

國立臺灣師範大學歷史學系

碩士論文

指導教授：陳登武博士

1970 年代中央電影公司抗戰愛國影片的歷史意義

一個民族主義觀點的分析

研究生：曲忠恕

中華民國 103 年 8 月



謝 辭

沒想到還可以再度成為師大生，就讀歷史學系教學碩士班。重新當個老學生，除了喜悅之外，心中難免忐忑。時光飛逝，經過三個暑期的快樂學習，又歷經數載的拖拉摸索，終於可以不再尷尬地面對親友的關愛眼神，可以告訴大家－我的論文總算完成了！

由於自己不夠認真，個性又是慢郎中，還要兼顧家庭、學校工作和個人健康，所以蒐集資料、撰寫論文的工作一直斷斷續續。如果不是陳師登武教授一直耐心的鼓勵和指導，也許我不會有完成論文的一天。從一開始選定論文题目的討論，到後續研究方向的探討，還有相關史料新知的提供及問卷設計與資料分析等，陳師登武教授無不給我精闢的建議、指導與勸勉，對論文的一些錯誤和疏失也秉持耐心一一指導訂正，師恩浩蕩，如沐春風，在此衷心感謝。

另承蒙口試委員蔡淵黎教授及孟祥瀚教授的指導，謝謝兩位老師能夠在百忙之中抽空細心閱讀拙著，提供許多非常寶貴的指正、建議與鼓勵，令我獲益匪淺，亦讓本論文更加完整，謹致以最深的感謝與敬意。

同時要感謝論文讀書小組的各位同學們，玉蓮、羽晨、冠吟、雅淳、慧霖與致遠，一路上沒有你們提供的打氣加油、討論建議與幫忙問卷調查，我的論文一定無法順利完成。還有系辦李文珠助教，每次都細心提醒我們許多注意事項和系上訊息，對我有很大的幫助。

另外，特別感謝願意撥冗幫忙填寫問卷的親朋好友與學生家長們，非常感謝你們的協助，你們奉獻的時間與精力，才能幫助我完成此一份論文。

謝謝親愛的爸爸和媽媽，您們對我從小到大的悉心教誨與照顧，讓我可以平安順利地成長、學習，懂得做人做事，能夠成家立業。

最後，更重要的是謝謝我最親愛的老婆侯麗惠和寶貝兒子曲培華，幫忙整理問卷資料、打字和校訂。感謝妻子在漫長而辛苦的日子裡全力支持，關心我因論文熬夜而累積的疲勞，照顧好兒子及家庭，讓我無後顧之憂；還要向兒子道歉，在你成長的過程中，爸爸沒能給予更多的陪伴和關懷。

總之，這些年的學習讓我收穫良多，結交了一群好同學，增進了我的學識及見聞。謹將本論文獻給所有曾經幫助、指導、關懷我的老師、同學、好友與家人們。衷心的感謝您們！願每個有心人都能為教育盡一點心力。

曲忠恕 謹識於
國立臺灣師範大學歷史學系
2014 年 8 月

摘 要

筆者以自己的成長過程中受《笕橋英烈傳》、《八百壯士》、《梅花》和《英烈千秋》等愛國政治宣傳影片影響，又在黨國教育的灌輸下，成為一個中國民族主義者。本篇論文嘗試理解這些觀念和思想形成的過程，以及分析將它灌輸給社會大眾的途徑。

黨國體制下的國民黨政府的民族主義文化政策，便是利用官方的優勢力量經由學校和社會教育，以「大中國意識」打壓「臺灣意識」，灌輸中國的歷史記憶，建構中華民族的想像共同體，更進一步昇華為國族認同，成為一種根深柢固類似信仰的效果。

自從武昌起義，電影就對革命行動產生一定的助益；國民政府從北伐時期開始，就自製影片，重視電影的宣傳和教育的效果；對日抗戰時，電影更成為培養民族精神，鞏固領導核心的工具；等到政府遷臺以後，更是需要電影來宣傳反共抗俄及建構國族認同。

1970 年代退出聯合國、保釣運動、中日斷交，一連串接踵而至的外交挫折，造成臺灣政治、經濟的危機和社會民心的動搖，也使得國民黨政權統治的合法性及權威性受到質疑。為了反駁中共宣傳「全國人民都在共產黨的領導下抗戰」的史觀，增強人民對國民黨政府的支持，當時黨營的中央電影公司拍攝數部「保家衛國，反日抗日」的愛國政治宣導影片。

依據本研究之間卷調查的統計分析結果發現：

- 1、中影公司拍攝的這些愛國政宣影片公權力的動員成績，和廣告宣傳都算是相當成功。
- 2、這些愛國政宣電影在增進觀眾愛國家、愛民族、愛領袖的政治目的上，達到相當成功的作用。
- 3、蔣中正總統在臺灣特殊的歷史地位，可能使受訪者受到影響，甚至不願意承認、接受以往對蔣中正總統的崇敬。
- 4、受訪者的國家認同、政黨認同等政治態度，在過去二十多年約有半數的人沒有明顯改變。

關鍵字：愛國電影、中影公司、1970 年代、民族主義、文化政策、電檢

目 次

第一章	緒論	1
第一節	研究動機.....	1
第二節	文獻探討.....	2
第三節	研究方法與進行步驟.....	9
第二章	國民黨統治危機和愛國宣傳影片的製作	10
第一節	國民黨的統治危機.....	10
第二節	困境下的文化政策與民族主義.....	22
第三節	中影公司的歷史與政策目標.....	30
第三章	民族主義下的抗日愛國影片	43
第一節	抗戰史觀與電影敘事.....	43
第二節	愛國的因素與民族主義.....	58
第三節	國家認同的形塑.....	64
第四章	成效與影響	68
第一節	問卷調查統計.....	68
第二節	問卷結果分析.....	72
第三節	統計結果的解讀.....	87
第五章	結論	90
附錄、1970 年代中影抗戰愛國影片研究問卷調查		94
徵引書目		98

圖目錄

圖 1 問卷調查工作流程.....	69
圖 2 受訪者性別分配.....	72
圖 3 受訪者年齡分配.....	73
圖 4 受訪者居住地區分布	74
圖 5 受訪者學歷分配.....	75
圖 6 受訪者父親出生地.....	76
圖 7 受訪者的國家認同.....	77
圖 8 「英烈千秋」看片原因.....	78
圖 9 「英烈千秋」影響程度.....	79
圖 10 「八百壯士」看片原因.....	80
圖 11 「八百壯士」影響程度.....	81
圖 12 「梅花」看片原因.....	82
圖 13 「梅花」影響程度.....	83
圖 14 「笕橋英烈傳」看片原因.....	84
圖 15 「笕橋英烈傳」影響程度.....	85
圖 16 整體影響.....	86

表目錄

表 1 問卷調查有效問卷回收數.....	69
表 2 修訂後問卷之題次內容.....	71

第一章 緒論

第一節 研究動機

「凌雲御風去，報國把志伸，遨遊崑崙上空，俯瞰太平洋濱。看五嶽三江，雄關要塞，美麗的錦繡河山，輝映著無敵機群。緬懷先烈莫辜負創業艱辛，發揚光大尤賴我空軍人！同志們努力努力，矢勇矢勤，國祚皇皇萬世榮。……」¹到現在筆者還記得當年在韓國光州華僑小學²二樓的禮堂裡，那一首響徹屋頂、慷慨激昂的空軍軍歌，還有在白色布幕上，那些英勇奮戰、為國犧牲的空軍英雄們，讓一個小學生和其他的在場觀眾，隨著劇情的起伏，是如何深深的激動興奮，不能自己。³

當中國的空軍健兒擊落了日本飛機，場內是一片歡慶叫好的鼓動聲音，當沈崇誨、劉粹剛、高志航等空軍烈士為國殉難，大家又是如何的悲痛哀傷，三十多年前的震撼和激動，到如今仍是記憶猶新、歷歷在目。

後來，又陸陸續續的看了《八百壯士》、《梅花》和《英烈千秋》等其他更多的以對日抗戰為背景的愛國政治宣傳影片，每一次都讓我深深沉迷於愛國情操之中，為電影中英勇犧牲的民族英雄感動萬分，成為筆者的成長過程中，深刻難忘的人生記憶。後來筆者自許為是一個愛國的中國民族主義者，也一直隱隱懷有仇日的心理情節，大概也都是肇因於此。

從 1979 年的美麗島事件到 1987 年的解嚴，從 1991 年的廢除臨時條款、1992 年的國會全面改選、1996 年的總統直選到 2000 年的政黨輪替，在臺灣一步一腳印的民主改革過程中，當時的筆者對民主的意義和真諦，似懂非懂，對許多臺灣民主先驅者的改革主張，常抱著不以為然的態度。因為從小在黨國教育的法西斯思想灌輸下，愛中華民族就是要愛中華民國，愛中華民國就是愛國民黨、愛國家領袖；反之，不愛國民黨、不愛國家領袖，就是不愛中華民國、不愛中華民族，這幾乎已經成為一種在潛意識中，不需要思索、不需要論證、被制約的思想。

¹ 電影《笕橋英烈傳》（1977 年）以簡樸作詞、劉雪庵作曲的〈中華民國空軍軍歌〉為主題曲，片中飾演我空軍飛行員的演員曾集體大合唱。但本片主要以 1937 年「八一四」戰役為背景，而空軍軍歌一直到抗戰後的 1946 年才創作完成，不免有時光錯亂之嘆。

² 筆者為韓國歸國華僑。

³ 這些愛國政治宣傳影片，當年常被安排在海外僑界播放。戴獨行，〈釜山上映兩部國片 僑胞扶老攜幼爭睹抗戰影片贏得許多熱淚 張永祥說煙台話引起滿堂笑〉，《聯合報》，1976.06.21，09 版。

臺灣解嚴後的民主開放，有了真正的、百分之百的言論自由，⁴可以接觸到更多以前被遮掩的真相。從年少時被灌輸養成的，根深蒂固的觀念和想法，也不時受到質疑、挑戰和動搖。可是前前後後也是花了一、二十年的時間，才逐漸的修正和改變自己。而且直到現在，筆者也不敢說自己已經完全擺脫了從小受到的思想塑造和灌輸。既然只是要改變一個人從小信仰的觀念，就是如此的不易，那麼要改變一整個社會可就更困難了。不過，從理解這些觀念和思想形成的過程，以及分析將它灌輸給社會大眾的途徑著手，也許是一個值得努力的嘗試。

第二節 文獻探討

本論文主要是從民族主義的觀點，分析 1970 年代國民黨經營的中央電影事業股份有限公司（以下簡稱中影公司）所製作之抗戰愛國影片的歷史背景、意義和影響。班納迪克·安德森在他的經典名著《想像的共同體：民族主義的起源與散佈》中對民族提出的界定是「它是一種想像的政治共同體——並且，它是被想像為本質上有限的，同時也享有主權的共同體。」⁵於是說著不同口語方言的人們，經由印刷字體和紙張的中介，相互理解，形成民族的想像共同體的胚胎。⁶本書中班氏也論及泰王瓦其拉武所動用官方民族主義的政策手段：「國家控制下的初級義務教育、國家組織的宣傳活動、官方的歷史重寫、軍國主義——不過此處意在對外展示，而非真正實施軍國主義——以及沒完沒了地再三確認王朝和民族本為一體。」⁷這和國民黨政府一貫的民族主義文化政策，可以說是異曲同工、殊途同歸了。

Philip Spencer 與 Howard Wollman 的著作《民族主義：一個批判性的觀點》，⁸本書的內容就如副書名，引用眾多政治學、社會學、歷史學、心理學、社會人類學及文化研究的文獻資料，對民族主義的重要議題與理論，提出了深入淺出的批判。作者更進一步意圖釐清民族認同、族群與文化之間的關係，在本書的第三章〈民族主義、文化與想像的政治〉內容中，討論到族群性的建構，文化、信

⁴ 創辦《自由時代週刊》的鄭南榕先生，為了「爭取百分之百的言論自由」，在 1989 年 4 月 7 日，在 71 天的自囚行動後，拒捕自焚而死，享年 43 歲。

⁵ 班納迪克·安德森著、吳叡仁譯，《想像的共同體：民族主義的起源與散佈》（臺北市：時報文化出版有限公司，1999），頁 10。

⁶ 班納迪克·安德森著、吳叡仁譯，《想像的共同體：民族主義的起源與散佈》，頁 53~54。

⁷ 班納迪克·安德森著、吳叡仁譯，《想像的共同體：民族主義的起源與散佈》，頁 109。

⁸ Philip Spencer and Howard Wollman 著；何景榮、楊濟鶴譯，《民族主義：一個批判性的觀點》（臺北市：韋伯文化國際出版股份有限公司，2012）。

念與民族認同，以及民族文化的成分⁹和其被建構的過程及功能，並有包括臺灣國民黨的文化政策在內的不少各國實際的例證。¹⁰

臺灣的政治社會學者蕭阿勤也從敘事認同和集體記憶的觀點，認為年輕時代成長於臺灣相同大環境的類似生活經驗，在某種程度上降低了省籍差異。反映國民黨關於國族認同的學校教育與社會教化，有相當明顯的同化效果。「……他們都在戰後接受國民黨體制教育，嫻熟於中國民族主義歷史故事，因而具有顯明的中國國族認同感。」¹¹這段敘述正可以支持本篇論文的民族主義觀點的分析。

另一位對歷史記憶與族群認同有深入研究的歷史學者王明珂認為，目前臺灣四個主要族群¹²的認同，是過去發生的事實、人群的集體記憶，與現實政經環境交互作用的產物。人們獲得、選擇、強調、假借某些記憶，或扭曲、遺忘另一些記憶，以強調一種人群認同。¹³光復後國民黨強調仇日恨匪教育，希望以此共同受難經驗來凝聚中國人認同，在老一輩本省籍人士與原住民中影響不大，但透過學校教育與社會文化的雙重影響，至今仍左右著戰後出生的臺灣人。¹⁴

吳智偉(2003)的碩士論文〈戰爭回憶與政治—戰後臺灣本省籍人士的戰爭書寫〉，¹⁵以參加二次大戰的本省籍人士的小說作品和口述歷史為分析文本，從不同的敘述中探討其意義。研究者指出戰爭經驗／記憶在目前臺灣社會已被兩個主要族群—以閩南人為主的本省族群和外省族群，分別予以「認同化」。戰爭記憶形成族群認同的基礎，因此屬於什麼族群的人就被認為應該要有那一種戰爭記憶。

江宜樺則從自由主義、社群主義和民族主義等不同的理論出發，探討國家認同和臺灣的統獨問題。他認為民族主義利於發揮提振民心士氣抵抗外侮，可以合理化國家向外擴建建立霸權的企圖，是對統治階級非常有用的意識形態，但是本

⁹ 語言、記憶、歷史、神話以及領土。

¹⁰ Philip Spencer、Howard Wollman 著；何景榮、楊濟鶴譯，《民族主義：一個批判性的觀點》，頁 73 及頁 80。

¹¹ 蕭阿勤著，《回歸現實：台灣 1970 年代的戰後時代與文化政治變遷》（臺北市：中央研究院社會學研究所，2010），頁 103~104。

¹² 指原住民、福佬人、客家人及外省人。

¹³ 王明珂著，《華夏邊緣：歷史記憶與族群認同》（臺北市：允晨文化實業股份有限公司，1997），頁 381。

¹⁴ 王明珂著，《華夏邊緣：歷史記憶與族群認同》，頁 383。

¹⁵ 吳智偉著，〈戰爭、回憶與政治：戰後台灣本省籍人士的戰爭書寫〉（臺北市：國立臺灣師範大學歷史學系碩士論文，2003）。

質上太不理性，使用要付出巨大的代價。江宜樺因此主張在培養出「共同的生活經驗」，已具備「我群」意識的臺灣，理想的國家認同，應該是以憲政制度為核心，「以自由主義為基底」的國家認同，以爭取大家的共識。¹⁶

古今中外成功的統治者都能重視及善用政治宣傳，來塑造良好的自我形象及操縱人民的思想，以貫徹統治者的意志和鞏固政權。¹⁷隨著人類文明和科技的進步，傳播工具日新月異，政府的效能和對社會的控制力也愈趨強化和嚴密。政府以所掌握的優勢的權力和資源，從經濟、政治、文化等各種層面影響、說服甚至強迫人民，接受共同起源的民族神話，相同的歷史記憶，建構民族和民族認同。不過這方面的探討已經超出民族主義的範疇，而是屬於文化霸權、意識形態以及文化政策的討論了。

在第一次世界大戰之後，義大利新馬克斯主義學者安東尼奧·葛蘭西，在法西斯監獄中著作的《獄中札記》中，提出「文化霸權」的理論，以闡述何以共產主義不能在高度資本化的歐美國家取得成功。有關文化霸權理論的專書，國內較易見的有詹姆斯·約爾(James Joll)所著《葛蘭西》、英國的社會學者波寇克(Robert Bock)所著的《文化霸權》及拉克勞(Ernesto Laclau)與莫菲(Chantal Mouffe)合著的《文化霸權與社會主義的戰略》。

葛蘭西所言的「文化霸權」這個概念，也可以稱之為「文化領導權」。最初是普列漢諾夫在 1883 年-1884 年間為推翻沙皇提出的策略，後來列寧使用這個概念，指出無產階級要領導社會各階級去爭取推翻沙皇，也不可放棄對資產階級革命的領導權，此概念最後再經過葛蘭西的完善而成型。¹⁸依照馬克思主義的本意，文化霸權描繪出一種世界觀，居統治地位的經濟階級，可以通過操縱社會文化(教育、信仰、認知、價值觀等)，將對自己有利的價值觀與普遍信仰推行給對被統治的社會各階級的過程，它不必通過強制性的手段，反而是藉由多數成員的自願認同來實現。統治階級的世界觀會被製作為唯一的社會規範，並被認為是有助於全社會的普遍有效的思想，對於所有社會大眾潛移默化，但實際上只有統治階級

¹⁶ 江宜樺著，《自由主義、民族主義與國家認同》(臺北市：揚智文化事業股份有限公司，1998)，頁 189~202。

¹⁷ 彼得·柏克 (Peter Burke)著、許綏南譯，《製作路易十四》(臺北市：麥田出版股份有限公司，2005)。

¹⁸ 詹姆斯·約爾著、石智青校閱，《葛蘭西》(臺北市：桂冠圖書股份有限公司，1992)，頁 106。

受益。¹⁹葛蘭西提出的文化霸權理論，指出了一個政權的維持，是需要政治的強制力加上文化霸權的力量配合。如今這種概念，也經常被學者們用來研究國家的統治術，分析政治是如何宰制社會的。本論文的一個論點就是利用文化霸權的角度，解讀國民黨政府在 1970 年代的文化統治政策，是如何利用這些以中國抗戰題材的愛國政治宣導電影以鞏固其統治基礎。

潛伏在民族主義和文化霸權的觀點背後的操縱者，是國民黨的文化政策。近年來針對國民黨透過國家機器執行「反共」、「中國意識」、「黨化」等文化政策相關的研究和著述不少。唐嘉麗(1981)的碩士論文〈當前我國文化政策之研究〉，²⁰說明民國五十、六十年代國家文化政策形成的背景、任務及方向，並且歸納其本質即是三民主義的文化政策。本文還探討政府在大眾傳播事業、學術教育及藝文活動等各方面所施行的具體重要措施及政策執行的成果。除了提供不少參考資料之外，也有助於筆者在戒嚴時期的氛圍下，理解當時的主流思想。

封德屏(2009)的博士論文〈國民黨文藝政策及其實踐(1928-1981)〉，²¹探討從大陸北伐統一、定都南京起，到遷台後行政院文化建設委員會成立為止，國民黨的文藝政策在推動文學創作、出版，以及傳播思想、文化的歷史進程中，所扮演的關鍵角色。作者分析國民黨在大陸時期，有文藝政策而實施不力的原因；到臺灣後的文藝政策，又過度動用國家龐大的人力物力，阻擋了文學的自由發展；文化審檢政策，箝制了思想言論的自由。國民黨又沒能因應快速的社會變遷而調整其文藝政策，所以其對臺灣文學及社會曾有的正面意義，也在長期意識型態的二元對立下被漠視。

有關電影和國民黨文化政策相關的研究和著述有劉現成(1995)的碩士論文〈一九六〇年代國家機器介入臺灣電影事業之研究〉，²²本文從回溯國家機器介入臺灣電影事業發展之歷史因素，探討六〇年代政府運用國家文藝政策、國家法律與政治制度、國家財稅制度、國家教育制度及臺灣電影公會組織來控制、規範電影及電影工業的內容與發展，以遂行其國家意識形態之宣傳與認同。研究者認為

¹⁹ 波寇克著、田心喻譯，《文化霸權》(臺北市：遠流出版公司，1991)，頁 37。

²⁰ 唐嘉麗著，〈當前我國文化政策之研究〉(臺北市：國立師範大學三民主義研究所碩士論文，1981)。

²¹ 封德屏著，〈國民黨文藝政策及其實踐(1928-1981)〉(臺北縣淡水鎮：淡江大學中國文學學系博士論文，2009)。

²² 劉現成著，〈一九六〇年代國家機器介入台灣電影事業之研究〉(臺北縣新莊市：輔仁大學大眾傳播學系碩士論文，1995)。

國家機器介入的深淺不一，造成電影發展的偏執現象；而電影事業被排除在國家經濟制度之外，造成電影工業的沒落。

鄭玩香(2001)的碩士論文〈戰後臺灣電影管理體系之研究（1950-1970）〉，²³本文藉由電影管理體系之研究，究明五〇、六〇年代「電影政策」下消極統制和積極輔導的各項措施，以釐清臺灣電影政策發展的目的及影響。藉以探討五〇、六〇年代國民黨如何透過國家機器及各類政策法令，建立「反共的戰鬥文藝政策」，塑造「反攻大陸」、「光復大陸」的家國想像，以達成其鞏固政權之目的。電影作為一傳播媒體，又如何被納入黨國的系統中，成為黨國宣傳的工具。

郭珊珊(2008)的碩士論文〈1970 年代中影系列作品的臺灣圖像——以文化研究為視域〉，²⁴本文指出在「危急存亡之秋」的 1970 年代，隸屬於黨營事業的中央電影公司，執行政府的文藝政策，製作政宣電影，肩負社會教化的神聖任務。國家機器營造「中國意識」，而臺灣圖像的建構則在政治手段操弄下備受輕忽。研究者認為「黨化」反而扭曲了中國文化，完整的臺灣圖像應該展現包容開放的多元風貌。

1988 年美國歷史學家海頓·懷特(Hayden White)創造“historiophoty”一詞，定義為「以視覺的影像和影片的論述，傳達歷史及我們對歷史的見解。」周樑楷教授譯為「影視史學」，並且把「影視」的範疇擴大為「影像視覺」，「指凡是任何圖像符號，不論靜態的或動態的，都屬於這個範圍」。²⁵有關影視史學的專書，有馬克·費侯(Marc Ferro)著，《電影與歷史》及張廣智著，《影視史學》。知名的法國年鑑學派史家費侯是最早把電影當做歷史見證的學者之一，他在《電影與歷史》中以 1917 年的俄國革命及其他相關歷史的電影當作歷史媒介與資料，分析電影與歷史的關係及電影與社會、媒體、消費大眾、歷史意識間的交互作用。電影成為歷史的使者，更進一步的成為歷史、消費歷史甚至書寫了歷史。²⁶

張廣智的《影視史學》一書，利用歷史電影《鴉片戰爭》為討論對象，將影

²³ 鄭玩香著，〈戰後台灣電影管理體系之研究（1950-1970）〉（桃園縣中壢市：國立中央大學歷史研究所碩士論文，2001）。

²⁴ 郭珊珊著，〈1970 年代中影系列作品的台灣圖像——以文化研究為視域〉（彰化縣彰化市：國立彰化師範大學國文學系碩士論文，2008）。

²⁵ 周樑楷著，〈影視史學：理論基礎及課程主旨的反思〉，《臺大歷史學報》（臺北市，1999.06），第 23 期，頁 446-447。

²⁶ 馬克·費侯(Marc Ferro)著、張淑娃譯，《電影與歷史》（臺北市：麥田出版股份有限公司，1998）。

視史學從興起到未來發展前景、從理論到教學實務應用，能夠簡明扼要的做一個系統化的介紹。雖然本書中的許多內容並未超出周樑楷教授的觀點，²⁷但是做為國內此一領域的第一本專書，還是對於幫助筆者建立對影視史學的了解有不少助益。²⁸

國內有關影視史學的學位論文不算多，而且和筆者的論文主題相關者更少。徐叡美(2001)的碩士論文〈歷史劇情片《赤色份子》的歷史書寫與思維〉，²⁹是使用影視史學的方法，探討電影與歷史。利用歷史影片《赤色份子》分析電影的歷史思維與書寫，電影的虛實，與現實美國社會的關係，並與學院文字歷史文本《浪漫革命份子》作對比分析，認為對一般人而言，電影歷史文本是比學院文字史書更容易接觸到與接受的歷史文本，更能夠影響、改變一般人的歷史認知。

盧慧芳(2008)的碩士論文〈電視歷史劇在高中歷史教學的運用—以《漢武大帝》劇之漢、匈關係情節為例〉，³⁰述說「歷史劇」與歷史教學之關係，注重教學媒體在高中歷史教學之運用，研究結果指出以電視歷史劇輔助歷史教學能有效引發學生學習意願，提升學習成就，符合促使學生擴充、深化進而產生有意義的理解行動及發展學生歷史解釋能力的教學目標。

唐維敏(2009)的博士論文〈右翼文藝戰鬥復生、電影政經監控起飛、敘事文本美學再現：六十年代臺灣健康寫實電影的崛起〉，³¹追溯繼承三民主義文藝論的健康寫實電影崛起的過程，並解讀影片文本、敘事和美學徵候，分析中影黨營文化機構其政治權力與物質經濟基礎的交互作用，闡述文化政策、文藝、影片論述等三個問題，對筆者的論文有一定的借鑒。

筆者唯一找到和本論文主題直接相關的學位論文為莊峰綱(2009)的碩士論文〈臺灣戒嚴時期愛國電影的政治傳播：1974-1986〉，³²對戒嚴時期拍攝的以中

²⁷ 任育德著，〈評張廣智《影視史學》與費侯(Marc Ferro)《電影與歷史》二書〉，《政大史粹》(台北市，1999.06)，創刊號，頁152。

²⁸ 張廣智著，《影視史學》(臺北市：揚智文化事業股份有限公司，1998)。

²⁹ 徐叡美著，〈歷史劇情片《赤色份子》的歷史書寫與思維〉(台中市：國立中興大學歷史學研究所碩士論文，1997)。

³⁰ 盧慧芳著，〈電視歷史劇在高中歷史教學的運用；以《漢武大帝》劇之漢、匈關係情節為例〉(臺北市：國立臺灣師範大學歷史學系碩士論文，2008)。

³¹ 唐維敏著，〈右翼文藝戰鬥復生、電影政經監控起飛、敘事文本美學再現：六十年代台灣健康寫實電影的崛起〉(臺北縣新莊市：輔仁大學比較文學研究所博士論文，2009)。

³² 莊峰綱著，〈台灣戒嚴時期愛國電影的政治傳播：1974-1986〉(臺北市：中國文化大學中山學術研究所碩士論文，2009)。

國抗戰題材的愛國政治宣導電影，分析其政治傳播的目的、情形與影響。作者從分析愛國電影的傳播者、電影內容、傳播管道與方法理解探究戒嚴時期的愛國影片，但內容偏向政治傳播方面之研究，並沒有從政治、外交、族群、歷史記憶等其他層面的深入研究。

有關中國及臺灣電影史的研究著作，早期的著作較少。筆者所找到最早的是呂訴上著作的《臺灣電影戲劇史》，³³對日治時期和光復初期的臺灣電影的製作與發行留下不少珍貴史料。接下來是哈公³⁴的〈中國電影六十年〉³⁵和陳世慶的〈臺灣電影事業〉，³⁶內容概述了民國六十年之前的中華民國和臺灣的電影發展過程。還有杜雲之著作的《中華民國電影史(上)(下)》，³⁷對三十八年前的大陸和七十年代前的臺、港的電影蒐集了不少資料，也有許多的評論與分析。近年來電影學與電影史的研究，受到更多的學術界與一般讀者的關注，新聞局也推動 1993 為中華民國電影年。遠流出版公司配合電影年活動，編輯出版的《電影館》叢書，用各種不同的觀點討論電影的各個層面，幫助筆者對電影有更多元、更豐富的理解。其中焦雄屏著作的《時代顯影：中西電影論述》，³⁸收集了作者多年來對兩岸三地及世界電影的評論，有不少精闢的見解。盧非易費盡五年心血，整理大量檔案資料，主持建立「臺灣電影資料庫」。又更完成《臺灣電影：政治、經濟、美學(1949-1994)》³⁹一書，本書不只記錄了五十年來臺灣電影的發展史實，更進一步的從政治、經濟、美學三個層面，以五年為階段，分析時代對電影發展的影響與電影發展對時代的反映。萬象圖書股份有限公司也有《臺灣電影史叢書》的編輯出版，其中黃仁著作的《電影與政治宣傳；政策電影研究》，⁴⁰對近五十年來國民黨的電影政策和臺灣的政策電影，從政策電影的背景、限制、國民黨電影政策的缺失，到公營、民營公司拍攝政策電影的發展史，最後再對各類型的政策電影做詳盡的評論和分析。本書和盧非易的《臺灣電影：政治、經濟、美學

³³ 呂訴上著，〈臺灣電影史〉，《台灣電影戲劇史》(臺北市：銀華出版社，1961)，頁 1-156。

³⁴ 本名黃宣威，筆名哈公。參台灣大百科全書 Encyclopedia of Taiwan，2013/07/20
<http://taiwanpedia.culture.tw/>

³⁵ 哈公著，〈中國電影六十年〉，《藝術學報》(臺北縣板橋市，1971.06)，第十期，頁 112-201。

³⁶ 陳世慶著，〈臺灣電影事業(一)〉，《台北文獻》(台北市，1971.06)，直字第十七、十八期合刊，頁 44-128。陳世慶著〈臺灣電影事業(二)〉，《台北文獻》(台北市，1971.06)，直字第十九、二十期合刊，頁 41-68。

³⁷ 杜雲之著，《中華民國電影史(上)(下)》(臺北市：行政院文化建設委員會)，1988。

³⁸ 焦雄屏著，《時代顯影：中西電影論述》(臺北市：遠流出版公司)，1998。

³⁹ 盧非易著，《台灣電影：政治、經濟、美學》(臺北市：遠流出版公司)，1998。

⁴⁰ 黃仁著，《電影與政治宣傳；政策電影研究》(臺北市：萬象圖書股份有限公司)，1994。

(1949-1994)》，對筆者的論文都提供了不少的借鑒和助益。

第三節 研究方法與進行步驟

本研究以國民黨經營的中影公司製作之《英烈千秋》(1974年)、《八百壯士》(1975年)、《梅花》(1975年)和《笕橋英烈傳》(1977年)等以對日抗戰為背景的愛國政治宣導影片為文本，並以影視史學的理論為基礎，探討中影公司和文本的歷史背景、內容、目的、傳播、影響及其意義。另一方面，以民族主義的理論和文化霸權、歷史記憶和國家認同等不同的角度，分析文本與國民黨黨國體制下的文化政策的關聯。

在研究方法上，針對論文涉及的不同層面的議題，分別搭配使用「文獻研究法」、「文本分析法」與「問卷分析法」等多種方法。第一部分是「文獻研究法」，先大量的蒐集、尋求歷史資料、文獻及相關的前人研究成果，再檢視、分析、評鑑這些歷史資料，以期從了解、重建過去對本研究文本及國民黨黨國體制下的文化政策所獲致的結論中，解釋臺灣社會的現況，甚至預測未來可能的演變及發展方向。

第二部分是「文本分析法」，以《英烈千秋》、《八百壯士》、《梅花》和《笕橋英烈傳》等以對日抗戰為背景的愛國政治宣導影片為文本來進行分析，以影視史學的理論為基礎，就民族主義的理論和文化霸權、歷史記憶和國家認同等不同的角度，分析文本的歷史背景、內容、目的、傳播、影響及其意義，探討文本與國民黨黨國體制下的文化政策的關聯。

第三部分是「問卷分析法」，針對臺灣北部、中部、南部不同地區，曾看過本研究電影文本的國、高中學生的家長，進行問卷調查，再統計、分析電影文本當年對受調查家長的影響和及其認知態度改變程度。從民族主義、文化霸權、歷史記憶和國家認同等不同的角度，分析和解釋問卷統計結果的意義。再探討國民黨黨國體制下的文化政策，及臺灣解嚴以來社會民主發展下，對受訪家長的影響和認知態度的改變程度。

第二章 國民黨統治危機和愛國宣傳影片的製作

1970 年代，隨著社會經濟的發展和中產階級的崛起，戒嚴令下的臺灣島上反對派人士，以「黨外」為名，推動臺灣民主運動，政治風潮風起雲湧、方興未艾；阿拉伯世界為了打擊支持以色列的國家，宣佈石油禁運，引起了西方國家的經濟衰退，也傷害了以外貿為基礎的臺灣經濟；又面對美國意圖拉攏中共，臺美關係生變，導致臺灣退出聯合國、保釣運動及與許多國家和臺灣斷交等一連串外交挫折的發生，¹執政的國民黨政權面臨嚴重的信任危機。而在這個動盪不安的年代，黨營的中影公司製作發行多部愛國政治宣導影片，以提昇民心士氣，塑造中國民族意識，鞏固人民對黨國、領袖、政府的忠誠與信任。

第一節 國民黨的統治危機

從 1949 年國民黨在中國大陸的軍事行動失利，中華民國政府遷臺以來，國民黨的統治政權就面臨強烈的生存危機。美國政府發表《對華白皮書》，認為國民黨失去大陸，完全是因為自己的貪汙腐敗與無能。美國政府了解中共對蘇聯的意識形態和政治關係存在衝突矛盾。因此美國計劃放棄國民黨政府，承認中共，和中共建立外交關係，鼓勵毛澤東仿效南斯拉夫的狄托，對莫斯科採取「獨立自主」的外交路線。²但反遭中共拒絕、羞辱，美國外交官還被逮捕與驅逐，不過這還是沒有改變美國政府的態度。³

可是最後中共向蘇聯「一面倒」的策略、韓戰時的「抗美援朝」及美國的麥卡錫主義，⁴改變了美國杜魯門政府的對台政策。很多美國人也認為美國讓中華民國失望，美國應該幫助中華民國對抗中華人民共和國。許多美國人相信蔣中正被毛澤東打敗，是因為共產黨的陰謀。在中共參加韓戰後，更強化了美國人民把中共視為侵略的，不負責任的國家。美國由傾向放棄國民黨的不干涉政策，變成下令第七艦隊強制執行臺灣的中立化，開始長期負起阻止中共攻擊臺灣的責任。雖然使國民黨在臺灣穩住政權，但是也限制了中華民國政府反攻大陸的軍事行動。

¹ 1971~1975 間，5 年內有 43 國和中華民國斷交。

² 陳永發著，《中國共產革命七十年(上)》(臺北市：聯經出版事業股份有限公司，2001)，頁 543-547。

³ 彭懷恩編，《臺灣政治發展(1949-2009)》(汐止市：風雲論壇有限公司，2009)，頁 136-138。

⁴ 美國在二戰後初期，對蘇聯間諜滲透和共產黨人對國家體制的影響所產生的恐慌，因而廣泛地以國家安全和愛國主義為理由，在缺乏證據的情況下對他人進行莫須有的指控，造成許多褻瀆人權的冤獄。此名稱的由來是因共和黨參議員約瑟夫·麥卡錫對共產黨人的指控和調查。

⁵後來更因中共的「文攻武嚇」，⁶在 1954 年簽署《中華民國與美利堅合眾國間共同防禦條約》，美國在臺灣、澎湖駐軍，協助防禦。不少美國的個人和遊說團體，敦促政府對「自由中國」的持續支持，並反對與北京建立正常關係，但是歷屆美國總統並不支持國民黨政府的反攻大陸政策，美國官員一直都不認為國民黨反攻大陸的計畫是可行的。每一次在中共內部發生政治動亂的時候，國民黨都認為是反攻大陸的大好機會。蔣中正認為當年北伐統一，始於黃埔軍校和五百子弟兵，而「臺灣的人口與面積，……比起黃埔要千百倍大。」而且國民黨認為中共在大陸不受歡迎，一旦中華民國的軍隊登上大陸，對共產主義幻滅的中國人民，必將揭竿而起，反抗中共。但是美國官員反而認為中華民國企圖侵入中國極有可能浪費大量的兵力和資源，導致臺灣脆弱到無法抵抗大陸的侵略，而且大型的戰爭也可能導致美國的軍事力量被迫捲入，因此拒絕國民黨反攻大陸的要求。

為緩和美國與中共之間的緊張關係，從 1955 年 8 月開始到 1968 年為止，美、中之間進行了 134 次大使級的會談，⁷奠定了美國承認中共為中國大陸正統政府的基礎，而中華民國政府逐漸被視為臺灣當局，國民黨反攻大陸的希望越來越渺茫，臺灣內部亦對蔣中正的政策和統治出現疑問。⁸

1930 年代，因為中、蘇兩國之間有一個共同的威脅——日本，史達林後來決定對反共的中華民國政府提供援助，並且說服毛澤東將其軍隊接受中國政府名義上的統轄。1945 年日本投降後，莫斯科政權也玩弄中國內戰的雙方，使至互相對抗。蘇聯不願看到一個人口為蘇聯 3 倍的統一中國創立，成為其共產世界中的競爭對手。所以東北的蘇軍雖然將奪取的日本武器交給中共的軍隊，但也同意蔣中正的要求，阻撓中共對東北的接收。1948 年華北的國軍崩潰，史達林意圖阻止共軍渡江，以便國軍在華南重組並建立一個非共的勢力，可知蘇聯對中共早有猜忌防備之心。⁹諷刺的是，當蘇聯企圖約束中共，保住國民黨的政權之際，反而是美國以國民黨腐敗無能為由，8 月宣布終止一切對它的經援與軍援。當 10 月 1 日「中華人民共和國」成立之時，華盛頓政府也似乎準備接受現實。

