

東海大學日本語文學系
碩士學位論文

販売される日本

——『^{シルク}詭絲』における植民地の亡霊たち

「日本」，販賣無限

——關於《詭絲》，一則循絲成鬼的寓言

"Japan", to Sell or to Be Sold

— *Silk*, A Fable about Japanese Ghosts Haunting Taiwan.

葉 昌 竺

指導教授 蕭幸君

中華民國101年1月

January 2012

碩士論文題目：

中文：「日本」，販賣無限——關於《詭絲》，一則循絲成鬼的寓言

日文：販売される日本——『^{シルク}詭絲』における植民地の亡霊たち

英文："Japan", to Sell or to Be Sold——*Silk*, A Fable about Japanese Ghosts Haunting Taiwan.

研究生：葉昌竺

指導教授：葉季君 (簽章)

審查教授：陳儒修 (簽章)

林味雪 (簽章)

東海大學日本語文學系碩士班碩士論文

101 年 1 月 10 日

致 謝

如果說這份論文有任何的奇特之處，它必定來自我個人於東海期間的所思所感……跨領域研究的呈現以及回歸閱讀適讀性的種種考量。

一份論文的得以完成實屬不易，它有太多內容是當中文字框架所無法顯露出的集體智慧與情感交流，在此，要感謝此段生命過程中，在論文著墨上給予無形、有形支持的所有朋友們。

首先，要感謝同窗數年的naoto、kaku、honma、亮亮、みなみ、アースティ、レイシュウ以及イージュン。在這場論文的征戰中，或許奈於系所方向繳羽而歸，或許考量人生規劃提早退出，但因為有你們，才有了所上的Media Project（媒體越境計畫）。也許當時有過磨合，但辦完活動的愉悅相信早已沖蝕紛爭的回憶。因為有你們，我們彼此的情感才有了抒發的出口，希望再見時，大家依然都好。

接著要感謝淳將、イルカ、藍ちゃん、王様，因為你們，我參與到了半山腰的美好時代。要謝謝小九、菲姊、麟狼以及Jimmy，感謝舉辦活動時我們彼此的互相支援，尤其是對擔任TA的經驗甘苦談，更讓我充分理解到所謂學長姊／學弟妹、TA／學生、教師／學生各種身分……也就是「你」、「我」不同時在溝通所需要的那一顆極度包容及寬厚的心！也要感謝長下巴、傑克、愛玉、appuru、摳摳、毛毛以及姿姿，感謝大家eisa那一陣子的辛勞，因為這次活動的參與，我總算體會到什麼是所謂的「大學生活」！也謝謝刷刷總是與我一起分享工作的甘苦談。

還要謝謝古杯讓我參與到了一個不曾接觸過的原住民世界，謝謝つばめ嫌謝帶我看到了城鄉之間的荒涼對比，並領我加入燕窩家族看到半山腰其他系所的面貌，也謝謝家族中的掌兒、小千、佩姬讓我看到了不同世代的觀念差異。

另外，還要感謝舉辦MPro活動中接觸到的今泉光司、陳坤厚導演以及幫大家種田的賴青松先生。謝謝你們當時的撥冗前來，並開拓了半山腰的視界。也要感謝中文系電影讀書會的張老師、李老師以及唐老師，謝謝你們帶我進入光·影的世界。

還有復蓉學姊、竹君學姊，謝謝你們總是和顏悅色地服務學生，你們是最棒的助教！並感謝呂助教在口試發表時所給與的協助。

糾ㄟ了、prionnn、sii、天后，感謝你們待我不薄的深厚友誼，我們要一直續攤下去哦！

感謝口試當天不辭辛勞的主持人嘉惠老師、工作繁忙還願意抽空審查論文的主任珠雪老師，以及舟車勞頓遠地而來的陳儒修老師，謝謝你們中肯的建言。

最後，要特別謝謝秀嫌謝，感謝嫌謝對論文主體性的重視。沒有學刊的磨練，這份論文無法誕生，沒有你，這份論文無法獨特！

最重要的，要感謝我最親愛的家人！謝謝你們容許我的任性直到現在。

2012.02.08
葉昌竺@半山腰

「日本」，販賣無限——關於《詭絲》，一則循絲成鬼的寓言

摘 要

街頭林立的日式招牌、便利商店的「關東煮」、中日夾雜的混成語，日本符號的販賣，已然銘刻在我們的生活中……

《詭絲》，一部披著懸疑科幻外皮的恐怖片。「跛腳」的主角橋本良晴在台灣抓到了一隻鬼，陳耀西——一個母親（鄭純）長期昏迷的男孩靈魂。他和他的「亞洲」科學團隊便開始追尋男孩的死因。中途，他還延攬了母親也長期昏迷的台灣警察葉起東加入調查。

李登輝說：「我22歲以前是日本人。」當「本土論」再度提起八田與一設圳、飛虎將軍護民的故事時，殖民的日本成了有情有義的「現代性」恩主；對日劇所引爆的「哈日族」風潮，儘管責問他們只追求消費美好的「現代性」，「日本味」的廣告卻仍被視為行銷的一味湯藥——來自單一他者的「現代性」，總是讓人以管窺天。

於是，在這樣「日本」充斥的環境裡，本文試著從具現化「日本鬼子」的《詭絲》一片中，以記憶的觀點提問為何粗製濫造的仿日本商品得以充斥市場，並進而探討過去的殖民記憶如何在「狗去豬來」的比對效應下，抹去日本殖民的血味，最後乘著影視媒體引爆「日本流行文化」的順風車，凝萃出美好的一面。而《詭絲》寓言最大的啟示是，記憶虛無的本質，才是百家爭鳴為述說記憶而演出的眾聲喧嘩，對於記憶，我們只能追尋，哪怕需要越界成鬼！

關鍵字：記憶、本土論、日本流行文化

要 旨

街頭中にずらりと立ち並んでいる日本式看板、コンビニで煮込まれた関東煮、中国語と日本語が混ぜた混成語など……日本の影は台湾で随所見られるようだ。

『^{シルク}詭絲』はサスペンス・ホラー映画で、ストーリーは「跛」の主人公の橋本良晴が台湾で母親・鄭純が長年意識不明な状態が続いている子供の幽霊・陳耀西を捉えたところから始まり、橋本が率いたアジア科学研究チームは陳耀西の死因の捜査を始めた。捜査の途中、橋本は母親が陳の母親と同じく長期の意識不明状態に陥った台湾警察・葉起東を捜査チームに入るようにと誘った。

元台湾総統李登輝は自分のことを22歳まで日本人だったと公言して以来、台湾の本土論者は再び八田與一と「飛虎將軍」の事績を表彰することを通して、植民地時代の日本帝国を台湾に恩を売り、「モダニティ」をもたらすような姿を描き始めた。一方、日本のトレンドドラマが台湾で「哈日ブーム」を起こした頃、「哈日族」がビジュアル「モダニティ」に夢中だと批判され続けてきたものの、日本式のCMは台湾でいつでも売れ行きのいいセールスポイントである。単一他者から見る「モダニティ」、いつも単一の「モダニティ」を見させるだけ。

このように日本の匂いがする台湾で、本論文は、「日本鬼子」や大和魂を具現した『^{シルク}詭絲』の中から、「記憶」を追及する視点を通して何故あやしい偽日本商品が随所見られるのかという問題提起をし、それに加えて、過去の植民地時代の記憶は日本帝国から国民党政権に変換したとたん、すなわち政権の迅速変換したことにより、植民地の記憶が抹殺される一方、

台湾の「日本流行文化」が一段と拍車がかかり、日本の良さだけが注目されてきたことを、文学・マスメディアなどの分野で振り返りつつ考察する。『詭^{シルク}絲』のストーリーが我々に教えたのは、記憶そのものの空白こそが、多彩な論説や論述を引き起こすわけである。我々にはできることが、過去の「記憶」を追及するだけ、たとえ鬼になっても……

キーワード：記憶、本土論、日本流行文化

"Japan", to Sell or to Be Sold — *Silk*, A Fable about Japanese Ghosts Haunting
Taiwan.

Abstract

In Taiwan, we live in an environment filled with "Japan." There are so many Japanese style signboards. You can eat "Oden" in a convenience store anytime you want, and you can also hear and see people use a kind of language mixed up with Chinese and Japanese here.

Among these Japanese symbolic representations, *Silk* is a suspense horror movie which shows a lot of "Japan." The Japanese main character Hashimoto was a cripple. He caught a Taiwanese boy ghost, Chen Yaoxi, whose mother, Zheng Chun, was in a deep coma. When Hashimoto and his "Asian" science research team were going to find out the reason why the boy had died, Hashimoto invited a Taiwanese policeman, Ye Qidong, whose mother was also in a deep coma, to join the research.

On the other hand, when the former president Lee Teng-hui said, "I was a Japanese until the age of 22," Taiwan nativists started again to focus on the issues of Hatta Youichi, a great Japanese engineer who built Chianan Canal in Tainan and Chiayi in Taiwan, and Sugiura, a Japanese technical sergeant who protected people in Taiwan from the enemy's attack. They tried to make Japanese Empire a benefactor to bring "modernity" to Taiwan. Besides, Japanese dramas exploded a "Japan Fever" in Taiwan, and comments about this tended to blame the fans on chasing after nothing but the benefit of "modernity." However, Japanese style commercials are always selling points in Taiwan's market. The limited "modernity" from one single subject also limited Taiwanese audience's point of view, just like the nativists in Taiwan did.

Dealing with this phenomenon — "Japan" surrounds us everywhere in Taiwan, this thesis, by the point of memory and *Silk*, which presents "Japanese Ghost," aims to find out why "Japanese style" goods could be sold to Taiwan's market, and further to point out the past colonial memory could become better just because the quick exchange of government made people at that time think Japanese Empire's is better than Kuomintang(KMT, the Chinese Nationalist Party). Therefore, the contrast effect with "Japan Fever" in Japanese popular culture erased the past bloody colonial memory and extracted the positive side of Japan. Finally, *Silk*, a warning story, tells us memory is so empty that everyone wants to fill it up, but in fact, memory can only be chased after, not be filled up.

Key words: memory, nativist, Japanese popular culture

第一章 緒論	01
第一節 研究動機與目的	02
第二節 先行研究	04
第三節 本文構成	13
第二章 關於《詭絲》	17
第一節 呈現記憶的人	18
第二節 徘徊邊界的人	23
第三節 追尋記憶的人	28
第四節 記憶罅隙的人	29
第五節 絲	36
第六節 小結	39
第三章 記憶喚起裝置／擱淺的殖民記憶	41
第一節 記憶的不在	42
第二節 記憶的召喚與抑制	45
一、記憶與語言	45
二、記憶的場景	48
三、記憶與身體	51
第三節 不可窺視的記憶	56
第四節 小結	71

次

第四章 記憶的販賣	73
第一節 日本味的台灣	74
一、日本味商品	74
二、「哈日論述」的流變	75
第二節 殖民記憶的「現代性」神話	83
第三節 只活在當下的記憶	92
第四節 小結	94
第五章 結論	97
參考文獻與附錄資料	105

表格目次

表2-1	蘇照彬作品一覽表	18
表2-2	《詭絲》製作人員一覽表	21
表3-1	《鬼絲》劇本版本異同表	46
表3-2	李登輝「本土論」的論述演進	60
表3-3	日治時期台灣人參與二戰傷亡統計表	66

圖檔目次

圖2-1	《詭絲》權力關係圖	23
圖2-2	樂生療養院	32
圖4-1	幸せ日式可樂餅專賣	74
圖4-2	烏賊燒（いかめし焼）	74
圖4-3	古技の煎焙	74
圖4-4	小梅食堂	74
圖4-5	黑輪店（Odenおでん）	74
圖4-6	¥ = JEANS	74

第一章 緒論

走在街頭，我們隨處可見「日本」——有些空運來台，有些來自移植，有些則是模仿與複製。本文的前提雖認為文化本會彼此交流、互相吸收並共榮共景，但對大量且粗製的模仿物得以在市場法則下仍繼續慣行的社會現象表示不解，因為，此即代表消費端的群體有一部分不但接受這樣的訊息且願意持續進行消費。本文試著提問這樣的社會現象是否來自日本較優的文化想像？而較優的文化想像是來自過去牽連台灣殖民地記憶愛恨情仇的糾葛而來？抑或只是單純來自衛星電視等傳播科技、或有線電視普及的傳播環境而生？接著，進一步提問，為何要販賣「日本」？有為者亦若是，當日本業者進駐台灣憑藉其較早發展的傳播模式而獲得諸如日劇、廣告、家電與汽車販賣等商業上的成功¹，台灣業者在各種型態上的跟風與合流已是無法忽視的事實，縱然「國籍」本位已不盡然適用於商業業者的組合模式中，特別是大型跨國企業的成立通常得助於本國企業的推波助瀾下，質問「國籍」的必然性似乎並不存在。然而，粗製濫造且大量氾濫的模仿物，如果說在有其他發展自身可能性的條件下，是否仍是唯一的選擇則是本文認為應該追問的問題。特別是廣告業者於受訪時曾經表示台灣人還是覺得日本產品較好，透過日式風格包裝的「高涉入產品」²，能夠使得原本銷量不佳的產品邁向銷售長紅。³而電影作為一種反映社會真實的光影投幕，因為所費不貲，一般而言製

1 趙子欽於其碩論中就指出：「受日本文化影響較深的商品類別，其在台灣的廣告曝光率幾乎皆在廣告量最大的前50類之列。」趙子欽，《廣告表現策略之跨文化研究：台灣與日本得獎廣告之比較》（台北：中國文化大學新聞研究所，2003），頁9。前50類品項轉自其文內所引，製表請見附錄資料表1-1。

2 亦即單價較高，消費者購買前會針對產品進行調查與選擇的產品。

3 高國珍，《日式符碼廣告效果之研究——由產品涉入度、品牌來源國、日本產品喜愛程度探討》（政治大學廣告研究所碩士論文，2005），頁72，74。節錄訪談內容如下：「（前略）我們（廣告商）便決定為了與ford做一個區隔，同時台灣人還是覺得日本產品較好、較精緻，這是一種對日本產品的信賴，所以決定廣告要有日本的tone and manner，策略面這樣決定是日本精緻人文精神，廣告自然是這樣的走向。」（頁72）；「以mazda（原文如此）廣告為例，其實銷量成績好，我們自己也蠻悶的，就是這麼高涉入產品，用這麼低涉入的廣告操作方式，會成功嗎？結論上是會的，後來賣得好，我們也蠻驚訝的。原先賣得並不好，廣告出來後賣得很好。」（頁74）粗體為筆者所加。

作期較廣告、電視劇長，因此，電影中所指涉的各項細節，無不比其他媒介更加「堅定」地指向某種社會真實。所以，本文擇定電影此一媒介試圖解答上述的提問。

於是，在這樣「日本味」⁴商品幾乎隨處可見的環境下，發跡於影視媒體的台灣「日本流行文化」，電視、戲劇、音樂及電影無不受其影響。特別是2006年發行、映演的《詭絲》，不論從劇本構成、人物更迭、命名的日本性，再到演員起用、語言使用，無不充滿「日本味」於其中。一如前述，本文認為電影作為虛擬真實、反映社會現實的光幕，透過此片將能夠更為看清台灣不斷持續販賣「日本」的意涵所在。特別是片中角色的昏迷意象提醒了我們關於記／憶之間那一堵非連續的高牆，將會阻斷我們回到歷史的迴路，並加以改寫成權力所想要賦予的面貌。1990年代，日劇引爆的「日本流行文化」在台灣引起正反兩極的「哈日論述」——不論是文化帝國主義式的擔憂或對傳播科技中立性的確立——都成為將日本推上較於台灣更高層次的欲力，而其中的「孺慕之情」更為「本土論」⁵結合政治目的後混談過去殖民的「現代性」而一次收編。亦即，傳播技術優位的「日本流行文化」為台灣帶來了視覺擬真體驗的衝擊⁶，遂築起日本文化優位的想像，而「本土論」則收編了處於日本殖民期間相對穩定、安定的統治時期之間的台灣人民們對帝國夜不閉戶、路不拾遺的遺緒以及國民黨來到台灣後「狗去豬來」的比較效應，還有日人所帶來的水電、衛生等基礎建設的感激心態，並乘著「日本流行文化」的風潮，將「日本」的文化想像又一層層推高。

於是，「日本流行文化」的技術工具性優越被抹除至只剩情緒性的嚮往，卻不知嚮往並非總代表實踐！⁷另外，只提「日本」卻不問「韓國」、

4 「日本味」為筆者用語，作為一種明示「日本」前置意味濃厚的商品，例如「日本偶像劇」等。

5 關於本文指陳的「本土論」請見第三章第三節的討論。

6 關於日劇為台灣觀眾展現「真實的視覺性再現能力」的討論，請見柯裕棻著，〈日本のアイドルドラマと台湾における欲望のかたち〉，岩淵功一編《グローバル・プリズム：〈アジア・ドリーム〉としての日本のテレビドラマ》（東京：平凡社，2003），頁168-176。

7 可見林瑞端（2000）針對青少年收看日劇所作的量化分析結果。根據林的調查結果，喜愛日劇、購買週邊商品與雖顯示青少年嚮往、喜歡日本文化，卻不代表他們會將日本文化落實在生活中。相關論述見本文第四章。

「美國」等其他文化在台的「流行」，正好指出政治論述上「本土論」述欲結合日本右翼力量的意圖。於是，為了跨越記／憶之間的高牆，《詭絲》主角追尋記憶的努力，正好成為警世的寓言——要是我們不仔細聆聽記憶，我們都將命喪黃泉。⁸而在寓言性的背後，記／憶回溯之困難，除卻政治意識的擾阻、傳播再現的紛雜……，記憶本質上的不在才是本真的原因：當我們回想，已然忘卻；當我們述說，表示經過語言的轉譯；當我們記的當下，我們已然成為他者，並將自己拋射丟入憶的客體中，透過這樣的過程不停反覆，藉以生產敘述（statement）。因此，記憶作為一種本真虛無的存在，本文欲以《詭絲》當中鄭純成鬼殺人的寓言性，提醒追、尋記憶的重要性。

第二節 先行研究

眾多的記憶研究中，日本學者岡真理在《記憶／物語》一書中，透過對小說、新聞報導、電影等媒介再現「事件」真實面貌與記憶之間的關聯，來說明記憶傳遞的否定性。其論述重點分述如下：**第一**、記憶的主體性。試想久憶不起，卻在日後猛地想起情境，其實記憶並非人去「憶起」，而是主動來到人的大腦裡，記憶才是真正的主體。⁹**第二**、呈現「世界」的小說無疑是以神的觀點俯瞰世界並創造一個與現行世界不同的「世界」。¹⁰**第三**、「事件」的無以言傳與無法再現，當中巨大的暴力性，在失去語言的幫助下，我們又如何傳遞他者去共同分擔？¹¹作者以此三要點為基礎進行了自身經驗與諸多文本的分析與討論，例如電影《美滿人生》¹²、電視紀錄片《死

8 《詭絲》中除有意追尋記憶的葉起東和關聯性不大的其妻家維於劇末仍存活外，儘管死因不盡相同但其餘皆亡。見本文後續分析。

9 岡真理，《記憶／物語》（東京：岩波書店，2000），頁5。

10 前引書，頁13。

11 前引書，頁18。

12 無官方名稱，為筆者自行直譯，原名《ワンダフルライフ》，日本導演是枝裕和1999年的作品。描述人死後會到達一個類似諮詢室的世界進行生前記憶的重溫。

者之聲——大岡昇平·「雷依泰戰記」》¹³、短篇小說《智利的地震》¹⁴等，以及納粹大屠殺、阪神大地震等歷史上的重大事件。其中岡真理對電影《搶救雷恩大兵》¹⁵與《辛德勒的名單》¹⁶的分析，更是提供本文記憶面向的極佳切入點。

《搶救雷恩大兵》中拯救雷恩的行動並不是因為母親的苦惱，而是為了防止全國厭戰的氣氛蔓延。對雷恩來說，放棄戰場的同伴只有自己被拯救是不正確且不正義的。於是戰爭中無意義的死亡，經由雷恩主體性的選擇，成為了有意義而正義的死亡。¹⁷而另一個同名同姓樂於被拯救的士兵是雷恩的對照，也是（對觀影者而言）其他士兵為拯救雷恩而犧牲的心安設置——他們絕對不是無意義、輕於鴻毛的被動死亡，而是主動，讓自己接受、被說服的死亡。在此意義下，雷恩成為正義的隱喻。¹⁸而整個故事也在此質變為對戰爭的否認——否認戰爭中陷人們於無意義死亡的「事件」，就像《辛德勒的名單》否認猶太人遭到大屠殺一樣。作者也提到，這成功結合「人道主義」（humanism）與「娛樂消遣」（entertainment）的作品究竟是為誰的、怎樣的欲望而服侍？¹⁹為了回應該問題，作者舉《生命中不能承受之情》²⁰為例，認為故事最後回歸收編到「真實的愛」論述中，是種人類魂體最後尊嚴的被剝奪。而欲望此類故事結局的人，是沒有直接體驗過集中

13 無官方名稱，為筆者自行直譯，原名《死者たちの声——大岡昇平·「レイテ戦記」》。1995年在日本NHK播出的電視紀錄片。以作家大岡昇平作品《レイテ戦記》為題材，描述二戰期間日軍於菲律賓的戰事，並輔以倖存士兵與當地居民的證言為內容。

14 德國作家萊斯特（Heinrich Kleist）於1807年發表的小說。描述一對男女不顧家長的反對下幽會產下一子後，男方受到監禁、女方被判斬首。當男方欲自盡、女方將行刑之時，地震使他倆逃出生天。爾後，他們與另一對夫婦結為朋友、共同生活，卻在重新回到教堂時因神父將地震歸因於男女的罪孽而被認了出來，眾人欲殺之而後快。最後，男女皆亡，連另一對夫婦的孩子也被誤認為男女的「雜種」而死。於是，夫婦收養了男女的孩子，而這孩子也成為一輩子提醒他們傷痛的記憶。

15 原名《Saving Private Ryan》，1998年出品，導演為史蒂芬史匹柏。

16 原名《Schindler's List》，1993年出品，導演同為史蒂芬史匹柏。

17 前引書，頁37。

18 前引書，頁39。

19 前引書，頁40-41。

20 原名《BENT》，1997年出品，導演為Sean Mathias。

營生活的人，是「事件」外部生存的人。為了不讓我們陷於不安，這個故事不是「事件」的記憶，而是我們的故事，我們幻想的投影。就算身處集中營內，人類的愛若能戰勝一切，我們就沒什麼好擔心的了。我們感動於故事然後安心地將「事件」給遺忘。這絕對不是為了與他者分享「事件」記憶的故事，而是抑制記憶的裝置。²¹對於《搶》片導演史蒂芬史匹柏（Steven Spielberg）的評價，岡真理則認為其呈現「真實」戰爭的欲望不過是技術上、口頭上可以再現的東西再現，而不觸及原本片段、殘缺的戰爭體驗。於是，那些無法說明的「事件」、被壓抑的記憶，不會在片中呈現。這樣呈現真實的欲望成為那些不可能再現的「現實」、填滿了「事件」的余白，並對「他者」進行否認。²²尤其是最後一幕染紅的美國星條旗作為《藍衣騎兵隊》²³點出印地安原住民受到美國騎兵隊侵害的符徵意義，再次在《搶》片翻轉為美國人為美國人流的血之意，史蒂芬史匹柏將「事件」完結以寫實（real）故事形式再現的欲望，透過否認他者承受的暴力並忘卻他們，然後緊緊地與國族（National）欲望相互連結。²⁴

總結來說，岡真理的主要論點在於記憶傳頌的否定與「事件」故事化、情節化、表象化後自戀情結的自曝——因為呈現的不再是「真實」的記憶，而是表象主體想像中認定的記憶。進一步而言，我們藉由完整而「真實」（real）呈現「事件」的故事，在其中感動、安心，否認他者承受的暴力，然後，忘記他者、忘記當初的感動並麻木於「真實」的呈現，「事件」的「真相」不再重要，我們不再追尋記憶，若有個「人間大愛」的結局，我們將更喜悅地接受並將無法安置的「事件」記憶置於一隅……然後忘卻，直到有天它又突然到訪。在我們成為目擊記憶的證人前，我們都是無意識中遺忘他者記憶的共犯，而真實呈現的故事則儼然成為封印記憶的機制。

學者夏春祥整理自涂爾幹（Emile Durkheim）及霍布瓦克（Maurice Halbwachs）的集體意識說法（collective conscience），則補充了岡真理

21 前引書，頁41-43。

22 前引書，頁25-29。

23 原名《Soldier Blue》，1970年出品，導演為Ralph Nelson。

24 前引書，頁54-55。

謂之記憶才是主體的論點——雖然記憶才是主體，若記憶有了附著物，透過「睹物思人」式的概念，我們即能召喚起記憶。夏透過前述二名學者的理論歸納說明個人行動的刺激來自記憶，刺激又包含社會性在內，個人並非完全具有主動性，社會的共同理念和價值將會介入記憶的選擇過程，形成集體記憶（collective memory）。他並歸結出記憶的兩種普遍看法：一、記憶既是自然的心理作用，也是文化的社會產物，因此要探究記憶，須從心理與社會的整體角度來進行；二、集體記憶常是語言論述的結果，其是否普遍與論述的合理性有關，合理性則需要社會歷史作為脈絡。亦即，記憶需有論述的彰顯，彰顯的過程則需具有物質性基礎，因此必須透過物質性的社會性事實，如空間、名稱等來說明非物質性社會事實的功能與作用。²⁵

然而，集體記憶透過社會歷史「合理性」的檢驗後也成為歷史的一部，但歷史並非一成不變的窠臼，學者陳儒修透過電影媒介對於歷史與記憶的說明也可映證夏物質性基礎彰顯社會事實的說法。²⁶陳將電影與歷史關係整理為五種情形，分別為：一、電影重現歷史；二、電影的歷史成為電影主題；三、電影做為歷史教材；四、電影做為探索歷史的管道；五、電影做為記憶與反記憶的累積。特別是最後一項關係，陳解釋道：「電影最大的功用，應該是讓觀眾瞭解，任何歷史事件絕對是眾聲喧嘩的敘述體。也許大部分的時候，它被主流單一論述控制著，但是電影等於提供了另一扇門，讓邊緣的、被壓抑的聲音得以進入歷史，為觀眾提供新的視野。」²⁷本文的寫作立場認同文本的產生匯流於時、空、社會情境下某個偶然／不偶然的聚點而發生，因此，探究文本發生的過程將得以一窺此聚點的生成情境。亦即，記憶透過電影此一物質來彰顯社會事實，並透過社會歷史的「合理性」檢驗——藉由語言論述的爭戰來達到陳所謂的記憶／反記憶的積累。於是，電影做為人們欲望投射的屏幕，除了仍是主流宰制的輿論建構，或成就主流論述外被壓

25 夏春祥，〈文化象徵與集體記憶競逐——從台北市凱達格蘭大道談起〉，收於《文化與權力：台灣新文化史》（台北：麥田，2001），頁108-113。該文即以凱達格蘭大道更名過程為例，探討附於物質上基礎的論述互動過程。

26 陳儒修，〈歷史與記憶：從《好男好女》到《超級大國民》〉，收於《中外文學》，第25卷，第5期（台北：中外文學月刊社，1996）

27 前引處，頁51-52。

抑、邊緣的、弱勢的發聲管道外，作為一種意見陳述的場域、表達各種聲音，電影乃是兵家必爭之地。在電影中尋找記憶、「創造」論述的合理性，就是一種記憶／反記憶的積累。陳在分析《超級大國民》時，就點出快速變遷的時代早就將白色恐怖時期的老人忘卻，在老人的生命之旅中，追憶過去的政治悲劇成為救贖之道，因為何種政治信仰或國族認同致身陷囹圄的因由已不重要，人的記憶，才是重點。²⁸「到了《超》片，它超越國族論述的矛盾，直接指出人與記憶才是電影的主題。在這部片中，它讓我們不僅看到過去發生的事，並且點出這些事件對倖存者、對他的家屬、以及對觀眾的意義何在；它建構的歷史世界，浮動著多重意義，無法用文字完全表達；同時，它站在現代的觀點來反思過去，讓我們瞭解：歷史是為活人而寫的，不是為死者。歷史是死的，而人的記憶是活的。」²⁹藉由上述引用點出了記憶中那些流動、多重意義而無以名狀、無法透過文字表達的那些東西，確實能透過電影中的空氣流動、音樂氛圍與畫面運動將之超越文字的再現。重要的是，歷史是死的，它必須透過現在的觀點來重新省思。

在林姣霜的碩士論文中，除了對電影劇情敘事的關懷外，更將觸角延伸至電影中的音樂使用。林透過電影中音樂、歌曲、歌詞的使用與畫面的交相辯證關係點出日本記憶、美國記憶與中國記憶在台灣如何受到召喚並延展話語權力，重新建構主體想像。³⁰其〈日本記憶〉一章對吳念真《多桑》（1994）的分析是較為接近本文的論述方向，林提及《多桑》「不是去批評任何一種『親日』或『反日』的意識形態，僅僅是從一個失去父親的敘事者身上，再重新去了解父親無奈的一生，以及『為什麼』多桑會如此緬懷日本時代。」³¹而主角多桑的邊緣性身分，「透過懷舊創造出與當前異質、『另類』的時間，並不在恢復前殖民地的身分：『日本人』，而是召喚出一種幻夢式的、優質的、較當前美好的日本想像，將過去歷史記憶的階序高逾當前文化之上，並不是想回到過去，而是用這些方式來介入現在的歷史之

28 前引處，頁55-56。

29 前引處，頁56。粗體為筆者所加。

30 林姣霜，《異質文化與記憶：解嚴後台灣電影中的歌曲》（台北：清華大學台灣文學研究所碩士論文，2008）

31 前引處，頁58。

內。」³²文後林沿用班雅明的觀點，認為多桑死後由兒子帶著骨灰得以一窺富士山的美景時，成為靈魂的多桑才真正自由，他對日本的情感才在靜默無聲中由戰後的兒子所領會。³³其中，林對多桑邊緣性以及越界成靈魂（鬼）的理解儘管少言，卻與本文對《詭絲》劇中主人公的分析取徑類似，特別是《詭絲》中直接面對、呈現鬼魂的處理，更可作為日本記憶「去世的」消逝後一種想像上的補足，並進而結合商業進行販賣。然而，誠如林所言，不能將《多桑》置放於「親日」或「抗日」的抵抗框架下去談，其中「親日」的成份若是收編至漠視日本殖民中「血稅」上繳一部的「本土論」裡，除了加深對立的情緒外，更將忽視學者陳儒修所言電影作為記憶／反記憶的積累中個人記憶超越國族論述的效果。

學者邱貴芬就透過討論紀錄片《跳舞時代》³⁴所正面呈現的日本，直接點出記憶本身是一重組的不穩定過程。³⁵《跳舞時代》片中講述殖民時期古倫美亞唱片公司（Columbia）台灣分社社長柏野正次郎因自己對台灣歌曲的喜好而結合一群台灣作詞、作曲人及歌手的團隊，帶動台語歌曲的現代化過程。邱認為《跳舞時代》得以正面呈現「日本」，除了「蕃薯」變成「鯨魚」，訴求「海洋性格」、「文化混雜」並得以向國際尋求認可的當代氛圍外，1950到1970年代，被壓抑的日本記憶至1970年代後成為「抗日」的主軸，直至1990年代後才有日本記憶紛雜呈現的機會。³⁶而對於《跳舞時代》可能再度收編於殖民主義迫害的老調，邱以荷米·巴巴（Homi Bhabha）的殖民擬仿（colonial mimicry）和交混（hybridity）概念重申外來文化在在地的挪用／誤用下，將產生「重複的差異」（repetition with a difference），而不再只是純然的複製。³⁷而真正值得注意的是，邱點出了

32 前引處，頁62-63。

33 前引處，頁64。

34 全名《Viva Tonal 跳舞時代》，由郭珍弟及簡偉斯執導的台灣紀錄片，2003年出品。

35 邱貴芬，〈「日本」記憶與台灣新歷史想像〉，李瑞騰編，《評論30家：台灣文學三十年菁英選》（台北：九歌，2008），頁382。

36 前引書，頁366-369。

37 前引書，頁377。

台灣長久「抗日」論述下產生的反作用——擺脫「反帝、反殖民、反壓迫」的壓迫性語言，跳脫悲情的受害者形象。因為不拒絕僵化的「無力受害者」形象，將失去與其他文化平起平坐的能動性（agency）。³⁸然而對於《跳舞時代》中台灣早期現代性的正面描述及關注唱片工業工作者若有「向資本主義靠攏」的嫌疑，邱認為這並不是「鄧小平路線取代毛澤東路線」，而需要從台灣自冷戰時期納於美國為首的「資本主義系統」下，長期的孤絕環境發展出來的「閉鎖恐懼」（claustrophobia）中理解——一個「開放的文化想像」，迎向國際認同的「大鯨魚」。³⁹最重要的，對於記憶，邱提問道：「『記憶VS遺忘／壓抑』的分析方法既不適用，取而代之的是『不一樣的記憶、衝突矛盾的（民間）記憶該如何解讀』。當思考重點從『集體』（collective）記憶移轉為拾綴拼湊（collected）、重組的記憶時，我們該如何處理記憶？」⁴⁰文末，邱提示道台灣的新歷史文化想像正以「跨國性」來凝聚在地認同，不以傳統「民間記憶」對抗「官方記憶」的「對峙」概念來分析日本記憶的重組。「記憶（memory）其實是一重組（remembering）的不穩定過程，也通常超越「民間」對抗「官方」這樣簡單的面貌。」⁴¹

