

來自邊緣世界的攝影機

日期：2014/01/10

主講人：賀照緹／紀錄片導演、製片

與談人：王品驊／獨立策展人

文字整理：曾曄婷

●賀照緹（以下簡稱「賀」）：各位朋友大家好！我想今天是用一種分享的心情，與大家交換關於紀錄片或藝術創作的一些想法。品驊和我是老朋友了，所以我們之前在準備這場講座時，聊得很開心，我們好像把中間沒有見面的這十年，很快地用一個小時的時間就補足了，而且幾乎是無縫接軌！所以我希望今天跟大家也是，雖然很多是素未謀面的朋友，可是緣分很有趣，有時候我們就是可以和陌生人無縫接軌，我很期待今天的這場分享，會有一個這樣子的效果。

為什麼我們要叫做「來自邊緣世界／世界邊緣的攝影機」呢？當然與我是一位做紀錄片的創作者有關，也與台灣位處東亞、世界的邊緣有所關聯，那我想這些細節待會再談，現在先請品驊也介紹一下自己。

●王品驊（以下簡稱「王」）：如同賀導所說的，我們在之前為了今天的講座而碰面時，很詫異的發現，我們有非常多的共通點。賀導在開始成為一位獨立導演時，差不多也是我成為獨立策展人的時刻，這樣一個非常相近的工作背景，以及我們所關懷的是台灣從解嚴之後，在 90 年代進入一個多元文化的當代時空，這成為我們彼此之間，在工作上藉由紀錄片與展覽，展開對於台灣這塊土地的探索。

賀導特別會說故事，故事總是不斷地吸引她走到台灣的各個角落以及世界的一些角落，然後再從世界的眼光回看台灣，所以透過紀錄片這種說故事的方式，它展開的是一段又一段的旅程。

我每次在看賀導的紀錄片，或是她在一些訪談中的回答，我都非常的感動！賀導待會會讓我們看她的一些影片片段，希望今天我們可以一段又一段地跟著她，一起展開旅程。

●賀：我們今天要談的，可能與每個人都有關。就是我是誰？我從哪裡來？我要去哪裡？對我來說，紀錄片是要問問題的，當我們進入每一個紀錄片旅程時，我們要問什麼問題？在紀錄片的社會田野中，我們要找尋的是什麼故事？最後，我想談的是，我創作的土壤在哪裡？是什麼？我們待會看到的一些作品的片段畫面，基本上都是按照這個理路過來的。

什麼是紀錄片？對我而言，紀錄片是說故事。問題是，它要說什麼樣子的故事？紀錄片是一種真實的再現、是有關聯的、是要問問題的。那麼，紀錄片和劇情片有什麼不一樣呢？紀錄片大部分是紀實的故事，它是基於一個實際的人或是某個社會狀態的處境；一般來說，紀錄片都會有作者的觀點，作者要對這個世界說話，闡述他對這個世界的看法。正因為紀錄片是一個紀實的創作形式，所以很多時候，我們會看到許多紀錄片對其所處的社會或是這個地球有許多的影響。這也是我做為一位紀錄片導演，我很希望可以達成的。

但是，很多時候與另一個切面有關，包括市場行銷等，這可能不是導演能夠控制或推展的事情，所以在這樣的狀態之下，紀錄片要如何從我是誰？我從哪裡來？我要往哪裡去？讓我的作品能夠觸及到我想要觸及的觀眾，這就牽涉到我們待會會講到的，紀錄片要如何走出我們所被滋養的這個土壤。

我在拍片之前是做記者，是拿筆寫故事的，一直到大概十二、十三年前，我才開始拍紀錄片，可是，對我而言，說故事都是同一件事情，不管我是拿著麥克風在這邊說，還是拿的是筆，或是跟著一位攝影師，請攝影師拍出我要說的故事，它都是一個說故事的工作。

我們待會會看到的紀錄片是《縣道 184 之東》，紀錄的對象是交工樂隊，由五位客家樂手組成，我在 2000 年的時候開始紀錄，但他現在並不存在。我一直對反抗的形式感興趣，當時我是在街頭運動上看到交工樂隊，他們會唱一些運動歌曲，我覺得蠻好聽的、也挺有趣的。那麼，這個反抗形式會走多遠呢？它的音樂性會有多強呢？

後來就開始了拍這部影片的過程，正好是交工樂隊在創作《菊花夜行軍》這張專輯的時候，所以在這部影片中，就涉入到許多他們在創作《菊花夜行軍》時的心情，或是錄音的狀態，包括他們在討論於菸樓的錄音室，到底要錄出什麼樣子的聲音，他們做了各種實驗，我覺得我非常的幸運，正好是躬逢其盛的錄到他們做這件事情的過程。

我們待會要看一個大概四分鐘的片段，是之前交工樂隊中的林生祥，現在也是一位很重要的客家樂手，他在片中講述他如何回到故鄉，希望做音樂的一個小片段。〔播放《縣道 184 之東》片段〕

