

國立台灣師範大學歷史學系碩士論文

指導教授：陳登武 教授

國中歷史教育的影視輔助教學分析
——以王童《香蕉天堂》為中心

研究生：黃致遠

中華民國 102 年 8 月

摘要

本論文探討影視教材在國中歷史教學活動中的輔助功能，選擇以電影《香蕉天堂》作為分析與實踐的文本，從而探討影片中的相關重要議題。

《香蕉天堂》是導演王童台灣人三部曲中的一部，相當具有代表性。電影具體而微地呈現戰後台灣歷史發展的一個側面，其中包括外省人的流亡經驗、自我認同議題以及白色恐怖。本文借用「影視史學」的分析方法，深入解析透過影片所看到的以上三個面向的歷史意義，以引導中學教師將本影片運用到教學實務工作上。

本論文透過檢視現行各版國中歷史教科書，發現關於外省人的書寫非常貧乏，即便是白色恐怖的書寫也明顯不足。因此將影視教材《香蕉天堂》融入國一下「戰後台灣的政治發展」單元，應可達到適當補充教科書不足的目的。

就實務面而言，在實際操作完教學實驗後，可以發現學生的反應非常積極，學生不僅能夠活用教科書書寫內容跟影片結合，亦對這一部分課程產生高度興趣。由此可知，影視輔助教學在國中階段具有一定效益，歷史老師若能善用影視教材，不僅可以提高學生學習興趣，亦可加強學生思維能力。

關鍵字：影視史學、《香蕉天堂》、流亡經驗、自我認同、白色恐怖

目 錄

第一章	緒論.....	2
第二章	影視史學與國中台灣史教學.....	9
第一節	多媒體融入教學與影視史學的興起.....	9
第二節	影視教材在國中台灣史教學的實際運用.....	18
第三章	《香蕉天堂》的敘事模式與歷史意涵	31
第一節	台灣新電影與王童電影〈台灣三部曲〉的誕生.....	31
第二節	《香蕉天堂》的敘事主軸：流亡、異鄉、白色恐怖....	43
第三節	多面向的證言：記憶與移動族群.....	58
第四章	《香蕉天堂》的影視教學操作分析..	64
第一節	現行教科書對於戰後書寫的綜合比較.....	64
第二節	教學策略訂定以及現場教學活動.....	71
第三節	問卷設計以及教學成效分析.....	81
第五章	結論.....	88
參考文獻	91
附錄	99

第一章 緒論

一、研究動機

國中九年一貫課程施行後，歷史科被縮編成為社會領域其中一個學門，授課時數大不如前，面臨被邊緣化的危機。¹筆者於國中服務，教授歷史科目即將邁入第九個年頭，透過長期在教學現場授課觀察，深感若歷史課程內容無法增加學生學習歷史興趣，教學效果必定大打折扣，更遑論做到擴展學生視野，培養學生多元史觀的層面。同時，歷史課程所講述的內容是發生在過去的事件，歷史教師若只依靠傳統的講述法，學生光憑想像力亦難以體會情境。基於此點，歷史教師就得建立不同教學模式或借由其他具體可見的教具輔助，增加教學上的層次性，以達到更佳效果。

多媒體輔助教學在台灣已經發展多年，這幾年來，教育部銳意發展資訊教育，基層中小學班級教室多半可以安裝投影布幕或是投影機、電腦設備，這都有助於多媒體教材的運用。²多媒體教材具有呈現影像、音效的特性，符合當今學生多從電腦網路、電視媒體接收訊息的習慣。教師使用多媒體教學可讓學生更容易貼近教師所要呈現的課程內容，成為教學方法中重要一環。影視教材屬於多媒體教材之一，也是作為近來興起的「影視史學」中的一種文本。作為歷史學發展的新趨勢，探討影視史學在國中歷史教學上的運用，成為本論文的核心議題。

1988年，美國史家海登·懷特在《美國歷史評論》首創“historiophoty”這一名詞，定義是：「以視覺的影像和影片的論述，傳達歷史及我們對歷史的見解。」³這個名詞透過周樑楷的解釋，翻譯為「影視史學」，目前台灣各歷史系所也都有

¹ 目前歷史科每星期只有一堂授課時間，學科比重與其他各科相較非常低，可參見詳見九年一段課程綱要內容 970514。

² 詳見教育部：「普及資訊教育基礎建設，改進教學方法」報告書，立法院教育委員會第三屆第六會期報告〔87年9月24日〕。

³ 海登·懷特著、周樑楷譯，〈書寫史學與影視史學〉，《當代》〔1993年8月〕，第88期，頁10。

開設相關類似課程，對此歷史學新領域進行討論，並為檢視歷史的方式另闢蹊蹻。另外，周樑楷擴大「影視史學」的範疇，他認為不管靜態的「圖像」或是動態的「影像」都可以納入影視史學探索或指涉的對象。⁴

影視史學的實施與單純電影欣賞截然不同，它並非僅止於娛樂目的，更必須探索電影表相下的深層意義，進而對歷史產生省思。因此實施影視教學前，教師必須做好事前準備：包括對影片整體概念深入了解，並考量到一節課教學時間為 40 到 45 分鐘，有時或許必須考慮將影片內容進行擷取，將影片重要片段剪輯出來，同時教師在播放過程須適時給予引導，將影片要傳達的意義讓學生知悉，並且進行反思，教師可以透過討論或填寫學習單檢視學生收視後是否達到預期目的。

在選擇影視文本上，由於筆者所任教學校黎明國中鄰近行政院中部辦公室，學區孩子多為公教人員子弟，學生父祖輩中不少比例是 1949 年前後跟隨政府來台之移民。為引發學生興趣，讓其更了解長輩在這段日子裡的生活經驗，所以選擇與外省族群相關的影片作為討論目標。基於以上理由，出生於中國，成長於台灣的王童作品吸引了我的注意。

王童幼年跟隨擔任將軍的父親來台，畢業後先是擔任電影的美術設計工作，後來轉任導演，先後拍攝多部作品。1980 年代，台灣電影邁入「新電影」時代，王童與多位電影界人士如侯孝賢、朱天文、吳念真、萬仁、楊德昌等人投身台灣新電影的創作，「台灣三部曲」便是王童在此時代背景孕育而出的產物。⁵「台灣三部曲」按照影片內容年代依序是「無言的山丘」、「稻草人」、「香蕉天堂」，影片分別以日治時期大正年代、昭和年代、中華民國政府遷台後為背景。其中，我

⁴ 周樑楷，〈影視史學、知識基礎與課程主旨之反思〉，《台大歷史學報》，第 23 期，1999 年 6 月，頁 446-447。

⁵ 1982 年，陶德辰、楊德昌、柯一正、張毅等四位新生代導演，以較低成本拍成《光陰的故事》，以簡樸內斂的風格，取材通俗，以鄉土、邊緣、社會變遷、小人物為主要描述對象，貼近社會底層生活，上映後獲得廣大迴響，從而開啟了新電影浪潮。詳見焦雄屏編，《台灣新電影》〔台北市：時報文化，1988〕，頁 20。

選擇《香蕉天堂》作為影視教材，以之作為推動後續研究的影視文本。

《香蕉天堂》以兩位外省老兵來台後的生活經驗為基底，主要探討外省籍人士的流亡經驗、身分變遷與自我認同問題，以及白色恐怖對於當時人們的深刻影響。透過本片，當可了解 1949 年前後來台外省籍人士生活樣貌，以及因為時代動盪，為了生存而產生的自我認同錯亂荒謬情節。

筆者希望分析王童《香蕉天堂》此影視文本內涵及內容蘊意，透過進行教學實驗，了解影視教材在做為教科書以外的補充功能，並建構出影視史學與台灣史教學情形的關聯性。在教學過程編制影視教學的教案及教學問卷，依照教案實施課程進行學習單填寫，透過學生的回饋以了解進行影視教學之成效。最終目的希望經由影視文本教學，增加學生對歷史學習興趣，提升學習成效以及建立多元歷史意識，並做為日後歷史教學的參考。

二、研究回顧

近年來影視史學相關著作不斷出版，認識海登懷特對「historiophoty」的定義尤其重要，⁶周樑楷是首先將這一名詞翻譯為「影視史學」的學者，同時他也擴大了影視史學的範圍，並於 1990 年成立「影視史學專用教室」，建立台灣最早的影視史學教學模式。⁷

中國學者張廣智以歷史影片「鴉片戰爭」為文本，分析影視史學的學理基礎，可以視為建立先備知識參考的著作。⁸他也從探討影視史學及書寫史學異同的比較中，得到相同點是「敘事」，相異點是影視史學是「虛構敘事」，書寫史學則是「實錄敘事」的差異。⁹陳登武以《A 級控訴》為文本，分析其中的歷史意識與

⁶ 海登·懷特著，周樑楷譯，〈書寫史學與影視史學〉，《當代》，第 88 期，1993 年 8 月，頁 10-17。

⁷ 周樑楷，〈影視史學：理論基礎及課程主旨的反思〉，頁 447。

⁸ 張廣智，《影視史學》，臺北：揚智文化，1998。

⁹ 張廣智，〈影視史學與書寫史學之異同——三論影視史學〉，《學習與探索》，01 期，2002 年，頁 129-134。

思維方式，探討影片的再現、辯證、記憶、遺忘、承認、否認過程。¹⁰

探討影視史學和歷史教學活動的結合是本論文重點，相關參考資料也是必須涉獵。王文景以歷史電影《霍元甲》與《魔女潛艦》為例，分析在影音與虛擬劇情的呈現下，歷史的真相是否能存在，亦或是消失不見？如何藉由影片引導學生思考，重建歷史並還原原貌，認真思考影片的不合理處，進而去探討真實的事實並察訪歷史真相以達到歷史學習的目標。¹¹影視融入教學屬於多媒體教學一環，其相關論著也提供了重要參考價值。¹²此外如教育部的歷史文化學習網，也提供了許多教學資源。¹³

至於影視史學融入歷史教學的實作研究，詹宗佑以中國史教學為例證，介紹如何取得影視材料，以及實施注意事項。陳登武以多部影視文本〔《發現虞弘墓》、《中國大漠之寶》、《天地英雄》、《誘僧》、《達摩祖師傳》〕為例，演示如何透過影片與隋唐史課程結合，協助建立學生進行歷史思維。¹⁴

學位論文的研究資料也很豐富，¹⁵李育如以《稻草人》為文本，探究國中生

¹⁰ 陳登武，〈一場大屠殺與人民的記憶——以 Atom Egoyan 的電影〈A 級控訴〉為中心〉，《興大歷史學報》，第 17 期，2006 年 6 月，頁 641-676。

¹¹ 王文景，〈影視與虛擬歷史在通識歷史教學應用之探討〉，《通識教育學報》，第 11 期，2007 年 6 月，頁 1。

¹² 壽大衛，《資訊網路教學》，台北市：師大書苑，2001。黃政傑，《教學原理》，台北市：師大書苑，1997。

¹³ 吳志鏗，〈網站輔助學生歷史學習的理念與實際——以教育部歷史文化學習網為例〉，《歷史教育》，第 13 期，2008 年 12 月，頁 1-21。

¹⁴ 陳登武，〈影視教材在高中歷史教學的應用——以隋唐史教學為中心〉，《歷史教育》，第 14 期，2009 年 6 月。

¹⁵ 李育如，〈影視史學在國中歷史教學的實踐——以影片《稻草人》為例〉，國立中興大學歷史研究所碩士論文，2008；盧慧芳，〈電視歷史劇在高中歷史教學的運用——以《漢武大帝》劇之漢、匈關係情節為例〉，國立台灣師範大學歷史學系研究所碩士論文，2007；陳正田，〈圖像教學對國中生歷史學習成就之影響——以日治時期台灣史教學為例〉，國立台灣師範大學歷史研究所碩士論文，2010。黃靖涵，〈影視教材在高中台灣史「白色恐怖」教學的應用：以電影《超級大國民》、《天公金》為中心〉，國立台灣師範大學歷史研究所碩士論文，2011。

在各項影視媒體的接收過程中，如何建構歷史意識以及探討國中生對於影視歷史圖像的理解層次。盧慧芳透過教學實驗，結合統計學利用電腦輔助計算，將實驗結果量化並以此檢視電視歷史劇與高中歷史教學之間的關係。陳正田採準實驗設計研究法對於結果做歸納，屬於量化研究；黃靖涵則以白色恐怖為核心，透過檢驗教科書，與教科書互相應證，得到影視材料有助於歷史教學的結論。另外，也有部分高中教師根據學校實施影視輔助教學的經驗及成效進行討論。¹⁶

關於影視文本《香蕉天堂》的相關著作，多與 1980 年的台灣新電影浪潮有關係。¹⁷台灣新電影興起於 1982 年中影製作的《光陰的故事》，之後王童以其獨特的人性關懷出發進行電影製作，「台灣三部曲」可說是作為最貼近人民的展現，影評人藍祖蔚就曾發表王童訪問記錄。¹⁸此後陸續出版許多關於台灣新電影著作，多半是以台灣歷史文化經驗出發，檢討新電影的成敗。¹⁹

流離經驗與自我認同是《香》片討論要點，黃洛斐、譚端就曾訪問來台老兵，採集到眾多口述資料，可以做為與影片的對照。²⁰另外姜成思廣為蒐羅外省人的家書發表成冊，也可以做為第一手史料的佐證。²¹另外傳記文學作品如李敖、龍

¹⁶ 劉怡芳，〈影視史學與歷史學科能力—簡介「文華高中影視史學課程」〉，《清華歷史教學》，第 18 期，頁 107-134。許全義，〈歷史教學與公民意識—簡介台中一中影視史學專題課程〉，《清華歷史教學》，第 19 期，頁 21-48。

¹⁷ 徐樂眉，《百年台灣電影史》，新北市：揚智文化，2012；黃建業主編，《跨世紀台灣電影實錄上冊》，台北市：文建會，2005。李天鐸，《當代華語電影論述》，台北市：時報文化，1996。焦雄屏，《台港電影中的作者與類型》，台北市：遠流出版，1991。焦雄屏，《台灣新電影》，台北市：時報文化，1990。焦雄屏，《台灣電影 90 新新浪潮》，台北市：城邦文化，2002。

¹⁸ 藍祖蔚，《王童七日談—導演與影評人的對談手記》，台北市，典藏藝術家庭，2010。

¹⁹ 周樑楷，〈台灣影視文化中的歷史意識，1945~1979：以《源》為主要分析對象〉，《1997 台北金馬影展國片專題影展節目特刊》，1997 年。陳儒修，《台灣新電影的歷史文化經驗》，台北市：萬象，1993。劉現成，《台灣電影、社會與國家》，台北市：揚智，1997。迷走、梁新華編，《新電影之死：從〈一切為明天〉到〈悲情城市〉》，台北市：唐山，1991。

²⁰ 黃洛斐、譚端編撰，《烽火·離亂·老士官》，台北市：甯文創，2011。

²¹ 姜思章等，《流離記意—無法寄達的家書》，台北市：印刻出版，2006。

應台、齊邦媛等人的作品皆可以表現當時來台外省人生活情況。²²法國學者高格孚則是對於外省人國家認同觀念有進一步檢討，他認為來台外省人普遍存在「外省人的台灣趨向性」，²³這個觀點值得重視。《香》片第二個重點是「白色恐怖」，藍博洲的相關著作多採集口述訪談，可以多加參考。²⁴李筱峰長期關注二二八、白色恐怖，他認為白色恐怖即為二二八清鄉運動的延續跟擴大。²⁵另外政府調查報告亦可以做為原始檔案的參照來源。²⁶

筆者蒐集新聞資料，發現外省人來台改名後後想恢復原來身分的案例。²⁷筆者亦口述訪談兩位來台外省人，²⁸希望藉著第一手資訊，與《香》片中的核心價值進行比對，確認本片是值得納入歷史教學活動的影視文本。

三、研究方法

本論文計畫在國中一年級台灣史教學進度實施，於〈戰後台灣的政治變遷〉單元進行時，將影片《香蕉天堂》做為輔助教材，編制教案以及問卷、學習單，提供學生回饋及心得分享。希望透過這一個影視輔助教學研究，分析其中利弊結果，並以之做為日後教學進行參考，並成為國中歷史科教師推動影視輔助教學之借鏡。

筆者首先採用文獻分析法，由影視史學相關理論著作、論文等進行整理分

²² 齊邦媛，《巨流河》，台北市：天下遠見，2009。龍應台，《大江大海一九四九》，台北市：天下，2009。李敖，《大江大海騙了你：李敖秘密談話錄》，桃園市：成陽，2011。

²³ 參考高格孚，《風和日暖：外省人與國家認同轉變》〔台北市：允晨文化，2004。〕，頁103-104。

²⁴ 藍博洲，《幌馬車之歌》，台北市：時報文化，1991；藍博洲，《五〇年代的白色恐怖：台北地區調查與研究》，台北市：台北市政府，1998。

²⁵ 詳參李筱峰，《解讀二二八》〔台北市：玉山社，1998〕，頁185。

²⁶ 賴澤涵主筆，《二二八事件研究報告》，台北市：時報文化，1994。

²⁷ 詳見附錄：新聞報導〈老兵冒名60年自首 全家將改姓〉

²⁸ 詳見附錄：楊季康、夏玉訪談紀錄。

析，內容包括興起背景、爭議、學界研究成果、歷史教學應用等；其次，就蒐集到的台灣新電影相關專書、學術論文等資料做歸納，建構本論文研究基礎背景。再來則是進行本論文影視文本討論，就王童《香蕉天堂》核心議題：流亡、身分認同、白色恐怖進行文本分析，引入相關著作確認《香》片是否具有符合「中之實」的史學價值。另外對各版本的歷史教科書內容，也要分析內容是否與《香》片核心議題相符，借此達到互相應證的目的。

本論文第二個部分使用問卷調查分析法。待教案編制完成後隨即展開影視輔助教學，教學研究的設定實施對象為台中市黎明國中一年級共三班學生，配合一下課程〈戰後台灣的政治變遷〉、〈戰後台灣的外交與兩岸關係〉課程進行，施行步驟如下：

- 〔一〕教師就國一歷史教科書內容〈戰後台灣的政治變遷〉課程講解。
- 〔二〕影像文本《香蕉天堂》內容概述。
- 〔三〕撥放影像文本《香蕉天堂》並配合教師講解。
- 〔四〕觀賞完畢，學生填寫影片觀後心得單及問卷。
- 〔五〕分析心得單及問卷結果：依照學生在觀賞影視教材《香蕉天堂》後的反應，進行分組討論或心得發表。本人評估實施影視輔助教學成效，並以之做為往後教學參考。

第二章 影視史學與國中台灣史教學

經過多年發展，影視史學理論已為歷史學科開闢一條新道路，國民中學歷史科教師在教學上若能妥適利用影視教學理論，提供歷史的再現經驗，讓學生「神入」歷史事件中，不僅能補充紙本教科書不足，更能顯著提高學生的歷史意識與學習興趣。此外，筆者臚列國中歷史科適合觀賞之影視教材，希望做為實施影視輔助教學歷史科教師的初步參考範本。

第一節 多媒體融入教學與影視史學的興起

一、多媒體融入教學

多媒體融入教學是近年來愈來愈受重視的教學法，教師進行教學活動時。透過各種媒體的運用，不僅在視覺上引起不同效果，更由於學生直接參與、觀賞，有意義且深刻了學習經驗。有了直接的感官經驗，學生更能了解書中所言，減少摸索時間，大眾傳播工具普及，使遠在千里的人事物以及歷史文物，透過影像瞬間可以看到。學校教學可以使用的媒體項目，如書籍、海報、雜誌、影片、影片、錄音機、電視機皆可以達到協助教學的效果。但媒體的運用仍需以教學為中心，並依實際狀況挑選適用、合乎教學時數的媒體，方能達到最佳效果。¹

隨著電腦網際網路及多媒體科技進步，運用多媒體教材成為當今熱門教學模式。早在九年一貫政策制定過程中，教育部便訂定了以資訊教育作為日後學習重要方向，²資訊網路教學意指利用網際網路來進行教學活動，網路教學的首要目標為建立學習社群並凸顯互動性，網路教學基本上可以分為同步性及非同步性，同步性教學指的是利用視訊會議，透過遠距教室進行，成本較高。相對而言非同

¹ 李春芳認為選擇教學媒體共有 11 項原則，須視情況運用媒體才能得到最高教學效益，詳見氏著〈教學技術〉，收錄於收錄於黃政傑，《教學原理》〔台北市：師大書苑，1997〕，頁 235-240

² 節錄自立法院教育委員會第三屆第六會期報告〔87 年 9 月 24 日〕：第四、普及資訊教育基礎建設，改進教學方法。

步課程進入門檻低，教學方法彈性更大。³歷史教師若是能透過網路各項應用機能，作為師生互動溝通，甚至是利用課餘時間進行學習，必能提升學生學習效果。

網路教學模式		
線上教學模式		課業輔導模式
同步	非同步	整合資源模式

圖 2-1 學校使用網路輔助教學的指標

資料來源：楊家興，〈我國網路教學品質指標芻議〉⁴。

近年來資訊多媒體融入教學是教學改革的一個重要方向，教育部大力推動多項數位學習計畫：包含將國家典藏文物數位化的「數位典藏與數位學習國家型科技計畫網站」；⁵以教師專業網路學習社群為中心的「思摩特網」；⁶教育部專案成立六大學習網中的「歷史文化學習網」，⁷這些都是將資料數位化，讓所有人運用電腦網路，便可上網擷取資料，增加學習效率。國中歷史教師進行教學時，若能配合學校電腦資訊設備進行，可收事半功倍之效。

歷史文化學習網的成立是根據行政院「挑戰 2008—建構數位化學習內容」政策而產生，自民國 92 年 9 月起至 101 年 6 月止，分九年七期完成目前所見總架構與內容建置。⁸網站採分眾瀏覽方式，分初級、中級、教學三個入口，另闢設「關鍵字檢索」，提供使用者搜尋相關內容。網站內分為五大區。歷史文化學

³ 壽大衛，《資訊網路教學》〔台北市：師大書苑，2001〕，頁 8-10。

⁴ 楊家興，〈我國網路教學品質指標芻議〉〔台北縣：國立空中大學管理與資訊學系，2009 年 3 月〕，《管理與資訊學報》，第 9 期，頁 207-228。

⁵ 數位典藏與數位學習國家型科技計畫網站：<http://www.teldap.tw/>其中拓展台灣數位典藏計畫與歷史科教學教有關係，目標為建置呈現臺灣文化、社會與自然環境之多樣性的數位內容：<http://content.teldap.tw/index/>

⁶ 思摩特網站：<http://sctnet.edu.tw/>

⁷ 歷史文化學習網：<http://culture.edu.tw/index.php>

⁸ 參考歷史文化學習網內容〔關於本站〕：<http://culture.edu.tw/copyright/about.htm>。

習網主要在於配合九年一貫，強調以學生為主體的設計，主要理念有：寓教於樂、自我學習、提供輔助學習工具。⁹本網內容大多經由基層教師以及國立台灣師範大學教授逐級審核，內涵豐富且正確。筆者多次使用，發現網站整體設計活潑討喜，資料充足。但網站仍有部分隱憂，例如若是在課堂上使用，可能佔掉課程進度的時間，因此筆者多半是提供學生歷史文化學習網的資訊，希望學生利用課後時間上網，補充上課之不足。然而後來詢問班上學生，發現上網的使用率明顯偏低，一班僅 2 至 3 位同學登入學習網。究其原因，學生多半以考試為重，歷史文化學習網的內容與課程進度並不符合，學生多半認為投資報酬率低，再者學生上網時間多半由家長監控，在有限上網時間中，學生主要是進入社群網站而不願登入學習網。¹⁰不過，即便有如此困境，在資訊融入教學已成為趨勢的情況底下，歷史文化學習網以其寓教於樂，以學生為學習主題的終身學習模式，確實為中學歷史教師及學生提供了一個學習的重要能量。

二、影視史學的興起

影視教材也是多媒體教材的其中一環，近年來，以使用影視教材做為主要文本的影視史學也漸漸成為歷史教學的重要派別。1960 年代，馬克·費侯的年鑑學派便將電影當作重要的史料，他所出版的《電影與歷史》除討論某些影片外，也深入思辯方法論與知識論的問題。1988 年，美國史家海登懷特在《美國歷史評論》首創「historiophoty」這一名詞，其定義是：「以視覺的影像和影片的論述，傳達歷史及我們對歷史的見解。」¹¹爾後，周樑楷將此名詞譯為「影視史學」，並將「影視」範圍擴大，說成「影像視覺」，指凡是任何圖像符號，不論靜態的或

⁹ 詳見吳志鏗，〈網站輔助學生歷史學習的理念與實際—以教育部歷史文化學習網為例〉〔2008 年 12 月〕，《歷史教育》，第 13 期，頁 1-21

¹⁰ 吳志鏗認為，目前困境有上網設備缺乏、教師授課時間有限，無法在課堂上使用本網、考試領導教學，本網子題與教材配合度不夠等。詳見氏著〈網站輔助學生歷史學習的理念與實際—以教育部歷史文化學習網為例〉，頁 15。

¹¹ 海登·懷特著、周樑楷譯，〈書寫史學與影視史學〉，《當代》〔1993 年 8 月〕，第 88 期，頁 10。

動態的，都屬於這個範圍，所以影視史學便擴大成「以靜態的或動態的圖像、符號，傳達人們對於過去事實的認知」以及「探討分析影視歷史文本的思維方式或知識理論」。¹²

根據周樑楷理論，靜態的圖像跟動態的電影可以說是另一類的歷史文本，成為影視史學兩個重要的方向。儘管傳統文本也是可以提供有價值的線索，但透過圖像，可以讓我們更生動地想像過去，圖像本身卻是認識過去文化中的宗教和政治生活視覺表象之力量的最佳嚮導。圖像如同文本與口述證詞一樣，也是歷史證據的一種重要型式。圖像可以見證未用文字表達的東西，圖像可以幫助後代了解過去某個歷史時期的集體感受。¹³也就是說圖像也是一種歷史的再現，圖像也可以反映歷史真實。¹⁴對影視史學不曾間斷的是它是否符合歷史學研究的嚴謹傳統，能否能達到與書寫史學一樣的「復原」過去。這一點就嚴格意義上來說，歷史不能夠完全復原，也就是無法完整的重演、再現歷史。歷史文本〔包含書寫文本以及影視文本〕中的歷史，與客觀存在的歷史事實之間只能永遠是一條漸進線。¹⁵因此，影視文本有一套表述歷史真實性的方法，如美國史家羅森史東曾言：

我們不可能單獨只憑「書寫歷史」的標準來評論「影視歷史」，因為每一種媒體都必然有各自的虛構成分……在螢幕之中，歷史為了真實必須虛構。¹⁶

教師在歷史敘述中使用插圖，以圖輔史，來彌補文字的不足，是歷史教學過程的一種常見模式。¹⁷視覺的圖像提供了最直接學習的概念，自古皆然，因此現

¹² 周樑楷，〈影視史學、知識基礎與課程主旨之反思〉，《台大歷史學報》〔1999年6月〕，第23期，頁446-447。

¹³ 關於圖像的歷史價值，參見彼得·柏克著，楊豫譯，《圖像證史》〔北京市：北京大學出版社，2008〕，頁9-33。

¹⁴ 李友東、王靜，〈影像史學與歷史教學〉，《歷史教學》〔2005年〕，NO.15，頁1。

¹⁵ 吳紫陽，〈影視史學的思考〉，《史學史研究》〔2001年第4期〕，總104期，頁52。

¹⁶ 周樑楷，〈影視史學、知識基礎與課程主旨之反思〉，頁459。

¹⁷ 參見李友東、王靜，〈影像史學與歷史教學〉，頁1。

行的歷史教科書編制愈來愈注重圖片、圖表的比重，教師在教學過程中，若能採用幻燈片、投影機、電腦表現時代情境，必然有助於學生重建歷史現場，對歷史感的提升是極有效果的。

動態的電影更是一種重要的歷史文本，電影或電視的確比書寫的論述更能呈現某些歷史現象，例如風光景緻、周遭氣氛以及複雜多變的衝突、戰爭、群眾、情緒等等。¹⁸經由電影的動態影像，觀者可以直接進入虛擬的歷史現場，透過視覺、聽覺的刺激，體悟出歷史事件的發生，這種對歷史鮮明、生動而清晰的展現，確實勝過的書寫寫史學論述的憑空想像。影視史學比起書寫史學，具有更強烈的感染力，具有某種攝人心魄的震撼力；此外，透過劇情鋪陳，一部優秀影片或經典之作，往往擁有筆書寫史學更為廣泛的受眾階層。¹⁹其實我們可以說，影視史學改變了歷史學單一的表現形式，目前的世界已經走向圖像的時代，在電影寫的「圖像的歷史」中，我們可以用耳目來感受和經歷過去。若是教師在教學現場使用影視文本，將會使學生更容易「神入」歷史情境，從教科書文字的空洞想像提升到身入其境的臨場感。因此，將「影視文本」作為「輔助教材」是教學教法可以盡量選擇的方法，但教師需透過事先備課，將影片與教科書結合，透過詮釋影像，引導學生進行歷史思維，讓獲得歷史知識更為有趣也更有效果。²⁰

朱則剛認為，電影片在教學運用上的特性與功能如下：能表現動態的意義、能強迫學生的注意力、能操控時間過程、可以記錄與呈現一般不易觀察的事件、能夠利用特殊技巧幫助學生的理解、提供相當真實的替代性經驗、可以記錄與保

¹⁸ 海登·懷特著，周樑楷譯，〈書寫史學與影視史學〉，《當代》〔1993年8月〕，第88期，頁10。

¹⁹ 張廣智認為影視史學影響要遠勝書寫史學，詳見氏著，〈影視史學：歷史學的新領域〉，《學習與探索》〔1996年第6期〕，總第107期，頁118。

²⁰ 陳登武教授認為無論「報導性影片」或「劇情片」都可以成為作為影視教學的「輔助教材」，重點在於教師如何詮釋影片，引導學生進行歷史思維，詳見氏著〈影視教材在高中歷史教學的應用——以隋唐史教學為中心〉〔2009年6月〕，《歷史教育》，第14期，頁264。

留社會現實、能使學生建立最低限度的共同經驗。²¹影視史學的出現，促進了書寫史學的重新定位：1、更新史學觀念；2、拓寬史學的研究範圍，增強「自下往上看」的歷史觀念；3、推動史學方法的革命，借助影視技術生動「再現」往事。在表現人物與事件方面的震撼力以及多彩多姿的表現模式，廣泛的受眾階級，影響是書寫史學不能望其項背的。²²

