

在地文化視覺系統的建構： 以《海角七號》及《賽德克·巴萊》為例*

李如恩

摘要

本文試圖觀察魏德聖導演有關日本殖民歷史的兩部作品《海角七號》及《賽德克·巴萊》呈現出的「台灣形象」，並以這兩部電影為例，觀察其中展現的「台灣性」（Taiwan-ness）。回顧台灣在1990年代學術界熱烈討論的「台灣性」（Taiwan-ness），其所謂的本土、台灣性，至今仍在建構中。本文將透過影像文本的角度做為研究案例，其中展現最為鮮明的，亦成為連接電影每個片段的共同元素，即為它運用了歷史之因素，也就是台灣被日本殖民的那一段殖民歷史。本文提問，歷史元素在電影裡產生了何種效果，以及挖掘在面對現今台灣的情境時，《海角七號》及《賽德克·巴萊》透過影像敘事建構的動態「台灣性」，以及一個部份重疊而共存共在的台灣主體。

關鍵詞：海角七號，賽德克·巴萊，台灣性，影像研究，文化研究

李如恩：輔仁大學比較文學博士生

E-mail: summer-19-nov@hotmail.com

The Construction of Local Visual-Culture: A Study case of “Cape No. 7” and “Saideke Bale”

Li, Juen

Abstract

“Cape No. 7” – a movie without big production, released in August 2008, and then caused a high degree of attention and broke billion box office in Taiwan. Regardless of whether the film’s success is due to the commercial success or the identity of the history in Taiwan, “Cape No. 7” did hit some amazing record. This paper aims to observe the reason how “Cape No. 7” symbolizes the “Taiwanese image”? What is the symbol of “Taiwanese image” in the text of the film? It is noteworthy that the director, Wei De-sheng, after the great success of “Cape No. 7”, put more effort on cost and time to shoot “Saideke Bale”, a local anti-Japanese history as the background of the film. This paper will construct a comparative study of these two films to observe the image of “Taiwan-ness”.

Based on forth mentioned, it is important to rethink: what is “Taiwan-ness”? This issue started from the 1990s, scholars began the discussion to define “Taiwan”. Through the perspective of these films for observing, which show the most vivid, historical factors of Taiwan. Which is, Taiwan was colonized by the Japan once. This colonial history triggers Taiwan’s sensitive issue of identity, thus, this paper will try to examine that what kind of effect of the historical element used to show “Taiwan-ness” in the film.

Keywords: Cape No.7, Saideke Bale, Taiwan-ness, image theory, cultural study

壹、前言

《海角七號》，一部沒有大卡司、大製作的電影，在2008年8月上映之後，引起高度的注意與當時台灣少見的破億票房，至今也能夠感受得到其帶來的一連串效應。而不管這電影效應是否於商業上的成功或是在地認同的內涵深度，就台灣電影史而言，《海角七號》確實創下一些驚人的紀錄，也改變了國人看待國片的態度。在此片上映後的近半年的期間內，《海角七號》以九項提名入圍了第四十五屆金馬獎，並且贏得最佳男配角獎：「馬如龍」、最佳原創電影音樂、最佳原創電影歌曲：「國境之南」、年度傑出台灣電影、觀眾票選年度最佳電影以及最佳傑出電影工作者：「魏德聖」等六項大獎，成為最大贏家，其中也代表台灣出國參展數次。無疑地，在此參展過程或是在所有的媒體宣傳中，《海角七號》成為一種標榜著「台灣形象」被推銷著。反思其過程中不得提出一個疑問，《海角七號》為何能夠象徵「台灣形象」？在此電影文本裡，又是什麼象徵了「台灣形象」？值得注意的是，導演魏德聖在《海角七號》大獲成功之後，投入更多成本與時間拍攝《賽德克·巴萊》，一部以原住民抗日歷史為背景的电影，本文將以這兩部電影為例，觀察其中展現的「台灣性」。

