

國立臺灣師範大學國際與僑教學院歐洲文化與觀光研究所

碩士論文口試

Graduate Institute of European Cultures and Tourism

College of International Studies and Education for Oversea Chinese

National Taiwan Normal University

Master Thesis

德國「文化地景」—分析電影《德國 09》的敘事

“Cultural Landscape” of Germany—

Analyzing the Narration of the Movie “Deutschland 09”

倪子涵

NI, Tzu-Han

指導教授：陳學毅 助理教授

Assistant Professor CHEN, Hsueh-I

中華民國 102 年 7 月

July 2013

# 目 錄

封面	i
目次頁	ii
誌謝	iii
中文摘要	iv
英文摘要	v
第一章 緒論	
1.1 研究動機與研究回顧	1
1.2 研究背景與研究目的	
1.2.1 《德國之秋》的歷史背景	6
1.2.2 電影在德國的發展與德國社會的關聯	9
1.2.3 「德國新電影」與《德國之秋》	11
1.2.4 研究目的	15
第二章 相關論述與文獻回顧	
2.1 文化地景	19
2.2 地景敘事	24
第三章 德國文化的呈現	
3.1 身分認同與國家認同	
3.1.1 德意志精神之拉鋸－歌德字體	31
3.1.2 歷史斷裂之傷感－那些我們不會一起走的路	35
3.1.3 意義追尋之徬徨－救世主	39
3.1.4 政治監控之恐懼－麻煩製造者	47
3.1.5 逃離過去之手段－靈降	50
3.2 種族、階級與移民問題	
3.2.1 民主平等之失衡－民主平等的圓桌會議	55
3.2.2 移民種族之悲歌－我叫 Murat Kurnaz	57
3.2.3 經濟發展之消長－拉美西斯	58
3.2.4 貧富差距之鴻溝－隔閡	59
3.3 其他	
3.3.1 全球化下之疏離－歡欣鼓舞的旅程	60
3.3.2 女性掙扎之無解－《未完成交響曲》	61
3.3.3 時空流動之實證－初日	62
3.3.4 失序無助之總和－病屋	66
第四章 結論－研究發現與研究檢討	68
參考書目	71

*Dedicated to my beloved family, Reginal, Yes and Anita*

## 中文摘要

電影《德國 09》的產出受到 30 年前反應真實社會事件的電影—《德國之秋》之啟發，後者秉持著德國新電影的初衷，此拍攝作品異於當時與社會聯結性乏弱的電影文化，不畏懼地碰觸社會上忌諱談論卻又揮之不去的恐怖主義—六八學運後的赤軍聯恐怖行動。《德國之秋》紀錄並對動盪的政治局面作出批判，成為激發兩德統一後 20 年、由 14 位德國導演以不同視角拍攝集合而成的《德國 09》。

本研究藉由文化地景與地景敘事的概念，將《德國 09》視為導演再現德國文化地景的文本，分析此文本之敘事以理解當今德國面臨到的困境與難題，包括身分認同、國家認同、經濟、種族、宗教、信仰、貧富差距、階級隔閡、全球化、現代化與女性議題等，同時了解各導演對於德國面對多元挑戰與問題的態度和立場。

關鍵字：德國、文化地景、地景敘事、認同、兩德統一

## Abstract

The movie “Deutschland 09” is highly inspired and influenced by its predecessor “Deutschland im Herbst,” which was aimed to reflect the social reality that the terrorism brought by a student-formed military group RAF in West Germany started from 1970 to 1979. This unstable period was called “Deutschland im Herbst.” The revolt was then suppressed by the government. The movie “Deutschland im Herbst” records this chaotic period involving different types of criticism of the government.

The directors of “Deutschland 09” try to explore the state of this nation and to question the nation’s core value. This thesis presents the analysis of this movie, which is seen as a text represented by 14 directors, by using the ideas of cultural landscape and landscape narrative. Today Germany seems in greater confusion, including the trouble and issues of personal and national identities, economy, ethnic minorities, different religions, poverty, class conflict, globalization, feminine issue and so on. Through “Deutschland 09,” the difficulties and perplexities of this country can be broadly comprehended.

Keywords: Germany, cultural landscape, landscape narrative, identity, German Unification

# 第一章 緒論

## 第一節 研究動機與研究回顧

### 1.1 研究動機與研究回顧

2009 年剛好是德國柏林圍牆倒下的二十週年，當時柏林舉辦了一個大型且系列性的活動，叫作「圍牆倒塌 20 週年」(20 Jahre Mauerfall)。柏林現為德國的首都、二次世界大戰中最具爭議性納粹政權中心，與冷戰時期東西政權的對峙場域，那年曾在這樣具有特殊時空背景中城市的筆者，正好有機會能參與觀賞部分的活動。

「圍牆倒塌 20 週年」由「Kulturprojekte Berlin GmbH」這非營利的組織，規劃並推動一整年的文化活動，其中的子活動包含了「和平革命」(Friedliche Revolution)、「自由之慶典」(Fest der Freiheit) 與「現場—變動中的柏林」(Schauplätze—20 Jahre Berlin im Wandel)<sup>1</sup>。

「和平革命」介紹曾經在共產政權統治下的東德如何走入歷史，並為柏林圍牆倒塌的序曲；「自由之慶典」舉辦的時間正是二十年前，柏林圍牆倒下那一天—11 月 9 日，在布蘭登堡大門前，推倒由藝術家與民眾合力完成、以圍牆為發想所創作的骨牌藝術作品，並且與來自各國重要的領袖一同慶祝；另外還有「現場—變動中的柏林」，藉由靜態展覽來介紹柏林的蛻變過程。

筆者感受到柏林市政府有意識地藉由這些活動，來重新塑造柏林的城市意象，對於這個有著灰暗歷史包袱的德國首都，希望注入一股勇往向前的力量，也對於東西德合併後面臨的巨大經濟壓力及搖擺不定的國家認同感，應有著深層的意義。

2009 年舉辦的「圍牆倒塌 20 週年」帶給筆者的訊息，在 2010 年「德國統一

---

<sup>1</sup> Mauerfall09. <<http://www.mauerfall09.de/en/home.html>>.

二十週年」(Deutschland Einheit)<sup>2</sup>的紀念活動中也能感受到。筆者希望能藉由這兩年的活動作為本論文的文本，以探究柏林這座城市的歷史與德國現今的狀況，然而在蒐集文本的過程中，發現由官方所發布的訊息重複性太高，以致豐富性降低且宣傳意味濃厚，再者資料多為鬆散的片段，對於重現及詮釋活動有著些許的困難度，另外太過龐大的範圍使得主題無法集中。在指導老師的指引下，筆者開始朝著以電影或文學的角度來作文本的搜尋。

在搜尋的過程中，筆者發現 2009 年的台北電影節以柏林作為城市系列的主題。每年的台北電影節都有一個城市系列，以城市去選取與其相關的影片，提供觀賞者對於此城市的了解。由於 2009 年是柏林圍牆倒下的二十週年，圍牆倒下牽連了往後德國與歐洲，甚至是世界的思潮走向，大會因此於當年提供了許多關於德國與柏林相關的影片，讓台灣民眾得以有機會了解與認識。台北電影節的開幕影片由《德國 09—13 個關於國家現狀的短片》(Deutschland 09—13 Kurze Filme zur Lage der Nation) 揭開序幕，這部由 14 位導演個別以不同的敘事手法及風格，拍成 13 段獨立的短片進而組成一部關於德國現況的電影、關於各導演心中德國當今的印象。

《德國 09》這部電影於 2007 年開始籌備拍攝，歷時一年半的時間終於在 2009 年初在德國發行，但在台灣並未有代理商發行，不過國內網路中可以查詢到有些觀眾經由 2009 年台北電影節放映此片，觀賞後的心得分享。在了解這部電影的基本背景後，筆者發現此部電影所觸及的議題與處理的方式很特別又多元，認為很適合作為研究的文本，便開始著手進行過去關於德國電影的文獻整理與回顧，希望能找出一個適合的切入點以進行分析。

綜觀台灣過去關於德國方面的研究，大致多為政治經濟、法律、文學與語言等的範疇，以德國電影為主軸的研究為數不多。在電影方面由過去研究者周郁文

---

<sup>2</sup> *Deutschland Einheit*  
<<http://www.deutsche-einheit-zwanzig-jahre.de/category/20-jahre-deutsche-einheit/>>

在其論文中指出，針對德國電影的研究數量極少有以下因素：德國電影多為藝術電影，多由少數的藝術電影院或影展的方式展出，電影的資訊不容易俯首即拾；國內學習德語的人口占少數，電影字幕的翻譯不容易達到信達雅的目標，容易影響觀眾對於影片中某些片段的理解，且國內對於德國相關的資訊多為商業用途或文學、翻譯為導向，對於研究德國電影大不易<sup>3</sup>。

根據周郁文於 2005 年整理的表格延伸至現今研究，僅多了兩篇論文：

國家圖書館收錄之德國電影相關研究碩士論文（2006~2011）				
年度	作者	論文題目	學校系所	研究取向
1999	高麗雯	從經濟危機與認同問題看吸血鬼	清華大學 外國語文學系	認同/經濟危機/吸血鬼
2000	陳貞慈	電影與文學— 論述托瑪斯曼的中篇小說「威 尼斯之死」	輔仁大學 德國語文學系	電影與文學/ 文學改編電影
2001	黃宏文	論德國新電影之興起與沒落— 作為一種文化工業的體現	淡江大學 歐洲研究所	德國新電影/ 文化工業
2005	周郁文	小女孩看天下—卡洛琳·玲克的 電影及其風格	臺灣藝術大學 應用媒體藝術 研究所	電影書寫/電 影美學/女性 意識
2010	陳思瑾	聯邦德國電影對二次大戰的歷 史詮釋（1945-2005）	輔仁大學 歷史研究所	聯邦德國電影 /二戰/面對過 去/集體記憶
2010	賴佩瑩	再現離散家園記憶：以《愛無 止盡》、《娘惹滋味》、《我的強 娜威》三部電影為例	交通大學 外國語文學系 碩士班	離散/雜揉/霸 權/移民

<sup>3</sup> 請見 2005 年周郁文碩士論文《小女孩看天下—卡洛琳·玲克的電影及其風格》，頁 3-6。

高麗雯的研究《從經濟危機與認同問題看吸血鬼》主要在探討現實的社會狀態如何影響文本創作，他指出過去研究吸血鬼多限於文學分析的框架，缺乏現實社會的歷史事實佐證，導致許多研究均淪於想像與文字分析的層面。另外改編自吸血鬼故事的德國電影，則可標示出社會中的認同與經濟危機均為電影的原發動力。

陳貞慈的研究《電影與文學—論述托瑪斯曼的中篇小說「威尼斯之死」》重點為文學與電影的互動關係，也回顧了文學與其他藝術形式之間的關係，並以改編自文學的電影作品作為實證文本。他研究並比較德國作家托瑪斯曼的作品「威尼斯之死」與義大利導演 Luchino Visconti 根據其而改編的電影「魂斷威尼斯」之間的差異，以文學理論的方法分析文學作品，並指出文學作品改編成為電影的困難度。

高麗雯與陳貞慈的論文均著重於文學作品與電影間的關係，然而兩者呈現的風貌完全不同，前者除了討論文學與電影間的關係，更納入了社會的歷史佐證與當代的思想風潮，後者則著重討論改編自文學的電影的形式問題。但無法從這兩者對德國電影史有清楚的輪廓，這樣的基本知識背景必須仰賴 2001 黃宏文與 2010 陳思瑾的兩篇論文。

黃宏文的《德國新電影之興起與沒落—作為一種文化工業的體現》與陳思瑾的《聯邦德國電影對二次大戰的歷史詮釋（1945-2005）》，兩篇研究均以電影史的角度來處理，前者以社會學者法蘭克福學派阿多諾（Theodor W. Adorno）的「文化工業」（Kulturindustrie）來看待「德國新電影<sup>4</sup>」的發展與呈現，認為可以將「德國新電影」視為一種文化現象，他著重於揭示這種的文化現象的起源、發展與衰退，將「德國新電影」（Neuer Deutscher Film）分為三個時期：「政治現代主義電影」、

---

<sup>4</sup> 「德國新電影」始於 1962 年的「奧柏豪森宣言」（Oberhausener Manifest），為年輕電影工作者對於戰後氾濫商業電影的反動，沒落的時期為 70 年代末（黃玉珊編，1986）。

「鄉土電影」與「作者電影」，而著名的電影《德國之秋》(Deutschland im Herbst) 被列為「政治現代主義電影」中的一個代表性作品。另外，黃宏文更詳述在「德國新電影」時期頗具代表性的三位導演的背景與作品<sup>5</sup>。

相較於黃宏文的研究以「德國新電影」作為研究主體，陳思瑾處理德國電影史的時間軸拉得更長，為二次大戰後到 2005 年，研究主體也非聚焦於某個時期所產生的電影，而是關於電影中如何呈現戰爭、納粹、國家意識等的主题。他以統計官方數據的研究方法，呈現出德國電影這六十年中對於二戰議題態度的轉變，也針對些許影片作入的分析，對於了解德國電影的歷史具有相當完善的整理。

除了上述以文學及歷史的方式探討德國電影，也開始有研究專注於以女性認同與全球化下移民、族群的議題為旨的電影。如 2005 年周郁文的研究以電影分析方法中的作者論切入，來探討德國女導演如何藉由三部電影呈現女性自我意識在家庭中的成長過程與衝突，採取電影美學的角度來剖析電影技術與拍攝手法。2010 賴佩瑩以土耳其裔德國導演法堤阿金 (Fatih Akin) 的作品「愛無止盡」(Gegen die Wand)<sup>6</sup>與其他兩部台灣導演的作品來作分析文本，呈現離散者對於家園的想像與記憶，並討論到離散的族裔如何在其所處的異鄉中，發展出多元且交混揉雜的「第三空間」<sup>7</sup> (The Third Space)，動搖並打破主、客群體之間的霸權框架。

以上這些台灣過去關於德國電影的研究，都提供了很好的分析方式與知識背景的建立，然而是否還有其他可行的途徑，能讓人思考在電影美學與形式後的深層意義與社會間的關係，本研究希望能有不同的研究模式。下一節將說明研究背景與研究目的。

---

<sup>5</sup> 分別為法斯賓達 (Rainer Werner Fassbinder)、荷索 (Werner Herzog) 及溫德斯 (Wim Wenders)。

<sup>6</sup> 此電影德文原文名稱是「對著牆」，中文電影名稱為「愛無止盡」，類似日文電影名稱「愛より強く」

<sup>7</sup> 「第三空間」此名詞源於 Homi Bhabha 於 1994 年之著作：The Location of Culture。

## 1.2 研究背景與研究目的

在進行研究目的書寫前，首先需要了解《德國 09》的產生背景，這時就不得不提起德國 70 年代所發生的重大政治與社會危機，而這段歷史被稱為「德國之秋」。本章節整理了來自 2009 台北電影節官方網站的專論內容、黃玉珊編譯的《德國新電影》與黃宏文的論文資料，首先回顧這段歷史背景，再談及電影《德國之秋》的產生與其在德國社會與德國電影史上的重要性。

### 1.2.1 「《德國之秋》（Deutschland im Herbst）」的歷史背景

《德國 09》（Deutschland 09）這部電影事實上起先是 14 位導演之一的 Tom Tykwer 與來自 NDR<sup>8</sup>的編輯人員 Doris J. Heinze 與 Eric Friedler 在 2007 年的秋天聚在柏林的一家咖啡館談論，談論關於三十年前的那個秋天、因那個秋天發生的事件，被稱作德國之秋，爾後因此事件而產生電影《德國之秋》。《德國之秋》為何對於這些導演能有如此重大的影響與其在德國電影史上的分量，必須先回顧觸發《德國之秋》產出的社會背景。

由 11 位導演或合作或獨立製作、代表德國新電影發展時期的經典作品—《德國之秋》（Deutschland im Herbst），於 1978 年推出，這部電影主要呈現在 1977 年，在德國內部所達到高峰的恐怖主義政治行動與德國當局政府的激烈反動的集合短片，它涉及了民眾與在野政治人物對於大環境中充斥著對法西斯主義、資本主義、民主政治和國家機器介入的不安與困惑，與當時全球各地所進行的學運及反越戰浪潮皆有潛在的關聯。拍攝手法由真實影像的紀錄與虛構的故事交織而成，旨在探討為何恐怖主義的行動者多為青年所組成的「赤軍聯<sup>9</sup>」（Rote Armee Fraktion）能帶給社會如此劇烈的撼動。

---

<sup>8</sup> NDR 全名為 Norddeutscher Rundfunk（北德意志廣播公司），從事廣播與電視播放的公司，傳播範圍包含北德地區的 Hamburg, Niedersachsen, Schleswig-Holstein 與 Mecklenburg-Vorpommern。

<sup>9</sup> 赤軍聯原名 Rote Armee Fraktion，簡稱 RAF，他們同時也被右派人士稱作 Baader-Meinhof Bande。

赤軍聯的產生與德國柏林六八學運（68er-Bewegung）息息相關。六八學運當時在德國盛行的城市為柏林，由柏林自由大學社會系的 Rudi Dutschke 領導，組成了一個左派的「德國社會主義學生聯盟」（Sozialistischer Deutscher Studentenbund, SDS），學運的核心思想是反戰、反殖民主義、反對舊思想、反納粹、反法西斯主義與反資本主義，他們是一群支持馬克思主義的極左派聯盟。

他們的不滿來自於二戰後，仍舊存在的法西斯主義，那些信奉法西斯主義的納粹黨羽並沒有隨著戰爭結束而消失，反而回到政府與大企業中掌握著政治與經濟的控制權，藉由政治操作，反而讓過去的納粹黨羽取得德國正朝向民主政治發展的控制權並且坐大，然而這樣的行為卻與當時美國的外交政策有所牽連；美國為了抵抗蘇俄，不惜支持過去的納粹人士來對抗蘇俄的擴張，對於正朝向民主發展的德國來說，無疑是重大打擊<sup>10</sup>。因此六八學運正是對政治與外交不滿的反動。

這群學生支持馬克思主義，也閱讀毛澤東的思想書籍，他們認為唯有極端左派的革命行為才是唯一促使政府與社會改變的手段。他們批判政府與財團的掛鉤與法西斯主義的橫行，也批判美國藉傳播自由主義之名、行帝國主義侵略之實的行為。這樣的學運風潮在柏林造成了一股熱潮，不論是電影、藝術與文學等的創作均受到他們的影響。然而他們並未得到上一代民眾的支持（即是二次戰後的納粹父母），又政府對於學運的強勢打壓，這群學生聯盟所信仰的理念開始有了分裂。有的學生認為必須從理性的角度思考政府政黨的改革，但有些成員認為理想幻滅，開始由遊行抗議走向激進的恐怖行動。

---

<sup>10</sup> 六八學運的起因於在 1967 年的 6 月 2 日流血事件成為學生群眾與政府對立的導火線。學生團體在西柏林走上街頭，抗議來自親美政權的伊朗獨裁者巴勒維國王的來訪，27 歲毫無軍備的學生 Benno Ohnesorgt 卻被便衣刑警由後方射殺，而學生團體被西柏林的警察與伊朗特務圍捕，原本單純的學生抗議，進而演變無法收拾的局面。關於六八學運的後續發展與對社會影響請見：

郭石城。“一九六八年德國學生運動始末（上）。”巴黎視野. 15（2011）:31-33.

-----“一九六八年德國學生運動始末（下）。”巴黎視野. 16（2011）:43-48.

