

新世纪以来台湾电影的移民表述与身份建构*

Immigrant Expression and Identity Construction in Taiwan Cinema since 2000

文 李洋 李晓红 /Text/Li Yang Li Xiaohong

提要: 新世纪以来,台湾电影的移民表述在其移民社会构成日益多元混杂的背景下成为一种不容忽视的在场,涵盖整个台湾移民历史所涉及的三组关系维度:台湾与大陆关系维度、台湾与日本关系维度,以及台湾与其他海外地区关系维度。通过分门别类的文本细读分析发现,三种类型的移民表述都藉由迁移将台湾置于某种关系维度之中,透过自我与他者之间的对照与博弈进行身份建构。但其身份建构方法和过程却从不同角度映射出认同共识难以达成的纠结点:就台湾与大陆的关系而言,忽视了大陆原乡的历史脉络与身份根基;在触及台湾与日本的关系时,没有在充分理解、批判与反思的基础上便进行了鲁莽的去殖民;在面对台湾与以东南亚地区为主的海外关系时,显现出其多元文化身份构建过程中无法回避的局限性。

关键词: 台湾电影 移民表述 身份建构 身份认同

新世纪以来,全球化带动了移民浪潮,台湾移民社会的具体构成日益混杂,台湾电影的移民表述也随之呈现出多元化态势,与整个台湾移民历史所涉及的三组关系维度相互呼应,并形成与之相对应的三种类型模式:关于台湾与大陆关系维度的移民表述;关于台湾与日本关系维度的移民表述,以及关于台湾与其他海外地区关系维度的移民表述。据统计,2000—2017年,台湾共上映38部电影涉及以上三种关系维度的移民表述,其中,关于海峡两岸关系维度的17部,关于台湾与日本关系维度的10部,关于台湾与海外关系维度的11部。⁽¹⁾不同类型的移民表述侧重不同阶段的移民历史,其对迁移过程的展现不仅涉及空间的转移,还蕴含身份的转换。由此观之,影片中的移民表述不仅是对台湾历史发展与社会演进的重要记录,同时也是进行身份建构的重要方式。本文旨在通过对新世纪以来台湾电影移民表述进行分门别类又互为参照的文本分析,为理解三重关系维度中的台湾身份建构问题提供来自影像文化学的支撑。

一、台湾与大陆关系维度中的移民表述

根据台湾移民历史的发展脉络,台湾与大陆关系维度的移民潮共有三次:明清时期,国民党撤退至台时期,以及两岸开放探亲以来。这三次移民潮在新世纪以来的台湾电影中并没有得到一视同仁的对待,其中,明清时期的移民表述几乎处于失声状态,而另外两种类型的移民表述则具有一定的发言机会。

(一) 国民党政权撤退至台的移民表述:“我”身不由己

新世纪以来,一共有13部台湾电影涉及随国民

党政权撤退至台的移民表述。从数量上来看,这类影片可谓是海峡两岸关系维度移民表述的主流,且其表述方式有单一化倾向。其中有七部⁽²⁾不约而同地以跟随部队到台湾的士兵军官为主人公,抒写这一移民群体从大陆到台湾的迁移过程,迁移后的异乡生活,以及对故乡的无尽思念。虽然移民故事的形式框架不尽相同,或回到迁移的历史现场进行昨日重现,或在迁移之后话当年,但移民故事的人物角色和情节冲突等关键性要素是一致的,即士兵军官们在时代洪流的裹挟之下“被迫”从大陆迁移至台湾,身不由己的迁移致使其身体位置和身份位置均陷入“无处安放”的窘迫境地。这一方面表现为人物生活的居无定所,如《风中家族》中的三个逃兵为了谋生各处漂泊,《燃烧吧!欧吉桑》中的老兵面临眷村拆迁的危机;另一方面也体现为人物身份的不被认可,如《泪王子》中的空军士兵被怀疑为“匪谍”,《面引子》中的老兵夹在台湾家庭和大陆家庭之间左右为难,被儿子视为一个不合格的父亲和丈夫。

