

# 臺灣與好萊塢：毋甘願，找出路<sup>\*</sup>

馮建三<sup>\*\*</sup>

---

書名：毋甘願的電影史：曾經，臺灣有個好萊塢

作者：蘇致亨

出版日期：2020

出版社：春山出版社

---

<sup>\*</sup> 本文是科技部計畫（MOST 108-2410-H-004-185-MY2）的部分成果。

<sup>\*\*</sup> 馮建三為政治大學新聞系教授，E-mail: jsfeng@nccu.edu.tw。

投稿日期：2020/7/12；通過日期：2020/9/3。

作者撰寫本書的動力是「毋甘願」。這就讓人想起，1949年起，接任臺南神學院院長的黃彰輝牧師，心懷「毋甘願神學」。

從日本殖民年代起，直到 1988 年辭世前，黃彰輝跟同時代的人相同，無不因為政權不義，遭遇很多「不甘願事件」，包括曾經因為使用閩南母語與弟交談而受辱。（張瑞雄，2004，頁 174-177、366-367）

蘇致亨（2020，頁 22）（下引該文時，僅寫頁碼）的「毋甘願」也是源生於「語言」，他說「語言政治和技術政治」更能「完整解釋臺語片的興衰」。<sup>1</sup>

臺語片是怎麼「興」、怎麼衰的？電影票房的記錄，可以提供扼要的說明。

國片觀影人次最早的紀錄，似乎是 1955 年。那一年，包括在臺拍攝的 6 部國語片及 2 部臺語片，<sup>2</sup>臺北市放映的國片超過百部，<sup>3</sup>有 325.6 萬人次進入戲院觀賞這些國產電影，約佔觀影總人次的 20.6%。次（1956）年，國片（含在臺拍攝的 12 部臺語片）的票房佔比是 26.01%（呂訴上，1961，頁 58、100）。到了 1957 至 1963 年，前三十大賣座國片的平均佔比是 32.8%（朱介凡，1984，頁 98）。在這 7 年間，本地完成的臺語片總計是 431 部，國語片停留在 52 部。

其後，再有票房統計，已是 1980 年。該年，由港片（90 部）與國語片（174 部）所構成的國片票房佔比，降到了 17.6%，比 1955 年還要低。臺語片 1980 年的產量是 0，從 1971 到 1979 年合計是 44 部，一年低於 5 部，但 1969 年尚有 84 部，1970 年銳減，仍有 18 部。<sup>4</sup>

這是強烈的對照。1955-1969 年間，國人若看國片，有相當比例是臺語片，其後臺語片卻消失，這是怎麼一回事？發生了什麼事，怎麼解釋？

如果予以簡化，蘇致亨（2015）從學位論文<sup>5</sup>出發，歷經四年用心大幅度增刪的《毋甘願的電影史》，應該就是要回答這個（些）提問。這本著作不但有較高的可讀性，作者訪談、整理與精彩鋪陳臺語片電影人的故事，也是對前行者的致敬。他們在「毋甘願」的逆境中努力奮鬥，這些事蹟可以激勵後來者；這些部分構成了本書較多的篇幅，讀者必能在翻閱過程，有所領會。

## 「臺」語片消失的四個解釋

這篇書介不另複述影人的故事，而是要就作者對於前段提問所提供的分析與解說，另有對話及延伸。蘇書檢視的臺語片消失之原因，可以列為四種，但彼此並不互斥。

一是天災，這是指臺語片市佔率在第一次高峰（1956 年至 1958 年）後（頁 95-132），從 1959 年起緊縮了兩年多。呂訴上（1961，頁 111）認為，原因之一是「八七水災，地方觀眾減了一半」，而臺語片觀眾有更高比例是在臺北市之外。其次，1970 年起，臺語片第二次急遽下滑終至消失，常見的理由是政經壓力所致，又可分作兩個面向。一是強調科技（電視興起）與國語片起飛後，臺語片沒有競爭力，也就垮臺；這是經濟的「市場決定論」。再就是政府的國語運動及高壓箝制創作空間，這是「政治決定論」。這兩個面向的綜合，就是概括而抽象的政治經濟力量作祟所致。

這些解說大而化之，尚未進入細節。特別是，天災後雨過天晴，水患僅影響當年，其後十年是臺語片的好年冬。政經之說如果僅是凌空泛談，可以無所不解，卻也出現太多破綻。蘇致亨說，臺語片製作量 1969 年尚有 84 部，1970 年墜落至 18 部的深淵，另有後文即將轉述的原因。再者，政府對臺語片的政治壓制，已有時日，並不起於 1970 年代，也無證據顯示在這段期間升高。實情可能相反，那十年，中華民國國際處境困難，島內的民主化動力增強，國府的威權政體，其實反而不得不稍有鬆弛（頁 21、頁 447 註 4）。

「稅捐」與「臺片的品質」，是解釋臺片兩次衰退時，都出現的另兩個、也是第三與第四個歸因。

先說品質。臺語片量高的另一面，是過度競爭與製片資源分散，這就意味工作條件不良，衍生的結果是粗製濫造與劇情低俗，無法持久。呂訴上（1961，頁 72-74）說臺語片的製片成本僅及港片四分之一、國語片二分之一，「基本觀眾是中年以上的中、下階級，地方人多於都市人…古來的傳說及由福建流傳的民間故事最受歡迎……不用腦筋可以去欣賞」，即便早期的臺語片使公營三片廠「欣欣向榮」。本書著墨甚多的林博秋（特別是頁 155-170），曾有韓國友人訪臺時「順道欣賞」兩部熱門的臺語片後，對林這樣說：「布景電線都看得清清楚楚，更不談運鏡跟剪接了，這就是你講的賣座影片？」（石婉

