

國立臺灣大學臺灣文學研究所

碩士論文

Graduate Institute of Taiwan Literature

National Taiwan University

Master Thesis



戰後初期台灣報紙副刊電影評論——

以《台北晚報》為分析場域

The Movie Reviews (on the Op-ed Page) of Newspapers
in Early Post-war Taiwan—Through the Analysis of
Taipei Evening Post

黃佩茹

Pei-Ju Huang

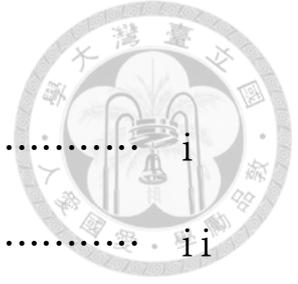
指導教授：黃美娥 教授

Advisor : Mei-e Huang, Ph.D.

中華民國 103 年 7 月

July 2014

目 錄



口試委員會審定書.....	i
中文摘要.....	ii
英文摘要.....	iii
第一章 緒論.....	1
第一節 研究動機與研究回顧.....	1
一 研究動機.....	1
二 研究回顧.....	3
第二節 研究範疇、素材與方法.....	5
一 研究範疇.....	5
二 研究素材與方法.....	6
第三節 章節架構.....	7
第二章 《台北晚報》影劇版「銀座」及其主編黃仁.....	10
第一節 《台北晚報》與影劇版「銀座」內容介紹.....	11
一 二二八事件後第一家晚報：《台北晚報》.....	11
二 《台北晚報》影劇版「銀座」分析與相關新聞.....	12
第二節 「銀座」主編——台灣資深電影評論家黃仁.....	15
一 走過台灣電影六十年：金馬獎特殊貢獻獎.....	15
二 黃仁生平與著作簡介.....	17

三	黃仁主編影劇版「銀座」之創新求變.....	20
第三節	小結.....	23
第三章	國產片正式登「台」.....	25
第一節	從「中國電影」到「國產片」的歷史進程.....	25
一	日治時期的中國電影.....	25
二	戰後初期的國產片.....	27
第二節	「勝利以來」國產片的介紹與檢視.....	28
一	介紹女明星與男明星.....	28
二	「勝利以來」國產片發展的省思.....	31
三	中國視角之「電影事業在台灣」.....	36
第三節	上映國產片之分析.....	38
一	「今宵何處 今日戲劇」專欄.....	38
二	如何看電影：「本省」電影娛樂指南.....	41
第四節	小結.....	44
第四章	看懂好萊塢電影.....	46
第一節	台灣電影史上的好萊塢電影.....	46
一	日治時期的好萊塢電影.....	46
二	戰後初期的好萊塢電影.....	47
第二節	認識「電影明星」與「好萊塢」.....	48



一	女明星，男明星，動物明星.....	48
二	批評好萊塢電影.....	51
三	影評人：麥戴琳，朱心章，伯昂.....	56
第三節	電影評論與「看懂」好萊塢電影.....	58
一	台北上映電影之評論.....	58
二	如何「看懂」好萊塢電影.....	60
第四節	小結.....	62
第五章	結論.....	63
	參考文獻.....	66
附表一	黃仁現存電影著作、編著目錄.....	70
附表二	《台北晚報》「銀座」國產片評論目錄.....	73
附表三	《台北晚報》「今宵何處 今日戲劇」專欄目錄.....	81
附表四	《台北晚報》「銀座」好萊塢電影評論目錄.....	88





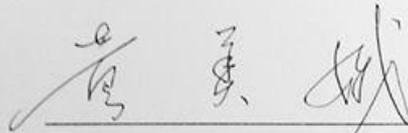
國立臺灣大學碩士學位論文
口試委員會審定書

戰後初期台灣報紙副刊電影評論——以《台北晚報》為
分析場域

The Movie Reviews (on the Op-ed Page) of
Newspapers in Early Post-war Taiwan—Through the
Analysis of Taipei Evening Post

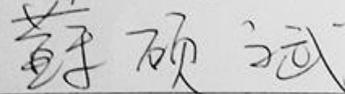
本論文係黃佩茹君（學號 R97145007）在國立臺灣大學臺灣文學
研究所完成之碩士學位論文，於民國 103 年 7 月 31 日承下列考試委
員審查通過及口試及格，特此證明

口試委員：

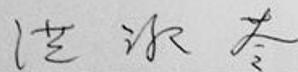


（指導教授）





所 長：





中文摘要

本文就國家圖書館台灣分館所珍藏之《台北晚報》進行研究，以其影劇版「銀座」的電影相關文章，作為認識戰後初期電影評論的文本。「銀座」是黃仁從事電影事業一甲子以來的第一個代表作，其主編之「銀座」為台灣戰後初期中文影評邁入成熟期的重要文本之一。本文關注的電影評論文章，主要為「國產片」與「好萊塢電影」兩類，其主題、篇幅、討論的脈絡相當不同。國產片主要以「勝利以來」討論國產片的發展方向，重視電影反映現實的實用性，字裡行間常浮現對於國產片恨鐵不成鋼的情緒。好萊塢電影是戰後初期電影院線片的絕對主流，「銀座」提供了想像「美國」與「好萊塢」電影明星與進步科技的材料，然而電影評論的褒貶，也顯示出當時對於電影休閒娛樂之興盛，與戰亂時局之間的矛盾。最後，《台北晚報》影劇版「銀座」雖然發行時間短，透過本文的整理分析，希冀能藉此呈顯戰後初期台灣電影之一隅。

關鍵字：戰後初期，台北晚報，電影評論，黃仁，國產片，好萊塢電影

英文摘要



Based on *Taipei Evening Post*, one of the treasures of the National Central Library, this thesis would like to learn the movie reviews of the early post-war period by analyzing the related film articles on the entertainment page, which is named “Yin-zuo.” “Yin-zuo” is Jen Huang’s first masterpiece after he contributes sixty years to the film career. “Yin-zuo,” under the general editorship of Huang, is regarded as one of the important texts because it shows that the Chinese movie reviews come of age in early post-war Taiwan. This thesis focuses on the film reviews of “local films” and “Hollywood movies,” for they are quite different from each other in themes, lengths, and ideas. The local films mainly discuss the idea about “after winning a victory.” Huang emphasizes on the practicality of how movies reflect reality and he often feels disappointed at the local films into words. Besides, Hollywood movies are the mainstream of the movie theaters in the early post-war period. “Yin-zuo” provides the texts to imagine “the United States,” movie stars in “Hollywood,” and the development of technology. However, the movie criticism also represents the ambiguity between prosperous entertainment and the suffering during the war. Finally, although “Yin-zuo” of the entertainment section in *Taipei Evening Post* is published for a short time, I would like to show a part of the Taiwanese movies of the early post-war age through my analysis.

Key Words: the early post-war period, *Taipei Evening Post*, movie reviews, Jen Huang, local films, Hollywood movies



第一章緒論

第一節、 研究動機與研究回顧

一、 研究動機

台灣戰後初期，百業蕭條，但電影娛樂產業卻一枝獨秀，電影評論與廣告在當日的報紙上，成為娛樂休閒生活一項重要的資訊。要研究當時台灣電影評論，則須由資深電影評論者黃仁開始，1947年夏天，台灣中文電影評論開始成熟的第一階段¹，必須從黃仁主編《台北晚報》影劇版談起。²《台北晚報》為台灣電影評論史上一直受到忽視的史料，這份刊物一大張四版，在發行期間最認真經營的就是影劇版「銀座」，這是黃仁二十幾歲擔任主編之作品。近年，由中華影評人協會召集台灣一流電影史家、學者，王唯、聞天祥、梁良等編著而成百萬字巨作《台灣電影百年史話》（上下冊）³，黃仁以主編之姿，回顧自己見證台灣電影史的身分，話說從頭，正是由主編《台北晚報》影劇版「銀座」為電影評論生命的開始：

回憶我從一九四七年，主編台北晚報影劇版，兼寫影評開始就與電影界結緣，筆耕近六十年未間斷，不但親眼看到不少大導演從小跟班起，到呼風喚雨，到落敗；也看到不少大電影公司老闆從外行到專家，到最後改行……我敢說我是台灣光復近六十年來電影興衰的唯一見證人，使我有必須完成出版這本書的重大使命感！⁴

此處體現了黃仁對自我角色的肯定，以及對電影高度使命感的表露。電影學者李道明曾如此描寫他眼中的黃仁：

¹ 參見黃仁，《台灣影評六十年：台灣影評史話》（台北市：亞太圖書，2004年）頁49-50，作者認為二二八事件後，1947年夏天伊始，電影映演業開始蓬勃發展，隨之而來的是台灣中文電影評論開始發展的第一階段。

² 本文中《台北晚報》之「台」字，忠於1947年出刊之報紙原版，全文統一如是呈現。

³ 2004年《台灣電影百年史話》的出版，不僅集結台、日、中、港的前行研究成果，主編黃仁親身見證過電影歲月一甲子，最為人稱道的是，挖掘出台灣最早出現電影的時間點，乃是在1899年8月，推翻了日本權威電影學者市川采、台灣電影耆宿呂訴上、中國戲劇家陳飛寶等，原先依賴的1901年乃台灣首次出現電影放映之說法。

⁴ 黃仁，王唯編著，《序·台灣電影百年史話》（台北市：中華影評人協會出版，2004年）頁20。

黃仁先生對電影研究後進或國際研究者從不藏私，只要有人諮詢，他對於所知的真實史料或傳聞佚事都莫不知莫不言，加上他蒐藏保存了兩岸三地的影劇書刊之豐富，尤其是大量台灣電影產業發展史料，以及台灣影人與作家在國內外之相關史料，又對台灣電影的歷史與人物的掌故與各種枝節脈絡瞭如指掌，因此被公認為是台灣電影史料的「一部活字典」，甚至是「一座電影圖書館」。⁵

於此，除了電影知識、典故的充分了解是無人能與之匹敵之外，黃仁對電影評論的支持與奉獻，同樣受到後人敬重。在台灣報業演進史，黃仁指出《台北晚報》是二二八事件後第一份出刊的晚報，創刊於 1947 年 9 月，比起《自立晚報》早了一個多月，這二份報紙是當年最為競爭的刊物。⁶當筆者翻閱戰後初期的報紙，追尋此一時期相關電影評論的線索時，發現極少為人所參考的報紙《台北晚報》，在戰後初期眾多報紙當中，唯有《台北晚報》提供影劇版四分之一強的版面，在創刊初期幾乎每日出現的影劇版「銀座」，包含大量的國內外影劇資訊，此為晚報的特性，本質上和日報相較起來較為輕鬆。《台北晚報》不僅將晚報的娛樂潛力發揮到極致，持續刊登大量的影劇消息也是戰後初期的報紙所無法與之相比的。《台北晚報》篇幅是四開一張，版面一分為四，其中影劇版「銀座」竟能佔據四分之一的全版版面，每日刊登大量的電影、話劇、廣告等娛樂消息，這一個版面經營之用心顯見超過頭版和其他。

從台灣戰後初期的社會因素來看，當時行政長官公署貪瀆的人員和不法商人，囤積民生物資謀取暴利，物價攀升、經濟蕭條，尤其二二八事件之後，社會菁英或遭迫害、或頓失批判能力，苦悶的環境下，電影娛樂成為民眾少數可調劑的消遣之一，依據葉龍彥的研究，戲院生意持續興隆⁷，即是稻米、甘藷、雨傘都漲價了，電影院生意依舊客滿，1946 年底，全台灣省登記的電影院、混合戲院共有 149 家，並且隨著人口增加而不停增加，台灣的戲院數量之多，當時已佔全中國第三名，僅次於上海市和江蘇省。⁸既然戰後初期在台電影活動如此蓬勃，則當時主要刊載影評的《台北晚報》自然甚為重要。

參照黃仁〈從二二八浩劫後談臺北晚報的滄桑〉的敘述，他自福建來台的第二年，1947 年即於《台北晚報》任職，在這一份每日刊行的晚報當中，年僅二十三歲的黃仁，不僅親自撰寫電影評論，更擔任《台北晚報》影劇版「銀座」版主編，然而，過去以來《台北晚報》此一戰後初期最重要的影劇素材卻長期未被研究者所注意，甚至國家電影資料編纂巨作《跨世紀台灣電影實錄(1891-2000)》

⁵ 黃仁，《日本電影在臺灣》（台北市：秀威資訊科技出版，紅螞蟻圖書經銷，2008 年）頁 5-6。

⁶ 葉勝龍主持；郭崇美紀錄，〈臺北電影文獻座談會紀錄〉，《臺北文獻》136（2001 年 6 月），頁 3-4。

⁷ 如 1946 年 8 月 1 日台北市國際戲院裝設冷氣，以獨步全省的「陸上水晶宮」為號召，放映西片《欽差大臣》（The Inspector General）《跨世紀台灣電影實錄·1946 大事記 8 月》。

⁸ 葉龍彥，《光復初期臺灣電影史》（台北市：國家電影資料館出版，1995 年）頁 57。

上中下冊，參考資料中亦未見收錄《台北晚報》的電影評論專文、電影新聞等。因此，筆者希望藉由閱讀現存的台灣圖書館館藏的《台北晚報》（1947年10月～1948年3月），探討其中的影劇版「銀座」之台灣電影史料，以補充現行研究之不足，並且希望能使資深影評家黃仁走過台灣電影六十年之電影評論生涯更為周延；再者，黃仁主編影劇版「銀座」是他電影評論的起點，也是他在台灣戰後影劇版經營理念之第一次實踐，因此值得加以重視。其次，國產影片正式登「台」，戰後初期台灣人與「國片」之體驗和想像如何從「國片」正式進入台灣戲院後，電影評論與電影知識如何介紹給台灣觀眾？這也值得考察，另外，戰後初期「電影」的代名詞，幾乎就是《台北晚報》影劇版上常見的「好萊塢」一詞，藉由閱讀《台北晚報》影劇版的好萊塢電影，台灣人重新認識日治時代曾經熟悉或陌生的電影明星，同時，好萊塢電影評論提供的「美國」想像，也是當時台灣社會藉以了解或敵或友之「美國」重要的憑藉，箇中情形同樣頗堪玩味。綜合上述，筆者首先希望透過《台北晚報》「銀座」版這份珍貴的電影史料，填補現行台灣電影史研究未曾發現的處女地；其次，則是凸顯時至今日筆耕一甲子的資深電影評論者黃仁角色的重要性，最後則根據影劇版的文本，說明在戰後初期，中國電影工業在台灣所迎接的挑戰，以及美國文化剛開始進入台灣之初，如何成功行銷、販售了好萊塢電影，希冀為戰後初期台灣電影的研究做出些許貢獻。

二、 研究回顧

要針對《台北晚報》「銀座」電影評論，得先從相關戰後初期台灣電影的前行研究談起。就本論文所討論的戰後初期的歷史脈絡而言，現在已有葉龍彥《光復初期台灣電影史》，他以當時報紙作為研究文本，著重於電影史的建構，也曾整理電影評論概況，花費心思整理戰後初期曾在哪一間戲院上映之電影片單，然而，凡是觀看電影即有電影批評，當日台灣觀眾如何在眾多片單中決定觀賞哪一部電影，這個問題筆者略感興趣。事實上，戰後初期大眾媒體當中，每日發行的「報紙」和電影的關係極其密切，根據筆者查閱戰後初期的報紙，幾乎每一份報紙皆刊登有電影廣告。戰後初期，看電影可謂相當普及的一項娛樂活動，報紙當中每日刊登的電影廣告，除了片名和放映時間地點之外，在方塊版面中必有電影簡短的介紹詞，有時並附上主演或導演的姓名。因此，如何透過報刊訊息去進行更細緻的討論，是本文可再發揮之處。

而除了葉龍彥之外，尚有數種攸關「電影史」的著述可供參考，其中也會談及戰後初期的狀況，而這些電影史在九〇年代以前，台灣電影史的脈絡多由電影傳入中國談起，如杜雲之《中華民國電影史（上）（下）》，1988年由行政院文化建設委員會出版，觸及的電影史時間始自光緒末年至中華民國成立，從商務印書

館自創電影事業、默片時代各大電影公司激烈的市場競爭、有聲電影帶來的技術革命、至於中國電影進入成熟階段，三〇年代出現左翼電影，四〇年代「抗戰時期」則分區討論「後方影業」、「上海影業」、「香港影業」；「抗戰勝利」後，接續「台灣光復前後電影界」，戰前的台灣電影發展僅以十頁的篇幅敘述之，多提及中國電影在台灣巡映所形成的「祖國熱情」，同時著墨於台灣人赴上海從事電影工業之細節。至於晚近談論台灣電影史，葉龍彥《光復初期臺灣電影史》、黃建業編輯《跨世紀台灣電影實錄》三大冊，則分別代表九〇年代以來具備台灣歷史主體性的電影研究，此二書亦是本論文認知在台灣電影史最重要的參考來源。另外，由國家電影資料館出版的《光復初期臺灣電影史》、《日治時期台灣電影史》，是台灣資深電影專家葉龍彥的經典著作，凡研究台灣電影者必參考之。另，黃仁和王唯等人編著的《台灣電影百年史話》，2004年由中華影評人協會出版，最大的成就即是推翻了日本電影史家市川彩、台灣影壇耆老呂訴上等對於台灣第一次出現電影的時間點作出翻案，而此三大冊「百年史話」，由於作者跨越老、中、青三代，內涵相當豐富且具有可讀性，出處引文皆很清楚。再如，王瑋等專文撰述、黃建業總編輯的《跨世紀台灣電影實錄》，2005年由行政院文化建設委員會、國家電影資料館聯合出版，共有三大冊，是國內至今整理台灣報紙刊物最為詳盡的工具書，每冊內容皆分為「大事紀」「報導」二部分，依時間順序由1899年至2000年，條目列出每日發生之重要電影大事，包含許多人名、片名、時事等細節；然而，此重要叢書竟無收錄《台北晚報》當中豐富的影劇資訊，則不免有憾。

除了上述電影史研究、電影文化研究專書，2004年黃仁出版之《台灣影評六十年：台灣影評史話》，至今九年過去，仍然是唯一一部能夠跨世紀探究台灣電影評論史之專書，從「日治時代（1916-1945）」談起，同時書中常提及戰前中國電影史脈絡，由福建連城來台的黃仁，一生的成就幾乎就是置身於這部專書當中，史料和他在電影界的親身經歷息息相關，互為表裡，只可惜以散文筆法寫作，從學術研究的角度而言較不嚴謹。同一年出版之《台灣電影百年史話》上下冊，是黃仁、王唯編著，王清華、聞天祥、宇業熒、梁良等共同撰述，深入介紹台灣電影的「日據時代（1899-1945）」，接續著「光復初期（1945-1949）」，書中電影相的圖文資料豐富，對於各時期重要的電影動態列之甚詳，可見黃仁、王唯為主的編輯之用心所在。

此外，專論台灣戰後初期電影的單篇論文方面，相關「國片」與「好萊塢」電影在台灣的發展，可加參考王文玲〈日據時期台灣電影活動之研究〉依據訪談資料，證明台灣觀眾最喜愛的是來自中國的電影，對日本電影的接受度較低，⁹而與「國片」相抗衡的即是好萊塢電影。美國八大影片公司其版圖囊括全世界各國，舉凡有電影放映的角落，即有好萊塢電影，日治時代、戰後初期甚至於今日的台

⁹ 王文玲〈日據時期台灣電影活動之研究〉（台北：台灣師範大學歷史研究所碩士論文），頁105-108。

灣，都不例外。¹⁰魏玟〈好萊塢過臺灣——一段電影殖民史的開端〉指出，1947年，美國電影在台灣進入全盛期，呂訴上指出，美國電影佔台灣市場總放映時間比例高達70%，同時中國電影僅佔20%，¹¹此時，好萊塢電影幾乎壟斷台灣映演業。以上，對前行研究概況的了解，有助筆者掌握戰後台灣的歷史情境與電影發展情形。由此認知後，才能一一閱讀《台北晚報》「銀座」上百篇相關「國產片」與「好萊塢電影」的評論文章，並進一步觀察兩股勢力消長的情況，如此也能更深入進行文章分析。

第二節、 研究範疇、素材與方法

一、 研究範疇

本文的研究範疇，為現存《台北晚報》1947年10月1日至1948年3月31日，第三版影劇版「銀座」的電影評論相關文章，包含國產片相關文章四十五篇（如附表二）、好萊塢電影相關文章五十六篇（詳見附表四），以及「銀座」裡「今宵何處 今日戲劇」專欄十八則（詳見附表三）等，分別在第三章與第四章討論。本文的研究範疇，主要在於《台北晚報》副刊上的「電影評論」的分析，因此，須先就「電影評論」之義界加以說明。

關於「電影評論」，筆者依據遠流出版社「電影館」叢書系列《電影批評面面觀》一書為「電影評論」下定義。Tim Bywater 和 Thomas Sobchack 合著之《電影批評面面觀》（*An Introduction of Film Criticism*），檢視在歐美行之有年、亦可稱為主流的批評取向，書中尤其強調一個觀念：「電影批評並非影評人的專利，當你表達對一部影片的觀感時，便是從事電影批評的工作。」作者由電影發展歷史的角度，為觀影之後針對電影所發表的文字論述，分成三類：一，「電影評論」乃觀眾評斷敘事電影之後直觀的表達，以「我喜歡／不喜歡這部電影」敘述其理由，影評的工作為描述正在上映的影片，表達作者的評價，以作為讀者選擇電影的參考；這些作者較適當的稱呼應為「評論家（reviewer）」¹²，通常在每日、每週出刊之大眾媒體上討論最近放映的電影。二，「電影批評」將電影視作和文學、繪畫、舞蹈、以及其他藝術引發之經驗一樣重要而有意義，較嚴肅的看待電影這一門學問，是一種欲與人分享電影經驗的延伸，對電影的評量更具視野；一般而言，「電影批評」與報章雜誌無特定關聯，往往也與放映中的電影無關，電影批評所處理的主題較電影評論更為專門。三，「電影理論」較專精地分析電影批評，

¹⁰ 魏玟，〈好萊塢過臺灣--一段電影殖民史的開端〉，頁41。

¹¹ 呂訴上，《台灣電影戲劇史》（台北市：銀華出版，1961年），頁32-33。

¹² Tim Bywater, Thomas Sobchack 著，李顯立譯，《電影批評面面觀》（台北市：遠流出版社，1997年）頁13-14。

並且納入更新的研究領域和批評方法，企圖描繪電影可探討的眾多研究途徑，作者認為在此定義下「不僅是對電影負面（或正面）的評價，而且是整理／組織各種關係、找出並觀察其型態的工作，學者在寫作時，必須符合邏輯的一致、清晰與準確性，以支持其論證。」¹³

筆者整理每日發行的《台北晚報》影劇版「銀座」電影資料，主要處理第一層次「電影評論」、以及第二層次「電影批評」的專文。台灣影視前輩魯稚子（饒曉明，台灣電視公司編審）說：「要提高電影的素質，我認為須先建立起影評的制度及其權威性，影評在現階段乃是一種科學，它不但要介紹影片的好壞，同時對社會也是一種剖析；其次，影評人在介紹一部電影時，似不必顧慮到民眾的反應，無需要遷就或配合觀眾的愛憎，影評人應有自己超然的立場。」¹⁴

在本文討論為期半年的《台北晚報》影劇版，其中報紙缺漏日期共二十天¹⁵，列入統計的「銀座」共計 92 期，國片評論專文、國片產業相關文章共 45 篇，與此同時，好萊塢電影相關文章共 56 篇，相關篇目情形，如前所述，詳見附表二、三、四。

附表二與附表四之數字統計如下

時間	銀座期數	國片相關文章數	好萊塢電影相關文章數
1947 年 10 月	18	5	15
1947 年 11 月	19	5	16
1947 年 12 月	17	1	6
1948 年 1 月	20	10	3
1948 年 2 月	10	16	10
1948 年 3 月	8	8	6
總計	92	45	56

二、 研究素材與方法

本文之研究素材為《台北晚報》，以為期半年全數 92 期的影劇版「銀座」為分析討論的文本。而在研究這批材料時，本文研究方法，首先將《台北晚報》這

¹³ 同註 22，頁 15。

¹⁵ 詳見附錄表二之說明。

份報紙為主要分析之文獻，電話口述訪問曾任影劇版主編之黃仁，探究「銀座」的定位與時代意義，同時，參考《跨世紀台灣電影實錄 1898~2000》專書並置，將這份日報和這部編年史逐日對讀，以便了解「銀座」影劇版當日台灣電影界的動態。其次，細讀每一篇「銀座」上的文章，挑選出本文欲探討戰後初期「國產片」與「好萊塢電影」相關電影評論的文章，彙整成附錄表二、三、四。所謂「國產片」相關文章，指的是標題與內文符合上述「電影評論」、「電影批評」定義的文章，且文長超過百字、版面編排明顯是評論文章，而非填補空白的雜文。「好萊塢電影」相關電影評論的文章，選擇的基準大致同上，筆者發現在「銀座」版面裡，用來填補編排版面空缺的多是介紹好萊塢或美國電影界動態的短文，然而文長不夠，且多為露出剪報痕跡，文章不完整，故不列入討論。

一般而言，「電影評論」和「電影批評」應視為對不同觀眾、具有不同目的的活動。脫離殖民統治後，戰後初期的台灣報紙上開始出現為數越來越多的中文電影評論。戰後初期的電影評論，當日的影評，多是報社的記者、編輯兼寫，從文化角度而非電影學院之專業角度，書寫電影對社會的影響，和電影的文化價值。儘管電影早在 1899 年進入台灣，在日治時期半世紀之中，台灣亦有電影工作的雛形，即製作、發行、映演、評論的流程，然而殖民者在政策上的刻意管制，同時二次大戰初歇百業待興，國共內戰在中國各處醞釀開演，二二八事件又斲傷為數不少的社會菁英，造成經濟蕭條，人民生活痛苦，此時期的台灣，可說是毫無電影工業發展。正因沒有上下游完整的電影工業，刊載於報端的電影評論主要對象，就是走進戲院享受娛樂的電影觀眾。

第三節、 章節架構

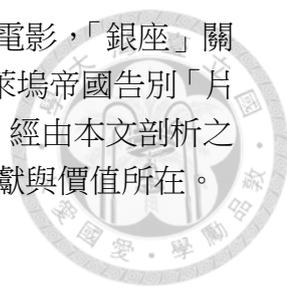
對於本文章節架構，第一章為緒論，說明本文的研究動機與研究回顧，研究範疇、素材與方法。第二章首先介紹戰後初期《台北晚報》的影劇版「銀座」與其主編黃仁。《台北晚報》影劇版「銀座」，實為黃仁在青年時期的第一個代表作，從福建到台灣的二十三歲青年，為戰後初期的台灣留下相當重要的電影評論史料，此後一甲子的時間，台灣電影發展的每一片荒原的開拓，都有黃仁的身影和影響。研究台灣電影評論須由黃仁開始，這是台灣中文電影評論趨於成熟的第一階段。筆者有幸與今年八十九歲高齡之的黃仁進行電話訪談，今日黃仁回顧自己見證台灣電影史的身分，話說從頭，表明自己正是由主編《台北晚報》影劇版「銀座」為電影評論生命的開始。是以，論文第二章「《台北晚報》影劇版「銀座」及其主編黃仁」，首先整理二二八事件後第一份晚報《台北晚報》的歷史，並進行「銀座」的版面分析與相關新聞。第二節介紹走過台灣電影六十年、金馬獎特殊貢獻獎得主黃仁，如今站在台灣電影評論界最重要的地位，介紹其生平與著作，最後，

此一時期主編「銀座」的黃仁有何經營理念？有何創新求變？本章將會說明黃仁與台灣電影評論發展的淵源，及其電影觀點。

第三章「銀座」影劇文章分類與分析，依據「銀座」主編黃仁的編輯理念，將影劇版的所有文章分為五類，分別是影劇理論、影劇評介、影劇史話、影劇報導、影人劇人傳記，此章將分析「銀座」版面上這五類文章的內容。而本論文著重討論之「影劇評介」，依照文章內容主要可分為國產片與好萊塢電影兩類，分別於之後兩章加以詳述。第四章「國產片正式登「台」，先介紹從「中國電影」到「國產片」的歷史進程，日治時期，中國電影被稱作為「中國影片」或「支那電影」，就日本官方體制來說，戰前中國電影乃是以「外國電影」的性質在日本殖民政府的政策下發行與映演。由台灣人的角度而言，中國電影在二〇年代開始在台灣電影巡映業出現時，便帶有「祖國」的文化意涵，相異於對日本「內地」，在民族情感上更讓台灣人遙想中國。更重要的是，中國電影早期所拍攝的題材、場景以及類型，都是深受中國文化教育的台灣人所熟悉。因此，第三章首先討論「國片」之於台灣人的歷史進程，從日治時期台灣觀眾如何觀賞到「中國電影」，到戰後初期「國片」為台灣人所接受的情形為何？《台北晚報》的主編黃仁乃是由福建來台，在他所經營的影劇版當中，如何有意識地介紹「國片」？從閱讀「銀座」，可了解「勝利以來」國人對於國產片的介紹角度與反省方向，並提供了由中國視角定義的「電影事業在台灣」。最後，從「今宵何處 今日戲劇」專欄，以及「本省電影娛樂指南」，可以十分貼近當日看電影的選擇與評價好壞，甚至當時對戲院設備條件，都有詳細的說明。