回到這個問題的基礎上而論，首先必須思考的是，什麼是「台灣性」（Taiwan-ness）？這一個自1990年代即引起討論的議題，其所謂的本土、台灣性，至今仍在建構中。透過此文本的角度觀察，其中展現最為鮮明的，亦成為連接電影每個片段的，即為它運用了歷史之因素。也就是台灣被日本殖民的那一段殖民歷史。在回顧台灣歷史的過程裡，最大的轉變莫過於在1895年，台灣由清廷割讓給日本的這段殖民史。這段殖民史不僅影響了台灣在接受現代化抑或是國族認同上產生極大的分歧，也在日本成為戰敗國後，影響了之後國府來台後的整個治台的方式。這段殖民史能夠觸動台灣內部敏感的認同問題，但是在文本中處理這段歷史的問題時，以愛情（七封情書）的方式，消彌了之間種種的衝突。在這過程中，本文將提問，歷史元素在電影裡產生了何種效果，以及在面對現今台灣的情境時，《海角七號》及《賽德克·巴

萊》如何呈現「台灣性」。

貳、《海角七號》中的歷史二元相對性結構

首先對本文具啟發作用的文獻參考，說明如次：劉仰芳（2009）〈既熟悉又疏離的國族想像與認同－從「海角七？」看臺灣七年級生心中的「臺灣味」〉，從身分認同的角度探討電影中的殖民經驗，值得注意的是，該論文運用布爾迪厄（Pierre Bourdieu）的文化資本邏輯，從年輕閱聽人的反饋探討階級在國族認同與日常生活經驗間的重要影響，以另一種研究方法探究本文所討論的「台灣性」。李鴻瓊（2015）〈臨界台灣阿甘本、佛教與《海角七號》的範例〉從哲學的角度討論電影中透過普遍與特異（singularity）的角力進而成為共在的關鍵轉折，以阿甘本（Giorgio Agamben）旁於自身（beside itself）的空與臨界概念來分析《海角七號》，啟發本文思考影像文本的對立性敘事並討論「在之間」的主體概念。劉智濬（2016）〈魏德聖《賽德克·巴萊》的形構脈絡〉試圖形構魏德聖透過《賽德克·巴萊》展現的自我身分認同追尋，從影響魏德聖的文學作品到電影創作，該論文追溯導演及作品對霧社事件的詮釋觀點，藉由文化研究學者霍爾（Stuart Hall）的認同與歷史再現之概念，分析魏德聖追尋自我身分認同的軌跡。廖朝陽（2013）的論文〈災難與密嚴：《賽德克·巴萊》的分子化倫理〉提醒研究者思考，回到電影的性質，其內容以美學表達為主，而美學經驗自然也會與美學政治連結在一起。這篇論文提供本文一個重要的切入點，本文聚焦在影像自身的敘事結構，分析影像的內容如何延伸，與觀眾的美學經驗、歷史經驗以及情感連結，而形成一個共鳴／共感的體系。不過廖朝陽的研究目的在於以阿甘本哲學闡述影像中的倫理性，而本文則企圖跳脫傳統二元對立的影像批判－例如，面對殖民歷史除了批判的對立之外，本文試圖更進一步發掘透過影像以及情感經驗所形成的共感體系，目的在呈現「台灣性」的多義內涵。

有趣的是，本文之研究方法雖試圖跳脫二元思考邏輯，然而《海角七號》的整個故事架構，主要建立在一種二元相對性之上，提供我一個得以切入再試圖翻轉的基礎。不管是日據時代的愛情故事與現代的跨國愛情故事，或是

台灣地圖上在《海角七號》所呈顯出來的北部與南部，又或是他鄉與原鄉的對比，在在是建立於一種互相對比或映照的關係之上。在這種相對性上，並非是全然的對立性的衝突，因為在這之中可分別出這是屬於歷史與現代的相互對比，以及更重要的是電影表達了在現代全球化下，所謂的本土的在地性應當如何呈現這個「在地」的獨特性，以使得當台灣面臨全球化的進入之中，能夠產生一個與全球對話的可能性，而非是全然對立的關係結構之上。

