

台語諜報片文化符碼研究

—以金聖恩《女人島間諜戰》(1966)為例

王柵穰

臺灣師範大學台灣語文學系碩士班四年級

摘要

本文的研究範疇以現存於國家電影資料館中一九六六年金聖恩執導¹《女人島間諜戰》的台語諜報片為例，以「符號學」相關的理論為解析台語諜報片中的敘事結構、內容、人物等，並探究其電影鏡頭中的意象與影象背後所指涉的文化符碼，例如電影中「服裝」、「造型」和「武器」等，都有其特殊的意義，而影片中男女性別關係(階級、愛情觀等)也是著重的焦點之一，藉由主客體的置換，詮釋出其電影圖像中文化符碼的意涵。台語電影雖是代表台灣時代的另一種風情與轉變的社會紀錄，筆者認為可以擴大研究台語電影的深層意涵，讓時人透過此研究能更深入了解台語諜報片在台灣影壇中的重要性和獨特性，以豐富台語電影研究的深度與廣度，也希冀未來能夠廣泛引發更為深入的討論與探索。

關鍵詞：台語諜報片、符號學、金聖恩、《女人島間諜戰》

¹金聖恩即為著名演員、編劇金超白，著名作品為《孤女凌波》(1964)、《情報員白牡丹》(1966)、《萬能情報員》(1966)、《女人島間諜戰》(1966)、《龍虎雙俠》(1966)、《十八個姐妹》(1980)等。



壹、前言

一九五六年由柯基銘所執導的台語片—《薛平貴與王寶釧》，正是以歌仔戲為基礎所產生的，是台灣的一部自製的台語電影，上映後意外的造成轟動，因而帶動一連串的台語片拍片的流行風潮。

當時台語片的題材與類型相當多元，有歌仔戲電影、新劇、愛情文藝、歷史事件、民間故事、社會事件(新聞時勢改編)、科學動作片、歌唱片、偵探、神怪、冒險、武俠、俚語片²等類型，台語片有活絡的類型(genre)發展軌跡，其中探討愛情與家庭的通俗劇(melodrama)是台語片中的最大宗，甚至在其他類型中，通俗劇模式(melodramatic mode)仍佔據極為重要的位置，婚姻制度、家庭中的倫理秩序和性別角色，成為穩定故事衝突、賦予新生力量的重要象徵。(陳睿穎，2011)亦正是此種現象造成台語片至後期時流於空有形式而內容單調，甚至電影劇情重複和與題材相似性相當高，題材可說是毫無新意與變化，此時台語片的題材類型相當有限，而劇本和故事內容的創作也遇到瓶頸，為求電影取材上有所突破與變化，1964年由張英³執導的諜報片—《天字第一號》揭開電影的新序幕，此片主要是依舞台劇—屠光啟《野玫瑰》所改編，以國台語兩個版本同時上映，因原著精彩，相當賣座，張英以台語版推出，而後編劇任意創造只保留了幾個主角人物貫穿續集，將《天字第一號》的的舞台搬到香港、澳門、台灣，變成了中國式的007(黃仁、王唯，

2 此分類依據：葉龍彥，2000年12月，〈正宗台語片的腳本題材與留日導演〉，《台北文獻直字》，第134期，頁127-161。

3張英（1919年—2013年），本名張雲漢。19歲時考上軍事委員會總政治部教導劇團第一期，學習編、導、演等課程，並取易名「張英」。1947年赴上海，為報紙撰寫影評，同時在上海國泰影業廠長徐欣夫邀請下，寫了個人的第一部電影劇本〈黑河魂〉，之後並擔任影片《十步芳草》副導演 1948年率領外景隊到台灣拍攝《阿里山風雲》，因為上海淪陷，遂留台發展。之後成立萬壽公司拍攝台語片《小情人逃亡》，並以本片或得第一屆台語片金馬獎最佳導演。1958年進入中影任製片部經理，因為中影台灣廠失火事件而遭停職，離開中影後即專注於台語片製片與導演工作。1965年獲得由《台灣日報》主辦的「民國54年度國產台語影片展覽會頒獎典禮暨影星大會」最佳導演獎



