

國立臺南藝術大學

音像紀錄研究所

碩士書面報告

台灣的馬華「流離者」處境初探  
——以紀錄片《當我不存在就好》為例

Circumstances of Malaysian Chinese Diaspora in  
Taiwan in the Documentary Film  
“Pretend I’m not here”

研究生：吳文睿

指導教授：蔡慶同

中華民國九十九年七月

國立臺南藝術大學碩士學位考試

考試委員審定書

音像紀錄

研究所

研究生 吳文睿 所提之論文

台灣的馬華「流離者」處境初探

——以紀錄片《當我不存在就好》為例

經本委員會審查，符合碩士學位標準。

學位考試委員會 召集人

毛雅倫

※指導教授不得任委員會召集人

委員

邱瑞

委員

吳曉榮

委員

傅品宏

委員

指導教授

蔡沁

中華民國 99 年 6 月 29 日

## 摘要

本研究紀錄一個留台十多年的僑生陳香松（可能的）最後的滯台時光，他和他的拍攝對象——渴求身份的流離者，之間若即若離的關係，看他在記錄他人的認同與身份問題的同時，如何面對日日逼近的，自己的身份問題，並試圖追問這些流離者的身份問題如何產生？同時也記錄其生活、學業及工作等等現在與過去、紀錄片工作者與僑生雙重身分的生命狀態。

此外，本研究也以混合了「後設」及「自我反射」（self-reflexive）元素的紀錄片，意圖探討紀錄片拍攝者與被攝者，以及真實與虛構之間的關係。

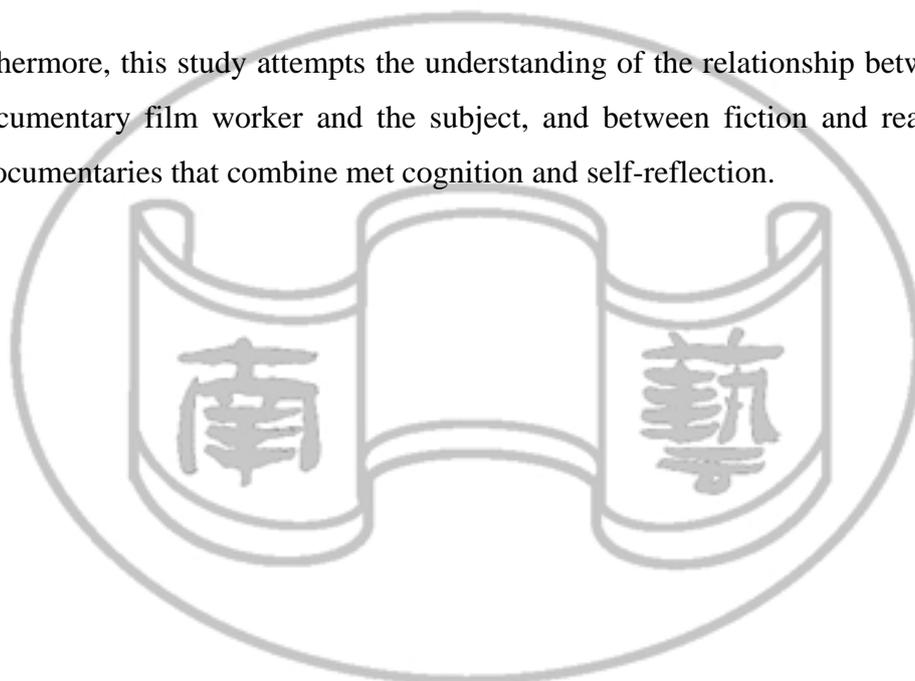


關鍵字：僑生、僑教政策、流離、自我反射、後設。

# ABSTRACT

This study accounts overseas student Chen Shiang-song's last days of his stay in Taiwan for more than ten years, and the curious relationship between he and his subject--diasporas seeking identity. The purpose is to examine how Chen faces his own identity problem as he documents others' identity problem, and to try and ask how the problem came to be, and at the same time accounts his life, academics, work, and his double identity in a state of life as a documentary film worker and an overseas student.

Furthermore, this study attempts the understanding of the relationship between the documentary film worker and the subject, and between fiction and reality, with documentaries that combine met cognition and self-reflection.



Key Words: overseas student, overseas student policy, diaspora, self-reflexive, metacognition

## 誌謝辭

打這篇誌謝辭的時候，烏山頭微陰微雨，灰白朦朧，像極了五年前初來那個下午的天氣。回望五年的碩士生活，像一趟長又長的，脫出社會常軌的旅程。此刻，我站在旅程近終點處，回望這五年來的生活，心中的複雜感受無以言之，託之於感謝，我想是比較容易的。

感謝爸媽始終包容我這個任性的孩子，這個年紀還能無後顧之憂地完成學業，想來是既幸福又慚愧；感謝吾姊孟娟讓我北上時不至流落街頭，那些日常的關心與分享亦是點滴在心頭，而那趟——可說是療癒之旅的京都之行更是碩士生活將結束之際最美好的回憶。

感謝蔡慶同老師在論文以及影片上的指導，您在參考書上的建議使原來淺薄的影片有了厚度；感謝張照堂老師在影像上的啟蒙與訓練，我知道我做得還不夠好；感謝蔡崇隆老師在創作與生活上的多重關心，永遠難忘那些您與我們真情相待的深夜；感謝關曉榮老師在影片上的建議，左派思想的身教，還有那些酒和酸菜白肉鍋；感謝夏聖禮老師和生祥當年的推薦函，希望沒有辜負你們的推薦。

感謝鈴媛那個下午彌足珍貴的毛帶討論；感謝名遠、穎彥、振宇在後製與精神上的大力襄助；感謝尉慈在翻譯上的救火；感謝五年來相知相惜的朋友們昱瑞、安捷、以博、韻如、小辛、阿烈、瑋傑、佳真、傅榆、也慎、豪心、佩琦和安舜；感謝世新大學新聞人報社的兄弟姐妹，還有其他所有幫助過我的朋友們。

感謝松哥，有幸認識你，真好。

感謝玫靜，在這裡我們更認識了彼此的美好和缺陷，希望妳最後的旅程一路順利，安全抵站。

# 目錄

第一章	問題意識	1
第一節	緣起	1
第二節	若隱若現的島國流離者	3
第三節	「後設」且「自我反射」(self-reflexive) 的紀錄片	5
第二章	文獻回顧	6
第一節	僑生的多重性弔詭	6
第二節	島國上的流離者	13
2.1.1	有歸返困難的流離者	14
2.1.2	無歸返困難的流離者	15
第三章	研究方法	17
第四章	從日常到非日常——紀錄意識的喚起與轉向	21
第一節	日常	22
第二節	非日常	24
第三節	非日常之後	27
第五章	紀錄的形式與反思	29
第一節	打破時間序	29
第二節	後設與自我反射的使用	30
第三節	後設與自我反射的再思考	34
第六章	結論	38
參考文獻		39
附錄		40

【附錄一】映後座談紀錄·····	40
【附錄二】初審企劃書·····	50
【附錄三】被揉掉的字團（代拍攝日誌）·····	63
【附錄四】所有拍攝事件順序表·····	74



# 第一章、問題意識

## 第一節、緣起

認識本片的被攝者陳香松是 2005 年的事。那是紀錄所剛開學的某個黃昏。94 級的紀錄所新生圍著時任所長的張照堂老師輪流自我介紹。一樓大教室挑高的屋頂讓成排的日光燈也顯得昏暗。昏暗中，每個人輪流著，打開自己的一扇門或窗讓其他人略略窺探一點點光。

那時陳香松與我只隔了一個人的位置。從他剛坐定，全班就注意到他了，雖然他看來是那樣安靜、嚴肅而沉默。他有一張不太台灣人的臉，膚色黝黑，身著黑 T 恤和牛仔褲，裸著的雙臂有著大小不一的傷痕，左手腕更佈滿菸頭大的疤，一圈圈一列列燙成整齊的長方形（後來我才知道那真的是菸燙的疤）。沉默和傷痕使他整個人籠罩著一團陰影，教室的光線原就濁暗，照在他身上卻彷彿更暗了。

他的自我介紹跟他的外貌一樣令人印象深刻，他說：「我叫陳香松，家在馬來西亞，但我相信我比大部分的台灣人都更了解台灣。」

這句狂妄的話是我對他的第一印象，也讓我思考：是什麼原因會讓一個僑生自稱比台灣人更了解台灣呢？為什麼他要強調他很了解台灣呢？

事實上，認識陳香松之前，我沒認識什麼僑生，只知道大學裡總有這樣一群人選擇離鄉背井到台灣唸書，卻不瞭解箇中原因。後來，陳香松和我因為一些音樂與閱讀上的共同經驗而有了交集，我因此有了第一個僑生朋友。

熟了一點之後，在幾次斷續的談話中他提到了他的成長經驗與不斷困惑他的認同問題。國籍上，他屬於馬來西亞，但或許是馬國政府的「土著特權」政策讓他這個華人從小就對馬國沒有認同，也或許是一些他也不了解的原因。他總是說，他這個人沒有什麼弱點（一如初照面時的狂妄），除了感情跟認同問題，面對這二樣他總是手足無措且無語。

更熟稔之後，我知道了他更多的事情，比如他清貧的家境；為此他做過各式各樣的工作：在馬國時守過榴槤園、剛進大學時在天母工地打過二年工綁過鋼筋灌過板模攪過水泥、當過樣品屋的夜間看守員、保全和清潔工、接受過三十幾次人體藥物實驗，畢業後在台大動物醫院擔任過實驗助理，在那裏學會了如何解剖與閹割動物……

知道他每天都看報紙看政論性節目比我認識的任何一個台灣人都要更關心台灣政治，知道他大學畢業修了二百多個學分，外加自修，腦袋紮實地塞滿了哲學、美學、電影理論與電影史等等有系統的知識，特別是電影，他看的電影大概比我認識的任何人都多，而正是對電影的喜愛讓他日後改投入動態影像的拍攝與創作。

知道他的矛盾，除了電影，他還熱愛音樂文學藝術這些要有點閒錢才支撐的下去的嗜好，並且如果有可能，他希望在這些領域找到他的自我價值與生存工具；知道他的房間髒亂不堪，因為長期四處搬遷而從不整理反正隨時要撤離；知道他養了一隻黑貓相依為命，卻因為他一次長期外出工作無法返家讓他餓壞了的貓在外誤食毒藥身亡……

在台灣待了十幾年，他的國語腔調經過刻意矯正卻仍殘存了一點口音，這讓那些從口中流出的回憶充滿一種被燒夷彈焚毀過的寓言氣味，和他髒亂不堪的房間一

樣有著時間的瘀傷。

這樣錯綜的經歷與回憶吸引我拿起攝影機，在一年的時間裡跟著他走南盪北，拍攝他的工作、生活及其他，並隨著他穿過此前我完全沒接觸過的，島嶼上若隱若現的流離者們。

一年的拍攝結束，在審視所有拍攝素材，兼及回首一年來種種拍攝的歷程之後，本作品在剪輯與敘寫時決定從二個面向切入，分述於第二、第三節。

## 第二節、若隱若現的島國流離者

本研究的拍攝（敘寫）對象是一名在台南藝術大學音像紀錄所就讀的學生陳香松（93 級），男，1975 年生，華裔，原籍馬來西亞，1994 年來台讀書（間或工作）至今。除了學生身份，現在的陳香松也是一名影像工作者，並以此維生。自踏入影像領域以來，從音樂會錄影、地方政府標案、劇情片側拍、紀錄片攝影等無所不拍。

十六年的留台歷程中，家境清貧的陳香松靠著半工半讀唸了二個大學學位（哲學、心理雙主修），一個哲學研究所（肄業），目前就讀本校音像紀錄所六年級。沒有學生身份的時候，陳香松尋找諸如大學研究助理等等約聘工作，以獲得短期的工作簽證。而無論較長期的學生身分，或短期的工作簽證，都是為了能夠留在台灣——或是：都是為了推遲返「國」的日子——這是他最大的困擾。為此，陳香松竭盡所能地延展他在台灣的時間。

然而，陳香松已經到了研究所修業的最後年限，畢業之後若工作無著落，他就必

須返回他不情願回去的「國」了。於是，一如過去的許多年，陳香松在找工作、工作和學業的夾縫間穿梭，在各地來回奔波；在這樣的夾縫之間，他也必須一邊尋找、一邊進行他的畢業製作。

他的畢製計劃幾經更迭，然而主題都不脫「身份」或「認同」（或二者兼有），在因緣際會之下，他準備拍攝一群 2003 年之後陸續偷渡來台、像常人或遊魂一樣隱身在城市裡的大陸民運人士，卻因為各種因素停止拍攝；後又在朋友介紹下，將鏡頭轉向在台的流亡藏人，紀錄他們的生存狀態，旋及也因為找不到理想的被攝者而中止。

本研究的拍攝（敘寫）即以此為主軸，紀錄一個僑生（可能的）最後的滯台時光，他和他的拍攝對象——渴求身份的流離者，之間若離若即的關係，看他在記錄他人的認同與身份問題的同時，如何面對日日逼近的，自己的身份問題，並試圖追問這些流離者身份問題是如何產生？也記錄其生活、學業及工作等等現在與過去、紀錄片工作者與僑生雙重身分的生命狀態。

此外，我認為進行本影片拍攝的意義還有二點：

一、關於在台僑生，或是「外籍」流離者的紀錄片一直相當缺乏，本研究試圖進行一個初探性的觀察和討論。

二、即使有相近或類似的題材，如新移民，也多聚焦在女性身上。本研究則試圖紀錄一個男性流離者的處境與生命狀態。

### 第三節、「後設」且「自我反射」(self-reflexive) 的紀錄片

陳香松尋找題材的過程不順遂，本片在紀錄陳香松其人其遭遇的過程也不順遂。原因是陳香松豐富的紀錄片知識與實務經驗讓對紀錄片的操作極其熟稔，這使他成為極具鏡頭意識的被攝者，並不時在拍攝過程中有意識地干涉（擾）紀錄者，除了拒絕正式的訪問，有時日常的紀錄也被有意識地阻絕。

本片因而拍攝了大量的，以一般紀錄片製作而言幾乎不可能使用的素材：不完整的訊息、斷掉的故事線、模糊的人物……若以這些素材為基底，恐將剪輯成一部敘事脈絡斷裂的作品。幾經思量，筆者決定將一些原該退在畫面之外的影音也置入影片，加上紀錄者的獨白字卡，成為另一條敘事線，甚至讓紀錄者本人在片尾「現身」。這樣「後設」與自我反射 (self-reflexive) 的操作除了指涉紀錄者自身的觀點與思路，也希望藉此反應被攝者的人物性格，並為紀錄者與被攝者之間的關係，提供一個新的思索與反省的角度。

## 第二章、文獻回顧

本研究所涉及的議題或概念頗為龐雜，有關於「僑生」及其下衍生出的種種問題；有關於台灣眾多的「流離者」（無戶籍國民，常以「黑戶」稱之）居留或工作問題。若果細究，以上各項大概都可以寫出好幾本論文（特別是前二項），鑒於本書面報告乃是以《當我不存在就好》一片為主軸的分析，恐無力針對各項議題做深入的探討，只能就影片涉及的部分，做粗淺的爬梳。以下分敘之：

### 第一節、僑生的多重性吊詭

我剛認識陳香松的時候，他居留證上寫的居留身份是「僑生」，他的舊護照泛黃紙頁上一個個邊緣爛糊的章印也蓋著僑生僑生僑生……然而現在，他 2010 年 9 月 30 日將到期的居留證上頭的身份卻變成了「外籍生」，這是怎麼一回事？

這個身份的轉變，點出了台灣在「僑生」政策上的吊詭之處，而這個身份的轉變，便是為了框正這個吊詭而產生的部分結果。要了解其間緣由，必得從「僑生」這個詞開始爬梳起。

僑生政策行之有年，若溯及本源，甚至可上追至中國清光緒年間的「暨南學堂」，即使從國民黨政府敗逃台灣起算，早至民國 44 年，「國立僑生大學先修班」便已在台北縣林口鄉成立。如此漫長的一段時光，關於它的論述卻不多，及使有，也多集中在某些面向的討論上，如陳慧嬌（2005）所言：「有不少學者曾經做過有關跨世代的移民探討，或是有關海外華人的研究；唯獨僑生這一塊，僅限於歷史記載與政策探討。」

這樣論述貧乏的情況，私以為，正如多數台灣人（包括著手研究之前的我）對於「僑生」的認識；如吳欣怡（2008）所言：「『僑生』作為一種集體身份，在臺灣社會是被知道但是時常又不可見的。而對於其內部的組成分子理解的人並不多。在很多人都曾經看過遇過或聽過『僑生』，或者在身邊有接觸，但是究竟僑生是在什麼情況下進入臺灣？又是哪些人有條件成為僑生？卻大多無法清楚地說出來。」

陳慧嬌的《偶然身為僑生：戰後不同世代華裔馬來西亞人來台求學的身份認同》是少數除了涵括歷史到政策（而且探討到新近的政策），甚或以質性研究的訪問方式，探求不同時期馬來西亞僑生的身份與認同問題：「研究者想要釐清自美援時期（1954-1965年）開始到台灣升學的馬來西亞僑生，究竟他們把自己當成華僑還是華裔？而離散多年後的華裔子弟，怎麼看這個與他們同文、同種的社會？僑生，到底是中華民國一廂情願的稱呼，還是獲得「僑生」們認同的身份？」

這裡必須先兜回來，說說「僑」這個字。

中華民國教育部部定國語辭典對於「僑」字的釋義如下：

動詞：旅居、寄居。

名詞：寄居異地或他國的人。

副詞：臨時、暫且。

那「華僑」呢？同樣來自教育部部定國語辭典的定義：

華僑，僑居中華民國領域外，具中華民國國籍的人民。

因之，「僑生」，顧名思義應該是這些僑居中華民國領域外，具中華民國國籍以「求學」為由「返國」的人民。然而，我們可以發現多數來台就讀的「僑生」都不具備中華民國國籍。事實上，時至今日，中華民國僑務委員會（以下簡稱僑委會）關於「僑生」的認定仍然是：「海外出生連續居留迄今，或最近連續居留海外六年以上，並取得當地永久或長期居留證件之華裔學生」。弔詭的是，同樣的單位，僑委會對於「華僑」的認定則限縮為「具有中華民國國籍的台僑」（2002 年至今）。

