



2018  
TAIWAN INTERNATIONAL  
HUMAN RIGHTS  
FILM FESTIVAL

臺灣國際  
人權

尋找

我們的  
身世

THROUGH the  
LOOKING-GLASS

20 TAIWAN INTERNATIONAL  
18 HUMAN RIGHTS  
FILM FESTIVAL

8.4-8.25

02-23333955

02-23333955

特。刊

## 影展放映場次 | Screening Schedule

日期 Date	時間 Time	片名 Titles	地點 Place	映後座 談講者
8/4 六	13:30	少了一個之後—孤軍 The Private's Mom 二二八國家紀念館一樓展演廳 ★映後座談講者：馮賢賢（2018 臺灣國際人權影展統籌）、汪怡昕（本片導演）		
8/5 日	13:30	寶島夜船 Journey to the Promised Island 國家人權博物館白色恐怖景美紀念園區禮堂 ★映後座談講者：馮賢賢（2018 臺灣國際人權影展統籌）、劉吉雄（本片導演）、陳松（本片主角）		
	16:00	懷念獨裁者 7 Lives 國家人權博物館白色恐怖景美紀念園區禮堂 ★映後座談講者：馮賢賢（2018 臺灣國際人權影展統籌）、葉虹靈（促進轉型正義委員會委員）、陳俊宏（國家人權博物館館長）		
8/11 六	13:30	燃燒之路 Pawo 光點華山電影館一廳		
	16:10	捉鬼 Ghost Hunting 光點華山電影館一廳		
8/12 日	14:00	法外之徒 Impunity 光點華山電影館二廳		
8/18 六	13:30	幸福路上 On Happiness Road 誠品敦南店 B2 視聽室 ★映後座談講者：鴻鴻（2018 臺灣國際人權影展策展人）、吳介民（中研院社會學研究所副研究員）		
	17:00	大審判家 The People vs. Fritz Bauer 誠品敦南店 B2 視聽室 ★映後座談講者：苗博雅（斜槓青年）、曾柏瑜（新北市在地深蹲協會理事長）、尤伯祥（律師 / 促進轉型正義委員會委員）		
8/25 六	13:30	共犯者們 Criminal Conspiracy 二二八國家紀念館一樓展演廳		

# CONTENTS 目錄

02	國家人權博物館館長序   陳俊宏
03	影展的話
04	奪回家園，重寫日常   楊翠
08	穿過傷口的鏡像，返照身世所在   徐明瀚
12	開幕片：少了一個之後—孤軍
13	重點不是做了什麼，而是沒有做什麼   沈伯洋
15	反抗威權—林林〈國王的新衣〉
16	共犯者們
17	「打破新聞」的媒體自覺   朱立熙
19	捉鬼
20	集體創傷的釋放或再囚   廖芸婕
22	燃燒之路
23	當成長史成為流亡史   鄧湘漪
25	轉型正義—鴻鴻〈二二八〉
26	懷念獨裁者
27	民主浪潮下的在地思索： 《懷念獨裁者》與當下民主政治的轉型困局   李亞橋
29	法外之徒
30	哥倫比亞轉型正義的希望與哀愁   蘇彥斌
32	大審判家
33	奧斯維辛審判的啟示   林育立
35	臺灣經驗—陳黎〈島嶼邊緣〉
36	想我媽媽
37	追憶洪維健導演—「想我媽媽」的孩子   馮賢賢
39	寶島夜船
40	穿越的其實是鏡面—《寶島夜船》的宣傳與政治   朱宥勳
42	幸福路上
43	在不平凡的時代裡，尋找平凡的幸福   鄭清鴻

# FORWARD FROM

## THE DIRECTOR OF NATIONAL HUMANRIGHTS MUSEUM

### 國家人權博物館館長序

臺灣邁向民主社會、抵抗獨裁政治的過程，是條荊棘滿佈之道，滿佈創傷、暴力與苦難的故事，與之伴隨的還有歷史真相的重重迷霧。透過電影鏡頭，我們瞥見這段歷史幽微陰霾之處，聚焦事件的核心，試圖在阡陌縱橫的歷史脈絡中，尋得蛛絲馬跡。我們或許無法立即得到答案，但在電影廣角鏡的輔助下，我們得以啟發性與多元的思考，擴展民主、人權的視野，在歷史迷霧中，找到自己的方向。

臺灣國際人權影展今年是第二屆舉辦，以「尋找我們的身世」為題，從臺灣經驗、反抗威權、轉型正義三單元切入，影片類型與議題多元、深入，且環環相扣。除固定電影場次放映外，今年更規劃串連人權影展聚落，以「中央廚房」模式提供 50 場次影片版權、25 場次映後座談及特刊，開放全國各地的民間團體與學校申請。希望透過觀影與延伸的討論，促進民眾進行深度對話，建立人權教育的交流平台。

為使大家在觀影之際，有更深刻的思考與對話，本影展特刊邀請 12 位作者為本次參展影片撰寫專文，透過鞭辟入裡的分析與提問，引領觀眾由自身出發，扣合臺灣經驗，進而思索臺灣威權統治以來所留下的種種問題。特刊另收錄〈國王的新衣〉、〈二二八〉與〈島嶼邊緣〉三首新詩，各為反抗威權、轉型正義、臺灣經驗三個單元下了最好的註解。

最後，特別感謝影展總籌馮賢賢及工作團隊策畫本特刊，提供人權教育現場豐彩的資源，使人權推廣向下扎根，在日常生活中落實其價值，如同楊翠在〈奪回家園，重寫日常〉所言：「身世追尋之路，便得以緩慢但堅定地起行。」使人權成為你我的日常，銘記歷史教訓，永不重蹈覆轍。

國家人權博物館  
館長 陳俊宏

# WORDS FROM

## TAIWAN INTERNATIONAL HUMAN RIGHTS FILM FESTIVAL

### 影展的話

解嚴已逾 30 年，幾度政黨輪替，臺灣轉型正義的工程仍然啟動維艱。2018 年，促進轉型正義委員會成立，國家人權博物館正式掛牌，面對未竟之業，我們無權再說「過去的事就讓它過去吧。」然而，看見過去與找尋真相並不容易，本屆影展以「尋找我們的身世」為題，其對應的英文 Through the looking-glass 意指探索歷史的過程，像穿越鏡子進入一個如鏡像般左右相反的奇特世界，許多如夢似幻的詭異風景，與我們原先所理解的真實背反。這些鏡像顯示，我們所見的表相，未必是真實本身，我們必須願意進入迷離之境，才能找到解開自己身世之謎的鑰匙。

影展中，我們選擇來自西藏、巴勒斯坦、南韓、哥倫比亞、德國與突尼西亞以及臺灣的影片。這些影片試圖透過鏡頭，去面對國家暴力的歷史，審視傷痕、探尋真相，扣問威權遺緒對國民集體意識的持續控制，以及揭露真相的困難。我們希望每一位觀眾都能帶著疑問走入影廳，並且帶著更多的疑問離開，踏上尋找自己身世的旅程。



# 奪回家園，重寫日常



文／楊翠

臺灣大學歷史學研究所博士，研究領域包括：原住民文化與文學、臺灣婦女史、臺灣女性文學、性別文化相關議題等。現任東華大學華文文學系副教授、「二二八事件紀念基金會」董事、「楊逵文教協會」常務理事、「臺灣政治受難者關懷協會」常務理事、促進轉型正義委員會專任委員。

陳黎有一首詩很打動我，題為〈二月〉，速寫二二八事件後裂變的家園與變調的日常：

槍聲在黃昏的鳥群中消失

失蹤的父親的鞋子

失蹤的兒子的鞋子

在每一碗清晨的粥裡走回來的腳步聲

在每一盆傍晚的洗臉水裡走回來的腳步聲

失蹤的母親的黑髮

失蹤的女兒的黑髮

在異族的統治下反抗異族

在祖國的懷抱裡被祖國強暴

芒草。薊花。曠野。吶喊

失蹤的秋天的日曆

失蹤的春天的日曆

詩中以清晨、黃昏、春天、秋天、日曆、鞋子、黑髮、腳步聲、洗臉水等日常性元素，描繪出家園的尋常生活圖像，而以一再重複的「失蹤」，顯影家園日常生活如何一點一滴被抹除，槍聲劃破，鳥群四散，家園裂變。陳黎以簡單素樸的日常，映照出深痛刻骨的失落。

我總是在想，家園與日常，對人們而言究竟是什麼。家園，並不一定都是漾滿溫潤光色的地方；確實，多數時候，它是主體得以自由呼吸、安置生命的場所；然而，它也經常成為囚禁主體的牢房，甚至剝奪主體的安居權利、騷擾主體的安靜靈魂。

也正是這個家園，經常成為各方權力介入競逐的載體。家園做為一個空間概念，日常做為一個時間概念，在一般情況下，因為熟悉與習慣，確實比任何時空更洋溢自由空氣，卻也因此更不設防。然而，當家園本身施展威權與壓迫，或者家園被權力者侵入並附體，家園不再是安居



《幸福路上》劇照

所，家園的日常就會扭曲劣化，變成一場場惡夢，生活其間的人們，只能被惡夢吞噬入腹，殘喘、掙扎，或者被迫把自己也融入惡夢一景，日久成為自然，失卻原初家園的記憶，失去主體自身。

2018年臺灣國際人權影展以「尋找我們的身世」為核心，延展幾個主題面向，包含臺灣經驗、反抗權威、轉型正義，三者的關聯，表面看來是外部的政治威權的相似性，實際上則幾乎都是關於主體、家園、日常的失落與追尋的故事。因為，當家園成為囚牢，當日常成為戰場，認同追索或認同戰鬥，就變成不得不然的課題。

與家園、日常相關的追尋中，最平凡、也最真實的，是關於「幸福」的定義與追尋：「幸福」如何被定義，被強者定義的「幸福」，如何化變成異形魔獸，伸展無數觸鬚，潛行穿透日常生活細節中，決定了我們的「幸福」想像與自我認同。

身份認同，表面上是主體內在自我辨識系統的運動狀態，事實上卻關乎外在世界。主體的身份認同與歸屬，說穿了是主體自我與外部世界協商共處的結果，人們用來辨識自我、肯認自我、安置自我的各種線索，都與外部世界密切相關。

他者如何看待我？我與世界的關係如何？影響了主體關於我是誰、我是怎樣的、我可以是怎樣的我的各種想像。然而，世界恆常不是友善的，世界充滿惡意、荊棘、鐵棘藜，世界甚至是殘酷、殘暴的，它會侵入家園、毀壞日常，威脅主體的存在，偷換主體的認同。

最殘暴、最大面積，但卻也最難以辨識的鐵棘藜，是國家暴力及其末梢神經所鋪行的天羅地網，它們伸入你的生活週遭、左右鄰居、親密關係，滲入你的骨頭、血液、細胞裡頭。底色愈黑暗，表面愈光明，彷彿一切都在陽光下，日曬清暖，花樹清芬。

而事實上，整個世界都在天羅地網中，國家暴力化身為恐怖情人，緊迫盯人，上天入地，人們被管轄、被監視、被收編、被催眠、被異化，終而與網羅的世界合而為一，難以斷開。

威權體制收編家園，篡改日常，再生產一套價值體系，銘刻在主體的思惟紋理中，綑縛他的身體與意志。因此，威權之所能夠輕易偽裝，潛隱於無形，正是因為它扮裝為一種價值系統，甚至成為一種審美體系、日常生活，通過身體管理、忠誠檢察，讓你無法遁逃。2018 臺灣國際人權影展的幾部影片，都環繞著這個主題。

《幸福路上》正是家園、日常、主體被整編的經典，也是主體逃脫的寓言。電影描繪的庶民歷史記憶，都是尋常風景，就在村里街巷、尋常人家的生活現場，然而，它又是那麼政治，人們的說話、吃飯、戀愛，人們的話語結構與感情結構，都成為時代文本中的一個子句。是文本的一部份，卻沒有發言權。

我們都成為一小段無聲無息的時代子句。《幸福路上》中，「日常」才是真正的戰場，我們日夜晨昏都浸潤於角力廝殺中，但一無所覺，政治從平凡的日常入侵，影響我們的身分認同，影響我們思索我之成為我，我之成為臺灣住民的認同敘事。

然而，終於有一些人試圖掙脫主流文化句式的鏈結，試圖從時代文本中脫逃；

也有少數人已經成功逃逸，起筆揮灑異質的時代文本。《幸福路上》並沒有預設，也沒有具體回應「幸福」是什麼，也似乎不曾真正鋪展一片陽光天地，或者一條幸福通道，但是，強權的文化句式裂解，支離出來的時代子句，固然尚未成篇或成詩，終究已經眾聲喧嘩。

