

拉曼大学

中华研究院
中文系

寻找已失去的民族记忆——论魏德 胜电影“海角七号”的空间意义

科目编号：UASZ 3063

学生姓名：李欣妮

学位名称：文学士（荣誉）学位

指导老师：辛金顺老师

呈交日期：2012年11月23日

本论文为获取文学士荣誉学位（中文）的部分条

目次

题目	i
宣誓	ii
摘要	iii
致谢	iv
第一章、绪论	1
第一节、研究动机与目的	2
第二节、研究范围与方法	3
第三节、前人研究	4
第四节、研究难题	7
第二章、呼唤“国境之南”	8
第一节、“恒春”的地理与历史空间	8
第二节、乡土习俗与语言空间	13
小结	15
第三章、民族语境的探索	17
第一节、地理转换的移动空间——回国与返乡	17
第二节、时空体现的记忆空间——情书与旧地址	20
小结	23

第四章、走入现代，寻找身份的归属——台湾人	25
第一节、台湾民族身份的追寻——汉人与原住民的身份空间	25
第二节、台湾民族的身份认同——后殖民与国族空间	27
小结	31
第五章、结论	32
参考书目	34
附录	
表 1 电影人物与使用语言	15
表 2 《海角七号》七封情书的内容表现的记忆空间	37

寻找已失去的民族记忆——论魏德
胜电影“海角七号”的空间意义

宣誓

谨此宣誓，此论文由本人独立完成，凡论文中引用资料或参考他人著作，无论是书面文字、电子资讯或口述材料，皆已于注释中具体著名出处，并详列相关的参考书目。

签名：

学号：10AAB00040

日期：23/11/2012

摘要

本论文将探索电影《海角七号》的空间意义，并试图去寻找已失去的民族记忆。此论文将会分成三个章节。在每一个章节中都会以电影的影片片段空间中展开叙述。

首先，本论文将先从影片的主要拍摄地点——恒春的地理与历史空间进行分析与探索；紧接下一章，会通过影片中的男主角，阿嘉与日本老师的回国与回乡的举动，所产生的移动空间去展开叙述。除此，本文也企图扣着电影中所呈现的从前现代的“情书与旧地址”，此及其中的民族与记忆语境作出空间上的探论；最后，笔者将会论述现代台湾人所要寻找的身份归属。这个章节将从台湾民族与国族空间中去探讨台湾人在身份认同过程中的意义。

最后，本论文将会总结于《海角七号》中所体现出的历史、地理、民族、国族、记忆的空间里。由此，确定殖民记忆的片段，在电影中如何重视台湾人的感受与体验“自我主题”的身份归属感。

关键词：《海角七号》；殖民；记忆；民族；身份；认同

致谢

一直以来，我都觉得写致谢词是要在情绪和有灵感的激发下才得以写出。今天，我终于感觉到这个时刻来到了。如今，交定稿的日期快截止了，打印论文的时间紧迫了，举办谢师宴的日子也到了，还有面试的日子等等的事情，全部连在一起；而我，在这关键时刻却病倒了。今天，我要记住这个“铭刻”时光就是病恹恹的我如何度过这个关键时期。

首先，我非常感谢我的论文指导老师，辛金顺师。他在指导论文时期所给予的鼓励与支持。当交论文大纲之时，我非常坚持要做《海角七号》这部电影的研究。所幸，辛老师并没有反对，反而建议了一个比较有意义的主题供我参考。我也非常感谢老师在这期间不辞劳苦的帮我修正语病上的错误，还有给予我们论文生极大的包容心。辛老师在论文的指导过程中，他付出了精神与休息时间。辛老师曾从下午开始批改我们论文直到深夜，这一刻让我非常难忘与充满感激。谢谢您，老师。

另外，我也要感谢爸爸、妈妈、弟弟、妹妹在我做论文的这一年里，给予金钱与精神的协助还有很多很多的鼓励。他们都是让我坚持到底的原动力。当然，也不忘了感谢其中一位重要的人，一鸣。他在我忙于论文与活动期间，给予我相当多的鼓励与安慰。还有，我也要感谢这三年来，一同陪伴上课、生活、做报告的几位朋友——珣旖、慧雯、建缙、诗敏、翠筑、珍妮。如今已经是深夜 12.53，明日交上论文打印的那一刻，也是宣告了大学三年级生涯已经接近尾声了。

第一章、绪论

一部电影的成功关键由许多的因素所造成，比如故事的情节发展是否引人入胜，或者观众的首肯与反应，当然导演名气也是票房的保证因素之一。然而，《海角七号》的成功不是先因魏德胜导演的名气多大，而是在故事里强调整体的本土与本色。在众多的影评人眼里，这一部没有大卡司的新锐电影制作，却获得前所未有的热烈反应，成为台湾史上最卖座的中文片，扭转了台湾观众长期对过去的台湾本土电影枯燥难懂的印象。电影拍摄需要庞大的资金，可是《海角七号》电影的制作费是靠台湾新闻局的辅助金，也有自辅、外在投资还有房屋抵押下，再加上魏德胜导演的毅力与坚持方可完成。这些都是魏导演令人尊重的地方，特别是他对电影与艺术的执着。

台湾电影在过去一直都有侯孝贤导演等人为台湾电影作出努力。他们所拍出的电影，大致上都离不开与“殖民”、“历史”、“乡土”、“文化”、“悲情”相关的主题。由此可见，只要是身为台湾人，都难逃脱殖民前与殖民后所烙下的记忆痕迹。然而，《海角七号》已不再延承过去殖民文化的“悲情”故事情节，而是用乡土戏剧的人物、地方民俗风情、还加入了音乐的元素，再与历史的平行架构建构出多元文化的影片。因此凡走过必留痕迹，这也包括历史和文化，这些都是因有了经历才得以存在。这些“存在”的痕迹就是一种独立的空间。“空间”可从不同的方向寻获，从人物至地理文化等，都会展现出不同面向的存在空间。因此，本论文将试由《海角七号》的“空间”视角，探寻殖民记忆与身份认同的问题。

第一节、研究动机与目的

《海角七号》还未在马来西亚上映以前，本人已经相当关注这一部电影。而且是一位电影发烧友，通常对各类的电影主题或是电影院的召唤从来抵挡不了。《海角七号》之所以能让笔者动容，说实在的，是当初被电影中所拍出的唯美与台日爱情故事之时代氛围所感动，还有影片中朗朗上口的曲目也颇受笔者喜爱。

而魏德胜导演说：“……《海角七号》这个故事很小……一开始是以音乐电影构想出发，刚好看到了一则新闻事件：有个邮差为了送一封日据时期的信，循著日据时代的旧地址，找了两年才找到。我想如果当时那封信是封情书的话，那是多么浪漫的事。我以这个时间为背景，去思考音乐的特性。”（林文淇、王玉燕，2010：95）

从这一段访谈中，可以得知《海角七号》的剧本编写原由是来自一个旧地址的灵感启发。《海角七号》是以爱情与激励的这两个主题围绕了整体故事的编写，当中也包含了一个时代的历史现象。魏德胜导演一直以来都想拍摄关于日据时代与原住民的故事；从他的《赛德克·巴莱》那五分钟的短片中，就已经看出了导演对日本时代与原住民的重视。在《海角七号》中的日军撤离台湾的场景、飘扬过海的船只等等，这些都是魏德胜导演在资金短缺的情况下，以顽强与坚持的态度才得以完成。《海角七号》的成功其中一个关键，在于魏德胜导演坚持以“本土特色”完成了整个故事的核心。这一部电影所涉及的不只是一段相隔两个时代的爱情，也包含了对本土人的自我价值与地位的肯定。这一些都是《海角七号》吸引笔者研究的基本元素与特色。因此，笔者最后选择了《海角七号》电影为探讨的主题。

第二节、研究范围与方法

“哪里有空间，哪里就有存在”。（Lefebvre, H., 1991: 22）这是来自著名的空间理论原发者，亨利·列斐伏尔（Henry Lefebvre）的空间意义。他在《空间的生产》（The Production of Space），一书把空间氛围几种：绝对空间、抽象空间、矛盾空间、资本空间、主义空间、文化空间、差别空间、生活空间、政治空间、社会空间等等共 35 种。在这所有的空间得到的结论是：“空间从来不是空洞的；它往往蕴涵着某种意义。”（Lefebvre, H., 1991: 154）列斐伏尔的空间理论里，试图改变传统研究上，只针对时间的做法，而是使之转移到对空间的关注上来。在这众多的空间方法理论中，笔者只用了列斐伏尔的“空间本体论”的基本空间意义，作为本论文研究电影的方法。这是因为在列斐伏尔众多的空间理论中，最终还是会涉及到他最本体的空间论，而在这空间本体论中的基本理论，也比较接近笔者要在此论文中所讨论的课题。此论文将以“空间本体论”并以三个小题论——“社会与本土的空间”、“时空与记忆的空间”以及“身份与国族的空间”来对文本加以诠释。