三、影視史學的運用

國中歷史教師最常使用的就是講述法：「一支粉筆、一個黑板、一張嘴巴」，這種教學法好處是有效率，教師單方面口述，學生則被動的聽講、抄筆記，教師主導進度，配合考試完成教材講授。但講述法缺點是教學變化貧乏，學生注意力持續時間有限，往往導致教學枯燥或學生精神不濟的現象，學生對歷史科容易興趣降低。由此可知，教學方法的運用不應侷限，而需要適度進行調整。根據吳明清的理論，教師選用教學方法雖有一定準則，但「教學有法，而無定法；一法為主，多法相助」，²³選擇適當的教學法是教師提高教學效率，並且兼顧增加學生興趣的重要關鍵。

民國 90 年(2001)，教育部開始推動九年一貫政策，國中歷史、地理、公民三科合併為社會科，歷史科教師首當其衝就是課程教學時數減少所導致的被邊緣化，課程從單一學科變成只佔社會科三分之一比例。²⁴因此，歷史教師如何捍衛歷史科的地位不至於被邊緣化，除了可以發揮歷史科特點，如運用證據、分析、

²¹ 關於朱則剛理論，詳見張霄亭、朱則剛，《教學媒體》〔台北市：五南，1998〕，頁 226-227。

²² 英國學者艾德華·湯普遜於發表 1966 年發表〈自下而上看的歷史學〉，從此這個名詞就與「自上而下看的歷史」，亦即菁英史學對抗。參見張廣智，《影視史學》〔臺北：揚智文化，1998〕，頁 111-112。

²³ 吳明清認為教師選用教學方法可以依據教學目標、學生特性、教學內容與環境、教師專長等原則。詳見王秀玲，〈主要教學方法〉，收錄於黃政傑，《教學原理》〔台北市：師大書苑，1997〕，頁 175-177。

²⁴ 請參照 97 年版國民中小學九年一貫課程綱要社會學習領域七到九年級內容。

論述來檢驗各項公民議題外，至少我們要做到讓歷史科有趣，能夠吸引學生的注意。但如何在增加學生歷史學習興趣以及符合歷史本質上取得平衡，這就是歷史教師所要追求的目標。

近年來，影視史學普遍被運用於歷史教學現場，成為新崛起的熱門歷史教學模式，例如台中市文華高中自 1995 年即開始「影視教學」活動，發展成今日歷史科教師團隊教學活動，配合高一至高三的課程內容設計影視史學課程。²⁵台中一中則是從 95 學年度開始進行影視史學的創意教學活動，從歷史教師平時運用影視資料，加上配合教育部創新教學計畫，開設〈影視史學專題〉課程，延聘國內影視教學專家共同指導、擔任活動主持人。台中一中的影視史學課程以族群、環境、經貿為三大主軸，分三年實施，期望提高學生公民意識、影視史學素養、並探索影視史學如何增進教學上的效果。²⁶目前各大學歷史系所也都有開設相關課程，提供歷史學研究一個新領域，並為檢視歷史的途徑另闢蹊蹺。

在教學現場，筆者發現學生最有興趣、學習意願跟動機最強的中國史單元，就是東漢末年到西晉初年之間的「三國時期」。學生們最常給教師在課堂的回饋，就是問老師有沒有玩過網路遊戲「吞食天地」、「三國群英傳」，有沒有看過「三國志」卡通，有沒有看過「赤壁」電影片。由此可知，國中階段的學生，偏好圖像式學習模式。因為國中生普遍花費比閱讀書本更多的時間去接觸電玩、電影、電視、網路這些影像文本。而且國中生在接觸影像文本時，對所接觸到的「歷史事實」接受的程度非常深刻，這些影像就成為基本的歷史圖像。²⁷因此，國中歷

²⁵ 關於文華高中影視史學課程內容，詳參劉怡芳，〈影視史學與歷史學科能力—簡介「文華高中影視史學課程」〉，《清華歷史教學》〔新竹市：國立清華大學歷史研究所，2007 年 5 月〕，第 18 期，頁 107-134。

²⁶ 台中一中影視史學課程實施內容，詳參許全義，〈歷史教學與公民意識—簡介台中一中影視史學專題課程〉，《清華歷史教學》〔新竹市：國立清華大學歷史研究所，2008 年 10 月〕，第 19 期，頁 21-48。

²⁷ 李育如認為影視文本所提供的歷史事實，除非有人再提供思考的新方向，否則大部分歷史影片會變成基本的國中生歷史圖像。詳參氏著，〈影視史學在國中歷史教學的實踐——以影片《稻草

史科教學若能配合影視史學的概念實施，在教學過程中，以書寫文本搭配影視資料，必然能使學生在理解過去歷史事件上更加容易，教師也可以藉著引導學生觀賞影片，協助學生建構媒體素養，增加對歷史的興趣以及探索能力，甚至跳脫既有的固定框架發展出多元史觀。

國中教師在進行影視教學的角色上，屬於教學的主導地位，需進行課程設計、選擇合適的教學章節。但歷史教師最感困擾就是授課節數不足，因此教師必須將影視文本適當剪輯，或是採取分段撥放的方式。撥放影片之前亦需要先講授相關章節，建立學生先備知識。影片播放時期，教師應隨時提問，尤其是劇情重要轉折點可設計學習單，作為學生欣賞完影片後的心得與分析。最後，最重要的是需要挑選出適合的影片作為影視教學文本，而影視文本的選擇往往是影視教學成功與否的關鍵。影視文本如果特指影片媒體，通常可以分為兩大類：一為紀錄片，另一是歷史劇情片，評論紀錄片與歷史劇情片應該有同樣標準²⁸。紀錄片又分為從純粹紀實或是濃厚主觀論述不同面向的類型。歷史劇情片分為兩類，一為狹義歷史影片，即有歷史記載與歷史事實的根據，在這個基礎上，也可以虛構，進行藝術的加工，電影《鴉片戰爭》即屬於這一類；另一類是廣義的歷史影片，僅擷取部分歷史事實，但杜撰虛擬程度相當高，例如電影《鹿鼎記》。

歷史教師在選擇影片作為教學活動時，首先要先取得影像資料，如何蒐尋影視教材進行篩選便成為重要課題。教師在尋找資料階段，可以大致將資料來源分類，第一類影像資料就是台灣出版撥出、具有版權的出版品，如公共電視、探索頻道、國家地理頻道等；第二類是在電視頻道播出的影片，例如「台灣演義」、「熱線追蹤」；第三個就是網路資源，例如 YOUTUBE 即類似的網站，即可下載影片。需要注意的是影像資料應盡量配合時事，最好選較為寫實或有實物對照的影片，若有電腦動畫復元的畫面也可以做為考量，終極目標就是要建立屬於自己的影視

人》為例〉〔2008〕，國立中興大學歷史研究所碩士論文，頁 56-65。

²⁸ 周樑楷，〈影視史學、知識基礎與課程主旨之反思〉，頁 453-454。

教材博物館。²⁹當找到影像資料後，接下來就要進行篩選，從中選擇能夠適合課程進度，從而建立歷史意識的影片。周樑楷就建立一套「虛中實」和「實中實」的理論，可以做為挑選影視文本的重要依據：

所謂「實中實」是指歷史文本以追求真實為理想，都希望作品中各項具體的人物、年代、事件都吻合式實，這就是前一個「實」；其次是從這些「具體之實」掌握歷史人物的思想與生命、時代歷史中的情境、歷史變遷中的普遍趨勢或法則，這就是「實中實」裡的「中之實」……假設文本的「具體之實」都正確無誤，然而它的「中之實」空洞虛幻，不能呈現人物的整體生命、歷史情境或時代趨勢，只能落得「中之虛」，不能屬於好的歷史作品。

所謂「虛中實」是指有類歷史文本，如史詩、歷史劇、歷史小說、歷史電影〔歷史劇情片〕，具體史實虛實參錯，有較多虛構自由，這就是「虛中實」裡前一個「虛」。然而，這類作品如果可以呈現「中之實」的話，便是值得嘉許的史詩、歷史劇、歷史小說或歷史電影。反之，如果未能達成「中之實」理想，甚至淪為「中之虛」、「虛中虛」，便是這類文本最大致命傷。³⁰

由以上論點可知，挑選適合的影視史學文本，首要考慮在這些影片是否呈現「中之實」，也即是具有掌握歷史人物的思想與生命、時代歷史中的情境、歷史變遷中的普遍趨勢或法則的特質，教師選擇影片，首要考量因素即為此原則。

近年來，資訊影音撥放設備在校園中愈來愈普及，實際上為影視史學推動提供最大的助力，不論大專院校或是各地方中小學，班級設備提升使得影視教學不再是勞師動眾、耗費教師心力的事情。目前學校歷史教學多侷限於教科書，觀點難免偏於狹隘，若適時在教學過程中給予影視資料作為補充教材，的確可以增加

²⁹ 詹宗佑，〈影像資料在歷史教學的運用與實務——以中國史為例〉〔2009年6月〕，《歷史教育》，第14期，頁275-284。

³⁰ 周樑楷，〈影視史學、知識基礎與課程主旨之反思〉，頁458-459。

學生歷史的視野，加上影音的刺激也有助於學習。適時引導，不但能夠提升學習成效，也必能增加學生對歷史的興趣。

第二節 影視教材在國中台灣史教學的實際運用

彼得·柏克提到，電影導演就像畫家與作家一樣，需要表現形式。關鍵在於用影像呈現的歷史像繪畫中的歷史或文字寫的歷史一樣，也屬於解釋的行為。³¹作為教學者，在選擇影像資料上必須解讀出導演、編劇的製作方的主要拍攝動機，從中選擇出具有「中之實」³²的影像資料，對於歷史教學才有所助益。

影視史學的出現，為中學歷史科教學開闢一條活路，台灣歷史教育在中學階段，教師多依循審定版本進行教學，國中部分現行最主要為翰林、康軒、南一版。無論教師採用任何一版本，適時運用影視題材絕對有助於教學，可以協助學生用具體影像理解歷史事件發生當下的環境背景，使學生對於歷史概念養成起了激勵作用。當然，透過不同面向的拍攝，影視教材也可以適時補充教材不足的部分、提供不同思考方向，影視教材在歷史教學的運用功能可說非常廣泛。

國中歷史教師在選擇影視教材時，除了必須考量影視材料有無符合「中之實」規準，更重要的是影視材料的難度問題。尤其國中一年級學生剛從國小畢業，歷史概念尚未建立，影片的選擇需符合國中生的程度，教師在進行影視教學時才能事半功倍。

因此，筆者嘗試搜尋能配合國中一年級階段學生的影視文本，所選擇的影片必須能搭配教師講解融入課程，並且適合學生程度，最後希望能建立影視教材資料庫。筆者選擇的影片中有一部分屬於「歷史劇情片」，此類影片雖然內容未必達到具備「中之實」的要求，但借助影片內的布景、服裝及生活方式，亦能讓學

³¹ 彼得·柏克著，楊豫譯，《圖像證史》，頁 226。

³² 能呈現歷史人物整體生命、歷史變遷中的普遍趨勢或法則是謂「中之實」，關於中之實的解釋，詳見周樑楷，〈影視史學、知識基礎與課程主旨之反思〉，《台大歷史學報》，第 23 期〔台北，1999.6〕，頁 458。

生體會時代意義及精神，這是必須事先說明之處。此外，國中一年級台灣史相關影視文本眾多，無法逐一列舉而出，筆者的影視文本以教科書較重視的政治史相關題材為主，部分影片則搭配經濟、文化等相關議題，學校或社區圖書館較易取得的影像資料則優先納入考量。以下為筆者嘗試列舉的國中台灣史教學影視輔助教材，時間則從清領時期開始，到解嚴後的 2010 年代為止。

一、按照影片背景的年代由古到今排列如下：

電影背景	片名	配合授課單元
清領時期	《吳鳳傳》	一上〈清領前期的政治與經濟〉
	《源》	一上〈清領前期的政治與經濟、社會與文化〉
日治時期	《1895》	一下〈日治時期的殖民統治〉
	《無言的山丘》	一下〈日治時期的殖民統治、經濟發展〉
	《賽德克巴萊》	一下〈日治時期的殖民統治〉
	《戲夢人生》	一下〈日治時期的社會與文化〉
	《皇金稻田》	一下〈日治時期的殖民統治〉
	《稻草人》	一下〈日治時期的殖民統治、社會與文化〉
1945-1980	《悲情城市》	一下〈戰後台灣的政治變遷〉
	《天馬茶房》	一下〈戰後台灣的政治變遷〉
	《香蕉天堂》	一下〈戰後台灣的政治變遷、外交與兩岸關係〉
	《紅柿子》	一下〈戰後台灣的政治變遷、經濟與社會〉
	《童年往事》	一下〈戰後台灣的政治變遷〉
	《牯嶺街少年殺人事件》	一下〈戰後台灣的政治變遷、外交與兩岸關係〉
	《超級大國民》	一下〈戰後台灣的政治變遷〉
	《被出賣的台灣》	一下〈戰後台灣的政治變遷〉
1981-2010	《牽阮的手》	一下〈戰後台灣的政治變遷〉

二、歷史影片內容介紹及其應用

〔一〕清領時期

1、《吳鳳傳》〔1962〕：漢人開發史

本片描述主角吳鳳由福建來台經商，擔任通事，熱心助人，頗受當地原住民的愛戴，但他一心想要革除原住民族對巫醫以及用獵殺人頭作為豐收祭品的迷信。有一次，因為連年天災欠收，村民決定恢復獵人頭的祭典以求收成，吳鳳自知難以勸阻，只好犧牲性命，送上自己的人頭，希望能夠感化村民，不再殺人。吳鳳在歷史上的定位莫衷一是，但一個捨身取義的故事顯然是政治正確的好材料。電影是政治宣傳的最佳利器。台製廠當年拍攝《吳鳳》有以下理由，一、吳鳳的故事證明台胞多來自大陸，對開發土地，革除不良習俗有大貢獻；二、吳鳳是小公務員，希望本片促使公務員都能效法吳鳳，忠於職守；三、吳鳳的故事強調犧牲的精神，對反共大業和當前社會很重要。這3個理由以今天的眼光來看簡直不可思議，但對那個以反攻大陸為最大目標的年代來說，電影不只是娛樂，教化人民才是它的重責大任。³³本片於1962年拍攝完成，與當時政府強化在台統治合理性實互為表裡，更是黨國體制下的中國圖騰形象的展現。教師在運用此片時，若能適當介紹當年的時空背景，相信學生應更能體會戒嚴時期此類「反教材」出現的歷史意義。

2、《源》〔1979〕：台灣油業發展史

描述漢人吳霖芳來台後開墾苗栗石圍墻地區必且發現石油的故事。本片拍攝年代為1979年，剛好處於鄉土文學運動與黨外運動河流的年代，國民黨的中影公司開拍此片，具有「導正」的傾向。片中大量採用中國與台灣關係一脈相傳的鏡頭，連片名《源》，都具備了呈現台灣漢人的血緣與文化傳承與中國的綿亙不斷涵義。³⁴片中吳霖芳發現石油，卻死於爆炸，其子順利開採成功，「火」的形

³³ 本介紹摘錄自：台影新聞片中的電影網站

http://www.ctfa.org.tw/tai_image/blockbuster-a.html

³⁴ 周樑楷，〈台灣影視文化中的歷史意識，1945~1979：以《源》為主要分析對象〉〔1997〕，

象就變成了「薪火相傳」的意念。但根據考證，苗栗地區的「吳琳芳」確有其人，但真正在後龍溪上游出礦坑開採石油成功的是淡水廳通事邱苟，當時吳琳芳已經過世六年，其死於油井爆炸完全是杜撰虛構的。但本片可以重視的是在服裝、場景上的考究，仍可作為學生體會當時生活樣貌重要參考依據。而影片拍攝完成年代適逢台美斷交，本片的出現可以說是符合當時政治氣氛的產物，教師可適當提示此歷史背景，引領學生思考此類影片出現的意義與價值。

〔二〕日治時期

1、《1895》〔2008〕：台灣割讓與台人抗日

全片探討面臨鉅變的 1895 年台灣歷史，內容為馬關條約後台灣人抗日戰爭為主軸，呈現客家領袖吳湯興、姜顯祖、原住民、漢人抵抗日軍接收的保土意識，另一方面以日本軍官的角度記錄戰事經過。本片出現多種語言：英語、日語、客家語、閩南語、原住民語，對於學生來說便是教科書中的台灣民主國抗日轉化為圖像式的影片，影片中所抗日情節，也可以讓學生了解到一八九五年的抗日，絕非僅是台灣民主國的努力，更多的是來自台灣各族群的奮戰不懈，本片對於學生將抗日歷史具象化具有極大助益。³⁵

2、《無言的山丘》〔1992〕：日治時期經濟掠奪

劇情主要以日治時期大正時代的礦坑生活為背景，透過礦工以及妓女的生命心酸與痛苦，見證台灣的發展史。本片有一部分是編劇吳念真對於過世父親的追憶，但透過故事背景，省視了日治時期的族群關係、性別角色的不平等，也凝視到台灣勞動階級的心態與經驗。³⁶1920 年代日本治台漸趨穩定，治台政策由漸進

《1997 台北金馬影展國片專題影展節目特刊》，頁 21-23。

³⁵ 吳珊妃曾以電影《一八九五》進行影視輔助教學，詳見氏著〈影視教材在歷史教學的運用——以電影「一八九五」為例〉，國立台灣師範大學「中學歷史教育學術研討會」會議論文，2009. 2. 23。另外相關資料可參考吳濁流，《無花果》〔台北市：前衛，1993〕，第一章〈聽祖父敘說抗日故事〉，頁 33-47。黃秀政，《台灣割讓與乙未抗日運動》，台北市：商務，1992。

³⁶ 吳其諺，〈山丘無言人有情——評《無言的山丘》〉，收入迷走、梁新華編《新電影之外/後》〔台北市：唐山，1994〕，〈輯三：紀錄片〉，頁 197-199。

主義轉變為內地延長主義，本片可以提供學生一窺此期政治社會狀況的視角，更加理解日本統治者如何於台灣進行嚴密管理、擷取資源，而台人對於日本的統治僅能在夾縫中求生的情形。

3、《賽德克巴萊》〔2011〕：霧社事件

描述賽德克族在面臨日本殖民政府高壓統治，經濟剝削後，加上文化衝突，最終於 1930 年，爆發由馬赫坡社領袖莫那魯道所率領的「霧社事件」。劇本以「風中緋櫻」為底稿進行改編，影片的服裝、語言、場景都極為考究。本片分為上下兩集，運用新穎的拍攝手法及特效，使得「霧社事件」得以重現螢光幕，是認識原住民文化以及了解霧社事件的首選影視教材。教師運用本片不僅兼具娛樂性，也可從發掘出與史實貼近的歷史情境。³⁷

4、《戲夢人生》〔1993〕：李天祿回憶錄

透過李天祿直接面對鏡頭回憶、演出李天祿生活、以及演藝生涯〔平劇、歌仔戲、布袋戲、日本宣傳劇〕等三方向重現李天祿的人生，回顧從日治時期到戰後的台灣歷史脈絡，戰線台灣人的堅毅精神。³⁸影片中李天祿的坎坷人生、祖孫情節、父親形象、露水姻緣、戲劇表演這些情節，就如同從電影中李天祿的角度來看待台灣歷史演進，侯孝賢的台灣史觀也透過影片展現，例如影片中剪辮子、川上課長的完美形象、拆解飛機的情節，表面為李天祿所經歷的人生逸事，實則表現出導演國族與文化認同的問題。³⁹教師在運用此片時，除了欣賞優美的電影

³⁷ 關於本片的相關著作，可參考莊華堂，〈Gaya 魔咒下的男性復仇——《賽德克巴萊》評析〉，《鹽分地帶文學》，卷 36，〔2011.10〕，頁 63-72。鄭秉泓，〈寫在激情過後——《賽德克巴萊》〉，《鹽分地帶文學》，卷 36，〔2011.10〕，頁 52-62。李志銘，〈用清澈的目光，不帶偏見地去看歷史——電影《賽德克巴萊》雜感〉，《鹽分地帶文學》，卷 36，〔2011.10〕，頁 73-77。

³⁸ 取自焦雄屏，《台灣電影 90 新新浪潮》〔台北市：城邦文化，2002〕頁 53。

³⁹ 徐玉蓮，〈從電影《戲夢人生》解析侯孝賢的歷史意識〉，國立台灣師範大學歷史學系碩士論文，2013，頁 38-51。

效果外，對於電影背後的隱喻需要多提醒學生注意。⁴⁰

5、《皇金稻田》〔1992〕：二戰後期軍國主義

本片以倒述方式拍攝而成，故事主人翁為稻川老先生。在1990年，他帶領曾在二戰期間殘殺中國人的部屬來到中國，為這些無辜的亡魂祭拜。他在1939年曾經與井上少佐駐紮於中國某山區，並對疑似是情報員的中國人田詩予以殘酷的虐待，以滿足其大日本主義的優越感。劇情最後皈依佛門的井上與田詩的孫兒見面，為中日過去的戰爭慘狀，流下一頁滄桑見證。⁴¹雖然電影的場景設定為中國，但仍可以藉由片中情節重現日本軍國主義情狀，運用於「皇民化運動時期」的教學階段，效果仍佳。⁴²

6、《稻草人》〔1987〕：二次大戰與皇民化運動

《稻草人》是王童台灣三部曲中第一部完成的作品，本片背景是日治時期最後的昭和年代，太平洋戰爭尾聲，台灣捲入戰爭陰影中。在物資缺乏的年代，壯丁赴南洋作戰，鐵器及牛隻都被徵調，佃農兄弟只能靠著祭拜土地公及向稻草人訴說生活愁苦發抒心情。片中眾多日治時期的片段，透過導演的詳實考證，表現日本統治末期戰爭階段，以及皇民化運動時期台灣底層民眾的生活樣貌，例如婦女的救火演習，日本官員對民眾精神喊話、皇民化運動中的改姓名政策等等。⁴³此

⁴⁰ 關於國族認同議題，可參考林文淇，〈戲、歷史、人生—《霸王別姬》與《戲夢人生》中的國族認同〉，《中外文學》，23:1〔1994.06〕，頁139-156。相關論文另可參考齊隆壬，〈臺灣電影的日本殖民記憶：《無言的山丘》與《戲夢人生》〉，《中外文學》，23:6〔1994.11〕，頁114-123。

⁴¹ 摘錄自台灣電影網 http://www.taiwancinema.com/ct_19285_38

⁴² 本片相關資料可參考陳儒彥，〈死亡和歡愉都居住在這裡——從《殺夫》和《皇金稻田》談電影中的肉身呈現〉，《聯合文學》，11:4〔1995.02〕，頁124-128。李幼新，〈世界之窗—男導演眼中的同性[皇金稻田]與女導演電影中的男性〉，《世界電影》，287〔1992.11〕，頁59-61。

⁴³ 詳見李筱峰，〈從回憶錄見證台灣人的戰時經驗(1937-1945)〉〔國史館台灣文獻館《戰時體制下的台灣》學術研討會論文〕，李筱峰個人網站：

http://www.jimlee.org.tw/article.jsp?b_id=24382&menu_id=4〔最後上網日期2012·7·

12〕

外，《稻草人》意欲以第三人稱角色看待這些劇中人物，引領劇情變化，但後半段影片卻失去了如此客觀立場形成角色矛盾。⁴⁴但本片仍然在形塑歷史真實、歷史美學以及人道關懷上展現深厚底蘊，對於國中學生理解日治後期歷史發展，以及讓學生融入歷史情境，實現「中之實」理想，當有相當助益。⁴⁵

〔三〕戰後台灣：1945-1980 年代

1、《悲情城市》〔1989〕：二二八事件

1945 年，日本投降，中華民國政府接收台灣，位於九份的林阿祿一家生活出現重大變化，潮州人、上海人、廣東人紛紛湧進九份這個地方，當地角頭文雄面對外來勢力危機重重。另一方面，又聾又啞的攝影師文清與一群知識分子往來，對於國民黨政府及陳儀的無能多所批評，祖國似乎不像是台灣人所想像會給台灣溫暖懷抱的政權。1947 年，二二八事件爆發，文清等一千人等皆面臨牢獄之災，在這巨大的轉折點，文清用她又聾又啞的立場，記憶下這歷史的一刻。⁴⁶本片獲得威尼詩影展金獅獎，是侯孝賢導演的史詩鉅作，片中所出現的省籍問題、經濟惡化、二二八事件都是以往電影極少提及的部分，但值得注意的是，本片在上映前就風波不斷，導演在影片的政治層面上與二二八進行切割，作家迷走就以「導演的說法不等於作品本身」來形容這種情況。但不論爭議如何，在台灣電影發展史上，本片扮演重要角色。⁴⁷

⁴⁴ 詳見李育如，〈影視史學在國中歷史教學的實踐——以影片《稻草人》為例〉，國立中興大學歷史研究所碩士論文，1985，頁 81。

⁴⁵ 有關於日治時期生活情狀，另可參考林初梅，〈「日本」記憶的流轉——《梅花》、《稻草人》、《多桑》與《海角七號》反映的時代軌跡〉，《海翁台語文教學季刊》，8〔2010.06〕，頁 15-22。

⁴⁶ 廖炳惠，〈重寫台灣史——從二二八事變史說起〉，收入氏著《回顧現代：後現代與後殖民論集》（台北市：麥田，1994），頁 323。

⁴⁷ 迷走，〈環繞「悲情城市」的論述迷霧〉，收入迷走、梁新華編《新電影之死》（台北市：唐山，1991），頁 109~113。另外相關論著可參考梁新華，〈被壓縮、替換、倒置的歷史記憶〉，收入迷走、梁新華編《新電影之死》（台北市：唐山，1991），頁 162~172。藍博洲，〈幌馬車之歌〉，收入氏著《幌馬車之歌》（台北市：時報，1991）。

2、《天馬茶房》〔1999〕：二二八事件

富家千金阿玉與背著吉他的青年阿進，兩人相遇相識於 1945 年台北的春天，之後經歷了政權轉移，他們的愛情在劇團裡，以及咖啡廳「天馬茶房」裡展開。在他們身邊陸續發生日本人、上海人、台灣人、中國人的民族對立衝突。最後他們的愛情迎面撞上的就是二二八事件，阿進在軍警的槍口下也意外身亡。⁴⁸本片透過從咖啡廳、劇團所發展出來的愛情故事，投射到戰後台灣的劇烈動盪，繼而帶出二二八事件的爆發。劇中人物面臨後生活習慣的轉折與不適應，清楚反映了當時代發生巨大改變時，生命也會出現巨大危機。教師若進行到二二八事件相關教學，本片是屬於較不沉悶的選擇。⁴⁹

3、《香蕉天堂》〔1989〕：外省人的流亡經驗

《香蕉天堂》企圖說明，1949 年來台的中下階層的外省人如何過日子，如同二千多年前的猶太人被迫離開家園一般，本片以民間記憶的形式，討論身分問題、語言暴力、母國概念與白色恐怖。影片是一種證言，讓我們知道在這一個劇變的 1945 到 1949 年間，身分或是姓名沒有任何意義，政府遷台，資料散逸者多。為了活下去，被迫要做出選擇：改變姓名、變換身分。但這些選擇，也會影響往後的生活，形成連續的套環，構築出的就是一個虛構的身分與真實的人生。⁵⁰片中的家庭，事實上丈夫不是丈夫，妻子不是妻子，兒子不是兒子。但經過 40 年的歲月後，這個替代性的家庭所建立起虛幻的身分反而建構出真正的人生，就像門門對著李麒麟父親痛哭失聲：「爹，孩兒不笑啊！」所有的替喻也都變成真實了！當然這也是對於其一生遭遇的頓悟。而《香蕉天堂》所發展出的另一層隱喻，就是在台灣的國民黨政權，過去數十年堅持「根」在中國，但經過四十年，台灣

⁴⁸ 本片介紹取自焦雄屏，《台灣電影 90 新新浪潮》，頁 226。

⁴⁹ 本片相關著作可參考陳正茂〈試論青年黨來臺分裂始末的一頁滄桑史〉，《光武通識學報》，1〔1994.03〕，頁 105-157。梅林〈天馬茶房縮影臺灣文化--天馬茶房唱出臺灣民謠悲情〉，《卓越雜誌》，188〔2000.04〕，頁 170-172。

⁵⁰ 梁新華，〈《香蕉天堂》：分裂時代的心情故事〉，收入氏著《新電影之死：從〈一切為明天〉到〈悲情城市〉》〔台北市：唐山，1991〕，頁 208-213。

成為真正的「家」。虛幻的政治體系變成政治實體，形成一個漂移到生根的過程。

4、《紅柿子》〔1995〕：外省人來台經驗

本片描述 1949 年國共內戰後，將軍一家人從中國遷居到台灣，生活上的經濟重擔由家中的婦女一肩扛下，影片中詳實描繪出外省移民來台後的轉變及老祖母的濃郁鄉愁。本片亦被視為是王童導演的自傳式電影，透過回憶童年歲月，表現上一代人對於大時代變遷下的無奈，但仍依舊勉力為之，繼續為生命奮鬥的生命寫照。影片在服裝以及生活習慣上皆相當考究，教師若想要介紹 1950 年代的外省人生活情狀，在重現歷史場景這一個層面，本片可列入輔助教學的重要影視教材。⁵¹

5、《童年往事》〔1985〕：外省人來台經驗

本片描述來台外省人阿孝咕一家由中國遷徙至台灣的生活經驗，由上一代對台灣的暫居心態，演變成下一代認同台灣的歷程：主角家中老祖母一直尋找回中國的路，父母親將台灣當作是過渡階段，年輕人則肯定自己「台灣人」的身分。呈現世代變遷中的政治意識。⁵²片尾最後四兄弟凝視祖母屍體畫面，象徵另一個世紀的逝去。⁵³本片所展現的歷史經驗，就是台灣人將中國意識逐漸脫去，透過世代交替重新定義何處是家鄉。⁵⁴ 本片可視之為侯孝賢的自傳式電影，教師亦可透過此片與王童《紅柿子》進行比較。

6、《牯嶺街少年殺人事件》〔1991〕：青少年角色衝突與白色恐怖

⁵¹ 關於紅柿子相關研究，可參閱廖金鳳，〈「你家的事情」的「紅柿子」——一個「作者論」的反證〉，《影響電影雜誌》，73〔1996.05〕，頁 122-124。蔡佳瑾，〈來自回憶的救贖：《紅柿子》中的政治嘲諷、族群關係與原鄉情結〉，《中外文學》，31:11〔2003.04〕，頁 72-94。陳儀芬，〈時間的影像與影響：關於《紅柿子》的回憶〉，《中外文學》，31:11〔2003.04〕，頁 58-71。廖朝陽，〈反身與分離：王童的《紅柿子》〉，《中外文學》，31:11〔2003.04〕，頁 15-41。