與《幸福路上》相同，韓國關於媒體如何成為強權共犯的影片《共犯者們》，也是在敘寫人們在家園中、在日常裡，但卻脫不出強權所佈建的網羅。我們每日回到家，抓起遙控器，讓電視台從指尖滑過，愛看哪家看哪家，愛停多久停多久，享受控制的快感。而事實上，遙控器和電視方格構成了我們日常細節的重要景觀，嫁接我們與世界的關係，影響我們的世界觀，甚至認識論。我們才是被管轄者。

國家暴力既潛隱在庶民生活細節與電視方格之中，也悍然奪取家園、囚禁身體、消滅生命。1945 年，二戰結束了，但二戰後的世界，卻還是無法結束戰爭，在一九六〇年代戰後嬰兒潮的青春勃發之際，國與國的戰爭，黨與黨的戰爭，從未停止，毀壞許多家園。因此，《捉鬼》所見是另一種日常，從 1967 年六日戰爭以來，半世紀間，對巴勒斯坦人而言，家園與日常，都早已成為例外狀態，自由與囚禁，已經沒有明顯的邊界，根本難以區隔。你可能隨時從家園被抓走，送進監獄，如「幾乎多數家庭都有成員在監獄中」，家園、日常、生活的想像圖景全部變調，人是什麼，要如何生存，

如何界定自己的生存意義，如何界定家園與日常的意義，都成為艱難的課題。

《寶島夜船》裡的時間，也是一九六〇年代，他們的日常被一個政治統治集團偷走，所以只能遠離家園，偷渡流離，尋找另一處場所，打造另一座家園。海島很美，然而，海島上的另一個統治團體，再度奪去他們的家園，以他在前一個家園的經歷，來指控他的罪名。也就是說，即使是早已過往的日常，也會在現實的日常中被突然召喚回來，做為毀壞你未來日常的工具。

日常性，它表面是線性的，24 小時，一分一秒，前後銜接，但它也是不斷被過去干擾的。威權體制時期的國家機器，最擅長調度的就是蒙太奇的手法，以時空拼貼的策略，任意擷取主體過去的日常，來混亂你的現實時序，找尋你的記憶漏洞，見縫插針。「某年某月某日，你是不是在哪裡和 X X X 做了什麼？說過什麼？」國家暴力以這些過往殘片，編織故事，將主體在現實中定罪，剝奪他的日常。

《燃燒之路》中的多吉也是如此。中國以各種方式，侵入圖博孩子的家園現場與日常生活，抽換他們的聲音與舌頭，改寫他們的日常與故事。而且，這些被改寫後的日常，不僅過去被偷換了，現實被覆蓋了，就連未來也被提早寫成，威權的意識形態甚至無限延宕到未來。

威權意志通過象徵化、神聖化的過程，

產生時間上的延宕性，所以《懷念獨裁者》中的突尼西亞，即使已經民主轉型，儘管檯面上的權力團體已被置換，但威權的象徵符碼，仍然根著於家園角落，覆蓋人民的日常生活。

侵入家園的異類魔獸，改寫了家園的景觀，抽換了日常的內容。日久之後，人民產生誤識，將魔獸所改寫的景觀，誤認為是原初的家園，於是，當獨裁者不在了，他們就感覺失落大片大片的日常，感到生命有了缺漏。臺灣何嘗不是如此，獨裁者蔣介石成為神聖化的象徵符碼，固著在銅像、遺照、街巷、公園，以及島民的靈魂深處，有如異形的細胞，不斷再生產。

因此，轉型正義就不能只是一項政府的發包工程，也不是只有法制面或歷史面的功課。無論是《法外之徒》中哥倫比亞政府受到民間壓力的勉力推動，或者是《大審判家》中，全力追究納粹罪行的西德檢察官佛里茲·鮑爾，以及逾三百位證人在法蘭克福法庭的現身說法，這些故事都喻示著，轉型正義必須從家園，從日常，從每個人的靈魂深處開始動工。

如果轉型正義工程能綻露一線光隙，如果主體能從威權廢墟中，奪回被竊取的家園，重寫被偷換的日常，身世追尋之路，便得以緩慢但堅定地起行，所有失蹤的日曆與四散的鳥群，都會以另類的方式，重新回返家園。

# 穿過傷口的鏡像，返照身世所在

## 幾部臺灣人權電影的當代探詢



文／徐明瀚

電影與藝術評論人，輔仁大學哲學系、交通大學社會與文化研究所畢業，現為臺北藝術大學美術學院博士生。曾主編有《誰怕艾未未：一個影行者的到來》，曾任《Fa 電影欣賞》季刊執行主編、輔仁大學電影與藝術研究社兼任指導老師。近年策畫有【光譜的稜線】當代藝術聯展（2015 關渡美術館）、【海市蜃樓：城市與建築專題影展】（2015 寶藏巖國際藝術村），主持有個人網站「綠洲藝影」。

人權電影，往往都跟如何去顯現不同型態的政治暴力下所造成的種種創傷有關，這些創傷，既是身體傷口的痛，許多情況更是心理黑洞的傷。基於歷史現場和電影場景條件的不同，創傷被揭露的方式也會有所不同，這些創傷場景的人、事、時、地、物，可能因為外力因素檔案太晚或未能公開而人事全非無法追溯，影像證據被遮掩而失卻了事發的該時該刻，或是，傷口也因此從個人擴大為群體的內化關係而不再只是彼情彼景，傷口持續在當代擴大，甚至連人權概念和它的現狀本身都被傷害到。這些在在讓一個創傷事件難以一目了然或一語道盡，這些電影首要地成為了傷口般的存在。

或許會有人好奇，這樣的傷口，到底是讓它持續惡化？還是讓它有好轉的一天？人權電影的關鍵位置也正是在這

裡。這篇專文將會試圖探討臺灣當代與人權議題相關的電影，如何逐步突破創傷再現的歷史迷霧與困境，以具有創造性的再現方式與美學（無論是清晰的紀錄手法或是迂迴的重演形式），去解構或重構創傷之景象所形塑的身份政治與影像認同。

### 歷史的迷霧不散，穿越如何可能？

迷霧，常常是用來描述歷史創傷如何能被揭露的一個核心意象，其中在臺灣的二二八與白色恐怖尤其如此，《消失在歷史迷霧中的作家身影》、《消逝在二二八迷霧中的王添灯》二本由藍博洲所著的書名便有直接用此一意象，而在電影中這個意象最早可以推及 1995 年萬仁導演的《超級大國民》，影片有句經典描述：「歷史的迷霧散了，景物終於能清晰看見，但是，為什麼都含著眼

淚？」要能使迷霧散去，似乎非常人所能為之，所以彷彿唯一只有等待之途：時間久了，迷霧有散的一天。這種意象無疑是處於被動狀態的，臺灣當代電影史中所呈現人物對創傷的自我療癒救贖之路，往往都走得絆絆磕磕、尋不到出口。該片中，當間接加害者許毅生要去尋找受害者陳桑的墳塚的過程就頗具艱辛，設若反之，當代換成了受害者或其家屬要去找直接加害者問責，則更為不易，這在在顯現出要作到威權時代結束後轉型正義之困難。

同年，侯孝賢導演的《好男好女》，改編了藍博洲的《幌馬車之歌》，講述白色恐怖受難者鍾浩東與他的妻子蔣碧玉的故事，由林強和伊能靜分別飾演，值得討論的是，伊能靜一人分飾兩角，不僅扮演蔣碧玉，更在片中扮演要在電影中扮演蔣碧玉的梁靜，討論要如何去揣摩蔣碧玉的真實狀態，也道盡了該段歷史難以正確捕捉的艱難，相較於侯孝賢 1989 年在臺灣電影史上第一部呈現白色恐怖的《悲情城市》片尾，那個冉冉從金瓜石地景攀升至白茫茫一片天際的鏡頭運動，揭示了歷史的迷霧與蒼茫，兩部相比之下《好男好女》則在電影的後設形式上更為推進一步，直問穿越歷史而直抵創傷現場的可能性為何。

### 傷口是一面鏡子，用當代電影重做的

2002 年，臺灣當代視覺藝術家陳界仁在臺北雙年展放映了他的三頻道黑白動態影像作品《凌遲考：一張歷史照片的迴

音》，片中的攝影機直面著身心受到凌遲折磨的男子，攝影機還從他被割開的傷口處直接推進到他的身體黑暗深處，影片旋即示現了五個歷史創傷的遺跡（八國聯軍的北京圓明園、日本戰時進行人體實驗的東北 731 部隊、關押白色恐怖政治犯的綠島監獄、讓員工長年喝工業污染水的桃園 RCA 工廠、臺灣加工廠的女工宿舍）。更重要的是，這攝影機也會從傷口內部回望著觀看這個傷口的芸芸大眾，以清晰直視傷口，卻又在兩端迂迴地讓演員重演著歷史場景與當代現況，讓傷口形成了一個鏡框，內外空間遙相映射，讓彼此看到了彼此。著有《痛史：現代華語文學與電影的歷史創傷》的作者白睿文（Michael Berry）提到這個作品「操弄目擊者、受害者和行刑者之間的界線，延展扭曲並分割了這個時空交錯點，展現出複雜的暴力稜鏡。」傷口本身，成為了在 21 世紀初迴看 20 世紀以降的重大歷史創傷的媒介，是一個鏡射關係，而這也揭示了在當代用電影或動態影像去思考創傷場景的複雜性，它的身世與來世、原初場景以及它的當代在地轉型。

關於銀幕所呈現的世界，歷來有三種電影理論模型，第一種是寫實主義的窗框，讓人們通過銀幕看到外面的世界；第二種是形式主義的畫框，則是讓人們去欣賞影像中的美好構圖與陳設；而最後一種則是精神分析的鏡框，人從裡面看到的不是別的，就是自己，儘管在電影中看到的可能別人的故事，但仍能夠找到與自己心理所共鳴的那個部分，並跟

自己對話。如果一部電影能夠呈現或試圖化解政治暴力下所造成的種種創傷，儘管當代電影的創作者不是學者或醫生，總已在精神分析與治療的意義上有著高度的自覺。

本屆的臺灣國際人權影展，主題訂為「尋找我們的身世」，與之對應的英文副標題是“Through the looking-glass”，乍看之下毫無關係，但是仔細來想，上述這些企圖理解歷史創傷的這些電影創作者，某個程度都是處在如精神分析那般尋找自我認同的鏡像階段，穿過電影的鏡子，企圖抵達自我身世與認同的謎底。然而，無疑地，這些鏡子，是電影所製作而成的傷口，首要地這樣證明著：我是這樣存在著，傷口般的存在。

### 人權電影中的創傷與清創

在本屆影展所選的四部臺灣電影作品《少了一個之後－孤軍》、《想我媽媽》、《寶島夜船》、《幸福路上》中，訴說的往往是其所面對到諸多人、事、時、地、物的面目全非與滄海桑田，電影創作者總是以個人或群體的力量，企圖盡可能全面地用影像去記錄、去追認那些恐怕已經模糊的創傷場景，持續去追問和依序思索下面這幾個問題：傷口位置與傷害的程度有多大？傷害是在何時、何地與如何發生的？可能的加害者與確切的受害者的權力結構為何？能夠去重新確認傷口的真正位置在哪嗎？好好去清潔它、治療它，進而讓苦痛之人如何可以從中得到緩解或療癒嗎？這樣的從

界定創傷到清理創傷的進程，在本影展的其他外國電影也可作如是觀。

歷史的迷霧或是模糊的真相，往往在於創傷事實被隱蔽起來，受害者或其家屬首先企圖還原傷口確切造成的位置，都有其困難。《少了一個之後－孤軍》紀錄片中的海軍黃國章於1995年服役期間在臺灣海峽落海後漂流到了福建海岸，國軍先是以他逃兵向家屬告知，他的母親經查他並無離開崗位，後尋得兒子的浮屍遭中國大陸漁民撿起後未經勘驗僅有被拍照留存，照片中明確頭部受到銳器所穿刺，認為應非意外，而與軍中霸凌有關，然而就連這樣基本的傷口與死因，也在整部紀錄片中難以追查，而這也讓黃國章的母親窮盡心力在廿多年來為兒子討回公道。若有事實真相，則不會有太多揣摩，亡者家屬交瘁的心力，便成為更大程度的傷害。從確切的身體創傷，到蔓延到家屬的心靈創傷，就在於傷口的身心位置不明，最基本清創的工程就幾乎無法展開。

只要有歷史檔案且被公開，就可以知道傷害是在何時、何地與如何發生的。《想我媽媽》紀錄片的洪維健導演比黃國章母親等待真相的時間長達60多年，在因2017年白色恐怖的檔案終於開放，而重啟了他父母被以叛亂之名落獄的調查，並確切看到當年是何人密告誣陷他的父母的確切筆錄，解答了他多年自己幼年為何成為政治犯的謎團。《寶島夜船》紀錄片中原本投靠中華民國的「反共義士」，何以輕易被指控為中共情報員而

