

中國電影今昔(下)

(本文插圖刊第9、43、45頁)

·劉昌博(前中央圖書館臺灣分館館長)

影人參加救亡工作

從民國二十六年至三十四年，這艱苦的八年，是中國的對日抗戰時期；電影界因抗戰而發生空前鉅大的變化。

「八一三」中日第二次上海戰爭，砲火摧毀了上海電影製片廠和戰區的電影院；男女影人歷經千辛萬苦，離開上海奔投內地或暫住香港，殊途同歸地參加抗戰宣傳工作。上海各家大小電影公司，一度均陷於停業狀態。

在大後方的山城——重慶，「中製」、「中電」及「西北」三製片機構容納各地投奔的影人，攝製抗日影片和組織演劇隊。

不久，上海影業在淪陷的「孤島天堂」——租界上恢復拍片；因不敢公然宣傳抗日，祇好拍些古裝民間故事和時裝愛情片。

同時，一向攝製粵語片的香港電影界，也開始拍攝抗戰影片。此一時期，中國影業分為重慶、上海和香港三個據點。

民國三十年(一九四一)十二月八日，日本海空軍偷襲珍珠港，太平洋戰爭爆發後，上海租界

影業被日軍掠奪，合併為一。香港淪陷後，製片全部停頓。重慶在艱苦抗戰中，影片產量銳減。

這時期大後方的公營電影機構，肩負起製片任務，發揮功能；多數演員無片可拍，則參加話劇工作，一時劇運蓬勃興盛。至於，未能及時離開上海的大批電影工作者，則在日軍的組織下，成立「華影」，龐大的生產規模，也是空前的。茲分述如次：

民國廿六年七月七日，蘆溝橋爆發全面抗日戰爭；上海電影界為擁護抗戰國策，七月十三日上海成立「電影界工作協會」及「中國電影界救亡委員會」，號召影人實際參加救亡工作，公演話劇「保衛蘆溝橋」，並組成十三個救亡演劇隊，紛紛向內地出發，沿途宣傳抗戰，工作備極辛勞。「八一三」中日第二次上海戰爭爆發，電影界損失慘重。「明星」、「聯華」等大小公司均告停業；「天一」遷香港，改為南洋影片公司，設廠攝製粵語片。

「中電」為支持上海電影界，墊款拍片，以震華電影社，攝製「北戰場精忠錄」，以鼓舞民心士氣。當日軍進攻南京前，「中電」遷蕪湖，

翌年再遷重慶。

同月，日軍分兵西進，侵犯山西，太原西公司南遷西安，改名西北電影製片廠。

同月二十二日，日本在東北設立滿洲映畫協會，在長春近郊設廠拍片。「滿映」在抗戰八年中，大量拍片，攝製所謂「啓民電影」(宣傳片)二百多部，「娛民電影」一百二十多部，新聞片三百多部。上述影片，均為宣傳日本軍國主義思想，鼓吹所謂「日滿協和」，與「大東亞共榮圈」等政策。

香港粵語電影界為響應抗戰，「大觀」等六家公司聯合拍攝「最後關頭」、「血濺寶山城」及「游擊進行曲」等粵語抗戰片。

民國廿七年元月廿九日，全國電影界為健全組織，統一指揮，在武漢成立「中華全國電影界抗敵協會」，左右新舊影人均參加該會工作，表現了大團結，共禦外侮的精神。

「中製」在武漢完成「保衛我們的土地」、「熱血忠魂」及「八百壯士」等片。九月，日軍迫近武漢，「中製」西遷重慶。

許多電影人士在上海租界成立公司拍片；八

中 外 雜 誌

月，柳中浩、柳中亮兄弟成立國華公司，在租界內拍攝娛樂性的商業電影。

同年冬季，「新華」復業拍片；當時上海租界由英、美、法等國共同管理，日軍暫時不能侵入。「新華」即拍成「乞丐千金」等片，賣座甚佳。

民國廿八年，「中製」和「中電」，在重慶建廠拍片，先後完成故事長片「保家鄉」、「好丈夫」、「東亞之光」、「勝利進行曲」、「火的洗禮」、「青年中國」、「塞上風雲」及「日本間諜」等片。「中電」遷成都後，先後又拍「孤城喋血」及「中華兒女」。「西北」從西安遷成都，完成紀錄片「華北是我們的」，並拍「風雲太行山」劇情片；該廠於民國三十一年結束。當時，「中製」在香港另設大地影業公司，拍攝有「孤島天堂」和「白雲故鄉」。

在上海租界方面，「華成」拍成「木蘭從軍」，掀起拍攝古裝愛國故事影業的高潮，女主角陳雲裳因該片一炮而紅，賣座極佳，紛起效尤，大打對臺。因淪陷區內民心苦悶、愛國心無從發洩，該片借古諷今，鼓勵國民從軍抵禦外侮，大受觀眾歡迎。

以後，但凡歷史愛國故事題材如：「葛嫩娘」、「蘇武牧羊」、「岳飛精忠報國」、「李香君」、「陳圓圓」、「費貞娥刺虎」及「刺秦王」等，莫不加工搶拍，其中有好幾部鬧成雙胞，大打對臺。

日軍為控制淪陷區電影市場，並對抗上述借古諷今的愛國熱潮；並宣傳所謂「日支親善」的

「奴化電影」，於同年六月，在上海設立「中華電影公司」，十一月在北平設立「華北電影公司」。

民國廿九年，上海「民華」拍成「孔夫子」上映，結束了競拍古裝片熱潮。同年，「中製」完成紀錄長片「民族萬歲」，紀錄各民族支援抗戰事跡，頗為珍貴。

第一部卡通故事片

我國第一部卡通故事長片「鐵扇公主」，於民國三十年由上海「新華」出品；又有萬氏兄弟、大中華百合、聯華、明星等公司均先後拍製如：「大鬧畫室」、「紙人搗亂記」、「狗偵探」、「龜兔競走」、「蝗蟲與螞蟥」、「同胞速醒」、「血錢」、「精誠團結」、「神秘小偵探」、「航空救國」、「國貨年」、「民族痛史」、「新潮」、「駱駝獻舞」及「新生活運動」等片，均富有激發同胞抵禦外侮的宣傳與教育價值。同年冬季，重慶「中電」完成抗日空戰影片「長空萬里」及紀錄片「西藏巡禮」，後者介紹抗戰時期的西藏及其民俗。

