

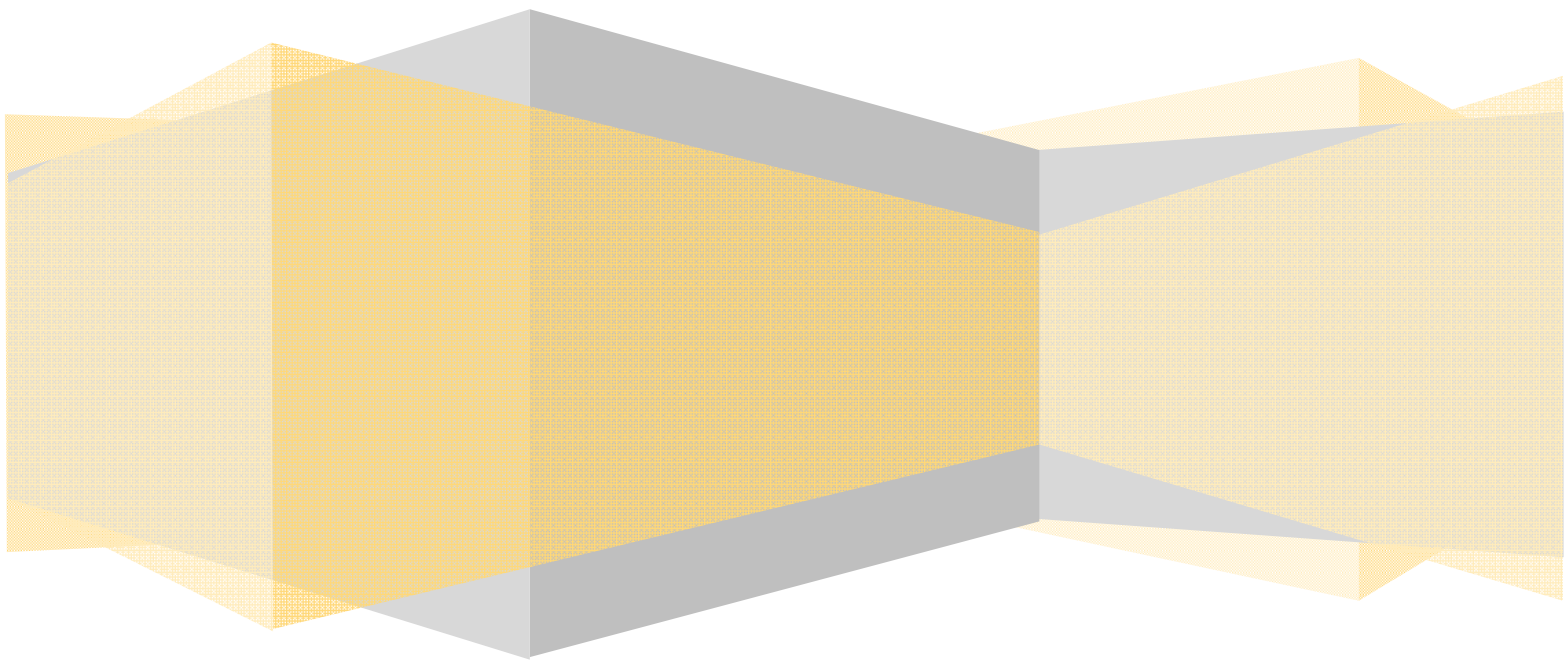


文化研究學會

Cultural Studies Association, Taiwan

文化研究雙月報

146



目 錄

文化批判論壇 /	2
重新理解東南亞的多元：從抵抗精神談起	2
三角公園 /	14
鄉土的「路徑」與民俗聯繫 - 論《流浪神狗人》與《一席之地》呈現的價值觀.....	14
文化評論 /	28
淺述電影中復仇元素：一頓熱飯與復仇到底有多遠的距離	28
文化評論/	34
從三八六世代到四九七世代——從南韓電影的南北韓議題角度轉變看南韓的文化認 同	34
文化評論/	37
(書評)-穿梭「旅館」的美國城市歷史	37
《文化研究雙月報》徵稿啟事 /	42

文化批判論壇 /

重新理解東南亞的多元：從抵抗精神談起

主持人：張碧君（國立台灣師範大學東亞學系）

時間：2014 年 6 月 12 日 19：00- 21：00

地點：台師大公館校區綜合館二樓交誼廳

與談人：依筆劃順序

江柏煒（國立台灣師範大學東亞學系）

邱炫元（國立政治大學社會系）

陳世倫（美國夏威夷大學人類學系）

梁志輝（中央研究院亞太研究中心）

楊昊（國立政治大學國關中心）

當東南亞國家因為各項因素而與台灣有越來越緊密的關係，我們對東南亞的認識卻是否相對地越來越貼近？長久以來，我們對東南亞的想像是位於四大文明交會的十字路口，擁有多元族群、多元語言、多元宗教、多元文化。當我們以「多元性」標誌對東南亞認識的滿足，東南亞多數國家的發展過程，卻有數個區域級的一致性。其一便是對現代性的追求，以工業化/經濟發展作為進步的符號，也作為政權合法性的基礎，但同時也對政治制度、經濟產業貿易型態、文化價值體系、社會結構、人口圖像等等造成全國性，甚至是跨國性的衝擊。

再者，所有的東南亞國家都在二次大戰後相繼建立「現代」形式的「國族國家」，劃定國家疆界、組成政府，以現代法治制度維持社會秩序。當國家邊界為原殖民者的統治範圍，國族打造經常並非來自社會內部的發展結果，因此，國家必須積極介入，透過各種手段與機制，將許多維繫國族國家的必要元素重覆灌輸，以建構國族認同。也因此，特定團體的支配地位與政治權力從未缺席。然而，國族建構的運作經常與其他多種社會分類相互交錯，例如種族、性別、階級、地域、宗教等等，使得認同的建構複雜化，不同社會分類交錯下的群體，不見得接受國族建構及其隱含的意識形態，而有不同的集體認同或社會運作邏輯。

因此，我們熟悉的「多元」是否為刻板的文化差異？此次論壇試圖從抵抗

精神的視角出發，從不同層次探討少數對多數的抵抗，或是主流內的歧異。與談內容包括邊境生活的在地抵抗，認同與公民權如何從邊境的消失與空間重構體現；以僑鄉的文化抵抗與性別政治考察，思考國家與地方社會的關係；馬來半島原住民對永恆「發展」母題的另類認知；印尼穆斯林社群的內在緊張性，與柬埔寨人對歷史傷痛的抵抗與和解。藉著不同面向與觀點的匯聚，希望對東南亞的多元，可以透過更庶民、更日常，卻也更不為人知的經驗，而稍微有跳脫刻板的理解。

邱炫元

文化研究與台灣的東南亞研究之未來連結與拓邊

台灣的文化研究學圈的一些學者已有關心亞洲整體的宏觀視野，但未來我認為仍有以下值得我們繼續努力邁進。

對於在台灣做東南亞研究的當務之急，仍然是回歸基本議題：那就是檢討臺灣提供了哪些東南亞研究的教學課程、語言訓練的環境以及圖書館和檔案的指引運用，這麼做可能遠比我們只停留方法與認識論的反思的層次上，更為切要。也就是說，探討所謂實作與方法之餘，的確可以反省現在與瞻望未來，但也不妨在未來將我們的東南亞研究的教學資源與環境，一起納入探討的議題。

臺灣的東南亞研究可以成為亞洲的東南亞研究陣營之一員，然而重點在於我們於在地所做的東南亞研究，在多大的程度上我們敞開胸襟與其他的東南亞人士或國際學者彼此間交流經驗並對話。如果東南亞在地的、跨地的、亞洲為尊的等不同分析層次之取向皆可以形成一種東南亞研究的亞洲視點，那麼臺灣的東南亞研究，正如臺灣的學術研究、臺灣的大學發展歷史等冠上臺灣為前提的探討主題一般，皆有其學術的正當性。

然而這些反思其要理皆在於，從一種理想上應該到達的東南亞區域研究的要求，掌握語言、檔案與現地調查之餘，我們可以帶入更多亞洲其他各地的歷史經驗與理論思維的對話。同時，讓臺灣出身的我們成為一種有助力的亞洲文化親緣。這種文化親緣即是，作為亞洲時空的一員的臺灣的我們與東南亞共享許多亞洲的歷史經驗，如：與帝國的遭逢與被殖民、反殖的意識形態建構與政治的動員、跨亞洲的冷戰經驗、亞洲內部的跨國流動之相互影響等議題。

最為困難與突破的地方，卻在於這出入亞洲經驗自得優游的認識論立場之分寸拿捏的議題。亞洲崛起和東南亞經濟勃興的契機，愈發增進研究東南亞研究之必要，但是相關研究開展的困難，如語言、歷史和現地調查的開展，在現實上仍然存在許多限制。如何培養出更多臺灣的研究者具備相當的在地知識與歷史素養、相互交流彼此的檔案與田野調查的經驗、強化單一學科的基礎訓練與科際整合，以及掌握東南亞研究的國際潮流和當地的最新脈動，走出只憑藉閱讀英文資料進行二手整理的東南亞研究，或是突破只做東南亞的華人（臺商）或是臺灣的東南亞人研究之限制，而投入更多的人力進入具有更多東南亞當地社會與國家脈絡性的研究，這些都是多數臺灣的東南亞研究者所面臨的共同挑

戰。

出身於臺灣的東南亞研究者，臺灣的生活經驗與歷史文化，或者學術訓練，皆會成為我們進行東南亞研究可以憑藉的資產也同時是需要突破的限制。保持方法論上的國族主義之認識論批判的敏感度，可以將臺灣視為開放流動的、異質多元的基地，而非唯恐枷鎖上身的國族禁錮。對比於東南亞學者的本土經驗，和歐美日等國的東南亞研究傳統，我們的確仍有許多不足。但是我們與東南亞國家共同的後殖民經驗，以及亞洲在地的文化與歷史親緣，無疑地是我們進行東南亞研究最佳的歷史同理性。分布遼闊的東南亞華人跨國網絡，其實是一張遠比已經撤離的歐美日殖民主義更為強韌的網絡，善用這張網絡而不以此自限，可以讓我們具備若干其他文化族群背景出身的研究者所無法兼具的優勢。最後，文化研究作為一種思考東南亞研究的起點與方法，對我們最大的貢獻在於建構一種新的認識主體以及研究視野的擴充，但是我們需要進一步的突破文本主義的區域研究操作策略，將爬梳當地歷史檔案與資料文獻以及在當地同時接觸草民與菁英的長期的參與式觀察，視為兩種齊頭並進的田野場域（檔案與現地）。唯有如此，我們才能突破拾人牙慧的堆棧式東南亞研究，進而尋求升級到與世界同步的並具備有平等的和包容多樣異質心態的東南亞區域研究者。

陳世倫

從審判紅高棉的國際合作與不合作 看柬埔寨人的歷史記憶、傷痛和解與後殖民抵抗

柬埔寨從 1993 年在聯合國主持下，順利舉變第一屆王國政府大選，並進一步組成兩黨聯合政府後，在首都金邊的外國政治法律顧問、專家們即開始提議柬埔寨應該一邊從廢墟中重建，同時也應該開始透過司法審判前紅高棉時期(或稱赤柬或 Khmer Rouge, 1975-1979)的領導人，透過證詞、公開審判和正式司法紀錄來理解，究竟紅高棉(即柬埔寨共產黨)統治的這四十四個月裡，民主柬埔寨政府統治下的柬埔寨發生了什麼事？為什麼在這麼短時間內，會發生人類文明史上傷亡最慘重的政治試驗？究竟發生了什麼事？誰下的令？誰又應該為這樣的大規模種族屠殺(Genocide)負責？

然後這樣的提議與討論也隨著柬埔寨獨立初期的軟、硬體基礎建設條件的不足，而轉向歷史文獻紀錄與收集、受害人與加害人的訪談紀錄為主，這也就催生了柬埔寨最重要的民間研究單位「柬埔寨紀錄中心(Documentary Center of Cambodia, DC-Cam)」的產生，該中心從 1995 年在國際援助(日本、法國、美加為主)和歐美民間人事的捐助下成立，主要任務即是在重建、搜尋、紀錄、保存外界知之甚微的內戰時期歷史(1970 內戰開始到 1991 年聯合國接管結束)，尤其是幾乎完全對外封閉的紅高棉時期(只與中國、朝鮮與古巴建交，並驅逐、逮捕所有境內的外(國)人 Aliens)，該中心的工作成果也成為日後審紅法庭的重要證據和資訊來源。

1998 年四月惡名昭彰、晚年卻眾叛親離的波布(Pol Pot)終因心臟病死於叢林的臨時簡便竹屋裡，接下來的半年裡，剩餘的三股赤柬游擊勢力相繼向剛透過

政變除去政敵的軍事強人洪森控制的柬埔寨皇家部隊投降、納編，1998 年 12 月 29 日紅高棉正式解散、步入歷史，而這也代表國際社會和歐美人士強力主張推動審判紅高棉的開始，由於戰後柬埔寨的政府預算與國內全面重建工作大量倚靠國際援助(佔政府預算收入的 60%，逐年遞減至 2012 年仍佔 11%)與外國非營利性組織的協助，在國際援助來援國與在柬 NGO 領袖的強力要求，威脅減少或取消國際援助、並進一步承諾資助、協助下，原本一直宣稱經費不足、時間不成熟、不願重揭傷疤的總理洪森，且只願成立一個由柬埔寨人自己審理的特殊法庭，才逐步化被動為主動、將審紅法庭的設立與運作于 2003 年，改由柬埔寨與西方法官、專家共同組成的「聯合國—柬埔寨法院審判紅高棉特殊法庭 (ECCC, UN-Cambodia Extraordinary Chambers in the Courts of Cambodia Khmer Rouge Tribunal)」審理，然而 ECCC 當進入實質審判法庭建立程序、審判地點、形式、組成方式、起訴對象、調查範圍的談判時，又一再因為外國勢力(西方領袖和金主們)的堅持和主張，審紅法庭的建立與運作不斷的陷入膠著，1997 年即已成立的審紅法庭終於到 2007 年七月才正式完成準備工作，ECCC 正式起訴紅高棉時期的領導人之一 Kang Kek Lew (前 S21 指揮官)，更重要的是因為，Kang 是唯一戰後改名、隱居後還是被洪森逮捕的前赤柬領袖，而非 1993 年以來逐步投降、納編的赤柬軍事游擊勢力，而接下來在外國法官、法律專家和政府得強力主導下，又才於 2010 年九月 15 日起訴 Nuon Chea (前赤柬二把手，現年 87)、Khieu Samphan (前國務總理，現年 82)、Ieng Sary (前外交部長，已於 2013 年去世，享年 88)與其配偶 Ieng Thirith (前社會事務部部長，現年 78 歲，後亦因阿茲海默症不受審)等四人。

綜觀柬埔寨審判紅高棉特殊法庭面對的最大困難，除了一路以來一直清黃不接的外援經費之外，還面對了許多敏感而爭議的問題：

- (一)紅高棉時期領導人也多隨著年紀、戰亂、政治清洗、疾病、叢林游擊野戰的衛生醫療條件等問題，1979 年被越南協助下的柬埔寨革命解放陣線驅出金邊後，也都**逐步凋零去世**，因此到了 90 年代才逐漸因為健康與生活的需要，跟洪森達成口頭協議，部隊納編入皇家軍隊，領導人則由洪森提供經濟協助安置於金邊安享晚年，起訴或審判首先挑戰的是便是「當初達成的口頭協議和特赦究竟算不算數？」、「洪森答應的事能不能做到？」。
- (二)目前執政的柬埔寨人民黨領袖也多是在紅高棉時期因為政治清洗或個人因素而出逃的前赤柬軍官，赤柬執政初期的許多非人道政策和戰爭犯罪，這些領導人也難辭其咎、無法完全擺脫相關責任和控訴，因此審紅特殊法庭起訴的犯罪事實和指證內容，也容易刺激了許多當前柬埔寨政府高官的神經，因此他們不但對 ECCC 審理持保留態度，即便保證不起訴，這些高官們也不願有任何參與或作證，甚至暗中阻撓審判進行。
- (三)受害人的態度，許多戰爭時期加害人和受害人目前都已經放下過去，居住在同一村裡，攜手合作一起生活、工作、耕作與經商，許多的柬埔寨人談到內戰和赤柬時期的生活，多半輕描淡寫的幾句帶過，而不願細究當時的情況，抑或深究個人、家族的傷痛記憶，他們已經著眼於眼前的經濟發展與穩定生活，鮮有人願意主動提起當時的情況，因此當西方取證專家以為可以輕易取得大量被害人證詞和證人出庭作證時，才發現被害人關心的是出庭可以獲得多少補貼費用，而不是他們身上發生了什麼事，而法庭給的補貼也引起

了許多對證人、證詞有效程度的質疑。

審紅法庭日前宣布即將於八月七日公佈審判第二案兩名男性被告(第一案被告 **Kang Kek Lew** 已於 2010 年認罪，特別法庭以戰爭罪和反人類罪判處 35 年有期徒刑，**Kang** 提出上訴後於 2012 年改判無期徒刑)，在被告皆認罪，而對犯罪事實無太大爭議的情況下，一般媒體記者與社會大眾都在看的是判刑刑度，而根據 **Kang** 的判例和目前兩位被告的更高官階，一般預料兩人應該都會獲判無期徒刑，並以在家監禁的形式執行。

