



室明遠志
功成鄴



戎冠超



然浩氣正
祥天文



寇位滅殲
光繼戚



土守師督
法可史



國報忠精
飛岳



高雄市立歷史博物館
KAOHSIUNG MUSEUM OF HISTORY



左營興隆座及其辯士與畫師

撰文／高雄市立左營高級中學歷史科教師 洪親慧

摘要

1930 年代，岡山郡轄下左營庄，出現了第一間戲院，興隆座。此三連棟二層樓的磚造建築，加上裝飾華麗的山牆牌樓，在左營大路的中段顯得相當搶眼，它與旁側五連棟三層樓建築的蓬萊閣酒樓，正好相互輝映。在一個仍以農業為主的部落社會，出現熱鬧喧嘩的酒樓與現代新穎的戲院，似乎說明著這個農業社會的豐收富足，也透露著它開明蛻變的曙光。

新式戲院的經營方式，從聘戲組織演變為合資株式會社，更進一步出現了專業經理人與專業團隊，觀眾們得到的不只是娛樂的消遣，也感受到新知的傳播。本文透過文獻資料及耆老訪談，試圖爬梳回復消失的興隆座跟它的專業團隊，尤其是辯士與畫師，在不同時代脈絡、發展情境下的歷史記憶，為左營聚落的文化事業留下一筆紀錄。

關鍵詞：左營、興隆座、興隆戲院、辯士、手繪電影看板畫師



Zuoying Hsinglung Theater and its Benshi with Painter

Chin-Hui Hung

History Teacher, Kaohsiung Municipal Tsoying Senior High School

Abstract

In the 1930s, there appeared the first theater, Hainglung, in Saei sho (today's Zuoying district), Okayama gun (today's Gangshan district). This brick Theater joined to another two-story houses was decorated with magnificent pailou and was located on the middle of Zuoying Avenue. The building located beside the three-story Bonlai Hotel created a glorious outlook. In the agriculture-originated tribe society, this hotel with the new-style theater enjoyed the hustle and bustle of life and it seemed to represent the harvest and prosperity in this agricultural society. It also became the spark of its liberal revolution!

The management of the new-style theater transformed the hiring organization into the joint venture organization. Furthermore, the professional manager and his team not only made the audience entertained but also made them informed with the latest knowledge. This report tried to restore the glory of the lost Hsinglung Theater and its management team through interviewing the elderly as well as consulting many materials. This report also implied that the benshis and the painters in different periods of time with the developing history created a record for the culture of Zuoying tribe.

Keywords: Zuoying, Hsinglung, Hsinglung Theater, Benshi, Painters

- 壹、日治時期的電影
- 貳、左營興隆座的誕生
- 參、興隆座的映演節目
- 肆、戰後的興隆戲院
- 伍、辯士與畫師
- 陸、結語

壹、日治時期的電影

日治時期臺灣民眾的娛樂有洋樂、園藝、講古、線仔（二胡）、撞球、演劇、蓄音機（留聲機）、御前清曲（南管音樂）、獅陣、將棋、庭球（網球）、人形芝居（人偶劇）及活動寫真等。¹ 其中，活動寫真指的就是電影。明治 33 年（1900），是電影輸臺的元年。明治 37 年（1904）開始到明治 40 年（1907），日本社會啟蒙電影的先驅高松豐次郎（1872-1952）在官方的支持下，每年冬季到夏暑前的時間，會率領「臺灣同仁社」一行人在臺灣展開放映巡迴電影，進行教化宣撫。² 愛國婦人會臺灣支會也常跟高松寫真活動合作，來進行國防獻金或社會救濟募款。其間高松先生基於「選擇娛樂物，致力於本島人同化開發」與「提供所有在臺內地人慰藉」的考量，體認到以臺、日人雙方為對象，常設專門場地作為他實踐理想的



圖 1-1 臺灣民眾娛樂

說明：活動寫真是日治時期臺灣眾多娛樂之一，指的即是電影。

圖片來源：臺北州警務部，《臺北州警察衛生展覽會寫真帖》（臺北：臺北州警務部，1926）。

1 臺北州警務部，《臺北州警察衛生展覽會寫真帖》（臺北：臺北州警務部，1926），娛樂館。

2 高松豐次郎出生福島縣，年輕時因在鐘淵紡織廠工作中的意外而失去左手，因個人經驗體悟到勞工權益的重要，而後報考明治法律學校（今明治大學）成為學樣學生。就學期間加入「勞動組成期成會」，以「吞氣昧三樓」為名，在演說中採用單口相聲或說書的表演方式向職工演講。1900 年始製作電影到寄席中放映，被日本電影史學者稱為日本社會啟蒙的先驅。石婉舜，〈高松豐次郎與臺灣現代劇場的揭幕〉，《戲劇研究》，10（2012），頁 37-38。

必要性。³從明治 41 年（1908）起開始在全臺普建戲院，包含基隆座（基隆）、朝日座（臺北）、竹塹俱樂部（新竹）、臺中座（臺中）、嘉義座（嘉義）、南座（臺南）、打狗座（高雄）、阿猴座（屏東）等八座多功能的戲院。⁴這些戲院並不是專屬的電影放映場合，還會上演舊劇、新派劇、講談（說書）、喜劇、浪花節（浪曲）等節目。⁵表演空間的成長吸引了許多內地的電影巡業團隊及演藝團體來臺巡迴，高松的同仁社也在明治 42 年（1909）成立了「臺灣正劇練習所」，⁶訓練臺灣男女以臺語演出新劇。⁷

新式戲院配合新式的照明設備、座位等次劃分，井然有序的觀演空間及新式傳媒的合作宣傳，改變了臺灣過去僅以廟口戲臺看戲的生態，豐富了表演者詮釋表達的內容，也提升了觀眾娛樂文化的水平。商業戲院的消費方式，更反映了社會生產力的發展，又進一步刺激與帶動現代化生活的經濟模式。

高雄第一間戲院就是高松明治 42 年（1909）所建的打狗座，根據 1910 年《漢文臺灣日日新報》的報導，位置於鹽埕埔庄舊停車場附近，⁸大正元年（1912）後劃歸山下町。依日本繪葉書所見打狗座是兩層樓木造的建築，約可容納 500 位左右觀眾。⁹



圖 1-2 打狗座照片

說明：臺灣高雄山下町方面全景（約 1920 年代），打狗座位於打狗公會館旁。

圖片來源：作者不詳（年代不詳），打狗座照片（日本繪葉書），南里商店發行，河野龍也老師提供。

3 高松豐次郎，〈娛樂供給に關する予の抱負〉，《臺灣日日新報》日刊（1909 年 5 月 16 日），第 5 版。

4 石婉舜，〈高松豐次郎與臺灣現代劇場揭幕〉，頁 47。

5 〈同仁社演藝部の興行〉，《臺灣日日新報》日刊（1909 年 5 月 8 日），第 5 版。報導中指出同仁社演藝部之演出型態，7 日起五日新竹竹塹俱樂部有日本亭〇勝一行之新講談；臺中座 1 日起舉行喜劇 puck，近期來會者眾多；嘉義座秀廣一行之浪花節 3、4 日後宴後將赴臺南；臺南座家若竹三郎一行之舊劇 12 日結束；打狗座 14、15 日若竹三郎一行開演；屏東座 20 日將有喜劇 puck 會。

6 〈臺灣正劇練習所〉，《臺灣日日新報》日刊（1909 年 12 月 19 日），第 7 版。

7 〈詹炎錄〉，《臺灣日日新報》日刊（1920 年 4 月 13 日），第 5 版。指出正劇是以臺灣新舊事蹟，足以彰善懲惡者，編成劇本，及臺灣男女教之，使之登臺扮演，號為臺灣正劇，全廢唱念，純用口白，以臺語出之，培養本地最早的臺語現代劇。

8 〈戲座移轉〉，《漢文臺灣日日新報》日刊（1911 年 4 月 17 日），第 3 版。

9 〈打狗開演影戲〉，《漢文臺灣日日新報》日刊（1909 年 12 月 2 日），第 4 版。

緊接著在打狗座後，約於明治 43 年（1910）年鳳山也開設了鳳山座，相關報導如下：

新福連陞。在南座開演。以一個月為期。演畢擬赴鳳山座開檯。舊歷新正將轉赴羅山、就某甲之聘。諸股東經已承諾云。¹⁰

鳳山座並未留下老照片，僅能從昭和 4 年（1929）鳳山街職業明細圖上，確認最早位置在鳳山市場的對面，現為鳳山區中山路與成功路轉角，現今仍是鳳山的商業區。



圖 1-3 高雄劇場

說明：位於堀江町三丁目二番地的高雄劇場。

圖片來源：勝山吉作，《臺灣紹介最新寫真集》（臺北：勝山寫真館，1931），頁 238。

大正 3 年（1914）2 月出現了旗後座開幕的報導，至此，高雄地區已出現三間戲院場域，昭和元年（1926）舉辦的臺北州警察衛生展覽會的展覽掛圖裡，可以看到高雄州已有六間戲院，分別是高雄劇場、屏東座、鳳山座、旗山座、東港座與萬丹座。¹¹ 大正 3 年（1914）設立的旗后座，已先毀於大正 9 年（1920）的火災。¹² 其中屏東座與鳳山座均

