

臺灣歷史與文化研究輯刊

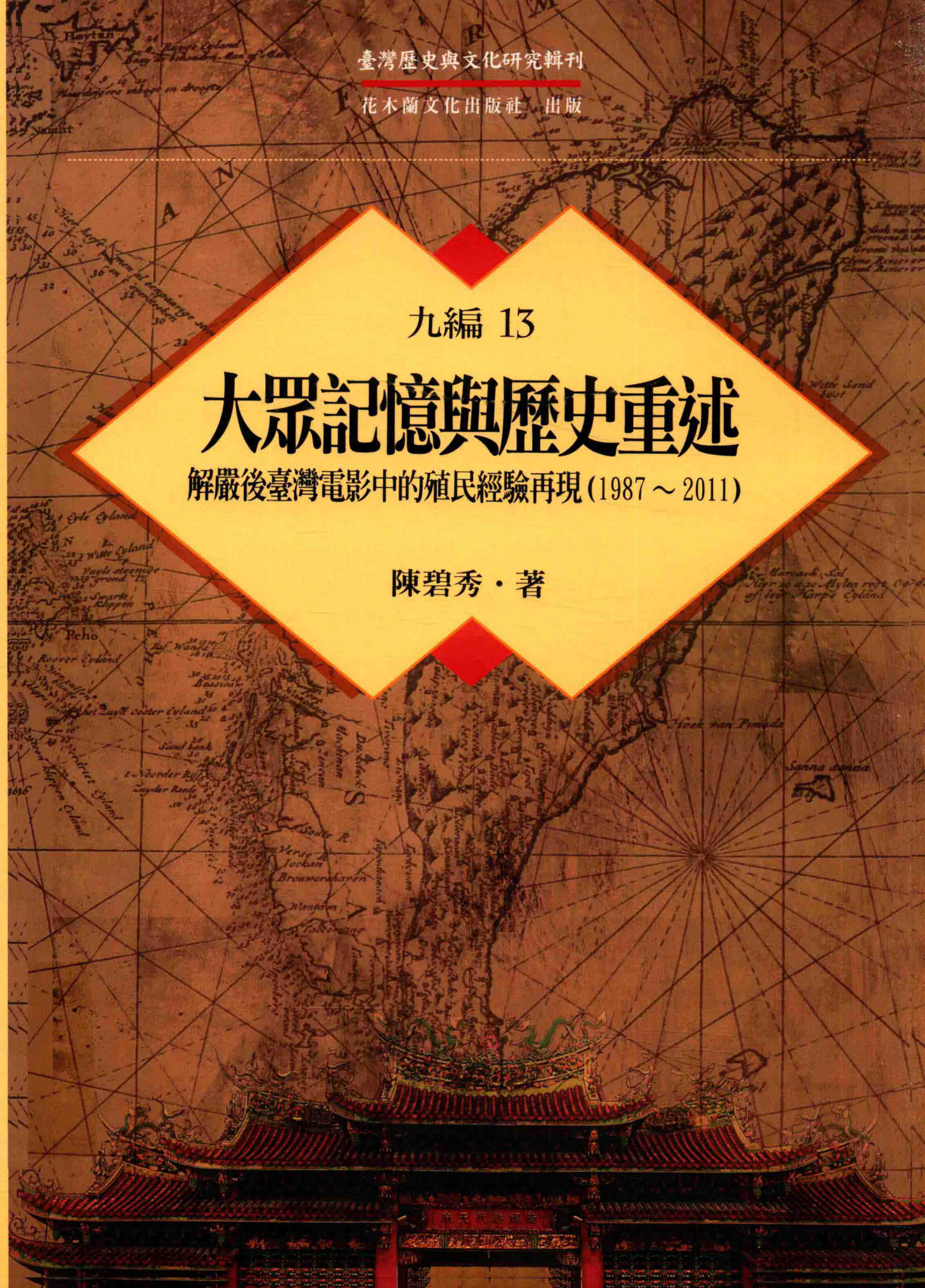
花木蘭文化出版社 出版

九編 13

# 大眾記憶與歷史重述

解嚴後臺灣電影中的殖民經驗再現(1987 ~ 2011)

