

# 何以为家: 新世纪以来台湾新移民的 影像呈现与文化建构

李晓红, 鲍士将

(厦门大学 人文学院 福建 厦门 361005)

**摘要:** 移民题材始终是台湾电影重要的叙事构成。在全球化的时空语境中,来自中国大陆和东南亚的新移民以移民工人和移民新娘的方式进入台湾社会,在不同的社会构成、文化语境和价值体系中,他们在台湾所处的社会位置和生活状态成为台湾电影关注的重点。本文通过跨地的空间景观、混杂的文化认同和流动的社会心理三个层面来分析台湾电影中关于新移民的影像书写,将台湾新移民放置在现代性和全球化的社会语境中加以审视,试图在自我与他者的双重视阈中完成对台湾新移民的文化阐释和心理建构。

**关键词:** 台湾电影; 新移民; 跨地性; 混杂性; 流动性

**中图分类号:** J905      **文献标识码:** A      **文章编号:** 1002-1590(2019)06-102-07

DOI:10.14157/j.cnki.twrq.2019.06.011

台湾社会早期便是以移民为主的社会,无论是历史上的闽粤移民还是1949年跟随国民党来到台湾的外省人,都是台湾社会最重要的社会构成和文化来源。从1980年代中后期开始,台湾社会的移民群体以移民工人(下文简称“移工”)和移民新娘为主。<sup>[1]</sup>截至2018年,台湾移工人数已经达到706 850人,<sup>[2]</sup>移民新娘539 090人,平均每7对婚姻中就有1人为移民新娘。<sup>[3]</sup>台湾新移民作为“‘现在进行式的’插曲”<sup>[4]</sup>持续发展,目前已经是台湾社会的第五大族群。新移民在家与他地、自我与他者文化体系中的存在状态已经成为急需关注的社会现实。

电影是社会最重要的文化表征形式之一。当新移民在台湾社会中占据越来越重要的位置,表现他们日常生活、身份认同和心理状态的电影在新世纪之后特别是近些年大量增加,诸如《移民新娘三部曲》(2003)、《移民三部曲》(2007)、《歧路天堂》(2009)、《台北星期天》(2010)、《T婆工厂》(2010)、《归来的人》(2011)、《303》(2012)、《内人·外人》(2012)、《面包情人》(2012)、《神戏》(2016)等影片都聚焦台湾社会的新移民群体,对他们在台湾的工作情况和生存状态进行了影像话语的表述。移民题材始终是台湾电影重要的叙事构成,其中有相当一部分表现外省人从大陆到台湾后的生活,如《两相好》(1961)、《搭错车》(1983)、《油麻菜籽》(1983)、《老莫的第二个春天》(1984)、《香蕉天堂》(1989)、《红柿子》(1997)、《面引子》(2011)、《风中家族》(2015)等。这些电影主要讨论政治语境下的跨地,表现外省人对大陆原乡的家国情怀、文化想象以及游子心理。与这些电影不同的是,新世纪以来台湾新移民电影更多关注现代社会中的个体在地方性和全球化空间中的移动及内在的漂泊心理。这种漂泊心理建立在现代社会的流动性与不确定性之上,相对于大陆外省人来台之后所产生的认同困境,新移民面临的是在差异性经济生产链、不同文化体系以及多

**作者简介:** 李晓红,女,厦门大学人文学院教授,博士生导师;

鲍士将,女,厦门大学人文学院戏剧与影视学专业博士研究生。

重主体立场的社会语境中所形成的更为复杂的认同困境。台湾新移民电影在追问全球化对移民群体产生的空间移动、身份认同以及漂泊体验等方面具有重要的文化意义。目前台湾学界对新移民题材电影的研究主要从经济和文化角度来探讨新移民在台湾社会中存在的位置和所面临的认同困境,但全球化与现代性过程中新移民的心理体验以及同社会整体之间的关系则往往被遮蔽。因此,本文主要从跨地的空间景观、混杂的文化认同和流动的社会心理三个层面来分析新世纪以来台湾电影中关于新移民的影像建构,试图形塑台湾新移民电影背后的社会语境和文化景观。