舜，2017，頁 474）。

對於這個歸因，蘇不是完全否認，他述及臺語片的「良莠不齊」（頁 318-319）。但他更在意的是，臺語片不乏佳作。比如，在污名環境下，《臺灣日報》創辦人夏曉華在 1965 年主辦「國產臺語影片展覽」。頒獎典禮時，八位本省籍留日知識菁英與報社副總編等九位評審「最普遍的感想」是，好的臺語片這麼多，「為什麼知識階級還不肯移步去欣賞呢？難道知識階級的『近廟欺神』心理特別重，而非外國片不看？」（頁 239-299，特別是頁 282）又如，通說指 1960 年代的臺灣與「反叛文化舉世狂飆的六〇年代」脫離。但是，蘇致亨（頁 19、242、266、284-298）認為，脫離論者未能看到產量達「顛峰」的臺語片，不乏庶民的日常反抗表現，這已構成「既有臺灣文化史敘事的一大矛盾」。不過，蘇的不平之鳴或許有理，但鍾秀梅（2017，頁 54）提醒，當年的臺語片導演，已經對於商品化深感無奈與「感慨」，惟「近年……大眾文化的研究中……過度地（予以）『平反』……近乎民粹的頌讚……忽略……權力關係」，並不恰當。電影資料館館長井迎瑞對於臺語片得以「重見天日」，很有貢獻，他也曾經自行墊付數百萬臺幣，租賃空間以收藏臺語片膠捲；正是在這個脈絡下，井迎瑞的評價應該更是值得重視，「冷戰體制下的影視產品……避重就輕……不是指引觀眾在這禁錮的年代如何改變現狀看見未來……」（同上引）。

究其實，臺語片如同任何曾經在臺灣製作的影視作品，其本身就是在地文化賴以因革損益的一部份，不因其品質與內涵而失去這些價值。並且，我們還應該補充，臺語片的粗製濫造、劇情低俗之說，會是局部屬實，但不是全部，至於有多大比例，已經無法知道。較重要的是，這不是臺語片消失的原因，電影量產及商業競爭或擴張的過程，難道曾經看見沒有相當比例的「低俗、粗製濫造」嗎？好萊塢也無法「免俗」，但好萊塢「整體」，還是霸佔美國海內外的電影票房。

臺語片消失的第四個歸因，出在稅捐。早在 1952 年，有一計算，發現政府對電影票的稅捐總和，可以高達業者收益的七倍（呂訴上，1961，頁 50）。《聯合報》（1956 年 4 月 7 日）稱，捐稅佔了臺北電影票價的 47%。1960 年財政部刊物的文章則說，「國片」隨票徵收含臨時性質的稅捐將近 20 項，蘇致亨也引述新聞（頁 190-

191、頁 423 的註 31)，指臺北市 10 元票價，戲院得 2.8、發行片商 3.42，稅捐 4.3 元。劉現成整理政府資料，指出 1950-1959 年間，娛樂稅佔稅收比例達 0.7%，1961-1967 高升至 1.0% 以上；羅慧雯（1996，頁 18）轉引劉現成（1995）的數字，然後增列臺北市 1966-1971 的稅捐比重，赫然發現電影佔了臺北市娛樂稅約四分之三。稅重應該屬實，但這是消費稅，羊毛出在羊身上，業者可能以調高票價方式移轉，由消費者承擔，整個 1960 年代，臺語片不因重稅而蕭條，原因可能就在這裡，特別是，彼時的電視尚未普及，影視娛樂主要仍由電影及影院提供，無分號。因此作者說「稅捐太重」不是臺語片產量高低的關鍵（頁 190），當屬可信；畢竟，這些稅捐項目對國語片與臺語片，都是相同。諷刺的是，在戲院電影娛樂稅銳減，營業稅進而在 1993 年底減除後，<sup>6</sup>正是國片市佔比率陡降<sup>7</sup>之時。

在臺灣的 1950、60 年代，觀眾看電影的「消費」稅捐雖然高，但各種語言的影片都得承擔，臺語片並沒有為此消失。不過，再從「生產」過程看，對於國語片與臺語片的拍攝，政府有了差別待遇；本書論稱，第一階段兩年多的臺語片量減少，以及第二階段從 1970 年起，臺語片量的陡降及消失，應該都與電影政策歧視臺語片的生產有關。

1956 年底，《底片押稅進口辦法》<sup>8</sup> 頒行，港人若來臺拍片，可以免稅進口底片及攝影器材。臺人「鑽漏洞」，以臺港合作等方式，同樣得到優待，臺語片產量是以從 1956 年不到 10 部，至 1957 與 1958 兩年都是 62 部（國語片是 4 與 13 部）（頁 97-99，127-128）。但 1958 年 11 月行政院長換人後，不理會立法院的反對，輔助對象限縮，以前是「國產」就扶持，現在「國語」片才優待。由於無法再免稅進口底片等器材，臺語片的成本大增，1959 至 1961 年，臺語片量幾乎減半，年均不到 33 部。1961 年下半年，兩種貿易管理辦法出臺後，臺語片重回優待，1962 年的產量竄升到 120 部（進口底片將近 2.8 萬公斤，前一年金約 1.4 萬公斤），其後至 1969，年均片量約一百部（頁 168-176、頁 193-194）。

