

中国社会科学院文学研究所学术文库

光影时代

当代台湾纪录片史论

□ 李 晨 / 著

科学文献出版社
SCIENCES ACADEMIC PRESS (CHINA)

中国社会科学院文学研究所学术文库



□ 李 晨/著



社会科学文献出版社
SOCIAL SCIENCES ACADEMIC PRESS (CHINA)

图书在版编目(CIP)数据

光影时代：当代台湾纪录片史论 / 李晨著. — 北京：社会科学文献出版社，2014. 5
(中国社会科学院文学研究所学术文库)
ISBN 978 - 7 - 5097 - 5806 - 9

I. ①光… II. ①李… III. ①纪录片 - 研究 - 台湾省
IV. ①J952
中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2014) 第 058695 号

· 中国社会科学院文学研究所学术文库 ·
光影时代

——当代台湾纪录片史论

著 者 / 李 晨

出 版 人 / 谢寿光

出 版 者 / 社会科学文献出版社

地 址 / 北京市西城区北三环中路甲 29 号院 3 号楼华龙大厦

邮政编码 / 100029

责任部门 / 人文分社 (010) 59367215

责任编辑 / 孙以年 张倩郢

电子信箱 / renwen@ssap.cn

责任校对 / 史晶晶

项目统筹 / 宋月华 张倩郢

责任印制 / 岳 阳

经 销 / 社会科学文献出版社营销中心 (010) 59367081 59367089

读者服务 / 读者服务中心 (010) 59367028

印 装 / 北京季峰印刷有限公司

开 本 / 787mm × 1092mm 1/16

印 张 / 16.75

版 次 / 2014 年 5 月第 1 版

字 数 / 256 千字

印 次 / 2014 年 5 月第 1 次印刷

书 号 / ISBN 978 - 7 - 5097 - 5806 - 9

定 价 / 69.00 元

本书如有破损、缺页、装订错误，请与本社读者服务中心联系更换

 版权所有 翻印必究

中国社会科学院文学研究所学术文库



 社会科学文献出版社
SOCIAL SCIENCES ACADEMIC PRESS (CHINA)

出版前言

文学研究所学术文库经过本所学术委员会的郑重推荐，将逐年推出本所学者以青年为主体的新作。由于中国社会科学院已有“博士文库”、“青年文库”，这个文库更多的是留下他们在“青年”、“博士”之后继续前行的足迹。基于建所重在出人才、出成果的思路，期待着这里能涌现出一批将来的名家的今日之名作。

自1953年建所以来，我们就执著地追求谦虚、刻苦、实事求是的所风，力戒浮躁，崇尚有根底的创新。创新而无根底，易成泡沫；讲根底而欠创新，易成老木疙瘩；创新与根底并重，才是我们增长实力、开拓新境的基本方法。文学所一代代学者的成长，都在实践着这一基本方法，避免了追波逐流或攻关抢滩之弊，培养了一批为中国现代人文建设做着实实在在工作的学人。如果要我不那么谦虚地说一说文学所的长处，这长处就在于从前代学者就开始了的文献功夫和贯通意识，以文献站稳脚跟，以贯通迈开脚步，以新材料、新思维、新发现，走向现代学术的深处、广处和前沿。因此我们也有理由以殷切的眼光期待，期待这个学术文库成为文学所的学风、学养和学术基本方法的历史见证。有期待的写作与有期待的阅读，其可成为人生之乐事乎？

走进新纪元的文学研究所，总要有一种与我们民族全面振兴相适应的文化姿态和文化行为。小康社会应有学术文化的“小康”。文学所近期正在启动三项学术工程：其一是这套“学术文库”，主要收集以中青年学者为主的新作，代表着我们的希望。其二是“文学研究所集刊”，重点发现本所学者见工夫、有分量的长篇论文，展示我们的学术阵容和实力。其三是“文

学研究所学术汇刊”，重新汇集出版本所在 1950 年代以来的重要学术史文献，包括“马克思主义文艺理论丛书”、“古典文艺理论译丛”、“现代文艺理论译丛”以及“中国古典文学读本丛书”，还准备选刊一批重要学者的名作精品，这反映着我们应该继承弘扬的传统和值得珍视的历史记忆。文学所和它的学术委员会愿为这些学术工程付出不懈的努力，以开辟文学研究的广阔的途径和富有生气的新境界。谨请学术界高明之士和新锐之友不吝赐教。

