

尋找失落的戀人 ——臺灣電影中的日本印象*

莊佳穎**

摘要

本文以兩部在 2008 年上映並獲得票房佳績的電影《海角七號》和《一八九五》為例，探討「日本」如何在當代臺灣電影中被想像和再現為一個對著臺灣絮語、不停回眸、既親密又疏離的戀人姿態，形構了電影中的「臺灣」，並凝聚臺灣認同。全文將沿著以下幾個脈絡展開：（一）日本從過去到現在，在臺灣社會的永恆存在，及其在當代臺灣社會觀看自我、書寫自我、定位自我的過程中所占有的位置。（二）透過對於這兩部電影的閱讀，討論 2000 年後臺灣當代電影之中，借用大量日本文化元素所形構的「日式」風格和「日本味」（Japanese flavour）。（三）將這兩部電影放在全

* 本文為國科會專題研究計畫「探求臺灣電影中的日本性」（計畫編號：NSC 100-2410-H-004-158-MY2）之部分研究成果，感謝各位匿名審查委員給予本文的寶貴建議。

筆者曾在另一篇論文中（參見莊佳穎，〈再／誤現 1895——臺灣史詩的文學創作、電影產製與消費〉，《臺灣學誌》，第 5 期（臺北，2012.4），頁 85-110，處理了臺灣社會如何透過對於電影《一八九五》的生產和消費過程建構對於「1895 年歷史事件」和「《一八九五》電影作品」的集體想像。在撰寫該論文時，筆者發現另一個亟待處理的、延伸性的議題，即隱藏在《一八九五》電影之集體想像更深處的，「日本性」蟄伏在臺灣／臺灣電影底蘊的問題。在那之後，筆者繼續進行關於《一八九五》電影的多次深度訪談與焦點團體，同時也在研究過程中加入關於電影《海角七號》的相關提問。本文研究和撰寫的初衷，正是在該篇論文的研究成果之上，將關注焦點延伸至「『臺灣性』多重面貌之中的『日本性』」此一命題，所進一步進行的延續性研究。關於《一八九五》電影文本做為臺灣社會集體建構歷史及國家想像之對話空間的細部討論，請見該文對此電影的專文分析。

** 國立臺灣師範大學臺灣語文學系助理教授

球化流行文化商品流通的架構下，描繪臺灣電影中的「日本」和「臺灣」，如何在電影文本、電影產製者和電影消費者之間建造了一個對於臺灣歷史的集體想像，建構了臺灣認同。(四)重新審視在當代消費情境內裡，臺灣認同內容物中的「日本」，以提供「臺灣性」多重面貌中，一個從「日本性」折射而來的面向。

關鍵詞：臺灣電影、日本性、臺灣性、《海角七號》、《一八九五》

一、前言

2008 年，《海角七號》這部被媒體和觀眾視為貼近一般臺灣人每日生活、述說著臺灣平凡人夢想的電影，在臺灣電影沉寂了二十年後，創下臺灣電影史上僅次於鐵達尼號之，五億三千萬的票房成績。而改編自臺灣文學家李喬原著劇本《情歸大地》，由中生代導演洪智育執導的電影作品《一八九五》，則是 2008 年臺灣影壇除了《海角七號》外，另一部備受矚目、普遍被認為是講述臺灣失落歷史的首部客語史詩電影。

（海角七號）在劇情中所用的言語和台詞，都可以讓人感覺到濃濃的在地風味，不論是笑點或是景點，都是部具有「臺灣風味」的電影。¹

這不只是客家人的歷史，更是臺灣的歷史（認真）……不過「一八九五」並不完全從臺灣居民的角度來看待這場「乙未戰爭」，在日本人那方面，也是有著令人動容的表現呢～（我只能說，日本演員演的真好阿！）總之，這部片充滿了時代的殘酷和濃濃的哀傷，就如同他們宣傳的非常適合在秋天觀賞…看膩了藍綠間的鬥爭？對於臺灣史只知道 228？我們更需要的是對於這片土地的過去、現在與未來的了解與宏觀…不只因為「一八九五，乙未」是部國片，而是，我們都需要這樣的感動！²

《海角七號》與《一八九五》在 2008 年所掀起的國片熱潮，不僅反映在如上述網友對於電影的熱烈討論、³觀眾和作家的報紙投書

¹ 引自劉仰芳，〈既熟悉又疏離的國族想像與認同——從「海角七號」看臺灣七年級生心中的「臺灣味」〉，《2009 中華傳播學會年會論文》（中華傳播學會，2009），頁 3。

² Jilltsou（吉兒），〈《一八九五》電影觀後感〉，《小貓飛天 BraNch》，2008 年 11 月 8 日，取自：<http://blog.xuite.net/jilltsou/blog/20633297>（查詢時間：2013 年 9 月 30 日）。

³ Cinema，〈海角七號〉，《八又幾分之幾的影思》，2010 年 3 月 31 日，取自：<http://>

(如：舒國治⁴；郭子祥⁵)、電影場景的觀光熱潮、演員的爆紅和相關商品的熱賣上，同時也引發了學界以報紙投書／觀後感（如：林萬億⁶；朱仕強⁷；許介麟⁸；陳宜中⁹）、部落格文章（如：林泉忠¹⁰）、學術論文（如：劉仰芳¹¹；莊佳穎¹²；黃惠禎¹³；張玉佩¹⁴；王萬睿¹⁵；Chang¹⁶）等不同規格的關注方式，討論這兩部電影所反映的文化意涵、符號意義、認同政治、語言使用、電影工業經濟運作、文化商品生產與消費等議題。

就影視史學的角度來看，《海角七號》和《一八九五》具有不同的文化意涵。《海角七號》是在一段虛構的愛情故事中，鋪陳並再現一種臺灣社會所普存的對於日本的情感，是「在虛中求實」的演繹手法。《一八九五》則是在一段真有其人其事的歷史事件

blog.yam.com/cinema/article/28049852（查詢時間：2010年10月29日）。另見劉仰芳，2009年以台大批踢踢電子佈告欄（ptt）電影（movie）板為例所做的討論。

⁴ 〈為什麼全臺灣瘋《海角七號》？〉，《聯合報》（臺北，2008.10.1），A4版。〈想我那海角七號家園〉，《中國時報》（臺北，2008.10.7），A10版。

⁵ 〈想我那海角七號家園〉，《中國時報》（臺北，2008.10.7），A10版。

⁶ 〈社會探索——關心海角鄉土 否則它會消失〉，《中國時報》（臺北，2008.10.8），A12版。

⁷ 〈海角七號的國境之南是不是日本的國境之南？〉，《NOWnews 今日新聞網（網路版）》（臺北，2008.12.2），取自：<http://www.nownews.com/2008/12/02/91-2373940.htm>（查詢時間：2010年10月25日）。

⁸ 〈海角七號——殖民地次文化陰影〉，《聯合報》（臺北，2008.9.25），A15版。

⁹ 〈《海角七號》的台日苦戀〉，《中國時報》（臺北，2008.10.9），A22版。

¹⁰ 〈欲走還留的「去邊陲化」意象？——解讀《海角七號》中的「國境之南」語境〉，《林泉忠的博客》（2008年12月12日），取自：<http://blog.ifeng.com/article/1916667.htm>（查詢時間：2010年10月1日）。

¹¹ 劉仰芳，〈既熟悉又疏離的國族想像與認同——從「海角七號」看臺灣七年級生心中的「臺灣味」〉，頁3。

¹² 莊佳穎，〈再／誤現1895——臺灣史詩的文學創作、電影產製與消費〉，頁85-110。

¹³ 黃惠禎，〈母土與父國：李喬《情歸大地》與《一八九五》電影改編的認同差異〉，《臺灣文學研究學報》，10（臺北，2010.4），頁183-210。

¹⁴ 張玉佩，〈魯蠻與兔肥：解構客家電影的符號意象〉，《2009年臺灣客家研究學會研討會論文》，（臺灣客家研究學會，2009）。

¹⁵ 王萬睿，〈「客家電影」如何可能？從客家文化的在地實踐到文化創意產業的初步嘗試〉，《2010年文化研究學會研討會論文》，（文化研究學會，2010）。

¹⁶ Chang Ivy I-chu, "The Colonial Reminiscence, Japanophilia Trend, and Taiwanese Grassroots Imagination in Cape No. 7," *Concentric* 36:1 (March, 2010), pp. 79-117.

上，導入若干元素重新詮釋對於日本和日本人的觀看角度，是「在實中求虛」的演繹手法。¹⁷正因為這是兩部分屬不同電影公司、屬性截然不同的電影，因此雖然《海角七號》和《一八九五》幾乎是在同一段時期分別進行製作和拍攝工作的，但兩個電影製作團隊也沒有進行彼此正在拍攝製作之作品的意見交流。¹⁸然而有趣的是，這兩部被臺灣社會普遍指稱為「非常臺灣」(very Taiwanese)、被視為具有高度臺灣本土價值和臺灣歷史精神的電影，卻都不約而同地參酌了大量的日本文化元素，而在當代臺灣消費社會中，成為兩部不僅叫好也叫座的電影。¹⁹因此，在《海角七號》和《一八九五》的差異之中，本文企求尋找兩部電影在處理「日本意象」時的相似處，從而爬梳當代臺灣電影中，不同作品從不同起點出發、卻共同走向對於「日式」風情大量挪用和再製的現象。

根據林泉忠的說法，「客觀而言，臺灣確實是公認為日本境外最親日的社會」。²⁰林泉忠在文中並沒有提出所謂「客觀」宣稱所應伴隨的研究數據或相關田野資料，但他的陳述，確實描繪了某種臺灣社會對於日本的集體情感。筆者觀察到，在日本交流協會於2013年公布的「2012年度臺灣民眾對日本觀感之研究」結果中，呈現了臺灣社會極高比例民眾對於日本感到十分親近的狀態。日本，一直以來都是臺灣人最偏愛的國家。²¹而在2011年3月11日東日本震災發生後，臺灣各界累積給日本的捐款總金額為世

¹⁷ 這裡的討論參考自審查委員的洞見，在此感謝。

¹⁸ 在《一八九五》劇組訪談中，出品人葉天倫提到，當他發現《海角七號》和《一八九五》兩部電影劇組在彼此互不知情的情況下，不約而同都借用日文口白貫穿全劇時，覺得十分巧合（莊佳穎，〈葉天倫口述訪談紀錄〉，2009年8月20日，未刊稿）。

¹⁹ 2008年國片票房的第一名是《海角七號》，而第四名是《一八九五》（莊佳穎，〈葉天倫口述訪談紀錄〉，2009年8月20日，未刊稿）。

²⁰ 林泉忠，〈哈日、親日、戀日？——「邊陲東亞」的「日本情結」〉，《思想》，14（臺北，2010.1），頁139-162。

²¹ 日本交流協會，〈第四回臺灣民眾對日本觀感之調查（2012年度）〉，2013，取自：http://www.koryu.or.jp/taipei-tw/ez3_contents.nsf/all/78FBC656E27E6B0F49257B97003A351C?OpenDocument（查詢日期：2013年9月10日）。

界第一，突破 200 億日圓（約新臺幣 66 億元）。倘若臺灣對於日本的喜愛度與親近度可以被量化為捐款數字的多寡，那麼在 311 東日本震災後，臺灣所表現出來的，正是一種可以被度量的，對於日本的普遍關切、親近甚至是喜愛。

「日本」在臺灣社會所代表的意義，不僅表現在臺灣人對於日本一種難以言喻的情感上，或是呈現在上述社會調查結果和量化數字上，更無所不在地存在於當代臺灣文化商品中。「日本」在近年來臺灣文化商品，如音樂、文學、電視、電影等生產和消費實踐上，已經成為一個永恆的存在——一個在臺灣流行文化底蘊中，軟性（soft）、隱隱作用而無法被忽略的「潛文本」（subtext）。²²對於提出「潛文本」此一概念的學者 Michael Meyer²³而言，「潛文本」指的是「言外之意和弦外之音」（what is implied but not said, the meaning behind the meaning）。²⁴他以翻譯藝術為例，說明「潛文本」是潛藏在「顯文本」（surface text）中，如深層結構般、翻譯者必須要細細爬梳的存在。循此脈絡來看，當我們試圖梳理關於「臺灣」和「臺灣性」想像的內容物時，在其中或隱或顯而恆久存在的「日本」和「日本性」，是我們無法忽視而必須面對的重要參照。

以電影為例，筆者觀察到，從 1999 年場景跨越香港和日本、過去和現在的愛情電影《心動》，²⁵2002 年被形容為帶有日本導演岩井俊二式畫面風格和敘事手法的《藍色大門》，²⁶2005 年以日本人島英一郎拜訪臺灣之故事演述故宮館藏的電影《經過》，到新世代導演「至今（言情類型）依舊停留在《藍色大門》的當口」所

²² 筆者在這裡借用了 L. Ching 在其著作中的表述和比喻方式——對他而言，日本殖民歷史，是臺灣在關注自己時，不能不面對的「潛文本」。

²³ Meyer Michael, "On Translating Plays," *20th Century Studies*, 74 (September, 1974), p. 3.

