



家國敘事與個人記憶

：從〈那些年，我們一起追的女孩〉等幾部電影談起

● 王淑蕙*

「個人記憶」與「家國敘事」在文學及電影是經常被採用的表達手法，「個人記憶」強調故事主角經由何種事件影響其人生觀，採取較微觀的視角。「家國敘事」則著重描述歷史變異對族群或大家族的影響，採取較宏觀的視角，通常稱此視角為大河小說、史詩電影……等。當然「個人記憶」與「家國敘事」也經常交互使用，難以完全的切割，但為了論述清楚使讀者不會造成閱讀上的混淆，以下論述電影採用觀點時，將以偏向單一的論述方式說明。

2011年暑假有好幾部國片，其中偏向「家國敘事」的有〈賽德克·巴萊〉，偏向「個人記憶」的有〈那些年，我們一起追的女孩〉。由於導演魏德聖的魅力，加個人對於臺灣史及「家國敘事」類型手法的喜好，及7億製作成本等原因，一開始較關注〈賽德克〉這部片子。期間僅觀賞網路上的預告片時，即已感動的涕淚沾巾。同樣的因為題材的關係，〈那些年〉即使已在網路媒體及友朋間被熱烈的談論，仍未吸引我的注意，直到開學讓學生們分組表達暑假最好看的電影時，〈那些年〉全班性的票選上明顯超越〈賽德克〉，因為教學的需要，使我開始留意此片。

2011年的歲末終於將手邊的工作告一段落，也終於有機會好好的看一遍〈那些年〉，如同一般影評的觀點，這是一部充滿青春氣息兼具傻氣與浪漫的電影，全片輕快的拍攝手法很容易的感染給觀眾。我也是彰化人，對全片2/3在彰化取景尤為親切，但

* 王淑蕙，南台科技大學通識教育中心人文藝術組講師，國立成功大學中文系博士班進修中。



〈那些年〉的票房並不僅在彰化開出佳績，2012年1月9日《旺報》記者林琮盛撰寫〈那些年〉在兩岸三地屢創佳績的盛況：

年少輕狂的青春電影題材，果然是超越地域和文化的共通語言。國片《那些年，我們一起追的女孩》在香港票房火爆後，也在大陸電影市場傳出捷報。6日在大陸上映首日票房，就達到8百萬人民幣（約3828萬元台幣）；更擠下「龍門十三釵」（《龍門飛甲》和《金陵十三釵》），成為當前大陸院線片放映數量最多（排片量）的電影。¹

〈那些年〉以充滿青春氣息的「個人記憶」，不僅在臺灣市場擊敗日治時期以霧社事件為主軸的〈賽德克·巴萊〉，在大陸市場更擊敗日本侵華時期南京大屠殺為主軸的〈金陵十三釵〉。〈賽德克·巴萊〉與〈金陵十三釵〉，雖分屬臺灣與大陸兩地電影，但兩片有許多相似之處，首先電影拍攝手法俱以「家國敘事」為視角，〈賽德克〉主角莫那·魯道為原住民抵抗日本治臺的靈魂人物。〈金陵十三釵〉根據嚴歌苓同名小說改編為劇本，以日本入侵南京時一群秦淮河女人頂替教會女學生，赴日軍強邀的宴會²。其次成本與製作俱是兩岸之最，導演魏德聖多年前拿房子貸款200萬拍的5分鐘試片，直到〈海角七號〉的成功，2009年底才聚資7億臺幣拍攝〈賽德克〉。同樣的導演張藝謀以4年的時間籌拍〈金陵十三釵〉，成本6億人民幣（約28億臺幣），創下大陸影史最高投資金額。但即使是「史詩型」的「大成本大製作」電影，卻不敵〈那些年〉3千5百萬臺幣低成本青春電影。

〈賽德克〉與〈金陵十三釵〉確實能成功的喚起生長於斯的人民省思這塊土地的歷史，這讓我想起國中時總是有一段時間全校一起到電影院看愛國片的記憶，同時也記得有一陣子影評的偏好或是觀眾買票進入電影院的動機，都與電影拍攝的投資成本有關。隨著歲月的更替，沈重的歷史記憶已不是大眾買票觀影的主要動機，反而輕鬆愉悅的觀影感受成為多數人的主要選擇。魏德聖也曾經拍攝過日本治臺的記憶〈海角

