

國立交通大學

客家社會與文化碩士在職專班

碩士論文

客家電影《一八九五》

在不同族群青少年閱聽人下的解讀研究

Audience Research of Hakka Film 《1895》

研究生：黃如鎂

指導教授：張玉佩 博士

中華民國九十九年二月

客家電影《一八九五》

在不同族群青少年閱聽人下的解讀研究

Audience Research of Hakka Film 《1895》

研究生：黃如鎡

Student：Ju-mei Huang

指導教授：張玉佩

Advisor：Yu-pei Chang

國立交通大學

客家文化學院

客家社會與文化碩士在職專班

碩士論文

A Thesis 96

Submitted to Degree Program of Hakka Society and Culture

College of Hakka Studies

National Chiao Tung University

in partial Fulfillment of the Requirements

for the Degree of

Master

In

Degree Program of Hakka Society and Culture

February 2010

Hsinchu, Taiwan, Republic of China

中華民國九十九年二月

客家電影《一八九五》

在不同族群青少年閱聽人下的解讀研究

研究生：黃如鎡

指導教授：張玉佩 博士

國立交通大學客家社會與文化碩士在職專班

【中文摘要】

《一八九五》敘述 18 世紀臺灣客家先民自主組織家丁，抵抗日本接收的歷史。大歷史洪流下，小人物的無奈、刻苦辛酸和悲情是客家電影一貫的敘事內容和情感基調，加以客語發音、客家文學改編劇本，成為足具代表性的客家電影。上映期間政治人物強力站臺、客委會出資背景以及「客家三傑」的議題設定，影片以型塑客家英雄及他者族群的襯托，進行造神運動，以違反「客」為尊的目的。並藉影像再現強化客家抗日歷史事件，再創光榮的客家集體記憶，拉抬客家形象，對閱聽大眾進行宣傳與說服。《一八九五》作為客家形象營造、宣傳、行銷的工具性用途可見一斑，青少年閱聽人對由上而下的新世代政宣電影，也呈現多義的互文解讀，並因所屬族群的不同而有差異。

本研究挑選 16 位不同族群的受訪者，分客家族群組 8 人及非客家族群組 8 人的兩組詮釋社群進行訪談，了解當下閱聽人的接收解讀狀況。研究發現，客家組面對客家忠勇節義意旨、客語的公領域呈現等，持嚴苛的負面思考，非客家組觀感反而較正面。另外影片各族群角色位階的解釋、與傳統習俗的集體經驗互異；而幼時的母愛經驗、客家刻板印象等相同，且均不重視國族、政治及族群議題。詮釋內容顯示，能勾動閱聽人情感，發揮傳播效果的必是貼近閱聽人日常生活經驗的片段，過於遙遠的歷史時空與壯烈悲情，在訊息多義混雜的當下，會因較難理解，無法融入閱聽人生命經驗而被忽略。茲以研究結果，提供相關單位做日後族群溝通政策時的參考。

關鍵詞：詮釋社群、客家電影、青少年閱聽人、英雄歷程、族群

Audience Research of Hakka Film 《1895》

Student : Ju-mei Huang

Advisor : Yu-pei Chang

**College of Hakka Studies Degree Program of Hakka Society and Culture
National Chiao Tung University**

【Abstract】

The film 《1895》 describes the historical events of Hakka people in early 18 century. Hakka formed their own resistant group to fight against the Japanese colonization of Taiwan. In the time of chaos, people's helplessness, difficulties and sorrow have become common expressions of how Hakka movie creators characterize the emotions and life styles of Hakkanese. With authentic Hakka pronunciation and literary background, 《1895》 has become one representative film in Hakka culture and has been greatly praised by audiences since its distribution. The agenda-setting of "Three Hakka Braves" in this movie was sponsored and routed by CHA (Council for Hakka Affairs). In film, the braves lead their people to protect their homeland. Along with many Hakka warriors, they bravely assemble arm in arm with other groups to fight against the Japan troops. Eventually they sacrifice themselves in the battles. Representation like this creates collective memory and promotes positive Hakka images. The attempt of promoting Hakka image to public can be read through 《1895》. Polysemous intertextuality has emerged from audience's reaction to this epochal propaganda film, which is varied from every individual's different cultural and ethnic background.

This research had interviewed 16 candidates from different ethnic groups. To understand how audiences react to this film, respectively 8 Hakkanese and 8 non Hakkanese were chosen as interpretive community to take the interview. The results have revealed that Hakka candidates showed stony and less positive impression about Hakkanese's dignity and dialect use in the public sphere. The non-Hakka side, on the contrary, has shown more interest and positive view on Hakka people's character and language. This indicates that candidates from different ethnic background have diverse perspectives on group's orientations, customs and experiences in the film. Another understanding picked up from the interview was that both sides were sharing the consensus when it came to the issues about mother's love in the childhood and Hakka stereotypes, but they were significantly less concerned with the national, political and ethnical issues. The candidate's conclusions on the film have suggested that because of audience's polysemous mentalities, their feedback to the ancestor's sacrifice for the motherland becomes oblique. On the other hand, scenes that were close to audience's daily life are more likely to strike people's heart. By presenting this research, I expected it can provide academic reference for government organizations to map out the ethnic policy afterwards.

Keywords : Interpretive community 、 Hakka film 、 Teenage audience 、 Hero journey 、 Ethnic group.

誌 謝

被大學校門吐出後，花信年華，我帶著一些幸運和不情願，躍上講台，成為國中生的老師。也是當了老師之後，才知道，原來當學生有多麼幸福，尤其，是遇到一個從不催進度，不罵你，還擔心你會不會太累，壓力太大而修改 meeting 時段的老師。她一字一句修改你的文章，甚至是標點符號，然後在你認為寫得很乏味的地方吃吃地笑著，告訴你：「很有趣。」你知道，一個好老師就是這樣，讓你覺得寫不好，會對不起她。玉佩老師，謝謝妳，妳冰雪聰明的專業和溫暖的關懷我永遠崇拜也感謝。

支持我進修的師傅學校豐南國中全體同仁們，謝謝你們。謝謝我的好姊妹淑華、佳慧、雅琪、雅聆、凱玲在我落寞時強行心理輔導，給我信心和勇氣；謝謝家人一樣的 3A 辦公室阿肥、敏華、永臻、靜宜、立方、素卿、吳老大、雪娥媽、巧雲姊和豪哥、洪姥姥的疼惜，包容我修課時段長達兩年的撒野和臭臉，替我收拾爛攤子；謝謝我的 306 班導生，你們的懂事乖巧讓我無後顧之憂。

謝謝楊梅高中熱心的芳豪老師幫忙挑選了受訪學生、租借場地，訪談順利都是托你的福！梅高電子二乙、楊梅國中 306 畢業班受訪同學，謝謝你們的用心和無條件的配合，你們天真活潑、豐富熱切的分享，讓這個相遇成為美好的際會。謝謝家人的全力相挺。謝謝媽忍受我髒亂的書房；謝謝阿公、阿婆健康的陪伴；謝謝姨爹、阿姨的提神咖啡；謝謝百村、百材的嘲弄刺激。

最後最要感激兩年來，風雨無阻接送我每一堂課、每一次 meeting 的昱勳和小綠，帶著正向樂觀的風趣和耐心，包容著我的脾氣暴躁、任性吵鬧，還鬧鐘一樣地督促著我的寫作進度，陪著我和論文一起長大，那個鈴聲時而嚴厲時而溫柔，是我最安心的依靠，這段時光是記憶裡永遠的寶貝。

「得之於人者太多，出之於己者太少。」謝謝我的貴人們一路提攜，因為有你們，碩士班的日子，不辛苦，很幸福。

如鎂
庚寅之春·交大

目錄

第一章	研究背景	1
第二章	客家電影與台灣史識	6
第一節	客家電影	6
第二節	臺灣史識：《一八九五》時代背景	17
第三節	客家英雄重返榮耀	20
第三章	研究方法	31
第一節	研究目的與研究問題	31
第二節	研究方法	32
第三節	研究步驟	34
第四章	《一八九五》的青春領略	42
第一節	客家軍：勇敢或魯莽	43
第二節	語言、生活與權力關係	49
第三節	客家意象形塑與詮釋	63
第五章	《一八九五》和日常生活	78
第一節	貼身的母親和缺席的父親	79
第二節	學長 v.s 吳湯興：《一八九五》的跨媒介互文	83
第三節	交錯的文化、族群、擋不住流動的邊界	89
第六章	結論	94
第一節	不同詮釋社群的解讀：客家 V.S 非客家	95
第二節	影響閱聽人解讀的因素	101
第三節	研究檢討與建議	104
參考資料		106

表目錄

表 一：客家文學改編之電影.....	7
表 二：再現客家歷史記憶.....	8
表 三：部分再現客家元素.....	8
表 四、《一八九五》v.s 坎伯英雄故事角色對照.....	22
表 五、《一八九五》v.s 坎伯英雄故事情節對照.....	24
表 六、《一八九五》族群位階.....	28
表 七、第一階段焦點訪談成員基本資料.....	35
表 八、客家組焦點訪談成員介紹.....	36
表 九、非客家組焦點團體訪談成員簡介.....	38
表 十、桃園縣閩客分佈概況表.....	54
表 十一、客家族群特性排行.....	63
表 十二、《一八九五》與《敗犬女王》的互文參照.....	85
表 十三、不同詮釋社群的《一八九五》解讀比較簡表.....	95
表 十四、附件：桃園縣文化局客家影展劇情片整理.....	111



圖 1、敢字營.....	44
圖 2、圍龍屋.....	68
圖 3、金廣福廣場辦桌.....	69
圖 4、夥房屋.....	70
圖 5、賢妹為吳湯興洗腳.....	72
圖 6、賢妹教子.....	79
圖 7、《敗犬女王》角色互文示意圖.....	85
圖 8、原住民形象.....	90

第一章 研究背景

在臺灣電影史上，2008 年不得不記下的一筆，是《海角七號》在台五億票房的喧騰，同時也寫下了新的臺灣奇蹟，票房成績更僅次於好萊塢大片《鐵達尼號》(Titanic, 1997) 及名導李安《色，戒》(2007)、大製作的《赤壁》(2008) 登上第二名寶座。連帶鬆動了臺灣觀眾長期對本土電影枯燥難懂的印象，而成為近期「愛臺灣」口號下最響亮的「國民電影」。尤其是平日政治立場明顯對立的報系，竟能同聲一氣把看本片的感動等同於愛臺灣的表現。與其說這是習慣泛政治化的臺灣人的集體病徵，不如說難得的族群「大和解」證實了籠罩在嚴重的經濟寒冬烏雲下，沒多少事情值得大家高興的 2008 年，《海角七號》暫時振奮了願意走進戲院的人，而無法預料是進一步當《海角七號》成了呼朋引伴的理由，票房數字不停攀升，使得大眾有為共同創造國片奇蹟的催票行動時，就不再只是一部電影，而是一樁社會現象了。

《海角七號》大熱之後，有政府輔導金資助的電影順勢上映，接收海角熱潮後國片重拾信心的觀眾，在《海角》之後上映的三部國片《囧男孩》、《九降風》、《一八九五》均都取得了不俗的票房。兒童片《囧男孩》票房達 3400 萬元新臺幣；6 月上映的《九降風》在 9 月 10 日獲得重新上映的機會，也有近千萬票房；被譽為臺灣第一部反戰題材的客家史詩電影《一八九五》達二千萬元，影評人鄭秉泓以「後海角時代」稱之。長年冷僻的國片票房，因為海角熱潮回溫，這樣的翻身讓人對原來是冷門的、被忽略的東西，開始有了好奇和期待，另一方面弱勢族群向來非媒體或票房寵兒，值得注意的是，這波國片熱潮下，擁有千萬票房的四部電影中，就有三部——《海角七號》、《九降風》、《一八九五》的內容，其客家身影明晰甚至欲反客為主的現象。

《海角七號》大聲呼喊「馬拉桑」賣著原住民小米酒的無名客家業務員，儘管客屬的他奮力叫賣的是「原住民」小米酒而非客家名產，儘管他只能以產品為名，但「客家」的身分仍搶眼的登上大螢幕。另外，臺灣的多重族群角力，族群和解共生的鋪陳最為人津津樂道。影片中販賣小米酒的「馬拉桑」扮演不屈不撓、吃苦耐勞、卑躬屈膝地點頭哈腰的業務員角色，使用閩南語以：「我是保力那邊的客人啦！」向代表表明自己的客家人身分，此對話「再現」的客家角色矛盾與

衝突，頗帶蹊蹺。當然，客家吃苦耐勞、堅毅「硬頸」的形象已經是大眾傳播媒體中的老「梗」。有趣的是馬拉桑以客家人的身分對外溝通時為何沒使用客語甚至官方通行的國語，而選用閩南語來表現親切熟稔？或說代表在知悉其為客家人時，也不會轉換語言去跟他說幾句客家語？相對於客家角色馬拉桑國語、台語、客語三元語言轉換，劇中其他族群角色原住民勞馬、女主角日籍的友子的用語轉換就顯得較單純許多。故電影對話中語言的交錯使用事實上展現族群間權力關係，亦呈現客家人身分認同的糾葛。

《九降風》顯示被動的客家族群及客家居住地桃、竹、苗地方特色，在電影界較以往取得了更多的關注，《九降風》以客家城鎮—新竹縣竹東鎮作為主要拍攝地，九降風為東北季風，新竹客家人素以「九降風」稱之。自海角後，城市行銷龐大的附加效應開始被熱切注意，《九降風》片中的新竹市立棒球場、有名的在地體育用品社、竹東高中校服、及其畢業歌曲「藍色蝴蝶」，客家城鎮的生活樣貌也連帶躍上大螢幕，而《一八九五》更主動由客家人動手規劃設計，擺脫過去在公領域的「隱性」慣例，大張旗鼓地登上戲院映演。不管被動或主動，2008年的國片有志一同的客家元素置入，是否昭示了客家族群將擺脫舊有的無聲形象，開始隨著國片發春？

在第 45 屆臺灣電影金馬獎影展上，《海角七號》與同為入圍超過 10 個獎項的《投名狀》經過激烈角逐，最終拿下最佳男配角、觀眾票選最佳影片、年度臺灣傑出電影等 6 個獎項，而《投名狀》卻獨得了公認分量最重的最佳影片、最佳導演兩項大獎。在電子佈告欄 PTT 的討論版上，網友普遍認為本屆金馬獎之所以沒讓其大獲全勝，是評委們對本土電影突然爆發的可持續性尚存疑慮。不管金馬的指標為何，以《海角七號》為代表的臺灣本土電影在 2007、2008 年異軍突起，已經不容忽視。2008 年《海角七號》是無可爭議的票房霸主。票房數字反映出的當下社會大眾關注及喜好的議題取向，可見臺灣各族群間的相處與生活，仍是不退燒的恆久議題。

海角年千萬俱樂部的電影中較可惜的是《九降風》當初和《囧男孩》同為 2006 年國片輔導金得主，評價不相上下，卻因為在《海角》現象之前上映，又無法像《囧男孩》有好萊塢片商排戲院的優勢等種種原因，即使在《海角》現象後又重新上映，整體票房依舊還不到《囧男孩》的一半，相較於今年之前的國片，《九降風》近千萬的票房已算是國片奇蹟，但在國片奇蹟年裡，《九降風》卻因為沒搭到《海角》順風車少賺了一大票。

影評人何瑞珠指出，相較於《九降風》的壞運氣，《一八九五》簡直是天上掉下來的好運。負責協助福斯行銷《一八九五》的海鵬影業經理姚經玉不諱言，本來初估北市票房是 200 萬，製作公司聽到臉都綠了。花了 6000 萬拍，結果排片和行銷公司竟然估票房只有 200 萬。不過，《海角》現象從九月開始延燒後，《一八九五》的內部評估立刻跳升到北市 800 萬，而且還一路加碼，上映後在藍綠政治領袖紛紛站台，甚至包場支持的情況下，票房開高走高，一路上揚。（何瑞珠，2008）

大多數臺灣電影都是民間自己創意劇碼，向政府申請輔導金或取得廠商贊助，自己做行銷宣傳。而《一八九五》不同，是政府下單民間接單，客委會確定的專案針對「客家三傑」的故事公開招標，青睞影視公司中標。客委會投入三千萬，青睞公司找來三千萬至六千萬的投資組合，是臺灣本土電影二十年來僅見的方式。以首部客語發音的電影作為號召，其首映會更有政治圈馬英九、呂秀蓮、邱議瑩等人與演藝界林志玲等名人大力站台，如此國片少有的高規格行銷策略，顯示政治力量介入普羅電影文化，加上臺灣電影勢力相對於好萊塢電影薄弱許多，看「國片」另一方面成為一種「愛臺灣」的表現，這長期存在臺灣人對被殖民壓迫歷史記憶的反抗，民族意識的糾葛與情結下的產物「愛臺灣」口號也成為《一八九五》不可多得的強力後台。

而《一八九五》以六千多萬拍出的影片得到的迴響，除新聞頻頻創票房的紀錄外，從全台最大的電影搜索網站「開眼電影網」討論區網友的討論也可見一斑。討論區中實際對影片內容發標題正文的討論共 38 篇，歷史回響佔 32%，影片敘事表現及愛臺灣支持國片分別佔 20%、24%，影片族群爭議有 13%，其他影片上映資訊等 11%。討論區主文內容的篇章中清楚表現正負面評價喜好的文章共 24 篇，正面評價有 10 篇，大致書寫對影片內容的感動、認識了解臺灣歷史及愛臺灣——「身為臺灣人，基於愛護國片。」（網友：凱文）因素推薦；負面評價有 14 篇，有對其拍攝歷史考證的辯駁、八股內容的批評及「1895 是電影還是客委會的宣導影片？」（KK）的質疑。截至 2009 年 7 月 10 日止，得到最多回應的主文標題分別為：「我不喜歡這部片」（66 篇回應）、「不幹誰真對不起國片」（37 篇）、「看看什麼才是真正愛臺灣的情操」（35 篇）、「誰應該來看一八九五」（27 篇），回應討論內容最後都引發國族議題的爭執及「愛臺灣」與否的討論與反駁。由討論區中影評發表及回應可見《一八九五》是 2008 國片熱潮與千萬票房俱樂部，具有客家元素的三部電影《海角七號》、《九降風》、《一八九五》中，最受爭議的作品。

臺灣本是多重族群混雜共構的社會，《海角七號》成功扮演了跨文化溝通的橋樑。閱聽人得在無障礙的語言空間中看見不同群體的人在同一個平台上展演。電影、電視劇等作為普羅的大眾傳播媒介，若其製作只為了能強化客家認同、鞏固客家地位、強化既定的客家，將則不免流於眼光狹隘，窄化媒介應有的溝通功能。此片在處理族群問題上走喜劇詼諧路線，引發爭端也較少；《九降風》主導青春的友情與愛情，得到的迴響趨於較平和的情感回應；而《一八九五》因其製程的特殊、議題及歷史的政治正確所涉及的宣傳與說服，引來的支持與撻伐不可小覷。

台大學生社團客家社，曾在電影上映後，由版友 mochuisle 在台大資工系電子佈告欄批踢踢實業坊 (telnet://ptt.cc) 社版發文，召集社員一同至戲院支持。文章寫道：「1895 是一部客語發聲電影，咱們又是台大客家社，所以說這場電影必看不可!」。另外，高雄市政府打出購票半價，苗栗縣政府更包場放映。上映時，桃竹苗區客家人更是扶老攜幼觀賞。在開眼電影網《一八九五》討論區中回應「很感動」者，文章中大部分都提到自己身為客家人，可見客家人對此片的大力支持。那麼閩南人、原住民等，又是怎麼看的？《一八九五》對不同族群的閱聽人宣傳了甚麼，或說服了甚麼嗎？故本文欲藉熱潮中有百分之六十客語發聲的鮮明「客家」電影《一八九五》作為探討對象，以得知臺灣當下不同族群的閱聽人中，對客家「史詩」電影之解讀與形塑。

「看電影」作為媒介也同時是一種日常生活的消費行為，德國學者包辛格 (Herman Bausinger) 指出媒介是生活慣例與儀式的一部分，所以媒介使用與其他日常生活有關，且閱聽人使用媒介時並非一種孤立與個別的過程，而是涉及人際關係與社會互動 (轉引自盧嵐嵐，2007)。例如閱聽人看連續劇時也經常和家人、朋友同事對劇情有談論及互動。對於閱聽人研究的發展與變遷，可發現研究者對閱聽人的認識已從過去視閱聽人為孤立的、被動的、易受傷害的角色，轉而強調閱聽人作為各種社會成員的身分，並進而與媒介文本產生互動的詮釋關係，同時也更加重視及探索不同社會脈絡的影響 (盧嵐嵐，2008)。故本文除了尋求客家族群閱聽人的解讀，還進一步觀察在相異的生活習慣及背景下，在臺灣其他不同族群的閱聽人，對客家「史詩」電影詮釋的異同。

為了解《一八九五》播映後對閱聽人及族群觀點所造成的影響，希望藉由對觀影大眾的訪談，來獲知當下閱聽人對影片的詮釋與解讀為何。因《一八九五》涉及史實，而目前國高中之社會、歷史學科臺灣史的部分有相關課文介紹，對目

前就讀高中的學生來說，其先備知識較熟習，挑選的訪談閱聽人鎖定為目前正就讀高中青少年。青少年階段在人際關係中以同儕的影響最巨大。這群社會位置較相似的閱聽人，會因為類似的生活經驗而聚集成一個詮釋社群，擁有一套共享的詮釋策略，制約他們思考與感知事物的方式，使其對同一物有著極為類似的詮釋。據此，本研究欲將在臺灣的四大族群（閩南、客家、外省、原住民）分為客家與非客家族群兩大詮釋社群組合，以比較客家族群青少年與非客家族群青少年對文本的詮釋觀點差異。

本文欲以「詮釋社群」概念，對客家族群及非客家族群兩大社群進行個別深度訪談及焦點團體訪談，相信藉此得以看見更豐富的文本解讀面向，也期望本文從自身關注的經驗場域出發，能以中立客觀角度對臺灣影像中的「客家」角色及青少年族群認知作深入的探究與審視，並提醒大眾對弱勢族群，表現適度的關注與尊重。



第二章 客家電影與台灣史識

《一八九五》作為與客家元素連結大量的電影，首先必須確知的是其在臺灣眾多具有客家元素的電影中所扮演的角色與地位。在臺灣的歷史時空下，客家電影的面貌為何，《一八九五》站在客家元素和電影交集的哪個位置上，本章第一節將對此問題作整理。在來是《一八九五》宣傳中「史詩」主打的處理，第二節將配合本文閱聽人的臺灣史識，對《一八九五》敘事歷史時空作檢視，了解此段歷史對客家族群的意義，推測客委會議題設定的動機。為再深入分析文本內容以確定主要宣傳意圖，第三節採用坎伯英雄歷險故事原型與《一八九五》情節角色作對照，以熟悉原文本要旨，以比照閱聽人詮釋與解讀。

第一節 客家電影

《一八九五》挾「客家史詩電影」、「第一部客語電影」為標題搏戰新聞版面。然「客家電影」卻始終未能有明確定義。電影依其製作及內容風格，可能在細微劃分成「好萊塢電影」、「國片」、「商業電影」、「藝術電影」等小區塊。但族群、語言上的分類倒不常見。本節將簡介「客家電影」的討論和爭議，並整理臺灣國片中曾以「客家電影」為名討論之影片，藉此歸納出「客家電影」具有的風格特色及形貌，俾了解《一八九五》在客家電影中的特質與位置。

臺灣在 2004 年與 2005 年由桃園縣文化局委託「桃園縣社區營造協會」舉辦「客家影展」，先後放映《茶山情歌》等十二部以客家為主題的劇情片，獲得觀眾——多數為客家族群的熱烈反應（見附件一）。這十二部影片，起自 1973 年，終至 2002 年，先後達三十餘年，時代背景包括清代先民移墾、日據、國民政府遷台初期、以及當代，拍攝的空間場景包括客家庄與大都會，討論主題包括客家族群的生活、歷史、傳統、與生活環境，使用語言則包括國語配音、純客語、或各種語言交雜，這是客家電影第一次以官方姿態現身。

孫榮光（2007）藉此影展所列之第一部客家電影《茶山情歌》（1973）映演前臺灣的時空背景為研究主題，但表明該文以「客語電影」界定討論範圍，但並不涉及「那些電影才算客家電影」的討論。黃儀冠（2007）則透過桃園客家影展的十二部電影，探討臺灣客家影像再現。但她也強調並非認定這十二部電影就是客家電影，而是將重點放在透過電影再現所建構出的客家文化上。文中在七〇、

八〇、九〇年代各挑選一部電影為例，探討不同世代臺灣影像創作者如何再現、詮釋客家文化意象。

故「客家電影」迄今仍未有明確嚴謹定義及範疇。而事實上以臺灣目前的社會結構和族群生活模式來看，無論是以電影語言或內容去將國片再嚴苛地細分客語、閩南、國語電影，或客家、閩南、原住民、外省族群電影，都不免流於狹隘與刻板了，因臺灣多重歷史文化及族群的、情感的糾結，已經成為生活的總體，許多灰色地帶是無法武斷拆開或釐清的，故以較彈性的方式將有客家元素的電影作品內容做歸納統整，再加以分類的方式，相信也能較客觀廣泛的捕捉到客家文化的風貌，而不侷限於故舊的印象。

筆者綜合孫榮光（2007）、黃儀冠（2007）對客家電影的討論，歸納 2004 官辦之「客家影展」所列之劇情片至新進上映被媒體列為第一部客語電影的《一八九五》（2008）等，有「客家電影」的指稱的劇情片，依其內容及語言使用，大致將「客家電影」概念及類型分為三個部份：

1. 客家文學作品改編之電影。
2. 使用影像「再現」陳述客家歷史記憶或建構客家歷史內容者。
3. 臺灣電影中部分再現「客家元素」的電影。

第 1、2 項為狹義的客家電影，必須符合客語使用或電影創作者為客家人身分的條件。第 3 項則為廣泛性定義，依據電影存在之客家元素為判斷準則列入客家電影範疇。筆者認為臺灣本是多元族群社會，日常生活中，族群接觸交流頻繁，多語錯雜本是自然的事，電影作為大眾傳播媒介，反映當下生活，自然不該侷限於單一族群或刻意扭轉語言使用，本文之「客家電影」即採用第 3 項定義。本節依上述桃園客家影展所列十二部電影，加上影展後所上映，擁有客家元素被討論的五部與客家風貌相關電影，分別為 2004《五月之戀》、2007《插天山之歌》、《九降風》、2008《一八九五》及李行 1986 導演之《唐山過臺灣》，討論共十七部劇情片，依類型簡述如下表：

表 一：客家文學改編之電影

內容 影片名稱	出品	導演	內容	語言	客家元素
原鄉人	1980	李行	客籍作家鍾理和自傳	國	客家文學

魯冰花	1989	楊立國	繪畫天才受迫早夭	國	拍攝地、客家文學
青春無悔	1993	周晏子	愛情	客	美濃
好男好女	1995	侯孝賢	白色恐怖下的客家青年生活	國客 台粵	主角為客家人
插天山之歌	2007	黃玉珊	二次大戰末期知識份子受壓迫	客	客語、客家文學

表二：再現客家歷史記憶

內容 影片名稱	出品	導演	內容	語言	客家元素
大湖英烈	1981	張佩成	羅福星抗日	國	羅福星為客籍
源	1980	陳耀圻	先民開墾	國	苗栗
童年往事	1985	侯孝賢	外省客家落籍臺灣	國、客	語言、原鄉印象
唐山過臺灣	1986	李行	先民渡海來台移墾故事	國	來台史
一八九五	2008	洪智育	客家三傑抗日	客	語言、歷史

表三：部分再現客家元素

內容 影片名稱	出品	導演	內容	語言	客家元素
茶山情歌	1973	劉詩坊	愛情	客	山歌
小城故事	1979	李行	愛情	國	三義
冬冬的假期	1984	侯孝賢	祖孫互動	國	苗栗
五月之戀	2004	徐小明	愛情	國	桐花
美麗時光	2002	張作驥	客家邊緣青少年記事	國台 客	客語、竹東
九降風	2007	林書宇	青春頌歌	國	新竹

以上電影最早自 1973《茶山情歌》至 2008《一八九五》止共 17 部，三類型數量分布大致平均，但以文學作品改編較多，佔客家電影 42%。除表一所列五

部外，表二之《一八九五》、表三之《冬冬的假期》也為文學作品改編，但前者因其內容歷史再現特質較濃，後者因作者非客籍，不歸在「客家文學」定義中，故未編列於第一類。影片使用語言比例上來看，全片純客語佔 23%；全片國語佔 59%；語言混雜佔 18%。三大類影片簡介如下：

一、客家文學與電影的親密接觸

客家影片最大宗者乃是文學作品改編的電影，佔客家電影 42%。本段所討論的電影又再將「文學作品」縮小至「客家文學」範疇內。

關於客家文學的定義眾說紛紜，為維持純粹單一性，這裡筆者採用較窄的定義，以維持客家的代表性——成於客家作家手筆的文學作品。

最初有「客家文學」的文學小類劃分出現在客籍作家鍾肇政與旅居日本的臺灣文學學者張良澤往來所留存的書簡中。張良澤應甫成立的美國紐約客家同鄉會之邀，介紹臺灣的客家作家，演講題目為〈臺灣客家人作家印象〉。以問卷調查的方式，蒐集到四十位客家籍作家的資料、生平和著作年表，包括鍾理和、鍾肇政、李喬、吳錦發等人（張良澤 1999:113）率先提及「客家人作家」（張良澤，1982）是客家文學討論之始。

鍾肇政「簡論」：「『客家文學』一詞，倘欲加以嚴密界定，似頗不易。『客家人以客家語言寫客家的人與事』——這樣的說法應該是庶乎近之吧。」鍾肇政編選之《客家臺灣文學選》序文中提出了對客家文學的看法：

什麼是客家文學？客家文學是甚麼？……以現況而言，可能採取一種比較寬容的方事也許更妥當些、適合些。……『客家文學』，也就是指成於客家作家手筆的文學作品，至於其所區用的語言，則似不妨採取較寬鬆的態度，不管所驅用的語言是一般通用的中文乃至成於日據時代的日文作品，均可不論，一如『臺灣文學』一詞，含括日文、中文、台語文作品那樣。（鍾肇政，1997:3）

《客家臺灣文學選》（鍾肇政，1997）編列三十位客籍作家，除以上張良澤編選名單外，再延伸至藍博洲。據此，臺灣客家文學作品改編之客家電《原鄉人》（鍾理和，1959）、《魯冰花》（鍾肇政，1962）、《插天山之歌》（鍾肇政，

1975)、《秋菊》(吳錦發,1990)、《幌馬車之歌》(藍博洲,1991),共五部。

小說《原鄉人》(鍾理和,1959),於1980年改編成電影《原鄉人》(1980),李行導演,是一部鍾理和自傳式的電影。由鍾理和帶台妹女士出奔中國、抵抗臺灣社會中同姓婚姻的封建觀念,帶出理和先生在瀋陽、北平的中國經驗。二次大戰後與台妹攜子返台,目睹戰後臺灣農村經濟凋敝,又不幸罹肺結核病發入院,手術後回家仍不放棄創作的生命歷程。

《魯冰花》(鍾肇政,1962)、《插天山之歌》(鍾肇政,1975)也先後被改編成電影。楊立國導演《魯冰花》(1989),影片於楊梅觀光茶園拍攝,描述繪畫天才兒童古阿明早夭的故事,點出了社會權勢階級對農民的壓迫及學校系統中不公平的對待,拍攝地楊梅觀光茶園重現客家傳統產業的辛酸。黃玉珊導演《插天山之歌》(2007),時間點在日據殖民時代,太平洋戰爭時,述說一位擁有日本高等學位的青年陸志鑲,懷抱理想回台,原本計畫回來臺灣組織民眾抗日,不料所乘船隻在途中遭擊落海,他大難不死,卻受日本特務追捕,而逃到深山中,學習農事養活自己。他的言行獲得農民、原住民高度的讚賞,也得到女孩奔妹青睞,和眾人在困境中努力爭取生存和自由的故事。

小說《秋菊》(吳錦發,1990)改編為電影《青春無悔》(1993)周晏子導演,敘述學成回鄉的美濃青年,愛上家鄉女工的故事,成現了美濃客家村落的特殊菸田風貌。

報導文學名家藍博洲《幌馬車之歌》(藍博洲,1991)在1995由侯孝賢改編成電影《好男好女》。侯孝賢在藍博洲小說《幌馬車之歌》(藍博洲,2004)新版序文〈凡記下的就存在〉寫道:十七、十六年前,我們都在看《人間雜誌》的時候,看到了藍博洲的〈美好的世紀〉和〈幌馬車之歌〉。那兩篇東西真的是先驅(侯孝賢,2004)。影片以客家青年鍾浩東受到白色恐怖迫害為敘事主軸,電影以清代、民國、現代表現歷史與現實的交錯,故此片內容也可歸類於歷史記憶類。

