

亞洲映画、跨界與接受的鏈環

三澤真美恵(日本大學文理學部中國語中國文化學科准教授)

翻譯：顏杏如(東京大學大學院綜合文化研究科博士班學生)

「活動的照片」——電影，走出實驗室已經超過一世紀以上了。「照片會動」這個過去曾令人驚訝的「事件」，現今透過如電視、網路等嶄新的媒體，已成為親近的「日常」。

然而，新媒體技術的出現使得龐大情報(contents)的流通成為可能且必要，因此，在媒體技術上已屬陳舊時代產物的電影，其內容(contents)的重要性也較以往提高。而且，電影不需要識字的技術，由於可以有字幕或配音，因此比起其他媒體較易於親接，在各地也被廣泛地接受。上個世紀之初，已被稱為「透過影像的世界語言」「唯一與軍需產業並駕齊驅的世界產業」——電影，藉著過去一世紀確立的商業、非商業的流通管道與上映器材的普及，可以說是現今國際上最廣泛的媒體與情報。

實際上，新媒體陸續登場的 20 世紀到 21 世紀的現在為止，從不同歷史、語言地區輸入的電影蔚為風潮的狀況，在亞洲各地屢屢出現。這一場次三位報告者的報告內容，可以說正是將電影在亞洲跨越疆界與接受的實態，生動的刻劃出來。接下來，我首先將三位的報告內容條列式地整理，然後陳述我的感想(另外，王眾一氏的報告參照金良守氏的評論。)

王眾一氏「日本電影在中國的傳播及中日電影的互動」

- ①日本電影在中國的接受（製作面、社會面）
- ②中國電影中日本人意象的變遷
- ③中日合作電影的動向

關詩珮氏「在新加坡的中國／香港電影」

- ①對以 NATION 區分電影之問題提起

②談論新加坡電影的過去與現狀時無法忽略其與香港電影的關聯——邵氏與國泰的電影院經營、馬來語電影製作、香港製電影的發行。1965 年獨立後的電視時代、70 年代當地製作影片的實例。1986 年政府的電影發展事業計畫、1990 年代～2000 年代邱金海（導演「Mee Pok Man」），梁智強（導演「I not stupid」）、陳子謙（導演「881」）等新加坡電影新進導演嶄露頭角。其中可以看到一些共通點——本土的題材、外國電影的影響、對國際市場的顧慮、以及自我認同的匱乏等。

③關於新加坡電影與香港電影的展望——在各個地區的電影是否能夠找到自身的文化身分，在國際化中創造出多彩的內容？

藤井省三氏「新加坡電影在日本的接受」

①1990 年代新加坡電影的再生

②日本媒體及影展中邱金海導演的活躍

③日本媒體及影展中梁智強導演的活躍

④結語——新加坡的小說、以吳耀宗『人間秀氣』、Ovidia Yu『中國的夢』為參照點將「家庭問題」焦點化。在特殊的選舉制度與媒體統制下歷經 40 年上一黨統治的背景中，描繪家庭問題，與描繪新加坡的國家問題是密切相關的。

從以上可知，三位的報告，描繪著日本→中國→新加坡→日本（居住在中國的研究者執筆的“日本電影於中國的接受”、居住在新加坡的研究者執筆的“中國／香港電影在新加坡的接受”、居住日本的研究者執筆的“新加坡電影的接受”）這樣一個電影跨界與接受的鏈環。並且，誠如王眾一報告中所顯示的，網路、VCD、DVD 等新媒體使得在過去的流通管道中無法入手的電影內容更加跨越國界流通與被接受，可以想見今後亞洲各地電影的相互接受將更盛行。

這樣的相互往來不僅止於電影的情報內容，也擴及電影製作的現場。王眾一氏所指出的中日合作電影、閔詩珮氏提到的新加坡香港的合作等等，都說明了從歷史來看，電影製作現場人與資金的往來，都為各地電影技術的發展帶來深遠的影響。