總結來說，柬埔寨審判紅高棉特殊法庭成立經過，即從前期籌備時的外交與政治角力、法務衝突(**legal conflict**)、社會輿論與媒體報導間的落差，以及到最後可能因為經費不足，特殊法庭和審判即將草草結束的窘境等迄今為止的經歷，來理解柬埔寨人面對過去傷痛歷史已然和解(**history and reconciliation**)、並能平和面對過去(**make peace with the past**)的現狀，卻礙於現實經濟與國際壓力，必須在透過程序上的「合作—不合作」、決策標準不一致時「抵抗—折衷」、經濟需求與維持主權衝突時產生的「自主中心性—邊陲依賴競合」等策略，在西方價值與地方知識衝突時為爭取最大得主體性。因此，我們可以嘗試著從「記憶(**Memory**)」、「公平(**Fair**)」、「正義(**Justice**)」等三個面向來理解柬埔寨這樣獨特的後殖民經驗。

我首先要談的第一個問題是「誰的記憶(**Making who's memory**)？」柬埔寨之外的西方世界，除了流亡、移民在外的柬埔寨難民，所有人對柬埔寨的最大印象幾乎都是「吳哥窟」與「殺戮戰場」，撇開世界文明第七大奇景的吳哥不談，即是來自 1984 年英國電影殺戮戰場的血腥畫面，還有 1979 年後越南佔領金邊，為宣傳其出兵正當性而流出來的政治宣傳影片和照片，加上西方媒體的大量紀錄片與報導，以及非營利性組織為了募款宣傳傳播的貧困、廢墟、遺骨畫面，而我的田野訪談經驗顯示，所有被害人訴說的故事間驚人的雷同、相似，而當問到細節時當事人多支嗚不願說明或簡略帶過，我這裡要說的不是故事的可信與否，相反的我親近的朋友給我的解釋顯示，大部分人都不願回憶或訴說自身當時的經驗，因為絕大部分人不但都是加害人，在當時也因為環境的原因作了很多日後不願回憶、不願告人的事，一旦開始說了，勢必碰觸到不願解釋、面對的部分，因此，還不如訴說一個大家比較能接受的版本，亦或是稍微掩飾、隱藏自身的實際經驗。一如市面上有超過 19 本以赤柬為背景的英文小說故事(全從被害人角度「創作」的記憶)，而柬文裡卻缺乏相關的紀錄與出版(我的朋友說：大家都很慘，誰管你？!)的情況一樣，**DC-CAM** 也飽受批評過度放大被害人的情緒和故事並以西方中心觀點書寫，這些被西方媒體創造、被害者情緒修正、擴大的悲情「印象」、進而取代了不願回憶、分享的個人「記憶」，進而成為了多數柬埔寨人對赤柬的集體記憶，然而這樣的集體記憶滿足的究竟是外人的好奇還是西方白人英雄救人的崇高情節？

第二問題是「公平審判依循的是誰的標準？」如果您瀏覽一下 **ECCC** 官網上的任務使命、組織結構和分工還有所有法庭出版相關文件，你就會發現最常出現的字眼就是 **Fair**，西方國家、聯合國、**NGO** 和 **ECCC** 的許多外國志願者都認為，柬埔寨政府與柬埔寨法庭都無法提供一個公平的審判，尤其當主政者也曾是加

害者時，這也是長期以來外國勢力強力主張介入 Pre-trial、起訴、聽證、審判等司法過程最主要的理由，然而從起訴對象和審判結果來看，所有罪有應得的加害人都獲得應有的審判了？如果沒有，代表性的或選擇性的起訴，公平在哪裡？再者，當所有的被告都跟基層的加害人一樣以「遵命或沒命」來辯論，這個所謂公平天平的兩端秤上，究竟是加害人與被害人？還是歷史與環境的替罪羔羊和西方人權運動的勝利？如果說受命管理 S21 而殺了一萬五千人的 Kang 罪大惡極，那殺了 Son Sen 一家十四口(1997 年波布死前下令處決的赤柬領袖，據信是最後一個被有系統屠殺的赤柬受害人)的槍手(目前為東軍頭)怎會是無奈受命的小兵呢？

第三個問題是「給誰的正義？」綜觀整個審紅案，其結論其實就是簡單的三組數據：耗時八年 1500 人次(personnel)、燒掉超過兩億美金、起訴五人(其中只有三人面臨判決，最後兩案起訴對象尚未公開)，兩億美金對柬埔寨來說是多大的概念？以 2012 年人均 GDP 每年 2490 美元的柬埔寨來說，每個柬埔寨公民可以獲得 15 美金，相當是公立小學一個學生六年 12 學期在開學時交的所有註冊費用。這樣的正義，就為了告訴大家，那幾個已經認罪、大家也知道有罪的老先生，他們的罪要關一輩子，然後實質上就是保釋在家監禁？三個面臨判者就兩個目前已經不良於行，平日只能待在洪森政府給的豪宅大院裡，讓僕人護士照看。的確，沒有人能凌駕法律之上，但是這樣代價獲得的正義，是給誰的交代？

上面本人從柬埔寨和國際社會處理審判紅高棉時期的領導人的這件事的經過，從柬埔寨政府和社會大眾對這段歷史的態度，還有他們對這段歷史的和解、抵抗、迴避到合作與參與的經過，來檢視柬埔寨人的信仰、歷史記憶與西方人權價值的衝突與妥協。對柬埔寨而言，其實真正和解的和記憶建構才正要開始，從 2009 年開始，柬埔寨教育部才在 DC-CAM 的協助下展開，將赤柬和內戰史寫入中學課本，對絕大部分的柬埔寨人來說，可以開口說出自己的經歷和故事，才是和解與不反抗的開始，在那之前，花大錢演這麼一齣審紅大劇，和解得是誰的記憶？滿足得是誰的正義？面對這樣的價值、文化霸凌(cultural bullying)、history abuse，我們要思考的是這樣審紅高棉法庭誰不反抗？對誰公平？誰得正義了？值得嗎？

梁志輝

野人的現代性：國家發展計畫下半島原住民的無奈

I

2011 年 7 月 6 日 *Orang Asli* 關懷中心(COAC, Center for *Orang Asli* Concern)寄送了一封信件給關心原住民的朋友與研究者，並且也在其網頁上公佈了這樣的訊息：希望大家可以提供任何訊息與資料作為證明，以便支持將於八月在法庭上的報告。¹這是由於彭亨(Pahang)州政府為了發展要將 *Buan* 河 *Orang Asli*

¹ COAC, Information needed for *Sugei Buan* land case, July 5, 2011.
http://www.facebook.com/note.php?note_id=216779215032679

村落 (Kg. Sg. Buan) 的土地轉給種植園，*Orang Asli* 村民因此與州政府訴諸法律，宣稱他們擁有土地權，是他們的傳統領域。這封信件讓我聯想起 1996 年 *Sagong Tasi* 的案子，與所有其他亞洲國家一樣，在馬來西亞政府的發展計畫中，*Orang Asli* 也同樣在失去他們生存的土地，雖然相對的由於生存遭受威脅，族群的認同感也在加強中。

英國殖民統治者假設了馬來統治者為土著，*Orang Asli* 則是它們的屬民，然當我們重新檢視土著時，就會發現 *Orang Asli* 才是這塊土地的原始居民。獨立後的馬來西亞加強國家整合開始，國家力量開始進入 *Orang Asli* 村落推行各種發展計畫，²隨著各種現代化計劃，建立大學校園、築水壩、發展渡假村，甚至建築住宅區等一再的使得 *Orang Asli* 面臨土地侵權的威脅。

II

過年前一個星期我剛好回學校參加研討會，Busu Aboy 打了電話給我說，Along 要開車載他媽媽、Kak ngah、Ema 等到吉隆坡，要我到時帶她們到 Shopping Mall 去買些過年要用的東西，之後順便參觀吉隆坡，然後一起回村子。這一天我們逛了 Shopping Mall，我也帶她們坐了生平第一次的火車（區間車系統 MRT）、捷運（LRT），也帶她們逛了市區，參觀了雙峰塔（KLCC）、藝術市場（Pasar Seni）、茨廠街等。這一天我當了一天的導遊，我這個非馬來西亞人帶領了這塊土地的原始主人來參觀他們國家的首都。（2004 年 12 月田野日誌）

或許你讀到上面的田野日誌會有些許的感觸，事實上我博士論文田野調查地點的村人是經濟條件較佳的，而大部分的馬來半島 *Orang Asli* 的經濟狀況都在貧窮之列，過著依靠森林的生活。他們的村落位於森林之中，就像他們的人口數字被其他三大族群所掩蓋一般看不出來，他們的聲音、他們的社會位置就這樣被掩蓋著，是個沉默的族群，即使是馬來西亞人對這些少數族群也是認識不多的。

1996 年 2 月居住於雪蘭莪州 *Bukit Tampoi* 的 *Temuan Orang Asli* 村人接到了來自地區土地行政當局的信件，要求他們在 14 天之內搬離居住的地區。雪蘭莪州政府為了建立連結吉隆坡國際機場（KLIA, Kuala Lumpur International Airport）的高樹速公路（Nilai-Banting Highway），強迫取得 23 畝土地，其中有 23 個 *Temuan* 家庭。其後，他們的家園，包括房子、果樹、膠園均被摧毀，根據馬來西亞原住民法（Aboriginal People Act）只給予微不足道的補償。因此包括 *Bukit Tampoi* 村落長老 *Saggong Tsai* 在內的 7 個家庭將雪蘭莪州政府、馬來西亞聯邦政府、馬來西亞高速公路當局等控告上莎阿南（*Shah Alam* 雪蘭莪州首府）高等法院。³2002 年 4 月 12 日莎阿南高院判決 *Orang Asli* 擁有其以慣習與傳統而佔有之土地的權利，這個案例使得「*Orang Asli* 如同其他公民同樣擁有土地權利，長久以來他們一直要求的權利，終於獲得承認。（COAC 2002）」

² 根據學者的研究這些發展計畫大多失敗。（Endicott & Dentan 2004: 35-48）

³ 在某次村長 *Batin Tukas* 被訪問時談到他們到土地辦公室申訴時，官員對他說 *Orang Asli* 是非法的居住，如果你不高興就去告好了，於是他們決定控告政府（The officer said us, “Orang Asli are living illegal (on state land), if you are not happy with this situation, you can go to court.” He was mocking us, but we took it seriously. We decided to go to court.）。（Idrus: 2010: 98-99）

早在 1970 年代馬來西亞為了興建馬來西亞國立大學（UKM, *Universiti Kebangsaan Malaysia*）時即將居住於預定小區內山谷的 *Temuan Orang Asli* 村落搬到雪邦（Sepang）區內的 *Kampung Bukit Tunggul*。今天在 UKM 大學校園內可看到「*Jalan Temuan*（*Temuan* 路）」這樣的路標。⁴之後在 1987 年武吉永固度假有限公司（*Bukit Unggul Resort Berhad*）獲得州政府的 1364 畝土地，發展度假中心，因此 34 戶的 *Orang Asli* 則再度被迫遷移到 *Kampung Orang Asli Kacau* 的新房子，但永固公司答應提供的水電等設施均未兌現，使得其村人繼續留在度假村高爾夫球場周邊（2012 年 3 月國家原住民土地權聽證會）。

2001 年筆者尚在找尋田野調查地點時，我在 Center for *Orang Asli* Concern 的負責人 Colins Nicholas 的帶領下訪問因為興建雪蘭莪河水壩（*Sungai Selangor Dam*）而被迫遷村的 *Orang Asli* 村人，⁵新建的村子位於水庫上方，新建的房子排列整齊，不似原有 *Orang Asli* 的村落，房間內則有 *Orang Asli* 用其補償的現金購買的傢俱及電視。由於水壩的興建這些 *Orang Asli* 的房子將被淹沒，於是 2001 年 5 月 *Kampung Gerachi* 的 41 戶以及 11 月 *Kampung Peretak* 的 43 個家庭均被遷到新的村子，政府給予有水電設施的新房子，每個家庭並可獲得 RM500（約台幣 4500 元）以及種植油棕土地，以社區發展、工作訓練計劃等，而事實上需多承諾均未兌現。（Swainson 2008: 161）2009 年筆者在杉林小林組合屋以及大愛村進行口述訪問時，常常想起這個案例，同樣被迫遷村，他們將靠何維生？在被迫遷居之前，*Orang Asli* 收入來源與生存方式主要依賴自其週遭的森林以及河流資源，但遷居之後其故有領域、河流不在。

馬來半島的 *Orang Asli* 與世界上的其他土著族群（indigenous peoples）一樣面臨失去土地、失去傳統，其中一個很重要的因素是他們對土地的概念。在傳統馬來世界，開闢一快土地並隨之以不斷佔用便構成該土地的所有權，而當土地被開闢，但又被遺棄而未留下任何有被佔用的痕跡則稱為「死地（*tanah mati*）」，任何人凡經由開闢、耕種或建築房屋使土地重新復活的人，即可取得該土地的所有權。（Maxwell 1884: 1）*Orang Asli* 對於土地大抵依照這樣的觀念，土地共有的概念是明顯的，土地權則屬於最出開闢的集體所有，在 *Semai* 族群稱為 *maay pasak*，*Mah Meri* 稱為 *opoh*。（Williams-Hunt 1995: 37）而在一些低地的 *Semai* 或 Proto-Malay 的族群，如 *Temuan* 土地所有權可以是家庭所有，森美蘭州的 *Temuan* 人則稱此為 *Tanah Puasak*，是作為母系傳承的土地，即使如此其他非在此列的土地仍是在共有的概念下，土地上收穫物要出售仍須由 *Dato' Batin* 同意。然而在英殖民的統治下，在 1954 年訂定原住民法中，他們沒有土地擁有權，只能租用土地，不得購買、出租或抵押土地，*Orang Asli* 祖先的土地變成為州政府保留地，失去土地的生存權時時面臨考驗。

雖然馬來西亞政府將 *Orang Asli* 視為 *Bumiputera*（son of soil 土地之子）但並未改予任何特別權利。為定義這些特別權力而產生的 *Bumiputera* 分類，是一

⁴ 此路標是 UKM 大學內研究 *Orang Asli* 的人類學學者 Hood Salleh 教授所建議而設立，路標雖然清楚，但一般不注意仍不會意識到其特別意義，畢竟校園內路標甚多，筆者亦是經由 Hood Salleh 教授告知才知此路標，此外大部分的學生並不知道 *Temuan* 這個詞類的意涵，更不清楚這塊土地是 *Temuan* 的故有領地。

⁵ 雖然這是一個有意義性的地點，發展議題也是我有興趣的，但是大部分的人都告誡我，這個議題不可能通過審查取得研究許可，最終我回到 *Temuan* 社會慣習與知識的議題上。

種政治考量的發明。(Lee 1995: 163) 根據 Hooker (1976; 1991) 與 Rachagan (1990) 的研究顯示，雖然 1957 年的憲法使用 *aborigine* 一詞來區別 *Orang Asli* 與其他半島土著—馬來人，但憲法並未定義他們是誰以及他們的特徵；但馬來人則以伊斯蘭信仰、說馬來語、遵從馬來習慣等來定義。相對於砂拉越的土著其部落名稱則被列入憲法之中，*Orang Asli* 並未受憲法保障給予其特別權力。部分原因來自於馬來西亞政府本身並不認為 *Orang Asli* 的原始居民性，馬來西亞獨立後的第一任首相在接受報紙訪問時認為 *Orang Asli* 不夠文明，因而不能是土著，⁶馬哈迪 (Mohathir Mohamad) 在馬來人的困境 (*The Malay Dilemma*) 一書中也同樣認為只有馬來人才得以宣稱他們是這個國家最初的住民，才是土著。(Mahathir 1970: 133) *Orang Asli* 因此被隱藏起來，在政府的統計數字裡，他們常被視為 *Bumiputera*；在牽涉到 *Bumiputera* 權利時，他們則完全不被看到。

1957 年的獨立是馬來西亞對 *Orang Asli* 政策的一個轉捩點，國家的角色更進一步進入 *Orang Asli* 村落。獨立之後的馬來西亞政府加強了國家整合的政策，1961 年 11 月原住民事務局 (Department of Aboriginal Affairs) 成為負責 *Orang Asli* 的專責機構，⁷同年並宣示其「保護與整合」的重要政策 (statement of policy) (Ministry of the Interior 1961)。原住民事務局也因此成為同化 *Orang Asli* 使其更趨近 *Bumiputera* 的機構，希望透過各種現代化政策的執行，使得 *Orang Asli* 更融入於社會主流之中。他們藉由各種統計調查、文件工作等方式，也藉由日常生活的接觸以及各種政策的制定，各種發展計畫的執行等，影響 *Orang Asli* 如何思考他們自己以及別人，也在個人與集體的層面影響其認同。一方面 *Orang Asli* 接受了各種來自原住民事務局機構化的同化政策；另一方面，土地、森林可輕易為政府或發展商獲得，在各種發展計畫下也產生對其生存的威脅，*Orang Asli* 自主組織的成立，⁸*Orang Asli* 開始重視與爭取其權利。