二、「再現」客家集體歷史記憶

此類影片以陳耀圻導演《源》(1980)、張佩成導演《大湖英烈》(1982)、李行《唐山過臺灣》等表現客家先民渡海來台、滿清時期不同族群臺灣住民的衝

突與和諧、抗日戰爭精神為本色當行。繼之侯孝賢以「外省客家」身分於民國三十八度海來台的歷史記憶——《童年往事》（1985）至最近期由行政院客委會出資拍攝之《一八九五》（2008），共四部。

前兩片英雄化的敘事使得政治宣傳意味濃厚。其拍攝時代因應國語政策與政宣電影推行，加以民國六十四年設立廣電法二十條：「電臺對國內廣播播音語言應以國語為主，方言應逐年減少；其所應佔比率，由新聞局視實際需要定之。」故雖然內容有閩、客族群，但方言卻完全消音。約在同期，臺灣電影以李行為代表，出現提倡健康寫實主義的風潮，電影固然刻畫臺灣小人物樸素寫實的形象，但也出現「操著流利國語的臺灣農村人物」的奇特現象（李泳泉，1998；廖金鳳，2001，頁 192），直至侯孝賢因其特殊客家出身，拍攝的一系列客家電影中才出現客家方言的使用。及至 2001 年為振興日漸流失的客家文化，行政院客家委員會成立，2003 年催生客家電視台，而主動招標拍攝全客語的客家電影《一八九五》其政策宣達性也不在話下。影片內容簡介如下：

陳耀圻導演《源》（1980）改編自張毅（1980）同名小說，寫清朝時期廣東地區嘉應州客家移民到臺灣，並在苗栗地區開採石油的拓荒的故事。本片在描述中國廣東因為地狹人稠，生活不易，因此許多廣東人便紛紛冒險渡海來台，他們對臺灣充滿了幻想與希望，想在此地闖出一片天地，不過由於來得太晚，許多耕地已被稍早來台的福佬人所劃分殆盡，顧客家先民只得前往山上開墾的原由與經過。往山地墾植的過程中，經常會與當地的原住民起衝突，原住民的「出草」讓漢人怯步，「源」片中主角吳琳芳為了與原住民保持良好關係，就答應以後會付墾租給原住民，而後也和居民們一同搭蓋具守備功能的石頭圍牆與柵欄，也就是今日的苗栗公館鄉石牆村，今當地人仍慣用「石圍牆」稱之）有了石圍牆的保護，人民終於可以安居樂業，勤於耕作，在墾荒的過程中，吳琳芳發現了一種黑色的油，邱苟告訴他那是「火油」，吳琳芳了解火油的特性後，就一直想要開發這種神奇的黑水，吳琳芳發現火油的番界即是今日的苗栗「出礦坑」。同樣李行在《唐山過臺灣》（1986）同樣也是寫渡台墾殖過程。

《唐山過臺灣》描述嘉慶年間，一批源自漳、泉、粵渡海來臺灣的移民抵達淡水後，旋即隨著當地士紳吳沙，前往蛤子灘開墾荒地，落地生根。爾後，吳沙向當地的地主借錢，答應一年收成之後還給地主柯老爺。經過重重困難，來到蛤子灘，紮好房子又被原住民破壞，引起平埔族原住民的侵擾阻止。後因平埔族恰

巧水痘大流行，有賴醫生與吳沙夫婦日夜看護，病況好轉，原住民心生感激，墾民乃得順利運作。

張佩成導演《大湖英烈》（1982）詮釋的主角羅福星是一個肯為革命拋家棄祖、散盡家財之人，對抗戰時閩客心結也多所著墨，最終結果仍是獲得閩人尊敬的。但此片因為產生在政宣片風行之時代，因此影片所呈現的羅福星的事蹟就難免誇張，還使用由下往上的仰式鏡頭將羅福星塑造成抗日烈士的英雄，將乘船逃亡的史實拍成不願拋下其他革命同志之有義氣的人。

臺灣五十年代，是政宣電影盛行的年代，所謂「政宣電影」，就是主政者將電影當宣導政策，啟迪民智的工具。根據資深影評人黃仁的整理，政宣電影又可分七類，分別是反共電影、抗日電影、尋根與民族主義電影、軍教電影、勵志與教育電影、農改經建省籍融合與家園團結電影，和最後一類的國民革命電影（黃仁，1994）。二二八事變後，因為政府極須溝通本省人與外省人之間的感情，強調本省人的祖先都是從大陸移民，因而政府發動各公營片廠，多拍「尋根電影」，如上所述三部電影便是在這波政宣電影風潮下所產生的。雖然政宣電影帶來工具式壓迫的不愉悅感，然而黃仁說，精心製作過的政宣電影所表現的藝術價值會讓觀眾忘記政宣片背後的宣傳性，特別是取材於真實人物故事的政宣片，也可能成為傳紀片或歷史片，而有永久的藝術價值。如尋根片《雲深不知處》、《香火》、《唐山過臺灣》、《源》；抗日片《茉莉花》、《青山碧血》、《血戰吧嗶嘰》、《英烈千秋》、《八百壯士》，革命片《落鷹峽》、《大湖英烈傳》、《碧血黃花》；反共片《罌粟花》、《皇天后土》、《假如我是真的》、《苦戀》，歷史片《西施》、《還我河山》、《緹縈》都有不可抹煞的藝術價值，為臺灣政宣片留下典範。

侯孝賢《童年往事》（1985）由男主角阿孝咕家庭成員三年間的變化，貫串全劇。劇中的客家老奶奶叫孫子「阿孝咕」，為客家發音，這是寫實主義電影系列中難得一見的原音重現。「咕」為客家男孩常用的結尾助詞。阿孝咕的外省父親原以為在臺灣只是過客，卻在此地落地生根，祖母也不斷要求阿孝咕陪她走回大陸老家梅洲，而父親、母親相繼在臺灣病逝，最後是祖母在榻榻米去世好幾天都沒人發現。隨著親人的離去，懷舊的年代也成為記憶。侯孝賢以低調的寫實手法傳達鄉愁、絕望以至於成長的生命歷程，背景人事物的點描也見證了臺灣數十年來政治、經濟社會的變化。此部電影被認為是侯孝賢大學以前的自傳式電影，記載外省客家在台「作客」，卻又日久他鄉是故鄉的 1949 年移民共同經驗。

電影《一八九五》（2008）原著劇本為李喬《情歸大地》（2000）。內容講述在 1985 年劉永福彈盡糧絕後逃往中國，群龍無首的局勢中，客家子弟姜紹祖、吳湯興組成的「客家游擊隊」率領其他族群共同抗日的英勇經過，以及吳湯興和女主角黃賢妹亂世中的愛情。但此片是由行政院客家委員會有意識地以三千萬元的經費，針對「客家三傑」的故事公開招標徵求電影公司合作拍攝，後由青睞公司出資三千萬元得標，此片便以六千萬元的預算開拍。因是臺灣首次由官方邀請民間合作之電影，此段臺灣客家先民的歷史建構與再現，專注於表現客家人英勇的正面形象，其對客家形象的傳播、創造甚至宣傳意味都頗為濃厚，故雖為文學作品改編，但其「史詩」式的影像傳達相對文學文本鮮明許多，故列於此類。

三、部分再現客家元素

所謂客家元素，指特殊的客家代表物或景象，廣義的來說，只要和客家生活、語言、居住地區、客家人形象、衣著等相關聯者都包含在內。此類別定義較廣泛，甚至可以將具有客家角色「馬拉桑」堅毅精神的《海角七號》也納入，但本片多元族群形象較鮮明，故無專段討論。另外，早期軍教電影《小畢從軍去》（1983）中有段部隊放假回家，弟兄至同袍父母開的自助餐店吃飯，並熱切招待，又找來一位豐滿又主動的女生給兒子做媳婦，同袍們見了女生本尊直嘲笑，害兒子倉皇奔逃的喜劇段落。此段中的客家名菜「麻油雞」及全段客語原音重現實屬難得，但因全片的客家段落只有五分鐘，屬於「插花」作用，所佔比例較小故未特別做討論。此分類中涵蓋甚廣，以片中明顯出現的客家元素為準。

故就客家元素佔全片的較大比例的觀點來列舉此類型的客家電影，其中客家元素的內容大致分為以下四類：《茶山情歌》的客家山歌影像呈現；《小城故事》（1979）、《冬冬的假期》（1984）、《在那河畔青草青》（1982）、《九降風》（2008）等苗栗、新竹客家聚落的傳真；《五月之戀》（2004）客家文化與桐花；《美麗時光》（2002）客家青少年生活紀實。

1. 山歌：《茶山情歌》山谷間迴盪的客家歌曲

孫榮光（2006）以「追朔客家電影的歷史時空」為題，討論客家電影的土地空間意象與語言使用，說明《茶山情歌》史上第一部實際在客家庄拍攝、描寫客家生活，有大量客家「山歌」音樂符號的電影是劉師坊導演的《茶山情歌》（1973）。內容寫大學畢業生宏彬從台北前往故鄉苗栗，蒐集客家民謠。在一次廟會中，邂逅少女美華。村中青年阿呆憨樸魯莽，私戀美華多年未獲青睞，後又發現宏彬與

美華互有好感，遂憤而約來同村的阿明、阿狗，把宏彬打落山崖，幸賴美華等人救助，送醫治療，在看護期中二人朝夕相處，愛苗滋長而終成眷屬。其中男女對唱的「山歌」，再加上拍攝地的客庄景象，指標性十足。故當時一些原為國語或台語片，再以客語配音加工的不具客家元素的影片自然不在客家電影範疇中（聯合報，1966）。《茶山情歌》當時號稱「自由中國第一部山歌電影」，其獨特性可見一斑。

2. 桃竹苗客家庄影像故事

李行導演《小城故事》描述青年文雄因看不慣姊夫欺負姐姐，出手打傷姊夫被判刑三年假釋後在苗栗三義擔任木雕師助手，與師傅啞巴女兒阿秀的愛情故事，片中有客家大戲的片段。

侯孝賢《冬冬的假期》（1984），其原著為朱天文〈安安假期〉短篇小說。朱天文在文學系譜裏是被劃歸在大中國主義下的外省籍作家，然而其母親劉慕沙則是苗栗銅鑼人，創作內容描述童年在外婆家過暑假的回憶。此小說後被導演侯孝賢改編為《冬冬的假期》（1984），在苗栗銅鑼取景，而電影的人物，場景的拍攝籠罩著濃濃的客家風味（黃儀冠，2004）。《在那河畔青草青》（1982）主角盧大年替要出國的姐姐代課而到內灣，在姐姐的安排下住進了小學音樂老師素雲家的二樓，兩人同來同往，產生愛慕之意。片中特別提出內灣生態保育問題，大年決定去除內灣毒魚、電魚如此破壞自然生態的捕魚方法，發起愛川護魚運動，並得到響應。

3. 客家青少年的美麗悲歌

綜合以上客家電影內容，大部分都呈現在對舊時代的追憶或再現，另一方面也揭示目前的客家戲劇節目對當下新一代客家人的風貌及精神生活少有碰觸的一塊欠缺。而這個當下的關注正好由張作驥導演 2002 年所拍攝的《美麗時光》來彌補。

小偉和阿傑是一對表兄弟住在閩、客、外省混雜的大宅院裡。家中有遺傳性血癌的姊姊、弱智的哥哥、愛賭博的老爸。他們新加入黑道成為跑腿的小弟，一次誤扣板機殺了人之後，他們逃往宜蘭投靠與血癌姊姊分手的前男友。然而這次的逃亡，卻讓小偉錯失了見姊姊的最後一面。小偉與阿傑趕回家，卻也逃不過黑道的尋仇，在小偉「救」、「不救」阿傑的兩種情境中，表現了「魔幻寫實」的

結局。在電影風格上相較於侯孝賢的「寫實」，張作驥營造全新的「魔幻寫實」風格。內容上擺脫了「新電影」時期的懷舊與追憶，轉而關注當下，社會底層小人物的日常生活，展現社會性。片中百分之七十的客語使用，及貼身式的日常生活顯影，尤以全家人圍圓桌夾菜吃飯，相互鬥嘴、順口的使用客語「碎碎唸」（儘管連客語也摻雜了不同的腔調）的畫面展現了濃厚的客家性。

4. 被發明的客家傳統——桐花身影

《五月之戀》（2004），徐小明導演。敘述十九歲的臺灣大學男生阿磊，擔任五月天偶像團體網誌管理員的工作，和來自大陸哈爾濱的女孩在網路上邂逅的愛情故事。女孩向其詢問何謂「五月雪」，阿磊原先嗤之以鼻，後來發現五月雪便是油桐花，兩人於是在苗栗三義見了面。此片中「油桐花」的象徵串聯了客委會近年「發明的傳統」。油桐花本非客家人專屬，早先因經濟關係種植在山坡地，後來發現其分布與客家聚落的分布雷同，故將之作為客家的象徵也只是近十年的事。

新竹縣是《九降風》（2008）導演林書宇的家鄉，他自己解釋：這是客家話，意思是農曆九月很大的東北季風¹。影片記敘九〇年代七個竹東高中的男生因彼此興趣相投而共同成為一個團體，一起面對成長中的難題與困惑。常一同偷懶打混，且對職棒著迷。在一次群體騎機車出遊回程途中出了車禍，小團體的領導人昏迷不醒，這樣殘酷的現實考驗著無照駕駛的所有人，帶著愧疚與罪惡感，友情和青春以及他們熱愛的職棒悄悄變質的一段青春記事。

四、小結

臺灣是多元族群共構的社會，電影反映時代生活，敘事鋪陳本無法刻意排除其他族群的加入，因交流與雜處才是臺灣生活真實的樣貌。故無須特別將客家電影歸為一類，定義的範圍寬窄、有無，客家元素才得以更多元豐富呈現。

客家電影分類第一類：由客家文學作品改編之電影，《原鄉人》、《魯冰花》、《插天山之歌》、《秋菊》、《幌馬車之歌》可見客家人與土地的深切連結，且進一步由家族延伸至國族的憂傷與關心，因原著名家鍾理和、鍾肇政的在大時代下糾葛的國族認同及身世背景影響下，電影文本中鄉土生活與大時代下家國的苦難成為客家電影歷久不衰的主題。

¹ 見 <http://news.sina.com/oth/chinanews/501-104-103-109/2008-06-22/22343006717.html>，上網日期:99.07.22

第二類，使用影像「再現」陳述客家歷史記憶或建構客家歷史內容者，則顯示在大中國意識下「本是同根生」的政宣電影中，客家族群典型的「墾荒」角色，其輦路藍縷以啟山林的形象成為宣傳的最佳武器。電影內容不是負載著大歷史、大時代洪流下家國和小人物的愛恨情仇與深沉的無奈，就是延續轉化為《童年往事》民國 38 年大撤退的外省子弟的共相——淡淡的客家原鄉鄉愁，總歸關照脫離不開一個民族的生活與命運。以上兩點所塑造出的刻苦心酸與悲情風格成為客家電影的基調，是為客家電影的「本色當行」，小情小愛或風花雪月只有在近 10 年的電影，第三類——部分再現「客家元素」的電影中才得見。此外客家元素僅零零星地散落在影片配角、特定地域、少數族群的「山歌」藝術及休閒賣點中作為點綴。以上三種類分，客家電影風格於是成形。

《一八九五》作為客家電影，他首先是 90% 客語發音，更是客籍文學大家李喬的名作，是大時代下的臺灣客籍住民經歷的悲喜，其慷慨赴義的憂傷基調和「頭家娘」帶領墾荒的勇敢和艱辛可見得其身為客家電影的本色當行，又以客委會「客家三傑」之主題強力建構客家在臺灣乙未戰爭英雄式的歷史，使用影像「再現」客家主導抗日參戰的歷史記憶，其他如拍攝地點、傳統服飾「藍衫」的製作與穿著、桐花紛飛的浪漫意象，完全涵蓋以上三點客家電影的分類要點，承載著最大量的客家元素出現，加上其由客委會官方出資製作的背景及有力政治人士的站台與「客家」主題宣傳，在在顯示出《一八九五》在客家電影中的代表性位置，故挑選本片作為客家電影之代表討論文本，以茲取得閱聽人較豐富的客家聯想與回應。

第二節 臺灣史識：《一八九五》時代背景

電影在宣傳期間所主打的「史詩」二字已明顯得地為電影區分出類型，在部落格及新聞中多次主打的考據嚴謹與史料詳實，為臺灣史下註腳。對一般大眾來說，正規閱讀、學習歷史是在中學階段開始，故了解一般大眾的臺灣史概念大致可從中學歷史教科書內容來一窺梗概。然而時代變遷，經歷過 1996 年教育改革，開放民間編寫教科書，教科書的內容也大相逕庭。以下就兩世代新舊歷史教科書內容比較來看臺灣史在閱聽人先備經驗中的存在狀況。

民國 91 年九年一貫課程上路之前，國立編譯館編纂的課本是唯一的典範。以距今十年前，87 學年度高中生時所使用的國立編譯館版歷史課本為例，該版本對《一八九五》影片年代的臺灣史記載，以「台胞悲壯的抵抗」作為段標，全段內容如下：

五月初，日軍自澳底附近登陸。五月中，基隆失守，唐景崧出走，台北亦淪陷，但義軍並未因而氣餒，推抗法名將劉永福領導，繼續抵抗。在新竹、台中、彰化、嘉義等地，節節狙擊，義軍首領及劉永福部將姜紹祖、吳彭年、吳湯興、楊泗洪、徐鑲等相繼殉難，但亦屢挫日軍，給予很大的打擊。……綜計義軍與黑旗軍，不過數萬人，竟能與精銳之日本陸海軍喋血戰鬥，持續數月，創造了許多可歌可泣的事蹟，表現了堅毅不驅的民族精神，並使日軍死亡近五千人，高級將領團長山根信成少將、師團長中將能久親王，均負傷去世，包括天皇在內的朝野為之震撼。

日軍因傷亡慘重，採取報復，恣意屠殺，姦淫搶掠，所至人亡家破，但臺灣同胞並不屈服。……而後，抗日行動此伏彼起，遍及全省各地，對日人統治形成威脅（國立編譯館，1998:43-44）。

國編版的歷史課本共四冊，一至三冊為本國史，第四冊為外國史。本國史部分除去附錄年表共 523 頁。民國成立前的臺灣歷史，除第三十章「復興基地的建設」外，臺灣史僅佔了本國史共三十章中的二小節，分別是自強運動章中「臺灣的積極建設」及「甲午戰爭與台澎割讓」兩節共 7 頁，以篇幅來看，臺灣史（含

「復興基地的建設」)共 25 頁的篇幅，佔本國史的 5%，《一八九五》背景歷史 2 頁則佔本國史 0.4%。

王明珂（1997）在一項對臺灣各地國二、高二共 2416 名的青少年歷史記憶問卷調查中，青少年在回答「本國歷史上的重要人物」提問時，出現頻率最高的前十名歷史人物依序為：孫中山、唐太宗、秦始皇、孔子、蔣中正、劉備、岳飛、諸葛亮、孟子、鄭成功、黃帝。此測驗的結果顯示當時的「本國」是一個涵括五千年文化與廣大疆域的大國意象，十年過後的今天，隨著政局的變化與教改，歷史的教育也有了新的局面。

筆者的訪談對象為教改後實施九年一貫新制的學生。國民中小學九年一貫課程，自 90 學年度起由國民小學一年級開始實施。九年一貫課程是教改的一個嶄新的階段，其目的在提升教育的品質，培養具備終身學習能力的國民，以適應新世紀知識爆炸的社會。基於以上臺灣社會的轉變，要求教育鬆綁的聲音也異常的強烈，課程改革正是教改最迫切需要的，如果光是課程的改變，教科書仍舊是一綱一本是不符合時代需求，於是乎，一綱多本的教科書開放政策形成，這意味著一種權力的鬆綁，是社會多元化發展的另一個象徵（陳建洲，2003）。

隨著這一批學生成為高中生，為延續九年一貫之教育內容，95 年的高中課程暫行綱要修訂並實施，對臺灣史的涉獵相對比使用舊教材世代要多。據 95 學年度「高中歷史課程暫行綱要」之規劃，歷史同樣也為四冊。授課順序內容上，第一冊為臺灣史，第二冊為中國史，三、四冊為世界史。與國編本除篇幅上之差異外，「本國史」的大中國概念已不復存，取而代之的是文化意義上非外國史的「中國史」。

第一冊臺灣史，以臺灣作為中心主軸，描述臺灣從早期、日本到 20 世紀後半；第二冊以中國史為中心，從古典中國到明清，到中華民國建立，以及最後共產中國與兩岸的關係（教育部，2004）。至此歷史科首度有獨立成冊的臺灣史課程，也就是說 95 學年度的高一學生上學期都在唸臺灣史。當年國立編譯館公佈的「高一上學期各必修科目教科用書已審查通過版本」，歷史科共有 8 家出版社通過審查，各版本歷史課本內容，都從史前歷史、早期臺灣或臺灣原住民談起，接著談及荷蘭、西班牙時代，鄭成功政權、清治臺灣、日治殖民等。與國編本世代相較，此段歷史對於目前的高中生來說，並不陌生。

以訪談學生就讀之楊梅高中、治平中學兩校所使用之高一歷史版本——泰宇出版社第一冊歷史課本內容為例，臺灣史分早期的臺灣、清領時期的臺灣、日治時期的臺灣、當代的臺灣與世界共四章。《一八九五》背景歷史書寫被放置於「日治時期的臺灣」章節中，6頁的篇幅佔臺灣史3%，段落標題依序有「馬關條約與臺灣」、「臺人反對割臺」、「臺灣民主國的成立」、「臺灣總督府的成立」、「日軍佔領全台」至「原住民的抗日」等段落，原文節錄如下：

日軍佔領全台

6月下旬，日軍又以優勢兵力自北而南，全力攻打。首當其衝的桃竹苗客家義軍，在徐驤、吳湯興和姜紹祖等人領導下，為捍衛在地家園，無不奮勇抵抗，先後在三角湧（今台北三峽）、大科崁（今桃園大溪）、大湖口（今新竹湖口）、苗栗等地阻滯日軍。8月下旬，義軍退入彰化，會合當地新楚軍及自台南北援的劉永福黑旗軍，與日軍展開激烈的八卦山戰役，終因實力懸殊而敗。日軍隨即長驅南下，連陷雲林、嘉義。為求速戰速決，日軍又分從枋寮、布袋登錄，三面夾攻台南。劉永福見大勢已去，退走廈門，台南遂在混亂中為日軍所據。至11月18日，樺山資紀乃宣告「全島悉予平定」。（陳豐祥，2008:80）

相較二個不同世代的歷史課本對《一八九五》時空背景的書寫，可見歷史學習的代間差異。首先由臺灣史篇幅可見十年前臺灣史在歷史教育中重要性十分低落，若依國編版劃分思維區分「本國史」，則新版的課程綱要則將臺灣史由十年前的5%提升至50%。除此之外，書寫方式上，比較國編版單純的「新竹、台中、彰化」地名書寫，新審定版對臺灣古地名的加注與還原可見編審者為95歷史暫行綱要歷史教育目標第二點提及之「幫助學生理解自己文化的根源，建立自我認同感。」所做的努力，以及臺灣史重要性的提升。第二、對臺灣住民的稱呼由「台胞」到「臺人」的改變，可見國族認知的更迭，同時文字說明也移除了單一價值觀的評判和較主觀的形容詞、情緒性字眼，只對事件的經過做陳述，閱讀上較為平和。第三，則是族群的標識已經浮現。編著史觀脫離大中國意識，課文中抗日戰爭「客家」及「原住民」特別現身，獲得課本文字的「正名」，並各成一段。至此臺灣多重族群的生活得以搬上正規教育的檯面，不再隱形無聲。是故當下的高中學生在歷史課本上所能獲知的臺灣史、族群認識及觀點，相較於早期世代是不虞匱乏的。

第三節 客家英雄重返榮耀

而影響少年歷史記憶的因素不會只有教育，其生活環境中的媒體、廣告、廣播、影劇更是無時無刻與閱聽眾的價值觀與思考進行交互作用。客委會挑選這段歷史來作為影片拍攝時空背景，得以用休閒娛樂的電影做為包裝，對「客家」的宣傳成分得以不過於露骨而淪於教化作用。由客家英雄形象的打造、他者民系的映襯，加上電影上映期間強而有力的官方行銷，可見影片之創作群體全力進行的客家「造神運動」，透過 Yahoo 奇摩網站以關鍵字「一八九五、電影、客家」做關鍵字查詢近一年內的結果，共 6 萬餘筆的討論文章數來看，這部影片的確能在臺灣的客家運動史或客家電影中被記上一筆。

由電影內容走向及隱藏意義來分析，若客委會欲以此電影對客家族群之形象與凝聚力達到宣傳或固化的效果，其影片說服與宣傳方式大概朝二方向前進：

第一，反「客」為尊，暗示客家不再為「客」，在臺灣本來就和原住民、閩南族群一樣，是土地的主人。要能反客為尊，影片首先進行的是客家英雄的塑造與他者民系的襯托。

第二，第二是再創光榮的客家集體記憶。

一、反「客」為尊：由坎伯英雄神話看客家英雄的型塑

戰爭可說是英雄與英雄崇拜的最佳產製機器，學生時代的歷史與國文篇章中，宋朝抗金名將岳飛「精忠報國」刺字的畫面，文天祥「人生自古誰無死，留取丹心照汗青」的詩句及高中必背誦國文名篇「正氣歌」所提文天祥不願降元，在獄中向南方跪拜，從容就死。其妻收屍時，在衣帶中發現絕筆自贊：「孔曰成仁，孟曰取義，唯其義盡，所以仁至。讀聖賢書，所學何事？而今而後，庶幾無愧。」等的篇章、鞠躬盡瘁的史可法、血染黃花林覺民《與妻訣別書》及等等篇章故事，都在闡述「民族英雄」可歌可泣的偉大，這些被描述為具有高貴民族情感且絕大部分都「捨身取義」且壯烈犧牲的人物，透過教育，形成了崇高偉大並要像他們效法看齊的社會意識並且留下了閱聽人對中華英雄特有的「英雄原型」——是為我族類的，而且必須壯烈犧牲。

「原型」的概念是由分析心理學家榮格（Carl G. Jung）提出，做為解釋人們的行為動機與人格特性的基礎。假定所有生命與人類的經驗都有一套「先驗」的秩序，這秩序天生存於人們的心中，透過存於眾人潛意識底層的共同想望、精神

而展現出來。「原型」代表一種共有的觀點與行為型態，就像是個心理模子，經由個人與集體的經驗經其加工而成形，並且代代地傳承下來，跨越時間與社會，存於內在而亙古不變（Robert H. Hopcke，1989/蔣韜譯，1997）。榮格並發現了各故事中英雄共同的因素，歸納出「英雄原型」如是：

榮格在各種英雄傳說中發現了一些共同的因素：出世不凡；身入下界；種種驚天動地的英雄行為，如與怪物撕殺惡鬥或冒險完成使命等；他力的援手相助，時男時女，時而還有獸行神怪；失敗、身亡與再生的主題。

從這些共同的主題中，榮格發現英雄可以被理解為集體心靈中的一個原型，而且這一原型通常便是人類緩慢出現的自我意識。人類的自我意識在歷史上的出現彷彿有神的介入，那是「無中生有」的妙筆，具有強大的轉換力量，而所有這一切都從英雄神異的家世與不凡的出生中表現出來（Robert H. Hopcke，1989/蔣韜譯，1997:117）。

如好萊塢電影「007」、「蜘蛛人」、「超人」典型大致便是如此，他們接受任務的召喚，擁有強大的力量或不凡的神力，為人群的幸福前往冒險表現出英雄原型。在《一八九五》的時空背景下，客家人以兼有知識的「秀才」與有武力「統領」的角色現身在影片的多元族群義軍中。客家人身兼知識份子及領導者，可見其尊崇的地位。主角吳湯興、姜紹祖地方名流、大家子弟的出身，卻甘心放下身分地位及榮華富貴身入下界，和佃農下人們一起出戰。二人對妻子流露的溫暖疼惜與深情表現「時男時女」的剛強與柔軟。歷經游擊戰的失敗與犧牲，吳湯興在影片的結尾以悲劇英雄樣貌在影片中重生與妻子相遇，可見其角色中的英雄原型。另一方面也同時符合傳統中國的「民族英雄」必須有的條件——特別是站在為我族類（臺灣住民）的正確位置，與外族（東洋番）作戰，捨生取義，壯烈犧牲。

後有神話學家坎伯（Campbell）所著《千面英雄》（The Hero With A Thousand Faces），透過對各地神話故事背後原型的研究，發現各地不同文化背景下的英雄歷險故事，雖然表面上所呈現的是不同的背景、人物、動機和敘事方式，卻都用極為相似的模式進行著，他寫道：「主題永遠只有一個，我們所發現的是一個表面不斷變化卻十分一致的故事。其中的神奇與奧秘是我們永遠體驗不完的」

(Joseph Campbell, 1948/朱侃如譯, 1997)。要成為戰勝自我宿命的「英雄」，都必須歷經一段召喚→啟程→歷險→歸返的旅程。坎伯「英雄歷險型態」主要故事內容經歷「起程」、「啟蒙」、「回歸」三大階段，每一階段都有必經的過程，每個過程也都象徵不同的精神與意義。

主角吳湯興受到國家將領召喚，得到劉永福將軍及徐鑲等人的呼喊與義助，啟程抗日，經歷弟兄傷亡、糧餉不足、信念的考驗，直到將生命獻予民族，情歸返「大地」，最終以女主角為追隨夫君自殺後冥想式的團圓，而完成「客家英雄」的型塑，情節內容大致不出坎伯的模式，吳湯興扮演「英雄」一角亦無庸置疑。以下就坎伯角色類型與英雄歷險形態來分析《一八九五》的客家英雄形塑特質。

英雄在歷險過程會遇到許多的不同人物，除冒險者——即英雄外，基本要角還有「歷險先鋒」、「門檻的守護者」、「女神」、「上帝」等四大類代表人物。吳湯興為英雄主角「冒險者」，姜紹祖、徐鑲為回應召喚的典型人物，象徵命運中和善與保護的力量是為「保護者」、「引導者」。以坎伯角色類型與《一八九五》影片要角對照整理如下：

表 四、《一八九五》v.s 坎伯英雄故事角色對照

代表人物	象徵意義	擔綱人物
「歷險先鋒」	啟程前會遇到的一類，是一位回應召喚的典型人物。歷險先鋒在現實世界通常是以黑暗、恐怖或令人厭惡的型態出現。他帶領英雄拋去過去熟悉的生活世界，進入未知的危險的但充滿寶藏的處女地。	徐鑲
「引導者」	再來由保護者提供知識與傳授力量來幫助英雄對抗即將面臨的試驗。	姜紹祖
「保護者」		土匪
「門檻的守護者」	受到引導者的指引與協助，引導者進入歷險故事的第一個高潮，在跨越階段門檻時會遇到「門檻的守護者」，他們代表英雄現有領域或生命的局限，是危險之物，但卻也是英雄神力的授予者。這些人物	缺
「試驗者」	守護者通往冒險世界的入口，要通過這個門檻，主角必須接受可能死去的挑戰並且離開原有世界的	

沉溺，將過去陳舊封閉的自我丟棄。

「女神」	女神在故事中扮演懲罰與誘惑的角色，並不全然是仁慈的，可能是母親、姐妹、情婦或新娘身分。女神形象後來也有所演變，成為英雄的保護者、啟蒙者。	黃賢妹
「母親」		
「上帝」	「父親」主要作為小時的恐怖經驗與無力抵抗懲罰的心境象徵，典型故事中父親化為食人魔，給予英雄肉體殘酷的試煉，當英雄心靈足已接納並信賴父親時，英雄便邁向更成熟的境界。	談論父親 丟下妻小 獨自回唐 山的童年 記憶。
「父親」		

由上表四大類英雄故事經典角色概觀《一八九五》的組成可見，主要角色均大致符合，但值得細究之處乃在於角色「醜惡面」的缺乏。首先是在「門檻的守護者」一角的欠缺。

英雄要跨越門檻踏入冒險情結是英雄故事重要的轉折，一如大眾商業電影《蜘蛛人》英雄的門檻，便是被有劇毒和強烈放射線的蜘蛛咬傷，一晚的生死叵測，後幸運得到蜘蛛的特異功能，又遇撫養他成人的叔叔被搶匪殺死的椎心之痛，自此踏入懲惡揚善的冒險旅途。故事中門檻守護者通常具備危險的性質與醜惡的嚇阻面（同時也是保護性意義），告訴個人最好不要向既定界線的守護者挑戰。「不過也只有前進越過這些界線，激挑同一力量中的另一毀滅面向，個人——不是活著就是死去——才可進入一個全新的經驗領域。」（Joseph Campbell, 1948/朱侃如譯, 1997:85）然而在《一八九五》中此類角色卻是缺乏的，出征前上至家族長老吳湯興、姜紹祖的母親，下至佃農長工，無一有微詞，其中傷亡的民兵「阿土」之母，在出發前雖有僅剩唯一兒子的理由，懇求不要讓阿土參戰，但受其子阿土曉以大義後理性接受了。或說黃賢妹及滿妹對丈夫出戰的不悅，也都以幾句話安撫而帶過，情結薄弱，「危險性質」及「醜惡的嚇阻」等黑暗面特質缺乏，故這些人物尚不足為門檻守護者角色典型。