⁵² 焦雄屏，《台港電影中的作者與類型》，頁 40、頁 92。

⁵³ 陳國富，〈《童年往事》——時代的記憶〉。收錄於焦雄屏，《台灣新電影》〔台北：時報文化，1990〕，頁 141。

⁵⁴ 陳儒修，《台灣新電影的歷史文化經驗》〔台北：萬象，1993〕，頁 63。

1960年代的台灣，正處於在國民政府遷台後十年，流亡來台的下一代出生、成長，反攻大陸的希望逐漸渺茫，物資匱乏，長期戰亂流離後，恐共心理上未退潮的歇斯底里情緒。而出現其中的外省人，多是卑微而無望的市井老百姓，導演楊德昌勾勒出時代輪廓：物資不足、精神壓抑、迷惘絕望的社會基調。⁵⁵李幼新認為，本片在電影語言上下足功夫，片中父親使用廣東話與小四使用國語表達了語文與成長環境的關係，外省幫派舉辦音樂會，爪牙卻吆喝路人在唱國歌聲中立正，顯示黨國體制陰影籠罩。⁵⁶王瑋認為這部改編自真實社會事件的電影，具體而微的重現當時的景象，以及當時青少年人生與環境的壓迫的交互關係。⁵⁷另外影片中的警備總部、警察局等國家組織，對於青少年所形成的冷漠壓迫，也可以視為是國家機器對於社會的一種控制，青少年學子觀看此片，亦能夠獲得認同感，使得青少年獲得新的思維方向。⁵⁸

7、《超級大國民》〔1994〕：白色恐怖

許毅生是一位 1950 年代參與政治讀書會而被判無期徒刑的老人，在當年抓人過程中無意出賣好友陳政一，以致陳被槍斃而下落不明。許毅生關滿十六年出獄後，因愧疚而自囚於養老院十多年。一日許毅生心臟病發後，他決定外出尋找陳之墓地。本片描述受到白色恐怖迫害者的心路歷程，在過了數十年後，那道心

⁵⁵ 焦雄屏，《台港電影中的作者與類型》〔台北市：遠流，1991〕，頁 75。

⁵⁶ 楊幼新〈語文、政治、男同性戀、女性自覺——「牯嶺街少年殺人事件」的驚喜〉，收入迷走、梁新華編《新電影之外/後》（台北：唐山，1994），〈輯四：牯嶺街少年殺人事件〉，頁 166-167。

⁵⁷ 王瑋，〈電影能訴說歷史嗎？以「牯嶺街少年殺人事件」為台灣經驗作注〉、〈「牯嶺街少年殺人事件」II：離散不清的「牯嶺街少年殺人事件」〉，收入氏著《尋求假想線的銀幕——當代台灣電影觀察》（台北：萬象圖書，1995），頁 8-16。

⁵⁸ 相關論著可參考黃毓秀，〈賴皮的國族神話（學）：「牯嶺街少年殺人事件」〉，《台灣社會學研究季刊》，第 14 期（1993），頁 1-38。楊麗玲整理，〈魔術方盒的秘密——解「牯嶺街少年殺人事件」〉、胡開寶〈「牯嶺街少年殺人事件」為哪些外省人翻案？〉、林中平〈幻滅的邊緣〉、楊照〈殺人者與被殺者一般無辜？——評「牯嶺街少年殺人事件」〉、林則良〈平平仄仄仄平平〉、路況〈新人類的原鄉之戀——「牯嶺街少年殺人事件」的場景動作〉，收入迷走、梁新華編《新電影之外/後》（台北：唐山，1994），〈輯四：牯嶺街少年殺人事件〉，頁 131-173。

中的戒嚴界限依然存在於每一個台灣老百姓心中。⁵⁹本片以 1993 年發現六張犁白色恐怖受難者墓塚的事件為藍圖，發展出的劇情亦扣緊 50 年代白色恐怖的種種壓迫。筆者建議教師在播放此片時需先建立學生先備知識，在影片撥放過程中亦需適當講解，協助學生進行反思，使得轉型正義能夠落實於歷史教育課程之中。

60

8、《被出賣的台灣》〔2009〕：江南案、陳文成命案、美麗島事件、林宅血案

導演刁毓能以華裔導演身分，拍出第一部有關「白色恐怖」的好萊塢電影，全片取景泰國，以虛構故事隱射出台灣所發生的人權事件，從隱射江南案的教授被殺案件開始，美國探員來到台灣調查，親身感受台灣獨裁極權的政治體制，這位美國探員發揮抽絲剝繭的精神，卻伴隨著一件件的兇殺案接連發瘋，背後主謀隱約就是台灣政府。本片中的人民上街頭示威活動、兇殺事件，便是從二二八、台獨、陳文成案、林宅血案的事件脫胎而生，透過劇情的鋪陳，台灣所歷經的白色恐怖就一幕幕展現。透過本片的歷史詮釋與建構，政府對 1970 年代異議份子的政治迫害、二二八、白色恐怖到美麗島事件的國家暴力、人民覺醒的行動都展現於本片之中。⁶¹筆者認為本片是一部具有娛樂效果的影視史學電影，若透過教師適當引導，相信能增加學生的歷史反思能力。⁶²

⁵⁹ 本片介紹取自焦雄屏，《台灣電影 90 新新浪潮》，頁 117。

⁶⁰ 黃靖涵嘗試將本片作為影視史學文本，實施後發現教學效果有顯著提升。詳見黃靖涵，〈影視教材在高中台灣史「白色恐怖」教學的應用：以電影《超級大國民》、《天公金》為中心〉，國立台灣師範大學歷史研究所碩士論文，2012。另外相關研究可參考陳儒修〈歷史與記憶：從「好男好女」到「超級大國民」〉，《中外文學》，25:5，〔1996.10〕，頁 47-59。蔡篤堅，〈兩極徘徊中的台灣人影像與身份認同——來自新電影的反省與質疑〉，《中外文學》，27:8，頁 16-42。

⁶¹ 洪慧霖，〈電影《被出賣的台灣》對台灣民主運動的再現（1945-1990）——兼論教科書敘述威權體制的意涵〉，國立台灣師範大學歷史學系碩士論文，2012，頁 45-47。

⁶² 相關資料可參考柯喬治著、陳榮成譯，《被出賣的台灣》，台北市：前衛，2003。郭譽先，〈《被出賣的臺灣》：葛超智[George H. Kerr]其書其人與臺灣民族主義〉，《思想》，8〔2008.01〕，頁 263-294。

〔四〕戰後台灣：1981-2010 年代

《牽阮的手》〔2010〕：台灣民主運動發展史

由《無米樂》導演莊益增、顏蘭權夫妻聯手合作，耗費五年心血，以戰後台灣 60 年代為歷史背景，人權醫師田朝明與孟淑女士的愛情故事為主軸，勾畫出台灣近 50 年逐漸被大家所遺忘的民主運動血淚史詩。從 2010 到 2012 年獲得多項大獎的本片，其中涵蓋 50 年代白色恐怖、美麗島事件、林宅血案、鄭南榕自焚案、台獨案等。透過田媽媽口述以及動畫搭配，回顧台灣民主運動史上最重要的轉捩點，具有重大參考價值。⁶³

在一系列的台灣史教學影片中，筆者選擇王童《香蕉天堂》作為本論文的影視教材。王童於 1987 到 1992 年之間完成《稻草人》、《香蕉天堂》、《無言的山丘》，將近百年的台灣史濃縮成總共八小時的電影，被稱之為「台灣三部曲」。其中《香蕉天堂》主要在探討 1949 年外省人來台的流亡遭遇、自我認同歷程以及白色恐怖經驗，王童以寫實的手法，描述兩名外省小兵來台的經驗。透過影片可以從國共內戰為起點，國軍部隊來台流亡來台，歷經台灣白色恐怖時代，底層民眾掙扎求生，荒謬與錯亂的身分以及 40 年後開放探親，自我認同又錯亂的結果，檢視中下階層來台外省人的生命歷程。

選擇《香》片，首先是本片可配合國中一年級下學期〈戰後台灣的政治變遷、外交與兩岸關係〉單元，提供學生具體的影像資料，建立更完整的歷史概念。第二個重要原因是筆者任教於台中市立黎明國中，學區周邊為公教人員聚居的黎明社區，本校學生有極大比例屬於於 1949 年前後來台外省籍家庭後代。⁶⁴《香蕉天堂》的故事情節，很多都與這些學生父祖輩的生命經驗相似，因此對於學生來說，格外能產生共鳴。再來是《香》片本身較易理解，符合國一學生的程度，筆者在教學上，更能達到預期的教學效果，最後是《香》片作為一個影視文本，其形式

⁶³ 本片被視為白色恐怖期間重要事件回顧，可參考各個重要事件相關資料作為佐證。

⁶⁴ 舉 101 學年度筆者任教班級為例，每一個班級約有 10 名左右學生，其祖父母輩為 1949 年來台的外省人。

雖屬於歷史劇情片，但故事情節所包含外省人流亡經驗與認同錯亂及白色恐怖情節，的確能夠符合「中之實」的準則。也因為如此，筆者希望透過本論文撰寫，能做為歷史教師往後教學歷程上的一個參考及指標。

第三章 《香蕉天堂》的敘事模式與歷史意涵

在 1980 年代的台灣新電影革命時期，扭轉了過去的台灣電影形態。以鄉土、自我意識覺醒為創作基調，取代流於浮濫的愛國電影、瓊瑤式三廳電影、社會寫實片。王童的〈台灣三部曲〉在此時從溫潤的人性出發，展現出對於台灣社會的深切關懷。其中，《香蕉天堂》以 1949 年的底層外省人來台後生活為主軸，表現出外省人來台後所面臨的流離經驗，自我認同挫折以及白色恐怖經驗，是一部鮮明的外省人移民史。

第一節 台灣新電影與王童電影〈台灣三部曲〉的誕生

一、台灣新電影的出現

世界首次放映電影是 1895 年在一間法國巴黎的咖啡廳裡，到了 1901 年，台灣正式引進電影，日本殖民政府製作了第一部政宣記錄片。日治時期，台灣電影絕大部分受到日本控制製作、發行、放映等部門，為遂行統治目的，日本、滿洲等地進口的影片成為片源大宗，中國製影片在中日戰爭爆發後則禁止進口。此期的在螢幕旁解說劇情的「辯士」，除了解釋劇情外也可以有機會表達台灣人被壓抑的心聲。1950 到 1960 年代，國民黨政府來台，國民黨控制農教、中製、台製三間片廠，1954 年三清運動後，政府對於電影控制已經成形。¹反共、愛國主義、國家至上成為電影製作主軸。黨營的中影公司在 1963 年改組，「健康寫實主義」成為拍片原則，當然此時期之後，台灣電影及戲院產量呈現巨大增加，²電影產業欣欣向榮。1970 年代之後，由於外交困境，電影在此時刻被再度用來強化反共思想，提升愛國情操，強調國民政府在中日戰爭的貢獻，如《背國旗的人》、《英

¹ 1954 年 三清運動，要掃紅〔共產主義〕、掃黃〔色情〕、掃黑〔內容聳動的新聞〕，政府次年宣布電影檢查法。

² 1960 年代，台灣電影的總出產量排名亞洲第三，僅次於印度及日本。如 1968 年台語片出產 115 部，國語片出產 116 部，最顛峰時期在 1968-1970 年之間，共有 398 部影片出產。詳見陳儒修，《台灣新電影的歷史文化經驗》〔台北市：萬象，1993〕，頁 32。

烈千秋》、《黃埔軍魂》等片。此時期影片產量因為經濟起飛，底片關稅減半、政府將電影列為文化項目等鼓勵措施，整個 1970 年約出產 2150 部電影。在 1970 年代武俠功夫片、愛情文藝片〔瓊瑤式三廳電影〕、社會寫實片一度興盛，但在 1970 年代末期逐漸式微。起而代之的是香港新浪潮電影崛起，影片題材寫實，關心社會議題，片商透過產品包裝、新的表達形式，成功打入台灣市場，帶給台灣民眾新的刺激。

台灣新電影是在 1980 年代，一群平均年齡 30 歲上下的導演，開始得到機會，並且相互扶持，拍出在形式上及內容上與當時主流電影不同的作品，形成某種「改革」的印象，並在影評人及另一種觀眾中受到重視，漸與較老的工業生產、敘事體系分家。1982 年，中影總經理明驥啟用陶德辰、楊德昌、柯一正、張毅等四位新生代導演，以較低成本拍成《光陰的故事》，以簡樸內斂的風格呈現 1960 到年代 1980 年代台灣生活演變，取材通俗，以鄉土、邊緣、社會變遷、小人物為主要描述對象，貼近社會底層生活，上映後獲得廣大迴響，從而開啟了新電影浪潮。³

新電影的導演不再追求傳統「影戲」所講究的戲劇衝突與深刻對白，反而公平地處理影像、音樂與語言。他們相信觀眾是電影的主動詮釋與感受者，追求更曖昧多義、更貼近人生模糊灰色的經驗，交織錯綜複雜的情感暗喻。他們有志一同的文人使命，對創作語文人電影傳統，懷抱著高度理想。⁴

新電影要求原創劇本要能體現時代意義與現實價值，要做到人文精神的再出發、寫實精神的自覺、創作型式的反動，從而建立了台灣電影的里程碑。⁵之後，其他新電影的作品陸陸續續發表，例如專門描寫生活成長經驗，進而反映歷史時代的類型，如《小畢的故事》、《我這樣過了一生》、《童年往事》、《我們都是這樣長大的》。另外，以族群與階級意識為主題，亦是在新電影中逐步自覺性地加以

³ 詳見焦雄屏編，《台灣新電影》〔臺北市：時報文化，1988〕，頁 21。

⁴ 盧非易，《1949-1994 臺灣電影：政治、經濟、美學》〔台北市：遠流，1998〕，頁 275。

⁵ 徐樂眉，《百年台灣電影史》〔新北市：揚智文化，2012〕，頁 153。

鮮明化的主題，楊德昌的作品經濟、文化族群的刻劃深刻，如《青梅竹馬》、《恐怖分子》。此外，特殊族群的鮮活型態，如《油麻菜籽》、《玉卿嫂》等作品相繼問世；還有如兒童青少年方面，有《冬冬的假期》、《戀戀風塵》、《牯嶺街少年殺人事件》等影片；中低下階層，則有《超級市民》；老兵階層，則有《老莫的第二個春天》。由此可知，主題與族群的多元開發，代表新電影創作者特殊關注社會與歷史的企圖心，同時也是他們追求電影呈現真實世界的想望，也因此表達形式上，多以簡樸真實的方法為基礎。⁶根據陳儒修的看法，台灣文化經驗的三大特質：散佈游離、兩極徘徊、交錯混雜，台灣新電影的歷史文化經驗恰恰浮現這三種特質。⁷也因此透過對於台灣新電影的研究分析，我們可以得知台灣歷史的演進歷程。

黃建業認為，台灣新電影的風潮與其說是一場電影運動，還不如把它視為一場文化運動更為確切，⁸他認為主題與族群的多元開發，代表新電影創作者特殊關注社會及歷史的企圖心，同時也是他們追求電影呈現真實世界的想望。

台灣新電影雖然算是走出一條有別以往的道路，⁹但事實上電影大環境存在許多不利於新電影的阻礙：例如新電影的大本營中影公司拍攝重心向來都偏重資深導演以及保守的電影形式，¹⁰造成新電影資金短缺。另外因新電影碰觸敏感話題，引發電檢制度的箝制，例如有關單位〔國民黨文工會〕接獲黑函指出《兒子

⁶ 詳見黃建業〈八〇年代台灣新電影〉，收錄於黃建業主編，《跨世紀台灣電影實錄上冊》〔台北市：文建會，2005〕，頁37。

⁷ 陳儒修，《台灣新電影的歷史文化經驗》〔台北市：萬象，1993〕，頁3。

⁸ 黃建業〈八〇年代台灣新電影〉，收錄於黃建業主編，《跨世紀台灣電影實錄上冊》〔台北市：文建會，2005〕，頁36。

⁹ 李泳泉認為，台灣新電影取材上誠摯地再現本土社會、歷史與環境，在形式上自覺地擺脫過去虛矯的泥淖，開啟了嶄新電影語法。詳見李泳泉，《台灣電影閱覽》〔台北市：玉山社，1998〕，頁83。

¹⁰ 例如劉家昌《洪隊長》、白景瑞《金大班的最後一夜》、張佩成《小逃犯》及《頤園飄香》、李行《細雨春風》還有李行、丁善璽、白景瑞等人位公營機構攝製的《國父傳》、《唐山過台灣》、《日內瓦的黃昏》等政宣片。

的大玩偶》中〈蘋果的滋味〉有辱國體，隸屬國民黨營的中影公司竟然自行修剪的「削蘋果事件」。以及《玉卿嫂》中抬腿床戲遭到輿論攻擊要求修剪。製片業重商主義下，新電影獲利不佳，加上各派影評人對於新電影爭論不休，在在都打擊了體質不佳，後天失調的台灣新電影。當然還有淡化戲劇性的處理，使得新電影背負起反商業與創作者自我沉溺的原罪，在八〇中期，藝術開發力與商業票房的失利使新電影面臨前所未有的矛盾，選材也出現窄化的創作瓶頸。經過一連串內在體質與外在環境的打擊，一九八七年初，由五十位新電影工作者與文化人所草擬發表的「民國七十六年台灣電影宣言」，呼籲從政策、媒體、教育改革來追求更完整的電影文化生態，不僅可視為新電影時代的結束，其實也可以當作是為新電影時代後的多元思索立下基礎。¹¹

二、王童及其電影作品

王童，本名王中和，1942年出生於安徽太和，父親王仲廉是黃埔第一期，曾任陸軍上將，1949年王童隨著家人來台。王童美學基礎紮實，來自於出身書香世家，外祖父是畫家，外婆畢業於河南師範教育系，專精傳統戲劇、手工藝、繡花。母親精通繪畫，是王童繪畫啟蒙老師。他在中國期間就看過《一江春水向東流》、《萬家燈火》等中國經典電影，《一江東水向東流》影響他日後電影創作深遠，例如中國電影的人文傳統，成長階段曾經觀賞過的日本電影《宮本武藏》、《七武士》、《怪談》等片帶給他很多啟發。1962年進入國立藝專美術科，1964年畢業，1966年進入中影公司製片廠，曾任實習生、背景繪畫、美工助理，後來成為美術設計，參與《還我河山》、《路》、《龍門客棧》、《俠女》、《三朵花》等三十部影片之美術工作，1971年赴夏威夷大學東西文化中心研習舞台設計，1973年返國後到1981年間，為白景瑞、丁善璽、陳耀圻導演等多部影片擔任美

¹¹ 黃建業〈八〇年代台灣新電影〉，收錄於黃建業主編，《跨世紀台灣電影實錄上冊》〔台北市：文建會，2005〕，頁38。另外，盧非易認為「台灣電影宣言」的出現可以視為新電影的結束，以及追求另一種電影的開始。詳見盧非易《1949-1994 臺灣電影：政治、經濟、美學》〔台北市：遠流，1998〕，頁277。

術設計工作，從而吸收當時各導演作品特色並融合到自身美學素養中，1976 年以《楓葉情》獲得金馬獎最佳美術設計獎。

1981 年，首度執導大陸傷痕文學作品《假如我是真的》，緊接著接連執導多部作品，其中第一部導演影片《假如我是真的》，以及《稻草人》、《無言的山丘》皆獲得金馬獎最佳劇情片，《苦戀》、《看海的日子》、《策馬入林》、《香蕉天堂》等片獲得金馬獎優等劇情片獎。此外，王童亦以《稻草人》、《無言的山丘》獲金馬獎最佳導演。¹²1997 年，升任中影片廠廠長，目前為台北藝術大學電影創作學系教授兼系主任。

王童作品平實穩健，重視人與鄉土，平淡之中亦帶有寬恕仁厚的真誠情感，他熱台灣這塊土地，台灣三部曲的接連完成就是最佳明證，而王童影片中一貫的恕道精神，顯現出人性永存善良的自覺意識。在 1997 年王童於擔任中影廠長任內建立高科技後製中心，提升製片環境，並且在擔任金馬獎等重要影展主席任內加強與各國接軌，讓台灣影業走向國際，目前台灣重要電影從業人員如攝影師李屏賓、演員楊貴媚、陸小芬等人，也都是從王童電影開始綻放光芒。由此可知王童在台灣電影界貢獻甚大。¹³

王童前兩部執導作品《假如我是真的》、《苦戀》都是以中國為背景，在拍完這兩部電影後，王童開始思考，作為一個在台灣長大的孩子，到底要的是什麼樣的電影。他曾自述：

為了拍好《看海的日子》，就必須多了解黃春明與台灣，我除了徹底讀過黃春明的小說之外，也讀了很多有關台灣的書籍，要把自己變成很徹底的台灣人。¹⁴

¹²關於王童的介紹，詳見焦雄屏，《台灣電影 90 新新浪潮》〔台北市：城邦文化，2002〕，頁 231。

¹³影評人黃仁對於王童有如下評價：愛台灣勝過大陸、人道的恕道精神、提升電影製作水準、領導台灣與國際接軌、培養優秀技術及演藝新人才。詳見黃仁，《國片電影史話—跨世紀華語電影創意的先行者》〔台北：台灣商務，2010〕，頁 192-193。

¹⁴藍祖蔚，《王童七日談—導演與影評人的對談手記》〔台北，典藏藝術家庭，2010〕，頁 26。

王童在透過拍攝《看海的日子》後，開始對於台灣這塊土地有了較多的思考，他希望從不同時代的小人物著手，看到不同時代的台灣情貌，因此出現了拍攝台灣三部曲的想法。最後決定以日治時期大正、昭和年代以及政府遷台前後為電影背景，先後完成《稻草人》、《香蕉天堂》、《無言的山丘》等三部作品，王童也成為台灣新電影成員之一。以下就「台灣三部曲」《無言的山丘》、《稻草人》、《香蕉天堂》作概略性介紹：

〔一〕《無言的山丘》

在宜蘭擔任長工阿助及阿尾兩兄弟，聽了金蟾蜍的傳說，毅然逃離地主控制，前往金瓜石找尋發財機會。在擔任礦工的過程中，受到日本礦業公司人員百般刁難以及欺凌，但依然懷抱著黃金夢。

礦區內的妓女戶「萬里香」燈紅酒綠，是礦工尋芳問柳之所，弟弟阿尾深深被裡面的琉球雛妓富美子所吸引。同時，哥哥阿助與房東寡婦阿柔也漸生情愫，但因萬里香及礦工私藏黃金被舉發後，礦場採取更嚴格手段對付礦區台灣人，雖然有抵抗，但最後所有只得無奈接受更為嚴厲的檢查，富美子甚至淪為妓女。

洩漏礦區挾帶黃金情報給礦長的紅目，要求礦長給予報酬卻遭打罵，盛怒之下刺殺礦長，慘遭槍決。萬里香老鴇對哭泣的妓女們說最可憐的其實是她，認為無依無靠的她將終老於此。不久後，礦坑發生災變，阿助被炸彈炸死，在阿助靈前，阿柔說你們這些活人跟死人一樣，地上看得到的不願意撿，甘願去跟那些看不見的拼個死活，現在死的死逃的逃，除了日本人以外，你們哪一個賺去吃了？

最後場景油麻菜花盛開，是全劇色彩最豐富表現的一幕，兩個被命運擺弄的人—阿尾與富美子以不同語言述說著心中的幸福時刻，富美子幽幽的死在阿尾懷中。消息傳回到宜蘭地主家，最後長者講道：「人生海海」做為本片結尾。¹⁵

〔二〕《稻草人》

片頭開始便是陣亡的台籍日本兵返鄉儀式，後面便是由稻草人為敘述主體。

¹⁵ 此部分由電影《無言的山丘》劇情摘錄而出。

闊嘴、阿發兩兄弟母親每天用牛糞塗兩兄弟眼睛，兩兄弟有砂眼、散光帶色盲，耕作不到兩分的土地，小孩子生得比麻雀多，就像大部分台灣人的命運一樣。妹妹水仙的丈夫赴南洋當兵後陣亡，水仙因此精神異常。太平洋戰爭期間，政府徵調民間物力，闊嘴家的鐵器；耕牛都被徵收，孩子問要不要改日本名字，阿發說等他進棺材後就可以改，孩子說改名字後配給的黑糖就變成白糖，阿發一臉猶豫，後來阿發甚至主動問孩子看他可不可以也改名字。地主因為避難來到阿發家，想要賣掉土地躲到日本去，頓時全家陷入愁雲慘霧中。

此時天上掉下來一顆未爆彈，孩子跟闊嘴獎可以用這顆砲彈去跟日本人領賞。於是，在台人警察助理帶領之下，兩兄弟懷抱著全家人期待，扛著砲彈前往街庄換取獎勵。過程中驚險連連，終於來到街庄，但日本警察堅不受理，還要求將炸彈丟到海面去。兩人只好將這千辛萬苦扛來的砲彈丟到海中，此時砲彈卻瞬間引爆，海中的魚被炸到沙灘上，成了這一趟旅行的意外收穫。最後一幕，全家人享用平常吃不到的炸魚大餐，孩子們天真地說希望天天有炸彈，老人家卻來一句：「三天來炸一次，我們就有吃不完的魚了。」隨著鏡頭拉遠，影片就在這樣悲情卻滿足的情緒下結束。¹⁶

〔三〕香蕉天堂

故事主人翁門門與同鄉兄弟得勝在國共內戰時加入國軍，隨著軍隊由中國撤退來到台灣，在此過程中兩人分別接收了「左富貴」及「柳金元」這兩個軍籍姓名，以取得部隊職位。但國民黨敗走台灣，因恐共而掀起的白色恐怖也隨之而來。得勝首先因為「柳金元」這個姓名涉及共產黨叛亂而被懷疑通諜，在訊問過程中的嚴刑逼供使得得勝只好被迫自白自己就是匪諜〔即便他根本不是〕。被釋後的得勝不久後再度換了個新名字「李傳孝」，輾轉來到了新部隊，與附近的本省籍蕉農互動密切，再度展開新生活。但因當初刑求過度，得勝產生精神異常及被害妄想症，懷疑身邊的人都有匪諜嫌疑。

¹⁶ 此部分由電影《稻草人》劇情部分摘錄。

同時門門因為目睹得勝被刑求後的慘狀，以及旁人提醒「左富貴」這個名字有左傾嫌疑，在面臨調查時慌忙跑出軍營，成了逃兵。在逃亡過程中，門門巧遇丈夫重病身亡故的外省籍婦人月香及她的孩子耀華。這個巧妙的機緣使得兩人決定互相扶持來度過生存危機，門門此時再度更換新姓名—繼承月香過世先生的身分「李麒麟」，並以此身分於空軍謀得一份工作，最後門門捲入桃色事件被迫離開。

得勝後來與種香蕉的本省籍家庭相處融洽，時常帶著部隊士兵協助農事，在此同時門門一家人也因為得勝的來信找到蕉農住所，在此暫時落腳。但精神異常的得勝不久後性騷擾蕉農女兒，在逃回軍營後還打傷了被他認為是匪諜的部隊長官，最後引來大批軍警荷槍實彈追捕。危急之際，蕉農一家子為得勝向部隊長官求情，並且願意再度接納得勝。得勝在壓力潰堤之際，對著蕉農之妻哭喊媽媽。從此之後，得勝的精神大受打擊，再也無法回到跟一般人一樣了。但軍隊的內的情治人員同時也將門門帶走進行調查，一段時間後，歷經嚴刑拷打的門門幸運獲釋，他也成了政府恐共政策下的受害者。此後門門努力自學，考上公務員，無奈單位長官刁難未立即任用，月香協助門門以「李麒麟」的身分變造學歷證明，終於獲得任用。

數十年轉眼過去，隨著蔣中正、蔣經國父子過世。時間來到 1980 年代，政府解除長達 40 年的戒嚴令，開放民眾赴大陸探親。不知道自己非為門門親生子的耀華趁著機會，尋找到了李麒麟在中國的親生父親及姊妹，並在香港見了面。門門得知後，明白他數十年來假身分「李麒麟」終於必須面臨該來的現實—自己並非李麒麟。此時月香竟也坦承埋藏心中數十年的秘密—李麒麟的妻子早已過世，她是在一次遭侵犯時被李麒麟所救，之後便跟著李麒麟，她也並非李麒麟妻子，更不是耀華的母親。

當耀華由香港撥打越洋電話回到家裡，門門接過電話勉強應答，李麒麟的父親在通話後，對著門門說出數十年來心中思念及悲傷，聞聽此言的門門，此刻

他的心情竟也轉化成李麒麟，彷彿是跟真正的父親說話般訴說著對彼此的思念，痛哭流涕，久久不能自己。而本片最後一幕是坐在辦公桌前的門門無神地望著牆壁，對於他的部屬正在嘲笑他的假學歷無動於衷。畫面停格後，片尾打上：「這是一段過去的歷史，一段過去的事件，以後不會再發生……。」¹⁷

如果從台灣三部曲之中的《稻草人》以及《無言的山丘》兩部作品來看，可以發現有以下特色（《香蕉天堂》的分析，留待下節再進行討論）：

有身無魂的被統治者

《稻草人》是王童台灣三部曲中第一部完成的作品，王童表示，南非電影《上帝也瘋狂》劇情中，天上掉下可樂瓶的趣味故事是一個靈感。他想到二戰時期，天空會掉下來什麼？應該就是美軍空襲砲彈，這也就成為本片的原始發想。本片背景是日治時期最後的昭和年代，太平洋戰爭尾聲，台灣捲入戰爭陰影中。在物資缺乏的年代，壯丁赴南洋作戰，鐵器及牛隻都被徵調，佃農兄弟只能靠著祭拜土地公及向稻草人訴說生活愁苦發抒心情。一顆砲彈，改變了大家的生活重心，危機變成轉機，似乎生活又出現希望。其中一幕，兩兄弟扛著炸彈路上與扛棺材的出殯隊伍在吊橋上相遇，慌張的出殯者要遠離炸彈，兩兄弟卻緊抱著炸彈，以棺材為隱喻，提醒觀眾炸彈的本質是死亡。¹⁸如此荒謬的劇情，在片中處處表露。

在片中的稻草人，本來存在的意義是要嚇走田中害鳥的，但是毫無作為的它卻是連鳥都不怕，徒具空殼，由此隱喻就像是日治時期台灣人的悲微人生。¹⁹顯現台灣人逆來順受卻又苦中作樂的態度。