10 〈鳳山聘演〉，《漢文臺灣日日新報》日刊（1910 年 12 月 15 日），第 3 版。

11 臺北州警務部，《臺北州警察衛生展覽會寫真帖》，娛樂館一部。

12 〈打狗旗後座と負債〉，《臺灣日日新報》日刊（1920 年 1 月 16 日），第 4 版。

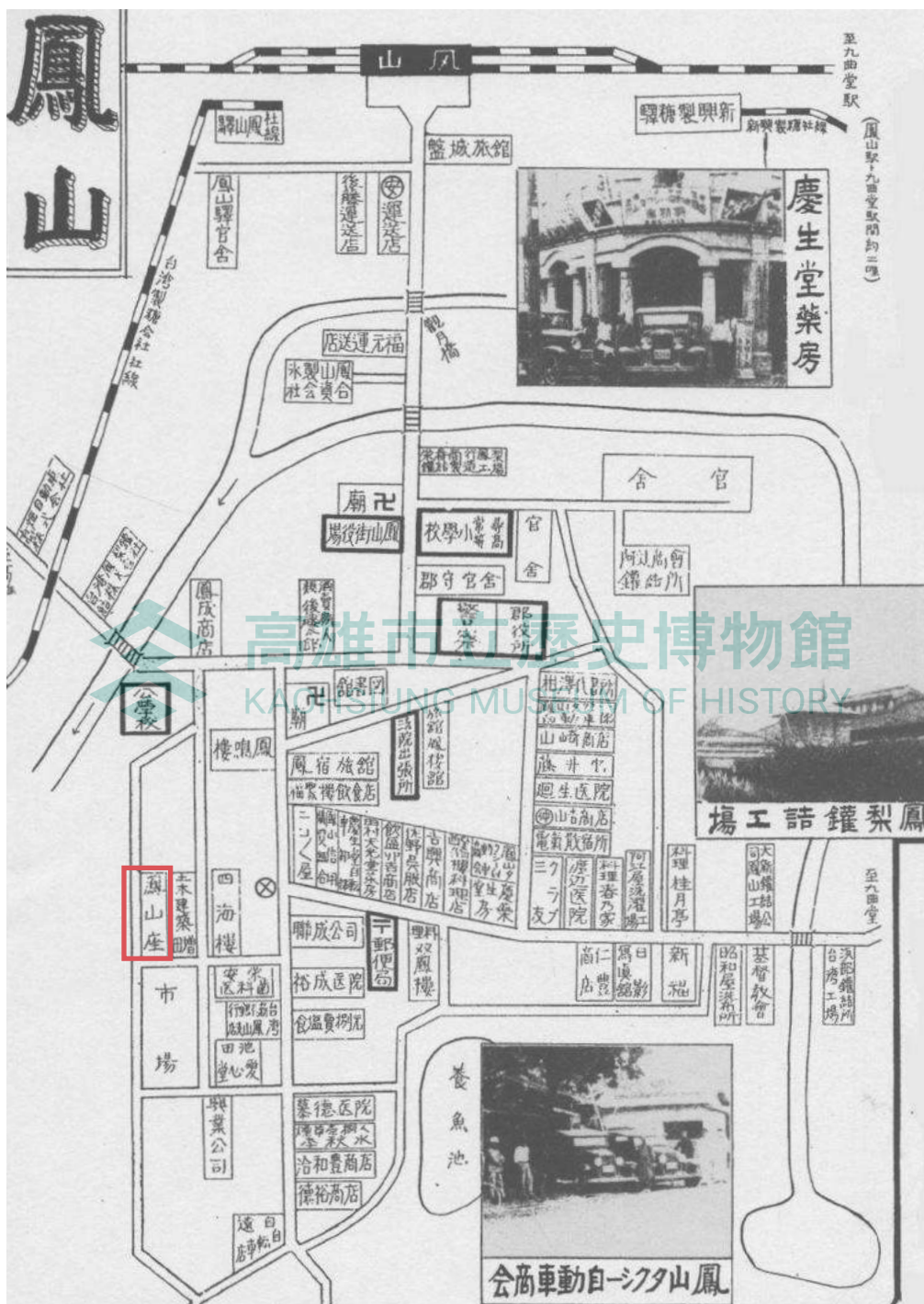


圖 1-4 鳳山座的位置

說明：鳳山座位於鳳山街的大老街段，鳳山市場對面，現為中山路與成功路的轉角。

圖片來源：1929 年鳳山街職業明細圖，收於黃武達，《日治時期臺灣都市發展地圖集》（臺北：南天，2006）。。

是從明治年間設立的戲院發展而來，¹³ 而原先高雄最早的戲院打狗座（1920 年更名高雄座），在大正 10 年（1921）3 月由於建築老舊被下令改築，禁止使用，當時的高雄街有志之士因此設立株式會社，興建新的戲院，¹⁴ 高雄劇場（高雄館）於同年 10 月舉行上棟式，12 月竣工，建築本體為一煉瓦造的三層樓紅磚建築。¹⁵

1930 年代，隨著臺灣工業發展的進展，日月潭發電廠提供的電力延長了夜間的娛樂時間，臺日定期航空開通，使得影片來源充裕快速，廣告社與收音機的宣傳效果，更增強了戲劇與電影的行銷推廣，此時全島各主要城市及地方較為繁榮的市街，紛紛出現西式的大型現代化戲院，以鋼筋水泥的高樓建築取代木造的結構，華麗氣派的外觀搭配廣告櫥窗，場內有新式的照明設備、通風設施、發電系統、隔音與收音設備、衛生設施、休憩的走廊與寬敞舒適的觀眾席。

當時的高雄市出現了映演混合的鹽埕劇場（壽星館，亦有鹽埕座之稱）、專映電影的金鷄館的全新戲院。金鷄館於昭和 10 年（1935）由船橋武雄接手後改建為可容納一千



圖 1-5 鹽埕座

說明：位於北野町三丁目之三十四的鹽埕座。

圖片來源：〈出来上った高雄の鹽埕座〉，《臺灣日日新報》日刊（1930 年 4 月 25 日），第 5 版。

13 昭和 2 年（1927）的《臺灣日日新報》新聞始提到舊阿緞廳興建的屏東座準備改築的計畫，〈屏東設置劇場資金三萬圓〉，《臺灣日日新報》日刊（1927 年 11 月 18 日），漢文第 4 版。

14 〈地方近事\高雄\娛樂機關〉，《臺灣日日新報》日刊（1921 年 4 月 26 日），第 3 版。

15 〈高雄劇場廿八日上棟式〉，《臺灣日日新報》日刊（1921 年 10 月 25 日），第 7 版。〈高雄劇場開場式官民招待二日間〉，《臺灣日日新報》日刊（1921 年 12 月 24 日），第 7 版。高雄劇場於二戰期間毀於戰火，戰後原址興建新式的亞洲戲院，位於五福四路 260 號，民國 70 年（1981）拆除，改建商業大樓。

多名觀眾的空間，並裝設橫山商店進口的輕便摺疊椅，可說是南臺灣最大的電影院。¹⁶

高雄州所轄各郡的地方街庄，也在這一階段普遍設立了戲院。以岡山郡為例，昭和元年（1926），楠梓庄地區，橋仔頭台糖工廠附近建立了一座 95 坪，可容納 350 名觀眾的小型戲院，名為共樂園。¹⁷昭和 3 年（1928），岡山庄仕紳岡山信用組合理事吳瑞泰從 1926 年開始籌設的戲院，¹⁸於 1928 年正式竣工，建坪 80 坪。昭和 6 年（1931）《臺灣日日新報》的報導裡，出現了楠梓劇場的新聞。左營的戲院興隆座也在這個階段誕生。

貳、左營興隆座的誕生

一、茶園聘戲組織的出現

大正 3 年（1914）11 月，在愛國婦人會進行巡迴放映活動寫真的報導中，愛國婦人會先後於臺南市南座戲園、打狗座、旗后座、苓雅寮、舊城等地區進行慰問征德軍人電影巡迴放映，舊城在當時雖尚無獨立的戲院，但卻又是演出選擇的要地。¹⁹早在這之前，舊城（即左營）地區即出現了為了尋求更大的演出空間，利用文廟為戲場的相關新聞報導：

兩廣會館之老德勝班。定十六日罷演。本擬赴打狗座。因購價交涉不成。
將就舊城之聘。每日戲金百二十圓。契約定二禮拜。聞欲假左營莊孔子學為戲
園。外間噴有煩言。以孔子學係聖廟。充作戲場。毋乃近於狎藝歟。²⁰

當然文廟充當戲園的主張最後不被接受，老德勝班最後是在舊城北門內的觀音亭正式演出，且在一個月檔期結束時，又加演了兩個星期：

16 葉龍彥，《圖解臺灣電影史 1895-2017》（臺北：晨星，2017），頁 99-100。金鷄館於戰後改為光復戲院，住址為大勇路 96 號，專映首輪國片，戲院於民國 91 年（2002）配合捷運興建而拆除，目前該地為高雄捷運鹽埕埔站出口。

17 〈橋子頭に小劇場新築 共樂園と命名〉，《臺灣日日新報》夕刊（1926 年 10 月 9 日），第 2 版。

18 〈岡山庄に劇場を新設豫算は六千圓〉，《臺灣日日新報》日刊（1926 年 3 月 9 日），第 5 版。〈岡山劇場告竣〉，《臺灣日日新報》夕刊（1928 年 8 月 11 日），漢文第 4 版。

19 〈寫真盛況〉，《臺灣日日新報》夕刊（1914 年 11 月 3 日），第 3 版。

20 〈天南雁首 / 不得其所〉，《漢文臺灣日日新報》日刊（1910 年 9 月 18 日），第 6 版。

舊城巡查補陳丑。與該地紳商轉購俱（按：應為誤植，原為慶）樂茶園老德勝班。擇陰曆七月十七日開演於該地觀音亭。建築假戲園一座。客席可容七八百名。購期限一個月。價金二千六百五十圓。又設臨時夜間汽車。自打鼓線起。至橋仔頭間止。每夜照時間外加添一回以利觀客之便云。²¹

老德勝班在舊城慶樂茶園。扮演一個月。其後再繼續兩週間。近日將就旗后街某甲之聘。擇在打狗座開演。²²

茶園的出現是伴隨著戲院的商業消費環境而來，有別於以往廟埕前本地外臺戲班的免費觀戲。當時所謂的茶園係指聘戲組織，這是一種專業的經紀制度，茶園處於戲院與戲班之間，居中辦理一些演出事務的安排，是一種專業經理人的角色。茶園的經理人須將來自中國的戲班或本地戲班，安排進入寺廟內、日式戲院或臨時戲院演出。利用購戲所得的利潤相當可觀，²³ 甚而可由此發展為合股制的株式會社。

臺北榮座戲園竝朝日座戲園。此次各園主妥籌合同。但該內容秘未發表。

成謂際此吉野亭亦合併之。而擬組織戲場株式會社。但所須股本。約定十二萬圓云。²⁴

舊城當時雖無獨立的戲院，但是由於廟宇活動的熱絡，傳統廟會神誕、醮典、祭祀禮儀等外臺演劇一直是庶民的主要娛樂活動。受到新型態的劇場消費模式激勵，遂也出現了商業行為的戲劇表演。但當時的舊城仍是一個農業經濟部落，直到 1920 年代，戲劇或電影仍然在廟埕前進行。在《臺南新報》的報導裡，我們可以看到左營首座戲院興建之前，巡映多選擇在左營大上帝廟（元帝廟）或城隍廟前進行。²⁵

21 〈轉購清戲〉，《漢文臺灣日日新報》日刊（1910 年 9 月 24 日），第 6 版。

22 〈戲界瑣談〉，《漢文臺灣日日新報》日刊（1910 年 10 月 25 日），第 3 版。

23 購戲相當於雇傭關係，購戲者以固定戲金來聘請劇團，而戲院總收入超過戲金的盈餘，則全數歸購戲者所有。見陳龍廷，〈商業機制·區隔策略：臺灣布袋戲商業劇場 1946-1960〉，《民俗曲藝》，199（2018），頁 82。

24 〈茶園合同〉，《漢文臺灣日日新報》日刊（1911 年 6 月 17 日），第 3 版。

25 總督府社會事業映畫巡業部於城隍廟前進行教育映畫，相關報導見：〈活寫公開〉，《臺南新報》（1924 年 8 月 6 日），第 5 版。總督府社會事業映畫巡業部於左營元帝廟前進行教育映畫約有 2,500 人參觀，相關報導見：〈映畫再開〉，《臺南新報》（1924 年 10 月 5 日），第 5 版。

二、左營興隆座的設立

左營最早的戲院興隆座創辦於昭和 4 年（1929），創辦人為左營在地仕紳黃查某、曾胡及林有惠。昭和 9 年（1934）時，黃查某與曾胡成立合資會社興隆座，資本額 13,680 元，位於左營庄 273 番地之一（黃查某先生的土地）。²⁶ 戲院就位在昔稱軍路（今左營大路）的中段精華區，周邊很快出現了許多消費商家，從《高雄新報》的廣告中可見商家包含食堂、時計店、自動車商會等等，²⁷ 鄰近的五連棟大酒樓蓬萊閣一樓的店面也開設了理髮店、自轉車店及冰店，二、三樓更是當時左營數一數二的酒樓，²⁸ 充滿著朝氣。興隆座附近商圈像是一個傳統部落裡跳動的心臟，隨著左營庄在昭和 15 年（1940）併入高雄市，人口增加與消費能力的提升，興隆座的生意更是蒸蒸日上。