再來以坎伯「英雄歷險型態」與《一八九五》之英雄冒險內容來看醜惡面缺乏的問題，情節對照如下表：

表 五、《一八九五》v.s 坎伯英雄故事情節對照

段落	坎伯英雄劇情主題	情節內容及象徵意義	《一八九五》情節內容對照
第一階段；啟程	歷險的召喚 (The call to Adventure)	命運召喚英雄，將其精神重心從現有社會藩籬中移轉到未知領域。	甲午臺澎割讓，劉永福將軍來信，命墾地地主吳湯興為義軍統領。
	拒絕召喚 (Refusal of the call)	拒絕放棄個人所據為已有的利益，認為歷險是他的負面活動。	無
	超自然的助力 (Supernatural Aid)	英雄回應命運召喚並隨著後續發展勇敢走下去，他的潛意識力量皆為所用，是降臨在歷險者身上的意外協助。	各地自發前往投靠歷險者吳湯興的義民，姜紹祖及徐驥大量財力、物力、人力的協助。
	跨越第一道門檻 (The Crossing of the First Threshold)	歷險者現有領域生命視野的侷限與舊有的執著，是跨向未知領域前所遇到的挑戰。	無
	鯨魚之腹 (The Belly of the Whale)	即將進入黑夜的蛹道，象徵進入廟堂，在那而因憶起他是誰，以獲得再生的之前的場域。	出現在客家祠堂二位母親對兒子的疼惜，在出征前對天、地、列祖列宗的祭拜與祈求，庇祐主角與兄弟們的平安歸返。
試煉之路 (The Road of Trials)	英雄必須在這個過程中接受一連串的挑战，展現個人優異的性質與行為，這同時也是神話中最令人喜愛的部分。	自第一場與日人的游擊戰開始，經歷晚輩阿土等人員傷亡和軍糧不足、土匪幫加入後又貿然罷戰離去、主要將領姜紹祖部隊被俘、發現妻子曾被土匪欺凌也不過於計較、與日人兵力懸殊也勇敢向前及無差別掃蕩考驗等事件均是一連串的試煉。	

	<p>與女神相會 (The Meeting with the Goddess)</p>	<p>歷險者藉由誘惑、嚮導方式獲得啟蒙，得以掙脫自我感官的枷鎖並得以對生命完全掌握。</p>	<p>黃賢妹及歷險者吳湯興之母為之，兩人曾一再阻止，主角仍深守信念參與抗戰。而後黃賢妹也不顧母親反對說：「湯興沒糧，是打不下去的」，帶了女眷為湯興徵糧、送糧。</p>
<p>第二階段 ； 啟蒙</p>	<p>狐狸精女人 (Woman as the Temptress)</p>	<p>認識如何對從安穩環境帶來的沉溺進行反省，個體獨立自主不受誘惑也不再掛念。</p>	<p>無</p>
	<p>向父親贖罪 (Atonement with the Father)</p>	<p>父親角色必須為歷險者帶來一次深刻的記憶，藉由感到恐懼、害怕，得到對自身的重新體認。</p>	<p>吳湯興回顧當年父親拋下家人獨自回到唐山的傷感記憶，並以「他畢竟不是塊土地的人」給與評價，藉以強調自己與臺灣的土地之親。</p>
	<p>神化 (Apotheosis)</p>	<p>超越無知與恐懼，對生命有了完全的認識，象徵心靈的成熟，因而成為人類的英雄。</p>	<p>湯興為義軍回家取糧時，對慰留過夜賢妹說：家裡有妳就夠了，那些弟兄還餓著肚子，展現擺脫兒女私情的英雄情操。</p>
	<p>終極的恩賜 (The Ultimate Boon)</p>	<p>心靈上超越了所有侷限範疇，對所有的事物有了深刻的體悟。</p>	<p>最終戰役的前一夜削髮交與賢妹做衣冠塚，將個人生死置之度外。</p>
<p>第三階段 ； 回歸</p>	<p>回歸 (Return)</p>	<p>英雄重新歸回原有社會，帶著轉變生命的價值歸返，並將自我奉獻於社會。</p>	<p>歷險者吳湯興藉由奉獻生命的方式完成英雄歷險，女神角色黃賢妹也隨後殉情，兩人以超自然的方式在最後一幕獻身牽手走向落英繽紛的油桐花瓣中，與山水大地共存。</p>
	<p>魔幻脫逃 (The Magic Flight)</p>	<p>返回的過程中，英雄在冒險世界帶回的寶物會受到障礙與阻撓者的追捕。</p>	<p>無</p>

外來的救援 (Rescue from Without)	藉由外來的助力得以從超自然的歷程中歸返，象徵生命對主角召喚，現實社會必須將主角由心靈世界中拉回。	無
跨越回歸的門檻 (The Crossing of the Return Threshold)	藉由自身的努力重新回歸原有世界。英雄帶著種子般的觀念重新以另一個角度觀看現實世界。	無
兩個世界的主人 (Master of the Two Worlds)	英雄自我體悟，自由穿梭兩個世界中並能不違背其原則。	無
自在的生活 (Freedom of Live)	英雄在完全體認自我之後完全認識世界，達到與萬物共處的水平。	無

就以上情節結構可見，《一八九五》之英雄歷險型態模式大致相同，尤以「啟程」、「啟蒙」二階段最為形似，11 個情節中僅英雄「拒絕召喚」(Refusal of the call)、跨越第一道門檻(The Crossing of the First Threshold)、狐狸精女人(Woman as the Temptress)等 3 個情節未符應，其他整體形似度達 73%。

未符應的三個情節中「拒絕召喚」在英雄故事中表示英雄對現有生活的依賴與不願改變現狀的怯弱；「跨越第一道門檻」則是英雄決定踏上冒險旅途後，冒險旅途守門人對英雄決心的考驗；「狐狸精女人」則是冒險途中的引誘試探，企圖阻礙英雄的前進，將之拘留在旅途的美好幻境中。此三個缺乏的情節可見影片所塑造的客家英雄人物是完美無缺的，沒有真實人性的怯懦與恐懼，他們在私領域中對妻子尊重包容、疼惜，公領域與下屬相敬如賓。對於出征完全沒有猶豫，愛情、親情更未造成英雄的遲疑留連，每次的出擊都壯烈果敢，且擁有高水準的道德情操——面對片中操閩南語的土匪撿拾佔據逃散日軍所留下的武器的行為，給與嚴正抨擊。而所謂冒險本是面對不可知的挑戰，艱難與煎熬才能映襯出英雄成功的喜悅，如今「守門人」的嚇阻和「狐狸精女人」的牽絆引誘這般的淬鍊的

關卡被移除，相對減少故事的緊張懸疑感，而過於完美的客家英雄塑造也因此無可挑剔導致無話可談。

第三階段回歸，共有 6 個情節，《一八九五》僅符應了第一個情節。英雄吳湯興殉國，黃賢妹也隨之殉情，故事停留在最美好的狀態中，無須再經歷坎伯模式後五個情節，關於回到現實社會的猶豫、掙扎和精神、道德上的煎熬與挑戰。可說是一了百了，同時也避開了英雄產生其他負面醜態而被批判的可能，保全了客家英雄角色的完美。

相對片中另一族群要角，大和民族日本人便有血有肉得多，他們軍容壯盛、裝備齊全，氣勢高張，但也有對臺灣水土不服而客死異鄉的恐懼。片中得了霍亂傳染病的垂死日本兵向詩人央求：「請告訴我的家人，我是戰死的。」展現軍士對名譽的擔憂和膽怯。這恐懼不僅在士兵身上，連派來收台的親王也積勞成疾身體虛弱。在來，親王有對台溫和接收不興戰事的初衷在先，也有殘暴的「無差別掃蕩」命令在後，而此一命令被後的掙扎與無奈的糾葛也展現了人性錯綜複雜的思慮與性格變動，可見劇本對日本人的型塑比起單一面相「好人」的客家英雄和後來被漂白的「壞人」土匪角色，更完整且貼近人性得多。對於影片族群角色階層的設定，下段有更清楚說明。

二、以「客」為尊——他者民系的襯托 1896

相對於片中配角——被設定為無固定居所，住在山洞內，會強搶民女且未受教育的土匪閩籍人士以及說話時無字幕配合，還需土匪首領翻譯，被消音的原住民角色，可見片中的族群位階。

張玉佩(2009)以符號學方法，透過「魯蠻」符號意義建構的情境脈絡鋪陳，比較《美麗時光》與《一八九五》中的臺灣族群關係，發現二世紀前後兩者間「多元與混種」、「多元與界線分明」的差異。並分析《一八九五》的影片意義建構過程，以「兔肥」（土匪的客語音譯）為主題，作符號解構。文中說明在影片的情境脈落下，相較有家、國的客家人與日本人，土匪是家庭、經濟，知識三層弱勢，扮演他者民系的角色，用以襯托客家族群之堅韌與理想，文中將人物依語言民系劃分為三類，整理如下：

表 六、《一八九五》族群位階

類別	族群	人物	背景
第一類	客籍人士	吳湯興、姜紹祖、徐驤	秀才、世家望族子弟
第二類	日本前來接收臺灣的日籍人士。	能久親王 陸軍軍醫森鷗。	有人道精神的日方將領
第三類	閩籍人士	匪首林天霸	草莽，未受教育、掠奪他人財物為生

(整理自張玉佩, 2009)

上表說明片中臺灣族群關係的「多元與界線分明」狀況，多種語言與血緣民系共處於臺灣土地之上，包括客籍、日籍、閩籍與原住民等，但生活環境和語言壁壘分明，日常往來除爭鬥外，互動並不頻繁的狀況。且而客家人以第一類智勇兼具的高級知識份子角色，英雄式的現身與被設定為土匪角色閩籍人士形成強烈對比，不管是刻意削弱或有意拉抬，鮮明的族群層次顯示電影「在客委會『復興客家文化』的巨大旗幟下，其他語言民系卻也成為襯托客籍英雄風采的他者位階。」（張玉佩，2009）

前段藉坎伯英雄冒險歷程的結構以及坎伯的英雄故事要角，對照《一八九五》情節結構及故事人物，發現《一八九五》英雄「歷險」部分阻礙關卡和給英雄阻撓、打擊人物角色的欠缺，使《一八九五》的客家英雄過分輕鬆完成冒險，人格形式也十足完美，在加上本段所述他者語言民系敘事，可見影片對客家形象與地位的強力拉抬痕跡，同時藉由客語對話再固定了影像的浮動意義，也再次鞏固了「客家」。再來則是史事本身的拉抬：透過創造來重建光榮客家集體記憶。

三、創造光榮客家歷史

因為大部分的人對這段歷史並不熟悉，《一八九五》打出嚴謹考據及「史詩」的稱號，藉著社會菁英強勢的重新選擇、創造與詮釋歷史記憶，以及適當的「結構性失憶」，使電影可以有「先入為主」的優勢，順理成章的掌握解釋權，來強化或鞏固客家認同。

王明珂（2003）研究族譜編修發現，族譜記載中經常忘記一些祖先，或特別記得、強調一些祖先，或竊取攀附他人的祖先，更甚者「創造」一個祖先，舉例來說某縣志便提到，相去數百年、住的地方相差千里，只要是有名聲者都將其納

為家譜中的父子兄弟，表現家譜好名貪多的牽強與不可信的一面。可見人們如何利用「過去」來解釋當前的群體關係。如果對於「過去」的認知與信心經不住社會變遷的考驗，那麼社會的統一與連續便會受損。

族群，可視由家族的延伸，集體記憶以不同的面貌存在生活中，如傳說故事、祠堂、食物等，某一部分被強調隱瞞，某部份被隱藏忽略了，人類學家稱之為「結構性失憶」。而造成族群的形成與變遷最重要的集體記憶乃是「共同的起源」（王明珂，1997:57）這起源可能來自傳說中的始祖，如我們所說的「炎黃」子孫，或像美國脫離英國之獨立戰爭一樣的重要事件。而久遠的渡台移民史，唐山過臺灣對現代的臺灣新一代的客家人來說已經失去了新意。移民所造成的新環境，會促成原來沒有共同歷史的人群以尋根來發現或創造新的集體記憶。在臺灣消音多年的客家族群正需要一個鮮明的、孔武有力的喊聲。客家人在渡台遷徙的過程中仍然是「客」的身分，若重新將起源訂在《一八九五》這個歷史點，則「客」便不再只為客，這是一個比起「唐山過臺灣，沒半點錢」更好的「共同的起源」。

導演洪智育接受訪問時表示（盧家珍，2009:88）：「這是個冷門的歷史、冷門的語言，國片以這樣的題材拍攝，確實讓很多人擔憂，但票房證明，觀眾並不是不看這類的東西，而是看我們拿出來的東西好不好！」就導演所言表現其對自己作品的認可，另一方面，這「冷門的歷史」是曾被「結構性失憶」所隱藏、忽略的一部份，而這些文獻、文物與人物言行成為社會記憶中隱藏潛伏的一部分，被刻意的或不經意的保留下來，最後在社會變遷中被憶起，被賦予新的詮釋，成為「拿出來的東西」，一種經過設計後的「創作」，也是凝聚新族群的集體記憶。「社會現實造成的利益環境，是激起某些集體記憶的主要動因，這些記憶由社會精英提供，並藉由種種媒體傳播以強化人群間的根本感情。」（王明珂，2003:58）於是客委會或李喬或導演洪智育，扮演了社會菁英的角色，《一八九五》的創造和映演，有如一個家族會重修族譜，一個民族也需不斷重新調整集體記憶，以適應現實變遷那樣應運而生。因此民族史經常成為詮釋自己與他人的過去，來合理化及鞏固現實人群利益的手段，雖然電影並非歷史，但以知名度來說，不管電影看過與否，趁著海角七號的熱潮，《一八九五》與「國片」「史詩」、「客家」、「臺灣史」的關鍵字連結，已經成為近年來的新的集體記憶之一，影片以客家本位所寫下的民族史，也的確可見其欲鞏固客家族群的決心。

「有時我們不得不承認，真正的過去已經永遠失落了，我們所記得的過去，是為了現實所重建的過去。」（王明珂，2003:56）每一時代、每一社會、每一

民族乃至每一個人都有一種神話、英雄，問題不在神話的是非對錯，而是它對特定時代、社會、民族或個人所產生的生命意義。故本文不討論電影的歷史考據的真假或臺灣史史觀判準的爭執，而在於此一「創作」對當代臺灣之族群關係或溝通有無造成改變。《一八九五》是否能如上述能做到「強化人群間的根本感情」，又強調了哪方面的感情？而這段被創造的史詩作品，對客家族群在社會上位階的提升有無影響或鞏固了什麼樣的客家意識，是本文所欲了解的方向。



第三章 研究方法

本章第一節明列研究目地與研究問題，第二節對欲採取的之研究方法——焦點訪談法、深度訪談法做說明。第三節為研究步驟的反省與紀實，研究共分三階段進行，第一階段為訪談前測，以大致了解受訪者程度、描述與表達能力。第二階段實施焦點團體訪談，第三階段進行深度訪談。本研究以詮釋社群觀點出發，以客家、非客家為二組不同詮釋社群，文中以表格方式詳列受訪者個人簡介、家庭背景、語言使用等資料，以作為家庭背景、個人價值觀詮釋差異的參考比較。

第一節 研究目的與研究問題

臺灣是多重族群共構的社會，但在大眾傳播表現出來的「多重」並不「多元」，在電影媒介中，少量的國片，更少量的客家電影，表現了客家的邊陲及隱性角色，在少量的影片文本中呈現的客家影像也因此更形珍貴。為了瞭解不同族群閱聽人對客家史詩電影《一八九五》的解讀，故本文挑選和影片主角生命經驗即年齡相仿的客家、閩南青少年做焦點團體訪談及深度訪談，欲了解片中「客家」元素及青少年形象在不同族群閱聽人解讀下的異同，藉此紀錄臺灣多重族群的日常生活交流並提醒大眾對弱勢族群及社會邊緣人物的卑微生存，表現適度的關注與尊重。據此，本文之研究目的為：

「探討不同族群背景的客家和非客家社群，對電影中客家意象的詮釋。」

第二節 研究方法

本文試圖使用焦點團體訪談法及深度訪談法，將閱聽人分為「客家」與「非客家」二團體做不同族群閱聽人的解讀比較，在焦點訪談結束後再做重度抽樣，分別在二大團體中取二至三人做個人深度的訪談，以求意義的完整，並盡力以中立客觀聆聽者的角度記錄當下青少年階段閱聽人對客家史詩電影《一八九五》的最新觀感與想法。

本文「閱聽人」設定青少年階段的學子，主要原因有二。其一，是因為現階段的青少年所受的臺灣史教育相對其他世代更為豐富紮實，對以史詩作主打的電影內容較有先備經驗與概念。其二，因研究者為任職教育領域，與客家籍青少年接觸頻繁，對其生活與成長較為熟稔，希望藉此得以關注當下的青少年生活及價值觀，與其對客家的觀感與想像狀況，作為教育現場實務運作的參考。

首先本文採焦點團體法進行對社群的觀察。焦點團體法（focus group）是指透過六至十二位參與者，針對某特定主題進行自由、互動式討論，以蒐集到比較深入、真實意見與看法的一種質性調查研究方法。由於焦點團體具有團體訪問的形式，因此也稱為焦點訪談法。

焦點團體法最早用於二次大戰期間，以檢視戰爭宣傳品的效果。其假設是「刺激—反應模型」——刺激（廣播、影片）引發反應（討論焦點）後可見認知和行為改變與否的狀況。後來為「市場調查」所偏愛，最初運用在廣播節目的收視率分析，收訊者藉著與電台連接的紅、綠色二種不同按鈕，來表達對節目喜愛程度，之後一些廣告及市場行銷也利用這種方式來調查一群消費者對產品包裝的反應等。近年來，更從被動面轉向主動面，成為研究受訪者「知識建構」的重要方法，藉以瞭解受訪者的「反應」，以及他們對情境或傳播刺激的定義。Merton（1968）歸納焦點團體法的特點是能將「刺激」的影響具體化，可解釋傳播者「預期」和「實際效果」之間的差距及「主流」和「非主流」社會成員之差異反應。故本文藉此以觀察在不同族群背景下的客家與非客家族群，社群團體內之互動情形。

焦點訪談實施之後，本文將由焦點訪談成員中做重度抽樣，採深度訪談來理解不同族群背景下，客家與閩南族群中的個人，對客家電影中客家意象的詮釋。

根據 Taylor 和 Bogdan（1984）的定義是研究者與受訪者面對面重複的交互

作用，主要目的乃在了解受訪者以本身的語言陳述他們對自己生活、經驗或情況的觀點，研究者希望透過訪談取得一些重要因素。而這些重要因素並非單純用面對面式的普通訪談就能得到結果（文崇一、楊國樞，2000）。深度訪談有別於單純訪談，深度訪談目的在於透析訪談的真正內幕、真實意涵、衝擊影響、未來發展以及解決之道。一般而言，深度訪談能比一般訪談要花費更多的時間，但是其所得到的結果更具能深入描述事物的本質，以做為進一步分析的依據。為了能更確切理解青少年閱聽人的詮釋意涵，深度訪談所提供的概念陳述當可更趨完整。

另一方面，由於前述焦點訪談法在使用時，難以避免團體焦點離題、難以控制或成員同質性太高而有意見偏狹的隱憂。常見的狀況是，在群體裡總有人喜歡大出風頭，夸夸其談，同時也有人較含蓄害羞不善言談，無法像個別訪談時充分表現自己的意見。那些不擅言談者在討論時心理上會受到壓抑，故若群體被強烈領導欲、試圖影響其他成員的人所控制，其他成員往往會有隨波逐流，不願意或不敢違背主流趨勢的從眾心裡，因而影響內容而造成偏差，此種狀況在高中階段發生機率預計不小。但相對於單獨訪談的孤立和脫離日常生活情境，焦點團體法近似日常生活中的討論以及獲得「意料之外的發現」的可能性，卻是本文亟需獲得的關鍵資料，而焦點訪談不完整之處則以深度訪談法正好能加以補足並延伸。



第三節 研究步驟

本研究共進行三階段訪談。第一階段為影片觀賞前測，已約略了解高中學生觀賞《一八九五》影片之興趣與狀況。訪談於 98 年 6 月於國立楊梅高級中學及國立豐原高級中學電影社進行。第一次訪談為試探目的，欲知二校學生狀況是否與預設族群組成相符，以及學生對《一八九五》的大致觀感及接受程度，以避免有學生因先備經驗不足或其他原因而影響口語表達的障礙。

第二階段進行焦點團體訪談，於 98 年 8 月分別於楊梅高級中學進行。就第一階段經驗加以修改，焦點團體成員取其原有社群關係較為緊密者的兩個團體，客家組取以往為國中同班同學的 8 位不同校的高中生，非客家組則取楊梅高級中學資訊科二年級目前同班的 8 位，以獲得較多互動。

第三階段則將焦點訪談的對象進行重度抽樣，挑選客家組 3 人、非客家組 2 人進行個人深度訪談，以對其生命史有更完整的了解。依據研究對象的性質，本研究共三階段採以下步驟進行：

1. 以了解其族群身分與家庭背景為重點設計表格，對團體成員背景作初步調查，挑選表達能力較佳的高中生。
2. 引起動機：影片簡介與問答。(5 分鐘)
3. 播放影片 (102 分鐘)，固定 50 分鐘後中場下課休息 10 分鐘。
4. 分別在兩校挑選 8 人進行焦點團體訪談。
5. 在兩校焦點團體訪談中採重度抽樣，分別選取 6 人進行個別深度訪談。

一、 第一階段——電影社試播

第一階段以地域區分族群，預設因桃園縣楊梅鎮客家人口聚集，故挑選位於楊梅鎮的國立楊梅高級中學電影社學生作為客家組焦點訪談團體，而閩南人口聚集的台中縣豐原市，則選擇位於該地的國立豐原高級中學電影社同學為「非客家」焦點團體。二校學生基本狀況如下表：

表 七、第一階段焦點訪談成員基本資料

學生來源	國立楊梅高中	國立豐原高中
所在地	桃園縣楊梅鎮	台中縣豐原市
學生程度	桃園縣各地 95 學年度基測成績 PR76 ² 以上之學生。	中彰投區 95 學年度基測成績 PR82 以上之學生。
學校性質	以高中普通班為主，有職業類科之綜合高中	普通科升學型學校
人數	42	46
使用語言	國語為主	國、台語並用
族群	客	閩南、原住民
年齡	高一、高二學生	高一、高二學生
家長職業	工商業較多	各行業均有

觀察兩校之組成可見其在學業程度同質性頗高，而其日常語言使用、族群、家庭背景的異質性正是筆者希望可以發現衝突的設計要點。

此階段的研究在進行第 1 步驟時便遇實際上的困難。首先，位於楊梅鎮的國立楊梅高級中學電影社成員，48 位中客家人僅有 5 位，並非如預想中為客家人聚集的學校。該校聯絡人周芳豪老師指出，桃園縣內地域交通方便，學生南來北往容易，通常考上哪一間學校，就會前往就讀，本地人也不會因距離而捨明星高中就近入學，故客家人並不會比較多，要找到研究所需的 8 位客籍閱聽人並不容易。

再來因控制變因無法確實掌握，播放影片選擇其社團活動的二節課時間，人數無法只挑 8 位，故播放時 48 位同學都同時觀看，團體太大以致於做焦點訪談時閱聽人非常沉默，發言興趣不高。第三，因兩校社團組成均是各班二至三位的名額，故其名為一個社團，事實上成員間彼此並不熟悉，故對話溝通原來就少，而使資料不足無以建立。第四、影片觀賞狀況方面，學生提問及討論最熱切時間是引起動機的 5 分鐘問答討論。關於影片演什麼，有沒有去電影院看等議題，以及「客家喔？」的嬉鬧和好奇。學生最專注時刻及最有反應的時間僅維持在開始播放後 30 分鐘。特別在「小心喔！」女主角說的第一句客語上，有一陣複述學

²國中基本學力測驗分數通知單所提供的 PR 值（又稱為百分等級），是先將該次測驗所有考生的量尺總分排序後，依照人數均分成一百等分，判斷該生大約會落在第幾個等分中。簡單來說，若某位考生的 PR 值為 76，即表示該生的分數高於該次測驗全國的 76% 考生。依 97 學年度資料，錄取指標性台北市建國中學 PR 值需 98 以上，桃園區明星高中武陵則最低需達 96。

習的嬉鬧說話潮，以及影片女主角鈕扣掉了狼狽走山路回庄的一段，男學生發出了此起彼落的諧虐讚嘆。但因放映時間將近期末，社團活動時間仍不少學生攜帶課業書本在放映時觀看，尤其是影片播出 30 分鐘後，視聽教室後座學生就有趴睡、閱讀狀況，一直持續到片尾。一位趴睡的學生 K 事後表示：「社團活動課就是要來休息的，看片本來就不要再有壓力。」

豐原高中部分也是同樣的狀況，雖然閩南人、原住民真的較多，但播放影片時也遇上同樣的困擾，研究設計、研究步驟的疏漏，忽略了影片播放時間點、高中生耐心與專注持久度，而造成取樣不佳，內容不足。故第一階段僅取影片播放時閱聽人觀賞狀況的紀錄，以資後續訪談之鑑戒與參考。

二、 第二階段——焦點團體訪談

本階段分客家及非客家二組各 8 人分別於 8 月初進行焦點團體訪談。為使焦點訪談氣氛活絡，發言踴躍減少顧忌，挑選訪談對象以原有的同儕團體為原則。客家組 5 男 3 女共 8 位為國中同班同學，也是筆者從前的導師班學生，對其成長與學習較為熟悉。此 8 位感情深厚氣氛融洽，迄今雖分屬不同高中仍然常保連繫，團體行動。非客家組 7 男 1 女共 8 位則因應地利之便，並與班級教師依學生日常生活表現選取楊梅高級中學電子科二年乙班自願參加同學組成。

客家及非客家組分類依據受訪者單一自我認定³，顧及參與者隱私，其真實姓名予以保留，分別以代號 H1 至 H8 代表客家組受訪者，O1 至 O8 代表非客家的其他族群組受訪者。茲將受訪高中學生簡介如下：

表 八、客家組焦點訪談成員介紹

序號	代號	性別	就讀學校	簡介	父母族群	母語能力
10	H1	男	忠信高中應用外語科三年級	父客家人，母閩南人，個性活潑開朗，積極樂觀，愛打抱不平。聲音宏亮，客家話一級溜。就讀高中後行為規矩有禮許多即將要參加學測，平時最喜歡烹調，想進高雄餐飲管理學院。	客	聽、說俱佳
2	H2	男	復旦高	帶金邊細眼鏡，個性溫和質樸，氣質非凡，	客	聽

³ 單一族群認定乃參照《全國客家人口基礎資料調查研究》(2004) 資料中自我族群認定概念的客家認定，定義一：自我單一主觀認定為臺灣客家人者，即算為客家人。不考慮其他語言、血緣的考據因素。

			中普通 科三年 級	勤奮好學，個性沉穩，守規矩。父母都是客家人，希望自己能考上中字輩以上的大學。		
3	H3	男	治平高 中綜合 科三年 級	身形瘦高，因為額線較高常被人家笑禿頭。但應對進退靈巧，說話常一針見血被朋友批評「機車！」父母都是客家人，個性散漫不受拘束，最討厭人家管他。脾氣較衝，看了電視劇痞子英雄之後想考中山大學，因為高雄很美而且離家很遠。	客	聽
4○	H4	男	內思高 中機械 科三年 級	開朗大方，十分聒噪，孩子氣。表達能力頗佳。國中時代因能與老師抗衡成為全班的頭頭，個性開朗但喜歡開弱勢同學的玩笑，家境富裕，寫英文作業還命令家中菲傭代打。隔代教養家庭，與阿公阿婆感情很好，客語能力流暢。	客	聽、 說
5	H5	男	育達高 中普通 科三年 級	目前唸第三類組，個性溫和逆來順受，平常很少說話，一直是團體中默默的被欺負的腳色，如其他成員所說，是他自己硬要跟著來的。	客	聽、 說
6	H6	女	治平高 中普通 科三年 級	家中有三姐妹，排行老三。個性剛毅好強，自國中起便自認為自己是男生，行為口語都十分中性，並主動告知有女朋友的事情，其他成員也欣然接受。思考流暢清晰，有批判思考能力，人緣極佳，社交能力不錯。	客	聽
7	H7	女	中壢高 中普通 科三年 級	爸媽都是客家人，最大的興趣是看電影。塑膠框眼鏡及馬尾，打扮樸素，中規中矩成績優秀一直是好學生形象，對於自己的飛機場身材覺得很驕傲，因為十分輕鬆，目前唸第三類組，想走生物科技路線。	客	聽
8○	H8	女	治平高 中普通 科三年 級	父母都是客家人，對各項國語文競賽均有涉獵，專長為國語演講，其中作文在基測時的到滿級分的成績，閱讀能力頗佳，自我意識強。家中有三姐妹，排行最末，家長對教育十分用心，參加訪談也是家長親自接送，保護有加。	客	聽

表 九、非客家組焦點團體訪談成員簡介

序號	姓名	性別	學校科別	簡介	父母族群	母語能力
1	O1	男	楊梅高中電子科二年級	父親閩南人，媽媽客家人，家中閩語客語互通，但他不會說任何一種。身材瘦削，常在角落自己看課外書，平常興趣是打籃球、網球、上網、看書等。	父閩籍、母客籍	閩南語佳
20	O2	男	楊梅高中電子科二年級	自小在鄉下長大，在大崙地區家裡都講台語。父閩籍、母客家，但母親的台語說得嚇嚇叫，外婆那邊都聽客家話。認為自己是閩南人，。興趣是打球、把妹。自稱是優質學生，專長是拆東西跟彈吉他。十分活潑熱心，電影放映器材等均諳熟，訪談發言十分踴躍談諧。	父閩籍、母客家	閩南語佳，客語稍聽得懂
3	O3	男	楊梅高中電子科二年級	出生於台北市，天秤座。經過特別設計的烏窩頭髮型，斯文有氣質。愛好和平，不喜歡爭吵。父閩南，母客家。閩南語較聽得懂，客家話就完了，所以每次回外公外婆家，用客家話問話都聽不太懂而需要媽媽來替他翻譯，希望自己也有機會接觸客家文化，學習客家話以方便溝通。同學說成績是班上的不動第一名，以大哥戲謔稱呼。	父閩南、母客家	閩略懂，母客家
4	O4	男	楊梅高中電子科二年級	父母都是閩南人，但父親客家話不錯，所以聽得懂一些些，認為自己不算客家人。興趣和專長都是游泳，個性最大的特點是好相處，而且生日在和平紀念日 228，覺得很得意驕傲。	閩	閩佳，客略懂
5	O5	女	楊梅高中電子科二年級	外號阿郭，父閩南人，媽媽是外省和閩南，母聽得懂一些客家話，但不會說，本身則完全沒有接觸。興趣是打球、釣魚、聽音樂、玩線上遊戲、聊天。身為班上唯一的女生，外表打扮也十分中性，理著短短的男生頭，以冷靜的姿態與其他瘋狂的男同學相抗衡。	父閩，母外省	均不熟
6	O6	男	楊梅高中電子科二年級	父母分別是閩南、客家。但都不會說客家話。行事作風浪漫隨意，沒有興趣就是他的興趣，並說自己「天生帥哥樣」。	父閩、母客	閩南語
70	O7	男	楊梅高中電子	葛瑪蘭族原住民，小麥膚色黑框眼鏡，體格粗獷，表演慾望強。喜歡運動，個性活潑好	原住民	不懂族

			科二年級	動，興趣是打球、玩線上遊戲、聽音樂。常上課發呆裝認真，偷看推理或奇幻小說。		語。閩南語熟
8	O8	男	楊梅高中電子科二年級	強調自己是臺灣人，個性天真活潑且笑點低，最擅長的是線上遊戲魔獸及信長，游泳跟哈啦也不錯。最常做的事情是看電視玩玩電腦。	閩南	閩南語

訪談者共 16 位，男生佔 75%，女生佔 25%。比例懸殊之原因在於非客家組的焦點訪談對象為職校電子科班級，該班全班 47 位同學僅有一位女生，該位女生也應筆者要求參與研究，但比例上相差仍為懸殊。故藉由訪談時請女生多發表意見替補之。

非客家組成員較為複雜，所屬族群以受訪者自我認定為標準，其中原住民 1 位，閩南人 7 位。此團體組成為學生自願，再由筆者與該班教師就平時生活表現及電影觀賞興趣、語言表達能力作挑選。焦點訪談過程中 O2 發言最為踴躍並且有帶領討論、引領話題的氣勢，故大部分議題集中在 O1、O2、O3、O4、O7、O8 的互動上，O3、O5 則趨冷靜回覆或提出反駁，雖發言次數較少，但一發言則獲得其他成員的注意及褒揚性質的回應，其他成員說明是「因為他功課好」、「第一名吶」的原因。

