

臺灣歷史與文化研究輯刊

花木蘭文化出版社 出版

十一編 1

# 日治時期影片《幸福的農民》 之農村影像研究

黃煥淋 · 著



# 臺灣歷史與文化 研究輯刊

十一編

第1冊

日治時期影片《幸福的農民》之農村影像研究

黃煥淋 著

花木蘭文化出版社

國家圖書館出版品預行編目資料

日治時期影片《幸福的農民》之農村影像研究／黃煥淋 著

— 初版 — 新北市：花木蘭文化出版社，2017〔民 106〕

目 2+144 面；19×26 公分

（臺灣歷史與文化研究輯刊 十一編；第 1 冊）

ISBN 978-986-404-934-9（精裝）

1. 電影片 2. 影評 3. 日據時期

733.08

106001098

ISBN- 978-986-404-934-9



9 789864 049349

臺灣歷史與文化研究輯刊

十一編 第一冊

ISBN：978-986-404-934-9

---

日治時期影片《幸福的農民》之農村影像研究

---

作 者 黃煥淋

總編輯 杜潔祥

副總編輯 楊嘉樂

編輯 許郁翎、王筑 美術編輯 陳逸婷

出版 花木蘭文化出版社

社長 高小娟

聯絡地址 235 新北市中和區中安街七二號十三樓

電話：02-2923-1455／傳真：02-2923-1452

網 址 <http://www.huamulan.tw> 信箱 [hml810518@gmail.com](mailto:hml810518@gmail.com)

印刷 普羅文化出版廣告事業

初 版 2017 年 3 月

全書字數 133327 字

定 價 十一編 6 冊（精裝）台幣 12,000 元

版權所有・請勿翻印

# 日治時期影片《幸福的農民》之農村影像研究

黃煥淋 著

## 作者簡介

黃煥淋，畢業於國立台北教育大學台灣文化研究所文學組，指導教授為翁聖峰教授。本書作者長期對於詩、電影、戲劇、美術、建築、文學史、文創產業等探索與學習，極感興趣，進而關注不同領域、藝術形式的跨越與統合等課題。研究領域包括日治時期台灣文學、電影研究、東亞歷史與文學、藝術管理等。著有多種個人詩集、小說、隨筆與評論等作品。

## 提 要

本書含緒論與結論共有五章，第二章回顧《幸福的農民》影片的相關背景，同時在世界電影史的發展上，亦有重大的事件與改變發生中。影片呈現的「農村生活影像紀錄」及「戲劇與民俗儀式影像紀錄」則分別在第三、四章進行完整的論述。

《幸福的農民》影片長度僅 28 分 7 秒，是黑白無聲且播放時間不長的默片，1927 年由日治時期官方色彩濃厚的台灣教育會拍攝製作完成。當時為推廣嘉南大圳事業，透過電影的公開放映遂行殖民地教化任務。本書並非從宣傳嘉南大圳事業的顯著課題來著手進行研究，亦非再深化研究有關嘉南大圳興建對農民的影響等議題。而是另闢研究途徑，因此選擇整部影片所呈現的農村影像紀錄來作為研究主軸。

在當時的電影放映活動裡，《幸福的農民》影片能直接將嘉南大圳的建設工地現場呈現給觀眾，亦即直接以視覺在銀幕上體驗「現代性」發生的現場。同時透過影片的劇情發展，以對比的方式，刻意塑造兩種不同型態農村之間的反差，加強宣傳嘉南大圳事業的效果。此外，影片紀錄豐富的農村結婚儀式、傳統戲劇演出情形、祈雨儀式與祭祀信仰等珍貴的影像史料，提供可作為輔助目前日治時期台灣文化研究以文字或圖像文本為主的研究現況，甚至能發現新的研究成果或開創新的研究途徑。

另一方面，本書特別將文學作品的文字描寫與《幸福的農民》影片裡的影像紀錄嘗試做比較研究，選擇小說作品的作者則涵蓋了台灣人 / 日本人、男性 / 女性等不同屬性的文學藝術取向。而除了選擇小說形式的文字作品以外，也有日治時期靜態影像的攝影作品以及動態影像的紀錄片（《南進台灣》），試圖從多元且不同的文本比較中，去尋找更有利的位置來觀看影片與欣賞小說，剖析文本間的異同，釐清原創者的創作意圖與探討作品更深層的風貌。