第二階段、也就是臺語片從相對地煙花燦爛，轉瞬間煙消雲散，應該說是起源於爾虞我詐的商場競爭過程，一方是臺語片商，一方是香港片商結合擁有黨政資源的本地廠商，結果是後者勝出。雖然這是偶發事件（頁 237），卻也是不公平競爭的一部分，其後，美國電影

製片所用膠捲的變化，加上政府眼中的「國片」明顯向「國語」片偏倚，這些因素相乘之後，造成了臺語片退出「戲院」舞臺。

首先是臺語片商美都的《三伯英臺》與港商邵氏的《梁山伯與祝英臺》，在 1963 年 4 月 24 日同步上映，這個事件具有指標意義（頁 211-238）。雙方都以突襲方式，早於預告日期一週，推出電影。但前者 7 天下片，後者連映 62 天賣出 72 萬張票，何以觀眾接受度判若雲泥？以前的解釋大多著眼於影片本身的美學與文本（故事通俗、黃梅調解外省觀眾鄉愁……），以及報紙的報導差異。但蘇致亨提醒，「關鍵因素」是《梁》片的「發行商」，除了自擁戲院，也與黨營戲院聯合，並有當時最大報紙、執政黨的機關報《中央日報》…等媒體的廣告安排以及「奇襲」，再加上軍政資源的配合，這才「締造票房奇蹟」。該事件後數年，「臺語電影的……能量依舊豐沛」，但同時並存的事實是，「國語電影從此打入臺灣人的生活世界」。兩片開映的前一個月，曾任新聞局副局長的龔弘轉任中影總經理，他在交接記者會會表示，中影未來製片將以國語片為主；在《梁》片空前成功後，「黨國高層對於自製彩色國語電影」，不僅「期待」，這個宣示也有了落實的「自信」（頁 205、228、237）。

在《梁》片後的十年（至 1972），在中影的帶動…等等因素下，國片確實從臺語片為主，轉變至以國語片領銜。1960 至 1963 年，本地製作的國語片量是 4 年 27 部；1964-1969 的 6 年間是 305 部，仍然低於臺語片（607 部），但已屬躍增。到了 1970-1972 這 3 年，國語片量達 259 部，臺語片僅存 52 部。然而，國語製片量的前述成績，是因為政府相對大量補助才能達成（頁 328-334）：根據當時財政部長李國鼎的文件，中影累計負債至 1972 年 5 月是二億三千六百五十一萬（「相當於今日之十二億五千一百萬」），其中，「最主要」虧損來自製片（頁 330）。

以當年臺灣的標準，這個虧損已經算是鉅額，但因政治民主化有限，執政黨總是能以合法或非法手段，予以掩飾或消帳。相對於這個暗箱作業，政府對國語片的扶植，則是冠冕堂皇，勇於公然為之。

## 政府補助「國語片」的規模

政府扶植國片的補助經費，取自政府編列公務預算的部分，似乎

不到百萬、且僅屬於得獎後的「錦上添花」<sup>9</sup>，影片製作時就給予的補助，另有兩個來源。一是先前已提及，拍攝電影所需底片與相關設備的進口稅賦減免或抵銷；二是運用日本殖民臺灣五十年的特殊歷史條件，從日本片取「財」。後者是指戰後的臺灣電影市場，儘管「一向是美國片的天下，尤其是在都市，大部分知識份子與青年學生，都喜歡看美國電影」（呂訴上，1961，頁 55），但在日本與中華民國（臺灣）在 1972 年斷交前，日片在臺仍有相當的觀眾群。在片源管制下，1960-1970 等十一年間，得以入臺的美國片達 2,207 部，是日本片 304 部的 7 倍多（計算自羅慧雯 1996：31）。<sup>10</sup> 觀眾相對地成群，但片量及拷貝數在 1954 年元旦起管制後，竟有物以稀為貴的效果，反而增加了日片有利可圖的機會：郭子銘（1956 年 6 月 14 日）察覺，先前「最好的日片，總收入不會超過新臺幣六十萬元」，其後「突破百萬元大關…所在多有」；到了 1960 年代，管制進口片數甚至演變成奇貨可居的現象，黃仁（2008，頁 236-237）說：「片商無不想盡辦法爭取日片進口……甚至賄賂官員……」。<sup>11</sup>

那麼，二戰後、或比較準確地說，國民黨 1949 年撤退來臺後的二十餘年間，政府使用這個進口管制的方式及財源，不公平地補助「國語」片多於臺語片的經費，究竟有多少？在完整與可靠的資料欠缺、或者還未發覺之前，這個問題很難，或說無法準確知道。這裡僅能分作 A 與 B 兩個部分，推估如後。

A 是指 1954（開始執行外片配額）至 1966（含）年間，取得日片配額的廠商，分做四類。一是最早存在、製作並出口國片至日本的電影業者；其次是施行較久也獲配最多的電影進口代理商；<sup>12</sup> 三是至少有部分年度，黨營事業「中影」獲得兩部日片；四是最慢在 1964 年底，相關行政指令，已經出現「具有攝製國語長片實績業者」獲配十部的文字。<sup>13</sup> 前兩類業者獲配日片的廠商，其收益是否拍片，又是否拍攝國語片而不製作臺語片，無從得知，先不列計；後兩類偏厚國語片的規定，折算臺幣，最多可能是當年的二千六百四十萬，<sup>14</sup> 約是前引黨政對中影私相授受之補助額度的九分之一。