客家組男生佔 62%，女生佔 38%。受訪者 H2、H6、H7、H8 當初國中升高中的基本學力測驗成績皆在 PR 值 89 以上，達桃園縣公立高中最低錄取標準。因距離及私校提供獎學金因素就近選擇住家附近私校就讀，此四位學生當年文科表現頗佳，預期對影片的感受表達會較清楚。其餘學生國中對課業較無興趣故選擇職校就讀，除 H5 外，其餘在公眾場合發言落落大方，活潑好動喜歡發表意見，成為國中班級風雲團體。畢業後仍三不五時群聚出遊或至楊梅鎮立圖書館準備大學學測，彼此之間互動十分熱絡，故焦點訪談發言踴躍。但 H5 在焦點團體訪談中僅發言 1 次，其他成員稱「沒有要他來，但是他自己硬要跟，以前國中就這樣，愛跟。」、「不用理他」。

為減少電影播放環境干擾，二場放映與訪談均選用有單槍投影機配備的教室，為避免第一階段學生在教室後看書發呆的狀況，教室燈光全暗。訪談於 8 月中借楊梅國民中學體育資優班教室及楊梅高中生物專科教室進行。播出 50 分鐘，中場休息 10 分鐘做分段。

三、 第三階段—深度訪談

本階段訪談繼第二階段訪談做逐字稿整理後，依據焦點訪談發言頻率、內容及族群的典型代表性，選擇 5 位受訪者進行深度訪談，又考量配合研究主題客家族群內容深度，故客家組較非客家組多 1 位訪談對象。客家組共選 3 位，分別為 H1、H4、H7，非客家組選擇 2 位 O2、O7 作為深度訪談對象（簡介參閱表四、表五「○」記號者）。

客家組 H1 在影片播放過程表現出較少有的穩重特質，十分用心，焦點訪談過程中也常持中立意見，不愛跟著起鬨或人云亦云，有一套自己的觀感與想法。由自身經驗出發，對影片的客語演譯，尤其是客語發音及日常用法部分，給予立即的回饋。客語流暢及高度的使用頻率是當下客家族群青少年少見的。H4 是焦點訪談中發言最踴躍者，其言論也常常有帶頭作用，引領其他成員附和或援引其他事件討論他的重點，對「客家」的定義有大篇幅的思考與發想，並對研究者的「客家」觀念做提出質疑，發表自己的一套客家理論，思慮明晰有條，令人印象深刻。H7 是焦點訪談中對臺灣歷史段落發表最為完整的成員，國中時期參加作文及國語演講比賽皆獲得佳績，口語流利，加上選高中社會組，文史方面概念較完整，其訪談回應內容客家性濃厚，對議題的舉例說明都具體生動，表達流暢。

非客家組 O2 則是非客家組中發言最為踴躍者，且其母親為客家人的家庭背景讓他有機會能夠看到客家人的生活樣貌，並能用青少年輕鬆詼諧的眼光、旁觀者角度，生活化的方式表達出他者族群對客家人的看法。O7 為焦點團體訪談中唯一原住民，因從小就隨父母離開花蓮富里部落至外地生活，與其他族群相處接觸反而最多，也因此對於自身文化的認知與了解並不清楚，但訪談過程中仍可見一般人談論原住民的樂觀開朗特質。與同學間相處十分融洽，訪談過程中其風趣的言談很受同儕歡迎。

希望藉由焦點團體訪談中表現突出及具代表性的五位成員再做深度訪談，以獲知其更詳細的生活背景，幫助了解其價值觀的形成過程與其塑造出的詮釋特質，得到加深加廣的更為全面而細緻的資料。

深度訪談共分三次進行，由於距離影片播放、焦點訪談大至有三週的時間，為避免受訪者對影片內容不夠熟悉，訪問前一天皆要求受訪者在家自行複習一次影片，訪談現場並另行準備筆記型電腦，在開始訪問前半小時請受訪者自行點選

片段再瀏覽一次。第一次 8 月 31 日 H1、H4 開學前在筆者家中，H4 希望 H1 作陪，先訪問 H1，共計 53 分鐘。訪問完後 H1 先行移至客廳看球賽，再進行 H4 的訪問。H4 訪談共計 1 小時 22 分鐘，某些片段 H4 會要求 H1 為他作證故兩人還會隔空大聲交談，尤其說到自己的國中家庭生活時還不禁掉淚，H1 會過來陪他並代替 H4 說明狀況。第二次 9 月 6 日 H7 在家中進行訪談，找一位國中同學作陪，訪談時間共計 58 分鐘。第三次 9 月 8 日於中壢某餐廳，非客家組 O2、O7 與自行想參加的 O8 一同前來，堅稱三人是換把的兄弟不可分開。O7 先接受訪問，訪談 53 分鐘，其他成員常常會幫他在詞窮的時候做解說。O2 最後進行訪問，歷時 1 時 11 分，邊說話邊進食，氣氛保持輕鬆愉悅。



第四章 《一八九五》的青春領略

大眾媒體具有意象形塑的功能，1920-1940 年代主張媒體萬能的學派認為媒體對閱聽人的影響是皮下注射（hypodermic needle theory）或子彈（Bullet theory），使大眾無法抗拒地接收媒體灌輸的意識形態和價值。霸權論者認為社會中有權利掌控社會資源的控制階層，透過媒體去製造、傳播並創造該階層的觀點、價值和利益，藉以強化該階層對社會的控制。及至 1940-1960 年代傳播理論則推翻媒體萬能的思維，強調閱聽人會選擇暴露、注意、認知及記憶，在閱聽人的自主意識和社會、教育等的影響下，媒體的巨大影響力其實是言過其實的，1970 年至今則將媒體效果研究的焦點則轉移至條件性及單項互動性，其中議題設定和框架理論對閱聽人的認知、理解或形塑文化的意象具有影響力（彭文正，2008）。

具有客家意象的事物繁複多元，花布、菜包、桐花祭、榮興劇團演出，客委會產製的宣傳電影選擇哪些事件或議題作為電影主題，便決定了閱聽人「知的方向」，決定閱聽人知道、忽略或是不知不知道甚麼。議題建構假設認為媒體的影響力不僅止於標示議題的重要性，更具有「賦予意義」和「影響認知」的建構功能，媒體特別強調一些事件或活動會使得這些議題被凸顯，例如在臺灣盛開了幾世紀沒沒無聞的桐花卻在客委會透過平面和電子媒體賣力宣傳下歸納為客家獨有的傳統，塑造成炙手可熱的觀光景點。此外，媒體會塑造或賦予一個事件或活動特定的意義，使閱聽人能夠朝特定方向去認知或理解該事件，例如研究文本《一八九五》所設定的主題「客家三傑」，挑選客家人挑大樑而頗具重要性與領導地位的歷史時空，略過同時期存在的閩客械鬥事件，極力描述為抵禦外侮而顧全大局的和諧局面及客籍領導人完美「英雄」形象，凸顯客家的身分地位。借用民族榮譽和國族認同以表現客家的忠勇、果敢和曾擔任臺灣主導族群的輝煌。

一般大眾在此篩選過的客家議題電影上，得到的客家意識或客家認知，是否已經是議題設定或議題建構下的產物了？本章針對文本內部意義部分，將青少年閱聽人對《一八九五》的解讀與感知，做主題式的整理敘述。訪談中閱聽人所掌握的文本內部意義，在議題設定的客家英雄、客家語言及畫面所傳達的客家族群印象三部份，各分一節說明。第一節為電影主要議題設定「客家三傑」的客家英雄解讀，第二節是閱聽人對電影上映宣傳所主打的「客語電影」母語使用回應，第三節則討論影片內容所引發的族群刻板印象爭議。

第一節 客家軍：勇敢或魯莽

客家人在不同詮釋社群中的形象依社群團體組合不同解讀也不同，本文的客家組及非客家組成員在焦點訪談及深度訪談中對《一八九五》的喊口號片段便各持不同看法，尤其是在軍隊喊口號的部分，客家組以負面態度對片中的客家人與以嚴苛的嘲弄、批評，認為此番作戰根本就是不自量力的魯莽行為，非客家組則以正面的態度肯定影片內容所傳達的「勇敢」等忠義價值，認為客家軍是值得敬佩的一群。

依《一八九五》的題材及族群議題設定，忠勇為我族奮鬥的精神乃宣傳重點。姜紹祖率家丁，出征前在祖宗聽堂前展示「敢」字旗，眾人搖旗大喊的：「敢字營，敢就會贏！」及吳湯興率部眾舉手呼：「客家軍！客家軍！客家軍！」電影段落，在影片播放過程引起了討論，焦點訪談及深度訪談中受訪者均再度提及，足見「史詩」的重點議題設定仍影響了閱聽人的關注方向。

焦點訪談時兩組觀感便有差異：客家組以矯揉造作及幼稚——「又不是小孩子！」給予批評甚至嘲弄，此段觀影過程則竊笑、交頭接耳帶過，非客家組則正面給予肯定，認為口號「超屌！」還跟著喊聲。筆者提問對影片中出征的印象為何，客家組受訪者第一個反應的就是姜紹祖在祭拜祖先後，令人取出「敢」字旌旗，舉起右手率領眾家丁喊：「敢字營，敢就會贏！」的畫面，也引起了一陣討論和笑鬧：

H7⁴：你說「敢字贏，敢就會贏！」那邊嗎？

H6：愚蠢，哈哈！

H7：感覺好噁心，很好笑，又不是小朋友為什麼要那樣喊！

H3：手還要那樣舉，哈哈！

H1：可能是要突顯客家人吧，就是客委會要拍的當然要拍客家人好呀！

H4：而且客家軍很遜耶，拿那些武器也想跟人家打，自以為。

H3：衣服又穿那樣，跟日本的一比就遜掉。

H4：打走東洋番（客）！

眾：哈哈。

⁴ 本文受訪者代號 H 開頭為客家組受訪者，代號 O 開頭為非客家組受訪者。阿拉伯數字為序號，序號由 1-8 兩組各八位。代號 E 為筆者。代號置於引用文句之前，表示為焦點訪談對話資料；若置於引用文句結尾則為個人深度訪談資料，本段落即焦點團體訪談內容。

H6：哈哈，智障。

H2：沒有大腦！

H6：人家拿個槍，動一下手指就再見囉！

H1：對呀，就投降就好啦，你看現在日本過得多好。

H5：中國人打來的話怎麼辦？

H1：那再說啊。

H3：反正我們現在都已經快變成中國了，馬伯伯這樣搞，都沒差了喔。



圖 1、敢字營

《一八九五》姜紹祖
出征前率家丁大喊
口號：「敢字營，敢
就會贏！」

客家組以戲謔的態度來看原來可能是要塑造軍威和聲勢的一段，認為那些軍士家丁「又不是小朋友」，群眾跟著喊口號的行為很幼稚愚蠢，且由舉手、喊口號的動作而感受到矯情以至於「噁心」的狀況。H4 所述的「打走東洋番！」為吳湯興接受徐驤、姜紹祖金廣福援軍後信心十足，帶頭向全軍說明有了這兩位同志的幫助一定可以趕走日本人的一段。畫面吳湯興喊了「打走東洋番！」後，在場所有兵士也一同舉手高喊「打走東洋番！」的場面，此段在影片播放時段客家組明顯交頭接耳討論，幾位受訪這默默低聲笑說：「白癡！」在討論中後段更談及「如果臺灣被日本統治搞不好還比較強」的問題其他成員也對此也熱烈附和，覺得日本比臺灣進步，讓日人統治，當日本人沒有甚麼不好。

女生成員則特別對影片中的親王流露同情，認為他對台下「無差別掃蕩」的殘酷指令是不得已的。在二週後的深度訪談中，受訪者仍然不忘對此部分進行批判：

最記得的是武器相差太懸殊了，很扯啊！到底是說他們厲害(笑聲)，還是劇情編排就是這樣，太誇張了，我覺得很好笑！悲傷的話，一點都沒有耶哈哈，戰爭戲人不多又很弱！然後又講客家話就覺得很好笑。-- (H7)⁵

H7 對於客家軍的整體軍容、低劣的衣著和粗糙的武器設備予以嘲弄，批評客家軍的思考不夠周密，螳臂擋車，衝動而缺乏思考，非常不認同此舉。相反的認為日本軍紀律嚴明，制服、武器均高人一等。焦點訪談中客家組對戰事及角色批評最多的是與他們同齡的人物——姜紹祖：

H3：放火燒姜紹祖的地方，有夠笨的，三面都有火，一定知道剩下的方向會有敵軍阿，還往那邊衝。

E：不覺得他們很勇敢嗎？

H2：日本武器那麼強，臺灣人拿鐮刀鋤頭那些要去跟槍比，沒有大腦！

H4：很可憐，可是感覺真的很蠢。

H1：19歲的那個年輕氣盛，不懂事，以為這樣很帥嗎？

H3：就說啊，到底是美化我們還是醜化我們，怎麼會那麼笨。

H6：看起來就很沒力。

焦點訪談客家組十分強調影片十九歲主角姜紹祖衝動而「自以為是」的部分，和受訪者本身年紀相仿的文本人物姜紹祖，客家組略過了同理心對待的部分，由軍士衣著外裝討論到對戰術的不熟悉，以一種戲謔和不屑的態度給予幼稚且思慮不周的評價，和影片設定的主流意識相背，對其中魯莽出兵作戰作出有貶無褒的嚴厲批判，甚至到深度訪談時也仍然為姜紹祖之不智忿忿不平，非提出批判不可：

幹嘛要去打啊？就投降就好啦！人家那麼大，你那麼小，哪裡勇敢啊？很魯莽啊，自以為是。打仗很愚蠢，而且歷史課本都幾萬人，那才幾個人啊？依現在的市場應該要以劇情為重啦，還是要依市場需求吧，不要為了宣傳吧！一開始會比較注意到，主角誰吧，不然敗犬主角找如花的話你會想看嗎？(H4)

焦點訪談中客家組對「自己人」客家軍則多所批評的現象和非客家組迥異。

⁵ 置於文句末括號內之代號 H7 為客家組序號 7 受訪者深度訪談逐字稿。

相對客家組的批評「愚蠢」、「沒有大腦」，焦點訪談中非客家組對「敢字營」有深刻印象，並以正面的「勇敢」、「勇氣」詞彙讚賞影片的客家軍。

O4：勇敢啊，不屈服日本人。

O3：還不錯啊，拿著刀跟農具去跟拿槍的打，真的有勇氣。

O7：勇敢啊，他們都叫敢字營。

O4：哈哈。

E：為什麼要笑敢字營？

O7：口號很酷啊，很帥呀，比我們現在還要帥。

O2：不蠢啊，哪會呀！

O1：要看是講到哪些啦，真的很蠢我們會講啦！

以上非客家組的焦點訪談在提及影片設定的主流價值時給予了正面回應，而且認為這些話語喊起來是「很酷啊，很帥呀！」的，由於客家組先行作焦點訪談，客家組的笑意較負面，筆者特別對「笑」的性質提出質疑，非客家組否認「笑」為嘲笑性質，即便是在個人訪談時也以「創意」表達欣賞片中主角的特別發想，回應影片設定的主流意識：客家三傑的忠勇。

然後敢字營，他（姜紹祖）會想到這個字覺得還蠻帥的，很特別。人家不然是甚麼「威」呀之類的字，旗子上的字一般是他姓甚麼就用那個字，所以他這樣用還不錯，很特別。（O2）

首先是對於「敢」字的正面肯定，能將「敢」字符號具連結至影片設定的正確解釋「勇敢」符號義上，也因為閱聽人以往所接觸戲劇以及戰爭類線上遊戲慣性使用將軍的姓氏字製作旌旗號令，而電影所使用的「敢」字卻別有新意，乾淨俐落的發音和片中所說明「敢人所不敢，為人所不為」的字義令非客家組感到有勇敢瀟灑的「帥」勁。

敢字營，就覺得很屌啊，能為了自己的族人去奮勇殺敵那是我們做不到的。（O7）

客家組認為十九歲的姜紹祖愚蠢衝動，非客家組卻對與自身年齡相仿年僅十九歲的姜紹祖，能夠拋家棄子去參與戰爭，表達出敬佩之意，並發揮同理心藉以反觀同年齡的自己，認為姜紹祖此番作為遠遠超越受訪者自己，姜紹祖的勇敢自己無法達成的。非客家組站在主流的（dominant）社會位置，完全接受媒體所

呈現的主流意識形態，並能反身思考自身行為表現，然而對於會不會進一步學習不顧一切抵抗外侮的精神，非客家組表示只到佩服階段，對於會不會向姜紹祖看齊則紛紛說「不知道」或未表示意見。

以上討論可見客家組與非客家組相對於同一文本中客家三傑出戰形象、客家忠勇精神的歧異詮釋，影片極力塑造的客家英雄完美形象，只能大致傳達到非客家組的認知中，卻反而帶給客家組因過度完美而造成的「矯情」反感，不過對影片最大的敵對角色——非我國族的日本人，影片的角色塑造本身就完整許多，影片中的日本人有霸道殘忍的無差別掃蕩令，也有水土不服而客死臺灣的焦慮，以及對日本詩人對臺灣的處處讚美和了解。兩組受訪者的不約而同的給予日本人角色讚賞和設身處地的理解。

非客家組主要針對客家軍姜紹祖喊日本人「倭寇」一事表達不滿，認為族群歧視是知識水準不足及教養差的表現，也有人表示那是因為當時的教育不足，故可以原諒。對劇中日本人的紀律及武力，透過平日常參與的戰爭類線上遊戲，表達讚賞，客家組則又更進一步對日本表現電影文本之外的推崇。

我覺得裡面的日本人感覺很好耶，很有紀律阿，不像我們客家人好像烏合之眾的感覺，哈哈！奇怪，我幹嘛這樣講自己人。
-- (H8)

H8 自嘲地發現自己崇日媚外及對自家人的苛刻，由日本整潔守規的軍容與客家游擊軍草莽又破敗的對比，感受到日本的美好。

E：電影裡的抗日戰爭，有甚麼想法？

H7：說不定八卦山事件今年學測會考，要注意看一下這一章。

H6：有啦，告訴我們要抵制日本人。

H4：怎麼可以抵制啊，那我們男生要怎麼活。

H6：哈哈，很色。

H4：而且當時如果給日本人統治搞不好比較好喔，他們比我們進步呀！

H1：他們的東西也不錯用。

H3：對呀，當日本人也還不錯。

H2：老人家應該會愛（《一八九五》）吧。

H1：會喔，會流眼淚吧，那跟他們以前的生活比較近啊。

H4：老人家會從椅子上跳起來一起喊喔！

H7：可是我們家的老人都看日本頻道的耶，也唱日本歌。

H8：對，我家也是，都看日本的節目。

H6：我阿公都唱那種和歌，要用吼著唱的那種，哈。

客家組今年皆為高三將參加大學學科測驗的考生，以貼近自己生活的功利角度，關注影片的臺灣史元素，預測熱門電影成為時事考題的可能。其他男生則戲謔的直接將日本符號等同於色情片，色情片的接近性和迫切也凌駕於國族尊嚴上，也認為日本開發程度高、社會進步，去當日本人也很好，完全跳脫影片敘事情境及意義。閱聽人無法對其中的忠勇節義感動，認為是因為時電影時空和生活情境，距離現代生活太過遙遠，H1、H2 因而評斷老一輩因生活情狀類似，對《一八九五》的客語和客家生活會有較深的感動，但其他成員反映，家中電視媒體使用的實際狀況，比起客家節目，家中長輩更常收看日本台、唱日本歌。

年輕人的「哈日」和老一輩的「戀日」，在在顯示臺灣人在全球化下大肆流通的媒介訊息和商品以及老一輩的人在半世紀的日本殖民後，對舊時代的懷念，迄今仍解不開的日本情節，對日本的形象的接受、喜好程度不管是在《一八九五》或是當下的實際生活，「日本」評價都是比「客家」要高的。



第二節 語言、生活與權力關係

《一八九五》以客語電影作為宣傳號召，標示其特殊語言使用。國家本節將針對焦點訪談與深度訪談中語言的部分依序說明客家組、非客家組訪談內容，並做二者比較。比較發現二組受訪者對影片的客語注意力均不強烈，並沒有太大的驚喜或特別的感動表現，若嚴格的說，非客家組的受訪者給客語的迴響反倒比客家組本身還熱烈，非客家組在影片開始播放前 10 分鐘會跟隨電影主角對話發音，覆誦幾句較短的客家話，團體間熱切回應。而客家組受訪者則是平常心以對，沒有多做討論。這個現象自影片開頭起便呈現二組相異的解讀與專注點，其中相同的是對影片以客語發音的驚奇程度、日常生活中髒話運用、客語與閩南語⁶音調強弱風格的認識，而觀賞客語節目的興趣和客語使用的態度上則大相逕庭。以下是客家組就影片使用客語作為號召主打的想法：

看電影不會在乎語言吧，客家就是語言一種呀，不會特別想去聽或特別引起注意啊，不然有些泰國的鬼片也是很好看，看得懂的阿。用客家話拍也不會比較好看啊，我覺得沒有必要這樣吧，聽到的時候也沒有驚喜呀，每天在家聽都聽習慣了哪有怎樣。我跟我爸很少講客家話耶，幾乎講國語。我阿婆（電視）看一看，我就「擲」（轉）掉，我阿婆都看甚麼客家山歌之類的，我就說很難看，就把他擲掉，她會看八點檔啊，看《真情滿天下》⁷，可是每次也只是在喊燒，就只是看人家表演而已，客家話土，不要也不用刻意講啦。--（H4）

一開始聽到自己的語言會覺得很稀奇啊，就只是這樣，呵呵。
如果繼續拍出來的話我會注意一下啦！--（H7）

客家組的成員表示，面對影片客語發音，未有太深刻的情感體驗、驚奇或褒貶，因為在家裡長輩們經常使用，不陌生，故不至於到達感覺「驚奇」的程度。而對影片使用客語發音感到興味的關注時間僅只在影片的開頭一小段，受訪者平淡描述這種稀奇感其實「就只是這樣」而已，與期望的有所落差。也有受訪者表

⁶客家研究學者提出，把臺灣語言簡稱「台語」，並把在臺灣多數的閩南語等同於台語，而使台語漸漸成為閩南語的替稱，將原住民語、客家語排除在外，這樣的霸道做法是任何其他族群無法接受的（羅肇錦，2008）。故本文所稱「閩南語」或說福佬話，僅代表臺灣常用母語的一種，避開使用閩南語慣用法「台語」二字，以示尊重。

⁷《真情滿天下》為三立電視台 2008.06 起周一至週五晚間八點檔連續劇，性質與民視《娘家》相似，兩劇上映檔期正好重疊，皆為與時俱進寫劇本，收視率頗高的連續劇。

示此片用國語拍也差不多，能讓大家都聽得懂更好，客語不是那麼重要的成分，客家組普遍認為客語的在影片中特別使用全客語是「沒有必要這樣」的，不需要刻意為之，用客語並不會讓閱聽人對影片的感受度更好，或更受到客籍閱聽人的注目。

非客家組也同樣指出語言並不是會影響影片評價的最大元素，因為電影都有字幕，而且聽不懂客語，客語對非客家人而言就純粹像外語一般：

E：聽不懂客家話會是障礙嗎？

O3：還好，就字幕。

O7：不會呀，就像看外國影片一樣。

O2：沒特別的感覺啦，像聽英文一樣。

O5：漸漸的就看字幕了，就不會注意到客家話在說什麼。

O2：幾乎啦，就不太注意了。

O5：對阿聽不太懂。

O2：剛開始播的時候會聽一下。

O1：剛開始會聽一下，後面就不太會去注意了啦。

O8：像法文就比較特別，才會注意。

O5：像那個《終極殺陣》⁸，超酷的。

O6：那法文就超好笑的 Bonjour！

O1：會學，因為很好玩。

O8：髒話出來的時候更特別注意一下。

O2：像那個警長叫吉貝，我跟我哥看的時候快笑死，怎麼會有人名字那麼好笑。（「吉貝」發音類似台語的髒話）

影片語言並不是一項能引起閱聽人注目的關鍵，在全球化、網路發達的今天，各國、各種不同語言的影片已經不再稀有，以閱聽人經常接觸的電影來說，好萊塢原音商業大片往往比國片來得多，看字幕已經成為慣性，比起聽不懂的語言，字幕在意義取得和內容了解上的佔有決定性的輔助地位，會注意到語音的時機只有在較特別的發音上，尤其是外語能以有意義又有趣的中文翻譯取代，字詞所造成的陌生感和趣味，才能較大的轉移對字幕的注意力而被閱聽人記住。如上非客家組所述的法語，在臺灣院線電影、電視節目或戲劇上都較美、日、韓語少

⁸ 無厘頭的飆車搞笑喜劇，為法國電影，共出了 4 集，參考網址：
<http://www.armfilms.com.tw/movies/taxi4/>。

見，其陌生感便足以引發閱聽人的好奇而注意，在加上該片走喜劇搞笑路線，青少年閱聽人的接受度較高。

客家組的對話頗為細緻的展現客家的「隱性」面，受訪者認為客語是只是在私領域的溝通用具，不需要在公領域中「主動」張揚表現，且在日常家庭生活中對父親輩都不常使用了，只有在面對祖父母這樣的高齡長輩以及長輩對長輩間的溝通才會說客語。焦點訪談中也提及，目前和家中長輩溝通說客語也只有在那「稱謂」的時候，譬如說「叔公」、「伯婆」用客語，接下來的敘述則全回歸國語，原因來自於自己客語不夠熟練，而且有些專有名詞例如外國地名、科技產品等客語中不存在，還是得回歸國語來說，故國語仍然比客語方便，也能較流暢地溝通。更甚者客家組覺得在公領域說客語是很「土」的表現，因為那是老一輩溝通的語言，對在公領域主動展示、使用自己的母語有畏縮與抗拒的心態。

筆者許多國中畢業後離開楊梅鎮至較大都市就讀高中職的客籍學生，返校提及，高一入學後普遍都有被同學發現「你講話怪怪的」經驗，後來才知道原來那是「客家腔」。並表達當下其實十分尷尬，而且實在想不出來到底是甚麼地方不一樣，了解以後也會覺得丟臉，而想努力改正腔調。受訪者在談及自己在學校被同學發現是客家人的情況，常常是因為特殊的口音。

H4：丟東西的丟會唸成「低U」。

H2：我剛去學校的時候講話都會被同學笑，害我都不敢講話，他們都說我有客家腔。

H1：像我很喜歡講明明是「一下」，發音就變成「一『細啊』」（二字合音）。還有「油」啦，講一講便成「you'」（二字合音），上次去加油聽到一個打工的就問你要加什麼「you'」，好好笑。

H4：電視「轉台」的時候也變成「撐台」。

所謂客家腔的腔調特徵其實和臺灣國語類似，因為習慣用音在結尾處轉移失敗或在發音及習慣用詞組合上出現混合的狀況。發音的部分首先在於習慣用音的轉移連帶轉移，如 H4 所述「丟」字，客家語唸「diu^ˋ」，結尾音為「u」，當國語尾音變成注音「ㄨ」，一時轉不過來，將國語開頭聲混上客語的結尾韻「u」變成為客家國語的「diu」。「油」字客語唸「rhiu」，發國語音時也是國語「ㄨ」韻連結上客語的油字發音，結尾變成「u」音。

而「一下」的狀況如同閩南語摻國語，會有缺少或多出來的ㄨ（w）音：如「發（fa）生」念成「花（hwa）生」，是缺乏ㄨ音的訛誤；「很（hen）」念成「混（huen）」則是多了ㄨ音。客語則是多出了加重舌尖前音（ㄩ ㄑ ㄒ ㄓ ㄌ）的問題。這幾個音在客語中的發音皆重，發音時舌尖迫近門牙，會先發出氣音。此習慣性轉移至國語，使得發音時習慣性舌尖咬得前面了，氣音又加重強化了「下」字的「ㄒ」，才會多出「細」的音。另外譬如日常用語在說某某東西很美味，客家話常說；「幾好吃咧！」這時客家腔「幾」的氣音也同樣會被特別放大。另外受訪者所說的電視「擲」台，「擲」字是「轉」的客語發音，則是客語國語摻雜使用的例子。

其他如如閩南語沒有ㄘ音，ㄘ（f）多發成ㄎ（h）音。如「發生」臺灣國語就成「花生」、「舒服（shufu）」唸成「蘇胡（suhu）」一樣的，客語的ㄩ（yu）音也發得不好。常見老人家說「月」亮變成「業」亮、吃「魚」是變成吃「姨」，以及構詞狀況上的直接發音翻轉：如同「他打我」的臺灣國語成了「他給我打」的譯句模式，國語的「你什麼時候回來」，客家國語則說成「你幾時回來？」等等，諸如此類的音轉或義轉模式，成了客語熟練的客家人說國語時，難以擺脫也不容易有自覺的特殊用法和腔調。

事實上這些混淆的確難以避免，細數臺灣被殖民的歷史，「國語」就換了好幾次。清朝的「官話」、日本殖民時代的日語、國民政府的「普通話」代代流轉變遷，臺灣住民所說的「國語」從日本殖民時代就曾被批評不夠正統，周婉窈（1995）談到一般而言外來語要在一個地方普及，難免會受到當地語言的影響，當時日語在臺灣也難逃臺灣化的命運。由於當時臺灣人講日語帶有濃厚的台語腔調，日本人遂輕蔑地稱之為「臺灣國語」，及至戰後臺灣人說的北京普通話也被戲稱「臺灣國語」更可見語言的殖民情境。然自此，閩南語、客語、原住民語仍然未曾上過公領域殿堂。

母語的流失學者將其歸結在國民黨政府推行的語言政策和文化政策。國語政策、方言限制條款、中華文化復興運動等，使本土文化被抽離，文化、教育、媒體都使客家人，尤其是新生代都普遍使用國語。徐正光指出臺灣從五〇年代至六〇年代以來，歷經土地改革、工業化、都市化的快速發展，大批的人從山鄉、農村或自願或被迫的遷徙到都市，成為都市的邊緣人或為生活奔波的都市中下階層，他們背後共同課題是：「和故鄉的背離」。如此一來和自己的土地家鄉甚至文化切斷關係，便脫離了原生文化與共同的集體記憶。這一段也同樣的造成客

家人的隱形，以及在族群邊界上的移動，特別是在都市裡，如果沒有別的理由客家人通常是隱身在其他族群之中，使用國語和閩南語，又特別是因為客家人在外表上的特徵比起原住民等不容易區分得出來。如此「國語化」、「福佬化」雙重壓力帶給客家語言喪失的危機感，隨著客家文化的流失，客家族群自信心也不復見（徐正光，1999；林彥亨，2003；張維安，2006）。

O3 陳述朋友在學校發生的事情，大致可瞭解目前客家青少年對自己族群身分的搖擺與尷尬：

H6:吃東西的時候有（被發現是客家人），我弟他去桃園市唸振聲（私立天主教振聲高級中學），阿婆常常冬天都會剁鹹菜和豬肉一起蒸那種，中午帶便當的時候有一次就帶梅干剁豬肉的菜，結果都被同學笑。因為阿婆就會說去外面買便當很浪費錢，都叫我們蒸便當。就有一天吃飯的時候打開蓋子，味道都散出來，媽的……你知道那味道很重，尤其是蒸過之後！結果他同學過來看到便當黑黑一團就一直說：「哎，你吃那是什麼東西，你看……你看……」還找人過來看喔，「他吃的什麼東西？好像大便喔！」旁邊的白目圍過來一起看，我弟火大就跟他打起來，結果他以後再也不要帶便當。

H2：哪會呀，那很好吃好不好，以前國中的時候 H5 帶便當有那個菜每次都被大家搶光光，還害他大哭喔！

所述事件事實上是文化差異所造成的摩擦，差異則來自於閩、客的族群日常飲食。而造成文化差異的原因必須由桃園縣內各鄉鎮市特有的南桃園、北桃園閩客二元聚居的特殊族群組合現象談起。