⁵ 戴天昭著、李明峻譯，《臺灣國際政治史》（臺北市：前衛出版社，2002），頁 352。

⁶ 如中共總理周恩來發言要「解放台灣」，解放軍對金門、馬祖進行大規模砲擊，影響中華民國被拒絕加入「東南亞公約組織」，華府和台北只能選擇另外締結軍事同盟條約。

⁷ 戴天昭著、李明峻譯，《臺灣國際政治史》，頁 488。

⁸ 代表為《自由中國》雜誌的發行人雷震。

⁹ 威廉·凱樂 (William R. Keylor) 著、蔡百銓譯，《二十世紀國際史》（臺北市：幼獅文化事業公司，1989），頁 433~435。

1968 年捷克發生「布拉格之春」事件，¹⁰促使是年 8 月蘇聯軍隊及東歐五國軍隊入侵，蘇聯領導人更發表布里茲涅夫主義，¹¹引致中共的不滿。而美國基於在冷戰格局下美、蘇互不干涉其勢力圈的不成文規則，對其袖手旁觀。1969 年 3 月，在西伯利亞烏蘇里江沿岸的中、蘇國境，爆發了「珍寶島」危機，由此開始了雙方後來一連串激烈的領土爭議和國境軍事衝突，中國陷入戰爭邊緣的危機。加上蘇俄紅軍從 1966 年起一直在遠東增兵，甚至部署核子武器，中、蘇兩個社會主義國家之間的意識形態論爭也愈加激烈，再加上清朝以來歷史累積的仇恨，兩者都互相將對方列為敵人。¹²為了戰略上的安全，因此毛澤東形成「美國牌」和「專心北方」的政治策略。無獨有偶地，1968 年開始的美國尼克森／季辛吉搭檔，也相當重視地緣政治學的勢力均衡，擔憂蘇聯會控制中國，因此意圖加緊改善美、中關係，和承認北京政府，構築美、中、蘇三角關係的國際政治均衡。因為雙方在對抗蘇聯上有共同的目標，美、中雙方都有意改善彼此的關係。雖然美國還是願意繼續支持臺灣，但是這種矛盾的政策使中華民國產生一種被背叛的感覺。

中共雖然已經在 1949 年之後統治中國大陸，但在聯合國中沒有得到承認作為國家的權利。因為 1950 年美國的支持台北，延緩多數國家支持北京加入聯合國。可是隨著亞、非洲大量前殖民地的第三世界國家成為聯合國的會員國，中共的支持者越來越多。於是 1971 年 10 月的第 26 屆聯合國大會，通過阿爾巴尼亞所提第 2758 號決議案，¹³而臺灣在表決之前即宣佈退出聯合國，不願意接受美國設計的「雙重代表權」的議案。¹⁴美國國務院表示接受表決結果，並聲明將重

¹⁰ 1968 年 1 月捷克國內開展一場民主改革，有脫離蘇聯控制傾向，結果造成是年 8 月蘇聯同華沙公約組織成員國武力入侵。

¹¹ 保守派的蘇共中央總書記推行「有限主權論」，聲稱當國內外社會主義敵人直接行動威脅社會主義陣營的共同利益的時候，蘇聯可以進行武力干涉，此為著名的布里茲涅夫主義。被中共批判為霸權主義，是「社會帝國主義的強盜理論」。

¹² William Ebenstein 著、王順譯，〈中俄共何以翻臉？〉，《大學雜誌》（苗栗縣通霄鎮，1968.09），第 9 期，頁 35-37。

夏之炎原著，吳俊雄譯，〈向蘇聯一面倒的後果〉，《仙人掌雜誌》（台北市，1977.09），第二卷第一號，總號第七號，頁 103~111。

¹³ 承認中華人民共和國政府的代表是中國在聯合國組織的唯一合法代表，中華人民共和國是安全理事會五個常任理事國之一，……並立即把蔣介石的代表從它在聯合國組織及其所屬一切機構中所非法佔據的席位上驅逐出去。

¹⁴ 要求同時確認中華人民共和國和中華民國的代表權，並建議讓中華人民共和國得到安全理事會五個常任理事國之一的席位。黃嘉樹著，《國民黨在臺灣 1945~1988》（臺北市：大泰出版社，1994），頁 482。

薛化元編撰，〈退出「聯合國」〉，文化部臺灣大百科全書，2009.09.24，<http://taiwanpedia.culture.tw/>

新檢討中共進入聯合國問題的政策。¹⁵

美國、中共之間開始交往，影響其他國家對中華民國的態度和關係，很多本來看美國眼色行事的國家改投下贊成票，是中共進入聯合國的重要因素，可以說是美國總統尼克森訪華之前，送給中國的最大禮物。¹⁶許多國家開始迎接孤立的中共重返國際社會，一年之內陸續有 20 多個國家與臺灣斷交，如蔣中正所說：「國際情勢逆流，姑息氣氛瀰漫」。而中共在外交上的作法比中華民國更有彈性，如 1970 年起中共和加拿大等國建交，北京政府只要求他國政府同意「附註」中國擁有臺灣主權，而不要求他們與臺灣斷交，但台北政府則延續以往的斷交的模式，主動與加拿大斷交。對外在環境的改變，國民黨的統治階層表現出僵化、不知變通的外交策略，如「以不變應萬變」、「漢賊不兩立」、「寧為玉碎，不為瓦全」等，最後終於導致一連串的外交挫折。

美國、中共之間開始交往，源自 1971 年 4 月。中國利用第 31 屆世界桌球賽在日本召開的機會，招待美國選手到中國訪問比賽，推動「乒乓外交」。美國尼克森總統也發表解除實施 20 年的對中貿易禁止措施。¹⁷7 月國家安全事務助理季辛吉乘訪問巴基斯坦之機，秘密潛入中國，和周恩來會談。1972 年 2 月，美國尼克遜總統正式訪問中國，和周恩來、毛澤東會談，並聯合發表《上海公報》，表示兩國關係走向正常化的意願，並暗示美、中兩國不再與蘇聯合作，阻止蘇聯在亞洲擴張的共識。¹⁸對於臺灣的問題，美國宣佈認知了臺灣海峽兩岸的中國人都認為中國只有一個，而且臺灣是中國的一部分，更明確指出將從台灣撤出所有美國部隊和軍事設施。

美、中的關係正常化，讓蘇聯在西邊面對北約組織，在東邊面臨中國的威脅，因此不得不謀求緩和對美國的緊張關係，不久即恢復原已陷入僵局的《第二階段限制戰略武器條約》的談判，¹⁹這可以說是美國「中國牌」外交策略的成功。美國也派遣助理國務卿到臺灣和東亞各國說明、安撫，包括日本在內的亞洲各國也陸續與中國建交，中華民國政府則要求美國繼續軍事援助臺灣，大概已經覺悟如今任何對美國的不滿或抗爭均無濟於事。

¹⁵ 戴天昭著、李明峻譯，《臺灣國際政治史》，頁 535。

¹⁶ 王丹著，《中華人民共和國史十五講》（臺北市：聯經出版事業股份有限公司，2012），頁 153。

¹⁷ 戴天昭著、李明峻譯，《臺灣國際政治史》，頁 538。

¹⁸ 戴天昭著、李明峻譯，《臺灣國際政治史》，頁 547。

¹⁹ 戴天昭著、李明峻譯，《臺灣國際政治史》，頁 548。

1971 年退出聯合國，臺灣社會人心惶惶，股市崩盤，外資和民間投資遁逃。²⁰衰老的蔣中正於 1972 年 5 月任命長男蔣經國為行政院長，準備進行政權交接。蔣經國知道中華民國被逐出聯合國、美中關係的正常化和接二連三的斷交挫折，使得不論是國際上或者在臺灣內部，國民黨都面臨嚴重的統治危機，²¹因此重新檢視壓制和歧視臺灣人的政策，推動國民黨政府的本土化、臺灣化，是化解危機的必須選擇。雖然國民黨對臺灣人仍然保持警戒，但不得不啟用台籍青年才俊如林洋港、李登輝、吳伯雄、高育仁、張豐緒、邱創煥等擔任要職，即所謂「催臺青」，以穩定國民黨的統治基礎及合法性。

1969 年底，臺、日之間開始發生釣魚台列嶼的主權爭議。1970 年 9 月，日本外務省正式宣稱釣魚台列嶼屬於琉球，而美國決定將琉球交給日本，因此日本自然擁有釣魚台的主權，而且美國國務院也支持釣魚台屬於日本。年底有發生釣魚台列嶼上的中華民國國旗被拔除，附近的臺灣漁船被驅逐等事件，在國內引起認為政府對外交主權之爭太隱忍的批評。1971 年 1 月起，在美國的臺灣留學生在美國幾大城市舉行保衛釣魚台的示威遊行，6 月美、日簽屬轉移琉球（含釣魚台）管轄權的文件，臺灣也有大學生發動校外示威遊行，向美、日大使館遞交抗議書。²²

在臺灣退出聯合國的翌年，即 1972 年 9 月，中共和日本雙方發布「中日聯合聲明」，建立外交關係，日本同時與中華民國斷交，同意中共繼承過去中華民國駐日大使館的財產，宣布尊重中華人民共和國的立場－臺灣是中華人民共和國不可分割的一部分。國民黨政府立即發表「對日斷交聲明」，指責田中角榮政權「背信忘義」、「無恥」，對不起中日戰爭後蔣中正總統對日本的「以德報怨」。²³但是現實上美援停止，臺灣的經濟也發展入到「出口導向」的階段，這個時候

²⁰ 公視，《世紀旋風》，〈掌舵風雨世代-孫運璿〉，2014.08.30，<http://www.pts.org.tw/>。

²¹ 1949 年起中華人民共和國取代中華民國，統治大陸，但在冷戰體制下，以美國為首的民主國家集團多承認臺灣的中華民國，而國民黨以獲得國際承認為理由，以「正統」中國自居。因此失去外交承認，即動搖國民黨政權的合法性。

²² 李中民、吳瓊恩、馮浩彬著，〈我國大專學生保衛釣魚台運動紀實〉，《大學雜誌》（台北市，1971.05），第 41 期，頁 11~16。

茅漢著，〈六一七學生示威紀實〉，《大學雜誌》（台北市，1971.07），第 43 期，頁 24~27。

²³ 「以德報怨」原本只是日本新聞媒體對 1945 年 8 月 15 日蔣介石所發表的〈抗戰勝利告全國軍民及世界人士書〉之解讀。實際的內涵還包括蔣介石對日本天皇制的維護，反對分割日本，迅速遣返日俘等具體措施。爾後由於中國大陸的赤化，主客觀情勢的逆轉，才是國民政府在 1952 年 4 月與日本政府簽訂「中日和約」時，主動放棄戰爭索賠的原因所在。摘自黃自進，〈抗戰結束前後蔣介石的對日態度：「以德報怨」真相的探討〉，中央研究院電子報，第十八期，2012.08.22。

非常依賴外國的投資。臺、日間的經濟交流是日本對台投資，提供政府借款和每年約 8 億美元的貿易來往的關係，雖然臺、美之間的貿易是順差，臺、日之間是貿易逆差，但是當時臺灣是從日本進口半成品材料，加工後再出口成品到美國，形成生產上仰賴日本、市場上仰賴美國的三角貿易關係。²⁴所以臺、日間為了維持實質的經貿關係，雙方在是年 12 月簽屬協定，各自成立半官半民的交涉機構。日本為「財團法人交流協會」，臺灣則是「亞東關係協會」。名義上雖然是民間機構，但實際上扮演著類似領事館的角色，執行著幾乎所有政府外交機構應有的業務。

臺日斷交和後來的臺美斷交相比較，日、美兩國在斷交之後，對待中華民國的態度和措施有很大的差異，比較具體的有：

- 1、日本政府把中華民國在日本的外交財產交給中共，但美國政府將其交給中華民國。
- 2、斷交之後，維持中、日之間交流所設立的亞東關係協會和財團法人交流協會，只是純民間機構；而美國國會特別通過《臺灣關係法》，成為北美協調委員會和美國在台協會的法律依據。
- 3、中日和平條約，由日本外相片面宣布立即作廢，中、日間法律關係全部失效；而《中美共同防禦條約》，則是透過法定程序，一年後作廢，但中、美間其餘的條約協定仍繼續有效。尤其美國明白表示關心臺灣的安全，要繼續對臺灣提供防禦武器，並對危及臺灣人民安全的行動採取適當行動。
- 4、中、美之間簽有「有關美國在台協會與北美事務協調委員會特權、免稅權及免責權之協定」，使得中華民國駐美工作人員享有類似一般外交官員特權的優待；但是中華民國駐日工作人員，只能在日本國內法所允許範圍內，享有比一般外國人略好的待遇而已。²⁵

由上述的比較可知，美國對中華民國的外交態度，要比日本「友善」而「周到」。反之更彰顯日本政府的「忘恩負義」，增加國人的對日本的反感。

<http://newsletter.sinica.edu.tw/>

²⁴ 楊國樞主持，曹定天記錄，吳聰賢等出席，〈我國對日經濟關係座談會〉，《大學雜誌》（台北市，1972.10），第 58 期，頁 9~12。

戴天昭著、李明峻譯，《臺灣國際政治史》，頁 589。

²⁵ 陳鵬仁著，《近代中日關係史論集》（臺北市：五南圖書股份有限公司，1999），頁 342~345。

美國尼克遜總統因為「水門(Water Gate)事件」遭遇國會的彈劾，不得不在 1974 年 8 月辭職，福特總統繼任後又在 1975 年 4 月相繼面臨美軍撤離越南，中南半島三國赤化的惡劣情勢。中華人民共和國也因「批孔批林」運動，波濤洶湧，在 1976 年又發生周恩來和毛澤東相繼死亡，「四人幫」被整肅下台，政局動盪不安。因為美、中兩國政府都要處理自己的複雜問題，所以一直到 1978 年美國卡特總統時，雙方秘密進行建交交涉（為了防範支持臺灣派的鼓吹反動），²⁶在 12 月 15 日同時發表「美中建交公報」，並在 1979 年 1 月 1 日生效。由於此項公報的發表毫無任何預告，對世界各國造成震撼，對臺灣的中華民國政府更是晴天霹靂。²⁷為了保守秘密，建交公報的準備是由卡特總統的親信，而非經由美國國務院，因此在用語部分有不少混亂。如「美利堅合眾國政府認識到（但是中文本使用一承認）中國的立場，即只有一個中國，臺灣是中國的一部份。」埋下日後紛爭的火種，美國僅在建交公報發布的幾個小時前，緊急通知台北，蔣經國是在凌晨時被喚醒。蔣經國震怒、抗議後，譴責美國的背信，並表示絕不與中共談判、妥協，又發布緊急命令，延後原定一周後將舉行的立法委員和國大代表的部分改選。當夜黨外人士發表〈社會人士對延期選舉的聲明〉，要求國民黨政府重開選舉，但不被政府接受，使得黨外人士發起街頭運動，最終結過導致「美麗島事件」的發生。該事件受害者之一呂秀蓮，在《重審美麗島》一書中，即批評美中建交公報發表的時機，根本就沒有考慮臺灣內部正在進行國會大選，「無形中卻成為扼殺臺灣民主化的幫兇」，「最後以美麗島悲劇做結局」。²⁸

在宣佈與臺灣斷交之後，美國派助理國務卿克里斯多福率代表團來台北，遭到被懷疑是有意安排的暴徒包圍攻擊。因為對國府要求對中華民國在台澎金馬地區給予「法理」上的承認，雙方的會談無法達成共識，而沒有得到任何成果。1979 年 2 月為止，在美國華盛頓多次會談，在美國政府主導下導成協議，但國府對此事深深不滿和無奈。美中建交談判規定，《中美共同防禦條約》在一年後廢除，引起共和黨高華德為首的保守派參議員的不滿，向華盛頓特區聯邦地方法院提出控告，雖然最後上訴後遭聯邦最高法院駁回，但 1978 年 7 月，美國國會

²⁶ 臺灣利用各種方法力阻中美關係正常化，除了透過外交部、新聞局等單位公開發言、從事文宣說明外，也透過私下的人際關係，結交國會議員及議員幕僚，甚至邀請總統家鄉的平民來台旅遊，來影響卡特總統及國會。

²⁷ 中美斷交，引爆移民潮，房地產價格及股市急遽滑落，嚴重打擊台灣民眾對國家安全及社會經濟安定的信心。公視，《世紀旋風》，〈掌舵風雨世代-孫運璿〉，2014.08.30，<http://www.pts.org.tw/>及彭懷恩著，《臺灣政治變遷 40 年》（臺北市：自立晚報，1987），頁 108。

²⁸ 呂秀蓮著，《重審美麗島》（臺北市：前衛出版社，2006），頁 49~54。

通過《杜爾、史東修正案》，主旨是「要求政府須事前與國會協議任何影響《中美共同防禦條約》繼續實施的政策變更」，可是美中建交和廢除《中美共同防禦條約》，美國政府都無視與國會的協議，因此深感憤怒的國會對美國政府提出的《臺灣關係法草案》進行重大的修正，通過超乎美中兩國政府想像之外的《臺灣關係法》。因為鄧小平不願承諾不對臺灣使用武力，²⁹中國又在 1979 年 2 月 17 日發動「懲越戰爭」，所以美國國會強烈要求保障臺灣的安全。是年 4 月通過的《臺灣關係法》的內容對臺灣安全保障，不遜於《中美共同防禦條約》，但性質上成為美國的國內法，其因應與發動仰賴美國的政治判斷和道德良心，而不是兩個邦交國間受國際法約束的義務和權利。

美中建交之後，又影響許多國家開始承認北京。1968 年，中華民國的邦交國有 64 個；退出聯合國的 1971 年有 54 個，1975 年剩 26 個，到 1978 年只剩 21 個；而同期承認中共的國家，從只有 45 個增加到有 112 個。

除了國際上一連串的外交失利，二二八事件、動員戡亂時期臨時條款、戒嚴令以及國共內戰失敗、大陸淪陷引起的恐共心理，一直在臺灣的內部累積、暴露了不少不安定的因素。「反共抗俄」、「保密防諜」給臺灣人所帶來就是 1950～1980 年代的白色恐怖時期。經濟發展上，國民黨政府從遷臺初期接近經濟崩潰的局面，藉著強迫性土地改革的成功，提高自耕農地的收入，也建立 1960～1970 年代臺灣工商業起飛的基礎。土地改革在政治上的附帶效果是打壓了傳統臺灣社會菁英的地主階級，失去土地讓他們失去社會權力的基礎，在經濟上也受到鉅大的損失，造成了許多的怨恨，但是相對地也得到更多自耕農的感激與支持，更促進臺灣經濟分配平均。³⁰土地改革的成功，讓臺灣農業明顯成長，成為工業發展的基礎，³¹再加上美國的經濟援助，使得 1950 年代臺灣的「進口替代」政策實施的很成功。

²⁹ 中共提出中美建交的三項先決條件是廢棄中美共同防禦條約，美軍撤出臺灣和美國與中華民國斷交。美國則要求中共同意美國繼續軍售臺灣及中華人民共和國不可以對臺灣使用武力。最後協商結果是中共沒有承諾不對臺灣使用武力，但不再讓軍售臺灣成為中美關係正常化的阻礙。

³⁰ 當時負責推動土地改革的臺灣省主席陳誠，得到小俞和陳爺爺兩種外號

³¹ 陳誠提出「以農業培植工業，以工業發展農業」的口號。

馮耀明、邱秀文整理；李登輝等與談，〈泛談當前臺灣農村經濟問題座談會紀錄（三）〉，《大學雜誌》（台北市，1969.06），第 18 期，頁 4~9。

大學雜誌社主辦，于宗先等出席，〈經濟問題座談會紀錄〉，《大學雜誌》（台北市，1971.06），第 42 期，頁 11~12。

但當時臺灣的經濟依照國父遺旨「發達國家資本，節制私人資本」的原則，偏重照顧公營企業和黨營企業，他們藉著政府的保護和壟斷，獲致優厚的利潤，也有一些私人企業受到政府的保護、協助而成長，如中興紡織、台塑等。1950年代末期，臺灣財經官僚預期國內市場即將飽和及美援不久會停止，因此推動財經改革，將經濟政策轉為 1960 年代的「出口導向」，適逢歐美跨國企業的擴張，臺灣提供「價廉物美」的勞動力，成為國際代工中心。因為國內市場被公營企業和民間大企業壟斷、獨佔，此時快速發展的私人中小企業只有努力向國際市場進軍。

社會經濟成長後新興的中產階級，在受過一定的教育之後，很多都成為擁有獨立思考能力的人，也對參於政治產生興趣。而原來的臺灣傳統社會菁英階層的後代，因為二二八事件、土地改革、白色恐怖而對國民黨累積相當多的不滿，更有許多人成為激進的臺灣獨立倡導者。

《臺灣省戒嚴令》限制了憲法賦予人民的言論、出版、集會、結社、旅遊等基本權利，《懲治叛亂條例》以及《動員戡亂時期檢肅匪諜條例》縱容情治單位介入所有人民的政治活動，白色恐怖讓臺灣的民主只是一個假象，但是這種民主的假象是維持臺灣的國際形象和美國的支持所必需的。因為中華民國政府代表的法統是整個中國大陸，因此在中國大陸選出的第一屆國大代表、立法委員和監察委員的任期就修法延長到反攻大陸勝利為止，因此臺灣人在國會中只佔極少的比例，只能參與地方自治。結果反攻大陸遙遙無期，所以 1960 年 3 月修訂《動員戡亂時期臨時條款》，讓蔣中正總統可以無限期的連任，引起一些堅持民主理想者的抗爭，國民黨和蔣中正對臺灣統治的正當性也逐漸受到挑戰。

為了在美國人面前維持「自由中國」的形象，為了攻擊「共產中國」，國民黨政府對胡適、雷震等自由派學者創辦《自由中國》雜誌，起始是大力支持的。可是當《自由中國》雜誌在批判中共的獨裁統治之外，也開始批判國民黨政府的威權統治時，就開始引起國民黨政府各方面的打壓和封鎖。《自由中國》雜誌的作者群多屬大陸來台的自由主義知識分子，屬於書生論證，讀者也多半屬於大陸來台的軍公教人員，影響及動員力有限。但是當他們與台籍本土菁英郭雨新、郭國基、李源棧、李萬居、吳三連、許世賢等合作，³²前者提供文字力量，後者提

³² 六人並稱為臺灣省議會「五龍一鳳」。

供群眾資源，對國民黨就成為極大的威脅。³³《自由中國》雜誌在 1960 年因為反對修改臨時條款，以達修憲連任的目的，以及籌組一個新的政黨，被警總以「涉嫌叛亂」等為由，逮捕了雷震、傅正、馬之驩、劉子英等人，《自由中國》雜誌停刊，雷震與本省籍地方政治人物合作的組黨活動也終止，參與組黨活動的省議員李萬居的公論報³⁴也被奪取、轉賣。1964 年年，彭明敏、魏廷朝、謝聰敏印製〈臺灣人民自救運動宣言〉，鼓吹「『反攻大陸』絕對不可能，推翻蔣政權，團結一千兩百萬人的力量，不分省籍，竭誠合作，建設新的國家，成立新的政府」，但在發行之前，三人即被逮捕。另一本著名的《文星》雜誌也因觸及現實政治與文化之間的爭議，在 1965 年被迫停刊。1966 年，呂國民、許曹德、顏尹謨，黃華等本省籍青年秘密成立「全國青年團結促進會」，成立政黨，以圖臺灣獨立，也被情治單位偵破。

臺灣社會被國民黨政府嚴密控制，這些政治異議活動，很難對社會產生明顯有效的影響。如同《一九八四》中的「老大哥在看著你」，³⁵不管是學校、社會、軍隊，都遭遇各種情治單位的嚴密監控，只要對政府、國民黨領袖有任何批判不滿，馬上會遭遇許多關心、威脅和偵訊，甚至被捕。大部分的傳播工具，都被黨、政、軍控制。³⁶在戒嚴令的限制下，民間的傳播媒體也受到嚴密的監察，臺灣人民是耳不聰、目不明，接得到的資訊都是被控制的。

這些改革的倡導者最後都免不了遭受政府的整肅和抹黑，被認為「共匪的同路人」，在白色恐怖時期被逮捕、被軍法審判甚至未經審判就被槍決的受害者人數估計在萬人以上。³⁷後來隨著社會經濟發展，透過出國留學、經商、旅遊，

³³ 彭懷恩編，《臺灣政治發展(1949-2009)》，頁 298～300。

³⁴ 1947 年李萬居創立以民為本，力爭言論自由的臺灣公論報，為當時民營報紙中銷售量最大，最受讀者大眾肯定的報紙，享有「臺灣大公报」的美譽，一直遭受國民黨政權的打壓。1961 年 9 月，公論報遭股東之一的國民黨籍台北市會議議長張祥傳以法院假處分方式奪取經營權。不久即賣給國民黨中常委王惕吾，被併入聯合報系而成為經濟日報。

³⁵ 《一九八四》是英國作家喬治·歐威爾創作的一部政治諷刺小說，而「老大哥在看著你」(BIG BROTHER IS WATCHING YOU，小說中隨處可見的標語)則意指任何被認為是侵犯隱私的監視行為。

³⁶ 如當時台視的最大股東是臺灣省政府，中視、中廣、中影、中央日報、中華日報(合稱五中)都是國民黨黨營事業，華視是由國防部和教育部成立，聯合報的創立者是國民黨中常委王惕吾，青年戰士報(1984 年易名為青年日報)是國防部總政治部創辦。

³⁷ 依行政院設立，1999 年開始運作的「財團法人戒嚴時期不當叛亂暨匪諜審判案件補償基金會」的統計資料，對在戒嚴期間之叛亂及匪諜案件中，所發生冤、錯、假之個案受裁判者專責辦理補償相關事宜。提出補償金申請者有 9843 件，予以補償有 7838 件。但是因為年代已久遠，筆者認為一定還有許多受害者及家屬沒有機會提出申請。財團法人戒嚴時期不當叛亂暨匪諜審判案件補

對歐美民主社會接觸、了解的人數增加，還有地方自治數十年的累積，有越來越多的臺灣民眾對臺灣的政治現況不滿，在黨禁之下，有志參政的反對者只能以獨立候選人的身分對抗有錢、有勢、有黨國機器做後盾的國民黨候選人。

在威嚴統治下，國民黨的社會控制更透過訓導教育和教官制度深入校園，³⁸新生代從校園中就無形的感受到被壓抑的恐怖氣氛，彷彿隨時有人注視著你的言行，每個人都學會那些是應該說的話，學會在作文上寫上眾所周知的反共八股，更明白對學校、社會、政府、國民黨、國家領袖都不可以隨便評論和批判，最多只有能有樂觀的、善意的建議。³⁹而且留在臺灣的人，除了勇敢站出來的少數人之外，大多數人也就是閉上嘴巴，當個視而不見，聽而不聞、明哲保身的政治冷漠分子，只談是非，莫論國事。對於心智較敏銳聰慧的人，這樣的環境更是難以忍受，因此「來來來，來台大；去去去，去美國」，很多優秀的菁英分子，積極準備托福考試，出國留學，而且大多一去不返，原因除了歐美國家有比臺灣更高的生活水平之外，更自由的空氣，更具有人權法治的社會，應該也是重要的決定因素。

經歷了 1970 年代臺灣一連串外交上的挫敗之後，不論立場和省籍，臺灣的人民普遍產生對國民黨政府的批判，和對社會政治改革的呼應，也有來自新生代對世代交替的要求。因為社會經濟快速工業化、都市化的發展和教育的普及，日益壯大的新興工商階層和中產階級要求分享政治權力，希望打破外省籍官僚長期壟斷的局面，社會政治革新的要求日漸激昂。快速的經濟發展，動搖原本的社會秩序，帶來政治民主化的變遷。一些年輕的知識份子和企業人士提倡政治改革，提出擴大「政治參與」、「廢除政治特權」、「改選中央民意代表」等主張。黨外勢力也開始活躍發展，要求「解除戒嚴令」、「開放黨禁、報禁」。戰後出生的新生代選民，提出要求制衡的民主呼聲。這些社會的激烈變遷，動搖了國民黨的統治地位。

償基金會，2013.08.04，<http://www.cf.org.tw/>

³⁸ 還有對教職員進行忠誠與思想調查監控的人事室第二辦公室(簡稱人二室)。

³⁹ 蕭阿勤著，《回歸現實：臺灣 1970 年代的戰後時代與文化政治變遷》(臺北市：中央研究院社會學研究所，2010)，頁 71~77。

張啟新著，〈青年人說話的結果——對中央大學邱春榮同學因說話被記大過的感想〉，《大學雜誌》(臺北市，1972.01)，第 49 期，頁 71~72。

1972 年出任行政院長的蔣經國，面對國內外的各種危機、爲了應變求存，開始推出了一系列「革新保台」的措施，包括舉行中央民代的增額選舉，在國際上開展「實質外交」，並開始推行「本土化政策」，提高本省籍人士在政權內的地位，以籠絡本省籍人才來加強自己的政治權力與地位，鞏固國民黨的統治。1975 年 4 月 5 日蔣中正過世。嚴家淦繼任總統，蔣經國出任國民黨主席。1978 年 3 月，蔣經國當選第六任總統，接班成功。1986 年 9 月，默許民進黨的成立。1987 年 7 月，解除戒嚴令。1988 年 1 月，第七任總統任期內逝世。

以上簡要概述戰後臺灣歷史發展，從而可見國民黨政府的統治危機，以作為以下討論之基礎。



第二節 困境下的文化政策與民族主義

意大利歷史學家克羅齊（Benedetto Croce）的一句名言：「一切歷史都是當代史」。意指古代的歷史記載，都要由當代人去加以詮釋，甚至被認為，歷史都是為現實政治服務。其實不只是歷史的詮釋如此，一切人造事務，特別是和社會、文化相關者，不受現實政治影響者幾希，文化政策當然也不能免除。因此研究以往國民黨的文化政策，就要知道當時政治上的需求；文化政策的演變，就是政治需求的演變。而國民黨的電影政策，當然要符合其整體的文化政策，為政治需求服務。黨營的電影企業，一方面要追求盈利，達成商業上的目標；另一方面要完成政治任務，為國民黨做宣傳。

從 1924 年 1 月中國國民黨在廣州召開第一次全國代表大會，效仿蘇聯的黨政體制，正式定案改組，強化了組織功能；到 1928 年國民政府北伐成功，統一中國，訂定《訓政時期約法》，中國國民黨實行「一黨訓政」、「一黨領政」，施行黨國體制。經抗日戰爭的延誤，直到 1947 年 12 月 25 日才開始施行《中華民國憲法》，中國在制度上進入憲政時期。但受到《動員戡亂時期臨時條款》的限制，實質上真正的憲政於 1991 年 5 月 1 日該條款廢止後才正式開始。這期間的中國如國歌歌詞般：「三民主義，吾黨所宗，以建民國，以進大同，……」國民黨一直都是以黨為國、黨國不分，即所謂「黨國體制」。

1916 年袁世凱死後，中國就一直是四分五裂，群雄割據的局面。佔據北京的軍閥，就是名義上合法的中央政府。隨著戰爭的結果，北京政府的領導權，也從皖系到直系再到奉系的輪替。1928 年國民政府宣稱的北伐統一，真正蕩平的軍閥，也只有長江流域的吳佩孚和孫傳芳。南京國民政府直轄的土地，也只是華中到嶺南數省，全國大半的土地還是群雄割據，擁兵自重，獨立施政，只是名義上歸順，國民政府無法有效統治全國，只實現形式上的統一，本質上和北洋政府的時代類同。⁴⁰就算是 1930 年國民政府打贏了中原大戰，也沒有真正改變這個局面。蔣介石「攘外必先安內」政策，更是受到眾多的質疑和反對。所以自 1931 年日軍侵略東三省以來，國民黨就一直利用民族主義，當作強化忠誠教育的有效手段，藉此團結國內分裂的各派勢力，獲得統治全國不可或缺的大義名分。

⁴⁰ 如新疆盛世才、山西閻錫山、青海馬步芳、山東韓復榘、廣西李宗仁、廣東陳濟棠等，還有一個中共領導的中華蘇維埃共和國。

日本侵華，「九一八事變」、「一二八事變」等的爆發又引起了國民和影人們的國家民族意識，共黨的陰謀分子，便乘這一段動亂時期，大規模的侵入上海電影界。他們打著抗日救國的旗號，拉攏電影界不滿現實、思想左傾的人士，有計畫地逐步滲透各家影業公司，拍攝許多左傾色彩的影片。國民政府當局發現情況嚴重。於是在 1932 年 12 月，由中國國民黨的文藝工作領導人陳立夫，在上海晨報上發表了一篇〈中國電影事業的新路線〉的文章。強調我國電影應「發揚民族精神。鼓勵生產建設，建立國民道德」。各家影業公司的負責人也紛紛採取應變措施，表明擁護政府立場。⁴¹

1933 年底國民黨軍事委員會南昌行營政治訓練處電影科的鄭峻生，寫了一本小冊《如何抓住電影這武器》，明確提出了民族主義這一個官方電影發展的中心思想，對國民政府如何發展電影提出了完整的建議計劃。這篇文章得到蔣系人員的贊同，1934 年 6 月國民黨中央執行委員會通過《獎勵電影事業辦法》，就採納了鄭峻生的建議。《如何抓住電影這武器》對國民黨的電影發展計劃提出一個清晰的藍本，影響中國電影未來的發展，在中國電影史上留下濃厚的一筆。⁴²

「七七事變」發生後，在民族存亡的緊要關頭，當國民黨以民族抗戰領導者的形象站在全國國民面前時，做為中央政府的權力合法性便得到了全中國的普遍認同。為進一步強化思想來獲取各階層人民對軍事統治的認同，國民黨臨時全國代表大會通過統一思想理論的決議，要求各黨各派各界人民「捐除陳見，在一個信仰、一個領袖、一個政府之下抗戰到底」。為了統一思想，國民黨各級黨政機關加緊了對戰時傳播媒介控制。同時，重視向學生和民眾傳播國民黨中央政府的訊息、思想，實行國家化的教育。

國民黨的電影政策當然要符合其整體的文藝政策，而文藝政策就必須要符合其政治利益的需求。在抗戰時期，電影就必須要遵從宣傳的需求，戰爭的需求。作為官方宣傳工具的官營電影的職責，就是喚醒國民抵抗日本帝國主義侵略的民族意識，而發揚民族意識就成為「中國電影製片廠」（簡稱中製）在抗戰時期電影作品的當然特色。

⁴¹ 伊雪曼總編，《中華民國文藝史》（臺北市：正中書局，1974），頁 813~817。

⁴² 馮俊鋒著，〈國民黨當局在大陸時期對電影的管理與控制研究〉（四川大學歷史文化學院博士論文，2006），頁 54~59。

在這種情況下，「中製」廠長鄭用之⁴³發表了〈抗建電影製作綱領〉和〈民族本位電影論〉兩篇文章，在理論上為「中製」整個創作風格進行了定位。這兩篇文章以國民黨「抗戰建國」和「三民主義」信仰為基礎，基本上代表了國民黨當局對官方電影的主張和要求。根據戰爭的需要，電影的宣傳和教育功能受到了前所未有的重視，電影成為國民黨宣傳抗戰和鞏固政權的強力精神武器。⁴⁴

臺灣的公營電影事業當然也是納入黨國體制下運作。1949年，教育處的臺灣電影製片場改隸省新聞處，負責攝製政府施政宣導的時事新聞影片；1950年，中國電影製片廠改隸國防部總政治部，拍攝軍事新聞、軍中教育與康樂影片。1953年11月，蔣中正總統發表〈民生主義育樂兩篇補述〉明示「關於電影和廣播等電化教育事業必須先要國家經營，……以達成保持與增進國民心理康樂的目的」，1954年，農業教育廠改制為中央電影公司，成為黨營事業，⁴⁵直接受中央常務委員會與中央委員會第四組⁴⁶的指示，拍攝「配合國策、打擊共匪暴政、激勵民心士氣、移風易俗……」之影片。⁴⁷1950年更名的中國國民黨中央委員會第四組，執行國家政策宣導、防共仇共教育、塑造領袖崇拜及鞏固國民黨政權。但是它對所有出版品及傳播媒體的審檢作業，扼殺了可貴的言論自由。

1950年5月4日國民黨黨內負責文化宣傳工作的立法委員張道藩、陳紀滢等人發起成立的中國文藝協會，以及中華文藝獎金委員會，皆由國民黨支持贊助。⁴⁸文藝協會的成立宗旨，在會章的第二條，即明確的提到：「本會以團結全國文藝界人士，研究文藝理論，從事文藝創作，展開文藝運動，發展文藝事業，實踐三民主義文化建設，完成反共抗俄復國建國任務，促進世界和平為宗旨。」該協會長期以半官方、半民間的角色代政府統合藝文界，配合中華民國政府「反攻大陸」的政策，與其他親官方的民間文藝團體協力執行國民黨官方的文藝政策，是1950年帶最具有規模、影響力的文藝團體。文藝協會中的電影委員會，便是負

⁴³ 原名鄭峻生，黃埔軍校三期生。

⁴⁴ 馮俊鋒著，〈國民黨當局在大陸時期對電影的管理與控制研究〉，頁121~129。

⁴⁵ 蔣中正指示「農教廠」和「臺影公司」合併，成立「中央電影公司」，是為黨營事業。但「農教」和「臺影」應該是國家財產，合併成「中影」後，在黨國體制下，國產變黨產。

⁴⁶ 1950年中國國民黨中央委員會進行改造，原中央宣傳部新聞事業處更名為第四組，職權加大，職司黨意理論之宣傳、文化控制機制，以掌握所有文藝、新聞、廣播、言論及宣傳活動。1972年改組為文化傳播工作會（簡稱文工會），2000年再與黨史館合併為中國國民黨中央委員會文化傳播委員會（簡稱文傳會）。

⁴⁷ 盧非易著，《台灣電影：政治、經濟、美學》（臺北市：遠流出版公司，1998），頁47。

⁴⁸ 當時的支持贊助者包括中國國民黨中央宣傳部部長張其昀、教育部部長程天放，國防部總政治部主任蔣經國、台灣省教育廳廳長陳雪屏等，黨政軍三大系統齊備。

責指導與執行電影的創作方向。而中華文藝獎金委員會則協調行政部門，協助生產、獎勵反共抗俄的文藝作品。其徵稿辦法註明：「本會徵求之各類文藝創作，以能應用多方面技巧發揚國家民族意識及蓄有反共抗俄之意義者為原則。」以高額獎金、稿酬資助合乎反共抗俄文藝路線的創作，引導貫徹國民黨官方的文藝路線。