好萊塢電影的版圖囊括全世界各國，舉凡有電影放映的角落，即有好萊塢電影。戰後初期，美國憑藉日趨增強的政治經濟實力，持續了在世界電影市場的主控地位，甫由中國接收的台灣，亦淹沒在好萊塢電影排山倒海的映演浪潮中。1947年左右，以美國電影為主（佔總片數超過九成）的西片，就已經佔有台灣電影映演時間的70%以上。」故，第五章「看懂好萊塢電影」，首先梳理台灣電影史上的好萊塢經驗，以及三、四〇年代的戰爭影響之下，台灣人真正領略到好萊塢電影的威力乃在戰後初期，台灣人重新認識「中文」姓名的女明星，男明星，動物明星，藉由好萊塢電影及其評論，想像「美國」與「好萊塢」電影明星的私生活與進步的科技，同時，也不客氣地批評其為了賺錢，電影藝術美學之粗劣。值得注意的是，「銀座」出現了影評人麥黛琳、朱心章、伯昂，各有其關心的主題汗評論風格。至於第六章結論，則在於指出《台北晚報》影劇版「銀座」雖然發行時間短，但透過本文的分析，希冀能藉此呈顯戰後初期台灣電影之一隅。幸虧戰後初期的史料保存以及黃仁等前輩研究不輟，如今，可堪深入挖掘探究的部分還有許多。就筆者的觀察，當日在報端撰寫電影評論的人們，特別對國產電影有「恨鐵不成鋼」的感慨，這是「銀座」批評國片的基調。「銀座」電影評論文章可分為「國產片」、「好萊塢電影」兩類，並且壁壘分明，討論國產片、好萊塢電

影的文章，主題、篇幅、討論的脈絡都相當不同。對於好萊塢電影，「銀座」關心的是選擇深入探討「好萊塢文化」其實正反映了戰後初期好萊塢帝國告別「片廠時期」，等待轉向的情況。在《台北晚報》的版面上的訊息，經由本文剖析之後就夠豁見戰後台灣電影文化的縮影，而這也正是本文研究貢獻與價值所在。



第二章 《台北晚報》與影劇版「銀座」及其主編黃仁



二二八事件是台灣報業史上一場空前的浩劫。依據黃仁的回憶與調查〈從二二八浩劫後談臺北晚報的滄桑〉¹⁶，1947年春天，至少有九間報社停刊，或自行禁聲停刊，有些從業人員失蹤、有些報社設備被搗毀，除了戰爭，台灣新聞業從未有過如此如此劫難。事件之後，最快復刊的是高雄的《國聲報》。二二八事變發生當時，國民黨中央宣傳部在台南的宣傳機構《中華日報》，刊登了幾篇社論，很得高雄要塞司令部司令彭孟緝的賞識，認為社論言詞中肯，能夠發揮安撫民心的作用；向報社查詢後，彭孟緝得知作者是與他同姓本家的彭勃。不久後，高雄要塞司令部接管高雄當地的日產報紙《國聲報》，原報社負責人為王天賞，接管後，彭孟緝請彭勃擔任社長，以收安定民心的效果，因此《國聲報》迅速復刊，分別有南部版、北部版。爾後，彭孟緝升上陸軍總司令，彭勃在南部相當吃得開，卻任意妄為，經營北部版的經費出了問題，於1947年5月停刊。彭勃利用其設備和資源，於9月1日，在原址創辦了《台北晚報》。這是二二八事件後，台灣第一份出刊的晚報，還未拿到執照就先行出版。而同一時期發行量高、發行時間長的《自立晚報》，則比《台北晚報》稍晚一個多月成立。

這一年，從福建來到台灣二十三歲的黃仁，接手了《台北晚報》影劇版「銀座」的主編工作。一腳踏入電影評論的世界之後，黃仁持續了六十多年，至今仍研究著作不輟。¹⁷「銀座」的主編工作，是黃仁與電影工作結識的開端。2008年，黃仁從導演李行、女演員張美瑤手中，獲頒金馬獎特殊貢獻獎，為其一生在電影評論與研究給予高度肯定。今日要討論戰後台灣電影評論，以及相關《台北晚報》的研究，都應該由黃仁談起。本章第一部分介紹《台北晚報》與其影劇版「銀座」，第二部分則介紹黃仁生平，筆者與黃仁先生的電話訪談，得知他在主編「銀座」時期進行哪些創新的實踐，也在這部分進行敘述。

¹⁶ 黃仁，〈從二二八浩劫後談臺北晚報的滄桑〉，《臺北文獻直字》141（2002年9月），頁121。當時《國聲報》有南部和北部版，報社開支主要來自高雄要塞司令部，黃仁回憶彭勃擺大派頭，經費發生困難，北部版因此停刊。

¹⁷ 如2008年出版之《日本電影在台灣》，封面折頁之作者簡介即云：「黃仁 本名黃定成，福建連城人。1946年來臺後，他於1948年起主編《台北晚報》影劇版兼寫『影評』迄今60年，1951年轉至《聯合報》任職長達43年。出版過《歐美導演》等20多種電影叢書。曾擔任金馬獎、金鐘獎、國家文藝獎、電影輔導金評審。曾獲頒文協文藝獎章、新聞局特別貢獻獎、金馬獎特別貢獻獎」

第一節 《台北晚報》之娛樂性與影劇版「銀座」

一、二二八事件後台灣第一家晚報：《台北晚報》

創刊於 1947 年 9 月，「台北晚報」四字乃是魏道明所書。¹⁸《台北晚報》篇幅是四開一張，共有四個版面，第一版為重點時事新聞、政令宣導。第二版是次要的新聞以及社論短評。第三版固定為副刊，依照主題分作不同的專欄版面，包含刊載文學作品的「水星」、報導工商時事的「服務社會」、以及專門報導電影戲劇和娛樂消息的「銀座」等。第四版則多休閒資訊或商業廣告。

依照副刊版面的安排，《台北晚報》可分為兩個時期。第一個時期是「銀座」版初創，沒有注明特定的主編或經營理念，時間在 1947 年 9 月至 1948 年 1 月底為止，「銀座」版出現的頻率不一，有時一連數天刊出，有時一週二至三次出刊。黃仁雖在創刊時期已加入台北晚報社，卻是在 1948 年 2 月才在影劇版「銀座」露出主編的姓名。第二個時期始自 1948 年 2 月以迄停刊為止，不僅在版面上第一次刊登副刊主編群之姓名，不同版面之主編他們的經營理念、和來信讀者的互動回饋，都開始出現在復刊版面上。此一時期，可明顯感受出主編群的用心。黃仁表示，當時《台北晚報》可與大陸各省的報紙交換，每天都可以收到大陸十幾份報紙，由於報社苦於稿費少，常常必須剪報充版面。他說「當時情況困難，經濟差，訂報少，台北市只有三十幾萬人口，工商不發達，雖然是四版一張，同仁寫稿都沒有稿酬，報社只好請大家去看電影。常常從上海的報紙剪報，這不用錢。《台北晚報》沒有專門的影劇記者。到《聯合報》開始，報社才開始能有專門的影劇記者。」¹⁹此時，正逢台灣中文電影評論的第一個高峰期²⁰，電影作為苦悶時代的重要娛樂，握有發言筆桿的族群，此時紛紛加入撰寫影評的行列。「有地盤的記者、編輯，或內行的報社從業人員，大都想一寫為快，發洩心中的觀感。當時報刊幾乎都沒有稿費，有稿費也是很少，寫稿者雖然生活辛苦，倒也不在乎稿費。」²¹黃仁表示他自己也是撰寫影評、剪輯大陸報紙以成多篇文章化名的「作者」之一。

在台灣報業演進史上，黃仁指出《台北晚報》是二二八事件後第一份出刊的晚報，創刊於 1947 年 9 月，比起《自立晚報》早了一個多月，這二份報紙是當年最為競爭的刊物²²。晚報的特性，本質上和日報相較起來是輕鬆多了，時事新

¹⁸ 四字刊載於報紙頭版。另，發行地址為「台北市漢中街 378 號」。

¹⁹ 黃仁電話訪談內容，2013 年 8 月日。

²⁰ 黃仁，《台灣影評六十年：台灣影評史話》（台北市：亞太圖書，2004 年）頁 49-50。

²¹ 同上註。

²² 葉勝龍主持；郭崇美紀錄，〈臺北電影文獻座談會紀錄〉，《臺北文獻》136（2001 年 6 月），頁 3-4。

聞占了第一、二版面，《台北晚報》不僅將晚報四分之一張的版面潛力發揮到極致，並持續刊登大量的影劇消息，其中影劇版「銀座」一週數日刊登電影、戲劇等娛樂消息，是戰後初期其他報紙所無法與之相比的。²³

從社會因素來看，當時行政長官公署貪瀆的人員和不法商人，囤積民生物資謀取暴利，物價攀升、經濟蕭條，尤其二二八事件之後，社會菁英或遭迫害、或頓失批判能力，苦悶的環境下，電影娛樂成為民眾少數可調劑的消遣之一。依據葉龍彥的研究，電影戲院生意持續興隆²⁴，即是稻米、甘藷、雨傘都漲價了，「電影院經常客滿，在各行各業中一枝獨秀，而且無論是國片或外片皆如此，看得影迷影癡們如癡如醉。²⁵」。1946年底，全台灣省登記的電影院、混合戲院共有149家，並且隨著人口增加電影院亦不停增設，台灣的戲院數量之多，當時已佔全中國第三名，僅次於上海市和江蘇省。²⁶當時電影觀賞需求很大，為了增長營業時間，戲院有時會加映未經省教廳查驗登記的影片，甚或禁片，因此往往受到警告，如從〈影院加映輔片 必須呈請查驗〉²⁷的訊息報導，就可側知當時情形。

二、《台北晚報》影劇版「銀座」簡介與電影新聞

《台北晚報》發刊於1947年9月，儘管台灣社會在這一年初發生二二八事件，島嶼各個層面都受到影響與重創，不僅如此，台灣還沒有電影攝製的能力，在這種的情況下，何以戰後初期電影院的營運和電影票房卻越發繁盛？欲定位《台北晚報》影劇版「銀座」的重要性，必須先了解這件事情的因果。陳景峰〈日治臺灣配銷型態下的電影市場〉²⁸一文旨在說明這個問題，其結論為：

整個日治時期台灣的戲院放映電影事業，是持續且逐漸熱絡地發展，即使在戰時「電影國策」政策下，映演業者被迫放映宣傳新聞片，民眾的觀影消費行為依然是熱絡的。「映畫觀賞」亦成為台灣大部分民眾例行的休閒娛樂經驗。因此一部完整的台灣日治時期台灣民眾生活史，是無法割捨電影活動不談的。因為觀影不僅已融入當時黎民百姓的生活當中，更深深制約台灣戰後初期電影產業的體質和營運狀況。²⁹

²³

²⁴ 如1946年8月1日台北市國際戲院裝設冷氣，以獨步全省的「陸上水晶宮」為號召，放映西片《欽差大臣》(The Inspector General)《跨世紀台灣電影實錄·1946大事記8月》。

²⁵ 黃仁，《台灣影評六十年：台灣影評史話》(台北市：亞太圖書，2004年)頁49。

²⁶ 葉龍彥，《光復初期臺灣電影史》(台北市：國家電影資料館出版，1995年)頁57。

²⁷ 《台北晚報》1947年10月6日星期一，1版。

²⁸ 陳景峰，〈日治臺灣配銷型態下的電影市場〉，《臺灣學誌》4(2011年10月)，頁45-63。

²⁹ 陳景峰，〈日治臺灣配銷型態下的電影市場〉，頁58。

當電影成為民眾例行的休閒娛樂，報紙影劇版的價值自然為人所重視。當時所謂的「影劇」，實際指的是「電影」與「戲劇」兩類藝術。在本文第三章第二節「勝利以來」國產片的發展將討論到，「銀座」多篇文章論及「電影」與「戲劇」的消長，戰前戲劇較電影為更多人所喜愛和參與，到了戰後初期，電影的市場持續成長，在影劇版當中，電影界的一切動態都成了要角。本文的研究範疇即為第三版影劇版「銀座」的電影評論文章，包含國產片相關文章四十五篇、好萊塢電影相關文章五十六篇，以及「銀座」裡「今宵何處 今日戲劇」專欄十八則等，分別在第三章與第四章討論。「銀座」如同當日其他報紙，影劇版的版面中經常加入副刊性質的文章，如笑話、軼聞、潛知識等，這些文章不列在本文的討論範圍內。

在「銀座」之外，《台北晚報》上相關電影的訊息，比如〈影劇促進會 定期成立〉³⁰籌備會的消息，文中記錄與會者有呂訴上³¹、吳漫沙³²、王詩琅³³、劉旺才、蕭玉階等人，並報導了預計成立大會的時間。由於這些參與者，有日治時期以來便積極投入台灣文學、戲劇發展者，故以此一新聞可看出台灣戰前、戰後影劇歷史的銜接意義。特別是在二二八事件後，由此可追索台籍菁英從戰前到戰後初期參與的活動與行動。

除了「影劇促進會」、「台影」³⁴等重要戲劇組織、公司的消息常在報上刊載

³⁰ 《台北晚報》1947年12月9日，1版。

³¹ 呂訴上（1915年7月30日－1970年），[台灣戲劇學家](#)。出生於彰化縣溪州鄉，1936年他再度赴日，就讀於東京寫真學校，除學習攝影外，並加入劇團學習腹語與化妝。1937年至1939年，他自組「台灣銀華新劇團」，赴全各地巡迴公演皇民化新劇。1942年返台後，在日籍師友推薦下，受聘於「臺灣演劇協會」，負責文藝監察與演出指導。二戰結束後，呂訴上在1947年與張秀光等人發起成立「台北市電影戲劇促進會」，並擔任第一任理事長。他的代表作《臺灣電影戲劇史》，內容涵蓋臺灣近代電影、廣播劇、歌仔戲、新劇、布袋戲、傀儡戲、南管戲、平劇等戲劇藝術的源流與演變，迄今仍為台灣戲劇史研究的重要參考文獻。參考網站「〈歌仔戲人物：呂訴上〉，《光影·歷史·人物歌仔戲老照片》，國立傳統藝術中心官方網站」（<http://kn.ncfta.gov.tw/opera/HTML/talent13.htm>）。

³² 吳漫沙（1912年～2005年），台灣文學作家以及刊物的編輯、記者，1935年吳漫沙一家人由福建遷居台北，當年出版之小說《韭菜花》受到熱烈歡迎，1937年他加入《風月報》之編輯群，基於對電影及新劇的喜好，吳漫沙曾為「星光新劇團」撰寫新劇劇本，同時也在《風月報》中刊載不少電影和新劇相關的論述。參考網站「文化部·台灣大百科全書」<http://taiwanpedia.culture.tw/web/content?ID=15311>(2013.6.10)

³³ 王詩琅，日治時期即投入社會運動與文學創作，二次大戰結束後，曾先後擔任《民報》編輯以及《和平日報》主筆等職位；1948年時王詩琅任職台北市文獻委員會，開始從事臺灣歷史及民俗文化編纂的工作。參考網站「文化部·台灣大百科全書」<http://taiwanpedia.culture.tw/web/content?ID=4572>(2013.6.10)

³⁴ 台影於1947年（民國36年）10月1日開業，首任董事長為賴璉，馮仲達任總經理，繼任董事長分別為李友邦、王民寧、戴安國等，總經理則有劉成燕、成文秀、袁永馥、王大中、查石村、副總經理為青雲梯。由於戰後初期新出產國語片來源少，台影為維持正常營運，首輪戲院都與美國八大公司台灣分公司簽訂長期合約，全年好檔期都必須上映美國片，國片只能在一、兩家二輪戲院上映，連國民黨上海中電出品的電影都無法在國民黨經營的戲院上檔，產生經營上的困擾。參見《跨世紀台灣電影實錄·1947年報導6月》。

開會時間，在《台北晚報》當中亦可見若干相關電影放映、電影檢查的報導。例如〈電影放映時候 不得擅改片名〉³⁵，報導諸多片商因為觀眾的娛樂需求大，但是片源不足，片商往往違法修改電影片名，以新片上映作為噱頭，未經過「內政部電影檢查處准演執照」核准之名稱即上映，乃戲院老闆為了趕緊賺錢之緣故。另外，〈影院加映輔片 必須呈請查驗〉³⁶這則新聞，可知當時電影院在正常映演時間之外，未經申請查驗就自行延長營業時間，又加映電影以賺取利潤的現象。此外，在電影經營方面，則可知當時在國民黨黨部主委李翼中主持下，由黨部財務委員會組成「台灣電影事業股份有限公司」（簡稱台影），設在重慶南路，通過電影戲劇經營辦法，管理全省 17 家日產戲院，大部分為直營，小部分出租，統一排片、宣傳，與美商建立良好關係。當時百業蕭條，電影一枝獨秀，成為社會救濟募款、商業促銷的主要工具。曾有報紙以電影半價券促銷，引起美商影業的抗議。政府更不放過這一筆收入頗豐的娛樂財，以影片勞軍、影星勞軍，電影門票的娛樂稅曾高達 37%³⁷，加上營業稅、印花稅等多項稅捐，一時成為政府主要的財源。從〈蘭陽水災救濟委會 請影業代表 商討門票加收賑款事〉³⁸這則新聞，台北政府當局為了救濟水災而募款，邀請好萊塢八大電影公司加收 20 元票價籌募賑災資金：

台北縣蘭陽地區水災救濟委員會，今日上午十時在中山堂二樓南星室邀集美國八大電影公司台北辦事處代表會議，為本市各電影院臨時增加票價台幣二十元，以其積少成多...台北縣長楊達夫與台北市長游彌堅今日為災區難民發出沉重呼籲，相信八大公司本著慈善為懷的同情心，一定能毫無疑義。

就在一週後，同樣在《台北晚報》頭版，再刊此則新聞的後續發展。〈救濟蘭陽水災 又訊〉³⁹文中指出：「聞經美國駐台八大影片公司辦事處拒絕，理由是影響營業云云，使各影院愛莫能助，徒喚奈何？可連蘭陽災民，竟何不幸至此耶！」八大電影公司未能響應賑災募款，除了擔心影響觀眾上戲院的意願而影響營業，此好萊塢八大電影公司為外商公司，可知當時並不為台北政府所制約，可以無需配合台北縣長楊達夫、台北市長游彌堅等政府方面的「呼籲」，也或者是不願意與政府打交道。同時，報端期待電影公司行慈善事業的消息既出，八大公司似乎無意建立企業形象，拒絕響應募款活動，可推知其營利皆在盤算中，無須投入此舉以提升片商在台灣觀眾心中的形象。這些新聞說明戰後初期電影經營權的另一側面，也有若干顯影作用。

³⁵ 《台北晚報》1947 年 10 月 4 日，1 版。

³⁶ 《台北晚報》1947 年 10 月 6 日，1 版。

³⁷ 黃仁，《台灣影評六十年：台灣影評史話》（台北市：亞太圖書，2004 年）頁 50。

³⁸ 《台北晚報》1947 年 12 月 11 日，1 版。

³⁹ 《台北晚報》1947 年 12 月 18 日，1 版。

第二節 「銀座」主編——台灣資深電影評論家黃仁

一、走過台灣電影六十年：金馬獎特殊貢獻獎



2008年的金馬獎頒獎典禮，黃仁獲頒「特殊貢獻獎」，致辭長約五分鐘。主持人介紹黃仁上台，念道：「投入電影界超過半個世紀，搜集影評、電影史資料，對整理台灣電影史有巨大貢獻，請李行導演、張美瑤女士為我們頒獎。」金馬獎頒獎典禮固定的弦樂聲響起，全場來賓起立鼓掌，場面十分溫馨感人。黃仁身穿褐色唐裝，開始致辭：

謝謝金馬獎，謝謝我們家人支持我，謝謝李導演的支持。我這個獎啊是表示（對）電影文化的一個肯定，我是從事電影文化工作六十多年，（研究）電影啊，是對電影文化幫助很大的。但是我們這個電影資料館，是電影文化的保藏，但是三十年來阿沒有房子，電影文化也是一種錢哪，是電影文化財。電影資料館的片庫裡面，電影文化也是財啊，遍地黃金啊，但是沒有好的保養阿，有三百萬尺的新聞片、紀錄片現在快要消失了、要壞掉了，以後我們有錢都買不到阿，我們電影文化最寶貴的地方，就是以後我們後代子孫要留下東西來。在這邊我們建議有關方面，要趕快解決電影資料館蓋館問題，同時，我們也要建議有這個『電影文化財』的觀念。電影這個文化是很值錢的，不是不值錢的。香港一張這個〈火燒紅蓮寺〉的本事，可以賣八萬塊錢，現在我們要買一張電影照片，最少要兩千塊錢。聯合報的公定價錢，一張電影照片要兩千塊，所以電影本身這個文化是值錢的，所謂電影文化財。我們應該要有這個觀念。我在上海買的聯華、民生，二十年代三十年代的雜誌，我花了上百塊美金買，但是我在香港還花四萬塊台幣阿。所以電影文化很值錢的。各位以後我們的電影買不到了，甚至再多的錢也買不到了。電影界的電影人、資深的有貢獻的電影人我們稱為『國寶』，電影人本身也是電影財，這個觀念五十年前日本老早就有了，我們還沒有，像這個李行導演、侯孝賢導演他們都是電影財啊，要好好保護他們。參與最好的人，金頭腦也是錢哪，像吳宇森啊，李安哪，他們都是電影財、他們都是金頭腦啊。他們也是我們國家的電影財啊。謝謝大家。（鏡頭帶到坐在頒獎現場的吳宇森、李安，兩位皆微笑點頭。）⁴⁰

在這一段致詞中，黃仁以八十四歲的高齡做演講，已屬不易，五分多鐘時間，細數他早年在上海、香港買電影照片的經驗，一再重複呼籲電影資料館必須實體建館，有一棟房子來進行寶貴文物的珍藏。到後來列舉華語電影界重要的導演，如李行、侯孝賢、吳宇森、李安等人，貫穿了一甲子時空的感言。從二十三歲開

⁴⁰ 影片出處為大陸網站「優酷網」，標題是「黃仁獲第45屆金馬獎特別貢獻獎」：
http://v.youku.com/v_show/id_XNTk1NDg3OTI.html

始編輯影劇版，到八十四依然研究寫作不輟，甚至在近年依序出版新作：2010年出版《國片電影史話：跨世紀華語電影創意的先行者》、2012年出版《俠骨柔情：電影教父郭南宏：見證台灣電影60年》，2013年初出版新書《新台灣電影：台語電影文化的演變與創新》，黃仁以其生命參與台灣電影歷史之演變，個人事業尚且持續創新，莫不令人崇敬與景仰。

黃仁致辭後，導演李行自告奮勇地補充：

他的家裡面的文字、照片、電影史料的收藏，比我們台灣的電影資料館還要多，電影資料館有的他都有，電影資料館沒有的他也有，這是第一要介紹他。第二，他今年已經八十四歲了，我一直認識他他個子都不長，都是這麼矮，我是屬馬的，我心裡想他一定是屬老鼠的，但他是屬牛的，大家看這比例不對嘛。他家裡住的是四樓的老公寓，他每天上上下下沒有電梯爬上爬下，他兩個腳力好得不得了，所以他才是我們國家的電影財。

李行導演一番幽默，更令人對黃仁先生戮力研究電影之精神肅然起敬，並透露兩人熟識之交情。從李行的補充，似乎提醒了我們注意黃仁致辭內容的重點。黃仁在台上的五分鐘裡，一再強調保存電影文化之必要性、重要性，卻唯獨一句未提自己的豐功偉業。黃仁強調，第一，國家必須蓋一座真正的電影資料館，取代數十年來僅委身於舊大樓公寓的窘境，負擔起保存國家電影文化資料之重責大任。第二，需建立「電影文化財」的觀念，舉凡早期電影的本事、雜誌、照片，隨著時代推移，至今都已是稀世珍寶，市場行情甚佳。黃仁先生自己為四處搜羅資料亦所費不貲，他將電影文化資料視作可估價的「財產」，以強調電影史料的寶貴之處。最後結語，指出電影導演的「金頭腦」更是活生生之電影財，並以四位導演舉例：李行、侯孝賢、吳宇森、李安，此一順口講出來的順序，這四位導演正是台灣電影史最具代表性的導演。李行歷經臺語片時代⁴¹、健康寫實電影⁴²、瓊瑤小說改編電影的風潮⁴³、鄉土寫實路線⁴⁴，從五〇年代到七〇年代，每個台灣電影風潮的轉彎處，李行都是最站在風口的引領者。八〇年代，奪下第一座威尼斯影展金獅獎的華語導演侯孝賢，其「台灣三部曲」⁴⁵奠定電影大師的地位，不僅作品享譽國際，亦廣受國際各大導演的喜愛，同時致力於台灣社會運動。吳宇森

⁴¹ 如 1958 年，李行開始導演生涯的代表作，即是與張方霞、田豐聯合執導臺語片《王哥柳哥遊台灣》。

⁴² 1963 年，李行拍攝第一部引領健康寫實片電影的國語片《街頭巷尾》，開啟中影公司為期約 15 年的健康寫實電影風潮。尤其 1964 年執導的《養鴨人家》，公認是此時期最經典之作。

⁴³ 如 1965 年推出之《婉君表妹》、《啞女情深》，帶動台灣第一波電影改編瓊瑤小說的熱潮。

⁴⁴ 1977 年，時年 47 歲的李行反映時代需求，開始拍攝鄉土寫實電影，如 1978 年《汪洋中的一條船》、1979 年《小城故事》、1980 年《早安台北》，連續三年獲得金馬獎最佳劇情片之肯定，達到李行導演生涯之巔峰。

⁴⁵ 台灣三部曲，或稱悲情三部曲，指的是《悲情城市》（1989）、《戲夢人生》（1993）、《好男好女》（1995），確立了侯孝賢作為台灣電影大師級人物。

是香港及好萊塢電影導演，是亞洲電影導演前往好萊塢發展獲致成功的先驅，獨特的暴力美學⁴⁶，獲得國際認同，華語導演中，吳宇森是獲頒威尼斯影展終身成就獎第一人。李安為國際知名之台灣導演⁴⁷，並且是歷史上第一位，同時在奧斯卡獎、英國電影學院獎、金球獎等三大國際電影頒獎典禮，皆奪得最佳導演獎項之華語導演，今日，李安是國際電影巨星爭相合作的華語導演第一名，經常在各大典禮上致辭感謝台灣⁴⁸。

二、黃仁生平與著作簡介

黃仁，本名黃定成，資深電影評論家、電影史學者，1925年出生於福建連城，1946年來到台灣，首先進入新成立之《台灣日報》⁴⁹工作，二二八事件後《台灣日報》為免麻煩，自動停刊。爾後黃仁與友人南下高雄，在要塞司令彭孟緝支持副刊的《國聲報》任職，先是做校對工作，半年後兼職編輯星期天的娛樂版。⁵⁰1948年1月1日起，黃仁由高雄派調至台北，任職於《台北晚報》，自2月1日擔任《台北晚報》最大特色之影劇版「銀座」主編，時年僅二十三歲。自從擔任《台北晚報》影劇版「銀座」主編伊始，六十年來，黃仁投入研究與推動台灣電影文化努力不懈，相關電影著作以及編著叢書多達三十餘冊，投身推廣電影文化以及研究著書，至今不輟，今年（2013年）二月甫出版《新台灣電影：台語電影文化的演變與創新》，站在二十一世紀的第一個十年，回首台灣百年來電影製作走過的艱辛道路，黃仁從全球電影的觀點，看台灣電影製作之歷史，認為今

⁴⁶ 吳宇森早年在香港的代表作是《英雄本色》系列電影，英雄式黑幫火拼的動作片，捧紅了周潤發、狄龍等明星。好萊塢派拉蒙影業讓吳宇森執導之《變臉》(Face Off, 1997)，讓吳宇森在國際間揚眉吐氣，隨後的《不可能任務2》(2000)全球票房更是可觀，吳宇森已是亞洲導演赴好萊塢圓夢之第一人。

⁴⁷ 李安之盛名享譽國際，同時，他是「台灣導演」亦廣為人知。近日廣為討論的新聞可為一例。好萊塢知名女星安潔麗那裘莉 (Angelina Jolie)，2014年6月在上海宣傳新片《黑魔女：沈睡魔咒》，被媒體問及最欣賞哪一位中國導演，她說“I'm not sure if you consider Ang Lee Chinese, he's Taiwanese but he does many Chinese-language films with many Chinese artists and actors, and I think his work and the actors in his films are the ones I'm most familiar with and are very fond of,…” (我不確定你們有沒有把李安當成中國人。他是台灣人，但是他有跟許多華人演藝人員拍出許多華語片，他片中的演員都是我非常熟悉和喜愛的。……) (文章出自蘋果日報2014年6月5日報導：<http://ent.appledaily.com.tw/enews/article/entertainment/20140605/35873107/>) 報導進一步指出，裘莉是聯合國親善大使，不同於多數不清楚兩岸三政治版圖的外國人，此言流露出對李安導演的崇拜，並認識其為台灣導演。

⁴⁸ 2013年2月24日，李安在第85屆奧斯卡金像獎獲頒「最佳導演」時，對著全球的電視轉播致辭，最後一段話讓所有台灣人感動：「如果沒有台灣，我不可能完成這部電影，我要謝謝所有幫助我的台灣朋友們，特別是台中。我要謝謝台灣的家人，謝謝我的太太，今年夏天就是我們結婚三十週年，我愛你。」

⁴⁹ 《台灣日報》發行人為當時國民黨台灣省黨部書記長張兆煥，社址在台北市衡陽街；二二八事件後第三日未出刊，並非受到二二八事件直接的衝擊、亦非經濟因素，乃因報社一名副刊編輯是中共作家，二二八事變後即潛回大陸，黃仁推測可能有關方面追究，報社無法交代不如自動停刊。參考自黃仁，〈從二二八浩劫後談臺北晚報的滄桑〉，《臺北文獻直字》141(2002年9月)，頁121。