²⁴ Peter Newmark, *A Textbook of Translation* (London: Prentice Hall, 1988), p. 77、p. 112.

²⁵ 《心動》除了有 *Tempting heart* 此一官方英文譯名之外，尚有日文官方譯名，《君のいた永遠》。

²⁶ Crude,〈年少的麗日——《藍色大門》〉，《雲和山的彼端》，2009 年 11 月 6 日，取自：<http://www.wretch.cc/blog/crude/26814327>（查詢時間：2010 年 10 月 1 日）。

產出之拍攝風格近似廣告、MV 的晚近臺灣電影，²⁷在敘事手法或呈現方式上，都將「日本」視為設定電影角色、場景和情節時的必要存在，同時更屢屢借用了「日本」偶像劇和電影的運鏡和配樂等手法。2008 年的臺灣電影之中，除了《海角七號》和《一八九五》之外，《渺渺》也借用了大量的「日本」——電影在角色、場景和情節設定上，以高中生小瑒和一位從日本來的交換學生渺渺、及唱片行老闆陳飛三個人的故事作為電影主軸；電影的運鏡、陳設和配樂手法也如同日本偶像劇和電影般，「美地讓人有些不知所措……很像室內雜誌的廣告內頁，看上去很美，卻沒有人味」。²⁸

2010 年的賣座電影《艋舺》，²⁹更被學者喻為是一部具有「落地生根的日本性」(grounded Japaneseness)³⁰和「日本化的臺灣青春電影」(a Japanized YA movie)。³¹該電影中除了大量挪用日本青春電影中的情節和角色設定公式之外，在場景調度上也運用了許多日本青春電影中最常出現的空間（如：校園建築物頂樓、廢棄的工廠等）。³²櫻花，更是貫穿《艋舺》全片的重要符號。從男主角「蚊子」衣櫃中那張來自遠在日本的生父所捎來的櫻花明信片

²⁷ Ryan,〈後海角年代的另一種可能性 略談新世代臺灣導演(下)〉,《臺灣電影筆記》,取自:<http://movie.cca.gov.tw/files/15-1000-2838,c303-1.php>(查詢時間:2010年11月12日)。

²⁸ Hatsocks,〈「渺渺」:看上去很美,卻人味不足!!〉,《PChome個人新聞台(網路版)》,2008年11月14日,取自:<http://mypaper.pchome.com.tw/hatsocks75/post/1311151141>(查詢時間:2014年1月10日)。

²⁹ 《艋舺》在臺灣的票房紀錄為2.6億,見洪敏祥、楊景婷,〈《艋舺》吸2.6億名利雙收〉,《蘋果日報(網路版)》,2010年7月28日,取自:http://tw.nextmedia.com/applenews/article/art_id/32669557/IssueID/20100718(查詢時間:2010年9月1日)。

³⁰ Chuang Yin C., "Mon-ga as Grounded Japaneseness - Japan in Taiwan's Contemporary Cinema," *Asian Cinema Studies Society Conference* (Hong Kong: Hong Kong University, 2012).

³¹ Chen Ru-Shou Robert, "Study of Mon-ga as a Japanized YA movie," *Asian Cinema Studies Society Conference* (Hong Kong: Hong Kong University, 2012.).

³² 見 Chen Wei-Pin, "Images of Japaneseness in gangster movies from Taiwan and Hong Kong," *Asian Cinema Studies Society Conference* (Hong Kong: Hong Kong University, 2012).及 Chu, Yu-An, "Cross-cultural explanation and reception of Mon-ga in Japan," *Asian Cinema Studies Society Conference* (Hong Kong: Hong Kong University, 2012).

片，到他向太子幫好友傾訴「想要去日本看櫻花」的心願，乃至最後另一位男主角「和尚」那如櫻花瓣般被導演以慢動作運鏡處理的飄落鮮血，櫻花所表述的，正是一個來自/前往「日本」的意義。也因此，片中櫻花的款式、花色或品種並不是《艋舺》電影導演和觀眾兩端所關切的重點。櫻花這個符號所承載和意味的，日本與臺灣之間的情感連帶，才是電影生產和消費的兩端透過電影所要被「正確無誤地」傳達和接收的。

筆者以為，上述這些普存在臺灣影視文化商品和電影裡所普存的「日式」風情和所再製的「日本」，其實正是臺灣身處在全球化浪潮及後殖民情境中，種種藉由對於重要她者／日本³³的再現，以企圖尋找或建構自我主體性的努力。1990 年代臺灣學界，特別來自文學批評和史學及許多跨領域學者，曾有幾次關於後殖民性的論戰。學者如陳昭瑛、陳芳明、廖朝陽、張國慶、邱貴芬、廖咸浩、廖炳惠等，³⁴除了試圖透過後殖民觀點之辯論及西方理論之本土化嘗試進行對於臺灣文學、文化、語言和史觀的反省之外，更將關注視角擴及國家認同和族群議題等議題。不論切入角度和書寫立場為何，這些學者皆試圖思考臺灣的主體性，在混亂的歷史文化背景中或在飄搖的政經條件下，是否存在、如何可能、或以何種姿態出現／再現。³⁵本文對於臺灣電影中之日本意象所做的梳理，正是在這臺灣學界一直試圖回答的問題之上，一個從「日本性」切入的，可能的回答嘗試。

接下來的討論，植基於筆者於 2009 年至 2012 年間進行的深度訪談和焦點團體，³⁶對於兩部電影之相關網路討論及貼文的參與

³³ 在這裡，筆者使用「重要她者」一詞來形容「日本」之於「臺灣」或「日本性」之於「臺灣性」，是為了強調在當代臺灣形構自我的過程中，「日本」所可能帶有的優勢意符（privileged signifier）意涵。

³⁴ 學者陳昭瑛、陳芳明、廖朝陽、張國慶、邱貴芬、廖咸浩、廖炳惠等的觀點請參考本文參考書目所列，於《中外文學》期刊之論文。另參考廖炳惠，《回顧現代：後現代與後殖民論文集》（臺北：麥田，1994）。

³⁵ 由於本文並非一篇關於臺灣後殖民性的論文，因此筆者僅對於 1990 年代的後殖民論爭進行大略的整理，以利本文接下來的分析與討論。

³⁶ 焦點團體及深度訪談的報導人，為 1990 年後出生、出生及成長地遍佈在臺灣北中南東的臺灣年輕世代。

觀察，及對於兩部電影的文本分析。論文的分析將集中在電影《海角七號》和《一八九五》電影文本本身及透過電影所編織的、來自生產實踐和消費實踐的集體記憶建造過程，以探討「日本」如何在當代臺灣電影中被想像和再現，並用以形構臺灣認同。全文將沿著以下幾個脈絡展開：（一）日本從過去到現在，在臺灣社會的永恆存在，及其在當代臺灣社會觀看自我、書寫自我、定位自我的過程中所佔有的位置。（二）援引 Chatman 的影視敘事結構，³⁷進行對於這兩部電影文本的閱讀，從而討論 2000 年後臺灣當代電影之中，如何透過借用／盜用（appropriate）大量日本文化元素所創造之「臺灣化」的日本性（‘Taiwanised’ Japaneseness）來演繹「日式」風格和「日本味」。（三）將這兩部電影放在全球化流行文化商品流通的架構下，描繪臺灣電影中的「日本」和「臺灣」，是如何在電影產製者的生產實踐中被創造，又如何在電影消費者的消費實踐中被再製，而在電影文本、電影產製者和電影消費者之間建造了一個對於臺灣歷史的集體想像，建構了臺灣認同。（四）重新審視在當代消費情境內裡，臺灣認同內容物中的「日本」，以提供「臺灣性」多重面貌中，一個從「日本性」折射而來的面向。

二、日本在臺灣的永恆存在

……為什麼聽到日文、看到櫻花就覺得很浪漫的原因？不曉得耶！櫻花……日劇和臺灣廣告裡常出現啊。看到一片櫻花，很容易想到日本純愛電影裡面淒美的橋段，就覺得一整個浪漫。日文……有時候明明是臺灣產品但卻用日文配音的廣告，就會讓我覺得那東西的品質應該比較好。³⁸

³⁷ 見 Seymour Chatman, *Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film* (New York: Cornell University Press, 1978) 及 Seymour Chatman, *Coming to Terms: The Rhetoric of Narrative in Fiction and Film* (New York: Cornell University Press, 1990)。

³⁸ 莊佳穎，〈焦點團體口述訪談紀錄 A-7〉，2009年10月28日，未刊稿。

雖然在臺灣到處都可以聽到日文、看到日劇、買到日本貨、租到日本漫畫啦什麼的，可是總覺得還是要親自去一下日本……所以我很常去日本旅行。畢竟都這麼了解日本了，總是要更進一步呼吸到日本的空氣，才算是真的熟悉這個地方吧。³⁹

……像我自己爺爺奶奶也會說日文啊。之前我記得高中同學也有學日文，所以基本上聽到說日文也不會覺得特別奇怪。(日文)算是親切的語言，雖然我聽不懂。⁴⁰

日本，在不同的時空背景下，從過去的殖民政權，到今天無所不在的日本文化商品，以不同形式恆久地存在於臺灣。過去，日本元素存在於臺灣社會，是很多人成長過程點滴的累積，反映在「家中的飲食以及語言習慣所殘存的日本殖民時期氛圍……」，及「發現自己與祖父母共度的日常生活混雜著大量的日式元素」。⁴¹現在，日本文化商品在急速紛流的科技、資金、媒介、意念、人群，及影像、聲音、符號所交疊的全球地景（Appadurai⁴²; Castells⁴³）之中，召喚臺灣社會以一種比日本人更愛日本的「青出於藍」姿態，⁴⁴擁抱日本。

荊子馨認為，臺灣社會這種集體擁抱日本的奇妙情感，源自於二次大戰之後，「日本與臺灣雙方未能就彼此之間的特殊關係，以及日本整體的殖民遺緒，進行面對面的陳述與抗辯」。⁴⁵日本的

³⁹ 莊佳穎，〈焦點團體口述訪談紀錄C-2〉，2009年10月28日，未刊稿。

⁴⁰ 莊佳穎，〈焦點團體口述訪談紀錄B-1〉，2010年1月8日，未刊稿。

⁴¹ 吳佩珍，〈譯後記〉，《帝國的太陽下——日本的臺灣及南方殖民地文學》（臺北：麥田，2010），頁315。

⁴² Arjun Appadurai, "Disjuncture and Difference in the Global Culture Economy," *Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization* (Minneapolis: Minnesota University Press, 1996), pp. 27-47.

⁴³ Manuel Castells, *The Rise of the Network Society: the Information Age: Economy, Society and Culture* (Oxford: Blackwell, 1996), p. 412.

⁴⁴ 廖炳惠，〈臺灣流行文化批判〉，《當代》，149（臺北，2000.1），頁78。

⁴⁵ 荊子馨（著），鄭力軒（譯），《成為日本人：殖民地臺灣與認同政治》（臺北：麥田，2006），頁41。

臺灣統治期並非如同英國結束印度殖民時期的和平轉移、又或是法國結束殖民地統治期時的革命衝突，日本是在東亞戰爭終止後，讓渡其統治權予中國。也因此，戰後臺灣在國民黨統治下所陷入的集體軍事化和新殖民狀態，致使臺灣社會再度肯認、甚至嚮往日本政權及其所代表的現代性文明。林泉忠曾以「日本情結」來形容臺灣人這種對於日本剪不斷理還亂的情感狀態：

所謂「日本情結」，背景有源自於戰前日本殖民統治的同化政策與生活經驗，也有戰後日本經濟起飛與新文化產業興起的因素，後者常以「哈日」現象冠之。就程度而言，有停留在對日本流行文化、傳統文化鍾愛、迷戀的層面，也有進而擴大至傾向對日本人、日本社會制度甚至對整個國家正面評價乃至憧憬的層面，成為一種近乎意識形態的認知與態度，甚至還提升至身分認同的層面，期待成為「日本人」。⁴⁶

「對於臺灣不同世代或不同族群的人而言，日本不論作為一種來自殖民經驗的鄉愁、一個來自中日戰爭記憶的敵視對象、一種來自文化消費經驗的想望，或甚至是代表著一種難以言喻的精緻品味，具有某種複雜、具爭議性、卻無可取代的重要位置」。⁴⁷日本在臺灣社會裡，被跨世代地浪漫化、感性化、甚至理想化，並且進一步被整合到臺灣社會的集體自我想像之中，成為一種臺灣人對於日本和日本人的，共通的情感結構。⁴⁸然而，不同世代的臺灣人雖然集體共享了一種對於日本的情懷和想望，他們論述的焦點和實踐的方式卻有不同，是建立在「氛圍、感覺和情緒」⁴⁹（*ambiance, feelings and emotions*）之上，由世代生命史、文化習