陳碧秀 · 著



# 臺灣歷史與文化 研究輯刊

九 編

第 13 冊

大眾記憶與歷史重述：  
解嚴後臺灣電影中的殖民經驗再現（1987-2011）

陳碧秀 著

國家圖書館出版品預行編目資料

大眾記憶與歷史重述：解嚴後臺灣電影中的殖民經驗再現  
(1987-2011) / 陳碧秀 著 — 初版 — 新北市：花木蘭文化出版社，  
2016〔民 105〕

目 2+138 面；19×26 公分  
(臺灣歷史與文化研究輯刊 九編；第 13 冊)

ISBN 978-986-404-481-8 (精裝)

1. 電影史 2. 臺灣

733.08

105001812

ISBN-978-986-404-481-8



9 789864 044818

臺灣歷史與文化研究輯刊

九 編 第十三冊

ISBN：978-986-404-481-8

---

**大眾記憶與歷史重述：**  
**解嚴後臺灣電影中的殖民經驗再現 (1987-2011)**

---

作 者 陳碧秀

總 編 輯 杜潔祥

副總編輯 楊嘉樂

編 輯 許郁翎

出 版 花木蘭文化出版社

社 長 高小娟

聯絡地址 235 新北市中和區中安街七二號十三樓

電話：02-2923-1455 / 傳真：02-2923-1452

網 址 <http://www.huamulan.tw> 信箱 [hml810518@gmail.com](mailto:hml810518@gmail.com)

印 刷 普羅文化出版廣告事業

初 版 2016 年 3 月

全書字數 126107 字

定 價 九編 24 冊 (精裝) 台幣 50,000 元

版權所有・請勿翻印

大眾記憶與歷史重述：  
解嚴後臺灣電影中的殖民經驗再現（1987-2011）

陳碧秀 著

## 作者簡介

陳碧秀

一九八五年出生於臺灣苗栗縣，成長於新北市。

輔仁大學哲學系畢業，國立清華大學台灣文學研究所碩士。

## 提 要

本論文從 1987 年解嚴後到 2011 年期間，篩選出較具代表性的 7 部再現殖民歷史經驗的臺灣電影作為研究對象，分別是《稻草人》(1987)、《悲情城市》(1989)、《無言的山丘》(1992)、《戲夢人生》(1993)、《多桑》(1994)、《一八九五》(2008) 與《賽德克·巴萊》(2011)。依據電影發行時間，兼顧影像中日本殖民統治歷史，在題材、敘事與展演形式的異同，分成三章進行討論。希望透過這 7 部電影，探討日本殖民臺灣的歷史過程於臺灣電影裡的再現，及其形塑出的殖民敘事與臺灣認同，在解嚴後二十多年間所具有的不同表現與意涵。

解嚴前後出現的三部電影《稻草人》(1987)、《悲情城市》(1989)、《無言的山丘》(1992)，在重建殖民經驗的歷史敘事中，突破過往中國化的殖民地經驗之敘事結構，呈現文化記憶多元並置的現象。90 年代出品的《戲夢人生》(1993) 與《多桑》(1994) 則是以自傳式的敘事表現歷史記憶，從個人生命史的視角出發，探問時代與個體之間的關係，試圖探析殖民記憶中的情感結構問題。2000 年以後上映的《一八九五》(2008) 與《賽德克·巴萊》(2011)，共同的特色是以族群視角重述歷史事件，對過去官方的抗日歷史論述進行解構，突顯出近年來臺灣社會各族群積極建構自我族群的歷史經驗，反映當代社會的多種現實需求。

藉由本研究，筆者除了說明、分析臺灣解嚴後各時期電影中殖民歷史議題的表現與特色，更將試圖在二十多年期間的縱向發展中，梳理、歸納出臺灣當代電影中日本殖民敘事的發展及其與臺灣人集體情感、大眾歷史記憶和族群歷史重述之間的關係。