“空间”的无限广阔，可以解释成是一种能被肉眼看见的存在；抑或是无法通过人类的眼角去透视的虚拟世界。“存在”与“虚拟”正是一种“差异”，这种差异之间所产生的落差和距离就是一种“空间”。而存在的空间，可从地方、风俗、文化中探寻，而虚拟的空间，可以从人生的经历、民族记忆、经验等得到启发。因此，这更证明了，历史与记忆是在一个社会中所产生出来的。列斐伏尔说：“时间本身是荒诞的；空间本身也是这样。相对性和绝对性都是相互映射的结果，每一方都常常设计到另一方；空间和时间亦复如是。”

（Lefebvre, H., 1991: 181）由此说明了，空间的诞生是离不开时间的发生，而这样

一种空间形成就是再现空间。他也表示，在这样的空间中与产生过程会引发一种“空间话语”；其实，每一种空间的产生是，从一个社会建构再阐发出其他的空间。一个社会是由个体、家庭、伦理所建构，也是一个城邦、一个家国的天下，从而形成出一种从最基本的社会结构，再产生出历史的建构。

故此，《海角七号》影片中出现的的是一个特定的时代、不同的人与其经历，在其意识形态中，所体现出的又是不同的“空间”片段。影片里透过在地本土与乡土空间，以及在时空上时间交错的空间中，所唤起的“殖民记忆”与“身份认同”就是本论文要讨论的核心。本论文将分成三个章节：首先从影片的“恒春”地方和乡土文化上的空间中探讨台湾乡土的情感；在第二章中，将以影中的“回国与返乡”与“情书与爱情”跨时代空间里探讨民族的殖民记忆与历史，而在最后一章节中将总结出在过去日本殖民后所遗留的文化，以及在被唤起的民族记忆中对现代的“台湾人”产生了什么样的社会空间与影响？而那些在过往的殖民历史中所失去的到底是台湾民族的“身份”还是从未被认同的“身份”呢？

第三节、前人研究

导演魏德胜执导的电影《海角七号》自放映以来引起的巨大回响，同时也引起了各大学者对《海角七号》电影的的背景、人物、音乐、意象等都做出相当多的研讨。从 2008 年至今，众多学者仍在发表对《海角七号》的研究。在书籍方面，记载 2008 年后的电影评论、访问等的书籍比较少，而《海角七号》的记载都只出现在较近年出版的台湾电影书籍。笔者经由果子电影与大块文化出版：《海角七号和他们们的故事》（果子电影，2008）中找到了完整的记录了《海

角七号》拍摄过程和导演与演员拍摄想法、新井一二三所编写的《台湾为何教我哭》（新井一二三，2011），叙述来自日本东京的新井在观看《海角七号》后所触及的感动和来到台湾的台南走一趟，并作出深入的了解和探析。还有一本由闻天祥编写的《过影——1992—2011 台湾电影总论》（闻天祥，2012）简述了台湾电影从 1992 年至 2011 年的电影故事和发展。

至于相关学位论文资料中，从“台湾博硕士论文知识加值系统”中显示出，共有 19 篇关于《海角七号》研究的硕士论文。单篇论文在中国与台湾的发表就不计其数，而笔者所阅读过的共计超过 30 篇。还有，其他的学者将《海角七号》与其他 2008 年《海角七号》后的新电影如《艋舺》、《囧男孩》等的新电影作出比较，至少也有 10 篇以上。但是，笔者不会一一将所有的论文复述，而只会分析与笔者共同题目与范围的论文，以及比较出众或特别的的研究范围的研究者。笔者会将其论文发表简述与分类。这些评论的内容有概括文化、历史、殖民、人物性格等等，牵扯至经济发展、美学的领域来剖析的也有。

以下是笔者所选出与归类的前人论文研究：

- （一）本土与寻根的主题：吴丽芬：“海角派青春电影”对台湾本土文化生态的救赎——以《海角七号》为例（吴丽芬，2009 年第 5 期）、张霭珠教授：《海角七号》的文化移情与台客寻根（张霭珠，2009 年 10 月）、向荣、刘焰：论《海角七号》的文化自觉与多元共产的文化想象（向荣、刘焰，2009 年 4 月），这三篇论文都着重谈论“寻根”、“乡土”、与“文化”在《海角七号》里的探索。
- （二）殖民文化与身份认同的主题：《海角七号》中以《艋舺》为例子的异同书写最多。王汝虎：主题的困境与找寻——从《海角七号》到《艋舺》

的台湾电影（王汝虎，2011年6月）、曹成竹：地方经验与殖民记忆：台湾台湾电影的文化想象——以《海角七号》和《艋舺》为例（曹成竹，2010年5月）、崔鲁彬：台湾电影中的历史和现实——从《海角七号》到《艋舺》（崔鲁彬：2011年）、郭亮亮、段鸣鸣：《海角七号》：台湾身份的认同和确认（郭亮亮、段鸣鸣：2010年4月）。这四篇论文都主要以《海角七号》和《艋舺》这两部电影从本土与地方经验的主题中去探讨台湾的新锐导演所展示的文化想象和历史故事。

（三）其他：林世瑩：叙事角度剖析国片《海角七号》（林世瑩：2011年1月），其主要分析导演如何利用镜头说故事和其表达方式，而张伟雄、林玉婷、张倩华、李元墩：以电影《海角七号》探讨恒春地区的观光意象之研究（张伟雄、林玉婷、张倩华、李元墩：2009年12月），主要是以“恒春”地区为主体探讨。

然而，笔者只找到——燕世超、周亮：《海角七号》的空间叙述分析（燕世超、周亮：2012年5月），这份论文主要主针对电影中的“虚实相应”的空间转换和本土化症候的研究。而本论文涉及的也是“空间”的范围探讨，而虚实的叙述部份乃是论文内容中的其一部分；但是，笔者将在这章节中作出不一样的视角分析，再续以探讨殖民、身份、文化的范围而作出总结。纵观以上的分析，《海角七号》的研究是淋漓尽致的，而笔者将借助前人研究，进而提出属于自己的新看法与论点。

第四节、 研究难题

众所周知，《海角七号》是部非常热门的电影，并且有太多的学者对此电影进行研究。在论文进行到一半的时候，笔者方才找到类似的主题研究，顿时惊慌失措也害怕被告抄袭等。后来，笔者得重新再整理所有的篇章，寻求不同的研究主题。此外，笔者坚持以《海角七号》电影为论文题目时，未深刻了解此电影背后的其他意义。在寻找资料的初期时候，面临着资料短缺，书籍匮乏的问题。很多的书籍要等上三个月才从台湾运至马来西亚。

在网络方面，笔者是经过了一段很漫长的时间，和下了许多的功夫，才陆陆续续的找到一些与《海角七号》相关的资料。那时候的思路并未清晰，直至下笔后，从校方新的资料库中找到了大量的有关《海角七号》的论文。当资料开始变多了，这是难题的开始。要如何作出同中之异，这是非常考取功夫的。此外，对于“空间”的理论，这是笔者非常陌生的领域；几经许久才找到烈斐伏尔的空间理论与书籍。这些书籍都是英文版，得一字字读取并翻译。无论有多少的前人研究作品，笔者会认真阅读并借助空间理论来诠释《海角七号》的内容意旨。

第二章、 呼唤“国境之南”

“国境之南”一词的出现，乃是《海角七号》的曲目中的其中一首热门的插曲。“国境”是指涉在日本，而之南则是隐喻台湾；从台湾的地理胥视，恒春镇地是为全岛最南端的地方。恒春镇古称“瑯峤岛”，为排族语“兰花”之意，因当时遍植蝴蝶兰而得名；清同治年间因牡丹社事件，沈葆楨奉命前来此设县筑城，因此地气候温暖，四季如春，故改名“恒春”。（转引自张伟雄、林玉婷、张倩华、李元墩，2009：19）魏德胜导演的《海角七号》选在浓厚的淳朴乡村小镇“恒春”为大背景，并借用了台湾生活中最熟悉的语言，使得在视觉与感觉上都贴近了台湾在地生活，也表现了本土化的特色，从而引起了观众的共鸣。本章将试从“恒春”的地理空间做“乡土”的文化空间与语言空间来剖析出台湾乡土的民族情感与殖民文化。

