

不安的地景：林泰州影像中的躁動日常

Disturbing Landscapes: Unsettled Life in Lin Tai-chou's Images

文 |
林怡秀
Lin Yi-hsiu

《典藏·今藝術》雜誌採訪主編

各位環保署的官員，如果你的鄰居每 14 個就有一個罹癌、每一戶至少有一人罹癌，請問你心裡怎麼想？

今天，我沒有辦法帶著風來，我沒有辦法帶著遺照過來，我只把雲帶來了，夠卑微了吧！我身為一個中華民國國民，我拿著健保卡、拿著身分證，這樣的問法，夠卑微了吧！

——《我身體就是空污監測站 No.2》

今年初，德國導演韋納·荷索（Werner Herzog）在「日舞影展」上與紀錄片導演約書亞·奧本海默（Joshua Oppenheimer）的對談中，討論到「紀錄片」與「新聞片」的差別，荷索認為紀錄電影有一定的形式與使命，若僅僅是單純地



前頁圖——

(左)《未爆彈 No.2》，2015，單頻投影、彩色有聲，4'；
(右)《我身體就是空污監測站 No.2》，2015，單頻投影、彩色有聲，7'，2015 臺北美術獎裝置現場

將訊息蒐集、彙整在大銀幕上，那只能稱之為「新聞」。他在對談中表示：「你看到很多紀錄片的內容在於調查報告，最後告訴你『壞人就是這個傢伙』，這其實很令人生厭，這只能算是新聞，紀錄片必須要與新聞本身好好地區分，然而多數的紀錄片都只是新聞的延伸，儘管它合乎一切規定。沒錯，是要去做並去聲明它的新聞性，但還有別的東西在裡頭。」¹

一如荷索所言，紀錄片有一定的使命，但是否具有「一定的形式」這一點也許仍待討論。時間暫且拉回 2009 年，導演林泰州在當年「南方影展」紀錄片初審感言中，以美國小說家安·柏奈斯(Ann Bemays)的句子破題，他說道：「不要再寫絢麗陽光，而要直接從痛處著手，沒有人想讀客客氣氣的東西，那會讓他們睡著。」²這篇即以「直接從痛處著手，不要避開！」為標題的直白感言，提到許多落於「安全模式」上的紀錄片「呈現方式過於保守刻板，缺乏深入的議題內容挖掘，或是美學形式的再發現，或缺少為了揭露而冒犯體制與道德邊界的勇氣，或許這才是令人難過的真正主因。」林泰州同時也說明，自己在評審期間並非選擇這些踏在安全界線內的作品，而是選擇可以在觀影後引發觀眾討論或做噩夢的作品。

自 1990 年開始陸續發表動態影像作品的林泰州，1997 年留學歸國後便於雲林科技大學任教至今，其作品表現一直以來皆含有高度的實驗性格，除了紀錄與劇情兩兩交錯互文，也經常在畫面中引入各種質地不同的影像形式：漫畫、插畫、靜照、MV、新聞畫面、動畫……等素材。因為素材應用與鏡頭運動的靈活，讓陳泰州的作品即使是以紀錄片為基底，仍能表現出帶有高度想像性甚至奇幻感的可親結構，如 2000 年以 921 地震受災孩童為主角並加上手繪動畫而成的《集集大怪獸》、2006 年重回昭和十年(1934 年)台中柳川漂下一具無名女屍事件的《柳川之女》、2007 年自學生筆記中的秘密為起點，以錄音、訪談、圖像等混合形式呈現的《書包裡的秘密》。

觀察林泰州的創作脈絡，2009 年也許可說是一個特殊的年份，當年年底，林泰州於台北當代藝術館推出「回陽人」數位影片個展(2009.12.11-2010.1.17)後，便暫無新作品發表。有別於他 1997 年回台以來平均每年一部作品的產出頻率，2009 年到 2015 年之間，林泰州一直未有正式作品的相關發表，而在睽違五年之後，他在一年內推出的三件作品便是以空污為題，具有堅定目標的《我身體就是空污監測站》、《雲林·穹頂之下》、《未爆彈》。