B 是本書（頁 312-313）引自《聯合報》（1968.12.11）的刊載（另見黃仁，2008；中國時報，1969.1.15：6）。該次核可的 1967 年度日片配額，除給予中影及「攝製國語劇情長片實績者」十三部之外，首創公開招標（也有十三部），並將其所得補助「國語片」，其

額度約「二千三百萬」（相當於「今日之一億五千萬」）。不過，該年似乎是特例，不是每年都有這個額度。這是因為，將代理片商享有多年、但未必正當的利益轉為招標，顯係擋人財路，以致雖然早在 1962 年，電檢處長屠義方已提招標之法，卻遭「日片商請出特權階級……施壓」後捲起連環反應而「擱淺」。六年多之後，招標得以推行，是新成立的教育部文化局「擺脫過去的人士包袱」；然而，文化局在 1970 年要二度招標時，再次有反對的片商，得到立委與外交部呼應，指這是對日本的「差別待遇」，結果是其後三年累計的配額，一直到兩國在 1972 年 9 月斷交前，都沒有解決（羅慧雯，1996，頁 40-42、52-53）。《聯合報》則在 1974 年（2 月 12 日）補充，該三年核可的日片因已經「不得上演」，戲院與發行商都有損失。

以上的推估雖然粗糙而無法精準，但在尚未發掘更可信的材料之前，若要推論政府補助電影的金額，暫且僅能先行參考這些數字。據此，對照本書對不同時期的幣值換算，戰後至 1970 年代初的二十餘年間，政府偏厚國語片的總金額，大約折合 2019 年前後的 15.29 億臺幣。其中，較大的部分來自國庫或國民黨庫，主要是 1963 至 1972 年移轉給中影使用的 12.51 億，較小的部分是取自日片配額，約 2.78 億。這筆補助國語片的經費，即便臺語片加配國語，也僅能取得其半或四分之一。到了 1960 年代末，東南亞政情不利所有國片（不論是國語片或臺語片）的外銷、香港影業鉅子在東南亞投資的戲院也不會青睞臺語片，再加上國府壓制或甚至禁止臺語片出口，無疑又是臺語片市場進一步萎縮的原因（頁 316-322）。稍早之前，1965 年起好萊塢全面拍攝彩色片、全球減少黑白底片生產及供應，柯達也在 1969 年來臺設分公司販售彩色片，這個技術轉變墊高了製片成本，致使公司雖多、但規模較小且沒有政府積極支持的臺語片商，尤其難以競爭，商界在 1975 中止進口黑白膠捲後，臺語片業者更是「有錢也買不到黑白影片」（頁 346-349），最終也就是戲院的臺語片消失，此時，臺語影人從大螢幕轉入小螢幕——電視。<sup>15</sup>

## 不甘願 找出路

未來，臺語片還能復甦嗎？或者，應該問的是，無論是在大螢幕或小螢幕，臺語電影或臺語電視劇的前途何在？甲午戰爭後，臺灣歷



經日本殖民與內部殖民，生活其間的先民，必有「毋甘願」的感受。後人領會「毋甘願」，據以刻畫這段期間的電影史片段，其後應該就是要「找出路」。

蘇致亨期待「推廣臺語電影」，但同時警示，這個願景的落實，不能訴諸「悲情牌」或「喜鬧牌」（「惡搞牌」），否則，將導致大家「簡化而扁平」地理解臺語片。他也贊同詹宏志所說，電影的藝術與市場並非對立（頁 388-397）。藝術電影與市場電影若是不對立，是因為兩邊的資源含人才會流動穿梭，特別是若有其他條件的配合。那麼，臺語片的推廣，與其他語種包括國語片的推廣，也不會是對立，是本地影視產業假使有前途，相較於影視產業若在本地不發達，將要讓構成國片的臺灣北京話、閩南語、客語，以及十多種的原住民語言影視作品，都有比較大的空間成長，彼此支援。

所以，眼前相當不好<sup>16</sup>的臺灣影視產業，怎麼「找出路」？

有正確的認知，才會有出路。第一步與必要的條件，是要理解「電影產業」與「市場失靈」及「政府失靈」的關係。

本書作者說，即便當年遭到不公正對待，仍有一段時間的「臺語片確實能從市場回收成本」（頁 329）。<sup>17</sup>這可能是事實，但也可能是以個案作為論證，未必代表全豹；更重要的是，若該判斷當年屬實，現在已是明日黃花。不說美學，電影是典型的「市場失靈」的例子。韓流起源之一，是 1990 年代阿里郎電影人的奮進；當時，他們的訴求是「反壟斷」，拒絕好萊塢以自由市場的宣稱，稱霸其電影市場（馮建三，2002）。立法委員林濁水在 2003 年 5 月 16 日的立法院座談有驚人之語，表示各國的電影業之「敵人，很明確，是好萊塢」。<sup>18</sup>聯合國教科文組織推動並在 2007 年生效、對簽約國有法律效果的《保護和促進文化表現形式多樣性公約》，起源於好萊塢試圖將其對戲院電影的寡佔，延伸至電視（傳播文化與政治編輯委員會，2015）。歐洲聯盟在 2018 年底修正其《影視傳媒服務指令》，責成外來（美國在內）的影視串流服務，其片庫必須放入的歐洲作品，比例要從 20% 提高至 30%，歐盟並授予各會員國權力，可以自行決定是否要對這些串流企業在其本國的影視營收，課徵特別稅捐（郭懷容，2019）。何以從南韓到臺灣，從聯合國至歐盟，都對好萊塢心生戒心？原來，好萊塢這個美國的「小國務院」大有能力，足以讓真的國務院在外貿談判時，要求對方開放市場讓它長驅直入（Lee, 2008;

