「亞洲」作為紀錄的方法: 合製計畫暨工作坊之參與觀察 蔡慶同*

本文引用格式

藜慶同(2018)。〈「亞洲」作為紀錄的方法:合製計畫暨工作坊之參與觀察〉。《傳播、文化與政治》,8:165-190。

投稿日期: 2017年10月4日;通過日期: 2018年3月6日。

^{*}作者蔡慶同為臺南藝術大學音像紀錄與影像維護研究所副教授, tonytsai@tnnua.edu.tw

・傳播 文化 與政治・ 第八期 2018 年 12 月

《摘要》

本文主要是針對自 2015 年 9 月正式啟動、迄今仍持續進行中的「亞洲紀錄片合製計畫」暨工作坊,進行一個參與觀察的現場報告,身為發起人與指導老師之一的筆者,試圖將定期正式的觀摩、論壇、專家會議、工作坊與映後座談,以及不定期非正式的互動、交流與對話,視為一個教育的過程,並希冀從行動研究之觀點,對於「亞洲」作為紀錄的方法,作一個初步的歸納。

關鍵詞: 合製、行動研究、亞洲、紀錄片、教育過程

壹、前言

本文主要是針對自 2015 年 9 月正式啟動、迄今仍持續進行中的「亞洲 紀錄片合製計畫」暨工作坊,進行參與觀察的現場報告,其中包括了定期正 式的觀摩、論壇、專家會議、工作坊與映後座談,也包括了不定期非正式的 互動、交流與對話,希冀從一個教育過程的行動研究之觀點,對於「亞洲」 作為紀錄的方法,作一個初步的歸納與整理。

接續台灣紀實音像與社會變遷之關係的課題,筆者在 2011 至 2014 年期間,申請並執行了名為「東亞視線:台灣、韓國與日本紀實音像之比較研究」的科技部專題研究計畫,主旨在於拓展對於亞洲鄰近國家在紀實音像的認識及其參照,尤其是它作為現代的觀看技術,是如何從西方(或日本)引進並被看待的?以及又是如何在各自的歷史與社會中被實踐的?¹

在中國、日本與韓國等地的移地研究過程,意外收獲的是,逐步串連起一個影像教育的群聚網絡及其社會關係,例如國家電影資料館或電影中心、 紀錄片影展、電影學校、社區影像、非營利組織等等機構,²而這個群聚網絡 及其社會關係,也成為下一步推動「亞洲紀錄片合製計畫」暨工作坊的契機。

最初是在 2014 年 9 月,於第六屆 DMZ 國際紀錄片影展(以下簡稱 DMZ Docs)期間,身兼影展執委的韓國藝術大學教授、資深紀錄片導演 Kim,³有 感於新世代的紀錄片工作者,似乎都欠缺對於亞洲的認識與關注,遂提議舉辦一個會外會性質的論壇,集合參與影展的亞洲人士,而筆者亦有幸受邀作 為台灣的與談人。

¹ 研究成果可進一步參考藝慶同(2017)。

² 中國的雲南大學民族學與社會學學院、影視人類學實驗室、東亞影視人類學研究所、雲南藝術學院、鄉村之眼公益影像計畫,日本的國家電影中心、山形國際紀錄片影展、電影保存協會、IMAGICA,韓國的國家電影資料館、EIDF 國際紀錄片影展、DMZ 國際紀錄片影展、MEDIACT、獨立電影協會、首爾獨立紀錄片影展、Labor News Production 等等。

³ Dong-won Kim(金東元),1988 年所拍攝的 Sanggye-dong Olympic,以因舉辦奧運會而被圈地迫遷的居民為紀錄對象,其導演與居民站在一起的紀錄位置,被視為韓國獨立紀錄片的發韌,關於 Kim 的介紹,可進一步參考《放映週報》第 614 期的〈從「貧困」出發才能拍成電影:專訪韓國紀錄片導演金東元〉(見

http://www.funscreen.com.tw/feature.asp?FE_NO=1708) •

・傳播 文化 與政治・ 第八期 2018 年 12 月

除了分享各自在紀錄片的發展與現況之外,此一論壇特別聚焦於 Kim 所提出的合製之可行性,筆者即從一個影像教育的觀點,提出了這樣的建議: 既然合製的初衷,乃是為了增進彼此交流並重啟亞洲思考,應當可以善用各個電影學校作為常設性機構的優勢作為基礎,並在年度性影展作為資源平台的支持之下,從中小型的、實驗性的紀錄片合製計畫開始作起。

這個構想,經過了一年的醞釀,終於在 2015 年 9 月的第七屆 DMZ Docs 正式啟動,之後,第一期的「亞洲紀錄片合製計畫」,歷經 2016 年 2 月在首 爾及 5 月在台南的兩次工作坊,成果展示於 2016 年 9 月的第八屆 DMZ Docs,並同步啟動第二期的「亞洲紀錄片合製計畫」,接續舉辦了 2017 年 6 月在台南及 9 月在首爾的兩次工作坊。

事實上,1990年代開始,紀錄片作為一種電影的類型,在亞洲各個地域,似乎都呈現了遍地開花的榮景,以游惠貞(2014)所編撰的專書為例,就收錄了包括台灣在內、十幾個亞洲國家的紀錄片現況概述與導演訪談,以文字來描述亞洲各國紀錄片的發展歷程,呈現了紀錄片作為一種屬於西方的科技媒介,在各國相似的命運、面對的問題或共同的困境。

又以影展為例,從1989年的日本山形國際紀錄片影展,到1998年的台灣國際紀錄片雙年展、2007年的CNEX、2009年的DMZDocs等等,它們皆提供了亞洲各個地域的紀錄片,從徵件、產製、作品、映演到發行、出版的各種管道、機會與資源。