⁵⁰ 黃仁《台灣影評六十年：台灣影評史話》(台北市：亞太圖書，2004年)，頁37。

天台灣電影風雲再起，已經建立了許多新的里程碑，實現了百年前前輩的夢想。

51

黃仁在電話訪談中說道：「民國三十五來台灣，我沒有身分證，也沒有人管，大家都從基隆碼頭來，直接到台北。那時候也有共產黨，政府知道也不抓，來來去去都很自由，本省汗外省沒有糾紛。」青年時期的黃仁，來到台灣第一個代表作就是《台北晚報》影劇版「銀座」，為台灣戰後初期留下相當重要的電影評論史料。爾後，1950年，黃仁在《經濟時報》創刊時入社，自此專事電影雜誌、報紙影劇版的編輯工作，曾任《民族晚報》、《世界日報》等影劇版主編及影評主筆。1951年黃仁進入《聯合報》，任職長達四十三年，主編「新藝版」，引進大量電影文化的新思潮，數十年間不只培養不少影評人，因此更醞釀了日後撰寫中外電影比較叢書之深厚功底。1964年，黃仁籌組「中國影評人協會」，是為中國影評會發起人之一。1968年間，又與台灣早期重要的電影發行商張雨田⁵²、鄭炳森（老沙）等人成立「中國電影文學出版社」，著有《中外名導演集上下冊》及《世界電影名導演集》兩書，而書中除了在目錄上以英文字母編排，評介數百名歐美導演之外，並增加台灣、香港不同譯名之檢索，有些甚至加上滬譯、粵譯，為六〇年代中文電影研究叢書裡相當重要之工具書。

於此同時，黃仁亦出版台灣電影導演之研究專書，縱橫評介台灣戰後初期至二十到二十一世紀的重量級的華語電影導演。如戰後初期以來台灣電影評論第一人的白克導演，開拓了台灣電影的香港市場之導演李行，首位留學義大利的文藝導演白景瑞、武俠電影教父胡金銓、以《梁山伯與祝英台》聞名遐邇之李翰祥、中國電影史上首位將軍導演袁叢美、台港俠義功夫片教父郭南宏，以及今日享譽國際的名導演李安等。閱讀上述黃仁撰寫的導演專書，可知黃仁在影壇的人脈極廣，這些導演都是數十年老友，特別是前行研究較少關注、冷落了影人，但因為在台灣影壇留下不可抹滅的足跡，黃仁特別珍惜他們，比如《袁叢美從影七十年回憶錄：21世紀兩岸三地中國電影史唯一僅存見證人》一書，提及二人的交情互動，更援引魚雁往返的內容，交情頗深，其撰寫之回憶錄更加深刻動人；或另一作《俠骨柔情：電影教父郭南宏：見證台灣電影60年》一書中，細寫郭南宏的為人正派，從台語片到國語片、從台灣到香港從影年份有58年之久，卻長年受到政府或學者漠視，2012年黃仁撰寫此傳記，洋洋灑灑將其導演過之電影一百部、製片之五十部電影詳加介紹，因而奠定了郭南宏在電影史上的分量。

⁵¹ 黃仁《新台灣電影：台語電影文化的演變與創新》（台北市：台灣商務，2013年2月）封底介紹。

⁵² 張雨田，青島人，嫻熟日文，日本早稻田大學政治經濟科畢業，從事電影工作達半世紀以上，著有《中國電影事業論》，曾任邵氏公司駐日本代表，對日本電影的了解之深與人脈之廣，台灣少有其匹。台灣重要電影發行商，導演李行之前輩與電影公司的合夥人，日本電影巨星三船敏郎的代表作品《宮本武藏》、《大鏢客》和《大劍客》當年都是張雨田引進台灣，和日本東映電影公司國外部長福中修關係良好，50年代能協助東映開發東南亞華人電影市場，張雨田因此曾經能夠邀請到三船敏郎來台灣宣傳。詳閱影評人藍祖蔚部落格〈紀念張雨田：一代影人〉一文。
<http://4bluestones.biz/mtblog/2010/09/post-2066.html>（2013年1月15日）

除了上述電影研究工具書、電影導演專書，第三類則是黃仁終其一生著力最深的研究事業，即是電影評論專書。2004年出版之《台灣影評六十年：台灣影評史話》，至今九年過去，仍然是唯一一部能夠跨世紀探究台灣電影評論史之專書，此書從台灣的「日治時代（1916-1945）」談起，並同時提及戰前中國電影史脈絡，而由福建連城來台的黃仁，一生幾乎就是置身於這部專書的歷史發展脈絡當中，因此書中評論和他在電影界的親身經歷息息相關，互為表裡。

除上述外，黃仁亦曾參加過多部國、台語片的編劇工作，近年來，更出任台灣省文獻委員特約撰述委員、金馬獎及金鐘獎評審委員等，曾獲中國文藝協會破例頒發的「電影評論獎」、中國文藝協會文藝講章、新聞局特別貢獻獎、2008年金馬獎特別貢獻獎等。⁵³ 2012年，黃仁將畢生收藏五千多冊電影書籍、珍貴史料和手稿等，捐贈給國立台南藝術大學，成立「黃仁書房」典藏。⁵⁴

從世界電影、台灣電影導演論，到電影評論研究專書，研究日治時代台灣電影的學者李道明教授，高度肯定他的貢獻，尤其對於黃仁晚近致力於曾在中國大陸發展的台灣影人，如何非光、劉吶鷗、胡心靈等，以及白色恐怖的受害者白克導演⁵⁵，為之撰文、平反冤屈，促成相關書籍以及研討會的出版和推行，認為這對於台灣本土的電影歷史文化貢獻甚大，而這也是八十八歲的黃仁，在去年出版之《俠骨柔情：電影教父郭南宏：見證台灣電影 60 年》的心聲：

本人自 1965 年與張雨田、鄭炳森（老沙）、黃宜威（哈公）、饒曉明、劉藝等組成中國電影文學出版社，創始專門出版電影書，我寫了《中外名導演》出版以來，已超過半世紀，如今老夥伴們已先後作古，只剩我一人，繼續耕耘這塊貧脊荒蕪布滿石塊的園地，雖然如老牛破車的艱辛，卻常有意外收穫，主要原因是我多年前已將目標轉向撰寫受打壓、受歧視、被冷落、有委屈難伸，或有特殊成就的本土影人，為他們作傳，傾訴人間不平，得到各方熱烈反應及過大影響。⁵⁶

其中黃仁最引以自豪的平反案例，是為眾人所忽略的台灣影人劉吶鷗，此後中央

⁵³ 生平資料整理自黃仁最新著作《俠骨柔情：電影教父郭南宏：見證台灣電影 60 年》（台北市：秀威資訊科技，2012 年），以及財團法人國家電影資料館「台灣電影數位典藏中心」網站「黃仁」簡介（<http://www.ctfa.org.tw/filmmaker/content.php?id=690>）。

⁵⁴ 參考自〈黃仁：五千電影史料交給南藝大 我就放心〉聯合報 udm（<http://blog.udn.com/tei2366/6095780>）2012 年 2 月 8 日。台南藝術大學音像藝術學院院長井迎瑞說，珍貴資料中，有不少電影界往來的手稿、信件，可說獨一無二，此外如五、六〇年代，風靡港台的「南國電影」畫報，在市場幾乎已絕跡，學校可說如獲至寶。筆耕逾六十年的黃仁退而不休，正忙著撰寫《台灣電影大辭典》新著。

⁵⁵ 黃仁，《日本電影在臺灣》（台北市：秀威資訊科技出版，紅螞蟻圖書經銷，2008 年）頁 5。

⁵⁶ 黃仁，《俠骨柔情：電影教父郭南宏：見證台灣電影 60 年》（台北市：秀威資訊科技，2012 年）頁 21。

大學研究生許秦蓁才再根據黃仁的研究基礎，繼續查訪奔走，促成台南縣政府出版劉吶鷗專輯、舉行二次國際研討會，因此，能夠「發現」戰前重要的電影人劉吶鷗，不得不感謝黃仁之功。

研究台灣電影評論顯然須由黃仁開始，而其個人電影評論之作，正是由主編《台北晚報》影劇版「銀座」開始，如其自述：

回憶我從一九四七年主編台北晚報影劇版，兼寫影評開始就與電影界結緣，筆耕近六十年未間斷，不但親眼看到不少大導演從小跟班起，到呼風喚雨，到落敗；也看到不少大電影公司老闆從外行到專家，到最後改行……我敢說我是台灣光復近六十年來電影興衰的唯一見證人，使我有必須完成出版這本書的重大使命感！⁵⁷

因此，本章就想探討黃仁在台灣的第一個代表作，考察黃仁主編之影劇版「銀座」的特色為何，而其少年早發的性格如何表現在這份晚報當中？經營理念和實踐的結果是否符合？以下就此加以闡述。

三、黃仁主編影劇版「銀座」之創新求變

1947年夏天，黃仁在高雄《國聲報》擔任星期天娛樂版的編輯，此時社長彭勃利用《國聲報》台北版的設施資源，在1947年9月創辦《台北晚報》。擔任總編輯的是陳香，原是《國聲報》台北版的總編輯，「我主編影劇版，著重建立導讀式或社會批判式影評。遇有重要的話劇演出，或重要影片上片，經常刊出某一話劇，或某一影片的專輯，在台灣應該是首創。因而引起讀者和業者的重視」⁵⁸黃仁說，「銀座」的執筆者除了《台北晚報》編輯、記者外，也有許多外稿，如時任《公論報》的記者林克明，就常以「綠野」、「藍冰」等筆名撰稿。

黃仁擔任「銀座」影劇版主編兼寫電影評論，他自以為是以二十三歲的青年氣魄，膽大妄為，2004年在《台灣影評六十年》書中自付道：

這些影評，現在看來臉紅，想當年真是初生之犢，膽大妄為，嚴厲批評。影評愈寫愈覺得所知有限，便愈感到膽怯。有人以為會挑毛病的影評就是好影評，其實這觀念並不正確，我初寫影評也是在雞蛋裡挑骨頭，顯然無知，後來才知應重視國片的創新求變和感情抒發的原則，技術的有否進步，題材是否能夠啟發人

⁵⁷ 黃仁，王唯編著，《序·台灣電影百年史話》（台北市：中華影評人協會出版，2004年）

⁵⁸ 黃仁，《台灣影評六十年：台灣影評史話》（台北市：亞太圖書，2004年）頁37。



於此，對照黃仁在 1948 年 2 月 1 日起，「銀座」版正式宣告成為《台北晚報》純粹之影劇版，在當日該版〈編後記〉⁶⁰，黃仁詳述了其對「影劇」的理念，指出當時各報上面的影評，多是報社的記者、編輯兼寫，是從觀眾的角度而非電影專業評論的立場寫就而成，泛泛書寫電影對社會的影響，和電影的價值等。黃仁針對戰後初期台灣影劇相關刊物的缺乏，深表不滿：

影劇是最普遍最好的娛樂，影劇是大眾教育的工具等類的話，在本刊已經說過很多，的確，就全省文化政治中心的台北來講，電影已是三十餘萬市民唯一的娛樂了，近來本省的電影事業也正在苗芽茁長，實值得欣幸的，可是本省有關於電影戲劇完備些的刊物少得絕無僅有，雖然本刊的出現也想在影劇方面多做一點工作，但是創刊迄今不但讀者紛紛來函指責，就我們自己也覺得更應該加強充實得負起指導影劇教育協助發展影劇事業的責任，所以當本報以新的姿態出現的今天，本刊首先革新內容將關於婦女家庭文稿分家，另於每周出版婦女加家庭一刊，今後本刊關於影劇方面決定加強有影劇理論影劇評介，影劇史話，影劇報導，影人句人傳記，一週影劇報導……等。

以上敘述，說明了黃仁出任《台北晚報》影劇版「銀座」前後的變化，幾及編輯方向上的調整變化。而自從黃仁主編影劇版「銀座」開始，版面篇幅擴大至全版，經常編輯全版的電影評論專輯，比如當時評價極高、今日已成經典的電影《松花江上》、《一江春水向東流》、《魂斷藍橋》等皆有全版之電影評論。在影劇版全版刊登某一電影或話劇的專輯，黃仁此舉是台灣報紙首創。就主編人選的意義上，戰後初期的黃仁，年紀還不到 25 歲，當時他不僅前後任職於南部的《台灣日報》、北部之《台北晚報》，更擔任佔據報紙版面四分之一強的影劇版「銀座」主編，他認為電影戲劇具有娛樂社會大眾的功能性，但同時大眾也須學習電影相關批評和認知等，可知他已具備一套自我經營理念。漸漸地，黃仁的專業能力逐漸受到重用，此從下面一例可以見出。1948 年 10 月，《台北晚報》社長夫人將報紙以三千六百萬的高價，頂讓給台灣省政府新聞處的主任秘書高拜石，社長彭勃簽字出讓後，從此退出新聞圈；因為福建老報人高拜石有自己的班底，編輯部成員之中只留下了黃仁以及另一位同事龔聲濤。回顧《台北晚報》時期的自己，黃仁道：

我寫影評著重藝術創新和觀念創新，可說從《台北晚報》時代已經建立，《聯合報》時期更明顯。……我又最先引進歐洲電影先潮，我喜歡新觀念。⁶¹

⁵⁹ 黃仁，《台灣影評六十年：台灣影評史話》（台北市：亞太圖書，2004 年）頁 37-38。

⁶⁰ 《台北晚報》1948 年 2 月 1 日，3 版「銀座」第 111 號。

⁶¹ 黃仁，《台灣影評六十年：台灣影評史話》（台北市：亞太圖書，2004 年）頁 44-45。

顯然，才剛踏入電影評論範疇的他，其實已經充滿信心，並且頗為自己的之所創新感到自豪。

1948年2月9日，「銀座」中出現一欄小小的方格「編輯室」，寫道：「近因連日本市各戲院，相繼放映名片，成各界踴躍惠賜大作，尤以『銀座』特多，不忍割愛，不得已將『新青年』暫停一期特此謹告讀者。」⁶²當天刊登的文章皆屬長文，分別是令芝〈死在女人手裡的看「天字第一號」有感〉，〈「一江春水向東流」前集「八年離亂的故事」〉，許藍〈白楊 明星小傳〉。黃仁為刊登介紹國產片的文章，不惜暫停一期「新青年」，並且全版皆介紹國產片。黃仁介紹國片的用心，可以從筆者統計「銀座」文章列表的表格看出端倪：

時間	銀座期數	國片相關評論數量	好萊塢電影相關評論數量
1947年10月	18	5	15
1947年11月	19	5	16
1947年12月	17	1	6
1948年1月	20	10	3
1948年2月	10	16	10
1948年3月	8	8	6
總計	92	45	56

由1947年和1948年前後各三個月的文章數比較，1947年好萊塢電影文章幾乎是「銀座」的主要內容，自從1948年黃仁掛名「銀座」主編後，國片相關的文章數大幅增加，而且數量將近兩倍。

銀座第125號是黃仁創新嘗試的實踐。黃仁在電話訪談曾說，《遙遠的愛》專輯是當時報紙未曾出現過的電影專輯。由於其他日報沒有這麼大的版面，但是黃仁可以用全版編排一部電影所有相關的文章。黃仁在編者〈編後話〉⁶³裡說：

本期原擬出刊「藍色狂想曲」⁶⁴特輯，嗣因據影業公司負責人稱，該片已排在四月初始能放映，今晚起是上映「遙遠的愛」，因此邀了幾個看過這片的朋友臨時趕了幾篇文章貢獻給讀者們。

⁶² 《台北晚報》1948年2月9日，「銀座」第114號。

⁶³ 《台北晚報》1948年3月18日，「銀座」第125號。

⁶⁴ 「藍色狂想曲」為外國片，「銀座」後於128號刊出〈「藍色狂想曲」的對話（未完）〉。

「遙遠的愛」是國片去年得中正文化獎第五獎的影片，我們站在為宣揚祖國文化的立場，本片的成就不但值得我們介紹與自己的同胞，也值得向國際友人誇耀，從「八千里路雲和月」「遙遠的愛」直到「一江春水向東流」，是可證明中國的影響，已走向進步光明輝煌的坦途了。

黃仁將「遙遠的愛」與電影史上評價甚高的「八千里路雲和月」、「一江春水向東流」一併談之，可見其多麼推崇這部電影，願意用全版報導介紹之。文章包含〈一個大時代中戰鬥的女性 我看「遙遠的愛」！〉、定成〈推薦遙遠的愛〉、〈遙遠的愛的本事〉、小影迷〈「遙遠的愛」觀後〉四篇電影評論長文。

第三節 小結

閱讀「銀座」的讀者是幸運的，黃仁在編輯之初就充滿幹勁，他說他喜歡新觀念，黃仁的藝術創新和觀念創新，可說是從《台北晚報》時代開始建立的。開啟戰後報紙首創全版「電影專輯」之先，趕在電影上映前積極推出，以饗影迷讀者之期待。並著重介紹國產片，在「銀座」第二階段，用最多篇幅刊登國片相關文章，以彌補國產片在電影映演這一環的先天弱勢。偶爾在版面推出「影謎」⁶⁵贈獎活動和讀者互動，由上述可以知道二十三歲的黃仁編輯「銀座」用心之深。《台北晚報》影劇版「銀座」，實為黃仁在青年時期的第一個代表作，為台灣戰後初期留下相當重要的電影評論史料。黃仁在電話訪談中提到：

那個時候發報很困難，台灣電影事業也剛起來，比較多是美國片，再來是大陸國語片。我經營「銀座」蠻認真，當時「台映」公司宣傳部主要幹事，常來找我聊天，讓我去看電影都不要錢，像是去新世紀、國際戲院，（當影劇版主編）蠻受禮遇的，我也常帶朋友一道去，所以台北幾個（老）戲院我都很熟，算是當時當主編一個意外的收穫。看電影不用花錢，那算是我打下基礎的時期。後來其他報紙認識我，要編影劇版都找我。

一年十二個月裡，歐洲片少，國片更少，美國八大公司都和戲院簽約，控制戲院，都要求安排在最好的檔期像是暑假檔期。台灣農教片廠拍了好多片子都無法上映。

⁶⁵ 《台北晚報》1948年2月26日，「銀座」第119期。「影謎（一）儲蓄券中頭獎（射西片名一）（二）舞場起涼意（射國片名一）（三）百發百中（射西片名一）僅取三名，捷足先登。」

儘管此時期的戲院多被美國八大電影公司所把持，根據此時期「銀座」討論國產片與好萊塢電影的文章數量來看，可知黃仁多麼用心於推廣介紹國產電影，以下第三章即探討國產片登「台」的內容與重點為何。



第三章 國產片正式登「台」



《台北晚報》現存之影劇版「銀座」當中，筆者整理出與「國產片」相關的文章共計四十五篇（詳細內容請見附錄表二），本章以這些文章為材料，分析國產片在台灣上映，「銀座」提供給讀者怎樣的國產片視野？主編黃仁乃是由福建來台人士，在他所經營的影劇版當中，每日上映的影片之多，他介紹了哪些「國產片」？選擇的內容與角度為何？除了電影評論之外，提供給讀者哪些實用的資訊或知識？本章試圖回應上述問題，第一節以電影史前行研究，介紹日治時期的中國電影、戰後初期的國產片，其時代意義與階段性的發展。第二節處理相關「勝利以來」國產片內容的文章，首先最多的莫過於介紹女明星，其次則是檢視國產片發展的情形，評論者並提出建議做法。最後，「今宵何處 今日戲劇」專欄提供讀者最及時的電影評價，並有教導如何看電影的指南等，相當實用的內容。

第一節 從「中國電影」到「國產片」的歷史進程

一、日治時期的中國電影

電影進入台灣的第一個階段，是在 1905 年至 1917 年，日本人高松豐次郎建立了台灣的電影巡映業，為二〇年代電影成為台灣人大眾娛樂重要的選項之一，提供了硬體的設備基礎，以及觀看電影之文化的建立。在日治時期，中國電影被稱作為「中國影片」或「支那電影」，就日本官方體制來說，中國電影乃是以「外國電影」的性質，在日本殖民政府的政策下發行與映演。就台灣人而言，早期的中國電影，帶有「祖國」文化意涵，相異於日本「內地」的意義，更重要的是，中國電影早期所拍攝的題材、場景以及類型，都是受過中國文化教育的台灣人所熟悉。在日治時期，中國影片的核准上映，不同於其他地區的電影，在程序上需要經過海關和警務局的兩道檢驗，並且加倍繳付檢驗規費。然而，這種間接阻遏的政治措施，成果並不顯著。依據李天鐸〈殖民體制下台灣電影的扭曲歷程〉一文的研究，二〇年代的中國電影受到壓制的情形，可經由統計數字了解：

從 1926 年到 1941 年，日本影片幾乎保有 70%到 80%的佔有率。美國片居次，其比例最高於 1928 年為 28%，最低在 1932 年也維持在 10%上下。1941 年太平洋戰爭前夕也有 15%。至於中國片，配合著二〇年代上海「明星」、「大中華百合」（後與其他公司合併成「聯華」）、「天一」等三大公司鼎立所帶動的繁榮，於 1927 年至中日戰爭全面展開前，始終保有 4%到 10%的佔有率，並在市場上相當受到歡迎。⁶⁶

⁶⁶ 參見李天鐸，〈殖民體制下台灣電影的扭曲歷程〉，《當代》115 期（1995 年 11 月 1 日），頁 43。

然而，依據葉龍彥《日治時期台灣電影史》可知，雖然中國片得以輸入台灣，數量上比起日本影片相當懸殊：

以一九二九年為例，進口影片一五五〇部（其中劇情片一一四一部），被禁播的影片有三部，日本、美國、中國各有一部，皆為公安理由。中國片的進口數目只有日本片的二十分之一，美國片的七分之三。再看一九三〇年，台灣的日本片進口數量占 80%，美國片與中國片各佔 10%。一九三一年，中國片的進口數仍與日本片不成比例，但被剪的影片總長度卻超過了日本片。⁶⁷

1937 年中日戰爭爆發，戰爭的陰影卻未籠罩在追求娛樂的電影觀眾的身上。日本政府開始規制電影業者可上演時間，在雜誌報刊中限制對美國電影的介紹，並且逐漸合併發行日本、外國電影公司的系統。事實上，在日本殖民政府完全禁絕中國電影進口以及上映之前，「支那電影」對台灣觀眾的吸引力從未稍減，「擁有本島壓倒性人氣的中國電影」：

到事變前，支那電影的台灣進出非常明顯。上海電影公司的代理店有好幾間，把大部分支那電影都輸入台灣。其中參有被認為屬於敵性電影的片子，給予本島人的影響難以忽視，因此自昭和 9 年起（1934 年）對中國電影之輸入加以限制，或是加倍徵收電影手續費，……但是支那電影的進口依然沒有衰退，……邇來，本島人逐漸親近內地電影，不過要讓本島人全面地被內地電影吸引，尚需要多多努力。⁶⁸

由統計數據來看，無論市占率或電影政策的保護，縱觀在日治時期，日本電影無疑成為台灣電影觀眾最主流的選擇。然而，中國電影之於台灣觀眾的影響，卻不在數量多寡可以衡量。王文玲碩士論文〈日據時期台灣電影活動之研究〉依據訪談資料，台灣觀眾最喜愛的是來自中國的電影，對日本電影的接受度較低，「一方面是因為日本電影帶有傳統日本舞台劇與文學傳統，使得一般觀眾的了解出現困難……另一方面則是因為潛在的反殖民作用情緒。」⁶⁹日本電影學者三澤真美惠，在專書《殖民地下的「銀幕」：台灣總督府電影政策之研究(1895-1942)》訪問台灣耆老的觀影經驗，亦支持日治時期五十年期間，台灣觀眾對中國電影的接受度勝過日本片。

⁶⁷ 葉龍彥，《日治時期臺灣電影史》（台北市：玉山社，1998 年）頁 123。

⁶⁸ 轉引自《殖民地下的「銀幕」：台灣總督府電影政策之研究(1895-1942)》頁 327-328，引文為市川彩《亞洲電影之創造及建設》頁 94。

⁶⁹ 王文玲〈日據時期台灣電影活動之研究〉（台北：台灣師範大學歷史研究所碩士論文），頁 105-108。

二、 戰後初期的國產片



到了戰後初期，官方的名稱「支那電影」、「中國電影」改為「國產片」。1945年，日本在台的電影攝製機構和日產電影院，由台灣省行政長官公署宣傳委員會接收，成立「台灣電影攝製場」⁷⁰，分別派員監理繼續放映影片。在長官公署宣傳委員會接收日產戲院期間，國民黨台灣省黨部建議上級，經營電影院是接近民眾的良好事業，具娛樂民眾、教育民眾、宣傳政令的功能。1947年奉中央指示，洽購接管台灣全省日產戲院，作為黨營事業。⁷¹

1946年9月5日，行政長官公署宣傳委員會宣佈，第一批經檢查核准上映的影片有381部，前29部是國產片。⁷²1948年左右，台北市六家首輪戲院中，國際戲院、第一戲院、大世界與美麗都專映美國片為主，僅有台灣戲院和新世紀戲院以放映中國片為主⁷³；不過，以每一場電影的票數來看，最受歡迎的電影均為中國電影公司如崑崙、文華、大同等，美國電影皆排在第四名之後。⁷⁴原來，戰後初期的台灣放映之中國影片，多在太平洋戰爭時期運來台灣後被禁映，戰後再從倉庫中拿出來上映。這時少數單幫客，也從上海進口孤島時期影片，甚至華影、滿映影片，也有部分大中華的影片，但水準不高。由於台灣國片產量、來源皆少，戲院為維持正常營業，首輪戲院多與美國八大公司台灣分公司簽訂長期合約，整年的熱門檔期都必須上映美國片，國片只能在一、兩家二輪戲院上映，連國民黨的上海中電所出品的影片也無法在國民黨經營的戲院上映，產生經營上的困擾。⁷⁵1948年6月，根據大世界戲院統計，這一年國片觀眾人數已超過西片，依數量計第一名為崑崙公司，第二名為文華公司，第三名才是西片派拉蒙公司。⁷⁶

⁷⁰台灣省電影攝製場（台製前身），遷入台北植物園新建辦公室和攝影棚。

台灣省電影攝製場，因原場地太小，又沒有正式沖印房，場長白克找到台北植物園的武德殿和花園，適合改建攝影場和辦公室，奉上級核准於4月招標興建，於6月15日落成，7月30日遷入。當天曾舉行落成典禮，陳儀長官親臨主持，美國駐台官員亦到場道賀。這是台灣興建的第一間較像樣的攝影棚，除了拍片，同時作電影檢查場所，從此，所有申請上映影片都在此檢查。

⁷¹《跨世紀台灣電影實錄·1947大事記11月》電子書。

⁷²《跨世紀台灣電影實錄·1946大事記9月》電子書。

⁷³葉龍彥，《光復初期臺灣電影史》（台北市：國家電影資料館出版，1995年）頁109。

⁷⁴呂訴上，《台灣電影戲劇史》（台北市：銀華出版，1961年）頁34。

⁷⁵《跨世紀台灣電影實錄·1946年報導9月》電子書。

⁷⁶《跨世紀台灣電影實錄·1948大事記6月》電子書。

第二節 「勝利以來」國產片的介紹與檢視



一、介紹女明星與男明星

「銀座」相關國產片的文章，有不同的文體與不同的性質，可大略分成幾類：電影明星介紹、電影界最新動態、近期上映的電影廣告、電影評論、電影知識等。其中，相關「電影明星」的文章所占比例最高。筆者統計國產片相關文章共計四十五篇（詳見附錄表二），其中十一篇是電影明星的專文。其它幾類文章，也不乏大篇幅介紹主角個的文章，則為數更多。十一篇影星專論中，八篇是針對女明星的討論。

為何報紙的影劇版是女明星掛帥？為何是「女」明星引人注目？根據周慧玲《表演中國：女明星，表演文化，視覺政治，1910—1945》⁷⁷一書指出，二十世紀上半的中國社會，尤其是上海這個半殖民舞台，在種種改革、論戰、政爭、共盟之外，現代中國逐漸演繹出一種「表演文化」：「真假不分，以假亂真，既以戲劇論革命，又扮明星搞顛覆，一方面饗以知識份子，另一方面又麻醉了小市民」。包含五四運動、婦女運動、左派運動、現代性想像等一系列的社會劇碼中，戲劇和電影的主角，正是一群女性表演工作者所聯手串演的「新女性」、「摩登女郎」。因此，《表演中國》這本書所探討的文化內涵，就是中國現代社會把這些女演員的台上表現與台下生活混為一體而造成輿論與流言，將她們拱成明星變成社會凝視焦點的文化現象。周慧玲說，「明星」在這本書中被當作社會對待某些個人的態度，一種將公眾角色與個人自我混淆的文化現象，而不僅只是電影工業特有行銷宣傳策略，類似好萊塢的明星制度在中國形成。在此時期，「銀座」所介紹的女明星，由刊登內容的多寡而言，順序是陳娟娟、李麗華、周璇、許藍、胡蝶，以下便看「銀座」如何介紹這些女明星。

最早刊登的是耳聞這一則短文〈陳娟娟的功課〉⁷⁸，相當小的方塊文，或為充抵版面的影星消息。文中提到，陳娟娟在電影《春之夢》裡演技可嘉，然而私下秉性高傲，和其他女星處不來，男朋友也沒有一個，後來到香港拍片，生活方式相當摩登，學開車、習游泳，在淺水灣時時可見芳蹤。電影《春之夢》，是香港民營企業大中華影業公司於1946年出品，由「古典美學的執著探求者」⁷⁹朱石麟所執導的電影。另外一則短語，則給予陳娟娟演技進步的肯定，〈桃花依舊笑

⁷⁷ 周慧玲，《表演中國：女明星，表演文化，視覺政治，1910—1945》（台北市：麥田出版，2004年），頁19~30。

⁷⁸ 《台北晚報》1947年10月21日，「銀座」第35號。

⁷⁹ 李道新語，參見李道新，《中國電影文化史(1905-2004)》，頁203。

春風 陳娟娟今非昔比》⁸⁰一文，指出在《春之夢》裡，陳娟娟尚且和胡蝶分任女主角，在新片《桃花依舊笑春風》當中，陳娟娟已能獨當一面，現在大中華影業公司明星群裡，就屬陳娟娟是最樸實無華、力求上進者，每天練琴、練聲、讀英文，擺脫先前童星時期的造作，新片上映將以嶄新姿態呈現在世人面前。