關於六八學運的電影作品亦可參考 2008 年的電影 *Der Baader Meinhof Komplex*。

前者理性的成員如「德國社會主義學生聯盟」領袖 Rudi Dutschke，便縱身推動綠黨的實現，後者激進者便由 Andreas Baader、Gudrun Ensslin、Ulrike Meinhof 與 Horst Mahler 主導，1970 年建立了以暴力的恐怖行動為手段的赤軍聯。

赤軍聯以游擊戰的方式從事恐怖動，在各大校園吸收成員與擴大組織範圍，他們作下許多搶劫、縱火與炸彈攻擊等的行動，甚至在 1975 年占領並且轟炸掉西德駐瑞典斯德哥爾摩的大使館，結果巴德與曼霍夫這對領導的情侶檔與其它首要成員陸續被德國政府逮捕並被判刑起訴。接著 1976 年 Meinhof 在獄中上吊自殺，其他被捕成員也有在牢獄裡絕食抗議而亡。

面對為首的領導群逐一被政府逮捕與起訴，赤軍聯的行為更加脫序，1977 年他們殺害了將起訴赤軍聯成員的聯邦檢察長 Siegfried Buuback、與德勒斯登銀行總裁 Jürgen Ponto。為了換取在獄中剩餘赤軍聯成員的自由，在監獄外的成員綁架了「德國工業聯邦協會」（Bundersverband der Deutschen Industrie）的主席、賓士汽車的董事長的許萊爾<sup>11</sup>（Hanns Martin Schleyer），並且殺害了許萊爾的四名保鏢。赤軍聯極端激進的行為旨在要求政府必須要釋放該組織的成員。

然而在等待政府回應時，赤軍聯的行為卻越顯失控。赤軍聯接著更綁架了一架德國漢莎航空的班機，但劫持飛機的行動馬上就被政府掌控住，劫機者亦被擊斃，巴德與其他成員在得知行動失敗的消息後，便一一自殺；該組織領頭者與眾成員的死亡，也預告了「德國工業聯邦協會」主席許萊爾，不久後被殺害的悲慘下場。

赤軍聯的恐怖行動直至 1988 年才結束，這些主導恐怖行動的執念，早已和他們最初成立組織的理想與抱負大相逕庭。當初為了實現社會正義、推動政治改革及消除戰後法西斯主義橫行的信仰教條，早已成為赤軍聯恐怖主義運動下的灰燼。德國之秋主要指 1977 年 9 月 5 日到 10 月 18 日，為赤軍聯脅持許萊爾一直到

---

<sup>11</sup> 許萊爾在第二次世界大戰時曾是納粹禁衛軍（SS）。

其死亡、赤軍聯首腦巴德等人自殺的這段時間<sup>12</sup>。

### 1.2.2 電影在德國的發展與德國社會的關聯

在介紹電影《德國之秋》前，除了上述對大環境的回顧外，亦須針對德國當時的電影環境作回溯。電影的發明是在 19 世紀末，起初屬於上流社會的娛樂，直至工人權益開始被重視、降低票價與戲院的普及，電影才真正成為普羅大眾的休閒活動。在德國，因為重工業的發達，因此擁有許多勞工，故電影的觀眾群有很大的部分都是工人；又電影通常反映了社會真實的狀態與下階層人民的心聲，對上流社會來說電影是傳播顛覆思想的工具。

然而，德國電影並非只有停留在提供勞工階層的娛樂，電影工作開始向美國的電影學習，除了提供視覺享受外，也注重藝術層面的發展，才使得德國電影在第一次世界大戰前，是一個普及且跨越階級的大眾文化。這時德國本土電影在市場上的比例，遠低於由法國、美國與義大利所進口的電影數量<sup>13</sup>。

第一次戰爭時期，德國電影受到官方的支配，限制國外電影的配額，使得德國本土電影得以發展，但電影的主題則多淪為政治與思想控制的工具。戰爭後，在戰時所累積自己發展的能量持續影響德國電影的產量，加上當時德國馬克的貶值，促使德國電影利於對外出口，政府與懷有國家主義的企業家大力行銷德國電影到國際市場，對於外國電影仍採取數量上的限制，主要為對抗美國電影的占有比例<sup>14</sup>。

在納粹統治時期，電影成為政治宣傳的手段更不言而喻了。納粹成立了「公

---

<sup>12</sup> Preece, J. *Baader-Meinhof and the novel : narratives of the nation, fantasies of the Revolution, 1970–2010*. (2012)New York: Palgrave Macmillan.

<sup>13</sup> Fehrenbach, *Cinema in Democratizing Germany: Reconstructing National Identity after Hitler*, 24-25. 轉引自陳思瑾，2010: 57-58。

<sup>14</sup> Fehrenbach, *Cinema in Democratizing Germany: Reconstructing National Identity after Hitler*, 46. 轉引自陳思瑾，2010: 58。

共娛樂及宣傳部」(Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda, RMVP)，將支持其政治理念的電影工作者納入其中，並間接使反對的電影工作者離開德國至美國發展；這時期也限制外國電影的輸入，市場上僅存本土電影與義大利的電影。納粹時期的德國電影同時作為娛樂的媒體，也作為政治宣傳、意識形態強化與戰爭時期新聞來源的工具。

二次大戰後，德國境內許多電影院與製片場都遭受嚴重的損傷，對於電影的製作產生了極大的影響。戰後 1949 年東西德的分隔，使得電影在兩方的發展產生了顯著的差異。由蘇聯所控制的東德在電影政策上，以朝向建構一個思想控制的體系為原則，東德的電影成為服務共產主義與社會主義的工具。

相較於東德在思想控制上的強勢，西德的電影則傾向拍攝逃離過去灰暗歷史的主題。當時也有討論戰後重建現實面的「廢墟電影」(Trümmerfilm)，和二戰後「面對過去」(Vergangenheitsbewältigung) 罪責問題的電影，兩者較不受民眾歡迎；「鄉土電影」(Heimatfilm) 和以「家園情懷」(Heimatsliebe) 為主題的電影獲得較高的票房，在於這類型的電影，呈現在田園舒爽的風景下，一種快樂無憂的寧靜享受，沒有戰火與現實的殘酷畫面，所帶給觀眾的是一種逃避下的安全感，但這樣以宣傳傳統家庭價值與山水地景的呈現，對於年輕人以不再具有吸引力，年輕人希望能看到的則是美式英雄人物的形象，是好萊塢電影中西部英雄般的角色<sup>15</sup>。

另一方面，由同盟國占領的西德地區，電影受到同盟國的掌握與審查，在於同盟國害怕電影成為讓納粹思想復甦的媒介，任何形式的媒體都應經由官方審查，電影在此時的功用是美國企圖完全抹滅德國人與納粹之間的關聯，讓德國人民與先前的納粹完全隔離，強勢輸入美式文化並取消對好萊塢影片進口的配額限制。

---

<sup>15</sup> 黃玉珊編，1986:6-7；陳思瑾，2010: 63-68

### 1.2.3 「德國新電影」(Neuer Deutscher Film) 與

#### 《德國之秋》(Deutschland im Herbst)

《德國之秋》產生於 1979 年，恰好是「德國新電影」發展的時期，而「德國新電影」的發展與戰後的政治局勢有絕大的關係。

德國電影產業隨著大量好萊塢電影的佔據，西德人民也樂見於這樣的發展。德國名導演溫德斯(Wim Wenders)曾經指出，西德人民之所以接受好萊塢電影，是由於戰爭失敗與希望抹去納粹帶來的傷痕，「渴望遺忘納粹過去造成一個歷史真空狀態，而人們試圖填滿空洞的方式就是接受美國文化<sup>16</sup>」。

然而 50 年代電視的興起使得觀賞電影人口遽減，更使德國本土的電影產業開始走下坡，但這段時間不受到影響的電影則是「性電影」與「粗俗電影」，甚至還占了出口的一定比重。

德國電影從戰後以來一直受美國的支配、本土電影逃避心態般的主題，與電視發明和普及，都使得沒有一部德國本土製作的電影，能抱走 1961 年柏林影展(Berliner Internationale Filmfestspiele)其中的一個獎項「聯邦電影獎」(Der Bundesfilmpreis)。這代表著老一輩德國電影工作者的沒落，而另一群新的年輕工作者則自 1954 年定期在西德魯爾工業區(Ruhrgebiet)的奧柏豪森(Oberhausen)聚會，希望能創作出不同於過往且富有藝術內涵的電影作品<sup>17</sup>。

一般認為，「德國新電影」是始於 1962 年著名的「奧柏豪森宣言」(Das Oberhausener Manifest)，由名導演 Alexander Kluge 為首的 26 位年輕電影工作者宣布：

傳統德國電影的崩潰終於將其占據已久的經濟基礎騰讓出

來，如此，新電影乃得以誕生。...新電影需要新的自由：即免

---

<sup>16</sup> 黃玉珊編，1986:3-5；Cited in John Sandford, *The New German Cinema* (Totowa, N.J.: Barnes & Noble, 1980, 104，轉引自陳思瑾，2010: 64

<sup>17</sup> 黃宏文，2001:19，《論德國新電影之興起與沒落—作為一種文化工業的體現》。

於傳統電影製片慣例的自由、免於商業合作影響的自由、免於  
既得利益保護的自由。我們對於德國新電影在知識、形式和經  
濟層面上有一套具體的想法...舊電影已經死去，我們相信新電  
影即將來臨<sup>18</sup>。

深受當時六八學運及法國「新浪潮電影」(Nouvelle Vague)的影響，這群德  
國新電影的工作者稱過去傳統電影為「老爸電影」(Papas Kino)與「阿公電影」  
(Opas Kino)，他們追求與舊電影迥異的多樣化拍攝手法，且希望觀眾能用心思  
考與真實社會的聯結、希望能找到自身的主體性，不僅止於欣賞畫面與故事，更  
講求電影帶出不同層次的意涵。這時期的電影藝術與風格主要以客觀的寫實主義  
來反映並面對真實的生活、導演也同時企圖呈現個人主觀的真實<sup>19</sup>。

「德國新電影」時期的電影形式與風格，是多元且充滿實驗性質，而被歸類  
為這個時期的導演，他們的個人特質與電影作品均南轅北轍。雖然自「奧柏豪森  
宣言」之後，年輕的電影工作者希冀能拋開舊電影的框架，但受限於資本的不足，  
導致對於自 1977 年起來自政府與電視台的補助與審查，會以較容易通過的主題作  
拍攝，而選擇保守安全的主題，莫過於改編文學作品。這時期的文學電影，少以  
政治或歷史的角度對社會作深刻的批判與反省，與社會的聯結降低，甚至被認為  
是脫離現實<sup>20</sup>。

在前一章節所提及到 68 學運到 70 年代末期，「赤軍聯」造成社會的不安定  
感，使得為求通過官方審查的電影題材，以文學電影為多數，且官方的明顯偏好，  
造成了在審查補助資格時，電視台對於電影劇本的疑慮，導致擠壓到許多具有原  
創性，且批判意味濃厚電影的拍攝機會。

---

<sup>18</sup>黃玉珊編，1986:2，《德國新電影》，台北：中華民國電影圖書館出版部。

<sup>19</sup>黃宏文，2001:28-29，《論德國新電影之興起與沒落—作為一種文化工業的體現》。

<sup>20</sup>黃玉珊編，1986:260-261，《德國新電影》，台北：中華民國電影圖書館出版部。

西德政府在處理「赤軍聯」的恐怖行動中，是極端壓迫且不信任人民的。當時西德政府為監控恐怖分子，不允許公開討論，甚至對被視為有嫌疑的民眾作出竊聽跟蹤等的反應，使得社會處於一種迫於噤聲的恐懼之中。這樣反暴力的暴力行為，重傷了正要邁向自由民主的西德社會，對於人權的保障也似乎疲軟無力。

然而在德國新電影時期，著名且重要的電影作品，是那些直接面對、批判德國當下的社會狀況與反省近代德國歷史的電影<sup>21</sup>。在這樣恐怖主義瀰漫、人民與政府關係極具緊張，人心惶惶的當下，由 Alexander Kluge 為首的導演們，以「德國之秋」歷史時期之名，共同製作了電影《德國之秋》。

《德國之秋》在德國新電影時期具相當的重要性，在這部含有劇情片與紀錄片風格的電影，異於當時與社會聯結性乏弱的文學電影文化，不畏懼直接碰觸社會普遍忌諱談論、卻又揮之不去的恐怖主義，勇敢紀錄並對動盪的政治局面作出批判。

另外，此片的資本來源非官方提供，這代表著電影工作者對於電影作品的掌控有了突破，不須隨官方偏好而擇定電影題材<sup>22</sup>。

片長約兩小時的《德國之秋》共有 14 個短片，以下用表格的方式，整理各短片拍攝的導演<sup>23</sup>：

《德國之秋》( Deutschland im Herbst )				
次序	導演	短片名稱	涉及議題	風格
1	Alexander Kluge, Volker Schlöndorff	Beerdigung von Hanns Martin Schleyer		紀錄

<sup>21</sup>黃玉珊編.，1986:113-115，〈德國新電影〉，台北：中華民國電影圖書館出版部。

<sup>22</sup>黃玉珊編.，1986:255-264，〈德國新電影〉，台北：中華民國電影圖書館出版部。

<sup>23</sup>整理自

*filmportal.de*<<http://www.filmportal.de/dif/?FormName=PublicSearchForm&NavID=SimpleSearch&>>。

		許萊爾的葬禮		
2	Rainer Werner Fassbinders	Rainer Werner Fassbinders <sup>24</sup> 法斯賓達		紀錄 劇情
3	Alexander Kluge, Volker Schlöndorff	Staatsakt für Hanns Martin Schleyer 許萊爾國葬		紀錄
4	Bernhard Sinkel, Alf Brustellin	Ein Überfall: Was wird bloß aus unseren Träumen 襲擊：我們的夢想何處去	恐怖主義、 國家機器、	劇情
5	Bernhard Sinkel, Alf Brustellin	Interview mit Horst Mahler 訪問 Horst Mahler	自由、 民主、	紀錄
6	Katja Rupé, Hans Peter Cloos	Schatten der Angst 恐懼之陰影	人權、 納粹歷史、	劇情
7	Bernhard Sinkel, Alf Brustellin	Das Mädchen von Stuttgart 斯圖加特的少女	德國歷史、 文學電影	劇情
8	Edgar Reitz	Der Grenzposten 邊界哨亭	改編危機	劇情
9	Alexander Kluge	Gabi Teichert		劇情
1 0	Maximiliane Mainka, Peter Schubert	Standhafte Chatten <sup>25</sup>		紀錄
1 1	Alexander Kluge	Herbstlied von Tschaikowsky 柴可夫斯基的秋之歌		紀錄
1 2	Alexander Kluge	Auf dem Parteitag der SPD in Hamburg		紀錄

<sup>24</sup> 短片名稱就是導演法斯賓達的名字。

<sup>25</sup> Standhafte Chatten 是 1977 年在德國境內所舉行的軍事演練的名稱。

		德國社會黨在漢寶的黨務會議		
1 3	Volker Schlöndorff	Die verschobene Antigone 被延遲的 Antigone		劇情
1 4	Alexander Kluge, Volker Schlöndorff	Die Beerdigung in Stuttgart 在斯圖加特的葬禮		紀錄

《德國之秋》的各個短片間並沒有明顯的區隔，所談論的主題顧名思義，就是恐怖主義造成的社會不安、政府激進反制與監控人民的實錄，藉此凸顯出思想精神上的惶恐與對國家意義的追尋。身為參與此部片的導演必須冒著相當的風險，集體合作地將電影與真實生活作聯結，不僅在電影史上留下深刻的影響，也為當時的事件作歷史的保存紀錄。這樣的拍攝動機，啟發 30 年後的德國導演，拍攝屬於 30 年後德國現況的電影，也就是《德國 09》的出現。

#### 1.2.4 研究目的

在經過初步觀賞《德國 09》後，發現這 13 段故事的旨趣極為多元，拍攝導演的背景也大不同，況且電影名稱呈現出導演拍攝此作品時的德國現況，對於欲了解德國歷史與其社會發展，是個很好的出發點。因此在選擇分析文本時，決定以《德國 09》作為研究對象，在於《德國 09》拍攝原由始於導演們受到 30 年前《德國之秋》的啟發，兩者的宗旨就是以電影的手法呈現與紀錄當下社會發生的事件，由電影作為導演們與社會互動的實踐。雖然事件的呈現是透過導演的視角，但依舊能提供讀者對於電影鑲嵌於社會脈絡的了解。另外，值得令人注意的還有《德國 09》的副標題。「13 個關於國家現狀的短片」(13 Kurze Filme zur Lage der Nation) 明確地表達這些電影的意圖。以下整理表格為《德國 09》的內容主題：

《德國 09》（ Deutschland 09— 13Kurze Filme zur Lage der Nation ）			
次序	導演	短片名稱	涉及面向
1	Angela Schanelec	Erster Tag 初日	語言 孤獨
2	Dani Levy	Joshua 救世主	國家認同 族群問題 經濟困境 恐怖主義 納粹議題
3	Fatih Akin	Der Name Murat Kurnaz 名稱 Murat Kurnaz	移民問題
4	Nicolette Krebitz	Die Unvollendete 《未完成交響曲》	女性意識 資本主義
5	Sylke Enders	Schiefelage 傾斜	階級隔閡
6	Dominik Graf & Martin Gressmann	Der Weg, den wir nicht zusammen gehen 那我們不會一起走的路	城市 面對過去
7	Hans Steinbichler	Fraktur 歌德字體—碎裂 <sup>26</sup>	認同
8	Isabelle Stever	Eine Demokratische Fesprächsrunde zu Festgelegten Zeiten 定期舉行的民主圓桌會議	教育 宗教 種族

<sup>26</sup> 德文 Fraktur 一詞同時有兩個意涵，分別指稱歌德字體，和骨折的涵義。

9	Hans Weingartner	Gefährder 危險製造者	國家 自由 監控
10	Tom Tykwer	Feierlich Reist 歡欣鼓舞的旅程	資本主義 跨國 異化
11	Romuald Karmakar	Ramses 拉美西斯	情色產業 外來移民
12	Wolfgang Becker	Krankes Haus 病屋	資本主義 全球化 國家走向
13	Christoph Hochhäusler	Séance 靈降	國家認同 鄉愁

影片的意義與價值不只在單一文本以及觀眾和文本的接觸中被發現，同時也有賴觀眾對其他影片的背景和知識，如《德國 09》和《德國之秋》兩者強烈的互動關係，是一種「文本互涉」(Intertextualität)的概念，對於閱讀者來說，在閱讀與解釋電影時，我們是透過對於其他電影的經驗來理解這一部電影中的世界<sup>27</sup>。就本研究而言，對於《德國 09》的理解與解釋，可以說受制於《德國之秋》與整個德國新電影的發展影響，但卻豐富了對《德國 09》背景知識的輸入，與了解兩者在德國電影史的傳承意味。另外，有了先前文本的對照，也使得能夠觀察不同時期導演們對於德國關注議題的差異，與處理態度的不同。

另外一個決定《德國 09》為分析文本的原因在於它拍攝與出版的時間點。除

<sup>27</sup> Bywater & Sobchack 1997: 18, 李顯立譯；Turner 1997: 86, 林文淇譯。

除了是向 30 年前的《德國之秋》致敬外，《德國 09》的出版時間也恰好為柏林圍牆倒下與德國統一後的 20 年，因此在時間與意義上均有值得深入了解之處，所以本研究的目的希冀透過《德國 09》這部電影了解：

1. 電影中各導演所關心的議題：閱讀 14 位導演所書寫《德國 09》的風貌
2. 電影在社會中所傳達的訊息與其意義：今日德國面臨的挑戰

然而該以怎樣的途徑進行分析，我認為可以就「地景敘事」的角度切入。以下章節就地景敘事的論述作回顧，並帶出相關的地景與敘事論述。

## 第二章 相關論述與文獻回顧

本研究利用「地景敘事體」(landscape narrative)作為文本分析之依據。地景敘事體是一個很好的概念，它跨學科地結合了人文地理學中地景理論與文學的敘事理論概念。在理解「地景敘事體」之前，「地景」(landscape)的概念必須先被建立起來，所以首先回顧地景的相關論述。地景也有另一詞常被互相使用，即為「文化地景」(cultural landscape)。

### 2.1 文化地景的相關論述

#### 文化地景的起源與定義

文化地景的定義並沒有一個統一的定義，不管是在台灣或是在國外。文化地景的理論不像社會學、人類學、文學等的學科有自己的理論系統，它多散置在這些範疇內，以至於在論述上有許多分歧。顏亮一<sup>28</sup>認為定義可分別為「文化保存論述」下與「文化地理學論述」下的文化地景。

#### 「文化保存論述」下的文化地景

聯合國教科文組織 (UNESCO) 將文化地景列入世界文化遺產公約內，認為文化地景是「一種文化資產，它們呈現了自然與人類結合的成果...它們闡明了人類社會與居地如何受到自然環境的限制與/或機會，以及社會、經濟與文化力量相繼而來之影響，無論這些影響外在或內在的」<sup>29</sup>，並且將文化地景分為三種類型，分別是 (1) 為了美學或宗教理由而起造的庭園：人類刻意設計創造的地景；(2) 由於社會、經濟、行政或宗教因素所造成的地景，而其形貌與所處的自然環境相呼應：被稱為有機演變的地景；(3) 與宗教、藝術或文化有重要關聯的自然元素：關聯性地景。

---

<sup>28</sup> 引自 2009: 40。

<sup>29</sup> 轉引自顏亮一，2009: 40。

UNESCO 對於文化地景的定義中，自然環境占了很重要的角色。相較於在「文化論述保存」下的文化地景定義，顏亮一所指出「文化地理學」(Cultural geography) 中的文化地景，更著重於探討「地景背後所形成的經濟、社會與政治因素，同時要指出地景在社會中的象徵意義<sup>30</sup>」，也是本研究所倚重的方向。

### 「文化地理學」下的文化地景

「地景」的研究在人文地理學中占有很重要的地位，地景 (landscape) 的字根來自於荷蘭語中的「landschap」，意思為土地的樣貌，或藉由透視的手法表現出深度與空間感的繪畫，通常指的是田園鄉村風景<sup>31</sup>。這樣的觀念始於文藝復興與法蘭德斯重商主義時期，地景的繪畫蓬勃發展源於地理大發現的年代，地景有其強烈的視覺觀念，在於地景包含了可以觀看的事物，與人們觀看的方式。

地景的意義從觀看的方式，開始與人類文化活動有了連結。「文化地景」這一個辭彙最早由美國地理學家 Sauer 提出，文化地景乃是文化與自然間的互動結果，「文化地景是文化對於自然地景作用而塑造成的。文化是作用力，自然是媒介，而文化地景是結果」(1963:343)，文化地景被視為人類活動於地貌間的特殊產物，然而不同的文化將帶來不同的作用力，使得文化地景的樣貌也應而改變。他也認為地景偏屬科學性的研究，文化地景在 Sauer 的定義下，就是在自然條件限制下人類活動所形成或改變而成現出的產物；另外，地景也區分為「自然地景」與「文化地景<sup>32</sup>」。