另外六部影片⁽³⁾同样具有非常明显的共性,均

* 本文系教育部人文社会科学研究青年基金项目“台湾电影的身份认同建构及其对南台湾大学生国族意识的影响”(项目编号:15YJC760052)研究成果。

(1) 本文所讨论的电影主要是指剧情片,片目数量根据2001—2016年的台湾电影年鉴,以及笔者观影笔记统计得出,具体影片片目信息详见下文解析。

(2) 具体包括《泪王子》(杨凡,2009)、《面引子》(李祐宁,2011)、《军中乐园》(钮承泽,2014)、《风中家族/对风说爱你》(王童,2015)、《逗阵儿》(卢金城,2013)、《燃烧吧!欧吉桑》(黄建亮,2012)和《练·恋·舞》(郭珍弟,2009)。

(3) 具体包括《走出五月》(朱峰,2011)、《为你而来》(王建顺、李佳怀,2012)、《饮食男女——好远又好近》(曹瑞原,2012)、《追爱》(刘怡明,2012)、《对面的女孩杀过来》(谢骏毅,2013)、《爱在垦丁——痞子遇到爱》(黄朝亮,2014),其中后面五部为两岸合拍片。

把从大陆到台湾的移民经历设置为两岸年轻一代萌生爱情的契机与动力。例如,《追爱》中的台湾女孩到大陆替父亲寻找初恋,在寻人的过程中与大陆男生相恋。而《对面的女孩杀过来》某种程度上可以看作是《追爱》的“翻版”,大陆女孩帮奶奶到台湾寻找初恋,渐渐与台湾男生萌生爱意。国民政府撤退至台的移民表述被简化为青春爱情故事的线索或背景,仅存在于当事人短暂的闪回或他人的转述中,“大江大海”的历史厚重感被谈情说爱的青春故事冲淡与化解。

(二) 两岸开放探亲后的移民表述:“我”进退两难

如果说随国民党政权撤退至台的移民表述是回望历史的“过去式”,那么,两岸关系开放后的移民表述则属于观照当下的“现在进行时”,其主要关注对象是20世纪80年代以来,随着两岸关系破冰开放,因婚姻从大陆移入台湾的大陆配偶⁽⁴⁾群体。

涉及此类移民表述的影片共有四部,⁽⁵⁾都是关于“大陆新娘”⁽⁶⁾的故事,其中三部作品以大陆新娘在台湾劫难重重的遭遇为主要内容,具有明显的悲情色彩。以《吉林的月光》为例,女主人公边巍巍为了支付母亲的医药费,从吉林嫁到台湾当大陆新娘,不料却被中介欺骗嫁给一个通缉犯,不得不去按摩院上班养家,还要忍受旁人对大陆新娘的歧视与偏见。导演在进行人物阐述时这样说道:“巍巍不被认同的身份、不被承认的学历,在台湾她只能靠按摩维生,她与任何人都保持着客气的距离,就算和小周住在同一屋檐下,进了房门她还是上锁。明明过的辛苦也不愿意让家乡人知道,从里到外,巍巍都在拉扯,与外在拉扯,与内心拉扯,不想要的、想要的,她都不能要。”⁽⁷⁾大陆新娘虽身在台湾,其身份却被置于海峡两岸的夹缝之中,进退两难。另外一部《抢救老爸》似乎让大陆新娘跳脱出上述作品的苦情路线,⁽⁸⁾但这很大程度上是因为大陆新娘的形象只是该片作为两岸合拍片所需要的一种人物设定,跌宕起伏的冒险才是影片的重点。

(三) 自我的夹缝处境与身份困境

通过上文梳理可以看出,新世纪以来台湾电影在海峡两岸关系维度的移民表述在类型上呈现以下特点:明清时期从大陆迁移至台湾的移民身影似乎已在大银幕上销声匿迹,成为“在场的缺席”,与此同时,随国民党政权撤退迁台时的大量移民和两岸关系破冰之后因婚姻来台的大陆配偶,则成为不断显影的主角。值得注意的是,在场的两类移民群体在电影的移民形象塑造和表述中具有极高的相似性:一方面其身份均呈现出较为明显的“外来”印记,这从他们通常被称为“外省人”和“大陆新娘”命名机制上便可以看出;另一方面,他们的身份都因迁移而陷入困境,“身不