成為政治犯？可能的加害者與確切的受害者的權力結構為何，往往是這些電影最終所觸及的究責問題，是何種結構？讓軍中學長能霸凌學弟、能讓人以誣告方式轉為汙點證人而脫罪？甚至，可讓軍方持續隱蔽案情、政府選擇性公開或不公開檔案？

在法庭與審判之外，普遍於常民生活間權力結構仍然可以被電影呈現出來，動畫片《幸福路上》呈現了小琪從小到大的生活經歷，如何擺脫不掉黨國思想、選舉父傳子的文化、還有種種社會抗爭的現場，片中更以超現實的描繪手法，用魔王發脾氣的方式顯現出國語推行的威權教育，用小甜甜的電視鏡像透露出小琪想成為美國人的冷戰式渴望。只有把鏡子擦乾淨，才能看清自己是誰，通過課本、教室、電視螢幕所給出的幻象，折射自己身後周遭的環境，比方說她的混血兒好友貝蒂，透過電影，尋找我與他人的共同身世。

### 鏡中奇緣的起滅變化，回到電影本身

把電影的銀幕比喻為一座稜鏡或一面鏡子的框架，總讓我想到禪學北宗的神秀說：「身是菩提樹，心如明鏡臺，時時勤拂拭，勿使惹塵埃。」而南宗的慧能卻說：「菩提本無樹，明鏡亦非臺，本來無一物，何處惹塵埃。」後者的境界似乎更高一層。在用電影去理解每個創傷場景的人、事、時、地之後，若是我們從觀影甚至是拍片中創建出能讓「目擊者、受害者和行刑者」真誠相對且保

有尊嚴的場域，而最終將這些鏡像視之為無物的話，正如有女性主義者曾言的「女性主義的出現是為了消滅女性主義」，那麼，人權電影應該是要為了消滅人權電影而生的，從「看電影是看電影」，到「看電影不是看電影」，到「看電影是看電影」。

我們知道，《鏡中奇緣》（英文原書名Through the looking-glass正是本屆臺灣國際人權影展的英文名稱）的作者路易斯·卡洛爾（Lewis Carroll）在書中便曾提醒：「鏡子內的世界總是與現實相反的。」所以，在亟欲辨認影像中屬於自我乃至於他人的群像時，我們同時也要理解，在這趟鏡中奇緣中，電影除了帶我們親歷遍盡了何種歷史暴行的人與事、不義遺址的地景之外，它作為一面鏡子，用什麼方法框取了這個世界？用什麼美學來調度鏡框內外的故事與歷史、虛構與事實，以及想像與真實？這是穿越觀看之鏡的最終境地。



《想我媽媽》劇照



## 少了一個之後—孤軍

The Private's Mom

汪怡昕 Issac WANG、楊淇勝 Sam YANG | 臺灣 Taiwan | 2018 | Digital File | Colour | 95 min

自願提前到海軍服役的黃國章，入伍不久後被發現落海身亡。為了追查兇手與死因，黃媽媽卻變成家裡缺席的母親與妻子，為親人不諒解，也遭社會議論。20年來除了堅持找尋真相，也不斷協助其他受害個案，成為所有阿兵哥的媽媽。本片重返追兇之路，見證她為軍中人權奔走的過程，跳脫受害家屬角色，探討省思臺灣的軍隊體制。從洪仲丘案、掉彈案，再到軍醫院找傷兵當看護的內幕事件，與軍人人身安全有關的大小事都能見到黃媽媽奔走的身影。孤軍奮鬥的路程，從提出申訴，到接到許多申訴，一次次敲開軍方的大門，保護更多進到圍牆後的無數人子，無數軍人。

開幕片

### 導演介紹

#### 汪怡昕



1970年出生，從小很愛看電影，曾誤入歧途也曾做過板模工人，現為影像公司負責人，創作範圍包括文字、攝影、編劇等，近年除公司營運外，也從事紀錄片、廣告、電視節目執導工作。

#### 楊淇勝



因對影像的興趣進而踏入了媒體電視圈，主要從事紀錄片及環境、人文議題的節目拍攝。

坦白說，要介紹這部影片拍了些什麼？說了什麼故事，不是件容易的事。故事主角黃媽媽撐了超過22年，即將邁入第23年，過程中家庭成員個個反目，誠如黃媽媽形容的「人亡家破」，但到了今天我們眼裡的黃媽媽，沒有恨，只有愛。

回想起這部影片的創作實在難以想像，過程中要面對種種難題，軍方、家屬、案件相關人等，所幸能在今天把這部影片完成，讓觀眾從不同的面向認識國軍。

## 重點不是做了什麼，而是沒有做什麼

文／沈伯洋

撲馬，本名沈伯洋，UCI 犯罪學與法律社會學博士。現為臺北大學犯罪學研究所助理教授，以及臺灣人權促進會執行委員。本為律師與補習班老師，但在得了一種想要探求正義的病後，出國念了個 PhD。作為體制的既得利益者，試圖用學識和行動翻轉既有結構。話雖說得好聽，但其實做到的很少。



黃國章的死，讓黃媽媽開啟了一段荊棘滿佈的旅程。這個旅程看似在追求真相，但卻是一個救贖與愛的故事。

我們可能都聽過壞人不會得到懲罰的童話故事，但更驚悚的是，我們還要學會在這個故事中生存。我們在學校中對老師服從，在當兵的時候對隊長官服從，在當媳婦的時候對公婆服從，以及在工作時候對老闆的服從。這種關係一旦被惡意所利用，就會形成各種心靈的扭曲：上位者的扭曲、下屬的扭曲，以及服從者的扭曲。

這個扭曲，仍舊存在於我們的現代社會。

提出解方的人很多。「人權需要被保障！」是常見的呼聲。但倡導不能體罰後看到的是精神的凌辱，倡導最低工資之後看到的是自願加班，倡導性別平等的時候看到的是人際的疏離。人權走得太快，讓一群人跌在路上，望著自己無法獲得的勝利曙光。

「法制化」亦為其中一絕。但是申訴程序的訂定讓我們看到更多的利用；法院的介入只讓我們驚覺真相並不存在；行政上的處罰讓我們看到更多的鄉愿；而中間的調解，讓我們看到軍方的語言，竟然也會從被害者的口中吐出。

終究，在一個巨大的服從意識下，沒有人需要負責。當調查給不出真相，自然也不用和解。於是，體制下的得利者能夠繼續悠遊，形成一個只有受害者，沒有加害者的故事。

人跟人之間的相處，不會留有什麼證據。長官講話時你不會拿著手機錄音；媳婦在公婆做威時，不會請個朋友在旁邊當見證；老闆對上班族侮辱的時候，大家是在比較誰被侮辱的少，以及誰可以升上總經理；老師教訓學生的時候，學生在想

著怎麼安心畢業。到頭來，不但拼湊不出任何證據，甚至旁人湊出來的「真相」，早就已經為了迎合這個體制而有所偏差。

偏偏，法律能夠做的，是在找到「真相」之後再建立「責任」。於是乎，法律不知道艦長馮逸成到底做了什麼，就像當年我們不知道陳肇敏對江國慶做了什麼，也不知道江宜樺在學運的時候做了什麼。爾後這些人繼續當著官，佔著缺，拿著俸。而我們對於「不需負責」的現象，卻開始習以為常。

我們忘記了，重點不是做了什麼。而是沒有做什麼。

請了特殊部隊刑求之後可以什麼都做。請了特殊部隊鎮壓之後可以什麼都不做。知道有人落海了可以什麼都不做。我們忘記坐在那個位子上，應該有什麼樣的義務。當我們尋尋覓覓追求「真相」的時候，卻連一個法制化的責任都無心去建置。立法者忘了，審判者忘了，人民更是忘地徹底。

因此，在這氛圍下，黃媽媽掏出來的，導演拍出來的，都不是真相，而是一串問號：為什麼事情沒有改變，為什麼人跟人之間還是那麼疏離，那麼的不對等？正如法國諺語所述：事情改變得越多，越顯得其本質不變 (Plus ça change, plus c'est la même chose)。

黃國章用靈魂提出了控訴，黃媽媽用愛做了救贖，那麼現在，或許該輪到政府去做出對過去責任的追究。唯有對過去負責，未來才可能改變。身為觀眾們，責無旁貸地，應該成為監督者，因為這不只是對美好未來的期待，更是對過去靈魂的追悼，畢竟我們能站在這裡，是踏著多少想要申訴的冤屈靈魂。

8/4 (六) 13:30 二二八國家紀念館一樓展演廳

★ 映後座談講者：馮賢賢 (2018 臺灣國際人權影展統籌)、汪怡昕 (本片導演)

## 延伸問題

1. 調查有辦法得到真實嗎？如果沒有辦法，在不知道真實底下，我們要怎麼追究責任？
2. 一件事情的發生，總是牽動著千千萬萬的生靈。記者從害怕黃媽媽，到能夠對談的關鍵是什麼？是整體環境的改變？還是記者認知事實有所改變？
3. 黃國章的案件發生在「封閉的年代」，所以現在是一個開放的年代嗎？
4. 一切都透明化，是解決問題的良方嗎？一切都程序化，謊言會減少嗎？
5. 如果能夠跟黃國章的靈魂對話，你會想要說什麼？我們作為一個「好像知道很多事情」的第三者，能夠說什麼？
6. 如果體制建立，但是人民不覺得有人該負責，該怎麼辦？如果大家覺得這件事情「沒什麼」，那麼我們有沒有可能達到轉型正義的彼岸？這種大眾認知，有辦法改變嗎？

## 延伸閱讀推薦

1. 電玩：返校，赤燭遊戲，2017。
2. 臺灣轉型正義階段報告，臺灣民間真相與和解促進會。衛城出版，2015。
3. 電影：殺人回憶，CJ Entertainment，2003。



影展單元

# 反抗威權

都不是第一次了

我們的小男孩

不只戳穿謊言

這次

還扔出了鞋子

—— 林林〈國王的新衣〉 ——





## 共犯者們

### Criminal Conspiracy

崔勝浩 CHOI Seung-ho | 南韓 South Korea | 2017 | Digital File | Colour | 105 min

李明博當選南韓總統後，青瓦台介入兩大公共電視台 KBS 與 MBC，先是社長無預警撤換，接著政論節目也夭折停播。美牛進口議題爆發，對政府提出批評的記者被逮捕，電視台淪為政府的宣傳機器。當記者罷工抗爭時，也遭大動作起訴及火速懲處。朴槿惠時期，被控制的電視台更發出「世越號」船難全數獲救的假消息，掩蓋救援失力的真相。倒朴行動中，人民把憤怒指向公營電視台的記者。導演記錄受害者的口述，採訪任職高位的多名加害者，揭穿政權操控媒體的內幕。

### 導演介紹



崔勝浩  
CHOI Seung-ho

1961 年出生。1986 年進入 MBC 電視台擔任製作人。自 2013 年起以主播及製作人的身份活躍於「打破新聞」(Newstapa)。以《四河計畫》(2010) 獲得韓國製片協會年度製作人獎。

## 「打破新聞」的媒體自覺

文／朱立熙

政治大學韓文系畢業，韓國延世大學大學院史學科研究，美國史丹福大學東亞研究所碩士。現任：「知韓文化協會」執行長，高雄市政府人權委員，政大韓文系、臺師大「韓語學程」兼任講師。歷任：聯合報駐韓特派員、中國時報社論主筆、英文 Taipei Times 總編輯、中華電視公司副總經理、行政院「二二八事件紀念基金會」董事。



2016 年底，在政大的「新聞韓語」課快結束前，韓國的網路媒體「打破新聞」製作的兩則短片先後播出，一則是談 KBS (韓國放送公社)，另一則是談是 MBC (文化放送)，這兩家公營電視台如何「政媒勾結」，自甘放棄媒體監督政府的第四權，而淪為政治的打手與傳聲筒，學生們無不看得目瞪口呆，我於是讓學生把這兩則影音專題報導翻譯成中文做為期末報告。

不久之後，「打破新聞」把這兩則報導合併重新剪輯製作，做成了這部《共犯者們》，在韓國引起強烈震撼，駐韓獨立記者楊虔豪立即跟「打破新聞」製作人崔勝浩聯繫，取得授權翻譯中文字幕，就是我們現在看到的版本。

