

文協活動寫真隊與美臺團的啟蒙活動*

李毓嵐**

摘要

許多人認為美臺團是「臺灣文化協會的電影隊」，事實上，1926 年 4 月文協的活動寫真隊已開始活動，但 1927 年底蔡培火才決意成立美臺團，一般人之所以有美臺團是文協電影隊的印象，是受到先前研究者的影響，將後來成立的美臺團與早先文協的活動寫真隊混為一談的結果。

1926 年 4 月文協活動寫真隊開始在臺灣各地放映電影，主要成員為郭戊己、盧丙丁、鍾自遠、林秋梧、陳新春、周天啟，由文協在各地的活躍人士提供援助。1927 年底，蔡培火為創設高尚之娛樂機關，圖謀臺灣民眾趣味生活之發達，成立美臺團，翌年 1 月由臺灣民眾黨提供協助，展開巡映，辯士由陳少莊和王德發擔任，1929 年後活動趨於沉寂。1933 年蔡培火企圖重振美臺團，由江賜金、梁加升為辯士掌說明，並譜寫〈美臺團歌〉，與臺灣新民報社合作進行巡映，但門票收入卻不甚理想，主因是臺灣新民報社態度不積極，且當時電影已日漸普及並進入有聲時期，美臺團的教育影片難以吸引民眾的興趣。

本文主要利用蔡培火等時人之日記與《臺灣民報》等史料，以還原日治時期臺人民族運動者，如何透過文協活動寫真隊與美臺團，向大眾進行啟蒙，除敘述其過程演變、參與人員、日後難以持續的原因外，並分析此種啟蒙的內涵、意義與影響。

關鍵詞：蔡培火、文協活動寫真隊、美臺團

* 本文初稿曾以〈美臺團的電影啟蒙活動：以日記與報紙資料為主的考察〉為題，於 2020 年 11 月 27 日在中央研究院臺灣史研究所、國立彰化師範大學歷史學研究所主辦之「第八屆日記研討會：日記中的歷史事件」學術研討會發表，承蒙會議與談人蔡秀美助理教授、本文匿名審查人與複閱編輯委員提供寶貴修改意見，李昭容博士與白春燕博士提供相關資料，助理國立中興大學歷史學系博士生張永昇協助資料蒐集，謹此特申謝忱。

** 國立中興大學歷史學系副教授

來稿日期：2021 年 4 月 12 日；通過刊登：2021 年 8 月 20 日。

- 一、前言：正名的必要性
- 二、文協活動寫真隊的活動
- 三、美臺團的成立與重振
- 四、結論

一、前言：正名的必要性

日治初期電影傳入臺灣，許多民眾對於此種新科技感到驚奇，並抱有濃厚的興趣，因此電影除了是大眾娛樂之外，也被日本統治者與從事民族運動的臺灣人做為啟蒙民眾的工具，美臺團即是日治時期臺灣最為人所知的電影啟蒙團體。對於臺灣史研究者而言，提起美臺團，腦中會直接反射出它是「臺灣文化協會的電影隊」這樣的印象。此印象之所以如此深入人心，肇因於早年葉榮鐘（1900-1978）等人合著之《臺灣民族運動史》，將臺灣文化協會（以下簡稱「文協」）的電影巡映隊稱為美臺團，¹ 其後林柏維、葉龍彥等研究者沿襲此種說法。² 但若仔細爬梳《臺灣民報》，在1928年1月之前，該報總以「文協活動寫真部」、「文協活動寫真隊」、「文協電影隊」等名詞來稱呼文協的電影放映團體，³ 全然不見美臺團這個名詞。

另以時人撰寫的日記來觀察，1926年4月20日，張麗俊（1868-1941）在日

¹ 蔡培火、陳逢源、林柏壽、吳三連、葉榮鐘，《臺灣民族運動史》（臺北：學海出版社，1979），頁317-319。葉榮鐘在《日據下臺灣政治社會運動史》一書，亦稱文協的巡迴映畫隊為「美臺團」。葉榮鐘，《日據下臺灣政治社會運動史（下）》（臺中：晨星出版有限公司，2000），頁361-362。

² 林柏維，《臺灣文化協會滄桑》（臺北：臺原出版社，1993），頁136-139；葉龍彥，〈臺灣文化協會的電影隊：「美臺團」〉，《臺灣文獻》（南投）45：4（1994年12月），頁226；葉龍彥，〈日治時期臺灣電影史〉（臺北：玉山社出版事業股份有限公司，1998），頁135-138；陳玟錚，〈蔡培火及其政治文化抗日運動〉（新竹：國立清華大學歷史研究所碩士論文，2007），頁132。

³ 〈文協活動寫真部出世〉，《臺灣民報》101（1926年4月18日），頁7；〈文協活動寫真隊先由臺南開演呈未曾有之大盛況〉，《臺灣民報》102（1926年4月25日），頁5；〈文協電影隊豫定行程〉，《臺灣民報》103（1926年5月2日），頁7。

記寫下：「入夜，往聖王廟玩文化協會演活動寫真」，⁴ 僅記述文化協會演活動寫真，並未稱呼其為美臺團。1927年1月4日，林獻堂（1881-1956）亦在日記記載：「十時培火招集活動寫真部部員郭戊己、盧丙丁、鍾自遠、林秋梧、陳新春、周天啟協議事務檢查會計，午餐後並招幼春攝影紀念。」⁵ 清楚寫明當天蔡培火（1889-1983）帶領活動寫真部部員來訪，並招林幼春（1880-1939）一同合影，因此來訪的是活動寫真部部員，並無美臺團之名。直到1928年12月27日，張麗俊才在日記註明：「晚飯畢，仝世垣、德輝往慈濟宮觀文協巡迴講演、美臺團活動寫真。」⁶ 此時才有美臺團這個名稱，可見美臺團是1928年之後才出現的稱謂，無法與「臺灣文化協會的電影隊」畫上等號。

根據當事人蔡培火的追憶，美臺團成立於1927年2月，「文化協會分裂後一個月，在去年家母七十大壽，由同志所贈祝壽禮金中，抽出兩百元買一毛氈及一銀製花瓶為紀念外，以其餘之全數往東京購買巡迴用之電影放映機兩部，及有教育意義之影片四、五齣，組成農村電影巡迴隊，名謂『美臺團』，代替從前的演講會。」⁷ 不過，事後的回憶常因時間長河的沖刷導致失真，蔡氏前述的追憶若與其他資料比對，與史實明顯存在落差。其一，若翻閱《臺灣民報》，1926年4月文協的活動寫真隊已開始在各地播放由蔡培火自東京攜回的影片，只是並無美臺團之名。⁸ 其二，直到1928年1月，該報才出現蔡培火將於2月創設美臺團的報導。⁹ 其三，蔡培火之母王氏謹70大壽的年份據筆者估算，應是1924年，¹⁰

⁴ 張麗俊著，許雪姬、洪秋芬、李毓嵐編纂、解讀，《水竹居主人日記（七）》（臺北：中央研究院近代史研究所、臺中縣文化局，2004），頁34。

⁵ 林獻堂著、許雪姬主編，《灌園先生日記（一）一九二七年》（臺北：中央研究院臺灣史研究所籌備處、近代史研究所，2000），頁18。

⁶ 張麗俊著，許雪姬、洪秋芬、李毓嵐編纂、解讀，《水竹居主人日記（七）》，頁463-464。

⁷ 蔡培火，〈臺灣光復前之經歷〉，收於蔡培火著、張漢裕主編，《蔡培火全集（一）：家世生平與交友》（臺北：財團法人吳三連臺灣史料基金會，2000），頁74-75。〔按：以下引用此書不一一註明編著者〕蔡培火在其〈家系與經歷〉一文的說法亦類似：「民國十六年二月，創辦美臺團，以兩隊電影巡迴農村，繼續農村之成人教育。（資金是以家母七十壽辰全臺同志所贈壽禮金全部充用）。」蔡培火，〈家系與經歷〉，收於《蔡培火全集（一）：家世生平與交友》，頁65。

⁸ 〈文協活動寫真隊先由臺南開演呈未曾有之大盛況〉，《臺灣民報》102（1926年4月25日），頁5。

⁹ 〈創設美臺團為民眾趣味生活應募者者頗不乏人〉，《臺灣民報》193（1928年1月29日），頁7。

¹⁰ 蔡培火在1929年正月元旦的日記記載：「家母七十五歲，我四十一」，由於蔡培火出生於1889年，故可推知當年75歲的蔡母，出生於1855年，其70歲大壽應是1924年。蔡培火，〈日記〉，1929年1月1日，收於《蔡培火全集（一）：家世生平與交友》，頁83。



圖一 臺灣文化協會活動寫真部紀念（昭和2年[1927]1月4日）

說明：照片名稱清楚標明是「臺灣文化協會活動寫真部」，前排坐者由右至左分別是林秋梧、林幼春、林獻堂、蔡培火、盧丙丁。

資料來源：「典藏臺灣」，下載日期：2021年8月24日，網址：<https://catalog.digitalarchives.tw/item/00/66/9d/38.html>。

並非蔡培火指稱的1926年。據此，美臺團之名應首見於1928年1月《臺灣民報》的報導，但1926年4月文協活動寫真隊已開始活動，過去許多研究者均將美臺團與文協活動寫真隊混為一談，事實上美臺團正式成立時，文協已經分裂，蔡培火也已離開，故該團絕對不能稱為「臺灣文化協會的電影隊」。

此外，相關論著常指出1930年後美臺團漸漸停止活動，¹¹ 但此說與歷史事實不符，1933年蔡培火在日記明確記載他企圖復興美臺團，積極招兵買馬，並在各地巡迴放映，同時創作〈美臺團歌〉以壯聲勢，此部分將會於本文詳述。

目前關於日治時期臺灣電影史的研究，學界已累積極為豐碩的成果，筆者無法一一細數，但主要的研究方向包含以下幾種：（一）採取影像歷史取徑：早年呂訴上利用自身經驗與手邊資料，撰寫日治時期至1950年代臺灣的電影、播音劇、歌仔戲、新劇、布袋戲、傀儡戲、南管戲源流與演變之通史。¹² 其後葉龍彥

¹¹ 葉龍彥，〈電影巡映隊：美臺團〉，《鄉城生活雜誌》（臺南）65（1999年6月），頁66。

¹² 呂訴上，《臺灣電影戲劇史》（臺北：銀華出版部，1961）。

以《臺灣日日新報》為主要史料，將日治時期臺灣的電影發展，分為萌芽（1896-1919）、興起（1920年代）、興盛（1930-1940年代）、戰爭體制等四個時期，依照時序加以介紹。¹³ 惟前述兩書雖流傳甚廣，但近年已被研究者指出內容有不少錯誤。¹⁴（二）影像空間取徑：林秀澧討論戲院這一特定空間透過日本殖民者在臺灣形構的過程，以了解民眾休閒生活的轉變，以及戲院此一娛樂建築如何成為文明休閒生活的表徵，並逐漸推廣至臺灣民眾生活當中。¹⁵ 卓于綉以論述 1910年代至 1930年代臺灣電影放映場域的空間變化為開端，強調臺人對劇場空間的爭取，代表對於受教自主權的掌控，接著討論電影的教化功能與 1920-1930年代在臺灣上映電影的類型。¹⁶（三）採取日本帝國國策取徑：三澤真美惠以日本帝國史視角關照臺灣電影發展，從法規、檢查統制機關、教育者與警察對電影的利用等層面，分析臺灣總督府的電影政策，企圖尋找殖民母國的壓力以及臺灣人從中尋求反抗的對抗圖像。¹⁷ 其後三澤將研究重心置於被殖民者臺灣人與劉吶鷗、何非光等人的電影活動，及其在帝國日本與祖國中國（上海、重慶兩地）之間的游移。¹⁸ 李政亮則指出日本殖民者運用電影，傳達其所欲建構的現代文明與愛國教育，被殖民的臺人也利用電影進行抵抗，同時電影也是一種休閒娛樂，1930年代後流行文化工作者透過介入流行音樂的方式，讓電影更加本土化，也將電影的發展帶入高潮。¹⁹（四）戰爭時期國策電影研究取徑：田村志津枝以出生於滿洲國的傳奇女演員李香蘭與來自臺灣的導演劉吶鷗為主角，探討兩人在上海為國家電影宣傳的時空背景下的互動往來，以及國家宣傳政策運用在推展電影工作的真實情境。²⁰ 岩本憲兒關注之焦點為戰爭時期電影對於教化人民產生的巨大影響力，並將視角觸及滿洲、朝鮮、臺灣、中國、德國等地，以跨界的角度，呈現戰時電

¹³ 葉龍彥，《日治時期臺灣電影史》。

¹⁴ 三澤真美惠，《殖民地下的「銀幕」：臺灣總督府電影政策之研究（1895-1942）》（臺北：前衛出版社，2001），頁 1-2。

¹⁵ 林秀澧，〈臺灣戲院變遷：觀影空間文化形式探討〉（臺南：國立成功大學建築學系碩士論文，2002）。

¹⁶ 卓于綉，〈日治時期電影的文化建制：1927-1937〉（新竹：國立交通大學社會與文化研究所碩士論文，2008）。

¹⁷ 三澤真美惠，《殖民地下的「銀幕」：臺灣總督府電影政策之研究（1895-1942）》。

¹⁸ 三澤真美惠，《「帝國」と「祖國」のはざま：植民地期台湾映畫人の交渉と越境》（東京：岩波書店，2010）。

¹⁹ 李政亮，〈視覺變奏曲：日據時期臺灣人的電影實踐〉，《文化研究》（臺北）2（2006年3月），頁 127-166。

²⁰ 田村志津枝，《李香蘭の恋人：キネマと戦争》（東京：筑摩書房，2007）。

影的各個面向。²¹ 有別於上述視角，本文採取臺灣文化協會的社會文化運動形式、透過電影媒介進行草根層次的大眾啟蒙之研究取徑，以呈現前人較為忽略的面向。

關於美臺團的先行研究，葉龍彥〈臺灣文化協會的電影隊：「美臺團」〉是唯一專文，其論述主要引用自《臺灣民報》，並未參考近年蓬勃出版的日記與已有資料庫建置，且有復刻版本刊行的《臺灣新民報》，²² 以致將美臺團與文協活動寫真隊混為一談。此外，不少論及日治時期臺灣民族運動，或是研究日治時期臺灣電影的作品，也會觸及文協活動寫真隊與美臺團的活動，但除重複前人的錯誤外，大抵為泛論，對於真正的美臺團著墨甚少，且未能將前述兩者的發展過程、承續關係，還有參與人員、影片名稱、放映地點等內容予以完整介紹，留下許多空白。²³ 值得一提的是，王姿雅的碩士論文〈從影像巡映到臺灣文化人的電影體驗〉雖以美臺團泛指文協相關的電影放映活動，但已指出美臺團之名直到1928年才出現，早期媒體均以「文協活動寫真隊」稱之。此外，王姿雅認為文協分裂、左翼勢力崛起，是此種電影巡映活動沒落的主因，借此篇學位論文並未正式出版。²⁴ 三澤真美惠在討論臺灣人的非營利電影放映活動時，亦發現文協活動寫真隊並不等於美臺團，只因葉榮鐘與當事人蔡培火有此一說，故之後的研究者不疑有他，但因其專書以日文書寫，且在東京出版，故其觀點並未廣泛流傳於臺灣史學界。三澤並指出美臺團最後面臨挫敗，是因其較為教條式的內容，至1930年代初期，已難與以營利為目的之民間業者不斷引入之多元新鮮的商業片相競爭。²⁵ 前述王姿雅與三澤真美惠的研究，雖有助於史實的釐清，但兩人均花費頗多篇幅探討美臺團何以沒落，對其活動內容的介紹並不多。