●賀：《菊花夜行軍》這張專輯，講的故事是台灣受到 WTO 的影響，是全球化下較早期的一波影響，對農業與農民皆造成非常大的傷害，這部片是在這樣的脈絡下做出來的，當然也是沿著《菊花夜行軍》這張專輯來做。

包括這一部，以及接續要放的兩部片子，都是根植於台灣土地的故事。剛剛前面有一個提問是，紀錄片的田野到底在哪裡？紀錄片的田野到底要怎麼做？我覺得紀錄片的田野，唯有挖得非常、非常的深，非常深刻的進入在地，針對一個鄉鎮的人物或是他們的脈絡來做，這個紀錄片才能夠變成一個動人的紀錄片。所以我們現在先講我從哪裡來？我從台灣來，因此許多影片是根植於對台灣土地溫度的感受，希望可以把這些東西傳達出去。

在拍完《縣道 184 之東》後，我拍了《炸神明》，大家可能聽過元宵節的炸寒單爺習俗，在台東地方的道上兄弟們會站上轎子去，讓鞭炮炸他們。我一開始知道這個儀式時，覺得這是非常在地的一個儀式，也很特別，他們讓自己身體極度的疼痛，並以很殘酷的方式去清洗過往，去做所謂的贖罪儀式。在這個儀式中，有許多的翻轉，包括這些兄弟平常都是黑道，他們只有在這幾天，可以從狗熊變成英雄，站上轎子讓大家崇拜；同時，他們要透過殘虐的方式，才能夠清洗過往，跟自己的過去和解。

當我看到這整個過程時，我非常的感動，因為這和我自己的生命歷程是完全不同的一條軸線，我從小沒有接觸過這樣子的朋友，所以我在跟這群兄弟們混的時候，很多人問我說：「他為什麼同意讓妳拍呀？」他們大概是道上的大學生或研究生，當我第一次和他們見面時，我覺得或許他們一眼就看穿這個女的就是幼兒園而已！相較於他們的程度，我是這麼的弱小、完全無害，而且我很誠懇地表現出，真的很希望能從他們身上學到一些東西，因此在這個狀態之下，他們很快就接納我們，而這也是我們進入田野時的一種態度。

這部片子最主要的一個人物叫阿成，我先不多說，待會我們在影片裡面，會看到他的一些片段。〔播放《炸神明》片段一〕

●賀：很多人都很好奇，到底為什麼他們會同意讓我們拍？我之前去找他們時，非常的忐忑，其實沒有什麼真正的關係，只有一個在台東做文史工作的朋友，因為他認識堂主，就去跟堂主說，台北有幾位朋友想要來拍你們以及寒單爺的儀式，於是我和一位製片同事就跟著這位台東朋友，去到堂主的大茶桌前面，堂主兩手一攤說：「今天是有什麼事情嗎？」我很緊張地跟他講了拍片的計畫，然後他說：「喔！那我可以怎麼幫妳？」

其實我的內心演過許多個版本，想說他的茶几下面，不知道有沒有槍啊？還是他會不會突然大怒？桌子一拍、站起來把我們轟出去，結果他非常 nice，他就說：「看我們可以怎麼配合。」後來才發現其實沒那麼簡單，因為他們以為我們是來拍劇情片的。所以我們機器架好以後，他們每個人都呆呆地站在那邊，可能是等我們喊 action。初期，他們有時候會問說：「那我們現在要怎麼演啊導演？」

所以我們花了許多時間和他們談什麼是紀錄片，我告訴他們：「很多時候你們會發現，我們只是靜悄悄的蹲在旁邊，或是坐在旁邊，偶爾會跟你們講話，這就是我們拍片的方式。」

阿成是一位聰明的朋友，我覺得他非常有世俗的智慧，這部片後來有人選「台灣國際民族誌影展」，於是我便想無論如何一定要請阿成來，和我站在前面與觀眾一起對話，結果觀眾好愛他喔！因為他就是用很幽默、很深刻的方式，表達自己生命中的悲哀，讓觀眾都目瞪口呆！他在道上是一個真正的人物，如果他的人生際遇不同，他在白道上，我想一定也是一個人物！所以人生這種事情有些難講。

那我們來看阿成後來跟我們講的一些比較深刻內心裡面的話，沒有在搞笑的狀態。〔播放《炸神明》片段二〕

●賀：這段訪問是在我們拍攝的後期了，最後做這一段的訪問，我很驚訝阿成說到贖罪，他其實不太願意講自己以前的事情，當他要面對過去黑暗的紀錄時，好像也只有用儀式的贖罪功能，去跟自己的過去和平相處，那時我坐在他的對面，心裡面有些難過，可是也替他高興，我覺得他是一個豁達的人，他看到自己生命的處境，可是他同時也 **moving forward**，是一個一直往前面走的人。

接下來放的片子是《303》(Class 303)，這是比較近期的作品，拍的是桃園一間學校的三年三班，這部片大概是三、四年前時開始企畫，當時台灣有關新移民的議題，已有一些討論，影片、論文與一般報章雜誌，都看得到他們的一些消息。可是我很好奇，他們的孩子在一個什麼樣的狀態？因此就開始四處去找，能否拍到還在兒童階段、上小學的小朋友，媽媽是從東南亞過來的，很幸運的，在桃園找到幾位孩子。