例如釜山國際電影節於 2006 年成立的亞洲紀錄片連線(Asian Network of Documentary, AND),提供了亞洲電影基金(Asian Cinema Fund),在每年年中開放亞洲紀錄片拍片計畫的補助申請;以及 CNEX 每年會策劃出一個主題,徵集提案、評選並提供製作補助,希望有系統、有組織地對華人當代社會的變遷歷程進行測繪與紀錄。

然而,藉此我們所認識到的亞洲,往往仍是各個地域的不同視窗及其排列組合,甚至只是提供一種虛擬實境的旅遊體驗,以及異國情調作為文化消費,而所謂的製作計畫之補助,也仍然是維持某種以國家來加以切割,或者個別導演及其作品的作者電影,在鬧熱的交往之後,我們往往還是又回到各自的所在,至於亞洲何以名之的問題,仍然停留在原地。

正如邱貴芬(2016)所意識到的,1980年代中葉之後,亞洲許多國家先 後興起了一股新的紀錄片的風潮,包括台灣、韓國、中國、菲律賓、印尼等 等,都出現了有別於以往的一種紀錄片形式,她稱之為「新紀錄片運動」。

而在東亞紀錄片脈絡下的台灣一節之中,她又提及 1980 年代中葉以來的台灣新紀錄片現象其實並非台灣特有,在日本有 1960 年代末期的小川紳介、1970 年代的土本典昭,在南韓有 1980 年代末期的獨立紀錄片與民眾電影,都是以「環境」相關的抗爭為觸媒,4以及 1990 年代誕生的中國新紀錄運動,如何關懷底層弱勢並作為社會變革的另類文獻。

換句話說,在紀錄片的領域,亞洲作為某種區域性的意義及其重要性, 乃是值得關注的,而在紀錄片的領域之外,早已啟動了不一樣的反思,例如 基於對西方中心主義的反思,以及如何擺脫國族主義的束縛,台灣、南韓與 日本的文化研究,已開始進行亞洲的論述(孫歌,1999)。

這包括了「作為方法的亞洲」(竹內好,2007)、「作為方法的中國」(溝口雄三)、「亞洲作為抵抗線」(子安宣邦,2008)、「作為知性實驗的東亞」(白永瑞,2009)、「亞洲作為方法」(陳光興,2006)、「新亞洲想像」(汪暉,2010)等等。5

綜而言之,「亞洲紀錄片合製計畫」暨工作坊,緣起於一群在大學裡教授紀錄片的老師們,我們來自於日本、韓國、台灣與中國等地,有的是作研究的學者、有的是影像的工作者,在許多正式的影展或非正式的聚會裡,逐漸地形構成一個跨越疆域或邊界的群聚網絡及其社會關係,同時,基於「亞洲」能否作為紀錄的方法之關注,進一步發起了這樣的一個實驗性之行動,並將從紀錄、文本到觀看的文化生產,視為某種教育的過程。

貳、我是亞洲人

⁴ 儘管如此,筆者並不完全同意邱貴芬(2016)所述:將小川紳介的成田機場抗爭、 土本典昭的水俁病調查、Kim 的被迫遷居民紀錄、綠色小組的海山煤礦報導,歸納 成都是以「環境」相關的抗爭作為觸媒。

^{5 《}亞際文化研究》期刊(Inter-Asia Cultural Studies)、從西天到中土計畫、在左邊的亞洲影展等等,可以說是由此衍生或與其相關的社會文化活動。

• 傳播 文化 與政治 · 第八期 2018 年 12 月

正如上述,2015年9月的第七屆 DMZ Docs 期間,參與的電影學校,在事先各自組成了師生團隊,先是進行學生作品的觀摩放映,主要是藉此增進彼此之間的認識與熟悉,同時穿插著指導老師的與談,尤其是對於未來如何具體落實此一「亞洲紀錄片合製計畫」進行討論,包括了為何推動此一計畫?什麼是適當的主題方向?如何擬訂製作的進度?

一、觀摩

有了基本的共識之後,2016年2月,在首爾舉辦了第一次的工作坊,來自韓國藝術大學(Korea National University of Arts,以下簡稱 KARTS)、日本映畫大學(Japan Institute of the Moving Image,以下簡稱 JIMI)、上海同濟大學(Tongi University of Shanghai,以下簡稱 TONGI)與臺南藝術大學(Tainan University of Arts,以下簡稱 TNNUA)的四個師生團隊,以 Kim 所提出的 *I'm an Asian* 為合製主題,發想並分享各自的製作提案,即時性地接受所有師生的提問、挑戰與建議,並於會後共同簽署了合作備忘錄。

2016年5月,又在台南舉辦了第二次的工作坊,主要進行製作提案的期中進度報告,同時也進行指導老師及其電影學校的觀摩放映。

Kim帶來了 Sangye-dong Olympics (1988, 27 min.)以及 Repatriation (2004, 148 min.),前者紀錄的是由於 1988 年首爾舉辦奧運之故,政府以不美觀的理由強力拆除了 Sangye-dong 地區並迫遷當地的居民;後者則是紀錄了長期被關在韓國監獄裡、不肯接受改宗的朝鮮受刑人,以及他們最終被返還回朝鮮的歷程,兩者都透露出他對於紀錄片的理念,包括了製作「好」的影片而非「有趣」的影片,應將鏡頭對準黑暗角落、社會矛盾與弱勢群體,以及和被攝對象長期生活在一起的紀錄位置等等。

Yasuoka 帶來了 311 (2011, 92 min.), 6日本 311 大地震發生二週後,森達也、綿井健陽、松林要樹與 Yasuoka 四位影像工作者進入災區,走訪了沿