臺灣文化協會至2021年已成立一百週年，關於文協啟蒙民眾的手段，以巡

²¹ 岩本憲兒、晏妮編，《戰時下の映画：日本・東アジア・ドイツ》（東京：森話社，2019）。

²² 在臺灣歷史博物館、臺灣文學館、六然居資料室的合作下，1932年4月15日至1940年5月26日的《臺灣新民報》，分為五大冊，於2015年復刻出版。

²³ 林柏維，〈臺灣文化協會滄桑〉；陳玟錚，〈蔡培火及其政治文化抗日運動〉；葉龍彥，〈日治時期臺灣電影史〉；李政亮，〈視覺變奏曲：日據時期臺灣人的電影實踐〉；卓于綉，〈日治時期電影的文化建制：1927-1937〉；李筱峯，〈美臺團與辯士〉，《臺灣學通訊》（新北）104（2018年3月），頁26-27。

²⁴ 王姿雅，〈從影像巡映到臺灣文化人的電影體驗：以中日戰爭前為範疇〉（新竹：國立清華大學臺灣文學研究所碩士論文，2010），頁45-52。

²⁵ 三澤真美惠，〈「帝國」と「祖國」のはざま：植民地期台湾映畫人の交渉と越境〉，頁91-92、298。此書後來有中文翻譯版，三澤真美惠著，李文卿、許時嘉譯，〈在「帝國」與「祖國」的夾縫間：日治時期臺灣電影人的交涉與跨境〉（臺北：國立臺灣大學出版中心，2012）。

迴演講、夏季學校、通俗講習會最廣為人知，此外他們還掌握新劇與電影這兩種新式傳播媒介，向大眾宣揚理念。新劇方面，白春燕於其博士論文已有詳盡的論述，²⁶ 遺憾的是目前對於電影在臺人民族運動中所扮演的角色仍未有深入且全面性的討論。有鑑於此，本文旨在研究日治時期的臺人民族運動者，如何透過文協活動寫真隊與美臺團，向一般大眾進行啟蒙，包括論述其背景、過程演變、參與人員、日後難以持續的原因，並分析此種啟蒙的內涵、意義與影響。必須說明的是，文協活動寫真隊與美臺團雖然巡迴各地放映電影，但由於影片是默片，需要辯士（べんし）從旁說明，故影片的意義往往取決於辯士的解說，此部分後文會加以說明。此種啟蒙活動並非以電影本身為唯一的工具，辯士亦有不可忽視的地位，因此本文不討論影片創作者為何人、拍攝手法優劣等電影技術層面議題。

在資料方面，本文主要利用蔡培火、林獻堂、張麗俊等時人之日記，再加上《臺灣民報》、《臺灣新民報》等報刊，來還原從文協活動寫真隊到美臺團，這兩個以電影來啟蒙民智之團體的發展，相較於前人多以《臺灣民報》進行相關討論，本文在資料上較為多元豐富。不過，蔡培火日記係以羅馬白話字與假名式白話字書寫，本文使用的為收錄於《蔡培火全集（一）：家世生平與交友》翻譯為中文之版本，恐有翻譯失誤與漏抄之問題，且其年代為 1929 年至 1936 年，缺少文協活動寫真隊與美臺團剛成立時的紀錄，誠屬一大遺憾。至於《臺灣民報》，向來為臺灣民族運動者的喉舌，對於美臺團的報導難免有過分高估的情形，未必可盡信。面對前述問題，唯有多方比對各種不同來源之資料，務求盡力還原歷史事實。

必須說明的是，「電影」是中文的稱呼，日本則以漢字「活動寫真」稱之，意思是具動態的照片，實際上來自英文 motion picture。1920 年代後「活動寫真」逐漸被新名詞「映畫」取代，至今仍廣泛使用。²⁷ 另外在日治時期，不少臺人也以來自上海的「影戲」、「電映」、「電戲」等名詞來稱呼電影。²⁸ 本文在引述史料時，會依原文稱其為活動寫真或映畫、電戲，其餘一律使用中文名詞電影。

²⁶ 白春燕，〈日治時期臺灣文化協會新劇運動系譜（1921-1936）〉（新竹：國立清華大學臺灣文學研究所博士論文，2021）。

²⁷ 蔡錦堂，〈日治時期的電影與紀錄片〉，《臺灣學通訊》104（2018年3月），頁4。

²⁸ 〈海山特訊 影戲映寫〉，《臺灣日日新報》，1925年8月15日，夕刊第4版；〈新竹 電映兩則〉，《臺灣日日新報》，1926年10月29日，夕刊第4版；〈赤崁 試映電戲〉，《臺灣日日新報》，1926年12月13日，夕刊第4版。

二、文協活動寫真隊的活動

(一) 成立背景

1899年電影傳入臺灣，日本官方即利用此種近代科學產物，相繼於各地方舉行電影放映會，做為宣揚日本殖民統治文明開化的工具。豐原下南坑第一保保正張麗俊，在聖王廟內首次看到電影後，發出「其間幻術精妙難以言語形容者」的讚嘆，²⁹ 可見此種令人目不暇給的新科技，確實適合做為教化的媒介。1904年日俄戰爭爆發後，電影成為日本當局報導戰爭時事之工具，而逐漸普及於臺灣西半部。³⁰ 1907年臺灣總督府開始以電影為媒介，向日本國內介紹臺灣的概況，委託高松豐次郎（1872-1952）製作「臺灣實況之紹介」紀錄片，拍攝臺灣西部各地之人文自然景觀、產業、學校、衛生醫療機構等各項近代化設施與「理番」成效。³¹

1909年起愛國婦人會臺灣支部為籌募隘勇線前進隊之救護費與補助慰問金，連續7年巡迴全臺各地，舉行慈善電影放映會，做為總督府「蕃地討伐」之宣傳與慈善募款之用。³² 愛國婦人會曾數次在豐原開演，事前由支廳長於保甲例會中將此事告知各保正，放映費用則由當地各保人民負擔，且應納的金額早已有規定，可說是以放映電影為手段進行強制募捐。³³ 舉例而言，1913年5月13日，該會在豐原聖王廟演幻術劇，所收金額欲捐獻官府征剿「生番」，葫蘆墩支廳乃強派保甲民認領入場券，其券分二種，一等金50錢，二等金30錢，張麗俊所屬之下南坑第一保派一等券25枚，二等券派80枚，計36圓50錢。張麗俊認為保內人民窮困者甚多，恐無力負擔如此龐大的費用，乃令其子張清漣與區長協商，不料

²⁹ 張麗俊著，許雪姬、洪秋芬編纂、解讀，《水竹居主人日記（一）》（臺北：中央研究院近代史研究所、臺中縣文化局，2000），頁314-315。

³⁰ 日俄戰爭的相關電影，應該在臺灣反覆播放相當長的時間，直到1927年，張麗俊在慈濟宮都還看的到演前清故事和日俄戰爭的影片。張麗俊著，許雪姬、洪秋芬、李毓嵐編纂、解讀，《水竹居主人日記（七）》，頁314-315。

³¹ 葉龍彥，《日治時期臺灣電影史》，頁71-78。

³² 傅欣奕，〈日治時期電影與社會教育〉（臺北：國立臺灣師範大學臺灣史研究所碩士論文，2013），頁25-26。

³³ 張麗俊著，許雪姬、洪秋芬編纂、解讀，《水竹居主人日記（二）》（臺北：中央研究院近代史研究所、臺中縣文化局，2000），頁337；張麗俊著，許雪姬、洪秋芬、李毓嵐編纂、解讀，《水竹居主人日記（三）》（臺北：中央研究院近代史研究所、臺中縣文化局，2001），頁4、22、32、359。

區長將責任又推給支廳長，無計可施下，清漣只好將入場券交給各甲長，令其分給各戶。³⁴ 對一般百姓而言，這可謂不樂之捐。

1914年臺灣教育會開始運用電影推動社會教育，使一般男女得以通俗平易地領會學術與技藝智識。該會通俗教育部附設活動寫真班，1916年向大阪寺田商店買入「文明之農藥」、「學生花運動」、「汽車競賽」、「軍艦下水典禮」、「動物園」、「天文臺及天文學」、「御大典大觀兵式」、「京都保津川順游而下」等8部影片，內容涵蓋近代科學文明、日本國內風情、慶祝天皇即位之閱兵典禮、宣揚日本軍艦壯盛等題材。臺灣教育會更透過一系列大正天皇登基典禮實況放映會，向臺灣民眾傳遞日本天皇制度之內涵與崇高地位，「御大禮活動寫真」前後於臺北市上映29次，總計28,000人觀賞，並於臺中及淡水等地巡迴上映。³⁵ 此外，該會亦自行製作以臺灣為題材之社會教育影片，主要以地方產業、體育活動、總督巡視和總督府相關典禮為主題，亦有教育、自然景觀、日本皇族、日本國內風情等題材。³⁶

1920年代以降，臺灣各官方、社教團體及地方州廳教育課，亦陸續利用電影從事社會教育，例如各州均透過州教育課與州級社會教化團體，推動社會教育電影放映，各州更組成電影協會組織，總攬社教電影放映事務，以州級團體從事影片、器材等之購入、製作及配給業務。³⁷ 1924年12月1日，新竹州即舉辦「活動寫真映寫術講習會」，招募州教育課、警務部及各郡人才前來研習，據載甚至有遠從臺南州、高雄州前來聽講者，大家皆極熱心研究，成績甚佳。³⁸

與此同時，臺灣文化協會亦看上電影這種新興媒體，將之做為除演講之外，啟蒙臺灣人民文化涵養的重要工具，並企圖藉由巡迴電影放映，與官方爭奪啟蒙與教化權。蔡培火向來致力於提升臺灣人民的知識水準，曾大力推動羅馬白話字，開設羅馬白話字研究會，又參照日本五十音，自創假名式白話字，也有講習會的

³⁴ 張麗俊著，許雪姬、洪秋芬、李毓嵐編纂、解讀，《水竹居主人日記（三）》，頁364。

³⁵ 1915年11月至1916年2月，「御大典御盛儀」、「御大典活動寫真」、「御大典紀念活動寫真」、「御大禮活動寫真」、「御大禮の實況」等影片，先後在芳乃亭、朝日座、新高館、榮座、淡水戲館等戲院放映。川瀨健一編，《殖民地台灣で上映された映画 1899（明治32）年-1934（昭和9）年》（奈良：東洋思想研究所，2010），頁56-60。

³⁶ 三澤真美惠，《殖民地下的「銀幕」：臺灣總督府電影政策之研究（1895-1942）》，頁125-150。

³⁷ 傅欣奕，〈日治時期電影與社會教育〉，頁37-44。

³⁸ 三澤真美惠，《殖民地下的「銀幕」：臺灣總督府電影政策之研究（1895-1942）》，頁150-151。

辦理，³⁹ 電影亦是他啟蒙民智的另一種手段。1923年10月，蔡培火就任文協專務理事後，所擬定的新事業綱領，便包含創設活動寫真隊巡迴各地，⁴⁰ 後因治警事件發生，文協會員多人被召問、搜索居留甚至入監，此事遂暫緩。⁴¹ 1925年文協已募集到三千餘圓資金，預計募集到5千圓就要開始著手活動寫真隊事宜，推估1926年春天即可實現。⁴² 其後，加上由蔡培火之母七十大壽的祝壽禮金中拿出之一千三百餘圓，資金問題遂告解決。1926年3月，蔡培火利用擔任第七回臺灣議會設置請願委員至東京之際，購買電影放映機與宣傳用影片7卷，由於影片為默片，回臺後開始訓練文協中的青年說明影片。⁴³ 當時默片的解說者稱為辯士，他們必須伶俐善辯、唱作俱佳，更身負社會教育、文化啟蒙的重責大任，必須審慎挑選、培養。⁴⁴

（二）巡迴放映

蔡培火自東京攜回的影片，被認為是社會教育方面的重要事業，文協乃正式成立活動寫真部，影片經臺北、臺南兩州廳檢閱過後，⁴⁵ 計劃1926年4月10日左右，在中部各地方開演，並在各地募集會員，每人一回繳納5錢或10錢，作為該隊的維持費，辯士則聘定郭戊己、盧丙丁、陳新春三人擔任。4月4日起，文協活動寫真隊首先在臺南大舞臺戲院放映兩天，每場均滿員，觀眾約有二千餘名，擁擠至幾無立錐之地，因此更延期一夜，觀眾之數依然如此。當時媒體曾分析放映活動成功的原因，包括民眾對文協的好感；入場費僅定10錢，容易負擔得起；民眾的智識慾很旺盛等等。⁴⁶ 首場放映的場地臺南大舞臺，1911年2月落

³⁹ 李毓嵐，〈蔡培火與臺灣白話字運動〉，《近代中國》（臺北）155（2003年9月），頁23-47。

⁴⁰ 蔡培火，〈母國人同胞に告ぐ〉，《臺灣民報》1:11（1923年11月21日），頁11-12。

⁴¹ 〈臺灣文化協會會報〉，《臺灣民報》，2:19（1924年10月1日），頁12。

⁴² 〈臺灣文化協會報告（下）〉，《臺灣民報》80（1925年11月22日），頁14-15。

⁴³ 台灣總督府警務局編，《台灣總督府警察沿革誌（三）》（臺北：南天書局有限公司，1995），頁157-158。

⁴⁴ 葉龍彥，〈日治時期臺灣電影史〉，頁326。

⁴⁵ 當時電影與戲劇及其他類別的演藝活動一起總括規範，由各州廳自行對其內容檢查。1926年7月，臺灣總督府制定「活動寫真フィルム檢閱規則」（電影檢查規則）後，電影被獨立出來，統一進行檢查。三澤真美惠，〈殖民地下的「銀幕」：臺灣總督府電影政策之研究（1895-1942）〉，頁66-71。

⁴⁶ 〈文協活動寫真部出世〉，《臺灣民報》101（1926年4月18日），頁7；〈文協活動寫真隊先由臺南開演呈未曾有之大盛況〉，《臺灣民報》102（1926年4月25日），頁5。

成，位於臺南市西門町一丁目（今西門路二段），由臺南士紳洪采惠、⁴⁷ 鄭潤涵、謝群我等人共同集資興建，是來臺的中國戲班與本地歌仔戲團「丹桂社」的主要演出場地，亦是日治時期臺灣第一座以臺人為主要觀眾，並全由臺人集資、建設與經營的本島人劇場，⁴⁸ 成為文協在臺南放映電影場地的首選。

其後，在霧峰、草屯、臺中等地開演，觀眾常常稱讚影片的鮮明，劇中各角色的善於表演，喜怒哀樂變化自如，而辯士對於情節曲折之處的細心解釋也廣獲好評，因此出現湧入二千餘觀眾，人人無立錐之地的盛況。4月中旬起，更至臺中州潭子、豐原、大甲、清水、彰化、鹿港、員林、北斗、竹山、南投等地巡迴。此次巡迴總通信處為臺中鄭松筠（1891-1968）事務所，各街庄並有各自的通信員，均是文協在當地的活躍分子，例如豐原為廖進平（1895-1947）、清水為蔡年亨（1890-1944）、員林為林糊（1894-1973）。⁴⁹ 1926年4月20日晚，張麗俊至豐原聖王廟觀賞文協放映之電影，並在日記寫下其觀影經驗，影片內容大致是北極探險隊遇到野獸熊狐獅象與冰山苦海、倫敦市街之繁華、滿洲炭礦鐵礦之豐富、丹麥工業、人心組合之發展、山田與塚本教育之方法，辯士為盧丙丁，對各部影片之說明頗為詳細，至晚上11時演畢。⁵⁰ 依《臺灣民報》報導，巡映地區以臺中州為主，至於新竹州，1926年5月1日，黃旺成（1888-1979）曾在日記記述：「午前陳新春君來，囑予吩咐冬桂君打合文協電戲的事。」⁵¹ 顯示也有所籌劃，但實際狀況不詳。

由於巡映活動的反應很好，在基隆開演時，甚至發生每夜均有四、五百名觀眾不得入場之事，⁵² 故各地之招請應之不暇。1926年7月，蔡培火前往東京與上海，再購入影片5卷，⁵³ 在上海時係透過上海基督教青年會協助，購得社會文化

