

# 台湾眷村纪录片：寻根与乡愁的影像书写

李国强

**摘要：**对于家族记忆与历史伤痛的复原与反思正成为近几年台湾纪录片的一股崭新的创作力量，而眷村纪录片恰好是其中的典型代表。眷村纪录片以国共内战这段历史为纪录内容和背景，通过对父辈们家族记忆的寻找，诉说了寻根与乡愁的双重主题，同时通过个人的努力还原了被遮蔽的历史，并由此形成眷村纪录片抒情化的影像特质。

**关键词：**眷村纪录片；寻根；乡愁；抒情化

**作者简介：**李国强，男，文学硕士。（上海戏剧学院 学工部，上海 静安，200040）

**中图分类号：**J952

**文献标志码：**A

**文章编号：**1008-6552 (2015) 06-0084-05

## 一、眷村纪录片产生的历史背景与现实环境

1945年之前，台湾电影主要由日本人掌控，台湾纪录片以风土景观、人文风貌为主，用以宣传现代工业文明和日本帝国主义思想。1945年10月台湾光复以后，国民政府从大陆带来的电影文化与之前日本积累下来的电影文化合流，为日后台湾纪录片的发展奠定了基础。

20世纪80年代末期，以侯孝贤领衔的“台湾新电影”浪潮光芒褪去，随后以李安为代表的“台湾新都市电影”又未成风气，所以，台湾电影“剧情片”的产量和票房一直处于败落的颓势。相反，由于当时社会呈现出复杂多变的态势，台湾电影导演纷纷将纪录片作为抗争的武器，以其真实的美学样式和“反主流媒体”的纪录姿态表现台湾人的政治问题和社会运动。随着“解严”后言论尺度放宽，社会运动纪录片又逐渐被反映弱势族群的纪录片取代，比如原住民题材纪录片、外省族群题材纪录片和女性题材纪录片等，可以说，台湾纪录片的发展历程与其政经态势、时代演变有着如胶似漆的亲密关系。

特别是在2000年随着民进党上台执政，台湾首次完成政党轮替，国民党正式失去统治地位，民进党为了建立台湾“本土化”的统治机制，试图重新阐述台湾的历史发展，在这样的政治背景之下，原来依附于国民党势力的外省群，确切地说就是眷村二代，开始将纪录片的创作转向国共内战这段凝聚了“寻根和乡愁”主题的历史。

在国共内战的背景之下，台湾出现了一个特殊的文化现象——眷村文化。眷村主要是指1949年随国民党迁入台湾的军眷集聚形成的村落，它是“台湾当代社会特有的政治和文化产物，并非一个自然地理的专有名词，而是台湾‘外省人’在特定历史时期人工建构起来的聚居区域和集体记忆”。<sup>[1]</sup> 据统计，1946年台湾人口有610万，到1950年激增增至745万，整个台湾共有眷村879个，有住户98535家。经过几十年的风雨变幻，眷村已然成为“当代台湾不可或缺的一块人文拼图，丰富着台湾社会的文化资产，拼凑出台湾人的集体记忆，为动荡年代中的移民轨迹与感人故事留下珍贵的纪录”。<sup>[2]</sup>

由眷村而滋生的眷村文化已经成为台湾文化的重要组成部分，无形中推动着台湾的政治、经济、军事、文化等方面的发展，同时也深刻影响着海峡两岸的历史进程。眷村文化有着相对统一的特征与风格，比如强烈的家国情怀、休戚与共的邻里情感、敏感的外省人身份等，眷村的第二代正是在这样的文化氛围下成长起来，其中有很多人成为政界、商界、演艺界、文化界的佼佼者，从邓丽君、蔡琴、

林青霞、王祖贤到杨德昌、侯德健，从南方朔到朱天文、朱天心、张大春，从朱立伦、胡志强到宋楚瑜等，他们成为发掘、传播眷村文化的领袖人物。自上世纪80年代台湾开始实行旧制眷村改建计划，眷村生活作为台湾重要的人文资产逐渐退出历史舞台。恰逢1987年台湾解除了几十年来的“戒严令”，台湾政权对话语权的压制开始松动，这时许多眷村出身的第二代子弟为了留住眷村文化，还原真实的历史，纷纷用书籍、话剧、影视剧、音乐等多种文艺形式来表达他们的眷村生命历程和情感经历，由此形成一股眷村文艺风潮。