⁴⁶ 林泉忠，〈哈日、親日、戀日？——「邊陲東亞」的「日本情結」〉，頁140。

⁴⁷ 莊佳穎，〈再／誤現1895——臺灣史詩的文學創作、電影產製與消費〉，頁95。

⁴⁸ 見廖炳惠、李明璁、阮斐娜相關著作。

⁴⁹ 這是李明璁引用自Maffesoli的概念，李明璁，〈「親日」的情感結構與「哈日」的主題——一個跨世代認同政治的考察〉，《2004年會暨研討會論文》（臺灣社會學會，2004），頁11。

癖、日常生活中的反覆實踐所協商、辯證而來的。因此，我們可以看到戰前出生、歷經日治時代、自詡為日本人而懷抱著「日本鄉愁」的親日族（如：葉石濤⁵⁰、李登輝⁵¹等），也可以看到在 1970 年代後出生、在全球化時代裡消費日本文化商品、或因為直接到日本觀光而經驗到似曾相識之異國親近感⁵²（*familiarity of the exotic*）的哈日族（著名的如哈日杏子⁵³等）。這些年長世代的親日族或是年輕世代的哈日族成員，彼此之間存在著因為不同生命脈絡所抱持的，對於日本的不同看法，更透過不同形式的實踐，演練他們自己所認為的日本風格。以日本櫻花的象徵性為例，年長親日族來自日治經驗所產生的對於櫻花和對於日本的認同，就和年輕哈日族因為日劇《戀愛世代》而喜愛櫻花、認同日本的經驗，是截然不同的。⁵⁴

這種對於日本的共通的情感結構，在臺灣社會中，對映出日本文化商品在臺灣的無往不利與無所不在。日本文化商品的大量生產與行銷力道不僅迸發為臺灣社會對其大量消費（這邊參考自 Baudrillard⁵⁵）；日本文化元素，更進一步透過臺灣的在地摹寫，增生並體現在為臺灣自製的文化商品之中，一種不可或缺的重要成分之一。今天，日本文化元素宛如空氣中的香氛般，存在於當代臺灣消費社會的自製文化商品中。隨手可見的例子，包含了晚

⁵⁰ 葉石濤曾這麼寫到：「我的祖國當然是臺灣，但我心中的故鄉其實卻是日本。」（引自中國時報，2000年2月22日，人間副刊）。

⁵¹ 李登輝曾說：「雖然在後來我也接受了中國語的教育、並且也到美國深造。但是影響我一生最大的終究是日本傳統思想和文化，也就是那些我在日治時期所學到的東西」（李登輝、小林よしのり著，《李登輝學校の教え》，東京：小學館，2001，頁65）。

⁵² O. Löfgren, *On Holiday: a History of Vacationing* (Berkeley: University of California, 1999), p. 188.

⁵³ 哈日杏子為臺灣哈日風潮興起的 1990 年代，「哈日」一詞的創始者。她於 1996 年首次在「早安日本」四格漫畫作品發表「哈日病」一詞，致使「哈日族」成為在情感上親近日本和嚮往日本之臺灣年輕人的代名詞。

⁵⁴ 李明璁，〈「親日」的情感結構，與「哈日」的主體——一個跨世代認同政治的考察〉，頁2-3。

⁵⁵ Jean Baudrillard, "Consumer Society," Mark Poster ed., *Jean Baudrillard: Selected Writings* (Stanford, Calif: Stanford University Press, 1988), pp. 29-56.

近臺灣電影中的日本風（如前述提及的《心動》（1999）、《藍色大門》（2002）、《經過》（2005）、《海角七號》（2008）、《一八九五》（2008）、《渺渺》（2008）、《艋舺》（2010）等）、台製偶像劇的日劇化（如改編自日本漫畫的《流星花園》（2001）等⁵⁶）、臺灣流行音樂的哈日風、⁵⁷甚至是仿日本的都市文化地景（如西門町的擬東京化⁵⁸）等。

這些飄散著濃濃日本風的台製文化商品，透過符號的挪用，共創了一個相互指涉與參照的（intertextuality），在地的日本風格。「日式拉麵」正是在這些指向日本的、被挪用的、層疊的、彼此（不）一致的意符之間所誕生的飲食文化實踐。「日式」概念，帶有同中求異和異中求同，在抽象和具體層次上的重重弔詭性。在抽象的語言層次上，「日式」由「日」和「式」拼裝而成，「日」指向一個統合的泛日本意涵，可以含括所有都會的、鄉間的、現代的、懷舊的日本（拉麵）想像；⁵⁹而「式」則指向一個滑動的、異質的、多聲嘈雜的意涵，與臺灣文化底蘊「似不像」、「四不像」的混種性⁶⁰交構為一個在日本想像的共同基礎上各自表述的開放空間。在具體的實作層次上，「日式」拉麵與日本的拉麵脫鉤，被臺灣飲食文化重新組裝，透過對於日本文化元素的就地揀選、曲解、拷貝和拼貼，⁶¹開創了拉麵與各種臺灣在地食材接合

⁵⁶ 參見趙庭輝，〈偶像劇《流星花園》的文本分析：青少年次文化的建構與再現〉，《藝術學報》，78（臺北，2006.3），頁101-123，白詩瑜，〈一個漫畫多個版本——從電視劇《流星花園》看全球在地化〉（中華傳播學會年會論文，中華傳播學會，2010）相關討論。

⁵⁷ 翁嘉銘，〈音樂哈日——日本新殖民的臺灣流行文化世代翁嘉銘〉，《新臺灣》，360（臺北，2003.2）。

⁵⁸ 李明璁，〈去／再領域化的西門町：「擬東京」消費地景的想像與建構〉，《文化研究》，9（臺北，2009.6），頁119-163。

⁵⁹ Ku Ming-chun, "Ramen in Taiwan: Transnational Cultural Consumption and Reflections on Theories of Cultural Globalization," *Remapping Taiwan: Histories and Cultures in the Context of Globalization: The Fifth Annual Conference on the Histories and Culture of Taiwan* (California: University of California at Los Angeles, 2000).

⁶⁰ 張小虹，〈我們都似臺灣人〉，《中外文學》，35：6（臺北，2006.11），頁85-134。

⁶¹ 天江喜久，〈執迷抑或夢醒的記憶？在今天的臺灣重新發現「日本」〉，臺灣師範大學演講，臺北師範大學，2010年11月24日。

的無限可能，還加入了讓愛喝湯的臺灣人能夠一飲而盡的本土不鹹新口味，成為一款「逼真但不盡然的」⁶²（almost the same, but not quite），介於臺灣和日本之間的麵食。因而，「日式拉麵」體現了臺灣社會在語言和實作上雙重學舌（mimicry）⁶³的荒謬性 – 在言說的語言層次上擬仿並盜用了「日本」此一意符所後設的異國情調，更在飲食的實踐層次上翻轉並改寫了「日本」此一意指的意義。

三、《海角七號》與《一八九五》的「日式」風情

日式拉麵之外，這隨處可見的「日式」風情，也無所不在地附著於臺灣自製文化商品之上。陳儒修⁶⁴援引 Tom O'Regan 所提出的「文化交換」（cultural exchange）觀點，⁶⁵指出臺灣影視商品中的日本性，源自臺灣和日本文化商品流通過程中，臺灣與日本文化體系的相互「界定、失落、再造與更新」。⁶⁶「文化交換」不必然平等互惠，而發生在台日之間的文化交換，更在台日間懸而未決的戰後遺緒及日本文化商品在臺灣的強勢流通等影響下，造就了臺灣社會對於日本的傾慕，及臺灣影視商品中透過模仿和擬寫的日本性。陳儒修以「爽健美茶」⁶⁷廣告為例，探討臺灣影視商品如何或隱或顯、在風格和內容上摹寫日本性。廣告中，歌手戴佩妮裸露上半身，在電腦合成的草原背景前，以右手拿著商品並以左手遮胸，再以日文唱出商品中 15 種天然素材（薏仁、玄米、月見草等）。陳儒修指出，臺灣版裸露上半身的戴佩妮，其實完全

⁶² Homi Bhabha, ed., *The Location of Culture* (London: Routledge, 1994), p. 88.

⁶³ 這裡的「學舌」借用的是 Bhabha 的概念。請見專文之中的詳細討論。Homi K. Bhabha, "Of Mimicry and Man: The Ambivalence of Colonial Discourse," *The Location of Culture* (New York: Routledge, 1994), pp. 121-131。

⁶⁴ 陳儒修，〈臺灣影視產品中的日本性〉，《穿越幽暗鏡界——臺灣電影百年思考》（臺北：書林，2013），頁43-51。

⁶⁵ Tom O'Regan, "Cultural exchange," T. Miller and R. Stam eds., *A Companion to Film Theory*. (Malden, & Oxford: Blackwell Publishers, 1999), pp. 501-525.

⁶⁶ 陳儒修，〈臺灣影視產品中的日本性〉，頁45。

⁶⁷ 「爽健美茶」是可口可樂在日本的複合茶品牌，自1994年起在日本公開販售，並於2010年5月被引進臺灣。

模仿自 16 年前日本版裸露上半身的本上真奈美所拍攝的同商品廣告。⁶⁸台版戴佩妮廣告和日版本上真奈美廣告除了演員和廣告結束前的文字稍有不同之外，在背景鋪排、演員特質、運鏡、色調等元素的呈現上，幾乎是兩則如台日雙胞胎般的廣告。臺灣影視商品中，此種透過顯性或隱性「文化交換」所創造的日本性不勝枚舉。而這種被臺灣在地製造的「日本性」，在今天的臺灣，已經被視為理所當然，甚至已經進入臺灣文化基座那無法被輕易辨識和指認的區塊裡。⁶⁹

於是我們看到，臺灣偶像劇與日本偶像劇相似，又或臺灣電影與日本電影的相去無幾。《海角七號》海邊那場阿嘉與友子的告白戲，看似與日本電影相仿，又與日本偶像劇、或像極了日本偶像劇的臺灣偶像劇相似。筆者認為，透過有意識和無意識的再現（representation）、反覆（repeat）、重製（re-making），⁷⁰當代臺灣電影不但自日本影視商品中提取相關元素以就地進行「日本」的再製，更從臺灣本地文化商品中「被再製的日本」萃取相關元素以進行另一個層次、又另一個層次、再一個層次的再創造。

而臺灣電影中的「日式」風情，如同臺灣其他所有影視商品中的「日式」風格一般，是幾經多手轉譯、複製、貼上、揣摩、擬仿之後，已然鬆動、甚至顛覆日本該國／該文化所製造的「原汁原味的日本」的，一種在臺灣社會多方詮釋下對於「日本」概念的集體想像和書寫。這是被「臺灣化的日本」（‘Taiwanised’ Japaneseness），是已然融混於臺灣社會日常生活的論述與實踐之中，在一次又一次「日式」風情的自我書寫裡所不斷進行和完成的，對於「日本」的意義充填和想像拓衍。

這種「臺灣化的日本」在臺灣社會裡持續自我繁殖與增生，

⁶⁸ 廣告取自：<http://www.youtube.com/watch?v=iJTxtishV-U>（查詢時間：2014 年 2 月 28 日）。

⁶⁹ 除了 Tom O'Regan 之外，Yuri Lotman 也關注「文化交換」的議題。在本文的第三部份，筆者將從 Yuri Lotman 的「文化交換」理論，進一步討論《海角七號》與《一八九五》電影中「帶有日式口味的臺灣集體認同」。

⁷⁰ 關於「反覆」和「再現」的討論，請見 Homi Bhabha, ed., *The Location of Culture*.

已然逐漸深入到臺灣社會集體想像的最深處、進入到臺灣文化的內裡，與「臺灣」此一概念難以切割。在影視文化商品中，「臺灣化的日本」展現在顯性和隱性兩種層次的「泛日本」(Pan-Japan)⁷¹敘事手法上。就電影而言，顯性的「泛日本」敘事指的是容易被辨識和理解為標舉「日本」的人事物及相關情節等元素；隱性的「泛日本」敘事指的則是能夠或不能夠被察覺指認且可以被明顯或隱約感知的符號象徵及呈現技巧。筆者在這幾年針對兩部電影所進行的深度訪談和焦點團體過程中，發現報導人總能夠很容易辨識和理解前者，卻常常在察覺與指認後者上發生困難。⁷²相對於指認臺灣電影中的顯性和隱性的「韓國」，報導人雖然對於指認臺灣電影中顯性的「日本」沒有太大的困難，卻在辨識隱性的「日本」概念及符號上顯得越來越猶豫。⁷³筆者認為，這樣的情形正意味著，「日本」已然在「臺灣」之中，成為一個理所當然的存在；更甚者，「日本」可能在臺灣本地文化商品過度臨摹和描寫的效應中，成為一個融混於臺灣社會內，一個再也無法和「臺灣」概念相切割的概念。本文以下的討論，將借用 Chatman 的影視敘事結構⁷⁴觀點，以更細緻地爬梳筆者所指稱的，當代臺灣電影中顯性的「泛日本」敘事和隱性的「泛日本」敘事。

Chatman 的敘事結構觀點將敘事分為故事 (story) 與話語 (discourse) 兩個層次。故事是敘事的內容層面，是敘述中人事物所發生的一連串事件；話語是敘事的表達層面，是敘事的呈現

⁷¹ 筆者在這裡使用「泛日本」(Pan-Japan) 來表示臺灣社會對於「日本」一種廣義或擴大化的理解、模仿甚至高度贊同。

⁷² 莊佳穎，〈焦點團體 A-5 訪談記錄〉，2009 年 10 月 28 日（未刊稿）、〈焦點團體 C-3 訪談記錄〉，2011 年 3 月 16 日（未刊稿）、〈焦點團體 B-2 訪談記錄〉，2010 年 1 月 8 日（未刊稿）〈焦點團體 X-4 訪談記錄〉，2012 年 3 月 8 日（未刊稿）。

⁷³ 同樣的情形也發生在其他學者相似關懷之研究主題的田野調查中。見 Chen Ru-Shou Robert, "Study of *Mon-ga* as a Japanized YA movie," *Asian Cinema Studies Society Conference* (Hong Kong University, HK, 16-20 March, 2012).