這一年十二月八日，日海空軍偷襲珍珠港，太平洋戰爭爆發，日本與美英正式交戰，日軍進佔上海租界，接管各家電影公司，使租界內的影業大受打擊。

教育部於民國卅一年在重慶設立中華教育電影製片廠，簡稱「中教」；繼又設立中國農村教育電影公司，簡稱「農教」，均以發展電化教育與農村電化教育為目的。

在淪陷區方面，日軍合併上海租界中的「新華」、「藝華」及「國華」等十二家電影公司，成立中華聯合製片公司，悉受日方控制。第二年，「中聯」又與「中電」和「上海影院」合併，成立「中華電影聯合公司」，達到將淪陷區影業的製片、發行和影院三位一體的目的。日方合併各電影公司後，將留在上海的編導演員一網打盡，大規模拍片，生產數量驚人。在三年內製片一百三十多部，除宣傳反英的「萬世流芳」，與強調中日親善的「春江遺恨」外，多屬娛樂性商業影片。

重慶「中電」於民國卅二至卅三年拍攝「建國之路」，前往柳州拍外景，適逢日軍進攻，湘桂大撤退，遭到嚴重損失，該片中途停拍，人員安全撤回重慶。

這段期間，「中製」改組後恢復拍片，到抗戰勝利為止，先後拍有「氣壯山河」、「血濺櫻花」、「還我故鄉」及「驚魂歌」等片；並曾邀集著名影星演出多齣話劇。「中製」所拍的鉅型抗戰紀錄片「中國之抗戰」，亦於卅四年完成，對外人瞭解抗戰，頗有貢獻；可惜完成得太晚了，致效果不太顯著。

公營民營平分秋色

從日本於民國卅四年八月十五日無條件投降，到卅八年大陸撤退為止。「中電」迅速發展擴大，民營影業在上海和香港恢復拍片；於是，公營和民營平分秋色局面。

抗戰間諜故事和反映戰後生活的影片，大量風行

由於中共叛亂，國共間的內戰，打得如火如荼，國內局勢發生激劇變化，此時左派電影界，顛倒黑白，推波助瀾，對民心士氣產生重大的負面影響。

日本戰敗投降，第二次世界大戰結束；中國抗戰勝利，政府接收淪陷區影業，在大後方的電影機構和影人，紛紛復員返回上海和南京等地。「中電」在上海設一、二廠及北平廠；成為規模龐大的黨營電影機構。吸收復員歸來及留居上海影人，恢復拍片，例如：「天字第一號」、「忠義之家」、「聖城記」、「還鄉日記」及「乘龍快婿」等片，皆是此時出品，以抗戰英勇故事和戰後復員生活為主要題材。

政府查明「聯華」並非日產，啓封發還；由吳性裁等經營。左派影人史東山、蔡楚生等以「聯華」名義，先後拍成「八千里路雲和月」、「一江春水向東流」上集及「八年離亂」等片。

柳中浩、柳中亮兄弟成立「國泰」，是站在商業立場拍片，出品以抗日間諜、恐怖偵探、家庭倫理及文藝愛情片為主，公司中有少數左派影人潛入工作。

左派影人夏雲瑚、任宗德成立「崑崙」，是拍攝赤色電影的中心，也是左派影人集中的大本營。該公司先後拍有「一江春水向東流」下集「天亮前後」、「萬家燈火」、「新閨怨」、「關不住的春光」、「麗人行」、「希望在人間」及「三毛流浪記」等片。題材多以描寫抗戰及勝利後人民生活困苦，及社會畸形現象，對民心士氣有負面影響。

蔣伯英在香港成立「大中華」，規模頗大，人才薈萃，先後拍有國語片三十四部，粵語片九部，對香港影業的復甦，具有貢獻。

民國三十六年，吳性裁大展鴻圖，先在上海創辦「文華」和「華藝」，復在北平設立「清華」，三家公司各有風格，比較信任和重視藝術家的創作，質量並重，有純娛樂片，也有尖銳寫實片。「文華」出品如「不了情」、「假鳳虛凰」、「夜店」、「小城之春」及「艷陽天」等片，多屬叫好又叫座的佳作。「清華」僅拍有「大團圓」和「羣魔」等片，「華藝」只拍有梅蘭芳主演的彩色平劇片而已。

政府在東北接收長春「滿映」，改為長春製片廠，拍有「松花江上」、「小白龍」及「哈爾濱之夜」等片，另剪輯紀錄長片「看東北」，成績頗佳。

李祖永在香港成立「永華」，聘請全國優秀影人，設廠大規模拍片，出品有「國魂」、「清宮秘史」、「大涼山恩仇記」、「火葬」、「春雷」、「海誓」、「春城花落」、「山河淚」及「春風秋雨」等片，不惜耗費鉅資，但求製作精細，出品水準高超，獲得觀眾歡迎和讚賞。但是「永華」生不逢辰，處於戰亂之際，大陸陷入中共之手，市場狹小，以致成立不數年，先遭大火燒燬廠房災難，繼即發生經濟困窘而沒落。

彩色影片正式問世

上海「華藝」於卅七年完成彩色戲曲片「生死恨」，梅蘭芳主演，是我國第一部彩色片。同

年春季，又拍有十六種彩色粵語片「紅顏薄命」及「暴雨梨花」，改配國語聲帶上映。

顧而已、顧也魯和高占非等在香港成立「大光明」，拍有「野火春風」、「水上人家」、「詩書傳家」及「小二黑結婚」等片。至民國四十年遷上海，在「公私合營」下，被中共合併。