眷村题材成为台湾文坛、戏剧、影视界的重要创作元素并延续至今。影视作品诸如李佑宁的《竹篱笆外的春天》、杨德昌的《牯岭街少年杀人事件》等，文学作品诸如朱天心的《想我眷村的兄弟们》、袁琼琼的《今生缘》、苏伟贞的《有缘千里》等，舞台剧诸如《宝岛一村》、《往事只能回味》等，这些作品都在台湾掀起了眷村热，让眷村的文化面貌与历史价值再次受到台湾各界的重视。

在纪录片创作中，对于家族记忆与历史伤痛的还原与反思正成为近几年台湾纪录片一股崭新的创作力量，而眷村纪录片恰好是其中的典型代表。比如吴乙峰的《陈才根的邻居们》（1998）、萧菊贞《银簪子》（2000）、汤湘竹的《山有多高》（2003）、林文益的《想我们的眷村妈妈》（2005）、王伟忠的《伟忠妈妈的眷村》（2007）、黄黎明的《目送1949—龙应台的探索》（2009）、杨力州的《被遗忘的时光》（2010）等。

特别需要指出的是，鉴于眷村第一代长辈的迅速凋零与眷村面临的拆迁，外省台湾人协会在2007年发起了“荣光眷影”纪录片人才培训计划，扶助那些关心荣眷议题及眷村文化的年轻导演，让他们拿起摄影机去纪录父母与长辈因战争随军队来台、落地生根的历程，留住成长记忆里的竹篱笆、窄巷子、各地方言、家乡菜和人情味。经过专业培训，来自各行各业各年龄层的“导演”出色地完成了纪录任务，涌现出了一批优秀的眷村纪录片，比如陈心怡的《被俘虏的人生》、郭益昌的《贾奶奶的故事》、邹立仁的《影像人生》、陈一芸的《梦痕》、王美珍的《一人三坪六十年》、李刚龄的《延续》、萧立峻的《山海经》、刘公展的《窃占者》、刘振华的《守候》等，这些眷村纪录片通过对父辈们家族记忆的寻找，诉说了寻根与乡愁的双重主题，同时通过个人的努力还原了被遮蔽的历史，并由此形成眷村纪录片抒情化的影像特质。

## 二、开掘“寻根和乡愁”两大主题

眷村二代用参与纪录片拍摄的方式，以浓重的情感基调来记录眷村和父辈的故事，目的是为了表达“寻根和乡愁”两大主题。台湾本身就是一个特殊的省份，历史上曾经先后沦为荷兰、西班牙和日本的殖民地，其中日本统治时间长达50年之久。1945年日本战败，台湾被当时的国民政府接管。日据时代成长起来的台湾人对自己的身份一直处于迷惑当中，1949年随国民党撤退到台湾的军人及其眷属依然在延续着这个身份的困惑，只是在寻找身份认同的过程中又多了一份浓浓的乡愁。

眷村一代可以说是失语而无奈的一代，曾经的难以言说是因为政治的禁忌，后来的难以言说是因为他们逐渐退出历史舞台，如今关于“寻根与乡愁”的情感寄托只能交由眷村二代去完成。在眷村题材的艺术作品中，我们不仅能够感受到眷村一代人浓得化不开的乡愁，更从中看到眷村二代对身份进行追溯的寻根自觉性，在眷村纪录片中，乡愁与寻根的主题挖掘得更为真实和深刻。眷村纪录片中“乡愁”的主题随处可见，对很多眷村一代来说，当年的政治环境将浅浅的台湾海峡变成阻隔亲情的漫天重洋，归程遥遥无期，在破漏的眷村一住就是50个年头，然而台湾只是一个临时躲避风雨的居所，故乡才是他们朝思暮想的归宿，返乡团聚是他们的终极梦想。

在《伟忠妈妈的眷村》中，王伟忠的妈妈和街坊邻居们说到故乡和亲人，无不唏嘘感慨、潸然泪下。片中结尾处有一个细节，王伟忠的妈妈从老旧的眷村搬到了敞亮的新房，老人家把当初的老门牌

钉在新家的门上，王伟忠在片中讲到：“我妈妈把当初嘉义的老门牌带回新家，我知道她的意思，她是想让我们随时怀念陪伴我们50几年的建国二村，在我们心中它是永远不会被拆毁的，再来我知道他是希望如果哪一天我父亲要回来找我们，看见门牌就知道我们的家现在在哪里。”从这个细节，我们可以看出眷村一代对于老旧的眷村是何等的留恋，这种留恋表达的正是那股浓得化不开的乡愁，正如导演在片中所说：“我的眷村是个大中国”。

