

台灣紀錄片的公共、藝術與 國際空間

邱貴芬

中興大學

台灣新紀錄片的興起：1980年代

- 社會運動與「民間的聲音」
- 較輕便而負擔得起的攝影機
- 「大眾」的社會參與日益重要
- 從文字為主要傳媒到影像作為傳媒
- 從「報導文學」到「紀錄片」：影像作為知識傳播、介入社會議題的工具
- **Robert Chi**:台灣電影生產的「分工」：
 - 新電影：藝術
 - 新紀錄片：政治

新紀錄片之「新」

(「看見台灣」：台灣新紀錄片研究，台大出版社)

- 「新」的視角：強調所謂的「民間觀點」
- 「新」的紀錄片展現形式：有更多元的形式與手法，包括訪談、互動、重演等等
- 「新」的紀錄片生產模式：不一定由影像專業者生產、獨立製作、往往使用家用攝錄影機或各類輕便攝影工具。
- 「新」的紀錄片放映與流通模式：多元的流通和放映管道往往相當多元，包括社區、學校推廣、院線放映、網路流通等等，

「公共性」： 紀錄片與「現實」的連結？

- 紀錄片：「紀錄」或「藝術」？
- 紀錄片的攝製動機：為什麼拍攝？
- 攝製目的往往決定紀錄片的形式和手法
- 紀錄片的「紀錄」功能：如何呈現現實社會？為什麼如此呈現？企圖產生什麼效應？

1930年代日治台灣

- 《南進台灣》 1941，2003年發現
- 《跳舞時代》 2003，簡偉斯與郭珍弟
- 《日曜日式散步者》 2016，黃亞歷
- 《霧社•川中島》 2013，比令•亞布

《南進台灣》： 殖民政府國策宣傳片

- <http://jplan.nmth.gov.tw/>
- 殖民地台灣的「現代」樣貌，以及其豐富的物產
- 寶貴的日治台灣影片
- 井迎瑞教授指出：「沒有條件留下影像紀錄的前殖民地國家，需要先維護『帝國記憶』來看見自己並重構主體。」

台灣糖業：

[https://www.youtube.com/watch?v=F
P3uo7nKoz4](https://www.youtube.com/watch?v=F
P3uo7nKoz4)

- 台灣的重要性：台灣蔗糖的產量、糖業的經濟價值和重要性
- 台灣的地景：富饒的土地、現代化的工廠和生產線、幸福的農民
- 「現代化」的意象：工廠、機器、現代化作業、交通工具（火車）

紀錄觀點：旁白為主的特色

- 旁白：說明
- 觀點：官方的視角
- 沒有人民的聲音或觀點
- 殖民地台灣：現代的、幸福的、重要的、充滿希望的、與世界接軌的（國際外銷、南進的基地）
- https://www.youtube.com/watch?v=eMKNpW_jJuc 3：27~5：55

紀錄片的「公共功能」

- 日本科技的進步
- 電影攝製的技術
- 紀錄片的社會功用
- 紀錄 = 介入 希望紀錄片有後續現實的效應
- 「現代化的台灣」
- 這部影片在2003年出土，2005年國立臺灣歷史博物館籌備處委託國立臺南藝術大學所進行修復計畫

《跳舞時代》：「摩登台灣」

- 戰後~1990年代的「日治台灣」歷史論述：「悲情殖民地」、「抗日的台灣民眾」
- 《跳舞時代》「本事」：「《跳舞時代》以台語流行歌開場，跟著曾經紅極一時的歌手愛愛阿嬤，回到歷史現場。二十世紀初日本殖民時期的台灣，年輕男女隨著受到歐美及日本歌曲影響的流行歌節奏翩翩起舞，跳起華爾滋、狐步舞、追求他們嚮往的『維新世界，自由戀愛』。」

「人民的聲音」：

庶民文化史民間的記憶

- 以訪談貫穿全片：口述歷史作為「歷史見證」（被壓抑、遺忘的台灣歷史和民間記憶）
- 受訪者：哥倫比亞唱片公司的歌手愛愛阿嬾、員工、音樂家郭芝苑、作詞家陳君玉的後代親戚、舶來品商店的後代
- 受訪者來自不同階層、職業和認同，但是有共同的**1930**年代「摩登台灣」的記憶
- 台語流行歌就在這跨國文化衝擊下產生

