



CJEAS

當代日本與東亞研究

第 2 卷第 9 號 2018 年 11 月

<http://jeast.ioc.u-tokyo.ac.jp/>

戰後台灣電影院「播放國歌影片」之確立過程

當代日本與東亞研究會 編印

目次

■ 摘要.....	I
■ 論文	
前言.....	1
播放國歌影片的背景.....	5
確立播放國歌影片的過程.....	12
國歌影片的內容與臺灣社會的反應.....	16
結論.....	21
■ 附記.....	i
■ 作者簡歷.....	ii

摘要

台灣電影院是從何時以何種方式開始播放國歌影片的？本文以援用為統合國民而實施的電影統制這一分析框架，通過該時期的政令、新聞報導以及各地方檔案資料等，探討在戰後台灣的反共抗俄總動員運動中，1950年代前半播放國歌影片作為一種儀式被確立下來的過程。從中，可以得知蔣介石對國歌的重視度，即「國歌之所以必欲由我手自擬成者」，以及延續了大陸時期以來的國民黨政權的相關政策。在本文中，明確證實和梳理了由蔣介石親自起草的三個版本的國歌。另外，在電影院播放國歌影片時，是把國歌影片和幻燈標語結合起來的，前者使用固定不變的影像，後者則是以配合時事的文字信息作為互補內容。顯然，在對觀眾產生較大影響力方面，國民黨政權當時的製片狀況還不足以對抗其他國家的影片。於是，利用在電影院播放國歌影片這一舉措來試圖統合國民。然而，事實證明，最終並未達到蔣介石與國民黨政權所預期的效果。

Abstract

This paper analyzes the film regulations by the Nationalist Party (hereafter, KMT) in Taiwan, focusing on the national anthem film. It clarifies the process of establishing the screening program of the national anthem film at every theatre as a part of the mobilization movement for anti-communism and argues that Chiang Kai-shek placed great emphasis on the power of the national anthem to the extent that he himself tried to write it anew. It examines the content of the national anthem films and filmstrips screened in the program, to show their elements were designed to be mutually complementary. It also explores social reaction toward the national anthem and its film screening to suggest that it seems not so always effective in helping shape the nationalist awareness of Taiwanese audiences and enhancing national integration as much as Chiang and his KMT had aimed for.

戰後台灣電影院「播放國歌影片」之確立過程

三澤真美惠

(日本大學文理學部中國語中國文化學科教授)

蓋曉星 譯

(中國電影研究者)

一、前言

1990 年代伊始，筆者初訪台灣，趁此機會在西門町一家極為普通的商業影院看晚場電影時，首次體驗了電影上映前「齊唱國歌」的場面。不分男女老少一併起立，認真齊唱國歌的情景，讓我感到非常之驚訝。對一個電影愛好者來說，能夠在威權主義體制下的電影院裡，切身感受當時的些許氛圍，或許可說是一次難得的體驗。之後不過數年，台灣歷經三度政黨輪替，時至二十一世紀之今日，該情景早已於眼前消逝，成為過往。到底台灣電影院例行齊唱國歌是在「戰後」¹哪一個階段開始的？而其又是如何被確立下來？本文的出發點，正基於對此的疑問。

(一) 先行研究

有關戰後台灣電影史的相關研究，若將呂訴上、杜雲之這些前輩的研究成果視為先驅型研究的話²，那麼 1990 年代以後的電影史研究的可貴之處，則在於立足

¹ 在台灣，把 1945 年日本戰敗後當作「戰後」來把握，是要面臨某種困難的。有學者指出：「『戰後』這個詞語只有日本人使用。日本人任意使用，並任意獨佔。對於亞洲的人們來說，完全沒有『戰後』」（劉進慶〈構成・注作成：駒込武〉，〈「戰後」なき東アジア・台湾に生きて〉，《前夜》第 9 号（1995 年），頁 229-246）。林果顯也有研究指出：事實上，台灣在「戰後」依然維持了「戰時體制」。林的分析是：構成「戰後」台灣「戰時體制」的重要法規是〈國家總動員法〉（1947 年～1991 年）〈戒嚴法〉（1949 年～1987 年）〈動員戡亂時期臨時條款〉（1960 年～1991 年）（林果顯，〈戰後台灣的戰時體制（1947-1991）〉，《台灣風物》第 58 卷 3 期（2008 年），頁 135-165）。本稿在尊重這些問題提示的基礎上，為方便起見於「包括日本戰敗在內的第二次世界大戰以後」這一層意義上使用「戰後」一詞。

² 呂訴上，《台灣電影戲劇史》（台北：銀華出版，1961 年）；杜雲之，《中國電影史 1・2・3》（台北：台灣商務印書館，1972 年）；杜雲之，《中國電影 70 年（1904-1972）》（台北：中華民國電影圖書館，1986 年）。

新資料，更加傾向於確鑿地重探事實關係這一面向上³。將過去曾一時遭到忽略的題目納入視野，也是該階段的研究重點之一。例如葉龍彥聚焦「光復」初期台灣電影界⁴，或是如劉現成、李天鐸、黃仁把台灣電影史放在國民黨獨裁體制下的政治社會關係中，進行再考察⁵。另如對「國語」政策下受到輕視的台灣電影的研究⁶。其他還有，焦雄屏、劉現成對台灣電影受到香港電影產業影響的考察⁷，以及以此為開端，相繼出現的研究成果，比如三澤真美惠重新考證台灣電影界與美國情報宣傳之間的關係⁸，黃仁、三澤真美惠和徐叡美的日本電影在戰後台灣等相關研究⁹，這些研究可以說是從多元視角定位戰後台灣電影史的嘗試。其中，與本文較有關聯的，是有關國民黨政權轉移到台灣後的電影政策，如陳景峰、鄭玩香等的研究，目前也在持續進行中¹⁰。然而，對於在電影院裡齊唱國歌的相關先行研究，囿於管窺之見，尚未有所發現。同時，在戰後台灣國民黨政權統管下的文化政策方面，儘管黃英哲、菅野敦志等人已有卓越的研究¹¹，然則仍未涉及電影院齊唱國歌這一側面。另外，雖然小野寺史郎對於中華民國的國旗・國歌有所研究，但涉及的範圍僅限於清末至南京國民政府時期¹²。而在周俊宇囊括了戰後台灣的，關於中華民國

³ 參見發表在台灣國家電影資料館發行的《電影欣賞》第 65 期(1995 年 9-10 月)上的李道明、羅維明之研究。李道明，〈電影是如何來到台灣的？——重建台灣電影史第一章(初稿)——〉，《電影欣賞》第 65 期(1995 年 9-10 月)，頁 107-108。羅維明，〈「活動幻燈」與「台灣紹介活動寫真」——台灣電影史上第一次放映及拍片活動的再考查——〉，《電影欣賞》第 65 期(1995 年 9-10 月)，頁 118-119。羅維明，〈日治台灣電影資料出土新況〉，《電影欣賞》第 65 期(1995 年 9-10 月)，頁 120-121。

⁴ 葉龍彥，《光復初期台灣電影史》(台北：國家電影資料館，1995 年)。

⁵ 黃仁，《電影與政治宣傳》(台北：萬象圖書，1994 年)；劉現成，《台灣電影、社會與國家》(台北縣：視覺傳播藝術學會，1997 年)；李天鐸，《台灣電影、社會與歷史》(台北縣：視覺傳播藝術學會，1997 年)。

⁶ 黃仁，《悲情台語片》(台北：萬象圖書，1994 年)；國家電影資料館口述電影史小組作，《台語片時代》(台北：國家電影資料館，1994 年)。

⁷ 焦雄屏，《改變歷史的 5 年——國聯電影研究——》(台北：萬象圖書，1993 年)；劉現成，〈邵氏電影在台灣〉，廖金鳳・卓伯棠・傅葆石・容世誠，《邵氏影視帝國——文化中國的想像——》(台北：麥田出版，2003 年)。

⁸ 三澤真美惠，〈米国広報文化交流局(USIS)と台湾「自由」映画陣營の形成〉，貴志俊彦、土屋由香編，《文化冷戦の時代》(東京：国際書院，2009 年)，頁 95-118。

⁹ 三澤真美惠，〈「戦後」台湾での「日本映画見本市」——一九六〇年の熱狂と批判——〉，坂野徹、慎蒼健編，《帝国の視角／死角——〈昭和期〉日本の知とメディア》(東京：青弓社，2010 年)，頁 207-242；黃仁，《日本電影在台灣》(台北：秀威資訊科技)；徐叡美，《製作「友達」——戰後台灣電影中的日本(1950s-1960s)——》(台北：稻香出版社，2012 年)。

¹⁰ 陳景峰，《國府對台灣電影產業的處理策略 1945-1949》(桃園：國立中央大學歷史研究所碩士論文，2001 年)；鄭玩香，《戰後台灣電影管理體系之研究(1950-1970)》(桃園：國立中央大學歷史研究所碩士論文)。

¹¹ 黃英哲，《台湾文化再構築 1945-1947 の光と影——魯迅思想受容の行方——》(東京：創土社，1999 年)；菅野敦志，《台湾の国家と文化——「脱日本化」・「中国化」・「本土化」——》(東京：勁草書房，2011 年)。

¹² 小野寺史郎，《国旗・国歌・国慶——ナショナリズムとシンボルの中国近代史——》(東

國法定紀念日的研究中，也未涉及到國歌。上述之外，還有數篇研究台灣戒嚴時期「愛國歌曲」的論文¹³，但國歌亦並未被列入討論。另外，對本文的研究對象，即包含在國歌儀式程序之內的幻燈片和戰後台灣的標語，林果顯已有具體的研究成果¹⁴，然國歌和電影亦仍未被納入其中。

（二）研究視角

本文中的國歌影片，是指用中華民國國歌編製而成的電影膠片，它有別於普通的劇情片，不屬於商業消費範疇。然而，誠如以下將要論述的，從 1950 年代前半至 1990 年代初，在台灣的電影院觀看商業電影，就必須一同觀看國歌影片（雖然不同版本之間取景有異，但在把國歌以影像作品呈現這一點上來說，實屬一致）。在此意義上，該放映活動與國歌影片具有和商業影片相等甚至超越其上的研究價值。

