



当代日本与东亚研究

第2卷第9号 2018年11月

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

战后台湾电影院“播放国歌影片”之确立过程

当代日本与东亚研究会 编印

目次

■ 摘要.....	I
■ 论文	
前言.....	1
播放国歌影片的背景.....	5
确立播放国歌影片的过程.....	12
国歌影片的内容与台湾社会的反应.....	16
结论.....	21
■ 附记.....	i
■ 作者简介.....	ii

摘要

台湾电影院是从何时以何种方式开始播放国歌影片的？本文以援用为统合国民而实施的电影统制这一分析框架，通过该时期的政令、新闻报导以及各地方档案数据等，探讨在战后台湾的反共抗俄总动员运动中，1950年代前半播放国歌影片作为一种仪式被确立下来的过程。从中，可以得知蒋介石对国歌的重视度，即“国歌之所以必欲由我手自拟成者”，以及延续了大陆时期以来的国民党政权的相关政策。在本文中，明确证实和梳理了由蒋介石亲自起草的三个版本的国歌。另外，在电影院播放国歌影片时，是把国歌影片和幻灯标语结合起来的，前者使用固定不变的影像，后者则是以配合时事的文字信息作为互补内容。显然，在对观众产生较大影响力方面，国民党政权当时的制片状况还不足以对抗其他国家的影片。于是，利用在电影院播放国歌影片这一举措来试图统合国民活动。然而，事实证明，最终并未达到蒋介石与国民党政权所预期的效果。

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.

战后台湾电影院“播放国歌影片”之确立过程

三泽真美惠

(日本大学文理学部中国语中国文化学科教授)

盖晓星 译

(中国电影研究者)

一、前言

1990年代伊始，笔者初访台湾，趁此机会在西门町一家极为普通的商业影院看晚场电影时，首次体验了电影上映前“齐唱国歌”的场面。不分男女老少一并起立，认真齐唱国歌的情景，让我感到非常之惊讶。对一个电影爱好者来说，能够在威权主义体制下的电影院里，切身感受当时的些许氛围，或许可说是一次难得的体验。之后不过数年，台湾历经三度政党轮替，时至二十一世纪之今日，该情景早已于眼前消逝，成为过往。到底台湾电影院例行齐唱国歌是在“战后”¹哪一个阶段开始的？而其又是如何被确立下来？本文的出发点，正基于对此的疑问。

(一) 先行研究

有关战后台湾电影史的相关研究，若将吕诉上、杜云之这些前辈的研究成果视为先驱型研究的话²，那么1990年代以后的电影史研究的可贵之处，则在于立足新资料，更加倾向于确凿地重探事实关系这一面向上³。将过去曾一时遭到忽略

¹ 在台湾，把1945年日本战败后当作“战后”来把握，是要面临某种困难的。有学者指出：“‘战后’这个词语只有日本人使用。日本人任意使用，并任意独占。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）。林果显也有研究指出：事实上，台湾在“战后”依然维持了“战时体制”。林的分析是：构成“战后”台湾“战时体制”的重要法规是〈国家总动员法〉（1947年～1991年）〈戒严法〉（1949年～1987年）〈动员戡乱时期临时条款〉（1960年～1991年）（林果显，〈战后台湾的战时体制（1947-1991）〉，《台湾风物》第58卷3期（2008年），頁135-165）。本稿在尊重这些问题提示的基础上，为方便起见于“包括日本战败在内的第二次世界大战以后”这一层意义上使用“战后”一词。

² 吕诉上，《台湾电影戏剧史》（台北：银华出版，1961年）；杜云之，《中国电影史1·2·3》（台北：台湾商务印书馆，1972年）；杜云之，《中国电影70年（1904-1972）》（台北：中华民国电影图书馆，1986年）。

³ 参见发表在台湾国家电影资料馆发行的《电影欣赏》第65期（1995年9-10月）上的李道明、罗维明之研究。李道明，〈电影是如何来到台湾的？——重建台湾电影史第一章（初

的题目纳入视野，也是该阶段的研究重点之一。例如叶龙彦聚焦“光复”初期台湾电影界⁴，或是如刘现成、李天铎、黄仁把台湾电影史放在国民党独裁体制下的政治社会关系中，进行再考察⁵。另如对“国语”政策下受到轻视的台湾电影的研究⁶。其他还有，焦雄屏、刘现成对台湾电影受到香港电影产业影响的考察⁷，以及以此为开端，相继出现的研究成果，比如三泽真美惠重新考证台湾电影界与美国情报宣传之间的关系⁸，黄仁、三泽真美惠和徐叡美的日本电影在战后台湾等相关研究⁹，这些研究可以说是从多元视角定位战后台湾电影史的尝试。其中，与本文较有关联的，是有关国民党政权转移到台湾后的电影政策，如陈景峰、郑玩香等的研究，目前也在持续进行中¹⁰。然而，对于在电影院里齐唱国歌的相关先行研究，囿于管窥之见，尚未有所发现。同时，在战后台湾国民党政权统管下的文化政策方面，尽管黄英哲、菅野敦志等人已有卓越的研究¹¹，然则仍未涉及电影院齐唱国歌这一侧面。另外，虽然小野寺史郎对于中华民国的国旗·国歌有所研究，但涉及的范围仅限于清末至南京国民政府时期¹²。而在周俊宇囊括了战后台

稿)一一)，《电影欣赏》第65期(1995年9-10月)，页107-108。罗维明，〈“活动幻灯”与“台湾介绍活动写真”一一台湾电影史上第一次放映及拍片活动的再考查一一〉，《电影欣赏》第65期(1995年9-10月)，页118-119。罗维明，〈日治台湾电影资料出土新况〉，《电影欣赏》第65期(1995年9-10月)，页120-121。

⁴ 叶龙彦，《光复初期台湾电影史》(台北：国家电影资料馆，1995年)。

⁵ 黄仁，《电影与政治宣传》(台北：万象图书，1994年)；刘现成，《台湾电影、社会与国家》(台北县：视觉传播艺术学会，1997年)；李天铎《台湾电影、社会与历史》(台北县：视觉传播艺术学会，1997年)。

⁶ 黄仁，《悲情台语片》(台北：万象图书，1994年)；国家电影资料馆口述电影史小组作，《台语片时代》(台北：国家电影资料馆，1994年)。

⁷ 焦雄屏，《改变历史的5年一一国联电影研究一一》(台北：万象图书，1993年)；刘现成，《邵氏电影在台湾》，廖金凤·卓伯棠·传葆石·容世诚，《邵氏影视帝国一一文化中国的想像一一》(台北：麦田出版，2003年)。

⁸ 三澤真美惠，〈米国広報文化交流局(USIS)と台湾“自由”映画陣営の形成〉，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”一一一九六〇年の熱狂と批判一一〉，坂野徹、慎蒼健編，《帝国の視角/死角一一〈昭和期〉日本の知とメディア》(東京：青弓社，2010年)，頁207-242；黄仁，《日本电影在台湾》(台北：秀威资讯科技)；徐叡美，《制作“友达”一一战后台湾电影中的日本(1950s-1960s)一一》(台北：稻香出版社，2012年)。

¹⁰ 陈景峰，《国府对台湾电影产业的处理策略 1945-1949》，(桃园：国立中央大学历史研究所硕士论文，2001年)；郑玩香，《战后台湾电影管理体系之研究(1950-1970)》(桃园：国立中央大学历史研究所硕士论文)。

¹¹ 黄英哲，《台湾文化再構築 1945-1947 の光と影一一魯迅思想受容の行方一一》(東京：創土社，1999年)；菅野敦志，《台湾の国家と文化一一“脱日本化”·“中国化”·“本土化”一一》(東京：勁草書房，2011年)。

¹² 小野寺史郎，《国旗·国歌·国慶一一ナショナリズムとシンボルの中国近代史一一》(東京：東京大学出版会，2011年)。另外国史馆审编处编有中华民国国歌·国旗的史料集。国史馆审编处编，《国民政府档案：中华民国国旗与国歌史料》(台北县：国史馆，2002)。

湾的，关于中华民国法定纪念日的研究中，也未涉及到国歌。上述之外，还有数篇研究台湾戒严时期“爱国歌曲”的论文¹³，但国歌亦并未被列入讨论。另外，对本文的研究对象，即包含在国歌仪式程序之内的幻灯片和战后台湾的标语，林果显已有具体的研究成果¹⁴，然国歌和电影亦仍未被纳入其中。

（二）研究视角

本文中的国歌影片，是指用中华民国国歌编制而成的电影胶片，它有别于普通的剧情片，不属于商业消费范畴。然而，诚如以下将要论述的，从1950年代前半至1990年代初，在台湾的电影院观看商业电影，就必须一同观看国歌影片（虽然不同版本之间取景有异，但在把国歌以影像作品呈现这一点上来说，实属一致）。在此意义上，该放映活动与国歌影片具有和商业影片相等甚至超越其上的研究价值。