## 一、此地与他地: 台湾新移民电影中的跨地空间景观

无论是戴维·哈维的“时空压缩”<sup>[5]</sup>,还是吉登斯的“时空分延”<sup>[6]</sup>,现代性时空关系的变化带来了地理空间的延伸,空间的移动逐渐成为全球化空间体系中最为重要的呈现方式。张英进在使用“跨地性”这个词语时将其界定为“与多个地方的关联,人们通过跨地行为或想象使不同的空间和地方联系起来”。<sup>[7]</sup>可以看出,跨地性最本质的含义是个体在不同地方之间的越界以及由此形成的社会关系。对于台湾电影中的新移民来说,其所处的社会位置使得他们的“跨地性”将“城市与乡村”“家与他地”的双重跨越合二为一。

在台湾新移民电影中,这种跨地性首先是城市与乡村空间景观的直接呈现。新移民电影涉及的移民群体大多来自东南亚,其中移民工人38%来自印尼,31%来自越南,22%来自菲律宾,9%来自泰国。这是因为1980年代中期之后“台湾与东南亚(新加坡除外)之间出现了国际分工上的阶层关系:台湾跻身于‘半核心(semi-core)’的位置,东南亚国家(新加坡除外)则被编入‘边陲’(periphery)’的位置”。<sup>[8]</sup>全球化经济发展的不平衡使得不同地区处于不同的位置,劳工资源的移动与“商品化的跨国婚姻”开始浮出水面。台湾新移民空间上的跨地大多是从经济相对落后的东南亚移向经济相对发达的台湾地区。电影通过差异性的地理空间和社会景观真实地呈现全球化时代语境中不同区域间不平衡的发展状态,在更为广阔的文化意义层面探索这种差异性对新移民群体的现实生活和心理状态造成的影响。台湾新移民电影最重要的价值在于它以新移民为主体视角,通过新移民的眼睛来完成不同空间差异化景观的呈现,正如《内人·外人》新移民系列电影的监制李岗所说“我们希望跳脱政令宣导的思维,从外籍新娘的切身角度、情感描写她们的生命故事”。<sup>[9]</sup>《归来的人》中,在台湾打工12年的缅甸华人阿洪返乡时乘坐了飞机、客车、三轮车和摩托车,伴随着交通工具的变化,破落贫乏的缅甸社会景象逐渐浮现出来。交通工具的变化一方面彰显了移出地和移入地现实距离的遥远,另一方面则真实地呈现了移出地与移入地在发展层面上的差距。电影在视觉影像层面通过新移民的跨地行为将台湾与缅甸这两个空间的地理景观和社会属性进行了文化意义上的关联,真实有力地展现出全球化空间中不同社会空间形态之间的差异性。

其次,台湾新移民的跨地性也包含了离开家乡来到他地的行为过程,它涉及到家国精神在不同地域空间中的冲击与重构。“离散之所以为离散是因为存在着两个‘中心’。一个是离散的始源……相当于英文的homeland,包括了家园、部族、国家或国族国家等。另一个则是居留地,也就是离散社群赖以依附并形成网络的地方”。<sup>[10]</sup>台湾新移民电影正是在家与他地,也就是这“两个中心”之间展开叙事起点,以新移民对家乡的思念和对台湾复杂的情感为叙事主线,在具体的矛盾冲突中反思台湾乃至全球的移民问题。《移民新娘三部曲》中涉及来自柬埔寨、越南和大陆的移民新娘,她们因为不同的原因离开了熟悉的环境嫁到台湾。影片将镜头对准这些家庭的矛盾冲突,试图从经济、语言、生育等角度传递移民新娘真实的生活图景,以此审视台湾社会中移民新娘艰难的处境与复杂的内心活动,展现出她们在跨地过程中存在的家与他地、自我与他者之间的社会问题。

最后,台湾电影形塑了新移民在城市空间与乡村空间、家与他地双重缺席的状态。新移民移居台湾之后,虽然在城市中工作与生活,但他们活动的区域大多是城市的边缘与异质空间,正如柯柯