真
實
並
不
總
是
清
晰

林泰州於 2014 年底開始使用 Facebook，藉由網路社群上的資訊流，他看到幾位紀錄片導演對於空污議題的關注，當時鐘聖雄、許震唐兩位紀實攝影者於國立自然科學博物館展出「南風攝影展：台西村的故事」，記錄了彰化縣大城鄉台西村，在每年夏季「南風」的吹撫中，承受來自麥寮六輕工業廠區飄散而來的有

《雲林·穹頂之下》，2015，
單頻投影、彩色有聲，15'



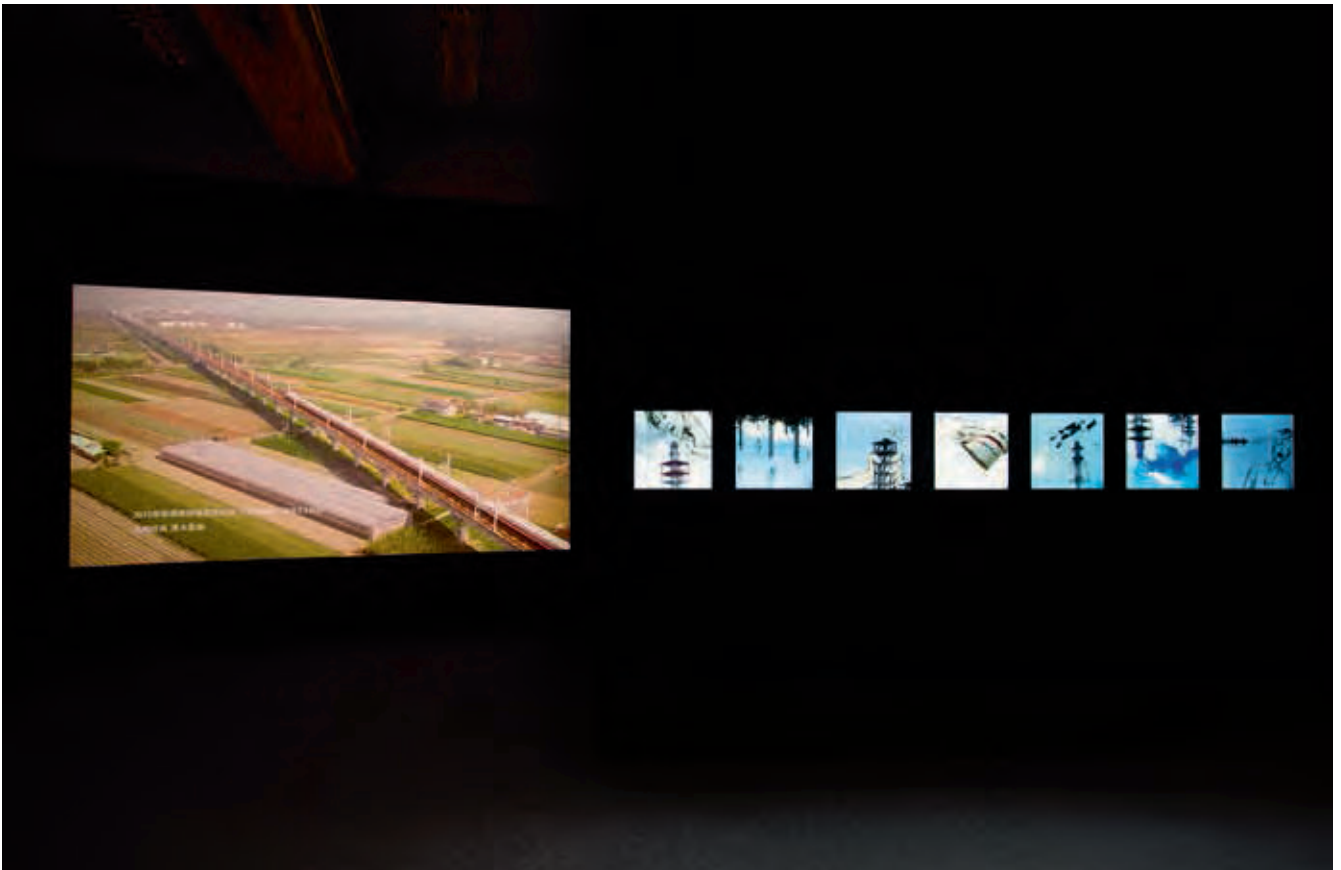
害污染，林泰州談到：「我看了之後感到很震撼，打開我家窗戶，看出去的斗六市就是他們所說的那樣，霧茫茫的。我太太告訴我五、六年前就已經是這樣了，那不是霧，而是久久不散的污染，但我那時才知道。我發現事情已經很嚴重了，為什麼我之前都看不到？我們的小孩就住在這裡，我必須瞭解這是怎麼來的。」

