

國立臺灣師範大學美術學系博士班美術行政與管理組

博士論文

懷舊美感在災難重建中之社會內涵與增值效益探討

—以日劇《小海女》為例



Social Content of the Esthetics of Nostalgia in Disaster  
and Value-adding Capability –  
A Case Study of Japanese TV Drama “Amachan”

指導教授：林曼麗教授

研究生：馬嫻育撰

中 華 民 國 1 0 4 年 8 月

## 序言

錄影機裡放著 60 年代的卡通影片，關上燈，讓房間一片漆黑，這麼作好像等等阿嬤就會叫我去吃晚飯，就像小時候。懷舊一直是我想作的題目，但是災難藝術的主題，我覺得是命運帶著我完成的。在阪神大地震火災最嚴重的野田北部公園裡，有一棵火災後復活的大樹，枝葉翠綠地向天空生長，樹幹上仍留有一條垂直的燒痕大疤。我雙手觸摸它，耳邊傳來四方哀嚎的聲音，彷彿樹還記得。

NHK 電視台對於災難事件有長時間的完整紀錄，阪神大地震二十週年夜裡，播放著一段過去的影片，災後一位老爺爺對於沒有救出孫女非常內疚，有滿懷的歉意及思念，但他振作起精神，想著孫女會喜歡怎麼樣的公園，而參與了社區的重建工作。在二十週年特別節目播出之前，老爺爺就已經到天堂和孫女相會了。二十年的時間，長到夠撫平災難的傷痛嗎？

電視台也播出許多在 1.17 那天過生日的阪神孩子們，看看不同年齡世代對這段災難回憶的看法。其中一位男孩說，他原本很討厭生在 1.17 這一天，因為不能到學校和同學慶生，連在家唱生日快樂歌都不能大聲，因為這是一個大家都在悲傷的日子，快樂是不應該的。為了他從來不能在生日快樂，他也拒絕參加阪神震災紀念活動，直到 311 海嘯發生，他隨著學校到東北地區去探訪災民，聽到災民掉著眼淚訴說著失去親人卻無能為力的過程，他才真正懂家鄉同胞的痛。而在那一年，他就開始和父母一同出席紀念活動，也特別感謝誕生日給予的獨特恩惠。

我從東京一路開車到仙台，由於 311 海嘯死傷人數更多，我原本害怕也會感受到超自然的強大能量。但是，面對久慈小袖海岸前方的大海，我卻感到非常寧靜且平安。我想到《刺激 1995》這部片裡提到 ocean of no memory 這個詞句，也許大海真的是不留存記憶的。災民們被海嘯所害，卻不恨海。這裡面沒有恐懼，因為，海讓人勇敢。

## 致謝辭

這樣一篇跳脫框架的博士論文，如果沒有六位具包容力創造力的評審，是不可能產生的。感謝林曼麗老師在七年的過程中一直鼓勵我不放棄，感謝賴國洲老師開放電視台引進跨界學子，我才有機會進入媒體；感謝林水福老師指導我如何把論文寫作進行得更縝密；也感謝董澤平老師總是能幫我在雜亂思緒中理出頭緒；謝謝石光生老師引我進入戲劇殿堂；感謝游本寬老師讓我學會用視覺影像思考。

很高興能夠親自接受巴東老師、董小蕙老師、王澤老師、謝宏昌老師、王明蘅老師等名師們的調教與指導，他們親切的教學中帶有嚴格學術要求，無論是身教或言教，經常給我一些震撼力指數超高的啟發。

進入臺灣美術研究殿堂開啟我的學術之旅的這段學習歲月緊湊、拼命而充實，厚植我的研究素養，這一切還得感謝商業周刊執行長王文靜小姐及長官同事們總是給予包容及協助，讓我可以無後顧之憂地盡情學習。

感謝同窗原來、慧玲、春蘭；感謝學長宏祥，摯友淳誠、炫達、妍玫、一治、曉萍、美宙、名容、而青、耀賢、慧純、你們在很多方面都給我很大的協助。最後，要感謝我的父母及公婆，先生維俊及女兒羿瑄，是他們忍受我的不完美，讓我倍感幸福，完成此生最大的願望。

感謝所有曾經教過我的、拉我一把的、替我著急的、為我高興的、師長、親友及受訪者，因為有你們的加入，我的博士論文才得以更加豐富而完整。我會繼續維持一貫的認真態度，再繼續奮鬥。

## 摘要

在海嘯巨大災難後的第二年，要籌拍一部以海為主題的電視劇，還背負著協助災地復興的使命。藝術將如何陪伴災民走出恐懼並協助其他次災地及非災民等受壓抑於災難威脅下的心靈呢？

本研究分析懷舊美學及時空元素如何透過電視戲劇及網路社群在繭居社會中協助災後重建，擬以日本 311 海嘯後將災後社會意識化為戲劇內涵的日本晨間劇《小海女》為研究案例。文分六章，首先釐清採用懷舊美感及時空穿越策略建立集體記憶以滿足災地、次災地及非災地三重結構觀眾的需求。接著分析日劇《小海女》的製作設計如何以感動行銷引起觀眾感情投射，透過《小海女》的文本詮釋、收視率分析及質性研究深度訪談以分析 NHK 電視台製作本劇所獲得的迴響。並以質性訪談日本《小海女》劇拍攝地久慈市災民以獲取第一手災地在日本 311 海嘯後四年的復興狀況及該劇帶來的加值效益。

美好景物的再現、傳統價值的重現、以及生命的記憶回溯過程，都隱含著具療癒效果的懷舊美感。觀眾從中萌發審美及創作意識，在社群網路上分享「海女畫」，進而促進了本劇的收視率及討論熱度。本研究從「海女畫」的粉絲創作探討動漫文化與影視戲劇以及地方振興互動之特殊模式，並從其他電影、廣告、穿越劇案例中蒐集懷舊美感的新舊互文創意表現方式。探討懷舊手法應如何因應時代快速轉變，而《小海女》的設計安排是否能成功引起老中青三代觀眾感情投射。

倘若《小海女》影視創意的新舊拼貼可以帶來新價值，不僅可反省災難歷史，並且能重新給予未來希望，更能網羅各年齡、各地的觀賞族群。處於天災人禍、紛擾動蕩的時代氛圍中，轉而從過去尋找安全感及永恆生命價值的影視觀賞過程或許也是一種集體療癒。身為一位藝術家，應該運用深切細膩的生命領悟及美感觀照傾聽災民心聲，藉由找回記憶錨點、流行文化包裝、影視傳播鼓勵、網路社群連結，協助災民心靈重建及文化振興。

關鍵字：懷舊、災後振興、小海女、海嘯、電視劇



## Abstract

Could works of art, as one of probable methods in the healing of post-traumatic stress, be able to help rebuild the community following major disasters? In the face of the ferocious competition of advanced modern technologies, how could the video & film or cultural creative industry in general be able to relieve the people from pressure by employing flashback technique in artistic presentations? How works of art to soothe the broken heart of victims may recall nostalgic beauty of the past after catastrophic events? What societal psychology may be suggested behind popularity of specific artistic technique intertwining present with past in modern drama? How the presentation technique may be utilized to produce synergistic effect for the cultural as well as creative industries.

Based on the Japanese TV drama “Amachan”, a program showing protagonist female idol seeker in Tokyo returned to home town of Tohoku to help revitalize the community after Japan 311 Tsunami, this study not only analyzed the specific presentation of nostalgic beauty and the synergistic effect of the series but also compared various film and TV drama employing same technique in dealing with humanistic concerns of modern digital society.

The study is divided into seven chapters. The context and intension of “Amachan” was explained before the roles of creative art might be able to play in post-disaster community rebuilt was briefed in the beginning. Psychological background of modern society in need of specific retrospective technique popular in current film/TV industry was further discussed. By way of content, rating analysis and first-hand qualitative interviews with Tohoku local people as well as post-disaster rebuilders in both Japan and Taiwan, it had been confirmed that nostalgic beauty of the past not only had positive effect on post-traumatic healing but also was able to help community rebuilt by way of its artistic presentation and collective memory.

Living in the world filled with natural as well as man-made calamities, people used to turned to past to look for spiritual stability as well as true meaning of life. No matter how different the observing angles as well as artistic ways of expressions with respect to life could be, the current fashionable way to help people recall the beauty of past by artists, employing intentional flashback technique, will always win wide acclaims in post-disaster reconstruction. By doing so, every age groups of audience was able to find something interesting, either to reflect on current time or to redefine prospective future.

Keywords : nostalgia 、 post-disaster reconstruction 、 Amachan 、 tsunami 、 TV drama

# 目錄

<b>第一章 緒論 .....</b>	<b>1</b>
第一節 研究緣起與問題意識.....	1
第二節 研究目的與問題.....	16
第三節 名詞解釋.....	20
<b>第二章 文獻探討 .....</b>	<b>35</b>
第一節 懷舊理論.....	35
第二節 記憶理論.....	38
第三節 解構理論.....	47
第四節 戲劇理論：通俗劇.....	52
<b>第三章 研究方法 .....</b>	<b>55</b>
第一節 研究設計.....	55
第二節 研究案例.....	64
第三節 資料分析.....	70
<b>第四章 日劇《小海女》的文本與詮釋 .....</b>	<b>87</b>
第一節 戲劇要素.....	90
第二節 演員表現.....	108
第三節 美學觀點.....	111
第四節 編劇風格及選景.....	125
第五節 感動行銷.....	143

<b>第五章 研究分析與討論 .....</b>	<b>156</b>
第一節 災地觀眾的需求.....	156
第二節 次災地觀眾的需求.....	167
第三節 非災地的觀眾需求.....	179
第四節 研究發現.....	196
第五節 研究貢獻.....	215
<b>第六章 結論 .....</b>	<b>220</b>
第一節 研究結論.....	220
第二節 研究限制.....	224
第三節 後續研究建議.....	224
<b>參考文獻.....</b>	<b>228</b>
附錄一：訪談大綱.....	237
附錄二：參與者同意書.....	240
附錄三：NHK電視台小海女晨間劇收視率.....	243
附錄四：訪談者簡介.....	249
附錄五：訪談逐字稿.....	253
附錄六：《小海女》日語資料翻拍.....	271



## 表目錄

表 1-1-1：2013 日本收視率前十名電視劇 .....	10
表 1-2-1：懷舊背後的社會需求 .....	17
表 1-3-1：地方文化產業學者論述 .....	24
表 1-3-2：2011 年 3 月以後 NHK 晨間劇 .....	34
表 3-1-1：研究設計結構表 .....	59
表 3-1-2：訪談資料編號 .....	60
表 3-1-3：研究時程規劃表 .....	61
表 3-3-1：連續電視小說晨間劇平均世代收視率推移表 .....	72
表 3-3-2：連續電視小說晨間劇平均世代收視率推移表 .....	72
表 3-3-3：NHK 全國個人視聽率調查，2004~2013 晨間劇 30 歲女性視聽率表現 .....	73
表 3-3-4：2013《小海女》與 2012《小梅醫生》視聽率比較 .....	74
表 3-3-5：收視《小海女》的習慣（可複選） .....	76
表 3-3-6：未收視《小海女》的原因（可複選） .....	77
表 3-3-7：收看《小海女》的時間帶 .....	77
表 3-3-8：收視《小海女》後對 NHK 的觀感 .....	78
表 3-3-9：《小海女》的魅力 .....	79
表 3-3-10：觀賞《小海女》後會採取的相關行動 .....	80
表 3-3-11：《小海女》震災情節置入觀感 .....	82
表 3-3-12：《小海女》的收視率和網路發言數的對照表 .....	82
表 3-3-13：《小海女》的收視率和 SNS 網路發言數的對照表 .....	83
表 3-3-14：《小梅醫生》的收視率和 SNS 網路發言數的對照表 .....	84
表 3-3-15：《半澤直樹》的收視率和 SNS 網路發言數的對照表 .....	84
表 3-3-16：《小海女》中角色真名及劇中名被網路發言的次數對照 .....	85

表 4-1-1：日劇《小海女》人物及角色 .....	96
表 4-4-1：《小海女》主要拍攝景點照片 .....	127
表 4-5-1：《小海女》得獎項目 .....	152
表 5-1-1：社群網路收集發言數 .....	157
表 5-1-2：#あまちゃん週別的發言數與收視率 .....	158
表 5-1-3：比較《小海女》和《小梅醫生》 .....	158
表 5-2-1：Twitter 上的留言排行議題 .....	168
表 5-2-2：觀賞《小海女》後非常滿意的年齡群 .....	171
表 5-2-3：會在網路發言《小海女》劇相關議題的年齡層 .....	172
表 5-2-4：會在網路閱覽《小海女》劇相關議題的年齡層 .....	173
表 5-3-1：NHK 電視台支援東北復興計劃電視劇之比較.....	180
表 5-4-1：研究發現 .....	199





## 圖目錄

圖 1-1-1：以真實災難為出發點的災難片 .....	13
圖 1-3-1：20 世紀上半葉日本海女工作照 .....	24
圖 1-3-2：三陸鐵道的歷史在《小海女》劇中完整被賦予生命 .....	30
圖 1-3-3：《小海女》把新聞事件刻畫得更寫實 .....	30
圖 1-3-4：三陸鐵道的暖爐列車本身也具備特色 .....	31
圖 2-2-1：啟動儀式 v.s. 保留原布景 .....	47
圖 2-3-1：2015 夏天日本飲料平面及 C F 同款廣告 .....	46
圖 2-3-2：小海女 D V D 附贈的懷舊杯墊 .....	51
圖 3-1-1：第一階段研究設計 .....	56
圖 3-1-2：第二階段研究設計 .....	57
圖 3-1-3：第三階段研究設計 .....	58
圖 3-2-1：女主角的原型-19 歲的「大向美咲」 .....	65
圖 3-2-2：在電視劇播出之前，久慈市就已有年輕海女 .....	66
圖 3-2-3：核桃丸子湯照片 .....	68
圖 3-2-4：交通資訊 .....	69
圖 3-2-5：日劇《小海女》在小袖海岸及三陸鐵道的拍攝景點 .....	69
圖 3-2-6：拍攝及觀光景點 .....	69
圖 3-2-7：日劇《小海女》成為岩手縣久慈市的精神象徵 .....	69
圖 3-3-1：飾演荒卷的演員古田新太也因《小海女》走紅 .....	85
圖 4-1-1：夏婆婆的回憶與海女職業及北三陸緊密結合 .....	95
圖 4-2-1：群相式多集的 156 集帶狀演出方式 .....	103
圖 4-2-1：女主角能年玲奈在小海女前就已拍可爾必思廣告 .....	106
圖 4-2-2：《小海女》採用人氣素人模特兒做演員 .....	107

圖 4-2-3：女主角能年玲奈從海選時就造成話題 .....	107
圖 4-2-4：小泉今日子飾演的春子是小海女劇中的核心人物 .....	109
圖 4-2-5：《小海女》演員特寫像漫畫定格 .....	110
圖 4-2-6：水口電視台詞冒出卡動漫經典台詞「我向神發誓，賭上我爺爺的名義」 .....	111
圖 4-3-1：用來喚起集體記憶的懷舊道具及美術佈景 .....	112
圖 4-3-2：小秋第一次進入結衣房間 .....	113
圖 4-3-3：結衣的房間的轉變對照他遭逢家庭巨變的心情 .....	113
圖 4-3-4：震災前的海女 Café 走現代風 .....	114
圖 4-3-5：震災重建後的海女 Café 反而回憶走懷舊風 .....	115
圖 4-3-6：飾演《小海女》劇中 GMT5 成員的足立梨花的海女繪 .....	116
圖 4-3-7：由漫畫改編成電影的穿越劇「羅馬浴場」 .....	117
圖 4-3-8：漫畫家小浪詔子送給女主角能年玲奈一張小秋的插畫 .....	118
圖 4-3-9：「海女畫」（日文：あま絵）在 twitter 及網路上獲得很大的社群迴響 .....	118
圖 4-3-10：海女畫（あま絵）畫展粉絲活動 .....	119
圖 4-3-11：海女畫有些甚至是寫實風，且有專業成熟度 .....	119
圖 4-3-12：小海女配角有時會是海女畫（あま絵）的繪畫主角 .....	120
圖 4-3-13：插畫家江口壽史的あま絵插畫 .....	120
圖 4-3-14：青木俊直在 facebook 的あま絵畫出小秋的成长蛻變 .....	121
圖 4-3-15：此插畫在劇情一播後就出現在 twitter 上，已有 3973 人看 .....	121
圖 4-3-16：網友描畫「千面女郎」漫畫風格的小海女 .....	122
圖 4-3-17：網友調侃他們喜歡的演員像浣熊 .....	125
圖 4-3-18：電視劇中完全沒有的劇情，但海女畫粉絲畫成他們想要的劇情 .....	124
圖 4-3-19：DVD 附贈的貼紙，將海膽及丸子湯擬人化 .....	125
圖 4-4-1：宮藤官九郎在 DVD 給觀眾的話 .....	128

圖 4-4-2：劇中角色的姓氏都經由設計並為地名 .....	132
圖 4-4-3：日劇《小海女》的三對震災婚 .....	138
圖 4-4-4：《小海女》刻畫海膽在災後的復育的不易如同上天的恩賜 .....	140
圖 4-4-5：呈現在劇中的鼓勵字眼是龐大的媒體藝術療癒工程 .....	141
圖 4-5-1：核桃丸子湯照片 .....	147
圖 4-5-2：海膽照片 .....	147
圖 4-5-3：《小海女》劇宣傳使用了 8 顆海膽的三陸鐵道便當 .....	147
圖 4-5-4：《小海女》最後故意將大廚喜劇化賦予海膽便當更多話題 .....	149
圖 4-5-6：北鐵開通 .....	152
圖 5-1-1：《小海女》結尾的災民祝福語 .....	160
圖 5-1-2：北慈站站長二橋守宣傳岩手縣的三陸鐵道及學習列車 .....	161
圖 5-1-3：311 海嘯倖存的奇蹟列車 .....	163
圖 5-1-4：「小久慈燒」下嶽智美先生 .....	164
圖 5-1-5：久慈市海女小久保惠實小姐（左二） .....	165
圖 5-1-6：馬斯洛（Abraham Maslow）的需求層次理論 .....	166
圖 5-2-1：鷹取教會神田裕神父講述 311 災民長期陪伴需求 .....	175
圖 5-2-2：鷹取教會外懸掛著用各種族文字所寫的加油布條 .....	175
圖 5-2-3：鷹取市災後重建之社區道路 .....	176
圖 5-2-4：垂水英司正在解說野田北部當時的受災及重建狀況 .....	177
圖 5-2-5：野田北部集會所及其負責人 .....	177
圖 5-2-6：NPOFACIL RADIO 負責人吉富志津代 .....	178
圖 5-3-1：臺灣電影《海角七號》 .....	185
圖 5-3-2：大陸劇《步步驚心》創穿越劇名詞，穿越劇在中日韓等締造電視風潮 .....	187
圖 5-3-3：南韓穿越劇《仁顯王后的男人》 .....	188
圖 5-3-4：TOYOTA 汽車的幕府穿越廣告 .....	190

圖 5-3-5：賓士汽車的瑪莉兄弟復古電玩廣告 .....	191
圖 5-3-6：新故鄉基金會廖嘉展董事長與其夫人顏新珠 .....	194
圖 5-3-7：新台灣壁畫隊到石卷市進行藝術慰問 .....	195
圖 5-4-1：日本電影《ALWAYS 幸福三丁目》描寫東京鐵塔興建時的戰後日本 .....	200
圖 5-4-2：影射 AKB48 偶像文化（左：秋元康右：古田新太飾演的荒卷太一） .....	201
圖 5-4-3：鳥羽珍珠耳飾的三代海女家庭傳統也連帶被美麗包裝 .....	204
圖 5-4-5：日本國內觀光客到小袖海岸參觀的人數（2015.7 月） .....	207
圖 5-4-6：各國觀光客到小袖海岸參觀的人數（2015.7 月） .....	208
圖 5-4-7：為振興商店街而建的鐵人 28 等比例模型 .....	209
圖 5-4-8：久慈市海女畫店招 .....	211
圖 5-4-9：日本 NHK 電視台採用當地小久慈燒器皿.....	212
圖 5-4-10：小袖海岸拍攝地海女漫畫圖案的販賣機 .....	213
圖 5-4-11：久慈市沿用《小海女》劇中情節及海報風格 .....	215
圖 5-5-1：日本 NHK 電視台災地慰問節目及防災意識的提醒從未間斷.....	217

# 第一章 緒論

## 第一節 研究緣起與問題意識

### 壹、台灣災後與日本災後

近年來，世界各地氣候異常、天災頻傳，例如：南亞大海嘯、美國颶風、歐洲暴風雪肆虐、海地大地震、四川大地震等等。日本在 2011 年先後經歷了 311 東北大地震和福島核變，南韓則在 2014 年 4 月發生了「歲月號」渡輪船難，尼泊爾在 2015 年 4 月 25 日也發生了 7.8 級以上的地震死傷。這些災難不僅摧毀了許多人的家園，甚至奪走人們最寶貴的生命。

以雅虎搜尋引擎輸入關鍵字臺灣「Taiwan」時，第一個跑出來的連結詞，不是馬英九、不是小籠包，而是一一地震「earthquake」。臺灣位於歐亞大陸板塊與菲律賓海板塊之聚合交界處，地震十分頻繁。1999 年 921 大地震撼動了全臺灣，也讓臺灣在當時成了國際注目焦點。臺灣多地震，讓國名和地震幾乎畫上了等號。臺灣亦為颱風路徑必經之處，每年 6 月至 9 月是颱風季，雖然颱風能為臺灣提供充沛的雨量，但由於降雨空間和時間分布不均，便容易引發洪水與土石流，2009 年莫拉克颱風之八八風災，就是這樣一個災難，土石流導致高雄縣甲仙鄉小林村幾乎滅村，受災的嚴重程度在臺灣戰後僅次於 921 大地震。

除了天災，還有人禍及交通意外，例如：澎湖空難、2014 年 5 月臺北捷運殺人事件、8 月高雄氣爆、2015 年 2 月復興航空墜機事件、4 月臺中市捷運工地意外、6 月新北市八仙樂園粉塵爆炸等等，臺灣人對災難的記憶很短，許多意外事件或是災難發生後，就缺乏媒體後續的追蹤報導，其實與日本比較起來，臺灣也是災害不斷、噩耗頻傳。

災後重建之後，並不表示新生活就此開始。災後的心理輔導雖是個案，但也有通則，可以讓各地的志工作為參考。且情緒的問題不只是災難一開始時須要處理，在災後仍須持續追蹤，災民需要的除了陪伴，還需要被社會重視的尊嚴。臺灣八八風災後的小林村重建和 921 大地震一樣，都犯下了只看表面效率的錯誤。由於 NGO（非政府組織）設計規畫永久屋時，未能考量各族群之生活



差異，以至於不符合居民生活方式與期待，但政府以不延誤重建進度為由，未採納居民的意見及訴求，造成了三方的不愉快，也導致為了追求效率，反而造成無效率的情況。

小林村在日治時期屬於高雄州旗山郡甲仙庄東阿里關。1934 年（昭和 9 年）東阿里關的「熟番」人口還有 1123 人，算是人口比例相當高的一個平埔聚落。小林部落當時屬於阿里關的第三保，也是相當典型的平埔族聚落。日治時期日本政府為掃蕩南部民變，強制溪東、平林（屬今臺南縣南化鄉關山村）地區的大武壠社民，遷移至現今五里埔北方的楠梓仙溪東岸集居，也將原來散居在五里埔的居民一併遷移過來形成新聚落。據說，負責遷移且管轄該地的日本警察名叫「小林」，於是大家稱這個由「小林」管的村子為「小林村」。

根據 2010-04-11 《中國時報》記者唐鎮宇在臺北的報導：

高雄大愛村的「慈濟意象」讓霧台鄉災民望之卻步。

當初帶頭拒絕入住大愛村的小林村重建發展協會會長蔡松喻說：「我們要家不是精舍！慈濟只是蓋他們心中的『精舍』，不是小林村心中的『家』」。小林村居民爭取要求高雄縣政府釋出月眉農場土地，讓小林村自己設計「家」的樣子。災民認為，慈濟是運用社會大眾的捐款為災民蓋永久屋，應該是由政府出地、居民參與設計，再由慈濟興建。但小林村整個村都被滅了，災民想要蓋回自己的家，而慈濟卻完全照固有蓋精舍的方式來建造災民的永久屋，完全不是小林村居民記憶中的「家」。

小林村的災民抗議事件的原因，除了地方政府及慈善團體與災民團體三方溝通不良，另一個是忽略了災民希望復舊及找回「記憶中的家」的懷舊心理需求。慈濟的精舍美學要與基督教徒為主、又有著原住民文化的小林村達成意見整合，衝突是可預知的，所以應該在興建之前及過程中就充分與居民討論。雖然慈濟承諾會協助災民蓋永久教堂，但落成的教堂貌似精舍，且門口對聯寫著「心寬念純觀自在」，易產生佛教聯想。缺乏民眾參與的建造過程，難免會有認知落差及誤會產生。慈濟在小林大愛村園區入口處大型的慈濟善行意象，比小未受尊重，甚至一度拒絕入住。

日本在建造永久屋時，會將「民眾參與」列入絕對性條件，例如很有策略性地考量將生活必需與鄰居有些互動。如果是獨居老人，至少在取水時，鄰居可以觀察他的身體狀況，也方便關照他的生活起居。日本的組合屋的公共空間規畫，也顧慮到敦親睦鄰的促進，不會有大愛小林村格狀宿舍的分隔，而是以交錯的方式，讓大家透過窗戶可以看到鄰戶、互相照顧。藉由鼓勵災民參與社區講習活動或重建討論，藉由自我介紹的過程認識鄰居。有了互助機制後，年輕夫婦有事外出時，小孩可以暫託隔壁老婆婆代為看顧。而老人的生活用品也可以向年輕的鄰居借用或委託代購，彼此生活都可以比較安心。關於災民公共事務的參與，例如城市重建方式和資金補助順序及比例，建立互助網絡等，日本已建立成熟的 SOP（標準作業程序），堪稱為「修補災後傷痕的高手」。

神戶是日本的國際港口，一向居住著許多外籍人士，因此 1995 年在阪神・淡路大地震罹難者中，也有許多外國人。觀察阪神大地震後的天主教鷹取教會，能在 20 年間，讓不同宗教及種族的居民前來集會交流，共同守護重新建立的「記憶中的家」，進而能夠接受「有愛的地方就是家」。最初提議建造中性超然的紙教堂建築設計是建築師阪茂。神父深感訝異，震災中，周遭房屋全遭大火吞噬，竟然還要興建一座紙的教堂？建築師自告奮勇會協助籌備經費，才讓原本堅持所有災民住屋為重建完成前，決不重建教堂的神父，同意建造臨時性的紙教堂（paper dome），找回災民記憶的錨點及作為集會地點的重要性。鷹取教堂的建築與耶穌神像，在災難時刻的過去與現在，都一直與災民並肩奮鬥。對災民而言，這是屬於阪神大地震的集體記憶，而不僅是宗教的膜拜對象。

日本因為天然災害頻繁，對於大災難的預防、救難、災地重建非常有經驗，早已發展出藝術治療，並拓展志工社會服務業務，規畫出各項符合特殊需求的方案，對於製作災後心靈療癒的影視內容也很純熟。在為 311 海嘯後的東北振興而製作的《小海女》晨間劇，在記憶及現實當中、人與人之間，搭起一道橋樑。劇中寫實演出了久慈小袖海岸的「海女 Café」如何在建造後不久就被海嘯沖毀，而災民又如何能在災後資源公平運用且社區凝聚力都能兼顧的情況下，齊心協力重建了小袖海岸旁的「海女 Café」。阪神大地震後，災區湧進 130 多萬名志工，73%是 30 歲以下的年輕人，有 70%是第一次擔任志工。其後，志工團體紛紛成立並形成串聯，造成影響深遠的「志工革命」，因此稱 1995 年為「志工

元年」。市民們希望自己是最後的災民，明日不會有人遭遇到自己這樣的命運，故立志將來成為可以幫助其他災民的志工。他們每年透過紀念活動弔念亡者並時時記取教訓，邀請國內外學者就大災難進行學術研討，希望世界各地在遇到大災難時都能減少損傷，迅速復原。即使 311 海嘯的重建工作尚未完成，但日本人因為經歷過一無所有的痛苦，故在災難相關節目結尾，也不忘呼籲捐款給尼泊爾災民，充分發揮人溺己溺的精神。

今年正值阪神大地震屆滿 20 周年，日本天皇明仁與皇后美智子，甚至親臨神戶市兵庫縣會館出席紀念活動<sup>1</sup>，全球的防災專家齊聚於神戶舉辦大型論壇，日本藝術家也在各地舉辦災難美術相關的主題展覽，電視臺也透過專題談話節目、紀錄專輯及戲劇節目針對災變的議題作一次性的大回顧。除了阪神大地震的回顧，東北 311 大地震的自衛隊及學生團體及藝術家也到此展出重建模型、攝影記錄展。各項有關巨變的演講及防災交流，都在神戶及仙台輪流舉辦。本研究前往大阪及神戶的震災論壇，觀察浴火重生後的受災戶心理建設情況如何，以及 311 海嘯四年來的重建狀況。

311 東北大地震後，在日本仙台平原嶄新的農業生活復興設計的生活意願調查中發現，即使地理環境不變，希望在原居住處舊地重建家園的災民，仍占 57% 之多。可見「復舊」仍是多數人的心願。即使居住地是危險區，且已歷經災難衝擊，然而，人對土地的依戀、對物的心靈依賴，以及記憶附著度的不可取代性，往往超出都市專家的規劃畫，也不是政府單方面希望將災民遷出危險區域就能強制執行。

311 東北大地震重建委員會為災民安排了一系列的藝術活動，而其中的活動，有許多正是與「記憶」及「懷舊」高度相關，包括：拍攝家庭寫真、記憶中之餐飲、新食譜計畫、失去的街道模型復原計畫等等。志工和災民在烹調懷舊料理之餘，還要創造新滋味，要浴火重生。即使失去了家人，仍要拍攝新的家庭寫真，記錄生命的軌跡。這些活動的設計，讓學生、老人不會無所事事，日子如災難前一樣，一天天向前邁進。

---

<sup>1</sup>2005 年，日本天皇夫婦也有出席阪神大地震十週年紀念。

在彩繪活動模型及素描中，志工引導災民為「被沖走的房子」模型屋頂著色，為「城市裡的歷史建築」屋頂著色，也為「記憶中的場所」著色標示，像是小學遠足的地方等等。人們對於災難的記憶，會隨著信息的更新而淡化。實體的建築和親人已經被海嘯沖走，失去後，災民最擔心的就是忘了他們的樣子。只有藝術能經常觸動那根疼痛、深情、堅強的神經，使人們更加沉穩地一路前行。從這個層面來說，無論是反思性的災難藝術創作，還是記憶回溯型的災難藝術，都是十分重要的。

## 貳、日本的災難防治

東日本大震災是規模高達芮氏 9.0 的超級大地震，根據日本氣象廳的發布，該地震是日本國內觀測史上最大的規模，也是繼 1990 年以來世界第四的大地震。由於東日本大震災發生在下午上班時間，包括東京及災害最嚴重的東北三縣：宮城縣、岩手縣、福島縣都傷亡慘重。警察廳公布震災直接死亡的有 1 萬 5891 人，2584 人失蹤。復興廳統計災後健康惡化、自殺等「關聯死」的有 3194 人，遠超過 1995 年發生的阪神・淡路大地震，是戰後死傷最慘重的災害。很多人在 311 東北大地震後無法找到親人的屍骨，安奉在寺廟裡的骨灰罈裡，能放置的只有無形的空氣或是象徵性的泥土予以祭拜。福島核變後，輻射外洩嚴重地區更是禁止進入，那裡的居民連要去尋找親人屍體、祖先牌位及相片都毫無辦法。

日本東北屬於以老人及漁民居多的封閉型鄉村社區，不像神戶市及大阪市是國際大都市。此次 311 海嘯受傷害最大的就是老人，漁村老人習慣把家當放在家中，海嘯一來就把所有財產的沖走了。日本社會的「繭居族」<sup>2</sup>及「孤族」<sup>3</sup>近十年來日益增加，平日的娛樂和對外溝通聯繫的管道正是電視和網路，20 年前電視對於災後重建的效用可能沒有那麼大，隨著手機可以收看電視等數位科技更新，此次 311 海嘯，無論是災民獲得訊息，或是非災地民眾獲得災地的立即訊息，電視都扮演了重要的角色。

---

<sup>2</sup>隱蔽青年、繭居族，俗稱家裡蹲、繭居族，指人處於狹小空間、不出社會、不上學、不上班，自我封閉地生活。此詞源於日本，原文為「ひきこもり」或者「引き籠もり」(Hikikomori)。

<sup>3</sup>「孤族」由眾多離異或喪偶、乃至一直未婚的中老年組成。到本世紀 30 年代，日本因未婚、離異、喪偶的中老年單身人口將達到總人口的四成。即使是現在，東京都內每天平均有 10 人在孤獨中死去。「孤族」與「孤獨死」，已經成為日本社會新的族群與新的社會現象。



由於災後重建在內向的日本東北社會中難以迅速推動，電視及網路忽然在此時成為一個集體治療和溝通的極佳管道。在日本社會，或許就以一個電視劇先遞補了歐美流行的團體心理治療效用。縱然足不出戶，即使志工無法進入災民家中，災民藉由在網路上與社群討論劇情，與電視機裡的災民演員一起哭一起笑，也是一種心靈洗滌及情緒釋放的方式。

近年，國際心理衛生方面的許多學術研究機構或執行單位，亦關心災難後的心理社會反應，開始設計結合社區資源以協助有需要接受協助的人。許多學者研究大地震後的精神科住院率，發現最受到地震影響的當地民眾，比起未受影響的地區民眾，住院率增加較多。學者關切災變的情緒反應，和協助受災者的處置方法，一開始是以一般應用性的概念了解災變行為，隨後發展出從災難發生後最初幾小時到幾個月不同的處置模式。研究發現，有心理疾病史的人對災後壓力尤其脆弱，專家也意外發現，毀滅性的天災會帶給受災者未事先防範的罪惡感，以及遭人恃強凌弱的屈辱感。例如震災下的孤兒，常會有很深的罪惡感，假設當年在海嘯發生時，僅十歲的孩子，四年後已經十四歲了，他們可能會想，如果是現在的我，就有能力救自己的父母親了，只恨當時年紀太小；有的小孩則會想，如果不是因為我，父母親也不會罹難。總之，小孩的心裡總是充滿了不安與壓力。許多專家學者正投入相關的研究中。

日本東北 311 海嘯會造成這麼大的傷亡，主要不是因為事前未發布海嘯警報，或者是提早解除海嘯警報，而是，在海嘯警報還尚未解除之前，東北災民們就大意地以為海嘯不會來了，等到學生與大人警戒心都下降後，此時超級大海嘯的黑色巨浪席捲而至，向左逃、向右逃都不對，有些人在疑慮或恍神的一瞬間就被海嘯沖走了。災民們對自己大意的悔恨，比怨恨未事先防範更劇烈，所以在此之後，死裡逃生的災民願意上電視呼籲，希望大家正視這一百次的一次可能帶來的恐怖後果。以臺灣颱風前夕，還有「泛舟哥」的「颱風天不泛舟要幹麼」的輕佻言語，並且造成社會當作非議的談話題材。試想，如果同樣的海嘯警報發生在臺灣，臺灣人可能不會相信氣象局的預告，會以看熱鬧的心態故意到危險地帶去吧！

日本經過 311 東北大地震、海嘯和福島核爆，從 2011 年到 2015 年的今日，歷經四年，雖然表面上已經看不到嚴重災情，但日本居民無論是災地或是次災



地仍無法脫離核能污染的恐懼。許多人在災後失去親人及家園，因為絕望而自殺。在日本，到處仍可看到為東北加油的口號或貼紙，然而，災地和次災地及非災地的心靈創傷程度不同，同處災地的居民，又因個別情況不同而須個案輔導觀察。災後不同時期的心理狀況也不同，例如災後初期需要的可能是安身的基本生活需求，中期和晚期可能是脫離恐懼感或找到自信心等不同層次的需求。也有可能因人而異，例如在不同年齡、性別或生活經驗，所呈現的狀況，也各不相同。

為深入了解災後災民心理需求的階段性時間進程，本研究回頭省視重建結果受世人注目且重建長達 20 年的阪神大地震及臺灣 921 大地震，所以，訪問同時協助過 1995 年阪神大地震災民及 311 東北大地震災民的神田裕神父及垂水英司先生，希望藉由他們的觀察，可看出災地的城鄉需求差異，以及他們同樣曾為災民，對於日本東北及整個日本未來的防災有何想法。

臺灣 921 大地震時，造成中部臺中縣、南投縣與其他各縣市鄉鎮許多難以計數的損失與災難，許多學童在生活上、心靈上留下了恐懼的陰影，甚至大人們也不例外，許多人都出現了不安、沮喪、懼怕等心理後遺症。雖然來自各方的救難及重建物資、金援資源快速匯集，城鎮硬體重建工作也很有效率地完成；然而，卻忽略了最重要的心靈重建工作。當街道建築都可正常使用，甚至比原來還要宏偉，災民的心靈卻反而更加空虛。景物地標的更新讓他們宛如置身在新環境，找不到記憶的附著點，眼前新的城鎮比舊得更好，好像一切災難從未發生過，但心靈卻在哀號，頭仍在暈眩。災後，建築物修復了，甚至變得更好了，但自卑、憂鬱、恐懼的心理沒有痊癒，硬體重建的速度和心靈修復的程度不成正比。

維多利亞·史維特（Victoria Sweet）在《慢療：我在深池醫院與 1686 位病患的生命對話》一書中，寫下她在深池醫院的所見所聞，她說，「我在這裡照顧了 1686 位患者，他們幫病患想出一些活動幫助他們活動筋骨，刺激心智，鼓勵他們社交活動。最熱門的活動是舞蹈，某次護士拉起一位患有阿茲海默症的先生跳舞，他起先一臉迷惑，不知該做什麼，但後來他慢慢牽著護士的手開始跳舞，雖然他已經不記得如何說話、清潔自己，也幾乎忘了如何進食，但他想起

了舞步、風格和魅力。」可治療病症的不見得是藥，深池醫院的醫生們醫治身體，也治療心靈。

維多利亞·史維特發現，充裕的恢復時間讓醫療人員能回歸他們的職份給予病患「人性」的照護，而非治療「效率」。愈急於讓病患出院，其實愈容易加重他下一次入院的症狀，甚至加速病患的死亡。人的身體像植物一，有自癒的可能，就像植物需要陽光、水和空氣，病患需要拋開絕望、挫敗及憂傷，只要有愉快的生活、美好的食物和舒適的環境，他們就可以復元得很好。兵庫震災研究機構副理事長室崎益輝，在臺灣高雄氣爆後接受臺灣《商業周刊》訪問時，指著身旁 311 大地震重點災區的地圖，有感而發地表示，「災民的信心重建，遠比建築物重建，更困難，也需要更多時間。」在心理學上有記憶回溯法的治療方式，經過一次次的回憶及述說，心靈的傷痕才有可能如同舔舐一般慢慢癒合。雖然科學家現在還無法解釋，為何在回想的過程中，一旦穿過記憶的隧道，勇敢正視過去創傷的關鍵點，看到它，傷痛就消除了，但的確有許多這樣的臨床案例。

專家們普遍發現，藝術活動可提供受創災民水平思考的機會，幫助他們轉移哀思與傷痛。藝術創作在災後可以提供感情與生活之投入及創造，在適當的藝術活動設計參與下，或透過創作的行為、作品的欣賞，可發現災民情緒或心理受困擾的癥結所在。藉由藝術活動情感的表達發現問題，有助於問題的解決。災民一旦陷入垂直思考，就會不斷聯想，產生惡夢或孤立，惡化消極的困擾，藝術活動可轉移原有的思考事件，轉移原來的思緒，朝向具有意義的水平思考。行動可產生信念，經由適當的藝術創作活動，可以幫助災民轉移哀傷、紓解情緒。

喪失親人的傷口會癒合，但會留下疤痕。災難後的社會及安全問題環環相扣，許多困難尚待解決，例如福島孤兒寄宿到東京家庭，在學校卻遭到排斥的事件、災地生產的食物或產品總被質疑是否受輻射污染、如何能通過檢驗讓災地產品能持續出口外銷到其他國家、災地缺乏運動空間導致受災地學生平均活動體能下降、或是電力公司對於輻射污染的報告無法取信於民等等。

日本放送協會 NHK 電視台團隊經歷過 311 海嘯事件後，在製播戲劇時即特別選擇與災地相關的題材，希望能提振日本人的信心。這些電視劇有 2011 年的時代劇《八重之櫻》、2012 年的晨間劇《小梅醫生》以及 2013 年的《小海女》。

《八重之櫻》主角的故鄉就在災地福島縣；而《小梅醫生》則是以二次大戰後的生活，來對照海嘯災後的情況。這三個故事，都具有 NHK 固有的正向激勵特質，但只有《小海女》劇把時間從過去再拉到今日，並且真正將 311 海嘯時事及公民會議討論及重建的過程帶入劇情中。這也是日本以電視戲劇方式，傳達災後災民意見整合及公民意識的一種作法。

### 參、從日本看懷舊美感及集體記憶

《全面啟動》(Inception) 電影講述一群「盜夢者」利用潛意識夢境，盜取別人大腦中的祕密進而影響其決策。給了觀眾人類可以藉由創意或類似搶劫行為，控制或介入他人及自我記憶的可能想像。日本動漫蠟筆小新劇場版《大人帝國的反擊》(クレヨンしんちゃん嵐を呼ぶモーレツ! オトナ帝國の逆襲)，講述大人們都沉浸在舊時的生活裡，卻忘記身為父母的責任，對自己的小孩視若無睹。有一天突然出現一輛電動三輪車，把所有大人載走，只留下春日部裡的所有小孩。《全面啟動》與《大人帝國的反擊》，這兩部影片都誇大了操控記憶的負面力量，但也說明了世人對於懷舊的想望。這兩部影片情節恰好都視「懷舊」為人類的弱點或犯罪工具。但是，如果將「懷舊」這股強大的力量用在正途，應能發揮救人的效用，而非有害的物質。

日本人本來就擅長借物抒情，電視和電影又具有移情作用，日本放送協會 NHK 電視台團隊在《小海女》劇顯示一個現象：重建的過程中，災民需要的不是迴避憂傷的記憶，也不是只懷念過去美好的時光，而是勇敢地攤開問題來討論。重建問題整體範圍跨越了物質面及情感面，金錢的賠償未必可以止痛，NHK 電視台扮演起凝聚重建共識的角色，不斷製播關心災地的節目，例如藝人到災民居住地了解災後現況，在節目中，觀眾因為看到節目而了解災地的現況，因為災民的努力而感動，也因為看到他們的不幸而不會有自掃門前雪的心態。藝人吃著災民招待的食物，讓電視觀眾對災地脫離核能污染的疑慮可以放心，期望漸漸地讓災地的農業及觀光能恢復正常。

根據日本收視率調查，2013 年日本電視劇單集收視率的前 10 名，其中有 3 部都是以過去的記憶為故事背景，它們是《多謝款待》、《小海女》及《八重之櫻》。複製懷舊氛圍的電視劇，看來為日本觀眾提供了安心感，也獲得了收視率回饋。《多謝款待》與《小海女》是虛構的故事；《八重之櫻》是福島主人翁的歷史故事；但故事主角都有著奮鬥不懈的精神。這樣的勵志情節，鼓勵災民還能有勇氣抱持夢想。

表 1-1-1：2013 日本收視率前十名電視劇

2013 年度日劇單集收視 TOP 10：	
1、《半澤直樹》（大結局）	TBS電視台 42.2%
2、《多謝款待》（第15集）	NHK電視台 27.3%
3、《小海女》（第145集）	NHK電視台 27.0%
4、《Doctor-X 2～外科醫生大門未知子～2》（大結局）	朝日電視台 26.9%
5、《再見今日之日》	日本電視台 23.4%
6、《神探伽利略2》（第1集）	富士電視台 22.6%
7、《DOCTORS2》（大結局）	朝日電視台 21.7%
8、《八重之櫻》（第1集）	NHK電視台 21.4%
9、《Legal High2》（第1集）	富士電視台 21.2%
10、《相棒Season11》（大結局）	朝日電視台 20.7%

資料來源：騰訊娛樂 [http://dorama.info/jp/news/news\\_cnt.php?newsnum=20301](http://dorama.info/jp/news/news_cnt.php?newsnum=20301)

在10部片裡，以舊時代為背景就有3部：

第2名的《多謝款待》、第3名的《小海女》、以及第8名的《八重櫻》。

- 其中NHK佔了三部、朝日電視台三部、富士電視台二部、TBS一部、日本電視台一部。

資料來源：騰訊娛樂。 [http://dorama.info/jp/news/news\\_cnt.php?newsnum=20301](http://dorama.info/jp/news/news_cnt.php?newsnum=20301)

生活瞬息萬變，隨著科技的迅速發展，每幾年時間就讓人感覺好像過了一個世紀。未來，所指的已不是明天，而是今日、是下一分鐘、下一秒。時空壓縮下，懷舊感孳生的時間量準日益縮短，可能我們即將對去年的流行就會感到懷舊，而災難的降臨，可能會讓昨日瞬間就成為只能懷念的記憶。假設災區居民想要找到記憶錨點與信心重建、次災區需要安全感、非災區需要免於無名



恐懼，本研究擬從網路上觀眾及網友的討論中，觀察《小海女》是否滿足災民、次災民及非災民的需求。

本研究選擇不是 311 災後 NHK 籌拍的第一部電視劇，卻是《小海女》劇作為研究案例的原因，主要是亦考慮災後以重建效率為主，初期的電視劇可能為安慰災民緊急趕拍，而災後第二年籌拍的電視劇、較能有充裕時間去全盤思考災民觀眾的需要，並已經累積了較多撫慰災民的經驗。研究者反覆琢磨後決定，與其在 311 災難發生四年後才到災區，對海嘯倖存的人都不認識，去向災民做深度訪談，也只是在強迫他們重述一次心中的痛苦給陌生人聽。不如經由專業志工的入門帶領，了解過去四年的重建工作進行狀況，以及災民新心態的改變。

研究者假設未經歷過災難的人們，亦會因為社會快速轉變而有懷舊的安全感需求，而遇到災難的人，則更需要藉由懷舊來定錨記憶。懷舊美感透過電視的播放，可以達到集體療癒的效果。透過網路社群可以擴張粉絲人數、加速收視率的成長，讓電視劇形成一股觀賞潮流。《小海女》讓日本觀眾成熟地面對海嘯後的災後重建問題，劇中三代親情的故事，讓電視劇裡的角色及劇情成了漫畫的題材，讓電視劇收視行為發展成特殊的災難陪伴社會現象，也為地方文化產業帶來了新動能。

然而，並非每部懷舊劇都具有災後療傷作用，例如，另一部 2011 年播出時正發生 311 海嘯的 NHK 晨間劇《幸福鐵板燒》，主題也是講述外婆與孫女多年後相認的悲歡離合，該劇由瀧本美織主演，寺田敏雄、今井雅子與關惠里香（関えり香）等人擔任劇作家。劇中女主角在養父母的悉心照顧下健康成長，為了尋根，來到了母親的故鄉，和外祖母有進一步的跨代感情建立。劇中鐵板燒是美食配角，與《小海女》劇中的丸子湯及海膽便當一樣，具有療癒效果。此外，《幸福鐵板燒》也有小喇叭的音樂元素，作為女主角與已逝母親、親生父親及外婆的命運線索。雖然女主角同樣清新可人，本片演員演技也實力堅強<sup>4</sup>，

---

<sup>4</sup>飾演外婆的田中初音的富司純子曾在 2011 年得到銀河賞



包括飾演養母的安田成美等人，均是昔日玉女，但仍無法像《小海女》釀成社會風潮。《幸福鐵板燒》平均收視率為 17.2%<sup>5</sup>，僅最後兩集突破 20%。

為什麼同樣講述隔代祖孫情、同樣以美食及音樂貫穿劇情、同樣有清純可愛的女主角，《幸福鐵板燒》與其後為東北大震災「災區復興」製播的《小海女》，兩者所造成的社會效應，會有極大差異呢？有可能是劇情無災難議題，也可能是《幸福鐵板燒》在處理懷舊或後設戲劇手法，不如《小海女》節奏輕快。影響收視率高低的變數太多，而戲劇評論也流於主觀，但回到懷舊美感在災後更具有人性關懷及療癒效果的影視內容表現方式探究議題，如果了解災變發生後，「懷舊」元素要如何運用，才能對災後的信心重建及心靈撫慰有實質幫助，以後，藝術家就更能將重心放在社會內涵的訪談探究，以滿足災地、次災地及非災地的需求。將來遇到重大災害時，在志工無法進入的災民家裡或封閉的社會裡，馬上就能召集擅長何種創作手法的藝術家組成團隊，利用電視戲劇的內容或網路社群的議題，有方法地進行災後陪伴及心靈重建工作。

損害（damage）對社區結構的集體創傷，可能產生無法估計的困擾，因為一個地區的「親鄰意識」，在死亡、失蹤或遷居後可能潰散，而使受災者覺得孤立，無法以個人的力量取代社區的力量，重建其生活。學校的復校、學童或親友的生離死別，在災難環境中所產生的集體創傷，對學生的學習與生活所產生的困擾難以估算，對老人而言，更是特別淒涼與滄桑。《小海女》晨間劇自 2012 年 6 月開始籌拍，2013 年 10 月播出後，協助了日本觀眾從傷痛及憂鬱氣氛中走出，也讓鄰近國家對日本的災難產生同理心，為東北地區及整個日本觀光加值。從本劇的超高收視率及帶來的小海女效應來看，不僅滿足了日本及其他鄰近國家的觀賞欲望，且以它的得獎紀錄來看，亦達到戲劇製作公認的成就高度。

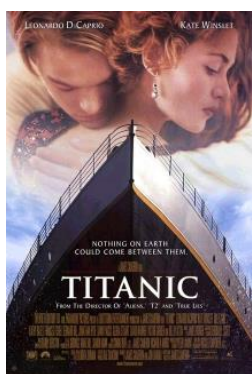
其實，「災難」就是電影的熱門題材，描寫船難愛情的《鐵達尼號》（Titanic），曾創全世界票房最高紀錄，大陸電影《唐山大地震》，也有很好的票房表現。災難主題的影視內容，基於補償心態，或是恐懼心態，似乎會有較高的收視率或票房。災後的影音內容，能療傷止痛，而不是造成反效果。且善用懷舊美感及時空策略等創新手法的災難片，可對災後重建的心靈撫慰有所幫助。

---

<sup>5</sup>根據關東地區的 video research

撇開片中的藝術成分，例如男女主角卡司、電影主題曲、浪漫愛情情節等，災難主題往往更是票房保證。然而，災難片的拍攝有其難度，懷舊美感的營造及人性情操的抉擇，其中程度的高低，將決定該片的優劣，而掌握災後不同時期的災民心理狀態選擇故事內容，亦將分出該片的高低。除了掌握災難片推出時間及群眾心理是門學問，災難片要呈現出發生時的真實感需要許多的特效；要呈現人文內涵，需要描寫到新聞中無法呈現的災民內心世界；要帶動災民進入到更深刻的希望面或反省面，更需要藝術家高明的情緒拿捏，以及創作者細微的用心觀察。

### 以真實事件為出發點的災難片



1997 《鐵達尼號》

囊括了奧斯卡11個獎項，18億3仟5百萬美元的全球最高票房紀錄，亦是台灣最高票房紀錄保持者，約8億台幣。全球票房第二名是魔戒3，在全球票房突破10億美元



2010 《唐山大地震》

首映當天票房3300萬元，打破了之前由《赤壁》創下的2700萬元國產影片首日最高票房紀錄，各個影院全變成《唐山大地震》的主場，場次安排超過《阿凡達》。總票房超過4億。



2012 《心靈鑰匙》

奧斯卡金像獎最佳影片和最佳男配角提名

其他與911恐怖事件相關的電影有：

- 2004紀錄片《華氏911》  
全球票房：約2.2億美元
- 2006《聯航93》  
全球票房：約7,500萬美元
- 2006《世貿中心》  
全球票房：約1.6億美元
- 2010《記得我》  
全球票房：約5,500萬美元



2014 《太平輪》

吳宇森繼《赤壁》的最新導演作品，也是首次執導戰爭災難題材的電影。影片跨越五十多年的中國近代，台灣中日韓演技巨星參與演出。

圖 1-1-1：以真實災難為出發點的災難片

資料來源：研究者整理

因為日本《安保法》重修及原子彈爆炸 70 周年，許多關於原爆的災難片及紀錄片又重新放映。長崎原爆 70 周年的獨特性是，這場周年紀念可能是最後一場有原爆倖存者參與的儀式。他們年事已高，原爆 80 周年、90 周年的紀念，很難說還能看到他們。長崎市長在致詞時也說：「我們歡迎大家來長崎觀光，親眼看看原子彈造成的影響。」傷痛可以撫平，但是歷史不能忘記。長崎市長的話並不是要藉災難帶動觀光，而是希望藉由這個城市的災難傷痕，讓人類能記取教訓。

1952 年的《原爆之子》(Children of Hiroshima)，以原爆倖存者散文集改編拍成，是日本戰後第一部以此為主題的電影。描述在外地工作的小學老師孝子<sup>6</sup>，在原子彈爆炸事件發生後 5 年回到家鄉，發現人事全非，許多教過的學生都成了孤兒，她試圖伸出援手，卻無能為力。導演新藤兼人在片中血淋淋地呈現原爆當時的恐怖場面，瀑布般的血柱從赤裸的身體流下，衣物在瞬間的高溫中燃燒剩下碎屑，廢墟中血肉模糊的屍體扭曲擁抱在一起……。全片看似平靜卻波濤洶湧，戰爭中最後受害的都是無辜百姓，人類生命渺小宛如螻蟻。

電影《黑雨》(Black Rain) 改編自作家井伏鱒二 1965 年的小說，導演今村昌平在 1989 年刻意選用黑白影片拍攝，表現手法冷靜內斂，反而更凸顯情感的真實激烈。「黑雨」不是形容詞，而是真正從天而降的輻射雨。電影裡 20 歲的少女野子<sup>7</sup>，表面上逃過原爆劫數，卻躲不過黑雨淋得一身，汗漬可以洗去，輻射卻永遠如影隨形。因為是「被曝者」，戰後沒有人願意娶她，她的朋友、親人一個個悲慘死去，最後也輪到了她自己…。女主角最後對鏡梳頭，伸手一抓就是大把頭髮掉落，她並不驚慌，也不哭鬧，只是呆呆地看著頭頂露出的大片光禿頭皮，似乎也在暗示著原爆毀滅後的哀莫大於心死。

戰爭災難片可促使人類反省，因為罪行可以被原諒，但歷史不能被遺忘。人道的關懷及愛心，是跨越種族的經驗。所以，《辛德勒的名單》(Schindler's List) 才不僅僅療癒了猶太人，也讓全世界的觀眾都深受感動。人性的光輝、人類的共感、死亡的恐懼、犧牲的偉大，這些都超越了國籍與民族的局限。沒有

---

<sup>6</sup> 乙羽信子飾演，臺灣觀眾熟悉的晨間劇《阿信》劇中的老年「阿信」，就是由她日後飾演。

<sup>7</sup> 田中好子飾演，她在《阿信》裡飾演養女小初。

戰爭及災難經驗的觀眾，也可以從中領略生命的哲學、奉獻的情操，並獲得心靈的洗滌。而有戰爭災難記憶的人們，或是有失去親人傷痛回憶的觀眾，則從中得到悲傷的紓解及情緒的釋放。

有鑑於在探究懷舊與災後重建的社會內涵對應關係，過去缺乏思考：

- 每一次災難的結束，人們會思考運用科技及都市計畫再起等策略，卻忽略心靈重建的重要及藝術的力量。
- 回溯傷痛記憶，是為了記取教訓，警告後人。但除了語重心長的紀錄方式，是否也有其他輕鬆的戲劇表現方式。
- 不同的災後社會，應該因時因地把笑聲帶進受災戶家裡。舉例來說，大阪神戶是開放的國際城市，但日本東北生活方式較封閉，兩地災害發生時間中，社會及科技已有巨大變化，重建工作應適時修正。
- 1995.1.17 阪神大地震讓日本從最適宜人類居住的城市，變成 23 萬人無家可歸，但整個阪神大地震的受災人數，也僅僅近似 311 海嘯宮城縣的災難數字而已。倘若再次遇到更巨大的災難和更嚴重的核能外洩、重油外洩，人類要如何運用重生智慧？
- 該如何以懷舊喚起記憶重塑「地方感」，且讓災民感到榮耀與驕傲？

本研究擬針對災地（日本東北觀眾）、次災地（東北災區之外的日本觀眾）及非災地（非日本觀眾）中長期投入災後重建的受訪者，做實地訪談，以了解災後的社會內涵及需求，並將參考日本放送協會（NHK 電視台）對《小海女》所做的量化調查，以及透過懷舊理論、記憶理論跟解構理論針對《小海女》劇進行的文本詮釋，分析《小海女》劇是否吻合災後的社會需求，如是，將再進一步分析《小海女》有哪些他劇沒有的特點，讓日後的受災地要籌拍戲劇影視內容時，可以作為借鏡。透過拜訪日本東北災民，了解了他們的問題及需求，也對照電視劇與訪談內容，分析兩者共同呈現的整體社會內涵與災民心理。



## 第二節 研究目的與問題

日本人在 311 核變後三個月，災民首次被允許回家拿東西，但是輻射量仍高，因此限時兩小時，而且只能裝滿一個 75 平方公分的袋子。如果還有 2 小時可以回到災後危險家中拿取一樣東西，你會拿什麼？調查結果揭曉，令人十分驚訝，比率最高的不是金錢或珠寶，而是寫真和父母的神主牌（陳弘美，2012）<sup>8</sup>。友情、愛情、親情的回憶，災難最能鼓舞自己的寶物。有的人在兩個鐘頭裡只忙著去海邊找家人的遺體、祭拜；有的人則是尋找當時未帶走的寵物，和在瓦礫堆中尋找自己的寶貝。災民的需求是找到記憶的錨點，自己的本源。「懷舊」旨在讓「初始」(origin) 與「本真性」(authenticity) 得以復甦重生。災難後，往事不堪回首，然而不面對，不接受，不放下，心靈的創傷便無法撫平。藉由重塑記憶、回到原點，透過集體療癒及撫平傷痕的紀念儀式，總有一天，傷口才有辦法結痂，災後重建工程在心靈上才能夠真正地結案。「懷舊」既然可以讓人暫時忘卻現在的煩惱和明日的問題，在災後，「懷舊」就可以充當止痛的嗎啡。也就是說，「記憶」可以提供一個安心的空間，讓人們暫時避難的場所。

社會學家在 19 世紀時即已發現，在全世界經濟和科技快速發展下，大規模的社會及文化變遷時，「懷舊」是一種社會需求的趨勢。假設在數位時代社會快速轉變的情況下，人們對於懷舊的需求會增加，對於過去更加嚮往。那麼當人們遇到巨大災變時，是否更是需要懷舊的情緒撫慰？亞洲是這幾年全世界災難最密集的地區，在亞洲地區來觀察災後的社會內涵及災民心理需求，以及懷舊美感在其中是否可以滿足災民或災地的需求，應該是最合適的。

雖然仿舊摹本其實已經和真的舊物有距離，但人們早就把視覺的再現當作真實本身。以後現代主義的角度來看，這種摹本，或稱為擬像，早就比原本的真實更為真實，甚至有取而代之的傾向，成為「超真實」(hyper-reality)。在後現代裡，過去感和歷史性已經消失了，那些仍存留至今的東西經過重建後已經轉變成另一種全完全不同的後現代物，再現的懷舊不過是「刻板印象的過去所組成的拼湊模仿」(the pastiche of the stereotypical past) (Jameson, 1991:21)。失

---

<sup>8</sup>陳弘美 (2012)。日本 311 默示：瓦礫堆裡最寶貝的紀念。臺北市：麥田。



落的過去被挪用，透過新興的時尚潮流和當代的意識型態，被藝術家新舊互文、覆寫轉化，而觀賞者更加上自己的詮釋，共同完成了有新包裝的歷史。

表 1-2-1：懷舊背後的社會需求



本研究的目的是在於：

1. 分析日本在災後採用懷舊美感協助復興背後的社會內涵。
2. 探討懷舊美感在災後能否撫慰人心，並帶來加值效益。
3. 分析藝術家如何創新懷舊美感以滿足災區、次災區及非災區的觀眾。

根據以上之研究目的，發展研究問題如下：

- 分析電視戲劇內容採用懷舊美感背後的社會內涵為何？
- 分析《小海女》劇如何展現懷舊美感以提升收視率及促進地方經濟活絡等加值效益？
- 分析《小海女》劇對於災地、次災地及非災地觀眾滿足哪一部分心理需求？

- 比較《小海女》劇與其他 NHK 電視台為災後復興而製作的懷舊電視劇，分析造成效果差異的原因。
- 比較有懷舊元素的影視內容中，所採用時空策略的創新手法之不同？

NHK 電視台所播出的晨間劇，例如《鬼太郎之妻》、《小梅醫生》、《多謝款待》等，均是以戰後的昭和時期為時代背景的故事，這類的電視影集屢創高收視率，不僅可對戰爭及戰後重建記憶，對日本人更是一種懷舊，即使對面臨景氣低迷的新一代日本中產階級，也是一種鼓舞。NHK 電視台不斷的藉由影片訴說著：如果戰爭摧毀後的日本，都能重新站起來，現在的日本也可以。NHK 晨間劇藉由複製這樣的成功經驗，獲得觀眾的認同，也屢創高收視率。

海嘯後兩年，日本政府想要對外公布：日本東北已經重建復興了，北陸鐵道已經修好了，海膽已經沒有問題了，因為經過種種檢驗，連海女都又下水了，大家又可以安心來日本觀光了。《小海女》結合災難背景與懷舊美感，又兼顧到海女職業及當地海膽美食及琥珀特產來行銷觀光。它不完全是一個懷舊文本，因為懷舊不是此劇的終極目的，而只是某種手段，較正確的說法，應該說《小海女》使用的是一種有懷舊美感的創意表現方式，讓從前紅過的明星，以及大家都知道的海女與特產，以另一種新鮮的明星姿態出現，而且比以前更紅。

《小海女》裡的懷舊並不虛幻，真實成分卻占了非常高的比率，在岩手縣久慈市的美食美景是真實的，年輕美貌的小海女是存在的，三陸鐵路的暖爐列車是真實的，琥珀博物館也是真實的。封喉 14 年的小泉今日子再出本劇單曲時，是用劇中名出片的。日劇《小海女》裡的劇情是兩位高中女孩看到一部老片深受感動，所以模仿 80 年代風格組成了雙人偶像團體「潮騷のメモリーズ」，意外走紅後，又在演藝圈中體驗到現實人生的磨難。女主角又再度演出了那部老片續集。這樣的「劇中劇」模式，在《小海女》中增加了許多趣味，拉近了演員和，製作過廣播劇《北限的海女》，戲裡戲外都是一種懷舊及再創作。

舊片重拍、老歌重唱，往往會有東施效顰的窘境。但是，舊戲重拍或是續集，或是電視版變成電影劇場版，是最近日本社會影視圈的一大趨勢，原因是當觀眾已經對故事的角色性格及故事結構具有基本了解，容易產生一種「安心感」。本劇邀請到昔日偶像明星小泉今日子及藥師丸博子，分別飾演女主角的母

親及偶像；音樂創作也仿照當時流行的旋律編曲、重新創作主角的演出歌曲。也就是說，過去的暢銷金曲及盛況，是為今日的劇作而虛構、新製的，而真正本劇主題曲造成的轟動與熱賣，卻是真實的。

在舊物上做新文章的互文現象，包含時空旅行、時空穿越等跳躍式敘事方式，最常出現在廣告及動畫裡的誇大幽默作法，與一般複製、經典再現的仿舊手法，最容易的分辨方式就是前者新元素的比例多於舊的，且節奏較快。《小海女》是大量採用新的元素，但又給人懷念的淡淡憂傷，這是一個採用懷舊美感及時空策略的創意作法。「懷舊」不該被局限為一種形式或目的，而是一種出自藝術家真誠的情感嚮往。宮藤編劇以懷舊復古元素吸引傳統的年長觀眾（家庭親情 + 幽默搞笑），又招徠年輕的新新人類（青春偶像樂團），在真真假假，假假真真之間，交織著戲劇及現實、過去與未來。好像是傳統的，又像是新的。

「復古」（retro）、「懷舊」（nostalgia）、「復刻」（reproduction）在社會流行趨勢中當正夯，不論是電影、汽車、服裝、或者是生活日常用品，近年來只要和「懷舊」兩字有關，就能有不錯的市場表現，像是：賣起了阿嬤私房菜、彈珠汽水、老戲院氛圍的古早味餐廳或眷村餐廳，或是以塑造過去氛圍的電影，例如：趙薇導演的《致青春》、馬志翔導演的《KANO》、周杰倫導演的《天台》及日本的《永遠的零》及《紅色屋頂的小屋》等等。

「穿越劇」在 2012 年後更是紅遍韓、中、日、台等亞洲國家，不論是以現代人的思惟回到歷史裡生活，或是外星人活過了四百年歷史到了 21 世紀，這樣的敘事方式，都讓觀眾耳目一新。缺乏道德的黑心食品、瘋狂殺人事件真相、以及肇事者不負責任的公共災害，讓大家懷念起過去民風純樸，到處充滿濃厚人情味的舊時代。當各式各樣的懷舊風潮漫天席捲而來，且在各地引發了思古共感，其實也引人進一步省思，這也許是一種逃避現在、緬懷過去的社會集體心理狀態。

《小海女》用電視劇重建久慈「北限的海女」知名度，新聞的方式重現海嘯記憶，以動畫的方式說故事、用海女畫美術協助災地復興，用日本除夕 2013 年紅白歌合戰將電視劇帶入高潮。在真真假假，假假真真之間，交織著戲劇及

現實、過去與未來。一部每天播出 15 分鐘零碎的 165 集晨間劇<sup>9</sup>，講述老中青三代親情故事並維持晨間劇的日本女性堅忍內涵的特質，又可以靈活跳躍於「影劇」、「新聞」、「綜藝」三種形式框架，善用電視媒體及網路力量，讓觀眾時而重回年輕時光，同時又淚線崩潰。除了懷舊的氣氛營造得好，《小海女》採用跨界的拼貼手法來滿足各年齡層觀眾的輕快明朗風格，採用年輕流行次文化來包裝日本東北地區，也是其成功的關鍵因素。

### 第三節 名詞解釋

#### 壹、懷舊 (nostalgia)

「懷舊」的意義常常被狹隘化，事實上，「過去」已被各種方式挪用，經過藝術家的轉化，懷舊僅是時空情境運用的一種手法、情緒及氛圍，從記憶漣漪浮現的是現今社會潮流與意識形態作用下的投影。人們懷舊、仿舊的同時，也掩蓋了過去的真实面，猶如古蹟修復有時反而遮蓋了原本面貌。但是，藝術家透過懷舊的創作來表達他對該時代所認同的價值，記錄個人內在成長的軌跡，也透露出主體自我的定位。

「懷舊」是一種我們在永無止境的建構、維持、重構身分的過程中，所採用的一種方法 (Davis, 1979:31)。「懷舊」是把對過去的記憶理想化或美化，追求的並不是當時真正的情景，而是重新建構想像中的情節和感受。「懷舊」並不是單獨發生在自己身上，同時會牽涉到他人或環境脈絡的部分，因此可以說，歷史或世代懷舊是指由個人與同一時期生長的其他人和事件所引發的過去記憶。

「集體記憶」(collective memory) 是一群具有過去類似或相同歷史、文化或社會背景的人，因為曾經生活在同一個時空或大環境下，對過去擁有共同的記憶、經驗所產生的感情。進一步來說，「懷舊」是感情層面大於理性認知層面，想像的成分多於實際。人在面對生命的主要轉換時，會對時間的階段性有明顯感知，此時產生的懷舊過程，便是藉著某些與回憶或經驗接合的物質事實，來維持個人的認同感以及延續性。