汤湘竹的《山有多高》，整部片子都弥漫着浓浓的乡愁。片中以父亲、自己和初生的儿子三代之间的互动为主轴，以父亲的湖南老家、自己童年所住的新竹尖石乡，以及儿子出生的台北作为对比，展开了不紧不慢、有条不紊的温情叙述，引出让所有人产生共鸣的主题——对“家”的感情。

儿子汤湘竹搀扶着父亲回到大陆故乡探亲扫墓，老人家不顾年迈体衰，在家人的搀扶下走上荒草丛生的山坡，来到老父亲的墓前。因为地方比较狭窄，家人说不能下跪，鞠个躬就算了，但是汤湘竹的父亲执意要跪下，他轻抚着碑身，久久不肯起来，那一刻他的内心一定思绪万千。

作家朱天心曾经说过：“眷村是无根的，唯一的亲人是父亲。”<sup>[3]</sup>因此，记录并挖掘父辈的历史就成了眷村纪录片的主要内容，也是眷村二代文化寻根的开始。眷村二代避开宏大的历史叙事，从各自的家族经历出发，从个人角度书写着眷村人乡关何处的追问。眷村二代从小受到的都是来自大陆传统文化的家庭教育，而在台湾的社会环境中又受到资本主义重利务实思想的影响，在双重文化的影响和冲突下，眷村二代的身份找寻显得迷茫而无力，台湾新电影中经常出现的少年群体拉帮结派就是眷村“无根”造成的结果，“这些孩子在没有祖产族荫的孤立状态下，强靠自己的双手出头，而当个人不够强大，就只能拉帮结派以求壮大。”<sup>[2](134)</sup>

在《山有多高》中的父亲是一个客居台湾的湖南籍老兵，因为父亲的乡愁，出生在新竹的导演便有了“湘竹”这个名字，父亲希望用两个有地域代表的汉字来牵起儿子和故乡的联系。但是，导演在片中却说：“如果每个人对生命源头最初的记忆，也算是乡愁的话，那我的乡愁又在哪里？”

如今这“无根”的眷村在现实中也基本不复存在，眷村二代只能怀着抢救和珍惜的心态通过镜头留下眷村最后的面貌，并静静地聆听父辈还原旧时的生活经历和历史真相。眷村二代对记录的过程中发现自己在文化意义上的故乡和母语意义上的故乡两者之间呈现了一种拉锯的、悖反的和交融的状态，也许永远找不到归处，但至少在怀旧的美好中可以得到一点心灵上的慰藉。

### 三、还原被遮蔽的历史

“戒严”时期，台湾官方垄断了一切媒体舆论，“日据时代”、“二·二八事件”和“白色恐怖”等都是被遮蔽的历史。1987年“戒严令”解除，可谓“一夕松绑，百花齐放”，党禁、报禁、各级权力机构的全民普选、民众赴大陆探亲及与大陆经济、文化等方面的交流全面开放，台湾开始朝向民主政治的方向发展，台湾媒体、知识阶层，乃至普通民众开始公开回顾并梳理被遮蔽或扭曲的历史。在影视创作领域，纪录片成为挖掘再现历史的重要表达方式。2000年以来涌现出来的眷村纪录片便是从个人记忆或家族记忆出发来建构集体记忆而做出的努力，成为还原真实的台湾历史不可或缺的一部分。

1988年12月，美国著名思想史家、历史哲学家、文学批评家海登·怀特（Hayden White，1928—）首次提出“影视史学”的概念后，台湾著名的历史学家，中兴大学历史系周梁楷先生将此概念引入台湾学术界。“影视史学”所倡导的史学思维是“以一种均衡、全局和长远的目光来观察和记录那些具有关键意义的时代细节”，<sup>[4]</sup>也就是说对于历史事件，不仅仅要记录权威人物，更要记录参与历史的普通人，倡导“从民众的角度和立场来重新审视国家的权力，审视政治、经济和社会体制以及重大历史事件与现象”，<sup>[5]</sup>而且这个“民众的角度”是基于个体情感世界和人生命运的具象叙述，“个体的回忆成为历史叙事的具体承载物”，<sup>[6]</sup>通过个体的叙事视角来呈现某一段历史。我们看到，眷村纪录片的创作