本論文獲得

「財團法人鄭福田文教基金會學位論文」獎助金

謹此特致謝忱

# 謝 誌

終於走完在清華大學的最後一哩路，論文這迢迢長路，非我一人能獨身挺過，沿途受到眾多貴人好友的挺力相助與鼓勵，才能安然走過那枯燥孤寂的研究歷程，來到畢業終站。

感謝我的家人與愛人，他們是我最大的支持者，因為他們寬厚的愛，我才得以來到新竹追尋自己的天空；也因為他們柔軟的包容，我才能熬過撰寫論文期間的所有苦疼。雖然他們不擅言詞，但不分冬夏春秋，電鍋裡常熱著雞湯、燉著顧身腦的中藥材或是解熱的甜品湯飲，供給我去戰的能量，這般守護未曾歇過。同時我也非常感謝指導教授書琴老師，在書寫的這段日子裡，她給予我最大的信任與包容，不厭其煩地鼓勵我，放手讓我去寫，為的就是希望建立我的自信心，我能夠感受老師給我的一切，這是一份相當珍貴的禮物。

在清華大學的日子，師生相處融洽，愉快學習，現在憶起那條白晝黑夜都得跋涉的楓葉林道，覺得特別可親。所上的老師：萬益老師、書琴老師、建忠老師、世宗老師、癸雲老師、鈺婷老師、惠珍老師、若山老師、淑瑋老師、婉舜老師、惠齡老師；都讓我看見何謂學者風範，不管在研究、教學亦或生活，他們總是積極活力、專注不移，使我常沐在這股對臺灣文學與理想的熱情中，啟發甚多。不僅開啓我對文學的寬廣視野，也在其中習得批判能力，更獲一處安靜靈魂之地。

此外感謝所上提供機會，讓我得以到日本、北京與其他學者交流。透過分享得以了解自己所處的「位置」、自己的所有。在清華大學的生活，日月累積的大小經驗都厚實了我生命篇章。

雖然隻身一人來到新竹，卻不曾感到孤單。感謝佩均學姊和人鳳的古道熱腸，總在我低潮時，拉我一把；感謝瑜馨時常帶我在新竹走跳，日常生活裡彼此照應；感謝 96 級的學長姐們，總是不吝給予協助，無論是學業、生活層面，讓初到新竹的我備感親切。感謝欣瑜、柳君、冠文至今仍常伴左右，瞎話胡鬧，為我解除撰文期間的燠燥煩悶。感謝智琦、丁丁、草姐、常鬥嘴求進步，難過時又相互擁抱取暖度過，與妳們相處的時光，鬆鬆緊緊地不亦快活；也特別感謝惠玉學姐曾提供機會，為我解決生計大事；感謝品紋與大學同學們，總是鼓勵我，從不質疑。啊……要謝的人真的太多、太多，有你們在旁與我力量、與我安慰、與我歡笑、為我拭淚，我才能完成這階段性任務。

論文的完成並不是終點，而是一段新的啓程。我知道我可以走得更遠了。

2015.2.12 臺北



# 目

# 次

第一章 緒 論	1
第一節 研究動機及問題意識	1
第二節 研究方法及範疇	4
第三節 文獻回顧	11
第四節 論文章節概述與安排	17
第二章 大眾記憶的出土與日本時代的重返	21
第一節 戰爭期皇民化悲喜劇：《稻草人》（1987）	21
第二節 戰後初期從民族到省籍的認同敘事：《悲情城市》（1989）	33
第三節 大正時期的他者凝視：《無言的山丘》（1992）	45
第三章 自傳式殖民敘事與情感視域	57
第一節 回憶錄的歷史敘事：《戲夢人生》（1993）	57
第二節 跨語世代與日本文化情感：《多桑》（1994）	68
第四章 殖民地武裝抗日與族群歷史重述	79
第一節 臺灣義民的乙未割臺記憶：《一八九五》（2008）	79
第二節 影像中的霧社事件：《賽德克·巴萊》（2011）	94
第五章 結 論	113
參考書目	119

