

【從影像反思白色恐怖的記憶政治】座談會發言稿

藍博州

謝謝錢教授。我本來以為可以最後一個發言，結果是第一個發言，那我只好把我總結的部分留到結論來講。我先報告整個影片的生產過程，還有我們攝製小組在攝製這部紀錄電影時的一些想法，甚至一些爭論。

這部紀錄電影緣起於 1993 年 5 月，苗栗銅鑼籍的政治犯曾梅蘭先生在六張犁公墓發現哥哥的墓塚，進而發現 201 個 50 年代被槍決而棄置的墓石。

曾梅蘭的哥哥也是在 50 年代白色恐怖被抓然後被槍斃的政治犯。當年，家裡因為窮、還有整個社會恐怖的效應，所以沒法到台北給他收屍。曾梅蘭坐滿 12 年牢出來以後，他父母親一直到臨終前都交代他說：一定要想辦法把哥哥的屍骨找回來，遷回故鄉的墳地安葬。因為老人家交代，曾梅蘭於是就開始苦苦地尋找哥哥的屍骨，輾轉尋找幾十年後的 1993 年 5 月，已經搬到六張犁公墓下面一個貧民區居住的他，終於在一個偶然的情況之下，在六張犁公墓發現了哥哥的墓塚在內的 201 個 50 年代被槍決而棄置的墓石。這些被遺忘的孤魂有一大部分是沒有家屬在台灣的外省籍受難者；也有大量的客家人或中南部福佬籍的受難者，他們也都因為家裡窮，而跟曾梅蘭家一樣，沒法上台北來收屍。

在座年紀大一點的人應該記得，這件事在當時是很大的新聞事件，甚至可以說是世界性的新聞。就是說，講了幾十年的二二八、白色恐怖，從來都空口無憑，現在突然一下子有 201 個石頭跑出來替歷史說話，這就證明了歷史不是虛構的。

這些墓石上頭只刻了名字、哪年哪月，其他一片空白，而獨獨有一個墓碑多刻了「槍決」兩個字。如果沒有那槍決兩字，所謂的「加害者」還是可以賴賬的，而那兩個字就說明了那 201 個墓塚的性質，再加上一些文字資料的對證，證明了這些人的確是 50 年代白色恐怖被槍決的犧牲者。

事情爆發以後，以林書揚先生為代表的、從火燒島回來的 50 年代政治犯所組織的「台灣地區政治受難人互助會」，於是又再專案成立了一個「50 年代政治案件處理委員會」。

我記得，台灣地區政治受難人互助會成立的時候還在戒嚴時期。當時，大學剛畢業的我有機會目睹了他們籌備過程的開會情況。在戒嚴時期，這些被列管的政治犯沒事聚在一起是有禁忌的，也有很大的危險性，更別提開會討論組織事宜了。因此，他們通常只能藉著某某難友娶媳婦、或某某難友家鄉作拜拜的時候聚會。那年，竹東大拜拜，他們便藉著吃拜拜的名義，從南北各地齊聚當地一個難友家，在難友所開的加工廠的勞動場所，坐在工人做工的位置，激烈討論組織成立的種種事情，最後表決通過成立台灣地區政治受難人互助會。對我來說，那次經驗可以說是「大開眼界」。我說這個題外話，其實只是想說明，在當時的政治環境下，拍攝這種題材的紀錄電影，是存在著這樣那樣的客觀限制的。

到了曾梅蘭發現了 201 個墓塚以後，這個互助會便又成立 50 年代政治案件

處理委員會，並受到廣大的各界朋友支持。我跟關曉榮、侯孝賢導演、還包括在座的夏鑄九教授當時都被列為文化界代表之一。就在立法院的一次公聽會上，因為侯導是國際大導演，所以委員會請他上去講話。我記得，侯導上去也沒說什麼，就說他是拍電影的人，不會講話，能做的就是拍電影。講完，他就下來了。當場，大家愣在那裡，不曉得他講那些話是什麼意思。

到了 10 月，在樹林海明寺超渡法會上，我和關曉榮跟侯導再度碰面。那天，侯導就主動提出來說，他可以出資讓我們拍一部 16 釐米的 50 年代白色恐怖紀錄電影，經費就從他當時要拍的《好男好女》的資金裡頭撥出一部分來，上限是 500 萬。我們兩個窮人聽到 500 萬，覺得已經是多的不得了了，想說不用 500 萬，只要 100 萬，我們也拍得起來。於是我們就開始籌備去拍這部紀錄電影。

我跟關曉榮討論劇本、拍攝方向時有幾點共識：第一，好不容易有人出錢，拍台灣第一部關於白色恐怖的紀錄電影，所以，我們絕對要認真對待，不能浪費。第二，正因為這樣不容易，考慮到一般人在當時對這段歷史的認識仍很模糊，我們於是要求自己：首先，這部影片要能幫助一般人，通過看電影而對這段歷史有一定的認識（又不能拍成傳統的歷史說教片）；其次才考慮所謂電影的藝術性，但並不是說我們不講究電影的審美表現。

電影攝置的基調確定之後，我們就開始進行具體的籌備工作。事實上，對我們來說，這是一件技術難度非常高的挑戰。關曉榮是搞平面攝影的，我是搞文字的，對電影的藝術形式，我們兩個都不熟悉。因為這樣，起初讓我們感到頭痛的便是：究竟要如何用影像語言去表現一般人都很陌生的歷史？可侯導一直鼓勵我們說：問題不大，攝影機摸一陣子就會了，道理都是一樣的。這樣，我們就先跟著《好男好女》的攝製隊伍學習。我還記得，我們曾經請教攝影師陳懷恩有關影像語言的表現問題，他告訴我們一個基本原則：如果第一個鏡頭是從右邊來，那麼，第二個鏡頭就要從左邊去。我的意思是說，我們是在最基本的電影語言都不太了解的情況下，開始拍攝這部紀錄電影的。終於，我們在花掉大約 2400 呎的底片以後，正式開拍。