民國卅八年，張善琨脫離「永華」，在香港主持「長城」，拍攝國語片。該公司是航運鉅子呂建康投資，張善琨負責經營，網羅了香港影人白光、李麗華、王丹鳳、顧而已、龔秋霞、高占非、嚴俊等加盟，拍有「蕩婦心」、「血染海棠紅」、「一代妖姬」、「王氏四俠」及「瓊樓恨」等片，及十六種彩色片「瑤池鴛鴦」、「打漁殺家」及「玉堂春」，聲勢頗盛。旋因大陸局勢激劇變化，「長城」改組易名，轉向左派靠攏，張善琨拂袖離去。

民國三十八年五月廿七日上海陷落，國軍主動向舟山、臺灣轉進。各電影公司人員受左派份子宣傳影響，迷惑混亂，意存觀望，致均未及撤退；尤其在北方的長春和北平的製片機構，早已落中共之手。唯有南京的「農教」遷來臺灣臺中市設廠；「中製」遷至高雄縣岡山鎮，尚有餘力拍攝新聞紀錄片及軍教片。

臺灣光復後，徐欣夫在臺灣發行上海「國泰」影片，並創辦萬象影業公司。民國三十八年六月，「萬象」在臺灣拍攝「阿里山風雲」，是臺灣拍攝的第一部國語片。該片由張徹編劇，張英導演，吳鶯鶯、李影、藍天虹、井淼、張茜西、趙明等主演，其主題曲「高山青」，迄今仍是大

家愛聽愛唱的國語流行曲。

四十年代人才鼎盛

這裡所指的四十年代，是從民國三十年至三十九年（一九四一——一九五〇年）；在此一時期，中國是抗戰後期和勝利復興後的階段。中國電影跟隨着三十年代的足跡，艱苦地向前進展。這十年中，可劃分為抗戰和復興兩個時期，電影發展途中，荆棘叢生，艱苦備嘗，大家在戰亂中的犧牲奮鬥精神，可歌可泣，令人敬佩不已。這一時期出現了不少才華洋溢的編導，星光閃爍的演員，他們堅持藝術創作的信念和其傑出的貢獻，不可湮沒。

在四十年代的編導羣中，值得推崇的有：費穆、吳永剛、卜萬蒼、湯曉丹、岳楓、李萍青、徐欣夫、張石川、袁叢美、屠光啓、袁俊、金山、潘子農、何非光、桑弧、曹禺、佐臨、沈浮、陳鯉庭等。

至於，電影演員方面，因為抗戰時期的大後方和上海話劇十分發達；培養了許多優秀演技的男女演員。他們在舞臺上磨練演技，已至爐火純青的程度，轉入電影界拍片，莫不駕輕就熟。這些話劇界出身的新進演員，朝氣蓬勃，重視表演藝術，對人物的刻劃，角色的揣摩，肯下功夫；因此，在銀幕上看到人物，既真實生動，又有深度。

在女演員方面，在三十年代已成名的胡蝶、周璇、陳燕燕、袁美雲，依舊在銀河發射星光。而新進女演員中，人才輩出，眩目耀眼，如李麗

華、陳雲裳、秦怡、張瑞芳、白楊、英茵、周曼華、顧蘭君、歐陽莎菲、白光、王丹鳳、王熙春、李綺年、舒繡文等。

男演員方面，新進的幾乎都出身話劇界，如陶金、嚴俊、劉瓊、石揮、黃河、王豪、梅熹、嚴化、呂玉堃、白雲、藍馬、舒適、王珏、謝添、房勉等都是時之選，他們中有的「演而優則編則導」，成就是多方面的。

此一時期的代表作有：「勝利進行曲」、「長空萬里」、「孔夫子」、「民族萬歲」、「鐵扇公主」、「世界兒女」、「氣壯山河」、「中國之抗戰」、「忠義之家」、「天字第一號」、「松花江上」、「浮生六記」、「還鄉日記」、「一江春水向東流」、「碧血千秋」、「小城之春」、「生死恨」、「國魂」、「清宮秘史」、「蕩婦心」及「阿里山風雲」等片，有些都是觀眾記憶猶新，耳熟能詳的。

現階段的中國影業

從大陸於民國三十八年淪陷後，至四十五年的這八年期間，是臺灣自由影業的興起時期。從民國四十六年至六十五年，這十九年期間，因大陸出現「文化大革命」，又歷經紅衛兵之亂，禍延三十年代及四十年代的大陸上電影工作者，江青陳陸濫調的「樣板戲」，禁錮電影從業人員的創作自由。此一時期，正給與臺灣影業彌足珍貴的發展空間和環境。從民國六十五年至現在（七十七年）的十三年間，臺灣和香港兩地經濟繁榮，是亞洲創造經濟奇蹟的「四小龍」之二；兼之

大陸上的「四人幫」江青等垮臺，「文化大革命」掀起的「樣板戲」影片結束；在此三者競爭狀態下，中國電影呈現空前興盛的鼎立時期。因篇幅所限，簡述如次：

大陸赤化後，香港國語電影界以「永華」、「南洋」後改名的「邵氏」和「長城」等三家公司為主。旋因「永華」片廠大火後，發生經濟困難，拍片減少。「長城」見風轉舵，倒向左派靠攏；這時只有「邵氏」拍片較多。由於，臺灣和星馬等地區的市場，片源短絀，供不應求。因此，香港獨立製片的大小公司，仿如雨後春筍，蓬勃興起。在民國三十八、九年期間，先後有張善琨的「遠東」和「新華」、卜萬蒼的「泰山」、嚴幼祥的「藝華」等十多家公司成立，紛紛以低成本拍片，供應上述市場的需求。

在臺灣方面，「農教」和「中製」首次合拍「惡夢初醒」，此是國營電影機構在臺恢復拍片的先聲。該片由戴安國製片，宗由執導，演員有盧碧雲、藍天虹、王珏等。

「中製」於民國四十年，從高雄縣岡山鎮遷至臺北市近郊北投復興崗新建廠棚，在軍方支援下，漸復舊觀；初期僅拍新聞紀錄片及軍教片。香港影人李麗華、林黛、嚴俊等先後脫離左派影人控制的「長城」，參加自由電影界陣營，以後棄邪歸正者日衆，益使自由電影界茁壯，氣勢磅礴。