⁴⁷ 似為洪「菜」惠，臺南第一、二保保正，經營菸草賣捌業，雜貨行永周義號、永順隆號，住於草花街。臺南新報社，《南部臺灣紳士錄》（臺南：該社，1907），頁64。

⁴⁸ 賴品蓉，〈日治時期臺南市戲院的出現及其文化意義〉（新竹：國立清華大學臺灣文學研究所碩士論文，2016），頁44-54。

⁴⁹ 〈文協電影隊豫定行程〉，《臺灣民報》103（1926年5月2日），頁6。

⁵⁰ 張麗俊著，許雪姬、洪秋芬、李毓嵐編纂、解讀，《水竹居主人日記（七）》，頁34。

⁵¹ 黃旺成著、許雪姬主編，《黃旺成先生日記（十三）一九二六年》（臺北：中央研究院臺灣史研究所，2014），頁164。

⁵² 〈民報日記 7月4日〉，《臺灣民報》114（1926年7月18日），頁15。

⁵³ 台灣總督府警務局編，《台灣總督府警察沿革誌（三）》，頁158。

表一 1926年文協活動寫真隊臺中州巡映一覽表

日期	地點	通信員
4月15-16日	臺中	鄭松筠
4月17日	南屯	賴遠輝
4月18-19日	潭子	林載釗
4月19-20日	豐原	廖進平
4月23日	屯子腳	張信義
4月24-25日	大甲	杜清
4月26-27日	清水	蔡年亨
4月28日	梧棲	楊濱嶽
4月29日	沙鹿	清水蔡年亨
4月30日、5月1日	彰化	林篤勳
5月2日	和美	林繼明
5月6-7日	鹿港	施江東
5月8日	溪湖	員林林糊
5月9-10日	員林	林糊
5月11日	田中	員林林糊
5月12-13日	北斗	林伯庭
5月15-16日	竹山	林月汀
5月17-18日	南投	張慶章

資料來源：〈文協電影隊豫定行程〉，《臺灣民報》103（1926年5月2日），頁6。

教育用相關影片。⁵⁴ 其後，組織活動寫真隊第二隊，成員為鍾自遠、盧丙丁、林秋梧（1903-1934）三人，1926年9月下旬由臺南市開始，巡迴南部各城鎮，包括西螺、嘉義、北港、新營、麻豆、臺南市等地，未排入巡迴的地區如想招請放映，也可寫信向臺南市港町文化協會本部⁵⁵ 申請。放映的影片包括令人抱腹絕倒的喜劇「無人島探【險】」；表示夫婦愛，提醒世間男子知婦人價值的「試探愛情」；展現母子親情，令人難禁淚沾襟的「母與其子」；⁵⁶ 拍攝騎兵出沒國境的

⁵⁴ 三澤真美惠，《「帝國」と「祖國」のはざま：植民地期台湾映畫人の交渉と越境》，頁90。

⁵⁵ 臺灣文化協會成立時，置本部於臺北，1923年10月18日起，移轉於臺南市港町一丁目15番地。林柏維認為文協此舉是欲藉本部重心的南移，加速臺灣南部的文化啟蒙，以求該會在全島的普遍發展。蔡培火、陳逢源、林柏壽、吳三連、葉榮鐘，《臺灣民族運動史》，頁287、294；林柏維，《臺灣文化協會滄桑》，頁81。

⁵⁶ 「母與其子」：此片的劇情是描述一位中年寡婦，為了讓她的兩個孩子（一男一女）讀書，平日勤儉做工，晚間在家裡替人黏糊紙袋，來貼補家用，每每都到三更半夜才就寢。有一夜，母親特別疲憊，提早上床，不意卻驚醒床邊的孩子，孩子忽然靈機一動，心想何不趁母親入睡之後起來幫她糊紙袋？從此兩個孩子便常常利用深夜之後，起床幫母親的忙。後來母親發現，自己的工作量比以前減少，為何所糊的紙袋反而比以前多。同時，她又發現最近兩個孩子精神愈來愈差。有一夜，五更時分，母親醒了過來，在昏黃的油燈光下，她發現兩個孩子正疲倦地趴在放紙袋的小几上睡着了。她走過去，把孩子接到身邊，眼淚簌簌地掉下來。李筱峯，《臺灣革命僧林秋梧》（臺北：自立晚報社文化出

「武勇」；可看盡北極壯觀的「北極的怪獸」，⁵⁷ 可謂娛樂性與教育性兼備。⁵⁸ 當第二隊在嘉義開演時，場地在嘉義南座，入場費 10 錢，贊助費 50 錢，任人隨意。每天映演時間為下午 7 時半起 4 小時，但從 5 時開始，觀眾即蜂擁而至，至閉幕時全場均鴉雀無聲，專心觀賞影片，特別是放映「母與其子」時，流淚沾襟者無數。第一晚入場者千餘名，為南座開幕以來未曾有之盛況，可見該隊受歡迎的程度。⁵⁹ 當時嘉義街有兩大戲院，一為日人笠松耕一與吉高岩市等人經營的嘉義座，另一為南座。1921 年 1 月 26 日，南座正式落成啟用，由邱策五、李財、施慶泉等人共同出資興建，位於今嘉義市吳鳳北路與蘭井街交叉口西南側，即城隍廟左前方，這裡是日治時期嘉義街臺人日常活動最密集的區塊。文協選擇南座是因為該戲院由臺灣人經營，且是臺灣人常去的戲院，本地戲班與來自中國上海、福州的戲班到訪嘉義街時，多以南座為演出場所，⁶⁰ 利於向臺人進行啟蒙。同年 12 月 7 日起，第二隊至臺中州開演，由於議題與內容均很有趣且有益，受到的好評也不減於南部。⁶¹

同時，文協活動寫真隊第一隊亦持續巡映，1926 年 11 月 8 日來到新竹樹林頭，放映場所在前樹林頭公學校訓導與舊港庄庄長曾瑞堯家的大埕，由於陳新春生病，由賴火生等代掌機械，辯士則由將來想從事電影事業的林冬桂提出申請，取代周天啟（1903-1971）。當晚黃旺成因與友人至曾瑞堯家晚餐，而順便觀看，他的感想是在曾家大埕放映頗為妥當，可惜設備不周，沒有電燈全場黑暗，是美中不足之處。⁶²

版部，1991），頁 75-76。

⁵⁷ 《臺灣民族運動史》所列出之文協巡映影片中，有一部名為「北極動物之生態」，可能與「北極的怪獸」為同一部影片。蔡培火、陳逢源、林柏壽、吳三連、葉榮鐘，《臺灣民族運動史》，頁 318。

⁵⁸ 〈文協活動寫真 第二隊將開演〉，《臺灣民報》124（1926 年 9 月 26 日），頁 7；〈文協電影第二隊出演〉，《臺灣民報》126（1926 年 10 月 10 日），頁 9。

⁵⁹ 〈文協活動寫真 嘉義南座開演〉，《臺灣日日新報》，1926 年 10 月 19 日，夕刊第 4 版；〈嘉義文協影戲盛況〉，《臺灣民報》132（1926 年 11 月 21 日），頁 8。

⁶⁰ 賴品蓉等，《嘉義市老戲院踏查誌》（嘉義：臺灣圖書室文化協會，2017），頁 40、50-52。

⁶¹ 〈文協第二隊電影 在臺中州下開演日程〉，《臺灣民報》136（1926 年 12 月 19 日），頁 9。

⁶² 黃旺成著、許雪姬主編，《黃旺成先生日記（十三）一九二六年》，頁 164。雖然沒有電燈黑暗一片，更適合播放電影，但連照明的小燈都沒有，可能會造成觀眾進場與離場的不便，秩序也較難維持。黃旺成日記的原文為：「映寫場所是老曾的大庭〔埕〕，很妥但設備不周，黑暗無有電燈。」黃旺成著、許雪姬主編，《黃旺成先生日記（十三）一九二六年》，頁 383。

表二 1926-1927年文協活動寫真隊第二隊臺南州、臺中州巡映一覽表

日期	地點
1926年9月30日	荊桐庄
1926年10月1-3日	西螺街
1926年10月4-5日	斗南庄
1926年10月7-8日	大林庄
1926年10月9-11日	嘉義街
1926年10月14-15日	北港
1926年10月16-17日	朴子
1926年10月19-20日	鹽水庄
1926年10月21-22日	新營庄
1926年10月24-26日	麻豆庄
1926年10月30-31日；11月1-2日	臺南市
1926年12月7-9日	臺中
1926年12月10-11日	南屯
1926年12月13-15日	霧峰
1926年12月16-18日	草屯
1926年12月21-24日	豐原
1927年1月6-7日	潭子
1927年1月8日	屯子腳
1927年1月10-12日	大甲
1927年1月13日	外埔
1927年1月15-17日	清水
1927年1月19-20日	梧棲
1927年1月21-22日	沙鹿
1927年1月24-27日	彰化
1927年1月29-30日	和美
1927年2月5-7日	鹿港
1927年2月9日	溪湖
1927年2月10-12日	員林
1927年2月14-15日	田中
1927年2月16-17日	北斗
1927年2月19-22日	竹山
1927年2月24-26日	南投

說明：此行程表有與實際狀況不符的情形，因為有時在一地放映後，觀眾常常欲罷不能，要求留映數天，以致耽擱以後的行程。

資料來源：〈文協電影第二隊出演〉，《臺灣民報》126（1926年10月10日），頁9；〈文協第二隊電影在臺中州下開演日程〉，《臺灣民報》136（1926年12月19日），頁9。

日治時期臺灣電影的放映場所，1910年代是在表演傳統日本演劇的日式木造劇場偶爾穿插上映。1920年代開始有電影常設館，多為三層歐式建築，建材則為煉瓦（磚）及鋼筋混凝土，但僅出現於大城市，⁶³ 鄉間民眾要看電影較為不易，故文協活動寫真隊深入各地農村，是其一大特色。另由前述可知，文協活動寫真隊對於場地的選擇，如果在大城市，多以臺灣人常去的戲院為主，例如臺南大舞臺、嘉義南座；如去二、三線的街庄，則多利用當地廟埕、地方菁英的住宅大埕，此種深入基層的巡映活動，對於草根大眾的知識啟蒙自然有不少助益。

（三）辯士與影片

文協活動寫真隊的成員，依前引林獻堂日記，包括郭戊己、盧丙丁、鍾自遠、林秋梧、陳新春、周天啟等人，通常三人一組，一人專管機器，二人擔任辯士。依目前掌握的資料，活動寫真隊初成立時，成員為郭戊己、盧丙丁、陳新春，成立第二隊後，第二隊成員為鍾自遠、盧丙丁、林秋梧，第一隊則為郭戊己、陳新春、周天啟。另依據黃旺成日記，林冬桂是活動寫真隊到新竹時的重要協助者。前述諸人除盧丙丁與林秋梧外，較不為人所知，因此其生平事蹟有加以介紹的必要，才能看出成員彼此間的共通性。

郭戊己，大甲人，1925年任臺灣文化協會評議員，⁶⁴ 曾多次在大甲當地的文化講演活動登臺，述開會辭或閉會辭。⁶⁵ 翌年與陳煌、陳炘（1893-1947）、黃清波等人組織「大甲日新會」，擔任常務幹事一職，該會為文協外圍組織，每月開例會一次，舉辦文化講演會，⁶⁶ 他也經常參與新劇演出。⁶⁷ 1929年間與周天啟等人成立「旭瀛社」活動寫真班，曾至霧峰、草屯等地巡迴放映電影。⁶⁸

⁶³ 卓于綉，〈日治時期電影的文化建制：1927-1937〉，頁12-16。

⁶⁴ 林柏維，〈臺灣文化協會滄桑〉，頁77。

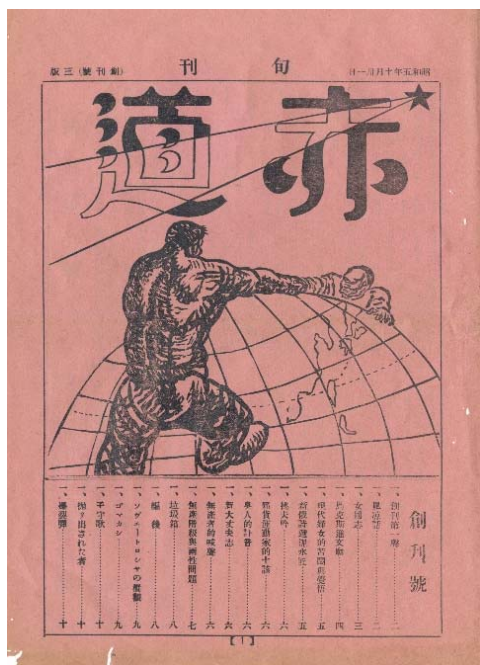
⁶⁵ 〈大甲文化講演盛況〉，《臺灣民報》59（1925年7月1日），頁6；〈文化講演消息 大甲〉，《臺灣民報》75（1925年10月18日），頁6。

⁶⁶ 〈大甲日新會發會式〉，《臺灣民報》89（1926年1月24日），頁7；葉榮鐘，〈日據下臺灣政治社會運動史（下）〉，頁366。

⁶⁷ 白春燕，〈日治時期臺灣文化協會新劇運動系譜（1921-1936）〉，頁109。

⁶⁸ 林獻堂著，許雪姬、鍾淑敏主編，〈灌園先生日記（二）一九二九年〉（臺北：中央研究院臺灣史研究所籌備處、近代史研究所，2001），頁138、141、145。

盧丙丁，臺南人，1917年考入臺灣總督府國語學校，1921年畢業（校名改稱臺灣總督府臺北師範學校），其後擔任教職，任臺南大內公學校教諭、訓導，再轉任六甲公學校林鳳營分教場與六甲公學校訓導。1921年加入臺灣文化協會，擔任講演會講師與活動寫真隊辯士，長期參與臺灣文化劇團演出。1927年加入臺灣民眾黨，任中央常務委員，負責社會部與宣傳部，並任臺南支部常務委員，亦兩度擔任臺灣工友總聯盟全國代表會議長，為工運活動的急先鋒。1931年2月18日，臺灣民眾黨召開第四次黨員大會時，遭臺灣總督府強制解散，他與蔣渭水等十餘人被補，翌日獲釋。其後因罹患癲瘋病，逐漸消失於大眾視線。1935年7月遭警察單位以癲瘋病症狀為由逮捕，8月移送樂生療養院，並以病患身分遭禁錮。1936年1月底，獲准出院，但被日方安排出境至廈門。1月18日出院前，他曾對院民進行告別演說，不料20日出院後即消失音訊、不知所蹤。其妻為唱紅〈紅鸞之鳴〉、〈一個紅蛋〉的知名臺語流行歌手林氏好（1907-1991）。⁶⁹



圖二 《赤道》創刊號

資料來源：〈赤道報〉，《楊雲萍文書》
（臺北：中央研究院臺灣史研究所檔案館藏），識別號：YP03_05_003。

⁶⁹ 黃信彰，《工運 歌聲 反殖民：盧丙丁與林氏好的年代》（臺北：臺北市府文化局、臺灣新文化運動紀念館籌備處，2010），頁198-199；陳耀昌，《島之曦》（臺北：遠流出版事業股份有限公司，2021），頁292-341。《島之曦》雖然是描寫盧丙丁與林氏好愛情故事的歷史小說，但作者對盧丙丁的生平做了許多考證，曾收集中央研究院臺灣史研究所檔案館、樂生療養院等地資料，有其可信度。樂生療養院資料為已故范燕秋所提供，中研院的旅券資料為該所檔案館提供。