便是通过对历史事件的亲身参与和当事人口述，在情感、心智和理性上都最大限度地回到历史现场，进而构建和还原一个更符合事实本质的历史原貌。比如萧菊贞的《银簪子》就是以自己的父亲为采访对象来探讨台湾老兵的境况，片中流露出一种愤懑和不舍的情感震荡，动人之处不免叫人彷徨失措；汤湘竹的《山有多深》中镜头缓慢，语气轻柔，从父亲回乡探亲扫墓的过程折射出那个时代对普通家庭命运的影响。这种叙事方式增强了历史的具体可感性，观众也通过对个体命运的感受而了解那段历史。

眷村纪录片的可贵之处在于创作者在眷村尚存、眷村一代健在的时候就有了拯救和保留眷村文化和历史的意识。片中的眷村一代在镜头前以“口述”的方式回忆着迁台的经历、眷村生活的酸甜，以及对大陆原乡的思念。“口述”是历史题材纪录片中一种重要的表达手段，通常导演会让不同的当事人进行历史事实的回忆，从各自的视角表达对历史的认知，这便是口述纪录片中应有的“群言”特点，即找到众多口述对象，从众多的个人视角去还原和重构多层面、多角度的历史事实，以此来增加历史事实的精确性。在纪录片《目送 1949—龙应台的探索》中，龙应台走了海峡两岸多个地方，从台湾、马祖出发，一直到对岸的香港、宁波、南京、上海等地，走访了近 70 位老兵。这些老兵从各自的视角回忆了从离开家乡到战争经历的种种悲凉遭遇，片中每一个人的口述历史都是一条条真实的人生轨迹，这些轨迹纵横交错，还原出被尘封已久的历史记忆。从他们的口述中，我们可以看到历史中的个体对战争、对国共双方的真实态度，可以感受到不同的历史侧面。这些老兵在镜头前的讲述最大限度地还原了国共内战的真实性，彰显出那段历史的质感和份量。

#### 四、抒情化的影像特质

法国年鉴学派创始人布洛赫认为：“我们要警惕，不要让历史学失去诗意……某些人一听到历史要具有诗意便惶惑不安，如果有人认为历史诉诸感情会有损于理智，那真是太荒唐了。”<sup>[7]</sup> 也就是说，历史题材纪录片创作要强调通过抒情化的影像表达来揭示人的内心，国共内战导致的这场大迁徙，在眷村人心中深深地烙下了“寻根与乡愁”的印记，围绕这一抒情主题拍摄的人物和事件自然带有抒情化的影像特质。

眷村纪录片中大多采用第一人称的关照角度，从“我”的叙事视角将信息传递给观众，观众从中能够了解到“客观真实”的事件发生发展的过程，也能够感受到亲历者或当事人的内心世界，从而更容易拉近心灵的距离，更能引起“主观真实”的情感共鸣，主观情感真实让纪录片具有更加强烈的抒情性。眷村特殊的生活形态催生的眷村文化与“祖国统一”、“海峡两岸血浓于水”、“乡愁”、“寻根”等概念紧密相关，眷村文化是一种漂泊的、思念的、凝聚的、爱国的文化，这段历史本身就包含着千万眷村人的复杂情感，所以在眷村纪录片中，眷村人在回忆的时候难免会在客观事实中揉进情感元素。

陈心仪的纪录片《被俘虏的人生》受到“荣光眷影”纪录片人才培养计划的资助，因为这个机缘，让她重新回顾了自己的生命历程，更让他重新认识了父亲。

父亲陈书言在镜头前讲述了那段在金门大战中沦为国民党军俘虏的痛苦经历，片尾处父亲谈到自己死后的骨灰该如何处理时，他说死后要把骨灰撒在公园的长椅上。

女儿问：“那你为什么没有想要放在水里，河啊、海啊？”

父亲摆摆手，坚决反对地说：“不要不要不要……我这一生啊，就是吃了水的亏了。没有台湾海峡这道水，我不可能在台湾的，（停顿）就是这么一道水，挡了我一辈子！”

陈心怡在后来的回忆中提到，“我从来不知道，我最喜爱的海和河，竟是父亲一辈子最大的恐惧和遗憾来源。”<sup>[8]</sup> 片中，陈书言口述时颤抖的语音和黯然神伤的眼神，都是真真切切的“历史烙印”，让观众看后喟叹不已，这也正是历史题材纪录片特有的抒情叙事策略。