⁷⁴ 見 Seymour Chatman, *Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film* (New York: Cornell University Press, 1978) 及 Seymour Chatman, *Coming to Terms: The Rhetoric of Narrative in Fiction and Film* (New York: Cornell University Press, 1990).

方式和傳達形式。林東泰認為，Chatman 的觀點「結合文字敘事與影視敘事所彙整出來的敘事結構，〔兼顧〕語言文字與聲音影像的媒材特質」。⁷⁵而蔡琰⁷⁶則認為將故事與話語層次的釐清，有助於理解影視文本中，以人物、事件和動作所組成的故事層次，及以再現形式、敘事風格和時態所組成的話語層次。林東泰進一步將 Chatman 與 Hjelmslev⁷⁷的觀點結合，發展了敘事結構觀點中之故事與話語層次的分析架構如圖一。

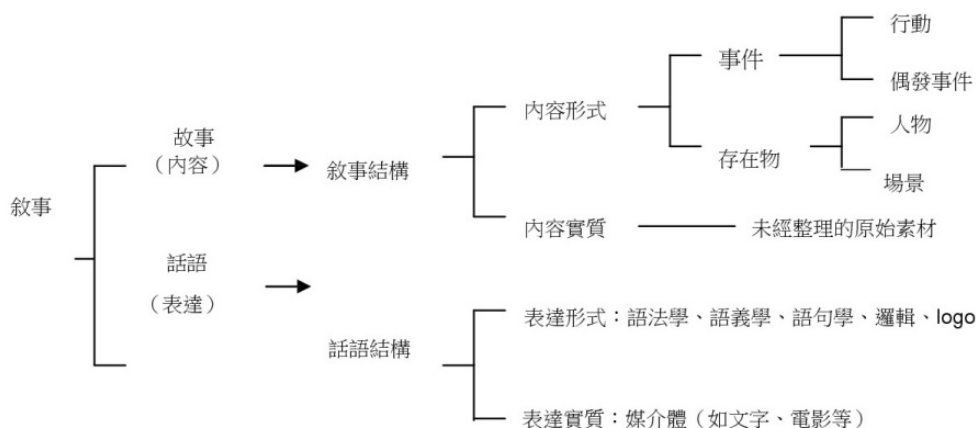


圖 1 敘事結構觀點中的故事與話語層次（林東泰繪）

資料來源：林東泰，〈新聞敘事結構有兩種：話語結構與故事結構〉，2009 年中華傳播學會年會，2009。

筆者以為，若將此分析架構中的故事層次和話語層次分別對應於筆者所指稱的，顯性的「泛日本」敘事和隱性的「泛日本」敘事，我們可以更細緻地整理出《海角七號》和《一八九五》電影中顯性的「泛日本」和隱性的「泛日本」如表一。

⁷⁵ 林東泰，〈電視新聞敘事結構初探〉，《新聞學研究》，108（臺北，2011.7），頁230。

⁷⁶ 蔡琰，《電視劇：戲劇傳播的敘事理論》（臺北：三民，2000）。

⁷⁷ L. Hjelmslev, *Prolegomena to a Theory of Language* (Madison: Wisconsin University Press, 1969).

表 1 《海角七號》和《一八九五》電影中顯性的「泛日本」和隱性的「泛日本」

敘事	電影	《海角七號》	《一八九五》
故事層次 (顯性的「泛日本」)	人物	友子、小島友子、男籍男老師、歌手中孝介	北白川宮能久親王 醫官／文學家 森鷗外 日本軍隊
	事件／情節	兩個跨越 60 年的台日戀情、臺灣南方小鎮庶民組成樂團並完成夢想	1895 年日本接收臺灣，客家義勇軍奮力抵抗
	場景	1945 年離開臺灣駛向日本的船、日本偶像劇常見的沙灘等等	櫻花樹下的日式建築等
話語層次 (隱性的「泛日本」)	運鏡	仿偶像劇運鏡模式 (如：過肩鏡等)	仿偶像劇運鏡模式 (如：運用淺的景深創造美感等)
	配樂	日文版〈野玫瑰〉、中孝介的〈各自遠颺〉、仿日本動畫的主題音樂等	日本歌謠如〈早春賦〉等
	語言／口白	日文(日籍男老師 ⁷⁸ 的七封情書)作為貫穿全片的敘事語言	日文(軍醫／文學家森鷗外的日記)作為貫穿全片的敘事語言
	劇中敘事者 ⁷⁹	日籍男老師	軍醫／文學家森鷗外
	關鍵口白	「(日語) 1945 年 12 月 25 日。友子，太陽已經完全沒入了海面，我真的已經完全看不見臺灣島了。你還站在那裡等我嗎？」 (日籍男老師口白／第一封情書)	森鷗外 (00:03:06): 「(日語) 高砂，這個美麗島，我萬里迢迢來到這裡。…」 北白川宮能久親王 (00:03:48): 「(日語) 美景當前，心境自在。森醫官，您覺得呢？…福爾摩沙臺灣，清國一定很捨不得。…不知道櫻花生在這裡，長得好不好？」
	符號	裝載七封情書的木盒、田埂、沙灘	櫻花等

⁷⁸ 日籍男老師由中孝介飾演；而日籍男老師七封情書口白則由聲優蔭山征彥配音（見《海角七號》官方部落格：cope7.pixnet.net/blog 查詢時間：2010年10月28日）。

⁷⁹ 此處筆者以 Chatman 的「劇中敘事者」(homodiegetic narrator) 概念來描寫在影視文本中搭合著影像行進，以聲音向觀眾娓娓陳述故事發展的敘事擔綱者。見 S. Chatman, *Coming to Terms: The Rhetoric of Narrative in Fiction and Film*, p. 145.

從表1我們可以看到顯性的「泛日本」和隱性的「泛日本」在電影《海角七號》和《一八九五》中被大量挪用。兩部電影中的人物、事件／情節、場景、運鏡、配樂、語言／口白、劇中敘事者、關鍵口白、符號等元素，以日本演員、日本角色、日本建築、日本偶像劇經典陳設、日本偶像劇慣用運鏡手法、日本動畫式配樂、日本歌謠、日文、日語、日本象徵（如：櫻花）的呈現手法，營造了一個「日本」風情和印象，也創造了一個「好像是、但又不完全是」的日本。

兩部電影其實都在講述關於「臺灣」的故事，然而在事件／情節的處理上卻都倚重臺灣與日本之間的對話關係。《海角七號》這部被評論家譽為近年來最具有「臺灣味」、將故事發生地設定在臺灣南方小鎮的愛情電影，運用日文口白接合了三條敘事軸線，更在各敘事軸線裡作了故事中人事物來自／前往日本的安排。電影描寫的是一群在各自人生中鬱鬱不得志的小人物，如何在共同組成樂團和完成夢想的過程中，因為各種悲喜遭遇和心情轉折所經歷的自我蛻變。電影的劇中敘事者，即那位不得不在1945年返回日本的日籍男老師，以其溫柔優美的日文口白，搭合著畫面中一艘從臺灣駛向日本的船和配樂〈1945 那年〉的鋼琴聲，開啓了電影的序幕。他繼續以不捨的語調朗讀寫給學生友子的7封情書，並以此接合了這部電影三條主要的敘事軸線、串連了古今對照的台日跨國戀情：1945年日本戰敗後被迫離開臺灣的日籍男老師及臺灣女學生友子之間沒有結局的戀情，樂團主唱阿嘉及日本樂團女公關友子之間的愛情，及背景迥異的樂團成員間因共組樂團而產生的友情。

而作為一部以樂團成員為焦點、以愛情故事為主軸的電影，音樂元素在《海角七號》一片中更扮演著極為重要的角色。《海角七號》的電影配樂駱集益在訪談中提到，他創作的靈感其實是來自日本動畫電影《地海戰紀》的配樂。⁸⁰透過對於日本動畫電影曲

⁸⁰ 駱集益在訪談中曾提到，魏德聖導演希望他以《地海戰紀》主題曲做為創作《海角七號》電影配樂的參考曲。參見 Yrleu, 〈超級超級大獨家！駱集益《1945》創作

式、旋律和編曲的摹寫，《海角七號》的配樂重製了一種日式音樂風味。而多次出現在電影中，自德國、日本輾轉漂流到臺灣，由茂伯用日文清唱、阿嘉和中孝介用中日文合唱、及臺灣小朋友在片尾用中文合唱等多種形式演唱的歌曲〈野玫瑰〉，則巧妙勾勒出臺灣殖民現代性所承繼的一條，西方—日本—臺灣的遞嬗軸線。

當《海角七號》電影敘事進行到中後段，導演巧妙地將中孝介演唱的〈各自遠颺〉編排為劇中每個小人物每日生活片段連續鏡頭的配樂。隨著畫面和歌聲的推進，臺灣在地生活影像和日本音樂元素被完美地結合——臺灣的故事，日本的歌聲。而這種在真實與再現的模糊界線間所產生的「超級真實感」，⁸¹更交織為一股在全球情境下，臺灣電影透過日式風格所營造的在地情懷。〈各自遠颺〉的歌詞是這樣唱的：

（第一段）

微風告知春天來訪 紛紛綻放的花朵香氣 令人想起遠方的
妳如春日陽光守護下綻放的花朵 未來 希望之光也會照耀
我們吧

（第二段）

黃昏告知秋日到來 移轉的霞紅天空
令人想起遙遠的過去如秋日陽光守護著成熟的果實
總有一天妳的夢想也會成真

（副歌橋段）

當初許下的約定 是我們心中描繪的 想像中未來的顏色

（副歌）

我們踏上各自的 各自抉擇的道路
在未來的某日綻放笑容 直到重逢時

過程自述》，《靈魂、夢與時空的探險》，2008年10月8日，取自：<http://www.wretch.cc/blog/yrleu/10103061>（查詢時間：2009年6月10日）。

⁸¹ 見 Jean Baudrillard, *Symbolic Exchange and Death* (London: Sage, 1993) 一書中的相關討論。

我們踏上各自的 各自抉擇的道路
在未來的某日綻放笑容 直到重逢時⁸²

文學家對於愛情的盡頭有許多種描繪，其中一種是這麼描述的，「〔真正的〕愛是不會結束的。不會只是因為…彼此不見面」。⁸³在來自日本鹿兒島的男歌手中孝介的歌聲中，我們目睹了臺灣和日本透過音樂和畫面的結合，卻又聽到了臺灣和日本在歌詞中的分離。而中孝介那種非正統東京式的、島歌的、邊陲的唱腔所代表的日本，正是一個「好像是、但又不完全是」的日本。與其說《海角七號》是「以日本人的調調滔滔不絕地表露，對過去殖民地臺灣的戀戀『鄉愁』、隱藏著「日本殖民地文化的陰影」的電影，⁸⁴不如說《海角七號》藉由過去和現在的兩段愛情故事精巧地講述自1945年被迫分離而飽受相思之苦的「台日苦戀」、⁸⁵或是日本對於臺灣這片「土土的，醜美的，雜種的，混血的土地的相思」。⁸⁶這樣一種台日／日台的彼此交錯和錯過，是《海角七號》這部電影所持續醞釀的情感氛圍，也是當代臺灣電影所共享的情感結構。《海角七號》中的日本，是電影製作團隊透過將多重符號任意縫合後所自我生產而來的日本，是在電影敘事裡 60 年前後兩段台日跨國愛情故事中那個對臺灣依依不捨的日本。電影中發生在臺灣和日本之間繾綣的戀情與無奈的分離，實則是臺灣電影製作團隊在臺灣社會共享的情感結構之上所製造的，臺灣社會對於自己想像中的日本的單戀。

《一八九五》，這部在史料文字、文學作品、原著劇本《情歸大地》的多層轉譯間所完成的，臺灣的第一部客語史詩電影，講述的是 1895 年日軍接收臺灣時，發生在臺灣的抗日戰爭。這部電