2004：345)，轟動九城，連拍五集分別為—《天字第一號續集》(1964)、《金雞心》(1965)、《假鴛鴦》(1966)、《大色藝姐》(1967)。

黃仁⁴認為：「張英多以導演國語話劇的經驗處理台語諜報片，掌握敵我雙方鬥爭的戲劇性，造成高潮，吸引觀眾，但於時空背景的交待模糊，多不會追究。才能連續拍下去。台語片界多人跟進，掀起一陣台語片的諜報風潮。」(黃仁、王唯，2004：344)，此時期的台語諜報片如下：

1964年：金龍《第七號女間諜》、

張英《天字第一號》、《天字第一號續集》

1965年：田清《棺材船》、《第六號情報員》

金龍《中日間諜戰》(又名《上海間諜戰》)

洪信德《第三號反間諜》、《諜報女飛龍》

歐雲龍《特務女間諜》

吳文超《特務女間諜王》

張英《金雞心》

邵羅輝《諜犬〇〇九》

1966年：梁哲夫《真假紅玫瑰》、《間諜紅玫瑰》，

金聖恩《萬能情報員》、《情報員白牡丹》、《女人島間諜戰》，

金漢《諜報七金剛》

吳飛劍《虎咬虎》

江南《海女紅短褲》

張英《大色藝姐》、《假鴛鴦》

⁴黃仁，本名黃定成，生於民國14年。黃仁為資深的影評人、電影史學者及專業電影報刊主編，筆耕近六十年。1948年起主編『台北晚報』影劇版，著重於建立報導式及社會批判式影評，1964年他籌組中國影評人協會，為中國影評會原始發起人之一，1968年間又與張雨田等成立中國電影文學出版社，著有『中外名導演集上下冊』及『世界電影名導演集』兩書。其中黃仁也曾參加過多部國、台語片編劇工作。黃仁主編多種期刊及叢書，曾自辦『今日電影』雜誌，任發行人兼主編；出版主編『中國電影電視名人錄』；近年來出任台灣省文獻委員特約撰述委員、金馬獎及金鐘獎評審委員等，亦曾獲中國文藝協會破例頒發電影評論獎。電影學術著作繁多，有『台灣影評六十年』、『臥虎藏龍好萊塢』等。



1967年：李泉溪《獨眼貓》，李冠章《王哥柳哥〇〇七》⁵

此時期的諜報片產量相當豐富與多元，黃仁認為：「造成台語片增產的另一原因，是新生代的仿製能力很強，不論港片、日片、西片大賣座的影片，台語片都能仿製，西片的《〇〇七》、《超人》，日片的《盲俠》，港片《醉俠》……台語片都能仿拍，且為了避免糾紛，一律予以變性，例如《〇〇七》本是男性，台語片變成是女《〇〇七》。」(黃仁，2006：266-267)在在顯示出台語諜報片在台灣特殊的時空、背景與環境因素下，生產出異於其他國家的電影文化的特殊性，透過這些台語諜報片中所記錄的影像鏡頭，讓人如同搭乘了時光機穿越到過去，得以一窺當時的社會面貌與世界，也因此再現了 1960 年代的社會面貌、政治環境與文化風景。

