

(一) 1990 年代新加坡電影的再生

新加坡之名是梵語中代表「獅子城」的新加普拉的轉音。新加坡在被殖民前是個小漁村，1819 年英國東印度公司的萊弗士到新加坡以後開始殖民建設，新加坡因此成為英國在馬來半島支配的據點，發展成國際貿易港口。1896 年英國成立馬來連合州，占領了馬來。在新加坡，除了歐洲，印度，馬來以外，中國來的移民占了居民的大多數，也成為華僑移民東南亞的中繼點。太平洋戰爭中，雖然英軍在兩個月間投降日軍，因為華僑義勇軍抗戰到最後，日軍占領新加坡後殺害了許多華僑。

對戰後捲土重來的英國殖民支配，共產黨游擊軍堅決抵抗以外，也開始進行獨立過渡措施，1957 年從「馬來亞聯邦 (Federation of Malay)」獨立以後，同年由英國手中獲得自治權的新加坡於 1963 年和沙巴，沙勞越一起參加了新興的「馬來西亞連邦 (Federation of Malaysia)」，但於兩年後退出，成為獨立國家。新加坡面積是 700 平方公里，2007 年的人口約 459 萬人，¹2000 年 402 萬人口中華人占百分之 76.8，馬來人占百分之 13.9，印度裔占百分之 7.9。²順帶一提，東京都面積是 2187 平方公里，2005 年人口有 1258 萬人。

盛田茂的《從政治觀點所見的新加坡電影史》³雖然可說是學位論文的預備性研究筆記，在個人所見中，是日本最早的專業新加坡電影史的研究。盛田如此定義新加坡電影：「由新加坡工作人員製作的電影及新加坡出資的電影或者是和外國製作人員共同製作的電影的總稱。」

盛田研究筆記第一章「馬來語電影的興衰及其政治背景」，描繪了新加坡電影的前史。根據這一章，在英國殖民下的馬來半島，一九二五年邵氏兄弟的電影開始發行，三十年代後半，從新加坡開始到馬來西亞、印尼、泰國，完成了一個大電影院體系（電影院數量 139 間），38 年新加坡開始製作馬來語電影，這一間製作公司 (Malay Film Productions) 在戰前戰後總共製作了三百部以上的電影。一方面，新加坡出身的華人 Loke Wan Tho (陸運濤) 在 1935 年成立了娛樂公司國泰集團，更在 1953 年成立國泰·庫里斯公司，到 1972 年為止，製作了 115 部的馬來語電影。從 50 年代到 60 年代，可說是新加坡馬來語電影的黃金時代。但是因為新加坡和馬來亞連邦的分離，兩國的電影產業都衰退了，1963 年電視播放開始，加上因為「檢閱強化政策」和「電影法」的電影淨化運動，邵氏兄弟和國泰集團兩大製片公司各於 1967 年和 72 年相繼停止了馬來語電影的製作。

盛田研究筆記的第二章勾劃了 1970~90 年代初期的新加坡電影的沙漠時代。因李光耀政權對電影產業的冷淡一直持續到八十年代，新加坡外國電影的上映和在新加坡拍攝的外國電影都要受到嚴格的檢查。但即使在八十年代國產電影衰亡的時刻，新加坡人依然喜愛電影。1970 年代平均每人的觀影次數是 17.02 回，可稱說是世界上屈指可數的多次，即使是 2005 年也有 3.34 次，是將近日本三倍的觀影次數。

然後盛田引用岩崎育夫的研究，「進入 1980 年代以後，領導者開始世代交替（從第一代到第二代）。隨著戰後出生的年輕一代成為社會的多數派，因為經濟成長，富足的中產階層增加，社會構造也大為改變了。他們成為和 1970 年代不同的政治的地殼變動的引線」⁴，並且指出「也可以認為在電影產業裡，1980 年代後期是 1990 年代中期以後明確出現的新動向、變化的萌芽期。」

譬如獨立以來的當權黨—人民行政黨在 1984 年總選舉時，比前一次 1980 年的選舉的支持率下滑了 12.7%，吃了「歷史性的敗仗」。一般認為，獨立後在富裕的社會下，以英

語為共通語言下成長的「後 65 年世代」的動向發揮了很大影響。順帶一提，該黨自建國以來，因為採用了小選舉區制和印有選民身分證號碼的選票這種記名投票制，對選舉制度的特殊運用，使該黨到現在還是以壓倒性的勢力聞名。