# 第一章 緒論

## 第一節 研究動機及問題意識

2008年《海角七號》在臺灣掀起國片熱潮，報紙評論與電視媒體競相報導，引起社會各界前所未有的熱烈迴響。特別是電影裡作為推動故事的情節——一段日治時期未果的臺日戀情，在當年留下的七封日文情書，歷經了5、60年之後，彷彿是命運的牽引促成了電影裡友子與阿嘉一段真摯情愛。這段觸及臺灣殖民經驗的敘事內容，喚起不少具有殖民記憶者的迴響。然而，也有另一種反對的批判聲音，認為該片過於親日、缺乏對殖民主義的批判視野，因而在網路上激起一番論戰。<sup>〔註1〕</sup>事實上，《海角七號》（2008）在角色、語言的設定上，都可以見到導演試圖展現臺灣多元文化的面貌，但是何以在「日本經驗」的議題上卻更受大眾的關注？電影上映時間離1945年的終戰時間早已過了60多年，為何會在此時引發許多對於殖民記憶的相關回應呢？其他相關殖民經驗的臺灣歷史電影又有哪些？筆者查閱相關電影時，發現探討「殖民經驗」的歷史電影並不多，相較於文學而言數量更是少有，這個現象引起筆者的好奇。

---

〔註1〕許介麟在〈海角七號……殖民地次文化陰影〉一文裡，批評《海角七號》充斥著美日「次文化」的大拼盤，缺乏哲學思想與世界觀，隱藏著日本殖民地文化的陰影。該文在網路上流傳後，引起不少網友不以為然的回應。許介麟，〈海角七號……殖民地次文化陰影〉，《聯合報》，2008年9月25日，A15版。

1990年，臺灣《電影欣賞》期刊，編輯了兩期〈電影／歷史／人民記憶〉的專題，企圖將臺灣的歷史電影現象放在世界性的「電影／歷史／人民記憶」〔註2〕的問題架構內觀看，探討人民記憶對於透過電影影像進行歷史書寫的可能性。並且透過引介法國、德國等國外的電影理論與歷史電影的詮釋方式，進一步展開對臺灣戰後電影史的詮釋，以作為80年代以後「民間論述」對戰後臺灣歷史展開清算工作的一部分。〔註3〕文章裡提到臺灣電影在呈現歷史與人民記憶時所面臨的困境：

由於近年來臺灣出現了象《悲情城市》、《香蕉天堂》、《童黨萬歲》……這樣的影片，使我們不得不正視「電影／歷史／人民記憶」這個問題。這並不是說以前的臺灣電影和歷史、人民記憶扯不上關係；相反的，這種關係一直存在著，只是由於政治、經濟、意識形態等種種力量在電影體制（institution of Cinema）中的作用，使得這層關係隱而不顯，也使我们無法對它提出適切的「問題架構」（problematic）。而同樣地，也是由於這些力量在今日有了不同的力量關係（force relations），在電影體制這一場域（field）中起了不同的作用，使得今日的臺灣電影正進行著不同的歷史書寫、再現出不同的歷史內容，也使得這個「問題架構」更清楚的浮現出來。〔註4〕

上述引文中提到的意識形態力量，是指1945年以後臺灣電影一直受制國家政策的發展，直到解嚴後才能進行不同記憶的歷史書寫。

戰後國民政府接收臺灣以後，面對曾經在日治時期被日本化的臺灣人，採取「去日本化」、「再中國化」政策。原先在殖民地的歷史經驗被稱為「奴化」，所有日本文化的遺緒被認為是需要強力肅清的毒化。〔註5〕50年代國民政府將臺灣納入中國文化圈，並以反攻大陸的基地為建設目標，「中國化」、「反共」、「光復大陸」遂成為國民黨國族論述的基本意識形態。

〔註2〕 李尚仁、林寶元，〈電影／歷史／人民記憶：序言〉，《電影欣賞》44期（1990年3月），頁3~4。李尚仁、林寶元，〈電影／歷史／人民記憶：序言〉，《電影欣賞》45期（1990年5月），頁3~4。