在讨论异质空间时所言“我们认为进入了我们身在之处,但是就进入的事实来看,却被排斥了。”<sup>[11]</sup>电影中的城市空间更像是符号化的象征意指,只是作为新移民群体的都市想象空间而存在。他们表面上进入到城市空间之中,但实际上根本无法在城市的社会文化框架中获得相应的位置。在《歧路天堂》《台北星期天》《面包情人》等电影中,台北101大楼作为新移民关于城市文化想象的直接承载物,是台湾城市空间的象征形态和文化符码。如《面包情人》中,来自菲律宾的罗莉塔一直在台北101大楼附近的养老院工作,在6年工作契约即将结束的时候,她趴在阳台上望着101大楼,数着101大楼的层数。在这个镜头中,罗莉塔的背影、近处低矮的房屋、远处的101大楼和其他城市楼群填满了整个电影画面,但处于远景的101大楼在云雾之中更像是模糊的、背景式的影像存在。对罗莉塔而言,101大楼真实地存在于她所工作与生活的城市之中,但她却说“我们只能看,我们不曾去过”。因此,台北101大楼与她个人之间并未形成有效的关联,它只是现实城市空间中虚无的能指,而他们是城市空间“在场的缺席者”。同时,跨地另一端的乡村空间因为他们的离去也成为被悬置的空间存在。在《面包情人》中,导演将她在台湾拍摄的移工生活纪录片素材带到移工家乡播放给她们的家人观看,再将家人观看影像的场景记录下来带到台湾给移工观看。对于在家的亲人而言,移工因为工作离家,离家使他们成为家园“缺席的在场者”。无论是城市空间还是家乡空间,台湾新移民在跨地过程中呈现的是双重缺席的状态。

台湾新移民电影通过新移民在现实空间的跨地行为建构出个体在家园和他地之间的移动,但电影中的跨地性并没有停留在对新移民群体底层生活的描绘与先进落后的价值判断上,而是通过影像去审视新移民在台湾社会环境和文化氛围中面临的问题、冲突与矛盾。新移民电影总是摇曳在家与他地之间,试图通过新移民所面临的现实困境建构出他们复杂的身份认同和文化特性。

## 二、自我与他者:台湾新移民电影中的身份认同

新移民的跨地性不仅仅是空间层面上的移动,更是社会结构和文化语境的越界。“所有的身份都是位于象征性的时空中的,而时空的改变必将对表征产生极大的影响,同时也对主体感及身份认同产生很大的影响。”<sup>[12]</sup>新移民需要适应新的社会形态和身份认同,这使得台湾新移民电影在台湾社会传统的族群认同基础上呈现出更为多样的认同机制。

霍尔在《文化身份与族裔散居》一文中将身份视为“一种生产,永不完结,永远处于过程之中”,<sup>[13]</sup>可见身份是不断生产、流动的过程,是个体同社会文化相互关系的结果。社会结构和文化属性的变化都可能对身份产生直接或间接的影响。霍米·巴巴在讨论殖民者与被殖民者身份的时候提出了“混杂性”概念,他认为殖民者话语在运用时并非是单一的殖民权威话语,而是包含了殖民者与被殖民者双重混杂的话语体系。

如果将霍尔的身份理论和霍米·巴巴的“混杂性”理论延伸到台湾新移民的身份论述中,就会发现台湾新移民的身份建构是充满混杂性、差异性的动态过程。在跨地空间移动之后,台湾新移民的身份建构处于“流亡者的中间状态”。<sup>[14]</sup>这种中间状态使得他们进入新的社会建构新的文化身份时,一方面需要接纳新的社会文化规范,移入地的社会文化会影响到他们的日常生活,但另一方面他们仍然保有原有的社会传统和文化记忆。这种矛盾性实际是地方根系文化差异性与全球同质文化同一性的现实缩影。对台湾新移民来说,“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。”<sup>[15]</sup>社会以及媒体往往将新移民视为“制造社会问题者”<sup>[16]</sup>,“在形塑‘外籍新娘’和她们的丈夫为‘低劣他者’的同时,官员和媒体将台湾其他人口,当然也包括官员和媒体工作者本身,打造为‘优越自我’,并正受到‘低劣他者’破坏生存品质的威胁。”<sup>[17]</sup>在自我与他者身份的夹缝之中,台湾新移民的认同既面临自我内在的文化游离,又面临移入社会的偏见与歧视,这个过程充满了矛盾性

与复杂性。那么,台湾新移民电影是通过何种方式来呈现新移民身份认同的过程呢?