第一节、“恒春”的地理与历史空间

在这一节中，笔者将会着重叙述《海角七号》与恒春小镇的在地空间。为何笔者要处理此章节呢？那是因为魏德胜导演选择从“恒春”为拍摄的大背景，而这个地方性的文化与风俗有着相当的文化内涵对比性，再结合了故事里的时代空间背景，展现出了一个具有浓厚的本土味道电影。

据烈斐伏尔的《空间：社会产物与使用价值》，中提出了“所有的社会空间都是源自一个自然基础的一段历史：的确，在任何地方，自然总是有其特殊性（气候、地理形势等）。（包亚明编，1997/2003：48）通过在地的空间领域里，恒春所展示的是，南部的乡镇淳朴。电影主要的发生地在恒春；这个空间表现

出文化对立关系强烈的最佳地点证明。恒春是一个面朝大海、风光明媚、四季如春的地方，也是台湾自然风景保存的最好的地方之一。在日治与民国时期的治理时代，使得台湾从很淳朴的走向了现代化，但是，由于国民党政府重北轻南的政策，使得恒春镇现代化的建设较远落后，迄今仍然显得工商不振、人口外移、文教不兴，仍然无法摆脱长久以来落后的困境。（张伟雄、林玉婷、张倩华、李元墩，12月2009年：20）所以，从电影的镜头中，可看到的是，恒春依然保留着最古老的城墙、旧时代的房屋，同时也有最高级的观光饭店。

在这乡土的空间领域中，体现出了在地的民族风气和文化。文化是一种生活形态，而语言文化本身就是一种自然的生活形态。文化是人类文明进化的过程中留下来的产物，这包括了语言、风俗、宗教、艺术、思维方法和生活习惯等。（林荣泰，2010：28）影片中对于台湾乡土民风的细致刻画，自然而然的唤起了观众对乡土的情怀。影片描绘出槟榔、纯朴的童谣、琉璃珠还有小米酒等的小细节物品都把台湾本土道地的特色展现出来了。

此外，在一个本体空间的社会里，人们的职业可以彰显一个地方性的发展和脉络。如电影中，茂伯与阿嘉的“邮差”形象，就是一种地方性的职业展现。“邮差”的工作是挨家挨户去送信件。在送信件的路途中，最能体现出了一个地方的道路、房屋、人们生活的情景。当中，除了小镇上的建筑是新旧参半，街道也有如城市的公路，却依然保留着窄窄的街道和乡间的小路。在一个如此淳朴的环境中，充分的展示了一个充满台湾本土地方性的空间感。这些新旧参半的建筑物的存在除了是展现一种地方性的空间感，同时也带有其中的历史意义的空间。如，影片里的其中一幕载着日本女孩友子与模特儿的汽车被古城墙挡住不能进城的戏。根据索查所知后，就历史意义而言。1874年恒春发生过一

场日本侵略者屠杀当地居民的“牡丹社之役”，后来清政府为保卫疆土建筑城池抵御侵略者。这一道城门古籍周围耸立的是台式楼房，在这一个场景产生了一种“历史”的空间感。（向荣、刘焰，2009年4月：4）

这个空间是从两种不同的在地建筑上找出来由此的而产生了另一种历史意义。影片中阿嘉骑着摩托车顺利的通过古城墙前往恒春，后来友子乘搭的汽车因车身高度高于古城墙所以无法通过城墙。但是，友子却坚持车子可以通过，而司机很不耐烦的叫友子上车准备另走其他的道路。若是从历史空间中展开叙述，我们要回到这座古城墙所建立后带来的影响。前面所提及有关城墙的建立，是为保卫疆土被侵略者侵入，之后恒春地域被开垦，但是相较于其他台湾的省县已经迟了一百多年。居民却因设城而有城门为安身保命。（郭忠升，2009：23-24）所以，笔者认为影片安排阿嘉先比友子通过古城进入恒春，意味着身为台湾人代表的阿嘉有着如过去的恒春民族建立城墙来抵抗外来者的顽强精神与使命。同时，阿嘉穿过城墙就回到了春风明媚的恒春。这也是一种隐喻——虽然恒春虽开发的较晚，但是仍然属于台湾自然风景保存最好的地方之一，也是阿嘉“逃离”繁忙城市生活后选择回到一个与城市有着很大的对比空间的恒春；而无法通过城墙的友子与一众外国人也隐喻了城墙的建立是要捍卫台湾民族，抵抗外来者的侵入。当友子从车上走下来对司机说“可以的”，她非常坚持车子是可以通过古城的墙到。友子这样的一种性格所呈现的是日本民族坚持到底与不服输的精神。这也象征着日本军队在战争上节节获胜的关键之一。

另外，《海角七号》的其中一个重头戏就是乐队与演唱会的呈现。这场演唱会不单是演绎了“垦丁的春呐”，也是另一种体现“本土空间”的象征。垦丁是在恒春里的一个县，而“春天的呐喊”是肯定的一种节庆也是一种文化的

象征。在 1995 年（民国 84 年），由一群热爱“垦丁”与“音乐”的外国人起了开端，带进一种源自于欧美的音乐表现文化，配合着垦丁沙滩，喝着啤酒，唱着歌，宣告“春天到来”。（郭忠升，2009：95）之后，“春呐”发展至今已成了垦丁的代名词。

而在影片中，饭店总经理以外来者的姿态把春呐活动看成是一种赚取盈利的活动；可是，洪国荣代表却非常坚持以恒春当地的人所组织乐队。饭店经理说：“拜托，春天呐喊与我们无关。”这句话表示了在一般的台湾人心中，春天呐喊就是一个以外国人为主所展开的音乐节庆，而在地人呢？就是如影片中所说的：“我们在地人呢？有什么享受？有啦，就只是在台下吱吱叫，收拾垃圾就有份。”《海角七号》却将这个本是外国人为主的音乐节庆，演变成以在地人来组织乐队，展开了这场以音乐为主题的本土庆典——“春天的呐喊”，充分展现了一个属于“地方空间”里的本土活动。此外，影片中通过了饭店经理与洪国荣代表的对话中，映射台湾本土出现的“外省人”与“本省人”的族群问题。同时，也表示了现代的全球化趋势，大家都是住在同一个地球村，不分你和我。当饭店经理决定让步，让在地人的乐团上台呈现，当下洪国荣等人就拉着外省人互相拥抱说，是咱们的团啦。

而在这场演唱会中体现出的表演空间里，同时“族群空间”的民族精神意义。这支在地的乐队中的每一个人对自己的音乐与文化都持有一种执着，比如，茂伯只弹月琴，而劳马会唱原住民曲，而阿嘉则是比较趋向现代风格。在筹办演唱会的过程中，他们逐一地凸显出台湾民族之间共有的努力和协调性，也已经不再分族群了，在这当中体现了维护“民族精神”的隐喻。中孝介的角色就是让台湾人与日本人和谐结合的象征。

在演唱会在唱完了两首歌后，当观众拍手叫好要求重唱之际，他们开始演奏《野玫瑰》。《野玫瑰》是一首德国舒伯特作曲，歌德作词的德国歌曲。影片出现的日语歌词版本的《野玫瑰》，无疑是殖民统治所遗留下来的。（新井一二三，2010：47-48）而茂伯是第一位引领弹奏《野玫瑰》的人，他的举动把人们带回了过去六十多年在后殖民阶段的台湾。茂伯是他们之中唯一经历过日本统治的人，所以他才会用日语唱《野玫瑰》。这首歌是一首台湾本土老一辈所无法忘却的歌曲，却没有被社会所接受的一首歌。因此，当茂伯开始伴奏，紧接马拉桑、水娃、大大、欧拉明、劳马等一起很有默契的回到原位提供伴奏，而阿嘉也开始演绎了中文版的《野玫瑰》。此时，中孝介也来到台上一起合唱日文版的《野玫瑰》。这一幕恰恰的展现了，台湾民族的主导性的成功也体现了一个共同的“民族空间”。当一首无法被遗忘却又不被接受的歌曲在公开场合中演唱，台湾民族已在无形中将历史的过去给承担起来了。而且，当日本人也一同与台湾人演唱一首充满着殖民记忆的歌曲，无形中把台湾与日本之间殖民与后殖民的关系与情感更拉近了一步，在演唱会中体现了当下的和谐和温和。