拍攝動機：「重建台灣歷史」

- 2：28~2：52：旁白：「我們聽到李坤成先生的收藏，聽到許多日據時期的台語流行歌，也是了一群阿公阿嬤，他們回憶的過去，卻是我們記憶中的空白，就這樣我們開始了聽故事找尋歷史的過程」
- 不同的口述歷史者
- 「紀錄片」以歷史遺物佐證口述歷史，強調「所言不假」：唱片、歌曲、留聲機、照片、印刷宣傳品、歷史建築、影片
- 紀錄片的「見證」功能，挖掘和呈現「真實」的管道
- 3:52~7:55 愛愛阿嬤年輕的時代
- 35：20~ 39：00 宜蘭：科技驚奇的新世界

「維新的世界，自由戀愛」？

- 旁白 (04:45~5 : 42): 「維新的世界，自由戀愛」。這是什麼樣的世界，會出現「跳舞時代」這首歌？陳君玉會寫出這樣的歌詞，鄧雨賢會把它譜成狐步曲子，當年最紅的歌星純純，唱這首歌的時候又是什麼樣的心情？哥倫比亞唱片公司的社長柏野正次郎。在台灣流行歌的過程當中，又扮演了什麼樣的角色？
- 片頭 0 : 052~3 : 18
- 3 : 53~5 : 40 (被遺忘或壓抑的記憶)

《日曜日式散步者》

- 日治時期風車詩社：超寫實主義的引進
- 民間菁英知識份子的歷史記憶
- 風車詩社：1933~1934發行4輯，每輯不到100冊，「藝術為藝術」，受到西方前衛藝術的啟發，企圖開拓台灣文學的藝術實驗
- 紀錄片突出的美學風格，呼應風車詩社的實驗精神
- 李張瑞：「詩越是脫離現實越是純粹。」

為什麼這部紀錄片這麼難懂？

- 「黃亞歷認為，紀錄片不能總是在給觀眾一個答案，而是要能引發思考，加以這是一段當事者都已消逝的歷史，現階段可見、或不可見的，到底哪些才算真實，沒人能給答案，還有可以被重新詮釋的空間，所以他刻意留下很多和觀眾對話、溝通的空間。」（蔡宜家專訪黃亞歷）

「重演」為主的歷史顯影

- 風車詩社詩作、日記、書信、照片、+導演安排的重演、拼貼影像、圖片，表達風車詩社所受的前衛藝術啟發、他們的文學主張與信念、召喚當時前衛藝術的氛圍
- **16：55~23:39**
- 非寫實的聲音和影像
- 紀錄片的「虛構」和「真實」

「摩登台灣」的1930年代殖民地

- 三部紀錄片以不同的手法和角度來呈現1930年代的台灣
- 旁白
- 口述歷史
- 重演
- 「現代化」潮流衝擊下的台灣文化與社會
- 新興產業：機械時代的糖業、台語流行歌、唱片工業、西方大眾文化、前衛藝術登場

美學形式手法與目的呼應

- 就紀錄片而言，並非「傳統」紀錄片拍攝手法的「美學價值」就較低
- 三部紀錄片都有高度的「公共性」：介入台灣歷史敘述，企圖召喚某種台灣社會或歷史的想像

國際空間

- 三部影片都涉及跨國脈絡下的台灣，都有國際空間可開闢，但可能會有不同的領域和社群考量
- 《南進台灣》：政治、歷史研究
- 《跳舞時代》：大眾文化、歷史研究
- 《日曜日式散步者》：文學、電影研究

《霧社・川中島》（比令・亞布）

- 霧社事件：原住民賽德克族被壓抑的歷史
- 「悲情台灣」
- 第一次霧社事件：1930年10月27日
- Tgdaya族的Mona Rudo為首的原日衝突行動
- 第二次霧社事件：1931年4月
- 日本殖民者「以蕃制蕃」行動下，原住民歷史無法訴說的傷痕與悲痛
- 被壓抑的台灣歷史記憶、不可說/不能說/不願說

悲情殖民地

- 遺忘的歷史：1：33~4：35
- 口述歷史的重要性：Tgdaya (傷痛) Toda (不同的「原住民觀點」)
- 「原住民的歷史記憶」有不同的觀點和聲音
- 34:43~38:07 (口述歷史的對話關係)
- 訪談的重要性：原住民發聲，原住民主體的展現

紀錄片的公共性、藝術性和國際空間

- 所有的社會和時代的面貌都不可能是單一的
- 詮釋社會事件、現象和歷史的觀點也不可能是單一的
- 紀錄的功能：紀錄與呈現這些複雜面向的足跡
- 公共性
- 美學形式：需考慮拍攝目的和「倫理」的問題，不能純以電影美學來解析
- 台灣紀錄片的國際空間也有多元的領域和可能，視我們如何構築這些紀錄片的可能連結