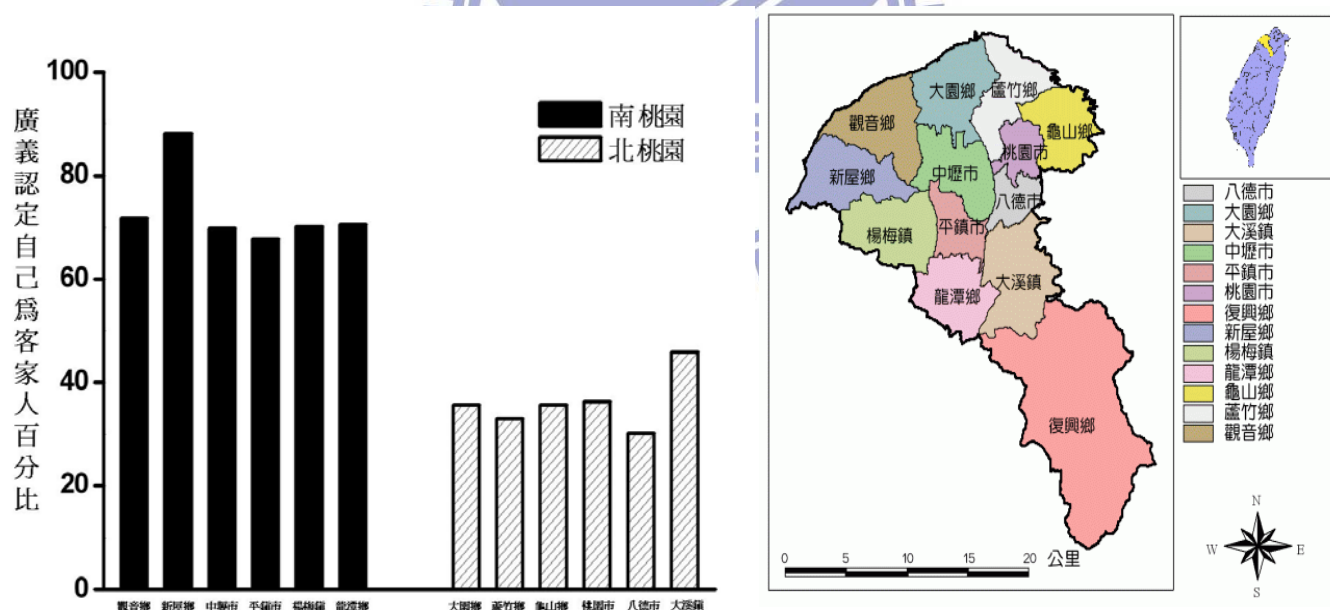
所謂南、北桃園就地理相對位置來做分界（見下表六），南桃園包括新屋、楊梅、龍潭、中壢、平鎮、觀音，為客家族群聚居。北桃園則是蘆竹、龜山、八德、桃園、大園、大溪等，以閩南、外省居多。

行政院客家委員會於 2004 年委託全國意向顧問股份有限公司，進行全臺灣客家人口的統計調查所編印的《全國客家人口基礎資料調查研究》資料指出，「廣義認定自己為客家人」的比例：新屋鄉 88.1%（約 44,000 人）、觀音鄉 71.8%（約 40,000 人）、龍潭鄉 70.6%（約 77,000 人）、楊梅鎮 70.1%（約 95,000 人）、中壢市 69.8%（約 237,000 人）、平鎮市 67.7%（約 134,000 人），

可見南桃園地區「廣義認定自我為臺灣客家人」的比例均超過 50%。反觀北桃園地區「廣義認定自己為客家人」的比例，大溪鎮 45.9%（約 39,000 人）、桃園市 36.3%（約 131,000 人）、龜山鄉 35.7%（約 43,000 人）、大園鄉 35.6%（約 28,000 人）、蘆竹鄉 33%（約 38,000 人）、八德市 30.2%（約 51,000 人），北桃園地區「廣義認定自我為客家人」的比例均低於 50%。資料顯示南、北桃園明顯的南「客家」、北「閩南」的族群聚居現象。

另外陳雪玉（2002）由地方政治關係及歷史探討桃園閩客族群狀況，說明戰後實施地方自治，桃園地區的地方選舉形成閩客二元的地方派系。早期國民黨長期執政時代，為支配掌控地方政客，防止某一地方派系壯大威脅其政權，而設法不讓任何一方派系獨大。國民黨與地方派系協商，實施「雙派系主義」，在兩族人口相當的縣市如桃園縣、花蓮縣採取閩客輪政。由此段歷史可見桃園南客北閩的特殊組合由來已久，而桃園的重大建設也常要考量南北平衡問題，例如設立縣立文化中心分兩館而建、工業區的設立也平均分佈在南北兩區，除了顧及南北發展的平衡，其實也突顯出桃園地區獨特的南、北族群分布特色。

表 十、桃園縣閩客分佈概況表（整理自 2004《全國客家人口基礎資料調查研究》）



受訪者所述之高中位於桃園市區，為閩南、外省族群較多的都市區域。就高中生就學狀況來說，桃園區高中生首先會選擇公立高中職就讀，公立高中職照成績分發，不受所在地位置因素影響，學生來源較平均，而分數未達公立高中職者

則退而選擇住家附近私校就讀節省交通時間，故跨區就讀學子的相對較少。南桃園區的私立高中職大致以復旦、永平、治平中學為主，北區則是振聲和新興。故振聲中學的客籍學生在比例上來說是極少的。

客家人特別喜愛的梅干醃菜，色澤依放至年份由土黃色至棕色、深咖啡色不等，可將之與其他食材混合烹調，如所述的蒸梅干菜剁肉，則是梅干菜與較肥的絞肉混合，蒸過後色則呈現深咖啡色，是客家人的家常菜，一般餐館不常見，故在桃園北區的學校場域中，青少年因未曾見過深覺怪異而開玩笑，但同為客籍的國中同學便能回憶起此道家常菜，並認同此道菜的美味。在這裡文化差異造成了相異群體的誤會，卻也透過食物的集體記憶加強了同族群個人的凝聚和了解。然而就事件的主角「以後都不要帶便當」來看，顯然受到的打擊並不小，尤其青少年階段學生最介意的就是同儕的眼光，在眾目睽睽的當下受到如此的嘲弄，無疑是不光彩的記憶。就其談及外婆節儉，為省錢自備便當、客家的特別家常菜帶給他的羞愧感及處理方式，一方面展現了青少年在乎同儕意見與觀感更勝於必須要聽話節儉的家庭教育，另一方面可見再一次受到主流文化壓迫的客家人寧願選擇「隱身」以符應大眾，也不要因為客家身分而與眾不同的生活態度。是故在電影螢幕上出現的客家人和客語，無形勾起客籍閱聽人受創的記憶，使得他們有意識的站在對立位置，直接反對影片的客語內容，認為主動使用客語，和故意去拍一部客語電影是不必要的，這樣拍出來也不會讓他們覺得光彩。

上述大環境對母語和族群邊界變遷的影響顯見，然而人為的因素更深入影響代代的生活。受訪者的父親輩為避免子女在公共場合說母語，會受到歧視與嘲笑，故在私領域中也盡量不傳授母語給下一代。受訪者這一代經歷客委會、客家電視台的設立、客家語言相關的活動如：國小母語教學、語言認證考、文學、歌謠、山歌比賽等，卻仍因在外地說客家腔被同學嘲笑，所以不會主動使用客語；在家鄉聽到客家腔，也覺得很可笑，並開始有意識的挑出自己的「客家國語病」來自嘲。相對近年已成流行的「台客」風潮，國語加閩南語的「臺灣國語」在多元文化下的今天已脫離戲謔的成分，而客家國語卻仍讓客家新一代噤口，有客家文化表徵的食品或事物，青少年也都盡量有意的避開，可見這些活動雖頻繁舉行，卻仍然無法彌補「自信心的喪失」的過去。

在公領域能較主動出現的客家話情境，客家組認為是罵髒話的時候，但客語的髒話在使用情境及表達氣憤程度上又略輸閩南語一截。

H1：平常不會說啦，幹嘛說，講國語就好啦。我們還比較常講台語。

H3：哈哈！

H4：罵髒話的時候比較好用。

H6：哈哈，對呀，那時候別人就會知道你是客家人。

H5：哪有，都是用台語罵吧？

H4：對啦台語比較多，客家話罵起來弱弱的。

H6：音調吧，就軟軟會飄。

H4：你看「幹你娘」的第一個字就四聲很有氣勢，客家話的就三聲的「屌」（屌你母）就弱掉了。

客語「屌你母」和閩南語「幹你娘」以同樣的句型、語意結構出現在髒話領域，也同樣展現父權體制社會和生活中避諱的性內容——貶抑「母親」角色，以女性為情緒發洩管道的禁忌世界。

中國文學名家魯迅曾把「他媽的」稱為國罵。陳克（1995）指出「他媽的」反映了傳統髒話的核心內容。照魯迅的說法，「他媽的」省去了主詞、動詞，並改為第三人稱，事實上原話的意思應為「我與你母親發生性關係」。此話反映三層傳統價值意涵：一是中國人從來就不平等的男女關係，男性在「使用」女性，而非家庭關係的「使用」更佔極大便宜。二則母親是人生活過程中情感最密切的長輩，侮辱對方的母親便是對他情感最大的傷害。第三為與對方母親發生關係，便成了對方的父執輩，在講究倫常的傳統中國社會中，輩分的變動同時是身分的極大貶低，故「他媽的」可說是最厲害的罵人用語。

罵髒話的情境是客家組與非客家組都非常熟悉的，不懂客語的非客家組焦點訪談中，提及較熟悉的客語，受訪者直截了當的說明在玩鬧的時候能說出的幾句話，幾個人異口同聲學會的第一句客語便是客語的髒話「屌你母」，再來是歌手周杰倫在歌曲《雙截棍》歌詞中摻雜的客語「做甚麼？做甚麼？」。相較閩南語和客語的髒話，同樣的構句方式，客家受訪者仍覺得因客語本身的調性較柔軟，第一字「屌」是古音的上升，新式注音三聲，結尾音微上揚，相形強而有力的短促四聲「幹」，客語就不太夠力。可見在日常生活中閩南語的髒話仍超越客語取得髒話經典正宗的代表性地位。對此客家組說明影片不夠震撼的原因在於客語本身的柔性音調，不適合陽剛味重的戰爭。

H2：打架的地方用客家話講整個就沒有霸氣。

H1：客家話太軟了，很溫文儒雅那樣，很不適合。

對於客家組認為客語沒有閩南語來得「夠力」的說法，非客語組也認同閩南語能表現出更強烈暴力意義的說法，提出閩南語習慣上的特質：

O2：對阿，因為台語通常都是黑社會在用的，像：『甲恁爸試看嘜！』

O3：台語已經變成那種，怎麼講……就是會跟粗魯、很猛那樣連在一起。

O7：有比較兇的感覺。

閩南語因為音調或使用時機等等的關係，讓人感覺到兇狠與霸氣，也已經被定型化在粗獷豪邁形象上，並與黑社會產生連結。而值得注意的事，這些用詞以正面褒揚的成分較多，譬如「猛」、「兇」的敘述，可以感到受訪者在討論此語言時事實上就是霸氣十足的，對此，閩南語剛強，客語陰柔的概念於是乎成形。

以上的討論顯示客家組對於影片的客語使用普遍採消極的負面看法，除了感到沒有必要，也連結到使用客語所帶來的不愉快生活經驗，包括客家腔、客家食物，連在表達恨意的髒話使用行為上，都因客語本身的音調柔軟而在力度上略遜閩南語一籌，故避免使用。對客家組來說難以啟口也不想開口說的母語，在加上不愉快的日常生活經驗，影響他們整體上對電影中客語對話的觀感：

H1：感覺就是假假的，很多地方那些音調都故意拉長提高什麼的，很文言文的感覺。

H6：很像那種演講比賽故意裝聲音那樣，不是平常講話的樣子。

H4：對跟我們平常講話都不一樣，而且為什麼同一個家會有兩種不同的腔調在用，而且不同族群的對話那時候都互相可以聽得懂，土匪頭頭還罵「哭爸」，也太現代化了一點？

H1：發音很多地方都怪怪的。

這段對話主要針對影片的非日常生活用語批評，某些對話音調的刻意高昂拉長和縮短，使客家組受訪者感受到不自然的刻意。這裡一般會牽連到演員演技與

口調的問題，被受訪者批評最多的是姜紹祖的「承蒙阿母相惜。」過於修飾的文言及「我是金廣福姜紹祖，參見吳統領。」的「金」字拉高拉長，整句刻意放慢速度的部分，讓受訪高中生聯想到參加國語、客語演講的比賽橋段。

臺灣高中以下的學校每學年舉辦國語文競賽成為活動慣例，全國語文競賽前身為「臺灣區國語文競賽」，是戰後國民政府在台推展「祖國化」政策所實施的國語運動中的一環。其後由於本土化風潮，在 1998 年加入各種鄉土語言項目，為避免「國語」正統語言的爭議，遂改稱「臺灣區語文競賽大會」，至 2000 年因凍省而更改為現行名稱「全國語文競賽」。2007 年則又增加客語朗讀及閩南語朗讀二項，內容越來越多元。各級學校藉辦理校內出初賽找出學校代表以參加全國語文競賽的縣內初賽，縣賽第一名者則取得全國賽資格。縣賽有校際評比，競賽成績也或多或少表現學校的教學成就，為了校譽及名聲故各校競賽舉辦及參與狀況十分踴躍，青少年學子或多或少都曾觀摩過校內、班級裡要參加國語文競賽的同學或自己，為了參加國語演講、國語朗讀、客語演講等項目，經過老師刻意訓練出的特殊抑揚頓挫表演法。通常聲調愈嘹亮高亢，手勢愈誇大情緒愈激昂，愈能讓人起雞皮疙瘩的表現愈能受到注目，獲得佳績。然而「演說」畢竟是一種誇大的表演，有時注入過多的情感，語句音調的刻意拉高、字句的放慢、加大等不尋常而造成的不真實，放入意欲寫實的影片中所產生的不協調便使閱聽人產生「假假的」，過於刻意之感，故得不到客家組閱聽人情感的融入。

再來是 H4 所提到劇中閩南人與客家人分別使用兩種不同語言，為何能溝通的疑問，若是以臺灣 17、18 世紀全台層出不窮的閩客械鬥歷史事件來解釋，得屬正常。清領前期臺灣住民因先來後到等問題，會在田土、水利、爭租上引發紛爭，且時常互相牽連。就影片主要敘事地點竹塹地區為例，百年間便有 15 起大型械鬥紀錄，械鬥起因也五花八門，如李黃二姓因竊豬事件械鬥、張陳兩姓的採芋械鬥等，頻繁的族群接觸造成了族群融合。在竹塹地區，客家人與閩南人在此區同屬強勢的族群，兩者的關係互相影響、遷就來達成妥協。而在閩南人居多區的客家人，受閩南人影響大，成為「福佬客」。相反的，在客家人居多地區，閩南人亦有因受客家人影響，而逐漸「客家化」的情形（張秀美，2003）。故在當時溝通應非難事，H4 就讀電腦繪圖科，對臺灣史不熟悉故忽略這一點，但其問話也很快被其他成員反駁，以反身思考的方式認為語言不同沒有大礙，就像現在自己多少還是會聽得懂台語的狀況相同，故沒有不妥。

同一家族兩種客家腔調混雜的狀況出現在姜紹祖的四縣腔，與其母在出征前祭拜祖先唸祭文時的海陸腔。但這其實也是日常生活普遍狀況，因嫁娶者非同庄之客家人，腔調也自然有所差異。H7 也特別就對話過於文言的部分作解釋，指出當時人的口語也許就是文言。由此可見自影片開始客家組對「客語」的負面想法事實上並未針對影片本身開轟，面對影片的語言表達仍能有客觀的一面，對客語發音只是到「不需要」的程度，而非「絕對不要」的厭惡。討論到最後，客家組仍肯定客語在片中的確起了一些作用：

H8：但是如果不會講客家話的人應該懂得沒我們多，因為字幕並沒有每個字都翻出來，有些語助詞，像回家「了」，變成「柳」感覺就不一樣，有很親近的感覺，所以還是有差啦！

討論的最後客家組仍肯定了自己客語的聽說能力，提出自己能勝過不懂客語者的地方在意義及情境上更多的了解和體會，並且感應到影片和自己的生活距離因出現了自身私領域的語言而拉進許多，對於母語表現出引以為傲的正面回應。譬如說談及吳湯興及姜紹祖的母親，在兩人出征前帶領家丁祭天拜地，祈求平安時使用客語所頌的祭文及祈禱語便得到廣大的認同。

H8：其實算很有風味啦！尤其是祖婆拜拜的時候，感覺就很嚴肅、很好聽，我們平常唸祭文都要用客家話。

H1：對，像清明節很多人一起拜祖先的時候都要用客家話念，不過都是男的代表唸。

H3：拜拜就是要那樣唸才會比較有感覺。

H6：有嚴肅、神聖那樣。

這裡客家組肯定了客語在祭祀功能上的價值，訪談時也發現到懂得客語的幾位受訪者發言更趨踴躍。他們連結過去所參與的家族祭祀經驗，將客語所能表達的莊嚴肅穆歸類成一種專業，在宣讀祭文的時候，客家語的地位是不容取代的，較之國語能承載更多的客家內涵的符號義，除此之外也正面肯定客家語具有獨特性，給予較多的尊重而非前述的戲謔和連結自生活上的不便而帶來的苦惱了。

相較客家組對於影片使用客語負面消極的不悅和羞赧，非客家組面對語言的態度便顯得較正面，客語的陌生化引發非客家組的好奇心，和熟悉人物或劇情的

組合交集帶來新奇創新的感覺，讓非客家組成員覺得是經過精心設計的作品，並且聯想到客家電視台所拍攝的客語發音偶像劇，因為少見也令他們覺得十分特別，雖然無法說出劇名及對話，但表示轉台時經過客家頻道仍會因好奇而為難得一見的客家偶像劇多停留幾秒鐘，聽取對話內容。關於客家偶像劇部分客家組也曾提起，但客家組成員僅以「無聊，誰會去看那個？」帶過，討論反而不如非客家組熱烈。

E：一開始聽到電影用客語的時候的反應？

O7：還蠻酷的呀！

O2：真的很酷。

O6：沒有看過這種影片，一般只有在客家台才能看到。

O1：對阿，那是在幾？17 喔？

O8：對阿，超酷的！

O6：對！客家台有那個，那個偶像劇耶！

O7：有喔，全部把它翻譯成客家話。

O2：對啊，我看到的時候真的覺得很厲害。

O1：是真的酷。

O2：就像龍祥電影台把周星馳翻成閩南話一樣。

O7：像那《賭神》被翻譯成台語版我就覺得好可愛。

O2：所以不管什麼語言翻譯我們都覺得很酷！

非客家組的成員對待語言的態度顯得大方寬容，以有趣好玩的角度去看待各種語言的配音轉換。閩南人對用自己的語言去將周潤發電影《賭神》作配音反而帶來更多的語言趣味。《賭神》(1989)是香港電影喜劇及動作片時代(1983-1994)的代表作品，電影主題以間諜、警匪、武俠、賽車，以至賭博、減肥、漫畫，等天馬行空的類型，淺顯又搞笑的喜劇，能夠滿足各種階層的觀眾，故事往往貼近市民生活各種需要，頗受歡迎。此片更成功帶動了一波賭博片的熱潮，如周星馳的賭聖。而後許多以搞笑為主的賭片也都以周星馳為主角，《賭神》系列也拍了三集。這些香港電影在臺灣有線電視電影台播放頻率很高，電影台詞已成為男性青少年社交時的工具，非客家組的男性受訪者都能背出個幾句，如「高義，你他媽雜碎！」此類。對台語能配上經典影片，表達出高度的興趣與驕傲。

2007 年 NCC 批國內電影台的重播率過高，觀眾常抱怨看重播都看到會背電影台詞了。NCC 的批評雖然不能謂之苛責，但業者也有苦水要吐。一來本土電

影台不像境外頻道片源豐富，而國產片量又少得可憐，最主要考量某些片型才會帶來廣大收益，因此要讓觀眾一開電視就有新片，有生意人的困難。爭議中，眼尖的觀眾發現，曾幾何時「星爺」周星馳、「發哥」周潤發竟然都講台語，連瓊瑤美女林青霞也摺台語。原來經營「LS TIME」（原名龍祥電影台）的鴻基育樂總經理陳專銘，早有心將重播率高，而了無新意的電影變化轉型，將台語配音片做成趨勢。自 2006 年 7 月起每周日播一部，從收視最好的《倚天屠龍記》、《賭神》、《監獄風雲》開始。陳專銘表示從得到香港片商的授權，再請專業錄音室和人員完成，在抓笑點及因應文化差異做調整等等製程上下了許多功夫，故一點也不「俗」，且這些電影播出，收視率不輸國語版，廣告費還是照賺，儼然成為新趨勢（賀靜賢，2007）。

此台語配音片風潮非客家組的成員也趕上了，他們發現「星爺」周星馳改說台語、「發哥」周潤發講台語，連瓊瑤美女林青霞也摺台語的狀況，不但沒有嘲弄的想法，反而以正面態度，以特別且有創意的褒獎，對電視台替經典喜劇電影配音的做法給予肯定，並推崇這樣的改變，顯示非客家組對影片和各種語言組合的接受和包容程度更好，或說願意去了解他者族群的好奇心與意願更多。關於這部分非客家組另外討論到關於《海角七號》導演魏德聖可能籌拍原住民電影「賽德克·巴萊」的消息，對於原住民電影也提起興趣。

O6：這種歷史的片子（指《一八九五》）可能等老師分派作業要寫才會去。

O8：這個電影（指《一八九五》）還是不夠感人。

O3：客家人可能會比我們多一點。

O3：會吧，客家人會深一點。

O2：有畫面出來可能好一點，這裡只有字幕太弱了。

O4：如果海角七號的導演要拍的原住民電影可能會（去電影院看）喔。

O3：原住民會，因為真的又比客家還少，所以有的話可能會去（會去電影院看）。

O8：客家人在電影裡之前看過頂多只是配角，講一兩句對話。

O7：但原住民根本不可能。

O3：所以假如會有原住民電影的話，比起客家的可能更有興趣。

非客家組以較開放達觀的態度，去面對他者族群語言的特色，對未知與陌生的人群生活充滿好奇，而有觀看學習的意願，也自認因族群不同所以能夠體察的內容和感動可能不較客家人本身深刻。但非客家組以理工資訊科高一的年紀，能觀察到弱勢族群在大眾媒體上也相同弱勢的現象，並對此表達同情實屬難得，相較客家組嚴苛的視角，幾乎一路認為愚蠢而批評到底的看法相異其趣。雖然如此，非客家組仍然誠實的提出，對於此種國族歷史相關的題材，觀看意願仍屬被動，若非必要不會主動為此走進電影院，花錢看電影是為了休閒與排遣時間，而非去上歷史課，影片的語言不會是引起動機的主要考量。



第三節 客家意象形塑與詮釋

客家文化的面相包含了飲食、服飾、建築、信仰、音樂、戲劇、美術及禮俗等，飲食方面，肥、鹹、酸的薑絲大腸、客家小炒；衣著方面的藍衫、花布；建築上講究風水、聚族而居的特色；禮俗上的殺豬公、打齊粿等（姜如珮，2003）是談及客家時讓人最直接聯想到的事物。學者整理兩項調查資料將客家意象、特性具體化做指標性的排行。資料一是張維安與謝世忠教授所主持的《經濟轉化與傳統再造：竹苗台三線客家鄉鎮文化產業》（2004）調查計劃中，對客家人聚集的竹苗區 15 個鄉鎮居民、消費者及業者以開放式問題「您覺得客家文化的特色是甚麼？」等與客家意象相關的題目做問卷調查，內容中相同詞彙出現次數，第二項資料是彭文正（2008）自由時報、蘋果日報、聯合報、中國時報等臺灣四大報紙在 2006 一年中與客家相關之報導的內容分析編碼統計。前者大致可以表現客家族群本身對自己的觀感，以及與客家人互動接觸機會較多的他者族群，所體察的客家意象具體內容；後者透過文字固定了浮動的符號義，可清晰表達大眾媒體的客家意象，又一般大眾對客家意象的認知除自身接觸經驗外，對日常生活中大量暴露在媒體、新聞下的閱聽人來說，媒體傳播、報導下的客家恐怕才是客家意象的最大來源。茲以彭文正依前述問卷調查及新聞標題內容敘述的關鍵字出現次數排行所歸納分類的客家正面意象及負面意象二類（彭文正，2008），做客家意象的討論：

表 十一、客家族群特性排行⁹

名次	客家族群特性正面意象調查結果排行		客家族群特性負面意象調查結果排行	
	竹苗地區	四大報紙	竹苗地區	四大報紙
1	勤儉	節儉、勤儉	小氣吝嗇	失傳
2	刻苦耐勞	淳樸、質樸	防禦心重	不足
3	淳樸	熱情	不懂推銷	沒落
4	熱情好客	親切	沒創意	不滿
5	傳統保守	刻苦耐勞	不夠積極	不易
6	硬頸	硬頸	大男人	憂心
7	團結	艱毅	不重外表	冷清
8	持家	勤奮	頑固	惡化

⁹ 本表整理自彭文正 2008《臺灣主要報紙客家意象多樣化研究》，其中與民族特性有關之負面形容詞出現次數均較正面次數少，其中竹苗區負面特性第 6 名至第 10 名項目次數相同，四大報的負面特性自第 8 名後出現次數也一樣。

9	誠實	尊師重道	重男輕女	隱憂
10	擇善固執	好客……等	不知休息……等	小氣

綜合以上統計資料，許多詞彙在概念上是重複的，事實上這些印象概分只有三大類——硬頸、勤儉、傳統保守。

「硬頸」是客語固執的意思，「擇善固執」便算是正面「硬頸」，負面的說法則是「頑固」，而對人生的引申義就是「堅毅」、「刻苦耐勞」了。再來是勤儉類：「持家」、「勤奮」、「節儉」，都和努力求生存有關，而節儉太過則流於「小氣」。第三類「傳統保守」類，因為傳統所以「尊師重道」舊有美德，「重男輕女」、「大男人」的傳統社會現象也都留存。也因為保守，所以外在不重打扮顯得「淳樸」，負面說法就是「不重外表」。行事風格上的保守便造成「沒創意」、「不夠積極」、「不懂推銷」。這三類印象大致描繪出客家人的行事風格圖像，然而卻也有矛盾的地方，譬如「小氣」、「熱情好客」的狀況，便難以用簡短關鍵辭彙解釋。

以上特質對照本文受訪者訪談提及之主題相符的關鍵字有「團結」、「尊師重道」、「重男輕女」、「熱情好客」、「大男人」、「頑固」、「不重外表」、「淳樸」、「小氣」、「熱情」等特質也同樣被客家組及非客家組受訪者提及，本節將閱聽人對《一八九五》詮釋，如上列關鍵字傳達的概念做統整，討論客家熱情與小氣的矛盾、團結的客家大家族力量、青少年對重男輕女的打抱不平、客家女性審美標準以及複雜交錯媒介文化共構出的族群日常生活等主題。

一、熱情還是小氣

電影中金廣福姜紹祖出征前，在廳堂大肆辦桌剝雞請客，炊煙裊裊，豬肉、雞肉，食物豐盛的壯觀排場，受訪者為此對吝嗇或熱情的客家意象頗有微詞。讓客家組十分氣憤不滿的說法便是被他者族群稱自己吝嗇小氣的問題：

H7：還有每次很小氣的時候，不肯請客幹嘛的就會被人家說：

『你是客家人喔！』

H6：對，還有很節儉省錢的時候也會被講說是客家人，很討厭，奇怪省錢有甚麼不對，我又還沒賺錢。那別的族群省錢的時候為什麼就不會被說？

面對「小氣」全等於「客家」的這一點引起客家組成員極大的怨念，並熱烈互相抱怨自己所受到的不平等待遇，論及明明大家都是學生，對方也沒主動請客過，但回絕了對方馬上就會被畫上一筆——只要是小氣、省錢節儉的人就是客家人，讓受訪者只感受到嘲笑非善意的一面。這種狀況原是刻板印象（stereotype）運作的結果。刻板印象指一群人對另外一群或一類人之形象有共同的想法。刻板印象可以是正面的（有愛心的護士），可以是負面的（投機政客），或是混雜的，如一位敬業的、不男不女的老處女學校老師。心理學者張春興（1978）亦認為刻板印象是個人憑著一些未必符合事實的間接資料，從而形成個人的知覺，根深柢固地支配個人的觀念。易言之，單憑一己之見或道聽塗說而對某人或某團體形成的印象，即為「刻板印象」。「小氣」已然成為針對客家族群的刻板印象指標，為何此貶抑詞的出現不是配合：「你是閩南人！」、「你是外省人！」語句出現，而單單將矛頭指向客家的意象連結狀況，如此有意或無心的貶義詞帶給客家組的不悅，也連帶引起擺脫「你是客家人」指稱的欲念。

社會學家米德探討心靈、自我、社會三者的關係，認為人類的心靈並不是一個獨立的實體，心靈的運作是一社會過程，舉例來說，當某人在他的對手面前握緊拳頭相向，對手看到的將不只是握拳的手，而是隱含的象徵意義。這個象徵意義由社會裡的成員共同分享和接受，因此對人類來說，社會生活的存在很重要，心靈本身不會產生意義，意義的產生來自社會世界（Mead, 1934／胡榮譯，1995）。學校是青少年社會化的場域，同儕團體更扮演青少年「重要他人」（significant others）的角色，他們對客家身分的印象與批評便成了建構客籍青少年「自我概念」的重要元素。

心理學家 Ericson 的心理社會發展理論說明，個體在成長階段由於社會文化因素的影響，使其對待自己及對待別人的一切行為，隨年齡成長而改變的歷程。青少年處在「自我統整與角色混淆」階段，所謂自我統整乃個體試著把自己和自己有關的多個層面（如職業、性別角色、政治、宗教等）形成一個自己覺得協調一致的整體，獲得成就的肯定，但若發展不完全，則會導致「角色混淆」，徬徨迷失，找不到生活目標。就自我統整「角色試驗對負向認定」(role experimentations VS. negative identity) 的層面來說，發展成功的狀況，個體會樂於嘗試不同角色、不同人格特質、行為、理想和 interpersonal 關係模式，經由體驗、評估、選擇出最符合自己才能已及喜好的角色傾向，以獲得自我辨識感。若失敗則會採取偏激反抗的自我意識，發展過多的內在限制及罪惡感，而寧願因循舊制，不願多方嘗試。為達

此階段任務首要工作是建立「自我概念」（張春興，2006）。自我概念是個人對自身能力、特質和價值之評估的自我意象。

青少年階段的受訪者正處於自我概念的摸索階段，和完成自我統整的成人，能夠對訊息做刻意忽略或選擇甚至反抗，青少年自我這層防護網相形薄弱，加上此階段的青少年「重要他人」角色落在同儕團體上，客家組對同學表達的客家指稱、戲謔等嘲弄的訊息便輕易被納入自我概念中，刻板印象也隨之成為自我的一部分，又生活中遇到負面的刻板印象狀況較多，引起不悅反應的印象較深之故，致使客家組個體揚棄表現客家特質，也不願將客家作為用以區隔自己和他人的「自我辨識」的標的，如上所述，受訪者將節儉與窮酸做連結而感到羞慚，進而刻意不願表現客家身分特質，導致了客家組青少年在發展上受到局限與阻礙，一代一代再製下來，客家族群終究逃脫不了隱形的窠臼。再由客家組對影片的諸多批評，可見其在社會化過程中，青少年的重要他人——同儕團體給予的觀感，指引客家青少年的往負面的方向思考，對於經典特質「節儉」、「小氣」等或正面或負面的刻板印象等他人所稱述的特質，不管是被個體抗拒或接受，都成為了近代客家籍青少年自我概念中的一部分，並伴隨著他們成長，長期影響著他們的自我觀照、行為和價值判斷。

單是熱情特質的部份，兩組受訪者皆未直接談及，間接有關聯之處大概是客家組女性受訪者談論到影片塑造的客家女性柔順溫婉、說話輕聲細語的形象，和自己的平日不符合的調侃。客家組女生表示總是嬉笑打鬧、大喇喇又隨意的，沒有氣質的行為才是真正的自己，電影中的客家女性太過乖巧柔順，她們說：「這樣過日子不是很痛苦嗎？」考量客家組女生所展現的外向特質，以及說話音量大的特色，在進行社交活動，譬如招呼、吆喝、談天說地或人際摩擦衝突等溝通行為時，能表現出較活絡、激昂的熱切氛圍，故將嗓門大特質放在「熱情」的客家意象脈絡下。客家組女生表示自己平時聊天說話的音量和笑聲過大，曾被朋友和客家做連結，被嘲笑客家人嗓門大。

H7：講話很大聲的時候也會，她們說客家女生講話都很大聲。

H8：對，會被笑嗓門很大！

客家組的女生表示被提出這個特色前自己並未察覺，但被別人這麼說之後，自己會注意一下，但也不是很確定是不是真的比其他族群大聲，幾個人緊張的問了一下客家組的男生，客家組的男生對嗓門大一事表示沒有特別感覺，但母親是

客家人的非客家組成員對此卻指證歷歷。O2 形容自己的外婆很兇悍，講話音量很大聲的狀況：

O2：很兇喔，很恐怖喔！

O7：很怕走在路上被打。

O2：我外婆喔，她是客家人喔，講話喔，嗓門很恐怖！

O6：老人家耳朵不好所以講話都很大聲。

O2：不是喔，我大舅舅年輕，講話很近喔，也是碰一聲就爆發出來了

O3：影片裡面比較斯文，都是讀書人。

O2：可是我大舅也是讀書人。

說話嗓門大在現有文獻及調查資料中均未曾提及，但卻是客家意象中難得具體的特質。討論中除原住民 O7 因為看了《一八九五》客家婦女群體拿菜刀懲戒、斥責進入廚房偷菜閩籍小山賊片段，而附和客家女人的兇悍特質之外，其他成員試著緩頰但 O2 仍堅定持反對意見，提出他所見的客家人，不管是男是女或斯文的「讀書人」，都是大嗓門。

而熱情好客和小氣二個大相逕庭特質的相互矛盾、弔詭卻和諧的共存在日常生活中。H4 在電影剝雞辦桌的豐盛畫面段落，談到外婆如何喜好鋪張浪費煮食請客的固執狀況，並表達無法認同的看法：