國民黨當年在大陸受到左派影人之害，因此重視國家權力對電影戲劇業的掌控，成立相關團體協會。如 1950 年成立的臺灣省電影戲劇商業同業公會，1951 年成立的台北市影片商業同業公會，以及張道藩指定中影、台影、中製、康樂總隊……等，於 1957 年共同組成的中國電影戲劇協會。其中重要職務多由公營電影機構的代表擔任，擔任常務理事者更是非具有國民黨黨員身分不可。

1950 年，中國文藝協會在成立大會宣言裡，首先表明反共抗俄的文藝路線。1952 年，文藝協會理事長，時任立法院長的張道藩再發表〈論當前文藝創作的三個問題〉，強調唯有反共抗俄作品可以消滅共產主義毒素。次年，張道藩又提出「戰鬥的時代，帶給文藝以戰鬥的任務」，清楚宣告當時文藝創作路線。1953 年 11 月，〈民生主義育樂兩篇補述〉出版，明示「務須剷除赤色的毒與黃色的害」。⁴⁹文藝協會即發表文章公開呼應蔣介石的文藝主張，最有名的，就是張道藩的〈三民主義文藝論〉。

1954 年 8 月，文藝協會與當時其他親官方的民間文藝團體，合力發動「文化清潔運動」，呼籲政府查禁所謂黃色、黑色、赤色等文學刊物，並建立更嚴密的書刊審查制度。造成許多刊物被內政部查禁，文壇人心惶惶，言論自由受到嚴重傷害，戰鬥文藝成為官定標準。《電影檢查法》、《行政院新聞局電影檢查組織條例》相繼公佈，違反國策、損害國際關係與國家利益之影片，一律予以禁演或刪剪。

戰鬥文藝強調文藝的功用是為政策服務，藝文創作受刻板教條的侷限。三家公營片廠積極迎合政策需要，拍攝戰鬥文藝電影。《黃帝子孫》、《關山行》、《奔》等多部影片，一再宣導省籍融合、團結反共、與匪戰鬥等主題，形成 50 年代國語電影的基本特色。公營機構中的電影創作者，絲毫沒有自由創作的空間。至於民間電影則由於電影檢查法的實施，以及因為白色恐懼所產生的自我約制，使創

⁴⁹ 盧非易著，《台灣電影：政治、經濟、美學》，頁 48～52。

作者走向逃避主義，麻木在傳統戲曲、神怪傳奇和愛情文藝劇中，嚴重地影響了電影對現實社會的批判的功能。⁵⁰

有關電影管制的工作，早在 1926 年，南京國民政府訂定《審查影劇章程》，又陸續公佈相關檢查法令，⁵¹開始注意到電影的道德教化功能。⁵²1933 年 9 月，成立「國民黨中央電影事業指導委員會」，直屬「國民黨中央宣傳部」，做為全國最高的電影權力機構，以強化對當時左翼電影的控制，重視對電影意識形態的監控。1934 年，電影檢查委員會更名為中央電影檢查委員會，由國民黨中央宣傳委員會督導。抗戰勝利後，電影檢查工作由內政部警政司負責，直到 1955 年，新聞局電影檢查處成立。新聞局電影檢查處的成立和同年修正公布的《電影檢查法》，代表政府開始抓緊電影管制的工作。

電影檢查處成立後，根據《電影檢查法》第四條，訂定《電影片檢查標準規則》，並於 1956 年 6 月公佈實施，其內容重點為：

除繼續過去電影檢查對公共秩序與風俗之維護外，特別針對當時政治氣候之需要，加強對國權體制的保護，凡違背反共抗俄國策、含有共產思想毒素、揄揚共黨行為、表揚俄帝及其附庸國家、消沈民心士氣、挑撥國內外團結、侮辱元首、妨害友邦利益、歪述本國情事、顯示我國落後.....等內容，均嚴予刪剪或禁演。顯然從這一年開始，政府的電影工作，除積極進行戰鬥意識的灌輸外，更加強防堵負面思想的滲入。⁵³

1955 年的《電影檢查法》26 條成為此後臺灣電影檢查的基礎，後來經過數次修訂，一直到 1983 年被《電影法》取代為止。由於《電影檢查法》第四條對電影檢查的文字規定相當抽象，⁵⁴很容易被攻擊陷害或擴大解釋，使電影創作者漸漸避開了寫實路線，走向逃避主義，限制了電影創作的空間，不敢利用電影對

⁵⁰ 盧非易著，《台灣電影：政治、經濟、美學》，頁 69～70。

⁵¹ 馮俊鋒著，〈國民黨當局在大陸時期對電影的管理與控制研究〉，頁 16～18。

⁵² 馮俊鋒著，〈國民黨當局在大陸時期對電影的管理與控制研究〉，頁 22～23。

⁵³ 盧非易著，《台灣電影：政治、經濟、美學》，頁 71。

⁵⁴ 《電影檢查法》（1955 年）第四條：電影片有左列各款情形之一者，應予修改或刪剪或禁演：
一、損害中華民國利益或民族尊嚴者。

二、破壞公共秩序者。

三、妨害善良風俗者。

四、提倡迷信邪說者。

根據前項各款之規定，由行政院新聞局另訂《電影片檢查標準》，呈請行政院核准後施行之。

臺灣社會反映或批判，深深影響了臺灣電影的發展。⁵⁵一直要到 1983 年，影片《兒子的大玩偶》發生所謂「削蘋果事件」，⁵⁶激起社會輿論的批評，電影檢查制度才真正面臨挑戰，臺灣電影創作才獲得新的自由空間。

在 1952 年 9 月中央政府遷臺初期，臺灣的電影發行業一片混亂，當時主管電影事業的內政部即召開跨部會的電影事業輔導會議，並建議成立電影事業輔導單位，但未能落實。因為電影製片業者集體向國民黨黨部呈情以及監察院提出糾正，終於在 1956 年 2 月成立了教育部電影事業輔導委員會。

電影輔導委員會負責製片輔導與發行推廣，並根據 1952 年電影事業輔導會議的建議，擬出《國產電影事業輔導方案》；由新成立的新聞局電檢處負責電影檢查工作，並依據 1955 年的《電影檢查法》第四條，訂定《電影片檢查標準規則》。整個電影的管理工作分別由教育部與新聞局兩個不同的部會負責，可知當時政府的觀念：一方面將電影當作文藝作品，由教育部門輔導；一方面又視為娛樂商品，由文宣部門監督。政府對影視媒體的這兩種不同的觀念混雜交錯，難免會發生互相矛盾、左右為難的狀況。

負責電影管理的單位，此後也因此不斷改變。1958 年，電影輔導委員會業務移交電檢處，新聞局同時掌握了輔導與檢查之權。1961 年，電檢處發生弊案，改組重整，更名為電影事業管理處。1963 年 4 月，立法院決議電影處改隸教育部，又回歸教育體系。1967 年 11 月電影管理改交給新成立文化局。1973 年 8 月，文化局遭裁撤，影視業務又移回新聞局，並成立電影事業輔導處。2012 年 5 月 20 日行政院文化建設委員會改制為文化部，廣播影視事業的推廣輔導工作也納入其業務範疇。電影的輔導管理就不停的在文化或娛樂、意識型態或經濟活動，政府兩種不同的觀念間變動。

《國產電影事業輔導方案》，象徵著政府的電影政策逐漸由消極的檢查，轉成積極的扶持。該方案經行政院核定為輔導實施辦法十條，主要的內容包括：

⁵⁵ 盧非易著，《台灣電影：政治、經濟、美學》，頁 70～72。

⁵⁶ 電影《兒子的大玩偶》是以作家黃春明的小說〈兒子的大玩偶〉、〈小琪的那一頂帽子〉和〈蘋果的滋味〉三個小故事改編的三段式電影，上映前卻遭保守派的影評人士黑函密告，指此片中描述貧窮落後及違章建築的畫面不妥，有影響國際形象的疑慮，導致中影公司在未經當事人同意下，打算逕自修剪《蘋果的滋味》部份片段。導演萬仁透過聯合報記者楊士琪於報紙上披露，引發輿論界的批評。最終，影片逃脫過被刪剪的命運，保全此片的創作理念，此事件也被戲稱為「削蘋果事件」。

界定國產電影事業之定義，規定我國國民在海內外設立之電影公司為輔導對象。鼓勵國內外合作，並以融資、器材進口等方式輔導。鼓勵海外自由影人來台拍片，並以結匯、華僑投資優惠條例方式協助。以免結匯方式獎勵出口，並以外片進口配額鼓勵他國進口我國影片。以獎金等方式鼓勵影片內容。以最低放映天數之規定，敦促影院放映國產片，並以推介團體學校放映、及機關選購方式，促銷國產影片。⁵⁷

雖然 1956 年的《國產電影事業輔導方案》並不完備，但仍發揮奠基的作用，塑造以後電影輔導的基本模式。後來政府幾次修改，基本上運用法規、優惠、補貼、賦稅等四種手段，一方面限制外國影片進口的數量，一方面鼓勵本國電影的生產，希望提高本國影片的市場佔有率，建立本土電影工業。例如，在限制進口方面，1956 年公佈《國片交換日片辦法》，設立「外片限制進口委員會」，1964 年又修正《外片管理辦法》。而在獎勵本國影片生產方面，除了各種補貼、融資、獎金、金馬獎獎勵、及歷次修訂稅賦外；1956 年的日片配額分配，1974 年的外片配額基金輔導國片，以及 1984 年擬定的《進口外片徵收國片輔導金辦法》，都成為政府鼓勵生產的主要方法。

政府的電影輔導政策，除了鼓勵本國影片生產的作用之外，也具有相當的政治目的。例如利潤優渥的外片配額，政府經常授予反共僑領、反共意識最強影片，或用於製作政宣電影，成為政治工具。此外，為支持香港自由影人，同時統合其力量，與左翼影人進行政治鬥爭，撥發兩部日片配額補助其經費。香港電影業亦視同國產事業，不受外片管制辦法限制，使得港片可以無限量自由進出臺灣，各種獎勵補貼優惠辦法也多適用港片。使得香港影片挾其原本的優勢基礎，佔據臺灣電影市場。

因為當時中共發動整風與反右派運動，震驚許多海外人士；而且大陸對外封鎖，東南亞潛在反華風潮，臺灣成為華語世界最大的市場。就在這種政治、經濟互相需求的基礎上，雙方密切合作。香港影界盡力配合臺灣各種慶典晚會與勞軍義演，政府也借用香港影片，代表我國參加國際影展；並透過港九電影戲劇事業自由總會，打擊左派影業勢力，在海外政治工作上屢傳捷報。⁵⁸

在第二次世界大戰後，不論是為了宣傳民族主義、愛國主義，或者是反戰主

⁵⁷ 盧非易著，《台灣電影：政治、經濟、美學》，頁 74。

⁵⁸ 盧非易著，《台灣電影：政治、經濟、美學》，頁 72～78。

義，許多參戰國都拍攝了不少關於二戰的戰爭影片，但是光復早期的臺灣，除了一些以商業娛樂價值為重的諜報片外，卻極少拍攝以抗日戰爭為背景的电影，二十年間僅有《血戰》、《敵後壯士血》、《一江春水向東流》三部而已。

光復早期的臺灣不拍攝抗戰電影的其因，一方面是基於戰爭電影的拍攝技術與經費需求較高；同時也是受限於對日外交和貿易的需求，試圖以反共合作為兩國共同大業，暫時放下百年來對日本的國仇家恨。電影中提起中日戰爭的日本，多半刻劃醜惡主戰的「日本軍閥」，將歷史的罪惡歸咎於主張對外侵略的軍閥，亦即遵從官方「祇認日本黷武的軍閥為敵，不以日本的人民為敵」的對日政策。直到 1970 年代中日斷交，國際情勢改變後，這類塑造日本為敵人的影片才又再度興起，一方面，藉由中日之國仇家恨，塑造臺灣人同仇敵愾的中國人民族意識；另一方面，藉由歷史上這場以弱勝強、艱困偉大的戰爭，鞏固反共必勝的信心。

59

因為臺灣在反攻大陸、聯合國中國代表權等問題，或是國際貿易、國內經濟發展上，都需要日本支持和合作。而且在冷戰體系下，反共大業不僅僅是中華民國一個國家的事務，也不是一個國家所能完成的。必須和所有以美國為首的民主國家的力量聯合，才能打倒中共及其他共產政權。所以國民黨政府宣稱，中日之間的仇恨是日本軍閥造成的，已經和戰爭一起結束了，而且積極提倡臺北和東京親善關係，並且警惕北京和東京外交關係的發展。

到了 1970 年代，國民黨的政權面臨嚴重的執政危機。國內政治上隨著社會經濟的發展和中產階級的崛起，黨外運動風起雲湧的蓬勃發展；在經濟上遭遇石油危機、世界經濟衰退的考驗；而外交上又面對中美關係生變、臺灣退出聯合國、保釣運動及與日本在內的許多國家斷交等不斷的挫折。⁶⁰而在這個動盪不安的年代，黨營的中影公司製作發行多部愛國政治宣導影片，以提昇民心士氣，維持人民對黨國、領袖、政府的忠誠與信任。一方面藉著中日斷交，影片塑造日本為敵人，利用國仇家恨，塑造臺灣人同仇敵愾的中國人民族意識，鞏固國民黨政權；另一方面，藉由歷史上這場以弱勝強、艱苦偉大的戰爭，強化反共必勝的信心，維持人民對領袖、政府的忠誠。

⁵⁹ 徐叡美著，《製作「友達」：戰後台灣電影中的日本》（新北市：稻香出版社，2012），頁 153～200。

⁵⁹ 中影股份有限公司官網，<http://www.movie.com.tw/>，2014.06.17。

⁶⁰ 1971～1975 間，5 年內與 43 國斷交。

第三節 中影公司的歷史與政策目標

1899 年，一個名叫賈倫白克的西班牙人，帶了一架手搖電影放映機和若干捲短片，在北京城做試驗性的放映。後來另一個西班牙人雷瑪斯買下了賈倫白克的放映機，到上海放映，規模越來越大，成為上海影業巨擘，上海也由此開始逐漸發展成中國民營電影事業的中心。由於電影是熄滅了電燈在黑暗中放映，男女雜處，當時的上海當局也擔心所放映的影片內容不雅，因此在 1910 年 6 月，上海城的「自治公所」便公布了中國電影史上第一件電影檢查法令，名叫《取締影戲場條例》。主要內容是：

「開設電光影戲場，須報領執照」；「男女必須分坐」；「不得有淫褻之影片」；「停場時刻，至遲以夜間十二點鐘為限」。如有違犯，「經查察屬實者，將執照吊銷，分別懲罰。」⁶¹

中國第一部自製電影，一般公認是 1905 年北京的豐泰照相館，向德國商行購買法製手搖攝影機和膠片，拍攝名伶譚鑫培主演的《定軍山》幾個鏡頭：「請纓」、「舞刀」和「交鋒」的京劇記錄短片。後來又有人拍攝其他京劇記錄短片和新聞紀錄片。1910 年，有一個名叫朱連奎的魔術師，在表演節目中穿插放映電影，以吸引觀眾。當時革命大業如風起雲湧，於是他便趁武昌起義時，拍攝了一套《武漢戰事》紀錄片，他是中國第一部紀錄片的製作人。他在魔術表演中放映這部革命戰爭紀錄影片，鼓吹革命，深獲觀眾的好評。

而中國人第一部自製的劇情電影，是洋行買辦張石川與新劇評論家鄭正秋合作，1913 年在上海為美商「亞細亞影片公司」拍攝的《難夫難妻》，本片的内容主要是諷刺父母之命、媒妁之言的舊式婚姻制度。當時的一般觀眾已經接觸了「五四」運動以後的新思潮，許多人對純娛樂的影片沒有好感。因此當時許多影片的主題富有革命性，充滿了社會教育意義。⁶²「亞細亞影片公司」將二次革命的上海部分戰役拍成《上海戰爭》紀錄片，和《難夫難妻》一起在上海新舞臺放映，對於革命宣傳幫助極大。其他如上海商務印書館的活動影戲部、中國影片公司、上海明星影片公司、民新公司和百合影片公司也很熱烈的拍攝許多有關國父革命、北伐、抗戰相關的新聞紀錄影片。⁶³

⁶¹伊雪曼總編，《中華民國文藝史》，頁 763~766。

⁶²伊雪曼總編，《中華民國文藝史》，頁 766~773。

⁶³伊雪曼總編，《中華民國文藝史》，頁 795~798。

國民黨也開始加強自己的自己的電影生產隊伍。早在 1924 年，黎民偉的民新影片公司即為國民政府拍攝了《中國國民黨第一次全國代表大會》、《世界婦女節》、《孫中山為滇軍幹部學校舉行開幕禮》等新聞記錄片。⁶⁴1925 年，黃埔軍校的「血花劇社」附設了電影組，並在北伐期間拍攝記錄片及放映宣傳電影，可以說是國民黨最早的官方電影機構。電影強大的宣傳和娛樂效果，刺激了國民黨高層創辦電影事業的決心。1927 年國民黨中央宣傳委員會在文藝科下設藝術股，成為國民黨自己的電影生產部門。1929 年擴大，在文藝科下增設電影股。1933 年電影股再度擴編、升格，直屬國民黨中央宣傳委員會，⁶⁵負責拍攝具有宣傳效果的新聞影片、教育影片和戲劇影片。1933 年，即製成各類影片共 160 餘本。

這一段時期中，政府當局顯然已經注意到電影事業的重要性，於是便著手設立兩個公營的電影製片機構。一個是 1931 年由陳果夫主導創辦，隸屬中國國民黨中央宣傳委員會的「中央電影攝影場」（簡稱中電）；另一個是 1933 年 10 月，在南昌行營政治訓練處成立的電影股，那便是「中國電影製片廠」（簡稱中製）的前身。他們計畫大量拍攝一些合乎教育宣傳要求的影片，以利政令的推行。

1928 年北伐統一，國民黨獲得勝利，全國開始實施訓政，一黨治國，一黨獨裁。隨著黨政軍力量的集中，對國民黨的不滿的聲音也不停出現。因此「中電」最主要的工作職責，就是加強電影宣傳，重塑國民黨形象，宣傳三民主義。包括：

- 1、攝製本黨所需要之各種影片，以建樹純正的電影作風。
- 2、蒐集電影技術人才，訓練成為本黨的電影專家。

國民黨成立「中電」的目的就是要達成塑造國民黨良好形象的政治需求，所以拍攝政治教育新聞紀錄片和反共教育宣傳片一直是「中電」攝製計畫中的重點。在南京時期，「中電」只拍了兩部劇情片《戰士》、《密電碼》，目的也都是宣傳國民黨打倒軍閥、北伐成功的光輝偉大形象。

1927 年後，南京國民政府正逐漸變成一個軍事獨裁政府。在軍隊發展電影事業，是國民政府軍事委員會實施的一個政治任務。1933 年，國民黨軍事委員會行營政訓處成立了電影股，以拍攝反共軍事教育片為主要工作，股長就是寫了

⁶⁴ 李道新著，《中國電影文化史(1905-2004)》(北京市：北京大學出版社，2005)，頁 64~67。

⁶⁵ 馮俊鋒著，〈國民黨當局在大陸時期對電影的管理與控制研究〉，頁 60~64。

《如何抓住電影這武器》小冊的鄭用之。1937 年「蘆溝橋事變」後，全面抗戰爆發，電影股進行了擴充，升級為「中國電影製片廠」，鄭用之出任廠長，直屬於國民政府軍事委員會政治部。

武漢淪陷後，「中製」只有向大後方重慶遷移。「中製」逐漸發展為當時擁有全國最齊全製片設備的電影企業。在戰時軍費支出大幅增加的同時，抗戰時期的「中製」發展比「中電」快了很多，在戰火硝煙中拍攝了不少抗日戰爭的紀錄片，如《抗戰特輯》系列和《抗戰號外》新聞片系列等，也有不少以抗戰為主旨的卡通片和故事片，宣傳民族救亡和民族獨立的主題，提高了全國人民反抗日本侵略的信心和決心。⁶⁶

抗戰爆發後，由於電影製作規模的擴大以及大量故事片的出品，所以國民政府在發行方式上也有所改變：一方面仍如同戰前般自行派人員至國內各地放映或印送至國內外宣傳機關放映，⁶⁷另一方面採取營業方式，在海內外各地影院放映。⁶⁸

1937 年對日本全面抗戰爆發後，國民政府西遷，大後方的電影幾乎全屬公營。當時資源缺乏，製片能力極弱。勝利後，陳果夫兼任中國農民銀行董事長、國民黨中央財務委員會主任委員及國防最高會議委員等要職，1946 年 3 月，農民銀行與國民黨中央財務委員會出資成立農業教育電影公司（簡稱農教），宗旨為發展農村電化教育、提高農民知識水準；又改組中央電影攝影廠為中央電影企業（簡稱中電）；並經國防最高會議同意由國民黨臺灣省執行委員會購買臺灣省行政長官公署接收的日資戲院，由黨中央財務委員會追加事業預算支持成立臺灣電影公司予以經營管理。

日治時期的臺灣除了民間日本人、臺灣人拍攝製作和進口放映的影片外，總督府也懂得利用電影的宣傳作用。1921 年總督府文教局即創設巡迴電影班，1941 年總督府又設立「臺灣映畫協會」，負責製作新聞紀錄片和發行影片，宣傳南進政策和皇民化運動。1942 年成立「臺灣映畫演劇統制會社」，臺灣的影劇事業完全由日本人控制。⁶⁹1945 年日本投降後，日方在台電影製作機構「臺灣

⁶⁶ 馮俊鋒著，〈國民黨當局在大陸時期對電影的管理與控制研究〉，頁 65~76。

⁶⁷ 教育部明文要求各社教機關放映影片之開始，應先放映國父遺像、總裁玉照及國民黨旗，如能以聲機配以國歌更佳。

⁶⁸ 馮俊鋒著，〈國民黨當局在大陸時期對電影的管理與控制研究〉，頁 82~101。

⁶⁹ 杜雲之著，《中華民國電影史(下)》(臺北市：行政院文化建設委員會，1988)，頁 439~450。

映畫協會」和「臺灣報導寫真協會」，以及全省十多家日產電影院，由臺灣省行政長官公署宣傳委員會接收，將前兩個單位合併屬於該委員會的臺灣電影攝影場。但是因為各項設備、電影專業人員和拍片資金全部欠缺，只能攝製為數不多的新聞紀錄片。

臺灣省行政長官公署宣傳委員會規定，在臺灣放映的影片，都要由長官公署宣傳委員會和中國國民黨臺灣省黨部宣傳處審查，如不准上映日本影片，影片不准以日語發音，影片上不准有日文字幕，電影廣告上不准有日文等等。到臺灣省行政長官公署宣傳委員會撤銷後，檢查工作移交給臺灣省政府教育處辦理。1948 年電影檢察交還中央政府，由內政部電影檢察處承辦。

1945 年臺灣光復，到 1949 年中央政府遷臺，這四年中臺灣製片活動停頓，除了臺灣電影攝影廠拍攝少量的新聞紀錄片，其他拍片活動很少。除了上海幾家電影公司來台拍攝外景，臺灣沒有單獨攝製故事長片。1951 年的統計，全省共有戲院一百二十二家，其中七十一家專映電影，其餘五十一家時而映電影，時而演地方戲。在七十一家電影院中，原先是日人財產的，有的已出賣或歸併於臺灣民股股東，尚剩約二十家，由中國國民黨臺灣省黨部於 1947 年 10 月成立的「臺灣電影事業股份有限公司」（簡稱「臺影」）經營，當時主要業務為經營電影院並代理發行影片。⁷⁰

1949 年，中國大陸淪陷，國民黨政府撤退到臺灣。對中國電影事業來說，在最初的十年中，發生嚴重的「斷層」現象。一是因為臺灣電影製片業因過去沒有基礎，設備和人員均缺乏；而自中國大陸撤退來的影業機構，人數少，設備不全，經費又欠缺，拍片十分困難和稀少，一切要重頭建設，重新開始。

首先 1948 年冬季，在南京的國營影業機構農業教育電影公司遷臺，在台中市忠孝路設製片廠，在台北市設辦公處。該公司向美國訂購一批電影器材，在大陸局勢變化時，通知美國直接運到臺灣，所以在大陸撤退時器材損失不多。後來，有一批「中電」在美國訂購的電影器材，也轉運到臺灣撥歸「農教」，使這家公司有拍攝三十五釐電影的能力。接著，屬於國防部總政治部的中國電影製片廠，在南京撤退時得到軍方的支援協助，將器材和人員撤到臺灣南部的岡山，後來又遷到台北附近的北投競馬場。初時設備不夠完備，以拍軍事新聞紀錄片和軍事教

⁷⁰ 杜雲之著，《中華民國電影史(下)》，頁 450~455。

育片為主要業務。屬於教育部的中國教育電影製片廠遷臺後，改組成教育部社會教育推行委員會電化教育組，在板橋建造一座小型製片廠。原在台北的臺灣省新聞處電影攝影棚，改由袁叢美任廠長，改建增高攝影棚，添購攝影器材，也有了拍攝三十五釐影片的條件。這時，「農教」、「中製」和「台製」三機構都具有拍故事片的能力。

曾任「中電」董事長的張道藩，那時建議合併「中電」、「中教」、「中製」、「農教」和「台製」五個機構，集中人力物力，促進影片生產，加強電影宣傳。但各機構所屬系統各不相同，合併問題頗多，最後決定放棄合併，各自發展，並擬定各製片機構分工是：一、「農教」拍攝反共劇情片。二、「中製」拍攝軍事教育片和新聞紀錄片。三、「台製」拍攝社會教育新聞紀錄片。四、「中電」結束，器材設備等合併入「農教」。五、「中教」交國立臺灣藝術學校作實習製片廠。

1950 年 11 月，農教展開製片，蔣經國擔任董事長。創業片《惡夢初醒》是臺灣第一部反共影片，是和「中製」合作攝製。⁷¹故事敘述一個受中共傾思想毒化的女青年羅挹芬，她自命「前進」作了女匪幹，為中共賣命。後來她發現中共種種禍國害民的血腥暴行，良心未泯的羅挹芬醒悟過來，但已太晚，她身染惡性梅毒，被共軍丟棄在路邊，悲憤失望的死去。民間的電影公司也跟著拍故事片；前「中製」廠長吳樹勛成立大華影片公司，在 1951 年 2 月 28 日台中市近郊霧峰，拍攝《春滿人間》，故事敘述政府在臺灣實行三七五減租，改善農民生活，獲得盛大的成功。從《惡夢初醒》到《春滿人間》，代表以後數年臺灣出品影片題材的兩條路線。前者以暴露中共暴行陰謀為主；後者表揚臺灣建設進步，人民安居康樂為宗旨。差不多影片的題材，都脫不了這兩個圈子，充滿了宣傳色彩。

1953 年 11 月，成立已六年的臺影完成公司合法登記。為了突破臺灣電影製片的困境，1954 年 9 月，「農教」和「臺影」合併，成立中央電影事業股份有限公司（簡稱「中影」。大陸時期「中電」全名是中央電影企業股份有限公司，兩家公司名稱在「事業」和「企業」上有區別），英文名稱為「Central Motion Picture Corporation」。仍然由「農教」的戴安國為中影第一任董事長，李葉為第一任總經理。這兩家公司的合併，起因於「農教」缺少製片資金，拍片虧本；「臺影」擁有十多家電影院，每年有盈餘。合併後計畫把電影院賺來的錢，移作拍片資金，

⁷¹ 杜雲之著，《中華民國電影史(下)》，頁 459~466。

彌補製片的虧蝕。中國電影此後隔著臺灣海峽分流。在大陸，以未及遷臺的中電為主體，演變成爲北京、上海電影廠；在臺灣，則以中影爲中心，發展成爲又一電影體系，並與香港，非共世界電影展開交流。

初期的中影，製片與活動，悉以黨國的政策爲導向，其中包括拍攝反共的，鼓勵民心士氣的電影，爭取反共影人加盟，主導成立電影團體，甚至參加影展，都依循同一個中心目標。中影成立後，是臺灣唯一最具規模的電影機構，除了本身業務，還肩負輔導民營製片及團結香港自由影人的任務，引領電影風潮，在國內與國際影壇，有一定的成績。

1954 年 12 月，「中影」開始拍攝第一部影片《梅岡春回》。故事敘述中國有個邊遠小村鎮梅岡，時常遭到「匪」的滋擾。最後村民萬眾一心，消滅「土匪」保衛梅岡。侵擾的「匪徒」暗示是中共，但影片中卻沒有明顯地說出來。为了方便海外市場的銷售，不明顯的指明敵人，讓觀眾自己去體會影片中「匪徒」是什麼人？這種暗示、象徵等手法，以後成爲臺灣拍反共影片的新方針。

1955 年，在艱苦環境中奮鬥的臺灣電影界，有五點值得注意的發展。一、「中影」開放臺中製片廠，出租給民營公司拍片，也接受委託代拍。二、「中影」等影業機構獲得美援支助。三、香港自由電影界人士回國拍片。四、臺灣影片通過香港和星馬電影業，漸漸推銷到海外去放映。五、試拍臺語片，為臺灣民營影業開拓新路。製片數量增加，影業有了新的轉機。

1955 年，中影開始拍第二部片《歧路》，故事敘述誤入歧途的青年，被中共誘惑利用，潛伏臺灣做出賣國家的罪刑，最後有的被治安機關破獲逮捕，有的醒悟自首，消滅了中共間諜網。在同年開鏡的影片《碧海同舟》，主題強調在大海怒濤中同船上的人們，應團結一致，克服困難。這是「中影」作品的主題又一轉變，自反共移向團結克難，強調風雨同舟，奮鬥前進的精神。這「船」無疑的是象徵臺灣。

在「農教」時期拍攝的影片，負擔反共宣傳任務，有非常濃烈的反共政治意識。後來發現這種娛樂成分較低的影片，觀眾少，不能達到宣傳目的。尤其不易外銷，不但關係宣傳，且影響到影片收入。「中影」急欲打開海外市場，加強和香港、星馬的電影界合作，《關山行》就是「中影」集合臺港兩地影人演出。故事敘述一輛長途的公路客車，在山路上遇狂風暴雨，客車被困，進退兩難。車

上乘客各懷心事，引起許多紛爭，最後團結起來，克服困難，繼續前進。又是一部象徵臺灣風雨同舟的影片。

「中影」雖盡量爭取香港自由影人回來拍片，以及努力開拓海外市場，可是拍片的困難仍未能消除。如 1957 年，生產量萎縮，全年只拍一部影片，所以把攝影棚、器材和人員，租給民營公司拍片，業務比自己拍片忙碌，且是穩賺的。不幸在 1959 年「中影」臺中製片廠出借代拍民營公司影片的攝影棚失火，損失重大。使「中影」拍片大受影響，決定實行整頓改組。「中影」成立整理委員會，沈錡任主任委員，議定在臺北市士林區外雙溪，另建新廠，在 1960 年 10 月開工。「中影」臺中廠火焚後，在空地上另造一座攝影棚，恢復拍片。後來士林新廠完工後，臺中廠出租給各民營電影公司拍片。

西元 1961 年「中影」完成整理，沈錡接任董事長，李潔任總經理。士林外雙溪新建製片廠，同年 10 月 10 日完成首期工程，建造兩座新式防火的攝影棚，正式啟用。1962 年，「中影」再度改組，蔡孟堅繼任董事長，他致力於中日合作拍片。與日本「大映」和「日活」兩公司，合作拍攝《秦始皇》和《金門灣風雲》。

中影和日本大映公司合作拍攝影片《秦始皇》，是擔負政府反共宣傳的政治任務，本片中強調暴政必亡的主題，它的含義就是中共的暴政如殘暴的秦朝一般必亡，反抗暴秦就是反共。從現實面看雙方合作的原因，中影是意圖學習大映的技術，來提升臺灣的電影製作水平；而大映是看上中影可以獲得國軍支援拍攝戰爭場面，降低影片製作成本。但是因為中影實際出資不到 5%，合作過程完全由日方主導，最後影片版權又完全歸日人所有，中影僅得在臺灣拷貝發行，引起社會社會輿論的強烈批評，最後不僅影片無法順利上映，蔡孟堅亦黯然下臺。

中影與日本日活合拍《金門灣風雲》，故事內容以金門八二三砲戰為題材，穿插中日男女間的愛情故事，以及日本記者為採訪新聞犧牲的事件。雖然臺灣和日本對影片的政治需求不同，但臺灣的「反共」意識與日本的「反戰」意識，在「控訴戰爭」的主題上得到妥協，各自達成自己的目的，因此才能展開合作。本片雙方出資各半，平等合作，各得一半版權，在國內放映配上國語，被視同國片處理，得以順利放映和宣傳。⁷²

⁷² 徐叡美著，《製作「友達」：戰後台灣電影中的日本》，頁 233～256。

1965 年，中影、臺製與香港電懋公司首次合作，由中影負責主持，拍製《雷堡風雲》。本片描述八年抗戰的過程中，共產黨份子陰謀吞併地方上的抗日組織，以圖壯大發展自己的力量的故事。另外一部以抗戰為名，反共為實的電影，是 1965 年的《烽火鐘聲》。敘述歸化中國的比利時籍雷鳴遠神父，於抗戰時組織救護隊伍，出入北方戰線救護傷患，中共以其阻礙擴張，派出部隊偽裝日軍，襲擊救護隊，雷神父遭扣留並被要求與共產黨合作的故事。⁷³

1963 年，「中影」再度改組，沈劍虹任董事長，龔弘任總經理，進入了拍攝彩色片的時代。「中影」是臺灣最重要的一家電影公司，成立以來發展不理想。可能是主持者「守成」心態太重，欠缺創業進取的雄心和魄力，但「中影」收留了大陸來台的電影專業人員，又培育了新進，在當時艱苦環境中支撐過去，這也是事實。⁷⁴

1960 年代的公營和黨營的電影機構，工作難以開展，甚至整年拍不了一部國語影片。而這些國語片染上較濃的宣傳意味，如《惡夢初醒》，反共意識明朗。《美麗的寶島》等，宣傳復興基地的臺灣軍政經濟的建設和進步，這兩類影片自 1952 年到 1954 年間，成為臺灣出品的國語片主要的傾向。1955 年起，中央電影公司成立，電影的宣傳方式改變，直接式反共宣傳在故事中減少了，而改用暗示的象徵，寓意的方式，如《梅岡春回》中「匪賊」就不明指是共匪。《關山行》是號召國民團結奮鬥、克服困難、勇往直前。把政治宣傳修正為社會教育，這個觀念上的重大轉變，使公營和黨營的電影機構拍片的題材開放了許多。只要認為內容有意義，有社會教育價值，就可以攝製。正面的反共宣傳影片，仍在製作，但數量已減少。後來發展到連影片積極的社會教育意義都很淡薄。這種製作上尺度的放寬，無疑地越來越重視影片的商業價值。這時期臺灣的國語片力求開拓海外市場，以港臺合作，帶動外銷。因為臺灣市場的收入，不足平衡拍片的收支，唯有依靠海外市場收入彌補。且臺灣影片能在海外放映，不論內容如何，本身就具宣傳作用。⁷⁵

1964 年起，臺灣影業有重大轉變。民營電影公司活躍，大量攝製國語片。公營和黨營的影業機構也力爭上游，出品影片質量均有改進，進入臺灣影業的金

⁷³ 徐叡美著，《製作「友達」：戰後台灣電影中的日本》，頁 256～262。

⁷⁴ 杜雲之著，《中華民國電影史(下)》，頁 470～481。

⁷⁵ 杜雲之著，《中華民國電影史(下)》，頁 541～545。

色年代，其主要原因是：一、臺灣經濟發展迅速，人民安居樂業，收入和消費均大幅增加，臺灣電影市場擴大。二、在星馬、香港和其他地區，臺灣影片受觀眾歡迎，海外市場大有進展。三、香港電影公司遷來臺灣拍片，並帶來一批影人長住臺灣工作，提高了影片水準和產量。四、經十多年的栽培，臺灣新生代的影人出現影壇，受觀眾歡迎，取代了老一輩的影人。⁷⁶但 1970 年至 1971 年，臺灣電影界出現不景氣情況。全省電影院多半虧本，甚至停業。電影院是因電視奪去觀眾，娛樂稅捐太重等原因，以致經營困難，直接影響電影界的生存。拍攝好的影片賣價也下跌，製作費回收不易，低成本的臺語片更無人投資，消失於影壇。

最早在 1952 年，「中製」在《青天白日滿地紅》裏拍攝一小段彩色片。後來 1955 年起，「臺製」練習拍攝彩色新聞片和記錄片。1962 年「臺製」開始拍彩色劇情片《吳鳳》。「中影」也於同年和日本合作拍攝《秦始皇》和《金門灣風雲》，吸取攝製彩色片的經驗，此後「中影」就自己拍攝彩色片了。早期彩色片都要送到日本沖洗底片、拷貝，十分不便。臺灣彩色沖洗技術，首由「中影」開始，於 1967、1968 年間，已能沖洗底片。1970 年，「大都」和「虹雲」兩家彩色片沖印廠成立，臺灣的彩色技術才不必依靠日本。「虹雲」後改名「國際」，再由「中影」收購。

1963 年 3 月，龔弘就任中央電影公司總經理，整頓業務，改進製片，增加生產，有良好的表現。同時，配合臺灣影業的金色年代，新一代電影藝術創作人員培育成功，使「中影」出品比以前大有進步。⁷⁷

龔弘接任之後，提出「健康寫實主義」的製片路線，曾引起電影界人士的討論，因健康和寫實是兩件事情，健康的東西不一定寫實，寫實的東西有時會不健康。在製片上要兩者兼顧，可能有困難。「中影」過去的領導人，均缺乏製片的理想，而龔弘提出健康寫實主義，有了理想的目標，不管做到多少程度，總比沒有理想的隨波逐流來得好，因此電影界人士對之表示贊同和接受。

「中影」改組後 1963 年出品的第一部影片《蚵女》，是實踐「健康寫實主義」製片路線的試驗作，也是第一部自製彩色電影。以臺灣中部沿海的養蚵人民生活為背景，是充滿鄉土色彩的影片。此片曾獲第十一屆亞洲影展最佳影片翠鳳獎。描寫海灘上蚵女們生活，捕捉蚵田風光，雄偉秀雅，美得令人難以忘懷，其

