

风物 深度

战后台湾电影的审查、删剪与抵抗：特展“剪出来的电影史”



“剪出来的电影史：战后电影审查特展”开幕，某某某的工作箱剧团在当天演出，呈现电影在审查制度下的无奈。图片来源：国家人权博物馆 National Human Rights Museum

特约撰稿人 杨怀泽 发自台北 | 2021-11-01

电影

踏入台湾国家人权博物馆白色恐怖景美纪念园区的经验，不怎么使人安适。由恶名昭著的警备总部“景美看守所”转型而成，园区仍保有戒严年代的围墙铁网、哨塔，以及除政治标语外毫无缀饰的建物群，层层复

阻，教人无从一眼望穿；其中一栋低矮的建物，即是审讯“美丽岛事件”被告的军法处第一法庭。为纪念2021言论自由日而筹划的“[剪出来的电影史：战后电影审查特展](#)”，正于此内展出。

自2016年起，台湾行政院宣布郑南榕逝世的4月7日为国定“言论自由日”，以纪念对于“百分之百的言论自由”的追求。台湾文化界近年持续推进转型正义，这次的年度特展也秉承这样的思路，大量使用典藏影片等史料，希望重探台湾战后电影发展中这段删修频繁的文化轨迹。

威权时期的电影检查

“当国家审查体系删剪电影，会是什么样的声音？”

放映机喀喀转动，错落有节奏的叮叮响，搭配满墙尽是油印字迹的审查文件，策展人苏致亨表示这是靠档案所重现的电影检查处审片氛围。身处其中，颇有置身于手工工厂的感受，甚带几分适人的闲逸，只不过此间看片之人，却非电影爱好者，而脆亮的叮叮响，则是删裁影片内容的剪片声。

战后的台湾社会，一部电影从拍制到上映需经过一连串的审查管控：开拍前需呈报剧本；映前需上缴影片与剧情纲要，放片审查。放映间内，审委依据四大款删剪标准——损害国族尊严，破坏公共秩序，妨害善良风俗，散步迷信神怪——按铃为号，提示放映室标记有疑虑的片段。自然，审查扩权解释的空间颇大，大多数电检人员仅依照主观好恶，先断定片中“问题”所在，再从电检标准中“取材”作成删剪依据。

展览现场，陈列了二十余部删剪案例并相关的文件副本，翻看那彷如交代著电影身世的“档案”们，教人不禁穿戴起那因被监控检阅而有的，字字珠玑、反复推敲的机心。亦不禁探问，近半世纪来上映的台湾电影，创作者的原创心意何在呢？是于影厅眼见的版本，还是手中电检档案里涂涂抹抹的版本？

官方删改的理由五花八门，如“内容交代不清，禁其出国映演”、“不免有挑拨台胞与大陆同胞之感情”、“所有蓬头垢面之近镜头均得删剪”等偏好，又可见如“提倡迷信，有违伦常”、“情节琐碎，人物卑微，既无娱乐亦无艺术创见”、“助长杀人与自杀风气”等断语，字字句句，删改的尽是剧组与影人们的心血与生计，也对映著那个伦常不可违，台胞与大陆同胞关系须小心呵护，卑琐阴沉之人不见容于公众视角的威权时期。

如策展团队口访的导演蔡扬名，谈及他与电检体系的屡番交手，时过多年，仍有不甘。80年代香港嘉禾影业曾来台邀请蔡导拍摄剧情片《冲破黑漩涡》（1982），一个前黑帮成员出狱痛改前非，欲金盆洗手，却身陷仇家与前东家冲突的江湖故事。“非常好的故事，很正面的啊。”导演如此自评。然电检人员却以“黑社会情节过多”为由，要求修剪才得以上映。



楊惠姍
領銜主演

陽俊

原俠平 蘭蘭 邦 敏 郎 場 森 金 寶 喬
聯合主演
川王 魯 盧 蔣 余 李 馬 原 盧 楊 合 主 演
編劇 薛志雄
編劇 毛洪基
編劇 鄧育昆
編劇 毛洪基
編劇 林奇峰
編劇 林文錦
監製 劉 奇
監製 鄧廷鴻
監製 黃茂山