由此，我們理應聯想起殖民地時期台灣對電影的接受特徵。在殖民地時期的台灣，由於各種制約，當時台灣人¹⁵製作「作為作品的（我們的）電影」是相當困難的，但在日本和外國的電影內容加入「台語」¹⁶辯士的說明後，辯士的說明與觀眾的現場反應交融在一起，從而創造出僅限於當時當地的「作為事件的（我們的）電影」。在此，筆者使用了「臨場式本土化」這一概念¹⁷。本文中所涉及的 1950 年代前半，民間的台語電影尚未出現，並且，為防止左翼意識形態滲入，上海、香港製作的電影也不得不禁止或警戒，再加上國民黨政權下，電影製作量極為有限，

京：東京大学出版会，2011 年）。另外國史館審編處編有中華民國國歌・國旗的史料集。國史館審編處編，《國民政府檔案：中華民國國旗與國歌史料》（台北縣：國史館，2002）。

¹³ 許瀛方，《台灣日治至戒嚴時期愛國歌曲之國家認同意識研究 1895-1987》（台北：國立台灣師範大學教育研究所碩士論文，2002 年）；徐玫玲，〈音樂與政治——以意識型態化的愛國歌曲為例——〉，《輔仁學誌：人文藝術之部》（2002 年），頁 207-222；李筱峰，〈兩蔣威權統治時期「愛國歌曲」內容析論〉，《文史台灣學報》第 1 期（2009 年），頁 135-178。

¹⁴ 林果顯，〈戰爭與宣傳——1950 年代標語的形成與困境——〉，《台灣史學雜誌》第 4 期（2008 年），頁 45-72。本文執筆過程中，林果顯先生向筆者提供了有關《戰後台灣民主運動資料匯編》（國史館發行）的信息，在此深表謝意。

¹⁵ 台灣是多族群社會，在對「台灣人」的定義上還沒有一致見解，若林正文指出：現代台灣的多族群化分基於三重標準，即原住民族還是移住者（「原住民族」與「漢族」）、漢族當中分 1945 年之前的居住者和之後的居住者（「本省人」和「外省人」）、本省人中又有「福佬（閩南）人」和「客家人」的區別。在多文化主義的「基本國策」中，由「原住民族」「福佬（閩南）人」「客家人」「外省人」構成的「四大族群」論成為主流（若林正文，《台灣的政治——中華民國台灣化的戰後史——》，（東京：東京大学出版会，2008 年），頁 336。

¹⁶ 「台語」是在台灣固定下來且與時俱變的福建省南部方言的俗稱，又被稱為「福建語」、「閩南語」、「福佬語（河洛語）」、「廈語」等。本文把上述語言叫做「台語」，這是因為「台語歌」「台語片」等在社會上廣泛流通而固定下來的稱呼。

¹⁷ 三澤真美恵，《「帝国」と「祖国」のはざま——植民地期台湾映画人の交渉と越境——》（東京：岩波書店，2010 年）。

可以說「作為作品的『我們』的電影」處於匱乏狀態。此便是本文之所以把播放國歌影片當作「事件」來探討的緣由¹⁸。

為了便於研究、分析，將媒體統制中的檢查・取締視為消極統制，而把宣傳・指導視作積極統制，這在一定程度上，已形成共識（在真正實行的過程中，二者是表裏一致的這一點上，已是無庸贅言）。在此，針對為國民統合而實行的電影統制進行分析時，我們可以把統制對象設想為：應被統合的國民「我們」與除此之外的「他們」（參照表 1）¹⁹。本文中，在筆者所關注的 1950 年代前半，對於國民黨政權來說，「我們」實際上是指台灣住民（包括事實上被中華民國支配的金門・馬祖），以及理念上的中國大陸居民和海外華僑。由此，無論是現實、還是理念上的統合，便可以把外國人，以及被排除在「國民」之外的「共產黨與其擁護者」，設想成「他們」。

然而，在 1950 年代初始，即使國民黨政權的電影統制對象僅限於台灣住民，其中仍有一個不容忽視的複雜問題，那就是在當時的台灣，「經歷了殖民統治的台灣當地住民（本省人）」和「參加抗日戰爭之後跟隨國民黨政權遷移到台灣的新住民（外省人）」之間，存在著所謂「省籍矛盾」。經過二二八事件等國民黨高壓政策的洗禮之後，原有的台灣住民將這一場統治者的更替，比擬為「狗去豬來」²⁰。因此，在（經歷了殖民統治的）台灣當地住民，與（抗日戰爭結束後跟隨國民黨政權）遷移到台灣的新住民之間，各懷有一種「非我即他」的感覺。

表 1：電影統制的分析架構

		統制対象	
		「我們」	「他們」
統制内容	消極統制：檢閱・取締	取締對於「我們」的「負面要素」	取締來自「他們」的・對「他們」的「負面要素」
	積極統制：宣傳・指導	推廣對於「我們」的「正面要素」	推廣來自「他們」的・對「他們」的「正面要素」

（筆者製表）

¹⁸ 設定這一研究視角是為了在今後的課題中，能夠對台灣戰後和殖民地時期的電影接受的不同進行比較。這也是本文中潛藏的一個問題意識，即：戒嚴時期國民黨政權所延續的大陸時期電影統制，戰後台灣社會所延續的殖民地時期的電影接受的殘留，這兩種不同的延續方式，在 1950 年代前半期的台灣電影院裡，它們同時並存又彼此碰撞。

¹⁹ 但是，一部「我們」和「他們」這兩個詞語，作為人稱代詞也是需要考慮文脈的，單指「想象的共同體」時也會產生包含複數集體的多重含義。為避免混淆，用作通常的指示代詞時不加引號。文脈中特指某「想像的共同體」時使用「 」，用作抽象的包容或排除這類概念時使用〈 〉。

²⁰ 若林正文，《台灣——変容し躊躇するアイデンティティ——》（東京：筑摩書房，2001 年），頁 64-68；何義麟，《二・二八事件——「台灣人」形成のエスノポリティクス——》（東京：東京大学出版会，2003 年），頁 225。

由此，我們可以如此設想，在國民黨政權的統制措施中，一方面須警惕如上述所言的、存在於台灣內部的兩種不同的「我們」的感覺。另一方面，除了要排斥會破壞「我們」=「中華民國國民」這一想像的「負面要素」，即可能阻礙國民統合的語言、歷史認知、政治立場外，同時還要傳播能夠鞏固該想像的「正面要素」，即促進國民統合的語言、歷史認知和政治立場。後者一般作為國民黨政權的「中國化」政策而為人所知。

在考察 1950 年代初期，國民黨政權為了國民統合在台灣施行的電影統制時，須注意一個前提，那就是它是在台灣內部，在具有上述殖民地經驗的「我們」和具有抗戰經驗的「我們」之間的緊張關係中持續進行的。

（三）課題和資料

據以上所述，本文將沿用為統合國民進行的電影統制這一分析架構，對戰後台灣電影院將播放國歌影片的節目安排（本文將播放、起立齊唱國歌，及前後宣傳標語的幻燈投影，一併稱作播放國歌影片節目安排），以及其作為一種儀式被確立下來的過程，加以探討。

本文擬分成三節，首先將整理播放國歌影片的背景，接著將試圖釐清播放國歌影片節目安排被確立的過程，最後將嘗試探討國歌影片的內容和台灣社會的反應。

在資料方面，分別參考由當時指導宣傳工作、策劃實施文化運動的國民黨中央改造委員會第四組（後簡稱「中四組」）所發行的內部資料《宣傳週報》、《41-42 年（1952~1953）反共抗俄總動員運動會報記錄匯編》（中央委員會秘書處編印、1954 年）²¹，以及國史館、中央研究院近代史研究所檔案館、美國國立公文書館等各地的檔案資料。其他另有該時期的政府公報、新聞報刊及國立台灣歷史博物館、國家電影中心等處所收藏的影像資料。

二、 播放國歌影片的背景

中華民國的國歌以 1924 年孫文在黃埔陸軍軍官學校的訓詞為歌詞，先是 1928 年由中國國民黨中央執行委員會常務委員會譜曲，定為「中國國民黨黨歌」，1930 年定為「代用國歌（國歌確定之前以黨歌代用）」，1937 年正式確立為國歌²²。本節

²¹ 該資料由菅野敦志先生提供，特此致謝。筆者在日本台灣學會第 17 次學術大會第 13 分會場報告此論文構思時，由他擔任講評。

²² 小野寺，前揭書，頁 233-257。

擬著手整理的是：蔣介石是如何思考中華民國國歌，又欲如何加以利用，以及與大陸時期的政策具有怎樣的連續性。筆者認為，這是探索戰後台灣電影院播放國歌影片背景時的必經之途。

（一）蔣介石的國歌觀

1937年，中國國民黨黨歌被正式確立為國歌。起初，對以黨歌為國歌一事，多有議論，國民黨政府雖然多次認可另定國歌，但最終都未能實現。1946年3月26日，《文匯報》曾報導蔣介石親自為新國歌作詞²³，但有關蔣介石版國歌的歌詞介紹與研究等，目前尚未發現。例如，國史館編纂的《國民政府檔案：中華民國國旗與國歌史料》中，除現行版本之外，還介紹了另外3個國歌版本，分別是1915年袁世凱公布的中華民國最初的國歌〈中國雄立宇宙間〉、教育部成立的國歌研究會於1921年選定的國歌〈卿雲歌〉，和1926年教育行政委員會於一定時期內作為代替國歌使用的〈國民革命歌〉，以及其他相關史料，卻未涉及到蔣介石起草的國歌。

然而，通過這次對國歌影片的調查，筆者在國史館檔案中，發現了蔣介石起草的「國歌」歌詞原文及記錄了修改過程的資料。現整理如表2。筆者發現的3個版本均有3段歌詞，分別由中華民國的正統性（完成國民革命之後的復興中華）、意識形態（實行三民主義）、政治法律制度（謳歌五權分立、厲行憲法）構成。由此可見，在抗戰時期到抗戰勝利後的國共內戰時期，蔣介石親自呼籲「我們」和「他們」，有意樹立起一個民族形象。