三年三班是一個很有趣的組合，事實上整間學校都是，因為是一般的常態分班。三年三班有六、七位是新移民的小朋友，他們班還有外省第三代，也有父母親是閩南人、客家人和原住民，就像一個台灣的縮影。我拍這部片有個想像是，想知道他們現在的處境如何？拍的時候他們 10 歲，現在已經念國一了，我還持續在記錄中，現在來看《303》的片花。〔播放《303》片花〕

●賀：拍這部片讓我印象最深的是，馬佩玟跟我說：「就是要好好的讀書，不然會像爸爸媽媽那樣子很辛苦地工作。」她在講這段的時候，是我跟著他們回到媽媽的故鄉清邁去，我們在拍媽媽跟她的老朋友聊天，當我回頭一看，發現這個小朋友在看書，是當地中文學校的教材，都是簡體字的書，讓我覺得好驚訝喔！因為身邊週遭我接觸到的孩子們，都很討厭讀書，他們會跟 **ipad**、**iphone**

或電視等等連在一起，所以當看到她在看書時，我很好奇地走過去與她聊天，問她在看什麼書啊？書上寫些什麼呀？要她唸給我聽，然後我有些隨口亂問：「那妳覺得為什麼要讀書啊？」她就突然迸出不讀書她以後的日子會很辛苦的話。

我們一直在說，孩子其實什麼都知道，對於生命的處境、人生的艱難，他們從爸媽的眼中看到，他們自己也咀嚼、吞下去，也在消化這個過程。當時我聽到馬佩玟講這句話時，我皮膚突然麻麻的，這是我們拍攝田野裡面，時常遇到的狀態，在面對被攝者時，他們常常突如其來的講了一些或做了一些讓我很驚訝、全身發麻的事情。很多時候那是一種非常殘酷、悲慘的處境，展現在我的面前，待會我們會看到一些。

當我出去放片或是演講時，有些朋友也會問說：「妳怎麼受得了啊？」我想其實對方可能沒有問的一句話是：「妳這樣子不需要去看醫生嗎？」當碰到那麼多殘酷、難堪，以及世界邊緣裡面的艱難、貧困等等的處境，妳看到這些，妳又不能做什麼！然後乾巴巴地看著他們發生、看著他們的人生就這樣在妳面前經過，妳什麼都不能做，那妳不用去看醫生嗎？我知道他們要問的是這個問題。

其實對一個拍紀錄片的人來說，這是很嚴酷的鍛鍊，因此，當我與我的被攝者有一些很深刻的對話時，晚上回家休息，我的眼淚就會流在枕頭上，淚水會跟著呼吸一直湧出來、湧出來。我曾問自己：「拍紀錄片拍得讓大家看了心裡面難受得要死，這到底是所為謂何來？我還要繼續拍下去嗎？還是使我乾脆去當上班族好了？就不需要面對這麼多的殘酷。」後來我覺得拍片有點像乩童，好像是被選上要做這樣的事情，因為也是欲罷不能，你叫我離開這樣子的工作場域，我覺得很困難、也做不到！所以，就要試著跟這些我所面對的殘酷和平相處，讓這些東西能夠與我的生命對話，這是唯一我可以做的，然後，我試著把這些被壓在邊緣的訊息傳遞出去。

看完這三部片子以後，我要講的就是，剛才提到的創作主體是誰？我從哪裡來？其實我就是從這個豐富的土壤來的，它給了我很多禮物，台灣的許多在地、非常深刻的故事，它滋養了這些紀錄片。我想，品驊可以從評論或觀察的觀點，聊聊妳看到這些作品的想法。

●王：剛剛賀導談到她的作品以及經常被問到的一些問題，我們在這裡會看到兩個重疊的世界，一個世界是我們在紀錄片的影像中，看到來自於土地，特別是賀導總是被生活在這個土地上，各個邊緣小人物身上隱藏的故事所吸引，所以她的鏡頭總是會帶著觀者，去到那些原先沒有人注意，可是經過鏡頭的框取與時間的流逝後，我們看到的是，紀錄片影像呈現出這些小人物身上一段又一

段非常真實的故事。

賀導在土地上移動，且不斷關注這些看似平凡的人物，但其實是透過非凡的關照過程，讓我們看到在一個講求經濟競逐的主流社會中，被我們忽略、遺忘、一直積壓在現實底層，有時甚至是跟我們非常親近、與我們的家人非常相關的一些故事，然後在我們眼前的這個小人物身上再現出來，

這樣的關注方向，是賀導紀錄片中的一個主題特色，她總是關懷著邊緣小人物的課題。透過這些社會底層人物非常真實的生命過程，如同剛剛賀導提到，她在拍片的過程中，其實是不斷遭遇到陌生的對象，在他們的身上重新去讀取。不僅是導演，也包含我們這些觀者，從陌生對象的身上感受到心有靈犀，跟我們自身許多深層的經驗，有著完全相通的情感。

