

輔仁大學

跨文化研究所比較文學所

黃詩嫻 重繪台北地圖——台灣電影中的台北再現（2008-2017） 陳儒修

博士論文摘要

侯惟嘉整理

台灣1980年代以降女性散文的抒情內涵

李江琪

本文以「抒情傳統」為論述框架，考察台灣80年代以降女性散文的抒情內涵，探析50年代女性散文家在台繼承、建立五四抒情美文傳統後，如何在不同語境下轉折、演繹出屬於各個年代的抒情特質。從研究過程看來，「抒情」不但內化於中國文學傳統詩學中，也在不同時代、語境，被「轉化」、「發明」至不同場域，成就抒情主體每一「當下」、「現時」抒情自我的動力。特別是在現代性的啟蒙下，80年代以降的女性散文家透過內省、自我觀照式的成長書寫、家族史書寫、戀物與漫遊書寫、飲食書寫，體現女性價值；也透過外向、批判式的旅行書寫、自然書寫、社會關懷書寫，展露女性參與社會的凜然之姿；張腔女性散文家們，則因誤讀張愛玲蒼涼與陰柔之筆，使不同於50年代「閨怨」的美學再度復興。因此，隨著語境、場域變化，「傳統」在「抒情」的演繹之下，不是陳舊，而是創新。而我們也能從80年代以降女性散文展現的多元面貌中，看到一股女性自我追尋與自我實現的動力。

新世紀初期兩岸女性小說的家族書寫

劉文君

自1980年代起，兩岸皆出現女性書寫家族故事的小說。本文選取新世紀（2000年）後，涉及家族書寫的女性長篇小說作為研究對象，細讀、梳理文本所展現的女性成長歷

程；分析同一時期兩岸文本的異同，並探討當中是否呈現女性生存所面臨的困境。第一章確立研究範圍為張潔《無字》、徐小斌《羽蛇》、葉文玲《三生愛》、王安憶《天香》，陳玉慧《海神家族》、鍾文音《在河左岸》、周芬伶《影子情人》、陳燁《烈愛真華》8部作品。第二章介紹中國和台灣的社會文化背景，以此為基礎整理作家生平、作品，並說明上列作品的傳播、接受狀況。第三章分析文本中主要女性人物的成長軌跡，有何困境，又有何出路。第四章探討家族譜系中的人物關係，觀察文本中塑造的父、母親形象特質，並歸納主要女性人物與父、母、其他女性人物間的關係。第五章揭開隱匿在家族書寫中的歷史輪廓，關注女性對歷史的記憶，與在文本中展現的獨特身分認同與本土意識。第六章以敘事技巧、敘事美學分析文本特點；第七章除總結研究結果外，亦提出對女性家族書寫小說的研究展望。

當代科技環境下台灣小說的新美學建構

金儒農

詮釋文學史多分為兩個層次，一是由內部美學繼承出發，討論文學自身的演變；一是從經濟、思潮等外在條件，將社會變遷視為文學生長的背景，並探討兩者如何交互影響。隨著近代科技的發展，科技對文學的影響不容忽視，90年代以來，電腦、網路對我們生活的滲透，更改變了文學的規則與美學標準。因此，本文旨在辨明科技對文學的影響，找到介入文學史的物質性線索，並重新思考科技與「當代風格」的關係，特別是有別於前代文學的經驗斷裂。首先，從「視

覺如何作為一個主導感官（leading feel）」切入，發現台灣小說家們以文字代替鏡頭，追求能客觀、詳實地觀察人物動作。而後引用東浩紀對「遊戲式的寫實主義」之看法，討論遊戲如何在「時間的贖回」、「敘事的互動與對抗」兩方面改變小說美學。繼而由線至網，思考網路如何改變當代人的認知體系，中心趨向的分類性格逐步被標籤、搜尋取代；知識體也由從屬關係轉變成超連結形式，隱然與德勒茲、瓜塔里提出的「塊莖理論」相合。當代科技環境重新形構我們與外在世界的關係，台灣小說家們因此嘗試背離線性敘事模組，寫出一個個超文本故事。當代小說確實有別於前代，有了不同的倫理探問與美學追求。