片中眾多日治時期的片段，透過導演的詳實考證，表現日本統治末期戰爭階段，以及皇民化運動時期台灣底層民眾的生活樣貌，例如婦女的救火演習，日本

¹⁷ 此部分由電影《香蕉天堂》摘錄而出。

¹⁸ 謝世宗，〈悲慘世界中的喜劇視境：試論王童台灣三部曲〉，《清華學報》，新41卷第2期，〔新竹，2011〕，頁383。

¹⁹ 藍祖蔚，〈王童七日談—導演與影評人的對談手記〉〔臺北，典藏藝術家庭，2011〕0，頁111。

官員對民眾精神喊話、皇民化運動中的改姓名政策等等。²⁰此外，《稻草人》意欲以第三人稱角色看待這些劇中人物，引領劇情變化，但後半段影片卻失去了如此客觀立場形成角色矛盾。²¹但本片仍然在形塑歷史真實、歷史美學以及人道關懷上展現深厚底蘊，對於國中學生理解日治後期歷史發展，以及讓學生融入歷史情境，實現「中之實」理想，當有相當助益。

社會底層的吶喊與帝國的殖民統治

王童自稱最想拍的影片是《梅與櫻》，也就是《無言的山丘》的最初版本，本片也成為台灣三部曲最終完成的作品，劇情主要以日本治時期大正時代的礦坑生活為背景，透過礦工以及妓女的生命心酸與痛苦，見證台灣的發展史。劇情由武拉運飾演的長工中的長老講授金蟾蜍的傳說開始鋪陳：

藉由土地公的托夢之詞，訓誡兩兄弟：三兩命的人別想要有五兩命！之後兩兄弟在尋找金礦的過程中，問一位盲眼老人說金蟾蜍山在哪裡，老人不語反而大笑而離開。大哥問要走哪一邊？弟弟回答哪一邊不就都一樣？弟弟說認份啦，我們都是長工命，不是有福氣的人！

這兩部分顯示台灣人生長在艱辛的環境要認份，就像長工別想對抗天意：下等人對於命運安排只能消極面對，不能抗拒。

另一方面，新礦長到任之後禁絕黃金買賣，老鴛與妓院老闆討論往後不准以金子交易的因應之道，老鴛答：

你台灣人是當假的嗎？連法律漏洞都不會鑽？

這一句話顯示導演諷刺資本主義社會下，台灣人的貪婪與鑽法律漏洞習性，

²⁰ 詳見李筱峰，〈從回憶錄見證台灣人的戰時經驗(1937-1945)〉〔國史館台灣文獻館《戰時體制下的台灣》學術研討會論文〕，李筱峰個人網站：

http://www.jimlee.org.tw/article.jsp?b_id=24382&menu_id=4〔最後上網日期 2012·7·

12〕

²¹ 詳見李育如，〈影視史學在國中歷史教學的實踐--以影片《稻草人》為例〉，國立中興大學歷史研究所碩士論文，1985，頁 81。

又批評市場關係的非人性化。²²台灣人日本帝國主義壓迫下，僅能順應局勢，改變做法以求得立命之道。妓院之中有醫會中日混血的青年紅目，當年他的日本人父親到妓院招妓，竟然使得妓女懷孕，生下了紅目。因此少年紅日向來以日本血統自傲：

某次老鴇買衣服給紅目，紅目說衣服合身，但日本服更好。老鴇說紅目的種是最神氣的，若有來過妓院的，日本、台灣、溫州、福州的，癩腳破相、臭頭爛耳的全男人，紅目都有分，一隻狗站在路邊穿一件衣服也還是一隻狗，藉這樣諷刺紅目。

總是假想自己屬於日本人的紅目，其實既不是日本人，也不受台灣人認同，甚至有人稱他為雜種。但我們同時看看老鴇及老闆，也是穿著和服的台灣人。不論是紅目或是妓院老闆娘，其實都出現了認同危機。

國中歷史教科書並沒有特別介紹日治時期的大正時代〔1912-1926〕，但是歷史教師普遍會介紹自 1920 年代後，日本殖民統治由漸進主義改為內地延長主義，這象徵殖民政府對於台灣的控制更趨嚴密，文官總督的出現也代表著日本的統治邁向穩定的階段，殖民政策更加深對於台灣經濟社會的剝削程度。透過《無》片，對於學生理解日治時代的台灣人生活及痛苦樣貌，必然會有具象且直接的助益。

台灣三部曲特色

〈台灣三部曲〉，取材來自於台灣動盪的日治到戰後時期，充滿對台灣這塊土地上一個最溫暖直接的關懷，深具人文情感。王童曾言：

在《無言的山丘》這部作品完成後，宣告〈台灣三部曲〉也告一段落。我回顧這些過程，功夫下得深，結果也值得回味，心情有如替台灣電影與台灣歷史做了一場的功德的滿足感。台灣三部曲，可以解釋成我站在這塊土地上，因為愛，因為關切，所以結結實實地做了不少研究工夫，

²² 謝世宗，〈悲慘世界中的喜劇視境：試論王童台灣三部曲〉，頁 393

選材如此，歷史鑽研如此。柯一正導演曾對學生說，以後要研究台灣的服裝與美術變化，只要參考王童的三部曲就夠了。²³

這三部作品相互呼應王童作品重視人性溫情呼喚的特點，喜歡從小人物或底層生活著手，這與王童幼年時光多半與來自底層的小兵或奶媽相處有關係。故事情節中常常出現以兩兄弟情誼及家族親情的調性；另外他在這一系列作品中同時也會出現一個精神病的角色，透過精神病患者的呈現，似乎表露對大時代無奈的控訴。

其次，王童影片中往往出現眾多女性角色，性格堅毅不屈，柔弱勝剛強是這些女性的寫照：〈稻草人〉中的大嫂、〈香蕉天堂〉的月香、〈無言的山丘〉的阿柔，都是極富生命韌性，一肩扛起責任的家庭中堅。王童認為這種女性角色是受到他的生命歷程所影響所創造出來的一種形象的投射。

另外，王童最擅長的，就是透過喜劇獨有的「雙重視境」，探討充滿抗爭與苦難的這一時期台灣歷史，讓人深覺笑中帶淚，福禍相依才是人生真實寫照。劇中人物面對道德兩難，選擇的不是高調的慷慨成仁，而是追求最終的生存，盡其所能的妥協，永遠在人性的善惡、道德與墮落、自私與無私、放棄與堅持兩端游移，以謀求在逆境中的生存之道。²⁴這是活生生的現實寫照，也是王童作品貼近人性，能夠引起共鳴的最佳亮點。

²³ 藍祖蔚〔2010〕。《王童七日談—導演與影評人的對談手記》，頁186。

²⁴ 謝世宗主張，透過喜劇的雙重視境，可以看到事物正反面的相生相依，危機蘊含著轉機，也看見轉機潛藏的危機，理解事物的曖昧、矛盾與複雜，因而得以避免「任一再現與判斷的單面性」。他認為王童的〈台灣三部曲〉以此為最大特色。詳閱謝世宗，〈悲慘世界中的喜劇視境：試論王童台灣三部曲〉，頁395。

第二節 《香蕉天堂》的敘事主軸：流亡、異鄉、白色 恐怖

1989年問世的《香蕉天堂》由王小棣、宋紘編撰，講述的是中國移民來台後所經歷過的故事。我們若將1949年隨政府撤退到台灣的外省人稱為移動族群，在前後幾年內，這批數量超過150萬的外省籍移民陸續遷移至台灣，新移民如何在台灣生活？又面臨到什麼樣的困境？一直是被討論的話題。白色恐怖象徵的是國民黨政府以肅清匪諜為藉口的高壓統治，以匪諜、叛亂為罪名遭殺害及監禁者達數萬人，白色恐怖對象不限族群，只要被認為是危及國民黨政權的人一概遭受迫害，《香蕉天堂》就是描述這種時空背景的產物。影片中表現出1949年前後遷移到台灣的族群及時代背景下的荒謬情境，人民在政府反共抗俄政策底細籠罩的白色恐怖陰影，教科書不足之處，透過此片皆有鮮明的展現。以下就其敘事主軸進行討論：

一、流亡：流轉的意象

隨著 1945 年中日戰爭結束，國共內戰隨即全面展開，到 1949 年國民黨軍隊在東北、徐蚌、平津等戰役後全線潰敗，長期以來效忠中國國民黨政府的大批軍民因避難，延著戰線一路撤退。直到 1949 年 12 月中共幾乎控制中國大陸領土後，估計約有超過一百五十萬軍民撤退來台。撤退來台的族群，絕大部分是屬於中低階層的外省籍人士。

根據王童的說法，《香蕉天堂》片中的主角得勝，其原型來自於中影剪接師汪其洋，他是山東人，個頭高大，標準的性情中人。他時常與同事聊到隨軍來台的經歷，例如他先是被拉了伕，因想家做了逃兵，整整步行一年回到山東即墨老家。後來他又再度被抓伕從軍來到台灣，某一次竟然在廣播中聽到親娘在尋找孩子，這才又連絡上家裡。²⁵也因此，《香蕉天堂》主軸之一即為外省人的流亡經驗，

²⁵ 劇中人物出處詳見藍祖蔚訪談記錄，詳見氏著，《王童七日談——導演與影評人的對談手記》，

這些流離過程也成為 1949 年來台外省人心中沉重記憶。

在《香蕉天堂》一開頭部隊準備移防台灣前，得勝與門門的對話呈現典型流離類型：

得勝：俺得走了，你怎麼辦？

門門：你怎麼要走了？

得勝：部隊要走，俺能不走嗎？

門門：那俺爹的大頭給俺還來，那俺爹給俺找師父學抓藥，你就不管啦……

記住，你娘要你好好照顧自己，俺爹說俺要是再回去，他會打死俺！

得勝：你哭什麼？

接下來，出現的是部隊點名的場景：

值星官：張德勝，……何九妹！？何九妹！？此時門門猶豫著要不要回答，此時得勝一腳踩在門門腳上，提醒他的新身分就是何九妹。

點名後，得勝對著門門說：叫你什麼，你就應什麼嘛！難道叫你九奶奶，你就真的是九個奶子嗎？

說完，周圍士兵一陣大笑！

大時代中的小人物只能隨命運擺盪，得勝是村中大哥，門門扮演的就是年紀輕輕就隨村中大哥出外找機會的小夥子，小夥子本來是要學中醫，大哥得勝從軍了，他也跟隨著進入軍隊生活。隨著國民黨軍隊於內戰期間兵敗如山倒，撤退至台灣成為最後一條活路，門門只好跟隨大哥隨軍來台，並且冒名頂替部隊士兵「何九妹」的身分，才有機會留在部隊之中。由此顯然可知真正的何九妹早已逃之夭夭或是死於非命，但亂世之中，何九妹不過是一個代稱，又有誰在乎真正的何九妹何在。

流亡到台灣的外省人，不論身分是戰士或學生，都是戰亂之中被迫離家背井的難民。流亡的型態有多種：少部分是屬於自行來台，如中興大學阮秀莉教授

的父親則是搭著小船，1948年抵達新竹南寮，在台灣過了一生。²⁶另外多數都是具有軍人或軍眷身分。跟隨著部隊，因為戰事日非轉進至台灣。軍人之中部分為自願從軍，但也有一部分是被以所謂的抓兵、補充兵模式，脅迫至台灣。例如作家魯駿，就是在學校硬生生的被軍隊從青島帶上船，也沒有機會向親友說去哪裡。²⁷應毛林的父親應小娘，則是在睡夢中硬生生地被「抓壯丁」，帶到基隆。²⁸老兵林鎮元回顧自己被抓兵來台的歷程：

我叫林鎮元，潮州人，民國38年8月，我去縣城裡買東西的時候被部隊抓來的，當天晚上被關在縣城的拘留所裡。我媽媽從鄉親那裏得到消息，知道我要跟部隊走了，她花了四、五十分鐘從家裡趕到縣城來看我。潮州人在部隊裡是被看不起的，因為我們都被抓來的，很多人一到台灣就當逃兵跑掉了。我也想回家，但一直到民國50年左右，我知道不可能回家了，才打消念頭想在台灣成家。²⁹

另外，龍應台在著作中亦曾經提到數則1949年前後的流離事跡，如流亡學生：

四歲的張玉法與八千多個中學生，全部來自山東各個中學，組成聯合中學，跟著校長和老師們，離開山東的家鄉，已經走了一千多公里的路……到達廣州時，大概只剩下五千多人。³⁰

十一月，南陽的十六所中學五千多個師生，整裝待發，他們將步行千里，撤到還沒有開戰的湖南……一年後抵達越南邊境的，剩下不到三百人。³¹

國共兩黨對峙，鄰近兩岸的最前線的居民也常因不同政權對立，與親人長久分離，龍應台書中提到一位呂愛治老太太，本來住在金門，一次出門去廈門賣魚，

²⁶姜思章等，《流離記意—無法寄達的家書》〔台北：印刻出版，2006〕，頁189。

²⁷姜思章等，《流離記意—無法寄達的家書》，頁74。

²⁸姜思章等，《流離記意—無法寄達的家書》，頁126。

²⁹黃洛斐、譚端編撰，《烽火·離亂·老士官》，頁157-160。

³⁰龍應台，《大江大海一九四九》〔台北市：天下，2009〕，頁86。

³¹龍應台，《大江大海一九四九》，頁103。

就再也回不了金門老家；許媽媽本來住基隆，與住福州的丈夫回夫家一趟，也再也回不去基隆。³²

李敖也曾經提舉數例，恰好與龍應台觀點做對照：

提到「刺刀從軍」，我的李敖生死書中公布當事人給我的信，提出「出山東記」帶隊領導人，「可能是中統的人」，可能具有國民黨特務身分，以至於要代八千個學生逃亡，最後五千人到澎湖……。並指出蔣介石指示沿途收容流亡學生偕行，同時接受軍事訓練，思想有動搖確有問題者，必須設法除去……³³

龍應台描述流亡學生的「現象」，李敖則點出流亡學生背後可能有國民黨政府勢力介入，才能促使數量龐大的學生千里奔波。另外李敖也透過五十二軍軍長劉玉章、七十三團長張晴光、五十二軍少校崔永德以及退伍老兵的傳記、訪談，描述了劉玉章的五十二軍在上海保衛戰失利後的撤退慘狀。³⁴這些因戰亂而導致的離散經驗，顯現出在 1949 年所產生的動盪局勢。

流轉來台的外省人，另一個特點是對於家鄉的追想從不間斷，平時可能因為現實環境有所壓抑，但往往逢年過節或是酒過三巡後，思鄉之情顯得更加炙熱。如得勝在與蕉農飲酒作樂時說：

香蕉嫂，你對俺真沒話講，以後回家，俺用轎子，一個一個抬回山東，回山東用大碗公喝酒。

參加完廟會的得勝，醉醺醺跑到路上唱起軍歌：

跑到大路乒乒乓乓，打得敵人發了慌，丟下子彈喝軍糧，大車推著小車上，唱著歌兒進村莊，歡盈盈樂陶陶。肩上掛了槍，手榴彈掛胸膛，

³² 龍應台，《大江大海一九四九》，頁 338。

³³ 關於「刺刀從軍」內容，詳見李敖，《大江大海騙了你：李敖秘密談話錄》〔桃園：成陽，2011〕，頁 127-130。

³⁴ 李敖參考劉玉章《戎馬五十年》、張晴光《血戰餘生》、崔永德《拉車憶舊》三本著作以及老兵訪談，還原五十二軍撤退時的巨大損失，可參考李敖《大江大海騙了你：李敖秘密談話錄》，頁 150。

挺起了胸脯，前進前進，好像那猛虎下山岡……

門門看到街上迎神賽會時也回憶起山東老家生活，說：

這俺在家鄉也行，俺的大哥在家鄉是這個，划船、唱歌、打鼓、畫畫，他什麼都行。

另一個要點就是女性在流亡到台灣後所扮演的角色，兵荒馬亂之際，女性在逃亡過程中時常居於弱勢，如老兵劉長春回憶當年的一幕：

我記得碼頭有一個女大學生，她央求我們帶她上船，她說她願意嫁給我們當老婆，她的條件選擇只是一個饅頭，誰給她一個饅頭她就跟誰走。我們乘坐的船到了高雄，我們住在離港口不遠的一所國民學校裡，下船的時候下著大雨，我們又冷又餓，就買了兩筐香蕉，先填飽了肚子再說。

35

在《香》片中女主角月香的流亡經驗非常接近這種類型，她一出場是陪伴著罹患肺病的李麒麟，陰錯陽差遇到了逃離部隊的門門，李麒麟死後，門門頂替了其身分，從此兩個人互相扶持，當了一輩子的「夫妻」。表面上看來月香是一直依附著男性而生活的弱勢角色，但實際上李麒麟病死了，門門則是個性懦弱。真正支撐起一個家庭的正是月香。這種戰亂時期女性為強的特點，在王童的《紅柿子》中也有相似映照：跟落難將軍相比，姥姥跟將軍的太太這兩位女性角色也扮演著同樣的堅毅角色。另外，龍應台的母親在遷居台灣，曾經獨力照顧嬰兒，經營店鋪維持生計，一肩扛起家中經濟重擔，這也是相似案例。³⁶

國中教科書中對於國共內戰後來台外省人的描述，幾乎只介紹在來台外省數量，關於外省人的流離經驗則付之闕如。³⁷透過《香》片所呈現的流離經驗呈現，能夠做為國中教師在講解國民政府遷台時期章節時的參考依據。

³⁵ 黃洛斐、譚端編撰，《烽火·離亂·老士官》，頁 203。

³⁶ 龍應台，《大江大海一九四九》，頁 27。

³⁷ 就目前現行的翰林版、康軒版、南一版來看，通通只有強調約有 150 到 200 萬外省軍民來台的敘述。

二、異鄉：從想像到生根

大批從中國流亡到台灣的外省人，當他們面對海峽另一端的陌生環境，必然是充滿不安、恐懼以及好奇。《香蕉天堂》之中，表現出外省人對於台灣這個「異鄉」的情緒。中低階層的外省人，屬於社會上弱勢的階級，他們是流離到台灣的一群，卻因為政治對峙無法回到故鄉，因此外省族群的自我認同，以及對台灣的認同意識為何，台灣作為一個想像的共同體，這也是值得探討的議題。透過《香》片劇情的鋪陳，我們可以審視劇中人物自我追尋的歷程。

王童指出，電影中另一位人物門門則是從中央廣播公司一位會計主任的故事脫胎而來，他一路改名換姓，憑著假學歷最後以主任資格退休。³⁸這種從一個假借的身分融入真正生命的歷程，是眾多來台外省人的寫照。對於台灣的想像，可以從全片一開始，在黃沙滾滾北方國共內戰戰場上，伙房兵得勝一邊採集牆壁上殘留的鹽巴，一邊聽傳令兵的對話來看：

甲兵：給你們連長送香蕉，臺灣來的！

乙兵：台灣香蕉就是蓬萊島嘛。部隊要動了？俺是聽說台灣有香蕉吃，就不知道是長什麼樣子？

甲兵：就跟你那傢伙差不多！

乙兵：真的假的？

甲兵：真的。聽說有這麼大，煮久了不就扁了嘛。

乙兵：那一定有很多水喔？

甲兵：當然是了，甜得很呢！

乙兵：好不好吃？

甲兵：好吃，好吃。

另一個場景，得勝與門門對話：

得勝：你聽過吧，台灣香蕉有這麼大！有白的，有紅的，有黑的，又肥水

³⁸劇中人物出處詳見藍祖蔚，《王童七日談—導演與影評人的對談手記》，頁148。

又多！一口咬下去，你得噎到！

這些對話，指出外省人對於台灣完全不了解，光就一種水果香蕉就給他們無窮的想像，更何況是現實生活。門門與得勝在國軍即將撤退來台前，對於台灣是充滿期待與幻想，士兵之間流傳：台灣的香蕉又香又甜，同時隱喻因戰亂而必須離鄉背井來台的年輕軍人，他們想像台灣是一個充滿希望的新天堂，甚至他們也寄望新的姓名帶給他們更有希望的生活。這都是對未來不確定的「想像」。另一個戰鬥的場景，得勝與門門再一次提到改名的問題：

門門：那得走多久？

得勝：沒多久，一下就到了。

門門：得勝，下次要點名，你要給俺挑個好名。

得勝：那有什麼麻煩的？

因此到了台灣，門門又改名成左富貴，張德勝則取了個柳金元的新名字。他們分別加入康樂隊，展開新的人生。政府遷台初期，戶籍制度混亂，大量來台士兵在沒有足夠資源下，為謀求生路不惜更改身分，冒名頂替現象層出不窮。移動人群在動盪之際，名字都可以改變，對於自我的認同當然會出現認同錯置，角色混淆的現象。其他像是一些口述訪談紀錄，也有類似的紀錄，例如老兵陳耀良的訪談：

到了台灣之後，在高雄港上岸，孫立人當訓練司令，這時候有一道命令下來要我們繳武器，薛岳便飛到台北報告蔣中正，這才講好不用繳槍。之後我就去了陸軍 82 師當下士，後來部隊改編為陸戰隊第二師。我身分上的名字是陳才，其實我不叫陳才，我叫陳耀良。我正式報用陳才這個名字，是因為當時有一個叫陳才的小兵開小差跑掉了，部隊長官要我頂他的缺，就這樣用了他的名字。³⁹

老兵宋慶秀也有相似的情況：

³⁹黃洛斐、譚端編撰，《烽火·離亂·老士官》〔台北市：甯文創，2011〕，頁 39-40。

我的名字叫宋慶秀，本來我叫宋慶才，因為我哥當游擊隊時把我名字佔走了，我就只有用這個名字了。⁴⁰

另外老兵徐義的遭遇則是：

當時中國是沒有身分證的，每個人報自己的名字、是哪裡人，就是身分的證明了。⁴¹

老兵劉長春則是談到：

我叫劉長春，民國 19 年 4 月 8 日出生在河南省上蔡縣，我沒讀過書，當年在大陸鄉下也沒有身分證，所以我的姓是真的，名字是假的，我的本名是劉素志，還有個乳名叫黑孩。現在想起來，那真是人命低賤的時代。

⁴²

作家張拓蕪則曾經說過：

張拓蕪，原名張時雄，當兵後總共逃走十一次，每逃走一次就換一次名字，最後在高雄要塞換單位時，一位特務長幫他翻四書，找到「拓」這個字，覺得不錯就用了。後來張拓蕪覺得山河變色、生死契闊，家鄉田園已蕪，就給自己家上了一個「蕪」字。⁴³

老兵李玉水則是在用了假身分 60 多年後，打算回復到本來身分：⁴⁴

「我想認祖歸宗。」93 歲大陸籍老兵李玉水，年輕時從大陸逃兵輾轉到台灣後，擔心被軍方發現，使用假名「張蔚文」60 餘載；因為想認祖歸宗，去年向板橋地檢署自首，檢方認定李因國家動亂時代而觸法，且深知悔悟，以職權處分不起訴。

這些流離過程中所產生的改名換姓非常普遍，但結果常導致來台外省人自我

⁴⁰ 黃洛斐、譚端編撰，《烽火·離亂·老士官》，頁 61-62。

⁴¹ 黃洛斐、譚端編撰，《烽火·離亂·老士官》，頁 104。

⁴² 黃洛斐、譚端編撰，《烽火·離亂·老士官》，頁 203。

⁴³ 關於張拓蕪事蹟，可參考龍應台，《大江大海一九四九》，頁 258-261。

⁴⁴ 詳見附錄二；楊竣傑、林昭彰，聯合新聞網，新北市報導〔2011，7，26〕。

認同混亂，何處才是真正的歸屬，在這個族群心中是不斷衝撞。外省人第二代王竹康曾經說過：

在台灣，我們是外省人；在大陸，我們是台灣人。⁴⁵

不論台灣或中國，都存在著疏離與認同的相對差，龍應台也曾經在著作提到過：

我知道我和別人不一樣，一班六十個孩子裡，我是唯一一個「外省仔」，那五十九個人叫做「台灣人」。我們之間的差別很簡單：台灣人就是自己有房子的人。不管大馬路上的香鋪、雜貨店，或是鄉下田陌中竹林圍繞的農舍，那些房子都屬於他們……他們從不搬家……那種與別人不一樣的孤獨感，我多年後才明白，它來自流離。⁴⁶

經過在台灣長期生活，這些混亂與認同也漸漸融入現實生活，內化成為真正的人生進程。門栓以新身分「李麒麟」取得公務人員職務，門栓本來就不識字，而他所冒名頂替的對象是北平輔大的外語系學生，這個程度落差，雖然經由門栓的苦讀而彌補，但他終究不是真正的李麒麟。例如影片的末段，因為耀華找到李麒麟的生父跟親戚，即將打電話回台灣認親，月華也終於透露出真正的身世：

門栓，我也不是李麒麟的太太，逃難的時候我跟家人走失了，那真是呼天不應喚地不靈……我遇到幾個地痞子，他們把我抓住……，幸好李麒麟經過救了我，後來他太太在路上染病死了，我發誓要把這個孩子養大……沒想到，我們就這樣過了一生。

門栓後來跟李麒麟的父親通電話：

父親：麒麟你吃苦了。

門栓：沒有，爹我沒有吃苦，你不要難過。爹，你身體好嗎？爹你的話我都記住，孩兒不孝啊，不孝啊，爹。

⁴⁵ 姜思章等，《流離記意—無法寄達的家書》，頁 210。

⁴⁶ 龍應台，《大江大海一九四九》，頁 343-344。

父親：你娘死的時候，他不肯閉眼。

門門：什麼，娘她死了。什麼時候死的，娘啊！兒子不孝，兒子該死！爹，你要好好保重啊，爹！娘！

下一幕，門門因為必須申請延後退休，將畢業證書拿到人事單位處理，但人事人員說，如果用原本門門身分來計算，十一歲就大學畢業了！這種現象是如此荒謬的結局啊！《香》片主角門門冒名頂替的虛構身分以及偽造的學歷在經過數十年後內化成真實人生，晚年的門門固然過著穩定生活，但心中其實充滿著對過去的遺憾與罪惡感：他常向兒子耀華強調學歷的重要性，事實上投射出他心中對於自己偽造學歷的不安，害怕好不容易所努力的成果及地位消失。最終竟在兒子貼心地為他尋找「真正的」家人後，這種「真實」人生又恢復成「不真實」，門栓與得勝終究無法恢復自己真實的身分。

在《香》片中，門栓在台灣過了大半輩子，認同了自己在台灣的身分，但是開放大陸探親後，卻陷入一種虛實交雜的認同錯亂。這一種自我認同的角色迷霧，法國學者高格孚曾經就在台外省人的國家認同轉變進行研究，他認為在經歷過長時間的相處與融合後，外省人的族群觀念是較為模糊的，他指出：

並沒有一個「外省人的共同體」，在外省人這個族群中，也沒有一個「國家認同」、「中華文化歸屬」，以及「兩岸關係未來」的共識。⁴⁷

高格孚同時認為，外省人台灣化的現象因為被政治活動干擾，也被政治人物利用，會產生外省人對於國家認同不存在感的負面影響。⁴⁸高格孚也曾經對來台外省人進行問卷調查，結果顯示中國出生的外省人，在經過 40 多年在台灣居住的時間後，普遍存在「外省人的台灣趨向性」。⁴⁹外省人對於台灣的認同，早已

⁴⁷高格孚，《風和日暖：外省人與國家認同轉變》〔台北市：允晨文化，2004〕，頁 21。

⁴⁸高格孚，《風和日暖：外省人與國家認同轉變》，頁 143。

⁴⁹在高格孚 1997 年的問卷調查中發現，外省人族群中認同自己是「台灣人」的比率，在大陸出生者占 10%，1945 到 1967 年在台灣出生的占 27%，1968 到 1981 年在台灣出生的占 42%，顯示層越低，自我認同是台灣人比例越高。另外，在討論到「年老時會不會有『客死異鄉』的感觸或遺憾？」的題目，只有 27.5% 的在大陸出生的外省人會有遺憾，有 66.5% 答案是不會。參考高格

透過實際的生活層面，進而內化成生命的一部分。

這種外省人逐漸認同台灣的意識，在侯孝賢 1985 年的自傳式電影《童年往事》中也可以看出導演傳達的意念。片中的祖母與父母這兩代人，都將台灣當作暫時落腳地，最後在不能歸鄉的遺憾中相繼去世。他們的下一代重新認定台灣這一塊土地，逐漸拋棄上代人將「中國」當作故鄉的歷史包袱，肯定自己「台灣人」的身分⁵⁰。

此外，本人曾訪問靜宜大學退休的夏玉，她是於國民政府敗退後，隨著家族來台的第一代外省人。在訪談中她表示認為她生活在台灣，當然是台灣人，但同時她也認為如果就追本溯源的角度看，自己當然也是個中國人⁵¹。

國中歷史教師透過引領學生觀賞《香》片，可以補充國中教科書中所缺乏的外省人族群意識轉變，協助教師在講授此節時可以更完整呈現目前台灣社會外省族群的處境。

三、白色恐怖：國家暴力與個人命運

《香蕉天堂》片中另一著墨處就是白色恐怖。1950 年代白色恐怖其實是二二八事件後的「清鄉」的延續，從清鄉銜接到白色恐怖，整肅的範圍鋪天蓋地，恐怖氣氛佈滿社會。⁵²透過《香》片劇情的敘述，我們可以找到導演想要表現那種肅殺的氣氛，以及無辜株連的迫害場景。軍隊之中潛藏的情治人員，隨時隨地監視同樣來自於中國的外省籍小兵，如康樂隊在演出一場國共諜報樣板戲後，回到了康樂隊：

編劇：怎麼樣，今天晚上演出的好不好？

孚，《風和日暖：外省人與國家認同轉變》，頁 103-104。

⁵⁰ 焦雄屏，《台港電影中的作者與類型》，台北市：遠流出版，1991 年，頁 92。

⁵¹ 詳見附錄三：夏玉教授訪談記錄。

⁵² 清鄉時期警總參謀長柯遠芬說過：「寧可枉殺九十九個，只要殺死一個真的就可以。」也引用列寧的話說：「對敵人寬大，就是對同志殘酷。」影響白色恐怖時期，情治單位常任意捕捉政治犯，株連甚廣。詳見李筱峰，《解讀二二八》〔台北市：玉山社，1998〕，頁 192。