## 謝 誌

詩與電影是我青春年少時期醉心沉浸的最大嗜好，讀詩寫詩、看電影評論電影的興趣迄今仍占據我許多閒暇時光。礙於現實環境因素，無法成為真正的詩人專事創作或擔任導演拍部完整的電影，但是本書的完成，開拓了自身對於文學與電影之間研究的全新視野，更豐富了我重新去認識文學與電影的內涵。此外，撰寫期間的構思、蒐集素材、閱讀、研討會論文發表等學術研究工作，也讓我獲得心靈上很大的滿足感，絕非一般職場上爭取權位或汲汲營利的現實環境所能比擬。能優游在有興趣的文學領域裡，盡情發揮尋找屬於自己的研究見地，這無疑是趟充滿幸福與感恩的學習旅程。

本書是由我的學位論文經潤飾後予以出版，有勞花木蘭出版社的編輯群們耐心的編排校稿。漫長又孤獨的學術研究過程裡，首先，要感謝我的指導教授翁聖峰老師，翁老師引領我進入日治時期文學研究的祕境，從「台灣文學史」、「台灣傳統詩文」、「日治時期台灣文學」、「日治時期台灣小說」等一連串翁老師在研究所開設的專題課程，我都一路認真跟隨學習；先生治學嚴謹，循循善誘之外，還有以身作則的待人處事行誼，讓我受益良多。此外，感謝戴寶村老師與應鳳凰老師在論文計畫與全文口試時，提供寶貴的意見與建議修正撰述的方向，使我的論述能更臻完整。還要感謝何義麟老師，在擔任所長時期，所務繁忙之際，仍時常關心我的論文進度，並適切提供建議。

最後，僅將這本書獻給我最敬愛的 父母親。



# 目次

謝誌	
第一章 緒論	1
第一節 研究動機與目的	1
一、研究動機	1
二、研究目的	3
第二節 文獻探討	6
一、專書、學位論文、單篇論文	6
二、日治時期文獻	11
第三節 研究方法	12
第二章 《幸福的農民》的影片背景	15
第一節 明治大正年間台灣紀錄片的主要發展	15
第二節 《幸福的農民》影片及其周邊背景	23
第三章 《幸福的農民》的農村生活影像紀錄	29
第一節 《幸福的農民》呈現的農村景象	30
一、農村的風景與殖民的現代性	30
二、農民的耕作景象	36
三、影像紀錄與文學作品書寫之比較（蔡秋桐〈興兄〉、〈新興的悲哀〉、龍瑛宗〈植有木瓜樹的小鎮〉、呂赫若〈牛車〉、真杉靜枝〈烏秋〉）	39

第二節 《幸福的農民》呈現的農村家庭生活與集會	51
一、農村的家庭生活	51
二、農村的集會	53
第三節 農村的結婚儀式	64
一、結婚儀式的影片分析	64
二、影像紀錄與文學作品書寫之比較（張文環〈闍雞〉、龍瑛宗〈呂君的結婚〉、〈黃家〉、庄司總一〈陳夫人〉、蔡秋桐〈興兄〉）	66
第四節 小結	84
第四章 《幸福的農民》的戲劇與民俗儀式影像紀錄	87
第一節 戲劇	88
一、《幸福的農民》的戲劇理論呈現	88
二、傳統戲劇	92
三、影像紀錄與文學作品書寫之比較（龍瑛宗〈趙夫人的戲畫〉、鄧南光攝影作品、張文環〈闍雞〉）	98
第二節 祈雨儀式	107
一、祈雨儀式的影片分析	107
二、祈雨儀式的影片探討	113
第三節 祭祀信仰	116
一、祭祀信仰的影片分析	117
二、《南進台灣》的祭祀信仰之比較	118
第四節 小結	125
第五章 結 論	127
參考文獻	133
一、專書	133
二、期刊及研討會論文	139
三、學位論文	140
四、網站資源	141