⁷⁶ 杜雲之著，《中華民國電影史(下)》，頁 593~594。

⁷⁷ 杜雲之著，《中華民國電影史(下)》，頁 606~621。

中重視未婚懷孕的問題，是臺灣電影的突破。這部「健康寫實主義」的試作，獲得觀眾好評。

1964 年「中影」攝製《養鴨人家》，故事敘述養鴨維生的林再田，和養女小月，相依為命。他為了維護小月的幸福，不惜犧牲一切。本片獲得第三屆金馬影展最佳劇情片獎，最佳男主角獎等許多獎項。

接下來「中影」又拍攝《我女若蘭》、《路》等許多走健康寫實主義路線得影片。這些影片著眼宏揚親恩，人物都是中下層的人民，描寫他們並不富裕奢華的生活環境，樸實落實，在當時是很難得的。可是「健康寫實主義」取材範圍顯得施展不開，「中影」逐漸改為「健康綜藝」的製片路線。寫實改為綜藝，以「向社會提供增進健康之精神食糧」，攝製各種類型的影片。有家庭倫理文藝片、抗戰片、古裝片、武俠片、歌唱片等。作品變化多了，但內容多少注入肯定正面價值的「健康」意識，寓有積極的社教意義。有不少公民營的製片機構跟隨，拍攝相似製片路線的影片。影片有積極而鮮明的主題，又觸及社會一部分現實，攝製水準較一般通俗作品較高，是這一個階段臺灣電影的象徵。龔弘於 1972 年 10 月 1 日辭職，他對「中影」做出不少貢獻，「中影」當時表現突出，影片叫好又叫座，是臺灣電影界的領頭羊，也成為臺灣影業中規模最大的製片機構。「中影」的工作人員和設備，也租給民營公司拍片，對促進整個臺灣電影的生產，產生相當作用。⁷⁸

1966 年，由梅長齡接任中國電影製片廠廠長，積極推進業務，並恢復了拍攝故事片，出品《揚子江風雲》、《緹縈》等片。「中製」並製作軍事教育故事短片五十部以上，以及每周推出《中製新聞》影片一卷，發行遍及歐美亞非等洲二十八國，在電影宣傳、軍事教育、新聞報導等方面發揮力量。臺灣電影製片廠的任務是以「推行社會改造運動，加強國民生活教育」為主，所以偏向製作新聞、紀錄、教學影片。也有少量像《小鎮春回》般，富有社會教育意義的故事片。⁷⁹

70 年代的臺灣公營、黨營的電影機構，製片數量繼續增長。「台製」以拍攝社教影片、新聞片和紀錄片為主，故事片質精量少。「中製」雖然故事片產量增加，但內容多數是戰爭和軍事教育的題材。臺灣電影製作的中心一直都是「中影」，還有許多大製作影片。

⁷⁸ 杜雲之著，《中華民國電影史(下)》，頁 621~626。

⁷⁹ 杜雲之著，《中華民國電影史(下)》，頁 626~630。

有些讓人出乎意料之外，臺灣光復後到中日斷交之前很少拍攝充滿民族主義色彩及反日、仇日情緒的戰爭電影，特別相較於美國、韓國，甚至戰敗國的日本，臺灣的電影內容中除了去日本化與宣揚國族論述之外，並不刻意提起對日抗戰，或是宣導仇日、反日。這主要原因一方面是現實上基於戰爭電影的拍攝技術與經費需求較高，完成製作條件有一定的困難；另一方面是受到戰後反共國策與全世界冷戰對抗的環境，以及政府保持中日親善外交和經濟貿易交流的需求，為了避免影響雙方的友好關係，因此修剪電影中仇日的情節，避免引起國內反日的情緒，加強提倡中日兩國在政治、經濟與社會文化各方面的交流合作，以助於冷戰下中華民國政府的反共政策與國際地位。

1972 年 10 月，梅長齡繼任中央電影公司總經理，重用劉家昌、丁善璽、徐進良、劉藝、張佩成等新一代導演。其中因應臺灣退出聯合國、中日斷交等國內外政治社會環境轉變的需要，拍攝不少以對日抗戰為背景，以軍人為主人的愛國政宣影片，如《英烈千秋》、《八百壯士》、《笕橋英烈傳》等，是梅長齡任內最突出的成就。因為得到時任行政院長的蔣經國的支持和稱讚，因此陸海空三軍全力支援，陣仗宏大，戰鬥場面激烈逼真，當時頗被肯定。

《英烈千秋》內容為中國抗戰名將張自忠的傳記電影，導演為丁善璽，主要演員有柯俊雄、陳莎莉、甄珍及徐楓等。本片獲得第 12 屆金馬獎最具發揚民族精神特別獎、第 21 屆亞洲影展最佳男主角獎—柯俊雄。《八百壯士》講述國民黨八八師五二四團團長謝晉元，率領八百壯士死守四行倉庫，抵抗日軍的故事編導丁善璽，主要演員有柯俊雄、林青霞、徐楓及金漢等。此片再獲第 13 屆金馬獎最具發揚民族精神特別獎及第 22 屆亞洲影展最佳影片獎、最佳女主角獎—林青霞、金皇冠盾牌最佳演員特別獎—徐楓。《笕橋英烈傳》本片是以中華民國空軍於抗日戰爭初期，與日軍的作戰過程為內容，焦點集中在高志航，劉粹剛，閻海文，沈崇誨四位空戰英雄身上。導演為張曾澤，主要演員有梁修身、李菁、金漢、陳莎莉、胡茵夢、馮海及游天龍等。本片榮獲第 14 屆金馬獎最佳劇情片，最佳導演，最佳編劇，最佳剪輯，最佳彩色影片攝影等五項獎項。《梅花》是「中影」和香港第一影片公司合作拍攝，以二次世界大戰時期身為日本殖民地的臺灣為背景，描述臺灣人參與抗戰的虛構故事。導演劉家昌，主要演員有柯俊雄、張艾嘉、谷名倫、恬妞、岳陽及胡茵夢等。曾榮獲第 13 屆金馬獎最佳影片、最佳編劇、最佳攝影、最佳錄音、最佳音樂五項大獎，並獲得哥倫比亞 16 屆國際影

展加達利那獎。這個時期也「中影」製作了許多浪漫或寫實傾向的文藝片，最受矚目的是 1977 年出品，李行導演的《汪洋中的一條船》。本片根據鄭豐喜同名自傳改編，表彰殘障者自力更生，殘而不廢的勵志精神。

1978 年 6 月，明驥繼任「中影」總經理。任內組織「三一娛樂事業股份有限公司」為「中影」衛星公司，並推動與民營公司合作製片。「中影」這時期製片重心，是反映中國大陸「文化大革命」，拍攝的影片有《皇天后土》和《苦戀》。

《皇天后土》描寫文革的動亂，知識份子被迫害凌辱，而助紂為虐的紅衛兵被利用後又在武鬥中被殺死。本片獲得第 18 屆金馬影展最具時代意義特別獎。《苦戀》則是將中國大陸作家白樺的傷痕文學作品搬上銀幕，敘述一位熱愛祖國，回到大陸去建設新中國的國際知名畫家凌晨光，在文革中被批鬥，在死亡前回憶往事，滿懷對共產主義的控訴。

文藝片方面，為消解台獨思想、鼓吹民族血緣關係，「中影」這時期重要作品是尋「根」題材的《源》和《香火》。《源》根據張毅原著同名小說改編。故事敘述清代大陸來臺的移民，墾荒拓土，艱苦創業，最後開採出石油。以石油能源象徵民族的血緣，表達臺灣和中國大陸之間的血肉聯繫，本片獲得第 16 屆金馬影展最佳女主角獎。《香火》敘述自中國大陸移民來臺，建立家園的林姓家族。在乙未割臺後，林父為反抗日軍燒毀「慎終追遠」的祖宗牌位被打死，林子返回中國，參加抗日工作。抗戰勝利，日本投降，臺灣光復。這部影片歌頌中華民族不忘祖先，「香火」永留傳的傳統。《龍的傳人》則描述中美斷交以後，臺灣的兩個常為小事爭執的老公務員，因子女談起戀愛，最後化解衝突互相合好的故事。「中影」在 1981 年開拍兩部革命片，《大湖英烈》敘述加入同盟會，參加過「三二九」黃花崗之役的革命烈士羅福星，在民國成立後返臺發展組織，宣傳革命，領導反日本殖民統治，不幸被捕，慷慨就義的事跡。《辛亥雙十》是「中影」和香港「邵氏兄弟」公司聯合攝製，紀念辛亥革命 70 周年的作品。故事敘述國父孫中山先生領導中國革命運動，武漢當時有兩派主要的革命力量，一派以新軍蔣翊武、劉復基等為首，一派受幫會義士孫武、鄭玉麟等領導。同盟會派人說合，使兩派團結起來，終於克服萬難，革命成功的史實。

1982 年後，明驥推動新的製片政策，大膽起用年輕新銳導演，改編文學名著或文藝小說，以清新寫實的風格與樸實乾淨的拍攝手法，拍出探討社會真實現象的《光陰的故事》、《小畢的故事》和《海灘的一天》等鄉土電影，深獲好評，

帶動臺灣新電影的浪潮，成為臺灣電影史的重要里程碑，將臺灣電影以新風貌帶上國際影壇，被尊稱為「臺灣新電影之父」。後來因《兒子的大玩偶》一片引發國民黨保守派批評。⁸⁰因而在 1984 年離職，由林登飛繼任中影總經理，以「業務掛帥」為經營方針。⁸¹後來先後繼任中影總經理者有江奉琪、徐立功與邱順清等人。2005 年 12 月 24 日，隨著「黨政軍退出媒體」政策，國民黨退出中影公司控股經營，原為黨營事業的中影公司正式走入歷史，改組民營化後，中國國民黨持有的中影股份移轉由「榮麗投資公司」（中國時報集團的控股公司）擁有。中影營運政策改以資產處分為主，停止經營電影拍攝、製作、發行等業務。2006 年 5 月經營權更迭，由民間股東接續，恢復電影後製業務。2006 年，發生股東經營權紛爭，營運停頓。2007 年 7 月，新經營團隊－富聯國際投資股份有限公司進駐，推動資產活化，恢復既有電影後製中心業務，電影院映演，推廣電影版權再製行銷，數位化舊片修復加值運用等。⁸²



⁸⁰ 即所謂「削蘋果事件」。

⁸¹ 杜雲之著，《中華民國電影史(下)》，頁 674~688。

⁸² 中影股份有限公司官網，〈公司簡介〉，www.movie.com.tw，2014.05.15。

第三章 民族主義下的抗日愛國影片

保釣運動、中日斷交，臺灣痛斥二次大戰戰敗國日本背信忘義之舉，忘記當年國民政府的「以德報怨」，仇日的民族情緒也大為提高。退出聯合國，失去了外交承認，帶來臺灣政治經濟的危機，社會民心的動搖，也使得國民黨政權統治的合法性及權威性受到質疑。因此鼓舞臺灣民眾的信心，增強人民對國民黨政府的支持，就是執政者的當務之急。在這種背景下，當時的行政院長蔣經國有意利用電影來提振民心士氣，強化人民的愛國意識。接任國民黨營中央電影事業公司總經理的梅長齡，提出拍攝表現抗日名將張自忠將軍為國為民、英勇犧牲的抗戰電影《英烈千秋》。¹開始 1970 年代中後期，抗戰愛國政宣電影風行的現象。

這部政策片在編導丁善璽的指導以及國防部武器、兵源的充份支援下，拍出壯觀的作戰場面和豐富的内容，於 1974 年 11 月公映時不但票房轟動，更被讚譽為「中國電影史上最出色的戰爭片」。接著陸續拍攝了反映淞滬會戰的《八百壯士》、臺灣人浪子回頭抗日的《梅花》以及描述空戰英雄故事的《笕橋英烈傳》等抗戰愛國電影，也都獲得相當成功的宣傳效果。

第一節 抗戰史觀與電影敘事

八年抗戰的勝利，對號稱「中國血淚史」的中國近代史而言，有著無比尋常的意義。從晚清的鴉片戰爭以來，中國慘遭數千年未有之變局，西方列強步步進逼，使我國弱民窮，鄰近的俄、日，更是蠶食鯨吞，有滅亡中國的野心。中國從傳統的天朝上國，淪落為今日的東亞病夫，民族自尊心更是遭人踐踏、喪失殆盡。雖然國民革命成功，推翻了帝制的滿清政府，建立了民主共和的中華民國。但是先有袁世凱的竊國亂政，後有軍閥的割據分裂，再加上中國共產黨的內部破壞，和俄、日等列強的外來侵犯，中國可以說是無一日之安寧，處於激盪的內憂外患之中。一直到中國的百年悲運，在對日抗戰勝利的歡慶聲中一掃而盡，「我們的英雄，戰勝頑敵，洸雪奇恥，寫成了歷史的光榮」，²中華民國揚眉吐氣地成為世界五大強國，成為聯合國安理會的常任理事國，可以說是「從今後，復興民

¹ 本片原名為《張自忠傳》，計畫由李翰祥導演。因李返港，1974 年交由張法鶴策劃，改名《英烈千秋》，由丁善璽編導。黃仁著，《國片電影史話》（臺北市：臺灣商務印書館股份有限公司，2010），頁 56。

² 摘自抗戰勝利紀念歌曲：〈凱旋歌〉歌詞。原為 1946 年電影《長相思》的插曲；作曲：黎錦光；填詞：範煙橋；演唱：周璇。

族，促進大同，泱泱大國風。」八年抗戰的苦難給中國帶來慘痛的歷史記憶、亡國的民族危機，但是也普遍的培養了中國人民的愛國意識。抗戰的勝利更讓中國從深淵之底中飛躍到高山之巔，恢復了中國人做為世界第一等國民的民族自尊心。對中國國民黨來說，更是代表無上光輝的成就和偉大功勳。

從 1937 年「七七抗戰」開始，至今也已經 76 年了。隨著 1949 年中華民國撤離大陸，「抗戰史」竟然演變成中國近現代史上最大的一起羅生門事件。大陸的中國共產黨說，抗戰是在毛主席領導下，由共產黨打贏的；而在臺灣的中國國民黨則說，抗戰是在蔣主席領導下，由國民黨打贏的。從 1949 年中共政權建立，毛澤東統治中國的 28 年間中共來說，國民黨所代表的中國，是一團漆黑、一無是處，必須完全否定。這個時期中國大陸的抗戰史觀，就是強迫人們相信是中國共產黨領導了中國的抗日戰爭，國民黨的蔣介石在抗戰期間躲進峨眉山，把大片國土拱手讓給日本，抗戰勝利後才下山摘桃子。³教科書上也只有強調八路軍的平型關大捷是抗戰的第一次大捷，八路軍的百團大戰是抗戰時中國軍隊主動出擊的最大規模戰役，國民黨的軍隊和他們的犧牲貢獻似乎都不存在。⁴這段還有活著的歷史人証的抗戰史，中共竟然可以明目張膽的把勝利果實全部攬為己有，還修改歷史、編造故事，透過各式教育及宣傳，把「全國人民都在共產黨的領導下抗戰」的中共史觀，塑造成中國大陸十四億人民的共同記憶。所謂的記憶，也就是一種想像——想像中國在毛主席領導下打贏了抗戰，以為這就是事實。

義大利的思想家克羅齊(Benedetto Croce)說過：「所有的歷史都是當代史。」在中共總書記胡錦濤上臺、兩岸關係融冰之後，因應不同的政治需求，中國大陸的抗戰史觀就有了另一種說法：

「中國國民黨和中國共產黨領導的抗日軍隊，分別擔負著正面戰場和敵後戰場的作戰任務，形成了共同抗擊日本侵略者的戰略態勢。以國民黨軍隊為主體的正面戰場，組織了一系列大仗，特別是全國

³ 王康說：「我們從小學到的都是國民黨消極抗戰，蔣介石八年都在峨眉山，抗戰勝利之後下山摘桃子。毛澤東時代中國大陸的抗戰史觀是完全顛倒的，是最黑暗也最荒謬的時期。」世界新聞網－北美華文新聞，<http://www.worldjournal.com>，2013.09.14。

⁴ 課程教材研究所歷史課程教材研究開放中心編著，《義務教育課程標準實驗教科書中國歷史八年級上冊》（北京市：人民教育出版社出版，2006），頁 79~83。

抗戰初期的淞滬、忻口、徐州、武漢等戰役，給日軍以沉重打擊。

中國共產黨領導的敵後戰場，廣泛發動群眾，開展遊擊戰爭，八路軍、新四軍、華南遊擊隊、東北抗日聯軍和其他人民抗日武裝力量奮勇作戰。」⁵

胡錦濤承認中國國民黨領導了抗日戰爭的正面戰場，和中國共產黨領導的敵後戰場，共同組成抗日戰爭的主戰場的說法，但中共的教科書可沒有這麼定調。

因此馬英九才聲明，抗戰的主要戰役如上海保衛戰、南京保衛戰、武漢保衛戰、台兒莊大捷等等，都是國軍在前線奮勇抗日的壯烈紀錄。抗戰是中華民族史上最慘烈的民族禦侮聖戰，這段歷史絕對不能被遺忘、更不容許被篡改！「不容青史盡成灰」。⁶而我們在臺灣過去幾十年所接受的歷史教育，也是國民政府獨自領導抗日戰爭，而中國共產黨才是採取「一分抗日，兩分應付，七分發展」的策略，利用抗日戰爭趁機擴張實力，還製造破壞，引發新四軍事件，抗戰勝利後摘桃子的應該是毛主席。

抗戰史的羅生門事件，兩岸各說各話。從整體戰略的角度上來看，中國的抗日戰爭只是第二次世界大戰的一部分。大戰的主要戰場是在歐洲，而亞洲和太平洋是第二戰場。中國軍民以巨大的犧牲拖住了日本軍隊的大部分力量，保證了美國在太平洋上的勝利。在中國大陸，國民黨方面的軍隊負責正面戰場，以共產黨為主的抗日力量負責敵後戰場。敵後戰場拖住了大量的日軍和偽軍，有利於正面戰場的國軍。中、美兩國拖住了日本，使得美、英、蘇在歐洲免遭兩面夾擊，無後顧之憂地全力打擊德國，取得戰爭的勝利。中國國軍和日軍是進行了不少大型會戰，犧牲慘重，但是因為戰力的差距，對日軍造成的打擊是有限的。打敗日本，贏得戰爭勝利，大半要歸功於美國。共軍的游擊戰略，或許不容易提出具體數字化的成果，但也不能抹煞其貢獻。所以把中國抗日戰爭劃分為「正面戰場」和「敵後戰場」的歷史觀，是符合一定的客觀歷史事實。

⁵ 胡錦濤：在紀念中國人民抗日戰爭暨世界反法西斯戰爭勝利 60 周年大會上的講話。新華網北京，2014.05.25，<http://news.xinhuanet.com/>

⁶ 摘自馬英九總統在「慶祝九十九年軍人節暨抗戰勝利六十五週年活動」的致詞。中華民國國防部，《新聞頻道》，〈國防要聞〉，2014.05.25，<http://www.mnd.gov.tw/>

比較公正客觀的中國抗戰史，一方面肯定自己的功勞，另一方面也應該承認對方的貢獻。例如在臺灣就很少有人知道國民政府「以空間換取時間」的抗戰戰略，得宜於毛澤東寫下的《論持久戰》一書吧！⁷不知到何時才可能讓政治的歸政治、歷史的歸歷史，不要再以政治的濾色鏡剪裁歷史，而為特定政治目的服務。

在臺灣的歷史教育中，抗戰期間中國共產黨的策略是「一分抗日、兩分應付、七分發展」，不打日本，反而常常襲擊國軍，同時又吸收吞併地方和人民抗日自衛的武裝力量，藉此發展壯大自己的力量，才有了勝利後和國民黨政府對抗的資本。

在 1960 年代，當時的抗戰反共影片是因為中共宣稱共產黨領導了八年抗戰，又積極對日統戰，鼓吹日「中」關係正常化，為了反駁中共宣傳的目的而攝製的。因此抗戰反共影片的主題並非仇日、反日，重點是以抗戰為名，反共為實。

1970 年代退出聯合國、保釣運動、中日斷交，一連串接踵而至的外交挫折，造成臺灣政治、經濟的危機和社會民心的動搖，也使得國民黨政權統治的合法性及權威性受到質疑。因此鼓舞臺灣民眾的信心，增強人民對國民黨政府的支持，這就是當時的執政者利用電影來提振民心士氣的目的。

而保釣運動和中日斷交，國民黨痛斥日本背信忘義之舉，忘記當年二次大戰後國民政府的「以德報怨」，臺灣仇日的民族情緒也大為提高，原來需要維持中日友好關係的顧慮降低。因此在這種時空背景下，國民黨營中央電影事業公司總經理的梅長齡，提出拍攝表現抗日名將張自忠將軍為國為民、英勇犧牲的抗戰電影《英烈千秋》，開啟 1970 年代中後期，抗戰愛國政宣電影風行的現象。這些政治宣傳影片藉著抗戰愛國的題材，建構一個同仇敵愾的國族記憶，激起觀眾們愛國家、愛民族的熱血，在這一場獲得艱難勝利的大戰的歷史中，增強人民的愛國意識，重拾對中華民國、對中國國民黨、對國家領袖的信心。而且當時中影推出《英烈千秋》、《八百壯士》等抗戰愛國政宣電影，也是為政府反駁中共以《西安事變》等電影來宣傳國民黨的蔣介石只會內戰，不敢抗日。毛澤

⁷《論持久戰》是毛澤東於 1938 年 5 月 26 日至 6 月 3 日，在延安抗日戰爭研究會上的演講稿，是關於中國抗日戰爭方針的軍事政治著作。毛澤東在總結抗日戰爭初期經驗的基礎上，系統地闡述了中國實行持久戰以獲得對日勝利的戰略。

東：「蔣介石躲在山上、不澆水、不看顧、不剪枝，抗戰快勝利，才下山來摘桃！」，是中國共產黨領導了中國的抗日戰爭。⁸

《英烈千秋》的劇情以張自忠參與的三次戰役為中心。開始是張自忠的女兒向小孩子們控訴，日本人的老師教小學生長大要到東北搶好吃的蘋果，引起孩子們義憤填膺的反應。接著畫面轉向擔任二十九軍三十八師師長的張自忠騎馬巡視部隊，表現出士兵們紀律嚴格，英勇敢戰的精神。張的部隊連夜趕路，奇襲侵犯長城喜峰口的日軍，⁹打得日軍措手不及。張的部下爭先參加敢死隊，冒著槍林彈雨，勇克日軍陣地，1000 名敢死隊，最後只有 26 人達成任務歸隊。張立下功勳，調升為察哈爾省主席。¹⁰

蘆溝橋槍聲響起，日軍藉優勢的軍力進犯北平，北平門戶的南苑失守，二十九軍副軍長佟麟閣及師長趙登禹相繼陣亡。張自忠代替 29 軍軍長到日本大使館談判，¹¹不顧日本將領的威脅，唇槍舌劍、針鋒相對，給日本人留下深刻的印象。張回到我方指揮部後，聽說北京市民代表要求軍隊停火，避免毀損，張很憤慨，蔣介石命令二十九軍退守保定一線。為了替準備抗戰爭取時間，張自忠奉命留在北平與日軍周旋，被任命為北平市市長，眾人誤會張要投敵當漢奸，連故鄉的家人都被鄉民唾棄。張一方面應付日本人，一方面努力營救被日軍捕獲的抗日分子，但就算是被他救的人也誤會他。張自忠忍辱負重，完成使命。部下藉舞獅團表演，掩護張逃亡，最後化裝成孝子離城。張在南歸路上仍然被認為是漢奸而遭受到污辱、追逐，到家鄉臨清時有家歸不得，和妻女在暴雨中的小巷巧遇，卻不敢相認。母女間的幾句對白：「娘，是爹嗎？」「不是吧！」「不是嗎？」「是嗎？」，使觀眾垂淚。到南京後，蔣介石任命他為第三十三集團軍中將司令。號外傳回臨

⁸ 公共電視，〈有話好說〉，2014.07.31，<http://talk.news.pts.org.tw/>

⁹ 1933 年 3 月，日軍侵犯長城各口，29 軍宋哲元部奉命赴喜峰口、羅文峪。38 師張自忠部在喜峰口作戰，激戰三日後，派大刀隊夜襲日軍側背，殲滅日軍步兵兩聯隊，騎兵一大隊，是為「喜峰口大捷」，是九一八事變以來國軍第一次勝利，29 軍被稱為「喜峰口英雄」。吳相湘著，《第二次中日戰爭史上冊》（臺北市：綜合月刊社，1973），頁 121~122。及劉鳳翰著，《抗日戰史論集：紀念抗戰五十周年》（臺北市：東大圖書公司，1987），頁 66~67。

¹⁰ 1935 年 12 月，國民政府成立冀察政務委員會，宋哲元為委員長，張自忠等 17 人為委員。宋哲元任河北省政府主席，張自忠任察哈爾省政府主席。劉鳳翰著，《抗日戰史論集：紀念抗戰五十周年》，頁 82。

¹¹ 1937 年 7 月 7 日，蘆溝橋事件爆發後，29 軍和日軍有多次談判，一直戰和不定，軍長宋哲元的態度也不堅定，願意做有限度的退讓，不同意中央派兵支援。7 月 28 日日軍大舉進攻，29 軍傷亡慘重，宋哲元決定由張自忠以代理冀察政務委員會委員長及北平市市長名義留下，維持治安，29 軍全部撤退，北平淪陷。吳相湘著，《第二次中日戰爭史上冊》，頁 362~377。

清，鄉人才知冤枉了張，此時他的家人正想搬離，鄉人跪求他們留下，張妻百感交集，忍不住入室內痛哭。

張自忠奉命阻止板垣師團前進，確保台兒莊會戰勝利。¹²張下令不計犧牲全力阻斷日軍的運輸補給。敢死隊綁上炸藥，和日軍坦克同歸於盡。雖犧牲慘重，但也狠狠打擊日軍。戰情不利，有日軍將領切腹而板垣則怒罵張。

日軍製造了慘無人道的南京大屠殺，張的副官向倖存者的女友保證一定會報仇。1940年春，日軍動員五個師向張自忠部隊防區進犯，¹³張的先頭部隊過江在襄東平原堵截日軍，張的部下英勇作戰，給日軍重大打擊，結果日軍違反華盛頓條約，使用毒氣，張的部下傷亡慘重，聯絡中斷。張自忠決定親率一團援軍過江，出發前向部隊鼓勵要和日軍拚到底，拚得有價值，他和大家同生死、共患難。有一個共產黨人向日軍出賣了張的情報，日本軍官譏諷共產黨抗日是假，投機是真。張深入十里長山會合失聯的部下，被日軍包圍，張不肯拋下部下逃走，突圍失敗後，和日軍將領談話，日將說「這個蘋果太苦了」，還說「願總司令英靈不滅，指點我愚蠢的軍政府，放下殺人的武器，脫離戰爭的痛苦。」在張高喊「委員長萬歲」，刺腹自殺殉國後，日軍全體向張的遺體敬禮，「向中國戰神敬禮」。有日軍要帶走張的遺體，因國軍後援到達而作罷，結尾打出蔣中正書「英烈千秋」的匾額。柯俊雄憑本片的成功，建立民族英雄形象，獲得亞洲影展最佳男主角獎。其後又陸續主演了《八百壯士》、《梅花》、《黃埔軍魂》等政策片。由於《英烈千秋》的成功，中影公司陸續拍攝了《八百壯士》、《梅花》、《笕橋英烈傳》等片，都獲得了相當的成功。¹⁴

《八百壯士》由編導丁善璽與柯俊雄再度合作，林青霞和徐楓分別飾演楊

¹² 1938年2月起，日軍為打通津浦路，包圍國軍主力，發動徐州會戰。國軍總兵力約55萬人，傷亡10萬以上；日軍總兵力約30萬人，傷亡約6萬以上。是役中59軍張自忠部反攻臨沂，有英勇表現及豐碩戰果，使日軍第5師團（師團長：板垣征四郎）步兵第9旅團傷亡慘重，是台兒莊大捷的前哨戰之一。劉鳳翰著，《抗日戰史論集：紀念抗戰五十周年》，頁241~252。及國防部史政編譯室編，《抗戰勝利六十周年紀念—國軍抗日戰史專輯》（臺北市：史政編譯室，2005），頁52~58。

¹³ 1940年5月，日軍為消除武漢日軍遭受的威脅，意圖進攻襄東。戰役前期日軍意圖包圍襄陽的國軍，結果被國軍反包圍，當時33集團軍總司令張自忠在襄陽南瓜店督戰，身受重傷，不願被俘受辱，拔槍自決。何應欽著，《日軍侵華八年抗戰史》（臺北市：黎明文化事業股份有限公司，2011），頁154。及吳相湘著，《第二次中日戰爭史下冊》，頁583~584。

¹⁴ 《英烈千秋》被中國影評人協會選為十大國片之首，口碑和票房皆優。但《笕橋英烈傳》也曾被影響雜誌社選為年度十大最佳爛片，以示鞭策激勵。黃仁，〈選十大爛片、錯在哪裡？〉，《民族晚報》，1977.03.05。

惠敏和謝晉元夫人。獲得了亞洲影展最佳電影獎，林青霞也首次當選了最佳女主角。影片始於 1937 年 8 月 13 日，¹⁵繁華熱鬧的上海街頭，突遭日本軍機的大轟炸，在一片火光與爆炸聲中，市民們到處逃命，死傷慘重。這時女童軍楊惠敏在日機機槍掃射下，英勇跳水拯救混亂中落水的兒童。此時在日軍司令部，軍官向指揮官報告，航母能登呂號起飛的軍機，正在轟炸上海。另一艘日本軍艦上，艦砲對上海猛轟，日軍士兵揮舞太陽旗，雀躍不已。

上海保安隊長報告，因淞滬停戰協定的約束，上海沒有駐軍，88 師已奉命支援。88 師參謀處長張柏亭報告，已有潛伏部隊在虹口日租界待命。而潛伏部隊的負責人就是謝晉元，他在日本海軍陸戰隊總部前和家人開餐館掩護身分，監視日軍動向。謝提出 8 月 17 日凌晨在陸上襲擊陸戰隊總部，在海上用炸藥船偷襲日軍旗艦「出雲號」，命為「鐵拳計畫」，¹⁶得到師部的稱許。師長請杜月笙¹⁷幫忙護送謝的家眷回廣東家鄉，杜派手下王姓男子執行，但謝怕引起日本便衣隊起疑，要妻小在鐵拳計畫實施前不要離開。

88 師奉命守閘北，女童軍楊惠敏等在克難的戰地醫院協助照顧傷患，524 團團附向重傷的團長報告上級要他們參加「鐵拳計畫」。此時楊父來勸她回家，遇到日機轟炸，大家四散逃命。日本海軍實施登陸作戰，守軍誓死不退，全軍覆沒，連長舉槍自盡。謝在餐館 2 樓遙望戰局，難過不語。漢奸帶日本軍官來餐館慶祝登陸成功，態度囂張惡劣，謝要部下暫時忍耐。鐵拳計畫實施前，謝與妻小訣別，要妻子熬下去，幼子不肯離開，謝將珍藏的國旗交付，要他見旗如見父。王男帶謝的妻女離開城市，被漢奸發現，遭日軍追捕，逃亡中謝的妻女和王男離散。日軍進攻餐館，謝已有安排，順利逃走。

偷襲出雲號的行動，被日軍發現，炸藥船被擊沉。凌晨謝率部隊攻擊陸戰隊總部，日軍已有防範。激戰後雖然攻入司令室，¹⁸但司令早已逃走，只找到少

¹⁵ 淞滬會戰自 8 月 13 日日軍攻擊上海，到 12 月 13 日南京淪陷，國軍投入 60 萬人以上，損失慘重，至今無正式傷亡統計，南京大屠殺又造成 30 萬軍民死難。日軍總兵力約 27 萬人，傷亡約 4 萬以上。吳相湘著，《第二次中日戰爭史上冊》，頁 386~405。及劉鳳翰著，《抗日戰史論集：紀念抗戰五十周年》，頁 223~230。

¹⁶ 依上官百成編撰，〈張柏亭將軍追記淞滬戰役鱗爪〉，《八百壯士與謝晉元日記》（臺北市：華欣文化事業中心，1967），頁 16~17。鐵拳計畫是由德國顧問設計，在虬江路發動突擊，以切斷日軍陣地，和影片劇情不同。

¹⁷ 20~30 年代，杜月笙與黃金榮、張嘯林三人並稱上海灘三大亨。抗戰爆發後，杜月笙曾積極抗日，協助國軍作戰。

¹⁸ 史實上，8 月 17 日 88 師是有進攻日本海軍陸戰隊司令部的攻擊行動，但是應該沒有成功。張

許文件。上海市民向英租界逃難，女童軍楊惠姍也協助英軍維持秩序，引導難民到招待所，謝妻和子女也到英租界避難。謝向 88 師長為鐵拳計畫未成功請罪，但師長認為計畫失敗非人為過失，調謝任 262 旅參謀主任。在雜亂擁擠的難民招待所，女童軍們協助照顧慌亂的難民，楊父又來逼迫楊惠敏回鎮江老家，旁人也譏諷她。楊說「無處可去，只有和中央軍一起拼命」，其他童軍也替楊辯解，眾人被說服，楊父和楊哭別。

血戰三個月後，88 師被日軍稱為「可恨之師」。國軍決定退守南京，88 師奉命留一營在閘北打游擊，掩護全軍撤退，也可以引起國際聯盟的注意。師長決定留 524 團第一營，調謝過來指揮。¹⁹此時謝妻攜子來找他，說不忍心離開他，謝堅硬的要部下送走他們。謝改提出固守的主張，上級決定讓謝固守四行倉庫。日軍新的司令官松井石根²⁰發言說淞滬會戰的失利，會因為他變為成功，還歡迎國聯停戰調節委員會，狂言「皇軍的行動是基於人類的互助和正義的伸張」。

謝部進駐四行倉庫，共計 423 人，謝下達防禦指示，四行倉庫面對蘇州河和英租界，所以日軍會從後方及側面進攻。日軍進城後攻擊謝部，但四行倉庫防禦嚴密，居高臨下，擊退日軍。女童軍楊惠敏在夜間說服英軍，掩護她接近四行倉庫，和守軍對話。謝部說他們有 800 個人，英軍稱讚他們是 800 個勇敢的人。女童軍們找上海商會王會長募捐物資，王答應捐獻，但要找杜月笙幫忙運送，後在英軍默許下，冒著日軍攻擊，運送成功。外國記者質疑日軍司令怎樣才能打下四行倉庫，引起日軍司令憤怒。日軍加強對四行倉庫的攻擊，又出動裝甲車，結果都被英勇赴死的國軍，綁著炸彈從高樓躍下，同歸於盡。

上海市民發現四行倉庫附近都是日軍旗幟，冒險帶著國旗意圖衝過橋時，都被日軍擊斃。女童軍楊惠敏自告奮勇在黑夜中躲過巡邏的日軍砲艇，游過蘇州河，²¹但還是被陸上的日軍發現，她冒著槍林彈雨，將國旗送到四行倉庫，得到大家真誠的感激。次日清晨，國旗在四行倉庫屋頂升起，守軍們對國旗敬禮，激

憲文主編，《中國抗日戰爭史》（南京市：南京大學出版社，2001），頁 265。

¹⁹ 任 524 團中校團附，當時軍隊編制中校團附等同今日之副團長。

²⁰ 日本陸軍大將。1937 年 8 月從預備役復出，擔任日本上海派遣軍司令。1937 年 12 月 5 日，日皇改派皇族朝香宮鳩彥任上海派遣軍司令，松井升任華中方面軍司令。

²¹ 1937 年蘆溝橋事變發生，中日開戰，楊惠敏加入上海童子軍戰地服務團，是年 22 歲。10 月 28 日夜間，楊惠敏將一面 12 尺長的中華民國國旗裹在身上所穿著的童軍服底下，冒著戰火危險自公共租界出發成功泳渡蘇州河，並獲得謝晉元的接見將國旗送至四行倉庫（另有一說表示楊惠敏是循陸路靠近倉庫。上官百成編撰，《八百壯士與謝晉元日記》，頁 30~31。）事後楊惠敏與謝晉元的事蹟被編寫入中華民國各級學校的歷史教科書中，使得他們成為家喻戶曉的人物。

動不已。在對岸圍觀的民眾，也揮舞著國旗，高喊「中華民國萬歲」。日本軍機機槍掃射，要擊落中國國旗，守軍奮不顧身用血肉之軀護旗，中彈身亡也不肯倒下。此時響起「中國一定強」²²的歌聲，守軍在國旗的鼓舞下，奮勇和進攻的日軍血戰。

各國為租界的安全，要求國府令謝部停戰，88 師參謀長張柏守打電話給謝，命令他放棄四行倉庫，過垃圾橋退到英租界，謝抗拒接受命令。又找來不肯離開上海的謝妻，苦苦哀求，謝最後下令部下撤退，他要和重傷士兵留下斷後。謝自責因「鐵拳計畫」失敗，害多人白白喪命。因家人牽掛，他膽子沒了，腦子亂了，對不起國家的栽培，對不起黃埔的教導，拜託部下將妻女帶回故鄉。凌晨撤退前，謝向殘餘的 387 名部下發表精神說話，告訴他們多出去一個人、多出去一支槍，就多一個人報仇、多一個人抗日。在日軍猛烈的炮火中，第一營有秩序的撤退，對岸圍觀的民眾也高聲鼓勵。等到部下都過河後，在傷兵故意拜託謝幫助他撤退的情況下，謝才接受眾人勸說背著傷兵最後突圍。日軍猛烈的炮火，也掩不住眾人齊喊「快跑」的鼓勵聲，甚至英軍都畫著十字祝福他，最後謝成功過橋，部下也有 358 人平安。片尾在「中國一定強」的歌聲中，謝騎著馬（怎麼會有馬？）帶著部下，踏著整齊的步伐離開妻子和揮舞國旗的民眾，要到南京繼續抗日。²³