得勝：操他奶奶的，別提了，在家打八路，來這裡演八路，真他媽的王八共產黨！那還弄得好嗎？回伙食房去了！

得勝：編劇你好啦？

編劇：好了，可以吃麵條了。

此時鏡頭帶到一位冷眼旁觀的康樂隊員身上。另一場景，得勝在午餐時間邊打菜邊跟隊長對話：

得勝：隊長，還差兩份！你們誰有錢，湊一份。

隊長：什麼？

得勝：俺想買一條……

武則天：柳金元你們湊什麼？我上一份吧。

得勝：武則天，俺湊錢買褲子，你上一份，做什麼？

鄰兵：他可以湊一份啊，好歹作個褲檔子。〔武則天起身追打開玩笑的康樂隊員〕

跟上面場景同樣一位康樂隊員，繼續冷眼觀察用餐時發生的一切。而就在得勝跟門門採買後，場景轉移到審訊室，前面坐著三個政府官員，張編劇坐在中央，顯然已經被拷問過了：

得勝：他怎麼了，編劇？

官員：柳金元是你的真名字嗎？

得勝：是真的，這怎麼好騙，是不是？

官員：那，你是什麼時候認識他的？

得勝：你是說張編劇啊，俺在隊上認識他的。

官員：亂講！他跟我們說，他跟你在天津就認識你了！

得勝：哪，哪有，天津，俺都沒去過呢。張大編劇，你跟他們說這些幹什麼？他……跟你說這些幹什麼？

官員：你不要隨便開玩笑，我告訴你，我們在天津就注意到這個名字了！

你知不知道，你現在有匪諜的嫌疑！

得勝：匪諜，開玩笑那怎麼成呢？那要殺頭的！

官員：你是不是有一次說你跟共產黨的關係很深，

得勝：俺……俺是說

官員：上個月五號，你和他還有秦德功左富貴請假外出，到祥泰布莊合買了一條褲子。

得勝：左富貴，沒有，他沒有去啊。長官，他沒什麼問題

得勝被審訊完後，回到了康樂隊：

隊長：我想這件事很多人都知道。平常我們對這種事情警戒都不夠，現在張春華編劇已經被送去法辦，柳金元，因為情節不很嚴重，所以上級特別允許辦了一個匪諜自首，現在就讓他當我們大家的面宣誓一下。柳金元不太識字，我念一句，他念一句：我柳金元，曾經是新中國蘇維埃民主主義青年團團員。

得勝：俺柳金元，曾經是新中國蘇維埃民主主義紀念團團員。

隊長：是青年團，不是紀念團。

得勝：是青年團，不是紀念團。

門門：得勝，你怎麼了？你怎麼變成匪諜了呢？什麼是蘇維埃啊？蘇維埃是誰？

門門與得勝僅僅是兩位小兵，就因為冒名頂替了有匪諜嫌疑的姓名，加入康樂隊後說了幾句與共產黨相關的話，並與有匪諜嫌疑的張編劇交好，加上為了集資買褲子語帶模糊。潛藏軍中的情治人員便對得勝加以進行審訊、嚴刑拷問。劇情中得勝甚至在「匪諜自首」自白時，將「青年團」講成「紀念團」！蘇維埃是什麼？他們兩個小兵豈會知道？但這兩個無辜的小兵卻在這種情況下仍然成為了白色恐怖犧牲品，顯示出一種令人無法理解的荒謬。諷刺當時政府寧可錯殺一百的肅殺手段，恰與警總參謀長柯遠芬的說法不謀而合。⁵³

⁵³ 詳參李筱峰，《解讀二二八》（台北市：玉山社，1998），頁185。

國民黨在中國與共產黨鬥爭失利後，深怕台灣也相繼淪入共產黨手中，因此開啟另一個戰場，這種全面性的政治逮捕大致從 1949 年的「基隆中學事件」爆發，隨著鍾浩東、邱連球、張奕明等左翼青年，不分本省外省籍，通通成為槍下亡魂，拉開了戰後四十年之久的百色恐怖之幕。⁵⁴這種恐怖政治，反映來台的國民黨政權以及它的盟友美國嚴重的恐共症，根據資料顯示，國民黨在白色恐怖時期在台灣殺害了四千至五千個本省與外省的「共匪」、愛國主義知識分子、文化人、工人與農人，也將同樣數目的人投入十年以上到無期徒刑的牢獄之中，直到 1985 年，最後一個 1950 年代政治終身監禁犯才被釋放。⁵⁵

被槍決的受難者，部分或因來自外省無親人認屍，或因極端恐懼不敢認領歸葬，最終由當局草草掩埋。1993 年，台灣地區政治受難者互助會會員曾梅蘭，在台北六張犁公墓的竹叢下，找到 1952 年被槍斃的二哥徐慶蘭的墓塚。後來該會又在六張犁公墓其他地點陸續尋獲了 201 個 50 年代白色恐怖時期犧牲者的墓塚，為這段被湮滅了四十幾年的歷史悲劇做出無言的控訴。⁵⁶之後導演萬仁就是以這一個事件做為藍本拍攝影片《超級大國民》。

被審訊過的受害者內心陰影巨大，如同在《香》片中，得勝常常晚上做噩夢，也會不斷猜疑身邊的人就是匪諜或著是政府的情治人員，得勝在與門門重逢後第一次看到月香，他就非常驚疑：

她是幹什麼的？你怎麼知道，她不是匪諜？那她一定是上面帶來調查我們的！唉啊，他們多利害你不懂，小心點。

之後得勝又跟門門說：

等我把排長解決後，我就帶你回去。有一天晚上洗澡，俺看到他綁個紅布條在裡面，真他媽的，匪諜王八蛋！我來對付他！

⁵⁴ 藍博洲，《幌馬車之歌》〔台北市：時報文化，1991〕，頁 331。

⁵⁵ 藍博洲，《幌馬車之歌》，頁 21-22。

⁵⁶ 藍博洲，《五〇年代的白色恐怖：台北地區調查與研究》〔台北市：台北市政府，1998〕，頁 191-197。

當天晚上，得勝就在排長的飯裡下毒，還拿槍打排長，得勝在被官兵追捕過程中受傷，也從此精神錯亂，活在自己的世界之中了。之後得勝永遠手拿著一個錄音機在耳邊，反覆聆聽政府訓示或是反共抗俄相關廣播，在牆壁上塗鴉，內容都是「保密防諜」之類作品。這樣的動作在另一部描述白色恐怖影片《超級大國民》中有出現類似情節，⁵⁷都是當事者身心受創後遺留的症狀。

白色恐怖的株連方式，曾經做為政治犯的作家李敖舉出了一個另外的案例，他曾經形容如果國共內戰時期「逃難不精」的人，往往也可能身陷囹圄：

北京被圍之前，教育局長王季高逃難到南京，結果遭到傅作義截回；但是如果該逃而後逃了也是不行，因為必然搭不上巴士、飛機、輪船，只有「陷匪」的份。一旦「陷匪」，再出來就「交代不清」了，這是一切冤獄的源頭。⁵⁸

白色恐怖的陰影，直到 1980 年代才逐漸退去，面對這個因為恐共懼共所產生的歷史創傷，在尋求轉型正義的同時，台灣人民與政府應當以之為戒。美國依利諾州的一個猶太會堂有一個巨大的牌子，上面寫著“‘Never Again’ is Now”，美國歷史學家漢斯·凱納認為這個語彙對於大屠殺提供了簡潔的表述，⁵⁹這句話代表猶太人期待大屠殺不再發生。若將這句話運用於台灣人民所經歷過的白色恐怖時期，似乎也可以得到相同應驗。

國中歷史教科書中，各版本皆有介紹白色恐怖篇幅，若透過《香》片中所具體呈現的劇情，教師更可提點出白色恐怖迫害的對象是不分族群，中下階層的外省人士，依然會被國民黨政府迫害，而且受害程度不亞於本省人士。經由這樣的視覺刺激，引導學生過去的錯誤歷史需要被檢討，記取前人經驗不再犯錯，此即為達到最基本教育目的。

⁵⁷ 在《超級大國民》片中，許毅生追問吳教授陳先生被槍決的事情，吳教授覺得他腦裡被政府安裝了監視器，不可以亂講話。隨即拿起耳機聽歌，聽的內容就是反共復國的愛國歌曲。

⁵⁸ 李敖有一套抗戰時期逃亡理論，說明逃亡是極有技巧的，太快太慢都不可以，要如同百米賽跑班的準確。詳見氏著，《大江大海騙了你：李敖秘密談話錄》，頁 175-184。

⁵⁹ 參看陳登武，〈歷史真相與道德的辯證—談《我不是壞女孩》與《父女情》〉，收入氏著《歷史與人生》〔台北市：三民，2008〕，頁 87。

第三節 多面向的證言：記憶與移動族群

在歷史發言的舞台上，官方論述及民間記憶之間的辯論不曾中止，即便是民間記憶，伴隨著時代以及所處環境的差異，也是多面向、多重觀點的。1949 伴隨政府來到台灣的外省人，按照階級、工作的不同，當然也有差異極大的歷史記憶。

《香蕉天堂》以一種民間記憶的形式，呈現外省第一代移民來到台灣的經歷與內心世界，當他們隱藏在心底的身分認同問題在解嚴後的大陸探親後崩解，四十年來的壓抑一湧而出，形成一種強大的虛實交雜衝擊。這與官方多半強調的民族國家情節，國共內戰的政治對立截然不同。除了《香蕉天堂》外，王童另一部著作《紅柿子》、侯孝賢的《童年往事》，也都是描寫移動族群經驗，但所呈現的視角、故事主人的境遇截然不同。另外，近年來口述訪談、傳記小說發行後引起廣大迴響，書中所引述的內容，替移動族群的形象敘述多了一種證言。⁶⁰其他如新聞報紙中也可見相關資料，也將引用之。最後本人拜訪兩位 1949 當年從中國來台的第一代移民，進行口述訪談，希望從不同觀點，來關照這一群移動族群的自我追尋歷程。

王童另外一部作品《紅柿子》，延續其平和溫婉的通俗劇風格，紀錄童年回憶點點滴滴、大家庭特有的親密感情、繁重的生計負擔、對姥姥的依戀與倚靠，一段一段像散文般鋪排堆疊出重心。劇情呈現則是將在中國的記憶，除了柿子樹上的果實外全部都設定為黑白；來到台灣柳暗花明，一切事物轉換為彩色，一個外省大家庭從此在台灣落地生根。影片中的老祖母與母親，雖身處將軍之家，但仍須為了生活上的柴米油鹽等家計到處奔波，時常發揮巧思以供應一家所需。

《紅柿子》呼應《香蕉天堂》片中的流離經驗，影片一開始的逃亡情景甚為

⁶⁰口述訪談如黃洛斐、譚端編撰，《烽火·離亂·老士官》，台北市：甯文創，2011。傳記小說如龍應台《大江大海一九四九》、齊邦媛《巨流河》、張典婉《太平輪一九四九》等。

寫實：

1949 年的上海，擁擠的碼頭擠滿逃難的難民、軍人、軍眷，沒有像將軍一樣特殊階層人是苦苦等待，甚至被拋棄在岸邊。家裡的小孩子為了防止走丟，通通在身上繫上繩子。

此段情節，也與本人採訪楊季康、夏玉夫婦所述相同。⁶¹可以得知外省人在面臨戰亂時期，皆經過一場巨大的變遷歷程。這部影片可以說是王童對於成長過程的追憶，當然其中也有刻畫成長的某些記憶，例如影片中孩子與姥姥去欣賞白光與嚴俊的《血染海棠紅》，就是再現電影史華彩片段，別有文化傳承、暗室點燈的涵義。⁶²紅柿子緣自他姥姥收藏的齊白石名畫「五〔世〕柿其昌」。他著透過本片召喚出 1949 的時代氛圍，不同於《香蕉天堂》寫的是小兵遭遇，《紅柿子》寫的可以是王童家族故事，也可以說是當時另群人的一生。而呼應片名的柿子樹、柿子畫則象徵一些失散的記憶，全片沒有太多政治悲情，的確是外省人早期在台灣的歷史見證。⁶³

侯孝賢的電影《童年往事》帶著濃厚的侯孝賢自傳式色彩，同時也凸顯了外省族群對於本土的認同歷程。本片描述阿孝咕一家由中國遷徙至台灣，生活清苦，小孩子混在本省孩子中長大，腳下踩著的土地也漸漸成為真正的家鄉，出現此一族群在台灣繁衍下一代，以台灣為家的意識。焦雄屏指出，主角家中成員老中青三代對於台灣由老一代對中國濃郁鄉愁，如老祖母蹣跚的尋找回中國的路；第二代的失意落寞，將台灣當作是過渡，連家具都買適於拋棄的籐製品；到第三代成員在地情懷，拋棄上代人將「中國」當作故鄉的歷史包袱，與本省青年結合，肯定自己「台灣人」的身分。呈現世代變遷中的政治意識。⁶⁴陳國富認為《童年

⁶¹ 夏玉提到當年在碼頭上船時，父母親用繩子將全家的孩子綁在一起，上了船後，還在船上發現有人給追擊的共軍信號，讓共軍可以發炮攻擊船隻。詳見附錄楊季康、夏玉訪談紀錄。

⁶² 藍祖蔚，〈白紙對青天——評王童導演的《紅柿子》〉，1996。

⁶³ 詳見焦雄屏，《台灣電影 90 新新浪潮》，頁 130。以及焦雄屏，《台港電影中的作者與類型》〔台北市：遠流，1991〕，頁 40。

⁶⁴ 焦雄屏，《台港電影中的作者與類型》，頁 40、頁 92。

往事》片尾最後四兄弟凝視祖母屍體畫面，象徵另一個世紀的逝去。⁶⁵陳儒修點出本片的歷史經驗，指的是台灣島上的居民漸漸脫離中國意識的經驗：「所謂家鄉的意義，已隨著世代交替有了變化。」⁶⁶另外，李振亞曾對《童年往事》做出空間歷史的詮釋：首先他指出片中家庭與社區隔著圍牆，是兩個沒有接觸的空間環境，上一代人幾乎沒有跟家庭以外有直接接觸的管道，上一代人就「魯賓遜」式的居住在這個孤絕環境中；相對於住於封閉場域的上一代人，下一代人就與周遭空間互動密切，不論廟前廣場或是軍人之友社以及祖母經常性的迷路路線，都是一種歷史經驗的空間建構。⁶⁷作為一部以民國 50、60 年代為背景的电影，《童年往事》除了清清楚楚呈現世代變遷中的政治意識變化，也的確提供了外省人從想像到生根的另外一種民間記憶，成為時代的證言。

2011 年，聯合報刊出一篇老兵恢復姓名的新聞，老兵李玉冰當年從中國來台後逃兵，冒名頂替「張蔚文」的身分超過一甲子，直到赴中國探親後才向板橋地檢署自首，並申請改回本名。⁶⁸這樣的情況，相信在過去這段動盪的時代中並非罕見，並且與《香蕉天堂》影片的門門、得勝改姓名情節相符合，亦成為另一種時代的證言。

筆者透過拜訪第一代來台的外省人楊季康、夏玉夫婦，希望經由口述訪談的形式，以第一手史料與《香蕉天堂》片中情節相互應證。⁶⁹在流亡經驗上觀之，楊季康提及：

空軍撤退那時候還沒有亂，我們是從北平到天津，再到塘沽上船，在上海待了幾天，北京那時候很多地方已經失序，是上面的跟我們講如果你要願意隨著國民政府撤退的，你可以到台灣，如果你不想撤退的，你就留在大陸。所以我後

⁶⁵ 陳國富，〈《童年往事》—時代的記憶〉，頁 141。

⁶⁶ 陳儒修，《台灣新電影的歷史文化經驗》，頁 63。

⁶⁷ 李振亞，〈歷史空間/空間歷史—從《童年往事》談記憶與地理空間的建構〉。收錄於林文淇、沈曉茵、李振亞編，《戲戀人生：侯孝賢電影研究》〔台北市：麥田，2000〕，頁 118-134。

⁶⁸ 詳見附錄：〈老兵冒名 60 年自首 全家將改姓〉。

⁶⁹ 口述訪談詳細記錄於附錄，在此僅擷取部分與電影情節相關連部分進行討論。

來有到上海跟媽媽見個面，就隨著軍隊撤退。

夏玉在說到流亡經驗時，則回憶以下情節：

我們來的時候是民國 38 年，1949 年的時候，逃難時當初先從北京搭飛機到湖北漢口，再從湖北坐粵漢鐵路的車子，到搭火車到廣州，我們是逃進來的，大家又嚷又叫的，都覺得好痛苦。我以前小時候最害怕的就是常常有噩夢，我常為夢到自己抱著頭髮逃難。後來船開離開岸邊還會被砲擊，為什麼晚上他可以看見到我們？就是船上那個共產黨の間諜，他把棉被燃著火，站在上邊煽，後來他被大家按下去，才把火撲滅。⁷⁰

楊季康空軍出身，跟隨部隊來到台灣，夏玉教授出身華北大家族，在遷徙過程中相對中下階層士兵或是難民較有優勢，但戰亂之中不堪的逃亡經驗，仍然使得他們到今天仍感受到驚恐。

筆者詢問關於來台後的生活經驗，夏玉有深刻回憶：

我一開始很難過，因為去學校小孩都不跟我玩，無法我沒辦法溝通。我對面家有一位阿姨，他家旁邊有種菜，我就去幫他種菜，就每天學他講話。一開始都覺得有一些仇視的問題，覺得別人不友善。⁷¹

流亡至台灣的外省人，往往與本省族群較產生隔閡。在《香》片中門門冒名頂替李麒麟身分後，進入政府所安排的眷村居住，自己形成一個聚落。另外龍應台來台後與本省籍同學易產生巨大疏離感，⁷²都是流離經驗的具體表徵。但另一方面，夏玉對面的本省婦女對待她也很親切，如同《香》片中，本省籍阿發一家人善待得勝與門門的情節。

此外，關於改名換身分的問題，楊季康回顧軍旅生活，表示：

就是說來臺灣，軍中比較多，資料不完整，所以軍中比較多，因為資料沒有辦法比對，所以就冒名頂替，為了要來台灣的目的。就像是抓夫或被俘虜了，

⁷⁰ 詳見附錄：楊季康、夏玉訪談口述稿。

⁷¹ 詳見附錄：楊季康、夏玉訪談口述稿。

⁷² 參看龍應台，《大江大海一九四九》，頁 343-344。

他就在鄉下抓一些年輕的，所以這些情形是有的，所以拉伕可能是冒名頂替的，就拉一個差不多的來進去的，適當可以打仗的。

夏玉則表示在教學生涯中，也曾經有目睹冒名頂替的情形：

學歷的經驗，這個就是一蹋糊塗，像我們學校有人說是北京農業大學，可是後來去查也都沒有，可是他也教了一輩子的書。在戰亂的時候，很多學校也不見了，所以很多人會說我的資料隨著太平艦沉了，因為我人先來的，隨著飛機來的，所以很可能學校都不見了，所以你會發現濫竽充數的人一大堆。⁷³

透過訪談，擔任過軍職的楊季康生明確指出軍中普遍有冒名頂替的情況，主要是戰時資料散佚甚多，加上軍隊死傷眾多，部隊以拉伕補充兵員，也就不顧及身份正確與否。夏玉則指出學校教職員中也有學歷偽造的現象，許多教職員的教學表現、本質學養與所指稱的學歷不符合，但因為資料流失也無法查證真偽了。

《香》片中，門門與得勝來台前後一路換名字改身份，門門還偽造大學生學歷的遭遇，與訪談內容非常接近，也是具體化時代現象的表現。

此外，夏玉也提及白色恐怖的經驗：

我們平常會看不見，但是會很常出現在我們的生活中，有一個很有名的崔小萍我們還有印象。那個到時候想要害你就說你是匪諜，就是白色恐怖，他們沒有針對本省人或從是大陸來的人，就是大家都有可能害你。我們在國中的時候有一個老師，後來我們證實他是匪諜，他很聰明，他是教數學的。後來有一些調查局的書會寫哪些被放出來的，說自己是的就無話可說了嗎，但是別人說的是像崔小萍就是被冤枉的。

夏玉提及1950年代著名的廣播戲劇明星崔小萍，這位著名的白色恐怖受難者被調查局約談羅織罪名，後於1968年入獄近十年，出獄後繼續投身於表演及接學活動，2001年終於獲得平反，得以恢復名譽及補償。⁷⁴另外也提到當時社會氣氛

⁷³ 詳見附錄三：楊季康、夏玉訪談口述稿。

⁷⁴ 文化部台灣大百科全書：<http://taiwanpedia.culture.tw/web/content?ID=21136>，最後上網日期 2013 年 8 月 20 日。

肅殺，不論本省或外省人都非常容易被人構陷為匪諜而不得脫身，顯見白色恐怖時期人權之不彰。另外，她還提到有一位老師因匪諜罪被捕，這些案例都可以說明國民黨政府遷台後對人民所施加的監視是如何嚴密，符合了《香》片中的情節。

最後，關於自我認同部分，楊季康表示：

因為我是中國人，所以我要追源阿，我是哪裡來的，中國人自古以來就知道自己的歷史，就應該知道自己的根源。

夏玉的自我認同觀點念其實類似楊季康：

中國大陸變得很快，幅員很大、人很多，慢慢的改善，已經是數一數二的，長期以來，都在進步，所以我們中國現在有一種揚眉吐氣的感覺，幾百年來終於受到其他國家的尊重。民族情感，你也躲不了，沒有辦法改變。現在講我們像這一輩的，在臺灣的時間大大多過於在中國，所以很多年輕人都說外省人怎麼樣，他的年紀多大，你說誰是外省人，我在台灣住的時間比你還久，還說我是外省人。

75

就自我認同立場來看，楊季康強調不能忘本的精神，認同自己屬於中國人的身分。夏玉的觀點也是認同自己中國人身分，但同時更強調自己在台灣住了一輩子，也認同這一塊土地，屬於這裡的一部分。夏玉並且認為現在大家如果談到省籍問題，真的是不必要了。這個結果便與高格孚的研究，外省人普遍存在「外省人的台灣趨向性」。⁷⁶雷同，值得重視。透過口述訪談，顯然可以確認王童《香蕉天堂》能夠展現外省人來台後的生活經驗，再現歷史現場的樣貌，本片值得教師在進行教學活動時做為重要參考。

⁷⁵ 詳見附錄三：夏玉夫婦訪談口述稿。

⁷⁶ 參考高格孚，《風和日暖：外省人與國家認同轉變》，頁 103-104。

第四章 《香蕉天堂》的影視教學操作分析

歷史教師在講授國民政府遷台章節時，可以配合《香蕉天堂》播放，橫向使學生感受時代氛圍，縱向加強學生興趣及成效。觀察現行各版本教科書對於外省人來台經驗敘述不多，白色恐怖則多有著墨。本章首先對教科書的戰後書寫進行分析，隨之進行《香》片實際操作課程，最後將學生學習單進行綜合討論。

第一節 現行教科書對於戰後書寫的綜合比較

國家為塑造特定意識形態，往往藉著教科書編制以宣傳政府施政方向，透過強大宣傳組織有系統將意識形態灌輸至國民心理層面。其中，歷史教科書因為主導詮釋國家民族歷史地位的任務，更是扮演重要角色。歷史教科書的編纂者，能透過「你群」以及「我群」的畫分，使得執政者享有歷史論述的主動發言權，所以誰掌握歷史論述的主權，便可以成為敘事中的「主詞」，誰便有權力以「我群」的角度主導歷史論述，主導歷史闡述權。¹

在以往「統編本」教科書的框架下，如民國 37 到 74 年版的歷史教科書，配合當時以培養民族精神，鞏固基本國策為重心的政策，自然將台灣史附屬於中國史框架之下，台灣史內容分量偏少，亦缺少如二二八事件等許多重要歷史大事。

民國 70 年代，隨著解除戒嚴，民主化浪潮席捲而來，本土意識的高漲，使得教科書的編寫產生變革，有關台灣史的教科書書寫以及重要性，顯得更為醒目。民國 83 年《國民中學課程標準》頒布後，民國 86 年，國中教科書《認識臺灣社會篇》、《認識臺灣歷史篇》出現，臺灣史課程獨立成冊，並安排於國一階段實施台灣史課程，可以視為歷史教科書編寫正式將台灣史納入「我群」範疇中。

及至民國 85 年底行政院教育改革審議委員會的「教育改革總諮議報告書」，

¹ 關於「我群」的說法，可參考王汎森，〈歷史教科書與歷史記憶〉，《思想》，第 9 期，頁 123-139。

訂定課程綱要取代課程標準，將國中歷史科納入社會科，於民國 91 年正式推行九年一貫課程。²各出版社依照課程標準編制「審定本」教科書，教科書編寫邁入新的階段。根據九年一貫課程綱要社會學習領域內容，與歷史科相關的「課程目標」明確提到：透過歷史科的課程，要培養對本土與國家的認同、關懷及世界觀，以及培養民主素質、法治觀念以及負責的態度。上述原則配合各階分段能力指標的要求，九年一貫課程正式展開。

教科書的內容是教師授課主要依據，也是學生建立歷史意識，形塑價值觀的關鍵。因此筆者希望透過《香蕉天堂》一片中所顯示出的「流亡經驗、外省人的身分認同與白色恐怖」要素，對於被納入「我群」範疇之後的國中歷史科教科書進行檢視，並將其中的相關內容的歷史書寫表列如下：

版本	內文節錄	課文補充
認識台灣 社會篇	<p>從黨外抗爭到政黨競爭</p> <p>民國三十八年，台灣、澎湖地區實施戒嚴，隨著而來的「白色恐怖」統治，人民的言論、集會、結社等自由受到很大的限制。</p> <p>雷震等人先則創辦自由中國雜誌，批評時政，其後雷震與台籍政治菁英籌組中國民主黨，台灣警備總部以涉嫌藏匿匪諜的罪名，逮捕雷震等人。自由中國被迫停刊，中國民主黨遂胎死腹中。³〔86年8月試用本〕</p>	
認識台灣	戒嚴的實施與解除	圖片：

² 甄曉蘭，《中小學課程改革與教學革新》〔台北市：元照，2001〕，頁 29。

³ 摘錄自認識台灣社會篇教科書，86年8月試用本初版。

<p>歷史篇</p>	<p>三十八年五月，台灣省警備總司令部為了維護治安，宣布全省戒嚴，長期限制人民的言論、出版、集會、結社等自由，而備受輿論的批評。金門、馬祖則劃入戰地政務實驗區，實施軍事管理，限制住民的自由與參政權，成年民眾編為自衛隊，支援國軍作戰。⁴〔89年8月正式本〕</p>	<p>9-5 戒嚴令 9-6「五一九示威行動」</p>
<p>南一版</p>	<p><u>戒嚴體制的建立</u></p> <p>民國三十六年底，中華民國政府實施憲政，但次年受國共內戰影響，通過動員戡亂時期臨時條款，給予總統緊急處分權；後來屢經修訂，此總統可連選連任。</p> <p>民國三十八年，為確保台灣局勢穩定，台灣省省主席兼警備總司令陳誠發布戒嚴令，限制人民集會、結社、言論、出版等憲法保障的基本自由。</p> <p>民國三十九年，政府調整台灣地方行政區劃並實行地方自治，開放縣級以下行政首長與民意代表的選舉，為台灣的民主政治奠下基礎。</p> <p>民國四十、五十年代，在戒嚴體制下，許多民眾若思想、嚴刑觸犯當局，多遭情治單位以「涉嫌叛亂」、「包庇匪諜」等罪名逮捕判刑，形成「白色恐怖」。由於情治單位往往不依法</p>	<p><u>即時通</u></p> <p>國共內戰： 第二次世界大戰結束後，國民黨政府與中國共產黨之間發生軍事衝突，國民黨政府屢戰屢敗，終致撤出中國大陸。</p> <p>圖片： 2-4-8 戒嚴令 2-4-9 地方自治 2-4-10 《自由中國》書影與雷震像 2-4-11 綠島人權紀念碑</p>

⁴ 摘錄自認識台灣歷史篇教科書，87年8月正式本初版。

	<p>律程序逮捕民眾，也未經正常、公開的司法審判便予以定罪，使多數民眾避談政治相關議題。</p> <p>在當時政治緊張的情勢下，仍有少數知識份子為爭取民主而努力。民國四十九年，雷震等人在自由中國雜誌上撰文批判時政，甚至試圖成立中國民主黨，因而遭政府逮捕判刑，是謂「雷震事件」。<u>〔100年2月初版〕</u>⁵</p>	
<p>康軒版</p>	<p>4-2 戒嚴體制的建立</p> <p>一、政府遷台前</p> <p>第二次世界大戰結束後，中華民國政府計畫實施憲政體制，但中國大陸的國共內戰漸趨激烈，社會動盪不安。民國 36 年，政府宣布動員戡亂，並在民國 37 年制定動員戡亂時期臨時條款，全國進入戰爭的準備狀態中。</p> <p>民國 38 年，台灣省政府為穩定局勢，防止共產黨滲透與共產思想傳播，下令戒嚴，限制人民論、出版、集會、結社等自由。同年年底，中華民國政府因國共內戰失利，撤退來台。</p> <p>二、政府遷台後</p> <p>政府遷台後，多次修訂動員戡亂時期臨時條款，總統的職權不斷擴大，可一再連任，當時蔣中正連續擔任五任總統，直到民國 64 年逝世為止。同時，在全島戒嚴的體制下，情治</p>	<p><u>充電站：</u></p> <p>1、動員戡亂時期臨時條款</p> <p>2、白色恐怖</p> <p>3、美麗島事件</p> <p><u>圖片：</u></p> <p>2-4-7 戒嚴令</p> <p>2-4-10 一九五〇年代政治犯接受思想改造</p> <p>2-4-11 白色恐怖受難者家屬在馬場町追悼</p> <p>2-4-13 雷震</p> <p>2-4-14 美麗島事件</p>

⁵ 摘錄自國中社會南一版教科書，99 年 2 月初版。

	<p>單位常以「反叛政府」、「為匪宣傳」等藉口，不依法律程序逮捕異議份子，造成許多冤獄。當時一般人民畏懼參與一般政治，也不願談論國事，此即民國四十、五十年代的「白色恐怖」。</p> <p>4-3 民主化的歷程</p> <p>一、地方自治的實施</p> <p>二、雷震與自由中國</p> <p>民國 49 年，雷震等人多次在自由中國雜誌批評時政，倡導民主與政黨政治，並試圖籌組中國民主黨，但遭到政府的壓制。⁶</p>	
翰林版	<p>第二次世界大戰結束後，政府準備實施憲政，但中國大陸此時卻陷入國共內戰的紛爭中。民國 36 年 12 月 25 日，中華民國憲法正式實施，不過，為了因應國共內戰，政府於民國 37 年制定動員戡亂時期臨時條款，又於 38 年 5 月發布戒嚴令，宣布台灣省戒嚴。同年年底，中華民國政府因國共內戰失利，退守台灣。</p> <p>此後，蔣中正領導的中國國民黨，掌握黨政軍大權，控制了國家政治資源，在台灣長期執政；並藉由戒嚴體制，壓制反對意見，造成「白色恐怖」。</p> <p>蔣中正連續擔任五任總統，直至民國 64 年逝</p>	<p><u>小幫手</u></p> <p>1、動員戡亂時期臨時條款</p> <p>2、戒嚴令</p> <p>3、白色恐怖：民國 40、50 年代，情治單位往往不依法律程序逮捕民眾，也未經正常、公開的司法審判便予以定罪，造成人心惶惶不安，稱為白色恐</p>