衝破黑漩渦

BREAKING THROUGH
THE BLACK WHIRL

《冲破黑漩涡》（1982）。网上图片

“（原本全片长）一个钟头 40 几分钟，剪掉这样剩下一个钟头零几分钟。（电影）当然失败，观众看都看不懂。”忆起这段往事，他口吻微愠，“他不是说一段剪掉，他是这里、这里、这里剪 58 刀，58 刀 38 分钟！”

“嘉禾公司（愿意）移尊到台湾，这么好的机会，电影检查就把它剪掉了。”台语演员出身的他，笑语中有几分惋惜的意味。

“一切从严。”苏致亨解释审查体制的基本态度，无论是电检处内部初审或跨部会机关的“联席会议”皆然，“只要有（部会代表）认为有问题，通常都会直接（要求）剪片，当然幕后最大、拥有最后裁量权的，还是以‘专家’身份列席会议的国民党中四组（国民党中央委员会第四组，现辗转改制为文传会）成员。”国家外壳的内里，主使审查制度的意志依旧是在于党。

创作与审查的交手

然而，审查和抵抗是并存的。为避免耗费人物力制成的电影心血，因审查疑虑而血本无归，影人们各有各的相应策略：贿赂官员、包装电影情节以不辱党国威严，或是在剧院现场藉“私接”手法，将未过审影片以备放映机偷映等等。此外，更不乏以剧情讽喻当局的险招。

“如果有哪个市议员贪污，我片子里的坏人就取他的名字，这样子报仇过过瘾，也是当导演的享受。”拍摄台语电影的著名导演辛奇，如此回顾在审查体系下做电影的补偿乐趣。其执导的台语片《后街人生》（1965），剧情设定有两位肖想包养酒女的酒客，欲一亲芳泽却被诓骗，分别在星期一三五与二四六登门消费，借此暗讽配有两班人马，轮日换班运作的电影检查处。





《后街人生》（1965）。网上图片

当创作自由被体制所压抑，总得想法转转身子，挪腾出空间，好让萌发的创作能量有个出口。

影视机关所藏的电影审查档案庞大，策展人苏致亨透露，为筹备本展而调阅的电影审查档案多达 200 余部，题材包罗万象，且台语片、国语片与外国片皆具。多方比对档案也可发现，审查的红线可说是与时俱变，有时甚至教创作者们无所适从。

由何基明导演执导，标榜将“本省山胞抗日革命真实史迹‘雾社事件’全貌搬上银幕”的台语剧情长片《青山碧血》（1957）即是一例。“照理来讲，都觉得在战后国民党政府推行去日本化的时候，拍一部抗日电影，

明明是一件看起来很符合国策的事情，可是透过审查档案，却可以看到不同的结果。”苏致亨说。

作为台湾早期至日本学习电影技术的先驱，何基明导演出身台中，曾服务于日本治下的台中州厅，自小便耳闻故乡山区的原住民抗暴事迹；将雾社事件拍制成电影，是酝酿数十年的电影梦，他亦为此做足了史料搜集及田野踏查。

由于《薛平贵与王宝钏》（1956）一片获得空前的票房成功，何基明自此有了圆梦的基础，全心投入《青山碧血》的拍制，片中使用大量事件爆发地（南投县仁爱乡）的外景。岂料，有管机关在映前的审查阶段来文，担虑电影将阻碍两国自《台北和约》（1952）签署以来情谊之升温，建议该片“剧本内容与当前国策不无抵触之处，以暂勿摄制为宜”。

尽管最终以追加片头注解文字的方式，声明剧内日本军阀非等同于当时日本政府，才获电检处准演，但一部南投山区拍制的剧情片竟可冲击两国交谊，确是电检体系之下才琢磨得出的顾虑。