然而，相隔三個月後，「銀座」這篇〈桃花依舊笑春風〉⁸¹卻有蹊蹺，與上一則的見解全然相反。這篇文章說明敘述了電影梗概，介紹陳娟娟飾演的富家女杜莎菲，文字相當客觀，然而，在文章最後有一行「編者按」是這麼寫道：「陳娟娟在此劇中，沒有絲毫成功的地方」，當日之主編輯即是黃仁，毫不留情地下負面評價。隔幾日，定成〈失敗的桃花依舊笑春風〉一文給予回應：

看過這片子的百分之百都說不好，難道觀眾的眼睛都不夠雪亮嗎？昨晚，當大世界放映的第一日，我抱著好奇心走進戲院，第一日的賣座卻也不遜於「天下第一號」和「春之夢」。

「桃花依舊笑春風」確是失敗的，這並沒有一點過火的批評，誠然如蕭梅先生在前期台北晚報銀座的看「憶江南」所說「藝術離不開人情，沒有人情的藝術，無以表現生活的真實，解釋人生的意義，因此也就無以感動觀眾…」用這幾句話來批評「桃」真是句句刺入心竅。

……談陳娟娟的演技，雖然我覺得沒有如台北晚報銀座編者所說的「沒有絲毫成功」那樣嚴重，自然這種失敗的原因，應該歸咎于劇本和導演使她沒有從一個貴族千金轉換格調的機會，這部片子的導演簡直是糟的太不像話了，……。我走出了「大世界」還聽到有人說「可憐的膠片」。僅僅有一套欺騙觀眾的手法竟然也是大中華的導演，人才慌的大中華由此可見了。⁸²

經由上述幾則文章，「銀座」對於不同見解的電影評論皆刊登，甚至有所呼應與進一步論述的空間。相關陳娟娟的個人生平，則有〈影星小傳：陳娟娟的成名史（上）（下）〉⁸³兩篇，開頭第一段寫道：

陳娟娟已在銀幕上與本省同胞見面，不但年輕漂亮，演技表情確也很成功，給每一個影迷印入很深的印象。難怪上海香港千萬影迷拜倒裙下，不愧是當今港滬最紅的紅星，然而如果談起她的出身，也正和許多藝人一樣有一段薄命史。

⁸⁰ 《台北晚報》1947年11月25日，「銀座」第59號。

⁸¹ 《台北晚報》1948年2月19日，「銀座」第117期。

⁸² 《台北晚報》1948年2月22日，「銀座」第118期。

⁸³ 分別刊登於《台北晚報》1948年1月23日、25日，「銀座」第105、106號。

兩篇合計約兩千四百字的長文，以講述鄰家女孩的故事一般，用第三人稱口吻「娟娟」，介紹其出身的家庭背景，詳述陳娟娟自小父親失蹤、四歲就當起童星的經歷。文章約三分之二處，才進入陳娟娟電影生涯的介紹，列舉她所參與的電影片名、演技進步的幅度等。最後，肯定陳娟娟十五年的演藝生涯的磨練，在《春之夢》電影中獲得高潮的展現。

小鳳〈「假鳳虛凰」女主角 李麗華結婚經過〉⁸⁴一文，介紹了「影迷心目中的情人」李麗華。文章生動地描繪李麗華與其夫婿山東富商、亦是該片電影男主角張續譜，從交往繼而結婚生子、住入大家庭的過程。包含約會經過、度假的時間地點、現金住處地址等，全篇用字和語氣之篤定，在七百多字的長文中，「小鳳」幾乎以李麗華自傳的作者自居。

當然在大家庭裡做媳婦並非一件易事？妯娌之間婆媳之間，李麗華是個心直口快的人，當然免不了有點小麻煩。並且她重新到了電影公司拍戲為了進出方便，也要另組小家庭。于今年春天，在底飛路底汶林路霞門牌是一千八百四十號，一幢花園小洋房，從此便和張續譜過著甜蜜的小家庭生活了。

「小鳳」肯定李麗華賢妻良母之形象，在結論處將女明星套入嫁予富豪、住入洋房、從此甜蜜生活的公式當中。李麗華曾以《故都春夢》《揚子江風雲》獲得第三、七屆金馬獎最佳女主角，今年八十九歲。

癡蝶〈周璇，電影圈的銀箱〉⁸⁵一文，大肆批評周璇的感情軼事。周璇在電影史的銀幕形象，是三、四〇年代最擅長歌唱身世悽苦的女子，代表作為 1937 年的《馬路天使》，周璇扮演的小紅，隔著街在窗口唱歌給趙丹飾演的小陳聽，成為早期中國電影的經典鏡頭之一。⁸⁶作者「癡蝶」表示，周璇除了緋聞惹人熱議之外，周璇的家境其實不壞，唱片稅大有可觀，收入在女明星之列算是極好的，卻願意將一生的「銀箱」，交給評價低的話劇演員男友石揮，作者十分為之抱不平。許藍〈白楊 明星小傳〉⁸⁷一文，介紹白楊在第一次試鏡時，竟然被嫌棄沒有“camera face”，指銀幕上出現的面貌，是她進入影劇界第一次碰釘子，想不到爾後事業非常成功。作者許藍認為，許多人以為白楊的成就是因為她的美麗，文中細數她從小跟著劇團流浪吃苦，在抗戰時期，大後方的演出中劇團遭遇被指責為漢奸的誤會，是白楊當中間人調停才告一段落。作者肯定她作為女演員，不僅進取還有堅強的意志，絕不僅僅是仰仗美貌的女明星。最後，小探／答客問〈胡

⁸⁴ 《台北晚報》1947 年 10 月 17 日，「銀座」第 32 號。

⁸⁵ 《台北晚報》1947 年 10 月 3 日，「銀座」第 23 號。

⁸⁶ 參見李多鈺主編，《中國電影百年 1905-1976 上編》（北京市：中國廣播電視出版社，2005 年 6 月），頁 161。

⁸⁷ 《台北晚報》1948 年 2 月 9 日，「銀座」第 114 號。

蝶在香港》⁸⁸短文，僅占版面一個小方框。通篇以問答形式呈現，隨意詢問同樣是電影《春之夢》角色之一的胡蝶，到香港發展之後，些許私生活的瑣事。

關於男明星的文章甚少，僅有二篇皆是短文。主演電影《迎春曲》的劉瓊，在〈明星小傳 金銀世界的主角 劉瓊〉⁸⁹中，提到許多人曾稱讚劉瓊像是好萊塢明星，作者認為大可不必，因為「我們要求劉瓊在演技的領域裡努力的，是純粹中國的作風，與民族的氣派，我們並不希望他成為好萊塢化的明星。」文末結論，強調劉瓊的格調力求高超，不落他人窠臼，所以在本省放映時獲得好評。二是〈影劇春秋 明星難做〉⁹⁰短文，介紹《八千里路雲和月》的主角陶金，敘述其大受影迷之擁戴，雪花般的來信透露觀眾對陶金的無限崇拜，並要求送簽名照片。文中表示陶金非常苦惱，一方面感謝影迷盛情，一方面照相材料近期非常昂貴，一個月消耗于影迷照片的費用就要五六十萬之多，因此感嘆「明星難做」。電影明星的從頭到腳的人格魅力，一向是影劇版津津樂道的題材，文章實際上是褒揚陶金受歡迎的程度。〈「卿何薄命」中的三個小明星〉⁹¹短文，則是唯一關於童星的文章，提出這部電影最引人入勝之處，乃是主角家庭中的三名童星「鄒小燕，劉小滬，何小玲」，導演大膽地給了他們很多戲份，果然觀眾在電影中對於三個孩子的一舉一動，都感覺到好奇和驚異，有幾幕甚至演得比大明星還要老練。

二、「勝利以來」國產片發展的省思

在電影史前行研究中，《八千里路雲和月》⁹²是戰後初期第一批完成的電影作品之一，極受重視，1947年2月於上海首映，這是由中國電影界甚具影響力的史東山、鄭君里等人，成立之上海崑崙影業公司所發行的第一部片，相當具有代表性。⁹³1947年11月，續芳〈與「八千里路雲和月」比美的「無名氏」〉⁹⁴的文章，一開頭便提到《八千里路雲和月》⁹⁵和《無名氏》⁹⁶在台灣皆已上演。「續芳」這

⁸⁸ 《台北晚報》1947年11月2日，「銀座」第42期。

⁸⁹ 《台北晚報》1948年2月29日，「銀座」第120期。

⁹⁰ 《台北晚報》1948年1月8日，「銀座」第88期。

⁹¹ 《台北晚報》1947年10月20日，「銀座」第34號。

⁹² 劇情簡介，節錄自《跨世紀台灣電影實錄》「1947年」電子資料：「《八千里路雲和月》以抗敵演劇隊在抗戰期間和勝利後的生活為依據，透過江玲玉、高禮彬這兩個愛國青年歷盡艱苦、服務抗戰，和周家榮利用抗戰發財的鮮明對比，從一個側面概括了戰時和戰後國民黨統治區社會生活的真實。影片中，八一三全面抗戰爆發後，以江玲玉為代表的一群愛國知識青年滿腔熱情踏上征途的描寫，嚴酷的現實迫使他們逐漸意識到，戰時的生活要比他們想像中的艱苦得多。湘桂撤退一場，影片表現了公路上難民的行列。」

⁹³ 1946年6月開始拍攝，次年2月完成上映。參見周星《中國電影藝術史》，頁125。

⁹⁴ 《台北晚報》1947年11月16日，「銀座」第52期。

⁹⁵ 關於《八千里路雲和月》一片在台灣上映的時間，「續芳」在文章一開頭就表示該片已在台灣上演，然而，根據《跨世紀台灣電影實錄》資料表示，1947年6月24日，上海崑崙影業公司成立台灣辦事處，直接發行影片，負責人為林堯俊，當時報導中指出，即將推出《八千里路雲和月》，

篇長約一千一百字的電影評論，主要可分成三部分，雖無分段標題，但架構很清楚。第一部分較短，為簡介性質，藉由知名電影《八千里路雲和月》，介紹出與之描寫同一時代的電影《無名氏》，前者帶出一群文化工作者在戰爭八年前後的苦難，後者則講述一個平民家庭的落難遭遇。「續芳」在第二部分開始用較多篇幅，闡述「我們」在戰爭前、後的處境落差，行文的語氣像是從電影內容，連結到實際這幾年「我們」自身的景況：

戰爭期中，大家煎熬著苦難掙扎著貧窮，雖然再辛酸，到底天是要亮的，……勝利的那一剎那，大家都認為天亮了，自由了，大家都可以過著較好的生活了，誰知勝利卻又帶來了殘酷，勝利更給與人們的哀傷，沒有自由，只有撲殺，沒有幸福，只有饑餓，戰爭其中的努力，希望，憧憬，完全變為空虛，幻滅泡影。人人知道這是誰送給我們的呢？那不是最反動的共匪所造成嗎？因此我們在這一片影裡所表現得有如饑餓的孩子向媽媽要乳吃，要安慰，一批無辜的人民在向殘酷的戰爭懇求呼籲……⁹⁷

在現存的《台北晚報》當中，除了頭版報導政治新聞，甚少政治社論，在這裡「續芳」直指人人都知道現況的艱難，是「最反動的共匪」造就的，點出戰後初期中國陷入內戰的政治現況，在《台北晚報》中幾乎很難看到。作者行文十分流暢，用完整的一大段落細數哀愁並說明電影「《無名氏》是最現實的反映」，似乎同時抒發「我們」抑鬱多年的不平。

又，在第三部份，「續芳」針對電影的劇本設計、明星演技、鏡頭處理等做了分析。作者認為，劇本設計讓人物的表演有對比，明星的演技有進步的、有弱點需改善的。鏡頭剪接的節奏上，比《八千里路雲和月》來得更簡潔，更緊湊，更經濟。幾個關鍵場景的鏡頭處理是用舞台劇作風，讓這部片擁有特殊的風格。出征時，主角家中豐盛饞別的餐桌，勝利後，仍在原地的餐桌卻只剩一只菜碗，作者認為这一幕訴說了無限空虛，「這不是勝利後中國人民心上的情緒嗎？」⁹⁸。

實際上，時至 1949 年 7 月才正式在台灣上映。⁹⁵本文尚無法確認，須再查閱其它報刊或研究成果。參見《跨世紀台灣電影實錄》「1947 年」「1949 年」電子資料。

⁹⁶ 關於《無名氏》的發行，《跨世紀台灣電影實錄》「1947 年」電子資料中，提及從中國到台灣發行的公司與影片，節錄如下：「上海國泰公司最先攻佔台灣市場，廠長徐欣夫因和上海各電影公司十分熟稔，遂包辦了台灣進口上海各公司影片的業務，並將之交由台灣石士琦總代理出租，石士琦又結合新民戲院老板張清虎，除在新民戲院放映外，並可轉租全省戲院上映。張清虎在日治時代即已興建戲院並經營影片發行事宜，台灣光復後，他在戲院二樓成立台省中央影片公司配給辦事處（即發行辦事處），享有總配給權（總發行權），並與石士琦簽約，由石士琦供應國產影片，共同刊登啟事，進口上海、香港新完成的影片。如《湖上春痕》、《天字第一號》、《遙遠的愛》、《長相思》、《聖城記》、《蒙難夫人》、《鐵骨冰心》等，出品公司包括香港大中華、北平中電三廠、上海中電二廠、國泰、大同等。而攝製中的影片則有：《八千里路雲和月》、《人與鼠》、《慾海怒波》、《碧雲天外》、《芸娘》、《無名氏》等，陣容很強，但多未簽約。」

⁹⁷ 《台北晚報》1947 年 11 月 16 日，「銀座」第 52 期。

⁹⁸ 《台北晚報》1947 年 11 月 16 日，「銀座」第 52 期。

水于〈國產影片總檢閱〉⁹⁹一文，篇幅幾乎佔據半張報紙，作者以縱觀「勝利以來」各公司出品的諸多電影，批判性強烈，實際提出優異之處或待改進之處，是一篇有褒有貶的評論文章，有助於我們了解當日電影發展的氣氛。文章第一部分，指出抗戰勝利以來電影的表現水準參差不齊，批評的力道頗強：

僅可能地讓它的攝製成功些，卻也不是件太難的事，尤其對已公認風格低落國產片，更有使其夠些水準的必要。……目下如「遙遠的愛」「八千里路雲和月」「天堂春夢」「不了情」「迎春曲」等這些影片的成功，實在已經漸漸地堅定國人對國片的信仰……然而再回顧一下目前整個的影壇，使人感覺到的又是什麼呢？勝利到現在固然很多家的電影公司都已拿出了他們的作品，…如果把這一小部分（指前述成功之作）提去了之後，餘下的簡直是些渣滓了，…這種現象在一個戰後亟待復興的國家當然是決不應有的。¹⁰⁰

文中提及國產片之「風格低落」，由上下文來看指的是為數不少片商，只為短期獲利而粗製濫造，白費人力物力。並且，「勝利以來」已經兩年多，復興中的國家百廢待舉、資源寶貴，不應該揮霍浪費。依照作者的意見，「成功之作」並非達不到，努力不夠罷了。另外兩個部分，即其餘三分之二的篇幅，一半先批評勝利以來出品的壞片，一一指陳其惡劣之處，一半讚揚勝利以來好片、成功電影之價值與值得效仿之所在。

壞的影片如《忠義之家》、《慾海潮》、《卿何薄命》。《忠義之家》是勝利後的第一部國片，趕在人們迫切渴望的時候出品，然而其帶領出「抗戰八股」的符號與劇情，造成之後影片的跟風，內容換湯不換藥，幾乎是虛構汗道聽途說而成，往往流于口號，文中批評道：

這種敷衍塞責的方式用之為人民的心理建設非但難收成效亦且感到了肉麻。……卻正也反映出在現在這時代仍有著許多水準低落的小市產階級，而這種影片的出現便是迎合這一類人的。

另外，《慾海潮》、《卿何薄命》的劇本也被批評地體無完膚，引人落淚的情節看起來相當愚笨，「簡直就是在浪費膠片！有識的觀眾是不會去賞識那些戀愛八股之類的。」好的電影劇本的方向是新穎的，主題是進步的。比如《不了情》，雖然僅描寫布爾喬亞的戀愛，其不落窠臼的細緻描繪，富有極強的啟示性。《遙遠的愛》、《八千里路雲和月》、《迎春曲》皆屬此一時代的佳作。作者「水于」在全篇文章的安排上，先貶後褒的寫作方式，讀來令人感受到作者對於電影愛之深責

⁹⁹ 《台北晚報》1947年11月28日，「銀座」第61期。

¹⁰⁰ 《台北晚報》1947年11月28日，「銀座」第61期。

之切的心情。

在國產片文章中，文章具名最多的作者是「定成」，署名的文章有七篇之多，「銀座」文章數最多的電影評論家。這七篇是：〈文化青年的當頭棒喝 魂兮歸來哀江南〉¹⁰¹、〈評介「釵頭鳳」〉、〈失敗的桃花依舊笑春風〉、〈推薦遙遠的愛〉、〈看「春殘夢斷」後感〉、〈評「天字第一號」〉以及討論戰後話劇與電影發展的文章〈幾點建議〉¹⁰²：

一年來我國的話劇和電影在本省已經獲得廣大觀眾的愛好，一個話劇常常連演一週賣座不衰，一部影片也連映過八九天之久，就這幾天的「憶江南」和「天字第一號」來看都打破空前的記錄，這一方面固然是本省同胞對祖國文化的熱愛，但也不能不承認，這個成就實是我國劇影界在苦難中奮鬥更生的果實。……今天逢戲劇節我們建議幾點供諸戲劇界領導者及工作者參考：

①趁目前這種高潮的機會當局組織機構訓練一批本省的幹部，培育本省話劇的萌芽。②由政府出錢請觀察公司在本省巡迴公演，半價優待民眾看戲，同時在每幕開演之前要先用臺灣話解釋。③有價值有意義的國產片儘量運來台灣，各戲院對有價值有意義的國產片應該規定一日優待學生。④戲劇老闆不要把生意眼看得太高。……

定成認為，在本省電影市場是相當看好的，此時需進一步要求運來「有價值有意義」的國產片，同時，戲院老闆不要只想著賺錢，須知能為影迷謀福利。隔一期「銀座」，也有長文〈中國電影與話劇合作〉¹⁰³加以討論，指出在戰後戲劇和電影的消長有了變化：

中國電影事業一直到今天，可以說還沒有完全脫離萌芽時期，……中國電影之所以能有今天，得利於戲劇工作者的助力獨多，換句話說，中國戲劇能有今日，也不得不感謝電影界。……

今天，有一部分演員是來自銀幕又回到了銀幕，而更多的演員，無疑的，乃是由於話劇步入低潮，為了維持生活不得不投入電影的懷抱。不要說演員，就拿導演和作家之流不也是這樣嗎？……田漢，歐陽予倩，甚至連我們大名鼎鼎的曹禺先生也在為電影公司寫「豔陽天」的電影劇本嗎？

目前的現象可以說是戲劇與電影的一種倒合流沙，是說，戰前是電影小姐在

¹⁰¹ 《台北晚報》1948年2月12日，「銀座」第115期。簡述田漢來台受歡迎，在《新生報》上幾次的投書，讓本省人了解他是個浪漫的詩人，並簡述《憶江南》劇本。

¹⁰² 《台北晚報》1948年2月15日，「銀座」第116期。

¹⁰³ 《台北晚報》1948年2月19日，「銀座」第117期。

誘惑戲劇少爺，而今天的情形正相反，乃是戲劇少爺拼命追求電影小姐了！¹⁰⁴

在戰前，戲劇的勢力較大，這兩種藝術曾經相互支援，然而勝利之後，兩造的消長竟是戲劇追趕不上電影市場的蓬勃發展。

另外，關於電影的評價，這篇在舊曆年前重點回顧的文章〈國產片 去年的檢討 今年的展望〉¹⁰⁵，專門從電影製作這方面，深入檢討 1947 年中國電影的現況。

去年國產片根據上海各界有力的批評一致認為今年最值得稱許的影片是憶江南，一江春水向東流，虛鳳假鳳，八千里路雲和月……都是夠得上藝術標準的影片，特別是中國廠製的——中國之抗戰，系可歌可泣的抗戰故事，很藝術的連接在一起，使觀眾看到的時候，絲毫不感到像一般記錄片那樣乏味，死板……這，當然歸功於剪輯人，可惜，它是出自異國的友人，自然國人參加在一起合作的勞苦也是不該磨滅的。¹⁰⁶

電影原本就是一項跨國的產業，在製作上依賴外國團隊，從文中推測夠得上藝術標準的影片，多扮演靈魂人物的剪接師需得由外國專業人士。事實上，這不過是電影產業跨國合作的本質，對於作者來說，乃是站在電影人才憂慮的角度論之。當時，1947 年中國的製片廠，不過十餘家¹⁰⁷，同時間，若與美國好萊塢帝國根本無法相比，若和日本相較，大概僅及於日本在二〇年代的規模。文中另外說道：

在民營電影公司方面，特別是崑崙和改組後的國泰，優秀得電影工作者可以說被它們幾乎一網打盡。而在官營的製片廠，如「中電」¹⁰⁸和「中長」實力也相當雄厚。在加上美國柯達公司允許廉價供應足夠拍百部影戲的膠片，相信，一九四八年電影一定會給我們帶來更好的消息的。¹⁰⁹

當時中國電影工業的上、中、下游尚未健全，除了技術人才缺乏，製片原料亦需要仰賴進口。由上述文章可以發現，評論者對於國產片的製片環境、市場、電影藝術的表現皆有所討論，檢視從戰前到戰後的更迭，能明確指出現有的優缺點，

¹⁰⁴ 《台北晚報》1948 年 2 月 19 日，「銀座」第 117 期。

¹⁰⁵ 《台北晚報》1948 年 2 月 1 日星期日，3 版「銀座」第 111 期。

¹⁰⁶ 同註 40。

¹⁰⁷ 包含官營的中央電影製片廠、長春電影製片廠、西北電影製片廠、中國教育電影製片廠、中國電影企業公司和農教製片廠；民營者比如上海的崑崙公司、國泰影片公司，上海實驗電影工廠、大業電影公司、聯華影藝社、中企影藝社、文華影片公司，以及香港的大中華和東方影業公司。其中，製片最為講究的是上海的崑崙公司，中央電影製片廠則完全著重軍事教育紀錄片。

¹⁰⁸ 1947 年發行賣座片《遙遠的愛》，由明星趙丹、秦怡主演，獲得當年中正文化獎。

也能提出具有建設性的建議加以改進。



三、中國視角之「電影事業在台灣」

1948年3月28日，這一天「銀座」特別以半版篇幅刊登〈電影事業在台灣〉¹¹⁰一文，作者在文中看似詳細地考據歷史資料，寫成中國電影在台灣發展的脈絡，是《台北晚報》僅見的定義中國與台灣電影史關係的專文。文章四行斗大的段落標題，分別為「一 開山鼻祖張光秀」、「二 巡迴公演遭留難」、「三 燦爛台星照中原」、「四 光復後電影動態」。以現今的研究成果來看，文中的推論和立場有許多值得推敲之處，這篇文章重要的是，在1948年以中國視角介紹早期台灣電影界人士，並統計戰後初期最新的電影數字資料，這是文章值得深究的原因。首先，令人饒富興味的，是文章中定義台灣電影事業的開端，乃在台灣首次輸入國產影片之時。作者認為是在1923年左右，台灣才進入電影歷史的進程：

電影是科學與藝術二者的結晶品，就電影本身來講，由無聲時代，進步到有聲時代……是一種推行社會教育最有力的工具，一部好的影片，可以給觀眾無限快感與鼓勵，反之，一部不良的影片，必然傷風敗俗，貽害社會國家於無窮，臺灣的電影事業，雖然只有短短廿年的歷史，其間悲嘆興廢！實有足資報導的價值。

省人在電影界活動的，以張秀光氏為最早，他是國產影片輸入台灣的第一功勞者，遠在民國十二年，張氏就立志投入祖國懷抱，加入明星公司，專攻電影學和編導技術……後由國際雜誌社市川彩之介紹，得參加日本全國電影教育講習會，學成返滬，原擬將考察心得，貢獻各製片公司，無如彼時國人對日寇，素具反感！終不得志而重歸故里，惟本省電影業，已由張氏奠定發展之初基，才有今日蓬勃的景象。¹¹¹

依據台灣電影史，在二十世紀一〇年代，日本人高松豐次郎在台灣已開創出電影巡映業的王國，他促成台灣電影風氣的興起，電影史家葉龍彥先生讚其為「台灣電影的啟蒙人」¹¹²。若論及最早放映電影的台灣人，時間更早於此，乃在1903年，幻燈機和留聲機的玩家，苗栗人廖煌到東京學習電影機的使用技術，回台時買了一部電影機，以及數部影片如《北清戰爭》、《英杜戰爭》、《淺草的特技》、《柔道比賽》等共計二十六部影片，在台灣各地巡迴收費放映。¹¹³原本這二十六部影片的總長度，實際上不過三十分鐘，由廖煌加上了精采的辯士口白，配合技巧的

¹¹⁰ 《台北晚報》1948年3月28日，3版「銀座」第128號。

¹¹¹ 同註11。

¹¹² 葉龍彥，《日治時期臺灣電影史》（台北市：玉山社，1998年），頁62。

¹¹³ 參見葉龍彥，《日治時期臺灣電影史》（台北市：玉山社，1998年），頁59。

換片，他是台灣第一名電影巡映業者，亦是台灣辯士第一人。因此，「銀座」上這一篇〈電影事業在台灣〉一文，若設定讀者為本省人，或對戰前電影發展略知者，或許已無法認同。由於作者避談日治時期的台灣「電影事業」（或者不甚知悉也不無可能），直接用一位赴上海學電影的台灣巡映師，就試圖將「中國電影事業」和「台灣電影事業」連結在一起，強調張氏對日本的反感，似乎欲拉近台灣與中國的親密性。

相較於戰後初期黨政軍的日報《台灣新生報》、《中華日報》、《公論報》等政治掛帥的媒體，較多提及台灣光復回歸祖國、報導中國與日本的外交互動、甚至於討論台灣人的「奴性」，目的在影響戰後初期的社會輿論；然而，《台北晚報》因其發刊的「晚報」性質，屬性本就輕鬆，較重視民生新聞和影劇消息，很難在報紙上閱讀出對台灣現況或歷史的解釋。〈電影事業在台灣〉一文，表現出將台灣電影發展納入中國電影史的脈絡論之，忽略避談日治時期台灣電影產業的成長過程以及台灣電影界累積的成果，雖有些粗糙，卻也相當程度代表 1948 年外省來台者，帶著中國眼光看待「省人」。〈電影事業在台灣〉一文有意思之處，在於作者以中國人角度認真介紹了一批日治時期台灣重要的電影人士，列舉其參與演出或製作之電影片名，可補充現行研究未盡善之處：

羅朋：今之南投區人，初投入復旦影片公司為武俠小生，……繼由聯華公司聘為基本演員，曾主演「漁光曲」¹¹⁴一片，入選蘇京莫斯科市屆影展會。

鄭超人：本省新竹人，得南洋商鄭超凡介紹進入聯華公司，不久即被朝鮮導演鄭基鏢所賞識，由鄭氏編導之「火屈剛力」中擔任助理，成績甚佳……

何非光：臺中市人，初在小公司為臨時演員，屈志未伸，後被卜萬蒼¹¹⁵賞識，在「母性之光」一片中飾演反角，一舉成名……其近作「蘆花翻白燕子飛」尤為有意義的新片。

張天賜：臺北市人，乃本省人導演後起之秀，原在東北參加「滿映」…勝利後，滿映歸宣傳委員會中央製片公司接收，張氏仍被留用。

¹¹⁴ 《漁光曲》（1934 年），編導為蔡楚生，是中國電影 1930 年代的代表作品之一，是第一在國際影展上獲獎的中國故事影片，以該片為代表的中國早期左翼電影關注社會底層，將他們淒慘的生活藝術化地展現世人面前。作為中國最早的有聲影片之一，《漁光曲》上映後頗受歡迎，曾經創造了連續放映 84 天的記錄，該片同名主題曲也成為傳唱大街小巷的流行歌曲。

¹¹⁵ 卜萬蒼（1903-1974）中國著名導演、編劇，1926 年任民新影片公司劇務主任兼導演。執導的第一部影片為《玉潔冰清》。1931 年任聯華影業公司導演，因執導《戀愛與義務》而知名。後相繼導演《三個摩登女性》、《母性之光》，在藝華影業公司導演《黃金時代》、《凱歌》等影片，均獲好評。上海淪為「孤島」後，他在新華、華成等影片公司導演古裝影片票房甚高的《木蘭從軍》、《西施》等。1942 年入中華聯合製片股份有限公司，參與執導《萬世流芳》、《博愛》等影片。1948 年任香港永華影業公司導演，執導影片《國魂》。60 年代為臺灣製片廠導演的《吳鳳》，為臺灣第一部彩色寬銀幕故事片；《梁紅玉》為臺灣第一部彩色京劇戲曲片。1964 年在臺灣導演《趙五娘》後退出影壇。

上述四位正是二〇年代嚮往銀色電影事業的台灣青年。當時台灣電影環境不甚理想，沒有一家製片廠，僅映演業一枝獨秀，希望從事電影工作者多到上海、東京追求夢想。如文中的鄭超人，曾創辦台灣第一電影研究機構「台灣映畫研究會」¹¹⁶，在上海電影界名氣甚旺，於中國默片影壇崛起，是台灣第一位默片演員。若由台灣電影史現行研究觀之，更多重要的台灣早期電影人士未被提及，如新感覺派創始人，台南新營人劉吶鷗，二次大戰期間進入聯華影片公司擔任《電影月刊》編輯，新竹市人郭柏霖¹¹⁷，於台中州任職的巡映師，台中市人何基明等人。