近年來許多台語電影相關文獻的論述，大多著墨於台語電影中家庭倫理片其流行的現象與時代背景，或是探討台語片從產製至電影文本的行銷策略、台語電影所呈現的台灣意象與認同，抑或以導演為基準論述其電影作品風格、特色及其影壇的地位等，這些研究絕大多是如此，而較少關注於台語諜報片類型的研究，或許有研究者會認為台語諜報片，拍攝手法粗糙，劇情無厘頭、突兀甚至是去脈絡化，更甚認為是模仿西方「〇〇七」電影下的產物，與台灣時代、社會背景無法貼合，或是產生斷裂感等，諜報片的類型長期在台語影壇的研究中處於被忽略的地位，但事實真是如此嗎？台語諜報片以現代觀眾的眼光看待認為劇情搞笑、突兀、無厘頭等，但筆者卻認為當時的影像、鏡頭頗有黑色幽默的意味，其劇中人物的造型相當獨特，例如，金聖恩執導的《女人島諜報戰》中的反派角色居然是以黑色骷髏頭的造型頭套和服裝亮相呼應其反派人物的設定，在電影中相當有笑料和獨創性；另外女性的服裝部分有比基尼，在一九六〇年代社會背景下竟出現兩種迥異風格服裝在電影中亮相；而電影的時空背景從上海、香港至澳門等，這都與當時政治環境息息相關，而片中主角有別於西方「男性」，在台語諜報片中轉變為「女性」，都是以情節離奇和愛情曲折巧合取勝，而且多是女情報員，並非「〇〇七」情報員以武器新奇，和男性的「性感」取勝，這是台語諜報片，承襲國語諜報片的抗日傳統，並非

⁵這些諜報片，主要根據國家電影資料館所收藏、修復完成的影片資料所整理出的



模仿美國片《007》的分野(黃仁、王唯, 2004: 345)這些都是令人值得探討的有趣現象, 從中發現台語諜報片台語諜報片的傳統主要承襲於國語諜報片的抗日傳統, 或許有部分受西方文化所影響, 因此經由東西方不同文化與脈絡碰撞交會所產生的, 因而形成台灣獨特敘事風格與文化符碼的諜報片。

貳、 故事簡介⁶

南太平洋上有一島嶼為「苦女島」, 乍看之下為荒蠻之地, 實際上此島僅距離香港幾公里遠, 島上風景秀麗, 是一座與外界隔絕的世外桃源, 世人皆以為此地是無人島, 但其居住者全是女性, 在十五年前的一次瘟疫中, 男人皆病逝, 僅留下美麗少女百餘人, 因而形成女人王國。島中最高統治者為女王依雷莎, 在一次海難中, 情夫楊明江被豔麗嬌媚的女王依雷莎所救, 於是兩人發展為情侶, 但楊明江風流成性, 暗地裡與少女英英偷情。不料卻被依雷莎知悉兩人的奸情, 女王傷心欲絕, 本欲殺害兩人以消被背叛之恨, 後經三妹仙蒂力勸, 於是改變心意, 赦免明江之罪刑, 並將其驅逐出境, 命其永遠不得返回女人島。明江流落至香港, 被壞人追捕, 扭打過程中身上鑽石項鍊被搶奪, 此項鍊為女王所贈送的紀念品, 所幸被國際密探黑子星第七號情報員李定邦所見, 並出手相救, 李定邦將閃爍光芒的鑽石項鍊送至檢驗, 卻發現內含製造氫彈所用的核子元素百分之九十以上, 此鑽石乃稀有寶石, 消息被各路人馬所知, 人人為了得到稀有寶石, 紛紛潛進了女人島, 展開一場鑽石寶物爭奪戰。潛入女人島的男人被女人島居民活捉, 因『物以稀為貴』無論彼此立場是否對立的歹徒們成為少女追求對象, 男人們在女人島居民熱情的對待下享盡豔福, 又藉機挑撥少女海珍珠與女王的感情, 使其姊妹之情分裂, 並設計要謀殺女王, 搶奪王位後名正言順的占有鑽石。女王因此重傷落海, 危及時刻被李定邦所救, 之後在明江、仙蒂眾人的協助下得以報仇殺掉海珍珠, 順利奪回王座, 消滅了不法之心的匪徒, 也倖免了女人島稀有的鑽石被奪取的一場禍事。

⁶片名: 女人島間諜戰(1966)導演: 金聖恩; 編劇: 何方, 演員: 柳青、凱音、奇峰、陳劍平; 出品: 台; 類型: 黑白片; 人物: 依雷莎(女王)、海珍珠、仙蒂、楊明江、李定邦(黑子星第七號); 故事地點: 女人島(約距離香港一百公尺遠)。