陳新春，通霄人，新竹教員養成所畢業，在公學校任職期間因參加臺灣文化協會活動而被命令辭職。1927年2月1日，因為臺灣黑色青年聯盟事件被捕。1928年8月起，加入「通霄青年會活動寫真隊」，負責操作機器，至臺北、宜蘭、新竹、北斗、朴子、臺南、高雄巡映，該活動寫真隊屬於新文協系統。1929年名列臺灣總督府「文化協會運動專門從事者」調查清單，屬於思想注意對象。⁷⁰

林秋梧，臺南人，1918年考入臺灣總督府國語學校（翌年更名為臺北師範學校）師範部，1921年加入臺灣文化協會，1922年因參與臺北師範學潮被拘捕，於畢業前夕遭勒令退學。1924年潛赴廈門，入廈門大學文哲學系，並於集美中學任教，1925年丁母憂返臺，後與臺南開元禪寺結緣。1926年開始參與臺灣文化協會的演講，並擔任活動寫真隊的辯士。1927年拜開元禪寺得圓和尚為師，後以開元禪寺派遣留學生身分赴東京駒澤大學留學。1930年畢業返臺，受命為南部臨濟宗佛教講習會講師，兼南瀛佛教會教師，並參加臺灣民眾黨、臺灣工友總聯盟、赤崁勞動青年會等團體。同年10月，與莊松林、林占鰲、盧丙丁等人創刊《赤道》，任發行人兼總編輯。1931年，《臺灣民報》舉辦議員模擬選舉，當選臺南市議員。1934年因肺結核過世，素有「臺灣革命僧」之稱。⁷¹

周天啟，彰化伸港人，1920年就讀臺南長老教中學，⁷²畢業後赴日留學。回臺後加入臺灣文化協會，擔任中央常務委員。1923年12月，在彰化市參加「鼎新社」劇團，1925年1月30日，首場演出之劇目為由廈門帶回的獨幕笑劇⁷³「社會階級」和五幕社會劇「良心的戀愛」等等，其後周天啟等人與留日學生合作組成「臺灣學生同志聯盟會」。1926年4月，前述兩團體整併成「彰化新劇社」。同年參與新竹「新光社」劇團演出，11月13-14日兩日，在新竹試演獨幕劇「父權之下」、五幕劇「良心」等等，藉由戲劇表演等活動，宣揚臺灣人的民族意識。1927年2月1日，因為臺灣黑色青年聯盟事件被捕。其後參與組織臺灣民眾黨，

⁷⁰ 白春燕，〈日治時期臺灣文化協會新劇運動系譜（1921-1936）〉，頁109、116-118。

⁷¹ 〈林秋梧年表〉，收於李筱峯，《臺灣革命僧林秋梧》，頁213-217。

⁷² 李國澤編，《臺南市私立長榮中學校友芳名錄：七十週年校慶紀念》（臺南：長榮中學，1955），頁30。

⁷³ 獨幕劇為戲劇的形式之一，全劇只有一幕，沒有換幕這一程序，全劇事件在一幕內完成，適合情節簡單緊湊的劇情，多幕劇為其反義。獨幕笑劇即僅有一幕的喜劇。

擔任中央常務委員，並兼任社會部部長。1929年與陳崧、陳煥圭、郭戊己等人組成「旭瀛社」，巡迴放映電影。1936年前往中國，任教於福建泉州培元中學，中日戰爭時，秘密參加臺灣革命同盟會東南分會組織，擔任主任。1946年1月，擔任臺灣評論社營業主任，發行《臺灣評論》，該刊主要反應當時左翼人士的政治理念，並與從中國回臺之李萬居、劉啟光、林忠等人交好，創辦豐泉實業公司，參與大興公司經營建築業務，並在臺灣區營造業公會服務。1951年當選第一屆彰化縣議員，翌年當選臺灣省臨時省議會第一屆議員，1958年當選第四屆彰化縣議員，又被選為議長。⁷⁴

林冬桂，竹南人，1893年生，1913年臺灣總督府國語學校師範部乙科畢業，曾任職臺中州大屯郡喀哩公學校。⁷⁵ 1926年出任臺灣文化協會中央委員，並於新竹支部任職，同年11月加入「新光社」，在新竹、臺北、臺中等地巡演。1927年當選新文協常任委員與庶務部主任，同年11月因新竹事件遭逮捕，遭判緩刑3年。其後前往山東省齊魯大學就讀，歷任貿易商福林行主、《大青島報》主筆、山東省統稅局稽查股長、滿洲國民政部屬官、廈門日本商業學校教務囑託等職。戰後回臺，任教於臺北市立女子中學（今臺北市立金華國民中學）。⁷⁶

前述諸人均是文協的進步青年，盧丙丁、林秋梧、林冬桂均出身臺灣總督府國語學校，他們大多具有演講或新劇演出的經驗，郭戊己、盧丙丁、林秋梧熱衷於演講，郭戊己、盧丙丁、周天啟、林冬桂則常透過新劇進行群眾啟蒙。值得注意的是，日後周天啟與郭戊己成立「旭瀛社」、陳新春參加「通霄青年會活動寫真隊」，巡迴各地放映電影，其性質與文協活動寫真隊類似。

播放的影片方面，以介紹丹麥、北極等國外風光之紀錄片與描述夫婦之愛、母子親情等類型之劇情片為主，亦有捧腹爆笑的喜劇，與臺灣教育會播放之社會教育電影不同之處，是並無介紹日本風光、宣揚日本天皇與日本軍事實力、歌頌

⁷⁴ 陳添水，〈續省臨時議會新像圖〉，《旁觀雜誌》（臺北）18（1952年2月），頁26-27；顧雅文，〈周天啟〉，收於李毓嵐、顧雅文、張素玢、李昭容撰稿，《新修彰化縣志（卷九）人物志：政治人物篇》（彰化：彰化縣政府，2018），頁107-108；黃旺成著、許雪姬主編，《黃旺成先生日記（十三）一九二六年》，頁379，註1；白春燕，〈日治時期臺灣文化協會新劇運動系譜（1921-1936）〉，頁54-65、112-113、118-120。

⁷⁵ 臺北師範學校，《臺北師範學校卒業及修了者名簿》（臺北：該校，1926），本島人之部，頁80。

⁷⁶ 林柏維，《臺灣文化協會滄桑》，頁76、237；黃旺成、許雪姬主編，《黃旺成先生日記（十三）一九二六年》，頁77，註3。

表三 文協活動寫真隊放映影片一覽表

片名	內容概述
無人島探險	令人抱腹絕倒的喜劇
試探愛情	提醒世間男子知婦人價值
母與其子	展現母子親情，令人難禁淚沾襟
武勇	拍攝騎兵出沒國境
北極的怪獸	可看盡北極壯觀
丹麥之農耕情況	
丹麥之合作事業	
犬馬救主	
紅的十字架	
不詳	倫敦市街之繁華
不詳	滿洲炭礦鐵礦之豐富
不詳	人心組合之發展
不詳	山田與塚本教育之方法

資料來源：〈文協活動寫真第二隊將開演〉，《臺灣民報》124（1926年9月26日），頁7；張麗俊著，許雪姬、洪秋芬、李毓嵐編纂、解讀，《水竹居主人日記（七）》，頁34；蔡培火、陳逢源、林柏壽、吳三連、葉榮鐘，《臺灣民族運動史》，頁318。

總督府統治之類的影片，呈現與官方啟蒙活動的差異。

此種由文協主導，透過影片以啟發臺人民智的活動，自然受到日本當局的猜忌，並進行打壓。首先，制定電影審查與辯士考試的相關規定，1926年7月，臺灣總督府頒布「活動寫真フィルム檢閲規則」（電影檢查規則），電影內容必須檢查合格後，才能放映。⁷⁷ 檢查的方向主要分為風俗與公安兩方面，風俗方面以情慾表達為例，擁抱可以，但接吻絕對禁止；公安方面，直接抨擊或煽動殖民地體制者，絕對禁止。⁷⁸ 同年，各州廳均規定惟有通過考試者，才能取得辯士資格，考試科目大抵為上演法規、常識等等。⁷⁹ 且辯士必須按照警務局保安課審查通過的腳本，對電影進行解說。至於警察取締電影的原則，為「三成於舞臺上，七成於

⁷⁷ 三澤真美惠，《殖民地下的「銀幕」：臺灣總督府電影政策之研究（1895-1942）》，頁66-71。

⁷⁸ 李昭容，《日治時期彰化地區文化事業之研究》（新北：稻鄉出版社，2011），頁209。

⁷⁹ 1926年臺北州規定惟有通過考試，且被認為就業上適當者，才能取得說明者的資格，而考試科目包括上演法規、常識（國語、歷史、地理等），翌年舉行第一回活動寫真說明者試驗。此外，1930年臺南州規定，辯士的考試科目包括：一、關於上演的法規；二、國文、歷史、地理；三、常識。可見各地方的規定有所差異。三澤真美惠，《殖民地下的「銀幕」：臺灣總督府電影政策之研究（1895-1942）》，頁64-66。

觀眾」，意即對舞臺的內容只要以三成注意力來觀察，但對觀眾的反應要以七成注意力觀察，因為電影的內容已事先通過檢查，監看現場觀眾的反應才是重要的。⁸⁰

其次，活動寫真隊在巡迴的過程中，常常遭到日本警官的刁難，包括場地租借受阻、解說被迫中止等等。1926年7月19日，活動寫真隊應簡來成之邀，至汐止放映，活動開始前當地警官即招喚戲園老闆至派出所問話，企圖阻止場地租借而未果，正式開演後又向郭戊己等寫真隊當事者提出種種質疑，最後更強迫映演中止，理由是辯士未依照原先的腳本解說。⁸¹ 同年8月中，在艋舺戲園映演四天，第三天亦發生被命令中止的情事，總督府某課長透露：「原來當辯士者須在能够傳說腳本以下學識的人材，然而你們都是在說明那腳本以上學識的人們，才會有今日的被我們有所指摘。」⁸² 由此可見，負責解說影片的辯士為播映時的靈魂人物，原本辯士應該按照審查通過的內容進行說明，但他們常常脫稿演出或過度引申，以激發觀眾的民族意識，有水準以上的表現，以致被下令中止。輿論認為，由於艋舺當地很少受到文協的洗禮，警官才會抱持異樣之感，加上臨監者不通臺語，只依觀眾拍手之有無，做為注意或中止的根據，才有如此結果。⁸³

1926年10月，第二隊至嘉義街開演時，辯士林秋梧提到，禽獸幼小的時候，皆受獸母的營養，長大後就自己覓食，人類亦然，但是覓食者有時不能從社會得到供給，實在是悲慘的事，所以對這種社會，若不及早提出方法救濟，恐未來會變成黑暗的社會。由於影射臺灣為長大的孩子，日本是養父母，臺灣在日本統治下社會悲慘，故臺灣可脫離日本而自立，遂被命中止，當晚也不許林秋梧再登臺。放映「北極探險」時，辯士提及西藏原是中國屬土，竟被英國侵占，使民眾聯想到日本對臺灣的不當統治，日方認為此種說法如同政談演說，而深感不滿。⁸⁴ 在麻豆映演時，放映「母與其子」，林秋梧侃侃而談，除了闡述母愛的偉大與孝順的美德之外，並說明知識的重要：「同胞啊！我們大家都要刻苦耐勞，教養兒女充實自己，使大家都有知識，我們臺灣人才不會永遠當人家的奴隸。」觀眾的情緒隨之沸騰，不久臨監的日本警官即發出「辯士中止」的命令，林秋梧不得已而停

⁸⁰ 李昭容，《日治時期彰化地區文化事業之研究》，頁209-210。

⁸¹ 〈文協演活動寫真 汐止警吏連呼中止〉，《臺灣民報》116（1926年8月1日），頁8。

⁸² 〈是誰之過〉，《臺灣民報》119（1926年8月22日），頁11。

⁸³ 〈是誰之過〉，《臺灣民報》119（1926年8月22日），頁11。

⁸⁴ 〈嘉義文協影戲盛況〉，《臺灣民報》132（1926年11月21日），頁8。

止演講，但觀眾仍譁然鼓掌，群情激昂。⁸⁵

不過，有時僅因臨監警官自己過度的聯想，辯士也會遭到中止的命運。1927年2月11日，第二隊在神岡映演時，辯士提到劇中一個蓄八字鬚的惡漢，說蓄八字鬚的不是好人，不料當夜臨場的富田巡查正好蓄八字鬚，以為辯士故意諷刺他，故下令中止。隔日在神岡的另一場與13日在潭子的場次，由於臨場的警官無鬚，同樣的說明內容竟無事通過，可見日本當局漫無標準。⁸⁶

整體而言，由於辯士的說明充滿諷刺性，且用熟悉的臺語進行，即使說明的腳本必須事先送審，但解說影片時仍常常無限延伸、臨場發揮，有時甚至變成辯士個人的政治演說，諸如「母與其子」這般的親情片，竟有辦法連結至鼓吹臺灣人意識覺醒，不要永遠當人家的奴隸；「北極探險」此種自然生態紀錄片，亦牽連到英國侵略西藏，使民眾聯想到日本對臺灣的殖民統治。另依鹿港耆老施能鑫生前回憶，放映的電影明明是埃及風景，但辯士竟然能天花亂墜地說埃及被英國殖民多麼慘，就像臺灣被日本殖民，故臺灣人要奮發向上。⁸⁷ 此種文協放映電影時的臨場式本土化，成為與日本官方播映的社會教化影片有所區別的重要差異，這正是活動寫真隊在各地引起狂熱的理由。同時，這亦顯示文協活動寫真隊針對大眾進行的啟蒙，辯士扮演與影片同等重要的角色，他們並不單單闡述影片而已，隨興而至的脫稿演出，融合即興式的諷刺，常常傳達原本影片並未包含的內涵，使被殖民者反思自身的處境，因此電影的意義大大取決於辯士的解說。⁸⁸

另一方面，文協當時的演講原本已深受臺灣民眾歡迎，⁸⁹ 但活動寫真隊放映五光十色的電影，加上辯士解說，嘗試結合語言與影像，遠比單純的演講更能引人入勝，這就是文協活動寫真隊成功的原因。

⁸⁵ 李筱峯，《臺灣革命僧林秋梧》，頁75-77。

⁸⁶ 〈豐原郡禁止文協影戲〉，《臺灣民報》147（1927年3月6日），頁7。

⁸⁷ 此則資訊由李昭容博士提供，施能鑫為李博士父親的表兄弟，1999-2000年間李博士曾在其父陪同下，至養老院訪談施能鑫，詢問文協相關事宜，特此致謝。

⁸⁸ 三澤真美惠，《「帝國」と「祖國」のはざま：植民地期台湾映畫人の交渉と越境》，頁89。

⁸⁹ 舉例而言，1925年6月20日，在大甲鎮瀾宮舉行的文化講座，講者包括林獻堂、林幼春、蔡惠如、林茂生等知名人士，聽眾有遠自通霄、苑裡、清水、梧棲、大安等地而來者，達數千人，呈空前未有之盛況。同年8月10日，東京留學生巡臺講演團到大甲演講，聽眾亦達3千餘名之多。〈各地文化講演情報 大甲〉，《臺灣民報》60（1925年7月12日），頁6；〈各地文化講演情報 大甲〉，《臺灣民報》69（1925年9月6日），頁6。

(四) 文協分裂後的活動寫真隊

1927年1月3日，臺灣文化協會分裂，連溫卿（194-1957）一派掌握主導權，蔡培火、蔣渭水（1888-1931）、林獻堂等民族主義派人士先後退出。⁹⁰ 1月18日，蔡培火將文協的簿冊等文件，託蔣渭水轉交連溫卿，⁹¹ 但不包括活動寫真隊的設備。4月8日，新文協臨時常任委員會曾發出公文，要求蔡培火辦理文協活動寫真部交接，⁹² 但蔡培火不為所動。7月10日，蔣渭水、蔡培火等人於臺中市聚英樓酒家，另行創立臺灣民眾黨。⁹³ 7月15日起，活動寫真隊一連四夜在彰化的放映導致雙方的衝突正式浮上檯面，原因是蔡培火拒絕交出活動寫真設備，放映首夜乃有數名無產主義青年公開對此提出質疑，他們主張活動寫真是文化協會之物，卻被蔡培火占奪。蔡培火後來親赴彰化，公開演講說明立場，他認為雙方思想差異極大，故無交接的必要。⁹⁴ 此外，可能是因當初購買設備與影片的費用，部分來自蔡培火之母七十壽誕的禮金，故視放映隊為其個人私產。