現代童話之創作形式論

林哲璋

文學是語言的藝術，兒童文學是淺語的藝術。「語言教育」應是兒童文學積極的「教育性」定義，只是它隱藏於「文學性」之內。兒童文學中，童話是接續著無厘頭童謠，兒童較早接觸的文類，其超現實特徵，往往放大文學性、教育性的衝突；但其擁有的創作彈性，又能增加文本形式上、語文上的豐富性與可能性，加上當今圖畫書、橋梁書等出版模式盛行，為童話增添了與圖像的相互作用，提高了文字的藝術性要求。讀者、出版者如何看待童話的價值，亦影響創作者的自由空間、文本的走向。本文採文本分析及實驗的方法，提出童話創作形式優先的看法：作品敘述的邏輯完備，優先於內涵的寓意深淺；形式的修辭設計，重要於道德

的教育批判。並試圖以出版現況及創作實例說明：童話可將美學來源聚焦在語文創意、修辭形式、物性邏輯、審美（滑稽美學）展現等核心價值，對知識與道德傳遞則抱持中立觀點。希冀創作者、出版者、閱讀者以嶄新的角度看待兒童文學及童話創作，體現文學服務語言的本質，將創作眼光放回「表達」，而非「思想」。

創造性翻譯：將《周成過台灣》搬上世界文學舞台

費儒伯

歌德在19世紀上半葉的宣言至21世紀方告實現，我們終於步入世界文學的時代，而這一切都得靠翻譯來完成。諸如皮瓦克（Spivak）、阿普特（Apter）、韋努蒂（Venuti）、卡薩諾瓦（Casanova）以及莫雷蒂（Moretti）等權威理論家與批評家，都曾立論闡述世界文學翻譯中心論的概念。因此，若要研究、比較和鑑賞來自全球的文章，翻譯不僅是重要工具，更是不可或缺的藝術。大衛·丹穆若什（David Damrosch）認為，世界文學作品是那些「有所得」的譯作，譯作的最大挑戰，就是將「所得」極大化、將「所失」極小化。本文試圖模擬一個翻譯情境，將著名歌仔冊《周成過台灣》搬上世界文學舞台。目標是丹穆若什所說的「從原著文化下工夫」，同時傳達勒菲弗爾（Lefevere）所說的原著的「言外之力」，產出一個「得多於失」的譯本，並分析、探索理論的實踐應用——本文最後附上《周成過台灣》摘錄，說明如何將此本歌仔冊建構成世界文學的理論與實踐。丹穆若什進一步

表明，翻譯可以自然地「提高讀者和文本的創意和互動」。近年來，翻譯研究採取了「創意轉向」的方案，將翻譯視為創意而非模仿行為。創意雖無公式可言，但卻有模型供學習、參考。Douglas Robinson的「軀體理論」（somatic theory），為創意提供了一個理論基礎；而他的修辭「轉向」就是方法論的基石；Jorge Luis Borges以及各大理論家和實踐者，也提供靈感。楊秀卿作為民謠代表人物，以極生動的民間口頭傳統（oral folk tradition）就催生了歌本體裁（songbook genre）。因此筆者借鑑楊氏的表演視頻，透過多重渠道，將民謠視為一系列場景，和翻譯文本、超文本對話與描述融為一體。

解嚴政治與冷戰美學：重探台灣小劇場運動（1986-1996）的話語與實踐

陳克倫

本文旨在將小劇場運動（1986-1996）歷史化，探討台灣難以離開戒嚴、結束冷戰的內在困境，並書寫劇運的話語與實踐介入此歷史階段所拉扯的辯證地帶。首先，本文分析戰後台灣現代劇場以小劇場作為話語形構所產生的斷裂與連接；釐清官方政策有意以西方為知識對象操作本地劇場的原因，並提出戒嚴與冷戰的「共構性」如何收束歷史過程中複雜的感知經驗。筆者認為，面對劇運引動的文化現象，必須審視內化於小劇場運動的認識論，以解嚴與冷戰交錯的節點，展開政治與美學的重探。於是，藉由王墨林在80年代末參與小劇場運動所探索的感知顛覆動力，以及洪席耶（Jacques Rancière）關於感知分配（或共享）的政治美學與理論，筆

者分析小劇場運動時代的感知構造，並探究具代表性的話語生產與實踐作品。逐步分析馬森的「西潮論」、鍾明德的「革命論」所提出小劇場運動的認識話語，針對體制時代結構的批判性介入、冷戰全球化對表演手法的影響、解嚴後的本土化轉向，以及逾越結構性制約的政治性展演。最後，藉由田啟元（1964-1996）作品對戒嚴經驗的改寫，筆者認為藝術的政治性必然是介入特定時代經驗的展演，但並非確認對立性立場或回歸本土性原初，而是扯開原本規範在穩定結構中的視而不見與難以言說，就此改寫我們自身的經驗，從而展開自身歷史之異質性的重探。