尤其意味深長的是，1947年蔣介石作詞的〈蔣主席國歌初稿〉，已由陳洪、謝史石、洪波、陶端棐、楊蔭瀏、楊仲子、孟文濤、姜鼎新8名作曲家譜曲，配有完整樂譜²⁴。據《總統府檔案目錄》的〈處理經過〉記載：「結果：暫存遇機再呈」（1947年5月3日）。蔣介石作詞的國歌——如我們今日所知曉的——事實上，並未被採用。然而，從8名作曲家業已為其譜曲這一現象來看，可以認為在1947年那時，蔣介石在相當程度上，傾向於正式採用自己親筆起草的國歌。這可以從以下蔣介石的國歌觀（1932年）中，得到印證（下劃線乃筆者加註）。

²³ 小野寺，前揭書，頁319。

²⁴ 〈典禮樂歌制定〉，1947年4月7日，國民政府檔案，典藏號：001-097300-0001，國史館所藏。標有五線譜，有待從音樂學的觀點進行分析研究。

表 2：蔣介石起草的國歌歌詞

日期	歌詞第 1 段	歌詞第 2 段	歌詞第 3 段
1938-06-14 (〈學記初稿 (一)〉民國 27 年中記載)	戰勝強權 國民革命 功蓋古今 威震遐邇 完成國民革命 大中華	民族解放 民權吐芽 民生發展 經濟獨立 自由開花 建立三民主義 大中華	五權平立 五族為家 中華統一 民國萬歲 創造五權憲法 大中華
1938-07-18 (〈事略稿本 民 國 27 年 7 月〉中 記載)	戰勝強權 復興中華 國民革命 氣壯山河蓋邇遐 完成國民革命 復興大中華	民族解放 民權吐芽 民生發展 民主重開自由花 實行三民主義 建立大中華	五權並立 五族為家 中華統一 民國萬歲頌永嘉 遵奉五權憲法 統一大中華
1947-04-07 (國民政府的檔 案處理日期)	戰勝強權 復興中華 協和萬邦 光被邇遐 完成國民革命 建立富強 康樂大中華	民族解放 民權伸夸 民生改進 樂利無涯 實行三民主義 建立自由 平等大中華	五權並立 五族一家 循茲彝憲 百祿是加 勵行五權憲法 建立統一 獨立大中華

出處：筆者依據以下出典製作。1938-06-14 的內容參照〈學記初稿（一）27 年（1938 年）1 月至 10 月〉國史館檔案典藏號 002-060200-00011-012-003。1938-07-18 的內容參照〈事略稿本—民國 27 年 7 月〉國史館檔案典藏號 002-060100-00130-018-001。1947-04-07 的內容參照〈國立禮樂館館長汪東呈蔣中正親製國歌配譜〉（1947 年 4 月 7 日、國民政府檔案）國史館檔案典藏號：001-097300-0001。一律使用毛筆撰寫。標示為 1938-06-14 的第 1 段歌詞第 4 行下面劃線的「震」與第 3 段歌詞第 2 行的「為」兩處字體，有辨認錯誤的可能。另外，1947-04-07〈初稿〉歌詞第 3 段的最後部分，根據樂譜分作兩個版本，為「建立統一獨立大中華」和「建立獨立統一大中華」。在 8 名作曲家的樂譜中，5 名寫做前者，3 名寫做後者，因此上表採用了前者。

「國歌曰，國歌之所以必欲由我手自擬成者，以定國聲而雪國恥也」、「我國古聖賢，最注重禮樂，歌之音詞，可觀國家之氣象」、「觀於上述所言，樂歌之關於民情社會政治明甚，而余之所注重者，尤在『樂者德之華也』一句，余省察存養困勉而得之區區者，擬定此國歌一首，以期我國民剛毅肅敬而慈愛康樂，使其喜怒哀樂之情，發而皆中其節，不失於和，則國恥可雪，而民族亦可復興矣，此

余之所以手擬國歌也」²⁵。

換言之，蔣介石在 1932 年這一時期，十分傾向於「必欲由我手自擬成」，在黨歌正式成為國歌的 1937 年以後，正當抗戰期間，蔣介石也要幾度提筆修改自己親筆起草的國歌。儘管如此，抗戰勝利後，已由 8 名作曲家具體譜曲的〈蔣主席國歌初稿〉，竟然付諸東流，究其原因何在？若要詳細探討這個問題，另須做更多的調查。但僅就 1947 年 5 月這一決定暫時被保留的時期而言，可以想見大陸的國共內戰戰況惡化，應是原因之一。在共產黨勢力擴張的狀況下，以蔣介石起草的國歌取代以孫文訓詞為內容的國歌，具有造成弱化國民黨政權正統性的風險。

總之，對本文來說，重要的是蔣介石對國歌重視到「必欲由我手自擬成」的程度，其中包含著國歌彰顯國家氣概風骨並指引國民這樣的音樂觀和國歌觀。

（二）與反共抗俄總動員運動的關係

據《聯合報》1959 年 10 月 25 日第 8 版報導，台灣製作國歌影片「始於 1952 年」。由此，可以認為電影院播放國歌影片，和 1952 年 1 月 1 日發動的「反共抗俄總動員運動」有關²⁶。稍後會加以詳述，事實上，在戰前的大陸以及戰後不久的台灣，都有過在電影院播放國歌幻燈（影片）的指示。但實際上映及作為節目安排的形式確立下來，則是在「反共抗俄總動員運動」開始前後。該運動的綱領為：①國家總動員的目的，在於集結並發揮全國的人力、物力，建設台灣基地準備光復大陸，爭取反共抗俄之勝利。②為促進國家總動員之實施，應即推行經濟改造運動、社會改造運動、文化改造運動、政治改造運動，並力謀四者之密切配合²⁷。

眾所周知，1949 年底，蔣介石率領的國民黨政權撤退到台灣後，失去了美國的援助，共產黨進攻台灣被看作只是時間早晚的問題。1950 年 6 月韓戰爆發，美國才決定介入台灣海峽，從而在軍事上和經濟上發揮影響力，這使得國民黨政權得以在艱難中維持下去。蔣介石於 1950 年 7 月設置「中央改造委員會」，1950 年 8 月至 1952 年 10 月，進行了被稱作「改造」的大規模黨務改革。此一改革不僅侷限於黨，還試圖重整政治軍事方面的體制²⁸。而在給予援助的美國看來，由於 1949 年國民黨政權撤退到台灣時，帶去了軍人和大量的難民，糧食增產遂成為緊要課題，至 1952 年中期為止，一直處於「emergency period（緊急時期）」²⁹。也就是說，「反共抗俄總動員運動」是在台灣社會終於得見曙光時開始的。即便如此，在量

²⁵ 〈事略稿本—民國 21 年 7 月〉，蔣中正總統文物，典藏號：002-060100-0051-003，國史館所藏。

²⁶ 此重要啓發亦受惠於在上述學會擔任本文講評的菅野敦志先生。

²⁷ 中央委員會秘書處編印，《41-42 年度反共抗俄總動員運動會報紀錄彙編》，（出版地不詳：中央委員會秘書處編印，1954 年），頁 1。

²⁸ 松田康博《台湾における一党独裁体制の成立》（東京：東京慶應義塾大学出版会，2006）。

²⁹ “Information Office Quarterly Report, Activity Report - MSA/JCRR Information Office, For Period October-December 1952, Taipei, Taiwan,” p.2, Box76, RG469, NARA.

產台灣獨自的電影這一點，體制上尚未完善。就在這樣的背景下，蔣介石接連不斷地向總動員運動發出積極利用電影的「總裁指示」。

「指示」的內容相當具體，例如第 6 次會報（1952-08-14）有如下記載：「社會改造各項運動之推展，必須利用電化教育，如以電影指導民眾守秩序、重衛生，收效必宏。每一電影院在正片放映前，應先映此種教育性影片五分鐘，其取材與製片等工作，由中央改造委員會第二組與國防部總政治部商洽辦理，至器材之補充可商請農復會協助。³⁰」（下劃線乃筆者所加，以下皆同）雖然沒有限定國歌影片，但要求所有電影院在放映電影之前，先播放維護政權的「正面要素」這一構想，正是出自蔣介石。

另有第 8 次會報（1952-11-27）的「總裁指示」，如下：「明年度應繼續實施國家總動員，其中尤以發展電化教育及加緊動員月會，藉加強地方自治，應列為中心工作之要項。如改善環境衛生，遵守公共秩序，厲行節約，減少浪費等皆可藉電化教育以收轉移風氣、革除陋習之效。尤其，是把日據時代之教育制度及其用心所在與今日政府之教育政策兩相比照，在生活影片中具體表現，足以使台胞心悅誠服，擁戴政府。³¹」據此，能夠感覺到該指示對電影寄予了過高的期待。同時，也能看出蔣介石本人意識到日本殖民地統治時期的經驗，是妨礙台灣住民對國民黨政府「心悅誠服」「擁戴」的「負面要素」。

另一饒有興味的是，電影之外還有關於歌曲的指示。如第 16 次會報（1953-10-07）的「總裁指示」：車站、機場等公共場所，應在每天旅客進出多時候，播送反共抗俄歌曲。中央第四組應多注意此種歌曲之選擇³²。在此，和具備教育意義的電影一樣，音樂歌曲也被政權附加上「正面要素」，有意識地在公共場所強制居民收聽。這個指示的背景，可以追溯到上一節提及的蔣介石之音樂觀，即「使其喜怒哀樂之情，發而皆中其節，不失於和，則國恥可雪，而民族亦可復興矣」。如此，蔣介石對音樂效果的期待，實與後來在 1960 年代後半至 1970 年代盛行的「愛國歌曲」徵集、競賽這些活動，一脈相承。

根據這些「總裁指示」，擔任社會改造的社會組和擔任文化改造的文化組，都各自迅速地提出了執行計劃。文化組是早在一開始就打出旗號，要把「統籌改進電影事業」當作運動項目來實施。他們通過各種公營電影機構製作了「公共秩序」、「環境衛生」、「勤儉節約」、「反共抗俄」等教育、新聞和記錄片，用於海外宣傳³³。

