

小城故事和奔突在現代性秩序之中的中國「外省人」——論《立春》



得獎者簡介

男，1988年生於湖南，香港浸會大學傳理學院研究生，原畢業於清華大學新聞與傳播學院，研究方向主要為當代華語電影、早期中國電影以及美國電影產業。已在《電影藝術》、《藝術評論》、《現代中文學刊》、《中國廣播影視》等刊物發表電影論文十餘篇。

顧長衛導演、蔣雯麗主演的《立春》，是近年華語電影中非常獨特的一部作品，這種獨特首先源於它抒寫人物命運的時空視角，在空間上，作為故事發生地的小城市為人物鋪展出了一片在都市和鄉村之間的混雜、衝突性十足的背景，在時間上，1980年代中後期到1990年代初這一段中國現代性衝動高漲的時期，為故事的發生奠定了充滿戲劇性張力的舞台。在這兩者構建的現代性秩序中，影片濃墨重彩地抒寫的王彩玲這一獨特的中國「外省人」形象，在以往的中國電影中還很少呈現過。而對奔突在當代中國現代性秩序之中的「外省人」形象溫熱而飽滿的描摹，可能正是《立春》最為獨特而重要的影像價值。

空間：現代化進程中的小城圖景

現代空間與人的關係，或者說「異樣的人們生活在異樣的空間」中，

一直是現代電影反思現代性的核心命題之一，如安東尼奧尼的電影所呈現的現代城市空間與孤獨個人之間的關係，成為對現代西方的悲觀隱喻。空間對於現代人的生存意義舉足輕重，這種重要性源於人對生命寄託的不懈追問和勞苦求索。我們是誰，從哪裡來，到哪裡去。我們是否如基督教所認為的，只是這個星球的陌生人，短暫停留，魂歸彼岸。或者我們如古希臘所說，是政治動物，必須生存於城邦，只能在城邦之中，在公共生活之中，才能完善自己，發現自身的本質。抑或我們本質上只是孤獨的個人，原本生活於混沌初開的自然界，人類社會只能是對我們美好本質的戕害、異化，我們最美好的生活狀態是退出江湖，隱遁山林。對這一本源問題的不同回答，決定著人們對於生存空間的不同價值判斷。哪裡是人們實現最終自身價值的光明之地？鄉村，還是都市？此岸，還是彼岸。

在20世紀90年代之前的中國電影中，鄉村和都市這兩種空間作為故事背景大量呈現，也被賦予了主流的文化意義。而小城鎮電影，除了《林家鋪子》、《早春二月》、《小城之春》等寥寥幾部可被記起的作品，很長一段時間內，似乎被忽略了。這種情況到了20世紀90年代之後終於有了轉變，從賈樟柯的《站台》、王小帥的《青紅》、莊宇新的《愛情的牙齒》到顧長衛的《孔雀》、《立春》，中國新生代導演開始較多地將目光轉向以往不被重視的小城市，或許是因為中國迅猛的現代化和全球化進程使得小城市發生著劇烈而深刻的變動，使其區別於大都市和鄉村的特徵得以彰顯。這也可能是為甚麼這些作品中，創作者們往往都是以一種個人化和現實主義的方式講述著小城所遭受的變動和創傷。

《立春》的故事發生地在鶴陽，一個地圖上找不到的虛幻之地，而實際拍攝地是內蒙古的包頭，據顧長衛講之所以選擇包頭是因為：「《立春》講述的是上世紀80年代到90年代之間發生在我國北方一個工業小城中的故事，時間跨度在10年以上。包頭城市的發展及自然條件經過考察非常適合影片的環境，特別是包頭東河區的老、昆區的新特別符合時