# 第一章 緒論

## 第一節 研究動機與目的

### 一、研究動機

影像文本有別於一般的書寫形式，以拍攝影片的形式與文字書寫的形式所完成的作品，雖各有其詮釋歷史或表達情境的差異性，甚至孰優、孰劣的二元辨證的論述。尤其囿於閱聽形式限制的影像文本呈現方式，往往無法承載更深入、更多樣的邏輯思考與內容複雜的結構體系。

影像的多重動態呈現，如：旁白與配樂、影片製作時的字幕以及後來經過人工添加的翻譯字幕等等，與被動的靜態文字比較起來，更適合迅速形塑集體意識與個體的個別意識，也因此影像敘事的敘事方法，屢受欲凝聚國族認同或帝國展示的操控者青睞。現今在台灣，日治時期所留下文字書寫形式完成的詩、散文、小說、戲劇等文學作品數量豐富。也有相當多的研究者投入此研究領域，並且產出了豐碩的研究成果。但相對的，以拍攝影片的形式所完成的劇情片（narrative film）或記錄片（documentary）甚至是動畫（animation film）等，可供研究的影像文本數量比起文學作品，可謂不成比例的稀少。這些稀有的影像文本，無論是完整、不完整或待修復的影片，提供了除了文字書寫形式留下的各類圖文資料以外，以另一種文本的形式去解讀日治時期那個時代的歷史與它原始的風貌，同時也增加了日治時期文藝研究多元的面向。

就書寫或口語的性質而言，紀錄片的書寫屬性成分較高，而書寫比起口語則偏向僵硬並缺乏彈性，不容易呈現類似口語情境般的活潑與互動性，由於紀錄片利用影像、聲音和話語等複雜的組合進而產生的張力，再現口語情境於真理生產過程中的不確定性，舒緩文字書寫性質的缺乏彈性。<sup>〔註1〕</sup>而紀錄片與劇情片相較，紀錄片偏重於書寫紀載的功能，確實比起側重於口語交談情境的劇情片，負擔更多的歷史紀錄或歷史記憶等功能。

日本在 1895 年領有台灣，使台灣成為日本海外第一個殖民地以後，其後來再取得的其他海外殖民地或是帝國影響的勢力範圍區域，皆採亞洲大陸為中心的擴張政策。在戰爭時期，官方所推動的大東亞共榮圈政策的起源，也同樣是以日、滿、支作為一體的思考。<sup>〔註2〕</sup>而台灣就地域位置而言，在南進政策中雖佔有重要的地位，但若以日本內地為中心的地理幅員位置或由內閣的整體政治運作看其比重，台灣確實處於地理位置上的邊緣地帶。換言之，台灣屬於帝國權力所涵蓋的邊緣地帶。然而，從帝國邊緣的視角出發看台灣本島所從事的文化活動、經營的文化事業或創作完成的各種文藝作品，在某種程度上卻不得不去回應自身與帝國主體間的差距，也就是中心與邊陲的差異性。

Herbert Zettle 認為電影影像藝術具有的五度空間：光影色彩、平面影像、影像立體深度、時間與運動、聲音，藉由敘事觀點可將五度空間變成四項分析：光（成像之基本）、空間（實擬虛境）、時間（故事敘述）、聲音（真實條件）。<sup>〔註3〕</sup>上述影像構成元素，透過電影將敘事的形式與內涵傳達至觀眾。也就是觀眾所接收到的，除了從銀幕呈現出來的畫面與因觀看而推動的故事情節，還有電影所扮演非常重要的工作：「意識形構」。特別是運用於殖民地統治者當局，對於殖民對象的意識型態的形塑過程與結果，會出現干涉現象。當殖民者的意識型態介入殖民對象的意識形塑時，往往使在殖民地所拍攝的影片，其影像的構成元素參揉一些殖民地特有的情調，而這些特有的殖民地情調成為了敘事的元素，無形中呈現出來的畫面協力了意識型態的形塑。而影片如何敘事（說故事）？敘事如何形塑意識？敘事與形塑意識的過程、結