這樣的認定方式，產生了「僑生」由「血統」認定，而「華僑」由國籍認定此種標準不一的弔詭情況。

會出現這樣的弔詭情況，自然有其歷史脈絡的依歸。「僑生教育」有五個重要的歷史階段：

#### 一、清中葉以降至國民政府 1949 年遷台前

清中葉後，華僑大量移植海外（以南洋為眾），為了使其在異地生長的子弟能夠學習、傳承祖國的語言與文化，南洋各地紛紛設立了僑校。在清朝覆滅的前數年，流亡於馬來亞檳島（今檳城）的孫中山亦大力提倡興建僑校。其後，孫中山進行革命，得華僑大力襄助（出錢出力出打手）終結了中國的滿清王朝。此後，「華僑為革命之母」之譽不脛而走，奠下其後中華民國政府重視僑教的遠因。

中華民國政府成立後，政府為感念僑胞的貢獻，在國家成立不久極展開保僑、護僑的法治化發展，同時推動新的僑教政策。民國十六年，「華僑委員會」成立，即現今之僑委會，與教育部聯合推行並管理華僑教育。

#### 二、國民政府 1949 年遷台後

1949年，國民黨政府敗逃台灣，其後數十年，為與中華人民共和國爭一「中原正統地位，繼續推動僑教政策，弔詭的台灣僑教政策也自此形成：「在當時的時空背景之下，中華民國政府為了擴大招收僑生來台就學，以彰顯其作為「自由中國」的代表，自然在僑生的認定標準上力求放寬，基本上只要具有華人血統的海外華裔學生皆符合台灣的僑生資格，使得許多外籍東南亞華裔學生也被劃歸為僑生，種下了僑生國籍不分的遠因。」<sup>1</sup>

### 三、美援時期（1954-1965年）

此一時期，是僑教最隆盛的時期。吳欣怡（2008），描述了隆盛的緣由：「僑教政策真正發揮影響力，則是在當時的美國總統尼克遜訪問東南亞，並答應提供金錢援助之後。美國政府害怕具有重要戰略位置的東南亞被共產主義思想所影響，建議國民黨政府研訂爭取僑生來台升學的計畫表，作為預防以及共產國家對東南亞滲透的措施，並在回國後成立「中美華僑教育委員會」，制定教育援助方案之基本政策，提供後來十二年的無條件援助。」

這十二年間，提供予僑教的美援共計1億1724萬1953元，按當時的幣值，確實是一筆巨大款項（陳慧嬌，2005）。而這樣巨額的補助，著實吸引了許多僑生「返國」就讀（包括越南、高棉、寮國、新加坡、馬來西亞、緬甸、印尼、北婆羅洲（含沙勞越及汶萊）、印度、帝汶、菲律賓、香港、澳門甚至日本、韓國均在列，但以馬來西亞為大宗）。「截至民國五十三年，先後「回國」升學的僑生人數已達20078人。」（陳慧嬌，2005）

---

<sup>1</sup>吳子文（2008）《一個僑生對僑教的建言》，《僑協雜誌》5~6月號。

此一時期，仍然延續遷台以來的僑教政略：「國民黨政府在美援的挹注下，以強調反共作為招收『僑生』的論述依據。在 1966 年提出的報告中，指僑教計劃有五項主要目標，當中第一項便是『鼓勵海外僑生返回自由祖國就學，以免被誘進入匪區。』（行政院國際經濟合作發展委員會 1966）。雖然美援在 1966 年結束，但是僑務政策因為仍然扮演著支撐國民黨政府作為『華僑』或者說『僑胞』所擁護的自由祖國的重要角色<sup>10</sup>而持續。1971 年，隨著退出聯合國，中華民國更迫切需要有外界證明其主體性，於是這個政策便一直延續至今。」（吳欣怡，2008）

美援結束後，國民政府轉而以設置獎學金及降低錄取標準（25%，等於變相加分）的方式繼續補助並吸引僑生來台。

然而，此種補助與加分並施的方式，使僑教政策在弔詭之外，又蒙上一層特權色彩。這股色彩造成的不滿情緒在戒嚴時期被壓抑下來，卻在解嚴之後集結並爆發，造成僑教政策的第一次重大轉向。

#### 四、解嚴時期（1989-1993 年）

此一時期的僑教政策有了第一次重大的轉向。「一直到 1988 年以前，台灣雖然面臨國際外交的窘境，但僑生政策仍舊沒有任何重大變遷或變調。直到解嚴之後，社會上反僑生、反特權教育製度的聲浪相繼而起，為僑教在美援僑教之後劃下新的一頁」（陳慧嬌，2005）

會引發這樣的反對聲浪，主因是彼時的大學錄取率相當低，然而因著降低錄取標準以及保留名額的政策，使當時僑生人數雖只占大學生總數中的少數，卻密集集中在台大、師大、政大及成大四間國立大學。不滿的情緒自然瀰漫在勤讀苦考的考生與家長心中。

於是自 1989 後的數年，教育部逐年修正、限縮僑生的錄取標準與就讀優待，直到 1993 年，教育部全面了廢止僑生優待政策（民生報，1993.7.27:13）

隨著僑生優待政策的消弭，國立大學的僑生人數迅速削減，「以台大為例，當時的僑生人數佔全校學生人數的五分之一，目前卻驟降至不到百分之四。」<sup>2</sup>

然而，縱使特權族群的色彩漸漸消隱，僑生是「靠加分」才得以進入大學就讀的印象深植許多台灣人心中，直到今日仍未完全消隱。在《當我不存在就好》的拍攝過程中，與人談及拍攝題目時，有時仍不免遭遇這樣的質疑。

回首看來，這個僑生政策的重大轉折，可說是 2000 年民進黨執政後第二次僑生政策重大轉向的先導，這個時期反對僑教最力的黨外人士（如時任立法委員的陳水扁）在 2000 年坐上執政大位之後，將再一次把僑生政策逼近歷史的角落。

##### 五、2000 年民進黨執政後

如前所述，台灣的僑教政策，原就是當初敗逃至台灣的國民黨政府為了「爭一中原正統地位」而發展出來的政略。而當高舉台灣認同大旗的民進黨於 2000 年上臺執政後，僑生教育即正式被打入冷宮，不僅極具象徵意義的「僑生中華文化獎學金」於 2005 年遭廢除，僑生教育的資源也在逐年縮減。

此外，2000 年，新的《中華民國國籍法》（以下簡稱國籍法）頒布，正式規定具有中華民國國籍者的父或母其中一人必須為中華民國國民。使用「中華民國國民」代替「中國人」，以應合現實上國家認同的現況。過去那種只要是中國人皆為中

<sup>2</sup>吳子文（2008）《一個僑生對僑教的建言》，《僑協雜誌》5~6 月號。

中華民國國民的血統主義認定方式自此消弭。

2002 年，僑委會發佈了新的《華僑身分證明條例》，與二年前公布的國籍法合拍，以國籍取代血緣的認定方式，正式將華僑資格限定為具有中華民國國籍的台僑。然而弔詭的是，僑委會關於「僑生」的認定仍沒有更動，依舊是：「海外出生連續居留迄今，或最近連續居留海外六年以上，並取得當地永久或長期居留證件之華裔學生」。

至此，原屬「華僑」的僑生，在國籍法修正過後，僅是具有「華裔」身份的「外國人」。僑生，這個具備多重性弔詭的身份，隨著歷史的演進慢慢被剝除附加其上的意義，僅殘餘一點點歷史遺骸。

對於台灣僑生的多重性弔詭位置，馬來西亞籍的華裔學者、小說家黃錦樹曾有過這樣一段精準的描述：

『在臺灣求學時是僑生、打工時被逮到是非法外勞、假使入籍則變成「祖籍福建」的外省人第一代的『海外』留學生……』<sup>3</sup>

在過去，僑生作為「中國人」想要入籍台灣並不困難，然而隨著國籍法的修正後，不具有中華民國國籍的外籍僑生自然劃歸為「外國人」，在台求職也同樣比照「外國人」辦理，而台灣在移工政策上設下的種種門檻，使得一個外國人要取得長期的工作證是相當困難的<sup>4</sup>。於是，『僑生』淪為一種徒具形式的留學生類型，完

<sup>3</sup> 《夢與豬與黎明》，黃錦樹，九歌出版社，1993。

<sup>4</sup> 依據「外國人事就業服務法第四十六條第一項第一款至第六款工作資格及審查標準」第八條規定，外國人受聘僱從事專門性技術性工作，其薪資不得低於中央主管機關公告之行職業別薪資調查最新一期之工業及服務業專技人員每人月平均薪資新台幣 47,971 元。此外，針對不同工作尚有公司資本額及營業額度的限制，詳情可見職業訓練局網站 ([www.evta.gov.tw](http://www.evta.gov.tw))。

全不具有任何公民權上的意義。』

今日，僑生多重性弔詭的身份使他們在畢業後馬上變成實實在在的「外國人」。想留下來的僑生們，有少數透過跨國婚姻達成目的，有少數因為就讀經濟產值相對高昂的科系而透過工作取得居留。其他的想留卻留不下來，又不願意回去的，便只能透過短期工作或學生身份爭取在台灣的時間，並想辦法在這段時間內尋求其他留下的方法，本片的被攝者陳香松便是這樣的例子，為了能站在這塊土地上，十幾年來幾乎都以學生身份在這塊土地上流離著。

## 第二節、島國上的流離者

『流離（或譯「離散」）(Diaspora)，這個字的語源，可上溯至希臘語的「散播」，如同散播種子一般，意指希臘殖民地在遙遠疆土上「播種」。後來，這個字與猶太人被放逐的遭遇扣連在一起，衍生成一種「被迫驅離」或「解散」的意思，其中並含有一種因為「無法歸返」而產生的「失落感」。

上述是流離的古典定義，然而，隨著全球化的趨勢，這個字已脫離它原本的涵義，如今，舉凡移民、專業海外工作者、難民、移工、流亡社群、海外僑民等等皆可被納進這個詞的範疇內。

如Irene Fernandez所言：「如今，移民／工的母國內令人絕望的政治經濟處境，加以運輸的便捷，使得移民／工的數量都在增加，而其移入的國家內的市場危機又讓他們的工作機會嚴重減少，移民／工通常發覺自己身陷困境之中。（然而）他們在這個比起母國來說提供較好經濟生存機會與較安全政治條件的移入國家

內，組成了規模可觀的少數族群，這也是鼓勵他們繼續待下來的因素之一。」<sup>5</sup>

又如夏曉鵬所述：「一九八〇年代中期以降，台灣由世界體系中的「邊陲」位置向上流動至「半邊陲」的局勢大致抵定，隨著國際分工位置的轉換，台灣亦逐漸成為鄰近邊陲國家人民尋求移民和工作的目的地之一。」<sup>6</sup>

從以上兩段引文可得知，移民／工多因為經濟和政治因素而來到台灣，這些人，揉合了台灣管制移民／工的相關法令政策之後，構成了台灣的流離者風景。這些流離者的處境是非常複雜的（因此也大概只有「流離」這個詞可以一次統括這些人的處境），以本片拍攝到的三種流離者：僑生、中國政治難民和流亡藏人為例，在法律就分別隸屬「僑務法規」、「政治庇護法」及「難民法」三種領域。然而就大體而言，我以為這些流離者可以「有無歸返困難」來做粗淺的劃分。

### 2.1.1 有歸返困難的流離者

這類流離者，包括了《當我不存在就好》中拍攝到的中國政治難民和流亡藏人，也包括了常被忽略的菲僑（菲律賓華僑）及泰緬孤軍後裔等等。這類流離者，或在家鄉遭受政治迫害，或因為欽羨「自由民主」的台灣而逃亡來台，或純粹。都有著「無法歸返」的困難。

此外，這類流離者來台灣的另一個遠因，同時也是台灣政府仍不得不正視這些人的處境的原因，與前述僑教政策異曲同工，同樣是懷抱著「失落的神州」的舊國民黨政府留下的時代產物，例如《蒙藏委員會》業務職掌第三條第一項便寫著：

---

<sup>5</sup>Irene Fernandez (2008)《跨界流離：治理、生存與運動》收於《跨界流離：全球化下的移民與移工》，夏曉鵬、陳信行、黃德北編，台灣社會研究雜誌社，2008。

<sup>6</sup>《跨界流離：全球化下的移民與移工》導讀，夏曉鵬，台灣社會研究雜誌社，2008。

「對內深耕蒙藏文化，關懷弱勢蒙藏同胞」。然而時移事往，台灣政府在 88 年頒布施行了《入出國及移民法》，原目的是爲了「統籌入出國管理，確保國家安全、保障人權，同時規範移民事務，落實移民輔導。」<sup>7</sup>但其中對無戶籍國民取得在台合法居留與身分上，設下了諸多門檻限制，使得他們在一夕之間從「同胞」變成了「流離者」。

這批流離者的問題延宕至今。十年來，這群沒有身份的人，只能透過打黑工或在法令修訂前來台的朋友接濟，在台灣如同幽靈一般地活著。直到 2009 年，「爲了解決無戶籍國民在台灣合法居留身分問題，政府在 98 年 1 月修訂入出國及移民法，增設特赦條款<sup>8</sup>，放寬相關合法居留規定，至今已有 5000 餘人取得在台合法居留，擺脫黑戶身分<sup>9</sup>」

然而其中人數最少的中國政治難民，其問題因政治因素而仍繼續懸宕中，雖然 2009 年 12 月 31 號，通過了由行政院大陸委員會提出之「台灣地區與大陸地區人民關係條例」第 17 條修正草案，將送請立法院審議<sup>10</sup>。但從「草案」到正式增修，仍無定期。

## 2.1.2 無歸返困難的流離者

所有形式的移民中都挾帶著程度不等的強迫性。這些移民可能無法直接追溯到國族國家的行動，但他們確實與資本主義製造的各種不平等有關，例如，對勞動力

<sup>7</sup> 《中華民國入出國移民法》第一章第一條。

<sup>8</sup> 《中華民國入出國移民法》第三章第十六條：臺灣地區無戶籍國民，因僑居地區之特殊狀況，必須在臺灣地區居留或定居者，由主管機關就特定國家、地區訂定居留或定居辦法，報請行政院核定，不受第九條及第十條規定之限制。

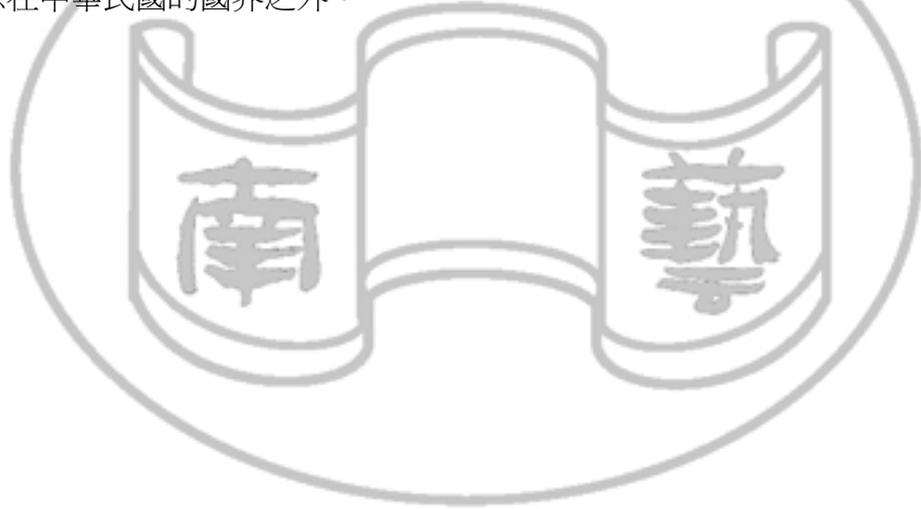
<sup>9</sup> 聯合晚報，2010.5.27。

<sup>10</sup> 行政院新聞局新聞稿：《行政院院會通過「台灣地區與大陸地區人民關係條例」第 17 條修正草案》，2009.12.31。

的要求、貧困與飢荒的出現，以及對更好的社會與經濟條件之基本要求。不若強制驅離，上述這類移民不必然意味著歸返家鄉會遭受限制……<sup>11</sup>

這類流離者，可說是台灣目前最大宗的流離者，被普遍被以「外勞」稱之、來自東南亞各國的移工們便屬此類。

弔詭的是，畢業後尋求在台居留的在台僑生也屬於這類流離者，他們不被看成「外勞」，也不受外勞管理相關法規限制，在台尋求居留完全比照「外國人」辦理，依婚姻入籍或依門檻極高（等同白領階級的待遇與要求）的工作證方式居流。雖然有著台灣學歷不被承認的困難及文化認同上的距離，但因其沒有歸返困難，仍被屏除在中華民國的國界之外。



---

<sup>11</sup> 《離散與混雜》，Virinder S. Karla、Raminder Kaur、John Hutnyk 著，陳以新譯，韋伯文化國際出版有限公司，2008，P18。

## 第三章、研究方法

《當我不存在就好》採用了傳統質化方法學上的「參與觀察法」和「個案研究法」做為田調以及後續紀錄、製作與書寫的方法；此外，也採用了紀錄方法學上「真實電影」的操作手法進行實際拍攝。之所以採用這幾種方法，大概源於此前的幾個參照座標，分別是 Michael Moore 的《羅傑與我》(Roger and me)，吳耀東的《在高速公路上游泳》、楊力州的《我愛 080》和黃信堯的《多格威斯麵》。

概括來說，此三部片都具有以下三個要素：

### 1. 都藉由追索單一個案（或人物）來述說某個議題

在《羅傑與我》中，Michael Moore 用盡千方百計想找到通用汽車公司總裁 Roger Smith 與之對話，意圖讓他了解家鄉 Flint 在通用汽車關廠後的悲慘情況。Michael Moore 以此過程暗喻資本主義的靈活與狡詐，並揭發了飄揚在美國夢底下的醜惡；吳耀東的《在高速公路上游泳》，透過一個罹患精神與時代疾病的朋友，講述脫逸於社會常軌的人們心中那份鮮為人知的吶喊與痛；在《我愛 080》裡頭，楊力州紀錄了他簽下志願役的學生從軍、逃兵乃至罹患精神病又退役的過程，反照出台灣男性在面對不得不（不問適合與否）接受軍隊體制的荒謬；黃信堯的《多格威斯麵》則紀錄了街頭抗議名人柯賜海的「成名」過程，以此反諷了台灣的媒體的扭曲生態。