中国社会科学院文学研究所所长

学术委员会主任 研究员

杨 义

二〇〇六年七月十六日

摘 要

艺术创造无法在社会现实之外独立存在，在诸多艺术表现形式中，纪录片可以说是最能交汇艺术实践与社会现实的创作形式之一。纪录片作为一种综合性的艺术表现形式，从多个角度、多个侧面反映了社会的发展状况，也力图在最大程度上真实表现或再现社会现实及其意义，并融入创作者对于社会问题的观照、诠释和阐发。纪录片发展的历史过程，特别是某个时代纪录片的独特样貌，与特定的政治、经济、文化、历史脉络相互交织，更能突显该社会文化中的各种重大议题。

20 世纪初，刚刚诞生的电影传入台湾，日本殖民政府将其作为殖民统治和宣传的工具，此后很长一段时期内，台湾纪录片与台湾的社会发展，特别是其社会运动密切相关。在 20 世纪 80 年之前，台湾纪录片都是由官方掌控，作为政治宣传、教化民心的工具，仅有的一些由民间制作的纪录片也都是对社会风貌的朴实纪录。随着社会思潮转变与科技革新，纪录片在 80 年代成了反主流媒体冲撞威权的有力武器。自 1987 年开始，台湾社会进入“解严”时期，政治环境日益开放，科技水平快速革新，纪录片的生产也逐渐丰富起来。特别是 20 世纪 90 年代以来，台湾社会日趋复杂多元，随着社会经济的快速发展、社会结构的巨大变化，社会矛盾也开始日益激化，在这样的社会环境中，台湾出现了一批关注社会现实问题的纪录片；而与此同时，在这个“众声喧哗”的时期，几乎所有的政党、派系或是族群，都为了确立自身发展的正当性而试图建构各自的历史表述，特别是 2000 年民进党上台后，为了建立台湾“本土派”统治机制，推翻原有国民党建立的以“中华民国”为主体的历史论述，更是对台湾社会发展历史进行了一

番彻头彻尾的重新表述，在这种导向下，一些纪录片工作者和研究者也开始将目光投向“历史题材”，通过影像纪录表达对于历史问题的反思。进入新世纪以来，台湾纪录片的创作方式更加多元，许多纪录片工作者更将关注点转向自身内心世界，用实验影像的方式自我阐述，为台湾纪录片美学发展上开辟了新的天地。

本书试图通过对台湾纪录片发展史，特别是当代台湾纪录片发展过程的梳理，透析台湾社会历经数十年的转型过程，以及与之相伴的结构性问题。

关键词：台湾 纪录片 社会议题 美学发展

序

黎湘萍

《光影时代》是中国大陆第一部关于台湾地区纪录片发展史的研究专著。作者李晨博士，是近年来沉潜于台湾当代文学、文化研究的青年学者。新书出版，李晨嘱我为之写序，我自知不是这方面的专家，犹豫再三。然而想到自己也许是这本书较早的读者之一，从它的酝酿到成书，我都是“见证人”。借着这个机会，谈一点读后的感想，分享新书出版的喜悦，也是难得的一种机缘吧。

李晨最早的学术训练是影视文学，曾对李安的电影花过不少功夫，她关于李安电影和中西文化交流与冲突的论文，已表现出对电影表现形式和当代文化状况与困境的敏感。2002 年李晨到中国社会科学院研究生院文学系攻读硕士学位，选择了台港澳文学专业，可能即受到李安这样一位“跨界”导演的影响。“入行”之初，我曾建议她以香港、台湾地区的文学与影视（含其他大众文化形式）为研究方向，尤其侧重台湾 20 世纪 90 年代以来的文学与影视作品的研究，但她还是把自己所擅长的“影视”暂时放下，而选择大陆和港台的几位女性作家作为新的出发点：对台北的朱天文、上海的王安忆和香港的李碧华做了比较研究，这几位使用现代汉语写作的作家生活在同一“时间”，却生长于不同的地理和政治“空间”，其经验的异同令人深感兴趣。有意思的是，这三位作家的作品都曾被改编为影视作品，特别是朱天文，80 年代以来即与著名导演侯孝贤合作，他们合作的《小毕的故事》（1983）、《风柜来的人》（1983）、《冬冬的假期》（1984）、《最想念的季节》（1985）、《童年往事》（1985）、《恋恋风尘》（1986）、《悲情城