另外，閔詩珮氏的報告，參照了現今新加坡的電影市場，指出在全球化人才與資本往來的情勢中，以「Nation」來區分這種狀況下製作出來的電影是困難的，提出「新加坡電影」「日本電影」「中國／香港電影」這樣的區分是否可能此一重要問題。在香港出生，擁有在東京、倫敦留學經驗，現今在新加坡執教的閔詩珮氏，彷彿反映了其國際化的經歷，往返於居住者與外來者的視點，描繪出圍繞著新加坡電影複雜的歷史與現狀。不過，來回於不同的立足點進行討論，由此訴說歷史的複雜的同時，閔詩珮氏自身也無法不使用「新加坡電影」「香港電影」或是「華語電影」等分類。「新加坡電映」有時也是「華語電影」，此類情況就是新加坡電影的現實時，以「Nation」區分電影提出疑問，和為討論這樣的問題而區分(或是用語)的必要性之間，似乎又出現一種矛盾的局面。然而，電影與「Nation」的相關問題，正因考察如此困難，因此可以說是今後必須繼續檢討的課題。

此外，這次閔詩珮氏的報告，主要偏重新加坡的市場以及製作上香港電影界的影響。因此，在接受的層面上只提到是否暢銷。但是，注重教育，使用多種語言、多樣族群共生等，既然都是新加坡社會的特殊性，那麼，因著教育程度、使用語言、性別、族群等要素，在電影接受上是否可以看到差異，是我想進一步了解的。在文化研究中經常指出接受的層面在實證上特別困難，但是今後的討論上，還是希望將目光留駐在這一點上。

還有，從接受實態的意義來說，也是本場次的主持人藤井省三氏的報告，可以說是在參考資料極有限的狀況下，運用網路將新加坡電影在日本接受的情形具體描繪出來的精心之作。藤井氏指出日本的現狀主要是透過影展介紹數部新加坡的電影，將焦點著重於與一般電影普

及通路相異的非商業影展。在非商業亞洲電影的介紹上，影展所扮演的重要性，在藤井氏的報告中再次得到確認。這麼一來，我想知道這些影展決定上映新加坡電影是在國內外的何種脈絡下，以及各個影展的方針決定過程為何。

另外，以新加坡文學中的華語小說及英文小說為參照點，接近新加坡電影內容的特質，我想這是以文學研究為專業的藤井氏才可能辦到的取徑。透過這樣的取徑，藤井氏將文學與電影共通的「家庭問題」焦點化。描繪家庭問題，與描繪新加坡的國家問題密切關聯，這是一個相當有意思的看法。在這裡讓人感興趣的一點是，電影與文學其媒介上的差異如何反映在內容上？藤井氏也是世界各地「村上春樹」文學的研究者。因此我想請教關於在亞洲跨越疆界的文學在越境之地的電影化，或者相反的情況因媒體、內容的差異，以及翻譯等相關問題，對此藤井氏的看法如何。此外，這次由於「接受」這一題旨的關係而較少論及的部分，亦即在結論部分提及關於新加坡的「家庭問題」，這一點很期待今後對電影文本的具體分析。

三位的報告所描繪出來的“中國→新加坡→日本→中國”這一電影跨界與接受的鏈環，為我們理解大眾文化在亞洲相互往來的長久歷史背景下，如何對彼此的社會帶來深遠影響，提供相當具體的印象。

在新媒體陸續登場的 21 世紀，**Pop Culture** 在不同區域以大眾的層級促進亞洲各地相互文化理解，其重要性日益增加。同時，由於內容情報相互越境與接受，也因此出現一些問題。從而，**Pop Culture in Asia** 作為當前的問題，有更深入討論的必要。在這個意義上，這一次的會議為今後討論所面對的課題、(雖然侷限於地域) 共有對亞洲各地現狀的認識，提供了寶貴的機會。