被爭奪的風景：台灣與滿洲國風土書寫之比較（1931-1945）

蔡佩均

本文旨在分析台、滿作家為回應官方殖民主義，以「風土」作為一種創作策略的表現。筆者以官方的調查報告、醫學與衛生論述、風土誌、旅遊指南，以及本土作家和日本作家的作品為討論對象，嘗試指出官方風土論述如何干擾殖民地本土住民原有的鄉土認知與地方感，使殖民地更容易被重編為帝國裡的一個「地方」、一個被他者規範和再現的「異地」。殖民地本土作家又如何回應外加的風土論述，形塑自己的地理人文觀。筆者首先透過二戰結束前台、滿兩地的衛生醫療文獻，說明風土論述如何連結殖民治理原則；風土馴化如何控制並形塑殖民地風土。其次，研究官方發行的台、滿旅遊指南，說明外地旅遊指南的風土再現是「被選擇」與「象徵性」的理想風土，而非現實風

土。最後，討論本土作家們如何透過作品批判、消解官方風土論述，並提出地方文壇建設論。結論說明台、滿作家如何使用各自的文化資本，在「風土論述」這個看似溫和、無政治意味的領域，展現他們與官方殖民主義的協商與角力。本文透過調查、釐清這些議題，呈現帝國與殖民地、殖民地與殖民地之間，暗潮洶湧的論述軌跡與創作成果。

1949年以降台灣傳統戲曲發展初探

陳新瑜

台灣傳統戲曲從繁花盛開期、凋落衰頹期而至轉化重生期，皆始於終戰後，且就歷史的發展進程而言，當代的政治政策制定與社會經濟面向，是推展或壓抑戲曲發展的重要因素。因此本文分析台灣傳統戲曲於戰後（1949-2017）之發展脈絡，並探討國家文化政策對戲曲發展之影響與作用。上編「本土戲曲」篇、中編「外來劇種」篇、下編「偶戲」篇是從歷史演進與藝術發展之角度來看戲曲的變化及劇種的發展，結論則轉換觀看角度，改從政治體制與文化政策討論傳統戲曲的進程，觀察傳統戲曲於此中之轉變，並藉此討論國家政策理念與戲曲藝術實踐之差距。筆者以戲曲史為經，文化政策為緯，配合相關藝術實踐與文史資料，融會各家之說、統整歷代學者之看法，以戲曲的「歷時性」、「藝術性」與「政策性」、「實踐性」為主軸，相互交織，貫串全文，達成四項成果：其一，整合台灣各類劇種發展史；其二，增補2000年後台灣傳統戲曲發展相關資料；其三，結合戲曲、政策與藝術實踐；其四，分析藝文政策對於戲曲藝術實踐之影響。

太魯閣族祭儀與祭儀敘事研究

王人弘

本文旨在透過文獻蒐集整理、田野調查、比較分析研究法，了解太魯閣族傳統祭儀與相關口傳敘事中所呈現人與祖靈的互動關係；梳理台灣社會變遷如何影響祭儀與口傳敘事；了解現在太魯閣族社會中仍續存的祭儀，與族人願意持續舉行祭儀的原因。太魯閣族崇信祖靈會依據族人的行為而給予護佑或是降下災厄，因此許多祭儀也是圍繞著祖靈信仰而進行。除了透過祭儀與祖靈交流互動外，族人也將互動時應有的態度與規範，透過口傳敘事傳承給後代。太魯閣族歷經時空環境與政治社會的轉變，祭儀及口傳敘事產生變化。在東遷花蓮的過程中，原由專職祭司家族負責主祭，轉變為各家戶耆老、勢力者擔任。獵首祭因日本政府禁止獵首與文面，而不再舉行。祖靈祭因日本政府將部落成員分散遷居及西方宗教批判祖靈，逐漸式微。在遷居平地，主要作物轉變成稻米後，以小米為主的播種祭與收割祭，逐漸喪失功能而不再舉行。醫療儀式因西方傳教者排斥祖靈，使得族人逐漸疏離巫醫與相關儀式，但是現今部落中仍有少數巫醫能夠進行醫療儀式。獻祭儀式是發展較好的祭儀，不僅維持傳統舉行的時機，更擴大至現代生活中重要的事件。而與祭儀相關的口傳敘事，也有西方宗教元素滲入，因而出現以神替代祖靈、天堂地獄代替祖靈之地的敘述。1990年代太魯閣族順著當時台灣社會原住民意識高漲的浪潮，積極推動族群文化復振，透過文獻與耆老口述，逐漸建構出當代族群歲時祭儀活動「Mgay Bari感恩祭」。雖剛舉