---

<sup>9</sup>在臺灣則是在緯來日本台播出，2013 年 11 月 11 日起，每週一至週五晚間 8 點至 10 點播出 NHK 的第 88 部晨間小說連續劇《小海女》，一次播出 3 集，共 2 小時。



## 國外學者對懷舊的定義：

- 一、Fred Davis (1979) 認為懷舊不只是記憶，過去的擇取過程亦是集體識別的塑造過程。
- 二、Howard Gardner (1985) 懷舊是與過去相關連的正面複合感受，它綜合感覺、情感、心情，由事情反映出來（對象、人、經驗、構想）。
- 三、Russel W Belk (1990) 懷舊是一種渴望的心情構成，它是被物、味道、感覺或是一種音樂類型所提示的。
- 四、Holbrook & Schindler (1991) 將懷舊設出等級指標，多使用在消費行為學或市場學。
- 五、Alan R Hirsch (1992) 懷舊不一定是想回到真正的過去，有時是想回到想像的過去的心理狀態。
- 六、Baker & Kennedy (1994) 一種對於過去經驗有苦中帶甜的感受。
- 七、Holak & Havlena (1998) 懷舊是一種對過去的事情（事件、人、經驗和印象）所組成正面的複雜感覺、情緒或心情。
- 八、Fairley (2003) 是一種偏好（普遍的連結，正面的態度或是贊同的影響），對於對象（人、地點、經驗或事情），從他們年輕的時候，或是經由社會化或是媒體學習的共鳴感受的時期。

有些懷舊文本自始至終的動機就是復古，例如古蹟修復、經典商品復刻、舊片重拍等，追求的是百分之百的相似，原汁原味地重現原始風貌。然而，有些作品並不以懷舊為目的，僅是拿舊事及舊物為其作品內容元素，運用時空場景的調度，巧妙地將舊時代精神與現代人行為並置放入作品中。只取提味之妙效，而非沉浸在老味道。懷舊可能只是觀者所接收到的美感，卻非文本形式或創作者的意圖。以學者卓貞男的說法，就是「新物仿舊」，以下為他的定義：

有時利用無厘頭的想像，在新事物上加入有懷舊風格的元素，常利用於餐廳設計、商品設計、甚至是遊戲或影視節目的橋段、廣告類型，及其他時尚創意設計等等。



1. 現代的、過去不存在的新物件。
2. 利用加入「懷舊風格」的元素，模擬或想像去設計。
3. 可以發揮的空間很大，可能會將過去存在的文化或物件變形、設計。
4. 應用的範圍很廣，處處可看見「懷舊」風格的應用。
5. 以懷舊為出發點，但以創意做工，產生更大的商機。
6. 地點不受限制，時空、內容都不受限制，只要有「懷舊」的內涵即可發想，去製造出新的文化商品或服務，模擬過去就有的存在事實，或改變過去的文化內涵，產生另類商品或服務內容。

本研究認為不論是在新的事物賦予舊記憶，或是在舊的事物加上新創意，新舊互文的目的是在營造懷舊美感，就必須要加入人文記憶才能豐富社會內涵。

《小海女》劇中所建立的集體記憶有屬於地方的，也有屬於時間的。對於久慈市的居民及海女，甚至是三陸鐵路公司的員工們，這些從三陸鐵路開通、災前及災後的情節鋪成，一點一滴建立了地方上的集體記憶。而小泉今日子及藥師丸博子的吃重戲份偶像，也喚起了 40 及 50 幾歲的觀眾們的屬於八零年代的集體記憶。戲劇裡面有鐵道歷史人文、海女文化及流行音樂文化，才讓懷舊的內容更加豐富，觀眾的感受也才會深刻。

在劇中，有舊物作為演出道具，也有仿照古曲而編的新音樂，一方面希望能勾起 40 及 50 幾歲的觀眾們真實回憶，一方面又希望以現代語彙獲得年輕人的喜愛。真實的社會本來就是新舊並存的，懷舊僅是時空情境運用的一種手法，經過藝術家轉化，把現今社會潮流與意識形態投影在過去的物件上。過去就像是個鬼魂，人們在仿舊的同時也掩蓋了過去的真实面，但是，藝術家透過懷舊的創作來表達他對該時代所認同的價值，記錄個人內在成長的軌跡，也透露出主體自我的定位。換言之，透過藝術家懷舊的創作方式，我們可以觀察到時代的改變，以及社會內涵的需求轉換。

## 貳、地方文化產業

「文化產業」(culture industry) 及後現代「文化商品性」(culture commodity)<sup>10</sup>的擴張，促使歐美先進國家興起了以「文化產業」為主導開發的潮流，文化產業政策亦因應此全球環境變遷、資本主義產銷關係的全球網絡建構而萌生，成為先進國家城市之象徵經濟(symbolic economy)<sup>11</sup>及都市再生(urban regeneration)的主要策略，亦成為第三世界國家以「地方文化產業特殊性」(unique of local culture industry)對抗資本主義工業霸權的手段，形塑生存性(survival)與抵抗性(defensive)的策略，以帶動地方經濟復甦、城際競爭力提升、地方意象重塑及精神文化生活的提升。

依據文化產業資源特色、經濟、社會價值性、及居民文化消費形態，可區分為不同的類別。依據西方學派理論，將文化產業界分為不同的類別；如「精緻文化」與「大眾文化」；「高文化」與「低文化」；「傳統文化」與「現代文化」；「全球文化」與「地方文化」等不同的區分。

如法蘭克福學派即以「大眾文化」為批判之鵠的，認為大眾文化產品係藉由技術媒介及娛樂商業的特性而產生，失去了特色與多樣性，即淪為庸俗化與低俗化的象徵(Adorno, 1979)。而 Benjamin 雖為法蘭克福學派成員，但與法蘭克福學派學者持不同之觀點，認為在後現代文化消費思潮及全球傳播科技、網絡的建構下，大眾文化、精緻文化並非相互抵觸，提出大眾文化可將文化深植於居民的生活中，使人人成為文化專業者，對於都市文化素質的提升是正面的(Benjamin, 1969)。

「文化產業」經由不同政治、經濟、文化體制的交疊、衝突與論爭而形塑不同階段的歷史脈絡，如福特主義(Fordist)、後福特主義(Post-Fordist)、結構主義(Structurism)、後現代主義(Post-Modernist)及全球化(Globalization)的

---

<sup>10</sup> 「文化商品性」(culture commodity) 概念係由 Daniel 於《The Cultural Contradictions of Capitalism》一書中提出，認為資本主義是一種經濟文化複合系統。經濟上它建立在財產私有制和商品生產的系統上，文化上，它也遵照交換法則進行交易，致使「文化商品化」滲透於整個社會。

<sup>11</sup> Zukin (1995) 提出 20 世紀末期，隨著地方製造業的衰退及政府定期石油危機，文化成為城市重要經濟基礎，文化消費 (Cultural Consumption) 的成長 (如藝術、服飾、流行產品、音樂、觀光等)，帶動了城市的「象徵經濟」(Symbolic Economy)，亦塑造城市之象徵性及特殊空間意象。

時代，每一個時代發展脈絡，皆形構不同形式的產業及空間結構，文化產業及其伴隨之空間結構，是深受此一政經體制發展潮流影響而產生的結構性重組。將「文化產業」內涵的定義，依城鄉發展的不同，可分為「都會文化產業」及「地方文化產業」兩大類。

「都會性文化產業」係依賴都會區全球化經濟網絡，以及新科技傳播技術而生存，其類別可分為大眾消費型文化產業及大型設施文化產業。其中大眾消費文化產業，意指電影、廣播、錄音帶等文化產品，係符合大眾消費心理需求及工業產銷關係下的產品，它與新科技技術和宣傳媒體相結合，掀起了全球性商品流動與競爭。

「地方文化產業」不僅是一項極具開發力的經濟及文化資源，且為地方發展無可取代的觀光遊憩資源，亦為人民生活共同記憶、歷史文化傳承的場所。具有延續地方傳統文化與凝聚社群共識、領域感、認同感等功能。本文的研究範疇亦著重於「地方文化產業」與「地方復興」的探討。「地方文化產業」係以特定的地域為基礎（territorially based）而自然衍生的產業，與地域產生緊密不可分的關係。隨著世界經濟體制全球化發展，對地方（local）產生巨大的衝擊，亦掀起了全球化（globalization）與地方化（localization）的論爭（Stohr, 1990; Harvey, 1989）。

「地方文化產業」根植於地方，經由特定文化、經濟及政治制度之社會生產過程，及人們對其感覺品質（地方感與認同感），消費形態與行為模式的變遷，確實對地方空間結構產生重大的影響。關於文化產業的地方發展內涵，學者的文獻回顧分析整理如下：

表 1-3-1：地方文化產業學者論述

作者	內容摘要
Frank Gaffikin and Mike Morrissey (1999)	文化產業（cultural industries）近幾年已成為西歐各城市都市再生的主要動力，特別是在經濟重建（economic restructuring）和政治暴動（political violence）上。各城市皆開始檢視其發展國際性的可行性研究，並建構於未來多

	<p>元文化 (multi-cultural future) 的基礎上。而此文化的多樣性 (diversity) 成為社會經濟發展的基礎。</p>
Griffiths (1998)	<p>提出當代都市發展策略主要藉由「意象重建」(re-imagining, visioning strategies) 政策，以強化城市的象徵意象。</p>
John Naisbitt (1994)	<p>提出全球發展趨勢為實踐「思想地方化、行為國際化」的典範，並說明全球整合的經濟與技術力量削弱了國家的地位，可是它也同時強化了對傳統的認同。語言、文化、宗教與種族傳統，均可增進個人的歸屬感。未來新的社群也建立在這類共同的基礎上。</p>
K. Bassett (1993)	<p>闡述 Bristol 之新的文化政策，文化政策開始走向「重塑意象」(re-imagining) 的階段。</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. 建立「地方市場」(place market) 的觀念，亦即新的都市合夥關係形式，開始著重於有價值之地方遺產的重建及以消費為導向的城市。</li> <li>2. 都市意象重塑 (urban re-imagining) 的理念與「文化旗艦開發案」(cultural flagship property) 同時並行，去塑造新的都市遠景。</li> </ol>
Derek Wynne (1992)	<p>地方政府在以藝術文化為主導之地方環境政策上應強化公私部門的合作機制。以強化市民榮耀感及認同感。(civic pride and identification) 提出地方政府能夠協助藝術與文化產業的發展，「跨部門網絡」(crossdepartmental network) 策略在政策執行過程中是重要的，它包含藝術、博物館、經濟發展、規畫、觀光、休閒、文化服務、教育、財政、及社會服務部門。</p>

---

當代都市制度體制已由管理主義轉向企業主義的體制下，「城市行銷」(city marketing) 和「地方行銷」(place marketing) 已成為許多地方強化生產、消費和管理競爭力的主要策略。提出文化為都市「財富創造」(wealth creation) 策略，認為文化政策為解決都市普遍問題的主要策略。並論述文化本身為一種經濟力量，一種成長產業及財富資源，實質上是超越經濟策略。論述全球化為一「時空壓縮」(time-space compression) 的時代，強調市場資訊及影音視覺資訊的強化，促使娛樂業創造了「全球文化」。

David Harvey (1989)

---

資料來源：研究者整理

《小海女》這部電視劇雖是為振興災地而作，但劇中卻未對災區的救援發動善心捐款，本劇之所以引起共鳴，是因為全日本到處都有人在為振興地方而努力著。《小海女》為久慈市所帶動的三大產業：三陸列車、海女及海膽、琥珀及核桃丸子湯。

其中，核桃丸子湯是在當地一碗僅約 30 台幣元到 50 元的湯，且劇中從未說過它很好吃，只是用演員表情勾起觀眾的好奇心，因為又不知道甜鹹的湯品真的很特別。在當地，核桃丸子湯確實是鄉下在有喜事時一定會煮來吃的食物，放入核桃、黑糖及豆腐乾，但是核桃丸子湯卻是當地飲食文化的一部分，是會讓人印象深刻地喊出「接接接」，深具地方特色與文化深度的代表物。

## 參、海女

「海女」這個傳統行業，已有 2000 年歷史，在中國、日本石川縣、三重縣、岩手縣及南韓濟州島都還保存著「海女文化」，並正競相向聯合國申請世界無形文化遺產。

海女潛水時無須氧氣器具，憋氣兩分鐘，要潛到深達 20 公尺的海底，每年限時去捕捉海膽、鮑魚、牡蠣、扇貝和珍珠等。其工作看似有趣，其實危險重重，不但水下環境詭譎，還隨時可能受到鯊魚等肉食性魚類的攻擊。



根據日本三重縣教育委員會 2013 年夏天的調查，日本目前約有 1800 名擁有海業權的海女，其中以志摩、伊豆等地的海女最為人熟悉。而南韓在 2012 年濟州島的調查中，海女人數也約有 4500 名左右。日本和南韓都面臨海女人數銳減及高齡化的問題。南韓濟州島的海女年齡多在 70 歲以上，其實早幾年前，日本也是如此。

去年，韓國文化財產廳宣布，計畫於 2014 年 3 月底前將濟州島海女文化向聯合國教科文組織申遺，韓國延世大學多名醫學教授稱，南韓海女耐寒能力相對較高，申遺資格充分。南韓濟州政府並指出，在 17 世紀朝鮮王朝即有記載海女歷史，故為正宗。日本則表達強烈不滿，稱海女文化最早被記錄在公元 3 世紀的《魏書》中。

日韓申請海女為世界無形文化遺產，已經到了相互較勁的熱度，如同日本申請軍艦島為文化遺產後受到韓國抗議一樣，似已擴大為國際事件。日本在 311 東北大地震發生兩年後，將此一傳統特殊職業，與地震災區岩手縣久慈市的生活故事，結合成一部電視劇《小海女》。其實韓國以海女為題材的戲劇及電影也不少，如 2004 年的電影《人魚公主》，描寫海女及其女兒的故事；2009 年的電視劇《令人垂涎之島》描寫 17 世紀海女的故事、《吞噬太陽》電視劇女主角劇中母親也是海女。

不過，日本 NHK 電視台的晨間劇《小海女》以海女行業為出發點及故事主軸，大幅發展為災後復興重點，是領先於擅長整合韓流偶像風潮及運用戲劇行銷地方觀光的韓國都尚未行動的創舉。日本 NHK 第一放送廣播電台早在昭和 34 年（1959 年）11 月 27 日就製作了《北限的海女》廣播節目，也讓久慈的海女從此以「北限的海女」（意指最北端的海女）而聞名全日本。當時，對海女使用的方言非常考究，還請地方耆老親自到東京指導，務求忠實呈現。

日本 NHK 電視台的晨間劇《小海女》，由於片中對日本老中青三代的情感描寫生動，方言成為全國流行語，縮短了城鄉差距，加上久慈市的物產及三陸鐵道的感動行銷奏效，促使各地的協助資源及觀光客源源不斷地湧進久慈市，在日本各地都戮力於在進行地方振興工作時，久慈市這座小漁村，卻因為災後

的電視劇，塑造成為有海女見學及震災學習列車的特色小鎮。本劇在日本電視史上創下許多紀錄，也獲得其他國家的重視及購買版權播出。



圖 1-3-1：20 世紀上半葉日本海女工作照

資料來源：久慈市觀光物產協會

在海嘯巨變後，竟敢拍一部以潛水到海底為主題的海女在電視劇，顯示出日本人願意正視恐懼的堅忍性格。NHK 電視台在這部戲上投入的經費比其他戲劇都要多。海女算是夕陽行業，但《小海女》劇並非敘述某名少女將海女當成一生志業，苦學苦練潛水技巧，最後成為日本第一海女的故事。

影劇評論部落客讚許編劇宮藤官九郎首次撰寫 NHK 電視劇劇本，就能揉合新與舊，以及「海女」和「偶像」這兩個完全不搭軋的職業，還摻入日本 311 大地震「災區復興」時事、親子感情、女孩蛻變成長等議題，中間還添入日本鐵道文化，實在很不容易。<sup>12</sup>

儘管韓國亦曾嘗試將海女職業置入電視劇中加以行銷，但卻未像《小海女》劇如此成功。由於《小海女》劇以本身的製作精良拔得頭籌，在臺灣及大陸也因此成為海女行業的代表劇。

## 肆、三陸鐵道

三陸鐵道本身是因為《國鐵再建法》而誕生的鐵道，當時為了避免日本國鐵赤字不斷惡化，1980 年左右實施《國鐵再建法》，日本國鐵開始階段性廢除嚴重虧損的偏遠路線並移轉民營化；同時，為顧慮民營化後偏遠路線不賺錢而無人接手，所以設立了由地方政府與私人企業合夥的第三部門公司，經營這些

<sup>12</sup> <http://blog.udn.com/meatball12/9399180>

被國鐵廢除、或者仍在興建的偏遠路線。

三陸鐵道有北谷灣線與南谷灣線兩條路線，北谷灣線從北邊的久慈沿著三陸海岸通到宮古，在久慈與 JR 的支線八戶線相接，而在宮古則與 JR 的支線山田線交會。從《小海女》第一集中，就以漫畫動畫的幽默方式，介紹這條路線及久慈市的偏僻。三陸鐵道的前身是嚴重虧損的 JR 國鐵路線，1984 年開始正式營運的三陸鐵道，本身即虧損連連。日本有許多的鐵道迷，像三陸鐵道這樣的柴油火車，在鐵道迷的心目中，真正是個珍寶。三陸鐵道曾在 311 東日本大地震後受創嚴重，一度全面停駛，雖然災後第 5 天就搶通部分路線，但重建之路依然艱難而漫長。

通車第 30 年，走過 20 年虧損困境及 311 大地震的「三陸鐵道」，在日本政府耗資 92 億日圓重建下，終於修復完成，並於 2013 年 4 月全面開通。為了復興東北災區，NHK 電視台刻意選在三陸鐵道的最北站「久慈」開拍晨間劇《小海女》。2013 年播出後，大受海內外觀眾歡迎，戲中歌舞還被搬上紅白歌唱大賽表演。戲劇暴紅後，許多「海女迷」前往拍攝景點觀光朝聖。

NHK 電視台和鐵路公司也合作發想了不少創意點，三陸鐵路員工對當初只是和編劇宮藤官九郎聊一聊鐵路的歷史及地方災情及現狀，就能發展出這樣的劇情，都覺得很不可思議。

一開始，鐵路公司員工們也為這增加的工作份量而苦惱，但是伴隨劇組人員一起工作後，他們也愈來愈投入，並且從中找到樂趣及成就感。其後，戲一播出，就有 Della 唱片公司及 Aeon 量販店的車廂彩繪廣告贊助，以及國外科威特的五輛新列車捐贈，其他不同的援助紛紛到來，共為當地帶來 33 億日圓的觀光收入，對於三陸鐵道的重生助益很大。

三陸鐵道株式會社企劃課課長暨久慈站站長二橋守表示，為了吸引遊客前來，往後還會推出更多商品。如劇中在列車中唱卡拉的體驗絕對不是會只在電視上出現。小鎮的重生，不僅是當地居民期盼許久的好結果，更是日本東北災區復興的重要象徵。



圖 1-3-2：三陸鐵道的歷史在《小海女》劇中完整被賦予生命

資料來源：<http://www.ettoday.net/news/20140311/333472.htm>



圖 1-3-3：《小海女》把新聞事件刻畫得更寫實

資料來源：電視翻拍日劇《小海女》劇情截圖

二橋守先生說：

「因為三陸鐵路因為一開始就是虧損的，所以像是拼布坐墊等，都是女員工自己親手縫製的。」當問到員工的受災狀況，他表示，現任員工無人傷亡，有些雖然被海嘯捲走，但最後還是死裡逃生，但員工的親友及鐵路公司前任員工還是有人因此去世。」（二橋守，20150715C）

受大地震的影響，三陸鐵道全線遭到破壞，列車全線停運。不過經過日本國內以及國外如科威特等多方的支持以及援助，三陸鐵道南沿海線和北沿海線在 2014 年 4 月 6 日得以再次全線通車。再度通車的紀念票券也附在《小海女》DVD 裡，充分整合地方經濟和偶像傳播工具。





圖 1-3-4：三陸鐵道的暖爐列車本身也具備特色

資料來源：[http://www.on.cc/hk/bkn/cnt/lifestyle/20141226/bkn-20141226151605834-1226\\_00982\\_001.html?section=all](http://www.on.cc/hk/bkn/cnt/lifestyle/20141226/bkn-20141226151605834-1226_00982_001.html?section=all)

## 伍、NHK 晨間劇

連續電視小說又稱晨間小說連續劇（日語：連続テレビ小説）是日本放送協會（NHK）於 1961 年開始推出的系列，即每星期一到星期六的同一時間段連續播出的電視小說。每集為 15 分鐘。一般在早上 8 時 15 分（日本時間），俗稱作「晨間劇」（朝ドラ）、「連放劇」（連ドラ）。

早期固定每年做一檔，至 1975 年起改為每半年一檔。其中，1983 年的《阿信》與 1994 年的《春天來吧》等片是少數一年一檔的特例。至今已拍到第 91 部，幾乎都是描述逆境中奮鬥的女性故事，《阿信》就是這一系列的代表作。

晨間劇劇情內容多為呼應時事的虛構故事，但仍有許多作品是知名作家的自傳作品，例如橋田壽賀子的《春天來吧》，武良布枝的《鬼太郎之妻》等，或是真人真事改編的故事，例如《系子的洋裝店》<sup>13</sup>之於服裝設計師小篠綾子，以及《花子與安妮》之於翻譯作家村岡花子等，文學性濃厚及豐富的情感，是 NHK 晨間劇長期以來受到觀眾喜愛收看的緣故之一。

<sup>13</sup>「カーネーション」日本劇名直譯為康乃馨。



關於 NHK 電視台其他晨間劇的懷舊風，日本人對昭和時期有著特別的懷念，但其情感是五味雜陳的，有的人時時以當時戰後簡樸惜物風氣警惕現在的奢華；當時受外來文化影響，洋食及西洋藝術在日本本土藝術家內化之下，有了東西合璧的獨特設計風格，至今崇尚者仍多，昭和風格獨樹一幟，風潮不退。

戰後重建時期，卻是日本人重拾自尊，最懷念、最感驕傲的年代，其間有反省、有放逐、有感恩、有祈禱，對日本人而言，是不能忘，也不敢忘的重要年代。

記者陳悅文在第 652 期的《新台灣新聞週刊》中<sup>14</sup>形容昭和 30 年代是日本從廢墟走向強大的關鍵年代。保守與前衛、和諧與衝突、勤勞與逸樂的交纏，都從此時開始影響日本的未來：

第二次大戰期間，美軍空襲東京超過一百次，終戰時，東京變成了廢墟般的焦土。日本在終戰七年後，總算才脫離美軍的占領，成為獨立的國家。此時，才算日本戰後發展的起跑點。終戰後第一次嬰兒潮的新生兒數，是二〇〇七年日本新生兒數的二·五倍。一九七六年，堺屋太一將在這一波嬰兒潮出生的人稱為「團塊世代」。戰後的嬰兒潮，仍未脫離戰爭陰影，因為經歷過戰爭的「戰中派」和不知戰爭為何的「團塊世代」同時並存。戰中派悼念死者的同時，也有對幸福現況隨時可能消失的恐懼。戰中派在廢墟中努力重建日本，戰後派出生的小孩卻透過電視電影，看著大恐龍哥吉拉如何搗毀東京。

終戰前的價值體系崩解失序，在新價值觀還沒建立的同時，也出現了追求物質及享樂的「太陽族」。「太陽族」一詞來自當年才二十四歲，便獲得一九五五年「芥川賞」的現任東京都知事石原慎太郎的名著《太陽的季節》。電視在當時還未普及，卻成了日本電影的黃金時代。昭和三十三年，平均每一個日本人一年去戲院看十二部電

---

<sup>14</sup>陳悅文，新台灣新聞週刊 2008/09/19 第 652 期

影。昭和三十五年，日本這一年共製作生產五百七十四部電影。那個年代，是經典不斷、大師輩出的年代。

昭和三十三年，稻垣浩導演、三船敏郎主演的《無法松的一生》，獲得威尼斯影展首獎，日本電影站上世界舞台。當時的大師，如黑澤明的《用心棒》，溝口健二的《雨夜物語》，小津安二郎的《秋刀魚之味》等傑作正在震驚世界，年輕新銳如大島渚、山田洋次、篠田正浩等人，也迅速崛起。追求新秩序及正義的渴望，反映在昭和三〇年代後期出現的許多《任俠電影》和《極道電影》等類型片。

在社會上，東京鐵塔完成的隔年，國際奧運委員會宣布由東京主辦一九六四年奧運。為了在奧運時宣揚國威，東京開始了大整形的都市改造。高速公路、新幹線等陸續動工。東京在昭和三十七年成為一個超過一千萬人口的大都會。昭和三十九年，東京舉行奧運，新幹線也開通了。同年，美空雲雀生平最暢銷的曲子「柔」，則大賣 180 萬張。

嬰兒潮的團塊世代，在 2007 年至 2010 年之間退休。除了衝擊日本的年金制度及勞動市場外，退休後的團塊世代也成為各市場的必爭之地。近年來，描寫當年的懷舊鄉愁電影瘋狂賣座，都是看準了這個昭和 30 年代出生、數量龐大、有退休金又有閒的巨大消費市場。陳悅文認為，瞄準高齡人口的消費市場，是懷舊風能夠颯起的最大原因。

然而，日劇《小海女》不是以昭和時期為背景，卻吸引了更大的收視觀眾群，除了吸引高齡觀眾，也意外勾起了年輕世代追尋老日本價值觀的衝動。日本社會在海嘯前及海嘯後發生了什麼轉變？日劇《小海女》中，是日本電視台如何運用電視傳播來鼓舞國內民心？還是，NHK 電視台因為是官方電視台，所以在日本政府隱瞞無法控制輻射外洩的事實時，此劇背負著文化輸出以美化及掩蓋核災輻射外洩問題的使命？日本國內及國外的說法分別是什麼？這些都是本研究透過文獻調查、深度訪談及質性研究所希望能進一步挖掘的。

表 1-3-2：2011 年 3 月以後 NHK 晨間劇

排序	日文原劇名	中文譯名	播出起迄日期	原著／編劇	主演
84	おひさま	陽子	2011 年 4 月 4 日 2011 年 10 月 1 日	岡田惠和	井上真央
85	カーネーション ヨン	糸子の洋裝 店	2011 年 10 月 3 日 2012 年 3 月 31 日	渡邊綾	尾野真千子
86	梅ちゃん先生	小梅醫生	2012 年 4 月 2 日 2012 年 9 月 29 日	尾崎將也	堀北真希
87	純と愛	純與愛	2012 年 10 月 1 日 2013 年 3 月 30 日	遊川和彦	夏菜
88	あまちゃん	小海女	2013 年 4 月 1 日 2013 年 9 月 28 日	宮藤官九郎	能年玲奈
89	ごちそうさん	多謝款待	2013 年 9 月 30 日 2014 年 3 月 29 日	森下佳子	杏
90	花子とアン	花子與安妮	2014 年 3 月 31 日 2014 年 9 月 27 日	村岡惠理 中園美保	吉高由里子
91	マッサン	阿政與愛莉	2014 年 9 月 29 日 2015 年 3 月 28 日	羽原大介	玉山鐵二、夏綠蒂・凱特・福克斯

資料來源：<http://www9.NHK.or.jp/asadora/>

## 第二章 文獻探討

### 第一節 懷舊理論

懷舊的英文「nostalgia」，也是音樂的情緒表現符號，沉浸於記憶中時慢時快的節奏是其表現重點。追溯懷舊的歷史發展，可分為心理學及社會學兩個領域，一是從心理病徵轉變為心理治療，二是從病理學拓展至社會學。

在心理學領域，首次由約翰尼斯·霍費爾（Johannes Hofer, 1669-1752）使用 nostalgia 一詞，專指一種痛苦而強烈的思鄉病。在 18 世紀晚期與 19 世紀以來，懷舊病也在其他遠離家鄉或國土的軍隊裡找到證據。

讓-雅克·盧梭（Jean-Jacques Rousseau, 1712-1778）分析牛鈴效應，認為是牛鈴聲激起了瑞士士兵對他們已失去的美好生活和青春時代的追憶，因此才引起傷感與生理的不適感。他說，在這種情境下的牛鈴聲，是以一種「記憶符號」而發揮的作用。然而，至 19 世紀末 20 世紀初，懷舊詞意變得負面，精神分析學家開始將懷舊問題指涉於精神上發生異常，類似憂鬱症般的精神病態，成為心理學上的重要概念。

在社會學領域，20 世紀中期之後，在全世界經濟和科技快速發展下，大規模的社會及文化變遷，「懷舊」受到了社會學學者的關注。美國學者查爾斯·茨威曼（Charles Zwingmann）提出了「生活的不連續性理論」（卓貞男，2012），他認為人類必須經歷過或正在經歷某種突然中斷、劇烈分裂，或顯著變動的生活經驗，才有可能興起懷舊的情緒；而現代人思鄉戀舊的情感表徵，正可能是對現實的不滿，以尋求自我統一的連續性。

詹明信<sup>15</sup>（Fredric Jameson, 1934—）提出「對當下的懷舊」（nostalgia for the present）的概念，指出現在的「記憶」都已被音樂和影像所取代，我們所聽的音樂或所看的電影，都是依照當今世代所認同的原則。也就是說，科技和時尚的迅速發展，時間感被壓縮了，懷舊感也就日益縮短。

---

<sup>15</sup>美國著名左翼批評家。擅長以馬克思理論作文化評論，研究資本主義下的後現代主義文化發展。著名作品有《後現代主義：晚期資本主義的文化邏輯》。



陳憶萱（2010）引用 Baker 和 Kennedy 將懷舊分類為「真實懷舊」（real nostalgia）、「虛擬懷舊」（simulated nostalgia）與「集體懷舊」（collective nostalgia）三個層次來探討：第一個層次是「真實懷舊」，亦即自己回憶過去所經驗過的直接經驗，以真實為基礎來引發懷舊。第二層次是「虛擬懷舊」，是對個人出生前的時光由間接接觸所產生的一種想像，這是以歷史為基礎的憧憬，「虛擬懷舊」可以用來解釋我們在博物館對古物所產生的懷古情緒。當遊客參訪博物館時，遊客根據真實懷舊，從個人經驗延伸，這些個人的經驗或是群體源自於分享記憶的經驗，也被稱為「文化懷舊」。第三層次是「集體懷舊」，是某一群體對其文化或國家過去的渴望，形塑出一種時代的想像，它類似於社會認同理論，會影響到個人的懷舊傾向與懷舊行為。

以真實和虛擬來劃分，也許過於抽象。研究者認為，如果用懷念的是「誰的記憶」來分類會更容易分別：「懷念自己的往事記憶」比較像是「真實懷舊」，彷彿翻開自己的照相本話當年；「遙想別人的美好年代」比較像是「虛擬懷舊」，例如欣賞的是祖父時代的美好，或是別的國度和年代的美好，例如特別喜歡日本昭和時期。「重現經典及古老智慧」比較像是一群人對自己國家民族某個時代或經典的嚮往，例如臺灣人懷念日治時期，或是印象畫派藝術家認同印象主義時期。

借用尚·布西亞（Jean Baudrillard, 1929-2007）「擬仿」（simulacrum）與符號（sign）的概念，懷舊是以意符而不是以意旨的方式存在，符號喪失了對原真的指涉，這就是「擬仿」。

衍伸此論述，可以說真實與摹本的界線早已模糊，經典古董與經典再現的新舊覆寫，也許對大眾來說，我們現在看到所謂重製的懷舊物品才代表了「真正的」過去，而原本的舊物已被這些新復刻所取代。

「當真實已經不再是從前的那個樣子時，懷舊假定了它所有意義」（Baudrillard：Horrocks, 1995:112）。在各種媒體、廣告中所呈現，並不是我們過去生活的真實樣貌，而是一種想像與建構的表徵，是一種「論述建構下的再現」（李依倩，2005：11）。

藝術家必須要觀察並篩檢出所處時空社會所需要的假象，才能營造真實氛圍。從設計、蒐集史料、整合、使用者的新舊需求差異研究、考慮時代變遷下資源的不同、市場測試調查、執行創作，這樣全面的規畫及構思，才能提高懷舊的美感。

演變至今日，懷舊逐漸由一種心理狀態轉而成一種行銷媒介，例如消費者行銷、醫學上的照顧與治療、觀光的體驗價值等。李依倩（2010）將其定位為「洋復古」，好與注重地方產製的「土懷舊」加以區別。李依倩認為，懷有本土主體重構與記憶恢復等宗旨的土懷舊，注重地方產製、傳統建構、常民文物與歷史延續；而資本主義利潤追求導向的洋復古則強調區隔明確的十年斷代及其各自之風格、元素、象徵以及速成歷史和即食記憶。

「土懷舊」與「洋復古」雖各有追求，但卻帶來齊一化效果，產製出大量光鮮亮麗的歷史擬像。最後，由於土懷舊與洋復古之間的關係可類比於個人懷舊與時代復古，兩者共同呈現出一幅分裂而混雜的過往全景。

懷舊是人類普遍存在的一種心理狀態，大眾對於懷舊之主觀認知大多局限於復古。有時是對自己過往親身經歷的真實產生懷念，有時是對於自己未出生前所發生的歷史記憶的虛擬想像，是一種集體懷舊。對於時代、國家、文化的共同記憶，情緒多是悠遠的、惆悵的、感傷的，因為懷舊而增加了人文深度。

本研究案例《小海女》裡所讚揚的舊價值是一個現代社會文化改變及審美的問題，是人類精神渴望有一種掌握未來的欲望，在無法改變現實的情況下，希望能找到永恆不變的情感價值，例如愛情、友誼與純真的人性互助關懷。

除了對一去不復返的美好過去追憶和留戀外，懷舊有時候就只是一種創作的衝動，而非目的。現代人的懷舊，不見得都是有著崇高的精神因素。例如穿越劇、新舊雜陳的文創商品、復古翻唱的流行歌曲，文創產業中想要運用「懷舊」呈現出來的只是含有古味的顛覆感，這種幽默凸顯了人類在社會文化快速變遷下的情感需求和精神衝動。正如詹明信所說，時代的記憶已經被當時的音樂及影像符號所取代，所以當春子的部屋裡松田聖子等偶像海報及老式錄放音機的符號一出現，就可以勾起大眾對 80 年代的記憶。

在韓國企圖將現代和傳統融合為一的方式則是「穿越劇」。2012年韓國文化部主題為平衡「混合舊與新」(mix of old and new)，「穿越劇」的編輯和設計結合歷史傳統性和現代進步性，恰好符合新舊混合的概念，不僅引發閱聽眾的興趣，更創造文化流行性和話題性(黃俐娟，2015)<sup>16</sup>。但是，穿越劇太科幻虛無，難讓觀眾投射災後社會。

但是穿越劇的興起可能暗示著人類的心靈正面臨著一場災難。就像查爾斯·茨威曼的理論所述：興起懷舊情緒，多半在經歷某種突然中斷、劇烈分裂，或顯著變動的生活經驗時。現代人輾轉於現在及過去之間的情感表徵，是否有可能正是因為對未來的恐懼，或是對現實的絕望，值得再進一步分析研究。

## 第二節 記憶理論

由於多元文化的興起，「記憶」成為非常重要的研究課題，事實上，「記憶」早自遠古就在學術上占有一席之地。在希臘時期，「記憶」往往和空間秩序形成一種知識上的連續體。

### 壹、葉茲 Francis Yates 的《記憶的藝術》

因此，葉茲(Francis Yates, 1899-1981)在其重要著作《記憶的藝術》(*The Art of Memory*)中把西方「心像記憶法」的傳承，做了極其生動又詳盡的描述。過去的「心像記憶法」是在教人如何建造記憶中的宮殿，所需要的是個人而隨機的藝術與想像。

從希臘以降開始談起「記憶」的流變；早期，「記憶」是從空間知識與過往事件中所累積的知識，到了中古時期，「記憶」成為一種宇宙與空間的對應秩序，後因印刷文化的出現，使得人們的「記憶」成為書本版面間，固定頁面配置下的物質性空間，人的記憶才被文字所取代。

---

<sup>16</sup>黃俐娟，(2015)。《韓國戲劇中歷史文化認同和國家形象營造的策略——以穿越劇「屋塔房王世子」和「仁顯皇后的男人」為例》。臺灣國立成功大學臺灣文學研究所博士論文，未出版，台南市。

在《記憶的藝術》書中，布魯諾（Giordano Bruno）是個具有特別意義的人。出身於修道院的他，結合占星術與種種新奇知識的研究，為「心像記憶法」做了歷史性的總結與大成，但也因為他反對以神學為一切的思想，支持哥白尼的太陽中心說，導致被教會審判八年之後，燒死於羅馬的教會廣場。他個人所象徵的二千多年心像記憶術，到了顛峰，也預告了沒落。

當西方發明了活版印刷術，書籍開始可以快速、方便、成本低廉地印製，結束了手抄本書籍的時代，打破了知識長期被封鎖在中世紀神職人員的局限，也為「心像記憶法」的必要寫下了一個問號。

當戰後的一代凋零，已無法陳述對二次大戰的記憶，下一代要延續戰爭的記憶，就只能靠著文字紀錄和虛構的戰爭影片了。視覺官能讓我們將「記憶」固定在書頁有形的印刷字體裡，身體的官能也慢慢被視覺與攝像式的「記憶」所取代。過去的記憶被印刷術所取代，同樣的，21 世紀的現代人的記憶是否也被音樂及視像所取代。人類和空間框架、時空移轉以及身體秩序有關的「記憶」正在萎縮中。

精神分析理論興起後，人們發現「記憶」與創傷和過去所壓抑的無意識癥結息息相關。神話與原型研究的理論，也同時被帶進「記憶」研究的領域當中。例如 60 年代，學者們紛紛以卡爾·古斯塔夫·榮格（Carl G. Jung, 1875—1961）<sup>17</sup>的「集體無意識」為基準，追溯不同人種的基因所產生的多元文化與精神傳統，今如何產生不同的「記憶」與「集體無意識」，進而影響空間觀念及民主文化的打造。榮格是瑞士的心理學家和精神分析醫師，建構了近代分析心理學，提出的個體化歷程（the Process of individuation）與集體無意識理論（collective unconsciousness）。

精神分析學派理論的範疇在無意識、本能、性、夢、人格等方面，其美學想法是強調人的無意識與本能衝動，在藝術創造有深層的作用。弗洛伊德是利用無意識及性慾主義及夢幻來解釋並影響藝術創作及審美觀念；榮格是利用

---

<sup>17</sup>榮格是一位學貫中西、著作等身的學者，在世界心理學界都得到了很高的評價。是心理學的鼻祖之一。他對宗教毫無忌諱，他對中國道教的《太乙金華宗旨》、《慧命經》、《易經》，及藏傳佛教的《中陰聞教救度大法》、禪宗皆深入研究。



「集體無意識」來解釋原始文化及藝文創作的問題。在他們美學觀念的影響下，形成西方兩大流派，即心理分析派和原型學派。

榮格的原型學派學說，與弗洛伊德的心理分析最大的分別是，榮格的理論得到較廣泛的考察證據。相對於弗洛伊德認為夢是一種被壓抑的願望的隱晦表達，榮格更強調夢具有一種補償作用。夢不是偽裝和欺騙，而是一部用特殊語言寫成的書。在夢的分析上，榮格強調不應該僅局限於單獨的夢，而是關注夢的系列，著重分析與個人有重要影響的「大夢」。

同時，榮格對夢的一些神祕現象也產生了興趣。榮格按時間順序把夢分成「指向過去的夢」（即通常的對過去生活進行回應的夢）、「同時不同地的夢」（即夢見的一件事正好在現實的某一角落同時發生）和「指向未來的夢」（即預言的夢）。

至於，「集體無意識」的原型理論，榮格在《原型與集體無意識》<sup>18</sup>一書中做了以下說明：

無意識的表層或多或少是個人的，但個人無意識有賴於更深的一個層次，這個層次既非源自個人經驗，也非個人後天習得，而是與生俱來的。之所以選擇「集體無意識」這樣的說法，是因為具有「普世性」，是超個體性的心理基礎，普遍存在大家身上。

在此面向上，群體意識是看戲的觀眾，他們臧否人物進而影響劇情走向。而劇作家是置身戲中的群體之一，與觀眾互相激盪，但亦自有主張。虛構故事的電視劇，通常腳本是一面播出一面編寫，腳本雖說是藝術家個人的作品，但藝術家易受社會影響，所以電視劇也在某種程度上反映了社會狀況。但與其說編劇的走向跟著觀眾喜好走，不如說在集體無意識下，編劇朝普世價值及觀眾期待，做出個人風格呈現的選擇。

榮格認為藝術家在創作時以為是個人的自主創作，其實不然，他說：「他想像他是在游泳，實際上卻是看不見的暗流把他捲走。」這股暗流就是「集體無意識」。例如，歌德的作品《浮士德》並不是歌德創作了《浮士德》，而是《浮

<sup>18</sup> 卡爾·古斯塔夫·榮格，《榮格文集》，第五冊《原型與集體無意識》北京：國際文化出版公司，2011年4月，頁5。

士德》創作了歌德，透過藝術創作，藝術家重新喚起埋藏在人們無意識中的原型。作者自以為是他自己在說話，或讀者觀眾以為是創作者在說話，然而促成藝術家說話的，卻是時代的精神。<sup>19</sup>

「懷舊」是人類普遍存在的一種心理狀態，大眾對於懷舊之主觀認知，大多局限於「藝術家的復古創作行為」。然而，有時對自己過往親身經歷的真實記憶產生懷念，有時是對自己未出生前所發生的歷史的虛擬想像，有時來自對時代、國家、文化的共同集體記憶，這些都是藝術家創作的心理，不論是悠遠的、惆悵的、感傷的，都源自他所處的文化環境裡，所以懷舊作品才有其人文深度。

回顧日劇《小海女》劇作家宮藤官九郎的在《小海女》之前的其他所有作品，發現他的創作並非毫無目的、一時興起的念頭及狂想，而是有所謂個人品味及興趣方向。宮藤官九郎的作品集如同個人古董收藏，他善於融合新與舊，同時受到長者的尊重和年輕人的喜愛，他的作品雖不是個品牌，但都有其個人化的落款簽名。他說最初他只想把「小海女」創造成一個讓人見了就開心的地方吉祥物角色，並沒有具體明確的目標和結構，可能也許就包含了日本社會氛圍及長久好鬱悶想開懷大笑的 311 災後的集體無意識。

作者的意念和環境不可分也是藝術世界活動及進程的常見現象。他個人累積的蘊含知識及娛樂界培養出的敏感度，和它吸收日本社會文化和個人取向有關，是值得反覆評估的學術研究分析對象。

長期觀賞電視的電視迷在觀賞此劇時，會特別注意宮藤式的無厘頭搞笑，劇中有很多幽默對白、惡搞、吐槽，宮藤溫和地消遣日本的「AKB48」與「早安少女組」的日本偶像藝能文化，並隨處穿插他對 80 年代生活模式的嘲諷。這樣無厘頭的搞笑宛如志村健的短劇，許多笑點是屬於日本遺傳基因獨享的，外國人不容易理解，但卻輕易地逗得保守的日本人捧腹大笑。

當記者問宮藤：「如果《小海女》的劇作家不是你，還會那麼成功嗎？」宮藤回答：「《小海女》的劇作家如果不是我，我不知道會不會成功，但我確定絕對不會拍成現在這個樣子！」

---

<sup>19</sup>美學導論網站 <http://web.nkuht.edu.tw/97project-2/teaching-2-8.html>

## 貳、涂爾幹 Durkheim 的《社會分工論》

在《社會分工論》裡涂爾幹 (Durkheim, 1893)<sup>20</sup>認為，只有社會成員間存在一定的向心力，即「團結」(或稱「連帶」)，作為成員集合體的社會才能存在。他進一步將社會團結分成「機械」與「有機」二種。機械社會是一種較為初始的狀態。在這樣的社會中，人們有共同的價值、信仰、規範，彼此共享的集體意識十分強烈，集體意識與個人意識沒有很大的差異。

北三陸相對於東京，就相當「機械連帶社會」與「有機連帶社會」的對比。三陸由於社會分工較為原始，成員個體間的職業也或多或少有非常相似的性質(漁民或海女)，這樣在每個人之間的「同質性」造成了集體情感共享的源頭。高度同質化的社會意識，猶如強大的機械力將社會成員固定在相對恆定的位置，維持著社會的穩定，偏向涂爾幹意味的「機械社會」。

機械社會之後，文明不斷擴張，社會職能也日益擴大，人口的增加導致物質(每平方公里人口數)與道德(社會交往頻率)密度增加，產生競爭生存物資的狀態。日趨複雜精密的社會分工，將各集團的人們納入其中，逐漸相互依賴。依照涂爾幹自己的比喻，人們就像身體的各個器官一樣，社會也因而轉入「有機團結」。「有機連帶社會」的集體意識逐漸現實化、世俗化，個人價值凸顯。在由機械社會向有機社會的轉型中，傳統集體意識的淡化影響了部分社會成員的人生定位，從而導致了「失範」(anomie)的產生。

正如劇中春子及小秋母女都在她們面臨社會改變時，曾一時找不到可以跟從的模範，也急於找到一個仿照學習的模範。春子並非不喜歡北三陸或討厭做海女，但是 18 歲時的春子非常苦惱應該屈服在「機械連帶社會」的集體意識下，或是應該追隨自己做明星的夢想。涂爾幹的學說認為，機械團結到有機團結是歷史的必然趨勢，而分工事實上可以增進人與人的團結與幸福。《小海女》劇情安排讓主角在「回故鄉」與「做自己」之間做了很好的平衡。

---

<sup>20</sup>艾彌爾·涂爾幹，(Émile Durkheim, 1858-1917)，法國猶太裔社會學家、人類學家，與卡爾·馬克思及馬克斯·韋伯並列為社會學的三大奠基人。涂爾幹的主要的思想集中於四部巨著：《社會分工論》(1893年)、《社會學方法的規則》(1895年)、《自殺論》(1897年)、《宗教生活的本形式》(1912年)。

涂爾幹社會集體的概念認為社會是由人所組成，社會事實（social fact）是外加且強制於個人的社會現象，可分為兩種類型：物質性的社會事實，例如建築、法律；與非物質性的社會事實，例如規範、價值等（Durkheim, 1951）。非物質性社會事實並未達到完全的外在化和物質化，卻構成人們的一種思考或行動的方式，「集體意識」（collective consciousness）便是指同一社會之成員擁有共同的信仰與情懷之整體，是一斷然的決定體系，這體系擁有自身的生命（Durkheim, 1964）。

涂爾幹所指引的社會科學式的藝術起源以「藝術之生」的態度出發，是非常有趣的對照。「藝術之生」通過「除魅」（disenchantment）、「理性化」（rationalization）、「啟蒙」（enlightenment）等社會科學基本概念的批判態度思考藝術的神聖性，有著辯證的色彩：以反思藝術的「非神聖」面看其神聖性的形構。文化社會學與藝術社會學家接續此一理論，例如約翰·柏格（John Berger）（1972）在其名著《觀看之道》（Ways of Seeing）提出「去神祕化」（demythification）、班雅明（Walter Benjamin）以「複製」突破藝術的真實性（authenticity）與「靈光」（aura），也是從社會現象切入（2005）。

### 參、霍布瓦克 Halbwachs 的《集體記憶》

霍布瓦克 (Maurice Halbwachs, 1877-1945)<sup>21</sup>受到涂爾幹的影響，從社會性的觀點出發，由「集體意識」發展出「集體記憶」的概念。「人們通常是在社會中獲得他們的記憶，也正是在社會中，他們才能進行回憶、識別和對記憶加以定位」（Halbwachs, 1992: 38）。

由此觀之，「集體記憶」不同於個體的心理過程，它是屬於社會性的，不可能孤立存在。「如果說集體意識是建立在相同的文化背景之上所形成的共同感，那麼集體記憶就是在闡明文化中共同感的組成性質，以社會為單位，專注於記憶與遺忘社群過去的人類相關現象」（夏春祥，1998: 60-61）。每天與他人接觸的時刻，多多少少都會訴諸某些相同的記憶，聯想以前發生過的經驗。相同或

---

<sup>21</sup> 法國社會學家霍布瓦克 (Maurice Halbwachs) 在 1925 年首次完整地提出「集體記憶」，以跟個人記憶區分開。「集體記憶」是在一個群體裏或現代社會中人們所共享、傳承以及一起建構的



相似的生活背景是涵養集體記憶的溫床，在這樣共通的空間裡，人與人之間得以相互產生記憶的連結。

利維·維谷斯基 (Vygotsky, 1896.11.17–1934.6.11)<sup>22</sup> 這位 37 歲就過世的蘇聯心理學家主張「個人的記憶是一種社會現象……沒有一個成人的記憶形式可以不參照社會、社群和文化的概念下被理解」(Bakhurst, 1990: 212)。社會群體提供了人們記憶的參考架構，重建對過去的意象。藉著外在刺激，把自己置於群體的框架之下，喚起記憶。

霍布瓦克認為，各種「集體記憶」都有其對應的社會群體，「每一種集體記憶，都需要一個具有時空界域的群體來支持……只要一個社會裡有不同的團體 (groups) 與制度 (institutions)，就會存在有多少不同的集體記憶」(Coser, 1992: 22)。也就是說記憶是一種集體社會行為，人們所進行的社會活動，常是為了重複某些集體記憶以增加該群體的凝聚，例如節日慶祝、同學會、掃墓、祭祖等 (王明珂, 1993)。Belk 認為「集體記憶是世代的特徵」(1990: 673) 不同時代之所以有隔閡或代溝存在，就是因為沒有類似的生活經驗；共同的集體記憶不同時，象徵懷舊的事物不同，引發的懷舊情況就會各異。

「記憶」往往和敘述 (narrative) 與故事 (story) 有關，所以「記憶」是受教育及文化體制影響的不穩定存在。在重新追溯的過程，各種性別、階級、教育程度和人種對於「記憶」的建構都有所差異。簡單地說，不同文化會建構不同的「集體記憶」(collective memory)，延伸地說，「記憶」的形構與再現對於「文化認同」及「國族認同」顯得相對重要。所以，像竄改歷史這樣重構集體記憶的事，常會引起國族間的強烈抗議。

「集體記憶」不僅和多元文化族群中的語言、權力及歷史有關，它和地標、儀式、圖騰、公共歷史建築、紀念碑、紀念館及遺址之間的關聯更難一分為二。中國的各種抗戰紀念館及解放紀念建築，到美國首都華盛頓的越南退伍軍人紀

---

<sup>22</sup>維谷斯基理論指出兒童在成長的過程並不一定如皮亞傑所論述的受到年齡所限制。如果有一位導師讓兒童嘗試一些他能力以外的事物，可以加快他的成長過程。

<http://zh.wikipedia.org/wiki/利維·維谷斯基>

念碑、歐洲受害猶太人紀念館、911 後雙子星大廈遺址重建及臺灣的 228 紀念館，都夾帶了族群與戰爭的深層文化與創傷，這就是地方景觀所形構的「集體記憶」。

紀念型建築後承載的集體期待也相當多元，德國於 1992 年為猶太人修建了一座「柏林歐洲受害猶太人紀念館」(Jüdisches Museum Berlin)<sup>23</sup>，以德國猶太人兩千年來的歷史文物與生活紀錄為主要展出。柏林歐洲受害猶太人紀念館在興建時，其實猶太人和德國人所要紀念的目的各自不同。

興建的主張其實主要並不是來自猶太人，而是德國人。德國人想要紀錄及反省，但猶太人不想再掀傷疤。要如何讓人類記取戰爭的殘酷教訓，又不會給戰爭倖存者帶來二次傷害，建築師丹尼爾·利伯斯基 (Daniel Libeskind) 最後以一個狹窄曲折如宙斯怒吼閃電般的建築體設計贏得了競圖。從上方俯瞰博物館，呈之字形閃電狀，牆體傾斜，就像是把猶太人標誌「六角星」立體化後又破開。外觀由鍍鋅金屬片覆蓋，斜線狀的開窗不規則地橫割建物本體。丹尼爾利伯斯基用閃電隱喻這場種族浩劫是全人類的生命警示。不僅僅是給德國人或猶太人，也讓自來自世界各地的後人可以對猶太人在德國充滿艱難與挑戰的歷史感身臨其境。

進入這座建築的奇異空間之中，有三條線貫穿其中：一條軸線「流亡軸」通往室外的霍夫曼公園，由傾斜的不垂直於地面的方格形平面的混凝土方柱組成的「流亡之院」。另一條軸線「死亡之軸」直通「浩劫塔」，一個高二十多米的黑色煙囪式的空間，空曠巨大的展館四周一片黑暗，只有頭頂的天窗射下光亮照向屋內，以加深參觀印象及感受。最後一個軸「連貫軸」串起前面兩個軸向，在走道間展示與猶太屠殺和流亡之外的歷史。博物館的主體部分，是一個占地 2 萬平方公尺的露天廣場，上面樹起一個揚聲器，晝夜不停地播放 400 萬記錄在冊的大屠殺遇難者的姓名，很多被殺害的猶太人名字，還是與柏林有字元認同的 *Berlina* 等，就像臺灣戰後很多取名為「台生」的新生兒。

以色列藝術家馬那舍卡迪希曼 (Menashe Kadishman) 在館內地上鋪滿一萬個三公分的鋼製面孔，並允許訪客踏過，訪客踏過時長廊想起恐怖回聲。這個展覽稱為「落葉」(德語：Shalechet)。

<sup>23</sup>請參閱 meta 線上雜誌 <http://www.mmag.com.tw/ad/20130502-editor-683>

象徵、借物的手法，讓訪者對於猶太人在集中營的恐懼感同身受，卻又能保留詩意美感。博物館建物出入通道的樓梯和走廊也被設計的相當曲折狹窄，館內所有通道、牆壁、窗戶都帶有一定的角度，沒有一處是平直的。並且必須從隔壁建物「德國歷史博物館」的出入，此作法象徵著德國和猶太人歷史不能分離，同時也是猛烈而隱密的。

許多地標或長青商品，常常因為是跨世代的記憶，就被拿來當作歌頌永恆價值的符號，例如「帝國大廈」就被好萊塢電影《金玉盟》、《西雅圖夜未眠》及大陸電影《北京遇上西雅圖》這幾部愛情片被當作「愛情的永恆朝聖地」及「奇緣巧遇重逢點」。地標對於喚起集體記憶非常重要，日劇《小海女》的選景使用了小袖海岸的長堤、白色燈塔和久慈車站。建築的歷久彌新，展現了某些不變的價值。劇中小秋和久慈漁村居民暫擱其他重建項目，如此積極先重建海女 cafe，為的也是找回記憶的錨點以及居民的歡笑。

「仿舊」既是回應懷舊心理的課題，但人文內涵是否豐富，是否能回應社會的集體記憶或集體無意識，才是成功的關鍵。日劇《小海女》劇作家宮藤官九郎將母親春子年輕時離家出走的年代設定為 1984 年，那一年正是日本榮景的尾聲，對許多人來說，是集體記憶的分水嶺，因為接下來日本的經濟就像春子的夢想一樣，化為泡沫。

然而，最糟的年代總是迸出最好的藝術，就像二次世界大戰前的印象派，美國反戰時期所產生的嬉皮文化。80 年代的流行音樂被公認具備豐富旋律、形式及內容，複雜但呈現多種風情，是後來的流行音樂風格所無法匹敵的。在 80 年代的日本，不論是三陸鐵道當年的啟航，或是春子的「聖子頭」都象徵了人們對那個時代的懷念與「集體記憶」。

《小海女》劇中花了很多預算成本在重建三陸鐵道啟航的情景，至今拍攝的情景照片還張貼在久慈鐵道的天橋上，許多當時拍攝鐵路啟動場景的喜慶布旗裝飾都仍保留著。那些除了是久慈市的居民及三陸鐵路公司員工們的集體記憶，劇中的樂隊、彩球、廣播及揮旗的人群，也是許多日本人記憶 80 年代的符號象徵。因為這樣的啟動慶祝儀式在全國各地都在進行，也正是如此，這部戲

才不僅僅滿足了災地居民，也滿足了居住在日本東北以外的次災地的觀眾，獲得日本觀眾的共鳴。



圖 2-2-1：啟動儀式 v.s. 保留原布景

資料來源：久慈鐵道的天橋上翻攝／研究者攝

### 第三節 解構理論

「解構」(deconstruction) 是由法國哲學家德希達 (Jacques Derrida, 1930-2004) 於 1966 年在美國約翰霍普金斯大學的一場人文學術研究會議提出的思考概念，「解構」一詞最早出現於德希達〈在人文科學論述的結構、符號和遊戲〉的文章中。

解構批評家區別了「傳統閱讀」和「解構閱讀」，認為它們是兩種截然不同的閱讀方式，前者是「重複性閱讀」(repetitive reading)，後者是「批評性閱讀」(critical reading)。前一種致力於對文本作客觀的解釋；後一種則以遊戲的態勢對待文本，客觀性消失了，這就是所謂的「雙重閱讀」(double reading)。

解構學家認為，解構必須預先重構它所要解構的對象，也就是說，解構批評家不得不先仿效傳統批評家的工作。第一重閱讀即「傳統閱讀」的工作，在此基礎上，第二重閱讀即「批評性閱讀」有了必要，因為不進行這第二步的工作，就會停留在傳統批評之內。第二重閱讀旨在顛覆二元對立的等級制，並開啟文本的遊戲。透過解構可以得到的收穫是：對舊有東西的診斷、批評與超越。對於解構主義，我們應該的讚揚是它具有開啟新視野與創新的精神，並具有後現代的批判與打破中心思想的精神。



## 壹、德希達 Derrida 的《記憶的藝術》

德希達認為「解構閱讀」與「傳統閱讀」方式不同，他將對文本的閱讀比喻為對本文的敲打，是一種繁殖、增生的過程，也是文本自身解構，造成的意義播撒。因此解構主義在詮釋理解藝術作品時，對作者中心的解釋產生質疑，認為作品意義不是個人所創作的，相反的，個人是受到符號體制所制約，以傳統的符號體制來思考和生產作品。而藝術作品的詮釋，在不同時代就產生不同效果，不僅是認知的活動，同時亦是感情活動，所以除了理解藝術作品的作者原意向之外，最重要的是肯定今人的視野與其交織融合，產生認知與感情作用後的再創造。

德希達重視「書寫」(writing)，認為如能運用「書寫」賦予更多自由，因為「書寫」比語言更可以產生「蹤跡」(trace)的遊戲，表現作者不在場的自由想像空間，藉此來激發創造力。另一方面，書寫有助於相異觀點和文化呈現，從斷裂或相異的文字中去提供更多對話，凸顯人的不同文化和生命經歷。

德希達先消解了「語言中心主義」，又透過書寫系統本身的延異(differance)、播撒(dissemination)、蹤跡(trace)、替補(supplement)，德希達堅持本文是動態的、有無限的解釋可能、是意義的無限分延，於是最終寫作文字成為一種遊戲，作品不再能呈現作者自身，也不可能找到終極意義，透過一次又一次的解讀，把作者殺死，也讓意義不再存在。

解構理論已被廣泛使用在政治、經濟、道德、教育等各種領域之中。德希達說：「在任何解讀中，都有文本與讀者之間的擁抱，都有讀者的願望與文本的交融，由此便產生了快樂。」(楊恆達譯，1998)。

## 貳、高達美 Gadamer 的《視域融合》

德希達與另一位詮釋學大師高達美(H·Gadamer, 1900-2002)曾在1981年展開論戰。他們最基本的原因正是在於對「文本的可理解性」與「讀者的理解能力」的認知不同。德希達否定語言有最終的交集，但高達美認為，儘管理解是永無止境的過程，但是語言文字本身是可以被理解的，是人與人之間互相交流彼此認同的橋樑，是人類透過對話互相了解的中介。但德希達則批駁：他不相

信理解者會存有這種良好的理解願望，他更不相信理解最終可以達到一致、反而是更多的誤解。人們其實都是在各說各話。

高達美<sup>24</sup>認為，言說是為了尋求理解，理解者總是懷著良好的理解願望，去瞭解他人的交流動機。文本的意義正在這種不斷的對話中形塑，作家、作品、讀者是一個完整的整體，寫作與閱讀透過文本連結，閱讀本身也就是創造，最後讀者作者心靈對話、視域融合。高達美的「詮釋學」把「理解」和「解釋」看做是人類在現實生活中從事世界之活動的「總經驗」。這種「總經驗」共同的精神基礎，就是「人的最基本感受」。哲學詮釋學的任務就是向這種感受回歸與靠攏，以便在人的內心深處，形成精神活動的彈性結構，把過去、現在和將來的許多種可能性，組合成既具有延續性、又具有超時空性的一種「場域」，供人們精神力量任意馳騁。

高達美主張當讀者帶著自己的歷史「視域」去理解某種歷史作品時，兩種不同的歷史「視域」必然會產生一種「張力」(tension)。讀者必須擺脫由作品自身歷史存在所產生的「成見」，但又不能以自己的「成見」任意曲解其理解的對象。只有在解釋者的「成見」和被解釋者的「內容」融合在一起，並產生出意義時，才會出現真正的「理解」。這種過程，高達美稱之為「視域融合」(fusion of horizons)。

《小海女》的觀眾很多沒有親身經歷日本 80 年代或 2013 年的東日本大地震及 311 海嘯，但是帶著自己的歷史「視域」去理解這部晨間劇時，兩種不同的歷史「視域」就產生一種「張力」(tension)。高達美的理論是電視評論家或觀眾必須擺脫由《小海女》作品自身歷史存在所產生的「成見」，但又不能以自己的「成見」任意曲解《小海女》。只有在解釋者的「成見」和被解釋者的「內容」融合在一起，並產生出意義時，才會出現真正的「理解」。《小海女》之後衍生出來的「海女畫」，研究者發現這種過程和高達美所謂「視域融合」非常相像。

以圖像來說，攝影化作圖像的意義在於給予觀者不同感受。以作者來說，可能是觀後的感想創作，也有可能是兩位創作者互相激盪出的聯合創作。總之，這

---

<sup>24</sup>H. Gadamer (1900-2002) 出生於德國馬堡，就學於弗來堡大學；1923 年拜 Husserl 與 Heidegger 為師，受兩人影響甚大。

樣的拼貼效果在廣告上近期常被運用，例如把類似廣告漫畫分鏡圖直接播出動畫，或者是真人與漫畫版對照的廣告形式。卡通真人電影及 80 年代西洋熱門團體「A Ha」的《Take on me》MTV 大量使用這樣「真人從紙上躍然而出」，亦即 2D 插畫變 3D 真人的創作手法，非常受到年輕人的歡迎。

圖 2-2-1 2015 年五月七號日本飲料「MATCH」廣告



### 參、羅蘭巴特《論》

另一位解構主義學（1980）也反對作者先於作品而存在，認為作者不過只是把已存文本重現的媒介，而讀者應能發揮想像空間，創作自己所領會的文本意涵，轉向以讀者為中心的解釋。依解構閱讀之方法，文本不能只是被解讀成單一作者在傳達單一明顯的訊息，而應該被解讀為在某個文化或世界觀中各種衝突的體現。文本的整個內蘊、流程、方法與獨特性都可在閱讀過程中體現出來，文本對閱讀者而言是開放的、非固定的、亦非封閉的。在這樣開放性的討論中，期許為戲劇文本留下更多的詮釋方式或理論研究可能性。

他以符號學（semiology）觀點探討劇作中的符號指涉。羅蘭·巴特從不給分析對象下一個最終的答案，這樣的態度的確也延續影響當代思潮崇尚意義的多元性、可能性。

零亂性或片段性是後現代主義的一個重要特徵。身處這種自由、開放、多元、創新、及不確定的時代，各自詮釋的文本給予了每個人絕大的自由意志，展現了主體性與生命意義。最重要的是，以今人的視野與其交織融合，產生認知與感情作用。惟有在人以不同態度對傳統進行「消化」後，才有可能創造出新的文化產物，這就是歷史的新時代價值。

《小海女》劇中所設計的圖騰或是店招，都是仿古但有新意。《小海女》DVD附贈的懷舊杯墊是吸引粉絲持續購買 DVD 分次收集的文創品。劇中店招以復古風重新設計，使用舊線條字體元素，予人一種復古的時髦感受，故能受年輕人歡迎，也能喚起年長者的回憶。



圖 2-3-2：小海女 DVD 附贈的懷舊杯墊

資料來源：日劇《小海女》第一套至第三套 DVD 贈品



## 第四節 戲劇理論：通俗劇

為了讓觀眾體驗更豐富的人生，戲劇必須強調他欲啟示的教訓與真理，同時逼真而生動地刻畫人物和情境，如此觀眾才能融入故事，彷彿活在戲劇虛構的世界裡。

愛德華·賴特（Edward A. Wright）在《現代劇場藝術》一書中說，戲劇對觀眾有五項責任：

- 一、引起觀眾的共鳴，而不是只感動某些人。
- 二、以情感來感化觀眾。
- 三、讓觀眾體驗更多采多姿的人生。
- 四、務必使觀眾深信戲劇創造的人生幻覺是真實的。
- 五、戲劇創造的幻覺必是人生的真實寫照，而且觀眾必然會深信不疑，至少在看戲的當下會如此。

蓋斯納（John Gassner, 1903-1967）<sup>25</sup>，把戲劇的目標歸納成五E：表現—娛樂—讚揚—教化—逃避（Expression—Entertain—Exalt—Enlightenment—Escape）。無論在電視、電影或舞台活動中，觀眾是最具影響力的組成份子。

德國浪漫劇作家歌德（Johann Wolfgang von Goethe, 1749—1832）<sup>26</sup>認為戲劇藝術鑑賞的三大問題是：

- 一、藝術家想要表現的是什麼？
- 二、藝術家表現得如何？
- 三、藝術家的表現值得嗎？

劇作家的創作難免得運用到戲劇六大要素：主題、情節、對白、語態、人物與景觀，而其創作類型也脫離不了：悲劇、喜劇、通俗劇、鬧劇四種，或上述的綜合體。美術設計的布景設計可能是寫實主義、簡化的寫實主義、表現主

<sup>25</sup>蓋斯納（John Gassner, 1903-1967）耶魯大學最具權威的劇作與戲劇文學教授，也是該校首位獲得此殊榮的學者，是美國現代劇場領導者之一。

<sup>26</sup>歌德生於十八世紀緬因河畔的法蘭克福市。戲劇家、詩人、自然科學家、文藝理論家，亦長期從政。歌德是魏瑪古典主義最著名的代表，德國最偉大的戲劇、詩歌和散文作家，也是世界文壇最出色的作家之一。著有《浮士德》及《少年維特的煩惱》。

義、印象主義或是上述綜合體。演員所採用的表演方式，能表現出他心儀的方法及導演的指導。

韋氏字典對於通俗劇所下的定義是：「一種戲劇的類型，通常運用歌曲與音樂來表現浪漫並迎合時尚的內容；這種戲劇既浪漫且投人所好，同時皆有喜劇的收場。」<sup>27</sup>通俗劇的人物不僅活潑、敏捷且富有想像力。人物性格的發展相當固定，在逃過多次的災難，結局往往是善有善報、惡有惡報。

有五個基本原理可以讓我們觀察劇本的類型是否是通俗劇：

- 一、處理嚴肅的題材。
- 二、劇中人物個性善惡分明，強烈同情心源自觀眾本身。
- 三、和悲劇相似，通俗劇裡的機緣巧合也應該童叟無欺。但這些因素都是戲裡的小插曲，也最能引人發噱。
- 四、通俗劇可能蘊藏哀憐的情感，然而實質上則是一種近乎傷感的情愫。
- 五、恐懼的情感雖然頗為明顯，卻短暫而膚淺。

通俗劇的基本情感乃是哀憐，但是他有時會轉變成傷感的情愫。傷感是通俗劇重要的情感因素，通俗劇的情感因素中可能含有恐懼的成分，然而，它只不過是短暫或膚淺的感情而已。通俗劇的人物是虛構的，如果觀眾能從中找到與自己性格相似者，如此觀眾的情感就更容易與劇中人物交流。

上乘的通俗劇是逃避現實的工具，因為當觀眾看到別人的困境時，便會忘卻世俗的煩惱，對觀眾而言，挫敗或受難就相對減少，這也是為什麼通俗劇會大量出現在電視或電影當中的原因。電視需要收視率、電影需要票房，而通俗劇可以滿足觀眾和社會，提供心靈淨化洗滌作用，賦予面對現實的勇氣與毅力。