由己”的迁移致使身体“进退两难”且身份“无处安放”。

进一步分析可以发现,此种移民表述与身份建构的方式其实折射出台湾在两岸关系维度中的身份位置与大陆之间存在一定的距离感:那些明清时期便从大陆迁移至台湾并已融入在地的移民经历鲜有提及,不再让他们透过“回首来时路”来确认“大陆是原乡”的身份根基;而仍具有外来气息和悲情色彩的移民故事则被不断讲述,凸显了因迁移而造成的生存、情感与身份困境,海峡两岸之间距离被放大,疏离感由此加剧。而这种移民表述的方式和特点恰恰折射出台湾身份认同建构过程中存在的症结之一,即身份建构在一定程度上缺少了大陆原乡的历史根基,因此其建构是不完整的,同时也是乏力的。

二、台湾与日本关系维度的移民表述

从时间脉络上来看,这一关系维度的移民表述主要聚焦于日本殖民时期因战争和殖民统治而迁入台湾的日本移民,若按片中台湾人与日本人的关系模式可分为两种:对抗冲突型与和平相处型。

(一) 对抗冲突型:充满温情的殖民他者

属于对抗冲突型的一共有三部影片,⁽⁹⁾从不同族群的视角讲述抗日经验。其中的日本移民大多是作为侵略者、殖民者的对立他者,但并不全然负面的形象,而是充满温情的殖民他者。以《一八九五》为例,影片不仅从客家子弟的角度讲述抗日经历,还特意为此因战争迁移至台湾的日本人(日本文学家兼陆军军医森鸥外)留有一个发声的机会。森鸥外用低沉温婉的声音表达对战争的无奈与反思,用“同为天涯沦落人”的悲悯情怀淡化了日本作为侵略者的野心与残暴。

⁽⁴⁾ 由于两岸关系的特殊性及其复杂性,大陆配偶并不完全适用于台湾的移民法及相关移民规范。也就是说,在严格的法理意义上,大陆配偶在台湾并不能被认定为移民,但是,根据联合国所公布的国际通行的移民界定标准,大陆配偶在本质上属于移民群体。因此,本文仍将与之相关的影片归入移民电影的范畴。参见陈先才、陈兵《台湾社会新住民问题研究》,《台湾研究集刊》2015年第2期。

⁽⁵⁾ 具体包括《小雨之歌》(连锦华,2002)、《第四张画》(钟孟宏,2010)、《吉林的月光》(傅天余,2012)、《抢救老爸》(李逢儒,2012)。

⁽⁶⁾ 台湾当局于1987年开放两岸探亲,两岸通婚随之而生,由于大陆配偶中95%以上是女性,因而被称为“大陆新娘”。参见刘大可《社会排斥与社会融合:台湾的闽籍“大陆新娘”群体研究》,第18届中国社会学年会“改革开放30年与女性发展”论坛论文集,2008年。

⁽⁷⁾ 《流徙异乡后,追寻幸福的渴望》——《内人外人》新移民系列导演专访,《放映周报》2012年第357期,http://www.funscreen.com.tw/headline.asp?H_No=408。

⁽⁸⁾ 影片主要讲述一位因自由恋爱而嫁到台湾的上海姑娘,与台湾老公以及两个古灵精怪的女儿在诈骗集团的驱使下,阴差阳错地一起到厦门展开了一场历险记。

⁽⁹⁾ 具体包括《一八九五》(洪智育,2008)用客家话诉说1895年台湾被迫割让给日本之后,客家人吴汤兴组建客家义勇军抗日的故事;《赛德克·巴莱》(魏德圣,2011)则透过赛德克语讲述1930年赛德克族反抗日本压迫统治的“雾社事件”;《大稻埕》(叶天伦,2014)中从现代穿越至日据时期的主人公刚好参与了“蒋渭水抗战事件”。