中共在大陸以「公私合營」方式，於民國四十年起，以公私合營方式併吞各民營公司，消滅民營影業。另在上海設立「天馬」、「海燕」等

廠，在北平成立「八一」廠，在廣州成立「珠江」廠，在長春設立「東北」廠，以及在武漢、蘭州等地設廠，但拍片甚少。

香港「永華」於四十一年起拍片時斷時續，產量減少，入不敷出，經濟拮据困難，致發生欠薪事件。左派電影從業人員劉瓊、舒適等二十餘人，乘機點火煽風，被香港政府械解出境，返回大陸。

美國合衆社記者張國興，於四十二年香港成立「亞洲」，製片態度嚴肅，拍有「楊娥」、「半下流社會」及「滿庭芳」等片，反映現實生活，頗具時代意義；惟該公司於民國四十七年停止拍片。

自由影人自港返國

民國四十二年十月，香港自由影人王元龍、張善琨、胡晉康、邵維鐸、董月娟、周曼華、洪波等十六人，首次來臺灣祝壽勞軍，大受歡迎；以後每年十月，均組團返國。而以四十五年第四次規模最大，由李祖永領隊，多達八十餘人，盛況空前。

民國四十六年八月，臺灣電影製片廠——「臺製」開拍第一部故事長片「罌粟花」，由袁叢美執導。「農教」和「臺影」合併成立「中影」，是年冬開拍「梅崗春回」等片。

香港「永華」於四十四年被債戶緊逼將遭拍賣，李祖永來臺呼援，獲政府貸款五十萬港幣應急。第二年李祖永來臺拍攝「飛虎將軍」，至四十八年十二月廿三日，因積勞成疾，病逝香港。

第二屆東南亞影展，於民國四十八年五月在新加坡舉行，「邵氏」出品「梅姑」，片中的蕭芳芳，獲得最佳女童星特別獎；此為我國影星在「亞展」獲獎的第一人。四十九年，第三屆「亞展」在香港舉行，「亞洲」出品「長巷」片中的羅臻，獲得最佳編劇獎。臺灣出品的紀錄片「臺灣農業」，獲紀錄片特別獎。

臺語片的風行時期

民國四十五年起，臺灣掀起競拍臺語片熱潮，因為臺語片是繼粵語片後，我國第二方言影片。自四十五年一月四日，臺語片「薛平貴與王寶釧」第一集上映，賣座鼎盛，轟動全臺。於是，各民營公司相繼設立，競拍臺語片，以致產量激增，年逾一百五十部以上。

臺語片雖以臺灣為主要市場，但又可外銷星馬及菲律賓、印尼等地，獲利頗豐。由於，利之所趨的刺激，香港片商也開始拍廈語片；因臺語與廈門語同屬閩南語系，從業人員得以相互合作交流，致對臺灣電影界產生重大影響。它直接引起民營公司拍片興趣，紛紛建立民營製片廠，培植大批電影從業人員，給製片機構和影人，增加工作機會及拍片經驗，間接奠定日後國語影業基礎。

民國四十五年十一月一日，徵信新聞報社在臺北舉行第一屆臺語片金馬獎影展，報名參加競賽影片，多達三十一部。經評審委會評審結果：最佳影片保留未選出，最佳編劇洪聰敏、最佳導演張英、最佳男主角康明、最佳女主角柯玉霞、

最佳男配角歐威、最佳女配角洪明麗、最佳童星黃慧書、最佳攝影陳忠義、最佳音樂保留。特別獎方面：故事獎張深切、技術獎莊國鈞、榮譽獎小雪。以後，這些拍攝臺語片的編導和演員，泰半改拍國語片，使國語片增加了生力軍。

第一屆臺語片影展，除前述的「金馬獎」、「特別獎」及「榮譽獎」外。另設有由該報讀者投票選出的「十大銀星獎影星」：小艷秋、小雪、何玉華、柯玉霞、洪明麗、田清、白蘭、白蝶、趙震和林翠華。票數次多的十人，則獲得優勝獎：得獎人是：厚斗、小燕、洪洋、李佩伶、白蓉、驚菁、張麗娜、鍾瑛、歐威和李蕾。

打開國際市場大門

從民國四十六年至六十四年，這漫長的十八年中，是臺灣自由電影界在大陸關入鐵幕期間，艱苦奮鬥，力爭上游，向前邁進的發展時期。

國產電影已進入「彩色世紀」，黑白片逐漸減少以至絕跡。臺灣民營影業興起，以臺語片為基礎，經常獲得香港電影界和影人合作，公營製片機構大力支援，拍片數量大為增加，在海外星馬地區已打開了市場。

由於，大量臺灣影人向香港發展，使臺灣兩地電影人才頻繁交流。臺灣國營機構雖然拍片甚少，但內容改進，品質提昇，尤其健康寫實路線的影片，極受重視。

香港電影界只剩下「邵氏」和「國泰」兩家公司，後來「嘉禾」興起，「國泰」停止拍片；仍是星馬兩大影業財團對峙局面。獨立製片難以

中 發展，紛紛赴臺灣拍片。

外 這一時期，大陸上發生「文化大革命」，紅衛兵又四處串連作亂；使許多在大陸上的三、四十年代電影工作者，被清算鬥爭，慘遭屈辱；有的不堪折磨自殺身死，有的歷盡千辛萬苦投奔自由。

香港「邵氏」在大陸的「紅衛兵」動亂中，投奔自由的影人成了生力軍，擴大經營，充實設備，增加影片產量，加強發行網；它成為當時臺灣規模最大，拍片最多，也是亞洲最大電影公司之一。它所拍影片，從古裝宮闈片，黃梅調歌唱片，文藝愛情片，發展到寬銀幕彩色的新派武俠片。