首先，在討論電影中選擇其時間的對比因素時，《海角七號》擷用了台灣歷史當中與異國接觸的最重要的一段歷史，即日本殖民台灣的歷史。其實，回顧台灣近三百年的歷史，日本並非是台灣與異國族人接觸的第一次經驗，其首推葡萄牙人與其後的荷蘭人。為何《海角七號》並未擷用這段歷史？其原因或許難以推論出一個明確的定論，但是不可否認的，若是擷用日本殖民台灣的歷史，有許多影響是可以看出的。第一，這段殖民史不像葡萄牙人或荷蘭人侵台的歷史一樣久遠，雖然超過半世紀，但至今日本殖民的後遺症依然在台灣發酵著。第二，日本文化在戰後成為影響東亞的強勢文化，即使不熟悉台灣歷史的觀眾，依然能夠對現代的日本流行文化產生情感上的連結性。若是以這樣的觀點來看《海角七號》，電影當中乃是透過那將近六十年前的七封情書，使一段愛情故事重現於今日來達到這個效果。只是，七封情書到底是如何消彌了殖民歷史情境下所產生的種種問題呢？

以愛情故事作為貫穿全文本的手法上，將七封情書的主角設定為日本戰敗後返回日本的男教師。他與名為「友子」台灣女學生因日久生情而原本要久居台灣，卻因為日本戰敗，而遣返回國。那時的「友子」原本打算和日本男教師一同搭船回日本，但日本男教師卻臨陣脫逃，於是，也就形成電影最後由友子揮手送別日本男教師離開的那一幕。整部電影以第一封情書作為電影的開頭，富有懷舊氣息的背景音樂以及字正腔圓的關東腔所誦詠的情書內容，不斷的在電影進行中提醒著那段六十年前的愛情故事。而日本男教師在搭船返日的過程中，所寫下的情書，似乎是一種以個人小歷史影射整個大歷史對個人生命產生極大變化的文學筆法。原本的單純美好的一段愛情故事，隨著時局的改變而完全扭轉了兩個人的命運。日本男教師在情書中將自己描寫為一個因國家戰敗而變為罪人的弱勢角色，並且因為背負歷史的罪過，促使他不得不放棄這一

段美好的異國戀情。在這樣的描述當中，其實完全遮蔽了一個歷史事實，也就是這位日本男教師是以一個殖民者的身分來到台灣，並且「教育」台灣人。這當中一句：「貴族のように傲慢だった僕達は、一瞬にして、罪人のくび枷を科せられた。」（「貴族的驕傲瞬間墮落為犯人的枷鎖。」）便顯現出日本男教師在台的地位不同於其他人。但是，針對這樣的歷史問題，電影並未深入處理，而是以情感上的敘述：「そして、僕は、貧しい教師に過ぎない。君を愛していても、諦めなければならなかった。」「我只是個窮教師，為何要背負一個民族的罪？時代的宿命是時代的罪過，我只是個窮教師。我愛你，卻必須放棄你。」（中文）來涵括它。男主角的懦弱可以歸咎於大歷史下的不得已，這段感情也就在這種「不得已」且不得不順從的歷史因素之下，產生了一種「純愛」的情感結構。因此，當觀眾在觀賞電影的當下，首要的，是先對這種大歷史之下的悲劇產生情感上的交集，而非思考到殖民歷史之間的關係。

在這個部分也發生了非常有趣的問題，因為當電影描述日據時期的歷史時，必須考慮到當時的台灣屬於日本殖民地，也就是說若以國籍而論，當時的「友子」與日本男教師是屬於同一國籍，但是當日本戰敗之後，「友子」的身分便被切分到戰勝國的身分，而日本男教師因身為戰敗國子民所產生的罪惡感，在七封情書之中似乎與「友子」絲毫無關。這或許也反映了殖民母國與殖民地之間曖昧的關係：不僅僅是殖民地內部會產生對殖民者的反動，或許連殖民者本身都對殖民權力的穩固性感到游移。

參、《賽德克·巴萊》：原住民的「在地化」

《海角七號》經由歷史元素的將六十年前台灣「友子」與六十年後的日本「友子」連結起來。電影中只要情書內容念到結尾，畫面勢必帶到男主角阿嘉與日本「友子」身上，其情感的傳承意味濃厚，也為兩人的愛情故事鋪下一條線路。但是，由於時空的轉移，當電影選擇以相隔了六十年的時空做為兩段故事的相對應的基礎時，所面臨的是將台灣與日本之間的關係放在跨國的脈絡下討論，而且將時空轉移到現今的台灣社會，換句話說，在《海角七號》裡，魏德聖導演如何選擇人物來呈現現代台灣，關係到電影又如何呈顯出