Swann, 1991)。<sup>19</sup>

糾正市場失靈，有賴政府介入。但政府未必有能，有能未必成事，政府會出錯，政府介入（電影）市場，也會失靈，亦可能比市場失靈更引反感。環顧世界，政府介入有成的國家，法國及南韓最為知名。法國以穩定且大規模的補助見長，最近的資料是，一年 7.993 億歐元（約合 250-270 億臺幣）。<sup>20</sup> 研究法國電影的學者，曾訪談多位美國電影業者與經貿談判代表，發現美國人也從 1990 年代的抗拒，到了理解並接受法國為首所堅持的意見，亦即電影補助必須繼續，影視的產銷不能放任牟利並歸私的市場自由（Walkey, 2018, pp. 113-116, 227）。南韓主要是依靠管制外片進口，其中，「銀幕配額（screen quota, SQ）系統……轉變韓國電影……抵抗好萊塢霸權……各地影業與藝術及文化倡議人與政策制訂者，相當艷羨」（Yecies & Shim, 2016, pp. 108-109）。不過，1966 至 1993 年間，SQ 在南韓是失敗的，這就激起外界嘲諷，指其反而造就了該段時期的韓片，多有粗製濫造，應予揚棄（如 Parc, 2018）；這類人士不肯辨明 1994 年以後，南韓電影業從幼稚期成功轉入已可自立的階段，SQ 是有重要甚至轉型的貢獻（更詳細的鋪陳，見鄒宇澤，2006）。南韓的例子顯示，政府介入失敗，日後仍然可能成功，但足以讓反對公共政策或認識不清的人，將其豎立為攻擊的靶子。在臺灣，也是這樣，彼時偏厚國語片而歧視臺語，不僅本地電影未能振興，更糟糕的是，公權力以其惡作為，反而掩護了市場失靈的存在與嚴重。本書作者對此有「毋甘願」的沉痛感受，其深刻的程度已經到了授予「好萊塢」以正面的形象，進佔書的副標題，<sup>21</sup> 部分原因也許就在這裡。國家曾經壓抑多數人使用的臺語片，讓人視而不見、忘卻好萊塢的擴張，更是造成臺語片在內的國片，即便有志、也會難以伸張的關鍵因素。

補助本國片的規模大小及是否穩定，經常是本國電影市場能否有合理立足空間的條件之一。在國片站穩腳步之前，以 SQ 確保國片在大小螢幕的映演比例，也是不應該也禁不起放棄的措施。

在臺灣，從以前到現在，對電影業的補助規模，足夠嗎？穩定嗎？1990 年度開始執行的國片輔導金，以及更晚才開始對電視劇的補助，規模夠了、穩定了嗎？補助的方式完善了嗎？國人最慢在 1956 年就提出銀幕配額的問題，<sup>22</sup> 在臺灣進入世界貿易組織前後，電影人的呼籲再次出現，<sup>23</sup> 近日也有學人就此辯論，<sup>24</sup> 並有社團呼籲政府要

制訂及執行法規，祈使國片在戲院有合理的映演比率，<sup>25</sup> 政治系統會回應嗎？

民主化有眾多面向，通過普遍選舉，取得統治合法性以及統治權力，可能是必要的面向之一。過去三十年來，雖有缺漏，這個面向的民主，在臺灣大致建構完成；在這半甲子年間，建立臺灣主體性的願望，已經不再支吾其詞，已是人心所共的目標。

但是，這個主體性的內涵是些什麼，通過哪些文化形式傳達於世？很不協調、相當弔詭的是，政權走向民主化的同時，電影進入殖民化、電視劇遠離本土化，背離了主體的需要。1990 年代至今，通過電影，國人琢磨、演練、挑戰、修正與更新臺灣主體性的機會，急遽減少，至本世紀已低於一成；1950 至 1980 年代尚可維持二、三成。電視這個更接近人們日常生活的小螢幕，也從解嚴以前，有八成或更多國人在看電視劇時，看的是本國自製劇，現在減至三成多（參見註 16）。

本地自製的電影不振、自製的電視劇不興，臺灣主體意識的表達與鍛鍊，就是空談。政黨與政府若不正視，電影人與社會人就得自我教育及培力，同時向黨政示意，從選票到施壓、從遊說到參政，進而再三自我提醒與結社，認清取回與建構臺灣影視主體性的重要手段，必然必須包括設計有效與規模合適的影視補助，持之以恆，佐以合適比例的大銀幕與小螢幕的本地影視配額，分段執行。

## 註釋

- 1 俗稱的「臺語」如同廈門語，與閩南語並無太多差異。本文作者認同葉啟政的選擇，他以閩南語統稱臺灣約六至七成人口的母語（葉啟政、何榮幸，2013，頁 23、29）。若以臺灣化的閩南語作為唯一臺語，並不合理，也會讓很多人產生李永熾提及的「情何以堪」之不舒服與不受尊重的感覺。惟本書既已使用「臺語」一詞作為書名，本文的後續文字仍以「臺語片」指涉在臺拍攝的閩南語影片（李永熾、李衣雲，2019，頁 465-470）。
- 2 根據盧非易（1998）與葉龍彥（1999）編纂的資料，轉引並計算自張英進（2017，頁 265-266）。另有兩點說明。一是所引資料，區分為「拍攝」與「上映」，但拍攝後是否一定上映，未曾說