〔註3〕 李尚仁、林寶元，〈電影／歷史／人民記憶：序言〉，《電影欣賞》45期，頁3~4。

〔註4〕 李尚仁、林寶元，〈電影／歷史／人民：序言〉，《電影欣賞》44期，頁3。

〔註5〕 參考：黃英哲，《「去日本化」「再中國化」：戰後臺灣文化重建（1945~1947）》（臺北：麥田，2007年12月），頁27~39、頁207~230。

〔註6〕爲此，國民政府掌控文化傳播媒體，設置文化宣傳機制，積極對臺灣人民進行文化思想改造，其中電影被視爲動員政策的宣傳利器之一。因此，臺灣電影工業在戰後受到國家機器強力介入，掌控臺灣三大電影製片廠，即臺灣電影製片廠、臺灣電影事業股份有限公司、農業教育電影公司，主導戰後臺灣電影的發展。〔註7〕當時影響電影最大的法令即是「電影檢查法」〔註8〕，除了嚴格的檢查制度之外，國民政府同時也提出獎勵和輔導方案來鼓勵生產製片，但是必須要符合國策要求。由於「去日本化」的政策，臺灣在1945年至1949年曾經限制進口日本影片，直到1950年才重新開放。但是在審查日本影片時，除了要符合電檢法規之外，還要符合「日本影片送檢須知」與「日本影片檢查標準」，審核過程可謂非常嚴苛。〔註9〕由此可見，當時國民政府極力壓制日本文化在臺灣的出現，在層層的檢查制度與官方強力執行的文藝政策路線，非符合政策要求的日本歷史經驗，自然不太可能出現在臺灣影像之中。

到了70年代，政宣電影隨著臺灣政治情勢的轉變，而逐漸退下反共任務，內容上開始趨向大眾市場，譬如以喜劇形式包裝的軍教片《成功嶺上》的賣座，加上當時的新聞局長宋楚瑜在電影製片上的態度也較爲開明，促使政宣影片在內容與形式上開始有所轉變。〔註10〕縱然有些禁忌逐漸解除，但這過程卻相當

〔註6〕鄭玩香，〈戰後臺灣電影管理體系之研究（1950～1970）〉（桃園：中央大學歷史所碩士論文，2001年7月），頁16。

〔註7〕劉現成，《臺灣電影、社會與國家》（臺北：揚智文化，1997年10月），頁11～12。

〔註8〕參考：鄭玩香，〈戰後臺灣電影管理體系之研究（1950～1970）〉（桃園：中央大學歷史所碩士論文），頁41～100。

〔註9〕鄭玩香〈戰後臺灣電影管理體系之研究（1950～1970）〉一文中提到，1951年「日本影片送檢須知」中規定，進口的日本電影內容具有「反共抗俄或反侵略意識者」、「自然科學教育意義者」、「描寫戰後日本政治改革而有民主教育意義者」，才有資格入境臺灣和放映。除此之外，每部申請檢查的日本影片皆需影印原文劇本、中文譯本到電檢處檢查，每月只准演長片兩部、短片三部。1951年10月修訂的「日本影片檢查標準」規定要先送劇本檢查，合格者才能申請影片審查，影片內容若是具有反共抗俄、反侵略式的影片則可優先處理。1952年8月簽訂〈中日合約〉以後，才將日文片視爲一般外語片，但由於國民政府仍畏懼臺灣人的「日本文化遺毒」，爲了防止影片中出現任何日本文化，對日本影片仍有諸多限制。鄭玩香，〈戰後臺灣電影管理體系之研究（1950～1970）〉（桃園：中央大學歷史所碩士論文），頁47～48。

〔註10〕參考：黃仁、王唯，《臺灣電影百年史話（下）》（臺北：中華影評人協會，2004年12月），頁1～8。

緩慢，當時臺灣各文化藝術活動，都備受本土文化運動的影響，唯獨電影因受限電檢法，仍是呈現保守、停滯狀態，直到 80 年代其本土化運動的影響力才開始在電影中顯現。當時中影嘗試聘用新導演開拓臺灣電影新氣象，並且在 1982 年推出電影《光陰的故事》，其美學形式與內容題材開啓了有別於以往的電影路數，這些導演更在 80 年代引領一股臺灣新電影風潮。他們在電影題材上轉向記錄自身的成長經驗，並且受到文化界與文學界的本土化思潮影響，開始逐步展現臺灣在地經驗的歷史文化特色。一直到 1987 年《稻草人》的出現，我們才能看到以臺灣人的殖民經驗為主體的殖民歷史片，接著 1989 年的《悲情城市》正式衝撞政治議題的禁忌，加上解嚴後的政治結構獲得鬆綁，對於不同的歷史經驗與記憶論述空間開始競逐，相關殖民記憶議題的電影才得以展開。觀察戰後臺灣電影的發展，臺灣被殖民的歷史記憶，遭到新的國家機器刻意掩蓋，使得有一段時間臺灣人無法去探問，究竟在日本殖民統治之下曾帶給臺灣人於社會、經濟和精神上什麼樣的影響，直至解嚴以後才有機會省視這段歷史經驗。