III

2012 年 7 月 COAC 的信件希望大家能盡快的提供各種訊息與調查資料來作為法庭上辯論的佐證，⁹原因是 1996 年 *Sagong Tsai* 的個案莎阿南法庭採用了耆老以及研究學者 (包括 COAC 負責人 Colin Nicholas) 的證言，首次承認 *Orang Asli*

⁶ “The Tunkun Said that there was no doubt that Malays were the indigenous people of this country because the original inhabitants did not have any form civilization compared with the Malay.” (New Strait Times, November 6, 1986)

⁷ 原住民事務局幾經改變從 Department of Aboriginal Affairs、Department of Orang Asli Affairs (JHEOA, Jabatan Hal Ehwal Orang Asli)、到 2011 年改為 Department of Orang Asli Development (JAKOA, Jabatan Kemajuan Orang Asli)。原住民事務局的總部設在吉隆坡，州屬有分支。從 1954 年開始原住民事務局分別隸屬於家庭事務部(1955-1956、1959-1964、1974-1990)、教育部(1956-1959)、土地礦務部(1964-1970)、國家與鄉村發展部(1970-1974)、鄉村發展部(1990-1993、2001-)、國家整合與社會發展部(1994-2001)等單位。

⁸ 這些組織包括半島原住民組織 (POSAM, *Persatuan Orang Asli Semenanjung Malaysia*)、*Orang Asli* 關懷中心 (COAC, Center for *Orang Asli* Concern)、半島原住民村落網絡 (JKOASM, *Jaringan Kampung Orang Asli Semenanjung Malaysia*) 等。

⁹ 其內容為：「We are appealing to anyone with information, data or anything that can support the *Orang Asli*'s claim in this case to contact us as soon as possible as we need to file our report for the court by 18 August 2011.」參考 COAC, Information needed for Sugei Buan land case, July 5, 2011. http://www.facebook.com/note.php?note_id=216779215032679

對他們傳統領地擁有土地權，儘管原住民法仍未修改。

2012年3月由馬來西亞人權委員會(SIHAKAM)針對雪蘭莪州與森美蘭州土地侵權問題而召開的國家原住民土地權聽證會，即有相當多土地案例被報導出來。其中因發展商建屋發展的雙溪古寧村(*Kampung Sg. Kuning*)村長 Abdul Rahman Shah Abdullah 說明他們村落情形時表示：

其實我們並不希望土地被拿去發展。當時政府不希望我們貧窮，政府的方式就是發展我們的土地，並認為這將帶動經濟改進我們的生活。

我們若是反對了，就會被認為是反對政府的發展政策。我們也不想跟政府的發展策略抵抗，所以還是答應了。(東方日報 2012 年 3 月 28 日)

Orang Asli 的無奈來自於法律並未保護他們，當政府需要使用他們的土地時，當發展商希望取得他們的土地時，政府或發展商只是與原住民事務局協商，而不與 *Orang Asli* 村落，這些土地使用者溝通，*Orang Asli* 只是被告知，贊成 *Orang Asli* 將失去土地，失去生存的空間；反對則將被冠上反發展的標籤。*Orang Asli* 的傳統社會也並非沒有組織，事實上研究者很容易在其村落裡找到頭人領導系統，以我自己研究的森美蘭州 *Temaun* 人來說，就有著非常完整的組織系統，不同的頭人負責不同的職務，其中甚至有專司經濟發展的職務稱為 *Kano*。在多次的土地侵權與 *Orang Asli* 集會，他們因此喊出：我們並不反對發展 (*Kami Bukan Anti-Pembangunan*)。

「*Orang Asli*」這個辭彙作為社會分類，指涉這群生活在馬來半島有長期歷史的居民，被官方用來取代「aborigines」或者「*Sakai*」這些有負面意義的用語。雖然這群人在人類學或語言學上雖可分為 *Negrito*、*Senoi*、*Proto-Malays* 等三大類十八個族群，在社會經濟上均是非馬來、「不發展」的邊緣族群。在相同的社會位置下，在政府的各種發展計畫下，使得他們必須去宣稱他們的權利來面對各種威脅在這個發展之中的國家，*Orang Asli* 也成為一個集體。

參考書目

- Carey, Iskandar (1976), *Orang Asli: The aboriginal Tribes of Peninsular Malaysia*. Kuala Lumpur: Oxford University Press.
- COAC (2002), A breakthrough decision favoring the *Orang Asli*. Center for *Orang Asli* Concerns, April 12, 2002.
- Endicott, Kirk & Robert K. Dentan (2004), Into the mainstream or into the backwater? Malaysian assimilation of *Orang Asli*. in Christopher Duncan (ed), *Civilizing the Margins: Southeast Asian Government Policies for the Development of Minorities*, pp. 24-55. Ithaca: Cornell University Press.
- Government of Malaysia (1994), *Akta Orang Asli 1954/ Aboriginal People Act 1954*. Kuala Lumpur: Malaysian Government.
- Hooker, M. B. (1976), *The Personal Laws of Malaysia*. Kuala Lumpur: Oxford University Press.
- Idrus, Rusalina (2010), From wards to citizens indigenous rights and citizenship in Malaysia. *PoLar: Political and Legal Anthropology* 33(1): 89-108.
- Lee, Yumi (1995), Cultivating authentic sons of the soil: development discourse and praxis in the management of indigeneity in Malaysia. In Suvendrini Perera (ed.), *Asian and Pacific Inscriptions: Identities, Ethnicities, Nationalities*, Pp. 161-177.
- Mahathir Mohamad (1970), *The Malay Dilemma*. Singapore: Donald Moore for Asia Pacific Press.
- Maxwell, W. E. (1884), The law and customs of Malay with reference to the tenure of land. *JSBRAS* 13: 75-167.
- Ministry of the Interior (1961), *Statement of Policy Regarding the Administration of the Orang Asli of Peninsular Malaysia*. Kuala Lumpur: Ministry of the Interior.
- Nicholas, Colin (2000), *The Orang Asli and the Contest for Resources: Indigenous Politics, Development and Identity in Peninsular Malaysia*. Subang Jaya: Center for *Orang Asli* Concerns.
- Rachagan, S. Sothi (1990), Constitutional and statutory provisions governing the *Orang Asli*. In Lim Teck Ghee and Alberto G. Gomes (eds.), *Tribal Peoples and Development in Southeast Asia*, Pp.101-111. Kuala Lumpur: Department of Anthropology and Sociology, Universiti Malaya.
- Skeat, Walter William & Charles Otto Blagden (1906), *Pagan Races of the Malay Peninsula*. London: MacMillan.
- Swainson, Luke and Andrew McGregor (2008), Compensating for development *Orang Asli* experiences of Malaysia's *Sungai Selangor* dam. *Asia Pacific Viewpoint* 49(2): 155-167.

Wilkinson, R. J. (1926), *Papers on Malay Subjects, Supplement: The Aboriginal Tribes*. Kuala Lumpur: J. E. Wallace at the F. M. S. Government Press.

William-Hunt, Anthony (1995), Land Conflicts: *Orang Asli* ancestral Laws and state policies. In Razha Rashid (ed.), *Indigenous minorities of Peninsular Malaysia: Selected issues and ethnographies*, Pp. 36-47. Kuala Lumpur: Intersocietal and Scientific Sdn. Bhd.

William-Hunt, P. D. R. (1952), *An Introduction to the Malayan Aborigine*. Kuala Lumpur: the Government Press.

楊昊

東南亞邊境生活的在地抵抗

抵抗的背景：為什麼在邊境？又為何要抵抗？

東南亞國家在規劃各種發展計畫時，往往囿於首都中心論的思路與想像進行政策設計。事實上，所謂的國家（主導的政治菁英）對於其所要改造的「邊境社會」、「邊區」與「邊境地方」的理解甚少。據此所發展出的各類改造計畫，很容易無法進行，甚至對受改造的區域與地方帶來災難性的影響。

按照 James Scott 的邏輯，這種人為的改造災難基本上伴隨著下列四項條件而產生：其一，過於簡單化的管理制度：國家為了發展，會提出簡單且抽象的福利概念，並在推動的同時犧牲了少數民族的權益；其二，極端現代化與理性的意識型態：掌握國家權力結構的官僚與政治菁英，特別熱衷於某些計畫與社會形式，如基礎建設中的水壩、交通、城市規模等；其三，在政體上以獨裁與威權國家為主；其四，軟弱的公民社會，無法回應或抵抗政府所推動的社會工程。

特別是在東南亞的邊境地區，因為距離首都極為遙遠（除了寮國永珍），受到極度不對稱的權力關係之侷限，再加上資源的缺乏，邊境陷入發展上的雙重困境。來自地方的抵抗顯得重要，正當國家介入地方發展議程，試圖將首都的構想強加在地方之上，來自在地的回應將不只代表著地方的聲音，特別在行動面的反抗，更是一種由邊緣朝中心逆襲的提醒。

邊境生活的抵抗方式：從不行動到行動？

從邊民生活的角度來看，對於國家政權的在地抵抗可能會存在下列幾種方式：一，消極不配合：譬如對於邊區管制的消極不服從。二，認同的再選擇：譬如因親緣關係或者是利益往來進而發展出新的生活方式或社會認同，或者選擇對其他政權產生政治認同。三，移動與穿越：譬如因為貿易往來與出入交流而選擇滯留在他國。四，集結抗爭：對現有的政權採取積極示威或抗爭的作法。五，暴力反抗：採取激進的手段挑戰現有政權在邊境區域的各種權力展示。

三角公園 /

鄉土的「路徑」與民俗聯繫—— 論《流浪神狗人》與《一席之地》呈現的價值觀

白敏澤

國立中興大學台灣文學與跨國文化研究所

摘要

著眼於邱貴芬所討論「根」與「路徑」對於台灣文化流通的重要性，作為看待《流浪神狗人》（2008）與《一席之地》（2009）中民俗文化與地方性所展演的鄉土性。首先，從民俗文化的影像觀看兩部影片，透過民俗所具有的文化集體性與情感，闡明電影文本中一再展演身心兩面的價值觀塑造。其次，兩部電影通過民俗文化與非都市空間，營造出地方性的感覺結構，改變了新電影時期都市電影描繪荒涼的人心，本文討論文本在後一新電影最大的意義是藉由鄉土性的生產，不但將價值觀納入討論，更是找到屬於 2008 年以後都市電影的救贖出口。

關鍵詞：《流浪神狗人》、《一席之地》、民俗文化、鄉土性、台灣後一新電影

一. 台灣「後一新電影」生產鄉土的開始

台灣電影自 2008 年起，《海角七號》意外的高票房效應，電影評論者將 2008 年之後的電影稱之為「後一新電影」。顯然，此名詞的運用與台灣新電影時期的作品具有一定程度的關聯性。¹此外，筆者特別關注的是「後一新電影」中運用的民俗文化與地方性的元素，逐年大量的生產於台灣電影產業的發展，引起筆者探討透過民俗文化與地方性所生產的「鄉土性」，是如何展現新電影與後一新電影的承接與斷裂的差異。

¹孫松榮認為 2008 年以降的台灣電影，以「後一新電影」作為命名的標準。據孫的說法，「後一新電影」中的破折號具有兩層意義，其一作為與新電影的連結、區隔與凸顯原先「後新電影」這個同行異義的命名，及其概念化的不同意義。其二，新的表達辭彙亦可陳指可並置或疊合新電影以降的美學形式與電影敘事。除此之外，他認為該名稱多質性意義在於「對同一性與並置、重覆與疊合，具有產生差異連結與作用力」的展現。不過，孫所探討的重點在於電影中聲音與影像的生成如何產生電影對於文化認同的高度展現。但這不包含全部的「後一新電影」都具備這樣的影音展現，只能說透過《海角七號》與《一八九五》等兩部電影，可討論聲音產生的心靈感應。不過，孫對於「後一新電影」與新電影之間疊合、並置、重覆的概念，可作為本文討論「後一新電影」之鄉土性有著很重要的啟發。

本文以 2008 年作為觀察台灣後一新電影的分界點，將透過《流浪神狗人》(2008)²、《一席之地》(2009)³兩部電影文本，討論影像所出現的民俗文化符碼與地方之間所生產出的「鄉土性」。聞天祥曾談及 2008 年是台灣電影新銳輩出的一年，首先就以《流浪神狗人》作為該年電影發展的開端，並且點明導演陳芯宜膽識十足的敘事能力，渲染出類似《衝擊效應》、《火線交錯》、《天堂邊緣》的架構，卻又「台」味十足。⁴此處值得注意的是，聞天祥特意將「台味」形容《流浪神狗人》的電影特色，令人玩味的在於該片「台」在哪裡？對誰的「味」？從該片的電影敘事即可發現，民俗文化的存在別於都市的地方，具有推動電影發展的驅動力，若以《海角七號》後才稱為「後一新電影」，則無法透過 2008 年作為一個台灣電影發展的重要轉捩點進行觀察台灣後一新電影鄉土性的特質。另外，從新電影到後一新電影之間的承續特質，葉月瑜曾接受訪問近幾年台灣電影的特色轉變，提到具有新電影形式的電影為《流浪神狗人》，⁵故此，筆者認為將《流浪神狗人》做為討論後一新電影中鄉土性的濫觴是極具必要的。而與陳芯宜長期合寫劇本的樓一安在 2009 年推出電影《一席之地》同樣也以多條敘述主線、民俗文化作為元素呈現鄉土性的台灣電影，兩者並列於後一新電影的鄉土性討論時，更可以凸顯鄉土性電影在台灣電影發展新脈絡中的特殊性。即是鄉土性亦可納入生命價值觀的討論，對於兩部電影文本的討論中，前者以流浪作為主題，透過民俗文化以及地方的虛擬或模糊，一再的辯證生命價值的意義；後者則是更明顯的聚焦在片名「一席之地」上辯證抽象的成就、地位、他人的認同，更是落實實際生活的土地、住所與安身之地。

特別的是，看似固著的土地或地方，屹立不搖的民俗文化卻可通過影像的處理，兼具川流不息的流動性。其次，台灣電影導演的拍攝風格放在台灣電影歷史

² 《流浪神狗人》為陳芯宜執導，台灣電影導演、紀錄片導演、音樂作曲者，作品特色主要以人文、藝術文化為議題，作品多次榮獲國際大獎與國家大獎。作品有：劇情片《微醺》(1995)、劇情片《阿春》(1995)、紀錄片舞台劇《李伯大夢》(1997)、紀錄片《台北新故鄉——豬屠口的春天》(1998)、劇情片《我叫阿銘啦》(2000)、35mm 實驗紀錄片《流離島影系列——誰來釣魚®》(2000)、紀錄片攝影、剪接《解放前衛——藝術家王德瑜》、《解放前衛——藝術家黃進河》(2001)、劇情片《空中花園》(2001)、紀錄片《日息——總統文化獎得獎人：吳守禮教授紀錄片》(2002)、公視電視電影《終身大事》(2003)、紀錄片導演、攝影、剪接《地景風雲系列——石雕新板塊》(2004)、紀錄片《落花春泥——林麗珍》(2005)、劇情片《水岸麗景》(2007)、劇情片《流浪神狗人》(2008)、紀錄片《穴居人》(2008)、劇情片《一席之地》(2009)、紀錄片《如果耳朵有開關》(2009)數位劇情片《昨日的記憶——阿霞的掛鐘》(2011)。陳芯宜得獎紀錄不勝枚舉，詳細得獎資料請參照，「台灣電影網——電影工作者——陳芯宜」，資料來源：http://www.taiwancinema.com/ct_12492_39。

³ 《一席之地》為樓一安執導，台灣電影與紀錄片導演、副導、編劇、製片等。作品內容主要以中下階層與外來移民的生命經歷相關。作品有：劇情片副導、後製《我叫阿銘啦》(2000)、編導短片《花願》(2002)、公視人生劇展導演、編劇、剪輯《快樂的出航》(2005)、劇情片導演、編劇《水岸麗景》(2007)、公視人生劇展編劇《木棉的印記》(2008)、劇情片導演、編劇《一席之地》(2009)、電視劇編劇、後期導演《死神少女》(2010)、劇情片編劇《昨日的記憶——阿霞的掛鐘》(2012)、劇情片導演、編劇《廢人》(2013)，《水岸麗景》為少數台灣電影銷售至歐美版權之作品。關於樓一安作品得獎紀錄或其他資訊請參見「台灣電影網——電影工作者——樓一安」，資料來源：

<http://www.taiwancinema.com/IVaTrackback/trackback.asp?id=36191>。

⁴ 聞天祥著，《過影——1992-2011 台灣電影總論》(台北市：書林，2012.04)，頁 252—254。

⁵ 林文淇、王玉燕主編，《台灣電影的聲音：放映週報 VS 台灣影人》(台北市：書林，2010.05)，頁 273。

脈絡中，龔卓軍從黃明川到陳芯宜之間的師徒關係進行影像承接的處理，他引用班雅明《說故事的人》去討論「去頭風景，感應影像」的電影特色：「現代人已無『經驗』可言，只有『震驚』(shock)的『體』驗，只有身體卻沒有頭，返鄉後只有去了頭以後的沉默、空虛。不像古代的返鄉或鄉內達人，以其完整的經驗，自然成為向鄉民描述其經驗的『說故事的人』」。⁶因此，我們觀看陳芯宜與樓一安的作品時，即可感受到他們對生命辯證的態度，與透過民俗文化符碼去支撐那個回不去的鄉土意象。筆者認為龔卓軍透過哲學討論返鄉的不可能時，提供與本文進行對話的空間，即國家文化政策與新電影到後一新電影的世代交替的過程中，讓鄉土成為文化生產的重要元素，不僅透過鄉土使台灣電影可以進行承繼與斷裂的討論空間，更因為符碼的虛擬性造成影像流動的契機，使得民俗、地方、鄉土三者間互相流動與交替。