間的走向。」¹《立春》的大部分場景顯然都是在包頭的老城區完成的，低矮、灰暗的平房、土路，殘破的群眾藝術館、師範學校，瀰漫著真實而頹敗的氣息。然而改變已經來臨，在新城區，就像影片剛開始所描摹的那樣，高聳的煙囪入畫，鏡頭慢慢往下搖，紅白相間的樓房，遠處冒煙的工廠，川流不息的人群騎行在寬闊的馬路上。對比如此強烈。隨著改革開放的深入，類似包頭這樣的內陸小城市此時也已呈現出某種程度的都市化特徵，但這種變化是很不均衡的，經濟上日益開放的同時，文化和社會生活中仍保留著很強的封閉性。在這些特徵作用下，包頭這樣的小城獲得了充滿張力的審美意義。電影一開始，鏡頭集中在一個突出來的山亭。這是小城的最高點。然後全景鏡頭逐漸拉開，展現出小城全貌，如同有人盤旋俯視著這沉默的大地。這一手法在整個影片中伴隨著王彩玲跌宕的命運前後出現了兩次，在高傲的王彩玲與庸俗的大眾和她曾自殺的山亭與交織著她愛恨情仇的茫茫小城之間，形成了空間上的象徵修辭，仿佛受難的人生與生命獲得拯救的洗禮將迴圈反復地在此地發生，在劫難逃。

不論是在中國當代小說、還是電影中，處在現代化變動中的小城市呈現出的都是消極、世俗的形象，而不是人生終極意義所能實現的地方。這兒既沒有大都市那種因為脫離束縛個體的傳統專制權威而獲得的平等地追求幸福生活的權利、互不相識而產生的疏離的自由；也沒有鄉間因為血緣的親近、黃土地的根基而塑造的樸實；有的似乎只有深重的世俗氣息，人們樂於刺探彼此的私隱，傳播流言蜚語，毫不掩飾對待王彩玲、胡金泉這樣異樣人物的鄙夷態度。「一方面是『攀比模仿』，另一方面是更加赤裸裸的欲望，某種意義上構成了這種地方文化心理上的特色。它同時也是一個出乎意料的地方，充滿了各種光怪陸離的事情。它所處的位置，有些像十九世紀歐洲作家筆下那些困窘局促而又虛榮的小資產

1 〈電影《立春》在包頭召開記者見面會〉，《內蒙古晨報》，2006年5月22日。

階級人物，比如莫泊桑或者福樓拜筆下的女主人公。」²正是這樣的地點為故事的發生鋪展出了一片混雜、衝突性十足的背景，為電影中的主人公提供了考量生命價值意義的嚴峻物質場域。也正是這樣一種空間，造就了不甘寂寞，追求自由的小城人物。

《立春》中王彩玲無休無止的「要調到北京去」的渴望和歷經磨難的突圍，分明暗示了「包頭」這個小城市在價值維度上處於無法調和或彌補的張力之中。一邊是鄉村，那裡住著王彩玲樸實如樹的父母；一邊是北京，那裡是王彩玲展示最完美人生理想所在的。而「包頭」，如同受難的地獄，在遙不可及的兩者間，王彩玲倉皇而悽惶地為在劫難逃的命運左奔右突，耗盡體內被注入的熱情。

時間：傳統中尋求與現代的和解

在現代性體驗中，時間是最為重要的一環，甚至在某種程度上，現代性就被定義為一種時間意識。現代時間是無休止追求「未來」、否棄「現在」、遺忘「過去」的高速線性時間。在當下生活中，現代性及現代時間要求對「現在」的直觀必須轉換為對「未來」的追求。一個「現代人」首先「擁有一個未來」（有前途），從而才振奮前赴。才有理性籌劃，才永不停滯地不斷追求新生事物。³從這一角度來看，《立春》所塑造的王彩玲的形象原本是頗具現代性的人物。她對於愛情的渴望、她對於歌劇的熱愛、費盡心力的追求正是現代人所具有的特質。但又恰恰是現代化進程、現代性自身的矛盾侵蝕了王彩玲和胡金泉的生存空間，使得他們變得「不合時宜」。

2 崔衛平：《行走的主人公——兼論中國電影中的現代性議題》，網上文章，http://blog.sina.com.cn/s/blog_473d066b01008te6.html。

3 尤西林：〈現代性與時間〉，《學術月刊》，2004年第8期。

《立春》講述的是1984-1994年間的故事，這恰恰是中國市場經濟迅猛膨脹的時期，也是中國「現代性」衝動高漲、渴望實現現代化的時期。社會漸漸出現「一切向錢看」的風尚，功利主義、實用主義開始盛行，這種風潮也不可避免地影響了文化領域。在市場經濟改革和消費社會來臨的新形勢下，高雅文化或者說精英文化失落了，既失去了「陽春白雪」的崇高地位，又尚未在市場化空間裡找到新的位置，變得如此「不合時宜」。王彩玲、胡金泉的命運便暗合了這樣的時代背景。他們所癡迷的歌劇和芭蕾舞，無疑都屬於「不合時宜」的範疇，也恰恰是這種「不合時宜」的熱愛成為他們痛苦最為重要的根源之一。