⁸² 中孝介〈各自遠颺〉歌詞，取自《海角七號》官方部落格：cope7.pixnet.net/blog（查詢時間：2010年10月28日）。

⁸³ 格雷安·葛林（著），盧玉（譯），《愛情的盡頭》（臺北：時報，2001），頁101。

⁸⁴ 許介麟，〈海角七號 殖民地次文化陰影〉，《聯合報》，2008年9月25日，A15版。

⁸⁵ 陳宜中，〈《海角七號》的台日苦戀〉，《中國時報》，2008年10月9日，A22版。

⁸⁶ 石計生，〈海角七號與其他〉，《後石器時代》，2008年10月20日，取自：<http://www.cstone.idv.tw/entry/Untitled1010>（查詢時間：2010年10月27日）。

影，透過「歷史真實和藝術真實在電影文本中的並置（juxtaposition），將 1895 的歷史時空壓縮成一個適合當代流行文化下的電影時空（cinematic present）——一部 111 分鐘的電影」。⁸⁷其中，1895 的歷史真實，由當代的導演、製作團隊和演員，精巧地轉譯為電影中精細的音像配置、蒙太奇運鏡手法、仿古場景衣飾，和濃郁的日本元素。

電影做為一個在當代文學家、文史工作者與文字工作者多方詮釋觀點之上進行創作、再製和演繹的藝術真實，涉及一定程度的，當代觀點對於歷史的回眸詮釋。出品人葉天倫⁸⁸提到，基於對於臺灣社會和電影市場的判斷，他選擇了以愛情做為全片的敘事主軸，⁸⁹同時將焦點放在人性而非戰爭。當這樣的敘事手法被確立後，電影中的戰爭議題被柔化為臺灣人與日本人之間的對弈，和共同面對土地家國之意義、親情愛情之羈絆、和無法逃避之生離死別的普世經驗。在電影中我們看到，日本人和臺灣人對於戰爭一樣感到無奈。例如，做為接收一方領導者的能久親王，在劇本編排下，以沉痛的日文說道：「這不是接收，這是一場戰爭…京都涅槃經的地獄景象，竟然在我手中實現」。

我們可以說，《一八九五》所選取對於 1895 年這段臺灣歷史人事物的詮釋角度，是植基於製作團隊對於臺灣社會情感結構之共同感受所採取的言說立場。也就是說，除了愛情這個普世價值之外，《一八九五》製作團隊將他們所共感到的，當代臺灣社會對於日本的「欲望與想像」，⁹⁰透過將片中的日本人柔焦化，或將櫻花灑落在殘酷的戰爭現場，組裝一個充滿日式口味的，1895 年的歷史。我們可以說，《一八九五》是一部挪用了大量日式風情，講述 1895 年抗日戰爭這段臺灣歷史的電影。

⁸⁷ 莊佳穎，〈再／誤現 1895——臺灣史詩的文學創作、電影產製與消費〉，頁 93。

⁸⁸ 莊佳穎，〈葉天倫訪問記錄〉，2009 年 8 月 20 日（未刊稿）。

⁸⁹ 葉天倫選擇以愛情做為全片敘事主軸的另一個原因，也是因為受限於資金。（莊佳穎，〈葉天倫訪問記錄〉；亦可見莊佳穎，〈再／誤現 1895——臺灣史詩的文學創作、電影產製與消費〉，頁 93。）

⁹⁰ 這裡借用汪宏倫的用法。參見汪宏倫，〈臺灣的日本症候群：解題〉，《思想》，14（臺北，2010.1），頁 35。

在《一八九五》中，尚有兩條與導演的影像敘事交錯進行的副軸線，其一為日本文學家森鷗外⁹¹串穿全片的獨白口述，其二為電影配樂。森鷗外在日本文壇與夏目漱石齊名的文學地位⁹²使他的獨白更顯詩意，更合理化他在電影中所擔任的，與《海角七號》日籍男老師相當之劇中敘事者的角色。在電影中，森鷗外以典雅的日文娓娓道出戰爭中的困頓與對於人性的根本反省，將日文/日語提升為在戰爭殘酷中淨化靈魂的聖潔角色。而除了參考自日本動畫音樂的電影主題曲之外，《一八九五》亦挪用了如日本歌謠〈早春賦〉⁹³等知名的音樂片段。〈早春賦〉是經歷過日治時期的年長者集體記憶中，代表童年回憶的歌謠之一。⁹⁴〈早春賦〉在電影中的被挪用，原是當代電影團隊基於對於年長世代的理解、對於臺灣社會的情感結構、及為了再現日治時代歷史等需要，所營造出來的日式風格。

電影《海角七號》和《一八九五》的「日式」風情，是在臺灣社會對於日本的傾慕及臺灣影視商品中對於「日式」風格一次又一次的轉譯、擬寫、拼貼、再製的基礎之上，以顯性的「泛日本」敘事和隱性的「泛日本」敘事手法，所就地進行的，對於「日本」概念的集體想像，和對於「臺灣化的日本」的在地製造與書寫。

⁹¹ 《一八九五》劇組，及出品人葉天倫和導演洪智育皆曾提及森鷗外作為電影中貫穿全片的第一人稱敘事者的鋪排，是因為他們找到史料文獻中記載了森鷗外曾經在1895年以醫官的身份來到臺灣隨侍日本親王。（莊佳穎，〈葉天倫訪問記錄〉；亦可見陳柏年，〈臺灣史上最大戰役《一八九五》再掀啟思〉，《新紀元》，2008年12月25日，取自：<http://mag.epochtimes.com/104/5784.htm>（查詢時間：2009年6月5日）。

⁹² 田澤編輯部，《白袍下的文學奇才：森鷗外》（臺北：田澤文化，2009）。

⁹³ 古丸一昌作詞，中田章作曲（1913，大正2年）。

⁹⁴ 如同故鄉室內樂團林肇華，《歌鄉親子名曲音樂會宣傳稿》（2009）中所描述：「這場音樂會……（包含）國內難得一見的日本童謠名曲，包括：赤い靴（紅鞋子）、青い眼の人形（藍眼珠的洋娃娃）、早春賦，這些名曲……不但老少咸宜而且是臺灣阿公阿媽最懷念的日本歌曲。」

三、帶有日式口味的臺灣集體認同

Tim Edensor 主張，⁹⁵國家認同與集體記憶的形構過程，是發生在個人日常生活的瑣碎細節中，透過社會互動和例行公事的實踐，所點滴建構的，觀看自己和觀看他人的方式。他的觀點，強調認同形構過程發生的每日實踐生活現場，及其座落的政治經濟脈絡和歷史文化條件。與 Edensor 的關懷有著異曲同工之妙，John Storey 認為，⁹⁶透過文化商品所進行的文化生成和認同形構，需要被放置在該文化商品特定的文化脈絡之中被理解，才能夠爬梳其所具有的特定意義，如何在生產者和消費者兩造本身所來自的文化中，進行意義的闡連。

作為電影文本，《海角七號》和《一八九五》在電影產製者的生產實踐和電影消費者的消費實踐之間，開啓了一個多重釋義與互文對話的空間。從生產實踐的角度來看，電影製作團隊可以被視為有機知識份子/文化中介者。⁹⁷當導演將文學轉化為電影，將文字融合影像與聲音並加入詮釋之後，日治時代或 1895 那一年，從流動的歷史碎片和文學遺跡，具體化為一個可供投射的、優勢的（dominant）歷史想像與敘事。從文化商品本身的角度來看，當電影作品進入電影工業的產銷機制中，以在電影院裡公開放映、在新聞頻道重複播放的宣傳片段、或是可供販賣消費的 DVD／電影書等各種型式流通於市面，即成為消費社會眾多文化商品的一部分。自此，日治時代與 1895 那一年不再只是單純的美學作品、歷史敘事或是臺灣人模糊之集體記憶的一部分，而是在社會脈絡之中被創造和生產，並反映和重塑社會實踐的文化商

⁹⁵ Tim Edensor, *National Identity, Popular Culture and Everyday Life* (Oxford: Berg, 2002).

⁹⁶ John Storey, *Cultural Consumption and Everyday Life* (London: Arnold, 1999), p. 165.

⁹⁷ 筆者在另一篇論文中（參見莊佳穎，〈再／誤現 1895——臺灣史詩的文學創作、電影產製與消費〉，頁 85-110），援引了 Antonio Gramsci 的「有機知識份子」（organic intellectuals）和 Pierre Bourdieu 的「文化中介人」（cultural intermediary）兩個概念，描繪當代臺灣電影工作者的生產實踐所兼具的政治性和商業性邏輯。相關的細部討論請見該文。

品。從消費實踐的角度來看，電影觀眾可以被視為具有創造性和能動性，透過消費活動持續進行「使用中的生產」(production in use)的行動主體。⁹⁸當觀眾／影迷開始觀賞電影、閱讀電影劇本、購買DVD、聆聽電影配樂時，她/他們便投入一個將個人小敘事鑲嵌於電影敘事的工程中，並在自身所座落的文化脈絡裡，一邊挪用電影敘事、一邊對照自己的人生故事，進行文化的產製。

下面的分析，呈現了《海角七號》和《一八九五》如何透過前述的日式風情或「臺灣化的日本」，在電影產製者和消費者之間展開了一個建構臺灣集體認同和國族想像的工程。我們看到《海角七號》的觀眾在自己的部落格寫下：

海角七號能獲得這麼廣大的迴響，導演寫的七封情書居功厥偉，我從日文獨白開始唸『一九四五年十二月二十五日』，眼眶就不自覺濕潤了……。⁹⁹

而從下面的兩段話中，我們看到了《海角七號》導演魏德聖和《一八九五》導演洪智育，在他們文化商品生產實踐中的共同關懷。作為影像工作者，他們的話語中透露了他們身為一個導演的自我期許——希望臺灣人能夠透過自己的影像作品，更了解這片土地和屬於這片土地的歷史。同時，他們也都期待自己的作品能夠表達自己對於這片土地與其歷史的愛，進而希望這些作品能鼓勵人們去關注自己的土地和歷史。

……難道，你不期待彩虹嗎？我相信大家在電影中都看見了希望。

……我要先問的是什麼題材故事，《海角》是臺灣故事，當

⁹⁸ 關於電影觀眾在消費實踐中的文化生產之討論，請見筆者在另一篇論文中的細部討論，參見莊佳穎，〈再／誤現 1895——臺灣史詩的文學創作、電影產製與消費〉，頁 85-110。

⁹⁹ Wisely，〈【電影】海角七號：CAPE NO. 7〉，《Wisely 的拍拍照·寫寫字》，2008 年 8 月 25 日，取自：<http://wiselyview.net/blog/read-1445.html>（查詢時間：2010 年 10 月 24 日）。

然就要用臺灣的特色來包裝，本土味道不但要有，而且是強力主導才對，不然電影味道就不對了。…另外，則是臺灣人和日本人一直維持一種有愛有恨，卻又不知道該愛或恨的矛盾情緒，後來研究歷史才知道，統治臺灣的主力是日本海軍，接受過民主思潮…，日本人其實是把最有訓練的軍隊派駐在臺灣的，因而有了一些愛恨夾雜，難以分辨的情緒，所以《海角》就回到歷史的原點，回到一個分不清愛恨與遺憾的歷史時刻。¹⁰⁰

〔《一八九五》之後，接下來的作品繼續關注族群的議題〕我覺得多少避免不了，畢竟還是在這塊土地上，必須跟這塊土地的過去與時代感情做結合，只是在什麼時代上切入，就不一定了。……我比較擔心臺灣電影將永遠大不起來。我的「大」很可憐，因為踏出臺灣還是小的。¹⁰¹

電影生產者和消費者看似展開了一場關於臺灣歷史的集體想像和對於臺灣主體性的追尋。但有趣的是，因為「日本」意象在兩部電影中被大量的使用，當電影消費者進行對於電影的消費實踐時，便進行了一場透過挪用電影中的「日本」建構「臺灣」的文化生成過程。循著 Storey 的觀點，我們在以下看到《海角七號》和《一八九五》電影文本的意義如何在其消費者（如：電影觀眾、DVD 收藏者、討論電影的網友等）觀看、購買、討論、收藏的過程中，被消費者挪用，同時產製出同質又異質的，以電影《海角七號》和《一八九五》為基礎的，對於臺灣的想像。

（在《海角七號中》，）網友們最想要的，也最期待的，相信可能是很多人受感動的橋段。好啦，我承認，我是在「我愛你，卻必須放棄你」、「我不是拋棄你，我是捨不得

¹⁰⁰ 魏德聖，《海角七號》DVD，臺北：得利影視，2008。

¹⁰¹ 洪智育（林木材訪問、撰稿），〈談電影－1895〉，《高雄市電影館》，2009年，取自：http://kfa.kcg.gov.tw/n/review/talk_detail.php?catid=12（查詢時間：2012年10月3日）。

你」、我會假裝你忘了我。假裝你將你我的過往，像候鳥一般從記憶中遷徙。假裝你已走過寒冬迎接春天。我會假裝…一直到自以為一切都是真的！然後…祝你一生永遠幸福！」這幾段給搞哭的。¹⁰²