市》(1989)、《咖啡时光》(2003)等作品,运用长镜头等纪录片式的拍摄方式,诗意地叙述战后台湾的生活经验,掀起了台湾“新电影”的浪潮;而陈凯歌根据李碧华小说《霸王别姬》改编的同名电影(1993),也是所谓“第五代”导演的转型之作,电影以华丽的艺术来表现凄怆的历史悲剧,其美学与人文关怀使之独树一帜。李晨的硕论虽然搁置了关于这三位作家的影视作品的讨论,但她对作家与当代生活之内在关系、文学作品与影视作品的美学表现方式,已积累了较为充分的认识。在对朱天文的专题研究中,她得以展开一次很有意义的文学之旅:亲赴台湾观察生活,从台北到台南,从屏东到兰屿,寻师访友,广收资料,采访了朱天文等作家,为了解台湾当代文学积累了第一手的经验。这些积累实际上为李晨准备了一个更大的研究空间,她最近出版的《光影时代》,就是她将台湾的影像世界、文学作品和当代生活做进一步观察、思考和深化研究的成果。

李晨大概是从2005年攻读博士学位的时候开始“重拾旧业”,开展对台湾纪录片的研究的。而这一决定,可能跟我在台湾和纪录片的“邂逅”和“疑惑”有点关联。

2004~2005年,我曾受邀到台湾清华大学客座。除了为研究生讲课,我的工作不外是阅读与台湾文学、文化相关的史料,参加校内外的学术活动。当时最令我惊讶的就是学院内外掀起的“纪录片热”。不仅台湾的院线上映各种类型的纪录片,而且在校园、艺术馆、图书馆等处都有纪录片上映和研讨活动。新竹有个市立影像博物馆,当时就曾举办纪录片影展。影片播放完毕,编导人员与在场的专家、观众举行观影研讨会,就影片的内容、人物、故事、社会背景、美学风格以及拍摄的经验等展开对话,影片架起了一座无形的桥梁,让人们通往历史,走进社会,在人与人之间,族群与族群之间往返互动,好不热闹。我曾在清华大学图书馆借阅当时热播的纪录片,经常出现断档的情况。我当时选看了几部代表性的作品,如2000年出品的《银簪子》(萧菊贞导演)、《海有多深》(汤湘竹导演);2001年的《私角落》(周美玲、刘芸后导演)、《养生主》(朱贤哲导演);2002年的《证言二二八》(蓝博洲导演)、《春天——许金玉的故事》(蓝博洲导演);2003年的《生命》(吴乙峰导演)、《跳舞时代》(郭珍弟导演)、

《台北波西米亚》（鸿鸿导演）；2004 年的《无米乐》（颜兰权、庄益增导演）；2005 年出品的《还原二二八》（王育麟导演）、《翻滚吧！男孩》（林育贤导演）等，这些纪录片，跟我以往看过的“纪实片”有很大的差异：它们讲述的故事，不再单纯是大人物、大事件，而是那些市井小民、弱势族群。他们栖息于城市或农村的“私角落”，游走在现代生活的边缘，他们或被历史大潮冲荡到岸边，被人遗忘；或曾因“政治异端”深陷囹圄，却秉其理想而坚韧图存。