由此，我们理应联想起殖民地时期台湾对电影的接受特征。在殖民地时期的台湾，由于各种制约，当时台湾人¹⁵制作“作为作品的（我们的）电影”是相当困难的，但在日本和外国电影内容加入“台语”¹⁶辩士的说明后，辩士的说明与观众的现场反应交融在一起，从而创造出仅限于当时当地的“作为事件的（我们的）电影”。在此，笔者使用了“临场式本土化”这一概念¹⁷。本文中所涉及的1950年代前半，民间的台语电影尚未出现，并且，为防止左翼意识形态渗入，上海、香港制作的电影也不得不禁止或警戒，再加上国民党政权下，电影制作量极为有限，可以说“作为作品的‘我们’的电影”处于匮乏状态。此便是本文之所以把播放国歌影

¹³ 许瀛方，《台湾日治至戒严时期爱国歌曲之国家认同意识研究 1895-1987》（台北：国立台湾师范大学教育研究所硕士论文，2002年）；徐玫玲，〈音乐与政治——以意识型态化的爱国歌曲为例——〉，《辅仁学志：人文艺术之部》（2002年），页207-222；李筱峰，〈两蒋威权统治时期“爱国歌曲”内容析论〉，《文史台湾学报》第1期（2009年），页135-178。

¹⁴ 林果显，〈战争与宣传——1950年代标语的形成与困境——〉，《台湾史学杂志》第4期（2008年），页45-72。本文执笔过程中，林果显先生向笔者提供了有关《战后台湾民主运动资料汇编》（国史馆发行）的信息，在此深表谢意。

¹⁵ 台湾是多族群社会，在对“台湾人”的定义上还没有一致见解，若林正文指出：现代台湾的多族群化分基于三重标准，即原住民族还是移住者（“原住民族”与“汉族”）、汉族当中分1945年之前的居住者和之后的居住者（“本省人”和“外省人”）、本省人中又有“福佬（闽南）人”和“客家人”的区别。在多文化主义的“基本国策”中，由“原住民族”“福佬（闽南）人”“客家人”“外省人”构成的“四大族群”论成为主流（若林正文，《台湾の政治——中华民国台湾化の戦後史——》，（東京：東京大学出版会，2008年），頁336。

¹⁶ “台语”是在台湾固定下来且与时俱变的福建省南部方言的俗称，又被称为“福建语”、“闽南语”“福佬语（河洛语）”、“厦语”等。本文把上述语言叫做“台语”，这是因为“台语歌”“台语片”等在社会上广泛流通而固定下来的称呼。

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）。

片当作“事件”来探讨的缘由¹⁸。

为了便于研究、分析，将媒体统制中的检查·取缔视为消极统制，而把宣传·指导视作积极统制，这在一定程度上，已形成共识（在真正实行的过程中，二者是表里一致的这一点上，已是无庸赘言）。在此，针对为国民统合而实行的电影统制进行分析时，我们可以把统制对象设想为：应被统合的国民“我们”与除此之外的“他们”（参照表1）¹⁹。本文中，在笔者所关注的1950年代前半，对于国民党政权来说，“我们”实际上是指台湾住民（包括事实上被中华民国支配的金门·马祖），以及理念上的中国大陆居民和海外华侨。由此，无论是现实、还是理念上的统合，便可以把外国人，以及被排除在“国民”之外的“共产党与其拥护者”，设想成“他们”。

然而，在1950年代初始，即使国民党政权的电影统制对象仅限于台湾住民，其中仍有一个不容忽视的复杂问题，那就是在当时的台湾，“经历了殖民统治的台湾当地住民（本省人）”和“参加抗日战争之后跟随国民党政权迁移到台湾的新住民（外省人）”之间，存在着所谓“省籍矛盾”。经过二二八事件等国民党高压政策的洗礼之后，原有的台湾住民将这一场统治者的更替，比拟为“狗去猪来”²⁰。因此，在（经历了殖民统治的）台湾当地住民，与（抗日战争结束后跟随国民党政权）迁移到台湾的新住民之间，各怀有一种“非我即他”的感觉。

表1：电影统制的分析架构

		统制对象	
		“我们”	“他们”
统制内容	消极统制：檢 閲·取缔	取缔对于“我们”的“负面要素”	取缔来自“他们”的·对“他们”的“负面要素”
	积极统制：宣 传·指导	推广对于“我们”的“正面要素”	推广来自“他们”的·对“他们的”“正面要素”

（笔者制表）

¹⁸ 设定这一研究视角是为了在今后的课题中，能够对台湾战后和殖民地时期的电影接受的不同进行比较。这也是本文中潜藏的一个问题意识，即：戒严时期国民党政权所延续的大陆时期电影统制，战后台湾社会所延续的殖民地时期的电影接受的残留，这两种不同的延续方式，在1950年代前半期的台湾电影院里，它们同时并存又彼此碰撞。

¹⁹ 但是，一部“我们”和“他们”这两个词语，作为人称代词也是需要考虑文脉的，单指“想象的共同体”时也会产生包含复数集体的多重含义。为避免混淆，用作通常的指示代词时不加引号。文脉中特指某“想象的共同体”时使用“ ”，用作抽象的包容或排除这类概念时使用〈 〉。

²⁰ 若林正文，《台湾——変容し躊躇するアイデンティティー》（東京：筑摩書房，2001年），頁64-68；何義麟，《二·二八事件——“台湾人”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，我们可以如此设想，在国民党政权的统制措施中，一方面须警惕如上述所言的、存在于台湾内部的两种不同的“我们”的感觉。另一方面，除了要排斥会破坏“我们”=“中华民国国民”这一想象的“负面要素”，即可能阻碍国民统合的语言、历史认知、政治立场外，同时还要传播能够巩固该想象的“正面要素”，即促进国民统合的语言、历史认知和政治立场。后者一般作为国民党政权的“中国化”政策而为人所知。

在考察 1950 年代初期，国民党政权为了国民统合在台湾施行的电影统制时，须注意一个前提，那就是它是在台湾内部，在具有上述殖民地经验的“我们”和具有抗战经验的“我们”之间的紧张关系中持续进行的。

（三）课题和数据

据以上所述，本文将沿用为统合国民进行的电影统制这一分析架构，对战后台湾电影院将播放国歌影片的节目安排（本文将播放、起立齐唱国歌，及前后宣传标语的幻灯投影，一并称作播放国歌影片节目安排），以及其作为一种仪式被确立下来的过程，加以探讨。

本文拟分成三节，首先将整理播放国歌影片的背景，接着将试图厘清播放国歌影片节目安排被确立的过程，最后将尝试探讨国歌影片的内容和台湾社会的反应。

在资料方面，分别参考由当时指导宣传工作、策划实施文化运动的国民党中央改造委员会第四组（后简称“中四组”）所发行的内部数据《宣传周报》、《41-42 年（1952~1953）反共抗俄总动员运动会报记录汇编》（中央委员会秘书处编印、1954 年）²¹，以及国史馆、中央研究院近代史研究所档案馆、美国国立公文书馆等各地的档案资料。其他另有该时期的政府公报、新闻报刊及国立台湾历史博物馆、国家电影中心等处所收藏的影像数据。

二、 播放国歌影片的背景

中华民国的国歌以 1924 年孙文在黄埔陆军军官学校的训词为歌词，先是 1928 年由国民党中央执行委员会常务委员会谱曲，定为“中国国民党党歌”，1930 年定为“代用国歌（国歌确定之前以党歌代用）”，1937 年正式确立为国歌²²。本节拟着手整理的是：蒋介石是如何思考中华民国国歌，又欲如何加以

²¹ 该数据由菅野敦志先生提供，特此致谢。笔者在日本台湾学会第 17 次学术大会第 13 分会场报告此论文构思时，由他担任讲评。

²² 小野寺，前揭书，页 233 - 257。

利用，以及与大陆时期的政策具有怎样的连续性。笔者认为，这是探索战后台湾电影院播放国歌影片背景时的必经之途。

（一）蒋介石的国歌观

1937年，中国国民党党歌被正式确立为国歌。起初，对以党歌为国歌一事，多有议论，国民党政府虽然多次认可另定国歌，但最终都未能实现。1946年3月26日，《文汇报》曾报导蒋介石亲自为新国歌作词²³，但有关蒋介石版国歌的歌词介绍与研究等，目前尚未发现。例如，国史馆编纂的《国民政府档案：中华民国国旗与国歌史料》中，除现行版本之外，还介绍了另外3个国歌版本，分别是1915年袁世凯公布的中华民国最初的国歌〈中国雄立宇宙间〉、教育部成立的国歌研究会于1921年选定的国歌〈卿云歌〉，和1926年教育行政委员会于一定时期内作为代替国歌使用的〈国民革命歌〉，以及其他相关史料，却未涉及到蒋介石起草的国歌。

然而，通过这次对国歌影片的调查，笔者在国史馆档案中，发现了蒋介石起草的“国歌”歌词原文及记录了修改过程的数据。现整理如表2。笔者发现的3个版本均有3段歌词，分别由中华民国的正统性（完成国民革命之后的复兴中华）、意识形态（实行三民主义）、政治法律制度（讴歌五权分立、厉行宪法）构成。由此可见，在抗战时期到抗战胜利后的国共内战时期，蒋介石亲自呼吁“我们”和“他们”，有意树立起一个民族形象。