香港女星林黛主演的「金蓮花」，於民國四十六年，獲第四屆「亞展」最佳女主角獎。後來，她又連獲第五、八、九屆「亞展」最佳女主角獎，作品分別是「邵氏」的「貂蟬」，「千嬌百媚」及「不了情」；另再以「邵氏」出品的「藍與黑」，獲第十三屆「亞展」特別紀念獎。她是「亞展」中獲獎最多的女星。

港九電影戲劇事業自由總會，於四十六年改名自由總會，成為港九自由電影界領導團體，有會員千餘人。歷屆主席有：王元龍、胡晉康、王豪、黃也白和童月娟等。

民國四十七年第五屆「亞展」在馬尼拉舉行，國片在會中大露鋒芒。「電懋」以「四千金」獲最佳影片獎；「邵氏」以「貂蟬」獲最佳編劇、導演、剪輯、音樂及女主角等五項獎。「中影」的「歸來」一片，使張小燕獲最佳女童星獎。

同年六月，名製片家張善琨病逝日本。從此，香港獨立製片式微，紛向臺灣求發展，投資拍片。

民國四十八年，「邵氏」出品的「江山美人」，獲第六屆「亞展」最佳影片獎。影星尤敏以「玉女私情」獲最佳女主角獎。

同年十一月，「中影」臺中製片廠失火焚燬，即成立整理委員會，遷廠至臺北市郊外雙溪；翌年開工建廠，至五十年落成。

香港「邵氏」和「電懋」，於四十九年展開業務競爭，搶拍古裝片「武則天」及「楊貴妃」，鬧雙胞，唱對臺，觀眾大飽眼福。

民國五十二年，「中影」新任總經理龔弘，提出健康寫實主義製片路線，拍攝「阿女」、「養鴨人家」等片，故事取景均在臺灣，風格清新，在國內外受到好評，上映賣座甚佳。

香港「邵氏」和「電懋」的對臺戲唱不完，雙方都搶拍古裝黃梅調歌唱片「梁山伯與祝英臺」。「邵氏」提早完成，六月在臺北上映，連滿三個多月，收入新臺幣八百餘萬元，創國片最高賣座紀錄。該片影星凌波、樂蒂大受歡迎；由此，黃梅調影片風行一時。

同年十二月，「梁祝」導演李翰祥脫離「邵氏」，獲新加坡國泰機構陸運濤支持，在臺北設立「國聯」，建廠拍片；和「邵氏」搶拍「七仙女」。

第十一屆亞洲影展，於民國五十三年六月六日至十九日在臺北舉行；「中影」出品「阿女」獲最佳影片獎，是中華民國在國際影展中首次獲

得此項最高榮譽，該片由李行和李嘉聯合執導，趙琦彬和劉昌博聯合編劇，王莫愁、武家麒、高幸枝、葛香亭等主演。凌波以「邵氏」出品「花木蘭」獲最佳女主角獎。王引和林翠以「電懋」出品「京華春夢」獲最佳男、女配角獎。

此次「亞展」會期中，樂極生悲，於六月十六日在臺中縣神岡鄉上空，發生震驚中外的空難事件。新加坡國泰機構及香港「電懋」董事長陸運濤夫婦、香港自由電影公會主席胡晉康、「臺製」廠長龍芳、臺灣國際公司負責人夏維堂、「電懋」製片部主任王植波、香港國泰機構主持人周海龍等罹難，同機罹難者，尚有臺灣省新聞處長吳紹遜、新聞局連絡室主任龐耀奎。此次空難事件，對臺灣自由影業界均蒙受重大損失。

同年七月十七日，曾獲四屆「亞展」影后林黛，因家庭糾葛自殺殞命；出殯之日，有數以萬計影迷佇候殯儀館，列隊爭睹最後遺容，是香港開埠以來備極哀榮的空前盛況。

「邵氏」於五十四年開拍「江湖奇俠」，是首倡開拍新武俠片的濫觴。臺灣勃興的民營影業，原以拍文藝愛情片為主，也一改作風，競拍武俠片；此後歷時近二十年，泰半是武俠打鬥片的天下。

刀光劍影風靡一時

大陸上從毛酋澤東的「壓寨夫人」江青派得勢後，於民國五十六年發動了所謂「文化大革命」，唆使紅衛兵四處串連，打、砸、摔、燒、砸，像蝗蟲一般蔓延搗亂。禍延三十及四十年代電

影工作者，被指為「黑幫」或「牛鬼蛇神」，慘遭清算鬥爭，有不少影人不堪污辱自殺身死或瘋狂而亡。

江青的「四人幫」，並把過去大陸出品的影片，指為「毒草」，禁止放映。她提倡的所謂「樣板戲」影片，有「紅色娘子軍」、「紅燈記」及「白毛女」等均是不倫不類，背誦教條的宣傳品。經過這次「文革」的批鬥後，大陸上影片水準降低，出品銳減。

同年五月，香港自由電影界遭受左派騷擾，大陸上的「文革」，鼓煽起港澳左派影人的蠢動，當澳門影業界受左派控制後，繼在香港發動示威遊行等活動。其結果，左派影星石慧和傳奇關進監牢，高遠和文逸民等轉投自由電影界。左派復策動「邵氏」工潮，貼大字報，點火煽風，意圖擴大事端；旋經自由職工沉着應付，開除罷工工人一百四十餘人，組織香港星馬演職員自衛，擊破左派陰謀。至十一月，左派失敗，才結束搗亂。

黃梅調影片式微，漸次失去觀眾興趣。從五十七年起臺灣兩地大拍武俠片，胡金銓執導的「大醉俠」，「龍門客棧」，「俠女」及「山中傳奇」；張徹執導的「獨臂刀」，「金燕子」及「大刺客」等片，大受觀眾歡迎，放眼影壇，刀光劍影，風靡一時。

這一年，臺灣電影界影片產量，高居世界第二位，共生產二百三十部，其中彩色國語片二十部，黑白臺語片一百十七部。第一位是日本，第三位以下是印度、美國與香港。

對「邵氏」發展頗具貢獻的鄒文懷，於五十九年四月脫離其東家，在新加坡國泰機構支持下，自組「嘉禾」，成為「邵氏」業務競爭上的新勁敵。「嘉禾」旗下的美籍華裔武打明星李小龍主演的「唐山大兄」，大受中外觀眾喜愛，轟動影壇；按李小龍在好萊塢曾主演「青蜂俠」等電視影集。