而 1985 年在獨立後首次陷入負成長（▲1.6%）以後的 1986~88 年，高學歷的專業精英層的海外移民突然增加，每年有八千人到一萬人從新加坡移民到加拿大、美國、澳洲等地。而且移民理由大部分不是因為經濟環境，而是因為社會、政治環境或是對徹底的能力教育的不安。

在那樣的社會環境底下，為了介紹富多樣性的各國電影和鼓舞當地電影工作者，1987 年非營利組織（NPO）舉辦的「新加坡國際影展」的意義非同凡響。尤其是第二次（1989）開始由新加坡人經營，上映作品的一半以上是亞洲電影，而且自己將此定義為「亞洲電影之窗」，第四次開始開設銀幕獎（SILVER SCREEN AWARDS：亞洲電影長片部門和新加坡短片兩個部門），亞洲區的電影工作者自不待言，尤其提供缺乏公家資金援助的新加坡年輕電影製作者的獎金，也發揮了讓年輕製片者一登龍門的功能。例如，第三回（1990）上映了邱金海（Eric Khoo）的短片作品，第四回的最佳短片獎和第七回的最加導演獎頒發給邱的作品『August』和『Pain』，邱導演也自述「事實上，如果沒有短片電影的競賽，我大概沒辦法持續拍攝電影吧。」而且，直到 1996 年釜山影展舉辦亞洲地區的電影競賽，新加坡影展是唯一亞洲地區的電影競賽展，這一點也值得一提。

另一方面，過於謹慎的政府方面也終於開始行動，由資訊通信藝術省、經濟開發廳——是通商產業省的法定機關，以及新加坡觀光局三者合資，在 1998 年成立了「新加坡電影委員會」，之後積極推行了包括提供公家資金的電影產業培育政策。這也抓住了新加坡電影再生的契機。

現在盛田研究筆記只公開了第一、二章，第二章的結尾預告了續篇「新加坡電影的再生」，他說在「如何建構新加坡的影像藝術的議論中，『藉國家力量的由上開始的認同創造』和『個人自發的認同摸索』中的相克狀況中，『後 65 年世代』開始被提起，且在 1990 年代中期以後製作的電影裡被表徵」，期待他的後續研究。

那麼 90 年代中期以後，宛如不死鳥般甦醒的新加坡電影在日本的接受狀況如何呢？小論想以藝術系的邱金海（Eric Khoo）和娛樂系的梁智強（Jack Neo）兩位導演為主，檢證 1990 年代以後，在日本的媒體報導和國際影展上映的情況。

（二）日本媒體及影展中邱金海導演的活躍

1965 年出生的邱金海可說是典型的「後 65 年世代」。邱在澳洲雪梨的城市藝術學院（City Art Institute）學習電影攝影，1985 年開始製作電影短片，90 年在新加坡國際影展展出『Barbie Digs Joe』，1995 年發表他首部長篇電影『薄麵佬』（Mee Pok Man），於新加坡、福岡和釜山的國際影展都得了獎。⁵

『薄麵佬』主角的年青人有輕度智能障礙，父親的麵店在鬧市的小巷裡，他在店裡幫忙，但父親去世以後，他一個人要負責店面，卻被親戚和流氓愚弄，那時保護他的是年輕的妓女巴妮。另一方面，這個妓女為了維持中產階級的生活（要養母親和讓弟弟上中學等），出賣自己的肉體。而為了離開這個街道，被誘惑她「我帶妳到倫敦去吧」的中年英國花花公子的攝影師欺騙以後，在麵店喝啤酒喝到爛醉，差點被車子撞死。那時年輕人帶她回自己的獨居的公寓照顧她，兩人因此相愛，然而……

1997 年的第二部長篇電影描繪和活潑奔放的妹妹和討厭讀書的弟弟同居，會歇斯底里發作的老師等住在高層公共住宅的 HDB12 樓的三個家庭，『十二樓』在各地的影展都得到好評。HDB 是法定機關，是住宅開發廳的簡稱，也意指這個廳所建造的公共住宅。

2005 年發表了『伴我行』（Be With Me），被選為當年東京國際影展的特別注目。喪妻的老店老闆、年輕保全人員得了肥胖症，被父親和哥哥疏遠卻愛上美麗的職業婦女、被