〔註1〕 邱貴芬，《後殖民及其外》（台北：麥田出版，2003年9月），頁149～150。

〔註2〕 李文卿，《共榮的想像——帝國·殖民地與大東亞文學圈》（台北：稻鄉出版，2010年6月），頁25。

〔註3〕 程予誠，《電影敘事影像美學：剪接理論與實證》（台北：五南出版，2008年12月），頁73。

果如何發展？筆者認為值得去深入探究。另外，日治時期台灣一直處於帝國的邊緣位置，同時又是殖民地宗主國海外第一個殖民地，這兩種身份與際遇，也使得台灣在影像中的殖民地敘事往往能形構成與大東亞共榮圈內的其他地域不一樣的特殊性。這個特殊性，筆者認為有其深入研究的價值。

另外，電影人在處理現實的態度，選擇「批評」或是「歌頌」當權者所採用的歷史方法，是有細微的差異。以 Leni Riefenstahl 為例，<sup>〔註4〕</sup>她不但要尊重影片的資助者或指導單位提出的拍攝方針或建議，此外，還要表現出導演個人的藝術取向，兩者間的平衡並不容易，因此使得美學與政治之間產生了些許的限制。<sup>〔註5〕</sup>亦即，電影製作環節中的電影製作者，在電影文本的敘事選擇上，往往會因為受到「敘事之外」的各種干擾影響，而牽動對映象敘事的構成。針對此點筆者也期望在本書中有討論的空間。

當時亞洲地區最大的灌溉系統水利工程建設——嘉南大圳選定在帝國邊緣的殖民地台灣，從 1920 年 9 月的官佃溪埤圳工程開始施工到 1930 年完工，歷經 10 年的興建過程，興建期間由台灣教育會攝製在 1927 年拍攝完成的宣傳紀錄片《幸福的農民》共 3 卷，<sup>〔註6〕</sup>是默片而且是穿插有劇情的記錄片。而以宣揚嘉南大圳事業為宗旨的《幸福的農民》影片，不但保存嘉南大圳興建情形而且紀錄相當豐富的農村生活影像。此外，當時農民於農忙之餘觀賞戲劇的情形、民間傳統戲劇演出的珍貴影像紀錄與農村民俗儀式的呈現也涵蓋在《幸福的農民》的影片內。筆者試圖從這些多元又豐富的影像材料，分析影片呈現的台灣農村風貌，理解宣傳紀錄片在殖民地台灣放映的各種不同面向之影響，以及從現今的時空來評價其歷史的價值。

## 二、研究目的

日本於 1943 年 11 月 5、6 日在東京舉辦的大東亞會議，由日本、中華民國（汪兆銘）、滿洲國、泰國、菲律賓、緬甸共同擬定「大東亞宣言」。宣言

〔註4〕 Leni Riefenstahl (1902~2003) 兼具演員與舞者身份，並且以其創新的電影美學與創作被廣為注意，她最有名的電影是紀錄片《意志的勝利》，一部在 1934 年為納粹黨在紐倫堡大會中所拍的宣傳電影。

〔註5〕 Christian Delage & Vincent Guigueno 著，楊旭輝、王芳譯，《歷史學家與電影》（北京：北京大學出版社，2008 年 6 月），頁 9~10。

〔註6〕 〈台灣教育會第二十一回會務報告——昭和二年度會務報告〉，《台灣教育》第 314 期，昭和 3 年（1928）10 月 1 日，頁 155。

中提出的「統合」觀念，事實上凸顯了東亞各國之間「不統合」的矛盾現況。而其所強調的統合、團結等概念，其實顯露出東亞諸國與日本對於大東亞想像的不同調。<sup>〔註7〕</sup>而日治時期台灣相較於大東亞宣言所宣示的大東亞各國，雖臣屬於日本的殖民地，隸屬帝國內部的管轄範圍；但台灣位處南方孤立的海島，與連結亞洲大陸並通往中國、滿州要津的韓國不同。此外，台灣邊緣的位置也是通往大東亞共榮圈南方各國的門戶。因此處於帝國邊陲位置的台灣也可視為是帝國內：「內地／外地」、或是與大東亞各地域間：「日本／大東亞各國」的跨境空間。電影作為大眾文化的產物而言，同樣也有文化跨境上的問題。尤其是電影的產生是一連串的人力、物力、資本、產業的環環相扣所產製的文化商品（作品），殖民地台灣更有總督府的檢閱制度等的特別干涉。因此，殖民地台灣電影的製作、發行、公開放映的某一環節，倘遇有殖民與被殖民的文化跨境之情形時，其文本的敘事是否存在有某些元素、符碼，可供歸納研究，並作為日後分析殖民地文化的比對與參照，提供再深化研究的素材。