最後，本文企圖勾勒出民俗、地方、鄉土進入全球文化的台灣電影生產下，討論《流浪神狗人》到《一席之地》如何在台灣電影生產的商業片與藝術片中間取得平衡，並且通過民俗文化營造的地方感，改變了台灣電影脈絡中的都會形象。通過民俗文化在影像中的流動性，建構電影敘事所要展現的多重意涵，並且民俗文化一再的與自然地景或傳統建築結合時，地方感的形構造就了鄉土性的生產。而鄉土性的台灣後一新電影的發展脈絡，即可由此出發，開啟台灣電影歷史上嶄新的一頁，更是希望透過對於民俗文化與地方感的討論，開拓一條別於以往觀看本土電影的模式。

二. 民俗文化所蘊含的多重意義

台灣近年來的文化政策最重要的一項為「挑戰二〇〇八：國家發展重點計畫」，此計畫從2002年開始執行。然則我們可觀察到，台灣後一新電影的發展在2008年之後頗有與文創政策逐漸貼近的趨勢。當我們回首《流浪神狗人》、《一席之地》時，更可以看出這兩部片以民俗文化作為電影敘述的文本，對於台灣後一新電影有何開創性重要的意義。在此之前，台灣電影雖有民俗文化作為元素，但對於電影敘述的脈絡上，並沒有以此民俗文化作為主軸的電影出現，筆者認為，從《流浪神狗人》開始，即是民俗文化作為台灣後一新電影分界的一個里程碑。而民俗文化作為符碼的重要性在於，

在華人世界裡，宗教性的意識形態，除了某種『壟斷通往救贖的管道』所創造出來的神聖性與唯一性以外，還有一個象徵性的秩序結構，它可以在同一時間裡，有系統的創造出在不同層次（個人、家庭、社區、宗教、社會生活、官方政府等等）社會集體活動週期性活力的延續與再生產。⁷

上述對於華人世界的宗教性，若擺放在電影的世界裡，民俗文化所代表的宗教性意涵，具有多重身份與再生產的可能。從《流浪神狗人》到《一席之地》影像中

⁶ 龔卓軍著，〈去頭風景·感應影像—從《神話三部曲》到《流浪神狗人》〉，《藝術觀點》秋季號，第52期（台南：國立臺南藝術大學藝術展演處，2012.10），頁51。

⁷ 丁仁傑，《當代漢人民眾宗教研究：論述、認同、與社會再生產》（台北市：聯經，2009.12），頁25-26。

囊括眾多民俗文化符碼的展現，即提供我們一個對於民俗文化在電影中多面向的討論空間。

陳芯宜與樓一安長期合作編寫劇本，因此這兩部電影以多重敘事架構作為主軸、台灣鄉野風俗魔幻詩化、以摩登元素作為對照組，並且電影內容具有一定的人文關懷。本節將透過民俗文化作為討論兩部電影所蘊含的重層意義。從物質的價值探討而言，《流浪神狗人》透過阿雄（張翰 飾）與青青（蘇慧倫 飾）家中的佛像頭從丟棄到拾回的過程，進行一場物品價值的辯證。青青因為與阿雄的感情發生變質，加上自己的嬰兒猝死狀況下，精神狀況出現問題，因此她來到教會尋求心靈上的幫助。教會教友來到青青家回收家中的神明擺飾。阿雄得知後，勃然大怒的對青青說：「你信什麼上帝啊，怎樣？你死了以後不跟我們一起就是了，他媽的那是一百多萬的古董耶」（0'55'59—0'56'20）。之後，黃牛角（高捷 飾）在山間小溪撿被丟棄的神明，鏡頭以遠景的方式將牛角的身體至入山間小溪之中，接著切入特寫溪邊的大石上擺放著五尊被丟棄的神像，隨後特寫其中一尊即是那尊一百多萬的佛頭。（1'01'30—1'02'25）更有趣的是，牛角因為可以夢見神明與他對話，因此撿被丟棄的神明成為牛角生活的一部份，他的房間擺放著各式各樣的神明，鏡框內畫面他的房間分成五等份，牛角夾在房間中間，其餘兩旁皆為被撿拾的神明，隨後切入特寫房間牆上的一角，並且定焦在那顆一百多萬的古董與眾多身體殘破的神明併置。鏡頭的安排將古董對於電影的內涵凸顯出來，到底物品的價值為何？當一百多萬的佛頭與殘破不堪的神像並列的同時，神像本身的價值，即是陳芯宜接受「放映週報」訪談中提及的：「我現在寫劇本比較重視切面，喜歡交織不同的人物來呈現社會的橫剖面。《流浪神狗人》並置三種不同種族、階級、宗教，我覺得這樣才能看出一個社會的結構性問題，或者同一件事由不同角度來看，怎樣產生不同的意義。」⁸這種價值的辯證到《一席之地》更以具體的對話方式以及影像處理展示民俗的價值意義。

林師傅（高捷 飾）為一名紙札師傅，祖傳的家園屬於違建地，也就是說林師傅一家人在法律上是沒有自己的土地與家。林師傅與妻子阿月嬌（陸弈靜 飾）說：「我們只有幫別人寫地契的命啦，自己住的就不可能有啦！」（0'27'43—0'27'47）沒有土地的林師傅，在得知自己病危並且開刀後有可能會往生，隨後日以繼夜的為自己死後建造通天寶塔，也就是他說的超級大豪宅要燒給自己住。由於這座寶塔實在是豪華巨大的太壯觀，因此還被人放上網路點閱，記者看到林師傅的寶塔視頻後，前來拍攝採訪林師傅，鏡頭以大特寫的方式將他擺放在大埕上紙扎人所圍繞的通天寶塔內，此時背景音傳來記者訪問的聲音：「人死後真的住得進去嗎？」林師傅回答說：「當然啊！不然我做這些是做心酸的嘍？」此時，畫面切入全景將記者與林師傅站在通天寶塔的畫面放置在最深處，外頭則站著攝影記者與阿月嬌看著通天寶塔，攝影記者開啟燈光準備拍攝時，記者則問說：「你這樣都可以挑戰世界金氏紀錄了吧！」林師傅則笑著回答：「紀不記錄不重要，以後住得舒適卡實在啦！」從這一場景所要透露的訊息在於，林師父所做的通天寶塔若看成民俗文化的符碼，一方面記者已報導的方式呈現對話過程，凸顯民俗對於人心所佔有的真實性，另一方面透過民俗圍繞在人群中以及林師傅與記者對話過程，民俗的重要在於它存在的價值即是林師傅生前無法得到的土地與安定，

⁸ 林文淇、王玉燕主編，《台灣電影的聲音：放映週報 VS 台灣影人》，頁 51。

他必須經過製作自己死後的住處，安撫現在的不安定與肯定自己存活在世上的價值。從《流浪神狗人》到《一席之地》所具有的民俗文化在物質價值上，跨越金錢、生死的存在，在兩部電影不斷將民俗置入影像的過程，從外在價值的定義踏踏實實地透過民俗文化的流動，紀錄著劇中人物必要與民俗文化結合的意義。

除此之外，民俗文化在兩部電影最重要的在於精神層面的肯定。首先，《流浪神狗人》透過牛角夢境的處理，將牛角對於新義肢的渴望與民俗結合在一起。牛角為了更換十幾萬的義肢，接了許多跑陣頭的工作，台東團為最後可以更換義肢的機會。出發台東的前一晚，牛角在夢境中與阿仙（張洋洋 飾）在一個充滿神像的地下道裡，阿仙正在玩著抽籤的機器，機器旁擺設一座巨大的神像，牛角心中急著趕去台東所以催促阿仙不要再玩了。此時，牛角看到一個全新的義肢靜靜地豎立在地，牛角不知怎麼的緊張了起來，他踩著快速急促的步伐繞著牆上鑲滿神像的地下道，繞了一圈回到原處，卻發現阿仙不見了，回過頭，場景變成以大佛為主的密閉式空間，手拿著新義肢的牛角，看見夾娃娃機中擺放著各式各樣的義肢，當他疑惑著想要找尋出去的方向時，夢醒了。（1'14'51-1'15'54）夢境的場景透過灰色調營造出詭譎的另類空間，並且攝影機跟拍牛角的視覺動向，將夢境轉變成民俗空間，當牛角不斷地繞著民俗的空間最後卻看到充滿義肢的夾娃娃機，此場景凸顯了牛角心靈深處對民俗文化的崇拜與獲得義肢的渴望。也就是說通過民俗與義肢的嚮往，藉由他不斷移動的過程，使畫面中的民俗變成牛角心中價值的安定與力量，隨著虛幻的夢境不停移動，並且也暗示著義肢的不可得。

其次，該片也將台灣民俗文化做為通往救贖的管道。前往台東的夜晚，牛角的藝閣沒有汽油，因此停在山路上，山路沒有路燈，畫面呈現黑暗的色調。牛角決定留下阿仙到其他地方找尋手機訊號、食物、汽油。阿仙害怕的對牛角說：「你會回來嗎？」牛角臨走前對阿仙說：「我不會丟下你的啦。」牛角走後，鏡頭以俯拍的角度，將藝閣上門神與阿仙置入同一個鏡框，阿仙害怕的依靠在藝閣上，隨後，阿仙將藝閣的燈打開，在黑暗中閃閃發亮的藝閣，凸顯了民俗的神聖性，與撫慰個人懼怕情緒的支柱。當鏡頭以大特寫的方式仰拍藝閣上的觀音像與四周轉動的神明，彷彿神明真的存在於那一個空間，阿仙看著神明露出安心的表情。（1'37'53-1'40'45）另外個場景為車禍後的必勇，因為對方死亡與需要賠償車上走丟的名貴狗，心情鬱悶之下，又犯了酒癮，酒醉的必勇不小心打破酒瓶割傷自己的手，他看著牆上的聖母瑪莉亞與十字架，從廚房拿出一整桶汽油帶著聖母與十字架離開家準備引火自焚。在山林中，他看見閃閃發亮的藝閣，吸引著他走向停在路邊的藝閣與阿仙。他站在藝閣前，望著藝閣中的觀音像，喃喃自語了起來。

必勇：「這是什麼…你是誰…」

阿仙：「你是鬼嗎？」

必勇：「這是什麼樣的徵兆…」

阿仙走向必勇拿起必勇的聖母與十字架說：「你的神掉了是要給牛角保管的嗎？」

必勇：「呔？我的神？」

阿仙看了看聖母說：「上面有血，不過沒關係，牛角會給你照顧好的。」

必勇：「這樣我就有救了嗎？祂為什麼會在這裡？為什麼？」

阿仙：「鬼門開啦，沒有油了所以我們在這邊啊。」

跪在地上的必勇看著觀音：「沒有油？我有！這裡通通都是油，祂要油，我給祂、我給祂，這樣可以了嗎？我殺了人，這樣就可以了嗎？」

(1' 45' 46—1' 47' 48)

隨後，必勇起身搖搖晃晃的念念有詞「我殺了人，這樣就可以了嗎？」離開了阿仙。從這兩個人身上我們可以看到，阿仙內心的恐懼隨著開起藝閣後，看著神明彷彿在他身邊移動而得到安全感。而必勇原本信奉天主教，卻因為看見了觀音，給了藝閣汽油之後，內心的罪惡感得到救贖的空間。更進一步說，《流浪神狗人》的標語寫著「每一個生病的背後都有一個被困住的靈魂」，透過民俗宗教的神聖性，化解了生病的身體與靈魂的窘迫，通過每個人相遇的過程，民俗充滿這些人生命的交錯點，並且帶領他們找到生命／靈魂的救贖。

若民俗對於《流浪神狗人》為精神的救贖，而我們在《一席之地》看見民俗作為林師傅精神層面上的歸屬。夜晚，林師傅在家持續的為往生後要住的通天寶塔增添新的裝飾。鏡頭特寫他製作通天寶塔細節的畫面，鏡框的配置將他與寶塔一分為二。隨後切入全景使通天寶塔整座進入鏡框中，而林師傅站在通天寶塔的正中央，邊做邊觀察阿月嬭與黑道小吳（應蔚明 飾）的對話與表情，當小吳走後，阿月嬭回到家門口，與林師傅一同站在通天寶塔內部對話，林師傅對她說，這個紙洋房他是絕對不賣的，那是要留到以後自己住。(0'39'21—0'40'56) 這個場景處理民俗與人之間的關係中，我們可以發現林師傅身處在通天寶塔中間時，一方面凸顯民俗的龐大與林師傅身在其中的親密關係，另一方面又抽象地使民俗具有包覆身體的能動，也就是民俗對於林師傅既是生命價值觀的中心又是在電影影像中最核心的運動價值。但是，林師傅開刀後很順利的康復了，當初阿月嬭向小吳借的高利貸卻無法在期限內還清，因此小吳率領眾黑道弟兄將林師傅的通天寶塔搬去黑道經營的靈骨塔展示與估價。被搶走通天寶塔的林師傅住在小公寓內鬱鬱寡歡，彷彿生存的力量一瞬間抽離了他的身體。片尾其一的場景為林師傅的舊家被拆，一家人站在展示中的通天寶塔前，鏡頭切入日落中林師傅孤獨的站在通天寶塔前，鏡頭通過背光的效果，使得寶塔與林師傅化作黑影，林師傅久站著凝視著自己親手做好的寶塔黯然的離去。(1'50'41—1'51'15) 若民俗符碼暗示著林師傅的家園、歸屬與心中的核心價值，黑影身在鏡框卻沒有形象的拍攝過程，則是展示著價值核心的徹底瓦解，更凸顯了民俗文化作為內在價值核心的展現。

三. 真實又虛幻的地方感

在《流浪神狗人》與《一席之地》中，主要是以城市周遭的郊區作為出發，進行人物或場景的交會與轉換。首先，龔卓軍將《流浪神狗人》分成青青／阿雄和莎薇（杜曉寒 飾）／小寒（張君明 飾）的台北都會型空間脈絡；延伸或腹生在都市系統邊緣破碎空間；與台北都會空間形成對比的原住民生活空間；位於自然與社會的中間地帶，龔卓軍透過去頭的風景，廢墟風景討論具有「隨機偶發感應的特質，其內在平面，如果有的話，亦不趨向任何激情，而是萬物平等式的

空無」論述而成的感應影像。⁹但筆者認為，將《流浪神狗人》分成都市與地方（非都市）去討論，更可以從都市與地方承接電影欲表達的辯證關係，更可以在《一席之地》中找到極為類似的民俗空間與非都市營造出的自然地方感的形構。除此之外，當我們以都市與自然（地方感）交疊討論兩部電影空間中的虛幻，對於段義孚而言：「如果我們認為空間是允許移動的所在，那麼地方就是暫停；每個移動中的暫停，都使區位得以轉變成為地方」。¹⁰從兩部電影的影像運作當中，結合上節所討論民俗文化對於影像的意義，更可以觀察民俗與地方交織的狀態下，都市消失成非都市的地方感。

如《流浪神狗人》中職業為建築設計師的阿雄，承接了「川森」養生會館的建造計畫，一行人到台東海岸勘查地形。此場景的背景透過大遠景的方式呈現東海岸的壯麗海灣與山巒，在其中的自然風景架立了「川森」養生會館的大型廣告招牌。此時阿雄對投資商介紹。

阿雄：「主要的會館就在我們現在這個位子，然後兩旁會有四百年的茄冬樹，SPA 跟游泳池會在南區，到時候可以一邊做 SPA，一邊欣賞海景。」

投資商：「我們現在是希望這樣，也能夠把整個海岸，納入養生園的規劃中。」

阿雄：「呃…可是。」

投資商：「光是那些，已經不能滿足人們的需求了，什麼森林、溫泉、SPA 那些已經不新鮮了，如果有一個專屬的私人海灘，能夠把養生課程跟海洋結合，那就不一樣了。把身體跟大自然跟宇宙結合，擺脫所有物質的束縛，你會感到前所未有的自由，人生真的會不一樣喔。」（0' 4' 10—0' 5' 11）

此處透過自然場景與養生會館的建立，對話中即可吊詭地觀察到都市與自然的擺放位置，如果身體與自然結合的方式，是要透過人造的養生會館才能接受到自由的感覺，那麼自然景觀座落在此處的對話，變成無形對抗都市的力量。此外，《流浪神狗人》更是透過牛角駕駛的藝閣，將自然與民俗巧妙的結合在一起，並且隨著藝閣的移動轉換了都市原本存在的空間，形成都市之外的地方感。