### 2. 都呈現攝影機與記錄者的「對抗性」

這幾部片的另一個共通點，在於被攝者對紀錄者而言都具有程度不一的「拍攝困

難」。Roger Smith 貴為公司總裁，總是一副神龍見首不見尾的姿態，《羅傑與我》中，Michael Moore 整部片都在爲了「與他當面對話」這件事而努力；《在高速公路上游泳》中，被攝者——導演的朋友從一開始就意圖干涉全片的拍攝，整個故事便在紀錄者與被攝者的周旋中展開；《我愛 080》中的被攝者從一開始的配合拍攝，到後來的拒絕甚至躲避拍攝，其間種種的對抗，成爲了紀錄者藉以反映被攝者處境的（從而也引發不少爭議）；《多格威斯麵》中的柯賜海，

3. 都表露了記錄者的「自我反射」（self-reflexive）且使得影片具有「後設性」

由於上述的「對抗性」，這四部片的作者或多或少都遇上拍攝不順遂的情況，最後乾脆將這樣的狀況放進片中，這使得這些影片一方面投射了創作者的心事，另一方面也反證了被攝者的性格與行止，並加強了原要述說的議題的深度。

綜之，以上幾部作品多採取了一種「個案研究」的形式，並採用「參與觀察」的方法，來進行拍攝。此外，以紀錄片方法學而論，這些作品可說都是深具「真實電影」精神的紀錄片作品。

什麼是「真實電影」的精神？這個術語或說流派的命名者尚·胡許（Jean Rouch）認爲，真實電影會促進危機的發生，而「真實電影」的作者經常是個自我聲明的參與者，專注於一種自相矛盾的情況，也即在人營造的環境中發掘出隱藏的真實。<sup>12</sup>在實際的操作上，真實電影的電影工作者經常在他們所紀錄的事件上加以參與及評論。<sup>13</sup>《羅傑與我》和《多格威斯麵》中，紀錄者帶著戲謔意味的口白貫穿全片，成了串起影片的重要靈魂；而在《在高速公路上游泳》當中，則是字卡取代了口白，成爲作者藉以「參與及評論」事件的操作手法。此外，對於真實

<sup>12</sup>《紀錄與真實》，Richard M. Barsam，遠流出版社，1996，P435。

<sup>13</sup>同 12。

電影而言，剪接極為重要。<sup>14</sup>在《羅傑與我》、《在高速公路上游泳》、《我愛 080》當中，打破時間序的敘事、諷刺意味強烈的交叉剪接、長段空鏡頭搭配音樂帶來的情緒轉折、甚至「倒帶」手法的運用……這些作品之所以引人入勝，靈巧的剪接佔了很大的因素。

這些作品在我進行《當我不存在就好》的拍攝與敘寫時成了我的參照座標。一方面，我希望透過陳香松這個滯台多年的馬華僑生初步窺探在台馬華「流離者」的處境；另一方面，由於陳香松對於被紀錄這件事的「對抗性」——他幾乎完全不接受訪談，使得我只能藉由長期的貼身跟拍來捕捉一些蛛絲馬跡。因之，我選擇了「參與觀察法」和「個案研究法」這二種質性研究的方法，並使用了「真實電影」的操作手法來回應問題意識。

而什麼是個案研究法？個案研究法屬於質化研究方法的一支，「個案」的範圍極廣，舉凡特定個體（人）、方案、機構或團體均屬之。個案研究的特色是最終必須撰寫敘事性質的個案研究報告，這種報告是有關於特定對象的一種狀述式文獻，使讀者能藉著閱讀而瞭解該個案；又由於個案研究是以紀事體或主題撰述的形式呈現，因而能對該個人或方案做一個完整性的敘述。《當我不存在就好》，在影片部份試圖以影音建構出陳香松其人其境遇，在書面報告的部份也嚐試以一種帶著敘事性質的筆調，撰寫第四章「從日常到非日常——紀錄意識的喚起與轉向」。此外，一些遺落的細節與故事，我則以略帶文學的筆法，慢慢發展成附錄中的《被揉掉的字團》系列。

而在「參與觀察法」的進行上，《當我不存在就好》在採取傳統的蹲點、貼身式拍攝，以人物故事為主而非調查式或議題式。紀錄者與被攝者原來就是很好的朋友，長年的交情與對話已足夠拍攝田調所需。開始拍攝之後，本研究以一年的貼

---

<sup>14</sup>同 13。

身拍攝，記錄了陳香松這個人，舉凡他的食、衣、住、行等等幾乎無所不拍，從大量的、吉光片羽的生活片段中捕捉一些關於「身份問題」的橋段，並試圖在後製時，從這些影像的選擇與編排中再現其人物性格、際遇與現況。

而在拍攝與後製剪輯的過程中，本作品也混揉了前述「真實電影」的操作手法，以回應被攝者不時的挑釁與干涉。（有關本作品如何在結構上做到這點，在第五章「紀錄的形式與反思」中有更詳細的闡述）



## 第四章、從日常到非日常——紀錄意識的喚起與轉向

在日常表象之下體現出的個人經驗的細微性、滲透性、反覆性，反而成為當代創作捕捉時代脈動、社會變遷、歷史斷裂、族群創傷的蛛絲馬跡。

這是藝術策展人王品驊為其在 2009 年策動的展覽《非日常：隱力場》中一段簡短的論述。這段簡短的論述非出自名山大家之手，但或許可以概括我在《當我不存在就好》一片中紀錄／創作的方向。如果要用一句話來形容《當我不存在就好》的製作過程，那大概是：一個從「日常」到「非日常」的紀錄轉向。

必是先有「日常」，才有所謂「非日常」。「非日常」經常被包裹在「日常」之中，只是經常不被查覺。我不知道我是否精確地掌握到什麼「時代脈動、社會變遷、歷史斷裂或族群創傷」等等偉大的嚴肅的議題，但與陳香松認識、互動的這些年來，我確實從「日常」中感受到「非日常」（相對於我感知的「日常」）的一些蛛絲馬跡，從而觸發了最終的拍攝契機，又在拍攝過程中，真正感受到從這些重複、零碎又瑣細的「日常」與「非日常」間滲透出的「時代脈動、社會變遷、歷史斷裂或族群創傷」，我試圖拍下它們，並再現它們。

回首來看，無論在紀錄的發想與實際拍攝，或影片最終呈現的敘事上，本研究都有意無意地，循著一個從「日常」到「非日常」的軌跡前進。因此，本章的撰寫也將循此途徑，並輔以相關資料，期能或多或少補充影片的未竟之處。

## 第一節、日常

《當我不存在就好》的開鏡日是 2008 年 10 月 12 日，距我認識陳香松已經四年了，這其間興起過不少次紀錄他的念頭，然而我必須老實說，一開始想紀錄他絕不是因為他是流離者或僑生等身份的關係。我跟大部分的台灣人一樣，對這個若隱若現的族群，沒有太多的了解。

一開始興起的紀錄念頭是非常單純的，遠遠不若「問題意識」中提及的那般糾結與複雜。這溯及我跟陳香松最初認識的一段無聊的時光，那時的我，曾意圖使用非常簡單的形式，紀錄非常簡單的內容。如果真的拍成，那將會是另一支完全不同的片子。

那約莫是 2005 到 2007 年初一段不短不長的日子。那時陳香松剛邁入三十歲，我還不到二十五歲，年紀相差六歲的兩人因為一些閱讀和聆聽經驗的交集而慢慢熟稔起來，我們都熟悉台灣自八零年代以降的創作音樂（羅大佑黃舒駿陳昇鄭智化紅螞蟻合唱團），我們都閱讀張大春駱以軍等開創台灣小說新局的小說家作品，此外我們也都熟稔於台灣的新電影（當然長我六歲又遠比我用功的他閱讀量比我多太多了）。這些共通的經驗與話題讓我覺得我們生活在同樣的文化脈絡底下，而絲毫不覺得我們成長過程所立基的土地與「下層建築」有何差異。

是那樣單純的日子。那時我們是二個沒什麼拍片經驗的年輕人，剛開始學拍紀錄片，各有各的學年作品要拍；沒課時他往台北跑，我往屏東鑽，沒拍片也沒課時，則共騎一台機車往鄰近的六甲鄉閒晃（那時的陳香松連機車也沒有）。

沒事時我們多半睡到中午，起床覺得餓了，便相約著往六甲而去。午后小鎮的日

頭荒炎，我們或者披著脫不去的城市習氣窩在咖啡店（剝除了一切裝潢卻滿滿人情味的小鎮咖啡店），聊聊音樂小說或電影，無話時便看看報紙（他非常愛看新聞，特別是政治新聞，每天都收看政論性節目）。或者在小鎮周遭騎著繞著，反正閒閒無事。若騎著騎著看見麻豆戲院有新片上映了（仍是古典式的沿村沿鎮張貼的手寫放映訊息），便順勢讓機車拖著，達達而去。

是那樣無聊的下午。那樣的日子，有點像林啓壽《少年影片》<sup>15</sup>裡的氛圍，只是角色換了，等當兵的少年換成二個不知等待什麼的青年，那時的陳香松還有一點從台北帶下來的積蓄，還不知道之後幾年都將過著東奔西跑打影像零工的日子（當然那時他沒什麼經驗，也沒什麼人會找他）。有一天，我忽然興起記錄下這些無聊日常的念頭，一部私人家庭錄影帶式的紀錄也好，試圖從日常的反覆與無聊中，提煉出某種生命的況味。

這是最初的想法，這想法後來因為陳香松的拒絕拍攝而沒有實行，也就暫時放棄了。雖然如此，那時的我卻已慢慢從生活的種種細節發現陳香松與我的不同；「僑生」身份當然是最明顯的差異；當時的我對「僑生」幾乎是全然無知的；正如前述中陳欣怡（2008）所言之：「『僑生』作為一種集體身份，在臺灣社會是被知道但是時常又不可見的。而對於其內部的組成分子理解的人並不多。」以我自己的經驗來說，大學時，周遭雖然有零星星的僑生同學，然而沒有一個如陳香松這樣熟稔的。日常的互動中，除了流露的一點口音標示了些許差別性，其餘的，我不覺得有何不同（陳香松甚至連口音都刻意校正過了），自然也不會想到他們處境。

然而，從與陳香松日復一日的相處中，從日常的種種細節裡，我開始察覺到我們的不同，那些相對於我「日常」的「非日常」部分。

<sup>15</sup>《少年影片》（2002），作者林啓壽，是台灣少數完全採用「直接電影」手法攝製而成的紀錄片。

## 第二節、非日常

那些「非日常」首先散落在各種生活習慣裡，例如吃東西的習慣。陳香松嗜辣、嗜重口味、嗜由中藥燉製的種種食物，這說起來不算特別，但他幾乎討厭所有的日本食物，日式料理對他來說太冷、太素又太清淡了。不只日本料理，他對日本文學日本電影日本流行文化的興趣也不大。甚至例如，看 A 片，陳香松跟大部分癡迷於日本 AV 女優隨口就可說出一長串人名的台灣男生不同，他對日本 A 片是沒有興趣的，他說：我都看歐美的！總之，日本那種幼秀、細緻、過度繁麗的美學對他似乎完全沒有吸引力。

他曾說這跟馬來西亞沒受過日本殖民有關（事實上，馬來西亞在 1942-45 年間曾受日本佔領，然而這短短三年與其說是「統治」，不如說是「對抗」，其中一支反抗勢力便由華人為主的「馬來亞共產黨」組成的「馬來亞人民抗日軍」）。不若受過五十年日本殖民的台灣，半世紀的漫漫長日，足夠讓日本的統治勢力由起初的高壓、同化、皇民化到現今超過半世紀以後還潛藏在台灣食衣住行育樂的種種縫隙裡……

還有他亂得驚人的房間，他幾乎是不整理房間的，整個房間以一種被全然放棄的狀態癱瘓著。我在【附錄二】中的小品文《當世界毀滅的那一天》有一段這樣的描寫：「我到很後來才了解，這種對待居所態度和當時隨國民黨政府敗逃台灣的人們有著類似的心態；他們懷抱著總有一天（不管自願或被迫）將離開這島嶼的過客心情面對每日的生活，即使購買家具也選擇廉價的（多是藤製）以便走時好丟棄。日常無須維持，走時也就無需掛念了。」

隨著日子過去，這些「非日常」不斷從「日常」中冒出來，然而這仍屬於較隱微的部分，我眼睛觀察所見所思的部分。有幾次，卻是那麼直接地從他人的眼光中暴竄出來。

一次在六甲，陳香松到郵局寄東西，從我們走進郵局就發現一群婆婆媽媽盯著他瞧，後來甚至交頭接耳起來，後來，有一人忍不住了，走過來用很稀奇的口氣對他說：欸！我們從來沒有看過有外勞騎摩托車的耶！

另一次，在郵局的旁邊（郵局的氣場還真特別），一間剛開的越南小吃店，老闆娘是位約莫三十多歲的外籍配偶，從我們進門便盯著我們瞧，我們開始用餐了還不時往我們這邊瞄，後來結帳時她終於忍不住了，對陳香松說：欸我剛剛看到你進來嚇一跳咧，因為你真的長得跟我弟好像喔！

據陳香松的說法，十幾年來他已經被誤認過太多次了；他大學畢業，還在國科會工作的時候，有一次爲了辦理新年度的居留，踏進當時負責辦理居留證的警察局外事科，承辦人員只瞄他一眼便說：我們這裡是不受理外勞的喔！

他都把這些事情當笑話講，我跟著笑但心裡其實心酸兼納悶，我不知道是什麼原因讓他身上銘刻了這些會讓人誤讀成「外勞」或「東南亞居民」的符碼？血統上他是華人，身份上他是受高等教育的學生（這裡絕沒有階級或民族主義的偏見），卻無法得到相應的眼光。

如果符碼其來有自，那是如何銘刻上去的？爬梳了文獻，才知道許多僑生是因爲經濟問題才選擇來到台灣，經濟狀況好的僑生去了歐美去了澳洲紐西蘭去了加拿大，而台灣的學費便宜，經濟狀況不好的自然選擇來台灣就讀。

除了經濟因素之外，也有些人是因為喜歡中華文化，所以遠渡到台灣求學（陳慧嬌，2005）。這也是陳香松渴望來台的因素之一，如前述文獻中所提，馬來西亞的土著政策讓許多當地華人缺乏認同感，按陳香松的說法：邊陲的華人因而對身為彼時「華人文化中心」的台灣有一種渴望。陳香松生於1975年，青少年時期正好趕上台灣流行音樂工業和台灣新電影剛起步，氣象大新的時期，而在文學界，張大春、黃凡等人走出鄉土文學論戰另闢新局，其後更有駱以軍、黃錦樹（他是陳香松同高中的學長）等人接續了這個棒子。來台灣前的少年陳香松聽著羅大佑、黃舒駿、陳昇，讀著這些人寫的小說度過他的青少年生活。他說：當年我來台灣第一件事就是去書店跟唱片行，買了駱以軍的小說跟黃舒駿的專輯<sup>16</sup>。

陳香松在僑生優待政策幾乎全面廢止的1994年（前述的第四個時期）來到台灣就讀，來的前一年，他在新加坡的電子加工廠當了一年的電子作業員存學費和生活費，根據他的說法，一天的工時起碼超過十二個小時。

來到台灣之後，在學長的介紹下，陳香松利用課餘時間來到天母的工地打工，據他的說法，雖然辛苦，但由於報酬比其他同工時的工作高，那時來台灣的男僑生，幾乎都做過這樣的工作。而這樣的情況，仍然存在於這幾年的台灣<sup>17</sup>。

後來，陳香松還做過清潔工，樣品屋守夜員，夜間保全、甚至接受過三十幾次人體藥物實驗<sup>18</sup>……這些工作支應了他大學所有的開銷。

<sup>16</sup>在 Virinder S. Karla、Raminder Kaur、John Hutnyk 合著之《離散與混雜（Diaspora and Hybridity）》的第 50 頁便書及：「在本章中（第二章：離散的文化組構），歸屬、解構國家和離散意識的概念，是透過考察音樂、電影與文學等文化產品的辯證場域而涵納進來的。」。

<sup>17</sup>中興大學調查，校內僑生 9 成半工半讀養活自己，且男僑生多到建築工地打工。行銷系四年級的馬來西亞籍僑生林忠信說，他假日幾乎都在工地度過，一天 8 小時賺 1500 元……已擔任臨時工兩年的林忠信說，「短時間賺取高額工讀金，相對要多一倍勞力」，多半是學長介紹學弟到信任的建築承包商打工，與台灣一般臨時工相比，他們年紀較輕、體力好、肯吃苦，包商喜歡聘請，8 小時工資約 1200 元到 1500 元。（民生報，1993.7.27）

<sup>18</sup>這情形也仍存在於現今的台灣，在搜尋引擎打入「僑生 藥物實驗」，便可得出許多如：『[北市](#)

大學畢業之後，爲了延長在台灣的時間，他找了一個國科會研究助理的短期約聘工作，又掂量到學生身份還是最方便的，於是他繼續考了政大哲學所（沒有唸完）。

畢業後二年，中華民國《入出國移民法》及《國籍法》大幅修改，所有的僑生在瞬間變成確確鑿鑿的「外國人」，如文獻中所述，或者靠婚姻，或者靠工作居留，然而兩者於他都很困難，造成了他渴求一個身份卻不可得，只能不斷藉由短期工作或不斷保有學生身份以延長在台時間的，流離的命運。

然而待得越久，他越怕回去，如同他在《當我不存在就好》一片中說的：「我現在很尷尬，因爲我回去基本上是從零開始。」此外，在一段最後因敘事結構及畫面考量而割捨掉的毛片中他說：「我那些同學，唸經濟學啊社會學啊，回去在幹麻？在網路上批賣衣服，或做保險」他不要這樣的人生。由於馬國至今仍不承認幾乎大部分的台灣學歷，辛苦多年求得的文憑跨海攜回國後可能變成一張廢紙。因此這樣的情形不只出現在他身上，也是許多在台灣待了很久的僑生的寫照  
19。