其後，1927年11月6日，蔡培火與林獻堂、林幼春、蔡式毅（1884-1951）正式被推舉為臺灣民眾黨顧問，⁹⁵ 活動寫真隊乃轉為臺灣民眾黨所用，1927年間共舉行94次放映，觀眾總數約為35,000人。⁹⁶ 其中9月20日在高雄的放映活動，由高雄機械工友會主辦，地點在鹽埕埔得州樓後面空地，隊員為黃江福、陳少莊、王德發等人，觀眾多達5千餘名，是當地空前未有的現象。高雄市女子共勵會特別派出數名會員來到現場，向寫真隊員道謝，並協助收拾各項設備、整頓各種布置。⁹⁷ 此時隊員有所更動，改由黃江福、陳少莊、王德發擔任，應是前代成員林秋梧已遁入佛門，陳新春、周天啟因臺灣黑色青年聯盟事件被捕，故必須有所調整。黃、陳、王三人均出身臺南文化劇團，他們加入文協活動寫真隊，應與臺南人蔡培火的人脈網絡有關。附帶一提，臺南文化劇團係由黃金火發起，1926

⁹⁰ 蔡培火、陳逢源、林柏壽、吳三連、葉榮鐘，《臺灣民族運動史》，頁340-341。

⁹¹ 林獻堂著、許雲姬主編，《灌園先生日記（一）一九二七年》，頁47。

⁹² 黃信彰，《工運 歌聲 反殖民：盧丙丁與林氏好的年代》，頁47-48。

⁹³ 蔡培火、陳逢源、林柏壽、吳三連、葉榮鐘，《臺灣民族運動史》，頁364-366。

⁹⁴ 〈文協與民眾黨 紛爭活動寫真〉，《臺灣日日新報》，1927年7月22日，夕刊第4版。

⁹⁵ 蔡培火、陳逢源、林柏壽、吳三連、葉榮鐘，《臺灣民族運動史》，頁375。

⁹⁶ 台灣總督府警務局編，《台灣總督府警察沿革誌（三）》，頁446。

⁹⁷ 〈高雄 共勵會的好意〉，《臺灣民報》178（1927年10月16日），頁7。

表四 1927 年活動寫真隊放映回數與觀覽者表

州別	回數	觀覽者數	備註
臺北			
新竹			
臺中	21	6,726	辯士被制止一次
臺南	29	10,656	辯士被制止二次
高雄	44	17,954	辯士被制止二次
總計	94	35,336	

資料來源：台灣總督府警務局編，《台灣總督府警察沿革誌（三）》，頁 448。

年 8 月開始籌備，成立之初由臺灣文化協會指導，臺灣民眾黨組成後，變成民眾黨的附屬劇團。⁹⁸

三、美臺團的成立與重振

（一）成立

1927 年年底，蔡培火、王開運（1889-1969）⁹⁹ 與其他有志人士，有感於臺灣人缺少正當娛樂機關，一般民眾都是無意義地過生活，且有不少娛樂機關傷風敗俗，乃計劃組織美臺團，定為社團法人，目的為創設高尚之娛樂機關，圖謀臺灣民眾趣味生活之發達。1928 年 2 月起開始募集株券（股票），資本金 3 萬圓，每口 20 圓，消息一出，已有數百口株券被熱心者認購，事務所暫時設在臺南市幸町（今中西區）蔡培火住處。¹⁰⁰ 所謂趣味生活即休閒生活，泛指各種休閒娛樂。當時臺人菁英酷愛打麻雀〔按：即打麻將〕，吳新榮（1937-1967）、葉榮鐘、吳萬成（1902-

⁹⁸ 白春燕，〈日治時期臺灣文化協會新劇運動系譜（1921-1936）〉，頁 109、211-214。

⁹⁹ 王開運：生於高雄州岡山郡路竹庄，為前清例貢王棟之子。臺灣總督府國語學校畢業後，1910 年任路竹公學校訓導，1914 年離職，1917 年任臺灣銀行臺南支店書記，1927 年任大東信託公司臺南支店長，1928 年為臺南商工協會會長，1930 年任路竹庄庄長，1932 年任臺南市會議員及州協議員。在文化事業方面，1930 年與一群府城文人共同創立《三六九小報》，並擔任理事兼編輯。戰後，於臺南創玉豐行，經營進口布料。1950 年擔任第一商業銀行常務董事兼協理，1951 年當選臺灣省臨時省議會第一屆議員，1957 年任「臺灣詩會」副社長，1961 年被選為「中華民國詩會」副會長，1969 年因腦溢血過世。施懿琳、陳曉怡，〈日治時期府城士紳王開運的憂世情懷及其化解之道〉，《臺灣學誌》（臺北）2（2010 年 10 月），頁 50。

¹⁰⁰ 〈創設美臺團為民眾趣味生活應募者頗不乏人〉，《臺灣民報》193（1928 年 1 月 29 日），頁 7。

1969)、林茂生(1887-1947)均為麻雀一黨。¹⁰¹ 廣受市井小民歡迎的歌仔戲,則被知識分子批評演員的人格卑劣、曲調很淫蕩、表情很猥褻,以致一般男女聽後會被挑撥邪情,¹⁰² 因此社會上要求提倡正當娛樂的呼聲時有所聞,有志者乃以演講、電影、音樂等企圖矯正社會風氣。¹⁰³ 林獻堂也因感於臺人無高尚之娛樂而流於麻雀之賭博,而於1933年3月舉辦全臺象棋爭大會,以提倡象棋,¹⁰⁴ 此即美臺團成立的背景。值得注意的是,過去研究者多將美臺團視為啟蒙團體,但前述該團的宗旨卻將自身定位為高尚之娛樂機關,且透過公開募集的方式籌募資金,與前人的認知有所不同。至於名稱的由來,葉榮鐘認為美臺團是取「美化臺灣」之意。¹⁰⁵

1928年1月,美臺團活動寫真隊從苑裡、竹南、苗栗等處巡迴開演,在竹南媽祖宮口放映時,由當地人臺灣民眾黨黨員陳九負責招請、奔走與募集捐款,雖然當晚天氣極為寒冷,但觀眾亦爭先恐後,約達2千名,很是盛況。¹⁰⁶ 2月初旬至新竹,受到臺灣民眾黨新竹支部的後援,2-3日兩日在新埔放映,大受地方民眾歡迎。7-8日兩日在新竹公會堂播映,一切宣傳準備均由民眾黨支部協助,入場費為每人15錢,與其他的電影放映相較,《臺灣民報》指出,由於便宜又蘊含教化意義,故民眾莫不爭先往觀。¹⁰⁷

1928年12月21日下午7時起,美臺團在清水觀音亭開演,先由李清標述開會辭,接著放映「鮭之養殖」、「無人島探險」、「試探愛情」、「二個小朋友」、「愛的家庭」等影片,透過辯士詳細說明,使觀眾大為感動,最後由王九講述美臺團的組織及其使命,至12時閉幕。翌日,改由徐錦澄述開會辭,陳東海述閉會辭,放映影片時,由於辯士的雄辯,場中拍手之聲不絕。連續兩夜觀眾不下1,300餘人,獲得良好的成績。¹⁰⁸ 同月25日下午7時,在豐原慈濟宮放映,開演前由

¹⁰¹ 陳文松,〈日記所見日治時期臺灣人的「打麻雀」:以吳新榮等人的經驗為中心〉,《成大歷史學報》(臺南)45(2013年12月),頁129-176。

¹⁰² 〈歌仔戲怎樣要禁?〉,《臺灣民報》139(1927年1月9日),頁4。

¹⁰³ 〈良美風俗と不良演劇の取締〉,《臺灣民報》191(1928年1月15日),頁10。

¹⁰⁴ 林獻堂著,許雪姬、呂紹理主編,《灌園先生日記(六一九三三年)》(臺北:中央研究院臺灣史研究所籌備處、近代史研究所,2003),頁102。

¹⁰⁵ 葉榮鐘,《日據下臺灣政治社會運動史(下)》,頁362。

¹⁰⁶ 〈竹南 美臺團活寫公開〉,《臺灣民報》195(1928年2月12日),頁6。

¹⁰⁷ 〈美臺團活寫〉,《臺灣民報》195(1928年2月12日),頁6。

¹⁰⁸ 〈美臺團影片好況〉,《臺灣民報》242(1929年1月8日),頁7。

豐原店員會與豐原總工友會協助，準備會場及樂隊宣傳，觀眾約近 500 名。首先由廖進平述開會辭，其次演映「鮭之養殖」、「鮭造成罐詰」、「無人島探險」、「愛的家庭」、「試探愛情」、「二個小朋友」、「三個寡婦」等影片，由辯士陳少莊、王德發兩人熱心解說，皆以社會教化為中心，觀眾非常滿足，至下午 10 時由廖進平述謝辭，無事散會。此次放映連續 4 天，第三天起的影片是「海上學校」、「誰是騎兵」、「母與其子」、「北極怪獸」、「無人島探險」之後編等等。根據《臺灣民報》報導，觀眾中有一半是婦女，被視為是一個好現象，可見當時臺人的言論機關認為該團的放映活動深具啟蒙性質。¹⁰⁹ 第三天 27 日晚的放映，張麗俊亦躬逢其盛，他在日記記下：「晚飯畢，全世垣、德輝往慈濟宮觀文協巡迴講演、美臺團活動寫真，演『北極探險』並教育等件，十時餘罷演，係他招待故也。」¹¹⁰ 1929 年 1 月下旬，美臺團再度展開中部各地的巡迴，足跡遍及北斗、鹿港、彰化、霧峰、南投、集集等地。¹¹¹

此外，民眾黨新竹支部曾向美臺團借影片，1929 年 6 月起，巡迴新竹州下竹南、頭份、後龍、苗栗、新竹、新埔、竹東、北埔等地，辯士由支部委員蔡清池、書記陳記擔任，為慎重其事，巡映前先在支部樓上試映，並練習說明的順序。門票分為贊助券 5 角、普通券 2 角兩種，雖然不以營利為目的，但因各種開銷不少，所以無法免費。¹¹²

當時美臺團活動的方式，是在臺灣民眾黨主導下，採取演講與放映電影並進的形式，將電影放映與該黨在地方上的造勢相結合。場地則多在各街庄的公會堂或廟埕，深入基層草根。在放映的影片中，「無人島探險」、「試探愛情」、「母與其子」、「北極怪獸」為過去文協活動寫真隊的舊片，「鮭之養殖」、「鮭造成罐詰」、「二個小朋友」、「愛的家庭」、「三個寡婦」、「海上學校」、「誰是騎兵」則未見於過去的記載，可能是新購的影片，或是過去未被報導的舊片。在辯士方面，由 1927 年加入文協活動寫真隊之陳少莊、王德發擔任。至於機器，應是沿用過去文協活動寫真隊的設備。由前述影片、辯士的名單來看，美臺團與

¹⁰⁹ 〈美臺團影劇〉，《臺灣民報》242（1929 年 1 月 8 日），頁 6。

¹¹⁰ 張麗俊著，許雪姬、洪秋芬、李毓嵐編纂、解讀，《水竹居主人日記（七）》，頁 463-464。

¹¹¹ 〈美臺團活動寫真 巡迴中部日程〉，《臺灣民報》244（1929 年 1 月 20 日），頁 5。

¹¹² 〈新竹支部主催巡迴影戲 豫定在州下開映〉，《臺灣民報》267（1929 年 6 月 30 日），頁 4。

表五 1928-1929年美臺團放映影片一覽表

片名	說明
鮭之養殖	
無人島探險	文協活動寫真隊舊片
試探愛情	文協活動寫真隊舊片
二個小朋友	
愛的家庭	
鮭造成罐詰	
三個寡婦	
海上學校	
誰是騎兵	
母與其子	文協活動寫真隊舊片
北極怪獸	文協活動寫真隊舊片
「無人島探險」後編	

資料來源：〈美臺團影劇〉，《臺灣民報》242（1929年1月8日），頁6；〈美臺團影片好況〉，《臺灣民報》242（1929年1月8日），頁7。

文協活動寫真隊明顯有承繼關係。此外，美臺團的主旨雖在提倡正當娛樂，但由其巡迴各街庄、影片具教育意義、辯士講解以社會教化為中心的活動形式觀之，仍具有啟蒙性質，提倡正當娛樂與啟蒙社會大眾，事實上不相違背。當時新文協與臺灣農民組合已積極領導工農階層進行抗爭，將對日本當局的不滿化為實際的行動，與其相較，美臺團走的是溫和穩健的路線，持續進行對大眾的啟蒙教化，但由場中拍手之聲不絕等觀眾的反應顯示，該團亦取得良好的成績。

1929年下半年起，報章已無美臺團相關的報導，該團活動似乎進入休止的狀態。美臺團的活動之所以未見報導，可能是因《臺灣民報》原為舊文協的發言機關，文協分裂後為臺灣民眾黨系的人物所經營，1928年該報乃有不少關於新成立的美臺團放映電影的記事，1929年下半年起，因蔣渭水領導下的臺灣民眾黨走向階級鬥爭路線，蔡培火與該黨日漸疏離，因此臺灣民眾黨不再支持美臺團，導致該團日漸沉寂，《臺灣民報》遂無相關報導。1930年8月，蔡培火、林獻堂等人另組臺灣地方自治聯盟。同年12月，臺灣民眾黨將蔡培火開除黨籍。往後，蔡培火將心力放在第12次臺灣議會設置請願、舉辦白話字講習會與推動《臺灣新民報》發行日刊上。1932年4月，《臺灣新民報》正式成為日報，由蔡培火擔任董事。¹¹³

¹¹³ 林佩蓉，〈抵抗的年代·交戰的思維：蔡培火的文化活動及其思想研究（以日治時期為主）〉（臺南：國立成功大學臺灣文學研究所碩士論文，2005），頁180-181。

（二）重振

美臺團活動暫歇後，蔡培火對於電影放映仍未忘情，1932年3月19日霧峰一新會舉行成立大會，他亦出席，並發表演說，闡明該會之精神是為社會奉侍，不是鬥爭團體。蔡培火如此支持霧峰一新會，是因與該會委員長林攀龍（1901-1983）均為基督徒，兩人惺惺相惜。成立大會後的電影欣賞，即由蔡培火擔任辯士，隔夜並繼續映演未完之電影，來觀者約有2百餘人。¹¹⁴

1933年蔡培火決心復興美臺團，並在該年1月1日的日記將「美臺團的事業當需復興，電影部也是」列入其今年一年中當需致意的問題。¹¹⁵由此記述看來，蔡培火規劃的美臺團應該分為許多部門，計劃以多種不同方式來啟蒙臺人的民智、提倡正當娛樂，電影部只是其一，此與過去學界認為美臺團只是巡迴放映電影的團體之印象有所不同。事實上，1936年5月10日，「美臺團音樂普及會」即正式成立（此事詳後），不過其他部門的活動並未見諸記載，以致播放電影成為日後該團最為人熟知的活動。