日劇《小海女》是一部通俗劇，但劇中卻沒有讓人恨得咬牙切齒、同仇敵愾的壞人。比較像壞人的角色，應該是剝奪春子出道機會的太卷社長，但是後來他也認錯並回想過去而痛哭，展現多年來在其心中是壓抑著罪惡感的。其他劇中都是好人，有隱藏自己身份混入漁村的演藝經紀人水口、有拋夫棄子的結衣媽媽、和小秋對戲想吃女演員豆腐的男主角...，但是因為他們都有搞笑及賢淑的角色設計，演員也都表現亮眼，故不至於讓觀眾討厭，最後的結局也令觀

<sup>27</sup>石光生譯（1990:85），《現代劇場藝術》（原作者：Edward A Wright），台北：書林出版社。

眾滿意。強調心靈撫慰而非懲罰，這就符合通俗劇的結構，也合乎災後渴望和解、修補、圓滿的社會需求。

日劇《小海女》帶起了一股記憶的風潮，也幫「父母的過去」營造了一種神祕感。誰能想到自己身為家庭主婦又凶巴巴的媽媽，竟然是自己的偶像的代唱，歌藝還比偶像略勝一籌。這種「我的媽媽是超人」的情節在晨間劇裡顯得太巧合、太誇張，但是非常合乎年輕人的口味，也給大人的「想當年」多了一些夢幻想像。

根據戲劇理論，通俗劇的基本情感乃是哀憐，但是它有時會轉變成傷感的情愫。日劇《小海女》整部戲中的「鬼魂」，就是少女春子。年輕春子無法達成夢想，最後卻由女兒小秋為其圓夢。直到小秋有能力獨立成為明星，劇中少女春子的影像才就小秋眼中消失。這或許意味著為母親圓夢，亦或者說是復仇，一直就是小秋的夢魘及鬼魂。觀眾們會哀憐春子滿腹理想，充滿熱情的眼神，一身才華卻時不我與的命運，但是，即使在20年後，這樣的命運也可能發生在其他人身，好似結衣，原本比小秋和GMT 5的外形資質條件更好，但第一次遇到父親急病，第二次遇到海嘯，好像命中注定當不成偶像。傷感是通俗劇重要的情感因素，觀眾會哀憐年輕春子和結衣這兩個角色，但是春子後來走入了婚姻家庭，且從未抱怨生下了小秋；結衣最後也重拾勇氣做在地偶像。她們最後都把人生的牆化為無形。

韋伯也提到通俗劇的人物不僅活潑、敏捷且富有想像力。人物性格的發展相當固定，在逃過多次的災難後，結局往往是善有善報、惡有惡報。日劇《小海女》的小秋就是典型的通俗劇主角，有時讓觀眾發笑，有時讓觀眾為他緊張，不知不覺心情就受劇中人影響了。劇中的受害者都勇敢地擁抱著自己的人生，例如喪子又被海嘯沖走房子的眼鏡婆婆，以及當不成歌星卻成為經紀公司老闆的春子。的確如戲劇理論所述：當觀眾看到別人的困境時，便較能接受自己受挫、不完美的人生遭遇，並以劇中人物為借鏡，讓災民的情緒得到釋放。有智慧的夏婆婆，年輕時就經歷過智利海嘯，由她口述當時的情況，就等於是東北的災史回顧，也再次警告人們大自然有巨大的反撲力量。防災能用不說教的方式，以戲劇在電視宣導，也是《小海女》這部通俗劇不俗之處。

## 第三章 研究方法

### 第一節 研究設計

本研究經文獻回顧、參考相關專家與學者之研究報告、論文、期刊及文獻等理論，研讀整理後將重要及具代表之文獻彙為本研究之文獻探討內容，並以日劇《小海女》為主要研究案例，取徑文化研究，透過戲劇評論及脈絡式的文本分析法，交互參照來自災地、被災地及非災地三重結構的災後重建者深度訪談內容，檢視日劇《小海女》是否以懷舊文本及時空演繹創意手法滿足日本災後社會內涵，觀察日本如何整合產製電視文創產業，並為災後復興建立開創性做法。由於本劇的版權海外行銷促進了久慈市地方文化觀光產業加值，故參考文獻除了書籍、論文、期刊及學報之外，也將日本的收視率調查結果及視聽影片DVD、原聲帶CD中的幕後製作說明視為參考來源。

本研究計畫主要採取深度訪談法收集資料，並以敘事研究及扎根理論分析進行，訪問對象以311東北大地震災害受難者、在阪神大地震或臺灣921大地震參與過災難預防、救災及重建的專家學者或志工，訪談對象以臺灣及日本為主。本研究使用的測量工具引自國內外文獻之既有量表，其中部份引用日本文獻之量表亦有日文翻譯問題，使受測者理解。本研究亦提供匿名選項，以爭取受訪者提供資料的意願。

本研究分三階段進行。第一階段，觀賞日劇《小海女》並收集相關報導、及日劇《小海女》週邊文創商品，日劇《小海女》文獻來源包括網路上的討論及書面論著，編劇及演員在電視上的談話節目內容，日本電視研究機構所做的量性調查等。收集目的在於日後對日劇《小海女》進行文本分析、內容詮釋及戲劇評論。觀賞並收集其他懷舊類型的電視劇，以及其他大膽進行新舊擇取的影視內容，包含電影、廣告、動漫、動畫等……，目的在於日後對照不同藝術家的懷舊美感及時空挪移運用差異。

從日劇《小海女》案例中了解日本社會內涵的相關資訊，包含年輕人價值觀、世代交替問題、老人獨居問題、文化消費品味、偶像流行特色、婚姻戀愛觀念等多元面向。本劇收視率高，並獲得大眾共鳴，應有其貼近社會之處，因



此藉由第一層的传统閱讀，研究者得以用懷舊理論、記憶理論、解構理論等詮釋學方法再進一步探討本劇是否可以振奮災後失落的情緒，以及作者如何運用懷舊美感於連續劇製作，在災後重建中，幫助東日本大地震及311海嘯災民的心靈重建。

災難重建部分：以記憶理論、懷舊理論、解構理論及災區、次災區、非災區的三重結構質性訪談來分析《小海女》如何符合災後重建需求？



圖 3-1-1：第一階段研究設計

第二階段，收集災後地方重建的第一手資料。阪神・淡路大地震至今已經20年，1995年1月17日凌晨5點46分，一場芮氏規模7.2的大地震出乎意料地襲擊日本關西地區，僅僅20秒的強烈撼動，瞬間奪走六千二百八十一條寶貴的生命，造成三萬五千人受傷，各約十萬棟的房屋全、半倒。對於擁有一百五十萬人口、日本第四大都市、日本第一大港口的神戶市，重建工作是相當艱鉅的，但是日本擬定「不死鳥計畫」，以20年來的重建工作，不僅讓神戶是恢復，更轉型成更能安心居住的城市，成為世界災地重建的模範。

研究者於今年1月赴日本參加聚集災後研究學者的阪神・淡路大地震20周年論壇，並邀請相關人物接受本研究深度訪談，以蒐集災後地方重建及心靈療癒的第一手資料，包括拜訪曾投入20年前的阪神・淡路大地震及2011東日本大震災的志工，拍攝並訪問20年後災民及救災志工的感想。針對災後不同時間點的需求，及目前東北災區重建過程、親自體驗的真實狀況。

這個階段的主要工作，在於了解懷舊美感能否感動到沒有同樣歷史記憶的族群，以及喚起集體記憶對於災民的意義為何？塑造懷舊美感以達到療癒效果的藝術創意關鍵為何？日本人的經驗是否能夠適用於其他國家災地，亦是本研究的重要觀察重點。

不同的國族有不同的集體記憶，且成功的藝術品難以複製。由於神戶地區有越南、菲律賓等多國移民，災難後由於語言的障礙及資源的不足，曾經有過不少的紛爭，神戶志工如何克服多元文化的需求值得深入了解。此外，阪神大地震後日本才浮現出「孤獨死」的社會問題，此現象是否隨著阪神大地震災後重建就解除，還是延後到了311東日本大震災及福島核變後依然存在？這些問題，我們都希望能藉由質性研究的深度訪談一一釐清，並對照日劇《小海女》的故事情節裡，是否也有反映這樣的社會現象，才能證實懷舊美感能引起大眾共鳴並達到災後復興的心靈療癒效果。

社會內涵部分：透過包含災區、次災區及非災區三重結構之深度訪談了解《小海女》是否可以滿足災後失落的情緒



訪問大綱：

- 個別及集體的的心理需求是什麼
- 災後不同時間階段的心理需求差異？
- 在災後心靈療癒中是否應用到懷舊或記憶回溯？

圖 3-1-2：第二階段研究設計

第三階段，回臺灣之後，繼續以電子書信進行訪談，從NHK晨間劇的量化調查對日本社會內涵進行研究分析。災後重建過程中，由於311東日本大震災後

的研究指出災民傾向回到舊地重建永久屋的比率較高，且臺灣莫拉克風災後，小林村居民也向政府陳情希望能自主蓋回記憶中的家。本研究假設懷舊美感及記憶回溯對於災民的心靈療癒是重要且有幫助的，擬從日本的觀賞行為調查及收視率調查中拆解電視台的哪些連續劇或懷舊美感操作有獲得回應，且依據距離災難地點的遠近、時間及類型，民眾的需求及電視戲劇收視習慣度的差異性。從第二階段訪談中所蒐集到有關記憶與災後重建的質性研究資料，正好可以在第三階段和日本電視台所做的量化研究進行比對，期望從中可以了解災民記憶回溯的需求重心及藝術能協助的核心工作。

本研究企圖了解在各地民情不同的情況下，藝術家在災後重建的過程，如何使用電視劇等媒體組合來呈現其認同或寄望的符碼，又如何運用各種符碼來表現場域文化和人性共通情感的流動。從電視劇，到網路社群分享，到影視輸出外銷，到偶像文化塑造，這樣的藝術創作如何復興災地，又能如何衍生旅遊觀光、流行商業等經濟產業的加值成效。將就戲劇評論的方法，分析其他以災後復興為前提製作的晨間劇或電視劇，未能達到如《小海女》的社會回應之原因，究係戲劇本身的結構因素？抑或未滿足災民的哪部分需求？



圖 3-1-3：第三階段研究設計

本研究的設計方法為將關鍵訪談對象所獲內容分析之結果，輔以蒐集文件資料及參考書籍之對照比較，再根據有關理論之闡釋討論，試圖從《小海女》

劇找出災難重建後的日本社會意涵，以及懷舊美感在藝術家的創作後能產生的療癒或地方復興等觀光加值模式。雖然《小海女》的收視率高，而造成社會現象，表示受到日本大眾喜愛，但是無法分辨是戲好，還是因為符合災後社會的需求。故本研究的設計方法是運用文化理論針對《小海女》文本中進行分析詮釋，從找出的元素和受訪者回答的他們認為災民需要的滿足需求對照，看看《小海女》是否能夠滿足災地、次災地及非災地的需求。

表 3-1-1：研究設計結構表



資料來源：研究者繪製

本研究的關鍵訪談對象挑選的原則在於曾投入災區重建，或者到災區進行過藝術慰問，並且對日本文化及日劇《小海女》不陌生的工作者。受訪者分災地（日本東北）、次災地（日本東北以外的日本觀眾）及非災地（非日本的國外觀眾）三個層次，第一層「災地」是《小海女》災地的受訪者，現任三陸鐵道株式會社企劃課長兼久慈站長的二橋守先生，在久慈市非常有人氣的海女小久保惠實小姐，以及在 311 東日本大震災中幾乎作品全毀的「小久慈燒」第二代陶藝創作者下嶽智美先生；第二層「次災地」是三位在阪神大地震投入 20 年時間進行重建及志工工作的日本人：垂水英司先生、神田裕神父及吉富志津代小姐。次災地的包括曾領導被災地市民交流會及兵庫縣建築公會垂水英司先生，他除了日本阪神重建經驗，也有跨國重建經驗，由於他說得一口好中文，也是將神戶鷹取的紙教堂順利搬遷至臺灣南投的重要橋樑。



另一位是鷹取教會的神田裕神父，鷹取教會現在已經成為災民及志工集會地，不論是否為天主教徒，大家都喜歡來到這裡。這和部分小林村對大愛慈濟重建的教堂仍有佛教意象，甚至後續有排斥入住小林大愛村永久屋的事件發生可以做一對照。

是否日本人以更細膩的方式可以跨年齡、跨種族來達到災後同心協力投入重建的目標？能夠回答這個問題的最佳人物，就是連日本電視台也在阪神大地震 20 周年紀念日進行電視採訪的 NPO FACIL RADIO 負責人吉富志津代，她 20 年來為神戶災民及新住民放送音樂從不中斷，而神戶又是一個聚集多種族新舊居民的海港貿易城市，她所選播的音樂如何能療癒滿足各種喜好？她又如何能在經費不足的情況下，持續經營這樣的非營利地方電台？

第三層「非災地」臺灣災難藝術工作者部分的訪談對象為廖嘉展夫婦及蔣耀賢。廖嘉展夫婦是新故鄉基金會的創始者，曾負債 800 萬元，將神戶紙教堂遷移到南投，並自 921 大地震後就投入桃米社區的社區營造工作，廖嘉展先生原為《人間》雜誌記者，之後成為社區營造暨生態文史工作者，對於臺灣及日本的災地重建法規及政策非常了解。另一位蔣耀賢先生是橋頭仔文史工作室理事長，他在高雄橋頭糖廠以「白屋」為基地，長年從事地方藝術文化工作，創金甘蔗電影展，並曾入圍台新藝術獎，帶領臺灣壁畫隊到日本神戶及岩手縣進行藝術交流慰問。臺灣受訪者發起紙教堂遷移臺灣及到日本東北藝術交流的動機及過程，值得觀察臺灣與日本對於災區藝術文化態度的不同。

表3-1-2：訪談資料編號

對象	次別	日期	代碼
二橋守	3	2015.06.18	二橋守20150618
大久保惠實	1	2015.07.15	大久保惠實20150715
下嶽智美	2	2015.07.15	下嶽智美20150715
垂水英司	5	2015.01.16	垂水英司20150116

吉富志津代	1	2015.01.17	吉富志津代20150117
神田裕	3	2015.01.16	神田裕20150116
廖嘉展	2	2015.01.16	廖嘉展20150116
蔣耀賢	5	2015.01.11	蔣耀賢20150111

本研究時程規劃如下：

表 3-1-3：研究時程規劃表

序次	類別	工作項目	2012 1Q	2012 2Q	2012 3Q	2012 4Q	2013 1Q	2013 2Q	2013 3Q	2013 4Q	2014 1Q	2014 2Q	2014 3Q	2014 4Q	2015 1Q	2015 2Q	
1	田野資料蒐集	懷舊文獻資料蒐集	■														
2		懷舊相關論文蒐集	■														
3		災難相關資料蒐集	■														
4		災地復興實地調查	■														
5		日劇小海女資料蒐集	■														
6		懷舊影視文獻蒐集	■														
7		懷舊文獻蒐集	■														
8		阪神淡路震災 20 週年田野調查	■														
9	主要對象訪談	被災地市民交流會： 垂水英司	■														
10		鷹取教會：神田裕														■	
11		NPO FACIL RADIO： 吉富志津代														■	



本研究擬以深入訪談方式獲得第一手資料，經記錄整理、分析、比較，以交叉對照 NHK 的調查結果及戲中的劇情安排。訪談分四種類型（Bernard，1988）：非正式訪談（informal interview）、無結構式訪談（unstructured interview）、半結構式訪談（semi-structured interview）、結構式訪談（structured interview）。本研究採取半結構式訪談。訪談都有親自面訪，訪問日本受訪者時聘請日文翻譯陪同，提供一部分擬好的訪談指引給日本受訪者（翻譯成日文），錄音後再翻回中文逐字稿。對本次訪談的主題、目的和問題都清楚載明，給予受訪者匿名的選擇。訪談時研究者不主導回答方向，不打斷其發言。

關於資料的收集與分析主要依據 Tesch（1990）所提出關於質性研究的處理原則進行：

- 一、在質性研究中，分析並非是研究結果中的最後階段，而是隨著資料收集過程不斷在進展的工作。
- 二、將資料片斷化，區分成相關且有意義的單元。
- 三、資料分類的體系根據資料特性而建立。
- 四、分析的程序並非科學性或機械性，無絕對規矩可循，但也非無限制的創造。
- 五、質性資料分析的結果，最終應有某種程度的整合，這個詮釋的內涵，除了來自厚實的田野資料外，還需與文獻對話。

人類對世界大同理想的堅持、對事物的價值觀、對情感交流的渴望和對地方的認同情感應有基本的共通點。台灣人在東日本大震災時募捐了兩百億日圓，比其他國家都還要多，並送至災區。捐贈的不政府而是國民，對日本抱持著如此善意的國家別無他國。

因此，此次前往日本田野調查，獲得到許多方便與禮遇。當研究者參加阪神・淡路大震災 20 周年論壇自我介紹正在進行有關災難記憶與懷舊美感的博士論文研究並以日劇《小海女》為研究對象時，受到與會來賓的支持鼓舞，也受到受訪者的熱情協助。日本人由於歷經許多天災，對於苦難，他們的消化方式就是參與防災的宣導及成為助人為樂的志工。



## 第二節 研究案例

《小海女》(日語：あまちゃん)，是日本放送協會於 2013 年上半年播出的晨間小說連續劇，是 1961 年開播以來以來第 88 部作品，由能年玲奈主演。本劇以復興災地為宗旨，拍攝背景是日本東北地方三陸海岸岩手縣的一個虛構城市「北三陸市」，實際外景地點叫岩手縣久慈市。久慈市原本是個有些偏僻荒涼的漁村，但 NHK 電視台把這個場景拍得很美，「故鄉篇」裡湛藍的大海、典雅的鄉村街道、樸實無華的人文氣息，吸引老中青三代的觀眾。此外，地方美食、風俗、方言也引發各年齡層觀眾的興趣。

編劇宮藤官九郎曾經解釋過劇名「あまちゃん」的寓意：

- 一、「あまちゃん」指女主角「天野」。
- 二、真正的海女叫「あまさん」，「あまちゃん」指非職業、還不夠格的見習海女。
- 三、「甘ちゃん」的發音也是「あまちゃん」，「甘ちゃん」就是不成熟的孩子。劇中還年輕，心情仍不定的女主角天野秋，做事像是只有三分鐘熱度，但又非常投入，本劇是她蛻變與成長的故事。

《小海女》在日本播出的時間為早上八點，每回 15 分鐘，長達 156 回，播放將近半年，中間沒有廣告破口，它所引發的熱潮席捲全日本。劇情分為「故鄉篇」和「東京篇」，而「東京篇」又再分為前段與後段，東京篇後段是 311 東北大地震的「復興篇」。該劇最後一集還將劇情連結到元旦紅白歌唱大賽舞台，是戲劇結合歌唱綜藝的創舉，也創下極高收視率。

《小海女》女主角角色的原型，就是一位 19 歲在久慈市當海女的年輕美女「大向美咲」，她在高中畢業後接替祖母至海中潛水，因為電視台的介紹而成名。《小海女》電視劇的取材，有很多到拍攝地仍能找到實例，因此，真實不會離戲劇太遠。真正久慈市的小海女長得比電視裡偶像更年輕、更美、更讓人想跋涉千里去一睹風采，讓電視劇播出的同時，話題仍能不斷發酵，實地觀光的樂趣不減。大向美咲在節目後，仍以日本各行各業美人前十名之話題而紅極一時，但日前因故已經辭去海女身份。



圖 3-2-1：女主角的原型-19 歲的「大向美咲」

資料來源：<http://blog.xuite.net/db4f1dd/blog/39495994>-正妹海女+大向美咲

目前海女分為兩種，一種是觀光海女、一種是職業海女。《小海女》的暴紅，使得日本出現培訓海女的補習班。岩手縣久慈市小袖海岸（劇中虛構的『北三陸市』原型）的海女，有「最北邊海女」之稱，她們靠著表演潛水技術給遊客觀賞，並且捕捉海膽、還沒來得及換好乾衣服，凍得牙關打顫，就現切海膽給遊客品嚐。這是相當危險又辛苦的工作，卻也是迷人神祕的傳統技藝。

海女實習生招募活動也繼續推動著，戲劇結束後，地方人士仍繼續努力，設計推出地方性商品及活動，期望讓實地觀光的樂趣不減。平日如果有團體預約海女見學，見學門票只要 1500 圓，如果當天沒有團體見學預約，卻仍希望看到海女演出時可以電話預約，依見學人數及海女當日狀況而定，收費約 5000 圓以上，而品嚐海膽須額外一顆 500 圓。

前往小袖海岸的公車站牌在 JR 久慈站前，一天只有三班往復。北三陸鐵道全線從宮古到久慈共 71 公里，途經山口團地、一の渡、佐羽根、田老、小本、島越、田野畑、普代、白井海岸、堀内、野田玉川、陸中野田和陸中字部共 13 個站。這條鐵道是居民主要對外公共交通工具，僅三成乘客是遊客。海女說過去三年，每日只有零星遊人前來，現在，每天人數約 200 人。



圖 3-2-2：在電視劇播出之前，久慈市就已有年輕海女

資料來源：研究者攝

結合海女傳統、地方特產、小鎮美景、漁村風俗、鐵道文化、偶像熱潮、母女親情、閨蜜友誼、初戀純愛、天災巨變……等多元題材，宮藤官九郎一邊用喜劇手法描繪海女傳統，一邊用回溯舊偶像及今日新偶像生態描寫演藝夢的不易。編劇善於包裝傳統文化，當兩者完美融合在一起，挖演藝圈的秘辛又用偶像文化包裝地方，這樣的創意和巧思，真的不是任何人都能模仿抄襲。必須是他本身就喜歡並沈浸在這樣極端的事物中，作品才能具有「懷舊感」和「未來性」並行的獨特風格。

2012 年，日本放送協會（NHK 電視台）在 6 月 4 日記者會上，除了公開故事大綱外，亦公布該劇的編劇為宮藤官九郎。這是宮藤官九郎首次撰寫 NHK 的電視劇劇本。編劇宮藤官九郎表示，他對於晨間劇記憶，源自於 1976 年的《雲之絨毯》，那時他非常喜歡看晨間劇，每天上學前都必定追看。在 2011 年 11 月，宮藤曾到岩手縣久慈市勘察，當時尚未決定以哪裡作為故事場景。他在那裡得知當地海女、鐵路（三陸鐵道北谷灣線）、琥珀等人事物依然存在，並認為「雖然在我看來這裡有很豐富的材料，但當地人視之為理所當然的感覺真好」，便決定以該地為故事舞台。



《小海女》由 2012 年 10 月 18 日起在岩手縣久慈市開始拍攝，該劇故事由「故鄉篇」和「東京篇」兩大部分組成。前半部份「故鄉篇」以東北地方三陸海岸岩手縣中的虛構城市「北三陸市」為故事背景，內向的主角跟隨母親到北三陸，然後追隨外祖母的腳步，成為一名海女。主角在不知不覺間成為在地偶像。後半部份「東京篇」則描述主角回到東京，加入了聚集全國 47 都道府縣的在地偶像的偶像團體「GMT47」後的奮鬥故事。此外，在故事後半，加入跟在 2011 年 3 月 11 日發生的東日本大震災有關的情節。

這部片在日劇中比較少見的表現，應該是主角們必需要會演又會歌唱。不過，其實宮藤官九郎的許多作品都是需要主角歌唱的，甚至有些情節會有點像歌舞片，像是電視劇《我是主婦》及電影《少年手指虎》等。

《小海女》中媽媽春子、小秋和結衣、鈴鹿唱的《潮騒のメモリー》、或是 GMT 的主題曲《地元に戻ろう》都是非常紅的暢銷曲，旋律好、歌詞很有趣。另一首《地元に戻ろう》一開始有點土，但沒想到聽到後來也是朗朗上口。另外還有阿美橫町女學員組成的團體所唱的《暦の上ではディセンバー》、夏婆婆主題曲《いつでも夢を》、小秋與學長的相識的《南部ダイバー》等，也都很符合劇中的情境設定。

若將「搞笑」和「感動」視為宮藤官九郎試圖揉和新、舊元素，那麼本劇是經典潮流化？還是時尚拼貼懷舊風？恐怕很難一分为二，但卻一切都在編劇的深思熟慮中。宮藤官九郎善將人間劇場的人情描寫帶入作品，因此每個角色都是有豐沛感情的人物，雖然有時現實命運所帶來的人生挫敗讓人啼笑皆非，但大家在災後也似乎都能接受這樣的無常。透過劇中人的投射，觀眾可以連結到真實生活，想知道災地更多資訊無形中形成了推動觀眾繼續看戲的社群效果。《小海女》劇中演員的表演方式有時是逗趣及誇張的，這樣的一部通俗劇表現方式，以及無厘頭的笑梗，其實是受日本人喜愛的。就像眼神放空式的志村健短劇，看似無聊的生活糗事、無聊的動作卻能達到戲謔效果，惹得觀眾們各個開懷大笑。



北三陸這個地方，對於春子一家三代所引發的懷舊情況就不相同，媽媽春子害怕被傳統綑綁，女兒小秋卻隔世代看到傳統的美，外婆天野夏則扮演了守護傳承的橋樑角色，讓三種愛鄉情懷，各有不同開花結果的方式。



圖 3-2-3：三代故事打著親情牌也擄獲各年齡層觀眾

資料來源：日劇《小海女》第一套 DVD 觀賞指南

本劇以復興災地為宗旨，故將久慈市的相關景色拍攝得極美，也把旅遊資訊都整理會製成觀光地圖，夾放在 DVD 產品中，吸引粉絲進一步到拍攝地朝聖，也促進東北災地的消費，希望能帶動地的經濟。電視台許多精心設計的製作物或設計圖像，都直接被災地運用，既是 NHK 電視台及《小海女》電視劇周邊商品，又變成久慈市及小桧海岸的當地特產了。

311 東北大震災後，許多災民跑到東京避難或工作，冀望 2020 東京奧運可以帶來更多就業機會，東京一下子湧進了許多災民，東京市民對於領取災難補助金卻跟他們分食工作資源的災民有些在心境上還不能馬上調整，災民常因地方口音成為被辨識為外地人或嘲笑的標的。這樣一部大量使用地方方言的電視劇造成轟動，無疑給東北人士打了一劑強心針。來自東北的劇作家宮藤官九郎及配樂大友良英為故鄉同胞提振了信心。







圖 3-2-6：拍攝及觀光景點

資料來源：日劇《小海女》第一套 DVD 觀賞指南



圖 3-2-7：日劇《小海女》成為岩手縣久慈市的精神象徵

資料來源：研究者攝

### 第三節 資料分析

日本放送協會メテリア研究部の齋藤建作、二瓶互、関口聰及世論調査部の三矢恵子透過四個調查來了解日本觀眾是怎樣看待這部造成很大話題的晨間連續劇《小海女》：

- 一、收視率調查：世代收視率顯示和最近演的連續劇沒有太大的差距。<sup>28</sup>
- 二、民意調查：本劇知名度及認知率非常高。有收視經驗者的 49% 中「一直就有在看」的人很多，沒有看的人原因是「沒有看的習慣」的人比較多。可確定：慣性的影響因素很強。收視滿意度 73%。在網路上的 SNS 單上面，點閱的人是分別停留在 1%<sup>29</sup>。
- 三、因為在網路上成為很大的話題，所以調查了常常利用網路看《小海女》的人的特徵：「錄影視聽經驗」是 54%，「同一集看了好幾次」的人有 42%，這暗示著有這些人利用很多手段，非常熱衷的在看這個節目。<sup>30</sup>
- 四、Social Listening 的調查中在 twitter 上的發言，具體上可看到：發言數是逐日增加的，一共是 650 萬件是前年同時期的日劇《小梅醫生》（日名：「梅ちゃん先生」）的約 12 倍。1% 的人（帳戶）全發數的六成有發信，一部分對海女非常熱衷的人好像牽引著整體的 twitter。發言內容主要分為兩種，一是對「小題材」馬上有反應的，一是和播出連續劇後其內容和自己經驗有重疊的事情。<sup>31</sup>

## 壹、收視率調查

根據關東收視調查顯示，晨間劇的收視率從 1980 年代到 2000 年有長期逐漸下滑的趨勢。到 2010 年才有逐漸回復的好轉現象。女性勵志故事是 NHK 晨間劇的一貫主軸，從 34 年前的《阿信》到去年最轟動的《小海女》，沒有例外。近幾年大量起用年輕女星，屢創收視熱潮，更成為女主角走紅捷徑。NHK 在 50 年來持續製播晨間劇，一年出 2 檔，儼然已發展出一套賣座公式。劇中常有旁白如說書人一樣介紹劇情讓觀眾能連戲，有時也會鋪梗先預告角色之間的未來發展。例如，「此時 A 君還不知道 B 君將來將會影響他的一生」。

<sup>28</sup>此調查計畫由齋藤建作執筆。

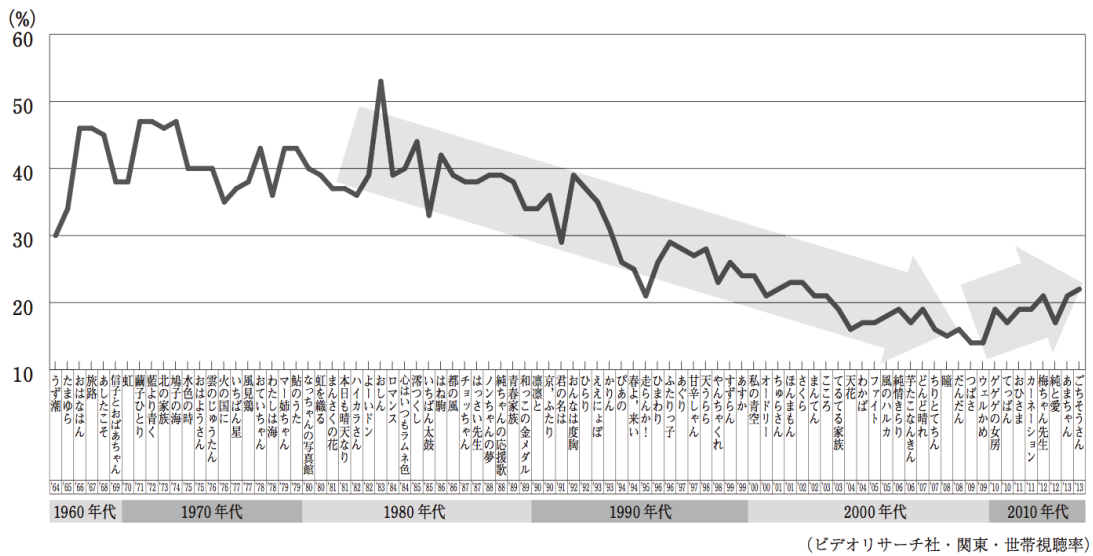
<sup>29</sup>此調查計畫由三矢惠子執筆。

<sup>30</sup>此調查計畫由二瓶互執筆。

<sup>31</sup>此調查計畫由関口聰執筆。



表 3-3-1：連續電視小說晨間劇平均世代收視率推移表



資料來源：ヒデオリサーチ社・関東・世帯視聴率

從上表中可看出，NHK 電視台的晨間劇在《阿信》播出時達到收視率最高峰，但後繼無力，直到 2010 年起才有好轉上升的趨勢。從《陽子》、《糸子的洋裝店》、《小梅醫生》、《純與愛》到《小海女》播出後，收看晨間劇的熱潮才又穩定下來，主角年齡下降，也增加了許多年輕的上班族觀眾。

表 3-3-2：連續電視小說晨間劇平均世代收視率推移表

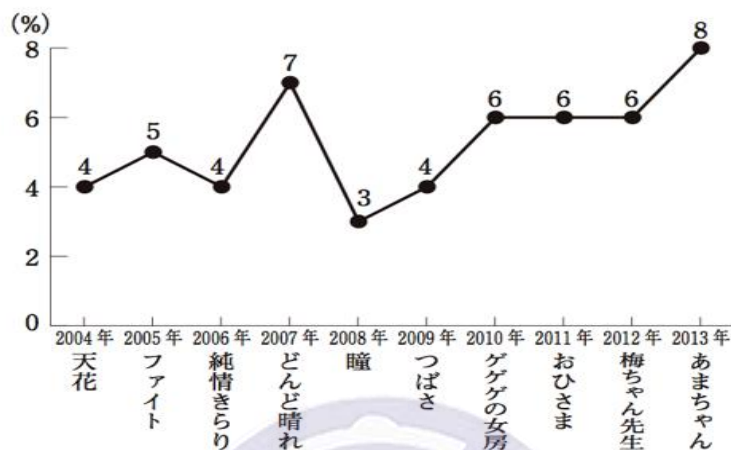
	(%)															
	男							女								
	7 12 歲	13 19 歲	20 代	30 代	40 代	50 代	60 代	70 歲 以上	7 12 歲	13 19 歲	20 代	30 代	40 代	50 代	60 代	70 歲 以上
《糸子的洋裝店》 2010年 ゲゲゲの女房	0	1	4	2	2	4	12	35	0	2	3	6	12	21	26	34
《陽子》 2011年 おひさま	2	1	1	2	4	9	20	28	1	1	2	6	12	25	30	43
《小梅醫生》 2012年 梅ちゃん先生	1	3	2	2	4	7	21	29	1	2	4	6	14	20	27	41
《小海女》 2013年 あまちゃん	2	1	3	2	6	9	17	29	3	1	2	8	11	17	25	36

資料來源：NHK 全國個人視聽率調查。例年六月調查，期間為週一到週五平均。

根據 NHK 全國個人視聽率調查，比較每一年 30 歲女性的視聽率，發現

《小海女》創了過去 10 年的紀錄。過去晨間劇以熟齡的家庭主婦為主要收視群的迷思已經被打破，雖然從 2010 年就有明顯表現，但《小海女》30 歲女性的視聽率又比前面三部晨間劇高出許多。

表 3-3-3：NHK 全國個人視聽率調查，2004~2013 晨間劇 30 歲女性視聽率表現

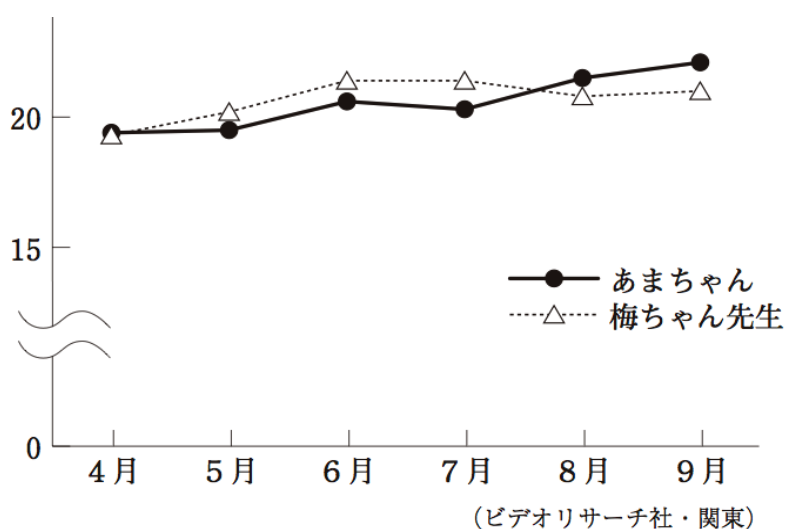


資料來源：NHK 全國個人視聽率調查，各年，上半期放送分例

且和前一年同時間播出的《小梅醫生》晨間劇相比，《小梅醫生》的收視率是一直維持在 20% 以上的高收視率。《小海女》雖然一開始收視率持平，卻一路逐漸攀升，漸入佳境，走勢看漲，一鳴驚人。《小海女》平均收視率 20.6%，比 NHK 第 86 部晨間小說連續劇《小梅醫生》(2012) 低了 0.1%。《小海女》在關東收視率與關西收視率相差 4% ~ 5%，可能關西的電視觀眾比較不欣賞日本東北地區的地方色彩，也可能關西的電視觀眾口味較為濃嗆，比較不能領受編劇宮藤官九郎那種低調的喜劇搞笑風格。

《小梅醫生》晨間劇的早《小海女》一年播出，也被定位為東日本大震災復興支援的一環，由編劇尾崎將也執筆劇本，主角梅子由日本實力派演員堀北真希所飾演。背景時間及內容為 1950 年（昭和 25 年）第二次世界大戰後，已成焦土的東京都蒲田區（後大田區蒲田），主角下村梅子面對戰後種種改變，成為受歡迎的醫生。女性意識的抬頭以及家庭親情的描述是本劇的重點，劇中的戀愛情節倒未受到觀眾青睞。同樣是「重建」，以「戰後」對照「災後」，勵志的成分極高，故事的多線鋪呈也很感人。

表 3-3-4：2013《小海女》與 2012《小梅醫生》視聽率比較



資料來源：日本放送協會調查（2014.march）關東視聽率調查

本研究亦在每日收視率中發現，幾乎每隔四天到五天就會有收受綠的起伏。小海女是個帶狀作品（週一至週六），不像塊狀作品（一週一次）常在結尾放爆點。

因此似乎編劇在當每週的週五跟週六最後兩集就會有精心設計的段落安排，大致上模式有兩種，一種是週五第 5 集丟出一個關鍵 or 關卡，然後週六第 6 集圓滿落幕。塑造出一種「啊~~這週沒有遺憾了」的「滿足感」，這種情況的收視率最高點通常會落在週三。

另外一種就是在一個循環的第 5 集有一個重要的事件落幕，但第 6 集馬上又出現新的爆點，讓觀眾產生「不要停在這裡啊！」的「期待感」，所以造成很多週一的收視率都是當週最高。交互使用下來，塑造出的凝聚力就很可觀了。

時間的安排及情節的把握，皆為緊扣住觀眾心理、感動觀眾的工具。在喜劇中尤其特別重要，留心演員如何輕輕鬆鬆地開始一個笑料、製造高潮，並在下一個瞬間使觀眾爆出笑聲。同樣的笑料又不能使用太多次，以免造成觀眾厭煩。最佳的結果就是演員和觀眾的予與求達到平衡，然而，這是電視劇，無法現場面對面知道觀眾的反應。所以，研究認為有可能一開始因為喜劇較難一口氣馬

上抓住觀眾的節奏及好奇心，所以《小海女》大約前 50~60 集收視率較差

從附錄三 NHK 電視台《小海女》的關東收視率調查中，以顏色標示出週次的都是收視率高於 20% 的日子，其中週一收視率高於 20% 的日子（標示紅色）有 18 個，以此類推，週三（標示藍色）有 19 個、週六有 17 個、週四有 17 個、週五有 13 個、週二有 12 個。剛開始播出的故鄉篇，收視率較不穩，但也不會掉到太低，東京篇及震災篇就更漸入佳境，從 2013.8.15 到最後一集 2013.9.28 就每一集都有超過 20% 的收視率。

愛德華·賴特（Edward A Wright, 1947-）在《現代劇場藝術》（*UNDERSTAND TODAY'S THEATRE*）一書中提到韻律、節奏與步調，正是考驗藝術家的關鍵。

「韻律」的意義是重音拍子的再現，基本而言，整個演出中會維持一樣的強度。「節奏」會隨著人物的進出場而改變，但可以在一個場景中變化多次，層次在整個演出裡不斷轉變。

「步調」乃是只固定韻律與變化不定的節奏之間的關係。愛德華認為：一般而言，新意念的出現、人物的發展或舞台情境的改變、皆能引起觀眾的興趣，而步調是引起觀眾性取所需的速度。等到演出流暢且平穩時，觀眾就能看戲劇的步調。他也提到，嚴肅劇比較容易推測觀眾的反應並控制步調。

宮藤官九郎編劇手法獨特之處，在於使用懷舊元素，卻不拖泥帶水，始終用著輕快的節奏，帶領觀眾進入劇情。在這縮時錄影手機影片製作軟體盛行的時代，網路群眾都已經接觸到把一天一個一秒的鏡頭串接成六秒的影片，電視劇如不改變步調，就無法引起觀眾的興趣。

《小海女》的優勢在於整體演員的團隊默契及劇本的功力，第一篇在沒有年輕要角，且劇情看起來是與媽媽歸鄉的三代家庭紛爭的情況下，沒有立即吸引觀眾的青睞。還好後面編劇有不斷加入年輕的 GMT5 及小海女到東京努力做偶像的劇情，且每一集編劇都有安排一些重播，讓後面加入的觀眾可以跟上劇情，才把後勢帶起來。

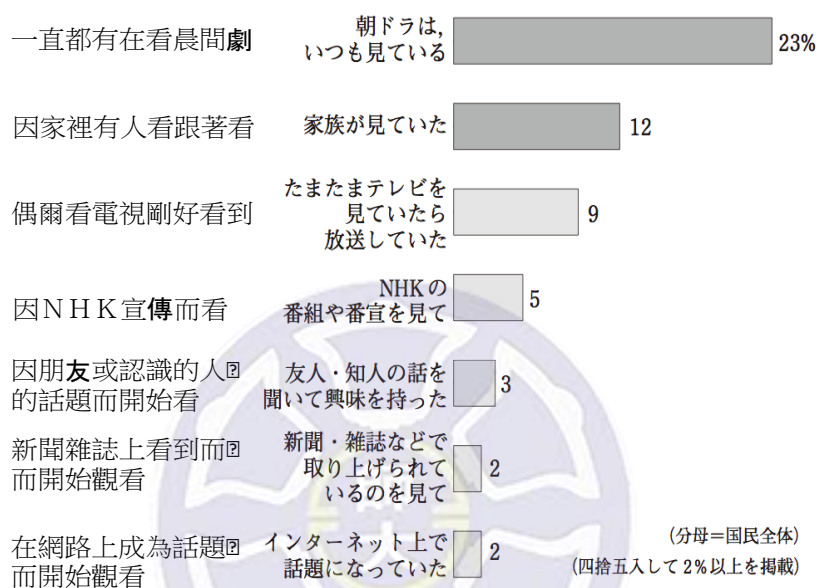
## 貳、民意調查

當問到多數人觀看《小海女》的收視習慣，有 23% 的人回答因為每天早



上打開電視就會看到，和家人一起看的有 12%。偶爾看電視才看到的有 9%，因為 NHK 電視台在戲劇播出的其他時間也會播出演員的訪問或是拍攝地的特別節目以宣傳新電視劇，所以回答看到 NHK 宣傳而收視《小海女》的有 5%。因為朋友或認識的人展開話題而開始看的有 3%，因為看到新聞雜誌報導而開始看的有 2%，因為網路討論而開始看的有 2%。

表 3-3-5：收視《小海女》的習慣（可複選）



資料來源：日本放送協會調查（2014. March）

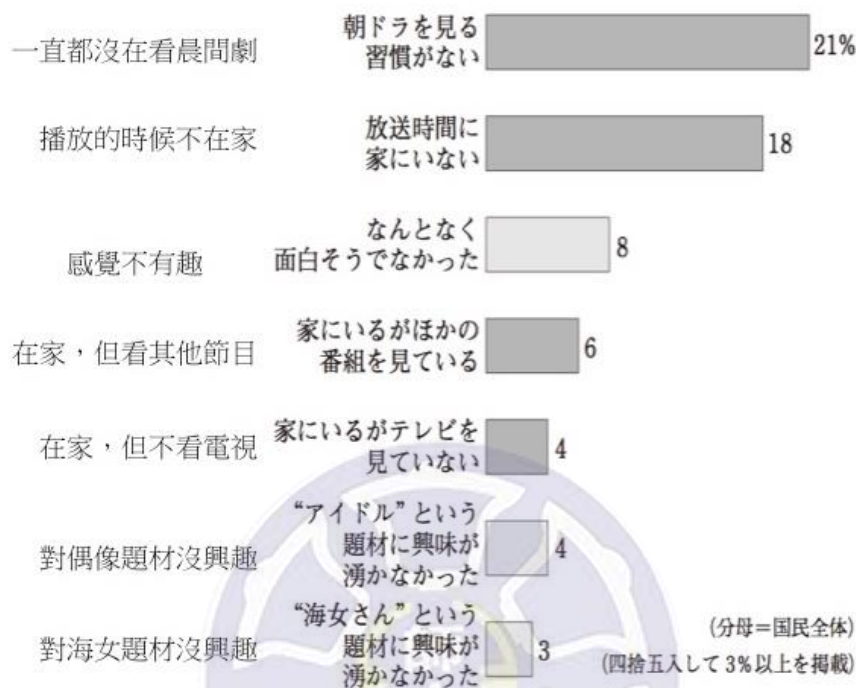
當被問到為何沒有收看《小海女》時，有 21%的人回答因為沒有每天早上看電視的習慣，回答因為播放時間時還沒回到家的有 18%。可見《小海女》最大的挑戰就是讓沒有收視晨間劇習慣的觀眾克服時間障礙加入收視群，而《小海女》的觀眾受網路的影響而收視的比例，和受傳統媒體的影響幾乎不分上下。此劇對於 NHK 電視台最大的貢獻處，就是自這部戲之後，拉回了很多收視晨間劇的觀眾，鞏固了晨間劇的收視率，也養成了民眾看晨間劇的習慣。

而特別值得觀察的是，網路話題效應對於此劇收視率的貢獻，也不容小覷。受網路話題影響和受傳統媒體新聞雜誌影響的比例一樣，都是 2%。以往電視台宣傳以傳統媒體為主的作法，可以思考略做調整改變。因為年長電視收視者雖然未必會在網路上發表意見，但仍會閱聽網路意見，並受到網路意見影響。

《小海女》劇中有許多網友促成地方偶像誕生的情節，也有許多地方觀光網頁

製作的片段，這些都拉進了網友與電視劇的距離，也在劇中就暗示了新媒體對於現今社會的影響力。

表 3-3-6：未收視《小海女》的原因（可複選）



資料來源：日本放送協會調查（2014. March）

而在《小海女》的播出時間及頻道調查中，也發現選擇晨間收視的觀眾還是占最大多數。希望在首播的時候就知道今日劇情，是大部分當紅連續劇會有的收視現象。大家希望在第一時間了解昨天的劇情發展後續，進而和朋友聊天時能夠不落後劇情話題新鮮度。很多時間無法配合看《小海女》的人為了追此片而更改觀賞習慣的很多，很多上班族預錄影集下來，留待有空閒的時間收看。

表 3-3-7：收看《小海女》的時間帶

		一直都收看小海女（可複選）	經常收看收小海女
總合	8:00	33	28
總合	12:45	13	6
BS	7:00	7	5

錄影	6	5
BS 週五 09:30	3	2

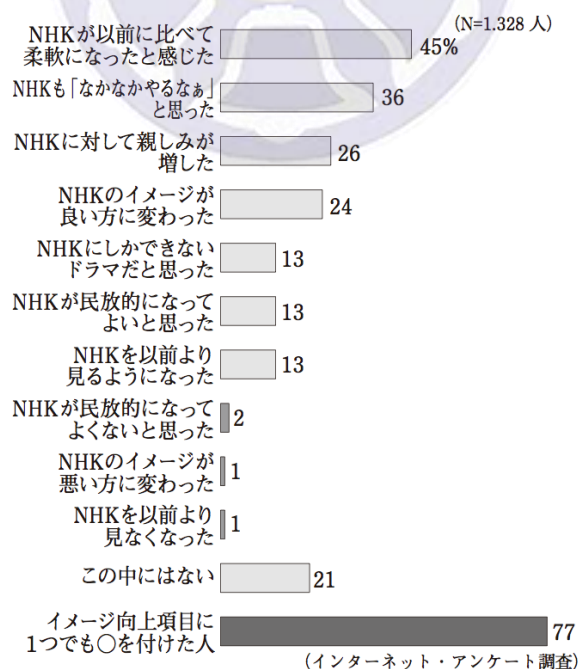
資料來源：日本放送協會調查（2014. March）

### 參、觀眾反應

日本電視台製作電視節目及電視劇極重視市場，時時關注社會觀感及觀眾迴響。日本人欣賞電視劇的角度，不僅僅只是純藝術的觀看，也常扮演監督者的角色，看電視台有沒有用心經營。例如購買外國片與自製片的比例，有沒有製造假新聞、訊息來源不可靠、有沒有給演員更多發揮的空間及演出機會等……都會影響電視台的形象。

從下表「表 3-11：收視《小海女》後對 NHK 的觀感」可看到，有 45% 的 NHK 電視台觀眾覺得，NHK 電視台在播出《小海女》後，感覺形象比以前變得更柔軟、更親近。有 36% 覺得 NHK 電視台往好的方向改變，多數都是對 NHK 給予肯定及正面的評價。

表 3-3-8：收視《小海女》後對 NHK 的觀感



資料來源：日本放送協會調查

根據調查，對於小海女滿意度最高的是 30 到 50 歲的男性及女性觀眾，而其中對小海女滿意度及評價最高的是 40 歲女性，劇中使用 1980 年代的流行文化，並邀請 40 歲女性觀眾當年崇拜的偶像小泉今日子及藥師丸博子擔任重要角色，這些都是吸引該世代女性的重要因素及 30 到 50 歲觀眾的重要因素。

由於這個年齡層的觀眾很多無法每一集都準時在晨間收看，故《小海女》劇也創下了錄影收看的紀錄，大約有 54% 的人士以預錄的方式觀賞《小海女》，比《小梅醫生》的預錄收視現象高出 16%。

《小海女》的週邊商品效應卻遠遠超越了《小梅醫生》，一般來說，《小海女主題曲》是純音樂，純音樂歷來很難上榜，沒有歌詞，沒有暢銷歌手，說實在，成功的機率非常低。但是《小海女》發行首日即取得手機鈴聲的日榜冠軍，而原聲帶專輯的首週銷售量是前一年同期的《小梅醫生》的六倍。

#### 肆、網路反應

當以可複數回答方式調查 633 位有看《小海女》的觀眾。詢問該劇的魅力為何時發現高達 64% 的觀眾認為「明亮活力是這部戲最大的優點」。有 39% 的觀眾認為「接接接的方言非常有趣」。覺得「很好笑」、「配角演出出色」、「配樂好聽」、「劇作家出色」的也都佔 30% 以上。

表 3-3-9：《小海女》的魅力

說明	(%)
明亮活力	64
接接接的方言有趣	39
有笑點的場景很多	38
演員選角以及角色設定出色	34
配角人物刻畫有魅力有個性	32
音樂配樂好聽	31
喜歡劇作家宮藤官九郎	30
喜歡戲裡的對白	29
主角人物刻畫有魅力有個性	27
感動的場面多	25



喜歡故事的展開以及節奏設定	25
對故事背景岩手縣印象深刻	22
對 80 年代偶像的描述覺得有趣	19
對海女們活躍的表現覺得有趣	19
對有關震災的內容有興趣	18
讓人共鳴的場景很多	16
主角的夢想追求多變都能不斷圓夢	15
人物刻畫細膩且多面	13
偶像培養的過程非常有趣	13
貼近日常生活的題材多	13
對主要場景的東京（阿美橫）印象深刻	8

資料來源：日本放送協會調查（2014. March）

當以可複數回答方式調查 633 位有看《小海女》的觀眾。詢問觀賞《小海女》後會採取的相關行動為何時發現高達 39%的觀眾會「和家人討論」，有 30%的觀眾會「和朋友討論」，有 11%的觀眾會也模仿起「接接接」的方言。

表 3-3-10：觀賞《小海女》後會採取的相關行動

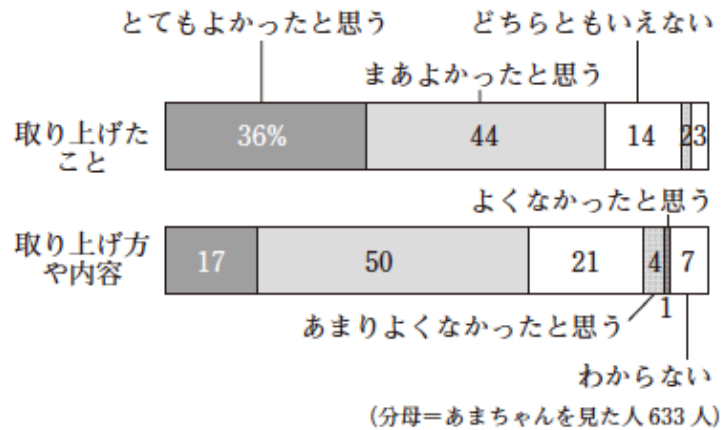
說明	(%)
和家人討論	39
和朋友或熟人討論	30
了解小海女的幕後	13
自己也使用接接接方言	11
會拿小海女相關雜誌或書籍來看	5
買 NHK 觀賞指南來看	5
持續收看小海女	4
鼓勵家人收看小海女	4
推薦朋友或熟人收看小海女	4
根據這個節目和朋友及熟人交換 mail	3

買 CD	2
到拍攝地	2
在網路上留言	1
在網路上看別人的討論及留言	1
參加 NHK 的粉絲活動	1
觀賞相關動畫	1
購買小海女相關雜誌及書籍	1
購買小海女相關周邊商品	1
購買收藏 DVD	1
小海女相關的店	0.3
去參觀小海女相關展覽	0.2

資料來源：日本放送協會調查（2014. March）

至於問到 633 位有看《小海女》的觀眾對於劇中放入震災情節好不好，以及對於劇中處理震災的方式覺得如何時，請受訪者以「非常好」、「還不錯」、「尚可」、「不大好」、「不知道」五個向度來表達時，有 36%的觀眾覺得放入震災情節非常好，44%的觀眾覺得還不錯。對於《小海女》劇置入震災情節內容與方式的看法，有 17%的觀眾覺得非常好，50%的觀眾覺得還不錯，感覺尚可的觀眾有 21%。

表 3-3-11：《小海女》震災情節置入觀感

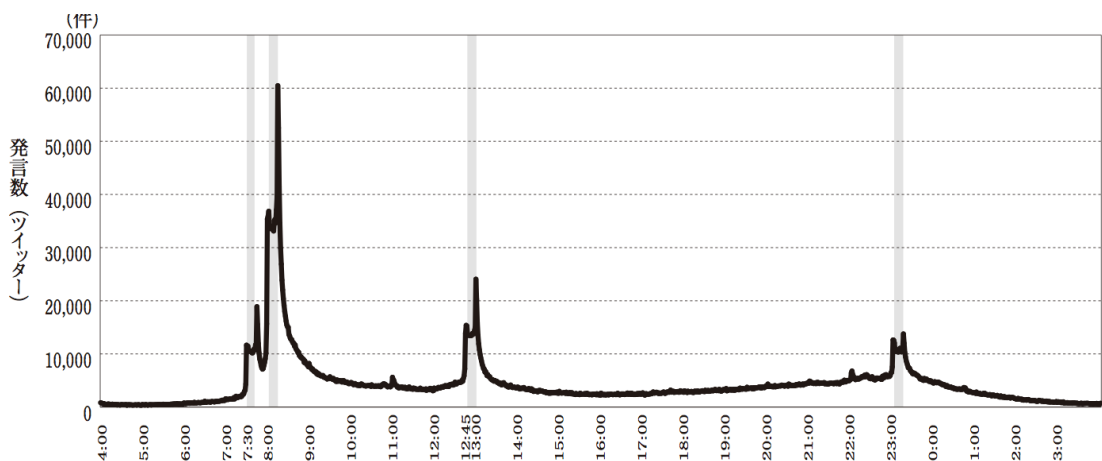


資料來源：日本放送協會調查（2014. March）

### 一、網路發言

《小海女》在網路上引起熱烈討論，從日本的調查顯示，網路的討論也帶動了收視率。從下表的《小海女》的收視率和網路發言數的對照中我們不難看出，在節目進行時，網路的發言數少，但節目結束後就是網路發言的高峰期，以劇情的初次披露，一天最早的播出時間後發言數最高。但我們仍不難發現，發言時間總是集中在劇情第一天披露，第一輪播放的節目一結束之後。

表 3-3-12：《小海女》的收視率和網路發言數的對照表



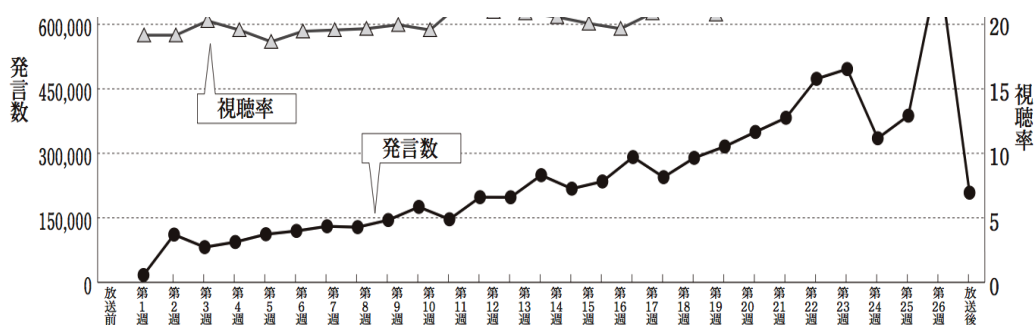
資料來源：日本放送協會調查（2014.march）

網路是粉絲討論劇情的重要管道，而網路的討論也帶動了電視劇的熱潮。比較《小海女》、《小梅醫生》和《半澤直樹》這三部戲的 SNS 網路發言數之後，可以發現《小海女》的網路熱度成逐漸上漲的態勢，這一點和《半澤直樹》較相像，《小梅醫生》的發言數則只有在一開播及完結篇時才達到高峰。

隨著《小海女》網路發言數逐漸增加，收視率也逐漸增加。可見網路人氣帶動以及網路社群對於本劇收視率的拉高功不可滅。《半澤直樹》到完結篇時的網路發言數高達 120 萬件，高出《小海女》（75 萬件）和《小梅醫生》（5 萬件）這兩部晨間劇許多。一方面是因為《半澤直樹》只有十集，劇情較緊湊，且完結篇劇情比較出乎意料。<sup>32</sup>《半澤直樹》最終回的平均收視率達到了 42.2%，達到了本世紀日本電視劇最終回的最高紀錄，打破了 2011 年日本電視台連續劇《家政婦三田》最終回 40.0% 的收視紀錄。《半澤直樹》一集的播出時間較長，總共只有十集，每一集結束後能提供給網友討論的劇情話題較多。

《半澤直樹》的網路討論話題辛辣，常圍繞著職場核心討論，而《小海女》的討論則以演員該集表現及笑點及劇情分享及戲劇評論較多。然而，《小海女》鋪設的梗很多，鐵路迷、演藝偶像追星族、海女畫族，關心災後復興議題的民眾，回味八零年代的音樂迷等，都各自在網路討論世界中有一片天地。《半澤直樹》和《小海女》都是虛構的故事，但電視劇的形式和類型差異太大，比較難並列比較，不過在同一年中，《小海女》抱的獎項比《半澤直樹》多。

表 3-3-13：《小海女》的收視率和 SNS 網路發言數的對照表

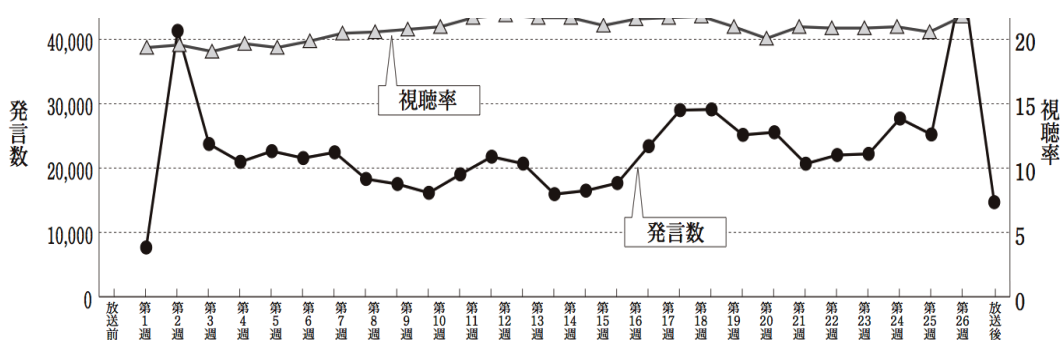


資料來源：日本放送協會調查（2014. March）

<sup>32</sup> 最後發現《半澤直樹》雖然讓敵手下跪，但充其量也只是職場棋子，贏了，也輸了。

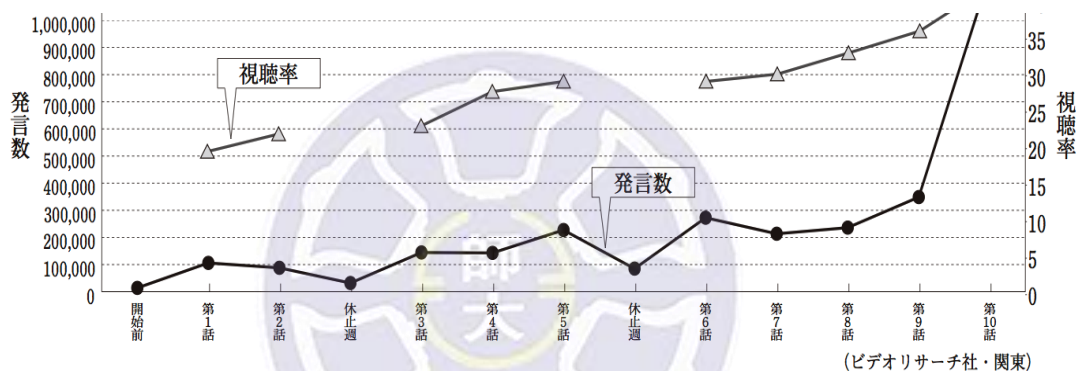


表 3-3-14：《小梅醫生》的收視率和 SNS 網路發言數的對照表



資料來源：日本放送協會調查（2014. March）

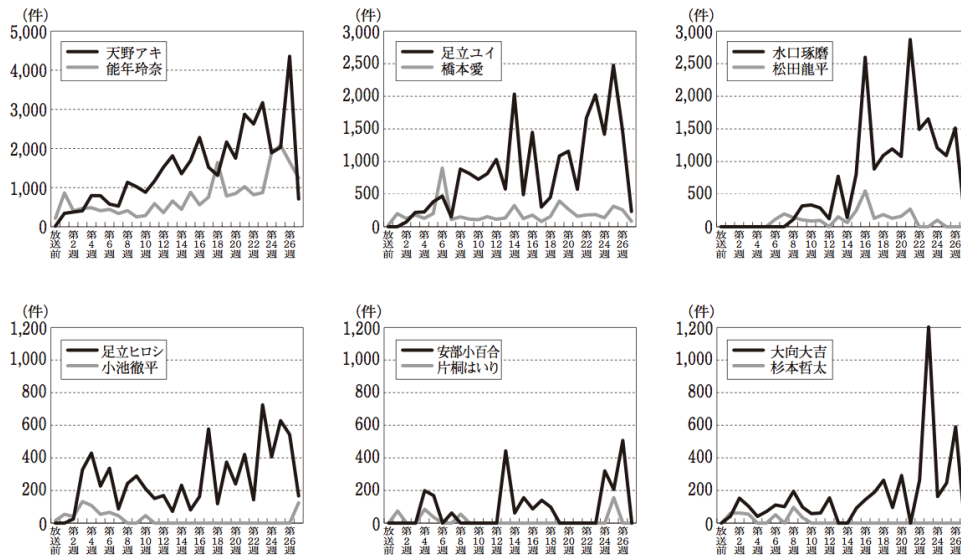
表 3-3-15：《半澤直樹》的收視率和 SNS 網路發言數的對照表



資料來源：日本放送協會調查（2014. March）

日本放送協會調查在 2014 年所做的網路調查中，甚至對照了《小海女》劇中角色真名及劇中名被網路發言的次數，調查結果發現片中名被討論的次數遠遠超過真名，除了主角能年玲奈初期以真名被稱呼的次數較多之外，後期就漸漸以天野秋的劇中名被接受。足見網友討論時入戲很深，使用片中名的機率較高，配角尤其表現明顯。

表 3-3-16：《小海女》中角色真名及劇中名被網路發言的次數對照



役名	総出現数	俳優名	総出現数
天野 アキ	41,105	能年 玲奈	21,705
天野 春子	20,375	小泉 今日子	11,426
		有村 架純	2,940
天野 夏	7,281	宮本 信子	1,317
足立 ユイ	23,220	橋本 愛	5,508
足立 ヒロシ	7,385	小池 徹平	684
種市 浩一	8,323	福士 蒼汰	2,560
大向 大吉	4,736	杉本 哲太	359
安部 小百合	2,449	片桐 はいり	406
鈴鹿 ひろ美	9,826	薬師丸 ひろ子	4,637
荒巻 太一	9,038	古田 新太	2,780
水口 琢磨	19,767	松田 龍平	2,730
		宮藤 官九郎 (脚本家)	18,049

資料來源：日本放送協會調查（2014.march）

被討論的對象，並沒有集中在主要角色，許多配角，例如像劇中的水口琢磨、安部小百合、大向大吉等等，獲得網友的討論次數也非常多。甚至有粉絲為其繪製插畫或製作動畫，或在社群網站上討論希望他們喜歡的配角劇情如何發展，足見《小海女》中配角演員的討喜外型及卓越演技，是這部晨間劇成功的重要原因。

演員深厚的演技功力，無疑為這部戲的成功關鍵，台詞的節奏，以及喜劇笑點爆出的時間及姿態，都可以看出演員的演技技巧。許多資深演員，例如飾演結衣的哥哥足立洋、夏婆婆、春子爸爸、勉叔、大吉、安部、彌生及熊谷美壽壽等，都是日本的實力派演員，為本劇增色不少。以往晨間劇很少出現惡人角色，本次《小海女》設計了荒卷這個演藝社長角色，透露了演藝圈的醜陋面，但也因此，在他認錯謝罪的第 131 集就創了 22.8% 的高收視率，甚至後面他觀看藥師丸博子歌唱而落淚的劇情也造成高潮。

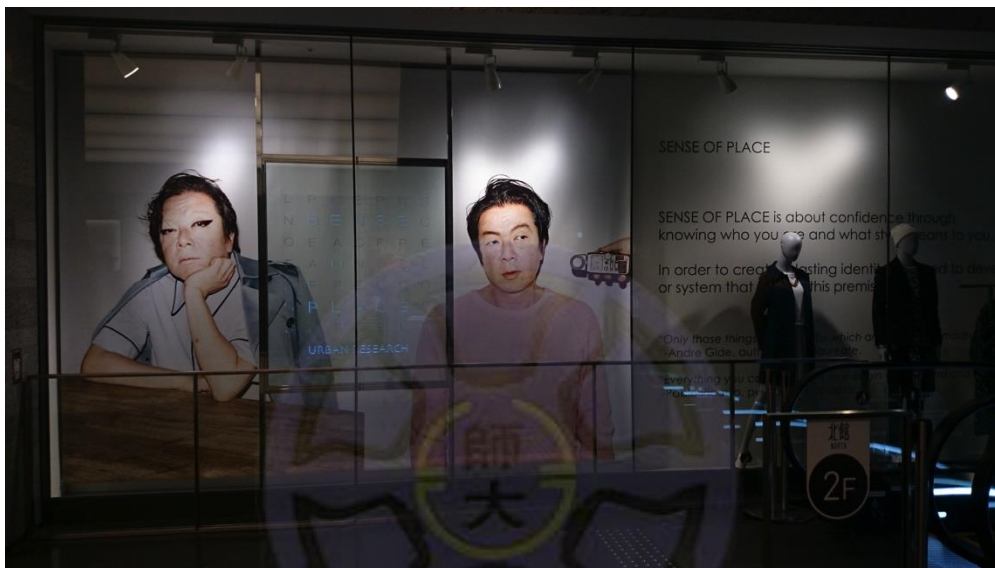


圖 3-3-1：飾演荒卷的演員古田新太也因《小海女》走紅

資料來源：研究者攝

## 第四章 日劇《小海女》的文本與詮釋

311 東日本大震災後，NHK 電視台為了支援東北復興計畫所製作的電視劇，迄至目前為止，共有三部，依播出順序分別是 2011 年的時代劇《八重之櫻》（八重の桜）、2012 的晨間劇《小梅醫生》（梅ちゃん先生）及 2013 的晨間劇《小海女》（あまちゃん）。