翌年，「邵氏」和「嘉禾」出品的武打動作片「天下第一拳」及「唐山大兄」，均配外語在國外第一流電影院上映，受到熱烈歡迎；外商爭購我國功夫片，在世界各國上映，使國片市場擴及全球，正式打開國際市場的大門。

受到功夫片勃興的影響，臺灣的臺語片無法生存，全部停止攝製；李翰祥的「國聯」所走文藝片路線，實座不佳，終於在拍片二十餘部後，虧蝕過鉅，停止拍片。復重回「邵氏」改變作風，以拍風月色情片為主，如「風月奇談」，「北地胭脂」及「金瓶雙艷」等片，曾在國外放映，亦僅曇花一現而已；因此種色情片遭到禁映或修剪後上映，觀眾不過癮，實座不理想。

六十四年四月，中華民國電影事業發展基金會財團法人成立，加強國片輔導工作，鼓勵攝製優良影片，出席或舉辦國際影展，以拓展國片海外市場。

這一年，胡金銓執導的「俠女」一片，榮獲法國坎城國際影展最佳攝製技術獎，是國片首次在國際性的坎城影展，受到重視和得獎。「俠女」係臺灣「聯邦」出品，徐楓、石雋、田鵬、白鷹、苗天等主演，分上下集，後又併成一集。

從民國六十五年起迄至現今（七十七年）的十三年中，臺灣和香港社會經濟繁榮，製片水準大為提高；而大陸上自江青的「四人幫」垮臺後，製片路線作了大幅度改變，「樣板戲」影片不再拍攝、久被鋼禁的影人突然甦醒，提倡所謂「新浪漫主義電影」。在「文革」時期，被批判為「毒草」的影片六百多部，重獲開禁放映，且向海外市場推銷。從此，臺灣、香港和大陸的電影，鼎足而三，質量均有增進，分向國外開拓市場，業務競爭激烈。

民國六十六年至六十七年間，我國選片積極參加各國影展，這兩年內共參加了歐美各國十八項影展，其中有「煙水寒」，「望春風」，「帶帶日記」，「永恆的愛」及「綠色軌跡」等片獲獎，另有「八百壯士」，「人在天涯」及「此情可問天」等片，獲得好評。

中國電影事業發展基金會，為鼓勵年青一代實驗新型電影，特於六十七年五月舉辦首屆實驗影展，「風車」等片獲獎。同年六月，第九屆亞太影展在臺北舉行，有美、英、日、印、星、馬等十六國代表參加；討論主題為「電影與文化」。

從六十八年七月至六十九年七月，國片「寫實主義」逐漸抬頭，產量增多，轉渡為「浪漫主義」與「寫實主義」兩相抗衡的局面。多樣性的選擇體裁與題材，無論對觀眾及國片發展前途而言，皆是可喜現象。

另一好現象，是老牌導演泰半固守崗位，努力不懈，新銳導演也能風起雲湧，嶄出頭角，以

致取材比往年廣，片型比往年多。

這一年中，國產片出品多達二九五部，其中武打片最多有一三五部，文藝片次之有六六部，神話片有十二部，愛情片六部，卡通及戰爭片各一部。

六十九年的下半年和七十年，其情形大致和上述相同。惟至七十一年起，新片佳作多半出自新銳導演之手，如「人肉戰車」，「某年某月的某一天」及「光陰的故事」等片，都是出自初任導演的「處女作」，成績令人激賞。老一代導演愛惜羽毛，作品較少；有的則轉入電視發展。

七十一年國產片共出品二八五部，舊片重檢者七七部，新片二〇八部。新片中有文藝片五三部，社會片六〇部，喜劇片四四部，武俠片三四部，武打片二六部，神怪片十一部，其他如恐怖、傳奇、偵探、教育、反共、學生、傳記等片有十六部，數量驚人，由此可見。

民國七十二年，可說是國片製片起伏最大的一年，製片數量，與上一年不相上下。其年度代表作，如「大輪迴」，「小畢的故事」，「五福星」，「海灘的一天」等片，皆令人一新耳目。在製片、編導及表演方面的年度人物有：陳坤厚、侯孝賢、楊德昌、虞戡平、明驥、張艾嘉、張純芳、孫越、石雋等多人。

這一年中，電影界發生幾件大事：1. 集錦片再現盛況，2. 外片輸入配額引發紛爭，3. 第一部「電影法」誕生，4. 文藝小說改編電影風行。所不幸者，對電影界有貢獻的知名人物如：梅長齡、鄭用之、祈和熙等相繼去世，令人懷念。

盜錄猖獗國片低迷

民國七十三、四兩年，是國片景氣最低迷的時期，因受錄影帶出租業及盜錄業興起的影響，國片遭到嚴重的打擊。據統計全臺灣錄影帶出租店，增至一萬餘家，錄放影機深入中上級收入家庭，再加上盜錄者的猖獗，使國片上映大受影響，有的賣座奇慘，連血本都收不回來。其遺害之烈，遠及海外市場。因為，國片甫在國內首映後，盜錄者神通廣大，立即發行至海外，以至海外市場幾乎全部喪失。原上映臺灣國片的戲院，多半改映西片和大陸中共片。

由於，臺灣國片市場，在錄影帶的各式盜錄版的強勢及惡勢攻擊下，戲院業和製片業已被打得遍體鱗傷。因而，新片減產，片源不足，於是舊片重映，便成了維持院線上片的唯一法寶。

這一年臺灣國片的代表作有：「風櫃來的人」，「油蔴菜籽」，「老莫的第二个春天」，「冬冬的假期」及「玉卿嫂」等片，皆富有鄉土氣習，其藝術價值不容否認。

民國七十五年，膾炙人口的影片有「童年往事」，「我這樣過了一生」，「唐朝綺麗男」，「國四英雄傳」及「電影秀」等片，至於令觀眾激賞的演員則有：楊惠姍、廖峻、澎澎、許不了與唐如韞等。導演侯孝賢和張毅兩人最爲出色；有些作品，還受到國際影業界的好評。