參、 電影中的文化符碼

(一)人物符碼

人物造型方面，由表一中顯示出，敵方首領每次出現則是以蒙面、骷顱頭造型頭套全身黑色衣裝為主，黑暗的勢力要隱藏真實身分，便於從事不法勾當，亦暗示其見不得人的身分，頗有黑色幽默的意味；正義一方國際密探黑子星第七號情報員李定邦，則是穿著西裝，儀表堂堂，兩者相較之下顯示其成熟莊重的正派形象，以及良好文化薰陶下的軌跡，在電影場景中觀眾便能很快地釐清正義/邪惡二元對立的鮮明人物形象。女人島中的女王姊妹三人則是無袖式長裙、洋裝為主；一般女性居民、部屬則是類比基尼式泳裝、短裙為主；透露出階級制度的分野，女王依雷莎姊妹三人的衣著布料、款式、花樣，相對於其他人也較華麗與精緻，島上其他女性居民衣著款式較為單調，穿著亦較為清涼、暴露，在在顯示出兩者身份、文化、位階的差異之處。外島男性(惡魔黨員)入侵者則是穿著襯衫，但其襯衫領釦釦子並未完整扣上，與李定邦穿著西裝打領帶正派形象相去甚遠，同樣作為外來者，一方為掠奪女人島稀有礦石者，另一方則是以英雄和救世者的姿態出現解救女人島居民免於受外敵掠奪資源的情況，依著兩派人馬著裝的迥異之處演繹出立場為邪惡/正義的雙方。上述幾組不同人物服裝、造型的形象，形塑出鮮明的人物特質，與其背後所指政涉政治立場，「服裝」作為一種符號的展演，電影中透露出對於女性荒島居民的服裝想像為清涼、暴露，未受啟迪與開化的樣貌；而男性是都正裝出場，表示受過現代性洗禮不會如此暴露、不莊重，是文明的象徵；透過「服裝」有意無意的操演著一場蠻荒、落後/文明、先進，正義/邪惡的文化位階差和敵我雙方異變之處。



表一 「《女人島間諜戰》人物造型表」

人物	造型
惡魔首領	全身黑色蒙面、骷髏頭造型
第七號情報員李定邦	西裝
女王依雷莎姊妹三人	無袖式長裙、洋裝(莊重、典雅)
女人島中居民	比基尼式泳裝、短裙為主(清涼、暴露)
外島男性(惡魔黨員)	襯衫(領口釦子未繫緊)

(二)數位式符碼(digital-type codes)⁷

「武器」的使用在諜報電影中足以影響敵我雙方是否獲得重要情報或是影響局勢走向的關建物，同時也有其指涉的文化意涵。

1. 「手槍」：外島人使用之武器，次數頻繁
2. 「鐵鍊」：敵人欲以鐵鍊綁架依雷莎
3. 「毒水」：李定邦為了解救依雷莎所使用的武器。
4. 「木箭」：女人島中的居民所有
5. 「木劍」：女人島中的居民所有
6. 「匕首」：海珍珠行刺依雷莎時所使用的武器

由武器的使用中顯示「手槍」在是電影中使用頻率相當高的，「毒水」大多是外島人使用，象徵著現代性的文明，也是軍事科技上的一大突破，和傳統木製、匕首有所區隔，外島入侵者為了奪取稀有礦石而與女人島居民有所衝突時，多使用手槍和毒水對付女人島居民；例如電影中，惡魔黨員登陸女人島，逼迫女人島居民交出稀有礦石，女王依雷莎姊妹三人和島中居民對峙中，就是被惡魔黨員的武器—「手槍」所傷，此種武器是當地前所未見的，會對人體造成嚴重傷害甚至是死亡，

⁷數位式符碼(digital-type codes)：是指「單獨出現」的符號，例如汽車、路燈、樓房等。程予誠，《電影敘事影像美學：剪接理論與實證》，台北市，五南圖出版，2008年12月，頁121。