其中《小海女》造成社會效應最大，並且突破了晨間劇 30 歲觀眾群數量及預錄追戲的觀眾數量紀錄日劇《小海女》是東京國際戲劇節史上獲獎最多的作品。人與人之間相互信任、相互關懷、血脈相連的精神美德。無論是從人道主義的角度，還是東方人特有的文化心理。播畢時，更創造出一個新的流行語：「小海女症候群」（「あまちゃんロス症候群」）。此字起源於「喪失寵物症候群」（pet loss syndrome），意即人類失去寵物伴侶而孳生的失落感與悲傷。

從 2013 年 4 月到 9 月每天在日本播出 15 分鐘，09-28 播畢，半年以來，民眾每天殷切觀賞，驟然結束，粉絲們在網路上簡直哀鴻遍野，連看海盜版每天跟戲的大陸網友也抱怨連連，坦承每天到了相同時間就感到無限的失落，彷彿生活失去重心。

《小海女》亦創下許多前所未見的社會現象，例如流行語「接接接」、粉絲以「海女畫」在網路社群媒體上強力分享最後甚至集結辦展而成為罕見的電視戲迷美術社群活動、主題曲及配樂大受歡迎、首次晨間劇男女主角福士蒼汰與能年玲奈都成為 2013 最紅的偶像明星、元旦特別創新紅白大對抗演出形式及收視率紀錄、完結篇後仍讓觀眾意猶未盡，才會造成「小海女症候群」。

同樣是為東北大震災所做的電視劇，且同樣以懷舊為題材，《八重之櫻》是選擇災地日本福島縣的新島襄的妻子新島八重的名人事蹟，《小梅醫生》以「戰後」來隱喻「災後」，前兩部戲的女主角知名度都比能年玲奈高，《八重之櫻》是偶像綾瀨遙初次演出大河劇、《小梅醫生》的女主角堀北真希在演初步部晨間劇之前就演出過電影《幸福三丁目》及《白夜行》。然而，這兩部戲後面的收視率都沒有震災後三年才播出的《小海女》來得高？為什麼《小海女》在提振災地士氣及吸引非災地觀眾這部分能超越前面的《八重之櫻》及《小梅醫生》？



原本 NHK 電視台在東北大地震前的企劃完全與 311 主題無關，但在 311 東日本大震災發生後，NHK 內部為了支援東北復興計畫，而臨時更換了方針。可是這部戲的收視率是大河劇中收視率的倒數第四低，可見日本觀眾並不會為補償同情心態而捧場 311 復興相關劇碼。事後有許批評的意見，其一是：演員演出的角色新島八重和大眾認知的真人相差太遠，難以讓觀眾信服以進入劇情，劇本身需要檢討。其二是歷史的美感距離和災後的情緒太遠，無法在震災後達到療癒效果，振興士氣或關心災地的目標成效均沒到達到。

震災一年後，也推出《小梅醫生》晨間劇，希望把主角從二次大戰後站起來，實現個人理想，而成為救人醫生的故事來激勵大家。《小梅醫生》以戰後比喻災後，倒是創出不錯的收視率成績，但並非每一部與災難相關的電視劇都會因為補償心態或環境氣氛，以及有沒有符合當時災民的心理需求而受歡迎，戲劇成功的因素還是在於有沒有具備好作品的條件。《小梅醫生》在選角、佈景、美術及女性意識塑造上都有傑出表現，迷糊但樂觀的主角人物個性刻畫成功，故在《小海女》播出前也奠定了很好的收視基礎。

從日本過去 50 年來（1962~2013 年）每分超高視聽率之時事對照表來看，幾個高瞬間收視率的時間點，不外乎是發生災難時觀看新聞和電視戲劇的高潮。災難和戲劇看來毫不相干，但其實卻都是能讓人震撼及感動的因素。描述戰爭、災難的影片在電影史上以都留下紀錄，例如到目前保持賣座冠軍紀錄的電影《鐵達尼號》就是描寫船難的災難片。當恐懼和悲傷的情節結合，達到情緒發洩的高點時，將觀眾帶到災難現場的影視藝術有時可以創造療癒及心靈洗滌的效果。

《小海女》整合災難、懷舊、流行文化、陌生人的美好互助，家庭和關係的重建，夢想的追求與實現，這些都是後重建時候人們所最需要的療癒元素。如果說北三陸及東北的居民是「犧牲者」，那麼支持這部電視劇，是倖免者最起碼能做的事：幫災民打氣！了解災區到底發生了什麼事，不置身於事外。

《小海女》編劇宮藤官久郎在 D V D 的前言說中曾提到，因為他是東北人，對家鄉有情感與責任，但他一開始只想振興災地的士氣，像要為地方創造一個

像小海女這樣討喜的吉祥物，但卻不知道該賦予她怎樣的性格，但隨著演員能年玲奈被選出後，以及一段時間的相處，一切就慢慢成形。

《小海女》從第一集開始到紅白大對抗一直不忘「積極行銷」介紹久慈市地方特色丸子湯和海膽等當地美食，眾人以誇張的表情等著主角說好不好吃，非常積極。事實上，災後日本電視節目也不斷播出主持人介紹或特別來賓食用災地招待的食物，災地已經通過檢驗的美食或加工食品，希望能夠讓次災地或海外非災地的民眾拾回信心。心靈療癒是水到渠成的事，要鼓勵災民，絕對不是一直喊著「加油」的口號強力行銷就行，長時間的殷勤關懷、歡樂氣氛的營造以及信任關係的建立都是非常重要的。

本研究擬依「戲劇要素」、「人物角色」、「演員表現」、「美感觀點」、「編劇風格」、「感動行銷」六部分來進行《小海女》的詮釋與分析。形式與技巧是藝術家用以劃分藝術及人生的重要因素，然而，徒有形式及技巧而缺乏內容，是不足以成為藝術品的。因此，在分析日本晨間劇《小海女》等後，本研究擬以NHK 電視台做的量化調查及本研究所訪的回答中，回頭審視日本災後社會的心理需求，是否也是從《小海女》劇能獲得滿足？

電視戲劇的內容、形式、風格涵括文學、美術、戲劇等領域，是一種藝術表現，也通常包含了誇張的成分。為了清晰地呈現藝術家所要表達的東西，光是反映真相，通常是不夠的。如果想要打進觀眾的心坎裡，戲劇所涵蓋的範圍必須比真實人生還要廣闊些。編劇所運用的方言語言、美術佈景、復刻配樂往往都是經過改造的，但是這種人生幻覺的營造，反而提供了更真實的想像。這樣子的「美感距離」，對觀眾來說反而引起「移情作用」。

好的電視劇既為綜合藝術，應不是僅為滿足部分人士的需求及喜好，而是要能引起群眾的共鳴。也因此，本研究會進一步探討《小海女》劇雖為協助東北災地復興而製作，但為了引起共鳴，達到高收視率，本劇如何一方面安慰到災民，一方面也滿足次災地及非災地觀眾的需求？藝術意味著選擇，《小海女》劇在災後重建選擇懷舊美感是因為怎樣的社會內涵才做了這樣的的時空策略擇取？

## 第一節 戲劇要素

日本NHK電視台的晨間劇《小海女》劇在災後重建之際採用懷舊美感以傳遞社會所需的療癒內涵並再創新流行。這是一部具備塑造國家（地方）形象、促進旅遊觀光效益及災後社會文化漣漪效應的戲劇。蘊含深厚的人文關懷及豐富情感。鄉下漁村居民的熱情堅毅，不向逆境低頭的勇氣，永遠積極迎接明天的樂觀，傳遞到日本每個角落，儘管是虛構的故事，海女們的笑容卻真實烙印在大家心中。雖然在震災後兩年才播出，但因為災後重建問題部分有成效，部分尚待解決，日本選擇在此時播出這樣宣告東北已經沒有大礙了，可以放心來觀光的勵志戲劇。

### 壹、劇情大綱

#### 一、故鄉篇（第 1 集至第 72 集）

女主角天野秋（能年玲奈飾）生於東京都，是一名高中生。2008 年暑假，她母親天野春子（小泉今日子飾）收到家鄉友人傳來外婆天野夏（宮本信子飾）病危的簡訊，睽違 24 年，帶著女兒小秋再度回到故鄉北三陸市袖濱（虛構）。然而春子發現母親病危的消息是青梅竹馬北三陸站長大向大吉（杉本哲太飾）的謊言，目的是希望春子能繼承「北限海女」衣鉢以振興故鄉。來自東京的小秋對於北三陸的一切都感到相當新鮮，尤其是海女潛水的英姿，讓她決心像外婆一樣成為海女。而離家 24 年的春子，無法突破和夏婆婆的心結而大吵了一架，本來執意立刻回東京，終因小秋而暫時留下。小秋也認識了憧憬東京，夢想當偶像的足立結衣（橋本愛飾）。

北鐵站長大吉為振興故鄉，舉辦了「北鐵小姐」選美，而足立結衣當選了第一代「北鐵小姐」。小秋則專注於困難重重的海女訓練，沒想到兩人的影片上載至觀光協會的官網，吸引了蜂擁而至的觀光客，令北三陸的遊客數目上升至前所未見的新紀錄。

此時小秋的外公天野忠兵衛（蟹江敬三飾）遠航歸來。小秋生日那天，外祖父不小心透露春子當年曾夢想當偶像。春子一心反對小秋加入演藝界，但小秋卻在聽過母親演唱〈潮聲的回憶〉（潮騒のメモリー）一曲之後，與結衣組成

「潮聲的回憶」團體表演。其後，當她看完鈴鹿博美（藥師丸博子飾）主演的電影《潮聲的回憶》之後，慢慢地對演藝界產生興趣。在故鄉的這段期間，小秋接受到結衣的哥哥足立洋（小池徹平飾）的表白，但她對高中的學長種市浩一（福士蒼汰飾）一見鍾情，陷入跟種市、結衣和她自己的三角戀情裡。

此時潛伏到小秋他們身邊的水口琢磨（松田龍平飾），其實是來自大型經紀公司 Office Heartful 的星探，受社長荒卷太一（簡稱「太卷」）指示，觀察有偶像潛質的小秋和結衣。結衣偶然發現水口的星探身分，因水口邀請企圖離家前往東京，大吉一方面不想失去振興故鄉的關鍵人物而極力阻止，一方面又覺得自己的做法有點自私。小秋為了鼓勵不能到東京而消沉的結衣，在海女咖啡廳舉辦活動，並瞞著春子，再度跟結衣組成「潮聲的回憶」團體。發現此事的春子一怒之下在眾人面前掌摑了小秋，反而更激發小秋當偶像的反抗意識。

小秋和結衣受到 Office Heartful 社長荒卷的邀請，企圖再次離家上京。雖以失敗告終，但感受到小秋決心的海女們，卻轉而支持她們上京。水口也再到北三陸再次請求簽約，但春子仍然強烈反對。

之後，春子得知夏婆婆為 25 年前沒有為自己女兒著想仍耿耿於懷，夏婆婆為此道歉後，誤會冰釋後，兩人重修舊好，春子也不再反對小秋的東京之行。但結衣因父親足立功（平泉成飾）突然因病倒下而不能成行。演變成小秋一人闖蕩演藝之路。

## 二、東京篇（第 73 集至第 133 集）

2009 年夏季，17 歲的小秋相隔一年，回到了東京的上野站。小秋加入的偶像團體「GMT47」成員只有 6 人，是當紅團體「阿美橫女學園」（アメ横女学園芸能コース，簡稱アメ女）的姊妹團體。由於感受到眾人對自己的期望遠低於結衣，加上離婚後的父親有了新情人，在嚴峻的現實前提不起勁來。

不過，之後和 GMT 的成員熟絡起來，加上遇到自己一直憧憬的名演員鈴鹿博美（藥師丸博子飾），又巧遇到東京闖江湖的安部阿姨（片桐入飾）和初戀對象種市浩一，漸漸習慣東京的生活。雖然荒卷指定小秋擔任「阿美橫女學園」的核心成員有馬惠（足立梨花飾）的影子（即替補成員），但遲遲未獲上台的機會。雖然如此，在荒卷的引薦下，小秋竟成為了鈴鹿博美的助理。



小秋在到東京兩個月後，荒卷舉辦了「國民投票」活動，最後 6 名將被解僱。小秋雖倖免於難，但她在 GMT 當中排名最低。而在鈴鹿引薦下獲得演出電視劇的機會後，卻因 NG 40 次而遭鈴鹿嫌棄，還被荒卷責罵。

心灰意冷的小秋在過年時回到北三陸。此時的結衣因為媽媽失蹤，爸爸病倒而感到走投無路，自暴自棄而變成不良少女。小秋跟結衣吵了一架，又發現在電視劇中雖然有露臉，但唯一的一句台詞卻被剪掉，灰心之下躲在故鄉而不願回東京。水口為了小秋追到北三陸，讓她聽了自己、GMT 成員、鈴鹿博美等人的電話留言，隨後小秋跟結衣和好，小秋因此重拾心情返回東京。

回東京途中，小秋讀了媽媽春子寫給她的信，從中得知春子曾受荒卷所託，擔任鈴鹿博美的幕後代唱（因鈴鹿歌藝不佳），但始終盼不到自己的唱片，歌手的夢想最後也無疾而終。

由於有馬惠在「國民投票」中排名大跌，荒卷抓緊機會寫了 GMT 的出道單曲。在 GMT 即將出道之際，有馬卻因身陷醜聞而被迫畢業離團，GMT 出道之事因而告吹。小秋一氣之下找荒卷理論，質問他是否因為自己是春子的女兒，所以對 GMT 諸多阻撓。荒卷直言不諱，表示只要小秋一天在他的公司，就一天不得翻身，然後將她解僱。春子得知後，親自到東京找荒卷抗議，成功讓他收回成命，出道的預備工作亦得以繼續進行。然而，春子在聽過 GMT 出道單曲《回到故鄉吧》（地元に帰ろう）的試聽帶後，感到相當不滿，表示會讓小秋辭職不幹；小秋也因不想成為 GMT 的包袱而退出。仍未放棄的春子於是跟前夫開了小秋的个人經紀公司—「3J Production」。

為維護小秋而從「Office Heartful」辭職的水口也加入了「3J Production」。在他和春子的努力之下，小秋成為兒童節目《找出來再破壞》（見つけてこわそう）的固定成員，逐漸打開知名度，甚至成為補習班的代言人。根據代言的合約，小秋是禁止談戀愛的，但是她在此時對卻重燃對種市學長的愛火，他們兩人開始交往並向旁人保密。另一方面，荒卷為了挽救 GMT 的人氣，想要翻拍電影《潮聲的回憶》，並以成員小野寺薰子（優希美青飾）作主角，但和鈴鹿商量後決定用選角會的方式甄選主角，知道此消息的小秋也去參加甄選。

在第一階段當天早上，夏婆婆病倒了。春子隨即回北三陸看夏婆婆，而小

秋因為鈴鹿博美力保，得以參加最終階段甄選，和小野寺競爭後拔得頭籌。電影《潮聲的回憶》電影開拍後，在戲中擔任小秋母親的鈴鹿為了讓小秋入戲，住進小秋家和她一起生活。在鈴鹿的指導下小秋順利演完電影，在殺青當日，春子也回到東京。趁小秋和春子在錄音室錄製主題曲時，荒卷找來鈴鹿，藉機向鈴鹿坦言當年請春子幕後代唱的事。三人其實都相當尷尬，因為當年其實當年鈴鹿並不知道被請替身代唱，但鈴鹿仍向春子道歉，荒卷跟進，三方前嫌盡釋。2011年，電影上映後，鈴鹿要求加入「3J Production」。

### 三、震災篇（第 133 集至第 156 集）

因為 2011 年 3 月 11 日發生了東北大震災，原本預計在翌日舉行的小秋及 GMT 的合作演唱會因此中止，以海為舞台的電影《潮聲的回憶～母女之島～》也因此在上映一週後就迅速下檔。小秋即使確認北三陸的朋友們全都平安無恙，但對於災害仍然顯得憂心忡忡。在 6 月時，小秋終於決定中斷她在東京的工作，獨自回到北三陸，親眼看見當地的災情後，更下定決心重建海女咖啡廳。

即使復興之路困難重重，但眾人在夏婆婆的激勵之下，團結一心奮鬥。為了招攬遊客，小秋決定在久慈市作海女偶像以行銷地方。此時，安部阿姨及種市學長也因為擔心災後狀況而回鄉，地方鄉親再度到齊，災民們共同開會，商量增加城鎮的收入的方法，此時劇中可見實際災地的公民討論狀況。

小秋向結衣表明要重新開始「潮聲的回憶」團體活動，但被無法忘懷震災景象及再上列車的結衣拒絕了。為了讓團體重新復活，水口搭上列車回到北三陸，想盡辦法鼓勵變得消極且沉默的結衣。同時來到東北地方作慰問演出的 GMT 特地繞路過來北三陸探訪小秋，事後結衣向小秋坦承，自己其實依然想當偶像，看到好友及新人偶像都已出道，對於自己的毫無作為感到相當不甘心，結衣下定決心重新開始，與小秋重組「潮聲的回憶」團體。

結衣的父親足立功恰巧參與北三陸市長的競選活動，「潮聲的回憶」團體參加的第一個活動，就是替結衣的父親宣傳造勢，最後結衣的父親順利當選市長。震災過後一年，鈴鹿希望在海女咖啡廳開展慈善演唱會。於是小秋及村民眾志成城開始著手海女咖啡廳的重建，希望能加快北三陸的復興與觀光。此時，為了慈善演唱會，春子親自指導鈴鹿歌唱，但鈴鹿卻受不了春子的嚴厲指導方

式，在演出前一個月私自動身前往北三陸，並借住在天野家中。當鈴鹿借住進春子的房間時，驚喜仍有此歲月凍結的地方，也因此之後在那個房間和他少女時期的歌唱替身在 25 年後能促膝談心。

在開海日前夜祭，鈴鹿的演唱會開始。但跟小秋他們當初的擔憂相反，鈴鹿的演唱不僅沒有走音且相當出色，得到滿堂喝采，也讓荒卷感動痛哭流淚。鈴鹿演唱之專業，讓春子甚至告知身旁的荒卷她懷疑其實鈴鹿是故意演出音癡，好讓經紀公司讓他專注在演戲興趣，為這部戲留下一個問號餘韻。演唱會結束後，荒卷及鈴鹿、再續前緣的大吉及安部，以及同樣再婚的小秋雙親三對伴侶進行「震災婚」共同婚禮儀式。夏婆婆終於可以看到女兒穿白紗的樣子，完成每個母親的心願。

第二天是開海節，以還清重建海女咖啡廳的負債為目標，海女們格外努力地捕捉海膽。原本在震災後只行駛北三陸站至袖濱站的北鐵，在市長足立功的敦促之下，終於能行駛到畑野站。同時，觀光列車也再度開始行駛，「潮聲的回憶」團體正式復活。在熱鬧的初次演出之後，小秋與結衣在畑野站下車，結衣提議用雙腳親自走一趟預計在明年重新通車的北鐵畑野後段路線。她們漸漸跑到袖濱的防波堤上，最後在末端的燈塔一同歡笑著望著大海。

#### 四、第 64 屆紅白歌合戰特別篇（第 157 集「我要上紅白喔」）

在小秋和結衣決意重振北三陸之的一年半後，小秋與 GMT5 的成員參加了第 64 回 NHK 紅白歌合戰（第 64 屆紅白歌唱大賽）的演出。小秋敲響了開始的銅鑼並做了自我介紹。然後在現場直播中，令人懷念的梨明日小酒吧的人們也出場了，而且，鈴鹿博美也意外地出現在北三陸。接著阿美女和 GMT5 現場表演了《日曆上的十二月》。小秋並向電視前的結衣邀請一起來表演。

結衣隨後搭乘北鐵和正宗的計程車前往了東京 NHK 大廳。兩人以「潮聲的回憶」團體名義演唱了《潮聲的回憶》。結衣終於實現了在東京以偶像身份出道的願望。更神奇的是，應該在北三陸的春子和鈴鹿也接連出場演唱了《潮聲的回憶》。梨明日的人們和阿美女，最後 GMT5 的成員也紛紛加入，合唱了《回到故鄉吧》。在小秋誓言總有一天要再和觀眾再見的同時，以大團圓作為此集的結局。

以上述劇情為主軸的第 157 集，實際上為此屆紅白歌唱大賽安排的《小海女》特別篇。《小海女》在日本播出後廣受好評，因此全劇演員以特別嘉賓的身分，參與此次特別篇的演出，所有演員都以劇中角色的名字登台表演。飾演夏婆婆的宮本信子因擔任本屆歌唱大賽的評審，所以和編劇宮藤官九郎一同坐在台下，沒有參與演出。



圖 4-1-1：夏婆婆的回憶與海女職業及北三陸緊密結合

資料來源：日劇《小海女》第三套 DVD 觀賞指南



## 貳、人物角色

表 4-1：日劇《小海女》人物及角色

### 一、小秋家

出場人物	角色介紹	演員簡介／歷年作品
天野秋： 能年玲奈 (兼「東京篇」 旁白)	女主角。2008 年，在高二 16 歲的暑假隨母親第一次到北三陸，第一次見到外婆就受其影響而決心成為海女。結識好友結衣組成地方偶像團體「潮騷二人組」並成功地宣傳北三陸鐵路及海女，一年後被星探發掘，因而回到東京加入由著名經紀公司籌劃的偶像團體「GMT47」(後改名為「GMT5」)。	第一次擔綱演出女主角，因呆萌的形象得到製作人的青睞 出道作品：電影《告白》(2010) 代表作品：晨間劇《小海女》(2013) 活躍年代：2006 年至今
天野春子： 小泉今日子 (兼「東京篇」 第 132 集後段起 的旁白)	春子，是這部戲最多人生起伏的女性角色，也是小秋的母亲。1984 年的夏天，當時 18 歲的春子為追尋成為偶像的夢想，孤身一人上京，但花費五年時間都未能圓夢。之後跟正宗邂逅並結婚，因和母親有心結，一直留在東京居住，未曾返鄉。2008 年帶著女兒小秋回到	首位締造百萬單曲的 80 年代女性偶像歌手。出道造型以短髮和健康膚色和當時的松田聖子及中森明菜很不同，走出自己的風格。90 年代之後，重心轉移戲劇。 電視劇：《戀愛總動員》、《爸爸與小夏》等。 電影：《大搜查線》、《陰陽

---

睽違 24 年的故鄉，雖然最初不斷反對女兒成為海女和偶像，但是感受到女兒的決心後轉為極力支持，更設立經紀公司「3J Production」。春子在戲中同時保有母親以及女兒兩種角色定位，增添了這個角色的魅力與層次。東京篇的前半段也清楚感受到她過去所受過的傷痕。第 16 週終於把她曾經是鈴鹿的「影武者」(代唱)，也因此讓她失去的追逐偶像夢機會的故事全部道出。

師》等。

2006 年以電影《空中庭園》奪下日本藍絲帶獎最佳女主角。

2013 年靠著電視劇《小海女》拿下最佳女配角獎。

此外，國民好感度甚高，接拍的電視廣告和代言產品數量驚人。

---

小秋的外婆，人稱「夏婆婆」(夏ばっば)，是北三陸當地的海女，也是海女會的會長。在本劇扮演舉足輕重的角色。

10 次獲得日本電影金像獎的獎項，同時是日本政府紫綬褒章得獎者。宮本於 1985 年憑電影《禮儀式》首次獲得日本電影金像獎的優秀女主角獎，並於翌年再以女稅務員一片獲得最佳女主角。其後數十年，宮本先後以不同電影分別在第 12、13、14、16、20、21、31 及 35 屆日本電影金像獎多次獲得優秀女主角和女配角獎。

天野夏：  
宮本信子  
(兼「故鄉篇」  
旁白)

20 多年前夏嚴厲的糾正女兒春子的想法：要就是 100，不然就是 0。不可以抱著半桶水的心態追求自己的夢想。但多年後，對於外孫女小秋，她卻改變嚴厲的態度而給予支持的力量，要小秋不要把事情想得太複雜，勇敢地跳下去，然後再

---

努力地想辦法走下去/活下去。這樣的海女精神也讓小秋之後能鼓起勇氣做了許多重要的決定。

---

黑川正宗：  
尾美利德

小秋的父亲。在東京當計程車司機。因巧合多次載上春子而相識，後來結婚。唯在2008年聖誕節正式離婚。於2011年與春子再婚。

幼稚園便加入劇團，展現戲劇長才，13歲時演出市川崑《火鳥》出道，活躍於電視、電影、舞台劇等領域，14歲便演出大河劇《燎原》(草燃える)，作品眾多。

---

天野忠兵衛：  
蟹江敬三

小秋的外公。遠洋鮪釣船船員，因長年遠航捕魚，一年裏只有10日能夠回到北三陸跟夏婆婆相聚。相當時髦，愛好科技玩意，都以網路與夏婆婆聯繫。

高校畢業後加入了劇團，

1965年以《那些日子》舞台劇出道

1966年《媽媽》首次參演電影。

1975年開始參演多齣時代劇和警匪片，他在《猛龍特警隊》(「GMEN'75」)中的大反派望月源治，形象深植人心。

1980年的《熱中時代・校園篇第2輯》飾演善良的警察，從此戲路不再侷限於反派，更自此奠定個性派演員的地位。

於2014年3月30日因胃癌逝世，終年69歲。

---

## 二、配角：

出場人物	簡介
足立結衣：橋本愛	北三陸高中的學生，當地的美少女，也是小秋在回到故鄉後才認識的好友。自幼的志願是希望能到東京成為藝人的結衣，在獲選擔任北鐵小姐後，又與小秋合組偶像團體「潮聲的回憶少女組」，但卻因種種波折上京之路難以如願，一度受挫差點變成不良少女。一開始就展現出想前往東京當偶像的企圖心 在她身上能清楚看到 25 年前春子的影子，不顧一切的想離開小鎮但因為命運讓她留了下來，甚至差點走偏，但被春子跟夏婆婆救了回來。中間一度成為海女，也曾失落只想平凡度日，但最終還是重新燃起偶像的熱情
足立洋： 小池徹平	結衣的哥哥。原本是在東京工作，但僅兩個月後就受挫回鄉，之後在觀光協會中負責官方網站和海女咖啡廳的工作。對小秋始終抱持著守護愛慕之情。
足立功： 平泉成	結衣的父親。曾經從事教職，並曾擔任過天野春子、大向大吉等人導師，原本是縣議會議員，在劇中一度病倒，後來在震災後成功當選市長。
足立芳江：八木亞希子	結衣的母親。曾在岩手縣當地的電視台擔任主播，婚後引退成為專職主婦。在丈夫病倒後，曾因無法承受壓力而離家出走。後來又被女兒結衣接回家才一家團圓。

## 三、北三陸的人們：



出場人物	簡介
種市浩一：福士 蒼汰	小秋就讀北三陸高中潛水土木科時的學長。性格正直，擅長潛水。畢業後原本在東京的建設公司工作，但後來因懼高症而辭職。因緣際會下在無賴鮪壽司店當學徒。原來是結衣的男友，後來轉而與小秋交往。在 2011 年的夏天回到家鄉，參與災後重建工作。
大向大吉：杉本 哲太	北三陸站的站長，實質上也是北鐵同事的領頭人物。曾與小百合結婚，但婚姻僅半年就告吹。認真率直，單戀著青梅竹馬的春子，且為了振興地方觀光產業不遺餘力。對酒精非常敏感，只有烏龍茶加一滴酒也會喝醉。完結篇時與安部小百合再婚。台灣人對他可能會對他很有印象的原因是他曾演出歌手生椰的MV《奢求》。
吉田正義：荒川 良良	北三陸站的副站長。心直口快，個性略為輕浮，但很得站長大吉的信任。
菅原保： 吹越滿	觀光協會會長，但對推廣觀光產業比較消極，所以大吉時常嘮叨他。

#### 四、海女：

出場人物	簡介
今野彌生：渡邊惠 里	海女的一員。曾經當過爵士樂歌手的彌生相當擅長歌唱，常獨佔小酒吧的卡拉 OK 唱台並擔任過小秋與結衣兩人的歌唱老師。人稱「噪音婆婆」，但面對電視鏡頭時會非常緊張。
長內勝枝：木野花	海女的一員。擅長計算，人稱「四眼會計婆婆」。兒子死於

---

海難，311 海嘯把她的家和兒子僅留下的照片都沖走了。

---

熊谷美壽壽：美保 海女的一員。有過很多情史，但至今單身，原本有點喜歡水口，得知水口是星探潛入漁村真相後大失所望。

---

海女的一員。在小秋加入前為海女中最年輕的，人稱「小安安部小百合：片桐 部」，同時也在漁協任職，擅長料理，尤其熱愛核桃丸子湯（まめぶ）。接下推廣核桃丸子湯的任務，遠赴東京擺攤。後來和北三陸站站長大吉二度結婚。

---

海女的一員。頂替安部成為海女的成員，有兩個女兒，是位花卷珠子：伊勢志 單親媽媽，人稱「白婆婆」。對於國內外的電視演藝歷史有深入了解，常代替編劇解說劇中的無厘頭作註腳，藉此穿插懷舊的歷史畫面。

---

## 五、東京的人們：

---

### 出場人物

### 簡介

---

鈴鹿博美：  
藥師丸博子

兼具清純氣質及演藝實力的演員，大受歡迎的歌曲《追憶如潮》就是她的出道作。其實她是音痴，當年也只是春子在幕後代唱，但她本人並不知情（劇中餘韻）。小秋最初以她為偶像，後來是同事關係，非常支持小秋。私下性格相當古怪，而且是很我行我素的人，沒給周遭的人少添麻煩。及後加入「3J事務所」成為春子旗下藝人，在她的指導下歌喉得以改善，於地震後的慈善演唱會終於能夠以自己的聲音演唱《追憶如潮》。

---

荒卷太一：

「Office Heartful」經紀公司的社長，是個成功的製作人。1984年時曾找春子成為鈴鹿的代唱，間接破壞了春

---

古田新太	子的夢想，而此事也成為了二人心中的刺，因而於2009年時曾一度是「Office Heartful」藝人的小秋成為偶像的道路增添一點變數。之後被小秋的演技及歌聲感動，最後也跟天野母女和解。跟鈴鹿的夫妻關係一直不為人知，直到震災後才正式曝光。
水口琢磨： 松田龍平	「Office Heartful」經紀公司的經紀人兼星探。原本經紀GMT的事務，而後來成為小秋專屬的經紀人。在北三陸曾經以勉爺爺的學徒身分，混入地方民眾中，伺機觀察有偶像資質的小秋和結衣。後來回到北三陸，以「3J Production」的北三陸分所長身分決心在地方經營偶像團體「潮聲的回憶」，並再次成為勉爺爺的學徒。
河島耕作： MAGY	GMT的總製作人。
人間詩織： 松岡茉優	以「故鄉」為主題的偶像團體「GMT」的隊長。出身自埼玉縣
遠藤真奈： 大野絲	GMT的福岡縣地區偶像團體的成員，雖然曾是福岡縣地區偶像團體的成員，但實際上卻是出身自佐賀縣。
宮下步： 山下莉緒	GMT的成員。出身自德島縣。
喜屋武愛 倫：藏下穂 波	GMT的成員。出身自沖繩縣。
小野寺薰 子：優希美	GMT中最年輕的成員。出身自宮城縣。

青

薇若妮卡： 在小秋離開 GMT 後加入的成員，是日本（山梨縣）和巴西的混血兒。  
齊藤安里奈

有馬惠： 「阿美橫女子學園」的成員。GMT 是子團體。  
足立梨花

響一郎： 對於演藝圈的發展相當了解，常有一針見血的評論。是電腦不離身的宅男偶像迷，春子每次見到他，總是故意叫他  
村杉蟬之介 「響屁郎」或「響板郎」，之後成為偶像評論家。

甲斐： 對偶像非常了解，是春子年輕時在東京時曾打工過的原宿老牌咖啡館「偶像」店長。  
松尾鈴木

資料來源：研究者整理



圖 4-2-1：群相式多集的 156 集帶狀演出方式

資料來源：日劇《小海女》第一套 DVD 觀賞指南

## 第二節 演員表現

《小海女》劇大咖雲集，小泉今日子和藥師丸博子在劇中戲份很重，他們兩位都是 80 年代國民偶像，至今仍受到觀眾的擁護和喜愛，如果沒有這兩位能歌擅演的經典明星在此劇裡演出及唱歌，很難說《小海女》是否還能如此完美



地呈現 80 年代的日本流行氛圍。為了讓觀眾在劇中回想起現實世界中久慈市的蛻變，例如海女職業的今昔、兩位偶像明星、北三陸和鐵道地景、北限海女和小袖海岸的改變，編劇使用了「劇中劇」的特殊戲劇結構，劇中有另外一部電影的拍攝，也有星夢的追尋過程。過去和現在的對照讓人感慨歲月和時光的流逝，劇中那個懷抱夢想卻落空的春子，也讓觀眾投射到自己。

劇中《潮騷的回憶》電影，新舊兩個文本交織的互文性（intertextuality），把戲裡戲外都攪和在一起，到最後再將電視劇和 NHK 年度「紅白歌合戰」結合，主角跳脫電視劇框架，從戲裡走到真實舞台演出，帶來電視史上的創新。但是這樣的挑戰是劇中的演員都要有歌唱的表演能力，不論是類似二人組小秋和結衣，春子及鈴鹿、荒卷及偶像團體 GMT5、潛水老師及前輩、愛唱卡拉 OK 的海女們例如彌生等，像是電視歌舞劇、又像是日本演藝圈的諷刺劇。「地方偶像的甲子園」是連在真實世界都可能成功的好企劃，這麼新潮活潑的懷舊主題電視劇腳本，在日本電視劇都是偵探懸疑、醫界醜聞等題材的這段時間真的非常清新，可能是讓這麼多日本演技派演員願意答應演出的原因。

《小海女》堪稱為日本有史以來演員最多的晨間連續劇，因為這個時段不太適合有壞人登場，過去的作品基本上都是好人。但是，《小海女》這部戲的配角除了都是好人以外，各有各的鮮明個性特色及精彩演出也是有看頭的一點，幾乎沒有一個角色是多餘的，每一個都存在感十足。沒有演唱鏡頭的水口，以他的斯文、弱聲、平淡的語調一直都是萌點。平淡的吐槽、平淡的生氣、平淡的說出熱血的話，作出熱情的堅持，也成為這部戲最爆紅的角色。

連續劇評論家木村隆志徹底的分析《小海女》這部晨間劇為什麼會成為大家喜愛的國民連續劇的十大理由。第一個理由就是：與其用成長，不如以開朗來決勝負，特別是女演員能年鈴奈的「呆萌」氣質。他的論點是，到現在為止，早上的連續劇的女主角大多是清純可愛、認真爽朗的性格，而小秋這個角色其實是有史以來以懷舊為主題的晨間劇中，一個很不一樣的角色。

小秋是一個口齒不清而且駝背，想要做的事情又一直變來變去、對長輩講話也不尊敬的女孩。但是她的開朗與無憂無慮的笑容是本劇成功的關鍵因素。任何人都希望維護小秋的夢與愛情，同年齡的也覺得她很可愛，年紀大的也希望

自己有這樣的小孩，這樣地聚集了壓倒性的支持。值得注意的是演員能年玲奈開朗個性及形象，比劇中小秋的成长故事更受歡迎。能夠讓大家喜歡，就是很不簡單的事情。這不是成長，而是小秋的魅力所在。基本上能年玲奈本來的天性就很可愛。像柴犬一樣的小動物誰看了他都會笑，都想為他加油。在網路上，有人給劇中角色取綽號，例如小秋：駝背、柴犬，叫結衣是他的老婆，或是說結衣腹黑，或是村花，叫水口先生浣熊等，網友都是嘴裡不饒人，但是一面罵一面支持。

同年7月26日，NHK公布女主角天野秋（Amano Aki）人選。NHK很少為了女主角而選拔，初次在電視劇挑大樑的能年玲奈，從1,953名報名者中脫穎而出。該劇總製作人訓霸圭選拔當時表示她「水汪汪，十分清新……笨拙而充滿能量這一點跟女主角正合適」。《小海女》這部全日本眾多男女老幼都在看的晨間連續電視劇，如果少了被選為女主角的這位「讓周圍的人覺得精神飽滿、想展露笑顏的偶像」，飾演故事核心角色天野秋的能年玲奈，應該不會那麼受歡迎吧。

其實能年玲奈在2012年就被選為可爾必思第11代女孩<sup>33</sup>，過去像內田有紀、土屋安娜、長澤雅美這些女星都曾經代言過可爾必思廣告，所以其實可以說能年玲奈充滿夏天氣息及透明感的外型，如沒有被宮藤官九郎選角選上，也具備走紅的外型條件。但NHK晨間劇女主角又更是日本年輕女星夢寐以求的機會，而這麼年輕的女主角，以現代之姿出線，是NHK電視台一大事。小秋這個角色，又幾乎是編劇為了能年玲奈而量身定做。

---

<sup>33</sup><http://news.gamme.com.tw/263530#ixzz3cOUWBnpi>



圖 4-2-1：女主角能年玲奈在小海女前就已拍可爾必思廣告

資料來源：<http://pic.gamme.com.tw/263530/5>

飾演夏婆婆的是得過十幾個大獎的實力演員，這次誰會飾演小泉今日子的女兒更是大眾注目的焦點，利用選秀的方式產出女主角，本身就是一種流行包裝。海選有個人魅力的清新素人主角加上有個人特色的重量級資深配角，是這幾年電視圈的趨勢，在探尋潛力新人的過程中，也同時營造競爭、粉絲支持、議題塑造。雖然年輕演員的演技還是很純熟，但是他們的清新面孔能仍賦予角色真實感，運鏡得當可以略彌補演技不到位的缺憾，但是卻可以為電視劇帶來人氣。最近像《深夜食堂》、《半澤直樹》這類的電視劇，也不再以木村拓哉或唐澤壽明這樣的大牌偶像明星為號召，而常啟用年輕廣告明星或雜誌模特兒擔任演員。人氣偶像雖然經驗不足，但是對著鏡頭做做表情，相當於單元劇客串的戲分，勉強還可以勝任，其帶給觀眾的新鮮感，說不定還能讓收視率提高，反正有資深演員在一旁撐著，倒也營造出日本電視劇的一種新風潮。





圖 4-2-2：《小海女》採用人氣素人模特兒做演員

資料來源：日劇《小海女》第一套 DVD 觀賞指南

這次選角會是近年少見的，因為《鬼太郎之妻》、《陽子》、《小梅醫生》等前幾部 NHK 電視台 4 月至 9 月播放的晨間劇，都並非經甄選會來決定主角人選。這次《小海女》起用新演員被認為是日本近年電視圈正確決策，也是這部戲的制勝點。然而，在本劇結束後，能年玲奈因為和經紀公司有合作糾紛，反而後續星圖受阻，新戲和廣告接得沒有飾演少女春子的有村架純來得多，飾演結衣的橋本愛在她的經紀公司規劃下反而穩健地朝電影演員之路邁進。



圖 4-2-3：女主角能年玲奈從海選時就造成話題

資料來源：日劇《小海女》第一套 DVD 觀賞指南

但不論如何，初次擔當主角就能夠讓大家喜歡，就是很不簡單的事情。就像戲裡小秋問鈴鹿以第一次演出電影來說，她表現得如何？鈴鹿溫柔地搖搖頭說，她當演員還不行，但是她當「自己」這個角色，全世界沒有一個人演得



比她還好。從吸引陌生網友到小漁村來看，鈴鹿也看出小秋有天生的明星魅力。能年玲奈的外型的確非常可愛，大又水汪汪的眼睛，本來的天性就很可愛，像柴犬一樣的小動物動作，誰看了她都會笑，都想為她加油。任何人都希望維護小秋的夢與愛情，同年齡的觀眾覺得她很可愛，團塊世代<sup>34</sup>也希望自己有這樣的小孩，同年紀的觀眾把她當成鄰家妹妹。呆萌的能年玲奈就這樣地聚集了壓倒性的支持。她開朗個性的角色形象，比劇中的小秋成長故事更受歡迎。

春子是在戲中唯一又飾演女兒又飾演媽媽的角色，飾演春子的小泉今日子在偶像時期代表歌曲作品有《艷淚的姑娘》、《沙灘上的摩登人魚》、《因為是偶像》、《寒風中的擁抱》、《和你相遇真好》等，其中《和你相遇真好》的銷量更超過百萬，使她成為首位創造百萬單曲的1980年代女性偶像歌手。從1983年至1994年，連續12年，小泉今日子所有單曲作品都進入Oricon公信榜前十位，創下了當時最長時間的紀錄。

進入1990年代之後，她的工作重心逐漸轉移到電影和電視劇中，演出過許多作品。電視劇的代表作有《戀愛總動員》、《爸爸與小夏》等；電影有《大搜查線》、《陰陽師》等，2006年以電影《空中庭園》奪下日本藍絲帶獎最佳女主角。出道至今都待在同一家經紀公司。

不過，在出道第二年時，對所屬公司方針厭煩、突然擅自剪短頭髮，自稱「小泉」、暱稱「KYONKYON」，為偶像之中以姓氏稱呼的先驅。當時其他偶像為保有光環行事保守，對出身背景多所保留；但小泉卻以本名活動、大方公布並不介意，衣裝風格也以特別著稱。小泉今日子身材性感，但又以健康形象及甜美笑容讓女性觀眾也很喜歡。有過一次婚姻，離婚後的緋聞對象多是小她二十多歲的男明星。

---

<sup>34</sup>一般認為「團塊世代」為戰後出生的第一代，具有如下的特點：誕生於被聯合國軍佔領下的日本，父輩多為軍人，不少人成長在單親家庭的環境下。自小競爭意識強烈，自我意識較強，青年時很多參加過安保鬥爭、東大紛爭等學生運動，後成為日本經濟騰飛的支柱性一代。



圖 4-2-4：小泉今日子飾演的春子是小海女劇中的核心人物

資料來源：日劇《小海女》第三套 DVD 觀賞指南

以前 80 年代的流行音樂如果要回顧看綜藝節目就好了，電視劇不能退到老位置去，「話當年」是聽膩了的陳腔濫調，New on Old 的復古要讓經典再流行一次。所有歷時不衰的永恆美感都有其最大公約，昨日的前衛是今日的復古，今日的流行是明日的經典，實際上，美感沒有改變，但大家改變了，其實，一切需要隨著社會改變做精妙的設計及包裝。

《小海女》仿造 80 年代的流行音樂，有的人覺得土，有的人覺得是創新。「古著」及「二手家具」的風靡，就表示美感是不會隨著流行而被磨滅的。年輕人投入傳統行業，或是回到傳統農村已經是這幾年的新生活價值取向。

演員的技巧與他的感情、知識及生活歷練有關，但也跟社會流行走。觀眾的口味重，演員的聲音動作就誇張，例如近年來，像電視劇《交響情人夢》、《半澤直樹》，以及電影《菜鳥評審員》、《重金屬搖滾雙面人》等，都有演員演技誇張化的現象。日本是受動漫文化影響甚鉅的國家，常有同人誌在街頭聚集，動漫及電玩與日常生活非常緊密，故即使有些劇本不是自漫畫改編的，為達喜劇效果，演員也會以類似漫畫定格的方式做出誇張的表情，甚至像漫畫一樣，把心理的 OS 就當作對白念出來。



小秋：「水口先生雖說是工作人員，但也是健康的男性。」像這樣把心裡OS脫口而出，是年輕人的特質，也是漫畫的表演呈現方式。



圖 4-2-5：《小海女》演員特寫像漫畫定格

資料來源：日劇《小海女》第一套 DVD 觀賞指南

《小海女》這部戲的劇中人物也偶有這樣的演出表現，例如在出現「接接接」這樣的驚訝反應時，往往眾人會有誇張的肢體語言。又例如夏婆婆在睡覺時眼睛是張開的，而為了表現外孫女小秋和外婆感情愈來愈好，進而也愈來愈像，小秋也開始張開眼睛睡覺，這也是屬於比較誇張好笑的戲劇安排。另外，有一



滴燒酒加烏龍茶就會醉倒的大吉站長、一次可以吃八個海膽便當的無賴料理大廚、每喝鈴鹿的早餐特調飲料就會尖叫到屋頂快掀開的情節也都屬誇張。難怪觀眾很容易把劇情聯想成漫畫或分鏡圖，然後有「海女畫」的形成。

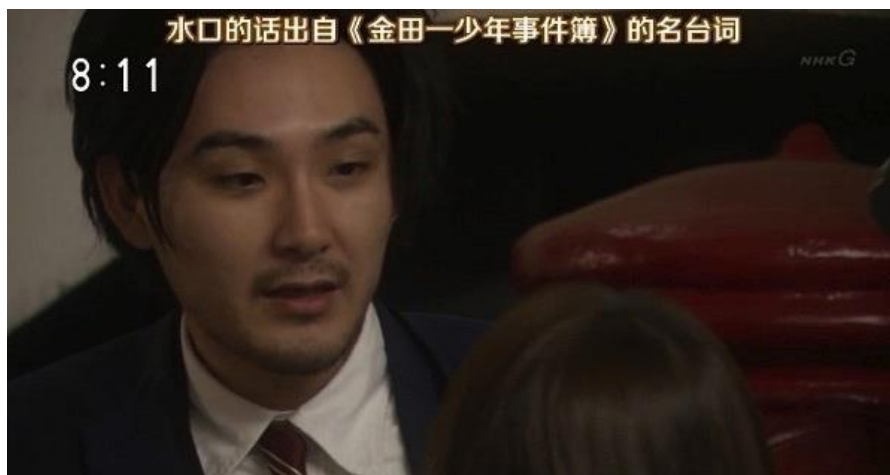


圖 4-2-6：水口電視台詞冒出卡動漫經典台詞「我向神發誓，賭上我爺爺的名義」

資料來源：日劇《小海女》第 130 集劇情截圖

### 第三節 美學觀點

電視是一種事業，同時也是一種藝術。《小海女》中夏婆婆的身影，讓很多人都聯想到鄉下老婆婆，或是自己的祖母。但是這樣純樸的地方跟老人，卻可以成為一種柔中帶剛、既酷又慈愛的時代女性類型。《小海女》劇中有許多這種「折衷美學」，在新舊之間、鹹甜之間、歡笑與淚水之間，強調一種新的漫不經心，一種新的遊戲性，是 new 多於 old，又深植於 old 的作法。沒有那麼要求繁複完美但非常即興有趣。

《小海女》很多橋段使用到動畫，例如第一集在說明如何到久慈市的交通，就用動畫來表現。之後，快速重述少女鈴鹿主演的《潮騷的回憶》劇情時，也都用黑白線條動畫搭配旁白來說明劇情。

這樣的方式倒是賦予戲劇輕快的節奏，也讓晨間劇有了創新的科技。事實上，雖然故事主題是傳統的海女行業，但是夏婆婆和她先生的戀情可是一直用高科技在保溫著，有 WiFi，夏婆婆和水手先生即使長年不見面，仍能常常視訊。劇情引進數位科技，觀眾自然就多了數位科技愛好者，而數位新媒體的討論也



帶動了本劇的高收視率。《小海女》的懷舊美感是「New on Old」的複合表現。

## 壹、美術佈景及道具

《小海女》營造懷舊美感的方式除了採用過往的偶像明星，依過去的曲式創新配樂，也以高端的美術佈景營造了懷舊的環境氣氛。NHK 晨間劇為了迎合主婦的收視群，往往 15 分鐘的劇情都圍繞在一個餐桌上或全都在客廳中展開。從背景的道具擺設，我們也可以找到主角的生活環境線索，例如稀少的擺設可能是處於戰後物資不足的時代，或者像《小海女》劇中春子的部屋所擺設的玩偶擺飾、老式卡匣收音機及牆上張貼的歌星海報，則顯示主人熱愛流行音樂的狂熱。日本電台的美術指導對於劇情與時代的考究都非常謹慎而細心的。因為道具除了在入鏡時有暗示故事時空背景的作用，也會影響演員的情緒和心情。

燈光常常是影響演出品質的重要因素，藉著燈光亮度、色彩及分布，恰似畫家在作畫一樣，可以營造許多諸如神秘、災難、溫馨或寒冷等情境。《小海女》劇為了營造開朗的情緒，大多使用的是藍色的大海及天空顏色，天然採光，但是到地震納吉，為了營造恐怖的感覺，就特地選在隧道，燈光明滅閃爍，給人不安的感受。



圖 4-3-1：用來喚起集體記憶的懷舊道具及美術佈景

資料來源：《春子的部屋》CD 說明



圖 4-3-2：小秋第一次進入結衣房間

資料來源：電視翻拍日劇《小海女》劇情截圖



圖 4-3-3：結衣的房間的轉變對照她遭逢家庭巨變的心情

資料來源：電視翻拍日劇《小海女》劇情截圖

一般懷舊片仿舊的做法除了收集古董，重製道具時也會故意製造時間的痕跡。在攝影上，常見的手法就是以濾鏡或降低解析效果來區分過去和現在。例如木村拓哉主演的日劇《HERO》，就刻意把攝影色調做得復古，營造六零年代的電視劇色彩，讓整體氛圍讓 50、60 世代或 70 世代回想起當時興起的西洋法庭電影熱潮，但對沒有看過 60 年代電視電影的 20 世代到 40 世代的觀眾來說，這則是一種新鮮的視覺感受。

然而，在《小海女》劇中，攝影不但沒有刻意用濾鏡去切割時間感，並且在劇

中大量採用鮮豔的紅色、藍色及五彩繽紛的色彩，不論在潮騷二人組或 GMT 5 的偶像戲服上，或是在海女 café 的布景或觀光協會的戶外招牌上。讓整部戲雖然跨越了不同世代，卻永遠充滿了活力。雖然跨界，卻不會給人古不古、新不新的違和感。表現寫實風格的布景，讓觀眾在劇中看到舊事物，雖然覺得過去歷歷在目，但仍知道這非事實，是作者在講述的一個故事。

本劇還有一個有趣的現象，不難發現災難後回溯懷舊成為普遍心理需求，也可說明懷舊潮流化在日本社會中是一種世代對話方式。劇中的海女俱樂部，一開始就像一般的觀光紀念品店一樣，簡單的陳列架擺在冰冷的水泥空間裡。災後，劇中的居民們重建海女俱樂部的機會時，不把它恢復成原貌，也不是把它佈置得現代化，反而是把它的空間設計得更復古、更有 D I Y 的手作感。

這種老派新時尚已經成了宮藤官九郎帶動的風潮，在他的其他作品裡不乏有其他經典、傳統藝伎、野球拳及重金屬搖滾等舊元素，但他總是可以用誇張的笑點，及脫軌的現實，給予觀眾無限想像。彷彿「過氣」這兩個字從不在他的字典裡，「驚嘆號」是他串連老中青三代的共同符號。他總是能把舊事物賦予新笑點，或吶喊出絲毫不落伍的新口號。



圖 4-3-4：震災前的海女 Café 走現代風

資料來源：日劇《小海女》第二套 DVD 觀賞指南





圖 4-3-5：震災重建後的海女 Café 反而回憶走懷舊風

資料來源：《小海女》第三套 DVD 觀賞指南

## 貳、海女畫

《小海女》開播後，twitter 上已有不少觀眾繪畫相關插畫，台灣有網友稱作「同人畫」<sup>35</sup>，但日本稱為「海女畫」較普遍。包括不少職業漫畫家以「海女畫」、「海女畫祭典」等標籤上傳插畫，突然在 twitter 上形成熱潮。過去有從漫畫改編成懷舊片的案例，例如《鬼太郎之妻》和《幸福三丁目》，漫畫拍成日本偶像劇的也很多，例如《蜂蜜幸運草》和《交響情人夢》等，但是把粉絲自己主動把電視劇畫成漫畫，並放在網路上討論、較勁、分享，這還是頭一遭。

這是前所未有的美術熱潮，畫家及漫畫家以電視劇中的角色為題材作畫，抑或再把播出的劇情用漫畫再畫一次。這是粉絲們以漫畫、繪畫及插畫做為交流的創舉。這樣的創作其實不容易，過去的漫畫創作時間壓力來自報社或雜誌社，而由於網路社群交流，即時性是很重要的，所以網友往往要在電視劇播出後就以飛快的速度速寫描繪出劇情，才能搶登在討論區中先聲奪人。也就是說，「海女畫」的畫家不僅要畫得像、畫得活、畫得好，還要畫得快。

「海女畫」的成形是因為劇中有些劇情片段是用漫畫動畫來交代故事情節的，加上劇中主角及配角的演員外形突出，容易入畫或作為惡搞的焦點，於是被畫家看上，當成模擬繪畫的對象，甚至有畫家把《小海女》故鄉篇整個轉繪成漫畫。業餘插畫家及粉絲的網絡一旦在 twitter 及 facebook 形成之後，透過網

<sup>35</sup>如同人誌，仿劇中人而畫。



路，繪畫作品很容易可以被自己的偶像發現到，成為會畫畫的粉絲和偶像接觸的一個管道。且因為累積愈來愈多的人追蹤，「海女畫」也可能被同業注意到，成為意外的出名機會。

只要上網去 google 「海女畫」(あま繪)，就會發現現在的追星族，已經不是青少年在做的事了，許多熟齡的、資深的專業人士也樂此不疲。透過分享及網路傳播，因為《小海女》當紅，搭此熱潮畫這個主題，就容易在插畫界及漫畫被注意到。這就好比過去宣傳電視劇的繪畫比賽，只是這樣的比賽是沒有評審的，且需要接受網友公開毒舌批評。但立即的網友評價或是瞬間暴增的觀賞數字，對「海女畫」畫家而言都是相當刺激的回應及即時的鼓勵。可以以畫會友，又可以和同好討論劇情，又是給偶像的粉絲信，「海女畫」(あま繪)最後還在上野辦了畫展，結合久慈的美食活動及粉絲聚會，真的是非常特殊的以美術表現偶像崇拜的粉絲行為及獨特的社會效應。連飾演《小海女》劇中 GMT 5 成員的足立梨花在電視節目中，也對於有這麼多關於她的「海女畫」在網路上表示驚訝。



圖 4-3-6：飾演《小海女》劇中 GMT 5 成員的足立梨花的海女繪

資料來源：<http://togetter.com/li/538675>

許多電視劇或電影是因為先有漫畫或動畫才開拍，例如日劇《深夜食堂》是根據漫畫劇情而改編製作，阿部寬主演的電影《羅馬浴場》也是先有漫畫才有電影。日劇《小海女》雖是在開播後才在網路上有「海女畫」(あま繪)及粉絲手繪漫畫陸續出現。但也說明了動漫文化對於日本的影響有多大，不僅已經跨足到電視電影，也影響了演員的演出方式。誇張的表情及定格的心情旁白，在日本電視劇中已經司空見慣，也彷彿成為一種近期日本演員的演出類型。這

樣的演出方式在過去北野武的喜劇片中也不曾出現，但是隨著動漫文化的流行而漸漸被觀眾接受。即使不是動漫改編的連續劇，例如日劇《半澤直樹》，我們也可以看到這樣比較誇大的演出。



圖 4-3-7：由漫畫改編成電影的穿越劇《羅馬浴場》

資料來源：電視翻拍電影《羅馬浴場》劇情截圖

大約在 2013 年 6 月 1 日左右，有不少職業漫畫家以「海女畫」(あま絵)、  
「海女畫祭典」(あま絵祭り)等標籤上傳《小海女》插畫，包括高田明美、小  
浪詔子、秀樂沙鷺(日語：ひうらさとる)(ひうらさとる)等等，突然在  
twitter 上形成熱潮。其中小浪詔子更向女主角能年玲奈送了一張小秋的插畫。6  
月左右開始，時常在網路新聞出現後，在社群平台上就會出現獨創的「海女畫」，  
透過觀眾們在社群網站上討論劇情及分享藏在劇裡的小笑點，進一步提升了  
《小海女》的認知度。這是非常有趣的現象，因為觀察 NHK《小海女》晨間劇  
收視率調查<sup>36</sup>，的確自 6 月 8 日開始，《小海女》的收視率就明顯成長，並穩定  
在 20%的水平之上。

「海女畫」也透過網路成功的和外國觀眾溝通幽默，因為漫畫需要文字溝通的  
部分不多，但趣味高、表現力強，所以跨文化整合海女粉絲。加上是在網路上  
發表，大家可以立即比賽人氣，也可以匿名批評，展現美術天分，還可以結交  
朋友，一舉數得，是特殊的電視劇網路社群美術現象。網友們大量的創作、較  
勁和即時分享，突破傳統電視宣傳框架，是過去由電視台主辦、觀眾報名再邀  
請評審給獎的繪圖比賽或徵文比賽所達不到的。

<sup>36</sup>請參考附錄三：NHK《小海女》晨間劇收視率調查。



圖 4-3-8：漫畫家小浪詔子送給女主角能年玲奈一張小秋的插畫。

資料來源：<https://www.ptt.cc/bbs/NounenRena/M.1407699767.A.C70.html>



圖 4-3-9：「海女畫」（日文：あま絵）在 twitter 及網路上獲得很大的社群回響

資料來源：<http://ima.goo.ne.jp/column/article/120.html>



圖 4-3-10：海女畫（あま絵）畫展粉絲活動

資料來源：<http://natalie.mu/comic/news/112090>

喜愛繪畫的小海女迷，包含業餘及專業插畫家在網路上群聚後，共同舉辦售票的「あま絵畫展」，現場有久慈市丸子湯和現場繪畫示範，相當於小海女的美術粉絲活動，形成特殊的小海女漫畫美術潮流。



圖 4-3-11：海女畫有些甚至是寫實風，且有專業成熟度

資料來源：<http://t.co/UPmjAw0adU>





圖 4-3-12：小海女配角有時會是海女畫（あま絵）的繪畫主角

資料來源：<https://twitter.com/hashtag/あま絵?src=hash>



圖 4-3-13：插畫家江口壽史的あま絵插畫

資料來源：<http://matome.naver.jp/odai/2136465270083889401>

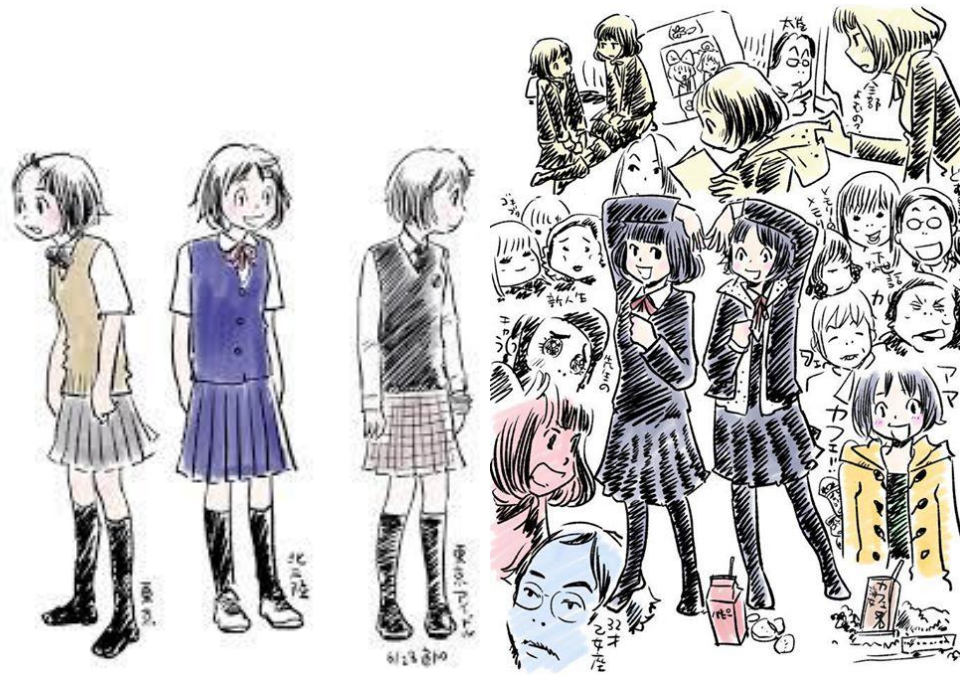


圖 4-3-14：青木俊直在 facebook 的あま絵畫出小秋の成長蛻變

資料來源：[http://blog.livedoor.jp/fun\\_takedatake/archives/54544802.html](http://blog.livedoor.jp/fun_takedatake/archives/54544802.html)



圖 4-3-15：此插畫在劇情一播後就出現在 twitter 上，已有 3973 人看

資料來源：<http://twitpic.com/d42i1z>



圖 4-3-16：網友描畫「千面女郎」漫畫風格的小海女

資料來源：<https://twitter.com/hashtag/あま絵?src=hash>

以往，NHK 電視台行銷電視劇的方式，除了在播出時段之外的談話節目邀請最近較長曝光的演員上節目談演出心得，演員在與主持人討論揣摩角色的過程時，觀眾就能深入其境地融入劇情，並且更加喜歡該角色。我們無從得知小海女的網路社群是否也是電視台人員幕後策劃，但因為普遍網路鄉民不喜歡被操縱，所以一旦知道網路被電視台人員滲入操作，反而會引起極大的反效果。以個人對這次的社群效應觀察，由電視台出資策劃的可能性不大，應該是粉絲自發性的網路活動。

主要原因是每一個角色都被刻畫得個性鮮明，這部戲的配角演員表現得太出色了，和角色幾乎融為一體，劇中人物躍然紙上。因此許多插畫家不論自己是否是小海女戲迷，會主動想趁此電視熱潮，將劇中人以漫畫及寫實等不同風格畫出，是非常有可能的。因為，有電視劇的熱度，插畫才會不斷被分享傳送出去，無形中也增加自己作品的曝光度及個人知名度。

《小海女》電視劇就這樣無心插柳柳成蔭，劇中人物以各種樣貌出現在日常生活中，電腦裡、手機裡、產品包裝裡、車廂廣告裡、以及茶餘飯後影射周遭人



士的笑話裡。演員誇張的演技表現，反而讓劇中人物和漫畫的結合無違和感。美術的加入，無形中網羅了更多的漫畫迷或插畫迷成為《小海女》電視劇的忠實觀眾。然而，有自製的動畫版及漫畫版的小海女，但是故事的解讀詮釋卻和戲中很不同。漫畫總是以少女純情戀愛為主，同樣的劇情，不同背景的觀眾會有不同解讀和詮釋。一般平淡的電視劇情在情竇初開或充滿幻想的動漫迷眼中，都會情感加倍渲染放大，引伸出其他曖昧。

例如，在劇中由松田龍平飾演的水口是一個無存在感、弱氣、低調但對其經紀人工作投入的年輕人，對事物有觀察力及判斷力，比小秋兩位學長更成熟、又比其他大叔配角年輕正常的角色。但是此角卻大受歡迎而廣泛受到日本觀眾的青睞。在網路上非常受歡迎，有人用漫畫比喻他長得像浣熊，有的幫他配樂製造專屬的動畫片頭<sup>37</sup>，粉絲在漫畫中也把他和小秋畫成若有似無的一對。雖然也有觀眾認為劇中完全沒有水口小海女有意思的跡象，但是就像劇中其實也沒有影射小秋和結衣有同性戀愛慕情誼，但是觀眾仍喜歡用老公老婆等同性戀稱號戲稱之。



圖 4-3-17：網友調侃他們喜歡的演員像浣熊

資料來源：PPT 網站

<sup>37</sup>請參考 [https://youtu.be/v4jC\\_a9wwZY](https://youtu.be/v4jC_a9wwZY)





圖 4-3-18：電視劇中完全沒有的劇情，但海女畫粉絲畫成他們想要的劇情

資料來源：PPT 網站

電視台的美術設計也幫助當地觀光許多，例如整體的美術設計，像是劇中海女 CAFÉ 重新開幕的戶外廣告仍留在觀光協會外牆（劇中是由學長及結衣哥哥熬夜手繪），海女服裝、頭巾、潮騷二人組的服裝道具也都成為當地的觀光紀念品。包括劇中卡拉OK店招的設計及海女畫的引用，都非常具有巧思。若非電視台的團隊給予協助，當地應該很難有這樣的專業及整體的全面規劃，後續的維持及開發也有待觀察。



圖 4-3-19：DVD附贈的貼紙，將海膽及丸子湯擬人化

資料來源：日劇《小海女》DVD贈品

#### 第四節 編劇風格及選景

宮藤官久郎也是東北宮城縣人，他在 DVD 寫給觀眾的話裡提到很高興能參與災後復興工作。一開始他只是想做個讓人天天看了都會開朗歡笑的吉祥物，沒想到 156 集下來，觀眾對劇中每個角色都很喜歡，尤其是小海女這個角色。三陸及久慈市小袖海岸是他直覺決定的拍攝地，希望《小海女》為災地帶來笑容及活力。





圖 4-4-1：宮藤官九郎在 DVD 給觀眾的話

資料來源：日劇《小海女》第一套 DVD 觀賞指南

研究者實際走訪從東京到久慈市沿途城市後，發現編劇選擇最北端的漁村，非常具有挑戰的勇氣。久慈市的旅館及交通資源並不發達，如果要選擇日本東北最具振興資源的城鎮，可能還有其他更好的選擇。小袖海岸有點像台東，交通沒有台灣東北海岸如瑞芳、和平島、八斗子等方便，公車和計程車都很少。其實拍攝時，就可以想像電視劇播畢之後也不可能改變小鎮太多，不會有觀光娛樂投資者進入，或是持續地湧入大量觀光客，劇組在拍攝期間也會比較辛苦。本劇沒有因此帶來振興久慈的經濟奇蹟，但所帶來的流行語及海女畫風潮，應該是居民們、編劇及電視台始料未及的成功。

劇中把鄉村景色最好的角度及光線都拍攝入鏡了，表現久慈市原貌，也突出陽光明媚的開朗面。久慈市即使在劇後，有許多有海女畫的可愛店招出現，但是仍維持其安靜純樸的漁村風味，不會到處都播放著小海女主題曲，或像許多台灣老街，有店員在門口迎賓攬客，路上觀光客車水馬龍的景象。

三陸鐵道株式會社企劃課課長二橋守也提到，本次 NHK 使用比其他電視劇更高的規格，足見對此次振興東北的用心。他說因為和 NHK 電視台簽訂了保密協定，之前在信件往來中不能透露拍攝狀況細節，但是在選景方面他提到：

「在片頭火車駛過的場景，原本我以為因為是和海女有關的電視劇，應該會選拍列車行經橋上或有海入鏡的場景，沒想到電視台選用了在陸間行駛的畫面。但是，鐵路公司員工們看了後也覺得這個想法很好。日本四處可見火車行經農田場景，反而能引起更多廣泛的懷舊記憶及各地更多共鳴。也讓觀眾們知道，這裡除了有海，還有山、有田。」(二橋守，20150715)

表 4-4-1：《小海女》主要拍攝景點照片

序次	照片	名稱／說明
1.		北三陸站 (北三陸鐵道的久慈站) 不論搭 JR 三陸鐵道，還是從東京、盛岡這些大城市搭巴士過來，來到久慈市的第一印象，絕對是劇裡的北三陸站。
2.		久慈車站 火車站內，有許多三陸鐵路啟動典禮及春子離家的拍攝場景，目前仍留著部分佈置。



---

### 小袖海岸沿線

3.



大吉帶著小秋母女倆開往漁協時，所看到的海岸線景致，他們邊開車邊對小鎮沒落及交通革命發牢騷。這是小秋第一次看到北三陸的海岸線景致。這段要搭久慈市公車，平日每天只有三班，假日每半小時一班，否則徒步會超過 2 小時。

---

### 海女廣場

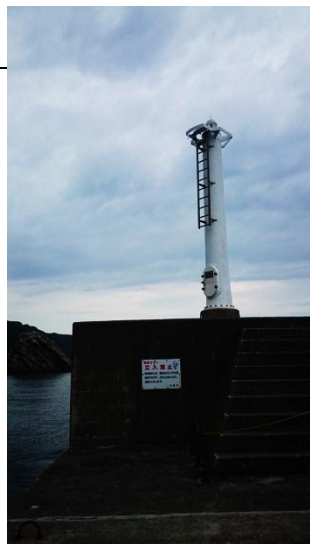
(小袖海女 Center)

4.