《共犯者們》讓我們看到韓國的媒體負責人，接到總統的政治任命後，如何自甘墮落，淪為政治打手，吃相真是醜陋至極。特別是在兩任保守政權的李明博與朴槿惠的九年執政期間，對媒體的操控已到無所不用其極。在 2017 年 5 月政權輪替的前後，朴槿惠與李明博已都被關進牢房，而這些共犯者們也都被司法追訴，都還在刑事訴訟之中。

韓國這種政媒勾結的結構，屢屢歪曲或隱匿真相，當然就引起有正義感的工會的反彈，於是先後發動罷工來抵制，但是電視台高層仍然我行我素，他們都奉青瓦台的指令如同聖旨。

南韓兩任保守政權，因為總統掌握了電視台社長的任命權，李明博與朴槿惠都沿用過去軍事獨裁政權的思維：「沒有媒體，就沒有政權」，所以

先掌控媒體來當傳聲筒，進而誤導人民，就一路因循至今。而總統能夠操控媒體的尚方寶劍，在於他們能夠對大財閥企業下令「抽廣告」，以剝奪媒體的財源命脈。

臺灣在馬英九政府時代，也曾透過傳播學者出身的金溥聰對媒體伸出黑手，例如干預公視的人事權，以及對其他主流媒體的新聞操控，他還一度下海出任「壹傳媒」的總裁。他與南韓 KBS 與 MBC 社長歪曲新聞、報喜不報憂等惡行惡跡，只是五十步與百步之間。

不過，進入網路時代，人民可以從網路得到不同的消息來源，傳統的主流媒體的影響力也日益衰頹，媒體的多元化與小眾化、甚至到個人媒體時代，都讓那些想要控制媒體的政治領袖踢到鐵板。手段做得太粗暴的話，必然換來現世報。

所以做為保守獨裁政權媒體鷹犬的「共犯者們」，現在都已灰頭土臉。臺灣究竟要到何時才能有「打破新聞」這樣的媒體自覺，以及對馬金集團操弄媒體的清算，也攸關我們的「轉型正義」工程能夠落實到什麼程度。

《共犯者們》可以讓臺灣人覺醒與深思的觸角太多了，特別是目前藍營的失業者與北京聯手不斷製造「假新聞」在妖言惑眾，培養閱聽大眾的識讀能力與判別真假新聞的能力，已到了刻不容緩的地步了。

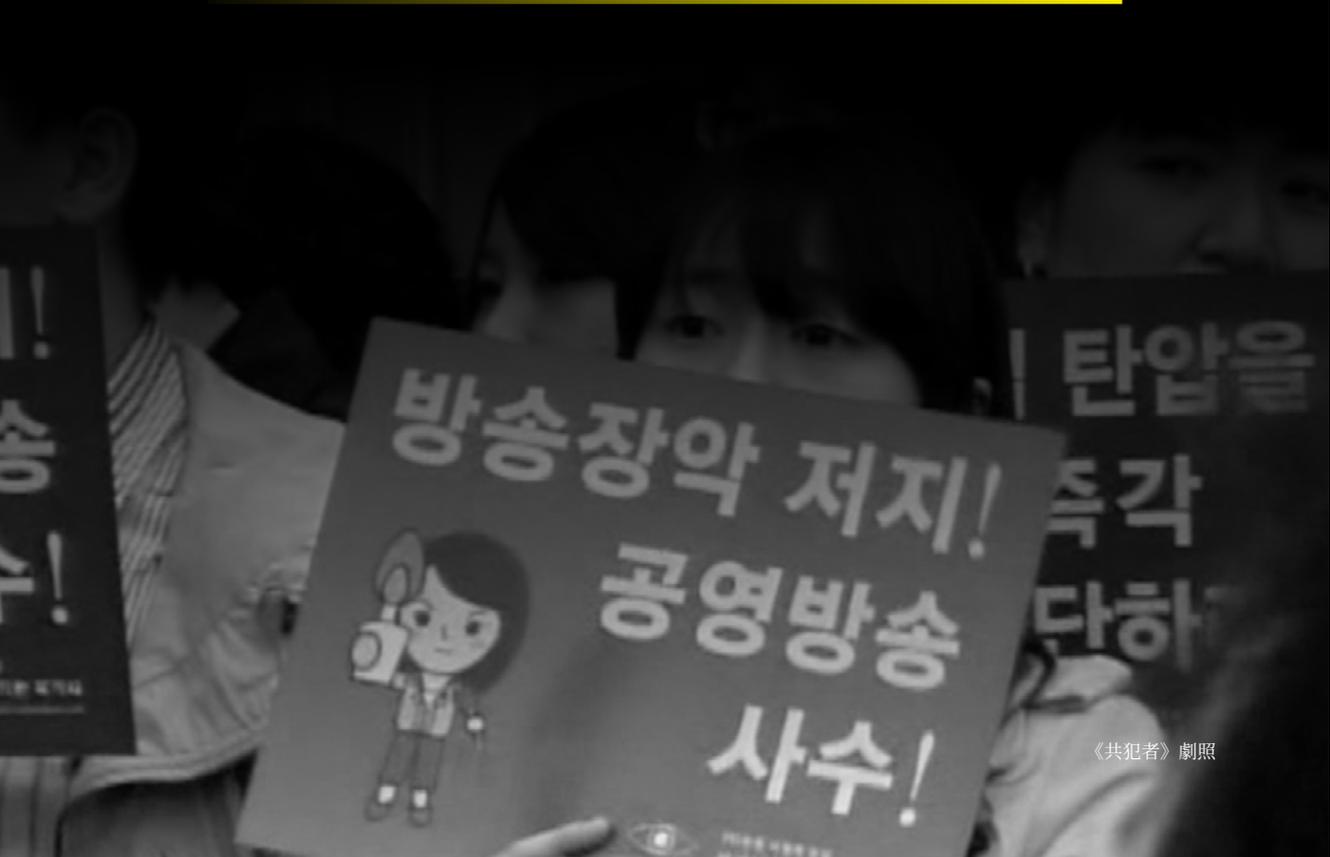
大家加油，不要輸給南韓啊！

## 延伸問題

從「華麗的假期」、「熔爐」、「正義辯護人」，到「我只是個計程車司機」，到「1987」等韓國電影，我們可以學到什麼？如何在生活中貫徹對人權的伸張與保障？對轉型正義與過去清算如何落實？臺灣為什麼拍不出這樣的電影？

## 延伸閱讀推薦

1. 大聲喧媒體，朱立熙。前衛出版社，2008。
2. 韓國電影：提報者。（MBC 電視台「PD 手冊」節目揭發「黃禹錫幹細胞作假事件」，2014）
3. 專題報導：有怪獸，臺灣公共電視。（歷年新聞公害與亂象之集大成）



《共犯者》劇照



## 捉鬼

Ghost Hunting

2017 柏林影展最佳紀錄片銀熊獎  
2017 亞美尼亞埃里溫國際電影節金杏獎

雷德·安東尼 Raed ANDONI | 巴勒斯坦 Palestine | 2017 | DCP | Colour | 94 min

1987 年，巴勒斯坦導演雷德·安東尼因參與起義被關進以色列審問中心，出獄後長期接受精神治療。他登報邀集當年獄友，藉著口述、插繪和搭景還原當年獄中情景，更分派加害與受害者角色，重演眾人遭審問、刑求及性騷擾等情節。全片最終以紀錄片、劇情片、動畫等虛實交錯方式，集體逼視那段至今鬼魅般纏崇不去的過去。

### 導演介紹



雷德·安東尼  
Raed ANDONI

雷德·安東尼是巴勒斯坦導演兼製片，1967 生於約旦首都安曼。1997 步入電影工業從事獨立製片。巴勒斯坦的 DAR FILMS 與巴黎的 LES FILMS DE ZAYNA 兩間製片公司是他共同創辦的。

首部長片 FIX ME (2009) 帶領大家進入安東尼在拉姆安拉的 20 項自我療程。多彩多姿的人物，包含安東尼的家人於 FIX ME 中探索在受到集體意識與認同宰制的地方尋求個體性的可能。FIX ME 於坎城及日舞影展首映。

8/11 (六) 16:00 光點華山電影館一廳

# 集體創傷的釋放或再囚

文／廖芸婕

以文字及影像連結國際、臺灣議題。長篇作品如《遙遠人聲》、《我們掙扎，築起家園》、《獨行在邊境》等。



1967年六日戰爭以來半世紀，巴勒斯坦人基於家園遭以色列愈來愈深入侵佔的不斷反抗，共約85萬人遭以色列軍方逮捕，包含未成年孩童，其中有200多人性命在囚禁期間結束。時至今日，25至60歲巴勒斯坦男性中有40%以上都曾被以色列逮捕。我在巴勒斯坦期間所認識的每個家庭，幾乎都有成員在監獄裡，當中許多人堅稱未有犯行、亦無法得知自己受指控的原因。

縱使「行政監禁」已被指出違反聯合國兩公約，更受國際特赦組織、Human Rights Watch 譴責，這種在未有犯罪事實下逮捕「潛在威脅者」、犯人無法循法律途徑辯護、拘期可無限延長的逮捕手段，依然為以色列軍方大量使用。以色列人權組織「B' Tselem」調查統計，截至今年4月，有424人遭受行政監禁。

《捉鬼》導演雷德·安東尼出生於六日戰爭，18歲入獄又出獄以來卅年揮之不去的心理煎熬，促使他精心策畫一場如同專業電影選角的舞台，集合共有記憶者重返時空、面對縈繞心頭的鬼魅。早在佈景師拿起工具前，舞台其實早已搭起；攝影機直視的是昨日的荒謬，然而將記憶與經驗翻攪出腦海以搏命演出的人們，卻其實再一次經歷了綿延至今的真實疼痛。

這場猶如戲中戲的劇情式紀錄片，重現了人們持暴力及權威剝奪他者自由與權利的殘酷過程，令人想起日漸失控的史丹佛監獄實驗、米爾格倫電擊實驗，以及納粹、法西斯、赤柬等未完全釐清的非人道歷史，乃至本世紀真相未明的阿布格萊布監獄虐囚案等。令人格外疼痛的是《捉鬼》的噩夢，正鏡映著以巴地區至今日夜未曾止歇的悲劇，也使得此片受到爭議：究竟以角色扮演重現互虐的集體創傷，是釋放及療癒，或其實將使創

傷加劇且循環？

這些歷史頗有相似性：未經專業訓練的年輕獄卒或士兵、無法辨敵的恐懼、缺乏相互理解的教育、資訊不透明、過度信任權威或盲目忠誠、以個人創傷施予他人創傷……使得原本相似的個體成為極端的施暴者或受暴者，只在一線之間，且野火燎原。虐囚的目標即使名為獲得情報，以酷刑審訊聞名（或惡名昭彰）的美國中央情報局早年已有辯論：酷刑對獲得情資是無效的。刑求的真正用意在於心理折磨（大過生理折磨），而主體性遭剝奪的個體，也將漸漸放棄自尊、權利及自由。

心理創傷的後遺症總是比生理創傷恆久，當每個受暴者亦可能成為施暴者，旁觀紀錄片與每一場歷史實驗的我們，是否也已陷入實驗之中？我們的情緒將如何左右舉止？值得細究的是，相較於史丹佛監獄實驗進行前，受試者多表示偏好扮演囚犯，《捉鬼》導演透露所有人皆選擇扮演獄卒，並表示：這很自然。

巴勒斯坦的現況猶如溫水煮青蛙，在以色列長年的精神威嚇與屈辱待遇下，人們對暴力抗爭不抱信心，對和平抵抗亦失去期望。身在臺灣的我們即使呼吸相對自由的空氣，仍應意識到人權的消逝往往並非一瞬間，而是一步步妥協的過程。當昨日的集體創傷仍未獲得透明的脈絡，將默許著陰影蔓延至暗湧不斷的未來。

# 延伸問題

1. 能說說你觀看此片時的感受嗎？若可以，請分階段描寫。
2. 面臨回憶中不愉快的經歷，你曾經選擇重現它們、或遺忘它們嗎？為什麼？或為什麼不？
3. 若可以選擇，你偏好扮演囚犯或獄卒？為什麼？
4. 有沒有什麼方法，可以讓我們頂住環境的壓力，堅決不成為施暴者？
5. 你認為《捉鬼》是紀錄片或劇情片？
6. 你認為《捉鬼》與你熟悉的生長環境，有什麼連結？

# 延伸閱讀推薦

1. 紀錄片：Ghosts of Abu Ghraib。HBO，2007。
2. 電影：史丹佛監獄實驗，Kyle Patrick Alvarez。2015。
3. 電影：刺激 1995，Frank Darabont。1994。
4. 電影：超級大國民，萬仁。1995。

《抓鬼》劇照





## 燃燒之路

Pawo

馬文·力沃克 Marvin LITWAK、索南·次丹 Sonam TSETEN | 德國 Germany、印度 India | 2016 | DCP | Colour | 117 min