在先前媒體的訪談裡，賀導曾經在回答記者的問題時，說到自己有一個怪腦袋，這個從小就喜歡問問題的怪腦袋，帶她走上了紀錄片導演的這一條路。而紀錄片拍攝的狀態，也讓賀導不知不覺的透過光影、聲音與影像，看待與思考許多事情，在這個過程中，當她每次接觸到一個陌生的對象或場域時，其實是不斷的在拋掉先前許多刻板的印象，或是人與人之間的界線和隔閡，不斷地回到人最真實的直接面對，以及人生存最底層的處境，然後學會用被攝者們的觀點去看世界，我想這應該是賀導上癮的一個原因。

如果紀錄片的田野，指向了這塊土地上不被主流眼光重視，以及那些被遺忘的歷史的話，那這個開端來自於哪裡？紀錄片的創作形式，至少涉及兩個部分的問題，第一個部分是，從 80 年代開始，紀錄片就在台灣扮演著一種民主性的影像，是打開民主空間、公共空間的一個象徵性角色。

最早在公共領域發聲的台灣紀錄片是綠色小組，他們當時在非常多的社會運動現場，記錄了當時三台官方媒體所不願紀錄的影像，所以，當那些社會運動現場的影像，被真實的再現至觀者面前時，其實讓當時社會大眾非常震驚，因為看到的並不是暴民，而是跟我們一樣有血有肉，用自己的肉身去為某些底層人物訴苦、吶喊的抗爭者。

所以紀錄片一開始在台灣的 80 年代出現時，它就是作為一個民主的象徵，打開一個讓大家都震驚的真實影像世界，並透露出非常多歧異性的聲音，而這些再現出來的聲音，在他們各自的訴求裡面，究竟訴求著一種什麼樣的生活方式？在公共空間領域中，我認為台灣真正開始了一個非常可貴的民主學習過程。

第二個部分是紀錄片作為一種觀看的方式，它是如何發生的？賀導曾在之前的

訪談中，回應訪問者一段話，她說道，沒有人的眼光會是透明或空白的，也就是說，當攝影機它帶著觀者前行到某些場景去時，這個拍攝的過程與影像，它不會是沒有某種觀點的，它必然受制於拍攝者的性別、種族、階級、學習過程、認知，甚至於與拍攝對象之間的差異等等因素的影響。這樣的一個必然性，卻也是賀導在紀錄片的創作之路上，她一再反省的，最後她找到一個能夠與被拍攝者對等、直接交流的方式，並採取視點的轉換，透過對方的眼睛來觀看，同時感受他們的處境。

在這個過程中，正是透過進入到土地的各個角落，開啟各種觀看視點，甚至是不斷移動的視點，在紀錄片中時常以多聲道交織的方式，將觀點同時並置在一個影像的脈絡裡，這其實提供觀著的是，一個更多情感經驗直接交流的認識與觀看的機會，我想這個是在紀錄片田野中，它很令人動容的原因。

●賀：謝謝品驊的分析。剛剛我們講了我從哪裡來？接下來要講的是往哪裡去？這個影片如果要走得更遠，它可以怎麼走？它可以怎麼說故事？

我本來要放《蟑螂 X 檔案》，但時間可能不太夠，那是國家地理頻道第一季「綻放真台灣」的案子，當我們第一季在做時，有一個很有趣的視角轉換，我的製片一直告訴我：「妳要想到妳的觀眾不是只有台灣人，妳的觀眾是在全世界，所以妳要用什麼樣的說故事方式，讓其他人可以跟妳的思慮是無縫接軌？沒有任何文化的障礙與隔閡呢？」

這對我而言，是一個很有趣的換腦袋過程，所以在這次經驗之後，我的每部片便開始去思考這個問題。這也跟我是這個土地長大的經驗有關，當台灣人要走出去時，我們總是碰到很多的困難，包括我們在旅行時，別人會問你從哪裡來？如果我不說話，就會被猜成是日本人或韓國人，我對這件事非常不滿，所以我把這個不滿投射在我的紀錄片中。我認為如果要拍片，就要拍除了台灣人可以看以外，也要讓這個世界可以看到台灣的紀錄片說了些什麼故事？台灣的觀點是什麼？

所以在《蟑螂 X 檔案》之後的《薩爾瓦多日記》，是我開始在關心全球化問題的時候，我們不能從全球化的浪潮中逃走，可是我很想搞懂全球化到底是什麼？所以想去拍這方面的題材。

《薩爾瓦多日記》拍的是在薩爾瓦多的一間工廠，它本來是台灣的台南企業在當地設立的紡織工廠，那是間血汗工廠，所以當地的工人便集結起來組成一個工會，當工會一成立，資方便說他要撤資、關廠，這其實是在全球普遍見到的工人處境。所以，這個工會便與美國總工會、台灣的工會運動者等做了連結，