本書研究目的是筆者從日治時期台灣的帝國邊緣位置，試圖以不同於帝國中心的邊陲視角，自此邊陲的視角去探討殖民地的宣傳記錄片及其敘事觀點，亦即以宣傳紀錄片的文本作為研究對象，從殖民地在地觀點與視角，來解讀在帝國邊緣發展形成的各種特殊性面向，這種殖民地的特殊性是迥異於從帝國中心來思考的殖民者態度，因此，透過本書的研究來呈現並探討兩者間的差異。而電影領域可供研究的範圍，按 LouisD. Giannetti 在《認識電影》一書中所羅列的電影各種構成，相當廣泛。<sup>〔註8〕</sup>本書所設定的研究，係以電影研究中的表演、戲劇、故事、編劇、意識形態等電影的構成為主。按程予誠《電影敘事影像美學：剪接理論與實證》所言，相同的故事給不同的導演與製片來拍製，會生產出不同的電影感受，包括演員角色的詮釋、觀眾視角與影像美學特質等考量，因此電影在說服觀眾與滿足製片投資兩者之間，形成許多的敘事結構與技巧處理的類型，並確立有關電影的結構主義與影像美學的分析方法。<sup>〔註9〕</sup>

---

〔註7〕 同註2，頁5~6。

〔註8〕 按 LouisD. Giannetti 在《認識電影》一書中所羅列的電影各種構成包括攝影、場面調度、運動、剪輯、聲音、表演、戲劇、故事、編劇、意識型態、理論等。LouisD. Giannetti 著，焦雄屏譯，《認識電影》台北：遠流，2005年6月。

〔註9〕 同註3，頁37。

而由帝國邊緣位置的視點去關照並解析電影文本，除了能對文本的影像形成動機有更深切的體會，筆者也提供意識形態形塑的反面思維。當觀眾本身經內化產出不同於被意識形態形塑的他種思維時，也就是新的思維成形時，這些影片也就自成一個對事的敘述、陳述。而這些敘述、陳述也會因為每個觀眾，自成每個可能相同、也可能不同的敘事方式、敘事法則。筆者認為這是相當有趣在想像上、感知上的視點變化以及觀點上的徹底改變。

日本人手中掌握的攝影鏡頭，凡符合現代化定義的事物，即可劃入美的範疇，究竟甚麼是現代化？如何有效率地達到現代化？對殖民者而言，是一種尋求美的歷程。第四任總督兒玉源太郎與民政長官後藤新平的聯合治理下，資本主義開始大量引進台灣，最明顯的實例就是為了從事資本主義的大量擴張與殖民地經濟的掠奪，而設立的台灣銀行與台灣製糖株式會社，這些在日本人的眼裡是台灣現代化的重要基礎。〔註10〕

「在帝國之眼的審視下，被殖民者生活方式並不可能忠實地保留在歷史紀錄之中。被殖民者的形象與身分，可能未存在於客觀的現實裡，而是存在於帝國主義者的想像」〔註11〕。陳芳明以圖像照片為例，〔註12〕指出：「在照片所呈現的事實內容之外，恐怕才是重要歷史事件發生之處。何種事實值得攝影，何者不值得攝影，是權力掌握者經過深思熟慮之後決定的。因此照片的再呈現與不呈現，正是權力支配的極致表現」〔註13〕。

從前揭陳芳明的影像闡述中，可以發現研究日治時期攝影或影像作品必須注意論述切入角度的妥當性與其背後的省思問題，甚至，是否能正確的考察出殖民者是如何拿捏美學與殖民政治學置於恰到好處的合適比例，而成功的運用在殖民統治的影像宣傳上，進而釐清殖民者與被殖民者之間的權力支配脈絡之原貌，甚至從中發現如今已經消逝不復存在的歷史真實。此外，比