由劉家昌的導演《梅花》，以中日戰爭後期的臺灣為背景，基本上是一個虛構的文藝電影。好青年形象的林聚光自小和文英青梅竹馬，一同長大，浪蕩子氣質的弟弟聚勇喜歡小惠，但小惠看不起他，寧可暗中喜歡聚光。成年後，受鄉里敬重的林家為大少爺聚光和文英的兒子繼先辦滿月酒，賀客盈門，聚光和文英的老同學日本軍官池田隊長突然來道賀，私下告訴聚光一個不好的消息，就是軍部同意要蓋水壩的申請，但是電力線會經過林家等四戶人家的祖墳，他要林家預先因應，搬遷祖墳。林父世德知道後大怒，稱「挖墳可以，除非把我殺了。」此時不知狀況的聚勇找林父商量給他娶妻，被斥「你用什麼來養」，「多學學哥哥」。

²² 原名〈八百壯士歌〉，又名〈中國不會亡〉，由桂濤聲作詞、夏之秋譜曲。本為紀念在淞滬會戰中死守四行倉庫英勇作戰的 800 壯士而作，用以激勵抗戰時國人的士氣，勝利後改名為〈中國一定強〉。在電影《八百壯士》中，此歌為該片的插曲。

²³ 後來英國公共租界受日軍威脅，令謝晉元的部隊繳械，並限制於營區內活動，上海市民稱其為孤軍營，成為抗日的精神象徵。1941 年 4 月 24 日謝晉元突遭孤軍內部叛徒四人襲擊，不幸喪生。太平洋戰爭爆發後，日軍攻入租界，將手無寸鐵的孤軍 340 餘人押解到各地做苦工。抗戰勝利後，倖存的孤軍返回上海者有 100 餘人。上官百成編撰，《八百壯士與謝晉元日記》，頁 33~39 及頁 137~141。

當林父和鄉人商量如何對抗日本人挖墳行動時，聚勇高興的向林父報告，學電機的他找到了在墳場埋設電力線的工作，被憤怒的林父掌摑，又被聚光批評。聚勇找小惠訴苦，小惠說男人就該找到工作，聚勇深受鼓勵。鄉民告知林父從收音機聽到蔣委員長在廬山宣布全面抗日的消息，林父在找收音機時，發現被聚勇拆散，不又分說就甩聚勇耳光。

池田要聚光勸離父等人「軍令不可違」，但聚光回答勸不動他們，池田要聚光不要參加反抗行動，聚光說有事去省城，本來就無法參加。聚勇要陪林父一起去阻止日本人，被瞧不起他的父親拒絕。四家的代表站在橋面上阻止日軍前進，林父說「除非人頭落水，絕不讓開。」日軍指責他們妨礙公務，砍下四人頭顱。

林父下葬，聚光、文英披馬帶孝，池田和許多鄉民參加，但老二聚勇沒有出現，被人暗罵畜生。傍晚，聚勇帶著修好的收音機獨自跪在墓前，真情流露的向父親表達感情，發誓會幫他報仇。

聚光和同伴們一啟乘船到中國參加抗日，臨行前叩別母親，把家囑託給妻子，但訓斥聚勇不要給家裡添麻煩，做事要有始有終。數月後，池田到林家請文英幫忙帶聚光的課，趁機探問聚光的下落，文英支吾以對，而聚勇則熱情招呼，請池田向電力公司廠長美言，給他加薪。

聚光在軍中生為少校營長，也得到弟兄們的敬愛，但內心中還是深深掛念留在臺灣的妻小。歲月流逝，繼先日漸長大，乖巧可愛，和母親相依為命。文英在學校教書，對著穿日本校服的臺灣小孩，以梅花做比喻，培養學生的愛國家、愛民族的心。聚勇仍然追求小惠，以在電力公司的工作自豪，但小惠不齒他對日本人哈腰鞠躬。聚勇改追求廠長的女兒，也因而升官，更惹小惠的唾棄，要他向嫂嫂從頭學習。

聚光在救護站結識了活潑勇敢的護士江明珠，明珠的家遭遇日軍轟炸，家人屍骨無存。明珠要和部隊一起到第一線作戰，被聚光阻止。她慷慨陳詞，稱「抗日不分男女」，全家被日軍炸死，不給她報仇的機會太不公平。聚光後來找明珠道歉，言語中說到自己的家庭「有等於沒有」。池田告知文英，要徵調全校學生參軍，文英請池田幫忙阻止。在軍事會議上，池田提出 15 歲學生能力不足，反對徵調的意見，被長官否定，強調一定要徵調。最後池田只能以協助警衛任務為理由，說服司令留下一個班。

鄉民誤會文英，以為她和日本人有奸情，她遭受到汙辱和排斥，甚至學生和兒子也受影響，婆婆更因此上吊自殺，文英傷心欲絕，無法承受，跳水庫自殺。全校學生被當成學徒兵調到南洋，只有文英的班級得以留下，池田痛斥學生不該誤會老師、傷害老師，讓她家破人亡，兒子失去母親，學生失去好老師，自己失去摯友。知道真相後，全體鄉民帶著梅花來到水庫，還差點引起日軍誤會，最後大家合唱〈梅花〉，²⁴將手中的梅花拋下水庫。

繼先和朋友打傷日本小孩，引起日本劍道館學生們的報復，中方也呼叫愛國的小孩來打小日本。一方揮舞木劍，一方泥彈齊發，聲勢浩大，引起日軍來阻止。大人責打小孩不該打架，小孩說因為要抗日，大人立刻改變態度。聚勇到小惠家想接走繼先，被小惠指責「沒資格」，繼先也批評叔叔，自己不抗日，還不准別人抗。

上級指派聚光訓練突擊隊，去炸毀聚光家鄉的大電廠，訓練期間，明珠來找聚光，兩人暗生情愫。突擊隊由聚光的同鄉羅子健率領，他們先找聚勇幫忙，聚勇不答應。突擊隊只好自行潛入，被日軍發現，全軍覆沒，只有羅子健受傷逃走，找同鄉肉販張一刀等人幫忙離開。日軍循血跡逮捕許多鄉民，眾人遭受嚴刑拷打，拒不招供，堅決維持中國人的尊嚴，池田只能送他們去軍部。押送的路上，鄉民一邊送行，一邊合唱〈梅花〉。小惠對聚勇說「看看別人，想想自己」，聚勇無言以對。

明珠留在最前線救助傷患，陷入危機，聚光冒險救回明珠，但自己的腿不幸受重傷。明珠從臺灣逃回來的羅子健處，得知聚光的妻子文英自殺身亡的消息，考慮聚光的傷勢，決定要隱瞞。此時，臺灣的聚勇告訴廠長的女兒，自己希望能做一番轟轟烈烈的大事業，要把他研究出來的新機器暗中裝好，當作生日禮物送給廠長，並藉著廠長女兒當作掩護，帶進電廠。聚勇上門找小惠，遭到她的嘲諷，聚勇說「這是最後一次來」，隱含訣別之意，又要繼先好好聽阿姨的話。聚勇在廠長生日宴會上引爆炸彈，炸死眾多日本軍官和官員，另一顆炸彈則炸毀了電廠，自己則被關入死牢。小惠以「太太」的名義，到監獄探訪，兩人互訴衷情，小惠允諾會好好照顧繼先，聚勇含笑而逝，但小惠的父親深深為她的未來擔心。聚光得知自己殘廢，對未來失去期望，情緒失控，明珠前來探望，表達愛意，表示願

²⁴ 與影片同名的主題曲〈梅花〉，由劉家昌作詞譜曲，成為經典的愛國歌曲，至今仍鼓舞國人的國族情懷。

意嫁給勇敢偉大的聚光，聚光得以重拾人生的希望。而家鄉的小惠住進空蕩蕩的林家，辛苦照顧繼先長大，堅強度日。

日本天皇宣布無條件投降，池田反省「由於長官錯誤的決定，讓他們進行一場註定打不贏的戰爭。」他交代副手要將弟兄平安帶回家後，獨自切腹自殺。在〈勝利之光〉²⁵的歌聲中，臺灣人民歡欣鼓舞，歡迎國軍光復臺灣。聚光支著拐杖，和新娶的妻子明珠回家，令沒有心理準備的小惠錯愕，但還是裝著若無其事般，教繼先叫爸爸媽媽。明珠向聚光說想讓小惠留下來住在一起，但小惠決定到城裡教中學。她依依不捨地向繼先說明，又到聚勇的墳前告別，當小惠坐著馬車離開時，繼先最後不捨的追逐，淒厲的喊出一聲「媽」。

《笕橋英烈傳》由張曾澤導演，獲得陸海空三軍的支援拍攝，又請到日本特技攝影專家負責空戰場面，獲得金馬獎最佳劇情片、最佳導演等多項大獎。內容主要演出抗戰初期，中華民國空軍英雄們與日本空軍作戰的經過。影片開始的畫面就是在雄壯的空軍軍歌聲中，滿天的雙翼霍克三機群在雲層上編隊飛行，十分壯觀。飛機落地後，四大隊大隊長高志航對隊員表現有些不滿，他提出指導：「劉樹藩的落地太差，立刻罰他三個起落！」表現出高嚴格的一面。他又發現地勤人員聚賭，罰其關禁閉一周，不久南京急電，七七蘆溝橋事變爆發了。

第四大隊立刻集合全體飛行員，告訴他們戰爭已經爆發，集合時有飛行員遲到，但中隊長李桂丹已先向高報告全員到齊，顯示了軍紀問題。為了即將來到的作戰，高提到委員長的訓示，重視空中纏鬥，要求全體人員勤練「英麥曼戰法」。就是當空戰中遭敵機追擊時，立即垂直爬升，升到最高處接近失速時，再翻轉機身，垂直俯衝，反過來咬住敵機尾部，是轉敗為勝的最佳方法。但有人便提出質疑，向左向右飛一樣可以躲避敵機，遭高駁斥。練習時崔永生反應有困難，但高質疑：「有困難？如果你用心就不會有困難！」，要求崔與他一同升空實彈練習。二人纏鬥不久，崔的座機爬升時失速墜毀。當救護車抵達搶救時，人早已氣絕身亡，其室友分隊長譚文最為悲慟，對高大喊：「劊子手！」，旁人替高辯護說他是恨鐵不成鋼。當晚高到譚房間中慰問，默默拍肩膀表露其難過遺憾與悲痛之意，表現其鐵漢作風。

²⁵ 片尾曲〈勝利之光〉即〈黃埔男兒最豪壯〉，歌詞略有不同，劉家昌作曲、孫儀作詞。

因高志航連續三個星期未回家，高妻葉蓉然來探視，高一臉不悅的說要以身作則。只有聽到東北家鄉高父來信才露出笑容。信中提到，原來高志航以前的日本飛行教官原田潔來招攬高加入皇軍，並以家人安全威脅，因此高母要帶高前妻生的女兒友良過來相聚，²⁶高志航和尚未與高家人見面的妻子十分期待。高母對媳婦很是喜愛，友良也害羞地喊「媽」，表現了溫馨的家庭氣氛。飛行員李有幹的妻子鄭秋霞對著要出動丈夫依依不捨。李雖然心疼，但還是鼓勵她作為空軍的另一半，要以劉粹剛大隊長的太太許希麟為榜樣，學習她的勇敢和堅強。

上海爆發了淞滬會戰，高在惡劣天氣下服從命令趕到南京開會。八月十四日命令四大隊頂著颱風天的大雨，下午四點前轉場到笕橋航空站，當站長擔心他們能否按時抵達，高很有魄力的說：「除非他們全撞了山」。站長接到南京來電，日機正通過海峽來襲，高又說了句很漂亮的話「委員長的判斷果然不錯」。當日軍機隊接近機場，千鈞一髮之際，位於南昌的空軍第四大隊及時趕到。高決定自己先升空與敵人纏鬥，爭取時間，指示其他人用剩餘油料起飛，經過一翻激烈的交戰，許多日機遭到擊落，中國空軍六比〇大勝，²⁷就是有名的「八一四空戰大捷」。但我方劉樹藩因為掩護友機，墜機身亡。²⁸

國人紛紛放鞭炮慶祝空戰勝利，報紙上刊登高志航打下日本飛機的消息，更讓高的家人興奮不已。當在笕橋機場全體飛行員興奮的準備加菜慶祝大勝時，高報告了劉的死訊，大家無心慶祝，很悲壯的齊聲唱起空軍軍歌，場面激動感人。²⁹相對於中國慶祝空戰大捷，日本空軍指揮部的氣氛十分低迷，還有一位空軍軍官在遭受斥責後切腹自殺。

次日就是八一五空戰大捷，高分析日本空軍會大舉報復，要求部屬不可

²⁶高志航結過三次婚，第一任妻子紹文珍早亡，是影片中的女兒友良的生母；第二任妻子是俄國人嘉莉亞，但因為當年有中國飛行員不得與外籍女子通婚的規定，後來不得不離婚；片中的高妻是第三任妻子葉蓉然，由於高的婚姻頗為複雜，為顧及當時的社會風氣及其烈士的形象，因此片中沒有說明。所以當觀眾看到電影中前妻所生之女兒友良第一次見到葉蓉然時，在高母的鼓勵下，才羞澀地叫她母親的一幕，恐怕是莫名其妙。

²⁷八一四空戰戰果傳統說法為六比零，首創於周至柔將軍。但實際戰果應該是擊落日軍九六式轟炸機三架，重傷一架，後政府訂是日為空軍節。參閱朱匯森主編，〈中華民國二十六年七至十二月份〉，《中華民國史事紀要》（台北市：中央文物供應社，1987），頁302～304。及卓文義著，〈中國空軍抗日空戰緒戰之經過與探討〉，收入陸軍官校文史系編，《抗戰勝利五十週年—回顧與前瞻學術研討會論文集》（高雄市：陸軍官校，1995），頁132～138。

²⁸事實上劉樹藩是因為油料用完，起飛後墜機身亡。參閱朱匯森主編，〈中華民國二十六年七至十二月份〉，頁303。及卓文義著，〈中國空軍抗日空戰緒戰之經過與探討〉，頁136。

²⁹可是空軍軍歌是劉雪庵在9年後的民國35年才創作出來。

放鬆，並向大家指導一套整體的戰術，不接受眾人的反對意見，堅持以自機為誘餌，³⁰再請隊員消滅敵軍，讓他們「只有來路、沒有去路」。語畢即傳來緊急軍情，日機往笕橋前進，我軍立刻出動。空戰時只見我軍的雙翼霍克三不停的做英麥曼翻滾，而日軍的單翼機就一裂一裂不停被打下來。激戰中高的飛機負傷迫降，在部屬強烈要求下才勉強離開戰場。我軍在此戰中總共打下敵機十六架，戰果遠超過八一四空戰。³¹不過高不幸受傷，只好到廬山修養，畫面就變換成高妻坐滑竿上廬山照顧高，住宅裝飾精緻，可見空軍待遇很好。

日艦砲轟上海，戰況激烈，我國軍民死傷慘重，空軍第四大隊也有不少隊員犧牲。飛行員李有幹在戰鬥中座機中彈跳傘時，遭到日機機關槍掃射攻擊陣亡，李妻秋霞撫衣痛哭，抱著遺物跳水自殺。

本片中最感人的一幕，是沈崇誨駕機衝撞日艦出雲號。任務前夕，沉默寡言，被室友閻海文笑為啞巴的沈崇誨，³²用小模型飛機模擬練習衝撞日艦，已抱定必死的決心。所以要把珍藏的左輪手槍要送給閻，但閻沒有接受。閻對沈說：「你這個啞巴，平常隊長問話都要我替你回答，假如我翹掉的話，我看你怎麼辦？」沈答：「我會有辦法！」閻問：「什麼辦法？」沈答：「想辦法比你先翹！」表現出難得的幽默。第二天沈崇誨駕機炸射長江口日軍海軍艦艇，機體中彈著火。他先令副駕駛員跳傘，自己則駕機衝撞日艦出雲號，³³與敵偕亡。閻整理遺物時，發現遺書要把左輪要送給他，另外看到桌上有笕橋航空站精神堡壘的照片，上面刻有：「我們的身體、飛機，當與敵人的飛機、兵艦、陣地同歸於盡。」，也讓人感受到中華民國空軍飛行員們犧牲奮鬥的大無畏精神。此時，劉粹剛和其他飛行員進來，推崇沈會因這項偉大壯舉而名垂青史。

³⁰ 指揮官以自機為誘餌，當年覺得高志航好偉大，現在覺得編導太煽情了，不然就是高太個人英雄主義，忽視自己擔任指揮官的責任。

³¹ 此役大勝的兩大因素：一是高志航事前的預測和準備；二是日軍只派轟炸機，沒有戰鬥機護航，因此損失慘重。卓文義著，〈中國空軍抗日空戰緒戰之經過與探討〉，頁 138~141。

³² 閻海文隸屬高志航的第四大隊，但沈崇誨、劉粹剛隸屬第五大隊，不是高志航的下屬。不過編劇為了方便，把這些烈士全部寫成室友。吳相湘著，〈中國空軍奮戰保衛祖國〉《抗戰勝利五十週年國際研討會論文集》（臺北市：國史館，1997），頁 230~233。

³³ 研究者未找到出雲艦在中國戰場被擊沈的記載。在何應欽，《八年抗戰》，頁 305 中提到八月十九日轟炸白龍港之役，沈崇誨因座機故障，向敵巡洋艦俯衝，同歸於盡，並未提到艦名。擊沈敵方巡洋艦應該是重大戰果，怎麼會不知艦名呢？加上其他史書也多未提及此事，此處令人存疑。

日軍繼續攻擊，在交戰中，閻海文也不幸座機中彈跳傘，落於日本陸軍陣地周邊，日軍傾巢而出，要活捉中華民國空軍飛行員。閻拿出沈送他的左輪槍擊斃四名日軍後，以最後一發子彈自殺，死前還高喊：「中華民國萬歲！」日軍欽佩其精神，為其立碑，上書：「支那空軍勇士墓」。³⁴

在一位又一位的中華民國空軍精英為國犧牲後，戲中的這一段話：「我們有的是英雄好漢，有的是不怕死的中國青年，遺憾的是我們的飛機太少了。」，點出中華民國空軍的窘境。

高志航身體復原，回到部隊。國府購買了性能較優的戰機 E-16，³⁵將運至蘭州，高奉命帶領部下接機並進行訓練，南京則由日軍稱做中國「紅武士」的劉粹剛留守。高返家與妻道別，強調雖然無法朝夕相處，只要真心相愛，也如永遠在一起。高表明自己要為同胞雪恨，妻子也要有身為空軍太太的覺悟。高母在外聞言，既難過又欣慰。不久，劉接獲前線戰報，日軍機械化部隊突破我軍防線，戰事吃緊，希望空軍能予以支援，但此刻基地航站內已無可作戰之飛機與飛行員，在危急之中，劉決定由自己駕駛維修尚未完成的雜牌機前往支援。劉雖然痛擊日軍，替我軍解圍，但劉座機遭機槍擊中，遂以飛機衝撞日軍戰車，壯烈犧牲。³⁶劉妻寫信祭念亡夫，稱永遠不忘他的偉大情操。

影片最後以高志航的壯烈犧牲結束。高於八一五之役負傷休養，康復後便前往蘭州接收 E 16 戰機。十一月二十一日，日軍得知四大隊的行動，準備中途乘機偷襲。但高決定越過西康直飛周家口，日軍也決定追擊。當高率四大

³⁴ 閻海文舉槍自殺後，日軍為其立碑一事，也有商榷的餘地。參照朱匯森主編，〈中華民國 26 年 7 至 12 月份〉，頁 316~317，引用民國二十六年九月七日的南京「中央日報」，說是閻海文犧牲之史實，日本各報均以大字刊載，深致欽佩之意。在戰時為敵軍大肆褒揚，似乎不太合乎常理，再考慮「中央日報」為國民黨黨報的性質，此說可能是出自戰時鼓勵民心士氣的需求。另外閻海文舉槍自殺發生在八月十七日，沈崇誨陣亡是在八月十九日，所以劇情中沈崇誨送手槍給閻海文是不可能的。

³⁵ 國府購買的戰機 E-16，就是俄製的 I-16，不過片中完全沒有提到飛機的來源。在抗戰初期的淞滬會戰時，我空軍奮勇的與日本優勢空軍交戰，雖然戰果輝煌，但也損失慘重。二十六年八月二十一日，簽訂《中蘇互不侵犯條約》後，蘇聯開始援華，提供主力戰機 E 15 及 E 16 和轟炸機，並派遣空軍志願隊來華助戰，一直到二十九年秋德蘇戰爭爆發才撤回。蘇聯空軍志願隊與中國空軍並肩作戰、犧牲奉獻，在近三年的時間裡，可以說貢獻良多。但是知道美國飛虎隊來華助戰者眾，知道蘇聯空軍志願隊的人有多少呢？當然蘇聯援華應該也是別有用心，意圖禍水南引，由中國拖住日本，自己可以集中全力面對德國的威脅。

³⁶ 依吳相湘，〈中國空軍奮戰保衛祖國〉，頁 232。劉粹剛是在十月二十六日奉命率隊飛太原助戰。至下午七時，因天氣惡劣，竟誤撞高平縣城西南角魁星樓，機毀人亡。並非是在戰場上衝撞日軍戰車，與敵偕亡。

隊由蘭州飛至周家口，正輪流落地加油之際，日機大舉來襲。高志航先掩護隊員，並擊落原田所乘日機，但自己落地加油時，由於座機一直無法發動，不能升空，日機又不停炸射，情況危急，連高的副官都中彈身亡。地勤人員皆以安全為由，請高下機，高大聲說道：「身為中國空軍，怎麼可以讓敵人的飛機飛在頭上？」堅持再試，結果發動又失敗。日本軍機再次投彈，高的座機終被命中，高被摔至機外，回天乏術，壯烈犧牲。片尾字幕打出：

長空壯士血，萬古軍人魂。這些英雄烈士的慷慨犧牲，寫下了
中華民族的輝煌歷史，更為中國空軍建立了大智，大仁，大勇
的笕橋精神，千年萬世，永垂不朽。

第二節 愛國的因素與民族主義

每一部抗戰愛國影片中的男主角，當然必須是高大光輝形象的民族英雄。如《英烈千秋》中，不論是真實的歷史人物：如《英烈千秋》中扮演張自忠及《八百壯士》中扮演謝晉元的柯俊雄、《笕橋英烈傳》中扮演高志航的梁修身，或者是電影虛構的人物：如《梅花》中扮演林聚光的岳陽，都成功的表演出一位鐵血忠貞的愛國軍人形象。唯一的例外是《梅花》中扮演林聚勇的柯俊雄，把一個巴結日本人的小痞子演的活龍活現。整部影片中都像是沒有廉恥的漢奸，最後也是驚天動地的炸毀敵人的電廠英雄。

在本篇論文所分析的抗戰愛國影片中，這些偉大的男主角就是片中最大的亮點，他們也都成功的表現出中國傳統文化中一位「嚴父」的形象，對部下要求嚴格，展現出鋼鐵般的意志；與士兵們同甘共苦，以身作則；對於犧牲的屬下，只會默默的為他們的悲傷。如《英烈千秋》中當張自忠聽到慘重的傷亡報告後，虎目含淚，內心哀痛，接著化悲憤為力量，鼓勵活著的部下，繼續英勇作戰。《笕橋英烈傳》中高志航在隊員在嚴格訓練中墜機身亡，當晚到房間中慰問室友，默默拍肩膀表露其難過遺憾與悲痛之意。在嚴厲的領導指揮之下，是一顆關心部下、愛兵如子的鐵漢柔情之心。如號稱張扒皮的張自忠，在影片中與士兵同甘共苦，同生共死，將妻子縫制的布鞋給士兵穿，關心部屬的婚事與家人等。

當然影片中的軍事指揮官們，也都是「忠臣義士」般光輝偉大的愛國英雄。《英烈千秋》中細膩地刻劃了張自忠忍辱負重的和日本人周旋談判，以及對日本侵略者英勇對抗爭鬥的風骨。表現出一個中國軍人的忠貞於國家民族，不屈膝投

降的壯烈情操。如《笕橋英烈傳》中「空軍之神」高志航陣亡前的最後遺言，「身為中國空軍，怎麼能讓敵人的飛機飛到我們頭上！」，忠肝義膽、鏗鏘有力，當年不知感動了多少觀眾的心弦。

「求忠臣於孝子之門」，民族英雄們也都是公而忘私、移孝作忠。對父母的孝心，尚可保持，但兒女私情就必須捨棄，國事當先。不論是《英烈千秋》中的張自忠、《八百壯士》中的謝晉元、《笕橋英烈傳》中的高志航以及《梅花》中的林聚光，幾乎都是拋妻棄子，以軍為家。在《笕橋英烈傳》中因為高志航連續三個星期未回家，妻子葉容然來探視，就一臉不悅的說要以身作則。只有聽到東北家鄉的父親來信才露出笑容。在《八百壯士》中謝晉元為執行潛伏任務，讓妻小冒生命危險，利用他們掩護身分。因為擔心引起日本便衣隊懷疑，還不讓妻小及早脫險，最後讓他們吃盡苦頭，冒了許多危險。

不可不提到的是影片中英雄軍人們的妻子，「成功的男人背後，一定都有著偉大的女人」，因此妻子不可以當英雄丈夫的絆腳石，要深明大義，要體諒他必須為國犧牲、奮戰不懈的使命。所有的抗戰愛國政宣影片中，不論是《英烈千秋》中張自忠的妻子李敏慧、《笕橋英烈傳》中高志航的妻子葉蓉然、《八百壯士》中謝晉元的妻子凌維城以及《梅花》中的林聚光的妻子文英，都要在丈夫為國奮戰時，忍受寂寞和擔憂，侍奉公婆、照顧子女、任勞任怨、辛苦持家、忠實等待丈夫歸來，發揮中國女人的傳統美德。家庭是社會的基礎，守護家庭就是守護社會、守護國家。張自忠的妻子李敏慧在先生被誤會為漢奸時，更是要忍辱負重，在眾人的唾棄下忍氣吞聲。張自忠到家鄉臨清時有家歸不得，和妻女在暴雨中的小巷巧遇，卻不敢相認。母女間的幾句對白：「娘，是爹嗎？」「不是吧！」「不是嗎？」「是嗎？」，雖然有些煽情，但當時曾讓許多人心酸落淚。在整部以男人為主的影片中，起了畫龍點睛般的作用。

另外在這些抗戰愛國影片中，有一位非常關鍵但是沒有在銀幕上直接現身的人物，就是當時的蔣委員長。³⁷雖然他沒有露面，但片中常常出現他的指示或海報等，當然目的都是要表現出他英明睿智，高瞻遠矚，以及慈愛的胸懷，如《英烈千秋》中張自忠奉命留在北平與日軍周旋，被誤會成漢奸時，蔣指派 29 軍軍長秦德純去接他，秦德純說：「委員長怕你受委屈」。南瓜口之役，張自忠要冒險親自渡江支援，秦即轉達委員長的擔心，但又明理的授權讓張自行判斷。在電

³⁷ 蔣中正於 1932 年 3 月 6 日—1946 年 5 月 30 日，擔任國民政府軍事委員會委員長。

影結尾，張自忠刺腹自殺殉國時，更高呼「委員長萬歲」的口號。³⁸《笕橋英烈傳》中笕橋航空站站長接到南京來電，日機正通過海峽來襲，高志航說了句很漂亮的話：『委員長的判斷果然不錯』。這些情節都在向觀眾們灌輸蔣中正的英明偉大、仁慈愛民，塑造人民對國家領袖的崇拜支持。³⁹

當然在這些抗戰愛國影片中，勇敢的軍人們慷慨赴死，為國犧牲的情節就更多了。在《英烈千秋》和《八百壯士》中，面對優勢兵力的日軍，中國軍人常常只能用敢死隊的方式，和日軍拼命，而且各個奮勇爭先，不落人後。如片中有軍官親自率部下綁上炸藥和日軍坦克同歸於盡，大無畏的向戰友說「20年後又是一條好漢」，戰友敬禮說「謝謝」。《笕橋英烈傳》中沈崇誨駕機衝撞日艦出雲號，劉粹剛駕機衝撞日軍戰車，像這樣不惜生命、與敵偕亡的情節，幾乎出現在每一部抗戰愛國影片中。還有在影片中中國軍人如果彈盡援絕、陷入絕境時，也一定會慷慨就義、從容赴死，

除此之外，影片中有更多的情節，表現出軍民們偉大的愛國情操。《八百壯士》中當國旗在四行倉庫屋頂升起時，守軍們對國旗敬禮，激動不已。在對岸圍觀的民眾，也揮舞著國旗，高喊「中華民國萬歲」。日本軍機機槍掃射，要擊落中國國旗，守軍奮不顧身用血肉之軀護旗，中彈身亡也不肯倒下。此時響起「中國一定強」⁴⁰的歌聲，守軍在國旗的鼓舞下，奮勇和進攻的日軍血戰。

影片中的中國平民百姓們也都表現強烈的愛國精神，如《英烈千秋》中積極要求參戰的愛國學生們，聽到勝利消息而歡慶鼓舞的民眾，痛恨追打漢奸的民眾等。在《梅花》中肉販張一刀在監牢裡被日本軍官掌摑倒地，日軍譏笑「中國人真不經打」，張一刀一次一次被日軍打倒，又一次一次堅強的站起來。日軍驚呼「你是個什麼人」，張一刀嘴角流著血，堅毅地說「中國人」，此時響起〈梅花〉

³⁸ 張自忠非蔣中正嫡系，出身可以說是軍閥的軍隊，曾隸屬於北洋軍、馮玉祥的西北軍和東北軍等。在1930年中原大戰時曾多次擊敗國民政府的軍隊，蔣中正也想把張自忠致諸死地。兩人的關係是否如影片中描述般親善，研究者不敢盡信。恐怕是編導們為了影片塑造人民對國家領袖崇拜支持的政治宣傳目的，而用的春秋筆法吧！

³⁹ 不過也有非蔣中正嫡系的將領否定蔣中正的軍事才能和抗戰的表現。九一八事變和一二八事變時都採不抵抗主義，拋棄並毀滅了一二八事變時違命抗日、保護上海有功的第十九路軍，淞滬會戰更是嚴重的戰略錯誤；蔣中正的軍事能力更是「既不能將將，也不能將兵」，縱橫中國戰場不外乎憑藉金錢收買和分化離間。李敖著，《蔣介石研究三集》（臺北市：李敖出版社，1987），頁15～182。

⁴⁰ 原名〈八百壯士歌〉，又名〈中國不會亡〉，由桂濤聲作詞、夏之秋譜曲。本為紀念在淞滬會戰中死守四行倉庫英勇作戰的八百壯士而作，用以激勵抗戰時國人的士氣，勝利後改名為〈中國一定強〉。在電影《八百壯士》中，此歌為該片的插曲。

的背景音樂。後來在張一刀被五花大綁押送去軍部的路上，兒子攔住他哭喊「爸爸」，一刀說「中國小孩不要哭」，「難過，唱歌」，大家合唱〈梅花〉。幫助拯救學生，結果被誤會是漢奸的女教師自殺後，眾人拿著梅花赴跳海處致祭，並由她的孩子引大家唱〈梅花〉。

《梅花》的導演劉家昌，擅於將歌曲與劇情連結，每逢電影感人之處，背景便會響起〈梅花〉的音樂，不斷出現，這首歌曲和影像畫面一起成為本片不可缺少的重要部分的。〈梅花〉這首歌也就大受歡迎，每個人都能朗朗上口，甚至由教育部通令在全國中小學一律教唱，成為幾十年來愛國歌曲的經典代表，在海內外不停的流傳。

當然以抗戰為題材的愛國政治宣傳影片中真正的大反派一定是邪惡的日本軍人，他們沒有人性的利用先進的武器：如用機槍掃射、用坦克碾壓、投擲航空炸彈、用艦砲轟擊，甚至於使用禁忌的毒氣，任意屠殺手無寸鐵的中國平民百姓、老弱婦孺，當然還有歷史永遠不會忘記的南京大屠殺，在影片中日本軍人常以凌虐傷害中國人為樂、為傲，這些醜惡的嘴臉，讓觀眾深惡痛絕、同仇敵愾，興起民族主義的情操。

研究歷史的人都知道，想要得到歷史的真相是很難的，許多時候根本做不到，而戰爭史的研究，可能更難得到真相。第一點是戰爭時期是非常狀況，資料常不易被詳實觀察、記錄和保存，特別是在第一線的生死戰場上。第二點是軍方為了政治宣傳的目的或者是將士個人為了爭功諉過，戰果很可能被誇大宣揚，而戰損當然就會避重就輕。戰爭期間就算是有知實情者也不會出面糾正，戰後當然就自然以假當真。所以交戰雙方經常是各說各話，都宣稱自己是勝利者。第三點是戰史有相當部分是口述歷史，又在混亂變動的戰場上，當事人的親身經歷、戰場傳聞和軍方宣傳在日後很容易混淆不清。例如陳君天製作的記錄片《一寸河山一寸血》第9集〈喋血長空〉，採訪當年第4大隊22中隊的張光明，他就說八一四空戰大捷是六比〇。更有趣的是空軍官校網頁80週年校慶專刊上，也宣稱八一四空戰擊落敵機6架。事實上依戰史記載，應是擊落敵機3架較合理。⁴¹

當然歷史電影為了劇情的需求，有不少情節是虛構的。如果是合理的安排，

⁴¹參閱朱匯森主編，〈中華民國二十六年七至十二月份〉，《中華民國史事紀要》，頁302～304。

是在那個時代有可能真正發生的事情，甚至在虛構的情節之中，隱藏著許多「歷史事實」，影視史學稱之為「虛中實」。但是如果為了政治任務的需求而虛構事實，或者編輯史實，目的是讓觀眾以假當真，不知道應該稱之為「虛中實」，還是應該稱之為「實中虛」呢？

在本篇論文所分析的四部影片中，奮戰不懈，犧牲慘重的都是效忠國民黨、效忠蔣委員長軍的軍隊。不但在淪陷區和日軍打游擊的共產黨的抗日力量不見蹤影，非中央體系的軍隊也完全不存在。留給觀眾的印象就是打敗入侵的日軍，保衛中國的功勞完全屬於蔣中正和國民黨。當然在實際的歷史上，負責正面戰場的國民黨軍隊應該是傷亡較大，貢獻良多；但負責敵後戰場共產黨的抗日力量也不該完全抹殺，而且英勇的與日軍作戰，保國衛民的也不是只有屬於蔣中正系統的軍隊。在對日抗戰的大義之下，國內各黨各派的勢力聯合抗日，有功者不是只有蔣中正和國民黨。可是在這些抗戰愛國政宣影片中，所有的軍人都效忠蔣中正和國民黨，八年抗戰勝利的功勞完全屬於偉大的蔣委員長和國民黨。如《英烈千秋》的張自忠非蔣中正嫡系，情理上也應該關係不太好，可是在影片中蔣對張關懷備至，張也對蔣忠心耿耿，根本看不到任何芥蒂。再者這些影片中，共產黨的成員唯一的一次出場是《英烈千秋》中最後向日本人通風報信，充當漢奸，害死張自忠的一個氣質猥褻卑劣的共產黨人，連日本軍官都譏諷共產黨抗日是假，投機才是真。這樣的抹黑手段，今日看來很沒有說服力。

這些以抗戰為題材的愛國政治宣傳影片，不論是表現領袖統帥的偉大英明、軍官士兵們的勇猛無畏，或者是平民百姓、老弱婦孺在戰亂中的顛沛流離、受苦受難，都是為了利用電影裡悲歡離合的故事，建構一個同仇敵愾的國族記憶，激起觀眾們愛國家、愛民族的熱血，在這一場最終獲得艱難勝利的大戰的輝煌歷史中，重拾對中華民國、對中國國民黨、對國家領袖的信心。

雖然電影是商業產品，可是抗戰愛國政宣電影為配合國家政策，符合反攻復國的現實需求，在影片劇情中表達的戰爭記憶，以及貫穿在劇情故事中的愛國家、愛民族、愛領袖的主題意識，也潛移默化的感染觀眾，深深植入到腦海之中。比起孤單的「抗戰必勝，建國必成」、「服從領袖」等政治口號，有更佳的宣傳效果。抗戰愛國政宣電影喚起曾經親身經歷八年抗戰的外省籍觀眾的人生記憶，也為沒有參與過這場戰爭的其他觀眾重溫日本侵略中國的當代史，建構同仇敵愾的中國人的民族意識。

著名的麵包師傅吳寶春，因為受到這些愛國影片的影響，崇拜電影裡面的英雄人物，立志要效法先賢，成為國家的棟梁，民族的英雄。在入伍體檢時體重過輕，不用當兵的情況下，居然喝下兩大罐礦泉水，增加體重，以順利入伍，來滿足他的愛國英雄夢。⁴²新銳電影導演鈕承澤在小學時，也受到那個時代的這些「愛國軍事片」熱潮影響，「當時，我們一定會看軍教片，以柯俊雄為代表，還有田鵬演的《大摩天嶺》，⁴³英雄要用身體蓋住機關槍口，犧牲自己讓所有人攻上山頭，我們看完那些電影，回家後還會模仿劇情跟著演。」⁴⁴可知這些抗戰愛國政宣電影，在那個時代的確感染影響了許多觀眾。

不論觀眾是因為甚麼原因踏入電影院，就政治宣傳的效果而言，在觀賞這些抗戰愛國政宣影片的過程中，不僅為觀眾帶來緊張刺激和樂趣，並且隨著劇情進展，融入電影建構的抗戰經驗中。即無形中建構了對日抗戰史的認識，強化同仇敵愾的中國人民族意識，以及增強對中華民國和中國國民黨的認同。1970年代是臺灣的中華民國國際形象地位低落的時代，這這些抗戰愛國政宣電影地訴諸於堅忍的民族主義，激發國人的愛國意識，滿足了人民對一個中華民族理想形象的渴望。

最後引用法國史學家拉維斯的一段告誡：

歷史老師必須負起神聖的使命，他們必須讓學生敬愛並了解自己的國家……老師應該讓學生熟悉所有歷史英雄的事蹟，就連那些充滿傳奇色彩的英雄人物也不可例外……如果學生無法帶走國家光耀的記憶，要是他不知道先人如何為了崇高的使命而不惜身經百戰，假使他絲毫不知國族的統一所需付出的血汗與努力……並因此建立了保障人民自由的神聖法治，倘若他無法成為一位富責任感的公民，與一名勇於捍衛國家的戰士，那麼老師便只是白費時間罷了。⁴⁵