第三節 上映國產片之分析

一、「今宵何處 今日戲劇」專欄

11月17日，銀座第55期開始在版末出現「今宵何處 今日戲劇」專欄¹¹⁸，長方形的欄位位於版面左下角，由上而下排列著：

「有看的必要」：中山堂《清宮外史》（五幕歷史劇）

「可以看一看」：大中華《阿里巴巴四十大盜》（天然色美國片）

大世界院《非洲獵獅記》（美國片）

新民戲院《蛇蠍美人》（天然色美國片）

國民戲院《莎樂美》（天然色美國片）

臺灣戲院《琵琶記》（國產歷史片）

美都麗《長相思》（國產片）

第一劇場《與我同行》（美國片）

「最好不要看」：國際戲院《噱天噱地》（美國片）

大光明《卿河薄命》（國產片）

這天開始，「今宵何處 今日戲劇」專欄不定期出現在「銀座」當中，共計十八則，每則內容整理於附錄表三。戰後初期的報紙中，不乏有電影廣告的刊登，如將所有報刊的電影廣告逐一統計，做得此硬功夫，便整理出當日上映過的電影片單。然而，「銀座」這個專欄的重要性在於，我們因此得知更進一步的訊息，就是當日上映電影立即的評價為何，如同今日電影相關網站的排行榜，影迷無需閱讀長篇的電影評論，無需先看過劇情概要，只消瞥一眼「今宵何處 今日戲劇」，便能判斷今晚應該看哪一部電影、到哪裡看、是國產片或美國片，對讀者而言，無非

¹¹⁶ 參見葉龍彥，《日治時期臺灣電影史》（台北市：玉山社，1998年），頁139~141。

¹¹⁷ 同註27，頁140~156。

¹¹⁸ 《台北晚報》1947年11月17日。

是獲得了方便有效率的依據。

該專欄曾改版為小影迷的「影劇嚮導」，建議的文字變成符號表示，「□□□□不可不看 □□值得一看 □僅可一看 ◎不值一看」。比如 1948 年 2 月 8 日，評價電影《處處聞啼鳥》為三顆星不可不看，專欄左邊即有〈關於「處處聞啼鳥」的片語錄〉文章介紹這部電影。文章以副導演陳翼清、主角們歐陽莎菲、嚴俊、徐立來現身說法，依此為行銷電影的內容。在每一部影片上，都清楚告知今晚在哪間戲院播放，同時括號註明這部片是「國產片」或是「美國片」，有時加上「天然色」、「歷史劇」等形容詞已明確傳達該片性質。在 1947 年 11 月 17 日、18 日，「今宵何處」專欄開始的頭兩天，最好不要看」的等級算是給與影片極差的評價，僅在這兩天有如此負評，爾後不復出現。

當日臺北戲院的種類，依據黃仁口述與研究資料¹¹⁹，戰後初期台北戲院分為「專映電影」的電影院，「舞台劇」的戲院，以及有時演戲劇、有時放映電影的影劇院三種。其中，電影院可以分成頭輪、二輪，又稱為甲級、乙級。「今宵何處」專欄中各間戲院，各有等級，劃分如下：

頭輪電影院座位多、設備好、票價貴，例如：「大世界」、「國際」、「萬國」、「第一劇場」。二輪電影院座位少、管理差、票價低，例如：「美都麗」、「新世界」、「明星」、「中央」、「文化」、「大光明」、「寶宮」。其中「美都麗」、「新世界」、「寶宮」映國片，「中央」、「第一」映日片，「臺灣戲院」、「文化戲院」為西片、國片混合放映。

在「影劇嚮導」專欄中，《天字第一號》獲得最高評價三顆星，「銀座」當中有兩篇相關的文章，定成〈評「天字第一號」〉¹²⁰、令芝〈死在女人手裡的看「天字第一號」有感〉¹²¹。定成的影評長約八百字，前半部闡述這部電影所表現主題，雖然也是戰爭光榮的主題，但有其「青出於藍」之處：

描繪中華民族的堅貞不屈的精神，雖然不免有點近了陳調，但因為這次的抗戰實在給中國的人民的印象太深刻了，……如果是好的藝術能表現出真正的事實，打動人民的心弦，人民會感到唱老調麼？何況真正表現抗戰精神偉大的片子在本省畢竟也還少映過呢。

……這片子的成功不但是緊張而且是緊張得自然，每個人物的刻畫也很典型，這和好萊塢近來的偵探間諜片要強得多了，整個故事的穿插，絲毫沒有勉強的味

¹¹⁹ 參見葉勝龍主持；郭崇美紀錄，〈臺北電影文獻座談會紀錄〉，《臺北文獻》136(2001年6月)，頁7-8。

¹²⁰ 《台北晚報》1948年2月8日，「銀座」第113期。

¹²¹ 《台北晚報》1948年2月9日，「銀座」第114期。



作者定成提到「本省」上映的電影當中，關於戰後如雨後春筍般冒出的抗戰勝利電影，台灣發行上映的數量還算少的，同時，《天字第一號》以愛國美女間諜色誘漢奸成功的內容，情節與人物塑造，勝過一些好萊塢偵探間諜電影。令芝的文章則是電影觀後感，以女主角「野玫瑰」依賴色相親近漢奸，展現愛國行為不全然信服，提出了質疑：

女人既美了，就邀人憐惜，誰知此美麗竟落入漢奸懷抱，就夠嫉妒；而這美麗卻突然拔出了手槍，這就有像是巾幗英雄了。然而，女子的用處也就一網打盡，原來愛國之途，可憐僅出賣色相而已！……我們的思路，我們女人打算一條救國的出路，想不起老在色相上兜圈子。難道這也是中國情調嗎？這也是提高女權嗎？

然而，誰說不是很時代的片子呢？這裡已經把剪刀改為手槍，把貞節牌坊改為「天字第一號」了呢！¹²³

令芝認為，「野玫瑰」以色相為本錢設計圈套，讓漢奸做了牡丹花下死的風流鬼，儘管在提高女權的時代看來荒謬，這種「昭君和番」之類的舊戲公式，也實在是老掉牙的中國情調，可是女人救國還有別的出路嗎？作者這個激問或許是讓讀者去思索，文末相當幽默的地方是，指出電影中的「手槍」、「天字第一號」，讓老舊中國情調、美人和番的公式，也有了新時代的符號。《天字第一號》爾後被評選為 1948 年十大賣座片之一。¹²⁴

下面兩篇電影評論，都針對專欄中推薦或不推薦的電影進行評論。水于〈國產影片總檢閱〉一文，先讚揚電影《不了情》描寫布爾喬亞的戀愛，不落窠臼的細緻描繪，富有極強的啟示性，創成了它獨特的風格。¹²⁵《卿何薄命》則被批評地體無完膚，認為編劇者寫作的重心應該移轉一下，既然「薄命」，就應該強調一個主角的淒涼之處，引人同情、使人落淚，世界不是一個狹小的圈子所能包括的，但是連從狹小的圈子裡反映人生都做不到，相當愚笨，不客氣的批評道「簡直就是在浪費膠片！有識的觀眾是不會去賞識那些戀愛八股之類的。」

仁〈介紹「龍鳳花灼」〉¹²⁶是年底新上映的電影，耗費資金十億。「仁」認為

¹²² 《台北晚報》1948年2月8日，「銀座」第113期。

¹²³ 《台北晚報》1948年2月9日，「銀座」第114期。

¹²⁴ 據台影公司統計民國37年（1948）台北市十大賣座片順序如下：《一江春水向東流》、《出水芙蓉》、《一千零一夜》（A Thousand and One Nights, 1945）、《天字第一號》、《野風》、《錦繡天堂》、《胭脂奴》、《魂斷藍橋》、《西廂記》、《假鳳虛凰》等。國片佔四名。參見《跨世紀台灣電影實錄》「1949年」電子資料。

¹²⁵ 《台北晚報》1947年11月28日，「銀座」第61期。

¹²⁶ 《台北晚報》1947年12月30日，「銀座」第83號。

此一新片給是電影放映的一大好消息。請到「天字第一號」導演屠光啟嘔心瀝血創作的歌舞作新片，主角為風華蓋代的演員陳燕燕，編劇是知名劇本家朱曼華，並且朱曼華自認是此生的第一部傑作，因此棄用筆名「司馬」第一次改以真名發表。最出色的，莫過於製片徐欣夫、攝影徐省三、錄音郭大震、音樂黃貽鈞，將幕後演職員歷歷數來，都大有來頭的樣子。文中強調電影到杭州拍攝實景，為了逼真，甚至在攝影棚內搭建一艘大船，顯示佈景投資的用心。然而，不到一週後，「銀座」刊載了老影迷〈不值一看的「龍鳳花燭」〉¹²⁷一文，「老影迷」則完全持相反意見。文中對於幕後演職員的表現隻字未提，甚至不談電影拍攝的技巧，「老影迷」完全針對劇情發展抒發感想，他認為，這部電影「對全國風俗有很大的轉移」，因為電影所描述的是不健康的戀愛，女主角丈夫病故多年後，她愛上了兒子的老師，辜負了公公為她建立的貞潔牌坊，讓「老影迷」非常不以為然；並且，片中花了三十分鐘的鏡頭演繹「閨房之樂」，「老影迷」批評這是非常「濫費膠片」的做法。

在此時期，商人為了賺錢動歪腦筋，中國電影的市場很好，但是發行映演的速度趕不上觀眾的需求，因此，常有偷改片名、包裝成新片上映的事情發生：

在抗戰中，國產影片，曾遭日寇禁止放映，光復後民眾抱著祖國熱，對十幾年前的破舊影片，來台重映，亦大加歡迎，所以發「光復電影財」的，大有人在。

¹²⁸

政府機關難以管制，便公告新聞〈電影放映時候 不得擅改片名〉¹²⁹，電影片名須依照「內政部電影檢查處准演執照」核准之名稱，使得放映；此舉在大戲院或可收到警惕之效，離開大城市，當時流行的戶外巡映則難以檢查。有前例可循，1946年8月10日，國片《馬路天使》在台北公映，但更名為《何日君再來》，企圖矇混，引發報紙批評。¹³⁰

二、 如何看電影：「本省」電影娛樂指南

1948年1月，一位「談談」自詡為影迷，本省電影院設備之不良發出聲音，這篇取材自「皇冠什誌」的文章〈電影院怎樣改善〉¹³¹，認為電影娛樂已經是大眾生活中無法或缺的一環，特別介紹美國電影院提升設備之精良，用以對比本省電影院之缺陷：

¹²⁷ 《台北晚報》1948年1月5日，「銀座」第86期。

¹²⁸ 《台北晚報》1948年3月28日星期五，3版「銀座」第128號。

¹²⁹ 《台北晚報》1947年10月4日星期六，第1版。

¹³⁰ 《跨世紀台灣電影實錄·1946大事記8月》電子書。

¹³¹ 《台北晚報》1948年1月18日，「銀座」101期。

電影是大眾的娛樂，在那短短兩小時裏，觀眾不特要找到他們所需要的享受刺激禍起是，還要有一個舒服的環境，使他們能安樂的坐上兩小時時間而不感覺討厭。因此電影院的構造和設備，實在是不能忽視的因素。……我國的電影水準，遠較美國為低，對電影院的構造和設備，固難獲得滿意的成就……

就以電影最發達的美國來說……在美國一萬八千家電影院裡，只有幾家被影迷一致推崇設備完善而沒有絲毫不滿。那就是電影協會主席華爾達·里特在紐約和新澤稷所建築的幾家。他曾畢生致力於怎樣改善電影院的設備，使觀眾獲得最舒服的享受。他認為觀眾應該得到這種需求，因此所有美國電影院都有改善的和普通的比較，簡直大小巫之分。那兒有最新型的取暖法，科學化的空氣流通方法，完善的傳聲設備和其他技術的改進，使觀眾獲得一種概念，認為值得稱上大眾娛樂身心的場所，而不是只係放映影片的地方。……

作者「談談」標舉電影最發達的國家美國，當作高標準的學習模範，關於空氣流通、傳聲設備的改善，甚至座位排列關係到清楚聆聽對白、使眼睛不疲倦的講究，以及配備滅菌的燈光，對冬日與夏日的溫度調節等等，對於上述令人驚奇的措施和高水準的配備，詳盡描述之能事，然而，文中最重要傳達的意見，其實是美國（或者電影協會的主事者）對電影院重視的程度，是將其視作大眾娛樂非常重要的一環，因此對於這個空間的使用者體驗相當重視，在裝潢設施時考慮再三，除了尊重電影院是一個大眾娛樂身心的場所之外，它不僅僅是放映影片的地方，電影作為第八藝術，觀眾與電影本身都因為空間設備的合宜舒適，而達到最好的娛樂效果。文章最後一段，「談談」懇切地呼籲本省觀眾，須知美國電影院之用心，不該滿意於現狀，同時向電影院老闆喊話：

親愛的影迷們：你們在本省的大小戲院中，曾否感到滿意，而認為實在有改善的必要？作者也是影迷一分子，雖不按把現在各戲院的缺陷列舉出來，但願指出里特實際試驗所得的成就，使老闆們能有所參考，倘若環境許可的話，本省也能建築一所那樣的戲院，那就是迷們的福氣了。¹³²

戲院在硬體上用心的改革，都是為了帶動電影票房。1947年「大世界戲院」安裝冷氣，從座椅底下冒出；由於冷氣館設在地板下，空間大，正好養老鼠，在管理上不夠嚴格。¹³³另外，台影所屬的台灣戲院也重新裝修，大事革新，改良設備。依照該院刊登廣告所言，包括十大革新：1. 改良銀幕聲光；2. 補充上等座椅；3. 選映A級佳片；4. 加添幻燈字幕；5. 播送高等音樂；6. 改善說明書和本事；

¹³² 同上註。

¹³³ 參見葉勝龍主持；郭崇美紀錄，〈臺北電影文獻座談會紀錄〉，《臺北文獻》136（2001年6月），頁7。

7. 裝飾輝煌門面；8. 設置觀眾休息處；9. 改進清潔衛生；10. 訓練服務人員。¹³⁴在生意競爭下，電影院空間設備的改善，觀眾的期待與電影院老闆的努力倒是不謀而合。

1948年2月開始，「銀座」版面目一新，由黃仁主編全版文章皆聚焦於影劇，尤其是國產影片。明經〈如何欣賞電影〉¹³⁵一文，大篇幅提供最基本欣賞電影的方法。這篇論述文字直白，從觀眾走進戲院中談起，看電影最好的座位選擇建議，對看電影的第一步驟十分講究：

首先是如何選擇適當的坐位... 電影工程師的設計使各攝影機的焦點距離，恰好為放映機上放映鏡頭的一半。我們看電影要取和攝影時攝影師相當的位置，就容易欣賞到他所見的一切。這一句話聽來不算動聽，但非常要緊。

尤其進一步解釋電影工作的操作，給予讀者解讀一部電影應有的元素和知識，可謂觀影指南。

第二個恰重要的要點，是攝影人員預先替我們想好的辦法，使我們能夠取得他們的觀點的。這就是——攝影機和景物的距離。遠景大半是告訴我們什麼地方，景中..... 這也可以說電影超越話劇的一特點。... 電影因為有這特寫的手法，這就等於把我這個觀眾搬到舞臺，... 我可以清清楚楚的看到她的眼睛默默傳情，以及胸口緊迫的呼吸。... 電影裡的特寫也不亂用，要取特徵，避免無所謂的景這才能發揮特寫的作用。

上述淺顯的電影理論，介紹「運鏡」的概念¹³⁶，攝影鏡頭的種類有十數種，此篇解釋人物鏡頭可粗略分為三類，雖然所使用之名詞並非完全正確的電影術語，然而能著墨於電影「特寫」之特色，使讀者能掌握電影和戲劇最大的差異，將電影評論。影評人明經以文學文章比喻電影，將電影和文學的關係，

我們看電影要和欣賞文章一樣，文章各有巧妙不同攝影各有手法不一，在電影裡有一個相當的技術，就是畫面聲音和音樂，是完全按意義和戲中的情調作同步的進展，... 不可忽略的還有每一個演員動作和表情，說話的聲音和節奏，是大導演的獨出心裁，... 此外，燈光的配置，佈景的設計，洗印的技術，錄音工

¹³⁴ 參見《跨世紀台灣電影實錄·1948大事記3月》電子書。

¹³⁵ 《台北晚報》1948年2月1日，3版「銀座」111期，黃仁開始主編銀座版。

¹³⁶ 大特寫 (Detail Shot) 非常近，只突顯細部。臉部特寫 (Face Shot) 從額頭中間到下巴的臉部。頭部以上 (Big Close-Up) 整個頭部，包含臉部。頸部以上 (Close-Up) 整個頭部，包含肩部。胸部以上 (Chest Shot) 從頭部到胸部下方。腰部以上 (Waist Shot) 頭部到腰部以上的上半身。膝蓋以上 (Knee Shot) 頭部到膝蓋以上。全身 (Full Length) 全身並且頭上腳下各留空間。人占 3/4 (Long Shot) 整個人約占螢光幕的 3/4。人在遠方 (Extra Long Shot) 大遠景。

程等等，都與一部影片的成功大有關係，他如片中淡入淡出的場面，以及化入或鑲嵌的幕景...

淡出淡入是電影中表示時間、空間轉換的一種技巧。電影畫面的漸顯、漸隱。畫面由亮轉暗，以至完全隱沒，這個鏡頭的末尾叫淡出，也叫漸隱；畫面由暗變亮，最後完全清晰，這個鏡頭的開端叫淡入，又叫漸顯。在電影中常用來分隔時間空間，表明劇情段落。淡出表示一場戲或一個段落的終結。鑲嵌和化入則是電影畫面的變化。電影製作工業的介紹。

最後一點，也是最重要的一點，我們看電影沒有買票以前，先要問什麼片子，什麼題材。一個人生命有限，我們哪裡有許多閒暇去看荒唐胡鬧誨淫誨盜的片子。我們應該欣賞的是忠實描寫社會實況的「八千里路雲和月」，提倡忠勇愛國之「忠義之家」，表現科學家奮鬥精神的「居里夫人」，記載人類戰勝自然的「大河」...許多沒有明星沒有主角記實片教學片，我們都應當練習著欣賞...我們要用觀眾的輿論積極的要求影院片商和製片者...「如何欣賞電影？」簡單的說，我們要作內行的選擇，學習作內行得欣賞。

〈編後記〉¹³⁷黃仁說，影劇是最普遍最好的娛樂，影劇是大眾教育的工具等類的話，在本刊已經說過很多，的確，就全省文化政治中心的台北來講，電影已是三十餘萬市民唯一的娛樂了，近來本省的電影事業也正在萌芽茁長，實值得欣幸的，可是本省有關於電影戲劇完備些的刊物少得絕無僅有，雖然本刊的出現也想在影劇方面多做一點工作，但是創刊迄今不但讀者紛紛來函指責，就我們自己也覺得更應該加強充實得負起指導影劇教育協助發展影劇事業的責任。

第四節 小結

如第二章所述，副刊文章多取材自中國報紙，「銀座」中電影戲劇的評論和文章，部分出自大陸報端。因此，在「剪貼」時，便會發生電影尚未在台灣戲院上映，卻先出現了電影評論的現象，顯現了時間落差。比如 1947 年 10 月 19 日〈關於「春殘夢斷」〉，這篇八百多字長文便是如此。所以對台灣讀者而言，若非經常追蹤電影放映的最新消息，閱讀這一篇電影評論時，無法判斷《春殘夢斷》在台灣的戲院是否正在上映？未來是否會上映？哪一年出品？這些基本訊息都無法知悉，僅能就文章「閱讀電影」。實際上，根據《跨世紀台灣電影實錄 1898~2000》的紀錄¹³⁸，中企影藝社出品之《春殘夢斷》¹³⁹，在台灣首映的日期為 1948 年 1 月

¹³⁷ 《台北晚報》1948 年 2 月 1 日，3 版「銀座」第 111 號。

¹³⁸ 《跨世紀台灣電影實錄 1898~2000》，頁 154。

2日¹⁴⁰，比「銀座」刊出時間晚了兩個半月。又如小影迷〈電影與新聞「中國之抗戰」觀後〉¹⁴¹文章3月14日已經刊出完整的電影觀後感，實際上1948年4月9日才上映，顯示有「時差」。報端關於電影的資訊不清，其實是戰後初期台灣各報刊的侷限。筆者在瀏覽同時期的主流大報《台灣新生報》、《中華日報》等，亦有相同的現象。由於上海與台灣時空的落差，加上電影上映時間短、片目多，相關國產電影的稿源又仰賴中國報紙，因此，報紙主編在僅有版面上，選擇哪些電影相關的文章，便決定了讀者的電影視野。戰後初期出版的報刊甚多，筆者僅處理《台北晚報》，尚待日後細讀各種報刊的影劇版或電影相關副刊，方能整理出戰後初期台灣各報刊的取向。

在日治時期，日本電影無疑成為台灣電影觀眾最主流的選擇，前行研究訪問台灣耆老的觀影經驗，皆支持日治時期五十年期間，台灣觀眾對中國電影的接受度勝過日本片。戰後初期，「支那電影」、「中國電影」改為「國產片」，首輪戲院為了生意興隆，多與資金充足的美國八大公司台灣分公司簽訂長期合約，整年的熱門檔期都必須上映美國片，國片只能在一、兩家二輪戲院上映。然而，國產片受歡迎的程度，到了1948年6月，根據大世界戲院統計，這一年國片觀眾人數已超過西片，依數量計第一名為崑崙公司，第二名為文華公司，第三名才是西片派拉蒙公司。「銀座」中，不乏檢討「勝利以來」國產片的發展與優劣，電影《無名氏》點出戰後初期中國陷入內戰的政治現況，「勝利以來」已經兩年多，復興中的國家資源寶貴，反省國產片之「風格低落」，大有改進之處。戰後，戲劇和電影的消長有了變化，電影市場持續成長，有更多有識之士在報紙上提出具有建設性的建議，包含映體設施的改進、對電影評論更加嚴格等。1948年2月開始，「銀座」版面目一新，由黃仁主編全版文章皆聚焦於影劇，尤其是國產影片，為本省同胞花更大篇幅介紹好的電影，並製作全版「電影專輯」等。閱讀「銀座」，很明顯地可以看出來，國產片或好萊塢電影相關的文章，是主要佔領版面的兩股勢力消長，以下便分析當日報紙上，教導台灣人如何「看懂」好萊塢電影。

¹³⁹ 該片由唐紹華編劇，孫敬、馬徐維邦導演，李麗華、劉瓊、喬奇主演。

¹⁴⁰ 《春殘夢斷》應是1947年出品，在《跨世紀台灣電影實錄1898~2000》頁158-159記載，該片入選「上海文化運動委員會主辦的第1屆中正文化電影獎」，參賽電影於民國36年10月23日起至11月20日竣事。該會邀請影劇界人士、大學教授、機關首長等三百餘人參加評選，由11家影片公司各推出代表作品兩部，共22部影片，《春殘夢斷》獲得第七名。

¹⁴¹ 《台北晚報》1948年3月14日，「銀座」第124期。內容以記錄抗戰史實為主，包括抗戰時各路戰場大捷、遠征軍打通印緬公路，建築雷多公路、國軍總反攻、傀儡溥儀在滿洲國密蘇里軍艦受降、共匪利用抗戰打擊國軍等場面。參見《跨世紀台灣電影實錄》「1948年」電子書。

第四章 看懂好萊塢電影



所謂「好萊塢 (Hollywood)」指的是位居美國娛樂產業核心地位的幾家大型電影公司所形成的組合。1911 年，第一個電影工作室在好萊塢開業，同年已有 15 個其它的工作室在這裡定居，此後成千上萬的電影夢幻製造者緊隨而至。1923 年，今天成為好萊塢象徵之一的白色大字「HOLLYWOOD」被樹立在好萊塢的後山坡上。到了二〇年代末期，好萊塢地區擁有所謂「八大」影片公司：派拉蒙、二十世紀福斯、華納、環球、哥倫比亞、雷電華、米高梅與聯美，這八大影片公司控制了美國 80% 的電影市場，電影從此走入精密組織、嚴整系統的製作網絡。¹⁴²「八大影片公司在二十世紀三〇年代開始，主導美國與海外市場的電影生產與發行事業，並逐漸發展為涵蓋各種文化娛樂事業的多角化、規模龐大、跨國經營的整合型企業 (conglomerates)。」¹⁴³其版圖囊括全世界各國，舉凡有電影放映的角落，即有好萊塢電影，日治時代、戰後初期甚至於今日的台灣，都不例外。

根據電影史學者呂訴上的研究，1947 年，美國片佔台灣市場總放映時間比例高達 70%，這個比例幾乎可與日治時代下日本電影的市占率旗鼓相當，同時間，中國電影僅佔 20%。從《台北晚報》「銀座」版來看，好萊塢相關的文章共計五十六篇，「銀座」上的「好萊塢」是怎樣的電影帝國？

第一節 台灣電影史上的好萊塢電影

一、日治時期的好萊塢電影

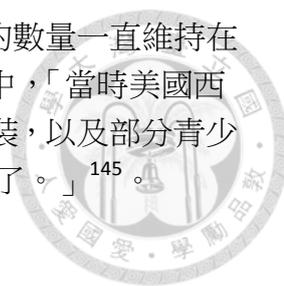
中日甲午戰爭後，台灣成為亞洲強權日本的第一塊海外殖民地。日本在全面西化的政策下，政府和商人同時致力於發展電影，成為教化以及獲利的工具，因此，在台灣人最初接觸經由殖民母國引進的電影之時，日本的語言和文化認同也隨之為台灣人所接納和學習。而電影法規更是成為政治箝制的工具，比如 1926 年，台灣總督府制定「活動寫真檢查規則」，主要是控制輸台影片的國家來源，日本電影通常佔了總進口數量的八成，無疑佔據了各大戲院主要的映演和票房。

日治時期半世紀，日本電影一向是台灣電影映演業的主流電影，當然，在美國電影工業崛起的二〇年代，好萊塢電影早已出現在台灣，1928 年左右，美國

¹⁴² 葉龍彥，日治時期臺灣電影史》(台北市：玉山社，1998 年) 頁，119-120。

¹⁴³ 魏玟，〈好萊塢過臺灣--一段電影殖民史的開端〉，頁 41「註一」。

電影已經成為日本電影之外的第一大宗¹⁴⁴。此後，好萊塢電影的數量一直維持在10%以上。好萊塢電影的文化影響，也逐漸擴大到日常生活當中，「當時美國西部片與動作片帶的影響，已經可以從街頭巷尾兒童穿著的牛仔裝，以及部分青少年的聚集或鬥毆時模仿美國電影中的動作型態等等現象看出來了。」¹⁴⁵



二、 戰後初期的好萊塢電影

戰後初期，美國憑藉日趨增強的政治經濟實力，持續了在世界電影市場的主控地位，甫由中國接收的台灣，亦淹沒在好萊塢電影排山倒海的映演浪潮中。葉龍彥指出，1946年之後，好萊塢八大公司首度在台北西門町設立辦事處¹⁴⁶，由日治時期的代理發行，進入直屬分公司的階段。依據台灣早期電影學者呂訴上估計，「日據時代結束之後的兩年內，也就是1947年左右，以美國電影為主（佔總片數超過九成）的西片，就已經佔有台灣電影映演時間的70%以上。」¹⁴⁷魏鈞研究戰後初期好萊塢電影在台灣的市場佔有情況，指出日本殖民政府撤離之後，日本電影暫時禁止進口，只允許放映舊片，而中國電影則大量湧進，「不過中國電影的數量並無法填補日片留下的市場需求空隙，於是以美國電影主的西方電影，在國民政府並未實施任何管制的條件下，迅速獲得了擴張的機會。」¹⁴⁸

戰後初期的台灣放映之中國影片，多在太平洋戰爭時期運來台灣後被禁映，戰後再從倉庫中拿出來上映。由於台灣國片產量、來源皆少，戲院為維持正常營業，首輪戲院多與美國八大公司台灣分公司簽訂長期合約，整年的熱門檔期都必須上映美國片，國片只能在一、兩家二輪戲院上映，連國民黨的上海中電所出品的影片也無法在國民黨經營的戲院上映，產生經營上的困擾。¹⁴⁹1947年，美國電影在台灣進入全盛期。呂訴上指出，美國電影佔台灣市場總放映時間比例高達70%，同時中國電影僅佔20%。¹⁵⁰此時，好萊塢電影幾乎壟斷台灣映演業，然而，依據前行研究，實際電影票房和觀影品味而言「國產片」在台灣各地戲院的放映情況較為吃香。事實上，掌握好萊塢八大公司的負責人亦主要為上海人，1947年初，米高梅電影公司最先來到台灣設立直屬的分支辦公室，「八大公司辦公室的最初負責人，幾乎都來自先前中國最重要的電影中心——上海、廣東兩地人士」

¹⁴⁴ 魏鈞，〈好萊塢過臺灣--一段電影殖民史的開端〉，頁33。1928年上映的電影中，日片佔70%，美片已經佔28%。

¹⁴⁵ 王文玲〈日據時期台灣電影活動之研究〉（台北：台灣師範大學歷史研究所碩士論文），頁99。

¹⁴⁶ 葉龍彥，〈光復初期臺灣電影史〉（台北市：國家電影資料館出版，1995年）頁115-116。

¹⁴⁷ 魏鈞，〈好萊塢過臺灣--一段電影殖民史的開端〉，頁24。

¹⁴⁸ 魏鈞，〈好萊塢過臺灣--一段電影殖民史的開端〉，頁36。

¹⁴⁹ 《跨世紀台灣電影實錄·1946年報導9月》電子書。

¹⁵⁰ 呂訴上，〈台灣電影戲劇史〉（台北市：銀華出版，1961年），頁32-33。

¹⁵¹。是故，上海來台之「國產片」，與上海來台人士掌握之「好萊塢電影」，兩者之間在台灣映演業中競爭互較，搶奪戰後初期娛樂需求逐步增高的台灣市場。

根據統計，直到 1950 年，全台灣共有戲院 122 家，其中 71 家專映電影，其餘 51 家視季節而定，時而放映電影，時而演出地方戲或話劇的混合戲院。電影院分布相當普及，全台灣各大小城鄉皆有，值得注意的是，「設備較好的影院映西片，較次的映國片。全省專映國片的只有七家，專映西片的三十八家，中西片兼映的四十二家，可見當時西片（主要為好萊塢電影）霸佔台灣電影市場的情況。