林泰州開始透過 Facebook 認識環保團體，請環保團體帶著自己進行瞭解與拍攝，「有些紀錄片工作者會希望先完成田調後再開始拍攝，但我覺得我們已經每一口都在吸入污染，事態嚴重，一定要邊拍邊調查。」他於 2015 年 3 月開始正式投入調查與拍攝，除了深入《雲林·穹頂之下》所記錄的麥寮六輕工業廠區景觀，林泰州同時也參與環保運動，聽相關演講與辯論會，2015 年 5 月協助籌劃當年 6 月 6 日由受六輕空氣污染影響最嚴重的台西、大城、麥寮、口湖等地居民發起之「反六輕污染·要健康空氣」抗議行動，並在參與過程中跟拍。因為感受到污染問題已經刻不容緩，606 抗議行動後，林泰州在暑假期間剪輯出三部以空污為題的影像作品，於下半年度展開的台北數位藝術節、高雄電影節、臺北美術獎等展覽中發表，同時，他也針對不同展覽空間及觀眾群調整作品的內容。「這組作品在針對電影節跟美術館時有不同的版本，像是《我身體就是空污監測站》的兩個版本，第一號針對高雄電影節，第二號則針對視覺藝術界，兩件作品不同之處在於：針對電影節的有較多訪問畫面和音樂，美術館則相反，以描繪和空景為主、沒有音樂，聲音使用上只有許立儀的控訴。」對於這三部繼 2009 年底《回陽人》之後的新作品，林泰州直言臺北美術獎：「我不是為了創作去拍，我是認為在環保運動之餘這是必須要做，必須讓更多人知道而拍的，當我發現空污問題竟然如此嚴重時，我就不能視而不見。」

穹頂之下的切身問題

本次林泰州作品片末皆有「PM2.5 影像行動小組」字樣，該影像紀錄小組是由數位關心汙染議題的導演所組成，除了林泰州以外也包括蔡崇榮、李孟哲等人，「PM2.5 影像行動小組」亦與「中台灣汙染影展」、「公民行動影音紀錄資料庫」進行串連，持續關注汙染議題。此次林泰州將臺北美術獎的展覽空間切分為兩塊，外側以 15 分鐘單頻道影片《雲林·穹頂之下》與燈箱裝置《我身體就是空污監測站》破題。林泰州談到，在被美術館通知入選臺北美術獎時，對於展場空間的規劃原是以當地空污受害者許立儀對廠區及官員進行控訴的影片《我身體就是空污監測站 No.2》為主，但在思考之後，認為還是需要以較為整體的視角，讓台北或視覺藝術界的觀眾看見整體性的環境問題。「因為汙染問題不只是在雲林，所以決定把《我身體就是空污監測站 No.2》放在比較次要的空間，把《雲林·穹頂之下》擺在主要位置。其他兩個空間規劃使用傾斜的展板，因為美術館的觀眾是流動的，他們不一定是『定點』的看作品，更多的是『移動的閱讀』，不同於電影院的暗箱式閱讀。」林泰州表示列於傾斜展板上的 7 個燈箱裝置《我身體就是空污監測站》便是為了「移動的觀眾」所做，「很多時候觀眾看作品就像是看 Facebook 一樣，每則訊息的閱讀可能只有幾秒，7 個圖框就是這樣產生的。」靜態燈箱《我身體就是空污監測站》以工業廠區的象徵「煙囪」為影像基礎，疊上象徵窒息、槍決、勒頸等因汙染帶來的傷害圖像，使這批燈箱裝置成為外於動態影像的蒙太奇切片。