尤其意味深长的是，1947年蒋介石作词的〈蒋主席国歌初稿〉，已由陈洪、谢史石、洪波、陶端棐、杨荫浏、杨仲子、孟文涛、姜鼎新8名作曲家谱曲，配有完整乐谱²⁴。据《总统府档案目录》的〈处理经过〉记载：“结果：暂存遇机再呈”（1947年5月3日）。蒋介石作词的国歌——如我们今日所知晓的——事实上，并未被采用。然而，从8名作曲家业已为其谱曲这一现象来看，可以认为在1947年那时，蒋介石在相当程度上，倾向于正式采用自己亲笔起草的国歌。这可以从以下蒋介石的国歌观（1932年）中，得到印证（下划线乃笔者加注）。

²³ 小野寺，前揭书，页319。

²⁴ 〈典礼乐歌制定〉，1947年4月7日，国民政府档案，典藏号：001-097300-0001，国史馆所藏。标有五线谱，有待从音乐学的观点进行分析研究。

表 2：蒋介石起草的国歌歌词

日期	歌词第 1 段	歌词第 2 段	歌词第 3 段
1938-06-14 (《学记初稿 (一)》民国 27 年中记载)	战胜强权 国民革命 功盖古今 威震遐迩 完成国民革命 大中华	民族解放 民权吐芽 民生发展 经济独立 自由开花 建立三民主义 大中华	五权平立 五族为家 中华统一 民国万岁 创造五权宪法 大中华
1938-07-18 (《事略稿本 民 国 27 年 7 月》中 记载)	战胜强权 复兴中华 国民革命 气壮山河盖迩遐 完成国民革命 复兴大中华	民族解放 民权吐芽 民生发展 民主重开自由花 实行三民主义 建立大中华	五权并立 五族为家 中华统一 民国万岁颂永嘉 遵奉五权宪法 统一大中华
1947-04-07 (国民政府的档 案处理日期)	战胜强权 复兴中华 协和万邦 光被迩遐 完成国民革命 建立富强 康乐大中华	民族解放 民权伸夸 民生改进 乐利无涯 实行三民主义 建立自由 平等大中华	五权并立 五族一家 循兹彝宪 百禄是加 励行五权宪法 建立统一 独立大中华

出处：笔者依据以下出典制作。1938-06-14 的内容参照《学记初稿（一）27 年（1938 年）1 月至 10 月》国史馆档案典藏号 002-060200-00011-012-003。1938-07-18 的内容参照《事略稿本—民国 27 年 7 月》国史馆档案典藏号 002-060100-00130-018-001。1947-04-07 的内容参照《国立礼乐馆馆长汪东呈蒋中正亲制国歌配谱》（1947 年 4 月 7 日、国民政府档案）国史馆档案典藏号：001-097300-0001。一律使用毛笔撰写。标示为 1938-06-14 的第 1 段歌词第 4 行下面划线的“震”与第 3 段歌词第 2 行的“为”两处字体，有辨认错误的可能。另外，1947-04-07《初稿》歌词第 3 段的最后部分，根据乐谱分作两个版本，为“建立统一独立大中华”和“建立独立统一大中华”。在 8 名作曲家的乐谱中，5 名写做前者，3 名写做后者，因此上表采用了前者。

“国歌曰，国歌之所以必欲由我手自拟成者，以定国声而雪国耻也”、“我国古圣贤，最注重礼乐，歌之音词，可观国家之气象”、“观于上述所言，乐歌之关于民情社会政治明甚，而余之所注重者，尤在‘乐者德之华也’一句，余省察存养困勉

而得之区区者，拟定此国歌一首，以期我国民刚毅肃敬而慈爱康乐，使其喜怒哀乐之情，发而皆中其节，不失于和，则国耻可雪，而民族亦可复兴矣，此余之所以手拟国歌也”²⁵。

换言之，蒋介石在 1932 年这一时期，十分倾向于“必欲由我手自拟成”，在党歌正式成为国歌的 1937 年以后，正当抗战期间，蒋介石也要几度提笔修改自己亲笔起草的国歌。仅管如此，抗战胜利后，已由 8 名作曲家具体谱曲的〈蒋主席国歌初稿〉，竟然付诸东流，究其原因何在？若要详细探讨这个问题，另须做更多的调查。但仅就 1947 年 5 月这一决定暂时被保留的时期而言，可以想见大陆的国共内战战况恶化，应是原因之一。在共产党势力扩张的状况下，以蒋介石起草的国歌取代以孙文训词为内容的国歌，具有造成弱化国民党政权正统性的风险。

总之，对本文来说，重要的是蒋介石对国歌重视到“必欲由我手自拟成”的程度，其中包含着国歌彰显国家气概风骨并指引国民这样的音乐观和国歌观。

（二）与反共抗俄总动员运动的关系

据《联合报》1959 年 10 月 25 日第 8 版报导，台湾制作国歌影片“始于 1952 年”。由此，可以认为电影院播放国歌影片，和 1952 年 1 月 1 日发动的“反共抗俄总动员运动”有关²⁶。稍后会加以详述，事实上，在战前的大陆以及战后不久的台湾，都有过在电影院播放国歌幻灯（影片）的指示。但实际上映及作为节目安排的形式确立下来，则是在“反共抗俄总动员运动”开始前后。该运动的纲领为：①国家总动员的目的，在于集结并发挥全国的人力、物力，建设台湾基地准备光复大陆，争取反共抗俄之胜利。②为促进国家总动员之实施，应即推行经济改造运动、社会改造运动、文化改造运动、政治改造运动，并力谋四者之密切配合²⁷。

众所周知，1949 年底，蒋介石率领的国民党政权撤退到台湾后，失去了美国的援助，共产党进攻台湾被看作只是时间早晚的问题。1950 年 6 月韩战爆发，美国才决定介入台湾海峡，从而在军事上和经济上发挥影响力，这使得国民党政权得以在艰难中维持下去。蒋介石于 1950 年 7 月设置“中央改造委员会”，1950 年 8 月至 1952 年 10 月，进行了被称作“改造”的大规模党务改革。此一改革不仅局限于党，还试图重整政治军事方面的体制²⁸。而在给予援助的美国看来，由于

²⁵ 〈事略稿本—民国 21 年 7 月〉，蒋中正总统文物，典藏号：002-060100-0051-003，国史馆所藏。

²⁶ 此重要启发亦受惠于在上述学会担任本文讲评的菅野敦志先生。

²⁷ 中央委员会秘书处编印，《41-42 年度反共抗俄总动员运动会报纪录汇编》，（出版地不详：中央委员会秘书处编印，1954 年），页 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，

1949年国民党政权撤退到台湾时，带去了军人和大量的难民，粮食增产遂成为紧要课题，至1952年中期为止，一直处于“emergency period（紧急时期）”²⁹。也就是说，“反共抗俄总动员运动”是在台湾社会终于得见曙光时开始的。即便如此，在量产台湾独自的电影这一点，体制上尚未完善。就在这样的背景下，蒋介石接连不断地向总动员运动发出积极利用电影的“总裁指示”。

“指示”的内容相当具体，例如第6次会报（1952-08-14）有如下记载：“社会改造各项运动之推展，必须利用电化教育，如以电影指导民众守秩序、重卫生，收效必宏。每一电影院在正片放映前，应先映此种教育性影片五分钟，其取材与制片等工作，由中央改造委员会第二组与国防部总政治部商洽办理，至器材之补充可商请农复会协助。³⁰”（下划线乃笔者所加，以下皆同）虽然没有限定国歌影片，但要求所有电影院在放映电影之前，先播放维护政权的“正面要素”这一构想，正是出自蒋介石。

另有第8次会报（1952-11-27）的“总裁指示”，如下：“明年度应继续实施国家总动员，其中尤以发展电化教育及加紧动员月会，藉加强地方自治，应列为中心工作之要项。如改善环境卫生，遵守公共秩序，厉行节约，减少浪费等皆可藉电化教育以收转移风气、革除陋习之效。尤其，是把日据时代之教育制度及其用心所在与今日政府之教育政策两相比照，在生活影片中具体表现，足以使台胞心悦诚服，拥戴政府。³¹”据此，能够感觉到该指示对电影寄予了过高的期待。同时，也能看出蒋介石本人意识到日本殖民地统治时期的经验，是妨碍台湾住民对国民党政府“心悦诚服”“拥戴”的“负面要素”。

另一饶有兴味的是，电影之外还有关于歌曲的指示。如第16次会报（1953-10-07）的“总裁指示”：车站、机场等公共场所，应在每天旅客进出多时候，播送反共抗俄歌曲。中央第四组应多注意此种歌曲之选择³²。在此，和具备教育意义的电影一样，音乐歌曲也被政权附上“正面要素”，有意识地在公共场所强制居民收听。这个指示的背景，可以追溯到上一节提及的蒋介石之音乐观，即“使其喜怒哀乐之情，发而皆中其节，不失于和，则国耻可雪，而民族亦可复兴矣”。如此，蒋介石对音乐效果的期待，实与后来在1960年代后半至1970年代盛行的“爱国歌曲”征集、竞赛这些活动，一脉相承。