⁶ Takaharu Yasuoka (安岡卓治),日本映畫大學教授,曾擔任原一男(*ゆきゆきて、神軍*)、森達也 (*A、A2*) 及多部紀錄片 (*311、遺言—原発さえなければ*) 的製作、攝影與編集,關於 Yasuoka 的介紹,可進一步參考游惠貞(編)(2014)的專書裡藤岡朝子所撰〈日本獨立紀錄片二三事〉(頁 41-57)。

海的福島、岩手與宮城,紀錄下令人不忍卒睹的災後景象,其中一段再現的 正是,悲傷至極的死者家屬因為紀錄者拍攝受難者屍體的鏡頭而感到憤怒, 這個赤裸裸的視角,也引起了諸多的爭議與討論。

南藝大紀錄所則提供了【南進台灣】的放映,【南進台灣】是 1940 年代 日本總督府支持製作的國策記錄映畫,透過環島一周的現實素材與解說旁 白,逐步建構起南進政策以及台灣作為南進基地的帝國論述(蔡慶同, 2012),在這樣的場合放映,引起了非常不同的觀看經驗與分享,例如對於 同樣具備被殖民歷史經驗的韓國團隊而言,理解到歷史影像的維護保存對於 去殖民乃是重要的;而日本團隊則是由此指認出負責解說旁白的牧野周一, 在那個時代的重要性,及其所代表的象徵意義。

二、提案

Kim 所提出的合製主題: I'm an Asian,看來似是一個抽象、模糊與不清的方向,但其本意即是在鼓勵參與的各個師生團隊,能夠練習跳脫作為韓國人、日本人、中國人或台灣人的既定框架,試圖從作為亞洲人的新的視線,透過一個社會文化現象的觀察與紀錄,進行某種前導性研究(pilot study)的提問與思考。

因此,在此一問題意識的引路之下,四個師生團隊提出了下列的製作提 案及其成果作品:

首先是 JIMI 的 *Return* (32 min.), Yumoto Shigeru,獨自住在日本山村 裡一棟 200 年以上的老房子,過著幾乎離群索居的生活,但是,今天導演為 他帶來了一位訪客,Ye-eun Lee,則是來自首爾、藝術大學的女學生,就待在這間老房子裡,他們分享著各自的生命與家庭故事。

其次是 TNNUA 的 Marching for You, Comrade (17 min.),2015年,一群來自韓國 Hydis 的中年勞工,跨海來到台灣抗議母公司的關廠,而在台灣一群年輕的社會運動工作者,協助並參與了共同的抗爭,他們之間,雖說著彼此不懂的語言,卻可以合唱共同的歌曲—[勞動者戰歌]。

• 傳播 文化 與政治 · 第八期 2018 年 12 月

第三是 TONGI 的 The Shadow Player(20 min.),李是一位皮影戲老師傅, 他們也是縣裡最後一個皮影戲劇團,這是文化及其傳統在當代社會的共同命 運,而為了想讓更多人了解並喜歡這個文化及其傳統,他們不惜爭取上電視 的機會並到各大城市去巡演,最後,仍是無疾而終,他回到了家鄉,但還不 服輸,準備再為鄉親朋友們努力組織一場皮影戲的表演。

最後是 KARTS 的 *Undercover Paradise* (20 min.), Ina 和她的泰國同學 Jinny 一起參加了一個專為韓國觀光客所安排的泰國團體旅遊,在這趟旅途中,她們將會看見或看不見什麼樣的泰國呢?對於韓國人而言,也許這並沒什麼差別,但是,對於身為當地人的 Jinny 而言,這卻是非常詭異的經驗,而隨著旅途的展開,她們也越來越感覺到疲乏與不安。

三、論壇

針對四個師生團隊的製作提案及其成果作品,我們尚透過論壇的形式, 試圖去澄清並詮釋它們與合製主題的連結關係,以及透過這樣的提案與影像,我們是否更能理解彼此之間的共同與差異?乃至於讓我們看到了什麼樣的亞洲?有無可以進一步去發展或延伸的論述及其觀點?

Jeon 即是將上述的製作提案及其成果作品,⁷進行了某種程度的整合工作,他認為這四個短片都正好各自在回應,亞洲所正在面臨到的共同影響與力量,包括了西方的現代化、新自由主義的國家、商品的消費主義與全球資本主義等等,同時,它們大多也都處理到區域性的議題,或者採取了跨國性的方法。

換句話說,我們可以透過下面的圖來進一步表示,JIMI 再現的是分別來自帝國與殖民地的老人與女孩,他們在鄉間老房子討論生活、生命與生存方式的抉擇;TNNUA 藉由 Hydis 事件特別去思考跨界勞動抗爭的意義與可能性;TONGI 凸顯著快速工業化之下的傳統文化及其生活之共同命運;⁸

⁷ Gyu-chan Jeon (全圭燦),韓國藝術大學教授,專長領域為媒體文化研究。

⁸ 在提案、指導與論壇的過程中,原本期待 TONGI 也能夠就「非遺」(非物質文化遺產,台灣稱為無形文化資產),進行跨國的比較或對話,或者是在中國,它如何作為

KARTS 則是透過年輕女孩與本地朋友一起參加所謂的觀光團之旅,反射出 我們平常是如何依循商品與消費的邏輯,在理解亞洲的他者及其地域。

Japan: Marginal Life Way of Life in Rural or Marginal Areas Japan & Korea↔ Taiwan: China:₽ Neo-Liberal↓ Western↔ Hydis Labor Struggle-Cultural Heritage Government« Modernization+ Transnational Capital & Preserving Traditional Asia. Labor Solidarity₽ Culture & Art↓ Global₽ Commodity & Taiwan & Korea↔ China & Korea Consumerism« Capitalism *←* Korea: ₽ Imagined Asia Commercial & Packaged Tourism ₽ Thailand & Korea+

圖一: I'm an Asian

資料來源:整理自"Asian Common Chord Penetration of Asian Docs Co-Production Network", by Gyu-chan Jeon, 2016, 8th DMZ International Documentary Film Festival Guild Book, p.155.