而這次看的『海角七號』是部本土臺灣的國片，不過 Wisely 覺得它有很多內容，揉合了本土鄉土劇的對白，還有日劇愛情的元素，所以看起來特別的親切有味道。¹⁰³

我是因為老師的介紹才看《一八九五》的。但說真的，在看《一八九五》之前，我根本不熟悉 1895 年的這段歷史，真的很慚愧。但看了電影之後，我除了被吳湯興和黃賢妹的愛情故事感動之外，更因為日本人和臺灣人被捲入戰爭的無奈而眼眶泛紅。這部電影已經有很多哭點，更不要說每次聽到日文口白就讓我留下眼淚…。¹⁰⁴

我原本就知道《一八九五》電影中的 1895 年是臺灣割讓給日本並開始此後 50 年日治時期的時間點。雖然這是一部抗日電影，但我卻很喜歡導演捨棄傳統那種二元對立的手法來處理臺灣人和日本人的關係。這樣的方式很好，很像日劇或日本電影中沒有絕對的好人和壞人一樣。¹⁰⁵

上面這幾段話分別來自幾個位處於不同社會脈絡、不同時空背景、以不同方式觀看、閱讀《海角七號》和《一八九五》的電影消費者。誠如 Storey 所言，文化消費實踐本身，具有情境化的主動性與複雜性，¹⁰⁶所以來自不同脈絡的消費者，以她／他們不

¹⁰² Blue 1989,〈海角七號：情書完全攻略(更新版)〉，《愛護你的膝關節》2008年8月31日，取自：<http://blog.roodo.com/blue1989>（查詢時間：2010年10月1日）。

¹⁰³ Wisely,〈【電影】海角七號：CAPE NO. 7〉，《Wisely 的拍拍照·寫寫字》，2008年8月25日，取自：<http://wiselyview.net/blog/read-1445.html>（查詢時間：2010年10月24日）。

¹⁰⁴ 莊佳穎，〈焦點團體X-3訪談記錄〉，2012年4月26日（未刊稿）。

¹⁰⁵ 莊佳穎，〈焦點團體X-3訪談記錄〉，2012年3月16日（未刊稿）。

¹⁰⁶ John Storey, *Cultural Consumption and Everyday Life* (London: Arnold, 1999).

同的身分投入對於《海角七號》和《一八九五》的觀看、購買、討論、和收藏等消費實踐，而化身為電影觀眾、DVD 收藏者、討論版網友等等，投入一個對於日治時代／《海角七號》和 1895 年／《一八九五》的文化創造和集體想像建造工程。也因此，對於日治時代／《海角七號》和 1895 年／《一八九五》的想像是眾聲嘈雜的，就如同「『臺灣性』並沒有單一或固定的內容，而是一種相對性的概念，在不同的脈絡裡會展現不同的面貌，端看它被策略性地放在什麼樣的位置來呈現」。¹⁰⁷

Yuri Lotman¹⁰⁸曾描繪了文化交換過程的五個階段：（一）外來文化保有其異國性，如繼續使用原文名稱，同時在價值上勝過本地同類產品、甚至比後者更具有本真性或更有氣質；（二）本地透過對於外來文化的轉譯、改寫等，進行對於外來文化與本土文化結構的彼此調整，而回溯傳統與自我成為潮流；（三）外來商品中優越的元素被本地文化收編，並藉以強調本地認同；（四）外來商品完全融入本地文化中，而生產出來的新商品雖然仍帶有「古早遭受外人入侵的軌跡」，卻形成原創而嶄新的結構；（五）本地文化已然轉變為對外輸出的文化，開始進行文化商品的輸出。

Lotman 的觀點可以幫助我們理解，在全球化浪潮及資本主義的歷史進程中，發生在跨國文化之間的聯繫、交換及對話關係，特別是本文在此希望處理的，發生在臺灣電影的生產實踐和消費實踐之間，透過「日式」風情打造「臺灣」的集體想像建造工程。然而，Lotman 架構隱含著單純線性發展圖式的思維框架，而將跨國文化交換過程視為一種向著既定目標前進的直線運動。筆者以為，當我們借用 Lotman 的觀點來看臺灣電影中的日本意象、又或是臺灣和日本之間的文化交換時，必須要修正其中的線性發展圖式，以描繪每個文化之中和之間，複數文化在生產與消費之間同時發聲、交疊、抹消、強調和摹寫的動態樣貌。從修正後之

¹⁰⁷ 邱貴芬，〈尋找「臺灣性」：全球化時代鄉土想像的激進政治意義〉，《中外文學》，32：4（臺北，2003.9），頁45-65。

¹⁰⁸ Yuri Lotman, Ann Shukman Trans., *The Universe of the Mind: A Semiotic Theory of Culture* (Bloomington: Indiana University Press, 1990).

Lotman 的觀點來看臺灣電影中的日本意象、又或是臺灣和日本之間的文化交換，我們可以清楚看到「臺灣」與「日本」之間，其實是處在第一、二、三、四個階並存的情感和實踐狀態中。時至今日，「日本」對於臺灣社會而言，仍舊是帶有 Lotman 第一階段裡所具有的相對優雅和優越性。而這種相對優雅和優越性，不僅反映在臺灣電影對於日本/日本人的再現上，也時常出現在臺灣人日常生活實踐細節裡對於日本的讚嘆與關愛之中。同時，臺灣社會目前也正處在 Lotman 第二、三、四階段裡所指的，本地文化與日本文化交融、並透過模仿與改編所製成的「日式」風格進行自我追尋的狀態。在臺灣社會逐漸轉向追尋自我主體性的過程中，臺灣本地生產的文化商品開始透過對於「日本」風情的擬仿進行對於「日本」概念的轉譯與改寫，進而調整了臺灣文化地景的既有面貌。臺灣社會並進一步通過「臺灣化的日本」的就地生產，確認臺灣認同。於是，當代臺灣電影中那幾經多方書寫的「日式」風情，已然顛覆「原汁原味的日本」，是一種在臺灣社會在地生產和消費的「日本」／「臺灣化的日本」。而這種「好像是、但又不完全是」的「日本」／「臺灣化的日本」，在臺灣各種文化商品的流通過程中持續自我繁殖與增生，已然深入到臺灣文化最深處，逐漸成為一個無法被清晰地釐清、辨識或指認的存在。

如果用 Edensor 的話來說，《海角七號》和《一八九五》透過日式風格所再現的「臺灣化的日本」，使臺灣社會的集體認同逐漸「在國家層次上去地域化，並在本土和全球、甚至是虛擬的層次上再地域化」¹⁰⁹（nationally deterritorialised, and locally and globally, even virtually reterritorialised）。作為臺灣社會的一個恆久存在，日本提供給臺灣的「流行文化……（是）可被（在地國家）家常化（domesticated）和包覆（enfolded）的素材」，也因此促發了臺灣「國家認同的拓延」，¹¹⁰並進而詮釋了臺灣社會共通想像中的日本、臺灣和台日關係。

¹⁰⁹ Tim Edensor, *National Identity, Popular Culture and Everyday Life*, p. 28.

¹¹⁰ Tim Edensor, *National Identity, Popular Culture and Everyday Life*, p. 29.

四、結語：「我不是拋棄你，我是捨不得你」——來自臺灣的單戀絮／囈語

相思。情人的離別——不管是什麼原因，也不管多長時間——都會引出一段絮語，常常將這一分離的時刻視為受遺棄的嚴峻關頭。¹¹¹

這容不下愛情的海岸，總容得下相思吧。

我會假裝你忘了我，假裝你將你我的過往，像候鳥一般從記憶中遷徙，假裝你已走過寒冬迎接春天。我會假裝…一直到自以為一切都是真的。然後，祝你一生永遠幸福。¹¹²

《海角七號》和《一八九五》，這兩部被臺灣社會視為 2008 年最能代表臺灣精神的電影，很巧合地，都運用了濃濃的日式風味，來講述臺灣的在地故事和殖民歷史。而在兩部電影中訴說臺灣故事和歷史的，說故事的人（storyteller），都恰巧以猶豫不決而迷惘的姿態，溫柔、迷失、不捨和逃離的戀人口吻，以及優雅而古典的日語，串連發生在臺灣這片土地上，過去和現在、都市和鄉間、南方和北方、嚴肅和無厘頭、古老和新潮、時尚和俗豔、復古和混搭的故事。這兩部電影，不約而同都碰觸了日台之間，來自歷史脈絡所經歷的，既親密又矛盾、既熟悉又複雜的相互凝視。電影觀眾在閱讀電影文本的當下、網路爬文和與友人的討論過程中，動容於這充滿相思之情的戀人絮語（Blue 1989¹¹³；Winnie¹¹⁴），反覆「咀嚼那第七封信裡無法完成的愛」，¹¹⁵在共通

¹¹¹ 羅蘭·巴特（著），汪耀進、武佩榮（譯），《戀人絮語》（臺北：桂冠，1994），頁 6。

¹¹² 《海角七號》電影裡的第七封情書

¹¹³ Winnie，〈《海角七號》七封情書中日文篇〉，《Winnie@ Lonely Planet》，2008 年 10 月 25 日，取自：<http://brezel.pixnet.net/blog/post/21758520>（查詢時間：2010 年 10 月 23 日）。

¹¹⁴ Winnie，〈《海角七號》七封情書中日文篇〉，《Winnie@ Lonely Planet》，2008 年 10 月 25 日，取自：<http://brezel.pixnet.net/blog/post/21758520>（查詢時間：2010 年 10 月 23 日）。

情感結構的驅使下，投入臺灣社會對於日本和臺灣的集體想像。

近代日本帝國主義以動員作家的方式，透過「外地文學」¹¹⁶的生產，將各殖民地收編至日本帝國想像的版圖之中（吳叡人¹¹⁷；阮斐娜¹¹⁸）。森鷗外隨著能久親王來到臺灣，以殖民地日籍作家的身分，充滿異國風情的筆調，從帝國邊緣的臺灣向帝國中心的日本，呈現迥異於母國的生活經驗。森鷗外做為一個中介於日本和臺灣的男性／殖民者／軍醫／知識份子／作家，所反映的美學詮釋和歷史敘事，在其文學中是一種以差異所構築的浪漫化的殖民主義。在多年後的當代臺灣，《一八九五》電影中的森鷗外和《海角七號》中的日籍男老師，則在電影的超級真實性所建構的、被浪漫化而人工的日本想像之中，啟動發生在臺灣在地電影生產與消費實踐之間的，臺灣對於「日式」風格的嚮往、對於「臺灣化日本」的眷戀，和通過這場單戀所進行的自我追尋。

這種臺灣製造的、日本對於臺灣的回眸，同樣出現在 2014 年 2 月底上映、由魏德聖監製馬志翔導演的電影《KANO》中。¹¹⁹相關評論認為，延續魏德聖「圍繞『台日殖民連帶』的創作脈絡」，¹²⁰《KANO》將「1930 年代獨有的『時代精神』（Zeitgeist），『純真』，詮釋得淋漓盡致」。¹²¹《KANO》「向臺灣觀眾說了一個曾經發生在這片土地上的好故事——1931 年，由原住民、漢人和日本人組成的嘉義農林棒球隊，在鐵血訓練與持續失敗的磨練下，成

¹¹⁵ 石計生，〈海角七號與其他〉，《後石器時代》，2008 年 10 月 20 日，取自：<http://www.cstone.idv.tw/entry/Untitled1010>（查詢時間：2010 年 10 月 27 日）。

¹¹⁶ 島田謹二，《華麗島文學志——日本詩人臺灣體驗》（東京：明治書院，1995）。

¹¹⁷ 吳叡人，〈重層土著化下的歷史意識：日治後期黃得時與島田謹二的文學史論述之初步比較分析〉，《臺灣史研究》，16：3（臺北，2009.9），頁 133-163。

¹¹⁸ 阮斐娜（著），吳佩珍（譯），《帝國的太陽下——日本的臺灣及南方殖民地文學》。

¹¹⁹ 筆者在進行本文的最後修訂時，適逢電影《KANO》上映。筆者認為這是討論臺灣電影中之日本意象的另一個絕佳範例，是以在本文結論處進行補述，並期待在接下來的研究中做更深入的延伸性探討。

¹²⁰ 曾柏文，〈KANO 熱血野球外的歷史扣問（上）：殖民現代性的人本辯證〉，《聯合新聞網（網路版）》，2014 年 3 月 3 日，取自：http://mag.udn.com/mag/news/storypage.jsp?f_ART_ID=501688（查詢時間：2013 年 3 月 8 日）。

¹²¹ 莊佳穎，〈莊佳穎：「純真」的奧義——讀電影 KANO〉，《新頭殼》，取自：<http://newtalk.tw/news/2014/03/07/45016.html>（查詢時間：2013 年 3 月 8 日）。