家族孤立還被女友甩掉的女高中生，再加上背負了耳朵、眼睛、嘴巴三重痛苦，可稱得上是新加坡海倫凱勒的 Theresa Chen 這個真實存在的年老女性，電影描繪了四個人孤獨的故事，虛構和紀錄片的巧妙融合製造了獨特的效果。尤其是帶著親手做的料理去探望生病妻子的老店老闆，在接受了病床上老妻的要求讓她安樂死（那也有可能是他的妄想）以後，因為當義工的兒子的要求送料理給 Theresa Chen 時，想起老妻的死而哭出來的畫面，深切地描繪出失去家族後的孤獨感。

那麼日本媒體如何報導邱導演的活躍呢？在日本『朝日新聞』、『每日新聞』和『讀賣新聞』⁶被稱作三大報，三報一天的銷售量合計是早報 2210 萬份，晚報 894 萬份，是世界上少見的龐大數量。邱金海在三大報中最初登場是在 1992 年 2 月 24 日『朝日』晚報的娛樂欄。這篇報導的標題是「重新認識亞洲人的都會劇—THREE CHIRUDOREN/「新加坡、馬來西亞、日本三國演員共同製作」，報導「映像邱金海」。

然後在邱金海終於發表了最初的長篇電影以後，1995 年 5 月 29 日『每日』新聞的晚報裡影評人 Kisaragi 尚的文章「新加坡國際影展報告」中，在「感動於立足亞洲，凝視/攸關世界的確實意志」的標題下，高度評價邱金海的「薄麵佬」。

兩個月後的 1995 年 7 月 26 日的『朝日』新聞晚報也在「新加坡首度國產電影上映/以麵店為舞台描寫年輕人的孤獨」的標題下，刊載總共 726 字的全文，並附上電影中的妓女巴妮（Michelle Goh）和麵店年輕人（Joe Ng）擁抱場景的照片。

在此之前，新加坡年輕人製作的長篇原創電影「薄麵佬」於福岡的福岡亞洲影展上映。對國內沒有電影製作的基礎，說到電影就只是外國電影的新加坡而言，這是第一部國產電影。即使是新加坡本國也是本月初公開放映，每天爆滿……拍攝時間只有短短的十九天，但是排練花了將近三個月。據說想描寫被社會排斥的弱者。（引用文內的「……」是（中略）的意思，以下同。）

如此，邱導演在日本以國際影展為契機，於新聞媒體上被注意，那之後新加坡電影成功進入日本時，影展和新聞媒體，再加上網路，發揮了很大的影響力。

福岡亞洲影展首度出場兩年後的 1997 年 11 月，邱金海帶著他的第二部長編作品『十二樓』到了東京國際影展，同年 4 月也出席了這部電影在涉谷電影季（Cine Saison 涉谷）放映後的討論會。三大報上看不到相關報道，但在檢索網路後，「亞洲，電影，旅鴉」這個網頁記錄了當天導演和東京觀眾的問答，我想介紹幾個問題。

三兄弟的哥哥是不是象徵了新加坡這個國家管理主義的一面？/從中國來的太太，最後看看著以前男朋友的照片，那個場景是否代表她討厭新加坡緊張的人際關係，懷念中國？/「薄麵佬」裡面也有偷看姐姐日記的弟弟或是默默做麵的青年，導演是不是對孤獨的人感興趣，想要拍攝他們？⁷

雖然之後邱導演在八年中暫停了長篇電影的製作，但在 2005 年 10 月第 18 次東京國際影展時，以『伴我行』參展受到好評。在此想從網路上眾多讚美中引用具代表性的一則。三種三樣的愛情故事。手寫的情書。手機的mail。（二個少女互發手機mail）。然後是，不能用身體、皮膚、接觸溝通的老女人。（實際上這個有殘疾的老女人台詞是最多的。這也很有趣）哪個比較好呢？電影裡沒有說。反過來說，哪個都好。反過來說，哪個都不完美。經常和孤獨為鄰的「愛」。讓非常脆弱的愛得以成立是很難的。電影的結尾也是，三種三樣。但我想有共通的地方。那就是，三者都有「愛」貫串其中。也有迎接悲慘結尾的人。但是，那是從別人眼中所看到的。或許對本人而言是快樂的結局。……/一回頭，旁邊的妻子用手帕捂著眼睛。四週眼眶發熱的很多。但是，是讓人思考良多的電影。上映了以後，一定要看的電影。/贈品。演同性戀的兩位少女，