³⁰ 中央委員會秘書處編印，前揭書，頁 65。

³¹ 中央委員會秘書處編印，前揭書，頁 105。

³² 中央委員會秘書處編印，前揭書，頁 412。

³³ 參見社會組的〈社會改造運動教育影片攝製及發行計劃〉（第 7 次會報、1952 年 9 月 30 日）、〈第 2 期社會改造運動教育影片攝製及發行計劃〉（第 12 次會報、1943 年 5 月 20 日）等。另有，文化組的〈42 年度（1953 年度）加強電化教育計劃要點〉（第 9 次、1952 年 12 月 26 日）、〈42 年度（1953 年度）加強電化教育計劃綱要〉（第 12 次、1943 年 5 月 20 日）（中央委員會秘書處編印，前揭書，頁 89-90、142、268-269、271-273）。

在當時的黨史館檔案中，也有利用電影進行社會改造運動、文化改造運動的計劃草案³⁴。哪項內容由哪個機關負責這樣的「工作分配」也記錄在案。據 1949 年就職於農業教育電影公司的林贊庭（1930 年生於台中）的說明³⁵，這些電影的題材、劇本都是由「上面」決定以後，分派給台中的攝影棚，由 5、6 名（導演、場記、攝影、錄音、助手等）成員組成的一個小組，用十多天拍攝一部（都是短片）。完成後，還必須通過內部審查，偶有被要求「重拍和修改」的狀況。在國立台灣歷史博物館收藏的電影膠片史料中，的確有社會改造運動提倡的「清潔衛生」類的影片《衛生之道》（台灣省新聞處電影製片場攝製）³⁶。在現有的電影膠片中，也能夠確認上述計劃的實施。

（三）與新生活運動、國民精神總動員運動之間的關係

菅野敦志認為「反共抗俄總動員運動」中的改造運動，繼承了蔣介石過去在大陸推行的「新生活運動」³⁷。如此，在新生活運動中，國歌又是如何被用來發揮效力的呢？深町英夫把新生活運動看作是「訓練身體的政治」，他認為 1934 年 2 月在南昌發起「新生活運動」時的 95 條心得〈新生活須知〉，其目的是學習現代性身體美學和公共意識，從而培養近代化的國民，並使他們和西方諸國的國民享有同等的國際地位³⁸。並且，在這 95 條中，不僅有「扣子扣好」、「勿吐痰」的條款，還對國旗、國歌做出了相關的規定。如：「升降國旗要敬禮，唱黨歌・國歌須肅立」³⁹。同時，還有研究指出，該運動以蔣介石自身為模範，受他在日本留學時經歷的部隊生活方式的影響⁴⁰。此外，蔣介石還倡導「我們現在建立新國家，要報仇雪恥，不要講什麼強大武力，就只看在衣食住行上能不能做到日本人那個樣子！」⁴¹「新生活運動是什麼？簡單的講，就是要使全國國民的生活能夠徹底軍事化⁴¹」，

³⁴ 1953 年 4 月程天放、陳雪屏、張其昀、沈昌煥、唐縱、連震東、蔣經國聯名向蔣介石提出的〈42 年度（1953 年度）加強電化教育計劃草案〉（1953 年 4 月 24 日、台（42）中密字第 0144 號），蔣中正總裁批簽檔案〔42-0107〕，中國國民黨文化傳播委員會黨史館所藏。

³⁵ 筆者對林贊庭先生的採訪（日期：2015 年 9 月 11 日，場所：位於臺北市中山區的林先生宅邸）。林贊庭先生以《寂寞十七歲》、《女朋友》、《梅花》等影片數次獲得金馬獎攝影獎，是臺灣攝影師代表之一。此次訪問多虧薛惠玲、王美齡女士的協助，在此特表謝意。

³⁶ 該膠片史料經過國立台南藝術大學進行了數位修復後收藏於國立台灣歷史博物館。

³⁷ 菅野敦志，《台湾の国家と文化——「脱日本化」・「中国化」・「本土化」》（2011 年、東京：勁草書房），頁 143-144。

³⁸ 深町英夫，《身体を躰ける政治——中国国民党の新生活運動——》（東京：岩波書店：2013 年），第 1 章。

³⁹ 深町，前揭書，頁 5。

⁴⁰ 深町，前揭書，頁 22-30；段瑞聰，《蔣介石と新生活運動》（東京：慶應義塾大学出版会，2006 年），頁 62-70。

⁴¹ 《江西民國日報》，1934 年 2 月 23 日，第二版。

運動從日常生活做起做到「全國總動員」的程度⁴²。正如深町和菅野所指出的，「新生活運動」（1934年～）和「反共抗俄總動員運動」（1952年～）之間，在內容上的確具有連續性⁴³。

另外，和本文相關的一點是，「國民精神總動員」也是延續大陸抗戰時期的政策。依照沈順利的觀點，國民精神總動員是指根據1939年3月12日頒布的《國民精神總動員綱領》⁴⁴，以「①國家至上、民族至上。②軍事第一、勝利第一。③意志集中、力量集中」為共同目標，而展開的宣傳與各項（生產、儲蓄、募捐、兵役等）運動的過程⁴⁵。而《國民精神總動員工作分配計劃》⁴⁶中記載的實施項目與〈新生活運動〉的內容大同小異，並無新意。在此，重要的其實是它的實施方法。《國民精神總動員實施辦法》⁴⁷要求所有成年男女必須參加，通過在各地、各產業、學校以及同族之間召開的「國民月會」，規定執行「①全體肅立、②唱黨歌」的儀式程序⁴⁸。很難想像戰爭期間所有成年男女參加國民月會能發揮多大的實際效力，但作為反共抗俄總動員運動之社會改造運動的實施項目，它繼承了國民月會這一構想⁴⁹。這個月會的儀式程序「①全體肅立、②唱黨歌」，已經得到證實⁵⁰。因此，在集會上全體起立、齊唱黨歌（國歌）的來龍去脈，便由此可見。

簡言之，1950年代前半，播放「國歌影片」能夠作為慣例被逐步確立下來，得益於以下幾個背景。如：①蔣介石的國歌觀，即國歌彰顯國家的氣概風骨引導國民。②「新生活運動」對形體禮儀的要求，即唱黨歌・國歌須肅立。這是以接受過軍事化教育的蔣介石本人為模本。③在抗戰時期的「國民精神總動員」實施細則中可見的「齊唱黨歌」儀式程序。④「反共抗俄總動員運動」中蔣介石對電影、音樂在宣傳效果上的期待。⑤指示「每一電影院」在正片放映前，先播放教育電影等。

⁴² 深町，前揭書，頁41。

⁴³ 深町，前揭書，頁326；菅野，前揭書，頁256-265。

⁴⁴ 國民政府公布、國防最高委員會編纂（沈順利〈抗戰時期民族精神的激發及其作為——國民精神總動員之研究——〉（台北：政治作戰學院政治研究所碩士論文，1986年），頁221）。

⁴⁵ 沈順利，同上，頁4、247。

⁴⁶ 1939年4月15日，國民精神總動員會編纂（沈順利，前揭文，頁247）。

⁴⁷ 1939年3月12日，國民政府公布，同年3月22日修正，國防最高委員會編纂（沈順利，前揭文，頁242）。

⁴⁸ 沈順利，前揭文，頁113。

⁴⁹ 中央委員會秘書處編印，前揭書，頁8。後更名為「動員月會」。

⁵⁰ 也可以從〈建議請規程動員月會時習唱國歌一案〉（1953年4月2日，台灣省政府令《台灣省政府公報》42年夏字第3期，頁39）中得到確認。

三、 確立播放國歌影片的過程

大陸時期國民黨政權的官方電影製片機構，有中央電影攝影場、中國電影製片廠、農業教育電影公司等。據隸屬於國防部總政治部的中國電影製片廠《廠史》之記載，為了對抗 1933 年 11 月在福建另立國旗的「人民革命政府」，蔣介石率領的國民黨政權在全國各地的電影院，懸掛中華民國國旗，投放孫文、蔣介石的影像幻燈，並配以國歌唱盤。這一系列行動，被統稱為「國歌影片之濫觴」⁵¹。宣傳國歌（國民黨的黨歌）、規範國旗，將繼承孫文遺志的蔣介石率領的「我們」中華民國的國旗，區別於「他們」／福建人民革命政府的國旗，這可謂是積極統制。那時，給幻燈搭配唱盤，是因為國歌有旋律。雖然可以通過幻燈和小冊子讀，但唱法只有通曉樂譜的人才能明白。為此，1929 年 3 月在「總理逝世四周年紀念」、「中國國民黨第三次全國代表大會」正式演唱《黨歌》之前，上述委員會是先將練習方法傳達給黨部的下級機關，並由宣傳部選擇會唱的學生進行錄音，以備在全國代表大會上使用⁵²。在抗戰的嚴峻形勢下，製作國歌影片⁵³，想必是意識到滲透國歌，貴在「唱」而非「讀」吧。

（一）國歌影片的上映與實施方法

台灣從殖民地統治中解放後不久，由於還不習慣中華民國的國家標誌，為表歡迎把國旗插反方向之逸事，常有所聞。台灣的電影院播放國歌影片，也是為了確保已過學齡期的本省成年人，能夠接觸到包括曲調在內的國歌。然而，在電影院播放國歌影片作為一種「儀式」被確立下來，並非在 1945 年被接收以後不久，而是在國民政府撤退到台灣後的 1950 年代前半。1946 年 9 月 14 日，一條行政命令指示：「各地電影院免放國父遺像，總裁肖像，國歌等片頭」⁵⁴，同年 12 月 6 日，又重新下達放映指示（恢復放映國旗國歌國父遺像主席肖像電影片頭一案）⁵⁵，稱「此案係奉 總裁手令辦理」，並有如下明確記載：「事關通案，未便變更，惟該