為全台冠軍並挺進甲子園獲得亞軍的傳奇故事」。¹²²和《海角七號》及《一八九五》一樣，在電影中擔任貫穿全片的，同樣也是日本人。唯獨不同的是，《海角七號》是日本男老師的情書口白、《一八九五》是文學家森鷗外的日記獨白、而《KANO》則是北海道札幌商棒球隊投手錠者博美的全觀視角。電影開始於錠者博美 1944 年二戰期間以軍官身份來台造訪嘉農校園裡的練習場，行進於他在甲子園與嘉農隊的重要比賽，而結束於他將自己的幸運球留在嘉農練習場的投手丘上。

「日本」，一個從殖民時代到全球化時代一直以不同樣貌恆久盤旋於臺灣社會的文化存在，已經在臺灣社會透過在地轉化的過程，蛻變為一種介於日本和臺灣之間的，「臺灣化的日本」。「日式」風格飄散在臺灣社會上空，含括各種泛日本文化象徵與想像的，體現在臺灣自製文化商品之中。並如同在《海角七號》和《一八九五》所呈現的，「日式」風格更進一步成為黏合臺灣社會眾生樣貌的接著劑，成為臺灣社會建造集體想像過程中，一個重要的參照對象。

有趣的是，當筆者延續著前面學者的提問，在本文中透過梳理臺灣電影的「日式」風情詰問臺灣社會內裡的「日本」時，日本社會同時也在不停提問自己文化之中所存在的「美國」。日本學者吉見俊哉以日本社會「內在的美國、外在的美國」來形容「美國」在二戰之後，如何「滲透到〔日本〕的每個角落，在驚人的威力下開始根植於大眾的日常意識」。¹²³相對於臺灣對於日本的好感，「日本人對『美國』的好感度始終維持相當穩定的數值」。¹²⁴

臺灣複雜的認同在文化和歷史條件的交織下被創造，從 1895 年被收編入日本帝國版圖後所歷經的五十年日本殖民經驗，到 1945 年中國政權進入後所歷經的數十年，必須在完全翻轉的歷史

¹²² 莊佳穎，〈莊佳穎：「純真」的奧義——讀電影 KANO〉，《新頭殼》，取自：<http://newtalk.tw/news/2014/03/07/45016.html>（查詢時間：2013 年 3 月 8 日）。

¹²³ 吉見俊哉（著），邱振瑞（譯），《親美與反美：戰後日本的政治無意識》（臺北：群學，2013），頁 201-211。

¹²⁴ 吉見俊哉（著），邱振瑞（譯），《親美與反美：戰後日本的政治無意識》，頁 217。

觀、價值體系中策略性求生存，並進而演化成特有的高度模仿策略和改寫技巧。臺灣認同，是歷經幾個世代錯綜複雜之政治及文化角力下的文化產物，是在華語、台語、日語與英語間，多語交織下所反映的混合身分認同。阮斐娜從文學批判的角度，肯定這種一直存在於臺灣社會的多語混種性，將其描繪為「一個獨特的戰略性臺灣認同」。¹²⁵日文的優勢隨著日本政權的離去而崩解，1945年之後，華語以優勢語言的姿態成為識讀書寫的基礎，但同時也混成了台語、日語和英語。臺灣社會所反映的多重文化遺產具有先天的混成性，所以筆者不認為文化商品的創作只是對於日本殖民政權的懷舊、對於既有政權的反抗、或是中國崛起的反動。

日語作為前殖民者的語言，從過去殖民者企圖透過統治機器和同化政策將其打樁於臺灣社會的方式，到今天轉化為新一代臺灣本土文化商品生產和消費機制將其在地製造並滲透於臺灣文化地景的不同樣貌，開啓了一個更詭譎複雜於資本主義討論的對話空間。臺灣當代電影中的日語、日文、日本建築、日本軍裝……和日本是「逼真但不盡然的」，對於日本風味兩個層次的摹擬。其中，第一個層次來自當代對於過去的想像，一種透過現代電影科技質素在電影中所建造的懷舊氛圍；第二個層次來自臺灣對於日本的想像，一種扭曲卻不全然錯誤的擬仿。

臺灣新一代文化商品創作者，以她們的作品模擬日本對臺灣的持續依戀和不斷回眸。實則反映了，臺灣社會對於在地生產的「日式」風格和「臺灣化的日本」倒映的那個「日本」的眷戀、不捨和單戀。

本文透過討論《海角七號》和《一八九五》，提供了一個從當代流行文化出發的有趣視角。透過描繪這發生在當代消費情境內裡，臺灣認同內容物中的「日本」，及「臺灣性」多重面貌中的「日本性」。也就是說，在後殖民觀點所關注的，發生於種族（日本人 vs. 臺灣人）、階級（知識份子 vs. 普羅大眾）、性別（男 vs.

¹²⁵ 阮斐娜著，吳佩珍譯，《帝國的太陽下——日本的臺灣及南方殖民地文學》，頁29。

女)、征服 vs. 反抗、支配 vs. 被支配間的流動詮釋和曖昧共謀之基礎上，本文增補了一個既來自她方又屬於我方，透過模仿、想像、杜撰「日本」所建構的「臺灣」。

引用書目

一、近人專著

田澤編輯部，《白袍下的文學奇才：森鷗外》，臺北：田澤文化，2009。

李登輝、小林よしのり著，《李登輝學校の教え》，東京：小學館，2001。

阮斐娜（著），吳佩珍（譯），《帝國的太陽下——日本的臺灣及南方殖民地文學》，臺北：麥田，2010。

荆子馨（著），鄭力軒（譯），《成為日本人：殖民地臺灣與認同政治》，臺北：麥田，2006。

島田謹二，《華麗島文學志——日本詩人臺灣體驗》，東京：明治書院，1995。

格雷安·葛林（著），盧玉（譯），《愛情的盡頭》，臺北：時報，2001。

廖炳惠，《回顧現代：後現代與後殖民論文集》，臺北：麥田，1994。

羅蘭·巴特（著），汪耀進、武佩榮（譯），《戀人絮語》，臺北：桂冠，1994。

Baudrillard, Jean. *Symbolic Exchange and Death*. London: Sage, 1993.

Bhabha, Homi. *The Location of Culture*. London: Routledge, 1994.

Bourdieu, Pierre. *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste*. Richard Nice trans. Cambridge: Harvard University Press, 1984.

Castells, Manuel. *The Rise of the Network Society: the Information Age: Economy, Society and Culture*. Oxford: Blackwell, 1996.

Chatman, Seymour. *Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film*. New York: Cornell University Press, 1978.

Chatman, Seymour. *Coming to Terms: The Rhetoric of Narrative in Fiction and Film*. New York: Cornell University Press, 1990.

Ching, Leo T.S. *Becoming Japanese: Colonial Taiwan and the Politics of Identity Formation*. Berkeley: University of California Press, 2001.

Edensor, Tim. *National Identity, Popular Culture and Everyday Life*. Oxford: Berg, 2002.

Gramsci, Antonio. *Selections from the Prison Notebooks*. Quintin Hoare and

- Geoffrey Nowell Smith, eds. and trans. New York: International Publishers, 1971.
- Hjelmslev, L. *Prolegomena to a Theory of Language*. Madison: Wisconsin University Press, 1969.
- Lotman, Yuri. *The Universe of the Mind: A Semiotic Theory of Culture*. Trans. Ann Shukman. Bloomington: Indiana University Press, 1990.
- Löfgren, O. *On Holiday: a History of Vacationing*. Berkeley: University of California, 1999.
- Maffesoli, M. *The Time of Tribes: the Decline of Individualism in Mass Society*. London: Sage, 1996.
- Newmark, Peter. *A Textbook of Translation*. London: Prentice Hall, 1988.
- Storey, John. *Cultural Consumption and Everyday Life*. London: Arnold, 1999.

二、近人論文與其他著述

- 天江喜久，〈執迷抑或夢醒的記憶？在今天的臺灣重新發現「日本」〉，臺北：臺灣師範大學演講，2010年11月24日。
- 王萬睿，〈「客家電影」如何可能？從客家文化的在地實踐到文化創意產業的初步嘗試〉，2010年文化研究學會研討會論文，文化研究學會，2010。
- 白詩瑜，〈一個漫畫多個版本——從電視劇《流星花園》看全球在地化〉，2010年中華傳播學會年會論文，中華傳播學會，2010。
- 李明璁，〈「親日」的情感結構，與「哈日」的主體——一個跨世代認同政治的考察〉，2004年會暨研討會論文，臺灣社會學會，2004。
- 李明璁，〈去／再領域化的西門町：「擬東京」消費地景的想像與建構〉，《文化研究》，9（臺北，2009.6），頁119-163。
- 汪宏倫，〈臺灣的日本症候群：解題〉，《思想》，14（臺北，2010.1），頁35-37。
- 林泉忠，〈哈日、親日、戀日？——「邊陲東亞」的「日本情結」〉，《思想》，14（臺北，2010.1），頁139-162。
- 吳佩珍，〈譯後記〉，《帝國的太陽下——日本的臺灣及南方殖民地文學》，臺北：麥田，2010。
- 吳叡人，〈重層土著化下的歷史意識：日治後期黃得時與島田謹二的文學史論述之初步比較分析〉，《臺灣史研究》，16：3（臺北，2009.9），頁133-163。
- 邱貴芬，〈「咱攏是臺灣人」：答廖朝陽有關臺灣後殖民論述的問題〉，《中外

- 文學》，21：3（臺北，1992.8），頁29-42。
- 邱貴芬，〈是後殖民，不是後現代：再談臺灣身分／認同政治〉，《中外文學》，23：11（臺北，1995.4），頁141-147。
- 邱貴芬，〈國家認同與文化認同不可混為一談〉，《中外文學》，24：5（臺北，1995.10），頁125-127。
- 邱貴芬，〈尋找「臺灣性」：全球化時代鄉土想像的激進政治意義〉，《中外文學》，32：4（臺北，2003.9），頁45-65。
- 林東泰，〈新聞敘事結構有兩種：話語結構與故事結構〉，2009 年中華傳播學會年會論文，中華傳播學會，2009。
- 林東泰，〈電視新聞敘事結構初探〉，《新聞學研究》，108（臺北，2011.7），頁225-264。
- 林肇華，〈用心打造「捨不得打瞌睡的音樂會」！〉，《歌鄉親子名曲音樂會宣傳稿》，臺北：故鄉室內樂團，2009。
- 翁嘉銘，〈音樂哈日——日本新殖民的臺灣流行文化世代〉，《新臺灣》，360（臺北，2003.2）。
- 陳芳明，〈百年來的臺灣文學與臺灣風格：臺灣新文學運動史導論〉，《中外文學》，23：9（臺北，1995.2），頁44-55。
- 陳昭瑛，〈論臺灣的本土化運動：一個文化史的考察〉，《中外文學》，23：9（臺北，1995.2），頁6-43。
- 陳昭瑛，〈追尋「臺灣人」的定義：敬答廖朝陽、張國慶兩位先生〉，《中外文學》，23：11（臺北，1995.4），頁136-140。
- 陳儒修，〈臺灣影視產品中的日本性〉，《穿越幽暗鏡界——臺灣電影百年思考》，臺北：書林，2013，頁43-51。
- 莊佳穎，〈再／誤現 1895——臺灣史詩的文學創作、電影產製與消費〉，《臺灣學誌》，5（臺北，2012.4），頁85-110。
- 黃惠禎，〈母土與父國：李喬《情歸大地》與《一八九五》電影改編的認同差異〉，《臺灣文學研究學報》，10（臺北，2010.4），頁183-210。
- 張小虹，〈我們都似臺灣人〉，《中外文學》，35：6（臺北，2006.11），頁85-134。
- 張玉佩，〈魯蠻與兔肥：解構客家電影的符號意象〉，2009 年臺灣客家研究學會研討會論文，臺灣客家研究學會，2009。
- 張國慶，〈追尋「臺灣意識」的定位：透視〈論臺灣的本土化運動〉之迷思〉，《中外文學》，23：10（臺北，1995.3），頁127-133。
- 趙庭輝，〈偶像劇《流星花園》的文本分析：青少年次文化的建構與再