笔者认为魏导演选在“恒春”拍摄《海角七号》有着相当浓厚的历史意义。影片里的每一个镜头都是经过非常细腻的方法处理过，以致每一个在影片中所呈现的不同空间里都是与台湾民族还有殖民与历史相连。不管是恒春的发展史，抑或春呐演唱会的安排等等的意识形态中，无形的把台湾与日本的民族情感给透露出来了。

第二节、乡土习俗与与语言空间

前一章讲述的是恒春这地方的空间特性，紧接这章节将会讲述《海角七号》的恒春老街里所穿插着的，是在台湾里生活的不同民族或层次的人，这当中有，本土人、外省人、外国游客、客家人、原住民等等的角色以及操着不同的语言的民族都聚集在这里。他们在影片中，通过当地的生活习俗与习惯，体现出一个本土文化的背景。在恒春里的小市民们所从事的各行各业中，都是属于小镇寻常百姓家的普通行业，如邮差，修车佬，卖槟榔者等，还搭配着个性鲜明的人物形象，活脱脱丰富了平凡人物在恒春小镇里的精彩人生。

此章节不会刻意叙述所有的人物形象，只会着重探讨在这些人物形象与日常生活与语言中所产生的“社会空间”。“（社会）空间不是诸多事务中的一件事物，也不是诸多产品的一件产品，毋宁说，它把生产出的事物加以归类，蕴含了事物同时并在的内在相关性——它们（相对的）秩序和/或（相对的）无序……”（Lefebvre, H., 1991: 73）只有当社会关系在空间中得以表达时，这些关系才能够存在，它们把自身投射到空间中，在空间中固化，在此过程中也就生产了空间本身。因此，社会空间既是行为的领域，也是行为的基础。

而在《海角七号》中的地方社会里，导演在影片里以台湾人生活中最熟悉的语言再结合了鲜明人物在日常生活使用的闽南语、客家语、浅白的日语，一一的展现了恒春的社会空间也就是台湾人的多元文化空间。语言是作为人们沟通的主要媒介，从人与人之间的话语上课的之一个地方性的基本特色，无形产生了语言空间。如同，我们都知道一般台湾人在日常生活语言中都参杂着“日式台语”，如多桑、卡桑、便当等等，这些都是因受日化影响下形成的。而影片中的茂伯或是明珠都会说简单的日语。这与当时后的日本给予的台湾民族的

教育政策有关。在殖民时期，日本有许多现代化的措施都是率先在台湾推出，包括实施同化政策；在领台湾初期开始推行日语教育，因为语言是人群沟通工具。（廖宜方、陈国栋，2004：136-137）透过语言教化能彻底改造新一代人民的心灵意识，同时免除台湾人与日本人之间的特殊和差异性。经过日语的潜移默化以及日治后期的进行同化运动，新一代的台湾民族也较趋近日本。

在影片里的台湾人操着不同的语言，所展现的是一个多元文化的社会。语言是民族的重要特征之一，每一个民族都有属于自己的语言特色，而语言也拥有聚集不同民族在一起的力量。在影片中，所有操着不同语言的人都聚集了在同一地方。他们展现出的是另一种的社会结构。这些操持不同的语言的民族，其实也蕴含着一种台湾的本省人与外省人之间的关系表现。比如说，影片中海边的饭店的建设与当地的建筑就显得格格不入，而这海边所开设高级饭店的总经理在影片中是无名氏，即是属于外省人的身份。而操着闽南语的就是本省人与操着客家话还是原住民都是属于外省人。在本省人心中，外省人是属于外来者。但在影片中因懂得操持闽南话与客家语的外省人比较容易汇入本省人行列，以此获得本省人的认同。（郭亮亮、段鸣鸣，2010年4月：108）对于本省人与外省人之分，是在二次世界大战后，中华民国接收台湾后所产生的。操持闽南语的台湾人在台湾占据多数，所以闽南语自然成为台湾的第一语言，也形成了主要的人口标准。因此，操持闽南语的台湾人就会自成一家，成为了本省人，而操持客家或是原住民就被称为外省人。除了语言空间来解剖《海角七号》的社会空间外，影片的主要演员所扮演的角色都演绎出了在地文化的社会空间元素。

表 1
电影人物与使用语言

身份	人物名称	使用的语言
民意代表	洪国荣主席	闽南语
爱弹月琴的老邮差	茂伯	闽南语与浅白的日语
原住民	劳马、马拉桑	国语与原住民语
失落的摇滚乐手	阿嘉	国语与闽南语
从日本失意回来当饭店 清洁的单亲母亲	明珠	国语与浅白的日语

从上述图表中，有阿嘉、茂伯、洪国荣、劳马、马拉桑和明珠的角色类型。这些角色都是导演结合影片，所塑造出本土文化特色的人物性格。魏导演将拥有相当的本土文化特色的人物性格浓缩在恒春的社会空间里。而电影中以洪国荣为代表。他的一头圈发，再加以红彤彤大花纹的衬衫，搭上大喇叭的粗犷嗓子和年约 70 的茂伯，自称为国宝。他们都代表着不同的台湾人形象，也是影片里最具有台湾本土特色的人物。洪国荣的角色是属于草根性的台湾人；茂伯是以骑着摩托车并哼唱着日本曲调出现在，年岁印证了他曾经历的日治时代。电影中所刻画出“洪国荣”与“茂伯”，从年岁上的差别至不同的性格与地位，却有着同样的一个“身份”让他们在同一个社会空间中。他们是在不同时代生活过的人物代表。因此，从这两人的形象也隐喻出了台湾与日本之间有一定的情感关系特质。

小结

从《海角七号》的恒春小镇的风光和西洋的美景；人物的性格中和身份的特色；语言使用的亲和力；春呐演唱会还有乡村传统婚宴，都看出这一切在电影中所营造出的在地化空间里，都能有一种“本土”文化所拥抱着。这一章节

主要叙述出《海角七号》展现的是“在地性”空间的地方与人物。电影中的都市与乡土、传统与现代、“本省”与“外省”等的不同文化中相互穿插与交流，也毫无回避台日的关系，从而形成了另一种的独特的台湾文化。在这原乡引力的交接中，唤起了民众对过去的写实记忆。台湾人的民族集体记忆中参杂了多种情感，这种殖民记忆实际上是后殖民的语境中的文化想象。下一章节中会针对后殖民与历史的空间叙述。

第三章、民族语境的探索

这一章中，笔者将从电影中的两个重要的情节的空间里分析当中的隐喻。

其一、日本人的当代“回国”与阿嘉“返乡”的画面隐喻，二、两代人的情感对照的空间隐喻。在影片里，日本人回国的画面与阿嘉返乡的片段只在影片中只以短短的五分钟播放时间，但这其中却隐藏着深层的意义；而有关两代人的情感对照的空间，是透过那七封隔空的情信的叙述所营造出来的。在这两段情节中展开了一场隔空的空间记忆来找寻后殖民的民族集体的记忆感情，探讨出殖民离开以后是否遗留下了民族的殊荣还是有创伤与遗憾。

第一节、地理转换的移动空间——回国与返乡

从影片的结构来看，《海角七号》一方面连接了过去 60 年的师生恋请，而另一方面则结合了现在的男主角在经历过挫败回到原乡重振，而遇上了前人的分飞遗憾爱情故事却点醒了自己要把握爱情不要后悔的桥段。在这两者之间出现了一种对比的张力，除了强化影片的肌理，也是一种寻求互相包容与弥补伤痕的可能。影片的开端是一幕在黄昏下的海面，日籍男老师搭上的船只，已经离开了台湾小岛。船只的影子渐渐缩小与消失。紧接是镜头转向了影片的男主角，阿嘉他在台北市摔下吉他后骑着摩托车离开台北的画面。

前者所呈现的是，日本遣返的 1945 年，后者则是一个在城市事业发展上失落而选择返乡的年轻人。这一章节里，笔者会叙述“回国”与“返乡”的画面隐喻。“回国”的这一个场面与《海角七号》的最后一个场面是有连接性的。导演在开头时候让叙述者搭配忧伤的语调，娓娓道出开头的地点与时间。“友

子，太阳已经完全美人了海面，我真的已经完全看不见台湾岛了，你还站在那里等我吗？”这一独白已经自然的对观众交代了这一个故事里的人物与故事。而且，这一幕也清楚解释了，来自日本的男老师因国家宣告战败而必须遣返日本。男老师在回乡过程中，在船上透过情书，写下了他对台湾女孩的那份遗憾的爱情并结合了黄昏的天空也增添忧郁与悲伤的情感，而船只的离去更填满了悲哀的氛围。