我覺得比較大的問題是，我阿婆很固執啊！我那個阿姨（父親繼室）也面臨我媽跟我阿婆那種相處的問題，比如說煮一頓飯，因為我姑姑是做賭博的那種，阿婆就很愛故意要煮很多東西。上次他們就回來吃飯，我不知道阿婆那是甚麼想法！她就會叫我阿姨煮一大堆去給那些賭博的人吃，然後每次，是每次喔——都剩一大堆，是完全不可能吃得完的那種耶！那些人又沒有想要吃，她就是要這樣弄，每次我阿姨想要反駁，又心有餘而力不足那樣。

H4 對祖母不顧用餐人數與意願的現實狀況，執意大肆張羅做飯請客的「固執」個性（但也特別聲明：「我不是說客家人就固執喔，那是每個人的個性。」）表達不滿。在辦桌請客的部份 H2 也分享過年親戚回家聚餐，外婆也總是要大魚大肉、剝雞款待，而且明明已經滿桌食物，還要說：沒甚麼菜，隨便吃！並絕不

同意以煮火鍋或到外面餐廳吃代替一事。說明外婆認為外面餐廳貴，且自豪在家裏煮只要花小錢就能吃得好。在這裡小氣與熱情好客兩個相反的客家意象竟相輔相成，和諧共存在日常生活中，而無衝突矛盾的狀況。

二、圍龍屋的情感商標

在與他人傳播溝通的過程中，共同的感情可以讓我們認識自我。（Maffesoli，1996;轉引自陳芸芸，2003:156）

客家意象的「團結」概念，自有形的傳統建築——「圍龍屋」的空間結構及宗族祭祀活動上具體展現。

聚族而居的圍龍屋，所體現出來的空間意義、結構表現在強烈的宗法體制觀念上，最大的特點就是以家族的祖先堂做為建築物中心點。祖先堂是供奉祖先牌位的神聖場地，客家人稱之「廳下」，是神明匯聚之所，圍龍屋的核心。就供奉祖先牌位的神龕為中心，下有福德伯公伯婆，左側觀音，前為天神，後為仙師，如此將祖先與神明共奉一堂，祖先牌位又立於中心位置，彰顯了祖先在客家先民心目中的地位，宗族團體力量的凝聚，在客民拓墾過程與日常生活中的重要性，更是不言而喻了。影片拍攝地新埔金廣福客家建築，是客家人離開大陸原鄉到新竹、桃園，與閩南人合作開墾，在田間，竹林間以紅磚、紅瓦建的三合院、四合院樣式的屋舍，成為北臺灣的客家建築特色，仍傳承原鄉圍龍屋建築精神，以廳下為中心點，不斷增加的房間，其內部還是相通，稱為內廊式夥房。嚴格來說，北部地區的這類老夥房屋，包括影片取景之金廣福客家建築，未達正統客家建築圍龍屋的體式，然其聚族而居的團結空間意義仍在。

圖 2、圍龍屋

客家傳統建築圍龍屋的空間意義，表現在宗族聚居、共同祭祀而帶來的家族團結情感。圖為大陸客家原鄉梅州的仁厚溫公祠。圖片來源網址：meixian.cn/



H8 對夥房屋畫面有特殊的情感與讚嘆，來自於他感情融洽的大家族，H8 描述每年寒假，一大家族十幾個人一起出國去玩，候機室滿是自己家族的親戚，說話很吵卻十分熱鬧的歡欣氣氛。每逢年節都要回祠堂祭拜的家族大事，由男生擔綱，H1 也得意的分享「只有男生可以去」的驕傲。

年節眾人歡聚的愉快氣氛是客家人的共同情感記憶。

剝雞的畫面很熟悉，我超愛吃白斬雞，而且我喜歡吃皮，我超愛的！過年、端午節清明節……而且他們有時候都會拿去煮雞酒，我還要先跟我阿婆講說：可不可以弄白斬雞？她才會說：好，留一半給你弄白斬雞。要先講，不然他們都會拿去煮雞酒了。那個沾桔醬很好吃耶，我超期待啊，加醬油我沒吃那麼多塊，加桔醬我就吃超多。-- (H8)

所謂剝雞的畫面，乃姜紹祖出征前，其母辦桌請客大肆張羅準備的一段。文中出現的「雞酒」、「白斬雞」是年節必備的主菜，白斬雞不沾醬油而沾桔子製的鮮黃醬汁「桔醬」也是客家的代表性特產。從話語中透露的興奮與喜悅，可見此畫面因和閱聽人生命經驗結合，成功勾動閱聽人的情感，達成客家特色的宣傳。



圖 3、金廣福廣場辦桌
客家組津津樂道，姜紹組在金廣福廣場辦桌，祭祀祈求出征平安的熱鬧場面。

如果說《一八九五》是在銷售宣達客家形象的廣告主，那麼的古宅夥房屋及祭祀活動的畫面，成功的將客家大宗族藉由聚居、祭祀而凝聚的團結意識，年節祭拜的歡樂氣氛、愉悅的親情作為「情感商標」(branding)，征服客家組閱聽人，使之沉溺其中。

我爸爸、弟弟、堂哥、堂弟就一定要報到，頂樓的祖先堂以前早晚要拜拜，只有堂哥堂弟才能上去，以前我說我也要去，為甚麼哥哥可以，為甚麼我不行上去拜。阿婆就說女生不行。有一次我要跟著哥哥上去，爺爺就會故意跟我說：妳去外面採菜。清明節就要大家一起去，因為要走一段山路，提雞甚麼的，這時候就需要女生了。現在不會想去耶，反正就給哥哥他們弄，清明節會想去一下吧，大家可以聚一聚還有聊天甚麼的。我覺得這祭拜可以感覺到客家人因為血緣來的親切啊，家族那種。-

(H8)

年節期間的祭典，家中男丁都要義務到齊，女孩想要跟隨的興奮溢於言表，雖然因性別被打回票，但幼時對和同血源之親的大家族「一起」去做某件事的期盼和喜悅，內化成美好記憶。年歲漸長後雖不再堅持，但大家族相聚的熱鬧年節氣氛，所帶來的愉悅仍然成為一股凝聚家族新世代的力量。H8 父親擔任建築師，曾特別提起客家傳統建築圍龍屋，故見到影片中四合院樣式的夥房屋印象十分深刻，建築形貌也成為客家得以區分我群、他群的符號。

我爸是開建築公司那種，就是買地蓋房子然後賣那樣。圍龍屋我有聽我爸爸講過，我爸爸還蠻喜歡那種三合院四合院，我說：你設計過那麼多現代的房子怎麼還會想到蓋古老的那種？他就說，這樣很好耶，阿公阿婆也可以一起住，叔叔那邊也可以住一排這樣。我爸爸有講說，以後也要買一塊地蓋起來，然後讓大家都可以住在一起。-- (H8)

圖 4、夥房屋

夥房屋為北臺灣客家聚落的傳統建築，傳承原鄉圍龍屋的建築精神。



家族聚居的生活形式及祭祀場面，廳下祭拜的儀式和祭祠的宣讀，客家組以十分自負的態度解讀，從畫面中念祭文的客語、代表宣讀者的性別、彈酒水祭天地的手勢，客家組都細緻的研究一番。

文化是「不斷重複的」，因為文化的透徹性力量，源於日常行為的極端重覆特質，這些重複性產生並複製了意義。文化透過（不斷重複）活動的累積性，得以出現與凝聚（陳芸芸，2000/2003:154）。每年、每季的固定家族祭祀活動凝聚了客家，也讓客家性因此而鮮明，與其他族群相對的特殊性便成了客家文化的具體指標。受訪者親身參與的祭典活動經驗，與影片畫面的藝術再現近行互文、對話，以舊有參與經驗固定了《一八九五》流動的影像符號，指稱圍龍屋和祭典是「我們客家人」才有的，也因此強化了客家認同。

非客家組的注意力並未停留於張羅辦桌段落，祭祀與家族團結的討論也相對缺乏。祭祀的部分僅有原住民 O7 父親因辭世不久，提及天主教回家、出門前灑聖水祭拜的儀式，但家族團聚祭拜僅有幼時短暫記憶，說明自從搬離花蓮後便極少回老家，因為家族分散各地，回去也沒有甚麼人。其他成員自影片獲取的意義僅止於祭祀祈求征途平安，「就是拜拜而已呀，像平常都要拜土地公求平安那樣。」而未有家族團聚及年節歡樂氣氛，或是客家特質的連結。可見二組族群背景、與生命經驗的差異，同時也造成對習俗、傳統的儀式的不同感受與詮釋，影片宗族與祭祀的內容，透過再現客家組相同的生活經驗而強化了客家認同，對非客家組則影響不大。

三、客家女性的標準規格

本段由兩組焦點訪談及深度訪談時提及刻板印象及青少年的審美觀來歸納出印象中客家女性的典型模樣。由討論中汲取的關鍵客家意象詞有順從、重男輕女、淳樸、不擅打扮、保守等。

首先兩組閱聽人是對過去女人順從的憐憫，由洗腳的段落替賢妹抱不平：

O8：我覺得女人沒有地位，好可憐喔！拿著水盆還要幫男人洗腳、擦腳。

O1：舒服啊，那她老公耶！

O2：我以現在眼光來看啊，幹麻不自己洗呀，沒手沒腳。

O1：你老婆幫你洗你會不要嘛？

O2：當然不要啊，多奇怪。

O3：當然自己來呀。

客家組男生表示感受到女生的辛苦，並斥責叫女生替自己洗腳的行為，將之歸類為侮辱，以後會在保有自己原則下，願意尊重女性的意見，也由自身經驗質疑客家女性的順從特質：

大男人也不會吧，你不覺得那很幼稚嗎？就只能聽你的啊，很無聊。大男人有甚麼好？不過有些女生就很奇怪啊，喜歡小鳥依人的感覺是不是啊？對呀，以後叫我洗碗我就洗碗啊。黃賢妹比較敢表達她的意見吧就是大女人那樣，我覺得現在應該不會有人叫人家洗腳吧！如果叫女生洗腳的話會汗辱她吧，就自己老婆耶，怎麼可能叫她幫我洗腳。-- (H4)

我覺得我以後喔，應該會很聽話吧，很聽女生的話。我自己覺得客家女生很有主見，但是遇到男生之後有尊重啦，但是還會保持自己的堅持吧，就很硬頸，也沒有說傳統那樣很順從之類的。很多鄰居女生也是啊，想講怎樣就講怎樣也不會留面子甚麼的。-- (H2)

我覺得客家女生本來就很悍耶，不是很溫馴啊。那些圍著土匪罵的女生有表現出我們的客家女生的樣子，所以我不了解為什麼會很順從這樣，根本不會，我們家男生都會常被罵，而且客家女生又常常勞動甚麼的。-- (H8)



圖 5、賢妹為吳湯興洗腳
此段落兩組閱聽人皆對男尊女卑感到忿忿不平。

除了談論洗腳事件對女生的侮辱，客家組另外提出「為什麼裡面的女生都生男孩？」的疑問，並從而認定是重男輕女的傳統觀念作祟。客家組 H4 和非客家組 O2 都在客籍祖父母、外婆家觀察到重男輕女的狀況：

以前小時候給阿公阿婆帶阿，跟堂哥堂弟堂妹六個小孩一起，然後每次我阿公或阿婆給零用錢，都會等女生跑出去玩的時候，偷偷塞給我們男生，哈哈，蠻重男輕女的。（H4）

現在跟以前差很多，可是外婆那邊很誇張就很明顯。我小舅舅過世有兩個小孩現在三年級四年級，他們現在就是那種拖拉的書包，外婆接他們的時後外婆就很明顯會先幫男生拿，雖然說姐姐比較大啦，但是我感覺還是很重男輕女。（O2）

受訪者說明時口氣並非厭惡不屑或憤恨生氣，H4 表示覺得外公很好玩、可愛，是對每個孩子都好，只是對男生「比較好」。非客家組 O2 分享完也聲明，他僅能證明外婆家的狀況如此，但不認為每個客家人都這樣。不管如何，由於對於生活中小細節的敏感，使得客家的「重男輕女」被「罪證確鑿」的口述，洽好的連結成為化身客家意象的充分理由。

影片中男女主角的床戲，發生在吳湯興反抗軍要出發作戰的前一夜。此片段在兩組的影片播放過程中都獲得廣泛的注意與討論，非客家組由於男生居多，故嘲弄和揶揄顯得較客家組強烈，焦點訪談時略有回應但深度訪談就未再提及。客家組在影片播放過程對床戲片段也是興致勃勃，而焦點訪談更提及對客家女性形象的反省和觀照，深度訪談也較非客家組多有發揮。

焦點訪談時提問床戲片段，非客家組僅以含蓄的「很唯美呀，呵呵！」、「很正常。」等笑意帶過。O4 說電影都要「來這樣一段才精彩呀，像《007》那樣最後都要跟女主角上床才算結束。」把床戲視為本來就要有的「很正常」的劇情橋段，不需要多做聯想。O6 說播放過程中的激動反應是只因為焦點訪談時人多，跟著起鬨很好玩，就配合一下。而播放現場筆者在場全程紀錄，又是年輕女性，場域中性別造成的尷尬，為適時化解床戲段落的氣氛，所以非客家組採故意開玩笑戲弄回應，也可能是造成非客家組對此段落未有再深入發揮的原因。

非客家組談及客家女性並不多，在提問「客家」女生時，非客家組思考了一段時間，O2 說：「哪有甚麼不一樣？女生就正和不正這兩種，而且客家女生又沒有長得比較特別，哪分得出來？」O4：「大家都長得一樣啊！」可見非客家組

男生對女生的分類並不考慮「族群分野」，也不會主動去考慮這一點，因客家人外觀膚色、五官等外觀上都沒有特殊到足以區分我群、他群的特徵，而且女生是哪個族群不重要，重點是要自己看得上、喜歡就夠了，如果要交客籍的女朋友也不錯。一段非客家組對客家語的討論段落中，可見非客家組男生對客家女性坦然、一視同仁的看待：

O5：那你用客家話講講看我愛你啊！

O2：我不會。

E：客家話好像也沒有我愛你。

O2：有我喜歡你。

O4：有，我會講我是你的人耶，國中有教：「我是你的人。(客)」

眾：哇！

眾：我是你的人(學)。

O2：用這個把妹就對了，把客家妹！

O1：講這個她也聽不懂，可能愣個兩秒還問你在講什麼。

E：會想把個客家妹嗎？

O3：不會吧，怎麼知道她是不是客家妹？長相不可能看出來吧！

O2：女生的話，當然問：『小姐可以跟你要電話嗎？』只會這樣而已，不會問你是客家人甚麼人的吧！

對早期討老婆娶客家女生很好的說法，非客家組已經未曾聽家中長輩提及，對他們來說，女生就是女生，女生的分類應該用外表漂亮的層次等級或善良等等的情形來看。「族群」的框架太過空泛，無法做為判斷的依據。

客家組的訪談對女性的討論則較非客家組熱烈，更延伸到客家女性的外在形象和內在行為上，受訪者回憶國中時代的八卦消息以及一位同班客籍女同學，以自身觀點對事件進行批判：

H7：我覺得很開放，還會「那樣」！

H4：那本來就會這樣好嗎！出去打仗那麼久，那本來就會有好不好，都一個小孩出來長那麼大了。

H7：在房間裡女生講：「我好怕！」那邊很不像，客家女生好像不會這樣。

H4：你又知道囉，在房間什麼話都可以講，你管人家！

H6：比較保守是真的。

H7：聽說以前 14 班的那個女的結婚還生小孩了耶！

H8：真的嗎？什麼時候要生阿？

H6：我不知道，那個三八！

H3：對，比較純樸，像打扮的話，客家女生都很樸實，不會化濃妝，就比較不會愛打扮那樣。

H4：喂，像那個我們班以前被排擠的那個女生就常常畫到很可怕。

H6：那樣真的很難看耶，有一次我在火車站看到她，嘖，還穿那種超短會露屁股的褲子，嚇死人！

H1：外表當然要乾乾淨淨一點。

客家組女性在感情事件的敏感度上比男生高，這段論述中客家組女生先發難，認為床戲和情感表現得過與露骨，印象中客家人的情感表現形式較為內斂、含蓄深沉，和肉欲、激情格格不入。另外黃賢妹因擔心吳湯興外出作戰傷亡，臨行前一夜在房間哭著擁抱吳湯興，啜泣地說：「我好怕！」的示弱擔心的的語句，也被客家組女生認為和客家女性形象不對盤。但男生皆很快的提出反駁，認為女生太大驚小怪，說明兩人分離太久，那是正常的生理需求，親密的話是在房間裏說，並非光天化日，無所謂奇怪，和客家身分沒有關係。

客家意象調查中的「保守」、「淳樸」二關鍵字也在對話中表露無遺，客家組女性仍以保守和傳統的思考出發規範描述客家女性該有的樣子：感情含蓄內斂，不擅表達情意；外在純樸、不擅也不愛打扮。並且對於花俏的面容眼影彩妝、暴露的短褲等的裝扮與以嚴厲的抨擊，並將愛化妝與會打扮等外在的修飾與私生活行為不檢做連結，男生甚至連聊該女生的八卦話題都不感興趣，僅丟了「那個三八！」一句表達對濃妝豔抹、花枝招展女生的厭惡。焦點訪談中為釐清客家組的美女形象，舉蔡依林、郭采潔二位女藝人做比較，客家組不假思索便異口同聲回答後者。

2008 一項以彰化縣市青少年為對象的審美觀研究中，就整體外觀面容部分發現在衣著上，青少年審美重視程度依序是：「協調均衡」、「舒適簡潔」、「柔和典雅」、「實用務實」、「時尚耀眼」，其最不認同的是「整齊循規」的美，原因來自傳統學校束縛的衣著校規，白上衣需紮入褲內、裙子必須及膝的規定有所反感。在面容審美觀方面，評價最高的為「亮白健康」、「清潔乾淨」、「樸

實自然」評價最低的為「時髦流行」的美。其中青少年最不認同的「時髦流行」一項主是因彰化縣市較偏鄉下，較無法接受都市社會時髦詭異的流行，以及臉部花枝招展、奇形怪樣、濃妝豔抹的打扮（蔡巧薇，2008）。相較 2007 以台北市私立高中 12 位女生為對象之研究青少年化妝文化的結果，差距甚大，劉今馨（2006）發現化妝已成為青少年生活重要的一環，而且呈多樣化、歧異、精緻，帶濃郁個人色彩的方向發展。

上述資料所述青少年最重視「亮白健康」的面容，客家組男生的深度訪談中，H1、H4 分別羞赧地提起自己喜歡的女生，剛好兩位女生都是住在新屋的客籍女孩。對於她們面容、衣著的形容兩人先是讚賞自己眼光，說明女生的漂亮可愛，並且如出一轍地使用「就白白的呀！」加以形容，也同時具有「乖乖的」特質。

2007 年尼爾森全球消費者調查，臺灣人愛美白僅次於中國大陸，排名世界第二。調查內容縱觀整個亞洲，人口最多的國家—中國大陸，有超過三成受訪者宣稱他們每天或每週都使用皮膚美白相關產品，臺灣則以二成次之，而日本與香港皆為 18% 排名第三。另外在不考慮金錢的前提下，有高達五成二的南韓受訪者願意美白皮膚，緊接在後的是臺灣的三分之一，接著則是菲律賓（28%），中國大陸（26%）以及香港（23%）。專家分析皮膚美白在亞洲地區特別受歡迎，原因是傳統亞洲地區消費者，將膚色較深與戶外工作作聯想，而膚色較亮白則被視為有教養以及優雅的（尼爾森，2007）。許多美白產品的市場調查及統計資料，可見臺灣女性對美白的重視。2000 年美白產品在整體美容保養品的市佔率為三分之二，再加上近年來各種廣告媒體及醫療論述都教導傳遞「美白基礎在於防曬」的觀念，防曬漸成為女性美白工程的重要步驟的，致使美白產品的營業額年年飆高（宋冠儀，2008 年 4 月 21 日）。可見一白遮三醜的傳統眼光仍然藉大眾媒介、商品廣告氾濫並深入大眾的審美觀中，並和內在元素「純潔」、「乖巧」引申連結，成為美女不可或缺的元素。

本研究受訪者成長地區楊梅鎮與彰化縣市青少年生活環境較相符，由訪談資料對照蔡巧薇（2008）的調查結果，顯示兩地的青少年對「淳樸」、「簡潔」、「乾乾淨淨」等的審美標準大致相同，也同樣排斥濃妝豔抹、跟從時髦流行。蔡巧薇（2008）研究雖未將受訪者做族群分類，但依 97 年度全國客家人口基礎資料調查資料所示，單一自我認定為福佬人比例較高的縣市，彰化縣達 83.8%，僅次於臺南縣的 84.5% 名列第二，故大致可以代表普遍的非客家族群青少年。由既有研究對照可了解青少年的審美觀族群間差異並不大，但城鄉差距卻真實的影響了青

少年的審美觀。

那麼再具體一些，客家人的面容應該是如何呢？非客家組以看不出來、大家都依樣的說法否定了客家女性外在的特徵和差異，但客家組討論歸納出了一個客家女生的臉部輪廓：

我覺得楊謹華演這種角色不太適合，他的輪廓太深，不太像客家人，而且太現代了，鼻子很挺吧，不是很符合。-- (H8)

對客家人的的面容具體描述，成員首先否定了臉部輪廓深的特質，H1 說「沒有鼻樑，平平的」，H2 說「大餅臉」，成員皆不置可否，也提不出任何一個公眾人物的臉型做舉例，但一致使用消去法，認為楊謹華的臉型不是客家人的樣子。族群認同乃是建構在相對性之下，族群的概念關係到與不同族群之間的互動，誕生於不同族群之間，關於同己與異己區辨的相對關係，這種區辨力則建構了族群的邊界（李嫦薇，2006）。其次，由對比過程進行差異比較後，出現範疇化的認知，使同者愈同、異者愈異，產生類型化的概念，並以一些原型範疇代替整體，也就造成了刻板印象。客家組進行異己區辨後，類型化客家女性的面貌以「平淡無奇」的風格，不突出的、不明顯的、不會引人注意的就是特徵，相反的，深邃、高鼻樑、時髦、亮麗等引人注目的類型，則非典型的客家女性模樣。

客家組對客家面容的區辨乃由一起生活的他者族群比較、體驗而得來，他們說不出具體確切的自我和他者不同之處，但卻能靠比較來辨別這個是、那個不是。譬如輪廓深的形容詞較常用在原住民的臉型面容中，和原住民的深邃雙眼皮大眼，高挺的鼻樑比較之下，客家組便顯得平凡許多。又所謂「太現代」的說法則自演員楊謹華本身的氣質，與接演走紅偶像劇《敗犬女王》（2009）¹⁰所塑造的精明幹練 30 歲未婚女記者形象，還深印在 H8 記憶中而產生移情作用所致，關於《敗犬女王》和《一八九五》所造成的互文，留待第五章詳敘。

¹⁰台視（2009）。偶像劇《敗犬女王》，官方網站 <http://www.ttv.com.tw/drama08/myqueen/>

第五章 《一八九五》和日常生活

青少年閱聽人的日常生活現況，極可能是一邊聽 mp3，一邊在線上遊戲和網友廝殺，再開個 msn 視窗和好友對話，在 facebook 上分享方才遊戲心得。休息片刻前往客廳，婆婆媽媽正觀賞話題韓劇，餐桌上擺放著零售的八卦周刊，外頭商家折扣的宣傳車牛步經過……一個必須承認的事實是，當代社會的人必須成為閱聽人。使用媒介已成為現代人的一種日常活動，因此扮演閱聽人是一種基本生活。人們不管是參與社會或從事消費，都必然直接或間接透過媒體的中介，加上新媒體的普及，人們的閱聽經驗更加繁複，不管是在公領域或私領域，都受到各種傳播媒體的影響，工作與休閒都和媒體息息相關，因此閱聽人的經驗不僅源自接觸媒介，亦扣連著這些媒體使用相關的工作與休閒活動，也可能和進行這些活動時所接觸的其他人產生關係，是以青少年閱聽人解讀《一八九五》無法單純只局限於文本之內，勢必與日常生活發生關係。

日常生活中的閱聽人移動或行進於若干場所，隨著閱聽人度過這些場所，閱聽人將過去經驗予以累積和融合，並將之攜入下一個場所，成為接續之認識及感受的背景，在此過程中，文本的互文性、媒體傳播及人際關係的相互影響、使用媒體的情境脈絡、閱聽行動的空間與時間面向等都將成為被注意的現象（盧嵐蘭，2008）。

本文上一章整理的閱聽人解讀主要針對《一八九五》文本內部意義的連結，而在日常生活現狀下，閱聽人有更大部分的生命經驗是跳脫文本之外的，這些跳脫和背離，表現在青少年閱聽人由單一畫面，引發母親與祖父輩的濃厚親情體驗；在混雜的媒介訊息影響下的「分心」解讀，以及其他戲劇節目因演員或意義重疊，造成和文本交互影響上。事實上，這些跳脫更貼近當下大眾生活，也反映出更真切的情感。

本章針對《一八九五》文本的外部意義連結作整理，分為親情、互文性、全球化影響等三部分，分節敘述。第一節為受訪青少年生命經驗中最深刻的母愛與親情體驗，第二節以偶像劇《敗犬女王》為例，觀察《一八九五》在日常生活多重媒介影響下與其他文本的互文性，第三節則巨觀臺灣本身交錯的族群生活、全球化下流動的邊界影響下的解讀內容，期以呈現更生動貼切的當下日常生活、價值觀與思考。

第一節 貼身的母親和缺席的父親

客家「耕讀傳家」的傳統印象，在影片中以黃賢妹與吳湯興在農田樹下討論將來要存錢、買地來蓋學校、教書的夢想以及吳湯興外出作戰，黃賢妹在家教子讀書的畫面來傳達。相關教育和未來夢想片段，在影片中僅佔 90 秒的篇幅，卻引發每位受訪者自身生命經驗的回饋，尤其是賢妹教子讀書的畫面是每位受訪者都能與自身生命經驗產生互文性的，這些分別讓學生階段的受訪者留下了或惆悵或愉快、或美麗或壓力的親情印象。歷歷在目的各類母親形象，是焦點訪談時未被發現，而深度訪談中卻反覆重溫的話題。「陪我唸書的母親」成為不管是客家與非客家組的青少年都共有的回憶。這種最貼身的經驗超越國族與英雄，是青少年閱聽人情感投入最深的部分。

圖 6、賢妹教子畫面引起兩組受訪者回顧自我生命經驗的熱烈討論，母愛跨越族群，是永恆的普世價值。



O2 指出此段影片是他最為熟悉的畫面，早期父母經營發財車珍珠奶茶生意，母親經常對他提起父親腦袋好，可以一次記住十幾個客人所點的飲料無誤的事，藉以對比 O2 現在的課業成績不符要求之事。

我媽媽很重視課業喔，感覺很類似我媽媽，以前幫我複習段考的時候每天都陪我唸書。我媽媽會把我參考書寫一遍又塗一遍，寫一遍又塗一遍那樣，陪我寫完。我媽媽很在乎讀書，我舅舅現在是當學校主任，她每次都說：你看舅舅這樣，每天讀到兩三點才睡，你看現在當主任不是很好嗎？-- (O2)

我媽說我小時候都很乖會自己看書，我以前小時候喜歡唐詩，我媽說睡覺前我都會叫她唸一首唐詩讓我去記，我爸要求超嚴

格，訂一個範圍，然後少一分就打十下，拿藤條在打，所以都被打習慣了，還好被打習慣了，哈，麻木了。-- (O7)

唸書考高分得到好工作是華人世界中，千年科舉「唯有讀書高」觀念下流傳久遠的課題。訪談中青少年對母親那一對一的耐心陪伴印象特別深刻，訪談過程中並故意用誇大戲劇性的搞笑手法來表現母親陪讀的「殘忍」。然而，不管使用何種教育方法，家長期待孩子青出於藍而勝於藍的心情是不分族群的。

O2 母親援引的榜樣為教育界用功念書的親戚，藉以激勵孩子努力。客家組 H7 印象最深的也是母親陪讀的一段。H7 回憶母親對家中姊妹的教育方式，小時媽媽陪兩位姐姐唸書十分嚴苛，在陪讀時若表現不佳，母親會給予的嚴厲體罰，訪談中並開心的示範被體罰的動作。H7 的兩位姐姐學習成就表現都不錯，目前分別就讀法律系準備國考及擔任實習教師，有了先前的榜樣，母親對她管教就沒有像二位姐姐一般嚴厲。H7 談到母親對教育及進路的看法：

教育上要求比較高，要唸書比較有錢，我還好，但我兩個姊姊那時如果教過不會就會被媽媽捏眼皮、捏手臂，像我現在我媽都隨便我，我想考新聞傳播他也都說很好，像她也說社工系、心理系衛生系都不錯啊，她不會反對耶！她反而覺得這種工作蠻缺的，以後應該會是一個新的趨勢。-- (H7)

H7 的父母均為客家人，父親為建築師，母親家管。H7 母親對職業的選擇脫離傳統客家長者對軍公教職穩定無虞的推崇。H7 表示奶奶曾說當老師是最好的職業，但母親不這麼認為，因母親曾於新豐的教養院任職，故對社會福利領域有較多的了解，又以供需的角度來看，目前教師甄試僧多粥少又逢少子化現象，教師一行並不符合當下的社會需求，故尊重 H7 的決定並提供建議。在焦點訪談時提及關於家中說客語的狀況和其他家庭類似，母語已不再是家中的溝通語言。行政院客家委員會舉辦的客語能力認證在客家組焦點訪談中有被提及，成員以功利角度考慮到認證對升學沒有加分效益，故不考慮參加，但 H7 的母親鼓勵她去參加客家語言能力認證，認為對未來就職或考試會有用到的一天。小時候由住新豐的祖父祖母帶大，國小後才被接回來。隔代教養的狀況客家組成員佔大多數，8 人中就有 7 人在國小以下階段是由祖父母帶大。

爸爸希望原住民青少年 O4 的求學過程由父親決定，父親是海軍陸戰隊兩棲蛙人，任職軍官，希望 O4 將來繼承其衣鉢從軍，官階能夠超越他。但後來 O4 仍選擇自己感興趣的類科就讀，而未走上父親的路。

我可以走他走過的路，我國小升國中的時候她（母親）就說我還太小不要去，本來國中畢業後要去考軍校，結果我媽說太遠了。-- (O7)

母親的不捨和疼惜，最終仍超越父親的期望與堅持，歸結青少年在教育的路，母親仍為實際之操作面與決定者，最貼近青少年的求學成長。事實上 O4 算是受訪者中談及父親最多的一位，他提到父親任職業軍官，在家中也有軍中習氣，在家中也十分嚴肅，喜歡飲酒，常有疲勞感，沒喝酒時沉默不喜交談，如果喝兩杯，他便會開朗的一直找人聊天。可能與父親的意外事故有關。在訪談前三個月，O4 父親帶親戚、表妹上山戲水，不幸溺斃，當時 O4 在學校上課，班導師緊急通知也讓他錯愕不已，因為父親海軍陸戰隊兩棲蛙人的訓練與體格，讓他無法接受這個意外，O4 表示母親迄今仍十分悲傷，但自己已經平復，這個事件讓家中兄弟的感情更加融洽。同樣是單親的狀況，父母離婚，父親已再娶的 H4 對他的成長求學之路最難忘的仍然是母親角色。

族群沒有影響很大耶，真的是看個人的個性啦，我爸跟我媽還在一起的時候，國小的時候最後一名，就有被打，拿皮帶在那邊抽，可是自從他們離婚了之後我就完全不想讀書了。爸媽離婚我媽幾乎都會打電話給我吧，只是沒見面。但如果要用零用錢的話兩三千、四千他都會給呀！之前像我爸有阿姨的時候，我妹還好，我就很反彈。我很黏我媽，從小到大，我媽睡哪裡，我就睡哪裡。睡覺的時候我一定要抓著她的手睡。那天他們吵完架，媽媽就收行李，隔天早上就走了耶，就這樣走掉耶！（H4）

訪談中敘述這段往事的 H4 不停的掉眼淚，沒有母親的照護與陪伴讓他的國中生活從此變了調。筆者當時擔任 H4 的國文老師只發現其忽然變得貪玩隨便，並未了解原因，H4 只表示當初只讓幾個好朋友知道，選擇隱瞞，但母親默默離開家的記憶迄今仍讓他心痛不已。影片的親情畫面盡勾起他傷心的過往，影片祭祖的片段 H4 懷想過世的外公甚致讓他哽咽：

祭拜的畫面，就想到阿公呀！阿公剛過世就會想到要去塔那邊拜，他就已經變祖先了。我家之前開公司，我爸是老闆我媽也都輔佐他。工廠做一些模具之類的，反正就還蠻大的，因為我爺爺他生病所以才請菲傭，我阿公他躺在那一、兩年耶！中風的時候第一次還好，後來吃粽子又梗到一次又救起來。國小家裡五、六個小孩大家都是一起去上課，放學爺爺就會開車來載我們，買一大堆養樂多放車上給我們喝，下午的時候我爺爺都會帶我們去玩。國小的時候我有開刀啊，阿公就會一直在醫院陪我，國三的時候過世了。他對我的希望，就自己孫子長大不要餓到自己。那電影裡面都沒有阿公角色很可惜，阿公才是會帶小孩的。-- (H4)