无怪乎有评论称，与其说《一八九五》是一部抗日战争片，不如说它是一部爱情片。正如该片在电影海报上的宣传语：一个男人，对他家园的爱；一个女人，对她男人的爱；而所有的感动，刚好发生在1895年的台湾。此类移民表述将日本移民塑造为良心尚存的殖民者，不同于老兵的身份困境因迁移而起，日本移民作为殖民者的他者身份恰恰是因迁移而得到确认。

（二）和平相处型：

深爱自我甚至想成为自我的他者

属于和平相处型的影片共有七部，⁽¹⁰⁾ 其中的日本人形象主要被塑造为恋人、朋友、同乡、老师、教练或建设者，其身份本身就饱含温情和善意。以改编自真实事件的影片 *KANO* 为例，其片名取自“嘉农”的日语发音，讲述了1931年日本殖民时期，一支原本毫无胜绩的嘉义农林学校棒球队在日本教练的带领下，一路打进日本甲子园决赛的故事。该片的监制魏德圣在谈及拍摄原由时表示，他希望拍摄一部影片“好好纪念”嘉农棒球队的教练——近藤兵太郎，因为“在那个族群、阶级分明的年代，我们怎么可以忘记这样一个打破传统迷思的人物”。⁽¹¹⁾ 可见，日本教练带领球队过关斩将并最终夺冠的过程，既推动了各族群的理解合作，也象征着殖民者与被殖民者之间的多重和解。

日本移民的身份在这些影片的表述中逐渐脱离殖民者的他者位置，向自我靠拢，甚至试图成为自我。在影片《幻游传》中，女儿反复大声质问父亲：“我们是日本人为什么要待在台湾……为什么我不能回去？”父亲却指出女儿的身份认知错误：“你的动词用错了，不是回，你从小就是在台湾长大的，所以你不能回。”一个“回”字不仅意味着地理相对位置，更是对身份认同位置的指涉。

（三）处于“缺席的在场”的他者及其引发的身份困境

就台湾的移民历史而言，日本移民是其中相对特殊的一种存在。一方面，日本移民主要发生在1895—1945年之间，其迁移的根本动机主要是战争和殖民，从这个角度来看他们是“天然”的对立他者；另一方面，由于这些移民大部分在战后被遣返回日本，所以他们就当下而言是缺席的。然而，无论是对抗冲突型，还是和平共处型，新世纪以来台湾电影中的日本移民表述强化了其在场感，使其成为一种“缺席的在场”，还特别弱化其对立性，塑造出温柔的殖民他者。对立感的减弱从某种程度上或许可以视为自我的成长，即日本移民不再只是某种对立的他者参照，也开始慢慢被台湾接受，成为其移民社会形成历史的一部分。

然而深入分析便可发现，这种看似包容的移民表述方式其实存在很大“隐患”。大部分影片运用一

种去政治化、去厚重感的方式去处理那段日本殖民历史，并不意图引起沉重或深入的反思，甚至存在通过现代性来置换殖民性的倾向，使日本殖民统治被合理化，刻意弱化甚至美化了殖民化对被殖民者所造成的影响，使日本移民/殖民者成为“深爱自我甚至想成为自我的他者”，导致殖民书写深陷偏废其一的片面化格局中。换言之，殖民历史没有被认真厘清与理解，殖民记忆被长期压抑之后的重返造就了某种“矫枉过正”，即日本殖民者的形象失去殖民性并被异常美化，致使身份认同陷入混沌困惑。正如《赛德克·巴莱》中花冈一郎在临死前问花冈二郎的那句话：“我们到底该是日本天皇的子民，还是赛德克祖灵的后裔？”花冈二郎回答道：“切开吧，一刀切开你矛盾的肝肠吧，哪也别去了，当个自在的游魂吧。”这恰恰反映出历史书写与身份建构的纠结关键点：在实现被殖民者与殖民者之间的历史和解之前，是否已经对殖民进行了充分的理解与反思？