〔註10〕 陳芳明，《殖民地摩登：現代性與台灣史觀》，（台北：麥田出版，2011年），頁272。

〔註11〕 陳芳明，《殖民地摩登：現代性與台灣史觀》，（台北：麥田出版，2011年），頁265～266。

〔註12〕 「相片顯示出來的意象頗富寫實主義的色彩，它幾乎是客觀事物的具體翻版，有時還比現實更具美感。相片的說服力，較諸文字力量還更強烈的原因，乃是它給人們一種眼見為真得錯覺。」參閱陳芳明，《殖民地摩登：現代性與台灣史觀》，（台北：麥田出版，2011年），頁271。

〔註13〕 陳芳明，《殖民地摩登：現代性與台灣史觀》，（台北：麥田出版，2011年），頁266。

對日治時期的文學作品、攝影作品或其他紀錄片等不同的文本形式，試圖再探究《幸福的農民》影片從不同視角觀看的可能性，重新來理解這部作品的價值，是筆者對於本書撰述的期許，也希望能為台灣文學研究略盡棉薄之力。

## 第二節 文獻探討

本書探討 1927 年拍攝完成的宣傳紀錄片《幸福的農民》共 3 卷，〔註 14〕片長 28 分 7 秒、長度 2640 呎，是黑白 35 釐米的無聲紀錄片〔註 15〕。由國立台灣歷史博物館於 2005 年委託國立台南藝術大學進行「館藏日治時期電影資料整理及數位計畫」，〔註 16〕直至 2008 年 2 月底完成，並於該年 6 月開始發行以《片格轉動間的台灣顯影》為標題的紀錄片，包括《南進台灣》、《國民道場》、《台灣勤行報國青年隊》、《幸福的農民》等四部影片（本書撰寫的過程，有關引用《幸福的農民》、《南進台灣》影片的中文影音字幕，採用《片格轉動間的台灣顯影：國立臺灣歷史博物館修復館藏日治時期紀錄影片成果》播放的版本，由洪雅文翻譯，為求行文順暢，將不再引註出處）。

由於本書撰寫的主要內容係關於日治時期電影與文學等學科領域之研究，必須參考日治時期文獻，並對於戰後各種先行研究之成果進行回顧與探討。

### 一、專書、學位論文、單篇論文

日治時期電影研究相關的學位論文，較早撰寫的有以中文寫成的王文玲〈日據時期台灣電影活動之研究〉碩士論文（1994）與用日語寫成的洪雅文〈日本殖民地支配下における台湾映画界に関する考察〉碩士論文（1997）。而三澤眞美惠〈日本時代台灣電影政策之研究 1895 年～1942 年〉（1998）這篇碩士論文運用史料及考究史料的嚴謹態度，堪稱此類書寫的典範，以總督府的電影政策將電影作為「統制工具」有詳實的探討。另外，三澤眞美惠

〔註 14〕 〈台灣教育會第二十一回會務報告——昭和二年度會務報告〉，《台灣教育》第 314 期，昭和 3 年（1928）10 月 1 日，頁 155。

〔註 15〕 《片格轉動間的台灣顯影：國立臺灣歷史博物館修復館藏日治時期紀錄影片成果》（台北：國立臺灣歷史博物，2010），頁 36。

〔註 16〕 國立台灣歷史博物館典藏日治時期電影資料，總計 175 卷膠捲影片，總呎數 152,891 呎，時間總長度 1,698 分，138 件紙本「准演執照」，參閱前揭書，頁 10～11。

的博士論文〈植民地期台湾人による映画活動の軌跡——交渉と越境のポリテクス〉(2006)，以被遺忘的兩位電影人，被視為「漢奸」的劉吶鷗，與不斷被定罪為「台灣特務」、「日本間諜」、「反革命罪人」的何非光的跨境與交涉經驗為主要結構，而發展並旁及相關彼時電影（包括台灣電影）的運作情形、統制情況、電影產業的規模與放映活動等，甚至複雜的國族意識形態、語言交混、語言策略、殖民議題等。歐淑敏的〈日治時期台灣電影的政教功能〉碩士論文(2004)，以日治時期電影作為推展政治與教育工具的探討角度，來闡述電影擔負的文教功能使命，尤其辯士職業與電影院的依存關係與發展情形，其對於電影放映實況的影響情形十分重要，作者也有相當的篇幅予以論述。筆者對於前述日治時期電影研究的成果，檢視其與本書論述之《幸福的農民》影片有關的各項史料與當時電影活動情形，作為本書書寫的重要參考。