我对“纪录片”并不陌生，但以前从未有过专门跑到电影院去看纪录片的经验。记得在 20 世纪六七十年代的大陆，新闻记录片常常是作为电影上映前的“小菜”或“政治广告”播映的，这是人们通过纪实影像获取国内外资讯的手段之一；到了电视普及的八九十年代，纪录片作为介于电影和新闻之间的类型受到欢迎，有些纪录片类似自然、人文风光的艺术广告，有的则以政论片的形式出现在黄金时段，譬如 1983 年的《话说长江》、1988 年的《河殇》曾在央视播出，这两部作品大气磅礴，一时之间，街谈巷议，但即使这样，纪录片似乎仍难于撼动电影或电视小说（连续剧）在受众心中的位置。然而，我到了台湾以后才发现，纪录片还可以是这样的！它们聚焦于日常生活的凡人俗事，即使是对历史有所反思和清理的影片，也是把“凡人”放在最重要的位置。这些凡人在日常生活中的悲欢离合，恰恰是人类历史中最感人的部分！拍摄者是“凡人”，被拍摄者是“凡人”，观众也是“凡人”。告别了“威权”时代的台湾民众，经历了 80 年代后半期的“解严”前后的洗礼和 90 年代的政治转型，进入了一个可以冷静面对和处理各种历史和现实问题的时期。

这可能解释了为什么在 21 世纪的头五年，曾处于边缘地带的纪录片的制作与研究，竟然引起观众的如此共鸣，人们在纪录片里看到的不是“他者”的镜像，而是“自我”的类似的命运。这恐怕也解释了在台湾“新电影”的热潮落下之后，纪录片何以又掀起了又一个“浪潮”。我发现有些纪录片的导演，是活跃于剧场的诗人、作家，如《台北波西米亚》的导演鸿鸿；有些则是 80 年代就用镜头来表达社会关怀的专业人士，如成立于 1988 年的“全景影像工作室”的吴乙峰等人，他们与早在 80 年代中期就投身人间关

怀的社会运动的人士蓝博洲、关晓荣等一样，都曾受到陈映真 1985 年创办的《人间》杂志的影响，吴乙峰等 1980 年代拍摄的《人间灯火》系列纪录片，有很多取材于《人间》杂志；而蓝博洲、关晓荣就曾是《人间》的撰稿人和摄影记者，他们上山下乡，调查 50 年代“白色恐怖”的受害者或现代化进程中被侮辱、被边缘化的工人、农民、山地原住民的生存状况，以报告文学或纪实影像的形式，实践陈映真提出的“文学为的是使绝望丧志的人重新点燃希望的火花，使扑倒的人再起，使受凌辱的人找回尊严，使悲伤的人得安慰，使沮丧的人回复勇气”的理想。这群知识青年，在将近十年之后，重新运用纪录片这种形式，复活了自己的文学理念。

我似乎是偶然目睹了台湾知识者的一次盛会：我感觉到那些纪录片的编导、作家、记者、社会运动人士、学院的专家教授和学生，似乎不约而同地在那个时间从“文学”走向“纪录片”，以直逼现实的纪实性影像艺术来参与台湾社运，进行文化重构。一时之间，纪录片成为专业学术研讨会、媒体和社会的重要议题之一，人们与纪录片里的人物一起来所讨论他们切身的现实问题：自然灾害，生命伦理，历史清理，政治认同，族群关系，城乡生活，等等。我感到好奇的是，这一“热潮”的缘起究竟如何？它的来龙去脉怎样？如何去分辨台湾纪录片与大陆纪录片的差异？如何解释台湾 80 年代解严之后“文学”的转型、纪录片的兴起、纪录片与台湾社会的内在关系？

2005 年，我从台湾回来之后，发现大陆学界对台湾纪录片的了解相当有限。便跟当时正在攻读博士学位的李晨谈到了这些问题，这可能激发了李晨原有的影视研究的兴趣，间接促成了李晨“重拾旧业”，放下她热爱的文学研究，转而选取台湾的纪录片作为切入台湾当代文学、文化和社会问题的入口。为了做好这个工作，李晨再次申请赴台调研，参与了与台湾作家、学者、纪录片导演的对话。现在出版的这本书，就是李晨用了三年时间收集、整理资料和深入思考、研究和修改之后写出来的成果。她在书中讨论了纪实影像的美与力的问题，回答了我上述的疑惑。

这本书的特色有三。首先，这是一部台湾纪录片专论，也可以看做台湾纪录片的史略。作者梳理了纪录片在欧美发展的概况，再陈述中国和日本纪录片兴起的机缘，由此铺开台湾纪录片的背景。把台湾纪录片的发展

