

1999 9.21 Taiwan

攝影機的眼淚

1999年9月21日

台灣大地震
影像檔案



攝影 / 林瑞慶 · 許永縉 · 彭耀倫 · 陳長安

8-64

攝影機的眼淚

1999年9月21日

台灣大地震
影像檔案

攝影 / 林瑞慶 · 許永縉 · 彭耀倫 · 陳長安

謹以此書敬悼九二一大地震不幸罹難的同胞

【獻辭】

我最後一次看到的 充滿淚水的眼睛

越過分界線
這裡，在死亡的夢幻王國中
金色的幻象重新出現
我看到眼睛，但未看到淚水
這是我的苦難

這是我的苦難
我再也見不到的眼睛
充滿決心的眼睛
除了在死亡另一王國的門口
我再也見不到的眼睛
那裡，就像在這裡
眼睛的生命力更長一些
比淚水的生命力更長一些
眼睛在嘲弄我們。

——艾略特 (T. S. Eliot)









黎民受難圖

文／謝金蓉

黑暗又降臨；但我現在知道
二十個世紀的石頭睡眠
被一張晃動的搖籃騷擾成夢魘，
什麼樣的怪獸，牠的時辰終於來到，
蹣跚邁向伯利恆去誕生？

——葉慈 〈二度降臨〉

是什麼樣的怪獸，衝出地表，搖撼台灣島，驚醒了
沈睡了二十個世紀的大地？愛爾蘭詩人葉慈所使用的意
象，竟是那麼貼近世紀末的台灣。

人類對大自然的瞭解，在九二一大地暴動之後，益
發顯得渺小：

——台灣歷史上曾經四度形成、四度潰決的草嶺
潭，在這次天搖地動的變局裡，像個被咀咒的惡魔一



虎林街
Hu lin St.



「我希望在那一片荒涼廢墟上，重建我們的理想社會。
藉這一次災害的教訓，使生活轉入新生……」

——六十四年前大地震，台中名紳楊肇嘉寫於震災記的結語。

樣，重新復出，驚嚇住所有人的雙眼。

埋藏在霧峰光復國中操場地底的活斷層，像噴火一樣地剝了一層地皮，隆起的裂傷將要留做地震紀念館。

——與中潭公路平行的南投九九峰，一瞬間，由青山變幻為黃土。這不是造化弄人，而是地球的內在運動，選擇在一九九九年九月二十一日凌晨一點四十七分，在台灣島爆發了累積三十年的能量，相等於三十三顆原子彈的威力。

串連台灣中部的大地怒吼，造成台灣同胞哀嚎遍野作為迴音，這場世紀末暴動的迴音，代價實在太大了。超過兩千三百個生命葬送在這次災難當中，許許多多房屋倒塌癱瘓，家庭全亡，積蓄全無，倖存的孤兒強作鎮定……，看到災民堅強地站起來，沒有人能夠事不關己。

更何況是身處第一現場的攝影機。

每一張受難照片，都是攝影機流下的眼淚。攝影機流淚記錄九二一災變，淚水乾了，要留下歷史。《攝影機的眼淚》編選九二一大震影像檔案，依受災區域分篇呈現，並有各地震災現場報導、詳盡的圖說，以及結合資料、現場與歷史留言的引言，替這場災難留下看得見的歷史紀錄。

面對九二一浩劫，我們是不是應該更謙虛、有更多的包容，去學習理解大自然的朝代變化？歷史可能重複，學習需要教材，《攝影機的眼淚》提供經驗學習的教材，雖然沒有人願意歷史重演。