《青山碧血》（1957）。网上图片

1950 年代末，台语片导演林抃秋与何基明个别创建了“玉峰影业”及“华兴电影制片厂”，前者的湖山制片厂面积超过三万坪，起步早于香港邵氏影业的清水湾片场，更是日本以外，东亚最大的民营制片厂。自此，台语电影盛极一时，年产量可达上百部。

当年前景一片看好的台语片产业，却在 70 年代消声匿迹，电影产业研究出身的苏致亨解释，这即是发展不自由所促成的结果，“管制不只是管你说什么话，用什么语言说话，体制限制的方式有时不在于台面上的言论文字或影像内容，它的管制方式有时是限制你的纸张油墨，或是电影底片。”

他指出，战后台湾共有 1500 余部台语片发行，然而在 1960 年代由黑白影像往彩色电影转型过程中，台语片产业遭遇政策面的庞大阻碍。在进出口外汇管制的时代脉络下，主关机关的辅导政策独厚国语电影，唯有拍摄国语电影才可享有底片免关税的进口优待、与外地影业合作的机会，以及器材与发行配额的优惠。换言之，电影拍制必要器资的易取得性，成为国家控制电影产业发展的隐性手段，台语片自此遭受决定性的打击。

“那时候国民党不准你有‘色’——你如果拍红的，共产的，有三条老命也不够死；拍黑的，虽然那时候流行，但流氓崇拜主义不行；黄的也不准，电检人员不能过就是不能过。只能拍‘透明’的戏——就手巾拿起来哭不停那种，偏偏哭得越凶观众越爱看；要不然就是做那种‘空空肖肖’的戏。实在说，拍台语片的人难道真的有那么差？”展览引述了已故导演林抃秋的谈话，精准地捕捉那个年代台语电影人所遭遇的不自由，既是怜惜，也有不甘。

言论不自由的向度非仅止于内容审查，还包括电影产业发展的资源配置。而今，绝大多数台语电影胶卷已佚失，仅有 240 多部的片段藏于国家电影中心，其中具有完整全片的台语电影不过 170 余部。





“剪出来的电影史：战后电影审查特展”策展人苏致亨。摄：陈焯煊/端传媒

非线性电检史

由监狱附属的外役工厂改建的展厅，地板质地是台湾早年常见的素材，滑腻光亮的花磨石子地板，极其日常，教人难以联想一批批的政治受难者曾在此劳动，等候自由。策展团队特意在展道贴上了各年代台湾电影的禁片比率，步履既是杂沓，也是维艰。

“现在常常会觉得好像相较于蒋介石时代，蒋经国时期是一个相对比较开明的时期，但其实若从禁片率来看，你会得到一个很不一样的结果。”苏致亨特别提及 1967 年，国民政府针对文化大革命而发起相应的“中华文化复兴运动”，其借此对“文化”的形式内容有更严格的管制，“50 年代还处在一个政权不稳的状态，政府其实没有那么多心力管制电影……反而是 60 年代之后电影体制才开始有慢慢收紧的趋势。”这段时期的禁片率超过 10%，且在 1972 年达到巅峰，至 80 年代末期才有逐渐开放的态势。

这样威权的电影检查系统，是如何被摇动而逐步瓦解？展览并未给出一个简单的答案。

“整件事情（电检体系）的解决，不是我们想像中，好像柏林围墙倒下，一夕之间就改变的。而是透过一些很漫长、很琐碎的会议、大家投书检举抗议，或是透过一些片商真的引进一些（题材内容）很吓死人的电影，一步一步促成的。那条界线永远是在这个过程当中慢慢摸索，慢慢推的，而不是靠一个戏剧性的事件来终结。”苏致亨分析。

自 50 年代起，一般民众与利益团体即会透过机关投书，表述自身对于特定电影内容的意见。片商以其遭禁影片在“全世界所有自由国家均已先后上映”为据质疑政府，其中不啻隐含了“难道我们是专制共产国家吗？”的尖锐政治诘问；亦有舆论投书，以民众缴交娱乐税入场观影，却无法看到完整的电影创作为据，抨击审查制度损害观众权益。