2008年西藏掀起抗暴風潮，少年多吉在起義過程中被捕，遭釋後被迫離開家鄉展開流亡，在歷經漫長危險的過程來到印度，他逐漸意識到自己的民族身分與意義，而當世界各地不斷傳來藏人以自焚抗議的消息，他也選擇在新生活裡，展開爭取西藏自由的行動。改編自真人真事，以青年的故事，回看他們在流亡日常當中的處境與抉擇。

2016 德國國際獨立電影節最佳影片金獎  
最佳攝影白金獎和最佳原創音樂金獎

### 導演介紹



馬文·力沃克  
Marvin LITWAK

2012至2016年間他完成自己擔任導演、編劇、製作人的首部影片《燃燒之路》。2014開始，馬文與攝影師朋友 Amin Oussar 共同創立經營製作公司 Das Department。

《燃燒之路》不只是聚焦於難民處遇及離鄉之苦的政治劇。儘管我們為了使國際觀眾能簡單瞭解內容，以西方電影形式調整表現的樣貌。拋開這些，《燃燒之路》仍是非常西藏的電影。因為它帶領觀眾聽見、看見夾藏在喜馬拉雅的寬闊景色，以及西藏流亡社群的狹路。本片讓觀眾參與一場流亡運動，提出疑問：我的祖國、我的語言、家人，對我來說是什麼？如果這一切都奪走了，會發生什麼事？還有最終：我該如何真正自由？

## 當成長史成為流亡史

文／鄧湘漪

東華大學族群關係與文化學系博士，現任東海大學社會工作學系助理教授，著有《流亡日記：一段成為西藏人的旅程》。長期投入國際發展，關注難民、移民與原住民議題，自文化觀點剖析族群互動的複雜性，並得以作為行動基礎。



「他就這樣倒下了。一聲不吭地倒下。這樣一位戰士，他的心臟從此停止跳動。」  
「他痛苦嗎？他當時痛苦嗎？回答我。」  
「我不知道。」  
「有這麼難嗎？他有大叫或顫抖嗎？他喘不過氣嗎？他當時痛苦嗎？」

多吉的父親因參與地下組織工作而被送往勞改營，十二年後過世。哥哥貢波無法接受父親死於非命，懷著對加害者的怨懟，以賭博、酗酒昭示無助者的傷痛。留了一個空位給亡者的家庭晚餐飯桌上，貢波逼問著多吉父親死去時的神情。然而，諷刺的是，對於一個不畏懼死亡，畢生追求生命真義的藏傳佛教徒而言，這些描述死亡情緒的字眼，更凸顯了整個西藏族群承載著一個極度荒誕與悲憤的命運。

《燃燒之路》描述的正是一個背負族群歷史重量的死亡故事。導演馬文·力沃克和索南·次丹以平穩的敘說口吻，讓主角多吉穿梭於現在與過去的時空之中，透過父親的死亡牽引出自小目不轉睛地看著華語卡通、華語課堂中的課文念誦、教室黑板書寫著「中國學習、好好學習」的成長歷程。同時，透過極度隱喻的口吃藏語老師的課堂，經驗著自己身為藏人的自治感，傳達著西藏與中國間的權力關係。

電影場景從西藏家鄉兒時族群經驗、青年時期抗議行動、中國監獄酷刑以及暗夜微光中母親親手縫製流亡布包，轉到了邁向自由之路的流亡歷程。「印度在哪裡？」「我不知道」，面對族群身分、意識與文化備受壓制的生存處境，西藏人以靈魂的自由作為賭注，出發前往一個未知境地。流亡巴士裡的人沒有名字，也不需要以名稱

呼，流亡者自此開始經歷無法確定下一秒遭遇，以及承擔所有「失去」的生活，無論是物質上的失去亦或是精神上的失去。

多吉最後落腳在印度德里西藏難民村，族群聚落比鄰著在印度稱不上高速、這幾年蓋起高架橋的主要道路旁，多吉在這塊混雜世界中的天堂之地感受著族群使命與生活安適間抉擇的兩難，「被迫的自由、被迫的快樂」多吉為流亡者的生存狀態下了一個希望冀求中隱含著沈痛的斷論，他決定讓這個「沈痛感」說話，讓流亡異鄉的西藏族裔現身，讓背負在流亡者身上的生存困境昭然於世。

2012年3月30日西藏自焚青年江白益西（Jamphel Yeshi）的喪禮於印度北部流亡藏人屯墾區達蘭薩拉大昭寺舉行，宛如國喪的悼念儀式進行時，我在想：「江白益西自焚前一夜應是喝了白酒暖心才是。」《燃燒之路》這部電影，正是流亡者自焚前思緒演變的敘事，如果主角多吉是江白的化身，那麼多吉不喝酒，那個白酒暖心的臆測也就不成立了。

「我們用拳頭戰鬥，但他的武器是文字。」多吉的父親在世時曾這樣描述口吃的藏語老師。而多吉向世界宣告西藏命運的武器，則是他自由的靈魂以及難得的人身。電影《燃燒之路》裡的主角多吉，映照著的是他身後千千萬萬個西藏自由的聲音，以及百餘具向死而生的焦黑自焚身軀。

8/11 (六) 13:30 光點華山電影館一廳

## 延伸問題

1. 世界人權宣言中提及「人人生而自由，在尊嚴和權利上一律平等」。這個信念在《燃燒之路》一片中展現的樣貌和限制？
2. 對照主角多吉求學經驗，自己的求學歷程，有沒有什麼樣的族群互動經驗？帶來的思考或反省是什麼？
3. 語言作為文化傳承的重要媒介，想想自小使用的語言跟個人、家族、社會之間的關係和意義。
4. 對西藏的想像是什麼？那個想像與《燃燒之路》所要談的人權與自由的異同之處。
5. 攤開世界地圖，從西藏任何一個城市開始，走一趟流亡之路：西藏拉薩——西藏樟木——尼泊爾 Kodari——尼泊爾加德滿都——印度德里——印度達蘭薩拉。
6. 臺灣的族群議題有閩客、外省、原住民、新住民，甚而有近千名在台藏人，想想自己對這些族群的認識，透過什麼樣的途徑理解與自己族群身分不同的人或團體？這些認識和理解哪些是刻板印象、哪些則過度簡化一個人或族群的樣貌？
7. 流亡者有一個特殊的身份：難民，自己對難民的認識有哪些，難民的權利保障有哪些？
8. 可否想像和用語言描述自焚者的意志、信念和痛苦。

## 延伸閱讀推薦

1. 電影：高山上的世界杯，宗薩蔣揚欽哲仁波切。
2. 報導：最後的達賴喇嘛系列報導（一）～（六）。紐約時報中文網。  
<https://cn.nytimes.com/china/20151207/c07dalailama1/>
3. 部落格文章：印度的西藏地圖，潘美玲。芭樂人類學。  
<http://guavanthropology.tw/author/%E6%BD%98%E7%BE%8E%E7%8E%B2>
4. 節目：龍珠與詠晴，在臺藏人。公共電視誰來晚餐。  
<https://www.pts.org.tw/Dinner5/16.htm>
5. 殺劫，唯色。大塊文化，2016。

《燃燒之路》劇照



影展單元

# 轉型正義

每一年  
都有人為這一天道歉  
但從不知為誰道歉  
銅像被蓋上布袋  
沒有人知道  
他在懺悔或竊笑

—— 鴻鴻 〈三三八〉 ——



## 懷念獨裁者

7 Lives

莉莉婭·布萊斯 Lilia BLAISE、阿敏·布菲 Amine BOUFAIED | 突尼西亞 Tunisia | 2014 | Blu-ray | Colour | 56 min

2011 年突尼西亞革命成功，迫得在位長達 23 年的總統班·阿里流亡海外。三年後，計程車司機、家庭主婦等市井小民面對鏡頭時，卻毫不掩飾地表達對阿里政權的懷念，宣傳畫像再度出現街頭。本片從獨裁者形象的形成、失勢與再次出現談起，呈現專制政權垮台後，人民所面對的困境。

### 導演介紹



阿敏·布菲  
Amine BOUFAIED

阿敏·布菲為電視台執導過烹飪節目，也為知名食品品牌拍廣告，他也為一部正進行前製階段的長片寫腳本。他為 BBC Arabic 寫報告，為 NGO 組織及焦點議題製作影片。他也在法國 24 台、突尼西亞網站 Nawaat、Huffington Post Maghreb，以及關於非洲的法文媒體發表攝影作品。



莉莉婭·布萊斯  
Lilia BLAISE

畢業於巴黎政治學院新聞系的法裔突尼西亞記者。她是法國 24 台的法文及英文通訊記者，也為 Middle East Eye、Mediapart 與紐約時報寫作。她專攻突尼西亞七年，也在法國為紐約時報做過兩年的調查記者。經歷到革命發生後頭幾個月，身為記者的她斷斷續續回國調查。現已定居突尼西亞兩年半。這是她首部紀錄片。

紀錄片原始想法來自阿敏對突尼西亞興起懷念班·阿里時代現象感到沮喪。阿敏常會見各社會階層的人，他們仍相信班·阿里是突尼西亞需要的領導者。班·阿里象徵穩定、安全與有力的經濟。對阿敏與莉莉婭來說，班·阿里不過是精巧的政治宣傳下，用以維持政權 23 年的結果，這是一幅定錨在許多突尼西亞人集體記憶中的圖像。

不過是革命過後三年，兩位導演看見許多突尼西亞人渴望獨裁政權回歸而感到沮喪，他們嘗試理解並解釋這種懷舊風潮背後的來由。《懷念獨裁者》帶我們穿越時間到過去，深度理解突尼西亞人與獨裁者，還有獨裁本身的關係。

## 民主浪潮下的在地思索： 《懷念獨裁者》與當下民主政治的轉型困局

文／李亞橋

現就讀成大台文系博士班。專攻戰後臺灣文學史，陳映真相關研究，馬克思主義。高雄市果菜市場土地不義徵收住戶自救會成員，反西港外環道不當開闢自救會成員。



紀錄片《懷念獨裁者》，試圖呈現突尼西亞 2011 年 1 月 14 日民主轉型前後，國家內部的政治、社會變遷過程。紀錄片名稱中的數字「七」，意味著班·阿里 (Zine El Abidine Ben Ali) 政變的這一天，以及他領導的政黨「憲政民主聯盟」(RCD, Democratic Constitutional Rally)，對於知識菁英與民眾產生的影響及看法。1956 年突尼西亞自法國獨立後，隔年布爾吉巴 (Babib Bourguiba) 上台，展開長達 31 年的獨裁統治；1987 年 11 月 7 日，班·阿里取代布爾吉巴，但仍維持獨裁統治，直到 2011 年突尼西亞民主化，班·阿里逃亡至沙烏地阿拉伯。這部紀錄片即是講述突尼西亞民主化後，獨裁者為何像幽靈一般纏繞突尼西亞社會，甚至被民眾緬懷的原因。

而突尼西亞的民主化運動，是阿拉伯之春 (Arab Spring) 的成功案例之一。班·阿里政權瓦解，除了和網路資訊傳播相關之外，也仰賴人民反抗力量的覺醒。他一開始也獲得許多年輕人支持，他的個人宣傳也十分成功，並創造個人崇拜，舉凡肖像、告示牌、新聞媒體等，甚至沒有提到班·阿里的報紙就賣不出去。

在班·阿里執政期間，整肅異己，也孕育恐怖主義活動的溫床；民眾在獨裁統治之下成為噤聲的消費者，但是在獨裁者垮台之後，他們也仍未真正解放，獨裁者的形象並非在專制政權垮台後便消失，如何維持一個國家的民主與持續變革，將會是個政治難題。如果反對政治由少數獨裁者或專制政黨操控，就必須仰賴舉國公民集體參與之力量。

突尼西亞的案例可以提供臺灣一個比較的視野。

臺灣 1987 年解嚴之後，也仍有民眾緬懷戒嚴時代的發展，比如蔣經國被視為臺灣經濟起飛的功臣。更早以前，1945 年日本戰敗，臺灣轉由國民黨治理，也同樣產生過去日本統治時期較具法治的說法；上述這些說法無助於解決現實困境。如影片中指出，如果有人比喻「阿拉伯世界像個孩童」，是因為他們不知道未來何種的道路對國家有所幫助、對自由感到恐懼，同樣臺灣也有此現象。