2016 年 9 月,四個師生團隊就分別從這不同的面向切入,各自完成了 20~30 分鐘的紀錄短片,最後再整合為一部紀錄長片,於 DMZ Docs 首映, 在會後的討論中,大多數人皆同意最終產出的內容形式當然是重要的,但更

國家的文化工程,紀錄片更在其中成為主要的方法,乃至收編並吸納了大量的資源,後來因素材及深度有限,最終版本呈現的仍只是一位皮影戲老師傅的故事。

• 傳播 文化 與政治 · 第八期 2018 年 12 月

大的成果卻是發生並累積於這一整年學生、教師與策展人之間的共同成長, 有鑑於此,並同步啟動了第二期的「亞洲紀錄片合製計畫」,基於第一期的 合製主題,似乎較為著重社會(空間)的現象,第二期的合製主題就暫訂為 歷史(時間)的梳理。

參、越界/跨域的歷史

決定第二期合製計畫的主題之後,2017年3月,我們又在首爾舉行指導老師群的專家會議,除了確認執行上的細節之外,還有了新的方向,例如:增加新的團隊,包括韓國龍仁大學(Yong In University,以下簡稱 YONGIN)以及雲南藝術學院(Yunnan Arts University,以下簡稱 YUNNAN);基於這是一個教育過程的理念,希望工作坊不只是構想提案的發表或者是製作進度的報告,而更接近於研討、課程與教學的活動;同時把期程由一年拉長至兩年,希望透過更紮實的田野與研究,提昇影像本身的廣度與深度;並鼓勵跨師生團隊之間的合作共構。

更有意義的是,這次的討論過程,由 Yasuoka 與 Jeon 分別簡報了他們關於本次主題的思考,Yasuoka 分享了他多年來製作歷史相關紀錄片的經驗,包括了 *Okinawa no Harumoni* (1979, 86 min.),⁹以及 *The Emperor's Naked Army Marches On* (1987, 122 min.),¹⁰特別強調的是證據(evidence)的重要性,也就是紀實音像作為檔案及其文獻性質。

Jeon 則分享了一部短片,追溯日本最為知名的保險套品牌岡本 (OKAMOTO),是如何利用二次大戰發跡、後遍及亞洲各個地域的歷程,以及利用兩張越戰時期的知名照片為例,進一步去聯想當時韓國與越南之間的可能連結,藉此特別強調的是發揮歷史的想像力 (imagination)。

⁹ Okinawa no Harumoni,日文片名為沖縄のハルモニ,導演山谷哲夫,自 1977 年即開始尋找慰安婦,後來得知有一位現居住在沖繩的韓籍前慰安婦,並取得了重要的 證言。

¹⁰ The Emperor's Naked Army Marches On, 日文片名為ゆきゆきて、神軍,中文片名為【怒祭戰友魂】,導演原一男,跟著主角奧崎謙三,一一探訪戰友,並逐漸挖掘出吃人肉等等戰時的殘酷境況。

兩人的分享激發了不少的議論,尤其是我們即將要以紀實音像來再現所 謂的歷史,那麼,它究竟是作為歷史的證據重要,抑或是需要發揮歷史的想 像力?

一、觀摩

因此,2017 年 6 月在臺灣南藝大,我們以「跨域/越界的歷史」 (*Trans-/Cross- History*)為題,舉辦了第二期「亞洲紀錄片合製計畫」的第 一次工作坊。

除了透過第一期合製計畫成果 *I'm an Asian* 的放映與討論,讓參與第二期的師生團隊及其成員理解這個計畫的動機、目的與過程之外,不同的師生團隊,又再帶來各自的作品,作為觀摩的對象,而身兼工作坊策劃人的筆者,亦特別邀請到不同領域的學者專家,在映後與作者面對面進行與談。¹¹

這些影像,包括了 KARTS 的 Seven Years-Journalism without Journalist (2017, 110 min.)、 12 Thirty (2016, 21min.), 13 前者紀錄了自 2008 年以來被解雇的 17 位新聞工作者之抗爭歷程,以及對於金權掌控媒體的反思;後者則是 30 歲的作者關於自己家庭與未來工作的抒發小品。

YUNNAN 的 *My Name, My Family* (2012, 91min.), ¹⁴與 *An Oral History:*About The Educated Youth of Mengsheng State-operated Farm (2017, 58 min.), ¹⁵前者紀錄了作者從雲南到緬甸、尋找自己寸姓家族的尋根之旅;後者則是關於中國 1960 年代知青下鄉及其在國有農場的口述歷史。

¹¹ Hye-Mi Park(朴惠美), DMZ Docs 策展人; Fan Wu(吳凡), TIDF 策展人; Yow-Jiun Wang(王右君), 成功大學台文系副教授; Meng-Tze Chu(朱夢慈), 臺南藝術大學 民族音樂學研究所助理教授; Young-Ie Wuo(吳永毅), 臺南藝術大學音像紀錄與影像維護研究所助理教授; Horng-Yi Chen(陳泓易),臺南藝術大學藝術創作理論博士班副教授; Jisu Klaire Yoo(柳志受), 龍仁大學教授。