- 明。二是，統計時，前引資料區分了「廈語片」與「臺語片」。
- 3 以下所引的國片票房比例，均指臺北市。
  - 4 依據盧非易（1998）的研究團隊之蒐集與統計。票房統計至今雖未精準，惟已見改善，特別是《電影法施行細則》修訂後，其第十條已經從 2015 年 9 月 30 日起，要求「電影片映演業依本法第十三條第一項規定提供票房統計資料之內容、格式及期間，由中央主管機關公告之。」
  - 5 筆者參與該年某學會的碩博士論文獎審查，「高度推薦」這篇論文。後無意間得知另一審查人亦「高度推薦」，但蘇文最後並未得獲獎，原因不明。
  - 6 文化部電影科（2013）指民國「自 82 年起，臺灣映演業得依文化部《文化藝術獎助條例…》，除限制級之電影片外，電影片映演業映演電影片時，得申請減免營業稅（票價之 5%）。及娛樂稅減半（本國片 0.5%~1.5%，外國片 1%~3%），本措施自 82 年起實施迄今。」第一批減稅電影名單在 1993 年 10 月 22 日通過（李玉玲，1993 年 10 月 22 日）。
  - 7 國片佔比從 1980-1989 年的 12.11%，1990-1999 年是 2.35%，2000-2007 僅 1.96%，2008 年《海角七號》賣座後至 2019 年，年均僅 10%上下。
  - 8 完整的名稱是「臺(45)財字第 6668 號函《自由影業商來臺拍片進出口器材統籌處理辦法》」。
  - 9 教育部文化局制訂有《五十七年獎勵國語影片辦法》與《五十八年獎勵國語影片辦法》，設有將近 20 個獎項，前者獎金若全部發出，合計僅 43 萬，後者 48 萬。但《五十九年獎勵國語影片辦法》，及 60 年 9 月 17 日制訂並在 86 年廢止的《獎勵優良國語影片辦法》（臺（60）化字第 21495 號），不再有獎金，僅有獎座（李文慶，1997，頁 243、299、325、395）。
  - 10 1964 年未列各國，僅有各國總進口量 386 部，這個數字不含該年的美片與日片數量。
  - 11 一部日片的權利轉讓金有多少？《中國時報》1959 年（10 月 27 日）的新聞說，「日片一般盈餘 30 萬」，「好的片子……可超過一百萬」。《聯合報》1963 年（6 月 14 日）則說 60 萬。羅慧雯（1996，頁 48）轉引 1965 與 1966 年三家日報的新聞，指是 60

至 80 萬元；但黃仁（2008，頁 296-297）說 1967 時，是 180-200 萬。無論那個數字為真，都是大錢，1963 年的彩色臺語電影《三伯英臺》，製片費是 60 萬元（頁 212）。1973 年後，日本影視無法再入臺，到了 1981 金馬獎國際影展，專案引入日片觀摩「轟動一時」後，新聞局三度專案進口日片（1984 年 5 月 9 日簽約，進口 4 部，除每部捐 300 萬作為電影基金，日方負擔發行與拷貝等全部費用，稅後收益 20% 歸臺。1986 年專案進口六部，共得 8915 萬入輔導金，但到了第三次專案的 1989 年 10 月，每片輔導金減半為 150 萬，但日片配額低到 10 萬元都「乏人間津」）。1994 年 3 月，全面開放日本影視作品進口（黃仁，2008）。

- 12 黃仁（2008，頁 283-298）的紀錄有些出入，前後不一，但他指出，1953 有兩部進口日片，是獎勵出口《春滿人間》在日放映的「大華影業」。1959 年 5 月的《國產影片輸日交換日片映演辦法》顯示該作法「實施了幾年」，一年或有 10 部進口日片符合這個用途。至 1963 年 7 月，這個運作六年的日片代理制度，有了改變。但一年後，似乎便因監委王枕華封案及片商請願而恢復原樣？研究者說，日片配額的分配方式維護了 1957 至 1962 年的「原來的日片代理商的利益」，無法參與分配日片的公司，他們因此從 1966 年 6 月 1 日起，在各晚報頭版刊登反對廣告（羅慧雯，1996，頁 45-47）。
- 13 根據黃仁（2008）蒐集的資料，最慢在 1964 年 12 月 28 日，相關辦法已說次年（1965）的 34 部日片，有 10 部配給「具有攝製國語長片實績業者」。1966 年度也是 10 部。國片的定義是，「影片長度 50% 以上在國內攝製」，而「地方語劇情長片……配有國語發音拷貝，並領有准演執照者，視同國語片。彩色劇情片應照黑白片加倍計算其實績。……金馬獎或國際影產……得……獎的影片，其積點加倍計算……中外合作攝製的影片具備同國片之條件者，其積點減半計算。」這個計點標準延用至 1972 年，也就是禁止進口日片前夕（聯合報，1972 年 3 月 1 日）。
- 14 黃仁（2008）有少數年份寫著兩部給中影，現假設 12 年都配予中影，計有 24 部。假設 1965 與 1966 兩年拍攝國語片者，合計也都獲配一年 10 部，並且，又假設所有拍攝的臺語片，全部不加配國語配音以換取進口日片的點數，那麼，這兩年的 20 部日片，就是