圖 2-1 興隆戲院文化事業創辦經過

說明：黃進發先生整理興隆戲院創辦以來股份變化歷史手稿，照片約攝於 1964 年。

圖片來源：黃志修先生提供。

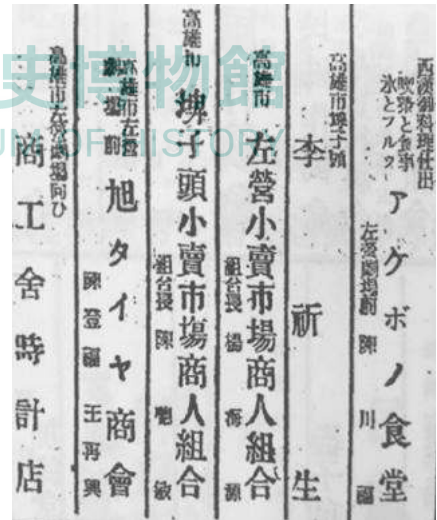


圖 2-2 興隆座附近商圈廣告

說明：當時報紙以左營劇場前稱呼興隆座附近空間。

圖片來源：《高雄新報》（1941 年 1 月 1 日），第 5 版廣告。

26 作者不詳，《第拾七次臺灣銀行會社錄附市會議員街庄協議會原名簿》（出版地不詳：臺灣實業興信所，1935），頁 251。

27 資料見於 1941 年《高雄新報》廣告。當時報紙以左營劇場前稱呼興隆座附近空間。

28 廖德宗，〈日本時代左營庄最大的菜店 蓬萊閣〉，《見城誌》，2（2020），頁 16-17。

興隆座正面入口是一個圓形的售票亭，左右兩邊為入口處，左邊入口設有販賣部，一樓座位約 560 位，半圓形設計的二樓座位 234 位。²⁹ 座位是附有後背的長條狀木椅，以單雙號編號。戲院除了燈光音響設備外，舞臺下還放置許多大水缸以減少回聲。戲院並無冷氣設備，電風扇架在天花板及兩邊的牆壁。³⁰ 放映室位於二樓，放映室後方的窗外即是戲院面對左營大路所搭設的看板鷹架，放映室旁一邊是放映師值夜班時的休息室，一邊是進行廣播的廣播室。戲院的後方有一排為演員的後臺與休息室的房舍，同時作為廣告房，進行廣告圖文的製作。³¹

戲院前方為空間頗大的廣場，左右兩邊為寄放腳踏車的地方，中間是攤販的擺設區域，賣些芭樂、香腸、蚵嗲、枝仔冰等商品。³² 興隆戲院現已不存在，且未留有戲院內部老照片，經筆者採訪日治時期的老戲院，並比對耆老記憶，日治時期同樣有長條座椅、電風扇、二樓放映室的老戲院，尚有西螺戲院。



圖 2-3 西螺戲院內部設備

說明：興隆座戲院今已不存，同建於日治時期的西螺座劇場內部，可看出雷同的長條椅座、電風扇及同樣位於二樓的放映室

圖片來源：洪親慧 2020 年 4 月拍攝。

29 臺灣美電影文化館，《高雄老舊電影探索》（高雄：臺灣美電影文化館，2006），頁 4。

30 王佑安先生（1943 年生，興隆座經理人王稱奇先生幼子）訪談資料，訪談時間：2020 年 2 月 20 日，地點：王佑安左營自宅，訪談人：洪親慧，記錄：洪親慧。

31 李先生（1951 年生，興隆座放映師李伍之子）訪談資料，訪談時間：2020 年 6 月 4 日，地點：李家左營自宅，訪談人：洪親慧，記錄：洪親慧。

32 同上註。

興隆座的黃、曾兩位股東，均是左營仕紳，需要一位專業經理人來打理節目安排及溝通協調。左營在日治初期廟埕商業戲院的模式下，曾經短暫出現茶園等聘戲組織，但此時興隆座作為一個正式獨立、映演混和的室內戲院，戲院的節目多元，並非只有中國或本地戲班的表演。為此，興隆座特別聘請來自鳳山的王稱奇先生擔任經理人，王稱奇於昭和 7 年（1932）起，先擔任高雄北野町壽星座的支配人時年 22 歲，昭和 9 年（1934）合約期滿後，帶著剛成婚的妻女來到左營，開始在興隆座的事業，與黃、曾兩位股東訂貸借（使用）契約，取得實際的經營權。³³ 王稱奇以他在壽星座及電影界的人脈與經驗，為興隆座引進專業的設備與團隊。

王稱奇的友人矢野嘉三是在臺南非常活躍的電影界人士，他所經營的「吾等的一團」，在昭和元年（1926）接手戎座，以放映東亞作品為主。昭和 3 年（1928）因為戎座被宮古座併購，遂轉而經營大舞臺（在臺南市），以上映日活作品為主。京都同志社大學畢業的矢野嘉三（澤田三郎）於昭和 5 年（1930）5 月參加臺南州首次活動辯士試驗，特別受到矚目。³⁴ 同年 9 月申請設立臺南世界館獲得認可，是臺南首間歐式建築的電影院，戲院內設置椅子席及日本東京帝國劇場才有的冷氣裝置。³⁵ 矢野嘉三和王稱奇的往來，持續到矢野於戰後被迫回到日本，依然保持密切的書信往來。³⁶



圖 2-4 王稱奇先生與矢野嘉三合影
說明：昭和 13 年（1938）左右的合影。
圖片來源：王佑安先生提供。



圖 2-5 1933 年詹天馬致王稱奇先生惠存照片
說明：昭和 8 年（1933）時王稱奇先生是壽星座擔任支配人。
圖片來源：王佑安先生提供。

33 支配人所指為具有代業主主持營業所一切交易及訴訟之權利，並得到法律認定的雇員。依據王佑安先生提供王稱奇先生的個人履歷表（表上註記抄自日本時代以資參考）。

34 厲復平，《府城、戲影、寫真：日治時期臺南市商業戲院》（臺北：獨立作家，2017），頁 140-141。

35 〈臺南世界館落成〉，《臺灣日日新報》日刊（1930 年 12 月 24 日），第 5 版。

36 王佑安先生（1943 年生，興隆座經理人王稱奇先生幼子）訪談資料，訪談時間：2020 年 2 月 20 日，地點：王佑安左營自宅，訪談人：洪親慧，記錄：洪親慧。

另外王稱奇於壽星座擔任支配人時，認識了詹天馬先生。詹天馬被譽為臺灣的德川夢聲（日本最出名的辯士），擅長解釋武打劇，同時也是流行歌曲作詞人及影業公司的企業家，臺灣第一首流行歌〈桃花泣血記〉的作詞者。³⁷

參、興隆座的映演節目

一、中日戰爭前的電影與戲劇

興隆座作為一個映演混合的戲院，除了新潮的電影放映之外，戲院裡主要是上映傳統的戲目及新劇，左營庄的重要集會也會假興隆座的場合舉辦，例如舊城信用組合於昭和7年（1932）即在興隆座召開臨時總會，會後還另招待組合員觀看臺灣芝居（臺灣戲劇）節目以示慰勞。

電影的部分則是以上海片及日本片居多，耆老們印象最

為深刻就是當時非常流行的無聲電影《火燒紅蓮寺》一片。《火燒紅蓮寺》影片是上海的明星影片公司從昭和3年到6年（1928-1931），所拍攝共18集的武俠片。情節取自於平江不肖生的長篇小說《江湖奇俠傳》，由鄭正秋編劇，張石川導演，電影中武林高手以異技鬥法及神怪的內容，影片注重特技鏡頭和機關布景來表現高手的飛劍白光、滬

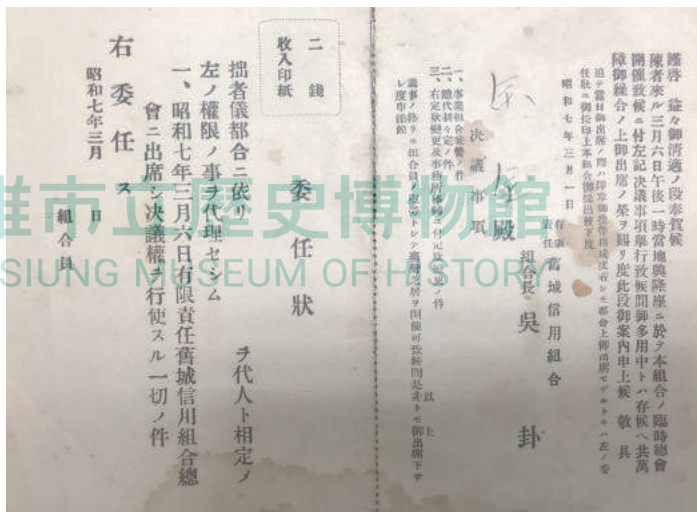


圖 3-1 有限責任舊城信用組合臨時總會於興隆座開會通知單

說明：昭和7年（1932）3月1日舊城信用組合開會通知、決議事項及會後節目。

圖片來源：余清榮先生提供。

37 〈從映畫迷到活辯的轉化〉·《臺灣新民報》（1933年6月14日）·第5版。

地逃走、掌心雷、騰雲駕霧等仙門妖術，而蝴蝶（胡瑞華）飾演的紅姑身上的紅衣，是以人工於膠片上逐格填上色彩取得的效果。這部電影有許多創舉，帶來了票房與流行，但也因助長民間怪力亂神，引起中國國民政府的顧忌，昭和 7 年（1932）下令禁演。不過在日本統治下的臺灣並未受到此限制，從昭和 5 年（1930）臺北良玉影片公司引進正式於臺北永樂座映演，此後一映再映。³⁸

大正 9 年（1920）出生的左營耆老林燕得先生，回憶到他在舊城公學校六年級時（昭和 7 年〔1932〕左右），課後會在公學校校長先生家複習學業以準備中學考試，晚上 8 點半回家時經過興隆座，每每遇到撿戲尾的大放送時光，就會走進戲院看免費的電影，印象最深刻的就是《火燒紅蓮寺》一片，辯士用臺語生動的解說，精彩萬分。³⁹昭和 5 年（1930）出生於左營下路的廖清吉先生，憶及他小學二年級（昭和 13 年〔1938〕），在興隆座看過《火燒紅蓮寺》一片，至今對片中刀劍吐白光畫面及紅姑角色印象深刻，因為很好看，進戲院看了兩次。⁴⁰甚至昭和 8 年（1933）出生的中外餅鋪余榮欽先生，回憶小學四年級左右（1943 年），興隆戲院也還在重映此片。⁴¹1937 年之後，臺灣總督府禁止中國片進口臺灣，但是過去已進口且經過檢查的中國片仍可上映，⁴²所以《火燒紅蓮寺》仍然大受歡迎。

昭和 5 年（1930）出生的廖清吉先生，回憶他小時候在興隆座看過的電影，大多日本片，沒有歐美片。日本電影有武士打鬥片（記不得片名），及日本神話片，包括桃太郎、金太郎、浦島太郎（騎烏龜入龍宮）等，日本神話的電影是小學生最愛，因為在書本上看過故事。⁴³