### 第三節、非日常之後

以上是這些年我親眼目睹的，關於他的一些事，這些事參和著他這幾年跟我說過的往事，慢慢揉雜成一種情緒，不時在我心裡發酵起來。自幾年前意圖以「日常」角度拍他之後幾年，我好幾度又向他提過都被拒絕了，他說他不喜歡被拍，以前

---

[治療氣喘藥物試驗/僑生可-8600元](#)』的結果。

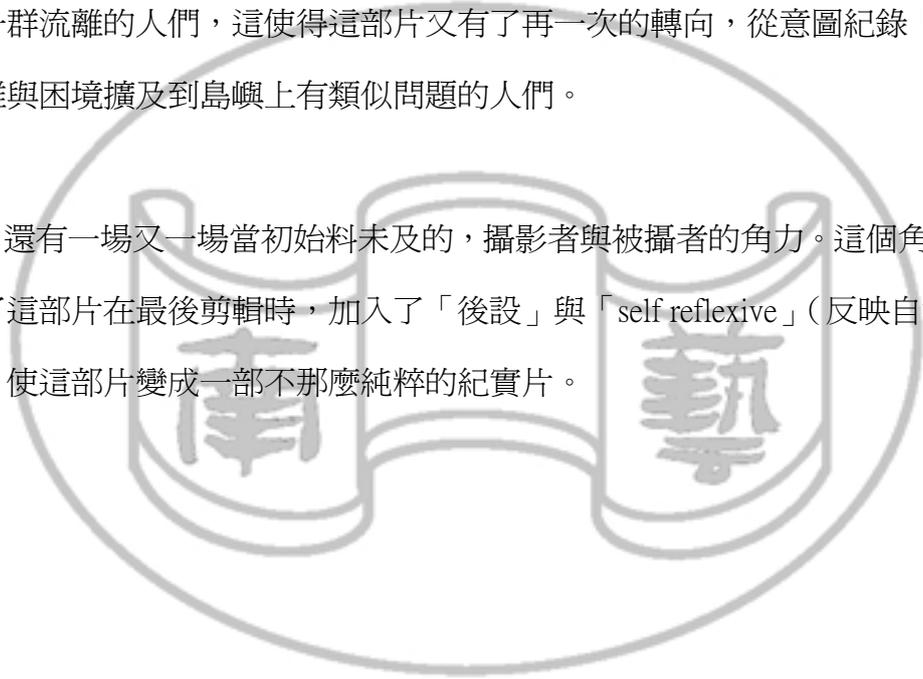
<sup>19</sup>在台灣人數最多的 BBS 站「PTT」上頭的「Malaysia」版有不少關於這個話題的討論，許多待得久的在台馬來西亞人表達了類似的看法。

好幾個朋友說要拍他都被拒絕了。

2008 年 10 月，當時的指導老師張照堂建議我放棄一個已經拍了八個月的題目另覓新方向，聽完之後我覺得有道裡但仍然萬念俱灰，低潮了好一陣子。

然而就在那天下午，2008 年 10 月 12 日，他在澳熱的小房間修著電腦，我拿起隨身的小攝影機隨意地拍他，他沒有拒絕；第二天，他南下高雄拍片，我跟去了，他也沒有拒絕，於是就這麼拍下去了，一拍拍了一年。沒想到的是，我還會遇上另外一群流離的人們，這使得這部片又有了再一次的轉向，從意圖紀錄「僑生」的流離與困境擴及到島嶼上有類似問題的人們。

此外，還有一場又一場當初始料未及的，攝影者與被攝者的角力。這個角力，也影響了這部片在最後剪輯時，加入了「後設」與「self reflexive」（反映自我）的元素，使這部片變成一部不那麼純粹的紀實片。



## 第五章、紀錄的形式與反思

### 第一節、打破時間序

如前所述，本片的「田調」過程是一個從「日常」到「非日常」的過程。在影片最終剪輯的敘述型式上，也希望呈現一個從「日常」進入到「非日常」的過程，因此，我特意打破了一些現實時間上的時間序以呈現這個過程。

在紀錄片史上，打破時間序以服膺敘事這件事一度引起過爭議，一個有名的例子是麥可·摩爾（Michael Moore）的《羅傑與我》（Roger and Me）：「在紀錄片影史上，有許多電影還是被認為是失真的、有誤的。麥可·摩爾拍攝的《羅傑與我》，就是一部具爭議性的影片……沒有人懷疑這些影片的真實性。問題就在於影評人質疑，《羅傑與我》有意要引導觀眾去相信事件出現的「次序」……影評人認為，導演摩爾故意誤植事件的順序，目的是要讓當地政府難看。」<sup>20</sup>麥可摩爾的抗辯則十分鏗鏘：「時序是有些前後跳，這就是為什麼我不去標識事件的日期。」他表示，他要描繪的是整個 1980 年代，因此日期時序並不重要。他還強調將事件不依時序重組，讓影片更具娛樂性，也將整個 1980 年代濃縮成容易觀賞的長度。」<sup>21</sup>

我採擷了摩爾的觀點；我要呈現的是陳香松某一段時期的生活，因此時序並不重要。我把《當我不存在就好》的結構分成前、後二段：

<sup>20</sup> 《電影藝術：型式與風格（第八版）》，David Bordwell，美裔麥格羅·希爾，2009，p406-407。

<sup>21</sup> 《電影藝術：型式與風格（第八版）》，David Bordwell，美裔麥格羅·希爾，2009，頁 455。

影片前段：

呈現一個住在台南鄉下小村、在研究所學紀錄片，並靠著南北奔波擔任攝影師賺取生活所需的學生。他畢業在即，必須在工作的夾縫間找到他想找的拍攝對象——流離在台灣、有身份問題的人們，他失敗了一次不氣餒，又再尋找了一次。而在這段即將結束時，他的身分曝光：原來他不是台灣人（然而在與人的對話中隱約透露出他的狀態）。

影片後段：

他的僑生身份曝光，原來他要找的，是與他同樣想留在台灣，卻沒有身份的人。影片自此全力處理他的遭遇與困境，直到片尾。

這樣的結構方式想討論的是，這些跟我們一樣黃皮膚的「外國人」，是如何若隱若現地潛藏在「我們」之中，時常為我們所不見或忽視，多年來，「他們」渴望成為「我們」，這樣的渴望遭致了他們的磨難。

然而，影片調動的只有少數事件，重要事件仍然按照真實的時間順序排列，例如確實是找了中國人失敗後才找了西藏人，領二次居留證、過年、開學等等事件。

## 第二節、後設與自我反射的使用

在整部影片的前、中、後，則各有一段「後設」影像包裹住上述的前、後兩段影像，分別是：

前：一鏡到底的「片頭」（帶出環境與人物，然而全是「表演」）。

中：一段紀錄者與被攝者角力的蒙太奇。

後：「片頭」的幕後紀實。

另一個敘事的插件，是貫穿全片的紀錄者獨白字卡，與上述後設影像加在一起，意圖表現出一種「自我反射」（self-reflexive）。

「自我反射」式的紀錄片，由真實電影演化而來<sup>22</sup>。所謂「自我反射」式，或說具備「自我反射」元素的紀錄片，乃是表示這部影片透過影片的製作過程來反映出作者自身的狀態。

而「後設」，與「自我反射」，這二個概念時常掛勾在一起，意指創作者（包括作家與導演）的目的並不是只想說一個精彩的故事，而是企圖在創作過程中，不斷反省小說與電影本身的形式與創作過程。<sup>23</sup>

二十世紀八零年代之後，「自我反射」式的自覺成爲紀錄片的趨勢之一<sup>24</sup>。而在台灣，直到九零年代末期，才出現了較多「自我反射」式的紀錄片，較具代表性的如吳耀東的《在高速公路上游泳》（1998），此外楊力州的許多作品也含有「自我反射」的意圖。然而這幾部作品在當時也引起了一些爭議。

在《當我不存在就好》拍攝初期，並沒有將其發展成「自我反射」式甚至後設紀錄片的打算或企圖，然而在拍攝過程中，紀錄者與被攝者因爲攝影機的介入而不時產生種種互動上的干戈，遠超出原先的預想，幾經思量，決定在最終剪輯時加

<sup>22</sup> 《紀錄與真實》，Richard M. Barsam，遠流出版社，1996，p434。

<sup>23</sup> 《電影欣賞》三月號，楊如英，國家電影資料館，1998。

<sup>24</sup> 《紀錄與真實》，Richard M. Barsam，遠流出版社，1996，p549。

入「自我反射」元素，並揉合「後設」手法，希望藉此增加影片的反思性、隱喻性和想像空間。

就是拍他，一直跟他……讓我穿梭在這整個事情裡面，一個有趣的串連的人。（陳香松在片中所言）

在《當我不存在就好》中，我剪進陳香松這句我也想說的話，這亦是一種「自我反射」。在片中，我拍一個在拍畢業片的學生，實際上，我也是一個在拍紀錄片的學生。陳香松需要找一個人穿梭在他想像的影片當中，而陳香松在《當我不存在就好》中，便正是這樣的一個人。

然而我始終很難正面拍到他，雖然他讓我跟著拍了一年，然而經常鏡頭一出現他就沉默，或是拍著拍著他突然講到一半停住，停好久，你以為他講完了或不想講了便關機收機器，他看你關了機器，才又慢悠悠地把剩下的話講完（往往是重點）。所以整部片，我很難拍到他談他自己，特別是談他身份的往事（他以前跟我說過的那些）。更不用提要他接受訪問，他完全不接受。在紀錄的過程中因而累積了大量斷裂的訊息以及殘缺不全的敘事線（他有時讓我跟，有時則不允許甚至失聯）

他後來終於承認這是一種故意的行爲：

「像文睿拍我的時候我都會意識到他在哪裡，對啊，然後我都會要做我要做的事情我都會背著他，常常就轉過去故意背著他，其實很難拍到我正面的時候，我正面的時候通常都是很無聊的時候，因為我自己也是拍東西的嘛，所以我自己也會

意識到別人在拍我，其實這大家應該都有經驗嘛！」<sup>25</sup>

「對不起，對不起（跟我對不起）……（笑）沒有啦，你要強過我你才能挖得到你要的東西啊！」

「……比如說我跟文睿的關係 ok，好啊，就是夠啦，但是我還是會想辦法閃躲，就看你的能力能夠拍到什麼啊！」

事實上，在拍攝的後期，我已經把這樣的行為視為一種故意的挑戰（陳香松後來也直接攤牌地說了），於是我決定接受這樣的挑戰。在《當我不存在就好》這部片的拍攝後期，以及後製剪輯上，便如同打乒乓球一般，他來一招，我就回敬回去；他要幫我拍片頭，我接受了，可我另外請了一台攝影機拍下所有的過程。他說不要拍了，我把它剪進去。他經常指揮我拍這拍那，也剪進去。他不在鏡頭前吐露他自己，我便去找了他以前的陳年影像。（我認為，也即是加入了「後設」與「自我反射」二個元素，才讓擺放在影片最末才出現的陳年影像有了更強大的力量。）

我不是吳耀東或楊力州那樣的紀錄者，總是在現場做出立即的反應，強硬甚至粗暴地對待被攝者（我也不認同），我只能迂迴地，用其他手法回應來自陳香松的挑戰。並且，很重要地，我在進行每個剪輯上的決定時都會告知陳香松，而他也樂於分享他的看法。

---

<sup>25</sup> 此三段皆摘自本論述【附錄一】映後座談紀錄

### 第三節、後設與自我反射的再思考

不要放棄對實驗的機會，紀錄片的名聲全然由實驗中取得。沒有實驗，紀錄片便失掉它的價值，沒有實驗，紀錄片便不存在。

——約翰葛里爾遜 (John Grierson)

《當我不存在就好》有一個在手法上很不像傳統紀錄片、甚至近乎劇情片的「片頭」；攝影機從被攝者的住處後院開始，一路穿過三個鐵窗，行經廁所、臥室、最後穿出整間房子，整整四分鐘，一鏡到底帶領觀眾窺探了被攝者的生活空間。「片頭」之外，《當我不存在就好》也有一個很不像傳統紀錄片的片尾，一段關於被攝者「指導」記錄者如何拍攝片頭的紀錄，包括被攝者爲了拍攝片頭而將自己日常髒亂不堪的環境收拾得一塵不染的整個過程。不論片頭或片尾，這樣的段落或說影像語言幾乎鮮見於紀錄片中（可它又確實是紀錄片），我何以做這樣的選擇？

這樣的選擇，除了第二節所言的敘事上的功能之外，或許也來自自我對於台灣時下紀錄片美學形式的反思與不滿。這樣的選擇，便是對於時下這種美學型式的小小抗辯。

然而什麼是台灣時下紀錄片的美學形式？林泰洲在《直接從痛處著手，不要避開！——2009 南方影展紀錄片初審感言》中直言地歸納了近年台灣土產紀錄片的「特質」：「也許我是一位殘忍的評審，看了幾十部報名的作品後，心情相當不耐煩躁。具體的說，我看膩了太多尊重自然、溫情、寫實等質樸製作的「安全模式」紀錄片，這些影片以大量手持、單機、晃動、自動焦距、不打光、不重錄音、缺乏構圖美感與電影基本語言…等模式在對我們觀眾說紀錄片應該就是這「髒灰

色調」樣貌，但或許質樸甚至粗糙都還可容忍，只是，許多片子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。」<sup>26</sup>

一九九〇年代中葉後，紀錄片在台灣突然變成一門顯學。<sup>27</sup>上至官方（文建會）下至民間，一波又一波的紀錄片培訓營訓練了一批又一批的紀錄片工作者，攝影機的輕量化及廉宜化亦助長了此波風潮，於此同時，國立台南藝術大學音像紀錄研究所的成立、紀錄片雙年展以及公共電視《紀錄觀點》的創立……裡應外合地為台灣紀錄片提供了一片沃土。這股風潮至今未歇，且猶有越來越盛的趨勢。現今台灣的紀錄片年產量，該當有數百部之譜，然而呈現出來的景像並非百花齊放，反而落入一種工業生產線般制式的景況：一個個專業或（被專業指導的）素人紀錄片工作者熟練地操作一套看似可以再現現實的模式，複製出一部部手法雷同，彷彿只是換了主題的紀錄片，這些紀錄片帶來的是一波又一波視覺與聽覺的疲軟。

在第三章「研究方法」中，我提及了四部作為參照座標的影片，扣除非屬台灣的《羅傑與我》不論；《在高速公路上游泳》、《我愛 080》及《多格威斯麵》距完成今都已近十年或超過十年。回到生產這些影片的年代，那是九零年代末期以至二十一世紀初期——台灣紀錄片創造力最為旺盛的年代，其後便一路下滑。《當我不存在就好》「片頭」片尾的處理，除了是對台灣時下僵化的紀錄片美學型式的抗辯，也希望能回應這幾部以「後設」及「自我反射」元素擺脫傳統純紀實影像，開拓台灣紀錄片形式可能的影片——做為一道十多年後的回音。

然而，使用「後設」及「自我反射」如果僅是為了提出抗辯，或為了解決第二節

---

<sup>26</sup> 《紀工報》第十二期，2009。

<sup>27</sup> 《紀錄片在台灣》，出自李道明的個人網頁（[techart.tnua.edu.tw/~dmlee/index.html](http://techart.tnua.edu.tw/~dmlee/index.html)）。

所言之敘述問題，仍不免流於單薄及廉價，必得進一步追問其背後的自覺，如第二節所提及之：希望藉此增加影片的反思性、隱喻性和想像空間。

Nichols 在說明紀錄片的自我反射時，曾舉出幾種手法：

1. 極度的風格化／反風格化——打亂觀看的習慣。
2. 置換或挑戰再現常用的符碼(codes)，以進行解構的工作。
3. 互動——讓觀眾知道製作者的存在，引發觀眾的自我意識，讓他們知道情境化的自然 (situated nature) 是如何被再現出來的。
4. 反諷、戲做、嘲諷——使觀眾知道影片中展現的自以為然的價值觀，其實都有不同的解讀方式；而類型、風格、運鏡等，其實都是被塑造出來。

且以此來分析《當我不存在就好》；就「極度的風格化」而論，「片頭」的鏡頭語言，無疑合乎於此（四分鐘不斷移動且穿窗而過的攝影機運動），觀者觀之可能心生一種詭譎的懸念：「這是紀錄片嗎？」，而帶著這種懸念觀看了被攝者和他的生活環境（非常整齊乾淨的），這種風格在「片頭」結束，影片故事正式開始之後，便散逸無蹤，連原本乾淨的空間都變得髒亂不堪（因此更突兀了）。

接下來，「互動」——「讓觀眾知道製作者的存在，引發觀眾的自我意識」，除了故事的循序開展，《當我不存在就好》從頭至尾出現許多被攝者斥令紀錄者閃開、不要拍甚至指導拍攝的場面；我刻意保留了這些在傳統紀錄片中必定會被刪剪掉的鏡頭，除了提醒觀眾意識到紀錄者的存在之外，彰顯紀錄片工作者對於鏡頭的自覺，以及被攝者陳香松的性格。

另外便是「反風格化」；「片尾」的側拍（完全就是一般幕後花絮的鏡頭語言），可說是極度的去風格化，同樣達到了「打亂觀看習慣」的目的，觀者帶著片頭的

懸念一路看至片尾，發現那個跟全片風格一點也不搭嘎的片頭是「假的」，是被攝者設計的，除了展示了被攝者的能力與紀錄者的關係，也意圖埋藏總結全片的隱喻：一部紀錄片的流暢，其實是經過多次的頓挫才拍出來（或根本拍不出來）的，一點也不若表面看來的順暢，那麼順利的藉由鏡頭不斷「穿過」不同的人事，告訴觀者欲以述說之事，而觀眾目以為之的真實，很可能是塑造出來的，「類型、風格、運鏡等，其實都是被塑造出來的。」，片尾的「側拍」，則以一種「記錄的記錄」（側拍拍我，我拍陳香松）更強化了這點。