(右)《我身體就是空污監測站》，2015，數位影像輸出（燈箱裝置）7 件一組，2015 臺北美術獎裝置現場





《未爆彈 No.2》，2015，
單頻投影，彩色無聲，4'

林泰州表示他與蔡崇榮曾反覆討論《雲林·穹頂之下》的呈現方式，希望能讓觀眾感受麥寮、台西、雲林這一整塊土地之間的事件與因果關係，最後選擇以空拍畫面和資料數據等文字說明方式呈現。在展出的作品中，《雲林·穹頂之下》的說明性結構一如某種引言狀態，一覽無遺的空拍鳥瞰影像，赤裸地展示出造成雲林地區嚴重汙染的禍首——麥寮工業區，及其遭受汙染影響的周圍環境地景。《雲林·穹頂之下》的鏡頭自六輕廠區的儲槽與煙囪鳥瞰開始，滑向南投集集攔河堰上游水源，麥寮工業區每日用水約為雲林民生用水 2 倍，而這座台灣最大、花費台幣 238 億興建的攔河堰便是主要供水來源，濁水溪中下游則因長期缺乏河水與砂石補充、河床嚴重裸露，當地工農業因濁水溪乾涸而長期抽取地下水，導致雲林、彰化地區地層下陷，位處窪地的雲林斗六市則受濁水溪沙塵、麥寮工業區排放物兩方的空氣汙染影響，成為全國空氣品質最差的地區。環環相扣的環境破壞在鏡頭下不言而喻，而距工業區僅 900 公尺的麥寮鄉橋頭國小許厝分校、雲林東勢鎮及台西鄉交界處，被填入大量工業灰渣的廢棄磚窯廠的空拍景象，也使得原本做為人民居所的地區，呈現出令人窒息的不安之所。《雲林·穹頂之下》一片最後以文字說明指出：「2014 年勞動部公佈近五年『十大工安新聞』，麥寮工業區 2010 年至 2012 年連續發生 14 起火災爆炸，名列榜首」，插入近年來六輕工業區爆炸、丙烯外洩等新聞畫面，並以 2015 年 8 月 12 日天津濱海新區大爆炸事件、天津市民以手機錄下的現場聲音為結尾，影像表述的張力在此明確地表達出石化裂解的潛在危機與不可控制的危險。

懸置的未爆彈

角度是一種選擇，是一種觀點。要把角度看成是一個入口，要打開入口，首先要找到一個確切的切入點，就像是面臨交叉路口，然後才打開了一條新的道路。更準確地說：人流向著某個方向前進，你身處人流之



中，覺得疲憊了，想要在某處停下來，你想改變方向。角度就是對現實的切入點，就像是大海中的一葉孤舟。從整個社會來看，這就是革命：打開一個新的切口，找到另一個現實的道路。