夜晚，牛角開著藝閣上山餵食流浪狗，鏡頭從後俯拍藝閣上大型的觀世音像，當車子行駛的過程中，使民俗符碼流動於都市公路上，此時，鏡頭從旁切入大特寫觀音像的臉，定格的過程，將民俗的形象無限放大。最後，鏡頭從車後跟拍的方式以中景呈現藝閣行駛在公路隧道的流動性。（0'48'43-0'49'09）此外，該片將民俗與都市之外的景象透過魔幻的方式，展現出民俗流動於地方的奇幻感覺。牛角坐在山林中廢棄的大樓裡，他的身後擺放三尊神明，空洞的大樓外以山林作為底襯，鏡頭狹長的拍攝壓縮了民俗、人、地方感的空間，將三者縫合在電影特定的時空中，接著鏡頭切入拉遠的大遠景，透過龐大的廢棄大樓將牛角與神明不斷的緊密貼合。牛角對著神明說：「神不能不收啦，狗不能不養啦，腳也不能不做啦，對不對？」鏡頭再次切入大遠景放大廢棄大樓與身後的山林景觀，透過攝影機的運動將人、民俗縮小在自然的框架當中。隨後鏡頭切入只剩三尊神明

⁹ 龔卓軍著，〈去頭風景·感應影像—從《神話三部曲》到《流浪神狗人》〉，頁 57-60。

¹⁰ Tim Cresswell 著，徐苔玲、王志弘譯，《地方：記憶、想像與認同》（台北市：群學，2006），頁 94。

的畫面，接著，原地不動的神明溶入五尊神明在大樓中起舞，而畫面依然呈現在壓縮的狀態，最後切入在夕陽餘暉下的神明、大樓被陽光反射的黑影在流動。最有趣的是，鏡頭突然切入橋下擺放各式各樣的神明石像以及牛角閃閃發亮的藝閣，參拜神明的群眾絡繹不絕的穿梭在其中，造成時間與空間的停擺狀態，人在神像流動的過程變成一種幻影的狀態。(1'12'09—1'13'28) 尤其當鏡頭以仰拍的角度大特寫神明的臉、手、身體實，帶領觀眾的視覺望向這些具有神聖性的民俗符碼，不但確立了該片將台灣民俗文化提高到信仰／靈魂／身體的追尋與嚮往，更是透過牛角與神明對話的場景，巧妙的將自然與民俗緊緊相扣於地方性的鏡框中，透過藝閣的流動，地方性的轉變，營造出都市以外虛實難解的地方空間。

更有趣的是，《一席之地》不斷的玩耍都市與地方性的空間，藉由兩者處於同一時空的狀態下，進行都市之外地方性的辯證。誠如導演樓一安在「FMTV 電影院」節目訪談提及：「它是關於人生前死後的一席之地，關於的可能是實際的那塊地、房子或者是成語上面的定義『名利上面的一席之地』。」¹¹(0'03'08—0'03') 因此影像大量的將地的概念，無限制的翻轉，不僅在語意、空間、時間進行，更是展演出都市之其外的地方感。如片頭一開始，鏡頭以大遠景取景，鏡框將山間的墓地大量的融入畫面中，切入林師傅背著紙靈厝往山上爬，兒子小剛（唐振剛飾）拿著紙馬、紙牛跟隨在父親身後。兩人帶著紙札上山的過程，鏡頭帶入他們身後的山林。切入山林飄來莫子告別紀念演唱會的大型熱氣球廣告，接著切入大遠景將父子爬山的過程、山林外的都市、一大片山林與公墓、天空中飄移的莫子熱氣球，背景音樂傳來莫子生前練團的聲音。(0'0'24—0'01'36) 從一場景的空間配置，端詳《一席之地》強調的地方概念，即可發現鏡頭一再的以大遠景的方式將山林與公墓融入鏡框中，有趣的在於鏡頭企圖捕捉都市與山林之間的那條看不見的界線，卻因為林家父子背負的紙札靈厝太過顯眼而使鏡頭逐步聚焦在山間移動的民俗符碼，並且透過死亡的莫子與林家父子曾經同使用一棟房子的交錯巧遇，將導演樓一安所要表達的一席之「地」，對內對外的展現出來。

而流動的地方性要如何轉化城市的具體存在？當林師傅搭乘著黑道老大送葬的木船行駛在河上，河將都市與鄉村化作兩半，鏡頭以大遠景的方式呈現山林後的都市大樓，色調成灰色，並且模糊了都市的形象。背景音傳來和尚誦經的聲音，鏡頭切入林師傅與送葬隊伍乘船在河上進行送魂儀式。船上乘載著大型靈厝，隨著木船的移動，此時鏡頭切入大遠景的拍攝手法，將樹林、河岸旁的基地台、靈厝與觀禮燒靈厝的人群全部擺放置同一個鏡框，當靈厝點燃燒著熊熊火焰，隨著林師傅執行燒靈厝的過程，閃耀著異樣的光彩。(0'40'57—0'43'01) 討論這個場景時，必須將靈厝看作是民俗符碼的代表，藉由航駛的船帶動了民俗本身的流動性，尤其當民俗流動於都市與鄉村的交界處，攜帶而來的空間，已不再是台北充滿的都市化的空間，也就是民俗的影像運動型塑了地方感的建立。

鄭秉泓認為：「《流浪神狗人》透過『每一個人事物自有其價格』此一論述給了我們一片開闊浩瀚的風景，那麼《一席之地》則是更微妙、更晦澀、更絕望地從『價格』出發、進而定義『歸屬』的多重面向，而呈現一股充滿壓迫感的封閉」。

¹¹ 「FMTV 電影院」專訪《一席之地》導演樓一安、演員莫子儀，民視交通電視台，2009.10.09，資料來源：<https://www.youtube.com/watch?v=x3rcunTlc4I>。

¹²但筆者認為，若從民俗與地方性的觀看方式進行探討，兩部電影通過多條敘述線的交錯，將原本定著於都市的地方以及民俗變成可以流動的空間，從《流浪神狗人》中牛角所駕駛的藝閣，以及林師傅搭乘的送葬船或者是林師傅載著裝滿靈厝的小貨車穿梭在都市邊界的山林、公路、公墓中，透過民俗攜帶的流動性，帶動了周邊一再強調的自然景觀，轉變了價格、歸屬上的固著與不可流動的可能。但是這種流動性的過程，也不在是龔卓軍討論的「那一輛流動性的神明供養彩光車，不斷接觸著地點、形成了一條帶狀式、邊境式的破碎地景。」¹³因為，作為台北都市電影的《流浪神狗人》與《一席之地》就是必須通過民俗符碼的展演，將都市的空間模糊化，使得台北不是台北，轉化成真實與虛擬之間的台北地方性。從上述討論過程中，雖說陳芯宜與樓一安承接著黃明川的魔幻寫實風格，也具有類似楊德昌描繪都市電影的精神特質，但楊德昌的都市電影是透過形而上的存在主義加以描繪導演對於死亡的詮釋，以及「對政治冷感，與對歷史的疏離」形成鮮明的電影特色。¹⁴與《流浪神狗人》、《一席之地》對於死亡的探討完全不同，從台灣後一新電影的發展特色即可觀察到，導演企圖營造的電影氛圍更著重在於民俗文化所具有的在地性與召喚觀眾所熟悉的集體情感。如在兩部電影皆是通過具有草根性濃厚的民俗文化或市井小民，展現台灣多種面貌的普遍特質。並且對於死亡的討論也不再隱晦難解，影像通過民俗文化的大量運用，將信仰、價值等抽象的概念，在台北這個充滿高樓大廈的都市，明白質樸的展演出來。更是通過民俗文化的討論視角，改變了台北的真假形象，營造出不屬於台北氛圍的地方感。

四. 鄉土作為「路徑」的電影生產

台灣電影作為東亞電影的環節之一，面對好萊塢電影的全面侵襲，近年來逐步轉型成為兩種生產模式。其一，東亞地區的跨國電影合作，最成功的例子為2000年《臥虎藏龍》；其二，新在地主義電影的崛起，如2002年《雙瞳》。葉月瑜認為：

新在地主義是東亞主題、傳統和信心的再度崛起。他相信在地觀眾仍然喜歡觀看用自己語言和文化拍攝的電影，培養在地的根源來創造美國無法拍出的影片，例如為亞洲明星設計的武俠片、古裝片或者喜劇片。跨國公司認知道這點，也想切入這種新在地主義。他們不時和在地的拍攝人才合作，協助市場復甦。¹⁵

所謂的新在地主義討論的重點在於，可以恢復與服務在地和區域觀眾的興趣，並以特定類型或人口的市場為目標，與好萊塢電影市場不同的是，新在地主義並不

¹² 鄭秉泓著，《台灣電影愛與死》（台北市：書林，2010.06），頁75。

¹³ 龔卓軍著，〈去頭風景：感應影像—從《神話三部曲》到《流浪神狗人》〉，頁59。

¹⁴ 鄧筠著，〈存在的重量：楊德昌電影裡的生與死〉，《台灣文學研究學報》第17期（台南市：國立台灣文學館，2013.10），頁50。

¹⁵ 葉月瑜、戴樂為（Darrell William Davis）著，黃慧敏譯，《東亞電影驚奇——中港日韓》（台北市：書林，2011.01），頁100。

是要在票房上贏過好萊塢，而是以區域口味來拉近觀眾的關係。¹⁶但葉月瑜的討論重點是擺放在跨國合作上的東亞電影合作模式與內容，若將新在地主義擺放在台灣後一新電影的鄉土性生產，又不是這麼恰當，筆者認為，台灣後一新電影在東亞電影的重要性則是，它走出第三條電影的生產方式。即是通過民俗文化與地方性作為生產台灣電影的鄉土性作為題材，無論在電影使用的語言方面、在地素材都是精準地對準台灣觀眾的口味，如本文所討論的《流浪神狗人》與《一席之地》充斥著國語、閩南語（台語）、原住民語、英語甚至還有東南亞的語言，這種混雜的語言使用，也就是邱貴芬所言的「雜語」書寫，¹⁷標示著鄉土不必然走向封閉的地方性，反帶有全球文化流動的契機。

上述討論《流浪神狗人》、《一席之地》中民俗與地方感的重要在於它形成了鄉土性的概念。阿帕度萊曾說過：「觀眾眼中現實與虛擬景觀之間的界線模糊了，因此他們離大都市生活的直接經驗越遠，就越可能建構出奇特的、美妙的甚至幻想中的對象；若從其他視角或其他想像世界的指標來衡量，這一切就更接近幻想」。¹⁸因此，從地方性生產來觀看這兩部電影雖然是以台北都市作為背景進行電影敘述，實質上卻是以民俗文化去展演出都市空間以外的「鄉土性」生產。造成了觀眾觀看影片上某種程度對於民俗文化的幻想，透過陳芯宜與樓一安對於台灣民俗文化的偏愛，在視覺上帶給觀眾某種魔幻、奇異的幻想空間。

而在台灣文化場域中，邱貴芬曾以「根」與「路徑」提出了嶄新地在地性生成的視野。她認為：

與其一再強調「根」與「路徑」的對峙、「本土」與「外來」的相互排斥，不然探討在這特殊的台灣文學／文化流程當中，「根」如何透過「路徑」產生，而「路徑」的迴路又如何生出具在的性情的文化之「根」。¹⁹

也就是說，當我們透過地方性與民俗文化做為探討台灣後一新電影的路徑時，透過影像的處理以及電影敘述的流動過程，電影一再指涉民俗文化做為一種信仰價值的追尋或者透過民俗文化展現地方性的特色時，原本僵化的鄉土之根即會生產出一股流動的文化空間。如同《流浪神狗人》透過牛角的角色扮演，一再的將牛角所到之處營造出鄉土性的特色，在劇中，牛角與阿仙交會的地方即是廟口前的小吃攤，當時阿仙正在拼命的吃著的十碗滷肉飯，此時三太子走進廟裡準備表演。當阿仙躲在公車放置行李處被司機逮到準備送去警察局，牛角同情的對司機說阿仙是自己鄰居家的小孩，並且帶著阿仙如同父子般的照顧他。當牛角前去解救阿仙時，鏡頭以全景拍攝藝閣中的觀音像以及背景的廟宇建築，又凸顯了牛角所代表的鄉土性具有善／救贖的力量。（1'08'14—1'10'03）在《一席之地》更是通過民俗展現的鄉土性流動的特質。

¹⁶ 同上註，頁 62。

¹⁷ 邱貴芬著，〈在地性論述的發展與全球空間：鄉土文學論戰三十年〉，《思想》第 6 期（2007.09），頁 97-101。

¹⁸ 阿君·阿帕度萊（Arjun Appadurai）著，劉冉譯，《消失的現代性：全球化的文化向度》（上海：上海三聯書店，2012.08），頁 46。

¹⁹ 邱貴芬著，〈「在地性」的生成：從台灣現代派小說談「根」與「路徑」的辯證〉，《中外文學》第 34 卷第 10 期（2006.03）頁 150。

當莫子墜樓身亡後，女友凱西（路嘉欣 飾）前去放置莫子骨灰的靈骨他弔唁，鏡頭以跟拍的視角隨著凱西進入靈骨塔中。畫面中當凱西尋找莫子的塔位，四面八方全是以佛像打造的塔位造型，從地上延伸至天花板，凱西移動的過程，彷彿民俗符碼完全的將凱西包覆住，隨著她走過無數個彎彎曲曲的通道，使得民俗流動於都市的空間中。（1'49'02—1'50'28）尤其當凱西弔唁後，鏡頭停格在凱西朝著四處的塔位凝視，彷彿透過觀看的過程形成生前死後兩人一直爭奪的名利與地位在一瞬間消失殆盡。透過民俗的路徑功能，使得鄉土性的影像畫面，根深蒂固的出現在都市的空間中。兩部電影的民俗文化與地方感的建構，營造出台灣後一新電影中鄉土性的特色。而邱貴芬也提到「『台灣性』眾多面貌當中，一個相當重要而且一再被凸顯的，就是以台灣歷史、民俗為要素的面向，也就是我們所說的『鄉土想像』的那一面」。²⁰從想像力的空間中，當電影影像不斷透過民俗文化做為重要的電影符碼，不僅召喚出觀眾集體的文化情感，並且在文化生產的意義上，製造出鄉土性的概念。台灣電影脈絡中以台北做為描繪對象的電影，從虞戡平《搭錯車》（1983）、侯孝賢《戀戀風塵》（1986）、楊德昌《牯嶺街少年殺人事件》（1991）、蔡明亮《愛情萬歲》（1994）、張作驥《忠仔》（1995）、楊德昌《一一》（2000）、林正盛《愛你愛我》（2001）等建構起台北的地理風景。特別的是，張作驥的《忠仔》以一群跳八家將的青少年，勾勒出台北的郊外風光以及濃厚的底層人民生活的眾生相，不過該片延續著台灣新電影濃厚的藝術特質，與本文討論後一新電影的鄉土性產生某種影像上敘述的斷裂。有趣的是，《流浪神狗人》和《一席之地》鄉愁的文化生產模式，我們並沒有在本文的兩部電影討論中觀察到濃厚的意味，也就是說，以《流浪神狗人》與《一席之地》而言，尚未進入完全商業化的電影階段，因此筆者認為以鄉土性討論台灣後一新電影，必須要從《流浪神狗人》談起的重要性。

從台灣後一新電影自 2008 年進入了嶄新的創作進程中，我們即可發現電影中大量出現的地方感與民俗文化，與台灣近幾年來的文化政策很有密切的關係，尤其文化政策所強調落實地方美學與拓展傳統文化技藝的主軸，都一再的驗證電影之所以將鄉土性的元素作為拍攝的重點。另一方面，台灣電影長久以來處於藝術片與商業片之間的糾葛當中，孫松榮認為除此之外還有的三條路徑，即是以黃明川工作室一脈相承的電影工作者所拍攝的作品，

由台灣獨立製片始祖黃明川 1989 年投入紀錄片與劇情長片以來，培養了一批電影人，這些人在實驗片、紀錄片上開展出社會關懷面向，從未停止嘗試影像實驗，同時在社會議題與影像風格間進行轉換，區別了高度藝術性作品，也區別了高度商業作品，在兩者中間徘徊。這些導演必須符合一定的市場要求，同時又不會完全放棄 1990 年代被黃明川訓練的對台灣歷史社會的關懷與討論。」²¹

因此，《流浪神狗人》在片中透過「川森」養生會館的故事，側面將台東地區的土地抗爭拍攝進電影中，到了《一席之地》更是直接進入三鶯部落拍攝實際住宅

²⁰邱貴芬著，〈尋找「台灣性」：全球化時代鄉土想像的基進政治意義〉，《中外文學》第 32 卷第 4 期（2003.09），頁 53-54。

²¹鄭少凡著，〈商業片？藝術片？摸索中間的第三條路〉，《看雜誌》第 138 期（2013.11.05），資料來源：<http://www.watchinese.com/article/2013/9280>。

情況以及原住民抗爭的場景。不過，筆者認為，兩部電影偏向商業片的性質居多是在於，民俗文化大量的以魔幻的方式呈現一個非地方的鄉土性特質，並且在《一席之地》已經啟用了線上流行的演員，如莫子儀與路嘉欣等人，此外片中大量的使用搖滾樂作為吸引年輕人觀看的元素，也不再像是新電影時期大量選用素人演員的特質。在某種程度上，更在 90 年代以來的台北電影多以都市生活負面的狀態，²²進行改造。在這兩部電影中，都市雖然充斥著許多難以解決的問題、居住在都市的人們在心靈上得不到醫治，但是電影通過民俗文化與地方性的重疊使用，使得鄉土性的道路成為電影的出口與救贖。