38 翁文義，《火燒紅蓮寺在臺灣之研究——以電影、小說、戲劇為討論重點》（臺南：國立臺南大學臺灣文化研究所碩士論文，2011），頁 12-43。

39 林燕得先生（1920 年生）訪談資料，訪談時間：2020 年 4 月 9 日，地點：左營，訪談人：洪親慧，記錄：洪親慧。

40 廖清吉先生（1930 年生）訪談資料，訪談時間：2020 年 7 月 18 日，地點：高雄市新興區自宅，訪談人：廖德宗，記錄：洪親慧。廖清吉先生日本時代出生地在左營庄 1099 番地，左營下路 45 號，1945 年左營東國民學校高等科畢業，戰後進入中油高雄煉油廠上班。

41 余榮欽先生（1933 年生）訪談資料，訪談時間：2020 年 6 月 15 日，地點：左營大路中外餅鋪。訪談人：洪親慧，記錄：洪親慧。余榮欽先生住在左營埤仔頭，1946 年公學校初等科畢業，高雄中學畢業，曾任舊城國小教師，為左營中外餅鋪創辦人。

42 翁文義，《火燒紅蓮寺在臺灣之研究——以電影、小說、戲劇為討論重點》，頁 31。

43 廖清吉先生（1930 年生）訪談資料，訪談時間：2020 年 7 月 18 日，地點：高雄市新興區自宅，訪談人：廖德宗，記錄：洪親慧。

二、戰爭體制下的皇民戲劇

皇民化運動下的電影管制政策，對臺灣戲院的生態帶來了很大的改變。臺灣總督府組織「臺灣映畫協會」結合全臺各地協會主掌電影製作和巡演宣傳；「臺灣興行統制會社」以發行網的概念串聯全臺各地電影院，規範具有「正面要素」的電影才能在臺灣發行，將臺灣的電影產業徹底推向一元化，並由總督府一手掌握。⁴⁴除了中國片的禁止進口，太平洋戰爭後，更進一步禁止進口美英同盟國的影片，以日本「日活」、「松竹」、「東寶」三大影業公司以及「滿映」的影片獨占臺灣電影市場，多是融入國策宣傳使命的國策電影。⁴⁵防諜保安、戰士慰安、皇民奉公、戰爭新聞等電影放映會，是臺灣興行統制會社最常見的活動。⁴⁶

後來因為電影從業人員在徵調從軍之列，膠捲原料也日益匱乏，電影製作片源嚴重短缺，許多電影院改為以演戲為多，映演混和的劇院的改變更是明顯。以《高雄新報》上昭和 17-18 年（1942-1943）的戲院廣告所見，除了金鵝館、高雄館、昭和館為播放電影的館別外，其餘高雄州及郡下各館多是以戲劇演出為多。⁴⁷昭和 3 年（1928）出生於左營埤仔頭街的曾望生醫師，回憶他在戰爭末期就讀高雄中學時，跟鄰居學長柯旗化先生，都是到金鵝館看戰爭宣傳片為多，那時左營興隆座播放的電影較少。⁴⁸當時的興隆座除了上演原本就有的新劇外，也上演了皇民化政策下歌仔戲轉型的新劇團改良劇、「皇民化布袋戲」（又稱為「新人形劇」）的時代布袋戲。⁴⁹

人形劇的特點是：（1）伴奏採用西樂或留聲片。（2）服裝中日併用。（3）臺詞可用臺語，但要摻日常生活的日語，或用日語說明。（4）舞臺裝置，增設立體化的布

44 三澤真美惠著，李文卿、許時嘉譯，《在「帝國」和「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），頁 81-83。

45 日本當局對「國策電影」的最早表述，是昭和 10 年（1935）成立的大日本電影協會所發表的聲明：「本電影協會為了促進和發展中國電影事業，促使出現健康的娛樂影片，使電影對充實與提高國民生活，革新社會風化做出貢獻，並進而使電影實現大日本帝國的國策。」引自馮清貴，《中國現當代文學與影像多元敘事研究》（臺北：崧燁文化，2018），頁 136。

46 葉龍彥，《光復前後高雄市的戲院與電影》（高雄：高雄文獻委員會，1995），頁 16-18。

47 《高雄新報》數位系統所刊載廣告分析整理而得，分析時間：1942-1943 年間。檢索自高雄市立歷史博物館「高雄新報檢索資料庫」，網址：<http://collection.khm.gov.tw/newsdata/>。

48 曾望生先生（1928 年生）訪談資料，訪談時間：2020 年 6 月 10 日，地點：高雄曾宅。訪談人：洪親慧，記錄：洪親慧。曾望生先生為日治時期高雄州公醫曾中達先生之長子，出生於左營埤仔頭，鼓山第一小學校學校畢業，就讀高雄中學，日治後期考上臺北帝國大學醫科，1951 年畢業，1960 年代中期後在高雄開業。

49 當時在黃得時等人的奔走之下，全臺留下七團布袋戲團，分別是日本人形戲班、新興閣、小西園、新國風、五洲園、旭勝座、小錦園一等七團。李傳燦：《人間百年巨匠：民族藝術家李天祿》（宜蘭：國立傳統藝術中心，2006），頁 52。

景片，使觀眾在欣賞上得到立體感。⁵⁰ 臺灣的地方戲「支那戲」完全被禁演，但有時還是偷演，警察來檢查時趕快換上穿日本服的廷仔，改成軍歌的配樂。⁵¹

改良戲是將歌仔戲稱作改良的產物，大部分跟歌仔戲團是同一團體。劇本雖然有檢閱，但是把劇情梗概丟到一邊，臺詞跟動作和昔日歌仔戲相同，不同處只在於關公的長鬚變成凱撒的短髭、閻魔王黑臉凶惡的模樣，改成大禮服並掛上眼鏡。⁵² 這兩種劇種都是配合皇民化演出，本質上還是換湯不換藥的傳統戲劇。新劇由於符合準皇民化塑造的政治路線，職業劇團紛紛湧現，如臺北的「星光劇團」、「鐘聲劇團」，基隆的「高砂劇團」，臺南的「國風劇團」等，⁵³ 新劇活動異常興盛活躍。

戰爭時期的戲院上演著戰時體制下的劇目，遇到密集的空襲警報，電影必須馬上停映，並疏散人員進入附近的防空洞，昭和 18 年（1943）開始的美軍空襲，震盪了興隆座的日常，如何保護正在看戲的觀眾安危，這也是戲院經營者必須承擔的工作。左營第一町內會奉公防空群設置了許多防空壕與溝渠，保衛居民與觀眾的安全。⁵⁴ 經筆者實際勘查，在興隆座的左營大路對面，地主黃查某家的果園土地內現在仍可見當時所建的巨型防空洞。戲院旁蓬萊閣邊也有一個滅火的消防池，戰後不久



圖 3-2 1943 年戰時體制下興隆座的劇目

說明：此三張分別是人形布袋戲、改良戲新劇團、新劇安三種皇民化體制下的演劇戲團在興隆座演出的廣告。

圖片來源：左：《高雄新報》（1943 年 10 月 1 日），第 4 版；中：《高雄新報》（1943 年 10 月 9 日），第 4 版；右：《高雄新報》（1943 年 6 月 10 日），第 4 版。

50 呂訴上，《臺灣電影戲劇史》（臺北：銀華，1961），頁 412。

51 李天祿口述，曾郁雯撰錄，《戲夢人生——李天祿回憶錄》（臺北：遠流，1993），頁 97。

52 石婉舜，〈1943 年臺灣「厚生演劇研究會」研究〉（臺北：國立臺灣大學戲劇研究所碩士論文，2002），頁 11。

53 石婉舜，〈「黑暗時期」顯影：「皇民化運動」下的臺灣戲劇（1936.9-1940.11）〉，《民俗曲藝》，159（2008），頁 39-41。

54 張女士（1950 年生）訪談資料，訪談時間：2020 年 2 月 3 日，地點：左營大路，訪談人：洪親慧，記錄：洪親慧。張女士為張清風之女。張清風先生日治時期於埤仔頭市場附近開設自轉車行，戰後搬移到興隆座斜對面繼續經營腳踏車行。張女士從小在此區成長，為筆者描述此區附近日治時期留下來的防空設施，記憶清晰。當時防空工作不是只有依賴防衛團與消防組，而是應從自身做起，結合鄰近居民的力量，以 10 到 15 戶為一個基礎的鄰組單位，組成家庭防空群（又稱奉公防空群），見曾令毅，〈戰時家庭防空演習〉，《臺灣學通訊》，90（2015），頁 28-29。

消防池填平，加蓋一鐵皮屋，為國有財產局的土地。⁵⁵昭和19年（1944）10月1日起娛樂場所在晚間即行關閉，高雄市區的百姓選擇疏開到鄉下，許多地方的戲院受到轟炸損壞，關門歇業，美軍密集轟炸左營軍區，蓬萊閣的牆面還留有當時戰鬥機掃射的彈孔。所幸的是，興隆座躲過了空襲的毀壞，開始它在戰後左營的另一個篇章。⁵⁶



圖 3-3 第一町內會奉空防空群檢閱紀念

說明：設於昭和 18 年（1943）3 月 25 日，當時左營臺人聚落有 18 町，興隆座經理人王稱奇先生坐在中排中間位，他同時是左營第一町的保正，攝於興隆座。

圖片來源：王佑安先生提供。



高雄市立歷史博物館
KAOHSIUNG MUSEUM OF HISTORY

肆、戰後的興隆戲院

一、榮光再現的風景

幸運的興隆座躲過二戰空襲的毀壞，且因是臺人資金而非日資的戲院，躲過成為黨營或官方接收的命運。戰後左營隨著軍區的設立與軍眷的大量移入，人口大幅躍進。在民國 39 年（1950）海軍中山堂設立之前，⁵⁷興隆戲院作為當時左營唯一的戲院，很快地找回過去的榮光。人群再度走進戲院欣賞布袋戲、歌仔戲與電影。但是因為戰後重建的

55 吳登波老師（1928 年生）訪談資料，訪談時間：2020 年 6 月 25 日，地點：吳登波右昌自宅，訪談人：洪親慧，記錄：洪親慧。吳登波為左營公學校、高雄工業學校、屏東師專畢業，為舊城國小退休教師。吳老師的父親在左營蓬萊閣後方開設碾米廠，碾米廠旁為吳老師住家。

56 廖德宗，〈日本時代左營庄最大的菜店 蓬萊閣〉，頁 16-17。

57 章斗航編，《海軍總司令桂上將紀念冊》（高雄：海軍總司令部，1952），頁 52。紀念冊中由張天心所撰文的〈海軍四大樂園素描〉中提到中山堂於民國 39 年（1950）3 月 29 日奠基，同年 9 月底完工，國慶佳節，由海軍參謀長夫人剪綵開幕。

關係，電影的片源一時供不應求，除了進口日治後期被禁的中國片及歐美片、有進口量限制的日本片外，許多日治時期的舊片紛紛出籠應景，《火燒紅蓮寺》等上海片及過往日本的武士片，當然首當其衝，也再度回到舞臺，滿足新舊客的感官刺激。⁵⁸