然而在二次世界大戰後對地理學者而言，研究的主軸開始朝地區性的地景研究作分析，並且偏向人文思考的面向。J. B. Jackson 於 1951 年創辦了 *Landscape* 期刊，Jackson 定義地景關乎於日常生活中的物質文化並也專注於地景的象徵性意義。在 1980 後期至 1990 初期，文化轉向在英美人文地理學中成為受矚目的焦點；

---

<sup>30</sup> 轉引自顏亮一，2009: 41。

<sup>31</sup> Jackson, 1984; 引自 Johnston 2000。德文「Landschaft」

<sup>32</sup> Sauer, 1963:343。

Cosgrove (1984) 認為地景作為一種觀看方式同時也呈現了這個世界，且地景皆具有自然與文化的性質的看法<sup>33</sup>，Meinig 認為「地景由我們所見被定義，並且由我們的心智被解讀」(1979:3)，所以就算是自然地景，也是經過人們判斷審視後所建構的面貌，並非事物真實的面貌。因此只要透過人們的眼中、心中所呈現的地景，就算未透過人工的方式進行對地景的改造，依舊是文化地景，因此「所有的地景都是文化地景<sup>34</sup>」。

地景也被視為是一種反映與生產政治社會菁英的價值與標準，地景所呈現的意象是有意識形態意義的<sup>35</sup>，而地景可被視為是一表意系統，進行生產與傳播文化意義的系統，它被雙重閱讀並且透過符號學的方式進行多重解讀。

至此之後文化地景的研究在人文地理學中有了三個明顯發展的方向，分別為以段義孚及 David Seamon 為代表的現象學面向，強調個人內心詮釋的重要性與移動造成的地方感；以 Richard Walker 和 Dolores Hayden 為代表的政治經濟學取向，前者認為必須深入分析文化地景背後的政經結構與權力架構，才能了解文化地景，後者更結合了建築型態與族群歷史，認為文化地景正是公共歷史；以文化研究取向的學者則偏向為文化地景乃人們動態行動的實踐，人們一方面在文化地景中建構出自己的知識經驗，同時文化地景也因人們的行動而使意義持續地改變。因此現今的文化地景的研究關心的是「人們如何運用日常生活空間來建立他們的身分認同、連接社會關係以及取得化意義<sup>36</sup>」。

所以要了解一地的歷史社會脈絡，文化地景可以成為一個切入的角度，而「每個地景都是積累堆疊的呈現<sup>37</sup>」，它乘載了從前到現在人們所追求的信念與生活的軌跡的產物，是人們

---

<sup>33</sup> Johnston, 2000。

<sup>34</sup> Meinig, 1979, 轉引自廖世璋, 2005: 三-4。

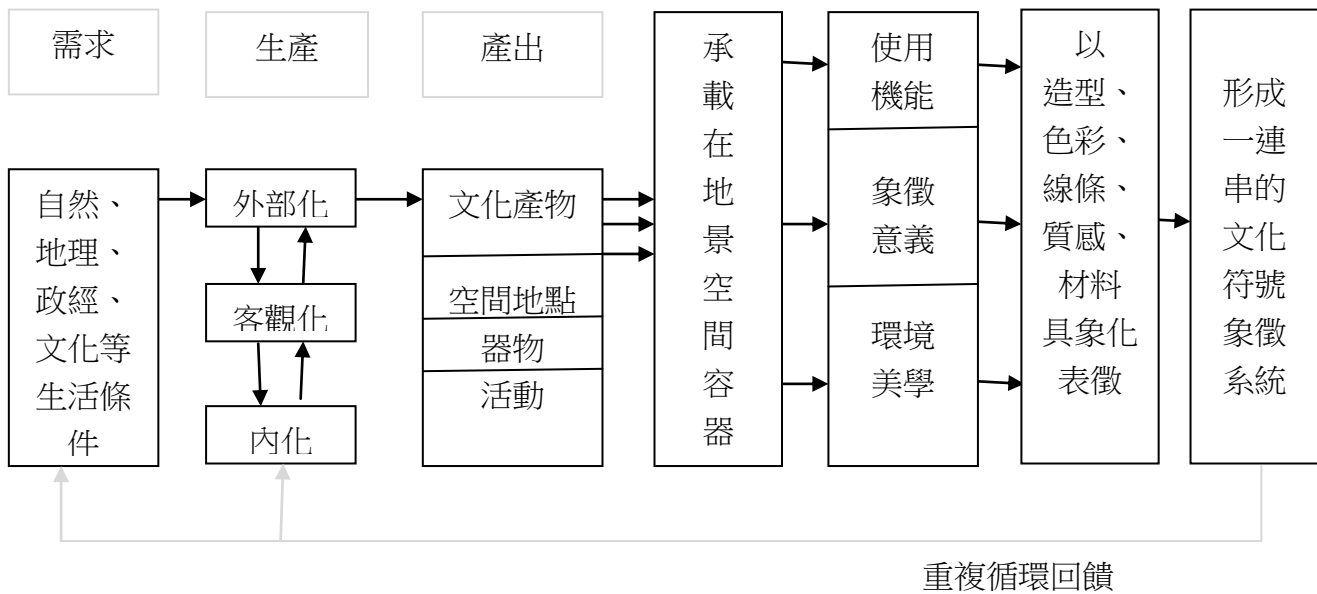
<sup>35</sup> Berger, 1972; Williams, 1973; 轉引自 Johnston, 2000。

<sup>36</sup> 顏亮一, 2009: 41。

<sup>37</sup> Meinig, 1979: 44。

[...]自古至今對大地的集體塑造。地景並非個人資產；地景反映了某個社會—文化—的信仰、實踐和技術。地景就像文化一樣，反映出這些元素的匯集，因為文化也不是個體的資產，而且只能夠在社會中存在。許多研究觀察地景如何塑造特定社會組織，以及如何被該組織所塑造<sup>38</sup>。

然而文化地景的呈現並非真正在意義上的完結，它仍持續變動著，也會因為新舊因素的交替，使得意義上的改變，因此文化地景的呈現可以說是結果、亦是過程的實踐。Crang<sup>39</sup>更指出可以將文化地景視為「文本」(Text)來作分析，在於地景塑造出社會的意識形態，而這樣的意識形態又因為地景的存在得以保留，這實是一種雙重建構的過程，這個過程可以從廖世璋藉由柏格 (Berger, 1971:33-42) 的觀點，繪出以下以文化地景形成為象徵體系的生產過程：



文化地景形成象徵系統的生產過程 (廖世璋, 2005:三-13)

<sup>38</sup> Crang, 2003:18。

<sup>39</sup> Crang, 2003:35-53。

柏格認為任何有關社會文化的研究必須要以日常生活作為根基，而文化是「一連串個人與社會之間的外部化、客觀化、內部化過程中被生產出來，並以器物、活動及空間等產物具體化呈現這些內外互動的生產過程，而這些文化產物以本身的機能、象徵意義及美學內涵等承載於文化地景之中，並以線條、造型、質感、色彩、材料等元素具象化體現於可見的地景空間之中<sup>40</sup>」。

上述的文化產物包含了空間、器物與活動，空間與地點如城鎮、建築、開放空間、公園與遺址等；行動與事件涵蓋了像是文化活動、節慶及儀式等；而器物與物器則為與文化有關之貨物、商品等（廖世璋，2005:三-13）。

由上圖可知，文化地景得以形成象徵系統的最初行動力，是來自於人們對於自然、地理、政經與文化等等的生活條件的需求，經過個人與社會之間的互動後，生產出具象化的文化產物。這些文化產物能作為符號來理解，而符號傳遞的訊息與意義是來自於人們的集體記憶。這些符號被區分與組織後，更形成了象徵體系，而這象徵體系可以「產生地景集體的記憶、認同及想像，形成對於地景的地點感、地方感覺結構，以及彼此共通的價值或社會約制，並形成整體城市的特質與秩序<sup>41</sup>」。

最終文化地景形成的象徵體系又回到人們的日常生活中，與人們互動並產生影響，使得過往的價值得以被保留或不斷更新，再產出更多元的象徵體系。文化地景是一種變動的過程，所以在進行分析與回顧時，不能只看見那些被具象化的產物，必須要將之置於歷史脈絡下，正如Meinig所言「地景藏有極為豐富的資料，這些資料是關於創造出它的人們與社會，如果要正確地解讀地景的意義，這些資料就必須被放置於適當的歷史脈絡中<sup>42</sup>」。所以除了觀看地景本身外，也必須將那些已被地景內化的元素被抽絲剝繭出來，才能理解地景為何如此生成。

總言之，文化地景的研究除了關注透過社會建構而呈現的外顯地景形式、與

---

<sup>40</sup> 廖世璋，2005:三-13。

<sup>41</sup> 同上。

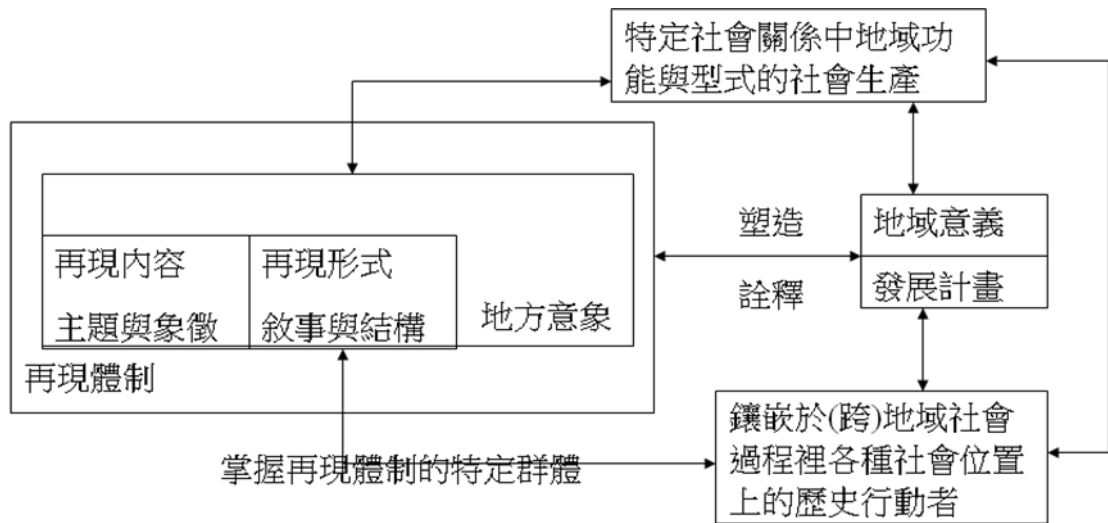
<sup>42</sup> Meinig, 1979:44。

隱藏在地景形式後不可見的社會脈絡外，它也關照於當文化地景形成象徵系統後，藉由不同媒介所被再現而形成另一層次的文化地景，媒介包含了文學、影像、音樂、藝術等。以下則是利用台灣過去的研究案例，來說明在分析文化地景被人們藉由不同媒介所再現的文本時，可以使用的研究方法與思考路徑。以下在進行地景敘事體論述的回顧前，先由台灣關於這方面研究的實際案例看起，會更容易理解。

## 2.2地景敘事的相關論述

王志弘於2005在《台灣社會研究》期刊中所發表的〈地方意象、地域意義與再現體制：1990年代以降的文山地區〉，首先說明了人文地理學中地方的概念與研究地方的方法，並採取文山區的房產廣告、教育體制中的鄉土教材及區公所的網站與規劃報告等作為分析文本，探究在不同的行動者下，該地方的特質以何種方式被再現出，是否某些特質被突出而某些被刪去，如教育體制中的鄉土教材著重於文山區早期的漢人開墾的歷史發展與自然生態的優異及保存，異於房產公司強調文教區與交通便利的要點。作者表示地域意義的塑造是同行動者所相互競逐的場域，而要了解各出發點的不同就必須要回溯到其發展的社會脈絡中，才能理解為何這些行動者對於文山區有不同的解讀方式與敘事手段。

王志弘寫到這樣不同的解讀方式與敘事手法牽涉到社會學家Stuart Hall所謂的「再現體制」(regimes of representation)，即再現體制並非對於現實的忠實呈現，而是各個行動者的權力在地方上互相競逐過程下的呈現。各方行動者對於形塑地方意象的目的不一致，以致於形塑出的地方意象大相逕庭。因此地方的意象可說是再現機制的產物，再現機制具有製造意義與傳遞意義的雙重功效，若要分析地方意象可以由再現的內容與再現的形式進行分析，前者為主題或是象徵，後者則與敘事結構有關，詳圖如下：



地城意義、地方意象與再現體制的分析架構

(王志弘，2005: 143)

由此圖可以看到，文化地景意義的形塑是經由再現體制呈現，可以藉由再現內容與再現形式來呈現，這樣的概念亦可以應用在保存古蹟的經驗中，如蕭莉芳於2008的研究，《以地景敘事記敘產業遺產空間記憶之研究—以濁水水利發電所廠區為例》。

蕭莉芳架構出濁水水力發電所的主軸（如王志弘所言的「再現內容」），並且利用敘事手法（如王志弘所言的「再現形式」）描述自日據時代起的歷史，讓古蹟成為一有故事的文化地景，因而延續古蹟的生命，因為有故事的文化地景容易被人們所記住，也容易被保存。這樣的做法其實就是「地景敘事體」的核心旨要。

而以敘事手法延續文化地景的生命（「地景敘事體」），除了可應用於古蹟歷史的再現外，也可應用於傳播觀光景點的資訊書寫，如張鈺婕於2009年的《文化觀光景點旅遊摺頁及其地景書寫分析》。張鈺婕以說故事的四個基本要素：「場景」、「角色」、「情節」與「主題」，進行對台灣觀光景點旅遊摺頁的分析方法，主在了解摺頁如何以文字與圖像建構景點，為景點賦予了不同的吸引力，藉此滿足遊客對於景點的想像與認同。

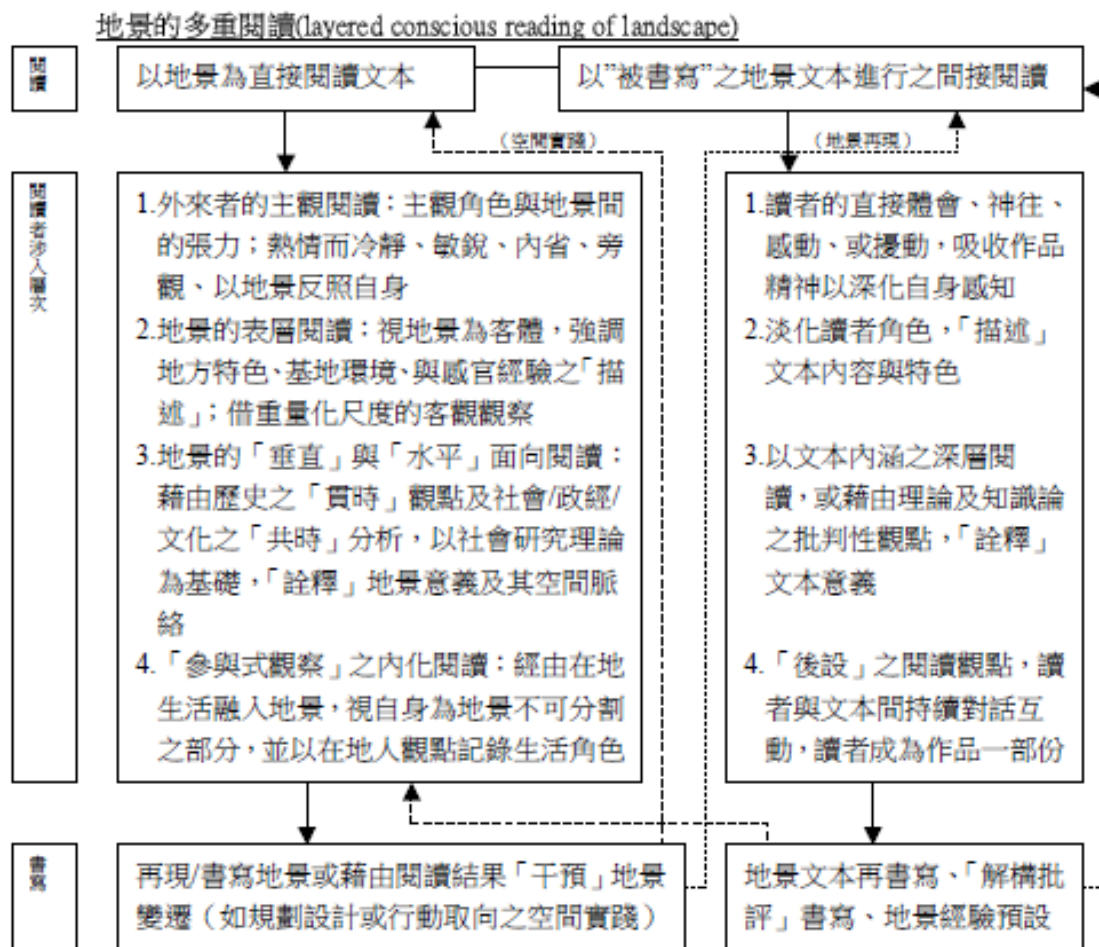
由以上產出文化地景的研究，可以知道他們都是藉由分析（王志弘與張鈺婕）或架構（蕭莉芳）再現地景的主題與形式，而這種方式就是在分析或架構「想像的地景」；蕭莉芳的研究另外綜合國內外學者對於文化地景的論述後，歸結出文化地景分類的範疇，有以下四類：

文化地景之分類	包含的項目
設計的地景	基於美學而造之人為地景，如花圃、草坪、人為植栽、地景步道、水池等。
演化的地景	與生活、社會、經濟發展演變等有關的地景，如試驗場、工作場、廠房、魚池、稻田、蓄水池、大型洩排水道、水圳、礦坑等。
意義的地景	具有文化、社會、政治意義的地景空間，如廟宇、教堂、集會廣場、紀念空間等。
想像的地景	對地景延伸的想像，如音樂、電影、文學、繪畫等。

文化地景分類範疇整理表  
（蕭莉芳，2008: 30）

人們可以直接觀看地景，或閱讀被再現的地景（即為第四類「想像的地景」）。而被再現的地景可以藉由不同媒介來呈現，如詩歌小說等的文學作品、攝影照片、電影或甚至是音樂。

在本論文裡，筆者視《德國09》為「被再現的地景」文本。本研究就以《德國09》為分析文本，並由它為出發點觀看德國的現況與面臨的問題，換句話說，《德國09》是一個「被書寫/再現」的地景文本，使《德國09》成為再現地景的行動者就是這部電影的導演，導演書寫/再現心中的德國，而德國就是導演直接閱讀的文本，也就是地景。這樣的思考邏輯可以用康旻杰提出關於地景多重閱讀的圖表來釐清：



地景的多重閱讀  
(康旻杰, 2004: 8)

因此，本研究以《德國09》為分析文本，其實就是「閱讀14位導演書寫『地景』的再現」，德國就是他們直接閱讀的地景，電影《德國09》就是被書寫的地景、實為地景的再現。因此觀看《德國09》就是間接閱讀德國地景。多樣且不同層次的地景文本閱讀豐富了地景的面貌，使得地景的意義不斷被詮釋、轉換、翻轉與顛覆。該如何閱讀以電影形式呈現「被書寫的地景」？本研究以「地景敘事體」的角度來進行分析這個「被書寫的地景」文本的方法。

上述篇幅說明「文化地景」本身可以成為了解社會發展建構的文本，而「被再現的文化地景」亦可成為另一檢視文本；使後者具體化則可以藉由「敘事」手

法呈現，「文化地景」與「敘事」的關係成就了「地景敘事」(landscape narrative) 的概念。以電影為媒介的敘事文本，它的基本結構與敘事功能之於文學中的小說、歌謠、戲劇、電視劇等大致相同，在於敘事學具有放諸四海皆準的普遍性。關於「敘事」的專門學科被稱作「敘事學」，學者研究在過去與現今社會中，敘事的本質與功能，許多著名的學者例如人類學者李維史陀 (Claude Lévi-Strauss)、民間故事學者普洛普 (Vladimir Propp)、符號學家羅蘭巴特 (Roland Barthes) 與文化研究學者霍爾 (Stuart Hall)。敘事結構與功能涵蓋的領域甚廣，而敘事簡單來說可以說是在「說故事」，它也是人們相互溝通的方式、也是人們建構自身世界的途徑。人們藉由說故事的方法來「理解」我們所處的社會環境，以及與他人分享這種「理解」的方法。(Turner 1997: 89, 林文淇譯)。

學者Potteiger與Puriton在*Landscape Narrative* (1998: 5) 一書中認為地景敘事指涉了地景與故事之間相互開展的關係及交互作用，地景透過歷史積累的作用使得敘事在地景本質中有形的存在，經由不同的交互作用繼而使故事產生；地景敘事將地景場所(地景自身)視為構成敘事體的要素，地景場所確立了故事發生的場景 (settings)，也同時塑造了故事的存在，又同時故事亦使地景受到發展而變動，產生出更多元的樣貌。因此地景是說故事的媒介，而故事可視為創造地景意義的工具；故事包含了故事的主題 (story)、故事的結構 (structure) 與故事的場景 (settings)。然則，地景敘事並非僅止於故事的訴說，Potteiger與Puriton在書中(1998: 39-64) 指出，地景敘事可分為三大領域，分別為故事領域 (story realm)、脈絡/互文領域 (contextual/ intertextual realm) 與論述領域 (discourse realm)：