⁶ 摘錄自國中社會康軒版教科書，99 年 2 月初版。

	世。蔣經國則在蔣中正晚年時逐漸接掌大權，並於民國 67 年起擔任總統。 ⁷ 〔雷震案編寫於邁向民主政治〕	怖。 <u>圖片：</u> 2-4-4 戒嚴令 2-4-5 領導者的形象
--	--	---

香蕉天堂中第一個關注的焦點是外省人的流亡經驗，綜觀各版本教科書其實對於國共內戰後，國民黨敗退至台灣的歷史書寫多半一筆帶過，例如：

政府於民國 37 年制定動員戡亂時期臨時條款，又於 38 年 5 月發布戒嚴令，宣布台灣省戒嚴。同年年底，中華民國政府因國共內戰失利，退守台灣。⁸

民國 38 年，台灣省政府為穩定局勢，防止共產黨滲透與共產思想傳播，下令戒嚴，限制人民論、出版、集會、結社等自由。同年年底，中華民國政府因國共內戰失利，撤退來台。⁹

因此，關於外省人的流亡經驗，教科書的著墨顯得非常缺乏。教師若透過播放《香蕉天堂》影片，將可以具體化這一段顛瀾流離的流亡經驗，使得學生深刻體悟到戰亂的具體意象。

《香》片的第二個焦點為外省人的自我認同問題，根據目前所歸納的教科書歷史書寫，筆者發現所有版本皆欠缺對於此方面的敘述。自我認同錯亂或冒名頂替身分的議題多半存在於中下階層的來台外省人，而這個問題遭到政府及社會大眾長期的忽視，漸漸成為來台第一代外省人的集體精神上的裂縫與傷口，民族、國土分裂的命運荒謬及掙扎求生的困頓的無奈被亦被長期壓抑。¹⁰教科書所欠缺的書寫，若經由教師引導觀賞《香》片，確實可以適當擴充學生的歷史觀念。至

⁷ 摘錄自國中社會翰林版教科書，99 年 2 月初版。

⁸ 摘錄自國中社會翰林版教科書，99 年 2 月初版。

⁹ 摘錄自國中社會康軒版教科書，99 年 2 月初版。

¹⁰ 梁新華，〈《香蕉天堂》：分裂時代的心情故事〉〔台北：唐山，1991〕，收錄於氏著《新電影之死》，頁 213。

少，學生可以藉此了解到身邊許多社會中來台外省人，他們這一路走來的心路歷程。

《香蕉天堂》的第三個議題就是片中所表現的白色恐怖經驗，這是目前台灣近代史上重要的議題，各版本敘述如下：

民國三十八年，台灣、澎湖地區實施戒嚴，隨著而來的「白色恐怖」統治，人民的言論、集會、結社等自由受到很大的限制。¹¹

三十八年五月，台灣省警備總司令部為了維護治安，宣布全省戒嚴，長期限制人民的言論、出版、集會、結社等自由，而備受輿論的批評。¹²

民國四十、五十年代，在戒嚴體制下，許多民眾若思想、嚴刑觸犯當局，多遭情治單位以「涉嫌叛亂」、「包庇匪諜」等罪名逮捕判刑，形成「白色恐怖」。由於情治單位往往不依法律程序逮捕民眾，也未經正常、公開的司法審判便予以定罪，使多數民眾避談政治相關議題。¹³

同時，在全島戒嚴的體制下，情治單位常以「反叛政府」、「為匪宣傳」等藉口，不依法律程序逮捕異議份子，造成許多冤獄。當時一般人民畏懼參與一般政治，也不願談論國事，此即民國四十、五十年代的「白色恐怖」。¹⁴

此後，蔣中正領導的中國國民黨，掌握黨政軍大權，控制了國家政治資源，在台灣長期執政；並藉由戒嚴體制，壓制反對意見，造成「白色恐怖」。¹⁵

由以上整理可觀之，除 89 年版的《認識台灣歷史篇》內容未用到「白色恐怖」一詞，以下列敘述書寫：

三十八年五月，台灣省警備總司令部為了維護治安，宣布全省戒嚴，長期限制人民的言論、出版、集會、結社等自由，而備受輿論的批評。

¹¹ 摘錄自認識台灣社會篇教科書，86 年 8 月試用本初版。

¹² 摘錄自認識台灣歷史篇教科書，87 年 8 月正式本初版。

¹³ 摘錄自國中社會南一版教科書，99 年 2 月初版。

¹⁴ 摘錄自國中社會康軒版教科書，99 年 2 月初版。

¹⁵ 摘錄自國中社會翰林版教科書，99 年 2 月初版。

這裡筆者無法得知該版本編寫者為何未使用「白色恐怖」一詞，但從其文字敘述仍可看出政府實施威權統治，限制人權的政策。除此之外，各版本皆有出現「白色恐怖」一詞，顯現這是一個普遍受到教科書作者重視的議題，各版本教科書多半有一定篇幅介紹民國 40、50 年代的戒嚴體制下的威權社會體制。另一方面，教科書所提到的白色恐怖案件多以「雷震案」為實例，這也是值得關注之處。

雷震等人先則創辦自由中國雜誌，批評時政，其後雷震與台籍政治菁英籌組中國民主黨，台灣警備總部以涉嫌藏匿匪諜的罪名，逮捕雷震等人。自由中國被迫停刊，中國民主黨遂胎死腹中。〔認識台灣社會篇〕

在當時政治緊張的情勢下，仍有少數知識份子為爭取民主而努力。民國四十九年，雷震等人在自由中國雜誌上撰文批判時政，甚至試圖成立中國民主黨，因而遭政府逮捕判刑，是謂「雷震事件」。〔南一版〕

民國 49 年，雷震等人多次在自由中國雜誌批評時政，倡導民主與政黨政治，並試圖籌組中國民主黨，但遭到政府的壓制。〔康軒版〕

這一代的國中生的生活經驗早已遠離白色恐怖，但國民黨政府曾經實施過的極權統治對於許多台灣人卻仍是一段無法遺忘的恐懼幽靈。教師透過《香》片裡白色恐怖相關情節，讓學生知道台灣曾經也經歷過這些泯滅人性，踐踏人權的時代，並適時協助學生建立民主觀念，尊重差異，這同時也是人權教育的重要一環。

第二節 教學策略訂定以及現場教學活動

本研究預計於教師教授國中一年級下學期「國民政府遷台」單元時實施，時機為於課本課程結束後，配合播放影片《香蕉天堂》，除了提升學生學習興趣，並希望強化教學效果，建立學生更多元的歷史觀。教師必須事先完成教學策略訂定以及問卷設計，包括擬訂教案及編制問卷、心得單。實施影視教學時，朱則剛認為，教師在使用影視教材時，需要注意以下幾點：

- 1、電影會將事件的過程經過選擇性的處理，或對其過程順序簡化，教師要

注意影片內容可能導致學生在時間順序、速度、物體尺寸、體積等方面的誤解。

2、影片內容要與課程密切配合，也可以只撥放相關部分。

3、教師須事先看過影片，了解其架構、內容的適切性，對影片內容與資訊充分掌握。

4、在觀看影片之前，教師應對觀看影片的目的及影片內容先作適當介紹與提示，包括應注意的重要訊息，及需先行了解的關鍵字彙、專有名詞等，以集中學生注意力，幫助其理解。

5、放映場所須做適切準備，如在一般教室中應適當調整學生座位。

6、放映時教師應注意學生的反應，以了解學生是否專心注意到重要訊息，影片放映時應盡量避免干擾，以免分散學生注意力。如須對影片內容做臨時補充說明，可以暫時關機講解。

7、如需加深學生的印象，或詳細說明影片某部分的內容時，教師可以重複播放該部分。

8、影片觀看後應安排討論、意見發表與提問的機會，以適時加深觀看印象。最好是在看完影片後，學生印象最清晰的時機立即進行，或是在下一次上課時先進行。¹⁶

本教學實驗計畫之教案總共設計四大教學目標，筆者針對教學目標進行檢視，務使本教學活動符合九年一貫課程綱要內容以及分段能力指標，達到配合教科書課程預期目的，擴大學習效益的成果，本人訂定之教學目標如下：

教學目標	1、能了解政府遷台時期外省人來台情形。 1-1 能舉出外省人來台時空背景 1-2 能了解戰後台灣的時空環境 2、能了解外省人流離經驗，以及身分認同問題。 2-1 能明白外省人來台後生活情狀
------	--

¹⁶張霄亭、朱則剛，《教學媒體》〔台北市：五南，1998〕，頁 228-229。

	<p>2-2 能指出民國 40 到 70 年代的外省人身分認同問題關係</p> <p>3、能了解民國 40 年代後的白色恐怖</p> <p>3-1 能了解國共內戰與國民黨政府極權統治相關性</p> <p>3-2 能解釋白色恐怖對於民眾的影響</p> <p>3-3 能明白戒嚴體制對於台灣社會的傷害</p> <p>4、能培養對本土與國家的認同、關懷及世界觀，以及培養民主素質、法治觀念以及負責的態度</p> <p>4-1 能培養對於本土與台灣的認同感</p> <p>4-2 能透過體驗白色恐怖經驗，記取歷史教訓</p>
--	--

本教學研究所進行的「中華民國的統治」單元，內容有戰後臺灣的政治發展以及戰後臺灣的經濟、文教兩部分，根據九年一貫課程綱要內容，相對應的能力指標如下：¹⁷

- 2-4-1 認識臺灣歷史(如政治、經濟、社會、文化等層面)的發展過程。
- 2-4-4 瞭解今昔臺灣、中國、亞洲、世界的互動關係。
- 2-4-5 比較人們因時代、處境與角色的不同，所做的歷史解釋的多元性。
- 2-4-6 瞭解並描述歷史演變的多重因果關係。
- 3-4-4 說明多元社會與單一社會，在應付不同的外在與內在環境變遷時的優勢與劣勢。
- 6-4-1 以我國為例，瞭解權力和政治、經濟、文化、社會型態等如何相互影響。
- 6-4-6 探討民主政府的正當性與合法性。
- 7-4-2 瞭解在人類成長的歷程中，社會如何賦予各種人不同的角色與機會。
- 7-4-3 探討國際貿易與國家經濟發展之關係。

經過比對，可以發現本教案能符合分段能力指標的設計，不僅符合九年一貫課程設計的規準，也具有實施後的歷史意義及價值。

教學目標 1：能了解政府遷台時期外省人來台情形，符合了分段能力指標

¹⁷ 詳見九年一段課程綱要 970514 分段能力指標。

2-4-1、2-4-5。

教學目標 2：能了解外省人流離經驗，以及身分認同問題，符合分段能力指標 2-4-5、3-4-4、7-4-2。

教學目標 3：能了解民國 40 年代後的白色恐怖，符合分段能力指標 6-4-6。

教學目標 4：能培養對本土與國家的認同、關懷及世界觀，以及培養民主素質、法治觀念以及負責的態度，符合分段能力指標 2-4-5、3-4-4、6-4-6。

因為筆者於所任教的一年級班級數量較多，進度有所不同故無法全部實施。筆者從其中挑選出三個班級，搭配班級的自習課一併運用，進行總計四堂課程的教學實驗。事先並依照課程綱要，編定符合教學目標的教學計畫表。希望經由此教學實驗，尋找出將影視教材融入歷史教學的適切方法以及教學演示要領，編制教學計畫如下：

台中市立黎明國中 102 學年度影視史學教學計畫表			
主題名稱	電影《香蕉天堂》的影視輔助教學	教學時間	180 分鐘
學科領域	翰林版國中社會第二冊〈戰後台灣的政治〉	教學對象	國中一年級
教學方法	講授法、問答法、討論法、發表法、影片欣賞		
設計理念	1、配合課本內容介紹國民黨政府來台後的台灣政治經濟社會情形。 2、撥放影片《香蕉天堂》具體呈現 1949 年前後外省人來台的樣貌，教師按照影片內容進行隨時講解、提問。 3、影片欣賞完畢後，由學生填寫學習單，配合團體討論，了解當時外省人來台之流離經驗	教學人數	35 人

	<p>以及台灣認同的建立。</p> <p>4、讓學生能感受政府遷台後時代白色恐怖氣氛及如何影響民眾生活。</p>		
教材架構	<pre> graph TD A[教科書課程單元介紹] --> C[建立學生對 1949 年來台移民概念] B[外省移民流亡經驗簡述] --> C C --> D[撥放影片《香蕉天堂》] D --> E[學習單填寫及問題討論、總結] </pre>		
教學準備	<p>1、視聽教室（需有 Office 作業軟體及網際網路設備）</p> <p>2、國一下「國民政府遷台後」書面資料、電子投影片</p> <p>3、影片《香蕉天堂》書面資料、電子投影片</p> <p>4、學習討論單</p>		
教學目標	<p>1、能了解政府遷台時期外省人來台情形。</p> <p>1-1 能舉出外省人來台時空背景</p> <p>1-2 能了解戰後台灣的時空環境</p> <p>2、能了解外省人流離經驗，以及身分認同問題。</p> <p>2-1 能明白外省人來台後生活情狀</p> <p>2-2 能指出民國 40 到 70 年代的外省人身分認同問題關係</p> <p>3、能了解民國 40 年代後的白色恐怖</p> <p>3-1 能了解國共內戰與國民黨政府極權統治相關性</p> <p>3-2 能解釋白色恐怖對於民眾的影響</p>		

	<p>3-3 能明白戒嚴體制對於台灣社會的傷害</p> <p>4、能培養對本土與國家的認同、關懷及世界觀，以及培養民主素質、法治觀念以及負責的態度</p> <p>4-1 能培養對於本土與台灣的認同感</p> <p>4-2 能透過體驗白色恐怖經驗，記取歷史教訓</p>		
單元目標	教學活動	時間	教具
<p>能了解政府遷台時期外省人來台情形</p> <p>能了解外省人流離經驗，以及身分認同問題</p> <p>能了解國</p>	<p>一、引起動機</p> <p>1、有沒有吃過「山東饅頭」、「溫州大餛飩」這些帶著中國地名的食物？這些食物名稱來自於中國，與 1949 年來台的外省人有何關係？</p> <p>2、綠島的人權紀念碑，是為了紀念曾經在綠島受難的政治犯而興建，可以說一說你對它的認識嗎？</p> <p>二、講述課文：進行翰林版一下第四章「中華民國政府的統治」單元。</p> <p>〔一〕中華民國政府遷台</p> <p>〔二〕戒嚴體制的建立</p> <p>〔三〕民主化的歷程</p> <p>三、講述劇情、發放學習單</p> <p>〔一〕《香蕉天堂》劇情介紹</p> <p>《香》片為政府效命而來台的年輕人門栓及得勝，被構陷誣指為匪諜，嚴刑拷打竟使精神出現異</p>	<p>10 分 鐘</p> <p>45 分 鐘</p> <p>10 分 鐘</p>	<p>黑板 粉筆</p> <p>電腦 教室 網際 網路 PPT 軟體 電子 投影 片、 流程 影印 資料</p>

<p>共內戰與 國民黨政 府施政關 係</p> <p>能培養對 本土與國 家的認 同、關懷 及世界 觀，以及 培養民主 素質、法 治觀念以 及負責的 態度</p>	<p>常。這反映出白色恐怖迫害的對象是不分族群，中下階層的外省人士，依然會被國民黨政府迫害，而且受害程度不亞於本省人士。劇中人物得勝晚年精神錯亂，在牆壁上塗鴉，內容都是「保密防諜」之類作品，隨身攜帶錄音機反覆聆聽政府訓示。同樣的情節在《天公金》、《超級大國民》中都有出現。影片中蕉農一家人接納得勝及門門的情節，表現出本省籍與外省籍人士在接觸時的一點趣味，雖然仍有語言等方面的差異，但是仍能像劇情中一樣，在得勝面臨生死存亡之際，本省籍的蕉農仍能給予無條件關愛。這點或多或少帶出了人性的美善一面，或許導演想要表達的是當國民黨政府為鞏固政權施加暴力於台灣人民身上時，身處於當下的台灣人仍然願意建立與外省人的良善關係，人與人之間單純的情感，在此刻是超越政治的，如同二二八事件爆發時，部分外省人仍獲得本省人的幫助一樣。</p> <p>《香蕉天堂》企圖說明，1949年來台的中下階層的外省人如何過日子，如同二千多年前的猶太人被迫離開家園一般，本片以民間記憶的形式，討論身分問題、語言暴力、母國概念與白色恐怖。影片是一種證言，讓我們知道在這一個劇變的1945到1949年間，身分或是姓名沒有任何意義，政府遷台，資料散逸者多。為了活下去，被迫要做出選擇：改變姓名、變換身分。但這些選擇，也會影響往後的生活，形成連續的套環，構築出的就是一個虛構的身分與真實的</p>	<p>說明 (每人一份)</p>
---	--	----------------------

<p>能舉出外省人來台時空背景</p> <p>能明白外省人來台後生活情狀</p> <p>能解釋白色恐怖對於民眾的</p>	<p>人生。片中的家庭，事實上丈夫不是丈夫，妻子不是妻子，兒子不是兒子。但經過 40 年的歲月後，這個替代性的家庭所建立起虛幻的身分反而建構出真正的人生，就像門門對著李麒麟父親痛哭失聲：「爹，孩兒不笑啊！」所有的替喻也都變成真實了！當然這也是對於其一生遭遇的頓悟。而《香蕉天堂》所發展出的另一層隱喻，就是在台灣的國民黨政權，過去數十年堅持「根」在中國，但經過四十年，台灣成為真正的「家」。虛幻的政治體系變成政治實體，形成一個漂移到生根的過程。</p> <p>四、撥放電影《香蕉天堂》</p> <p>片段一：</p> <p>故事主人翁門門與同鄉兄弟得勝在國共內戰時加入國軍，隨著軍隊由中國撤退來到台灣，在此過程中兩人分別接收了「左富貴」及「柳金元」這兩個軍籍姓名，以取得部隊職位。</p> <p>片段二</p> <p>但國民黨敗走台灣，因恐共而掀起的白色恐怖也隨之而來。得勝首先因為「柳金元」這個姓名涉及共產黨叛亂而被懷疑通諜，在訊問過程中的嚴刑逼供使得得勝只好被迫自白自己就是匪諜〔即便他根本不是〕。被釋後的得勝不久後再度換了個新名字「李傳孝」，輾轉來到了新部隊，與附近的本省籍蔗農互動密切，再度展開新生活。但因當初刑求過度，得勝產生精神異常及被害妄想症，懷疑身邊的人都有匪諜嫌移。</p>	<p>115 分 鐘</p>	<p>DVD 放映 機 投影 機</p>
--	---	------------------------	--------------------------------------

<p>影響</p> <p>明白戒嚴體制對於台灣社會的傷害</p>	<p>片段三：</p> <p>同時門門因為目睹得勝被刑求後的慘狀，以及旁人提醒「左富貴」這個名字有左傾嫌疑，在面臨調查時慌忙跑出軍營，成了逃兵。在逃亡過程中，門門巧遇丈夫重病身亡故的外省籍婦人月香及她的孩子耀華。這個巧妙的機緣使得兩人決定互相扶持來度過生存危機，門門此時再度更換新姓名—繼承月香過世先生的身分「李麒麟」，並以此身分於空軍謀得一份工作，最後門門捲入桃色事件被迫離開。</p> <p>片段四</p>	<p>DVD 放映機 投影機</p>
<p>能了解民國 40 年代白色恐怖經驗</p> <p>能指出民國 70 年代</p>	<p>得勝後來與種香蕉的本省籍家庭相處融洽，時常帶著部隊士兵協助農事，在此同時門門一家人也因為得勝的來信找到蕉農住所，在此暫時落腳。但精神異常的得勝不久後性騷擾蕉農女兒，在逃回軍營後還打傷了被他認為是匪諜的部隊長官，最後引來大批軍警荷槍實彈追捕。危急之際，蕉農一家子為得勝向部隊長官求情，並且願意再度接納得勝。得勝在壓力潰堤之際，對著蕉農之妻哭喊媽媽。從此之後，得勝的精神大受打擊，再也無法回到跟一般人一樣了。但軍隊的內的情治人員同時也將門門帶走進行調查，一段時間後，歷經嚴刑拷打的門門幸運獲釋，他也成了政府恐共政策下的受害者。</p> <p>片段五</p> <p>此後門門努力自學，考上公務員，無奈單位長官</p>	

<p>的外省人 身分認同 問題關係</p> <p>能透過體 驗白色恐 怖歷程， 記取歷史 教訓</p>	<p>刁難未立即任用，月香協助門栓以「李麒麟」的身分變造學歷證明，終於獲得任用。</p> <p>片段六 02:05:51~02:27:00</p> <p>數十年轉眼過去，隨著蔣中正、蔣經國父子過世。時間來到 1980 年代，政府解除長達 40 年的戒嚴令，開放民眾赴大陸探親。不知道自己非為門門親生子的耀華趁著機會，尋找到了李麒麟在中國的親生父親及姊妹，並在香港見了面。門門得知後，明白他數十年來假身分「李麒麟」終於必須面臨該來的現實—自己並非李麒麟。此時月香竟也坦承埋藏心中數十年的秘密—李麒麟的妻子早已過世，她是在一次遭侵犯時被李麒麟所救，之後便跟著李麒麟，她也並非李麒麟妻子，更不是耀華的母親。</p> <p>當耀華由香港撥打越洋電話回到家裡，門門接過電話勉強應答，李麒麟的父親在通話後，對著門門說出數十年來心中思念及悲傷，聞聽此言的門門，此刻他的心情竟也轉化成李麒麟，彷彿是跟真正的父親說話般訴說著對彼此的思念，痛哭流涕，久久不能自己。而本片最後一幕是坐在辦公桌前的門門無神地望著牆壁，對於他的部屬正在嘲笑他的假學歷無動於衷。畫面停格後，片尾打上：「這是一段過去的歷史，一段過去的事件，以後不會再發生……。」</p> <p>五、發放學習單，隔天繳交。</p>	<p>DVD 放映 機 投影 機</p> <p>學習 單</p>
---	---	--

這份問卷在筆者所任教的台中市立黎明國中進行實際操作，施測班級為本人

任教的國中一年級學生共三個班。在觀賞完影片後由本人收回學習單，於第三節進行分析。

第三節 問卷設計以及教學成效分析

筆者於學習單設計若干問題，於教學現場操作後，發放學習單讓學生做為回家作業。因填寫時間充裕，可讓學生充分反思後將心得回饋給教師。透過填寫學習單，一則達到深化學生印象，增加效果功能目的，二則也經由學生作答情形，歸納其學習成效，檢視本教學實驗是否有達到預期目標，以做為日後教學之參考。茲將回收之學習單中較有參考價值的部分進行討論分析如下：

第一題、請問此部電影歷史背景為何？政府是如何管理人民？

此題主要檢驗學生有沒有達到「能了解政府遷台時期外省人來台情形」、「能舉出外省人來台時空背景」、「能了解戰後台灣的時空環境」的預期目標。絕大多數同學都能回答出正確的時間點以及政府的統治概況，有些同學言簡意賅：

國民政府來臺，政府常派間諜或特務台監視人民。〔編號 S15〕

高壓統治，有共匪嫌疑立即逮捕。〔編號 S16〕

民國 38 年至解嚴時間。〔編號 S17〕

國民黨與共產黨作戰失敗，退守台灣。實行白色恐怖以預防共產黨。〔編號 S4〕

也有些同學鉅細靡遺列出政府遷台後重要年代以及史事，甚至進一步與課本內容結合：

從民國三十八年國共內戰，國民政府搬遷來台，至民國七零年代解嚴後，一開始是採用軍權統治，又於民國三十七年制定動員戡亂時期臨時條款，三十八年戒嚴，民國四零、五零年代白色恐怖時期，直到民國七十六年解嚴後，民主思想日益普遍，社會風氣漸漸開放。〔編號 S2〕

民國 38 年，國民黨被共產黨擊敗，撤守台灣，民國 76 年戒嚴，政府開放國人赴大陸探親，在這段日子其間，政府透過戒嚴令和動員戡亂時期臨時條款等法令配合黨政府，軍隊的掌控，持續政府與社會上的高壓控制。〔編號 S9〕

部分同學則融入自己的見解，能夠配合影片內容再用自己的話說出國民黨威權統治的手段，誠屬難得：

1949 年國民政府因戰敗退守，開始反共和白色恐怖，政府嚴厲的管理人民，見共匪就殺，殺十人也不錯過一匪的恐怖心態。〔編號 S11〕

民國 38 年從中國的戰亂撤退到台灣，開始了新的一段人生。政府對共產主義非常敏感，常常派人去監視人民的行為、思想，採寧可錯殺一百而不願放過一個的態度，有稍微的風吹草動就嚴刑拷打。〔編號 S12〕

國共內戰爆發後，國民黨節節敗退，漸漸的共產黨勢力控制了整個中國，而國民黨則退至臺灣，期間人民的生活苦不堪言，不是流離失所就是和家人斷了聯繫，這部電影就在描述這時代市井小民的生活情況及遭遇。最主要的是省籍和族群之前的認同與互動。〔編號 S14〕

國共內戰國民軍撤退來台，民國三十幾年高壓嚴格管控，高壓統治嚴刑逼供，白色恐怖時代說錯話就會被捉走。〔編號 S23〕

第二題、為什麼門門與得勝在影片中必須一直改名？

此題主要探討學生有沒有達到「能了解外省人流離經驗，以及身分認同問題」、「能明白外省人來台後生活情狀」的預期目標。多數學生能夠在影片中找到線索，並且有具體回應：

為了掩飾自己的過去即身為逃兵的身分。〔編號 S2〕

因為逃兵的關係，所以怕被發現身份。〔編號 S6〕

必須假冒他們的身分才得以存活，為了躲避軍隊的掌控。〔編號 S10〕

換名字之後，遇到麻煩，所以一直改名來逃亡。〔編號 S18〕

也有同學能寫出冒名頂替身分的深層涵意：

他們之所以要更改姓名，不斷變更身分，就是為了躲避政府的追查，為了生活下去，例如門門為了得到一份穩定的收入，必須冒充李麒麟，最後甚至偽造假學歷從此一輩子用他的身分過活。〔編號 S14〕

因為戰亂時期為了在新環境生存下來，而後他們的生活平定下來後，也一直沒有改回真實身分，就這樣以模糊身分過了一生。〔編號 S21〕

值得注意的是有許多同學都說到，改姓名是為了避免麻煩或是政府的迫害：

因為他們必須一直拋棄原本的身分，重新塑造，才能度過當時的迫害，最後終於安然度過後半輩子。〔編號 S4〕

當時的時代背景門門和得勝要加入部隊的行進改名，但也因改名而被政府盯上。最後門門以李麒麟的名字和月香互相扶持。〔編號 S12〕

怕身分被查出來而惹上麻煩。〔編號 S19〕

為了逃避軍方的刑求、拷打，也為了生存而需要固定的工作，從裡面衍生的身分認同問題，以及適應新的環境，而面臨的考驗使他們一直改名。〔編號 S20〕

但仍有極少數同學則顯然沒理解影片意義，提供了錯誤答案：

剛從大陸撤退回台灣，防範匪諜。〔編號 S17〕

第三題：得勝在被軍隊圍捕以及門門最後認親過程中，都對不是自己父母的人表達出情感，這是因為什麼原因呢？

此題主要檢驗學生有沒有達到「能指出民國 40 到 70 年代的外省人身分認同問題關係」、「能解釋白色恐怖對於民眾的影響」的預期目標。這一題學生的回響非常熱烈，許多學生認為這裡是全片最動人的部分，也多半能提出適切的答案：

因為離開已久，又與家人們分散了，和其他與他們相同處境的人相處了一段時間後，對他們產生了情感，才將他們視為自己的親人，把他們當作自己心靈

的寄託。〔編號 S2〕

因為大陸當年戰亂，得勝和門門都逃來台灣，逃離大陸都已經 40 年卻跟父母完全沒有聯絡，而在台灣飽受痛苦，所以忍不住對不是自己親生父母流露真情感。〔編號 S3〕

因為都已經離家好久了，心理沒有歸屬依靠，當有人向父母一樣對你好，對你說話就會產生像對父母的依賴感。〔編號 S18〕

找鄉愁情感的寄託。〔編號 S19〕

對中國的思鄉情感，來台後無處發洩導致情緒崩潰。〔編號 S22〕

為了尋求心理依靠和想到自己遠在家鄉的家人，觸景傷情表達出自己的情感。〔編號 S23〕

有幾個學生寫出主角把思鄉情感投射到別人身上，才因此流露出真性情：

得勝已把種香蕉的阿嬤當成自己的母親來看待，而他們一家人也接納了他成為家裡的一份子，幫助得勝，門門度過難關，門門在認親時，把電話那頭的人當作自己的親生父親，進入了真實的情緒狀態，哭訴相思，想到也許自己的雙親都不在了，便泣不成聲。〔編號 S9〕

得勝和門門因戰亂來到台灣，卻因戒嚴而無法見到思念的雙親，且各在不同的壓力之下，終於壓力壓抑不住思念，對不是自己父母的人哭訴，不僅是在思念父母，也是在釋放自己無法照料雙親的罪惡感。〔編號 S11〕

在當時軍來台混亂的情況之下，大部分的軍人皆已和家人失去聯絡，得勝在失控的情況之下，將收留他的香蕉農當成自己的母親來抒發自己對親生母親滿滿的思念。門門更是在李麒麟的身分下，和不是自己親生父親的人道盡思念，更哭了淚流滿面，完全把他當成親生父親來訴說自己的心情。〔編號 S13〕

他們年紀輕輕就被迫離開家鄉從軍，從此沒有再見過家人一面，對故鄉的思念只能往肚裡面吞，而當得勝被抓時，他將母親的思念投注在香蕉嫂的身上，接著門門在和李麒麟的父親通話時，不禁泣不成聲，聽到李母過世時，就像是自

己的母親般難過，壓抑已久的情感都在此時潰堤了後來更不斷重複而兒子不孝阿，爹.....，不僅是在宣洩情緒也是在表達他無法照料雙親的愧疚，因為他們再也沒有辦法找到自己的親生父母。〔編號 S14〕

因為他們和自己的父母分開了很久很久，在真正失去理智的時候，埋藏心裡深處的思念完全湧上心頭，或許得勝原以為自己要死的時候，可以再次擁有母親的溫暖，所以才會完全將對方當作是自己的母親。至於門門只想應付一下假身分的家人，但是一聽到李爸爸真情哭喊著就完全卸下面具，眼淚也隨之潰堤。〔編號 S21〕