虽然说阿嘉，他作为在城市毫无成就的“失败者”，但是阿嘉的返乡的过程相对日本老师的遣返是比较快乐的。在这个“返乡”的过程中，他抛下了沉重的城市包袱，骑着摩托车穿过古城后，后迎面而来的就是充满生机的台南风光明媚的海边，恒春小镇。阿嘉从台北市一路向南开去的沿途中，一路上的风景从繁忙华丽城市景象转换朴素的小镇风景。在这短短的五分钟的影片片段里，笔者观察到镜头有意从摩托车上的车镜反拍镜子所倒映的建筑物，其建筑物在后视镜里慢慢地变小——那是台湾行政大楼。台湾行政大楼慢慢的从镜子里消失，而阿嘉的返乡行程也渐渐到达目的地了。以上所呈现的是一种“移动空间”。在这移动空间里，当镜头刻意反拍倒映的建筑物，事实上更彰显了阿嘉回乡的沿途风景与城市风景的的对比性。导演在《海角七号》里特别的着重这样的一个小镜头，体现了“移动空间”上的转变，即是阿嘉从台北“移动”到恒春，这一路向南的过程也带出了地理空间的变动。而这在地理上的移动空间，正是此影片的主要发生地。

尽管魏德胜导演有强调，他无意要触及那复杂的历史关系。在电影中还是展现出“主客掉换”的现象。阿嘉作为 60 年后的台湾人是为主体，而男老师则为 60 年前的存在为客体现象。影片把“日治时代”以时空时代的“虚拟”方式

带观众回到了过去的日本统治台湾的时代。在甲午战争结束后，虽然清廷战败，但是举国上下主张再战也反对议和。而且，光绪皇帝也不愿放弃台湾到最终还是出于逼与无奈的情况下被迫签下合约，割让台湾与澎湖。这个举动让那时候的台湾民族非常愕然与悲愤。（廖宜方、陈国栋，2004：125）。在条约签订后，台湾已经认知清廷的无能为力。由此可见，台湾未成有属于自己的主导权来决定自己的存在地位，只能如同一粒足球般的被转让。《海角七号》的“返乡”的举动意味着一种主导性，同时也象征着台湾现实人生的倒影，也是一种对民族命运的失望与焦虑。

追溯台湾过去百年的历史、文化与演进，都不难发现台湾的历史与文化都与外来“殖民者”与本土被殖民者之间所遗下的文化和语言有联系。“殖民主义”一词是帝国主义的产物，并不简单地指示在历史上民族的迁移。自资本主义时期，资本主义强国通过了海外移民、海盗式抢劫、奴隶贩卖，对不发达的国家或地区进行压迫、统治、奴役和剥削。宗主国把殖民地当作军事战略基地，也当作倾销产品，劳力和资本输出的场所，殖民地则是指被资本主义国家剥夺了政治和经济的独立权力，并受它管辖的地区或国家。（张京媛，2007：9-10）而日本在完全没有统治殖民地的经验下，取得了台湾成为日本的第一个殖民国。在取得台湾后，日本所面临的是，未曾预料到的台湾民族的抵抗意志。这股捍卫民族抵抗意志，是台湾人独有民族的生根地固情感。而在此影片中，“殖民”的片段不是以强烈的方式展出，是通过了日本人与台湾人的角色来散发出模糊的殖民记忆。阿嘉在影片中，在开始的失意时期到后来的毅力与成功，演绎了曾经面临殖民的失焦民族意识到为了争取民主独立的台湾人精神。而台湾人有着这样的精神文化体现，是因长期受着外来者的压迫与不平等的待遇所产生的。

通过阿嘉返乡和日本老师离岛的举动上所意味的，是从地理的空间上是从城市转换到乡土；而在这地理的空间上再深入探索出时间上的空间。从这两段的画面中显现了“地方转换”而构成了影片里的“地点”与“时空”的对比空间。阿嘉的返乡是回到了原乡而日本老师的遣返也是回到了自己的原乡，但是在这地点上的转换里所带出了的是，阿嘉作为台湾人的代表者已经有拥有属于自己的主导权，极力争取自己想要的事情。这也显示出过去的台民面对抗日的意涵与精神，这里已经逐渐产生民族主义的精神。但是，民族主义是台湾、日本与中国之间最纠结的一个问题。而日本男老师在遣返中，所流露的情绪也彰显了身为日本人所要面对的民族的殊荣与精神创伤。船只离去的画面是直接表达了，当时日本统治的失败。日本男老师的离开是带走了时代的战败殊荣，却在无形中遗留了更多的民族悲伤；而阿嘉的返回却创造了另一种光荣与成就。在电影中的返乡与遣返的片段中彰显的电影中以台为主而日为客的现象，把日本对台湾的殖民的过去不再以沉重的感觉重述，而是透过这样的一个返乡与遣返的举动再现其历史记忆。

第二节、时空体现的记忆空间——情书与旧地址

日本统治台湾的那 60 年，对台湾的政治和社会民风上都有巨大的影响。无论是有经历过殖民的第一代台湾人或是经历后殖民的第二代、第三代的台湾人，在生活上或是习俗上都有被“日本化”的迹象。不过，不同时代的台湾人受到的影响也不一样，在记忆上会有清晰与模糊或是不清楚的现象。我们可以说，台湾人对日本人情感可说是又爱有恨，也抱着似亲非亲的矛盾感情。这一章节

会详谈在这两代人的情感中，还有“情书”与“旧地址”的桥段来探索出在这时代的“空间”上所体现的台日的情感关系与记忆空间。

影片通过了，过去的友子与老师的师生恋情与相隔 60 年后的阿嘉与同名友子的模特儿女孩之间的情感，隐喻了台湾与日本这两国之间的矛盾关系。在这相隔 60 年的两段情感中，所体现的是“时代的空间”。影片以这两段两代的爱情中，分叉出“虚实”的时代空间。所谓“虚实”的时代空间体现在日本老师与友子的感情还有现在的阿嘉与友子。而日本老师与友子被视为“被动式”的爱情，而阿嘉与友子的爱情是“主动式”。尽管两者生在不一样的时代背景，命运上的安排与际遇也不相同，但是仍然属于“跨国界”的爱情。而日本男老师与友子的爱情被视为是“被动式”；这与当时的社会情景是息息相关。而影片的“虚拟”的时代空间，是透过一个旧遗址与七封寄不出的情书叙述，交代了一段上辈子友子与老师的爱情故事。同时，也促成了现代的阿嘉与友子的感情建立。

“台湾恒春郡海角七番地”是日本在台湾殖民时候的一个旧遗址。影片中透过“旧遗址”的桥段让观众走进了日本与台湾的殖民时代的记忆空间里。因此，当那远从日本寄来的情书无法被寄到的时候，这里又展现多一个“时代的记忆空间。情书的内容是主要叙述了，日本男老师这 60 年来所说不出的心中悔憾与爱恋。情书是直到影片的最后，通过明珠的协助下，才得以成功把情书交到老婆婆的手上。从情书的内容中也透露了，这一对恋人因战乱纷争下而产生毫无选择的命运。

（第一封情书）我只是个穷老师，为何要背负一个民族的罪？时代的宿命是时代的罪过，我只是个穷教师。我爱你，却必须放弃你/只是好不容易你毕业了，我

们却战败了。我是战败国的子民，贵族的骄傲瞬间坠落为烦人的枷锁。；（第三封情书）我承受着耻辱和悔恨的臭味，陪同不安静地晃荡。不明白我到底是归乡，还是离乡……（其他情书请参考附录表2）

这是七封情书里的其中两封，日本老师作为日本普通百姓的身份与台湾女子恋爱的行为，在无形中拉近了台湾与日本普通百姓的情感距离。而男老师在心中诉求并把一切罪过都归于时代的宿命。这一种对殖民者的创伤，不单只是被殖民的台湾人有伤害也是日本人的一种创伤。在台湾教书的日本教师，即便是作为普通人，但是在与友子的交往中也处于高阶的位置。信中提及的“贵族的骄傲”因日本的战败，而成为了他们的“耻辱的枷锁”显示了，在日本老师的潜意识里，还是有着对日本战胜的渴望、对殖民者文化优越感的迷恋。这些足见不管是普通教师或是日本武士等的人，都是处处展现了殖民文化的印记。