有關《幸福的農民》影片的相關研究成果，傅欣奕的〈日治時期電影與社會教育〉碩士論文(2013)，分別以中日戰爭前、後為劃分，選擇《幸福的農民》、《南進台灣》、《黎明之村》、《台灣勤行報國隊》等4部日治時期影片為例，聚焦於電影與社會教育關係的探討，其中對於《幸福的農民》影片的農業改良政策與總督府的社會改造宣傳有相當深入的撰述，此外，對於以電影放映作為社會教育性質的台灣教育會、地方州廳教育課與社教團體，詳細的調查考證。傅欣奕的碩論對於本書的《幸福的農民》影片之背景論述提供了詳實的參考價值，包括台灣教育會在日治時期宣傳電影放映的成效之全面性的調查考證，還有嘉南大圳興建的工事方法研究，提供了本書在影片背景的論述方向上諸多的啟示，惟因傅欣奕的碩論本文必須處理四部影片的相關探討，因此在《幸福的農民》影片的內容分析稍嫌精簡，這部分筆者於本書的撰述有做更深入與全面性的分析探討。

謝侑恩的碩士論文〈影像與國族建構：以國立台灣歷史博物館館藏日據時代影片《南進台灣》為例〉(2007)，該篇論文運用影像文本的分析，就殖民者使用影像媒介所傳遞的「國家」、「國族」等認同的意識型態形塑與相關歷史背景的回顧，呈現了許多探討面向。作者謝侑恩在該論文第三章「帝國主義下的台灣(1895~1945)」花了許多篇幅去做歷史分期的介紹，而論及殖民者的農林資源掠奪與語言同化政策之部分時，提出《幸福的農民》影片所呈現的情形。第四章「從南進台灣檢視國族論述與影像形構」詳實的以《南

進台灣》進行文本分析與歷史研究，從拍攝年代的考證到影片內容畫面的細節等巨細靡遺的書寫，撰寫者像是導演分鏡般的展示研究成果，讓後來研究者能方便檢索影片的各別構成部分。國立臺灣史博物館委託國立臺南藝術大學音像藝術學院辦理「日據時代電影資料整理及數位化計劃」從 2005 年至 2007 年修復 175 捲影片並完成數位化典藏工作，而謝侑恩的這篇碩士論文，是對這批影片中最完整、最受人注目的《南進台灣》截至目前為止最完整的研究，也是前述專案的重要研究成果之一。

三澤眞美惠在《帝国主義と文学》一書中，收錄了〈映画フィルム資料の歴史学的考察に向けた試論——台湾教育会製作映画『幸福の農民』（1927年）をめぐって〉單篇論文，〔註 17〕作者運用歷史學的方法，以《幸福的農民》為例，詳實的考察這部記錄片對於歷史研究的許多啓發面向。三澤的該篇論文，是最早以《幸福的農民》影片作為研究題目而對外發表的論文。

陳淑容、柳書琴撰〈宣傳與抵抗：嘉南大圳事業論述的文本縫隙〉單篇論文〔註 18〕（以下簡稱「陳論」），對於《幸福的農民》以影像進行治理而作為嘉南大圳事業的宣傳影片，提出在當時是具有領先性且引發的影響更是不容忽視的見解，〔註 19〕「陳論」以蔡秋桐的小說〈新興的悲哀〉等作品嘲諷嘉南大圳的各種不合理現象，認為保正作家蔡秋桐是以文學作品來進行嘉南大圳事業的反宣傳論述。同時也以台灣農民組合的抗爭運動，尤其是「嘉南大圳水租不納運動」等激烈的對抗殖民統治的水利政策呼應蔡秋桐的小說，是《幸福的農民》文本的一種悖論，陳淑容、柳書琴提示了相當精闢的論點，囿於「陳論」的篇幅限制，實應值得再更進一步的深入探討。「陳論」開創了《幸福的農民》影片與文學作品比較研究的可能性，不同於傅欣奕的碩論，「陳論」對於嘉南大圳相關的農民議題，遠至 1918 年日本內地的「搶米運動」（米騷動）到為確保「三年輪作」推行勢必進行「水的革命」之推動，而建立的「實行小組合」制度，這些都與嘉南大圳的興建有關。此外「陳論」論述台