進行結盟、抗爭的運動，結果他們變成全球第一個讓跑掉的資方回來談判，並由勞資雙方共同成立新工廠的案例，所以我一聽到這個案例就覺得它好重要喔！

而促成這個案例能夠成功的是台灣世新大學社發所的陳信行教授，最早是在《台灣社會研究季刊》中，看到陳老師的論文。我在 2004 年開始構思全球化的系列紀錄片「穿在中途島」，談的是從國際分工來看，台灣位在哪裡？台灣是誰？台灣要去哪裡？那時非常深入的去探索全球化對台灣以及這地球造成的衝擊。我發現我看到的例子都非常淒慘，因此當我知道在薩爾瓦多有一間工人組成的公平成衣廠（Just Garment），而且它不是血汗工廠，便覺得一定要去拍。於是我就跑去跟陳老師談，他也覺得很有興趣，而陳老師後來也成為片中最主要的人物。

當我們降落到薩爾瓦多時，要拍的腳本想好了，但是我們一下飛機，當地的工會幹部就跟我們說：「工廠前一天被鎖起來了。」所以我們沒有辦法進工廠去拍，我所有想到的畫面，都沒有辦法拍，因此在那一刻，我就要重新想我要拍什麼？這也是紀錄片田野非常容易遇到的問題，它紀錄的是人的狀態，尤其是在邊緣的人，他們的處境和狀態是最容易變動的，所以當我們碰到變動時，一定要有一個靈活的腦袋去想：「好！先不急著哭，要想！我要怎麼拍！」於是當天晚上，我就熬夜把接下來這段時間要在薩爾瓦多拍的東西擬出來，第二天跟所有的工人密集開會，告訴他們要拍些什麼。

這間工廠叫 Just Garment（公平成衣廠），是全球兩千個加工出口區中，唯一一個資方回來跟勞方共同成立的工廠，它是由工人營運，所以在這間工廠裡面，沒有老闆、沒有頭頭，他們都是共同決定，他們要不要接某些單子，然後他們的工廠何去何從？要怎麼做？當我們去的時候，他們因為沒有辦法進去工廠生產，所以他們只好結束，在我們到達之後的幾天，他們就一起開會，所有工人都哭得非常淒慘，因為那邊工作不太好找，他們知道這個工作一旦沒有的話，生活會面臨非常大的危機，所以這部紀錄片可以說是從很悲慘的起點開始的。

我待會要放的片段是這間工廠的一位男性的工會幹部華津（Joaquin Alas），他在會議上和大家分享的一些話，後來我們就跟著他回到他的偏遠老家去看他的媽媽。大家待會聽到片中說旁白的這個人就是陳信行老師。

●王：我從觀者的角度做一個補充。剛剛賀導提到《蟑螂 X 檔案》，它是國家地理頻道委託的一個製片，透過這個製片的過程，其實讓賀導想到的一個問題是，如何使紀錄片的說話方式，讓跨文化的觀眾都可以理解？不再只是一個土地的內部、彼此之間的對話，而是能夠跨出這個土地之外，然後從外部來回看，形

成一個交織的眼光。

《蟑螂 X 檔案》這裡思考的是，在紀錄片這種觀看方式中的客觀之眼，究竟如何建立的問題。另一部分是，隨著賀導的紀錄片到國外放映、得獎的過程，她常常接觸到國外的觀眾，總是被國外的觀眾問到，如何表現台灣的獨特詮釋？如何去呈現台灣？

在這個過程中，她同時觀察到好幾年的時間，其實台灣普遍地存在著一種不被國際看到的集體性焦慮，它會反映在無法述說自己身份的一種影像表現上。如果我從旁觀者來看的話，我幾乎看到賀導的片子是透過從台灣內部以及往外走之後，再從外部的回看，一步一步地生產出來，所以到「穿在中途島」這個系列的時候，它其實已經是一個全球化與在地議題之間的交織，是非常深刻的詮釋。我想我們先看一下作品，然後我們再來談這個部分。〔播放《薩爾瓦多日記》〕

●賀：拍完這部片後，我記得我把第一個剪好的版本，拿給陳信行老師看，我那時候有一點忐忑，我不知道他會如何看待我這麼直白地去描述這件事實的結果是失敗的。可是他說：「照綻，我完全支持妳的觀點，因為其實在這個世界上，最動人的還是悲劇。」後來這部片就是用這個版本送去 2006 年的台北電影節，並得到評審團特別獎。也因為這樣，我有點不滿足，我好想拍到一個成功的例子，那後來其實是在《台灣黑狗兄》的身上看到。

不過我現在要先放的是《我愛高跟鞋》的片花，我在拍這個有關全球化系列的紀錄片時，一直很希望其中有一部片，它可以從生產鏈的頭到尾，去解析一個產品，我們穿在身上的東西，它是誰做的？最後是誰穿的？原料是怎麼取得的？後來，其實是結束這個系列的拍攝了，我才拍到《我愛高跟鞋》，那麼《我愛高跟鞋》要問的是什麼問題呢？它問的是售價在美金 300~1000 元，甚至美金 1000 元以上名牌高跟鞋，包括像 PRADA、GUGGI，大家叫得出的大牌子，它是誰在生產線上做出來的？後來賣給誰穿？穿在誰的腳上？皮是從哪裡來的？所以就開始了對我來說是一個非常殘酷的旅程。那我們來看《我愛高跟鞋》的片花。〔播放《我愛高跟鞋》片花〕