2月間，蔡培火以美臺團活動寫真隊將再起為理由，請求林獻堂捐款，並希望林攀龍能擔任該團理事，但林獻堂並未允諾。¹¹⁶蔡培火與林獻堂的來往，始於同化會，往後兩人又齊力於臺灣議會設置請願運動、臺灣文化協會，然而私下林獻堂對於蔡培火容易激動、不能容人的個性並不甚欣賞，例如1929年1月15日，蔡培火因為新民報社的問題，滿腔憤懣，林獻堂勸他眼界應遠大，胸懷須寬闊，否則「汝平日常言愛者與也，究竟言行不能一致，世間之人決不敢受汝之愛也。汝此後路漸行漸窄，同志日漸分離，汝若無主張主義則已，若有主義主張欲望其實現之一日，非大改革從來之態度不可。」¹¹⁷言下之意是蔡培火身為基督徒，常將愛掛在嘴邊，但言行卻不能一致，導致同志日漸離棄，路愈走愈窄。或許林獻堂對蔡培火抱持些許負面觀感，不看好他日後能成功，因此對其捐款的請求並未允諾。

不過，蔡培火仍積極進行重組的工作，林攀龍後來仍擔任美臺團理事，其餘

¹¹⁴ 林獻堂著，許雪姬、周婉窈主編，《灌園先生日記（五）一九三二年》（臺北：中央研究院臺灣史研究所籌備處、近代史研究所，2003），頁123-125。

¹¹⁵ 蔡培火，〈日記〉，1933年1月1日，收於《蔡培火全集（一）：家世生平與交友》，頁243。

¹¹⁶ 林獻堂著，許雪姬、呂紹理主編，《灌園先生日記（六）一九三三年》，頁59。

¹¹⁷ 林獻堂著，許雪姬、鍾淑敏主編，《灌園先生日記（二）一九二九年》，頁19。

理事為林根生(1900-1976)、陳炘、陳新彬(1899-1944)、張煥珪(1902-1980)、劉明電(1901-1978)、黃國棟、韓石泉(1897-1963)與蔡培火本人，韓石泉與蔡培火亦為常務理事，前述諸人均為臺中、臺南地區的知名士紳。同年3月，美臺團電影部部員也已就緒，江賜金、梁加升(1899-1969)掌說明，黃江福掌機械，洪子惠掌會計，部員常常聚會，專心練習放映與說明。其中黃江福於1927年曾加入文協活動寫真隊，其餘諸位為新人。為了激發觀影群眾愛臺灣的熱誠，3月8日蔡培火在由臺中返回臺南的車中，特別創作了一首〈美臺團歌〉，翌日將歌譜不合適之處再加修正，而告完工，¹¹⁸ 其歌詞如下：

- (1)美台團愛台灣，愛伊水稻雙冬刈，愛伊百姓總快活
〔長青島美麗村，海闊山又高，大家請認真生活著美滿〕(和)
- (2)美台團愛台灣，愛伊風好日也好，愛伊百姓品格高
〔長青島美麗村，海闊山又高，大家請認真生活著美滿〕(和)
- (3)美臺團愛臺灣，愛伊花木透年開，愛伊百姓過日美。
〔長青島美麗村，海闊山又高，大家請認真生活著美滿〕(和)¹¹⁹

歌詞顯示美臺團蘊含美麗的臺灣之意，對於庶民生活透露強烈的希望和期待，希望臺灣能擁有好山、好水、好天氣，百姓能勤勞奮鬥。¹²⁰ 據載往後美臺團開映之前，團員必合唱此歌，觀眾聽熟之後，也與團員一起高唱，呈現同胞相愛之景象，深入人心。¹²¹

3月16日起，重組後的美臺團電影部第一隊預計在臺中樂舞臺開始放映影片，但是開演前因當局的刁難，而經歷一番波折，主要是因日方規定辯士必須考試及格才能出任，在時間上來不及。14日蔡培火至臺中州申請臨時許可，但可能因江賜金、梁加升兩人先前給當局壞印象，故上級強硬不答應。¹²² 蓋江、梁兩人曾分別參與農民運動與工人運動，日方乃對其抱持戒心。江賜金為臺灣農民組合

¹¹⁸ 蔡培火，〈日記〉，1933年3月9日，收於《蔡培火全集（一）：家世生平與交友》，頁249。

¹¹⁹ 賴淳彥，〈蔡培火的詩曲及彼個時代〉（臺北：財團法人吳三連臺灣史料基金會，1999），頁66。

¹²⁰ 王姿雅，〈從影像巡映到臺灣文化人的電影體驗：以中日戰爭前為範疇〉，頁45。

¹²¹ 蔡培火、陳逢源、林柏壽、吳三連、葉榮鐘，〈臺灣民族運動史〉，頁318-319。

¹²² 蔡培火，〈日記〉，1933年3月16日，收於《蔡培火全集（一）：家世生平與交友》，頁249-250。

成員，曾因違反出版規則，被判刑一個月。¹²³ 梁加升為臺南人，畢業於臺南第二公學校，後留學中國，1919年廈門同文書院經濟專門科畢業。曾參加臺灣文化協會、臺灣議會設置請願運動，其後擔任臺灣民眾黨臺南支部委員兼書記、中央執行委員，亦為臺灣工友總聯盟臺南區主席。1928年高雄淺野水泥會社大罷工時，任罷工團副團長兼糾察隊隊長，指導工人作長期罷工，其後更因此被捕。1929年出席工友總聯盟大會，以臺南區代表身分，報告臺南地區工人運動抗爭結果，決議議案時，提案「反對帝國主義的戰爭、擁護無產階級的利益」，受到滿場一致通過。1931年2月18日，日方強制解散臺灣民眾黨時，曾被檢束。1932年3月，加入臺灣新民報社。¹²⁴

依蔡培火1933年3月16日日記記載，後來他「對州內的關係者一一用三拜九叩求諒解，最後我表示沒有辯士也要進行，至今日下午不得已才准。啊！我前為新民報日刊的許可時，所費用的禮數也沒有到這麼程度！一心好生氣、一心又好感謝。」¹²⁵ 前述的三拜九叩，應是蔡培火對自己姿態放低、身段放軟的形容，未必是真的對日本官員下跪磕頭。論者指出，蔡培火的處事作風是「時而柔軟的放低身段，時而堅持得理不饒人」，為了自己所堅持的理念，可以遊說四方謀求支持，是個靈巧如蛇的政治論客。¹²⁶ 換言之，他對自己的理想極為堅持，但為尋求實現也不惜放下身段，才會出現對日本當局三拜九叩求諒解之事。

1933年3月19日美臺團電影第一隊抵達霧峰，參加霧峰一新會創立週年的紀念活動，當初第一隊規劃從臺中開始巡映，即是為了配合霧峰一新會的慶祝活動。當晚舉行的紀念講演會上，林攀龍講「生活之黎明」，蔡培火講「臺灣再造與地方文化」，兩人所講精神完全一致。¹²⁷ 隔日晚間7時半，美臺團在霧峰林家

¹²³ 台灣總督府警務局編，《台灣總督府警察沿革誌（三）》，頁1104。江賜金後來擔任《新高新報》記者，1935年7月9日因腸傷寒病逝於赤十字醫院。〈江賜金氏逝〉，《臺灣日日新報》，1935年7月11日，夕刊第2版。

¹²⁴ 台灣總督府警務局編，《台灣總督府警察沿革誌（三）》，頁514、1257-1259；白春燕，〈日治時期臺灣文化協會新劇運動系譜（1921-1936）〉，頁214、217-218。梁加升後轉赴廈門、廣東經商，任南大洋行總經理。戰後由廣東返回臺南，歷任中國國民黨臺南市黨部執行委員、臺南市兵役協會常務理事、中國紅十字會臺南市分會常務理事。其後落髮為僧，1958年在高雄大崗山創設「靜心覺苑」參修，1960年於臺南永康募捐創建小東妙心寺，1968年始將大雄寶殿建成，並昇座住持，1969年因心臟病圓寂。臺灣風物雜誌社，〈梁加升先生事略〉，《臺灣風物》（臺北）19: 3/4（1969年12月），頁100。

¹²⁵ 蔡培火，〈日記〉，1933年3月16日，收於《蔡培火全集（一）：家世生平與交友》，頁249-250。

¹²⁶ 林佩蓉，〈抵抗的年代·交戰的思維：蔡培火的文化活動及其思想研究（以日治時期為主）〉，頁32。

¹²⁷ 蔡培火，〈日記〉，1933年3月19日，收於《蔡培火全集（一）：家世生平與交友》，頁250。

大花廳¹²⁸ 放映「非洲猛獸」及「真紅文字」兩部影片，吸引了千餘人前來觀賞，至 11 時方演畢，有回復昔日盛況之勢。其中，「非洲猛獸」是有關非洲動物生態的教育影片；「真紅文字」(The Scarlet Letter)則改編自納撒尼爾·霍桑(Nathaniel Hawthorne)的同名小說，1927 年 1 月由美國 Metro-Goldwyn-Mayer 電影公司發行，由 Victor Seastrom 導演，Lillian Gish、Lars Hanson 等人主演，全長 1 小時 30 分鐘。¹²⁹ 劇中女主角因為通姦，必須在胸前佩戴象徵通姦的紅字「A」，最後發現她通姦的對象竟是牧師。會後林獻堂私下對於「真紅文字」有所批評，認為觀賞者多不敢贊成以此鼓舞純真之愛情，蓋恐人誤解牧師尚不免於淫行，何況其他人。¹³⁰ 此部影片內容雖較具爭議性，但在駭人聽聞之牧師通姦的表象下，其探討的主題為清教徒的守法主義、原罪和內疚，有其嚴肅的一面，不能僅以娛樂片視之。不過，如果連林獻堂觀賞之後，都僅將重點放在牧師通姦，一般民眾恐怕會有消化不良的情形。

同年 4 月底，蔡培火利用在東京一個月的機會，調查適合美臺團放映的影片，當時全球電影工業已進入有聲時代，他認為無聲影片將要絕跡，美臺團的事業若要長久持續，需要添購發聲影片方可延續，但卻發現佳者不多，並無所獲。¹³¹

另一方面，先前大力支援美臺團的臺灣民眾黨，1930 年 12 月已將加入臺灣地方自治聯盟的蔡培火除名，翌年該黨更遭強制解散，¹³² 故必須另尋新的贊助者，美臺團遂與《臺灣新民報》合作，展開為期半年的全島農村巡映活動，以慶祝該報獲准發行日刊一週年，門票透過《臺灣新民報》的代銷人銷售，而該報的讀者可獲得觀覽券或優待券，算是對讀者的回饋。至於播映的影片，包括社會悲劇片「真紅文字」、海洋紀錄片「海之野獸」及猛獸探險片「テンビ」（可能是之前在霧峰林家大花廳放映的「非洲猛獸」）等。¹³³ 首先在臺中州巡迴，4 月 27

¹²⁸ 大花廳位於霧峰林家宮保第，由林朝棟籌建，約於 1894 年完成，是霧峰林家知名的宴會與看戲空間，由於戲臺正上方有一朵大牡丹花而得名，是霧峰林家鼎盛時期的象徵。

¹²⁹ 〈The Scarlet Letter〉，「TCM Turner Classic Movies」，下載日期：2021 年 3 月 23 日，網址：<https://www.tcm.com/tcmdb/title/2390/the-scarlet-letter/#overview>。

¹³⁰ 林獻堂著，許雪姬、呂紹理主編，《灌園先生日記（六）一九三三年》，頁 113。

¹³¹ 蔡培火，〈日記〉，1933 年 5 月 24 日，收於《蔡培火全集（一）：家世生平與交友》，頁 258。依蔡培火過去選片的品味，所謂佳者應是指富有教育意義，介紹世界各地生態風光的紀錄片，或是闡述感人親情的劇情片，可惜並無發現。

¹³² 台灣總督府警務局編，《台灣總督府警察沿革誌（三）》，頁 485-487、514-516。

¹³³ 蔡培火，〈日記〉，1933 年 9 月 20 日，收於《蔡培火全集（一）：家世生平與交友》，頁 273；〈桃園將

日在大甲的放映，出現觀眾滿員，觀畢皆滿足而歸的榮景。¹³⁴ 其後，5月2-3日在鹿港，4-5日在彰化，6日在和美，放映活動均大獲好評。尤其5月4日抵達彰化後，由於「テンビ」一片記錄動物生態，深具教育意義，故於隔日上午特別前往彰化女子公學校放映兩回，供該校千餘名女學生觀覽；下午在彰化座開演時，也有彰化第一公學校的學生與職員1千4百餘人、彰化商工補習學校的學生約120人與彰化女子青年團三十餘人前來觀賞；夜間則招待60歲以上的老人，¹³⁵ 落實了蔡培火社會教化的理想。

6月開始展開臺南州的巡迴，足跡遍及新化、麻豆、新營、鹽水、學甲、大林、斗南、斗六、新港、北港、白河、歸仁等地，¹³⁶ 過程大抵順利，僅有時因場地未得當局許可，而臨時更改播映地點。¹³⁷ 6月26日下午在斗六的斗六座，特別招待公學校學童前來觀賞，據載放映時間未到，觀眾便接踵而來，導致場地爆滿，極一時之盛。¹³⁸ 至於高雄州的巡映，原定7月1日展開，但蔡培火與高雄州當局接洽時，當局表示7月4日起至13日為久邇宮昭融王殿下蒞臺期間，不欲惹起事端，若能改期至7月13日以後，將會給予一切方便，蔡培火亦表贊同，決定延期至7月14日，展開高雄州的巡迴。¹³⁹

9月起在新竹州一帶的巡演，卻發生許多難以預料的狀況。9月11-12日在新竹之新竹座開演，放映影片仍為「海之野獸」、「猛獸探險」、「真紅文字」。¹⁴⁰ 14日起在頭份、銅鑼、公館、苗栗、大溪、桃園、竹東、北埔開映，¹⁴¹ 然而銅鑼那場因當地出現傷寒疫情，無法獲得當局許可而延期；¹⁴² 公館與苗栗兩地的場

開讀者慰安電影》，《臺灣新民報》931（1933年9月22日），頁3。

¹³⁴ 〈大甲讀者慰安頗博好評〉，《臺灣新民報》789（1933年5月3日），頁3。

¹³⁵ 〈巡迴電影大博好評〉，《臺灣新民報》794（1933年5月8日），頁2。

¹³⁶ 參閱《臺灣新民報》825-845（1933年6月8-28日），有關巡迴電影開演日程的告示。

¹³⁷ 例如6月25日原訂在民雄之民雄座開演，但因劇場未得當局許可，臨時改至白河之白河座。〈巡迴電影變更在白河開演〉，《臺灣新民報》841（1933年6月24日），頁3。

¹³⁸ 〈讀者慰安電影盛況〉，《臺灣新民報》843（1933年6月26日），頁3。

¹³⁹ 〈美臺團映畫高雄州下開演定本月十四日起〉，《臺灣新民報》852（1933年7月5日），頁3。

¹⁴⁰ 〈新竹上映讀者慰安電影〉，《臺灣新民報》916（1933年9月7日），頁3；〈巡迴電影在新竹開映〉，《臺灣新民報》919（1933年9月10日），頁3。

¹⁴¹ 〈巡迴電影決定開演日程〉，《臺灣新民報》922（1933年9月13日），頁3；〈巡迴電影決定開演日程〉，《臺灣新民報》930（1933年9月21日），頁5。

¹⁴² 〈本社銅鑼讀者慰安電戲延期待腸疫過後〉，《臺灣新民報》925（1933年9月16日），頁3；〈苗栗本社巡迴電影延期〉，《臺灣新民報》926（1933年9月17日），頁3。

次則有變更日期；¹⁴³ 大溪與桃園的巡演更因「該團有不得已事情，致不能如期上映」，進而延期，¹⁴⁴ 可謂狀況不斷。後來更發生決意中止巡映，命第一隊歸本部的情事。¹⁴⁵ 幸而 10 月 23 日的中壢場，觀眾爭先入座，人潮洶湧，由於劇目很