¹² 作者 Jin-Hyuk Kim (金進赫),韓國藝術大學教授。

¹³ 作者 Hye-Rin Lee (李蕙璘),韓國藝術大學研究生。

¹⁴ 作者 Xin Li (李昕)、Xuan Cun (寸炫),雲南藝術學院講師。

¹⁵ 作者 Yi-Fei Zhou (周怡霏),雲南藝術學院學生。

・傳播 文化 與政治・ 第八期 2018 年 12 月

TNNUA的 The Prisoned Island (【囚·島】)(2012, 112 min.), ¹⁶紀錄了白色恐怖的受難者陳孟和,如何憑藉著記憶與老照片,重新還原當年綠島「新生訓導處」的地景與歷史。

JIMI 的 The Will: If Only There Were no Nuclear Power Plant (2015, 225 min.), 17 這部影像彙集了日本福島核災發生後 800 天的影像紀錄, 並重新編成為 3 小時 45 分鐘的紀錄片。

YONGIN 的 *Hard-boiled Wonderland* (2014, 32 min.), ¹⁸與 *The Close Family* (2014, 34 min.), ¹⁹以及 *Let's go SPENEW!* (2016, 21 min.), ²⁰前者是以實驗性的手法,透過當代日本社會的生活紀實,穿插並交織歷史的影像,進行某種跨時空的對話與呼應;第二部片是以家庭的照片與影像為主,講述作者自己離散的家族故事;第三部片則是關於一個高中啦啦隊的故事。

Kim 也帶來新片 Jung Il-woo, My Friend (2017, 84 min.),透過自己多年來的隨身紀錄,紀念一位剛剛過逝、卻影響他拍攝紀錄片深遠的外國神父之生命故事。

除此之外,延續在專家會議中關於紀實音像究竟是作為歷史的證據或歷史的想像力之爭議,筆者特別邀請了兩部影像作為焦點放映,也就是 3 Islands (【三島】) (2015, 64 min.) 與 Letter #69 (【第 69 信】 (2016, 20 min.)。 21

前者跟隨藝術家探訪了諸多在台灣、沖繩與濟州等地重要的歷史場景, 透過文字、敘事與聲音進行了重新的組織,試圖尋找他們在戰後的不同命運 之中,所可能具備的同質性之歷史肌理;後者則是以白色恐怖受難者施水環 在獄中的家書為核心,尤其是她受死刑前、幾乎空白的第 69 信,試圖以影 像的方法去再現這封看不見的書信及其歷史。

換句話說,它們都是在處理一個歷史的主題,在 3 Islands 中,充滿了各種證據性的影像,而藉著想像力,作者連結起東亞三島之間的關係;但反過

¹⁶ 作者 Ji-Xian Zeng (曾吉賢),臺南藝術大學音像紀錄與影像維護研究所助理教授。

¹⁷ 作者包括了 Naomi Toyota、Masaya Yoda、Takaharu Yasuoka 等人。

¹⁸ 作者 Wook Steven Heo (許旭), 龍仁大學教授。

¹⁹ 作者 Da-Hee Yun (尹多曦), 龍仁大學研究生。

²⁰ 作者 Ji-Hyun Kim (金智賢), 龍仁大學學生。

²¹ 作者 Hsin-I Lin (林欣怡),臺南藝術大學材質創作與設計學系副教授。

來說,在 Letter #69 中,面對空白的家書,作者卻是透過想像力的再現,去 具體化受難者的心理與歷史的真實。

正如 Croce 所言:「一切歷史都是當代史」(All history is contemporary history)」,也就是說,歷史作為紀錄片合製的主題,雖是作為檔案的意義,然而,檔案無法回歸真實的過去,檔案與記憶之間亦非一對一、不變的對應關係,但是,沒有檔案就無法記憶,這個檔案化的行動,提供的是碰觸真實的過去的記憶之可能性(Derrida, 1996),因此,它還需要一定的想像力,或者說是某種觀點,去連結亞洲及其各個地域,以及過去與現在的關係,從而能夠這些素材與經驗進一步政治化(politicising)、問題化(problematising)(郭力昕,2014)。

二、提案

第二期的合製主題雖是「歷史」,但其實更鼓勵的是具有「越界」或「跨域」意義的主題內容或製作方法,因此,重新組合而成的五個師生團隊,遂發想了下列的製作提案:

首先是TNNUA所提出的Look Back to Our Island,導演 Ella,是一位南藝大紀錄所的研究生,她在某一場反戰運動的論壇上,認識了嫁到濟州島、並以藝術參與和平運動的Emily,開始認識發生在當地的四三事件,²²以及接觸到反美軍基地的運動,這些經驗,也讓她開始回顧起自己的故鄉——金門島,它也曾經是軍事重地,如今則成為觀光地點,未來甚至還可能會變成賭場,以及自己的父親,是如何經歷軍事戒嚴,並從一位軍人退伍後成為民宿老闆兼導遊的家庭史,還有自己和父親之間關於戰爭與和平不同之觀點。

其次是 YUNNAN 的 Home Faraway, 1950、60 年代陸續撤退來台的滇緬游擊隊,最為人所知的聚落即在清境農場,儘管,已有諸多文字、影像甚

・傳播 文化 與政治・ 第八期 2018年12月

至紀錄片,²³再現了他們的故事,然而,對於雲南的師生團隊而言,這卻是一個之前完全陌生的群體,因此,他們想重新透過雲南的觀點,追問這群人的流離之歷史,包括了雲南對他們而言是什麼?他們為何頻繁地來往台灣及雲南之間?三個世代之間是否有著不同的記憶與認同?更重要的是,我們往往看到的是男性的口述歷史,那跟著滇緬游擊隊過來的女性們,她們的記憶又是如何?²⁴