（曹成竹，2010年5月：103）此外，从情书的内容中可得知，男老师一直称作自己是个“穷教师”。可想而知，对他而言，战败后的日本民族已经无法再正式抬头回望曾经在殖民地的光荣与骄傲了。这些情书里出现了集体无意识，既是台湾人对殖民记忆的重现，同时也带出了日本文化的影子更无形中重构了日本殖民时期的情景。

此外，在影片尾端，老友子一一读取情信的这个举动中，也在无形中将人们从现实带回到了日本殖民的时期，重新勾勒出过去的殖民的记忆空间。回顾19世纪末时，日本已经开始从各国家中脱颖而出，而且不断透过侵略和战争扩张殖民领域，并引领成为现代国家。日本是除中国以外，成为20世纪中唯一非白人的殖民帝国并成功摆脱被殖民的处境。日本接收台湾后也刻意标榜和欧美不同的作风，借此证明自己一样可以成为领导亚洲人对抗西方的盟主。（廖宜方、

陈国栋，2004：137）那时候日本就安排了许多老师、聘请学者来进行教导并将台湾转型成为现代国家。因此，影片中的日本男老师也是在这期间爱上了台湾的学生，友子。但是，在日本的同化政策中，日本是不鼓励台湾民族与日本人通婚，也没有赋予台湾人民平等的政治权利。这是因为若通婚会使得与日本民族观念起冲突也是害怕危害到殖民统治的稳定。（廖宜方、陈国栋，2010：136-137）所以，当友子在1945年日军撤退时候，一个人提着行李在码头上等待老师的接待，而老师却将自己缩在船里远远地偷偷望着友子。这一个举动不只代表了这民族的殊荣，也是一种自卑感使得男老师不敢将友子带走；同时也呼唤起现代的台湾民族对过去的日本殖民时期的记忆。

《海角七号》用以唯美的笔调，诉说了历史与现实相互融合的台湾经验，既引起了台湾人身份认同的文化共鸣。1945年因日本投降而离开台湾的日本老师，用唯美和忧伤的笔调追忆两人之间的爱情，同时也淡化了殖民记忆的苦难。笔者认为，一颗原子弹的攻击下，造就了一个无可奈何的投降撤退与遗憾。这些是所有民族所说不出的沉默、创伤与遗憾，都是无法磨灭的。这两代人的情感与情书还有旧遗址都是一种“时空“的交错空间上的呈现。

小结

虽然《海角七号》中的殖民记忆是以淡化的形式体现，但是这些记忆依然历历在目，是不可随意磨灭的。这也印证了“空间”与“空间”之间所存在的话语，是并存的。不管是时代还是时空的“空间”里，都存在着过去与现在的两个场景。导演通过这样的“空间”拍摄，将1945年的话语带到了现代，也从

现代反映回日治时代的一切。这其中让笔者总结出，一个时代的过去，无论是悲伤或是光荣，都会对一个民族产生着不同的结果。

第四章、走入现代，寻找身份的归属——台湾人

《海角七号》影片里以淡淡的语调来叙述殖民的记忆与经验还有情感。前面两个章节都着重叙述影片里的社会空间、语言空间；还有情信与旧地址产生的时代空间。众所周知，“台湾”这一个国家的存在长期以来都处在一个尴尬的政治地位。台湾在争取民族独立的过程中，已经逐渐彰显台湾社会凝聚着的强烈民主理念。台湾独立运动简称“台独”是一个为台湾争取独立目标、主权完整以及受国际广泛认同的一个独立“国家”。而到了这一章节，笔者将会探讨从影片里所呈现出那浅浅的殖民记忆里所产生的民族空间再加以论述，试图解决台湾人身份的归属。

第一节、台湾民族身份的追寻——汉人与原住民的身份空间

在《海角七号》的影片中的社会人群里聚集了台湾的各种民族，当中包括了闽南人、客家人、原住民等等。过去的台湾人对于不同的民族差异都显得相当的重视，即是自己人只参自己人。这种情况直到后来日本殖民时期后才渐渐有了改善。影片里将各种民族聚集在一个小社会里，彰显了台湾人渴望的和谐与平和。这些民族间的相处产生了一定的历史空间。

影片里其中一位原住民角色，他是吹口琴演奏原住民歌曲的劳马。这个角色的安插在影片中是相当有意思的。还有，当友子送给大家那原住民的首饰时，平素身戴妈祖护身符的茂伯担心起来的说：“会不会吵架？”劳马马上说：“一家人嘛，怎么会吵架？”这样的一个剧情安排象征着汉人和原住民之间的和解。当所有的人都聚集在舞台上时，似乎在告诉大家：原住民传统文化是凝

聚台湾各族群团结的核心。（新井一二三，2011：46-47）事实上，原住民在新石器时代的时候是一个非常强大的民族，也可说是，属于台湾这块岛上的主人。

但是，为何来到了今天的社会中，却变成了边缘的弱势族群呢？其实，原住民的地位下降是个长期的历史过程。当现代国家的出现、殖民政权的介入、资本主义的市场经济等等，形塑出现代世界的面貌。对原住民而言，这些世界上的变化与原住民的文化之间产生很大的差异，尤其是不同的族群拥有不同的亲属、宗教和政治社会体系。因此，当原住民面对外力时，也产生不同的适应方式；有的选择面对、有的选择鼓励、有的选择退避等等的状况。（廖宜方、陈国栋，2004，44-45）当原住民出现分化时，其族群自然就散布在各个部落里，同时与外界有联系的原住民可能兼爱年间失去原有的特性，融入了其他社会的族群里。

日治时期，原住民发起了许多抗拒总督府统治的反抗，其中以雾社事件最为著名。日本殖民台湾的期间里，汉人与原住民还有日本人一直都处在互相制衡和抗衡的状态。当日本人忙于镇压汉人，未免两面作战的同时，就会不愿与原住民为敌，但是原住民则向藉日本人来向汉人施压。（廖宜方、陈国栋，2004，144）有说“恒春”半岛东部满洲乡的美丽草原上，有着“高纱族教育放祥之地”的石碑。“高沙族”是日治时代对原住民的称呼。这是在1895年签订《马关条约》后，日本正式从清朝获得活动以后，第二年就在恒春开设了“恒春国语（日语）传习所猪勝束教场”，此乃全台湾第一所以原住民为对象的学校。从这个举动上，显而易见恒春半岛位于最南部的地方，大日本帝国是觉得这个场所有策略上的重要性的。殖民统治者认为：稳定经营新领土，应该从教化原住民着手。因此，在恒春开设了日语学校，也把部分人派遣去日本或其他国家，

以见识外面的世界，也让外面的世界看看大日本帝国的新属民。（新井一二三，2011：94-95）由此说明了，日本人对于恒春半岛的原住民的重视正是一种凝聚各族群重心的举动。而《海角七号》选在“恒春”拍摄也安插了原住民的角色在影片里，反而更凸显了原住民在“恒春”这个地方所产生的历史空间与身份认同的特点。

第二节、台湾民族的身份认同——后殖民与国族空间

“台湾人”的称号与“香港人”的称号都属于尴尬的国家身份。如今，殖民的时代已经渐渐没落，存在的属于“回归”的时代。如香港在1997年回归中国，即是英国殖民的结束将香港回归中国，但是，台湾的情况比起香港更复杂多了。《海角七号》以人物演绎集体地体现了台湾民族的现实社会片段。魏德胜导演将这些小人物置放在一个空间中，再从这些小人物的日常生活故事带过去个人与文化、个人与民族、个人与时代的问题领域中作出思考空间。在这些片段展现的是一种后殖民者与国族的空间关系。

前面提及了，影片通过了日本和台湾再现日本人跟台湾人的一个恋情，以怀旧的方式重现历史。魏导演在影片中将所形塑的族群，都安置在一个和谐的地方，而产生出一种国族空间。在这个国族空间中，各族群的和谐相处隐喻着，一个属于新时代的台湾现象也就是“新台湾”。这个概念的提出是基于族群的融合以及社会建设和国家的发展。国族间拥有各种互相接受的语言而产生的国族空间。从日本的殖民到国民党的执政，殖民的记忆空间还是不断的保留在台湾人心中。而在影片中，就除了前面所提及的，以春天呐喊的情节扣上国族之间的情感，也有的是影片中饰演单亲妈妈的明珠，从一开始表现出对日本人的

成见直到后来，她放下了对日本人的成见后，并把邮寄的地址给了友子，让阿嘉把信件送到。这时候，不管是台湾人还是日本人都已经不分省籍或是族群的和谐相处；这样的一个剧情象征现在的台湾社会族群之间与对待殖民者都已经渐渐走向平衡，也不再分你我他了。况且，当友子与阿嘉共同为寻找情信的主人作出努力时，这个情节展现的是作为台湾人与日本人的友子与阿嘉也不再计较国籍间身份问题，而是共同努力完成一个沉寂 60 年的遗憾与辛酸爱情。