152

第二節 認識「電影明星」與「好萊塢」

一、女明星、男明星、動物明星

周慧玲《表演中國》一書指出，二〇年代類似好萊塢的電影明星制度在中國形成。「明星」概念源自二十世紀出美國好萊塢電影工業。1919 年由卓別林（Charlie Chaplin）與格里菲斯（D.W. Griffith）等人，籌組「聯美影片公司」，首創以演員為中心的製片制度，建立以媒體宣傳將演員包裝成明星的電影行銷策略。「明星制度」的雛形在此時形成。周慧玲指出：

這種明星制度涉及一系列表演行為，包括把演員「自我」（self）特質抽離成「戲劇角色」（dramatic persona），將戲劇角色延伸為其「社會角色」（social persona）等。如今，「明星」一詞也用於其它能夠散發特質並在一舉一動間吸引大眾目光的公眾人物，如運動員、政治人物等，都可被視為「明星」。這些明星們共同的特性是，透過媒體宣傳等造神活動，他們的個人魅力與專業表現並駕齊驅，他們的私生活和公眾活動一樣受人注目，他們台下幕後的個人表現甚至被當作是他們台上幕前的角色表演之延伸，並同樣受到普羅大眾的凝視。¹⁵³

在「銀座」裡，相關好萊塢電影明星的文章，不同於國產片相關文章中介紹女明星者占有總文章數的四分之一強，文章標題即標示女明星的姓名，如〈周璇，電影圈的銀箱〉、〈影星小傳：陳娟娟的成名史〉、〈「假鳳虛凰」女主角 李麗華結

¹⁵¹ 魏玠，〈好萊塢過臺灣——一段電影殖民史的開端〉，頁 38-39。由於好萊塢對台灣的映演生態不熟悉，必須仰賴本國人與電影院建立良好關係。

¹⁵² 杜雲之，〈中華民國電影史下〉（台北市：行政院文化建設委員會，1988 年），頁 454-455。

¹⁵³ 周慧玲，〈表演中國：女明星，表演文化，視覺政治，1910—1945〉（台北市：麥田出版，2004 年），頁 19~20。

婚經過〉等。「銀座」相關好萊塢電影的文章有五十六篇，其中專文介紹女明星者只有四篇、男明星僅一篇，遠低於國產片專文介紹明星的數量與頻率。文章下標題的習慣也相當不同。筆者注意到，在好萊塢相關文章裡，「女明星」的統稱，取代了單一明星出現的頻率。〈女明星的尊號〉、〈好萊塢女明星 吻要刺激 吻無鬚漢如吻土牆〉、〈理想的男朋友——幾個好萊塢女星的意見〉等，將好萊塢的女明星視為一體，來「認識」好萊塢「女明星」，以下依這幾篇文章進行討論。

〈女明星的尊號〉¹⁵⁴短文，說的是全美國二百五十所大學的校刊，選舉了新女星裘痕愛列蓀（June Allyson）為「一九四七年的最可愛的女明星」，理由是「因為她像一本好的書籍」。女明星可以被票選，像是陳列在刊物上等待被選擇的物件，同時，這則短文透露的訊息是，參與票選者的是知識青年「大學生」，加強這個票選活動的價值，可見好萊塢的「女明星」乃是可以登大雅之堂，電影的藝術價值被確立。理由更饒富興味，因其「像一本好書」，是相當文雅的讚美。

長文〈好萊塢女明星 吻要刺激 吻無鬚漢如吻土牆〉¹⁵⁵，詳細說明好萊塢女明星對於接吻的講究，文章以專訪女明星的方式探究其奧妙。報紙特地在標題上作美編為「吻要刺激」，又排版置中，表示此為這天「銀座」最重點的文章：

當我們看到銀幕上接吻的鏡頭，我們時常會懷疑到明星們接吻時是否要把情感真正地拿出來：還是僅僅機械地嘴脣與嘴脣接觸壺下就算了事呢。關於這點一位荷萊塢記者，曾經向女星珍妮絲卡，提出詢問過，她的答覆是：「每一個明星，不論男女，在電影裡面接吻，一定要拿出情感來，否則，就不會逼真了，我在接吻時，同樣也是如此，但可鄭重地講一句，那不是我自己的，而是屬於我所扮飾人物的情感，……」

珍妮絲卡特自己還承認是一位接吻專家，她說她過去讀過很多關於接吻的書，對這方面，卻會做過一番的工作，她記得書上讀過，吻有五類，就是：（一）戀愛的吻，（二）慈愛的吻，（三）友愛的吻，（四）親睦的吻，（五）敬慕的吻。

不是講究技巧、電影鏡頭如何好看，也不是打光、化妝等技術層面的知識，這位「女明星」純就演員如何入戲、情感投入的層次來闡釋接吻的要義。

此外，關於好萊塢電影明星的「緋聞」，是可以躍上各國影劇版的，也是一般民眾茶餘飯後的談資，菲譯〈理想的男朋友——幾個好萊塢女星的意見〉¹⁵⁶，

¹⁵⁴ 《台北晚報》1947年10月3日「銀座」第32號。

¹⁵⁵ 《台北晚報》1948年1月5日「銀座」86期。

¹⁵⁶ 《台北晚報》1947年11月6日「銀座」45期。

一共訪問四位女星對於「理想的男朋友」之要求。第一位女郎安秀麗丹的條件，正好是時代的需求，聽起來相當務實：

下面是幾位女明星對於選擇男友的意見，不知摩登的中國小姐們亦有同意否。

女郎安秀麗丹——我羨慕那些大膽的年輕人有堅強的自信心。我相信經過戰爭之後，多半的年輕人都獲得了一個特性，符合適者生存的原因，……有這種品質的年輕人我是喜歡的，你知道，他可以保護你，你可以倚靠他。

我又喜歡男人們有尊敬心。現在，男人似乎比較缺乏，好些男人就趾高氣揚起來，我不能說這種行為使人高興。……男人們莊重誠懇的談話，能夠獲得女人的注意，但不必過分地做作，以致失了幽默感。因為幽默感是最重要的。好些青年大言不慚，好像能在一夜之間有莫大的成功，但我覺得發展一己的特長，結果會獲得更大的成就。

這些細節都是我對於經過一場大戰之後的青年們的願望！

女郎安秀麗丹先後強調，經過一場「大戰」之後，女性對於選擇男友的條件，也有所變化。由於經過二次大戰的洗禮，她提出男友必備的特性是「適者生存」、「莊重誠懇」、「發展一己之所長」，能給予女性保護與安全感，有考量到同甘共苦的未來。好萊塢女明星的意見，似乎成為一代女性的價值觀或審美觀，是具有指標性的參考。

在女明星之外，好萊塢很早便有以動物作為主角的電影，〈好萊塢的獸明星齊塔和萊西〉¹⁵⁷，文中介紹的是猩猩「齊塔」和狗明星「萊西」，當時看過泰山影片的人都知道，「齊塔」是泰山的老搭檔，已然是好萊塢的大紅星，一般商演是無法請得動牠的。「萊西」是狗明星中最傑出的一個，米高梅已經以牠為主角攝製了三部彩色電影。有意思的是，文中提及「齊塔」平常都和「李奧」玩在一塊，常常跑上「李奧」的背後緊拉著牠的尾巴，「李奧」則順從地在地上打滾，從不發怒，常讓「齊塔」騎在牠的背上，或讓給牠食物吃；實際上，「李奧」就是米高梅公司鼎鼎大名的標誌獅子，作者在文末特別註明。

關於男明星的介紹有三則。「原名」的〈卓別林二三事〉¹⁵⁸，以說故事的口吻介紹卓別林，沒有特定主題的隨寫，盡寫他的優點，比如導演的天才，設計演

¹⁵⁷ 《台北晚報》1947年10月24日「銀座」37期。

¹⁵⁸ 《台北晚報》1947年11月2日「銀座」42期。

技時注重內心表演，對於燈光、走位都一絲不苟，結尾寫道：「卓別林是個偉大的天才，在他手下的出來的作品，是由他一人負其全責每一個判斷不是以一時的靈感而下的，而是以他與主題間的關係而下的。」。

〈影人小記 羅勃泰勒〉¹⁵⁹短文，則介紹《魂斷藍橋》男主角羅勃泰勒，佚名文中說道：「我喜歡羅勃泰勒的風流倜儻，真算是『美豐姿』。我卻不愛他的戲，常是膚淺不能入骨，但頗有例外，即以『魂斷藍橋』來說，我看四五次之多曾經搜索枯腸，終尋不出一個比羅勃泰勒更合適的明星來演男主角。……我相信讀者中歡喜他的必定不少」。另外，還有像是金星寫的〈「虎膽忠魂」主角詹姆斯梅遜〉¹⁶⁰一文，介紹詹姆斯梅遜是一位相當性格、有主見的男明星，銀幕中的他以殘酷凶狠的形象出名，獲得影迷的肯定，而梅遜本人接受訪問時，表示她並不在乎演一直飾演「硬漢」的角色，並且坦言：「當然我毆打過我的妻子！」此話一出，引起許多女性的不滿。他是英國人，在英國人稱他作「怪傑」，他打破電影歷來以男女主角接吻為全片結束的傳統，如梅遜的電影「七軍心」中，原來有這麼一個鏡頭，但經過他據理力爭，最後女主角跟在跛腳的梅遜後頭奔跑，畫面顯得十分詩情畫意。作者金星對於詹姆斯梅遜的熱愛，在文中六露無遺，提及梅遜主演過的六部電影，有幾部還沒看過的，「其實遺漏的，希望將來有機會在二輪戲院中補看到，因為我很偏愛梅遜的作風。」

二、 批評好萊塢電影

〈好萊塢的週末〉¹⁶¹像是一篇越洋實況轉播，文章一開頭寫道：

夜總會的門口，駐滿著一九四八年的汽車。穿著夜禮服的僕人，屈腰躬背地開著車門，隨即他的手心置著一層璀璨的銀幣。影星們，以及導演，製片鉅頭——都趁閑出遊了！仙樂夜總會，鶴鳥夜總會，價格雖然相當昂貴，但住在好萊塢的都是闊人，當然綽綽有餘足以負擔。…影星們往往伉儷雙雙遊，…這雙雙對對時時在夜總會有鸚鵡鸚鵡的演出，正在熱戀中的男女亦時常假座這裡作增加愛情的所在。…不過這銷金窟中是離異製造局，像葛麗雅嘉得與李卻耐，奧遜韋爾莫和麗泰海華斯都是在長遊夜總會後，使感情日益破裂的。

週末之後，在好萊塢，是劃分著二個界限的，一面是愛侶正在增熱戀情，一面是夫婦正在疏離情感……

¹⁵⁹ 《台北晚報》1947年11月16日「銀座」52期。

¹⁶⁰ 《台北晚報》1947年11月2日「銀座」42期。

¹⁶¹ 《台北晚報》1948年2月5日「銀座」112期。

文末用了長長的刪節號，似乎暗示了無窮的落寞或無限的遺憾。在如此華美繁盛的好萊塢世界中，電影裡的美滿結局，在現實生活中不僅一塌糊塗，甚至賠上真情換得離異的結果。文中以「銀幣」、「鎊金窟」形塑好萊塢電影界金銀財富的形象，然而電影製片、明星身處其中，俊男美女的身影穿梭在無盡的夜總會裡，每一個週末重複著「增熱戀情」、「疏離感情」的循環，營造出好萊塢好一片紙醉金迷，也說明了何以好萊塢電影明星在現實生活中，總是分分合合的現象。

電影明星的「緋聞」一向是影劇版所好，無論是「增熱戀情」或「疏離感情」，平常的影劇新聞，多報導明星緋聞，挖掘分手或離婚的八卦消息。嵐〈好萊塢的美滿婚姻〉¹⁶²一文標題相當吸引人，好萊塢電影明星的婚姻，從來不會與「美滿」劃上等號。翻譯自好萊塢相關的雜誌，文章表示，先前關於好萊塢「離婚」的文章，引起全美國熱烈的批評和迴響，因此撰寫此文來試圖端正風氣，鼓舞後進的年輕影星，不願步上離婚後塵，乃是有方法可循的。正文開始前的摘要欄位，說道：「好萊塢並不是全是離婚，有許多結過婚的名是非常快活的，在這裡他們告訴我們關於他們的快樂生活是如何成功的。」頗有此地無銀的意味，然而足以吸引讀者一窺究竟。這篇文章試圖訪問十二對，已結婚六至三十年不等的好萊塢影星，朝著建立「婚姻成功指南」的方向做訪問，寫出十二段短文以供參考。短文前的說明如下：

在這裡，我們供給另一方面「在好萊塢多快樂的成功的婚姻例子」，希望年輕的明星可能在這個例子中發現一些實際的指南和他們的將來，因為離婚仍是很流行的，但好萊塢也不能否認事實上離婚與結婚的流行是影響到這嚴肅的道德問題，這好像一部代表好萊塢給千百萬影迷們的雜誌，我們覺得這是我們公共的責任，去驚醒好萊塢使他達到一個完美的，或者這種正常的快樂隻結婚方式的例子。……這種方法，好萊塢是一定要接受的，用來改正這種情勢。

節錄其中兩則：

(七) Macdopald, Careys (結婚已六年)「我們結婚是成功的，因為我們家中只有一種事業。

(八) 歌舞明星埃弟康泰 (結婚已三十三年)「我們的婚姻是成功的，因為當我們二人間發生任何不快樂之事，總是遵守『當日解決』的定例，同時我們深知『蜜月』是有期限的，唯有用『同情的了解』來代替興奮的蜜月，才是達到冰協的方法。」

這十二則訪問，分別由十二對好萊塢影星現身說法。儘管在數量上相當有說服力，

¹⁶² 《台北晚報》1947年10月20日「銀座」第34號。

編排起來更像是婚姻幸福守則，內容其實大同小異，類似「幸福的家庭都很像似」的真理。以〈好萊塢的週末〉，嵐〈好萊塢的美滿婚姻〉兩文並看相當矛盾。

對於好萊塢的介紹，除上關於電影明星的感情世界之外，「銀座」不乏批評好萊塢電影的文章。仁〈好萊塢不長進〉¹⁶³為一例：

最近，多看好萊塢的觀眾，終有一個共同的感覺，認為優越的上乘作品果然偶然有一二章，可是多數的片子，都是毫無意義，並且係粗制濫造的低級片。…著名的製片人高爾溫就承認，承認好萊塢的不行，好萊塢最近確已到了材料枯竭，沒有新穎題材的時期，……

據他的看法，目前的時代已轉了大變。一般人都已面臨了新發生的問題，無論是個人的，或世界性的。而一般人所需要的並不是單純的在片內找尋逃避現實，而卻正需要找尋足以反映他們自己情緒騷擾的一切題材。

片子的首要，當然是著重「娛樂」，但除了這點以外，它必須具有一些意思，而說出些什麼道理來。但是今日好萊塢的片子，卻離一般人的需要太遠，因此觀眾都感覺枯燥。

市場的需求變化速度很快，特別是戰後初期，世界各國的情勢各有變化，好萊塢電影公司也遇到困難。經過二次世界大戰，好萊塢的電公司龍頭八大影業的情況如何，阿彬〈「派拉蒙」併吞「自由」〉¹⁶⁴一篇，借由八大的「派拉蒙」，併購戰後初期表現良好的獨立製片商「自由」，說明好萊塢電影環境競爭之激烈，生死存亡的殘酷競爭，讀者得以一窺好萊塢電影帝國締造的大銀幕背後，原來商業戰爭持續進行中，從未稍停。當戰爭結束，戰後初期有能力的電影人士許多想自立門戶，如文中所述：

戰後不到一年，好萊塢發生了一個前所未有的怪現象，那就是除八大二小之外，又興起了一批獨立影片單位，其中若干是由電影明星發起的。……誠如五月廿六日時代週報所譬喻，以好萊塢做大地，「自由」是池中的一尾魚，它是由三位第一流名導演所組織的：佛萊克卡撥拉（「浮生若夢」，「富貴浮雲」，「民主萬盛」，「一夜風流」），威廉惠勒（「魂歸離恨天」，「紅衫淚痕」，「黃金時代」）加上前哥倫比亞製片部鉅頭山姆爾勃立斯金，以此陣容，可謂在獨立製片單位放一異彩，代表發行的雷電華公司也認為不勝榮幸。

¹⁶³ 《台北晚報》1948年1月20日「銀座」103期。

¹⁶⁴ 《台北晚報》1947年10月23日「銀座」第36號。

當藝術創作碰上產業發行，好萊塢電影工業上下游竟是如此龐大的工程，小魚終究離不開大池塘：

他們之所以組織「自由」是為了避免替大公司製片時種種困難，讓自己來經營，至少在出品的內容上可以自由一點，……去年優秀電影之一，但是並不十分賣座，……這三個書生本色的導演，一心一意要拍攝好片子，卻忘了最重要的生意經。威廉惠勒生氣說：「我沒有做生意天才，我也不愛做生意，我所要的是導演電影，現在要我和□□接頭，又要□□¹⁶⁵推銷和發行，偏弄得我不知怎樣才對。」

阿彬評論道，在商業化的好萊塢中，容不下不懂經營的單位，決計不能和大公司競爭。只是，「自由」被兼併的鐘聲響起，便成為獨立製片單位們的喪鐘。好萊塢究竟是『八大』的天下。原來，對應到好萊塢的歷史上，戰後初期恰好是好萊塢「片廠時期」的尾聲。

「片廠時期」指的是三、四〇年代以垂直整合的方式，掌控放映市場和抵制同業競爭。根據《明星夢工廠：炒作好萊塢流行人物》¹⁶⁶一書的說明，為了避免風險，片廠利用一批明星來行銷影片，由藝人發展部門負責培育新星，公關部門負責推明星形象；為了控制明星，片場與演員簽下嚴苛的合約，片廠因此得以操控明星的演藝事業和形象。當時，為了抵制片廠強力控制薪資與工作條件，演員們開始籌組工會；有些則採取個別抵抗。因此，在戰後初期一片復蘇的氣氛中，有才能的明星和導演出走潮，多少撼動了好萊塢的生態。在〈新片哪有舊片香〉¹⁶⁷一文，號稱第一賣座明星英格麗褒曼，其新作《凱旋門》已告完成，將於七月十五日開始拍獨立製片的新片，法國女傑「聖女貞德」。電影完成後，由米高梅發行。作為好萊塢八大電影公司的龍頭，米高梅以前從不屑幫獨立製片發行影片，然而近年來營業疲弱，地位跌落，一九三八年，他曾是八大電影公司盈餘的首位，至一九四六年，多年以來不停下降，業績慘矣。這篇文章分析原因，乃在於米高梅之前所以走紅，乃因為米高梅擁有強力之一票明星做後盾，近年合約陸續期滿後，明星紛紛投散各處，導致公司的製片量下降，再拍攝之新片，也不如舊片翻新發行來得有賺頭。

莽士〈談美國電影〉¹⁶⁸一文，則探討戰爭結束後，美國以戰勝國的姿態，發揮其電影工業的優勢，鋪天蓋地地輸入電影至中國大城市，一方面批評美國的霸權，一方面就電影類型，指責其電影內容空虛無益：

¹⁶⁵ 標註「□」四個字無法辨識。

¹⁶⁶ 馬斌，鄒念祖譯，《明星夢工廠：炒作好萊塢流行人物》（台北市：書林，2003年），頁173-174。

¹⁶⁷ 《台北晚報》1947年11月27日「銀座」60期。

¹⁶⁸ 《台北晚報》1948年1月26日，3版「銀座」107期。

美國儘管科學發達，有原子彈、原子火車等，然而美國沒有藝術，也可以說是沒有文化。我拿這話來批評美國，我認為絕不為過！

自大戰結束，美國成為我們最好的友邦以後，我們的都市大城便大量地湧來美國的电影，我們幾乎每天都只看見美國影片，在放映。然而每次當我看完了影片回來的時候，我只感到沉重的厭惡……每張影片都是怪豪華，奢侈，如某些人所認為：怪快樂的。而，我為什麼要發生相反的感情呢？這是因為，雖然它都是富麗堂皇，然而除了誇飾他們的物質生活之外，則充滿了對於生活發生了厭煩，而從厭煩中，以神經質的，反乎生活常態的種種刺激……如殺人，搶掠，放蕩的狂歡，或假想為人與野獸鬥……等以彌補他們生活的空虛。

作者「莽士」批評美國電影的同時，點出對於好萊塢電影內容的不滿，並進一步論及藝術本質，下文中引用了托爾斯泰論藝術的段落：

所謂藝術之所以稱為藝術者，根據托爾斯泰的說法：「藝術能使人類知道前代人和當代前輩人，用經驗和思考所知道的東西……前者生出知識的進化，後者用出情感藝術的進化把低級無用的情感擁擠，而代以為人類幸福的善良有用的情感。」這也就是說，被稱為藝術的東西，必然是要有建設性的，然而，我們看著美國電影有什麼建設性呢！

美國影片，是藝術的贗品，因為他全部的影片都充塞那種「個人英雄主義」「肉慾的情感」和「生活煩悶」所帶來的生活狂亂的，離奇，曲折，刺激，……再者，我們是一個戰鬥的國家，我們的人民，終年終日生活在顛蕩不安的戰爭生活裡面，目前我們所有感覺需要的是：對於生活緊張的戰鬥，對於社會國家努力的建設，改造。我們對生活有煩悶，然而這決不是因對生命感覺空虛的煩悶，而是對於生命，生活不滿足的煩悶，因此，我們會因為看了美國影片而感到美國人無聊和胡鬧。

「莽士」認為，現階段的中國是一個「戰鬥」的國家，處於國共內戰的分裂與戰事當中，因此，美國影片中經常出現的主題，比如人與獸鬥、個人英雄主義、肉慾情感、追求種種刺激等，都是無聊而胡鬧，對於藝術所追求的目標「人類幸福的善良有用的情感」，完全沾不上邊。依上述數篇文章做個小結，戰後初期即使好萊塢電影帝國的實力仍然堅強，然而，好萊塢電影明星紙醉金迷的形象，遊走在現實的道德邊緣線上，片廠制度的逐漸瓦解，電影質量俱減，發行的電影不再一本萬利，更是一九五〇年代好萊塢面對電視產業崛起的衰弱的前兆。



三、 影評人：麥黛琳、朱心章，伯昂

歷史上，好萊塢明星制度的發展分成好幾個階段，大約在一九二〇年代逐漸成行，並影響全球各國電影明星制度的形成。然而，早在一九〇七年，就開始有文字公開討論電影演技，自一九〇九年開始，電影業界開始積極傳播特定演員的資訊，為他們塑造銀幕上與銀幕下的形象。¹⁶⁹二十世紀上半葉最有效力的媒體自然是報紙，報紙的影劇版或副刊，就成為電影明星很重要的舞台。「銀座」中發表好萊塢相關文章的作者當中，麥黛玲、朱心章是出現次數最多者，麥黛玲有五篇、朱心章有四篇，另外還有伯昂，一文章內容來看應是來自中國剪報，分析整理如下。

麥黛玲〈影壇雜話〉¹⁷⁰、〈影壇動靜〉¹⁷¹，類似一週大事表，內容條列出近期電影明星的動態、電影界的大小事、新片上映的消息等。麥黛玲〈群星近事〉¹⁷²一篇，文章裡，分段列舉男女明星共 11 人的近況，每段文長四十至一百字上下，是這一系列文章中，最有意思的一篇，比如：

英格麗褒曼是目前影劇界中最掙得起大錢的人。她的「聖女貞德」一劇擊破百老匯有史以來的戲劇賣座記錄，使她獲致每星期五九元的薪金。她為企業公司所拍的「凱旋門」一片，她竟可分享利潤百分之三十七·五。

X X X

保爾亨利非常感激影迷們對他的擁護，決計每年邀請兩位影迷到好萊塢來遊玩，一切生活開支，都由他獨立負擔。

另外，文弟〈世態雜記〉¹⁷³也是一則電影影星近事匯整。¹⁷⁴對於讀者想要認識好萊塢電影文化，提供了更多「資訊」與想像的空間。

除了影星動態之外，轉錄美國雜誌的電影資訊，對於讀者也是相當難得的資

¹⁶⁹ 馬斌，鄒念祖譯，《明星夢工廠：炒作好萊塢流行人物》（台北市：書林，2003年），頁173。

¹⁷⁰ 《台北晚報》1947年10月9日「銀座」第27號。

¹⁷¹ 《台北晚報》1947年11月21日「銀座」第56號。

¹⁷² 《台北晚報》1947年10月3日「銀座」第23號。

¹⁷³ 《台北晚報》1947年10月19日「銀座」第33號。

¹⁷⁴ 文中數則訊息中，除了電影界的消息，還多了英國伊麗莎白公主婚後的生活狀況、美國與加拿大比鄰的兩個城鎮物價高低的消息。這種將電影明星的影劇訊息、美國社會文化的消息，英國皇家成員的動態，視為編輯在一塊的概念，事實上，「銀座」副刊對於介紹「美國」與介紹「好萊塢」，幾乎是為同一脈絡的事情，這則雜記正好具體而微地呈現。

料。麥黛玲〈未來十大明星選舉揭曉〉¹⁷⁵一文，引用美國《電影先驅》雜誌一年一度的「未來十大賣座明星」選舉，詳盡轉錄這份金榜，不僅如此，為了讓有心的讀者便利查詢或回憶，前六屆的「十大名單」亦一一列誌於下。麥黛琳言：「『電影先驅』雜誌的選舉團完全由全美數千家戲院經理組織而成，他們根據這班新人在他們戲院賣座的成績而決定新人們的前途光明抑或黑暗，其準確性是素來有名的。」用以強調這篇文章的權威性。

麥黛玲也寫作長文。如〈「殺人者」「負販者」等片女主角 愛芙·嘉特納 戀愛失敗 事業成功〉¹⁷⁶千字長文。介紹因為電影「殺人者」而走紅的愛芙嘉特納，描述其早在六年前即簽約加入米高梅，中間無心於事業，走過兩段失敗的婚姻，一九四六年，愛芙嘉特納決定奮發振作，說出十分激勵人心的話語：

「從今伊始」，愛芙說，「事業是我的目標。我已經飽經風月場中的一切。我厭倦了。但我並非說我從此與婚姻無緣。沒有一個女人能永久獨善其身，但是在我未成為大明星之前，我決不在我的左手第三指上戴上戒指。……我現在深悟我的過去之非。在米高梅的六年過程中，我只在兩張片子派到用場。其餘時間我都是被租出去的。」

在「殺人者」「負販者」推出以前，大部分觀眾認為愛芙是好萊塢的標準性感女星，沒有性格，沒有激動情緒的能力。此片一出，看見愛芙棄除濃妝，扮演一個平淡自然的小家女之成功演繹，開始對她尊敬及崇拜起來。

另外，朱心章〈生活雜誌：評好萊塢作品〉¹⁷⁷文中，介紹綜合性雜誌「生活」雜誌，其中針對電影的品評。對於一九四六年好萊塢出品的電影，列出五大最佳影片，以及以五大最佳明星及其代表作；相隔一期「銀座」，影探〈顧影談人〉¹⁷⁸則回應朱心章引述的內容，列出美國《生活》雜誌評價過高或過低的影片，給予影片或影星的批評或平反。朱心章的〈幸運的戒指〉¹⁷⁹是篇極短文，講述好萊塢影星迷信的小故事。〈電影觀眾多中年人〉¹⁸⁰一文，也是引述自國外雜誌的文章，建議好萊塢應多些中年人口味的故事：

好萊塢影片公司應該減少老套頭的青年男女的愛情片，而儘量多攝製一些合乎中年及成年人口味的影片，維也納伶人奧斯卡霍馬卡如是說。

¹⁷⁵ 《台北晚報》1947年11月14日「銀座」第51號。

¹⁷⁶ 《台北晚報》1947年12月17日「銀座」第75號。

¹⁷⁷ 《台北晚報》1947年10月3日「銀座」第32號。

¹⁷⁸ 《台北晚報》1947年10月6日「銀座」第35號。

¹⁷⁹ 《台北晚報》1947年11月14日「銀座」第51號。

¹⁸⁰ 《台北晚報》1947年11月18日「銀座」第54號。

「製片家們用不著躊躇膽怯，因為世界偉大的劇作家之一莎士比亞，他就是慣用中年人的角色的故事來博得觀眾的愛好。」

朱心章在文章裡轉引奧斯卡霍馬卡的話，表示以中年人的故事為題材的影片在好萊塢宛如鳳毛麟角，但是英國及法國都繼續不斷地大量生產，而且在藝術和營業上都獲得廣大的成功。

麥黛玲與朱心章的文章，大多是轉引自國外雜誌的專題內容，以及蒐集好萊塢影星動態的新聞，然而，我們可以知道的是這兩人是有意識地進行這項工作，比起大多未署名、佚名的文章，麥黛玲與朱心章應是較能取得、較願意做好萊塢電影資料剪輯工作者。另外，伯昂的兩篇文章，都是聚焦在女明星而寫，同時，也在文中透露出其文章來源。如伯昂〈「樂府情孃」主角瑪格麗奧白朗〉¹⁸¹一文，介紹瑪格麗奧白朗是當今美國影壇第一號童星，今年十歲，非常走紅，由瑪格麗奧白朗主演的片子「已有兩張來滬」，推知這篇文章應是由中國報紙剪貼而來。另一篇〈「病美人」的女主角安比絲德〉¹⁸²，說安比絲德現年廿四歲，出生於美國印第安納州，文中簡介其家庭梗概、歷年作品，並提及「她的作品來滬放映者甚多，」有六部電影，可知伯昂的文章來自上海報紙。