表六 1933 年美臺團電影隊臺南州、新竹州巡映一覽表

日期	地點	備註
6 月 8 日	新化 日：新化公學校講堂 夜：劇場	
6 月 19 日	朴子劇場	
6 月 20 日	大林東新座	
6 月 21 日	斗南大舞臺	
6 月 22 日	斗六斗六座	
6 月 23 日	新港新港座	
6 月 24 日	北港公會堂	
6 月 25 日	白河白河座	原定在民雄庄民雄座開演，因劇場未得當局許可，臨時變更日程，改在白河座
6 月 28 日	歸仁歸仁座	
7 月 6 日	歸仁歸仁座	原擬 7 月 4 日開映，因故延至 6 日
11 月 11、12 日	新竹新竹座	
9 月 14、15 日	頭份頭份座	
9 月 16、17 日	銅鑼公會堂	因當地出現傷寒疫情，無法獲得當局許可而延期
9 月 19、20 日	公館竹工場	
9 月 21、22 日	苗栗公會堂	
9 月 25、26 日	大溪	因該團有不得已事情，致不能如期上映
9 月 27、28 日	桃園	因該團有不得已事情，致不能如期上映
10 月 17 日	竹東竹東座	
10 月 18 日	北埔樂海院	
10 月 20 日	湖口代理商商店湖口驛前	
10 月 21 日	新埔劇園	
10 月 22 日	湖口臨時劇場	
10 月 23 日	中壢中壢座	
10 月 24 日	桃園公會堂	
10 月 25 日	大溪大溪座	

資料來源：《臺灣新民報》825-966（1933 年 6 月 8 日-10 月 28 日）。

¹⁴³ 〈本社讀者慰安巡迴電影公館苗栗映寫期日變更〉，《臺灣新民報》928（1933 年 9 月 19 日），頁 3。

¹⁴⁴ 〈緊急啟事〉，《臺灣新民報》934（1933 年 9 月 26 日），頁 5。

¹⁴⁵ 蔡培火，〈日記〉，1933 年 9 月 20 日，收於《蔡培火全集（一）：家世生平與交友》，頁 273。

好，辯士的說明亦明晰，觀眾莫不喝采稱快，頗呈盛況；¹⁴⁶ 延至 10 月 25 日的大溪場，觀眾約有五百餘名，在開幕前已滿座，甚博好評。¹⁴⁷

此次美臺團巡映的影片，「海之野獸」、「猛獸探險」均是生態紀錄片，深具教化功能，因此該團曾至彰化女子公學校播放，也曾招待公學校學童與 60 歲以上長者至戲院觀賞，反應均甚佳。至於放映地點，多為各街庄的小型地方戲院，例如白河座、斗六座，或是公會堂。此外，此時的美臺團，與過去文協活動寫真隊相較，辯士在說明影片時，並未有被警察勒令中止的紀錄。按理來說，江賜金、梁加升過去曾分別從事農民運動、工人運動，其解說應精彩可期，可能因當時臺灣民眾黨、臺灣農民組合已被迫解散，臺人民族運動處於奄奄一息的狀態，故他們在言論上自我設限；也可能他們的解說仍很精彩，畢竟仍有觀眾滿員、喝采稱快的記載，只是取締沒有被報導。由於目前並未有美臺團辯士如何解說影片的相關資料留存，例如《臺灣新民報》的報導往往只介紹巡映的日期與地點，類似廣告宣傳，並未記載辯士如何解說影片，因此真相不得而知，可以確定的是該團對於社會教化仍付出了頗多心力。

（三）觀眾反應不如預期原因

重振後的美臺團雖然在彰化、斗六、中壢等地獲得很好的迴響，但在新竹州的活動出現許多狀況，甚至一度中止巡映。整體而言，門票銷售狀況並不理想，導致虧損連連。據蔡培火分析，虧損原因有三：第一是景氣不好，特別券不能銷售；第二是隊員聯絡不周到；第三是新民報社不夠誠意，不使各地代銷人積極應援，反倒發函通知代銷人可以逃避責任。¹⁴⁸ 前述隊員聯絡不周，可能是隊員彼此之間有所嫌隙，難以合作，影響巡映成效。同時，此時的美臺團不像過去有臺灣民眾黨提供支援，只能仰賴臺灣新民報社促銷門票，因此該報社的態度積極與否便極為重要。1933 年 12 月 31 日，蔡培火檢討自己對於年初制定之目標執行的成效，認為「復活美臺團的電影部，這事雖然有實現，但因被新民報當事者相誤，致使甚至失敗。」¹⁴⁹ 直指新民報社的不配合，是美臺團重振失敗的最大原因。

¹⁴⁶ 〈讀者慰安電影觀眾滿場稱快〉，《臺灣新民報》964（1933 年 10 月 26 日），頁 3。

¹⁴⁷ 〈讀者慰安電影好評〉，《臺灣新民報》966（1933 年 10 月 28 日），頁 3。

¹⁴⁸ 蔡培火，〈日記〉，1933 年 9 月 20 日，收於《蔡培火全集（一）：家世生平與交友》，頁 273。

¹⁴⁹ 蔡培火，〈日記〉，1933 年 12 月 31 日，收於《蔡培火全集（一）：家世生平與交友》，頁 279。

1934年1月，新民報社召開董事會，身兼董事的蔡培火要求報社補助美臺團，因為讀者慰安券5點〔按：點即分，一角的十分之一〕或6點過少，羅萬俔提議改為1角，遂如數決定。¹⁵⁰

其次，若將當時的臺灣社會置入較寬廣的東亞史視野，會發現1933年前後正是世界經濟大恐慌爆發以來，衝擊日本帝國（包括殖民地臺灣）最為嚴重的時間點；當時的時代氛圍也處於日本帝國朝向軍國主義對外擴張快速轉換的關鍵時期。此時臺灣的政治社會運動，因殖民當局的鎮壓與攏絡正逐漸遠離1920年代以來的抗爭／啟蒙心態，而漸漸被官方導向奉公／動員，因此經濟上的不景氣影響到美臺團的巡映活動，臺灣新民報社內部成員的意識形態也有所分歧。

再者，亦不應忽略邁入1930年代後，電影已相當普及，無論是民間的社團或是具有官方色彩的組織均常舉辦電影觀賞會，以娛樂及教育一般民眾。在美臺團活動的同時期，霧峰一新會主辦的納涼會及庄人慰安會均安排電影播放；¹⁵¹ 斗南庄農事組合及臺南州共榮會斗南分會為了社會教化和農業振興也曾在斗南上映電影；¹⁵² 南投的教化聯盟也在草屯舉辦電影欣賞。¹⁵³ 同時，當時民間也有不少映畫社在各地巡迴，例如北港某映畫社巡映的「火燒平陽城」便大博好評，該映畫社也針對《臺灣新民報》讀者發行特別優待折扣券，¹⁵⁴ 因此美臺團的巡映活動對大眾而言並無特別之處。

況且，1920年代末期美國已開始出現有聲電影，1931年臺灣新民報社引進中國片「野草閒花」來臺，以有聲片大作宣傳，引起極大轟動，雖然該片係於播放時以留聲機放出聲音，並非真正的有聲電影，導致觀眾不滿，群起攻擊，¹⁵⁵ 但亦可知當時社會大眾對於有聲電影的期待。此後，更有劇情片配上流行歌曲做為主題曲，造成影歌互相輝映而大受歡迎；¹⁵⁶ 專門放映電影的歐式劇場也在各地興

¹⁵⁰ 林獻堂著、許雪姬主編，《灌園先生日記（七）一九三四年》（臺北：中央研究院臺灣史研究所籌備處、近代史研究所，2004），頁23。

¹⁵¹ 林獻堂著，許雪姬、呂紹理主編，《灌園先生日記（六）一九三三年》，頁320、493。

¹⁵² 〈上映電影〉，《臺灣新民報》924（1933年9月15日），頁3。

¹⁵³ 〈草屯教聯上映電影〉，《臺灣新民報》935（1933年9月27日），頁5。

¹⁵⁴ 〈北港電影優待本報讀者〉，《臺灣新民報》952（1933年10月14日），頁3。

¹⁵⁵ 張麗俊著，許雪姬、洪秋芬、李毓嵐編纂、解讀，《水竹居主人日記（八）》（臺北：中央研究院近代史研究所、臺中縣文化局，2004），頁403-404；林獻堂著、許雪姬主編，《灌園先生日記（四）一九三一年》（臺北：中央研究院臺灣史研究所籌備處、近代史研究所，2001），頁220、223。

¹⁵⁶ 最出名的例子是1932年知名辯士詹天馬接受電影公司委託，為了宣傳中國電影「桃花泣血記」，寫了

起，這些劇場不僅豪華氣派，更配合有聲電影配置新式還音設備，¹⁵⁷ 1933 年開幕的新竹「有樂座」即是著名的例子，¹⁵⁸ 看電影乃成為臺灣民眾普遍的休閒娛樂。以向來熱衷觀賞電影的林獻堂為例，他在 1931 年至 1935 年間看過的電影，包括中國電影「木蘭從軍」、「野草閒花」、「桃花湖」，日本電影「丹下左膳」，西洋電影「泰山復仇記」等等，¹⁵⁹ 片型多元，當時臺灣已邁進多元化的商業電影市場機制，中國電影新片幾乎部部都在臺灣上映，美國電影在臺灣上映的頻繁程度更超越中國電影，僅次於日本電影。¹⁶⁰ 相形之下，美臺團的教育影片在商業市場較不具競爭力，因為電影雖具有啟蒙教化的功能，但時人多將其視為一種娛樂，例如對佳里醫師吳新榮而言，看電影雖然是他充實教養的途徑，也是他最主要的家庭娛樂，他常到臺南府城看電影尋求放鬆，順便透透氣，¹⁶¹ 但一般民眾不會認為自己是需要被啟蒙的對象，而特別選擇觀賞美臺團的教育影片。

前已述及，蔡培火對於當時的電影市場生態雖知之甚詳，曾在東京企圖添購有聲新影片，但並無所獲，日後也未有進一步行動，因此美臺團一直未有新的影片加入其陣容，1933 年巡映時放映的影片，僅有「真紅文字」、「海之野獸」與猛獸探險片「テンビ」三部，對觀眾而言日漸喪失新鮮感，造成票房上的失利。

1934 年 5 月 2 日，美臺團在霧峰林家大花廳演映「海之野獸」，¹⁶² 其後便漸漸銷聲匿跡。

（四）後續發展

此後，蔡培火仍繼續他啟蒙臺灣民智、美化人心的工作，只是將重點轉為音樂。1936 年 5 月 10 日，蔡培火掛出「美臺團音樂普及會」的招牌，命其長女蔡

同名並造成轟動的流行歌曲，並將電影情節化為歌詞內容。黃信彰，《傳唱臺灣心聲：日據時期的臺語流行歌》（臺北：臺北市政府文化局，2009），頁 56-58；李政亮，〈視覺變奏曲：日據時期臺灣人的電影實踐〉，頁 156。

¹⁵⁷ 葉龍彥，《臺灣的老戲院》（臺北：遠足文化事業有限公司，2006），頁 50。

¹⁵⁸ 有樂座位於新竹市東門町，擁有 RCA 放映機與 JVC 發聲機，內部鋪設地毯，且設置全臺第一臺冷氣設備。樓上包廂式的座位是 4-6 人的家族榻榻米，票價為 50 錢；樓下大眾席約有 500 個座位，座位寬敞，每個座位前方均可懸掛帽子。卓于綉，〈日治時期電影的文化建制：1927-1937〉，頁 20-21。

¹⁵⁹ 廖振富，《追尋時代：領航者林獻堂》（臺中：臺中市政府文化局，2016），頁 156-161。

¹⁶⁰ 三澤真美惠，《「帝國」と「祖國」のはざま：植民地期台湾映畫人の交渉と越境》，頁 92。

¹⁶¹ 陳文松，《來去府城透透氣：一九三〇—一九六〇年代文青醫生吳新榮的日常娛樂三部曲》（臺北：蔚藍文化出版社，2019），頁 31-106。

¹⁶² 林獻堂著、許雪姬主編，《灌園先生日記（七）一九三四年》，頁 183。

淑慧開始活動，希望能對臺灣民眾趣味生活之進步有所貢獻。¹⁶³ 該會以研究音樂、純化人心，於家庭生活振作清新高雅之風氣為目的，計劃對外公開招募會員。¹⁶⁴ 按蔡淑慧 1930 年 4 月考入東洋英和女學校四年級，1931 年 4 月進入帝國音樂學校就讀，1935 年 7-8 月間參加全臺巡迴的震災義捐音樂會，擔任小提琴演奏，翌年 3 月自帝國音樂學校畢業後返臺，為最合適的人選。¹⁶⁵ 同時，音樂教室也改修完成，蔡培火次子蔡敬仁為第一個就教者。¹⁶⁶ 惜「美臺團音樂普及會」的後續活動並無其他資料可查考。

據載，戰爭時期蔡培火先移住日本東京，再轉渡中國，美臺團所有器物，存留在臺南，後受美軍飛機轟炸，全歸烏有。¹⁶⁷

四、結論

許多人受到先前研究者的影響，認為美臺團是「臺灣文化協會的電影隊」，事實上，1926 年 4 月文協的活動寫真隊（或稱為活動寫真部）已開始活動，至 1927 年底蔡培火才決意成立美臺團，當時文化協會早已分裂，他也已退出。一般人之所以有美臺團是文協電影隊的印象，是將後來成立的美臺團與早先文協的活動寫真隊混為一談的結果。

美臺團的前身是文協活動寫真隊，1926 年 4 月開始在臺灣各地放映電影，由於觀眾反應甚佳，同年 7 月再組織第二隊，巡迴臺南州、臺中州各街庄。該隊主要成員（辯士與放映師）為郭戊己、盧丙丁、鍾自遠、林秋梧、陳新春、周天啟，林冬桂則是活動寫真隊到新竹時的重要協助者，他們大多具有演講與新劇演出的經驗。放映的影片以介紹國外風光之紀錄片與悲、喜劇等劇情片為主，由文協在各地的活躍人士提供援助。1927 年 1 月文協分裂後，活動寫真隊轉為臺灣民眾黨所用，仍持續巡映，但隊員陣容有所調整，改由黃江福、陳少莊、王德發出任。

¹⁶³ 蔡培火，〈日記〉，1936 年 5 月 10 日，收於《蔡培火全集（一）：家世生平與交友》，頁 371。

¹⁶⁴ 〈美臺團音樂普及會會規與入會書〉，《蔡培火存於紅十字會臺灣省分會文書》（臺北：中央研究院臺灣史研究所檔案館藏），識別號：TPH-01-06-003。

¹⁶⁵ 薛宗明，《臺灣音樂辭典》（臺北：臺灣商務印書館，2003），頁 400。

¹⁶⁶ 蔡培火，〈日記〉，1936 年 5 月 10 日，收於《蔡培火全集（一）：家世生平與交友》，頁 371。

¹⁶⁷ 蔡培火、陳逢源、林柏壽、吳三連、葉榮鐘，《臺灣民族運動史》，頁 319。

1927 年底，蔡培火為創設高尚之娛樂機關，圖謀臺灣民眾趣味生活之發達，成立美臺團，翌年 1 月開始在新竹州巡映。此時美臺團活動的方式，是在臺灣民眾黨主導下，採取演講與放映電影並進的形式，地點多在各街庄之公會堂或廟埕，深入基層草根，辯士則由陳少莊和王德發擔任，播放影片包含部分文協時期的舊片。由成員與影片看來，美臺團與文協活動寫真隊具有承續關係。整體而言，該團活動仍具有啟蒙的性質，提倡高尚娛樂的創團宗旨其實與啟蒙教化並不相違背，惜 1929 年後活動趨於沉寂。