其時，歌劇與芭蕾所代表的高雅文化已整體走下了神壇。對於大眾來說，不再具有某種意識形態上的優越性和莊嚴感。市場經濟帶來的自由氣象，也給他們帶來了對高雅文化不屑一顧的底氣。影片中有一個饒有興味的場面，當地組織的露天文藝匯演中，熱鬧的扇子舞表演引來了觀眾陣陣歡呼和掌聲。而當胡金泉身著緊身褲、踏著腳尖上臺表演芭蕾舞時，觀眾中傳來的是一陣陣哄笑和「下去、下去」的倒彩，人們露出鄙夷的目光、滑稽地模仿著胡金泉的動作，隨後人群散去，胡金泉最後不得不停止演出，悲憤地躲上車。而王彩玲濃妝重彩的歌劇演出也只留下了三三兩兩的觀眾。在這樣殘酷的對照中，他們確證了彼此的不合時宜，進而演變成在旁人眼中更加封閉和怪異的惺惺相惜。

然而《立春》似乎並無意於指責「現代性」，它所試圖講述的並不是一曲「時代悲歌」。故事的主人公似乎是游離於時代之外的，而不是沉浮於時代之中。儘管王彩玲和胡金泉的命運有時代的原因，但在影片中似乎被刻意淡化了。《立春》中難以找到表明時間流變的標籤，如果不是導演自己解釋，我們甚至找不出故事發生的具體時間段，而只能模糊地認出這是發生在改革開放後的中國小城故事。這似乎違背了《立春》總體上的寫實傾向，有論者指出：「如果寫實，時代背景就必得融到主人公的情

節裡、生活細節裡、性格裡。而不僅僅是貼幾個時代標籤能解決的。」⁴但在筆者看來，這恰恰是《立春》的高妙之處。

顧長衛在一次訪談中曾說道：「我的影片有一點憂傷。它不對背景和時代進行評判，而是傳達這樣一個主題：平凡人也有許多希望。我對平凡人的生活心懷敬意。」⁵可以看出，隱去具體的時間印記是導演故意為之。《立春》對於這種「時代抒寫」的聰明迴避，使得它呈現出更為豐富、普適性的意義。這種迴避顯得王彩玲、胡金泉的悲劇雖然有時代的影響，但更大程度是自我選擇的結果。無論在哪個時代，都有數以千萬計的王彩玲，她們有某種技藝上的天賦，並且執著於此，似乎只缺少一個機遇從默默無聞乃至遭人唾棄的「醜小鴨」變成萬人矚目的「白天鵝」，但往往終其一生都無法等到這樣的機遇。他們的心是苦楚的，然而這種受苦卻是私人的形而上學意義上的，並不是現世的社會學意義上的，因為不是人人都是上帝眷顧的寵兒，通過努力便能成功不過是世人製造的集體夢幻。正是在這個意義上，很多觀影者才聲稱在王彩玲身上看到了自己的影子。大多喜歡《立春》的觀眾，恐怕也來自類似包頭這樣的小城，沒有顯赫的出身，沒有天使般的面孔，有的只是靠自己的努力積攢的一些才華和傲氣，在異地他鄉奔突，為夢想或生計而努力，有很多疼痛與苦楚，而難受的時候，聽一個命運相似的人的故事，或許會感覺到安慰。在這種意義下，時代印記的缺失反而將使它具有普適性的價值，散發出歷久彌新的力量。

值的注意的是，一方面，《立春》故意忽略作為現代性象徵的時代背景，僅用若干如漢顯呼機、春節聯歡晚會、呼嘯而過的火車等模糊的符號來表示電影故事的現實時間。另一方面，它又清晰地呈現出對於傳