而且摄像机的镜头在记录语言情感表达的基础上会传递给观众一套“表情符号系统”，“当人们说出一个单词时，伴随着语言的表情可以使语言有不同的涵义。”<sup>[9]</sup>也就是说，当事人在口述中所表达的情感内容和镜头中表情动作流露出的情感状态，不仅让观众了解到真实的“历史”，同时也感受到一种真实的“历史感”，这种历史感就像我们聆听杜比5.1声道的环绕立体声一样，整个历史的“场”变得真切、全息、立体，历史感是“一种思想、情感、知识、理想、意志、信心的综合效应”，<sup>[10]</sup>是一种深刻的生命体验。

黄黎明的《目送1949—龙应台的探索》中，片中跟随龙应台采访了大量内战时期的当事人，从一个当事人的口述中那段历史事实渐渐丰满了血肉，让观众看到了历史记忆中饱含血泪的真实面目。其中“流离”这个章节中讲到，在那个国家积弱受辱的年代，成千上万的年轻人从深山、从乡村毅然走出家门，投身行伍。一个老兵在回忆自己年少时随军队来台湾的情形时说：“我妈妈就把油饼放在我的背包里，我还凶她‘你干什么’，然后我妈妈就站在旁边，然后我们就开拔了，就走了，我记得，我没有回头。”他说完这个离别的细节就哽咽抽泣，难以自己。

在眷村纪录片的创作中，抒情化的影像特质还有赖于背景音乐的烘托。音乐作为抒发情感的手段之一，“在所有的艺术形式中，音乐是最擅长于抒发情感，最能拨动人的心弦的艺术形式——音乐是流动的诗”。<sup>[11]</sup>在《伟忠妈妈的眷村》中，开头和结尾贯穿了《那些花儿》的伤感曲调，表达了眷村人对眷村生活的依依惜别之情。《山有多高》的导演汤湘竹特意邀请了台湾著名音乐人陈建年为其纪录片做了配乐，片中配以吉他、二胡、笛子的婉转和谐之音，表达出“家乡何在，生命更迭”的影像情绪。

我们从眷村纪录片中叙述者动情的讲述和背景音乐的衬托中感受到一种流离伤感、痛彻心扉的情感，这是所有眷村第一代入积攒了60多年的情感。这种从主观情感表达中知晓的历史事实将更加刻骨铭心，更加具有纪录价值和反思意义。

## 五、结 语

眷村纪录片是外省族群对家族记忆和身份认同的影像书写，也是眷村二代对台湾眷村文化保护性的继承与弘扬。定居美国的阿拉伯裔学者萨义德在《文化与抵抗》一书中指出：“凡是政治认同受到威胁的地方，文化都是一种抵抗灭绝和被抹拭的方法。文化是‘记忆’抵抗‘遗忘’的一种方式”。眷村纪录片通过眷村两代人饱含情感的真实讲述，将“寻根和乡愁”两大主题贯穿在1949年至今60多年的历史岁月中，让骨感的历史变得丰润起来。

### 参考文献：

- [1] 张恩丽. 疏离与融入——台湾眷村小说研究 [D]. 2012: 12.
- [2] 张墙. 宝岛眷村 [M]. 北京: 中国人民大学出版社, 2010: 12-13.
- [3] 樊洛平. 当代台湾女性小说史论 [M]. 河南: 河南人民出版社, 2005: 372.
- [4] 肖同庆. 影像史记 [M]. 广西: 广西师范大学, 2005: 187.
- [5] 谢勤亮. 影像如何记忆——年鉴学派视野下的中国纪录片 [M]. 北京: 社会科学文献出版社, 2012: 96.
- [6] 陈家洋. 历史创伤的影像书写——试论台湾当代历史题材纪录片 [J]. 中国电视, 2012 (4): 56.
- [7] [法] 马克·布洛赫. 为历史学辩护 [M]. 张和声, 程郁译. 北京: 中国人民大学出版社, 2006: 5.
- [8] 陈心怡, 周华诚. 悲辛六十年——一个解放军战俘在台湾 [N]. 羊城晚报, 2011-05-07 (B05).
- [9] [意] 皮·保·帕索里尼. 诗的电影 [A]. 李恒基, 杨远婴. 外国电影理论文选 [C]. 北京: 三联书店, 2006: 466.
- [10] 刘心武. 钟鼓楼 [M]. 北京: 人民文学出版社, 1985: 414.
- [11] 齐易, 张文川. 音乐艺术教育 [M]. 北京: 人民出版社, 2002: 89.