從頭到尾都很可愛。⁸

『伴我行』在影展的最佳亞洲電影獎時和馬來西亞電影『我愛單眼皮』(sepet)一爭高下，未能得獎而被選入「特別注目」，該獎的審查委員，亞洲電影影評人松岡環記錄了其中原因「『伴我行』有壓倒群雄之力，而且也適合參賽，但我們在『我愛單眼皮』裡感受到亞洲電影變革的氣息，所以選它為最佳作品，『祝福』它的未來」。⁹

(三) 日本媒體及影展中梁智強的活躍

好像要填補日本電影裡邱金海不在的八年間的空白，那段期間另一位新加坡電影人梁智強(1960年1月24日生)受到注目。他在14歲中學學生時代開始，從自導自演的喜劇中自覺到自己的天職。畢業以後，服兵役時被任命為新加坡國軍(SAF)的士官。在當時以慰軍為目的的劇團中，他擔任劇作家兼導演，1980年開始進入電視圈的綜藝節目，成為主持人兼喜劇演員。90年代後半開始進入電影圈，在邱導演的『十二樓』裡，梁智強飾演一個因為物欲強又奔放的中國太太傷透腦筋的地攤老闆，他演出了這個角色內心的糾葛。第二年的喜劇電影『錢不夠用』(Money No Enough)，他是劇作家兼演員，第二年又製作了續集，是劇作家身兼導演。梁導演的代表作是以三個小學生的上中下三個階層的家庭為舞台，諷刺過度競爭的教育制度，在『小孩不笨』(I not Stupid)裡，梁智強也演出父親一角。而『跑吧孩子』(Homerun)裡是1997年伊朗電影『天堂的孩子』(馬基·麥吉迪導演，Children of Heaven)的改編版本。1965年獨立後的村子中貧窮家庭裡，十歲的少年和妹妹共穿一雙鞋子，聽到運動會的獎品是運動鞋於是決定參加……¹⁰

以新加坡教育問題為主題的『小孩不笨』在2002年10月的東京國際影展上映的時候，舉辦了梁導演的座談會。在此介紹那時候的幾個問題。

真的有「乾肉味的口香糖」嗎？/電影裡出現EM3這個班級，請您簡單地介紹一下新加坡的教育制度。學歷信仰是變強呢？還是會逐漸改變呢？¹¹

同年12月31日『讀賣』新聞上，中津幸久新加坡特派員也用「批判統制政策的諷刺電影破例大賣/票房收入第二名」報導了這部電影在當地受歡迎的狀況。

「對政治不滿的話怎麼辦？看梁智強的電影發洩。」——在言論管制和社會規範嚴格的新加坡，人們這麼說。諷刺政府政策的電影導演梁智強(42)的喜劇片今年大受歡迎。在當地，被認為是批判政府的電影能通過檢查是少有先例的。……其中一個主角的父親，這麼挖苦成績優秀而傲慢的同學和他的母親。「政府說，成績差的伴侶結婚的話，就會生出成績差的小孩，就是那樣。」這是對只獎勵以高學歷女性為對象的過去政策的諷刺。/另一個主角的父親公司的外國人上司——主張「新加坡人應該更向政府提出意見」時，這個父親就敷衍他說「我們只是在模倣魚而已。在新加坡不太能釣到魚吧。魚跟新加坡人一樣，到死都不開口」。……政府雖然堅持管理社會式的方法，但隨著社會的成熟，也開始可以看到政府對國民的寬容。只是，吳作棟總理在去年也聲明「伴隨著政治面的大爆炸，比起開放，還是緩和一點的好。」統制的緩和會進展到什麼程度？看政府如何處理梁氏下次的作品「跑吧孩子」，可能可以看出一個大概的標準吧。

這個報導的結尾所預告的新作『跑吧孩子』在第二年2003年11月9日第16回東京國際影展，以『ホームラン』的譯名上映。「亞洲，電影，旅鴉」這個網頁也介紹了上映後梁導演座談會的情況。