“语言认同是一种文化心理的趋同现象,它与文化心理的认同程度成正向关系——语言身份的相似度越高,文化心理的认同度也就愈高。”<sup>[18]</sup>语言不仅是个体沟通的基础,更是形成文化心理和身份认同最为直接的方式之一。语言学习的过程即文化重构的过程,打破原有文化表征的生成方式,接受移入社会新的表征方式。由于台湾新移民大多数来自东南亚地区,他们在学习语言及文化心理的过程中始终面临着自我与他者身份的游移与冲撞。

纪录片《神戏》讲述越南人安妮到台湾学习歌仔戏,后又嫁到台湾。她不仅需要学习日常交流使用的普通话,又因为从事歌仔戏演出而必须学习闽南语和闽台文化。电影着重表现了安妮学习语言时所遇到的障碍。安妮的大女儿说妈妈不会用闽南语说杨桃,而是用星星来指代杨桃;安妮向月娥伯母学习歌仔戏唱词时,需要先用越南拼音将其标注,然后再向对方询问意思进行理解。可以看出,安妮用语言进行表征的过程是不完整的,现实中的事物、概念和语言符号之间还无法形成统一的指涉。对安妮来说,她需要在自我与他者的文化体系中找到合适的话语表述方式,再通过语言体系建构出背后的社会形态和文化属性,而这些建构都涉及到身份与文化的认同过程。而且,文化身份的移动往往并不是平等的关系建构,正如《神戏》导演赖丽君在访谈中提到,现在的台湾社会对新移民更多使用的并非是暴力,而是“另一种霸凌,语言上的,态度上的”。<sup>[19]</sup>这正是台湾新移民在社会结构中不平等位置的显现。当下的台湾社会往往通过语言的功能强化“内人”与“外人”之间的差异,“‘语言’不再只是中性的工具,背后暗藏台湾社会对于‘阶级’的想象。”<sup>[20]</sup>换言之,社会文化位置的不对等使得新移民的语言学习往往是单一向度的。新移民在努力学习中文,她们的伴侣则鲜少学习新移民的母语。新移民在学习语言试图建构身份的过程中往往处于较为弱势的位置。《黑仔讨老婆》《303》等电影都呈现了新移民的语言学习困境,这种困境又加深了台湾社会认为新移民愚钝的刻板印象,使得新移民在建构自我身份的过程中面临新的阻力。

语言之外,饮食作为日常生活最为重要的内容之一,不仅是个体的生理性需求,更是社会文化的象征性符号。“台湾的后现代饮食可说是充分发挥了漂泊离散(diaspora)的作用,来自不同族群的人士,不管是老台湾人、新台湾人,或是来自内地各省的人士,以不同的历史经验,组构出非常混杂、无法达成共识的认同结构。在如此错综、互相角力,而有时又能产生某种协调的可能性的情况下,食物变成彼此联系和巩固认同的相当重要的后现代方式和元素。”<sup>[21]</sup>食物本身就是漂泊离散体系中重要的文化符码,其多样性形构了台湾复杂的历史经验、多元的社会构成和混杂的文化认同。因此,在电影中,饮食除了表现新移民的日常生活,更是建构新移民身份认同的重要途径。