H4 對片中人物的觀察一直都很細膩，譬如說發現片中女性全都生兒子，以及如上所述家族中祖父角色的欠缺，可見其情感表達充滿犀利的批判，對於祖父的懷想是急於寄託的深刻親情，以此觀照電影主角吳湯興同時是父親角色，又對妻溫柔對子慈愛的畫面片中所在多有，卻無法勾起 H4 的推崇或感動，可能與父親外遇，母親突然離家的生活背景有關。然英雄之父是影片中的一大欠缺，吳湯興、姜紹祖兩大家族在祭祀的場面由女性主祭，劇情對父親的交代只有吳湯興在最後戰役夜晚的一段，受訪者現實生活敘述也相同對父親著墨不多，感受的親情仍以母親、祖父母為主，尤以客家組為甚。

第二節 學長 v.s 吳湯興：《一八九五》的跨媒介互文

日常生活中閱聽人經常接觸的媒介不只一種，譬如青少年學生喜愛邊唸書邊聽廣播，閒暇瀏覽部落格、看電視等。接收及解讀的媒介文本亦多樣而變動，有學者將閱聽人比喻成雜食性動物，稱之「雜食性的閱聽人」，他們進行跨媒體、跨場所、跨形式的資訊接觸。同時閱聽人使用媒介並非在真空狀態下進行，而是發生在某社會情境之內，所以必然涉及其他日常生活的進行，這是閱聽人媒介使用的「多樣性」（盧嵐蘭，2007）。暴露在各式媒介下的兩組青少年，不約而同延伸討論了線上遊戲、偶像劇《敗犬女王》、八點檔《娘家》和《真情滿天下》¹¹、新聞事件——八八救災英雄等內容，這些戲劇或新聞事件、網路遊戲的話題是共通的閱聽經驗，成為社交溝通所必須的工具，搭起了同儕間的橋樑。

《一八九五》做為文本提供了閱聽人聯想發揮的場域，受訪者對片中主要傳達的國族意涵視而不見，而對枝微末節做了大程度的發揮。首先是青少年平時熱衷網路媒介線上遊戲的生活習慣，讓本要塑造客家軍靈敏戰術、高度技巧的段落，因與戰爭類的線上遊戲人物角色、敘事、動作、戰術技巧等相關聯反而讓閱聽人分心，O6 說當時便直接想到等一下放學之後回家，打開電腦連上線，開始構思今天要選用哪一個角色？要不要換個戰術試試看……等問題，記得下課順便先找同學討論一下，約定晚上上線的時間。

客家軍打游擊戰的時候，因為我們常常玩 CS 射擊類、SAO 特種部隊、絕對武力那種線上遊戲，覺得很親切，那種畫面。從國中就開始玩啊，老師也有在玩，都跟同學玩啊，或線上找。之前很迷啦，每天回家地一件事就是開電腦、上線。現在還好，不過沒事就會想玩一下！-- (O7)

同樣是武打場面，非客家組 O2，舉武打類型電影《葉問》¹²來做比較，審視《一八九五》的武打戲，則認為武打場面和技術還是《葉問》高明，相同要花時間去看一部電影的話，當然選擇技巧高超一點的。《一八九五》的武打場面對喜好看精彩打鬥畫面的來說不足以稱上是武打戰爭，所以沒特別印象。

¹¹ 《娘家》為 2009 民視八點檔連續劇；《真情滿天下》為 2009 三立電視台八點檔連續劇，兩劇同時、同時段播出，收視率伯仲之間。

¹² 2008 年香港電影，葉問傳說是武打明星李小龍的師父，發明詠春拳，由武打明星甄子丹飾演，武打動作十分精緻。

對電影作為「視覺世界的面相（面向）」而言，班雅明強調「分心」與「驚嚇」。班雅明說明電影場景與焦距的不停轉換，讓人目不暇給，眼花撩亂。如果傳統繪畫前的觀賞者，可以專心一意、投入沈思，那在戲院中欣賞當代電影的觀眾，卻必須不斷「分心」（*distraction*），螢幕上沒有任何景致人物會停駐不動，而不斷移動的影像徹底讓思考成為不可能，此即班雅明所謂電影的「驚嚇效果」或說「分心」效果（張小虹，2004）。本研究中的閱聽人經驗及解讀過程便面臨如此的碎片式的分裂解讀，他們掌握到影片意義的過程是隨和的、集體的、無須深入也來不及深入、剎那間完成的，不管是客家抑或非客家組均以零散拆解的畫面來解讀影片，而非主題式的，或追尋中心意旨的思考。受訪者雖面對著播放的影像，但受畫面刺激後卻連結至在家中電腦開啟的網路世界上。對單一影片的分心程度尚且如此，更何況現代青少年生活在傳媒無所不在的閱聽情境中，他們對單一事物的關注更無法長久深入而純粹，轉而是多樣、多元化、零碎生活事件的拼貼組合。

除以上網際網路遊戲、武打類型電影《葉問》外，受訪者提起次數最多的媒介訊息內容是 2009 年一月至五月在台視頻道播出的偶像劇《敗犬女王》。敘述 20 歲年輕小夥子和 30 歲精明幹練女記者的戀愛故事，由於題材新穎加上男主角阮經天知名度，擁有總平均 6.49 的高收視率，女大男小的話題亦在當時引起一陣討論旋風。《一八九五》播放前一個月該劇正好播畢，熱潮未退，二組受訪者在《一八九五》播映時，看到男女主角時給的一個回應便是黃賢妹（楊謹華飾）、吳湯興（溫昇豪飾）在《敗犬女王》裡的角色：「無雙耶！學長耶！」甚至在討論《一八九五》的過程中均以「學長」稱呼吳湯興，以「楊謹華」稱「黃賢妹」，「吳湯興」、「黃賢妹」名號在討論中幾乎呈消音狀態。另外，客家三傑中姜紹組的名號以「敢字營那個」取代，徐驤的名號更未曾出現在討論中。這裡以《敗犬女王》與《一八九五》的男女主角姓名相互流用指涉的狀況，表現出了跨文本的「互文性」（*intertextuality*）。

「互文性」概念乃描述所有文本都是由無數引文鑲嵌拼貼而成，而文本也吸收轉化了眾多其他文本（Kristeva, 1987: 37）。強調任何一個單獨的文本都是不自足的，其意義是在與其他文本交互參照、交互指涉的過程中產生的，因此任何文本都是一種互文，在一個文本中，不同程度地以各種能夠辨認的形式存在其他的文本上。另外也不僅是文本之間的相互指涉而已，電影此媒體形式與其他媒體譬如電視、電玩、錄影帶或 DVD 之間的關係，以及不同文化之間各種轉譯

(translation) 或挪用的關係 (陳平浩, 2007)。茲以下表《一八九五》男女主角與《敗犬女王》男女主角對照, 以了解閱聽人詮釋文本的「互文性」。

表 十二、《一八九五》與《敗犬女王》的互文參照

演員	溫昇豪		楊謹華	
	一八九五	敗犬女王	一八九五	敗犬女王
劇名	一八九五	敗犬女王	一八九五	敗犬女王
角色	吳湯興(主角)	學長(配角)	黃賢妹(主角)	單無雙(主角)
年齡	約 30	34	約 30	32
職業	義軍統領	國際知名攝影師	家庭主婦	雜誌社編輯主管
風格 事蹟	忠勇、堅毅, 溫文儒雅, 細膩貼心領導民間抗日。	溫文儒雅, 細膩貼心, 左肩有肯亞獅子留下的疤痕, 胸口疤痕在亞馬遜河拍攝受傷送醫。	相夫教子, 操持家務, 堅毅剛強, 殉情而死的烈女。	常跑出第一手內幕新聞, 能力非凡, 被同事戲稱是「穿著裙子的男人」。
關係	與黃賢妹為配偶	單無雙的學長兼前男友, 六年後出現成了強而有力的第三者。	與吳湯興為配偶	學長的前女友, 將結婚時學長莫名消失而分手。

上表可見兩文本演員在角色兩性關係上的重複, 雖一為夫婿, 一為前男友, 但均有愛情做為連結, 故受訪者直接將《敗犬女王》的「學長」稱謂照搬至《一八九五》。相異處則在楊謹華兩劇角色的風格上——《敗犬女王》穿著流行時髦、女記者精明幹練的形象與《一八九五》黃賢妹淳樸循規、順從夫婿的形象大異其趣, 故前段客家組女生認為楊謹華的面容不像客家人的說法, 也是在比較討論《敗犬女王》單無雙角色後歸納得來。



圖 7、《敗犬女王》角色互文示意圖：由左而右角色分別為溫昇豪飾學長、吳湯興；楊謹華飾單無雙、黃賢妹。因兩劇演員相同, 收視時間重疊, 而造成閱聽人互文性解讀。

另外，《敗犬女王》先於《一八九五》進入閱聽人的認知，且首集與完結逐集播映長達五個月，《敗犬女王》中「學長」、「楊謹華」的稱謂自然較《一八九五》的「吳湯興」、「黃賢妹」更熟為人知且印象鮮明，H4 表示：「如果那時候《敗犬女王》先演完，楊謹華又演這個女主角的話我才可能想去看《一八九五》，《敗犬女王》超好看！」H3 談論吳湯興時也只一逕在旁附和「學長好帥唷！」，將《敗犬女王》的學長角色於《一八九五》中再現。

先看過《敗犬女王》對客家組成員觀賞《一八九五》的意願有正面的影響，而非客家組則認為無所謂，且肯定《一八九五》本身劇情的價值，予以非「芭樂劇」的評價，解釋所謂芭樂劇乃是千篇一律，可以預見情節發展的電視連續劇。非客家組談及男女主角時，同樣以《敗犬女王》的男主角名號做直接回應，再以「芭樂劇」作為參考，比較區辨出《一八九五》的劇情仍屬精彩，最後更以廣大的篇幅和興致，表現對此類連續劇長足的認識與劇情鋪排共識。

O1：北極熊學長。

O6：對耶，是那女主角。

E：《敗犬女王》對你們看這部電影的意願有影響嗎？

O2：還好，本來就不錯看

O3、O5：本來就看得下去啊。

O2：如果有劇情就會繼續看啊。

O7：要看就會看到底。

O6：芭樂劇就看不下去，從一半開始都不會想看。

O1：第一集我也不想看。

O5：這不會很芭樂。

E：什麼是芭樂？

O2：就像某某台的連續劇。

O7：就知道他等一下要幹麻之類的。

O4：我們都猜得到那就是芭樂劇。

O2：像男女朋友、老公老婆要分手就說：我要回「娘家」。

O7：要不然就常遇到情婦呀！

O2：情婦又搞出小孩子。

O6：然後情婦就會跑來家裡鬧。

O1：就會被元配老婆賞巴掌。

O8：你都有看對不對！

O1：我沒有啊，我轉別的我媽就會把我轉回去。

非客家組以類型化方式藉以將文化性質較高的國族歷史主題《一八九五》，和庶民日常生活觀賞的八點檔連續劇，如民視在 2009 年總共播映 347 集的《娘家》做區隔辨雅俗，且以「芭樂劇」對劇情千篇一律的八點檔進行諷刺與嘲弄，並有意識的歸納八點檔的閱聽眾為婆婆媽媽。客家組 H1、H8 也提到家中祖母每日必收視三立電視台《真情滿天下》，可見此類戲劇雖以閩南語為主要語言，但卻能穿越族群藩籬，成為各族群茶餘飯後的共通話題。對話過程中閱聽人以接龍方式編輯劇情，欲罷不能，可見電視主流媒體播送的訊息，仍佔據大部分閱聽人媒介使用內容。

所以雖然媒介種類、內容繁多，但實際上，閱聽人無法接觸與接收過多的媒介及訊息，多數人會依據實用主義原則，將自己的注意力限制在某種範圍內，並發展出對若干特定媒介的使用習慣，譬如每天八點打開電視看連續劇，每天看同一家報紙。這種習慣的形成源自人們對安全感、確定性的需求，以確保自己對社會的了解與其他多數人是一致的、不落伍也不落單的。除了媒介的習慣性使用外，媒介內容也經常是習慣性的選擇，以新聞事件來說，多數人習慣上會受媒體報導與環境影響，而出現共同的注意焦點（盧嵐蘭，2007）。是以婆婆媽媽們習慣在晚間八點打開電視，習慣看同一個節目，而對他們產生親近性，而這些「芭樂劇」劇情行進緩慢，毋須思考，正好適合家庭婦女晚餐收拾後的喘息，對應於他們的的理解與思考形式，也造就了此類戲劇的高收視率。

新聞內容的習慣性選擇上，由於訪談時間正值八八水災災後募款搜救行動期間，各新聞頭條無一不離救災，閱聽人也特別頻繁地關注相關報導，也引發了新聞和《一八九五》的互文性。在相關國族「英雄」的討論中，吳湯興為民族尊嚴犧牲的英雄光環，輕易被救災英雄的英勇事蹟遮蓋。各大媒體對八八水災自主加入救災的四位前陸戰隊隊員「佳暮四英雄」的大篇幅報導，成為客家及非客家組英雄原型的第一首選。H1 說：「隨便就去打人的不算甚麼，救人的才是真英雄！」救災英雄的「救生」而非「殺生」加廣了客家組嘲弄客家軍的理由，也轉移了非客家組對「民族英雄」的解釋方向，焦點訪談中本來 O7 舉例的原住民英雄「莫那魯道」、「三百壯士」、電影整救地球的「驚奇四超人」，都在佳暮英雄的新聞話題下消聲匿跡，新聞議題設定的影響力連描述「感動」片段時都非得提一下不可：

我看很多東西都會哭耶，就《敗犬女王》也會耶，就他們吵架的時候也會哭，那賑災晚會我也會哭阿，超智障的！就那種離別的比較會。這部電影還好阿，我覺得他們感情戲不多耶，這樣看也不會覺得他跟他老婆感情很深耶，因為他們好像都拍個人個人的感覺耶，就是男的尊重女的女的尊重男的。我覺得他們應該覺得劇情不重要，只是想去完整表現民族跟講客家話，最主要目的可能是宣傳客家話這樣。這裡面沒有甚麼好記得很清楚的阿，像被強暴還娶她這個，阿就愛到啦，不然怎樣？就娶阿，很正常。現在很多人被強姦未來還不是不錯，不然日本拍 A 片的那些要怎麼活阿？-- (H4)

H4 表示對離別類主題較有感觸，而《一八九五》男女主角相敬如賓的模式，甚至吳湯興不顧流言蜚語娶黃賢妹回家的片段也不覺特別難得。對感情戲，非客家組 O2、O7、O8 反身思考自己，認為如果是吳湯興，還是會娶她回家，但是：「那男的路上最好不要讓我遇到！」非客家組也不認為此點是該感動的橋段，H8 表明觀影心得「就這樣耶」，沒有特別哀傷或想哭的欲望，並回溯最近有勾動她情緒的戲劇是日劇《一公升的眼淚》，敘述花樣年華的女高中生罹患小腦萎縮症，為生命奮鬥的故事。此部日劇同樣被 O6、O3 在敘說引發「感動」的戲劇類行時提出，並獲得非客家組的一致感動推崇，是以觀察能引發青少年閱聽人感動的故事，必須是要貼近閱聽人的生活，和他們的生命經驗重疊，才能對情緒和認知有足夠的撼動力量。

第三節 交錯的文化、族群、擋不住流動的邊界

「族群」的概念是由英文 ethnic groups 一詞翻譯而來，本是人類學及社會學用來區分不同群體的單位詞，在臺灣這一名詞被普遍的使用，甚至是濫用，尤以選舉時最為明顯。有關族群的文獻討論早先有「原生論」(primordialism)與「工具論」(instrumentalism)的分衍，前者指出族群認同是與生俱來的，建立在客觀有形的具體文化事物和血緣基礎上，一稱「本質論」族群一方面需要人類學那樣的客觀說明，同時也需要人類情感認同上的主觀解釋，社會學者王甫昌的定義同時包含主觀與客觀角度較為完整：「族群是一群因為擁有共同的來源，或者是共同的祖先、共同的文化或語言，而自認為，或者被其他人認為，夠成一個獨特社群的一群人。」(王甫昌，2003)臺灣多元族群混雜共構，互動頻繁才是真切的日常生活，客家組也感受到了這種現象，對《一八九五》90%以上的客語發音，客家組提出了質疑。

H1：一開始聽不太懂，很不習慣耶。

H2：換成用國語來演可能也一樣吧，大家都聽得懂比較好。

H8：可是那個時代又沒有國語，用這樣才比較剛好，才是對的。

H6：可是在臺灣這裡要拍客家電影又不可能純粹全部都是客家，一定會有其他的東西在裡面。

H7：對啊，大家都住在一起哪可能被拆開來只拍到客家人的。

不管客語能力熟練與否，客家組認為在觀賞電影時，最普遍、最習慣使用的國語仍能較容易的的思考和理解，比起大量使用的台語、國語，突如其來的客語帶給客家組除了不習慣的衝突，也令他們感覺到刻意，使得客家組對電影的批評不斷。再來，焦點訪談過程中，大部分人對《一八九五》的歷史時空和現下生活一直無法輕易轉換成功，忘記《一八九五》其實是兩百年前的臺灣生活環境，而非現代。他們不是常將現下的生活組織脈絡，直接平移至十八世紀的歷史時空做比較思考，批評過去的生活方式（如憤恨影片中黃賢妹替吳湯興脫靴洗腳一事），就是對《一八九五》畫面傳達的 18 世紀婦女河邊染布等的古老生活方式或字幕敘述的歷史事件漠不關心，轉而只當那些畫面是討論現行生活的照應材料，談話中多處提起與他群的相處交流和認識，呈現現實生活中族群混雜共處的狀況，以此為基模去理解 18 世紀的臺灣，說明「大家都住在一起，哪可能被拆開來只拍

到客家人的。」，批評《一八九五》將客家過度放大的謬誤。另外，客家組經由原住民角色的討論，察覺影片人物設定的位階：

H4：還不是就騙吃騙喝，都咿咿呀呀不會講話。

H6：哈哈。

H1：就被使喚的啊。

H4：只能聽客家人使喚的人，都要聽客家人的話。

H1：出錢的是誰，就把誰拍好一點啊，這也沒什麼好講的。

H4：對呀，就客委會拍的，也不能說什麼錯。

由於影片中原住民角色只有三個人，只有身影而未有對話，出現的場面也多是吃肉喝酒，客家組察覺影片中被消音的原住民語以及原住民被放低的位階——「被使喚」的，客家人被拉高的，作為統領的位階，並輕易藉由影片拍攝資訊察覺出客委會的宣傳意圖，又感到可能被批種族歧視的危機，故想替客家人和客委會辯解，出錢的最大，對位階的偏頗編排只能表達無奈與不得已。



圖 8、H4 說明文本中的原住民形象：「還不是就騙吃騙喝，都咿咿呀呀不會講話。」

非客家組談話重點也置放於現實生活，以影片畫面為輔。談及客家軍的「雄壯威武」，非客家組只輕描淡寫的表示有，但注意力隨即轉移至當時的戰爭電影《投名狀》上，並戲謔的搬演電影中的經典台詞，並觀照媒體或周圍的他者族群，並提出他者族群的特色。

E：有營造出客家人雄壯威武嗎？

O4：有啊！

O1：有呀，像那個《投名狀》一樣。

O2：來一下，來一下！

O7：你喊。

O2：我喊，我忘記了，喔那個，「大哥是對的！」。

O7：我覺得原住民比較雄壯威武。

O1：原住民的啦！

O2：原住民很壯（故意拉長發音）！

O7：社會課的時候超可憐，我們班就只有我是原住民，每次講到原住民都叫我起來問一些問題，超累的，國中的時候。

由對話可見，非客家組仍認為雄壯威武的形容詞放在原住民身上，比放在客家人身上更適合。同時形塑出原住民的刻板印象與典型特徵：壯、運動高手、原住民特殊尾音「的啦」。噶瑪蘭族原住民 O7 不否認也不承認，分享在社會課總是倍受師長與同學注目的經驗。接連並談起原住民的棒球明星、美國小聯盟、大聯盟……而終究，遠遠離開原來的民族正義、戰爭議題。

同樣關於和原住民族相處經驗，客家組 H8 及非客家組 O2 對《一八九五》中被白衣長矛打扮得十分怪異的原住民樣貌打抱不平，H8 說：

裡面最怪的我覺得是原住民，他們都沒有講話，我覺得太沉默了，哈哈。平常遇到很多，感覺都很開朗耶，而且有些皮膚都很白耶，不是黑的而且很漂亮，輪廓都很深呀！對她們背景會很好奇，有些朋友是原住民，他們就會跟我講她們的衣服啊祭典啊什麼的，會很開心去交流吧。-- (H8)

然後我覺得強暴那裡很過分，什麼女生進過那個洞就會被強暴，而且土匪又是閩南人，弄得好像閩南人都會強暴人這樣，有點不太好。-- (H8)

這裡可見 H8 對族群膚色的刻板印象及普羅大眾「白白的」等於漂亮的審美觀，同時對他者族群的生活充滿興趣，表達高度交流和相處意願，在平等的位階和原住民族相處溝通。也觀察到影片給與閩南族群的不平等位階，與以批判，可見和諧的族群接觸便是生活現況，從訪談過程中兩組受訪者經常有意識的制止相關歧視字眼，甚至細膩得能察覺自己在使用刻板印象。O2 談及外婆重男輕女，最後仍提到：「我不知道是不是客家人，但我外婆就是這樣。現在不能比較因為

是單一的一個家庭，所以不知道其他是怎樣。」或是面對「臺灣人的定義」一類政治爭執議題、焦點訪談中均能適時出現成員制止談話路線延續發展。

O1：東洋番（客語）。

O5：他有罵倭寇。

O3：他是講國語？

O8：用客語。

O2：感覺不太好。

O3：可是那時候是早期，早期就是那樣講。

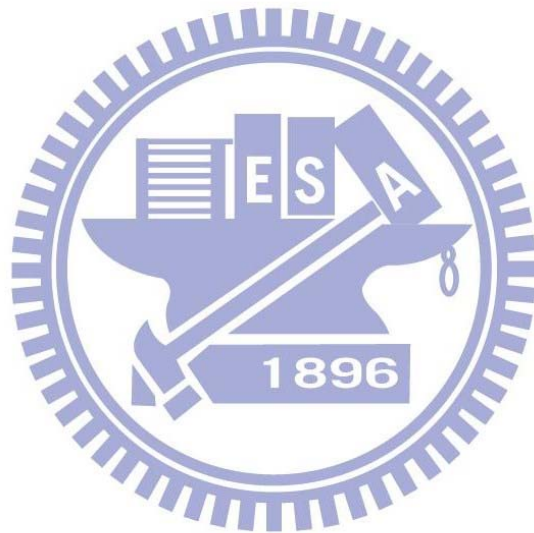
O2：沒辦法，知識，知識不夠高。

對國族間的歧視用語，非客家組也十分細膩的察覺，並表示不認同稱謂上的歧視字眼，使用歧視用語的人是知識不夠高的人。足見青少年已經具備對他者族群表現出高度尊重的風度和能力，或說面對族群問題時因為不在乎，所以有比成人更開闊的胸襟。

所謂開闊勢必得把眼光拉得更遠些，以容下世界的領域。在全球化銳不可擋的趨勢下，當今傳播訊息的接收已無法僅僅從家庭或國境之內（domestic）或是國族國家（national）的層次來討論。在跨國傳播企業借助著新興傳播科技（衛星、線纜、網際網路等）以全球的（global）架構進行訊息傳遞的情況下，當代傳播環境已經出現了巨大的變化（魏玟，1999）。

全球化是一個趨勢和過程，不算是理論，但自 1990 以來全球化一詞已成為社會科學的最主要概念，也廣泛用來解是當今世界發展的各種議題，包括鄭志、經濟、文化、環境等。具體來說，全球化意味地理限制的瓦解，透過通訊資訊科技，瞬間的資訊流動可以克服地理的限制，造成空間限制被時間征服，因此全球化也是一個時空壓縮的過程（王振寰，2002:515）。湯林森在《全球化與文化》肯定全球化帶來的文化混雜性（hybridity），認為混雜文化是掌握跨越國家文化的空間中某種新型態文化認同的有效概念，他們不同於國家文化的統一性，比較「變化多端」；尤其是青少年文化。他說，「當代環繞著音樂、舞蹈和時尚所組成的青少年文化，很明顯的具有商業性質」，但是，「這些文化在很多方面也是具有世界大同性質的，完全跳脫了國家或是族群單位具有的排他性」（魏玟，2003）。

本章中提及的泰國鬼片、法國喜劇電影《終極殺陣》法語的台式翻譯造成的另類趣味；家中長輩喜愛的日本台、和歌和被經典化的色情片；日連續劇《一公升的眼淚》、韓劇《妻子的誘惑》；閩南語重新配音的周星馳、賭神系列香港電影等，這些他國的電影戲劇來到臺灣後，在地文化影響下的閱聽人給予臺灣式的解讀。網際網路的普及，隨點、隨選、隨看，提供即時性的全球接觸，各國文化與訊息得以被同步接收、交流，或再分配，脫離國家疆域，使得佔據閱聽人注意力和時間空間的媒介，並未侷限於臺灣，影響所及是更多對在地文化異質的思考和詮釋結果。可見全球化瓦解了維繫過往之認同迷思的文化距離，讓一般的消費者得以藉由對外來文化的接觸，鬆動國境之內既有的文化結構，給即將消亡的在地客家文化，帶來的不是「統一」、同質化，而是更豐富的聲音。



第六章 結論

《海角七號》庶民喜劇電影，引爆了 2008 的國片熱潮，熱門 BBS 佈告欄批踢踢實業坊電影討論版，甚至每日一篇票房數字文，吸引觀眾呼朋引伴、扶老攜幼觀賞，以希望促成也親身參與一個國片奇蹟。

《海角七號》的成功，讓接續幾國片的票房也搭了順風車，而在此順風車上的三部電影《海角七號》、《九降風》、《一八九五》都搭載了濃厚的客家元素，隱性的客家開始在國片中現身。其中《一八九五》搭載著最大量的客家成分，不但是客籍作家作品、也是客家歷史故事，又 90% 客語發音、「客語史詩」口號都表現出《一八九五》做為客家電影的代表性地位。其客家委員會的出資背景、政治人物及明星的站台等也表現客委會欲藉以宣傳「客家」的企圖心。茲以此片作為文本，以取得當下閱聽人對客家及宣傳的回應。

在閱聽人的挑選方面，考量臺灣史識的學習背景及研究者熟悉的對象以求較豐富的內容與互動。接下來依族群背景，分閱聽人為客家、非客家組兩組詮釋社群進行比較，訪談結果發現，客家組與非客家組最大的歧異解讀在於對「客家」的正負面觀看角度，客家組對於「自己人」給予相當嚴苛的批評。而兩組最大的相同點在於影片單一畫面拼貼的、斷裂的解讀，記憶只能短暫停留在日常生活中會同樣出現的畫面，譬如母親、男女關係等，而對影片要傳達的客家忠勇節義視而不見。本章依據訪談內容歸納整理結果，推論出較有效的電影議題設定策略，提供客委會作為參考，以塑造真實可親的客家形象，提升客家青少年的自信心，發揮更佳的宣傳效益，並審視本文在研究組成步驟及方法上的缺失，留予日後研究者借鑑。

第一節 不同詮釋社群的解讀：客家 V.S 非客家

Fish (1980) 以詮釋社群 (Interpretive community) 的概念，說明在真實生活中，讀者並無法任意詮釋文本。他指出因為讀者身處不同的社會位置，有不同的種族、階級、職業，因此，一群某社會位置相同的讀者，便會因為類似的生活經驗而聚集成一個詮釋社群，擁有一套共享的詮釋策略，制約他們思考與感知事物的方式。換言之，讀者的詮釋很少是獨一無二的，而是被規範的。同一詮釋社群中的閱聽人，會因為採用了相同的詮釋策略而產生類似的詮釋結果。

本文以客家、非客家分屬二個不同詮釋社群做比較，將觀影過程及討論重點依受訪者口吻加以簡化修飾，製作表格以比較二社群詮釋內容：

表 十三、不同詮釋社群的《一八九五》解讀比較簡表

內容/組別		客家	其他族群
觀影過程	秩序	安靜，稍微交頭接耳 在 1hr 後有人趴下	歡聲雷動，前段會跟著學較短語句的客語，如「注意喔！」。
	討論重點	<ol style="list-style-type: none"> 1. 學長 (敗犬女王稱呼) 2. 賢妹被強暴 3. 床戲、內衣 4. 受傷流血死亡畫面 5. 情敵相見分外眼紅 (期待吳湯興與土匪 PK，但二人和好後受訪者均難掩失望) 	<ol style="list-style-type: none"> 1. 敗犬女王男女主角 2. 賢妹被強暴 3. 較短的客語短句學習 4. 19 歲的姜紹祖很威 5. 出征剝雞請客、古老機具 6. 情敵相見分外眼紅 (這樣就何好了喔?)
	笑點	<ol style="list-style-type: none"> 1. 口號打走東洋番、敢就會贏、客家軍、敢字營 (嘲笑) 2. 姜紹祖衝出、服毒自盡、說「用全部的生命保護家鄉」 3. 牛屎糊一糊就好 4. 東洋人「夭壽」 5. 婢女說在土匪營裡很自在 (想歪的笑) 	<ol style="list-style-type: none"> 1. 兔肥 2. 牛屎糊一糊就好 3. 賊仔 4. 三個月糧食才會到，訪談者有人接客語：「按久喔！」 5. 最後戰爭畫面：好像三國 Online、CS (線上遊戲名)
上映前討論	未討論過此片，一位和家人先看過 DVD。	未討論也未看過	
討論族群 議題時機	很少 罵髒話	不會討論，太歧視了 罵髒話	

	選舉	
客家的特質（日常生活）	<p>沒有什麼特別的</p> <p>客家族群定義的懷疑</p> <p>會被說節儉</p> <p>講客家國語，口音不標準</p> <p>女生講話嗓門很大</p> <p>重男輕女</p> <p>很兇悍</p>	<p>其實都長得差不多</p> <p>節儉</p> <p>重男輕女</p> <p>客家人嗓門很大</p> <p>很兇悍</p>
<p>出征口號</p> <p>外在形象</p> <p>電影中的客家女性</p> <p>男女情感</p>	<p>太煽情，很可笑</p> <p>很破敗，和日本軍比起來很虛弱，武器也很糟。</p> <p>1. 用客語很有客家味，風格獨具</p> <p>2. 發音不太標準</p> <p>3. 客語音調很刻意，很假</p> <p>4. 用客語拍武打戲不夠力，談情還可以。</p> <p>5. 用客語拍還是怪</p> <p>帶領祭祖的很有威嚴</p> <p>很可憐，要幫男人洗腳</p> <p>長得很樸素、很乖的樣子輪廓不深</p> <p>太奔放露骨，女生不會如此</p>	<p>很帥很酷</p> <p>溫文儒雅的讀書人。</p> <p>1. 很有趣</p> <p>2. 聽不懂</p> <p>3. 開頭的時候很注意，後面就沒有注意</p> <p>4. 拍武打戲不夠力</p> <p>5. 使用客語很有創意</p> <p>婦女很兇悍</p> <p>很可憐，要幫男生洗腳</p> <p>客家女生，就是女生，分不出來</p> <p>還好，重點不是感情戲</p>
電影中的其他族群	<p>閩南人只會騙吃騙喝</p> <p>原住民沒有聲音</p> <p>日本人很有紀律，當日本人不錯</p>	<p>強盜角色，擺放位置算正常，不覺偏差。</p> <p>原住民打扮很怪</p> <p>當日本人，還不錯！</p>
客語使用時機和態度	<p>1. 在家裡，跟老人家</p> <p>2. 罵人的時候</p> <p>3. 不需要刻意學</p> <p>4. 公開場合講會被笑俗</p>	<p>1. 打鬧的時候</p> <p>2. 有興趣就可以學</p> <p>3. 講客語只有自己會很得意</p>
<p>宣傳目的</p> <p>對個人觀感影響與改變</p>	<p>要發揚客家文化</p> <p>不要忘記祖先</p> <p>1. 沒有</p> <p>2. 電影就只是電影，不會影響</p> <p>3. 客家地位維持一樣（本來也不低）</p> <p>4. 不會推薦朋友看</p>	<p>保留客家文化</p> <p>保存客家語言</p> <p>1. 強化對客家人的印象，重視客家的真實存在。</p> <p>2. 既有認知不變，電影只是輔助客家地位維持一樣（本來也不覺得他們有不一樣）</p> <p>3. 會推薦朋友去看</p>

<p>收視影響</p> <p>語言行為的改變</p>	<p>不會去看，客家電視台是老人家看的。</p> <p>客家偶像劇很白痴</p> <p>公眾場合不會主動用母語也不會主動教育下一代母語，用到的時間又不多，講國語就夠了。</p>	<p>會多停留一下下客家台</p> <p>客家偶像劇超有創意的</p> <p>願意學習客語增進溝通，學閩南語等上學自己跟朋友講就會了。</p>
----------------------------	--	---