綜合上述，前述學者陳儒修的說法：「歷史是為活人而寫的，不是為死者。歷史是死的，而人的記憶是活的。」⁴²無疑證成了學者夏春祥所謂語言論述的「合理性」說法其實是一種「活人」論述爭戰的過程。而作為否定記憶傳頌可能性的岡真理說法，縱然觀影者無法窺見記憶「真相」，夏、陳卻補充了語言論述的「合理性」不僅語言論述本身需受到檢驗，即便檢驗語言論述合理性的社會歷史也需要站在現在的角度加以驗證。學者邱貴芬便直指記憶「其實是一重組（re-membering）的不穩定過程」⁴³，這明示了記憶形

38 前引書，頁380。

39 前引書，頁380-381。雖然這樣的說法仍有靠攏資本主義的嫌疑，但問台灣又有何種環境條件能夠完全脫離資本主義？

40 前引書，頁367。

41 前引書，頁382。

42 陳儒修（1996），頁56。

43 邱貴芬（2008），頁382。

成的持續動態，而動態過程中的「真相」競逐即是「活人」的論述爭戰。而這又再度呼應到了岡真理不認同記憶能夠被傳頌的說法，因為記憶一旦成為「事件」，就已經故事化、情節化、表象化，呈現的不再是「真相」，而是表象主體想像中認定的記憶。而電影作為一種彰顯社會事實的物質／媒介，在形成記憶／反記憶的積累中、成為歷史一部的過程裡，透過電影，我們有的其實只是比文字多了一種解讀記憶的可能性，如果電影完成了一個故事，我們也要小心安逸於其中，成為忘卻的幫凶。對於記憶，我們只能追尋，不停地……透過邱的文章，我們也可以看到日本記憶正以一種不能簡易化約談論的「正面形象」肯定於過去殖民經驗帶來的文化多樣性。本文也認為這樣的「正面肯定」儘管非以完全相同的歷史脈絡現身，商業販賣的「日本」「正面形象」其實來得更早，而對於「日本」的「正面情感」，不論是否強調「重複的差異」與原生文化的不同，如果只安逸於「文化多樣性」的敘事中，都可能收編於只見殖民裨益的政治論述或商業宣傳中。

基於前述對記憶的看法與理論基礎，結合殖民過後「日本」在台的商業販賣提問，本文在電影文本的擇取過程中，勢必先行剔除解嚴（1987年）前的電影作品，一方面因為解嚴後，「日本」議題才得以正式出品上映，二方面，台灣的「日本流行文化」起於1990年代末期衛星電視的興起，解嚴前的電影作品，像是抗日電影類型縱然直接探討「日本」，多為官方一致口徑的政令宣導，自不在論列。而2000年前出品的電影，正好夾雜「台灣新電影」時期於其中，不同於當時商業電影的寫實風格造就了一股風潮。當時的作品與產生的論述至今仍影響許多電影從業人員。其中直接探討日本殖民記憶的有：《稻草人》、《悲情城市》、《無言的山丘》、《戲夢人生》、《多桑》、《阿爸的情人》、《天馬茶房》等；屬於意象上探討，而非明喻「日本」的有：強調日本快鍋品質優良卻炸死推銷員的〈小琪的那一頂帽子〉（收於《兒子的大玩偶》）；至中國幫助革命卻被當作日本漢奸的《好男好女》；仙仔弟弟於日本工廠不慎遭到斷指的《太平·天國》等。透過此種分類，會發現明喻式的作品明顯多於暗喻式的作品，可見台灣電影對「日本」

的記憶正在解嚴等政治力鬆綁後得以漸次回溯的過程中，而2000年後明喻「日本」作品的持續出爐，諸如《雲水謠》、《插天山之歌》、《1895》等，除卻製作、資金等各項外部因素，或可視為此一回溯的延續⁴⁴。

1990年代末、2000年之後，台灣電影的形式更加豐富、多元而難以單一定義及類型加以框設。⁴⁵像是**跨國資金流動**製作的《臥虎藏龍》、《一一》、《你那邊幾點》、《珈琲時光》等；**描述離散／東方主義**是李安的擅場，像是《推手》、《喜宴》、《飲食男女》、《臥虎藏龍》等；**敘述現代化疏離／都會愛情**的有《一一》、《台北晚9朝5》、《運轉手之戀》等；**非主流族群、庶民想像**的作品，例如張作驥的《忠仔》、《黑暗之光》、《美麗時光》、《當愛來的時候》，還有《囧男孩》、《海角七號》、《九降風》、《不能沒有你》、《帶我去遠方》、《艋舺》、《雞排英雄》、《翻滾吧！阿信》等；**性別議題**諸如《藍色大門》、《十七歲的天空》、《刺青》、《色，戒》、《帶我去遠方》等；**武俠類型**像是《臥虎藏龍》、《劍雨》等；**鬼片類型**則有《雙瞳》、《宅變》、《詭絲》等。從《臥虎藏龍》、《一一》等片的跨項重複出現即可得知2000年前後的台灣電影在內容、議題上為開放式的呈現，各種形式都能成為另一形式的包裝，例如《帶我去遠方》用性別議題涵括了色盲與親情＝用色盲不顯於眾的特質討論性別議題與親情；《劍雨》則透過武俠片形式敘述殺手的愛情＝透過愛情形式描繪俠客間的恩恩怨怨。因此，在電影如此多元紛呈的眾多文本中，本文必須鎖定內容緊扣日本記憶並受在台「日本流行文化」影響的文本，才得以對台灣業者跟風「日本流行文化」進行粗製濫造的措舉以及政治上的利用做出解釋，如果說前述學者邱貴芬所言台灣的新歷史文化想像中，「日本」的形象正逐漸正面提昇、藉以標示台灣「多元」的不同，我們又要如何在迎向國際之際、真正具有能動性地內省於這些粗製濫造。⁴⁶一如本文第四章引

44 請見附錄資料表1-2。

45 請見附錄資料表1-3。

46 必須特別聲明的是，本文的立場並不在於去肯定一個「正確」呈現的「日本」。重要的是，粗製濫造的現象彰顯出「日本」在台灣的文化優位想像已經使得商家能夠不顧及語言的正確與否逕行利用來販賣商品。同樣的販賣現象其實也發生在英文使用的商品上，但已超出本文論述範圍，不進行討論。

述的「製造氣氛的裝置 (ambiance generator)」，當商家透過日本文字「裝飾」的產品欲進行販賣時，很顯然販售的對象絕對不會是輕易就能發現日文錯誤的日本人，而當台灣「本土論」鼓吹著「大和魂」仍在台灣、並穿上日本服裝進行「宣傳」的同時，跟「製造氣氛裝置」的店家又有什麼不同？本文的目的並不在於回歸日本殖民主義的受害・受迫情境中，而是作為取得能動性的前置動作，必須對任何一面倒向「日本」的陳述進行檢視，本文深信日本殖民的過去除了欲改造台人成為日人、並在二戰末施行形同台人上繳「血稅」的「志願兵制度」外，確實也為台灣安置一個得以朝向「現代化」的「配電盤」——殖民的一體多面，並不能在「製造氣氛的裝置」後直接一面倒向「日本」，這無疑重新回到矮化的心態，更遑論如何去取得能動性。更重要的是，《詭絲》以鬼片的形式，具現化了「日本鬼子」、「日本魂」、「大和魂」等鬼魅、靈魂的說法，更提示了從文本內部的「負面」鬼魅如何躍升為文本外部「正面」靈魂的對話場域。然而，《詭絲》最後仍然告誡我們利用日本記憶者將不得好死的下場，成鬼成魂皆為佇立邊緣的悲苦而來，若是我們不能稱職的追尋記憶，「鬼子」其實一副委屈？

第三節 本文構成

以下，簡介本文的章節構成。

緒論，說明日式情調充斥街頭的現象吸引本文研究的目光，而粗製模仿物的持續存在，是否與較優的文化想像位階透過販賣「日本」有關是進一步的提問。透過初步的研究，電影作品《詭絲》作為同樣販賣「日本」的商品，除與「日本流行文化」興起後的穩固現象有關外，也反映出台灣近來肇因殖民遺緒尚未解決所引起的政治焦慮。然而，本文的目的在於提醒記憶虛空的本質造就記／憶的困難，但片中鄭純成鬼殺人的寓言性則告誡我們追尋記憶的重要性。

第二章為電影《詭絲》內部關係的分析。首先簡單介紹《詭絲》的製作背景、導演歷來作品、作品觀以及片中劇情說明。電影雖宣稱「亞洲製作」然則實際為台、港為主配合日、美、澳洲等地的工作人員而成。透過此種製作層面上宣稱「亞洲」實非「亞洲」的想像切入，本文以此為出發點，據以試圖說明《詭絲》一片實為台灣「日本情結」及其焦慮展演的電影。首先是片中的日本性——日本演員起用的流變、劇中日本署長的權力、劇中人物的命名等。其次為沈睡、昏迷以及日本殖民論述中經常使用的小孩與警察意象。最後是主人公跨界成鬼的寓言啟示——循「絲」追尋記憶並爆破上、下權力關係。

第三章為《詭絲》外部關係的分析。透過記憶的觀點，本章試圖說明台灣「日本情結」難解的原因。首先在於記憶的不在——因族群、政策、世代間的不同，導致個人記憶的面向差異或甚至不曾親身接觸。因此，不在的記憶需要先受到召喚。透過劇中的日語使用、劇本版本間的更動，地景地貌的呈現、場景的設計等先喚回閱聽眾（關於「日本流行文化」）記憶中的美好，再經由陳述（statement）抑制（殖民）記憶中血味的過去，拉抬起（殖民）記憶的美好，藉以同等相異時期的美好。然而，血味並非完全散溢，淡江中學、樂生院等地景；《南方移民村》⁴⁷、《黑土》與《春秋》⁴⁸中日人移民的身體；警察、小孩、樸素的修辭（rhetoric）；殖民國間諸如教育政策的差別待遇等，過去日人因「取得」殖民地台灣而急於向外誇耀的「現代性」功績成了當代台灣「本土論」時間差之下日本右翼「大和魂」的召喚。劇中主人公成鬼殺人成了（殖民）記憶不可窺視的自我預言與防衛機制——日本與美國對於日本帝國殖民研究的不（能）關心與闕如，以及台、日關係中不可忽視的中國。

第四章為當代「日本流行文化」及相關論述的整理，試圖說明日本傳播

47 日治時期日人作家濱田隼雄於1942年發表的作品。

48 《黑土》及《春秋》為日治時期日人作家坂口禱子分別於1940年與1941年發表的作品。

科技「現代性」的進步如何結合植基於台灣殖民記憶的親日環境下，在「皇民化運動」之後獲得另一次推高「日本」文化想像地位的機會，並藉以成為商業販賣下符號化的「日本」記憶。然而，「本土論」推崇的殖民「現代性」與傳播科技的「現代性」實為二物——基礎建設的「現代性」之下有著人命與文化上的犧牲與同化；軟體內容的「現代性」之下有著虛擬真實的真相，「本土論」得以收編兩者，正是憑藉《SHOAH》⁴⁹「紀錄片」中導演所欲指陳的記憶空乏本質，才得以透過敘述投射美好的想像。對此，我們必須像《詭絲》片中追尋記憶的人，像是「喇嘛沙畫」過程中的沈思與冥想、仔細聆聽與觀察，追尋記憶後，就要將「沙畫」拂去⁵⁰，因為記憶不是歷史，無法展演，一旦販賣，心中的鬼就要跨界索命。

第五章為本文結論。結論首先回到為何販賣「日本」的提問，並簡略回顧各章內容。而經由前三章的探討得出透過日殖「現代性」與傳播科技「現代性」的混陳，「日本」確有其販賣價值。只是在承認文化多樣性的前提之前，在我們得知日本優位的文化想像僅是「以管窺天」的「現代性」美麗誤會，而生產條件已經齊備的現下，在我們已經試著追尋記憶真相的過程後，粗製濫造的「日本味」商品是否仍該是市場的選項之一？對此，本文建議我們在看過電影光影燦爛的反射後，縱然目眩神馳，但電影不會僅有一部，就像日本不該是台灣僅有的少數參考值一樣。優位的文化想像既為人造，自然也可破除。今後課題與展望部分，只強調單一「國籍」的論述方向是本文的侷限，而性／別論述與日本「團塊世代」（団塊の世代）的取徑或可另闢理解《詭絲》中台灣「日本記憶」的方向。

49 《SHOAH》（1985），一部由法國導演Claude Lanzmann所拍攝長達九小時半的影像作品，內容為「納粹大屠殺」相關的人士訪談，包含有猶太人、前納粹成員、波蘭人等，但因摻雜演出成份在內，而不能完全算是「紀錄片」。對於此片「記憶」面向的簡短討論請見第四章。

50 沙畫與記憶的比擬，請見陳儒修，〈歷史與記憶：從《好男好女》到《超級大國民》〉，收於《中外文學》，第25卷，第5期（台北：中外文學月刊社，1996），頁49。

第二章 關於《詭絲》

第一節 呈現記憶的人

《詭絲》導演蘇照彬，原是一名工程師¹，後因初次編劇的《運轉手之戀》獲得金馬獎「最佳原著劇本」入圍，漸於影界嶄露頭角。其作品簡介如下——編劇作品為：《想死趁現在》（1999）、《運轉手之戀》（2000）、《愛情靈藥》（2001）、《台北晚9朝5》（2002）、《三更之回家》（2002）、《雙瞳》（2002）、《絲》（2004）（正式上映時，改名《詭絲》）、《劍雨》（2010）。其導演作品為：《愛情靈藥》、《詭絲》（2006）與《劍雨》。（見表2-1）

表2-1 蘇照彬作品一覽表*

年份	作品名	參與程度	補充說明
1999	《想死趁現在》 - A Chance To Die	編劇	與導演陳以文合編
2000	《運轉手之戀》 - Cabbie	編劇	
2001	《愛情靈藥》 - Better Than Sex	編劇、導演	
2002	《台北晚9朝5》 - Twenty Something Taipei	故事**	編劇成英姝
2002	《三更之回家》 - Three : Going Home	編劇	與許月珍、鄒凱光、陳德森合編
2002	《雙瞳》 - Double Vision	編劇	與導演陳國富合編
2006	《詭絲》 - Silk	編劇、導演	
2010	《劍雨》 - Reign of Assassins	編劇、導演	

*表格筆者製，資料來源為：「台灣電影筆記」網站『影人特寫』項目、維基百科——蘇照彬詞條、《台北晚9朝5》官方網站、「開眼電影」網站〈蘇照彬 - 導演及編劇〉一文。相關網址列於「參考資料」一處。查閱日期皆為2011/3/20。

**「故事」二字依《台北晚9朝5》官方網站資料製表。<http://creativecrap.com/taipei/team/page2.php> 查閱日期：2011/3/20。另編劇於個人部落格上表達自身並不認同自己是該電影編劇，見其個人部落格：<http://blog.chinatimes.com/indiacheng/archive/2007/07/02/178036.html> 查閱日期：2011/3/20

1 曾任經濟部工業局HDTV高畫質電視計畫人機互動小組工程師、新竹市工研院電腦與通訊研究所研究員以及程式設計師。其後前往MIT麻省理工學院媒體工作室研究未來互動影像媒材。資料來源：「台灣電影筆記」網站『影人特寫』項目。http://movie.cca.gov.tw/files/15-1000-1632_c329-1.php 查閱日期：2011/3/20

綜觀其作品皆提及生死、愛情與親情。如《運轉手之戀》中的計程車司機對值勤女員警的戀愛狂想與黑色的死亡結局；《台北晚9朝5》中小馬一角父親久病不起所刻劃出的親情以及小馬在走出父喪之慟積極要尋找自己的愛情時，卻突遭橫禍而死；《三更之回家》則透過于輝一角對妻子的深情、不辭辛苦終日以中藥維持死亡愛妻的完整肉身，以期其靈魂回歸肉身的一天。

《雙瞳》則透過婚姻陷入膠著的黃火土一角，在追蹤帶有宗教色彩的連續殺人案過程中讓自己陷入喪命危機，最後透過其妻深情的呼喚而才使其從鬼門關前走了回來；《劍雨》則描述細雨受高僧綠竹的點化，化名曾靜隱身入世尋求真愛的故事。然而，她卻愛上了她曾經手刃其父的江阿生，弑父的仇恨與愛情糾葛，最後靠著真愛化解了一切仇恨。

《詭絲》（2006），一部用科幻懸疑推理包裝的鬼怪恐怖片，是導演蘇照彬的第二部執導作品，並於同年獲得金馬獎（第43屆）最佳視覺特效獎，獲邀法國坎城影展正式觀摩影片。該片於2006年在台灣上映，2004年獲新聞局優良電影劇本專業組入選，後以製作公司「第九單位」及港資「中藝集團」名義申請國片製作輔導金獲得一千三百萬的補助²。劇情描述一含台灣、馬來西亞、中國、日本成員的亞洲科學團隊——「反重力小組」發明了可以捕捉任何能量的孟傑海綿，然後他們透過孟傑海綿終於在台灣抓到了一隻小男孩的鬼，叫做陳耀西。於是，為了知道陳的死因，他們延攬了軍、情、警三方共管之「聯合打擊犯罪小組」的葉起東加入，原因來自於他具有看見鳥類羽毛根數的卓群視力。就在孟傑海綿的幫助下，葉起東看見了常人無視的「絲」連結於陳耀西身上，於是他循「絲」探索，發現「絲」與其長期昏迷的母親鄭純相連，巧合的是，葉起東的母親也因肌肉萎縮性側索硬化症（ALS：Amyotrophic Lateral Sclerosis，罹患此病的人俗稱「漸凍人」）而昏迷不醒於病榻上。這也與蘇照彬的前幾部作品主要梗概遙相呼應。就在葉起東知道陳耀西的死因時，科學團隊成員的自白，暴露了該團隊抓鬼的真正動機來自於領導人橋本良晴想要透過成鬼擺脫自小因糖尿病造成

2 資料來源：「臺灣電影網」『輔導措施及輔導名單—輔導名單』項目，九十三年度（2004）一般組。<http://www.taiwancinema.com/ct.asp?xItem=252&ctNode=345> 查閱日期：2010/11/29

的跛行與受辱。而陳耀西死因的背後其實隱藏了其母鄭純愛子心切的複雜殺意。陳耀西因罹患胸頸部多發性腫瘤症，造成面部及身體外觀的殘缺而受辱並轉學到七里特殊教育小學，但鄭純不願陳耀西將來的日子都得在欺凌中度過，便在耀西知情的情況下痛下殺手，其後因地震建物倒塌而昏迷不醒於省立深度昏迷收容所。劇情發展至後段，當金援橋本的交流協會欲收回研究成果時，他用孟傑海綿帶走了陳耀西，來到陳被殺害的國家輻射中心，並以為死在同個地點就能成為能量不滅的鬼，誰知此舉促發「絲」所相連的鄭純自昏迷中死亡。於是，越界成鬼的鄭純便開始瘋狂尋找愛兒，所有「絲」相連的人，都可能是帶走她愛兒的兇手，她便循「絲」展開了殺戮。最後，橋本一如所願地於國家輻射中心自殺成功，而科學團隊也幾乎無一倖免於難，當鄭純將要殺害葉起東時，在他的生前回憶中不斷湧現著與其女友家維的片段……奇蹟發生了，鄭純竟然幫他做了心臟按摩使其從鬼門關前回到現世。恍惚中，葉起東看見成鬼的鄭純母子褪去青黃的面容，歡愉地對笑著。於是，影片結束前他歸結道是愛讓鄭純母子得以透過「絲」傳遞能源維持靈體，而不似橋本因恨以為死得其所就能永遠不滅。

既然資金與發行已是跨國的景深，《詭絲》的製作成員自然也是來自各國，或更精確的說法是港、台人員進行主要的拍攝（如導演、製作），再輔以日本和澳洲的技術人員進行前、後製的相關工作。從工作人員的國籍上分析，會發現重要的技術層面如攝影、動作、服裝以港人為多數，特殊的技術需求如特殊化妝、視覺特效則向外延攬。亦即《詭絲》雖標榜「全亞洲製作」，卻是以港、台為中心，結合日本、馬來西亞³、澳洲等區域資源整合進行製作的影片（見表2-2）。下面章節中將會指出守仁作為來自馬來西亞的天才科學家，卻個性不顯、存在感稀薄，幾乎快要與製作團隊中見到馬來西亞四個字一樣驚鴻一瞥。反面而言，就好像是看到團隊的多國籍，並藉此互文呼應片中的科學團隊，同時間，亞洲地區的其他國家似乎都失聲而靜默不語了。

3 此處的馬來西亞係指馬裔華人的視覺特效指導——胡陞忠。

表2-2 《詭絲》製作人員一覽表*

國別	職稱	姓名
台灣	導演／編劇	蘇照彬
	執行監製	黃志明
香港	攝影指導	黃岳泰
	電影配樂	金培達
	動作指導	董瑋
	服裝造型	利碧君
	剪輯	張家輝
	特效製作	MENFOND (萬寬數位藝術設計股份有限公司)
日本	美術指導	種田陽平
馬來西亞	視覺特效指導	胡陞忠
澳洲	特殊化妝	Paul Katte、Nick Nicolaou Maku-upEffectsGroup(M.E.G.)
	音效設計	SOUNDFIRM
*表格筆者製，在此僅列出可查閱國籍之製作人員名單。資料來源：中環娛樂集團企劃統籌，《詭絲：全新電影風格的誕生》（台北：臺灣國際角川，2006），頁56-117。完整工作人員製表請見附錄資料表2-2。		

所以，「全亞洲製作」是《詭絲》製作團隊所想像的、或是迫於商業宣傳下的「全亞洲」。在《詭絲》的想像地圖裡，依稀只見港、台、日的前景，後景的中國、馬來西亞卻已然模糊，更遑論不見蹤影的其他亞洲國度。港、台、日的尺度下，「日本味」的記憶成為港、台、日之間彼此共通的遺緒與發想，儘管彼此對「日本味」的感受與定義不同⁴，這發想因沾惹了帶有商業氣息的電影媒體，成為一種遂行的記憶販賣。中國、馬來西亞以及其他的亞洲國家怎麼感受這股「日本味」都不再是《詭絲》所要連結的人、事、物了。

本文認為，《詭絲》在當代台灣影壇中，承自「台灣新電影」時期那股

4 學者林泉忠對於港、台、日三地有「香港哈日、台灣親日、沖繩戀日」的一番論述。見〈哈日、親日、戀日——「邊陲東亞」的「日本情結」〉，收錄於《思想14台灣的日本症候群》（台北：聯經，2010）

美學至上卻流失觀影大眾的後期努力，除了積極尋求資金的奧援，在題材上也努力尋求與觀影者的親近性。然而，作為一種過度到「尋求在地性」或尋求台灣之外更廣大市場的中間時期，在《海角七號》（2008，魏德聖）、《艋舺》（2010，鈕承澤）、《雞排英雄》（2011，葉天倫）等片開出「在地性」題材的花朵之前（特別是《海》片中以正面態度面對日本的殖民過去時⁵），隱含在《詭絲》中的台灣「日本情結」卻是一次最淋漓盡致的展現。特別是當《詭絲》以一種鬼怪故事並發生殺人事件的寓言式情境呈現時，對於日本殖民過去的記憶，在混合新媒體所帶來的軟實力改革乃至主動操弄「日本符碼」，並配合政治論述走向導引、激起不同族群間因記憶罅隙所激起的焦慮反應，《詭絲》除了像是屏幕般反映出社會自身，更像「照妖鏡」照出那些混合政治論述與商業販賣本質的「真實」。

而《詭絲》文本的內部，主人公橋本、鄭純母子在身體及社會地位的不全，不僅標示出身體不全所引致的排除與焦慮，更點出習於上、下制裁的「國家」權力如何以「現代性」之名對社會地位不全者所進行的壓迫。然而，壓迫之下也產生相對的反作用力，儘管這個力量可能充滿苦痛，但反作用力讓鄭純母子正式跨界成鬼以獲得嶄新力量，並對於不正視記憶之人進行索命的「賠償」。作為抗衡上、下的權力關係，出現於影片中的「絲」無疑提供了一種猶如「根莖」（rhizome）⁶的翻轉可能——「絲」連結了片中上、下關係中的個體，埋下鄭純成鬼後力量的宣洩口，並在她進行索命時，爆破這些個體，摧毀既有的上、下關係——「絲」成為一種交錯縱橫於「上、下」的管道，透過管道，我們得以連結僵化關係的切入點，也才有了爆破的可能。對於透過「孟傑海綿」並抓到耀西而獲利的James、蘇原、守仁與和美等科學小組，鄭純對於這些「消費」他和耀西記憶的一干人，除了捉走耀西的親情羈絆外，「孟傑海綿」代表的「現代性」也呼喚她生前及過往可能身為日本帝國子民的記憶傷痛，所以她毫不猶豫就予以殺害。只對有

5 最有名的莫過於影中阿嘉對友子的名言：「留下來，或者我跟你走」所點醒的那種面對日本不再悲傷與低下的正面態度。

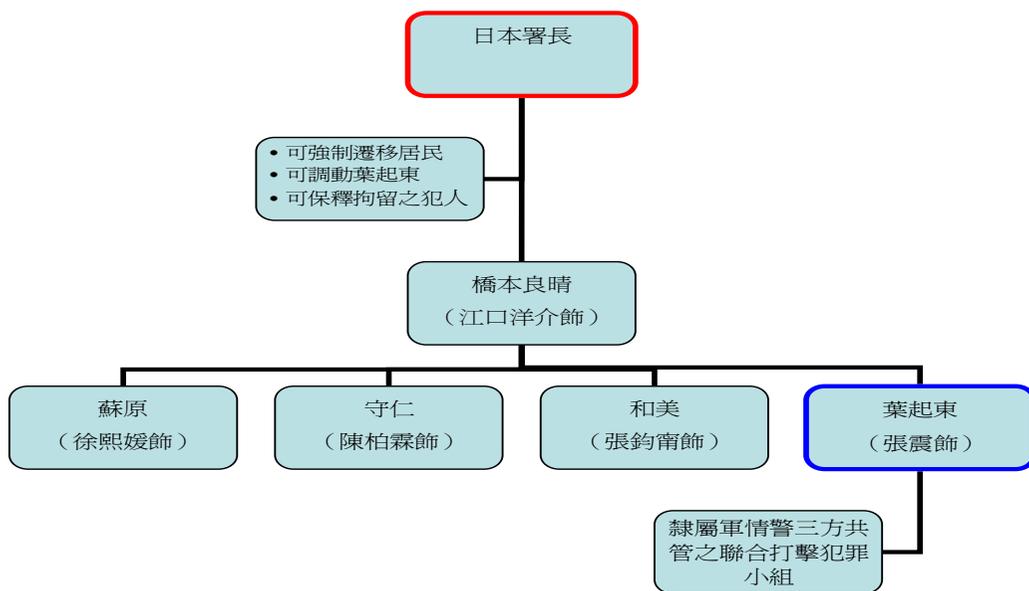
6 由法國學者吉爾·德勒茲（Gilles Deleuze）與菲利克斯·加塔里（Félix Guattari）於其鉅著《Mille Plateaux》（千高原；千のプラトー；A Thousand Plateaus）中所提出的世界觀，相關分析請見本章第五節。

意追尋記憶的葉起東，她才重新讓他復活予以重生。在此意義下，若將文本內部的此番寓言性置換於外部的台灣「日本情結」中，對於利用記憶進行商業販賣及政治引導論述之人，將不啻是一記醒鐘——提醒我們對於過去血味殖民記憶的敬畏以及記憶個體性及多樣性的存在——對於記憶，我們只能追尋。

以上簡單勾勒了關於《詭絲》導演、製作及劇情的大致輪廓，並試圖指出《詭絲》文本作為反映社會的現實，如何於文本內部及外部互相映照出台灣社會的「日本情結」。下節開始將針對文本內部所出現的人物及場景進行深入分析。

第二節 徘徊邊界的人⁷

圖2-1。《詭絲》權力關係圖



7 此節僅針對橋本一角進行論述。然而，鄭純與其子陳耀西雖也應屬此一類別，特別是兩人的生前狀態皆處社會弱勢。但就劇情發展的「當下時態」而言，陳耀西已經成鬼而鄭純也已昏迷，本文認為兩人陷落在台、日記憶縫隙之中的意象更強，並將其徘徊邊界的特性一併含括其中，故本節對鄭純與陳耀西將不予處理，但並非否認兩人徘徊邊界的特性。

8 圖2-1為筆者所製。

首先，作為《詭絲》核心關鍵人物之一，橋本在身體上的殘缺是觀影者一目了然旋即能夠瞭解的狀況。在劇情中，他因為糖尿病而受不良於行與言詞污辱之苦，尤有甚者如資助他發明孟傑海綿的協會署長，更是罵他「びっこ」（跛腳、癩子）達744次，這次數還被他紀錄了下來，成為他對這世界憤恨，希望能夠脫離這不自由身軀的理由。關於日本交流協會神秘署長⁹的權力、地位之高，可由劇中發生的兩次事件理解：一次是當「反重力小組」外派的外國人James拍到鬼（即陳耀西）後，橋本便透過署長的關係發布假新聞佯稱發現鬼的建物（即後來「反重力小組」工作地點17號宅）有輻射污染，進而遷移所有住戶；另一次是當葉起東為保護民眾開槍誤傷路人時，橋本卻拿著偽造署長核可的公文就順利把葉從警局帶走。而當初隸屬軍、情、警三方共管之高層維安機構「聯合打擊犯罪小組」的葉起東會加入「反重力小組」也是經由橋本透過署長的安排而調動成功，該日本署長的權力位階，可說是位於全片最高處（見圖2-1）。現實面向上，民間團體「財團法人交流協會」確實存在，也是台日間政治上非正式外交的溝通管道，但僅憑非正式外交途徑即能完成上述調動、發布假新聞並從警局帶走具有犯罪嫌疑之人。對此，屏幕作為欲望的投射，處於權力最高位階的署長，如果不是拋擲出導演「日本」最高的心底欲望，至少也是說明「日本」始終處於台灣「閱聽眾」一處偏向中上位階的文化想像。¹⁰事實上，《詭絲》的劇本根據可查之資料，加上電影版本後起碼有三個版本¹¹。橋本一角在最早的原始劇本《鬼絲》中名為黃三倩，是年約三十三歲的女性天才物理學家，後一版則名為黃三太，更動為年約四十的男性，其餘設定像是不良於行等大致無異，最大的差別在於國籍上的處理。據影評家藍祖蔚於其部落格上所言，

首先是新聞局的臺灣電影網（Taiwan Cinema），這是新聞局推介台灣

9 事實上，交流協會的最高行政職稱為「理事」，或稱「會長」。

10 此處的「閱聽眾」係指日本流行文化中較常接觸日劇等相關媒體產品的人，當然也並非指涉本質化而單一的一群人，即便是「日本流行文化」中的「閱聽眾」對於「日本」依然有著高低不同的文化想像，只是整體的光譜維度仍然傾向中、上位階。

11 根據行政院新聞局「臺灣電影網」上「輔導措施及輔導名單—輔導名單」九十三年部分，《鬼絲》的故事大綱仍以黃三倩為名，但完整劇本則已經是黃三太，故合理推斷黃三倩應為最初版本，餘設定異同請見附錄資料表2-3。

電影和影人的主力網站，上面對劇情的描述是這樣的：

「你相信世界上有鬼嗎？」一組由殘障科學家黃三太所領導的科學小組，利用可以捉鬼魂能量的發明「孟傑海綿」（原文如此），捕捉到世界上第一隻鬼。

可是，只要看過電影，你就知道最後的劇情是由日本科學家橋本良晴（江口洋介飾）主持的科學小組請到了一位專門拍靈異照片的賞金獵人，進駐一幢能量異常的屋子內去拍攝鬼的照片，結果他真的看到了一位小鬼，卻也因而心臟麻痺死亡。（中略）我沒有讀過《詭絲》的原始劇本，不知道這部曾經獲得2004年新聞局優良劇本專業組競賽首獎的劇本中，最初的科學家的名字是不是叫做黃三太？但是新聞局官員基本上是不會杜撰電影故事的，都是根據業者提供的資料做移植轉貼的，合理判斷，原本就是只有以台灣為背景的捉鬼故事。¹²

上述引言可以看出當初該劇本在申請國片輔導金時的主角是以黃三太為名的非日本人。也就是說，該片原本不會出現日文的對話，也不會有一個角色是凌駕於最高位的日本署長。只能推測導演在籌得資金後，有了考慮卡司的餘裕以及銷售市場的壓力，才改掉黃三太的國籍設定為一名日本人¹³，也因為研究團隊的領隊成了日本人，變得其他人不說日文不行，並需要另加入一個日本上司才能引出片中的權力關係。關於選定角色的部分，導演蘇照彬在訪談中曾經這樣表示：

蘇照彬：這部片子在一開始我們和中環集團接觸的時候，是希望能要到七、八十萬美金，在這之前我們自己已經有四十萬的美金來做資金，還有香港的投資者也投了七、八十萬左右的錢。我們本來是想其實五六千萬在台灣拍片已經是一筆很大的數字，那時我們是把整個預算的重點放在特效上面，但如果只把重點放在特效上，本片的格局鐵定不會有現在這樣的卡司。後來中環集團希望可以把整個品質提升，當然我們也蠻樂意，雖然對我們來說不見得比較輕鬆，反而是個比較大的挑戰，因為其實像我講的我們後來預算在特效方面的錢增長的幅度跟在第一版的時候是差不多的，但是其他的整個程度都是往上提升的，如演員、美術。我覺得在國內籌資一千萬左右或幾百萬的錢可能並不會很困難，但如果你要搞個中型製作，比方說港幣一千五百萬左右的，這樣的中型製作的在

12 見「藍藍的movie blog」<http://blog.yam.com/tonyblue/article/3619384>，粗體為筆者所加，查閱時間：2009/11/25