綜之，「後設」與「自我反射」的使用，是爲了彰顯真實的曖昧性，從而豐富真實的層次內涵。「後設」與「自我反射」的使用，也可引導文本從封閉走向開放，使故事不僅僅遵守亞理斯多德所言之的古典希臘三幕劇（穩當的前、中、後）的敘事結構<sup>28</sup>，而是提供一種曖昧的結局以供觀者思考影片的多種可能性。（以《當我不存在就好》來說，片尾被攝者打掃房間一幕，便因此蘊含了豐富的寓意，然而每個觀者都可以有自己的解讀）。

---

<sup>28</sup> 《詩學》，Aristotle 著，陳中梅譯，台灣商務印書館，2001，p 27。

## 第六章、結論

流離是個複雜的概念，流離者是這個複雜概念底下活動的個人或人群，這些個人或人群的生命和認同狀態，又依其不同的經歷，分別散射出不同的光譜，混雜成一幅叫人眼亂的流離圖像（盯著盯著看久了甚至會流淚）。而流離，也是當代資本主義全球化下漂移不定的幽靈船，它越來越以「階級」來考慮流離的人們可否在一個國家下船著陸；階級高的少數人輕易留下來，階級低的多數人卻依舊只能載浮載沉，隨波逐流。

不僅階級，事實上，不符合經濟利益的一律難以著路。陳香松算是個高知識份子，然而他的所學（心理、哲學、紀錄片）無法讓他得到一般定義的白領階級的薪資，於是他只能繼續在島嶼上載浮載沉，還隨時可能漂走……

本研究的初衷很簡單：記錄我這個僑生朋友陳香松其人其事其遭遇，卻始料未及地，瞥見了其他流離的人們，並讓我慚愧於往日對這塊領域的漠視。

慚愧的紀錄者經過一年的拍攝與觀察，對於流離仍有太多的不解，所能窺及者，不過冰山之一角，未來若有機會，希望能夠繼續進行相關題材的拍攝，例如一系列在台灣的「黃皮膚的外國人」的相關影像，以其對這個當代的新族裔有更深廣的認識與刻劃。

# 參考文獻

## 【參考書目】

陳慧嬌（2005）《偶然身為僑生：戰後不同世代華裔馬來西亞人來台求學的身份認同。》，國立政治大學新聞研究所碩士論文。

吳欣怡（2008）《從『華僑』到『僑生』：身份/認同與國家的糾結》，《2008 台灣人類學年會》會議用稿。

吳子文（2008）《一個僑生對僑教的建言》，《僑協雜誌》5~6月號。

林泰洲（2009）《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》第十二期。

《夢與豬與黎明》，黃錦樹，九歌出版社，1993。

《刻背》，黃錦樹，麥田出版社，2001。

《跨界流離：全球化下的移民與移工》，夏曉鵬、陳信行、黃德北編，台灣社會研究雜誌社，2008。

《離散與混雜》，Virinder S. Karla、Raminder Kaur、John Hutnyk 著，陳以新譯，韋伯文化國際出版有限公司，2008。

《電影藝術：型式與風格（第八版）》，David Bordwell，美商麥格羅·希爾，2009。

《紀錄與真實》，Richard M. Barsam，遠流出版社，1996。

《電影欣賞》三月號，楊如英，國家電影資料館，1998。

《詩學》，Aristotle 著，陳中梅譯，台灣商務印書館，2001。

## 【參考網頁】

《紀錄片在台灣》，李道明的個人網頁（[techart.tnua.edu.tw/~dmlee/index.html](http://techart.tnua.edu.tw/~dmlee/index.html)）。

# 附錄

## 【附錄一】映後座談紀錄

放映時間：2010.05.14

放映地點：國立台南藝術大學音像大樓 152 放映室

文睿：

感謝大家來看我的片子，從頭看到尾，片長有點長希望那個……對啊。

其實這部片是我進紀錄所這麼多年來第一部自己算是獨立完成的片子，自己拍自己剪。一年級的片子沒有拍出來，二年級的片子是跟人家合作的，然後三年級也是，其實我對於自己的攝影跟剪接都不是很有自信，特別是剪接。我在做這部片子的時候，其實有蠻多的困惑，當然也有蠻多困擾我的地方。這部片子前、中、後，它攝影的方式都不一樣，其實我在剪輯的時候對我來說是蠻困擾的。

我的片子裡面也有說到，其實我也有換過題目，那個題目其實已經拍了八個月了，後來指導老師覺得不是很好，建議我可以換題目，後來我才去拍香松。其實我整個拍完之後，我覺得我對片子雖然不是很滿意，但是我覺得這拍攝的過程讓我學到蠻多的，在攝影上，應該說是在技術上、想法上讓我成長許多。我覺得我要很感謝林名遠還有王政宇，其實他們在這個版本裡面幫了我很多忙，一直到昨天半夜我們還在剪 ending，就是那個 NG，然後我已經神智不清了，基本上大家後來看到的那個 ending 是靠政宇跟名遠才完成的，所以實在是非常的感謝他們。然後還有感謝小 P(陳穎彥)、王政宇、林名遠他們輪番幫我上字幕……我不是很會講話，大家如果有什麼問題或是想法的話請大家發言。

唐澄暉：

我想問說為什麼開頭要用一鏡到底？因為後面的攝影都沒有再用到類似的方式，為什麼特別要用一鏡到底？

文睿：

這要問陳香松。我本來強烈要求他不來看片起碼要來 QA，可是他又不來，沒關係下一部就是他的片子了，大家有什麼問題可以問他，他一定會來嘛。

唐澄暉：

他畢竟不是導演，你也同意這麼做的話。

文睿：

對我來說那個片頭是一個假的片頭，我原本想的片頭其實沒有這麼炫啊，一開始沒有想過這部片會是這樣的開始，對我來講那可能是一種可以吸引你的注意力，看完 ending，回過頭來看，那個是他理想的房間的樣子，或者說是他想被人家看到的樣子，或者說是什麼…我也不知道，對啊等一下有可能可以問香松，因為其實我如果決定那樣做，其實我片尾可以不用那樣放，我都可以不用跟你們講說那個東西是怎麼拍的……我覺得片頭穿過那扇窗戶看起來其實很順，可是其實是很不順的，大家還可以注意到說衣服怎麼一下白一下黑，因為我們拍了很多天。

林品含：

在剪那個片的時候，你跟香松對片子的拍法會影響到那個剪接嗎？那個互動是怎麼樣？

文睿：

其實他都不太去管，在整個拍攝過程到結束，他都沒有提供什麼意見。我必須說，在拍攝的一年來，我們兩個的關係很奇怪，互動中的中間就有那一台攝影機，好像沒有辦法很自然，我的感覺是說其實你跟這個人再好，攝影機介入在中間時，那個關係都是要從零再培養起。我們的互動一直都有點怪怪的，他這陣子說他在反省，說去年不應該那樣子搞我，從那次之後我們就開始能去討論這個片子，其實這個是第二版，第一版是蠻恐怖的，這一版香松是幫蠻多忙的，他就提出一個

蠻關鍵的問題，把第一版一個蠻大的問題給解決掉了，一個是節奏，第一版九十幾分鐘，這邊有少數的幾位勇士是那天四點看完的。我前一版是讓香松的身分比較早曝光，這一版是比較晚，剛好是片子的中點，在片子的轉折點那個地方；第一版身分比較早曝光，我又要去處理他的身份、工作、他在找的題材，我的線就會變的很肥，加上他又不太講他自己，片子裡有百分之八十都是兩人對話，從他與別人的對話去透露出他的身份或是一些什麼，如果你什麼訊息都要的話，片子就會變的很長，上個版本身分很早就曝光，爲了要去建構他的身份，他又不講，我只能從他與別人的對話去建構，花了很大的篇幅，後來把這些東西往後挪，就好像開關一樣就開了。

周家宇：

香松跟東晏在你家的時候，那場是真的嗎？看起來很像是演的。

文睿：

是真的啊，那好像是不知道哪一天去吃飯吃很飽吧，我說回家喝咖啡。

吳東晏：

有一晚啦，在台中工作很鬱卒啦，我很晚才回來，跟官僚搏鬥一整天，我就想要回來過一晚，去串一串門子，你們都在啊，我那時候很累很想睡覺，那個椅子很好躺，就坐在那邊講話。

周家宇：

我覺得像演的是因爲你的表情。

文睿：

有一些就已經剪掉了，就變成這樣子了。

林名遠：

我覺得你可以大致講一下片子後面，應該說那時候陳香松的部份，不是有拍到一些那時候的生活，其實那時候的辛苦的程度其實跟現在是沒有差別的啊，你不是有看過大約知道十年前他是怎麼樣的生活狀態，所以你可以大致陳述跟大家講一下嗎？

文睿：

十幾年前的陳香松的生活狀態喔？那個片子是有一位學長叫做梁英華他拍攝的……那部片子其實是訪問四個留學生，兩個馬來西亞人、一位黑人、一位美國人，其中一位是陳香松，片子裡面幾乎都有用，只有一段沒有用，那一段太長了，雖然我覺得那是裡面最震撼的啦，他在講說他有幹過哪些工作，那時候他主要的收入就是去做藥物實驗，有新的藥出來不知道適不適合台灣人的體質，要做活體實驗，簡單的說就是人的白老鼠，聽他說好像蠻好賺的，他前前後後一共做了三十幾次，這一點就非常弔詭嘛。

程旭珀：

你跟你的被攝者，很多劇情你都會跟他討論嗎？都沒有討論？

文睿：

不會。有一捲毛帶。有一個鏡頭我問他說你為什麼要幫我拍片頭啊？他說，沒有啊就是幫你弄一個開場而已，我想到唯一一個就是這樣子。

程旭珀：

所以你們在每一個場景裡面就是都沒有討論過？

文睿：

其實在每一個場景裡面我都非常緊張，整部片每一個場景我拿攝影機都是非常的緊張。

程旭珀：

就是在現場有時候我們會不知道發生什麼情形、會有什麼對話，你不知道要從什麼角度來看他們的時候，很多時候我們不知道在這個場景會有什麼事情發生，如果說沒有很好的默契、沒有很好的認識的時候，很難賺到那種珍貴的對話，像羅興偕在交流道講的話那一段，可能是大家都是紀錄片工作者所以他們可能不介意，我是想可能是你跟他的關係很好，但是如果不是紀錄片工作者就很難去了解他的看法跟想法，所以我覺得是不是有一些是經過討論的場景？除了第一顆鏡頭跟最後一顆鏡頭以外。

文睿：

真的沒有。如果說他可以跟我討論我會非常開心，這是真的，我拍這部片子的時候其實非常挫折，因為大部分的東西其實都不能用，比如說他會跟你講一件事，然後停了，停了很長很長一段一問，然後你以為他講完了，你要把攝影機收了，然後他再繼續把他講完，之後他都很得意的跟人家講，因為他知道我收東西很慢嘛，他就看我在那邊慢慢收、裝攝影機的時候，他就開始講了，所以我有非常多的材料都是沒有頭也沒有尾的。不然就是我本來設定一條線要跟，然後後面就沒有了。

(香松出現大家拍手)

環境音：

來面對了！陳香松他需要你，出來對質。

陳香松：

要對質什麼？

文睿：

讓大家知道你為什麼要這樣對我？我對你不薄耶！

陳香松：

對不起，對不起……（笑）沒有啦，你要強過我你才能挖的到你要的東西啊！

文睿：

其實這句話香松有對我講過啦，他說拍他的人應該要夠強悍，就好像是那個楊力州拍的《我愛 080》、吳耀東拍的《在高速公路上游泳》一樣，但是我自己也清楚知道我不是那種強悍的拍攝者啊，我就是那種常常蠻軟弱的啊，人家大聲就會縮回去，可是後來我乾脆採用一種迂迴的方式，所以他說我來幫你拍片頭，我就說好啊，我的作法就是那我就把它全部都拍下來，我覺得是這樣子啦……所以我覺得拍紀錄片慎選拍攝對象非常重要（笑）。一個月前吧，原本這部片我要再整

理的時候，他就說這部片應該要怎麼剪，他就說你應該要剪成紀錄片工作者不能犯的十個錯誤啊，第一個慎選拍攝對象……這部片裡面其實犯了很多錯誤啊。

周家宇：

比方說？

文睿：

比方說……其實這部片麥克風常常忘記開啊，因為以前都是用業務機嘛，一方面是想用 HDV，另一方面想說大機器拍這個題材不太適合，所以就用那個機器。我覺得業務機其實比這種機器容易許多，如果你是要把它拿來做稍微想要往專業目標去的話，這個的難度會比較高，它可以達到，但它的操控性不是很好，包括說收音的話，業務機都有 auto 太大聲它會幫你砍掉，如果這個機器你開 auto 你就死了，因為它就是要讓你平均都收到格，它的預設就會把你擋著，我覺得關於小機器拍攝這部片有蠻多的心得啦！大家有想要用的話可以討論，第一個它很輕便，第二個它畫質真的很不錯。我最後那個側拍，有一天有一台是 Z1 啦，可是同樣的素材我剪在一起，我覺得這台比較好。

周家宇：

光線的問題吧。

文睿

不是，他比較利，也比較札實，顏色也比較飽和。有人評論說這一台如果光線好的話，它的畫質其實贏過 canon 自己的 A1。

周家宇：

所以你有代理 canon 就對了。

文睿：

我另外一個身分是賣東西的人啊，跟我很熟的人都知道啊。這個所上現在我們班就有三台啊。

李少文：

不知道香松知道自己是一個被攝者的感覺是什麼？像我們自己去拍紀錄片，其實

我們很難去瞭解一個被拍攝者的心理。所以香松可以跟我們談一點這方面的經驗嗎？或是被拍了這麼長的時間。

文睿：

我可以再補充一個問題嗎？你(香松)十二年前被梁英華拍，跟十二年後被我拍，你覺得有什麼不一樣？

陳香松：

其實我本來就不喜歡被拍，但是莫名奇妙就是有一堆人跑來找我拍啊，我實在搞不太懂，然後第二是，像文睿拍我的時候我都會意識到他在哪裡，對啊，然後我都會要做我要做的事情我都會背著他，常常就轉過去故意背著他，其實很難拍到我正面的時候，我正面的時候通常都是很無聊的時候，因為我自己也是拍東西的嘛，所以我自己也會意識到別人在拍我，其實這大家應該都有經驗嘛，如果說你時常拍人的話，你要表演的時候你就知道你什麼時候要表演，其實被拍的人通常都有某種的表演特質在裡面，只是說符不符合現實而已啦，再來就是看你取捨的問題啦，至於那個十二年前的事情其實有點模糊啦，梁英華說要拍就幫忙他嘛，一開始他是找我來幫忙的，我說好啊我來幫你拍，啊結果原來我是要被拍的，因為他說對象好像太少所以要加一個，我就在那邊跟他 argue 很久，那一天之前的三天都在跟他 argue，說不要不要不要，可是最後是因為我跟他的關係的問題(才讓他拍)，比如說我跟文睿的關係 OK，好啊，就是夠啦，但是我還是會想辦法閃躲，就看你的能力能夠拍到什麼啊，我其實都……其實我從頭到尾都沒有答應他(文睿)耶，他就跟在後面，好幾次我在拍東西的時候，他就跟在後面一起拍，我直接就火了，對啊，我也把他拉過來。差不多就這樣子啦。

文睿：

有啊，都剪進去了。

程旭珀：

就是說我們常拿攝影機拍的時候，被攝者說你不要拍我了，通常都會把攝影機(關掉)……但是你們是朋友關係所以是……？

陳香松：

這個很有趣。應該是說，不是朋友的問題，是信任的問題，你必須判斷你跟被攝者的信任度在哪裡，如果說你是拍一個案子的話，因為你跟他是因為這個案子而結盟的嘛，所以他說不拍那就不拍嘛，可是現在如果去拍自己的作品的話，他說不拍其實我都照拍，但是我自己會去判斷什麼東西能拍、什麼東西不能拍，比如說有一些不好的勾當的時候我就不拍啦，但是如果不好的勾當但是有趣的話我可能還是會拍一下，但是要去決定要不要用，但是我大部分的時段都是能決定我要或不要，所以其實像我自己的素材就是剛剛好，不會多拍也不會少拍。

唐澄暉：

但是為什麼你希望文睿的片子要用一鏡到底？

陳香松：

為什麼喔？就是愛耍帥嘛，就是炫嘛！

文睿：

你要從李奧納多去講。

唐澄暉：

剛剛我問他他叫你講。

陳香松：

我自己的定位我從來不會去把它當作什麼紀錄片導演啦，那太沉重了，我只是想當一個攝影師而已，其實在這一方面我會比較專注啦，玩攝影機這個事情啦……至於講不講故事，我在這方面的能力比較差啦，開場會這樣拍是覺得這樣還蠻好玩的啊，有挑戰性啊，然後沒有人玩過，當開場也還蠻好看的啊，其實單純只是這樣的考量啦，沒有深刻的考量啦，好像我記憶裡面沒有人這樣拍過三合院啊，片子開場很重要。

周家宇：

那你為什麼要整理房間？

陳香松：

……這就是，其實那是表演的，第一顆鏡頭其實是表演性質的，其實那時候他還是常會過來啊，但我還是用我的生活方式啊，只是會有一些區分啦，該表演的時候表演啦。

文睿：

我要講，他收房間的時候我超緊張的，因為以前老張跟我們說，空景這種東西有時間留到最後再來拍，他收房間的時候我超緊張的，你收得那麼乾淨我拍什麼，幸好過了半年後它又變回來了。

陳香松：

可是這不是重點啊。





## 【附錄二】初審企劃書

註：本研究最後的成果與初審企劃書有不小的出入，然而這或許也暗示了本片被攝者變換不定的生存處境。

國立臺南藝術大學 音像藝術學院

音像紀錄研究所

### 畢業製作研究計畫

#### 計畫名稱

漂移的影像工作者——以華裔外籍影像工作者陳香松為例（暫訂）

#### 一、研究主題

本研究的拍攝（敘寫）對象是一名尚在本所就讀的學生陳香松（93級），男，1975年生，華裔，原籍馬來西亞，1994年來台讀書（間或工作）至今。除了學生身份，現在的陳香松也是一名影像工作者，並以此維生。自踏入影像領域以來從音樂會錄影地方政府標案劇情片側拍紀錄片導演委託無所不拍，最近的工作是在楊力州新作《被遺忘的時光》中擔任攝影師一職。