放在世界和东亚纪录片的脉络当中考察，读者可以借此了解纪录片发展的源流，确立台湾纪录片在其中的位置。其次，本书重点讨论了台湾纪录片发展的内在历史，作者关于日据时期台湾记录影像的实践与理论准备的介绍，关于20世纪50~80年代台湾纪实性影片的研究，运用了较为丰富可靠的资料，其中对日据时期电影政策法规和战后台湾公营制片公司的研究，从机构建制和意识形态层面解决了影响纪录片发展方向的问题。最后，该书的主干是侧重讨论台湾当代纪录片在美学和人文关怀方面的特点和贡献。作者对纪录片“影像叙事”的特色条分缕析，充分展现出女性学者细读文本的能力。本书资料丰富，若从文末所附的参考资料去检索，可以理出台湾纪录片兴起与台湾社会发展的一些头绪，便于进一步的研究。

李晨在本书的第一章，曾提及几位对纪录片的发展具有重要影响力的人物。我想，看过“纪录片之父”弗拉哈迪（Robert Flaherty）名作《北方的纳努克》（*Nanook of the North*）的人，大概都忘不掉那台出现在北极雪地上的留声机。世代打猎为生的纳努克人，好奇地围着这台机器，想知道歌声是从哪里发出来的，有的蹲下来看里面是否藏着小人儿，有的拿起唱片咬一咬。这似乎是导演弗拉哈迪的“噱头”，“留声机”这个当时最时髦的机器，成了一个镜头中不可或缺的“道具”，它对着北极的纳努克人，宣告了一个“新时代”的到来：这是工业时代，技术时代，消费时代。乘坐自造的木船，在冰河里辛苦打鱼，在大自然里讨生活的纳努克人，恐怕真的难以理解“留声机”玩意儿究竟有什么用处！纳努克人属于自然，他们一生的时间都捆绑在冰河上了，难道“留声机”这种奢侈的消费品能代替他们赖以生存的鱼？难道白人的“留声机”的入侵，宣告了渔猎时代的结束？

弗拉哈迪如何与爱斯基摩人纳努克相处，如何运用镜头，如何“导演”他们摆拍，在我看来，似乎都只是细枝末节的事情了，虽然这些“细节”引发了“纪实”与“艺术”之间孰真孰伪的讨论，但重要的是弗拉哈迪用镜头拍下了纳努克人艰苦却充满了诗意的自然生活，完成了令人惊叹的影像叙事，为在北极的人类的自然生活留下永远的镜像。而“留声机”这一“怪物”，也与弗拉哈迪的镜头一样，标志着一个新的生气勃勃的时代的到来，尽管它伴随着的是纳努克人逐渐远去的灰暗的影像。

这是纪录片出现之初的影像，它也成了此后继起的纪录片挥之不去的意象，这“意象”越来越清晰、越来越充满了影像的美学痕迹和力量。只是“纳努克人”换成了现代的工人，“留声机”变成了狂奔的火车和巨大而复杂的机器，格里尔逊（John Grierson）的《漂网渔船》（1929）、《工业英国》（1932），维尔托夫（Dziga Vertov）的《持摄影机的人》（1929），记录的就是工业时代这个“巨兽”到来之初在英国、苏联开疆拓土、踌躇满志的形象。

这个现代工业“巨兽”的“巨眼”——现代技术的结晶之一“镜头”从此也伸进了人类生活的各个领域，记录，窥探，剪辑，重构着它所看到的一切。“镜头”进入中国之时，它没有像弗拉哈迪那样去记录工业时代的触角小心翼翼地触碰到北极纳努克人时的状态，也没有条件像格里尔逊、维尔托夫那样去记录工业时代的“巨兽”迈开大步奔跑喘气的情景（这个工作大概要等到战后的五六十年代才开始），而是记录了中国人的娱乐（北京丰泰照相馆的老板任庆泰最早拍摄的纪录片是谭鑫培演出的京剧《定军山》片段），更重要的是记录了中国的革命和战争。被称为中国电影之父的黎民伟在20世纪20年代拍摄的孙中山北伐等系列片，留下了中国早期纪录片的珍贵影像。从黎民伟出发的中国纪录片，一开始就与“革命”和“战争”结下不解之缘，这似乎也成为中国后来主流纪录片的主要题材。