臺灣也並非自由與民主的「孩童」，追求自由與民主或許是個普世價值，如果撇開以西方為衡量基準，世界各國均走向不同的發展道路，在全球化的浪潮中，如何從最為迫切的在地議題出發，才是奠定未來國家發展的重要基石。臺灣經歷 2014 年三一八運動、政黨再次輪替之後，如何重新喚起公民參與、持續關注並討論社會議題的動能，重新思索公民和政治之間的關係，共同尋求解決社會問題的方法，而不是讓此能量快速被政治意識形態所稀釋、收編，恐怕才是落實轉型正義的先決條件。

8/5 (日) 16:00 國家人權博物館白色恐怖景美紀念園區禮堂

★映後座談講者：馮賢賢 (2018 臺灣國際人權影展統籌)、葉虹靈 (促進轉型正義委員會委員)、陳俊宏 (國家人權博物館館長)

## 延伸問題

1. 現今該如何審視政權轉移後，政治經濟結構的轉變，以及它所帶來的個人情感的變化過程？
2. 不同政權的暴力或壓迫，也並非僅止於個人感受，在民主化過程中如何重新梳理暴力或壓迫的問題？
3. 現今究竟該如何重新界定西方標準的「民主化」，該以何種標準或如何建立論述來視察非歐美世界的國家？
4. 如果政權轉移、「民主化」之後並未真正改變國家的政治、經濟或社會，又該如何轉化這樣的困境？
5. 臺灣自 1980 年代以降，公民參與政治日益頻繁，但也不斷被吸納進主流政治之中，該如何評價這樣的現象？
6. 該如何獨立於政黨政治之外，喚起公民參與的力量，改變現今資本主義社會的不足？

## 延伸閱讀推薦

1. 烈焰焚春：從埃及革命到伊斯蘭國，阿拉伯之春後的中東如何墜落人間煉獄？，羅伯·沃斯 (Robert F. Worth)。王怡芬譯。八旗文化，2017。
2. 透視茉莉花革命——符號力量的建構，林正愷。秀威資訊科技，2013。
3. 獨裁者的進化——收編、進化、假民主，威廉·道布森 (William J. Dobson)。謝惟敏譯。左岸文化，2014。
4. 電影：How Facebook Changed the World: The Arab Spring, Ricardo Pollack。BBC Worldwide，2011。

《懷念獨裁者》劇照



## 法外之徒

### Impunity

霍爾曼·莫里斯 Hollman MORRIS、胡安·何塞·羅札諾 Juan Jose LOZANO | 哥倫比亞 Colombia | 2010 | Digital File | Colour | 85 min

準軍事部隊哥倫比亞聯合自衛隊 (AUC) 以對抗革命武裝組織 (FARC) 為由，在農村進行無差別掃蕩，長達 10 年之久。強暴婦女，殘殺了約五萬名男人與小孩。當受害者家屬湧入首都，政府才迫於壓力，展開調查。然而，審判卻以和平之名，讓加害者巧妙地逃避罪刑。有罪不罰被默默允許，真相與正義被犧牲，受害者家屬面對的傷害和困境從未間斷。

### 導演介紹



胡安·何塞·羅札諾  
Juan Jose LOZANO

1971 年出生於哥倫比亞伊瓦格的瑞士與哥倫比亞影人。從哥倫比亞國家大學影視研究畢業後，他在 90 年代擔任涉及哥倫比亞電視台的獨立紀錄片製作人及導演。2000 年起，他定居瑞士並執導處理涉及政治性的影片，包括母國議題中探索年輕外國移民經驗，加上哥倫比亞武裝衝突，並檢驗其加諸在人民身上的效果。2008 首部院線發行的紀錄片《Unwanted Witness》獲得瑞是真實影展的最佳紀錄片獎，並被數項影展選入。



霍爾曼·莫里斯  
Hollman MORRIS

1968 年出生於波哥大的哥倫比亞記者。聚焦人權議題，行走於哥倫比亞內部武裝衝突超過十五年。2002 起，莫里斯執導電視系列節目 Contravía (逆流)。透過每集 28 分鐘的節目，拍攝哥倫比亞重要的幾個人權案例。他的工作成果被學院及專家視為哥倫比亞近期歷史中最重要的影像紀錄之一。憑藉著他對保存哥倫比亞當代歷史記憶的投入，他得到來自世界各地的重要獎項：2007 人權觀察捍衛者、2007 伊比利裔美國人新聞協會，還有近期的紐倫堡人權獎。

## 哥倫比亞轉型正義的希望與哀愁

文／蘇彥斌

現為國立政治大學政治學系副教授，美國匹茲堡大學政治學博士，研究專長為拉丁美洲政治發展、社會運動與政黨政治，曾赴哥倫比亞、哥斯大黎加、巴拿馬、秘魯、墨西哥等國進行移地研究。



「哥倫比亞革命武裝力量」（Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia, FARC）與政府軍的內戰歷經超過半個世紀，計有約 22 萬人遇害，聯合國的報告指出，其中 8 成的受害者為民兵團體所下的毒手。FARC 在 2016 年 11 月政府簽訂和平協議後，內戰劃下句點，但哥國政府並非從那時才開始面對轉型正義，而是在 2005 年通過「正義與和平法」後，勉為其難地開始推動轉型正義工程。

不過，正如《法外之徒》這部紀錄片所呈現，哥國政府處理民兵問題的方式讓人心寒。或許是為了要讓主要的民兵團體「哥倫比亞聯合自衛軍」（Autodefensas Unidas de Colombia, AUC）能儘速解編，也或許是因為有太多政界與軍警高層涉入國家暴力，哥國政府所採取的轉型正義模式，就是「認罪即可獲得減刑」，結果造成民兵團體沒有得到應有的制裁，政府甚至默許他們繼續從事非法勾當。雖然，哥國政府自豪「正義與和平法」讓數千人權迫害事件得以在法院成案，但 2008 年起許多民兵團體領袖被控涉嫌販毒而引渡到美國受審，恰恰證明「正義與和平法」左支右絀，無法對民兵團體有效究責，最後只有外國力量才能將侵犯人權的罪犯繩之以法。

《法外之徒》主要以受害者的視角來突顯哥倫比亞追求轉型正義過程中的問題，但事實上，轉型正義所涉及的面向其實更加複雜。例如，並不是只有下令殺人與執行殺人的人才加害者，密告者其實也是加害者。然而，正如學者花亦芬在研究中東歐轉型正義時所指出的，有些加害者其實也是受害者。因此，用「非黑即白」的二分思維

來面對轉型正義，可說是無視歷史的複雜性。但用「各打五十大板」的態度來究責所有加害者就比較合理嗎？事實上，這可能只是為了要讓元兇減輕罪責的假客觀。

《法外之徒》這部紀錄片讓人覺得哥國轉型正義其實是失敗的，對加害者只有原諒，沒有究責。然而，這個過程仍有值得臺灣反思之處。首先，受害者家屬展現強大的決心，以極為堅定的立場向政府施壓，令人動容；更重要的是，哥國主要媒體並沒有把轉型正義定位成「政黨惡鬥」，並以此來質疑轉型正義的必要性。總言之，哥國轉型正義提供給我們的借鏡在於，人民不能一廂情願地指望政府能推動轉型正義，而是要以凝聚共識，追求以歷史真相為基礎的和解，並以實際行動督促政府朝向這個目標邁進。

8/12（日）14:00 光點華山電影館二廳

## 延伸問題

1. 「認罪即可獲得減刑」真的無助於轉型正義嗎？
2. 從哥倫比亞政府的角度來看，要怎麼作才能兼顧達到儘速停止內戰和追求轉型正義這兩個目標？
3. 除了對加害者究責，對受害者平反之外，轉型正義還包括什麼目標？要怎麼作？
4. 切·格瓦拉（Che Guevara）雖然是許多左翼青年的偶像，但也有人說他在古巴革命期間曾動用私刑處決農民，所以也算是個「殺人魔」。從轉型正義的角度來看，我們該如何評價格瓦拉？
5. 有學者傾向將國家暴力歸咎「大歷史」和「結構」下的必然，這種說法有道理嗎？為什麼？
6. 在臺灣，有人認為轉型正義會「撕裂族群」，而且不利於「拼經濟」，這種說法有道理嗎？為什麼？

## 延伸閱讀推薦

1. 面向歷史複雜性的轉型正義：中東歐經驗給臺灣的啟示，花亦芬。國史研究通訊，第 11 期，頁 23-34。2016。（[https://www.drnh.gov.tw/var/file/3/1003/img/29/11\\_01-03.pdf](https://www.drnh.gov.tw/var/file/3/1003/img/29/11_01-03.pdf)）
2. 原住民族的轉型正義，施正鋒主編。花蓮：臺灣原住民族研究學會，2016。
3. Truth, Justice and Reconciliation in Colombia: Transitioning from Violence, Diaz, Fabio Andres, ed. Routledge, 2018。

《法外之徒》劇照



## 大審判家

The People vs. Fritz Bauer

拉斯·克羅曼 Lars KRAUME | 德國 Germany | 2015 | Digital File | Colour | 105 min

2016 德國電影獎最佳影片  
2015 瑞士盧卡諾影展觀眾票選獎

1957年，德國黑森邦的檢察總長弗里茲·鮑爾獲得情資，當初人稱「納粹劊子手」的阿道夫·艾希曼仍潛藏海外，為了替受難者討回公道，他全力追查，不惜背上叛國之罪。過程中，他開始面臨道德兩難，除了個人生理衰退的逆襲，更遭醜聞抹黑，性傾向隱私遭起底。敵暗我明的較勁攻防，遊走法律邊緣，處境艱險，揭露真相究竟需要付出多大代價，具備多大的勇氣？

### 導演介紹



拉斯·克羅曼  
Lars KRAUME

學生時期執導的短片即獲都靈影展最佳短片獎，風格多元，遊走於劇情片與紀錄片之間，混合紀實和虛構手法，創作出令人耳目一新的作品。他在《大審判家》也採用虛實交錯的技法，產生獨特的敘事觀點，不僅令觀眾直視歷史的傷痕，也激發歷史事件和當代社會的對話與思考。作品深受柏林影展青睞，獲邀於「電影大觀」單元放映。近年也拍攝家庭喜劇和文學小說改編電影。

本片緣起於一本歷史書籍；講述德國的猶太人經歷大屠殺後，要如何繼續生活在充斥屠殺者的環境。書中提及針對納粹的審判，也提到鮑爾在其中扮演的角色。有別於大部分的受害者對大屠殺避而不談的態度，他奮力不懈地查緝納粹戰犯，不為復仇，而是基於人道關懷的感召。

我們虛構了安格曼這個角色，希望能藉此描繪同志在當時的處境，德國一直到1994年才廢除男同志違法的法條，不公不義一直存在普遍的社會價值觀中，即便是現在的德國，也尚未屏除歧視。

如片名所指，鮑爾以一己之力，對抗眾人的輕視，他曾言：「當我踏出辦公室，我即踏入敵人的世界，一如進入陌生殘酷的異域。」他堅定地和整個體制抗衡，企圖掙脫歷史的枷鎖，他是英雄，也是我認為該觀賞本片的原因。

## 奧斯維辛審判的啟示

文／林育立

旅居德國多年，曾任「中央社」駐德記者、「聯合報」經濟組記者，現居柏林，從事新聞工作和中德文口譯。



提起各國如何面對歷史的傷口，許多人會聯想到德國對納粹的反省。不過，很少人知道，德國對這段不名譽的過去原本避而不談，歷經數十年的掙扎和角力才走到今天，《大審判家》說的就是第一位全力追究納粹罪行的西德檢察官——黑森邦檢察總長弗里茲·鮑爾的故事。

在盟軍的紐倫堡大審對納粹高官判重刑後，西德即在美國的援助下迅速重建。不過，多數西德人民自認是納粹和戰爭的受害者，不願回憶黑暗的過往，直到奧斯維辛集中營的二十二名納粹親衛隊成員被鮑爾控告謀殺罪。從1963年12月到1965年5月，逾三百位證人先後在法蘭克福的法庭上，陳述集中營內慘無人道的暴行，德國社會逃避近二十年後，終於不得不面對猶太人大屠殺的歷史。

鮑爾一手主導的「奧斯維辛審判」（Auschwitz-Prozess），開啟德國司法對納粹官員的追訴，可說是德國戰後推動轉型正義的轉捩點。半世紀後的今天，我們回顧鮑爾的成就，至少有以下三點值得省思：

首先，本片的德文原名是《國家對抗弗里茲·鮑爾》（Der Staat gegen Fritz Bauer），因為戰後的西德公務系統仍殘存許多前納粹黨員，他們把持的司法和情治系統，竭力阻撓鮑爾辦案。鮑爾在一群年輕檢察官的協助下（片中由虛構人物安格曼代表）孤軍奮戰，甚至與國外情報單位合作，在正義和叛國兩者之間選擇了前者。舊勢力對轉型正義的抵抗，是獨裁國家轉型成民主後經常面臨的難題。令人驚訝的是，憑著良知和鋼鐵般的意志，光一個人的努力也能迫使整個社會面對過去。