三、台湾与其他海外地区关系维度的移民表述

曾有台湾社会学者指出，外籍配偶加上外籍劳工已成为“台湾的第五大族群”。⁽¹²⁾ 依时间轴来看，他们是最新的一拨移民群体，而他们的银幕故事也成为新世纪以来台湾电影移民表述的新类型。根据关注对象的不同，可分为外籍劳工和外籍配偶两种。

（一）外籍劳工：“我想有个家”与“何处是我家”

此类影片共有五部，⁽¹³⁾ 主要将外籍劳工形象置于两种空间和路径中进行塑造。一种是身在他乡的外籍劳工不断在内心呼喊着“我想有个家”，而现实却往往事与愿违。例如，《台北星期天》中两位在台北工作的菲律宾籍劳工想要将一个被丢弃的沙发搬回住处，却始终在“看得到却走不到”的怪圈中迷路游荡。其实，沙发不仅是贯穿始终的道具，更是“家”的象征和载体，“他们在搬运的过程中，先把家的想象投射在上面，后来慢慢发现不管怎样都无法在台湾有一个舒服的家”。⁽¹⁴⁾

(10) 具体包括《经过》(郑文堂, 2004)、《练习曲》(陈怀恩, 2007)、《幻游传/神游情人》(陈以文, 2007)、《海角七号》(魏德圣, 2008)、《蝴蝶》(张作骥, 2008)、《不一样的月光》(陈洁瑤, 2011)、*KANO* (马志翔, 2014)。

(11) 洪健伦、禹钟月《〈KANO〉历史背景全剖析》，《放映周报》2014年第447期，http://www.funscreen.com.tw/headline.asp?H_No=500。

(12) 《一起了解那72万个心灵，39万外籍配偶+33万外劳=第五族群》，台湾《联合晚报》2007年7月19日第11版。

(13) 具体包括《我俩没有明天》(林靖杰, 2003)、《歧路天堂》(李奇, 2007)、《娘惹·滋味》(温知仪, 2007)、《台北星期天》(何蔚庭, 2010)和《归来的人》(赵德胤, 2011)。

(14) 《两个男人与沙发，一种梦想与现实——专访〈台北星期天〉导演何蔚庭》，《放映周报》第255期，2010-04-29，www.funscreen.com.tw/headline.asp?H_No=297。

另一种则书写了外籍劳工在返回故乡之后发现“我想有个家”的渴望依然无处安放的际遇。《归来的人》的主人公洪是曾在台湾打工多年的外籍劳工，当他决定返回家乡缅甸发展时却发现，返乡之路竟与离乡之路同样艰难，离乡太久的他不得不用尽心力地寻找谋生方式，身在故土却依然无家可归的疏离与困顿令他陷入“何处是我家”的困境。

(二) 外籍配偶：“外人”何以变成“内人”？

据统计，新世纪以来涉及外籍配偶移民表述的电影作品有六部，⁽¹⁵⁾相较于其他几个关系维度移民表述的作品数量，外籍配偶可谓后起之秀。正如《内人·外人》新移民系列电影的监制李岗所言：“台湾新移民的人口目前已经超越原住民，政府与社会大众也开始重视这个议题，但我们希望跳脱政令倡导的思维，从外籍新娘的切身角度、情感描写她们的生命故事，她们有人选择落地生根，有的下落不明，有的则选择回去故乡，每个人的生命经历与感受都有不同的面貌。”⁽¹⁶⁾

虽然台湾的外籍配偶既有来自东南亚国家的，也有来自日韩等国的，既有女性，也有男性，但这一时期的电影只将目光投向所占比例较高的东南亚尤其是越南和印尼两个国家的女性，越南新娘和印尼新娘俨然成为外籍配偶的代名词。在影片的移民表述中，这些外籍新娘通常是因为经济因素而进行婚姻移民，在试图由“外人”变成“内人”的身份建构与认同过程中，大多历经多重坎坷波折，有的甚至选择放弃成为“内人”，如《候鸟来的季节》中的越南新娘最终仍无法实现身份转换而选择离台返乡。即便少数能够以“圆满”收场，也往往无法摆脱在语言、文化和性别方面的“霸凌”。以《野香莲》为例，作为新移民的越南新娘为了融入一个客家人的新家庭，必须流利地学会两种新语言，但丈夫在电话中对于岳母却连一句越南话的问候都不会说，连她的女儿也因“母语”带来的口音致使语言表达存在心理障碍。除此之外，作为女性的她还要“理所当然”地承担传宗接代的“功能”，并遭受子女基因是否纯正、健康的各种质疑。⁽¹⁷⁾外籍配偶所遭遇的家庭经济困难、夫妻感情危机、婆媳矛盾冲突、语言交流障碍，以及子女的身份认同困境等多重磨难与挑战，使其成为难以融入自我的他者。