戰後的興隆戲院除了播放電影，也有歌仔戲與布袋戲的表演。每每到了戲團表演前夕，戲院有一臺三輪車載著主持人，繞左營、右昌、內惟、楠梓等街區，做戲劇表演的宣傳，有時後面會跟著整個戲團一起踩街，明星或歌星坐在三輪車上遊街，後面的三輪車載著樂隊，熱鬧非凡。⁵⁹ 過去流行的電影明星隨片登臺情景，也深刻烙在地方耆老的印象之中。除了有名的「王哥柳哥」，昭和 6 年（1931）出生的楊進忠先生還記得葉啟田來登臺時，唱著〈內山姑娘要出嫁〉主題曲。興隆戲院的觀眾席裡竟然就出現了一頂轎子，裡面坐著不知道戲院哪位工作人員扮演的新娘，現場演奏的鼓吹樂隊跟著出場，讓觀眾感到非常驚奇。⁶⁰

昭和 5 年（1930）出生的廖清吉先生，回憶 1960 年代到左營興隆戲院登臺的明星，有文夏、洪一峰、葉啟田、鄭日清、楊麗花等，都是臺語歌星主演電影的隨片登臺，在電影演到中場時，明星會出來臺



圖 4-1 民國 39 年（1950）左右興隆戲院工作人員合影

說明：戰後初期的戲院舞臺照片，兩旁的布條皆為左營埤仔頭市場及左營大路上重要商家廣告。

圖片來源：王佑安先生提供。

58 葉龍彥，《光復前後高雄市的戲院與電影》，頁 26-27。

59 曾女士（1931 年生）訪談資料，訪談時間：2020 年 6 月 17 日，地點：吳登波右昌自宅，訪談人：洪親慧，記錄：洪親慧。曾女士為吳登波太太，王稱奇先生的股份於民國 42 年（1953）左右轉移給曾女士父親。

60 楊進忠先生（1931 年生）訪談資料，訪談時間：2020 年 6 月 15 日，地點：楊進忠左營自宅，訪談人：洪親慧，記錄：洪親慧。楊進忠先生為右昌人，舅舅吳耀宗於日治時期埤仔頭開設養元堂漢藥店，又時常至店裡幫忙，民國 39 年（1950）於北站附近經商，定居左營。

上唱幾首歌，接著播放下半場電影，當時均很轟動。⁶¹

而戰後初期地方學校一些重要的場合，也假興隆戲院進行，例如舊城國小的國語演講比賽、畢業典禮，⁶²還有歌星選秀比賽都曾經在這裡舉辦。⁶³

二、多家戲院競爭下的沒落

民國 42 年（1953）左右，王稱奇先生將股權轉移給柯藍先生，不久以後黃查某先生買下柯藍及原股東曾胡的股份，成為獨資的事業。⁶⁴曾胡後來於興隆戲院附近成立左營大戲院，左營人暱稱「大戲園」，而興隆戲院則暱稱「舊戲園」。左營大戲院由曾胡親自設計，曾胡的太太親自剪票，以鐵架為骨架，但是牆壁的接縫隙大，雖然通風但遮光效果不好，電影的效果較差，所以後來大多以歌仔戲及布袋戲為主。⁶⁵昭和 12 年（1937）出生的曾宏一老師提到，在左營路頂二巷原有一間布袋戲園，民國 38-39 年（1949-1950）舟山撤退時學校成為安置士兵的地方，學生無法念書，所以學生到布袋戲園讀書，晚上則是恢復演布袋戲，但這戲館約民國 42 年（1953）左右左營大戲院設立後就收起來了。⁶⁶民國 51 年（1962）海軍的中正堂設立，⁶⁷民國 55 年（1966），左營新設立遠東、清水、觀光等戲院，⁶⁸總共七家戲院。興隆戲院在競爭壓力之下，最終於民國 62 年（1973）左右結束營業，過了幾年，黃家拆除興隆戲院主體，改建四層樓

61 廖清吉先生（1930 年生）訪談資料，訪談時間：2020 年 7 月 18 日，地點：高雄市新興區自宅，訪談人：廖德宗，記錄：洪親慧。

62 羅錦銓先生（1934 年生）訪談資料，訪談時間：2020 年 6 月 22 日，地點：埤仔頭羅家自宅，訪談人：洪親慧，記錄：洪親慧。羅錦銓先生，父親是海軍工作人員，小學四年級由大同國小轉入舊城國小，初中與高中均就讀高雄中學，為舊城國小楊進復先生的女婿。

63 中聲唱片公司招考新歌星，於民國 55 年（1966）1 月 16-17 日於興隆戲院進行歌唱比賽，擇優為該公司基本歌星並灌錄唱片，除比賽人士外，也有當時名歌星如紀露霞、文甲、淑美、天才童歌星林麗華獻唱。參考自〈中聲唱片公司招考新歌星〉，《民聲日報》（1966 年 1 月 4 日），第 7 版。

64 曾女士（1931 年生）訪談資料，訪談時間：2020 年 6 月 17 日，地點：吳登波右昌自宅，訪談人：洪親慧，記錄：洪親慧。

65 曾宏一老師（1937 年生）訪談資料，訪談時間：2020 年 6 月 18 日，地點：曾宏一左營自宅，訪談人：洪親慧，記錄：洪親慧。曾宏一老師為舊城國小老師退休教師。父親為日治後期左營庄詩社鵬社發起人。

66 同上註。

67 康曼德，《海軍眷村文物的故事》（高雄：袁英麟，2018），頁 342。

68 依《民聲日報》刊載廣告，觀光戲院於民國 55 年 1 月 20 日開幕（《民聲日報》〔1966 年 1 月 21 日〕，第 1 版）。清水戲院於民國 55 年 2 月 25 日開幕（《民聲日報》〔1966 年 2 月 25 日〕，第 4 版）。遠東戲院於 55 年 5 月 11 日開幕（《民聲日報》〔1966 年 5 月 12 日〕，第 4 版）。《民聲日報》數位資料來源：國立公共資訊圖書館數位典藏網，網址：<https://www.nlnpi.edu.tw/DigitalResources/DigitalArchives>。

商業建築，民國 68 年（1979）竣工，⁶⁹樓下出租作三商百貨，樓上經營五統旅社，兩者生意很好，民國 109 年（2020），興隆戲院舊址的樓下為全聯福利中心（左營大路 272 號）。

伍、辯士與畫師

一、電影代言人——辯士

（一）日治時期的辯士

在日治時期與戰後初期的階段，戲院的銀幕左或右方會設有一個小桌子，上面有一座小檯燈，放著一杯水、一本劇本。這是專屬當時戲院裡的靈魂人物——辯士的專業設備。19 世紀末，西方出現無聲電影之初，隨即出現了電影解說人員，而日本傳統劇中的即有專門解說劇情的角色。隨著西方無聲電影在日本的普及，日本電影界出現了「弁士」制度。受到日本殖民影響的臺灣也出現了辯士，而且因為殖民地獨特的政治環境與語言環境，辯士的角色與影響力更加多元，在臺灣的存在時間一直持續到戰後初期！⁷⁰

因為早期的電影多為無聲電影或歐美、日本、上海等進口的有聲電影，臺灣人自製的影片有限，語言上的隔閡，需透過在場的辯士以生動的地方方言，幫助觀眾理解影片人物的動機與情感。辯士必須一人分飾七、八種角色的臺語聲音，輔以不同的聲音表情，詮釋不同角色，在各種人物間任意切換。他更必須在故事背景的交代、場景的銜接、氣氛的渲染下功夫，掌握現場觀眾的情感回饋，利用他的才華與臨場能力來讓放映現場成為戲劇演出的舞臺。⁷¹他們同時擔任口述者、翻譯者、解說家、演員等各種角色。辯士正是觀眾眼裡真正的明星，觀眾進到電影院其實是來聽辯士說故事。辯士的個人魅力讓他

69 左營大路 272 號建物查詢，高雄市政府地政局（2020）[online]，《高雄市全方位地籍資料查詢系統》。資料檢索日期：2020 年 7 月 28 日。網址 <http://pq1-kcgetw.land.nat.gov.tw/>。

70 金倫辰，〈日本殖民時期朝鮮和臺灣辯士研究〉，收於中國文化大學韓國語文學系暨韓國學研究中心編輯委員會編，《韓國學研究論文集（四）》（臺北：文化大學華岡出版部，2015），頁 357-372。

71 劉勇，〈黑暗中的聲音：作為敘述者的電影解說員〉，《符號與傳媒》，2（2017），頁 205-214。

成為電影院裡的靈魂人物，也左右著電影院的收益與命運。

由於辯士對觀者的影響力，日本政府從昭和元年（1926）在內地頒布了「活動寫真說明者取締規則」，全國之辯士在參加統一之考試取得執照後，方可於各地任職。而考試內容為一般小學畢業程度之常識問題，合格者之執照有效期限為三年。昭和2年（1927）臺灣全島實施與內地相同的制度，並於同年1月於臺北州舉行第一次的活動寫真辯士資格考試，以國語、歷史、地理等常識諸科為考試內容。⁷²

臺灣電影開始發展時的辯士多是延攬一些知名的日本辯士來臺，如西村樂天、林添風等，但這無法滿足臺灣本島人的需求，1920年代開始出現臺灣辯士，如王雲峰、詹天馬等人。⁷³

由於王稱奇先前在高雄市北野町壽星座的經歷，與不少辯士界的名人有交情，包含日本辯士矢野嘉三（澤田三郎）與臺北辯士詹天馬、吳錦春等。⁷⁴

王稱奇的一位摯友吳錦春先生，是臺北有名辯士，後來前往上海經營金融業及戲院；他離臺前往中國經商的最後一次辯士演出，即在興隆座演出，時間約在昭和13年（1938）左右，⁷⁵所詮釋的電影是昭和12年（1937）由東京發聲映畫所製作的〈波止場やくざ〉（監督重宗務；原作北林透馬；脚本村田武雄、攝影田中武治；主演三井秀男、逢初夢子、中野英治、伊達里子）。日本電影從昭和6年（1931）進入有聲時代，但由於觀眾當時在理解日本語言程度的限制下，仍需臺語辯士進行解說。吳錦春先生於此次解說後即前



圖 5-1 辯士吳錦春先生於興隆座前合影
說明：照片中站立於左營興隆座售票亭前正中央的，即是辯士吳錦春，照片坐者為興隆座創辦人黃查某，右二站立者為戲院主要管理者王稱奇先生。
圖片來源：王佑安先生。

72 〈活動辯士試驗〉，《臺灣日日新報》夕刊（1927年1月22日），第1版。

73 葉龍彥，《日治時期臺灣電影史》（臺北：玉山社，1998），頁184-191。

74 王佑安先生（1943年生，興隆座經理人王稱奇先生幼子）訪談資料，訪談時間：2020年2月20日，地點：王佑安左營自宅，訪談人：洪親慧，記錄：洪親慧。

75 時間依王佑安先生所提供的同一時期吳錦春在左營拍攝的老照片中，手中所抱王稱奇長子的年紀，判斷而得。

往中國上海及南京發展金融業及開設戲院，直至戰後返臺。⁷⁶

除了外聘有名的辯士演出，興隆座裡也有出身左營在地的辯士，他是曾任日治時期左營庄庄長鄭新芬的兒子鄭金然（言）。鄭金然先生約於明治 40 年（1907）出生，舊城公學校卒業後，留學日本東京工業學校，語言造詣頗深，戰後於舊城左營住家開設中英文打字補習班，⁷⁷年輕時在興隆座擔任辯士，解說《火燒紅蓮寺》電影的風采，讓耆老們印象深刻。⁷⁸



圖 5-2 1950 年左右辯士鄭金然先生與王稱奇先生於啟明堂前合影
說明：照片中左一即是辯士鄭金然，為戰後啟明堂的堂生，左四為王稱奇先生，時任啟明堂堂主。兩人不只是興隆座的同事，也是啟明堂重要幹部。
圖片來源：鄭正國先生提供。