《小海女》中最常出現，也是海女們舉辦各種活動的重要場景。拐過一個個彎道，就能看到對天野家來說相當重要的燈塔，進入廣場前會看到じえじえじえ的看板，是去年拿到流行語大賞後，所放置的紀念碑，同時也介紹了海女職業的歷史，與《小海女》這部連續劇帶來的影響。

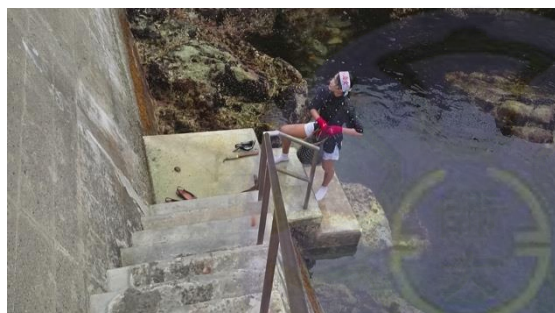
5.



### 小袖海岸的燈塔

片頭的奔跑、春子年輕時代的祕密基地、小秋有事沒事的跳海點，以及最後跟結衣奔跑的結尾，都在這個堤防盡頭。燈塔平常不開放參觀的，劇中春子寫下的文字也不在堤防上。

6.



### 海女表演抓海膽的舞台

廣場中最重要的一個地方，也是小秋、夏婆婆、彌生、美壽壽、安部這些海女潛水的準備處。夏季有表演時間，平日約一到兩個時段，假日更多。若想吃海女捕撈上來的海膽，就與劇中描述的一樣，一個 500 日圓。捕撈表演之後，海女會馬上清洗處理，讓客人吃到第一手最新鮮的海膽。

7.



### 結衣「我要當偶像」及小秋上學的袖濱車站

(堀內車站)

袖濱車站的真實名稱是堀內，但旁邊也放了故事裡袖濱車站的站牌。這裡是結衣大喊想要當偶像，也是小秋正式留在北三陸後，第一次穿著北三陸高

---

中的制服趕火車的地方。

8.



小秋騎單車超越火車的田間小路

陸中「野田」跟陸中「宇部」這兩站之間，就是戲裡小秋被罵、崩潰就會超車的地方

9.



小秋與夏婆婆揮手道別的海岸  
(大澤橋)

當北三陸的列車來到堀內跟白井海岸兩站之間，就會到達《小海女》北三陸篇的最終場景，從列車外看到的景象，讓人想像著夏婆婆揮舞著旗幟送大家離開。列車長也會貼心地停下車，並廣播說這裡就是劇中小秋與夏婆婆道別的地方

10.

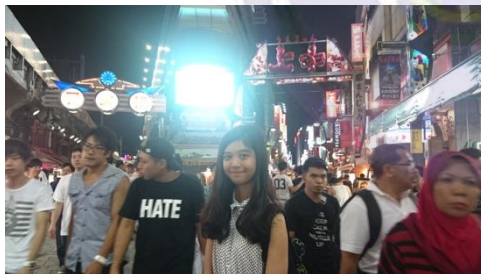


### 勉叔的大本營

(久慈琥珀博物館)

雖然在《小海女》中勉叔都是被欺負的對象，但是現實中的久慈市是很注重琥珀這個特產，除了能實際體驗挖掘琥珀，也能看到專業人員處理琥珀的工作實況。劇中勉叔不斷擦拭的那塊琥珀，也展示在這裡，甚至還放置了劇中報導挖到恐龍骨的北三陸新聞看板給大家拍照留念。

11.



### Office Heartful 經紀公司

(東京上野阿美橫大樓)

到東京的上野站，就可以找到阿美橫，螢幕牆會不斷地播放偶像團體的MV。因為這裡是各鄉鎮巴士會轉車的地方，所以當初 Office Heartful 經紀公司設立在這裡，方便星探物色各地偶像。

資料來源：研究者整理及攝影



宮藤官九郎總是喜歡在劇中埋入笑點或是一些諷刺時事的梗，厲害的地方有三，一是綜藝式的惡搞，二是時空的跳躍敘事策略，三是角色的設定。

### 一、綜藝式的惡搞

#### 一、劇中主角的姓氏<sup>38</sup>

1. 天野アキ（あまのあき）：「あま」在日文就是海女的意思，所以她的姓氏就是為了強調她是海女。
2. 足立ユイ（あだちユイ）：對於東京十分嚮往的結衣，劇中也幫她安排了一個很東京的姓氏「足立」，因為「足立」剛好也是東京都其中的一個區。
3. 種市浩一（たねいちこういち）：相對於喜歡東京的結衣，種市學長雖然早早就確定要去東京工作，但其實反而是一個很愛鄉的好青年，而他的姓氏剛好也是岩手縣的一個地名，距離久慈市約50分鐘的車程（JR）



圖 4-4-2：劇中角色的姓氏都經由設計並為地名

資料來源：研究者攝

### 二、海女咖啡館重建的全能住宅改造王異想

劇中小秋與漁協一同打造的海女咖啡館，在完成的時候，引用了其他電視台《全能住宅改造王》的音樂與解說方式。平常也滿愛看《全能住宅改造王》的朋友們，相信看到那裡，一定也會會心一笑的。劇中的穿越手法除了使用在時間軸上，也大量使用在空間上。編劇對於演藝圈有資深經驗，所以他的笑梗

<sup>38</sup>tommyfeb2, 2013, <http://tommyfeb2.pixnet.net/blog/trackback/0a4a70e2fb/29221485>

讓觀眾不用轉臺，就如同神遊在日本電視史中，也讓觀眾有穿越攝影棚或電視臺的樂趣。

### 三、GMT的歌曲以電音混音

劇中還惡搞到電音團PERFUME，除了《地元に帰ろう》這首歌在發行時以電音混音，讓春子媽媽氣到不行，最後一集的表演中，海女俱樂部的會員們，也扮成了電音三人團來表演，非常挑戰演員的極限，小泉今日子也為此劇拋開形象顧慮，奮力演出。

宮藤官九郎<sup>39</sup>於幼少時期即發揮寫作方面的才華，總是在作文比賽中得獎。宮城縣竹館高等學校畢業，日本大學藝術學部放送學科中途退學，理由是「大學生活很無聊，在大學期間只交到一個朋友」，於是選擇退學。大學肄業後，進入松尾スズキ所帶領的劇團「大人計畫」，並一邊為電視台的綜藝節目寫腳本。

1995年，宮藤以吉他手「暴動」的名義與演員阿部貞夫、村杉蟬之介組成樂團Group魂，身兼吉他手和所有作詞及部分作曲，並且也參與小短劇的製作。2002年，以電影《GO！大暴走》的劇本獲得第25回日本電影金像獎最佳劇本獎。2005年，登上第25回NHK紅白歌合戰，演唱〈我買果汁給你〉，同年，執導電影《深夜裡的彌次先生和喜多先生》，為個人初執導作。

2013年，初次執筆NHK晨間劇便以《小海女》造成社會現象，並獲得新語、流行語大賞及多項劇本獎，主角能年玲奈亦以此劇暴紅。多年來的合作夥伴TBS製作人磯山晶稱宮藤為「努力家」

過去因崇拜高田文夫（たかたふみお，知名導播）而踏入影視圈，曾在彼得武的《日本夜未眠》擔任過一名放送作家。以舞台助理的身分加入「大人計畫」事務所之後，舞台劇編導・演員、電視製作、電視企劃、吉他手、電影導演…等，頭銜一個一個接踵而來。

他不僅執導電影《中学生円山》上映、執筆NHK晨間劇《小海女》劇本、參與グループ魂<sup>40</sup>（樂團）新曲face表演、創作電影《謝罪大王》問世、主持廣

<sup>39</sup> <http://zh.wikipedia.org/wiki/宮藤官九郎>

<sup>40</sup>1995年由「暴動」（宮藤官九郎）、破壞（阿部サダヲ）和バイト君（村杉蟬之介）成軍，但團員忙於各自專業領域，因此作品常時隔許久才能推出。

播節目《宮藤官九郎之日本夜未眠GOLD》還編導舞台劇《高校中panic！小進擊！！》公演，由此可見，他是同時挑戰全方位的領域。

《MEKURU》邀請宮藤官九郎在創刊號中對自己目前所進行的工作自我介紹，他在特輯裡整整談了68頁。當被問到：你覺得是不是只有你才能寫《小海女》劇本？他回答：不是。但我相信只有我才能把它寫成現在這個樣子。從他的文章中，可以略見他在發想劇情的過程中，其實樂於和製作人進行討論。雖不知他與製作人之間的溝通是表面形式或是真的納入創作中，但不難理解是在嚴謹的往返辯論及思慮規劃下進行角色及劇情安排的。

談到他另外兩部電視劇《龍與虎》及《我是主婦》，從中間可以發現他對於復古的傳統技藝或商店非常喜愛，常安排主角來自那樣的家庭。《龍與虎》原本是以古典落語<sup>41</sup>戲目為名的兩小時特別單元劇，後來續集演變成連續劇。忘記笑容的主人公小虎（由長瀨智也飾），以流氓與落語弟子的雙重身分生活。此劇得到第43屆銀河賞<sup>42</sup>大賞。宮藤官九郎回憶這段往事：

磯山小姐<sup>43</sup>因為很喜歡 NHK《晴後雷鳴》<sup>44</sup>，便對我說想製作一部關於落語的戲劇。而且她還說：「不擅言辭的流氓變成落語家，你覺得如何？」角色上我想讓虎兒和龍二（岡田准一飾）形成對比，把龍二設定為有落語才能，卻一直生活在花花世界，在復古服飾店工作。場景設定上，淺草（主要舞台）和原宿也呈現強烈反差。現在想起來，我們還真意外地慎重其事呢！

---

グループ魂フェース：<https://www.youtube.com/watch?v=JbfrFzVbH0Y>

<sup>41</sup>落語，是從江戶時代傳承下來的表演藝術，最早是指說笑話的人，後來逐漸演變成說故事（落語家）的人坐在舞台上，被稱為「高座」（こうざ），描繪一個漫長和複雜的滑稽故事，與中國傳統的相聲有類似之處，不過落語演出通常是只有一人。有真打升進制，分座前見習い、座前、二つ目、真打。以真打（sinuchi）地位最高。

[https://www.geikyo.com/beginner/what\\_class.html](https://www.geikyo.com/beginner/what_class.html)

<sup>42</sup>銀河賞（日語：ギャラクシー賞），日本放送批評懇談會於1963年設立的獎項，為表揚對日本放送文化有貢獻的優秀節目、個人和團體。銀河賞目前有電視、廣播、廣告、新聞活動四個部門，每年5月公布獲獎名單；各部門每個月也頒布「月間賞」。銀河賞是日本電視節目三大最高榮譽獎項之一（其他兩者為放送文化基金獎和文化廳藝術祭獎）。

<sup>43</sup>日本知名女電視劇製作人、電影製片、前漫畫家。TBS電視台旗下製作人。磯山晶曾製作《池袋西口公園》、《木更津貓眼》、《流星之絆》等劇，與《大奧》等系列電影。和宮藤官九郎合作的數部電視劇最為人所知。

<sup>44</sup>1989年由渡邊謙主演，以昭和30年代的淺草為背景，敘述一位前景光明的落語家因愛被逐，也因愛回歸落語界的故事。

選本時，磯山小姐抱著像是「落語梗要」的書，「這個故事這麼發展，結局會這樣…」和她討論大方向的過程中，浮現了「這樣這個故事是可行」的念頭，於是我又再一次請教並閱讀原先的文本。落語本身多麼有趣，實在無法一言以蔽之，更無法以單元劇來呈現其面貌。我在寫作〈饅頭怕怕〉<sup>45</sup>或〈熱茶水〉這幾回時，我自認為朝這個方向要寫多少都沒問題。像是「氣宇軒昂」改成現在的流行語「受歡迎」或「水喔」（按：「ヤバイ」1980年代的年輕人本指性格不好，90年代後衍伸為例）。

這部作品最能讓我感到「一氣呵成同時，但又要使劇情收線」的快感，小虎成為落語大家之前我花了很多時間描寫，但他自成一家的劇情，下筆總是一瀉千里。「聽說和服店有個叫阿龍的男人」，如果以這個敘事方式為此軸開端，龍二所做的事全部都和落語相關，我覺得這樣寫了無樂趣，倒不如啪地一股作氣，唯有結尾的台詞才和落語相關，這樣比較大快人心。

《我是主婦》<sup>46</sup>（吾輩は主婦である，TBS 電視台製作）劇情敘述大學時代的戀人たかし和みどり，婚後和一子一女過著幸福的日子，卻在先生未經商量，擅自辭去唱片公司工作掀起家庭軒然大波，太太對著舊千円鈔票（印有夏目漱石像）發愁時，而被附身所引發的一連串故事。

宮藤最初的午間連續劇<sup>47</sup>。夏目漱石的靈魂飄附到家庭主婦矢名綠（齊藤由貴飾）身上，開展了不可思議的家庭生活。宮藤官九郎在專訪中又說：

<sup>45</sup>經典落語劇目之一。與「寿限無」「目黒のさんま」齊名。最早出處為江戶時代出版的笑話集《笑府》。相似的笑話記載於宋代葉夢得隨筆《避暑錄話》或明代謝肇淛《五雜俎》（桂米朝『米朝ばなし上方落語地圖』（講談社文庫，1984）

<sup>46</sup>名字取自夏目漱石最著名的小说《我是猫》（吾輩は猫である）。藉由存在1000元鈔票上的文学巨匠夏目漱石之口，道出普通家庭不平凡的故事。八周40集播出後，在日本造成轟動，包括演藝圈內人士都對此片贊不絕口。

<sup>47</sup>指午間帶狀的連續劇，通常是以家庭主婦為目標的家庭肥皂劇，現在大多為東海電視台製作。



我從以前就很喜歡看午間劇，我一邊想著以商店街為舞台，大部分都是固定班底聚集在客廳，要是自己置身在這麼充滿安心感的所在會是如何，一邊創作。

晚上的連續劇一週只有一集（按：點狀節目），所以我想喜歡的人應該會在那個時間回家，或是錄下來絕不能錯過吧。但創作每天播映的帶狀節目時，我在想：「如果忠實觀眾突然有要緊的事不能觀賞時怎麼辦呢？」

就一般平常連續劇而言，第六話結束漱石得要附身，如此一來，錯過那一集劇情的觀眾，在不認識原來的小綠狀態下，就一直看著被附身後的小綠。這樣好像不太妙，星期五被漱石附身後，從第二週後都是以被附身的小綠＝漱石為故事主軸。但好在中間穿插許多回想第一週小綠未被附身前的片段。別於點狀，初次嚐試帶狀戲劇的感覺很新鮮。

當中我們也利用帶狀節目的特性逆向操作，一到星期五就意識到好像有什麼事要發生，「今天是禮拜五耶」、「有什麼人會來！」結果來的是「原來是你呀！」的（固定班底）川平慈英。連續劇創造出既定的規則後，途中又打破這個規則，我覺得這件事充滿樂趣。每天三十分鐘的劇戲，劇情由每一集自成一集地開展著，和我最近的作品《小海女》形式很接近。接著就是期待齊藤由貴小姐如何精彩地詮釋漱石了。

宮藤官九郎在《MEKURU》雜誌專訪中提到，因為《小海女》每天只播出 15 分鐘，劇情先從母親返鄉倒敘到母親年輕離鄉後，再順敘到 311 東北大震災兩年後的現在。所以他常使用與《我是主婦》同樣的點性跳躍的敘事手法，回顧之前的劇情，讓觀眾可以隨時跟上。如果不用時間跳躍的方式，一百多集的電視劇，中間加入或漏看集數的觀眾可能就不好銜接。而記憶本來就是片段的，用破碎、斷裂的回憶穿插方式來呈現，對觀眾來講也沒有不合理。

除了後設劇場的敘事手法不單調，編劇對於主角與配角的設定與塑造也非常成功，正如小泉今日子讚揚劇作家時所言：

同樣的台詞給不同的演員去講，就不會有趣。很奇怪，那句台詞就  
只有那個人講得出來。所以當每個人將分配到的句子講出來時，你  
會忍不住說：「對對對！有這種人！」你會驚訝，可愛的角色就這樣  
被塑造出來了！

《小海女》堪稱為日本由始以來演員最多的晨間連續劇，因為這個時段不太適合有壞人登場，過去的作品基本上都是好人。但是，海女這部戲的配角除了是好人以外，還各有各的鮮明個性特色，每個都像動漫人物一樣各具造型及喜感。演員們很多都具有 30、40 幾年的舞台劇演出經驗，精彩飆戲也是有本劇有看頭的一點。海選有個人魅力的清新素人主角加上有個人特色的重量級資深配角，成為這部戲的制勝關鍵。

儘管他的創作如此量產，但每一部作品都洋溢了宮藤官九郎的風格，他將他一貫嬉戲的人生觀渲染出去，如今他正成為無人能取代的原真存在。

日本媒體稱宮藤官九郎為「鬼才」，因為他的作品喜歡利用漂亮的外表來包裝次文化，地方性與文化性皆重的宮藤官作品，絕非符合大眾市場口味，但經過多部連續劇的成功後，不禁讓人佩服起他「調教」觀眾品味的深度《小海女》作品中可以看到，用浮誇態度來詮釋的認真生活、以搞笑脫序帶出的文化傳承、用看似未成熟的淺薄小情小愛包裝青春歲月，這些特色一旦看懂了就會入迷，陷進宮藤官魅力之中。<sup>48</sup>

在災難發生後，很多人開始懷念起記憶中的場景及味道，編劇宮藤官九郎在此也採用了懷舊美感，但是在東京及漁村之間，80 年代及震災前後之間，它採用了快速跳躍的方式剪輯，有時候用動畫來說故事，有時候穿插舊電視片段。這樣創新的懷舊美感時空策略擇取，獲得了日本觀眾的好評，在收視率及得獎記錄上都呈現出來。呼應了許多國際上的心理輔導師及心理學者發現時空穿越的影音，包括動畫及電影其實在集體療癒的受訪者中也是最愛的影音內容。《小海女》編劇宮藤官九郎恰如其份地掌握了晨間劇的溫和特質，以悲天憫人的人格特質去安排許多「將心比心」的設想情節。可能就是這份關懷隱約在戲劇裡頭，觀眾才可以打開心門去收看，去歡笑，去流淚，而不至於被冒犯。

---

<sup>48</sup>胡靜佳（2013）請參考 <http://solomo.xinmedia.com/japan/6120-kudoukan>

這種「將心比心」、「設身處地」去理解他人內心的傷痛及奇特反應的故事不斷出現在《小海女》劇中，例如理解照顧先生並忽然承受壓力而逃家的議員太太、理解看到同伴易達成自己偶像夢的被命運捉弄後的難堪及警扭、理解在災難發生後對於人生展開大反省及積極邁向「震災婚」的「把握時間」重大決定由來。這些都合理化一些災後可能有的人生急轉彎，讓觀眾對於身邊以及親友有這類情況的，也能給與諒解及同理心。當然，再重現這樣幸福的災後社會趨勢時，也不忘置入三對佳人都用有歷史的寶石「琥珀」婚戒，順便行銷一下著名「琥珀王國」的久慈市。



圖 4-4-3：日劇《小海女》的三對震災婚

資料來源：日劇《小海女》第三套 DVD 觀賞指南

一個人沉浸在悲傷時或創傷後症候群（PTSD）時，既無法承受太過嚴峻的真實，但也無法接受要求走出傷痛裝作若無其事的安慰。觀眾理解戲劇是假的，劇中人的痛苦可以平衡人心的矛盾，「啊！大家都是這樣的！我也是這樣走過來的」《小海女》劇裡沒有大道理，都是小人物的日常反應，但是，在災難後最重要的就是回復平常的生活，人們會不自覺模仿劇中人的言行來做為自己的行為參考。

此外，編劇知道「朋友」和「飲食」也是讓人感到安心、記憶、溫暖的元素，《小海女》劇中出現的「核桃丸子湯」（まめぶ汁）、「海膽飯」受到《小海女》劇的帶動行情看俏，但在劇中也是聯繫角色情感的重要關鍵物。另一部高人氣的電視劇《深夜食堂》搬上大螢幕之後，亦加入了福島災民的時事情節，描述在失去房屋家人後，災民分成了兩種，一種擁抱生命更加積極向上，另一



種卻是不斷向下沉淪。「食物」及「人情」是影視內容中傳遞溫度的重要媒介，而「音樂旋律」則是擾動情緒到最高點的催淚劑。

重現災難場景，該如何拿捏分寸，才不會重揭傷疤，真是門藝術。當《小海女》到了尾聲，故鄉篇、東京篇，終於要切入震災篇時（旁白由宮本信子、能年玲奈，變為小泉今日子）。大家都等著看編劇要如何處理充滿無比悲慘回憶的災難場景呢？倒數一個月，編劇宮藤官九郎不斷被問到接下來的劇情發展及呈現方式。Twitter 有網友說：「不能不要看嗎？」不想回憶起痛苦往事，在日本時常有這樣既害怕卻又期待的發言，電視台的製作團隊也曾經不知道該如何是好？

但是劇情進行著，到了 9 月 2 日播出震災情節畫面時，敘事看似內斂卻溫婉地展開，劇情表現震災的手法就只有鐵道瓦礫堆積如山，從畑野隧道（虛構）逃出的大吉（杉本哲太飾）和結衣（橋本愛飾）目擊了此景。接下來的十五分鐘對某些人而說，可以說是不斷地重播著電視新聞裡的殘酷畫面，可能對有些災民而言仍然是無法抑制的傷痛。

編劇宮藤官九郎很體貼溫柔地為受害者設想，使用非暴力性表現方式，完全沒有房子被海嘯沖走的景象，也沒有哭喊求救的畫面，僅僅是透過劇中角色 GMT 5 成員在電視上看到新聞的畫面來呈現。但即使只是幾個這樣的畫面，在久慈市當地也是需要把重建好的地區再佈置成災後被破壞的舊樣，為此，電視台和居民也大費周章的拜拜和開會。

劇情一直環顧著一些看似無關緊要的瑣碎畫面，平凡無奇地展開。首先是停在隧道內北三陸鐵路的火車。結衣「啥？啥？」的台詞。然後是因地震想讓自己姑且恢復執勤、企圖掌握狀況的大吉。正在和其他客人分享柚子餅的鈴木婆婆，和在舞台底下的小秋一樣，僅僅有「啊，有地震」如此程度的反應。

接著，安部阿姨的救災飯。若是平常應該是端出「まめぶ」核桃丸子湯，正因為地震，所以變成了「豚汁」（按：加入很多豬肉和蔬菜的味噌湯，但還是和味噌湯有所區別）。再來映入眼簾的是電話難以打通，GMT5 成員小野寺薰子（優希美青飾）用網路確認家人安全的樣子。這一連串的畫面，對閱聽人傳達了怎樣的震災意象呢？



如果是一般的戲劇，恐怕會使用電視上房屋被海嘯衝走的畫面（如陸前高田市、JR 大船渡津線、釜石市），登場人物驚慌地喊著「地震！」、「海嘯！」，製作生離死別的場景把劇情做得灑狗血。災難劇要如何和喜劇的本質銜接，是編劇的一大挑戰，梗鋪得那麼長，終於要演到災難的重點了，電視劇播出的時候，網路上同步在討論著：「結衣會不會死？」「夏婆婆會不會死？」

對於天災，日本人是習慣隱忍的，但對於奇蹟，日本人卻又對上天的憐憫及慈悲滿懷感激。日本電視台曾報導記錄一事件，災區一災民在失去所有之後，非常懷念剛出爐麵包所帶來的幸福香氣。但他從沒做過麵包，住在臨時屋裡，沒有麵粉沒有烤箱，要如何做麵包？在村民的協助下，大家一起幫他完成了這個心願，當電視台記錄著村民正共同享用著幸福麵包時，在海嘯後原本已經數年未開花被當作死亡的櫻花樹，居然開花了！鏡頭拍攝到許多居民不論男女臉頰上都默默地流下了眼淚。

這是恩典，在懷抱正向希望後的上天的回饋。劇中努力繁殖的海膽終於復育成功時，夏婆婆捧著海膽感謝上蒼的表情。本研究發現劇作家宮藤官九郎在災難的故事裡，為了讓追求夢想的人文內涵不失焦，所以把悲傷的成分減低。這是希望真實生活中大家已經看到太多殘酷面，寧願記得故鄉美好的樣子，也不要再在傷口上抹鹽。



圖 4-4-4：《小海女》刻畫海膽在災後的復育的不易如同上天的恩賜

資料來源：電視翻拍日劇《小海女》劇情截圖

根據研究者訪問久慈市災民二橋守先生時，他回憶道：「對於要不要重現海嘯場景，電視台也考慮了非常久，最後決定沒有劇中人物傷亡的情節，只是呈現部分海嘯過後的場景。並且在拍攝的現場及當天，當地居民和電視台工作人員也舉行了一場大拜拜（二橋守，2015.7.15）。」

但宮藤官九郎在《小海女》第 133 集中所做的安排，便是使之從舊有窠臼中跳脫出來。他全是以日常，也就是震災當事人實際會有的反應為基礎，並運用劇中人物的各種樣態去呈現。一堆看似很無厘頭的橋段但其實以實際經歷過地震的人來說，在無法掌握狀況下都是非常自然的反應。全劇的結局在新年的元旦特別節目總結，災難的憂傷彷彿就在歲末年終時刻畫下休止符，全國國民都受到鼓舞，寄望新的一年能重新出發。

時空壓縮帶來新的生命課題，當災難發生，死亡降臨時，生命的光彩和活力難道就就此消失？如何在形式創新之餘也同時兼顧人文內涵？如何在記憶回溯的終點看到重生的曙光？有人說日本人之所以每次都能從災難中快速站起來，是因為他們天性就能接受生命的無常，在日本的歷史中，生的概念是無法和死及重生完全分開的。



圖 4-4-5：呈現在劇中的鼓勵字眼是龐大的媒體藝術療癒工程

資料來源：日劇《小海女》第二套 DVD 觀賞指南

在《小海女》劇中，「復活」是常出現在震災後的標語字眼，「失而復得」也是常出現的劇情，例如春子復婚、小秋和結衣潮騷二人組重新復合、三代母女感情的修復、北三陸鐵路的重新開通、海女俱樂部的重建、鈴鹿重拾麥克風、海膽復育成功……，在生命探索的過程中，最甜美的莫過於失而復得，而最悲哀的莫過於曾經擁有，卻又失去。

除了「復活」之外，「做自己」也是劇中的主軸，三代海女，外祖母夏婆婆是即使海嘯，也不願離開於漁村家園，而媽媽春子是逃離家庭到東京追尋星夢，到小孩長大後才回到家鄉，而第三代則是出生在東京，回到媽媽的故鄉後選擇做向外祖母一樣做海女，後來也到東京走向演藝路，但海嘯之後又回到漁村故鄉作災後復興工作，在東京及久慈市中往返尋找自己的地方歸屬。

春子和先生離婚的原因，是因為先生太居家，還是受成長過程中父親漂泊的男子漢形象影響，不論是怎樣的無法成立的理由，但發生在叛逆的春子身上，愛家愛妻子的先生被否定，似乎也不令人訝異，就像最後小海女外公要不告而別時，小海女爸爸向丈人報告已經和小海女媽媽又復婚時外公說的：春子身上有夏婆婆和水手外公的 DNA，要女婿多包涵。中年婦女拒絕淡然人生的想法，經由劇中誠實的心境剖析，獲得了觀眾的理解及認同。

然而，觀眾這樣的寬容態度，可能是在災難的無常後才有的同理心。編劇這樣的安排，也可能是受了社會「集體無意識」的影響。災後渴望對愛的需求，所以昔日浪漫畢竟無法支撐無愛的生活，這樣的想法是恰好在此時才能獲得社會的接受，而春子勇敢返鄉做自己的作法，也才能引起共鳴。編劇宮藤官九郎以這樣的心理探索手法，一步步以主角的坦誠來擄獲觀眾的信任，誘使鼓勵觀眾也可以慢慢卸防，像劇中人一樣誠實面對自己，走出現實桎梏。

這是一部同時具有快樂和感動特質的連續劇。編劇宮藤官九郎最令人激賞之處在於他操弄「笑」的能力。如何有淚、有汗、又有笑，在引發觀眾的情緒發酵過程中，又能跨區域性、跨國、跨民族，而裡面的台詞很多又是方言。他也善用隱喻，例如日本稱被星探挖掘的有潛力新人為「原石」，編劇刻意安排先探水口，和真的一輩子都在琢磨琥珀原石的勉叔有不可言喻的師徒情誼。

幽默及笑點隨民族而異，同一族群也是人人有別，因此鄉土劇的製作有其難度，因為模仿方言得不恰當，有矮化災地之嫌，如何在越界邊緣又不超出線外，是門學問，而本劇「接接接」的方言其實只用在小袖漁民又而非久慈市<sup>49</sup>，有些虛構誇大，但此劇卻讓在地居民熱於掛上這個標籤，更足見編劇的功力。

---

<sup>49</sup>「じえ」(je)是拍攝地岩手久慈市小袖地區實際生活中使用的感嘆詞，編劇宮藤官九郎在採風過程中，因為感到海女說的方言非常有趣而在劇本中予以採用。這基本只是小袖地區漁民間使用的方言。久慈市內其他地方基本不使用。同樣的感嘆詞在日本東北地域有不同的表現、如



可能很多人會覺得，與其說這部電視劇是小海女的故事，或是震災的故事，倒不如說它是偶像故事。這些評論其實並不衝突，本劇的偶像，並非只是談歌唱組合或唱歌跳舞的明星。像小秋一樣，用自己的方式，讓身邊聚集著許多人，發出屬於自己的光芒，帶給周圍的人歡笑，能夠懷抱著希望一起走下去，這就是偶像。這部作品是獻給曾經挫折過、仍懷抱希望、仍繼續努力的人。我們在追求年輕夢想時曾經心碎過，但抓不住的，最好就是放手。人就是在不斷的挫敗中，才會發現彼此的心事相連在一起的，即便害怕、不知所措，還是要勇敢的往光的地方跑去。就如同夏婆婆所說的，「來者不拒」(来るものは拒まず)，不論你什麼時候想起這部作品，腦海都會出現夏婆婆的堅定目光、春子那個永遠不放棄出道的熱情眼神。編劇讓大家看完這部作品，不是記得災難，而是記得這群小人物帶來的感動，還有追逐明天的勇氣。

2013年9月東京被選為2020年奧運主辦城市，對於面臨久不見底的低迷景氣與東日本大震災等眾多負面新聞的日本來說，算是久違的正面消息。為何宮藤官九郎作為奧運開幕策劃的呼聲極高？除了他個人跨界整合娛樂的才華，其中一個重要原因是，他成功創造與東日本大震災相關的《小海女》電視劇集並造成正面社會迴響。而爭取東京爭取主辦奧運的勝出關鍵跟311東日本大震災也有著密切的關係。

日劇《小海女》的編劇宮藤官九郎因為能整合多種創作模式，將電視劇轉化為地方文化產業的新養分，為文創經濟加值，認知度大幅攀升。以腳本作家身分走紅的例子非常少，在日本被暱稱為「宮藤官」的宮藤，無論是知名度、人氣、演藝地位等都已經十分崇高，再經過《小海女》劇的推波助瀾，甚至有日本媒體大膽預測2020年的東京奧運開幕式，將由宮藤官擔任製作人。

## 第五節 感動行銷

回到人的範疇，有沒有哪一種幸福論調是歷久彌新的？有沒有哪一個年代，是最被人懷念的？人文內涵是發展懷舊美感時的重要依歸，如果只有寫實的美術布景，而缺乏把歷史轉化成潮流的能力，懷舊往往就會流於虛浮失真及過分

---

盛岡市周邊的「じゃ」(ja)、宮古市周邊的「ざ」(za)、大槌町周邊的「だ」(da)。仙台話地域中，自大船渡市到宮城縣氣仙沼市使用「ば」(ba)。岩手縣的某地方節目，用了上記的盛岡話感嘆詞，為「じゃじゃじゃTV」(Jajaja TV)。



嚴肅。賦予時代「娛樂價值」與賦予娛樂「時代意義」是同等重要的，日本文化善用大河劇拿歷史元素作藥方，去復興地方文化，重建地域光榮感。隨著大河劇的拍攝，不僅故事中主人翁的出生地或住所古蹟會再度受到重視，歷史中的傳統社會價值也會被活化，一代代地傳承下去。

年輕人喜歡復古，單單只寫著「朕知道了」四個字的紙膠帶可以成為熱賣文創商品，「重現經典」的高仿真或完美復刻往往比新研發產品，更受歡迎，「懷舊」美感是一個經濟產值的重要方向與途徑，面對無常，面對令人無所適從的未來，「過去」既簡單又美好，讓現代人還能抓到一點點永恆。

怎麼樣的懷舊心理，又該如何做，才是成功使用時空策略的影視藝術？根據前述日劇《小海女》成功因素的分析研究，我們發現戲劇光是感人是不夠的，必須快節奏才符合現代人的生活步調，必須有趣才能解現代人的苦悶，因此這樣有多個故事，時間空間來回穿梭，如同後設小說的電視劇，雖然複雜，卻正是滿足不同年齡層的好戲。

## 壹、元氣配樂

《小海女》的主題曲以及大部份配樂都是由大友良英作曲的。在該劇 4 月 1 日首播前，已完成的曲目達到 130 首；在 5 月之前曲目數目更已超過 200 首。雖然一般來說，所有配樂都是在電視劇開始播放前完成的，但是這次卻是在 4 月開播之後，仍然繼續製作工作。大友良英在 C D 說明中表示，這次配樂工作最特別之處是一邊參考觀眾的反應、一邊作曲，雖然在時效上壓力大，但是因此產生了一百多首的配樂，是很新鮮的嘗試。

### 一、主題曲

主題曲由大友良英作曲，帶有斯卡曲風<sup>50</sup>和摺鈺<sup>51</sup>等元素，是一首純音樂。就純音樂而言，大友解釋劇裡已有不同的新歌、舊歌，所以以純音樂作為主題

<sup>50</sup> 斯卡曲風 (Ska) 源自牙買加，本是該地的傳統樂風。經過輸入及改良後，於 1960 年代早期，成為美國流行樂壇的一環，也為美國當地拉丁美洲流行音樂的重要一部份。經過改良後，該曲風採用的跳躍式吉他彈法和時而間歇的節奏詮釋布魯斯樂曲，之後在融入靈魂歌曲後，更成為美國主流。另外，斯卡曲風放慢鼓點後的緩慢曲風，即為之後紅遍歐美的雷鬼音樂樂風。較知名斯卡曲風代表作《My Boy Lollipop》問世後，該曲風更於國際樂壇接受。這是一種具有歡愉節奏、大量銅管樂聲、爵士即興演奏並搭配強烈鼓聲的曲風。

<sup>51</sup> 摺鈺 (すりがね) 是金屬打擊樂器的一種。又稱鈺吾 (しょうご)、当たり鈺 (あたりがね)。形似盤子，配合撞木使用。亦常於民俗祭典中使用。

曲，可以「每天都聽不厭」，並說「就像做出美味的味噌湯令人精神爽快的感覺」完成了這首曲子。2013年東京都議會議員選舉部分候選人和政黨，竟擅自在其宣傳車上播放這首歌曲。

## 二、插曲

### (一)〈潮騷的回憶〉

(潮騷のメモリー)(作詞：宮藤官九郎，作曲：大友良英、松原幸子  
(Sachiko M))

在戲裡的設定為著名女演員鈴鹿博美出道電影作品《潮騷的回憶》的同名主題曲，由飾演主角的鈴鹿（藥師丸博子）自己演唱，為1986年的暢銷單曲。這首歌對女主角小秋想成為偶像的決定影響極大。小秋的媽媽春子（小泉今日子）在第7週「我的媽媽有段歷史」中演唱過這首歌，小秋和結衣也曾組成「潮騷二人組」團體並翻唱這首歌。

### (二)〈月曆上是十二月〉

(曆の上ではディセンバー)(作詞：宮藤官九郎，作曲：大友良英、松原幸子、江藤直子、高井康生)

在戲裡的設定為荒卷太一擔任製作人的當紅偶像團體「飴橫女學園」的第三張單曲作品，也是「糖果女」（按：飴為日文「糖果」）首張銷量破百萬的單曲。實際演唱這首歌的是五人女子團體 **Babyraids**，以及在戲裡飾演成田里奈的動畫配音員水瀨祈（水瀨いのり）。6月29日以「阿美橫女學園」名義在網上發行，8月21日實際演唱者 **Babyraids** 發行單曲 CD。

### (三)〈回到故鄉吧〉

(地元に戻ろう)(作詞：宮藤官九郎，作曲：Sachiko M/大友良英)

在戲裡，最初是因為有馬惠在國民投票中排名大跌，荒卷太一為了抓住這個話題性，為有馬惠與 **GMT** 的團體量身訂作的曲子；而後有馬惠因醜聞而退出，這首便成為 **GMT** 的出道曲。

### 三、其他

#### 1. 〈南部潛水員〉

（南部ダイバー）（作詞、作曲：安藤睦夫）

北三陸高中潛水土木科愛唱的歌曲，小秋初次轉入潛水土木科時，老師磯野、種市浩一、與全班一起合唱此曲。這首歌實際上是岩手縣立種市高等學校海洋開發科的傳承歌曲。把這首歌用在電視劇中，由年輕男女主角不斷地在全國觀眾面前歌頌，帶給了當地居民很大的驕傲感及鼓舞。

晨間劇的主題曲通常都是有歌詞的歌曲，這次《小海女》選作主題曲的是成為許久不見的器樂主題曲，是在國際活躍的音樂家大友良英容納 Ska 和 Chanchiki 要素的輕快樂曲。在曲子作為背景流動時，蹦蹦跳跳的主演能年玲奈和美麗的三陸風景的印象互相結合，不論男女老少都做出了「一大早就能變得元氣十足！」的評價。「想在上下班、上下學時聽！」、「想用它當作今年運動會的進行曲！」等發行音樂的要求紛紛來到。

回應那些戲迷及粉絲聲音的就是先行數位發行，在 iTunes，RekoChoku 等處曝光的電視配樂原聲帶。原聲帶收錄的除了在星期一以外播放的正式版片頭主題曲，以及妝點了電視劇的全 35 首器樂曲之外，還附贈必定令人捧腹的「海女咖啡廳杯墊」及偶像照，和大友良英用盡全力的全 35 曲全曲解說作為 CD 原創特別贈品。

## 貳、食物療癒

### 一、核桃丸子湯（まめぶ）

劇裡常出現安部做的料理「核桃丸子湯」（まめぶ，mamebu）到底是什麼食物？它是岩手縣的鄉土料理，戲劇中第一集就出現，它不只是甜料理，也是鹹料理，很曖昧的食物，湯裡面有豆腐干和紅蘿蔔、白蘿蔔；丸子裡面有核桃和黑糖。根據編劇宮藤官九郎的形容：「只是喝湯吃蔬菜很普通，但是吃一口胡桃丸子就嘴巴裡就緊急開始 Meeting」。核桃丸子湯是久慈市有喜事時就會做的料理，是很特別的地方性傳統食物。



圖 4-5-1：核桃丸子湯照片

資料來源：研究者攝

## 二、海膽



圖 4-5-2：海膽照片

資料來源：研究者攝

三陸海岸是日本最著名的谷灣式海岸，從青森南側經岩手一直到宮城的牡鹿半島，一路綿延六百多公里，沿海是日本最主要的漁場之一，而這邊也是日本海膽的最主要產地，主要的產季 6 月到 8 月，可以吃到便宜又新鮮的海膽。夏婆婆賣的鐵路便當，其實每日限量 20 個的便當名物，在漫畫「鐵路便當之旅」第 7 集中曾出現的夢幻海膽便當，是在三陸鐵道久慈站所販賣的。日劇《小海女》以夏婆婆這個角色及其他海女不論災難及氣候都要製作海膽便當的心意，賦予特產更深的情感。





圖 4-5-3：《小海女》劇宣傳使用了 8 顆海膽的三陸鐵道便當

資料來源：研究者攝

劇中也安排日本料亭大廚出現在久慈市，還一改他在東京的白色廚師袍造型，KUSO 成飾演《深夜食堂》老闆的小林熏模樣，編劇的幽默感實在叫人噴飯。並安排他完全臣服於久慈海膽便當的美味，一口氣吃完七個海膽便當的劇情，來凸顯海膽便當的美味。最後騎著重機揚長而去的模樣，應該會讓更多女粉絲指定說：「我要無賴齋大廚吃的那個海膽便當吧！」



圖 4-5-4：《小海女》最後故意將大廚喜劇化賦予海膽便當更多話題

資料來源：電視翻拍《小海女》劇情截圖

飲食（核桃丸子湯、海膽飯）可能之於東北人是更加親切的。好像另一部知名電視劇《深夜食堂》一般，飲食或許也是種無聲的語言、無聲的支持。悲傷時，好朋友不需要說太多，只要遞上衛生紙，勝過客套寒暄。本研究發現編劇選擇這兩樣代表性食物，反而是給予當地災民一種夥伴默契，編劇有深入做過功課，以及電視台與地方嘗試相互了解，與其說《小海女》是復興災地、行銷地方特產的佳例，倒不如說，這部劇是電視台工作人員為災地貢獻，並與災民齊心合作的成熟案例。

很多地方色彩濃厚或講述種族文化歷史的電視及電影，戲上映後反而被拍攝的當地居民群起抗議，因為片中呈現的形象與事實不符，居民認為不能代表他們，有誤導觀眾的危險。但是本研究在實地探訪的過程中，獲得的皆是肯定的反應。災後療鬱影片有時反而過度勵志，造成反效果。協助災地復興的影視內容如果商業行銷味道太重，也會對當地形象反而造成損害。而《小海女》處理悲傷題材，讓人感覺像個老朋友輕拍肩膀，也如同核桃丸子湯的樸素信實。

### 參、人氣加乘

根據 Video Research 的數據，《小海女》第一集的收視率在關東地區為 20.1%，關西地區則為 14.6%。這集的收視率比同一時段上一作品《純愛》的首

集收視 19.8% 要高，也是自 2006 年的《芋頭、章魚、南瓜》後再次有晨間劇首集收視破 20%。其後除了第 5 週，每週平均收視率都超過 20%。

龜和田武和偶像評論家中森明夫，曾在《每日新聞》上就該劇的高收視作分析對談，龜和田認為該劇「對話節奏很好，很明快」、「以東北的舞台的電視劇必須加入搞笑元素」，中森則認為「劇本濃厚的密度相當好」、「走了面向傳統主要的年長觀眾的家庭劇路線之餘，也走了喜歡次文化、偶像等人想要看的青春路線」。

然而，關西地區的收視方面，至少比關東低了 4 至 5 個百分點，即使與先前的晨間劇相比，差距仍相當激烈。除了故事舞台位於東北，與關西相隔甚遠之外，可能也跟災難主要發生地是在東北，關西人較沒有即時的損害有關聯，因此處於次災地的關西地區對此劇的需求既沒有那麼強烈。當然，也有意見指出，關西人似乎更需要「濃烈的笑梗」。

#### 一、音樂

〈小海女主題曲〉的長版本《あまちゃん オープニングテーマ／ロングバージョン》自 2013 年 5 月 10 日起開放網上下載。發行首日在 RecoChoku 手機鈴聲日榜上取得冠軍，其後在 5 月 15 日至 5 月 21 日的週榜上取得第 2 名，在 5 月 22 日至 5 月 29 日的週榜上取得冠軍。根據《日刊體育》的報導引述 RecoChoku 相關人士所講，純音樂能夠打進前十名已屬罕見，奪得冠軍更是令人難以置信。

此外，6 月 19 日發行的專輯《晨間小說連續劇〈小海女〉原聲帶》在發行首星期賣出約 1.2 萬張，取得 7 月 1 日 Oricon 公信榜的第 5 名，成為該榜第十張取得頭五名的電視劇原聲帶專輯，也是首張打進前 10 名的晨間劇原聲帶專輯。

《小海女》原聲帶專輯的首星期銷量為上年同時期的《小梅醫生》（約 2,500 張）的 6 倍。

插曲方面，分別在同年 6 月 9 日和 7 月 2 日起於 RecoChoku 和 iTunes Store 開放下載的〈月曆已到十二月〉（曆の上ではディセンバー），發行首日在兩個網站的單曲下載排行榜都取得首名。另外，另一首插曲〈潮聲的回憶〉由同年 7 月 20 日起開放下載，取得 RecoChoku 週榜（7 月 17 日~23 日）的首名。在 7 月 31

日發行的單曲 CD 也在 8 月 1 日~3 日連續三天取得 Oricon 公信榜的日榜冠軍，其後再憑約 7.8 萬張的首週銷量取得週榜亞軍。

配合《小海女》在台灣的播映，台灣的環球音樂（實際發行公司為子公司上華唱片）於 2014 年 1 月 17 日以數位上架（網路付費下載／播放）方式發行包含了此單曲在內的台壓版電視原聲帶。

## 二、演員排名

Oricon 於 2013 年 7 月公布的「2013 年上半年最爆紅女演員」問卷調查中，飾演女主角小秋的能年玲奈名列第一，劇中飾演她好友結衣的橋本愛則名列第二。小秋傻氣執著，結衣驕傲脆弱。有點孤僻固執的結衣相當有魅力，風采甚至蓋過小秋。日本電視粉絲將小秋比喻為『犬』、結衣則是『貓』，小狗平易近人、喜形於色；貓咪給人一種神祕感，比較難親近。兩位互補的女孩湊在一起，組成令人驚豔的偶像團體—「潮騷のメモリーズ」。

同月公布結果的「2013 年上半年最爆紅男演員」問卷調查中，飾演小秋的首戀情人種市浩一的福士蒼汰則取得第一名。

## 三、小海女症候群

《小海女》播出後，更讓不少早起的上班族的「藍色星期一」不藥而癒，因此在 9 月大結局播出後，有網民表示「從今天起我八點再也爬不起來了」、「沒有幹勁」、「我心已燃燒殆盡」等反應，被稱為「小海女失落症候群」（あまちゃんロス症候群，簡稱「あまロス」）。NHK 電視台破例決定在 10 月 14 日起播出《小海女》精選，其 DVD 預約量更達以往 NHK 晨間劇的 10 倍。該劇第二本觀看指南（NHK ドラマ・ガイド 連続テレビ小説 あまちゃん Part2）於同年 7 月 30 日發行，發行首星期賣出約 1.5 萬本，因而在 Oricon 書籍排行榜的電視節目相關部門上取得第一名。這是首次有觀看指南取得該排行榜第一名。

## 肆、經濟效應

故鄉篇的拍攝地岩手縣久慈市在 2013 年長假黃金週（4 月 27 日—5 月 6 日）約有 11 萬 4800 名觀光旅客造訪，為去年同期的兩倍。劇中出現的「核桃丸子湯」（まめぶ汁）、「海膽飯」亦受到《小海女》的帶動行情而看俏。旅遊公司近



畿日本旅客（近畿日本ツーリスト）更在久慈市的觀光物產協會和廣域觀光協議會等組織幫助下，於 2013 年 6 月至 9 月期間組織旅遊團。

另外，「久慈琥珀」因勉叔這個配角角色的忠厚善良而好感度增加，在劇中變成「震災婚」結婚戒指，被放大特寫，並放置在美麗珊瑚中幸福地被端出來。東經連商務中心（東經連ビジネスセンター）支持久慈琥珀發展成為高級品牌。

對於這一系列由《小海女》造成的經濟效應，日本傳媒稱之為「海女經濟」（アマノミクス, Amanomics），取自第 2 次安倍內閣一系列經濟政策，外界稱之「安倍經濟學」（アベノミクス, Abenomics）。根據岩手銀行智庫岩手經濟研究所的估算，《小海女》對岩手縣當地的漣漪效應約為 32 億 8400 萬日圓，合計有 465 人因該劇得以就業。因此，該劇的經濟效應比於盛岡市舉辦的東北六魂祭 2012 的 22 億 700 萬日圓還要大。



圖 4-5-5：北鐵開通

資料來源：日劇《小海女》第一套 DVD 觀賞指南

## 伍、獲獎成績

表 4-5-1：《小海女》得獎項目

頒獎典禮	獎項
第 51 回放送批評懇談會（日語：放送批評懇談会）銀河賞	電視部門大獎 （2013 年 9 月度月間獎）
東京國際戲劇節 2013	本賞（連續劇）

	<p>最佳女主角：能年玲奈</p> <p>最佳女配角：小泉今日子</p> <p>最佳劇本：宮藤官九郎</p> <p>最佳導演：井上剛</p> <p>最佳製作人：訓霸圭</p> <p>特別獎：大友良英（配樂）</p>
第 78 回日劇學院賞	<p>最佳作品</p> <p>最佳女主角：能年玲奈</p> <p>最佳女配角：小泉今日子</p> <p>最佳劇本：宮藤官九郎</p> <p>最佳主題曲：《追憶如潮》</p> <p>特別獎：大友良英（配樂）</p>
第 23 回 TV LIFE（日語：TV LIFE） 年度戲劇大賞 2013	<p>最佳女主角：能年玲奈</p> <p>新人賞：能年玲奈</p>
第 38 回 Élan d'Or Award（日語：エラ ンドール賞	<p>新人賞：能年玲奈、福士蒼汰、橋本 愛、東出昌大</p> <p>特別賞：《小海女》製作團隊</p>
第 22 回橋田賞	<p>新人賞：能年玲奈</p>
第 68 回日本放送映畫藝術大賞（放送 部門）	<p>最佳作品</p> <p>最佳新人賞：能年玲奈</p> <p>最佳女配角：小泉今日子</p> <p>最佳劇本：宮藤官九郎</p> <p>最佳音樂：大友良英（配樂）</p>

---

第 40 回放送文化基金賞	優秀賞
---------------	-----

---

第 17 回日刊體育日劇大賞	最佳女主角：能年玲奈
----------------	------------

---

### 音樂

---

第 55 回日本唱片大獎：作曲獎	大友良英 - 《小海女主題音樂》、《追憶如潮》
------------------	-------------------------

Sachiko M - 《追憶如潮》

---

第 26 回 Music Pen Club 音樂獎	• 最佳演唱會演出獎（大友良英&《小海女》Special Big Band）
---------------------------	----------------------------------------

---

### 其他

---

2013 U-CAN（日語：ユーキャン）新語・流行語大賞	年間大獎（劇中台詞「jejeje」）
------------------------------	--------------------

---

年度女性 2014（Hit Maker 部門）	準大獎（岩倉暢子：日本放送協會デザインセンター映像設計部）
-------------------------	-------------------------------

---

第 4 回拍攝地點計劃大獎	岩手縣地域振興表彰
---------------	-----------

---

第 41 回伊藤熹朔（日語：伊藤熹朔）賞	電視部門本賞
----------------------	--------

---

資料來源：<http://zh.wikipedia.org/wiki/小海女>

我們在日本看到老太太溫柔含笑的九十度鞠躬態度，瞬間心裡為之撼動，原因無它：純樸的環境、文化、人文、加上「真情」。其實「感動行銷」真正成功的關鍵在於「創心行銷」，只有用心的塑造感動的環境，培訓建立感動的真情文化，從『心』做起。試想，當你難過的時候，有個人在一旁逗你開心，在輕鬆不起來的情緒下，那人往往會帶來幸災樂禍的反效果。其實，笑容與鼓勵都比不上長期的陪伴，懷舊美感除了是活化心靈的生機，也是活化地方的商機。

《小海女》的感動行銷策略成功為地方觀光及影視文化產業加值。掀起外景地岩手縣的觀光熱潮，並讓民眾重新認識海女這個沒落的行業。

《小海女》劇讓小泉今日子及藥師丸博子更受歡迎，還為外景拍攝地岩手縣久慈市帶來兩倍以上的觀光業收入，劇中不斷行銷「核桃丸子湯」(まめぶ汁)、「海膽飯」、「久慈琥珀」等商品，也讓這些商品大賣。女主角能年玲奈在劇中的方言口頭禪「じえじえじえ」(中文發音類似「接接接」)成為日本時下最夯的流行語。

從以上文獻資料中的收視率及得獎紀錄可知日劇《小海女》受日本大眾歡迎並引起共鳴，作品的藝術成就亦獲得評審專家的肯定。故本研究提出以下五項假設，接續一開始的問題意識，希望能更具體的詢問找出解答：

假設一：懷舊美感的影視內容對災後社會有正向影響。

假設二：透過電視平台呈現對於災地復興及心靈撫慰有正向影響。

假設三：時空策略會強化懷舊美感與今日社會的緊密關聯性，當時空策略的靈活變化性較強時，懷舊美感與災地復興間會有更強的正向關聯性。

假設四：懷舊美感會強化災地復興與感動行銷的關聯性，當懷舊元素引入後，有助觀眾年齡族群廣度擴張，集體觀看及集體療癒會有更強的正向關聯性。

假設五：影視內容透過數位社群媒體平台散播後，對災後社會有正向影響，對非災地也會造成收視話題，傳統文化透過新媒體可以全球性傳播。



## 第五章 研究分析與討論

本研究將受訪者涵分為：災區（日本 311 大地震東北受災地的觀眾）、次災區（日本災區之外的觀眾）、非災區（非日本的外國觀眾）三重構造，透過與當地居民與志工訪談了解災區、次災區、非災區的心靈上受到何種影響？他們個別的需求是什麼？災後社會內涵又是什麼？透過懷舊理論、記憶理論、解構理論及戲劇理論，本研究希望去拆解、分析、詮釋這部作品與災後社會集體心理需求的吻合點在哪？透過收集相關收視率與社群網路調查，本研究將探索《小海女》對哪些年齡層的觀眾影響最大？引發的相關話題是哪些？和其他懷舊類型災後復興電視劇不同的地方在哪裡？

雖然我們從前面的章節發現社群網路對於《小海女》收視率有很大的助益，且懷舊美感有撫慰人心及喚起集體記憶的作用，但是網路話題的討論熱度和收視率不一定成正比，且觀眾最滿意《小海女》的點是不是災後復興效益、小海女主題和懷舊美感的營造也有待確認，因此在第五章，本研究將進一步討論。

### 第一節 災地觀眾的需求

日本人非常重視傳統與現代的融合，以往看大河劇和偶像劇的是不同的世代，但是現在當紅年輕偶像也主演大河劇，電視觀賞族群的年齡分界已不是以世代來大塊面區分，而任何一個電視劇，如果只有滿足一個性別年齡族群，其收視率也無法高過 20%。

要達到 20% 以上的高收視率，至少要能夠滿足三個年齡層的收視群。電視製作人和劇作家也因為觀察到如此，談話節目主持人一定要老少搭配，電視劇最好是老中青三代演員都有，一定要做到老少咸宜。至因為如此，「世代對話」的主題就常出現在談話節目及電視劇中，對日本社會及電視收視率來說，是非常重要的因素。

從第三章的表 3-14 日本放送協會針對「《小海女》的魅力」調查，我們可以略窺次災地及災地對《小海女》的內容最感到最有特色的部分，第一順位的是「明亮活力」，講的是此劇的爽朗風格及活潑韻律，再來是第二順位的「接接的方言有趣」和第三順位的「很好笑」，喜歡的是這部戲的喜劇誇張表現，都

在 35%以上。落在 30%這個區塊的大多是讚許這部戲幕後編劇及配樂、角色人物、對白等戲劇製作內容。

觀眾喜歡《小海女》這部戲的理由很多，《小海女》這部戲的成功是由很多因素堆積起來的，也可以說《小海女》這部戲打了一場很好的團體戰。主要演員能年玲奈和編劇宮藤官九郎在下一部戲的表現都沒有辦法繼續達到《小海女》這一部戲的成績。有時勝利是需要天時、地利、人和的，人算不如天算，不妨也把這部戲的受歡迎，當作是上天慈悲恩賜給災民的奇蹟吧。根據 NHK 電視台委託 Trans-cosmos 公司所做的社群閱聽（Social Listening）調查，發現在 2013.3.25~2013.10.3 之間，調查 twitter 和 blog，以「あまちゃん」做關鍵字篩選主動發言數，去掉和電視劇不相關的，在 twitter 有 612 萬 5,055 件，在 blog 有 20 萬 7,263 件，每天平均約有三萬件。這在日本是非常驚人的數字。

表 5-1-1：社群網路收集發言數

**表 6 収集データ数**

	ツイッター	ブログ
分析対象期間	2013 年 3/25 ~ 10/5	
収集キーワード	[あまちゃん] [#あまちゃん]	[あまちゃん]
キーワードを含むデータ数	650 万 0,055 件	36 万 5,682 件
クリーニング後のデータ数	<b>612 万 5,055 件</b>	<b>20 万 7,263 件</b>

資料來源：日本放送協會，Trans-cosmos 公司

而在週間的電視收視率與網路發言數比較，卻發現《小海女》的收視率在播放期間有高有低，但是網路發言卻是直線成長，愈來愈熱。例如，第 11 週《小海女》收視率忽然升高及第 16 週收視率忽然下降，但是網路的發言數卻是絲毫不受影響。從表格中，也可以發現，日本人社群網路發言的最大主要管道還是在 twitter。在文字需求多、製作時間較長的部落格發言者比較少。兩者的數量相差非常懸殊。下表 5-2 中黑色實線為 #あまちゃんの twitter 發言數，最上方灰色現為收視率（日文：視聽率）。



雖然是為災後復興而作，如果一直像第一集一樣努力行銷久慈市的地理位置、核桃丸子湯和海膽，絕對沒有辦法演到 156 集的。《小海女》在形式創新之餘也同時兼顧人文內涵，雖然議題和東北大震災及人生選擇等問題有關，卻一點也不沉重。藝術家取材自時空演繹，卻能靈活運用，不為形式而行事。

編劇宮藤官九郎慣用的模式是把故鄉情感和地方特產做緊密扣連，喚起一段段略帶感傷卻不悲涼的人生譜曲，再加上偶像元素，把傳統及地方文化做流行的包裝，以迎合災區之外的廣大市場。而負責音樂的大友良英也選擇了相稱的斯卡和摺鈕，並且跟著劇情發展設計配樂，才能達到如此天衣無縫的巧妙組合。

宮藤官九郎的腳本設計正如大友良英配樂節奏一樣，輕巧愉快、令人想跳躍起來。在做膩了災民，受夠了同情的眼光之後，在災難的第三年，也許這樣的一部電視劇正是一個很好的發洩。觀眾可以想像自己像小海女與一樣任性追夢、可以向結衣一樣暴怒、可以像春子一樣出走、也可以像夏一樣自立自強、獨守家園，電視劇提供了一個感情投射及情緒發洩的管道。

《小海女》也是這樣一部背負著振興災地、促進觀光使命的電視劇。在劇中夏婆婆和春子，以及春子和小秋原本是徒有血緣關係、缺乏親情互動的三個人。慢慢地小秋與春子之間建立的信賴感，春子與夏婆婆的對立也解決了，各自重新建立的新母女關係。編劇用這樣的方式描寫「重建」、「再生」、「復活」。不只這三人的關係，還有春子與鈴鹿的關係，小秋和結衣的關係，北陸與北鉄的恢復，站長大吉與安部夫婦關係的再生等等，個個幸福都是在串聯在一起，這也是《小海女》電視劇不斷用「關係的修復」來影射「災後的修復」。

電視，緊密影響著日本人的日常生活，不論是皇室婚姻或是棒球比賽，又或者是臨時爆發的新聞事件，日本電視台都能提供即時的轉播。只要打開電視，人們就可以看見世界各地發生的事，小螢幕創造了一個多彩多姿的世界，改變立超乎大家的想像。本研究發現藉由電視連續劇的製播，不僅對社會低迷氣氛起了鼓舞，對於災地的居民也帶來了歡樂及信心。

過去，日本東京電視台有《電視冠軍》競賽節目，讓參賽者為鄉鎮地方設計特色，讓專家及在地居民自己來評比，作為社區總體營造或觀光推動的工具。店家或地方打著《電視冠軍》的名號，也能增加銷售業績，有廣告效益。同樣



的，災區的未來要能比過去更好，就要善用流行文化的力量。在《小海女》電視劇之後，其他東北地區災地也參考了官藤宮久郎運用偶像元素的做法。位處原東電第一核能發電廠所在地雙葉郡的「未來學園」就邀請到人氣偶像團體「AKB48」舞台服裝設計師設計校服，用深藍色西裝外套與明亮的裙子彰顯學生活力，校歌則由「AKB48」的總製作人秋元康操刀。

在每集《小海女》的結尾，都會以一張災地居民的照片，以文字介紹他的名字、職業、居住地區及鼓勵話語。<sup>52</sup>讓觀眾看到一群簡單認真工作的災民正在很努力地重建家園，這是一種情感化的表達方式，可以引起社會大眾共鳴和拉近災民與其他觀眾之間的親密感，給人一種「真實」的感覺。

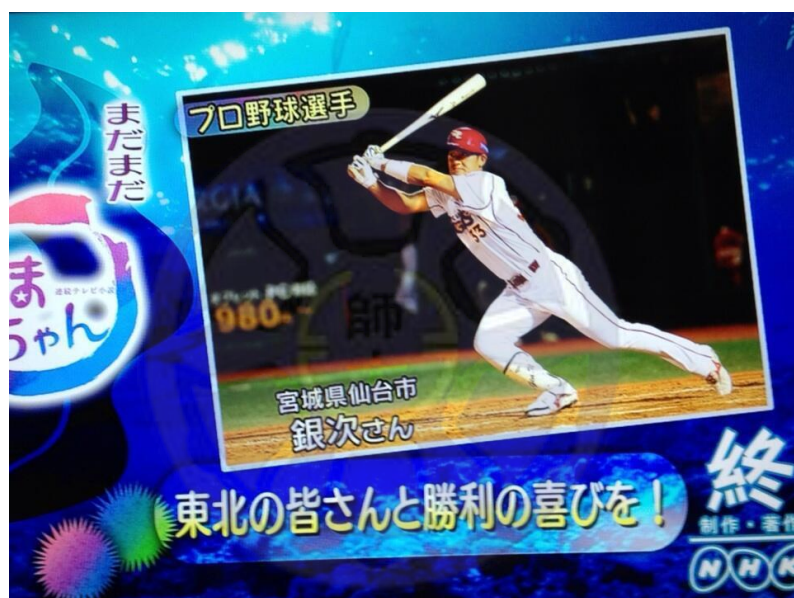


圖 5-1-1：《小海女》結尾的災民祝福語

資料來源：研究者翻拍自電視

面對無常的人往往分成兩種，一種積極快速地做出人生決定，一種是人生就因此停擺。地震的瞬間、拼命逃離海嘯的體驗在避難所看到的人生百態都已經是本劇播出時兩年多以前的事了，許多人能關心災地的復興狀況及災民的生活，面對殘酷而現實的挑戰，他們是否保有堅強的力量。電視戲劇無疑是最大的團體創傷療癒（group therapy），透過電視，我們看到角色在演災區的故事，也看到真實的災民。短短的秒數，卻深刻打動了每個人的心。

<sup>52</sup>在《糸子的洋裝店》晨間劇裡則是每周以一種花的花語為題，每集結尾出現一張同時代女性的老照片，展示時代衣裝風俗。

在真實生活中擔任久慈站站長的二橋守先生，也是三陸線運行部企劃部擔任課長，他在訪談中非常興奮地提到：

「我已經看了四次的小海女了，和能年玲奈及小泉今日子也談話過很多次，在裡面也擔任臨時演員，有好幾集都有我的鏡頭，雖然都只是都是幾秒鐘就閃過去了，我還是不斷的錄影重看。我們甚至還舉辦了學習列車的活動（拿出宣傳 DM），希望讓災地或非災地的小學生了解災難的可怕，以及災難發生時，可以採取的緊急措施。」

（二橋守，2015.6.18A）



圖 5-1-2：北慈站站長二橋守先生展示三陸鐵道及學習列車

311 東日本大震災後，媒體仍堅守著自己的崗位，許多日本報社在震災第二日仍照常發行，三陸新報社就是其中之一，停電就使用汽車電源啟動影印機，記者不只出去採訪，還要解決他們私人的問題，包括尋訪失蹤的親人。前三天的《三陸新報》上全部都是避難者的名字，名單是記者一一造訪避難所用手寫的方式記錄下來的。親人平安與否，就是當時災區大家最想知道的消息。記者們收集到的名單，高達一萬九千人，報紙版面放不下的，就加印在另外的紙上，連同物資配送到超過 93 處的避難所裡。

許多出版業者有感於有書為伴的重要，認為書籍就是能鼓舞人勇敢面對無常的朋友，所以致力於讓收容所的災民有書本可以消磨時間，也讓 311 災後的東

北小鎮書店恢復營業。書店營業者發現，即使是有汗損的二手書或是現在已經不賣的舊書，仍是災民追尋的寶物。很多人想再買回曾經對他人生很重要的書（稻泉連，2014）。例如，以漫畫來說，受歡迎的不是現在的《航海王》，而是保存在家裡的全套《七龍珠》，被海嘯沖走的字典或辭典也成了災民追回記憶空洞的重要印記。如果你好奇在災區裡什麼書賣得最好，答案是與地震相關的攝影集和地圖。<sup>53</sup>有拍到災民海嘯前房屋的攝影集非常受歡迎。

藉由回溯記憶，例如修復老舊影片、建立歷史照片資料庫、建立舊地貌的模型、烹調記憶中的食物等...，發現確實對於撫慰災民的心靈有幫助。因此日本政府在重建預算上的分配或是重建工作的執行，就像電視劇《小海女》所演出的，儘管在預算有限的情況下，要不要修復海女咖啡廳及本來就虧損的北鐵，遭受到很大的質疑，然而，無形的心靈修復工程比硬體工程更重要，日本多災難，也因此他們在經驗懂得大災難後，災民除了物質上的扶助外，也需要心靈上的扶助，而運用懷舊美感可以有效撫慰人心並帶來加值效益。實體的存在感得透過情感的存在來鞏固，才會有存在的意義。<sup>54</sup>透過有情感接觸的懷舊互動把災民聚在一起，將有助於社群的橫向溝通，以及政府與災民的垂直溝通。

下圖是 311 海嘯因為正好行駛在隧道中，而免於被海嘯沖走命運的北鐵列車的，大家也稱之為「奇蹟列車」。居民把它留在高台上作為災後復興象徵，這個紀念及展示帶給了當地災民無限的希望。這就是電視劇《小海女》中結衣要到東京去和小秋會面卻遇到海嘯的那一節車廂，就像劇中結衣有段時間不敢再搭上火車一樣，災民也需要時間來正視自己對災難殘存的記憶及恐懼，藉由回溯當天的記憶，望著有形的事件遺跡回想，一遍又一遍的舔舐無形傷口。我們從劇情及現實中發現吻合點：災區居民想要找到記憶錨點與信心重建希望的災難重建中的社會內涵。

---

<sup>53</sup>請參閱游韻馨譯，稻泉連著（2014）。重生的書店-日本三一一災後書店紀實。台北：行人。第209頁。

<sup>54</sup>請參閱吳孟穎、賴孟怡（譯）（2011）。感動：創造「情感品牌」的關鍵法則（原作者：Marc Gobe），臺北市：日月文化。第 246 頁。



圖 5-1-3：311 海嘯倖存的奇蹟列車

資料來源：研究者攝

在研究者在久慈市的田野調查中，受訪者無不對 NHK 電視台抱持著感謝態度。小久慈燒已經有 200 多年歷史，以白色有黏性的陶土聞名，是岩手縣內最古老的手工藝技法，清新又純樸的風格是其魅力。下嶽智美的陶藝家父親退休後，目前由他和另一位木雕藝術家在工作室裡創作，也教導災民學童燒陶。接受訪談時說：

「地震的時候，我工作室裡的作品和架子都倒了，蛇窯也受損。但《小海女》帶來了地方朝氣和活力，我個人非常感謝，也以能參與並為這部戲付出為榮。像《小海女》的海報，主角有兩種不同的嘴形和款式，這樣的事只有自己知道，感覺很開心，如果可以的話，請收下這兩張海報，也希望有機會能到台灣！」（下嶽智美，2015.7.15A）





圖 5-1-4：「小久慈燒」下嶽智美先生（左）

資料來源：研究者攝

當研究者問到久慈市海女小久保惠實，是在《小海女》播出後才作海女？她回答：

「我是在《小海女》播出前就作海女了，我十九歲就作海女了。」

她反問我，你女兒幾歲？我說十四歲，他說：

「十四歲就那麼高，很適合做海女。偏白色的海膽比較好吃，你們盡量多吃沒關係，小心新衣服不要弄髒了。剩下的海膽會再倒回海裡，還能活。」

東北人樸素不矯飾，除了忠厚老實，也非常貼心拘謹。言行舉止都有一股高尚的氣質，對於天災，因為那裡每六七十年就會有一次大海嘯，所以他們都很認命，也很珍惜大海給予的天然恩惠。在小袖海岸還可以看到有關於地層上升的地理說明，劇中勉叔不斷強調這裏的琥珀有 8500 年歷史，因為久慈市的懷舊可以延伸到遠古，所以就如同佛教經文中對無盡時空的描述可以安撫人心一樣，這一輩子、這一刻的苦痛，在大海及巨石面前，都顯得無不足道。