在這一段時間，女性受苦形象的影片如：「小畢的故事」，「看海的日子」，「海灘的一天」，「殺夫」，「屠夫」，「青梅竹馬」，「結

婚」，「暗夜」，「嫁粧一牛車」及「母牛一條」等，一窩蜂競拍，賺盡女性觀眾的眼淚。

民國七十六、七年間的臺灣國片代表作有：「恐怖份子」，「戀戀風塵」，「我們的天空」及「最愛」等。在這一時期，國片參加國際影展者不少，如：「冬冬的假期」，「童年往事」，「青梅竹馬」，「我這樣過了一生」，「玉卿嫂」，「小畢的故事」，「青梅竹馬」，「殺夫」，「超級市民」，「看海的日子」，「結婚」，「我們都是這樣長大的」及「國四英雄傳」等，均曾參加歐美各國的重要國際影展，有些且獲得好評及特別獎的殊榮。

臺灣在此十三年中，電影界發生許多絢彩的往事，令人懷念和回味無窮：例如：女作家瓊瑤將其小說搬上銀幕的文藝愛情片，多以秦漢和林青霞爲男女主角，劉立立執導，鳳飛飛唱主題曲，一度甚受歡迎。

編劇家姚鳳磐以「編而優則導」的姿態，專門拍恐怖片，有的成績斐然可觀；後來他賠了不少鈔票，但却捧紅了王鈞如、秦夢兩位「鬼后」，他熱愛第八藝術的執著精神，令人肅然起敬。

徐進良和林清介的校園生活片——學生電影，朱延平的「嘸頭集錦」及阿兵哥電影，以及「女性復仇片」及警匪槍戰片，民間故事片及黑社會尋仇的暴力片，都曾風靡一時，有的別具一格，頗富創意。

女星徐楓負責的湯臣公司，所製作的一系列兒童武打片，受到中外觀眾的熱烈歡迎。如果，要數多才多藝的女星，則首推「演而

優則編，則導、又製作」的張艾嘉；她得過「金馬獎」影后，主持過「金馬獎」頒獎典禮，而其所執導的影片「某年某月的某一天」及「最愛」等片，皆不讓鬚眉，獲得肯定。

香港電影商業掛帥

雖然，臺灣的國產片在進步，但外銷市場尚不暢旺，跟香港影片銷臺的數量不成比例，但香港電影在技術性和娛樂性上，似乎比臺灣更進步，簡述如次：

從七十年代中期起，香港電影已全面被商業主流壟斷，充斥戲院的儘是暴力與噱頭，胡鬧與耍寶的趣味性電影，祇爲了取悅觀眾，幾乎抹煞了藝術所追求的理念；沉浸於功夫或喜劇片的漩渦中，嚴重地與現實生活脫節。

一度隨着電視臺的倒閉，這批從電視界磨練出來的新秀，紛紛進入電影界，造成香港電影界大幅的換血接班，也改變了香港電影的風貌。

當時，香港的報界用「新電影」或「新潮流」這些名詞來形容這羣年輕人所拍的電影。諸如：許鞍華的「胡越的故事」，「投奔怒海」；方育平的「父子情」，「邊緣人」；徐克的「蝶變」及「第一類型危險」等片，曾引起國際性的矚目。當然，在上述電影未出世前，香港電影被人們戲稱為「少林寺時期」。

一九八四年九月廿六日，中共與香港發表聯合聲明，正式決定一九九七年香港歸還中共的協議草案；於是，一九九七年的所謂「大限」，與香港前途的陰影就籠罩在香港電影工業界。

由於「九七大限」的震盪，以致宿命的無奈腔調與灰色的人生看法，充盈在許多作品中，諸如：「再生人」的輪迴觀念，「黑夜槍聲」的命定哀嘆，以及「魔界轉世」及「小姐撞到鬼」等的宿命及無力感，由強調環境恐懼的心理反應出來。另一方面懷舊電影的大量興起，顯然有借古喻今的意味，諸如：「傾國之戀」、「上海之夜」、「等待黎明」等片，都以男女三角關係，旁敲側擊地暗示中共、英國和香港三者的錯綜處境。

大陸難民到香港的命運，大圈仔到香港的騷擾，也成爲電影的題材，諸如：「家在香港」、「省港旗兵」、「似水流年」及「大陸妹血淚」等片。由於，邵氏的沒落，嘉禾、新藝城的興起，曾經一度流行青年嬉鬧的「青春片」，諸如：新藝城的「開心系列」，或販賣既成青春偶像的「青春差館」，「壞女孩」，「君子好逑」及「表錯七日情」等片。

成龍所拍電影有一個特性，常以亡命行動——從高樓頂跳下，中間僅以一層遮陽帆篷減速；或以汽車相互的追逐衝撞，或以警匪激烈槍戰搏鬥等，奇觀式的動作或暴力取悅於觀眾。諸如「A計劃」，「威龍猛探」，「五福星」，「龍的心」，「警察故事」及「龍兄虎弟」等片，其特技貨真價實，即好萊塢的科技與特殊攝影，有時亦自嘆不如。周潤發和狄龍的「英雄本色」系列槍戰打鬥片，也具有同樣效果。

目前，香港在「九七大限」的形勢下，對電影懷抱有信念的人，不斷遭到打擊，「電影就是商品」，成爲不可抗拒的潮流。不論內行人或是

觀眾，都把電影當成了徹底的商品；令人歎息的是，有些影評及專欄作家，還在盡力鼓吹這種觀念。有一個時期，香港影片幾乎霸佔了臺灣電影市場。無庸諱言的，香港電影的特殊攝影，奇觀式的動作及認真工作的態度；都值得臺灣電影界借鏡；同時，也值得大陸的電影工作者取法。