對純國語片的補助。若一部進口日片有 60 萬行情（參見本文註 11），44 部就是 2,640 萬。

- 15 蘇致亨說有人指「電視打垮臺語片」，但他認為，不如說臺語影人進入家庭通過電視劇「奪回人氣」。雖然政府旋即又在 1972 年 4 月起，政府規定電視節目每日臺語比例要在 16% 以下，當年底更使「方言節目」每日不能超過 1 小時而備受壓抑至解嚴（蘇致亨，2020，頁 354-369）。
- 16 2018 年的文化部（2019，頁 14、52、116）調查顯示，國片票房僅佔 7.52%、通過網路裝置看電影或電視劇僅有 7.85% 是通過國內平臺業者，傳統電視播放的電視劇，本國製作是 9810 小時，僅是海外電視劇（其中，最多的是韓劇）21,162 小時的 46%。
17. 本書歷經四年改寫，作者在碩士階段期間有更強烈的文字，成書後則已取下：若「……教育部……一視同仁……扶植……不加以嚴厲限制，（臺語片）就能夠單憑民間資本和市場回收而茁壯……甚至……成為東亞『福佬話娛樂產業版圖』的最大製作重鎮」（蘇致亨，2015，頁 63）。
- 18 筆者當日參與該座談，親耳聽聞。
- 19 好萊塢「僅」在臺灣約佔有四成市場的 1947 年 8 月，國民黨省黨部成立臺灣電影企業公司，擬統籌全省排片事宜，八大以拒絕供片抵制；1948 年底，中南部臺影院線與《中華日報》合作，發行半價券優待觀眾，八大威脅五日內取消該議，否則停止供片（呂訴上，1961，頁 33-35）。
- 20 2017 年，補助電影與電視分別是 3.712 與 2.956 億歐元，跨功能部門是 1.199 億，數位技術是 1,260 萬，管理成本是 3,070 萬（CNC, 2018，頁 207-208）。
- 21 「臺灣有個好萊塢」一詞，首度出現似乎是在第 56 屆金馬獎，臺灣音樂劇團隊「瘋戲樂工作室」以音樂劇「臺灣有個好萊塢」在開場典禮演出（黃保慧，2019 年 11 月 20 日）。該詞似乎頗獲接受，致使本書以此入題？若是，這是另一困境，電影因好萊塢的擴張而奄奄一息的程度，在臺灣相當嚴重，但有太多本地消費者及傳媒親善好萊塢，表現在每年奧斯卡頒獎典禮的報紙披露數量，舉世數一數二（鐘承諭，2018）。不過，對於臺灣因拍攝大量臺語片，曾有世界前三大電影生產國的說法，作者雖有轉述

- (蘇致亨，2020，頁 17、247、257)，但他在查閱相關材料後，表示該說法「其實仍有待確認」(同上引：頁 447 註 3、頁 415 註 41)。
- 22 陳舍(1956年7月13日)說「一個國家在自己本國土上連本國國片都看不到，而以外國影片當道，這像什麼話？」，他指當時政府剛開始「硬性規定，凡是甲級戲院每六十天要上映國語片六天」。1965年2月13日，《中央日報》報導，港九影劇事業自由總會與臺灣省電影製片協會合辦記者會，他們呼籲「保障國片上映黨籍，由政府明令規定任何戲院，每年平均上映國產影片的天數不得少過三百天」(轉引自羅慧雯，1996，頁 50)。
- 23 項貽斐(2004年9月1日)、葛大維(1999年3月19日、2002年3月5日)。
- 24 郭力昕(2015年12月18日、2016年1月4日)與鄭秉泓(2015年12月30日)。
- 25 野薑花公民協會(2017年4月8日)與蔡蕙如(2017年4月16日)。

## 參考書目

- 中國時報（1959年10月27日）。〈為爭取日片配額 一窩蜂拍國片 粗製濫造前途堪慮〉，《中國時報》，2版。
- 中國時報（1969年1月15日）。〈日片配額 昨天揭曉 咸認高標難經營〉，《中國時報》，6版。
- 文化部（2019）。《2018 影視廣播產業趨勢研究調查報告》。臺北市：文化部。
- 文化部電影科（2013）。〈電影法修正草案諮詢會議參考資料〉。（文化部提供給作者）
- 石婉舜（2017）。〈玉峰精神：林搏秋的電影志業與湖山製片場（附林搏秋訪談錄）〉，王君琦主編《百變千幻不思議：臺語片的混血與轉化》，頁437-490。臺北：聯經。
- 朱介凡（1984）。《俗文學論集》。臺北：聯經。
- 呂訴上（1961）。《臺灣電影戲劇史》。臺北：銀華。
- 李文慶（1997）。《我們曾是文化園丁：紀念文化局成立卅週年專輯》。臺北：教育部文化局成立卅週年專輯編輯委員會。
- 李永熾、李衣雲（2019）。《邊緣的自由人：一個歷史學者的抉擇》。臺北：游擊文化。
- 李玉玲（1993年10月22日）。〈第一批電影減稅名單通過〉，《聯合晚報》，5版。
- 張英進（2017）。〈悲情表述與性別空間：1960年代臺語片的政治與詩學〉，卓庭伍（譯），王君琦主編《百變千幻不思議：臺語片的混血與轉化》，頁233-272。臺北：聯經。
- 張瑞雄（2004）。《臺灣人的先覺—黃彰輝》。臺北：望春風。
- 郭力昕（2015年12月18日）。〈誰扼殺了臺灣電影—從臺北電影節退席事件談起〉，《報導者》。取自：  
<https://www.twreporter.org/a/opinion-taipei-film-festival>。
- 郭力昕（2016年1月4日）。〈樂觀與悲觀的邏輯是什麼？一回應鄭秉泓〈「銀幕配額」在臺灣可嗎？〉〉，《報導者》。取自：  
<https://www.twreporter.org/a/opinion-taiwan-movie>。
- 郭子銘（1956年6月14日）。〈日片商人走鴻運 管制辦法大幫忙 新竹影劇業提請修正〉，《聯合報》，5版。