13 雖然「孟傑海綿」真有其物，確實也由日本人所發明，卻無法充分解釋劇本相異版本間不同的橋本國籍設定。「孟傑海綿」真有其物的導演說法，請見中環娛樂集團企劃統籌，《詭絲：全新電影風格的誕生》（台北：臺灣國際角川，2006），頁8-9。

香港大概也只能拍個文藝片的片型，頂多有一點點的特效，但不會有什麼卡司，這樣的錢在台灣來說就已經是蠻困難的。¹⁴

於是，除了製作初期劇本獲得入選，並以製作公司「第九單位」及港資「中環集團」名義獲得國片製作輔導金一千三百萬的補助外，另外在港資的挹注下，本片得以順利「提升如演員、美術」部分。此階段，黃三太變成了日本人，成為「反重力小組」中蹣跚跛行、對世界帶有恨意的組織領導者。¹⁵但幾次的更動中，橋本跛行的姿態一直是未變動的設定。因為（生理的）跛行，讓他忍受罵名變成（心理的）「瘸子、跛腳」，進而能夠讓觀影者合理化其恨世的動機。對於這種「不完整」、「不健全」的身體，事實上會引起人們害怕自己也變成「不完整」的焦慮，遂進而藉由鄙視、睥睨的態度為自己建立心裡防衛機制，透過賤斥他者來為自身主體的完整性背書。克莉斯蒂娃（Julia Kristeva）曾在其著作中提道：「使卑賤情境（abjection）出現的，並非來自清潔或健康的欠缺，而是對身分認同、體系和秩序的擾亂，是對界線、位置與規則的不尊重。是一種處於二者之間、曖昧和摻混的狀態。」¹⁶因此，我們對一切模糊界線、混沌未明事物感到害怕的原因是來自於主體受陰性賤斥之賜而得以被產出的恐懼。當父性律法的伊底帕斯三角結構已然進駐我們理性的世界時，混沌未明將會引起我們回歸陰性的恐慌。於是，為了消除焦慮，就必須排除所有未明的事物以重新描繪界線。所以，橋本成為模糊健全身體界線的焦慮、召喚人們重新回到母親產出的那一刻——誕生與死亡的記憶重疊。為了解除焦慮的持續進行，必須進行排除的動作以舒緩危及主體存在的危機——於是，人們「賤斥」橋本。當

14 「放映週報」網站。 <http://www.funscreen.com.tw/head.asp?period=76> 查閱時間：2009/11/25

15 同樣的日文命名性也發生在葉起東好友智久、「反重力小組」的和美以及鄭純（子）的身上，請見第三章第二節。

16 Abject，卑賤體，克莉斯蒂娃用語。描述主體產生一瞬間的分裂——推離母親，推離母體，推離一切與母親有關的不潔、混沌之物，由此主體才能進入象徵界。按此延伸，卑賤情境（abjection）則為那些界線不明，代表不潔與混沌之物出現時，主體所陷入回歸母體的焦慮情境。Julia Kristeva 著（1980），彭仁郁譯，《恐怖的力量》（台北：桂冠，2003），頁6。

然，克莉斯蒂娃的觀點來自佛洛伊德伊底帕斯的理論而來，對於陰性力量雖有修正，但仍在父性律法、陽具權力一脈的討論中。作為對身體不全的焦慮與召喚，陽具欽羨的觀點雖有本質化權力歸屬的疑慮，不過，對於理解橋本這個殘缺的身體仍有其適用與必要性，特別是他人的輕蔑眼光其實是種焦慮的自曝時，賤斥的觀點更能使我們看清。

而由橋本所領軍的「反重力小組」，就像是橋本對所有屈辱的宣洩。地心引力是地球上的定律，反重力代表著對定律的挑戰與重新界定——就像橋本殘破身軀所體現的邊界性以及他想要越界去成為鬼的欲望。作為「亞洲科學團隊」，其組成除日本的橋本、台灣的葉起東外，還有來自中國的蘇原、馬來西亞的守仁，和台灣的和美。中國的蘇原在《鬼絲》劇本（即行政院新聞局『臺灣電影網』版本）中是不存在的人物，可以推測後來加入此角是為了東亞強權的想像完整。東亞地區因為太平洋的阻隔，多屬分裂式的島國組合，而《詭絲》片中科學小組——馬來西亞、中國、台灣、日本的安排，可見台灣對東亞地區的想像——中國因經濟勢力逐漸崛起，日本當時是世界第二大經濟體，台灣與中國同文、受過日本殖民，馬來西亞雖被提及，卻是個稀薄的存在。關於守仁的簡介：「是一個精通物理與化學的天才科學家，非常具有理論與邏輯性…（中略）…是一個相當執著於研究卻也很鐵齒的博學年輕人。」扣除製作性與演員因素，守仁的角色特質稀薄，完全看不出是個「天才科學家」與「博學的年輕人」。在強大的國體間，馬來西亞雖被提及，卻顯得蒼白無力，而未進入片中東亞體系的國家，又與文本交相指涉，不論現實還是文本，在成為靜默的無聲之餘，更帶出片中上述三者的關係，也映證了東亞政經實力的微小縮影：一個看似馬首是瞻的日本，加上過往加諸殖民經驗的他者台灣，還有正在崛起的中國，以及在這三角關係中¹⁷似乎輕於鴻毛的馬來西亞。影片開場時，是一位外國攝影師James空拍17號宅內部房間的鏡頭。依劇情脈絡，他受雇於反重力小組在拍遍許多地方後，終於在台灣第一次拍到了鬼（即陳耀西），但也隨即被陳耀西所殺害。於是，片中所擘畫的東亞空間，雖有「西洋人」（劇情未指明為何國籍）的介入，但

17 其實蘇原的態度倒是比較像是視台灣為另外的他者而不願與其分享抓到鬼的成果。中國在台、日間殖民遺緒所扮演的角色，請見第三章第三節。

對於台灣、日本之間複雜難解的殖民遺緒，似乎總不是「西洋」所關心的議題，就像James死後並無化成幽魂徘徊於台灣上空一般。¹⁸而作為「反重力小組」的成立核心——孟傑海綿，除了具有科學上捕捉能量的開創性外，橋本特地將它遠渡來台，似乎又重新演繹了殖民時代日人殖民台灣並帶來美好「現代性」的說法。然而，海綿屬於四方體，代表著規制、制約，配合其捕捉能量、關住能量的特性，無疑對那些踰矩之物形成規範，並限制原生的特性——「現代性」雖開創了另種「美好」，卻也同時是壓制、甚至是毀滅某些事物的可能。

《詭絲》中另一關鍵核心人物是葉起東。劇中，他的母親因罹患ALS而終年臥榻並意識不清。但因為起東只有母親這麼一個親人，她是他生命的所有，因此，幾次的病危，他都不願放棄，而使得母親身上盡是褥瘡，令人看來於心不忍。起東對自己的不願放棄也很猶豫，於是，他在橋本的推波助瀾下，循著「絲」，開啟了追尋記憶、也追尋自己的旅程。

一如前述，葉起東是橋本透過協會署長調動而來，原因是因為他傲人的裸視能力——在劇情發展中，當葉透過孟傑海綿發現「絲」的存在而小組成員一臉茫然時，只有橋本出奇鎮靜，就像是他早就知道此事一般，但因為橋本不良於行，無法透過遠行追查「絲」的連結，於是葉便成為代替「不健全」身體的延伸。透過昔日日本的殖民力量催化，葉起東展開了循「絲」的台、日記憶之旅。兩人的友好關係或許都建立在對日治時代記憶的空洞中。一方面，日本戰敗後，台灣的統治主體只是由日本帝國轉換為國民黨政權，加上國民黨當時自詡中國正統並施行反日的統治教育，使得關於台灣和日本的一切在歷史課本上不見蹤影。二方面，對於日本在免除戰責追問的經濟高度成長後泡沫破滅下成長的一代，除卻殖民歷史瞬間從殖民帝國變成美國佔

18 關於「西方」並不熱衷日本殖民問題的討論，請見第三章第三節。

領而缺乏對過往殖民地關係進行整理的因素¹⁹外，各種政經壓力總是在「台灣人特別具有人情味」中找到出口，遂使得兩人在既有的歷史環境下，容易產生接觸並發生關係。然而，這樣看似「友好」的關係並不能完全說明葉起東為何得以透過日語和橋本順利地進行交談。雖然社會上盛行自學日語的風氣，想要順利與日語為第一語言的人進行無礙的溝通，或許並不是一如拍戲背誦台詞後就能達成的事，但作為社會上日語普及程度的一項展示，《詭絲》無疑提醒了日本流行文化（曾經）風行的記憶。

不過，當葉起東初次去到17號宅時，他曾經拒絕加入「反重力小組」，卻在橋本提到長期臥病在床的起東母親而使起東在隔天回心轉意加入小組。沉睡的起東母親，因為ALS逐漸失去意識，她是起東不願放手的摯愛，幾次的病危，他都強迫醫生將她的軀殼救回，她雖沒有辦法表達意願，卻也直到起東女友願意嫁給他後，她才撒手人寰。因為她知道她的愛兒、她的記憶即將有人接應。而她與鄭純同樣都在昏迷中，她們自身也都是沉睡的記憶，一旦死去，就將永遠消失。或許正是這份隱隱牽動的情感，才使起東又回心轉意加入了「反重力小組」，並在追尋記憶的旅途中，因為對記憶的關心而成為「反重力小組」中唯一得救之人。

第四節 記憶罅隙的人

鄭純，本片中最為安靜卻最有力量的角色，她出現的鏡頭雖然不多，卻總是最為關鍵的時刻，不論是交代陳耀西的死因，或是以青黃可佈的面孔追殺科學小組……。從她生前總是一身樸素、披頭散髮的模樣，加上耀西又身患痼疾，縱然人物設定中找尋不出她的身家背景，卻可以想見龐大的醫藥負擔，絕不可能使她與社會中、上階級的生活品質畫上等號。所以，她和橋本相同，他們都是徘徊邊界之人——一個因身體殘缺受到**主動**關注進而「賤斥」；一個則是**被動**受到社會忽視進而逐漸忘卻。特別是當她死亡成鬼後

19 荊子馨著（2001），鄭力軒譯，《成為日本人：殖民地台灣與認同政治》（台北：麥田，2006），頁63。

的可怕面容，經常讓觀影者想起其他恐怖電影中鬼怪的陰森模樣。此時的「祂」，真正成為游移「人類」邊界之物，根據Wells所言：

恐怖文本似乎一直在測試人類行為之間的關聯性：工業資本主義末期的衝擊、歷史決定論的效果，以及必須保留某些道德秩序、社會價值與司法共識的持續性影響。因此，恐怖電影總是與善惡的變換界線有關係。「外型改變」對恐怖片核心來說是一項主要、決定性觀念，無論這個觀念出現在怪物的變形或它所生存的環境中。沒有什麼是確定的，所有正常的基準或現狀的保留，都會在文本以內和文本之外遭到質疑與重新界定。²⁰

於是，「祂」將不在既定的社會框架內，「祂」也不會尊重既定的規則、界線與藩籬。「祂」將破壞文明、消融文明的界限。日本電影《七夜怪談》以降，貞子的出現改變了女鬼的行進方式，從過往飄忽不定的游移方式進展到疑似爬行的扭曲行進。不潔與腐爛的身體，挑戰著既定的、乾淨的生物學模式²¹，也讓我們不斷想起關於死亡的味道。鄭純的爬行意象很顯然受到《七夜怪談》與《大法師》的影響。克莉斯蒂娃（Julia Kristeva）在《黑色太陽》中提及「弑母」乃主體成立之必要，而個體為了克服弑母之心理糾葛，便將母親以「死的形象」來呈現：

不論對男性或女性而言，母親的喪失是生物學上也是心理因素中必要且必然的一部分，這是主體自立最初的開端。弑母如果能夠以最符合期待的方式進行並得以性慾化的話，那是我們生存的必然性，也是我們成為主體不可欠缺的條件。（中略）為了將母親這個對象內置，結果弑母措舉便由抑鬱或是憂鬱的自我終結所取代。我明知道她帶來本我，也同時帶來死亡的地獄——卻基於誤認能夠保護她的幻想——為了守護媽媽，我殺了自己……。如此一來，我的憎恨毫無損傷，弑母的罪惡感也能消除。當我跟她同化時，為了不讓對自己的憎恨粉碎自己，我將〈她〉以〈死〉的形象呈現。於是，與死之形象相等的所謂女性，不僅是映照陽具閹割的光幕，也是弑母衝動在想像上的煞車。如果沒有這一表象，就算這股衝動不會讓我弑母，我也將會在憂鬱中自我粉碎。不！不是這樣的，帶來死亡的是〈她〉，所以為了殺她，我不會自殺，我要打擊她、

20 Paul Wells著（2000），彭小芬譯，《顫慄恐怖片：失聲尖叫電影院》（台北：書林，2003），頁52-53。

21 劉惠君，《貞子爬出古井之後——當代日本恐怖電影之女性形象研究》（台北：淡江大學大眾傳播學系碩士論文，2005），頁88。

因此我們看到鄭純的靈魂抽離了肉身後，便以一副可怕的模樣出現在觀影人面前。而就在她斷氣的那一瞬間，長久的昏迷似乎為她儲備了取之不盡的能量，當「絲」像臍帶傳遞訊息告知她耀西被橋本以孟傑海綿囚禁帶走的訊息，她便像是發了狂似地開始循「絲」要找回耀西，因為耀西是她記憶的積累，任何人如果不曾關心就不該奪走這份記憶。於是，如果絲連結到了任何不是耀西的人，她就一律予以殺害。守護記憶，是她與起東母親的共同點，只是，鄭純沒有類似家維得以接應記憶的人，她只有透過越界成鬼的力量來保護耀西。並且，當她沉睡的「省立深度昏迷收容所」拍攝場所實為「樂生療養院」時，畫外音更指涉出痼疾、弱勢、日本殖民殘留的「現代性」等各種意義的符旨。

樂生院建於1930年代，是日治時期第一間也是唯一一間的癲瘋病患醫院。癲瘋病（或稱漢生病）過去在抗生素尚未發明之前因為無法治癒、具有高度傳染力而被視為絕症。一旦身染病症即被視為不得接近之人物。爾後雖抗生素發明，卻因長時間累積而成的錯誤認知，加上病變所造成的肢體外觀變異，使得癲瘋病患者長久以來飽受歧視的眼光。

22 Julia Kristeva著（1987），西川直子譯，《黒い太陽》（東京：せりか書房，1994），頁232-233。引文為筆者所譯，粗體為筆者所加。原文如下：男性にとっても女性にとっても、母親の喪失は生物学的にも心的にも必要かつ必然のものであり、自立の最初の道しるべである。母殺しは、それがもっとも望ましいかたちでおこなわれて、性愛化されうるならば、私たちの生の必然であり、私たちの個体化の必要不可欠の条件である。（中略）つまり、母という対象が取り込まれるために、結果として母殺しのかわりに、抑鬱的あるいは鬱病的な自我の死刑執行起こるのである。エスがくるのは彼女から、死をもたらず地獄である彼女からだということを知りながら——幻想性の保護的な知——、ママを守るために、私は自分を殺す。かくして、私の憎悪は無傷のままとどまり、母殺しにたいする私の罪責感は消し去られる。私が＜彼女＞に同一化するとき自分にたいして抱く憎悪によって自分が粉々に砕けてしまわないように、私は＜彼女＞を＜死＞のイメージにする。……したがって、死のイメージである女性なるものは、単に私の去勢不安を映し出すスクリーンであるばかりではなく、母殺しの衝動にたいする想像上の歯止めでもあり、この表象がないならば、それが私を犯罪へと押しやらないとしても、私をメランコリーのなかで粉碎してしまうだろう。いや、死をもたらずのは＜彼女＞なのだ、だから私は、彼女を殺すために自分を殺しはしない、私は彼女を痛めつけ、消耗させ、表象するのだ……。

樂生院在日治時期稱「臺灣總督府癩病療養樂生院」，現今正式名稱為「行政院衛生署樂生療養院」。這裡是劇情中鄭純在經歷大地震，被建築物軋傷致昏迷不醒所收留的地方。對於陳耀西來說，這裡可以見到媽媽，是

圖2-2 樂生療養院*



*圖2-2由筆者所攝。

他死後唯一的留戀。對於鄭純來說，她因身亡的耀西所帶有的靈異能力、透過絲而存活了下來，這裡是她一息尚存期待還能見到耀西的地方，也是禁錮她肉體而無法與耀西相見的「監獄」。而「總督府」與「行政院」的前置，在在明示了樂生院是個國家權力擴及之處。日治時期日方採取強制隔離政策，只要病發被「捉」到了樂生院裡，幾乎等同於要終生「囚禁」在院區內。當1949年國民黨進入台灣後，也延續日本政府相同的作法，繼續採取強制隔離的措施。2002年捷運新莊線動工，樂生院舊院區的部分房舍遭到拆遷，在院民們不捨自己活了一輩子的地方被破壞的同時，社會各界結合力量發起了拯救樂生院的各項活動。經過抗爭協調後，政府所定案的古蹟車站共構版本，仍會拆除的建物即是《詭絲》一片中所出現的鏡頭，同時這也是樂生院中最有歷史價值的建物之一（見圖2-2）。而昏迷於「省立深度昏迷收容所」的鄭純（子）²³是否因為回到這昔日日人所建立的基地才得以暫時安睡，並在死亡／覺醒後，喚回屬於她自己曾經身為日本帝國子民的記憶。因此，鄭純（子）妒恨著昔日帝國欲擠身西洋帝國之列而挾「國家」權力及「現代性」之名所為的徵召開發，如今，「孟傑海綿」又再度喚起她的悲慟記憶並威脅著耀西的自由，但她再也不是昔日肉身的鄭純（子），她已成鬼，具有嶄新的力量，將要重新挑戰「現代性」帶來的威脅。當樂生院的院民們因為日治時代醫療的新「現代性」受到集中管理與醫治，在事過境遷後的今日，卻又再度因為捷運的交通新「現代性」而被迫遷移；原本安睡其中的鄭純，因為橋本帶來的「孟傑海綿」而受到刺激並殺掉所有漠不關心卻又

23 關於鄭純與鄭純子的命名差異為劇本版本間的異同而來，請見第三章第二節「一、記憶與語言」部分的分析。

身陷「絲」中的人。「現代性」帶來的「進步」，似乎總是透過犧牲徘徊邊界的人來「成全」，但《詭絲》則告訴我們這些徘徊邊界的人將會越界並以嶄新的力量進行報復。

作為鄭純的愛兒，陳耀西在生前自不屬於富裕之流，加上患有胸頸部多發性腫瘤症影響身體外觀，因此他也是徘徊邊界之人——死後，他跨界成為了鬼，是《詭絲》故事中最先實踐成鬼寓言的人。他的成鬼是母親鄭純的主動安排：

十年前的薊花田。

鄭純子帶著兒子陳耀西坐在薊花田上。

陳滿身的傷痕與腫瘤，低著頭。鄭則抬頭看著夕陽。

陳耀西：媽媽，你看，薊花開了。

鄭沒有回答。

陳耀西：老師說，薊花是屬於媽媽跟孩子的花。

鄭流下眼淚。

鄭純子：耀西。

陳：媽。

鄭：媽媽不願意看到你活的這麼痛苦，不願看到你（原文如此）在這個世界中永遠為人所瞧不起的活下去。讓罪都歸於媽媽，讓媽媽幫你（原文如此）解脫。

鄭的手緩緩的伸向了陳耀西的脖子。

陳：謝謝妳，媽。²⁴

目的在於「逃避」成（為）人會受到的目光及關注。於是，鄭純希冀耀西能夠透過跨界所獲得的自由來免除其原生的痛苦。但是耀西還是失去自由了，他被孟傑海綿的力量給困在了17號宅。

17號宅是《詭絲》片中出現多次鏡頭的場景，除了是故事中捉到鬼魂陳耀西的地點外，也用來做為橋本科學團隊的台灣臨時辦公室與囚禁陳耀西的地點。其外觀是由台中一處老舊公寓翻修而成，內部則是透過搭景的方式裝

24 節錄自《鬼絲》劇本頁70-71。《鬼絲》劇本出自『台灣電影網』「行政院新聞局九十三年徵選優良電影劇本得獎名單」<http://www.taiwancinema.com/CH/ct/xitem/255/ctnode/345/>，查閱日期：2010/11/18。

潢呈現。本片美術指導種田陽平表示在他與導演商討過後，十七號宅他想要弄成是「哈瓦納」風格——濕氣、地板的磁磚以及牆壁的感覺。並用台灣與西班牙的共同點來設計，以期營造一種特別的台灣效果，帶點樸素與奇妙的樣子。²⁵其中大量運用的鐵窗，除了增添光影變化外，也結合了台灣特有的建築表現，並暗示著橋本等人被關住／注的戲中命運——而不僅是陳耀西而已。

陳耀西生前與現世的橋本皆因痼疾而被關住／注，陳耀西失去肉身後，不再有肉體的痛楚，是橋本所企盼的自由形式，但橋本卻忘了陳耀西仍有被孟傑海綿限制而無法移動去見母親的思念之情。鐵窗保護人們免於宵小盜匪之難，卻也增加災難發生時逃生的困難。於是，橋本即便離開日本、想要擺脫腳部殘疾所遭受的歧視眼光，卻只是移動肉身來到過去日本的化外之地，透過鐵窗的隔絕，避開了（日本的也避開了台灣的）眾人的關注。當日本協會署長發現橋本利用其名義將葉起東保釋出獄，並準備將孟傑海綿佔為己有時，署長派出大隊人馬至17號宅欲將橋本捉回，橋本無路可退，便將預先藏好的針劑注入身體使自己進入「近似肉身失去」的狀態²⁶並逃離該處（該段劇情恰好與前述鄭純身處省立深度昏迷收容所的橋段類似，成為國家規訓甚至是壓迫身體的另一例證）。也就意味著這「近似肉身失去」的情形已讓橋本進入類似陳耀西失去肉身的狀態（至少，不需要再拄著拐杖，病痛不再是病痛）。橋本看似自由了，未料片尾當他「真正」自殺後，副片中的隱藏結局²⁷，我們卻看到他在各個場景中不斷重覆生前自刎的行為。橋本逃離了日本，逃開了17號宅。他躲避了眾人的眼光，卻仍然只能徘徊在昔日日本的殖民地——台灣，等待下一個追尋記憶的「葉起東」。

25 中環娛樂集團企劃統籌（2006），頁74。

26 這裡使用「近似肉身失去」一詞，乃因此為片中劇情交待不清的部分：當日本協會署長派出大隊人馬至17號宅時，一幕鏡頭移至橋本，他正拿著針筒為自己注射，臉上並透出青黃可怖的詭異光芒，隨後鏡頭一轉，17號宅已不見橋本的蹤跡。若橋本當時是自殺，將與片尾他持刀自刎的結尾不符。稍後的片段，橋本以倒立的狀態來到日本署長的家中，從天花板上將署長殺害，這一幕仍不能判斷當時橋本是否已經死亡，只能臆測其透過孟傑海綿的力量，達到一種「近似肉身失去」卻可以帶著肉身行動的靈魂出走狀態。

27 《詭絲》兩片裝dvd。

在劇情中，陳耀西每日都會試圖離開17號宅，於是科學小組大膽釋放了他，並派出葉起東跟蹤。走著走著，陳耀西回到了過往就讀的「七里特殊教育小學」。鏡頭上邊呈現著當時耀西上課的情形，並指出他曾經試圖跳樓尋求解脫的過程，同時也提供起東下一步的偵查線索。此時鏡頭上的「七里特殊教育小學」場景實際上是新北市淡水區的「淡江高級中學」，拍攝地為「女學校大樓」（又稱：「純德大樓」）。淡江中學的歷史可追溯至1882年，由宣教士馬偕博士所創。經歷清朝、日治、民國三個時期，該校建築為閩式、日式（日式建築僅存「馬偕博士紀念圖書館」）與西洋風格混搭，尤以結合中國寶塔與西洋鐘樓的八角塔最為有名。該地取景頻繁，為國內媒體喜愛取景之地，有許多名人也系出此校。該校也因其歷史資源豐厚規劃有定期的對外導覽。「女學校大樓」歷來除做為一般校舍外，也曾經做為女生宿舍及幼稚園等用途，與片中陳耀西一角小學教育所求學的地點形象也甚為符合。對於陳耀西而言，這一看來甚為個人層次記憶的地方，是他因為病發而痛不欲生、曾經自尋短見之處，卻也是國家公權力行使之所。「小學」標榜著受教育的權利與義務，「特殊教育」的名稱則暗示著陳耀西、鄭純母子所處的社會邊緣位置。然而，淡江中學除風景優美特點受到注目之外，配合「本土論」瀰漫而起的自我認同氛圍中，「名人效應」作為標示異於他校的「不同」外，卻有靠攏「本土論」並進而被其收編的可能。

然後，就在葉起東經由查訪特殊教育小學校長，得知鄭純可能把陳耀西帶回種花的老家後，他便猜測耀西的屍體也許就埋在花田中。當他們到達花田後，觀影者透過鏡頭能夠瞭解到此埋屍地不僅單純是花田，同時也是「國家同步輻射中心」。國家同步輻射中心一地明顯呈現出導演理工背景下所延展的發想，雖然真的有個國家同步輻射研究中心位於新竹，但此場景的拍攝，是空拍人物對白和景物之後，再用電腦繪圖繪上建築物所成形。此場景的重要性在於解開劇中科學家橋本良晴對於鬼魂能量需求的謎團——因為他需要知道自己應該死在何處，才能在死後像耀西一樣擁有自由自在的靈體。橋本原以為陳耀西是因為死在該處的磁場中心位置，才能夠透過磁場的能源供給而不消失地留戀於人間，但他卻忘記了「絲」以及母親間的關聯才是陳耀西成鬼後仍得以徘徊的關鍵。然而，國家前置的「輻射中心」以及「輻

射」代表的「現代性」，終究還是不能供給耀西源源不絕的力量，使其能夠永生不滅。他與母親的力量來自越界成鬼的嶄新資源，生前因處邊界而無力對抗的總總，這次要一次討回來——特別是那些無意探索記憶面貌，或是為空乏記憶重新充填、「消費」記憶的人，就像是絲所牽連的其他小組成員一樣。

當耀西「吃」下蘋果的那一刻，就註定人們追求「現代性」的原罪，並在「現代性」的「謀殺」後徘徊於人間，不斷耳語提醒「祂們」曾經存在／死亡的記憶……如果不用心傾聽，就準備命喪祂手。

相較於第二節中論及交流協會上下垂直的權力關係，作為一種翻轉權力、網絡擴散並連結各種層次的視點，「絲」無疑是影中最重要的關鍵物。「絲」不僅像是臍帶關係般地聯繫起鄭純與陳耀西的母子關係，透過身處邊界的橋本，還有看似原本跟這一切沒有關聯的葉起東，在他們的探索下，「絲」也連接起殖民記憶中那曾經充滿犧牲與苦痛的一頁。而作為上下權力關係的表現，片中日本署長的權力已一如前述是位階最高，也最具代表性的明顯實例。但附加於鄭純母子身上諸如「國家」、「現代性」等權力則是隱而不見卻作用力最強。然而，《詭絲》中能看到一種橫向連結並各個擊破的連橫力量，關鍵就在於「絲」。一如「根莖」(rhizome)，「絲」連接起人／鬼的分離，突破了界線／限，並扭轉局勢。原本為人的鄭純母子，接受流言指點之餘，肉體是旁人的；送到「七里特殊教育小學」的耀西，肉體是學校的；直到死後葬到「國家輻射中心」，肉體終於成為國家的，此時鄭純則送到「省立深度昏迷收容所」中，肉體也成為國家看管。但是，當他們拋棄肉體越界成鬼，「絲」讓我們看見了別於上下宰制的跨界力量，它提供了一種逆向慣常思考的可能，乃至於抗衡「國家」與「現代性」的多向思維，並釋放潛藏個人記憶裡的力量——作為《詭絲》的實踐，乃由鄭純殺掉無視記憶之人、並對於願意探索記憶的人留下一條生路。

在德勒茲（Gilles Deleuze）與加塔里（Félix Guattari）合著的《千のプラトー》（Mille Plateaux；A Thousand Plateaus；千高原）中提及了「根莖」的概念，兩人的世界觀認為世界並非一如語言學家杭士基（Avram Noam Chomsky）所提的二分樹狀概念，而該是「根莖」——像馬鈴薯一樣擁有球根或塊莖的東西。²⁸遊走於《詭絲》中的「絲」，就像是導引我們觀看文本的線——一個透過異於上下樹狀觀點、得以窺探由線形成的關係，而展現出《詭絲》的不同面貌。作為《詭絲》分析的論點之一，「根莖」的概念也提供了幾個面向來理解「絲」的作用。當交流協會署長透過其一貫的權力派人至17號宅欲捕捉橋本時，守仁與和美便拿出孟傑海綿將陳耀西關住並交由當時呈現「近似失去肉身」的橋本帶走，就在此時，若隱若現的絲便由孟傑海綿中伸展了開來，先是連接到最接近的守仁、和美然後是為了通知起東母親病危的家維，最後才是橋本。「絲」在此時，呈現了網絡連結的面向，藉由連結個體，為不同於上下權力的另一力量先行爆破點的埋設，使個體成為爆破上下關係的切入點，同時也展現「根莖」因限制、大小、次元不同，異於樹狀上下權力而呈現的多樣體面貌。²⁹鏡頭的另一邊，「省立深度昏迷收容所」中的鄭純也在此時斷了氣，她的靈魂正式離開了肉體。她知道愛兒被抓走了，所以她只好循著愛兒所釋放的線索按序追殺。因為耀西是她記憶的結晶，當他被「孟傑海綿」抓走，她不願昔日受「現代性」與「國家」之名所為的犧牲又將再度重演，因此跨界獲得嶄新能量的她，將要殺掉所有無視、不關心卻又要「消費」該段記憶之人。守仁與和美都是基於工作而監管著耀西，雖然看來最無辜，但他們卻仍是透過消費該段記憶而獲利之人（以及小組中最早由耀西掐死的蘇原），於是鄭純在痛下殺手時，掐著他們的脖子，要他們從此噤聲，毫無猶豫。直到追殺起東女友家維時，才因為起東的干擾，改為追殺起東。此時，「絲」雖偏離了原來上下權力的抗衡範圍，但不規則的「根莖」，原本就是任意一點與任意另一點的

28 ジル・ドゥルーズ、フェリックス・ガタリ（Gilles Deleuze 吉爾・德勒茲、Félix Guattari 菲利克斯・加塔里），宇野邦一訳，《千のプラトー——資本主義と分裂症》（東京：河出書房新社，1994），頁17-19。

29 前引書，頁20。

相接。³⁰整部電影的高潮也被安排在此處，當起東面對鄭純的追殺已經束手無策時，他撥了電話向家維告別，並在鄭純直捏向他心臟已經斷氣之時，他想起了生命的美好與並希望與家維共度餘生的念頭……最後又在鄭純的心臟按摩下重新復活。此時，相對於守仁、和美的掐脖而死，鄭純對於起東採用捏心的方式，與起說是要置其於死地，卻又像是另一種對起東心性的考驗——畢竟，起東與耀西同樣有著昏迷的母親，又有追尋記憶的意念。鄭純與他也都嚮往美好的生命，因此她放過了起東一馬——此時，「絲」在爆破上下權力關係中又預留了無限可能——「根莖」能任意切斷一點，並從其他任一點再重新長回。³¹亦即，鄭純過去坎坷的生命雖已消逝，但還有起東的存在及經驗可以說明鄭純曾經存在的生命，可以警告世人不得詆毀記憶。至於橋本因為已經以死血祭埋於「國家輻射中心」地下的陳耀西，並在死前就放走了他，橋本已經不再是鄭純所需要追殺的對象了。作為一個同樣徘徊邊界的人，橋本不僅成為起東追尋記憶的外來推力，也是交流協會中徹底內爆、崩毀的力量——他藉「孟傑海綿」的「現代性」力量，成為「近似肉身失去」的跨界狀態，然後，殺掉了最高權力核心的署長。原來，在看似絕對的權力關係中，「絲」如同「根莖」，能夠分開或是橫越某種結構、對抗各種因陋就簡的意義佔據，³²為我們展現一種爆破上、下的可能，只是因為它若隱若現，不仔細觀看，便無法發現它的存在；就像成鬼的耀西，祂一直都在，若不加細察（縱然我們不具起東般的卓群視力），又意欲消費，就有可能受到永遠噤聲的懲罰。

30 前引書，頁19。

31 德勒茲與加塔里在這點上舉了有趣的例子，他們認為蘭花和胡蜂的關係是彼此的去疆域化（deterritorialization）及再疆域化（reterritorialization）：蘭花透過胡蜂傳遞花粉（蘭花去疆域化成為胡蜂）繁衍下一代（蘭花成為胡蜂後又再疆域化成為蘭花）；胡蜂為蘭花傳遞花粉（胡蜂去疆域化成為蘭花的生殖器官），同時在傳遞的過程中也拓展自己的領土（胡蜂的再疆域化）。兩者的關係就是「根莖」。前引書，頁22。

32 前引書，頁21。

第六節 小結

本章先行簡單檢視了有關《詭絲》導演蘇照彬歷來的相關作品，並歸結出愛情、親情刻劃下的生死懷念乃其作品間共通的特性。作為其少數作品之一的《詭絲》自也不脫此範圍。本文認為此文本作為呼應台灣「新電影」之後捕捉大眾眼光進而鼓勵大眾繼續觀影的努力，卻是一次台灣「日本情結」——不論是焦慮還是利用——充分地展演。殖民的歷史，為日本帶來相斥的兩極評價，不論是否為世代差異、教育問題或統治主體的變換，都為「日本」留下許多討論空間，而爭論的主題不外乎殖民暴力及資源掠奪。1990年代後，傳播科技的發展帶來日劇攫取青少年眼光的機會，並發展成「日本流行文化」的風潮，逐漸地，「日本」成為商業販賣成功的一味湯藥。