1970年代中影製作的這些愛國政宣電影，就是發揮歷史教師般的功能，建構了臺灣人對日抗戰史的記憶，激發愛國心，增強民族意識，認同中華民國、支持中國國民黨、效忠國家領袖。

⁴² 吳寶春、劉永毅合著，《柔軟成就不凡：奧林匹克麵包師吳寶春》（臺北市：寶瓶文化事業有限公司，2010），頁 90~97

⁴³ 《大摩天嶺》（1974），國防部中國電影製片廠出品。

⁴⁴ 樂多日誌-因為有您 國片起飛：電影人物專訪分類文章，2014.09.06，blog.roodo.com/

⁴⁵ 轉引自馬克·費侯(Marc Ferro)著、張淑娃譯，《電影與歷史》（臺北市：麥田出版股份有限公司，1998），頁 37。

第三節 國家認同的形塑

由於臺灣當時在國際外交上的挫敗和生存危機，所以政府開始有計畫地拍攝足以「激發愛國意識」的政治宣傳電影，藉著抗日的題材，訴諸民族意識。這些政治宣傳影片所描述的抗戰愛國題材，不論是英雄們在戰爭時表現的智謀和英勇，或者是民眾們在戰亂下承受的苦難和傷亡，不斷地再現這些過去歷史的目的，就是要建構一個同仇敵愾的國族記憶，塑造一個「想像的共同體」。透過電影的觀賞，民眾們在光影交錯的戲院中，激起愛國家、愛民族的熱血，在這一場歷史上最終獲得艱難勝利的戰爭中，重拾對國族、對臺灣的信心。政府也大力推薦這些愛國政宣電影、組織民眾觀賞。時任行政院長的蔣經國，在立法院接受質詢時提到：「《梅花》是一部有意義的電影，講民族團結，講血濃於水的故事。它表示出只要我們能團結，就能抵抗強於我們很多倍的敵人。」高層的指示，機關的安排，社會大眾和學生們紛紛進戲院觀賞，宣傳效果十足。

對於跟隨國民黨撤退來臺的外省籍的軍民來說，反攻大陸不只是一句政治口號，而是寄託了對家鄉、家族的懷念，是斬不斷的親情和故鄉情。對這些遠離家鄉、失去家族的游子來說，蔣中正不只是他們政治上、軍事上絕對的領袖，更是他們寄託了情感的大家長，產生家族式的情感依賴。所以他們對領袖、國家、國民黨產生「忠誠」，甚至相當激越的「貞節」情感，把對家鄉、家族的認同，拓展到國家的層次。而且透過黨國精神教育的實施，把反攻復國的期望，更被國民黨集中在一個人——蔣中正的身上。這些外省籍的軍民是蔣中正帶來臺灣的，所以他們的認知也是「老蔣總統終究會帶他們打回大陸！」，⁴⁶堅信蔣中正在撤退到臺灣之後，所喊出來的「一年準備、二年反攻、三年掃蕩、五年成功」的口號。事實上隨著國際形勢的轉變，美國的外交立場也不支持臺灣的反攻大陸計畫。雖然「反攻復國」的口號已經是不能落實的泡影，但是國民黨為了維護自己的統治地位和權力，對內仍保持反攻大陸的宣傳。例如李中和作曲、精舒作詞的愛國歌曲〈反攻大陸去〉：

反攻、反攻、反攻大陸去；

反攻、反攻、反攻大陸去！

大陸是我們的國土，大陸是我們的疆域；

⁴⁶ 陳國偉著，《想像台灣：當代小說中的族群書寫》（台北市：五南圖書股份有限公司，2007），頁 260~262。

我們的國土，我們的疆域；
不能讓共匪盡著盤據，不能讓俄寇盡著欺侮；
我們要反攻回去，我們要反攻回去；
反攻回去，反攻回去；
把大陸收復，把大陸收復！

但是早有如雷震等有識之士已經對反攻大陸短期內成功的可能性提出質疑，⁴⁷隨著時間的流失，以及國內外政治情勢的演變，在臺灣恐怕也會有越來越多的人已逐漸對「光復大陸」的可能性失去了信心。因此政府利用這些以抗戰為題材的愛國政宣電影，透過這一場歷史上以弱勝強、長期奮鬥，最終獲得艱難勝利的偉大戰爭，重新拾起國人反攻復國最後必定成功的信心。也讓這些親身經歷過這一場國戰的外鄉游子們，重溫人生中最艱辛、最輝煌、最自豪的經歷，再一次強化他們忠黨愛國的情懷。而且對於在臺灣成長的外省籍第二代而言，這些父兄們切身的苦難經驗，透過影幕上一場場感動人心的劇情和震撼的影音效果，讓他們感同身受，有效的鞏固了他們對故鄉中國的想像，深化他們愛國、愛黨、愛領袖的情懷。⁴⁸就算是立場曖昧的本省人，⁴⁹在戒嚴令、警備總部和白色恐怖的言論與思想的箝制，以及「國語運動」⁵⁰、「中國化」和「去臺灣化」的黨國教育薰陶灌輸之下，許多新生的一代也開始和外省籍的年輕人一樣，學會認同被塑造出來的、自己從未踏入、從未親身生活過的中國。

從 1949 年以來，自認為代表「正統中國」的國民黨政府，把臺灣當作反共復國的基地，而不是安身立命的家園。不論是在大學或中小學教育中，不論是在文學、歷史或其他課程中，只有強調中國歷史、中國地理、中國文化、中國語文……，臺灣只是附帶提及，甚至是被完全忽視的存在。為了對抗共產黨「破四

⁴⁷ 黃嘉樹著，《國民黨在臺灣 1945~1988》（臺北市：大秦出版社，1994），頁 281~284。

⁴⁸ 班納迪克·安德森提出印刷資本主義下的近代小說成為凝聚想像的共同體的重要中介。但相比與易受干擾中斷、較不易計集中精神的文字閱讀，在黑暗密閉的電影院強迫接受兩小時的影音密集轟炸，電影應該更能有效地塑造想像的共同體。從學習心理學的角度，視聽媒體也比講述和閱讀會產生更高的動機、興趣和記憶保留。

班納迪克·安德森著、吳叡仁譯，《想像的共同體：民族主義的起源與散佈》（臺北市：時報文化出版股份有限公司，1999），頁 49~56。

⁴⁹ 對於當時在日本人統治之下的本省籍的同胞來說，中日戰爭（或者太平洋戰爭）所留下來的歷史記憶，應該是和中國對立的「太陽旗」、「皇軍」、「皇民化運動」、「南進」和「臺籍日本兵」吧！

⁵⁰ 這些老一代的臺灣人，他們坎坷的前半段人生，就有兩次無奈地被迫接受外來的「國語」（日本語和北京話）。

舊、立四新」的文化大革命，國民黨政府更是宣揚自己為中國傳統文化的維護者。這種「正統中國論」的主張，除了對抗中國共產黨，也進一步成為壓制臺灣意識的理由。在黨國體制下整個臺灣學校教育、社會教育的基本精神就是「中國化」和「去臺灣化」。⁵¹臺灣的歷史教育是國民黨政府有心以「大中國意識」打壓「臺灣意識」的產物。

翁佳音等人的研究分析指出自 40 年代後期到 70 年代產生許多以中華民國論為基本觀點的史書，這些書的一個重要的特質就是去接連臺灣跟中國的一切關係，尋找那種中國根源。這種現象透露以下三點訊息：

- 1、它不斷從血統、地理及文化上強調臺灣與大陸的關係。
- 2、它強調臺人的愛國情操、民族精神。
- 3、強調臺灣是中華民族復興運動的基地，臺灣地區的同胞應努力光復大陸，解救大陸的同胞。⁵²

對於 1949 年之後在臺灣成長的新生代而言，不論是對日本殖民地政府的記憶和偉大祖國的記憶都沒有自己切身的體驗，只能透過父母親人口述和書本上的知識。比較之下，日本殖民政府的記憶是被刻意封鎖的，臺灣本身的歷史是被忽略的，只有中國的歷史經驗和記憶是被重視、被強調的。不可否認在國民黨政府控制下，由中小學統一教科書所培養出來的歷史意識，充滿國民黨建構的集體記憶，以及對國家團體和政治領袖的服從，基本上有達到一定的成效，因此不論本省籍或外省籍的新生代，有不少人對中國國族都有相當的認同感。⁵³

臺灣在戰後成長起來的新生代，有著在類似大環境下生活的共同體驗，接受相同的國民黨塑造國族認同的學校教育與社會教化(包括本文所研究的抗戰愛國政宣影片)，有相當明顯效果的同化作用，在某種程度上減低了省籍差異的影響。面對 1970 年代臺灣的變局，戰後的新生代不論本省籍、外省籍，都將其視為國族的危難，是因為他們都接受了國民黨的民族主義教育，灌輸了忠黨愛國思

⁵¹ 一直到解嚴之後，臺灣主體意識的思想逐漸興起，國民小學才開始強調母語教學，國民中學才有《認識臺灣》社會科教科書的出現。近年來臺灣推行的教改政策，已大幅提升學校教育中介紹臺灣史地的比重，社會上也充滿有關臺灣的書籍或影視作品。

⁵² 翁佳音、薛化元、劉燕儷、沈宗憲編，《臺灣通史類著作解題與分析》(臺北市：業強出版社，1992)，頁 136。

⁵³ 蕭阿勤著，《回歸現實：臺灣 1970 年代的戰後時代與文化政治變遷》，頁 87~91。

Ricare W. Wilson 著，彭懷思譯，〈本省兒童與外省兒童政治態度之比較〉，《仙人掌雜誌》(臺北市，1978.01)，第二卷第四號，總號第十號，頁 163~167。

想的精神，刻印了中國國族的歷史記憶，對年輕一帶來產生同化的作用，於他們的父祖輩有相當的差異。

不論是以中國的歷史或民間傳說故事當做電影題材，它的劇本裡的時間背景發生在中國，故事的空間背景也是發生在中國，電影中到處都是中國的人物、中國的語言、中國的習俗、中國的思想、中國的文化……，透過這些電影敘事，使得臺灣和中國連結在一起，對中國的國族意識和認同就無形中深刻的灌輸在觀眾的腦海中。

臺灣光復後以中國歷史為題材的影片，無論是《秦始皇》、《武則天》、《鴉片戰爭》等，電影中顯示的是「中國」的過去、「中國」的生活、「中國」的文化、「中國」的地理、「中國」的地理，影片強調中國文化的民族大義，就是建構中國意識與國族認同，將臺灣與中國歷史連結起來。這些電影裡文化建構的過程，也就是將臺灣人中國化的過程。

以八年抗戰為背景的愛國政宣影片，對於曾經親身經歷戰亂的上一代外省籍觀眾，似乎就是自己的故事，最能引起他們的共鳴。其他的觀眾，也透過銀幕上發生在中國的戰亂影像，上一堂中華民族抵抗日本侵略的現代史，喚起中國人的共同受難經驗，讓他們感同身受，成為大家的集體記憶，以激動民族意識，建構出一種新的國族關係，顯現中國人與日本人，或臺灣人與日本人的對立。所以對臺灣人而言，中國人成為「我者」，而日本人則成為「他者」。國民黨成功的利用學校教育與社會教化，同化臺灣人，建立有效的中國國族認同感。

第四章 成效與影響

本研究是從民族主義的觀點，探討分析 1970 年代黨營的中央電影公司製作的抗戰愛國政治宣導影片。前面的章節已經對本研究的背景如國民黨的統治危機、文化政策、中影的歷史和抗戰愛國影片等進行文本分析，本章則是使用「問卷分析法」，針對臺灣北部、中部、南部各地區，曾經看過本研究選定的電影文本的國、高中學生的家長，進行問卷調查，再利用回收之問卷結果做統計和分析。以釐清電影文本所使用的宣傳策略和企圖達成的政治宣傳效益，以及當年對受訪者的影響以及其認知態度改變程度。再探討數十年的國民黨黨國體制下的文化政策，及臺灣解嚴以來社會民主發展下，對受訪家長的影響和認知態度的改變程度。最後從民族主義、文化霸權、歷史記憶和國家認同等不同的角度，分析和解釋問卷統計結果的意義。

第一節 問卷調查統計

壹、研究方法

為在短時間內取得大規模的初級資料，本研究採問卷調查方式進行，以瞭解曾看過本研究電影文本的受調查家長，電影的影響及其認知態度改變程度。

本問卷調查掌握草擬問卷的技巧、抽樣的理論和設計、訪問的程序與執行細節、適當的統計資料分析、運用統計結果的方法及撰寫研究報告等，期能達到周延性及準確性的優點。問卷調查工作流程如下列第陸點所示。

貳、研究對象

本研究之問卷調查母體以臺灣北部、中部、南部不同地區，曾看過本研究電影文本的國、高中學生的家長為主。

同時考量本研究電影文本係 1970 年代中影抗戰愛國影片，距今約 40 年前，估計與當時在學學生具高度相關性，故主要受訪對象鎖定為目前約 40 歲至 60 歲於臺灣成長之中年族群，和國、高中學生的家長大約相當。

參、調查方式

本問卷發送方式乃是透過國、高中學生及目前擔任國、高中之教師，代為發送予其學生家長，以親送、郵寄及 e-mail 等方式發送，並輔以電話訪問與催收，

以提高本次問卷調查回收率。

肆、 調查執行時間

本調查問卷依據母體篩選出具有電話和E-mail之名單，共發出320份問卷，調查時間自2012年8月15日至2012年10月15日止。調查執行期間，問卷催收主要依據母體分佈區域比例作優先催收，使回收有效樣本具有代表性。

伍、 成功回收問卷

本次調查共計回收有效問卷199份，回收率為62.2%。由於郵寄問卷回收率受限，同時顧及問卷發送時間較短，故於問卷調查執行期間利用電話催收的方式提高問卷回收率，期間總計有採用傳真傳回、電話訪問、e-mail回覆等方式回收問卷。

表 1 問卷調查有效問卷回收數

發送類別	名單數	有效問卷回收數
國高中學生家長	217	135
朋友、同學、親友及其親友	103	64
總計	320	199

資料來源：本研究，2013/8

陸、 問卷調查工作流程



資料來源：本研究，2013/8

柒、問卷設計

「1970 年代中影抗戰愛國影片研究」顧名思義，是在探詢 1970 年代中影所拍攝的抗戰愛國影片，本研究電影文本包括《英烈千秋》（1974 年）、《八百壯士》（1975 年）、《梅花》（1975 年）和《笕橋英烈傳》（1977 年）等以對日抗戰為背景的愛國政治宣導影片，由於在國內並無相同之調查，稍有難度，其問卷之定義與設計亦屬不易。

一、問卷設計基準

以臺灣北部、中部、南部不同地區，曾看過本研究電影文本的國、高中學生的家長為調查對象，係因距今約 30~40 年前之在學學生較有可能為當時的政府為推廣這些愛國政宣影片，所採行銷策略及行政動員的主要對象，並為至今較容易接觸到的有效族群。

問卷內容涵蓋觀看影片的原因及觀看後所產生影響的符合程度評分，包含是否增強了自己愛國主義的情感、增強對國家領袖的崇敬、加深對日本侵略中國的仇恨、及是否認知劇情含有政治宣傳的目的等。

除了對各部影片的分別調查其影響性之外，並就《英烈千秋》、《八百壯士》、《梅花》和《笕橋英烈傳》等以對日抗戰為背景的愛國政治宣導影片，其整體之影響進行了解，例如現在是否對中華民國的國家認同已有改變？對於政黨認同是否已有改變？對國家領袖的崇敬是否已有改變？對日本侵略中國的仇恨是否已改變？對電影劇情含有政治宣傳目的的認知是否已有改變？

二、問卷設計所遭遇之困難

經與指導教授討論及口頭查訪部分曾看過本研究電影文本的觀眾後，在問卷設計上主要考慮之重點如下：

1. 1970 年代距今已有 40 年，對一個人的人生而言年代已頗為久遠，部分觀眾對本研究電影文本之記憶及印象已漸漸模糊，所以需於問卷調查同時提供相關資料，例如影片簡介說明及圖片資料等，希望能令受訪者更容易喚起回憶。
2. 臺灣人民對於政治氛圍的敏感及特有的政治傾向，訪查時恐難免有刻意誤導研究結論之情形，故針對整體調查內容，需特別注意其問卷涵蓋面及內

容的質與量，過於政治化或過多專業用語的題目，反而可能無法調查出反應事實的有效統計數據。

三、問卷設計內容

本問卷結構包含受訪者基本資料、《英烈千秋》、《八百壯士》、《梅花》和《笕橋英烈傳》等四部影片之個別影響調查、及對日抗戰為背景的愛國政治宣導影片之整體影響調查。

本問卷設計的重點，除了瞭解受訪者對電影劇情含有政治宣傳目的的認知外，對這些愛國政宣影片的觀感及所受的影響是否有所差異進行調查。此外，也透過問卷了解受訪者對中華民國的國家認同，現在是否和當年觀賞影片的時代已有改變。問卷題型以封閉式為主，以利進行量化統計分析。問卷詳如附件。

本問卷正式進行訪問前，將整份問卷進行前測，針對測試中所發現的問題進行修正，以提高問卷信度與效度。修訂後問卷之涵蓋面如下表所示：

表 2 修訂後問卷之題次內容

題次內容	題次編號
第一部分 個人基本資料	1~6
第二部分 問卷調查	
1. 《英烈千秋》	1~6
2. 《八百壯士》	7~12
3. 《梅花》	13~18
4. 《笕橋英烈傳》	19~24
5. 整體認知的改變	25~29

資料來源：本研究，2013/8

第二節 問卷結果分析

壹、基本資料分析

一、受訪者性別分配

根據本次調查所回收問卷之統計結果，男性受訪者 108 位，佔 54.3%的比重，女性受訪者 91 位，佔比 45.7%。男性受訪者有效填答問卷比重超過女性受訪者，二者相差約 8.6%。

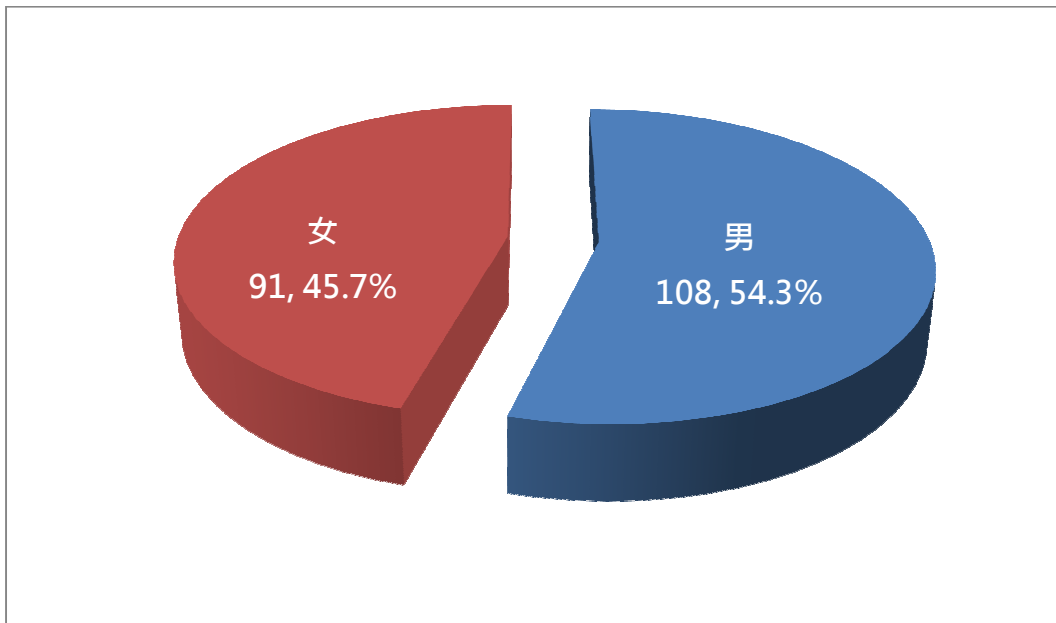


圖 2 受訪者性別分配

資料來源：本研究，2013/8

二、受訪者年齡分配

本次調查所回收問卷之統計結果，受訪者年齡在 40 歲以下者 8 位，佔總受訪者約 4%，41~45 歲 79 位，佔 39.7%的比重，46~50 歲 63 位，佔 31.7%的比重，51~55 歲 26 位，佔 13.1%的比重，56~60 歲 16 位，佔 8%的比重，61 歲以上者 6 位，佔 3%的比重。受訪者集中於 41~50 歲，共計佔比 71.4%，超過總數之七成。41~60 歲的受訪者，共計佔比 92.5%，超過總數之九成。與本研究原先估計之年代及訪查年齡層目標相符合。

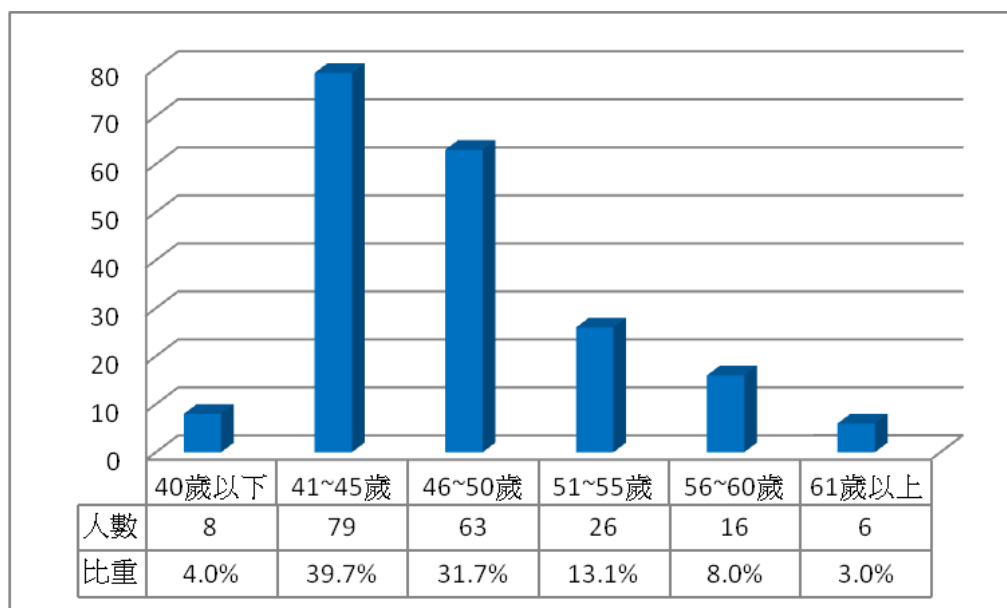


圖 3 受訪者年齡分配

資料來源：本研究，2013/8

三、受訪者居住地區

本次問卷調查之受訪者平均分布於臺灣北部、中部及南部各區域。北部問卷回收 79 份有效問卷，佔總數之 39.7%，中部回收有效問卷 69 份，佔總數之 34.7%，南部回收有效問卷 50 份，佔總數之 25.1%。本次問卷調查受訪者遍布臺灣北中南，希望能使調查結果趨於中立客觀，更具代表性。

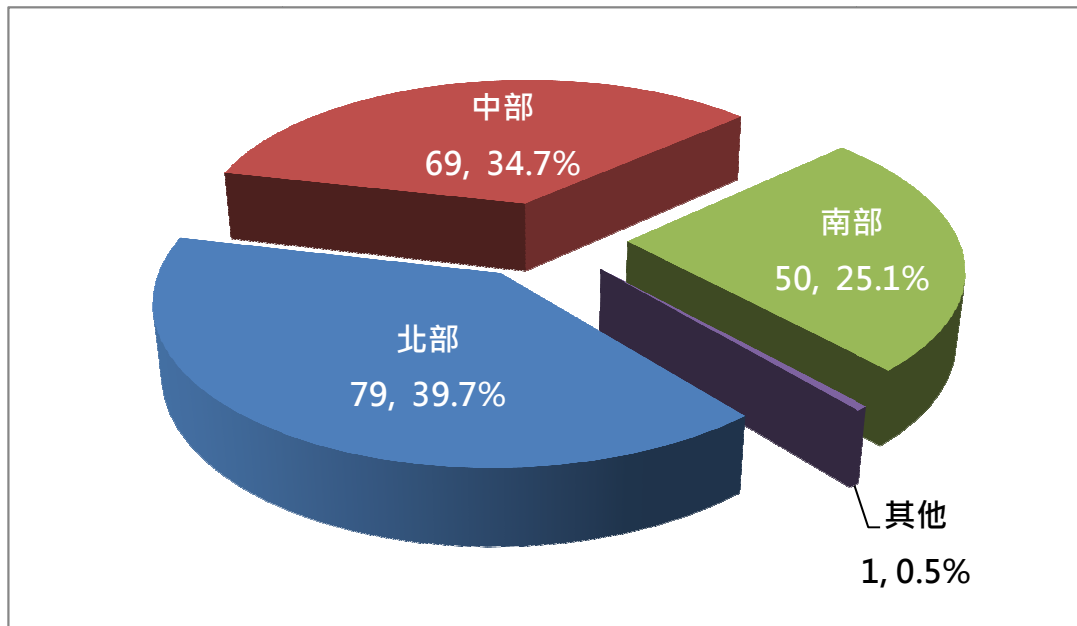


圖 4 受訪者居住地區分布
資料來源：本研究，2013/8

四、受訪者學歷分配

本調查受訪者的學歷主要集中在大專(大學)及高中程度。碩士 36 位，佔總數 18.1%，大專(大學)79 位，佔總數 39.7%，高中 70 位，佔 35.2%，國中及其他 14 位，佔 7%。超過五成(57.8%)的受訪者教育程度為大專以上，受過國中或以上教育程度的受訪者佔 98.5%。¹

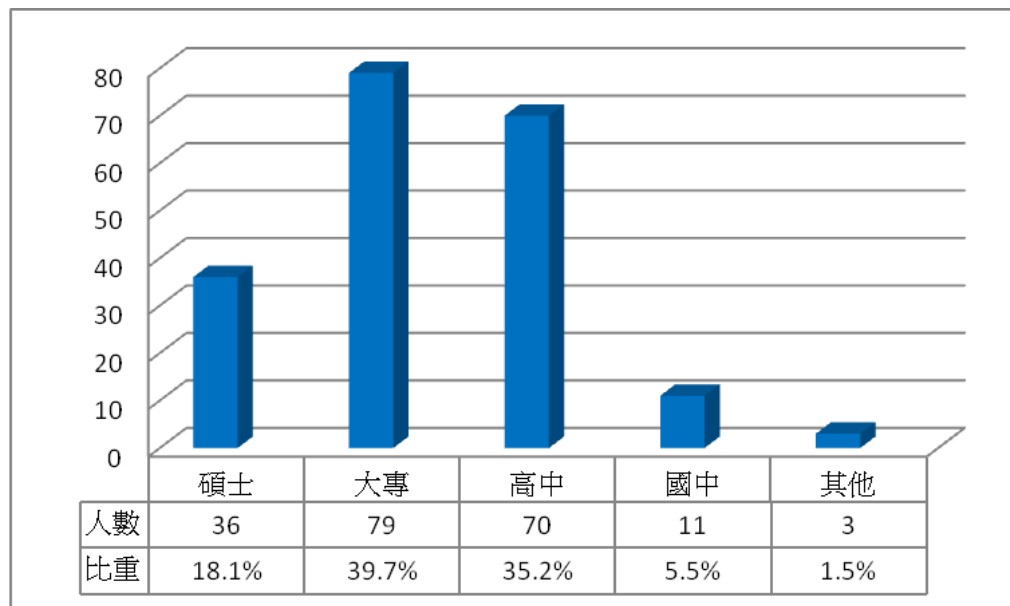


圖 5 受訪者學歷分配
資料來源：本研究，2013/8

¹ 受訪者以年齡估計，大多數應該接受過 1968 年開始實施九年國民教育。另外，本次問卷調查之受訪者雖然考慮到台灣北部、中部及南部的區域平衡，但受到實施問卷調查的條件限制，只有在經濟發展在城鎮以上地區實施調查，未能普及到鄉村地區，對受訪者教育程度的調查統計結果應該有一定影響。

五、受訪者父親出生地

此次調查的受訪者父親的出生地有八成以上是臺灣。回收問卷之統計結果，受訪者父親在大陸出生者 35 位，佔 17.6%，受訪者父親在臺灣出生者 162 位，佔 82.4%。²

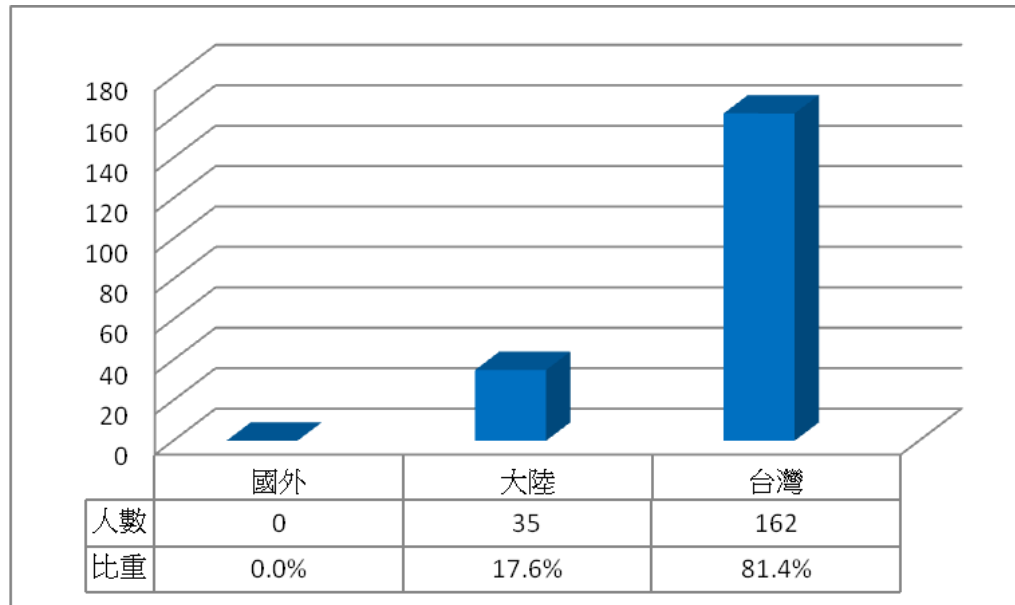


圖 6 受訪者父親出生地
資料來源：本研究，2013/8

² 因為直接問受受訪者的省籍較敏感，所以以受訪者父親的出生地代替。統計結果接近臺灣本省籍和外省籍的比例。一般認為「外省人」約佔台灣現有人口的 10%以上，幾個不同的統計數據有的高達 17.1%，有的低至 7.5%。參維基百科－臺灣外省人，2014/07/20。

<http://zh.wikipedia.org/wiki/>

六、受訪者的國家認同

在臺灣，國家認同的議題有其敏感的特殊時空背景，藉由本次調查所回收問卷之統計結果發現，受訪者自認為「我是臺灣人」的比率居首，超過五成；其次是自認為「我是臺灣人也是中國人」，比率也超過四成。國家認同的人數/比重上分別為，「我是臺灣人」110 位，佔 55.3%，「我是中國人」5 位，佔 2.5%，「我是中國人也是臺灣人」81 位，佔 40.7%，至於「其他」則有 2 位。

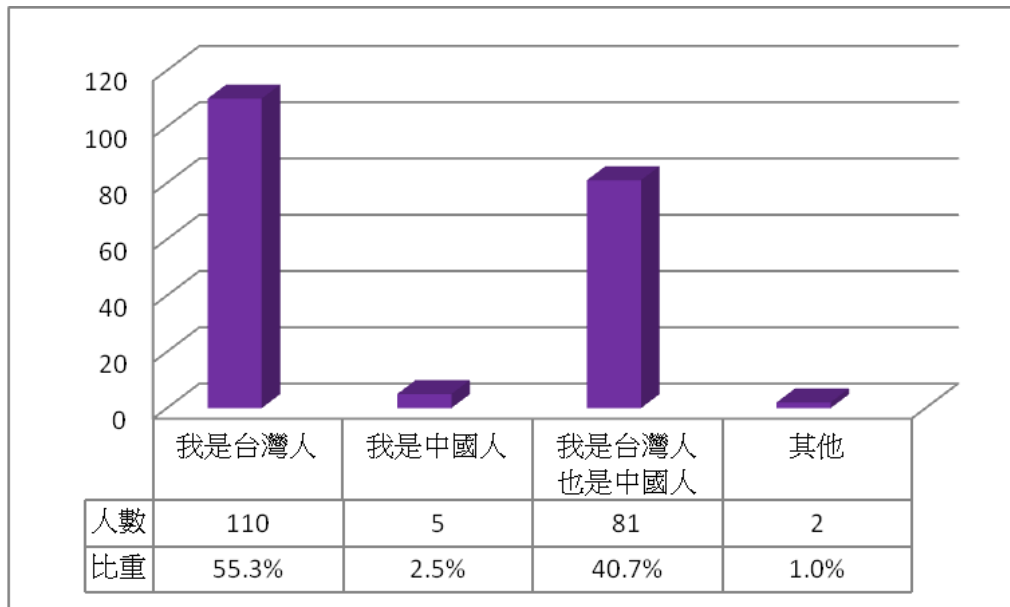


圖 7 受訪者的國家認同

資料來源：本研究，2013/8

貳、問卷調查分析

一、《英烈千秋》

(一) 看片原因

本次調查所回收問卷之統計結果，看過《英烈千秋》影片的受訪者中，因學校或機關單位的要求看片者 59 位，佔總數 29.6%，受廣告宣傳影響看片者 39 位，佔總數 19.6%，因親友的推薦而看片者 18 位，佔 9.0%，喜愛片中的演員看片者 21 位，佔 10.6%，而對本片劇情有興趣看片者 61 位，佔 30.7%，其他原因看片者 30 位，佔 15.1%。³

因學校或機關單位要求及受廣告宣傳影響而看片者，合計將近五成(49.2%)，與親友推薦、喜愛片中的演員及對劇情有興趣而看片者，同樣接近五成(50.3%)。顯示受公權力或廣告等外在因素影響去看片者，與受私人的內在因素影響去看片者，合計比重相近。

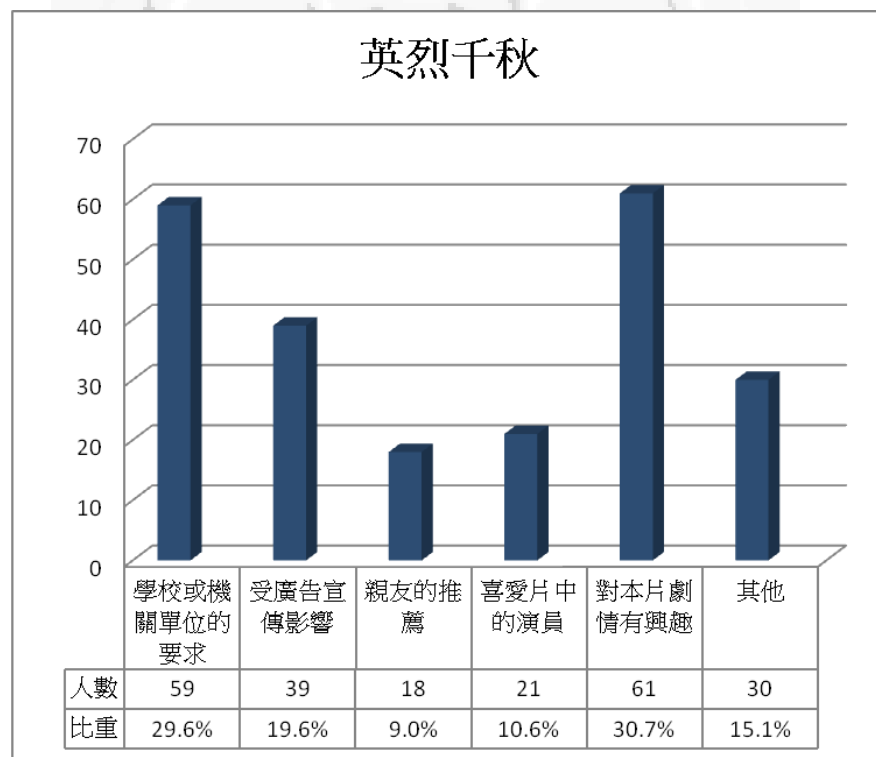


圖 8 「英烈千秋」看片原因

資料來源：本研究，2013/8

³ 因為此問題可以複選，所以總數超過 100%。

(二) 影響程度

看過《英烈千秋》影片的受訪者，調查其是否「增強了自己愛國主義的情感？」填選傾向符合程度者為 76.8%，傾向不符合程度者為 23.2%，結果相差明顯，填選「傾向符合」程度者為填選「傾向不符合」程度者的 3.31 倍；⁴看過本片後「增強了對國家領袖(蔣中正總統)的崇敬？」填選傾向符合程度者為 51.3%，傾向不符合程度者為 48.7%，結果相差不明顯，填選「傾向符合」程度者為填選「傾向不符合」程度者的 1.05 倍；認為劇情「增強了對日本侵略中國的仇恨？」填選傾向符合程度者為 67.1%，傾向不符合程度者為 32.9%，結果相差明顯，填選「傾向符合」程度者為填選「傾向不符合」程度者的 2.04 倍；「認為劇情含有政治宣傳的目的」填選傾向符合程度者為 58.8%，傾向不符合程度者為 41.2%，結果有一定差距，填選「傾向符合」程度者為填選「傾向不符合」程度者的 1.43 倍。《英烈千秋》對於觀眾的整體影響程度填選「傾向符合」平均數為 63.5%，傾向不符合程度者為 36.5%，結果有一定差距，填選「傾向符合」程度者為填選「傾向不符合」程度者的 1.74 倍。最大的影響是「增強了自己愛國主義的情感」，最小的影響是對當時的國家領袖的崇敬之意。