第四題：在觀賞過影片之後，你對於政府遷台後這段歷史，以及「白色恐怖」有什麼新的感受？

此題主要目標在探討學生有沒有達到「能解釋白色恐怖對於民眾的影響」、「能明白戒嚴體制對於台灣社會的傷害」、「能透過體驗白色恐怖經驗，記取歷史教訓」的預期目標。影片中的白色恐怖情節對於學生來說是很大的影像衝擊，因此學生多半能夠體認到白色恐怖對人權的危害，很多學生表示透過影像才知道白色恐怖比教科書中敘述更令人害怕：

這跟教科書有一些部分一樣，但是教科書沒有描述的這麼恐怖。〔編號 S1〕

沒有，在影片教科書中皆有敘述在白色恐怖時期，人民常常不依司法程序，即被刑求，到處也都充斥著秘密警察。〔編號 S2〕

沒有不一樣，和教科書中說得白色恐怖一樣，都會有人在其中監視，和有人被刑求。〔編號 S4〕

在教科書上面學到的白色恐怖，在那時候是一點也不假。〔編號 S12〕

教科書所學到僅提到白色恐怖時期人民的恐懼，但沒想到實際情形居然這麼可怕。〔編號 S13〕

為了要讓間諜招供，所以嚴刑拷打，最後導致得勝精神分裂，白色恐怖都是有的，還有專門逼供的軍人教科書的確有寫到嚴刑拷打，但沒有寫道會精神分裂。〔編號 S23〕

有些同學則表示，此後對於軍警人員的印象有了巨大轉變：

軍警人員為了達到辦案的績效，常採用不擇手段，對嫌犯嚴刑拷打使嫌犯逼供。教科書上軍警人員的形象通常都是維護社會秩序，保衛國家安寧，這和真實情況有極大的差異。〔編號 S9〕

而教科書上的軍警人員形象通常為保國衛民，守護家園，兩者間有著極大的差別。〔編號 S10〕

許多同學有指出，當時常有未經詳細查證就羅織罪名情況，會是使用嚴刑逼供的情形：

當時是白色恐怖時期，曾有中國共產黨間諜進入台灣。因此只要是形跡可疑、身分不明的人，都會被抓去調查、審問甚至刑求。〔編號 S2〕

因為當時政府正在小心匪諜就在你身邊的年代，因此一有可疑人物就抓去拷打逼他們說實話。〔編號 S8〕

片中的軍警人員為了辦事效率及績效，常不明事理對嫌犯嚴刑逼供，無所不用其極的迫使犯人招供，手段十分不人道。〔編號 S10〕

國民政府退守台灣後，抱持著反共心態，對共匪厭惡至極，任何可能是共匪的人都逃不過刑求，比課本敘述得還可怕。〔編號 S11〕

當時政府嚴防中共匪諜，稍微不小心說錯話就會被抓，至於課本上則說明是白色恐怖時代，不過並無詳細描述嚴刑逼供的過程，那時候的高階知識份子，有些即使是無辜的，軍警人員不經過證實，非常可怕。〔編號 S14〕

因為得勝改名為柳金元，而柳金元這個人是共產黨的人，因此被嚴刑逼供，課本上描述著白色恐怖時期的部分，並沒有說到逼供，只有說被監禁或直接被槍殺，原來刑求也會使一個人完全瘋掉。門門一個外省人居住在閩南人的地

方，有了嫌疑也被刑求。〔編號 S21〕

部分同學提到白色恐怖對於社會產生深遠影響，對整體社會造成巨大傷害：

當國民政府撤退來台，蔣中正處心積慮想抓出滲透在國民黨中的共匪，寧可錯殺一百，也不放過一人，使得許多無辜軍人民眾受害，但是課本卻將這段歷史精簡化，簡單寫過，只是課本上短短幾頁的描述，但是其中隱含的，可以說是臺灣史上的一大創傷。〔編號 S20〕

從這次影視教學活動學習單的分析，我們可以得知實施影視教學的成效相當顯著，學生透過電影畫面，直觀地進入到歷史場景、人物對話之中，經由歷史事件的再現，從而走出教科書的文字敘述，進入歷史的想像之中。這就是一種教學上的「活水」效應，為長期以來偏重於講述法的歷史教學模式增加了巨大的吸引力。

在檢視學習單成果時，筆者發現學生回答具有相當程度的一致性，偏離主題的答案數量僅占少數，這一現象筆者認為是由於學生已經出現臆測教師「正確」答案的想法。因為撥放影片前，學生已經透過教師的指引完成教科書的課程，學生基於學習慣性，便會將教科書內容融入學習單之中。由此可知，教師在教學過程中的引導會對學生發揮強大牽引力道，這表示教師若能適當提供相關資料，對於增加學生歷史學習的興趣是有正面幫助。但需注意的是若學生只遵循既定模式思考，相對也會造成思維模式的窄化。因此，筆者建議國中歷史教師可適當於教學活動中增加影視教材，此舉必然有利於學生歷史觀念建立、有效增加對歷史學科的興趣，但教師亦需引導學生進行多元思維，協助學生建立更寬廣的歷史意識。

第五章 結論

目前國中歷史科教科書關於 1949 年前後的歷史書寫，僅僅以有限篇幅介紹說明來台人數，普遍缺乏來台外省人的生活描述，對於這個居住於台灣的重要族群顯然是有所忽略。《香蕉天堂》企圖說明，1949 年來台的中下階層的外省人如何過日子，如同二千多年前的猶太人被迫離開家園一般，本片以民間記憶的形式，討論流亡經驗、身分問題、語言暴力、母國概念與白色恐怖。

《香蕉天堂》影片中，第一個焦點就流亡經驗，透過影片內容，學生可以學習到原來流亡與否並不是自己可以決定的，而自己的身分也會因為環境的因素不斷變換，在大時代中的小人物，命運就是飄移不定。國中教科書中對於國共內戰後來台的外省人描述，幾乎只介紹在來台外省數量，關於外省人的流離經驗則付之闕如。透過《香》片所呈現的流離經驗呈現，能夠做為國中教師在講解國民政府遷台時期章節時的參考依據

台灣的香蕉又香又甜，同時隱喻因戰亂而必須離鄉背井來台的年輕軍人，他們想像台灣是一個充滿希望的新天堂，甚至他們也寄望新的姓名帶給他們更有希望的生活，這都是對未來不確定的「想像」。政府遷台初期，戶籍制度混亂，大量來台士兵在沒有足夠資源下，為謀求生路不惜更改身分，冒名頂替現象層出不窮。移動人群在動盪之際，名字都可以改變，對於自我的認同當然會出現認同錯置。這些流離過程中所產生的改名換姓非常普遍，但結果常導致來台外省人自我認同混亂，何處才是真正的歸屬，在這個族群心中是不斷衝撞。

在經過 40 多年於台灣居住的時間後，高格孚認為來台外省人普遍存在「外省人的台灣趨向性」，外省人對於台灣的認同，早已透過實際的生活層面，進而內化成生命的一部分。國中歷史教師透過引領學生觀賞《香》片，可以補充國中教科書中所缺乏的外省人族群意識轉變，協助教師在講授此單元時可以更完整呈現目前台灣社會外省族群的處境。

《香蕉天堂》片中另一著墨處就是白色恐怖。1950年代白色恐怖其實是二二八事件後的「清鄉」的延續，從清鄉銜接到白色恐怖，整肅的範圍鋪天蓋地，恐怖氣氛佈滿社會。透過《香》片劇情的敘述，我們可以找到導演想要表現那種肅殺的氣氛，以及無辜人士被株連的迫害場景，如同軍隊之中潛藏的情治人員，隨時隨地監視同樣來自於中國的外省籍小兵。這種統治模式，其實也反映來台的國民黨政權以及它的盟友美國嚴重的恐共症。國民黨政府在白色恐怖時期大量捕捉所謂「左翼」分子及黨外人士，被審訊過的受害者內心陰影巨大。透過《香》片中所具體呈現的劇情，教師更可提點出白色恐怖迫害的對象不分族群，中下階層的外省人士，被國民黨政府迫害、受害程度不亞於本省人士。經由這樣的視覺刺激，引導學生思索過去的錯誤經驗需要被檢討，記取前人教訓不再犯錯，此即達到最基本教育目的。

本論文最後進行影視教學實驗課程。首先將國一各版本歷史教科書〈戰後台灣的政治〉課程進行歸納，分析結果發現教科書中的確忽略外省移民的流亡經驗書寫。另外，每一個版本都有關注到「白色恐怖」的範疇，顯見對於台灣所經歷過的威權政治，教師已經普遍可以透過教科書歷史書寫進行教學活動，甚至帶領學生省思白色恐怖的重大影響。

其次，筆者按照九年一貫課程綱要編定教學計畫，進行教學實驗。值得注意的是在進行教學過程之中，筆者觀察到學生表現出高度的專注度，由此可以推論透過具象的影視材料，教師可以引導學生直觀地進入歷史場景、人物對話之中。這對長期僅能從教科書的文字敘述來想像歷史事件的學生來說，是一種強烈的刺激，甚至可以進入所謂「神入」歷史場域的境界。最終，筆者藉由歸納回收的學習單，發現大部分同學都能對於影片中的情節「有感」，對於影片中的人物情節產生同理心，甚至能正確地將教科書內容與影片結合，進行分析比較。其中較需要注意的部分是學生可能會去臆測教師的想法，以至於學習單答案出現高度一致性。因此，教師在進行課程時需要多面向引導學生，避免學生出現思維的僵化與

單一性。

從以上的分析，可以歸納出來影視融入教學確實對於增加學生學習歷史的興趣是有正面幫助。筆者認為，國中歷史教師若能在教學中適當加入影視教材，教學效果肯定能夠提升，從而建立更優質的歷史學習場域，學生也能藉此培養出豐富多元的史觀。

參考文獻

〔一〕專書

- (法) 馬克·費侯(Marc Ferro)著,《電影與歷史》,台北市:麥田,1998。
- David Bordwell, Kristin Thompson 著、曾偉禎譯,《電影藝術:形式與風格》,台北市:遠流,1992。
- Louis D. Giannetti 著、焦雄屏譯,《認識電影》,台北市:遠流,1989。
- Melvin.De Flear&Ball-Rokeah 著、杜力平譯,《大眾傳播學理論》,台北市:五南出版社,1993。
- Richard M. Barsam 著、王亞維譯,《紀錄與真實:世界非劇情片批評史》,台北市:遠流,1996。
- 吳濁流,《無花果》,台北市:前衛,1993。
- 呂訴上,《台灣電影戲劇史》,台北市:銀華出版社,1961。
- 李天鐸,《台灣電影、社會與歷史》,台北市:亞太,1997。
- 李天鐸,《當代華語電影論述》,台北市:時報文化,1996。
- 李泳泉,《台灣電影閱覽》,台北市:玉山社,1998。
- 李敖,《大江大海騙了你:李敖秘密談話錄》,桃園縣:成陽,2011。
- 李筱峰,《解讀二二八》,台北市:玉山社,1998。
- 彼得·柏克著、楊豫譯,《圖像證史》,北京市:北京大學出版社,2008。
- 林文淇、沈曉茵、李振亞編,《戲戀人生:侯孝賢電影研究》,台北市:麥田,2000。
- 姜思章等,《流離記意—無法寄達的家書》,台北市:印刻出版,2006。
- 柯喬治著、陳榮成譯,《被出賣的台灣》,台北市:前衛,2003。
- 修珊(Shoshana Felman),《見證的危機:文學·歷史與心裡分析》,台北市:麥田,1997。
- 徐樂眉,《百年台灣電影史》,新北市:揚智文化,2012。
- 班納迪克·安德森作;吳叡人譯,《想像的共同體:民族主義的起源與散布》,台

- 北市：時報文化，1999。
- 迷走、梁新華編，《新電影之死：從〈一切為明天〉到〈悲情城市〉》，台北市：唐山，1991。
- 高格孚，《風和日暖：外省人與國家認同轉變》，台北市：允晨文化，2004。
- 張廣智，《影視史學》，台北市，揚智文化，1998。
- 張霄亭、朱則剛，《教學媒體》，台北市：五南，1998。
- 陳飛寶，《台灣電影導演藝術》，台北市：亞太圖書，1999。
- 陳登武，《歷史與人生》，台北市：三民，2008。
- 陳儒修，《台灣新電影的歷史文化經驗》，台北市：萬象，1993。
- 陳儒修，《電影帝國-另一種注視：電影文化研究》，台北市：萬象，1994。
- 喬治·柯爾著、吳昱輝譯《面對危機的台灣》，台北市：前衛，2007。
- 焦雄屏，《台港電影中的作者與類型》，台北市：遠流出版，1991。
- 焦雄屏，《台灣新電影》，台北市：時報文化，1990。
- 焦雄屏，《台灣電影 90 新新浪潮》，台北市：城邦文化，2002。
- 閔宇經等，《人權影像：從電影文本理解公民社會》，台北市：巨流，2009。
- 黃仁，《國片電影史話—跨世紀華語電影創意的先行者》，台北市：台灣商務，2010。
- 黃秀政，《台灣割讓與乙未抗日運動》，台北市：商務，1992。
- 黃建業主編，《跨世紀台灣電影實錄上冊》，台北市：文建會，2005。
- 黃政傑，《教學原理》，台北市：師大書苑，1997。
- 黃洛斐、譚端編撰，《烽火·離亂·老士官》，台北市：甯文創，2011。
- 壽大衛，《資訊網路教學》，台北市：師大書苑，2001。
- 甄曉蘭，《中小學課程改革與教學革新》，台北市：元照，2001。
- 齊邦媛，《巨流河》，台北市：天下遠見，2009。
- 劉現成，《台灣電影、社會與國家》，台北市：揚智，1997。
- 蔡篤堅，《媒體再現與當代台灣民族認同形構的公共論述分析》，台北市：唐山，

2001。

盧非易，《1949-1994 臺灣電影：政治、經濟、美學》，台北市：遠流，1998。

賴澤涵主筆，《二二八事件研究報告》，台北市：時報文化，1994。

龍應台，《大江大海一九四九》，台北市：天下，2009。

戴維斯（Natalie Zemon Davis）著、江政寬譯，《馬丹·蓋赫返鄉記》，台北市：聯經，2000。

藍祖蔚，《王童七日談—導演與影評人的對談手記》，台北市：典藏藝術家庭，2010。

藍博洲，《五〇年代的白色恐怖：台北地區調查與研究》，台北市：台北市政府，1998。

藍博洲，《幌馬車之歌》，台北市：時報文化，1991

〔二〕學術論文

王文景，〈影視與虛擬歷史在通識歷史教學應用之探討〉，《通識教育學報》第 11 期，2007.6 月。

王璋，〈電影能訴說歷史嗎？以「牯嶺街少年殺人事件」為台灣經驗作注〉、〈「牯嶺街少年殺人事件」II：離散不清的「牯嶺街少年殺人事件」〉，收入氏著《尋求假想線的銀幕—當代台灣電影觀察》，台北：萬象圖書，1995。

吳志鏗，〈網站輔助學生歷史學習的理念與實際—以教育部歷史文化學習網為〉，《歷史教育》，第 13 期，2008 年 12 月，頁 1-21。

吳其諺，〈山丘無言人有情—評《無言的山丘》〉，收入迷走、梁新華編《新電影之外/後》，台北市：唐山，1994，〈輯三：紀錄片〉，頁 197-199。

吳珊妃，〈影視教材在歷史教學的運用—以電影「一八九五」為例〉，國立台灣師範大學「中學歷史教育學術研討會」會議論文，2009.2.23。

吳紫陽，〈影視史學的思考〉，《史學史研究》，總 104 期，2001 年第 4 期。

李幼新，〈世界之窗—男導演眼中的同性[皇金稻田]與女導演電影中的男

- 性〉，《世界電影》，287，1992.11，頁 59-61。
- 周樑楷，〈台灣影視文化中的歷史意識，1945-1979：以《源》為主要分析對象〉，《1997 台北金馬影展國片專題影展節目特刊》。
- 周樑楷，〈書寫歷史與影視史學〉，《當代》第 88 期，1993.8 月。
- 周樑楷，〈影視史學：理論基礎及課程主旨的反思〉，《台大歷史學報》，第 23 期，1999.6 月。
- 林文淇，〈戲、歷史、人生—《霸王別姬》與《戲夢人生》中的國族認同〉，《中外文學》，23:1，1994.06，頁 139-156。
- 林初梅，〈「日本」記憶的流轉--《梅花》、《稻草人》、《多桑》與《海角七號》反映的時代軌跡〉，《海翁台語文教學季刊》，卷 8，2010.06，頁 15-22。
- 胡慶明，〈影視史學與歷史教育的思考〉，《新西部(下半月)》，06 期，2007。
- 海登·懷特著，周樑楷譯，〈書寫史學與影視史學〉，《當代》，第 88 期，1993 年 8 月，頁 10-17。
- 張廣智，〈重現歷史——再談影視史學〉，《學術研究》，08 期，2000。
- 張廣智，〈影視史學:歷史學的新領域〉，《學習與探索》，總第 107 期，1996 年第 6 期。
- 張廣智，〈影視史學與書寫史學之異同——三論影視史學〉，《學習與探索》，01 期，2002。
- 張廣智，〈歷史教育與現代影視〉，《歷史教學問題》，02 期，2003。
- 梅林〈天馬茶房縮影臺灣文化--天馬茶房唱出臺灣民謠悲情〉，《卓越雜誌》，卷 188，2000.04，頁 170-172。
- 梁新華，〈被壓縮、替換、倒置的歷史記憶〉，收入迷走、梁新華編《新電影之死》，台北：唐山，1991，頁 162~172。
- 莊華堂，〈Gaya 魔咒下的男性復仇--《賽德克巴萊》評析〉，《鹽分地帶文學》，卷 36，2011.10，頁 63-72。

- 許全義，〈歷史教學與公民意識—簡介台中一中影視史學專題課程〉，《清華歷史教學》，第 19 期，頁 21-48。
- 陳正茂〈試論青年黨來臺分裂始末的一頁滄桑史〉，《光武通識學報》，1，1994.03，頁 105-157。
- 陳登武，〈一場大屠殺與人民的記憶—以 Atom Egoyan 的電影〈A 級控訴〉為中心〉，《興大歷史學報》，第 17 期，2006 年 6 月，頁 641-676。
- 陳登武，〈影視教材在高中歷史教學的應用—以隋唐史教學為中心〉，《歷史教育》，第 14 期，2009 年 6 月。
- 陳儀芬，〈時間的影像與影響：關於《紅柿子》的回憶〉，《中外文學》，31:11，2003.04，頁 58-71。
- 陳儒彥，〈死亡和歡愉都居住在這裡--從《殺夫》和《皇金稻田》談電影中的肉身呈現〉，《聯合文學》，11:4，1995.02，頁 124-128。
- 陳儒修〈歷史與記憶:從「好男好女」到「超級大國民」〉，《中外文學》，25:5，1996.10，頁 47-59。
- 郭譽先，〈《被出賣的臺灣》：葛超智[George H. Kerr]其書其人與臺灣民族主義〉，《思想》，8，2008.01，頁 263-294。
- 楊幼新〈語文、政治、男同性戀、女性自覺--「牯嶺街少年殺人事件」的驚喜〉，收入迷走、梁新華編《新電影之外/後》，台北：唐山，1994，〈輯四：牯嶺街少年殺人事件〉，頁 166~167。
- 楊學民，〈符號學視野中的影視史學與書寫史學——也談影視史學與書寫史學的異同〉，《學習與探索》，05 期，2003。
- 詹宗祐，〈影像資料在歷史教學的運用與實務—以中國史為例〉，《歷史教育》，第 14 期，2009 年 6 月。
- 廖金鳳，〈「你家的事情」的「紅柿子」一個「作者論」的反證〉，《影響電影雜誌》，73，1996.05，頁 122-124。

- 廖金鳳，〈侯孝賢與王童的「台灣三部曲」：電影、敘事與歷史再現〉，《1997 台北金馬影展國片專題影展節目特刊》
- 廖朝陽，〈反身與分離：王童的《紅柿子》〉，《中外文學》，31:11，2003.04，頁 15-41。
- 齊隆王，〈臺灣電影的日本殖民記憶：《無言的山丘》與《戲夢人生》〉，《中外文學》，23:6，1994.11，頁 114-123。
- 劉怡芳，〈影視史學與歷史學科能力—簡介「文華高中影視史學課程」〉，《清華歷史教學》，第 18 期，頁 107-134。
- 蔡佳瑾，〈來自回憶的救贖：《紅柿子》中的政治嘲諷、族群關係與原鄉情結〉，《中外文學》，31:11，2003.04，頁 72-94。
- 蔡篤堅，〈兩極徘徊中的台灣人影像與身份認同一來自新電影的反省與質疑〉，《中外文學》第 27 卷第 8 期（總 320），頁 16~42。
- 鄭秉泓，〈寫在激情過後—《賽德克巴萊》〉，《鹽分地帶文學》，卷 36，2011.10，頁 52-62。李志銘，〈用清澈的目光，不帶偏見地去看歷史--電影《賽德克巴萊》雜感〉，《鹽分地帶文學》，卷 36，2011.10，頁 73-77。

〔三〕學位論文

- 王章娟，〈高中歷史教學與媒體運用〉，國立台灣師範大學歷史學系研究所碩士論文，2002。
- 王鈺婷，〈臺北市國小推動數位學習之現況〉，台北市立教育大學課程與教學研究所碩士論文，2008。
- 吳嘉媄，〈國小六年級影視歷史思維能力測驗之編製與表現概況之探討〉，國立台南大學測驗統計研究所碩士論文，2008。
- 李育如，〈影視史學在國中歷史教學的實踐--以影片《稻草人》為例〉，國立中興大學歷史研究所碩士論文，2008。

- 李雅芳，〈當孩子遇上圖像--圖像融入兒童歷史教學〉，國立新竹教育大學社會科教育學系碩士論文，2003。
- 洪琦婷，〈社區大學教師教學初體驗—從電影關懷多元文化〉，國立台灣師範大學社會學系研究所碩士論文，2003。
- 洪慧霖，〈電影《被出賣的台灣》對台灣民主運動的再現（1945-1990）—兼論教科書敘述威權體制的意涵〉，國立台灣師範大學歷史學系碩士論文，2012。
- 唐維敏，〈右翼文藝戰鬥復生、電影政經監控起飛、敘事文本美學再現：六十年代台灣健康寫實電影的崛起〉，輔仁大學比較文學研究所碩士論文，2008。
- 徐玉蓮，〈從電影《戲夢人生》解析侯孝賢的歷史意識〉，國立台灣師範大學歷史學系碩士論文，2013。
- 徐叡美，〈歷史劇情片「赤色份子」的歷史書寫與思維〉，國立中興大學歷史研究所碩士論文，2001。
- 張家佳，〈大眾史家的歷史書寫：以《綠的海平線》與《拓南少年史》為例〉，逢甲大學歷史與文物管理所碩士論文，2009。
- 莊偉聖，〈臨終者追求生命意義與價值之生命教育啟示—以三部電影文本為例〉，銘傳大學教育研究所碩士論文，2010。
- 許天安，〈「洋鬼子與洋大人」—戰後台灣政宣電影中的美國形象〉，東吳大學歷史學系研究所碩士論文，2007。
- 陳正田，〈圖像教學對國中生歷史學習成就之影響—以日治時期台灣史教學為例〉，國立臺灣師範大學歷史研究所碩士論文，2010。
- 黃琬喬，〈尋找客家影像：台灣電影中客家族群表現與形象分析研究（1973-2008）〉，高雄師範大學客家文化研究所碩士論文，2009。
- 黃靖涵，〈影視教材在高中台灣史「白色恐怖」教學的應用：以電影《超級大國

民》、《天公金》為中心》，國立台灣師範大學歷史學系碩士論文，2012。

葉寶玉，〈網路教學資源在高中歷史科教學之利用－以 88 學年度新課程之臺灣史教材為例〉，國立台灣師範大學歷史學系碩士論文，2002。

蔡蕙頻，〈外省族群的主體追尋：以台灣電影為探討中心(1982-2000)〉，國立台北教育大學台灣文學研究所碩士論文，2006。

盧慧芳，〈電視歷史劇在高中歷史教學的運用---以《漢武大帝》劇之漢、匈關係情節為例〉，國立台灣師範大學歷史學系研究所碩士論文，2007。

錢弘捷，〈戰後台灣小說中老兵書寫的離散思維〉，國立成功大學台灣玩學研究所碩士論文，2004。

羅鴻雁，〈電影融入教學對中學生世界史認知學習之教學設計與實施歷程--希臘、羅馬史之教學個案研究〉，淡江大學教育科技學系研究所碩士論文，2008。

〔四〕網路資源

周樑楷的史譜與史圃 <http://lkchou.blogspot.com/>

歷史文化學習網 <http://culture.edu.tw/>

數位典藏與數位學習成果入口網 <http://digitalarchives.tw/index.jsp>

歷史教室 http://www.twcenter.org.tw/a01/main_a01.htm

歷史學科中心 <http://history.csghs.tp.edu.tw/xoops2/>

台灣知識庫 <http://www.tkb.com.tw/web/>

國史館台灣文獻館 <http://www.th.gov.tw/>

九年一貫課程與教學網 <http://teach.eje.edu.tw/9CC/discuss/discuss4.php>

思摩特網站：<http://sctnet.edu.tw/>

數位典藏與數位學習國家型科技計畫網站：<http://www.teldap.tw/>

附錄

一、新聞報導

〈老兵冒名 60 年自首 全家將改姓〉

「我想認祖歸宗。」93 歲大陸籍老兵李玉水，年輕時從大陸逃兵輾轉到台灣後，擔心被軍方發現，使用假名「張蔚文」60 餘載；因為想認祖歸宗，去年向板橋地檢署自首，檢方認定李因國家動亂時代而觸法，且深知悔悟，以職權處分不起訴。李玉水 21 歲被國軍徵召從軍，1949 年遇到一游姓台籍士兵，游男說「不要打仗了，我們去台灣吧。」兩人從福州搭船到基隆港，原以為海闊天空，沒想到五十二軍團恰巧撤退台灣，兩人又被抓回當兵。

李翁說，游男因熟知門路，落跑後音訊全無，他多當三年兵後，才找機會逃跑。李說，他逃到桃園縣中壢時，當孫姓地主的長工，孫拿「張蔚文」的身分證給他，他從此以「張蔚文」自居。李之後搬到三重結婚，育有 6 名子女，他說「老婆過世前都不知我的本名」。政府開放大陸探親後，李的母親希望他回鄉，李玉水靠賣菜、挑水肥等工作維生，10 餘年前存夠錢後才返回普寧市，母親卻已過世。

李的兒女自他從大陸回國後，才知道父親的本名，因為「張蔚文」姓名使用 62 年都沒有被發現也無前科，就沒有急著更改；李翁近年因為罹患糖尿病、高血壓等，去年十月才在兒女鼓勵下，到板檢自首。檢察官表示，李翁自首時只簡單表示希望用李玉水的名字「落葉歸根」。為證實李翁的身分，弟弟李玉聲今年三月特地隨旅行團來台，到地檢署驗 DNA，法醫鑑定後認定兩人有血緣關係。

李翁和女兒聽聞不起訴處分，都很高興，李女還說，家中兒孫共 16 人，等拿到處分書後，會趕緊到戶政事務所申請改姓。¹

二：口述訪談

〔一〕時間：2012、6、28〔四〕

〔二〕地點：台中市象園餐廳

〔三〕受訪人：楊季康：空軍中校情報官退伍〔以下簡稱楊〕

夏玉：靜宜大學華語文教學中心退休〔以下簡稱夏〕

〔四〕訪談人：黃致遠

〔五〕訪談內容摘要：

1、請問您在國共內戰時期，當時在大陸的生活經驗為何？

楊：小時候在上海、南京念書，出生是在北平，我是因為我父親是當縣長的，當時的縣長都是國民黨派的，那時候當過河北、山西三四個省的地方縣長。我只知道我爸爸後來是被槍斃的，當時死的時候我們也不知道，事後我們才知道。進入空軍的時候十六、十七歲，後來就到南京當情報組訓練，訓練了兩期後分發我就後來就派到北平去了，因為我是北平出生的。

夏：我小時候在外婆家在北京長大的

2、請問您之後來到台灣，是透過何種管道與方式？

楊：空軍撤退那時候還沒有亂，我們是從北平到天津，再到塘沽上船，在上海待了幾天，北京那時候很多地方已經失序，是上面的跟我們講如果你要願意隨著國民政府撤退的，你可以到台灣，如果你不想撤退的，你就留在大陸。所以我後來有到上海跟媽媽見個面，就隨著軍隊撤退。

夏：我們來的時候是民國 38 年，1949 年的時候，逃難時當初先從北京搭飛機到

¹ 楊竣傑、林昭彰，聯合新聞網，新北市報導〔2011，7，26〕

湖北漢口，再從湖北坐粵漢鐵路的車子，到搭火車到廣州，我們是逃進來的，大家又嚷又叫的，都覺得好痛苦。我以前小時候最害怕的就是常常有噩夢，我常為夢到自己抱著頭髮逃難。後來船開離開岸邊還會被砲擊，為什麼晚上他可以看到我們？就是船上那個共產黨的間諜，他把棉被燃著火，站在上邊煽，後來他被大家按下去，才把火撲滅。

3、請問您來到台灣初期，生活經驗如何？

楊：當時是民國三十幾年，228過了，我們來的時候是37年底，這時候台灣還比較亂，從高雄上來，後來到一路從基隆到宜蘭的酒廠，一住就十多年。後來情報單位到大溪去，又輾轉到了樹林，最後到現在的中山科學院，這個經過是這樣。後來大家就失去聯繫了。

夏：我一開始很難過，因為去學校小孩都不跟我玩，無法我沒辦法溝通。我對面家有一位阿姨，他家旁邊有種菜，我就去幫他種菜，就每天學他講話。一開始都覺得有一些仇視的問題，覺得別人不友善。

4、請問您對共產黨的印象如何？

楊：共產黨給我們的老百姓的印象不是很好的，因為他們剛開始的時候，他們一開始的時多半是找土匪，是一群烏合之眾，也沒有甚麼教育，教育都很差，都是一堆窮孩子、農民，水準都不高，可是他們的頭頭水準都很高，可是共產黨有他的一套，他用完的東西都整理得乾乾淨淨的，來跟大娘借甚麼東西之後，都弄得乾乾淨淨，就是用這一套再騙老百姓，別人再跟大娘說共產黨的壞話，大娘當然不信，後來就開門迎接。我的哥哥是教授，他的個性跟我不一樣，他看不順眼的就要講，要大鳴大放，結果他被勞教。

夏：我的兩個舅舅都是被共產黨給弄得家破人亡，我的兩個舅舅都是公務員都是鐵大的，一個是隴海鐵路的管理處處長，一個是平漢鐵路的軍用鐵路管理處處長，隴海鐵路那個逃到新疆還被抓回來，眼睛被硬用牙籤剔出來，死得很慘。