追溯历史，自中国爆发第二次的国共内战，执政的中国国民党败走后，逐与军队退守到台湾、澎湖等岛屿。在 1949 年 10 月 1 日，中国共产党在北京宣布成立“中华人民共和国”并声称已取代中华民国成为中国唯一的政府，而中华民国政府则以台湾作为根基地并主张其仍是中国之合法政府。这导致了中国并存两个政府的格局，而且各还声称自己为国际上合法的中国政府。这如此尴尬的场面使得当时的中华人民共和国领导人毛泽东誓要“解放台湾”，而中华民国领导人蒋中正誓要“光复大陆”。从此，两个政权分别于台湾海峡两岸的长期对峙。而且，蒋中正政府引爆了“白色恐怖”的事件，这样高压的统治比日本军警殖民统治更生民怨，使得台湾人对中国更缺乏好感。长期以后，曾经觉得自己是中国子民的台湾人也渐渐地丧失对祖国的爱意，而转变成想要争取属于自己的民主与独立。而通过《海角七号》影像的呈现，导演成功地将殖民与后殖民之中的文化和历史发掘出来。影片中对于台湾历史的叙述都是支离破碎的，只在片头和片尾的码头情景略带提出。这个片段象征台湾曾经一度被丢弃，导致台湾人的身份是暧昧模糊。虽然《海角七号》电影并没有给予台湾人与本土的身份认同与地位的正面评价，只是在电影的影片缓缓唤起的集体记忆与殖民经验。但是，影片中无论是演绎过去的日本老师，现在则是台湾人的阿

嘉，而他们同名的恋爱女性“友子”的安排，也分别进行了日本人与台湾人的微妙身份互换。这种关系促成了和现实台湾身份的认同自觉。（郭亮亮、段鸣鸣，2010年4月，108）影片已呈现出这样的一种对殖民记忆的回望，建构了“自我主体”的身份认同。

前面所提及的过去在清廷割让了台湾以后，日治时候的台湾人将“中国大陆”视为祖国且还有深深的怀念。这种“祖国意识”多数成为在本土台湾人抽象的心理建构，是一种虚构且无意识的。这种情绪启发是因受到了外界的介入和不平等的管辖与待遇。（曹成竹，2010年5月：105）因此，当日军撤退后，蒋氏的政治入侵台湾却没好好的对待台湾的民众，所以很容易导致人民在现实中面对的的巨大反差和失望中，逐渐地把关于祖国的美好憧憬消灭。“不平衡的权利结构使台湾人在日治时代快速成为“祖国意识”；这正是不平衡的权力结构使战后台湾人的“祖国意识”为之淡化成“民主意识”。台湾人在战前战后的“祖国意识”改变也导致到今天的台湾人民对于中国的祖国怀抱已经不再如此热情了。

因此，这种历史意识是通过两代人与情信产生的时空交错。在影片中的日本老师直到年老也不敢将情信寄出去，后来是由老师的女儿寄出去并写了一句“很抱歉，让你久等了。”。这其中体现了日本民族对于台湾人过去的殖民情感与爱情发展并无特别的厌恶与抗拒，相反新时代的日本人也不分你我他族的将这60年前的情信寄回了台湾这个原地。此外，影片中的殖民记忆虽然是淡化的，本土经验也是无意识形态地被发掘出来。通过明珠的表态，可得知老友子对日本老师是念念不忘，也在盼望着一个过了60年的情感归属。我们可以说，虽然日本开始对台湾的殖民政策上是用了比较强硬的手法，但是直到后来的统

治，日本对台湾的殖民还算不错的。日本以“关怀”的方式作为台湾的殖民者。因此，当日军撤退后，国民党接收台湾而发生的种种不愉快事件，很容易让台湾人缅怀起对日本殖民时期的时光，也渐渐让台湾民族的“祖国意识”消失。由此看来，第一代被殖民的台湾人；有可能对祖国的怀念或是盼望回到祖国的意念；直至中国民国带来了入境台湾的另一批的中国人民，是更渴望回复政权后能回到自己的国家。或许这些入境台湾的中国人是非常爱自己的祖国，而那些被日本殖民过的台湾人或许会厌恶蒋氏的政治势力而怀念起日军统治时代的时刻。当一代又一代的过去，到至今的第三代、第四代，是不是已经没有如同过去的祖辈们那样期盼回到那个“原本”的地方了吗？从网络资料查询，中国大陆的民众都抱着坚决的态度，认为台湾是中国的，所以他们得回到中国怀抱。他们认为台湾应该懂得生根的地方。但是，换成现代台湾民族而言，回归代表的是什么呢？是一种欢乐的怀抱抑或是被控制的感受？

笔者认为，无论是存在在世界上任何空间的任何人，都会希望自己有一个明确的国籍身份。台湾人民会渴求拥有属于一个民主与独立的身份，这归根到底是过去的殖民经验所导致的。若过去某一国或是某一方能对台湾照顾周全，那么“民主”的意识就不会强烈地生根在台湾人身上了。因此，《海角七号》在这方面相当幽微的通过电影中各族群的和谐关系，呈现出台湾人共同意识以塑造一个新台湾人的新国族前景。

小结

一个人的力量是小的，但是众多的力量是大的。民族意识也是如此。台湾人虽有外省、本省、客家、闽南等的“族群”但是，他们的民族意识是一致的。面对外来的侵略或是强势者，他们之间的民族意识是超乎想象的。从过去的抗日、抗内乱到今天的自由与民主标榜的台湾人，总有一天绝对是成功的。

第五章、结论

林沛理说：“历史的悲剧、时代的无情、失落的爱情、无法弥补的遗憾，无一不是台式悲情的传统元素，但《海角七号》没有被愁城所困，反而破涕为笑、破蛹而出，将历史的悲情化为现代的激情——阿嘉将七封情书送到今日已白发苍苍的台湾女子，顿悟爱情的可贵与今人的幸福，于是鼓起勇气向一直对他情有独钟的日籍公关友子示爱。那不只是电影角色豁然开朗的一刻，也是被阴霾笼罩已久的台湾电影拨开云雾见青天的关键时间。阿嘉找到了生存的意义，台湾电影作为一种大众娱乐模式也找到它存在的理由（reason for being）。”

（转引自林焯，2009：2）这里简述了《海角七号》的总体剧情与感受。电影中展示的殖民文化与本土文化，构成了现代与传统的冲击再配搭爱情故事的发展，赤裸裸的表露了台湾历史的悲情与时代的无情。

这些已经无法弥补的遗憾，不断在台湾电影里展示出。这也意味着，无论经过多少的年代，情感的没落，依然删除不了着曾经的记忆空间。这样空间不一定是当事者曾经的经历，却是无形中流露的。如同身在马来西亚的笔者，虽然无法理解殖民时期的情怀，但面对不公与不平等的对待依然会深感悲愤。笔者试着从电影里的每一个情节上作出空间意义上的分解，从地理到民族上都进行详细的思考与分析。《海角七号》电影的殖民记忆是浅淡的，但是通过其影片的内容的意识形态把人们带回到过去。《海角七号》就是通过这样无意识的勾勒过去的民族记忆，让全体的台湾民众都感同身受。

总的来说，“空间”的成立是从社会的结构，历史的发生与时间的冲击下产生的。在这份论文里，笔者试以社会的结构，对恒春一代的本土文化空间进行分析，续而走入影片中的虚构故事所创造的历史空间与时代空间中，唤起了

那些已经被浅淡的殖民记忆，再去寻找已经失去的民族身份。台湾民族的身份并未完全是“失去”了。尽管台湾面临的政治尴尬地位等的问题，但是都无损作为台湾人本土的强烈民族优质感还有他们对与自己的“身份”信念是非常的强烈。从《海角七号》的空间意义来看，影片将台湾本土的现实生活浓缩在影片中的一个小地方，藉由了不同的民族来体现一种“自我主体”的追求。台湾民族不管是面对过去的日本殖民时期，或是被遗弃，还是被国民党统治等等的问题，都无损他们对于争取自己是属于“台湾人”的身份的努力。