圖 5-1-5：久慈市海女小久保惠實小姐（左二）

資料來源：研究者攝

個別預約一位海女見習是 5000 日圓，即使早就已經公佈在官網上，且價格也不貴，電話預約時，對方還一直非常客氣地詢問這個價格是否可以接受。當天是 17 度的低溫，海女穿著單薄的衣服下水約二十分鐘，濕著頭髮及衣服卻很絲毫不影響她的笑容，和其他海女爽朗的用方言對話著，也很親切地和觀光客談話。

曾到台灣來宣傳岩手縣觀光及北陸鐵路的久慈站站長二橋守先生在訪談中也提到：

「我個人非常感謝《小海女》給我帶來了『勇氣』，東北大震災的發生給了大家對於海嘯防災的教訓及反省，如果可以的話，也請閱讀《きずなを結ぶ震災学習列車～三陸鉄道、未来へ》為題，已經發行的兒童書。」（二橋守，2015.6.18 B）

根據社會心理學家亞伯拉罕·馬斯洛（Abraham Maslow）的需求層次理論（need-hierarchy theory），由下而上分別為生理需求、安全需求、社交需求、尊重需求、自我實現需求。下兩層應為災地居民最迫切的需求，也是政府有責任確保的「安身」工作，上三層為應由受災民眾為主體的「立命」工作。

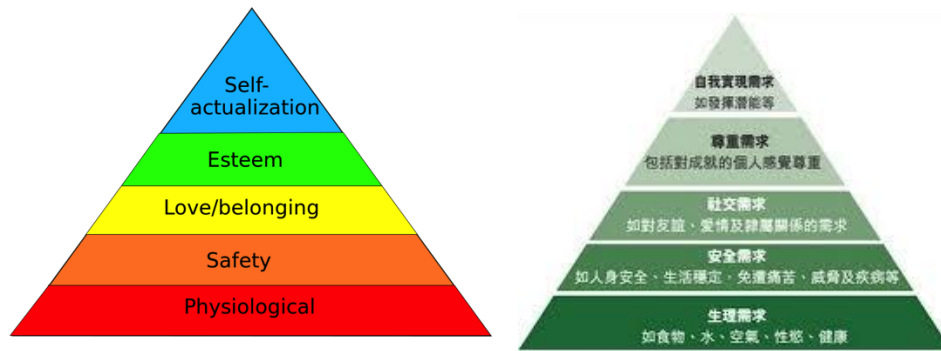


圖 5-1-6：馬斯洛（Abraham Maslow）的需求層次理論

經歷過生死攸關的災難後，一個人對生活的看法可能會徹底改變。許多人過去長久以來最重視的事項，例如事業、地位、金錢以及子女的成績等，正如馬斯洛需求金字塔的頂端，如今已退居在家庭、朋友、社區以及與他人的情感交流等，這些人類更基本的需求之後。災難通常會使人們的需求降低一到兩個層次，災後人們將以全新的眼光、變化的心態和不同的價值觀來看待這個世界。

李宗勳教授於 1999 年開始擔任從事中央警察大學的教職時恰逢 921 大地震，開始從事災後重建相關的研究計畫。根據他 2012.10 月在執法人員行政管理理論與實踐研討會所發表的論文〈災後復原重建中政府角色與風險分擔之研究〉，民間協力災後重建的過程，不只是恢復安身居所而已，更是復甦生命品質的過程。受災民眾在自己的社區，便有可能在共同努力生活的過程中彼此安慰，因為他們所經歷的痛苦及生活的高度應該是能夠相融的。儘管外來的專家有他們的專業，受災民眾仍應是災後重建的主人，甚至也有能力為別人付出，而不是被重建的對象。這項從接受「他助」到「自助」與鄰里「互助」的效應，在台灣莫拉克風災重建歷程，已有初步成效，但尚未能發酵為「助他」的能量。這一點非常可惜，因為助人為快樂之本，災難後的經驗分享其實可以消除次災地或非災地的居民的不安，對災民自己而言，也可能是一種療癒。

久慈站站長二橋守就提到：

「的確震災後觀光少了很多，災民藉由指導分享震災經驗可以感覺自己有用、重拾信心。從震災後第三年所進行的震災學習列車，一直吸引著海外及日本外地學校的團體前來體驗，大家除了驚訝於海嘯的威

力，也面向大海默哀、並沿途可以看到災區復興的狀況。」(二橋守，2015.6.18 C)

## 第二節 次災地觀眾的需求

NHK 電視台選擇到災區去拍攝《小海女》這樣的電視劇，是否是基於一種對災民的補償心態，抑或是呼應市場需求？我們都知道感動和共鳴感是電視劇高收視率的前提關鍵因素，NHK 電視台或許沒有商業的考量，但應該也有社會評價的壓力。根據日本過去 50 年來（1962~2013 年）每分超高視聽率之時事對照過去的收視率統計，幾個收視率爆高點不是在災難發生時，就是在演藝娛樂的高潮。選擇觀眾共同有過的生命經歷來作為戲劇主軸，能引起共鳴的機會的確比虛構故事來得高。

震災發生之後，日本的次災地也籠罩在不安感之下。雖然震災後，讓日本人感覺到更團結，但本次大地震除了海嘯天災之外，最受世界關注的，就是福島第一核能發電廠得連續事故所造成的大量輻射線外洩，根據國際原子能機構制定的 8 階段國際核事件分級，2011 年的東北大震災日本福島核電廠事故和 1986 年的蘇聯烏克蘭車諾比和電廠事故同為 7 級。日本 311 大地震屆滿 4 年，日本政府 2015.3.11 在東京舉行追悼式，在地震發生的下午 2 點 46 分，日皇夫婦、首相安倍晉三、罹難者家屬等一千兩百人默哀。

「已經什麼都不能相信了」。現在不少日本人這麼認為。也有人感嘆道「那天起一切都變了，再也無法回到以往的生活」。所謂的「那天」，指的當然是 2011 年 3 月 11 日的東日本大震災。遭到海嘯來襲的東北慘狀，透過媒體傳播到全世界。不過，更嚴重的問題是福島核電廠全毀，釋放大量輻射。輻射一旦漏出就會透過氣流與海流，不只擴散到日本，更波及到周邊國家，日本成為被害國的同時，也成為了加害國<sup>55</sup>。

<sup>55</sup> 戶田一康，Nippon 所藏 Special Issue, P21-22



2013年9月東京被選為2020年奧運主辦城市，對於面臨久不見底的低迷景氣與東日本大震災等眾多負面新聞的日本來說，算是久違的正面消息。為何宮藤官九郎作為奧運開幕策劃的呼聲極高？除了他個人跨界整合娛樂的才華，其中一個重要原因是，他成功創造與東日本大震災相關的《小海女》電視劇集並造成正面社會回響。而爭取東京爭取主辦奧運的勝出關鍵跟311東日本大震災也有著密切的關係。

很多反對東京申辦奧運的人主張，現在不是辦奧運的時候，因為主辦奧運要花上龐大的費用，他們認為這筆預算應該使用在東北地區的復興上。但東京在申辦奧運前為自己設了一個門檻，必須要東北三縣：宮城縣、岩手縣、福島縣的知事都對東京奧運表示支持。也就是說，日本想藉由奧運向全世界宣示：日本從震災打擊中復活。這個話題在twitter上也引起廣泛的討論，見表5-4，有關2020年東京奧運的發言及討論居然排名第8，且有2959筆的討論哩！對於福島核電廠的輻射外洩事件的真相，大家仍抱持著不信任的心態。如何更了解災地的狀況，消除不安，就是次災地居民的心理需求。

表 5-2-1：Twitter 上的留言排行議題

表 9 リツイートが多いツイート

順位	発言内容 (太字は画像を含むもの)	元の発言者	リツイート数
1	能年さんからの、放送終了後のお礼のあいさつ	lespros_nounen (能年玲奈)	9,733
2	東京編から見始める人に向けた、北三陸編のあらすじをまとめたマンガ	pun *** u	6,156
3	「あまちゃん」の音楽を選挙広報に使ってる候補者への警告文	otomojamjam (大友良英)	5,492
4	「あまちゃん」の音楽を選挙広報に使ってる候補者への警告文	otomojamjam	5,295
5	アニメ「天空の城ラピュタ」の名シーンを潮騒のメモリーズに扮装したアキとユイに置き換えたイラスト	yas ** t	5,252
6	美保純さんが結婚式の披露宴の場で perfume に扮装したコスプレ画像	jun_miho (美保純)	4,162
7	俳優・田辺誠一さんが描いた、「あまちゃん」とゆるキャラ・くまモンのコラボイラスト	tanabe1969 (田辺誠一)	4,079
8	2020年東京オリンピック招致の首相のコメントを、震災後のアキの発言を絡めて揶揄している	mos ***** t	2,959
9	小泉今日子さんが天野春子名義でリリースする挿入歌「潮騒のメモリー」のCD発売・配信の告知	KOIZUMI_STAFF (小泉今日子& STAFF)	2,839
10	「あまちゃん音楽マメ知識」と称して、当日放送分のバックバンド演奏メンバーのネタバレ	otomojamjam	2,825
11	震災の回を見て涙しつつ、曾祖母に聞いた関東大震災当時の笑い話を思い出した	coo ** 7	2,706
12	吉川晃司さんをネタにしたシーンの収録後の廊下で、隣のスタジオで「八重の桜」を収録中の吉川さん本人に会った驚き(小泉さん本人)	KOIZUMI_STAFF	2,588
13	「あまちゃん」を見て泣いている自分(母親)に対する、幼い息子2人の微妙な反応の違いについて	k_n ***** a	2,550

資料來源：日本放送協會，Trans-cosmos 公司

重新思考城鄉的資源正義，福島電廠是為了東京的用電而設立的，需要核電的是東京人，但電廠卻蓋在福島而非東京，彷彿主事者早就預設了「不得已時福島可以被犧牲，但東京不可以被犧牲」這樣的邏輯。當許多專家都早已指出福島電廠無法抵擋海嘯的衝擊，但是東京電力公司卻以「發生的機率太低」為藉口堅決不肯加強各種安全防護措施。（高橋哲哉，2014）日本民眾對於東電的處理方式頗不以為然。

日本人對於東北災民是否有種補償心理，且是否以觀賞該電視戲劇作為回饋，屬於心理學範疇，無法在此斷論。但是從災地觀眾的深度訪談及久慈市居民的訪談中可得知，《小海女》劇的播出的確有助於讓東北災民感受到日本全國民眾對於他們的重視。例如：小秋的東京朋友及鈴鹿博美不斷到災地來探視的劇情安排，NHK 電視台對此劇所投入的時間金錢，以及演員們的努力及重視，都讓災民備感溫暖。劇中的海女，不論扮演熟齡海女的演員或是主角能年玲奈全都是親自學習潛水悶氣一分鐘到海水裡補海膽，完全不用替身

此劇也幫助次災地的日本全國觀眾也幫助從戲劇內容了解岩手縣的災害發生始末及災後復興狀況。由於距離災地近，且日本是多天然災害的國家，人民早有憂患意識，今天是發生在東北，但明日也以可能發生在自己家鄉，對於災害，人們都會有想要多瞭解的需求，以消除內心的不安。

另外，《小海女》劇滿足次災地觀眾及更外環的非災地觀眾的應該是「80 年代集體記憶」的懷舊氛圍。80 年代的日本偶像文化其實席捲了整個亞洲，台灣人對於日本偶像也不陌生，東洋流行文化熱潮蔓延到香港、韓國等地，這不僅僅是日本人的回憶，也是台灣人的回憶，對於 40 到 50 幾歲的這群台灣五年級、六年級生來說，松田聖子、中森明菜、小泉今日子及藥師丸博子等，這些偶像海報也都曾張貼在自己房間裡，在當時他們也都是本土歌手模仿的對象，與其說是日本的集體記憶，應該說東北亞國家音樂迷的集體記憶。

劇中人際關係的和解，也一直出現。其中有 25 年沒有正面面對的母女心結，也有日本婚姻關係的脆弱。日本的社會現象都反映在劇中，例如日本泡沫經濟後的家庭問題、日本老年孤族的身影、網路的粉絲號召力等等。劇中有許多巧合，看似在現實生活中不可能發生。但是在這部虛擬的電視戲劇中，這些巧合

的合理性卻不會被挑戰，因為，觀眾們樂於看到演員們「接接接」的流行語驚訝表現。

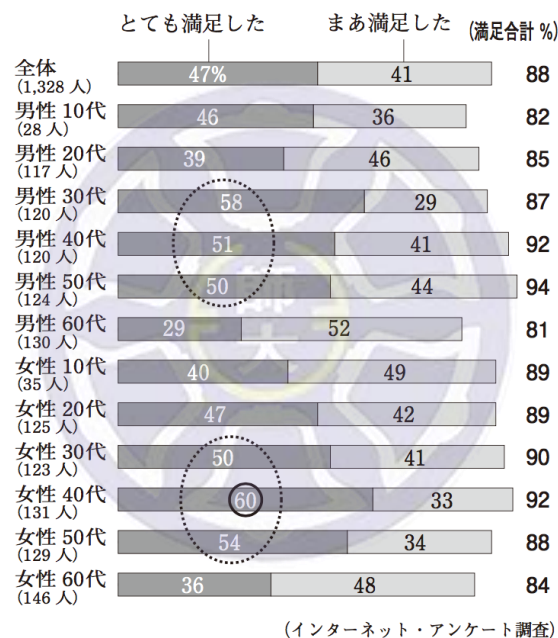
劇中家庭主婦春子（小泉今日子飾）意外被女兒小秋發現居然曾是鈴鹿博美（藥師丸博子飾）的幕後代唱（因鈴鹿歌藝不佳，但鈴鹿本人似乎並不知情）。但命運諷刺的是，在小秋赴東京追求偶像夢時，鈴鹿博美反而扮演起類似監護人的角色，甚至在重拍的電影中飾演了小秋的母親。過去，春子這個影子替身協助鈴鹿歌唱，現在，春子的女兒小秋卻仰賴著鈴鹿的指導及照顧。鈴鹿和小秋的個性都很耿直，很相似，兩代的相處很快協助化解了春子這對母女的歧見和代溝。

當結衣的媽媽因為受不了家庭壓力而離家出走，結衣險些從嬌嬌女變成不良少女，還好一路有春子像母親一樣的看顧照料他的生活起居，也有夏婆婆好言勸說，才讓結衣走向正途，並能成熟地接回媽媽。春子容易暴怒的個性及一心想往東京圓明星夢的執著，反而跟沒有血緣的結衣更像，這正是災後日本人感覺應該珍視的「絆」，因著親情友情的維繫共榮共生。「老吾老以及人之老，幼吾幼以及人之幼」的世界大同觀，是日本在災後深刻的生命領悟。

日本觀眾從劇中人物可以看到熟悉的社會典型人格，也在這部戲中找到共感。《小海女》的主角小秋原本就像時下的 16 歲高中宅女一樣，每天都在玩手機，果然，這部戲吸引最多上網主動留言的年齡層就是 10 到 20 歲的這個年齡族群。對世界天真茫然、似懂非懂，當媽媽回到北三陸時，看到廣闊的大海，看到外婆潛水捕捉海膽的瀟灑英姿，決定留在岩手縣當海女。這是她生命的決定，卻和他媽媽春子年輕時的生命選擇恰恰相反。但是，看到《潮騷的回憶》舊影片時，又更改人生方向想做明星，這次跟媽媽以前想當歌手的志向倒是一致，但當女兒也像少女春子當年一樣想走演藝路時，春子媽媽卻又像夏婆婆當年一樣憤怒地反對。同樣的母女爭執，媽媽春子是迫不及待地想逃離故鄉到東京去闖天下，外孫女秋子是選擇留在最愛的家鄉做自己喜歡的表演工作。青春在不一樣的人與時間軸上，有著不一樣的反應。但女兒總是不斷重複母親的命運。相信觀眾看到這裡時，一定會很有感觸地嘆一口氣吧。

面對生命選擇權伸張時可能遇到的巧合，以及年輕時和父母對抗的火爆場景，應該觀眾是深有同感，頗有共鳴。親情本來就有無形聯繫，小秋反覆在岩手縣及東京，小海女及演藝路的兩端來回掙扎，每次都下了很大的決心，每次也都有深刻的告別及分離，但心情不定是年輕人的特質，劇情和現實之間並沒有違和感，我們回想年輕時的生命抉擇，不也是如此，至今憶起那青春熱血的自己，對照劇中年輕春子堅定的眼神，怎能不有興奮和悸動。於是乎，在網路上調查對《小海女》劇滿意比例最高的收視群，就是年齡和春子相符的 30 到 50 歲的女性，以及 30 到 50 歲的男性。

表 5-2-2：觀賞《小海女》後非常滿意的年齡群

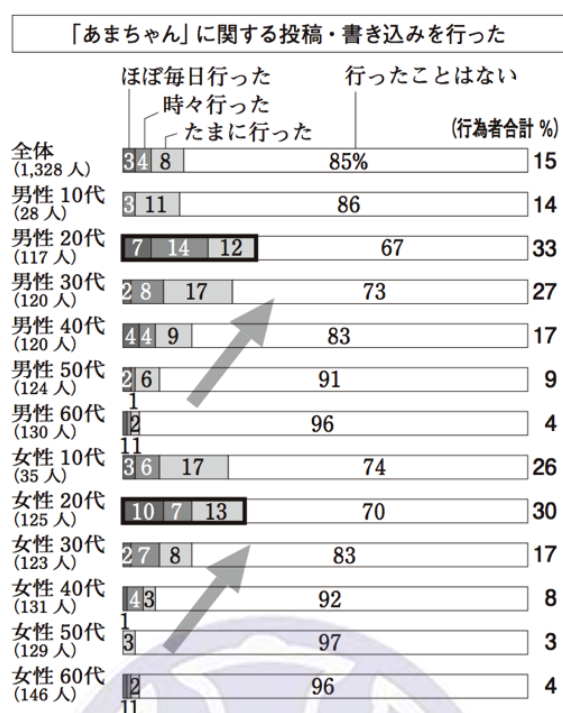


資料來源：日本放送協會，Trans-cosmos 公司

而會在網路上發言的，還是以年輕者較踴躍，從 20 歲到 50 多歲呈遞減狀態，推斷這可能跟網路使用頻率及熟悉度有關。20 歲到 30 歲的發言率明顯多於其他年齡層，且男性略多於女性，但女性每天書寫投稿的比例較高。



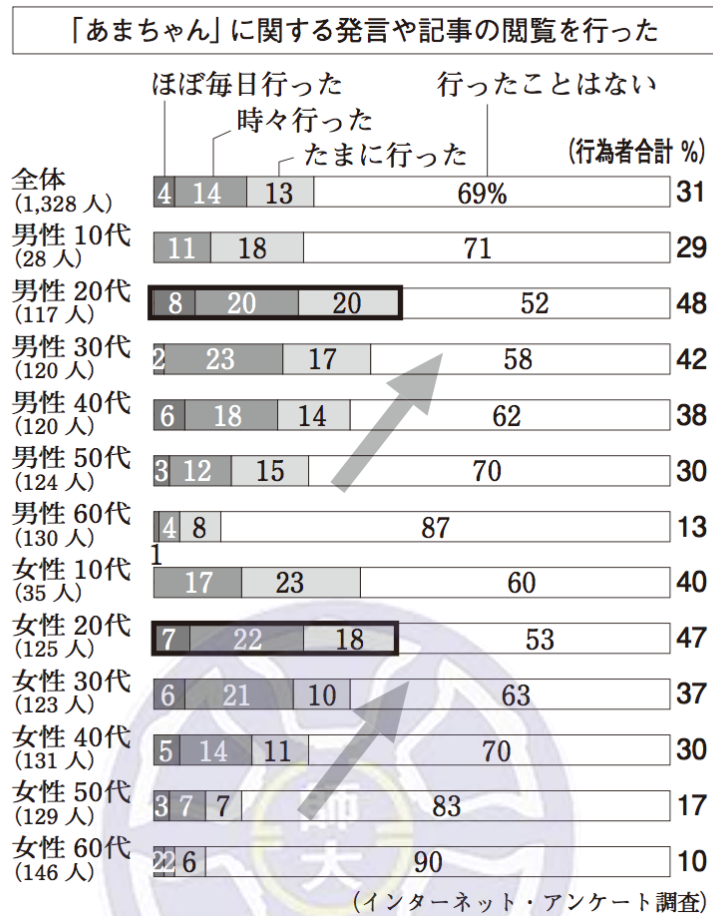
表 5-2-3：會在網路發言《小海女》劇相關議題的年齡層



資料來源：日本放送協會，Trans-cosmos 公司

而會在網路上閱覽與《小海女》劇相關議題的，也是以年輕者較多，20 歲到 30 歲的多於其他年齡層，男性略多於女性。閱聽的人數比上網投稿發言的人數多。《小海女》劇帶給災地、次災地和非災地的整體效應，大概就是網路討論的熱潮吧。估計是由 NHK 電視台發起的宣傳可能性不大，因為 NHK 是非營利單位，且鄉民對於刻意操縱網路議題非常反感，如事後被發現後果不堪設想，NHK 電視台應該沒有必要冒這個險。且社群網站上的意見方向為群眾行為非個人能左右，能被操縱的難度也很高。

表 5-2-4：會在網路閱覽《小海女》劇相關議題的年齡層



資料來源：日本放送協會，Trans-cosmos 公司

311 東北大地震之後的日劇常出現「幼吾幼以及人之幼」的擬家屬、類家族情節，例如：有忽然成為一群非血緣小孩的父親的劇情，或是食堂、喫茶堂、酒吧這樣的地方成為陌生人、街坊鄰居或無根漂泊的出外人建立虛擬家族幻影的地方。寂寞時，避免自己形單影隻，總還是有訴說苦悶、互相協助的地方。對於兩手空空，身無分文逃出來的災民而言，彷彿在傳達：發生後有溫暖的地方就是家。雖然失去了家人，失去了工作，仍能感受到處處有溫情，不是個人孤單活著。

城鄉對立感觸，在東北大震災中是特別明顯的，在《小海女》劇中，場景則跳躍於岩手縣及東京之間，其實也是編劇刻意用人情味去消除城鄉的對立。《小海女》選擇純樸的鄉村為拍攝地，也是希望為復興災地，為鄉村居民挺身捍衛，

希望大家看到鄉村之美，以及災民努力重建的故事後，會更想保護這個地方，會至少捧場當地產物及觀光讓當地經濟復甦。

「唯有自己經歷過，才能了解這種痛。」曾經親身遭受過阪神大地震即投入紙教堂及地方重建工作的鷹取教會神田神父，除了有阪神大地震的重建經驗，由於他也在 311 東北大地震後接任日本天主教東北重建委員會的執行長，對於 311 的重建工作也積極參與。在鷹取教堂的座位椅套上，固定放著 311 災難的祈禱文。對於 311 災地災民的需求，他認為陪伴是非常重要的。他說：

「過去神戶的重建工作是比較快速的（用手比了一個高度），但是也許東北自己無法像神戶一樣如此快速的重建（用另一隻手比了一半的高度），但是，我們可以在重建過程中一直陪伴他們，如此，有一天，他們也可以到達這樣的復興成效（兩手等高）。」（神田裕，2015.1.16，A）

阪神大地震，震倒了教會的牆，也推倒了和社區民眾的隔閡，神田神父就像個工頭把教會當作是重建的基地，建築師阪茂認為社區的確有固定交流集會場所的必要，但神父在還要居民居無定所時不敢奢言重建教堂，於是阪茂建築師自動提議去東京奔走、募款、集資，國際志工和社區民眾不分國籍及宗教在鷹取教會裡交流，紙教堂就在這樣的氛圍下，搭建起來。

鷹取教會神田裕神父：

「教會的人，地區的人，都是經過地震有同樣的體驗，大家都想把這個社區再建起來，向著這樣的一個方向，這就是大家能同心。」（神田裕，2015.1.16，C）



圖 5-2-1：鷹取教會神田裕神父講述 311 災民長期陪伴需求

資料來源：研究者攝

「日本本來就是一個災害很多的國家，為了不要再有人受到我們的痛苦，所以我們才會成立災害中心，並且時常舉辦論壇，商討防治的方法，希望創造一個更安心居住的國家。對於神戶這個多種族居住的國際城市，就像我們外面懸掛的布條所寫的一樣，最重要的是，要讓我們的小孩每天臉上都有笑容！」（神田裕，2015.1.16，B）



圖 5-2-2：鷹取教會外懸掛著用各種族文字所寫的加油布條

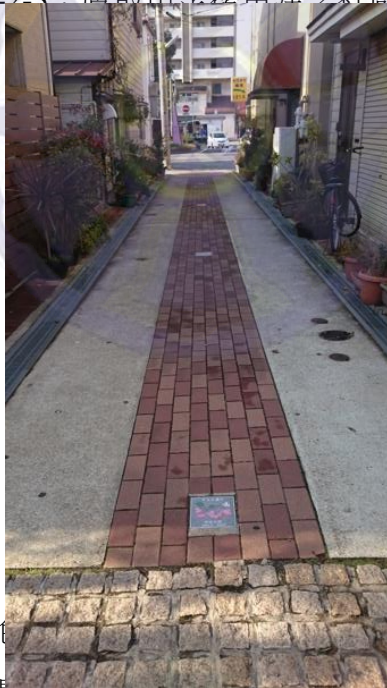
資料來源：研究者攝



日本兵庫縣在阪神大地震後依照災民不同的心理需求，特別制定了十年的「兵庫不死鳥計畫」(Phoenix Hyogo)，指導兵庫縣在十年內實現在都市、防災、產業、文化、福利，五大領域的「創造性復興」。這個計畫分為三個階段：「緊急復興三年計畫」、「後五年計畫」和「最終三年推進計畫」。從都市計畫局退休，現為被災地市民交流會代表的垂水英司先生帶筆者到神戶重建最好的野田北部社區，並且在訪談中談到災後居民努力再造安全居住環境的決心：

「當時鷹取市因為多木造屋，且巷弄狹窄，消防車無法進入滅火不易，所以火勢最大，受損及傷亡情況最嚴重。這條道路其實不需要拓寬，但是在地居民為了避免同樣的悲劇再次發生，自動將自己的房屋後退，讓道路拓寬。並將社區環境整理得更好、更安全。」(垂水英司，2015.1.16A)

圖 5-2-3：鷹取市災後重建之社區道路



上圖巷弄的盡頭白色石牆，紅磚道兩旁的房屋其實沒有被燒毀，但正如前兵庫縣建築公會會長垂水英司所說，為了下次火災消防車通行無礙，災後重建時，居民自動決定將道路拓寬，和後方新住宅區一起整體規劃。截至計畫到期的 2005 年，日本共花了 16.3 萬億日圓，以全新視角實現了城市「浴火重生」的夢想。他們有計畫地建造抗災力強的下一代住宅街，提供適合老年人居住的安全舒適的永久性住宅。



圖 5-2-4：垂水英司正在解說野田北部當時的受災及重建狀況

資料來源：研究者攝

和台灣不同的是，神戶的災民，積極開展援助縣民的志願活動。當我們詢問災地耆老代表，野田北部集合所的昔日救難隊隊長，阪神・淡路大地震已經過了 20 年，他有什麼感想？他說：「我太太昨天看到電視的重播畫面還會哭，但是對於我們這些實際到瓦礫中去救人的，是一個比較真實的感受。不過今早，看到有更多年輕人加入志工行列，還是覺得非常欣慰！」

圖 5-2-5：野田北部集合所主任負責人



日本對於志工培訓的課程非常重視，在災難結束後，即使硬體已經恢復，心靈治療工作仍不斷持續著。當筆者到神戶鷹取<sup>56</sup>災地田野調查訪問老救難隊長耆老，詢問災難後滿 20 週年的感想時，他說，他的太太到現在看到電視新聞想到當時還會流淚，但是對他這種在瓦礫中救人的人，記憶反而是非常真實的。他只是非常踏實地很高興今天又有新的年輕人加入志工行列。

筆者在訪問 NPO FACIL RADIO 負責人吉富志津代時，她剛從東京接受 NHK 電視台訪問回到神戶，她經營神戶的廣播電台公益事業二十年如一日，不只是她，其他成員在贊助費用逐年減少或青黃不接的情況下，往往都要自己兼差來維持這份志工工作，以及電台的開銷。她和電台成員們臉上的笑容未曾減少，這種毅力及堅韌，是大和民族的特性，也是值得我們學習之處。



圖 5-2-6：NPO FACIL RADIO 負責人吉富志津代

資料來源：研究者攝

由於，她是最直接進行藝術療癒的人，20 年來，藉由播放音樂及談話，鼓勵著當地災民。研究者請教災民有沒有特別喜歡哪種類型的音樂，快樂的？抒情的？還是懷舊的老歌時，她回答：

<sup>56</sup>鷹取地區因為多是木造房屋，故是神戶大地震中火災最嚴重的地區。

「由於這個地方是個國際城市，有著不同國籍的人，例如韓國人、越南人、菲律賓人以及日本人等，所以我們播放的節目要符合不同種族的語言需求，當然在音樂的類型我們就不能有所偏頗，曲風上也是多方嘗試。為了滿足不同的種族的居民聽眾，先聚集他們的耳朵，所以，我們優先考慮的是做好廣播電台的本份，所以，我們必須輪流播放各種語言，各種風格，各種情緒的音樂，傳統音樂、流行音樂都有，不是地震後才這樣作的，是震災前就是如此。」（吉富志津代，2015.1.17A）

消除文化隔閡，讓人類忘卻恐懼進行時安全感重建，這樣看似心靈工程的大計畫，卻已經有許多藝術家在災難後進行著。像神田神父、阪茂建築師、吉富志津代、宮藤官九郎、大友良英，他們都善用時空情境去經營老中青三代都會喜歡的療癒氣氛，也懂得把家族或擬家族的關係做生動的描寫及維護，故能成功地引起群眾的共鳴。

### 第三節 非災地的觀眾需求

《小海女》電視晨間劇播出後，海女職業的諮詢度暴增，岩手縣的觀光產業也推動得很好。地方性文化要素很重的《小海女》劇，除了在日本創高收視率，在台灣及大陸也大受歡迎。可以說作了很好的國家形象塑造及文化輸出。對於非災地的觀眾來說，《小海女》這部戲帶來最大的需求滿足應該就是藝術作品的娛樂性提供、人類共同問題的思考，例如：跨世代對話、地方文化與年輕次文化的碰撞、尋夢、歸鄉、衝突和解、親情友情土地等的牽絆等等。綜合了上述量性研究及質性研究討論了對於這部戲是否達到災地及次災地的需求滿足現在，接下來將試比較 NHK 電視台在 311 大地震後為了支援東北復興計劃所製作的三部電視劇：2011 年籌拍、2013 年播出的時代劇《八重之櫻》（八重の桜）、2012 年的晨間劇《小梅醫生》（梅ちゃん先生）及 2013 年的晨間劇《小海女》（あまちゃん）。



表 5-3-1：NHK 電視台支援東北復興計劃電視劇之比較

	《八重之櫻》	《小梅醫生》	《小海女》
			
女主角	綾瀨遙	堀北真希	能年玲奈
播出年分	2013	2012	2013
籌備於	311 大地震同年	311 大地震翌年	311 大地震第二年
類型	時代劇	晨間劇	晨間劇
集數	50 集	156 集	156 集
故事	根據史實	虛構人物	虛構人物
收視率高於 20%		<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
災地地緣關係	<input type="radio"/> 福島人		<input type="radio"/> 久慈市第二代
主角知名度	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	
主角劇中結婚	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	
對白明快幽默			<input type="radio"/>
劇情感動深刻	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
配樂成名			<input type="radio"/>
流行語			<input type="radio"/>
有助於了解災況			<input type="radio"/>

主角成名			○
造成網路討論			○
造成社會現象			○
動畫使用			○
節奏明朗			○
精神鼓舞	○	○	○
地方榮譽感	○		○
親情友情	○	○	○
歸鄉			○
帶動地方產業			○
帶動傳統職業			○海女

資料來源：研究者整理

阪神大地震到 311 大地震的 20 年之間，世界已經起了大變化，數位網路科技的興起，把一切速度都加快。以往緩慢的懷舊記憶步調已經不能滿足觀眾，觀眾需要的是直接、迅速地回答及反應，畫面快速地轉接以進行故事傳達。大眾習慣的畫面是手機簡訊符號、電玩、戶外 LED 螢幕、動漫等。故《小海女》再把懷舊美感做了一個流行的混搭，意外地讓大眾感到新鮮，讓日本觀眾得以發洩壓抑煩悶，災地的地方產業可以文化輸出，也讓非災地的觀眾得以回味 80 年代紅遍全亞洲的日本偶像文化。

在流行時尚的領域中，每隔一段時間就會有復古風潮的產生。舊的事物為下一代而言，可能是全新的體驗。新舊拼貼的「異代變奏」，一端是懷舊回憶的溫情路線，一端是簡化迅速的創意路線。就如同把數十年的光陰快速的掃描過一般，有一種生徒悠悠的文學感，又有一種處在虛擬的符號世界中的不真實感。

無論食衣住行，走在街上，我們看到標榜古早味的各種美食或餐廳（食）、婦人肩上背著經典款名牌包（衣）、街上的老房子重新裝修成復古民宿（住）、路上有人開著經典的復刻車款（行）、經典歌曲、電影的翻唱及重製（娛樂），各大品牌複製再版經典商品，例如香奈兒小黑外套及 2.25 包、賓士 SLS 跑車、福斯金龜車等，顯然地，好的設計永遠不被時間淘汰，然而，同樣強調懷舊的，卻非一定成功。「昨日重現」無成功方程式，所以才會是藝術。有些人不擁護流行，但也不是堅持復古，只是不加改變，事情就自然保持舊樣。

舊瓶裝新酒對年輕人來說是種未曾體驗的新鮮感，於是看準商機的企業，結合科技與消費者的心理，透過媒體大量釋出有關懷舊商品廣告的象徵符碼，利用人們的懷舊心理行銷，針對分眾市場設計出售各種產品，販賣它的存在與文化，在真實世界中模擬複製一股懷舊氛圍，以喚起人們最初的回憶。這種牽涉到情感面的體驗，其價值在於消費者深層心理的表現運作。以精神寄託為訴求，販賣的感覺與滿足心理所需的歸屬感，似乎可以把過去當作一種理想的圖像符號來消費。

編劇宮藤官九郎在《小海女》劇中把懷舊的梗鋪得很長，場景服裝也布置得很溫馨，讓人懷念起二人歌唱團體正流行的 80 年代。對於 40 歲的人是一種過去美好的懷念，而對年輕人來說，則是一種復刻的經典活化流行時尚。要讓老一輩的「想當年」有年輕人驚呼聲參與，讓舊價值及傳統事務能自信抬頭，製作囊括世代對話，面對三個不同年齡層的觀眾，時而要有復古懷舊場面，時而又要有流行元素。編劇用的方法是，選擇大家擁有共同記憶的時代背景，置放能勾起回憶的符號物件以營造時代氛圍，將人帶進時光隧道。再把人的一生定格縮影，中間大幅度的跳接，利用悲喜交錯的節奏，鋪排不同人生年齡階段的故事。

影像的追憶是一種「集體記憶」的喚起、重現與展演。例如侯孝賢的《悲情城市》因情節涉及 228 事件，而引起「記憶」、「歷史創傷」、「族群認同」等爭論；魏德聖的電影《賽德克巴萊》重述原住民抗日的霧社事件，以藉此讓更多人了解賽德克巴萊族群的文化宗教觀；史蒂芬·史匹柏（Steve Spielberg）在電影《辛德勒的名單》回溯的猶太人大屠殺記憶，以及根據凱瑟琳·史托基特（Kathryn Stockett）2009 年出版的美國暢銷同名小說改編而成的電影《姊妹》

(《The Help》，2011)，都刻意強調「記憶」和「族群」的關係。「記憶」在後現代情境中，往往和音樂、唱片、老歌經典懷舊、當時偶像、當時流行服飾有關。日劇《小海女》就是以 80 年代的國民偶像明星小泉今日子和藥師丸博子當任要角，複製當時的暢銷曲編曲模式再創新曲，以勾起舊日回憶並賦予懷舊情懷。人們在什麼時候看過哪些電影、聽過哪些音樂，都是區隔不同世代認同的原則和線索。因此，掌握符號就可以營造時代美感、勾起集體記憶。

當失落的過去被各種方式挪用，折射出的是現今社會潮流與意識形態作用下的投影。如 Jameson (1991) 所言，過去的真實世界是無法直視或觸及的，我們永遠只能透過通俗的意象跟行動等受到局限之處來追尋歷史，再現的是人們當下對過去的觀念和想法。後現代「幻想性歷史書寫」，以一種逼真的偽造外觀，企圖保留真實的過去事物或感覺。在此，不真實的歷史作為恢復真實歷史的努力是一種傳達、模仿與替代。

詹宏志說：「時間不能再生，但是可以複製 (1996：25)。」正因為時間不停地在變，我們所認識到的不是時間，而是時間的痕跡。我們可以藉由過去某段時間的一些物件材料，作為紀錄，作為「再製」時間的根基。從物品中人們可以閱讀不同時間的階段性。而這些符號所喚起的時間記憶，就是「時代感覺」的複製 (詹宏志，1996)。

其他的懷舊影音作品，例如香港電影《桃姐》改編自監製李恩霖與他的家傭的故事、日本漫畫暨動畫《小丸子》是以作者櫻桃子童年生活為藍本的故事。觀賞者因為和創作者成長的時空背景有所感觸，即使不是自傳，作品不全真實，依然能引起很大的共鳴。懷舊現象對於身臨其境過的見證人來說是重拾過去，但對於其他國家或沒有經歷過的年輕世代而言，遙想別人的美好年代有點像是無病呻吟的緬懷。Hobsbawm (1983) 指出懷舊是：「結合古老的材料並且保留現在的需要，而創造出來的新傳統」(轉引自曾光華等，2004:46)。

有些懷舊創作是根據創作者的真實經歷改編成劇，動機在於感念懷想自己的親人，或為自己的人生作下紀錄，清理自己的人生遺憾。例如台灣電影《多桑》取材自導演吳念真對父親的記憶，吳念真曾在電視節目中親述，在拍攝《多桑》時，他一定要把父親從醫院跳樓自殺的那個片段，父親因肺病喘不過氣的聲音



寫實地拍攝下來，惟有如此，他才能把那段傷痛的回憶留在電影中，而在真實的人生裡，獲得釋放。

當一群 40 幾歲的台灣人上網奮筆直書自己年輕時候觀賞《科學小飛俠》卡通、「自強活動」年代的美好泛黃記憶，後來甚至集結出書，例如《五年級同學會》（Mimiko 等，2001）、《五年級青春紀念冊》（Mimiko，2002）等。除了作者吸引同年齡的讀者懷念自己的往事記憶，媒介對人們感知結構的改變，亦間接引發了其他年齡層讀者的復古懷舊需求。

「歸鄉」、「回老家去」也是《小海女》劇中引起次災地觀眾共感的重要主軸，其實除了日本之外，年輕人返鄉工作及農村再生在台灣也日漸成為一種趨勢。在新舊文化交混共生的過程與未定的徬徨間，多元的認同會隨之誕生。新舊互文不只意味著原質或本質性的認同受到挑戰，疆界的崩潰也使新的過渡與會合空間得以形成。網路和無疆界的資訊科技一開始是給予人們逃逸的空間，但隨著人們對它的依賴，卻逐漸成為另一種無形的捆綁韁繩。當人們開始有此自覺時，反璞歸真的嚮往就油然而生。

日本富士電視台的《來自北國》電視劇就是這類電視劇的鼻祖，都市人逃出城市生活，隱匿於鄉村林間。自在作自己的嚮往，往往可以給予現代人精神壓力上的解放。日本人覺得在這樣快轉的數位時代，要再製作如《來自北國》這樣一部長時間紀錄拍攝的電視劇，已經不合乎現在的製作成本及現實條件，幾乎是不可能了。像《小海女》劇一樣掙扎於都市與故鄉的生命抉擇中，反而顯得合理。返鄉風潮又有再度獲得重視的跡象，當現代人想逃離都市壓力時，便覺得早期農村自給自足的生活模式，也是過小日子的一種人生選擇。

《來自北國》電視劇不僅是一種生命選擇權的啟示，也帶動了北海道的觀光。在台灣，較早有自 1989 年《悲情城市》上映以來所帶動的九份、金瓜石懷舊旅遊風，稍晚則有因 2005 年紀錄片《無米樂》與大愛、三立、公視等電視台相繼取景而成為著名觀光老街的臺南縣後壁菁寮地區。近年來有魏德聖導演的《賽德克巴萊》電影及馬志翔導演的《KANO》電影帶動了一股臨時拍攝場景及影視基地的歷史懷舊風。

另一部比《KANO》更早的賣座臺灣電影《海角七號》其實和日劇《小海女》的相似點其實很多。《小海女》面對的是 311 海嘯，而《海角七號》故事背景則是很多人放著無薪假的 2008 年金融海嘯；《小海女》的口頭禪是「接接接」，而《海角七號》走紅的是那句「我國寶哩！」；《小海女》帶動了海膽、丸子湯和久慈琥珀，《海角七號》則帶動了「馬拉桑」小米酒及原住民琉璃珠；《小海女》成功復興久慈市，《海角七號》也促進了墾丁屏東的觀光；《小海女》運用了流行樂團元素，《海角七號》也是；《小海女》談到海女這項傳統職業，《海角七號》則是採用郵差、警察這些傳統職業，以及月琴這項傳統樂器。兩者都是庶民的故事，也都是夾雜著方言、有著悠悠懷舊感的喜劇愛情片。

重返古老美好年代，與其說是懷念、回憶，不如說是新的體驗。知道和不知道的，全都感興趣，所以還可以賣到海外去。中高年觀眾藉由懷舊過程能重溫舊夢，新一代則覺得新奇。不過，《小海女》的收視率很高，《海角七號》的賣座也很夯，但是《小海女》編劇宮藤官九郎和《海角七號》導演魏德聖的下一個作品都沒有再突破高紀錄。真正的好作品，很難有成功方程式可供人不斷複製。作品的暴紅也常是創作者始料未及的，所以，創作者須考慮所處的時空背景和社會環境，透過不同創意實驗，進行生命探索。



圖 5-3-1：臺灣電影《海角七號》

資料來源：翻拍臺灣電影《海角七號》劇情截圖

電視、電影等媒介都算是能提供歷史臨場感的敏感媒介。現代人想要和古人一會，想進入歷史時空走一遭，想要脫離現實生活一陣子，當發現歷史中的英雄其實跟現實生活裡的自己一樣有凡人的懦弱和無助，現代人才能相信自己可能有一天也可以不輸歷史中的偉人，成就一番事業。歷史劇、時代劇和穿越

劇等這些帶領觀眾走進歷史或穿越時空的創作策略，都能把人帶進那樣的情境氛圍中，如同在描繪新事物的描圖紙上對照舊事底圖的差異，New on Old 動人的地方就在於比對的同時，發現時間帶來的距離美感。New on Old 不僅提供了「歷史臨場感」，還可以提供「生命共感」。

小秋有著夏婆婆身為海女的血液、亦有著春子突然爆走的習慣、也有著鈴鹿的「天然呆」。她延續了媽媽的偶像夢，傳承了夏婆婆的海女事業，出道的經歷也跟鈴鹿很類似。生命中有許多這樣的重要典範（significant others），雖不是自己的父母，卻相似地衍生出師徒與家人般的感情。春子過去曾面臨犧牲夢想跟漁村復興的兩難，但在她面對想當偶像的女兒時，彷彿看到 20 多年前她媽媽面對年輕的自己一樣，置換立場後才了解到夏婆婆當年的用心和命運的捉弄。一個誤會，卻造成一生母女緣分的淡薄。「真是不值得啊！」相信，不管是哪一國的觀眾，看到這個劇情高潮，應該也都會有同感吧！

結衣的母親因無法承受壓力而離家出走，結衣在那段時間差點變成不良少女，多虧有春子和夏婆婆從旁開解，才能浪子回頭。最後，當結衣把她媽媽接回家，夏婆婆說了一句：「親人畢竟是親人啊。」這其中有生命的智慧和諒解，也喚起了觀眾心中的親情。過去和現在，春子和結衣都有著喜當偶像卻無法如願的遺憾，人類都被同樣的問題困擾著，或都有著同樣的價值觀，「生命共感」油然而生，這是《小海女》除了滿足日本觀眾也能滿足其他文化背景的觀眾的原因。

人類正處於社會價值重構、全球流動所造成的身分危機，藉由「空間與時間情境的移動」，藝術家可以盡情發揮想像力及靈感，為觀眾找到空間與時間的定位。穩定的道德批判與社會認同已經不是觀眾要尋找的，人們轉追尋的是內植心底深處的微妙心裡變化，穿越時空亦能有所歸宿的心理感受及永恆價值。亞洲這幾年突然出現大量的古裝片，扣除大家常拿來現代職場比較對照的大陸宮廷劇《後宮甄嬛傳》及大陸歷史劇，「時空穿越劇」及「復古懷舊電影」，也流行於大陸、韓國、日本、香港及台灣。「穿越科幻」及「敘事回憶」兩種手法在穿越劇中通常同時兼具，但有些穿越劇是沒有科幻情節，純粹是在說故事的時序上做變化，科幻只是一種轉場橋段，進出現代與歷史的次數並不頻繁，例

如日劇《仁醫》及大陸劇《步步驚心》，戲劇內容整體還是以歷史為主，呈現一種主角在故事中比其他角色都能預知未來的趣味，這是主角和觀眾忽然就站在同一陣線上，與其說是觀眾在看戲，倒像是觀眾和主角一起走進歷史看真人演戲，這也是一種穿越劇給予的「歷史臨場感」。



圖 5-3-2：大陸劇《步步驚心》創穿越劇名詞，穿越劇在中日韓等締造電視風潮

資料來源：翻拍大陸穿越劇《步步驚心》劇情截圖

「穿越劇」如韓劇《神醫》、《屋塔房王世子》、《仁顯王后的男人》、《來自星星的你》及台灣電影《阿嬤的情人》、《大稻埕》等屢創高收視率及高票房，穿越時空頓時成為熱門名詞，這反映了觀眾強烈的懷舊心理需求，也是一種全球化的趨勢現象。對於另一個世界的渴望，就等於對於逃避現有世界的迫切。

「穿越劇」的影視流行，背後除了加快戲劇步調及增加衝突樂趣，可能隱藏著有強大的社會逃避需求。人們掌握不到未來，便往歷史及神祕經驗裡追求安全感，「穿越劇」可以逃避瘋狂高速的現代生活節奏，追求歷史上偉大崇高的價值，也可以讓原本在現代社會中被扁平化的上班族，可以想像面臨時代契機、可以摩拳擦掌的英雄年代。





圖 5-3-3：南韓穿越劇《仁顯王后的男人》

資料來源：翻拍南韓穿越劇《仁顯王后的男人》劇情截圖

試敘述一段歷史故事的樣貌，穿越時空到過去之後，一不小心就可能改變歷史。這大大補償了現代人掌握不了快速變化的未來的無力感。在亞洲國家面臨經濟動盪及天災不斷的今天，過去闢海埔新生地，認為人定勝天的人們見識到了大自然的反撲，人們反而覺得生命脆弱渺小，而穿越劇某方面滿足了災後社會的心理需求。在穿越劇中，因為在未來的時空中，普通凡人已經知曉歷史的發展，他們到了過去，因為能預知未來，變得有如具有神力一般。

高度時空壓縮使人一方面得以穿梭於各年代與國度間、任意擷取象徵資源，另一方面卻因資訊超載與瞬息萬變而焦慮、試圖從過往尋求安全感；暴增的媒介頻道，一方面使人目不暇給、開拓眼界，另一方面又令人懷念過去，期待和多數人共同重溫舊夢，接收相仿內容所塑造出的集體性與共通回憶。

「穿越劇」一般指的是時間的穿越，但是過去電視節目中常玩的場景的跳接，例如來賓從一個攝影棚跳到另一個攝影棚，或是新年特別節目時，歌仔戲的主角會和新聞主播齊聚在綜藝節目中，不也是一種地方的穿越。此時此地，他時他地的拼貼及輪轉，在《小海女》中是常被應用的手法，例如：小秋在追求偶像夢時會看到年輕時的媽媽—少女春子，直到她圓夢了，才不再看見。也例如編劇用「劇中劇」的方式，讓小秋能飾演他夢想的《潮騷的回憶》裡原鈴鹿的角色，彷彿進到了電視裡。編劇其實默默地做很多時空策略，讓懷舊美感不無聊。

從本土轉向國際，從傳統到現代的歷史過程，社會結構和人情關係會產生變化，法國歷史學家 Pierre Nora 對此亦指出，在「記憶的氛圍環境」(milieu de memoire) 中，瀰漫著一種氣息或情感氛圍。(轉引自王斑，2004：3) 許多時代劇雖然也是強調主角的生命選擇，但是情感距離太遠，比較難產生共鳴。不過，創作者既然取材自災地的歷史偉人，觀眾雖然不是生活在歷史人物所處的時空背景，缺少他人的經驗與記憶，卻也有可能對其不同凡人的生活哲學，亦或者是可貴的生存理念，世代價值觀心生嚮往。還是不能否定《八重之櫻》對災後社會所帶來的鼓舞。

理由有二，一是對作品內容中的主角追求的永恆生命價值產生共鳴。雖然時代不同，但奮鬥的本質相同，就容易產生共感，對觀眾有激勵作用。二是如同站歷史的獨特關鍵機會，相對於對現實的無力感，過去反而更容易掌控和參與，於是特別容易給觀眾安全感，雖然看時會熱血激動，但不用在劇中還向現實生活一樣提心吊膽。例如日本穿越劇《仁醫》、宮崎駿動畫《風起》等，這樣以歷史為本，大家都知道結局的戲劇內容，反而容易引起集體抒發與交流。這樣的影視內容著重的在於能否在佈景及整體氛圍提供「歷史臨場感」，戲劇逼真，觀眾才能專注投入角色的情感裡，去體會人生抉擇時的痛苦與體悟。

歷史是舊的，如果走到歷史裡的我並沒有進入故事裡，只是個旁觀者，對於歷史沒有控制權，即使再逼真的複製歷史，仍然是別人的故事，不是我的，戲劇與觀眾並沒有合為一體，如同我從未到過那裏，沒有身歷其境的真實感受。

歷史讓人有感，要讓人融入在故事裡，就必須賦予現代人也會有的人性抉擇。當舊物上有新線索，後現代文化讓人進入時光隧道，如同小說《達文西的密碼》付諸舊美術文物可預言未來的謎題，觀眾在解決危機的過程中與歷史重逢、交手，最後因為這趟時空之旅，在現代生活中獲得人生解答，這就讓現代人對博物館裡的古物及宗教故事有感。又如同日本小說家藤澤周平以江戶時代武士與庶民的悲歡故事為背景，讓讀者感受到武士生活不是如歷史課本讀到的只有戰爭及殺戮的光榮快感，也像現代上班族一樣，雖然有時過得毫無成就感，但只希望和心愛的人過著小日子。現代人看了對歷史背景的故事產生了共鳴，這就是「歷史臨場感」。

日本汽車豐田大廠 TOYOTA 因零件故障回收汽車造成的商譽受損事件，原本將對其企業形象造成無法補救的損傷，因為連日本總裁都在國際記者會上鞠躬道歉了，這不僅對豐田汽車形象大損，也傷及了日本人的驕傲自尊。這時 TOYOTA 推出了一系列「reborn」的廣告，邀請木村拓哉飾演織田信長，北野武飾演豐臣秀吉，柊雅人飾演德川家康。當古代的幕府將軍並肩開著一部豐田汽車，歷史歲月一壓縮，幽默感取代了回收事件的恥辱，讓人覺得沒有什麼是過不去的。廣告 slogan：「FUN TO DRIVE AGAIN」，消費者就藉著廣告把過去拋得雲淡風輕，輕鬆掌握駕駛樂趣。

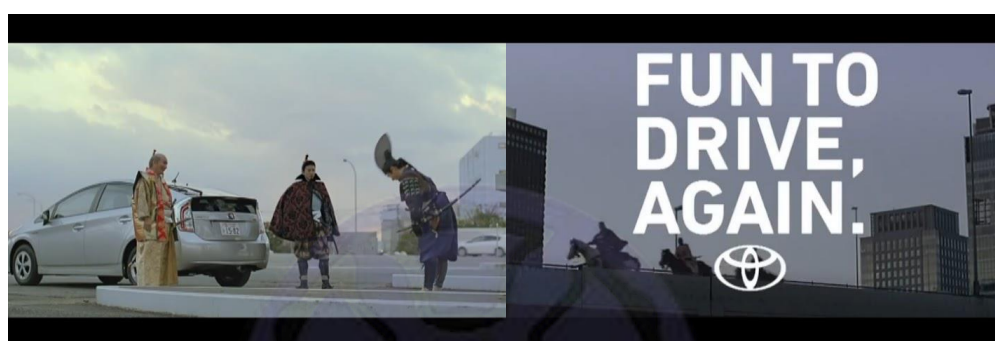


圖 5-3-4：TOYOTA 汽車的幕府穿越廣告

資料來源：翻拍日本 TOYOTA 廣告《REBORN》劇情截圖

其實，日本豐田汽車 TOYOTA 也不是第一個用懷舊元素來做廣告的，之前還有邀請妻夫木聰拍攝的一系列真人「哆啦A夢」廣告，讓 40 歲左右的潛在顧客又作回大小孩，也成功地讓品牌年輕化。另一個世界汽車大廠賓士，則是用懷舊電動「瑪莉兄弟」作主軸、它一樣結合了動畫和真人拍了一隻幽默的廣告。過去的汽車廣告強調尊榮氣氛並強調性能，也許是有感於現代人太苦悶，用笑點換取好感已經是普世價值，而能善用懷舊符號者，則是箇中高手。



圖 5-3-5：賓士汽車的瑪莉兄弟復古電玩廣告

資料來源：翻拍德國賓士廣告劇情截圖

放眼美國電影市場，在 2008 金融海嘯後，全球經濟低迷的情況下，科幻類或是 50 年代美國驚奇漫畫公司（Marvel Comics）之美國漫畫之父史丹李（Stan Lee）<sup>57</sup>在 60 年代創造的漫畫人物，包括美國隊長（Captain America: The First Avenger）、蜘蛛人（Spiderman）、綠巨人（Hulk）、鋼鐵人（Iron Man）、驚奇四超人（Fantastic Four）、X 戰警（X-Men）的美國漫畫之父史丹李（Stan Lee）已經成為因日最熱門的電影主角。不僅他筆下的角色嶄新出現在世人面前，連故事中的奇幻武器，也成為科技公司努力研發的目標，甚至在數年後就有可能成功上市。回想這一切，彷彿未來在過去就已經被預言在漫畫裡。

史丹李今年已 92 歲，他的漫威公司剛併入迪士尼，但他創造的世界不像米老鼠或《冰雪奇緣》一樣存在虛擬幻想裡，他筆下主角雖然是驚奇或超人，但都和你我一樣在都會裡過日子，一樣要工作，一樣要派對，一樣討厭幫朋友付帳，一樣有虛榮及失控的一面。

未來的故事要能夠永遠占有一席之地，其關鍵還是在於善用現在最流行的包裝。鋼鐵人雖然是復古的漫畫人物，但出現在今日大銀幕時，還是得開著最新款的跑車，使用最新科技的機器人，穿著最時尚的西裝。

在《鋼鐵人》的電影中，當鋼鐵人東尼帕克說：懷舊從來不是他的菜。但最後卻是靠著那時所指的舊心臟電池幫助他解除危機時，我們看到科幻片也對過

<sup>57</sup> 出生於 1922 年的史丹李來自一個從羅馬尼亞移民到紐約的猶太裔家庭，本名史丹李·馬丁·李伯（Stanley Martin Lieber），1941 年用史丹李作為筆名發表了美國隊長，從而開啟史丹李的漫畫世代。在長達 70 多年創作中，多部漫畫被改編成好萊塢電影和電視動畫，伴隨許多代人的成長，在美國更被譽為漫畫之父。



去表示尊敬。在《變形金剛 2》的電影中，恐龍出現在香港老街時，科技公司的老闆他興奮的喊著：「我們就要改變歷史了！」（We are about to change the history!）。戲裡戲外，我們都發現，與其前進未來，人們更努力想回到過去。

懷舊感是屬於一種連續性的情緒及美感，時空情境的運用應該是擴大範圍後的後現代創作。美國 NBA 從 2003 年起就有的「經典之夜」，率先釀起懷舊風，讓明星球員穿著「復古球衣」出賽，向「偉大球員」或「球隊」致敬。而 Reebok 和 Nike 也會負責繼續生產復古球衣及相關產品，讓整個賽事可以不斷回顧籃球歷史，鞏固籃球熱。我們身處的現在，就是古人的未來。今日的古蹟可能是從前的前衛建築，今日的復古可能是當年的最新流行。

「過去的未來」例如大阪萬國博覽會的太陽之塔、東京鐵塔、過去日本動漫中的超人、以及飛碟造型的房屋等，對許多人而言仍象徵著一個時代。電影《奇蹟》中，「太陽之塔」是父母離婚前的全家團聚記憶點，因此主角千方百計要許願時，主角寧願選擇記憶不要拆除，因為「太陽之塔」就是他小時候世界的中心。當小時候的未來已經變得陳舊，除了感知自己的成長和時間的流逝，更有一種為時代證言的權威感，這是屬於年長者的驕傲。

日本 2010 年最受歡迎的人物是已逝 140 年的坂本龍馬。NHK 電視台繼 1968 年後再度把他的製作成「大河劇」。日本在低迷的景氣下，必須從歷史裡把強韌奔放的龍馬再端到世人面前，才能抑止這波垂頭喪氣的低士氣。由於龍馬 33 隨就英年早逝，留給世人無限想像。由於他和平、不善權事、不居功、卻有高度學，所以，他的故事常在不同時代被用來鼓舞日本人重拾自信和元氣。

日劇《小海女》編劇宮藤官九郎把昔日的偶像帶到大眾面前，且歌頌過去的偉大，讓人回憶 80 年代的輝煌。不過，他帶回的偶像，是真正的娛樂偶像：小泉今日子及藥師丸博子。把偶像流行文化史及海女的歷史、北陸鐵路的歷史張燈結彩地走了一回，《小海女》證明了鄉村及邊陲文化在流行包裝下，仍然是老少咸宜，而不一定是老土的。編劇引入懷舊美感除了有心靈撫慰的考量，也有經濟的考量。他在懷舊美感中也使用了很多技巧例如幽默、時空場景跳接、回歸日常生活等，讓漁村裡的懷舊和現今以手機為主的科技社會仍能銜接，不至於和現實脫節。

把別人的地標，跨國帶回自己國家，並且為當地營造了新的產業價值，這項創舉，台灣新故鄉基金會做到了。廖嘉展夫婦非南投住民，他們因為喜歡南投而落腳在南投，故將自己的基金會取名為新故鄉，921 大地震死裡逃生後，他們以 10 年光陰在埔里打造讓全國驚豔的「桃米經驗」及紙教堂見學園區，各地家長紛紛帶著小孩到埔里住民宿、聽蛙鳴、看螢火蟲。在桃米社區，顏新珠經過生態及田野調查，發現原有的農作物經濟價值不高，但蛙類的繁多齊全是全台之首，故以他們文化工作者的本業協助南投地方的特色，故說服居民往這條路走，也協助他們經營民宿。

台灣 921 大地震之後，受到許多日本專家的協助，廖嘉展與顏新珠也因此與日本防災中心建立了橋樑，有一次參與了神戶大地震 10 周年紀念，發現紙教堂就要拆除，於是自告奮勇要把紙教堂移到台灣。光是海關法規及建築法規，台日兩地的人費了很大的力氣，終於紙教堂從神戶人的精神象徵，變成了南投人的精神象徵，現在除了對當地人具有集會的作用，對所有台灣人也具有環保及防災的教育功能。

本次研究者與廖嘉展夫婦再度參加阪神大地震 20 周年紀念，他們除了再一次跟與會學者來賓分享中間過程，也簡報介紹台灣 921 大地震後的重建狀況，以及說明新故鄉基金會要把社區經驗擴大到全鎮，以另一段全心投入的 10 年時間，讓埔里重現昔日「蝴蝶王國」風采，以行動表達對於埔里的愛。接著，從非災地的受訪者廖嘉展及蔣耀賢的深度訪談中，進一步詢問他們，藝術在療癒災地居民的同時，除了帶來藝術陪伴及人性關懷，是否也有能與非災地產生國際互動，也滿足非災地需求的模式。



圖 5-3-6：新故鄉基金會廖嘉展董事長與其夫人顏新珠

資料來源：研究者攝

蔣耀賢和商毓芳夫婦是新台灣壁畫隊的策展人，2012 年夏天，新台灣壁畫隊透過「藝術陪伴」的方式，邀集台灣的學生組成「見學團」，參與了東日本 311 重建區的社區重建過程，並藉由見學的過程與社區及 NPO 組織交流，建立信任與連結的關係。而新故鄉基金會廖嘉展董事長與其夫人顏新珠致力於重建工作更久，因為曾是災民，他們比其他藝術家更了解如何和災民接觸、溝通。

當詢問到「《小海女》劇中把穿越手法用在時間及空間上，請問現實中您是否也有發現災民喜歡這樣的時空穿越？或在其他災難中有此發現？」

新故鄉基金會董事長廖嘉展回答：

「當說要把紙教堂搬到台灣時，連日本人也很驚訝為何會有這樣的舉動，但是我的腦子裡似乎有聽到主的聲音，於是舉手就決定了！把紙教堂從那裡移到這裡，不知道這是否是一種空間的穿越，但是這件事到現在我自己也都覺得不可思議，自己是怎麼辦到的，土地在哪裡，資金在哪裡，全都未知的情況下，做了這件事。這樣神戶記憶移在台灣複製的不可能任務，就讓能感覺到神的存在，以及夢想是可以成真的，當然給予災民很大的鼓舞。現在日本人也還會來台灣看這個紙教堂，而紙教堂建築師阪茂也因為他的人道關懷精神而獲得建築普立茲獎的世界專業肯定。」（廖嘉展，2015.1.18A）





圖 5-3-7：新台灣壁畫隊到石卷市進行藝術慰問

資料來源：蔣耀賢提供

新台灣壁畫隊由前高雄美術館館長李俊賢及畫家李俊陽發起，當李俊賢在思考要在牆面上領隊友們畫什麼主題時，他第一個想到的是「香蕉」，因為香蕉是台灣出口日本的主要農作物，其他藝術家則思考如何和海的意象連結，於是畫出了「香蕉船」的概念。這樣的集體創作，邀請了災地的日本居民及美術系學生一起參與，在荒棄的海邊，其實有這樣的活動，還是讓災地小孩及老人多了一些生氣和活力。

李俊賢說他每次都會在畫中寫中文字，於是他在觀察大家創作，及回想對這個地方的意象時，他不斷思考著什麼才是這裡的災地居民所需要的，要送給他們什麼祝福的話。於是，他寫了「立」，希望災民們再站起來。中文說「大破大立」，希望在大災變之後，日本人可以趕快站起來，重新建立家園，這是新台灣壁畫隊給了日本人由衷的祝福。

蔣耀賢回憶起當時到日本勘查的情況時說：

「橋仔頭糖廠的新台灣壁畫隊在做這一件事情時，都還不知道錢在哪裡，我們到了神戶，進到餐廳，日本人他們一聽到我們台灣人的口音，紛紛鼓掌或起立讓座。」(蔣耀賢，2015.1.11A)

他也在日本的集體壁畫創品完成儀式中也說：



「這並不是幾天的兩國共同作畫而已，台灣人是把這幅畫留在這裡，希望永遠陪伴他們，給他們勇氣！」（蔣耀賢，2015.1.11B）

「我們後來在日本東北藝術家的災地紀錄攝影展，仍看到這幅壁畫在石卷市的牆上，這是兩國友誼的象徵。台灣人在 311 捐款最多，而且是由民間發起，之後很多日本人民覺得日本官方欠台灣人民一個正式致謝，因為受中國壓力謹請台灣列席來賓。這一點，有很多日本人是主動站出來為台灣人說話。」（蔣耀賢，2015.1.11C）

藝術的撫慰無須言語，透過電視、美術、音樂或電影，帶給人的鼓舞是直達內心的。藝術在療癒災地的同時，除了帶來藝術陪伴及人性關懷，也能達到國際交流的效果，也滿足非災地對於發揮惻隱之心的需求。《小海女》劇播畢後，很多日本人到網路上留言感謝有這樣一部戲陪伴他們半年，並帶來元氣。對於非災地的觀眾而言，應該感謝的或許是痛苦經驗的分享，以及對同是海島國家，這部電視劇帶來的快樂及活力！

#### 第四節 研究發現

晨間劇雖然播出時間只有短短 15 分鐘，但其播出超過百集，長達半年的眾多集數可以達到長期陪伴作用。正視媒體的傳播效能及溝通效益，我們應善加利用於災後重建或其他正向的人性關懷推廣面。就像夏婆婆在劇中常常說的：「跌倒了，也要抓把土！」既然災難已經發生，如何讓後面的人免於這樣的痛苦，汲取寶貴的經驗知識，協助其他人災後重建，就是逆轉勝的正面思考。電視節目運用影視藝術協助地方經濟復興，

日本的災後重建及志工協助作得非常好，防治災害的境遇工作持續在進行著，憂患意識促使他們把災難教訓變成一項專業知識及技術。在阪神・淡路大地震的官網裡仍收集了二十年來的重建影音紀錄，NHK 的電視台網站裡也有 311 災難的專屬網頁，讓大家隨時可以回顧當時地震及海嘯步步前進的新聞資料。

311 海嘯後很多人自殺，但也讓日本人從資本主義內省人生真諦。日劇《小海女》值得研究的除了收視率背後所顯示的日本社會改變，讓非災地的觀眾也從劇情內容中可看到災後生活的改變，多數日本人對於災難的觀感及災後社會特殊的網路社群現象。阪神大地震後引起了大家對於「繭居族」及「孤族」的重視，多年後，311 東日本大震災發生後回顧孤獨死的狀況是否有改善？隨著手機、網路科技的進步及行動電視的普遍，日本政府是否能運用此管道與災民溝通聯繫，例如增加透過網路和電視媒體和災民溝通的機會？災區產出的這些模式與經驗，甚至影視內容，都將有益於災後重建及後續的影視行銷。但是災地無法獨力完成時，中央或善心的專業人士主動地提出協助，也將為社會帶來一些正面力量。

本研究探討懷舊美感在災後重建的社會意涵及加值效益，從《小海女》的文本（text）、環境（context）、意圖（intension）三個角度進行研究，研究發現，《小海女》的製作動機是協助日本東北振興及災後重建，選擇以日本人經濟蓬勃、東洋流行文化席捲全亞洲的 80 年代及傳統海女職業、舊型三陸鐵道貨車等懷舊美感為文本。這部電視劇所處的社會環境是日本面臨經濟重創、科技快速轉變、311 海嘯及福島核變的第二年，雖然災情已不像災變剛發生時急迫，但災民大量湧到東京，加上東京市民對於輻射污染的不安所造成的城鄉衝突，讓全日本民情仍處於尷尬且低迷狀態。《小海女》電視劇所背負的使命就是要振興東北，讓災民恢復自信。當然，要發揮好的影響力，還是得先做好電視劇精良製作的本分，戲好、觀眾愛看、收視率高，才能真正幫到災地居民並發揮衍生效益。