對於女人島居民而言是相當威脅和可怕的存在，女人島居民只能以木劍、木箭和匕首予以抵抗或攻擊，透過雙方「武器」交戰的過程中讓女人島中的居民體認到自身的武器的「弱勢」，並不能戰勝這些外來入侵者，手槍和毒水這些新式武器同時也象著新時代夾帶著新文明的到來，外來入侵者以先進「武器」證明其自身的優越性，以文化優越的位置去啟迪女人島中未開化的居民。「鐵鍊」、「木劍」、「匕首」女人島居民所持有，透過武器在電影中交錯使用凸顯了「文明/進步」與「野蠻/落後」的強烈對比，有著文化本質上的差異，因此在束手無策之際，因此才需仰賴，儼然演變成是一場武器對峙的角力戰。

(三)空間符碼

「女人島」在世人認知中是一個無人居住的荒島，島上有著稀有的礦石資源，因為這些稀有的礦石相繼引發爭奪資源的情況，外島人(惡魔黨員和黑子星國際密探李定邦)登陸島中才發現島上居住著年輕貌美的女性，為世人揭開其神秘的面紗，發現並非為荒島的真相。「女人島」中四季如春，風景優美，未有現代高樓大廈與其他建築，僅有天然海島所形成的景觀和石頭建造的石屋建築和山洞，「女人島」=天然=未開發=野蠻，是需要經歷現代性的洗禮，例如：採礦，因此許多不懷好意之人欲潛入島中搶奪礦石，並且潛入者全都是「男性」這是以男性優越位置去開化女人島居民，縱然在女人島中有絕對的階級制度，但完全不適用於島外，外島居民所想要的是島中的資源，於是無視於島中居民的意願，帶著現代文明武器「槍」、「砲彈」、「鈔票」至荒地要買山、掠奪天然資源，「女人島」所指涉的意涵本身就帶有被「物化」、「野蠻」的象徵意義存在，外島中的男士以「文化式帝國主義」的優越位置去啟蒙未開化民族的意味存在。電影中呈現出兩種不同視野，「女人島」作為一個空間符碼，背後的指涉意義則是這個蠻荒之「異域」中蘊含的豐富的稀有礦石以及美艷的女子，有著「人性/男」所嚮往「錢/色」的美好，因此人人趨之若鶩；而被視為掠奪對象的女人島居民，因十幾年來從未見過男性，則是將這些外島男性視為傳宗接代的工具，「男性」是「物以稀為貴」的存在，「男性被物化」女性可以決定自己的情人，男性是被主宰的一方，為了活命只好服



從，但當然他們也樂於服從，因為這樣上天掉下來的「艷福」是得之不易的，在不危害自身利益和前途之下是相當樂意如此被物化，也表示自身相當的有身價條件，以藉此滿足其男性的虛榮。

在女人島基地中有「密室」的空間，通常藏有機關可將敵人引至陷阱之中，或作為藏身之地以保護其自身安全以及審問押解犯人的場所，例如：惡魔黨員入侵女人島被發現時，被押至密室，逼問其入侵目的時；另外第七號情報員李定邦被海珍珠活捉，關押至密室並啟動機關放水欲淹死李定邦，所幸被救出。「密室」作為一個不對外開放的隱蔽空間，本身帶有神祕色彩，敵我雙方都是在這幽微的空間中進行一連串的行動，例如：商討國家大事或是交付執行的秘密任務，或是將其重要的情報藏身其此空間之中，在這密室的空間中設有隱藏的機關，以對付外來者，確保行動的任務、事件不走漏風聲，也只有共同知曉事件的人才能得知這個密室的存
在，通常密室被外來者得知，都是屬於誤闖的狀態，而消息走漏，而外來者將會在密室中予以懲罰，接受密室特殊機關的「洗禮」，以確保此秘密基地不被發現，一旦秘密基地被發現，便迅速棄置，轉移陣地，很快再尋找下一個安全的場所作為新的密室空間，以安全性和隱蔽性為基準考量確保能進行一連串機密任務與活動。