此時，國民黨統治後關於「日本」那些未解的優劣意識又再度被挑起，「哈日論述」成為未解的「日本情結」輿論與學術戰場。論爭之一的焦點即在於昔日日本帝國殖民的當下雖征討無數，並採軍事管理，但也為當時未充分開發的台灣帶來法制、衛生、醫療及諸如水庫、道路等重大基礎建設的「現代性」設施。這樣的論爭混合於「哈日論述」之內，台灣被侵略的史實一下成為日本賜予「現代性」的恩主是引起論戰焦慮的主因之一。然而，拜傳播科技及全球化跨企業生成之賜，「日本流行文化」所帶來的「現代性」卻不能與殖民時期所帶來的「現代性」混為一談。「現代性」如水，亦能覆舟。儘管日本帝國帶來現代國族國家成形的相關條件，當初受到總督府所迫害的血汗總不能一筆勾銷。然而，當「日本」成為可販賣的符碼後，卻也總是只見包裝於「日本流行文化」中所稱頌的日殖「現代性」——明顯地，兩項不同時期的「現代性」被予以混陳——而忘了「日本流行文化」中的「現代性」也有其詭病之處。《詭絲》的最大意義就在於日人帶著「孟傑海綿」（現代性）來台尋鬼、並驚動鬼魂殺遍不重視（過去殖民）記憶之人的寓言性。而催化影中主人公們前進的動力都來自身體上的不全引發上、下權力關係中（他們）被推擠至邊界的反作用力，進而爆破整個權力關係。「絲」則像「根莖」（rhizome），讓我們在片中看見網絡連結爆破僵化縱向權力的可能。德勒茲（Gilles Deleuze）與加塔里（Félix Guattari）曾簡要地將

「根莖」歸納為專指由線所形成的關係——亦即次元的分割線（segmentary line）與層化（strata）之線，或是最高次元的逃逸線（line of flight）及去疆域化（deterritorialization）線所形成。依此，只要追尋著線，就能改變多樣體的性質而改變根莖的面貌。而根莖是反系譜學，是短暫記憶，也是反記憶。簡言之，根莖是所有全部種類的「生成變化」。³³

因此，透過「根莖」的觀點，《詭絲》寓言性的最大啟示是：即便我們不如葉起東般具有卓群的視力，但仍要仔細覺察週邊記憶的積累，並踏出腳步像是追查陳耀西般地追尋記憶的去向。如果「孟傑海綿」就像是傳播科技帶來的「日本流行文化」——由日本帶來的第二波「現代性」，我們卻又不像葉起東一樣仔細聆聽歷經日本帶來第一波「現代性」的人的耳語（不管是好的或壞的），直想著利用日本帶來的「現代性」（不論是第一波還是第二波），下場可能會諸如James、蘇原、守仁與和美一樣命喪黃泉而永遠噤聲。

下一章，本文進一步提問為何日本殖民記憶得以形成論爭？並歸結為因為殖民記憶的不在，縱然能夠受到語言使用、地景面貌與身體移動的召喚，卻無法逸漏出國家權力的網絡。因此，殖民記憶不再，無法窺視，鄭純（子）成鬼殺人的寓言在文本外部翻轉成為展演記憶後招致死亡的警世預言——一種屬於心理上的自我防衛機制——提醒殖民記憶的不可輕提，並防堵殖民記憶的血味再度擴散。

33 前引書，頁34-35。

第三章 記憶喚起裝置／擱淺的殖民記憶

本章將繼上章討論《詭絲》文本內部製作層面、角色與場景，以及「絲」所牽引的橫向視角如何爆破上、下的權力關係後，將視點由內部延伸向外，持續以記憶的觀點，試圖說明日本殖民記憶在台形成論爭的過程。而論爭的形成除歸咎於「記憶」的不在外，即便透過語言使用、地景面貌與身體移動的召喚與再現，殖民記憶中的血味卻是販賣「日本」或「本土論」中不（願）見的一段。

第一節 記憶的不在

台灣的歷史幾百年來在殖民經驗下被壓抑與放逐在回憶中。從空間上的劇烈變動導致地方感的淪喪，乃至制式教育體系下的歷史觀，談的是從未踏足過的大陸祖國五千年輝煌成就及對岸素未謀面水深火熱的同胞們，台灣，曾經在歷史課本裡微乎其微，關於這個與我們最為切身的土地我們知道的都太「陽光」且是表象的。而隨著資訊的發達，來自西方及日本的文化自然新奇的吸引著一群對台灣陌生對大陸山川又無熱情的青年學子們，哈日族、哈韓族隨著流行的趨勢產生。禁忌的台灣歷史不容被瞭解，外來的文化就一波波填補這樣一個真空的狀態。¹

首先，提到記憶就必須先提問遺忘的問題，人腦雖很精密，卻無法記住所有事情。特別是當文字承載了記憶的功能後，許多事情就算遺忘，也能透過文字加以回憶失而復得。但難處就在於文字隸屬語言範疇，能指和所指充斥著任意性，相同的文字並非指涉相同一物，即便「該是」相同的記憶，也往往有不同的述說。其次，不同的人對同一事件也會有不同的記憶。其中涉及族群、年齡、性別乃至於你、我個人的不同，都讓記憶的回溯產生碩大的紛雜。

學者黃智慧指出「台灣的日本症候群」之所以錯綜難解就在於需針對不同族群進行分析。如：「和佬」、客家、外省、原住民、日本內地人。而

¹ 洪月卿，《城市歸零——電影中的台北呈現》（台北：田園城市文化事業，2002），頁111。

各族群內部又可細分更多群體，呈不斷開放式的擴大。²而除了族群的界分外，還有年齡、性別等等的差異。如同學者林泉忠也指出：「在分析老一代的親日情懷上，還有一點不能忽視的，是『記憶』的選擇乃至重構的問題。（中略）這群「日本世代」所經歷的並非日本殖民台灣完完整整的50年，而是日本統治的末期。這時期台灣社會相對穩定、社會秩序井然、民眾基本豐衣足食。」³「然而，日本人走後，台灣人迎來的是以外省人為主體的國民黨獨裁統治，而由於國民黨背負歷史『原罪』，即使台灣在民主化後仍缺乏反思日本殖民統治的時間與空間，也使揮之不去的日本鄉愁能夠在台灣社會安然存在」，⁴尤其國民黨「光復台灣」時出生的一代，時值政府大量宣傳「反共抗俄」等民族意識的灌輸，日本在台的殖民記憶還未經時代的梳理即束之高閣，甚至以機密之名不為人民所接近。儘管如此，學者李衣雲認為：「身體記憶或再生產，與官方史觀的建立與形塑，在台灣具有某種程度的落差。在台灣留下的記憶的痕跡——由有形的物質到無形的文化、語言等痕跡——都透露出這種痕跡。於是，一種歷史連續感的斷裂，亦即「現在」與「過去」的分斷，存在在台灣這塊土地上。」⁵

九〇年代於台灣盛極一時的「哈日」現象，日本學者岩瀨功一從全球在地化的觀點提出「文化接近性」（cultural proximity）及「沒有文化氣味的產品」概念來解釋日本其實並無旺盛的企圖心將其流行文化推出於海外，除卻日本本身自足的市場外，過去日本帝國的殖民經驗也是日本躊躇不欲跨足海外市場的原因之一。⁶岩瀨更以台灣Star TV從只播放好萊塢製的英語節

2 見黃智慧，〈台灣的日本觀解析（1987-）〉，收錄於《思想14台灣的日本症候群》（台北：聯經，2010）。「和佬」二字，係出原文，頁96。

3 林泉忠，〈哈日、親日、戀日？「邊陲東亞」的「日本情節」〉，收錄於前引書，頁149。粗體為筆者所加。

4 前引書，頁157。

5 李衣雲，〈解析哈日現象：歷史·記憶與大眾文化〉，收錄於前注引書，頁105。

6 岩瀨功一著，蘇宇玲譯，〈日本文化在亞洲——全球本土化與現代性的「芳香」？〉，收錄於《重繪媒介地平線》（台北：亞太，2000），頁307。必須另外補充的是，岩瀨此番說法的時間點為在台「日本流行文化」流行初期所為的言論，當然並非涵括日本政府後來主動「推銷」日劇（如《阿信》（おしん））、動漫等發展。

目改以尋找當地合夥人製作本土性節目的策略轉換，以及日本電視台與新加坡、馬來西亞、印度及台灣合製《亞洲最棒 Asia Bagus!》⁷節目等兩項實例說明至少「日本音樂工業試圖要創造的，並不是一個本真的、傳統的亞洲氛圍，而是一個透過技巧性地將西方／美國文化型式本土化的新型態亞洲。」⁸對於日本（流行文化）的引人之處，他又更進一步闡述道：「如果說日本有任何地方足以吸引亞洲人的話，日本的文化創作者堅信，那必定就是日本對於『西方』的本土化所作的努力；然而這也使得日本背上被指為是在破壞西方文化的罪名。換句話說，吸引亞洲人目光的，是日本這種本土化的過程，而非其產品本身。」⁹「『美國式』的事物是令人渴望的夢想以及想要追求的理想型式，而『日本式』的事物則是可與其相競爭或是個想要獲得的商品。」¹⁰因此，岩瀨該文是以全球在地化觀點說明日本本土化美國文化，進而透過亞洲各國（特別是台灣）因「文化接近性」¹¹而自主引入的「沒有文化氣味的產品」，之後再論及其實是日本本土化美國文化的過程吸引了亞洲其他各國的目光。但對於台灣而言，日本殖民的過去確實也有助「日本流行文化」的推展，因為衛星電視日本頻道的設立之初，許多的頻道經營者多是經歷日本殖民時代而能使用日語的一輩，像岩瀨在其稍晚出版的論文著作中就以「博新東映」頻道的設立是透過台日雙方高層親密的個人交

7 由文中所述之四國電視台合製的歌唱選秀節目。

8 前引書，頁315。

9 前引書，頁316。

10 前引書，頁332。

11 在此需特別強調的是，岩瀨對於「文化接近性」的援用並非完全採取正面肯定的意涵。他認為該理論必須限於各種特定的情形下才得以解釋，以日劇《東京愛情故事》（東京ラブストーリー）為例，「忠貞」的傳統價值雖不被台灣觀眾喜愛，但莉香一角勇於表達愛情的主動性及「現代版」的專情，與美國影集《飛越比佛利》中太過開放的男女大不相同，相形之下，莉香開放的愛情觀雖不能完全接受，但她的專情卻展現了日、台共同的價值（見前引書，頁329）。也就是說，「文化接近性」必須在類似有美國（西洋）的對照限制下，才能產生「接近」的感覺。另外，岩瀨其後的博論專書（《トランスナショナル・ジャパン——アジアをつなぐポピュラー文化》（東京：岩波書店，2001））對此有更加細緻的論證：包含了「文化接近性」有同質化「文化」的疑慮（頁200）；以及需有對照的客體（頁227，岩瀨使用的說明為日劇與美劇的對照）；最後則是這種「接近性」其實來自於政經社稷的變化、中間消費層崛起、媒體產業巨大化等「同時間」經歷的感覺（頁226-227；236-237）。

際而來，映證了此一論點。¹²除此之外，學者李衣雲也認為「身體化記憶、對『日本』印象的轉變等台灣獨特的狀況，以及原本即具有文化親近性的日本大眾文化，在長期地下化發展後對消費者形塑出的親近感或熟悉度等歷史背景與條件，成為哈日族現象產生的基礎。」¹³林徐達更提到許多看不到中文包裝的「日本味」商品以及因台版偶像劇《流星花園》走紅的F4所進行一連串對日人進行「懷舊訴求」的旅遊廣告，其中所販賣的想像，對日人、台人新生代而言，是一種未從經歷過的想像式「懷舊」與「建構」¹⁴。

於是，所謂帶有「日本味」的商品，一如《詭絲》的發想、拍攝與出版，便在族群、年齡、性別等你、我不同的記憶漏失與夾縫中，（只）凝粹出「日本」美好的形象販賣給閱聽大眾。

第二節 記憶的召喚與抑制

一、記憶與語言

在《詭絲》一片中會聽到日語的出現，一般的合理解釋認為是因為片中橋本一角乃由日本人（江口洋介）擔綱的日本角色所致。依劇情脈絡而言，橋本說日語不無問題，他與「反重力小組」成員間對話也以日語為主，少量中文為輔，可以推測「反重力小組」雖為多國籍成員所組成的組織，但可能成立日久，成員間的溝通不以英語為主似乎仍在合理範圍¹⁵。只是，相同的邏輯放在日後加入的葉起東身上將會形成解釋上的困難。首先，葉起東是軍情警三方共管之高階維安組織，因此語言能力或許不成其溝通的障礙。但經

12 岩淵功一，《トランスナショナル・ジャパン——アジアをつなぐポピュラー文化》（東京：岩波書店，2001），頁212。岩淵所提的博信東映台，就筆者記憶應為博新東映，因該電視台現已停業，無法查證。

13 李衣雲（2010），頁106。

14 見林徐達，〈後殖民台灣的懷舊想像與文化身份操作〉，收錄於《思想14台灣的日本症候群》（台北：聯經，2010），相關討論見第三章第三節。

15 當然，筆者的立場並非認同英語該是國際通用的「第一」語言，但就英語霸權的狀況並非本文討論重點，將不予處理。

查中華民國考試院考選部可視可查之相關公務人員考試的相關規則，對於日文能力有所要求的除外交領事、行政及國際新聞人員考試外，與葉起東可能較為切身相關的外事警察一項，考試科目的選考項目中雖列有日語一項，但列表與實際需求的員額並非呈現正向關係，也就是說，雖列有日語項目，但用人機關卻不一定會有缺額提供應試需求¹⁶。於是，葉起東口操日語的必然性獲得質疑的線索，更進而必須詰問平板的日語語調為何必須出現在本片中？

《詭絲》劇本《鬼絲》為送審2004年新聞局優良電影劇本的版本，並獲得專業組入選，其送審的劇本中，可以瞥見片中的原始設定。像是鬼媽媽鄭純原名鄭純子、橋本良晴原本叫做黃三太，而葉起東好友智久與「反重力小組」成員和美的命名也可發現日本性的存在。和美在台灣雖也指涉著彰化縣和美鎮的地名，但彰化和美乃為後到開墾的泉漳住民以平埔族對該地所稱之名稱音譯而來，與日本性較無關聯。另外，橋本良晴的人物設定在更早的版本中是名女性（見表3-1），叫做黃三倩，合理推測應該都不會是名日本人。

表3-1 《鬼絲》劇本版本異同表*

【《鬼絲》人物介紹】版本		【《鬼絲》故事大綱】版本	
姓名	簡介	姓名	簡介
葉起東	男，約30歲	葉起東	(兩版本相同)
黃三太	男，約40歲 因雙腳不良於行，對生命懷抱怨恨。黃三太以「反重力委員會」名義為掩護，進行體制外研究十多年，終於以「孟結海綿」捉到了第一隻鬼，相信人死後會解脫一切痛苦。	黃三倩	女，約33歲 台灣少見的女子天才物理學家，22歲就拿到第一個博士，因為雙腳不良於行，對生命懷抱怨恨。黃三倩以「反重力委員會」名義為掩護，進行體制外研究十多年，終於以「孟結海綿」捉到了第一隻鬼，相信人死後，會解脫一切痛苦。
陳耀西	男，死時13歲	陳耀西	(兩版本相同)
鄭純子	女，40歲	鄭純子	(兩版本相同)
杜家維	女，27歲	杜家維	(兩版本相同)
蘇智久	男，32歲	蘇智久	(兩版本相同)
和美	女，28歲	和美	(兩版本相同)
守仁	男，29歲	守仁	(兩版本相同)

16 以考選部官方網站「考試期日計畫表」「公務人員特種考試警察人員考試」可查閱之民國96年至100年資料，除民國100年開出選試日語2名的暫定員額外，餘4年皆為英文缺額。資料來源：http://www1c.moex.gov.tw/main/exam/wFrmExamInformation.aspx?menu_id=145 查閱日期：2011/4/21

*表格筆者製，《詭絲》送審的劇本《鬼絲》於「台灣電影網」中可查資料包含了「絲 (Silk)」、「劇情大綱」、「人物介紹」等，此表係以內容提及人物簡介的「劇情大綱」和「人物介紹」的內容製表，只抽取內文相關部分。詳細內容請參閱附錄資料表2-3，其孟「結」海綿用字為劇本版本，電影版本正式用字為孟「傑」海綿。資料來源：<http://www.taiwancinema.com/ct.asp?xItem=255&ctNode=345> 查閱日期：2010/11/19

如果語言作為投射欲望與需求的載具，片中使用日語則有可能成為希望變成日本人欲望的前聲，阿帕度萊 (Arjun Appadurai) 「媒體景觀」 (mediascapes) 的觀點或能說明媒體如何塑造台灣人對日人的想像。

媒體景觀無論是因私人還是國家利益而出現，都是對現實的片段進行影像中心的、敘事主導的解釋，而這類解釋為體驗並轉化它們的人所提供的是一系列要素（像是角色、情節和文本形式），從這些要素可以汲取出想像生活的劇本，包括自己和他人在其他所在的生活。這些劇本可以，也確實會分散為人們賴以生存的複雜隱喻 (Lakoff and Johnson 1980)：他們試圖建構出他者的敘事和可能生活的原型敘事，這些幻想可能成為佔有和遷居欲望的前聲。¹⁷

亦即，《詭絲》中橋本的存在，說日語的情節，以及電影的影像形式，將會分散成一組組複雜的隱喻來協助人們建構對「他者」的敘述——雖此說法忽略了導演、編劇在構成劇本之前就已經受到其他先驗「賴以生存的複雜隱喻」所對「他者」的建構影響，但對於文本產生後的歷時性影響，確實容易成為人們「佔有和遷居欲望的前聲」。也就是說，《詭絲》一片中日語使用的必然性來自於過去創作《詭絲》一片時創作者已經擁有的對日記憶，並加上他的想像來建構對「日人」（橋本）及其相關者（橋本以外的人）的塑造。只是，一如前述，創作者所擁有的對日記憶，並非所有人共有，即便共有也並非所有人都具有相同解釋。因此，此種說日語與日本味命名的「建構」，與文本產生後創作者所欲求的歷時影響例如商業販賣等其他可能性，才有辦法說明其必然性的存在。

17 阿君·阿度帕萊 (Arjun Appadurai) (1996) 著，鄭義愷譯，《消失的現代性》(台北：群學，2009)，頁50。

二、記憶的場景

前章曾結合《詭絲》中各個主要場景及角色間的關係進行文本內部的分析，此節將針對這些場景於文本外部所被建構的地方記憶，並進一步理解「本土論」在政治操作下帶動的自我認同氛圍中、那只褒不貶的「日本味」論述取向。

首先是淡水淡江中學，前面曾經提到淡水淡江中學因風景恬淡、建物融合閩式合院特色與西方塔式建築的交錯混置，是許多媒體熱愛取景之地。除卻該校美學及招生的考量外，許多「台灣之光」曾就讀於此的事實¹⁸，在瀟灑自我認同的氣氛中也不斷被重述。特別是淡江中學的前身「牛津學堂」創立於1882年，更早的「逍遙學園」¹⁹時期（1872年）更是早自於馬偕博士第一次來台期間即開始進行，淡江中學可謂經歷了所有近代至現代台灣的重要事件：諸如1895馬關條約台灣及澎湖群島割讓給日本之後的殖民時期、國民黨「光復」台灣後歷經228事件後的動員戡亂時期、美麗島事件、第一次的總統直選、音樂市場創作歌手的漸被重視（寫、唱自己的歌），以及政黨輪替。

在《淡江中學校史》的第七章第二節〈台灣本土菁英薈萃的學校〉²⁰中提及日人治台期間台灣人因為並非「內地人」²¹，在日本當局基於殖民的考量下通常只能就讀至中學階段為止，無法再攻讀至高等中學及大學。其中的特例則是李登輝在淡江中學刻骨的修學過程，乃至大功告成終於考上「台北高等学校」，為之後進入「台北帝国大学」打下基礎。

至此，「淡江中學」不僅止於「學校」的意義，它將有被政治上引導的「本土論」收編於麾下的危險，特別是該校校史六、七章中針對日治時期所進行的論述又與小林善紀《台灣論》中的論述如出一轍——日本統治雖造成

18 曾就讀於淡水淡江中學的校友有：李登輝、鐘肇正、胡德夫、洪榮宏、周杰倫等。摘錄自「淡江中學官網」「校友會」中的桃李爭榮版面。<http://dns2.tksh.tpc.edu.tw/park/tmshome/02.htm> 查閱日期：2011/4/7

19 請參照淡江中學線上《淡江中學校史》第四章第一節〈馬偕博士的露天學校〉。http://dns2.tksh.tpc.edu.tw/history/history4_1.htm 查閱日期：2011/4/7

20 前引處。

21 日治時代日本稱漢系台灣人為「本島人」（ほんとうじん），日本地區的日本人為「內地人」（ないちじん）。

制度上的扞格（引用校史的話來說就是「（淡中）以西方人本主義為教學內涵，自然不見容於以皇民化為目的的日本教育當局。」²²），卻不影響日人所帶來的輝煌成就。（「但這段時間，淡中輝煌蓬勃的年代，因英才輩出而影響台灣社會深遠。」²³）

《詭絲》中另一個很重要的場景是樂生院。一如前述，這裡是鄭純殺死陳耀西後深度昏迷的收容地。在樂生院因為台北捷運新莊調度機場的設置預定而引起的爭議中，除了這仍是部分院民的家以及過往政府對痲瘋病病患進行的強制隔離措置所造成人權侵害的人道考量外，各民間團體乃至學術單位作為抗衡官方的論述之一則是——樂生院作為日治時期建設所遺留下來的「古蹟」，除了具有「大正建築」的美學考究價值外，「樂生院是世界韓生氏病史所載六十個療養院之一，在醫學史上有其極為崇高的地位。」²⁴，除此之外，「樂生院院區之空間配置結構、空間規劃、建築設施設計，完整記錄了近代癩病隔離、醫療、醫育之醫衛哲學辯證與演進，為人類文明之重要文化資產，兼具國際性與地域性文化特質。」²⁵特別是「日治後期，由各州政府募資興建州民之病宅，這些病宅特別以傳統合院形式築造，使患者適應及認同，為罕見而珍貴的『日式台灣合院』建築；全院近五十幢病宅分別以台灣各州名稱呼，構成特殊的『台灣縮影』」。²⁶在此，「日本」又一躍而起，殖民的角色似乎掉了強制的顏色——「使患者適應及認同」——一個無微不至照顧的家長面貌似乎取代了殖民宗主的臉色？日本帶來的「現代性」似乎麻痺了感官而使我們沈溺其中？又或者過去的殖民記憶一如鄭純因為回到樂生院這個過往日本建立的基地安心沉睡，而不得輕易喚醒。

最後一個場景則是架空的17號宅，17號宅的名稱是架空，但拍攝的外景

22 前引處，第六章序。

23 前引處，第七章序。

24 線上資料「搶救樂生資料集」<http://naturet.ngo.org.tw/issue/LsA002.htm> 查閱日期：2011/4/7

25 前引處。

26 前引處。

確實是在台中一處老舊公寓進行拍攝，前章也曾述及本片美術設計種田陽平希望在這公寓的內景呈現一種樸素的感覺，卻不可忽視「樸素」一詞通常為過去宗主國（特別是日本）加諸在其殖民者身上的形容。

日治期間，台灣作為日本「第一個」海外殖民地，對於維新以來獲得的成效便躍躍欲試於殖民地進行驗收，並藉此證明日本可以超越西方。²⁷初期的武官總督時期（1895-1919），中間文官統治的相對穩定時期（1919-1936），再到二戰時回到武官統治的緊急時期（1936-1945）。²⁸對於殖民地，早期因初據台灣，加上抗日義勇軍持續作亂，殖民政府採「寬猛並濟」的政策，目標在於建立台灣成為日本帝國的「模範殖民地」。²⁹後期因為日本發動侵華戰爭與太平洋戰爭，國力吃緊，因而對台殖民採取較「同化政策」更為激進的「皇民化政策」。³⁰而這裡要提別提出的則是中間文官統治的時期，因應此一時期第一次世界大戰結束，民主思潮蔓延全球，為籠絡台人於台灣內部進行的「體制」內抗爭，殖民政府採取了「同化政策」、「將台灣視為日本內地的延長」作為重要的施政方針。³¹而正是此一「同化政策」——「教化」殖民地人民的策略，一種從無知到有教養的養成——所帶有的溫柔家父長味道造成相對於「知識」淵博的日人而言，當時與台人相關的事物成為一種「樸素」的代表。只是，時至今日，過往作為上下殖民關係的「樸素」觀點，仍舊被日人種田陽平所提起（即便一人並無法代表全部），成為一種過去與現在的錯置，這是日人對「現代性」的反省，而需要回過頭到過往殖民地尋找還原點的一種欲望，並透過「樸素」的論述來作為

27 荊子馨（2001），鄭力軒譯，《成為日本人：殖民地台灣與認同政治》（台北：麥田，2006），頁35-38；許光武，《帝國之眼：日本殖民者與它的「他者」台灣》（台北：政治大學東亞研究所博士論文，2006），頁9、47。此處台灣為日本第一個殖民地的說法尚有歧異，一如學者荊子馨於該書註中所補充：「日本的『內部』殖民地包括北海道以及沖繩，兩者都在1870年代併入日本帝國。」（頁35）北海道為日本殖民地的意見，也可參見田村貞雄著，大江志乃夫等編〈内国殖民地としての北海道〉，《岩波講座近代日本と植民地1 植民地帝国日本》（東京：岩波書店，1992），頁87-99。

28 許光武（2006），頁55。

29 前引處，頁55。

30 前引處，頁59。

31 前引處，頁57。

一種語言的實踐？亦或這是一種出於經濟相對富裕的上位特權立場針對相對較不富裕的他者所做出的比較言論？³²

綜合上述，日本帝國雖為殖民地台灣帶來「現代性」，但殖民地作為一種強制資源生產與供給的意義卻在上述的場景後天敘述中消失了蹤影。其原因將在第四章進行詳述，本節在於強調作為一種記憶的提醒與喚起，究竟什麼元素遭到漏失與遺忘。

三、記憶與身體

第二章第三節曾述及七里特殊教育小學的場景對陳耀西所具有的意義，此節將針對身體與記憶的問題持續追問並擴及劇中其他人物身體表徵與台、日關係間的隱喻關係。

首先，關於陳耀西，他是就讀小學的學齡兒童。在台灣，小學屬國民義務教育，憲法上的規定是權利也是義務³³——強制性規定將所有適齡的兒童「集中」至一個區域以進行管理，不從者甚至可進行開罰³⁴。看似提昇國民智識的行為，隱含著終極性國家暴力，不僅止於「一般的」、「正常的」兒童，類似陳耀西的個案則必須送到七里「特殊」教育小學「收管」。「收管」之餘，鄭純還是為兒子做了提早死亡的決定，而地點就選在「國家」輻射中心。因此，陳耀西的身體從來不是他的身體，他始終不能決定自己身體的存在方式——他的身體是媽媽的、學校的，以及國家的。然而，鄭純的身體也不全是自己的——她的身體，只在耀西死後劇情沒有交待的空白處可能曾經屬於她自己過——一如前述，在她昏迷後，她的身體被送到了「省立深度昏迷收容所」「收管」而無人聞問，如同她昏迷前不被社會所記憶一樣。她用身體豢養了孩子，一度屬於耀西，卻在辭世前再度為國家所收管。我們的身體自出生即被掌控，出生的瞬間，我們無力使用身體，向戶政機關

32 見下節與第四章第一節。

33 憲法 第二十一條 「人民有受國民教育之權利與義務。」

34 見「強迫入學條例」第九條第三款：「經警告並限期入學，仍不遵行者，由鄉（鎮、市、區）公所處一百元以下罰鍰，並限期入學；如未遵限入學，得繼續處罰至入學為止。」

申報戶口的須臾，馬上成為國家的一份子。國家給了很多，卻從來不問意願。它規訓我們的身體，將我們安置在各個地方，我們來來去去，手機可以掌控行蹤，地址可以告知位置（不論是實體還是虛擬世界），生活中的用水用電也需要透過註冊備查，而國家在安置的名目下始終無法善盡規訓之後關於照護的等價交換。耀西與媽媽的身體都成為國家的了。

另外，橋本的身體也不是屬於自己的——同時是具有殘缺的身體。一如第二章所述，橋本的上司處在《詭絲》全片的權力最高核心，橋本自身處日本時期即受盡其言詞和暴力的污辱。他殘缺的身軀標示著人們對「不全」的恐懼，使人們欲透過賤斥（abjection）他來「完整」自身的主體性。然而，賤斥也加速了橋本跨越邊界的過程，當他透過「孟傑海綿」的力量「近似失去肉身」浮游於人／鬼之間時，他也掌握到跨界後的力量，旋即對過往不斷辱罵他為「癩子」的上司展開復仇，成為署長存在的抹消與死亡真正的召喚。除此之外，橋本的跨海來台，也頗有台灣日治時期被政府徵召來台墾荒日人縮影的味道。當時的日人作家濱田隼雄（1909—1973）曾寫《南方移民村》（1942）描述日本東北及北海道地方沒有土地的窮苦農民，移民到台東鹿田村墾荒，並受到製糖公司剝削的故事。濱田的此部作品爭議點就在於是否錯置「殖民者」和「被殖民者」的地位。³⁵原來應該屬於被剝削的台灣人民，被置換成了來自日本的「內地人」，但剝削也仍然同樣來自「內地人」。「有許多內地人來台灣，但他們大都是公務員或公司職員的月薪族，他們有許許多多的人的目的是想早日得到撫恤金就回日本。沒有人想埋骨在這台灣。扎根於土地的是本島人。內地人像寄生蟲一樣。在這一點上移民不同。他們不只進入本島人中，一樣的在這個島上的大地下根，他們還把尚未開拓之地順利開墾了」³⁶，縱然都是殖民者的身份，仍然具有兩種「內地人」的差別——一種是「寄生蟲」，一種是「埋骨」他鄉。若對比於《詭絲》的情境，同樣都是日人的橋本及其上司，不僅具有上對下的行政權力關係，原本就具有殘缺的身體，就像沒有土地的農民們以為來到了台灣就能開

35 見許光武（2006），頁87。

36 濱田隼雄著（1942），黃玉燕譯，《南方移民村》（台北：柏室科技藝術，2004），頁76。

墾「自己的」土地，卻發現因為自己「殘缺的」身體與低下的社會地位，仍然受到同樣來自日本官員們的管轄及剝削，而這種剝削之下，「埋骨」的也絕不會是「寄生蟲」。同樣受到剝削的情形，也可在另一日人作家坂口禱子（1914—2007）的《黑土》（1940）及《春秋》（1941）中一窺究竟。相對於《南方移民村》中日本的農業移民是身處台東非利於農耕的山谷地形，日治時代身處台中州的坂口，其所描繪的移民身影也大都是身邊得以接觸的農民。然而，儘管身處相對較利於耕種的台中州，學者林雪星在分析坂口作品中的「鄉愁」時就指出，來到此地的農業移民除了首先面臨的是本島人已種下第一稻，需等三個月收成後才能真正取得「本島人」的土地，而此地的沙質地形也使得農民必須向製糖會社購買大量肥料，於是，在他們獲得第一次的收成前，可能已經處於負債的情形。而移民來台前大都必須傾家蕩產來支付旅費及準備官方規定的生活預備金，其生活捉襟見肘之窘迫，並不難想像。³⁷另一方面，坂口作品中的農業移民們在務農的過程中，儘管自己生活並不寬裕，仍會僱用「本島人」充當苦力進行農務，林認為這是因為同樣身為「內地人」，農業移民卻與都市中那些官僚、警察、資本階級及公務員的身分位階不同，他們與「本島人」同樣要在同樣不利的土地條件下做著骯髒、辛苦的工作。因此，為了避免受到「本島人」的嘲笑，他們才會另外打工而僱用「本島人」進行粗重的農務。³⁸

而身為「孩子」的耀西，前面述及他的身體並非由他所掌控，而是屬於媽媽、學校及國家，甚至媽媽還決定了耀西這個「身體」的「使用期限」。日本學者山路盛彥曾提出日治台灣時期，總督府對於原住民是以「子供」

37 林雪星，〈坂口禱子の小説に描かれる農業移住民の郷愁について〉，收於《台灣日本語文學報21》（台北：台灣日本語文學會，2006），頁137。需要特別說明的是，學者林雪星此文的主要目的在於指陳坂口《黑土》、《春秋》、《曙光》中的「鄉愁」乃為農業移民們封閉的、不與外界接觸的日人村落型態所造成。因此，即便這些作品中的主人公們後來下定決心要埋骨台灣、扎根台灣之時，卻因少與「本島人」接觸的村落環境，造就無限循環、復加的「鄉愁」四溢。但本文認為其中對農業移民儘管同為「內地人」但社經地位低落的指摘，與《詭絲》中橋本身為「殘缺」日本人同樣受到「健全」日本人上司的剝削情形，就這一單面向上，仍屬相同的身體移動經驗。

38 前引處，頁139-140。

(孩子)的修辭(rhetoric)來描繪。³⁹被派駐到原住民部落與被殖民者第一線接觸的是各個派出所裡的警官，這些警官不僅身兼警察的治理功能，還要在「蕃童教育所」裡負責教育的職責，以及每個村莊皆有設置的「交易所」中負責品種改良等農林業的指導和簡單的醫療行為。⁴⁰關於警察於殖民地的作用，在達利·卡給口述歷史的《高砂王國》〈吾師關口延男〉一節中也可以清楚看見。該節裡有一段關口所說的話：「我愛你們這群野蠻的部落民族，就像愛我自己的家人一般無二；我教育學校裡的學童，就跟教育我自己的孩子一般無二。」⁴¹更有一段達利·卡給年幼時因病將歿，關口對其父母動之以情的回憶紀錄。當時，關口好不容易向上級請求派援，就在醫生拿起針頭要救治孩子時，達利·卡給的父母卻不願孩子再受皮肉之痛而企圖起身阻擋。這時，關口對達利·卡給的父親說：「此刻我扮演的身份已經不是你們的警察官了，而你呢！此刻也不是我的頭目。我們兩人啊！此刻正是分享同一個血緣的親兄弟，你曉不曉得？」⁴²。在看似平行的權力架構中（血緣親兄弟），卻仍是上對下的教育養成。