辦時引發族人爭論，現已獲得族人認同。

上海新感覺派的重置研究

徐禎苓

綜觀文學史，不難察見故事迭經不同時代，被文士再複述、再創造，或體現於敘事技巧、或中心思想，或跨文本、跨文化表現，「重置」為中國傳統流衍不輟的課題。「重置」作為一種創作技巧，一種看待事物的新方式，強調文本與文本之間的差異，從文學修辭觀看，指陳作者的書寫策略，即對於前文本的接受與創新，凸顯作者的主體性；依文化層面反思，則攸關時代語境，故事再現什麼樣的集體記憶，以及藝文流動的旅程。以此為思考起點，本文以上海新感覺派為對象。新感覺派由法國而日本，而上海，而台灣，甚至輾轉進入哈爾濱，無論在創作風格、理念的薪傳與轉折，作家隨著不同環境各自再生產，透過翻譯或改編，彼此互文，都說明流派本身即體現跨地域、跨文化的重寫現象。循此，本文分為「書業與翻譯」、「施蛰存的古典重置」、「劉吶鷗的跨語際重置」、「穆時英的殖民重置」四章，欲從流派涉及的報刊、翻譯、小說、電影等為範圍，針對藝文改編深入探討，一方面從翻譯對象和模式窺看流派的美學品味、意識形態和文化反思；另一方面，透過前文本和改寫作品參差對照，展現新感覺派在跨國、跨文化流動過程有何承續和衍異，從而勾勒流派歷時歷地的大系譜。

余光中高雄書寫詩作研究

張忠進

詩人余光中（1928-2017），1985年移居高雄，迄2017年辭世為止，被稱為「高雄時期」（1985-2017）。32年來生活在高雄，工作在高雄，不斷書寫高雄，參與在地的文化活動，他的自覺「本土化」，創作了精彩而豐富的詩文。在詩作方面，「高雄時期」他一共出版了6本詩集，包括：《夢與地理》（1990）、《安石榴》（1996）、《五行無阻》（1998）、《高樓對海》（2000）、《藕神》（2008）、《太陽點名》（2015），詩作合計389首；每集皆見書寫高雄之詩作，6集合計90首，作品顯示其對高雄的風土人情及社會、政治、生態環保各層面的關注，成為高雄的重要文化資產。相對於在「台北時期」（1950-1974）與「香港時期」（1974-1985），中國意識一直是其詩文的核心主題，「高雄時期」則是余光中的「本土化時期」。本論文將聚焦余光中的高雄書寫詩作，依主題內涵分為「人間情分」、「自然書寫」、「社會關懷」3部分，逐一探討高雄詩作表現對在地人、物、事的深切關懷，俾深入了解余光中對高雄港城的在地認同與深厚情感。

台灣前行代女詩人詩作中的時間觀

余欣蓓

本論文的研究對象為台灣第一批寫作現代詩的女詩人們，共計9家，包含胡品清、張秀亞、蓉子、杜潘芳格、陳秀喜、尹玲、羅英、朵思與古月。她們出生的年代橫跨

1919至1945年之間，文學系譜上可歸為「前行代」女詩人。她們的作品主題與風格多樣，各自呈現獨特的詩視角。筆者觀察發現，詩人經歷一生所下筆之處，往往是她們私密、獨創的詩時空，呈現出她們獨特的時間感與整體生命時間觀。因此，本文以胡賽爾（Edmund Husserl）、海德格（Martin Heidegger）等哲學家的現象學與存在主義理論切入，並旁及古典哲學與當代哲學曾觸及的——柏格森（Henri Bergson）、薩弗蘭斯基（Rüdiger Safranski）等哲學家的時間理論進行析論。依據女詩人作品中的時間特質，分為「自然時間」、「介入時間」與「魔術時間」，深入9位女詩人的愛情、戰爭、生命樹、死亡等各自迥異的核心主題，探索其作品中既個人又遍觀全體的時間觀，並進行綜合比較。