第三是 JIMI 的 *LEFT*,位於橫濱的中華街,乃是世界上最大的中國城,但是,在同一個中國城裡,卻生活著各自支持中國與台灣的海外華人,過去的很長一段時間裡,兩造一直存在著競爭、甚至衝突的關係,例如曾經發生過的橫濱中華學校事件,²⁵因此,在這個提案裡,作為日本學生的他們(其中一位具有華人血統),想要去紀錄老一輩人的記憶,也同時想要探索當代中國城的生活面貌。

第四是 KARTS 的 Class V Supply,我們所熟悉的慰安婦,大多是指二戰期間被日本帝國主義強押的殖民地婦女,包括了台灣、中國與東南亞各地,然而,近年來,在韓國卻有了新的研究指出,²⁶在韓戰期間,韓國軍隊也曾經沿襲了類似慰安婦的作為,這個新的歷史證據,無疑是高度敏感的,然而,透過這段歷史的追尋,我們也更能夠確實體會到,慰安婦不只是作為

²³ 柏楊的小說【異域】,朱延平的電影【孤軍】,羅大佑的歌曲〔亞細亞的孤兒〕,李立邵的滇緬游擊隊三部曲紀錄片【邊城啟示錄】、【南國小兵】與【那山人這山事】, 吳秀雀的民族誌《舂辣椒的滋味:清境義民人群之認同內涵與變遷》,清境社區發展協會的專書《從異域到新故鄉:清境社區五十年歷史專輯》。

²⁴ TONGI 因製作提案與合製主題差異較大又無法臨時更換,故暫時退出第二期的合製計畫,相較於 TONGI 的傳媒教育體系,YUNNAN 則是來自於雲之南影展、雲大東亞影視人類學研究所(1999年設立,與德國哥廷根科教電影研究所、基爾大學合作培訓)、鄉村之眼公益影像計畫(社區影像培力)等等的背景脈絡。

^{25 1949}年,國共內戰結束,也連帶使得海外的中國城之內部發生磨擦,位在橫濱中華街上的中華學校教室內,張貼公佈學生的作文中有「解放」這兩個字,當時台灣與日本還有邦交,台灣考察團看到後,就以為學校實施共產教育;1952年,遂封鎖學校並驅離支持中國大陸的學生,以此事為分水嶺,後來分成大陸派的橫濱山手學校以及台灣派的橫濱中華學校。

²⁶ 進一步的資訊可參考 Who was taken to the South Korean comfort women([Interview] Kim Gwi-ok Professor of Religious Affairs) (見

http://www.pressian.com/news/article.html?no=122981) 。

國仇家恨的象徵,更是殖民主義、父權社會與性暴力下的產物。

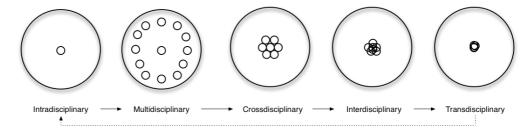
最後是 YONGIN 的 Bossy Girls,在某些方面依然保守或傳統的韓國社會裡,近幾年來,針對若干社會和政治事件,許許多多女性主義運動者,藉由新的網路媒介進行串連,²⁷發起了一系列的組織與活動,被稱之為網路女性主義運動(Net Feminists),導演 Da-hee 和 Ji-hyun,她們想要透過自己的親身參與,對此作一個了解,同時,也想進一步去認識亞洲其他地域裡類似的社會運動現象。

三、論壇

從「跨域/越界的歷史」(*Trans-/Cross- History*)成為合製的主題,到各個師生團隊開始構思並提出上述的製作提案,我們在幾次論壇之中,更加關注的是:為什麼要以「歷史」為名?這個「域」(Boundary)或「界」(Border)究竟是什麼?而「跨」(Trans-)或「越」(Cross-)的方法又有哪些的可能性?

在尋找上述提問與答案的過程之中,筆者發現了下列這樣一個可供參照的心智圖,並仿效 Jeon 在工作坊中提出整合的可能性。

圖二: Disciplinarities: intra, cross, multi, inter, trans



資料來源: "Disciplinarities: intra, cross, multi, inter, trans", by A. R. Jensenius, 2012(March 12), Retrieved from http://www.arj.no/tag/multidisciplinary/

從這個心智圖可以發現到,它原本是用來表示在人文、藝術與社會的

²⁷ 例如像是 DSO 或 Womenlink。

• 傳播 文化 與政治 · 第八期 2018 年 12 月

領域,不同的專業或學門之間,如何跨域或越界進行合作研究的各種可能模式:

一是"Intra-disciplinary",它意指我們往往習慣於固守在單一專業或學門的立場與觀點;二是"Multi-disciplinary",它意指來自不同專業或學門的人在一起工作,但仍舊只是各自運用他們熟悉的知識,來分析同一個現象;三是"Cross-disciplinary",它意指我們開始學習從不同專業或學門的觀點,來看待一個特定的專業或學門;四是"Inter-disciplinary",它意指除了並列或並置之外,我們還能夠初步整合來自不同專業或學門的知識與方法;五是"Trans-disciplinary",它意指真正創造出一個足以超越各個專業或學門觀點的總體性之知識框架。

我們不妨就將這個心智圖的專業或學門(disciplinary)之字眼,置換成第二期合製的主題,也就是所謂的歷史(history):

因此,"Intra-history"就如同我們習以為常地以民族國家等同於社會疆域的歷史;"Multi-history"則意味著我們開始意識到亞洲其他的地域之存在,但仍然是一個一個、分開看待的歷史,而這幾個製作提案,都已開始嘗試透過個體或社群的身體、記憶及其印記,挑戰或質疑上述的檔案法則及其權力關係(Derrida, 1996)。