参考书目

一、现代书目

1. 果子电影（2008），《海角七号和他们故事——一段从困境走向梦想的旅程》，台北：大块文化出版股份有限公司。
2. 廖宜方、陈国栋（2004），《图解台湾史》，台北：易博士文化。
3. 林文淇、王玉燕（2010），《台湾电影的声音》，台北：书林出版有限公司。
4. 新井一二三（2011），《台湾为何教我哭？》，台北：大田出版有限公司。
5. 闻天祥（2012），《过影——1992—2011 台湾电影总论》，台北：书林出版有限公司。
6. 魏德胜/剧本原著、蓝戈丰/小说改写（2008），《海角七号电影小说》，台北：大和书报图书股份有限公司。
7. 庄万寿（2003），《台湾文化论—主体性之建构》，台北：玉山社。
8. 张京媛（2007），《后殖民理论与文化认同》，台北：麦田出版。

二、外文书籍

1. Lefebvre, H. (1991), *The Production of Space*. Cambridge: Mass: Blackwell.

三、翻译书籍

1. 包亚明编（2003），《现代性与空间的产生》（王志弘译），上海：上海教育出版社。（Henry Lefevre. 1997. Michael J.Dear. 2000. David Harvey. n.d. Shan Shilian, Nicholas Entrikin. 1991. Wang Hongtu. n.d.）

四、期刊论文

1. 曹成竹（2010），〈地方经验与殖民记忆：电影的文化想象——以《海角七号》和《艋舺》为例〉，《理论与创作》，2010年第136期。
2. 郭亮亮、段鸣鸣（2010），〈《海角七号》：台湾身份的认同和确认〉，《江西师范大学学报》，2010年第43期。
3. 林荣泰（2010），〈从《海角七号》探讨文化创意产业〉，《台湾人设计学院》，2010年。
4. 林烨（2009），〈《海角七号》中的乡土意识〉，《东京文学》，2009年第1期。
5. 向荣、刘焰，（2009），〈论《海角七号》的文化自觉与多元共生的文化想象〉，《当代文坛》，2009年第4期。
6. 张伟雄、林玉婷、张倩华、李元墩（2009），〈以电影《海角七号》探讨恒春地区的观光意象之研究〉，《运动健康与休闲学刊》，2009年第14期。
7. 吴丽芬（2009）：〈海角派青春电影对台湾本土文化生态的救赎——以《海角七号》为例〉，《东南传播》，2009年第5期。
8. 王汝虎（2011），〈主题的困境与找寻——从《海角七号》到《艋舺》的台湾电影〉，《电影评介》，2011年第6期。
9. 燕世超、周亮（2009），〈《海角七号》的空间叙述分析〉，《世界华文文学论坛》，2009年第3期。

五、会议论文

1. 张霁珠（2009年10月），《〈海角七号〉的文化移情与台客寻根》，发表于“美学与庶民：2008台湾‘后新电影’现象国际学术研讨会”，台湾：中央研究院中国文哲研究所。

六、学位论文

1. 郭忠升（2009），《垦丁地区消费空间之形塑过程与转变》，国立台湾师范大学地理研究所硕士论文，2009年。
2. 林世堃：《叙事角度剖析国片《海角七号》》，国立政治大学传播学院说是在职专班，2011年。

七、影像研究文本（DVD）

魏德胜导演，编剧（2008），博伟电影公司，《海角七号》（Cape No.7）。

附录

表 2

《海角七号》七封情书的内容表现的记忆空间

第一封信
一九四五年十二月二十五日 友子，太阳已经完全没入了海面 我真的已经完全看不见台湾岛了 你还站在那里等我吗？
第二封信
友子 请原谅我这个懦弱的男人 从来不敢承认我们两人的相爱 我甚至已经忘记 我是如何迷上那个不按规定理发 而惹得我大发雷霆的女孩了 友子 你固执不讲理、爱玩爱流行 我却如此受不住的迷恋你 只是好不容易你毕业了 我们却战败了 我是战败国的子民 贵族的骄傲瞬间堕落为犯人的枷 我只是个穷教师 为何要背负一个民族的罪 时代的宿命是时代的罪过 我只是个穷教师 我爱你，却必须放弃你
第三封
第三天 该怎么克制自己不去想你 你是南方艳阳下成长的学生 我是从飘雪的北方渡洋过海的老师 我们是这么的不同 为何却会如此的相爱 我怀念艳阳…我怀念热风… 我犹有记忆你被红蚁惹毛的样子 我知道我不该嘲笑你

(续下页)

但你踩着红蚁的样子真美
像踩着一种奇幻的舞步
愤怒、强烈又带着轻挑的嬉笑…
友子，我就是那时爱上你的…
多希望这时有暴风
把我淹没在这台湾与日本间的海域
这样我就不必为了我的懦弱负责

第四封信

友子
才几天的航行
海风所带来的哭声已让我苍老许多
我不愿离开甲板，也不愿睡觉 我心里已经做好盘算
一旦让我着陆
我将一辈子不愿再看见大海
海风啊，为何总是带来哭声呢？
爱人哭、嫁人哭、生孩子哭
想着你未来可能的幸福我总是会哭
只是我的泪水
总是在涌出前就被海风吹干
涌不出泪水的哭泣，让我更苍老了
可恶的风
可恶的月光
可恶的海

十二月的海总是带着愤怒
我承受着耻辱和悔恨的臭味
陪同不安静地晃荡
不明白我到底是归乡
还是离乡！

第五封信

傍晚，已经进入了日本海
白天我头痛欲裂
可恨的浓雾
阻挡了我一整个白天的视线
而现在的星光真美
记得你才是中学一年级小女生时
就胆敢以天狗食月的农村传说
来挑战我月蚀的天文理论吗？
再说一件不怕你挑战的理论
你知道我们现在所看到的星光

(续下页)

是自几亿光年远的地球上
所发射过来的吗？
哇，几亿光年发射出来的光
我们现在才看到
山还是山，海还是海
几亿光年的台湾岛和日本岛
又是什么样子呢？
却不见了人
我想再多看几眼星空
在这什么都善变的人世间里
我想看一下永恒
遇见了要往台湾避冬的乌鱼群
我把对你的相思寄放在其中的一只
希望你的渔人父亲可以捕获
友子，尽管他的气味辛酸
你也一定要尝一口
你会明白…
我不是抛弃你，我是舍不得你
我在众人熟睡的甲板上反复低喃
我不是抛弃你，我是舍不得你

天亮了，但又有何关系
反正日光总是带来浓雾
黎明前的一段恍惚
我见到了日后的你韶华已逝
日后的我发秃眼垂
晨雾如飘雪，覆盖了我额上的皱纹
骄阳如烈焰，焚枯了你秀发的乌黑
你我心中最后一点余热完全凋零
友子…
请原谅我这身无用的躯体

第六封信

海上气温 16 度
风速 12 节、水深 97 米
已经看见了几只海鸟
预计明天入夜前我们即将登陆
友子…
我把我在台湾的相簿都留给你
就寄放在你母亲那儿
但我偷了其中一张

（续下页）

是你在海边玩水的那张
照片里的海没风也没雨
照片里的你，笑得就像在天堂
不管你的未来将属于谁
谁都配不上你
原本以为我能将美好回忆妥善打包
到头来却发现我能携走的只有虚无
我真的很想你！
啊，彩虹！
但愿这彩虹的两端
足以跨过海洋，链接我和你

第七封信

友子，我已经平安着陆
七天的航行
我终于踏上我战后残破的土地
可是我却开始思念海洋
这海洋为何总是站在
希望和灭绝的两个极端
这是我的最后一封信
待会我就会把信寄出去
这容不下爱情的海洋
至少还容得下相思吧！
友子，我的相思你一定要收到
这样你才会原谅我一点点
我想我会把你放在我心里一辈子
就算娶妻、生子
在人生重要的转折点上
一定会浮现…
你提着笨重的行李逃家
在遣返的人潮中，你孤单地站着
你戴着那顶…
存了好久的钱才买来的白色针织帽
是为了让我能在人群中发现你吧！
我看见了…我看见了…
你安静不动地站着
你像七月的烈日
让我不敢再多看你一眼
你站得如此安静
我刻意冰凉的心，却又顿时燃起
我伤心，又不敢让遗憾流露

（续下页）

我心里嘀咕，嘴巴却一声不吭
我知道，思念这庸俗的字眼
将如阳光下的黑影
我逃他追…我追他逃…
一辈子
我会假装你忘了我
假装你将你我的过往
像候鸟一般从记忆中迁徙
假装你已走过寒冬迎接春天
我会假装…
一直到自以为一切都是真的！
然后…
祝你一生永远幸福！

资料来源：《海角七号》电影小说