2008 年電影《海角七號》在臺灣捲起了旋風，其中作為推動劇情的日本記憶元素，引發不少討論。中央研究院甚至舉辦了一場「美學與庶民：2008 臺灣『後新電影』現象」的國際研討會，試圖將電影《海角七號》（2008）與其引發的社會現象學術化，其中對於臺灣殖民經驗、文化想像、族群政治、戀日情感等皆有深入探討。在此之後，觸及日本記憶與殖民議題的《一八九五》（2008）與《賽德克·巴萊》（2011）相繼上映，同樣受到臺灣社會大眾的熱烈迴響，引發對臺灣電影的熱烈討論更是前所未有。

因此筆者試圖從臺灣新電影的脈絡下關照，討論分析臺灣電影中再現的殖民經驗。特別是當這些影片在解嚴後陸續出現時，筆者好奇這些未曾在歷史現場的導演，又是如何再現殖民地經驗與重述歷史？對於臺灣土地與人民曾經被日本殖民的歷史經驗其核心關懷為何？這些大眾記憶與經驗重新被組構成的歷史敘事，是否也顯現出與時代、社會之間的某種關係？這些提問，遂成為本研究的出發點。

## 第二節 研究方法及範疇

### 一、研究範疇

本論文意欲探討的文本，是以解嚴後至筆者開始執筆的 2011 年期間，有

關殖民地經驗再現的電影為研究對象。解嚴前有關日本經驗的歷史敘事電影，大多以國民政府的八年抗戰經驗為本，尤其 1974 年《英烈千秋》出品之後的愛國政宣片，大都圍繞在抗戰、抗日的題材，並塑造抗日英雄形象，以強建抗戰勝利事蹟的記憶。當時正值臺灣遭遇政治外交上的挫敗，因此這類型電影的出現，被一些評論者視為是一種心理的防衛機轉（defense mechanism），或是藉由堅忍的民族正義形象，以作為臺灣在 70 年代面臨國際形勢低弱的補償，同時也投射出人民對一個中華民族理想形象的渴望。〔註 11〕這樣的說法或許能稍稍反映當時現實社會短暫的心理需求，但是從 70 年代開始，在重視臺灣現實環境的鄉土文化運動之脈絡參照下，這些官方歷史敘事的類型電影，並未能完全呈現臺灣日治時期的在地經驗。盧非易在《臺灣電影 1949~1994：政治、經濟、美學》一書裡對此現象提出如下觀察：

鄉土文學論戰對電影的影響是緩慢的，正如其他社會意識發展一樣，電影總是最後才感受到。這固然因為電影始終掌握在國家與資本家手裡，知識分子無法實踐其思想於此；同時，也因為電影的強大商業本質，使其培養出媚俗性格，既缺乏理想，也對挑戰保守現狀的思潮避之不及。〔註 12〕

從上述引文可以知道，文學界在戰後即對臺灣的殖民地歷史展開清理與反省，而臺灣電影卻因受制國家政策與市場的考量，無法與鄉土文化運動同步進行本土化運動，彰顯電影媒介受到國家體制掌控的複雜性。

徐叡美在《製作「友達」：戰後臺灣電影中的日本（1950s~1960s）》一書中指出，臺灣殖民歷史片雖然興起於 1955 年，但是當時的政治與文化政策對日本化是採取強硬的排除手段，並且積極主導以中國民族主義為要的精神教育。〔註 13〕因此戰後這類講述臺灣人民殖民經驗的電影，內容多以反殖民、抗日面貌呈現：