¹ 林琮盛，〈那些年上周末大陸排片冠軍〉，《旺報》（2012年1月9日），引述自：
<http://showbiz.chinatimes.com/2009Cti/Channel/Showbiz/showbiz-news-cnt/0,5020,100103+112012010900042,00.html>

² 嚴歌苓的《金陵十三釵》的部分情節，是根據南京城陷之際，51歲的美國傳教士明妮·魏特林與德國人約翰·拉貝共同建立的「南京安全區」，事後並留下《魏特林日記》、《貝拉日記》。因此《金陵十三釵》亦有部分的史實成分。詳見：〈《金陵十三釵》真實歷史素材：有史實也有感情〉
<http://www.dsqq.cn/ztbd/jlssc/njxz/2011/12/19102629474.html>





七號》，當時在大一國文的課程教學時還特別將此片與張文環的〈重荷〉對比，告訴學生：〈海角七號〉的廣受歡迎，象徵著臺人看待日本殖民經驗記憶的轉變，無論是導演或是觀眾都能接受臺日的「敵我意識」被愛情意識所取代。事實上能深刻體會日本殖民經驗者，要能做這樣的跨越並不是件容易的事，因此導演魏德聖在〈海角七號〉的成功之後，回頭開拍原本最想說的霧社事件的歷史。

〈賽德克〉與〈金陵十三釵〉所背負的日本侵華史實，為華人所共知，尤其悲壯的民族意識與戰爭場面，本為史詩型鉅片不可不具備的元素。反之〈那些年〉中臺灣六、七年級生的青春記憶，竟能突破臺灣之外的市場而廣受香港與大陸民眾的青睞，甚至發出「每個男孩心中都有一個沈佳宜」的感慨。由〈那些年〉票房的成功，與〈賽德克〉與〈金陵十三釵〉的不如預期，整體華人的觀影市場似乎透露出沈重的「家國敘事」已不敵輕快的「個人記憶」。這種視過去家國歷史記憶為沈重，或可視為華人對過去歷史記憶的重組，王明珂認為：

歷史是在特定的社會情況下人們對過去（社會記憶）的選擇、重組與重建。

歷史作為一群人的集體記憶，其所反映的與「過去的事實」常有相當的差距。

為了解釋現實的情勢而產生的集體記憶不只是選擇性的、詮釋性的，而且也經常是扭曲的。³

事實上以臺灣二十幾年前由校方安排中學生集體觀賞軍教愛國片，至今不同年齡層的民眾對觀影所做出的自由選擇，其選擇的結果正呈現出一種「思維模式」的世代交替現象。過去著重「家國敘事」的政策指令，轉向民眾自由選擇後「個人記憶」的勝出，正呈現出「思維模式」的轉變，王明珂又認為：

民族似乎是一個由集體歷史記憶的凝結與傳遞來維繫的人群，一方面民族體以創造及追溯共同歷史記憶來不斷的維持或修正族群邊界，另一方面，任何個人或人群團體，除非有明顯的體質外觀的差別，都可以藉由假借一個歷史記憶，或遺忘一個集體記憶，來進入或退出一個民族體。⁴

過去在兩岸情勢的緊張下，由校方安排中學生集體觀賞軍教愛國片的政策，已經隨著政治環境的轉變而改變。當華人社會普遍邁向經濟的繁榮盛景的同時，由電影的

³ 王明珂，〈集體歷史記憶與族群認同〉，《當代》第91期（1993年11月1日），頁11。

⁴ 王明珂，〈集體歷史記憶與族群認同〉，《當代》第91期（1993年11月1日），頁16。





票房所展現出的不同思維模式，可以理解身處大環境轉變的痕跡，而普羅大眾亦趁此重新整理「過去記憶」的記憶：

對自己的過去和對自己所屬的大我群體的過去的感知和詮釋，乃是個人和集體賴以設計自我認同的出發點，而且也是人們當前——著眼于未來——決定採取何種行動的出發點。⁵

面對華人群體「思維模式」的集體轉變，未來「家國敘事」的表達手法將如何的被文學與電影所運用？令人期待。

⁵ 【德】哈拉爾德·韋爾策編，季斌等譯，〈社會記憶〉，《社會記憶：歷史、回憶、傳承》（北京：北京大學出版社，2007年5月），頁3。