回到日本治台的「子供」修辭，學者山路盛彥做了如下的論述推演：從最早的江戶時代新景白石、窪田子藏等人對蠻荒之地蝦夷的「安樂境界」、「醇厚」描述，⁴³到《魯賓遜漂流記》在日本譯出後對南方島嶼「桃源鄉」的想像，先為「未開化」之地如台灣進行想像空間的奠基，再透過伊能嘉矩歸結社會達爾文主義「文明／未開化」與「成人／嬰兒」的對照，以及「天皇赤子」（「天皇の赤子」）的論述將所有日本國民及被殖民者通通收納於「親子關係」之中⁴⁴。其政策面除了表現在「同化」、「皇民化」的方針之外，作為實際應用的執行面，招待殖民地菁英至日本觀光是常用方法，使其

39 見山路勝彥，〈植民地台湾と〈子ども〉のレトリック——〈無主の野蛮人と人類学2〉〉，《社会人類学学報Vol. 20.》（東京：弘文堂，1994）。

40 前引處，頁70。

41 達利·卡給著，游霸王·撓給赫譯，《高砂王國》（台中：晨星，2001），頁131。

42 前引書，頁143。粗體為筆者所加。

43 山路勝彥（1994），頁64-66。

44 前引書，頁76。

親身感受「神聖日本」的印象⁴⁵。於是，透過此番推演，派駐當地的警察已然成為一種「家父長」的角色，他們不能棄「抽象嬰兒形象的原住民於不顧」，他們讓「子供」的觀點更具有親密性。⁴⁶在〈吾師關口延男〉的後段中，對於日本人統治，達利·卡給給了關口這樣的評價：「也就是全靠像關口先生這樣盡心盡力的人，日本人統治台灣，才創造出許多奇蹟似的成果。」⁴⁷但對於派駐殖民地的警察，卻也不盡然一如達利·卡給所描繪的完美形象。〈霧社事件誌〉⁴⁸中就有對警察私吞「蕃人」搬運工工資或隨便以牛肉、酒品代替，甚至是將「蕃人」收穫的稻穀據為已有的指陳，並於其後的「警察娶蕃婦的問題」一節中提及警察娶「蕃婦」縱然經過婚後處理、遺囑撫養、子女教育等各方面的深思熟慮，對於婚嫁的雙方當事人及子女卻不如一般「蕃人」所想像的幸福，加上有被遺棄的先例，而加深「蕃人」對「內地人」的反感。⁴⁹

上述二者的論述除山路引用蝦夷一段外，對於警官的描述多為日治台灣時期文官派駐的中期（1919-1936），時為對台殖民政策採兼容並蓄、欲將台人改造為「日本人」的時期，論述對象雖為原住民，但以大時代脈絡來說，仍是貼近日本殖民政府對「改造」台灣人的施政方向。像是矢內原忠雄就指出日本治台初期原是以軍隊統治為主，直到兒玉——後藤時期（1898年起）才擴充警力，並透過清朝遺留下的「保甲制度」作為警察機關的輔助，在全島佈下綿密的警察網，最後除維持治安及衛生管理等職責外，農工土木的獎勵及徵稅等等一般行政事務也由警察整個系統所包辦，台灣成為典型的警察政治。⁵⁰

45 前引書，頁71-73。

46 前引書，頁76。此段落所引之「嬰兒」一詞，該作者山田雖未特別強調其與「子供」間的不同，但作為殖民者與被殖民者間「親子」關係的描述，「嬰兒」應仍屬「子供」範疇。

47 達利·卡給（2001），頁150。

48 臺灣省總督府警務局編〈霧社事件誌〉收於戴國輝編著、魏廷朝譯，《臺灣霧社蜂起事件研究與資料——下》（台北：國史館，2002），此處引用整理自頁507-510。

49 另可參考下山一（林光明）自述、下山操子（林香蘭）所譯整的《流轉家族：泰雅公主媽媽、日本警察爸爸和我的故事》（台北：遠流，2011）。

50 若林正丈編，矢內原忠雄著，《矢內原忠雄「帝國主義下の台湾」精讀》（東京：岩波書店，2001），頁278-281。「保甲制度」指十戶為一甲，十甲為一保，類似

於是，耀西是《詭絲》這場台、日關係演繹中的「台灣子供」。他，罹患了胸頸部多發性腫瘤症，病入喉舌，是無法發聲的孩子。他的生命裡沒有父親的「蹤影」，只有不願他繼續受罪的母親為他決定了這副軀殼的最後意義。起東則是現世別於過去日本身分的「警察」，繼續扮演著關懷耀西這個「台灣子供」的角色。

第三節 不可窺視的記憶

一般以為，台灣跟韓國同為日本殖民地的背景下，或許對日本會有相同的回應，但「台灣人對日本殖民統治的反應卻是一個困窘但眾所周知的現象。」⁵¹學者林泉忠認為：「台灣與韓國老一代主流派迥異的日本觀，源自於兩個民族或族群不同的民族傳承意識、獨立國體的經驗、戰後的遭遇，以及記憶的重構等因素。眾所周知，台灣人的主體主要是來自閩粵的移民，其移民性格使大多數人不具在台灣傳承中國民族與國家命脈的意識，戰前的台灣也未曾有過清晰的獨立歷史，這與自稱擁有數千年獨立歷史的韓國人不能相提並論。」⁵²而對於同樣的「困窘」現象，許光武在論述台灣日治時代自治不足的情形時，他另外提出了殖民地獲得方式不同的觀點——「台灣原為清朝的一省，成為日本的殖民地，是因清朝在甲午戰爭戰敗後割讓給日本，被日本視為『戰利品』而存在的；而朝鮮則原為獨立國，成為日本的殖民地，是被迫以『主權國家』同意的形式，簽訂日韓合併條約而被併入日本帝國之中，所以朝鮮人得到了更多參加地方自治的機會。」⁵³亦即，兩國對日

於今日鄰里的守望相助隊，僅由「本島人」組成並聽命於地方上的警察。除維護地方安寧性事務、道路整治、病蟲害及獸疫防治外，在明治42年（1909）第五號律令發布後肩負行政命令的傳達、產業資料調查的蒐集，以及稅收繳納的宣傳等事務的輔助執行（頁279）。

51 荊子馨（2001），頁25。粗體為筆者所加。

52 林泉忠，〈哈日、親日、戀日？「邊陲東亞」的「日本情節」〉，收錄於《思想14台灣的日本症候群》（台北：聯經，2010），頁149。

53 許光武（2006），頁132。

不同回應的原因在於，韓國脫離日本統治後雖暫由聯合國共管，但統治主體原則上回歸韓國政府，因而具有較長的時間整理日治時期的殖民記憶；至於台灣則一如前述，因為「光復」後統治主體的迅速代換，而產生比較效應，使得接受日治末期相對較穩定統治的老一輩人們經常感念日本的「美好」。

另一方面，「日本明治維新的最重要成果之一，就是從滿清手中強奪豪取了『天惠地福』的台灣，而台灣殖民地的獲得，也使得日本一舉登上了帝國主義殖民國家之林，並成為唯一非西方、非白人的殖民者。由於有這樣的優越認知，因此外向西方國家、內向各殖民地被殖民者，證明或誇耀日本具有無異於、甚至超越於西方的殖民統治能力便刻不容緩。」⁵⁴而如何超越其他殖民國家的焦慮，也顯現在日人井出季和太所著的《台灣治績志》⁵⁵中。其引用了李鴻章對台灣盜匪猖狂、蕃亂難治、氣候多變以及吸食鴉片的積習難改等說詞；還有蘇聯、英國等地報紙不看好日本具有成為殖民宗主國實力的內容，敘述馬關條約簽約後台灣割讓給日本，日本是如何面對國內吃緊的財政，在賣掉台灣的聲浪中亦步亦趨地攘平動亂、建立行政機關及基礎建設⁵⁵，最後終獲外國如下的「稱頌」：

「事實上，甘為霖牧師(William Campbell)⁵⁶在明治三十三年十一月三日從台南寄給某台灣協會會員的信中，就戳破外國人無知的面紗。『就余所知，歐美人中儘管認知日本人善於戰爭，卻少人闡明本島行政之實情中，日本所帶給殖民地人民的成長。然此因渠等論者無法領會日本佔有本島後遭遇之困難及各種複雜無解之難關，日本是以貫徹到底的姿態去博取不能強求的成功所致。余雖不肖之徒，但過去三十年來居於本島，見台灣因日本善政而有今日之一切，內心感到十分歡喜。且余深信日本就像經營琉球般，對本島也敢置局外者的批評毀譽於度外，亦步亦趨採著改良步伐前進……』一如上述(明治三十三年十二月臺灣協會會報)，日本對殖民地的

54 前引書，頁131。

55 井出季和太，《台灣治績志》(台北：南天書局，1937)，頁7-8。相同的論述也出現在矢內原忠雄《帝國主義下の台灣》第一章、第二章。(若林正丈編，矢內原忠雄著，《矢內原忠雄「帝國主義下の台灣」精讀》(東京：岩波書店，2001)，頁21、23、36。)

56 甘為霖牧師(William Campbell)，1841-1921，蘇格蘭人，為英國長老教會宣教士，在台居留長達47年(1871-1917)，多以台南一帶為活動根據地。其設立「訓督堂」為照護盲人之先驅，並編輯台語字典《廈門音新字典》。譯、著多本關於荷蘭在台傳教史的著作。

統治成果漸次提昇，海外人士也訝異不已，稱頌不絕。」⁵⁷

另外，對於衛生觀念的引進，井出季和太及矢內原忠雄都提出了一致的看法：

如同前述的衛生狀態（譯註：台灣地處亞熱交界，瘴癘蚊蟲四起致瘧疾成患），日本治台以來在本島開發上傾全力為之事項之一乃保健衛生工程。為此，總督府透過中央及地方機關犧牲許多地建立了公共設施。⁵⁸

台灣總督府藉由衛生設施的建立，減少了鼠疫、瘧疾等傳染病，讓內地人遷台後的居住環境更加簡便，同時使得本島人的衛生狀態獲得明顯的改善。這是最值得稱頌的成功事蹟。上下水道及其他衛生設施以內地人居住區域為優先考量自是殖民地理所當然的情事，但本島人由此獲得的好處也不在話下。只是，本島人的人口變動顯示了多胎多死的農業國狀態，特別是其死亡率居高不下也表示提昇、改良本島人的生活品質和衛生狀態有極大的需求。⁵⁹

57 前引書，頁8-9。筆者譯，原文如下：「現に又カンベル師が明治三十三年十一月三日臺南より某台灣協會員に宛てに書柬中に外人の蒙を關いて『欧米人中には日本人の戦争に長ずることを認識するも、本島行政の實狀の下に、植民には長ぜざることを表明すると論ずる者が少くないのは、余の熟知する所である。然れども之等論者は日本が本島の領有後遭遇した困難及種々の複雑した難問を解しない為に、日本が首尾能く之に當り、争われぬ成功を博したことを悟らない。余は不肖なれども、過去三十年本島に在住し、日本の善政の為に臺灣の今日あるを見て、實に歡喜に堪へぬ。而して日本が琉球を經營した如くに、又本島に對しても、敢て局外者の毀譽を顧みずに、着々として改良の歩を進むべきは、余の確信するところである云々』と記して居る通り（明治三十三年十二月臺灣協會々報）、漸次治績を挙げたので、海外人士も遂に驚異し、賛辭を呈するに至つたのである。」作者所引之甘為霖牧師書信內容出自明治33年（1900）12月20日發行之《臺灣協會會報》第二十七號（頁178-180）。

58 前引書，頁35。筆者譯，粗體為筆者所加。原文如下：「前記の如き衛生状態であつたので、領臺以來本島開發上最も力を注いだ事項の一は保健衛生上の工事であり、總督府は之が為に中央及地方機關を通じ、多大の犠牲を拂つて施設する所があつた。」

59 若林正文編，矢內原忠雄著，《矢內原忠雄「帝國主義下の台湾」精讀》（東京：岩波書店，2001），頁264。筆者譯，粗體為筆者所加，原文如下：「台湾總督府は衛生施設によりてペスト、マラリヤなどの悪疫を減じ、内地人の渡来居住を容易にしたると共に本島人の衛生状態をも著しく改善した。その成功は最も賞賛に値する。上水道下水道その他の施設が内地人居住地域を先にせるは植民地的事情の当然であるが、本島人自身がこのため直接に利益せるところもまた鮮少ではない。ただし本島人の人口動態は多産多死にして農業国的状態を示し、殊にその死亡率のなお高きにあるより見るも本島人の生活程度向上衛生状態改良の必要は大いである。」

於是，為了向「外」界（或說「西方」）取得「稱頌」，證明自己也能擠身強國之林，日本對台灣的治理，確實較他處的殖民地有著更為「賣力」的政治「同化」操作，特別是各項基礎建設、衛生觀念的推展在在都是展現明治維新後具有能力「開化」殖民地最好的證明。

因此，帶來「現代性」的日本也為《詭絲》帶來了「孟傑海綿」。

2000年10月日人小林善紀的《台灣論》（中文版於2001年2月旋即出版）一書於台灣引起廣大爭議，爭議焦點即在於其肯定日治殖民的過去，認為過去的「日本精神」如今仍在台灣；日本人應該看重台灣的存在，並學習過去的「日本精神」⁶⁰，才能擺脫現今過度安逸的日本社會。小林的觀點其來有自，身為「新歷史教科書促進會」（「新しい教科書をつくる会」）的一員，擺脫日本戰敗陰影的「自虐史觀」一直是該促進會的目標⁶¹。在此番論述中，應和其中的是聲稱「我22歲前可是日本人」⁶²的李登輝。在曾健民〈台灣「日本情結」的歷史諸相〉中，對李的「本土論」生成有著簡明的歷史脈絡陳述。其從「中美斷交」的現實，導致蔣政權勢力減弱，而此時黨外力量正式集結為在野黨。另一方面，掌握黨國資源的李登輝則躍上了政治舞台，成為親美親日、反共反中國的政權代表。⁶³爾後，李登輝政權到陳水扁政權的20年間，「本土論」代替了蔣政權的反共論述。「本土論」在「去中國化」的表意下，實質包含了「對台灣殖民歷史的合理化或美化」，也「肯

60 小林善紀著，賴青松、蕭志強譯，《台灣論》（台北：前衛，2001），頁247。

61 節譯該會成立宗旨如下：「然而，（日本）戰後的歷史教育卻是忘卻日本人應該傳承的文化與傳統，教人失去日本人的尊嚴。特別是近現代史中，日本人被形容為世代子孫不斷謝罪命運的罪人。冷戰結束後，這種自虐的傾向更加強烈，現行的教科書變成原封不動將往昔敵國的宣傳策略（propaganda）當成了事實來記述。（中略）（我們的教科書將是）孩子們能夠以身為日本人的自信和責任感，為世界和平和繁榮獻身的教科書。」筆者譯，摘自「新しい教科書をつくる会」官網〔主張〕的項目內容。http://www.tsukurukai.com/02_about_us/01_opinion.html 查閱日期：2011/5/3。

62 司馬遼太郎，《街頭をゆく 四十 台湾紀行》（東京：朝日新聞，1994），頁104。

63 曾健民，〈台灣「日本情結」的歷史諸相：一個政治經濟學的視角〉，收錄於《思想14台灣的日本症候群》（2010，台北：聯經），頁45。

定日本殖民統治對台灣現代化的功績」。⁶⁴而李的「本土論」論述演進，依曾的內容則可整理成下表：

表3-2 李登輝「本土論」的論述演進*

1994	李登輝與司馬遼太郎的對話 李表示：「我20歲**之前是日本人」／日本統治為台灣帶來現代化
1997	李登輝親點杜正勝任教育部長，完成國中版《認識台灣》教材
2000	《台灣論》漫畫家小林善紀來台
2002	日本李登輝之友會成立大會講稿：「台灣精神中有重要的日本精神」
*前引書，頁46-47。表格為筆者整理自其中文字內容製成。 **曾所引之「20歲」說法與司馬遼太郎（1994）的著述「22歲」有所差異，本文採尊重原文立場進行引用。	

小林善紀和李登輝兩人論述的交合則在曾的此番敘述中可見端倪：「日本右翼勢力熱衷於台灣，在日台上空絡繹不絕的最大原因，除了台灣本土論的反中親美情結之外，台灣濃厚的日本情懷，對其而言是最大的魅力，（中略）就如李登輝所說的：日本精神是台灣精神的重要支柱，且李又說這個『日本精神』就是『大和魂』。」⁶⁵於是乎，殖民經驗帶來「現代性」的說法，似乎各取所需：為日本右翼團體對「大和魂」的召喚預留了空間；為台灣對「本土論」的擘畫留下了有利的編排位置。

孟傑海綿作為產自日本的高科技產品，橋本帶著它來到過去殖民地的台灣尋找陳耀西的靈魂。因為孟傑海綿「反重力」，賜予了橋本與署長抗衡的權力。日本味的耀西靈魂，是署長感念的「大和魂」意象化身，是橋本感受到一點熟悉的日本；會說日文的葉起東，則是對橋本「意外」的友好關係——然而，魂魄僅是意象，卻不是本體，更不會是日人所想像的「大和魂」。橋本來到台灣，他「再次」帶來了高科技的「現代性」，當陳耀西跟孟傑海綿結合的瞬間卻喚醒了沉睡的鄭純，殖民記憶的種種就要釋放。⁶⁶

64 前引書，頁46。

65 前引書，頁50。粗體為筆者所加。

66 對於「大和魂」本文的理解方式，請見第四章第二節。

關於橋本「意外」的友好關係，林徐達在〈後殖民台灣的懷舊想像與文化身份操作〉一文中以懷舊現象、觀光廣告作為全球化下去地域化觀察的切入口，並指出：「台灣懷舊現象的獨特性，不僅呈現西方所建構之全球化知識現象，也表達對日本殖民歷史文化的熟悉、想像與操作方式。」同時「關注這股擬似殖民主義力量如何被吸納至自身的文化和經濟生產模式之中。」⁶⁷林舉出電通廣告公司「來台灣『學』日本」企劃案為例，說明該案內容毫無保留地以「日本殖民地——台灣」作為旅遊訴求，其提案以「歷史經驗」出發，說明台日之間歷史淵源深厚，「對新生代日本學生而言是個值得學習『以前的日本』的地方。」⁶⁸對日人至九份觀光的訪問及電子信件調查的來往中，林也得到九份與過去日本相像的懷舊連結，並且是透過動漫《神隱少女》，將歷史的記憶往「想像的體驗」方向建構。其引用阿帕度萊（Arjun Appadurai）的詞彙「安樂椅上的懷舊」說明：「對於『新生代日本學生』而言，『以前的日本』成就了大眾市場機制下『想像的記憶』。這種『想像的懷舊』並非召喚人們所失去的事物，而是創造一份『從未擁有過』之記憶的懷念，一種無須共同生活經驗或集體歷史記憶的『安樂椅上的懷舊』。」⁶⁹林為此文雖為說明全球化脈絡下地方性政治經濟因素仍然主導了去地域化的操作，對於異文化，更可能是「有意識地納入自身社會的文化體系，作為有別於傳統刻板意義之方式，或是賦予改變政治結構之戰術。」⁷⁰但，作為對應「新生代日本」的橋本而言，此種「從未擁有過」的懷舊想像建構，恐怕正是其與葉起東「意外」友好關係的楔子。

另外，日本殖民台灣期間，將台灣人同化為日本人是最主要的政策，尤其以二戰爆發期間因為「內地」資源的短缺及兵力的不足，比同化政策更為激烈的「皇民化」成為首要的政策目標。皇民化政策包含了「宗教與社會

67 林徐達，〈後殖民台灣的懷舊想像與文化身份操作〉，收錄於《思想14台灣的日本症候群》（台北：聯經，2010），頁112。

68 前引書，頁116，粗體為筆者所加。

69 前引書，頁119。

70 前引書，頁137。

風俗的改革」、「國語運動」、「改姓名」、「志願兵制度」等。⁷¹即便如此，縱然台灣人努力地學習日語，甚至改姓日本姓，台灣人究竟還是無法進入專供日人就讀的各級學校。縱使「有幸」去到「內地」遊歷，也因身為台灣人的身份而受到蔑視，甚至必須佯裝成九州地區的日人才能安然度日。除此之外，當時的台灣人不僅受到「內地人」的欺蔑，去到中國後也因日人的身份而受到當時中國人的忽視。吳濁流《亞細亞的孤兒》一書中的「胡太明」一角即是這項敘事鮮明的寓言。

在吳濁流《亞細亞的孤兒》小說中，主角胡太明的哥哥——志剛是胡家最熱衷於改姓說日語的人，甚至要求一家人也事其如斯，作為太明深切認同台灣人身分鮮明的對比，儘管志剛還是個地方保正，終究還是只能聽命於日人行事。太明任職的K國民學校中，擔任首席訓導多年的陳也因台人的身分，始終無法晉升教務主任。⁷²故事發展至後段，太明曾應職於糧食局的外圍機構「納入協會」，其中一皇民派、日本名為中島的台灣人，雖早就身體力行皇民化運動，身著和服也食味噌湯，卻因高薪和台人身分問題無法升遷至主任位階。吳濁流描述若是中島順利升遷的話，「這樣他就要爬到日本人頭上去了」。⁷³一語道破台人即便熱衷皇民化運動，也並非就此成為日本人而能獲得與日人相同的待遇。就書中胡太明自身經驗而言，當他因為得不到久子的愛，傷心欲絕欲前往「內地」留學以忘記一切時，其友藍就勸告他因九州日語腔調與台人相近，而必須佯裝成九州人以免受到日人的歧視。不僅如此，一次日本中國同學會主辦的演講會中，太明就因自承台灣人的身分而受到侮蔑的對待，甚至更被認為可能是間諜。⁷⁴另外，當太明透過曾導師介紹決定至中國的國立模範女子中學任教後，曾就告誡他說「我們無論到什麼地方，別人都不會信任我們。命中註定我們是畸形兒，我們自身並沒有什麼罪惡，卻要遭受這種待遇是很不公平的。」⁷⁵而太明在中國的最後時光，也

71 可見尾崎秀樹，《近代文学の傷痕》（東京：岩波書店，1991），頁106；或周婉窈《海行兮的年代》（台北：允晨，1993），頁40。

72 吳濁流，《亞細亞的孤兒》（台北：草根，1995），頁48。

73 前引書，頁279。

74 前引書，見頁70、88、96。

75 前引書，頁145。

因其台灣人的身分受匪諜之嫌誣告，終致身陷囹圄，就在千鈞一髮之際，透過昔日學生的幫助，才順利逃回台灣。只是，逃回台灣後，他又因為到過中國的身分，還被特務跟蹤了一陣子。故事近結局處，父親偏房阿玉的兒子志南被迫簽下「志願書」送到「勞動服務隊」後卻不得善終，太明因承受不了這樣的結果而終於瘋了。胡太明的一生雖為吳濁流的小說作品，卻道盡日治時代台人身分認同的痛苦掙扎與不斷游移，特別是其受到中國人的歧視，與《詭絲》中蘇原蔑視葉起東的情形頗為相似。

《詭絲》一片中，蘇原的中國科學家一角起先是最為反對葉起東加入「反重力小組」，劇情尚在前段發展中，蘇原很快就因為不滿葉起東的加入而想要私吞橋本的研究成果帶走陳耀西，卻反被陳耀西所殺。蔑視日治時代台灣人的中國人，面對盤根錯雜的台、日關係，始終不得進入其中。另外，《詭絲》的開頭來自一個西方攝影師James於17號宅拍攝到陳耀西鬼影的照片，但隨即被陳耀西殺死而不再出現。面對日本帝國的殖民過去，學者荊子馨就站在西方與日本同時皆未對過去殖民地進行的剝削公開表示承擔責任或做出補償的角度，認為西方將日本殖民主義及殖民地台灣和韓國的研究置放於區域研究或歷史系——特別是「亞洲」與「東亞研究」的名目下——是一種帝國主義與殖民主義物化與本質化為一種單純的「西方」現象。而這種漠視非西方殖民經驗的現象，突顯出西方的自我迷戀——表示一個非西方、非白人的民族是不可能犯下同樣值得譴責的殖民暴行。⁷⁶而日本本身因為廣島原爆結束二次大戰的經歷，使得殖民經驗成為敗戰人民傷痛的提醒與清算「戰責」的警戒線，「加害」、「被害」的雙重身份也導致日本本土缺乏對殖民責任的討論。荊在討論日本殖民問題與他國殖民經驗間的共同性與區別性時就認為「日本帝國在崩潰之際缺乏去殖民化過程這一歷史事實，讓日本與台灣雙方未能就彼此之間的特殊殖民關係以及日本整體的殖民遺緒，進行面對面的陳述與抗辯。由於日本帝國的崩解是受到外部力量的打擊而非殖民地之間的漫長衝突和妥協，因此日本得以規避並推卸其殖民地的問題，專心致力於自身的經濟復甦。」⁷⁷當荊在論述去殖民的問題時，對於日本帝國

76 荊子馨著（2001），鄭力軒譯（2006），頁53-54。

77 前引書，頁41。

的消失他又進一步論及波茨坦宣言使日本不再擁有所有海外的殖民地和佔領地，於是「日本不像英國與法國，它不必去考量自身在去殖民化過程中的角色。日本內部並未就其屬地的命運展開辯論；就像戰敗這件事情也從未引起論辯一樣。日本帝國就這樣無聲無息的消失了。結果是，去殖民化從來不曾成為國內議題；它是其他國家的問題。『到底什麼構成了日本帝國的去殖民化？』這個問題正是在戰後的日本知識界與大眾論述中同時遭到剝除的課題。因此，日本免除了（或是很方便地逃脫了）任何有關其戰爭責任以及整體殖民責任的討論與論辯。」⁷⁸最後，對於去殖民化的主體空缺，「不僅是台灣與韓國的人民排除在解放與去殖民化的過程之外，連日本殖民者也是。因此，日本的主流歷史敘述才得以將其帝國瓦解之事一筆勾銷，將自己與去殖民化隔離開來，輕輕鬆鬆地把日本史寫成從戰敗到美軍佔領，從去軍事化到『民主化』以及史無前例的經濟『奇蹟』。」⁷⁹關於此點，日人學者井上清也認為早期日本帝國主義研究中最缺乏的便是殖民研究，一方面除了因為這是戰敗之前被視為觸及日本帝國的要害，而觸及天皇與天皇制的任何問題都被禁止；加上失去海外殖民地，使得研究者對此不生關心；而在史料上只能依據統治者自身的研究與史料，更是一大致命傷。⁸⁰對此，除了上述學者所提及的大背景外，許光武更放寬時代觀察的角度，將日本的殖民研究以1945年作為區分，區分戰前（明治時期至1945年）與戰後（1960年代後）兩個階段，論及戰前有關台灣的研究大多以治台實績、歷史經驗與個人傳記和

78 前引書，頁61。當然，這裡所謂「戰敗這件事情也從未引起論辯」及「去殖民化從來不曾成為國內議題」指陳的仍是站在西方與日本同時皆未對過去殖民地進行的剝削公開表示承擔責任或做出補償的角度而言。荊在同書中以Masao Miyoshi的觀點、引丸山真男〈超民族主義的理論與心理學〉(Theory and Psychology of Ultra-Nationalism)一例指出戰敗後日本的論述空間是封閉的，當時迫切的哲學關懷是探究日本現代性這個未完成的計畫，去重新檢驗日本主體性的缺乏。（頁71-73）。而日本對於戰爭的責任與賠償問題，在美國冷戰期間的東亞布局情勢下，透過對東條英機等甲級戰犯的審判，讓日本有了擺脫戰爭、進而整合至美國支配的西方帝國主義體系之下的機會，因此，在美國的欺瞞與機會主義之下，加上日本人民與政府缺乏主體性，無法親自解決戰爭罪行及殖民影響等問題，日本戰後的焦點便轉至經濟復甦上。（頁74-76）

79 前引書，頁63。

80 井上清著（1968），宿久高等譯，《日本帝國主義的形成》（台北：華世，1986），頁305。

殖民政策理論的討論為主。而戰後雖呈現多元的研究走向，七〇年代前半仍以滿洲、朝鮮為研究主體，七〇年代後半則是資本輸出、經濟開發、殖民政策等與法西斯主義史、國際關係史、外交史等各項史論視角的實證研究。八〇年代前半，歐美的新社會科學方法論，如帝國論、國民國家論、文化帝國主義、性別論等都為日本的殖民研究開啟多樣性的發展。九〇年代則因進入後殖民主義時期，研究者對被殖民者去殖民化後重新產生「支配」與「從屬」的關心，採用「論述」的分析方法，並將研究客體擴充到了殖民地文學、語言、醫療、禮儀等社會現象。⁸¹即便如此，除少數日本學者及台灣學者的著作外⁸²，日本「對自己所誇耀『模範殖民地』台灣的相關研究，可以說更非日本殖民研究的主流。」⁸³

因此，日本殖民經驗作為西方世界的「不願／不能正視」與日本國內的「不敢輕提」，在在重現為鄭純沉睡的身影，而這一切作為反映台灣「日本情結」的面向，一如《詭絲》並未牽連，自然也與西方攝影師James無關了。

只是，沉睡的記憶為何只能一睡不醒？當二戰進入白熱化階段，日治時期的台灣人受到皇民化的「感召」，親上戰場視死如歸的台籍軍伕與士兵不記其數。在1973年日本厚生省（昭和48年4月14日）公佈的數據中⁸⁴，二戰期間共有207,183名台灣人進入戰火中，其中80,433名為「軍人」（具有軍籍之武官、士兵），另126,750名為「軍屬」（除武官及徵召士兵外

81 許光武（2006），頁10-16。

82 許光武所舉之例乃為淺田橋二《日本知識份子的殖民地認知》與《日本殖民地研究史論》；溝口敏行《台灣、朝鮮的經濟成長》。另台灣學者為黃昭堂《台灣民主國之研究》；許世楷《日本統治下的台灣》；江丙坤《台灣地租改正的研究：日本領有初期土地事業調查的本質》；徐照彥《日本帝國主義下的台灣》。見前引書，頁12、13。

83 前引書，頁16。少數以台灣為研究對象的專書可見小熊英二《「日本人」の境界——沖繩・アイヌ・台湾・朝鮮 植民地支配から復歸運動まで》（東京：新曜社，1998）中檢視日本帝國在各殖民地的政策，探討日本自身如何劃定國家境界的討論，以及丸川哲史以電影媒介切入記憶政治面向的〈「台湾ニューシネマ」と台湾の脱植民地化、及び日本の脱帝国化について：『悲情城市』と『多桑』を手がかりにして〉（收錄於《一橋論叢》，123期，東京：日本評論社，2000，頁512-527）。

84 轉引自黃昭堂，《台灣總督府》（東京：教育社，1981），頁265。下方製表以黃之表格為基礎製成。

隸屬軍隊的人，含文官、技師、軍僕在內）。當時戰死、病死的台灣人達30,304名——這還不包含身體因戰傷殘的人數——據黃昭堂的說法，死亡率（14.6%）不高的原因在於日本徵召台灣士兵是1945年的事。相對於「軍人」較低的死亡率（約2.7%），「軍屬」的高死亡率（22.2%）則顯示其職務與日本陸海軍相同暴露在高危險的戰務之下，卻因為台灣人的身分無法獲得戰後的「補償」，更別說是當時在戰地所存的郵局存款也無法索回。⁸⁵ 縱然他們視自己為「日本人」，卻全然無法享受屬於殖民國間「該有的」「公民權」。

表3-3 日治時期台灣人參與二戰傷亡統計表

	身分	「復員」*	死亡	計	比率
陸軍	「軍人」	64,237	1,515	65,752	2.3%
	「軍屬」	50,918	16,854	67,772	24.9%
海軍	「軍人」	14,050	631	14,681	4.3%
	「軍屬」	47,674	11,304	58,978	19.2%
合計	「軍人」	78,287	2,146	80,433	2.7%
	「軍屬」	98,592	28,158	126,750	22.2%
	計	176,879	30,304	207,183	14.6%

*從戰時編制轉回平時編制的人。

學者荊子馨就論及「同化」與「皇民化」的「論述是刻意建構的意識形態，目的在於模糊並轉移被殖民者在成為日本人以及帝國子民的整體文化過程中，相關的法律以及經濟權利等議題。『同化』及『皇民化』政策，藉由鼓勵被殖民者成為『日本人』，進而掩蓋了『天生的』日本人以及『歸化的』日本人之間的不平等關係。前者身為公民的政治和經濟權利是受到保障的，而後者雖然被要求在文化上認同日本人，但他身為公民的政治和經濟權利卻是遭到否認。」⁸⁶對此，許光武在分析台灣歷任文武官總督所公佈的「施政方針」後，除歸結內容不脫「聲言重視台灣之地位」、「倡言日台民眾之和洽」、「增進南方商業之利益」、「勉勵官僚廉潔自愛」，以及「勿

85 前引書，頁265-266。本段「」括號內文字為避免以日文漢字望文生義，皆以專有名詞處理。

86 荊子馨（2001），鄭力軒譯（2006），頁22。

致有失政府威信」外，最後總結道：「台灣總督的『施政方針』雖多為官樣的『台灣論』，惟值得注意的是，從中所顯露殖民者只求對被殖民者採取強制、機械性的『同化』、『皇民化』政策，倒是成為真正的施政重點，且其精神亦是一路走來，始終如一的。相對的，只要是任何增進被殖民者民主自決意識的訴求，甚至只是提倡被殖民者的『普及教育』權利，則遭到殖民者視為毒蛇猛獸般地打壓，在此施政之下，台灣住民也只能淪為二等公民，永遠也無出頭之日。」⁸⁷