經理人王稱奇先生有時也會擔任興隆座的辯士。廖清吉先生回憶日本時代在興隆座看電影，每次遇到的辯士都是王稱奇。有時雖有外聘辯士演出，平常演出的辯士是王稱奇，大家對辯士的行業很好奇，且王稱奇住在左營，在地人幾乎均認識王稱奇，他還記得王稱奇在螢幕前角落，坐在小桌子後方，用麥克風講解故事的景象。⁷⁹

日治後期，配合皇民化運動必須改為國語（日語）解說。因各州的取締規則不一，地方禁止電影解說使用臺灣語的時間也不一，城鄉之間執行程度更有差別，但此取締規則的確讓 1930 年代臺語辯士的黃金時代暫告一段落，直到戰後才又開啟另一段高峰。戰爭末期，戲院裡的辯士主要是由師承鄭金然的少年辯士吳國政先生來擔任。⁸⁰ 吳國政出生

76 王佑安先生（1943 年生，興隆座經理人王稱奇先生幼子）訪談資料，訪談時間：2020 年 2 月 20 日，地點：王佑安左營自宅，訪談人：洪親慧，記錄：洪親慧。

77 鄭正國先生（1953 年生，鄭新芬的孫子）訪談資料，訪談時間：2020 年 7 月 21 日，地點：新興區鄭家自宅，訪談人：洪親慧，記錄：洪親慧。

78 吳登波老師（1928 年生）訪談資料，訪談時間：2020 年 6 月 17 日，地點：吳登波右昌自宅，訪談人：洪親慧，記錄：洪親慧。

79 廖清吉先生（1930 年生）訪談資料，訪談時間：2020 年 7 月 18 日，地點：高雄市新興區自宅，訪談人：廖德宗，記錄：洪親慧。

80 余榮欽先生（1933 年生）訪談資料，訪談時間：2020 年 6 月 15 日，地點：左營大路中外餅鋪，訪談人：洪親慧，記錄：洪親慧。

埤仔頭街 150 番地，師承鄭金然，是興隆座裡的少年辯士。戰後不久即到水底寮（屏東枋寮）發展，以辯士兼經理的身分經營張簡庸生開設的國泰戲院。後來又轉到石光見聚落（屏東佳冬）開設戲院。⁸¹

（二）戰後的辯士

終戰之後，隨著政權的改變化，戲院裡播放的不管是國產片、好萊塢的五彩片、日本片，儘管是有聲電影，政治環境轉換下的官方語言條件，讓過去戲院裡的靈魂人物臺語辯士又重新成為大眾的焦點。辯士世家出身的楊紹仁（1917 年出生）戰後在興隆戲院擔任辯士，其父親為日治時期彰化名辯士楊作霖先生。⁸² 楊紹仁從小耳濡目染，年紀輕輕已是中部地區有名辯士。

有臺灣最後的辯士之稱的陳勇陞先生曾經提過前輩楊紹仁教他的解說技巧：

你要上去講的時候就想，臺下的人沒有一個比我懂的，要有這種想法，舞臺上如果沒有我來講，你們看電影都看不懂，要在這種觀念下講，才會講得好。如果覺得臺下的人比我厲害，這樣就沒辦法講了，還沒講就先發抖了。⁸³

楊紹仁先生從昭和 20 年（1945）開始在左營擔任辯士，直到民國 42 年（1953）興隆戲院經營權轉移，他也離開左營，轉到高雄縣市其他地方發展電影事業。⁸⁴

戰後初期由於觀眾無法理解國語，且文盲尚多，即便是已出現字幕旁白的國片或外



圖 5-3 戰後興隆座辯士楊紹仁先生
說明：楊紹仁夫婦昭和 17 年（1942）高雄州潮州街本多寫真館合影。
圖片來源：楊慧芳女士提供。

81 高仁河，《南柯一夢：高仁河導演回憶錄》（臺北：新銳文創，2015），頁 77、85。

82 在《高雄電影紀事》一書裡，辯士陳勇陞先生的口述裡提到日治時期臺灣北中南三大辯士分別是：詹天馬、楊作霖、陳江水。參考自林美秀採訪撰文，鄭德慶總編輯，《高雄電影紀事》（高雄：高市電影圖書館，2003）。

83 轉引自三澤真美惠，《殖民地下的「銀幕」——臺灣總督府電影政策之研究》（臺北：前衛，2002），頁 399。

84 楊慧芳女士（1945 年生）訪談資料，訪談時間：2020 年 2 月 28 日，地點：美濃，訪談人：洪親慧，記錄：洪親慧。楊女士從小跟著父親巡映，親身經歷戰後電影文化生態，現為高雄知名企業人士。

國片，仍舊必須依賴辯士的解說與詮釋。昭和 22 年（1947）4 月國民政府曾有為推行國語，禁用臺語翻譯專用漢文字幕乙事，經奉令試辦不數日，因戲院營業及政府稅收受損甚鉅，乃由於稅處之建議遂取消原議。⁸⁵ 民國 41 年（1952）教育廳新聞處為推行國語，使之加速普遍，再次決定各地電影院禁止以臺語通譯，⁸⁶ 導致地方電影戲劇協會到地方議會請願，希望此決策提案暫緩，或有折衷的方案。請願的結果，以基隆地區為例，即是維持從民國 39 年（1950）開始的政策，每日第一、三兩場字幕說明，第二、四場臺語間字幕說明，但星期日第二場無臺語翻譯，國產片全無臺語翻譯的政策，⁸⁷ 並未完全禁絕戲院裡的臺語翻譯。可見，若失去臺語辯士，大部分臺人將因看不懂劇情，而放棄到戲院消費，直接導致戲院營業一落千丈，也會影響稅收。基於這樣的背景，1950 年代初期，臺灣的辯士行業仍維持它生存的空間與舞臺。反而是到了 1950 年代中期臺語片的發展興盛，⁸⁸ 減少了臺語辯士出場的舞臺機會。

臺語片發展的原因主要是受到廈門片的刺激而來，戰後初期國民政府特別允許香港拍攝的廈語片進口，而廈語片多以歌仔戲曲拍製而成，情節符合忠孝節義的傳統民間故事，這些因素造成廈語片在民國 41 年（1952）起源源源不絕而來，大受歡迎。⁸⁹ 因為和臺灣語言相通（但是廈門腔尾音較長），所以大受歡迎。左營舊城城內藍家後代藍芳連老師表示：她小學常跟著母親到舊戲園（即興隆戲院）看廈門片，主要是由江帆跟小娟（凌波）主演的一些古裝片，例如《周成過臺灣》、《孟姜女》等。⁹⁰ 由於廈門片大受歡迎，刺激了有志拍電影的臺灣人拍攝「正宗臺語片」的想法，催生了民國 45 年（1956）臺灣第一部正宗臺語片《薛平貴與王寶釵》的誕生，⁹¹ 此片在臺灣帶來空前的轟動，掀起臺語

85 基隆市議會，「基隆市議會第一屆第五次大會議員提案」（1952 年 4 月），《地方議會議事錄總庫》，典藏號：012c-01-05-050305-0236，頁 87-88。請願機關：基隆市電影戲劇業職業工會，案由：〈請准暫緩實施電影院禁用臺語翻譯辦法以利國家文化民生案〉。

86 臺灣省臨時省議會，「臺灣省臨時省議會第一屆第二次定期大會議員提案」（1952 年 6 月 10 日-1952 年 8 月 21 日），《地方議會議事錄總庫》，典藏號：002-01-020A-00-6-6-0-00551，頁 0859-0860。提案議員：李建和、陳萬，內容摘要：〈教育廳禁止電影院臺語通譯為何？〉。

87 同註 85。

88 廈語片是從民國 38 年（1949）開始，從廈門泉州移居香港的戲曲人員，他們依靠東南亞華僑資本組建電影公司，利用粵語電影技術設備，結合粵語片、國語片的攝製人才，開始拍攝廈語電影，以南洋、菲律賓、臺灣為市場。

89 葉龍彥，《圖解臺灣電影史 1895-2017》，頁 147。

90 藍芳連老師（1948 年生）訪談資料，訪談時間：2020 年 6 月 9 日，地點：左營，訪談人：洪親慧，記錄：洪親慧。藍芳連老師為大義國中退休教師，家族來自舊城藍家。

91 蘇致亨，《毋甘願的電影史：曾經，臺灣有個好萊塢》（臺北：春山，2020），頁 34。

片的熱潮。

1950 年代，隨著軍區與軍眷村在左營的設立，為滿足眷村內軍民的需求。海軍在於民國 39 年（1950）設立了中山堂，雖然不限軍眷入館，但多以熟諳國語的軍眷及年輕人為主，播放的影片以國片與外國片為主，不須臺語辯士解說。興隆戲院主要則是滿足以臺語為主要語言的左營舊聚落居民，播放的多是日本片、廈門片，隨著 1950 年代後期，臺語片成為興隆戲院主要播放的電影類別，自然無需辯士的解說了。不過在沒有明顯的語言族群客源區別的鄉下戲院，臺語片熱映的同時、戲院裡也同時上映著外國片、國語片，這些戲院還是需要辯士的解說。

直到民國 48 年（1959）教育部規定電影院放映外國語影片，用國語說明或在晚間第二場放映前以 10 分鐘用臺語說明，至於放映國語片，絕對不准加用臺語說明，以加強推行國語工作，不遵守者予以糾正或勒令停業處分。⁹² 理論上臺語辯士行業至此絕跡。但是實際上在鄉下地方，播放外國片及國語片時，還是有老辯士用口說的方式，先用臺語作劇情介紹，並在關鍵時刻說明前因後果。長年從事地方文史研究的廖德宗先生，提及他在約民國 60 年（1971），曾在橋頭老街上的戲院，看過二輪的《九命怪貓》的韓國片。那時候，二樓上面有一位辯士，用麥克風，以臺語逐中文字幕翻譯，講到女音時，還刻意裝女生聲音，連續講一個半鐘頭。那時他覺得受到干擾，因為看中文字幕就可，後來才知道鄉下很多人不識字。隔一陣子，又去那家戲院看《大醉俠》（胡金銓導演），那個辯士又全場都在，但不是逐字翻譯，而是用臺語先作劇情介紹，並僅在一些關鍵時刻，用臺語說明前因後果。那時，才覺得不受到干擾。⁹³ 此時辯士的角色已轉為主持說明，而非像過去一樣是電影的中心人物了。

二、手繪看板畫師

除了才華出眾的辯士，興隆座裡的專業團隊還包含了放映師、收票員、燈光音效樂師等。戲院最早的放映師主要是李伍及蔣大目兩位先生擔任，需要兩位放映師的原因是

92 李西勳，〈臺灣光復初期推行國語運動情形〉，《臺灣文獻》，46（3）（1995），頁 200。

93 廖德宗先生（1961 年生）訪談資料，訪談時間：2020 年 4 月 11 日，線上訪談。訪談人：洪親慧，記錄：洪親慧。廖德宗任職皇興科技有限公司，左營廖家古厝第四代，長年投入地方文史研究。