本來在介紹梁智強喜劇作品的接受狀況以前，應該先提及在日本首度公開的新加坡電影-Glen Goei導演的『Forever Fever』，但是限於字數的關係只好省略。¹²

另外也應該提到，在2007年第20回東京國際影展中獲獎的『美滿人生』(Singapore Dreaming, 吳恩恩/吳榮平導演)是首次贏得最佳亞洲電影獎的新加坡電影。盛田茂也高度評價這部作品，認為是「用家族內部的溝通衝突的形式控訴對政府的『語言政策』的弊病和對國民的「物質萬能主義」的疑問。」¹³

(四)

2006年1月，訪問新加坡邱金海事務所時，我試著丟出這樣的問題——被稱作都市國家的新加坡，「建國之父」人民行動黨到今天還如同大家族的家長一樣強而有力地領導國民，實際上家族和國家都病了，人民苦於孤獨，你是不是在電影裡寄託了這樣的訊息？對此邱導笑著回答「我只是拍寫實電影而已」，這令我印象深刻。¹⁴

已經介紹過，邱金海導演的「薄麵佬」是謳歌先進國家經濟的新加坡裡，貧窮青年男女的悲戀故事。而且兩人各自在父子家庭，母子家庭的單親家庭成長的，男主角喪父以後一人獨居，女主角和母親不和，在家也是孤立無援，有趣的是，兩人的家庭都是崩毀的狀態。『十二樓』也描繪住在高層公共住宅區裡患病的家族裡男女老少的孤獨。『伴我行』也描寫家族毀壞後男女的愛。

梁智強導演的『小孩不笨』是娛樂電影，三個小學生的教育問題因為在各家庭裡有常識的雙親考慮下得到圓滿解決。但是如果此作中的家庭環境中加上雙親的不和或是父母的缺席這樣的條件的話，小學生們應該會落入和原作不同的嚴重狀況吧。

在新加坡，以家庭問題為主要題材的，不只是電影獨有的現象。例如詩人吳耀宗(1965~)在1980年代發表的短篇小說集『人間秀氣』，¹⁵因為中國城裡古老的商店街的再開發，遷居郊外公寓的事導致了親子的對立等等，幾乎一貫描寫家的問題。『從聽風的歌』(1979)到『挪威的森林』(1987)，日本的村上春樹以朋友和戀人們為主角，經常回避親子關係和家庭問題，和梁耀宗是截然不同。¹⁶

在新加坡，以馬來語，中文，泰米爾語和英語創作文學作品，1990年刊行的「The Fiction of Singapore」是收錄了大約100篇三種語言寫作的作品的英譯和英文作品，將近1300頁的長巨作。同書收錄的英文作品中有一篇是著名戲曲家Ovidia Yu的短篇小說「中國的夢」。¹⁷

敘事者「我」的父親是海洋生物學者，為了前妻和孩子，沒辦法像弟弟一樣回到中國，那成為他的創傷，他一直向小女兒訴說「中國是美麗的國家裡面最美麗」的夢。現在「我」結了婚，是兩個小孩的母親，參加大學的文藝訪問團到中國旅行兩個星期，但即使因為中國的美景而感動，「中國沒對我的靈魂訴說任何東西」。在行程中，她訪問叔叔，他抱怨在中國的生活是悲慘的，批評哥哥應該阻止自己，一邊吐痰一邊說要她父親寄錢過來，要把他弄出中國。小說結束在「我」的話裡，「所謂的國家是那個國家的人都是好人才會成為好的國家。我的父親是好人……不管是哪個國家，父親都是自己人吧」

80年代初期的中國還沒從文革的傷痕中痊癒，改革開放政策也還沒發揮顯著效果。可以說這是描繪那時代的新加坡第一代移民和他們的孩子的世代之間，關於中國認同的斷絕的作品。

1819年萊佛士建設植民地以後，從歐洲、印度、馬來和中國等地來了很多的移民，如前述，現在中國裔占了人品的四分之三。他們的祖先依賴地緣和血緣關係來到新加坡，因此家族的團結很重要吧。