——〈角度與現實：高達與戈藍美國訪談〉³

走入展場隔間，《未爆彈 No.2》與《我身體就是空污監測站 No.2》在轉角展牆上兩兩相映展開，而像是承接著前述《雲林·穹頂之下》的證據式觀點，片長五分鐘的《未爆彈 No.2》亦使用空拍鳥瞰的方式做為全片的基礎，影像由橋頭國小許厝分校校園開始，學童抬頭對空拍機凝望的笑容之後，即是相鄰於側，觸目驚心的麥寮六輕工業區。如此自日常棲居滑向不安景象的視角，也令人聯想到袁廣鳴的錄像作品《能量的風景》。袁廣鳴此作的空拍鏡頭於廢墟場景、相鄰於核電廠海水浴場、核廢儲存區與核電廠控制室之間穿梭，指出潛伏於日常中的惴惴不安，並藉由無人廢墟描繪出某種可能即將到來的末日場景；兩者作品皆以日常無法觸及的觀看視角，翻現出人們少有察覺的危機距離。孫松榮在〈介於當代藝術與紀錄影片——影像化的災難書寫〉一文中談及上述兩作，他認為：「從維多夫以降，歷經高弗雷·雷吉奧（Godfrey Reggio）的《機械城市》，到了兩位台灣藝術家的作品，此種帶有非人性視野的鏡頭，除了表徵機器現代性，更關鍵的乃是透過非紀錄影片的型態提出某種時空倒錯，甚至扭曲的災難狀態。」

在《未爆彈 No.2》裡，林泰州挪入了多種不同的視覺質感，脫離現實感的負片效果、藉由顛倒畫面懸置工業廠區煙囪群的影像……等。林泰州表示：「《未爆彈 No.2》裡很多畫面是顛倒的，我選擇工業廠區中最重要的奇觀，也就是象徵著經濟宰制的煙囪群，在視覺意象上，它既像廠區暴露出的陽具，又是暴力與



《我身體就是空汙監測站》，2015，數位影像輸出（燈箱裝置）7件一組，各40×40 cm

環境宰制的符號，我不想正面歌頌它，於是就用影像去顛覆它，用這樣的方式去呈現。」有別於袁廣鳴《能量的風景》中無人跡的末日感，《未爆彈 No.2》中的顛倒影像一方面承襲了林泰州過往以來的實驗影像風格，另一方面也使得這群象徵經濟資本與污染源的工廠煙囪化為一鋪天蓋地而來的怪獸，一如孫松榮形容：「這個衝擊著觀眾觀視感知的非人性視野廣角鏡頭，亦回過頭給了我們的世界一個它存在的最好理由：它即是體現這個非人性世界的化身。」

一 鏡到底的控訴之音

在本次臺北美術獎展出的作品中，《雲林·穹頂之下》首先以地理式、風景式的拍攝方式將觀眾帶入污染現場，自集集攔河堰到乾枯的濁水溪，全片以較為傾向紀錄片式的方式、加上字幕與聲音表情等組合呈現。而錄像作品《未爆彈 No.2》則以無聲、無字幕的方式，對應鎖定於許立儀控訴現場的《我身體就是空汙監測站 No.2》。在創作自述中，林泰州表示：「這是一部粗糙的數位影片，在數位時代故意以低劣和被污染的畫質呈現，以反抗的姿態語顛倒的構圖，對跨國企業造成的污染抗議。」影像中的粗糙顆粒一方面除了有夜間拍攝時的畫質限制，另一方面也包括後製剪接時所刻意層疊上的粗糙刮片、噪點效果，以可觸的影像物質性深刻對應許立儀的抗議聲音，而自影像史的角度來看，刮片、雙重疊影、曝光不足、失焦、噪點等畫面干擾的方式，在強調影片本身的物質基礎之餘，也是使觀眾得以略微抽離敘事情，進而思考影像內容的手法。