照片、意義 與集體記憶

文／郭力昕

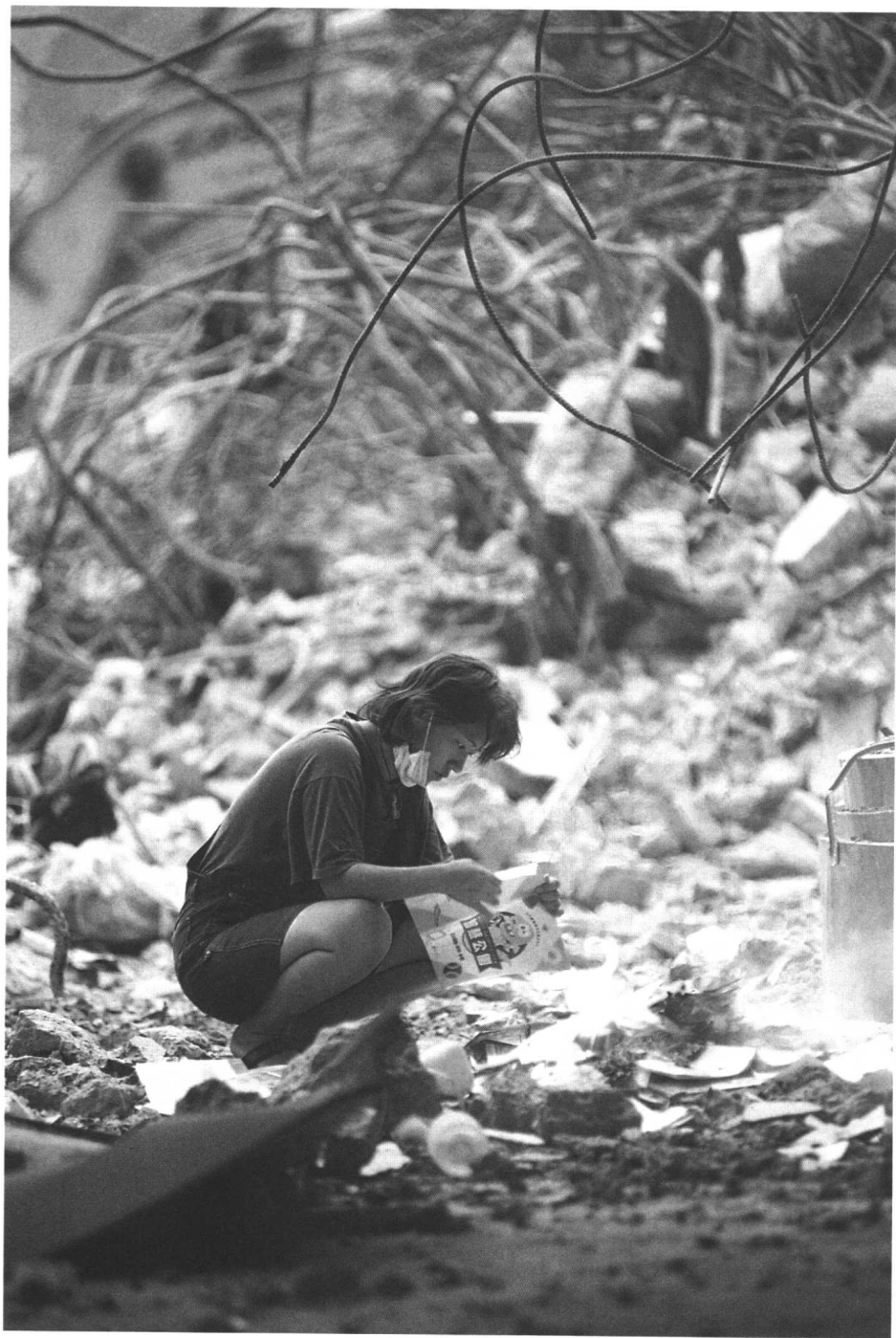
一張照片，可以承載多少真實與意義？一疊照片，可以儲存怎樣的歷史與記憶？九二一大地震的受災者仍在風中哭泣，而書寫與見證時代的工作者，卻必須從哀傷與混亂中很快的走出來，冷靜地整理、思考這個經驗與這些材料。

攝影工作者辛勞的進出災區，帶回無數令人驚恐的、不忍卒睹的、或低迴的、感人的第一手觀看經驗，希望使我們如臨現場。但我們絕大部分人畢竟不在現場。攝影者觀看、捕捉一個場面時，他們的感受與經驗相對地比較完整：他們頂著烈陽、汗流浹背（運氣不好時，也許還要流點血），一樣地忍受飢渴，看著浩劫後的斷壁廢墟與各種淒慘情境，聽著災民的哀嚎與憤怒，聞著空氣中腐屍的惡臭……。而這些氣味、聲音、身體的困頓與心理的衝擊，常常無法容納在照片裡，成為經驗與記憶的重要構成部分。那麼，在照片裡，我們能夠得到什麼？當我們整理、閱讀這項災難的照片資料時，或許也可以同時整理這個問題。