而新加坡從英國獨立時，發揮了強烈領導能力的李光耀，當時以四十歲的壯年，李光耀在大多數國民之前宛如父親般的行動也是相當有趣。獨立第二年1966年192萬人中，

未滿 20 歲的國民占了 54%，未滿 40 歲的占了 80%。¹⁸

李光耀所率領的人民行動黨爲了要喚起對政府的向心力、安定社會人心，當初實施「居者有其屋」這個由政府分售高層公寓的自宅政策，1961 年開始，由兩次的五年計劃建設大約 12 萬戶的公共住宅區，可居住 60 萬人，更在 70 年代的第三次五年計劃建設 10 萬戶以上可居住 50 萬人的計劃。¹⁹一方面因爲要推進市街地區的再度開發，舊有的社區交流因此崩毀，正可說國民以家族單位直屬於國家。在李光耀前總理如此強力的父權式領導底下，可說實行了「新加坡是所有的人種都能享受的家庭」這樣的國家口號。

2001 年製作的 Chee Kone Cheah 導演的英語電影『Chicken Rice War』是住在隔壁卻反目成仇的海南雞飯老店的兒子和女兒，在新加坡國立大學戲劇社演出莎士比亞劇的主角時陷入戀情，這樣的現代新加坡喜劇版的『羅密歐與茱莉葉』。明朗地描繪新加坡固有的家庭問題和青年男女的戀情的作品中，身兼敘事者和鄰居的馬來人的阿弗曼多和印度人的木泰亞像鸚鵡一樣重覆唱頌「新加坡是所有的人種都能安居樂業的家庭」這個國家口號，也唱著「一個國民，一個國家，一個新加坡」的歌。戀愛是通往結婚這個製造新家庭的道路，即使兩家的雙親是生意上的敵人，最後還是不得不祝福兒子和女兒，這樣註定式的大團圓摻雜了一點嘲諷意味。²⁰

以獨特的選舉制度和飽受批評的媒體管制爲基礎，獨立以來一黨支配持續了四十年以上，經常都尋求「新加坡是所有的人種都能安居樂業的家庭」「一個國民，一個國家，一個新加坡」這種國家口號的唱和，在這個稍稍有點不自由的多民族國家裡，像邱金海或 Ovidia Yu 這樣藉著電影或小說描繪家庭問題，可以說是對新加坡這個大家庭所面對的危機敲起了警鐘吧。

90 年半中期新加坡電影重生以後，在日本，三大報報導了新加坡電影其後的動向，國際影展持續提供放映和導演座談會的機會，再加上網路的助力，越來越多人觀賞新加坡電影。經過 1995 年以來十多年的接受，對新加坡電影，日本人更著實地感到關心和同感，但是對產生邱金海和梁智強作品的新加坡社會與文化的理解，到底到達什麼樣的深度和廣度呢？三大報的報導簡潔地指出各部電影在新加坡社會裡的位置，而且影展的座談會中，也有許多關於新加坡社會的疑問。但是不得不說新加坡的電影批評和新加坡文化研究的深刻考察，尙未充分展開。

思考這樣的問題時，和新加坡電影穩健的接受相對照，新加坡文學在同時期的日本幾乎完全沒有被介紹，這一點令人憂慮。在日本，新加坡的英文、中文文學的翻譯在 1980 年代出版了三本，1990 年代出版了一本以後，到現在完全連一本都沒有出版。²¹限於管見，只有在 2006 年國際交流基金第 16 回開高健紀念亞洲作家演講會邀請華人作家丁雲時，演講會用的冊子裡刊載一篇中文短篇小說和一節長篇小說以外，雜誌裡翻譯了一篇英文短篇小說而已。²²

前面引用過，觀賞邱金海導演的『伴我行』的日本人的感想中，「經常和『孤獨』爲鄰的『愛』……一回頭，旁邊的妻子用手帕捂著眼睛」有這麼深刻的同感的人很多。基於這種共鳴，爲了深化和新加坡人靈魂的交流，我們日本人在接受更多電影的同時，也應該努力翻譯介紹文學作品吧。

¹ <http://www.mofa.go.jp/mofaj/area/singapore/data.html>（網頁的記載是 2007 年四月，以下同）。
www.singstat.gov.sg/。根據後者 Singapore Residents（新加坡國民及擁有永住權利者）大約 358 萬人。