(三) 新移民“他者”身份的固化

透过以上归类分析可以看出，虽然因工作和婚姻而移民到台湾的外籍人士涉及多个国家和地区，但台湾与其他海外地区关系维度的移民表述在新世纪以来的台湾电影中集中围绕于东南亚籍的劳工和配偶。作为新移民，这些外籍劳工和配偶的身份属性均带有明显的他者印记，他们大部分经济状况欠佳，受教育程

度不高，到台湾从事佣人、建筑工人等廉价体力劳动，或因“明码标价”的金钱交易嫁至台湾，是处于社会边缘和底层位置的弱势他者。当他们试图融入台湾在地生活、寻求“内人”身份时，却遭遇法律、社会与文化等诸多面向的重重障碍，步履维艰，反而凸显其他者身份并使之更加固化。

这种移民表述方式及其呈现出的身份困境其实进一步映衬出台湾当局所推行的“多元文化论”以及“多元化、无主次”身份建构的局限性。“多元文化论”是以美国为实证基础构建出来的理论模型，从文化相对主义的角度出发，认为移民的原文化与迁入地的文化只存在价值观和认识论的不同，并没有高低优劣之分，移民完全可将自身的文化移植入迁入地，产生文化适应。⁽¹⁸⁾台湾当局近年来不断宣扬建设“多元文化社会”的政策理念，对构建多元社会持积极的态度。⁽¹⁹⁾然而，在影片中新移民所面临的生存、情感和身份等多重困境的反衬下，台湾社会似乎没有它宣称和想象的那样多元包容，新移民作为构建多元文化社会的要素之一，在现阶段始终是一个难以融入的他者。

结语

综上所述，新世纪以来台湾电影的移民表述都藉由迁移将台湾置于上述三个关系维度之中，并通过关系对照进行自我与他者之间的身份建构与博弈。这一方面显现出台湾电影在介入身份建构时的混杂性，另一方面也折射出其建构身份并试图达成认同共识的纠结点：就台湾与大陆的关系而言，忽视了大陆原乡的历史脉络与身份根基；在触及台湾与日本的关系时，没有在充分理解、批判与反思的基础上便进行了鲁莽地去殖民化；在面对台湾与以东南亚地区为主的海外关系时，显现出其多元文化身份建构过程中无法回避的局限性。

(李洋，厦门理工学院讲师，361024；李晓红，厦门大学人文学院教授，361005)

(15) 具体包括《海边的人》(郑文堂，2007)、《移民天堂》(梁修身，2007)、《候鸟来的季节》(蔡银娟，2012)、《金孙》(周旭薇，2012)、《野香莲》(郑有杰，2012)和《黛比的幸福生活》(傅天余，2012)，后三部同属于《内人·外人》新移民系列电影。

(16) (17) 《内人·外人》新移民系列导演专访，《放映周报》第408期，2012-05-11，http://www.funscreen.com.tw/headline.asp?H_No=408。

(18) 李明欢《20世纪西方国际移民理论》，《厦门大学学报(哲学社会科学版)》2000年第4期，第15页。

(19) 台湾“行政院”在《人口政策白皮书》《人口政策纲领》等总领性人口政策报告中，一再将构建“多元社会”列为未来人口政策的主要目标之一。“行政院”各“部会”及地方各县市也跟进颁布了一系列的多元文化措施。参见陈先才、陈兵《台湾社会新住民问题研究》，《台湾研究集刊》2015年第2期，第35页。