殖民歷史影片的論述，一是強調去殖民，這些影片中描寫悲慘哀怨的故事，抒發日治時期的殖民經驗，也傳達反殖民壓迫的意識；另

〔註 11〕 盧非易，《臺灣電影：經濟、美學 1949~1994》（臺北：遠流，1998 年 12 月），頁 182~183。

〔註 12〕 同上註，頁 227。

〔註 13〕 參考：徐叡美，《製作「友達」：戰後臺灣電影中的日本（1950s~1960s）》（新北：稻鄉，2012 年 8 月），頁 111~112。

一則是中國化，即把臺灣和中國的關係盡可能地連結在一起，如將臺民抗日與中國革命連結，建構中國意識與國族認同。〔註14〕

她更進一步指出：

在去日本化的政策下，殖民歷史片中對日治殖民經驗的展演，是較為單一面向與一元化的。日本統治在臺灣留下不少影響，不過，影片排除了臺灣社會中正面的「日本經驗」，看不到臺灣與日本的密切關係，影片對日治中期以後的建設略而不談，所描述的幾乎清一色是日治初期臺民抗日，以及二戰後期戰爭總動員等悲慘的殖民經驗，……此種現象直至解嚴前後，隨著時局與政策變遷才有所改變。

〔註15〕

徐叡美析論解嚴前的殖民歷史片，發現這些影片呈現出的殖民記憶皆被「中國化」，爲了配合國策、或爲求通過電影檢閱，不惜虛構劇情，將殖民地經驗與中國抗日史觀結合。〔註16〕因此，以臺灣本土的殖民經驗爲主體的歷史電影，要到解嚴以後因政治環境開放才得以出現。王童所導的《稻草人》（1987），其電影內容主要是以笑鬧的悲喜劇，呈現戰爭末期臺灣底層人民無奈的生活景況。值得注意的是，《稻草人》（1987）展現不同於以往國家機器所強調的抗日歷史基調，電影內容是以庶民生活經驗爲表現題材，從臺灣庶民視角去探究戰時體制下的臺灣歷史問題。無論是在語言、劇情展演、或是殖民者的形象塑造等，呈現出的歷史關懷都有別於1955年興起的抗日的殖民歷史片。換言之，《稻草人》（1987）可謂是第一部以臺灣人民的殖民經驗爲主體，對臺灣殖民地歷史進行反思的電影。此後，王童又於1992年推出一部以大正時期爲時代背景的電影《無言的山丘》，旨在揭示日本帝國對殖民地自然與人力資源的掠奪，全片以悲愴性爲基調，再現臺灣被殖民迫害的創傷經驗。

1989年出品的《悲情城市》則是臺灣電影史上，有著舉足輕重地位的一部影片。不論是歷史敘事觀點或是影像美學表現，皆可見臺灣導演在新電影之後的成就，尤其該片因贏得威尼斯金獅獎，將臺灣電影正式推上國際舞臺〔註

---

〔註14〕 徐叡美，《製作「友達」：戰後臺灣電影中的日本（1950s~1960s）》，頁113。

〔註15〕 同上註，頁116。

〔註16〕 同上註，頁111~200。

〔註17〕 盧非易，《臺灣電影：經濟、美學1949~1994》，頁305~306。

171) 。《悲情城市》(1989) 雖然以二二八事件為主軸，但影片當中對於臺灣歷史經驗脈絡，也提供戰前與戰後一個相互參照的線索，並具有臺灣電影的開創性指標意義。值得注意的是，電影出現正面的日本記憶、與日人友好的畫面，都與解嚴前的國家文化政策相左。此外，《悲情城市》(1989) 在臺灣社會各界引起的各種討論，直到現今仍未停歇，這種現象說明了這部電影在探討臺灣文化議題時是重要的參照對象。因此筆者也將之納入為討論的文本對象，除了對影片內容進行探析之外，也試圖理解解嚴前後的歷史語境與社會大眾間的關係。

1993 年侯孝賢繼《悲情城市》(1989) 之後，持續展現對臺灣歷史的關懷，出品以日治時期的臺灣為題材的《戲夢人生》(1993) 歷史電影。主要記述李天祿前半生的經歷，藉由李天祿的生命經驗與布袋戲的文化境遇，思索在日本統治之下，臺灣人民與臺灣文化的時代歷程與情感經驗。另外，1994 年由吳念真所導的《多桑》(1994)，對日本經驗與情感問題更可見其深刻討論。該片主要是以具有殖民記憶的父親為討論對象，藉由觀看父親的生命史來探討這一代人的歷史創傷以及複雜的情感問題。