台灣的在地性。他的另一部作品《賽德克·巴萊》則以原住民的一族－《賽德克·巴萊》，其頭目莫那魯道帶領部落抗日的歷史。有些學者以歷史理論分析這部電影，例如電影作為一個「中間者」（inbetweeners）的概念，認為該片是「另一個馴化版本的詮釋」，將一場不必要的殺戮合理化，並進一步探討歷史學科從美文（belle-letters）品味進展到學科規訓的過程（Nakao Eki Pacidal, 2012）。然而，本文並不同意完全以歷史角度分析《賽德克巴萊》，本文將以影像呈現的「台灣性」進行該片與歷史詮釋的辯證。

《賽德克·巴萊》從原住民視角切入，首先不僅只是重現莫那魯道抗日歷史，亦凸顯原住民族部落間的競爭文化。可以說，這部片的主軸乃是原住民文化，另一方面則融合抗日歷史背景，將邊緣的原住民文化及歷史置放回台灣性當中；亦即，這部電影並非僅是一個「中間者」的位置，而是重現組成台灣歷史的元素之一。影像做為一個令人驚訝的時代發明，在於其「擬真」的特色。這個「真」，即真實（reality），電影產出的影像雖如尚·布希亞（Jean Baudrillard, 2010, p.11）所說是為真實的擬仿，本文同意影像乃是一個虛構的擬仿，然而本文主張，在影像的擬仿進行之前，必先存在一個真實，擬仿才得以進行；而這個存在某處的「真」，成為《賽德克·巴萊》中影像與歷史間的辯證關係，本文將分別以歷史層次的真與電影美學層次的真，做一比較研究。

首先在歷史層次，前述在歷史詮釋的「中間者」概念雖忽略了影像做為表現媒介的美學層次，這個「中間者」的位置，可挪用於台灣原住民的歷史處境。《賽德克·巴萊》不僅止於呈現原住民抗日歷史，同時亦以原住民文化為故事基底，在上下兩部情節中，試圖以原住民視角看待這段歷史，將如今被邊緣化的原民文化置放於中心，也因此，對這部電影的詮釋，應以原民文化角度出發，而非漢人視角將其視為一場屠殺。回到電影以原住民視角拍攝，可視為將原住民「在地化」的過程。這裡需注意的是，本文並非指原住民不是在地文化，而是指台灣「在地化」論述的建構，原住民的特有文化長期處於邊緣。自從解嚴後本地化運動發酵以來，在地性（locality）一直與「台灣」的觀念互相關連，這個運動被認為是反極權主義對白色恐怖的反映，在台灣身分建構的眾多論述中，卻少有凸顯原民文化在地性的論述。借用阿瓊·阿帕度萊（Arjun Appadurai, 1996, p.12-14）的文化定義為文化作為一個「開放檔案」，強調位

置差異的概念。從關於文化的觀點出發，這使得在地性／台灣的定義不斷處於中間狀態，本文認為，這種中間狀態應該是一個充滿可能性的領域，作為一個開放檔案，當中有差異區別，亦有各特有文化同一交疊之處，若以本尼迪克·安德森（Benedict Anderson, 1983）著名的身分論述認為民族國家為「想像的共同體」概念，那麼台灣這個共同體則包含不同的文化和身分想像；換句話說，這些不同的文化共享某些相同的部分，但並非均質。亦即，所謂的「本土」、「台灣性」，應該呈現如開放檔案的特色區別，而非追求單一定義。在九〇年代本土主義的建構中，這樣的多元內涵尚未被突顯。另一方面，本文同意安德森的看法，這些民族想像力的傳播媒介相當重要。該著作出版時代（1983）的重要媒介取決於印刷出版物，本文認為影像則是1990年代以降建構台灣性的一個重要的媒介。從描寫當代青年文化的《海角七號》，到以原住民視角回溯抗日歷史的《賽德克·巴萊》，地方性／特殊文化的呈現和台灣性的建構有著緊密的關係。而影像媒介－借用德勒茲和瓜塔里的分子思想－則能同時包含跟傳達思想、感受、身分認同等動態本質。德勒茲和瓜塔里（Gilles Deleuze and Felix Guattari, 1987）用動態的「分子」代替靜止的「元素」來強調各自獨立的、思想的活躍。而台灣性除了包含漢文化、客家、福建等分子外，還包含原住民文化分子。以《賽德克·巴萊》為例，影像創造了一個空間來呈現這些分子的各自獨立又能集合交融成在地文化的動態：電影以演員使用的語言及文化－台語及原住民語－來區分族群，視覺上則傳達了不同族群的生活已融合共生的現象。因此在訴求台灣性的建構，必須注意其建構的方式，應是不同文化的共生，而非割裂。在1990年代後期的後殖民台灣，可以發現拒絕融入任何同質的身分的傾向。