这是李晨在这本书里给我们描述的纪录片世界的画面。然而，正如李晨所告诉我们的，从20世纪80年代起，台湾地区的纪录片却走出了一条不同于“主流”的路子。李晨从《跳舞时代》和《春天——许金玉的故事》看到了不同的历史记忆；从《石头梦》看到了当代台湾特有的“族群”思考；从《国境边陲：1997岛屿上的人类》（1997-2007，关晓荣导演）看到了《北方的纳努克》的“噪音”欲说还休的问题。而这些，就是当代人共同面临的问题。李晨讨论了台湾记录片的人文关怀，而这也就是她的现实关怀所在吧。

是为序。

2014年4月28日

目 录

CONTENTS

第一章 从拍摄到纪录 / 1

第一节 什么是纪录片? / 1

第二节 台湾纪录片研究回顾与总结 / 5

第三节 电影的诞生与传播 / 10

一 电影的诞生和传入中国 / 10

二 中国第一部纪录片 / 12

三 电影来到台湾 / 15

第四节 什么是纪录片? / 23

一 狭义与广义的纪录片 / 23

二 美国浪漫主义传统与弗拉哈迪 / 24

三 苏联宣传片传统与维尔托夫 / 26

四 格里尔逊与英国早期纪录片 / 29

五 纪录片的定义 / 32

六 真实电影与直接电影 / 34

七 纪录片的“噪音”与模式 / 37

第二章 早期台湾纪录片的发展状况 / 42

第一节 “日据”时期台湾纪录影像的实践和理论准备 / 42

一 殖民统治者官方的拍摄活动 / 42

二 “日据”初期台湾影剧院的兴建 / 44

三	“日据”时期台湾的电影政策法规 / 47
四	民间的影像拍摄实践 / 53
第二节	20 世纪 50 ~ 60 年代台湾纪实性影片的整体样貌 / 60
一	主要的公营制片公司概况 / 60
二	《刘必稼》——知识分子对现代纪录片形式的探索 / 62
第三节	20 世纪 70 ~ 80 年代中期台湾纪录片创作实践 / 64
一	电视媒体纪录片的探索与发展 / 64
二	“绿色小组”等“反主流影像媒体”的纪录报道 / 69
第三章	当代台湾纪录片中的现实观照 / 75
第一节	原住民题材纪录片的探索与实践 / 76
一	早期民族志影片的拍摄探索 / 76
二	《兰屿观点》——谁的观点? / 81
三	从“他”到“我”——原住民拍摄者的纪录实践 / 93
四	来自“国境边陲”的抗争 / 99
第二节	对外省族群的关注与反思 / 104
一	“全景工作室”的社会关怀 / 105
二	“外省第二代”的家族记忆 / 111
三	《石头梦》中的族群思考 / 117
第三节	纪录片中的女性身影 / 125
一	性工作者的“启示录” / 125
二	“外籍新娘”在台湾 / 137
三	同性恋者的“私角落” / 149
第四章	当代台湾纪录片中的历史反思 / 155
第一节	重述殖民历史 / 155
第二节	还原“二二八” / 170
第三节	叩问“白色恐怖” / 179
一	“我们为什么不歌唱” / 184

二 “春天——许金玉的故事” / 193

三 绿岛上的“青春祭” / 198

余论 台湾纪录片的走势与存在问题 / 202

参考资料 / 208

一 影像作品 / 208

二 参考文献 / 213

(一) 学术论著 / 213

(二) 资料汇编 / 215

(三) 学位论文 / 215

(四) 论文 / 215

三 网络资源 / 220

附 录 / 221

附录一 台湾纪录片工作者访问记录 / 221

(一) 李道明 / 221

(二) 陈丽贵 / 227

(三) 郭珍弟 / 230

(四) 蔡崇隆 / 235

附录二 台湾历届获奖纪录片目录 / 242

(一) 金马奖历届纪录片获奖目录 / 242

(二) 历届“台湾国际纪录片双年展”台湾纪录片获奖目录 / 246

后 记 / 248