4 張民：〈《立春》——理想主義者的墓誌銘〉，《電影藝術》2008年第2期。

5 〈顧長衛：對平凡人的生活心懷敬意〉，上海《文匯報》，2005年2月5日。

統時間、自然節律時間的留戀和順從。正如片名「立春」是中國傳統的24節氣之一，也是農業社會所使用的時間標示工具。它代表著春夏秋冬的自然節律中新的輪迴開始，因此給人帶來希望，正像王彩玲所說：「每當春天來了，我的心就會蠢蠢欲動，覺得會有甚麼事要發生。」雖然希望往往在現實中輕易落空，「春天過去了，甚麼都沒發生。」但仍可以在自然的節律中得到安慰和釋放，正像王彩玲所感覺到的：「立春一過……風好像在一夜間就變得溫潤潮濕起來了。這樣的風一吹過來，我就可想哭了。我知道我是自己被自己給感動了。」這可能也是為甚麼在片中，王彩玲現實中的轉折都是從春天開始的。而與王彩玲的改變直接相關的還有她的父母，儘管只有兩次出場，卻發揮著相當重要的作用。第一次是王彩玲經歷胃痛風波後匆忙回家過年，她的母親對她說：「你今年是不是能把婚結了？你的閒話老是傳到媽的耳朵裡，咱們這小地方不比大城市，你總得入鄉隨俗吧。」難以想像第二天清早母親站在院子裡獨自舉桿放鞭炮的情景給了王彩玲怎樣的觸動。隨後鏡頭一轉，又回到了影片開始標誌春天開始的涼亭鏡頭，王彩玲的改變便由此開始了。她開始抹藥治臉上的黑斑，她取回辦戶口的錢幫助高貝貝進京參加比賽，她走進婚姻介紹所，收養兔唇女兒。這些轉變與其說顯示出王彩玲與現實生活的和解，毋寧說是對傳統倫理、自然節律一定程度的順從，也是對父母的安慰。第二次當她帶收養的女兒回家，患老年癡呆的父親竟然流下了眼淚。因為有了這個女兒，她也重新恢復了自己的堅忍和溫柔。

從某種意義上說，《立春》所講述的正是現代人被現代性自身的矛盾所傷害，又在回歸傳統倫理生活、順應自然節律中得到安慰和昇華的故事。家庭倫理、親情關係對於現代人看似不那麼重要了，但卻在他們最脆弱、失意的時候給予安慰和力量。



人物：奔突在現代性秩序中的中國「外省人」

如吉登斯所指出的，現代社會的所謂秩序問題，實際上便是「時—空伸延」的問題，時間與空間被以各種不同於傳統社會的形式組織起來，現代社會的種種制度也在時間與空間中定位並因此形成現代性的整體特徵⁶。於是如鶴陽般的庸常小城和80、90年代走向世俗、功利的現代時間交織成了《立春》獨特的現代性秩序。這種秩序建構實際上在賈樟柯的《站台》中已經出現過，而最大的不同則是兩者所塑造的主要人物呈現出了截然相反的精神氣度和價值追求。《站台》中的崔明亮、尹瑞娟、張軍仿佛是失去了價值追求的茫然動物，市場經濟變革浪潮中的劇團改制、充滿變化的社會環境、外來世界的影響使得他們既感到新奇，但又手足無措，就像片中歌曲所唱的那樣：「我的心在等待、永遠在等待。」雖然也有青春的衝動和激情，就像片中追趕火車的鏡頭所呈現的那樣，他們不是沒有期待過遠方，期待過大山外邊的世界，但又不肯付諸行動，甚至於對待本該最為浪漫和熱烈愛情，他們也是被動的、無所謂的態度。可以說，賈樟柯所抒寫的是現代性秩序中那些庸常、茫然的底層人物，所呈現的是現代性給普通人所帶來的低沉感傷，而《立春》則呈現出嶄新、高昂氣象，它成功地塑造了王彩玲這一前所未有的物形象，這個奔突在現代性秩序中的中國「外省人」，為了自己的價值追求縱使撞得頭破血流也在所不惜，最終也不願與庸常的世俗生活徹底妥協的人物，是《立春》最為獨特和重要的影像價值。

一般而言，「外省人」指的是在北京、上海這樣的大都市中打拼的外地人。中國當代影像中有較多表現的是此類「外省人」，如吳文光的《流浪北京》描述的便是五位「盲流藝術家」在北京飄蕩的生活、賈樟柯的《世界》、王小帥的《十七歲的單車》則描述了更為底層的外來打工者在