TNNUA 與 YUNNAN 的製作提案,已接近於"Cross-history"的方法,他們皆從不同地域的角度及其對話,來看待一個特定的歷史事件或過程;JIMI則是凸顯了兩種以上的歷史觀點如何並存甚至整合於共同的中國城之時空裡,頗有"Inter-history"的味道;最後是 KARTS 與 YONGIN,他們所探討的對象雖都較為個別性,但背後卻有"Trans-history"的可能性,也就是企圖發展出更為整合性之觀點,來反思我們既有的歷史認識,尤其是從女性觀點重構歷史(Her-story)的企圖心。

2017年9月,假第九屆 DMZ Docs 期間,我們舉辦了第二期合製計畫的第二次工作坊,延續五個師生團隊的製作提案,本次工作坊主要是檢視各自的田野調查與研究成果,仍舊歷經了包括提案、問題、討論與指導的幾個階段,並特別針對製作提案的需求,安排了兩場專家學者的論增。

包括了 Jeong 以 *The Way towards an Asia's Peace Citizen* 為題,²⁸主講亞 洲的和平議題為何與個人生命有關?為何亞洲只存在國家而沒有公民,我們 往往只捍衛國家的利益,而非無國界的正義與和平之立場?建構所謂的亞洲 和平公民之意義何在?以及 Bae 以 *Women Being in Asia after All These Years* 為題,²⁹梳理了亞洲女性的聲音與再現之歷史脈絡,包括了從亞洲女性主義 電影,例如下英珠的漫漫哀傷三部曲,³⁰到當代的網路女性主義之發聲。

肆、教育過程及其行動研究

除了上述可見的合製計畫暨工作坊之成果之外,更為重要的是,在這個教育過程之中,刺激並引發我們不斷重複地去反思、質疑與爭論下列的這些問題:為什麼我們無法滿足於紀錄片製作的現況,而需要跨越疆域或邊界去關注所謂的亞洲?亞洲的區域性又究竟意味著什麼,所謂的亞洲性(Asianess)是否真的存在?「亞洲」,究竟能不能成為一種新的紀錄片方法論?

在這裡,我們不妨就以一個電影學校學生或紀錄片工作者,如何產出一部紀錄片的常規歷程作為參照與比較,在教科書裡(李道明,2013),從前期製作的發想(動機、主題、內容與目的)、製作期的拍攝(影像與聲音的取得)到後期製作的剪輯(結構與觀點的建構),它乃是一個從問題意識(Why)、文獻回顧(What)到研究方法(How)的探索過程。

首先,就前期製作的發想來說,不外乎就是題材及其對象的發掘或尋找,通常,我們會從自己身邊或熟悉的生命經驗、社區生活或社會現象中出發,這往往是再自然也不過了,當然,也是最為恰當的。

然而,紀錄片作為「關於現實的創造性處理 ("the creative treatment of the

²⁸ Jeong, Da-hun, Research professor of Sogang University China Institute •

²⁹ Bae, Ju-yeon, Lecturer of Korean National University of Arts °

 ³⁰ 卞英珠(世영주、Byun, Young-Joo), 1990 年代韓國重要的女性紀錄片導演, 自

 1995 年開始,陸續完成了慰安婦三部曲,包括了【慰安婦悲歌】(The Murmuring)

 (1995, 93 min.)、【漫漫哀傷】(Habitual Sadness)(1997, 71 min.)及【我的氣息】

 (My Own Breathing)(1999, 77 min.)。

• 傳播 文化 與政治 · 第八期 2018 年 12 月

actuality")或者「再現真實」("representing reality"),所謂「現實」或「真實」,往往隱含著如此的前提,也就是社會等同於民族國家,我們更假設它是一個具有同質性的生活世界之基本單元,由此,我們竭力地去探究內在於這個疆域或邊界之內的資本、民族、權力、勞動、貧窮、抗爭、歷史等等各式各樣的問題。

藉著「亞洲紀錄片合製計畫」暨工作坊的教育過程,對於師生而言,首 先能夠獲致的改變,即是意識到亞洲及其各個地域的存在或存有,而透過這 樣的對話,從而反思到自身為何?以及自身與亞洲及其各個地域、內在與外 部之間的關係,換句話說,正是基於意識到這樣一個區域性的存在或存有, 包括了歷史的時間與地理的空間等等面向,我們才得以進一步質問並挑戰題 材及其對象的疆域或邊界之預設或前提。³¹

舉例而言,在上述觀摩、提案與論壇的過程之中,最常出現的話題往往是:關於這類題材及其對象,在我們那兒也曾經發生,哪些面向是一樣的?哪些面向又是不一樣的?也就是說,關於題材及其對象的問題意識,可以不再慣常性地是以民族國家內部,或者直接跳躍到廣泛的歐美西方,作為參照與對話的他者。

同時,即便是針對一個相當在地性的題材及其對象,如果我們深究其歷史與脈絡,也可能會發現到它與亞洲及其各個地域可能的連結關係,正如 Jeon 曾經作過的示範,他以世界知名的半導體產業基地新竹為例,重新建構了一個跨越疆域或邊界的史觀,例如新竹的長程預警雷達如何與日本、韓國的薩德佈署連結成為美國反導彈的網絡?而新竹的空軍基地歷經日殖、冷戰的不同時期又如何與亞洲發生關係?它曾經是日本神風特攻隊的訓練基地,因此,諸多日本人也都留下了關於新竹的戰爭記憶,以及也曾經有韓籍慰安婦在此地深受創傷。