² <http://www.singstat.gov.sg/pubn/papers/people/c2000-population.pdf>

³ http://www.wf-moc.net/newspaper/0610_morita_01.html

⁴ 岩崎育夫《新加坡的研究—秩序與成長的秩序化・功能・作用》風響社 2005 年。

⁵ http://en.wikipedia.org/wiki/Eric_Khoo#Biography

⁶ 《朝日》在 2007 年 4 月 1 日的發行份數是早報 811 萬份，晚報 359 萬份。《每日》2007 年 1 月~6 月平均販賣數量是早報 397 萬份，晚報 146 萬份。《讀賣》2006 年 7 月~12 月平均販賣份數是早報 1002 萬份，晚報 389 萬份。以上根據日本 ABC 協會。亦參照以下各報社網頁。

www.asahi.com/shimbun/honsya/j/sales.html

macs.mainichi.co.jp/now/busu/index.html

adv.yomiuri.co.jp/yomiuri/n-busu/xls/04data_01.xls

⁷ homepage.mac.com/xiaogang/filmFestival/tiff97/teachIn3.html

⁸ mochizuki.exblog.jp/m2005-10-01/

⁹ 松岡環「亞洲之風 部門/東南亞電影持續勝利！」《電影旬報》2006 年 1 月上旬號 166 頁。

¹⁰ en.wikipedia.org/wiki/Jack_Neo

¹¹ www.cinemajournal.net/special/2002/inotstupid.html

¹² 關於《Forever Fever》有二則報導。朝日新聞社『Aera』2000 年 2 月 28 日号「亞洲電影熱滋滋 開始吹起新的熱風」『朝日』【西部】版 2000 年 8 月 3 日晚報、梁木靖弘。

¹³ 盛田茂「從『新加坡之夢』解讀『提出異議』『Bandaly』(7)、2008 年 3 月(明治学院大学大学院文学研究科芸術学専攻出版、15~42 頁)

¹⁴ 藤井省三「世界文学・文化選餐 新加坡 「病的家族」中的孤独」『北海道新聞』2006 年 4 月 18 日夕刊。

¹⁵ 韋銅維(吳耀宗筆名)《人間秀氣》，新加坡・新加坡潮加八邑會館文教委員會出版組，1990。

¹⁶ 關於村上春樹小說裡家族、親人的缺席可參考拙著《村上春樹中的中國》(朝日新聞社，2007)第一章第 2，5 兩節「在上海死去的叔叔」「從上海回來的父親」(20~126 頁，49~60 頁)及拙稿「中國的村上孩子及村上春樹小說裡『家族的缺席』」(『Eureka』2008 年 3 月号、168~177 頁。)

¹⁷ Ovidia Yu "A Dream of China". The Fiction of Singapore ed. by Edwin Thumboo, Singapore, Unipress, 1990, 1153-1165 頁。

¹⁸ 根據范叔欽〈新加坡和香港人口的發展〉(《南洋學報》1970, 25 (2)「1966 年 192 萬人口中，未滿十歲的佔 29%、未滿 20 歲佔 25%、未滿 30 歲的佔 14%、未滿 40 歲的佔 11%，總計 80% (82 頁)

¹⁹ 陳水逢〈新加坡國民住宅建設簡介〉《東南亞各國的政治社會動態》，台北・台灣商務印書館。1977，186-193, 189 頁。根據 HDB《2006/07 年次報告書》「公共住宅的人口比入居率從 1960 年的 9%開始，1990 年是 87%，現在 2007 年 3 月底是 81%」的令人驚異的數字。(www.hdb.gov.sg/fi10/fi10296p.nsf/WPDis/)

²⁰ Kenneth Tan, "Ethnic representation on Singapore film and television", Beyond rituals and riots: ethnic pluralism and social cohesion in Singapore, Lai, Ah Eng (ed.), Singapore, Eastern Universities Press 2004, 301 頁。

²¹ Thumboo, Edwin 編、幸節 Miyuki 譯《以異邦的語言：新加坡・馬來西亞英語詩選》大阪・幻想社、1980。Yeo, Robert 編、幸節 Miyuki 譯《新加坡短篇集》同前、1983。福永平和、陳俊勳共譯『新加坡華文小說選上下』東京・井村文化事業社、1983~1990。

²² 舛谷銳編譯『丁雲小說集』國際交流基金、2006 年 10 月。Alfian, Sa'at 作、幸節 Miyuki 譯「廊下」『民主文学』439 号、90-100 頁、2002 年。