在十五年的留台歷程中，家境清貧的陳香松靠著半工半讀唸了二個大學學位（哲學、心理雙主修），一個哲學研究所（肄業），目前就讀本校音像紀錄所四年級。

沒有學生身份的時候，陳香松尋找諸如大學研究助理等等約聘工作，以獲得短期的工作簽證。而無論較長期的學生身分，或短期的工作簽證，都是為了能夠留在台灣——或是：都是為了推遲返「國」的日子——這是他最大的困擾。為此，陳香松竭盡所能地延展他在台灣的時間。

然而，今年——2009年，可能是陳香松在台灣的最後一年了，他已經到了研究所修業年限的最後學期，畢業之後若工作無著落，他就必須返回他不情願回去的那個「國」了。於是今年，一如過去的許多年，陳香松在找工作、工作和學業的夾縫間穿梭，在各地來回奔波；在這樣的夾縫之間，他也一邊尋找、一邊進行他的畢業製作。

他的畢製計劃幾經更迭，然而主題都不脫「身份」或「認同」（或二者兼有），在因緣際會之下，他準備拍攝一群2003年之後陸續偷渡來台、像常人或像遊魂一樣隱身在城市裡的大陸民運人士，卻因為各種因素停止拍攝；後又在朋友介紹下，將鏡頭轉向在台的流亡藏人，紀錄他們的生存狀態。

在2009，這可能的最後一年，陳香松在紀錄他人的認同與身份問題的同時，也必須面對一日日迫近的，自己的認同與身份問題。

本研究的拍攝（敘寫）即以此為主軸，用倒數計時的方式，關注一個僑生最後的滯台時光，他和他的拍攝對象——渴求身份的流亡人，之間若離若即的關係；並兼而紀錄其生活、學業及工作等等，現在與過去、紀錄片工作者與僑生身分「雙重漂移」的生命狀態。

## 二、問題意識

## 緣起》

認識陳香松是 2005 年的事。紀錄所剛開學的某個黃昏，94 級的紀錄所新生圍著時任所長的張照堂老師輪流自我介紹。一樓大教室挑高的屋頂讓成排的日光燈也顯得昏暗。昏暗中，每個人輪流著，打開自己的一扇門或窗讓其他人略略窺探一點點光。

那時陳香松與我只隔了一個人的位置，然而從他剛坐定，我就相信全班都注意到他了，雖然他看來是那樣安靜、嚴肅而沉默。他有一張不太台灣人的臉，膚色黝黑，身著黑衣和牛仔褲，左手腕處佈滿菸頭大的傷疤，一圈圈一列列在皮膚燙成整齊的長方形（後來我才知道那真的是菸燙的疤），還有其他大小不一的傷痕。那些沉默和傷痕使他整個人籠罩著一團陰影，教室的光線原就濁暗，照在他身上卻彷彿更暗了。

他的自我介紹跟他的外貌一樣令人印象深刻，輪到他開口時，他說：「我叫陳香松，家在馬來西亞，但我相信我比大部分的台灣人都更了解台灣。」

這句狂妄的話是我對他的第一印象，也讓我思考：是什麼原因會讓一個僑生自稱比台灣人更了解台灣呢？為什麼他要強調他很了解台灣呢？

事實上，認識陳香松之前，我沒認識什麼僑生，只知道大學裡總有這樣一群人選擇離鄉背井到台灣唸書，箇中原因卻不瞭解。後來，陳香松和我因為一些音樂與閱讀上的共同經驗而有了交集，我因此有了第一個僑生朋友。

熟了一點之後，在幾次斷續的談話中他提到了他的成長經驗與不斷困惑他的認同問題。國籍上，他是馬來西亞人，但或許是馬國政府的「土著特權」政策讓他從小就對那個國家沒有認同，也或許是一些他也不了解的原因。他總是說，他這個人沒有什麼弱點（一如初照面時的狂妄），除了感情跟認同問題，面對這二樣他總是手足無措且無語。

更熟稔之後，我知道了他更多的事情，比如他清貧的家境；為此他做過各式各樣的工作：在馬國時守過榴槤園、剛進大學時在天母工地打過二年工綁過鋼筋灌過板模攪過水泥、當過樣品屋的夜間看守員、保全和清潔工、接受過十幾次醫院的人體藥物實驗，畢業後在台大動物醫院擔任過實驗助理，在那裏學會了如何解剖與閹割動物……

知道他每天都看報紙看政論性節目比我認識的任何一個台灣人都要更關心台灣政治，知道他大學畢業修了二百多個學分，外加自修，腦袋紮實地塞滿了哲學、美學、電影理論與電影史等等有系統的知識，特別是電影，他看的電影大概比我認識的任何人都多，而正是對電影的喜愛讓他日後改投入動態影像的拍攝與創作。

知道他的矛盾，除了電影，他還熱愛音樂文學藝術這些要有點閒錢才支撐的下去的嗜好，並且如果有可能，他希望在這些領域找到他的自我價值與生存工具；知道他的房間髒亂不堪，因為長期四處搬遷而從不整理反正隨時要撤離；知道他養了一隻黑貓相依為命，卻因為他一次長期外出工作無法返家讓他餓壞了的貓在外誤食毒藥身亡……

他慣常用一種駱以軍式的口吻述說這些回憶，配上他刻意矯正過卻仍殘存的一點口音，讓他的回憶總是充滿一種被燒夷彈焚毀過的寓言氣味，和他髒亂不堪的房

間一樣有著時間的瘀傷。

這樣的氣味與多重又錯綜的身份是最初吸引我想記錄他的理由，然而，若沒有妥善的思考與處理，這樣的紀錄容易淪為一種「窺奇」式的詮釋。幾經思量，我以為在拍攝（敘寫）陳香松時，至少可以切出二個主要的提問及另一個可能的敘寫方式，期使本研究不致流於浮面的紀錄，而有一種普同性的參考價值。以下分敘如下：

### 僑生認同問題的產生與台灣政府的移民政策》

在田調的過程裡，從被攝者口中或相關書面資料都可發現，馬來西亞華人的認同問題一直存在，只是隨著歷史演變而有了不同程度與面向的轉換。本研究將從質性研究的角度，從個案的生命史（家庭、學校教育與經歷）爬梳其認同如何產生及其流變。

事實上，許多早期的來台馬華人士，在大學來台求學之後變長期於台灣駐留、深耕，甚至揮灑出非常亮眼的成績，著名的「馬華藝文系譜」的李永平、黃錦樹、鍾怡雯、陳大為、蔡明亮、符宏征等等即是，蔡明亮更曾在遭受國籍質疑時激烈回應：「我所有的榮耀都獻給台灣……」

然而，隨著「華僑乃革命之母」的年代遠去，政府對於華僑的資格認定越趨嚴苛，對於長期拘留的相關法條也越趨嚴格，這使後期來台的東南亞華人除了相似的膚色和語言，越來越像個實實在在的外國人，在此政策環境底下，不透過婚姻關係的東南亞華人想獲得長期居留是越來越困難。台灣的移民政策是如何隨著歷史的變遷產生變化，也是本研究希望探討的一塊。

另外便是，當我著手進行計劃中的影片拍攝部分時，發現台灣過去似乎沒有一部關於在台僑生的紀錄片，僅有一部透過在台僑生之眼記錄自己家鄉流變的《流動島》（梁英華，2000）。我並不知道為什麼；或許因為僑生不是弱勢，也或許是因為這不是個顯而易見的議題，總之很少鏡頭對準他們。本研究因此期望透過紀錄被攝者，描繪出一部份在台僑生的生活圖像。

### 台灣新生紀錄片（影像）工作者的工作過程及其生存處境》

如同在「研究主題」的末段略略提到的：「本研究也希望透過被紀錄者陳香松，一窺台灣年輕紀錄（影像）工作者的生存處境。」近年關於台灣紀錄片的論述似乎多了起來，然而聚焦在紀錄片產製者身上的相關文字卻仍是少數，即使有，也多透過深度訪談的形式。於此，本研究希望透過近身參予觀察的方式，紀錄一個台灣紀錄片（影像）工作者的工作過程及其生存處境。

除了少數名氣響亮，接案接到「脹死」的紀錄片工作者（語出楊力州，完整的語句為：「台灣的紀錄片工作者只有二種：不是餓死的跟脹死的。」），台灣很少全職的紀錄片工作者，沒有紀錄片拍時仍必須四處搜尋，靠接案或打「影像零工」為生，多數時候「台灣紀錄片工作者的勞動條件並不理想，取得的薪資都是中低水準，被視為是做好事、作善事的人，不需要太多物質報酬」（蔡崇隆在 2007 年亞洲獨立影像媒體論壇的報告），因此，台灣紀錄片工會在 2006 年成立時，自許為「工人」，認為紀錄片工作者也是「勞工」，引起一段紀錄片工作者是不是工人的討論。（其中多數討論出自蔡崇隆主導，尚未出版的台灣中生代紀錄片導演訪談計畫，）

而又爲什麼陳香松這個初出茅廬的影像工作者，足以作爲被記錄的對象？理由是他幾乎是九零年代以降影音生產工具下放後，乘著「全民 DV」浪潮而起的影像工作者，他所有的技術幾乎都從書本或影片中學來。從到符合產業標準（擔任楊力州院線片的攝影），陳香松的影像工作（以及在其中被剝削，遭挫）的歷程可說相當完整，其有一頓沒一頓的影像打工經歷，也值得作爲新生影像工作者參考、借鏡。

### 關於紀錄片的紀錄片》

關於劇情片的紀錄片（側拍劇情片的紀錄片）國內外已有很多，但是關於紀錄片的紀錄片（側拍紀錄片的紀錄片）則似乎從來沒有見過。本研究也將紀錄一個紀錄片的拍攝、製作過程，在影片製作上更會嘗試與這個被記錄的紀錄片構成一個「互爲文本」、若離若即的對照，也紀錄一個「雙重漂移」狀態——漂移的人與漂移的紀錄片工作者，漂移的紀錄與紀錄的漂移。

## 三、文獻回顧

### 書面資料》

陳美靜（傳播學生鬥陣），2008，《紀錄片工作者的勞動現實與困境：紀錄片工作者的 20.30.40》

近年，關於紀錄片論述的相關文字有越來越多的趨勢，然而其中談到紀錄片（影像）工作者的比例仍舊相當低。這篇由「傳播學生鬥陣」進行的深度訪調，從 Marx 的「勞動力」、「工具」和 Bourdieu 的「場域」、「慣性」等論述切入，萃取

出「勞動」、「新科技」、「資金」、「映演」和「政策」等五個切面，並「以年齡作為分層立意抽樣的依據（二十歲、三十歲、四十歲），挑選出三組各四位，合計共十二位之紀錄片工作者接受訪問」可說是目前為止少數關於台灣紀錄片工作者的論述，其提出的幾個論述也對本研究問題意識之一的「台灣紀錄片（影像）工作者的工作過程及其生存處境」，提供了可供參考的切入點。然而，筆者認為此文以「年齡」作為抽樣分層有其不足之處，策劃者似乎以為透過不同世代工作者的訪談即可映射出一個粗略的，台灣紀錄片工作者的勞動身影，然而果真如此？

事實上，以年齡做抽樣恐怕只能反映出一部份的現實。從此文的脈絡來看，其所謂的 20、30、40，是假定了一種必然性的年資累積，假定 30 世代的紀錄片工作者年資大於 20 世代，而 40 世代更大於 30 世代，年齡越大、資歷便越深（此文中提及抽樣對象雖全隱其名，然而後來在「傳播學生鬥陣」的部落格中，發現其提及了所有抽樣對象的真實姓名，證實了筆者的這個想法）。

這樣的假定會有什麼樣的問題？筆者以為，這樣的假定可說與九零年代末期以降影音生產工具全面下放的潮流背道而馳。這股潮流使任何年紀的人都可拿起前端或後端設備成為新生的紀錄（影像）工作者。以本片的被攝者陳香松為例，他近三十歲才正式開始學習使用攝影機，三十二歲開始將影像當作主要的謀生工具；而不只他，紀錄所多年亦來不乏年齡較長才開始學習紀錄片者；甚至，在學院之外，也有許多人加入此一領域，如筆者的一位長輩，四十五歲才開始拍攝紀錄片並轉換跑道，五十歲時還必須與年輕的影像工作者搶著申請國家文藝會的小額補助……

這群「影像工作的初生之犢」初開始熟習器材和技術，與此文中「二十世代」的紀錄片工作者同樣有對於影像的新鮮想像，在生存上，也與此文中二十世代的紀錄片工作者一樣，有著資源（例如資金）困窘的情況，但同時，他們也要面對與

自己年紀相映（30、40、50……）的家庭與社會問題。

然而，在此文中，我們只看到了科班出身的年輕 20 世代，慢慢站穩位置揣摩出一套熟練工作與合作模式的 30 世代，跟已經站穩地位的 40 世代等等——一群原就在體制內的人。這樣的假定與抽樣可說完全無視那群（或許是那好大一群）轉換跑道投入紀錄片或影像領域的工作者。

筆者其實可以理解，以年齡或世代抽樣或許是爲了方便歸納出一個「現象」。不只本文，筆者親身參與過的，由蔡崇隆導演策劃的「台灣中生代紀錄片工作者訪談計劃」（尙未出版）亦以世代做爲一訪調的區隔依據。筆者認爲，其後若有類似研究，可考慮以「年資」取代「年齡」做分類，或許更爲妥切。

而筆者的研究限於人力物力，自然無法操作同此文規模的仿調，僅希望以更爲質性、參與觀察式的方式，爲陳香松這樣半路出家的影像工作者留下文字或影像紀錄。

此文之外，其他關於紀錄片工作者的文字論述尙有：

※藍書璇，2004，《從傳統中獨立-分析台灣紀錄片女導演的創作環境》

※張哲瑋，2007，《獨立紀錄片工作者之隱性知識研究-以製片流程爲例》

※楊婷雅，2004，《文化紀錄片工作者之資訊行爲研究》

此三篇論文分別從三個不同的切面析論台灣紀錄片工作者。然而無論論述或訪談，皆僅形諸文字，在影像上則多付之闕如，即使有錄影錄音，然亦只侷限於一時一地。但這些僅有的論述或訪談仍在研究或拍攝時給予筆者幫助，期望在這樣的基礎之上，透過近身觀看的方式，對台灣紀錄片（影像）工作者有更深一層的

了解。

※麥留芳，1985，《方言群認同：早期星馬華人的分類法則》

本書從方言群（以某方言為主的社群）的角度切入，講述星馬地區的華人社會認同變遷，從華僑到華裔的籍屬演變，以及早中期台灣和中國對星馬華人的政策施行等等，給了這段歷史一個脈絡化的整理與論析。

※國史館，1999，《東南亞華僑資料彙編（一）》

※國史館，2003，《東南亞華僑資料彙編（二）》

本書為政府的官方出版品，以一全觀的視點、詳細的量化表格覽述東南亞華僑的種種，對了解東南亞各國華僑的人口、教育、實業等概況有一定的參考價值。

※葉玉賢，2007，《馬來西亞華人中國認同之研究-以尊孔獨立中學為研究場域》

※林奕辰，2006，《族群衝突與文化認同—馬來西亞白沙羅小學保校運動案例分析》

馬來西亞於其憲法中規定馬來人以及土著有特殊地位，在日後一直引起非馬來人、非土著之不滿，成為日後族群衝突的重要因素。二篇論文都從馬來西亞「華文教育」的面向切入，探討在馬國「土著特權」之下施行華文教育受到的困難、挫折及成果——透過教育形塑、並延續對「中國意象」的認同，也探討了中國認同在海外華人世代之間的轉變。。

※黃錦樹，2002，《境外中文，另類租借，現代性——論馬華文學史之前的馬華文學》

本文從文學的切面橫越馬華史，從流動而非穩定的觀點審視馬華文學史，其中將作品、生平與歷史交互參照細寫郁達夫，述說其「生之所歷、死之所歸及無所歸。」尤其值得參酌對照。

## 影片》

前文提及，記錄在台僑生的相關影像相當缺乏，故本研究在尋找參考影片時，只能尋求情境或議題相近之作品，或是在拍攝方法上相近、或可供參酌的作品。

※《流動島》，梁英華，2000

本片作者梁英華是在台灣唸書的澳門僑生，他回到自己的故鄉記錄了二個不同世代眼中的澳門流變：「透過二代之間（鹿娥與彩雲），在面對 1999 年來，時代巨變下的澳門，吐露在祖國與殖民居所之間在回憶與認同。以作者流居異地這眼，串連這一段人與島之間的流動情感。」（作者自述）

## 四、研究方法

### 參與觀察法》

本計畫以長期貼身觀察、拍攝，提問的方式，希望回應問題意識中的二個提問：「僑生的生活處境與政府相關政策」、「紀錄片工作者的工作模式及其生存狀態」。如果可能，也期望能到被攝者位於馬國的老家一訪。

## 互為文本》

「互為文本」簡稱「互文性」，也有人譯作「文本間性」，這個後現代理論中常見的批評術語由法國後結構主義批評家克莉思蒂娃所提出。強調任何一個單獨的文本都是不自足的，文本乃是在與其他文本交互參照、交指涉的過程中產生，包括：

1. 兩個具體或特殊文本之間的關係。
2. 某一文本通過記憶、重復、修正，向其他文本產生的擴散性影響。

如前所述，本研究也將紀錄一個紀錄片的拍攝、製作過程，在影片製作上更會嘗試與這個被記錄的紀錄片構成一個「互為文本」的對照，期望激盪出更多觀看與解讀的視點。例如拍攝過程中，筆者除了記錄下被攝者發想、與人交涉與實際拍攝、後製的過程，偶而也會與其討論其影片的走向；而他也經常以其對紀錄片（影像）的了解，試圖干擾或影響本片的拍攝走向（走向他想要的方向）。這些以往在影片中看不見的過程，筆者希望試圖將他放進影片的製作或文字的敘寫中，在彼此的研究成果發表之後，其望能提供給觀者更多解讀的面向、意義與樂趣。