日本「俚謠正調」在日治時期台灣的發展——宮川保之、《大和短詩》及其周邊研究

李巫秀珠

台、日作家的文學作品，讓我們能透過歷史、社會概況的書寫，了解日治時期台灣的面貌。相較於台籍作家的創作，資料完整而易找、研究者較多；在台日人以日文書寫的作品，則常被忽視。若要了解在台日人的書寫狀況，就須了解明治維新是日本古典文學與近代文學的分歧點。明治初期，日本積極歐化，出現許多翻譯、政治小說，1887年時任報社主筆的黑岩週六（號黑岩淚香）便持續發表翻譯改編小說，扮演近代文學的外圍推手角色。1904年日俄戰爭發生，11月時

黑岩周六在《萬朝報》徵募「俚謠正調」，他認為日本俚謠「都都一」，可吟詠天地之美及人情之妙，卻淪於卑鄙不足取，因此鼓勵恢復原有正調來因應戰爭和國難。他的提倡迴響很大，在台灣開闢「大和短詩」欄繼承「俚謠正調」的宮川保之（號野草庵一水）也是當時《萬朝報》「俚謠正調」欄的投稿者之一。日治初期為了符應統治需要，文壇上以漢詩為主流，隨著政權逐步穩定、日人來台漸多，在台日人便將日本淵源悠久的「和歌」、「俳句」帶進在台日人的文學場域，其中頗值得一提的就是上承「俚謠正調」的薪火相傳者——宮川保之。他創立「大和短詩會」、主編三集《大和短詩》，使平民文學「俚謠正調」在台發光發熱，並帶來模仿風潮，進而下啟「若草會」和《若草》雜誌，又間接促成「若草會」成員和日本內地「新民謠」成員的交流切磋機會。因此，本文針對宮川保之的個人生平與來台事蹟進行研究，指出過去學界的若干錯誤，並討論宮川保之在台灣報刊上開闢「大和短詩」欄的角色與影響意義，勾勒出日本「俚謠正調」在日治時期台灣的發展梗概。此外，文中也對《大和短詩》三集內容的題材內容和創作表現加以剖析，特別說明其中存在對台灣原住民的凝視，以及「由台灣迴向內地」、「由內地迴向台灣」書寫視域的變化，可以感受到「俚謠正調」由日本到台灣的在地化色彩。

借鏡與新變——論台灣武俠漫畫歷史發展及其文化意涵之研究

范凱婷

本文旨在探討台灣武俠漫畫的歷史脈絡，以及武俠主題故事出現在台灣漫畫發展中所代表的文化意涵。宏觀而論，武俠故事在華人世界中是一種中華文化的象徵，武俠故事中時常疊合多種中華民族文化符碼的情境，逐漸形成一種具有民族想像的特殊文本。而在武俠故事的出版類型中較為人所熟知的是1930年代即出現的「武俠小說」，以及1960年代在台灣流行的「武俠電影」，然而武俠故事的流行也曾經成為台灣漫畫的創作題材。「武俠漫畫」在台灣漫畫史上是一個特殊又重要的存在，首先在於台灣漫畫文本從日治時期開始發展，當台灣脫離日本殖民統治後，透過兒童雜誌的模式持續流行。1945年後台灣漫畫文本繼續刊行，顯示台灣本省人大體延續日治時期的大眾文化。而漫畫中「武俠」題材的出現，除了是受到武俠小說的影響之外，也是當時本省的創作者對於「中華民族」的一種投射及想像。1950年代「戰鬥美術」的黨國政策下，讓文藝作品內容走向單一的「反共」思想時，帶有中國意象的武俠小說出現，帶給當代本省的漫畫創作者一個暫時安身的園地，擺脫諷刺漫畫的創作束縛，進而投入故事漫畫的創作。當武俠故事作為一種民族情感的召喚文本時，武俠漫畫的流行即意味著本省人不僅認同自己是台灣人的身份，也是中華民族的一分子，而創作武俠文本、閱讀武俠文本的表現則代表台灣人不論本省、外省人對自身民族的認同逐漸走向一致。