膠卷替換的需求，一部電影約有 4-6 卷，卷與卷之間接續放映必須是無縫接軌，放映師須把碳棒加熱接觸產生強光，透過折射鏡照射膠卷，再經過小鏡頭對焦，然後經由大鏡頭放大倍數投影在螢幕上。技術必須相當純熟才能確保播放時的連續順暢。收票員的工作看似簡單卻也有大學問在裡頭，身材必須夠魁梧膽識夠大，才能趕走那些想看白戲的觀眾。興隆座的演劇包含各種劇



圖 5-4 興隆座團隊與戲院前看板

說明：昭和 11 年（1936）特別映畫興隆座團隊合影。

圖片來源：王佑安先生提供。

種：電影、歌仔戲、布袋戲、歌舞團、新劇等等，來自各地的名劇團事先會規劃好表演的地點與檔次（「打戲路」），通常一個檔期是十天，樂師與燈光音響師也需做好萬全的準備。⁹⁴

另外還有一位很重要的成員，常被遺忘在工作人員的名單之外，那就是手繪電影看板畫師。在電影的數位宣傳來臨之前，觀眾對戲院裡電影的期盼，總是依賴戲院鷹架上掛著的大型手繪看板，這樣的戲院宣傳方式，開始於日治時期臺灣城市街頭普遍設立的廣告社。電影海報從東京運來後，戲院就將這些宣傳品交託給廣告社，製作看板或各種不同宣傳廣告，不論戲院正面的廣告牆、旗幟或從樓頂懸掛而下的布條，都能達到宣傳的效果。⁹⁵

日治時期興隆座的宣傳看板，除了依賴廣告社，很多時候由團隊內多才多藝的成員自行完成。據當時放映師李伍之子回憶，父親除放映師專長，也會演奏樂器、及書寫廣告刊版的文字。⁹⁶到了戰後，隨著臺灣漆業工廠的普及，大型手工彩繪的電影看板成了各

94 楊慧芳女士（1945 年生）訪談資料，訪談時間：2020 年 2 月 28 日，地點：美濃，訪談人：洪親慧，記錄：洪親慧。

95 葉龍彥，《圖解臺灣電影史 1895-2017》，頁 94。

96 李先生（1951 年生，興隆座放映師李伍之子）訪談資料，訪談時間：2020 年 6 月 4 日，地點：李家左營自宅，訪談人：洪親慧，記錄：洪親慧。

家戲院的招牌。當時興隆戲院的看板彩繪畫師，是來自廊後薛家薛振明先生的二子薛清昭先生，薛清昭（昭和8年〔1933〕出生）舊城公學校畢業，戰後就讀高雄商業職業學校，⁹⁷其父薛振明為日治時期左營有名的照相師及畫師。⁹⁸

薛清昭在興隆戲院繪製看板的工作畫室，就在戲院後方的演員休息室，他主要繪製底圖與臉部，其餘部分交由多位徒弟完成。因為明星的臉部表情是畫作的精髓，不假他人之手完成，但是整幅看板的完成到上架需要一組人馬才能完成。⁹⁹

曾任高雄戲院的看板畫師的左營埤西里余清榮（昭和20年〔1945〕出生）里長提到電影手繪看板製作特色：

廣告看板的特色是將臺北電影公司寄送下來的廣告文宣內容，直接放大複製到看板上，畫格子一定要非常精準打草圖，畫在帆布上，利用油漆的油質重複上色讓帆布變硬，帆布的大小約8尺或10尺，拼接而成，有六塊、也有十二塊的，由電影廣告費的級數，來決定看板尺寸。在畫房內時無法全部整合起來，會兩塊、兩塊輪流拼接，看比例是否正確。到戶外鷹架架起來時，上面兩人，下面兩人一片片把看板掛上，綁上確定穩固，以免狂風吹倒。而在畫法上也有寫意或寫實的區別。¹⁰⁰

看板上的故事背景、主角的神韻、其他角色的地位，如何用大面積且是拼貼的方式生動的呈現，考驗著畫師的功力，如同過往的辯士主導著戲院的票房，各個戲院畫師的作品，也決定著觀眾想不想要走入戲院看這齣電影。在戲院競爭的影響下，看板畫師的作品，常在票房結果出爐前，就已進行了激烈的評比。興隆戲院的畫師薛清昭先生一度同時幫左營戲院繪製看板，但因兩大戲院的相互競爭，最後仍選擇單一的興隆戲院。在興隆戲院結束營業後，薛清昭轉往左營廟宇的繪畫領域，他的作品有廊後北極殿、舊啟

97 薛清正先生（1940年生）訪談資料，訪談時間：2020年6月30日，地點：薛家廊後自宅，訪談人：洪親慧，記錄：洪親慧。薛清正先生為薛清昭先生之弟，繼承父親薛振明的土木營造業。

98 薛清正先生表示父親薛振明為日治時期有名的照相師及畫師。但此為業餘的興趣，本業是土木營造，在廊後349-4番地開設永和工業社，同時是左營第三聯合壯丁團團長。

99 薛清正先生（1940年生）訪談資料，訪談時間：2020年6月30日，地點：薛家廊後自宅，訪談人：洪親慧，記錄：洪親慧。

100 余清榮先生（1945年生）訪談資料，訪談時間：2020年7月20日，地點：埤西里里長辦公室，訪談人：洪親慧，記錄：洪親慧。



圖 5-5 薛清昭先生於廊後北極殿的創作

說明：廊後北極殿的壁畫幾乎全部出自薛清昭之手，天井的八仙圖下有薛清昭的落款題名。

圖片來源：洪親慧 2020 年 7 月拍攝。

圖 5-6 興隆戲院的畫師團隊 (右圖)

說明：坐者為黃查某先生，站立者右一是薛清昭先生，其餘是他的徒弟，最上方為郭國章先生，清水戲院的開幕片《女間諜》看板即出自他手。上排左方為現仍在左營大路開設白馬廣告的師傅林正泰先生，原大華橋戲院畫師後來接手清水戲院的畫師。另有一位徒弟是郭國雄先生則是在萬龍戲院發展，後來擔任觀光戲院的畫師。

圖片來源：黃志修先生提供。



高雄市立歷史博物館
KAOHSIUNG MUSEUM OF HISTORY

明堂與舊慈德宮的門神及壁畫彩繪。¹⁰¹ 有趣的是，隨著左營其他家戲院的設立，在興隆戲院跟著他學習的徒弟們，後來紛紛成為左營各家戲院及高雄其他戲院的專屬看板畫師，各有千秋。¹⁰²

陸、結語

左營在地人記憶中的舊戲園，是昭和 4 年（1929）設立的興隆座，共經營了 45 年。戲院位在埤仔頭市場及左營市場間的左營大路，是日治後期的商業精華地段，附近聚集了時尚流行的消費店家、左營第一間書局——高文堂書局，左營最大的菜店——蓬萊閣，

¹⁰¹ 薛清正先生（1940 年生）訪談資料，訪談時間：2020 年 6 月 30 日，地點：薛家廊後自宅，訪談人：洪親慧，記錄：洪親慧。

¹⁰² 郭國雄先生訪談資料，訪談時間：2020 年 7 月 22 日，地點：左營，訪談人：洪親慧，記錄：洪親慧。

甚至左營的詩社詩友，也活躍於這個中心地帶，甚至於左營納入高雄市後的區會事務所，一度考慮遷移到興隆座附近的區塊。¹⁰³ 戲院裡是年輕專業的映寫團隊，播放著前衛的影片，也有戲劇演出，傳達著當時的新知識，提供娛樂享受。戰爭時期的映演活動雖然配合統制政策，仍然大大地紓解了大眾的苦悶與緊張。戰爭結束後，隨者左營人口的大量增加與多元的族群，左營地區陸續共設

立七家戲院（含興隆戲院），擁有各自的族群客源，各家戲院上演著各具招牌特色的節目。本文透過建構興隆座的歷史，尋訪戲院裡專業團隊人士，及辯士與畫師的歷程，嘗試記錄了一些左營在時代脈動發展下的脈絡。興隆座及興隆戲院，是兩代的老左營人生活記憶中無法忘卻的重要建築，可以說，它也代表著左營過去作為農業部落社會裡開明啟蒙的一個中心點！



圖 6-1 興隆戲院十四周年紀念，民國 37 年（1948）正月攝
圖片來源：王佑安先生提供。

103 《高雄新報》（1941 年 3 月 11 日），第 3 版廣告。

參考書目／

一、史料、檔案

作者不詳（年代不詳），〈打狗座照片（日本繪葉書）〉，南里商店發行，河野龍也老師提供。

作者不詳（1935），《第拾七次臺灣銀行會社錄附市會議員街庄協議會原名簿》。出版地不詳：臺灣實業興信所。

基隆市議會，〈基隆市議會第一屆第五次大會議議員提案〉（1952年4月），《地方議會議事錄總庫》，典藏號：012c-01-05-050305-0236。

勝山吉作（1931），《臺灣紹介最新寫真集》。臺北：勝山寫真館。

臺北州警務部（1926），《臺北州警察衛生展覽會寫真帖》。臺北：臺北州警務部。

臺灣省臨時省議會，〈臺灣省臨時省議會第一屆第二次定期大會議員提案〉（1952年6月10日-1952年8月21日），《地方議會議事錄總庫》，典藏號：002-01-020A-00-6-6-0-00551。

二、專書與合輯

三澤真美惠（2002），《殖民地下的「銀幕」——臺灣總督府電影政策之研究》。臺北：前衛。

三澤真美惠著，李文卿、許時嘉譯（2012），《在「帝國」和「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。

呂訴上（1961），《臺灣電影戲劇史》。臺北：銀華。

李天祿口述，曾郁雯撰錄（1993），《戲夢人生——李天祿回憶錄》。臺北：遠流。

李傳燦（2006），《人間百年巨匠：民族藝師李天祿》。宜蘭：國立傳統藝術中心。

林美秀採訪撰文，鄭德慶總編輯（2003），《高雄電影紀事》。高雄：高市電影圖書館。

高仁河（2015），《南柯一夢：高仁河導演回憶錄》。臺北：新銳文創。

章斗航編（1952），《海軍總司令桂上將紀念冊》。高雄：海軍總司令部。

康曼德（2018），《海軍眷村文物的故事》。高雄：袁英麟。

馮清貴（2018），《中國現當代文學與影像多元敘事研究》。臺北：崧燁文化。

黃武達（2006），《日治時期臺灣都市發展地圖集》。臺北：南天。

葉龍彥（1995），《光復前後高雄市的戲院與電影》。高雄：高雄文獻委員會。

葉龍彥（1998），《日治時期臺灣電影史》。臺北：玉山社。

葉龍彥（2017），《圖解臺灣電影史 1895-2017》。臺北：晨星。

臺灣美電影文化館（2006），《高雄老舊電影探索》。高雄：臺灣美電影文化館。

厲復平（2017），《府城、戲影、寫真：日治時期臺南市商業戲院》。臺北：獨立作家。

蘇致亨（2020），《母甘願的電影史：曾經，臺灣有個好萊塢》。臺北：春山。

三、期刊／論文集論文

石婉舜（2008），〈「黑暗時期」顯影：「皇民化運動」下的臺灣戲劇（1936.9-1940.11）〉，《民俗曲藝》，159，頁 7-81。

石婉舜（2012），〈高松豐次朗與臺灣現代劇場揭幕〉，《戲劇研究》，10，頁 35-68。

李西勳（1995），〈臺灣光復初期推行國語運動情形〉，《臺灣文獻》，46（3），頁 173-208。

- 金倫辰（2015），〈日本殖民時期朝鮮和臺灣辯士研究〉，收於中國文化大學韓國語文學系暨韓國學研究中心編輯委員會編，《韓國學研究論文集（四）》，頁 357-372。臺北：文化大學華岡出版部。
- 陳龍廷（2018），〈商業機制・區隔策略：臺灣布袋戲商業劇場 1946-1960〉，《民俗曲藝》，199，頁 77-126。
- 曾令毅（2015），〈戰時家庭防空演習〉，《臺灣學通訊》，90，頁 28-29。
- 廖德宗（2020），〈日本時代左營庄最大的菜店 蓬萊閣〉，《見城誌》，2，頁 16-17。
- 劉勇（2017），〈黑暗中的聲音：作為敘述者的電影解說員〉，《符號與傳媒》，2，頁 205-214。