所謂的鄉土的「路徑」，主要的是討論在都會型的電影當中，如何通過民俗文化與地方感的營造，改變了都市原本的面貌，當中最重要的是，電影生產的過程透過鄉土性的營造，開啟了台灣後一新電影鄉土性的脈絡，觀望 2008 年至今，台灣電影開始主打賀歲片的形式，大肆的將地方性與民俗文化無限量的賣弄下，或許與台灣文化政策的推行或者台灣人觀看電影的品味有所協商，不過在某種程度而言，卻也是台灣電影必須如此進行的過程。全球文化的大量反撲，造成地方流失，每個國家急於在國際間展現自我文化的同時，電影作為一種大眾文化的生產商品，亦必須跟隨著全球文化的潮流前進，或許台灣後一新電影的鄉土性，可以為台灣在亞洲地區的電影產業，進行一次嶄新的旅程。

五. 結論

本文透過電影《流浪神狗人》與《一席之地》做為討論台灣後一新電影鄉土性所具有價值觀的面向。兩部電影皆以都市中的民俗文化做為電影敘述的主軸，通過民俗文化強烈的視覺效果，以及大量將地方感的畫面置入都市空間，無形之中使得鄉土性得以在都市中流動。

首先，《流浪神狗人》透過不同的宗教進行價值觀的辯證，從被丟棄的神像到主角的義肢皆是做為探討外在與內在心理所渴望或追求的價值定義。民俗文化作為符碼的運用，使得人們皆需要通過民俗文化的洗禮，才可以獲得精神上的拯救，如同主角青青與阿雄跟隨著牛角的藝閣行駛過台東的樹林公路，兩人在車後觀看觀音像的同時，原本生病的心靈獲得了拯救。又或者在《一席之地》中阿月孀在夜晚坐在墳墓旁與死者對話，並且真心的幫助死者的家人，場景通過阿月孀所存在的自然、民俗文化的空間，暗示著民俗作為救贖的能動性。其次，當民俗文化不斷的置入都市空間裡，所攜帶的地方感，改變的都市原有的面貌，使得台灣後一新電影揮別了新電影時期對於都市的拍攝模式，通過社會議題如土地的抗爭，或是彰顯民俗文化與地方建築的電影鏡頭，更貼近當代台灣社會的真實面貌，也不再是以疏離的角度在遠處旁觀，而是深入民間生活的親切，將都市感的電影敘述逐步瓦解，形構成非都市的生活空間。

最後本文透過「根」與「路徑」的討論，將固著於文化中的鄉土性，透過民

²² 劉紀雯著，〈台北的流動、溝通與再脈絡化：以《台北四非》、《徵婚啟事》和《愛情來了》為例〉，出自於林文淇、吳方正編，《觀展看影：華文地區視覺文化研究》（台北市：書林，2009.12），頁 266。

俗文化與地方感的路徑，討論台灣—後新電影開展的可能性，一方面文化政策大力推動的方向，促使電影創作者寫劇本的同時能夠將本土文化再度深耕，另一方面全球文化的強力攻勢下，若台灣電影需要開拓亞洲電影市場，作為代表性的民俗文化與多種台灣在地的語言使用，貫穿了七〇年代任何帶有鄉土的可能，也在以個激進的政治選擇上，生產出台灣在地的「鄉土性」特質，此種介於民間的底層探討，更凸顯了鄉土性特質，亦通過鄉土性的影像使得價值觀的追尋可以找到另一種詮釋的方式。

本文討論的目的即是企圖通過《流浪神狗人》與《一席之地》的電影影像，建構起台灣後一新電影鄉土性的探討，通過民俗文化與地方感的形構，使得鄉土性的議題多了一個可以做為價值追尋的面貌。

參考資料

專書

Tim Cresswell 著，徐苔玲、王志弘譯，《地方：記憶、想像與認同》，台北市：群學，2006。

林文淇、王玉燕主編，《台灣電影的聲音：放映週報 VS 台灣影人》，台北市：書林，2010.05。

林文淇、吳方正編，《觀展看影：華文地區視覺文化研究》，台北市：書林，2009.12。

阿君·阿帕度萊（Arjun Appadurai）著，劉冉譯，《消失的現代性：全球化的文化向度》，上海：上海三聯書店，2012.08。

葉月瑜、戴樂為（Darrell William Davis）著，黃慧敏譯，《東亞電影驚奇——中港日韓》，台北市：書林，2011.01。

聞天祥著，《過影—1992-2011 台灣電影總論》，台北市：書林，2012.04。

鄭秉泓著，《台灣電影愛與死》，台北市：書林，2010.06。

期刊

邱貴芬著，〈「在地性」的生成：從台灣現代派小說談「根」與「路徑」的辯證〉，《中外文學》第34卷第10期，2006.03。

邱貴芬著，〈在地性論述的發展與全球空間：鄉土文學論戰三十年〉，《思想》第6期，2007.09。

邱貴芬著，〈尋找「台灣性」：全球化時代鄉土想像的基進政治意義〉，《中外文學》第32卷第4期，2003.09。

孫松榮著，〈輕歷史的心靈感應—論台灣「後一新電影」的流體影像〉，《電影欣賞學刊》142期，2010.01-03。

鄧筠著，〈存在的重量：楊德昌電影裡的生與死〉，《台灣文學研究學報》第17期，台南市：國立台灣文學館，2013.10。

龔卓軍著，〈去頭風景·感應影像—從《神話三部曲》到《流浪神狗人》〉，《藝術觀點》秋季號，第52期，台南：國立臺南藝術大學藝術展演處，2012.10。

網路資料

「台灣電影網—電影工作者一樓一安」，資料來源：

<http://www.taiwancinema.com/IVaTrackback/trackback.asp?id=36191>。

「台灣電影網－電影工作者－陳芯宜」，資料來源：

http://www.taiwancinema.com/ct_12492_39。

「FMTV 電影院」專訪《一席之地》導演樓一安、演員莫子儀，民視交通電視台，2009.10.09，資料來源：<https://www.youtube.com/watch?v=x3rcunTlc4I>。

鄭少凡著，〈商業片？藝術片？摸索中間的第三條路〉，《看雜誌》第 138 期（2013.11.05），資料來源：<http://www.watchinese.com/article/2013/9280>。

影視資料

陳芯宜，《流浪神狗人》，台北市：威像電影有限公司、三映電影文化事業有限公司，2008，DVD。

樓一安，《一席之地》，台北市：三映電影文化事業有限公司，2009，DVD。

文化評論 /

淺述電影中復仇元素：一頓熱飯與復仇到底有多遠的距離

林援森

香港樹仁大學新傳系助理教授

摘要

古典劇作理論常言以沖突為主要元素，眾多沖突形式中，復仇所營造劇情之起伏跌宕，其力度強而複雜，流於煽動，也易於牽引觀眾情緒。電影作為一種故事的表述形式，自然常以復仇為主要題材；誠如電影評論家Howard Suber所言，復仇包含了戲劇所需要的元素，這是明確和簡單的。

關鍵詞：電影、復仇

西方戲劇早於希臘時期的悲劇已開始以復仇為主體情節，如《奧瑞斯提亞》（Oresteia）三部曲，又如尤利皮底斯(Euripides)的愛列兄弟(Eleatra)；其後，復仇主題創作屢見不鮮，如莎士比亞（Shakespeare）的《哈姆雷特》（Hamlet），均是經典例子。Howard Suber在《電影的魔力：電影關鍵詞》一書中指出：「復仇是一方被另一方傷害所採取之回應¹。」復仇之於戲劇故事，必然以某人為角色，同時必須呈現著一個「尋仇對象」作為對手，以不同方式展開其復仇計劃或行動。他們以或明或暗的「對抗」方式作為主要情節。然而，哲人周國平指出，人之人間難以逃離仇恨的宿命乃狹隘所致，一切均源於人的局限，仇恨正正證明了人的局限所在。因此，我們面對復仇者，也必須反省²。「往來報復，世路成網羅，無復清寧之日矣」，不可取³。

然而，復仇者往往不能自拔，當局者往往未能看透世情，才成為欲斷難斷的劇作元素。因此，復仇或許是人生的故事，又或是不一樣的宿命，但同樣可以成為劇作之取材元素。復仇類型電影或電視作品有著不同的復仇手法及方式，筆者粗糙地分類為暴力和變態式兩種。

暴力其實是典型的復仇手法，大部分作品均以其作為主要的手法。如近年港產片《復仇》(2009)和《報應》(2011)，均為典型港產復仇產影。《復仇》，從電影名字已開宗明義地說明故事的內容，這是一個復仇的故事。該片由杜琪峰導演，故事講述法藉廚師愛女一家慘遭滅門，他為了復仇，便以暴力方式向仇人以暴易暴。《報應》由羅永昌導演，故事以房地產富商女兒被綁架說起，其女兒遭綁架，最後遭到殺害。富商為了替女兒復仇，委派保鏢對綁匪展開一連串復仇行動。其中，故事亦見一段劇情以講述人性和對親情的反省。富商一直以為女兒只

管吃喝玩樂，甚至誤會綁架是女兒的敲詐把戲。最後了解真相後，一切已無可挽回。

西方電影作品中，以暴力作為復仇手段的作品屢見不鮮。但近十年則多了一個角度，就女性復仇的維向。學者Ute Frevert曾指出，暴力在西方文化中象徵著男子身份和氣概、解決糾紛之方式等⁴，同時亦意味這是一種雄性行動。因此，標榜女性復仇，或多或少呈現著另一種文化向度。

《勇敢復仇人》(2007，港譯《強復者》，(The Brave One))和《追殺比爾》(上集(2003)，下集(2004)，港譯《標殺令》，(Kill Bill))則走向非雄性的復仇角度。《勇敢復仇人》由茱迪科士打(Jodie Foster)主演，為了男友之不幸，暗地裡展開對壞人之復仇行動。《標殺令》中的奧瑪花曼(Uma Thurman)以近乎美學的手法來表現暴力復仇的速度感。當然，兩部電影除了以暴力來復仇外，亦內含著對社會和人性的反省，如《勇敢復仇人》則在說明恐懼是每個人在心中所潛藏著榮格式的陰影。但更重要者，乃二人均以女性的身份挑戰著傳統雄性社會。故此，從西方文化底蘊而言，其以一直奉為男性專利「以暴制暴，以牙還牙」的「生存理念」作為復仇故事之基本設定，《勇敢復仇人》和《標殺令》拍製出女性復仇者的暴力向度。

另一類則是以變態方式展開復仇行動。韓國電影可算這類題材中的表表者，如導演朴贊郁《復仇三部曲》中的《原罪犯》(2003)以及金知雲執導的《看見惡魔》(2010，港譯《我，看見惡魔》)等。《原罪犯》曾獲得康城影展評審團大獎，其朴贊郁「復仇三部曲」中的其中一部。《原罪犯》講述大修(崔岷植)遭被綁架十五年，某天突然獲釋，回到社會。但大修其實並沒有「真正」獲釋，而是墜入另一個更恐怖的圈套。李宇鎮為了替自殺的姐姐復仇，精心設計這場十五年的變態復仇計劃。李宇鎮與親姐姐亂倫，但無意中被大秀發現，李宇鎮認定大秀是間接「謀殺」姐姐兇手，因此設計讓大秀與自己女兒美道亂倫，以變態方式「以牙還牙」，電影充滿了暴力和變態元素，如大秀為了不讓美道知道亂倫秘密，割掉了自己的舌頭，以乞求李宇鎮等，均是令人驚駭且毛骨悚然的場面。

另一部韓片《看見惡魔》，講述女角珠妍遭狂魔肢解殺害，棄屍河中。珠妍未婚夫休玄傷心欲絕，同時誓言向兇徒以牙為牙。但這次復仇行動，並非儘然只是一次性的暴力追殺，而是漸進式變態復仇行動，休玄首先打斷狂魔的手腕，然後斷去其腳根。但正當復仇行動漸次成功之際，狂魔展開反擊，向珠妍父親及妹妹展開另一次反制復仇行動。最終狂魔被休玄設計由狂魔家人執行斬頭行刑。但休玄其實已變成另一個狂魔，走到最後已迷失自我。正如港劇《紫禁驚雷》中老和尚所言：「迴風動地起、飛砂風中轉。」休玄最後一幕亦表現出對成功復仇卻感到迷惘，這算是主流韓片一次轉變和提昇。

上述電影作品，雖然以變態式復仇為主線故事，但作者往往於影片結尾帶出自省之角度。日本電影《告白》(2010)拍出自省元素之餘，同時帶出深層次現實

性。《告白》改編自同名小說，其講述女教師森口(松隆子)為了替女兒復仇，以預告方式向兩名學生兇手展開恐怖的心理復仇戰；她先把「注射」了愛滋病毒在牛奶中，讓兩名學生飲用，造成白色恐慌。然後一步一步地讓二人走向滅亡之路。電影其實以復仇為幌子，電影更在意說明當下日本家長和青少年的「悲劇」。其中有一幕講述森口與女學生會面，森口離開後便在街上跪地痛哭，她為了死去的女兒而哭，還是作為母親的自己而哭。

可見，日韓復仇電影似乎不約而同地呈現著某種變態底子，然而，其未必是偶然的結果，而是某種文化底子所致。地緣生態對一個民族及其文化之影響，往往發揮著關鍵的作用，誠如恩格論在《民族發展底地理因素》中所言，他指出地域是一切人類發展必要且重要的基礎⁵。日本及韓國作為中國的周邊國家，也是北亞地區的文化單元。同時日韓文化作為一個邊緣文化往往善於吸取外來文化元素和因子，故其有著一種多元性的文化性格⁶。然而，他們長期面對國力較強的中國，其在心理上形成一己文化有別於中國的觀念，但礙於力不及中國，心底又不願屈服於中國，內心不滿不安自然難免，以致產生著某種文化中的孤獨感。

面對這份孤獨感，文化常態之扭曲、荒謬之世情，或以今天術語而言，這是某種戀態之呈現方式，也是他們認為得以求存之出路。同時，這種常態扭曲便成為舒緩孤立感的方法之缺口。然而，韓國和日本在地緣上又有著根本性之不同，因此，其扭曲展現之方式亦有所不同。

韓國是半島國家，跟中國和其他文化亦有著持續溝通的傳統，亦沒有完全地自我孤立，其必須面對強鄰，或屈服或抵抗，以致復仇現象易於呈現。旅韓新聞工作者圖德(Daniel Tudor)轉引自《時代雜誌》所指，韓國文化是有著一種極度負面的取向，同時包含著狂熱和縱情⁷。圖德補充，韓國人因為內心存在著一種「恨」，以致形成這種極度負面的取向⁸。小說家張榮元曾指出韓國人的「恨」乃殖民者的產物⁹，同時日本就是這股恨的源頭。針對近代韓國而言，豐臣秀吉侵略當時的朝鮮，大舉行軍且就地大屠殺，其對朝鮮人民造成不共戴天的民族傷痛；其後又遭日本殖民，數百年來形成他們的對外的恐懼感，現代又受到南北分隔之無奈，最終形成極度負面、狂熱和縱情的取向。電影中變態或變態式復仇的情節，正正是這個悲情民族之曲線反映。

至於日本，其為島國國家，他們在文化傳統上可以容許他們與別國文化隔絕，以致形成一種狹隘卻又精緻細微的特點¹⁰，同時極度注意美感之餘，亦予人異於常態之感觀；更甚者，他們針對性趣方面之變態行為更引人側目，如AV文化和女體盛等，還有大島渚的電影作品，或許如湯禎兆所言，對日本而言，這已是一種「變態」中的「常態」¹¹。然而，部分日本學者漸對島國孤立論持有不同的看法，如網野善彥。網野善彥認為日本並非完全隔絕於外來之文化，至少跟朝鮮半島及中國東北亦見海上之聯繫¹。但是日本因為大海之阻隔以造成孤立社會

¹網野善彥《重新解讀日本歷史》(台灣，聯經，2013)，頁 243。

之形成，這始終算一種普及且認同之看法。另方面，日本的武士道本身，按戴季陶所言，就是仇討和切腹；仇討是日本武士對家主的忠義之說明，切腹是某種日本優美和高尚之儀式。日本復仇電影所呈現之變態情節，或許只是切腹的一種現代詮釋。

香港近世同樣經歷過殖民統治和淪陷苦難，但跟日韓情況卻有著某種根本性之不同，因為香港長期迷失於身份之確認。香港學者羅永生在《解讀香港臥底電影的情緒結構和變遷》中指出，香港自成為英國的殖民地後，華人精英與英國統治者維持著一種互不相涉的政治關係，但他們身處香港，一方面要為英國「服務」以爭取生存空間，同時亦以中國人身份在華人社會活動¹²。羅永生稱為負雙重身份，一方面效忠英國，一方面為推動清廷改革派服務。這被視為香港文化中的臥底元素的起點。臥底元素在香港電影中處處可見，但從臥底所衍生者其實是一份對世情的宿命觀。

近期港產電影《魔警》(2014)似乎亦以一段復仇為因子，以建構著電影之主軸，但故事其實從復仇以說明某種因果世情，也涉及某種身份問題的疑竇。該片由林超賢、吳煒倫編劇，林超賢導演，吳彥祖、張家輝主演。該片講述一名警員王偉業在某個如常的晚上，值更於醫院急症室，偶然地遇上悍匪韓江，他更捐血以拯救了這名悍匪，這場兵血救賊的情節，成為故事導火線，王偉業從此著魔。韓江的出現燃起他的童年心魔。原來他於童年之時，父親因為一次示威行動中意外地遭一名警員弄至自焚而死；他為了替父親報仇，竟然親手把警員活活燒死，還差點兒燒死該名警員的母親。