台灣古典詩的陶淵明現象

洪靜芳

在文學史上，陶淵明其人其詩儼然已形成一種文化現象，尤其名篇〈桃花源記〉寫成以來，「武陵桃源」更成了歷代文人嚮往的理想國度。中文學界對陶淵明的研究歷久彌新，形成「陶學」；近代又有西方理論添翼，以「接受史」為主題的研究蔚為趨勢。本文旨在爬梳台灣古典詩的陶淵明現象，面對浩瀚詩海，筆者以最嚴謹詳瞻的台灣古典詩歌總集《全台詩》為底本，並佐以「智慧型全台詩資料庫」。將全文概分四大主題：「遺」——遺民詩的陶淵明現象；「遊」——宦遊／幕遊文人的陶淵明現象；「歸」與「隱」——古典詩人園林生活中的陶淵明現象；「真」——學陶詩的詩歌精神。藉以探討議題如下：繼承大陸型漢文化的台灣古典詩，在台灣海洋型地理山水、與波動性政權的交響中，是否會重新演繹、解讀與陶淵明相關的意象？作為政權高頻率更新、人口不斷移入的島國，對於陶淵明所產生的心靈圖像是否與中國歷代文人相同？種種陶淵明現象顯示哪些特色？又反映什麼意義？台灣古典詩源自中國，在文學的傳播與接受自有傳承與新變。陶淵明跨南北朝（時間）、黑水溝（空間）而來，他的「武陵桃源」或其他陶式現象經過台灣的人事物化育，有了豐富的意象內涵，呈現「同中有異」、「異中有同」的趣味。

史心與文情——清代台灣儒者吳子光的史論、文學觀研究

蘇倉永

吳子光（1819-1883）是清代道光年間移居台灣的客籍名儒，於史學、經學、文學等領域都有傑出表現，尤其在史論見解和古文創作、批評方面獨樹一幟。他的主要著作有《一肚皮集》、《三長贅筆》和《經餘雜錄》等，其中以《一肚皮集》最具代表性。其著作的豐贍內涵確實能展現他的學術本色，然而，目前學界對於吳子光重視的史學、經學和古文之學的學術關懷未見著墨。因此，透過本文的考察、分析、歸納後，可發現「怨道史論」與古文觀是其史心與文情的表徵，亦是他學術的終極關懷。首先，在「怨道史論」方面，吳子光所理解的「道」源自於對《中庸》「忠恕違道不遠」的體悟。在經、史的關係上，他基於「史學經世」的目的，強調「古有史無經」的概念，並在「經世致用」這個層次上，將經史合一，以經為義理源泉，以史為實證應用。而其論史理念的特殊性，則在於以「了解之同情」做為歷史理解的準線，且藉此對傳統的「《春秋》責備賢者說」提出異議。次者，在文學觀方面，吳子光自道「深於古文之學」，因此本文以其古文為研究主體，從文、道關係和古文創作時應有的修養、心理反應，以及對古文、時文的異同辨析、反思桐城派文論關於創作戒規的合理性，最後能成一家言——獨創觀、風格觀等幾個面向探討。在清代台灣的儒林中，才學品誼兼善者不多，吳子光以其對學術的熱情和公共知識分子的用世之心，為提升台灣的社會、文教

品質而勉力的同時，實也已為台灣儒學留下珍貴的資產。

重繪台北地圖——台灣電影中的台北再現（2008-2017）

黃詩嫻

本文以2008-2017年的10部代表性台灣電影為研究對象，採用電影研究與文化地理學跨領域研究的「電影繪圖法」，討論「後海角時代」台灣電影中的台北都市再現。討論影像台北時間縱軸上的歷史深度與文化內涵，空間橫軸上的權力關係、階級差異、社會矛盾、多元流動、文化雜糅，共同組成電影所建構出的台北帶有文化想像的「地圖」。首先回顧1950年代至21世紀初各個不同時期的台北影像特點，並總結21世紀的新特點。隨後著重討論這一時期電影中的台北呈現何種權力關係、如何回應歷史以及如何應對全球化這三個面向的議題：第一，《不能沒有你》、《白米炸彈客》呈現「他者」在都市權力中心擁有了話語權；而《停車》、《醉生夢死》中，底層的黑社會、皮條客施展又邊緣權力、維持底層秩序。第二，電影建構了台北的「記憶之場」，成為不同族群的懷舊空間，《艋舺》、《大稻埕》將喜劇、商業類型置入於台北歷史悠久的兩個地區；《麵引子》、《風中家族》則強化外省族群的共同記憶與失落感。第三，台北的全球化與在地化此消彼長、相互流動，形成「文化混雜」。《台北星期天》透過菲律賓移工觀察族裔剝削現象；《五星級魚干女》則佐證台北的主體認同並非在混雜中模糊，反而不斷被突顯。綜上，本研究重繪的

台北地圖，是一幅中心有中心權力、邊緣有邊緣權力的逐層剝削的權力分佈地圖，是一幅承載了本省、外省等不同族群記憶與歷史失落感的記憶地圖，是一幅全球流動、族裔剝削、台北主體認同突顯的多元文化混雜地圖。