於是，日本的對台殖民是建立在改造台人成為真真正正充分感染日本文化的日本人，但卻是不具有與「內地人」相同政治權力的日本人。對此，日本學者尾崎秀樹在分析二戰時期的台灣文學時認為台灣「皇民化」運動的規劃，應早在日本取得台灣初期，當局統治政策由差別對待政策轉為同化政策時就已發軔，而日本的統治目的若是為了促進日台同化，在七七事變後根本不需要大張旗鼓來鼓吹「皇民化」，可見事實上當時台人的同化程度離「皇民化」還很遠。「借用時人的話來說，同化政策如果意謂著去作為日本人，『皇民化』則意謂著『去作為好的日本人』；日本統治者期待『皇民化』的實情是，台灣人並非『作為日本人而生存』，而是『作為日本人去死』。『去作為好的日本人』連結了『作為日本人去死』的邏輯，並以此為榮挺身而出。在『皇民化』的美名之下，特別志願兵制度與徵兵制持續不斷，其實隱藏著完備台灣成為軍事要塞的戰力動員計畫在其中。」⁸⁸因此，「皇民化」的真正目的是要台人上繳「血稅」，「生非日本人，但死為日本

87 許光武（2006），頁60。

88 尾崎秀樹（1991），頁139。筆者譯，原文如下：「彼らの当時の常套語を借りていえば、同化策が日本人となることを意味したとすれば、『皇民化』は『良き日本人となる』ことなのであり、日本の統治者が『皇民化』に望んだ実態は、台湾人が『日本人として生きる』ことではなく『日本人として死ぬ』ことであった。『良き日本人となる』のは『日本人として死ぬ』道を発見し、それへ向って挺身することであった。『皇民化』の美名のかげには、特別志願兵制度、徴兵制と続く、台湾要塞化にそなえての戦力動員計画がかくされていたのだ。」

鬼」⁸⁹。在作家周金波《志願兵》⁹⁰一文中，「高進六君，血書志願」⁹¹即是此一上繳「血稅」直白的轉喻。高進六與留日歸國的張明貴於故事中是一對比——前者為一般平民，只得透過在日人商店工作、參與報國青年隊、實行皇民鍛鍊運動，才有可能達成「作為日本人而生存」的目的；而張明貴則從其留學的經歷可看出他至少出身資產階級家庭，並透過親身感受日本的一切讓他有著比進六更加接近成為日本人的可能性。⁹²於是，兩人之間的「鴻溝」只得透過進六近乎犧牲自我的激烈血書手段才得以弭平，並向世人昭告自己「生為日本人」的心願。在他血書的同時，也為自己「死為日本鬼」的預言完成主動「去死」的先行實踐。

另外，在教育方面，也可看出日本殖民政府在皇民化的美名下，實為對「本島人」進行差別待遇的託詞。周金波《「尺」的誕生》⁹³開頭有如下描述：「這裡的小學校和公學校互相毗鄰著，兩校間僅隔一條小河。建築排列的方式大抵相同，背後是山，依次為後院、教室、中院、前院、校門；上下休息的鐘聲也是同時鳴響。」⁹⁴吳文雄是就讀「公學校」的本島人，他常想著「還是小學校那邊比較好！」⁹⁵；對於訓導主任和林老師呼喚他名字的訓讀發音為「ふみお（fu-mi-o）」時顯得比喚為音讀「ぶんゆう（bun-yu）」時還更加開心；當他與海軍士官站在一起時，他希望被「小學校」的人看作是士官的弟弟或親戚的兒子；當文雄聽到父親要送他插班進「小學校」五年級時，他「一聽到『小學校』，一種深藏的、莫名的喜悅，迅即流露在他臉上，『小學校』的景象一幕幕的閃過他的腦海」⁹⁶，但旋即的喜悅隨即罩上了陰影，一方面是對新環境不安以及對「公學校」的眷戀，另一方

89 見荊子馨（2001），鄭力軒譯（2006），頁21；許光武（2006），頁99、139。

90 周金波著，周振英譯，〈志願兵〉，中島利郎、周振英編，《周金波集》（台北：前衛，2002）

91 前引書，頁34。

92 中島利郎著，宋子紘譯，〈周金波新論〉，收於前引書，頁11。

93 周金波著，陳曉南譯，〈「尺」的誕生〉，收於前引書，頁37-50。

94 前引書，頁37。

95 前引書，頁39。

96 前引書，頁48。

面則是因為先前自己不知道相撲的規則與技法而逃開競技之後所留下的內心疙瘩。一水之隔的「小學校」是文雄日思夜念、心神嚮往的地方，卻因為不熟悉「小學校」，就像自己完全不知道相撲技法一樣，阻卻了文雄奔向「小學校」的腳步。《「尺」的誕生》中，可以看出日治時代下，當局本著「公學校」之名，但實際上，日人與台人之間在就學上仍具有一定的「一水之隔」——學業程度的差別（或甚至是身分上的差別），以及將會身處「內地人」環伺的環境等因素，而使得文雄躊躇不前。就此點而言，矢內原忠雄有如下的說明：「台灣的普通教育並非義務教育，小學校（供內地人就學）自始即是官方設立，大正10年（1921）後就移交到市街庄層級（例外的以州或是廳的地方經費）經營。公學校則自明治33年（1900）設置以來，就由地方街庄自由申請，在地方廳認為能夠負擔經費維持的許可下始准設立，除了政府財政支給的教員俸給差旅費外，其他支出則由區域內的居民們負擔。蕃人的公學校事實上是由州或是地方經費所設立。亦即，本島人的公學校是在財政上最困難的情況下所設置的。」⁹⁷矢內原又舉英屬殖民印度文盲高達全人口91.8%，卻擁有15所大學為例，認為日治時期的台灣雖不至與印度相同，但重視高等教育的目的即在於培養統治助手，愚化一般庶民，以便更進一步統治台灣，然而，台灣與英屬殖民印度的教育政策仍有不同，亦即「高等教育為殖民者（內地人）所獨佔」⁹⁸。「本島人」能夠就讀的高等教育僅有醫學專門部和開設農林、商業課程的專門學校。但此種專為「本島人」提供的升學管道卻在1922年的新教育政策中受到更大的壓縮。此一政策將台灣的學校系統全部統一、「內地」化，並在中等教育以上的學校實施「本島人」、

97 若林正文編，矢內原忠雄著，《矢內原忠雄「帝國主義下の台湾」精読》（東京；岩波書店，2001），頁252-253。筆者譯，粗體為筆者所加。原文如下：「台湾の普通教育は義務教育ではなく、小學校（内地人）は始め官立であり、大正十年以来その經營を市街庄（例外的には州または庁地方費）に移した。公學校の設置は明治三十三年開設以来地方街庄社をして任意出願せしめ地方庁においてその維持經費の負担に堪え得と認めたる地方に限りこれを許可するものとし、教員の俸給旅費以外の經費は政府財政とは別に区域内住民の負担と為している。蕃人の公學校は事実上州または地方費によりて設立せられている。すなわち本島人公學校の設立が財政上最も困難なる事情の下に置かれた。」

98 前引書，頁254。筆者譯，原文如下：「すなわち高等教育の植民地者（内地人）独占である。」

「內地人」共學的制度。此意謂著「公学校」畢業的本島人必須使用不流暢的日語，與「小学校」畢業的「內地人」一同競爭、共同應試。矢內原謂之：「事實上這是為了將教育機構質變為內地人專有」⁹⁹。除了醫學專門學校和台南高等商業學校外，其他高等學校也在「內地」進行招生，對於「本島人」而言，自然更受到排擠，而台北帝國大學更是如此。¹⁰⁰最後，矢內原更提醒「內地人」獨佔高等教育的情形正好可與其獨佔「本島」生產產業的資本家地位情形做一對照。¹⁰¹可見，即便台人在身心皆認同自我為日人，食生魚飲味噌地居於榻榻米上、雙手合十地擊掌於神社前，「內地人」是日本人，但「本島人」卻永遠不會是日本人。

這時，太明如果勇敢一點，在這樣接近的距離中，無疑地可以攫取她那喘息著的櫻唇的，可是，太明卻懷疑那恐怕是自己永遠無福消受的禁果，他這樣想著，內心極為不安，他失望地對久子說：「久子小姐！妳……妳對我的看法怎麼樣？」經過片刻的沉默——但那時間卻像無限地久長，太明抑制住怦怦跳動的心，只聽見久子斷斷續續地，但很清晰地說：「我很高興，不過，那是不可能的，因為，我跟你……是不同的……」什麼不同？這是顯而易見的，她當然是指彼此民族之間的不同而言的。¹⁰²

當葉起東困惑於自己與母親的問題而受到鄭純母子關係的吸引調查《詭絲》時，也同時啟動了台、日關係的記憶回溯。只是，血味的殖民記憶不能被開啟，腥味將會挑起日本「戰責」的敏感神經，染紅台灣「現代性」美好的面紗，因此殺掉片中關係人成為文本外部現實展演記憶之餘的自我防衛機制——提醒血味殖民記憶的不可輕提。「孟傑海綿」的出現，給了葉起東一次重新檢視「現代性」在台灣實際作用的機會，並透過他的存活告訴我們記憶不得販賣，無法展演，但……還可以追尋。

99 前引書，頁254-255。筆者譯，原文如下：「事實上これを内地人のための教育機関に変質せしめたのである。」

100 此段說明最為鮮明的例子，即為前述淡江中學校史中提及的李登輝求學過程。而其求學艱難來自於「內地人」、「本島人」的不同處置，又正好揭穿金玉其外的日殖「現代性」，更突顯出「本土論」在政治上的操縱欲力。

101 前引書，頁255-256。

102 吳濁流（1995），頁77。

第四節 小結

本章繼前章分析《詭絲》內部各項反映台灣「日本情結」的條件後，續而分析文本外部孕育該文本的各種可能性。本文認為因為記憶本真的不在才使得記憶能夠受到再次的召喚並去除某些權力敘述所不需要的「雜質」進而淪為其他諸如政治或商業手段的利用。而「日本情結」中，血味的日本記憶也因為腥味未散、發酵，而得以形成記憶的另種提醒與召喚。具體而言，記憶的不在除卻戰後統治主體迅速替換、施行反日教育，和「關於台灣」在教育缺席的結果，因人而異的記憶觀，在在引起回溯記憶原點的困難，但殖民過程所遺留的身體記憶與語言記憶卻仍間接孕育了使《詭絲》得以成片的親日環境。語言的使用除反應當下日語使用的盛行，也召喚關於日本美好的想像，而這份想像卻也引起販賣「日本」及「本土論」的覬覦，混陳殖民「現代性」與傳播科技「現代性」的美好，使殖民記憶脫離血味，進而產生收編所有陳述殖民「現代性」美好的餘慮。然而，殖民「現代性」卻不僅僅美好，《南方移民村》、《黑土》與《春秋》中的「內地人」們透過身體的移動，辛勤開墾之餘，卻仍是無法擁有土地、越忙越窮且持續受到壓榨的一群。而時至今日出自現代日人樸素之說的觀點，又連結回殖民時期日人附加於原住民的「子供」修辭——一種處於家父長位階的上對下觀點，縱然扮演這位「父親」的「警察」，其眼光可能是溫熱的，但就像殖民政府對「本島人／內地人」在教育制度上的分治，「警察」的功能終究是管理與監督。因此，日本殖民記憶的不可窺視除記憶不在的因素外，即使透過語言、場景（地景）與身體的召喚，卻不一定能逸漏出國家權力收編、抑制的網絡。然後，誘人的「現代性」，不停引誘著過去殖民政府的極力推銷，也將其殖民成果透過另一次傳播科技的化身再次引誘「本土論」論者，將所有的功過化約為：日本為台灣帶來「現代性」。而這段血味的過去，文本內部雖呈現留下追尋記憶之人（葉起東）的勸世積極，文本外部卻是一次殖民記憶展演過後將招致（鄭純子）謀殺的自我預言與防衛機制。顯然，只有當我們越界、成鬼，才得以一窺這段記憶的真貌。本文指陳的傳播科技「現代性」將在下章中配合「哈日論述」進行分析，並試圖指出「哈日論述」的攻防中，除了

解析出商業如何販賣「日本」的因素外，卻反向、弔詭地將「日本」置於文化想像的較高位階，並於其後遭至政治上「本土論」者的挪用。

第四章 記憶的販賣

第一節 日本味的台灣

一、日本味商品

街頭上，經常可見「關東煮」、「おでん」、「日本料理」的招牌林立，販賣日式「小物」的商店更是各城市主要商圈可見的販賣形式。電視裡，雖然日本頻道不再增加，收視也沒有過去的盛況，但維持日語放送的節目自有線電視合法播放以來卻也從未間斷。廣告中，日資企業不斷強打來自日本的形象（像是DAIKIN大金空調就在廣告中與文宣上印著日本相撲選手圖樣與日本一番字樣），非日資企業縱使不強調原產地，也會透過日本文字的包裝（例如古道超の油切綠茶）、或是強調與日本技術合作的印象進行販售（例如愛之味分解茶的宣傳物就寫著日本獨家製程專利）。我們生活在充斥「日本」符號的台灣，而建構「日本」意義的不僅是日本國，也包含在地業者（例如2011年度汽車MAZDA5的廣告歌就由台灣人所作¹）與其他非日本業者的共構。在此，建構「日本」的意圖似乎收編於販賣的商業行為下。

對於未曾經歷日本殖民時代的人而言，殖民的日本是模糊、不具親身記憶的，卻對於身旁來自日本的電器、家電產品能有著性能優良的認識。彷彿所有的東西只要來自日本，一顆富士蘋果也在食用價值外附加其他「保障」。這種認知來自老一輩居和室、食飯糰、說

1 2011年式MAZDA5廣告。詞：柴郡貓 曲：柴號工作室。詞曲皆為台灣原創創作。另該公司廣告中車輛皆為左駕，加上參與廣告演出演員多為台灣演員，可以合理推測MAZDA系列廣告應為委託台灣廣告公司拍攝而成。（廣告歌曲資料見柴郡貓個人網站：<http://tw.streetvoice.com/writing/elisa1008/article/1114174/> 查閱日期：2011/4/23

圖4-1 幸せ日式可樂餅專賣



圖4-2 烏賊燒（いかめし焼）



圖4-3 古技の煎焙



圖4-4 小梅食堂



圖4-5 黑輪店（Odenおでん）



圖4-6 ¥=JEANS*



*圖片4-1~4-6皆為筆者所攝。

日文的身體教學等前面章節述及的身體記憶所延續而生的親近感，並透過語言的間隙——漢字的望文生義、音讀日文的名稱（如：阿給由油揚げ音譯而來）——深化此一關係。在普遍的認知上，日本的工業化程度遠在台灣之前，製造的產品自然久耐且品質較好，經比較而生的優良感覺，對比於經常塑造為競爭對手的韓國，親近感磨蝕了其中不少煙硝味。隨著台灣慢慢進入工業化，城／鄉分離，城市漸漸成為眾人的群居之所，日本城市的生活型態不論在物理距離或心理距離又較其他已發展國家更為接近的情況下，再度成為台灣得以作為參考的標的之一。這樣的背景下，「哈日族」應運而生，學習日語成為一項時興的玩意。

二、「哈日論述」的流變

1990年代後期，「日本流行文化」在衛星電視落地合法化、因應播放時數的增加，由衛視中文台播放「日本偶像劇」一炮而紅後，將過去透過觀看盜版日劇所「養成」的日劇收視群一舉轉化為明顯的收視效益。因此，「哈日論述」也多由日劇的觀看作為研究的起點。

李天鐸與何慧雯合著的〈遙望東京彩虹橋〉就提及台灣有線電視的開放，使得業者在填補節目時段、購入外製節目與自製節目成本的衡量下，選定日本趨勢劇作為選擇。其後，並將趨勢劇定調為俊男美女主演的「日本偶像劇」推出，鎖定青少年的分眾策略，打破無線電視台的不管是遙控器主控權或播放時間的家庭收視習慣，而獲得收視收益上的成功。因此，「文化接近性」（cultural proximity）已不足作為日劇在台受到歡迎的原因，除了考慮上述的傳播史問題外，趨勢劇蘊含的社會意義在台灣轉變為偶像崇拜的意義挪移也是必須考量的因素。²

針對日劇的成功，不少論述認為在於其「去主體性」³的內容呈現。梁旭明在分析香港觀眾觀看日劇《長假》（港譯《悠長假期》）的訪談結果

2 見李天鐸、何慧雯，〈遙望東京彩虹橋——日本偶像劇在台灣的挪移想像〉，收錄於《媒介擬想——日本流行文化在台灣與亞洲（I）》（台北：遠流，2002），頁22、28、35、44。

3 此處借用後引徐佳馨文內的說法——漫畫描繪人類共同欲求的前提在於各國的普同化，著重的不是一個「日本」的主體，而是一個去主體的呈現。（頁99）

時，引用哈伯森（Dorothy Hobson）對文學分析的「羅曼史」觀點，說明日劇中「羅曼史」的想像帶給閱聽人從現實逃避的空間。⁴徐佳馨則從日本漫畫的文本切入，引申Janice Radway《Reading the Romance》對「羅曼史」的詮釋，認為「讀者在閱讀中的『涉入』滿足了平淡無奇的現實生活裡求變以及身涉冒險的夢想，而這樣的冒險是安全的，當你一闔上書便可全身而退。」⁵徐更提到日本文化進入亞洲的障礙在於過去的殖民歷史，而消弭障礙的方式就在建立一個普世的「認同」：諸如漫畫中摹倣西方的修長身形；去掉國族想像，不妨礙敘事進行的「故事」；進而販賣「夢想」，而不是販賣日本。⁶因此當「看」漫畫成為一種享受，「在閱讀中所『哈』的日本還會是真正的日本嗎？」⁷邱琚雯對哈日族也有同樣的看法，認為「他們只想（或只能）看到『日本的美』，卻不想也認為沒有必要正視『日本的醜』，以及去『探索日本』和認識『深度日本』。」⁸邱從陳光興延展薩伊德（Edward W. Said）對文化想像的想法⁹，認為去殖民應在殖民者及被殖民者雙方同時進行，這不僅是為了解放被殖民者，也同時為了解放殖民者。¹⁰因此邱在分析五十嵐曉郎《変容するアジアと日本》（暫譯：變貌的亞洲與日本）時，認為五十嵐會同時強調日本和亞洲的差異性及親近性兩點，雖看似矛盾，卻是為了「合理化日本對於落後亞洲的歧視，這種歧視除了來自日本自身的優越之外，更包含了亞洲人對於日本優越的無限嚮往。」¹¹並藉以建議台灣哈日族應從日常性的反思去學習「去殖民的文化想像」。

岩瀨功一則在〈利用日本流行文化〉中，以日本國族主義者見到日本流

4 梁旭明，〈日常生活中的日本假期？——日劇《長假》的在地（香港）消費〉，收錄於前引書，頁84。

5 徐佳馨，〈圖框中的東亞共榮世界——日本漫畫中的後殖民論述〉，收錄於前引書，頁101。

6 前引書，頁99-102。

7 前引書，頁99。

8 邱琚雯，〈文化想像——日本偶像劇在台灣〉，收錄於前引書，頁62。

9 陳對文化想像的定義是：「文化成像是殖民主義與在地歷史文化碰撞的結果，不僅是型式也是內容，在不同的歷史時空中透過作用者的接合散放至不同的場域，形塑了殖民者／被殖民者的想像空間。」前引書，頁53。

10 前引書，頁54。

11 前引書，頁58。

行文化流通於亞洲的情形而起國族主義復辟的心態與論述作為切入口，評論其忽略各地閱聽眾重新接收與再製的創新局面，不盡然與現代化的日本完全有關¹²。而日本國族主義的論述主要來自三個面向：亞洲內唯一成功現代化的日本，得以中介其現代化經驗，並引導亞洲其他國家；日本作為種族混雜起源的國家，過去能夠同化台灣、朝鮮等殖民主體（先不論同化是否真的視殖民地人民為日本人），現在也能開發適合其他亞洲社會的混雜文化；二戰後的敗戰結果使日本成為受害者角色而忘卻過去殖民歷史，並透過西方／日本的二元對比，勾勒出一個同質的日本。¹³岡田章子也從日本的觀點出發，切入日本女性雜誌旅遊報導的地點選擇其實是內化的東方主義之眼——以內化的西方觀點去評價其他亞洲國家，但面對西方時卻又是臣屬心態的崇拜眼光。¹⁴其以越南為例，說明除了因經濟蕭條使得報導增加相對於歐洲距離較近的亞洲外，但以越南為題，不外乎是因為過去法屬殖民地越南的異國風情（對西方的崇拜）以及出於一種經濟相對富裕的上位特權地位，而欠缺當事者立場與觀點的旁觀者懷舊論述（以西方觀點評價亞洲）。¹⁵對於台灣，岡田則提出女性雜誌對於台灣的意象建構中，最典型的代表是「往昔的日本」與「復古風情」，她提問道「所謂的復古風情源自何處？很明顯地，女性雜誌關於殖民統治是一概不提地。」¹⁶Gordon MATHEWS則從日本藝術家們的訪談中歸納世代區分下「日本性」建立的不同：傳統藝術家——日本根源為民族原型，傳統文化是日本血統的基因；當代藝術家——「日本性」是創作的包袱，是追求外國藝術精髓的障礙；年輕世代創作家則分兩派——「日本性」只是全球文化超市中一個不相干的東西，以及視其為「超市化的文化形式」，一種新日本性創造的基因。¹⁷最後他結論道：「有些我所訪問的當

12 見岩瀧功一著，唐維敏譯，〈利用日本流行文化——媒體全球化、跨／國族主義、與對「亞洲」的後殖民慾望〉，收錄於前引書。

13 前引書，頁102-109。

14 見岡田章子著，邱琣雯譯，〈日本女性雜誌再現下的亞洲流行意象——東方主義之眼的三重交錯〉，收錄於前引書。

15 前引書，頁131-134。

16 前引書，頁129。

17 見Gordon MATHEWS著，許如婷譯，〈當代日本藝術文化與認同創塑〉，收錄於前引書。

代藝術家似乎從文化超市中塑造了自身的日本性，（中略）他們已沒有回頭的歸屬，不像傳統藝術家生活於一個家園，他們從文化超市中東拿一塊西選一片的打造屬於自己的根源，並從文化超市的商品陳列走道中「想像」（人為建造）出一個自己的歸屬。」¹⁸雖然Gordon MATHEWS沒有提到「超市」的販賣本質，當他分析大久保由紀的訪談時卻提到這樣一段：「日本根深蒂固的傳統已不再受到年輕學生的重視，對這些年輕學生而言，日本的傳統就是外國或外來的。而這些傳統只有在他們要到國外旅行時，他們才會想到去學，並且覺得學這些是要去展現自身的日本性」¹⁹，由此判定，文化超市應仍具有一定的販賣本質。

以上瀏覽了日劇在台發展簡歷以及日劇敘事的「去主體性」，以及對閱聽眾接收分析的批判敘事——也就是反殖民立場的「哈日族」論述自省，再從日本內部觀看的眼光觀察國族主義復辟和內化的東方主義之眼的情形，對於此一脈絡下原本應定義模糊的「哈日族」被視為一個明確的整體，其多樣性與差異性被忽視的部分則應該被重新提醒。²⁰「若因對日本大眾文化的著迷，便斷定哈日族不可能對台灣產生認同，則是忽略了消費／大眾文化所具有的『擬中立性』的特質，也就是其與政治歷史分立的特質。」²¹其次，「日本偶像劇」「去主體性」的內容呈現，先是剝除了國族意味的「日本」連結——一個關於殖民侵略的記憶喚起，再透過日本本土化「西方」的努力²²，重新建立一個屬於傳播科技的「現代性」「日本」——一個窗明几淨、整齊乾淨的城市想像與城市中追逐夢想、堅忍打拚的故事敘事。這無疑隨即挑起國族意義上的「仇日」敏感神經²³，卻也點出「狗去豬來」效應

18 前引書，頁166。

19 前引書，頁146。粗體為筆者所加。

20 見李衣雲，〈解析哈日現象〉，收錄於《思想14台灣的日本症候群》（台北：聯經，2010）

21 前引書，頁100。

22 見第三章第一節。

23 例如《新新聞》527期（1997，頁60-72）一文標題即為〈小心！你的孩子正在變成「日本人」！〉。

下一個孕育已久的「親日」環境所不願見的「日本的醜」。然而，「日本流行文化」的風潮並非起自殖民記憶的侵略，它透過日劇等傳播科技「現代性」的加持，在「親日」及非指血緣、種族意味的「文化接近性」²⁴環境下誕生，並因為日本在傳播科技或故事敘事技術的較為超前，技術優位被轉化為文化想像位階的上階，而得以嵌合、服膺大眾「親日」的文化優位想像，以商業的形式進行販賣的訴求——「日本」，成為商業價值的加值利器。

由觀看日劇所帶動、發展的商機，例如李明璁在〈這裡想像，那裡實踐〉所提及的哈日族「觀光實踐」，描述哈日族透過自助「朝聖」日劇取景地，實踐對日本（東京）的想像。尤有甚者，觀光業者也順勢推出各種結合日劇景點的套裝行程以進行販賣。²⁵李天鐸與何慧雯的〈我以前一定是個日本人？〉則提到「在台灣社會，『日本』是一個可供販賣的意符，負載在各種衍生性商品上，這些實質的商品對業者而言，具有經濟價值，對年輕消費者而言則具有象徵價值。」²⁶遲恒昌則在〈哈日之城〉中論及哈日商品不一定是Made in Japan，有些來自韓國，更有可能是日本發包至台商於中國設置的成衣廠中製造再回銷至台灣，而「日本」則在這一個生產的過程中，成為一種「符號的加工」²⁷。李明璁則另文提及西門町街頭「日語寫就」的招牌，對於招牌上「台灣化的擬日語」現象，他認為「這類招牌與其說是傳達商品或服務訊息的『表意工具』（expressive tool），不如說是一種用以製造氣氛的裝置（ambiance generator）。」也就是說，這類招牌投射「異國情調」，卻被「本地大眾正確讀取」。²⁸而設立招牌是為招徠顧客與達成

24 或日本學者岩淵功一所謂台、日在邁向「現代化」過程中相似的「文化接近性」。請見第三章第一節關於「文化接近性」的討論。

25 李明璁，〈這裡想像，那裡實踐——「日劇場景之旅」與台灣年輕人的跨文化認同〉，收錄於《媒介擬想——日本流行文化在台灣與亞洲（II）》（台北：遠流，2002），頁54-67。

26 見李天鐸、何慧雯，〈我以前一定是個日本人？——日本流行文化的消費與認同實踐〉，收錄於前引書，頁22。粗體為筆者所加。

27 見遲恒昌，〈「哈日之城」——台北西門町青少年的空間與消費文化〉，收錄於前引書，頁90。

28 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〉，《文化研究期刊》第九期（台北：遠流，2009），頁139-140。

販賣則是不言自明的真正目的。

鄭曉蘭在《日中平面廣告文案翻譯市場生態及處理手法》的碩士論文中，提及「廣告業界吹起的『日本風』也使得『原文照登』、『雙語並陳』兩種形式形成了日中翻譯平面廣告文案最常見的處理手法」，其論文分析的實例中，保留日文的廣告佔了一半。²⁹在「雙語並陳」方面，鄭也補充說明除了能夠彌補「原文照登」在語言溝通上的障礙外，「一方面能夠直接帶出日本風格的強烈產品印象，也能引起讀者好奇、關注，另一方面又能以中文註釋或其他部分的中文說明彌補讀者對大標及副標的理解不足。」³⁰此外，鄭在說明收集平面廣告實例碰到的困難時表示除了當時業界使用日文原廣告比例偏低，以及台、日廣告推出的時間差等原因外，台灣重新製作的「東洋味本土廣告」，令其無法分辨究竟是「翻譯廣告」或「本土廣告」亦是原因之一。³¹因此，作為販賣符碼的應用之一——廣告，張雅棋在其碩士論文中透過問卷方式的實證研究證實：「日本流行文化認同程度的高低與日文廣告效果的高低是有關連的，且日本流行文化認同程度越高，日文廣告效果越高，兩者具有「中度正相關」的關係。」³²因此張建議針對日本流行文化認同度較高的族群，廣告主或代理商可以考慮使用日文廣告。³³對此，高國珍透過問卷分析及業界人士訪談而成的碩士論文觀點則可作為補充，其結論認為「對高涉入商品而言，消費者決策期較長，單價較高的商品，日本產品精緻的印象已深植人心，雖然在國際分工的現代商業中，品牌來源地和製造地、組裝地已難以分辨，但日本品牌一定的品質水準，仍能信（原文如此）消費者信服，而日式廣告更扮演把這層意義突顯出來的角色。」³⁴不過，上

29 鄭曉蘭，《日中平面廣告文案翻譯市場生態及處理手法》（輔仁大學翻譯學研究碩士論文，2002），頁89。

30 前引處，頁69。

31 前引處，頁66。

32 張雅棋，《日本流行文化認同程度與日文廣告效果關係之探討》（東華大學企業管理學系碩士論文，2001），頁62。

33 前引處，頁64-65。

34 高國珍，《日式符碼廣告效果之研究——由產品涉入度、品牌來源國、日本產品喜愛程度探討》（政治大學廣告研究所碩士論文，2005），頁78-79。粗體為筆者所加。

述僅就日本品牌與日式廣告間的「產品態度」而言，對於「廣告態度」及「購買意願」，日式廣告能吸引消費者注意產品但無法全面轉嫁品牌光環至其他環節。³⁵尤有甚者，高在訪談廣告業界人士所獲得的資訊透露出「在台日商廣告公司，甚至不認為強調來自日本是優勢，而希望出現英文等更國際化的符碼與消費者進行溝通。」³⁶在周冠姣的碩士論文中，同樣透過問卷方式，以虛擬的低涉入咖啡產品測試消費者對品牌來源國與產品間的關係。其結論認為相較於台灣品牌，日本品牌具有較佳的來源國印象。³⁷但是對於「日本文化認同程度較低的消費者並不會因為日本品牌的來源國印象改變其產品評估，其他的產品或行銷因素才是決定消費者意向的關鍵。」³⁸台灣品牌需要更加重視形象管理以傳達一致的品牌形象，因為周的研究結果證實「當消費者對品牌熟悉度低時，不論在品牌態度或是購買意願上，台灣品牌都比日本品牌更沒有資格採取不一致的廣告形式，這可能是因為台灣品牌的來源國印象較弱勢之故。」³⁹因此，周認為這是一項對於台灣品牌濫用日式廣告風格的警訊：「由於廣告中的異國文化符碼明顯地和消費者對台灣這個品牌來源國的認知結構與期待有所差異，導致了某種基模上的不一致，欲蓋彌彰的結果使得消費者對品牌產生了不舒服或不信任的感覺。這給台灣品牌及行銷人員的啟示是，消費者不一定都買日本形象廣告的帳，在決定採取類似的廣告手法之前應謹慎評估，基本上，新品牌或知名度低的品牌還是採取與品牌來源國一致的國家形象策略較不易使消費者產生反感。」⁴⁰周的研究結果，以閱聽眾的日本文化認同程度為前提，將高國珍在論述中觀看廣告的受眾更加明確化——認同程度高的受眾，日式廣告較能起作用；同時，也將張雅棋對業界的建議增加了品牌來源國的修正——即便針對日本流行文化認同程度較高的受眾，台灣品牌不盡然適合使用日式廣告。縱然周的論

35 前引處，頁79。

36 前引處，頁79。

37 周冠姣，《品牌來源國效應、日本文化認同程度與廣告中呈現的國家印象一致性對產品評估的影響》（政治大學廣告研究所碩士論文，2008），頁72。

38 前引處，頁72。

39 前引處，頁73。

40 前引處，頁73-74，粗體為筆者所加。

證不在於極端地看見「日本的醜」，在日本商品「品質」仍是較好的實情下，當我們熟稔了「日本」符碼的加值過程，欲以「狸貓換太子」的形式進行較高價值的販賣；又或者承認於此為荷米·巴巴（Homi Bhabha）的殖民擬仿（colonial mimicry）和交混（hybridity）下所產生的「重複差異」（repetition with a difference），而不再只是純然的複製。⁴¹周提示了一股「日本流行文化」受眾的內省力道，並向此一符碼加值過程的操作者進行喊話。

至此，姑且遑論「哈日族」之間的個體差異性（雖然這很重要），「日本」成為一種透過加工賦予商業價值意義的販賣符號已是不爭的事實，並看似被廣大模糊的「本地大眾正確讀取」。但加工的過程中並非只有日本本地業者的涉入，也包含他國或台灣業者的再次涉入。儘管眾學者對日本「現代性」不斷提出各種嚴正的論述——不管是批判這個「現代性」是來自原生的美國或東方主義視角的「西方」；或站在一種文化同質化的深層恐懼及日本帝國主義再起（文化帝國主義式）的憂慮。「日本」作為一種販賣的符徵，其連結的「現代性」符旨——先進的城市意象、個人性的都市生活；「良好的」工業品質、商品販賣的敘事宣傳等——從本章第一節提出的各項文本中仍清晰可見。尤有甚者，借用岡田章子「內化的東方之眼」觀點，對於台灣而言，評斷大陸黑心商品藉此標榜M. I. T——Made in Taiwan商品更勝一籌的敘事，又隱隱成為「日本現代性」的漠視背書。結果，不論「日本流行文化」是否源自日本，透過以上的論述分析，一種「日本」受到的注目性不斷被提醒，並凌駕於他國之上，批判性論述在此也「詭異地」反向而行，反將「日本」推於更高的位置。而相同的符碼加值過程也被操作於政治論述的「本土論」中，下節本文將嘗試剝離「本土論」混陳的殖民「現代性」與傳播科技「現代性」，說明「本土論」如何收編此種不論褒貶反將「日本」推高的過程。而透過對政治上「本土論」的討論，我們得以知悉利用「日本」並不僅於商業上的使用，而是商業與政治的合縱，共同持續滴露出美好的形象。