5、身為軍人，來台後有沒有對滯留中國的家人帶來影響？

夏：雖然楊爸當了空軍，但是因為跟弟弟差了八歲，所以影響不大。但像我媽回北京，在開放第一年，我阿姨就對著我媽大吼就是因為你們被我們打入黑五類，因為你們加入國民黨，所以我們被打入黑五類，共產黨就是把你調查出來，所以你打入黑五類。

6、你覺得來臺灣差異最大的是哪方面？

夏：我們剛來的時候有錯覺，很多老師都說日本人不錯，可是我們對於日本人的印象非常不好，所以只要有人說日本好，或者說日語的，我們就怕怕的。我來台灣念書，連忠孝國小的老師都說日本人好，他們也會講國語，他們彼此聊天講話都是說日語，所以很多事情不敢跟老師直說，覺得他們是日本人。

6、您是否聽過有人為了謀職或是生活改變自己的身分〔姓名〕。

楊：就是說來臺灣，軍中比較多，資料不完整，所以軍中比較多，因為資料沒有辦法比對，所以就冒名頂替，為了要來台灣的目的。就像是抓夫或被俘虜了，他就在鄉下抓一些年輕的，所以這些情形是有的，所以拉伕可能是冒名頂替的，就拉一個差不多的來進去的，適當可以打仗的。

夏：學歷的經驗，這個就是一蹋糊塗，像我們學校有人說是北京農業大學，可是後來去查也都沒有，可是他也教了一輩子的書。在戰亂的時候，很多學校也不見了，所以很多人會說我的資料隨著太平艦沉了，因為我人先來的，隨著飛機來的，所以很可能學校都不見了，所以你會發現濫竽充數的人一大堆。

7、您是否曾有經歷或目睹過白色恐怖的經驗？

夏：我們平常會看不見，但是會很常出現在我們的生活中，有一個很有名的崔小平我們還有印象。那個到時候想要害你就說你是匪諜，就是白色恐怖，他們沒有針對本省人或從是大陸來的人，就是大家都有可能害你。我們在國中的時候有一個老師，後來我們證實他是匪諜，他很聰明，他是教數學的，叫做郭子猶。後來有一些調查局的書會寫哪些被放出來的，說自己是的就無話可說了嗎，但是別人說是的像是崔小平就是被冤枉的。

8、經過這些日子，對於您曾經生活過的大陸與台灣這兩塊土地，請問您現在心中有哪些想法？

楊：因為我是中國人，所以我要追源阿，我是哪裡來的，中國人自古以來就知道自己的歷史，就應該知道自己的根源。

夏：中國大陸變得很快，幅員很大、人很多，慢慢的改善，已經是數一數二的，長期以來，都在進步，所以我們中國現在有一種揚眉吐氣的感覺，幾百年來終於受到其他國家的尊重。民族情感，你也躲不了，沒有辦法改變。現在講我們像這一輩的，在臺灣的時間大大多過於在中國，所以很多年輕人都說外省人怎麼樣，他的年紀多大，你說誰是外省人，我在台灣住的時間比你還久，還說我是外省人。

〔六〕口述訪談逐字稿：

黃：請您們談談在來台灣後的生活情形。

夏玉：

我們剛來台灣的時候，我已經進小學了，在大陸已經念小學來，來台灣念忠孝國小從二年級開始念，我先生跟我不一樣，他一整個都是在軍人裡，我一開始是跟一些鄉下小孩在一起，一開始是在恆春，住了一段日子，我的台語是在恆春學的，我一開始都講國語，但是同學都講台語，老師講國語，跟他們無法溝通，我一開始很難過，因為去學校小孩都不跟我玩，無法我沒辦法溝通。後來我就跟我媽媽說我不要上學了，但是不上學這世界可以做甚麼，我媽媽就教我學他們講話，我對面家有一位阿姨，他家旁邊有種菜，我就去幫他種菜，就每天學他講話，學他講一些蔥阿什麼就這樣學來的，所以我剛來台中的時候我說的台語很土。

然後就是我家的房子一進去是榻榻米的，前面是廚房，就是一種很簡陋的，我們家那時候來的不少人，除了我爸爸，還有八個人一起住，兩間房子一間都是男生，一間是女生，全部有八個人，所以那時候我們就開始跟小孩溝通，我是我們家第一個小孩可以講台語的，開始幫我媽媽做事，幫忙買東西看醫生的時候

跟醫生溝通，可以用語言解決問題，問題就慢慢變少了，一開始都覺得有一些仇視的問題，覺得別人不友善。

我先生說薪水是夠用的，但是所有朋友都來跟他借錢，他一個人飽全部人都飽。生活還可以啦！那時候大頭是通用的，還有法幣，後來換成金元券，後來我記得以前的時候，大家都跟我先生借錢，我們那時候過得是蠻辛苦的。

黃：請您們描述當年來到台灣的經過。

夏玉：

我們來的時候是民國38年，1949年的時候，我們是逃進來的，我們是從港邊上船的，那時候都很亂，發生了很多讓我們精神很痛苦的時候，有一個上校帶了一家人一起逃，他有三個小孩，他不想讓小孩擠，因為那個船很小，所以他跟他的太太先上船，那時候很亂，唯恐不及怕自己逃不了，他先跟太太上船，然後在麻煩水手用起重機把他的小孩吊上來，他用一個麻布袋把小孩裝起來，結果到一半的時候，繩子就斷了，他的三個小孩就掉進海裡，這個上校就拔槍要打死自己，然後要自己跳進去水裡，我那時候八歲，看了都覺得好痛苦，那時候又扒著船看，大家又嚷又叫的，都覺得好痛苦。我以前小時候最害怕的就是常常有噩夢，我常為夢到自己抱著頭髮逃難，只要我覺得自己害怕的時候，是一種深度的恐懼，就會夢到自己抱著頭髮逃難，

黃：請您們談談在中國的生活經歷。

夏玉：

我們家是在湖南，可是我小時候是在北方長大的，我小時候在外婆家在北京長大的，我們抗戰的時候是住在陝西西安的時候，第二次世界大戰的時候，那裡邊看不到共產黨，都只有看到國民黨的軍人，雖然共產黨是那裏起家的，大概他們也不好意思來這裡造亂，到抗戰勝利的時候我們才回到北京。

黃：請您們描述當年來到台灣的經過。

夏玉：

逃難時當初先從北京搭飛機到湖北漢口，再從湖北坐粵漢鐵路的車子，到搭火車到廣州，那時候很亂，不像現在的小孩都過得很富裕，我們那時候都自己會走失掉，媽媽那時候都常說你不聽話的話，可能會不見。所以我記得最清楚的時候，就是在廣州車站外面，我媽媽用一個手巾綁在我身上，另外兩條綁在我弟弟身上，我弟弟一個比小我五歲，一個小我三歲，媽媽就是車站辦轉車的手續，哥哥姐姐抱著水瓶就去找水喝，一個去買饅頭，爸媽媽去辦理轉車的事情，車站很亂，現在回想起來都覺得很可怕，那時候真的很亂，不像現在的太平盛世，火車站也亂但是那時更亂，那時候我很害怕，怕自己不見，我的小弟弟說要去尿尿，我就怕他不見，所以我怎麼都不敢放手。等我們到了廣州之後，我們在黃埔港住了好多天，再等船，那時候也是很亂，到處都是很亂，怕自己會走丟。

我父親本來中國農業銀行工作，後來才加入通訊部隊，那時候無線電最受歡迎，只有無線電可以衝破封鎖線跟前方連絡。當年從北京下來算是很順利，只要有機會坐到車船的話，我的大舅二舅都是鐵路管理處的，所以小時候我們坐隴海鐵路都是不用錢的，有機會可以找到幫忙的人都可以比較順利，而且我的兄弟姊妹多，我媽媽那時候就說東西不敢多帶，因為孩子多，怕把孩子丟掉了，我們那時候不算是軍人的眷屬，拿的是公家遣散費，我們那時候在大陸算是有錢人，可是戰爭發生，房子也背不了，米糧什麼也都帶不了，媽媽說只能帶著孩子。我媽媽還很聰明，我媽媽甚麼都沒有帶，只帶了一個手搖式縫衣機，那時候從北京搭飛機出來，我媽媽教妹妹抱著那個縫衣機量體重都沒有超重，我到長大的時候才問他為什麼要帶縫衣機，我問他為什麼？他說小孩這麼多，用這個縫比較快，所以他就只帶這個，他會用縫衣機是因為我外公家裡是開鞋店的，有兩種一種是腳踩的、手搖的，所以我媽就帶著手搖的，來做我們的衣服，現在回想起來都覺得老人家有智慧。

我跟台中勝家主任講的時候，我媽媽從大陸把縫衣機抱出來，幫我們做衣服，我媽媽有跟我說縫衣機的歷史，原本是有人從印度帶來的，後來戰亂的時候我媽媽把他買過來的，到台灣之後再換成用腳踩的，日本人也在這裡，所以也用這種縫衣機技術，改成腳架式的，我爸在金門的時候，我媽媽用他給我們做衣服，我媽就用這個機器在這裡開了一個修補舊衣的小店，就是可以顧著家修補衣服，然後補貼一些家用。我爸在金門工作是穩定，但是我記得一個的薪水不到三百塊錢，那時候我們家也有六口人要吃飯，我媽媽就說沒辦法靠他來賺一些生活費。

黃：請您們談談在中國的生活經歷。

楊季康：

小時候在上海、南京念書，出生是在北平，我是因為我父親是當縣長的，當時的縣長都是國民黨派的，那時候當過河北、山西三四個省的地方縣長，那時候的家眷安排在北平，我是雙胞胎，我哥哥個性跟我不同，我是我媽帶的，我哥是在北方的奶媽帶的，我們在抗戰期間，所以我是在上海念書，因為我父親進上海，我爸是湖南人，我的外公身體狀況不好，就隨著我媽到上海念書。

上海的情況很特殊，有租界，有日租界、法租界，租界就是歸那個國家治理，所以好的地方是好的，我是住在法租界，他的管理什麼設備都比較先進，比較洋化，可是呢這樣子的話，在太平洋戰爭的時候，大家相互交惡了，當時有一個政府是蔣中正領導的，我們這邊是汪精衛領導的，汪政府是主張跟日本人合作的，是採用和平政策的，這兩個政府是敵對的，一個是親日，一個是抗日的，共產黨那時候還沒有壯大，所以共產黨是選擇與國民黨合作，事實上慢慢在培養他的勢力，那個時候在上海的情況很特殊，政府是由在汪精衛管轄的部分，在太平洋戰爭的時後，在上海的學校，那時候我們在念師範，每一個班級都有一個日本的士官坐在教室裡面，來監督你上課，同學之間都是反感的，就不得不上課，後來因為戰爭爆發日本人的勢力受到影響，因為日本是軸心國，其他都是不同的，汪精衛政府強調和平，直到日本戰敗為止，那時候的政府管理人民是非常高壓的。我

就親眼看見過一個跑單幫的被日本打死。跑單幫送衣服、食物都好，來賺中間的差額，那時候死了也沒有人管，共產黨在的地方就叫解放區，在日本政府的地方就抗日，在上海的就比較親日，是這樣的。

我爸爸是當縣長的，但是我身上沒有我父親的照片，因為我媽媽自己燒掉了，怕被日本人或者共產黨知道，我媽媽在上海的時候就接到我爸爸的信，就在湖南一帶打游擊，在跟日本打仗，本來我的家庭是小康的，一直到戰亂就沒有了，當時當縣長的到底要靠哪一邊，也不知道，我只知道我爸爸後來是被槍斃的，當時死的時候我們也不知道，事後我們才知道，到底是哪一邊誰把我爸爸殺死的，我們也不知道，就亂得一塌糊塗。在那時候你要跑到大後方去不太可能，所以媽媽就把細軟，就變賣一些東西來讓我們念書，後來我媽媽就跟朋友合開了一間管理公司，就像是領班之類，當管理。

我後來到民國34年，就一直待在上海，之後去讀三極無線電專科學校，在那裏念書，是私立的學校。所以我們畢業了，共產黨來招生、空軍也來招生，那時候空軍的待遇比較好、衣服比較漂亮，所以我們就盡量當空軍，進入空軍的時候十六、十七歲，後來就到南京當情報組訓練，訓練了兩期後分發，一般同學都希望在家裡，我是希望遠一點，所以我留志願給我的同學挑(排在南京)。我就後來就派到北平去了，因為我是北平出生的。

後來共產黨還沒到江南，那時候共產黨在華北，華北的剿匪總司令是傅作義，那時候跟我們空軍北平第二中區，傅作義後來他一看，情勢不對就跟共產黨合作了，那當然空軍不可能跟著他投共，就趕快撤退到台灣。空軍撤退那時候還沒有亂，我們是從北平到天津，再到塘沽上船，在上海待了幾天，北京那時候很多地方已經失序，是上面的跟我們講如果你要願意隨著國民政府撤退的，你可以到台灣，如果你不想撤退的，你就留在大陸。所以我後來有到上海跟媽媽見個面，就隨著軍隊撤退。當時是民國三十幾年，228過了，我們來的時候是37年底，當時台灣還比較亂，從高雄上來，後來到一路從基隆到宜蘭的酒廠，一住就十多

年。後來情報單位到大溪去，又輾轉到了樹林，最後到現在的中山科學院，這個經過是這樣。後來大家就失去聯繫了。

黃：請您們描述當年來到台灣的經過。

夏玉：

等到我們撤退的時候，那時候東北已經打敗仗，我想回到南方，所以在塘沽的時候我就不想上船，到時候還在木板，很多人都掉進水裡去，很混亂的時候，大家都想上船，船上有眷屬，上船的順序第一順位是軍官的眷屬，有不同類型的船隻，給不同的人搭，楊媽搭的船上面當初還載有60幾噸的炸藥，我們到廈門的時候，還有人用砲攻擊我們，開了三砲打我們，我們都沒中。

那時候連絡也不方便，你也不知道你上得是誰的船。那時候大家根本不知道大家的背景，到底是共產黨輸的要上來，還是誰，反正就很亂，只要有船就要擠上來，大家都要逃。還會有敵軍，駕著小船擠上來，我們之所以到這裡來，一定要到台灣來，因為他跟共產黨打過仗，不走會被共產黨會被扣住，我爸爸告訴我們一定要跑，不跑不行，所以我們才會向南跑。我們就到黃埔港口，那是一個最大的港口，那個船也不靠岸，怕大家擠上去所以我們要先搭小船過去，這種經驗我跟我先生都經歷過這段，別人都沒看過的我們都經歷過，然後就看到那些無辜痛苦的事情一再重演，我們剛剛不是說那場景別人都看不到嗎？這些經驗我們都經歷過，看著那些恐怖的鏡頭，一再在我們面前重演。

後來船開離開岸邊還會被砲擊，為什麼晚上他可以看到我們？就是船上那個共產黨の間諜，他把棉被燃著火，站在上邊煽，後來他被大家按下去，把火撲滅，聽說後來他被綁在旗桿上面，綁了五天，不給他水喝，後來我們到台灣來，聽有就有人把那個人帶走。就是我們小時候第一次看到信號燈，我們就在船上看到有打人信號燈，就像現在有人放煙火一樣，才知道那時候是幹甚麼的，這就是我們小時候學得比別人多，戰爭我們看過了就我們這些年紀的人會經過，小一輩的人就都沒有看過了。

黃：請問您們對於共產黨的印象如何？

楊季康：

共產黨給我們的老百姓的印象不是很好的，因為他們剛開始的時候，他們一開始的時多半是找土匪，是一群烏合之眾，也沒有甚麼教育，教育都很差，都是一堆窮孩子、農民，水準都不高，可是他們的頭頭水準都很高，像周恩來留法的，毛澤東是北京大學的。老百姓在八年抗戰期間，已經過得很辛苦，不想再打仗了，那時候覺得抗日應該的，可是勝利之後大家覺得應該要和平嘛，大家都已經厭戰，大家都喜歡平平安安的，中日和約簽的時候，日本天皇派來的將軍，他還求麥克阿瑟要終結日本軍國主義，不要再繼續下去了，所以日本人現在沒有軍隊才只有自衛隊。這就是專家的經驗告訴我們戰爭的經驗有多可怕。當時老百姓都怕打仗，家破人亡、流離失所，有一頓沒有一頓，都期望和平。

因為這個思想才讓共產黨有很大的機會，他的老百姓跑二萬五千里長征時候，都是一圈一圈的死人，他冬天的時候，高級官員放在中央，那些中級的低級的放在外面，下級的就一圈一圈的死在外面，我們小時候一顆饅頭媽媽說要吃一天，你要小心的，現在的小朋友饅頭吃兩口就給你丟在路邊，最可怕的時候是沒有水喝，蠻難過的，那時候對共產黨的印象很不好，可是共產黨有他的一套，他用完的東西都整理得乾乾淨淨的，來跟大娘借甚麼東西之後，都弄得乾乾淨淨，就是用這一套再騙老百姓，別人再跟大娘說共產黨的壞話，大娘當然不信，後來就開門迎接。但是他對富人是很殘酷的，因為窮人很多，富人很少，所以就壓榨他們，所以大陸的措施很多，三反五反、土地改革，反正都是對窮人有利，所以窮人多戰亂期間大家都會想著抗日戰爭之後，過的太平盛世，但是共產黨建國之後就翻臉了，

我們那時候的共產黨，都在學校裡面比較多，像我們要上飛機的時候，他們就派很多學生穿著破破爛爛的衣服，然後就說你們都有地方去，我們都沒有飯吃，我走的時候我的阿嬤給我一個龍銀，我看他可憐就給他了，我媽就說好可憐

阿，你看這麼點大的孩子他都騙，你看他們就是這樣子，他知道你們要走了老人家會給我們一點錢，他都要騙，我在想像中我看了毛澤東的歷史，他在念書的時候也是個窮孩子，這個就是潛在的思想，這就是他的思想方式，共產黨的思考來源，每個人都想過好日子，人同此心，心同此人，所以他們後來走向那樣的方向。我的兩個舅舅都是被共產黨給弄得家破人亡，我的兩個舅舅都是公務員都是鐵大的，一個是隴海鐵路的管理處處長，一個是平漢鐵路的軍用鐵路管理處處長，隴海鐵路那個逃到新疆還被抓回來，眼睛被硬用牙籤剔出來，死得很慘，怎麼知道呢？因為我爸爸跟他的朋友都是情報員的人，他們都會知道這些事情，他們就知道我的舅舅跑到哪裡去。

所以共產黨上台之後，就會這些國民的人趕盡殺絕，然後我媽媽就有一次做夢，夢到我舅舅死得很慘，我媽媽以為是自己想太多，沒想到後來就收到信說我舅舅的死狀就跟我媽媽夢的一樣，那個信件那個是40年左右收到信的，兩個舅舅都死得很慘，都被趕盡殺絕。

楊季康：

我的親人也死得很慘，因為都被整肅，他們抓不到你就抓你的親人，我的哥哥是教授，他的個性跟我不一樣，他看不順眼的就要講，要大鳴大放，結果他被勞教，不是勞改，改動改造是最慘的，勞動教育改造你這個思想。我哥哥講話比較直，所以他被判勞教，他上山砍竹子，編成竹筏，放在水裡流下來，他後來怎麼死的，他就是淹死的，屍首也找不到，他們的墓只有衣冠塚，目前我的親人多在江蘇無錫，算是很好的一代，那裏算是南方的魚米之鄉，所以我弟弟生存在那裏還好，所以我弟弟在我回去的時候，看起來過得很好的樣子，他是鋼鐵工廠的副總工程師，我弟媳婦是婦產科的主任，現在退休了，但也還在開業，現在也都過得很好，比我們過得還好。共產黨到了一個高幹的程度，現在他們都退黨，以前加入的時候有好處，所以大家都會先加入，

黃：身為軍人來台後，有沒有對滯留中國的家人帶來影響？

夏玉：

雖然楊爸當了空軍，但是因為跟弟弟差了八歲，所以影響不大。但像我媽回北京，在開放第一年，我阿姨就對著我媽大吼就是因為你們被我們打入黑五類，因為你們加入國民黨，所以我們被打入黑五類，共產黨就是把你調查出來，所以你打入黑五類。

所以臺灣人回到中國對中國的親人來講是一個壓力，我小時候剛來台灣的時候，很多小朋友不瞭解，都會問為什麼要反攻大陸，這到底是甚麼意思啊？我的家在這裡為什麼要反攻大陸，我們的政府給我們這些思想，從來沒有用大腦去想說我們為什麼要回大陸，對很多人了解這裡是家，長大之後才瞭解說這就是國家所灌輸的思想，走在同一條路上要團結。可是我們也因為這樣吃了一些苦頭，以前我們當軍人的時候待遇很低，也沒有甚麼優待，不像現在有很多優待。

我的父親在金門，來接情報員，也曾去接過大陳島，後來退伍也在金門，後來政府安排我們去參觀金門，看了那些地道，我爸爸說那些地方非常的潮濕，棉被都可以擰出水來，我爸爸之所以沒有那些關節毛病，就是因為吃了辣椒，吃了以後都會排水，否則會很容易風濕。我小時候爸爸很少回來，他們那時候都要靠軍方的船回來，三個月才一次，我小時候看我爸爸一年大概一次兩次，他大多都在金門，回來台灣也待個一天，又從高雄上岸回去，

當年我爸爸接受政府安排住在恆春，那邊屏障比較少，有無線電基地，後來我們就申請調到台中來，台中的氣候不錯，我會講台語之後，就跟那些人問台灣哪裡最好？因為有回颱風把我媽嚇壞了，台灣只有台中的天氣最好的，所以從民國40年搬過來了，我爸爸100歲的時候走的，年輕的時候吃苦，抗戰勝利之後過了平靜之後，38年又回到台灣來。

黃：你覺得來臺灣差異最大的是哪方面？

夏玉：

我們剛來的時候有錯覺，很多老師都說日本人不錯，可是我們對於日本人的

印象非常不好，所以只要有人說日本好，或者說日語的，我們就怕怕的。因為我們34年抗戰勝利，38年來台，日本人37年才走，所以我們還搞不清楚我們跟日本人的關係，我來台灣念書，連忠孝國小的老師都說日本人好，他們也會講國語，他們彼此聊天講話都是說日語，所以很多事情不敢跟老師直說，覺得他們是日本人。

黃：在生活上面有哪些事情不一樣？

夏玉：

跟中國不一樣的地方，因為我們第一個家是在那邊，所以來這邊還是覺得陌生，等你瞭解了，才發現這邊是割讓給日本，所以接受日本人的教育，我是到年紀大了才瞭解，我們來的時候，我們肚子還沒有餵飽的時候，還沒有瞭解，剛來的時候不願意跟人家往來，怕人家是間諜，怕人家，他們都說日語??，怕他們是匪諜，因為我們那時候在船上也有匪諜，學生最多是匪諜，看起來是學生但是匪諜、共產黨。

我們在恆春的時候覺得他們還蠻純樸的，雖然語言無法溝通，但是有些人識字，所以講不通的時候可以用寫字的，用筆談。這些人不屬於同種的人，但是可以瞭解，比較可以跟我們溝通敞開心懷的是比較純樸的願意說實話的，像我媽媽常會做些包子、饅頭給對方表示是朋友鄰居，人家也會做些芋頭粿、那些東西回來，這些就是溝通的。

黃：在來到台灣當時有經歷過白色恐怖嗎？

夏玉：

我們平常會看不見，但是會很常出現在我們的生活中，有一個很有名的崔小平我們還有印象。那個到時候想要害你就說你是匪諜，就是白色恐怖，他們沒有針對本省人或從是大陸來的人，就是大家都有可能害你。

黃：那生活當中有看過哪些不是匪諜但是被扣上帽子的？

夏玉：

那是那些後來在我們報紙上面看到，或者自己出書來反正說明的。我們在國中的時候有一個老師，後來我們證實他是匪諜，他很聰明，他是教數學的，叫做郭子平？，還有一個叫做郭子猶，他很聰明的，他就教書教書然後有一天不見了，學校就說老師有事情，就換了一個老師，就是居仁國中的老師，後來才了解他們知道他是匪諜，是江浙人有口音的混在學生當中，在大陸也是學數學的，然後在這裡也教數學老師，就是這樣起家的，後來有一些調查局的書會寫哪些被放出來的，說自己是的就無話可說了嗎，但是別人說是的像是崔小平就是被冤枉的。

黃：您是否聽過有人為了謀職或是生活改變自己的身分〔姓名〕？

楊季康：

我看到那個影片阿有談到一些身分的錯置，就是說來臺灣，軍中比較多，資料不完整，所以軍中比較多，因為資料沒有辦法比對，所以就冒名頂替，為了要來台灣的目的。例如冒充可以來的人名字，假借他的名字來臺灣，不像現在的電腦資料，以前沒有辦法查證，就冒名頂替。這情況在軍中比較多，在那時候比較多，就像是抓夫或被俘虜了，他就在鄉下抓一些年輕的，所以這些情形是有的，以前都抓光光也不會說留在家裡一個，所以為什麼以前當兵在一把鼻涕一把淚，就是抓走就回不來了。

有些人寫說上船之後還跳下來，這是有的，有些人不是自願當兵的，所以他們還是想要回家，他們也不知道自己要去哪哩，所以跳下去是有的。所以拉伕才哭得很慘。就讓我想到搶救雷恩大兵，那個我們去參觀珍珠港的時候，就看到一家六個人的名字都在上面，全死光了，所以後來才想說一定要留一個在家。所以拉伕可能是冒名頂替的，就拉一個差不多的來進去的，適當可以打仗的，就像我們報戶口的時候，多報一歲，所以寫錯就將錯就錯，我們軍中的資料改了麻煩。

夏玉：

學歷的經驗，這個就是一蹋糊塗，像我們學校有人說是北京農業大學，可是後來去查也都沒有，可是他也教了一輩子的書。在戰亂的時候，很多學校也不見

了，所以很多人會說我的資料隨著太平艦沉了，因為我人先來的，隨著飛機來的，所以很可能學校都不見了，所以你會發現濫竽充數的人一大堆，現在的人你敢濫竽充數你試試看看，現在一評鑑你就完蛋了。戰爭的關係讓很多事情都變得很亂，亂世之間甚麼都有，還有拉著我們逃難的媽媽，跟兒子沒走散，但是我拉不動了抱不動了，也只能把孩子放在路邊，然後說是我的兒子就不會走散，來安慰自己，不然也沒辦法。

黃：那如果到時候開放探親後，他中國的家人打電話來，會不會產生糾紛？

楊季康：

那也是後來才會發現冒名頂替，這些還是多少人，像我的同學有人冒名頂替來，你知道他家的情況，冒這個名字來的，你知道他沒有來，冒他的名字比較安全，不然就說是同名字，反正同名字的人到處都有，因為你也沒辦法證明我跟他的關係阿，以前軍方還有一個規定，跟高級長官的同名同姓的要改，軍官同名的低階的要改，因為我爸爸給我取的名字是楊季麟，我的哥哥叫做季豹。我就跟一個軍官一樣，不改不行，就改成楊季康，當然這事不太好，怎麼可以亂改人家的名字，現在當然不能這樣，現在是給你三個名字，讓你挑，後來我到三軍大學的時候，一個是海軍空軍還是要改。但是現在有一個機關不同所以才不用改。但是國外都是可以用的，向華盛頓都很多人用。那時候是嚴格執行，現在可以不用改。

黃：去探親之後回來有甚麼感覺？

夏玉：

我們第一次不敢去，他的媽媽到香港來找他，所以我們還是會怕，還不敢進去，他的媽媽是由弟弟陪著來的，有一段時間台灣當局不喜歡我們去，因為大陸上跟我們處人員喊話，就是人家說有人喊著，你媽媽在廣播上喊你，所以就有聽到你媽的聲音，就有人聽到他媽媽喊楊爸，希望你來歸化他們。

楊季康：

當初我想應該是官階、有影響力的人，再回到他們那裡，現在也不已經不需要喊了，打手機就可以的，喊話大概是民76年之前。可以用大喇叭喊話，當初我在大陸很喜歡派克鋼筆，我有跟媽媽講，那個廣播竟然也叫我媽媽講他有把我的派克鋼筆保存得很好，他也在上海過得很好，那現在媽媽希望你們回來，親情的呼喚，希望你們可以回來，這是共產黨的心理戰。

黃：離開中國這麼久了，六十年了，你怎麼看待中國這一塊土地。

夏玉：

中國大陸變得很快，幅員很大、人很多，慢慢的改善，已經是數一數二的，長期以來，都在進步，所以我們中國現在有一種揚眉吐氣的感覺，幾百年來終於受到其他國家的尊重。

夏玉：

前陣子去研討會，有個日本人被罵她覺得很開心，那個日本人被罵小日本鬼子，但是又覺得顯得中國人太小氣，但是這是民族情感，你也躲不了，沒有辦法改變。

黃：你們覺得自己是中國人還是臺灣人、

夏玉：

以祖籍來講當然是中國人，這是台灣人早期也是曾那邊來的，後來有說過讓台灣獨立，這在早期也都沒聽過。現在講我們像這一輩的，在臺灣的時間大大多過於在中國人，所以很多年輕人都說外省人怎麼樣，他的年紀多大，你說誰是外省人，我在台灣住的時間比你還久，還說我是外省人。但因為我是中國人，所以我要追源阿，我是哪裡來的，中國人自古以來就知道自己的歷史，就應該知道自己的根源。很多美國人都說自己是美國人，就覺得自己出生在美國，所以她覺得自己是一個美國人，他們從小就是這樣被教育的，認為自己是美國人。我哥哥的小孩也是這樣，都認為自己是美國人，中國人是不忘本的，只有中國人不忘本的，就算是移民了，還是覺得自己是中國人的。現在要跟中國和平相處，因為對岸的

生意也很大，所以這樣也才有力生存。現在到中國大陸去的話，語言得一樣，也不用去分什麼哪裡人，現在都是同一個國家了，又講了江南、下江人的例子.....又講了自己得自己的母親的例子，講到省籍的情節，當初楊媽媽的媽媽要嫁給她的爸爸的時候，也被笑，但是現在對方就是強阿，生存第一，你會怎麼選擇呢？

三、學習單

王童《香蕉天堂》觀後心得單

1、請問此部電影歷史背景為何？政府是如何管理人民？

答：

2、為什麼門門與得勝在影片中必須一直改名？

答：

3、得勝在被軍隊圍捕以及門門最後認親過程中，都對不是自己父母的人表達出情感，這是因為什麼原因呢？

答：

4、在觀賞過影片之後，你對於政府遷台後這段歷史，以及「白色恐怖」有什麼新的感受？

答：