從上一章日本放送協會的調查及文本分析中，綜合觀眾的意見回饋及電視劇的文本分析，發現《小海女》劇具有以下 10 點要素：

- 1.懷舊
- 2.時空策略
- 3.動漫
- 4.搞笑
- 5.三代親情

6.人性共感

7.集體記憶

8.記憶錨點

9.鐵路開通

10.方言「jjj」

與災民（日本東北觀眾）、次災民（非東北的日本觀眾）和非災民（非日本的外國觀眾）的質性深度訪談比對，這十項元素正好具備滿足他們需求的條件。例如，久慈站站長和小久慈燒陶藝家提到《小海女》劇給東北地方帶來元氣、知名度，也宣傳了三陸鐵路的開通和久慈市的海女文化。這正是第 8 點，劇中以海女 café 及東京上野阿美橫町為「記憶錨點」，重現第 9 點三陸鐵路初次啟動及重新開通場景，以及第 10 點以方言「jjj」贏得全國流行語大賞建立災民自信心所達到的成效。

而對於次災地的需求，例如神田神父希望更了解災地的狀況及災民的需求，拉近城鄉距離以及慢慢打開災民的心，《小海女》劇中刻畫的災民心聲，可以幫助災地以外的城市觀眾產生同理心。而對於來自非災地及次災地從事心靈重建工作的志工們希望讓災民覺得不孤單，了解大家的心其實是凝聚在一起的，《小海女》劇中的三代親情故事、人性共感及集體記憶，讓災民發現再久的誤會都是可以和解的，放下心中的痛，把悲傷的記憶封存，思考怎麼樣給下一代燦爛的笑容，才是最實際的。

《小海女》劇中的懷舊美感採用自由的時空場景策略，一下子像看日本電視史、一下子像看西洋流行回顧。動漫式的搞笑誇張演出讓觀眾一面和家人吃早餐，一面看電視開懷大笑；如進行曲一般的配樂讓人一整天都精神抖擻；海女畫的衍生讓觀眾可以利用網路社群及美術插畫進行再創造。勵志的晨間劇很多，但沒有見過這樣惡搞的，而且還加入小泉今日子、藥師丸博子兩大巨星及資深演員一起。「好悶啊！好想輕鬆一下啊！」編劇一定聽到了全國人民的心聲。從沒想到一部為災難重建而作的電視連續劇竟可以如此陽光，災地居然可以變成好觀光的地方！

表 5-4-1：研究發現



資料來源：研究者整理

關於理論面的研究發現，茲分社會內涵、加值效益及懷舊美感與災後重建三方面說明如下：

## 壹、社會內涵

面對快速變化的社會，舊產品穩定的可複製性及市場可預測性可以滿足了商業及媒體的基本運作，因此，經典商品復刻、老片重播、重拍或拍攝續集，在這個不景氣的時代，反而是穩健投資的一種作法。懷舊是一門好生意，關於懷舊餐廳、懷舊旅館、懷舊空間以及懷舊風格的文創商品，已有許多學者進行研究。兩蔣文化園區所創造出來的文化觀光經濟效益，甚至是其它為數眾多打著懷舊之名而大做集體記憶剩餘價值生意的各種經濟活動與文化商品，懷舊其實是文化創意產業的一大利基。每年所創造出來的經濟利益大得驚人，懷舊商品早就充斥於生活周遭，懷舊根本已是日常生活文化不可分割的一部分。

「懷舊」現象體現出來的，正是處於社會經濟重構、全球流動性造成的身分危機，正如佛烈德·戴維斯（Fred Davis）所說的，懷舊並不只是記憶，人們擇取懷舊的內容來塑造他們的集體識別。情感的認同與記憶的召喚開啟了大眾的懷舊之情，在電視、電影、戲劇與當下的生活中無限蔓延。不斷地尋找往日情



懷，卻才發現，無處不是懷舊的情感啟動開關。日常生活與流行文化的庶民記憶有助於拉近大眾和電視劇之間的距離，這是一種歷史感與歷史意識被再現到戲劇作品當中，再一次地提供我們身分認同的參考座標。一直以來，我們就是在各種不同的歷史書寫或再現當中標定自己的身分認同。社會是文化混雜的，也是歷史交錯的，《小海女》能感動日本人以外的其他國家人士的原因，在於他國觀眾也從中找到記憶重疊處。

人生實相往往是跨時代的，觸動人心的故事常常是時空無隔的。最高明的懷舊片，不僅是老記憶的重建，而是以小故事講述整個時代變遷的勾勒，以及感傷處的留白。例如侯孝賢導演的電影《悲情城市》，以及日本山崎貴執導的電影《幸福三丁目》。《幸福三丁目》改編自西岸良平的漫畫《黃昏之詩，三丁路的夕陽》，是 2005 年日片票房冠軍，橫掃日本影藝學院 12 項大獎，也是懷舊片的經典作品，完全重現 50 年前的東京景色，並詮釋出時代變遷下的小人物生活。故事背景是西元 1953 年（日本昭和 33 年）人們正從二次大戰後的傷痛中逐漸復原，營建中的東京鐵塔無形中成為所有人的支柱及希望。在沒有手機、電腦、便利商店的那個年代，為什麼他們可以過的這麼開心？第一次的電視實況轉播、第一次的可樂、第一次的電冰箱；那是來自最遙遠的年代、最純粹的感動等等。不僅是日本人，對台灣人而言，同樣的初次悸動是非常相近的。觀眾懷念的是誰的過去？是劇中人的，還是自己的。有時候，看到別人的現在，就好像看到以前的自己；有時候，和別人共同的回憶裡，也有可能只有自己才能感受的奇妙體驗。而「社會內涵」指的應該是某個時代中，多數人的共同狀態、需求及認知。

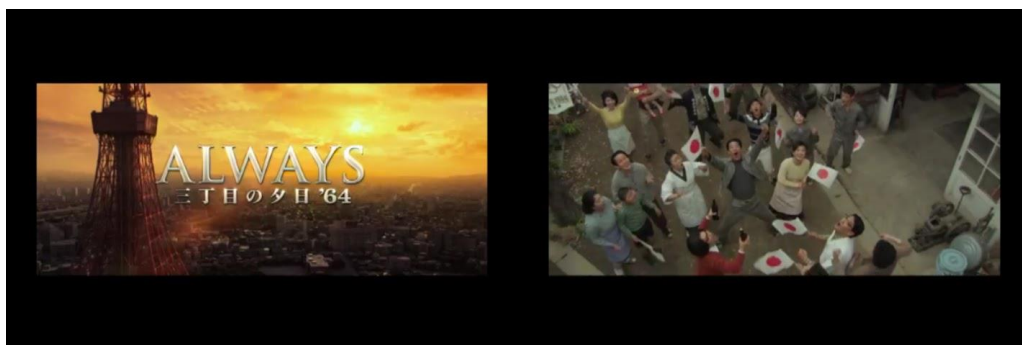


圖 5-4-1：日本電影《ALWAYS 幸福三丁目》描寫東京鐵塔興建時的戰後日本

資料來源：電視翻拍日本電影《ALWAYS 幸福三丁目》劇情截圖

拿過三次普立茲新聞獎的湯馬斯·佛里曼（Thomas Loren Friedman，1953年7月20日－）說：「當後人回顧歷史，想找出『二十一世紀初最重要的大事是什麼』時，我認為他們會說的，不是九一一，不是金融危機，也不是英國王子威廉和凱特結婚，而是這個世界變快了（The world is fast），變得非常快。」當人們對一切都要求即時速度，懷舊美感也不能慢慢來，必須以輕快步調呈現，才能抓住現代人的注意力。因此《小海女》運用了場景的自由跳躍，放入動畫、動漫、網路宅男、AKB48 這樣的流行元素，來讓懷舊美感也有活潑的面貌。AKB48 是日本當紅團體，自 311 海嘯後 AKB 家族就長期投入災地義演並捐出單曲收入，《小海女》劇中 GMT5 即影射早安少女組及 AKB48 的日本流行偶像藝能文化，飾演《小海女》劇中 GMT 5 成員有馬惠的足立梨花就是 AKB48 的成員，而古田新太飾演的荒卷太一也幾乎是完全模仿 AKB48 製作人秋元康的外型。



圖 5-4-2：影射 AKB48 偶像文化（左：秋元康右：古田新太飾演的荒卷太一）

資料來源：twitter#あまじゃん

涂爾幹的學說認為，機械團結到有機團結是歷史的必然趨勢，而分工事實上可以增進了人的團結與幸福。《小海女》劇情安排讓主角在「回故鄉」與「做自己」之間做了很好的平衡。當結衣歇斯底里地咆哮著做我們這麼老土的偶像只會被笑而已。小秋卻說：土就土，就算被笑，我們還是要繼續土下去。最後小秋更是決定在他最喜愛的故鄉，開心地做自己喜歡的偶像工作。北三陸相對於東京，就相當於涂爾幹學說裡「機械連帶社會」與「有機連帶社會」的對比。

三陸由於社會分工原始，成員個體間的職業也多半相似（漁民或海女），這樣在每個人之間的「同質性」造成了集體情感共享的源頭。高度同質化的社會意識，猶如強大的機械力將社會成員固定在相對恆定的位置，維持著社會的穩定，偏向涂爾幹意味的「機械社會」。

面臨社會改變時，曾一時找不到可以跟從的模範，也急於找到一個仿照學習的模範。在劇中，我們看見 80 年代的春子是這樣，結衣也是這樣，掙扎於究竟該符合地方的期待為家鄉出一份力，還是要堅持追求自己的夢想。觀眾在災後看到這樣的劇情，可以體會劇中人「失範」迷惘的感受，而隨著劇中人奔出黑暗隧道迎向光芒，這部電視劇就為災民建立了學習的典範。災民也可以向夏婆婆一樣樂觀，不要關在家裡，出來和朋友們同樂，一樣學習新的手機網路科技，或像結衣一樣，雖然被災難的景象嚇壞了，但整理心情後，還是選擇展開笑容重拾夢想。

方言在本劇中被大量運用，因此而建立了強烈的城鄉意識及地方自信心。霍布瓦克說「集體記憶」不同於個體的心理過程，它是屬於社會性的，不可能孤立存在。災後有許多東北災民流落到日本各地，他們可能因為方言而受到歧視，也有可能是災後產生的自卑心理現象。當方言成為全國流行語，不論這個方言是否真的存在，或是屬於哪個地方，都讓人與人之間產生相同的連結。311 是全日本人的集體記憶，包括國外各地都從電視上接收到極大的震撼，這是人類共同的浩劫。今天發生在日本，明日也有可能發生在我們的國家，研究者認為身處在同一個地球的人們，觀賞此劇後，對於災難的恐懼是無法置身事外的。宮藤官九郎在 NHK 電視台官網專訪<sup>58</sup>中提到，當他在構思故事企劃時，發現原來有一群為數不少的追星族，他們並不是在追逐那些經常上電視的人氣偶像，而是專門去挖掘一些沒人知道的偶像，而去支持他們的。為了要見到這些「在地的」小眾偶像，追星族必須專程跑去當地才見得到他們的偶像，而當地人又剛好跟這些追星族格格不入。當地人常覺得「這些人在搞什麼！」但是很奇妙的，在地的偶像卻可以將這格格不入的兩者接連在一起。這也是我最初的故事構思。就在這時候，編劇到外景地的岩手縣久慈市，在那裡剛好有一條鐵路支線叫做

---

<sup>58</sup>2014.4 月查閱 NHK 晨間劇《小海女(あまちゃん)》官網，劇作家宮藤  
<http://www1.nhk.or.jp/amachan/special/kudo/#container>

「三陸鐵道」。許多鐵道迷會專程為這條支線及復古暖爐列車聚在一起。鐵道公司員工說他們「當初也都不知道如何跟這些鐵道迷搏感情」、「但是聊了天之後發現他們好像不是壞人」、「他們也跟我們一樣喜歡鐵路」之類的。聽了這些質樸談話，編劇就認定岩手縣久慈市是完全符合他想像中的理想拍攝地。連「接接」方言，也是他聽到兩三個海女在講，覺得很有趣，就用在劇中了。

語言也是如此，東京來的女主角覺得東北口音很有趣，所以她積極模仿人家；但在東北當地長大的孩子，卻覺得東北口音很丟臉，所以只願意講標準東京腔。地方上習以為常的東西，對外地人反而有了強烈的文化衝擊。宮藤官九郎認為當各地方在思考「振興地方」的主題時，也會有一種當地人「很想推這個」，可是外地人卻會說「那個不怎麼樣，該推的是這一個」的現象。這種隔閡是一定存在的，他在《小海女》終究是不斷地挖掘這方面的主題，演出地方的特色及趣味。

日本人每年年底會用一個字形容這一年，2011年出線的是『絆』Kizuna（日文的『絆』不同於中文的『羈絆』，而是團結、心連心的正面意思）。《小海女》劇進行到尾聲時，安排鈴鹿博美為安慰災民要到北三陸開演唱會，劇中東京的重要人物一個個來到北三陸，正代表了日本災地外的人們對災民的關懷，以及全國一條心。藝術家用娛樂效果和人文內涵涉入懷舊題材進行創作，讓《小海女》又貼近現實，又拉近災地與非災地人的情感。《小海女》晨間劇能造成像「海女症候群」或「海女經濟」這樣特殊的社會現象，是劇作家觀察到災後社會的脈動，掌握時空壓縮的節奏感和人文的豐富內涵的結果。這些社會內涵都隱藏在一些小地方，劇中所描寫的也都是一些小人物，但如果連這些小地方及小人物都被關心到，觀眾自然就感受到細心的關懷，以及人與人之間的緊緊相繫。這部電視劇不僅成功獲得大眾青睞，也改變了日本的社會氣氛，並助長國家形象及觀光產業的蓬勃發展。



## 貳、 加值效益

天野家三代的真情再生是本劇的特色，現在為止的晨間連續劇多半都是以「為女主角加油，看著他的成長」的單獨故事軸線來敘述，像是《阿信》、《糸子的洋裝店》等，但是，《小海女》這部戲是以母女三代各個角色的焦點來看這部故事，是比較新鮮的地方。這樣的成功模式也被日本其他的次災地運用，三重縣鳥羽市簡潔的廣告訴求著：我們也有家傳三代的海女喔。而且我們潛水的目標是珍珠，就是西洋名畫中戴著珍珠耳環的女孩的珍珠喔。且他們也採用幽默誇大的作法創意行銷自己。日本人很喜歡 17 世紀荷蘭畫家楊·維梅爾（Jan Vermeer，1632~1675）的作品，在日本曾展覽多次，對日本人而言並不陌生。由於鳥羽海女潛水的目標是珍珠，於是祖孫三代便妝扮成維梅爾名畫「戴珍珠耳環的女孩」，成為伊勢觀光廣告的明星。





圖 5-4-3：鳥羽珍珠耳飾的三代海女家庭傳統也連帶被美麗包裝

資料來源：<http://nlab.itmedia.co.jp/nl/articles/1209/27/news080.html>

過去從週一到週五每天早上 8:00 播出 15 分鐘的 NHK 晨間劇，在日本通常都只有婆婆媽媽在看的。沒有想到，《小海女》劇非常陽光，又有太多幽默的小梗，還有那愉快的主題曲，不只吸引了婆婆媽媽，更吸引了阿伯叔叔、上班族、阿宅、學生們固定收看。雖然收視率沒有像《半澤直樹》那樣高得嚇人，不過看看「接接接」(じえじえじえ) 那麼流行，從鄉村流行到東京，還出現在《派遣女醫 2》及《王牌律師 2》的台詞裡！《小海女》給災地觀眾帶來的感動是活力及全國民眾的重視及關懷。

根據陳弘美《311 的默示》，日本人雖然手法且文質彬彬，卻缺乏向他人伸出援手的主動性，多是獨善其身。此次遇到 311 大災難，才見到日本人的大轉變，他們從獨立的個體，變成了龐大的凝聚體。劇中藥師丸博子飾演的明星鈴鹿，對於災後民眾的處境具有同理心，並小心翼翼地避免觸痛災民傷口。但最後是身處災地的夏婆婆勸說，如果正面迎向災難主題，能為慰勞災地的懷舊內容加分，並且能發揮人文關懷，心與災民同在，那麼可以不用在意觸痛傷口，這才讓鈴鹿小姐豁然開朗。而《小海女》給非災地及次災地觀眾帶來的新感動的是災地的名產和觀光產業，很多人日本人其實在這部電視劇之前，也不知道

有久慈市這個地方，擁有 8500 年歷史的琥珀礦產，卻不知道其珍貴性。研究者實際從東京沿著福島、石卷到岩手縣及仙台走訪 311 災地，一面觀察東北地區災後的重建狀況，一面試想製作團隊為何會選擇久慈市作為拍攝地點。

如要達到振興的經濟效益，大可選擇其他單價較高，方便外銷或堆廣的美食作為主題，海膽是限量採集的海產，核桃丸子湯是非常便宜的鄉土食物，久慈市本身就是個漁村，即使因為電視劇而知名度大開，居民也不會立即發達起來。因為國際觀光需要大量國際語言人才、飯店的興建、交通運輸的增加等等。然而，選擇久慈市為拍攝地，選擇海女為故事主軸、鄉村辦喜事才會煮來與親朋好友分享的核桃丸子湯，就讓東北居民感到來自東京的製作團隊，非常深入的瞭解也欣賞他們文化的價值。到災地拍一部電視劇，製作團隊就會在災地消費，活絡當地的氣氛，與明星偶像面對面接觸，或者是在片中擔任臨演，出現在全國的電視螢幕上，都會讓災民感到非常驕傲，整個漁村也會圍繞著拍攝過程而熱鬧滾滾，海女指導演員潛水，鐵路職員和工作人員合作列車拍攝場景，秀出城鎮周邊的觀光景點及土產特色。

《小海女》奏捷，鬼才編劇宮藤官九郎首居其功。這是宮藤首次撰寫 NHK 電視劇劇本，他能夠在這部《小海女》中揉合「海女」以及「偶像」這兩個完全不搭軌的職業，還要摻入日本 311 大地震災區復興、親子代溝、閨蜜心思、成長蛻變等主軸議題，還要切入日本鐵道的角色，故事佈局卻能夠做到完整而精采，節奏輕快明朗，集集有料，毫無拖泥帶水之感，人物塑造與心念的改變都鋪陳妥善，感情收放合理，從頭到尾都歡樂好看，真的是非常不容易。災地的受訪者都一再表示對於編劇的崇拜，因為四成的採訪，六成的故事，對於他們提供給編劇的素材，可以變成這樣一部帶給全國歡樂與啟示的電視劇，他們覺得非常不可思議。當然好音樂也是一大功臣，大友良英最佳配樂獎實至名歸，純音樂的「小海女片頭曲」、貫穿全劇的女聲「追憶如潮」、「黃曆 December」（曆の上ではディセンバー）、「回到故鄉吧」（地元に戻ろう）等支支悅耳。

《小海女》劇可以滿足災區、次災區及非災區的個別及集體需求，故造成收視率之外的廣大日本社會及國際迴響。久慈市的小袖海岸海女見習及三陸鐵路的學習列車，時時都有來自香港、菲律賓、澳洲、美國及歐洲的旅客前來報名參加。這些旅客除了收視電視劇之外，也有從網路或新聞獲得訊息的，此劇對



於非災地的觀眾也帶來了豐富的人文內涵。從七月份小袖海岸的統計來看，參加海女見習的外國人人數，第一名是香港人，第二名是中國人。在中日關係交惡，且因為釣魚台事件緊張的這個時刻，中國觀光客有這樣的人數，足見《小海女》劇在中國的熱度。



圖 5-4-5：日本國內觀光客到小袖海岸參觀的人數（2015.7月）

資料來源：研究者攝

日本國內的海女見習觀光客參加人次，還是以來自鄰近的東北地區較多，有可能是因為 2015.7.13~19 進行調查時，日本小學生還沒有放暑假。但以日本正在重播《小海女》劇的情況來看，和外國觀光客人數比較，還是略少。小袖海岸當地人介紹：一年約有 20 萬旅客特別前往該地造訪海女拍攝地點，日本各地來的旅客也絡繹不絕，平常人煙稀少的小袖海岸突然間爆紅，多虧了日本 NHK 連續劇《小海女》行銷功力，不僅大大改善久慈市當地建設，對當地觀光經濟也大有助益。每回都見數輛遊覽車進入小袖海岸廣場，即使時間很早，或遊客不多，仍有停車場指揮員熱心地協助，且不需要停車費，非常具有服務熱忱。但如果沒有可以講日文的導遊或翻譯，遇到不大會講英文的海女或小販，可能可以成交的海女經濟就不多了。





圖 5-4-6：各國觀光客到小袖海岸參觀的人數（2015.7 月）

資料來源：研究者攝

久慈市是一個偏僻的地方，但 NHK 電視台把場景拍的如明信片一樣美，「故鄉篇」裡湛藍的大海、典雅的鄉村街道、樸實無華的人文氣息，吸引了老中青三代的觀眾。也運用了地方美食、風俗、方言等引發觀眾的興趣。除了攝影美，這部電視劇也大打親情牌，天野家三個女人的祖孫情是劇情的核心，也就是為什麼鳥取海女會趁勢用這個意象來做廣告。祖孫情與母女情從疏離到親近，從隔閡到諒解，老中青三代女演員搭配得很有默契。以關係的和解來隱喻災後的修補重建，當然也提醒年輕人多關心災地的老人家。在海嘯過後，還要拍海女的故事，裡面還有許多的潛水鏡頭，這樣的嘗試的確是劑猛藥！雖然，對災民來說，災難過後，清除砂礫並確認無輻射污染之後，漁民及海女們就儘快開始例行的工作了，就像夏婆婆在劇中說的：海養我們，我們不會恨海。需要消除內心恐懼的，是從電視上看到海嘯災情，卻不清楚實際狀況的次災地及非災地人們。

從古至今，地震和海嘯就是日本的常態，但就算經歷了一次又一次的災難，日本在國際上仍是名列前茅的世界經濟體，依舊有著舉足輕重的影響力。日本

所創造的大眾流行文化，如戲劇、音樂、動畫，都在亞洲及世界各地收到歡迎。爭取奧運舉辦權可以引起國際注意並建立民族自信，這是東京的策略。有前例可循，日本在阪神・淡路地的觀光旅遊，於是兵庫縣在 2000 年舉辦了淡路國際花博會，在 2000 至 2002 年間舉辦了「see 阪神淡路」等活動，2009 年神戶市政府為了復興自阪神・淡路大地震的經濟、增加神戶長田地區的觀光和集客力，在神戶新長田若松公園內興建了一比一大小的「鐵人 28 號」<sup>59</sup>等比例機器人。讓全世界看到神戶城市的重生，也提振的災民的士氣！



圖 5-4-7：為振興商店街而建的鐵人 28 等比例模型

資料來源：<http://kavanachang.pixnet.net/blog/post/85521314-日本神戶%3A鐵人二十八號！等比例的巨大震撼！>

在 1995 年阪神・淡路大地震到 2011 年 311 海嘯，這十六年之間，最大的差異大概就是手機的普及化，及手機及網路看電視的時代變革。電子傳播新媒體讓影視傳播無遠弗屆，任何人在任何時間、任何地點，都可以透過網路影視播放軟體重複地觀賞影視片段的內容。隨著時代變遷的速度越來越快，個人能夠掌握的事物越來越少，存在感也越來越淡薄，在這樣的內外衝突下，又實在想要留下些什麼以證明個體存在與個人認同時，「懷舊」就是在這樣的心理過程被需要的。

<sup>59</sup> 日本漫畫家橫山光輝，神戶人，在台灣以《三國志》漫畫廣為人知，他也創造了巨大機器人：鐵人 28 號。2004 橫山光輝意外過世，神戶市為振興商店街，自 2009 年 8 月開始建造高達 15 米的等比例雕像，並於 2009 年 9 月底完工。

## 參、懷舊美感與災後重建

茨威曼（Charles Zwingmann）提出了「生活的不連續性理論」，他認為人類必須經歷過或正在經歷某種突然中斷、劇烈分裂，或顯著變動的生活經驗，才有可能興起懷舊的情緒；而現代人思鄉戀舊的情感表徵，正可能是對現實的不滿，以尋求自我統一的連續性。今日的數位科技不斷更新、溫室效應導致產天然災難不斷，的確大家都有社會快速轉變的感受，對於懷舊的需求也增加，對於過去更加嚮往。假設當人們遇到巨大災變時，更需要懷舊美感加以撫慰，亞洲是這幾年是災難最密集的地區，尤其日本同時經歷了經濟及地震的重創，在日本地區來觀察災後的社會內涵及災民心理需求可以發現近期電視劇有續集重拍的傾向產生，唱片亦多有老歌新唱或精選專輯回顧暢銷的情況發生。舊事物的不傷腦筋及安心感，正滿足災民或災地的需求，在這段時間是最合適的。

另一個在《小海女》晨間劇中採用懷舊美感，安排特別多老年角色的原因是為了照顧年長災地觀眾的需求。此次 311 海嘯受害最大的正是老人，因為年輕人大多已經到都市去工作，留下老人住在鄉下。許多漁村的老人習慣把家當財產藏在榻榻米下或屋裡，和都市人存款在銀行的習慣不同，因此一旦海嘯來，就把保險箱及全部家當都沖走了，讓老人們瞬間一無所有。《小海女》中夏婆婆及其他年長海女樂觀的態度，給予年長災民很大的鼓舞，也是編劇可以安排的一種模範。就像夏婆婆常講的口頭禪：「來者不拒，去者莫追」，除了希望婆婆媽媽成為《小海女》忠實觀眾，也希望能激勵更多年長的東北災民。

鄉村和城市各有其性格及特質，久慈市及日本東北以農家及漁民為主，即使電視台協助振興工作，也無法使居民瞬間變成大阪、神戶一般的生意人，對於國際觀光客的到來，也不像國際都市那麼的應對自如。在久慈市裡公車及計程車並不普遍，飯店亦不多，能以英語應答的店家也很少。在 2015 年 7 月中旬調查時，發現在久慈街上有數家以海女畫為大門及招牌設計的店家，但是都沒有開門營業。車站的服務人員，當然和戲中元氣滿滿、中氣十足的站長及副站長差異很大。





圖 5-4-8：久慈市海女畫店招

資料來源：研究者攝

幾年前日本有一個知名電視節目「搶救貧窮大作戰」，節目內容是在敘述一些窮困的餐館尋求幫助，接受訓練後脫胎換骨的故事。節目中某些關鍵因素，也正是脫貧計畫中所不可或缺的元素。大師的指導、徒弟的努力、媒體的宣傳，讓店家終於死而復生並創造高於原先數倍的業績，節目最後還會帶一段經營數個月後的採訪，以證明脫胎換骨是有實力的，不單只是廣告造成。不過，當然也有數月後，因為沒有電視宣傳光環就業績下滑，或離開大師監督後就又回到貧窮原點的情況。

久慈市也不是像日本《搶救貧窮大作戰》節目裡的店家一樣，一旦沒有《小海女》的電視熱度就無法自立。看得出居民仍非常努力在維持電視劇播畢後的好人氣，像三陸鐵路公司非常積極地企畫震災學習列車，並到台灣來宣傳。也製作許多出版物及胸針等紀念品。但其實，在久慈市裡很難看到電視劇為地方帶來經濟奇蹟，居民仍對這部戲非常感激的原因，是因為感受到電視台的努力，就像受到《搶救貧窮大作戰》中「大師的熱情」所感動。NHK電視台在元旦除夕的紅白對抗特別節目中還安排劇中角色從久慈市到東京舞台和小海女會合



合唱，顯示久慈市其實沒有那麼偏僻，災民和東京人的居離其實是很近的。這真摯關懷的心意，久慈市的居民都有充分接收到。

在 311 大地震中作品陶藝作品損壞嚴重的「小久慈燒」下嶽智美先生，在他的店裡沒有擺放任何跟《小海女》劇有關的海報或宣傳，然而在研究訪談中，他慢慢才告知，其實《小海女》劇中主角使用的生活器皿及戲中的食器道具都出自他的工作室。一般店家遇到這樣和電視台合作的機會，應該會立即拿來作為宣傳的行銷點，但是久慈人畢竟不是生意人，或許因為不願意沾電視台的光，或改變他們原來的經營方式，老闆只是悠悠的把收藏在桌子下的小海女劇照一件件害羞地拿出來給顧客觀賞，日本 NHK 電視台採用當地器皿，《小海女》對災民希望帶來經濟加值效益，但居民除了感謝帶來生意和客人，更感謝的應該更多是帶來朋友和榮譽感。漁村本來就有漁村的生活步調，這樣純樸無爭的生活是都市人到鄉下想要尋找的，也是久慈市的優點。



圖 5-4-9：日本 NHK 電視台採用當地小久慈燒器皿

資料來源：研究者攝



圖 5-4-10：小袖海岸拍攝地海女漫畫圖案的販賣機

資料來源：研究者攝

久慈站站長二橋守說：

「在我聽到其他當地人對『小海女』的評價時，幾乎都是非常正面的，對於地方的描述或是故事的設計，沒有覺得有什麼不妥。這部電視劇從來沒有呼籲觀眾把物資送到這裡來，或是任何請大家幫助我們的話語。只有報告災地平安，大家正努力重建家園，到時候好了，歡迎外地的朋友一定要來看看」(二橋守，20150715D)

許多以地方誌為主題的電影或電視劇，在作品完成後卻不被當地居民認同，常受到在地居民抗議與事實不符或是扭曲、破壞形象。藝能團體的災地慰問互動尺度尤其需要好好拿捏，AKB 家族在災地進行義演時，也曾被災民消遣說在別人的週年忌日唱歌跳舞，雖然立意善良但似乎不妥，多次有團員因心有委屈而落淚。《小海女》雖是難得有娛樂效果的晨間劇，但是這麼歡樂的搞笑如果沒有一些笑中有淚的深刻情節來襯托，以及演員的認真演出，例如小泉今日子犧牲偶像形象和劇中資深演員飾演海女潛水時完全不用替身等等，可能會打擾到災民原有的生活，反而給災地帶來麻煩。

但因為劇中的角色形象都太可愛了，所以沒有居民說，我們海女才不是這樣哩！或是我們才沒有那麼不莊重！反而，在這部晨間劇受到歡迎之後，在地居民也隨著劇情進行各項地方上的觀光振興運動，例如市長選拔、製作類似電

視劇宣傳海報的觀光海報，或是也開心地和觀光客一起「接接接」地聊起電視劇拍攝狀況。都市返鄉重新開啟的三代親情看似故事簡單，所以《小海女》剛開始播出時，也有人懷疑這樣可以演得了 156 集嗎？但編劇宮藤官九郎卻在 NHK 官網上說 2011 年 3 月發生海嘯後，他從 2012 年春天就開始著手構思劇本了。因為《小海女》是海女們的故事，會有很多潛水畫面。而拍攝潛水必須在較溫暖的季節來拍攝，而他又不可能先寫一堆潛水戲，所以他很早開始寫整齣戲的故事情節。雖然很早開始動筆，卻始終看不到終點，他曾擔心《小海女》演三年也演不完。在幫出場人物一個個描寫性格時，常發現「咦？這個人好像跟當初設計的不大一樣」，越描寫越難讓一個人物的個性貫徹到底。但後來想一想，一個人本來就不可能一成不變，經常會因為煩惱或困惑而轉彎，而且如果人物都沒有變化，觀眾看了半年也一定會膩的。

編輯的功力很強，演到最後仍高潮迭起，到鈴鹿上台演唱究竟會出什麼好笑的狀況，還有，留下鈴鹿的音痴是不是演出來的這個大問號。但批評聲還是有的，有網友反映，到了東京篇後，人際關係變得很複雜，小秋只能當偶像替補的那段，有很多觀眾開始有意見。整體來說，還是故事背景在久慈市災地，或是有懷舊回憶片段時收視率比較高。可能是因為大家喜歡小漁村裡的角色，愛看他們演出，也有可能愛看《小海女》晨間劇的，就是喜歡戲裡的懷舊美感及濃濃的鄉土味。



圖 5-4-11：久慈市沿用《小海女》劇中情節及海報風格

資料來源：研究者攝

## 第五節 研究貢獻

《小海女》這部晨間劇帶給大家笑容與活力！從沒有想過晨間劇可以讓人這麼 High! 也想不到，311 海嘯後，讓日本全國精神一振的，居然是一部拍攝潛水的電視劇！期待將來回顧這份研究時，在災難發生後，能馬上想到懷舊美感如何與心靈及文化重建工程結合，根據災地的社會內涵，應該挑選什麼樣的藝術家來進行協助才能發揮最大效益，應該設計什麼樣的內容才能撫慰人心，如何透過傳統電視媒體及網路媒體管道，在志工無法進入的地方或時間，進行類似集體療癒的社群分享行為。



過去臺灣有關「災難」的相關研究，不論是災難傳播研究，或是自二次大戰後發展超過 50 年的災難社會學，經常將研究焦點擺在新聞媒體如何扮演其重要角色。從過去的研究成果可以發現，災難新聞研究多透過新聞內容的分析進行，研究目的在了解新聞媒體的災難新聞表現，更透過新聞內容的分析來推論和解釋閱聽眾可能受到的影響。臺灣自 921 大地震發生以來，累積一些重要的研究成果，也多採取新聞內容分析的方式，詳盡分析災難報導內容如何與新聞專業相抵觸或違反災難管理概念(孫曼蘋，2000；陳憶寧，2003；柯惠新、劉來、朱川燕、陳洲、南雋，2005；林照真，2009；林照真 2013)。本研究的目的是在了解災難影視表現，更透過內容的分析，推論和解釋閱聽眾可能受到的影響。在社會快速轉變中，看心靈撫慰的懷舊美感應改取何種時空策略，才能因應人們對災難心態上的改變。

過去臺灣有關「災後重建」的研究及文獻，多為災區社區總體營造、災地復興、災後臨時屋或永久屋的研究，鮮有關於災難美術、災難記憶、災難影視、災難教育的研究。2009 年的八八風災，小林村遭到滅村，台灣沒有類似《小海女》的電視連續劇，但有楊力州導演的《拔一條河》電影拍攝甲仙國小參加全國拔河比賽及外籍母親在台灣的情況。在八八風災滿三週年後，導演柯能源拍攝紀錄風災後的高雄勤和村落的《給雨季的歌》和導演劉孟芬拍攝紀錄屏東縣好茶村重建歷程的《就是要在一起》終於在台灣公共電視週二晚上十點的「紀錄觀點」節目中播出。<sup>60</sup>導演劉孟芬表示，她在十年前的 921 地震災區看見謝英俊建築師的協力造屋計畫，讓年輕人有機會和老人家一起重建部落，不僅把房子蓋起來了，也把失去的文化找回來。十年後，莫拉克風災重創南部以及原住民部落，透過電視媒體反覆播放災民面臨災難時的驚愕表情，讓閱聽眾反覆觀看別人生命中難以承受的悲痛。依過去的經驗可知，當這波媒體熱現象過後，對社會的教育意義只剩廉價的悲憫，卻看不到災民主體的意識，重建家園的真實過程，也看不到災難的教育學習。因此，她希望把災後部落面臨遷村重建的衝突與掙扎紀錄下來，以見證重建的歷史。

---

<sup>60</sup>請參考公共電視官網

<http://web.pts.org.tw/php/newsletter/view.php?MODE=&NAENO=1&NEENO=2592&LISTALL=1&SEARCH=&REVIEW=&MONTH>

影像若是社會教育的一環，面對災難的學習，顯然我們臺灣做的還不夠。盼本研究能喚起大家對於災難教育及心靈療癒的重視，並能參考日本運用懷舊美感的記憶回溯及影音文創增值方式，重塑地方新價值。本研究也呼籲災後重建工作應為長期工程，日本居安思危的態度、長期有防災憂患意識的作法值得學習。

國際間基於防災資訊公開共享理念，目前聯合國國際減災戰略總署 (UNISDR)、世界銀行全球減災重建基金(GFDRR)、日本各級政府及利益相關團體均於官方網頁公開所有防災政策、紀錄、報告文件、會議錄影及出版品等檔案方便各國防災知識傳播與資訊流通。NHK 電視台也在東北大地震之後，持續都有災地的電視節目，請藝人訪視災民生活或在災地社區中心進行表演等等。這樣的災後陪伴工作對於災民的心靈修復及未來防災非常重要，媒體、科技、商業及非政府組織進行防災進行合作的作法，其他國家應該可以參考。



圖 5-5-1：日本 NHK 電視台災地慰問節目及防災意識的提醒從未間斷

資料來源：日劇《小海女》第二套 DVD 附贈「Office Heartful」小冊

過去有關「懷舊」的研究及文獻，多為老屋欣氣、老店、古蹟再利用、復刻商品等文創設計、娛樂消費範疇，有關「集體記憶」的研究及文獻，也多應用在社造，政治、殖民等社會研究或文化研究，鮮少提到有關災後凝聚重建力量的應用。本研究最大的貢獻是開啟災難、懷舊與影視娛樂的連結，探討以流行娛

樂包裝地方文化，又不失美感風格的作法。這個災後文化重建影視架構可供政府及其他相關單位做整體的策略思考，提供中央與地方各相關單位審視目前的缺項，對於日後災後重建執行計畫的修正與改進將有實質的助益。

本研究所探討的懷舊美感在災後重建的社會內涵及加值效益，對於各領域的執事人員應有一些啟發：

1. 政府文化政策主導與執行機關在災難發生後，應審視國內災地文化及社會內涵環境，協調旗下各廣電傳播、文化出版及展覽相關單位制定災後文化重建之執行目標與計畫。
2. 政府各地方文化相關業務機關對於轄內的無形文化資產，可依其生成環境做通盤的檢視，討論應給予哪些活動設計以激發創作與生存動機，邀請藝術治療專家進入災地帶領正向的激盪與互動，以協助災民以藝術創作抒發壓力或適應災後環境。
3. 民間文化相關組織、教育單位與藝術家（團隊）參考本研究，可思考如何運用藝術活動邀請災民參與，運用懷舊美感療癒災民心靈，運用網路社群觀察災民面臨到的問題與需求。藝術可補強硬體重建不足之處，透過向政府文化相關機關提案，申請補助經費或向企業界募款，藝術家可以為災後重建提供動能。
4. 企業界或非營利事業組織透過本研究，來日協助災民災後重建時，如能透過藝術活動或影視內容和災民搏感情，應比制式說明會或協調會更能吸引災民參與，並幽默機靈地應付現場變化。

日本在 311 東北大震災之後，連關西地區也跟著有過剩反應，一片自肅氣氛，導致消費低迷。如果一直如此低沈陰暗，復興的腳步會更慢。災後重建也需要兼顧到未來的展望，而不只是修復成原樣。因此，政府應該讓娛樂文化在此時也發生效用，來防止日後的經濟文化低迷。<sup>61</sup>東北人堅忍又本分，真的如劇中夏婆婆常掛在嘴邊的，災民受到慰問總會說：「不好意思讓您到我們這窮鄉僻壤來！」他們高尚的氣質，在《小海女》劇中也被忠實呈現。

---

<sup>61</sup>請參考劉黎兒（2011）。日本現在進行式。台北：時報出版。第 106～108 頁。

災後存在諸多問題待解決，但解決的同時，一面重建，一面就要思考下一次如何防災，才是長治久安之計。在重建計劃中，應依不同時期需求規劃階段進程，且應將媒體計畫及教育計畫納入。傷痕需要長時間撫慰療癒，災難的紀念活動以及對於死者的追憶儀式不能省、不能停。本研究後，期待每次災難後，不僅是新聞熱和對災民的悲憫，應看到災民主體的奮鬥意識，重建家園的真實過程，對社會的災難學習才有意義。





## 第六章 結論

《小海女》劇獨特之處在於海嘯之後，大家避海唯恐不及，日本 NHK 電視台卻敢以「大海」為主題，並且在播出後，讓當地居民及日本國民更以擁有海女文化為榮，且讓大家了解天災為何，無常為何，能不畏懼也不埋怨大海，以更健康的心態來接受現實。根據前述日劇《小海女》成功因素的分析研究，不難發現戲劇光是感人是不夠的，必須加快節奏才能符合現代人的生活步調，必須有趣才能解現代人的苦悶，時間空間來回穿梭的懷舊故事重現，加入偶像流行元素及動漫技巧，創造了一種新舊融合的新趣味。

從《小海女》一劇發現日本善於運用人性共感課題，例如：跨世代對話、當地文化與次文化的碰撞、回歸日常生活的願望、成長、再出發、衝突和解、親情友情土地等的牽絆等等。災區渴望找回或重現記憶錨點、希望信心重建、希望地方產業復興等需求，次災區希望了解災況以解除恐懼、重建輻射污染後的安全感等，以及非災區希望能從劇中分享到經驗及欣賞新藝術形態，這些不同的需求，《小海女》劇都能一一達到。

雖有許多人批評 NHK 電視台是日本政府掩飾核災的打手，這個說法最主要的支持點是在《小海女》劇中完全沒有提到福島核變事件，對於反映整個 311 震災，這麼多集的連續劇卻漏掉這麼重要的部分非常不合理。但從女配角小泉今日子的文章及劇作家的專訪來看，劇作家對於劇情的個人主導空間似乎非常大，有自主創作權。就實際面來看，久慈市的確也非受到福島核災禍害的主要災區，以久慈市漁村而言，當時最大的影響依舊是海膽的復育及民生交通的復甦。故情節以海女及鐵道為兩大主軸，的確也合乎災地振興及文化復興需求。

### 第一節 研究結論

綜合文獻分析、訪談、觀察和田野調查蒐集的結果，根據研究目的與研究問題，回顧本研究所要探討的問題，茲陳述研究結論如下：

- 一、懷舊美感的影視內容對災後社會有正向影響。根據志工的經驗發現，回溯記憶對於災後重建的心靈撫慰會有幫助。災時，災民搶救的也都是親

人的照片或神祖牌等的家庭初始象徵。仙台志工們發現記憶中的食物或是記憶中的災前模型製作，對於災民的心靈撫慰都有很大的幫助。本研究從《小海女》一劇發現記憶回溯或懷舊美感除了對於災民的心靈療癒有很好的效果，對於次災地以及整個災後社會也有很好的安定及鼓舞作用。日本本來就是懷舊的民族，重視傳統及歷史，然而，在其他災難片及戰爭片中，我們也看到懷舊美感的療癒成效。日本官方電視台 NHK 的三部支持東北災後重建的電視劇都是以懷舊為背景。未來有太多挑戰，只有過去能給予災民安全感。以懷舊美感喚起地方集體記憶，也有助於把民眾凝聚在一起，共同為後重建努力。

- 二、透過電視平台呈現對於災地復興及心靈撫慰有正向影響。每個人家裡幾乎都有電視，電視是進入家庭的主要溝通管道。在志工無法進入災民家中時，電視扮演了一個很好的創傷陪伴角色。此外，電視多元化的剪輯及新媒體創作模式，可以囊括不同世代的注意力，例如製作動畫加速交代過去歷史的進程可以讓劇情不拖延，也給予類似動漫的幽默及娛樂效果。而演員動漫般的誇張演技，也有助於迎合年輕族群的重口味，是日後衍生「海女畫」靈感的重要因素。
- 三、時空策略會強化懷舊美感與今日社會的緊密關聯性。當時空策略的靈活變化性較強時，懷舊美感與災地復興間會有更強的正向關聯性。時空策略的擇取可以滿足不同年齡層的需求，不論是悠遠緩慢的回憶，或是讚頌過去的黃金片刻，視域融合的觀後創作已經愈來愈普遍。觀眾光是觀賞還不夠，還要發表自己的創意靈感，和同好分享，讓同業或是偶像看見。「海女畫」正如達美高所說的視域融合作品，廣被觀眾流傳在 twitter 上，在地居民取得版權後又使用在文創商品上。這是觀眾的創作，電視劇的加值效益。當然《小海女》活潑開放的劇情時空策略，以及劇情帶入海女畫刊鏡頭，也等於鼓勵了電視機前的觀眾無拘無束地一同加入創作。

四、懷舊美感喚起集體記憶可增加災後凝聚力。強化災地記憶錨點，例如《小海女》劇中的北限海女文化、小袖海岸燈塔地標、岩手縣立種市高等學校海洋開發科的傳承歌曲，都有助於集體觀看及集體療癒產生更強的正向關聯性。家人一起觀看同一部電視劇是否能達到療癒效果，以及觀後在網路上共同討論災難劇情是否能達到分享、發洩及撫慰的效果，這些都是未來可供心理學家繼續研究的題材。災地復興需要地方團結，當集體記憶建立後，「地方識別」(local identity) 就會更鮮明，可能原本作為振興地方的特色就會隨著民意而改變。

五、媒體可以產生在救災、防災及災地智慧重生上的作用未充分發揮。將是未來十年的重要課題。隨著溫室效應，原始災和文明災已經很難區分了，各地爆炸意外、船難、墜機的災難頻傳，影視內容透過數位社群媒體平台散播後，很快全世界都知曉。當日韓在爭奪誰是海女的世界文化遺產代表時，《小海女》劇是最好的宣傳及海外支持爭取宣傳利器。即使它的初衷是對災後社會有正向影響，但不可忽視的是它對非災地也會造成啟示，當大家看到日本人在災難後那麼有秩序，那麼迅速地把砂礫污泥恩分散處理掉，再看到日本將製作精良的《小海女》電視劇版權銷售到國外播放，劇中災民如此堅強，就是成功的國家形象包裝。

2013 年初，在 NHK 晨間劇《小海女》結束後，在年底的紅白歌合大賽以特別單元，完成了許多小海女迷心目中最美的完結篇。紅白大賽在日本藝能界具要崇高的地位，能出席比賽是極高的榮譽，代表努力受到民眾及同業前輩的肯定，明星當年如有醜聞，定會被從名單上刷下。這個橋段創下了日本電視史上的超高收視率。從主持人嵐的松本潤說：「接下來是我們最期待的單元」那句話開始，觀眾就忍不住大叫了。女主角小秋和 GMT5、阿美橫女子學院一起演唱〈月曆上是十二月〉，而且這次和電視劇不一樣，特別讓小秋站中央，退隊的組員和 GMT5 的影武者(幕後配音)的ベイビーレイズ (babyraids) 女子團體也一起同台演唱。接著，小秋呼喚結衣。結衣跟小秋說：「你等我！我馬上過去！」這句話可是當時劇中小秋被迫一個人去東京時，結衣站在月台哭喊的同一句台詞。突然，

舞台大螢幕出現熟悉的《小海女》開場畫面和開場音樂，大螢幕上打出「第 157 集我要出場紅白」的字樣，而這次，結衣真的來了！

螢幕拍攝結衣在久慈市夥伴的鼓舞下搭上計程車，畫面又是那熟悉的黑白動畫，車子飛上天空來到 NHK 音樂廳，然後到了入口，計程車司機（小秋爸爸）果然被警衛攔了下來。劇中，他在緊要關頭真的太常被攔下來，所以導演特別安排這個梗。觀眾看到結衣終於以偶像身份衝上舞台，終於圓夢了，而且是在全國最重要的場合演唱。現場觀眾及戲迷感動飆淚！接著，始終是影武者的天野春子，終於也站到台前演唱，就像她在戲裡一樣，穿著略微華麗的長裙。然後，穿著和服的鈴鹿博美，從舞台底下的奈落升上舞台的中央來演唱。跟劇中一樣，是從〈I miss you〉開始唱起。當天劇中感動東北地區的歌聲和溫馨的鼓勵畫面，再次感動所有的聽眾。最後，所有窩在酒吧連線的北三陸的人們出現在舞台，連計程車司機的小秋爸爸也出現，大家一起合唱〈回到故鄉吧〉。從主持人嵐的松本潤說：「接下來是我們最期待的單元」那句話開始，到綾瀨遙說：「謝謝小海女的每一位，謝謝。」時間剛好是 15 分鐘，就是晨間劇一集的時間。因為小海女症候群，大家都覺得電視劇看得不夠，所以完結篇之後，在新年再來一個大家都滿意的完結篇。《小海女》開啟了一天，現在又開啟了一年，新的一年又充滿了元氣與希望。從久慈到東京，從東北災區到 NHK 電視台，宮藤官九郎導演的創意太穿越了，展現了東洋藝能的真實力！

電視劇想要拿人生的真理來教化觀眾，必須要寓教於樂。面對不同年齡、國籍、次文化的群眾，唯有跳脫道德說教的框架，回到人本身，才能為觀者帶來新的生命課題。《小海女》的角色都勇於扭轉命運，但有時也屈服於現實，折衷妥協於個人與親情之間，這是非常貼近現實生活的。從家庭崩壞到重建的設計，沒有道德說教，只是把人生面向的複雜性表現出來。情節都很幽默而陽光，同時人與人之間的關係也非常溫馨可愛。觀眾可以有不同的角度切入解讀，也可在早上觀賞後，留做茶餘飯後討論的話題，一整天都感到溫馨愉快。即使外國觀眾一次收看多集，或是沒有 311 災難經驗，也能夠從劇中用漁網編織手環、製作海膽便當、重建海女 café 及修復三陸鐵道的小事件中，找到人性的美好。



## 第二節 研究限制

本研究的研究限制在於海外樣本取得不易，且有語言的隔閡，使得研究的進行額外困難。研究的進行方式主要來自於文本詮釋及研究場域（田野），透過觀察紀錄、文獻整理及深度訪談等研究工作取得資料包括：主要訪問對象及輔助訪問對象轉錄、逐字稿翻譯及錄影檔翻譯。

訪談分四種類型（Bernard, 1988）：非正式訪談（informal interview）、無結構式訪談（unstructured interview）、半結構式訪談（semi-structured interview）、結構式訪談（structured interview）。本研究採取半結構式訪談，訪談時都有親自面訪，有日文翻譯陪同，一部分擬好的訪談指引，給日本受訪者的翻譯成日文後再提供。對本次訪談的主題、目的和問題都清楚載明。研究者不主導方向，由受訪者暢言，尤其日本人較為保守謹慎，惜字如金，訪談中研究者通常不不斷其發言，問題順序也彈性調整。

此外，日本人對於非其領域的問題通常不敢輕易回答，加上參與拍攝的災民又和電視台簽有保密協議的約束，因此要經過多次的溝通建立信任後，才能分次取得訪談內容。被拍攝者或參與拍攝的居民因為與電視台簽有保密協定，所以對於拍攝過程及構思的始末，許多人名及時間無法一一求證。再者，網路發言因為多以匿名發表，使得求證邀訪工作更難進行。

本研究主要是在不對研究場域進行控制的情況進行研究，希望依扎根理論一樣尋線索深入瞭解，每一次都需要旅遊及翻譯成本，故本研究案中的參與者的意見都非常珍貴，其中鷹取教會神田神父及久慈站站長的訪談亦附加錄影紀錄以取得真實的肢體表現及反應。雖無法訪問到電視台劇組，但《小海女》劇拍攝過程從參與拍攝過程在地居民的訪談中，以及到福島縣、久慈市及仙台等災地的觀察與記錄中可獲得資訊。或許未來在不同個案間，可能研究者有機會實際到電視台或研究地，使用當地語言繼續深入研究。

## 第三節 後續研究建議

根據本研究得到的經驗，在此提出幾點相關跟具體的建議，儘供參酌，希望對後續的研究有所助益。

- 一、由於本研究僅針對日本社會及日劇《小海女》，然而，其他國家及戲劇亦有許多為特殊時事紀念或災後療癒而做的影音戲劇或是藝術創作，日後研究者如能予以研究這類的災難影音作品或懷舊作品，將會更多令人期待的研究結果產生。
- 二、本研究透過觀察運用時空策略後的影視藝術，探討藝術家如何穿插敘事手法、寫實的創作技法，大膽擇取時空元素來呈現如幻似真的故事氛圍。期望後續能有更多對這類作品的研究，不論是到未來去改變過去，或者是到過去去改變未來，這樣的時空旅行故事情節，被運用在心靈療癒或另類懷舊創作上，因時因地所產生的不同成效值得保持關注，亦可作為後現代文化研究的哲學詮釋。
- 三、動漫文化與電視劇及日常生活的互動關係，以及網路社群對於電視在收視率及劇情發展的影響，或許未來在不同的個案，能有機會透過不同的研究方法或理論框架，更適切地來呈現現象的精細結構及衍生意義內涵。目前僅有少數藝術家有亮眼的作品獲得注意，未來在時間軸線拉長、範圍跨度增加的情況下，應該會有更多的案例出現，可供研究者進行比較。
- 四、《小海女》電視劇之前，NHK已有以小袖海岸為故事背景的《北限的海女》廣播劇，讓久慈市的海女有了「北限的海女」的知名度，除了這兩個文本，在不同的時間背景下可以做一番比較之外，小袖海岸及久慈市這個地方當初已有廣播劇的宣傳，為何沒有持續地方振興的腳步，究竟媒體及電視劇的宣傳效益有多大，是否每個地方都希望被振興，還是有的喜歡寧靜不被打擾的生活？久慈市的今昔轉變及秘境居民的心聲，可以做更深入的調查研究。
- 五、三陸鐵道的震災教育列車推動之後的成效值得觀察紀錄，如擴大範圍調查世界幾個重大災難後，如何進行災難社會教育，也是有趣的課題。本次的案例《小海女》的故事背景是天災，如果是人禍，例如原子核爆、南韓歲月號船難或是校園瘋狂殺人事件、捷運殺人事件、白冰冰女兒白曉燕被撕票案，受害者的心靈修復的過程是否和人災不一樣？

有沒有達到療癒效果的成功影視案例？政府會為受害者或受害家屬做些什麼嗎？受害者和受害家屬如何自救？有透過藝術或網路來抒發傷痛嗎？

六、在臺灣，911 大地震及莫拉克風災重建歷程已有初步成效，但尚未能發酵為固定的志工結構，除了捐款之外，展現親力親為的「助他」能量。其實幫助人也是一種療癒的過程，有些阪神大地震的災民們繼續成為終身志工，就是在幫助其他災民的過程中，重複平撫心中傷痕。日本的志工組織如何運作，如何將救災 sop 以及防災的知識保存下來，應可多多取經借鏡。

我曾問過設立廣播電台陪伴神戶災民二十年的吉富志津代小姐，是否災民比較喜歡他們播放一些老的懷舊音樂？她當時回答，因為神戶有很多不同種族的人，所以要放各種語言及類型的音樂，不論是地震前或地震後。當時，我本來以為吉富小姐沒有回答到我的問題，其實她透露了一個非常重要的訊息。就是要先讓人家喜歡她的廣播電台，常常收聽廣播節目，其他地震的訊息、愛的訊息才能傳播出去。《小海女》（あまちゃん）晨間劇，也是因為有很多吸引人的元素，例如三代親情、流行偶像、幽默搞笑、好的劇本、攝影、配樂、演員等等，先是一部好看的連續劇，後來才是一部成功的災後振興的連續劇。

雖然懷舊美學對於災後重建的幫助是本研究的重點，但是「先聚腳、再聚寶」仍是推動計畫的基本。就像神田裕神父所說的：「有相聚才會產生能量，有了能量才會激發許多新想法，就像細胞分裂那樣，我們就是樣慢慢走了過來。」先達到一部好看的電視劇的本份，吸引大家來看，才能達到集體治療的效果。日本媒體最值得讚許的就是培養出許多專業人才，對於核災、防災、減災等種種議題都能進行非常精闢的分析。在具備專業知識的同時，也沒有喪失國民大眾的觀點，非常值得臺灣學習。

阪神・淡路大震災的時候日本社會已注意到這個問題，地震之後「孤獨死」和「繭居」這樣的社會問題，網路有可能讓人變得更封閉，也有可能形成社群促進交流。春子（小泉今日子飾）二十四年沒有回家，後來返鄉和母親和好的

情節安排，透過老少咸宜的電視劇，不僅讓人覺得外婆、媽媽和女兒三個人都好酷，也令人想效法就這麼帶著行李和小孩回老家看看的返鄉行動。

在參加日本政府所舉辦的阪神・淡路大震災二十週年系列論壇與展覽活動期間，深刻體會到類似東日本大地震的巨大複合型天然災害，對國家、社會甚至個人所造成傷害之大及影響之深遠，非短期間能夠恢復，期望臺灣政府及人民能再三思考是否要讓我們的家園繼續承受核變的威脅，也希望日本順利解決福島核災污染事件，日本東北重建順利完成，更希望未來有更多學者投入災後心靈及文化重建工作，讓人類面對無常，能更從容、心靈平安、遠離恐懼。





# 參考文獻

## 中文部分

- Doll, Willion (2000)。後現代課程觀。北京：科學教育出版社。
- Lulu Eye (2015)。日本我來了。台北：城邦。
- MIMIKO (2002)。五年級青春紀念冊。臺北市：圓神。
- MIMIKO、greg、果子離、達爾文、漂浪、turtle (2001)。五年級同學會。臺北市：圓神。
- 王志弘 (譯) (2004)。文化地理學 (原作者：Crang, Mike)。臺北市：巨流。
- 王志弘 (譯) (2006)。地方：記憶、想像與認同 (原作者：Cresswell, Tim)。臺北市：群學。
- 王鈺琴 (2007)。穿越時空愛上你—關於角色扮演者「觀看」與「被觀看」之研究 (碩士論文)。取自台灣博碩士論文系統。(系統編號 095NCUE5632014)
- 王寧、顧棟華、黃桂友、趙白生譯 (1998)。走向後現代主義。北京：淑馨出版社。
- 卡普西 (2012)。那年夏天福島記憶。臺北市：創意市集。
- 甘蘭 (2009)。以懷舊情境探討文化創意產業之體驗行銷 (碩士論文)。取自台灣博碩士論文系統。(系統編號 097MCU05619006)
- 石光生 (譯) (1990)。現代劇場藝術 (原作者：wright, Edward)。臺北市：書林。
- 安原良 (譯) (1998)。德希達 (原作者：Jeff Collins，漫畫：Bill Mayblin)。台北：立緒。
- 尖端編輯部 (2003)。懷舊商品情報誌：童年古早味。臺北市：尖端。
- 吳孟穎、賴孟怡 (譯) (2011)。感動：創造「情感品牌」的關鍵法則 (原作者：Marc Gobe)，臺北市：日月文化。

- 吳美克（譯）（1998）。**後現代主義或晚期資本主義的文化邏輯**（原作者：Jameson, Fredric），臺北市：時報。
- 吳珮慈（譯）（1995）。**當代電影分析方法論**（原作者：Jacques Aumont & Michel Marie）。臺北市：遠流。
- 吳國卿、王柏鴻（譯）（2009）。**震撼主義**（原作者：Naomi Klein）。台北：時報出版。
- 李依倩（2006）。歷史記憶的回復、延續與斷裂：媒介懷舊所建構的「古早台灣」圖像。**新聞學研究**，87，51-96。
- 李依倩（2010）。土懷舊與洋復古：當代台灣流行媒介的歷史想像。**台灣社會研究季刊**，79，203-258。
- 李依真（譯）（2014）。**犧牲體系**（原作者：高橋哲哉）。台北：聯經。
- 李宗勳（2012）。災後復原重建中政府角色與風險分擔之研究。「**執法人員行政管理理論與實踐研討會**」，臺灣警察專科學校。
- 李清志（1996）。**建築電影學：電影中空間類型的比較與解讀**。臺北市：創興。
- 李清志等（1993）。**建築電影院：閱讀電影中的空間意涵**。臺北市：創興。
- 李樾等著（1986）。解構當代—傑克·德希達專輯。**當代**，4，16-43。
- 李顯立等（譯）（1996）。**解讀電影**（原作者：Kawin, Bruce F.）。臺北市：遠流。
- 卓貞男（2012）。「懷舊」與文創產業發展之初探。「**藝術教育與創作碩士班研究生論文研討會**」發表論文，國立新竹教育大學。取自：  
<http://art.nhcue.edu.tw/seminar/2012/0624/07-1.pdf>
- 周怡岑（2007）。**探索不同世代於懷舊空間中之情感詮釋-以台灣故事館為例**（碩士論文）。取自台灣博碩士論文系統。（系統編號 097FCU05358001）
- 放映週報編輯群（2014）。**紙上放映：探案台灣導演本事**。臺北市：書林。
- 林文淇（譯）（1997）。**電影的社會實踐**（原作者：Turner, Graeme）。臺北市：遠流。

邱惠悠譯，清水義範著（2014）。你一定想知道的日本文學簡史。台北：大是文化。

姜健強（2012）。山櫻花與島國魂：18個關鍵字看穿日本。

段義孚（1998）。逃避主義。臺北市：立緒出版社。

胡幼慧（主編）（2008）。質性研究—理論、方法及本土女性研究實例。臺北市：巨流。

胡瑞美（2005）。繪畫創作的時間與空間表現—以四季為例（碩士論文）。取自台灣博碩士論文系統。（系統編號 093NTNU5233015）

茂呂美耶（2009）。M I Y A字解日本：十二歲時。台北：麥田。

茂呂美耶（2009）。M I Y A字解日本：食衣住行。台北：麥田。

茂呂美耶（2010）。M I Y A字解日本：鄉土料理。台北：麥田。

茂呂美耶（2011）。乙男蟻女：106個標籤，深入你不知道的日本。台北：麥田。

涂豐恩（2015）。大人的日本史。台北：平安文化。

高宣揚（1999）。後現代論。台北：五南。

崔立潔、劉季樺譯，加賴英明著（2014）。日本與台灣。台北：大都會文化。

崔立潔、劉季樺譯，加瀨英明著（2014）。日本與台灣-為何兩國是命運共同體。台北：大都會文化。

張正平（譯）（2000）。他者的單語主義（原作者：Jacques Derrida）。台北：桂冠。

張李曉娟（2009）。日本地方特色產業振興政策之研究—以政府輔導法規為中心。環球技術學院科技人文學刊，9，103-123。

張建隆（1999）。看見老台灣。臺北市：玉山社。

張英進（2001）。游離於香港與上海之間：懷舊，電影，文化想像。中外文學，29 (10)。

- 張尊楨 (2004)。台灣老字號。台北：上旗文化。
- 張璐、閻華、劉坤 (2012 年 05 月 12 日)。穿越題材劇為啥這麼熱：提供逃避重壓生活機會。新浪網。取自：  
<http://finance.sina.com.cn/money/lczx/20120201/104811489901.shtml>
- 陳弘美 (2012)。日本 311 默示：瓦礫堆裡最寶貝的紀念。台北：麥田。
- 陳怡慧 (2003)。懷舊一時光逆旅。台北：上旗文化。
- 陳芳明 (2015)。很慢的果子。台北：麥田。
- 陳信昭、李怡慧、洪啟惠譯，Peter Felix Kellermann and M.K. Hudgins 主編 (2006)。心理。
- 陳貞吟 (2005)。懷舊體驗之情緒與價值-以遺跡觀光為例 (博士論文)。取自台灣博碩士論文系統。(系統編號 093CCU05121017)
- 陳悅文 (2008 年 09 月 19 日)。走過昭和三四〇年代。新台灣新聞週刊，652。取自：<http://www.newtaiwan.com.tw/bulletinview.jsp?bulletinid=84985>
- 陳端慈 (2004)。電影場景、語意、符號的空間文化與全球市場化：李安早期電影個案分析 (碩士論文)。取自台灣博碩士論文系統。(系統編號 092MCU00662006)
- 陳銘磻 (2014)。跟著坂本龍馬遊晃九州。台北：聯合文學。
- 陳銘磻 (2014)。跟著谷崎潤一郎遊京阪神。台北：聯合文學。
- 陳憶萱 (2010)。華人遊客文化資產懷舊意向及其旅遊行為之探討-以國立故宮博物院為例 (碩士論文)。取自台灣博碩士論文系統。(系統編號 098NHLT5655002)
- 陳寶蓮譯，小津安二郎著 (2013)。我是賣豆腐的，所以我只做豆腐。台北：新經典文化。
- 陳寶蓮譯，到津伸子著 (2006)。不眠の都市：巴黎東京零時差。台北：馬可孛羅文化。



- 陸揚 (2002)。大眾文化理論。台北：揚智文化。
- 堯嘉寧譯，網野善彥著 (2013)。重新解讀日本歷史。台北：聯經
- 游韻馨譯，福田浩、松田庄平著 (2012)。四季江戶味-大江戶料理帖完本。台北：馬可孛羅。
- 游韻馨譯，稻泉連著 (2014)。重生的書店-日本三一一災後書店紀實。台北：行人。
- 湯禎兆 (2015)。悶騷日本。台北：奇異果文創。
- 楊大春 (1994)。解構理論。台北：揚智文化。
- 楊大春 (1995)。德希達。台北：生智。
- 楊恆達、劉北成 (譯) (1998)。立場 (原作者：Jacques Derrida)。台北：桂冠。
- 詹慕如譯，KUNAW 著 (2014)。北海道移住：從都市到鄉下，他們的緩慢生活練習。台北：自由之丘。
- 劉文雯、蔣文宜、黃杰德、陳睦琳 (2003)。懷舊：復古餐廳、酒吧、柑仔店。台北：朱雀。
- 劉茲穎 (2004)。從時空歷程與地方感探究歷史街區之解說體系建構 (未出版之碩士論文)。取自台灣博碩士論文系統。(系統編號 091STU00733010)
- 劉森堯 (譯) (1996)。電影語言 (原作者：Metz, Christian)。台北：遠流。
- 劉黎兒 (2011)。日本現在進行式。台北：時報出版。
- 劉黎兒 (2011)。台灣必須廢核的 10 個理由。台北：先覺。
- 潘芳茗 (2008)。台灣零食包裝之懷舊設計行銷研究 (碩士論文)。取自台灣博碩士論文系統。(系統編號 097NKNU5634018)
- 蔡琰 (2000)。電視劇：戲劇傳播的敘事理論。台北：三民。
- 蔡錚雲 (2001)。從現象學到後現代。台北：五南出版。

蔡錚雲等（譯）（2004）。永別了，德希達:最後的德希達。台北：當代，207，10-31。

鄧伯宸譯，傅高義（2015）。日本新中產階級。台北：立緒。

蕭學仁（2003）。老台灣柑仔店。台北：上旗文化。

錢捷（2005）。永遠的「延異」。台北：當代，209，64-69。

嚴偉家（2009）。台灣眷村懷舊風格應用於電腦動畫創作與研究（碩士論文）。

取自台灣博碩士論文系統。（系統編號 097MCU05317003）

## 日文部分

EZ Japan 編輯部（2014）。**Nippon 所藏：日本年度新鮮事 100 選**。台北：日月文化。

Keene, D. J（1990）。日本人の美意識。東京：中央公論社。

NHK 電視台編（2013）。あまちゃん 作＝宮藤官九郎。集英社東京：NHK

NHK 電視台編（2013）。能年玲奈天野アキ。東京：NHK

ビデオリサーチ・編（2013）。視聽率50の物語。東京：小学館。

三陸鐵道株式會社企劃部（2013）。きずなを結ぶ震災學習列車～三陸鐵道、未来へ～。岩手縣：三陸鐵道株式會社

小学館編（2013）。視聽率50の物語 ビデオリサーチ。東京：小學館

小泉今日子（平成 25 年 10 月 10 日）。**読売新聞**。取自：

<http://ameblo.jp/sousisouai-ken/entry-11633465496.html>

大前研一（1994）。平成官僚論。東京：小學堂

久慈力，橫田一（1996）。政治が歪める公共事業。東京：綠風出版

手塚治虫（1977）。マンガの描き方。東京：光文社。

日経雑誌（2015）。人気シリーズヒットの法則。東京：集英社

加川広重（2014）。巨大繪畫が繋ぐ東北和神戸 2014 記録から記憶。神戸市：  
島田誠。

加川広重、赤阪憲雄、高村熏、島田城（2014）。東北の復興、福島の復興と日  
本の明日。神戸市：NPC。

北限の海女今昔編集委員会編（2013）。北限の海女今昔。東京：亞記書房。

佐野由美（2014）。路地裏に綴るこえ。神戸：KUTOTEN。

青木保（1990）。日本文化論の変容。東京：中央公論社。

荷方邦夫（2014）。心を動かすデザインの秘密。東京：実務教育出版

湯澤雍彦（1995）。図説家族問題の現在。東京：日本放送出版協會。

## 英文部份

Alan R. Hirsch (1992), "Nostalgia: a Neuropsychiatric Understanding", in NA -  
Advances in Consumer Research Volume 19, eds. John F. Sherry, Jr. and Brian  
Sternthal, Provo, UT : Association for Consumer Research, Pages: 390-395.

Batcho, Krystine Irene, Meghan L. DaRin, Andrea M. Nave, and R. Renée Yaworsky  
(2008), "Nostalgia and Identity in Song Lyrics". Psychology of Aesthetics,  
Creativity, and the Arts, 2 (4), 236-44.

Batcho, Krystine Irene (1995), "Nostalgia: A Psychological Perspective," Perceptual  
and Motor Skills, 80 (1), 131-43.