(四)顏色符碼

影片中常出現的水果為「香蕉」，外島男性被女人島俘虜後，女人島居民為了誘使外島男性留在島中一同生活和結婚，女人島居民使出「美人計」，讓男性坐在地上吃著香蕉流著口水癡迷地看著穿著暴露跳舞中的女性，眼神中流露出貪婪與迷戀的光彩，場中「蛇」與女子共舞長達一段時間，女子身穿比基尼服裝，三個男性坐在地上觀看，並且吃著「香蕉」，留著口水，女性在舞池中被男性所觀看，男性的外圍又有著其他女人島熱切的目光所包圍，電影中營造出雙重觀看的視角，雙方處在互相被觀望的位置中。香蕉為「黃色」，形狀又類於男性陽具，因此「香蕉」隱含著又黃又色的男性隱喻，亦帶有性暗示的傾向。



肆、 女人島間諜戰兩性角力戰：愛情觀大不同

(一)追求「性自主」的純粹關係

在《女人島間諜戰》中明江背著女王依雷莎偷情，並與對象相約一同私奔，在明江的眼中認為「愛情誠可貴，自由價更高」，明江熱愛自由，因此明明和女王依雷莎在一起，但仍與其他女子相好，雖說是為了報恩才和依雷莎在一起，但卻仍周旋於其他女子之間，明江曾說：「女王的愛情太專制，我沒有自由，我也愛英英」愛依雷莎也愛英英，不願意只對一個人忠誠、負責，只想要「自由」。因為「自由」是不需要任何承諾也無須被婚姻所束縛，更無須對任何人負責，導演將明江人物性格塑造成為一個「花心大蘿蔔」及「負心漢」的形象。而「私奔」是對於「一夫一妻制」的反動：就算島上女性性自主觀念相當開放，但是對以公開認定的伴侶不忠，那就是背叛，外遇、偷情不會被允許的，因此在別無他法之際，只能選擇「私奔」到新的天地重新展開新的生活。表露出藉由「私奔」的行為，希冀能跳脫出原來的生活模式，以及社會的價值觀，對未來有著美好的藍圖及願景。

電影中是女性在兩性關係上享有「主動權」，女性為了愛情，追求自主權，更進一步要求性的自主，《女人島間諜戰》中亦強調女性有性自主的自由權，在女人島中的女性，有階級制度的劃分，是母系社會中階級制度的展現，部下要對女王行跪拜之禮，以表示服從女王，女性相當強悍、主動與熱情奔放，會主動親吻男性、並且要男子與之親熱才願放對方離開，勇敢追求自我以滿足自身的慾望，人性的原始面貌嶄露無遺，女人島全都是居住女性，男性來到此居住地，享盡齊人之福，如同古代皇帝坐擁三妻四妾，儼然成為了一座現代版的後宮之處。

電影諜報敘事中的女性雖強調性自主的觀念，在當時相當新穎與前衛，表示女性意欲跳脫出原有的父權框架與束縛，使勇於追求自我的行為實踐，但弔詭的是仍強調「一夫一妻制」，必須對婚姻忠誠，女性雖擁有絕對的權力，但都未脫離傳統世俗的道德規範，這是電影敘事中有所矛盾之處。



(二)傳統觀念

電影中有著「恩情」大於天的理念，明江因為女王對其有救命之恩，認為必須愛上女王，不可以背棄依雷莎，否則就是不義，就算因與英英偷情被女王依雷莎所發現並驅逐出境，沒有挾怨報復，在依雷莎被陷害落難之際時，最後仍是協助依雷莎奪回其政權，保衛了女人島的一切；而「一夜夫妻百日恩」的觀念也印證在女人島的女王依雷莎身上，明江與英英私奔的事情，被發現後依雷莎要將其處決，最後被小妹仙蒂相勸：「男不仁，女不能不義」，希望依雷莎顧及昔日的夫妻情分，因此依雷莎打消此念頭，女王此時已不再是上位者，在愛情中變成了弱勢，卸下了強悍的外衣，也是一個為愛傷神的普通的女子，雖傷心與憤怒卻未重罰明江，明江被逐出女人島，因此保住性命，命其永遠不能再踏入此地。因為「有恩」所以可以消弭過錯，依雷莎對明江的「救命之恩」與明江對於依雷莎的「夫妻之恩」，兩者本質不同的「恩情」與愛情在電影敘事中有所構聯，因而引發一連串的事件。