在《黑仔讨老婆》中,越南新娘阿銮嫁到台湾后,虽然同邻居搭伙吃饭,但她时常购买家乡食物来缓解对家的思念。对阿銮来说,家乡的食物成为她记忆中家园的现实连接点。在《黛比的幸福生活》中,印尼新娘黛比嫁到台湾15年,但她同丈夫陆百川在生活中仍然存在着诸多文化差异,其中饮食差异在电影中呈现得相当具体。电影有一幕以全景俯拍的形式展现了一桌印尼菜。当镜头上移到老陆身上时,老陆对黛比说“我不是有和你说过吗,不要再做这些印尼菜,又酸又辣,我怎么会吃得习惯。”黛比说“我就想吃一点家乡的口味。”虽然黛比已经在台湾生活了15年,但她仍然觉得印尼菜才是家的味道。与之形成对比的是,从小在台湾长大的黛比儿子陆兴汉,则更喜欢吃冰和盐酥鸡这些具有台湾本土文化象征的食物。饮食符码不仅承载了新移民日常生活的影像呈现,更是形构了不同地域文化之间的差异和身份文化建构的复杂性。

家乡的语言、家乡的食物是家园的象征符号,是家乡文化想象的现实指涉物。语言与食物的记忆能够形塑出想象意义上的情感共同体,是新移民在新的文化环境中寻找文化认同和心理归属最直接的途径之一。台湾新移民电影一方面呈现出新移民在自我和他者夹缝中复杂的心理状态,另一方面也呈现出台湾社会对新移民排斥与接受的态度,这两方面都指涉了新移民在建构身份与文化认同过程中的混杂性与流动性。“近年来,许多文化精英开始意识到台湾移工的现象,期望打破文化霸权式的认同基础,将台湾移工的现象,视为不同权力关系与台湾社会历史脉络交错呈现的结

果,进而反省主流文化中如何排除异己及建构过程中自我/他者的概念,对于台湾移工现象的诠释与身份认同有了新的期待与形塑。”<sup>[22]</sup>随着新移民群体的日益庞大,超过70万的移工和超过50万的移民新娘已经成为台湾社会重要的人口构成,他们所遭遇的语言、观念与文化的隔阂是台湾社会当下最为重要的议题之一。新移民的多元文化已经成为台湾社会文化的重要组成部分,新移民电影正是通过视觉的影像书写建构出新移民在日常生活和身份认同上所面临的困境,并试图改变社会对新移民群体形塑的负面形象与刻板印象。

### 三、流动与漂泊:台湾新移民电影中的社会心理结构

台湾新移民电影无论是在空间层面上形成的跨地景观,还是在身份与文化层面上形成的认同困境,最终指向的仍然是新移民群体内在的心理结构。新移民群体当下是何种心理体验,这种心理体验同社会的特性与整体的社会心理有何关联成为台湾新移民电影内在的文化追问。

鲍曼以“流动的现代性”来指称“现在”时间范畴内的现代性,“‘短期’已经取代了‘长期’,并把瞬时理解为它的终极的理想。”<sup>[23]</sup>可见,现代社会的流动性与瞬时性使得在全球化的时空语境中形成广泛的移民群体,在文化意义上促成了群体式的离散行为,使台湾新移民群体从经济相对落后地区到经济相对发达地区的大规模移动成为可能。伴随着群体式移动的另一个问题则是全球化社会中的流动性是否会使新移民群体长期处在流动的状态之中。