在《我身體就是空汙監測站 No.2》的視覺表現上，林泰州以繪畫圖像與煙囪影像併置，藉此產生某種不協調的效果，影像碎片之間所撞擊出來的第三影像在觀眾的想像中成型，一如愛森斯坦所應用的蒙太奇概念，愛森斯坦認為蒙太奇就是衝突（Montage is conflict），將本質不同甚至完全相反的影像結合在一起，碰撞出新的意涵，製造隱喻的效果，刺激觀眾心裡產生質疑和思考，這樣辯證的（dialectical），或稱為知性的（intellectual）蒙太奇才是電影剪接的真意。林泰州說明：「在《我身體就是空汙監測站 No.2》裡我也把我以前關心的影像脈絡（實驗電影）帶進來，讓畫面上呈現出激烈的情感基礎或動態影像效果；像許立儀這麼強列的控訴，我應該要用什麼樣的畫面表情來對應？這是我一直在想的，我覺得如果在影像與音樂上都做到像這樣控訴的效果，力量可能會相互抵消，所以我覺得不加上配樂，因為我已經在視覺上使用了很多音樂與筆觸了。」

《我身體就是空汙監測站 No.2》的視覺與聲音關係有別於前述兩部作品，此片的時間軸依隨著許立儀的一整段發言，若將充滿噪點的視覺畫面視為一種配樂方式，那麼這段充滿視覺感的控訴聲音即為一個一鏡到底的鏡頭事件。在台灣，紀錄片、實驗電影與視覺藝術兩者一直少有交集，而此次林泰州這批關注環境議題，希望產生深刻重擊的作品，在創作者睽違五年未有發表之後，有意識地自電影院走入美術館空間，林泰州曾對此表示：「在電影院一次只能影響 100-200 人，但是美術館一次展三個月可以影響 10,000 多人，這也是我想在美術館做創作的的原因。」此組作品重新思考了紀錄影像的功能與美學表現，書寫與觀眾共時感受的生命經驗；也許作品與生活並無二致，正如高達在 1968 年一場座談中與觀眾的問答：

觀眾：那你怎麼解釋自己已經失去了最初對電影的那種激情呢？

高達：我依然很有激情，我只是想要更清楚地瞭解自己的這種激情。之前我只是感受到它，這種激情還是無意義的；現在我想要清楚瞭解，我想知道這種激情是由什麼組成的。

觀眾：是的。但是給我們的感覺是現在你對政治的激情已經遠遠超過了你對人的激情。

高達：不，不是這樣的，因為對生活一無所知，所以我向電影中去找尋

《我身體就是空汙監測站 No.2》，
2015，單頻投影、彩色有聲，7'



答案。而因為電影記錄生活，所以我從中認識了生活。現在我發現這兩者是共存的。

觀眾：但人們去看你的電影是為了看電影。

高達：我想要改變這一點。我不希望人們用看其他電影的方式來看我的電影，這一點需要改變，這是我們的首要任務。這並不只是拍一部電影那麼簡單——這就是為什麼我認為大學裡設置電影課程十分重要，或許這樣就可以改變現狀。

觀眾：你的意思是你想要改變觀眾？

高達：我在試圖改變世界，是的。

1 You see too many documentaries where you have all this investigative reporting and finding out that "he's a real bad guy." It's ad nauseam, it's just journalism. Documentary film must divorce itself from journalism. Most documentaries are an extension of journalism. It's legitimate, yes - do it and declare it journalism - but there's something else out there.

2 原文引自：林泰州，〈直接從痛處著手，不要避開！——2009 南方影展紀錄片初審感言〉，《紀工報》第 33 期，2009。http:// docworker.blogspot.tw/2009/11/2009_ 15. html（2016.1.20 瀏覽）

3 〈角度與現實：高達與戈藍美國訪談〉，選自《影像與聲音》（Sight and Sound）第 42 期，1973 年第 3 期，頁 130-133。

4 〈生活與電影並無二致〉，高達與阿蒙多·巴萊斯特對話段落，原載於《洛杉磯自由報》（Los Angeles Free Press），1968.3.29。