90年代許多學者討論了關於政治認同的論據，探討地方性和台灣性。廖朝陽（1995）提出空白主體的概念，並認為台灣的主體性應該保持空白，以放棄定義的封閉性，使台灣可以避免壓迫不同的族群。學者邱貴芬（1995）則反問，佔有和放棄定義的行為是否表示台灣沒有主體？本文進一步提問：我們如何選擇哪些分子該佔有或放棄而成為台灣性？換句話說，進入這個空白主體成為影響因子的哪些部分可以捆綁在一起，作為一個（暫時的）整體？德勒茲和瓜塔里哲學中提出了強度與這些元素（分子）的內在差異以及各元素之間的動

態的游牧式關係，直到遇到實質的材料，便將其納入表現的範疇內。在表現的範疇內，這些思想元素是分子而不是固體的概念。^{*} 因此在影像構成的一個表現之整體，內在的元素是活躍的，尚未被表現的，直到遇到一個實質媒材才據以成形。而台灣性，進入成為分子的各文化，必須透過與實質元素的結合才能成為建構的基礎，因此影像的擬真性便有其強大的力量。影像呈現了「地方」和「台灣」的形成不是同質性，而是動態共生的實踐。換句話說，作為一個空白的主體有如開放檔案的概念，並沒有任何佔據單一意義的台灣，而是被不斷推進的歷史、庶民文化、論述建構等多重奇異性所滲透，在《賽德克·巴萊》中，和《海角七號》「與日本文化的情感連結」分離，日本僅能自成一個分子，無法佔據台灣性。值得注意的是，這種共生，任何身分認同的存在都具備獨特性及游移的動態性，不再是一個非此即彼的二元。也就是說，賽德克巴萊中的獵頭與屠殺，有其獨特的歷史與文化元素，不應將其放置在漢文化中詮釋或批判。

肆、結論

在電影中我們可看到在當代全球化脈絡之下的台灣，以影像呈現在地性的幾種路徑。台灣的歷史演進使其發展成語言多元的國家，包括漢語、閩南話、日文、原住民等等。其中主要以閩南語、日語交混的語言為最繁複出現的情況，在跨國交流的情境下，《海角七號》和《賽德克·巴萊》在「台灣

* The double articulation (content and expression) sometimes coincides with the molecular and the molar, and sometimes not; this is because content and expression are sometimes divided along those lines and sometimes along different lines It is the double articulation that distributes them according to the line it draws in each stratum; it is what constitutes their real distinction. (On the other hand, there is no real distinction between form and substance, only a mental or modal distinction: since substances are nothing other than formed matters, formless substances are inconceivable, although it is possible in certain instances to conceive of substanceless forms.) 筆者意譯：雙重表達（內容和表達）有時與分子（元素，即內容）和莫耳（連接分子質量的平台，即表達）重合，有時不重合；這是因為內容和表達有時循著這些線劃分，有時依著不同的線劃分……它是根據在每個層級中畫出的線來分配其雙重表達；這便構成了他們真正的區別。（另一方面，形式與實體之間並沒有真正的區別，只是精神或模態的區別：既然物質不是形式問題，無形的物質是不可思議的，儘管在某些情況下可能構想出無實質的形式。）