〔註 17〕 三澤眞美惠，〈映画フィルム資料の歴史学的考察に向けた試論——台湾教育会製作映画『幸福の農民』（1927年）をめぐって〉，收錄在王德威等編《帝国主義と文学》（東京：研文出版，2010年）頁 367～393。

〔註 18〕 陳淑容、柳書琴，〈宣傳與抵抗：嘉南大圳事業論述的文本縫隙〉，《台灣文學學報》第 23 期，（台北：國立政治大學台灣文學研究所，2013年），頁 178～206。

〔註 19〕 同註 18，頁 190。

灣農民組合對於嘉南大圳的批判，進而回應蔡秋桐的小說〈放屎使百姓〉、〈新興的悲哀〉、〈興兄〉等三部作品，確實地在小說內反映了與反抗者相同陣線的書寫策略。「陳論」對於筆者在本書的撰述上提供：包括文學作品與《幸福的農民》影片的比較方法之啓示，「陳論」僅比較蔡秋桐的文學作品，因作家蔡秋桐身分的特殊（本書第三章探討），其作品筆者必須納入作為探討對象以外，筆者選擇更多作家的作品，也涵蓋了台灣人／日本人；男性／女性作家的的小說文本，更選擇了其他日治時期靜態的攝影作品與動態的紀錄片納入探討範圍，期望能更深化「陳論」開創性的研究成果。

郭雲萍撰〈國家與社會之間的嘉南大圳——以日據時期為中心〉碩士論文（1993），特別以嘉南大圳為例，對於日治時期的農村社會面臨國家的支配權威是如何反應，提供詳實的研究成果，雖然該文以第三領域的水利會為探討主軸，但也針對農民在嘉南大圳興建前後的處境提供了見解。郭雲萍的研究涉及殖民地當局、水利會、農民三方面的交涉折衝情形，是筆者感興趣的課題，並對於研究《幸福的農民》影片中農民接受嘉南大圳好處宣傳呈現的畫面，頗有啓發。陳鴻圖撰〈嘉南大圳研究（1901～1993）——水利、組織與環境的互動歷程〉博士論文（2000），該文著重於水利組織的運作如何促使嘉南大圳發揮最大效能，探討組織角色的地位，完整的提出研究成果。陳正美的《嘉南大圳與八田與一》一書，作者以長期服務於嘉南水利會期間所觀察的烏山頭水庫、嘉南大圳與八田與一的生平行誼，詳加論述，該書除了 30 餘萬字的豐富文字記錄，另有許多珍貴照片，對於本書研究《幸福的農民》的影像文本，可佐以照片參考研究。

張維正撰〈接觸、殖民與文化受容：日治時期臺灣漢人婚禮的變遷〉碩士論文（2012），全文將日治時期民間婚禮形式區分為台式與外來宗教傳入等兩種類型，並將婚禮儀式的過程予以深入的比較與探討，來呈現殖民統治對於台灣漢人婚禮習俗變遷的關係，其中第六章撰述有關婚禮的變遷機制之分析，作者相當用心的析論變革的始末，有助於釐清複雜又相異的各種不同婚禮儀式的並存與演變過程。

邱坤良的《舊劇與新劇：日治時期台灣戲劇之研究（1895～1945）》（1992）一書，是早先台灣本土較為完整有系統的介紹日治時期台灣戲劇發展的學術論著，尤其對於歌仔戲與新劇（文化劇）這兩種在日治時期的發展與其興衰的原因，提出了客觀的審視與闡述，尤其是書內的參考書目舉偶了大量日治