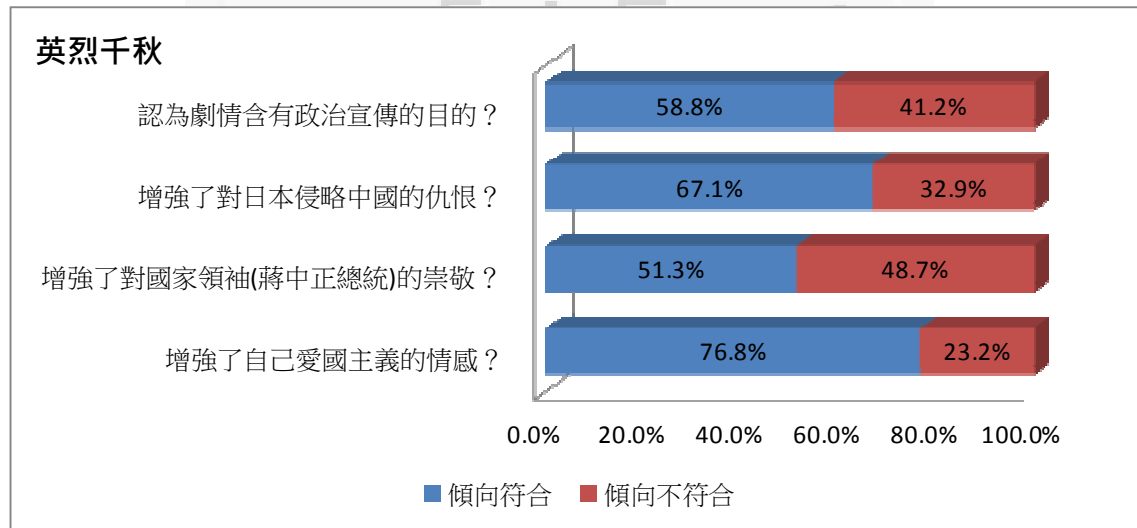


圖 9 「英烈千秋」影響程度

資料來源：本研究，2013/8

⁴ 本研究的問卷調查中，受訪者填選觀看電影影本後產生影響的符合程度：評分 6 分是最高分，表示完全符合，1 分是最低分，表示完全不符合。由高而低，依序遞減。為了便於統計分析，將選填 6 分、5 分、4 分者，歸類於「傾向符合」，將選填 3 分、3 分、1 分者，歸類於「傾向不符合」。

二、《八百壯士》

(一) 看片原因

本次調查所回收問卷之統計結果，看過《八百壯士》影片的受訪者中，因學校或機關單位的要求看片者 67 位，佔總數 33.7%，受廣告宣傳影響看片者 51 位，佔總數 25.6%，因親友的推薦而看片者 22 位，佔 11.1%，喜愛片中的演員看片者 33 位，佔 16.6%，而對本片劇情有興趣看片者 64 位，佔 32.2%，其他原因看片者 29 位，佔 14.6%。

因學校或機關單位要求及受廣告宣傳影響而看片者，合計接近六成(59.3%)，與親友推薦、喜愛片中的演員及對劇情有興趣而看片者，同樣接近六成(59.9%)。顯示受公權力或廣告等外在因素影響去看片者，與受私人的內在因素影響去看片者，合計比重相近。

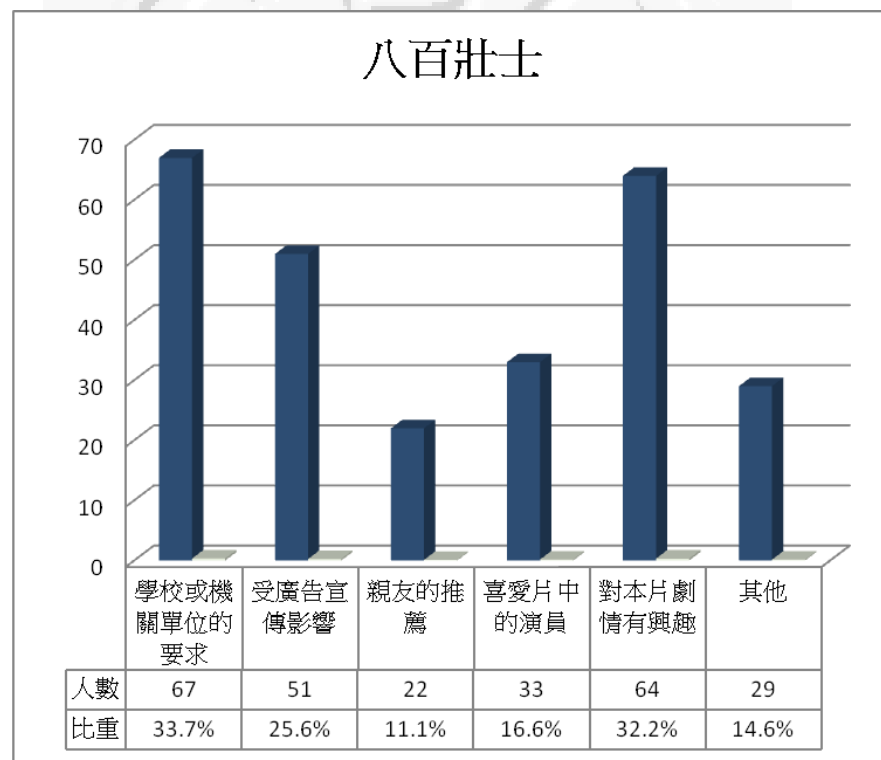


圖 10 《八百壯士》看片原因

資料來源：本研究，2013/8

(二) 影響程度

看過《八百壯士》影片的受訪者，調查其是否「增強了自己愛國主義的情感？」填選傾向符合程度為 81.4%，傾向不符合程度為 18.6%，結果相差明顯，填選「傾向符合」程度者為填選「傾向不符合」程度者的 4.38 倍；看過本片後「增強了對國家領袖(蔣中正總統)的崇敬？」填選傾向符合程度為 48.6%，傾向不符合程度為 51.4%，結果相差不明顯，填選「傾向不符合」程度者為填選「傾向符合」程度者的 1.06 倍；認為劇情「增強了對日本侵略中國的仇恨？」填選傾向符合程度為 66.5%，傾向不符合程度為 33.5%，結果相差明顯，填選「傾向符合」程度者為填選「傾向不符合」程度者的 1.99 倍；「認為劇情含有政治宣傳的目的」填選傾向符合程度為 58.4%，傾向不符合程度為 41.6%，結果有一定差距，填選「傾向符合」程度者為填選「傾向不符合」程度者的 1.40 倍。《八百壯士》對於觀眾的整體影響程度填選「傾向符合」平均數為 63.7%，傾向不符合程度者為 36.3%，結果有一定差距，填選「傾向符合」程度者為填選「傾向不符合」程度者的 1.75 倍。最大的影響是「增強了自己愛國主義的情感」，最小的影響是對當時的國家領袖的崇敬之意。

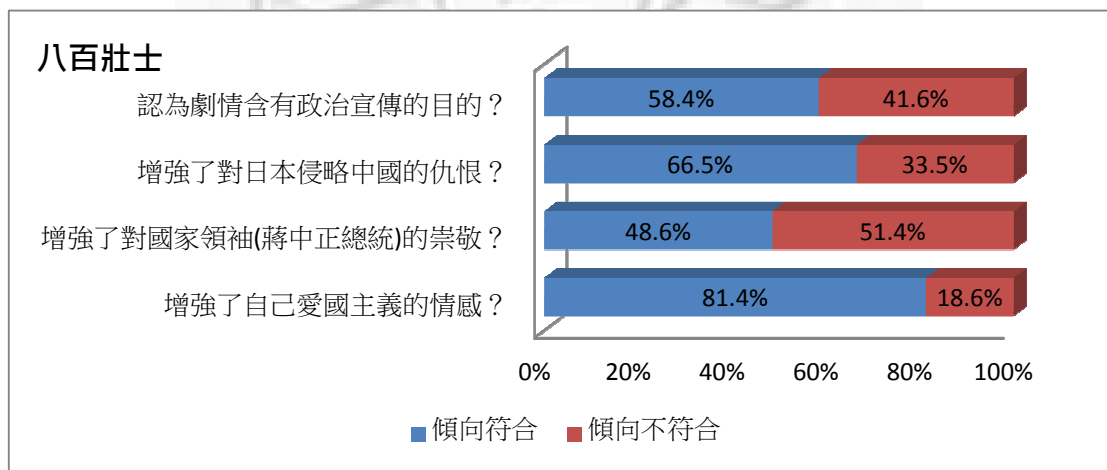


圖 11 《八百壯士》影響程度

資料來源：本研究，2013/8

三、《梅花》

(一) 看片原因

本次調查所回收問卷之統計結果，看過《梅花》影片的受訪者中，因學校或機關單位的要求看片者 65 位，佔總數 32.7%，受廣告宣傳影響看片者 51 位，佔總數 25.6%，因親友的推薦而看片者 26 位，佔 13.1%，喜愛片中的演員看片者 29 位，佔 14.6%，而對本片劇情有興趣看片者 60 位，佔 30.2%，其他原因看片者 19 位，佔 9.5%。

因學校或機關單位要求及受廣告宣傳影響而看片者，合計將近六成(58.3%)，與親友推薦、喜愛片中的演員及對劇情有興趣而看片者，同樣接近六成(57.9%)。顯示受公權力或廣告等外在因素影響去看片者，與受私人的內在因素影響去看片者，合計比重相近。

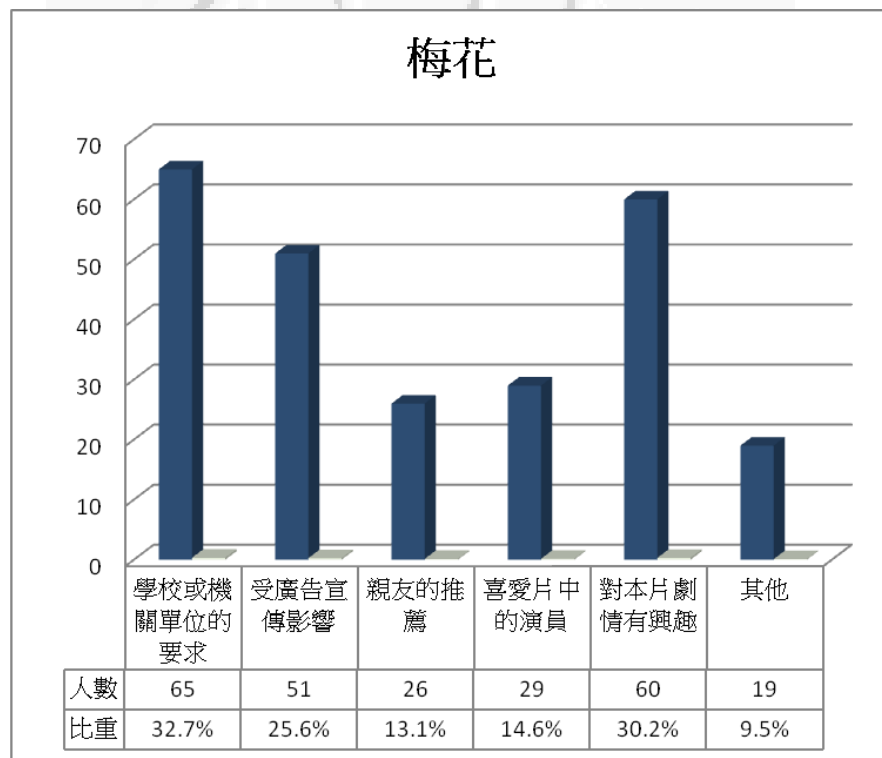


圖 12 《梅花》看片原因

資料來源：本研究，2013/8

(二) 影響程度

看過《梅花》影片的受訪者，調查其是否「增強了自己愛國主義的情感？」填選傾向符合程度為 78.4%，傾向不符合程度為 21.6%，結果相差明顯，填選「傾向符合」程度者為填選「傾向不符合」程度者的 3.63 倍；看過本片後「增強了對國家領袖(蔣中正總統)的崇敬？」填選傾向符合程度為 48.2%，傾向不符合程度為 51.8%，結果相差不明顯，填選「傾向不符合」程度者為填選「傾向符合」程度者的 1.07 倍；認為劇情「增強了對日本侵略中國的仇恨？」填選傾向符合程度為 60.7%，傾向不符合程度為 39.3%，結果有一定差距，填選「傾向符合」程度者為填選「傾向不符合」程度者的 1.54 倍；「認為劇情含有政治宣傳的目的」填選傾向符合程度為 54.9%，傾向不符合程度為 45.1%，結果有一定差距，填選「傾向符合」程度者為填選「傾向不符合」程度者的 1.22 倍。《梅花》對於觀眾的整體影響程度填選「傾向符合」平均數為 60.6%，傾向不符合程度者為 39.4%，結果有一定差距，填選「傾向符合」程度者為填選「傾向不符合」程度者的 1.54 倍。最大的影響是「增強了自己愛國主義的情感」，最小的影響仍是對當時的國家領袖的崇敬之意。

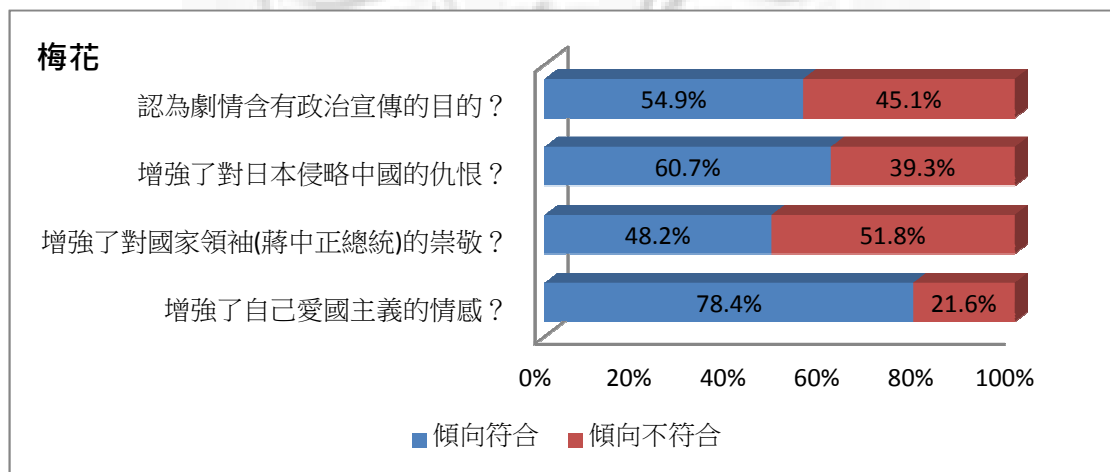


圖 13 《梅花》影響程度

資料來源：本研究，2013/8

四、《笕橋英烈傳》

(一) 看片原因

本次調查所回收問卷之統計結果，看過《笕橋英烈傳》影片的受訪者中，因學校或機關單位的要求看片者 51 位，佔總數 25.6%，受廣告宣傳影響看片者 36 位，佔總數 18.1%，因親友的推薦而看片者 21 位，佔 9.0%，喜愛片中的演員看片者 21 位，佔 10.6%，而對本片劇情有興趣看片者 47 位，佔 23.6%，其他原因看片者 27 位，佔 13.6%。

因學校或機關單位要求及受廣告宣傳影響而看片者，合計約四成三(43.7%)，與親友推薦、喜愛片中的演員及對劇情有興趣而看片者，同樣接近五成(44.8%)。顯示受公權力或廣告等外在因素影響去看片者，與受私人的內在因素影響去看片者，合計比重相近。

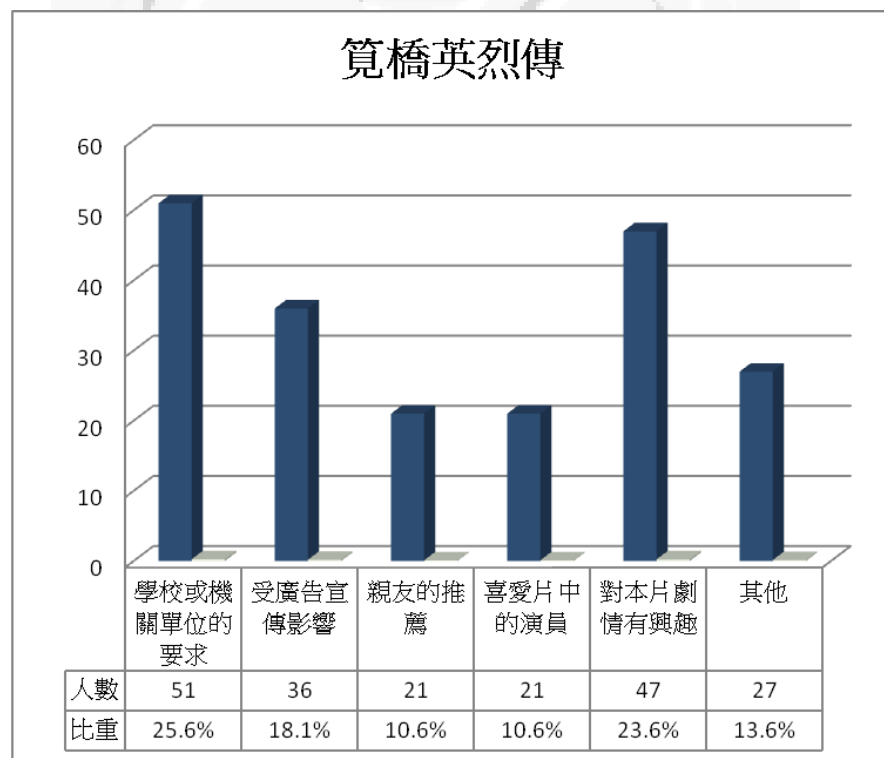


圖 14 《笕橋英烈傳》看片原因

資料來源：本研究，2013/8

(二) 影響程度

看過《笕橋英烈傳》影片的受訪者，調查其是否「增強了自己愛國主義的情感？」填選傾向符合程度為 80.9%，傾向不符合程度為 19.1%，結果相差明顯，填選「傾向符合」程度者為填選「傾向不符合」程度者的 4.24 倍；看過本片後「增強了對國家領袖(蔣中正總統)的崇敬？」填選傾向符合程度為 46.8%，傾向不符合程度為 53.2%，結果相差不明顯，填選「傾向不符合」程度者為填選「傾向符合」程度者的 1.14 倍；認為劇情「增強了對日本侵略中國的仇恨？」填選傾向符合程度為 66.2%，傾向不符合程度為 33.8%，結果相差明顯，填選「傾向符合」程度者為填選「傾向不符合」程度者的 1.96 倍；「認為劇情含有政治宣傳的目的」填選傾向符合程度為 55.4%，傾向不符合程度為 44.6%，結果相差不明顯，填選「傾向符合」程度者為填選「傾向不符合」程度者的 1.24 倍。《笕橋英烈傳》對於觀眾的整體影響程度填選「傾向符合」平均數為 62.3%，傾向不符合程度者為 37.7%，結果有一定差距，填選「傾向符合」程度者為填選「傾向不符合」程度者的 1.65 倍。最大的影響是「增強了自己愛國主義的情感」，最小的影響是對當時的國家領袖的崇敬之意。

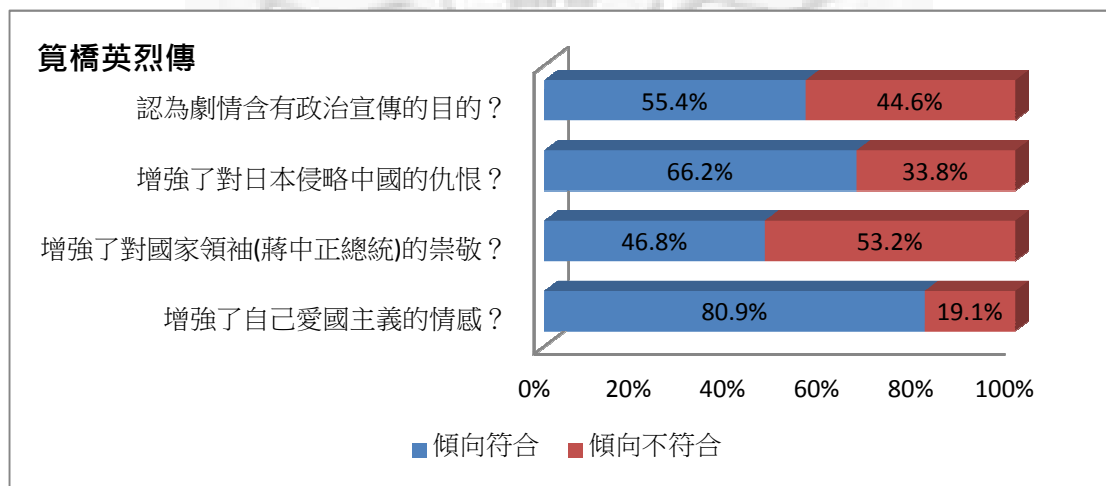


圖 15 《笕橋英烈傳》影響程度

資料來源：本研究，2013/8

五、整體影響

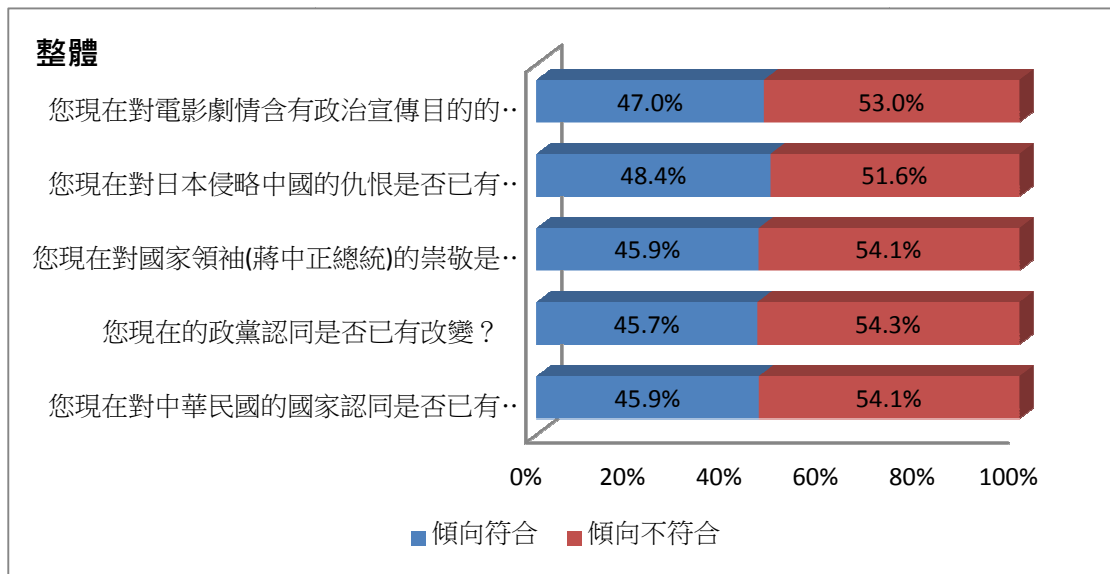


圖 16 整體影響

資料來源：本研究，2013/8

(一) 國家認同

本次調查所回收問卷之統計結果，受訪者「現在對中華民國的國家認同是否已有改變？」選填傾向符合者為 45.9%，傾向不符合者為 54.1%。結果相差不明顯，填選「傾向不符合」者為填選「傾向符合」者的 1.18 倍。

(二) 政黨認同

受訪者的「政黨認同是否已有改變？」選填傾向符合者為 45.7%，傾向不符合者為 54.3%。結果相差不明顯，填選「傾向不符合」者為填選「傾向符合」者的 1.19 倍。

(三) 對國家領袖的崇敬

受訪者「對國家領袖(蔣中正總統)的崇敬是否已有改變？」選填傾向符合者為 45.9%，傾向不符合者為 54.1%。結果相差不明顯，填選「傾向不符合」者為填選「傾向符合」者的 1.18 倍。

(四) 對日本侵略中國的仇恨

受訪者「對日本侵略中國的仇恨是否已有改變？」選填傾向符合者為 48.4%，

傾向不符合者為 51.6%。結果相差不明顯，填選「傾向不符合」者為填選「傾向符合」者的 1.07 倍。

(五) 對政治宣傳目的的認知

受訪者「對電影劇情含有政治宣傳目的的認知是否已有改變？」選填傾向符合者為 47.0%，傾向不符合者為 53.0%。結果相差不明顯，填選「傾向不符合」者為填選「傾向符合」者的 1.13 倍。

第三節 統計結果的解讀

如前文所述，本研究分析之愛國政宣電影上映之年代距今已約有 40 年之久，接受問卷調查的受訪者，對當年觀看這些電影文本最初之記憶及印象已漸漸模糊；而過去數十年在電視台有過多次重播，也有出版過錄影帶、VCD、DVD 等影音產品，現在的電腦網路上也有下載播放，所以受訪者對這些愛國政宣電影的記憶及所受到的影響，幾乎不可能釐清是否是當年第一次觀看時所留下，這是當初設計問卷時思慮不周之處。所幸這個瑕疵，雖然會影響本研究的成果解釋適用的角度，但還不至於否定本研究的成果。

雖然臺灣解嚴已經有許多年，早就已經是民主自由化的社會，但是過去慘痛的歷史記憶和兩岸分裂不甚友善的狀況，所造成的特殊政治與社會環境，使得國家認同等帶有政治傾向的某些問題比較敏感。雖然研究者事先已經考慮過此一情況，在設計題目時盡量注意用詞遣字，儘可能保持客觀中立，避免引起誤解。但在臺灣這種特有的政治氛圍下，在受訪者回答問卷時，還是可能在有意無意間沒有表達真實的意見和情感，影響統計數據。

本研究之問卷調查，對受訪者觀看過的每一部愛國政宣電影提出六個問題，問題一：是否看過這部影片，問題二：是去看本片的原因是什麼？四部電影填選因學校或機關單位要求及受廣告宣傳影響而看片者，平均合計超過五成(52.7%)，與填選親友推薦、喜愛片中的演員及對劇情有興趣而看片者，同樣超過五成(53.2%)。或許可以解讀為公權力的動員和廣告宣傳等因素及電影本身的水準(含明星的魅力)都發揮了相當的影響力，是這些愛國政宣電影票房成功的原因。問題三～六，是調查電影對受訪者產生的影響程度。問題三：「增強了自己愛國主義的情感？」四部電影的調查結果，填選傾向符合者都是最高，平均為 79.4%，傾向不符合者為 20.6%，填選「傾向符合」者為填選「傾向不符合」者的 3.85

倍；問題四：「增強了對國家領袖(蔣中正總統)的崇敬？」四部電影填選傾向符合者都是最低，平均為 48.7%，傾向不符合者為 51.3%，填選「傾向不符合」者為填選「傾向符合」者的 1.05 倍，這也是唯一填選「傾向不符合」者比填選「傾向符合」多的問題；問題五：「增強了對日本侵略中國的仇恨？」填選傾向符合者為 65.1%，傾向不符合者為 34.9%，結果相差明顯，填選「傾向符合」者為填選「傾向不符合」者的 1.87 倍；問題六：「認為劇情含有政治宣傳的目的」填選傾向符合者為 56.9%，傾向不符合者為 43.1%，結果有一定差距，填選「傾向符合」者為填選「傾向不符合」者的 1.32 倍。

以受訪者對問題三～六填選結果的平均值，來推論這些愛國政宣電影對於觀眾的整體影響程度。填選「傾向符合」者四題的平均數為 62.5%，「傾向不符合」為 37.5%，結果有一定差距，填選「傾向符合」者為填選「傾向不符合」程度者的 1.67 倍。可以認為這些愛國政宣電影，在增進觀眾愛國家、愛民族、愛領袖的政治目的上，是達成相當成功的作用。

值得玩味的一點是，問題三：「增強了自己愛國主義的情感」填選傾向符合者最高，而問題四：「增強了對國家領袖(蔣中正總統)的崇敬？」填選傾向符合者最低，兩者相差 1.63 倍；反之，填選傾向不符合者，問題四：「增強了對國家領袖(蔣中正總統)的崇敬？」比問題三：「增強了自己愛國主義的情感」更是相差 2.49 倍。就一般的觀念，愛國家和愛領袖應該是正相關的，但是本研究卻出現相反的結果。要解讀此一矛盾，可能要先理解蔣中正總統在臺灣特殊的歷史地位。在中國現代史上，蔣中正總統最常被歌頌的貢獻是北伐統一和抗戰勝利。但是前者和臺灣人無關，後者對臺灣人而言是福禍相伴。抗戰勝利，臺灣回歸中國後，臺灣人熱烈歡迎。⁵過去數十年來，國民黨政府對臺灣的繁榮進步不能說沒有功勞。但是另一方面來看，從二二八事件、戒嚴到白色恐怖，這些臺灣人的苦難回憶都和蔣中正總統有關，甚至可以說他應該要負起最大的責任。不過，因為戒嚴時期黨國體制下民族主義的愛國思想教育以及領袖崇拜的塑造，蔣中正總統已經被認為是「人類的救星」、「世界的偉人」。⁶可是在解嚴以後，神壇已被推翻，當然臺灣是多元化的民主社會，還是不少人堅持對神化的蔣公信仰。除此之外，

⁵ 〈歡迎歌〉，周慶淵作曲、陳保宗填詞。歌詞是「台灣今日慶昇平，仰首清天白日清，六百萬民同快樂，壺漿箠食表歡迎，哈哈！到處歡迎，哈哈！到處歡迎，六百萬民同快樂，壺漿箠食表歡迎。」

⁶ 〈蔣公紀念歌〉，李中和作曲、張齡填詞。

蔣中正總統神聖偉大的形象已遭受許多攻擊，蔣公銅像和照片也大量被移除，在這種政治氣氛下，應該有不少受訪者填寫問題四：「增強了對國家領袖(蔣中正總統)的崇敬？」時受到認知改變的影響，甚至不願意承認、接受以往曾受影響而對蔣中正總統的崇敬，反而問題三：「增強了自己愛國主義的情感」是一定政治正確的選擇，沒有任何心理障礙。這也許可以解釋兩個問題的填選傾向，為什麼有明顯的差距。

本研究之問卷調查的最後五個問題，是想要探究經過解嚴後臺灣二十多年的民主改革，受訪者的國家認同、政黨認同、對國家領袖(蔣中正總統)的崇敬、對日本侵略中國的仇恨和對電影劇情含有政治宣傳目的的認知是否已有改變？這五個問題統計數據的結果很接近，選填傾向符合者在 45.7%~48.4%之間，傾向不符合者在 54.3%~51.6%之間。填選「傾向不符合」者略勝一籌，為填選「傾向符合」者平衡值的 1.15 倍。這也許可以解讀為受訪者的國家認同、政黨認同等政治態度，在過去二十多年有一定的變化，但沒有改變的人也很多。

就如第一章研究動機裡面提到，身為歷史教師的研究者自己，要改變從年少時被灌輸養成的，根深蒂固的觀念和想法，前前後後也是花了一、二十年的時間，而且直到現在，也不敢說已經完全擺脫了從小受到的思想塑造和灌輸。只改變一個人從小信仰的觀念，就是如此的不易，那麼要改變一整個社會的困難更可想而知。有的人是離開學校以後，沒有得到足夠的資訊，沒機會改變；有的人是雖然得到了資訊，但仍然堅持自己自小習得的觀念，不願意改變。希望本研究可以對幫忙釐清一些歷史問題有所助益。本研究問卷調查的受訪者，可以說是接受黨國體制民族主義教育長大的最後一代，希望在真正民主開放空氣下長大的新一代，可以接受更陽光、更多元、沒有謊言、沒有思想禁錮的教育。

第五章 結論

從 20 世紀開始以來，世界各國政府就相當重視電影的宣傳和教育的效果。充滿聲光震撼效果的電影，對一般觀眾的影響遠遠超過單調的文字；明確的影像畫面，也比平面的文字更有說服力；而且就算是不識字的文盲，也能看得懂電影。因此在電視普及之前，電影的宣傳功能是獨一無二、無可取代的。不論是民主或獨裁的國家，都懂得利用電影操縱人民的思想，來塑造對領袖崇拜、對民族的熱愛及對國家的服從。特別是比較獨裁的政府，如蘇聯和納粹德國，更加重視電影的政治作用。¹透過電影強烈的感染力與吸引力，讓電影的觀眾留下深刻的印象，達成社會教育為目的。

而民族主義就是威力最強的神兵利器，各國的統治者無不利用所掌握的優勢的權力和資源，從教育、政治、社會、文化等各種層面影響、說服甚至強迫人民，接受共同起源的民族神話，建構相同的歷史記憶，培養國家和民族認同。本論文主要是從民族主義的觀點，分析 1970 年代國民黨經營的中影公司所製作之抗戰愛國政治宣傳影片的歷史背景、意義和影響。

黨國體制下的國民黨政府的民族主義文化政策，就如同班納迪克·安德森的作品論及泰王瓦其拉武所動用官方民族主義的政策手段：「國家控制下的初級義務教育、國家組織的宣傳活動、官方的歷史重寫、軍國主義——不過此處意在對外展示，而非真正實施軍國主義——以及沒完沒了地再三確認王朝和民族本為一體。」²利用官方的優勢力量經由學校和社會教育，以「大中國意識」打壓「臺灣意識」，灌輸中國的歷史記憶，建構中華民族的想像共同體，更進一步昇華為國族認同，成為一種根深柢固類似信仰的效果。

所謂集體歷史記憶只是選擇、重組過去，以強化族群邊界，藉以維護共同利益的工具。這些 70 年代黨營的中影公司拍攝的《英烈千秋》、《梅花》、《八百壯士》、《笕橋英烈傳》等抗日愛國電影，為了建立觀眾對中華民族的認同，重複敘述對日抗戰集體記憶，結合歷史上的英雄形象，喚起中國人的共同受難經驗，讓沒有參與的下一代也能感同身受，以激勵愛國意識，強化中華民族的凝聚力。在臺灣的中國人國際地位低落的 1970 年代，訴諸堅忍的民族主義，恢復人民對

¹馬克·費侯(Marc Ferro)著、張淑娃譯，《電影與歷史》(臺北市：麥田出版股份有限公司，1998)。

²班納迪克·安德森著、吳叡仁譯，《想像的共同體：民族主義的起源與散佈》(臺北市：時報文化出版有限公司，1999)，頁 109。

國家和政府的信心，滿足對一個中華民族理想形象的期待。

曾任中影董事長的胡健中，以「中央電影公司」這個名稱，說明：「中央」二字表示中影的任務就是所出品的影片，須與國家政策互相配合。而所謂國家政策，當然要視政府需求、與時調整。從早期的反共、團結，到復興中華文化、健康寫實、農業改良、工業建設等等。因為臺灣特殊的政治氣氛，以前常常把政治宣傳電影視為「愛國電影」，加上利用公權力來動員軍公教學生觀看，影片都會有一定的票房，對一般社會民眾的思想也具有相當的影響作用。

早期臺灣幾乎不拍攝抗日、仇日的影片，因為國民黨政府撤退來臺後，主要敵人是中共，日本與臺灣同屬美國西太平洋防衛陣營，再加上臺灣當時需要日本的外交承認和經濟與工業技術上的援助，故而喊出「以德報怨」的口號。中影還曾與日方於 1964 年合拍主題與「國際間的愛」有關的《金門灣風雲》，是描述八二三砲戰時日本醫生至金門協助反共的故事。當時僅有少數民間拍攝以抗日為題材的台語片或商業間諜片。

1970 年代臺灣一連串的外交挫折如釣魚台事件、臺灣退出聯合國和眾多國家與臺灣斷交等，其始作俑者應該為美國而非日本。但是由於美國是臺灣戰後賴以生存的支柱，所以相關影片鮮少直接對美國提出批判。政府的宣傳機器只能以「莊敬自強，處變不驚」來安撫內部，轉而以日本為發洩內部民族情緒的代罪羔羊，日本成為此時期的外交挫折洩恨的對象。保釣運動以來臺灣社會潛藏的反美與反政府的情緒，成功的被轉移到「保家衛國，反日抗日」的目標，甚至在電影中刻意建立臺灣人對歐美的好感。例如《八百壯士》一片中，不斷地描述租界洋人對我方的友善言行，但是迴避了洋人對我方不利的行為，如八百壯士被迫進入租界後遭到監禁，失去自由的事實；後來數次與負責看管的租界軍隊爆發衝突，導致傷亡的情況，也都完全沒有提及；還有其他電影中描述洋人姑息日軍的劇情，在出版錄影帶時幾乎都遭刪除。³

以下這一點也許會讓歷史教師們很尷尬，有許多離開學校的社會人，可能早已完全忘記在學校學習過的歷史知識，但是他很可能終身記得一部精彩電影的劇情。換言之，很多成年人對歷史的理解和概念，是來自於從歷史題材的影視作品。這樣的說法並沒有很誇張，不可否認有很大比例的現代人，的確依賴電影來

³ 許天安著，〈臺灣抗日政宣電影中的美國形象〉，《史轍》（臺北市，2007.07），第三期，頁 131。

獲取歷史知識。

許多的歷史學家藉著知識或科學之名而為某個民族、國家、階級或統治者的利益服務，極少有歷史學家可以例外。歷史電影被指責為是影像經過刻意挑選、剪接處理，甚或特效加工後的產品。但從另一個角度看來，歷史學家的工作和電影導演不也是一樣的，只不過他們挑選、剪接和加工的材料是文字，而不是膠卷罷了。⁴我們可能永遠無法真正知道歷史的真相，但是我們至少要明白歷史學家著史的動機，當然也要明白電影的編導製作影片的動機，這是我們必須省思的另一種真相。如同所有的歷史都是當代史，所有的電影也是時代的產品，反映出一個特定時代的情況。可以用來考慮它所包含的文化意識、歷史意識，這都是一種史料。

自從武昌起義，電影就對革命行動產生一定的助益；國民政府從北伐時期開始，就自製影片，重視電影的宣傳和教育的效果；對日抗戰時，電影更成為培養民族精神，鞏固領導核心的工具；等到政府遷臺以後，更是需要電影來宣傳反共抗俄及建構國族認同；所以在 70 年代，臺灣面臨內政和外交危機，風雨飄搖之際，黨營的中影公司拍攝的愛國政治宣導影片，再度發揮的功效，以安定民心，建構歷史記憶，塑造中國民族意識，鞏固人民對黨國、領袖、政府的忠誠與信任。

依據本研究之問卷調查的統計分析結果，中影公司拍攝的這些愛國政宣影片公權力的動員成績，和廣告宣傳都算是相當成功。影片也達成預期的政治目的，對電影觀眾產生明顯程度的影響。可以認為這些愛國政宣電影，在增進觀眾愛國家、愛民族、愛領袖的政治目的上，達成相當成功的作用。