⁵¹ 國防部中國電影製片廠，《國防部中國電影製片廠廠史》，（出版地、出版社不詳，1985 年），頁 3。該資料受教於王美齡女士，特此致謝。

⁵² 小野寺，前揭書，頁 242。

⁵³ 〈中央宣傳部工作報告〉，1941 年 3 月 23 日，會議記錄〔5.2-60.85-6〕，中國國民黨文化傳播委員會黨史館所藏。

⁵⁴ 〈各地電影院免放國父遺像、總裁肖像、國歌等片頭一節〉（1946 年 9 月 14 日，台灣省行政長官公署宣傳委員會代電）《台灣省行政長官公署公報》35 年秋字第 65 期，頁 1037。〈電復電影院放映 國父遺像 主席肖像仍應遵令停止〉（1946 年 10 月 1 日，台灣省行政長官公署宣傳委員會代電）《台灣省行政長官公署公報》35 年冬字第 4 期，頁 62。

⁵⁵ 〈電為准省黨部電知奉令電影片頭可由電影院自動回復放映國歌、國父及主席肖像等一案〉（1946 年 12 月 6 日，台灣省行政長官公署宣傳委員會）《台灣省行政長官公署公報》35 年冬字第 57 期，頁 923。

省光復未久，情形特殊，如確有恢復必要，可斟酌情形，由各影院自動辦理，不必以法令相強」。並且，在 1951 年 10 月 17 日的台灣省政府·台灣省保安司令部令《修正台灣省各縣（市）影劇院秩序維持辦法》⁵⁶中，又重新規定「電影放映每場須先映國歌短片」。1952 年 10 月 18 日的台灣省政府令⁵⁷規定「提高國民愛國情緒」，廣場行人遊客於聆聽廣播電台播送國歌時，應肅立致敬。如此反覆規定的背景，據國民黨中央改造委員會第 4 組發行的《宣傳週報》報導，大陸於二戰前，台灣於 1945 年接收後受到指示，在影劇院齊唱國歌⁵⁸。台灣因「情形特殊」，時至 1953 年仍未得到徹底實施。有鑑於此，總動員運動會文化組制定了有關在影劇院播放國歌的以下 5 項原則。

- ①各戲院應一律購置國歌影片，於每次開演前放映播唱
 - ②播唱國歌前，應通知觀眾全體肅立
 - ③唱國歌時不必在幕布上懸掛國旗
 - ④唱國歌時，演員一律在幕後肅立
 - ⑤小型電影院亦須設備國歌影片，於放映電影前放映，並已通知有關單位
- * 依照此五點意見，修正電影院戲院管理辦法，通飭遵行⁵⁹。

其後，有社會調查意見云：「各影院在唱國歌最後一句聲音未停止時許多觀眾即行坐下請設法改進⁶⁰。」後又有上層的決議傳達下來，曰：「電影院播唱國歌時，觀眾應肅立致敬，不必合唱⁶¹。由此可見，在實施細節上，齊唱國歌是經過了一連串的探索過程之後，才逐步被貫徹下來。緊接著，另有報導指出，雖已通知「非電影院」的劇場也「應一律購買國歌唱盤」，但仍有劇場沒有購買。呼籲各縣市警

⁵⁶ 〈修正《台灣省各縣（市）影劇院秩序維持辦法》〉（1951 年 10 月 17 日，台灣省政府·台灣省保安司令部令）《台灣政府公報》40 年冬字第 15 期，頁 155-156。

⁵⁷ 〈廣場行人聆聽電台廣播國歌時應肅立致敬一案〉（1952 年 11 月 18 日，台灣省政府令）《台灣政府公報》41 年冬字第 41 期，頁 465。

⁵⁸ 《宣傳週報》總 69 號，1953 年 11 月 20 日，頁 7。

⁵⁹ 政府公報中相當於〈電影院戲院管理辦法〉的是 1946 年的〈台灣省各縣（市）管理戲院電影院規則〉（本署致甲迴署法字第 27141 號《台灣省行政長官公署公報》35 年秋字 78 期，頁 1245-1247），而上列〈修正《台灣省各縣（市）影劇院秩序維持辦法》〉雖記載了該法規的條款修正、播放國歌影片規程，卻未見把這 5 點細則全部羅列出來的修正案。但是，1952 年 2 月 11 日省政府教育廳實施的〈民國 41 年度（1952 年度）影劇改進座談會〉（教育部、黨改造委員會、省政府新聞處、內政部電影檢查處、台北市影片商業同業工會及大劇場代表參加）通過的〈台灣省 41 年度（1952 年度）影劇改進實施要點〉（黃建業總編輯，《跨世紀台灣電影實錄 1898-2000》，（台北：文建會，2005 年），頁 209）中，規定了國歌影片以外還應放映有教育目的的短片、幻燈等 9 個要點。該 5 點細則也被納入參考，並非以修正法令的形式，而是作為內部規章參考，亦有可能。

⁶⁰ 《宣傳週報》總 85 號，1954 年 3 月 12 日，頁 10。

⁶¹ 《宣傳週報》總 98 號，1954 年 6 月 11 日，頁 14。

察局進行監督與檢察⁶²。此處既然強調的是「非電影院的劇場」，那麼反過來就不難推測，電影院在 1954 年 7 月這一時段，已經實施地相當澈底了。

綜上所述，在播放國歌影片得到澈底實施的 1950 年代前半，當時的新聞報刊也會配合相關法規的發布，不失時機的同步進行報導。例如，政府頒布「各電影院於放映國歌短片前、應先檢查聲光」的行政命令（1953 年 6 月 12 日）⁶³之後，立即出現國歌影片若畫質音質欠佳，乃「殊失敬意」，並督促各影院負責人注意的報導⁶⁴。此外，在為「提高國民愛國心理」應在動員月會上「習唱國歌」的建議（1953 年 4 月 2 日）⁶⁵、「各校應利用機會將國歌及國父遺囑向學生詳為講解、俾能瞭解其深厚意義」（1955 年 3 月 15 日）⁶⁶的指示頒布前後，出現鑒於眾多「本省同胞」還唱不好國歌，某音樂家製作了「怎樣唱國歌」的宣傳手冊，並通過廣播普及國歌唱法的活動報導⁶⁷。另有報導指出，稱有些商店在平時也放國歌唱片，那是「殊失崇重國歌之意」，因此除典禮、學校的音樂課，以及其他特殊情況之外，「在平時自不得隨意播唱」⁶⁸。這正與剛頒布的同內容的行政命令（1952 年 12 月 29 日）⁶⁹，相互呼應。還有讀者來函，建議在廣播裡聽到國歌須即刻做出「肅立致敬」姿勢⁷⁰。這也是為配合同樣的行政命令（1952 年 11 月 18 日）⁷¹，而發出的提醒注意。

由此可見，「報禁」時期發表的這些內容（包括「讀者來函」），的確是與上述電影院國歌儀式的實施方法之確立這一過程，具有連動關係的宣傳報導（推廣「正面要素」的積極統制）。

（二）幻燈標語的放映及其實施方法

在利用電影放映空間上，與「國歌儀式」同時確立了實施方法的是，放映「幻燈標語」。據林果顯關於戰後台灣國民黨政權利用「標語」的研究，表示無需成本、

⁶² 《宣傳週報》總 98 號，1954 年 7 月 2 日，頁 10。

⁶³ 〈函希轉飭各電影院於放映國歌短片前、應先檢查聲光〉（1953 年 6 月 12 日，台灣省政府教育廳函）《台灣省政府公報》42 年夏字第 67 期，頁 756。

⁶⁴ 《聯合報》，1953 年 6 月 18 日，第 3 版。

⁶⁵ 〈建議請規程動員月會時習唱國歌一案〉（1953 年 4 月 2 日，台灣省政府令）《台灣省政府公報》42 年夏字第 3 期，頁 39。

⁶⁶ 〈各校應利用機會將國歌及國父遺囑向學生詳為講解、俾能瞭解其深厚意義〉（1955 年 3 月 15 日，台灣省政府教育廳函令）《台灣省政府公報》44 年春字第 60 期，頁 722。

⁶⁷ 《聯合報》，1954 年 9 月 13 日，第 3 版。

⁶⁸ 《聯合報》，1953 年 1 月 4 日，第 3 版。

⁶⁹ 〈奉電不得隨意播唱國歌〉（1952 年 12 月 29 日，台灣省警務處令）《台灣省政府公報》41 年冬字第 76 期，頁 821。

⁷⁰ 《聯合報》，1955 年 5 月 9 日，第 3 版。

⁷¹ 〈廣場行人聆聽電台廣播國歌時應肅立致敬一案〉（1952 年 11 月 18 日，台灣省政府令）《台灣省政府公報》41 年冬字第 41 期，頁 465。

技術的「標語」是 1950 年代台灣國民黨政權宣傳媒體的代表⁷²。其中，關於和書面標語不同的幻燈標語的投映，與本文相關的重要內容是，1953 年 12 月制定的《台灣省各地宣傳標語及影院幻燈標語繕製放映辦法》⁷³。該辦法規定影劇院的幻燈標語，須按照以下四項來表示：

- ①全省統一性的幻燈宣傳標語，以宣揚國策及重要政策政令為原則，由保安司令部負責彙集各有關機關之宣傳標語，統一整理編訂，發交各縣市警察局轉發各影戲院免費同時製映，每次以八條至十條為準，其放映期限為半個月（分為上下半月）。
- ②幻燈宣傳標語內容，須配合時空，把握重點：文字須簡單扼要，淺顯通俗，每條以不超過十二字為準，每項以兩條為限，並一律依照第四條第一款之規定繕寫。
- ③宣傳標語除統一性者外，其餘幻燈宣傳標語之內容、數量、放映時間、期限，均由各縣市警察局核定登記，（台北市由保安司令部辦理），一律照前款規定原則繕製，並自費製映。但得規定影院予以優待收費。
- ④幻燈宣傳標語放映不得過快，如有模糊破損者，嚴禁放映，並視情形重製。

1945 年 10 月「台灣全省電影院幻燈片管理辦法」⁷⁴指示在①之上，另加映 4 張蔣介石訓詞片。值得注意的是，為了時常保持新鮮感，這些「統一的標語」也要每月調換 1 次。另一饒有興味的是，對這些幻燈片及影片的投影順序，也做了如下規定。國歌影片被指定在幻燈片之後，電影正式放映之前的時間點播放。