中共電影獲獎不少

現在要談到大陸的電影事業，由中共竊取政權至文化大革命的十七年，或可稱爲中共影業的植基期。這個時期的電影主題，不是描述國共之間的鬥爭，就是批判傳統固陋的習俗，要不然便是灌輸馬列主義思想，旨在使電影成爲中共政治宣傳的工具。諸如：「青春之歌」，「林則徐」及「舞臺姊妹」，即可爲其間的代表。

文革十年，從一九六六到一九七六年，是中共電影發展史上的禁絕期。此一時期所拍攝的電影不超過三部，且均爲形式一致，含有濃厚政治意味的「樣板戲」，使大陸上的電影藝術，遭到空前的戕害。

文革之後，從一九七七到一九八〇年，久經禁錮的影業進入復甦期。下放的電影工作者獲得平反，條封的片廠也重行恢復拍片作業。電影題材，呈現多元化的走向，政治的禁忌與陰影雖然依舊存在；但是，不少青年編導已開始關注藝術性的講求。

經過復甦期的休養生息，從一九八一年起，中共影業進而蘊發出前所未有的勃興力量；不但，老一輩的導演掙脫了多年的禁錮，迭有佳作；

許多青年導演也於一九八二年起加入拍片陣營，不少新人初次執導就出手不凡，令人一新耳目。至於，開放外商入境拍片取景，以及相互簽訂合作拍片計畫的政策，更為中共電影藝術的進展，甚或進軍國際影展，提供了捷徑與契機，呈現出一片樂觀的遠景。

依據最近的統計顯示：中共十六家電影製片廠，一九八七年（民國七十六年）總共生產一百三十六部影片，雖然其生產數量，遠較臺灣和香港生產的影片為少，例如民國七十一年僅臺灣生產影片數量就高達二百八十五部。

可是，中共所出品影片中，不乏寓意深遠，製作嚴謹的佳作；但是，粗製濫造，空洞無味的影片，亦所在多有。

無可否認的，中共影片近一年來在國際影展上獲獎者不少，諸如：「廣州風情」，「老井」，「藍天暢想曲」，「末代皇帝」，「盜馬賊」，「紅高粱」及「化石寶庫」等片，均曾在各國的重要電影節影展會上獲獎，而享譽國際。

總之，中共電影自一九七七年開始，掙脫文革的浩劫後，這十一年來，進步快速，出乎臺灣和香港影業界的意料。現今，臺灣，香港和大陸的電影，鼎足三分，各具風格，值得彼此借鏡觀摩。

影劇圈吹起大陸熱

大陸自「文革浩劫」結束後，政策逐漸開放，兼之「九七大限」日益接近；於是大陸和香港的影片，有一部份早就在兩地上映，兩地的電影

界人士彼此交往亦頗密切。

文革後，大陸上出現的所謂「傷痕文學」，諸如：「假如我是真的」及「上海社會檔案」等，經臺灣電影公司改編搬上銀幕，轟動一時。

大陸上的電影公司，也曾將臺灣作家的文學作品，諸如：「城南舊事」及「珠簾玉座」等，改編拍成電影，很受歡迎。甚且，在臺灣所拍的影片如：「汪洋中的一條船」，曾在大陸上各地放映，繼而「幾度夕陽紅」及「煙雨濛濛」等文藝片，均受到影迷激賞。

自民國七十六年七月，臺灣宣佈解嚴以來，政府一連的開放政策，隨着民衆的呼聲而次第開展，四十年間的許多禁忌，幾乎一下子解除了。尤其是大陸探親的允許，更使闊別三、四十年來海峽兩岸人民的接觸，化暗為明，空前頻繁。經濟方面的轉口貿易，早已是公開的秘密。七十七年七月五日，大陸兩項電影獎揭曉，「老井」及「紅高粱」兩片，分別在「金雞獎」和「百花獎」中拔得頭籌。

如今，在臺灣的大街小巷公開販賣大陸土產、商品及文物，蔚為風尚。這種「大陸熱」方興未艾地吹進影劇圈，許多臺灣男女歌星，前往大陸舉辦「探親演唱」會，有些山地歌星雖無親可「探」，遂作旅行演唱賺錢。現今，無論在大陸或臺灣，均可隨處租到對方的錄音帶或錄影帶。大陸上的電影公司，曾多方設法擬邀請臺灣知名藝人如林青霞前往拍「最後的貴族」一片，並邀請徐楓前往領「百花獎」，意圖粉碎政府的「三不」政策。

今（七十七）年五月，在大陸拍攝獲得九項奧斯卡金像獎的「末代皇帝」，首在臺灣上映，賣座鼎盛。緊接着，另一在大陸所拍的「大班」，亦獲准上映。相信在不久的將來，還有幾部在大陸拍攝的歐美影片，勢必援例要求進口，這些影片包括：「上海大驚奇」，「太陽帝國」，「北京故事」等片。此外，全數在大陸拍攝的香港國片：「投奔怒海」，「似水流年」，「少林寺」到「垂廉聽政」等片，必然快步跟進。

正如：故總統蔣經國先生所說：「時代在變，環境在變，潮流在變」，我們的思想和行為也該加以修正。臺灣、香港和大陸，在經貿的日益密切的交往下，文化和體育的交流也將加快腳步；當然，三者民間電影界的交往，相信亦會日益頻繁；彼此觀摩和競爭，自必相得益彰。（完）

附註：主要參考書：「中國的電影」（杜雲之著），「中國電影七十年」（杜雲之著），「中國電影史」（杜雲之著），「中國著名影星畫傳」（莫珍妮著），「中國明星影史」（蔡國榮著），「興稼農從影回憶錄」（興稼農著），「中國電影五十年」（司馬芬著），「香港電影風貌」（焦雄屏編著），「紅衛兵實錄」（黎晉偉），「廣州電影界的造反者」（王超著），「臺灣電影戲劇史」（呂訴上著），「中國電影事業的現狀與展望」（教育部文化局編印），「中國電影電視名人錄」（今日電影雜誌出版），「中華民國電影年鑑」（一九六八——一九八七年，共十九冊），（中華民國電影戲劇協會，中華民國電影事業發展基金會出版）。（全文完）