根据这些“总裁指示”，担任社会改造的社会组和担任文化改造的文化组，都各自迅速地提出了执行计划。文化组是早在一开始就打出旗号，要把“统筹改

2006)。

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

³⁰ 中央委员会秘书处编印，前揭书，页65。

³¹ 中央委员会秘书处编印，前揭书，页105。

³² 中央委员会秘书处编印，前揭书，页412。

进电影事业”当作运动项目来实施。他们通过各种公营电影机构制作了“公共秩序”、“环境卫生”、“勤俭节约”、“反共抗俄”等教育、新闻和记录片，用于海外宣传³³。在当时的党史馆档案中，也有利用电影进行社会改造运动、文化改造运动的计划草案³⁴。哪项内容由哪个机关负责这样的“工作分配”也记录在案。据1949年就职于农业教育电影公司的林赞庭（1930年生于台中）的说明³⁵，这些电影的题材、剧本都是由“上面”决定以后，分派给台中的摄影棚，由5、6名（导演、场记、摄影、录音、助手等）成员组成的一个小组，用十多天拍摄一部（都是短片）。完成后，还必须通过内部审查，偶有被要求“重拍和修改”的状况。在国立台湾历史博物馆收藏的电影胶片史料中，的确有社会改造运动提倡的“清洁卫生”类的影片《卫生之道》（台湾省新闻处电影制片场摄制）³⁶。在现有的电影胶片中，也能够确认上述计划的实施。

（三）与新生活运动、国民精神总动员运动之间的关系

菅野敦志认为“反共抗俄总动员运动”中的改造运动，继承了蒋介石过去在大陆推行的“新生活运动”³⁷。如此，在新生活运动中，国歌又是如何被用来发挥效力的呢？深町英夫把新生活运动看作是“训练身体的政治”，他认为1934年2月在南昌发起“新生活运动”时的95条心得（新生活须知），其目的是学习现代性身体美学和公共意识，从而培养近代化的国民，并使他们和西方诸国的国民享有同等的国际地位³⁸。并且，在这95条中，不仅有“扣子扣好”、“勿吐痰”的条款，还对国旗、国歌做出了相关的规定。如：“升降国旗要敬礼，唱党歌·国歌须肃立”³⁹。同时，还有研究指出，该运动以蒋介石自身为模范，受他在日本留学时经历的部队

³³ 参见社会组的〈社会改造运动教育影片摄制及发行计划〉（第7次会报、1952年9月30日）、〈第2期社会改造运动教育影片摄制及发行计划〉（第12次会报、1943年5月20日）等。另有，文化组的〈42年度（1953年度）加强电化教育计划要点〉（第9次、1952年12月26日）、〈42年度（1953年度）加强电化教育计划纲要〉（第12次、1943年5月20日）（中央委员会秘书处编印，前揭书，页89-90、142、268-269、271-273）。

³⁴ 1953年4月程天放、陈雪屏、张其昀、沈昌焕、唐纵、连震东、蒋经国联名向蒋介石提出的〈42年度（1953年度）加强电化教育计划草案〉（1953年4月24日、台（42）中密字第0144号），蒋中正总裁批签档案（42-0107），中国国民党文化传播委员会党史馆所藏。

³⁵ 笔者对林赞庭先生的采访（日期：2015年9月11日，场所：位于台北市中山区的林先生宅邸）。林赞庭先生以《寂寞十七岁》、《女朋友》、《梅花》等影片数次获得金马奖摄影奖，是台湾摄影师代表之一。此次访问多亏薛惠玲、王美龄女士的协助，在此特表谢意。

³⁶ 该胶片史料经过国立台南艺术大学进行了数字修复后收藏于国立台湾历史博物馆。

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，前掲書，頁5。

生活方式的影响⁴⁰。此外，蒋介石还倡导“我们现在建立新国家，要报仇雪耻，不要讲什么强大武力，就只看衣食住行上能不能做到日本人那个样子！”“新生活运动是什么？简单的讲，就是要使全国国民的生活能够彻底军事化⁴¹”，运动从日常生活做起做到“全国总动员”的程度⁴²。正如深町和菅野所指出的，“新生活运动”（1934年～）和“反共抗俄总动员运动”（1952年～）之间，在内容上的确具有连续性⁴³。

另外，和本文相关的一点是，“国民精神总动员”也是延续大陆抗战时期的政策。依照沈顺利的观点，国民精神总动员是指根据1939年3月12日颁布的《国民精神总动员纲领》⁴⁴，以“①国家至上、民族至上。②军事第一、胜利第一。③意志集中、力量集中”为共同目标，而展开的宣传与各项（生产、储蓄、募捐、兵役等）运动的过程⁴⁵。而《国民精神总动员工作分配计划》⁴⁶中记载的实施项目与〈新生活运动〉的内容大同小异，并无新意。在此，重要的其实是它的实施方法。《国民精神总动员实施办法》⁴⁷要求所有成年男女必须参加，通过在各地、各产业、学校以及同族之间召开的“国民月会”，规定执行“①全体肃立、②唱国歌”的仪式程序⁴⁸。很难想象战争期间所有成年男女参加国民月会能发挥多大的实际效力，但作为反共抗俄总动员运动之社会改造运动的实施项目，它继承了国民月会这一构想⁴⁹。这个月会的仪式程序“①全体肃立、②唱国歌”，已经得到证实⁵⁰。因此，在集会上全体起立、齐唱国歌（国歌）的来龙去脉，便由此可见。

简言之，1950年代前半，播放“国歌影片”能够作为惯例被逐步确立下来，得益于以下几个背景。如：①蒋介石的国歌观，即国歌彰显国家的气概风骨引导国民。②“新生活运动”对形体礼仪的要求，即唱国歌·国歌须肃立。这是以接受过军事化教育的蒋介石本人为模本。③在抗战时期的“国民精神总动员”实施细则中可见的“齐唱国歌”仪式程序。④“反共抗俄总动员运动”中蒋介石对电影、音

⁴⁰ 深町，前掲書，頁22-30；段瑞聰，《蔣介石と新生活運動》（東京：慶應義塾大學出版會，2006年），頁62-70。

⁴¹ 《江西民國日報》，1934年2月23日，第二版。

⁴² 深町，前掲書，頁41。

⁴³ 深町，前掲書，頁326；菅野，前掲書，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，前掲文，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，前掲文，頁242）。

⁴⁸ 沈順利，前掲文，頁113。

⁴⁹ 中央委員會秘書處編印，前掲書，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。

乐在宣传效果上的期待。^⑤指示“每一电影院”在正片放映前，先播放教育电影等。

三、 确立播放国歌影片的过程

大陆时期国民党政权的官方电影制片机构，有中央电影摄影场、中国电影制片厂、农业教育电影公司等。据隶属于国防部总政治部的中国电影制片厂《厂史》之记载，为了对抗 1933 年 11 月在福建另立国旗的“人民革命政府”，蒋介石率领的国民党政权在全国各地的电影院，悬挂中华民国国旗，投放孙文、蒋介石的影像幻灯，并配以国歌唱盘。这一系列行动，被统称为“国歌影片之滥觞”⁵¹。宣传国歌（国民党的党歌）、规范国旗，将继承孙文遗志的蒋介石率领的“我们”中华民国的国旗，区别于“他们”/福建人民革命政府的国旗，这可谓积极统制。那时，给幻灯搭配唱盘，是因为国歌有旋律。虽然可以通过幻灯和小册子读，但唱法只有通晓乐谱的人才能明白。为此，1929 年 3 月在“总理逝世四周年紀念”、“中国国民党第三次全国代表大会”正式演唱《党歌》之前，上述委员会是先将练习方法传达给党部的下级机关，并由宣传部选择会唱的学生进行录音，以备在全国代表大会上使用⁵²。在抗战的严峻形势下，制作国歌影片⁵³，想必是意识到渗透国歌，贵在“唱”而非“读”吧。

（一）国歌影片的上映与实施方法

台湾从殖民地统治中解放后不久，由于还不习惯中华民国的国家标志，为表欢迎把国旗插反方向之逸事，常有所闻。台湾的电影院播放国歌影片，也是为了确保已过学龄期的本省成年人，能够接触到包括曲调在内的国歌。然而，在电影院播放国歌影片作为一种“仪式”被确立下来，并非在 1945 年被接收以后不久，而是在国民政府撤退到台湾后的 1950 年代前半。1946 年 9 月 14 日，一条行政命令指示：“各地电影院免放国父遗像，总裁肖像，国歌等片头”⁵⁴，同年 12 月 6 日，又重新下达放映指示（恢复放映国旗国歌国父遗像主席肖像电影片头一

⁵¹ 国防部中国电影制片厂，《国防部中国电影制片厂厂史》，（出版地、出版社不详，1985 年），页 3。该资料受教于王美龄女士，特此致谢。

⁵² 小野寺，前揭书，页 242。

⁵³ 〈中央宣传部工作报告〉，1941 年 3 月 23 日，会议记录（5.2-60.85-6），中国国民党文化传播委员会党史馆所藏。

⁵⁴ 〈各地电影院免放国父遗像、总裁肖像、国歌等片头一节〉（1946 年 9 月 14 日，台湾省行政长官公署宣传委员会代电）《台湾省行政长官公署公报》35 年秋字第 65 期，页 1037。〈电复电影院放映 国父遗像 主席肖像仍应遵令停止〉（1946 年 10 月 1 日，台湾省行政长官公署宣传委员会代电）《台湾省行政长官公署公报》35 年冬字第 4 期、页 62。