- 郭嫚蓉（2019）。《治理線上影音串流服務—以歐盟《視聽媒體服務指令》修法為例》。臺灣大學新聞研究所碩士論文。
- 野薑花公民協會（2017年4月8日）。〈【國片映演比率】為什麼要推國片映演比率（銀幕配額制）？〉，《民報》。取自：  
<https://www.peoplenews.tw/news/cc299735-d589-4ba1-9eea-7d701160d053>。
- 陳舍（1956年7月13日）。〈國片配映辦法確定〉，《聯合報》，5版。
- 項貽斐（2004年9月1日）。〈六大主張：搶救國片 電影人提六訴求〉，《聯合報》，D6版。
- 馮建三（2002）。〈反支配：南韓對抗好萊塢壟斷的個案研究，1958-2001〉，《臺灣社會研究季刊》，47：1-32。
- 黃仁（2008）。〈日本電影進口與輔導國片〉，《日本電影在臺灣》，頁283-298。臺北：秀威資訊。
- 黃保慧（2019年11月20日）。〈金馬獎周六登場 頒獎陣容超夢幻〉，《聯合報》，C3版。
- 傳播文化與政治編輯委員會（2015）。〈Unesco 與 WTO、文化與經濟〉，《傳播、文化與政治》，2：161-178。
- 葉啟政、何榮幸（2013）。《彳亍躑頓七十年：恰似末代武士的一生》。臺北：遠流。
- 葉龍彥（1999）。《春花夢露：正宗臺語電影興衰錄》。新北：博揚。
- 葛大維（1999年3月19日）。〈電影法修法公聽會各方建言：保留國片映演比例、放寬有功影人身份認定〉，《聯合報》，26版。
- 葛大維（2002年3月5日）。〈臺灣業者活不下去〉。《聯合報》，27版。
- 鄒宇澤（2006）。《韓國電影配額制度簡史：1945-2003》。北京大學電影學碩士論文。
- 劉現成（1995）。《一九六〇年代國家機器介入臺灣電影事業之研究》。輔仁大學大眾傳播研究所碩士論文。
- 蔡蕙如（2017年4月16日）。〈【國片映演比率】我國電影事業受到好萊塢電影壟斷市場就是嚴重損害！〉，《民報》。取自：

<https://www.peoplenews.tw/news/0d106881-e975-4fcd-ae44-b901559f3712>。

鄭秉泓（2015年12月30日）。〈回應〈誰扼殺了臺灣電影〉一文——「銀幕配額」在臺灣可行嗎？〉，《報導者》。取自：

<https://www.twreporter.org/a/opinion-movie-cheng>

盧非易（1998）。《臺灣電影：政治、經濟、美學（1949-1994）》。臺北：遠流。

聯合報（1956年4月7日）。〈黃牛·加價·扶植影劇業〉，《聯合報》，6版。

聯合報（1963年6月14日）。〈申請日片配額 昨日審查資格 暗盤每部每達60萬元〉，《聯合報》，8版。

聯合報（1972年3月1日）。〈日片分配 辦法公布 即日起辦申請手續〉，《聯合報》，7版。

聯合報（1974年2月12日）。〈（由於日片目前不准上映）戲院片商同遭損失 公會準備依法處理〉，《聯合報》，9版。

鍾秀梅（2017）。〈1960年代臺語片與大眾文化的流變〉，王君琦主編《百變千幻不思議：臺語片的混血與轉化》，頁38-57。臺北：聯經。

羅慧雯（1996）。《臺灣進口日本影視產品之歷史分析（1945-1996）》。政治大學新聞研究所碩士論文。

蘇致亨（2015）。《重寫臺語電影史：黑白底片、彩色技術轉型和黨國文化治理》。臺灣大學社會所碩士論文。

鐘承諭（2018）。《臺灣奧斯卡新聞今昔：解析中國時報 1957-2017》。政治大學新聞所碩士論文。

CNC (2018). *Results 2017: Films, television programs, production, distribution, exhibition, exports, video, new media*. Paris, FR: CNC.

Lee, K. (2008). "The Little State Department": Hollywood and the MPAA's Influence on U.S. Trade Relations. *Northwestern Journal of International Law and Business*, 28(2), 371-397.

Parc, J. (2018). Evaluating the effects of protectionist and the film industry: A case study analysis of Korea. In P. C. Murschetz, R. Teichmann, & M. Karmasin (eds.), *Handbook of state aid for film: Finance, Industries and Regulation* (pp. 349-366). Berlin, DE: Springer.

Swann, P. (1991). The Little State Department: Hollywood and the State

Department in the Postwar World. *American Studies International*, 29(1), 2-19.

Walkley, S. (2018). *Cultural Diversity in the French Film Industry: defending the cultural exception in a digital age*. London, UK: Palgrave MacMillan.

Yecies, B. and Shim, A. (2016). *The Changing Face of Korean Cinema, 1960 to 2015*. London, UK: Routledge.