觀察這些影片的題材，皆以大眾記憶來恢復臺灣歷史的原貌。到了 2008 年魏德聖的《海角七號》締造高票房、獲得熱烈迴響，讓原先沉寂已久的臺灣電影展開新的局面。同年，洪智育的《一八九五》(2008) 翻拍李喬的文學作品《情歸大地》，並與官方客委會共同製作，以客家族群的抗日經驗，及其在臺灣鄉土打拼的意義結合。2011 年魏德聖的《賽德克·巴萊》再現了臺灣原住民族群在日治時期所發生的霧社事件，此事件在以往的討論並不少，但該片選擇以族群本位再次詮釋，可說是極具特色。而《一八九五》(2008) 與《賽德克·巴萊》(2011)，都是對殖民地武裝抗日事件、以及族群角度重新論述。值得注意的是，《賽德克·巴萊》(2011) 所引發一連串對歷史的回應與評論，也代表著臺灣社會正積極建構著某種之前不被重視或曾被排除的「需要」。

上述的 7 部電影作品是本論文主要的觀察對象，其共同特色在於電影的歷史敘事都以探討殖民經驗或殖民記憶為主軸，這些影片在美學形式、表現手法也具有創新之處，此外，這些電影都曾在大眾之間引起廣泛討論，有助於筆者觀察電影與社會大眾間的對話與及其影響。在篩選歸納的過程中，筆者發現目前臺灣以殖民經驗為主要題材的歷史電影作品，與臺灣文

學相較之下並不多，這其中牽涉到電影的文化工業受到多方限制的因素，以至於遲至解嚴，電影才能回頭對臺灣的日本殖民經驗進行省思。故本論文將爬梳 1987 年到 2011 年的臺灣電影，篩選出較具代表性的 7 部電影，探討日本殖民臺灣的歷史經驗於臺灣電影裡的再現，以及再現過程中所形塑出的殖民敘事與臺灣認同，並分析解嚴後二十多年間所具有的不同表現與意涵，歸納出臺灣當代電影中日本殖民敘事的發展與臺灣人的集體經驗的關係。

事實上，有關殖民記憶再演的電影不只這 7 部影片，譬如本文中曾提及的《海角七號》（2008）、《天馬茶房》（1999）、《超級大國民》（1994）、《皇金稻田》（1992）等影片，其內容也曾涉及到殖民記憶的問題，然而這些電影中並非全然以日治時期的歷史為敘事對象，如《海角七號》（2008）及《超級大國民》（1994）都以現代時空為背景，前者講是一群小人物如何突破困境，堅持而努力地去完成夢想的故事，後者則為一部探討的白色恐怖的政治電影，控訴黨國威權體制如何對人民施展國家暴力；而《皇金稻田》（1992）以中國抗戰時期為背景，批判日本軍國主義的殘暴無道；《天馬茶房》（1999）則是以緝菸事件的發生地「天馬茶房」為故事背景，旨在描述二二八事件的發生。並且透過一場私奔失敗的戀情，突顯二二八事件造成的時代悲劇。礙於論文的篇幅與筆者能力，無法將相關涉及殖民記憶的電影全納入論文當中進行觀察研究。因為年代、以及代表性的考量，本論文僅先參考各種先行研究，選擇深獲大眾喜愛，與評價特別高的 7 部電影作為代表來進行論述，也期望留待未來的後繼研究者能補足筆者的不足之處。

## 二、方法論：集體記憶

馬克·費侯在《電影與歷史》一書裡，肯定電影扮演的歷史史者角色。他認為自從電影成了傳遞思想的一種媒介時，電影工作者便企圖以影片打入歷史的洪流。雖然諸多政權喜愛利用影像來達成宣傳和歌頌的目標，但是電影同樣具有自主權力可作為反動力量，亦可承載著某些使命與理念而奮鬥。他指出高達的作品展現出非主流價值觀的獨立精神，並且認為以歷史的觀點來解析電影，或以電影的角度來詮釋歷史，是想探究電影與歷史互動關係的人必須把握的最後方針。以電影的觀點來解讀歷史，可以促使史學家挑戰昔日自己對歷史所下的評論，這些身兼導演和史學家的創作者，可以藉著民間