第三節 電影評論與「看懂」好萊塢電影

一、台北上映電影之評論

看客〈還能更新鮮一些嗎？看「中國女郎」〉¹⁸³長文，用諷刺又不失幽默的口吻，以「好萊塢製片」為對象，抒發近日在第一劇場放映之好萊塢電影《中國女郎》的觀後感：

謝謝好萊塢製片商們的友情與盛意，把「中國故事」一再搬上銀幕。當我們看了這幾天在第一劇場放映的「中國女郎」之後，我們不得不說一聲謝謝好萊塢的友情與盛意，並且請他們這盛意收回去吧，他們所寫的中國並不是真的中國，他們不過用我們虛有的美名以為他們賣弄新鮮，親切，在他們是新鮮的，在我們可一點也不親切！他們所寫的中國與我們的國家相距實在太遠了。……

他們不過是借我們的苦難來作他們做生意幫子。……再說他們眼裡的那位

¹⁸¹ 《台北晚報》1947年11月3日「銀座」43期。

¹⁸² 《台北晚報》1947年11月11日「銀座」49期。

¹⁸³ 《台北晚報》1948年3月11日「銀座」123期。

「中國女郎」，她對我們也許熟悉，但熟悉的並不因為她是我們國家裡的女孩子，而是他們電影中的女孩子。在他們的電影中，這種女孩子我們看得太多，但她決不是中國，她的思想情感對我們異常陌生，在琪恩泰妮身上，除了她那一套黑色的旗袍還有些中國的意味以外，其他的衣著，激頭激尾由內至外的性格情感風度神態，我們找不出那點是中國的……

因此，在謝謝之外我們請好萊塢把感情收回去，假如苦難的中國真的引起他們的興趣愛好，那麼他們就要在觀察理解得更深些，推選一些更新的真正中國的題材來表現。

其實，美國電影中塑造華人的形象，是從默片時代格里菲斯執導《嬌花濺血》（1919）開始。依據張英進《電影的世紀末懷舊——好萊塢·老上海·新台北》¹⁸⁴的研究，在二十世紀初，華人曾一度被塑造成熱愛和平、與人為善的正面形象，如同《嬌花濺血》。由於美國十九世紀末驅趕華人勞工後「黃禍」意識的延伸，好萊塢更熱衷將華人想像為構成威脅的「野蠻的」他者，如1933年出品的《閻將軍的苦茶》。到了二次大戰期間，美國的宗教救世話語，影響了好萊塢推出《大地》，讚揚中國婦女的勤勞勇敢，以及對於土地的原始情感。對「中國」的陌生與缺乏認識，一再搬上銀幕卻無一不失真，這道鴻溝之深「相聚實在太遠了」。若連結到上一節提到的「好萊塢」電影想像，然則我們對好萊塢的認識又是否真實無誤？「他們」、「我們」之的分別被作者所強調，好萊塢電影的目的也很清楚，「他們不過是借我們的苦難來作他們做生意幫子」，以迎合白種人對華人帶有歧視的想像。

另外，野火〈看「藍色狂想曲」試片記〉¹⁸⁵，是看過華納出品之「藍色狂想曲」的觀後感：

「藍色狂想曲」空運來臺了，這是影迷們多愛聽的消息，當我接到影業公司請看試片的請柬時，我的內心懷著一顆異樣喜悅的心情和感激，……片子很長，聽說有十八卷，足放了兩個鐘頭才劇終。

默默的看完之後，我覺得「藍色狂想曲」是去年華納公司很好的傳記片，這話該像是一點也不算替好萊塢捧場的。……在臺灣我們曾看過華納公司情節控制最好的「金石盟」，我們也看過華納公司製片最成功的「神槍手」，還是看過同是這個公司出品的「反攻緬甸」，他在動作上算是好的美國片，而「藍色狂想曲」就有了這三種片子的長處，主人公喬治許溫是由比勞勃亞倫扮飾，許溫的情人，我們還記得她是在「神槍手」擔任賈來古柏的瓊蘭絲連，他們的演技都有成功的

¹⁸⁴ 張英進，《電影的世紀末懷舊——好萊塢·老上海·新台北》（台北市：亞太圖書，2000年）

¹⁸⁵ 《台北晚報》1948年3月25日「銀座」127期。

表現。

金星〈關於「外國血滴子」〉¹⁸⁶，介紹在大世界上映的新片：

共和影片公司出品的「外國血滴子」近日在本市大世界影院上映，……這部「外國血滴子」雖非真正中國「血滴子」，但是用意則初無二致，這裡也有一個類似的人物「網面人」，故其本領似不如我國的傳說，而其救人於危難的用心，與堅決為正義而奮鬥的尚有過之。

這種電氣佈景的影片，似為某一部人民之所不取，認為根本無情節可言。但是我們應該感到其穿插及高潮運用的巧妙，更不可忽略了科學知識的灌輸，求恰這部影片中如運用電波操縱器，以酸質燒燬機器，及校正無線電波長等比比皆是，所以也是一部可看的片子。

由文中所描述之「電器佈景」電影，推測其應為科幻片類型電影。「金星」分析科幻電影的可取之處，並非一般觀眾熟悉的劇情片內容，它是以新穎的技術、科學的知識來解決問題，結合正義決鬥的劇情，這正是科幻片吸引人的噱頭。以上在臺灣上映電影之評論文章，其所看電影都是來自大世界、第一劇場，屬於當時台北戲院當中「頭輪電影院座位多、設備好、票價貴」的頭輪戲院。

二、如何「看懂」好萊塢電影

為什麼美國片會博得那麼多觀眾呢？電影本來就是娛樂的一種，看電影的人都是在公餘之暇去作消遣的，美國電影都是取材于故事曲折離奇，肉感而滑稽，演員大半瀟灑，生動，天真。製片和攝拍方面，美國人是有的美金，當然不惜成本，力求完美而精益求精，這點是不必疑問的。所以恰合一般觀眾的心理。

〈你懂得看美國片嗎？〉¹⁸⁷長文，是一篇相當有趣而誠實的觀影告白。文章開頭先說電影是娛樂的管道之一，看電影的觀眾都希望獲得感官上的刺激。而美國片正是以多類型電影聞名，有故事離奇的、有肉感的、有滑稽的，同時電影明星的演技又佳，加以製作環境好，資金雄厚，製作出高品質的電影，恰能娛樂一般觀眾的需求。這個客觀的前提之下，作者開始提出自己的疑惑和不滿：

¹⁸⁶ 《台北晚報》1947年10月17日「銀座」32期。

¹⁸⁷ 《台北晚報》1948年2月5日「銀座」112期。



那麼看了美國片以後會起什麼反應呢？語言不通是其一……有許許多多看了以後，不單不能像故事般的來講述，甚至連劇情主題也看不到，弄得頭昏眼花莫名其妙，……或者只有接吻擁抱才看得清楚，像這樣的看法，不但白花費了時間，實在也浪費的時間，那還有什麼意思呢？

我看美國片有著如此的經驗——覺得影片的說明書過於簡短，句子不通俗，你說她文言文又不像，說它白話又不是，簡直亂七八糟，看了以後什麼也記不了，……要使影片在觀眾心目中能夠一層了解和反芻的話，必先從「本事」改革起，「本事」寫得好，每片在未放映之前，裡頭內容主角早印在觀眾腦海裡，……最好在銀幕末加映中文對照，這樣增進觀眾之理解力。

作者在文中提到，看電影時「語言不通」、覺得「影片的說明書過於簡短，句子不通俗」，應該反映了當時蠻大一部份觀眾的心情。原來，戰後初期電影院放映的情形是，部分上映西片或國片的電影院，仍依照日治時代設「辯士」，用台語解說劇情。由於外省觀眾聽不懂台語，而且「辯士」的解說，甚至足以妨礙其他不需要解說的觀眾，因而向電影院反映取消。所以，電影院開始改用幻燈字幕，但是，幻燈片有換片時間與觀眾閱讀時間，比銀幕上直接出現對白慢得多，必須要不妨礙觀賞、對白濃縮、還要給觀眾提示。因此，寫幻燈片字幕和放映人員都要有專業才行。戰後初期這個階段，字幕的問題一直不是很理想。後來，尤其是1950年之後，由於香港在國語片上打中文字幕，台灣的打字行也紛紛興起，增打中文字幕，片上字幕才取代幻燈字幕。¹⁸⁸

進一步推想，在全球各地也會有語言、字幕的問題。祝西〈銀想 影星譯名問題〉¹⁸⁹一文，為「好萊塢明星的上海譯法」提供標準，以當日報紙翻譯為例，提出好萊塢明星姓名英文中譯的基本原則。電影作為一種綜合藝術，其傳播的速度與幅度，可以這一篇〈從「爵士歌王」到「一代歌王」——好萊塢音樂片里程碑〉¹⁹⁰為例：

老少影迷們以為歌舞與電影是分不開的，好像有了電影就有歌舞片似的，不，你們錯了。音樂片或歌舞片，是有聲電影問世以後，好萊塢慢慢嘗試成功的。在此以前，音樂歌舞為舞台所有，而且僅限於幾個大都會，如紐約，芝加哥，倫敦，巴黎等等，原因是歌舞劇場面大，演員多，人才難資本鉅，小地方的娛樂商人只好望而卻步。……打破這中人力物力限制的，是有聲電影。……因為電影能娛樂

¹⁸⁸ 參見葉勝龍主持；郭崇美紀錄，〈臺北電影文獻座談會紀錄〉，《臺北文獻》136（2001年6月），頁11-12。

¹⁸⁹ 《台北晚報》1947年21月5日「銀座」66期。

¹⁹⁰ 《台北晚報》1947年11月23日「銀座」57期。

更多觀眾，窮鄉僻壤的人們只需花上幾毛錢便可以在銀幕上欣賞到只有百老匯才有的歌舞。

站前，好萊塢歌舞片就已經興起，戰後更因應市場需求持續生產。文中舉例，如好萊塢八大公司的華納、米高梅等，攝製音樂歌舞片都不甘人後，許多著名作曲家剛開始都不願放棄原本的舞台，後來隨著時代改變，漸漸接受為銀幕作曲的工作，開啟了好萊塢一代音樂歌舞片的盛事。電影作為第八藝術，具有承載其他類型藝術的特質，其能廣泛傳播的特性，讓影響力無遠弗屆，音樂歌舞片因而得以讓一方的爵士歌手成為全球知名的「一代歌王」。

第四節 小結

好萊塢電影的版圖囊括全世界各國，舉凡有電影放映的角落，即有好萊塢電影。閱讀戰後初期的《台北晚報》影劇版可知，相關製作和發行的消息皆不在台灣本地，製作中的電影，多來自中國的消息或者美國的外稿。戰後初期，美國憑藉日趨增強的政治經濟實力，持續了在世界電影市場的主控地位，甫由中國接收的台灣，亦淹沒在好萊塢電影排山倒海的映演浪潮中。1947 年左右，以美國電影為主(佔總片數超過九成)的西片，就已經佔有台灣電影映演時間的 70% 以上。」魏玟研究戰後初期好萊塢電影在台灣市場佔有情況，指出日本殖民政府撤離之後，日本電影暫時禁止進口，只允許放映舊片，而中國電影則大量湧進，「不過中國電影的數量並無法填補日片留下的市場需求空隙，於是以美國電影主的西方電影，在國民政府並未實施任何管制的條件下，迅速獲得了擴張的機會。」1947 年，美國片進入全盛期，呂訴上指出美國片佔台灣市場總放映時間比例高達 70%，同時中國電影僅佔 20%。

值得思索的是，戰前戲院九成以上放映日本片，戰後初期轉變為七成以上的好萊塢電影、二成的國片映演，台灣人文化上、認同上應該都受到了挑戰，本文尚不能處理其中細微的轉變，期待未來閱讀戰後初期更多報刊史料。

第五章 結論

1947年夏天，在台灣的中文電影評論開始成熟的第一階段，由福建來台年輕的黃仁所主編之《台北晚報》影劇版「銀座」，刊載了上百則影劇新聞、當日上映之電影廣告、以及本文所討論的相關國產片、好萊塢電影的評論文章，「銀座」是研究戰後初期台灣電影史不可或缺的史料之一，並且，更為重要的是今年八十九歲的黃仁尚且出版新著，可想而知，包含《台北晚報》以及戰後初期更多報刊的影劇版經營、電影界動態等，幸虧戰後初期的史料保存以及黃仁前輩等研究不輟，如今，可堪深入挖掘探究的部分還有許多。從目前台灣戰前電影史的前行研究，筆者發現出刊兩年《台北晚報》未受到重視，其影劇版「銀座」所刊載的大量文章、電影界動態、電影評論等，甚少為前行研究所參考，甚至未納入截至今日最重要的，檢索台灣電影資料的編年體史書以及電子書《跨世紀台灣電影實錄（1898-2000）》，相當可惜，如能參考加入「銀座」裡數百筆資料，勢必能讓檢索結果更為周延。

本文就國家圖書館台灣分館所珍藏之《台北晚報》進行研究，並介紹影劇版「銀座」的主編黃仁之生平與對台灣電影的貢獻，藉由報紙文本加上電話訪談，整理出黃仁在主編「銀座」時期，著重國產片的推廣介紹，以及編輯理念上創新求變的軌跡為何。黃仁認為，當日三十餘萬台北市民唯一的娛樂就是看電影，然而相關電影戲劇的刊物少得可憐，於是對編輯「銀座」負有責任，不僅革新內容，也「加強影劇理論、影劇評介、影劇史話、影劇報導、影人劇人傳記」等。¹⁹¹今日閱讀「銀座」，儘管資料豐富，惜因當時報社經營的環境不佳，編輯選材的來源有限，許多需從中國報紙剪報而來，此亦留下了當時報社克難經營、編輯不易的痕跡。然而，從「銀座」上，偶爾舉辦的電影相關猜謎活動，以及主編幾則〈編後話〉可知讀者對於影劇版有鼓勵、有指責，可知當時《台北晚報》的用心編輯，能讓讀者感受的到。

本文以《台北晚報》上電影評論的文章，作為認識戰後初期電影評論的文本，閱讀「銀座」可發現，電影評論文章可分為「國產片」、「好萊塢電影」兩類，並且壁壘分明，討論國產片、好萊塢電影的文章，主題、篇幅、討論的脈絡都相當不同。在國產片方面，對於電影明星的介紹幾乎以女明星為主，在眾多女明星裡，主編選擇專文介紹的是陳娟娟、李麗華、周璇、胡蝶；有意思的是，對於同一位女明星所飾演電影的兩極評論，「銀座」都允予刊載，似乎給讀者有公評的空間。另外，對於國產片發展的省思，其討論的脈絡常用「勝利以來」作為界線，如以千字長文評論描寫抗戰時期的電影《無名氏》，文章作者「續芳」不禁感嘆，抗戰電影結尾處的努力、希望、憧憬，是這類型電影的公式了，但是勝利以來，

¹⁹¹ 〈編後記〉，《台北晚報》1948年2月1日，「銀座」第111期。

無辜的人民卻依然像在戰爭中掙扎，沒有自由只有撲殺，沒有幸福只有饑餓，從電影評論進而批評時政與共匪，當日電影人的恐懼與省思都躍然紙上。至於電影史相關的文章，多介紹中國電影史與電影人，戰前的台灣電影發展「銀座」僅在長文〈電影事業在台灣〉略提，而且是從1923年左右，有台灣青年羅朋、正超人等赴上海學習電影技術談起，將台灣電影發展的線索內入中國電影發展史的一環，定義「省人」的電影產業開端為祖國所滋養，當時對於日治時期台灣電影產業與文化的避談或不談，可知中國眼光對於「省人」的看法。就筆者的觀察，當日在報端撰寫電影評論的人們，特別對國產電影有「恨鐵不成鋼」的感慨，這是「銀座」批評國片的基調。如老影迷〈影評 假面女郎〉¹⁹²對電影界的真情告白：

近年來，我看了許多中國電影，也寫下許多關於已看過的電影的意見。但我有一個感覺，在我為數不少的「影評」文字之中，是「指責」多於「讚美」。因此就是我懷疑自己，是不是存心「要別人好看」——挑剔他人的短處？……站在希望中國電影界日益走向康莊之路的立場上來從事我所謂的「批評」工作心胸也為之坦然。雖然我對一般電影所發表的意見，未必完全正確，由於我對中國電影界抱著「受之益深，責之益甚」的決不參雜半點偏私的感情成分的態度，我也就毫不顧慮地放開腳步走去了……說了那末多的話，竟然沒有一句讚美詞兒，所以我希望自己，下一次寫批評文字的時候，再也不要出現「指責」的字眼，但我也企盼著電影界多出品幾部可以被人讚美的佳作。

1947年，好萊塢電影佔台灣電影總放映時間的七成，這個比例，與日治時期日本片的市占率旗鼓相當，首輪的電影戲院、暑假的熱門檔期，幾乎被美國八大電影公司所壟斷。於是，當日的觀眾對於晚上到電影院的選擇，可參考「今宵何處 今夜戲劇」專欄的建議，專欄裡列出今晚上映的十幾部片，幾乎三分之二都是美國片，觀眾可以注意評分較高「有看的必要」、「可以看一看」分類裡的電影，並且避免選擇「最好不要看」的片子。對於好萊塢電影，「銀座」關心的不是個別女明星的動態，而是選擇深入探討「好萊塢文化」，比如今年全美女明星票選的結果、電影中接吻技巧、所反映的擇偶條件為何、甚至是出現的動物明星都作了詳細的說明，文章中常引用明星自述的口吻，以加強文章的生動與可信度。儘管相關好萊塢的電影評論文章、電影動態的數量，都較國產片為多，「銀座」也不乏出現批評好萊塢的內容，比如明星的緋聞、離婚率之高為人所詬病，同時電影拍攝數量的氾濫，也造成品質的下降，文章批評其材料枯燥、沒有跟上

¹⁹² 《台北晚報》1948年3月11日，「銀座」第123期。1947年9月19日，上海國泰公司外景隊抵台，以歡迎外景隊為名，舉辦新片《卿何薄命》試映會，邀請來台拍《假面女郎》外景的顧蘭君、嚴化隨片宣傳，此舉為台灣首創，顧、嚴兩人又是大明星，而試片會只有兩個晚場戲院放映，日間戲院仍需放映蘇聯片《蘇聯之光》，因此票價提高一倍，但仍被搶購一空。大世界戲院門外人山人海，沒有票的觀眾為了看明星而擠破玻璃，顧蘭君等人在軍警保護下進場，臨時練了《假面女郎》插曲〈奇異的愛情〉這首新歌獻唱。這兩晚登台極其辛勞，但觀眾並不滿意，以致外景工作完成後顧蘭君悄悄返回上海，但觀眾仍為她送行。註：有影史寫顧蘭君隨《假面女郎》登台，為誤會一場。

時代的轉變，其實正反映了戰後初期好萊塢帝國告別「片廠時期」，等待轉向的情況。在當時，座位多、設備好、票價貴的戲院，都是放映好萊塢電影，然而，當時的觀眾卻面臨幾個看電影的困難，〈你看得懂美國片嗎？〉便是一篇相當誠實的告白，當時在戲院說台語的電影辯士，對於中國來台人士的觀影沒有助益，但是，電影院的幻燈字幕的速度，又跟不上大銀幕的對白，讓觀眾對於電影的理解造成阻礙，而電影說明書又過於簡短，不甚用心。可知戰後初期這個階段，觀眾要能「看懂」好萊塢電影，不是一件理所當然的事情。

本文尚未能處理的部分，其一如早期中國電影、好萊塢電影的文本，現在在各大圖書館、大陸的互聯網視頻，能找到戰後初期於台北上映的電影，以及《台北晚報》諸多推薦之「值得一看」的電影數量甚多，如能加入電影文本分析，甚至研究此一時期的史料，如電影本事與電影海報，便能針對每篇電影評論有更深一層的解析。其二，欲凸顯《台北晚報》在戰後初期報紙中影劇版的價值，未來應與戰後初期各種報紙如《大公報》、《台灣新生報》、《中華日報》等，將其影劇版或副刊並置閱讀、統計、分析，如此便可以整理出戰後初期台灣電影市場的情況、有哪些電影人士、電影娛樂如何接壤作為二十世紀四〇年代最重要的娛樂之一，了解當日台灣人賴以休閒的視覺文本，更貼近當日的逸興與情懷。二二八事件後發行的《台北晚報》，在時間橫軸上，應與當日發行量大之日報和雜誌並置閱讀，其編輯理念與成就更能彰顯，在時間縱軸上，則是保存戰後初期報刊電影評論研究的重要文本，能全面閱讀並整理戰後初期台灣電影的各種面向，如能進一步與戰後歷史、政治、世界電影美學發展作對話，將是筆者未來努力的方向。

參考資料

一、專書



- 王瑋等專文撰述；黃建業總編輯，《跨世紀台灣電影實錄》（台北市：行政院文化建設委員會，國家電影資料館，2005年）
- 三澤真美惠，《殖民地下的「銀幕」：台灣總督府電影政策之研究(1895-1942)》（台北市：前衛出版社，2001年）
- 中國電影圖史編輯委員會編，《中國電影圖史：1905-2005》（北京市：中國傳媒大學出版社，2007年）
- 李道新，《中國電影文化史(1905-2004)》（北京市：北京大學出版社，2005年）
- 李多鈺主編，《中國電影百年 1905-1976 上編》（北京市：中國廣播電視出版社，2005年6月）
- 杜雲之，《中華民國電影史上》（台北市：行政院文化建設委員會，1988年）
- 杜雲之，《中華民國電影史下》（台北市：行政院文化建設委員會，1988年）
- 林年同，《中國電影美學》（台北市：允晨文化，1991年）
- 周星，《中國電影藝術史》（北京：北京大學出版社，2005年2月）
- 周慧玲，《表演中國：女明星，表演文化，視覺政治，1910—1945》（台北市：麥田出版，2004年）
- 李亞梅譯，Thomas Schatz 著，《好萊塢類型電影：公式.電影製片與片廠制度》（台北市：遠流出版社，1999年）
- 李顯立譯，Tim Bywater, Thomas Sobchack 著，《電影批評面面觀》（台北市：遠流出版社，1997年）
- 呂訴上，《台灣電影戲劇史》（台北市：銀華出版，1961年）
- 孟濤，《電影美學百年回眸》（台北市：揚智文化，2002年）
- 馬斌，鄒念祖譯，《明星夢工廠：炒作好萊塢流行人物》（台北市：書林，2003年）
- 張英進，《電影的世紀末懷舊——好萊塢·老上海·新台北》（台北市：亞太圖書，2000年）
- 陳飛寶，《台灣電影導演藝術》（台北市：亞太圖書，2000年）
- 黃仁，《中外名導演集》（台北市：中國電影文學，1968年）
- 黃仁，《世界電影名導演集》（台北市：聯經，1979年）
- 黃仁，《中國電影電視名人錄》（台北市：今日電影，1982年）
- 黃仁，《悲情台語片》（台北市：萬象，1994年）
- 黃仁，《電影與政治宣傳：政策電影研究》（台北市：萬象，1994年）
- 黃仁，《歐美電影名導演集》（台北市：聯經，1995年）
- 黃仁，《胡金銓的世界》（台北市：亞太圖書，1999年）

- 
- 黃仁，《行者影跡：李行.電影.五十年》（台北市：時報文化，1999年）
- 黃仁，《台灣話劇的黃金時代》（台北市：亞太圖書，2000年）
- 黃仁，《何非光：圖文資料彙編選集》（台北市：電影資料館，2000年）
- 黃仁，《世紀回顧：圖說華語電影 = Spectrums of the century ; Chinese cinemas 1896-1999》（台北市：行政院文化建設委員會，2001年）
- 黃仁，《懷念夢中的家園：三斯堂》（台北市：牧村圖書，2002年）
- 黃仁，梁良編著，《臥虎藏龍好萊塢：李安傳奇與華裔影人精英》（台北市：亞太圖書，2002年）
- 黃仁，《台北市話劇史九十年大事紀》（台北市：亞太圖書，2002年）
- 袁叢美口述；黃仁編撰，《袁叢美從影七十年回憶錄：21世紀兩岸三地中國電影史唯一僅存見證人》（台北市：亞太圖書，2002年）
- 黃仁主編，《白克導演紀念文集暨遺作選輯》（台北市：亞太圖書，2003年）
- 黃仁，王唯編著，《台灣電影百年史話》（台北市：中華影評人協會出版，2004年）
- 黃仁，《台灣影評六十年：台灣影評史話》（台北市：亞太圖書，2004年）
- 黃仁，《日本電影在臺灣》（台北市：秀威資訊科技出版，紅螞蟻圖書經銷，2008年）
- 黃仁，《國片電影史話：跨世紀華語電影創意的先行者》（台北市：臺灣商務，2010年）
- 黃仁，《俠骨柔情：電影教父郭南宏：見證台灣電影60年》（台北市：秀威資訊科技，2012年）
- 黃仁《新台灣電影：台語電影文化的演變與創新》（台北市：臺灣商務，2013年2月）
- 焦桐，《台灣戰後初期的戲劇》（台北市：協和藝術文化基金會，1990年）
- 程季华，李少白，邢祖文編著，《中國電影發展史》（北京市：中國電影出版社，1963年）
- 葉龍彥，《光復初期臺灣電影史》（台北市：國家電影資料館出版，1995年）
- 葉龍彥，《日治時期臺灣電影史》（台北市：玉山社，1998年）
- [劉森堯](#)，《電影與批評》（台北市：志文出版社，1984年）
- 劉淑芳，《日本電影名片手冊》（台北市：故鄉出版社，1989年）
- 盧非易，《台灣電影：政治，經濟，美學（1949-1994）》（台北市：遠流出版社，1998年）
- 鍾喬主編，《電影歲月縱橫談》（台北市：國家電影資料館，1994年）
- 鄺蘇元，《中國現代電影理論史》（北京：文化藝術，2005年3月）

二、報紙

《台北晚報》(1947年10月1日至1948年3月31日)



三、學位論文

王文玲〈日據時期台灣電影活動之研究〉(台北：台灣師範大學歷史研究所碩士論文)

四、期刊論文

李天鐸,〈殖民體制下台灣電影的扭曲歷程〉,《當代》115期(1995年11月1日),頁,28-49。

林文淇,〈「回歸」、「祖國」、「二二八」:《悲情城市》中的台灣歷史與國家屬性〉,《當代》106(1995年2月),頁94-109。

何義麟,〈戰後初期台灣報紙之保存現況與史料價值〉,《台灣史料研究》8(1996年8月),頁88-97。

里奧,〈個人電影、類型電影與電影運動--電影評論的三大方向〉,《影響電影雜誌》51(1994年7月),頁68-73。

姚一葦,〈論電影評論的獨立性〉,《筆匯月刊》2:5(1960年12月),頁17-22。

許旭輝,〈戰後初期臺灣報業的接收與資源分配〉,《臺灣風物》57:3(2007年9月),頁133-183。

陳景峰,〈日治臺灣配銷型態下的電影市場〉,《臺灣學誌》4(2011年10月),頁45-63。

黃仁,〈從二二八浩劫後談臺北晚報的滄桑〉,《臺北文獻直字》141(2002年9月),頁119-128。

葉龍彥,〈臺灣電影海報發展史(一八九六至一九九五)〉,《臺北文獻》123(1998年3月),頁81-106。

葉龍彥,〈戰後臺灣唱片事業發展史〉,《臺北文獻》132(2000年6月),頁65-115。

葉勝龍主持;郭崇美紀錄,〈臺北電影文獻座談會紀錄〉,《臺北文獻》136(2001年6月),頁1-38。

廖金鳳,〈電影評論「死亡」的過程〉,《Look33》(1999年6月),頁199-200。

廖金鳳,〈電影評論「死亡」的過程〉,《Look33》(1999年7月),頁163-165。

廖金鳳，〈臺灣早期電影的論述實踐--國際風格與在地文化的重組〉，《當代》38=156
(2000年8月)，頁14-31。

廖金鳳，〈臺灣電影的歷史軌跡〉，《美育》100(1998年10月)，頁21-30。

魏玟，〈好萊塢過臺灣--一段電影殖民史的開端〉，《當代》21=139(1999年3月)，
頁24-43。

蕭宏祺，〈[觀影空間與戲院文化](#)〉《電影欣賞》專題導言 - 觀影空間與戲院文化
電子報。(2012年12月6日)

五、網站

財團法人國家電影資料館〈影人目錄>製片>黃仁介紹〉

<http://www.ctfa.org.tw/filmmaker/content.php?id=690> (2012年12月)

電影欣賞學刊

<http://www.faa.gov.tw/index.asp> (2012年12月)

台灣電影網

http://www.taiwancinema.com/ct_12469_39

聯合報 udn 〈黃仁：五千電影史料交給南藝大 我就放心〉

<http://blog.udn.com/tel12366/6095780> (2012年2月8日)

財團法人國家電影資料館「台灣電影數位典藏中心」網站簡介

(<http://www.ctfa.org.tw/filmmaker/content.php?id=690>)

「〈歌仔戲人物：呂訴上〉，《光影·歷史·人物歌仔戲老照片》，國立傳統藝術中心
官方網站」(<http://kn.ncfta.gov.tw/opera/HTML/talent13.htm>)

「文化部·台灣大百科全書」

(<http://taiwanpedia.culture.tw/web/content?ID=15311>)

第四十五屆金馬獎頒獎典禮「特別貢獻獎」得主黃仁影片

<https://www.youtube.com/watch?v=Kc8VxBjYvbE>

附表一 黃仁現存電影著作、編著目錄



	書名	出版年度	出版社	備註
1	中外名導演集（上下冊）	1968-70	台北市：中國電影文學	中國電影文學出版社係黃仁、張兩田、鄭炳森等人所創立。
2	中國電影事業論	1970	台北市：中國電影文學出版社	早期著名電影發行商張兩田著書，黃仁代筆。
3	世界電影名導演集	1979	台北市：聯經	以英文字母編排，評介數百名歐美導演，並增加香港不同譯名之檢索，為當年研究電影相當重要工具書。
4	中國電影電視名人錄	1982	台北市：今日電影雜誌出版社	黃仁、梁良、戴獨行合編。
5	悲情台語片	1994	台北市：萬象圖書公司	
6	電影與政治宣傳：政策電影研究	1994	台北市：萬象圖書公司	
7	電影繽紛錄四十年	1994	台北市：國家電影資料館	沙榮峰著書，黃仁代筆
8	龔稼農從影生涯圖文集	1994	台北市：國家電影資料館	
9	歐美電影名導演集（上下冊）	1995	台北市：聯經出版公司	
10	重修台灣省誌藝文影劇篇	1995	台北市：台灣省文獻會	
11	胡金銓的世界	1999	台北市：亞太圖書出版社	