## 五、參考書目

陳美靜（傳播學生鬥陣），2008，《紀錄片工作者的勞動現實與困境：紀錄片工作者的 20.30.40》

藍書璇，2004，《從傳統中獨立-分析台灣紀錄片女導演的創作環境》

張哲瑋，2007，《獨立紀錄片工作者之隱性知識研究-以製片流程為例》

楊婷雅，2004，《文化紀錄片工作者之資訊行為研究》

麥留芳，1985，《方言群認同：早期星馬華人的分類法則》

國史館，1999，《東南亞華僑資料彙編（一）》

國史館，2003，《東南亞華僑資料彙編（二）》

葉玉賢，2007，《馬來西亞華人中國認同之研究-以尊孔獨立中學為研究場域》

林奕辰，2006，《族群衝突與文化認同—馬來西亞白沙羅小學保校運動案例分析》

黃錦樹，2002，《境外中文，另類租借，現代性——論馬華文學史之前的馬華文學》

駱以軍，2005，《降生十二星座》

駱以軍，2005，《紅字團》

## 六、附錄資料

工作人員》

攝影剪輯／吳文睿

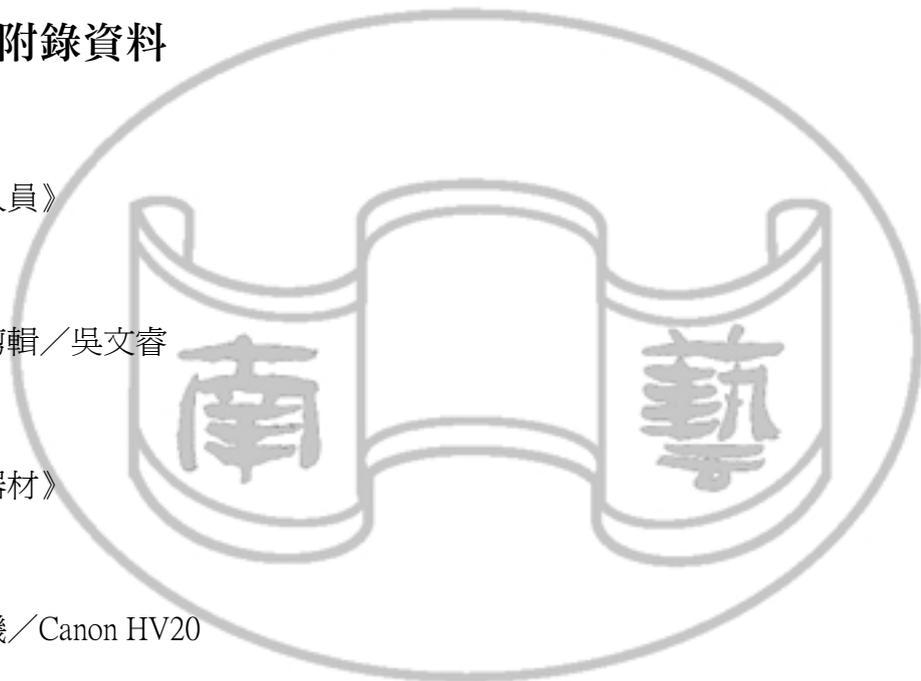
拍攝器材》

攝影機／Canon HV20

麥克風／Rode Video Mic

剪輯軟體／Premiere CS3

註：沒有腳架，全片手持攝影。



## 【附錄三】被揉掉的字團（代拍攝日誌）

過了許久，化妝台上那張揉成一團的化妝紙，像是疲憊到極點，無限懈怠地放鬆，將塗滿酡紅胭脂的軀體慢慢張展開來。

——駱以軍·紅字團

### 楔子

去年十月開始，我跟著松哥走上走下，晃南蕩北，拍攝他的工作、生活，以及埋藏其間的種種困頓、不安和疑惑。大部份時候，我跟在他的背面拍他，偶而側面，正面大概是最少的。或許因為他從不照鏡子，我害怕攝影機是另一種鏡子，正面對著時，會模糊了他日常面對世界的樣子。

然而我終究要將他轉過來了，轉過來面對我，面對剪接，最後面對觀眾。

如同過往的創作一樣，我總是先想好結尾，再想好開頭，剩下中間長長的跋涉。這次發想的順序顛倒了，有人給了我開頭，我再想了破解開頭的結尾。總之，仍是開頭結尾都有了，跋涉可以開始了。

……為免陷入「馬奎斯魔咒」，我還是不往下說了。

你（妳）問我什麼是馬奎斯魔咒，身為創作者的你（妳），還是不要知道比較好吧？

2009.09.28 大崎合院

## 一年（前言）

從小我就不喜歡寫日記，寫字對我一向是沉重而嚴肅的事，即便日常紛飛如鴻毛，我卻每每覺得下筆如千斤。總有好心朋友在不同階段送我厚厚一本空白帶鎖的日記，每一次我都告訴自己該是好好寫寫日記的時候了，卻總是提筆沒幾句又擱下。那些日記堆在老家的房間裡，看上去厚重，拿起來卻覺得極輕，想是缺乏心事的緣故。

這樣的惡習幾乎是一模一樣地複製到拍紀錄片這事上，與人合作時還好，輪到拍自己片時我總是懶得編上日期時間甚至忘了標捲數，幸好，現在有像 HDVSplit 這樣友善優秀的影像擷取軟體，幫你按拍攝分鏡切好再幫你標上時間日期，軟體極小且竟然免費，作者必定是個貼心的人。

今天重抓帶時（過十二點好大一點了，不管我仍要任性地說今天。），因為這個軟體我終於知道我拍攝松哥整整一年了，到今天為止整整一年。

那天，一年前的十月十二號，天氣還澳熱著，松哥裸著年過三十開始發胖的上身在房間修電腦，我拿著剛買不久的小 HDV 在他房裡掃來掃去隨意拍些東西，想說服他成為我的被攝者。那天之前的幾天，我的指導老師張大師照堂退回我原本信心滿滿的畢製計畫建議我另謀出路，我茫然了幾天東飄西晃中間無意去了一個彷彿時間停止的老村莊。直到那天我幾乎死皮賴臉地，帶著機器出現在松哥的房間，要求他當我的被攝者，我給自己的 range 極大：只要他沒把我的攝影機砸掉，就算是答應了。

現在回想起來，幾乎完全是厚著臉皮走了一年的拍攝，有好幾次，松哥在攝影機

前臭臉甚至垮下臉叫我不再拍了，這時我會慌張地按掉錄影鍵，等情況安全了，再舉起攝影機。一次又一次，像是試探拍攝的底限（或者，是試探友情的底線）。我把這些說出來，我強調「紀錄片倫理」的老師大概會勃然大怒吧。

然而，卻也是在這樣一次又一次的試探之後，我跟松哥在攝影機面前，原本妄想可輕易用友情穿透，實際上卻窒礙難行的「拍攝關係」，有了比較疏朗的結果。我似乎比較清楚哪個元件該擺到哪個位置了，而且興味盎然地，在進行一個階段的總結之時，還想要繼續拍下去。

在上一篇「該是轉身的時候」，我寫到面對攝影機的松哥多數時間是背對著我。然而卻也是今天我才突然發現，幾乎是預言似的，我開機的第一顆鏡頭，就是一顆背對的鏡頭：

背對著鏡頭，裸著上身的紀錄所老學生陳香松在房間修電腦，幾分鐘之後，他將匆匆穿起衣服收拾行李，前往下一個，爲了餬口的拍攝工作。

PS：聽說所謂「拍攝日誌」，經常是拿來充論文字數用的，但我還是討厭寫日記，這篇倒著回去寫的，權充濫竽，就當作是第一篇好了。

2009.10.12 大崎合院

## 三島

我剛認識三島時，他長得跟現在不太一樣，除了一樣發亮的黑色毛皮，其他如瞳孔的顏色、體形、脾氣，甚至性別都跟現在不一樣。

三島是松哥的貓，名字脫胎自「三島香鬆」這個台灣品牌加味料。貓如其人，一身的黑皮黑影，三島香松，一貓一人經常形影不離，人貓又都是黑的，遠遠看去，像是彼此的影子。

三島很需要松哥，我頭一次看到個性倨傲的貓咪會每天晚上在家門口等待主人，等主人大喊：回家！又乖乖被主人攔腰提起，披掛上身，像圍一條圍巾那樣馴順。

松哥也很需要三島，即使他表面上不說。2005年，他帶著失敗的感情隻身一人離開待了超過十年的台北市——這個他除了老家之外最熟悉的地方，來到荒僻的台南藝術大學唸書。他把大部分的台北回憶（上千本的書跟其他）丟在朋友家裡，除了一些必要的生活物品，就是剛滿一歲的三島。常有人質疑他自己都養不活了，還養貓？他便回說等真的沒錢的時候就讓三島自己出門打野味吧，事實上，即使他餓著的時候也不會讓貓餓著，借錢都要買到飼料和罐頭，因此三島總是胖胖的，松哥卻顯得瘦了。

三島甚至是他親手結紮的，那時他在動物醫院當實驗助理，耳濡目染學會了解剖、麻醉等技術。他說那天他戰戰兢兢量好了麻醉劑的份量，親手幫三島結紮，並焦急地等他麻藥退去醒來。那心情，我想大概跟父母等待自己手術的孩子甦醒差不多。

而三島的確酷似人，有時我去找松哥時他還未醒，我逕自踹門而入（門從不鎖），只見一人一貓同睡著，貓同主人一般仰躺，卻把前腳舉在眼前，遮擋早晨窗外射進的強烈陽光……

或許是松哥給三島的愛已經太多，三島也就不太需要其他人了。他對松哥之外的人總是惡狠狠地，最可惡的是表面故做溫馴天真，不少人因而中計，被烙下了累累爪痕。我也是受害者之一，剛認識三島不久的某個下午，我見他趴著，眼珠半眯狀似馴良，便伸手往他背上撫去，忽然，完全來不及招架地，他一個旋身揮出前爪，電光石火間，我的大拇指迸出一道鮮血。待我揮舞起拳頭要揍貓時，他早一溜煙跑遠了。

這些點滴讓我跟自己說，若有一天有機會拍攝松哥，這相依為命的一人一貓絕對是重點之一。然而還沒來得及拍，三島就出了事。

2008年二月，松哥爲了生計，不得不離家工作一個月，他僅可能一週回家一次，其他時間託付給住附近的朋友，請他每隔幾日丟入大量的飼料。等他終於結束最後一星期的工作趕回家，只看到空了的飼料碗。打給託付的朋友，朋友說他前幾天太忙，忘了買飼料了。

之後幾天，我都幫著松哥找貓，地毯似地騎著機車在附近來來回回三島三島地叫，全村的人都知道有個藝術學院的學生在找一隻大黑貓。松哥的租屋處對面是一片蕪雜的空地，野草纏野草長得比人還高，那幾天，不時有微弱的貓叫從裡頭傳來，多風的時節，讓人分不清裡頭是真的有貓，還是遠處的貓訊藉風傳遞。遍尋不著的我們走頭無路，拿著鐮刀在草地裡尋著砍著，聽到貓叫便神經質地停下，確認方位之後又繼續砍著，最後仍是一無所獲。

尋貓不著的第三天，我累極了才剛回宿舍休息就接到松哥的電話，他說：我找到三島了。他死了。

三島死在離他家幾公里遠，通往省道的馬路上，沒有外傷，或許是餓慌了誤食農藥，被毒死了。家貓的活動範圍小，我驚訝三島竟然走了那麼遠，松哥難過地說：他是要走去找我啦……

那天傍晚，松哥把三島胖大的身軀裹在他擦澡專用的毛巾裡，連著他最愛的罐頭一起埋在不遠處一座小坡的樹下，坡外的風景遼闊，松哥點起一根菸不說話看著遠方，那是我第一次看到他流淚。

我來不及拍到三島，只留下幾張照片，照片裡的眼神那麼鮮利，我摸摸被他抓傷又癒合的疤痕，突然有點想念他。

少了三島的松哥消沉了好一段時間，直到又被生計逼著上路，才慢慢恢復以往的神色。

※※※

今年四月十七日，我像往常一樣騎車到松哥租賃的三合院找他吃晚餐，還沒踏進門就聽到他叫著三島三島，伴隨而來的是一陣稚弱的貓叫，我帶著疑惑踏進門，看到松哥舉著去了針頭的注射器，手忙腳亂地揣著一隻幼瘦的黑貓餵奶……

現在你知道怎麼回事了，現在的三島，是今年春天，松哥在台北工作時撿來的一隻幼母貓，跟三島（一號？）同樣有著黑色毛皮，卻在胸口跟四隻腳都披覆了白色，俗稱的「穿襪子」，傳統人們眼中最不吉利的那種家畜。眼珠也不同于三島

一號的碧綠，是橘褐色的。

我沒問過松哥把貓又取做「三島」的原因，或許他相信同樣的名字能夠箍住不同的性靈，藉此與自己產生某種無法斷卻的連結。我不禁想到他那部個人作品「米拉一號」，心想他會不會把每個愛慕的女孩都叫做米拉呢？於是之後會有米拉二號三號四號五號（編號越長代表越慘烈的情海生涯？），她們必須身材高瘦，面容必須清秀耐看，且懂得欣賞另類音樂電影藝術等等等等……

寫這篇時已是秋天的事，松哥與三島二號目前看來挺好的，寂寞的合院，又回到一人一貓相依為命的狀態，在此祝他也早日找到他的米拉二號。

2009.10.19 台南官田



## 當世界毀滅的那一天

一個人的房間，往往是其個性、生活習慣，乃至五官四肢百骸的延伸。透過言語、動作認識一個人都不如在他不設防時走進他的房間來得快速而直接。即使離開家了，人們也拖著房間上路，到一個個新地方把家具寢具文具書本音樂化妝品健身器材垃圾灰塵揚起又降落的位置一磚一瓦慢慢嵌進去，最後把自己擺在其中，才覺得自己確實是自己，可以面對每天的生活了。

有些人個性懶散，物品東堆西放，散亂得不成樣子（或者說，那就是他的樣子）；有些人一絲不苟，房間也一塵不染，各種擺設整齊得像拿尺丈量過。有人失戀了，原本分寸不移的房間從這裡那裡開始慢慢鬆動，一副要跟他一起漂走的模樣；有人失戀了，發瘋似地開始整理原本散亂的房間，重新堆築起自己的心情……

總之，看一個人房間的樣子，除了個性，也或多或少能臆測出這人現在是什麼樣子。

這裡說的是不設防的情況，有客人上門時，人們總難免有一點掩飾，東挪一下，西遮一點，或為了符合禮節，或為了妝點自己。在預先告知造訪時間的情況下，我們很難看到一個房間真正的樣子。

然而松哥的房間是我見過最不加掩飾的房間，那是往你所能想像最髒亂的房間投進一顆手榴彈炸開以後的樣子。

手榴彈的比喻或許還小覷了。松哥說他的房間是個「當代藝術作品」，而「當世界毀滅的那一天」（還真活像個當代藝術作品的名字）——松哥這麼形容他的廁

所。

如果廁所是世界毀滅的終點，則從門口踏進便是一步步漸次下陷最後來至絕望的深淵；進門先是一陣嗆鼻的煙酒味混雜貓屎尿味跨過他的房間（小心腳下）屎尿味漸濃逼近堆放貓沙的廚房再前進前進越靠近廁所越讓你感到沒有希望甚至沒有呼吸（慢慢接近你便自然而然閉氣最終在抵達廁所時停止所有動作與呼吸）。

松哥得意洋洋地說：所以啊每天我就坐在「當世界毀滅的那一天」的中央上大號，那是一個黑洞呢！去上廁所小心被吸進去……

我到很後來才了解，這種對待居所的態度和當時隨國民黨政府敗逃台灣的人們有著類似的心態；他們懷抱著總有一天（不管自願或被迫）將離開這島嶼的過客心情面對每日的生活，即使購買家具也選擇廉價的（多是藤製）以便走時好丟棄。日常無須維持，走時也就無需掛念了。

事實上，松哥是打掃房間的高手，過去曾當過一年的清潔工。我親眼見識過他打掃房間的效率，其迅速整潔的程度，絕對是專業級的。在《當我不存在就好》這部片中，松哥曾自發性地將房間從裡到外打理過一遍，包括「當世界毀滅的那一天」——它被打理得像是盤古開天闢地之初的樣子——誠然，只有自己能扮演自己的救世主。

2010.04.25 烏山頭精神時光屋

## 雞

### ——字團外的夢

醒在夢中他飢腸轆轆，置身自己屋子的餐桌前，桌上一隻煮熟的雞。

實在餓極了，他撕下一支雞腿放進嘴嚼連骨頭也吞下肚。吞下肚的瞬間，他看到雞缺了腿的部位慢慢長回一支腿，還是生的狀態，拔了毛的表層一顆一顆浮起，極是新鮮的樣子。

在他屏息不敢置信的時候，生腿開始有了血色，顫顫地鼓動起來，羽毛從浮凸的毛細孔鑽出，一根一根、一層一層地，最後長成一支帶利爪的活雞腿。

他覺得噁心，但不知為何，他下意識地知道，他必須吃完整隻雞否則永遠無法飽足（他還是餓極了）。顧不得仍一顫一顫抽動的雞腿，他動手撕下其他部位：雞翅、雞胸、雞尾椎、雞內臟、雞脖子……每吃完一個部位便長回一個，活生生、顫晃晃地。

在他吃下雞頭之後（那最難下手的部分），雞復活了，拍著翅膀飛下餐桌，脖子一縮一縮緩緩踱步，轉著眼珠看他。

他想逃出屋子，卻發現自己每日居息其中的屋子變得無門亦無窗。他走了幾圈，爬上爬下，最後發狂似地敲開窩藏各種管線的道口尋找可能的出路仍一無所獲。

意識到這是夢境時，他放棄逃走的想法，等待夢醒。

然而夢境卻長得沒有盡頭，此後日復一日，一人一雞在屋裡生活著，每到用餐時間便上演一場追雞宰雞的肉搏戰。總是這樣：他逮到雞，壓住，給脖子一刀，放血燙毛，煮熟後一邊吃牠，一邊目睹牠的復活。