四、碩博士論文

- 石婉舜（2002），〈1943 年臺灣「厚生演劇研究會」研究〉。臺北：國立臺灣大學戲劇研究所碩士論文。
- 翁文義（2011），〈火燒紅蓮寺在臺灣之研究——以電影、小說、戲劇為討論重點〉。臺南：國立臺南大學臺灣文化研究所碩士論文。

五、報紙

- 〈從映畫迷到活辯的轉化〉（1933 年 6 月 14 日），《臺灣新民報》，第 5 版。

《民聲日報》

- 〈中聲唱片公司招考新歌星〉（1966 年 1 月 4 日），《民聲日報》，第 7 版。

- 廣告（1966 年 1 月 21 日）《民聲日報》，第 1 版。

- 廣告（1966 年 2 月 25 日）《民聲日報》，第 4 版。

- 廣告（1966 年 5 月 12 日）《民聲日報》，第 4 版。

《高雄新報》

- 廣告（1941 年 1 月 1 日），《高雄新報》，第 5 版。

- 廣告（1941 年 3 月 11 日），《高雄新報》，第 3 版。

- 廣告（1943 年 6 月 10 日），《高雄新報》，第 4 版。

- 廣告（1943 年 10 月 1 日），《高雄新報》，第 4 版。

- 廣告（1943 年 10 月 9 日），《高雄新報》，第 4 版。

《臺南新報》

- 〈映畫再開〉（1924 年 10 月 5 日），《臺南新報》，第 5 版。

- 〈活寫公開〉（1924 年 8 月 6 日），《臺南新報》，第 5 版。

《臺灣日日新報》

- 〈天南雁音 / 不得其所〉（1910 年 9 月 18 日），《漢文臺灣日日新報》日刊，第 6 版。

- 〈出來上つた高雄の鹽埕座〉，（1930 年 4 月 25 日）《臺灣日日新報》日刊，第 5 版。

- 〈打狗開演影戲〉（1909 年 12 月 2 日），《漢文臺灣日日新報》日刊，第 4 版。

- 〈打狗旗後座と負債〉（1920 年 1 月 16 日），《臺灣日日新報》日刊，第 4 版。

- 〈同仁社演藝部の興行〉（1909 年 5 月 8 日），《臺灣日日新報》日刊，第 5 版。

- 〈地方近事 \ 高雄 \ 娛樂機關〉（1921 年 4 月 26 日），《臺灣日日新報》日刊，第 3 版。

- 〈岡山庄に劇場を新設豫算は六千圓〉（1926 年 3 月 9 日），《臺灣日日新報》日刊，第 5 版。

- 〈岡山劇場告竣〉（1928 年 8 月 11 日），《臺灣日日新報》夕刊，漢文第 4 版。

- 〈屏東設置劇場資金三萬圓〉（1927 年 11 月 18 日），《臺灣日日新報》日刊，漢文第 4 版。



- 〈活動辯士試驗〉（1927 年 1 月 22 日）·《臺灣日日新報》夕刊·第 1 版。
- 〈茶園合同〉（1911 年 6 月 17 日）·《漢文臺灣日日新報》日刊·第 3 版。
- 〈高雄劇場廿八日上棟式〉（1921 年 10 月 25 日）·《臺灣日日新報》日刊·第 7 版。
- 〈高雄劇場開場式官民招待二日間〉（1921 年 12 月 24 日）·《臺灣日日新報》日刊·第 7 版。
- 〈詹炎錄〉（1920 年 4 月 13 日）·《臺灣日日新報》日刊·第 5 版。
- 〈臺南世界館落成〉（1930 年 12 月 24 日）·《臺灣日日新報》日刊·第 5 版。
- 〈臺灣正劇練習所〉（1909 年 12 月 19 日）·《臺灣日日新報》日刊·第 7 版。
- 〈鳳山聘演〉（1910 年 12 月 15 日）·《漢文臺灣日日新報》日刊·第 3 版。
- 〈寫真盛況〉（1914 年 11 月 3 日）·《臺灣日日新報》夕刊·第 3 版。
- 〈橋子頭に 小劇場新築 共樂園と命名〉（1926 年 10 月 9 日）·《臺灣日日新報》夕刊·第 2 版。
- 〈戲界瑣談〉（1910 年 10 月 25 日）·《漢文臺灣日日新報》日刊·第 3 版。
- 〈戲座移轉〉（1911 年 4 月 17 日）·《漢文臺灣日日新報》日刊·第 3 版。
- 〈轉牒清戲〉（1910 年 9 月 24 日）·《漢文臺灣日日新報》日刊·第 6 版。
- 高松豐次郎·〈娛樂供給に関する予の抱負〉（1909 年 5 月 16 日）·《臺灣日日新報》日刊·第 5 版。

六、網路資料

高雄市政府地政局（2020）[online]·《高雄市全方位地籍資料查詢系統》。資料檢索日期：2020 年 7 月 28 日。網址

<http://pqqt-kcgetw.land.nat.gov.tw/>。

附錄／耆老訪談資料擇要

一、2020 年 6 月 17 日訪問吳登波老師與曾換師母（洪親慧訪於右昌）

民國 17 年次出生的吳登波老師，舊城公學校畢業後，進入高雄工業學校就讀，喜歡念書，所以民國 35 年，再去就讀第一屆的臺灣省立屏東師範學院，於民國 38 年畢業。

對於興隆戲院的印象：

小學時常去看免費的電影，因為父親吳香跟興隆座的股東黃查某很要好，一起投資興建蓬萊閣，所以看興隆座的電影不用錢。興隆座為二樓的建築，電風扇架在天花板及兩邊牆壁上，椅子為長條有椅背的木椅，販票處兩側為入口，左邊入口旁有販賣部，而外部廣場多小吃攤販，腳踏車多停在廣場兩側。

印象最深刻的是去看《火燒紅蓮寺》，這部片是中國片，無聲電影，所以現場有辯士的解說，解說的辯士是鄭金然，後來的辯士還有吳國政。辯士以臺語發音，日治時期興隆座除了播放電影還有現代劇歌仔戲等演出。

戰後的戲院股權有所轉換，王稱奇的股份賣給師母的父親柯藍，曾胡的股份賣給黃查某，不久黃查某又合柯藍的股份，三股合為一股，時間約在民國 42 年左右。此時戲院除了電影的放映外也有歌仔戲的演出，有一三輪車會巡邏左營街進行宣傳，後面跟著戲班一起宣傳，也有隨片登臺的演員如王哥、柳哥、愛哭輝（苦旦）等，排場很大。

二、2020 年 6 月 9 日訪問藍連芳老師（洪親慧訪談記錄）

藍老師為舊城藍家人。

祖父為藍丕，務農為主，土地在中華路一帶，參與慈濟宮廟務。父親為藍明昭，母親為藍陳彩鳳（陳考與薛拐之長女），父親與母親結婚後留日大阪藥專。父親回臺後在市立一中（左營高中前身）擔任校醫，民國 45 年左右於左營大路對面（今大苑子）開設民生藥局。

對於興隆戲院的印象：

在地人稱舊戲園，小學時候常跟母親去興隆戲院看廈門片，所謂廈門語電影，或稱



「廈語片」「廈語電影」，在香港生產製作，以閩南語為對白語言，並向東南亞及臺灣發行的方言電影。1950 年代正是廈語片的全盛時期。那時看的廈門語片主要是由江帆跟小娟（凌波）主演的一些古裝片，例如《周成過臺灣》、《孟姜女》等，後來有《王哥柳哥遊臺灣》等臺語片也開始在電影院放映。

看歌仔戲則是跟阿嬤王玉葉女士到左營大戲院看，印象深刻的是每個椅背上會掛上杯子，會有小販前來賣茶、賣花生，而中山堂主要是放洋片、國語片、港片還有豫劇表演，觀光跟清水戲院多軍人去看，影片也是較符合軍人口味。

三、2020 年 6 月 18 日訪問曾宏一老師（洪親慧訪談記錄）

曾宏一老師為曾大先生之子，民國 26 年次，為店仔頂曾家。

民國 27 年左右曾大搬到路頂二巷（全聯對面原二信的巷子內 273 番地）。開設草包工廠，住家在工廠旁，並於蓬萊閣旁承店面由翁金水夫婦經營冰棒店。蓬萊閣與興隆座間有三間店面，由左而右是水果店，撞球場店及冰棒店。

光復後民國 36 年左右搬到高文堂旁（今美髮店），草包工廠停止營運改租人為房。曾大先生繼續從事與李得地合作的磚仔窯的工作。

對於興隆戲院的印象：

小學時會去撿戲尾，看歌仔戲或無聲電影，有辯士進行臺語解說。左營大戲院則是由曾胡親自設計，曾胡的太太親自剪票。以鐵架為骨架，但是牆壁簡陋。牆壁的接縫隙大，雖然通風但遮光效果不好，電影無法放，大多是以歌仔戲及布袋戲為主。路頂二巷原有一間布袋戲園，民國 38-39 年舟山撤退時學校成為安置士兵的地方，學生無法念書，所以學生到布袋戲園讀書，晚上則是恢復演布袋戲。

四、2020 年 6 月 15 日訪問楊進忠先生（洪親慧訪談記錄）

楊進忠先生為右昌人，民國 20 年次，母舅為埤仔頭養元堂的吳耀宗（吳心安），母親為吳家大姐，嫁到右昌。

小時候常從右昌到埤仔頭協助母舅藥材的整理，所以對左營有些記憶。19 歲搬到廊尾做棉被生意，後買下哈囉市場旁的透天厝定居至今。參與民國 58 年城隍廟重建及天公

廟、元帝廟事務，與林仁和的關係十分密切。

對於興隆戲院的印象：

興隆戲院後面及花園附近後來黃查某蓋了 27 間販厝，自己留了 6-7 間。興隆戲院約可容納 800 人左右，日治時期播放無聲的黑白電影。有辯士進行解說，是吳國政先生擔任（是吳國禮校長的弟弟）。光復後有歌仔戲、布袋戲、皮影戲。

戰後去興隆戲院看過《素蘭要出嫁》的電影，葉啟田來登臺，很特別的是現場有一團鼓吹樂隊表演，後面真的扛著一轎子出來，裡面有一位女生飾演素蘭。王哥、柳哥也都有來登臺，甚至還有看過馬戲團的表演，有猴子騎車的表演。電影看板主要是廊後的薛清昭繪製。左營大戲院約可坐 1,300 人，但設備沒有興隆戲院好，由曾胡自己擔任設計師。



高雄市立歷史博物館

KAOHSIUNG MUSEUM OF HISTORY