41 請見緒論。

第二節 殖民記憶的「現代性」神話

一如第三章第三節所述，日本殖民台灣的記憶，因為殖民客體的不對稱——日本統治初期和後期的客體不同——加上二戰結束，日本退出台灣，統治主體的迅速更迭，使得整理日本殖民台灣的歷史總是隔著一層紗而無法窺探全貌。特別是日本殖民期間所留下的各種現代化設施，諸如水壩、電力、鐵路等大型建設，以及市政規劃、衛生清潔等觀念的引進，留下「接手」治理台灣的政體有更多加以延續發展的基礎空間。縱然這些現代化建設是以提供當時日本本島的資源需求為前提所進行的開發，在政體快速變化的時空壓縮之下，又發生諸如228事件等肇因於無視民眾真實需求所發生的重大事件，造成民眾將日本政體與台灣政體互相比對的心理機制，而使得「現代性」成為批判台灣殖民記憶功過的粉飾面紗。

前文曾述及現今台灣政經環境在脫離蔣系統治替以李登輝政權後，個人的國族認同及國家意識不斷受到挑起並試圖操控的情形。特別是2000年政黨輪替後，「本土論」透過台灣史教科書的過關，普遍進入大眾的認知範圍裡。反應在電影文本的脈絡裡，《海角七號》（2008，魏德聖）在票房上的成功，除了跳脫於「台灣新電影」時期被普遍認知的藝術成份因素外，其後一連串作品如《艋舺》（2010，鈕承澤）、《雞排英雄》（2011，葉天倫）等，「本土論」衍生的本土化訴求在閱聽眾心中引起的共鳴也是一項不可忽略的要因⁴²。另一方面，日本右翼對「大和魂」在日本的失落，卻在台灣重新找到足跡，促使兩地同代的人民因語言的相通與時代的熟悉感，而讓台灣受過日本殖民統治的老一輩除了「狗去豬來」的比較效應外，更加認同殖民期間的功大於過。而台灣「哈日」世代對於日本的熟悉，不僅給予日本右翼相信「大和魂」落腳台灣的口實，也一如前章所述，給予日本未經歷戰爭的一代一種「意外」的友好關係。但很明顯地，「哈日」所哈的「日本」是來

42 在曾健民〈台灣「日本情結」的歷史諸相〉一文中即認為《認識台灣》教科書的誕生代表著「本土論」進入打造國家意識型態的教育領域，形塑台灣年輕世代思想和認同。曾並提及《海角七號》在年輕世代所引起的熱潮，或有此歷史教科書的影響。（收於《思想14台灣的日本症候群》，頁47）本文的立場雖認同此一說法，但在更細緻的辯證前，尚只能當作眾多影響因素之一。

自於傳播科技造就的虛擬真實，並不盡然等同於日本右翼所理解的「大和魂」；而「意外」的友好關係，也可能僅是「安樂椅上的想像懷舊」而已。

於是，「現代性」一如《詭絲》片中陳耀西和孟傑海綿結合的瞬間，會喚醒沉睡的鄭純（子），將過去傷痛的記憶召回，引來致命的殺機，並成為一種殖民記憶的抑制與現實的自我暗示而不可輕易揭開。這傳播科技的「現代性」除了成為殖民記憶的面紗外，透過「日本流行文化」的傳遞，也拉近了台、日人民的距離，以一種在台隨處可見的符號形式進行販賣⁴³。

關於「大和魂」，不論是學者荊子馨著作中提及原住民愛烏移（アウイ）「吸到的日本精神」⁴⁴，亦或前章述及李登輝口中的「日本精神就是大和魂」的說法，都可以從學者劉紀蕙的文章中獲得理解。劉認為要捕捉「日本精神」的真正身影就必須先進入「皇民」主體的討論，而要進入「皇民」主體則必須進入「皇民文學」是否為「台灣文學」的論爭裡。⁴⁵然而，劉認為上述的提問並無法解決殖民經驗構連主體認同位置後，主體認同位置所帶出的複雜情感結構——包含了認同可能是中華民族、漢族或大和民族等複雜認同以及50年殖民過程中產生的世代差異。對劉而言，日據時期台灣作家的主體認同來自於現代主體介於現代主義與現代性之間兩者弔詭的位置——現代主義對現代性的抗拒、抑或現代性的實踐，之間的矛盾，而這樣的討論將溢出於文學論戰的框架，呈現台灣人身分認同處境與主體意識狀態的複雜面向。⁴⁶但「皇民論述」仍是可以進一步理解此種主體認同的進路之一：透過教育、政治普及的規訓制度進而使本島人痛惡自身、自慚形穢，再進而產生排除異物的正義凜然，而願意捨身成仁。這些由自身出發的道德原則，係建立在現代性的尺標之上，亦即，「皇民論述」透過「現代性」整齊、清潔、乾淨等的物質性基礎，結合天皇、神道、國民的三位一體精神性概念來完成改造台灣人成為日本人的工程。因此，表現於許多日據時期文學作品中的

43 而「哈日」的傳播模式與經驗，時至今日也複製成「哈台」模式，反向推回日本、中國或其他地區。

44 荊子馨著（2001），鄭力軒譯（2006），頁226-227。

45 劉紀蕙，《心的變異》（台北：麥田，2004），頁237。

46 前引書，頁241-242。

「不潔形象」即為自我承認的不完整。⁴⁷劉並透過海德格「同一律」與「座架」的觀念來解釋台灣人此種受到「皇民化」「呼求」的過程是因為並非來自二物的自然同等或同源，因此，需要「心的改造」工程才得以「躍升」至「皇民化」的「座架」中。而這種「心的改造」又被落實於前述的新文化和舊文化的現代性差異上。⁴⁸

然而，規訓的主要外在手段是教育，從《國體之本義》及「教育敕令」等實際政令或教材中，劉又從建構論來看此種特定歷史與文化脈絡所牽連的社會關係與管理技術如何導引「主體」的構成。主體透過學習、背誦、教養來服從皇民化的規訓，以其主動掌控的自主意願，積極執行被賦予的功能——被構造的主體，僅是一個被決定從屬位置的臣民。亦即傅柯（Michel Foucault）對「欲望主體」之說明——「個體如何被導引而朝向自身以及對他人之欲望」，以及此種欲望如何被控制、模塑。劉又說，這也是「倫理主體」（ethical subject）如何忠誠嚴格執行禁令與責任、如何服從規範與控管慾望之掙扎，亦即，個體透過「服從的模式」（the mode of subjection）——學習、背誦、教養來維持紀律、放棄愉悅藉以維護、復興某種精神，並嚴厲打擊惡行。而這種「自我的技術」（technologies of the self），使個體得以操控他們自己、改變自己來達到愉悅、純淨、智慧、完滿與不朽的狀態。然而，正是這種完滿狀態造就了一系列「主體／從屬」的規訓治理，使得「日本精神」可以保障台灣人「神人一致」的完滿精神狀態，並符合於阿圖塞所謂意識形態國家機器召喚主體的操作情形——大主體先於小主體存在，使小主體辨識到「獨一」、「絕對」、「他者」的大主體，才能確認自己的位置，成為「道」的「身體之一部分」。⁴⁹但上述僅僅是外在的身體規訓，真正的「精神現實」又是如何？劉認為透過上田萬年「國語・國民・民族」三位一體的國語思想，使得原本屬於技術層次的「國語」問題，卻在皇民「鍊成」階段進入了觀念層次的唯心法則。民族／天皇／國家成為對等項，如同聖父，國語是聖靈，個體可以透過國語獲得精神血

47 前引書，頁243-245。

48 前引書，頁247-249。

49 前引書，頁250-252。

液，如同擁有聖靈而成為國民，並且參與日本民族的神聖體。而此處上田萬年所謂的「共同意識體」也因被神聖化成為非實質化的精神構築，因此不被限定而能夠無限擴大。因為無限的擴大，對象也被固定，不容於變化生成的異質存在。至此，「皇民論述」的神聖性格出現了。「皇民」們為了完成國家神話的論述邏輯，參與皇軍為國捐軀、奉獻生命外，還要透過殺敵、透過清除夷狄的大東亞共榮圈聖戰，來清除自身身體之內的「夷狄之心」，透過心的淨化來成就「日本精神」。⁵⁰

至於這種神聖論述的交換到底換得了什麼？劉引牟斯（Marcel Msuss）的說法提醒饋贈的行為看似自動自發且不在乎自己的好處，但實際上出自身不由己的意義，而且，還是利己性的。隨即又引奧托（Rudolph Otto）《論聖戰》（The Idea of the Holy）認為「皇民化經驗」是一種無法以理性經驗界定的「神秘者」（thenuminous）主體經驗。因此，這個無法捉摸的「神秘者」使人產生驚恐、畏懼與顫慄而愈發令人認同、合一。而巴伊岱的說法更是強力的補充，神聖經驗中的犧牲是種贈與，透過神聖經驗中的犧牲將自我贈與神／君主，好脫離俗世，與神／君主完整合一。最後，劉總結道，若是將皇民化經驗置於上述的脈絡下討論，透過其中所摻雜的宗教性狂喜，我們便能理解「本島人」成為皇民的心理狀態是一種犧牲自己、獲得與神聖結合的過程。⁵¹

於是乎，我們似乎看到了「本土論」裡那嚴以律己、價值交換過後的自喜光芒，欲重新挾著「復辟的現代性」說法來回到「俗世」「嚴以待人」。

在司馬遼太郎所著《街道をゆく 四十 台灣紀行》（漫步街道40台灣紀行）⁵²中，〈珊瑚潭のほとり〉（珊瑚潭畔）、〈八田與一のこと〉（八田與一兩三事）兩節皆論及有關八田與一與嘉南大圳的事蹟。〈八田與一兩三事〉的文首先是論及荷蘭人十七世紀為開墾田地曾於台南市東北方高地築一

50 前引書，頁254-256。

51 前引書，頁267-268。

52 另有中譯本為《街道漫步：台灣紀行》（台北：台灣東販，1995）。

小型紅瓦水庫，並說「水及之處雖僅有部分面積，卻不能否認荷人功績。自然也有人會說那是為了東印度公司的利益而已。」⁵³而於〈珊瑚潭畔〉一節文首則又說八田與一的存在是超越國籍、民族的界線，其後並引日本史上隱元和尚與鑑真和尚開山立寺及聖方濟·薩威（St. Francis of Xavier）傳教的先例，再論及羅馬人透過建造道路、橋樑、水利建設等將水引至荒蕪之地進而成為麥田及葡萄莊稼之地，說明羅馬人藉此才享有為歐洲文明先祖的美譽。⁵⁴其後，便述及八田與一設計之嘉南大圳相關工程的困難為「東洋第一」⁵⁵，與其不辭辛勞的傳奇軼事。在建構八田與一生平的論述中，「東印度公司的利益」之說已不復見。另外，在《台灣論》第11章中，小林善紀先是簡單交代嘉南大圳設計者八田與一規劃的烏山頭水庫現況後，隨即論及八田銅像曾經消失的軼事及附近居民現今固定於其忌日聚會弔念的措舉。其後提及台南飛虎將軍廟、苗栗獅頭山勸化堂及嘉義東石富安宮三間祀奉日人「神明」的廟宇皆為台人感念其當時駛機墜海以護民、在馬尼拉捨身保住台灣兵性命，以及不惜自裁抗命以減村人稅金的義舉，遂造廟以祀其人。在論述過台人至今仍「有情有義」的心意後，小林話鋒一轉提及現今日人社會左翼意識當道，「將父祖們視為惡人加以定罪，佯裝對戰前的作為抱著罪惡感，深信只有自己最『誠實』……」⁵⁶並於章末述及「他們（台灣人）就如同不同的人種般矗立在我們（日人）眼前；開朗的台灣人將過去日本人的記憶片段散溢於生活中」⁵⁷。在此，縱然日人護民的心態可歌可泣，值得稱揚，但小林成功迴避了建造嘉南大圳背後的殖民政治意涵，及軍人、警察所

53 司馬遼太郎，《街頭をゆく 四十 台湾紀行》（東京：朝日新聞，1994），頁284。筆者譯，原文如下：「潤したのはわずかな面積に過ぎなかったろうが、その功は認めねばならない。むろん、東インド会社の利益のためだといってしまえば、それまでである。」

54 前引書，頁297。

55 前引書，頁303。

56 小林よしのり著，《新ゴーマニズム宣言special台湾論》（東京：小学館，2000），頁221-224。筆者譯，引文原文如下：「祖父たちを悪として断罪し同じ日本人として罪悪感を持っているふりを装いながら自らだけは誠実であると信じ込む……」

57 前引書，頁237。筆者譯，原文如下：「彼らはまるで違う人種であるかのように我々の前に立ちはだかる。陽気な台湾人たちが過去の日本人の断片をちらつかせる。」

代表的權力上位身分。他將台人的溫情表現與日「官」護民的溫良功績作一去蕪的連結，再將溫情表現挪為己身對日社會「自虐史觀」的進攻武器，欲透過該種論調來重新挽回日人的自信心。但尾原仁美的碩論則提到在宗教上意義而言，勸化堂供祀的廣枝音右衛門僅為神主牌形式，並非「神明」。透過一定的手續，家中的祖先牌位皆能安置於勸化堂中⁵⁸。另一方面，時過境遷，隨著當時認識八田與一的農民們逐漸逝去，參與八田與一忌日追悼的成員已由政治人物和行政人員交替增加，宗教性紀念的意義已漸由政治性代替。⁵⁹對於此點，尾原仁美在其碩論歸結道：祭祀日本人神明純粹是因為現今宗教上「靈驗」的關係，而並非他們因為他們過去是日本人身份。對日本人神明的祭祀只是宗教行為，並非政治上的意識形態。日本人神明的信徒大都具有地緣性，信徒祭祀日本人神明並不是因為是「日本人」而進行祭祀，只是因為剛好是在附近的神明，又很靈驗罷了。⁶⁰

關於嘉南大圳的部分，《日本帝國主義下之臺灣》〈臺灣糖業之將來〉一章則述及「嘉南大圳之社會的意義，則歸於糖業資本之保護，對其利益之完全的適合，獨佔下資本主義之更高度之發展。」⁶¹清朝時期，台灣的大部分土地由於所有權複雜，開墾權利人（大租戶）與實際開墾經營者（小租戶）不盡為同一人，而實際開墾經營者還會將土地下租佃農作為耕地之用。於是，大租權與土地不直接發生關係的情形下，大租權與小租權若是互相各自轉讓，對於同一土地容易發生大租戶、小租戶不明的狀況。⁶²另外，為調解嘉南大圳用水，嘉南大圳合作社採「三年輪作集團耕作」制度進行：即米作連續灌溉、蔗作間斷灌溉、雜作不予給水。而此「集團耕作」制度，對於上述小租戶及佃農之間將發生「生產關係之根本的變革，而為促進土地所有及經營集中之原因」，進一步而言，當貧農輪及蔗作及雜作之年，將會落入

58 尾原仁美，《台灣民間信仰裡對日本人神明祭祀及其意義》（台北：政治大學民族學系碩士班論文，2007），頁8。

59 前引處，頁5。

60 前引處，頁151。

61 矢內原忠雄著，陳茂源譯，《日本帝國主義下之臺灣》（台中：臺灣省文獻委員會，1977），頁298。

62 前引書，頁13-14。

自家米皆無法生產的困境。鑑此，合作社雖採行「懲愚」佃農交換耕地、使其耕作區域能橫跨二作物區的作法，但促進土地所有及集中管理的措舉實際上仍是一種「土地綜劃運動（enclosure）」。⁶³而產生的問題就在於「大圳所促進之社會關係上之變化，其將為由於大地主之土地集中獨佔及農民之土地喪失無產者化者。於此點，其將復強化大地主及資本家的大農場經營者之區域內製糖公司之獨佔的地位。」⁶⁴於是，縱使嘉南大圳為台灣帶來了水利之便，卻於動工之時耗費人力、物力，更犧牲多名台人、日人性命始告完成。然其蔗作中心的殖民經濟思維，雖帶來「現代性」的美譽，卻不能僅止於司馬遼太郎輕描淡寫寫就「東印度公司利益」的「而已」之說而已。

對於台日間就殖民時代所帶來現今便利之說，結合了台灣當下的「本土論」與日本去自虐史觀的一派，酒井亨就以法律的觀點提出相左的意見。在其著作中〈日本統治時代を評価する台湾人〉（暫譯：評價日本統治時代的台灣人）一節，論及司馬遼太郎的《台灣紀行》，並引蔡焜燦、許文龍等人認同日本統治為台灣帶來法治主義、制度、教育等等奠定發展的基礎。作者認為這種以司馬遼太郎論調所提及的引言未免有過度評價日治的可能。其引用日本學者（酒井雖未說明為誰）對殖民地的看法，認為殖民地是「國內法中的外國，國外法中的國內。」⁶⁵作者接著陳述「這意謂殖民地施行與殖民地本國相異的法律，本國人和殖民地的人之間有著各種意義上的差別待遇，說穿了從外國的觀點來看就是『屬於本國所有』。」⁶⁶於是，在這層意義下，對於近年日本流行的右翼說法：「台灣與日本是同地位的新領土，而非殖民地」⁶⁷作者認為很明顯與事實不符。不過，對於具有日本殖民經驗

63 前引書，頁296-297。

64 前引書，頁298。

65 酒井亨，《哈日族：なぜ日本がすきなのか》（東京：光文社，2004），頁25。筆者譯，原文如下：「国内法としては外国、国際法の上では国内。」

66 前引書，頁25。筆者譯，原文如下：「これはどういうことかということ、植民地には、植民地本国とは異なった法律が運用され、本国人と植民地人にはさまざまな意味差別待遇があったが、あくまでも外国からは「本国に属するもの」とみなされる、ということである。」

67 前引書，頁25。筆者譯，原文如下：「台湾は日本と同等の新領土であって、植

的台人會認同殖民時期的日本，酒井的論述不出國民黨政權來到台灣後統治主體的相較效應，並說當時國民黨政權的統治如果是負八十分的話，日本則負三十分，日本的負分較少，所以才有可供評價的地方⁶⁸。對於台灣的「親日情結」，或可解釋為對國民黨政權統治的反動，岩瀨功一就認為台灣因為有過日本的殖民統治經驗，因此不能將日本文化氾濫的情形從過去的歷史切開。特別是日本殖民的世代，除了不面對過去殖民傷痕的一群外，有不少人因為經歷國民黨為了去除日本統治的殘渣所進行的高壓統治，感到自己人生受到雙重的否定，因此透過日語的電台和電視節目或是當時的流行歌（以及軍歌）進行反動。⁶⁹對此，酒井亨也提出演歌在台灣中南部盛行乃是對國民黨（當時由新聞局發布禁令）禁止日本影視產品所觸發的舉動。⁷⁰對於國民黨政權施行的反日論述路線，酒井認為這是當時國民黨政權為建立自身正統「中國」的統治地位，而以「日本」為標的，將戰爭中受到侵略的「中國」加以突顯，作為形成、強化國族意識的手段。⁷¹而這種國民黨政權所建立的反日論述或可推早於日本戰敗之後，當時日本思想較自由，觸及共產主義的人和作品可能流通於市面上，為避免相關的左翼思想流入台灣，國民黨政權便禁止日本相關的各種影視產品⁷²——此點也可以解釋為當時國民黨政權為警戒於日本文化的影響力將會偷渡中國共產黨的滲透。⁷³至此，親日與反日，拉出一個似乎固定不動的二元論述空間，但我們仍不能忽略中國在其中所扮演的角色。或更精確一點說，當我們進入親日、反日的論述框架時，殖民地台灣、帝國日本以及民族主義中國三者所構成場域中的矛盾、衝突、認同和妥協、克服等各種關係都是我們必須要列入考量的動態競逐過程。⁷⁴

民地ではなかった。」

68 前引書，頁16-27。

69 岩瀨功一著，《トランスナショナル・ジャパン——アジアをつなぐポピュラー文化》（東京：岩波書店，2001），頁193-194。

70 酒井亨（2004），頁41。

71 前引書，頁127-128。

72 前引書，頁35-39。

73 前引書，頁41。

74 荊子馨（2006），頁24。

至於台灣「本土論」稱頌的日殖「現代性」，呂正惠就直指殖民時期台灣知識分子把自己身邊相對可視的日本（東京）現代性當成了唯一邁向現代化的模範，⁷⁵荊子馨也補充認為他們同時又錯把「皇民化」的殖民過程視為唯一可通往其中的路徑，⁷⁶以管窺天的結果，大大限制了解讀「現代性」的可能。對此，我們必須先回到《亞細亞的孤兒》中胡太明身上，對於胡受到日本「內地人」輕蔑、中國人懷疑而產生多重自我認同、混亂乃至最後發瘋的過程是先前敘述的重點⁷⁷，但胡太明本身所代表的社會階級性，卻是不能忽略。⁷⁸簡言之，胡太明的爺爺屬於大地主的有產階級，父親是個開業醫生，經過殖民初期當局對土地的重新規劃後⁷⁹，大地主成為殖民經濟下相對於佃農最大的受益者。⁸⁰於是，太明成為殖民經濟豢養下少數可以游移中國與日本的一群。但一如前述學者呂正惠所提供的想法，中國雖可供仰望，但現代化程度畢竟不及日本，於是日本「壟斷」了台灣知識分子對「現代性」想法的空間，只把日本（東京）視為現代性的唯一指涉。於是，胡太明的故事（再度）成為當代「本土論」僅見／願見的單一「現代性」寓言：不論是當下政治性的人為操作；來自於過往轉譯日本文化優勢的「皇民化」「後加工」結果——放不下對日本的懷念；或是反日論述反芻下對「日本」（流行文化）所產生的二次焦慮。寓言中的主體——「本土論」總是樂於收編所有上述中關於日本過去或當下美好的一面。

對此，我們必須不斷自詰，相較於他國文化被接受的情形，為何總是只有「日本」受到較不同的對待？⁸¹若是從慣常的殖民經驗進入，親日的論述

75 呂正惠，〈皇民化與現代化的糾葛——王昶雄〈奔流〉的另一種讀法〉，收錄於《殖民地的傷痕：台灣文學問題》（台北：人間，2002），頁36。

76 荊子馨（2006），頁51-52。

77 請見第三章第三節。

78 可見荊子馨（2006）第二章〈糾結的對立〉。

79 關於台灣殖民時期土地關係，可見本章「嘉南大圳」部分的相關敘述。

80 荊子馨（2006），頁125。

81 請見柯裕棻著，〈日本のアイドルドラマと台湾における欲望のかたち〉，岩淵功一編《グローバル・プリズム：〈アジア・ドリーム〉としての日本のテレビドラマ》（東京：平凡社，2003），頁169-170。

讓我們看見（殖民）「現代性」基礎建設的美好一面，反日的論述則讓我們看見（殖民）「現代性」嗜血的另一面。爾後，（傳播科技的）「現代性」恰巧成為「視覺技術」（一如日劇）在台引領的先鋒⁸²，導致「哈日族」的崛起以及至今仍是行銷丹藥的日式表象物，並再度攪亂一池親日、反日的春水。只是，「本土論」無視於「血稅」的存在，為求與中國的對照而收編了（殖民的、傳播科技的）「現代性」的美好；文化帝國論者忘卻了哈日所哈的「現代性」乃為人工技術的視覺虛擬真實性，並非完全與（殖民）「現代性」為同一指涉物。⁸³儘管殖民記憶為我們留下許多身體實踐——食味噌、居和室等——孕育親日的環境語言，但不脫離日本殖民好壞功過的描述情境，只會不斷重現欲望「日本」的戲碼。殖民主義作為「現代性」本身的一部分，⁸⁴或許不該如同胡太明般自囿於「日本」的單一，只對「日本」有反應——迷戀於「日本」過去帶來的美好，並相信「日本」就是最好的商標。

第三節 只活在當下的記憶

「有些事現在不做，一輩子都不會做了！」⁸⁵

前節試圖說明日本殖民記憶如何在政治論述的引導下去除「血味」，並在後起的「日本流行文化」風潮中混陳「現代性」的意義，以溢流出美好的餘味。而本節將再度回到建構記憶的主體／接受記憶的客體——「哈日族」或喜好「日本流行文化」的人身上，並論及記憶的本真不在特性。

對於「日本流行文化」的興起，本文歸結為記憶的不在所致——不論這個記憶的不在是指欠缺「台灣」關懷的記憶，只有大陸山川河水的教育政策；亦或根本無從親身接觸而來的記憶——對於「日本」，符徵、符旨間的

82 「恰巧」一詞乃為提示他國影視產品的存在。

83 前引書，頁173、176。

84 荊子馨（2006），頁29-30。

85 出自電影《練習曲》一片中的對話。由陳懷恩編劇、執導，於2007年上映。

意義流動，不僅如同前述的族群理解不同，小至個人也有不同的理解傾向。對此，蘇宇鈴認為「日本流行文化」所形構的場域中，「傳統上國家所建構的歷史認同，以及個人對於所居之地的感知開始消弭，日本偶像劇中的虛擬真實成為本土閱聽人具體實踐的生活風格。日本偶像、日本商品、日本流行音樂等圖像符號成為建構閱聽人認同的主要來源。」⁸⁶「在這群年輕族群的親身體驗中，日本流行文化的影像符號與傳統上國家建立的認同敘事產生矛盾，而在經濟結構強勢產製邏輯的運作之下，他們選擇認同於媒體所建構的表徵及影像，選擇將自己置身於一個『歷史失憶』的後現代空間中。」⁸⁷詹宏志在說明台北的日本接觸中再次強調「日本流行文化」所具有的視覺性特徵。他認為「日本文化『受眾』，有著一個『用眼睛看日本文化』的特徵，是視覺的，而非語言的。我指的是，現在很多接受日本文化影響的年輕人，絕大多數並沒有使用日本語文的能力；他們對日本的認同與模仿，完全是透過圖片、錄影帶、服飾等這一類視覺性的事物。」⁸⁸林瑞端則引孟樊及Steven Conner對「後現代」的看法認為「日本流行文化在台灣的風行，具有『後現代文化』的特性，人們藉著『流行』代替心靈的對話或溝通，缺乏深度的歷史感，只活在現在而遺忘過去；現今的社會體系已喪失了解過去的能力，已經開始活在一個『永遠的現在』，而缺乏深度、定義或穩固的身分認同。」⁸⁹上述的理論導向將「日本流行文化」的興起，導因於後現代情境下——大量複製、資訊消費、符碼販賣、二手拼貼得以推展下的記憶不在。在此，此處的「不在」卻意謂預設的「存在」——亦即，原本應該存在，卻因為歷史的種種作用而導致不在。看似合理解釋「哈日族」或喜好「日本流行文化」的人，卻仍否定個體間的異同，具有同質化、一體化的強制性格。法國導演Claude Lanzmann拍攝的《SHOAH》影片，長達九小時半的片長邀請演員演繹納粹屠殺猶太人的事件倖存者，透過演員扮演的的事件證言人角色，

86 蘇宇鈴，《虛構的敘事／想像的真實：日本偶像劇的流行文化解讀》（台北：輔仁大學傳播研究所論文，1999），頁157。

87 前引處，頁157。

88 詹宏志，《城市觀察》（台北：遠流，1989），頁7。粗體為筆者所加。

89 林瑞端，《媒介、消費與認同：台灣青少年收看日本偶像劇之效果研究》（台北：世新大學傳播研究所論文，2000），頁166-167。

配合晃動、幽暗，取鏡奧思維辛集中營（Auschwitz-Birkenau）現場的畫面，諄諄地說著事件當下每個倖存者當時的心境、處境以及受到的對待——然而，爭議點即在於這些倖存者部分是由演員透過演繹「史實」、扮演當下倖存的角色，而非完全真正倖存的證言人。如此一來，記憶透過演繹而生的本質不言自明。長達九小時半悠長且幽幽的證言，不斷迴響在漆黑的放映空間中，猶如安魂曲、鎮魂歌，藉以療慰那些在屠殺中死去的人們、死去的記憶——因為記憶根本不復存在，即便透過真正的倖存者證言，仍是事件忘卻後的回想、語言的篩漏，將自我他者化才得以述說的記憶。因此，非關「現代」或「後現代」，「歷史失憶」、「遺忘過去的『永遠的現在』」，究竟遺忘了什麼，又要如何遺忘／記憶一個根本不存在的事物。只是，當「絕大多數並沒有使用日本語文能力」的時候在當下已經不再那麼「絕大多數」，關於記憶，關於日本殖民記憶，我們還能追尋，像葉起東一樣，這樣才能逃逸於文本內部鄭純的追殺、破除文本外部對於記憶展演的死亡預言。

而記憶是什麼？記憶是西藏喇嘛繪製的沙畫，在他們全神貫注完成奪人心目的圖畫之後，就要立即將之毀去。對創作沙畫的喇嘛而言，重要的是創作時的沈思與冥想的過程，而不是完成之後的結果。歷史事件是那幅完成的沙畫，它的命運就是要被抹拭，而記憶就是遺留下來的沙粒，靠著每個看過的人，一點一滴把他們所看到的部分拼湊起來。⁹⁰

第四節 小結

本章先行透過街頭上商業販賣日本的現象著手，說明先於台灣工業化的日本，如何透過其工業化的成果影響台灣街道的地貌，同時導引商業販賣的企劃方向，並得力／利於過往日本殖民以及「日本流行文化」的記憶。而輿論與學界對於「日本流行文化」的討論確立日劇為其起點後，除文化帝國主義式的擔憂外，在認同身體記憶傳承性的同時，認為「日本」成為符碼販賣形式已是不爭的事實。然而，廣告效果上的實證研究則證明品牌來源國為台

90 陳儒修，〈歷史與記憶〉，收於《中外文學》，第25卷，第5期（台北：中外文學月刊社，1996），頁49。

灣的產品並不適合採用「日式風格」的廣告。而政治上的日本販賣，則牽連殖民記憶與「日本流行文化」記憶中的「現代性」——一為基礎建設、身心改造的「現代性」；一為傳播科技帶來虛擬真實的「現代性」，並將兩者混合一談、歸結為日本為台灣帶來「現代性」並遺留下「日本精神」及「大和魂」。然而，殖民「現代性」是為改造台人成為日人所上繳「血稅」換來的基礎建設，徒留魂魄卻欲以附身傳播科技「現代性」的虛擬肉身，不僅增加攫取「日本流行文化」中閱聽眾正身是否可能的疑問，又產生「皇民化運動」至今是否仍具其效的疑竇。太明過去只（能）看見日本，當今的「本土論」也只（能）看見日本，時光交錯，記憶令人「隨意」填滿的空虛本質在此顯露——不在／再的記憶，更非關於現代、後現代。因此記憶就像「沙畫」⁹¹，註定要抹拭，透過追尋、聆聽，循著一絲線索，再重新拼貼出另一幅「沙畫」，然後再度抹拭……因為記憶無法展演、無法再現，只有……過程。

91 同前註。

第五章 結論

本文自市場上「日本味」商品得以歷久不衰的現象開始提問——不論這些「日本味」商品是源自日本亦或模仿而來——再問到此種商業與文化並陳的販賣究竟是來自何處？是過去殖民記憶中顯然愛情大過仇恨的糾葛？還是單純傳播科技造就的「日本流行文化」而來？進而問到為何要販賣「日本」？顯然地，「日本」確有其販賣價值，才能造就不衰的「日本味」市場。然而，依照緒論中述及學者邱貴芬的想法，若是「日本」正面形象的提昇，表示我們正肯定於過去殖民經驗所帶來的文化多樣性結果，作為多樣性中「非必然」的選項之一，粗製濫造的「日本味」商品是否仍該是販賣的訴求之一？而作為相對應的消費端又是否能在「日本」形象正面的提昇中，去除日本技術本位衍繹的文化優位迷思，擺脫抗日「論述」下的悲情受害者形象？本文認為要達到這樣的目的，必須進到日本記／憶的傳承、再現過程中去侵入才能得到些許的蛛絲馬跡。因此，以具體鬼魂形象具象化「日本鬼子」、「大和魂」及「日本精神」說法、並進行商業販賣的《詭絲》成為侵入此記／憶過程中最適的文本。

《詭絲》發行於2006年，為「台灣新電影」後觀影流失正逐步邁向復甦、業界進行多種努力嘗試的時期。在文本中，本文所關注的自然是「日本記憶」的「使用」過程。在第二章裡，我們可以看到日本演員的具現，人物命名的日本性、最高權力的日本署長；其次為沉睡、昏迷、小孩與警察的意象；最後最重要的是，代表日本沉睡記憶的鄭純（子）跨界成鬼的寓言性——原本身處社會邊緣的她透過成鬼後獲得的嶄新力量，逐一掐喉殺掉利用「日本記憶」的科學小組，要他們永遠噤聲。唯獨葉起東——一個仔細循「絲」追尋記憶的人——受到了赦免。而追尋記憶過程中最重要的「絲」，則成了追尋「根莖」（rhizome）、改變「根莖」樣貌的重要關鍵，它不但爆破了以日本署長為首的最高權力關係，重新呈現一個橫向連結的鬼魂權力地圖，並將鬼魂的存在推高為權力至高者。「孟傑海綿」的存在則作為日本帶來「現代性」的二次展演，卻也成為勾起鄭純沉睡傷痛的警鐘。

在第三章中，本文指出此種文本內的寓言啟示其實所描述的正是文本外部台灣各界對「日本記憶」的孰親孰仇、矛盾糾結。一方面，本文秉持日本學者岡真理對記憶才是主體，「事件」「真相」即便透過「真實呈現」的