其次，在外在條件的限制下，轉型正義很難一下子就看到成果，得靠每一代人的接力。鮑爾力排眾議讓納粹軍官受審，邀請散居世界各國的證人到德國作證，集中營的真相才得以公諸於世。此後，德國對猶太人的大屠殺再也不是禁忌，年輕世代開始質問父母輩的納粹過去，間接促成1968年的學生運動。

兩年後，西德總理布蘭特（Willy Brandt）訪問華沙的猶太區，在起義紀念碑前感到歷史沈重的壓力，突然下跪請求原諒。布蘭特的驚人之舉，儘管在國內備受爭議，卻受到舉世讚揚。從此，他全力推動西德與東德、東歐的和解，打破冷戰的對立，為後來的柏林圍牆倒塌鋪路。

最後，德國人以什麼為傲？經濟奇蹟、貝多芬、歌德，還是民主憲法，一如片中年輕人的質問？鮑爾回說，再好的法條都比不上在生活中實踐民主，意思是光形式上的法治沒用，唯有身體力行鞏固和捍衛民主才值得驕傲。

鮑爾的事蹟原本被德國人淡忘，隨著博物館舉辦展覽，以及包括《大審判家》在內多部電影和傳記的問世，近年才重新被提起。他過去的住處和黑森邦司法部最近都豎立了紀念牌，表揚他當年的勇氣和毅力，鮑爾過世五十年後總算獲得遲來的肯定。

一位學者在評價鮑爾的成就時寫到：「鮑爾讓法庭成了整個民族的教室」。我們也可說，沒有對過去不義的追訴，就沒有民主的重建可言，不願面對傷口的國家不可能有未來。

8/18 (六) 17:00 誠品敦南店 B2 視聽室

★映後座談講者：苗博雅（斜槓青年）、曾柏瑜（新北市在地深蹲協會理事長）、尤伯祥（律師 / 促進轉型正義委員會委員）

## 延伸問題

1. 西德人在戰後為何不願面對納粹的過去？
2. 鮑爾不信任自己政府，將艾希曼行蹤洩露給以色列的情報單位，導致艾希曼被綁架和送到以色列受審，你認為鮑爾這樣做是叛國嗎？他是否違背公務員的忠誠義務？
3. 六八學運時，年輕世代對上一代的質疑和反叛，公認是德國戰後第一次全面性的反省納粹的過去，反觀奧斯維辛審判最近才重新被評價。你認為，臺灣年輕世代在推動轉型正義時可扮演什麼角色？
4. 光鮑爾一人就能迫使整個社會面對過去。我們應該如何改善臺灣的司法環境，讓臺灣出現更多像他這樣堅持正義、不畏權勢的檢察官？
5. 本片多處暗示鮑爾的性傾向，對當時同性戀的違法和禁忌多所著墨，你認為導演想藉此表達什麼？不少影評認為同性戀的情節有畫蛇添足之嫌，你同意這樣的說法嗎？
6. 去年十月，奧斯維辛審判的檔案和錄音被收入聯合國教科文組織的世界記憶名錄（Memory of the World Programme），成為人類共同的文化遺產。你認為這些檔案和錄音能給後世什麼啟發？

## 延伸閱讀推薦

1. 阿道夫·H：希特勒，托馬斯·桑德庫勒。麥田，2017。
2. 納粹獵人：追捕德國戰犯的黑暗騎士，安德魯·納古斯基。左岸文化，2017。
3. 電影：謊言迷宮。



# 臺灣經驗

現在，你聽到的是  
世界的聲音  
你自己的和所有死者、生者的  
心跳。如果你用心呼叫  
所有的死者和生者將清楚地和你說話

——陳黎〈島嶼邊緣〉



## 想我媽媽

國家人權博物館揭牌特映會

Mom, I Miss You!

洪維健 HUNG Wei-Chien | 臺灣 Taiwan | 2017 | Digital File | Colour | 45 min

「臺灣最小的政治犯」洪維健自幼在獄中成長，成年後拍攝文史紀錄片，重新認識過往被噤聲的臺灣，尋找父母和自己的身世。繼《暗夜哭聲》之後，導演從國家檔案局陸續公佈的資料中，發現當年誣陷父母的告密者。透過問案紀錄，導演重訪已故雙親的獄中友人，以及同案的政治受難者，逐一勾勒出 1950 年代白色恐怖初期的景況。從回想母親對二二八事件的解釋，再到探查「于非案」，以及「蘇藝林案」的犧牲者。走過大稻埕，走過西門町獅子林，來到永康街不存在的地址，洪維健重返母親活過的現場，探問母親到底做了什麼？國家對母親做了什麼？

### 導演介紹



洪維健

從事新聞工作 47 年。先後擔任聯合報、民生報、聯合晚報、中國時報、大成報的記者、主編，更在臺視、中視、華視、TVBS 等電子媒體擔任製作人工作。除了電視劇、電影製作、拍攝之外，過去 20 年全程使用廣播級 HD 高畫素攝影器材，一共拍了 30 張臺灣歷史 DVD，咸認是最本土的策展人。

1945 年母親朱瑜從廈門女中畢業，抗戰勝利後，年底就來到臺灣。隔年元月，母親進入陳儀的臺灣省長官公署，在教育處擔任雇員。1946 年 9 月，父親洪世鼎跟著國府機關從重慶來到臺灣，也進入臺灣省長官公署，在交通處擔任課員。1949 年父母因參加社會處主辦的心理學補習班而結識交往，戀愛成家，卻在 1950 年因為前一年參加讀書會，剛結婚半年，夫妻倆就遭到逮捕。

他們是因為運氣不好，所以牽扯到匪諜案、叛亂嗎？難道這是那個時代常見的悲劇嗎？其實不然，我終於找到了一個叫作「孫清河」的告密者。2017 年，國家檔案局出土更多問案紀錄公文，結果我發現，其實我父母是被「抓耙子」胡亂檢舉，才出現這個悲劇。這裡面的真相第一次公開，但是我相信還有更多細節還沒有揭發出來。

## 追憶洪維健導演—「想我媽媽」的孩子

文／馮賢賢

「2018 臺灣國際人權影展」影展統籌，曾任公視總經理。



認識洪導是在 2002 年金穗獎頒獎典禮上。他探討陳文成命案的短片《綠色玫瑰》獲獎，而在頒獎活動進行時他抗議典禮規劃不夠用心，激烈的態度令人印象深刻。

洪導自嘲出生於白恐元年，在媽媽肚子裡就已開始坐牢。也因為如此，他能夠在白恐受害者逐漸凋零後，持續以當事人身份透過文史調查和紀錄片見證那段慘絕人寰的歷史，這樣的經驗舉世罕見。

認識洪導後，慢慢知道他有著非常豐富的媒體及影視音工作經驗。但在他的工作生涯前期認識他的朋友，完全不知道他的身世。他曾說，母親對於政治壓迫非常恐懼，夜裡經常做惡夢尖叫驚醒，也很害怕他惹禍上身。1996 年他母親過世後，他才開始嘗試碰觸白色恐怖的議題。1999 年，他編劇 / 執導白色恐怖故事的劇情片《天公金》，情節帶有自傳意味。2005 年的紀錄片《暗夜哭聲》是他第一次直球對決，以受害者身份講述「心中永遠揮不去的冤屈痛苦與憤怒」。

雖然《暗夜哭聲》說出了洪維健與父母三人總共坐牢近三十年的悲慘經歷，但我總覺得，能夠被呈現的故事底下，一直存在著無法被說出來的某些更深刻的東西。洪導自言「生於掉進黑洞的 1950，一生刻記著國民黨的歷史罪孽」。國家暴力在他身上造成的傷害，似乎讓他心裡的黑洞永遠無法癒合。他也曾有意將《暗夜哭聲》拍成劇情片。那時我曾建議，把故事交給別人拍，可能會有更寬廣的詮釋空間。但證諸他多部影片都選擇以灌滿自己的旁白之形式表意，要他把自己的

故事釋出，是強人所難。他放不下心中的執念。2017 年，國家檔案局公布了更多問案記錄，洪導在其中發現了陷害他父母的告密者，促使他將《暗夜哭聲》改作為《想我媽媽》的新版紀錄片。這部影片的開場，使用了白恐時期政治犯被押赴刑場前，牢中獄友齊唱送行的「安息歌」。歌聲在悲苦中透露出反抗的意志：「冬天有淒涼的風，卻是春天的搖籃」。雖然這首歌所描繪的地下黨人心境，與洪導父母的案情不符，但顯然歌聲傳遞的痛苦吶喊與不屈，深深觸動著他。如今，他已化為千風，與他深愛的母親重聚。

雖然洪導所追查的真相仍然細節未明，讓他無法釋懷，但剩下的就是我們的事了。他所做的一切努力，都提醒著我們，人權保障何其重要，我們必須積極作為，不能讓白恐再現，不能讓任何母親再暗夜哭泣。

8/19 (六) 14:00 國家人權博物館白色恐怖景美紀念園區禮堂

★映後座談講者：馮賢賢（2018 臺灣國際人權影展統籌）、蘇瑞鏘（臺北教育大學臺灣文化研究所助理教授）

## 延伸問題

1. 2017年因新檔案資料出現，洪維健發現密告他父母者的姓名。但包括照片在內的個資都因個資法限制全被遮蔽，使他懸念未解。2018年5月17日，行政院通過《政治檔案法》草案，針對白色恐怖時期政治檔案中，負責執行之公務人員、證人、檢舉人及消息來源之姓名、化名、代號及職稱，規定其資訊揭露，應該做到「足資辨識個人隱私之資料」。你認為這項措施對於「還原歷史真相」與「促進社會和解」會產生什麼樣的助益？
2. 談到轉型正義，會有人認為不該「算舊帳」，主張大家應該「向前看」。但若不還原歷史真相，不平復司法不法，我們能夠以什麼樣的認知與眼光「向前看」？我們能避免侵犯人權的悲劇重演嗎？
3. 促進轉型正義條例有一項任務是「清除威權象徵、保存不義遺址」。你贊成嗎？請談談為什麼？

## 延伸閱讀推薦

1. 記憶與遺忘的鬥爭：臺灣轉型正義階段報告，臺灣民間真相與和解促進會。衛城出版社，2015。
2. 無法送達的遺書：記那些在恐怖年代失落的人，呂蒼一、胡淑雯、陳宗延、楊美紅、羅毓嘉、林易澄。衛城出版社，2015。
3. 派系鬥爭與權謀政治：二二八悲劇的另一面相，陳翠蓮。時報文化，1995。

《想我媽媽》劇照



## 寶島夜船

Journey to the Promised Island

劉吉雄 Asio LIU | 臺灣 Taiwan | 2015 | Digital File | Colour | 58 min

八個結拜青年，嚮往美麗寶島，冒死投奔來臺。當時媒體稱許他們是「八仙過海」，所謂「反共英雄」，怎麼會淪為軍政府的叛亂犯？

文革前的大饑荒時代，浙江青年陳松跟他七個結拜兄妹，嚮往收音機裡「白米吃不完」的臺灣寶島。經過五年籌劃，在北風的夜晚出發，駕船渡海，成了所謂「反共義士」。三個月後，老六陳松被軍政府指控是中共派遣來臺的情報人員，因涉「叛亂罪」遭判刑六年，囚禁在警備總部軍法處看守所。出獄後，成為社會歧視的政治犯。陳松的故事，是一個「愛恨寶島」的故事，也是不為人知的白色恐怖時代的故事。對這些渡海的年青人來說，「寶島」不只是金銀之島，而更是「應許之島」。

### 導演介紹



劉吉雄

劉吉雄，出生於淡水河流域三重埔，現職攝影指導及導演。電影攝影作品、短片及紀錄片作品曾於費城影展、日舞影展、富川奇幻電影節、電影金馬獎、MoMA 現代藝術博物館、光州 ACC 亞洲文化殿堂等展出。目前拍攝中的紀錄片計劃是《例外之地：臺灣海峽之澎湖越南難民營》；共同編劇作品《恩愛夫妻》（2016，與蕭本雄）、《指定曲》（2017，與張文綺）各獲選為國家電影中心優良劇本首獎及特優獎。

拍攝《寶島夜船》印象最深刻的，還是靜觀日常生活的本身。在那些靜觀時刻，言語跟形容詞的描述真的很多餘。我第一次真正感受到：在主角決定前往「廣播寶島」的同時，他真正背叛的可能不是他的祖國，而是他的日常生活。在這些寫實的時刻，我真的懷疑：肉身的日常生活跟抽象的巨大觀念之間，到底哪一種更為真實？