幻燈的順序：1 商業廣告片、2 特殊性宣傳片、3 統一性宣傳片、4 蔣總統訓詞片

影片的順序：1 國歌影片、2 預告片及正片

除此之外，1954 年 8 月 20 日《宣傳週報》⁷⁵在「宣傳通訊」欄裡，發表針對巡迴宣傳的參考意見，提議「放電影之前，可播送反共抗俄的歌曲，並作簡單有力的演講」。這一提議可以看作是為了響應上一節中提到的，反共抗俄總動員運動

⁷² 林果顯，前揭〈戰爭與宣傳——1950 年代標語的形成與困境——〉，頁 47。

⁷³ 〈台灣省各地宣傳標語及影院幻燈標語繕製放映辦法〉（1953 年 12 月 29 日，台灣省政府令·台灣省保安司令部令）《台灣省政府公報》42 年冬字第 78 期，頁 913。1954 年 10 月 12 日廢止，台灣省政府令·台灣省保安司令部令《台灣省政府公報》43 年冬字第 12 期，頁 148。

⁷⁴ 〈台灣全省電影院幻燈片管理辦法〉（1954 年 10 月 12 日，台灣省政府令）《台灣省政府公報》43 年冬字第 12 期，頁 147-148。

⁷⁵ 《宣傳週報》總 108 號，1954 年 8 月 20 日，頁 16。

中的「總裁指示」⁷⁶。同時，普通電影院、公共場所也被要求間歇性的播放反共抗俄歌曲，且確實有一部分場所實施過⁷⁷。

通過以上探討，可以證實播放國歌儀式的節目安排（包括播放國歌影片、肅立齊唱、宣傳標語的幻燈投影），是於 1950 年代前半在各地電影院開始實施以來，作為一個包含形式禮法（起立、姿勢等）在內的「儀式」（程序的確定），逐漸地被確立下來。

四、 國歌影片的內容與台灣社會的反應

清晰地梳理了國歌儀式的背景和程序內容的確立過程之後，再來分析自 1950 年代前半在電影院固定下來的國歌影片的內容，及其在台灣社會引起的反應。

（一）國歌影片的內容

2014 年 8 月，筆者在國家電影資料館調閱了該館膠片倉庫收藏的 29 部國歌影片（彩色 25 部，黑白 4 部）⁷⁸。僅靠這 29 部影片，還不足以從整體上把握國歌影片的全貌，有待日後進一步研究的問題點不少。就筆者閱覽過的影片當中，歌詞及歌詞字幕的有無各有不同。被認為內容相對較新的影片有：製成動態畫面的《清明上河圖》「藏品編號 D-000386（彩色 35 釐米、鴻龍卡通）」；取南京的國歌碑文、中山樓做外景，插入北伐戰爭的動態畫面「藏品編號 D-000518（彩色 35 釐米、京華文化公司）」等。可以說當作單獨的影像作品來看，也是有頗有意思的。這些影片沒有附帶文字說明，製作日期不詳，不過也有幾部能在當時的新聞報導中，找到記載⁷⁹。另外，由於 1960 年代至 1982 年的國歌影片，均為中國電影製片廠獨家製作⁸⁰，其他民間公司的作品，其製作時間可以推定為 1983 年以後。

在筆者調查的 29 部當中，製作機關確定是中國電影製片廠的有 7 部，為數最多，其次是中央電影公司，有 6 部。從這兩家製作機關能夠看出一種傾向，即中央電影公司的製作，多以市民生活、家庭方面感人肺腑的故事為內容；中國電影製片廠的影片則必然會穿插總理、歷代總統、陸海空軍演習的場面。尤其是早期

⁷⁶ 第 16 次會報，1953 年 10 月 7 日。

⁷⁷ 《宣傳週報》總 86 號，1954 年 3 月 19 日，頁 8。

⁷⁸ 2014 年 8 月 13 日於國家電影資料館片庫閱覽。閱覽時受到資料組薛惠玲女士的大力協助，特此致謝。

⁷⁹ 〈國歌片歷史篇突破大陸取景禁忌〉，《聯合報》，1991 年 3 月 5 日，第 26 版。〈國歌明年元旦翻開文化篇 清明上河圖動畫出擊〉，《聯合報》，1991 年 12 月 19 日，第 31 版。〈《看》國歌 重溫中國電影史〉，《聯合報》，1993 年 8 月 27 日，第 22 版。

⁸⁰ 《中國時報》，1965 年 6 月 28 日，第 5 版。同 1982 年 9 月 28 日，第 9 版。同 1982 年 12 月 17 日，第 9 版。

製作的黑白影片，所使用的圖像在一定程度上形成一種模式⁸¹，次序如下：「三民主義的書籍→中華民國國旗→中華民國地圖（包括大陸的秋海棠地形）→孫文→蔣介石→陸海空軍的演習、閱兵式」。隨著時代的前進，同樣的黑白影片的人物影像，由靜止畫面變成動態畫面，攝影技術也出現移動拍攝。藏品編號為「D-000532」（黑白 35 釐米、中國電影製片廠）與「D-000647」（黑白 35 釐米、中國電影製片廠）」的影片中，出現了蔣介石揮筆辦公的鏡頭（動態畫面），這與國史館所藏的蔣介石照片「總統蔣中正為電影國歌影片製作取景」（1963 年）⁸²在背景、視角上，完全一致，可以認為是同時或在這之後拍攝的。反之，在筆者考察的範圍內，幾乎全部採用靜止畫面，鏡頭剪接次數最少的版本，是國立台灣歷史博物館所藏的影片史料（藏品編號：2005.001.0304）。（參見圖 1）。



圖 1 「國歌」（農業教育電影公司製作，16 厘米，有聲）

出處：國立台灣歷史博物館所藏（編號：2005.001.0304）

除了兩個配有字幕的鏡頭之外，其餘 5 個鏡頭裡的動態畫面，只有一面飄揚的國旗，且沒有背景音、伴唱和字幕，只有樂曲演奏。該膠片顯示為「農業教育電影公司敬製」，因此極有可能是「1952 年開始的」（《聯合報》1959 年 10 月 25 日第 8 版）台灣最早期製作的一部「國歌影片」。據 1952 年度《農業教育電影公司業務概況》⁸³記載，同年與〈總統告民眾書〉、〈國慶閱兵〉、〈軍校校慶〉、〈匪諜自首〉等影片一起製作的，還有《國歌影片》。另有報導提及，同樣是 1952 年由中國電影製片廠攝製的《國歌影片》裡出現的蔣介石的肩章（讀者提問：總統肩章左右各為金星形狀和梅花形狀與否？答曰：國歌片頭總統玉照所佩肩章均係金

⁸¹ 也有以該「國歌影片」中的模式化圖像為主題的手繪動態影片（藏品編號：D-0004297，彩色 35 厘米、謝徵忠）。

⁸² 〈總統蔣中正為電影國歌片頭製作取景〉，1963 年 6 月 27 日，蔣中正總統文物，典藏號：002-050101-00051-070，國史館所藏。

⁸³ 中央委員會財務委員會編印，〈機密 176 本黨經營事業概況（1953 年）〉會議記錄〔6.41-4〕，中國國民黨文化傳播委員會黨史館所藏。

星)⁸⁴，由此可見，現存的農教版（由於光線原因，其中一側肩章上的金星閃光，狀似梅花。參見圖 1）與 1952 年的中製版，採用同一圖像（同時推出的素材）的可能性很高。

若國立台灣歷史博物館所藏的這部影片史料（藏品編號：2005.001.0304），確定是台灣最早期製作的一部國歌影片的話，那麼該內容正是沿用了國民黨政權在大陸時期業已實施的，與國歌唱盤配套播放的幻燈片內容。

接著，將探討播放國歌影片在台灣社會引起的反應。

（二）1950 年代的台灣社會和「國歌」、「國歌影片」

戒嚴期間，報紙上刊載較多的是上述指導播放國歌程序的新聞，然而，也出現過對國歌表示抵抗的報導。如在基隆市因「已聞電台播唱國歌而不肅立，警員予以糾正，亦不理會，升旗時更不知敬禮」，而受到處分的事例⁸⁵；又比如發生在台北電影院的「聞國歌不起立自稱洋客違警（指「違警罰法」⁸⁶）受處罰」⁸⁷。另外一則則是在電影院播放國歌影片時，觀眾之間發生的衝突事件，一名男性觀眾對沒有起立的 3 名女工怒罵毆打⁸⁸等。還有，參加光復節的學生投稿批判齊唱國歌時有幹部沒有肅立⁸⁹，饒富意味。這個例子顯示，即便是國民黨政權的幹部，在對待國歌的態度上，也不都是「堅若磐石」的「我們」。無獨有偶，1959 年的政府公報上記載了台南市的例子。即針對「一般國民不知」在升降國旗播放國歌時應肅立致敬，建議進行廣泛通知⁹⁰。該建議使用「不知」二字，其實不妨理解為「佯裝不知」，至少不能排除這一可能性。同樣是回顧 1959 年「光復」初始時期的報導稱：「本省同胞」一獲得解放便打電話給電台要求播放國歌，街上出現不少教唱國歌的青年，至 1945 年 10 月 25 日台灣舉行受降儀式時，「大家對唱國歌的熱潮，更沸騰起來」⁹¹。事實上，1945 年 10 月也報導了慶祝「光復」遊行時，學生們「熱」唱國歌的樣子⁹²。以前經歷過熱唱國歌的人，到了 1950 年代後半，在電影院播放國歌影片已經成為例行公事之時，卻「不知」應對國歌致敬，兩則報導著實令人感到矛盾。

⁸⁴ 《聯合報》，1952 年 6 月 5 日，第 5 版。

⁸⁵ 《聯合報》，1954 年 5 月 6 日，第 3 版。

⁸⁶ 國民政府令「違警罰法」（1943 年 9 月 2 日）第 58 條第 2 款（網上是第一款，請核實）規定升降國旗，經指示不靜立致敬者，處二十圓以下罰鍰或申誡。