表象物仍無以言傳的立場，加上學者黃智慧提及不同族群有不同記憶的看法，這才使得「日本記憶」的場域中各方力量得以在記／憶的高牆中嵌入各種濾光片，競逐各項變色的記憶「真相」。而日本傳播科技等軟體上的「先進」，使得附加於「狗去豬來」的統治對比效應獲得進一步發酵，衍生出一股奠基於日劇、第四台等當時新興媒體的「日本流行文化」。儘管「日本流行文化」與日本殖民經驗不同，也不意謂著喜歡該風潮的人就與嚮往日本的「哈日族」劃上等號。但在第四章中，本文指出擔憂於受到文化同質化的文化帝國主義論調及衍生而來的「哈日論述」，卻又無疑將自己迫入被害的同情想像，而把「日本」再度詭異地推高於文化優位上。於是「日本流行文化」的餘韻未絕，政治的「本土論」便乘著商業販賣「日本」的優位想像，藉由陳述殖民時代日人貢獻的「現代性」建設來混陳於「日本流行文化」的傳播科技「現代性」中，況且前者又僅是當時知識份子只能接觸「日本」的情況下僅見的「現代性」。於是，此舉一如「孟傑海綿」的出現將重新召喚回沉睡的「日本記憶」——那殖民時代的「現代性」建設係由人民上繳「血稅」而來，逝去的鬼魂將被一一重新召喚，不論是索命的，亦或還命的，《詭絲》中越界成鬼的寓言性於此成為警世的心理自我防衛機制——提醒那血味的過去不能被輕易提起。當日本右翼自喜於在台找到「大和魂」的同時，無非是對「大和魂」的熱情信仰透過否認、壓抑、淬鍊的方式來反覆加強，並嚴以待人地希冀轉嫁他人來獲得自我滿足的自戀情結，而會說日文的年輕一輩所透露出的「親切感」自然更不會是「大和魂」的化身。

綜觀《詭絲》一片，劇中的「日本味」其來有自。不論是劇中人物命名或使用日語等前述阿度帕萊在「媒體景觀」所謂的「佔有和遷居的前聲」¹，重要的是該片表達了製作團隊（特別是導演和編劇）將記憶予以故事化、情節化、表象化的再現，充分表達其想像中所認定的記憶。然而，該記憶的再現除了並非呈現「真相」外，製作團隊（導演、編劇）所認定的記憶也不盡與你、我相同，特別是當這段記憶與日本有關。透過電影內部要素

1 見阿君·阿度帕萊 (Arjun Appadurail) (1996) 著，鄭義愷譯，《消失的現代性》(台北：群學，2009)，頁50。

的呈現後，所召喚而起的是糾葛於台、日上空多時的鬼魂。附著於電影屏幕上「親日」、「仇日」的「論述彰顯」，在「社會性事實」一併需要站在當下角度重新檢驗的過程中²，「活人」撰寫的歷史當下成為「死的」。³記憶，成為一項追、尋的工程——就像劇中的葉起東那樣。

葉起東與橋本奠基於過去殖民歷史留下的「狗去豬來」「親日」情感加上「日本流行文化」帶來對「現代社會」的仰望所形成的「友好關係」，透過這段「友情」的引介，葉感召於鄭純（子）——一個昏迷母親的意象所觸動，希望能夠透過對鄭純（子）母子關係的追尋，來得到自身母子關係的解答。不料，鄭純（子）所代表的是一段過去殖民日本於台灣在帶來「現代性」之餘「血味」記憶的封印機制，一旦觸發，過去死於殖民統治之下的怨靈將會重回於世，並殺掉所有想要利用這段記憶的人。作為電影文本外部的意義，這代表了一種心理上的自我防衛機制，透過電影屏幕的預演，提醒著觀影者在現今「多元訴求」的氛圍中，不可輕易（再）提起關於這段上繳「血稅」的過去。但劇中唯一得到赦免的即是追尋此段記憶的葉起東，他不是像其他科學小組成員是要透過這段記憶來「揚名立萬」，他不論述，僅以抽象的「愛」來為這段記憶註腳。如果說他透過這段追尋的過程來獲得自己對自身母子關係的解釋也是一種「獲利」的行為，至少，對於成鬼的鄭純（子）母子來說以「愛」來描述他們還構不成「褻瀆」——他的存活，透過鄭純的赦免，證明了過去日本「血味」記憶曾經存在的事實。記憶，只能聆聽、只能追尋……

追憶的過程中，我們也會發現到其實是記憶的空虛本質，才造就了「論述」得以充斥其中的根本原因，「記憶是一重組的過程」⁴，當各方論述紛紛卡位、爭戰其中時，「國家」所引領的論述自然也不會缺席。如果說過去日本帝國在監督的名義下賦予殖民地的警察是一種溫柔的家父長角色，那麼

2 見夏春祥〈文化象徵與集體記憶競逐——從台北市凱達格蘭大道談起〉，收於《文化與權力：台灣新文化史》（台北：麥田，2001），頁108-113。

3 陳儒修，〈歷史與記憶：從《好男好女》到《超級大國民》〉，收於《中外文學》，第25卷，第5期（台北：中外文學月刊社，1996）

4 邱貴芬，〈「日本」記憶與台灣新歷史想像〉，李瑞騰編，《評論30家：台灣文學三十年菁英選》（台北：九歌，2008），頁382。

葉起東這個現世警察的意義除了依然秉著監督的名義外，也代表著國家與社會整體在邁向「鯨魚」「多元認同」⁵訴求的同時，一股對自身認識尚且不深的憂慮，於是，國家、社會與個人同時連動，一起介入了過去記憶的追尋過程。這並非全然意謂著國家控制、監督個人，而是國家與整個社會在全球日益緊密整合過程中的整體焦慮。

發行於2006年的《詭絲》，正值台灣社會內化「日本流行文化」逐漸成熟的時期，一連串日本漫畫翻拍成「台灣偶像劇」或是業者嘗試自己運用類似的故事敘事所進行的「本土自製偶像劇」，《詭絲》所標示的意義一如前者「台灣偶像劇」中尾大不掉的日本姓氏⁶，標示著「日本」的「符號加工」，成為「製造氣氛的裝置（ambiance generator）」⁷又或者是「雙語並陳」期望帶出「日本風格」並透過中文的使用來彌補閱聽眾的日文理解不足⁸。自然《詭絲》也可能是一項針對「日本文化」認同程度較高的閱聽眾所進行的販賣訴求，但當消費者對品牌熟悉度低時，台灣品牌並沒有一如日本品牌能夠使用日式風格進行該項訴求的資格⁹。因此，我們必須認清《詭絲》中的「日本味」不過是台灣業者熟稔於「日本」符碼加值技巧後所產生的「商品」。而加值過程的得以產生不過是過去殖民的「親日」情感加上後天「日本流行文化」等兩次「現代性」硬、軟實力，以及政治上「本土論」的操弄所帶來對技術優位的想像轉譯為文化優位而已。然而，透過對擠身全球「多元性自我認同」的焦慮中，想要一次以「文化多樣性」來直接篩選出「日本記憶」的好，對於「日本文化」認同程度較高的人，亦已非當日僅見日本美好一面的「哈日族」，「日本的醜」就像《詭絲》所透露出的矛盾性——既要透過「日本味」吸引閱聽眾，又要正視於「日本鬼子」的醜陋外貌。如何跳脫出「親日」、「仇日」的對立框架，透過一如「根莖」

5 前引書，頁366-369。

6 例如《流行花園》（2001）中的人物設定即以原著日文人呈現。

7 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〉，《文化研究期刊》第九期（台北：遠流，2009），頁139-140。

8 鄭曉蘭，《日中平面廣告文案翻譯市場生態及處理手法》（輔仁大學翻譯學研究碩士論文，2002），頁69。

9 周冠姣，《品牌來源國效應、日本文化認同程度與廣告中呈現的國家印象一致性對產品評估的影響》（政治大學廣告研究所碩士論文，2008），頁73。

(rhizome)的「絲」，在追尋「日本記憶」的過程裡，在瞭解每片斑斕濾光鏡的面貌後，一反二元論述，才能免於商業及政治的操弄，知悉「日本鬼子」醜陋／乾淨的外貌下，也有著一顆愛／噬人的心。

今後的課題與展望

本文限於文本《詭絲》的擇取，僅能就台灣的「日本記憶」面向進行處理，相對於此，影響台灣甚深的「美國記憶」、「中國記憶」與近年「韓國流行文化」崛起的「韓國記憶」或崛起於「日本流行文化」之前的「香港記憶」面向，一方面與本文主題「日本記憶」的販賣較無關聯，二方面，如此一來，論述方向過於龐雜也將無法處理。只是，這些並置的記憶中，有著「日化的美國記憶」或「韓化的美國記憶」，也有著為了強調與日本不同而受到提醒的「中國記憶」等，無不與台灣切身相關，並影響台灣對「日本記憶」的呈現。在這其中又有什麼樣的幽魂迴盪於其中，等著尋找記憶的人能夠傾聽他們的低語，將是延續「台灣記憶」問題不可避免的提問。除此之外，在「複合的台灣記憶」前提下，對內倡言「族群」標籤的記憶或可提供各族群一個明顯的記憶位置，卻還是隱含了區分你、我的強烈意識。因此，對外如何在「複合的」前置下，捨去強調單一的「族群」、「國籍」標示，並置呈現、討論「複合的記憶」來模糊界線、開啟對話的可能，也是本文未來續行的期望目標。

其次，鄭純的妖魔化形象除了提示克莉斯蒂娃口中人們對回歸陰性的恐懼外，再一次污名化女性形象的問題在《詭絲》中自然沒有獲得解決。而《詭絲》中把女性置於社會邊緣，不見父親的存在，僅見單獨撫養愛子的孤獨母親情節，又看到傳宗接代的既有觀念將女性的最後價值再一次榨光。特別是愛子心切的心態與成鬼的劇情是否又回歸到陽具欽羨的性／別僵局並暗示著女性只能透過離世成鬼才能獲得應有的社會資源，這些性／別的面向也都值得另文觀照。¹⁰

另外，文本中橋本受到上司鄙視的情形，除了本文提及對「不健全」想

10 這裡的「女性」自然得將女性與妖魔化關係及母親與妖魔化關係分別處理，但非本文重點，不予贅述。

像的「賤斥」(abjection)作用外，以世代推算，該名日本署長或可符應於「團塊世代」(団塊の世代)的年代。指涉「團塊世代」的說法，有指1947—1949年短短兩年日本所誕生的嬰兒潮，也有擴大範圍指為1946—1954年日本戰後期間所誕生的嬰兒潮。當他們在日本戰後復興及教育的環境下，得以充分發展自我，不僅動員學生運動，更在中、壯年時期歷經辛勤卻有希望的經濟成長、成為社會政經的中流砥柱。八、九〇年代的泡沫經濟崩壞後，他們對年輕一輩的一蹶不振總是帶著苛責的眼光而言詞機鋒，跛行的橋本，就像經濟崩壞後背負著沈重包袱而有志難伸的下一代。而這種世代間的差異是否形成一股分散其他世代、甚至將其外推至國外的欲力——特別是與台灣的作用關係上（例如橋本就受到這股欲力的外推而來到台灣），此作用關係形成何種連結並對台灣也產生排擠其他世代的效應或許會是另一研究「台灣記憶」的取徑。

最後，在追究記憶的過程中，在文化交融的過程裡，在承認殖民經驗是文化多樣性的一種時，本文建議我們在看過電影光影燦爛的反射後，縱然目眩神馳，但電影不會僅有一部，就像日本不該是台灣僅有的少數參考值一樣。優位的文化想像既為人造，自然也可破除。特別是周冠奴在研究品牌來源國與廣告效果一文中所得到的結果認為台灣品牌比日本品牌更沒有資格採取不一致的廣告形式，因為「消費者不一定都買日本形象廣告的帳」¹¹。同樣地，即便身穿日本服裝，佯裝《魁！男塾》的日本漫畫打扮，就要收編「日本流行文化」所孕育的美好想像，恐怕只是緣木求魚。

11 周冠奴（2008），頁73-74。相關內容請見第四章。

參考文獻 與 附錄資料

【參考文獻】（依章節順）

中文專書

夏春祥，〈文化象徵與集體記憶競逐——從台北市凱達格蘭大道談起〉，收於《文化與權力：台灣新文化史》（台北：麥田，2001）

邱貴芬，〈「日本」記憶與台灣新歷史想像〉，李瑞騰編，《評論30家：台灣文學三十年菁英選》（台北：九歌，2008）

中環娛樂集團企劃統籌，《詭絲：全新電影風格的誕生》（台北：臺灣國際角川，2006）

林泉忠，〈哈日、親日、戀日？「邊陲東亞」的「日本情節」〉，收錄於《思想14台灣的日本症候群》（台北：聯經，2010）

Julia Kristeva著（1980），彭仁郁譯，《恐怖的力量》（台北：桂冠，2003）

荊子馨著（2001），鄭力軒譯，《成為日本人：殖民地台灣與認同政治》（台北：麥田，2006）

Paul Wells著（2000），彭小芬譯，《顫慄恐怖片：失聲尖叫電影院》（台北：書林，2003）

洪月卿，《城市歸零——電影中的台北呈現》（台北：田園城市文化事業，2002）

黃智慧，〈台灣的日本觀解析（1987-）〉，收錄於《思想14台灣的日本症候群》（台北：聯經，2010）

李衣雲，〈解析哈日現象：歷史・記憶與大眾文化〉，收錄於《思想14台灣的日本症候群》（台北：聯經，2010）

岩瀧功一著，蘇宇玲譯，〈日本文化在亞洲——全球本土化與現代性的「芳香」？〉，收錄於《重繪媒介地平線》（台北：亞太，2000）

林徐達，〈後殖民台灣的懷舊想像與文化身份操作〉，收錄於《思想14台灣的日本症候群》（台北：聯經，2010）

阿君·阿度帕萊（Arjun Appadurail）著（1996），鄭義愷譯，《消失的現代性》（台北：群學，2009）

濱田隼雄著（1942），黃玉燕譯，《南方移民村》（台北：柏室科技藝術，2004）

臺灣省總督府警務局編〈霧社事件誌〉收於戴國輝編著、魏廷朝譯，《臺灣霧社蜂起事件研究與資料——下》（台北：國史館，2002）

小林善紀著（2000），賴青松、蕭志強譯，《台灣論》（台北：前衛，2001）

曾健民，〈台灣「日本情結」的歷史諸相：一個政治經濟學的視角〉，收錄於《思想14台灣的日本症候群》（2010，台北：聯經）

周婉窈《海行兮的年代》（台北：允晨，1993）

吳濁流，《亞細亞的孤兒》（台北：草根，1995）

井上清著（1968），宿久高等譯，《日本帝國主義的形成》（台北：華世，1986）

中島利郎、周振英編，《周金波集》（台北：前衛，2002）

李天鐸、何慧雯，〈遙望東京彩虹橋——日本偶像劇在台灣的那移想像〉，收錄於《媒介擬想——日本流行文化在台灣與亞洲（I）》（台北：遠流，2002）

梁旭明，〈日常生活中的日本假期？——日劇《長假》的在地（香港）消費〉，收錄於《媒介擬想——日本流行文化在台灣與亞洲（I）》（台北：遠流，2002）

徐佳馨，〈圖框中的東亞共榮世界——日本漫畫中的後殖民論述〉，收錄於《媒介擬想——日本流行文化在台灣與亞洲（I）》（台北：遠流，2002）

邱淑雯，〈文化想像——日本偶像劇在台灣〉，收錄於《媒介擬想——日本流行文化在台灣與亞洲（I）》（台北：遠流，2002）

岩瀨功一著，唐維敏譯，〈利用日本流行文化——媒體全球化、跨／國族主義、與對「亞洲」的後殖民慾望〉，收錄於《媒介擬想——日本流行文化在台灣與亞洲（I）》（台北：遠流，2002）

岡田章子著，邱淑雯譯，〈日本女性雜誌再現下的亞洲流行意象——東方主義之眼的三重交錯〉，收錄於《媒介擬想——日本流行文化在台灣與亞洲（I）》（台北：遠流，2002）

Gordon MATHEWS著，許如婷譯，〈當代日本藝術文化與認同創塑〉，收錄於《媒介擬想——日本流行文化在台灣與亞洲（I）》（台北：遠流，2002）

李明聰，〈這裡想像，那裡實踐——「日劇場景之旅」與台灣年輕人的跨文化認同〉，收錄於《媒介擬想——日本流行文化在台灣與亞洲（II）》（台北：遠流，2002）

李天鐸、何慧雯，〈我以前一定是個日本人？——日本流行文化的消費與認同實

踐》，《媒介擬想——日本流行文化在台灣與亞洲（II）》（台北：遠流，2002）

遲恒昌，〈「哈日之城」——台北西門町青少年的空間與消費文化〉，《媒介擬想——日本流行文化在台灣與亞洲（II）》（台北：遠流，2002）

劉紀蕙，《心的變異》（台北：麥田，2004）

矢內原忠雄著，陳茂源譯，《日本帝國主義下之臺灣》（台中：臺灣省文獻委員會，1977）

呂正惠，〈皇民化與現代化的糾葛——王昶雄〈奔流〉的另一種讀法〉，收錄於《殖民地的傷痕：台灣文學問題》（台北：人間，2002）

詹宏志，《城市觀察》（台北：遠流，1989）

陳儒修，〈電影中的台灣意識：殖民論述與殖民記憶〉，簡瑛瑛主編，《當代文化論述：認同、差異、主體性；從女性主義到後殖民文化想像》（台北：立緒，1987）

日文專書

柯裕棻著，〈日本のアイドルドラマと台湾における欲望のかたち〉，岩渕功一編《グローバル・プリズム：〈アジアン・ドリーム〉としての日本のテレビドラマ》（東京：平凡社，2003）

岡真理，《記憶／物語》（東京：岩波書店，2000）

Julia Kristeva著（1987），西川直子譯，《黒い太陽》（東京：せりか書房，1994）

ジル・ドゥルーズ、フェリックス・ガタリ（Gilles Deleuze吉爾・德勒茲、Félix Guattari菲利克斯・加塔里），宇野邦一ら訳，《千のプラトー——資本主義と分裂症》（東京：河出書房新社，1994）

岩渕功一，《トランスナショナル・ジャパン——アジアをつなぐポピュラー文化》（東京：岩波書店，2001）

若林正文編，矢内原忠雄著，《矢内原忠雄「帝國主義下の台湾」精読》（東京：岩波書店，2001）

井出季和太，《台湾治績志》（台北：南天書局，1937）

司馬遼太郎，《街頭をゆく 四十 台湾紀行》（東京：朝日新聞，1994）

尾崎秀樹，《近代文学の傷痕》（東京：岩波書店，1991）

黄昭堂，《台湾総督府》（東京：教育社，1981）

小林よしのり著，《新ゴーマニズム宣言special台湾論》（東京：小学館，2000）

酒井亨，《哈日族：なぜ日本がすきなのか》（東京：光文社，2004）

中文期刊

陳儒修，〈歷史與記憶：從《好男好女》到《超級大國民》〉，收於《中外文學》，第25卷，第5期（台北：中外文學月刊社，1996）

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〉，《文化研究期刊》第九期（台北：遠流，2009）

日文期刊

林雪星，〈坂口禊子の小説に描かれる農業移住民の郷愁について〉，收於《台灣日本語文學報21》（台北：台灣日本語文學會，2006）

山路勝彦，〈植民地台湾と〈子ども〉のレトリック——〈無主の野蠻人と人類学2〉〉，《社会人類学学報Vol. 20.》（東京：弘文堂，1994）

報章雜誌

カンベル，〈カンベル氏の書信〉《臺灣協會會報第貳拾七號》（明治33年〔1900〕12月20日）

論文

趙子欽，《廣告表現策略之跨文化研究：台灣與日本得獎廣告之比較》（台北：中國文化大學新聞研究所，2003）

高國珍，《日式符碼廣告效果之研究——由產品涉入度、品牌來源國、日本產品喜愛程度探討》（政治大學廣告研究所碩士論文，2005）

林瑞端，《媒介、消費與認同：台灣青少年收看日本偶像劇之效果研究》（台北：世新大學傳播研究所碩士論文，2000）

林姣霜，《異質文化與記憶：解嚴後台灣電影中的歌曲》（台北：清華大學台灣文學研究所碩士論文，2008）

劉惠君，《貞子爬出古井之後——當代日本恐怖電影之女性形象研究》（台北：淡江大學大眾傳播學系碩士論文，2005）

許光武，《帝國之眼：日本殖民者與它的「他者」台灣》（台北：政治大學東亞研究所博士論文，2006）

鄭曉蘭，《日中平面廣告文案翻譯市場生態及處理手法》（輔仁大學翻譯學研究碩士論文，2002）

張雅棋，《日本流行文化認同程度與日文廣告效果關係之探討》（東華大學企業管理學系碩士論文，2001）

周冠姣，《品牌來源國效應、日本文化認同程度與廣告中呈現的國家印象一致性對產品評估的影響》（政治大學廣告研究所碩士論文，2008）

尾原仁美，《台灣民間信仰裡對日本人神明祭祀及其意義》（台北：政治大學民族學系碩士班論文，2007）

蘇宇鈴，《虛構的敘事／想像的真實：日本偶像劇的流行文化解讀》（台北：輔仁大學傳播研究所論文，1999）

『台灣電影筆記』網站「影人特寫」項目

<http://movie.cca.gov.tw/files/15-1000-1632,c329-1.php>

查閱日期：2011/3/20

『維基百科』蘇照彬詞條

<http://zh.wikipedia.org/wiki/%E8%98%87%E7%85%A7%E5%BD%AC>

查閱日期：2011/3/20

『開眼電影』網站〈蘇照彬－導演及編劇〉一文

<http://app.atmovies.com.tw/movie/movie.cfm?action=extend&exid=fren414607430>

2

查閱日期：2011/3/20

『台北晚9朝5』官方網站

<http://creativecrap.com/taipei/team/page2.php>

查閱日期：2011/3/20

『成英姝個人部落格』

<http://blog.chinatimes.com/indiacheng/archive/2007/07/02/178036.html>

查閱日期：2011/3/20

『臺灣電影網』「輔導措施及輔導名單－輔導名單」項目

<http://www.taiwancinema.com/ct.asp?xItem=252&ctNode=345>

查閱日期：2010/11/29

『藍藍的movie blog』

<http://blog.yam.com/tonyblue/article/3619384>

查閱日期：2009/11/25

『放映週報』網站

<http://www.funscreen.com.tw/head.asp?period=76>

查閱日期：2009/11/25

『考選部』官方網站「考試期日計畫表」「公務人員特種考試警察人員考試」

http://www1c.moex.gov.tw/main/exam/wFrmExamInformation.aspx?menu_id=145

查閱日期：2011/4/21

『臺灣電影網』《鬼絲》送審劇本

<http://www.taiwancinema.com/ct.asp?xItem=255&ctNode=345>

查閱日期：2010/11/19

『淡江中學官網』「校友會」桃李爭榮版面

<http://dns2.tksh.tpc.edu.tw/park/tmshome/02.htm>

查閱日期：2011/4/7

『淡江中學線上』《淡江中學校史》第四章第一節〈馬偕博士的露天學校〉。

http://dns2.tksh.tpc.edu.tw/history/history4_1.htm

查閱日期：2011/4/7

『搶救樂生資料集』

<http://naturet.ngo.org.tw/issue/LsA002.htm>

查閱日期：2011/4/7

『新しい教科書をつくる会』官網〔主張〕的標籤內容

http://www.tsukurukai.com/02_about_us/01_opinion.html

查閱日期：2011/5/3

『柴郡貓個人網站』

<http://tw.streetvoice.com/writing/elisal008/article/1114174/>

查閱日期：2011/4/23

『臺灣電影網』「行政院新聞局九十三年度徵選優良電影劇本得獎名單」[http://www.](http://www.taiwancinema.com/ct.asp?xItem=255&ctNode=345)

[taiwancinema.com/ct.asp?xItem=255&ctNode=345](http://www.taiwancinema.com/ct.asp?xItem=255&ctNode=345)

查閱日期：2010/11/18

【附錄資料】

表1-1 五大媒體（359小項產業）年度總量TOP50產業排名₁

排名	類別名稱	總計	排名	類別名稱	總計
1	建築	4,480,969	26	超市商店	492,689
2	汽車	2,894,129	27	冷氣	482,417
3	其他	2,137,771	28	威士忌	461,902
4	行動電話	1,347,833	29	洗衣產品	459,288
5	網路服務	1,338,301	30	咖啡飲料	445,463
6	行動電話電信服務	1,284,711	31	衛生棉墊	436,354
7	洗髮潤髮品	1,219,313	32	沐浴產品	426,641
8	信用卡	1,214,401	33	彩妝品	423,106
9	高級保養品	1,105,787	34	廣告頻道公司	419,215
10	唱片錄音帶	1,019,490	35	證券期貨公司	411,557
11	速食店	998,086	36	臉部洗皂	409,229
12	一般保養品	893,344	37	感冒藥	404,721
13	報紙	817,304	38	旅行社	388,620
14	鐘錶	731,485	39	展覽講座	378,563
15	金融機構	708,000	40	黃金珠寶	370,679
16	家具	695,989	41	機能飲料	364,647
17	外片介紹	672,126	42	資訊系統整合	364,185
18	電信業服務	641,477	43	碳酸飲料	363,758
19	百貨公司	582,695	44	機車	358,729
20	嬰幼兒奶粉	577,992	45	圖書出版社	348,277
21	瘦身養身美容	568,650	46	郵購禮品業	339,157
22	口香糖	563,367	47	量販購物店	330,636
23	保險公司	528,944	48	啤酒	328,237
24	茶飲料	525,903	49	飲用水	326,602
25	雜誌週刊	495,234	50	服飾店	319,299

1 資料來源：潤利公司台灣地區2000年【有效廣告量】商務統計報告。轉引自趙子欽，《廣告表現策略之跨文化研究：台灣與日本得獎廣告之比較》（台北：中國文化大學新聞研究所，2003），頁11。

表1-2 討論「日本」議題的影片²

	片名	導演	發行年份
明喻 日本記憶的影片	《莎啞娜啦·再見》	黃春明	1984
	《稻草人》	王童	1987
	《悲情城市》	侯孝賢	1989
	《香蕉天堂》	王童	1989
	《無言的山丘》	王童	1992
	《戲夢人生》	侯孝賢	1993
	《多桑》	吳念真	1994
	《阿爸的情人》	王獻箎	1995
	《天馬茶房》	林正盛	1999
	《雲水謠》	尹力	2006
	《插天山之歌》	黃玉珊	2007
暗喻或意象表現 的影片	《1895》	洪智育	2008
	〈小琪的那一頂帽子〉	曾狀祥	1983
	*收於《兒子的大玩偶》	侯孝賢	1995
	《好男好女》	吳念真	1996
	《太平·天國》		

表1-3 1990年末、2000年後的台灣電影列舉³

	片名	導演	發行年份
跨國資金流動製作	《臥虎藏龍》	李安	2000
	《一一》	楊德昌	2000
	《你那邊幾點》	蔡明亮	2001
	《珈琲時光》	侯孝賢	2004
離散／東方主義	《推手》		1991
	《喜宴》		1993
	《飲食男女》	李安	1994
	《臥虎藏龍》		2000

2 表格筆者製，整理自學者陳儒修在〈歷史與記憶：從《好男好女》到《超級大國民》〉（《中外文學》，第25卷，第5期，台北：中外文學月刊社，1996）及〈電影中的台灣意識：殖民論述與殖民記憶〉（簡瑛琪主編，《當代文化論述：認同、差異、主體性；從女性主義到後殖民文化想像》，台北：立緒，1987）二文中所提及的片單加以筆者涉獵進行增補與分類。

3 表格筆者製，分類以林奴霜《異質文化與記憶：解嚴後台灣電影中的歌曲》一文之2000年後台灣電影分類為基礎（頁29-30），加以筆者涉獵進行文本與類別的增補。

現代化疏離／都會愛情	《一一》	楊德昌	2000
	《台北晚9朝5》	蘇照彬	2000
	《運轉手之戀》	戴立忍	2002
非主流族群、庶民想像	《忠仔》	張作驥	1996
	《黑暗之光》	張作驥	1999
	《美麗時光》	張作驥	2002
	《囧男孩》	楊雅喆	2008
	《海角七號》	魏德聖	2008
	《九降風》	林書宇	2008
	《不能沒有你》	戴立忍	2009
	《帶我去遠方》	傅天余	2009
	《當愛來的時候》	張作驥	2010
	《艋舺》	鈕承澤	2010
性別議題	《雞排英雄》	葉天倫	2011
	《翻滾吧！阿信》	林育賢	2011
	《藍色大門》	易智言	2002
	《十七歲的天空》	陳映蓉	2004
	《刺青》	周美玲	2004／2006
	《色·戒》	李安	2007
武俠	《帶我去遠方》	傅天余	2009
	《臥虎藏龍》	李安	2000
鬼片	《劍雨》	蘇照彬	2010
	《雙瞳》	陳國富	2002
	《宅變》	陳正道	2005
	《詭絲》	蘇照彬	2006

表2-2 《詭絲》出品資訊一覽表⁴

出品公司：中藝國際股份有限公司			
發行公司：中藝國際股份有限公司			
演員表			
葉起東： 張震	橋本良晴： 江口洋介	杜家維： 林嘉欣	蘇原： 徐熙媛
守仁： 陳柏霖	和美： 張鈞甯	鄭純： 萬芳	陳耀西： 陳冠伯

4 表格筆者製，資料來源：依「臺灣電影網」「中華民國96年電影年鑑 2006年年度影片介紹」資料製表。<http://tc.gio.gov.tw/public/Attachment/821215155971.doc>
查閱日期：2010/11/29

起東母： 馬之秦	蘇智久： 戴立忍	James： Kevin S. Smith	日本署長： 津嘉山正種
黑田： 真柴幸平	引爆父： 陳德森	引爆兒： 徐巧儒	耀西導師： 阮文萍
中年醉漢： 施東麟	瘦弱男子： 彭浩秦	起東母醫生： 馬汀尼	鄭純醫生： 安原良
爆破專家： 吳朋奉、黃健瑋	車站警察： 夏靖庭、段君豪	場77警員： 黃岳泰、王啟讚	公車司機： 潘清科
SWAT Team：安澤、黃文杰、林柏村、王欣弘、蔡庚霖、林大宇、哈本邦、李耿誠、翁淳淵、吳建廷、俞漢英、翁峻彬、蘇柏安、陳又銘、稽振輝、謝葉丞佑			
製作人員表			
監製： 涂銘	統籌監製： 葉如芬	執行監製： 黃錦雯、黃志明	製片經理： 許仁豪
導演／編劇： 蘇照彬	攝影指導： 黃岳泰	美術指導： 種田陽平	剪接： 張嘉輝
音樂： 金培達	服裝造型： 利碧君	視覺效果總監： 胡陞忠	武術指導： 董瑋
特效製作：萬寬數位藝術設計股份有限公司			
特殊化妝： Paul Katte、Nick Nicolaou		音效設計： Soundfirm	

表2-3 《詭絲》劇本《鬼絲》主要登場人物。

【《鬼絲》人物介紹】版本		【《鬼絲》故事大綱】版本	
姓名	簡介	姓名	簡介
葉起東	男，約三十歲 台灣「犯罪聯合打擊小組」菁英探員，雙眼擁有超凡視力，並精通讀唇術。起東的母親由於罹患癲癇症，多年前在發作後由樓上摔落，而導致嚴重的腦部受創，長年臥病在床，一直認為自己是起東生活上的重擔。而起東卻對自己無力幫助母親感到自責。一日，葉起東緊急命令派去支援一個神秘單位：「反重力委員會」後，負責調查死亡小孩陳耀西的身份，他也逐漸的解開小孩背後所牽涉的未知之謎。		(兩版本相同)

5 表格筆者製，資料來源：依『臺灣電影網』「行政院新聞局九十三年徵選優良電影劇本得獎名單」資料製表。<http://www.taiwancinema.com/ct.asp?xItem=255&ctNode=345> 查閱日期：2010/11/18

黃三太	男，年約四十 因雙腳不良於行，對生命懷抱怨恨。黃三太以「反重力委員會」名義為掩護，進行體制外研究十多年，終於以「孟結海綿」捉到了第一隻鬼，相信人死後會解脫一切痛苦	黃三倩	女，約三十三歲 台灣少見的女子天才物理學家，二十二歲就拿到第一個博士，因為雙腳不良於行，對生命懷抱怨恨。黃三倩以「反重力委員會」名義為掩護，進行體制外研究十多年，終於以「孟結海綿」捉到了第一隻鬼，相信人死後，會解脫一切痛苦。
陳耀西	(兩版本相同)		
	男，死時十三歲 死於十二年前，當時只有十三歲。死後變成了「鬼」，或說精神能量體，黃三太利用他研究死後的世界。陳耀西罹患胸頸部多發性腫瘤症，後轉成癌症，在一次意外後昏迷不醒，被母親帶回老家，死因不明。		
鄭純子	(兩版本相同)		
	女，四十歲。 陳耀西的母親，她的老家在山上種薊花，五年前地震時被壓在廢墟中16天，救出後呈現腦死狀態，在病床上一躺五年。		
杜家維	(兩版本相同)		
	女，27歲 起東的女友，經營花店。一路在旁默默的支持起東，以及起東臥病多年的母親。		
蘇智久	(兩版本相同)		
	男，32歲 中港台犯罪聯合打擊小組的小隊長，起東的夥伴。		
和美	(兩版本相同)		
	女，28歲 「反重力委員會」女研究員，協助黃三太捕捉陳耀西的鬼魂。		
守仁	(兩版本相同)		
	男，29歲 「反重力委員會」助手，與和美是同事。		