●賀：《我愛高跟鞋》是國際上反應最好的一部片，它去過亞洲、歐洲的一些國家，包括米蘭、義大利的幾個城市，後來還有在美國紐約 MoMA 現代美術館的影展放映。我覺得這部片之所以能夠走出去的原因，是因為它可能與世界上每個人都息息相關，我們每個人都要穿鞋子，可是很多人會用名牌的飾品，所以，從一雙鞋子的生產過程裡頭人們的處境，這些觀眾可能也看到了他們自己。

我帶這部片子去國外時，有很深的感觸，尤其是在 MoMA 的那一場。在 MoMA 放映兩場，第一場時幾乎滿座，大家都很安靜的看完，然後許多人問了一些很有趣的問題；到了第二場時，因為裡面有許多取牛皮的過程，大概有兩、三次，每當有這個殘酷過程的畫面出現時，就會看到前排的觀眾，默默地離開，我覺得對他們來說太重了，他們沒有辦法承受影片的殘酷重量。

我是用《我愛高跟鞋》與《薩爾瓦多日記》在看台灣做為一個東亞的國家，其受到全球化影響時的一些處境和衝擊，在這裡面，我看到的是一種很嚴重的被邊緣化的狀態。其實在台灣，有一種很嚴重的集體焦慮，一直不斷的在燜燒著，這裡面當然與我們在全球的邊陲，在一個大國（中國）的旁邊，是很有關係的。

我今天還在回想我拍《我愛高跟鞋》的時候，我大概花了一年的時間在曼哈頓找到一位穿名牌高跟鞋的小姐，後來她變成我的被攝者，是一個韓國裔的美國人。當時我透過各種管道，我一直找不到紐約的那一位穿高跟鞋的女生，所以有一段時間我有些要放棄了，我思考著要不要改去上海，找一個也很狂熱名牌高跟鞋的女生呢？

當時我覺得不對！我應要把它拉成是一條全球化的線，因為，假設這部片做鞋的人在廣東，牛皮是從中國與俄羅斯邊界取得，這些我都拍到了，我就是在找等穿鞋的人，那位受訪者什麼時候可以被我找到！如果今天這位使用名牌的是一位上海的女性，它就會變成一個在中國談中國貧富差距的故事，在四、五年前我覺得這個問題還沒有那麼急切的要被述說。可是，如果你今天問我，這部片如果在現在的這個時刻要重拍，我要找的是一位上海的女人還是曼哈頓的女人？我會覺得我要找一位上海的女人，因為，中國崛起的速度在近幾年變得非常快，所以在現在這個當口，就是一個很重要、需要被問的問題。

因此，當我在決定題材時，我認為我必須一直呼應這個當下世界的一些脈動，而這股脈動的風潮也許會延燒個五年、十年，以使這件作品可以從現在一直到未來，與五年、十年之後的觀眾產生對話。

接下來我想就直接放《台灣黑狗兄》的片花，《台灣黑狗兄》是去年上的院線片，它拍的是在台灣彰化社頭的一個做襪子的小頭家，因為全球化的影響，台灣的棉襪業受到非常大的衝擊，所以我很好奇，這個小頭家他怎麼想？他的未來要怎麼走？這是《商業周刊》開啟的計畫，然後我們一起找到黑狗兄這個人。〔播放《台灣黑狗兄》片花〕

●賀：最後我想我們回到紀錄片的核心，創作的土壤到底在哪裡？對我來說，創作的土壤還是在台灣，我仍然覺得我應該持續下去，拍台灣非常在地的，以

及在角落邊緣的一些人的故事。

這也影響我現在正在拍的一部片子《只要我長大》，我拍的是在花蓮的邊緣青少年的故事，我覺得這是我拍過最難拍的一部片，對我來說，是很大的情感考驗。我對片子裡面的兩位女孩，其實有一種像媽媽、大姊姊或阿姨那般的情感，很自然的想要去投注許多的關心，去照顧、關懷她們。

其實我不太相信紀錄片工作者必須在鏡頭外面，做一個非常冷靜的存在，我一直都不是！我幾乎每一部片的現場都有掉過眼淚，我也不覺得需要太去壓抑自己在現場受到感動或是覺得悲傷時，所流露出來的情緒，因為那就是真實的我，我並不想在拍片的現場做太多的掩飾。這部片很幸運的得有拿到日舞影展的一個前期補助獎，所以現在正在後期的拍攝與剪輯的階段，希望春、夏之際可以完成，我們來看一下片花。〔播放《只要我長大》片花〕