案)⁵⁵，称“此案系奉 总裁手令办理”，并有如下明确记载：“事关通案，未便变更，惟该省光复未久，情形特殊，如确有恢复必要，可斟酌情形，由各影院自动办理，不必以法令相强”。并且，在 1951 年 10 月 17 日的台湾省政府·台湾省保安司令部令《修正台湾省各县（市）影剧院秩序维持办法》⁵⁶中，又重新规定“电影放映每场须先映国歌短片”。1952 年 10 月 18 日的台湾省政府令⁵⁷规定“提高国民爱国情绪”，广场行人游客于聆听广播电台播送国歌时，应肃立致敬。如此反复规定的背景，据国民党中央改造委员会第 4 组发行的《宣传周报》报导，大陆于二战前，台湾于 1945 年接收后受到指示，在影剧院齐唱国歌⁵⁸。台湾因“情形特殊”，时至 1953 年仍未得到彻底实施。有鉴于此，总动员运动会文化组制定了有关在影剧院播放国歌的以下 5 项原则。

- ①各戏院应一律购置国歌影片，于每次开演前放映播唱
 - ②播唱国歌前，应通知观众全体肃立
 - ③唱国歌时不必在幕布上悬挂国旗
 - ④唱国歌时，演员一律在幕后肃立
 - ⑤小型电影院亦须设备国歌影片，于放映电影前放映，并已通知有关单位
- * 依照此五点意见，修正电影院戏院管理办法，通飭遵行⁵⁹。

其后，有社会调查意见云：“各影院在唱国歌最后一句声音未停止时许多观众即行坐下请设法改进⁶⁰。”后又有上层的决议传达下来，曰：“电影院播唱国歌

⁵⁵ 〈电为准省党部电知奉令电影片头可由电影院自动回复放映国歌、国父及主席肖像等一案〉（1946 年 12 月 6 日，台湾省行政长官公署宣传委员会）《台湾省行政长官公署公报》35 年冬字第 57 期，页 923。

⁵⁶ 〈修正《台湾省各县（市）影剧院秩序维持办法》〉（1951 年 10 月 17 日，台湾省政府·台湾省保安司令部令）《台湾政府公报》40 年冬字第 15 期，页 155 - 156。

⁵⁷ 〈广场行人聆听电台广播国歌时应肃立致敬一案〉（1952 年 11 月 18 日，台湾省政府令）《台湾政府公报》41 年冬字第 41 期，页 465。

⁵⁸ 《宣传周报》总 69 号，1953 年 11 月 20 日，页 7。

⁵⁹ 政府公报中相当于〈电影院戏院管理办法〉的是 1946 年的〈台湾省各县（市）管理戏院电影院规则〉（本署致甲回署法字第 27141 号《台湾省行政长官公署公报》35 年秋字 78 期，页 1245 - 1247），而上列〈修正《台湾省各县（市）影剧院秩序维持办法》〉虽记载了该法规的条款修正、播放国歌影片规程，却未见把这 5 点细则全部罗列出来的修正案。但是，1952 年 2 月 11 日省政府教育厅实施的〈民国 41 年度（1952 年度）影剧改进座谈会〉（教育部、党改造委员会、省政府新闻处、内政部电影检查处、台北市影片商业同业工会及大剧场代表参加）通过的〈台湾省 41 年度（1952 年度）影剧改进实施要点〉（黄建业总编辑，《跨世纪台湾电影实录 1898-2000》，（台北：文建会，2005 年），页 209）中，规定了国歌影片以外还应放映有教育目的的短片、幻灯等 9 个要点。该 5 点细则也被纳入参考，并非以修正法令的形式，而是作为内部规章参考，亦有可能。

⁶⁰ 《宣传周报》总 85 号，1954 年 3 月 12 日，页 10。

时，观众应肃立致敬，不必合唱⁶¹。由此可见，在实施细节上，齐唱国歌是经过了一连串的探索过程之后，才逐步被贯彻下来。紧接着，另有报导指出，虽已通知“非电影院”的剧场也“应一律购买国歌唱盘”，但仍有剧场没有购买。呼吁各县市警察局进行监督与检察⁶²。此处既然强调的是“非电影院的剧场”，那么反过来就不难推测，电影院在1954年7月这一时段，已经实施地相当彻底了。

综上所述，在播放国歌影片得到彻底实施的1950年代前半，当时的新闻报刊也会配合相关法规的发布，不失时机的同步进行报导。例如，政府颁布“各电影院于放映国歌短片前、应先检查声光”的行政命令（1953年6月12日）⁶³之后，立即出现国歌影片若画质音质欠佳，乃“殊失敬意”，并督促各影院负责人注意的报导⁶⁴。此外，在为“提高国民爱国心理”应在动员月会上“习唱国歌”的建议（1953年4月2日）⁶⁵、“各校应利用机会将国歌及国父遗嘱向学生详为讲解、俾能了解其深厚意义”（1955年3月15日）⁶⁶的指示颁布前后，出现鉴于众多“本省同胞”还唱不好国歌，某音乐家制作了“怎样唱国歌”的宣传手册，并通过广播普及国歌唱法的活动报导⁶⁷。另有报导，称有些商店在平时也放国歌唱片，那是“殊失崇重国歌之意”，因此除典礼、学校的音乐课，以及其他特殊情况之外，“在平时自不得随意播唱”⁶⁸。这正与刚颁布的同一内容的行政命令（1952年12月29日）⁶⁹，相互呼应。还有读者来函，建议在广播里听到国歌须即刻做出“肃立致敬”姿势⁷⁰。这也是为配合同样的行政命令（1952年11月18日）⁷¹，而发出的提醒注意。

由此可见，“报禁”时期发表的这些内容（包括“读者来函”），的确是上述电影院国歌仪式的实施方法之确立这一过程，具有连动关系的宣传报导（推广“正面要素”的积极统制）。

⁶¹ 《宣传周报》总98号，1954年6月11日，页14。

⁶² 《宣传周报》总98号，1954年7月2日，页10。

⁶³ 〈函希转饬各电影院于放映国歌短片前、应先检查声光〉（1953年6月12日，台湾省政府教育厅函）《台湾省政府公报》42年夏字第67期，页756。

⁶⁴ 《联合报》，1953年6月18日，第3版。

⁶⁵ 〈建议请规程动员月会时习唱国歌一案〉（1953年4月2日，台湾省政府令）《台湾省政府公报》42年夏字第3期，页39。

⁶⁶ 〈各校应利用机会将国歌及国父遗嘱向学生详为讲解、俾能了解其深厚意义〉（1955年3月15日，台湾省政府教育厅函令）《台湾省政府公报》44年春字第60期，页722。

⁶⁷ 《联合报》，1954年9月13日，第3版。

⁶⁸ 《联合报》，1953年1月4日，第3版。

⁶⁹ 〈奉电不得随意播唱国歌〉（1952年12月29日，台湾省警务处令）《台湾省政府公报》41年冬字第76期，页821。

⁷⁰ 《联合报》，1955年5月9日，第3版。

⁷¹ 〈广场行人聆听电台广播国歌时应肃立致敬一案〉（1952年11月18日，台湾省政府令）《台湾政府公报》41年冬字第41期，页465。

（二）幻灯标语的放映及其实施方法

在利用电影放映空间上，与“国歌仪式”同时确立了实施方法的是，放映“幻灯标语”。据林果显关于战后台湾国民党政权利用“标语”的研究，表示无需成本、技术的“标语”是1950年代台湾国民党政权宣传媒体的代表⁷²。其中，关于和书面标语不同的幻灯标语的投映，与本文相关的重要内容是，1953年12月制定的《台湾省各地宣传标语及影院幻灯标语缮制放映办法》⁷³。该办法规定影剧院的幻灯标语，须按照以下四项来表示：

- ①全省统一性的幻灯宣传标语，以宣扬国策及重要政策政令为原则，由保安司令部负责汇集各有关机关之宣传标语，统一整理编订，发交各县市警察局转发各影戏院免费同时制映，每次以八条至十条为准，其放映期限为半个月（分为上下半月）。
- ②幻灯宣传标语内容，须配合时空，把握重点：文字须简单扼要，浅显通俗，每条以不超过十二字为准，每项以两条为限，并一律依照第四条第一款之规定缮写。
- ③宣传标语除统一性者外，其余幻灯宣传标语之内容、数量、放映时间、期限，均由各县市警察局核定登记，（台北市由保安司令部办理），一律照前款规定原则缮制，并自费制映。但得规定影院予以优待收费。
- ④幻灯宣传标语放映不得过快，如有模糊破损者，严禁放映，并视情形重制。

1945年10月“台湾全省电影院幻灯片管理办法”⁷⁴指示在①之上，另加映4张蒋介石训词片。值得注意的是，为了时常保持新鲜感，这些“统一的标语”也要每月调换1次。另一饶有兴味的是，对这些幻灯片及影片的投影顺序，也做了如下规定。国歌影片被指定在幻灯片之后，电影正式放映之前的时间点播放。

幻灯的顺序：1 商业广告片、2 特殊性宣传片、3 统一性宣传片、4 蒋总统训词片

影片的顺序：1 国歌影片、2 预告片及正片

⁷² 林果显，前揭〈战争与宣传——1950年代标语的形成与困境——〉，页47。

⁷³ 〈台湾省各地宣传标语及影院幻灯标语缮制放映办法〉（1953年12月29日，台湾省政府令·台湾省保安司令部令）《台湾省政府公报》42年冬字第78期，页913。1954年10月12日废止，台湾省政府令·台湾省保安司令部令《台湾省政府公报》43年冬字第12期，页148。