1. 「故事領域」：關於故事本身，著重在故事的作者或設計者的傾向，他們如何在故事結構中(如事件、情節、角色與觀點等)所創造出的意義。故事透過敘事 (narrative) 成形。
2. 「脈絡/互文領域」：關於閱聽者、社群與記憶，三者在地景敘事的製作過程中所扮演的角色與產生的影響。

3. 「論述領域」：重視被訴說的故事是屬於哪些人的、故事的敘述中有隱含了哪些意識形態與觀點。

以上三種地景敘事的領域所注重的部分雖不相同，但其實相互有連結關係。我們分析單一故事時，所面對的文本是很獨立的，我們仔細分析故事結構下，作者所安排的各種元素，去了解作者希望藉由故事所傳達的訊息，這是「故事領域」所傾向的重點；但進一步我們好奇於故事的作者是受到何種生命上的啟發，或受到其他文本的啟示，才因而產出這樣的故事。因此研究故事所處的脈絡、或故事與其他文本之間的關係也是極為重要的，因而區分出了第二個領域，即為「脈絡/互文領域」；「論述領域」卻提供了一個更高層次的分析要點，要人們看清楚事實為各種權力競逐下的展現，哪些觀點被突出、哪些觀點被消弭、觀點被如何展現等。

因此利用國內學者康旻杰<sup>43</sup>對地景敘事的論述作小結，地景敘事就是「為地景陳述的一個故事，但除了故事內容外，敘事體本身還隱含了說故事的方法、故事的結構，故事呈現的形式，說故事的人、被敘述的主體、和他們之間的關係」(2003: 6)。

地景本身具有強烈的視覺性，之前提到Cosgrove (1984) 認為地景作為一種觀看方式同時也呈現了這個世界，且地景皆具有自然與文化的性質的看法<sup>44</sup>，人們眼中所見的任何地景就是文化地景。若以電影拍攝的角度來看，導演鏡頭下全部所見，就是導演心中對於某議題文化地景的呈現。《德國09》是導演們心中德國現況的呈現，可以說是導演們對德國文化地景的再現。

第三章將為本研究之主要部分，其中的小節將不以短片作為單位，若對13個短片各別分析，恐將造成寫作與閱讀上的混亂，而文字也僅成為零散分析的堆砌，

---

<sup>43</sup>康旻杰, 2003, <「地景敘事體」的詮釋與建構>,《淡江機構典藏—建築學系暨研究所研究報告》, 2011.3<<http://tkuir.lib.tku.edu.tw:8080/dspace/handle/987654321/6835>>。

<sup>44</sup> Johnston, 2000。

無法從整部電影中，獲得了解導演們眼中對德國當今社會的呈現。因此將以各短片最為顯著的議題，歸納至各小節下。本文試圖分析導演對德國文化地景的敘事手法，文化地景與片中人物的互動為何、文化地景具何種象徵意義、導演藉由文化地景處理核心問題，最後並檢視核心問題與德國的聯結何在。

筆者將第三章區分為以下四小節：「1949年至2009的德國現況」、「身分與國家認同」、「階級、移民與種族」和「其它」，分析短片並佐以論述，以彰顯14位導演傳達多元的德國樣貌和其文化地景。

### 第三章 德國「文化地景」—《德國09》的敘事

#### 3.1 身分認同與國家認同

##### 3.1.1 無法參透的德國精神—歌德字體 (Fraktur)

背棄哥德字體就是對德國文化最粗暴的攻擊

主角Riesch Beintl有天突然發現法蘭克福匯報印刷上一直使用的哥德字體，被羅馬字體所取代，在極度不滿的情緒下，Beintl開始進行一波波的報復行為，不但槍殺所有法蘭克福匯報的編輯群，也將旗下物流公司所有的報紙蒐集並統一焚毀。

導演在電影許多地方都暗示著Beintl身上仍存有獨裁者希特勒的影子，像是片中的出現的地景—位於Obersalzberg區域裡的Berchtesgaden，這裡是Beintl的居住



地，1923年希特勒在此打造了鷹巢<sup>45</sup>—自己度假與接待外國政要的場所、納粹高官的官邸與第二政府的駐地，日後德國與奧地利在Berchtesgaden簽定的條約也成為納粹侵略奧地利的開端。

因此Berchtesgaden與Obersalzberg皆具政治性指涉，這樣的地景再不是單純的自然地景，是具有文化意涵的地景，它們具有納粹獨裁的語彙。而Beintl由Obersalzberg前往法蘭克福，就像希特勒由奧地利到德國進行政治權力的瘋狂實踐。

電影裡的文化地景，不僅涉及了貫穿電影敘事主題外，電影音樂也具有增加敘事強度的功能<sup>46</sup>。本短片的音樂也成為形塑德國文化地景的重要因素。片中主要

---

<sup>45</sup> 位於德國巴伐利亞州東南邊，納粹統治時期，希特勒的部下為了慶祝希特勒 50 歲，在 Berchtesgaden 的山頂花了僅僅 13 個月建造完成了鷹巢。請參見 Berchtesgaden 旅遊局網站 <<http://www.berchtesgaden.de/en/the-eagles-nest>>。

<sup>46</sup> 葉月瑜，〈影像外的敘事策略：校園民歌與政宣電影〉。《新聞學研究》，1999，59:41-65。轉引自黃猷欽〈鉛華盡洗：1980 年前後台灣文藝電影美術設計的轉變〉。《電影欣賞學刊》，2011，8-1:25。

出現兩段具有象徵意義的音樂，都是莫札特的作品，而 Obersalzberg 正好就是莫札特的出生地。其中兩首顯得特別重要，第一首出現於當 Beintl 發現法蘭克福匯報已不再使用哥德字體，這時的音樂是莫札特的歌劇《唐·喬望尼》的序曲。

這段序曲類似最後一幕 *Commendatore*<sup>47</sup>的配樂作背景，正暗示這部短片如《唐·喬望尼》一般，將以死亡了結。Beintl 如劇中象徵正義的審判騎士長一樣，騎士長控訴了唐·喬望尼的惡行惡狀，並以一位審判者的姿態評判唐·喬望尼過往的是非善惡與一生功過；此刻的 Beintl 正如騎士長般將審判那些如唐·喬望尼一般的騙子編輯群下地獄。

Beintl 像正義的使者般，要去結束這場不再使用哥德字體的鬧劇，現實中當 Beintl 開車由奧地利的 Obersalzberg 往德國法蘭克福，這時的音樂亦是《唐·喬望尼》裡的 *Già la mensa è preparata*，是唐·喬望尼不信邪，要僕人設下一個晚宴看死去的騎士長靈魂是否會回來，這就像場赴死亡之宴的序曲。

Beintl 在開槍前曾說「背棄哥德字體就是對德國文化最粗暴的攻擊」。他為何對哥德字體如此執著，因為哥德字體代表的是德國文化，是一種具民族性意義的字體。哥德字體乃源於哥德時期，用來指稱在哥德時期流行一字形、發展出類似造形字體的統稱。哥德字體和日耳曼民族與哥德族並無直接關係，因為德意志地區直至19世紀末仍使用這種字體，所以哥德字體常被稱作日耳曼字體<sup>48</sup>。

---

<sup>47</sup>《唐·喬望尼》(Don Giovanni) 唐·喬望尼因為犯下許多罪無可赦的行為，由在劇中開始就被唐喬凡尼意圖非禮女主角不成，反倒被女主角父親騎士長 (Il Commendatore) 出面制止，卻遭到唐喬凡尼殺害。在片尾，唐喬凡尼頑劣性格不改，反倒要僕人邀請已故的騎士長共進晚餐，沒想到騎士長顯靈，最後將好色卻不知悔改的唐喬凡尼拖下地獄，終結了這整齣戲。

<sup>48</sup>哥德字體起源是由於中世紀末期，穩定的城市經濟發展和教育世俗化的影響，使得傳統手抄書籍需求量增大，為了省製作時間和羊皮紙用量，以加快抄寫速度和材料成本，逐漸發展出哥德字體；其後因古騰堡發明活字印刷，使得哥德字體成為13至15世紀主流書籍使用的字體。哥德字體於15世紀後期逐漸被羅馬字體取代，主要因為哥德字體的造型為粗黑筆畫，油墨與紙張的成本比印製細緻、明確的羅馬字體來得高；再加上印刷書的體積比手抄書小，縮小的哥德字體不容易分辨字母差異，使得閱讀機能下降。種種因素使得哥德字體的使用度自15世紀末開始消退。詳情請見：曾培育，“中世紀手抄書籍「哥德字體」之演化與風格研究。”設計學報 第9卷第1期

Fraktur為哥德印刷字體四種系統之一，於16世紀後仍持續發展。16世紀也是各地方言開始脫離拉丁文寫作系統，各地以新的羅馬字體做為方言著作的印刷字形，以區別過去以哥德文字排版印刷的拉丁書籍；但德意志地區卻不這麼做，仍舊使用著哥德字體，因為這種字體的造型及重音標示比羅馬字體更適合德文的閱讀和編排，即使到了19世紀，哥德字體仍是活字排版使用的字體，因此德國周圍的鄰國均認為哥德字體是「德國語文與民族文化的象徵<sup>49</sup>」。

除了哥德字體具有強烈德國意涵的文字，那承載這些字體的報紙，是體現德國精神的實質的存在。法蘭克福匯報是第二次世界大戰後成立的報社，它的作者群是來自戰前與戰後的兩家報社Frankfurter Zeitung與Allgemeine Zeitung。直到1949年西德政府取回媒體控制權後，法蘭克福匯報才開始進行銷售。這份報紙提供客觀、真實與不偏私立場的報導，成為西德第一份以全國為視野所進行撰寫的報紙，並贏得好名聲，獨立報導與中庸風格之風格成為受人重視的重要原因<sup>50</sup>。

若說控制報紙的物流配送是企圖控制讀者知的權利，那麼焚燒傳播新聞的報刊，等同是箝制並徹底踐踏讀者閱讀的自由。大量焚燒報紙這一幕，暗示著主角如同希特勒一般，在柏林洪堡大學前的廣場焚書的黑暗歷史<sup>51</sup>，更呼應了Beintl來自Obersalzberg的希特勒性格。那些幫忙燒報紙的人員，就像當時被納粹政權策動的大專學院的學生，「人們漸漸地陷入一種迷狂狀態，忘記了他們曾經閱讀過這些

---

(2004):64-71, 125-127 頁。

<sup>49</sup> 參考資料同上，128 頁。

<sup>50</sup> "Frankfurter Allgemeine Zeitung." *Encyclopædia Britannica. Encyclopædia Britannica Online.* Encyclopædia Britannica, 2011. Web. 01 Jul, 2011<<http://www.britannica.com/EBchecked/topic/217288/Frankfurter-Allgemeine-Zeitung>>.

<sup>51</sup> 希特勒為了排除異己、將權力集中在自己手中，進行思想上進行改造，1933年5月10日在柏林焚燒掉「一些納粹認為有害德意志精神思想的書籍」，被燒毀的圖書高達五百噸。賴麗琇. 德國文化史，台北：中央出版社（2002）：318-319。

優秀的書籍，並從中汲取寶貴的精神養料<sup>52</sup>。」

Beintl的行為無一不指向著其像希特勒的性格。他向報社編輯控訴著放棄哥德字體罪狀時的表現，就像在發表演說，滔滔不絕的演說像極了希特勒在群眾面前進行演說的畫面<sup>53</sup>，而片尾出現



的詩詞更說明了Beintl對於自我之狂戀，狂戀於自己做出的每個判斷和決定：

So anmutig wie mein Gesicht is kein anderes,我自忖自己的魅力或不可限量

So wahr ist keinde Gestalt, es gibt kein Wahres, das so gilt,論體態、論赤誠我都蓋世無雙

Und für mich selbst bestimm ich meined Wert,如果需要對自己的長處做一個估計

Wie ich in allem Wert ganz alle andern überrage.我自認方方面面都會技壓群芳<sup>54</sup>

片尾的這首詩來自於莎士比亞十四行詩第62首的片段，詩人在讚嘆自身的身心靈狀態完美到無人可匹敵與對青春美好的愛戀。Beintl這樣孤芳自賞卻憤慨的激情終了於悲劇，他表示「無法理解哥德字體的內涵就無法參透德國精神」，而對於這些無法瞭解讀國精神的人，Beintl讓他們亡命於母國製造的P88 Walther手槍下，然而Beintl個人的德國精神，是否也同為其他德國人的德國精神，更值是導演想呈現出的癥結所在。

Beintl毀掉了編輯群，更毀掉了他認為德國精髓的哥德字體和法蘭克福匯報，

---

<sup>52</sup> 余杰《從柏林圍牆到天安門》，2009，台北：允晨文化，頁 145。

<sup>53</sup> 希特勒的演說如表演一般，他藉由具煽動性的演說方式，強化個人形象並激起群眾亢奮的激情，「希特勒的成功不是偶然的。作為一名初出茅廬的草根接及的政治新手，除了演說的本領之外，希特勒別無其他優勢可言。」余杰《從柏林圍牆到天安門》，2009，台北：允晨文化，頁133。

<sup>54</sup> William Shakespeare，辜正坤，莎士比亞十四行詩集，台北：書林出版有限公司，2006:139.

更毀掉了他自己，正如海涅所言「在焚毀圖書的地方，最後也是必會焚毀作者<sup>55</sup>。」

Beintl所信仰的是純正的德國精神，心中的執念卻引領他走上自戀而產生強大毀滅的力量，正如短片最終一幕，報紙的頭條登了Beintl的背影並標題為「報紙的另外一面」。Beintl以基本教義派的方式信仰著他的德國文化，卻也同時為周遭帶來無法想像的災難。儘管物質生活再豐富、社會權勢再高尚，如Beintl一般的納粹殘暴的影子仍實實在在地存在，就發生在現今社會裡。

### 3.1.2 一起邁向誰的新德國—那我們不會一起走的路

#### (Der Weg, den wir nicht zusammen gehen)

我們熟知圍牆，但一切卻都消失了

本部短片以紀錄片的方式批判統一後的德國，各大城市進行的都市更新斬斷了與過去歷史連節的部分，由於無法處理好對過去的情感，進而以忽略、拆除或否定的態度，成為改變城市面貌的最主要原因。導演對於這樣新的德國到底屬於誰的，傳達了現今社會裡人們對身分認同的焦慮與無奈。

片中的旁白指出這些老舊的房子，不論它過去位於東德或西德，都承載了戰後德國的精神，將老房子改造成博物館與新住宅區都無法像世人訴說城市的歷史，就算是多麼不堪的歷史，都是德國人心中遠不會消失的童年。但是投資客與政府在戰後對於都市更新計畫的態度是狂熱的，旁白陳述這種行為是一種小資產階級的獨裁行為。

---

<sup>55</sup> 轉引自余杰《從柏林圍牆到天安門》，2009，台北：允晨文化，頁133。

除了本國執政者支持重新整建，影片中有位二戰時期的美國將軍曾說「絕不能把德國留給德國人處理」(We must not leave Germany to the Germans)，德國的重建主導權並不在德國手中，而是受到以美國為首的西方強權規劃的路線在進行重建。原先住在這些舊房子的居民已經搬離，這些等待被拆除的建築物就像是捲曲的怪獸般，蜷伏在城市的各個角落。而風華不再的怪獸建築、廠房、公共建設，卻被現代主義建築的語彙包裝後，重新被推上歷史演進的軸輪中。



現代主義建築追求的是透明性，開放、明亮與純粹的特質，現代主義不鋪陳建築外觀，以簡潔、明亮之姿藉著資本主義盛行全世界<sup>56</sup>。但就德國城市的歷史而言，現代主義建築的精神似乎是個謊言，它的特質被視為侵犯人們隱私的手段，執政當權者以經濟和國家之名，強使舊建築批上假面具，實際是為了對人民進行全面性的掌控。

自圍牆倒下後，東德以五個邦的立場「加入」了西德，兩者合而為德意志邦聯共和國，對於曾是東德共產主義的建築地景，除了以上將建築物重新整裝外，連街道名稱也進行更名。街道的重新命名代表了政治體系的革命性改變，實際上也代表了政治權力結構的重塑與對空間的紀念，意識形態與政治考量是作為重新命名街道的導向。

此外掌權的政府部門促使將曾經用以對抗共產主義的民主神聖化，讓「民主」的歷史遺產 (democratic historical heritage) 成為德國在統一過後，欲塑造國家認同

---

<sup>56</sup>現代主義的建築「以單純造形要素重構視覺經驗，包括表現與建造手段的統一，建築內外形象的邏輯一致性，側重於建築造形的面和體的表現，簡化建築的外觀造形來追求新的本質」，著重社會性的思考模式，以理性的建築語彙打造大量單一且類似的建築。詳情請參見：傅鵬錦.“後現代主義建築意象—現象學的敘述.” 美苑 第157期 (2005):81-82頁.

的根基<sup>57</sup>。街道的名稱是共產主義曾經存在的證據，街道的重新命名，更顯出對於共產主義的反動，這樣的情形在建築物來說也是。

統一後最受眾人討論的議題除了上述散居於城市各角落的建築物、街道、工廠或公共設施，對於共產時期所遺留下的公共建築與空間，更引起許多爭議。例於東德在共產時期曾將王權時期柏林皇宮（**Berliner Stadtschloss**）拆除，建立象徵東德權力中心的共和國宮（**Palast der Republik**）；統一後，共和國宮在2006年到2008年被拆除，是否重建柏林皇宮的爭議仍不斷地被討論著<sup>58</sup>。

除了討論如何處置共產主義在人們日常生活空間中可見的實踐產物外，倘若這些產物變成了觀光景點、觀光客追求的文化地景，實際上所產生的議題是關乎當地如何建構新的政治與身分認同，該如何面對成為現今觀光景點的共產遺跡、又必須在觀光客面前形塑當今的形象與立場，是極為複雜的議題<sup>59</sup>。以德國的柏林圍牆為例，柏林圍牆是被選擇性地保留下來，它經歷了被人們遺忘、否定、保存與記憶的過程。導演在最後曾說「我們熟知圍牆，但一切卻都消失了。但那又怎樣呢，也只能這樣吧」。柏林圍牆在統一後的被人們刻意遺忘，分裂的半個世紀是令人不願回憶起的歷史傷痕，柏林圍牆也代表著極權主義與前東德政權的失敗，對於現今民主政權與國家的發展走向無益，因此將圍牆被大肆拆除與忽視。



然而也有人認為柏林圍牆不該在歷史上被抹除掉，那是一個歷史事實的呈現，贊成以保存的方式，使人民與來自各地的觀光客能了解過去的歷史，且國家

---

<sup>57</sup> Azauyahu, Maoz. "German Reunification and the Politics of Street Names: the Case of East Berlin." *Political Geography* 16-6(1997): 479-493.

<sup>58</sup> Colomb, Claire. "Requiem for a lost *Palast*, 'Revanchist Urban Planning' and 'Burdened Landscape' of the German Democratic Republic in the New Berlin." *Planning Perspectives* (22)2007: 283-323.

<sup>59</sup> Light, Duncan. "Gazing on Communism: Heritage Tourism and Post-communist Identities in Germany, Hungary and Romania." *Tourism Geography* 2-2(2000): 157-176.