6 參見安東尼吉登斯：《現代性的後果》，田禾譯，南京：譯林出版社，2003年版。

北京的生活。李樺擔任編劇的《姨媽的後現代生活》中的姨媽也是費盡一生希望重新融入都市生活的「下鄉知青」。各式各樣飽滿的外省人形象，不僅暗合了中國當代藝術電影從歷史宏大敘事轉向個體體驗描摹的現代趨勢，也反映了導演自身的生命體驗。導演們之所以以溫熱的鏡頭對準這些來自外省、失意於都市的人物，很大程度上可能是因為他們自己，也大多曾是飄蕩在大都市中的外省人物，來自誕生於中國高速現代化過程中的萬千個庸常小城。顧長衛、李樺也是如此，他們雖然已成功地位於都市，但那種滲進骨子中的外省人意識還是揮之不去，那些曾經痛苦徘徊的生活經歷也影響著他們的情感和視角。

區別於那些已經成功立足於大都市的外省人，另一類「外省人」則更為悲慘而宿命。他們傾盡所有、費盡心機希望立足於都市，似乎這樣才能實現自己的人生價值，但又不得其門而入，於是終身處於小城，心卻想望著都市。王彩玲所代表的正是這一或許更為廣大的「外省人」群體。她出身農家，容貌醜陋，上天給她唯一的財富，用她自己的話說就是「一副好嗓子」，她通過自己的努力成為當地師範學校的歌劇教師，並且小有名氣，按說是可以知足了。然而她並不甘心於此，她心中的舞台是在北京，在巴黎歌劇院。從影片的交代中，並無法判斷她這種宏大的野心來自何處，有可能來自她其他方面的匱乏所激發的自尊，但更可能只是因為熱愛，對歌劇的熱愛。在狹小的城市她的這番熱愛是無法得到認同的，加上她的醜陋，沒有男人喜歡，眾人視其為怪物，除了默默承受，她能做的便是神經質般地欺騙別人「中央歌劇院就要調我去北京了。」然而她可利用的資源又如此有限，她將三萬塊錢交給北京的一位市井小民，托他辦北京戶口，到頭來不過是一場騙局。她一次次去中央歌劇院希望能遇到伯樂，然而在世俗社會中，權勢的威力大於容貌，最後才是才華。前兩者是可以直接感知的，也是王彩玲不具備的，而才華卻仿佛是虛幻之物，不被人認可的才華不能稱之為才華，這註定了王彩玲一次次的碰壁。她在北京的邊緣兜兜轉轉，終於還是無法離開自己的出生地。不同於如李樺般

已被都市所接納的「外省人」，王彩玲的「外省人」身份是雙重的，一面是首都北京、一面是出生地鶴陽，對於北京來說，她是不得其門而入的外省人。而對於鶴陽，她同樣是無法融入其中的本地人，是心理上自認的「外省人」。

對於王彩玲來說，北京成為了夢想的象徵。不管是托人辦戶口、傻氣十足地找工作，還是追求未果的愛情、幫助高貝貝，這些行動都與北京有關。這種外省人對於首都仿佛沒有來由的渴念之情，曾在現代法國、俄羅斯文學作品中一再被書寫，如王彩玲向黃四寶覆述的契訶夫《三姐妹》的故事，便與她自身的命運形成了鮮明的互文關係。「那姐妹三個住在遠離莫斯科的一個小地方，老想去莫斯科就是去不了，我忘了是姐妹中的那一個了，她懂六國外語，她說住在這種小地方，就跟六指兒一樣是個累贅。你明白嗎？就像咱倆。」顧長衛和李樯首先通過「歌劇」的設置將王彩玲這一「外省人」形象緊張化了，王彩玲所從事的歌劇就如同「懂六國外語」一樣，在鶴陽這樣的世俗小城、在當代中國功利主義、實用主義價值轉向的潮流中，是不可能找到自己的位置，不可能實現自己的價值追求的。只有在更為多元、自由、有文化的大都市，她們的價值才有得以確認和實現的可能。正是在這種層面上，王彩玲和三姐妹那種近乎偏執的對於首都的情結，對於遙不可及的大都市的狂熱想像，才得到了觀眾或讀者的理解和認同。

醜陋、掌握一門不合時宜的技藝卻有野心，這些給王彩玲帶來的痛苦似乎還嫌不夠。顧長衛和李樯進一步強化處理著這一藝術形象，將她推入殘酷、冷漠的世俗人際關係中。而王彩玲所遭遇的殘酷、冷漠的世俗人際關係，一方面是現代性變化給小城生活帶來的後果，另一方面也恰恰是她自身的「外省人」意識所造成的，當她千方百計與北京發生聯繫時，也將自己同出身地隔絕了，註定生活在自設的孤獨中。在《立春》中，王彩玲並沒有一個真正的朋友和愛人，不管是她曾愛過的黃四寶，還是