在女人島中有著人性美好的一切，因為與外界隔絕，有著人性純樸的良善的面貌，在女王行蹤不明，海珍珠要居民推舉新領袖時，仙蒂阻止並說：「人要有良心」，認為首要任務為一段時間尋找女王，之後再做決定也不遲。女人島雖為未受現代性文明洗禮，但仍懂得傳統良善之美德，電影中營造出就算是蠻荒未開化之民族也仍懂得傳統道德觀念，仍無異於其他民族。

伍、 結論

女人島中不同服裝、造型的人物形象，形塑出鮮明的人物特質，與其背後所指涉政治立場，「服裝」作為一種符號的展演，電影中透露出對於女性荒島居民的服裝想像為清涼、暴露，未受啟迪與開化的樣貌；而男性是都正裝出場，表示受過現代性洗禮不會如此暴露、不莊重，是文明的象徵；透過「服裝」有意無意的操演著一場蠻荒、落後/文明、先進；正義/邪惡的文化位階差和敵我雙方異變之處。另一方面透過雙方「武器」交戰的過程中讓女人島中的居民體認到自身的武器的「弱勢」，並不能戰勝這些外來入侵者，手槍和毒水這些新式武器同時也象著新時代夾



帶著新文明的到來，外來入侵者以先進「武器」證明其自身的優越性，以文化優越的位置去啟迪女人島中未開化的居民。

「女人島」對於外島人而言是世外桃源，美好的烏托邦，有著美女以及稀有鑽石為人性美好所嚮往之處，看似自由其實卻不盡然；電影中女性雖有性自主及追求愛情的主動權，但矛盾的是最後女性卻仍需仰賴男性的解救與幫助，才得以倖免禍事；女性仍是未擺脫父權框架之下，並非女性處於絕對的弱勢與被動的狀態，女性勇於追求自我，就是一種突破，並非只能單純的依附於男性之下，亦是可以以互相幫助前進的。女人島和外島/「文明」與「自然」攜手合作，李定邦因為孤立無援，因此需要仙蒂的協助，理由是一「為了世界安全」；以一個人類共同的安全目標去尋求合作的可能性，使原本兩個截然不同的文化主體或許是對立的兩個不同文化個體能有交會、互助的可能性，文明與自然以另外一種形式相互依存著，前提是為了守護人類「共同的安全」為依歸。

在女人島中有著人性美好的一切，因為與外界隔絕，有著人性純樸的良善的面貌，女人島雖為未受現代性文明洗禮，但仍懂得傳統良善之美德，電影中營造出就算是蠻荒未開化之民族也仍懂得傳統道德觀念，無異於其他民族。透過「女人島」中各種文化的符碼展演，顯示出一九六零年代人們對於「異域」的想像和性別關係以及文化位階上的差異之處。



參考文獻

1. 專書

程予誠，《電影敘事影像美學：剪接理論與實證》，台北市，五南圖出版，2008年12月，頁121。

財團法人國家電影資料館口述電影史小組著，《台語片時代》，台北，財團法人國家電影資料館。1994年10月。

2. 期刊

葉龍彥，〈正宗台語片的腳本題材與留日導演〉，《台北文獻直字》，2000年12月，第134期，頁127-161。

葉龍彥，〈台語片與廈語片的大對決〉，《台北文獻》，2000年3月，頁105-137。

葉龍彥，〈台灣電影史上的好萊塢勢力〉，《台北文獻直字》，2002年6月，140期，頁85-109。

蔡秀女，〈台語影片的類型〉，《民俗曲藝》，1987年9月49期，頁30-36。

3. 網路資料

<http://www.ctfa.org.tw/filmmaker/content.php?id=690>

<http://www.dianying.com/ft/person/JinChaobai>