⁷⁴ 〈台湾全省电影院幻灯片管理办法〉（1954年10月12日，台湾省政府令）《台湾省政府公报》43年冬字第12期，页147-148。

除此之外，1954年8月20日《宣传周报》⁷⁵在“宣传通讯”栏里，发表针对巡回宣传的参考意见，提议“放电影之前，可播送反共抗俄的歌曲，并作简单有力的演讲”。这一提议可以看作是为了响应上一节中提到的，反共抗俄总动员运动中的“总裁指示”⁷⁶。同时，普通电影院、公共场所也被要求间歇性的播放反共抗俄歌曲，且确实有一部分场所实施过⁷⁷。

通过以上探讨，可以证实播放国歌仪式的节目安排（包括播放国歌影片、肃立齐唱、宣传标语的幻灯投影），是于1950年代前半在各地电影院开始实施以来，作为一个包含形式礼法（起立、姿势等）在内的“仪式”（程序的确定），逐渐地被确立下来。

四、国歌影片的内容与台湾社会的反应

清晰地梳理了国歌仪式的背景和程序内容的确立过程之后，再来分析自1950年代前半在电影院固定下来的国歌影片的内容，及其在台湾社会引起的反应。

（一）国歌影片的内容

2014年8月，笔者在国家电影资料馆调阅了该馆胶片仓库收藏的29部国歌影片（彩色25部，黑白4部）⁷⁸。仅靠这29部影片，还不足以从整体上把握国歌影片的全貌，有待日后进一步研究的问题点不少。就笔者阅览过的影片当中，歌词及歌词字幕的有无各有不同。被认为内容相对较新的影片有：制成动态画面的《清明上河图》“藏品编号D-000386（彩色35厘米、鸿龙卡通）”；取南京的国歌碑文、中山楼做外景，插入北伐战争的动态画面“藏品编号D-000518（彩色35厘米、京华文化公司）”等。可以说当作单独的影像作品来看，也是有颇有意思的。这些影片没有附带文字说明，制作日期不详，不过也有几部能在当时的新闻报导中，找到记载⁷⁹。另外，由于1960年代至1982年的国歌影片，均为中国电影制片厂独家制作⁸⁰，其他民间公司的作品，其制作时间可以推定为1983年以

⁷⁵ 《宣传周报》总108号，1954年8月20日，页16。

⁷⁶ 第16次会报，1953年10月7日。

⁷⁷ 《宣传周报》总86号，1954年3月19日，页8。

⁷⁸ 2014年8月13日于国家电影资料馆片库阅览。阅览时受到资料组薛惠玲女士的大力协助，特此致谢。

⁷⁹ 〈国歌片历史篇突破大陆取景禁忌〉，《联合报》，1991年3月5日，第26版。〈国歌明年元旦翻开文化篇 清明上河图动画出击〉，《联合报》，1991年12月19日，第31版。〈《看》国歌 重温中国电影史〉，《联合报》，1993年8月27日，第22版。

⁸⁰ 《中国时报》，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。

后。

在笔者调查的 29 部当中，制作机关确定是中国电影制片厂的有 7 部，为数最多，其次是中央电影公司，有 6 部。从这两家制作机关能够看出一种倾向，即中央电影公司的制作，多以市民生活、家庭方面感人肺腑的故事为内容；中国电影制片厂的影片则必然会穿插总理、历代总统、陆海空军演习的场面。尤其是早期制作的黑白影片，所使用的图像在一定程度上形成一种模式⁸¹，次序如下：“三民主义的书籍→中华民国国旗→中华民国地图（包括大陆的秋海棠地形）→孙文→蒋介石→陆海空军的演习、阅兵式”。随着时代的前进，同样的黑白影片的人物影像，由静止画面变成动态画面，摄影技术也出现移动拍摄。藏品编号为“D-000532”（黑白 35 厘米、中国电影制片厂）与“D-000647”（黑白 35 厘米、中国电影制片厂）的影片中，出现了蒋介石挥笔办公的镜头（动态画面），这与国史馆所藏的蒋介石照片“总统蒋中正为电影国歌影片制作取景”（1963 年）⁸²在背景、视角上，完全一致，可以认为是同时或在这之后拍摄的。反之，在笔者考察的范围内，几乎全部采用静止画面，镜头剪接次数最少的版本，是国立台湾历史博物馆所藏的影片史料（藏品编号：2005.001.0304）。（参见图 1）。



图 1 “国歌”（农业教育电影公司制作，16 厘米，有声）

出处：国立台湾历史博物馆所藏（编号：2005.001.0304）

除了两个配有字幕的镜头之外，其余 5 个镜头里的动态画面，只有一面飘扬的国旗，且没有背景音、伴唱和字幕，只有乐曲演奏。该胶片显示为“农业教育电影公司敬制”，因此极有可能是“1952 年开始的”（《联合报》1959 年 10 月 25 日第 8 版）台湾最早期制作的一部“国歌影片”。据 1952 年度《农业教育电影公司业务概况》⁸³记载，同年与〈总统告民众书〉、〈国庆阅兵〉、〈军校校庆〉、〈匪谍自首〉

⁸¹ 也有以该“国歌影片”中的模式化图像为主题的手绘动态影片（藏品编号：D-0004297，彩色 35 厘米、谢征忠）。

⁸² 〈总统蒋中正为电影国歌片头制作取景〉，1963 年 6 月 27 日，蒋中正总统文物，典藏号：002-050101-00051-070，国史馆所藏。

⁸³ 中央委员会财务委员会编印，〈机密 176 本党经营事业概况（1953 年）〉会议记录（6.41-

等影片一起制作的，还有《国歌影片》。另有报导提及，同样是 1952 年由中国电影制片厂摄制的《国歌影片》里出现的蒋介石的肩章（读者提问：总统肩章左右各为金星形状和梅花形状与否？答曰：国歌片头总统玉照所佩肩章均系金星）⁸⁴，由此可见，现存的农教版（由于光线原因，其中一侧肩章上的金星闪光，状似梅花。参见图 1）与 1952 年的中制版，采用同一图像（同时推出的素材）的可能性很高。

若国立台湾历史博物馆所藏的这部影片史料（藏品编号：2005.001.0304），确定是台湾最早期制作的一部国歌影片的话，那么该内容正是沿用了国民党政权在大陆时期业已实施的，与国歌唱盘配套播放的幻灯片内容。

接着，将探讨播放国歌影片在台湾社会引起的反应。

（二）1950 年代的台湾社会和“国歌”、“国歌影片”

戒严期间，报纸上刊载较多的是上述指导播放国歌程序的新闻，然而，也出现过对国歌表示抵抗的报导。如在基隆市因“已闻电台播唱国歌而不肃立，警员予以纠正，亦不理睬，升旗时更不知敬礼”，而受到处分的事例⁸⁵；又比如发生在台北电影院的“闻国歌不起立自称洋客违警（指“违警罚法”⁸⁶）受处罚”⁸⁷。另外一则则是在电影院播放国歌影片时，观众之间发生的冲突事件，一名男性观众对没有起立的 3 名女工怒骂殴打⁸⁸等。还有，参加光复节的学生投稿批判齐唱国歌时有干部没有肃立⁸⁹，饶富意味。这个例子显示，即便是国民党政权的干部，在对待国歌的态度上，也不都是“坚若盘石”的“我们”。无独有偶，1959 年的政府公报上记载了台南市的例子。即针对“一般国民不知”在升降国旗播放国歌时应肃立致敬，建议进行广泛通知⁹⁰。该建议使用“不知”二字，其实不妨理解为“佯装不知”，至少不能排除这一可能性。同样是回顾 1959 年“光复”初始时期的报导称：“本省同胞”一获得解放便打电话给电台要求播放国歌，街上出现不少教唱国歌的青年，至 1945 年 10 月 25 日台湾举行受降仪式时，“大家对唱国歌的热潮，更沸腾起来”⁹¹。事实上，1945 年 10 月也报导了庆祝“光复”游行

4)，中国国民党文化传播委员会党史馆所藏。

⁸⁴ 《联合报》，1952 年 6 月 5 日，第 5 版。

⁸⁵ 《联合报》，1954 年 5 月 6 日，第 3 版。

⁸⁶ 国民政府令“违警罚法”（1943 年 9 月 2 日）第 58 条第 2 款（网上是第一款，请核实）规定升降国旗，经指示不静立致敬者，处二十圆以下罚款或申诫。

⁸⁷ 《中国时报》，1964 年 9 月 18 日，第 3 版。

⁸⁸ 《联合报》，1959 年 11 月 1 日，第 4 版。

⁸⁹ 《中国时报》，1964 年 11 月 15 日，第 4 版。

⁹⁰ 〈令各县市政府（局）、警务处通飭有关机关指导民众于升降国旗及闻听国歌时肃立致敬〉（1959 年，月日不详，台湾省政府令）《台湾省政府公报》48 年夏字第 2 期，页 10。

⁹¹ 《联合报》，1959 年 10 月 25 日，第 8 版。

时，学生们“热”唱国歌的样子⁹²。以前经历过热唱国歌的人，到了1950年代后半，在电影院播放国歌影片已经成为例行公事之时，却“不知”应对国歌致敬，两则报导着实令人感到矛盾。