得以藉由他者的觀看來達到對自我認同的建立<sup>60</sup>。只是就導演的立場而言，德國人民對於自我的認同，似乎仍處於混沌不明的階段，緬懷過去的感傷油然而生，使得本短片的旁白、色調與影像皆傳遞出一股濃烈的哀傷。

城市改造的過程，不是每位市民的意見與權利都能被接納與尊重，改造後的新城市到底是屬於哪些人的，又是一個無法解決卻又重要無比的議題，導演以柏林新的中央火車站（**Berliner Zentralbahnhof**）為例。中央火車站原來是一個社會弱勢棲身的場域，住著窮人、遊民與妓女，70到80年代政府為了不希望來參加柏林影展的人們見到這些社會貧窮黑暗面，因此將這群流浪人們強行遷移到城市郊區；之後中央火車站終於建造完畢。這個新的中央火車站具現代化的功能，是重要的交通運輸中樞。雖然建築物是嶄新的，卻提供了民眾一個得以抒發情感的依據。

「傷感的」情緒在統一後的20年出現在國家的各項層面，包含政治、電影、藝術、經濟、商業行為等，現在連建築都讓人不禁感傷起來。感傷的原因不外乎對現今狀態的無所適從、對未來的徬徨失措，與切斷過去記憶的哀傷。但在政客與投機者面前，金錢利益勝過保存歷史建物。

所有城市中遺留下來的老舊建築物，都變成了未來城市發展的背景，戰後的、東德的、殘破的建築物，是否該一概被拆除或就其外觀上重新貼皮，背後的行為意涵都成為本短片導演關心的議題。而那些象徵過去、且舊的文化地景，似乎已淪於新德國口號下的犧牲品，因歷史而出現特殊的文化地景，其存在的價值似乎在經濟考量下，成為腦海中的片段了。但統一後的德國到底該以何為自我與國家認同的依據，這也是下面短片 **Joschua** 試圖解決的問題。

---

<sup>60</sup> 同上。

### 3.1.3 德國是一種概念—救世主 (Joshua)

德國是一種概念，是什麼概念呢？

「德國是一種概念」來自Joshua這部片對「德國」意義不斷追尋的短片。Dani Levy在本片扮演雙重角色，他除了身為鏡頭框架外的導演，亦是故事框架內的主角，片中也以自己的真實姓名做主角的名字，雙重身分模糊了現實與虛構的界線，表演的主觀性與拍攝的客觀性無法被清楚分割，提供讓觀眾更寬廣的想像空間。

猶太裔的導演Levy出生於瑞士Basel，自1977年開始在從事劇場的工作，爾後也遷至柏林居住<sup>61</sup>，具有導演與製片者的雙重角色。2004年的電影作品*Alles auf Zucker!* (*Go for Zucker!*) 拿下2005年德國電影獎 (Deutscher Filmpreis) 之最佳導演、最佳影片與最佳攝影三項殊榮；另一部2007年推出的電影*Mein Führer- Die wirklich wahrste Wahrheit über Adolf Hitler* (*Mein Führer: The Truly Truest Truth About Adolf Hitler*) 同年在捷克的電影節 (Festival for European Film Smiles) 拿下首獎<sup>62</sup>。

上述這兩部片之所以獲得如此殊榮，在於Levy以詼諧的喜劇方式，談論在現今德國社會中禁忌，與德國人民在統一後遇到的難題。用幽默讓觀眾正視必須面對的過去、現在與未來。例如在*Mein Führer*裡，提出60年代被廣泛討論的議題—為何德國人曾經支持希特勒的信念；在*Alles auf Zucker!*裡對於如何真正讓所有德國人，能團結在一起的方法，似乎是個無解的議題<sup>63</sup>。如同Levy上述兩部作品，本片的拍攝風格同樣運用大量的幽默手法，誇張地表現導演對德國的追尋，而片中多樣的文化地景，實則為導演追尋德國意義的探索路徑。

主角Levy想製作一部關於德國的紀錄片，在亞歷山大廣場尋找受訪民眾。亞歷

---

<sup>61</sup> 《德國 09》官網<<http://deutschland09-der-film.de/dany-levy-joshua>>。

<sup>62</sup> 資料來源：Jewish Museum Berlin, 2012<

<http://www.jmberlin.de/main/EN/02-Events/07-Visions-Belonging/03-VB-speakers.php>>.

<sup>63</sup> Johnson, Courtney C. "Nobody Else was Laughing—Dani Levy's Use of Film Humor to Approach German History". *Master Thesis of Department of German Studies in Arizona University*. 2010: 7, 59.

山大廣場的命名源自1805年，俄羅斯沙皇亞歷山大一世的來訪。此廣場除了被當作作家Alfred Döblin在1929出版的小說*Berlin Alexanderplatz*<sup>64</sup>描述的繁華大都市場景；在東德政府時期，許多為了與西德相互較勁的設施與機構也由廣場周圍建起，實為東德政府的共產美學的實驗所在，更是權力中心的展現。知名的柏林電視台（*Berliner Fernsehturm*）也設立在此，1989的11月4日更成為在柏林圍牆倒下前，東德民眾聚集抗議東德政權的所在，也因此2009年，柏林圍牆倒下二十周年的活動中，系列活動之一的「和平革命」景態展覽，就在此舉行，介紹曾經在共產政權統治下的東德如何走入歷史，並開啟了柏林圍牆倒塌的序曲。因此亞歷山大廣場與柏林這座城市的發展歷程、甚至是德國歷史，具有無可取代的地位<sup>65</sup>。

極具歷史色彩的亞歷山大廣場，卻無法使Levy獲得人們對德國令人激賞的回應，這讓他不知該如何是好。民眾的回答都不是Levy對德國意義與認同的追求。因為過度渴求導致的失望讓他無法排解，於是在朋友的介紹下去見一位心理醫生Miesnick，向他醫生請求專業的協助。

這位治療人們心理的心理醫生不認為這些受訪者的意見可以代表德國人民的意見，認為德國人喜歡在鏡頭面前抱怨。Levy認為德國不是個開心的國家，這是非常不佳的現象。醫生則表示前幾年當Levy在拍攝一部關於希特勒的諷刺喜劇片*Mein Führer*，他就預測到總有一天Levy需要看精神科醫生。Levy他並非對這個國家失去信心，Levy向心理醫生透露自己對於德國未來的焦慮，他經歷並且懷念著過去六八學運的年代，年輕人勇於追求自由、反抗權威並且設定立場的深刻年代；Levy表示德國統一時，那時的他是抱持著歡欣鼓舞的熱情面對未來。但如今他變得茫茫無所依，對於社會產生了極大的無力感。

醫生的態度和Levy採訪的民眾如出一轍，對於德國這樣的議題呈現出不知所云，甚至不知該何所云的狀況，只能用無所謂或逃避的態度讓自己好過。醫生認為

---

<sup>64</sup> 爾後由知名的德國新電影、《德國之秋》其中之一的導演 Fassbinder 拍成電視影集。

<sup>65</sup> 資料來源：*Berlin.de*。

Levy這種對人生抱持悲觀想法的消極症狀，是與Levy本身的年齡、宗教及猶太人民的歷史有關，醫生開了一種能讓患者在服用後，會產生強大正面的愉悅能量，同時又能超脫現實的藥物，叫做「Promorganas— Deutsches Heilmittel」（助幻覺—德國仙丹），要他每天早上服用此藥一回，便可以將他的症狀治癒。Levy對於此藥還是存有疑慮，並且上網搜尋藥用的相關資訊，卻尋無所得，但幾經猶豫還是將藥喝了下去的瞬間，畫面在Levy後方出現一道亮光，似乎是一道具有神力的神聖光芒，指引Levy新的方向。



以字根來分析Promorganas，這個字意為海市蜃樓、幻象或幻覺之意<sup>66</sup>。醫生的存在為治癒病患苦痛、傾聽診治對象之內心苦楚哀思，以為病患帶來正面的能量，然而醫生似乎為快速解決、不想正視Levy面臨的問題，取藥物之便利來為Levy看病。化學的藥物能醫治生理病痛，但人的心理狀態與素質卻不是藥物能達到根本解決之目的，導演在此就已暗示了這樣的療程最終只有走向失敗一途。



德國仙丹這個藥物讓Levy對所見所聞開始產生與幻聽與幻覺，街道上的人們變得極為和善，人們滿面笑容地與旁人打招呼，歡笑與喜樂充滿了整個空間氛圍。Levy對於服完藥後所經驗的周遭改變覺得不可思議，當他到幼稚園接自己的兒子Joshua，並和兒子玩轉圈圈，此時的Joshua竟然飛向天際。

在舊約聖經中，Joshua是在摩西死後領導以色列各部族的領袖，他帶領群眾征服了資源豐沛的迦南地，並分配12族的領地<sup>67</sup>。在本片裡Joshua象徵新生的德國，

---

<sup>66</sup> Pro-morgana 指涉的意義是海市蜃樓(fata morgana)。海市蜃樓的原文是義大利文 fata morgana，Morgana 是歐洲亞瑟王神話中的一名仙女；Pro 是「為了」的涵義。因此是「助幻覺」的德國仙丹。

<sup>67</sup> “Joshua.” *Encyclopaedia Britannica*. *Encyclopaedia Britannica Online*. 2011. Web. 30 Jun. 2011 <<http://www.britannica.com/EBchecked/topic/306505/Joshua>>.

但導演將他的生理狀態設定為一幼童，足以說明這位領袖其實並無任何心理上自主思考的能力，更別說在生理上有力量能對抗或反映周遭環境的襲擊。而片中Joshua在短片中飛越了許多重要的文化地景，如勝利女神紀念碑（Siegessäule）、柏林電視塔（Berliner Fernsehturm）、波茲坦廣場（Potsdamerplatz）與國會大廈（Reichstag），導演如此設計就是表現出新生德國對於自身認同的追尋。

勝利女神紀念碑的建立是1873年，作為普魯士開國精神和德國民族主義的象徵<sup>68</sup>。普魯士的國王是威廉一世，擔任世襲的德意志皇帝，他的鐵血宰相畢斯麥透過幾場重要的戰役，奠定普魯士成為德國統一的核心而建立起德意志國<sup>69</sup>。Joshua自勝利女神紀念碑上方飛過，提醒觀者過去的金色榮耀時刻，此一高聳而立的地景卻無法使象徵德國新生的Joshua停下，無法成為導演眼下追尋德國意義的終點。



Joshua接著飛越了象徵東德政權中心的柏林電視塔。柏林電視塔是柏林現在最高的建築物，它於1950年代、東德時期被起造，當時是歐洲最高電視塔、僅次於同為共產主義首都的莫斯科，作為東德政府的資訊發送器，柏林電視台便成為東德共產主義、科技技術進步的象徵<sup>70</sup>。東德政府對於民眾接收外來資訊有所控管，因此柏林電視台很重要地成為東德政府掌控下獨立的電視廣播系統<sup>1</sup>。但這樣極權共產主義的產物也不是Joshua所追尋的終點。

除了飛過象徵德國民族戰勝他國的金色勝利女神紀念碑，與象徵東德時期的柏

---

<sup>68</sup>資料來源：Berlin.de。

<sup>69</sup>周全 譯（2009:598）。《從俾斯麥到希特勒—回顧德意志國》。台北：左岸。Haffner, Sebastian（1987）。Von Bismarck zu Hitler: Ein Ruckblick.

<sup>70</sup>資料來源：Berlin.de。

林電視塔外，他還飛過波茲坦廣場上的Sony Center，這裡是代表柏林城市再造、具有未來的場域。二戰之前的波茲坦是柏林最熱鬧且人文薈萃的區域，它也是歐洲第一個設立交通號誌的地方，但二戰的砲火使得過去繁華的一切，皆灰飛煙滅，變成了無人居住聚集的空地。1980年代開始進行波茲坦廣場的重建，現在這裡主要有三個商場與辦公大樓，為1998年建立的DaimlerChrysler Areal、2000年的Sony Centre，與2004的Beisheim Centre<sup>71</sup>。波茲坦廣場的文化地景意義在於，它是柏林在戰前最繁華的都會中樞，它也曾經一夜翻轉不再亮麗、成為戰爭下的殘垣斷壁，更在兩德分裂時期，被柏林圍牆劃下一道深刻的傷疤，而在統一過後，則成為柏林最具有潛力發展的商業重地。

過去封建的德意志國（勝利女神紀念碑）、已消失的東德共產政權（柏林電視塔）、高度商業化且未來感十足的科技匯萃之地（波茲坦廣場）都無法使Joschua降落停留，不是新生德國對於自身認同的依靠。Joschua飛入了德國總理與中國官員進行經濟方面的會議，在那當下中國官員正用中文述說「我們的經濟繁榮、我們的資金雄厚...」，導演想凸顯中國扮演著德國目前與未來經濟發展的關鍵角色，德國似乎極度仰賴對中國的出口貿易，正如大陸總理溫家寶2011年6月底在德國進行訪問，兩國達成了在未來的五年內，德國將會推動與中國貿易超過2800億歐元的總值；然而全球第二大經濟體的中國，與第四大經濟體的德國，在目前貿易的年平均價值其實已經達到了1300億歐元<sup>72</sup>。

這個電影情節與現實世界裡的統計數字背後，說明了德國經濟的現況與中國密不可分，兩者可以是合作夥伴，但若單就電影中所呈現出的氛圍，兩者是處於相互競爭的狀態，在於中國官員自信且清晰地道出自身國家的經濟實力，與發展的興盛狀態，比照德國被動接受訊息的這一方，氣勢似乎短了一截；另外競爭的

---

<sup>71</sup> 同上。

<sup>72</sup> “Germany pledges to dramatically boost trade with China.” *Deutsche Welle— International Relations*. 2011. Jun 28<<http://www.dw-world.de/dw/article/0,,15194186,00.html>>.

意味可以從影片裡兩國官員的座位安排窺知一二；在偌大的會議室裡，德國官員與中國官員面對面的坐著、隔著，這樣直視般地與對方正面交鋒，與其說是平和地互相交換在貿易上的意見，不如說是帶有火藥味的交戰。



Joschua如小白兔誤闖叢林因而被警察逮捕。警察以誘導方式讓幼小的Joschua說出爸爸也擁有一把槍，而讓Levy被逮捕。關於警方對人民不信任之態度，將於下部短片危險製造者(Gefährder)短片中詳述。

德國仙丹失效於Levy搭上土耳其裔計程車司機的車，追趕亂飛的Joschua。土耳其裔的司機當下閱讀的小說是《魔鬼詩篇》(Die Satanischen Verse)，是印度裔英國作家魯西迪(Salman Rushdie)最受爭議的小說，書中一非正派角色是魯西迪以穆罕默德作雛形。自從這本書於1988年出版後，便引起回教團體與回教國家之撻伐，伊朗革命精神領袖甚至發出追殺懸賞令，試圖捉捕魯西迪，各方回教團體也發出聲明來譴責此作品褻瀆神明<sup>73</sup>。



不和諧的宗教是德國現今社會的難題之一，更牽涉到種族與移民的因素，當Joschua奔跑於國會大廈前，鏡頭帶到幾名中東恐怖分子正大庭廣眾下討論如何對美國雙子星大廈和柏林中央車站進行恐怖攻擊，警方卻渾然不覺，凸顯警方對於恐怖行動的後知後覺，而警察對一般民眾的防備比對可疑分子還高，是一大諷刺。

恐怖分子在國會大廈前進行模擬恐怖攻擊，更顯示民主自由是脆弱且容易受到摧毀的。國會大廈是德意志帝國時代下的產物，建於1894年。第一次世界大戰

---

<sup>73</sup> “Sir Salman Rushdie.” *Encyclopædia Britannica Online*. 2011. Web. 30 Jun, 2011 <<http://www.britannica.com/EBchecked/topic/513067/Sir-Salman-Rushdie>>.

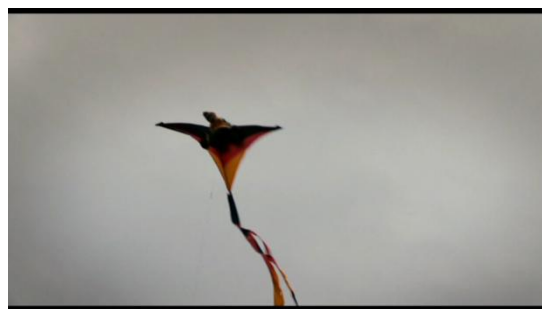
後成為威瑪時代的議會大廈，象徵德國開始民主化的里程碑。1993年2月27日希特勒謀奪取政權派人縱火，強迫議會解散便手握大權，在這裡作為納粹的號召地<sup>74</sup>。



戰後東西德分裂時期，國會大廈一直沒有備受到重視，直到東西德合併，西德將政府從波昂遷回柏林，才開始進行重建的工程。現今見到國會大廈的外貌是1992年由英國建築大師Norman Foster設計重

建，其設計的核心是將國會大廈建築的中心以半橢圓透明玻璃呈現<sup>75</sup>，玻璃展現的是一種透明開放的精神，一種現代嶄新且開放的氣度，就如同在正門口處寫著斗大的Dem Deutscher Volke (For German People)，要在這個透明開放的地方，作為民主自由的基地重新再出發。但這樣具有重新開始氣象的文化地景，還是無法留住飄忽不定的Joshua，也無法阻止受到恐怖攻擊的威脅。

片中所安排的場景，正是對於德國歷史具有影響意義的文化地景，不論是勝利女神紀念碑、柏林電視塔外、波茲坦廣場或國會大廈，都訴說著德國過去和現在的歷史脈絡，甚至帶出未來發展的走向，但這些存在似乎對於Levy的認同危機產生不了正向的作用，當Levy不斷地追逐著在柏林城市中不斷飛翔的Joshua，他卻只能在國會大廈前，目送搭乘德國國旗風箏的Joshua揚長而去。



Joshua接著飛了到一個小城鎮，他的從天而降被新納粹團體認為是領袖下凡，是上天排來的Führer<sup>76</sup>來統御一切。納

<sup>74</sup> 沈祉杏.《穿牆故事—再造柏林城市》.台北市:田園城市文化事業有限公司,2003:68.

<sup>75</sup> 同上。

<sup>76</sup> Führer原意為領導人或集權獨裁者，在德語中為希特勒指稱自身獨掌第三帝國集權的代名詞。希特勒認為是「民族的統一的化身元首（Führer），元首有絕對的權威。」請參見Merriam-Webster Dictionary<<http://www.merriam-webster.com/dictionary/f%C3%BChrer>>。

粹的集會場地像是個表演場所，有舞台、布幕、觀眾，演員，群眾為觀眾等待舞台上的 Joshua 發表如希特勒發表慷慨激昂的言論。但一切宛如鬧劇，留著猶太人血液的 Joshua 竟成為新納粹的新領導人。



Levy 是猶太人，猶太人與德國歷史之間複雜的深沉關係也得以窺見。導演特意以戲謔的表現手法來呈現，甚至開了猶太種族的大玩笑，讓片中的新納粹將 Joshua 視為是下一個 Führer。這裡更可看出新納粹在二戰後仍真實存在，它成為現今德國一直無法拔除的刺，並阻礙了社會平和。

兩德統一後，極右派「國家社會主義地下組織」(NSU) 涉及在 2000 年到 2007 年間，在科隆殺害八名土耳其民眾、一名希臘裔民眾與一名德籍女警，並犯下兩起爆炸案與搶劫案。2013 年的 5 月 6 日的慕尼黑最高等法院開庭審理此案，此組織之主嫌 Beate Zschäpe 恐面臨終身監禁之刑期。這起案件受到德國相當的重視，報導指出雖然過去亦有新納粹的攻擊事件發生，但此組織能潛伏作業不被警方查知，凸顯警察隊恐怖攻擊的防備能力不足，與執法團隊間的合作力道弱。

此起案件對德國情報組織來說也是一大挫敗，德國政府低估了極右組織，對社會大眾也未能提供相關資訊，讓民眾能有機會維護自身安全<sup>77</sup>。恐怖威脅、新納粹、宗教與種族的不和諧，成為德國現今與未來的隱憂，而象徵德國未來的 Joshua 更是無力且無知地將命運交到別人手上，整部片藉由人物塑造與情節安排形構出一幅在現實與幻象交織重疊，呈現出令人不安且任何方向皆能作為自我與國家認同的依歸的可能，對於德國意義的無盡追尋、高張的焦慮情緒成為本片的基調。

最終的一幕是 Levy 要質問心理醫生，那個德國仙丹到底是什麼，發現德國總理竟然也是醫生的病人，帶領全國人民的總理也患了找不到德國意義、自我和國家認

---

<sup>77</sup> “Trial of neo-nazi –NSU terror cell resumes in Germany.” *Die Welt*. 2013.5.28. 2013.5.14<  
<http://www.dw.de/trial-of-neo-nazi-nsu-terror-cell-resumes-in-germany/a-16810627>>.