●賀：我們的片花都放完了，也許待會多留些時間給大家發問。我很簡短的做一個暫時的結語，我覺得做為一個說故事的人，很多時候我是無言的，就是 **Speechless**。我沒有辦法說話的原因是，因為我們會在一個地方、一個人的身上，一直去跟他對話，去挖掘他的故事，當一直很密切、貼近地去拍攝一個人時，這個人坦露出來的真性情，以及他自己生命中的殘酷，很多時後不一定是我能夠消化得了的，所以很多時候，我會無言。

透過這個過程，我會看到這個世界一直處於傾斜的狀態，它不是公平的，我看出去的世界常常都是歪斜的，因為有太多人被壓在天秤的另外一端，被擠壓在邊緣的他們可能完全無能為力。有些觀眾，特別是看了《我愛高跟鞋》以後，有的觀眾會情緒很激動的問我說：「要怎麼辦？我們如何去面對這個世界？這個世界該如何改變？」我通常會說：「很好啊！你看到這個世界真實的一面，因為這個世界的本來面就是歪斜的，這不是一個公平的世界。」

做為一個對這個世界還有熱情的人來說，我們都會很希望這個世界趨向於公平，那該怎麼辦呢？我通常會跟大家說：「讓傾斜的狀態在你的心裡面待久一點，不要急著把它扳回來，或用任何簡單的答案去讓自己覺得舒服一點，因為這不會是未來的最終答案。因此，讓這個傾斜與不舒服在你心裡面待久一點之後，試著去跟它相處，我們才能夠找到一個真正比較持久的答案。這個世界的歪斜終究會給你很多很豐盛的禮物，然後它會是滋養你未來的生命，它會陪著你一起走！」這是今天暫時的結語，給大家一些自己經驗上面的分享，我想或許品驊也有一些想法。

●王：我在看先前的訪談時，賀導在訪問中說道，因為透過她所拍攝的對象，

她體會到的是那麼困難的人生，她做為一個旁觀者，其實她自己也未必能承受那些處境。而我做為觀者，我在看賀導的影像時，我也總是非常著急，著急那些薩爾瓦多的工人們，他們的下一餐能夠吃什麼？或是黑狗兄他的下一雙襪子能有多少利潤？

特別是在《我愛高跟鞋》的這部片子裡，透過高跟鞋，從紐約的時尚圈穿梭到廣東女工的宿舍，再穿梭到中俄邊界殺牛的地方，這樣一條產品的生產線，它其實經過非常多女人的手，當這些女人藉著影像在訴說她們的夢想時，你會覺得非常的辛酸。因為，紐約時尚女人的夢想，與在廣東一輩子做著鞋，卻買不起自己所做過的鞋子的女工的夢想，如何成正比？

這便是剛剛賀導所說的，面對這個傾斜的真實世界時，究竟我們能說什麼？所以，在她的紀錄片中，至少交織了三條線，而這三條線透過影像，我們最後才會發現原來跟我們每個人是息息相關。第一條線是從土地、斷裂的歷史到種族，最後我們會懷疑真的有所謂的種族問題嗎？事實上台灣原來就是一個移民社會，而今天也充滿了新的移民，甚至有一天，如果台灣的經濟狀況沒有起色時，我們的小孩會不會變成亞洲的移工？第二個，賀導的片子從 WTO 以及產業外移，展開了一個全球經濟流動的視野，她帶出了這些勞工的問題，是否也是身為都會中大經濟結構裡的一個小螺絲釘的每個人，所面對的處境呢？第三個是從名牌產品的消費流動，它牽動的是全球與每一個在地之間的緊密連結性，所以有時候在看賀導的片子，最後會發現，原來自己也置身其中。

這就會讓我再再想到賀導於訪談中所提到的，在面對這些很強韌、掙扎求存的生命，如果她沒有辦法體會的話，如果她對於這些生命的看法不夠深刻的話，如果她自己不能夠很平靜的去面對世界，這條路很難走得下去。

我想影像的力量就是讓我們一方面在這種流動的視點中，不斷的與人交換視點與情感的處境，同時換取生存的真實。也讓觀者與被攝者有一個重新構造新現實的可能性出現。

Q & A

●提問一：導演您好，我很好奇的是您從文字轉為用鏡頭說故事，是否有受到誰或者哪些影片、紀錄片的影響與啟發？

●賀：我覺得萬變不離其宗，它們都是在說故事，只是我們要如何把故事說的真切、說的好。那時候的轉換有很多，它是一個整體性的訓練或滋養，不只有紀錄片，還有一些劇情片，甚至包括讀詩、讀文學作品、看表演、看展覽等，所有的這些事情都與製作有關，而我從不同的媒材、途徑中學習。

●提問二：謝謝賀導及王小姐的座談，我收獲良多。讓我感受很深刻的是，賀導在一開始時，對紀錄片做的定義是紀錄片是要問問題的。不知道在拍片提問的過程中，您會不會也試圖想要找到解決的方法？