Barthes, Roland (1972) . *Mythologies* (A. Lavers, Trans.). Farrar, Straus and Giroux.

Baudrillard, Jean (1988) . *Jean Baudrillard: Selected Writing*. Stanford: Stanford  
University Press.

Barrett, Frederick S., Kevin J. Grimm, Richard W. Robins, Tim Wildschut,  
Constantine Sedikides, and Petr Janata (2010), "Music-Evoked Nostalgia: Affect,  
Memory, and Personality," Emotion, 10 (3), 390-403.

- Davis, Fred (1979). *Structure, Sign and Play in the Discourse of the Human Science, Yearning for Yesterday: A Sociology of Nostalgia*. New York: Free Press.
- Davis, Fred (1979), *Yearning for Yesterday: A Sociology of Nostalgia*, New York: Free Press.
- Derrida, Jacques (1978). *Structure, Sign and Play in the Discourse of the Human Science, Writing and Difference*(pp. 278-293). Chicago: The University of Chicago Press.
- Gardner, H. & Davis, K. (2013). *The App Generation: How Today's Youth Navigate Identity, Intimacy, and Imagination in a Digital World*. Yale University Press.
- Halbwachs, Maurice (1992). *On Collective Memory* (L. A. Coser, Trans.). Chicago: The University of Chicago Press.
- Havlena, William J. and Susan L. Holak (1991), "The Good Old Days": Observations on Nostalgia and Its Role in Consumer Behavior," in *Advances in Consumer Research*, Vol. 18, ed. Rebecca H. Holman and Michael R. Solomon, Provo, UT: Association for Consumer Research, 323-29.
- Holak, Susan L. and William J. Havlena (1998), "Feelings, Fantasies, and Memories: An Examination of the Emotional Components of Nostalgia," *Journal of Business Research*, 42 (3).
- Iyer, Aarti and Jolanda Jetten (2011), "What's Left Behind: Identity Continuity Moderates the Effect of Nostalgia on Well-Being and Life Choices," *Journal of Personality and Social Psychology*, 101 (1), 94-108.
- Jameson, Fredric (1991). *Postmodernism, or the Cultural Logic of Late Capitalism*. NC: Duke University Press.
- Marchegiani, Christopher and Ian Phau (2011), "The Value of Historical Nostalgia for Marketing Management," *Marketing Intelligence & Planning*, 29 (2), 108-22.
- Merchant, Altaf, John B. Ford, and Gregory Rose (2011), "How Personal Nostalgia Influences Giving to Charity," *Journal of Business Research*, 64 (6), 610-16.



Reisenwitz, Timothy H., Rajesh Iyer, and Bob Cutler (2004), "Nostalgia Advertising and the Influence of Nostalgia Proneness", *Marketing Management Journal*, 14 (2), 55-66.

Routledge, Clay, Jamie Arndt, Constantine Sedikides, and Tim Wildschut (2008), "A Blast from the Past: The Terror Management Function of Nostalgia," *Journal of Experimental Social Psychology*, 44 (1), 132-40.

Routledge, Clay, Jamie Arndt, Tim Wildschut, Constantine Sedikides, Claire M. Hart, Jacob Juhl, Ad J. J. M. Vingerhoets, and Wolff Schlotz (2011), "The Past Makes the Present Meaningful: Nostalgia as an Existential Resource," *Journal of Personality and Social Psychology*, 101 (3), 638-52.

Russell W Belk's (1988) . *Possessions and the extended self* . NY:Landmark paper



# 附錄一：訪談大綱

## 聞き取り調査の概要

説明： 預計進行兩次以上訪談，本次為第一次，第二次將針對個別受訪者的觀察擬定問題方向，您可就擇題目回答或隨時補充想法及建議)

前置き： 本調査は少なくとも2回以上の聞き取り調査を行い、今回はその1回目です。2回目の調査内容は回答者が1回目に回答したものに合わせ、個別に設定される予定です。下記の質問から回答されたいものからお答え下さい。尚、もし何かアドバイス、または気づいたことがございましたらお気軽にお伝え下さい。

受訪者姓名：

お名前：

訪談日期：時間：

調査日：

時間：



### 第一部分：背景

#### その一：背景について

1. 請簡要說明您過去參與過的災後重建或慰勞工作？

1. 貴方が過去に関わった、被災地再建事業または慰勞事業を簡単に説明して下さい。

### 第二部分：災害發生時

#### その二：災害發生時について

2. 您過去有多少次的大型災難經驗？請簡述您在災難發生所見？
2. 貴方が過去に経験した大きな災害を教えてください。また、災害が発生したときに経験したことを教えてください。
3. 災難発生那幾天您是否參與救災工作？請簡要說明工作性質及內容？
3. 災害が発生した最初の数日間、救助活動に参加しましたか？もし参加された場合その活動の詳細や内容を教えてください。

## 第三部分：災害発生後

### その三：災害発生後について

4. 您現在是否志工嗎？參與內容及經過緣起是？
4. 今再建のボランティア活動に従事している場合、活動内容やボランティアを始めたきっかけを教えてください。
5. 請談談您所經歷最印象深刻的經驗或個案？
5. 経験したもっとも印象に残っている災害のことを教えてください。

## 第四部分：日劇《小海女》觀後感

### その四：朝ドラ《あまちゃん》をみた感想について

6. 劇中把穿越手法用在時間及空間上，請問現實中您是否也有發現災民喜歡這樣的時空穿越？或災民對時間的感知是否改變？

6. ドラマの中では回想シーンを多く含む手法で物語を綴ったが、現実の世界でも被災者がこのような回想シーンを多く含む手法を好むと感じたことはありますか？また、被災者の時間感覚が災害の影響で変わったと思いますか？
7. 您覺得最好的災後人文關懷的電視劇或影片是哪一部？為什麼？
7. 被災者への人道的配慮に優れ、心のケアにもなるドラマ・映画の中、一番優れていると思うものを挙げてください。また、その理由を聞かせてください。





## 附錄二：參與者同意書

國立台灣師範大學美術學系博士班美術行政與管理組博士論文研究

国立台湾师范大学美術学部美術行政と管理コース博士論文研究

懷舊美感在災難重建下之社會內涵與加值效益探討

古きよき時代を懐かしむ感覚が被災後再建における

社会的な意義及び付加価値のメリットへの探求について

-以日劇《小海女》為例

朝ドラ《あまちゃん》を事例として

研究參與者同意書

研究参加者の同意について

親愛的受訪者您好：

親愛なる貴方へ：

您被邀請參加一項國立台灣師範大學美術學系博士班美術行政與管理組博士論文研究研究，本研究嘗試了解日本社會 2011 年經歷過 311 海嘯事件後，2 月日本放送協會 NHK 電視台團隊如何以「小海女」晨間劇將懷舊美感透過影視藝術表現協助日本民眾從傷痛及憂鬱氣氛中走出，並且為東北地方觀光加值。亦盼望就由本研究能發現合適台灣及其他災後國家學習的藝術療癒模式。過程中將以錄音、錄影、照相、訪談等方式收集資料，所收集資料僅作為學術研究之用。

本研究で掘り下げたいことは、いかに NHK の朝ドラ「あまちゃん」が古きよき時代を懐かしむ感覚に満ちた表現・手法を用いて、2011 年の東日本大震災がもたら

した津波災害を経験した日本人・日本社会を痛みや陰鬱な雰囲気から回復させ、東北地方の観光振興にも一役買ったか、ということです。また、本研究を通して台湾または災害に見舞われたすべての国々に適したアート療法を見つけることができるように願っています。

本研究において、録音・ビデオ・撮影・インタビューなどで収集した情報は学術研究のみに使用されます。

**如果同意參與研究請同意研究參與同意書。您對研究的參與是出於自願，如拒絕參加或中途決定退出研究，絕不會受到任何處罰或喪失任何福利。若您對這項研究有任何疑問，可隨時撥打886-988-613xxx聯絡馬同學。**

貴方が本研究への協力を同意される場合、下記にサインするようお願いいたします。最初からの参加拒否または研究途中の辞退も、全てご自身の意思により自由に決めることができます。また、いかなるペナルティや損失を受けることもございません。もしご不明なところがありましたら、下記の窓口にご連絡下さい。

Ms Ma(マさん)

Tel: +886-988-613xxx



**簽署本同意書表示您已充分了解後自願同意參加。**

この同意書に署名することにより、貴方は上記の説明を理解し、本研究への参加に同意することを意味します。

**参加者署名：**

サイン：

**日期：**

日時：



### 附錄三：NHK電視台小海女晨間劇收視率

日本關東 NHK 綜合台 2013-04-01 起每週一～六 08:00 播出

集次	播出日期	收視率	備註
1	2013-04-01	20.1%	20.1% 週一故鄉篇
2	2013-04-02	19.5%	19.5%
3	2013-04-03	20.0%	20.0% 週三
4	2013-04-04	19.1%	19.1%
5	2013-04-05	17.1%	17.1%
6	2013-04-06	18.6%	18.6%
7	2013-04-08	20.6%	20.6% 週一
8	2013-04-09	18.9%	18.9%
9	2013-04-10	19.3%	19.3%
10	2013-04-11	18.9%	18.9%
11	2013-04-12	20.4%	20.4% 週五
12	2013-04-13	16.7%	16.7%
13	2013-04-15	20.8%	20.8% 週一
14	2013-04-16	19.5%	19.5%
15	2013-04-17	22.0%	22.0% 週三
16	2013-04-18	20.6%	20.6% 週四
17	2013-04-19	21.1%	21.1% 週五
18	2013-04-20	17.3%	17.3%
19	2013-04-22	18.8%	18.8%



20	2013-04-23	17.9%		17.9%
21	2013-04-24	20.9%		20.9% 週三
22	2013-04-25	19.7%		19.7%
23	2013-04-26	19.6%		19.6%
24	2013-04-27	20.0%		20.0% 週六
25	2013-04-29	18.7%		18.7%
26	2013-04-30	18.4%		18.4%
27	2013-05-01	19.5%		19.5%
28	2013-05-02	19.0%		19.0%
29	2013-05-03	18.4%		18.4%
30	2013-05-04	17.3%		17.3%
31	2013-05-06	18.6%		18.6%
32	2013-05-07	20.4%		20.4% 週二
33	2013-05-08	18.7%		18.7%
34	2013-05-09	20.1%		20.1% 週四
35	2013-05-10	19.8%		19.8%
36	2013-05-11	18.7%		18.7%
37	2013-05-13	20.2%		20.2% 週一
38	2013-05-14	18.1%		18.1%
39	2013-05-15	20.8%		20.8% 週三
40	2013-05-16	19.1%		19.1%
41	2013-05-17	20.6%		20.6% 週五
42	2013-05-18	18.3%		18.3%

43	2013-05-20	19.5%		19.5%
44	2013-05-21	19.3%		19.3%
45	2013-05-22	20.2%		20.2% 週三
46	2013-05-23	20.1%		20.1%
47	2013-05-24	19.6%		19.6%
48	2013-05-25	19.1%		19.1%
49	2013-05-27	19.6%		19.6%
50	2013-05-28	18.9%		18.9%
51	2013-05-29	20.0%		20.0% 週三
52	2013-05-30	21.6%		21.6% 週四
53	2013-05-31	20.0%		20.0% 週五
54	2013-06-01	19.2%		19.2%
55	2013-06-03	19.0%		19.0%
56	2013-06-04	19.0%		19.0%
57	2013-06-05	19.0%		19.0%
58	2013-06-06	20.0%		20.0% 週四
59	2013-06-07	19.7%		19.7%
60	2013-06-08	20.5%		20.5% 週六
61	2013-06-10	22.1%		22.1% 週一
62	2013-06-11	21.4%		21.4% 週二
63	2013-06-12	21.8%		21.8% 週三
64	2013-06-13	22.1%		22.1% 週四

65	2013-06-14	22.2%		22.2% 週五
66	2013-06-15	19.9%		19.9%
67	2013-06-17	21.3%		21.3% 週一
68	2013-06-18	19.6%		19.6%
69	2013-06-19	21.9%		21.9% 週三
70	2013-06-20	19.2%		19.2%
71	2013-06-21	22.0%		22.0% 週五
72	2013-06-22	21.3%		21.3% 週六
73	2013-06-24	19.9%		19.9% 東京篇開始
74	2013-06-25	20.1%		20.1% 週二
75	2013-06-26	20.3%		20.3% 週三
76	2013-06-27	20.2%		20.2% 週四
77	2013-06-28	21.8%		21.8% 週五
78	2013-06-29	22.6%		22.6% 週六
79	2013-07-01	20.9%		20.9% 週一
80	2013-07-02	19.9%		19.9%
81	2013-07-03	20.4%		20.4% 週三
82	2013-07-04	20.4%		20.4% 週四
83	2013-07-05	20.3%		20.3% 週五
84	2013-07-06	21.0%		21.0% 週六
85	2013-07-08	18.3%		18.3%
86	2013-07-09	20.1%		20.1% 週二

87	2013-07-10	19.4%	19.4%
88	2013-07-11	19.7%	19.7%
89	2013-07-12	20.4%	20.4% 週五
90	2013-07-13	22.1%	22.1% 週六
91	2013-07-15	20.6%	20.6% 週一
92	2013-07-16	18.7%	18.7%
93	2013-07-17	19.4%	19.4%
94	2013-07-18	19.3%	19.3%
95	2013-07-19	19.6%	19.6%
96	2013-07-20	20.1%	20.1% 週六
97	2013-07-22	22.2%	22.2% 週一
98	2013-07-23	20.8%	20.8% 週二
99	2013-07-24	21.3%	21.3% 週三
100	2013-07-25	20.5%	20.5% 週四
101	2013-07-26	18.6%	18.6%
102	2013-07-27	21.5%	21.5% 週六
103	2013-07-29	21.8%	21.8% 週一
104	2013-07-30	21.3%	21.3% 週二
105	2013-07-31	20.8%	20.8% 週三
106	2013-08-01	22.1%	22.1% 週四
107	2013-08-02	22.8%	22.8% 週五
108	2013-08-03	20.7%	20.7% 週六



109	2013-08-05	20.4%	20.4%	週一
110	2013-08-06	17.7%	17.7%	
111	2013-08-07	22.4%	22.4%	週三
112	2013-08-08	21.1%	21.1%	週四
113	2013-08-09	21.2%	21.2%	週五
114	2013-08-10	21.6%	21.6%	週六
115	2013-08-12	21.3%	21.3%	週一
116	2013-08-13	20.2%	20.2%	週二
117	2013-08-14	19.8%	19.8%	
118	2013-08-15	21.4%	21.4%	週四
119	2013-08-16	21.7%	21.7%	週五
120	2013-08-17	22.9%	22.9%	週六
121	2013-08-19	20.9%	20.9%	週一
122	2013-08-20	21.6%	21.6%	週二
123	2013-08-21	20.7%	20.7%	週三
124	2013-08-22	21.3%	21.3%	週四
125	2013-08-23	21.8%	21.8%	週五
126	2013-08-24	23.9%	23.9%	週六
127	2013-08-26	21.7%	21.7%	週一
128	2013-08-27	22.0%	22.0%	週二
129	2013-08-28	21.8%	21.8%	週三

130	2013-08-29	22.5%		22.5% 週四
131	2013-08-30	22.8%		22.8% 週五
132	2013-08-31	22.3%		22.3% 週六
133	2013-09-02	21.4%		21.4% 週一 震災篇
134	2013-09-03	23.1%		23.1% 週二
135	2013-09-04	22.6%		22.6% 週三
136	2013-09-05	23.1%		23.1% 週四
137	2013-09-06	22.7%		22.7% 週五
138	2013-09-07	22.0%		22.0% 週六
139	2013-09-09	20.7%		20.7% 週一
140	2013-09-10	21.3%		21.3% 週二
141	2013-09-11	22.6%		22.6% 週三
142	2013-09-12	21.0%		21.0% 週四
143	2013-09-13	22.4%		22.4% 週五
144	2013-09-14	21.7%		21.7% 週六
145	2013-09-16	27.0%	收視率最高的一集	27.0% 週一
146	2013-09-17	21.5%		21.5% 週二
147	2013-09-18	22.1%		22.1% 週三
148	2013-09-19	21.7%		21.7% 週四
149	2013-09-20	21.7%		21.7% 週五
150	2013-09-21	23.1%		23.1% 週六


151	2013-09-23	21.9%		21.9% 週一
152	2013-09-24	24.1%		24.1% 週二
153	2013-09-25	23.0%		23.0% 週三
154	2013-09-26	22.5%		22.5% 週四
155	2013-09-27	22.9%		22.9% 週五
完結 篇	2013-09-28	23.5%		23.5% 週六
平均		20.61%		

日本關東 NHK 綜合台 2013-12-30 起 08:00 播出「總集編」

集次	播出日期	收視率	備註
**-1	2013-12-30 08:00~10:00	10.7%	曆の上ではディセンバーこれで見おさ め!? じゃえじゃえ! “あまちゃん祭り”
**-3	2013-12-30 12:15~12:59	9.1%	曆の上ではディセンバーこれで見おさ め!? じゃえじゃえ! “あまちゃん祭り”
**-5	2013-12-30 16:23~18:00	11.6%	曆の上ではディセンバーこれで見おさ め!? じゃえじゃえ! “あまちゃん祭り”

資料來源：[http://dorama.info/drama/pfd\\_rate.php?num=6658](http://dorama.info/drama/pfd_rate.php?num=6658)

## 附錄四：訪談者簡介

	受訪者照片	受訪者名字
災地 1		二橋守 三陸鐵道株式會社 企劃課課長暨久慈站站長
災地 2		大久保惠實 岩手縣久慈市海女
災地 3		下嶽智美 小久慈燒第二代
次災地 4		垂水英司 被災地市民交流會 兵庫縣建築公會
次災地 5		神田裕神父 鷹取教會



---

次 6

災  
地



吉富志津代

NPO FACIL RADIO 負  
責人

---

非 7

災  
地



廖嘉展夫婦

新故鄉基金會

---

非 8

災  
地



蔣耀賢先生

新台灣壁畫隊

---

訪談記錄

2015年07月15日、2015年07月16日訪談下嶽智美

2015年07月15日訪談大久保惠實

2015年06月18日、2015年7月8日、2015年07月15日訪談二橋守

2015年01月17日訪談吉富志津代

2015年01月16日、2015年1月17日訪談神田裕

2015年01月16日、2015年1月17日、2015年01月18日訪談垂水英司

2015年01月16日、2015年1月17日訪談廖嘉展

2015年06月18日、2015年1月11日、2015年07月15日訪談蔣耀賢

# 附錄五：訪談逐字稿

## 訪談大綱

說明：預計進行兩次以上訪談，本次為第一次，第二次將針對個別受訪者的觀察擬定問題方向，或展開後其他訪談)

受訪者姓名：二橋守

訪談日期：2015.7.15時間：11:00~13:00

1. 能否告訴我您的姓名，和您與受災、災害防治或災後重建或災地復興及其他相關經歷？

我叫二橋守，三陸鐵道株式會社企劃課課長，也是久慈站站長。

2. 請簡要說明您過去參與過的災後重建或慰勞工作？

我個人非常感謝《小海女》給我帶來了『勇氣』，東北大震災的發生給了大家對於海嘯防災的教訓及反省，如果可以的話，也請閱讀《きずなを結ぶ震災学習列車～三陸鐵道、未来へ》為題，已經發行的兒童書。如此會較了解我現在所做的震災教育工作。

3. 震災後觀光客有減少？鐵道公司員工喜歡新的震災教育工作？

的確震災後觀光少了很多，災民藉由指導分享震災經驗可以感覺自己有用、重拾信心。從震災後第三年所進行的震災學習列車，一直吸引著海外及日本外地學校的團體前來體驗，大家除了驚訝於海嘯的威力，也面向大海默哀、並沿途可以看到災區復興的狀況。

4. 不好意思，您的家人或親戚應該沒有在這次災難受到太大傷害吧？

是，很幸運的，我自己的家人都沒有事，公司員工有被海嘯沖走的，但之後也都找到。但是有些已離職或退休的員工就聽說好像有人遇到不幸。

5. 您有看《小海女》嗎？喜歡這部電視劇嗎？有參與拍攝嗎？

我已經看了四次的小海女了，和能年玲奈及小泉今日子也談話過很多次，在裡面也擔任臨時演員，有好幾集都有我的鏡頭，雖然都只是幾秒鐘就閃過去了，我還是不斷的錄影重看。我們甚至還舉辦了學習列車的活動（拿出宣傳DM），希望讓災地或非災地的小學生了解災難的可怕，以及災難發生時，可以採取的緊急措施。

6. 請談談拍攝過程中，您印象深刻的事？

我的同事說只和宮藤官九郎開過幾次會，但出來的電視劇那麼精彩，完全超乎們的想像，他們覺得編劇實在是個天才。在我聽到的居民評論當中，完全沒有聽到負面的，大家都很满意這個結局，以及介紹這個地方及海女的方式。在片頭火車駛過的場景，原本我以為因為是和海女有關的電視劇，應該會選拍列車行經橋上或有海入鏡的場景，沒想到電視台選用了在陸間行駛的畫面。但是，鐵路公司員工們看了後也覺得這個想法很好。日本四處可見火車行經農田場景，反而能引起更多廣泛的懷舊記憶及各地更多共鳴。也讓觀眾們知道，這裡除了有海，還有山、有田。

對於要不要重現海嘯場景，電視台也考慮了非常久，最後決定沒有劇中人物傷亡的情節，只是呈現部分海嘯過後的場景。並且在拍攝的現場及當天，當地居民和電視台工作人員也舉行了一場大拜拜。

7. 現在三陸鐵道有賺錢嗎？

因為三陸鐵路因為一開始就是虧損的，所以像是拼布坐墊等，都是女員工自己親手縫製的。現在因為電視劇的關係，有些音樂公司或是百貨公司會來贊助車廂外觀。海嘯時，也有科威特捐贈全新的車體給我們，我們還特別在車身上寫上阿拉伯文的感謝文，也放上他們的國旗。雖然他們說不用，我們還是這麼做了。

8. 劇中使用到很多記憶懷舊的部分，請問現實中您是否也有同樣發現？

來，我帶你們到暖爐列車上面去看！其實是因為我們和電視台都簽有保密協定，所以你沒有來這裡之前我不能告訴你太多，但是公司也告訴我們不能拒絕媒體的採訪，因為從小海女劇之後，我們就發現宣傳與公關是非常重要的。除了火車，像核桃丸子湯也是山裡鄉土料理，很懷舊的東西，我記得是以前家裡有喜事媽媽才會煮的，為什麼用黑糖、為什麼用豆腐、為什麼用核桃，這些都有值得深究的文化深度。像有時候劇組人員他覺得有些鏡頭其實是攝影機動就好，不一定要等

火車動，但我們也會堅持還是配合火車啟動，讓一切完美。以後，我們也會舉辦像電視劇裡在車廂上唱卡拉OK的活動，敬請期待。







# 訪談大綱

說明：預計進行兩次以上訪談，本次為第一次，第二次將針對個別受訪者的觀察擬定問題方向，或展開後其他訪談)

受訪者姓名：小久保惠實

訪談日期：2015.7.15時間：11:30~12:00

1. 能否告訴我您的姓名，和您與受災、災害防治或災後重建或災地復興及其他相關經歷？

我叫小久保惠實，是北縣的海女，今年二十一歲。

2. 請問您是在《小海女》晨間劇之前就做海女的，還是看了戲之後才來做海女的？

我是在《小海女》播出前就作海女了，我十九歲就作海女了。(反問我：妳女兒幾歲)

十四歲就那麼高，很適合做海女。偏白色的海膽比較好吃，你們盡量多吃沒關係，想新衣服不要弄髒了。剩下的海膽會再倒回海裡，還能活。

3. 您過去有多少次的大型災難經驗？剛剛您下水前做的第一個動作，把海帶拿來擦護目鏡是為了？

喔！昆布上面有黏液，所以可以讓護目鏡潛下水後不會模糊。

4. 災難發生時，您在做什麼？您看到什麼？心理感受是？

地震的時候，我工作室裡的作品和架子都倒了，蛇窯也受損。但《小海女》帶來了地方朝氣和活力，我個人非常感謝，也以能參與並為這部戲付出為榮。像《小海女》的海報，主角有兩種不同的嘴形和款式，這樣的事只有自己知道，感覺很開心，如果可以的話，請收下這兩張海報，也希望有機會能到台灣！

# 訪談大綱

說明：預計進行兩次以上訪談，本次為第一次，第二次將針對個別受訪者的觀察擬定問題方向，或展開後其他訪談)

受訪者姓名：下嶽智美

訪談日期：2015.7.15時間：11:00~13:00

1. 能否告訴我您的姓名，和您與受災、災害防治或災後重建或災地復興及其他相關經歷？

我叫下嶽智美，小久慈燒是我父親創立的，由於這裡的陶土比較白且黏性夠，所以我們把陶土和窯設立在這裡，製作與生活相關的器皿。

2. 您有參與《小海女》的演出，或去看他們拍攝嗎？

劇組人員有來向我借作品，你看這是夏婆婆用的杯子，這是小泉今日子用的杯子，從桌下拿出照片。

3. 哇！幾乎戲裡的餐具都是你這裡出來的，難怪覺得海女也好有氣質，您應該以此作宣傳的，可以借我拿著夏婆婆的杯子拍張照嗎？

很多器皿後來都沒有再回來，只剩這個杯子做紀念。呵呵！

4. 災難發生時，您在做什麼？以藝術家來說來看，您覺得《小海女》對地方來講是打擾寧靜還是注入活力？

地震的時候，我工作室裡的作品和架子都倒了，蛇窯也受損。但《小海女》帶來了地方朝氣和活力，我個人非常感謝，也以能參與並為這部戲付出為榮。像《小海女》的海報，主角有兩種不同的嘴形和款式，這樣的事只有自己知道，感覺很開心，如果可以的話，請收下這兩張海報，也希望有機會能到台灣！

5. 災地自己有做什麼心靈重建的工作嗎？

災後因為孩子們的活動空間少，也需要心靈的療癒所以我為小學生免費開了許多創作陶藝的課程，藉由手作的過程，打破後還可以重新建造，最後燒製成堅硬的器皿，會一直在他們身邊鼓勵著他們。





# 訪談大綱

說明：預計進行兩次以上訪談，本次為第一次，第二次將針對個別受訪者的觀察擬定問題方向，或展開後其他訪談)

受訪者姓名：垂水英司

訪談日期：2015.1.16時間：11:30~12:00

1. 請問災後重建的居民主體意識為什麼要從這裡看起？今天您要帶我們去的地方是？
2. 當時鷹取市因為多木造屋，且巷弄狹窄，消防車無法進入滅火不易，所以火勢最大，受損及傷亡情況最嚴重。這條道路其實不需要拓寬，但是在地居民為了避免同樣的悲劇再次發生，自動將自己的房屋後退，讓道路拓寬。並將社區環境整理得更好、更安全。
3. 您是重建專家，因為中文很好，也成為中日交流的橋樑。請問移地創作做為藝術治療及交流是怎麼開始的？  
2012春天透過新故鄉文教基金會董事長廖嘉展牽線，我認識在那邊做移地創作的蔣耀賢，在理解新台灣壁畫隊獨特的台式創作與文化深度之後，便與策展人蔣耀賢相約2013年春天前往日本石卷市萬畫館，結合萬畫館開幕進行「新台灣壁畫隊-蓋白屋計劃」，一場台日視覺藝術的Palafan(阿美族語：友善的交流之意)盛宴。
4. 日本災民對於這個活動評價究竟如何？台灣藝術家是否真的聊遇到他們？  
311震災區正在安置、重建的階段，因為這次邀請的台灣藝術家以同樣歷經過921大地震或88水災的藝術工作者、NPO工作者為主，所以藝術家對於災民的包容心和耐心都會比較強。當然災地的居民，因為在傷痛期，且原本就是內向的漁民，不會馬上很熟絡地參與活動，但透過這些藝術家不是只有這段時間在這裡，他們是共同為災民創作一個的藝術來鼓舞陪伴災民。「藝術陪伴」協助日本東北311震災區的生活重建絕對是有助益的。
5. 這樣的活動會繼續持續下去嗎？

既然是長期陪伴，就不會中斷，只是會以不同的形式，給災民注入元氣與新希望。台灣人和日本人就像兄弟一樣，希望能將人道關懷跨越國籍，建立永久的互助網絡。

6. 1995阪神大地震後幾年開始（大概1998?）有了“孤獨死”和“繭居”這樣的社會問題引起討論還是您覺得“孤獨死”和“繭居”這樣的社會問題並沒有改善太多？  
ちゃん晨間劇也是春子（小泉今日子飾）二十四年沒有回家，後來返鄉，和母親和好的故事。您覺得這樣的情節安排，是否正是因為編劇希望觀眾多關心家中獨居老人？

有機會關於1995阪神大地震後的社會問題讓我們再深入討論一下。



# 訪談大綱

說明：預計進行兩次以上訪談，本次為第一次，第二次將針對個別受訪者的觀察擬定問題方向，或展開後其他訪談)

受訪者姓名：神田裕

訪談日期：2015.1.16時間：13:00~14:00

1. 能否告訴我您的姓名，和您與受災、災害防治或災後重建或災地復興及其他相關經歷？

我是神田裕，1991到鷹取教會擔任神父到現在。來，這個別針送你！（拿出基督別針）

2. 謝謝，可以請您簡要說明您過去參與過的災後重建工作或慰勞工作？

1995阪神大地震時，我自己也是災民，野田北部成立災害對策本部時，推選我擔任副部長，鷹取教會的場地也被挪出來作為救援基地。

到現在，我已是有二十年經驗的志工，亦擔任天主教東北大震災志工團隊的執行長。

3. 您過去有多少次的大型災難經驗？

一次

4. 災難發生時，您在做什麼？您看到什麼？心理感受是？

阪神大地震時，我正準備睡覺，床的劇烈晃動讓他以為是在作夢，我往自己的臉頰一捏，「啊！好痛，這不是夢！」在一片漆黑中，我倉皇逃出司祭館，週邊的房子已經東倒歪斜，到處都在喊救命！

5. 災難發生那幾天，您是否參與救災工作？請簡要說明工作性質及內容？

我看到有二十幾個附近的住戶聚集在教會的庭院避難，逃出來時只穿著睡衣、打著赤腳，在冰冷的冬晨裏直打哆嗦；於是，我鼓起勇氣衝上司祭館二樓，拿出所

有的襪子跟鞋子讓人們穿上。因為野田北部這附近都是木造的房子，很快這裏就陷入火海，火勢蔓延到教會，燒到只剩下耶穌像和司祭館。

6. 聽說您本來堅持居民沒有住所前不重建教堂，後來為何改變心意？

有相聚才會產生能量，有了能量才會激發許多新想法，就像細胞分裂那樣，我們就是樣慢慢走了過來。現在看東北大震災的重建績效好像和我們差一大段，但是只要我們繼續過去陪伴，慢慢的、慢慢的，就會愈來愈接近而且還會繼續走下去。

7. 您現在是志工嗎？您場所進行的工作是？災後志工的參與緣起是？

**Paper Dome**在神戶野田北部不只是教堂，更是阪神地震後地區性的救援基地、社區活動中心、非營利組織集結的所在。

8. 劇中災民婉拒外界資源湧進的狀況，請問您是否也有同樣發現？或在其他災難中有此發現？

過去神戶的重建工作比較快速的（用手比了一個高度），但是也許東北自己無法像神戶一樣如此快速的重建（用另一隻手比了一半的高度），但是，我們可以在重建過程中一直陪伴他們，如此，有一天，他們也可以到達這樣的復興成效（兩手等高）。

是東北畢竟多是漁村和農村，和大阪、神戶這樣的國際都市是不一樣的，那裡的房子每一戶都距離很遠，平常可能就很少有互動往來，在與人相處上，要把心打開，就要久一點的時間。但是，我相信，不管是什麼地方的人，恐懼和悲傷都是一樣的。難民是沒有分知識、學歷和財富的，心靈的療癒是最困難的，硬體的房子蓋起來了，心中的房子還沒有蓋起來，需要很長的時間。

9. 災難發生後，依不同時間進程，您看到什麼？心理感受是？

教會的人，地區的人，都是經過地震有同樣的體驗，大家都想把這個社區重建起來，向著這樣的一個方向，這就是大家能同心。日本本來就是一個災害很多的國家，為了不要再有人受到我們的痛苦，所以我們才會成立災害中心，並且時常舉辦論壇，商討防治的方法，希望創造一個更安心居住的國家。對於神戶這個多種族居住的國際城市，就像我們外面懸掛的布條所寫的一樣，最重要的是，要讓我們的小孩每天臉上都有笑容！



說明：預計進行兩次以上訪談，本次為第一次，第二次將針對個別受訪者的觀察擬定問題方向，或展開後其他訪談)

受訪者姓名：吉富志津代

訪談日期：2015.1.17時間：13:00~15:00

1. 能否告訴我您的姓名，和您與受災、災害防治或災後重建或災地復興及其他相關經歷？

吉富志津代，這是我的名片。上面有所隸屬的三個非營利團體，包括現在的這一個NPO FACIL RADIO，我是這裡的負責人。(笑)我從年輕時候就在這裡工作了，你看這以前的照片。(指著門口展示震災照片櫥窗)

2. 請簡要介紹您的機構？

因為神戶市是一個國際都市，住著許多國家的人。阪神大地震前，住在神戶的越南人約有七百六十人，其中大部分散布在長田區週邊，從事回收業或製鞋業相關工作。地震後，因為語言不通，越南災民間瀰漫著不安。在公園的帳棚區，日本人和越南人也因為救援物資短少，廁所的清掃、丟垃圾的方式等而口角不斷。有兩百多位越籍天主教教友的鷹取教會，適時協助成立「受災越南人救援聯絡會」，請會越南語的志工翻譯行政救災的情報以及收集其生活需求等資訊，在三月初鷹取教會成立放送室，開始以越南語廣播，並以日語播放「越過大海的朋友」介紹越南的文化、歷史。

透過廣播和音樂的放送，不僅可以促進雙方的了解，也可以舒緩壓力和緊張氣氛。阪神大地震一週年，一九九六年一月十七日並成立F M哇哇廣播台，提供八國語言的情報資訊放送。二〇〇四年四月鷹取教會救援基地改為鷹取教會救援中心，其下共有九個NGO團體，各自負責不同的工作項目，並朝法人化發展。

3. 今天是阪神大地震二十週年，您剛從東京NHK電視台受訪回來，能否跟我們分享一下您陪伴災民二十年的心得嗎？

非營利組織的經營非常不容易，但是可以幫助別人也非常的快樂。

4. 您現在是志工嗎？您場所進行的工作是？災後志工的參與緣起是？

是，我現在仍是志工。我們這裡大概有三位志工，學歷及能力都很強，他們除了擔任志工之外，有時還拿出自己另一份工作的薪資來貼補電視台不足的費用。剛開始來自各界的捐款很踴躍，但是慢慢地就逐年減少了。非營利組織廣播電台，**NPO FACIL RADIO**主要是播放音樂及談話與災民跟聽眾溝通，排解他們的煩悶及憂鬱，陪伴他們度過心靈重建期。

5. 請問您有發現災民會特別喜歡什麼樣類型的音樂嗎？例如老歌？快樂的歌或是感傷的歌？

由於這個地方是個國際城市，有著不同國籍的人，例如韓國人、越南人、菲律賓人以及日本人等，所以我們播放的節目要符合不同種族的語言需求，當然在音樂的類型我們就不能有所偏頗，曲風上也是多方嘗試。

為了滿足不同的種族的居民聽眾，先聚集他們的耳朵，所以，我們優先考慮的是做好廣播電台的本份，所以，我們必須輪流播放各種語言，各種風格，各種情緒的音樂，傳統音樂、流行音樂都有，不是地震後才這樣作的，是震災前就是如此。



# 訪談大綱

說明：預計進行兩次以上訪談，本次為第一次，第二次將針對個別受訪者的觀察擬定問題方向，或展開後其他訪談)

受訪者姓名：廖嘉展

訪談日期：2015.1.17時間：10:00~11:00；14:00~15:00

1. 能否告訴我您的姓名，和您與受災、災害防治或災後重建或災地復興及其他相關經歷？

我是廖嘉展，新故鄉基金會董事長。

2. 請簡要說明您過去參與過的災後重建或慰勞工作？

我和我太太以前都是新聞媒體人，但因為媒體工作還是有他本身難以克服的問題，所以從因為太太喜歡南投，決定把南投當作新故鄉，就遷居到南投成立了新故鄉基金會，辦新故鄉雜誌。新故鄉雜誌辦了半年後，就發生九二一大地震了。死裡逃生後，為了和居民重新開啟夢想，我和我太太便開始了協助社區轉型的工作，發願擔任災後重建的志工。

3. 您過去有多少次的大型災難經驗？

一次，921大地震

4. 災難發生時，您在做什麼？您看到什麼？心理感受是？

我們就住在劉桃醫院附近，921大地震時差點被壓死！地震後第二天早晨，鄰居出門看到彼此，都是給對方一個大擁抱，然後你就看到太太們抱在一起相擁而泣了！

5. 把紙教堂搬來臺灣的緣起是？

當說要把紙教堂搬到台灣時，連日本人也很有驚訝為何會有這樣的舉動，但是我的腦子裡似乎有聽到主的聲音，於是舉手就決定了！把紙教堂從那裡移到這裡，不

知道這是否是一種空間的穿越，但是這件事到現在我自己也都覺得不可思議，自己是怎麼辦到的，土地在哪裡，資金在哪裡，全都未知的情况下，做了這件事。這樣神戶記憶移在台灣複製的不可能任務，就讓能感覺到神的存在，以及夢想是可以成真的，當然給予災民很大的鼓舞。現在日本人也還會來台灣看這個紙教堂，而紙教堂建築師阪茂也因為他的人道關懷精神而獲得建築普立茲獎的世界專業肯定。

就像現在來參加二十週年活動一樣，十年前，為了向日本取經，我們夫妻來到神戶參加了阪神大地震十週年的活動，聽到原本臨時的「紙教堂」(Paper Dome)即將拆掉，要興建永久性的教堂，居民都覺得相當不捨。紙教堂是紙做的，相當具有特色，十年了，不僅結構堅固還沒有損害，也是環保建材的示範，我像是一時衝動，又像是有相當的把握，在沒有任何計畫的情况下，也不知道是哪來的勇氣，居然也沒跟我太太商量就一個人在心裡默默地作了這個決定。雖然，過程沒有想像中容易，但向親戚朋友借了八百萬元，花費了三年，終於將日本阪神震災重建中極具意義的鷹取Paper Dome移來台灣。當我提出這個想法時，很多日本朋友也很擔心，沒問題嗎？我也不知道自己哪來的自信，想說，不過是個涼亭大的地方而已嘛！但是，台灣的建築法規能不能接受紙作為建材？因為是公共集會場所，安全規範是什麼？這些都是頭痛的問題。不過，還好在台日朋友的共同協助下，我們最後還是完成了這項創舉。如果你問Paper Dome一直進行的工作是什麼，我想應該是我們一直開啟人們的夢想吧，像一開始居民也說靠青蛙賺錢麼可能？但是生態旅遊之的讓桃米社區活化了，現在我們也積極在做蝴蝶生態教育，還有你看到的台日災後藝術慰問交流等等，希望讓台日震災社區重建的經驗能夠建立一個平台。

6. 請談談您對於災地振興的想法、期待或建議？

神田神父有一句話很鼓舞人，也鼓勵了阪茂建築師，他說，有形的教會倒塌之後，無形的教會才會出現。災地振興不只是把房子蓋回去而已！還要讓世人反省自己過去生活的方式，以及面對生命的態度。經歷九二一大難不死後，我也已經學會用不一樣的角度看待生命，現在可以包容更多東西了。

7. 您覺得日本人對災難的看法因為其民族性及社會價值觀會和其他國家有何不同？

像野田北部災害對策本部本部長淺山三郎就是一個很日本堅忍男子漢的典型，有面對無常的智慧，有毅力可以持續做志工二十年，甚至一百年。而神田神父則是



性情中人，阪神大地震的時候，野田北部死了四十一個人，其中鷹取教會所在的海運町就佔了五位，當時忙於搶救教會的神田神父，一直對當時的處理狀況感到懊悔，不是因為教會被燒毀，而是因為後來知道附近有被活埋的人，老覺得自己當時是不是做錯什麼，或慢一步。災難後，很容易會有這樣的自責感、罪惡感。



# 訪談大綱

說明：預計進行兩次以上訪談，本次為第一次，第二次將針對個別受訪者的觀察擬定問題方向，或展開後其他訪談)

受訪者姓名：蔣耀賢

訪談日期：2015.1.17時間：10:00~11:00；14:00~15:00

1. 能否告訴我您的姓名，和您與受災、災害防治或災後重建或災地復興及其他相關經歷？

我是蔣耀賢，新臺灣壁畫隊策展人。這個團隊的召集人是李俊賢，前高雄美術館館長。當初我建議改叫新臺灣壁畫隊，簡稱「新臺壁」，大家就一致通過了！

2. 你那時候要去日本災區時我知道，這樣的藝術慰勞工作您覺得？

橋仔頭糖廠的新台灣壁畫隊在做這一件事情時，都還不知道錢在哪裡，我們到了神戶，進到餐廳，日本人他們一聽到我們台灣人的口音，紛紛鼓掌或起立讓座。

3. 您過去有多少次的災難藝術陪伴經驗？

一次，就是311大地震。

4. 為何八八風災就發生在高雄，那時候沒有進行呢？

那時候是有朋友邀我去標一些重建屋的美化工作，找藝術家畫一個門口十萬元之類的。但後來考慮一下，覺得這樣的事情沒有太大意義，可以讓災民自己美化自己家的事，為什麼要外發。之前，就有承包商做完要災民簽名、參與或填寫問卷。有些災民就拒絕簽字了，他們覺得，大眾的善心捐款試播給我們的，錢應該用在刀口上，不是天天在蓋章好讓廠商拿錢的。

5. 您為了總共去了311藝術陪伴這個活動，你總共去了大槌及石卷幾次？

光是前置規劃，我總共去了三次，包括運用物資，第一次去，我想說日本捷運應該都有電扶梯或電梯，沒想到，到哪裡不知道是因為時間太晚停掉了，還是因為

地震壞掉了，我一個人背了一個大皮箱的磁磚，垂水先生年紀已經那麼大了，也不好意思讓他幫忙，看垂水先生頻頻回頭，提著皮箱一階一階往上爬，心中真的是另一種朱自清的「背影」。

6. 請談談您對於災地振興的想法、期待或建議？

這並不是幾天的兩國共同作畫而已，台灣人是把這幅畫留在這裡，希望永遠陪伴他們，給他們勇氣！

7. 您覺得日本人對災難的看法因為其民族性及社會價值觀會和其他國家有何不同？

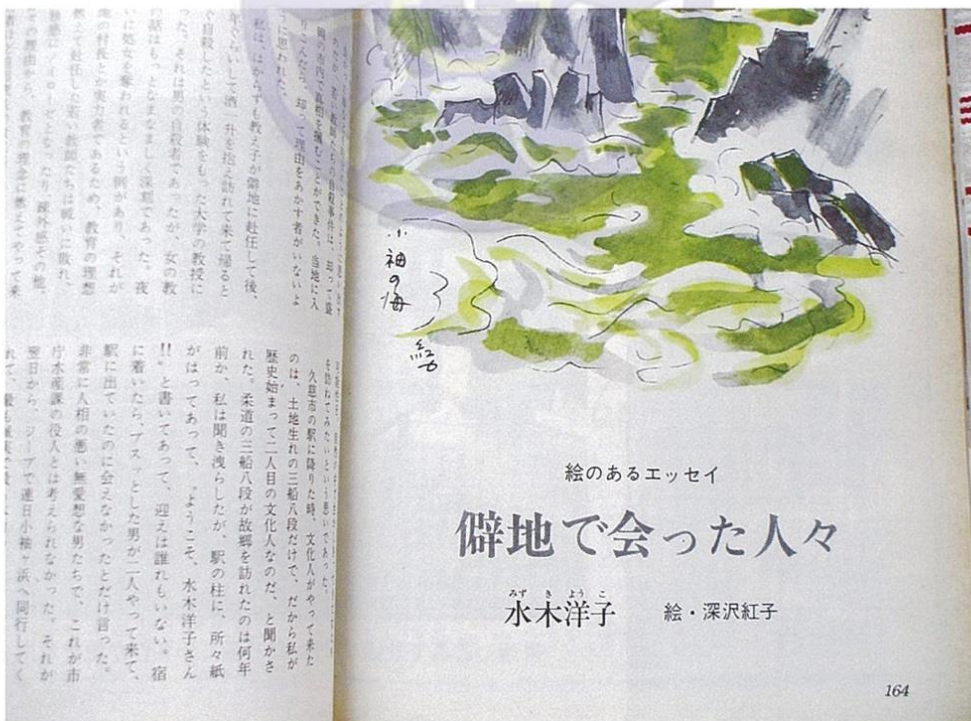
我們後來在日本東北藝術家的災地紀錄攝影展，仍看到這幅壁畫在石卷市的牆上，這是兩國友誼的象徵。台灣人在311捐款最多，而且是由民間發起，之後很多日本人民覺得日本官方欠台灣人民一個正式致謝，因為受中國壓力謹請台灣列席來賓。這一點，有很多日本人是主動站出來為台灣人說話。



附録六：《小海女》日語資料翻拍



「旅」昭和35年7月号所収



「旅」昭和45年6月号所収



# 魅カのヒミツ!

(月刊タ・なす 2009年 平成21年 10月掲載)

## 大向美咲さん (19) 小袖妃香理さん (19)

Misaki Omukai 宇部町  
Hikari Kosode 小袖海女センター



大向美咲さん(左) 小袖妃香理さん(右)

今年8月のデビュー以来、多くのメディアに取り上げられ全国的に話題沸騰中の新人海女、大向美咲さん・小袖妃香理さん。お二人の活動の場である海女センターに足を運びお話を聞きました。

取材当日は本誌も含め三社の取材と大忙し。その内一社は東海テレビの取材で、30分番組で特集する予定とのこと。東海地区でも二人の認知度は高く、久慈と同じく海女を主要観光の一つとし、後継者不足に悩

む伊勢・鳥羽地区に与える好影響を期待されていると言います。

まずはますます加熱している報道について二人に聞いてみました。

★★★★★★★★★★★★★★★★★★★★

——テレビ・新聞等メディアに取り上げられることをどう思っていますか？

美 ここまで大騒ぎになるとは思いもよらなかったのが正直な所です。稀に脚色されて、有ること無いこと報道されてしまうのには困惑しています。それと、心無いネットの書き込みが最近あるみたいで、「結婚している」とか「整形しているに違いない」とか、中には酷い内容も。一部報道の「かわいすぎる」という表現ではなく、普通に「新人海女」とか「北限の海女」と皆さんには呼んで欲しいですね。

——海女の世界に飛び込むことに不安はありませんでしたか？

美 自分に海女の仕事ができるのか不安でいっぱいでした。実際海に入ると、波の高さや潮の流れ、水温の低さや海水の濁りなど、大変な所は数え切れないくらいありますが、お客さんに喜んでほしいですし、周りからの応援や励ましも多くてやりがいを感じています。



ウニ採り実演前、笑顔でインタビュー

妃 広子さんと八重子さん(先輩の海女さん)は潜水時間も長いし、ウニを探すのも上手い!何より泳ぎに無駄が無く、見ていてとても綺麗なんです。身近な目標として少しでも近づけたら嬉しいですね。

普段着の19歳

——休日ほどのように過ごしていますか？  
 美 私は車の掃除が好きです。特に車内の  
 (笑)。結構マメにやっていますね。

妃 私はお風呂が好きなので、近場の浴場  
 に行ったり、家族で温泉に行ったりします  
 ね。19歳だけどこの発言大丈夫ですか？  
 (笑)

美 いいよいいよ！

——お互いをどのように思っていますか？  
 美 妃香理ちゃんは楽しく一緒にいると  
 安心できる存在です！

妃 もっと言ってもっと言ってみて(笑)

美 褒める私が照れてしまいますね(笑)  
 妃 美咲ちゃんは私より潜るのが上手なの  
 で、一緒に居るととても心強いです！

海女文化の担い手として

——今後の目標を教えてください。

美 私達をきっかけに、小さい頃から身近  
 な存在だった小袖の海女を下の世代に継承  
 していければ嬉しいですね。  
 妃 うんうん。(大きくうなづく)



採れたてのウニをお客さんに

美 今月いっぱい海女センターでの仕事  
 は終了しますが、イベントへの出演や、久  
 慈市、そして小袖の海女をどんどんPRし  
 ていきたいと思っていますので、皆さんこ  
 れからもよろしくお願いします！  
 ★★★★★  
 「美」を誇張する報道とは裏腹に、彼女  
 達の海女文化の継承を心から願う気持ちは  
 まるで純粹。薄れていた久慈市民の海女へ

の関心は、二人の新人海女によって取り戻  
 されつつあります。

奇しくもNHKラジオドラマ「北限の海  
 女」が放送されてから、記念すべき50周年  
 となる今年。伝統衣装「かすり」の半纏に  
 身を包み、北限の海女の魅力を伝え継いで  
 いきます。

Hikari	Misaki
★出身校 久慈工業高校	★出身校 久慈工業高校
★初めて買ったCDは？ ポケットビスケッツの Yellow Yellow Happy	★初めて買ったCDは？ 浜崎あゆみの SEASONS
★今、一番欲しいもの 遠出するとき便利なので カーナビがほしい！	★今、一番欲しいもの 携帯電話を新しくしたい！
★お小遣い300万あったら何に使う？ 毎日眺めます(笑) 新車を買いたい。 もちろんカーナビ付！	★お小遣い300万あったら何に使う？ 一度じっくり眺めてから貯金する

「かわいすぎる海女さん」で話題になったお二人 2008年夏



# 北限の海女 素潜り華麗



久慈・小袖漁港

## ウニ漁の実演始まる 新人大久保さんデビュー

久慈市宇部町の小袖漁港で1日、小袖北限の海女の会村塚繁好会長)による、ウニの素潜り漁の実演が始まった。同日は10代の新人海女、大久保恵美さん(19)がデビュー。緊張しながらも、先輩海女と共に採ったウニを観光客に振る舞い、訪れた旅行者は海女の華麗な技と取れたての磯の味を堪能した。

観光客約20人が訪れた。伝統衣装のかすりはんてんに、白い短パン姿の大久保さんは、幼なじみで昨年デビューした大向美咲さん(20)と小袖妃香理さん(20)と共に素潜り漁を披露した。3人が足を真つすぐに伸ばして潜り、両手にウニを抱えて海面から顔を出すと、歓声が上がった。その後、か

ぎっぱいにウニを詰めて陸上に戻り、殻を割って観光客に振る舞った。米ロサンゼルスから八戸市の友人を見舞うため帰国し、観光で久慈を訪れた会社員キヤレット文字さん(48)は「海女さんを見るのも殻付きウニを食べるのも初めてで、感激した」と喜んだ。今シーズンから、大久保さんが新たに加わったことで、大向さんと小袖さんは「3人になっただけは心強い。大変なときは支え合いながら、楽しくやりたい」と意気込む。初の実演をした大久保さんは「海は冷たかったが楽しめた。もう少し深くまで潜れるようになりたい」と笑顔を見せた。

海女による素潜り漁

の実演は9月末まで行われる。8月1日は同漁港で北限の海女フェスティバルが開かれ、海女センターもリニューアルオープンする。

# 久慈を中心にロケ

## 来春の朝ドラ「あまちゃん」 地元は波及効果期待

NHKは4日、来年として担ぎ上げられ、のびのびと合っている見と4月にスタートする連 町おこしを担っていくこととなる。脚本はN 続テレビ小説が、岩手 ヒロインと、それを支 H Kのドラマは初執筆 県の北三陸地方を舞台 える母、祖母の女3代 となる宮藤官九郎さ にした「あまちゃん」 に決まったと発表し た。ロケは久慈市を中 心に行うが、物語上は 北三陸地方にある架空 の町という設定。震災 を描くかどうかは未定 といふ。

東京育ちの女子高生 が、母の故郷・北三陸 の小さな町で海女とし て成長していく人情喜 劇。「地元アイドル」 の脚本を手掛ける宮藤官九郎さん1日、東京・渋谷のNHK放送センター

平成25年度前期 連続テレビ小説



東北・北三陸地方を舞台にした来春のNHK連続テレビ小説「あまちゃん」の脚本を手掛ける宮藤官九郎さん1日、東京・渋谷のNHK放送センター

宮城県栗原市出身の宮藤さんは記者会見で「東北なまりとが、自分のルーツを思い出す感じがある。母がすごく喜んでくれたので、この勢いで東北の皆さんも元気づけられたら」と話した。ヒロインはオーディションで選考し、7月までに決定する予定。制作発表を受け、ロケ地となる久慈市の山内隆文市長は「これまで久慈地域が題材となる作品の実現に向けて関係機関で動いてきたのでうれしい。ロケなど地元が協力できることは支援したい。久慈地域の魅力が全国に発信できるだろう」と述べ、観光などへの波及効果を期待した。

北限の海女で有名な同市小袖地区の自治会長で、市漁協小袖生産部長を務める村塚繁好さんは「詳しい内容」と話した。久慈市の山内隆文市長は「地域にとっても宮九郎さん、宮藤さんは魅力を知ってもらいたい。訪れてほしい」と記者会見で「東北なまりとが、自分のルーツを思い出す感じがある。母がすごく喜んでくれたので、東北の皆さんも元気づけられたら」と話した。ヒロインはオーディションで選考し、7月までに決定する予定。

# NHK朝ドラ

## 久慈ロケで「あまちゃん」

NHKは4日、来年4月スタートの連続テレビ小説(朝ドラ)が久慈市を主なロケ地とする「あまちゃん」に決まったと発表した。本県が朝ドラの舞台となるのは2007年の

来年4月から

### 海女目指す女性描く

東京育ちの女子高生が、母の故郷である北三陸の架空の町で海女オーディションで選考を目前に控えている。7月までに決定する。

「どんと晴れ」以来の「地元アイドル」として、町おこしを担うべく、田舎町の「情」を温める。久慈市の山内隆文市長は「地域にとっても宮九郎さん、宮藤さんは魅力を知ってもらいたい。訪れてほしい」と記者会見で「東北なまりとが、自分のルーツを思い出す感じがある。母がすごく喜んでくれたので、東北の皆さんも元気づけられたら」と話した。

岩手日報 2012年(平成24年)6月5日掲載

デーリー東北 2012年(平成24年)6月5日掲載



(第3種郵便物認可)



### 朝ドラ主演・能年さん

久慈市を主なロケ地に来年4月から放送されるNHKの朝の連続テレビ小説「あまちゃん」のヒロイン能年玲奈さん(19)は11日、スタッフらと共に同市を訪れた。市役所や同市宇部町の小袖海女センターを訪問し、海女らとも交流。撮影に向けてイメージを膨らませた。

## 「海女ちゃん」に感激

高校生海女クラブのメンバーと談笑する能年玲奈さん(左から3人目)

### 久慈を訪問「かっこいい」

市役所や同市の北限の海女センター「アメリ」や漁師らの歓迎を受けた能年さん。山内隆文市長から「宮城県一の海女」として久慈は親しみを感じていたという。地かと思ふ。古里と思ふから演じていたけれど「ほれい」と感動を受けました。

同市宇部町の小袖海女センターでは小袖北限の海女の会(大向広子会長)のベテラン海女や高校生海女クラブの素行演の素行演を見学。かすりはんてん姿で海に潜る姿に感激し、取れたてのワニも頬張った。能年さんは「ワニを食べ、口の中に海が広がったみたい。海女の姿を見てかっこいいと感動した。本三頭張つなぎ、と気合が入った」と目を輝かせた。撮影開始は10月中旬を予定している。

(第3種郵便物認可)



「あまちゃん」への出演が決まった小泉今日子さん(前列左から2人目)ら

## 母役に小泉今日子さん

### 「あまちゃん」出演者発表

【東京支社】久慈市 区のNHK放送センターを主なロケ地として来年1月で終わる、ヒロイン能年玲奈さんの母役に決まった小泉今日子さんが「あまちゃん」の出演者発表は6日、東京都渋谷区で発表された。能年さんの祖母役は

現役の海女を演じる渡辺えりさんは「被災地は今でも苦しんでいる方がたくさんいる。だからこそ東北の明るさ、陽気さを毎朝みんなで見たい」と決意を示した。ほかに尾美としのりさん、有村架純さん、杉本哲太さん、吹越満さん、小池徹平さん、橋本愛さん、福士蒼汰さんが登壇した。あまちゃんは東京育ちの女子高生が母の故郷である北三陸の架空の町で海女を目指すうちに魅力ある女性に成長し「地元アイドル」として町おこしを担っていく人情喜劇。宮藤官九郎さんによるオリジナル脚本も注目されている。

# 被災地元気づけたい

## 「あまちゃん」ヒロイン 能年さん

### 三陸の自然に感激 住民と交流も

久慈地域での本格的な撮影が始まったNHKの連続テレビ小説「あまちゃん」のヒロイン役能年玲奈さん(19)は19日、岩手日報社の取材に対し、「被災地の方々に元気づけたい」と作品に込める意気込みを語った。素振りにも挑戦した9月の先行ロケでは、海水の透明度などから三陸の自然の豊かさに引かれたという。放送が始まる来春には、能年さんの明るい笑顔がお茶の間に浸透していった。

【本記1画】

能年さんは兵庫県生18日から始まり、生まれ、2006年にフジテレビで『おどろおどろアッション雑誌の読者』140人で進めていくモデルオーディションでグランプリを受賞し、CMや映画『アムステルダム』などで活躍する。能年さんは「始める前は緊張でガチガチだったけど、ほかのキャストと一緒に撮影して、あまちゃんに久慈市が主役で出てくるのは、すごく嬉しい」と話す。



「被災地の方にも元氣になってもらえるドラマにしたい」と抱負を語るヒロイン役の能年玲奈さん=19日、久慈市宇部町

と充実した表情。祖母役の宮本信子さんから、「緊張しても大丈夫だよ」と声を掛けられ、落ち着いたという。能年さんが演じるヒロインの女子高生・アキは、東京で引きこもりがちだったが、母の故郷で海女を目指す中、明るく笑顔を取り戻す。「素直で一生懸命、好きなことに集中すると、ほかのことが見えなくなってしまう」と、自分の姿と重ね合わせている。

(第3種郵便物認可)

## 久慈中心街で大型ロケ

### 来期NHK連続テレビ小説

### 「あまちゃん」撮影本格化

来年4月から半年間放送されるNHK連続テレビ小説「あまちゃん」の撮影が久慈市内で本格化している。21日は市中心街で秋祭りの場面の大掛かりなロケが行われ、大勢の市民がエキストラで参加した。現地ロケは今月中旬に開始。ヒロイン役の



秋祭りの場面を撮影する「あまちゃん」のロケ現場=21日午後、久慈市の道の駅くじ・やませ土風館前

能年玲奈さんや、母親役の小泉今日子さんが北限の海女で有名な小袖海岸や三陸鉄道北リアス線、久慈駅前などで撮影を行っている。

同日は、道の駅くじ・やませ土風館前広場や目抜き通りの国道281号で、能年さん、小泉さんらが久慈秋まつりをアレンジした「北三陸秋祭り」のシーンを撮影した。市民を対象に募集した約200人のエキストラ、山車組の約300人に加え、飛び入りの市民も参加。スタッフの指示に従って拍手や歓声などの演技をこなした。

(水野大輔)





朝ドラ「あまちゃん」主演・能年さん笑顔

# きれいな久慈の海

「ドキドキ、ワクワクしながら毎日臨んでいる」とロケの様子を語る能年玲奈さん(中央)と小泉今日子さん(左)、宮本信子さん=久慈市宇部町

久慈市を中心にロケが行われているNHK連続テレビ小説「あまちゃん」の出演者3人が1日、同市宇部町小袖地区で会見した。ヒロイン・天野アキ役の能年玲奈さんは「緊張もするけど、毎日面白いなと思っただけで臨んでいる」と撮影の雰囲気をつつと語った。

能年さんは、母役の小泉今日子さん、祖母役の宮本信子さんと共に会見。素直なシーンで見た久慈の海の中がきれいだ、エピソードなどを紹介し、地元の方言を交えながら笑顔で話した。

能年さんが「すごくかっこいい」と小泉さんへの憧れを話すと、

小泉さんは「私もデビューしたころは右も左も分からなかった。今つかめるものを大切にしてほしい」とアドバイスを送った。

宮本さんは、能年さんの「何も染まっていない感じ」が「非常に反映されるのでは」と目を細めた。

今回のロケは今年20日まで。市民らによるエキストラは総勢約1400人が参加する。久慈地域でのロケはトータル2カ月程度を予定しており、朝ドラでは異例の長さという。

あまちゃんは北三陸の架空の街を舞台に、東京育ちの女子高生が母の故郷、海女を自覚し、成長する姿を描く。脚本は宮藤官九郎さん、放送は来年4月1日から始まる。

## デーリー東北

NHK連続テレビ小説「あまちゃん」

### 「明るく元気なドラマに」

久慈市内 能年さんら意気込み

来年4月から半年間放送されるNHK連続テレビ小説「あまちゃん」の久慈市内での撮影が本格化したことを受け、収録風景の報道公開と出演者の記者会見が1日、同市小袖地区で行われた。会見にはヒロイン役の能年玲奈さん(中央)、母役の小泉今日子さん(左)、祖母役の宮本信子さん(右)が出席。3人は「東北の地から明るく、元気なドラマを発信したい」と意気込みを示した。

10月18日にスタートした現地ロケは、これまでの作品より長期間かかっている海女の話は海女になることにな



「あまちゃん」の収録に意気込みを見せる左から、小泉今日子さん、能年玲奈さん、宮本信子さん。1日午後、久慈市小袖地区から父親が訪ねるシーン撮影。各キャラクターは「自然に恵まれた」の久慈市内での撮影は冷たい潮風を覚ゆったりとした中で撮影が本格化したことを受けながらも、半袖など夏らしい衣装で演じているのが幸甚と受け、収録風景の報道公開と出演者の記者会見が1日、同市小袖地区で行われた。会見にはヒロイン役の能年玲奈さん(中央)、母役の小泉今日子さん(左)、祖母役の宮本信子さん(右)が出席。3人は「東北の地から明るく、元気なドラマを発信したい」と意気込みを示した。

10月18日にスタートした現地ロケは、これまでの作品より長期間かかっている海女の話は海女になることにな

朝ドラ「あまちゃん」



第3回

# 天野家三世代が揃って会見



主に久慈市を中心にロケを行っている朝ドラ「あまちゃん」の収録風景の報道公開と、出演者による記者会見は11月1日、久慈市宇部町小袖地区で行われました。記者会見にはヒロイン天野アキを演じる能年玲奈さん、祖母役の宮本信子さんが出席。本稿では記者会見の全文をご紹介します。



司会者 ここまでの収録についての感想をお願いします。

能年 一日が始まると毎日のように緊張するけど、楽しい役で楽しいお話しなのでドキドキワクワクして面白いなと思いがら毎日(収録に)臨んでいます。

小泉 久慈に来て、はじめて台本の中身に理解できることがありました。誰かが海に潜って顔が見えなくなるとすごく不安になって、出てきてほっとするということがあるんですが、(久慈に)来るまでピンときていなかった。撮影が始まり人の動きを見て、いよいよ役が固まってくというか、そんな気持ちで撮影しています。能年さんがアキそのものに見えてきて、それを見るのが本当に毎日楽しくて、赤ちゃんみたいにかわいい顔をしていて、毎日幸せな気持ちになります。

宮本 長期のロケですが、自然の中そして海の中でゆったりとした毎日です。「夏(役の名前)バツバ」と呼ばれているんですが、その人物を演じられることを幸せに思っています。ともかく面白いおばあさんなので、自分も楽しんでいきます。そして、アキ(能年)を見るとみんながとろけちゃ

いかついで思った海だけど、  
穏やかできれいだった。

能年玲奈さん



うんですね。彼女をずっと見ていると出演者みんながトロロっとなつてくるんです。何も染まっていけない、その良さが連ドラに反映されるのではないのでしょうか。とにかくみんな仲良くやっています。

記者 ヒロインの成長がテーマになつていと思うが、これまでのロケの中で能年さんの成長はどのような部分があるか?

能年 小泉さんとか宮本さんとか凄い方々とやるということで、自分がある中に入っていくことが不安で仕方なかったけど、

お二人から助けていただいて自分ももつとがんばらなきゃって熱くなるものが沸いてきています。

小泉 このドラマで初めて能年さんとお会いしたんですが、普段もこんな感じでおとなしくて、だけど不思議な子で、カメラが回っている時に忍耐強いというか、根性があるんですね。今の季節でも海に飛び込んだりするシーンもあるんですけど、なんかニコニコ乗り切るんです。静かに。そういう強さを発見できてうれしく思っています。この後半人間の撮影の中で、色んなものを吸収して、大人になっていくのが見られるんじゃないかな。それは私にとっても宝物になると思います。

宮本 (能年さんは)朝ドラのヒロインとしてびったりだと思う。「夏バツバ」としてはあまり早く成長しないでほしい所もあります。これからスタジオにも入るし、みんなが彼女を盛り立てて、ちよつとずつ成長してもらえればと思います。

司会者 能年さん感想はいかがですか?  
能年 なんだか「じえいえ」って感じですが、もつとがんばらないとなあつて。自分の尻を叩いてがんばろうと思います。



小泉今日子さん

## 彼女の成長が私の宝もの

**宮本** もう十分がんばっていますよ。  
**記者** 能年さんは北三陸で過ごす時間も長くなっていると思うが、初めのと今とで印象の変化はあるか？  
**能年** 初めて海岸で岩に波がぶつかるのを見て「この中に入るのかあ」とびっくりにしたんですが、入ってみると意外と楽しかったりして。いかつい海だと思っていたが入ってみるときれいで、穏やかだったりするし。

**記者** 能年さんの役はアイドルを目指す役のようだが、トップアイドルの小泉さん  
**小泉** そうですね、私はデビューして30年経ちますが、30年前は右も左もわからず、何も自信がなく、四苦八苦しながら毎日過ごしていた気がします。30年経つとそれなりの経験が増えて、1つずつ何かを続けて、つかんで、生きてきた気がします。19才で見つけられるもの、今つかめるもの、しっかりと見つけて、それを大事にして、ひとつずつ生きていくといいじゃないでしょうか。

**能年** ありがとうございます。  
**小泉** (能年さんの) お父さん、お母さんより全然年上らしいので。お母さんたちが私の現役時代を知ってくれているんじゃないかな。

## 彼女を見ると

みんなとろけちゃうんです

宮本信子さん



**記者** これまでの撮影の中で印象に残っているシーン、大変だったことについて教えてください。  
**能年** 海に入るシーンで、冷たくて慣れるといいんだけど、ガクガクしてしまっただけでそこが大変でした。

**小泉** その様子を上から見ていたという私だったんですが、海の中で泳いでいてなかなかカットがかからない時があるんですが、そんな中でも(能年さんは)急じ上を向いてラッコみたい泳ぎだしたのがすご



## ヒロイン・アキを 支える二人、 フレッシュな魅力絶賛

能年さん演じるアキを支える母親役・小泉今日子さん、祖母役・宮本信子さん。二人揃って能年さんを絶賛。「成長が楽しみ」と目を細めていました。

「可愛くて。そして海の中から『ママー!』と呼んでくれるんですけど、その顔が本当に赤ちゃんみたいで、産まれたてて感じが凄くするんですよね。アキっていう主人公も、初めてここに来て、海女さんになりたいて自分の意思を人に伝えて、ここからまた産まれたっていう印象を受ける脚本で、その海中のアキの顔が、想像していた

通りで、その顔が今でもよみがえってきますね。私は特に大変なシーンはないです。宮本 この撮影は揺れることが多くて、北三陸の鉄道でウニ丼を売るシーンだったり、小さな船に乗るシーンだったり。2、3日は引きずって(ゆらゆらする)いるんですが、こんな撮影じゃないと経験できないことなので、非常に楽しんでいきます。司会者 お時間になりました。皆さんありがとうございました。



- 左) インタビューに答える能年さん。優しい眼差しで見守る小泉さんと宮本さん  
中) 収録の合間に談笑。手前に杉本哲太さんと奥に尾美としのり  
右) ベテラン海女役の渡辺えりさんと美保純さん