同的心病。一開始導演就已經預告這些心理治療是治不好眾人之病，不然當初介紹 Levy 來看診的朋友，不會在最後一次診療後便自殺身亡了，這是場看似場鬧劇的無盡追尋。本短片中警察與人民互不信任的關係，將由以下小節作進一步的分析。

### 3.1.4 特工就在你身邊－危險製造者（Gefährder）

在每一個集權主義國家

秘密警察都是政府依竊部門中『組織得最好、最有效率』的部門<sup>78</sup>

片頭首先定義了片名，「潛藏危險製造者是一群警方懷疑他們在未來，將犯下嚴重政治罪刑的犯罪者」，而英文片名為 preventive action 則道出了面對這群潛藏犯罪者，政府採取的是預防措施來進行反制。然而片中的政府以侵害民眾權益的方式來防禦人民的犯罪行為，是真實存在現今的德國社會。

Boris 是一位大學教授，他的一舉一動其實早已在警方的眼皮底下，無論是與學生在公開場合討論街頭社會運動的細節、在學校課堂的授課內容，或與鄰居朋友見面的過程與談話都被記錄了下來，更不用說政府如何派便衣刑警全天候地監控他的家。



Boris 的學術專業反而使他成為階下囚。Boris 在課堂上教授的知識，讓政府視他為對政府的反抗，並煽動學生進行街頭抗議。他被視為是具有潛在危險的恐怖犯罪者，主要是 Boris 曾在課堂中講授「縉紳化」(gentrification)。

---

<sup>78</sup>引自余杰 2009：頁 399。

縉紳化是一種過程「涉及高學歷富有人士遷入較低階級鄰里，以及隨之而來的房地產增值，將『衰落』地區轉變成帶有歷史或時尚魅力的高檔鄰里<sup>79</sup>」。

原本相中老舊區域具有獨特歷史氛圍的這群高學歷分子，渴望這區域適合居住且價格合理的老房子，他們有足夠的能力進行高檔消費，帶起周遭鄰里的消費水平，並吸引瞄準其荷包的商業投資者，將這群高知識分子能負擔起的高檔精品店、銀行與連鎖品牌商店的進駐，造成此地區的房租水漲船高，使得原租賃於此的居民無法承擔節節攀高的房價而搬離，而這群中產階級又再將整修過的房子轉手賣給巨富或房屋仲介者<sup>80</sup>。

這樣的縉紳化過程，造成的不只是原居住民的出走、高價消費活動的進行與房價的暴漲飆升，「造成的不只是貧富老少之間的經濟區分，也是文化隔閡。這就是成是失去靈魂時發生的事情<sup>81</sup>」。城市縉紳化的過程使得人的居住權利被剝奪，也是城市日常生活經驗的斷裂。

Boris舉出柏林的Helmholtzplatz就是一個縉紳化的典型例子。居住在此的居民曾是東德人民，兩德統一後此地區進行了縉紳化運動，使得此區的房價飆漲，這裡成為了只有醫生、律師與政客，這些有權有勢的人負擔的起的住所，而這樣縉紳化的過程實際上是由政府所支持，政府並非站在一般老百姓的角度去進行都市更新，而是圖利財團，成為房市高漲的元凶。

這樣的教學內容被政府當作控訴其為恐部分子的證據。Boris早已受到政府情報部門長達11個月的監控，包括他使用的所有電信產品，如日常生活中使用的電話與電子郵件，所有的監控的內容均化成文字，繕打成的文件可列歸高達280個資料夾之多。政府聲稱Boris為一恐怖集團的首腦，原因是他具聰明才智且在校任職，對於圖書資訊能長期且方便地獲取也不會受人懷疑。

---

<sup>79</sup> 王志弘，徐苔玲，王玥民譯，2012:5-9，Sharon Zukin，《裸城》，台北：群學。

<sup>80</sup> 同上

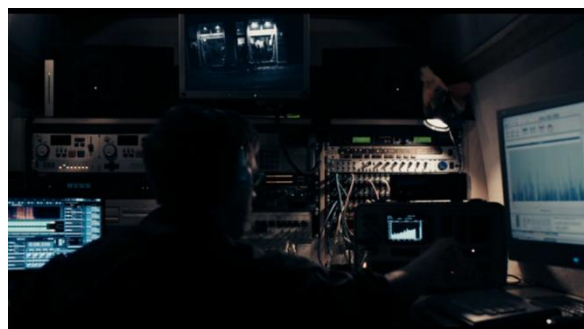
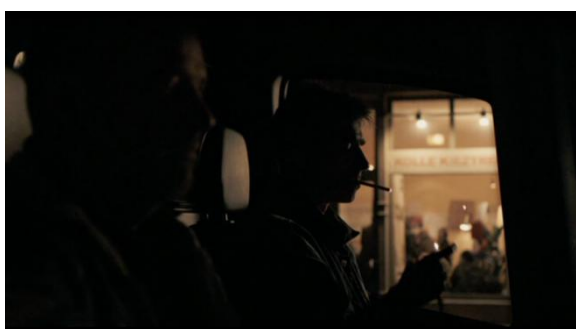
<sup>81</sup> 同上。

因為批評政府對城市緝紳化的支持，Boris在不知不覺中阻擋了某些人的利益。掌權者以保衛國家名義，侵犯人民之權益。事實上政府所言之恐怖組織根本不存在，這樣的事件正是



導演批判著政府德國政府打著民主自由口號，對人民卻因一己私欲行極權統治之實。

Boris的妻子無法理解為何政府要如此大費周章地耗費大量成本只為了指控一個平民百姓，一名政客私下表明了「人人都有成為恐怖份子的可能」，所以政府必須採取行動，先打預防針來防務可能發生的恐怖事件，必須以秘密監視的方式來深入了解潛藏犯罪者，就算是「犧牲某人的自由以換取絕大多數民眾的安全也是值得的」，人民就像是代宰的羔羊，面對龐大的國家機器如何能抵抗。



政府竊聽監視行為讓我不禁聯想到電影《竊聽風暴》（Das Leben der Anderen）東德時期的秘密警察。東德情報機關偵查檔案在兩德統一後，被計算有21億2500萬頁，由東德的國家安全局（Stasi）經年累月累積地監視人民的有形證據。這些詳實記錄了東德1800萬人口生活的一切。東德當時人口是1800萬，編制內的警察有9萬名，編制外的人員高達17萬5千名。這些人員被訓練為黨國奉獻，趁透到公共生活的各層面裡<sup>82</sup>。

---

<sup>82</sup> 引自余杰《從柏林圍牆到天安門》，2009，台北：允晨文化，頁393。

近日發生前美國中央情報局僱員史諾頓，踢爆美國政府透過不同的計畫監控人民，而美國政府高層隨後便跳出來澄清，監控民眾的通訊紀錄實際上阻止了多起恐怖攻擊的發生<sup>83</sup>。這起案件正如同片中的Boris如何被德國政府監控，德國政府的理由也表示為了預防這些潛藏犯罪者。但面對政府粗暴的逮捕和控訴，民眾無以抵抗卻也只能承受莫須有的罪名。

片尾的資訊告訴觀眾本片為真人實事改編，現實中的主角名叫Andrej Holm，他在被放出來的一年後仍持續受到警方監視，共有334名警察組成了所謂的反恐資料庫與特務資料庫的情資人員，共計約1億1千2百萬筆資料。數量龐大的情資根本讓人民失去對政府的信任。奉行共產主義的集權政府—東德雖然已經不存在，但其著名的秘密監控仍深植政府內部，對於民眾的不信任與其內部的腐敗，在在都拖累著德國自由民主的步伐。

本部片顯示德國政府濫權侵犯人民權益，下部片則傳遞了當權者如何操控人民的記憶，以進行思想控制。

### 3.1.5 鄉愁愁更愁—靈降 (Séance)

我們非常了解圍牆，但那又怎樣呢？

統一後人們產生懷念過往的「鄉愁」。故事由一名聲音極為低沉的男子開展，短片的背景音樂十分撲朔迷離，帶有強烈的科幻感。故事開始於為了打造另一個新的文明社會，它將是一個沒有過去包袱的新社會，因為所有人都無法攜帶個人行囊上太空船，那些被認為值得保存、凝聚與乘載個人和集體記憶與意義的文化產物，也因為不明原因消失在浩瀚無垠的太空中，因此所有人都孑然一身地來到月球。

---

83 “美國安局：監控計畫遏阻 50 起恐攻。” 蕃薯藤—國際新聞。

2013.6.20<<http://n.yam.com/lt/international/20130620/20130620564346.html>>。

剛開始人們很開心能不須會理會舊事物、毫無顧慮地在見不到地球那一面的月球，投入新的未知—「重建」，在歷經幾光年的辛苦後，人們決定建立一個穩定、以科技為體的社會系統，這個系統能以高效率的標準為人們打造良好的生存環境。

然而，記憶帶來了最大的危機，鄉愁侵蝕著新世界的基底。在這樣制式科技為本體的社會秩序下，讓人們開始對過去產生了思念，對地球上的那個家園產生濃烈的想念與哀愁。記憶與鄉愁兩者成為人們內心騷動不安的主因，成為鞏固新世界的阻礙。為了解決人們內心深處足以動搖新未來根基的鄉愁，政府對人民進行了一種源自遠古部落裡，由靈媒或巫師主持溝通陰陽兩界的儀式—靈降<sup>84</sup>。

對過去的愁思在當權者的眼裡被視為一種疾病，而這個具神祕色彩的靈降，自此由政府規劃施行在人們身上，這個特殊的宗教體驗逐條列管了人們的記憶。人們對自己的記憶沒有隱私權，只有當政者能決定哪部分的記憶是對生存有利的才能被留下，若對「重建」具有威脅的情感將一一除去。雖然靈降受到人們的抵抗，政府的「重建部」卻仍舊強硬實行，不論男女老幼都必須主動接受複雜的思想控制手術，抹除他們對過去的哀愁，已達到滿心歡喜。

但直到某一天，一個女人在未經獲准下，突圍進入能觀看到地球的區域，她說出了「德國」二字後，不久便離開人世。「重建部」檢視女人的遺體後才知道，原來女人在見到地球前，取消了好幾次接受靈降的療程，是最後一位對地球有記憶的人。因此沒有人了解這個特異字詞—德國，到底是什麼意思。但已徹底受靈降洗腦的人們，卻好奇事情的真相，使得政府的「重建部」不得不公開女人腦中留下的訊息。

「德國」成為追憶過往的代名詞，人們對這種情感的渴求顛覆了新世界原有的秩序，觸發了人們要求改革的心願。那道阻隔人們見到地球的圍牆被拆除，當

---

<sup>84</sup> Séance靈降為神秘主義中一種與亡靈溝通的儀式，儀式由靈媒主導，參加者牽手圍坐形成核心圓，在陰暗微光中舉行（“Séance.” *Encyclopædia Britannica Online*. 2011. Web. 01 Jul.

2011<<http://www.britannica.com/EBchecked/topic/530953/seance>>. )

局政府被推翻，人們的生活秩序不再受到政府箝制。自此，當人們感到不知名的思念與盼望時，人們都會說出「德國」並聯結到那女人，看著地球時會同時感到高興和哀傷，人們又重回擁有「記得」的能力了。

片中掌管人們記憶、控制思想的是政府「重建部」，它以一筆勾銷的方式使人們忘卻回憶，並能專心致力於「重建」新世界。就現實而言，片中出現的鄉愁是真實存在於兩德統一後，德國人民對於懷念過去而產生無處可解的濃烈鄉愁，這樣的鄉愁來自於人民對統一後現實生活失望的表現。

在第二次世界大戰結束後四年，也就是1949年，在蘇聯與美國兩大勢力的權力競逐下，德國被劃分成為東德與西德，在東邊和西邊各自建立了以共產主義治國的德意志民主共和國，與追求民主自由和資本主義的德意志聯邦共和國<sup>85</sup>。

1952年美國拒絕蘇俄提出讓德國以中立國的姿態統一，讓兩德統一的可能性微乎其微。六年後，兩德的關係漸趨漸遠。1955年東西兩德各自加入處於敵對立場的同盟體系，分別加入了以蘇聯為首的華沙組織與以之抗衡的北約組織。1961年在美蘇對峙之下發生柏林危機，柏林危機結束於東德在柏林境內建起柏林圍牆，隔年兩德雙方承認對方之間的關係為特殊的國與國，是兩個具有獨立政權的國家。1975年舉行的赫爾辛基會議，將北大西洋公約組織、華沙公約組織與歐洲中立國，即全體歐洲各國、美加兩國與蘇聯都參加了這次的會議，也包括了德意志聯邦共和國與德意志民主共和國，與會的簽約國彼此承認各國乃地位平等的主權國家、亦不干涉各國的內政。至此，東西兩德不再以統一為目標，著眼於改善並正常化兩德間的內部關係<sup>86</sup>。

兩德統一的機會微乎是零，在當時美蘇兩大的對體系下，兩德走上被擺佈的命運，統一這樣個想法根本是從未料想過的發展。對於東德人民來說，他們也僅

---

<sup>85</sup> 「德意志民主共和國」的德文名稱為 *Deutsche Demokratische Republik*，簡寫為 *DDR*；「德意志聯邦共和國」的德文名稱為 *Bundesrepublik Deutschland*，簡寫為 *BRD*。

<sup>86</sup> 周全 譯（2009:10-16, 284-288）。《從俾斯麥到希特勒—回顧德意志國》。台北：左岸。Haffner, Sebastian（1987）。Von Bismarck zu Hitler: Ein Ruckblick.

是要求東德內部政治體系的革新，並沒有要求兩德統一，也沒有人期待兩德會有統一的一天。因此1989年柏林圍牆倒塌的發生，是當時東西兩德與歐洲各國都始料未及的，讓許多對統一抱持悲觀看法的人跌破眼鏡，也讓分裂的兩德在圍牆倒塌的隔年，被推向走向統一的道路上。

柏林圍牆突如其來地倒，在眾人驚喜之餘也有人抱持著憂慮保留的態度。德國政論大師與史學家哈夫納（**Sebastian Haffner**）未料到德國統一會有統一的一天，他在兩德統一的當年便對統一的德國抱持著相當的憂慮，因為分隔半世紀經歷著不同的政治體系與經濟發展的東德和西德，要如何在現實與精神層面接軌才是重點。兩德的統一事實上是德意志民主共和國（東德）以五個邦的身分加入德意志聯邦共和國（西德）。哈夫納認為兩德統一

[...]只不過是純粹形式上的結合，將一個富裕的政體與一個剛在1990年陷入大規模失業的貧窮政體拼湊起來。德意志民主共和國依舊存在，即便它已經在1990年加入了德意志聯邦共和國。但它不再是1987年那個在經濟上勉強還算繁榮、在政治上多少還能運作下去的東德。它已成為一個經濟殘破、政治毀壞的國度<sup>87</sup>。

兩德猝然統一的結果使得實際的問題隨即一一浮現，尤其在於經濟與國家身分認同上。經濟水平與政治走向為根本的障礙，高舉資本主義與自由民主旗幟的西德要如何與歷經共產主義洗禮的東德合併，統一前的「德國問題」是指圍牆倒下前兩德所面臨的外交難題，然而統一後的「德國問題」，除了包含過去政治經濟所遺留下的懸殊差距外，更要人們面對心的距離。

統一後德西的民主政治與以資本主義運作的市場經濟，對於統一後的德東<sup>88</sup>人

---

<sup>87</sup>周全（2009:294-295）

<sup>88</sup> 統一前的東德在統一後稱為德東，統一前的西德在統一後稱為德西；統一後的德國政府多稱聯邦德國。

民的衝擊無可比擬，全然不同的價值系統與生活習慣顛覆每個人對社會的先理解，德東人民認為過去的東德有特殊文化性與歷史價值，不願意全盤接受德西的思考邏輯。德東人民「在尋回失去的自我過程中，有不少人陷入懷念舊時東德的情結。有這種情節的人，並非真正想恢復過去的一切，他們只是藉過去的東德來抵抗西方的文化<sup>89</sup>。」

對於德東地區懷舊現象，聯邦德國則強調東德政府是沒有法治的國家。但懷舊現象廣泛出現，肇於統一後的聯邦德國並沒有妥善完成東德政權的善後工作，「沒有深入追究東德舊政府的歷史責任，加強對德東人民的政治宣導工作，做事東德舊政府的遺孽滋長<sup>90</sup>。」

「我們期待的是正義，得到的卻是法治國家。<sup>91</sup>」對於聯邦德國的失望與情緒上的失落促使懷舊情緒逐漸上升，政府消極作為是本片批判的所在。

---

<sup>89</sup>郭石城於巴黎視野 13 期和 14 期中，詳細解釋德東人民產生懷舊的起因，在於統一時的熱情期待與統一後現實的差距，這樣的矛盾心理使得德東人修正自己對於東德極權且腐敗政府的記憶，也因此東德政府的失敗在統一後逐漸被人們刻意淡化和遺忘。詳情請參見：郭石城.“德國統一的後遺症：德東人民的懷舊現象（上）.” *巴黎視野*. 13（2010）:26.

<sup>90</sup>聯邦德國因未慎重追究處理東德失政問題，郭石城更指出統一後左派路線的政黨，對於德東人民的懷舊情感不斷撩撥，造成德東人對於專制共產體系政府的懷念比其他東歐國家來得更嚴重，請參見：郭石城.“德國統一的後遺症：德東人民的懷舊現象（下）.” *巴黎視野*. 14（2010）.

<sup>91</sup>東德民權運動人士 Bärbel Bohley 的名言，她於 2010 年逝世，關於她的介紹可於以下報導窺一二：Bärbel Bohley. *The Economist*. Sep 23rd 2010 <<http://www.economist.com/node/17090837>>.

### 3.2 種族、階級與移民

德國人口8200萬中，外國人口約為730萬，是總人口的8.8%，又其中170萬是土耳其人。在宗教方面，5200萬人為基督徒、400萬名穆斯林、10.6萬猶太教徒。由於《基本法》保障信仰自由，德國沒有設立國教<sup>92</sup>。

德國730萬的外國人口包含了940晚期至1950初期來自原德國領地的400萬歸國戰俘、1950中期至1960年代西德為補足戰後重建不足的本國勞力，而引進互簽合約的客籍勞工，與1980至1990年代尋求政治庇護的流亡者與難民。其中的客籍勞工早期多來自義大利、西班牙和希臘，之後南斯拉夫與土耳其裔為大宗。

這些客籍勞工並沒有在工作合約到期後返回本國，反而將親人接來德國一起生活並哺育下一代。但是德國政府並沒有預期要成為一個移民國家，客籍勞工的漸長造成德國人民認為資源受到瓜分，1991年與1992年就在德東發生了居民攻擊客籍勞工的事件<sup>93</sup>。

不同的種族信仰著不同的宗教，基於對彼此差異的不了解造成隔閡，而貧窮更是令一項考驗著德國社會的議題。

#### 3.2.1 民主平等的外衣—定期舉行的民主圓桌會議

(Eine Demokratische Gesprächsrunde zu Festgelegten Zeiten)

這是你們自行處理彼此之間問題的機會

在這堂討論會中，老師讓每位參與的同學對於近日班上發生的大小事，做出討論和決議，會議的主席、紀錄與計時人員等由學生自願擔任。德裔的 Marco 首

---

<sup>92</sup> “數據與事實/人口。” 德國概況。

2012.12.14<<http://www.tatsachen-ueber-deutschland.de/ch/content-home/facts-and-figures/population.html>>.

<sup>93</sup> Sandford, John. *Encyclopedia of contemporary German culture*. (1999):244-245. London: Routledge. 另外關於外國人口對德國產生的社會影響與政府的移民政策，請詳見：游茜荻. 德國外籍勞工問題之研究. (2004) 南華大學歐洲研究所碩士論文.

先提出土耳其裔的同學在過伊斯蘭節日時都能放兩天假，卻也同時享受德國的國定假日，他認為非常不公平。同學與老師最後達成協議，只要有土耳其裔的同學過伊斯蘭節日，其他的同學就進行戶外遠足。這個議題其實題點了德國人民對於外籍移民瓜分原有社會資源的不滿心理，政府在處理移民相關的政策時，能否妥當處理，讓每位在德國生活的人民或移民和平相處才是最大關鍵。



第二個議題在學生間產生強烈的爭執與對峙氣氛。其中幾位非德裔的同學對於德裔學生馬可（Marco）強勢的作風表示不能認同，除了幾位馬可的死黨外不贊同外，其他同學一致通過杯葛馬可參與日後的躲避球運動。很明顯能看出班上同學分為兩派，一派以馬可為首的德裔學生，另一派則為非德裔學生，雙方你來我往劍拔弩張的場面，讓處於客觀第三者的老師也不知該如何是好。下課鐘聲敲破了對峙的尷尬氣氛，卻也留下未解的難題。

這幾十分鐘的課堂討論，其實就是當今德國社會面臨種族與宗教難題的縮影，這些孩子是德國未來的中堅份子，但他們在學生時期就已面臨到衝突，這樣的難題與矛盾未必長大後就能解決，這難題也無法在短時間內處理完畢，就算雙方坦承己見恐怕也無助改變彼此間存在已久的差異立場。

本片呈現出德國教育在面臨宗教與種族之間產生異議時的徬徨立場。課堂中的老師是課堂安定的領頭羊，其實就像政府在社會扮演的角色。政府對於移民、種族與宗教的政策和定位，必須讓人民感到清楚明瞭，若是搖擺不定或透露出迷惘狀態，反而讓族群之間產生不信任，進而無法產生安定社會的能量。

### 3.2.2 選擇遺忘—我叫Murat Kurnaz (Der Name Murat Kurnaz)

我如同眾人對於他者所遭受的苦難  
產生的同情悲憫只存在一時，不久後便會遺忘。

本部片更呈現出德國內部的種族與宗教拉扯。一名記者在飯店的某間房裡訪問曾於2001年在前往巴基斯坦時，遭到美國政府指控為塔利班恐怖組織的成員、並強行關在古巴關達那摩灣居留營<sup>94</sup>的Murat Kurnaz。記者想了解Kurnaz如何看待德國政府處理整起事件的態度、作法，與Kurnaz一路走來的心路歷程。

Kurnaz出生於德國北方的布萊梅（Bremen），父母是早期來德國工作的土耳其客籍勞工，而他也已經取得德國永久居留權。為了深入了解伊斯蘭文化，Kurnaz前往巴基斯坦，卻在巴國遭到美國政府的懷疑，在沒有進行任何的公開審判就違抗其意志將他囚禁，無一不表現Kurnaz是處於尊嚴與自由盡失的處境。

將Kurnaz遣送至關達那摩監獄是美德兩國政府達成的決定，這個錯誤決定也無法使德國政府出手彌補援救，德國政府甚至不願意美國釋放Kurnaz，更不願意將其接回德國，但同時卻告訴Kurnaz的家人，德國政府因為不了解整個狀況才無法保護他。

報導指出歐洲人強烈批判美國關達那摩居留營的種種惡行，但歐洲政府對於協助美國關閉此監獄，得要接收曾被懷疑是恐怖份子的清白國民，卻表達拒絕的

---

<sup>94</sup>關達那摩灣居留營（Guantanamo Bay detention camp）為美國在2002年於古巴東南方建立的軍事基地，主要關著美軍在阿富汗、伊拉克與其他地區抓到的穆斯林的武裝者與疑似恐怖份子，關達那摩灣居留營之所以會受到矚目主要因為不人道的對待囚犯，許多文件紀錄都訴說了這座監獄對囚犯施以酷刑與折磨。美國總統歐巴馬在2008年的就職演說中，承諾將關閉此軍事監獄，但至今尚未兌現承諾。“Guantánamo Bay detention camp.” *Encyclopædia Britannica Online*. 2011. Web. 01 Jul. 2011 <<http://www.britannica.com/EBchecked/topic/1503067/Guantanamo-Bay-detention-camp>>.