再者，1950年电影行业顾及票房，请求停止播放国歌影片的建议，引起争论。其理由之一是：“现在的一般观众对国歌片都不表重视？既然如此，干脆停映，岂不更好。”⁹³结果，这一建议并未得到采用。然而，电影业者指出观众轻视国歌影片这一点，不容忽视。1977年1月，针对电影界发出的行政命令，做出如下指示：“尔来发现本省部分戏院映唱国歌时有观众未起立致敬实属不当，除应加强民族精神教育外，嗣后戏剧查验人员及临场驻警人员如发现上述情事，应予以立刻劝导纠正。”⁹⁴

也就是说，“国歌片头于1952年起，在各影院放映起来，对一般民众爱国心之激发和尊重国歌、国旗■■■之养成，收到相当良好的效果。”⁹⁵（引用中标记■■■之处字体难以辨认）另一方面，国歌热潮和国歌影片有效地激发了“本省同胞”的爱国心，这类宣传报导之所以必要，也可以看作是因为屡屡发生不服从播放国歌时的规定、轻视或无视国歌的情况。

如先行研究所示，1947年二二八事件以后，台湾社会笼罩在恐怖的沉默之中，难以表达对政府的不信任和不满⁹⁶。即便如此，本省人由于“条件反射，对外省人·国民党的不满情绪积聚成‘亲日感情’的暗流，于是对外省人愈发不信任”这一省籍矛盾的持续存在，阻碍了国民统合。例如，收录在爱国歌曲集《抢救中华民国歌——反共歌谣第一辑》⁹⁷里的〈保卫台湾〉歌词，如下（择取一部分）。

台湾同胞莫错误，来听台湾之缘故，台湾中国之领土，不可怀疑说胡涂
今来说明其原因，历史听明就知情，有人运动爱托管，此是不义忘祖宗
．．．中略．．．

如像满清乱乱来，忠臣郑公走来台，祖宗搬家跟他来，台湾就是祖宗开
台湾中国之领土，这是明明有缘故，因为满清无力保，将此台湾去割分
台湾缘故已认清，莫分本省或外省，全部都是中国人，同胞兄弟爱相亲
中华就是民主国，民意政府最重要，各种代表由民选，实行公民有大权

⁹² 《台湾新生报》，1945年10月27日，第4版。

⁹³ 《中国时报》，1965年6月28日，第5版。

⁹⁴ 1977年1月17日，台湾省政府函《台湾省政府公报》66年春字第16期、5页。

⁹⁵ 《中国时报》，1960年10月2日，第3版。

⁹⁶ 若林，前揭书，2001年，页72-75；何义麟，前揭书，2003年，页1-2。

⁹⁷ 《抢救中华民国——反共歌谣第1辑》（自由出版社发行，民国38年12月出版，定价5角）一般档案（581-242），中国国民党文化传播委员会党史馆所藏。尺寸大约10cm×6cm，24首歌词全部收录在内，没有乐谱。另外，李筱峰收集的315首分析对象里没有〈保卫台湾〉这一首（李筱峰，前揭文）。

．．．中略．．．

希望大家要自觉，国家共同来建设，不可被匪来侵略，共同一致保台湾

这一歌曲集发行于 1949 年 12 月，与国民党政府撤退到台湾是同一时期。假如大多数的台湾住民自觉产生“中华民国国民”的意识，如此这般“说服”的歌词，也就没有必要了吧？

蒋介石曾主张“历史和地理”是激发爱国思想最重要的学科⁹⁸，最早期的国歌影片里出现的要素（三民主义、国旗、地图、国父孙文、领袖蒋介石），可以说就是国民党政权酝酿出来的国族标志。这在国民统合未必得到顺利进展的台湾，被当作一国之民必须具备的基本常识。

（三）对国歌仪式的记忆

电影院的国歌仪式，一直持续到 1990 年代中期。观众对此持什么样的态度，又是如何接受的？对此，笔者进行了简单的采访和问卷调查，现将其结果补缀如下⁹⁹。

虽然由于受访者的世代关系，经历过 1950 年代的受访者少数，但对于如何看待电影院的国歌仪式这一提问，无论年纪大小，认为是“理所当然”或“习惯了”的人，占大多数。其中，有一个回答是：“看色情电影，没有‘国歌齐唱’（在 1980 年代的台中）”（1971 年生，男性）。这与第 2 节列举的报导“殊失崇重国歌之意”，正相吻合¹⁰⁰。

采访和问卷调查的结果一样，几乎都对播放国歌影片感到“理所当然”。1960 至 70 年代在电影院有过观影体验的人（均出生于台湾）中，也有如下回答：“白色恐怖就在身边，播放国歌影片的时候，只有自己一个人不起立，那是连想都不敢想的事情”（1954 年生，女性）；“出现像拒绝肃立这样的抵抗，最早的也是到 1970 年代后半”（1953 生，男性）（1956 生，男性）。另一方面，在同样选择“理所当然”的回答中，也有诸如“因为认同”、唱国歌的时候“心中有满腔热血”（出生于金门）之类的表述。拍摄《山有多高》¹⁰¹《寻找蒋经国》¹⁰²等

⁹⁸ 蒋介石在 1938 年 8 月 28 日举行的中央训练团第一期毕业仪式上的训词。朱子爽编，《中国国民党教育政策》（重庆：国民图书馆出版社，1941 年），页 42-56；菅野，前揭书，页 149。

⁹⁹ 一共 11 份问卷调查，2014 年至 2015 年实施。得力于王美龄、薛惠玲两位的协助。采访 8 人，2014 年至 2015 年实施。

¹⁰⁰ 报纸上也出现类似意见。〈放黄片的·请省省演映国歌〉，《中国时报》，1987 年 3 月 31 日，第 9 版。

¹⁰¹ 这部影片（2001 年）“即拍摄自己的父亲，一个跟随国民党来台，被迫滞留台湾，回不了湖南家乡的老兵”（参考公共电视台纪录片平台，〈<https://viewpoint.pts.org.tw>〉）。

¹⁰² 总共有五集，2007 年在台湾公共电视台播放。

纪录片的汤湘竹导演也曾告诉笔者他对于军人出身的父亲之记忆。据说汤导演小时候父亲常在家里跟朋友打麻将，且打得很热闹，声音也很大。可是有一次突然间安静下来，令他觉得很奇怪，于是他去偷看里面的样子，发现他们房间电视里正在播放国歌，父亲和几位朋友都以敬礼的姿势听国歌，而国歌一停，他们马上重归原位接着打麻将¹⁰³。

另外，农业教育电影公司的摄影师林赞庭，亦提及了与上述发生在基隆的不敬事件类似的往事¹⁰⁴。1958年8月23日¹⁰⁵，正服兵役的林赞庭在花莲的东部总司令部电话交换台值班时，接到一通当地警察给宪兵的电话。在电话里，警察声称在花莲电影院播放国歌影片时，由于一些原住民族观众不起立，与要求他们“对国歌肃立”的一群退伍军人（当时，为从事道路建设工作，很多退伍军人居住在花莲）发生了激烈冲突，请求宪兵出动镇压。藉由这一冲突事件，也可以推测部分原住民族居民对中华民国国歌，持有明显不同的“我们”意识。

同时，由于制作、上映教育宣传电影的关系，自1950年代起时常看到观众反应的林赞庭还表示：“平地的本省人（本地人）大都老老实实起立”。因为“事实上，二二八事件之后，本省人都变得听话了。白色恐怖实在太吓人”。由此，其复杂心境可想而知，因为“台湾人先是被日本人统治，接着又被国民党政权统治。与其反对什么，倒不如‘让站就站’，没必要惹事生非。”¹⁰⁶

五、 结论

关于在台湾电影院播放国歌影片，本文从其背景、程序的确立，影片内容和台湾社会的反应这四方面，进行了探讨。若尝试回答开篇的提问的话，那么答案就是：1950年代前半，在反共抗俄总动员运动中，作为包含形体礼仪的一种仪式，台湾电影院确立了结合幻灯标语来播放国歌影片这一惯例。彼时，若“国歌影片”提供了必须且固定不变的影像形象的话，那么“幻灯标语”则是通过设置上映期限，承担了能够顺应时事的文字形象，而两者在同一个节目程序里，实可说是相辅相成。

在此，笔者将本文的内容放在电影统制的分析框架中，重新做一番整理。

¹⁰³ 笔者对汤湘竹导演的采访（日期：2018年9月8日，场所：位于台北市富豪国际商务中心会议室）。汤湘竹导演说，虽理性上批判戒严时期，但情绪上对那时期的记忆难免有不只批判的复杂感觉。

¹⁰⁴ 如前，采访林赞庭先生。

¹⁰⁵ 同前注，林还补充说：“那天正好收到家书，得知老二出生，所以记得很清楚”。

¹⁰⁶ 同前注，这样的感慨不止出自林一人，台湾纪录片《寻找1946消失的日本飞机》里有一个镜头，参加演出的Chow Lien Din回忆接收时期的混乱状况时，说：“谁都没有考虑什么‘国家’，能活下去就比什么都重要了”（笔者观看的影片是英文字幕版）。