序
照片、意義
與集體記憶

深夜兩點多開始，中部地區的災情陸續傳出，慈濟人也在各災變現場組織了臨時救援中心，這時，一位師姐跑去告訴證嚴法師：「南投、台中出現大災情，要幾百個屍袋！」

（新新聞週報658期 1999.10.14-1999.10.20）



用照片總結情緒與印象

這麼說來，似乎意味著可以同時收錄聲音與連續畫面的動態攝像工具，是更有效的再現經驗或儲存記憶的方式。從某個意義上來看，也許如此，但是，當電視新聞不斷供應立即卻大量重複的影片時，「觀看疲乏」的大眾反而易於陷入資訊的雜亂與失焦之中而漸生反感；幾幅提綱挈領安靜的照片，經常更能替人們總結情緒與印象。因此，在電視媒介已普遍使用的年代裡，人們對許多重大事件存留於腦海中的影像資料，常常仍是幾幅印象深刻的攝影靜照，例如在六〇年代末那張越南軍官當街槍斃越共嫌犯的照片，或八〇年代末天安門事件中一位不知名民眾隻身擋住坦克車隊的圖像。這些照片儼然已成為世人對該事件的集體記憶。

相較於更具強制性閱讀的動態影像，譬如電視新聞片，相片似乎擁有較好的沈澱情緒、固著記憶的功能。好的相片總能在凝固時間與動作中，產生一種超越特定時空的永恆感，因為照片裡的影像元素已紛紛轉化為象徵性的符號或語意。但是，如果記憶與歷史，是一種需要透過「理解」這項心智活動的記錄過程，而非僅是一種單純的感官或生理上的活動的話，則照片對於記憶和歷史的建造能力，仍然十分有限。約翰·伯杰在〈攝影的使用〉一文裡指出，相片本身無法像記憶一樣的保存意義；它所定影的事件的外貌，雖然外貌總是被賦予某種嚴肅可信的感覺，但畢竟是剝離了事件的意義。而意義是經過理解之後的結果。

蘇珊·宋妲更早就將這個問題談得很清楚。她說，攝影與「理

長榮找齊了三百名員工，一天之內趕到了災區。在草嶺救災指揮的長榮重工總經理感受最深刻：九月二十三日，長榮的員工們必須從嘉義繞過梅山才能到達瑞里，但是從瑞里到草嶺，因為道路損毀，他們祇能在當地人士的帶領下，花三小時走了八公里山路，終於在當天晚上到達草嶺，成為最早到草嶺災區的賑災團。

（新新聞週報658期 1999.10.14-1999.10.20）

解」(understanding)基本上是對立的：攝影暗示人們，如果願意接受相機所記錄的世界，我們就能瞭解世界；而「理解」剛好相反，它是從「不接受這世界像它表面的樣子」開始起步。宋姐因而認為，嚴格地說，一個人無法從一張照片裡理解任何事情的深層意涵。以攝影做為知識來瞭解事件或世界時，它的侷限在於，儘管它能刺激良心，卻終究無法成為對於這個世界的政治／道德知識。

越戰與天安門新聞照片

讓我們從前述兩幅知名的新聞照片裡，來佐證這些論點。在越南場景的那張照片，確實產生了一般照片少見的巨大效應：它使照片中那位執行槍決的南越將軍，受到越、美兩國輿論的強烈譴責，當然，更引發或催化了美國國內的反戰情緒與停止越戰的呼籲，理由是，美國參與這個腐敗的越南政府的戰爭是極其不智的。此張或關於越戰的任何照片，卻無法讓美國人及大多數世人掌握美國參與越戰應該被理解的真正意義，即美國為建立其全球軍事霸權、圍堵共產主義的發展而對其他國家內政／內戰所進行的一貫的干涉及侵略。至於天安門事件中攔阻坦克的無名英雄的插曲，固然增添了此悲劇事件中的浪漫精神，但也繼續強化／簡化對該次中國民主運動裡好人／壞人、正義／邪惡等的單純理解方式。這種概念，對於深刻的理解中國問題與解決方法，並無助益。

照片將事件的意義象徵化，勢必也就將意義簡化了。如果照片主要能夠提供的是一種訴諸情感或情緒的效果，則它勢必要將事件