## 穿越的其實是鏡面—— 《寶島夜船》的宣傳與政治

文／朱宥勳

1988年生，畢業於清華大學人文社會學系、清華大學臺灣文學研究所。曾獲林榮三文學獎、全國學生文學獎、臺積電青年文學獎。已出版個人小說集《誤遞》、《聖觀》，評論散文集《學校不敢教的小說》、《只要出問題，小說都能搞定》，長篇小說《暗影》，與黃崇凱共同主編《臺灣七年級小說金典》。目前於嗚人堂、蘋果日報、商周網站、想想論壇等媒體開設專欄。



1965年，《寶島夜船》裡的八位主角從浙江老家出海，偷渡來到臺灣。他們在十二月抵臺，以「反共義士」的名義，被媒體大肆報導、被政府派往各地宣講「中共的暴行」。然而，三個月後，排行老六的陳松卻因為在家鄉的經歷，而被指控為匪諜，判了六年徒刑。親眼見到國民黨政府如何羅織罪行、槍殺無辜的陳松事後在紀錄片裡說：「國民黨比共產黨還狠。」

然而，從我們的後見之明來看，陳松這一代人，其實是卡在一個歷史的夾縫裡了。在他被臺灣的國民黨政府羅織判刑之後數個月，中國政府也展開了驚天動地的「文化大革命」。在這場浩劫的當下，海峽兩邊的政治環境是很像的：同樣是由政府上層發動，舉著自我標榜的政治大義之旗，但以其腐敗的獨裁迫使人們互相殘害。

在文革期間，「批鬥」根本已與社會主義理想無關，純粹成為私利、仇恨與恐懼催生出來的惡行。同樣的，陳松所遭遇的羅織，在熟悉臺灣政治史的人眼中望去，也是清楚分明：陳松有沒有罪、是不是「匪諜特務」並不重要，重要的是審訊的情治單位需要業績，需要踩著別人的生命為自己謀取利益。

臺灣海峽就像一道鏡面，在人權水準上，中國與臺灣根本是彼此的鏡像。因此，陳松一行人看似是逃往他鄉，事實上卻是誤信了政治宣傳，被困在鏡裡鏡外無處可逃的窘境裡。

整部片裡，最讓我覺得感嘆的，是陳松一行人在海上遇到了荷蘭商船的一幕。當時的荷蘭船長建議他們不要到臺灣，可以轉去荷蘭或美國。然而陳松一來相信國民黨政府的宣傳，一來又心心念念五、六年後要「反攻」回鄉，所以拒絕了這個提議。我覺得值得玩味的是，在那一瞬間，荷蘭船長到底在想什麼呢？——他們是不是已經知道了什麼，所以才有此提議？當陳松一行人拒絕時，荷蘭船長心中想必是五味雜陳吧，只能眼看著他們走入另一個無光的所在。而對熟知臺灣史的人來說，讓「荷蘭籍商船」這一從十五世紀就活躍於臺灣海峽的身分，來擔當一種轉瞬即逝的可能性，這樣的情節簡直像是神明精心設計的一個玩笑。

但陳松一行人當下是不會知道的。不只是他們，從來沒有人能夠翻到下一頁，去偷看歷史之書的結局。在那樣分立卻又互為鏡像的兩岸結構裡，《寶島夜船》說的其實是一個人在其中，卻怎麼樣都找不到出路的故事。

## 延伸問題

1. 陳松一行人當初相信了臺灣發送的廣播，就花了四、五年的時間籌備逃亡。如果是你，會因為這樣的資訊就決定逃亡嗎？你可以想像陳松等人當下的心境嗎？
2. 陳松說，抵達松山機場時，他對臺灣的氣氛很失望。你覺得他想像中的臺灣氣氛會是什麼樣子？
3. 陳松後來被情治單位羅織罪行，因而入獄。除了文中提到的「需要業績」以外，你是否能想到其他理由，解釋為什麼情治單位要誣陷陳松？
4. 這批逃過來的「反共義士」中，有兩人後來還試圖偷渡香港，遭到遣返。你覺得為什麼他們要偷渡香港？選擇香港的考慮可能是什麼？
5. 在影片の後段，陳松說自己後悔偷渡來臺。從你的觀點來看，如果是你，你當下會如何選擇？
6. 在陳松「投蔣」之後，陳松的妻子與家人被打成黑五類，受到許多迫害。如果你是家人之一，你會有什麼想法？知道陳松在臺灣也被迫害之後，你又會有什麼想法？

## 延伸閱讀推薦

1. 桑青與桃紅，聶華苓。漢藝色研出版社，1988。
2. 尹縣長，陳若曦。九歌出版社，2011。
3. 杜鵑啼血，劉大任。皇冠出版社，2000。

8/5 (日) 13:30 國家人權博物館白色恐怖景美紀念園區禮堂  
★映後座談講者：馮賢賢（2018 臺灣國際人權影展統籌）、劉吉雄（本片導演）、陳松（本片主角）

《寶島夜船》劇照



## 幸福路上

On Happiness Road

宋欣穎 SUNG Hsin-yin | 臺灣 Taiwan | 2018 | Digital File | Colour | 109 min

在幸福路長大的小琪，常將工廠排放的廢氣幻想成棉花糖，童年生活甜似飄散空中的化學香味。但上了小學後，人生開始迎接煩惱。流利的臺語卻被老師禁止，不只小琪口中說的語言變了，整個臺灣社會也跟著小琪成長一直轉變。歷經八〇年代專制到民主的變遷，從小琪的視角出發，能看見六年級生經歷戒嚴規訓、解嚴前後的社會運動與尋找自我認同的過程。成長路上的徬徨與辯證，也打開她對於幸福的想像——不再只是簡單、甜蜜的美好而已。

2018 東京動畫大獎最佳動畫長片首獎  
2018 德國斯圖雅特動畫影展最佳動畫長片

### 導演介紹



宋欣穎

臺大政治系畢業，曾於京都大學進修過電影理論，但最後在美國芝加哥哥倫比亞藝術學院取得電影碩士，主攻編導。2010年回到臺灣數年間後，開始電影劇本的創作並擔任多部紀錄片剪接指導。2013年編導的動畫短片《幸福路上》獲得臺北電影節最佳動畫獎、金穗獎最佳動畫片、高雄電影節最佳觀眾票選獎等多項肯定並入圍多項國際影展。因此而延伸出的同名長片計畫，更得到2013年金馬創投會議的百萬首獎殊榮。2015年出版散文集《京都寂寞 Alone in Kyoto》。目前正在籌備下一部劇情長片《惡女》。

這是一個臺灣版的「茉莉人生」或「阿甘正傳」：從小女孩的眼睛去回顧80年代以降的臺灣社會。

80年代是個貌似前程似錦的年代。大人們相信：「臺灣錢淹腳目」但天天超長工時賺錢。小孩子們相信著中國大陸的同胞吃香蕉皮，但從來沒想過香蕉被誰吃了。當時小女孩們從小甜甜得到啟示：只要找到長腿叔叔，就會永遠幸福美滿。

有一天，當小女孩開始懷疑香蕉皮和長腿叔叔的真偽，她就長大了。我深信這段臺灣歷史是個魔幻寫實的喜劇題材，非常適合作成動畫。

## 在不平凡的時代裡，尋找平凡的幸福

文／鄭清鴻

前衛出版社主編。畢業於國立臺中教育大學台語系、國立臺灣師範大學台文系碩士班。曾任永和社區大學臺灣文學課程講師、捍衛臺灣文史青年組成員，學術興趣為臺灣文學本土論、臺灣文學史、本土語文與認同議題。



由宋欣穎導演所執導的《幸福路上》，是一部蘊藏著歷史視野來回顧臺灣五、六年級生命經驗的動畫長片。在片中，導演不但再現了她自己的，同時也是近四十年來臺灣人共同的庶民記憶，也召喚出許多人在家庭、求學、求職、婚姻的失落與挫敗中，對「何謂幸福」的追索與渴望。

然而，這每一件看起來都再平凡不過的「幸福」，真是那麼簡單的事嗎？或許我們把眼光放遠一點，至少在臺灣的歷史脈絡中，這些事都沒那麼簡單。

故事是從人在美國的小琪接到阿媽去世的消息開始的，但這一趟回家，要處理的其實是小琪從睡夢中醒來，那種「總是不確定自己是誰，躺在哪裡」的迷茫感。這個認同的政治預言，促使她展開了一段「回家」尋找阿媽，實際上是「尋找自己」的童話寓言——她帶著瀕臨崩解的婚姻，始終沒有和解的家庭，也遠遠不如預期的美國夢回來找阿媽，獲得了一次重新看待自己的家鄉土地，以及成長過程中的人事物。

這次，跟離開臺灣之前的她不同，小琪看到、想起了什麼？

她聽爸爸說，自己是出生於偉人駕崩之夜，是夜風雨同悲，但小琪爸媽的眼淚卻是喜悅的。在小琪的成長過程中，臺灣社會長期被壓抑的思想脈搏逐漸甦醒，但仍未脫威權遺緒，學校是思想的監牢，老師成魔，臺灣人不但不能講母語，不自覺地回頭嘲笑長輩的「狗語」，覺得嚼檳榔的山胞阿媽沒水準、獵人頭很可怕，也不能講阿文哥哥那段「住在禁止讀書王國裡面的王子」的故事。

而隨著小琪逐漸長大，阿文哥哥頭上的傷痕和「心眼」的教導，讓她決定背叛爸媽的期待，轉組去「讀那個有沒有飯吃」的文史哲，也因此讓她走上街頭，參與了社運，見證臺灣民主化運動的狂飆現場。小琪生命最精華的時候，同時也是臺灣政治逐漸開放、歷史傷痕可以被看見的解嚴時代。

就是在這樣的日常中，小琪長成了一個與父母不太相同的臺灣人——她還不太確定自己如果不跟「偉人」一樣力爭上游，不再繼承那些知識的、家庭的、婚姻的、性別的、認同的傳統，自己還可以是誰。帶著各種挫敗回到家鄉，她從昔日捲著舌，但如今準備繼承父業投入選舉的國小同學身上，意識到自己的失語；她也重新看見了金髮碧眼的貝蒂和她的孩子，以及同樣流著印人血液的魯斯米，如何撐過「臺灣人」的許多不諒解，一如過往對原住民的歧視，更如同白人對黃種人的排斥；她接過阿文哥哥傳遞給她的信念，在父母爭執不下的藍綠日常中，聽見了佔領立法院的消息……

透過小琪，我們重回那段不平凡的時代，那是一個充滿壓抑和荒謬，但仍有人在努力著尋找未來的時刻。小琪承接了這段歷史，也帶著我們持續不斷地認識過去，認識現在，理解身旁的人們，活在當下……

或許幸福從來就不是終點，而是起點，是一段確認自己是誰，他人是誰，如何相互理解，進而成為共同體的生命旅程吧？

8/18 (六) 13:30 誠品敦南店 B2 視聽室

★映後座談講者：鴻鴻（2018 臺灣國際人權影展策展人）、吳介民（中研院社會學研究所副研究員）

## 延伸問題

1. 在電影當中，從阿媽、小琪媽媽、小琪到貝蒂，全片幾乎是以女性的生命經驗推動劇情發展，為什麼？
2. 從兒童人權與教育的觀點來看，你認為《幸福路上》呈現了什麼樣的校園經驗？有哪些是到今天依舊存在的現象？
3. 林淑琪在成長過程中的「失語」，表現在哪些細節中？她是如何失去自己的母語？又是否做了哪些努力挽回？
4. 你認為在片中非常有存在感的阿美族阿媽，和「回家」這件事情有什麼關聯？
5. 導演如何處理臺灣的政治現實？藍綠問題與林淑琪個人的「幸福」有什麼關係？
6. 從金髮藍眼的莊貝蒂，到魯斯米的印尼媽媽，你覺得她們在臺灣的處境有哪些異同？我們如何對這些被忽略的「臺灣人」有更多了解？

## 延伸閱讀推薦

1. 電影：女朋友。男朋友。2012。
2. 我的青春、我的 FORMOSA (1、2 合輯)。無限，2012。
3. 百年追求：臺灣民主運動的故事 (3 冊套書)。衛城，2013。
4. 史明回憶錄。前衛，2016。

《幸福路上》劇照

20 TAIWAN INTERNATIONAL  
18 HUMAN RIGHTS  
FILM FESTIVAL = 8.4-8.25

臺灣國際  
人權

# 人權影展 聚落串聯



申請日期:	活動日期:
2018	2018
07.20	08.25
09.30	11.05

指導單位 文化部  
MINISTRY OF CULTURE, TAIWAN

主辦單位 國家人權博物館  
NATIONAL HUMAN RIGHTS MUSEUM