1933 年蔡培火企圖重振美臺團，依他的想法，美臺團原本應該分為許多部門，各自以不同方式來啟蒙臺人的民智，電影部只是其一，但除音樂普及會之外，其餘部門未見動靜。電影部方面由江賜金、梁加升掌說明，黃江福掌機械，洪子惠掌會計，並譜寫〈美臺團歌〉，與臺灣新民報社合作，在臺中州、臺南州、高雄州、新竹州巡映，影片主要是「真紅文字」、「海之野獸」與猛獸探險片「テンビ」。但門票收入卻不甚理想，主因是臺灣新民報社的配合度不高，並未盡力促銷，加上當時臺灣因殖民當局的鎮壓與攏絡，正逐漸遠離 1920 年代以來的抗爭／啟蒙心態，而漸漸被官方導向奉公／動員，社會氛圍與 1920 年代相較已不可同日而語。此外，1930 年代初期已進入有聲電影時期，西式豪華戲院在大城市相繼出現，一般民眾自然選擇走進戲院，享受聲光饗宴，而非觀看美臺團具有教育意涵的影片，去接受啟蒙。也就是說，在日治中期之前，電影由於是新式科技的產物，且並不普及，對一般民眾（特別是鄉村民眾）極具吸引力，在寓教於樂的效果下，電影成為啟蒙民智的絕佳工具，但等到電影普及、民眾選擇多元後，民眾多選擇觀賞商業娛樂大片，美臺團的教育影片自然較不具競爭力。

本文利用時人日記與《臺灣民報》、《臺灣新民報》等資料描述文協活動寫真隊與美臺團的啟蒙活動，大抵而言，為維持巡映隊的開銷，放映活動並非免費，但較為低廉，且巡迴地點深入各地農村，利於一般大眾接觸觀看。同時，此種結合電影影像與辯士解說的嘗試，遠比單純的演說更能引人入勝，遂成為民族運動者提升民智的利器。不過，若要分析其啟蒙的內涵與意義，仍須掌握影片與辯士說明的內容，惜相關資料欠缺。影片方面，除「母與其子」、「真紅文字」外，無法找到相關的劇情介紹，僅能從片名去推敲；辯士說明方面，目前僅有少數幾

則文協活動寫真隊辯士闡述影片的資料，至於美臺團的辯士如何發揮其三寸不爛之舌，則完全沒有紀錄。不過，爬梳現存的相關放映資料，仍可得知一些蛛絲馬跡。

文協活動寫真隊放映的影片包含介紹國外進步實況、自然生態的紀錄片，還有刻畫親情與愛情的劇情片，這些影片可使觀者擴展視野、涵養自身道德，加上辯士極接地氣地以臺語解說影片，且時常臨場發揮、脫稿演出，趁機鼓吹臺灣人意識，故深受民眾歡迎，單場放映常常創下千餘觀眾的紀錄，例如林秋梧解釋親情片「母與其子」時，竟當眾鼓吹臺灣人要覺醒，不要永遠當人家的奴隸。又如放映埃及風光的影片時，辯士竟說該地在英國殖民之下淒慘至極，如同臺灣被日本殖民一般，故臺灣人要奮發向上。雖然我們無從得知觀眾對於辯士的鼓吹到底吸收多少？對其未來有何影響？但從現場熱烈的反應看來，此種闡釋方式每每使臺人反思己身被殖民的處境，而更深化臺灣人的認同，達到文協宣揚理念的目的，此種啟蒙活動具有強烈的反日色彩，此點成為該隊與日本官方放映之社會教化影片最大的差異。影響所及，日本統治者因此相當感受到威脅，對於活動寫真隊展開嚴密監控，臨監的警察常常要求辯士中止。

至於美臺團，其影片類型與文協活動寫真隊類似，多具有教育意義，辯士的講稿雖未留下，但根據報導，辯士說明時均以社會教化為中心，觀眾甚感滿足，單場觀看人數也曾達千餘人。1928年12月在豐原的放映，觀眾中有一半是婦女，《臺灣民報》認為這是一個好現象，可見當時臺人知識分子對於該團的啟蒙工作抱持肯定態度。當時農工運動已如火如荼，該團選擇採取穩健的做法，致力大眾智識水準的提升。1933年重振後，蔡培火譜寫之〈美臺團歌〉，歌詞內容描述臺灣的豐饒物產與秀麗風光，演唱時愛臺灣、為臺灣奮鬥的心情不禁油然而生。此外，該團曾至彰化女子公學校公開播映，也曾招待公學校學童與60歲以上長者至戲院觀賞，繼續努力於社會教育。美臺團的辯士是否如同文協活動寫真隊的辯士那般積極宣揚臺灣人意識，目前無法得知，不過可以確定的是在臺人激烈抗爭活動紛遭取締的時局下，他們仍致力於將知識推廣於學童、婦女與長者等不同性別、年齡的群眾。

此種由臺人民族運動者主導，透過電影放映與辯士解說，巡迴全臺街庄，與日本官方爭奪教化權的活動，曾廣受群眾支持，雖日後因時局與電影生態轉變而難以為繼，但其致力提升臺人民智的用心，仍在歷史上留下了璀璨的一頁。

引用書目

《臺灣日日新報》

《臺灣民報》

《臺灣新民報》

〈赤道報〉，《楊雲萍文書》，識別號：YP03_05_003。臺北：中央研究院臺灣史研究所檔案館藏。

〈美臺團音樂普及會會規與入會書〉，《蔡培火存於紅十字會臺灣省分會文書》，識別號：TPH-01-06-003。臺北：中央研究院臺灣史研究所檔案館藏。

〈The Scarlet Letter〉，「TCM Turner Classic Movies」，下載日期：2021年3月23日，網址：<https://www.tcm.com/tcmdb/title/2390/the-scarlet-letter/#overview>。

「典藏臺灣」，下載日期：2021年8月24日，網址：<https://catalog.digitalarchives.tw/item/00/66/9d/38.html>。
三澤真美惠

2001 《殖民地下的「銀幕」：臺灣總督府電影政策之研究（1895-1942）》。臺北：前衛出版社。

2010 《「帝國」と「祖國」のはざま：植民地期台湾映畫人の交渉と越境》。東京：岩波書店。

三澤真美惠（著），李文卿、許時嘉（譯）

2012 《在「帝國」與「祖國」的夾縫間：日治時期臺灣電影人的交涉與跨境》。臺北：國立臺灣大學出版中心。

川瀨健一（編）

2010 《植民地台湾で上映された映画 1899（明治32）年-1934（昭和9）年》。奈良：東洋思想研究所。

王姿雅

2010 〈從影像巡映到臺灣文化人的電影體驗：以中日戰爭前為範疇〉。新竹：國立清華大學臺灣文學研究所碩士論文。

台灣總督府警務局（編）

1995 《台灣總督府警察沿革誌（三）》。臺北：南天書局有限公司。

田村志津枝

2007 《李香蘭の恋人：キネマと戦争》。東京：筑摩書房。

白春燕

2021 〈日治時期臺灣文化協會新劇運動系譜（1921-1936）〉。新竹：國立清華大學臺灣文學研究所博士論文。

呂訴上

1961 《臺灣電影戲劇史》。臺北：銀華出版部。

李政亮

2006 〈視覺變奏曲：日據時期臺灣人的電影實踐〉，《文化研究》（臺北）2: 127-166。

李昭容

2011 《日治時期彰化地區文化事業之研究》。新北：稻鄉出版社。

李毓嵐

2003 〈蔡培火與臺灣白話字運動〉，《近代中國》（臺北）155: 23-47。

李筱峯

1991 《臺灣革命僧林秋梧》。臺北：自立晚報社文化出版部。

2018 〈美臺團與辯士〉，《臺灣學通訊》（新北）104：26-27。

李國澤（編）

1955 《臺南市私立長榮中學校友芳名錄：七十週年校慶紀念》。臺南：長榮中學。

卓于綉

2008 〈日治時期電影的文化建制：1927-1937〉。新竹：國立交通大學社會與文化研究所碩士論文。

岩本憲兒、晏妮（編）

2019 《戰時下の映画：日本・東アジア・ドイツ》。東京：森話社。

林秀澧

2002 〈臺灣戲院變遷：觀影空間文化形式探討〉。臺南：國立成功大學建築學系碩士論文。

林佩蓉

2005 〈抵抗的年代·交戰的思維：蔡培火的文化活動及其思想研究（以日治時期為主）〉。臺南：國立成功大學臺灣文學研究所碩士論文。

林柏維

1993 《臺灣文化協會滄桑》。臺北：臺原出版社。

林獻堂（著），許雪姬、呂紹理（主編）

2003 《灌園先生日記（六）一九三三年》。臺北：中央研究院臺灣史研究所籌備處、近代史研究所。

林獻堂（著），許雪姬、周婉窈（主編）

2003 《灌園先生日記（五）一九三二年》。臺北：中央研究院臺灣史研究所籌備處、近代史研究所。

林獻堂（著），許雪姬、鍾淑敏（主編）

2001 《灌園先生日記（二）一九二九年》。臺北：中央研究院臺灣史研究所籌備處、近代史研究所。

林獻堂（著），許雪姬（主編）

2000 《灌園先生日記（一）一九二七年》。臺北：中央研究院臺灣史研究所籌備處、近代史研究所。

2001 《灌園先生日記（四）一九三一年》。臺北：中央研究院臺灣史研究所籌備處、近代史研究所。

2004 《灌園先生日記（七）一九三四年》。臺北：中央研究院臺灣史研究所籌備處、近代史研究所。

施懿琳、陳曉怡

2010 〈日治時期府城士紳王開運的憂世情懷及其化解之道〉，《臺灣學誌》（臺北）2：49-77。

張麗俊（著），許雪姬、洪秋芬（編纂、解讀）

2000 《水竹居主人日記（一）》。臺北：中央研究院近代史研究所、臺中縣文化局。

2000 《水竹居主人日記（二）》。臺北：中央研究院近代史研究所、臺中縣文化局。

張麗俊（著），許雪姬、洪秋芬、李毓嵐（編纂、解讀）

2001 《水竹居主人日記（三）》。臺北：中央研究院近代史研究所、臺中縣文化局。

2004 《水竹居主人日記（七）》。臺北：中央研究院近代史研究所、臺中縣文化局。

2004 《水竹居主人日記（八）》。臺北：中央研究院近代史研究所、臺中縣文化局。

陳文松

2013 〈日記所見日治時期臺灣人的「打麻雀」：以吳新榮等人的經驗為中心〉，《成大歷史學報》（臺南）45：129-176。

- 2019 《來去府城透透氣：一九三〇—一九六〇年代文青醫生吳新榮的日常娛樂三部曲》。臺北：蔚藍文化出版社。
- 陳玟錚
- 2007 〈蔡培火及其政治文化抗日運動〉。新竹：國立清華大學歷史研究所碩士論文。
- 陳添水
- 1952 〈續省臨時議會新像圖〉，《旁觀雜誌》（臺北）18: 22-31。
- 陳耀昌
- 2021 《島之曦》。臺北：遠流出版事業股份有限公司。
- 傅欣奕
- 2013 〈日治時期電影與社會教育〉。臺北：國立臺灣師範大學臺灣史研究所碩士論文。
- 黃旺成（著）、許雪姬（主編）
- 2014 《黃旺成先生日記（十三）一九二六年》。臺北：中央研究院臺灣史研究所。
- 黃信彰
- 2009 《傳唱臺灣心聲：日據時期的臺語流行歌》。臺北：臺北市政府文化局。
- 2010 《工運 歌聲 反殖民：盧丙丁與林氏好的年代》。臺北：臺北市政府文化局、臺灣新文化運動紀念館籌備處。
- 葉榮鐘
- 2000 《日據下臺灣政治社會運動史（下）》。臺中：晨星出版有限公司。
- 葉龍彥
- 1994 〈臺灣文化協會的電影隊：「美臺團」〉，《臺灣文獻》（南投）45(4): 225-236。
- 1998 《日治時期臺灣電影史》。臺北：玉山社出版事業股份有限公司。
- 1999 〈電影巡映隊：美臺團〉，《鄉城生活雜誌》（臺南）65: 64-66。
- 2006 《臺灣的老戲院》。臺北：遠足文化事業有限公司。
- 廖振富
- 2016 《追尋時代：領航者林獻堂》。臺中：臺中市政府文化局。
- 臺北師範學校
- 1926 《臺北師範學校卒業及修了者名簿》。臺北：臺北師範學校。
- 臺南新報社
- 1907 《南部臺灣紳士錄》。臺南：臺南新報社。
- 臺灣風物雜誌社
- 1969 〈梁加升先生事略〉，《臺灣風物》（臺北）19(3/4): 100。
- 蔡培火
- 1923 〈母國人同胞に告ぐ〉，《臺灣民報》1(11): 11-12。
- 蔡培火（著）、張漢裕（主編）
- 2000 《蔡培火全集（一）：家世生平與交友》。臺北：財團法人吳三連臺灣史料基金會。
- 蔡培火、陳逢源、林柏壽、吳三連、葉榮鐘
- 1979 《臺灣民族運動史》。臺北：學海出版社。
- 蔡錦堂
- 2018 〈日治時期的電影與紀錄片〉，《臺灣學通訊》（新北）104: 4-7。

賴品蓉

2016 〈日治時期臺南市戲院的出現及其文化意義〉。新竹：國立清華大學臺灣文學研究所碩士論文。

賴品蓉、陳世岸、侯建全、劉于臻、郭盈良、高基榮、陳淑文、陳維生、張至宏、黃鈺婷、鄭乃文

2017 《嘉義市老戲院踏查誌》。嘉義：臺灣圖書室文化協會。

賴淳彥

1999 《蔡培火的詩曲及彼個時代》。臺北：財團法人吳三連臺灣史料基金會。

薛宗明

2003 《臺灣音樂辭典》。臺北：臺灣商務印書館。

顧雅文

2018 〈周天啟〉，收於李毓嵐、顧雅文、張素玢、李昭容撰稿，《新修彰化縣志（卷九）人物志：政治人物篇》，頁107-108。彰化：彰化縣政府。

Enlightenment Activities of Taiwanese Cultural Association Film Team and Mei-Tai Group

Yu-lan Lee

ABSTRACT

Many people suggested that the Mei-Tai Group (美臺團) is “the film team of the Taiwanese Cultural Association.” As a matter of fact, in April 1926, the Taiwanese Cultural Association film team (臺灣文化協會寫真隊) had already started activities. However, it was not until the end of 1927 that Pei-hwo Tsai (蔡培火) decided to establish the Mei-Tai Group. The reason why most people have the impression that the Mei-Tai Group is the film team of the Taiwanese Cultural Association is the influence of previous researchers, who confused the Mei-Tai Group that was later established with the earlier film team of Taiwanese Cultural Association.

In April 1926, the Taiwanese Cultural Association film team began to play films across Taiwan. The main members were Wui-ji Guo, Bing-ding Lu, Tz-yuan Chung, Chiu-wu Lin, Hsin-tuan Chen, and Tien-chi Chou. The team was supported by the Taiwanese Cultural Association activists in various places. At the end of 1927, Pei-hwo Tsai established the Mei-Tai Group in order to create a noble entertainment organization and to develop the recreational life of Taiwanese people. In January of the following year, assisted by the Taiwanese People’s Party, a film tour was launched, and Shao-chuang Chen and Te-fa Wang served as narrators. After 1929, the Mei-Tai Group’s activities were reduced significantly. In 1933, Pei-hwo Tsai attempted to revitalize the Mei-Tai Group. The Mei-Tai Group cooperated with Taiwan New Citizen Newspapers for a film tour, but the ticket revenue was not satisfactory. The main reason was that Taiwan New Citizen Newspapers’ attitude was not positive, and film had become increasingly popular at the time and the era of sound films had begun. It was difficult for the Mei-Tai Group’s educational films to attract the interest of the public.

This study mainly used historical materials, such as Pei-hwo Tsai’s diaries and *Taiwan People’s Daily* to restore how the Taiwanese national activists during the Japanese colonial period used the Taiwanese Cultural Association film team and the Mei-Tai Group

to enlighten the public. In addition to describing the evolution of the process, the participants, and the reasons why it was difficult to continue such activities subsequently, this study also analyzed the connotation, significance and impact of such enlightenment.

Keywords: Pei-hwo Tsai, Taiwanese Cultural Association Film Team, Mei-Tai Group