譬如以《薩爾瓦多日記》來講，公平成衣廠沒有成功的原因，在片中有簡短的討論到，特別是訪問從美國工會來的幾位學者，他們提到兩個理由，第一個是資金不足，第二個是訂單的來源不穩定。因此，我好奇的是，這裡好像有找到問題的原因，可是後來沒有找到有可能解決的方法？

從您一系列的電影來看，都是在問問題，但問問題的背後，好像還有後半段的想法，也就是問了問題以後呢？是不是要尋找一些答案呢？謝謝。

●賀：我的角色是一個問問題的人，是一個對世界提問的人，可是就作品來說，我覺得這個世界是被主流價值給定義與詮釋的，它是很難去捍動的一大塊鐵板，所以我的角色是企圖想要去鬆動它，而不是去提出一個解答。

可能我問的都是非常大的問題，譬如全球化、公平貿易的問題，如果要去回答一個這麼大問題的解答，可能它會影響到這個影片說故事的軸線，它必須採用不同的拍攝方式。可是對我而言，紀錄片的提問角色更重要於提出解答，所以，這是我對自己做為一個拍攝者的定位。

我會在每部片 Q&A 時間中，建議大家可以如何做。但我不會在影片中提供任何解答，我覺得解答是看的觀眾回去要思考的，它可能與政策有關或是造成血汗工廠的這些企業有關等等，因此，我不會去拍控訴類型的影片，這比較不是我的風格，也許有的導演可以，可是我很清楚的知道，我不是這樣子的導演。

●提問三：導演您好。因為導演的片子許多都會拍到個人的部分，我想知道這樣的紀錄片在放出去之後，對於這些人的影響？要怎麼說服自己，拍這些東西是對他們好的？要如何知道我這樣的敘事方式，雖然很盡力的做到客觀，可是其實也是很主觀的去述說事情，該如何從中去衡量這樣子講故事的方式適當

嗎？

●賀：這是時時刻刻都要問自己的事情，就紀錄片來說，這與拍攝倫理有關，所以我的工作方式是，在拍攝的初期，我就會讓我的被攝者知道，這部片子未來可能誰會看到？有些東西可以講，有些東西不適合在鏡頭前面講，因為很多時候，當我們的信任關係建立之後，對方會很坦率、急切的想要說許多他的故事，因為有人傾聽，所以他會很願意說。

譬如說阿成，之前他有跟我講其他的案底，都是非常嚴重的，然後我就跟他說，你跟我講沒有關係，可是我不會剪出來，因為這會影響到你，萬一變成你自己提出來的自白證據，我承擔不起這樣的責任，我真的承擔不起他的生命的重量，我只能承擔我自己生命的重量。

因此，這個部分要透過許多的溝通與協調，因為被攝者他們一般不會知道，這個影片被放映之後，它產生的效應是什麼？影片拍完是一件事，它走完了製作的生命，可是影片即將要開啟它另外一段生命，它要開始和觀眾對話了，很多事情是導演或是製片不能控制的，所以我們在製作的階段就要做。

這些並不是都不能解決的問題，這其實也是在解決人的問題，要很有耐性的去說明、去解釋。最近有一部很好看的紀錄片是沈可尚導演拍的《築巢人》，他提過說，他拍的那個爸爸，在成片之後，有點抗拒片子被拍出來，於是他寫了好多的信跟爸爸溝通，他是一個擅於用文字表達、傳情的人，經過一段時間的溝通之後，這個爸爸就同意了，這是可尚的方式，每個導演的方式可能都不一樣。如果你自己是導演的話，你可能要尋求一個適合自己的方式去跟被攝者溝通。

●因為時間的關係，我們今天就到此為止，最後請石瑞仁館長為我們春之當代夜最後一場講座說些話。

●石瑞仁：謝謝賀照緹以及王品驊小姐，我第一次看到賀導的作品，是剛剛提到的《我愛高跟鞋》，一開始小牛突然被拉進去的畫面很震撼，讓我想到當代館先前的一檔展覽，藝術家張力山以流浪狗、流浪貓為議題進行創作，當時也有一部紀錄片，拍下台灣環保署的工作人員在處理這些流浪狗、貓的過程，問他們為什麼會同意拍攝？因為他們只是在處理垃圾，他們不是在處理生命。

回到賀導影片中的那些工人，其實她們也在處理一種材料。今天我們可以從一個台灣的導演、紀錄片工作者的視野去看背後牽涉的問題，對我也別具意義。而在當代藝術中，大多處理當代社會文化的議題，藝術家／藝術工作者除了進行創作，做自己專長的東西，他們也在問說：「藝術到底可以做什麼？」因此，

我們與春之文化基金會舉辦的春之當代夜，目的就是希望大家能從多元的角度去看這些議題背後的不同面向。

今年我們已經在陸續規劃新的系列講座，教育推廣組也提供相關獎勵的措施，歡迎大家繼續來參與這樣的活動，在星期五的晚上，有些人可能要去狂歡作樂，但還有這麼多的人願意來這邊聽幕後的甘苦談，或是創作方面實際的工作經驗，我覺得很難得，希望大家也帶更多的朋友來參與這樣的活動，謝謝大家今天的參與！