關曉榮基本解決攝影機的操作問題以後，接下來我們就要面對拍攝腳本的問題。這個責任自然就落在我身上。我當時想，既然侯導要拍《好男好女》，就自作聰明地想，在歷史內容的方向上，我們可以配合《好男好女》的劇情，拍一部《好男好女》的真實版。然後又考慮到電影要有畫面，不能都是不再英俊漂亮的老先生或老太太，面對鏡頭一直講話。這樣便想到：有一些牽連基隆中學案的老師，後來都陸續逃亡到苗栗山區；那麼，以苗栗地區的故事作為主要的拍攝對象，既可以聯繫到《好男好女》，又可以解決畫面的問題。

再者，曾梅蘭是苗栗銅鑼人，而我通過 1987 年開始的調查採訪得知，當地有很多人在 50 年代白色恐時期受難。因此，銅鑼鄉可以說是 50 年代白色恐怖的一個重災區，或者用政治語言來說是當時的紅區。在那裡，我已經認識了許多政治受難人，採訪對象不成問題（當時有很多人還是不願意曝光）。再加上，我自己的家鄉就在苗栗，在採訪過程中也已經跟那些老先生跑遍了他們當年逃亡的山

區（這些山區應該就是朱天心〈從前從前有個浦島太郎〉描寫的場景），所以我對當地的地理環境非常了解。就是在劇情內容和電影畫面的雙重考慮下，我就從曾梅蘭尋找哥哥墓塚的事件拉出一條主線，延續到苗栗山區。

第一次看這部影片的觀眾可能會覺得歷史敘述有一點凌亂，可是如果仔細分析一下，它的結構還是有很清楚的脈絡的。簡單的說，「序場」是《好男好女》的主人翁蔣碧玉的告別式，然後就是曾梅蘭在六張犁發掘哥哥的墓塚開場，一直拉到最後的「春祭」，這是比較有現場紀錄的一條主線。另外一條線就是口述歷史的部分，它也可以分成幾個段落：狂喜與失望→逮捕與刑訊→覺悟→由白轉紅（二二八後台灣青年的思想狀態）→組織與運動（包括地下黨的組織，以及學生運動、工人運動、原住民運動、農民運動等等）→肅清→歷史改變了軌道（韓戰爆發）→流亡重整（主要在苗栗山區）→尋訪（場景拉到大陸）。拉到大陸，是我們刻意的。因為，我們認識到：50年代白色恐怖是在內戰的歷史背景之下發生的民族悲劇。但是，受到現實的限制，有很多所謂外省籍受難人的歷史在我們的影片中放不進來，可我們認為我們不能把電影的歷史解釋侷限在台灣島上的台灣人而已（事實也不是這樣），於是就藉著《好男好女》到大陸拍外景的機會，帶一個牽連基隆中學而倖存的廣東蕉嶺籍的政治受難人，一起回到大陸客家地區的廣東梅縣、蕉嶺一帶，尋找在苗栗山區被打死的基隆中學老師徐邁東的親人。我們就通過這條線，某種程度地呈現內戰的歷史背景，也表現了兩岸割不斷的聯繫性。

大體而言，這部紀錄電影的敘事結構就是這樣。製作時間則是從1993年12月10日開拍，一直到95年4月殺青，8月剪接完成。另外，在內容上，考慮到一般人對二二八事件已經有一定的瞭解了，就不再細談，而是把它放到1945到1953年的歷史大背景來談，也就只能一筆帶過。不是我們不重視二二八，而是我們把重點擺在二二八以後的50年代白色恐怖。

最後，說一說為什麼片名要叫《我們為什麼不歌唱？》。這樣的片名其實也反映了攝製小組對待歷史的態度。我們都知道，每逢二二八，就像拜拜似底，各種各樣的政治人物都要出來對二二八發表千奇百怪的講法，眼淚夾雜著仇恨。老實說，我們非常看不慣這樣的現象，我們認為這不是我們後人面對歷史的健康態度。現在，既然我們要拍攝一部絕對可以充滿眼淚和仇恨的紀錄電影，我們就不容許自己拍出來的片子只有悲情和控訴。事實上，我們所了解的那段歷史時期的時代精神，或者我們在現實生活上接觸到的政治受難人，也不是這樣。

那麼，我們的片子究竟要表現怎樣的精神基調呢？這就決定了我們的片名該叫什麼。在拍攝的過程中，我們不斷地反思，卻一直沒有找到能夠讓自己滿意的確切的片名。就在思路困頓的情況下，有一天，工作檢討會的空檔，我隨意放了當初採訪時順手錄下來的蔣碧玉的歌聲，其中有一首歌，就叫「我們為什麼不歌唱」；關曉榮聽了當場跳起來，說：這首歌很好。他要我把完整的歌詞給他。看到歌詞以後，他覺得這就對了。就像歌詞的第三段所說：「當鏢鍊還鎖住我們的手足/鮮血在淋流/而自由已在窗外/向我們招手/我們為什麼不歌唱」，我們認為，

這樣的精神就該是我們的片子調性，這樣的精神其實也是那些犧牲者的心情吧。所以，我們就決定用「我們為什麼不歌唱？」給這部片子定調，希望通過這部影片，可以重新發揚在台灣社會已經喪失的這樣的理想主義精神。

時間到了，我就先講到這裡。

(錄音謄稿整理：沈昌鎮)