⁸⁷ 《中國時報》，1964 年 9 月 18 日，第 3 版。

⁸⁸ 《聯合報》，1959 年 11 月 1 日，第 4 版。

⁸⁹ 《中國時報》，1964 年 11 月 15 日，第 4 版。

⁹⁰ 〈令各縣市政府（僑）、警務處通飭有關機關指導民衆於升降國旗及聞聽國歌時肅立致敬〉（1959 年，月日不詳，台灣省政府令）《台灣省政府公報》48 年夏字第 2 期，頁 10。

⁹¹ 《聯合報》，1959 年 10 月 25 日，第 8 版。

⁹² 《台灣新生報》，1945 年 10 月 27 日，第 4 版。

再者，1950 年電影行業顧及票房，請求停止播放國歌影片的建議，引起爭論。其理由之一是：「現在的一般觀眾對國歌片都不表重視？既然如此，乾脆停映，豈不更好。⁹³」結果，這一建議並未得到採用。然而，電影業者指出觀眾輕視國歌影片這一點，不容忽視。1977 年 1 月，針對電影界發出的行政命令，做出如下指示：「爾來發現本省部分戲院映唱國歌時有觀眾未起立致敬實屬不當，除應加強民族精神教育外，嗣後戲劇查驗人員及臨場駐警人員如發現上述情事，應予立刻勸導糾正。⁹⁴」

也就是說，「國歌片頭於 1952 年起，在各影院放映起來，對一般民眾愛國心之激發和尊重國歌、國旗 = = 之養成，收到相當良好的效果。⁹⁵」（引用中標記 = 之處字體難以辨認）另一方面，國歌熱潮和國歌影片有效地激發了「本省同胞」的愛國心，這類宣傳報導之所以必要，也可以看作是因為屢屢發生不服從播放國歌時的規定、輕視或無視國歌的情況。

如先行研究所示，1947 年二二八事件以後，台灣社會籠罩在恐怖的沉默之中，難以表達對政府的不信任和不滿⁹⁶。即便如此，本省人由於「條件反射，對外省人、國民黨的不滿情緒積聚成『親日感情』的暗流，於是對外省人愈發不信任」這一省籍矛盾的持續存在，阻礙了國民統合。例如，收錄在愛國歌曲集《搶救中華民國歌——反共歌謠第一輯》⁹⁷裡的〈保衛台灣〉歌詞，如下（擇取一部分）。

台灣同胞莫錯誤，來聽台灣之緣故，台灣中國之領土，不可懷疑說糊塗
今來說明其原因，歷史聽明就知情，有人運動愛托管，此是不義忘祖宗
．．．中略．．．

如像滿清亂亂來，忠臣鄭公走來台，祖宗搬家跟他來，台灣就是祖宗開
台灣中國之領土，這是明明有緣故，因為滿清無力保，將此台灣去割分
台灣緣故已認清，莫分本省或外省，全部都是中國人，同胞兄弟愛相親
中華就是民主國，民意政府最重要，各種代表由民選，實行公民有大權
．．．中略．．．

希望大家要自覺，國家共同來建設，不可被匪來侵略，共同一致保台灣

這一歌曲集發行於 1949 年 12 月，與國民黨政府撤退到台灣是同一時期。假

⁹³ 《中國時報》，1965 年 6 月 28 日，第 5 版。

⁹⁴ 1977 年 1 月 17 日，台灣省政府函《台灣省政府公報》66 年春字第 16 期、5 頁。

⁹⁵ 《中國時報》，1960 年 10 月 2 日，第 3 版。

⁹⁶ 若林，前揭書，2001 年，頁 72-75；何義麟，前揭書，2003 年，頁 1-2。

⁹⁷ 《搶救中華民國——反共歌謠第 1 輯》（自由出版社發行，民國 38 年 12 月出版，定價 5 角）一般檔案（581-242），中國國民黨文化傳播委員會黨史館所藏。尺寸大約 10cm×6cm，24 首歌詞全部收錄在內，沒有樂譜。另外，李筱峰收集的 315 首分析對象裡沒有〈保衛台灣〉這一首（李筱峰，前揭文）。

如大多數的台灣住民自覺產生「中華民國國民」的意識，如此這般「說服」的歌詞，也就沒有必要了吧？

蔣介石曾主張「歷史和地理」是激發愛國思想最重要的學科⁹⁸，最早期的國歌影片裡出現的要素（三民主義、國旗、地圖、國父孫文、領袖蔣介石），可以說就是國民黨政權醞釀出來的國族標誌。這在國民統合未必得到順利進展的台灣，被當作一國之民必須具備的基本常識。

（三）對國歌儀式的記憶

電影院的國歌儀式，一直持續到 1990 年代中期。觀眾對此持什麼樣的態度，又是如何接受的？對此，筆者進行了簡單的採訪和問卷調查，現將其結果補綴如下⁹⁹。

雖然由於受訪者的世代關係，經歷過 1950 年代的受訪者為少數，但對於如何看待電影院的國歌儀式這一提問，無論年紀大小，認為是「理所當然」或「習慣了」的人，占大多數。其中，有一個回答是：「看色情電影，沒有『國歌齊唱』（在 1980 年代的台中）」（1971 年生，男性）。這與第 2 節列舉的報導「殊失崇重國歌之意」，正相吻合¹⁰⁰。

採訪和問卷調查的結果一樣，幾乎都對播放國歌影片感到「理所當然」。1960 至 70 年代在電影院有過觀影體驗的人（均出生於台灣）中，也有如下回答：「白色恐怖就在身邊，播放國歌影片的時候，只有自己一個人不起立，那是連想都不敢想的事情」（1954 年生，女性）；「出現像拒絕肅立這樣的抵抗，最早的也是到 1970 年代後半」（1953 生，男性）（1956 生，男性）。另一方面，在同樣選擇「理所當然」的回答中，也有諸如「因為認同」、唱國歌的時候「心中有滿腔熱血」（出生於金門）之類的表述。拍攝《山有多高》¹⁰¹《尋找蔣經國》¹⁰²等紀錄片的湯湘竹導演也曾告訴筆者他對於軍人出身的父親之記憶。據說湯導演小時候父親常在家裡跟朋友打麻將，且打得很熱鬧，聲音也很大。可是有一次突然間安靜下來，令他覺得很奇怪，於是他去偷看裡面的樣子，發現他們房間電視裡正在播放國歌，父親和幾位朋友都以敬禮的姿勢聽國歌，而國歌一停，他們馬上重歸原位接著打

⁹⁸ 蔣介石在 1938 年 8 月 28 日舉行的中央訓練團第一期畢業儀式上的訓詞。朱子爽編，《中國國民黨教育政策》（重慶：國民圖書館出版社，1941 年），頁 42-56；菅野，前揭書，頁 149。

⁹⁹ 一共 11 份問卷調查，2014 年至 2015 年實施。得力於王美齡、薛惠玲兩位的協助。採訪 8 人，2014 年至 2015 年實施。

¹⁰⁰ 報紙上也出現類似意見。〈放黃片的，請省省演映國歌〉，《中國時報》，1987 年 3 月 31 日，第 9 版。

¹⁰¹ 這部影片（2001 年）「即拍攝自己的父親，一個跟隨國民黨來台，被迫滯留台灣，回不了湖南家鄉的老兵」（參考公共電視台紀錄片平台，〈<https://viewpoint.pts.org.tw>〉）。

¹⁰² 總共有五集，2007 年在台灣公共電視台播放。

麻將¹⁰³。

另外，農業教育電影公司的攝影師林贊庭，亦提及了與上述發生在基隆的不敬事件類似的往事¹⁰⁴。1958年8月23日¹⁰⁵，正服兵役的林贊庭在花蓮的東部總司令部電話交換台值班時，接到一通當地警察給憲兵的電話。在電話裡，警察聲稱在花蓮電影院播放國歌影片時，由於一些原住民族觀眾不起立，與要求他們「對國歌肅立」的一群退伍軍人（當時，為從事道路建設工作，很多退伍軍人居住在花蓮）發生了激烈衝突，請求憲兵出動鎮壓。藉由這一衝突事件，也可以推測部分原住民族居民對中華民國國歌，持有明顯不同的「我們」意識。

同時，由於製作、上映教育宣傳電影的關係，自1950年代起時常看到觀眾反應的林贊庭還表示：「平地的本省人（本地人）大都老老實實起立」。因為「事實上，二二八事件之後，本省人都變得聽話了。白色恐怖實在太嚇人」。由此，其複雜心境可想而知，因為「台灣人先是被日本人統治，接著又被國民黨政權統治。與其反對什麼，倒不如『讓站就站』，沒必要惹事生非。¹⁰⁶」

五、 結論

關於在台灣電影院播放國歌影片，本文從其背景、程序的確立，影片內容和台灣社會的反應這四方面，進行了探討。若嘗試回答開篇的提問的話，那麼答案就是：1950年代前半，在反共抗俄總動員運動中，作為包含形體禮儀的一種儀式，台灣電影院確立了結合幻燈標語來播放國歌影片這一慣例。彼時，若「國歌影片」提供了必須且固定不變的影像形象的話，那麼「幻燈標語」則是通過設置上映期限，承擔了能夠順應時事的文字形象，而兩者在同一個節目程序裡，實可說是相輔相成。

在此，筆者將本文的內容放在電影統制的分析框架中，重新做一番整理。對於以檢閱·取締為代表的針對〈我們〉〈他們〉的消極電影統制，僅僅是排除了與「他們＝共匪」相關的內容，同時警戒危害「我們＝中華民國國民」的言說。而給「我們」看的教育宣傳電影（即便是嚴選的劇本，由公營機關製作完成之後依然），是必須接受檢閱的。原本1950年代前半，台灣內部缺乏製作獨自作品的資

¹⁰³ 筆者對湯湘竹導演的採訪（日期：2018年9月8日，場所：位於台北市富豪國際商務中心會議室）。湯湘竹導演說，雖理性上批判戒嚴時期，但情緒上對那時期的記憶難免有不只批判的複雜感覺。

¹⁰⁴ 如前，採訪林贊庭先生。

¹⁰⁵ 同前註，林還補充說：「那天正好收到家書，得知老二出生，所以記得很清楚」。

¹⁰⁶ 同前註，這樣的感慨不止出自林一人，台灣紀錄片《尋找1946消失的日本飛機》裡有一個鏡頭，參加演出的Chow Lien Din回憶接收時期的混亂狀況時，說：「誰都沒有考慮什麼『國家』，能活下去就比什麼都重要了」（筆者觀看的影片是英文字幕版）。