- 現》，《藝術學報》，78（臺北，2006.3），頁 101-123。
- 劉仰芳，〈既熟悉又疏離的國族想像與認同——從「海角七号」看臺灣七年級生心中的「臺灣味」〉，2009 中華傳播學會年會論文，中華傳播學會，2009。
- 蔡如音，〈全球化／殖民亞洲的跨國明星論：媒介文化生產關係中的金城武〉，《中外文學》，34：1（臺北，2005.6），頁 67-88。
- 蔡佳惠，〈從記錄片《我們》看六七年級的世代認同〉，2010 中華傳播學會年會論文，中華傳播學會，2010。
- 鄭凱同，〈什麼是「台」？臺灣文化圖像中的模糊地帶〉，《當代》，195（臺北，2003.11），頁 61-79。
- 廖炳惠，〈臺灣流行文化批判〉，《當代》，149（臺北，2000.1），頁 76-95。
- 廖咸浩，〈本來無民族，何處找敵人？：勉廖朝陽「不懼和解、無需民族」〉，《中外文學》，24：12（臺北，1996.5），頁 143-155。
- 廖咸浩，〈超越國族：為什麼要談認同？〉，《中外文學》，24：4（臺北，1995.9），頁 61-76。
- 廖朝陽，〈評邱貴芬〈發現臺灣：建構臺灣後殖民論述〉〉，《中外文學》，21：3（臺北，1992.8），頁 43-46。
- 廖朝陽，〈是四不像，還是虎豹獅象？：再與邱貴芬談臺灣文化〉，《中外文學》，21：3（臺北，1992.8），頁 48-58。
- 廖朝陽，〈中國人的悲情：回應陳昭瑛並論文化建構與民族認同〉，《中外文學》，23：10（臺北，1995.3），頁 102-126。
- 廖朝陽，〈再談空白主體〉，《中外文學》，23：12（臺北，1995.5），頁 105-109。
- Appadurai, Arjun. "Disjuncture and Difference in the Global Culture Economy." *Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization*. Minneapolis: Minnesota University Press, 1996. pp. 27-47.
- Baudrillard, Jean. "Consumer Society." Poster, Mark. ed., *Jean Baudrillard: Selected Writings*. Stanford: Stanford University Press, 1988. pp. 29-56.
- Chang, Ivy I-chu. "The Colonial Reminiscence, Japanophilia Trend, and Taiwanese Grassroots Imagination in Cape No. 7." *Concentric* 36.1 (March 2010), pp. 79-117.
- Chen, Ru-Shou Robert. "Study of *Mon-ga* as a Japanized YA movie." *Asian Cinema Studies Society Conference*. Hong Kong University, HK. 16-20

- March, 2012.
- Chen, Wei-Pin. "Images of Japaneseness in gangster movies from Taiwan and Hong Kong." *Asian Cinema Studies Society Conference*. Hong Kong University, HK. 16-20 March, 2012.
- Chu, Yu-An. "Cross-cultural explanation and reception of *Mon-ga* in Japan." *Asian Cinema Studies Society Conference*. Hong Kong University, HK. 16-20 March, 2012.
- Chuang, Yin C. "Divorcing China - The Swing from the Patrilineal Genealogy of China to the Matrilineal Genealogy of Taiwan in Taiwan's National Imagination." International Workshop: "Whither Taiwanization?" State, Society and Cultural Production in the New Era. Tainan, Taiwan. 23-24 April, 2010.
- Chuang, Yin C. "*Mon-ga* as Grounded Japaneseness - Japan in Taiwan's Contemporary Cinema." *Asian Cinema Studies Society Conference*. Hong Kong University, HK. 16-20 March, 2012.
- Ku, Ming-chun. "Ramen in Taiwan: Transnational Cultural Consumption and Reflections on Theories of Cultural Globalization." *Remapping Taiwan: Histories and Cultures in the Context of Globalization: The Fifth Annual Conference on the Histories and Culture of Taiwan*. University of California at Los Angeles. Oct 13-15, 2000.
- Meyer, Michael. "On Translating Plays." *20th Century Studies*, 74 (September, 1974), p. 3.
- O'Regan, Tom. "Cultural exchange." Miller, T. and Stam, R. eds., *A Companion to Film Theory*. Malden, & Oxford: Blackwell Publishers, 1999. pp 501-525.

三、影音資料

- 洪智育，《一八九五》DVD，臺北：新鶴鳴，2009。
- 魏德聖，《海角七號》DVD，臺北：得利影視，2008。

四、報紙與網路資料

- 林萬億，陳宜中，〈社會探索——關心海角鄉土 否則它會消失〉，《中國時報》，2008年10月8日，A12版。
- 郭子祥，〈想我那海角七號家園〉，《中國時報》，2008年10月7日，A10版。

- 許介麟，〈海角七號殖民地次文化陰影〉，《聯合報》，2008 年 9 月 25 日，A15 版。
- 陳宜中，〈《海角七號》的台日苦戀〉，《中國時報》，2008 年 10 月 9 日，A22 版。
- 舒國治，〈為什麼全臺灣瘋《海角七號》？〉，《聯合報》，2008 年 10 月 1 日，A4 版。
- Blue 1989，〈海角七號：情書完全攻略（更新版）〉，《愛護你的膝關節》2008 年 8 月 31 日，取自：<http://blog.roodo.com/blue1989>（查詢時間：2010 年 10 月 1 日）。
- Cinema，〈海角七號〉，《八又幾分之幾的影思》，2010 年 3 月 31 日，取自：<http://blog.yam.com/cinema/article/28049852>（查詢時間：2010 年 10 月 29 日）。
- Crude，〈年少的麗日——《藍色大門》〉，《雲和山的彼端》，2009 年 11 月 6 日，取自：<http://www.wretch.cc/blog/crude/26814327>（查詢時間：2010 年 10 月 1 日）。
- Jilltsou（吉兒），〈《一八九五》電影觀後感〉，《小貓飛天 BraNch》，2008 年 11 月，取自：<http://blog.xuite.net/jilltsou/blog/20633297>（查詢時間：2013 年 9 月 30 日）。
- Ryan，〈後海角年代的另一種可能性略談新世代臺灣導演（下）〉，《臺灣電影筆記》，2010 年，取自：<http://movie.cca.gov.tw/files/15-1000-2838,c303-1.php>（查詢時間：2010 年 11 月 12 日）。
- Winnie，〈《海角七號》七封情書中日文篇〉，《Winnie@ Lonely Planet》，2008 年 10 月 25 日，取自：<http://brezel.pixnet.net/blog/post/21758520>（查詢時間：2010 年 10 月 23 日）。
- Wisely，〈【電影】海角七號：CAPE NO. 7〉，《Wisely 的拍拍照·寫寫字》，2008 年 8 月 25 日，取自：<http://wiselyview.net/blog/read-1445.html>（查詢時間：2010 年 10 月 24 日）。
- Yrleu，〈超級超級大獨家！駱集益《1945》創作過程自述〉，《靈魂、夢與時空的探險》，2008 年 10 月 8 日，取自：<http://www.wretch.cc/blog/yrleu/10103061>（查詢時間：2009 年 6 月 10 日）。
- 中文電影資料庫編輯小組，〈洪智育〉，《中文電影資料庫》，2000 年，取自：<http://www.dianying.com/ft/person/HongZhiyu/profile>（查詢時間：2009 年 7 月 12 日）。
- 中孝介，〈各自遠颺〉，《海角七號官方部落格》，2008 年 7 月 3 日，取自：

<http://cape7.pixnet.net/blog/post/19439893>（查詢時間：2010 年 9 月 28 日）。

日本交流協會，〈第四回臺灣民眾對日本觀感之調查（2012 年度）〉，2013 年，取自：http://www.koryu.or.jp/taipei-tw/ez3_contents.nsf/all/78FBC656E27E6B0F49257B97003A351C?OpenDocument（查詢時間：2013 年 9 月 10 日）。

石計生，〈海角七號與其他〉，《後石器時代》，2008 年 10 月 20 日，取自：<http://www.cstone.idv.tw/entry/Untitled1010>（查詢時間：2010 年 10 月 27 日）。

朱仕強，〈海角七號的國境之南是不是日本的國境之南？〉，《NOWnews 今日新聞網》，2008 年 12 月 2 日，取自：<http://www.nownews.com/2008/12/02/91-2373940.htm>（查詢時間：2010 年 10 月 25 日）。

行政院客家委員會，〈「一八九五」——第一部客家史詩電影開麥拉！〉，《行政院客家委員會》，2008 年，取自：<http://www.hakka.gov.tw/ct.asp?xItem=29383&ctNode=308&mp=307>（查詢時間：2009 年 8 月 25 日）。

林泉忠，〈欲走還留的「去邊陲化」意象？——解讀《海角七號》中的「國境之南」語境〉，林泉忠的博客 2008 年 12 月 12 日，網址：<http://blog.ifeng.com/article/1916667.html>（查詢時間：2010 年 10 月 1 日）。

洪敏祥、楊景婷，〈《艋舺》吸 2.6 億名利雙收〉，《蘋果日報（網路版）》，2010 年 7 月 28 日，取自：http://tw.nextmedia.com/applenews/article/art_id/32669557/IssueID/20100718，查詢時間：2010 年 9 月 1 日）。

海角七號製作團隊，《海角七號》官方部落格，2008 年 5 月 8 日，取自：cape7.pixnet.net/blog（查詢時間：2008 年 10 月 28 日）。

陳柏年，〈臺灣史上最大戰役《一八九五》再掀啓思〉，《新紀元》，2008 年 12 月 25 日，取自：<http://mag.epochtimes.com/104/5784.htm>（查詢時間：2009 年 6 月 5 日）。

詹淑雲，〈一八九五〉，《客家新聞雜誌》，2008 年 11 月 5 日，取自：<http://blog.roodo.com/hakkaweekly/archives/8455469.html>（查詢時間：2009 年 6 月 4 日）。

維基百科編者，〈海角七號〉，《Wikipedia, 自由的百科全書》，2008 年 8 月 17 日，取自：<http://zh.wikipedia.org/w/index.php?title=%E6%B5%B7%E8%A7%92%E4%B8%83%E8%99%9F&oldid=10909083>（查詢時間：

2009 年 8 月 25 日)。

蔡佩伶，〈1895 導演洪智育男主角溫昇豪專訪〉，《佩伶愛漂漂》，2008 年 11 月 18 日，取自：<http://beautyfmtv.pixnet.net/blog/post/22472915>（查詢時間：2009 年 7 月 20 日）。

藍祖蔚，〈《星期專訪》魏德聖：海角七號 看見國片的彩虹〉，《自由時報電子報（網路版）》，2008 年 9 月 15 日，取自：<http://www.libertytimes.com.tw/2008/new/sep/15/today-life9.htm>（查詢時間：2010 年 9 月 11 日）。

魏明亮，〈會長的話〉，《休士頓客家會》，2009 年 01 月 10 日，取自：<http://www.hakkahouston.org>（查詢時間：2009 年 7 月 20 日）。

莊佳穎，〈莊佳穎：「純真」的奧義——讀電影 KANO〉，《新頭殼》，2014 年 3 月 7 日，取自：<http://newtalk.tw/news/2014/03/07/45016.html>（查詢時間：2013 年 3 月 8 日）。

曾柏文，〈KANO 熱血野球外的歷史扣問（上）：殖民現代性的人本辯證〉，《聯合新聞網》，2014 年 3 月 3 日，取自：http://mag.udn.com/mag/news/storypage.jsp?f_ART_ID=501688（查詢時間：2013 年 3 月 8 日）。

五、口述訪談資料

莊佳穎，〈焦點團體 A-5 訪談記錄〉，2009 年 10 月 28 日，未刊稿。

莊佳穎，〈焦點團體 C-3 訪談記錄〉，2011 年 3 月 16 日，未刊稿。

莊佳穎，〈焦點團體 B-2 訪談記錄〉，2010 年 1 月 8 日，未刊稿。

莊佳穎，〈焦點團體 X-4 訪談記錄〉，2012 年 3 月 8 日，未刊稿。

莊佳穎，〈焦點團體 X-3 訪談記錄〉，2012 年 4 月 26 日，未刊稿。

莊佳穎，〈焦點團體 C-3 訪談記錄〉，2011 年 3 月 16 日，未刊稿。

莊佳穎，〈葉天倫訪談記錄〉，2011 年 8 月 20 日，未刊稿。

Finding the Lost Lover: Japan in Contemporary Taiwan Cinema

Chuang, Yin-C.*

Abstract

This paper explores how Japan is imagined and re-presented in contemporary Taiwan cinema¹²⁶, that is, how Taiwan's film makers appropriate the voices and images of Japan and re-construct the 'Taiwanised' Japaneseness, and how this simulated Japaneseness consequently helps build Taiwanese identity. To illustrate my argument, I would particularly focus on the discussion of Wei Te-Sheng's *Cape No. 7* and Hung Chih-Yu's *1895 in Formosa*, both released in 2008.

Japan, as one of Taiwan's most significant 'others', has always been a great influence over Taiwanese culture and society, by means of the colonial rule from 1895 to 1945, followed by the economic invasion of exported goods and then the invasion of popular culture in recent years. Today, the penetration of Japaneseness into Taiwan has transformed itself from merely an economic power or imported culture, to a self-renewed and self-proliferating part of Taiwanese society. Both *Cape No. 7* and *1895 in Formosa* represent Japan as a lost lover of Taiwan, and are thus good examples for me to discuss how 'Japanese flavour' is heavily appropriated and refashioned by Taiwan's filmmakers. I will discuss 'the Japan' represented in these two films to investigate how contemporary Taiwan cinema uses this simulated Japaneseness to build Taiwanese identity, and to help distinguish Taiwan from other cultures.

Keywords: Taiwan Cinema, Japaneseness, Taiwaneseness, *Cape No. 7*, *1895 in Formosa*

* Assistant Professor, Department of Taiwan Culture, Languages and Literature, National Taiwan Normal University.

¹²⁶ The term 'Taiwan cinema' is used to distinguish itself from 'Taiwanese cinema', which particularly refers to films released from 1955 to 1981 and pronounced in Taiwanese.