性」這個主體範疇中，透過語言自然的呈現台灣的多元族群，及其背後乘載的歷史情境。雖然多語境的畫面也彰顯出台灣多元的文化面向，但是正如邱貴芬（2003，頁135-136）曾提及：「……台灣性並沒有單一固定的內容……這並不表示台灣性是個全然開放的符號；台灣性所呈現的面貌雖然依論述脈絡不同而有所改變，但是其面貌仍受台灣歷史社會等具體實況所限制，不同階段的殖民情境對台灣文化形塑的影響，仍是台灣性的重要質素。」因此，即使在《海角七號》裡語言的使用相當混雜，甚至茂伯能夠用日語和日本「友子」對談，但是都無法消彌茂伯或是日本「友子」在語言中所呈顯的在地特性；抑或《賽德克·巴萊》裡，日軍佔領不落後，原住民學會用簡單的日語與日軍溝通，然而視覺上傳達的原民特色亦是最直接的表述。另一方面，也在某種程度上解釋了老一輩對日語/日本文化的熟悉感：放在歷史的進程而言，經歷日本殖民的台灣，日語是當時生活的溝通工具之一，這種熟悉感，不盡然等於身分認同。透過這種語言的混雜現象，不時又穿插著地方語言以及它所代表的趣味性的對話，也就形成這部電影的特色。而《賽德克·巴萊》除了以情節敘事再現歷史事件，另一方面，更在影像的層次上，將原住民文化凝結為一強烈的在地形象：透過抗日歷程的呈現，原住民的「在地」與「台灣性」被一再確認，並與漢文化共存。

不過，在此同時，又必須為自身與全球脈絡之下找到一個對話的空間。為其保持對話的相對位置，又必須不斷提出自身的特性，標明那足以被視為獨特的在地性質。因此在電影裡產生許多的拼貼效果的畫面。若深入探討，也能發現這些元素通常建立於新與舊之間的對比。以《海角七號》男主角阿嘉為例，由一個在台北不得意的樂團主唱，在都市感到挫敗之後，毅然決然放棄所有而返回自己的故鄉。在他返回屏東恒春的過程中，觀眾所見之地景，是由到處都是招牌的大馬路，瞬間轉換到恒春的傳統市場，在這之間並沒有太多的過程畫面轉移。以一個台灣地圖來描述，若是一部足以代表台灣的電影，那麼這部電影所呈顯的台灣極有可能是兩個端點模式的台灣。電影雖未將台北描繪成現代而又疏離的城市，但是由阿嘉和日本「友子」兩人皆未能在台北獲得生命的滿足，即使是未曾描述的台北，也已然成為全球化下的現代都市。因此至少在電影之中，導演無法在台北尋找到相當原汁原味的在地特色，轉而向台灣

的最南端－屏東探詢。而屏東也在這部電影中形成象徵台灣，以及象徵原鄉的一個存在。而《賽德克·巴萊》則以「事件」（出草習俗、三次戰爭）的排列組合呈現生活文化與歷史的樣貌：從出草這個習俗開始，描繪出賽德克族文化的立體形貌，到日軍佔領台灣如何計畫掠奪台灣的山林、礦產等，將兩個不同族群做為外來掠奪者與在地烈士做出相當清楚的分別。