金·器材·人材技術，需要警戒的作品本身也是有限的。因此，在積極統制方面，蔣介石著力強化電影的教育宣傳作用，在電影製作、強制電影院上映教育電影方面，接連不斷的發出「使台胞心悅誠服，擁戴政府」的指示。換言之，在統合〈我們〉和〈他們〉雙方的作品欠缺的狀況下，作為積極統制的一部分，蔣介石對國歌儀式寄予的期待是，讓電影院成為「激發愛國心」、學習「公共秩序」的課堂，並強制所有電影觀眾參與進去。

並且，國歌儀式的背景涉及到蔣介石的國歌觀、新生活運動中的形體禮儀、「國民精神總動員」時召開集會的實施細則，以及與大陸時期明顯的關聯性。然而，電影院的國歌儀式是否達成蔣介石對國歌、電影所期待的「引導國民」、「使台胞心悅誠服，擁戴政府」之效果，卻是一個極大的疑問。大多數居民把國歌儀式看作「理所當然」（或「無可奈何」）是事實，而發生在基隆、花蓮的不敬事件、衝突事件等「抵抗」、「不服從」或「無視」、「輕視」的事例，同樣是不容忽視的事實。

究竟，作為積極電影統制的國歌儀式對台灣居民來說，意義為何？通過以下陳培豐的小說《歐多桑的時代》（1991）¹⁰⁷中的描述，可窺見一斑。

找到座位不久後。國歌在黑暗中響起，坐在我身旁的父親雖然也跟著全場觀眾一起站立起來，但是一副不耐狀卻從其鬆塌而微傾的立姿中可以感覺出來，而當蔣介石在雙十閱兵典禮中向群眾揮手致敬的畫面出現在銀幕時，低聲但卻充滿憤怒的「馬鹿野郎」卻鑽進了我耳中¹⁰⁸。

小說是虛構的，但創作依據是來自於作者自身的經驗與觀察¹⁰⁹。在此，筆者欲提醒人們注意的是，從這一段描述中，我們能感到「歐多桑」一邊因被強迫觀看「國歌影片」中出現的蔣介石影像，而產生明顯的抵抗情緒，一邊卻又跟著其他觀眾一同起立。由此，我們不難把這個作者眼中的、在壓抑與抵抗之間頹頹的父親形象，與筆者採訪、問卷調查裡出現的 1950 至 1970 年代的觀眾身影，相互重疊起來。

換言之，即便對於像陳培豐筆下的「父親」那樣，認為「電影其實就是日本片的代名詞」的人來說，在國歌儀式已成為電影院慣例的 1960 年代¹¹⁰，單就服從——且不論情緒層面如何——熟記領袖蔣介石（認識層面）、國歌響起時要起立的規定（形體層面）這一點上，可以看出該慣例在總動員體制下，作為統合國民的積極統制，的確發揮了一定的效果。

¹⁰⁷ 最初刊載於《中國時報·人間副刊》（楊澤主編）。該書承蒙陳培豐親自示教。

¹⁰⁸ 陳培豐，〈歐多桑的時代〉，愛亞編，《八十年短篇小說選》（台北：爾雅，1992年），頁 192。

¹⁰⁹ 筆者通過電子郵件諮詢作者本人所得到的答覆。

¹¹⁰ 由該情景可以推測小說的背景是 1960 年代前半。

最後，簡單介紹一下解除《戒嚴令》前後，電影院國歌儀式的變遷。1981年2月21日，包含電影院國歌儀式明文規定的《台灣省各縣（市）影劇院秩序維持辦法》（1951年10月17日）被廢止¹¹¹。隨著民主化的進展，曾經在大陸時期就爭論過的歌詞修改（將「吾黨所宗」改為「吾國所宗」、「吾民所宗」等）¹¹²，也再次引起議論，但電影院的國歌儀式卻一直持續下來。1988年，電影業者向新聞局陳情，想把國歌影片的上映次數減少到早上一次或早晚各一次。當時擔任宜蘭縣縣長的陳定南，隨即發表停止國歌儀式的指示。該指示一頒布，便成為爭論焦點。圍繞該指示是否違法，國歌儀式有無法律依據，電影院停止國歌儀式是否妥當、齊唱國歌和愛國心有無直接關係之類的意見，論者們展開了「國歌片問題」論爭¹¹³。對此，行政上做出的決定是，省政府新聞處對宜蘭縣政府的上映停止指示，處以違反《電影法》¹¹⁴的嚴格懲戒¹¹⁵。但新聞局電影處長廖祥雄發言稱：「戲院映演國歌片為法所規定，但戲院違反規定時依法處分的主管機關為地方政府」¹¹⁶。當時，在爭論修改國歌歌詞的同時，對國歌儀式的認識也發生了改變，越來越多的人覺得每場必放並非「理所當然」。1988年，在《聯合報》進行的問卷調查（調查對象484人）中，對「電影院要不要每場都播放國歌影片」的提問，回答「都要放」的占52%，「只在早場放」的占11%，「都不要放」占7%，「其他」占6%、「不知道」占24%¹¹⁷。之後，1990年12月立法院在審議《社會秩序維護法》時，全票通過刪除第84條第5款，即「對國旗、國歌、元首肖像、國父遺像不敬」者處3000元以下罰鍰。（《刑法》第160條中已有對「侮辱毀損國旗、國徽、國父遺像者」的懲罰條例）¹¹⁸。以前對播放國歌影片時拒絕起立的人實施處罰所依據的《違警罰法》，也在1991年被廢止¹¹⁹。主管違反處分的地方政府，如台北市新聞處，則

¹¹¹ 〈廢止《台灣省各縣市影劇院秩序維持辦法》〉（1981年2月11日，台灣省政府令）《台灣省政府公報》70年春字第35期，頁6。

¹¹² 諸如以下相關報導：〈國歌歌詞是否可更改 多位候補人表示意見〉，《中國時報》，1978年12月9日，第3版。〈民青兩黨立委首度強式質詢 建議修改國歌歌詞，召開國是會議〉，《中國時報》，1988年4月2日，第3版。〈黨國不分時代過去了，何妨將黨歌獻給國歌？〉，《中國時報》，1988年7月1日，第4版。

¹¹³ 〈戲院停播國歌影片於法不合〉，《中國時報》，1988年9月15日，第3版。〈國歌片問題〉《聯合報》，1988年9月16日，第3版。其他相關報導亦有不少。

¹¹⁴ 《電影法》（1983年11月18日，總統令）第12款規定「電影片映演業，應依中央主管機關之規定，映演政令宣導及公共服務之電影片、幻燈片」。

¹¹⁵ 〈新聞處簽為宜蘭縣政府通函轄區內各電影片映演業取消播映國歌片，對於電影法之適用顯有違誤，行政院新聞局函請本府予以糾正案〉，1988年9月19日，省府委員會議檔案，典藏號：00501191507，國史館台灣文獻館所藏。

¹¹⁶ 〈廖祥雄說：映演國歌片於法有據 宜縣戲院遵守縣長停演規定如屬違法，處分權仍在縣府〉，《中國時報》，1988年9月15日，第17版。

¹¹⁷ 〈放電影前唱國歌 有沒有必要？〉，《聯合報》，1988年3月6日，第9版。同時亦有贊成繼續播放國歌的意見。

¹¹⁸ 〈審查社會秩序維護法〉，《中國時報》，1990年12月27日，第6版。

¹¹⁹ 〈《違警罰法》業奉 總統令公布廢止〉（1991年7月9日，台灣省政府函，80府報1字

於 1995 年公布不予檢查¹²⁰。

於是，1950 年代前半確立的電影院國歌儀式在上述時代背景下，經過論爭、解除懲罰條例、地方政府主管機關停止檢查等一系列變遷之後，於 1990 年代中期，銷聲匿跡。

第 82090 號)《台灣省政府公報》80 年秋字第 12 期，頁 12-13。

¹²⁰ 〈《違警罰法》業奉 總統令公布廢止〉(1991 年 7 月 9 日，台灣省政府函，80 府報 1 字第 82090 號)《台灣省政府公報》80 年秋字第 12 期，頁 12-13。

附記

本文受助於 JSPS 科研費 20652050 與 JSPS 科研費 23510328。日文版收錄於《日本台灣學會報》第 18 號（2016 年 8 月），頁 63-85。本文英文版將會收錄於 Pei-yin LIN 及 Su Yun KIM 所編《East Asian Transwar Popular Culture: Literature and Film from Taiwan and Korea》（Palgrave，2019 年）一書。

作者簡歷

三澤 真美惠 Mamie MISAWA

學 歷 東京大學大學院綜合文化研究科博士（學術）

現 職 日本大學文理學部中國語中國文化學科教授

研究領域 台灣史、華語圈電影研究

官方網頁 <http://misawa.pbworks.com>

譯者簡歷

蓋 曉星 Xiao-xing GAI

中國電影研究者，二松學舍大學兼任講師

當代日本與東亞研究 2017年8月1日創刊

出版日：2018年11月1日

出版者：當代日本與東亞研究會

編輯部：

主編：松田康博

副主編：清水 麗

副主編兼執行編輯：黃 偉修

助理編輯：魏 逸瑩

Contemporary Japan and East-Asian Studies

Date of Publication: November 1, 2018

Publisher: Society for Contemporary Japan and East-Asian Studies

Editorial Office:

Editor in Chief: Yasuhiro MATSUDA, Ph.D

Vice Editor in Chief: Urara SHIMIZU, Ph.D

Vice Editor in Chief and Executive Editor: Wei-Hsiu Huang, Ph.D

Assistant Editor: Iying WEI

Contemporary Japan and East-Asian Studies

November 1, 2018 Vol. 2 No.9

<http://jeast.ioc.u-tokyo.ac.jp/>

Establishing the ROC's National Anthem Film Program in Post-World War II Taiwanese Movie Theatres

Edited and Published by

Society for Contemporary Japan and East-Asian Studies