流动的现代性与“轻快的资本主义”<sup>[24]</sup>使得资本与劳动相分离,对劳动工人来说影响最大的是从“长期的”心态过渡到“短期的”心态。台湾电影中的移工处在这种“轻快的资本主义”的社会劳动关系中,从一地迁往另一地,无法获得较长的工作期限,未来充满了不确定。在《面包情人》中,台湾养老院去柬埔寨招聘护工,但是只同她们签订3年合约,合约到期后,院方只与罗莉塔、贝比续签3年合约。6年后,罗莉塔和贝比只能回到家乡。短期的工作合约无法给移工长期稳定的保障,她们不仅需要面对新的工作环境、生活习俗以及社会文化,还需要考虑未来的工作合约和生活来源。另外,新移民在移入地往往处于社会底层,“全球化下的移工其不稳固的关系一方面来自于全球劳动力的移动;另一方面阶级位置使移工必须承担国家阶级与劳工阶级的暴力。”<sup>[25]</sup>在纪录片《T婆工厂》中,新北市飞盟国际电子公司因积欠员工工资面临关厂,其中120多名菲律宾移工面临被遣返的危机。在台湾劳工协会的帮助下,这些菲律宾移工获得了转换雇主的机会,但在转换雇主的过程中他们再次遭遇一系列陷阱。许多重型工厂的雇主为了抢到移工配额,先承接女性移工再以工作不能胜任为由强迫将她们遣返以改聘男工。在这个过程中,有的移工因为中介忘记延长居留证被迫回国。对于这些菲律宾移工来说,现代社会的流动性使得他们空间跨地的可能性得以实现,但阶级的差异和社会的偏见让他们仍然处于被选择、被支配的位置,无法获得长期、稳定、可靠的工作机会。在现实的生存压力与陌生的社会环境之间,台湾的新移民甚至全世界的新移民都面临着同样的不确定状态。从表层来看,这种不确定性和流动性使得他们无法在移入地建构出稳定的生活方式;从深层来看,这种情况对新移民群体的心理产生了重要的影响。

对他们来说,在空间跨地、身份跨界和流动性的社会语境之中,家园和移入地的两端都难以抵达,他们在摇摆矛盾中会形成无根的漂泊体验。“自觉或被迫地远离各种各样的‘原初联系’(家族、土地、传统人伦等),进入一种‘失根’和‘漂泊’的状态,已成为无数人类个体痛切感应到的普遍处境。”<sup>[26]</sup>移民群体的漂泊心理是种双重体验:一方面,流动的现代性使得一切坚固的东西都烟消云散了,全球化的时代氛围使得整个世界都在移动变迁之中,人们在社会中失去了稳固的生存空间,对自身存在的价值和社会整体的价值充满了质疑。在现代性和全球化的共同作用下,个体在现实空间和精神心理层面都面临着无家的危机,这种生存状态形成了存在意义上的漂泊。另一方面,移民更加真实地体验到离散行为带来的漂泊之感。无论是移工还是移民新娘,“他们四处奔波,那是因为他们背后一直有一股无比强大、无比神秘、不可抗拒的诱惑力推着他们前行。他们一开始就

已在精神上背井离乡。家乡毫无希望可言。”<sup>[27]</sup> 为了获得更好的生活,他们从家乡离开,来到异地工作生活,充满了“无力的体验”<sup>[28]</sup>,只能在不断变换的时空结构中重塑自身的文化基础和情感结构。但是这种重塑充满了自反的悖论,在不断靠近移入社会文化体系与生活方式的同时也意味着离家的距离越来越远。移民的离散漂泊不仅仅存在于离家这个过程,同时也存在于无法返家的过程。“对于跨越边界者来说,这一趟离/返‘家’的旅程何处是‘家’以及‘家’究竟意味什么便成为多层次与复杂的议题。”<sup>[29]</sup>对移民而言,家园不再是现实的,而是想象与记忆,他们始终在离开,却无法抵达。

影片《台北星期天》开头就是台湾桃园国际机场的捷运与大厅两个空间场景的切换,捷运与机场作为全球化的典型空间形态,是大部分台湾新移民抵达和离开的地方。在这个空间中,从菲律宾来到台湾务工的 Dado 见到了被遣返的同胞。被工作人员押解的同胞对 Dado 说“我回家了”。“我回家了”这句既普通又饱含着所有思乡之感的话语此后在电影里多次出现。影片围绕着菲律宾移工 Dado、Manuel 和一张废弃的沙发展开。某个星期天,Dado 和 Manuel 在路边看到一个被人遗弃的红色沙发。对 Manuel 来说,沙发是他所有关于美好生活想象的承载物,于是两人决定将其搬运至宿舍天台上以开启美好的他乡生活。但是在搬运过程中他们遭遇到完全无法想象的困难,沙发似乎成为象征意义上家的指称。正如导演何蔚庭在访谈中说到的,新移民是“离家的人,在国外工作,没有办法跟家人碰面,这种在国外工作的心情其实是很真实的……你可以想象他们其实没有办法回家。”<sup>[30]</sup>影片的最后,因为无法将沙发搬运过河,他们最终放弃了沙发。沙发漂浮在河面之上,似乎成了他们移民生活流动、漂泊的文化隐喻与现实指涉。