立場<sup>95</sup>。在德國政府眼中Kurnaz是個燙手山芋，和Kurnaz在關達那摩監獄受到折磨相比，德國政府消極處理的態度才是傷他最重的主因。

人對於他者所遭受的苦難，產生的同情悲憫只存在一時，不久後便會遺忘。這是主角在經歷多年牢獄生涯後，深刻體悟到的道理，正如今日他見到非洲難民飢貧交迫的影片，就算看完後的心情就算感到難過與不捨，也是一下子就忘記了，正如他的遭遇也被眾人遺忘，這是多令人感到唏噓不已的完結。

Kurnaz的經歷在政治面凸顯出德國政府對於移民事件的消極態度，Kurnaz在2006年出獄後，將這過去5年的心路歷程化為文字並出版，而改編該書的電影也在今年初上檔，作為德國在移民與宗教議題上人民的血淚作品<sup>96</sup>。

### 3.2.3 德國萬歲、德國人萬歲—拉美西斯 (Ramses)

離開這個地方並回到故鄉是我最大的心願

統一前與統一後的德國經濟對照，能由本片中的色情酒吧來窺知一二。主角Mahmoud經營一家讓人們欲望得以抒發的性酒吧，店裡張貼了許多裸女的照片，經Mahmoud介紹得知這些性工作者來自美國、葡萄牙、義大利、德國、俄羅斯等國家。在拍攝期間Mahmoud的酒吧生意門可羅雀，他表示自從統一前失業率沒那麼高，很容易找得到員工，大家的感情也很好，員工向家人一樣；現在來他這裡找工作的每天都在吸毒，或是幻想要如何享受生活。

Mahmoud在訪談中不時會陷入過往回憶中，他認為自己和統一後的德國社會的連結性沒那麼高，他開始感到疏離。講著講著Mahmoud說出自己的心願，他希

---

<sup>95</sup> 報導指出雖然歐洲人強烈批判關達那摩監獄的種種惡行，但歐洲政府卻對於協助美國關閉此監獄、接收，對那些曾被懷疑是恐怖份子、後被證明是清白的國民，拒絕他們回到德國境內 Chase, Jefferson. "Obama's Guantanamo reforms founder on resistance at home and abroad." *DW-United States*. April 5, 2011 <<http://www.dw-world.de/dw/article/0,,14967372,00.html>>.

<sup>96</sup> Kurnaz 的作品名為 *Five Years of My Life: An Innocent Man in Guantanamo*，由 Palgrave Macmillan 書商出版；改編自該書的電影名為 *Kurnaz—Fünf Jahre Leben*，詳細電影介紹請見<<http://www.zeit.de/kultur/film/2013-05/film-5-tage-leben-murat-kurnaz>>。

望能回到自己的故鄉—波斯，想念過去的童年時光，他形容自己的故鄉就像是天堂一樣，對於德國的情感是感謝之意，感謝德國和德國人民對於外籍移民寬宏的接納，但Mahmoud卻不願在此離世。

兩德統一前和統一後的經濟發展，或許可以在Mahmoud性酒吧找到一些蛛絲馬跡。

### 3.2.4 心的距離—傾斜 (Schieflage)

在德國沒人會挨餓

本片處理德國社會中的貧窮與階級問題。男孩Jo是單親家庭的小孩母親沒有能力照顧他日常起居，因此Jo每天到幫助弱勢家庭孩子的食物救助院，獲取生活所需的食物。負責此機構的是受過高等教育的Rolf，將接受電視台製作關於食物救助院的採訪，以便讓更多人知道德國仍有這樣貧窮的角落。負責採訪的電視台女記者在採訪結束後，在沒有任何證據下，認為Jo偷走自己的錢包，最後才發現原來錢包被自己遺留在車上。

女記者是個生活條件良好，擁有一對孩子的母親，家境雖然優渥，但與自己孩子相處溝通嫌有障礙；電視台的拍攝原意雖然是想讓大眾都能了解弱勢，女記者的強勢作風卻顯得咄咄逼人，她帶著有色眼光在評判這些貧窮小孩的家庭。Rolf雖然不認同女記者的論述，卻因頭部曾受過傷，使得自己的語言表達能力上無法反駁女記者所言。



對女記者強勢的眼神逼問下，Jo的逃跑其實是本能性地抵抗他者的質疑。本片傳達了德國在貧富懸殊的社會下，生活物質的差異考驗著人與人之間的信賴與偏見。

### 3.3 全球化與其他

#### 3.3.1 SOP 旅程—歡欣鼓舞的旅程（**Feierlich Reist**）

本片以全球化現象作為德國文化地景的呈現，全球化同質性的文化地景和人們生活其中的機械般生活為導演所批判，家庭是兩者最終的救贖。

片名 **Feierlich Reist** 具有雙關的意義，**Feierlich** 表面上指稱主角的姓氏，同時成為本部片反諷批判的起點。**Feierlich** 的字義為「如儀式般」、「性格嚴謹的」、「慶祝的」，使得片名可被看作「如儀式般嚴謹的旅程」，亦可解讀為「令人感到歡欣的旅程」，這樣具有看似矛盾、兩極般意義的片名，著實令人玩味。

主角時尚產業中工作，外型就是一般眾人熟知的商務人士打扮—西裝、公事包、黑皮鞋與先進的電子產品，生活領域的類型就只在公司、飛機與飯店這三種空間中進行持續性的時間轉換。唯一忙裡偷閒的活動就是在會議中分神的幾分鐘，或休息時快步至全球連鎖咖啡店喝咖啡。提振精神的咖啡因沒有帶來振奮人心的效果，而主角也沒受周遭悠閒氣氛的感染，反而更顯焦躁不安。就算回到下了班，也是似乎行動地像個軍人，一個口令一個動作，不肯放鬆自己。

全球化使得人們能無時差地溝通與聯繫，卻無法拉近彼此心的距離，焦慮疏離反倒擴大。但全球化機械般的生活並沒有完全消弭人的情感，主角在片中最後一宿，終於在飯店房裡觀賞之前一直猶豫不決是否該收看的付費情色頻道。這樣的舉動不僅顯示出人非機器物品般，能夠日日夜夜不斷地在當今全球化的社會下，機械重複作著機器人般的動作，也是主角對全球化生活無言抗議後的叛逃。

必須了解德國全球化的歷史才能真正了解本片所傳遞的訊息。**Feierlich** 在影片中不斷重複著同樣的動作，如同被他自己的名字下了魔咒般，就算是在不同國家、不同文化的社會，溝通的語言是英文、住的 **Marriot** 飯店是連鎖飯店、熱鬧街道上櫥窗盡是國際知名的大品牌，他的食衣住行是這樣全球化下的一般，每一個行為如同被設定框架好，似乎今日將另一個人放置在主角的位置上，也只會形成另一個 **Feierlich**，故事並不會有什麼不同。

全球化在各地所形成的同質性與地球無遠弗屆下造成的同時性，是本片導演點出的重點<sup>97</sup>。人們無力抵抗強大滲透力的全球化力量，它入侵了人們食、衣、住、行、育、樂與工作各層面。無所不在，也無所不能，讓人們不由得必須身在其中不可自拔，甚至無力抵抗，只能淪全球化巨輪轉動下的一微小輪軸；但同時，導演也凸顯出家庭在全球化生活下的重要性與必要性。本片凸顯了兩重點，一是對全球化、資本主義之批判，二是對人性柔軟的渴求。

### 3.3.2 無解之題—《未完成交響曲》(Die Unvollendete)

對女人而言，她沒有妻子能照顧自己的生活，一切必須靠自己

三位來自不同時空的女性，回到1969年進行一場精彩的思辯，探討女性在社會中扮演的角色、承受的壓力與面臨的挑戰。她們分別是在柏林定居的Helene Hegemann<sup>98</sup>、已故的赤軍聯核心人物Ulrike Meinhof<sup>99</sup>，與也是已故的Susan Sontag<sup>100</sup>。她們大肆談論哲學、自由、文學創作等，開心愉悅的氣氛直到Helene Hegemann提出一個要求，想請其他兩位女性交換彼此身分，過對方的生活。

但生於不同時空的Meinhof 與Sontag卻同時表示十分困難，她們兩位正好都有孩子，無法離開屬於自己的時空。她們表示有了孩子就必須花時間照料，縱使有

---

<sup>97</sup> 「德國 09」官網與 Tom Tykwer 的訪談  
<<http://deutschland09-der-film.de/tom-tykwer-feierlich-reist>>。

<sup>98</sup> Helene Hegemann (1992 出生於德國南方弗萊堡 Freiburg) 是德國新生代的演員與小說家，較為眾人所知的是，她入圍萊比錫書展大獎的小說 *Axolotl Roadkill*，在文學界掀起一股對於剽竊與文學創作的軒然大波，詳情請參見  
<<http://www.presseurop.eu/en/content/article/188711-helene-hegemann-art-cut-and-paste>>。

<sup>99</sup> Ulrike Meinhof (1934-1967) 為赤軍聯核心份子，許多電影與書籍仍舊圍繞著赤軍聯，像代表 2008 年德國角逐奧斯卡最佳外語片的 *Der Baader Meinhof Komplex*，觀眾能藉由此片了解赤軍聯的組成、發展與結局；更多關於赤軍聯的解析與資料請參考<<http://www.baader-meinhof.com/>>。

<sup>100</sup> Susan Sontag (1933-2004 波蘭裔猶太人，常年在紐約生活) 活躍於 1960 年代的紐約文壇，積極投入反越戰運動，對於社會議題十分關切；寫作主題極為廣泛，像是攝影、文學批評、論法西斯主義與當代流行文化都有獨特見解。*Susan Sontag Foundation* 提供關於 Sontag 的初步介紹  
<<http://www.susansontag.com/>>。

積極投入政治與社會運動的心，也無法避免維持家庭和實踐自我志業的兩難。女人不像男人能娶個妻子來照顧家庭，身為女人她沒有妻子能照顧生活，一切都得靠自己，進入婚姻後也必須面對考驗。Meinhof表示若想改變社會體系與價值進行，就必須進行階級鬥爭來搗毀；個人事務其實是高度政治化的，沒有所謂隱私可言。Hegemann認為個人隱私不斷地被消費，人們受限於自己建構起的社會文化系統，並不斷在其中掙扎矛盾。

女性在社會上面臨的難題不論身置哪個時空都會遇到，就像本片名Die Unvollendete<sup>101</sup>，這樣的難題是任何討論都沒辦法使之完結，既然無法完結就表示能隨時被提出進行辯證，不同辯證立場又能帶出不同的激盪。本片促使觀者以不同角度進行思考，導演提供一個平台讓人們得以在此思索女性在社會的角色、功能和意義所在。

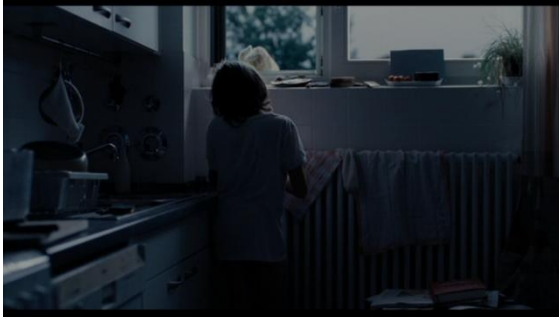
### 3.3.3 我們是如此的孤獨— 初日 (Erster Tag)

本片呈現清晨至傍晚的城市地景，在這座不知名的城市裡，人物與情節的交代不甚明顯，卻對交通工具有不少著墨。本片呈現的氛圍，如同其地景呈現的顏色一樣，那樣地灰澀不明，正好反應出該片中的人與人之間的互動，也是如此地冷漠，每個人似乎都被孤立、被限制在所處的空間。

本片開始於的畫面鏡頭足足停留了30秒之久，背景源源不絕的車流聲，與畫面中央中間突然熄滅的燈光，告訴觀眾這不是一禱靜態的照片；高低起伏的地景，看得出這是一座現代化的城市，卻無法讓人明確地指出該座城市的名字，它可以是任何一座德國的城市。

---

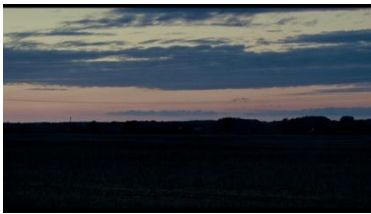
<sup>101</sup> *Die Unvollendete* 是舒伯特的作品，一般稱作《未成交響曲》，也被稱作《b小調交響曲》。這首未完成的作品意味深長而且十分簡潔，具有浪漫主義樂風的即興性，僅僅兩個樂章，旋律卻優美動人，同時帶著憂鬱抒情的成分。沒有人知道為何舒伯特不完成此曲，但《未成交響曲》無疑是舒伯特最著名的作品。



片中沒有明確的情節貫穿，而是由在此城市各角落發生的片段組成。短片由在醫院值大夜班的母親打電話關切獨自在家的孩子，要孩子注意家中的瓦斯爐是否確實關好，叮嚀家中

應注意事項。由餐桌的兩張座椅推測，這位辛苦工作的母親與獨力自主的小孩，很有可能就是這個家庭的所有成員了。孩子熟悉單親母親晝伏夜出的生活方式，對於母親的囑咐，都以沉著從容的態度回應。

在這個封閉的必空間裡，能與他互動的對象，看來只有牆上的野貓，在這裡找不到德國人重視家庭的線索。現代化的生活讓家庭成員變得疏離，面對面接觸相處的時間減少，只能透過科技來聯繫情感。



天漸漸亮起來，鏡頭接下來拍攝了交通工具行駛的片段，先是田邊車水馬龍的景象，與德國高速鐵路ICE快速駛過的畫面，中間還穿插了一寧靜的鄉村小屋。就視覺與聽覺而言，這種動靜交錯的安排，明顯產生出一種對比、不協調的感覺。鄉村小屋的光，在寂靜中透出了片中難得一見出現的溫暖，雖取代了吵雜的車流聲，卻也隨後讓刺耳的鐵軌摩擦聲給替換。這樣的地景，在每個城市都有機會出現；交通與通訊科技的發達能消弭地理上的距離，但這樣的絕對性卻無法保證人與人之間心的距離也能被消弭。



畫面接著拍攝一燈亮的建築物，建築物裡的燈光凸顯自身處於一片漆黑之中，呈現視覺上的焦點，也呈現出一種被孤立的畫面。在孤立的空間裡，只見一人倚在窗邊抽著菸，更透露出一種孤單寂寥的氛圍。靠著窗抽菸的人，與上述看著窗外的小孩一樣，似乎都在等待什麼。在封閉空間裡孤獨的人們，這樣的情節在現代城市的各個角落上演著。

接近結尾時伴隨著野雁啼聲的靜態湖景，讓人分不清這是清晨或日落，是否這一天將要結束，或是才正要開始。鏡頭接著一段Rolf Dieter Brinkmann的詩。導演思考該以何種題材為短片的主題、什麼能與這個國家做連結，她認為是語言<sup>102</sup>。導演希望能用一種形式來表達，便想到了詩，他決定以Rolf Dieter Brinkmann。

Rolf Dieter Brinkmann被認為是叛逆又有才情的戰後作家，在60年代的晚期是德國文學普普藝術的先驅人物。作品風格深受法國新小說<sup>103</sup>的影響，為大量翻譯美國戰後敲打文學<sup>104</sup>作品的德國作家。Brinkmann的作品多描繪在大城市中人們生活的苦楚，與生命本質的存在；並提倡以創新自發性且更有活力的創作方式，以

---

<sup>102</sup> 《德國 09》官網，訪問導演 Angela Schanelec 關於拍攝過程

<<http://deutschland09-der-film.de/angela-schanelec-erster-tag#interviewStart>>

<sup>103</sup> 新小說的幾個特點：排斥傳統小說情節安排、人物造型與直線時間；作家希望讀者能把小說當成是虛構的產物來看待，是一種被人為特意建構出的作品，主要是想表達小說無法達到再現、無法成世界原來的樣貌（蔡源煌 2009:137-141）。

<sup>104</sup> 敲打文學就是來自美國戰後 50 到 60 年代敲打的一代（Beat Generation）的文學創作。主要思想是對傳統社會及政治體制進行批判與抵制，以柔性與逃避的態度作為對傳統威權的反抗。詩與小說成為主要的文學創作載體。60 年代與反越戰運動息息相關，提倡用愛與和平代替仇恨與戰爭（張錯 2005: 29-34）。

反抗在文學中傳統的美學價值<sup>105</sup>。作品風格不想著重在德國戰後文學<sup>106</sup>中，重要的議題—著重共犯的罪咎（collective guilt）。當時的文學重點和先前在第一章第二節中談到戰後的「廢墟電影」與「鄉土電影」的重點相同。

Brinkmann著重於生命的當下，不參雜對過去的追憶與留念，探詢存在的意義所在。Brinkmann最出名且爭議性高的詩作*Westwärts 1 und 2*（Go West 1 & 2）在他1975年死後才被出版<sup>107</sup>。導演在片尾引用Brinkmann詩作*Westwärts 1 und 2*前言的某一段：

*Im Moment habe ich keinen Hunger, 此刻我不覺得飢餓*

*obwohl ich weiß, 然而我知道*

*daß der Hunger weiter macht, 飢餓會繼續伴隨著我*

*der Moment weiter macht, 這情況會持續下去*

*die Erde weiter macht, 世界也會繼續旋轉*

*die sozialen Lagen machen weiter, 社會情勢也會持續發展*

*und der Hund, 那隻狗*

*der in der Nachbarwohnung eingesperrt ist, 被拴在隔壁的狗*

*und schon den ganzen Morgen bellt, macht weiter. 也會一整天繼續吠叫個不停*

導演選擇Brinkmann的這首詩，呈現在這個追求速度的時代人性的反動，任憑時間在都市或鄉村中不停流轉，人們關切的議題還是人的問題，任憑現代交通工具得以打破空間的限制，讓人們似乎多擁有時間，但人與人相處的互動與情感卻並未增加，情感也無法用速度取得或衡量，人際間的疏離在片中嶄露無遺。

---

<sup>105</sup> Arana, 2008: 75。

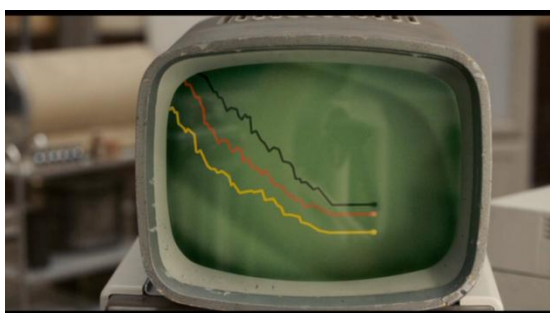
<sup>106</sup> 德國戰後文學又被稱為「廢墟文學」，多數建構在回憶的倒敘框架上。

<sup>107</sup> Arana, 2008: 76

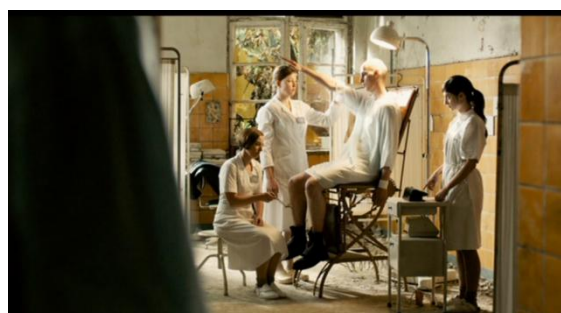
### 3.3.4失序的國度－病屋（Krankes Haus）

我是德國，我沒辦法認同她

病屋這短片裡濃縮了上述12段短片的精神，講述的是一間專門醫治德國人民的醫院，裡面怪異荒誕的生活。導演將德國形象化為等待救治的病人，如車禍被送進急診室的病人，疑似患了「社會性腦部栓塞」，這是屬於「自由經濟市場」的疾病，在急救過程併發「心血管社會福利危機」，醫生只能再投入更強大的「經濟」藥方來醫治他。病人過去的病歷險是對於統一後產生了不良適應，醫生需要給予強烈撞擊才能就得回「德國」。



或像是在病屋中年老的德國婦人，已經在醫院裡過了許多年，供給她維持生命的「社會津貼」。但病屋裡的人越擠越多，都在一點一滴地消耗著病屋裡的醫療資源，侵蝕著病屋內部的根基。而病屋裡的行政系統無力負荷這樣眾多的傷患，導致不斷內耗的惡性循環。



其他病人像是對納粹還會出現本能性的反射動作、對於未來抱持著過度樂觀理想、對於未來太過悲觀者、不服從政府訊問者等的病人也都在此接受治療。病屋中似乎只有老婦人以清醒明亮的眼神，在觀察這混亂的一切。



在歷經一整日的不間斷的失序旅程，老婦人唱出的德國民謠卻讓所有人都平靜下來。這首歌是德國威瑪共和國著名的民謠 *Kein schöner Land*，於1840年開始傳唱於威瑪共和時期的德國青年運動，其運動核心主張以保守形式，以德國傳統民謠來重新定義對德國的認同<sup>108</sup>。

無論是病人或是醫師，聽到此歌曲都一起唱著，面向光明處的這一幕暗示著沒有人知道該如何解決象徵德國的病屋，內部的紛亂與失序狀態，但身在其中的病人卻始終沒有放棄希望，雖然看不到未來的方向，卻倚靠著過去傳統的認同精神，繼續奮鬥著。

然而就算德國雖然面臨到失業率上升、出生率下降、貧富差距擴大、負債率增加與遲緩的經濟成長，學者Gehler認為和其它國家相比德國仍舊佔有許多優勢，只要德國人持續運用得宜自身機會與資源，對全世界敞開心胸，就能持續提供國民生活上許許多多的機會<sup>109</sup>。

---

<sup>108</sup> Campell, Bruce. “*Kein schöner Land: The Spielschar Ekkhard and the Struggke to Define German National Identity in the Weimar Republic.*” *Music & German National Identity*. Chicago University Press, USA. (2002):128.