由上表歸納二組詮釋社群解讀分別在觀影的正負面眼光、中心意旨的體會、客語的公領域呈現、角色位階的解釋、宗族團體與傳統習俗的集體經驗及宣傳效果等六個部分相異，而幼時的親情經驗、客家特質的體驗、忽略中心國族意識、迴避敏感政治及族群議題等處則相同。

一、相異解讀

二組相異解讀表現在觀影的正負面眼光，及因族群的生活涉入程度不同而影響的認知差異上。其中觀影的正負面眼光為兩組最明顯的差異，客家組以嚴苛、嘲弄的態度面對，而非客家組相對較以正面、積極的態度觀影並給予鼓勵，差異具體表現在客家軍忠勇精神的解讀、客語的公領域使用部分。

非客家組認為電影有劇情、有內容，不是「芭樂劇」，客家英雄也十分勇敢，敢字營的想法有創意，進而對影片要表現的客家忠勇節義和「客家英雄」表示認同。客語的公領域呈現部分，由觀影過程可見，非客家組以新奇有趣的外語學習經驗學習客語，在日常生活中能用上一、兩句也會感到得意驕傲。而影片將閩南人、原住民放在較低角色位階上，非客家組對此未有強烈的反應，或受汗巖的爭議，認為只是正常的角色設定，劇情內容所需的角色分配問題而已，並非刻意歧視，故不在意。

客家組則反之，對戰爭及同齡的姜紹祖嗤之以鼻，明顯對「自己人」給予負面批評，大肆嘲笑客家軍、敢字營的幼稚魯莽，苛責片中的客語音調、裝備粗劣。

客家組以羞赧和不願的態度，對在公領域講客語一事表達排斥、沒必要，影片觀賞時，客家組沒有非客家組學習影片對話的短句，跟著覆誦的熱切，互動較少，且頻頻表達想睡，又提出現實生活中常因客家人身分被批評而受傷的心理經驗，公領域中會害怕被他人發現有客家口音，故會刻意盡量少用客語，以隱藏客家身分。對影片角色位階的敏感程度上，客家組能清楚察覺影片中客籍為大，日

籍次之，閩籍最低的族群角色位置設定，但客家組並未因此表現出對客家軍的驕傲，反而後設的回應，表達是「是客委會出的錢」的無奈，成員 H8 提出把閩南人等同於會強暴婦女的族群很不妥。可見客家組在族群感知上的敏感多慮，表現了對影片中的客家嚴苛的負面批判，對影片無止境的放大「客家」，以強調自己和他者族群並無特殊明顯差距及不可取代性，表現對影片客家內容的抗拒。足見影片宣傳的客家形象對非客家組較有正面影響，而客家組則無動於衷。

又因不同族群的生活風俗習慣涉入程度，影響的解讀內容的深廣也因此有差距，表現在影片中宗族團體和祭祀、辦桌的片段。由於客家敬天法祖的傳統及聚族而居的特色，迄今仍靠共同祠堂而維繫。每到特定節日共同祭祀，辦桌剝白斬雞，沾桔醬吃的生活經驗成為集體記憶，凝聚了客家組的客家意識，對相關祭祀事物及傳統美食，和客家組的生活連結，描述完整生動，客家組客語熟練的成員亦表示在客語唸祭文的片段，對能比不懂客語的他人，多感受到客語發音的親切面向而驕傲。而非客家組則未有討論祭祖及家族團體事項，認為十分平常，對祭拜畫面平淡帶過。是以族群生活背景與生命經驗的差異，閱聽人所挑選的「重點片段」及感動點也不同，客家宗族團體及祭祀的特色，在此成功提高了客家組的客家認同，而非客家組則未有情感及經驗的交集。

二、相同解讀

兩組青少年在親情印象、對客家的意象形塑、國族議題和臺灣族群生活的相處及風度上，表現一致的認知。

孺慕之情是歷久不衰的永恆價值，兩組受訪者對常伴左右的母親給與豐富的回應，尤其母親在成長、求學過程中一對一的耐心教導與陪伴，是每一個受訪者共同且深刻的回憶，相較之下，在影片和現實生活中皆缺席的父親角色，表現傳統社會的男主外、女主內的生活分工，即使到了女性大部分也成為職業婦女的現代，「教子」的工作仍然是女性形象標誌。

對於客家意象的形塑，耳熟能詳的幾個特質：「節儉」、「淳樸」、「重男輕女」等，受訪者回答的內容，均與既有量化的報紙平面媒介關鍵字研究調查結果相對應。雖然某些刻板印象，例如客家組提及自己「小氣」特質後，又為此大力反駁，但就對客家固有成見的立即反應和第一印象來說，兩組的所形塑出的客家形象大致相同。另外兩組分別提及，還未登上客家意象排行榜的「大嗓門」特

質，可見客家形象透過社會再製、媒介形塑或閱聽人的日常族群接觸，許多傳統的客家形容詞及事蹟仍然留存迄今，並深入閱聽人的概念中形成僵化的成見，既而框架出客家的模樣。

全球化的風潮下，受訪者世代的人我分際距離拉近許多，訪談過程中兩組成員論及敏感族群政治議題時，均有意識的主動制止或提出「非歧視」的聲明，談及族群刻板印象議題時，也多能具體說明所述現象、事件的來源，並強調所述為個案，無法推及該族群全體的觀念，和平理性，表現成熟的公民風度，尤以族群成員混雜的非客家組表現最明顯。非客家組表示原來認為客家人的確和閩南人、外省人完全沒有差異，但觀賞後能感覺到客家的真實存在，以及客家的生活風格及特色，且應該幫助弱勢族群留下這些特色。

兩組閱聽人的解讀風格同樣呈現意義碎裂、拼貼、多義混雜的樣貌，只能針對特殊幾個畫面做突發奇想式的發表，而無法縱貫陳述整部電影的意義，對男女情愛、偶像劇《敗犬女王》男女主角、線上戰爭遊戲、台語配音搞笑港片、泰國鬼片、日劇韓劇等的媒介內容互文連結的關注和興趣，遠大於國族意識的沉重糾葛。《一八九五》欲傳達的國族意識，由閱聽人主動規避族群爭端、表現尊重風度，以及後現代的解讀風格可知其意義勢必被沖散、忽略的狀況，對本研究閱聽人來說，區分我族他族並非是重要課題，並在處理國家、族群問題的處理展現出高度的包容、理性、風度和關懷。

不是所有的媒介產品對閱聽人都具有相同的意義。閱聽人從無止境的媒介洪流中，擷取適合的要素來建構想像。想像的媒介資源並不是隨機選擇，人們根據自己的經驗與生活來建構特殊的想像世界。不同媒介具有不同的涉入程度，也因而以不同方式成為想像的資源（張玉佩，2004）。以上客家與非客家組的不同解讀，透過對客家的不同涉入程度和生活經驗，展現出不同的風貌，閱聽人的歧異解讀也同時賦予文本更豐厚的意義。

另外，在焦點訪談成員彼此的溝通討論中可見閱聽人的文化已然浸透了日常生活。面對嚴肅、憂傷的史詩電影文本，兩組閱聽人卻持團體日常生活中的諧謔相處慣習，明明是殉國、殉情的悲劇，但討論過程中兩組閱聽人總是笑鬧面對每一嚴肅議題，更甚者自行在沒有笑點的地方，有默契的製造笑點，使得客家電影在兩組閱聽人的閱聽過程中，無視於客委會的「優勢詮釋」（preferred interpretation），改變了電影原有的基調。他們的文化有如一場嘉年華，自由自

在不受限制，洋溢著模稜兩可的笑，將神聖的事物世俗化，充斥著貶抑和不雅言行，與任何人、任何事物都有親近的接觸。Docker（1994）說，公領域定義的狹隘的理性形式，對所有文化制訂單一的標準，嘉年華對此持續提出挑戰。嘉年華保持了永遠危險的補充、質疑、鬆動、相對比、多元化，所謂的真正文化、真正理性、真正廣播及真正藝術的單一概念（Docker,1994;轉引自李根芳，2003:194）。是以本文期待透過掌握日常生活的真實脈絡中青少年的第一手資料，得以如實傳達《一八九五》的詮釋面向，以茲日後類似宣傳的製作參考。



第二節 影響閱聽人解讀的因素

上節依兩組詮釋社群的解讀比較出異同，同時也展現出文本符號的多義性。而造成兩組受訪者接收與解讀異同與多義性的狀況，來自於文本、受訪者自身、研究設計三方面，尤以文本本身的模糊性、研究者的涉入、焦點團體訪談的分組設計，對受訪者的解讀方向和結果造成了影響。

首先《一八九五》文本以客委會的優勢詮釋，也就是「客家三傑」議題設定為主要敘事脈絡，以提升或塑造客家勇敢、大器、豪邁犧牲的形象，以此判斷《一八九五》應屬客家英雄故事。本文以文本分析普遍被使用的坎伯英雄歷險模式，作為英雄故事的標準模型，將第一順位男主角吳湯興放置於英雄角色上，做角色模型與英雄歷險情節的對照，發現 17 個情節中便有 8 個情節未能對應，高達一半的比率。《一八九五》是否躋身英雄故事類型電影，成功塑造吳湯興為客家英雄？令人質疑。

若非得認定吳湯興為客家英雄，由 8 個欠缺的情節內容多為英雄歷險的阻撓、挑戰、障礙或足以顯現人性弱點的關卡來看，《一八九五》所塑造的客家英雄過於單一面向極致完美，在人性的表述上不夠真實，以致於空洞化客家英雄做為一個「人」的內涵，過於神格化而導致虛假。若將英雄角色置換成姜紹祖，對應坎伯英雄歷險模式，也同樣遇到無法符應及過於完美的角色塑造狀況，更遑論三傑中跑龍套的徐鑲了。客家英雄角色塑造的失敗也使得閱聽人在觀影過後對客家軍僅留下「假假的」，不夠感動的評語。

弔詭的是，若試以《一八九五》日本親王角色，放置在英雄的位置來解釋：能久親王接受命運的召喚，前來未開化的臺灣島招撫新土地的人民，對未知的土地充滿喜悅和惶恐。招撫的過程中屢受民兵反抗，兵士水土不服、瘟疫氾濫，連自己也深陷病痛。下「無差別掃蕩」格殺令前的悲憫、猶豫直到最終決定殘忍的心理掙扎，過程中有影片主述詩人，軍醫森鷗外做為心靈的嚮導和啟蒙，及至最後春暖花開，完成皇命的過程，以日人英雄故事觀點，對照坎伯英雄歷險情節模式，竟較客家英雄有更高的對應程度！是以文本本身敘事主體的模糊性，分散了閱聽人的關注方向，使得客家英雄、國族議題同時被兩組受訪者忽略，即使受訪者的台灣史識先備經驗較多，卻未專注在影片的台灣歷史背景或國族糾葛上，所

以非客家組說：日本人是好人，客家組甚至出現高度讚揚日本、貶抑客家的狀況，可能與影片英雄塑造錯置在日人身上有關。

另一方面，是青少年的台灣史識也使得他們對待國族議題及臺、日關係較為平和理性。教改候本階段青少年的歷史課本，相較以往國編版更為客觀中立，僅對歷史事件平鋪直述書寫，移除國族相關的情緒性字眼。國族對立或「我國」、「他國」意識，在他們的歷史課本上未被強調而獲注意，學校歷史教育未取得「仇日」或「抗日」的概念，日常生活中充斥的各類日韓流行商品、戲劇，也無以提供國族分野、對立的元素，是以客家軍的反抗被客家組認為沒有必要，非客家組也僅提及「很勇敢」而已，其起義的正當性並未被兩組受訪者正面認可。

作為英雄故事，除了日人、客家英雄角色定位模糊影響偏差解讀外，角色的欠缺及男女性別不平衡的設計，也為閱聽人的撻伐事先埋下了梗。劇中吳湯興、姜紹組甚至到作戰身亡的家丁阿土、土匪幫等人，均無父親，凡事皆而由家中祖婆挑家族大樑的敘事脈絡，足見文本父親角色嚴重欠缺，同時也直接影響受訪者在親情的解讀中，自生命經驗索取的連結，僅提取母親的記憶，而忽略父親的存在。故事男女性別角色上的不平衡還出現在劇中所有的母親，包括兩位祖婆、阿土的母親、黃賢妹，她們所生的孩子清一色為男性上。連懷孕中未知孩子性別的滿妹，姜紹組也疼惜地告訴她：「一定是男孩。」因此「重男輕女」的議題被發掘，不管是客家組或非客家組，都能舉出生活實例加以印證，以致再次強化原有的客家刻板印象。是以文本本身的主體模糊，角色欠缺、性別比例不平衡均一定程度的削弱了客家軍的形象和力量，影響閱聽人解讀的方向，偏離優勢詮釋。

再來是研究者本身的人格特質、性別角色，和受訪者關係親疏的影響、受訪者族群的所在的社會位置，也造成了關注及發言導向正面、負面的差別。

客家組的解讀偏向負面，至少受到研究者帶領方式及受訪者心理態度影響。客家組受訪者為筆者的導生，彼此熟悉程度較高，影片放映時成員彼此的討論、玩笑影響了觀影的氣氛，且焦點訪談時因彼此熟悉，談話與情緒表達較為直接，一些較負面的情緒性嘲弄字眼，也總是不經修飾而大喇喇的呈現，尤以焦點團體訪談時為甚，對於客家軍的批判呈現一窩蜂的嬉鬧的熱潮。但個人深度訪談時，對客家軍的情緒反應就較理性與平和，僅一笑置之，表達不以為然，而不似焦點團體訪談時表現的強烈抗議與不屑，在客家組部分，較深沉的情感及意義在個人深度訪談時才有較厚實的發揮。另外，客家組面對文本呈現的對象就是「自己

人」，他們明瞭自己是要被呈現、被解讀的一方，面對自己人被攤開在大螢幕上檢視，特別是青少年階段的閱聽人易感惶恐、不安，也因不知道該如何面對，只好以解嘲的方式來化解尷尬，而導致客家組的嘲弄戲謔和負面解讀明顯。

非客家組受訪者和筆者的熟稔程度未及客家組，在焦點團體訪談前僅談過一次話，為能加快和訪談成員熟悉的速度，在影片播放介紹時均以較輕鬆的方式作引導，是以非客家組也未從一開始就進入電影本身的沉重哀傷情緒。然非客家組與研究者較有距離，是以討論影片態度較保守，發言也比較是經過思考的，不管是在焦點團體訪談或個人深度訪談，情緒狀態都較客家組平穩理性，少有批判。又以閩南人為主體的非客家組，由於其族群佔據臺灣社會主流的層級，所在的位置是安全的，所以面對其他族群的態度自然從容、大方，因此對影片展現客家族群能有給予包容和欣賞，因此解讀方向較正面。

另外研究者的個人特質偏向活潑、熱情，在焦點訪談時對討論也造成影響。因應訪談成員為青少年，在討論嚴謹議題時，經常得不到足夠的回應以致於材料不足的狀況，故帶領訪談時刻意調整氣氛，迴避沉重和嚴肅，以利訪談順利進行，影響所及兩組的回饋材料以日常生活中較平凡的事件為多，過程中較沉重的國族意識等，則因沉默或隨意帶過而未能深談，間接引導成員忽略了此類議題，人為的介入影響了閱聽人關注的方向。

研究設計方面的影響主因在分組方式。本文將客家族群及閩南人、原住民等其他族群分為客家組及非客家組，標示為兩不同的詮釋社群，因而有客家組持負面看法，非客家組持正面解讀的結果。若研究設計加入混合組，如客家、閩南、原住民、外省……等各依比例組成，則客籍成員在他者族群面前大聲嘲弄螢幕中自己人的負面批判狀況，或是閩籍成員對螢幕或是現實生活中客家形象的評價，也許會因為顧忌他人而有所不同。

早期的心理學與傳播研究揭露了兩個基本原理：沒有任何一種事物是可以中立詮釋的，意義也非可以強加其上的（Gans,1974:56；轉引自陳芸芸，2004），研究者的涉入影響本難以避免。對於不同的人而言，文本訊息代表何種意義，端賴訊息如何被解讀而定，解讀本是多義性的。詮釋在建構意義，意義建構的過程則是「選擇性」的。本文透過選擇《一八九五》做為客家電影代表，選擇焦點團體成員、分組方式，選擇訪談進行的氣氛，而得到目前所呈現的解讀成果，茲以提供未來研究者進行研究設計及訪談時的參考。

第三節 研究檢討與建議

整理兩組受訪者影片解讀內容，可了解在當代社會文化狀態下，若期望對閱聽人達到一定的宣傳效果，則議題設定必須和閱聽人日常生活結合。

《一八九五》透過影像再現 18 世紀臺灣歷史，出發點確實具有文化創造與保存的美意，然在戲謔的、眾生喧嘩的後現代社會風氣下，大眾聚焦及深度思考不足的狀況下，過於嚴肅、沉重的歷史包袱顯然是不受歡迎的議題，而青少年的中小學音樂課本沒有國歌、國旗歌（當然不會有國父紀念歌、總統蔣公紀念歌），國文課本中沒有國歌歌詞，也不需要天天朝會升旗。青少年生活在一個去中心、英雄消失的時代，國族意識本就薄弱，對青少年來說「國家意識」是只存在歷史課本上的陌生領域。加上 18 世紀的時空著實已經太遙遠，青少年未經戰事，對過去也毋須懷念。在英雄消融的時代造「客家英雄」，加上一貫客家電影的大敘事、憂傷沉重基調，是以無法勾動現代人的情感，引起共鳴。

而《海角七號》自草根出發，以在地化的空間場域，營造出臺灣多元族群混雜共生的隱喻空間，其中的日本記憶、殖民議題，同樣也是歷史的現身，卻不是沉重的思辨主題。庶民喜劇的敘事手法，貼近臺灣大眾的生活脈動與文化記憶，不但美化了拍攝地墾丁，片中各族群小人物的善良和熱血形象也生動自然。故僅僅五千萬的資金，影響所及，比六千萬的《一八九五》大得多，此路線設定值得作為日後客委會拍攝類似推廣影片之參考。

為能深入日常生活，獲取當下小人物生活中更深的情感、形式思考脈絡與價值觀，展現生命的厚度，故本文選擇質的研究方法，以焦點訪談、深度訪談作資料收集。但質的研究方法在本研究運作及推衍上也造成阻礙與限制：

其一、但受訪者異質性過高、男女性別的組成無法照計劃確實挑選、控制成為研究步驟的一大困難。

第一階段豐原高中電影社代表非客家族群，楊梅高中電影社做為客家族群的分組方式，忽略了國立高中依學測成績填志願，跨區域就讀情形普遍的情形，以致楊梅高中組成純粹的客家焦點團體有實務上的困難。加上焦點團體由電影社成員挑選組合而成，彼此間相處時間少而過分疏離，使得訪談過程互動少而內容貧乏，故第一階段影片觀賞前測後，對預定計劃進行修改。首先強調兩組社群成員在現實生活中原初就是自主結成的社群團體，並且研究步驟改為先挑定焦點團體

成員後，再行播放影片，以免有第一階段前測時，因團體過大，而造成影片播放時雜亂無序的狀況。由於考慮團體間成員的熟稔程度，非客家組以楊梅高中電子科同班同學為主，客家組則是國中同班同學，但較可惜的是男女比例仍然失衡，兩組共 16 位受訪者中，女性僅有 4 位，因男女價值觀而造成的差異詮釋，是否影響解讀方向，仍待了解。

其二、本文因研究對象為桃園縣內的青少年，故兩組詮釋社群的解讀，僅能代表族群混居較明顯的北部地區。由於年齡和地域的限制——尤其是客家組的解讀，無法普遍套用至客家成年人及族群組成較單純的南部客家聚落，或等同於全台的客家青少年。

年齡方面，青少年處在角色認同混淆時期，其認知仍然在探索、搖擺不確定的階段，也容易受外人影響，和成人的思考及穩定度有段差距，故本文詮釋僅以青少年角度觀之，無法概括所有年齡層之閱聽人。

地域上來說，桃竹區因外來人口眾多，人口混雜程度較高，是以客家青少年和其他族群的相處往來、摩擦也較多。但解讀內容無法廣為推及至南部社區營造較為妥善完整的客家聚落，如美濃、六堆等地客家青少年。美濃地區自反水庫運動起，客家意識和社區營造便如火如荼開展，北區直到近年才有因創意文化產業經營，各種油桐花節慶、祭典的開展才起步，一則為家、為鄉土；一則涉及觀光、商業，兩地青少年對客家的認同程度深淺應無法並列觀之。加上當地青少年和其他族群的人際社交，不及北部頻繁，對《一八九五》的解讀應有不一樣的風貌。

受到研究方法、地域的侷限，本文有深度但無廣度，以及男女比例失衡，操作實務上的缺陷，因此對客家及非客家的性別議題討論不夠完整，是本文的限制及偏失，相關宣傳效果若得以普遍問卷形式調查，相信更能提升研究信度，茲以研究結果提供未來研究者規劃研究方法的參考。

參考資料

- Casanova, E. M. D. (2004). *No ugly women: Concepts of race and beauty among adolescent women Ecuador*. *Gender & society*, 18(3), 287-308.
- Docker, J. (1994). *Postmodernism and popular culture*. New York: Cambridge.
- Fish, S. (1980). *Is there a text in this class? The authority of interpretative communities*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Gans, H. (1974). *Popular culture and high culture*. New York: Basic Books.
- Grossberg, L. (1988). *It's a sin: Essays on postmodernism, politics and culture*. Sydney: Power Publications.
- Jameson, F. (1991). *Postmodernism or, the cultural logic of late capitalism*. London: Verso.
- Kristeva, J. (1986). Word, dialogue and novel. In T. Moi. (Ed.), *The Kristeva reader* (pp.34-61). New York : Columbia University Press.
- Maffesoli, M. (1996). *The time of the tribes: The decline of Individualism in mass society*. London: sage.
- Merton, R. K. (1968). *Social theory and social structure*. New York: Free Press.
- 王明珂 (1997)。《華夏邊緣：歷史記憶與族群認同》，臺北：允晨文化。
- 王明珂 (1997)。「臺灣青少年的社會歷史記憶」。《國立臺灣師範大學歷史學報》，25：149-182。
- 王振寰、瞿海源主編 (2003)。《社會學與臺灣社會》，臺北：巨流圖書公司。
- 尼爾森公司 (2007年，8月9日)。尼爾森全球消費者線上調查：頭髮，外表致勝的關鍵 中國大陸、越南、泰國消費者最愛打扮 臺灣人愛美白 世界 No.2。尼爾森行銷報。2010年1月1日，取自「中時行銷知識庫」網站 <http://marketing.chinatimes.com/index.html>
- 全國意向顧問股份有限公司 (2004)。《全國客家人口基礎資料調查研究》。臺北：行政院客家委員會。

- 全國意向顧問股份有限公司(2008)。《全國客家人口基礎資料調查研究》。臺北：行政院客家委員會。
- 朱侃如譯(1997)。《千面英雄》，臺北：立緒文化事業公司。(原書 Campbe, J.[1948].*The hero with a thousand faces*. Novato, CA: New World Library.)
- 宋冠儀(2008年4月21日)。〈防曬市場 規模上看12億〉，《蘋果日報》壹蘋果
網址：http://tw.nextmedia.com/applenews/article/art_id/30471681/IssueID/20080421 (取
用日期：2008/08/27)。
- 李根芳、周素鳳譯(2003)。《文化理論與通俗文化導論》，臺北：巨流。頁194。
(原書 John Storey.*Cultural theory and popular culture : an introduction*.)
- 李嫦薇(2006)。〈多元文化檢視雲林縣客家人的族群認同〉，《教育社會學通訊》，
72：19-38。
- 胡榮、王小章譯(1995)。《心靈、自我與社會》。台北：桂冠。(原書 Mead, G. H.
[1934]. *Mind, self and society*.)
- 何瑞珠(2008年12月24日)。〈2008 臺灣電影票房〉。上網日期：2009年8月
10日，取自「臺灣電影筆記」<http://movie.cca.gov.tw/bin/home.php>
- 何春蕙(1991)。〈多元開放的文學教室--史丹利·Stanley Fish的務實作風〉，呂
正惠(編)，《文學的後設思考》，頁191-192。臺北：中正。
- 周婉窈(1995)。〈臺灣人第一次的「國語」經驗——析論日治末期的日語運動
及其問題〉，《新史學》，6卷2期：113-161。
- 陳克(1995)。《中國人說話的俗趣》。臺北：百觀。
- 陳心怡(2007)。〈機會與選擇——客家青少年認同研究〉，「2007 多元文化與族群
和諧國際學術研討會」，臺北。
- 陳平浩(2007年1月11日)。〈《Contemporary Asian Cinema》亞洲電影研究與「國
族電影」〉，《放映週報91期》。上網日期：2009年1月15日，取自
<http://www.funscreen.com.tw/research.asp?period=91>
- 陳芸芸譯(2004)。《全球化下的傳播與文化》。臺北：韋伯文化國際出版有限公
司。(原書 Lull, J. [2000]. *Media, communication, culture: a global approach*.
New York: Columbia University Press)

- 陳雪玉 (2002)。《桃園閩客族群與地方政治關係的歷史探討 (1950 – 1996)》。中壢：國立中央大學歷史研究所碩士論文。
- 陳雪雲 (2004)。〈媒介與我：閱聽人研究回顧與展望〉。翁秀琪編，《臺灣傳播學的想像》，頁 305-345。台北：巨流。
- 陳建洲 (2003)。《臺灣教育改革運動中的社會網絡與權力關係----以國民中小學教科書開放政策為例》，佛光人文社會學院社會學研究所。
- 陳豐祥 (2008)《普通高級中學歷史 (一)》，泰宇：臺北。
- 國立編譯館主編 (1997)。《高級中學歷史第一冊》。臺北：國立編譯館。
- 國立編譯館主編 (1997)。《高級中學歷史第二冊》。臺北：國立編譯館。
- 國立編譯館主編 (1998)。《高級中學歷史第三冊》。臺北：國立編譯館。
- 孫榮光 (2007)。《追溯客家電影的歷史時空：客家電影產製的政治社會意涵》，行政院客家委員會補助研究。
- 張小虹 (2005)。〈電影的臉〉，《中外文學》，34[1]：139-75。
- 張玉佩 (2009 年 6 月)。〈「魯蠻」與「兔肥」：解構客家電影的符號意象〉。「客家書寫與詮釋：方志、論述、媒體與電影研討會」，新竹。
- 張玉佩 (2005)。〈從媒體影像觀照自己：觀展/表演典範之初探〉。《新聞學研究》，82：41-85。
- 張良澤 (1999)。《肝膽相照-張良澤卷：鍾肇政張良澤往返書信集》。臺北：前衛，頁 113。
- 張秀美 (2003)。〈清朝中葉竹塹地方的閩粵(客)關係初探〉，《竹塹文獻雜誌》，27:33-47。
- 張春興 (2006)。《教育心理學》，台北市：東華書局。
- 張維安、謝世忠 (2004)。《經濟轉化與傳統再造-竹苗台三線客家鄉鎮文化產業》。南投：國史館臺灣文獻館。
- 彭文正 (2008)。〈臺灣主要報紙客家意象多樣化研究〉，張維安、徐正光、羅列師 (編)，《多元族群與客家：臺灣客家運動 20 年》，頁 274-295。臺北：

南天。

開眼電影網 <http://bbs.atmovies.com.tw/bbs/bbs.cfm?action=listsa&c=102&sa=fbtw49711071&st=f>

線上檢索日期：2009 年 07 月 20 日。

教育部歷史學科中心 (2004)。普通高級中學必修科目「歷史」課程綱要。臺北：

教育部。線上檢索日期：2009 年 7 月 10 日。網址：<http://www.edu.tw>、

<http://203.68.236.93/xoops2/>

賀靜賢 (2007 年 4 月 9 日)。〈國內電影台片源有限 變換配音求新鮮 星爺「ㄉㄞ」台語 可沒黑白來〉。《中國時報》，D1 版。

黃 仁 (1994)。《電影與政治宣傳：政策電影研究》。臺北：萬象。

黃儀冠 (2007)。〈母性鄉音與客家影像敘事：臺灣電影中的客家族群與文化意

象〉，《客家研究》，2:59-96。

楊嘉玲 (2000)。臺灣客籍作家文學作品改編電影研究。成大藝術研究所碩士論

文。

歐素汝譯 (1999)。《焦點團體：理論與實務》，臺北：弘志文化。(原書 David

W.Stewart & Prem N.Shamdasani. *Focus groups : theory and practice.*)

蔡 琰 (1997)。《電視戲劇節目聯繫解釋與社會化功能》，國科會專題研究計

畫報告。

蔣 韜譯 (1997)。《導讀榮格》。台北：立緒文化。(原書 Robert H. Hopcke. *A. guided*

tour of the collected works of C. G. Jung.)

盧家珍 (2009)。〈從《1895》看臺灣電影的運作圖像〉，《新活水》，22:88-95。

盧嵐蘭 (2008)。《閱聽人論述》。臺北：秀威資訊科技。

盧嵐蘭 (2007)。《閱聽人與日常生活》。臺北：五南。

盧嵐蘭 (2000)。《閱聽人詮釋社群：概念與方法學探討》。行政院國家科學委

員會專題研究計畫成果報告。

魏 均 (1999)。〈全球化脈絡下的閱聽人研究〉，《新聞學研究》，60：93-109。

魏 均 (2003)。〈大同世界就在眼前？評湯林森的《全球化與文化》〉，《新聞學

研究》，77：221-225。

鍾肇政（2002）。〈「書簡集」（二）肝膽相照〉，《鍾肇政全集》。24：359-599。
桃園：桃園縣立文化局。

鍾肇政（1997）。〈序〉，《臺灣客家文學選》。臺北：新地。

劉今馨（2006）。《青少年化妝文化之研究：以一所台北市私立高中為例》。私立銘傳大學教育研究所碩士論文。

謝世忠（1987）。《認同的污名》，自立晚報社。

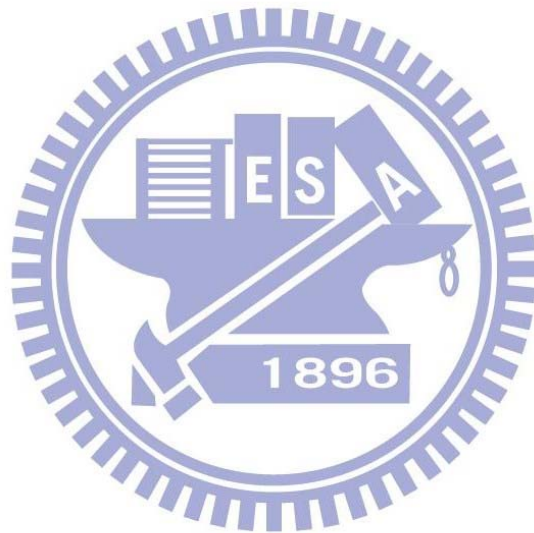


表 十四、附件：桃園縣文化局客家影展劇情片整理

聯絡人：巫秀淇先生

片名	出品	導演	語言	客家族群敘事與客家文化意象
茶山情歌	1973	劉師坊	客	山歌音樂影片
小城故事	1979	李行	國	場景設定在苗栗三義木雕產業，描述憨直青年與啞女的愛情故事，片中有客家大戲的片段
原鄉人	1980	李行	國	客籍作家鍾理和對原鄉懷念，記敘其一生的遭遇的傳記故事
源	1980	陳耀圻	國	清朝時期廣東地區嘉應州客家移民到臺灣，並在苗栗地區開採石油的拓荒敘事。有客籍婦女染藍布衫的片段。
大湖英烈	1981	張佩成	國	客籍抗日英雄羅福星的英勇犧牲事蹟，重點放在閩客當時團結對外抗爭的忠勇。
在那河畔 青草青	1982	侯孝賢	國	場景在客家庄內灣，描述台北來的代課老師與小鎮女教師的愛情故事，影像中有客家聚落的呈現。
冬冬的假 期	1984	侯孝賢	國,台	唸國小的小男孩冬冬，在暑假時回到苗栗銅鑼的一段經歷，表現客家祖孫親情的互動，呈現客家聚落及客家日常生活場景。
童年往事	1985	侯孝賢	國,客, 台	以客家少年阿孝咕成長作為敘事主軸，呈現外省客家人在國共戰爭後移居到臺灣，上一代懷鄉反共，下一代落地生根的敘事。
魯冰花	1989	楊立國	國,台	根據客籍作家鍾肇政原著改編，描述一位繪畫天才兒童不幸早夭的故事。
青春無悔	1993	周晏子	國,客, 台	場景設定在美濃，以客語發音，寫客家青年愛上家鄉女工的故事，呈現美濃菸田風貌。
好男好女	1995	侯孝賢	國,客, 台,粵, 日	以客家青年鍾浩東受到白色恐怖迫害為敘事主軸，電影以清代、民國、現代表現歷史與現實的交錯。
美麗時光	2002	張作驥	國,客, 台	客家青年小偉與朋友阿傑面對都會現實，混跡幫派街頭，在客家人，閩南人，外省人共同生活在一起的小人物悲喜故事。