对所有台湾新移民或者说是全球社会中的移民而言,全球时空的重组与社会的流动性形成了新的存在方式和生活形态。这使得移民在当下社会经历着比传统社会更为多元的空间移动和文化认同,但生活方式、道德观念以及文化系统的差异等使移民深陷各种不同的现实困境。在过去与现在、此地与他地、自我与他者的多重社会语境中,新移民面临着复杂的漂泊心理。

## 四、结 语

台湾新移民电影以台湾新移民的移民生活为电影叙事的主要内容,用镜头影像呈现出新移民的工作环境与生活状态。他们已经成为台湾社会重要的组成部分,是台湾社会多元文化景观的构成要素。对于台湾新移民来说,为了改善生活状况来到经济较为发达的地方工作,在某种程度上是个体自主选择的结果,但是在现代性和全球化的社会语境中,这种选择在主动性的背后隐藏了诸多的被动性。移民被迫在流动的社会结构中进行空间的跨地和文化的跨界,在自我与他者的文化体系中艰难调适,试图形构出新的身份与文化认同。在现实和未来的不确定之中,台湾新移民不仅面临着生存层面“何以为家”的问题,还存在着精神层面“何以为家”的困境。

注释:

- [1] 台湾新移民包括移民工人和移民新娘两类,主要来自东南亚地区和中国大陆。台湾社会关于新移民的称谓有移工、外劳、外籍新娘、外籍配偶、新住民等,本文统一称为移民工人(简称移工)和移民新娘。
- [2] 资料来源于台湾当局“劳动部劳动统计查询网”,网址: <https://statdb.mol.gov.tw/evta/jspProxy.aspx?sys=100&kind=10&type=1&funid=wqrymenu2&cparm1=wq14&rdm=14y9dcli>,最后查询时间:2019年6月15日。
- [3] 资料来源于台湾当局“内政部户政司”,网址: <https://www.ris.gov.tw/info-popudata/app/awFastDownload/file/m0s4-10801.xls/m0s4/10801/>,最后查询时间:2019年6月15日。部分数据为笔者按照网站资料计算得出。
- [4] 林宝安主编《新移民与在地社会生活》,新北:远流图书股份有限公司,2011年,第8页。
- [5] [美]戴维·哈维《后现代的状况——对文化变迁之缘起的探究》,阎嘉译,北京:商务印书馆,2003年,第300页。
- [6] [英]安东尼·吉登斯《现代性的后果》,田禾译,黄平校,南京:译林出版社,2000年,第56页。
- [7] 张英进《全球化与中国电影的空间》,易前良译,《文艺研究》2010年第7期,第88页。
- [8] 夏晓鹃《资本国际化下的国际婚姻——以台湾的“外籍新娘”现象为例》,《台湾社会研究季刊》(台北)2000年第39期,第61页。