王偉業因為童年的一次復仇行動，以致日後成長於恐懼之中，最終引致另一次「錯誤」。然而，筆者以為復仇其實是訊號而已，電影最終想說明者其實是人生的因果宿命。王偉業第一次燒死警員，其實本身已完成了一次因果循環；因為王偉業父親拋出火水爐，由張家輝演出的警員，其意外地反向把火水爐推向父親，結果父親活活燒死，拋出火水爐之行為本身其實是「因」，王偉業父親燒死則是「果」。因此，王偉業燒死警員，以為復仇，其實種下了另一次因果循環之因，最後王偉業遭燒死，其實是「自作孽」。走到最後，父子原來同一命運，王偉業最終焚身火海，也是一種命中註定的結局，其跟《復仇》(2009)和《報應》(2011)有著不同之落點。

正如上述，電影中的復仇題材，其以暴力或變態方說明一個復仇行動，但敘事若能呈現某種針對復仇之反省角度，可讓觀眾留有更多的思考空間。復仇其實不過是復仇者和被害者之間恩怨情仇，但除了復仇敘事之情節以外，其實亦從可贖罪角度來改寫故事。《魔警》一方面以復仇作故事因子，但同時亦訴說著一段可能的贖罪情節。吳彥祖所飾演的警察王偉業，從電影起首便無意識地意圖為自己的過錯而贖罪，他成為一個警察來維持正義，他照顧死去警員的母親，在在說明他那贖罪之意圖。但除了導演以外，觀眾和王偉業自己似乎也未意識到贖罪之

可能性。韓江之出現又是否導演所設定一次復仇的隱喻，火是否成為這個故事之轉喻。如是贖罪和復仇情節同時進行，筆者以為這是這部作品最有趣之維向。

另方面，針對香港悲情之臥底情結，若從身份之角度而言，吳彥祖和張家輝在電影中身份之呈現，先後互換，吳彥祖童年時是一名罪犯，後來成為警察；張家輝則先是一名正義的警察，後來則是心狠手辣的賊頭，當然後者不是劇情的安排，如上述，這是導演處理之一種曲筆隱喻。但更有趣者，乃吳彥祖表面是警察，其實是失去意志的「魔警」。

林超賢以火串起整個故事線，以其作為故事之轉喻。電影同時亦曲筆說明正邪「應該」有道。故事開場時，曾有一幕講述王偉業和警員媽媽一起用膳，觀眾還可以看到枱上的餸菜，有菜又有肉，算不上美珍佳餚，但餸菜餘煙輕起，其對應著復仇之火，反襯著一份強烈的對比。回頭細想，當日警員遭燒死之際，他們母子二人正在枱上用膳，一頓熱飯，這麼遠，那麼近，到底有甚麼法子才可以留住一頓熱飯的時刻，飛砂風中轉，誰主又誰從。復仇始終是一條失迷的胡同，誠如凱恩斯質疑凡爾賽條約，其以復仇方式對待德國，最終只會破壞我們的文明¹³。電影若僅僅以復仇作為敘事情節，只會流於煽情膚淺；因此拍出某種自省的國度，甚至超越復仇本身的悲情，始見其亮點所在。誠如Howard Suber所言，若從電影角度來說明，超越復仇的正義才更有趣味¹⁴。

參考資料

圖德(Daniel Tudor)《韓國：撼動世界的嗆泡菜》(台灣，聯經，2014年)

恩格倫《民族發展底地理因素》(商務印書館，民28年)。

胡佛《改變世界的三個經濟學家》(中國，上海社會科學出版社,2013)

Howard Suber《電影的魔力：電影關鍵詞》(台灣，早安財經,2012年1月)。

周國平《偶爾遠行》(上海，三聯，2006年)。

湯禎兆〈日本映畫的變態與常態〉載《文化研究月刊》(2003年4月16日)。

葉三銘〈元雜劇中復仇之情節與人物〉(台灣，國立成功大學藝術研究所，1999年)

李隆獻〈元明復仇觀的省察與詮釋〉第一屆「中華經學」國際暨第三屆全國經學學術研討會。

羅永生《解讀香港臥底電影的情緒結構和變遷》(香港，Oxford，2007)。

Shu-Min YUEN,'Kusanagi Tsuyoshi x Chonangang: Transcending Japanese/Korean Ethnic

Boundaries in Japanese Popular Culture", in *Asian Studies Review*, March 2011, Vol. 35.

Pieter Spierenburg(ed.), *Men and Violence: Gender, Honor, and Rituals in Modern Europe and America*. US: Ohio State University Press, 1998.

¹Howard Suber 《電影的魔力：電影關鍵詞》(台灣，早安財經,2012年1月)，頁312。

²周國平《偶爾遠行》(上海，三聯，2006年)，頁129-130。

³李隆獻〈元明復仇觀的省察與詮釋〉第一屆「中華經學」國際暨第三屆全國經學學術研討會。

⁴Ute Frevert, 'The Taming of the Noble Ruffian: Male Violence and Dueling in Early Modern and Modern Germany', in Pieter Spierenburg(ed.), *Men and Violence: Gender, Honor, and Rituals in Modern Europe and America*. US: Ohio State University Press, 1998.

⁵恩格倫《民族發展底地理因素》(商務印書館，民28年)。

⁶Shu-Min YUEN, 'Kusanagi Tsuyoshi x Chonangang: Transcending Japanese/Korean Ethnic Boundaries in Japanese Popular Culture', in *Asian Studies Review*, March 2011, Vol. 35, pp. 1 - 20

⁷圖德(Daniel Tudor)《韓國：撼動世界的嗆泡菜》(台灣，聯經，2014年)，頁137。

⁸圖德(Daniel Tudor)《韓國：撼動世界的嗆泡菜》(台灣，聯經，2014年)，頁138。

⁹圖德(Daniel Tudor)《韓國：撼動世界的嗆泡菜》(台灣，聯經，2014年)，頁138。

¹⁰蔣百里、戴季陶《日本人與日本論》(北京，鳳凰出版社，2009年)，頁66。

¹¹湯禎兆〈日本映畫的變態與常態〉載《文化研究月刊》(2003年4月16日)。

http://www.cc.ncu.edu.tw/~csa/oldjournal/26/journal_park194.htm

¹²羅永生《解讀香港臥底電影的情緒結構和變遷》(香港，Oxford，2007)，頁1-45。

¹³胡佛《改變世界的三個經濟學家》(中國，上海社會科學出版社,2013)，頁57。

¹⁴Howard Suber 《電影的魔力：電影關鍵詞》(台灣，早安財經,2012年1月)，頁312。

文化評論/

從三八六世代到四九七世代
——從南韓電影的南北韓議題角度轉變看南韓的文化認同

中興大學國際政治研究所

林育萱

電影，是南韓大眾文化中很重要的一個部分，除了為它帶來豐厚的經濟收入之外，對於南韓軟權力的傳播亦有重大的意義，而在其發展過程中，文化與政策對於南韓電影的影響最大，這點從南韓電影的主題中可見一斑。

韓國人素以感情豐富聞名，這樣的感情常來自於「恨」，這是種在韓國文化的討論中廣為人知的觀念。而在韓國的近代史中，因為朝鮮半島的分裂而分離的無數家庭，那種無能為力必須與親人隔離的心痛，也成為他們「恨」的來源。如果我們了解朝鮮半島過去所受到的侵略、分裂和戰爭，絕大多數都因為面對較強勢的國家而身不由己，就不難理解他們的「恨」其實有認命的意味存在。而這樣的情緒成為韓國精神的一部分，除了影響人們的日常舉止之外，對他們創作的音樂、藝術和戲劇也產生影響。這也是韓國人獨特的一面，他們具有以近乎浪漫的方式沉溺於或享受悲痛的傾向。韓國文化中具有深沉的、憂鬱的特性，並在當代透過歌曲、電影和電視劇來表現，悲劇性的英雄、或是苦樂參半的回憶，例如《生死諜變》中的北韓特工、《華麗的假期》中光州市民平凡而愉悅的日常生活與「希望從記憶中抹去」的五月十八日，或是《太極旗：生死兄弟》中那對在戰爭中失去彼此的兄弟，那是他們一輩子都無法化解的痛苦。

筆者之所以選擇從電影來觀察南韓的文化認同，是因為發現南韓電影與國際上其他國家的電影有個很大的不同點，南北韓關係、或是對過去歷史清算的議題不斷不斷的出現在他們的電影當中，這些電影往往能夠引起話題並成為票房贏家，甚至遠遠超過聲光效果十足的世界影壇霸主好萊塢電影，且雖然著重的方向有所改變，但從電影題材解禁以來歷久不衰，幾乎成為南韓賣座電影的公式，這樣的情形，說明南韓人民對於這些電影所傳達意向的認同。但這其實是很特殊的現象，以歷史背景與其非常相似的台灣而言，幾乎看不到任何與兩岸關係扯上邊的國片；而提到諜報電影不得不提電影史上最長的 007 系列電影，這些改編自伊恩·佛萊明（Ian Fleming）007 間諜小說的系列電影，讓主角詹姆士·龐德成為世人所熟知的冷戰英雄，但龐德的敵人隨著時間的推移不斷變化，南韓電影中卻只有來自北方的威脅——朝鮮民主主義人民共和國。

南韓電影的發展與其歷史息息相關，就在南韓的國產電影開始崛起的年代，「三八六世代」成為重要的推手，「三八六世代」指的是指在 1960 年代出生，1980 年代成長，這個名詞出現在十幾年前，因此目前這群人是大約在 30 歲後段到 40

歲，約與台灣的「五年級生」或中國大陸及港澳「60後」同年。這群人出生於韓戰結束、朝鮮半島南北分裂之後，在1980年見證五一八光州事件，1987年促成了南韓的民主化；1990年代，南韓國產電影開始發揮影響力的時刻，恰巧成為社會的中堅份子，也是最主要的電影推手之一。南韓電影由於獨特的螢幕配額制度，本身就是南韓民主化運動過程中的一環，電影與政治密不可分的關係其實早從日本殖民時期就開始，在接下來的時間之內，電影往往成為執政者的附屬品，因此，當電影終於解禁、內容審查開始鬆綁後，南韓的電影人對於保護本國電影這件事不遺餘力。

1999年，為了抗議加入WTO開放外國電影配額，韓國電影人發起大規模示威遊行，包括電影界泰斗林權澤、金基德等七位知名導演剃光頭在漢城靜坐，抗議政府縮減電影院的每放映廳一年必須放映滿148天的政策至92天。剃光頭在韓國是極強烈的抗議形式，受到世界輿論的高度關注，示威的結果是韓國政府決定暫時不將電影配額問題納入貿易談判範圍內，維持148天國產電影配額比例，「光頭運動」也成為韓國影壇的代表性運動。

也因為「三八六世代」在1990年代南韓電影中的特殊影響力，在這段南韓電影開始走向國際、南韓的文化產業襲捲世界的年代中，他們在電影中傳達的「北韓印象」，也就成為南韓人民最主要的北韓資訊來源。「三八六世代」大多傾向支持與平壤「窮困的兄弟」重修舊好。因此在這些導演的電影當中，我們通常不會看到刻意醜化北韓的作法，反而會不斷出現統一的願景與暗示，例如《生死諜變》的原文片名Swiri：「有一種魚，叫做高麗雅羅魚，生活在清澈的溪流之中，雖然國家分裂讓他們分開，但最後他們會在同一條河流裡團聚……」用終將團聚的魚兒象徵朝鮮半島終將統一的願景、《JSA 共同警戒區》中越過國界的士兵所言：「在半個世紀的分裂之後，中止屈辱與痛苦的歲月、從現在起打開統一之門。」則明白表示出朝鮮半島身不由己的分裂對韓國人而言是屈辱與痛苦的、或是《歡迎來到東莫村》暗示兩韓應該聯手的「南北聯軍」，在在都顯示出對統一的期望，同時也傳達出對南韓主導統一下的「韓國」的強烈認同。或許由於朝鮮半島情勢南強北弱的關係，「三八六世代」對統一的前景並不悲觀。

隨著時間的推移，「三八六世代」已經變成「四八六世代」，而在其之後的下個世代，也因此被稱為「三九七世代」——目前年齡約在三十歲上下、1990年代進入大學、1970年代出生。如果說現在的「四八六（原三八六）世代」是「政治世代」的話，那麼背包客與海外留學風鼎盛的「三九七世代」，應該算是「文化世代」。但這個入學率超高，並且有很多海外文化體驗的世代，卻是所謂的拋棄戀愛、拋棄結婚與拋棄生子的「三拋世代」，並且是「憤怒的世代」。

考究「三九七世代」之所以成為憤怒的世代的原因，或許只能以「生不逢時」來形容他們的境遇。首先，「三九七世代」在大學畢業要進入職場時，剛好經歷了九七年的亞洲金融風暴，成為就業最艱困的一代。其次，當其好不容易在社會上站穩腳步，想要買房購屋之時，卻遭遇到房價的高點，好不容易籌足頭期款貸款買房之後，卻又遭遇到房價隨時可能泡沫化的危機警訊。對於未來的不安與不確定性，使得「三九七世代」對於保守勢力所造成的現狀結構更加的不滿。¹

但這樣子的不滿其實並未反應在他們面對政治的參與度上面，而綜觀整個南韓電影圈，近年來較為賣座的南北韓、歷史題材電影幾乎都出自三八六世代導演之手，三九七世代的導演大多數執導的影片，例如2013年李煥慶導演（19

¹ 董思齊，〈韓國總統選情關鍵：「397世代」投票意願（上）〉，《想想論壇》（2014/5/20 瀏覽）。<http://www.thinkingtaiwan.com/public/articles/view/331>

70 年生) 的《7 號房的禮物》(7 번방의 선물)、2012 年趙成熙導演(1979 年生) 的《狼少年：不朽的愛》(늑대소년)、2010 年李楨凡導演(1971 年生) 的《大叔》(아저씨)、2006 年金榮華導演的《醜女大翻身》(미녀는 괴로워) 相對來說較少觸及南北韓之間關係的題材；而近期引起廣泛討論的兩部諜報片《柏林諜變》(베를린) 與《偉大的隱藏者》(은밀하게 위대하게)，前者由柳承完執導、後者由張哲秀執導，兩部片的導演都是三九七世代的人，因此也可以從其中看出與三八六世代導演不同風格的敘事手法；這兩部片的焦點反而都不是在南北韓之間的關係，而放在北韓內部的問題：北韓對情報員的背叛、不合理的要求、階級鬥爭，因此相較於三八六世代的作品，並未多著墨於南北韓之間的關係，不合理的地方也比較多，娛樂性質較明顯。

相對於經歷過戰爭世代對北韓的仇視，戰後三八六世代擁抱的陽光政策，更多的南韓年輕人，雖然對北韓問題較不關心，卻也較支持溫和的北韓政策。許多南韓人民其實越來越不希望南北韓統一，越來越少在世的人記得南北分裂前的景況，或是期待與親戚老友重聚。此外，南、北韓在經濟上的差異也表示，南韓勢必會為統一承受巨大的代價，即使根據最低的估計，南韓至少要付出超過一兆美元，才能將北韓的基礎建設和生活品質提升到接近南韓的標準。根據南韓首爾國立大學教授殷棋洙在 2008 年的研究顯示，70% 的南韓民眾會在運動比賽中支持北韓，但只有 12% 的南韓人認為統一「有必要」，45% 認為「沒有必要」，比起 1995 年認為「有必要」的比例 58% 下滑了不少。² 這樣的心態是否會反應在之後幾年南韓的電影題材當中值得繼續關注。

² Daniel Tutor 著，胡苑如譯，《韓國 撼動世界的滄泡菜》，（台北：聯經出版社，2013 年），頁 173~175。

文化評論/

穿梭「旅館」的美國城市歷史

Sandoval-Strausz, A. K. 2007. Hotel: an American history. New Haven: Yale University Press.