本研究之問卷調查的最後幾個問題，是想要探究經過解嚴後臺灣二十多年的民主發展，受訪者的國家認同、政黨認同、對國家領袖(蔣中正總統)的崇敬、對日本侵略中國的仇恨和對電影劇情含有政治宣傳目的的認知是否已有改變？結果發現受訪者的國家認同、政黨認同等政治態度，在過去二十多年有一定的變化，但也有約一半的人沒有明顯改變。要改變一個人從小被灌輸養成的態度和觀念，已是相當不易，要改變一整個社會，可能要一兩個時代的人不斷努力，希望本研究可以對此有所助益。

⁴ 馬克·費侯(Marc Ferro)著、張淑娃譯，《電影與歷史》，頁 39～40。

一、本研究之特色

1、以影視史學的理論為出發，從民族主義的觀點，再輔以文化霸權、國民黨的文化政策及電影史的角度，分析 1970 年代國民黨經營的中影公司所製作之抗戰愛國政宣影片的歷史背景、意義和影響。

2、對《英烈千秋》、《八百壯士》、《梅花》和《笕橋英烈傳》等愛國政宣影片，以影視史學的理論為基礎，就民族主義的理論和文化霸權、歷史記憶和國家認同等不同的角度，進行文本分析，探討文本與黨國體制下的文化政策的關聯。

3、對受這些政宣影片影響的臺灣中生代的人群進行問卷調查，再分析電影文本對其認知態度改變程度。從民族主義、文化霸權、歷史記憶和國家認同等不同的角度，分析和解釋問卷統計結果的意義。再探討國民黨黨國體制下的文化政策，及臺灣解嚴以來社會民主發展下，對受訪者的影響和認知態度的改變程度。

二、本研究的貢獻

剖析國民黨文化政策的著作和學位論文很多，研究國民黨電影政策或臺灣電影者也不少。但是本研究特別從 1970 年代國民黨經營的中影公司所製作之抗戰愛國政宣影片著手，一方面沿著歷史發展演變的步伐，探討國民黨的文化政策(包含電影政策)如何與時俱進，為不同時期國家和政黨的需求服務；另一方面了解國民黨在黨國體制的文化政策下，利用民族主義的旗幟，如何透過電影及其他教育宣傳的手段，將愛國、愛黨、愛領袖的觀念，灌輸給社會大眾。更建構中華民族的民族意識，塑造對國家的認同。

附錄、1970 年代中影抗戰愛國影片研究問卷調查

問卷說明

您好，

這是一份學術研究問卷，目的在了解中影公司於民國 63 年至 66 年期間拍攝，以對日抗戰為背景的戰爭電影《英烈千秋》、《八百壯士》、《梅花》和《笕橋英烈傳》對臺灣社會的影響（電影簡介摘要如附件）。本研究採不記名方式，所有資料僅供筆者碩士論文分析之用，因此請您放心填答。

本問卷分為兩個部分，第一部分是您的個人資料，請按實際情況勾選或填答每一個題目；第二部分則是希望瞭解這些電影對您的影響和改變程度，請您按符合的程度勾選評分，由高而低，依序遞減。6 分是最高分，表示完全符合或完全改變；1 分是最低分，表示完全不符合或完全沒改變。您的意見將是筆者碩士論文研究最重要的依據。非常感謝您撥冗填寫問卷，若有任何疑問，請與我聯絡，再一次感謝您！

祝您 萬事如意

國立臺灣師範大學歷史學系 曲忠恕 敬上

lihueyhou@gmail.com

02-2883-1568 分機 207

0920-107-412

第一部分 個人基本資料

1. 您的性別是：☐男 ☐女
2. 您的年齡是：☐40 歲以下 ☐41~45 歲 ☐46~50 歲 ☐51~55 歲
☐56~60 歲 ☐61 歲以上
3. 您居住在臺灣的：☐北部 ☐中部 ☐南部 ☐其他
4. 您的教育程度是：☐碩士及以上 ☐大專 ☐高中職 ☐國中 ☐其他
5. 您父親的出生地：☐外國 ☐大陸(含港澳) ☐臺灣
6. 您的國家認同是：☐我是臺灣人 ☐我是中國人
☐我是臺灣人，也是中國人 ☐其他_____

第二部分 問卷調查

1. 您是否看過中影公司民國 63 年拍攝的抗日戰爭電影《英烈千秋》？	☐ 是 ☐ 否 (若勾選否，請跳至第 7 題)					
2. 您會去看本片的原因是什麼？(可複選)	☐ 學校或機關單位的要求 ☐ 受廣告宣傳影響 ☐ 親友的推薦 ☐ 喜愛片中的演員 ☐ 對本片劇情有興趣 ☐ 其他_____					
請您按觀看本片後，產生影響的符合程度評分 6 分表示完全符合，1 分表示完全不符合	6 分	5 分	4 分	3 分	2 分	1 分
3. 增強了自己愛國主義的情感？						
4. 增強了對國家領袖(蔣中正總統)的崇敬？						
5. 增強了對日本侵略中國的仇恨？						
6. 認為劇情含有政治宣傳的目的？						

7. 您是否看過中影公司民國 64 年拍攝的電影《八百壯士》？	☐ 是 ☐ 否 (若勾選否，請跳至第 13 題)					
8. 您會去看本片的原因是什麼？(可複選)	☐ 學校或服務單位的要求 ☐ 受廣告宣傳影響 ☐ 親友的推薦 ☐ 喜愛片中的演員 ☐ 對本片劇情有興趣 ☐ 其他_____					
請您按觀看本片後，產生影響的符合程度評分 6 分表示完全符合，1 分表示完全不符合	6 分	5 分	4 分	3 分	2 分	1 分
9. 增強了自己愛國主義的情感？						
10. 增強了對國家領袖(蔣中正總統)的崇敬？						
11. 增強了對日本侵略中國的仇恨？						
12. 認為劇情含有政治宣傳的目的？						

13. 您是否看過中影公司民國 64 年拍攝的電影《梅花》？	☐ 是 ☐ 否 (若勾選否，請跳至第 19 題)					
14. 您會去看本片的原因是什麼？(可複選)	☐ 學校或服務單位的要求 ☐ 受廣告宣傳影響 ☐ 親友的推薦 ☐ 喜愛片中的演員					

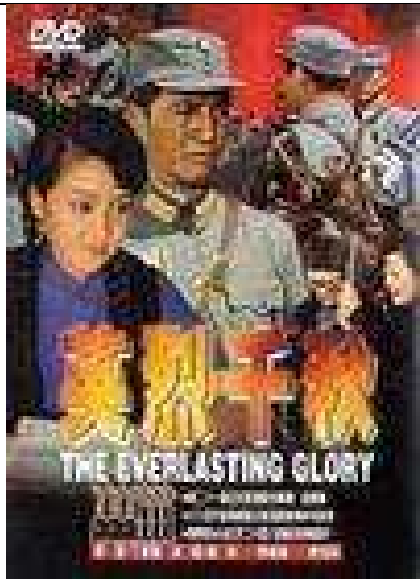
	☐ 對本片劇情有興趣 ☐ 其他_____					
請您按觀看本片後，產生影響的符合程度評分 6分表示完全符合，1分表示完全不符合	6分	5分	4分	3分	2分	1分
15. 增強了自己愛國主義的情感？						
16. 增強了對國家領袖(蔣中正總統)的崇敬？						
17. 增強了對日本侵略中國的仇恨？						
18. 認為劇情含有政治宣傳的目的？						

19. 您是否看過中影公司民國 66 年拍攝的電影《笕橋英烈傳》？	☐ 是 ☐ 否 (若勾選否，請跳至第 25 題)					
20. 您會去看本片的原因是什麼？(可複選)	☐ 學校或服務單位的要求 ☐ 受廣告宣傳影響 ☐ 親友的推薦 ☐ 喜愛片中的演員 ☐ 對本片劇情有興趣 ☐ 其他_____					
請您按觀看本片後，產生影響的符合程度評分 6分表示完全符合，1分表示完全不符合	6分	5分	4分	3分	2分	1分
21. 增強了自己愛國主義的情感？						
22. 增強了對國家領袖(蔣中正總統)的崇敬？						
23. 增強了對日本侵略中國的仇恨？						
24. 認為劇情含有政治宣傳的目的？						

以下評分 6分表示完全改變，1分表示完全沒改變	6分	5分	4分	3分	2分	1分
25. 您現在對中華民國的國家認同是否已有改變？						
26. 您現在的政黨認同是否已有改變？						
27. 您現在對國家領袖(蔣中正總統)的崇敬是否已有改變？						
28. 您現在對日本侵略中國的仇恨是否已有改變？						
29. 您現在對電影劇情含有政治宣傳目的的認知是否已有改變？						

☞ 本問卷到此結束，非常感謝您的幫助 ☜

【附件】電影簡介摘要



本片內容為抗戰名將張自忠的傳記電影，導演為丁善璽，柯俊雄飾演先忍辱負重與日軍周旋，被認為是漢奸，後與日軍交戰，自殺殉國的張自忠，陳莎莉及甄珍分飾其妻女。



本片導演為丁善璽，敘述日軍侵略上海，柯俊雄飾演團長謝晉元，為掩護國軍後撤，率領八百壯士死守四行倉庫，林青霞飾演冒著生命危險送國旗的女童軍楊惠敏。



本片導演為劉家昌，柯俊雄與谷名倫主演，敘述抗戰時期，臺灣同胞參加抗日工作，與日軍明爭暗鬥的感人故事。主題歌曲「梅花」，傳頌一時。



本片導演為張曾澤，內容描寫抗戰時期，國軍空軍大隊長高志航以及閻海文、劉粹剛、沈崇海等空軍英雄為國犧牲的悲壯事蹟。主要演員為梁修身、胡茵夢及李菁等。

徵引書目

一、專書

1. Ernesto Laclau、Chantal mouffe 著；陳璋津譯，《文化霸權和社會主義的戰略》，臺北市：遠流出版公司，1994。
2. Philip Spencer and Howard Wollman 著；何景榮、楊濟鶴譯，《民族主義；一個批判性的觀點》，臺北市：韋伯文化國際出版股份有限公司，2012。
3. Graeme Turner 著、林文淇譯，《電影的社會實踐》，臺北市：遠流出版公司，1997。
4. Leon P. Baradat 著；陳坤森、廖揆祥譯，《政治意識型態與近代思潮》，臺北市：韋伯文化國際出版股份有限公司，2000。
5. 上官百成編撰，《八百壯士與謝晉元日記》，臺北市：華欣文化事業中心，1967。
6. 王文燮編撰，《中國抗日戰爭真相》，臺北市：國民黨黃復興黨部，2010。
7. 王丹著，《中華人民共和國史十五講》，臺北市：聯經出版事業股份有限公司，2012。
8. 王正華編，《中華民國與聯合國史料彙編·中國代表權》，臺北縣新店市：國史館，2001。
9. 王明珂著，《華夏邊緣：歷史記憶與族群認同》，臺北市：允晨文化實業股份有限公司，1997。
10. 王明珂著，〈過去、集體歷史記憶與族群認同：臺灣的族群經驗〉，《「認同與國家：近代中西歷史的比較」論文集》，臺北市：中央研究院近代史研究所，1994。
11. 王長安著，《現代電影現代人》，臺北市：大林出版社，不詳。
12. 王長安著，《電影筆記：王長安看電影》，臺北市：萬象圖書股份有限公司，1995。
13. 文達峰(Jonathan Manthorpe)著、柯翠園譯，《禁忌的國家—臺灣大歷史》，臺北縣新莊市：望春風文化事業股份有限公司，2009。
14. 日本防衛廳防衛研修所戰史室編、方志祿譯，《海軍作戰(一)盧溝橋事變前之海軍作戰》，台北市：國防部史政編譯局，1987。
15. 丹尼·羅伊著；何振盛、杜嘉芬譯，《臺灣政治史》，臺北市：臺灣商務印書館股份有限公司，2004。
16. 臺灣主權與一個中國論述大事記編輯小組編，《臺灣主權與一個中國論述大事記》，臺北縣新店市：國史館，2002。
17. 石之瑜著，《當代臺灣的中國意識：對集體認同的反思》，臺北市：正中書

局，1993。

18. 司馬芬著，《中國電影三十年》，臺北市：影劇週刊社，1980。
19. 江宜樺著，《民族主義與兩岸關係：哈佛大學東西方學者的對話》，臺北市：新自然主義股份有限公司，2001。
20. 江宜樺著，《自由主義、民族主義與國家認同》，臺北市：揚智文化事業股份有限公司，1998。
21. 宇業榮，〈歷屆金馬榜〉，《金馬星踪三十年》，台北：時報文化出版企業有限公司，1993。
22. 艾肯 (Aiken, H.D.) 著、郭伯聞譯，《意識形態的時代：從康德到祁克果》，臺北市：結構群文化，1990。
23. 沙淑芬主編，《思想 2 歷史與現實》，臺北市：聯經出版事業股份有限公司，1997。
24. 伊雪曼總編，《中華民國文藝史》，臺北市：正中書局，1974。
25. 朱匯森主編，〈中華民國二十六年七至十二月份〉，《中華民國史事紀要》，台北市：中央文物供應社，1987。
26. 呂芳上總纂，《中華民國近六十年發展史(上)》，臺北市：國史館，2012。
27. 呂芳上計劃主持，《戒嚴時期台北地區政治案件相關人士口述歷史(上)白色恐怖事件查訪》，臺北市：北市文獻會，1999。
28. 呂芳上計劃主持，《戒嚴時期台北地區政治案件相關人士口述歷史(下)白色恐怖事件查訪》，臺北市：北市文獻會，1999。
29. 呂訴上著，《臺灣電影戲劇史》，臺北市：銀華出版社，1961。
30. 呂秀蓮著，《重審美麗島》，臺北市：前衛出版社，2006。
31. 杜雲之著，《中華民國電影史(上)(下)》，臺北市：行政院文化建設委員會，1988。
32. 何應欽著，《日軍侵華八年抗戰史》，臺北市：黎明文化事業股份有限公司，2011。
33. 李文著，《縱橫五十年：呂秀蓮前傳》，台北市：亞太圖書出版社，1996。
34. 李天鐸編著，《當代華語電影論述》，臺北市：時報文化出版有限公司，1996。
35. 李天鐸著，《臺灣電影、社會與歷史》，台北市：亞太圖書出版社，1997。
36. 李本京著，《七十年中美關係評估》，臺北市：黎明文化事業股份有限公司，1988。
37. 李功勤著，《百年大業：中華民國發展史》，臺北市：幼獅文化事業公司，2011。
38. 李宗仁口述、唐德剛撰寫，《李宗仁回憶錄》，臺北市：李敖出版社，1988。

39. 李政亮著，《拆哪，我在這樣的中國》，臺北市：夏日出版社，2011。
40. 李泳泉著，《臺灣電影閱覽》，台北市：玉山社出版事業股份有限公司，1998。
41. 李敖著，《蔣介石研究三集》，臺北市：李敖出版社，1987。
42. 李道新著，《中國電影文化史(1905-2004)》，北京市：北京大學出版社，2005。
43. 李察·尼克森著，《七十年代的美國外交政策：形成中的和平結構》，臺北市：臺北美國新聞處，1972。
44. 李察·尼克森著，《七十年代的美國外交政策：塑造持久的和平》，臺北市：臺北美國新聞處，1973。
45. 吳相湘著，《第二次中日戰爭史上冊》，臺北市：綜合月刊社，1973。
46. 吳相湘著，《第二次中日戰爭史下冊》，臺北市：綜合月刊社，1974。
47. 吳相湘著，〈中國空軍奮戰保衛祖國〉《抗戰勝利五十週年國際研討會論文集》，臺北市：國史館，1997。
48. 吳寶春、劉永毅合著，《柔軟成就不凡：奧林匹克麵包師吳寶春》，臺北市：寶瓶文化事業有限公司，2010。
49. 卓文義著，〈中國空軍抗日空戰緒戰之經過與探討〉《抗戰勝利五十週年—回顧與前瞻學術研討會論文集》，高雄市：陸軍官校，1995。
50. 金耀基等著，《中國現代化的歷程—知識分子與中國現代化》，臺北市：時報文化出版有限公司，1986。
51. 金耀基著，《中國社會與文化》，香港：牛津大學出版社，1992。
52. 周繼祥著，《政治學：21 世紀的觀點= Political science; a 21st century perspective》，臺北市：威仕曼文化事業股份有限公司，2005。
53. 易勞逸著；王建朗、王賢知譯，《蔣介石與蔣經國—毀滅的種子》，臺北市：李敖出版社，1990。
54. 祝基澄著，《政治傳播學》，臺北市：三民書局，1983。
55. 洪泉湖、謝政諭主編，《百年來兩岸民族主義的發展與反省》，臺北市：東大圖書股份有限公司，2002。
56. 洪鎌德著，《民族主義》，臺北市：一橋出版社，2003。
57. 威廉·凱樂 (William R. Keylor) 著、蔡百銓譯，《二十世紀國際史》，臺北市：幼獅文化事業公司，1989。
58. 波寇克著、田心喻譯，《文化霸權》，臺北市：遠流出版公司，1991。
59. 季辛吉著，《季辛吉回憶錄—中國問題全文》，臺北市：時報文化出版事業有限公司，1979。
60. 彼得·柏克 (Peter Burke) 著、許綏南譯，《製作路易十四》，臺北市：麥田出版股份有限公司，2005。

61. 施正鋒著，《臺灣民族主義》，臺北市：前衛出版社，2003。
62. 施正鋒著，《臺灣政治史》，臺中市：新新臺灣文化教育基金會，2007。
63. 高山隼，《十大爛片風波》，台中市：藍燈文化事業股份有限公司，1978。
64. 高朗著，《中華民國外交關係之演變（一九五零～一九七二）》，臺北市：五南圖書出版有限公司，1993。
65. 高朗著，《中華民國外交關係之演變（一九七二～一九九二）》，臺北市：五南圖書出版有限公司，1994。
66. 唐維敏，〈發現影視「中國」〉，《海峽兩岸暨香港電影發展與文化變遷研討會論文集—中國電影：歷史、文化與再現》，台北縣新莊市：台北市中國電影史料研究會，1996。
67. 徐公美編著，《非常時期的電影教育》，南京市：正中書局，1937。
68. 徐叡美著，《製作「友達」：戰後臺灣電影中的日本》，新北市：稻香出版社，2012。
69. 馬克·費侯(Marc Ferro)著、張淑娃譯，《電影與歷史》，臺北市：麥田出版股份有限公司，1998。
70. 馬克·卡爾尼斯 (Mark C. Carnes)編、王凌霄譯，《幻影與真實：史家眼中的好萊塢歷史片》，臺北市：麥田出版股份有限公司，1998。
71. 班納迪克·安德森著、吳叡仁譯，《想像的共同體：民族主義的起源與散佈》，臺北市：時報文化出版股份有限公司，1999。
72. 殷海光著、林正弘主編，《殷海光全集拾貳 政治與社會(下)》，臺北市：桂冠圖書股份有限公司，1990。
73. 孫晶著，《文化霸權理論研究》，北京市：社會科學文獻出版社，2004。
74. 翁佳音、薛化元、劉燕儷、沈宗憲等編，《臺灣通史類著作解題與分析》，台北市：業強出版社，1992年。
75. 康正果著，《百年中國的譜系敘述》，臺北市：聯經出版事業股份有限公司，2011。
76. 陳世宏等編輯，《雷震案史料彙編國防部檔案選輯》，臺北縣新店市：國史館，2002。
77. 陳永發著，《中國共產革命七十年(上)》，臺北市：聯經出版事業股份有限公司，2001。
78. 陳永發著，《中國共產革命七十年(下)》，臺北市：聯經出版事業股份有限公司，2001。
79. 陳君天，記錄片〈喋血長空〉，《一寸河山一寸血》第9集，台北市：卓越文化傳播公司，1999。

80. 陳志奇撰，《美國對華政策三十年》，臺北市：中華日報社，1980。
81. 陳登武著，《歷史與人生》，臺北市：三民書局，2008。
82. 陳飛寶著，《臺灣電影導演藝術》，台北市：亞太圖書出版社，1999。
83. 陳國偉著，《想像臺灣：當代小說中的族群書寫》，台北市：五南圖書股份有限公司，2007。
84. 陳儒修著，〈臺灣電影的演變〉，收錄於陳芳明等著，《中華民國發展史 文學與藝術(下)》，臺北市：國立政治大學，2011。
85. 陳鵬仁著，《近代中日關係史論集》，臺北市：五南圖書股份有限公司，1999。
86. 國防部史政編譯室編，《抗戰勝利六十周年紀念—國軍抗日戰史專輯》，臺北市：史政編譯室，2005。
87. 張玉法著，《近代中國民主政治發展史》，臺北市：東大圖書股份有限公司，1999。
88. 張炎憲、陳美蓉主編，《戒嚴時期白色恐怖與轉型正義論文集》，臺北市：臺灣歷史學會，2009。
89. 張其昀主編，《先總統 蔣公全集》，臺北市：中國文化大學出版部，1984。
90. 張明貴著，《意識型態與當代政治》，臺北市：五南圖書股份有限公司，2005。
91. 張廣智著，《影視史學》，臺北市：揚智文化事業股份有限公司，1998。
92. 張憲文主編，《中國抗日戰爭史》，南京市：南京大學出版社，2001。
93. 郭洪紀著，《文化民族主義》，臺北市：揚智文化事業股份有限公司，1997。
94. 曾西霸著，《走入電影天地》，臺北市：志文出版社，1988。
95. 曾逸昌著，《悲情島國四百年》，臺北市：著者自印，2007。
96. 舒坦著，《電影與文學》，臺北縣中和市：台揚出版社，1992。
97. 黃仁著，《電影與政治宣傳；政策電影研究》，臺北市：萬象圖書股份有限公司，1994。
98. 黃仁著，《國片電影史話》，臺北市：臺灣商務印書館股份有限公司，2010。
99. 黃仁著，《國片影評史話》，臺北市：亞太圖書出版社，2004。
100. 黃仁、王唯編著，《臺灣電影百年史話》，臺北市：中華影評人協會，2004。
101. 黃卓漢著，《電影人生：【黃卓漢回憶錄】》，臺北市：萬象圖書股份有限公司，1994。
102. 黃俊傑著，《臺灣意識與臺灣文化》，臺北市：正中書局，2000。
103. 黃嘉樹著，《國民黨在臺灣 1945~1988》，臺北市：大秦出版社，1994。
104. 焦雄屏著，《時代顯影：中西電影論述》，臺北市：遠流出版公司，1998。
105. 彭懷恩著，《臺灣政治變遷 40 年》，臺北市：自立晚報，1987。
106. 彭懷恩編，《政治傳播：理論與實踐》，臺北縣汐止市：風雲論壇有限公司，

- 2007。
107. 彭懷恩編，《臺灣政治發展(1949-2009)》，臺北縣汐止市：風雲論壇有限公司，2009。
108. 楊惠敏著，《八百壯士與我》，臺北市：博愛出版社，1979。
109. 新臺灣研究文教基金會文教基金會美麗島事件口述歷史編輯小組總策劃，《走向美麗島：戰後反對意識的萌芽》，臺北市：時報文化出版企業股份有限公司，1999。
110. 葉月瑜著，《歌聲魅影：歌曲敘事與中文電影》，臺北市：遠流出版公司，2000。
111. 葉柏祥著，《黃信介前傳：民進黨的永遠大老》，臺北市：月旦出版社股份有限公司，1994。
112. 葉春嬌著，《國族認同的轉折－臺灣民眾與菁英的敘事》，臺北縣板橋市：稻鄉出版社，2010。
113. 詹姆斯·約爾著、石智青校閱，《葛蘭西》，臺北市：桂冠圖書股份有限公司，1992。
114. 廖炳惠、黃英哲、吳介民、吳叡仁編，《重建想像共同體－「國家、族群、敘述」國際學術研討會論文集》，臺北市：行政院文化建設委員會，2004。
115. 路易斯·吉奈堤(Louis Giannetti)著、焦雄屏譯，《認識電影》，臺北市：遠流出版公司，2005。
116. 齊光裕著，《中華民國的政治發展：民國三十八年以來的變遷》，臺北市：揚智文化事業股份有限公司，1996。
117. 黎東方著，《細說抗戰》，臺北市：遠流出版公司；信報發行代理，1995。
118. 劉阿榮主編，《社會學與現代社會》，臺北市：威仕曼文化事業股份有限公司，2006。
119. 劉現成著，《臺灣電影、社會與國家 Taiwanese cinema, society and state》，臺北市：揚智文化事業股份有限公司，1997。
120. 劉鳳翰著，《抗日戰史論集：紀念抗戰五十周年》，臺北市：東大圖書公司，1987。
121. 盧非易著，《臺灣電影：政治、經濟、美學》，臺北市：遠流出版公司，1998。
122. 羅德里克、麥可法夸爾、費正清主編，《劍橋中華人民共和國史》，上海市：上海人民出版社，1992。
123. 蕭阿勤著，《回歸現實：臺灣 1970 年代的戰後時代與文化政治變遷》，臺北市：中央研究院社會學研究所，2010。

124. 蕭新煌著，《新臺灣人的心—國家認同的新圖像》，臺北市：月旦出版股份有限公司，1999。
125. 戴天昭著、李明峻譯，《臺灣國際政治史》，臺北市：前衛出版社，2002。
126. 藤原彰著、陳鵬仁譯，《解讀中日全面戰爭》，臺北市：水牛圖書出版事業有限公司，1996。

二、期刊論文

1. 丁洪哲著，〈國片不該批評嗎？〉，《大學雜誌》，台北市：大學雜誌社，1974年10月，第78期，頁52~53。
2. 大學雜誌社主辦，于宗先等出席，〈經濟問題座談會紀錄〉，《大學雜誌》，台北市：大學雜誌社，1971年6月，第42期，頁3~14。
3. 王明珂著，〈集體歷史記憶與族群認同〉，《當代》，台北市：合志文化事業股份有限公司，1993年11月，第91期，頁6~19。
4. 王曉波著，〈為三民主義作辯護——談「一個小市民的心聲」〉，《大學雜誌》，台北市：大學雜誌社，1972年5月，第53期，頁11~16。
5. 王曉波著；王曉波、錢復對談，〈釣魚台問題對話錄〉，《大學雜誌》，台北市：大學雜誌社，1971年10月，第46期，頁27~31。
6. 丘宏達著，〈我國退出聯合國後所面臨的問題〉，《大學雜誌》，台北市：大學雜誌社，1971年11月，第47期，頁9~16。
7. 丘宏達編，〈釣魚台列嶼問題大事記〉，《大學雜誌》，台北市：大學雜誌社，1971年4月，第40期，頁19~24。
8. 朱雲漢著，〈民主是目標不是工具〉，《仙人掌雜誌》，台北市：仙人掌雜誌社，1977年8月，第一卷第五號，頁171~175。
9. 任海著，〈中華民族主義的話語與其對立話語〉，《當代》，台北市：合志文化事業股份有限公司，1993年4月，第96期，頁94~111。
10. 任育德著，〈評張廣智《影視史學》與費侯(Marc Ferro)《電影與歷史》二書〉，《政大史粹》，台北市：國立政治大學歷史學系，1999年6月，創刊號，頁147~156。
11. 李中民、吳瓊恩、馮浩彬著，〈我國大專學生保衛釣魚台運動紀實〉，《大學雜誌》，台北市：大學雜誌社，1971年5月，第41期，頁11~16。
12. 但漢章著，〈把中國電影從根救起〉，《大學雜誌》，台北市：大學雜誌社，1971年10月，第46期，頁68~72。
13. 邱偉欣整理；施正鋒、林淇濤、林向愷與談，〈【黨國體制：中國國民黨在臺灣】座談會〉，《共和國》，台北市：共和國雜誌社，2008年2月，第58期，頁29~34。

14. 周春燕著，〈評張廣智《影視史學》〉，《政大史粹》，台北市：國立政治大學歷史學系，1999年6月，創刊號，頁157~168。
15. 周樑楷著，〈影視史學：理論基礎及課程主旨的反思〉，《臺大歷史學報》，臺北市：臺灣大學歷史學系，1999年6月，第23期，頁445-470。
16. 周樑楷著，〈影視史學與歷史思維—以「青少年次文化中的歷史圖像」為教學實例〉，《當代》，台北市：合志文化事業股份有限公司，1996年2月，第118期，頁8~21。
17. 周樑楷著，〈書寫歷史與影視史學〉，《當代》，台北市：合志文化事業股份有限公司，第88期，1993年8月，頁10~17。
18. 吳明勇著，〈戰後臺灣史學的政治處境〉，《史耘》，臺北市：國立臺灣師範大學歷史研究所，第五期，1999年9月，頁141-159。
19. 吳紫陽著，〈影視史學的思考〉，《史學史研究》，上海市：復旦大學歷史系，2001年第4期，總104期，頁49~55。
20. 吳紫楊著，〈影視史學的再思考〉，《K1歷史學》，北京市：中國人民大學複印資料中心，2002年第4期，頁29。
21. 茅漢著，〈六一七學生示威紀實〉，《大學雜誌》，台北市：大學雜誌社，1971年7月，第43期，頁24~27。
22. 哈公(黃宣威)著，〈中國電影六十年〉，《藝術學報》，臺北縣板橋市：國立臺灣藝術專科學校，1971年6月，第十期，頁112-201。
23. 南亭著，〈臺灣選舉與社會流動的關係〉，《仙人掌雜誌》，台北市：仙人掌雜誌社，1977年8月，第一卷第六號，頁109~127。
24. 柯塞(Lewis A Coser)著、邱澎生譯，〈阿伯瓦克與集體記憶〉，《當代》，台北市：合志文化事業股份有限公司，1993年11月，第91期，頁20~39。
25. 唐維敏著，〈《影視史學》的「文化轉向」策略〉，《歷史月刊》，台北：歷史月刊雜誌，1999年8月號，第139期，頁102-106。
26. 夏之炎原著，吳俊雄譯，〈向蘇聯一面倒的後果〉，《仙人掌雜誌》，台北市：仙人掌雜誌社，1977年9月，第二卷第一號，總號第七號，頁103~111。
27. 許天安著，〈臺灣抗日政宣電影中的美國形象〉，《史轍》，臺北市：東吳大學歷史學系，第三期，2007年7月，頁127-140。
28. 許全義著，〈歷史教學與公民意識—簡介臺中一中影視史學專題課程〉，《清華歷史教學》，新竹市：國立清華大學歷史研究所，2008年10月，第19期，頁21-48。
29. 許建中著，〈論傳奇歷史劇創作的虛實相生〉，《揚州大學學報(人文社會科學版)》，揚州市：揚州大學，1997年第4期，頁18-22。

30. 陳少廷、楊國樞主持；大學雜誌社主辦；文崇一等出席，〈「中日關係的演變及其因應之道」座談會〉，《大學雜誌》，台北市：大學雜誌社，1972 年 9 月，第 57 期，頁 4~22。
31. 陳世慶著，〈臺灣電影事業(一)〉，《台北文獻》，台北：台北市文獻委員會，1971 年 6 月，直字第十七、十八期合刊，頁 44-128。
32. 陳世慶著，〈臺灣電影事業 (二)〉，《台北文獻》，台北：台北市文獻委員會，1971 年 6 月，直字第十九、二十期合刊，頁 41-68。
33. 蔣保著，〈影視史學爭議〉，《安徽史學》，合肥市：安徽史學雜誌社，2004 年第 5 期，頁 5-9。
34. 莊淇銘著，〈資訊即權力〉，《當代》，台北市：合志文化事業股份有限公司，1992 年 4 月，第 72 期，頁 112~115。
35. 張啟新著，〈青年人說話的結果——對中央大學邱春榮同學因說話被記大過的感想〉，《大學雜誌》，台北市：大學雜誌社，1972 年 1 月，第 49 期，頁 71~72。
36. 張廣智著，〈影視史學：歷史學的新領域〉，《學習與探索》，哈爾濱市：黑龍江省社會科學院，1996 年第 6 期，總 107 期，頁 116-122。
37. 張廣智著，〈重現歷史——再談影視史學〉，《學術研究》，廣州市：學術研究雜誌社，2000 年 8 月，頁 84-90。
38. 張廣智著，〈影視史學與書寫史學之異同——三論影視史學〉，《學習與探索》，哈爾濱市：黑龍江省社會科學院，2002 年第 1 期，總 138 期，頁 125-130。
39. 馮耀明、邱秀文整理；李登輝等與談，〈泛談當前臺灣農村經濟問題座談會紀錄(一)〉，《大學雜誌》，苗栗縣通霄鎮：野人出版社，1969 年 4 月，第 16 期，頁 8~12。
40. 馮耀明、邱秀文整理；李登輝等與談，〈泛談當前臺灣農村經濟問題座談會紀錄(二)〉，《大學雜誌》，台北市：大學雜誌社，1969 年 5 月，第 17 期，頁 5~11。
41. 馮耀明、邱秀文整理；李登輝等與談，〈泛談當前臺灣農村經濟問題座談會紀錄(三)〉，《大學雜誌》，台北市：大學雜誌社，1969 年 6 月，第 18 期，頁 4~11。
42. 黃仁著，〈一年來國片的檢討〉，《影響雜誌》，臺北市：影響雜誌社，1974 年 12 月，第 10 期，頁 54~56。
43. 焦雄屏著，〈電影法西斯〉，《當代》，台北市：合志文化事業股份有限公司，第 27 期，1988 年 7 月，頁 40~51。
44. 楊國樞主持，曹定天記錄，吳聰賢等出席，〈我國對日經濟關係座談會〉，《大

學雜誌》，台北市：大學雜誌社，1972 年 10 月，第 58 期，頁 7~16。

45. 鄭炯兒著，〈影視史學的過去、現在及未來〉，《史耘》，臺北市：國立臺灣師範大學歷史研究所，第八期，2002 年 9 月，頁 99-120。
46. 臺大法代會舉辦；周道繼、陳少廷主辯，〈全面改選中央民意代表辯論〉，《大學雜誌》，台北市：大學雜誌社，1972 年 1 月，第 49 期，頁 80~98。
47. 蘇南成著，〈國喪之後我們應該怎麼做？〉，《大學雜誌》，台北市：大學雜誌社，1975 年 6 月，第 86 期，頁 10~13。
48. Ricare W. Wilson 著，彭懷恩譯，〈本省兒童與外省兒童政治態度之比較〉，《仙人掌雜誌》，台北市：仙人掌雜誌社，1978 年 1 月，第二卷第四號，總號第十號，頁 153~167。
49. Robert A Rosenstone 著、張四德譯，〈歷史事實與歷史電影：論「誰殺了甘迺迪」〉，《當代》，台北市：合志文化事業股份有限公司，1992 年 6 月，第 74 期，頁 40-47。
50. William Ebenstein 著、王順譯，〈中俄共何以翻臉？〉，《大學雜誌》，苗栗縣通霄鎮：野人出版社，1968 年 9 月，第 9 期，頁 35-37。

三、學位論文

1. 吳智偉著，〈戰爭、回憶與政治：戰後臺灣本省籍人士的戰爭書寫〉，碩士論文—國立臺灣師範大學歷史學系，2003。
2. 封德屏著，〈國民黨文藝政策及其實踐(1928-1981)〉，博士論文—淡江大學中國文學學系，2009。
3. 高仲恆著，〈國家、市場與音樂——戒嚴時期臺灣愛國歌曲的流變(1949-1987)〉，碩士論文—國立臺灣師範大學歷史學系，2011。
4. 唐維敏著，〈右翼文藝戰鬥復生、電影政經監控起飛、敘事文本美學再現：六十年代臺灣健康寫實電影的崛起〉，博士論文—輔仁大學比較文學研究所，2009。
5. 唐嘉麗著，〈當前我國文化政策之研究〉，碩士論文—國立師範大學三民主義研究所，1981。
6. 徐歡美著，〈歷史劇情片《赤色份子》的歷史書寫與思維〉，碩士論文—國立中興大學歷史學研究所，1997。
7. 袁公瑜著，〈國民黨文工會職能轉變之研究〉，碩士論文—佛光人文社會學院政治學研究所，2002。
8. 陳韋樺著，〈臺灣地區「國家認同」之研究(1949~2009)〉，碩士論文—佛光大學政治學系，2010。
9. 陳景峰著，〈臺灣電影明星之塑造(1949-1987)〉，博士論文—國立臺灣師範

大學歷史學系，2010。

10. 陳冠樺著，〈臺灣電影推廣策略研究〉，碩士論文—國立政治大學廣告研究所，2005。
11. 莊峰綱著，〈臺灣戒嚴時期愛國電影的政治傳播：1974-1986〉，碩士論文—中國文化大學中山學術研究所，2009。
12. 郭珊珊著，〈1970年代中影系列作品的臺灣圖像——以文化研究為視域〉，碩士論文—國立彰化師範大學國文學系，2008。
13. 馮俊鋒著，〈國民黨當局在大陸時期對電影的管理與控制研究〉，博士論文—四川大學歷史文化學院，2006。
14. 黃桂容著，〈政府置入性行銷之研究：發展脈絡、規範歷程與政媒關係演變〉，碩士論文—國立臺灣師範大學大眾傳播研究所，2012。
15. 黃婉婷著，〈民主與權力：臺灣政黨文化霸權之研究〉，碩士論文—東海大學政治學系，2011。
16. 楊聰榮著，〈文化建構與國民認同：戰後台灣的中國化〉，碩士論文—國立清華大學社會人類學研究所，1991。
17. 蔡秉修，〈中華民國退出聯合國歷程之研究（1949-1971）〉，碩士論文—國立中央大學歷史研究所，2007。
18. 劉現成著，〈一九六〇年代國家機器介入臺灣電影事業之研究〉，碩士論文—輔仁大學大眾傳播學系，1995。
19. 劉冠麟，〈1960年代前期中華民國對日外交之研究〉，碩士論文—國立臺灣師範大學歷史學系，2009。
20. 鄭玩香著，〈戰後臺灣電影管理體系之研究（1950-1970）〉，碩士論文—國立中央大學歷史研究所，2001。
21. 盧慧芳著，〈電視歷史劇在高中歷史教學的運用；以《漢武大帝》劇之漢、匈關係情節為例〉，碩士論文—國立臺灣師範大學歷史學系，2008。