同樣被指為異類的胡金泉，他們同是天涯淪落人，茫茫黑夜中從彼此那尋找著安慰，一種同病相憐式的自我感傷，但其實又是彼此隔絕的，如同一座座孤島。別人的可憐其實才是對自己最大的安慰。到了需要犧牲需要選擇的時刻，他們所想到的首先是保護自己免遭傷害，當不堪壓力的胡金泉希望王彩玲跟他假結婚以擺脫不正常的污名，她嚴詞拒絕之。當她難耐心中寂寞趁著黃四寶酒醉之時與他發生了關係，黃四寶滿腔憤恨地在大庭廣眾之下控訴她「強姦」了他之時，是電影中最为尷尬又最为尖刻的場景，溫情脈脈的面紗被撕裂，露出他們各自孤獨的自我。至此，《立春》用種種極端化的處理層層深入地塑造了王彩玲這個奔突在現代性秩序中的中國「外省人」形象，昇華了影片的戲劇張力和審美價值。

但《立春》並無意於講述一個尖銳到底的悲劇故事。無論是王彩玲、導演還是觀眾，都期待著轉機，期待著一個悲劇性的個體與現代性秩序的和解，因為後者似乎是不可逃避和抗拒的。生活那麼痛苦，希望也於事無補，那該怎麼辦？在《三姐妹》中，契訶夫借妹妹伊利娜之口說出了這樣的話：「人，不管他是誰，都應當勞動，應當工作到臉上流汗；人生的意義和目標，人的幸福，人的喜悅，全部在這裡。」⁷這大概是契訶夫的答案，也類似於《立春》的答案，理想主義者還是不得不到世俗生活（勞動也是世俗生活的一種）中去獲取幸福。在《立春》的後半段，王彩玲也收藏起自己的夢想，開始俯下身子重新面對世俗生活。她走進婚姻介紹所，收養患有兔唇的女兒，為了給女兒做手術而當上了賣羊肉的屠夫，這樣一種轉變，更像一種徹悟後的遊刃有餘。生命本身就是殘缺的，不圓滿的，就如同女兒的「兔唇」，就如同遭人嫌惡的愛。在時間的洗禮中，更多曾經特立獨行的人會選擇藏起那些未完成的夢幻，打碎那些年少時的輕狂，歸於世俗生活之中，「外省人」終於也踏上歸途。作為對理想主義者

7 契訶夫：《三姐妹》第一幕，汝龍譯，《契訶夫劇作》，合肥：安徽文藝出版社，1998年版。

的安慰，影片的最後，導演讓王彩玲帶著女兒在天安門前玩耍，兩人歡快地拍著手掌唱著兒歌，而她的思緒卻飛進了中央歌劇院，化身為此刻立於舞台中央的歌者。這是令人震顫的場景，似乎在告訴觀眾：哪怕只能在夢中，我們費盡一生追求的梦想才能實現，那也值得我們拍手慶賀，因為我們曾經熱愛過，熱愛過……

得獎感言

很高興能得這個獎，謝謝香港城市大學組織這次比賽，也謝謝評委選中我的作品。我這篇影評寫的是一部我非常喜歡的電影顧長衛導演的《立春》，這是一部有些悲涼但也很勵志的電影，裡邊的兩位主角，是生活在一個小城市的女歌劇老師和男芭蕾舞老師，他們所追求的高雅藝術在世俗小城顯得如此格格不入，甚至遭人鄙夷和唾棄，但他們始終沒有放棄自己的夢想。我想熱愛文學的人或許也有些像這部電影的主人公，在當下這個浮躁的世界裡正被日益邊緣化，堅持對文學的熱愛也越來越困難。而我想參加這次城市文學獎的同學們應該是都還懷有文學理想的人們，因此我要借此機會向你們，向我們自己表達敬意，也希望我們大家能夠將對文學的熱情永遠保持下去。



評審意見

廖偉棠先生

立論準確有力，對外省人主題的分析亦顧及方方面面，橫向和縱向比較都很充分，可惜結尾稍弱，未有進一步的發展。