他补充道：“有时它甚至不是为了艺术理念（而动摇体制），纯粹就是一部色情片，但送交审查的同时引起议论，就突破了既有边界。”在这个“推审查线”的过程，那些所谓“吓死人”引起议论的电影便推了许多把，而其中不乏多部经典名片。

剧情设定为女主角爱上曾于其母亲交往的男主角的《毕业生》（1967），就被审查机关冠以“诸多淫秽，且悖伦常”的注语予以禁演；不死心的片商陆续以删剪镜头、更改中文字幕以扭转剧情等手法，企图重审闯关。多次的审查拉锯造成舆论关注，进步派指责体制不尊重电影创作，保守派则抱怨体制缺乏战斗精神，仅自欺欺人尔。

其余被禁演的知名电影还包括充斥“过分恐怖镜头”的《大法师》（1973）、不符“恶人需有恶报”世道的《教父》（1972），以及“妨害公共秩序或善良风俗”的《发条橘子》（1971）；嬉笑间损及国家形象亦是问题，周星驰主演的《赌圣》（1990）即因片里中华民国国旗的青天白日“光芒不足十二道”而遭删剪。



《赌侠 2 之上海滩赌圣》有两种版本，台版由方季惟出演，港版则是由巩俐主演。网上图片

近年，部分中国观众执于举报其眼中具有特定倾向的影视作品，加上中国官方“限籍令”尺度前景未明，屡掀波澜。其实，上世纪的台湾电检体系也不遑多让：针对来往频繁的香港影业，订出了排除中国籍或港籍亲共演职员的条款，要求从业人员需加入与国民政府关系密切，奉行“反共”政治原则的“港九电影戏剧事业自由总会”，并在审查时检附会员资格证明，其出品之港片才可在台上映。1991 年王晶执导的《赌侠 2 之上海滩赌圣》即因该制度，全片删剪了与中共有关的镜头，头竹全片上映。该片拍摄有两种版本，台

《上海滩赌圣》即是该制下，企图兼顾审查与市场的权宜条例，为符合放映规范，该片拍制有两种版本，台版由女星方季惟出演，港版则是由当年仍为中国籍的巩俐主演。

冲撞与复返，如此种种，无一不显出审查体制的笨重且不合时宜，80年代台湾电影审查体制或有松解，但并未随著1987年解严而完全消泯，时至2015年《电影法》修法，台湾电影的内容检查制度才算是正式寿终正寝。

当代的不自由

剪出来的电影史，回望的当下亦是引导观者检视眼前的电影产业，当中国习体制对于言论与创作的审查正逐步收限，港版《国安法》实施，港府正著手修改电影审查法律，华语圈内的自由创作空间，各有消长嬗变，台湾的电影产业亦无从自外于此。

当代我们所面临的不自由为何？当言论不自由的根源不再是己方政府，而是他国政府，或是跨国影业平台的自我审查之时，已享有多元与自由氛围的影视产业又该如何因应？

对于创作自由的思索或可深刻，或可严肃，但或许，端倪仍在于电影自始而终的魅力：它的包罗万象，与观者无穷的，对于奇观的窥看欲望。一如展场中精心隔出的多个异色小型空间，武侠暴力、性裸露、同志题材、抵抗威权等等情节，使人不禁多踏几步，窝进暗处细细赏评。只要观看的欲望涌动，影像创作需求仍在，渗透与抵抗就会存在。

尾末，苏致亨谈回了当年盛行以“插片”、“私接”等手法偷映的春宫电影，这类表面看来是促成低俗情欲的手脚，正注解了台湾电影与审查威权的周旋：“当色情可以这样营运的时候，你就知道其他的政治思潮，其他的艺术电影，也可以透过放映室，找到方法，透过各种奇形怪状的方式传递出去。”