最初，那雞的生存意志還很強，叫著掙扎著羽毛紛飛著爪跟喙舞著在他身上留下帶血的爪痕，後來，隨著日子的延展，牠的動作越來越小越來越像徵性地示威越來越屈從於劃上脖子的那一刀……

雞依舊每日復活，卻越來越瘦。

這一天，又到了用餐時間，他熟練地抓起不再掙扎的、瘦骨嶙峋的雞，給上一刀。他撕下雞頭雞脖子送入口，卻發現那殘缺的窟窿不再慢慢長出顫晃晃的肉身，他趕忙撕下其他雞腿雞翅雞胸雞尾椎雞內臟吞下肚，最後剩下一個空盤子。

他看著空盤子發愣許久，直到聽見有人車聲從屋外傳來。他抬起頭，發現屋子又有了門和窗。

他望望開往屋外的門和窗，挪了幾下腳步，卻站不起來。

2010.04.24 烏山頭精神時光屋

## 【附錄四】 所有拍攝事件順序表

事件	位置	內容
電腦壞了修電腦	1-01~10	下午，裸著上身修電腦
楊力州《被遺忘的時光》 台南獨立跟拍	1-11~26	1.台南獨立跟拍，拍院民家屬回台南老家 2.在車上被施以基督教式的祝福：主啊主啊，求您保佑香松在馬來西亞的家人，還有文睿在屏東的家人，主啊主啊……
楊力州《青春啦啦隊》 前製拍攝	1-32~64、 2-1~26	1.搭火車，車上聊到他接的黃明川的案子 2.前置拍攝
回官田租屋處，還我錢	2-26~28	
北上後場開會	2-34~76、78	1.等車、搭車 2.到後場修電腦
聯絡畢誌拍攝對象—— 中國流亡人士燕鵬	2-77	捷運上看手機裡的燕鵬電話
幫羅興階拍片——陳雲 林來台前夕，民進黨晚 會	2-82~118、 3-01~08	1.說拍這種活動拍累了，之前拍逆風是災難。 2.遇到之前逆風的夥伴。
幫羅興階拍片——民進 黨「圍城行動」	3-15~132	拍攝尾聲碰到米拉。
悠豆閒談，下午	4-01~07	1.談大馬的同輩 2.談對於回大馬的害怕 3.談他大學學業對他求職沒幫助 4.談對台灣的看法跟政治傾向 5.談自我價值的實踐跟實踐過程的疲累 6.談以前會四處跑看展覽為何現在不會了

重灌電腦	4-08~24	<p>裸著上身修電腦</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1.談重灌電腦</li> <li>2.談他那台老舊的 CRT</li> <li>3.談僑生彼此不是同校很難認識</li> <li>4.聽音樂</li> <li>5.談太常跑來跑去，需要 iPhone 遠端遙控電腦</li> </ol>
往悠豆路上碰到葳葳蒙蒙	4-25~35	<ol style="list-style-type: none"> <li>1.聊近況</li> <li>2.聊沒得獎但換來工作機會的作品《mila》</li> <li>3.聊到消化系統變很差</li> </ol>
悠豆閒談，晚上	4-36~38	聊消費卷跟他保守的理財觀
與拍攝對象燕鵬第一次見面	4-49~62、 5-01~28	<ol style="list-style-type: none"> <li>1.聊他自己的身份——他想拍這題材的原因</li> <li>2.燕鵬幫他連絡其他流亡人士</li> <li>3.說明想拍的方向</li> <li>4.閒談信仰及其他</li> <li>5.談台灣政治問題</li> <li>6.跟我談題材的拍攝限制</li> </ol>
到中正廟找正在拍拍野草莓活動的羅興階	5-29~59	<ol style="list-style-type: none"> <li>1.邊走邊說如果護照換不成就要回去一趟了</li> <li>2.聽羅興階臭蓋</li> <li>3.談他的政治傾向</li> </ol>
拍攝楊力州《被遺忘的時光》家屬來院探訪	5-60~65、 6-01~144	<ol style="list-style-type: none"> <li>1.等待時打電動，聊他保守的理財觀</li> <li>2.拍攝家屬探望院民</li> <li>3.收工跟製片吃飯時談到自己老家住霸王村（違建）</li> <li>4.搭客運南下，車上狂打電動跟看影集</li> </ol>
租屋處聊天	7-01~20、	<ol style="list-style-type: none"> <li>1.聊接案</li> <li>2.聊對留下來的灰心</li> </ol>

		<p>3.電話中提到護照一月要到期了。之後說要不要回去要一月才知道</p> <p>4.聊馬華文化</p> <p>5.聊辦證照的慘烈往事</p> <p>6.接電話，聊投案跟拍政黨活動的事，說不是因為有台灣意識才拍</p> <p>7.說錢都不知道怎麼花掉的，存的錢一下就花光了</p> <p>8.談他想成為攝影師</p> <p>9.說最快七月就要回去了</p> <p>10.說他最想做的是活出自我價值，他只想留在台灣，年紀也大了不可能回頭做研究助理的工作</p> <p>11.談到假結婚，能不要就不要</p> <p>12.談在台白人與華人的差別待遇</p> <p>13 談星馬華人文化</p> <p>14.聽大馬流行歌</p>
	8-01~10	<p>1.談對他影響甚大的中西音樂</p> <p>2.談小說跟駱以軍，駱影響他很大</p> <p>3.批評我的品味</p>
拍攝楊力州《被遺忘的時光》老人慶生會	8-11~56	拍聖若瑟老人慶生會，說拍到現在已經麻木了。
	8-57~62	與院內行政人員聊天，說覺得拍得不好，不敢看，連預告片都不敢看。我拍他的片子剪出來他也不會去看。說過年還是要來拍。
	8-63	收工後在門口抽菸，跟製片聯絡。

	8-64~68、 9-01~03	與聖若瑟大頭講話。  1. 聊紀錄片要賣很難、拍攝的困難。上片時可能已經不在台灣了，不過到時關於他的片就有二部。  2. 聊他的身分跟居留問題，大頭也談他自己的經驗。  香松說 2009 年是關鍵。跟大頭說過年還要拍。
	9-05	門外抽菸。說 2008 是驚奇的一年，對自己沒信心是因為沒拍過會上院線的東西。
中正廟支援拍攝杜蘭朵 幕後花絮，與製片聊天	9-10~21	1. 支援杜蘭朵幕後紀錄，拍縮時攝影  2. 與製片瞿筱葳閒聊生存、學業與接案問題
在悠豆遇到東晏	9-26~35	悠豆遇東晏。東晏玩 iPhone、談他自己的工作跟接案，還有想要接多機音樂會拍攝案。
房間內準備換護照事宜	9-36~43	1. 給我看當年居留過期到警局自首罰鍰的證明  2. 後場來電交代北上時間  3. 換護照須知與換照往事
北上	9-44~45	1. 寒流來襲，只穿很薄的長袖  2. 統聯新營站剪票上車
聯絡另一名畢誌拍攝對象——蔡陸軍	9-46	對方藉故拖拖，香松仍用親切態度與其周旋
台北遇老友淳熙	9-47~52、 10-01~13	1. 一年不見，淳熙驚訝香松怎麼有肚子，以前都擔心他吃不飽，香松說消化系統不良。  2. 聊他自己的畢製計畫，淳熙提出他的質疑。  3. 說他想拍這題目的原因，他想追求一種個人價值，可以犧牲物質生活，但又被淳熙質疑。  4. 聊到居留問題。工作或結婚。  5. 說不想被我們同情。

		6.說結婚很難，找女同志也許 ok，但還是很難。
到燕鵬教會的輔導中心 拜訪	10-17~43、 11-01~08	1.開始拍攝 2.遇大馬同鄉，談大馬經驗跟現狀，越談香松越害怕回去。說可能還差半年就不得不回去。
燕鵬教會平安夜	11-09~42	1.燕鵬幫我們介紹，香松自介想拍這片的原因。 2.我被香松罵拍太明顯。
平安夜回燕鵬宿舍參 觀、對談	11-43~49、 12-01~14	1.二個外國人在狹小的宿舍裡討論台灣的統獨問題。 2.燕鵬說在台灣生存下去的方法很多。
悠豆喝咖啡閒談	12-15~16	香松說它不相信星座也沒算過命
六甲交流道下與羅興階 討價還價	12-17~31	1.香松沒錢了，連辦新護照的錢都沒，跟阿階要薪水。阿階一天只給它一千五，還大教他紀錄片。說本來一天只給一千，是看他是外地來的，另外多付可以但要再幫他拍。 2.阿階說我們拍片都是吃窩邊草。 3.騎車離去，在超市買了泡麵。泡麵碗空景：23-14、15
再幫阿階拍 2009 元旦 公視大遊行	12-32~66、 13-01~13	.遊行中碰到拍《被遺忘的時光》的副導俊羽。
遇見破報記者郭安家	13-11~12	1.郭安家介紹了在台流亡藏人的題目，因為同樣有居留問題，引起香松的興趣。 2.說他快被遣返了。 3.問郭安家有沒有女同志朋友，想假結婚。郭安家說可以幫他問問。
郭安家在部落格上幫他 徵女同志朋友		

馬來西亞駐台辦事處換 護照	13-15~22、 14-02~06	1.香松寡言少語，或許是有點緊張，我被辦事處的人 檔下說不能拍。 2.辦完證件談他的心情。
畢製遇困難，跟郭安家 到桃園訪藏人，尋找換 題目的可能	14-07~51、 15-01~31	1.香松說中國人的題材拍不下去了，想看看藏人的題 材。 2.會合時郭安家說他在部落幫他貼徵女同啓示，寫得 文情並茂。 3.藏人聚集處，一百多人像難民一樣擠在一個工廠二 樓。 4.認識主導人蔣卡，與藏人們聊天，問他們的現況與 過去，信仰還有政治。 5.遇到有趣的藏人那旺，他已經有身分證了，能領消 費卷，香松說聽到說他超生氣的，他有工作也繳稅。 6.說燕鵬那邊因為學校的壓力不能拍了。 7.香松說他對他們的「不確定狀態」感興趣，不是抗 爭那塊，要找到有意思的人才能做。 8.談如果他來拍會怎麼拍，還是要談人怎麼活下來。 9.說一直被蔡陸軍晃點，很不爽狡猾的中國人。 10.跟年輕藏人聊天，聊無身分的困境與想待在台灣 的原因。自由是最主要原因。當然能拿到身分證還可以 工作賺錢最好。請年輕藏人自我介紹。 11.卡旺繼續耍寶，他知道馬來西亞在哪，香松說他就 要「在逃」了。 12.藏人們分配物資。
到後場工作室修電腦	15-32~42	1.香松說找一天找小倩算命。

		<p>2.灌電腦。</p> <p>3.工作室空景。</p> <p>4.胡鬧。</p> <p>5.談過年時的拍攝，香松說工作在哪他過年就在哪。</p>
大馬駐台辦事處領新護照	15-43~57、 16-01~05	<p>1.公車上、路上，辦事處外，依然被監視器拍到我在拍。</p> <p>2.拿到新護照。</p>
再找燕鵬，爭取拍攝的可能	16-06~14	<p>1.燕鵬整個人萎頓下來，跟之前的侃侃而談截然不同，顯然受了很大壓力。</p> <p>2.燕鵬說各方面都給他壓力，香松想直接跟教會溝通，也會調整拍攝，但燕鵬認為不溝通也罷。</p> <p>3.香松說他時間很趕，今年一定要拍一支東西出來，他會再努力。</p>
香松決定放棄中國人題材，再訪藏人，確定拍攝與否	16-15~39	<p>1.從桃園火車站走路到藏人聚集處，邊走邊找路，走了很久。</p> <p>2.香松談他計畫怎麼取景。</p> <p>3.香松跟上次認識的藏人表明想拍攝。碰上一個官方的人知道明天要發放臨時居留證，香松想去拍。</p> <p>4.香松坐在沙發上沉思，罵我幹！媽的每天都在拍！然後又嘆氣沉思。接著談他的拍片構想，他還是想拍小品。</p> <p>5.香松說他選藏人跟選中國人一樣，其中都有他想知道的事情。他說放棄燕鵬了，教會很難搞，沒時間溝通太多。</p> <p>6.拿起攝影機開始拍。</p>

		7.打給米拉聊近況，說郭安家有幫他徵女同，邊工作邊找題材，想找個小小的題目拍掉。說要上山找米拉順便看她有什麼題目建議。
上陽明山找米拉	16-40~49、 17-03~24	1.冷雨的陽明山上公車站牌邊等米拉，不久後她來了，領我們走去她的租屋。 2.米拉屋內聊天。 3.香松聊他的片子，問米拉有沒有辦法，米拉亂扯。 4.下山的公車上，只香松一人
拍攝藏人領臨時居留證 2009.01.09	17-25~94、 18-01~07	1.攀關係進入了內政部 2.認識藏人烏金，又確定一名拍攝人物 3.很開心終於拍到東西了 4.香松說他的狡猾 5.跟蒙藏委員會處長在路邊聊天，透露他的外籍身分
居留到期，到善化申請 延長 2009. 01. 12	18-08~34	1.碰到居留到期的中國女人在哭訴 2.搞不清楚是僑生還是外籍生 3.在外頭講述他的辦居留經驗
過年前收到香松簡訊： 我台北沒有地方可以住了	20-44	
過年留守聖若瑟，睡替代役男宿舍 2009. 01. 24、 2009. 01. 25	19、20、 21-01~43	1. 除夕當天，楊力州跟副導也來拍攝現場 2. 除夕聖若瑟煙火晚會、除夕收班對話、除夕收工後、除夕夜獨自到院民家屬家拍攝、除夕在替代役男宿舍、初一上工
常用的攝影機被楊力州的剪接師發現失焦問題	21-45~64	1.到剪接師工作室測機，被剪接抱怨說她的拍法造成她的困擾。

2009.02.11		2.
主動找剛好也在台北的李孟哲，攀關係看有沒有工作 2009.02.11	21-65~73	1.請教對焦問題。 2.聊了他的居留跟畢業問題，說又要借錢了。
到乙巧修失焦的攝影機 2009.02.12	22-01~11	
跟家人通電話、通完電話繼續失焦話題，他很沮喪 2009.02.12	22-12~19	
跟他回替代役男宿舍 2009.02.12	22-19~47	陽台打電話給朋友聊近況、用電腦。
隨孟哲上東原國小 2009.02.18	22-48~60	1.香松試用孟哲的 EX3，說好棒！ 2.講到還錢的事情。
媽咪跟小辛到村子找香松 2009.02.18	22-62~69	1.鬧鐘事件 2.聊接案，聊要找新案子 3.香松聊生活很痛苦，畢業很困難，人為何要活得那麼痛苦。
在三合院與東晏討論居留問題，氣氛低迷 2009.02.28	22-01~05	
交代我辦休學 2009.03.01	23-11~49	1.說借了學費 2.說要學校那邊不把修學一事報到僑委會，不然就要出境，就別想拍片了。

幫孟哲拍安平造船 2009.03.06	23-50~73、 24-01~59	1.叫我做他的 model 對焦 2.藝術家朋友其錚探班，聊他被剝削跟聊香松近況，同樣是工作與畢業的困難。 3.跟其錚說工作八個月下來完全沒存到錢。 4.其錚他叫去拍安平。
接受政大老師訪問 2009.03.12	24-47、 60~73、 25-01~09	工作、身份認同、陳水扁與他的莫名牽連感。
到圖博抗暴五十週年遊行現場，尋找拍攝可能 2009.03.14	25-10~53、 26-01~29	1.遇到大恐龍，繼續聊身份跟居留問題 2.還是想拍他們，但不想扯到政治跟運動 3.跟大恐龍聊到假結婚問題
遊行完隔天，接到案子來王金河紀念館拍馬英九，香松說他很錯亂 2009.03.15	26-30~94	
到安平找其錚	26-100~102、 27-01~12	1.跟其錚問題材 2.跟其錚聊被剝削的事還有關於未來的生活 3.看其錚的一堆怪酒
到後場工作室報交通費、跟製片閒聊	27	
幫孟哲拍四草風帆比賽	27	
悠豆喝咖啡聊政治遇彭靖	28	
幫其錚撤怪 A 陶	28	
爲了拍片頭大收房間，	28、29	說到最近要開始拍畢製，說時候到了，房間該收了

清得一乾二淨、研究攝影動線		
拍片頭	29、30	
三島來了	30、32	
跟前動物醫院的同事吃飯	31	
北港找媽咪，車上聊新的拍攝題材，想改拍藝術家	31	想透過媽咪介紹認識李俊揚
台中拜訪李俊揚	32	
三島的下午 2009.07.15	33	
高雄支援《青春啦啦隊》，又沒錢了，提款機領無錢 2009.07.15	33	
找貓事件 2009.07.17	33	
找家鄉味，遇到老鄉，大魔王一樣的角色 2009.07.28	34	
幫東晏拍音樂會 2009.08.02	34	
風災過後，幫孟哲清慘烈不堪的咖啡店	34、35	

2009.08.11		
從孟哲店裡回來，晚上十一點多車在縣道上拋錨，振宇來救	35	
2008.08.11		
三島被「蓋布袋」	36	
辦理復學、健保發生問題	37、38	
2009.09.15		
辦理好復學	38	
2009.09.16		
討論想買 JAG35	39	
2009.09.19		
到教務處詢問得知還可以再修學一次	39	
2009.09.22		
善化移民署辦理居留延長	39	
2009.09.23		
跟魚頭學習使用穩定架、跟學長建銘聊技術	36	
2009.09.24		
香松感冒了，病懨懨的樣子	36	
2009.09.28		

領到居留證、解決健保事件，確定可再留一年 2009.10.08	36、38	
辦理休學 2009.10.09	38	
又生病了，到村裡的藥房買藥 2009.10.18	40	
孟哲介紹原民台 case 2009.10.29	41	二人坐在三合院前的空地吃便當，孟哲很仔細的一樣樣拿器材給香松，說明使用方法並叮嚀他千萬要好好愛惜器材。孟哲出機器，香松出人。
三島懷孕了 2009.11.06	40	
台南南洋小吃店吃飯，遇到同鄉學長，聽大魔王老闆說留下來沒那麼難，說要幫他想辦法	41	