對於「在地」／「台灣性」的建構，學術論述似在90年代達到巔峰，而影像敘事亦自80年代末期開始呈現豐富的歷史脈絡，如《悲情城市》、《無言的山丘》、《天馬茶房》等，視覺文化的「在地性」逐漸形構成脈絡；或許《海角七號》基於商業考量，擱置了電影當中的歷史問題，換個角度而言，它其實也透出現代台灣人對於沈重的歷史包袱感到疲憊。若將它與台灣電影史上足以象徵八〇年代的台灣電影《悲情城市》互作比較，可以發現一些相似點，也就是他們皆是大時代背景下的一群小人物，而且電影的背景也是完全聚焦於一個小城市，如：《悲情城市》的九份，《海角七號》的恒春。而且不約而同的，電影所呈現出來的皆能象徵其時代中的價值觀：《悲情城市》反映解嚴後對二二八事件的創傷，《海角七號》則展現兩代之間對於日本有著相異的情懷；兩者也成為台灣電影史上某一個階段的開端。由侯孝賢的《悲情城市》開始，台灣新電影中充斥著討論台灣歷經政權演變的歷史，在在提醒著台灣人民那一段被塵封已久的創傷記憶，這當然具有解嚴之後的社會歷史脈絡意義。擺脫掉歷史包袱，暫且不論《海角七號》在此方面處理的恰不恰當，它確實也符合了觀眾的們喜好，輕鬆談諧卻又不流於俗套，《海角七號》為台灣電影所注入的新元素，確實是它的成就。電影中極具一群小人物的代表：在都市感覺不到成就的年輕人或是在地方上默默生活的庶民，結合起形成了台灣的多樣化。《賽德克·巴萊》則以難得的史詩手法呈現這段台灣的殖民歷史，以原住民視角提醒觀眾，在地（台灣）的抗日血淚史，而原住民跟台灣的漢人在這樣的歷史脈絡下，產生的是一種共生關係：不同的族群都以其獨特的特異性（singularity）單獨存在，但又彼此部分重疊在「台灣性」的範疇中。

參考文獻

一、期刊論文

- 李鴻瓊（2015）。臨界台灣阿甘本、佛教與《海角七號》的範例。《**中外文學**》，44（3），61-104。
- Li, Hung-Chiung. Taiwan as Threshold Paradigm in Agamben, Buddhism and Cape No. 7. *Chung Wai Literary Quarterly*, 44(3), 61-104.
- 邱貴芬（1995）。是後殖民，不是後現代。《**中外文學**》，23（11），141-147。
- Chiu, Kuei-Fen. Notes on Post-Colonial Taiwanese Identity. *Chung Wai Literary Quarterly*, 23(11), 141-147.
- 廖朝陽（1995）。中國人的悲情。《**中外文學**》，23（10），102-126。
- Liao, Chao-Yang. Depression Chinese Style: A Response to Chen Chao-Ying with Notes on Cultural Construction and National Identity. *Chung Wai Literary Quarterly*, 23(10), 102-126.
- 廖朝陽（1995）。再談空白主體。《**中外文學**》，23（12），105- 119。
- Liao, Chao-Yang. More on the Subject as Void. *Chung Wai Literary Quarterly*, 23(12), 105-119.
- 廖朝陽（2003）。災難與密嚴：《賽德克·巴萊》的分子化倫理。《**文山評論：文學與文化**》，6（2），1 - 33。
- Liao, Chao-Yang. Catastrophe and Oikonomia: The Ethics of Molecularity in “Seediq Bale”. *Chung Wai Literary Quarterly*, 6(2), 1-33.
- 劉仰芳（2009）。既熟悉又疏離的國族想像與認同——從「海角七號」看臺灣七年級生心中的「臺灣味」。2009中華傳播學會年會論文，中華傳播學會。
- Liu, Yang-Fang. Imaging Nation in both Familiar and Alienated Way: Examining Taiwanese in 80' Generation's Taiwaneseeness through Cape No.7. 2009 Chinese Communication Society.
- 劉智濬（2016）。魏德聖《賽德克·巴萊》的形構脈絡。《**臺灣文學研究學**

報，23，9-37。

Liu, Chin-Chung. The Formation Context of Seediq Bale by Wei Te-Sheng. *Journal of Taiwan Literary Studies*. 23, 9-37.

二、專書

邱貴芬（2003）。*後殖民及其外*。台北：麥田。

Chiu, Kuei-Fen (2004). *Rethinking Postcolonial Literary Criticism in Taiwan*. Taipei: Ryefield.

Benedict, Anderson (1991). *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. London: Verso.

Appadurai, Arjun (1996). *Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization*. Minneapolis: University of Minnesota.

Deleuze, Gills, and Guattari, Felix (1987). *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia* (1980). Trans. Brian Massumi. Minneapolis: University of Minnesota.

Deleuze, Gills, and Guattari, Felix (2007). *The Fold: Leibniz and the Baroque* (7th ed.). trans. Conley, Tom. Minneapolis: University of Minnesota.

Zizek, Slavoj (2000). *The Ticklish Subject*, London: Verso.