(國立台北教育大學文化創意產業經營學系兼任助理教授)

黃舒楣，0928891388，shumei.huang@gmail.com

關鍵字：旅館、待客之道、集合住宅、公寓建築、寰宇精神

台灣以「人情味」濃厚熱情待客自豪，同時卻無視於城市對待外來者的種族階級歧見。另外，近年觀光業蓬勃反映在各類型旅館增建，各項發展計劃中常不加思索地囊括入旅館設施，但「旅館」是何等社會機構？其建築空間形態代表的社會經濟範型轉變為何？我們鮮少有歷史深度和地理向度的認識。仙度佛-史特勞斯 (Sandoval-Strausz)的這本書梳理了北美旅館歷史過程，它指點我們由旅館大廳穿梭都市時空，應可啟發在地研究。

作者採取歷史研究方法，大量運用報章、旅館住客紀錄、旅館建築平面、圖像等歷史檔案，梳理旅館在美國如何發展一主流機構，旅館如何使「待客之道(hospitality)」商業化、全球化，同時，旅館又是一「接待建築」類型，旅客落腳於此開展他們與城市的關係。「待客之道」的理論探討不少，如康德早探討行旅自由、接待作為其寰宇世界觀的重要概念，但這理想若無物質工作不可能完成，也正是本書焦點。以旅館作為建築史少有的主題，作者視建成環境為史料文本，細細檢視十九世紀以來在美國各地興建的旅館。

「旅館」是歐洲發明，其產業全球化卻在北美完成。由其法文語源上來看，「旅館(hôtel)」原可指稱醫院，也可作貴族的豪華宅邸。十七世紀起在英、美國情境中始借用指稱特定建築功能，而非建築物類型。直到十八世紀末才成為特定建築類型，可是當時並非為「寬容待客」，反而展現排他「特權」，只有皇室、貴族能享受尊榮接待(頁7)。在十八、十九世紀，英美都市發展過程才轉變了「旅館」，時逢英國倫敦科芬花園一帶貴族人口移出往城郊，既有門廊房屋(portico house)的沒落，逐漸為動亂造成的法國移民接手，有些轉換為小酒館營業，與其法文語源成為歷史性的巧合。小酒館正好服務了城市中漸增的商旅人口，還作為早期美國城市少數可公開合法販售、消費酒類的地點，成為城市中「公共之家(Public houses)」(頁16)，對地方政府也可增加稅收，正是一石三鳥。

政治地理中的旅館

美國政治地理之廣袤對旅館發展影響深遠。1787年立國之初，喬治·華盛頓總統必須行旅全國，成為旅館在美國脈絡發展的濫觴。作者注意到當時華盛頓總統有一重要決定，在全國旅行中刻意不接受各地貴族頭人招待，要以投宿「旅館」來象徵政治透明的決心（頁14-15），由之開啓旅館政治意義的書寫。其實當時旅館還未完備發展，華盛頓也要忍受某些不甚舒適的住處，總統到各地訪問引來瞻仰人潮，也挑戰城市的旅宿容受力，促成旅館建築漸趨豪華寬敞。此後，在美國南北戰爭之前，旅館已成為重要的政治表演空間。總統出遊各地時，在旅館陽台發表公開演說，成為政治儀式的重要環節。地方參與競選的候選人紛紛仿效，以旅館活動來凸顯民主政治的公開透明。人潮湧動於旅館前、演講稿、在陽台上的演講影像，都為報章大幅刊載。旅館成為政治表演中的「地方公共殿堂 (palace of the public)」（頁249）。除了政治人物行旅，但凡選舉活動的籌備、政黨活動的見證，也多在旅館留下歷史紀錄，例如南卡來羅納州查爾斯旅館即是1860年代美國民主黨因奴隸修法歧見而分裂的現場。「總統套房」命名也見證了旅館的政治歷史淵源。

經濟網絡中的旅館

作者認為十八世紀的美國旅館不僅是政治舞台，更如同十七世紀歐洲城市咖啡館孕育公共文化，在地理尺度轉換的密度上還更勝前者。當然，所謂「公共文化」內涵是不同於歐陸的，旅館宛如新的社會技術(social technology) 組織了城市關係，反映了美國這新生國家對於商業發展、都市化的憧憬。隨著領土擴張、西部拓荒、淘金熱、大量建造鐵路改變交通商旅模式，時間縮短、網路重寫，節點中心也大幅增加，每個新中心都需要旅館來容納旅者，以及他們所代表的商業貿易活動，有些旅館還直接設置在火車站上方。作者在書中示範了如何從偉大旅館的建造追溯商業鉅子的事業版圖擴張，跨越大西洋、甚至連結美國、取道夏威夷而到中國的商業貿易（頁27-29）。

旅館建築與都市

本書第三、四章梳理了旅館建築形態演變與都市發展的關係。早期小酒館不大，至多六到十個房間，不分階級混宿共用房間亦是常態。隨著旅館在城市中越發重要，美國旅館建造規模越來越大，往往是地方最華麗的地標建物。旅館建造本身常是野心勃勃的投資計劃起點，大型商業旅館建造有時涉及發行彩券發行籌措資金，當然，需徵得政府同意。也有些大型旅館計畫失敗，為政府接收，作為公共設施空間如郵局、專利局、議會等等。這些旅館建築設計自然對於「公共建築」的形貌造成偌大影響，每棟旅館建築的完成都體現了當時的風格潮流和建築技術，強調立面的拱圈分割、以柱式塑造入口門廊，中型商業旅館在十層樓以下，大型豪華旅館則可佔滿整個街廓，高達十七層樓（例如紐約曼哈頓第五大道的The Plaza Hotel）。其實，二十世紀初日本殖民下的東亞城市也可見類似的空間生產，應可作為比較研究主題。

早期旅館房間都不大，房內不一定設有衛浴。當時認為房間只做睡眠之用，其餘時間旅客多使用飯店「公共空間」。有趣的是，1830年代起，旅館大廳已成公認都市「公共空間」，人們可自由進入而不需要被質詢身份，充滿了作家、記者、閑談者、甚至兜售搭訕的人們。以「待客」所需為尊/名，小販也可自由進出向旅人兜售服務之所在，曾有旅館業者趕走小販或車伕，訴諸法庭後法官卻判定業者不可如此減損旅人「進入的權利(right of entries)」¹和需求之滿足。「旅人」定義也一度擴充，廣泛適用於城市陌生人。

然而，女性並不被視為當時公眾(public)的一部分。唯有作為妻子、女兒、有護衛的女性才是旅館歡迎的對象，當時常設置女性專用進出口。父權主導的性別化旅館空間也有灰色空間，不少男女在旅館幽會，成為地方浪漫故事的題材，或是挑戰婚姻道德的婚外情，也可能是旅宿後巷常伴的性產業活動。因此，相對於旅館大廳象徵的公共文化生活，旅館裡外藏有灰色的想象，甚至有犯罪、偷盜、失序的種種想象（第七章），其實不正是都市構成複雜性的反映？

旅館也是重要的替代空間，不僅補充都市機能，還串連區域地理網絡。沒有能力興建屬於專屬會館(club house)的民間團體也能利用旅館舉行大型活動或集會。私宅不夠寬敞者，也可利用旅館來召集會議、社交晚宴、婚宴等等。這些在當時堪屬嘗試性的實踐背後是成形中的商貿旅遊地理和都市地理的互動。作者檢視克里夫蘭的旅館發展歷史以及集會記錄，比對飯店的來客註冊記錄，檢視其來自的地點分佈，發現鐵道交通網的佈設和旅遊腹地(travel hinterlands) 地理形成密切相關，同時，也呈現了海外訪客代表的商貿交易地理。其中蘊藏歷史事件，例如，紐澳良的聖路易旅館曾是美國最主要奴隸交易市場活動所在，見證時代變革前的黑暗長夜(頁 243)。

旅館、家、性別的重新定義

本書也探討旅館如何影響了都市住居形式，以及「家」的樣貌。原來，早期美國殖民地社會對家的想像深受英人影響，深具階級意義的家園想象應是獨棟的屋子，坐落在完整基地中。這不同於歐陸城市，在十九世紀中葉已有不少都會人口居住在多單位公寓。當時的美國人認為「家」是維繫家庭生活以抗衡外在巨變的避風港。然而，在資本主義房地產經濟快速發展下，家也無可奈何地成為商品。住房危機很快地席捲了如紐約般的大城市，迫使都市住民接受多個家庭共同居住，即所謂「集合住宅」。中下階層家庭也漸有出租家中多餘空間來爭取收入的作法。工業化也影響了住宅形式變化。1830年代起工廠林立，工人居住成為新議題，資方在工廠周邊設置多層宿舍建築漸成趨勢，然而宿舍建築不見得適合家庭。當都市化帶動了土地價格後，有地主開始將市區廠房倉庫轉為住宅來服務持續增加的都市核心家庭住居需求，供不應求。

同時，旅館建築之流行也讓人們更易接受集合住宅作為合理居住形態。根據作者考察紐約在十九世紀三零年代的旅館資料，發現有不少旅館在規劃興建之初即預設家庭房客將長期住宿。根據 1856 年的報導，紐約市時有四分之三的中上階層家庭住在旅館或「供膳宿舍(boarding houses)」。對經營者來說，長期住客帶入的穩定收入對旅館業維持現金流有相當的重要性；對住客來說，入住旅館是

經濟考量的妥協，又可維持特定生活方式，比起在房價高漲的城市中購買地產、傭人服務，住旅館更經濟，也不需做長期定居的承諾。

不過，作者亦仔細比較當時租金和入住高級旅館如艾斯特旅館(Astor House)費率，發現入住後者的費用比起前者仍高，他認為，這些人士俱有相對好的經濟能力，並有意識地選擇住在旅館。這可能關係到都市文化，也和性別解放之萌芽有關。梳理報章雜誌相關撰述，作者注意到，旅館中齊備的服務特別得家庭女性之歡心。在 1857 年哈潑週報報導中，不乏「如果房價持續高漲，不如我們賣了房子，如了妻子們的心願，搬進旅館吧」之敘述。²

多層住宅象徵著勞動空間的重新配置，尤其是旅館，具體化了「再生產商品化」，於是女性有機會自家庭勞動中解放。³ 旅館的客房配置清楚地昭示了生產與生活空間分離，料理備餐空間進入了中央廚房，洗衣空間也整合入旅館的洗衣部門，由僱用洗衣工人來承接家庭主婦或僱傭的工作。換言之，旅館設計讓住客大量減少家務勞動，透過無償家庭勞動轉換為旅館中有償的服務。但這轉變引來了多方批評，代表傳統家庭父權者擔憂家庭體系的崩壞。十九世紀中之後，對於旅館作為替代住居形式的質疑聲越多，尤其是批評旅館不適宜容納家庭生活。常見評論道：「住在旅館中，丈夫不能完全扮演丈夫的角色，妻子也只發揮一半的功能，孩子也不像是孩子！」（頁 271）至於旅館中方便男女會面的社交空間，衛道人士更認為會造成性慾橫流、道德淪喪。旅館服務怎能「拿走」讓主婦充分發揮天職的勞動，「如果沒有了家，她是誰？」這般歧見也影響人們評價當時的公寓建築。

以上可見，人們對新住居樣態充滿期待和恐慌。然而多單位住宅建築設計逐漸成型，以服務大量需求家庭空間卻無能負擔獨棟住宅的人口。二三十個家庭共同居住，各自保有私密空間，且共享某些設施，例如洗衣房，逐漸成為人們習慣的選項。有趣的是，許多當時設計新型公寓建築的建築師事務所，也正是設計旅館建築的同一群人。很自然地，旅館建築設計影響了他們設計公寓，乃至於有些公寓單位沒有配置廚房，以公共廚房取代之（頁 276-277）。

代表性的反對聲音，如 1903 年《建築實錄 (Architectural Record)》評論這樣寫：「公寓旅館(apartment hotel)...是美國家庭生活的公敵！」（引自頁 280）然而批評擋不住搬進公寓的人潮，根據作者考察，在波士頓，1878 年代有 108 棟公寓，到了 1890 年前已經超過 500 棟。在 1880 年代初的芝加哥，一年之間就增加千餘棟公寓。在紐約，公寓數量則由 1876 年的 200 棟迅速增加到 1910 年代時已超過了一萬棟。勢不可擋，評論風向也逐漸有所轉變，論者不再批評公寓建築本身，矛頭轉向社會階級，反對跨階級混居。

今日旅館，明日城市

總結來說，本書探討旅館業如何協助建立一特殊的美國都市情境，而此過程中「待客之道」自傳統家庭情境中抽離而成「商業化待客之道」，過程與工業化相似又相異。確實，「細分(subdivision)」、「個體(individualization)」、「剝削」等工業化資本經濟技術常見於旅館業這精巧的「待客機器(sophisticated hospitality machine)」。然而，待客服務過程必然涉及人際互動，不能等同於工業

製造，服務與消費過程不完全封閉於客房，它部分是公共的、社會的，發生在旅館大廳、餐廳、跳舞廳等公共空間。旅客、一般市民、參與旅館業的服務勞動者應有各式機會在旅館相遇。

今日旅館已不若十九世紀樣公共可及。「待客之道」站在寰宇精神與資本主義經濟交匯的十字路口，體現且形塑了兩者之間的矛盾，作者在尾聲章節中亦指出市場經濟語言正好可用來掩飾社會排除與種族歧視（詳第十章有關聯邦憲法的討論），尤其當普通法的「待客之道」漸漸為制定清晰的私有產權概念掩蓋，而歷史中宛如「公共之家」的旅館漸成私部門事業，經營者以私有財產行使其權利，無需顧慮旅館應無歧見地服務有需要者之待客傳統。古蹟建築之拆除減損還易辨識指認，相對來說，「寬待他者的城市待客精神」之減損，卻那樣容易被遺忘。

旅館的歷史書寫也有助於我們思考當代旅館空間危機，例如 2014 年六月桃園機場諾富特飯店的維安事件，已付費的幾位反黑箱服貿民主陣線房客以安全為由被驅逐離開。同年八月還有香港「學民思潮」三名學生成員入住中國人大常委會副秘書長李飛將下榻的君悅飯店，港警竟也破門入房。如出一轍地，「維持安全秩序」取代了「待客之道」，這兩起事件似乎改寫了旅館空間精神，以及旅館與城市、國家的關係。如果十九世紀在美國出現的旅館興建潮是國家民主政治的空間表現，透過政治人物在陽台發表演講具象表演其精神，那麼二十一世紀初的旅館維安驅逐事件所象徵的不透明空間政治，是否正為前者反義？

同時，如果十九世紀美國旅館興建潮是待客寰宇精神的物質表現，那麼二十一世紀初在台灣、香港因應「自由行」而有的觀光旅館投資風潮，又代表何種精神、體現了何種都市形貌？不僅旅館，在台北車站、西門町、士林還出現了以月租旅客為主的中高價位酒店式住宅，面對這些新的住居、訪問模式，我們顯然需要更多當代及歷史研究來探索旅館空間形式流變，以及其所形塑的城市風景。

註解

¹ 可參考本書第六章的法律案件討論。

² Harper's Weekly, 5 September 1857, 563 and 26 December 1857, 824.

³ 有關家務勞動空間革命，另一重要著作可參考 Hayden, D. (1982). *The Grand domestic revolution: A history of feminist designs for American homes, neighborhoods, and cities*. Cambridge, Mass: MIT Press.

《文化研究雙月報》徵稿啟事 /

徵稿啟事

《文化研究月報》自 2001 年 3 月創刊以來，一直涓滴不絕地為台灣跨學科知識提供最自由的發表園地。文化研究學會有感於學術氛圍日漸保守，決定改變近年來文靜而被動的出版型態，轉而加強籌畫即時性的議題，並自本期（136 期）起更名為《文化研究雙月報》，於單數月份出刊。

新的《雙月報》預期以「文化批評論壇」為主力園地，將文化研究學會主動籌辦的論壇活動，在現場蒐集激烈對話產生的辯詰水花，轉化為更加有力的論述，於《文化研究雙月報》上綿延為更有影響力的思想河流。

新的《雙月報》仍然保留普受歡迎的幾個投稿專欄，「三角公園」、「文化評論」、「文化實踐」、「文化時事連線」都將持續服務各類型的研究評論及田野筆記，敬請各位朋友大方來稿。

過去十二年遍布全球的讀者、沒有界限的支持，鼓舞我們以極有限的資源創造最傲人的知識互動情境，未來的《文化研究雙月報》仍將秉持 ISSN 國際立案期刊的規格，維繫主題活潑、流程嚴謹的方針，敬請各界讀者繼續支持。

《文化研究雙月報》線上學術期刊已通過 ISSN 審查，主題活潑、流程嚴謹，研究論文類設有匿名審查機制，歡迎以下稿件投稿：

《文化研究雙月報》歡迎五類稿件投稿：

（1）研究論文（三角公園）：歡迎文化相關的研究成果（包括一般論文及研究紀要），另得由主編設定專題邀稿。建議以 12,000 字為度（作者若認必要可酌增篇幅）。本類所有來稿均須經過匿名審查通過後刊登。

（2）文化實踐：個人在學習、實作、拓邊歷程的各種心得、感受、特殊際遇等等，建議以 6000 字為度。本類稿件由主編及輪值編委審核後刊登。

（3）文化評論：書刊、電影、展覽、戲劇、建築、媒介等各類文化事件之評介討論，建議以 3000 字為度。本類稿件由主編及輪值編委審後刊登。

（4）文化時事連線：本專欄歡迎下列兩類文章，一、針對當前文化事件，彙整網路上的相關評論，以提供連結方式重新組織陳列事件的原委與呈現各方的觀點並提出評述；二、就與文化相關的國內外學術活動與社運事件提供相關分析報導。

(5) 路邊攤（博士生專欄）：博士生對自身的中介、過渡性位置之反思，對學院高塔與現實土壤之間的朦朧、曖昧之觀察與觀點。本類稿件委託路邊攤小組蒐集編輯。

《文化研究雙月報》投稿方式及體例：

(1) 投稿日期：專題規畫之研究論文，截稿日期為出版月號之前一個月 15 日；非專題之研究論文、文化實踐、文化評論，歡迎隨時投稿。

(2) 投稿方式：請以電子信箱投稿：emjccs@gmail.com；標題請註明「文化研究雙月報投稿／稿件類別」。「路邊攤」專欄可逕投：lobinta@gmail.com。

(3) 投稿格式：投稿研究論文（三角公園）者，個人資料請列於「首頁」（作者姓名、所屬單位職稱、電子信箱、電話），本文須送匿名審查，勿出現可辨識作者的資料。

歡迎造訪《文化研究雙月報》：<http://hermes.hrc.ntu.edu.tw/csa/journal>。