对于以检閱·取缔为代表的针对〈我们〉〈他们〉的消极电影统制，仅仅是排除了与“他们=共匪”相关的内容，同时警戒危害“我们=中华民国国民”的言說。而给“我们”看的教育宣传电影（即便是严选的剧本，由公营机关制作完成之后依然），是必须接受检閱的。原本1950年代前半，台湾内部缺乏制作独自作品的资金·器材·人材技术，需要警戒的作品本身也是有限的。因此，在积极统制方面，蒋介石着力强化电影的教育宣传作用，在电影制作、强制电影院上映教育电影方面，接连不断的发出“使台胞心悦诚服，拥戴政府”的指示。换言之，在统合〈我们〉和〈他们〉双方的作品欠缺的状况下，作为积极统制的一部分，蒋介石对国歌仪式寄予的期待是，让电影院成为“激发爱国心”、学习“公共秩序”的课堂，并强制所有电影观众参与进去。

并且，国歌仪式的背景涉及到蒋介石的国歌观、新生活运动中的形体礼仪、“国民精神总动员”时召开集会的实施细则，以及与大陆时期明显的关联性。然而，电影院的国歌仪式是否达成蒋介石对国歌、电影所期待的“引导国民”、“使台胞心悦诚服，拥戴政府”之效果，却是一个极大的疑问。大多数居民把国歌仪式看作“理所当然”（或“无可奈何”）是事实，而发生在基隆、花莲的不敬事件、冲突事件等“抵抗”、“不服从”或“无视”、“轻视”的事例，同样是不容忽视的事实。

究竟，作为积极电影统制的国歌仪式对台湾居民来说，意义为何？通过以下陈培丰的小说《欧多桑的时代》（1991）¹⁰⁷中的描述，可窥见一斑。

找到座位不久后。国歌在黑暗中响起，坐在我身旁的父亲虽然也跟着全场观众一起站立起来，但是一副不耐状却从其松塌而微倾的立姿中可以感觉出来，而当蒋介石在双十阅兵典礼中向群众挥手致敬的画面出现在银幕时，低声但却充满愤怒的“马鹿野郎”却钻进了我耳中¹⁰⁸。

小说是虚构的，但创作依据是来自于作者自身的经验与观察¹⁰⁹。在此，笔者欲提醒人们注意的是，从这一段描述中，我们能感到“欧多桑”一边因被强迫观看“国歌影片”中出现的蒋介石影像，而产生明显的抵抗情绪，一边却又跟着其他观众一同起立。由此，我们不难把这个作者眼中的、在压抑与抵抗之间颀颀的父亲形象，与笔者采访、问卷调查里出现的1950至1970年代的观众身影，相互重迭起来。

换言之，即便对于像陈培丰笔下的“父亲”那样，认为“电影其实就是日本片

¹⁰⁷ 最初刊载于《中国时报·人间副刊》（杨泽主编）。该书承蒙陈培丰亲自示教。

¹⁰⁸ 陈培丰，〈欧多桑的时代〉，爱亚编，《八十年短篇小说选》（台北：尔雅，1992年），页192。

¹⁰⁹ 笔者通过电子邮件咨询作者本人所得到的答复。

的代名词”的人来说，在国歌仪式已成为电影院惯例的 1960 年代¹¹⁰，单就服从——且不论情绪层面如何——熟记领袖蒋介石（认识层面）、国歌响起时要起立的规定（形体层面）这一点上，可以看出该惯例在总动员体制下，作为统合国民的积极统制，的确发挥了一定的效果。

最后，简单介绍一下解除《戒严令》前后，电影院国歌仪式的变迁。1981 年 2 月 21 日，包含电影院国歌仪式明文规定的《台湾省各县（市）影剧院秩序维持办法》（1951 年 10 月 17 日）被废止¹¹¹。随着民主化的进展，曾经在大陆时期就争论过的歌词修改（将“吾党所宗”改为“吾国所宗”、“吾民所宗”等）¹¹²，也再次引起议论，但电影院的国歌仪式却一直持续下来。1988 年，电影业者向新闻局陈情，想把国歌影片的上映次数减少到早上一次或早晚各一次。当时担任宜兰县县长的陈定南，随即发表停止国歌仪式的指示。该指示一颁布，便成为争论焦点。围绕该指示是否违法，国歌仪式有无法律依据，电影院停止国歌仪式是否妥当、齐唱国歌和爱国心有无直接关系之类的意见，论者们展开了“国歌片问题”论争¹¹³。对此，行政上做出的决定是，省政府新闻处对宜兰县政府的上映停止指示，处以违反《电影法》¹¹⁴的严格惩戒¹¹⁵。但新闻局电影处长廖祥雄发言称：“戏院映演国歌片为法所规定，但戏院违反规定时依法处分的主管机关为地方政府”¹¹⁶。当时，在争论修改国歌歌词的同时，对国歌仪式的认识也发生了改变，越来越多的人觉得每场必放并非“理所当然”。1988 年，在《联合报》进行的问卷调查（调查对象 484 人）中，对“电影院要不要每场都播放国歌影片”的提问，回答“都要放”的占 52%， “只在早场放”的占 11%， “都不要放”占 7%， “其他”占 6%、“不知道”占 24%¹¹⁷。之后，1990 年 12 月立法院在审议《社会秩序维护法》时，全票通过删除第 84 条第 5 款，即“对国旗、国歌、元首肖像、国

¹¹⁰ 由该情景可以推测小说的背景是 1960 年代前半。

¹¹¹ 〈废止《台湾省各县市影剧院秩序维持办法》〉（1981 年 2 月 11 日，台湾省政府令）《台湾省政府公报》70 年春字第 35 期，页 6。

¹¹² 诸如以下相关报导：〈国歌歌词是否可更改 多位候补人表示意见〉，《中国时报》，1978 年 12 月 9 日，第 3 版。〈民青两党立委首度强式质询 建议修改国歌歌词，召开国是会议〉，《中国时报》，1988 年 4 月 2 日，第 3 版。〈党国不分时代过去了，何妨将党歌献给国歌？〉，《中国时报》，1988 年 7 月 1 日，第 4 版。

¹¹³ 〈戏院停播国歌影片于法不合〉，《中国时报》，1988 年 9 月 15 日，第 3 版。〈国歌片问题〉《联合报》，1988 年 9 月 16 日，第 3 版。其他相关报导亦有不少。

¹¹⁴ 《电影法》（1983 年 11 月 18 日，总统令）第 12 款规定“电影片映演业，应依中央主管机关之规定，映演政令倡导及公共服务之电影片、幻灯片”。

¹¹⁵ 〈新闻处签为宜兰县政府通函辖区内各电影片映演业取消播映国歌片，对于电影法之适用显有违误，行政院新闻局函请本府予以纠正案〉，1988 年 9 月 19 日，省府委员会议档案，典藏号：00501191507，国史馆台湾文献馆所藏。

¹¹⁶ 〈廖祥雄说：映演国歌片于法有据 宜县戏院遵守县长停演规定如属违法·处分权仍在县府〉，《中国时报》，1988 年 9 月 15 日，第 17 版。

¹¹⁷ 〈放电影前唱国歌 有没有必要？〉，《联合报》，1988 年 3 月 6 日，第 9 版。同时亦有赞成继续播放国歌的意见。

父遗像不敬”者处 3000 元以下罚款。（《刑法》第 160 条中已有对“侮辱毁损国旗、国徽、国父遗像者”的惩罚条例）¹¹⁸。以前对播放国歌影片时拒绝起立的人实施处罚所依据的《违警罚法》，也在 1991 年被废止¹¹⁹。主管违反处分的地方政府，如台北市新闻处，则于 1995 年公布不予检查¹²⁰。

于是，1950 年代前半确立的电影院国歌仪式在上述时代背景下，经过论争、解除惩罚条例、地方政府主管机关停止检查等一系列变迁之后，于 1990 年代中期，销声匿迹。

¹¹⁸ 〈审查社会秩序维护法〉，《中国时报》，1990 年 12 月 27 日，第 6 版。

¹¹⁹ 〈《违警罚法》业奉 总统令公布废止〉（1991 年 7 月 9 日，台湾省政府函，80 府报 1 字第 82090 号）《台湾省政府公报》80 年秋字第 12 期，页 12-13。

¹²⁰ 〈《违警罚法》业奉 总统令公布废止〉（1991 年 7 月 9 日，台湾省政府函，80 府报 1 字第 82090 号）《台湾省政府公报》80 年秋字第 12 期，页 12-13。

附记

本文受助于 JSPS 科研费 20652050 与 JSPS 科研费 23510328。日文版收录于《日本台湾学会报》第 18 号（2016 年 8 月），页 63-85。本文英文版将会收录于 Pei-yin LIN 及 Su Yun KIM 所编《East Asian Transwar Popular Culture: Literature and Film from Taiwan and Korea》（Palgrave, 2019 年）一书。

作者简介

三泽 真美惠 Mamie MISAWA

学 历 东京大学大学院综合文化研究科博士（学术）

现 职 日本大学文理学部中国语中国文化学科教授

研究领域 台湾史、华语圈电影研究

官方网站 <http://misawa.pbworks.com>

译者简介

盖 晓星 Xiao-xing GAI

中国电影研究者，二松学舍大学兼任讲师

当代日本与东亚研究 2017年8月1日创刊

出版日：2018年11月1日

出版者：当代日本与东亚研究会

编辑部：

主编：松田康博

副主编：清水 丽

副主编兼执行编辑：黄 伟修

助理编辑：魏 逸莹

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