<sup>109</sup> Gehler, Michael. “Three Germanies: West Germany, East Germany and the Berlin Republic.” *London, Reaktion Books Ltd.* (2011):309. Gehler此本作品回溯了戰後至2011德國的政治面，對於兩德間矛盾與複雜的關係具詳盡的說明。

#### 第四章 結論—研究發現與研究檢討

我們應抱持開放的胸襟去接受需要庇護的人<sup>110</sup>

《德國 09》為導演對於德國延伸的想像，它是「被再現的地景」文本。以《德國 09》為分析文本，其實就是「閱讀 14 位導演書寫『地景』的再現」，德國就是他們直接閱讀的地景，電影《德國 09》就是被書寫的地景、實為地景的再現。因此觀看《德國 09》就是間接閱讀德國地景。地景作為一種觀看方式同時也呈現了這個世界，且地景皆具有自然與文化的性質的看法<sup>111</sup>，人們眼中所見的任何地景就是文化地景。

這樣的德國文化地景，在電影《德國 09》中成了反映德國社會真實與導演觀點的德國狀態。《德國 09》原先就是受到 30 年前德國新電影《德國之秋》的啟發，電視的創作是希望觀眾能用心思考與真實社會的聯結，並且在其中找到自身的主體性。

《德國 09》涉及的問題非常多元，每一個小故事都可以發生在任何一个德國人身上，和觸發《德國 09》導演們的舊片《德國之秋》相比，後者的主題較單一，顯示出在 1979 年《德國之秋》至今的這幾十年，這個國家發生了多麼劇烈的變動，以致整部電影呈現的面貌如同萬花筒般地令人眼花撩亂，也能夠觀察不同時期導演關注國內議題的差異與處理態度的不同。

《德國 09》含括了現今德國社會所面臨的難題：

- (一) 身分認同與國家認同的迷惘不清
- (二) 移民、種族與信仰的不和諧

---

<sup>110</sup> 現任總統 Joachim Gauck 在 2012 耶誕節前夕發表的演說。原文是 Wir wollen ein solidarisches Land. Verfolgt werden wir mit offenem Herzen Asyl gewähren. (Frankfurter Allgemeine Zeitung)。

<sup>111</sup> Johnston, 2000。

(三) 貧富差距造成的階級隔閡問題

(四) 全球化與現代化帶來的疏離

各短片所呈現多樣貌的文化地景，豐富了觀眾對德國的認識與想像，卻也呈現出各導演對德國現況的不確定感。不論是在單一或變動的文化地景中，主角本人或與他人互動間都都呈現出一種疏離感和徬徨的焦慮感，筆者認為這是各導演都欲凸顯出的主題。

德國多元的文化地景，都是社會經過時間的推移、藉由空間的形式而呈現出，人們可以經由這些文化地景，去知覺、發掘與體驗那些促使文化地景得以產生的行動力。受到文化地景的啟示而產生具有自覺性的行為，也進而能對文化地景的意義詮釋造成影響。因此對任何人來說的任一文化地景在任一時間與空間，都不會有絕對固定的意義，就像這部關於德國現況的電影一般，所呈現出的風景是如此的多元、背後的議題與其歷史脈絡是如此的複雜交綜，僅能稍作分類。

在《德國09》電影中出現的問題，屆至2013年中的今日，依然有待人們的審慎處理。就如同作為國家元首的現任總統Joachim Gauck在2012年耶誕夜發表的演說中，就提到了未來還需努力的幾大方向：

期盼社會上能有更多抱持著積極正面態度的公民；希望國人抱持開放的態度去接待受迫害者與移民；必須面對更快速且難以掌控的生活方式；貧富差距的擴大與種族間的衝突仍需要被改善；氣候變遷與人口老化也將是未來必須面對的課題；對所有宗教信仰者或無神論者而言，耶誕節都是讓人表達關愛與溫暖的節日<sup>112</sup>。

雖然 Joachim Gauck 並沒有提出明確的實行方式，但「我們需要一個團結的國家」這句話，能為《德國 09》紛擾的喧囂歸結出一個精準的方針，這也或許是導演們心中嚮往的目的——一個團結的國家。

---

<sup>112</sup> *Frankfurter Allgemeine Zeitung & Die Welt*. 2012.12.24.

《德國09》所呈現的問題涵括了宗教、信仰、種族、階級、貧富差距、失業問題、女性議題、全球化、國家與個人認同、教育、城市等，本片議題的多元化廣度帶給筆者許多豐富分析的方向，卻也同時因為每個議題都能專門發展為一個研究的重點，使本論文在處理每個面向時無法各別兼顧，以致在每個主題的研究結果之深度略嫌淺薄。而本研究主要的參考書目還是以英文與中文為主，礙於筆者自身德文能力，尚有許多德文資料未能納入其中，實屬遺憾。

《德國09》的出版至今已達四年之久，但這13段短片所呈現的風貌和提出的問題，對於今日的德國仍舊是持續被社會大眾關注的焦點，就如同《未成交響曲》一樣，人民本身、人民之間、人民與群眾和人民與政府之間的對話，是不會停止，也不會有完結的一天。

## 參考書目

- Anderson, Kerry F. August. *Defining Destinations: Tourism's Relation to East German Identity before and after Reunification*. Graduate College of Bowling Green State University, Ohio, USA. (2008).
- Azauyahu, Maoz. "German Reunification and the Politics of Street Names: the Case of East Berlin." *Political Geography* 16-6(1997): 479-493.
- Baker, F. "The Problems of Conservation in a Unifying Berlin." *Archaeological Review from Cambridge* 9(1990): 167-169.
- ". "The Berlin Wall: Production, Preservation and Consumption of a 20<sup>th</sup> Century Monument." *Antiquity* 67(1993): 709-733.
- Bell, Dean Philip. "Jewish Identity in Early Modern Germany: Memory, Power and Community." *Hampshire, England: Ashgate Publishing Ltd.* (2007).
- Berthold, Norbert & Matthias Kullas. *20 Jahre Mauerfall- Konvergenz in Deutschland?*. Würzburg: Bayerische Julius-Maximilians-Universität, Wirtschaftswissenschaftliche Fakultät, Deutschland. (2009).
- Braunthal, Gerard. "Right-wing Extremism in Contemporary Germany." *Palgrave Macmillan, UK.* (2009).
- Campbell, Bruce. "*Kein Schöner Land*: the Spielschar Ekkehard and the Struggle to Define German National Identity in the Weimar Republic." *Music & German National Identity*. Chicago University Press, USA. (2002).
- Cochrane, A. & Jonas, A. "Reimagining Berlin: World City, National Capital or Ordinary Place?" *European Urban and Regional Studies* 6(2). (1999): 145-164.
- Colomb, Claire. "Requiem for a lost *Palast*, 'Revanchist Urban Planning' and 'Burdened Landscape' of the German Democratic Republic in the New Berlin."

- Planning Perspectives* (22) (2007): 283-323.
- Doerschler, Peter & Lee Ann Banaszak. "Voter support for the German PDS over Time: Dissatisfaction, Ideology, Losers and East Identity." *Electoral Studies* 26(2) (2007): 359-370.
- Fulbrook, Mary. "A Concise History of Germany." 2<sup>nd</sup> Edition. UK: Cambridge University. (2004).
- Gehler, Michael. "Three Germanies: West Germany, East Germany and the Berlin Republic." London, Reaktion Books Ltd. (2011).
- German Borderland: Daphne Berdahl." *University of California Press, Berkeley, 1999*
- Political Geography*, 19(5) (2000): 658-660.
- Gerstenberger, Katharina and Jana Evans Braziel. "After the Berlin Wall." UK: Palgrave Macmillan. (2011).
- Hörschelmann, Kathrin. "Watching the East: Constructions of 'Otherness' in TV representations of East Germany" *Applied Geography* 17(4) (1997): 385-396.
- "Where the World Ended. Re-unification and Identity in the
- Johnson, Courtney C. "Nobody Else was Laughing—Dani Levy's Use of Film Humor to Approach German History." *Master Thesis of Department of German Studies in Arizona University, Arizona, USA.* (2010): 7, 59.
- Johnston, R. J. et al. "The dictionary of human geography [electronic resource]." Oxford: Blackwell Publishers. (2000) <  
<http://www.lib.ntnu.edu.tw/profile/wam.test.jsp?page=http%3A%2F%2F0-www.credoreference.com.opac.lib.ntnu.edu.tw%2Fvol%2F85>>.
- Kolinsky, Eva and Wilfried Can der Will Ed. "The Cambridge companion to modern German culture." UK: Cambridge. (1998).
- Krause, Christian L. "Our Visual Landscape: Managing the Landscape under Special

- Consideration of Visual Aspects.” *Landscape and Urban Planning* 54 (2001): 239-254.
- Light, Duncan. “Gazing on Communism: Heritage Tourism and Post-communist Identities in Germany, Hungary and Romania.” *Tourism Geography* 2(2) (2000): 157-176.
- Marten-Finnis, Susanne. “Collective Memory and National Identities: German and Polish Memory Cultures: The Forms of Collective Memory.” *Communist and Post-Communist Studies* 28(2) (1995): 255-261.
- McAdams, A. James. “Judging the Past in Unified Germany.” *UK: Cambridge University*. (2001).
- Meinig, D. W. ed. “The Interpretation of Ordinary Landscape.” *Oxford University Press*. 1979.
- Potteiger, Matthew & Jamie Purinton. “Landscape Narratives : Design Practices for Telling Stories.” *New York: J. Wiley*. (1998).
- Preece, Julian. “Baader-Meinhof and the novel : narratives of the nation, fantasies of the Revolution, 1970-2010.” *Palgrave Connect* [electronic resource]. (2012.5)<  
<http://0-www.palgraveconnect.com.opac.lib.ntnu.edu.tw/pc/doi/10.1057/9781137070272>>.
- Preece, Julian. “The Lives of the RAF Revisited: the Biographical Turn.” *Memory Studies* 3(2010): 151<<http://mss.sagepub.com/content/3/2/151>>.
- Sandford, John. “Encyclopedia of contemporary German culture.” *London, : Routledge*. (1999).
- Sauer, C. “The Morphology of Landscape.” *Land and Life. University of California Press*. 1963[1925] .

- Stein, Mary Beth. "The Present Is a Foreign Country: Germany after Unification." *Journal of Folklore Research* 30(1) (1993): 29-43.
- Taberner, Stuart and Paul Cooke Ed. "German Culture, Politics, and Literature into the Twenty-First Century." *New York: Camden House*. (2006).
- Till, Karen E. "Construction Sites and Showcases: Mapping 'The New Berlin' through Tourism Practices." *Mapping Tourism*. Hanna & Del Casino Ed. University of Minnesota Press. (2003).
- Vanderlinden, Lisa K. "German Genes and Turkish Traits: Ethnicity, Infertility, and Reproductive Politics in Germany." *Social Science & Medicine* 69(2) (2009): 266-273.
- 張錯。《西洋文學術語手冊：文學詮釋舉隅》。台北：書林。2005。
- 蔡源煌。《從浪漫主義到後現代主義：文學術語新詮》。台北：書林。2009。
- 黃玉珊編。《德國新電影》。台北：中華民國電影圖書館出版部。1986。
- 王志弘、徐佳玲、方淑惠譯。Crang, Mike。《文化地理學》。台北：巨流。2003。
- 王志弘、徐苔玲譯。Tim Cresswell。《地方：記憶、想像與認同》。台北：群學。2006。
- 王志弘、徐苔玲、王玥民譯。Sharon Zukin。《裸城》。台北：群學。2012。
- 周全譯。Sebastian Haffner。《從俾斯麥到希特勒—回顧德意志國》。( *Von Bismarck zu Hitler : Ein Ruckblick* )。台北：左岸。2009 (1987)。
- 李顯立譯。Bywater, Tim & Thomas Sobchack。《電影批評面面觀》。( *An Introduction to Film Criticism* )。台北：遠流。1997 (1989)。
- 林文淇譯。Graeme Turner。《電影的社會實踐》。( *Film as Social Practice* )。台北：遠流。1997 (1988)。
- 沈祉杏。《穿牆故事—再造柏林城市》。台北市：田園城市文化事業有限公司。2003。

- 余杰。《從柏林圍牆到天安門》。台北：允晨文化。2009。
- 廖世璋。《文化地景的形態分析-清代時期至2002年的台北府城地區》。台北大學都市計畫研究所博士論文。2005。
- 周郁文。《小女孩看天下一卡洛琳·玲克的電影及其風格》。臺灣藝術大學應用媒體藝術研究所碩士論文。2005。
- 高麗雯。《從經濟危機與認同問題看吸血鬼》。清華大學外國語文學系碩士論文。1999。
- 陳貞慈。《電影與文學—論述托瑪斯曼的中篇小說「威尼斯之死」》。輔仁大學德國語文學系碩士論文。2009。
- 黃宏文。《論德國新電影之興起與沒落—作為一種文化工業的體現》。淡江大學歐洲研究所碩士論文。2001。
- 陳思瑾。《聯邦德國電影對二次大戰的歷史詮釋（1945-2005）》。輔仁大學歷史研究所碩士論文。2010。
- 賴佩瑩。《再現離散家園記憶：以《愛無止盡》、《娘惹滋味》、《我的強娜威》三部電影為例》。交通大學外國語文學系碩士論文。2010。
- 蕭莉芳。《以地景敘事記敘產業遺產空間記憶之研究—以濁水水利發電所廠區為例》。成功大學都市計劃研究所碩士論文。2008。
- 張鈺婕。《文化觀光景點旅遊摺頁及其地景書寫分析》。花蓮教育大學社會發展學系碩士論文。2009。
- 王志弘。《地方意象、地域意義與再現體制：1990年代以降的文山地區》。臺灣社會研究 58 (2005):135-188。
- 顏亮一。《新莊文化地景初探：過去與現在的連結》。文化資產保存學刊 10(2009):39-52。
- 曾培育。《中世紀手抄書籍「哥德字體」之演化與風格研究》。設計學報 9(1) (2004):64-71, 125-127。

傅鵬錦。《後現代主義建築意象—現象學的敘述》。《美育》157(2005):81-82。

“Christmas-Gauck: Christmas heals world’s ills and worries.” *Die Welt*. Dec 24, 2012.

<<http://www.dw.de/gauck-christmas-heals-worlds-ills-and-worries/a-16476786>>.

Dittrich, Monika. “30 年前的「德國之秋」.” 2009 台北電影節專題報導主題城市：柏林. Feb 16, 2011. June 12, 2009.

<<http://211.72.204.97/094taipeiff.Web/TaipeffNews/citynewsA.aspx?id=5205&subid=5218&aid=80>>.

"Guantánamo Bay detention camp." *Encyclopædia Britannica Online*. 2011. Web. 01

Jul.

2011<<http://www.britannica.com/EBchecked/topic/1503067/Guantanamo-Bay-detention-camp>>.

Bolsover, Catherine. “Pool of New Potential German Citizens may be 'Drying up.’” *Die Welt*. June 29,

2010<<http://www.dw.de/pool-of-new-potential-german-citizens-may-be-drying-up/a-5743867-1>>

Bowen, Kate Ed. “R. I. P. Kiez - Berlin Loses Local Culture to Yuppies.” *Die Welt*.

June 4, 2010

<<http://www.dw.de/r-i-p-kiez-berlin-loses-local-culture-to-yuppies/a-5638147-1>>.

Graupner, Hardy. “Charges that Unification was really an Annexation Stir up

Memories.” *Die Welt*. Sep 1, 2010

<<http://www.dw.de/charges-that-unification-was-really-an-annexation-stir-up-memories/a-5962238-1>>.

Koerber, Martin. “拍攝日常的電影目光：柏林主題城市電影介紹.” 2009 台北電影節專題報導主題城市：柏林. Feb 16, 2011. June 9, 2009

<http://211.72.204.97/094taipeiff.Web/TaipeffNews/citynewsA.aspx?id=5205&subid=5218&aid=77>>.

Matic, Srecko. "Germany's soccer squad boasts ethnic diversity." *Die Welt*. June 13, 2010<<http://www.dw.de/germanys-soccer-squad-boasts-ethnic-diversity/a-5678110-1>>.

Novak, Candice. "Berlin's last squat ends as legit housing projects flourish." *Die Welt*. June 21, 2010<<http://www.dw.de/berlins-last-squat-ends-as-legit-housing-projects-flourish/a-5707925>>.

Pascall, Robert. "Zuccalmaglio, Anton Wilhelm Florentin von." *Grove Music Online*. Web. 26 Apr. 2013 <<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/31046>>.

"Panel Calls for End to Nostalgia About East Germany." *Die Welt*. Sep 29, 2008 <<http://www.dw.de/panel-calls-for-end-to-nostalgia-about-east-germany/a-3677807-1>>.

*Press Book for Deutschland 09: 13 Kurze Filme zur Lage der Nation*. Piffle Medien. 2009 < <http://deutschland09-der-film.de/downloads>>.

Ritter, Christian. "Stadt." *Die Deutsche Gedichtbibliothek*. Aug 18, 2012<[http://gedichte.xbib.de/Boldt\\_gedicht\\_Stadt.htm](http://gedichte.xbib.de/Boldt_gedicht_Stadt.htm)>.

Tasovac, Toma Ed. "German Central Bank Official under Fire over Anti-immigrant Slurs." *Die Welt*. June 12, 2010<<http://www.dw.de/german-central-bank-official-under-fire-over-anti-immigrant-slurs/a-5677963-1>>.

Terrill, Mark. *A Brief Introduction to the Work of Rolf Dieter Brinkmann*. Aug 20, 2010 <<http://home.arcor.de/markterrill/brinkmann.htm#top>>.

"Weihnachtsansprache- Gauck: Wir brauchen engagierte Bürger. " *FAZ*. Dec 24, 2012

<<http://www.faz.net/aktuell/politik/inland/weihnachtsansprache-gauck-wir-brauchen-engagierte-buerger-12005360.html>>.

Wojcik, Nadine & David Levitz. "Germany's Postwar Buildings: Eyesores or Worthy of Protection?" *Die Welt*. April 28, 2010

<<http://www.dw.de/germanys-postwar-buildings-eyesores-or-worthy-of-protection/a-5513760-1>>.

“數據與事實/人口。” *德國概況*. Dec 14,

2012<<http://www.tatsachen-ueber-deutschland.de/ch/content-home/facts-and-figures/population.html>>.

康旻杰。《「地景敘事體」的詮釋與建構》。淡江機構典藏—建築學系暨研究所研  
報告。Mar

2011<<http://tkuir.lib.tku.edu.tw:8080/dspace/handle/987654321/6835>>.

彤雅立。《德國之秋—恐怖主義與德國電影》。2009 台北電影節專題報導主題城  
市：柏林。Feb 16, 2011. June 17, 2009

<<http://211.72.204.97/094taipeiff.Web/TaipeffNews/citynewsA.aspx?id=5205&subid=5218&aid=83&class=>>.

-----。《反派、揭露與作對的柏林電影》。2009 台北電影節專題報導主題城  
市：柏林。Feb 16, 2011. July 10, 2009

<<http://211.72.204.97/094taipeiff.Web/TaipeffNews/citynewsA.aspx?id=5205&subid=5218&aid=100>>.

楊皓鈞，王玉燕。《拍攝日常的電影目光：柏林主題城市電影介紹》。2009 台北  
電影節專題報導主題城市：柏林。Feb 16, 2011. June 13, 2009<

<http://211.72.204.97/094taipeiff.Web/TaipeffNews/citynewsA.aspx?id=5205&subid=5218&aid=81>>.

視聽媒體資料()

《德國之秋》 (*Deutschland im Herbst*) . Kinowelt Home Entertainment GmbH.

2004[1979]. [DVD].

《德國09》 (*Deutschland 09— 13Kurze Filme Zur Lage der Nation*) Piffli Medien.

2009, [DVD],