- [9] 放映周报编辑群《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》,网址: [http://www.funscreen.com.tw/headline.asp?H\\_No=408](http://www.funscreen.com.tw/headline.asp?H_No=408),最后查询时间:2019年8月16日。
- [10] 李有成、张锦忠主编《离散与家国想象——文学与文化研究集稿》,台北:允晨文化实业股份有限公司,2010年,第31页。
- [11] 福柯《不同空间的正文与上下文》,收录于包亚明主编《后现代性与地理学的政治》,上海:上海教育出版社,2001年,第27页。
- [12] 贺玉高《霍米·巴巴的杂交性身份理论研究》,北京:中国社会科学出版社,2012年,第156页。
- [13] [英]斯图亚特·霍尔《文化身份与族裔散居》,收录于罗钢、刘象愚主编《文化研究读本》,北京:中国社会科学出版社,2000年,第208页。
- [14] [美]爱德华·W.萨义德《知识分子论》,单德兴译,陆建德校,北京:生活·读书·新知三联书店,2002年,第45页。
- [15] 李洋、李晓红《新世纪以来台湾电影的移民表述与身份建构》,《当代电影》2018年第9期,第154页。
- [16] 王慰慈《台湾“外籍配偶”纪录影像的离散美学——以侯淑姿〈亚洲新娘之歌〉、〈我的强娜威〉、〈儿戏〉为例》,《艺术学报》(新北)2011年第88期,第162页。
- [17] 夏晓鹃《流离寻岸——资本国际化下的“外籍新娘”现象》,台北:台湾社会研究杂志社,2012年,第246页。
- [18] 黄亚平、刘晓宁《语言的认同性与文化心理》,《中国海洋大学学报(社会科学版)》2008年第6期,第78页。
- [19] 赖丽君导演访谈,网址: <https://youtu.be/hOF5U-TKL2M>,最后查询时间:2019年8月16日。
- [20] 林盈芳《台湾纪录片中的新移民再现:以蔡崇隆〈移民新娘三部曲〉、阮金红〈失婚记〉、贺照缙〈303〉为例》,台湾中兴大学2016硕士学位论文,第23页。
- [21] 廖炳惠《吃的后现代》,桂林:广西师范大学出版社,2005年,第140页。
- [22] 周维萱《返乡或离乡徘徊中的台湾移民影像与身份认同:来自移民纪录片的反省与质疑》,收录于宋惠中、刘万青主编《国族·想象·离散·认同:从电影文本再现移民社会》,台北:巨流图书股份有限公司,2010年,第202页。
- [23] [英]齐格蒙特·鲍曼《流动的现代性》,欧阳景根译,北京:中国人民大学出版社,2018年,第213页。
- [24] 鲍曼将现代性划分为固态的现代性和流动的现代性,与之相对的,他也将资本主义分为“沉重的资本主义”(Heavy Capitalism)与“轻快的资本主义”(Light Capitalism)两种资本主义社会形态。
- [25] 李淑君《液态之爱:从〈T婆工厂〉谈全球生产链下的爱情阶级化》,《人文社会学报》(台北)2012年第13期,第115页。
- [26] 钱超英《广义移民与文化离散——有关拓展当代文学阐释基础的思考》,《深圳大学学报(人文社会科学版)》2006年第1期,第97页。
- [27] [英]齐格蒙特·鲍曼《全球化——人类的后果》,郭国良、徐建华译,北京:商务印书馆,2001年,第89-90页。
- [28] [英]安东尼·吉登斯《现代性与自我认同:晚期现代中的自我与社会》,夏璐译,北京:中国人民大学出版社,2016年,第181页。
- [29] 李淑君《“家”的歧义与多重:从〈T婆工厂〉到〈彩虹芭乐〉谈离/返“家”的旅程与多元爱情》,《逢甲人文社会学报》(台中)2016年第32期,第247页。
- [30] 何蔚庭导演访谈,网址: <https://youtu.be/R5uljUsZPm4>,最后查询时间:2019年8月16日。

(责任编辑:张羽)

## Where is My Home: Image Presentation and Cultural Construction of New Immigrants in Taiwan since the New Century

Li Xiaohong, Bao Shijiang

**Abstract:** Immigration theme always plays an important role in Taiwan cinema. In the context of globalization, new immigrants from the mainland and Southeast Asia enter Taiwan society as migrant workers and migrant brides. In different social constitution, cultural context and value system, their social position and living conditions in Taiwan have become the focus of Taiwan film. Through trans-regional spatial landscape, mixed cultural identity and mobile social psychology, this paper makes a detailed analysis of the image writing about new immigrants in Taiwan cinema, putting the new immigrants in the social context of modernity and globalization for examination, and trying to complete the cultural interpretation and psychological construction of the new immigrants in Taiwan from the dual perspectives of self and other.

**Key Words:** Taiwan film, new immigrants, trans-regional hybridity, mobility