12	行者影跡：李行・電影・五十年	1999	台北市：時報文化出版公司	
13	世界電影名導演集	1999	台北市：聯經出版公司	
14	台灣話劇的黃金時代	2000	台北市：亞太圖書出版社	
15	台灣電影導演藝術	2000	台北市：中華民國導演協會	陳飛寶著書，黃仁主編補充
16	何非光：圖文資料彙編選集	2000	台北市：國家電影資料館	
17	世紀回顧：圖說華語電影 = Spectrums of the century ; Chinese cinemas 1896-1999	2001	台北市：行政院文化建設委員會	
18	電影阿郎白景瑞	2001	台北市：台北中國電影史料研究會	
19	聯邦電影時代	2001	台北市：國家電影資料館	黃仁編著
20	懷念夢中的家園：三斯堂	2002	台北市：牧村圖書	
21	臥虎藏龍好萊塢：李安傳奇與華裔影人精英	2002	台北市：亞太圖書出版社	黃仁與梁良編著
22	台北市話劇史九十年大事紀	2002	台北市：亞太圖書出版社	
23	袁叢美從影七十年回憶錄：21世紀兩岸三地中國電影史唯一僅存見證人	2002	台北市：亞太圖書出版社	袁叢美口述，黃仁代筆編撰
24	懷念夢中的家園：三思堂	2002	台北市：牧村圖書出版社	
25	李安與華裔影人菁英		台北市：亞	

			太圖書出版社	
26	白克導演紀念文集暨遺作選輯	2003	台北市：亞太圖書出版社	
27	台灣影評六十年：台灣影評史話	2004	台北市：亞太圖書出版社	
28	台灣電影百年史話（上中下冊）	2004	台北市：中華影評人協會出版	
29	辛奇的傳奇	2005	台北市：亞太圖書出版社	
30	優秀台語片評論精選集	2006	台北市：亞太圖書出版社	
31	開拓台語片的女性先驅	2007	台北縣新店市：禾田科技	
32	日本電影在臺灣	2008	台北市：秀威資訊科技出版，紅螞蟻圖書經銷	
33	國片電影史話：跨世紀華語電影創意的先行者	2010	台北市：台灣商務	
34	中外電影永遠的巨星	2010	台北市：秀威資訊科技	
35	王珪九十年的人生影劇之旅	2011	台北市：新銳文創	
36	俠骨柔情：電影教父郭南宏：見證台灣電影 60 年	2012	台北市：秀威資訊科技	
36	新台灣電影：台語電影文化的演變與創新	2013	台北市：台灣商務	

依據國家圖書館、台灣大學圖書館藏，以及 2004 年黃仁出版《台灣影評六十年：台灣影評史話》一書中，自行編輯之著作年表整理而成，統合整理而成。

附表二 《台北晚報》(1947年10月1日至1948年3月31日)

「銀座」國產片評論文章目錄(報紙缺漏日期註明於表格後)

日期	星期	副刊版名	文章數	作者	篇名	備註
10月3日	五	銀座第23號	1	癡蝶	周璇，電影圈的銀箱	
10月5日	日	銀座第24號	0			
10月6日	一	銀座第25號	0			
10月7日	二	銀座第26號	0			
10月9日	四	銀座第27號	0			
10月12日	日	銀座第28號	0			
10月13日	一	銀座第29號	0			
10月14日	二	銀座第30號	0			
10月16日	四	銀座第31號	0			
10月17日	五	銀座第32號	1	小鳳	「假鳳虛凰」女主角李麗華結婚經過	
10月19日	日	銀座第33號	1	施行	關於「春殘夢斷」	李麗華主演
10月20日	一	銀座第34號	1	佚名	「卿何薄命」中的三個小明星	男主角為徐立。
10月21日	二	銀座第35號	1	耳聞	陳娟娟的功課	
10月23日	四	銀座第36號	0			
10月24日	五	銀座第37號	0			
10月26日	日	銀座第38號	0			
10月27日	一	銀座第39號	0			
10月29日	三	銀座第40號	0			
1947年10月文章5篇 銀座共計18號						
11月2日	日	銀座第42期	1	小探 ／答 客問	胡蝶在香港	銀座由「號」改成「期」
11月3日	一	銀座第43期	0			

11月4日	二	銀座第44期	0			
11月5日	三	銀座第45期	0			
11月9日	日	銀座第47期	1			話劇 「清宮 外史」 演員畫 錄特輯
11月11日	二	銀座第49期	0			
11月13日	四	銀座第50期	0			
11月14日	五	銀座第51期	0			
11月16日	日	銀座第52期	1	續芳	與「八千里路雲和 月」比美的「無名 氏」	「經濟 動態」 與「銀 座」開 始分佔 第三版
11月17日	一	銀座第53期	0			首次出 現出現 「今宵 何處」 專欄
11月18日	二	銀座第54期	0			
11月20日	四	銀座第55期				
11月21日	五	銀座第56期	0			
11月23日	日	銀座第57期	0			
11月24日	一	銀座第58期	0			
11月25日	二	銀座第59期	1		桃花依舊笑春風 陳娟娟今非昔比	
11月27日	四	銀座第60期	0			
11月28日	五	銀座第61期	1	水于	國產影片總檢閱	
11月30日	日	銀座第62期	0			
1947年11月文章4篇 銀座共計19期						
12月1日	一	銀座第63期	0			
12月2日	二	銀座第64期	0			
12月4日	四	銀座第65期	0			

12月5日	五	銀座第66期	0			
12月6日	六	銀座第67期	0			
12月9日	二	銀座第69期	0			
12月11日	四	銀座第70期	0			
12月12日	五	銀座第71期	0			
12月15日	一	銀座第73期	0			
12月16日	二	銀座第74期	0			
12月17日	三	銀座第75期	0			
12月19日	五	銀座第76期	0			
12月21日	日	銀座第77期	0			
12月26日	五	銀座第80期	0			
12月28日	日	銀座第81期	0			
12月29日	一	銀座第82期	0			
12月30日	二	銀座第83期	1	仁	介紹「龍鳳花燭」	「天字第一號」導演屠光啟的新作
1947年12月文章1篇 銀座共計17號						
1月4日	日	銀座第85期	2	定成	看「春殘夢斷」後感	
				剛	介紹表現內心悲劇的「春殘夢斷」	
1月5日	一	銀座第86期	1	老影迷	不值一看的「龍鳳花燭」	
1月7日	三	銀座第87期	0			
1月8日	四	銀座第88期	1		影劇春秋 明星難做	1
1月9日	五	銀座第89期	0			
1月11日	日	銀座第98期	1		影訊	報紙誤植，應為「90期」。介紹中企影藝社繼

						「春殘夢斷」後推出之恐怖新片「風月奇案」，由周曼華飾演女主角。
1月12日	一	銀座第98期	0			
1月13日	二	銀座第99期	0			
1月15日	四	銀座第100期	0			
1月16日	五	銀座第100期	0			
1月18日	日	銀座第101期	1	談談	電影院怎樣改善 本文取材自皇冠什誌	
1月19日	一	銀座第102期	0			
1月20日	二	銀座第103期	0			
1月22日	四	銀座第104期	1		介紹春之夢	香港民營企業大中華影業公司於1946年出品，由朱石麟執導，陳娟娟主演。
1月23日	五	銀座第105期	1		影星小傳：陳娟娟的成名史（上）	
1月25日	日	銀座第106期	1		影星小傳：陳娟娟的成名史（下）	

1月26日	一	銀座第107期	0			
1月27日	二	銀座第108期	0			
1月29日	四	銀座第109期	1	定成	評介「釵頭鳳」	楊小仲編導，簡介電影劇情，評價一般。
1月30日	五	銀座第110期	0			
1948年1月文章 10篇 銀座共計 20期						
2月1日	日	銀座第111期 黃仁主編	1		國產片 去年的檢討今年的展望	
2月5日	四	銀座第112期 黃仁主編	0			
2月8日	日	銀座第113期 黃仁主編	3	定成	評「天字第一號」	
					關於「處處聞啼鳥」的片語錄	
				老王	介紹「憶江南」	電影劇情簡介
2月9日	一	銀座第114期 黃仁主編	3		「一江春水向東流」前集「八年離亂的故事」	電影劇情簡介
				令芝	死在女人手裡的看「天字第一號」有感	
				許藍	白楊 明星小傳	
2月12日	四	銀座第115期 黃仁主編	1	定成	文化青年的當頭棒喝 魂兮歸來哀江南	簡述田漢來台受歡迎，以及《憶江南》劇本簡介。

2月15日	日	銀座第116期 黃仁主編	2	定成	幾點建議	文章內有分段標題，一是「萌芽時期」二為「國片抬頭」。早期電影概述，像說故事的口吻。
					國產片的歷史	
2月17日	二	銀座第117期 黃仁主編	3	蕭梅	看「憶江南」	
					中國電影與話劇合作	
					桃花依舊笑春風	
2月22日	日	銀座第118期 黃仁主編	2	定成	失敗的桃花依舊笑春風	張瑞芳主演，主題曲為「抗戰的烈火」
					影劇介紹「火的洗禮」臺灣戲院映	
2月26日	四	銀座第119期 黃仁主編	1		影劇介紹「青年中國」美麗都明日映	中電出品，簡介電影劇情。
2月29日	日	銀座第120期 黃仁主編	1		明星小傳 金銀世界的主角 劉瓊	
1948年2月文章17篇 銀座共計10期						
3月7日	日	銀座第122期	0			《萬世

		黃仁主編 萬世師表專號				《師表》 戲劇專刊
3月11日	四	銀座第123期 黃仁主編	1	老影迷	影評 假面女郎	以長文 詳述負 面評價 的理由
3月14日	日	銀座第124期 黃仁主編	1	小影迷	電影與新聞「中國 之抗戰」觀後	讚揚新 聞電影 是現代 社會科 學裡最 有價值 的宣傳 武器。
3月18日	四	銀座第125期 黃仁主編	4	時運通	一個大時代中戰鬥 的女性 我看「遙遠 的愛」！	《遙遠 的愛》 特輯
				定成	推薦遙遠的愛	
					遙遠的愛的本事	
				小影迷	「遙遠的愛」觀後	
3月21日	日	銀座第126期 黃仁主編	0			
3月25日	四	銀座第127期 黃仁主編	0			
3月28日	日	銀座第127期 黃仁主編	2		電影事業在台灣	雷電華 電影公 司出 品，簡 介這部 抗戰電 影。
				黃亦秋	賽珍珠名小說「青 天白日滿地紅」上 銀幕	
1948年3月文章8篇 銀座共計8期						

補充說明



1. 報紙缺漏日期

10月2日(四)、10月25日(六)、10月31日(五)

11月1日(六)、11月7日(五)、11月8日(六)、11月10日(一)

12月7日(日)、12月8日(一)、12月14日(日)、12月18日(四)、12月20日(六)、12月22日(一)、12月23日(二)

1月2日(五)、1月3日(六)

2月10日(二)、2月11日(三)、2月19日(四)、2月20日(五)

2. 《台北晚報》(1947年10月1日至1948年3月31日)第三版「銀座」共計92期，國片評論專文、國片產業相關文章共45篇。

1947年10月銀座共計18號，文章5篇

1947年11月銀座共計19期，文章4篇

1947年12月銀座共計17期，文章1篇

1948年1月銀座共計20期，文章10篇

1948年2月銀座共計10期，文章17篇

1948年3月銀座共計8期，文章8篇

附表三 《台北晚報》(1947年10月1日至1948年3月31日)



「今宵何處 今日戲劇」專欄目錄。

(無法判斷的字以「□」代替。下方欄位皆以報紙所載之內容填入。電影可看的程度分為三類。)

日期	有看的必要	可以看一看	最好不要看
11月 17日 (一)	中山堂：清宮外史(五幕歷史劇)	大中華：阿里巴巴四十大盜(天然色美國片) 大世界院：非洲獵獅記(美國片) 新民戲院：蛇蠍美人(天然色美國片) 國民戲院：莎樂美(天然色美國片) 臺灣戲院：琵琶記(國產歷史片) 美都麗：長相思(國產片) 第一劇場：與我同行(美國片)	國際戲院：噯天噯地(美國片) 大光明：卿何薄命(國產片)
11月 18日 (二)	中山堂：清宮外史(五幕歷史劇)	大中華：阿里巴巴四十大盜(天然色美國片) 大世界院：非洲獵獅記(美國片) 臺灣戲院：火燒原野(國片) 美都麗：長相思(國產片) 第一劇場：與我同行(美國片)	國際戲院：噯天噯地(美國片) 國民戲院：金碧輝煌(美國片) 新民戲院：滑腳英雄(美國片) 大光明：卿何薄命(國產片)
11月20日 (四)	中山堂：清宮外史(五幕歷史劇)	大中華：阿里巴巴四十大盜 ¹⁹³ (天然色美國片) 大世界院：非洲獵獅記(美	

¹⁹³ 報紙原字為阿「利」巴巴，此處製表時更正。銀座其他期所刊廣告皆為「里」。

		國片) 臺灣戲院:火燒原野(國片) 美都麗:長相思(國產片) 第一劇場:泰山到紐約(美國片) 國際戲院:噓天噓地(美國片) 國民戲院:梁紅玉(國產片) 新民戲院:滑稽□□(美國片) 大光明:無名氏(國產片)	
11月23日(日)	大世界:胭脂虎(法國片)	大中華:泰山凱旋(美國片) 臺灣戲院:三笑(國片) 美都麗:北奔(美國片) 第一劇場:泰山到紐約(美國片) 國際戲院:隱身魔王(美國片) 新民戲院:威鎮太平洋(美國片) 大光明:萬紫千紅(美國片)	
11月24日(一)	大世界:胭脂虎(法國片)	大中華:泰山凱旋(美國片) 臺灣戲院:三笑(國片) 美都麗:北奔(美國片) 第一劇場:泰山到紐約(美國片) 國際戲院:隱身魔王(美國片) ••戲院:百老匯群英(美國片) 新民戲院:威鎮太平洋(美國片) 大光明:萬紫千紅(美國片)	
11月27日(四)		大世界:大戰飛虎黨(美國片) 大中華:噓天噓地 ¹⁹⁴ (美國	

¹⁹⁴ 報紙此處誤植為「噓天噓他」。

		片) 臺灣戲院：花魁女(國片) 美都麗：沙場歸來(美國片) 第一劇場：情天歌侶(美國片) 國際戲院：亡命之徒(美國片) 國民戲院：綠窓豔影(美國片) 新民戲院：瑤池公主(美國片) 大光明：鐵骨冰心(美國片)	
11月28日(五)	值得一看	可看可不看	
	大世界：大戰飛虎黨(美國片) 大中華：蛇蠍美人(美國片) 臺灣戲院：花魁女(國片) 美都麗：摩登天堂(美國片) 第一劇場：情天歌侶(美國片) 國際戲院：亡命之徒(美國片) 國民戲院：封面女郎(美國片)	大光明：鐵骨冰心(美國片) 新民戲院：瑤池公主(美國片)	
11月30日(日)	大世界：大戰飛虎黨(美國片) 大中華：蛇蠍美人(美國片) 臺灣戲院：花魁女(國片) 美都麗：摩登天堂(美國片) 第一劇場：情天歌侶(美國片)	新民戲院：瑤池公主(美國片)	

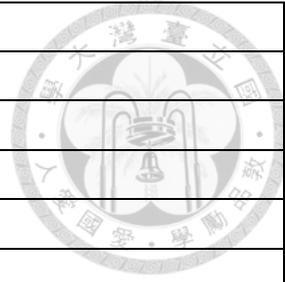
	大光明：湖上春痕（國片） 國際戲院：亡命之徒（美國片） 國民戲院：封面女郎（美國片）		
12月4日(四)		可以看看	
		大世界：小五義（美國片） 大中華：鐵鳥（美國片） 臺灣戲院：楚霸王（國片） 美都麗：情天歌侶（美國片） 第一劇場：野女郎（美國片） 大光明：月黑風高（國片） 國際戲院：亡命之徒（美國片） 國民戲院：外國血滴子（美國片） 新民戲院：西線伏魔（美國片）	
12月9日(二)	不可不看 中山堂：岳飛（話劇）	值得一看	可看可不看
		大世界：間諜忠魂（美國片） 臺灣戲院：冤獄（國片） 新民戲院：南洋小姐（國片） 美都麗：空中堡壘（美國片） 新世界：名星群會 第一劇場：邊城壯士（美國片） 大中華：老爺兵（美國片） 大光明：泰山大鬧蒙面島（美國片） 國際戲院：紅鐵爪（美國片） 國民戲院：外國血滴子（美國片）	
12月11日(四)	不可不看 中山堂：岳飛（話劇）	值得一看	可看可不看
		大世界：間諜忠魂（美國片） 臺灣戲院：秋水伊人（國片）	第一劇場：邊城壯士（美國片）

		美都麗：抗戰夫人(美國片) 新世界：守財奴	大中華：老爺兵(美國片) 大光明：大戰飛虎黨(美國片) 國際戲院：芳魂歌(美國片) 國民戲院：梁山伯祝英台(國片) 新民戲院：南洋小姐(國片)
12月18日(四)		中山堂：相思曲(英國片) 大世界：義歌人(美國片) 美都麗：反攻緬甸(美國片) 新世界：結婚 第一劇場：反攻緬甸(美國片) 大中華：海國英魂(美國片)	大光明：外國血滴子(美國片) 國際戲院：噱頭英雄(美國片) 新民戲院：隱身魔王(美國片)
12月19日(五) <small>195</small>		中山堂：相思曲(英國片) 大世界：義歌人(美國片) 臺灣戲院：鴛鴦淚(國片) 美都麗：反攻緬甸(美國片) 新世界：結婚 第一劇場：反攻緬甸(美國片) 大中華：海國英魂(美國片)	大光明：外國血滴子(美國片) 國際戲院：噱頭英雄(美國片) 新民戲院：隱身魔王(美國片)

¹⁹⁵ 與前一日完全相同。

12月21日(日)	中山堂：相思曲（英國片） 大世界：國土無雙（美國片） 臺灣戲院：千重送京娘（國片） 美都麗：反攻緬甸（美國片） 第一劇場：反攻緬甸（美國片） 大中華：海國英魂（美國片） 新世界：結婚	大光明：外國血滴子（美國片） 國際戲院：噱頭英雄（美國片） 新民戲院：隱身魔王（美國片）	
1月5日(一)		中山堂：平劇 大世界：混身都是胆（美國片） 臺灣戲院：警魂歌（國片） 國際戲院：尼羅河女皇（美國片）	第一劇場：一本萬利（美國片） 大中華：瑤池主公（美國片） 新世界：女俠紅扇子（霓光社） 大光明：冤獄（國片） 美都麗：春殘夢斷（國片） 新民戲院：乞食皇帝（美國片）
1月18日(日)	中山堂：愛（觀眾公司）	大世界：曠夫怨女（法國片） 臺灣戲院：紅騎俠生盜（美國片） 國際戲院：新門四傑 美都麗：直搗東京（美國片） 大光明：混身是胆（美國片） 荒塵三俠	第一劇場：出水芙蓉（美國片） 大中華：情天歌侶（美國片） 國民戲院：日本內幕（美國片）
2月5日(四)	影劇嚮導／小影迷 說明： <input type="checkbox"/> 不可不看 <input type="checkbox"/> 值得一看 <input type="checkbox"/> 僅可一看 <input checked="" type="checkbox"/> 不值一看		
	<input type="checkbox"/> 「家」		
	<input type="checkbox"/> 「女人心」		
	<input type="checkbox"/> 「簡孃」		
	<input type="checkbox"/> 「甸緬運輸隊」		
	<input type="checkbox"/> 「楚霸王」		

	<input type="checkbox"/> 「一本萬利」	
	<input type="checkbox"/> 「人海遺珠」	
2月8日	影劇嚮導／小影迷	
(日)	<input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> 「處處聞啼鳥」	
	<input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> 「天字第一號」	
	<input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> 「一千〇一夜」	
	<input type="checkbox"/> 「王老五」	
	<input type="checkbox"/> 「牡丹花開」	
	<input type="checkbox"/> 「獸國探險」	



附表四 《台北晚報》(1947年10月1日至1948年3月31日)



「銀座」好萊塢電影評論目錄

日期	星期	副刊版名	文章數	作者	篇名	備註
10月3日	五	銀座第23號	3	麥黛玲	群星近事	整理英格麗褒曼等女星的近況。
				朱心章	生活雜誌：評好萊塢作品	引用美國《生活》雜誌爐列好萊塢的最佳影片、最佳明星
					女明星的尊號	
10月5日	日	銀座第24號	2		暴躁導演西席地密爾	介紹此導演工作之投入和要求之嚴格。
				雪燕	歷屆金像獎得主	臚列1940年~1944年重要獎項得主
10月6日	一	銀座第25號	1	影探	顧影談人	回應前文，列出美國《生活》雜誌評價過高或過低的影片，給予批評或平反。
10月7日	二	銀座第26號	0			
10月9日	四	銀座第27號	1	麥黛玲	影壇雜話	長文，整理好萊塢百老匯明星動態。資訊多，佔全版一半。
10月12日	日	銀座第28號	0			
10月13日	一	銀座第29號	0			
10月14日	二	銀座第30號	0			
10月16日	四	銀座第31號	0			

10月17日	五	銀座第32號	2	心章	杜魯門小姐的處女歌唱	極短文，在好萊塢有兩萬座位最大之戲院「好萊塢之碗」演唱，口碑不佳。
				金星	關於「外國血滴子」	
				海	星光	極短文，影星近事
10月19日	日	銀座第33號	1	文弟	世態雜記	
10月20日	一	銀座第34號	2	嵐	好萊塢的美滿婚姻	長文，文筆成熟架構完整，指好萊塢影星並非全為「離婚」者，列舉數十位婚姻成功者。
					「米高梅」新片「兒童村」	短文，好萊塢知名劇作家 I.S.R Wylie 前往瑞士考察編寫攝製。
10月21日	二	銀座第35號	1	影記	記英國女明星黛博拉	好萊塢影星，詳述其姿容、動態及其生長背景。
10月23日	四	銀座第36號	1	阿彬	「派拉蒙」併吞「自由」	長文，專業電影史評論。
10月24日	五	銀座第37號	1		好萊塢的獸明星 齊塔和萊西	介紹猩猩齊塔、狗明星萊西以及獅子李奧。
10月26日	日	銀座第38號	0			
10月27日	一	銀座第39號	0			
10月29日	三	銀座第40號	0			
1947年10月文章 15 篇 銀座共計 18 號						
11月2日	日	銀座第42期	2	原名	卓別林二三事	
				金星	「虎膽忠魂」	

					主角詹姆斯梅遜	
11月3日	一	銀座第43期	2	伯昂	「樂府情孃」 主角瑪格麗奧白朗	來自上海剪報
				洪流	好萊塢	極短文，介紹世界拳王喬路易斯的新片
11月4日	二	銀座第44期	1			
11月6日	四	銀座第45期	1	菲譯	理想的男朋友——幾個好萊塢女星的意見	
11月9日	日	銀座第47期 (清宮外史演員畫錄)	0			
11月11日	二	銀座第49期	1	伯昂	「病美人」的女主角安比絲德	
11月13日	四	銀座第50期	1	丁普賽	美國的戲院街 百老匯	長文深入分析美國劇作和戲院社會意義。
11月14日	五	銀座第51期	2	麥黛玲	未來十大明星選舉揭曉	引用美國《電影先驅》雜誌
				心章	幸運的戒指	
11月16日	日	銀座第52期	1		影人小記 羅勃泰勒	短文，介紹《魂斷藍橋》男主角
11月17日	一	銀座第53期	0			首次出現出現「今宵何處」專欄
11月18日	二	銀座第54期	1	心章	電影觀眾多 中年人	引述國外雜誌，認為好萊塢應多些中年人口味的故事。
11月20日	四	銀座第55期	0			

11月21日	五	銀座第56期	1	麥黛玲	影壇動靜	介紹新片《凱旋門》《我的爸爸》
11月23日	日	銀座第57期	2	雄	影星近事	短文敘述好萊塢明星近況。
					從「爵士歌王」到「一代歌王」——好萊塢音樂片里程碑	專業影評，介紹歌舞片發展歷程。
11月24日	一	銀座第58期	0			
11月25日	二	銀座第59期	0			
11月27日	四	銀座第60期	1		新片哪有舊片香	長文分析好萊塢近年電影票房，作者應為上海人。
11月28日	五	銀座第61期	0			
11月30日	日	銀座第62期	0			
1947年11月文章16篇 銀座共計19期						
12月1日	一	銀座第63期	0			
12月2日	二	銀座第64期	0			
12月4日	四	銀座第65期	0			
12月5日	五	銀座第66期	1	祝西	銀想 影星譯名問題	為「好萊塢明星的上海譯法」提供標準
12月6日	六	銀座第67期	0			
12月9日	二	銀座第69期	0			
12月11日	四	銀座第70期	0			
12月12日	五	銀座第71期	1	小觀	廣告新術	美國廣告公司利用電影明星宣傳商品大為奏

						效。
12月15日	一	銀座第73期	0			
12月16日	二	銀座第74期	0			
12月17日	三	銀座第75期	1	麥黛玲	「殺人者」「負販者」等片女主角 愛芙·嘉特納 戀愛失敗 事業成功	
12月19日	五	銀座第76期	0			
12月21日	日	銀座第77期	1	武陵	好萊塢過去最紅的童星 善哭的秀蘭鄧波兒	《蜜月》女主角
12月26日	五	銀座第80期	0			
12月28日	日	銀座第81期	0			
12月29日	一	銀座第82期	2	鄭燦	評「野女郎」	盛讚其成功建立「吉普賽女郎」電影形象。
				博良	影訊：美國明日的銀星	援引美國《新聞週報》票選結果。
12月30日	二	銀座第83期	0			
1947年12月文章6篇 銀座共計17號						
1月4日	日	銀座第85期	0			
1月5日	一	銀座第86期	1		好萊塢女明星 吻要刺激 吻無鬚漢如吻土牆	
1月7日	三	銀座第87期	0			
1月8日	四	銀座第88期	0			
1月9日	五	銀座第89期	0			

1月11日	日	銀座第98期	0			應為「90期」
1月12日	一	銀座第98期	0			
1月13日	二	銀座第99期	0			
1月15日	四	銀座第100期	0			
1月16日	五	銀座第100期	0			
1月18日	日	銀座第101期	0			
1月19日	一	銀座第102期	0			
1月20日	二	銀座第103期	1	仁	好萊塢不長進	批評好萊塢電影現今多半粗製濫造
1月22日	四	銀座第104期	0			
1月23日	五	銀座第105期	0			
1月25日	日	銀座第106期	0			
1月26日	一	銀座第107期	1	莽士	談美國電影	長文批評美國電影，探討其藝術價值與否。
1月27日	二	銀座第108期	0			
1月29日	四	銀座第109期	0			
1月30日	五	銀座第110期	0			
1948年1月文章3篇 銀座共計20期						
2月1日	日	銀座第111期 黃仁主編	1		好萊塢影訊	新聞大事記
2月5日	四	銀座第112期 黃仁主編	2		你懂得看美國片嗎？	
					好萊塢的週末	
2月8日	日	銀座第113期 黃仁主編	1	安娥	銀色的列車	電影大事記
2月9日	一	銀座第114期 黃仁主編	0			
2月12日	四	銀座第115期 黃仁主編	2		影劇介紹「好萊塢酒店」	華納出品，電影

					銀壇快訊 原子 影片即將出現 盲 目女神搬上銀幕	劇情簡介 電影大事 記
2月15日	日	銀座第116期 黃仁主編	0			
2月17日	二	銀座第117期 黃仁主編	0			
2月22日	日	銀座第118期 黃仁主編	1		六宮粉黛 近日 大世界映	
2月26日	四	銀座第119期 黃仁主編	2	蘭君	富有誘惑力的明 星「六宮粉黛」 的主角葉鳳黛卡 洛	
					好萊塢十大名片	一九四六 年最受歡 迎的影片 簡介
2月29日	日	銀座第120期 黃仁主編	1			
1948年2月文章10篇 銀座共計10期						
3月4日	四	銀座第121期 黃仁主編	0			
3月7日	日	銀座第122期 黃仁主編 萬世師表專號	0			
3月11日	四	銀座第123期 黃仁主編	1	看客	還能更新鮮一些 嗎？看「中國女 郎」	
3月14日	日	銀座第124期 黃仁主編	1			
3月18日	四	銀座第125期 黃仁主編	0			
3月21日	日	銀座第126期	1	挪拉	值得一看的「血海	片名直譯

		黃仁主編			忠魂」	是莫忘珍珠港。電影劇情簡介。……
3月25日	四	銀座第127期 黃仁主編	2	野火	看「藍色狂想曲」 試片記	華納出品
					「藍色狂想曲」的 對話（待續）	類似劇本的 對話文字稿
3月28日	日	銀座第127期 黃仁主編	1		「藍色狂想曲」的 對話（未完）	類似劇本的 對話文字稿
1948年3月文章6篇 銀座共計8期						

說明

附表二與附表四 文章數量彙整

時間	銀座期數	國片相關文章數	好萊塢電影相關文章數
1947年10月	18	5	15
1947年11月	19	5	16
1947年12月	17	1	6
1948年1月	20	10	3
1948年2月	10	16	10
1948年3月	8	8	6
總計	92	45	56