當然,我們也可以由此進一步去追逐或發掘具備全球化脈絡或跨國軸線的題材及其對象(邱貴芬,2016),換句話說,由於意識到疆域或邊界的前

³¹ 例如台灣主流紀錄片如何以「台灣符號」或「愛台灣」作為基礎,從而不斷地再現「咸性」與「濫情」的國族性格(郭力昕,2014)。

提,轉而能夠發揮亞洲性或區域性的想像力,重新看待自己的題材及其對象,而這類的想像力,可能是差異的比較、共同的議題,也可能是連結的關係、歷史的重構。

其次,在意識到題材及其對象可能存在關於疆域或邊界的預設或前提之後,接下來的問題將是:那我們要如何去認識並理解所謂的亞洲性或區域性是什麼?而它將會引導著我們製作期的拍攝,包括如何取得影像與聲音,以及要取得什麼樣的影像與聲音?

關於亞洲及其各個地域,第一種可能的認識,仍然是具備有國族主義及其情結的,也就是我們仍然習慣依循著二次世界大戰後、殖民地紛紛獨立建國的後殖民狀態,來認識所謂的亞洲性或區域性,那麼,亞洲性或區域性就只是一個一個、被劃分的國家所組合而成的簡單集合體。

第二種可能的認識,則是複製了西方世界的東方主義(Orientalism)(王志弘等譯,2000),從最早關於遠東(Fareast)的想像、冷戰時期的區域研究(Regional Study),到東亞四小龍、東南亞與南亞的經濟體,彷彿亞洲的歷史及其起源,都是由西方世界因殖民需求才開始「出現」或「發現」的,而它的認識及其框架,也都是由西方世界所定義的。

第三種可能的認識,則是從大東亞共榮圈的興亞論開始,它不只存在 於日本帝國主義時期,既便是在後殖民時期,這個精神結構的潛意識,已從 政治、軍事的統制,轉化成為經濟、社會與文化的邏輯,包括了 1990 年代 台灣的南向政策,就被批判為南進政策的翻版(陳光興,2006),以及它發 展作為次、亞或邊緣帝國的想像(魏玓,1997),乃至於當代韓流文化產業 背後的思維結構,以及中國崛起後一帶一路、孔子學院所代表的天朝秩序及 其文明觀。

換句話說,認識並理解亞洲性或者區域性是什麼,可以有更為不同的路徑或策略,藉由這類觀點的不斷開發,包括性別的、族群的或階層的,它就是一個不斷重新繪製地圖的過程,而在重新繪製地圖的過程之中,32我們得以透過彼此的比較與對話,持續發現到同構與分歧、普遍與特殊,不斷形構

³² 例如《季風亞洲研究》(Journal of Monsoon Asian Studies),也是另外一種重新繪製地圖的方式(見 https://sites.google.com/site/monsoonasiastudies/fa-kan-ci-1)。

• 傳播 文化 與政治 · 第八期 2018 年 12 月

與解構去殖民和超越國族的認同界線,單數、大寫的亞洲(Asia),因而成為複數、小寫的亞洲(asias)。

最後,才是方法及其美學的層次,或者可以說是如何透過後期製作的剪輯,去建構影像的結構與觀點,紀錄片,無論是作為嚴肅社會分析的表達,或者是作為歷史現象批判的論證,都涉及到作者在傳達其分析和敘事時,如何選擇適當的方法及其美學之再現形式,反過來說,所謂「最好的」方法及其美學,正是最能夠表達自己觀點的再現形式。

也就是說,表達是一種態度、一種政治態度的再現,而方法並非美學風格的僕人,卻是美學風格的基礎,近年來,關於亞洲紀錄片缺乏形式實驗的批評不少(邱貴芬,2016),也許這正提醒著我們,並非是倒果為因一味地去追求美學風格的形式實驗,反而是意味著我們需要不同的政治態度及其方法。

在「亞洲紀錄片合製計畫」暨工作坊的教育過程之中,尤其是透過製作 提案的觀察,在第一期裡,我們可以發現到,它們再現了亞洲及其各個地域, 尤其是內部的不同社會群體所共同面對到的多重被壓迫結構;在第二期裡, 我們則是可以想像到,在亞洲及其各個地域中,其實是某種多重的時間與多 重的空間之共存,它們彼此往往是交錯、重層、穿越的性質。

面對後殖民的知識狀況(在文化研究、全球化論述與亞洲研究),陳光 與(2006)是以亞洲作為方法,進行去殖民、去冷戰、去帝國的工作,而面 對紀錄片的文化生產(從教育、製作到影展),以亞洲作為紀錄片的方法論, 則是對於所欲處理的現實或再現的真實,具備反思其背後隱而未現的預設或 前提之意識,它可能是以西方作為圭臬或對抗的,可能是本土主義、國族性 格的,也可能是另一種帝國的想像及其複製。

因此,亞洲內部不同的社會,能夠作為彼此之間的參照或對話,尤其是面對並理解殖民、冷戰與帝國的經驗、矛盾及其遺緒,進一步開啟 Jameson(1984)所謂認知繪圖(cognitive mapping)的可能性,此一新的認知繪圖,結合紀錄片的影像,成為某種美學再現的政略,它不僅是使得個人能夠標示出在社會與世界裡的新的位置,也認識到自己是作為一群共同的主體(尤其是各個地域之內所存在的「第三世界」),並重新取得「看見」此一結構或體



伍、結語

正如上述,在正式的觀摩、論壇、提案與映演活動,以及非正式的互動、 分享與交流的過程之中,這個來自不同地域的師生團隊,所形成的群聚網絡 及其社會關係,不單單只是為了服務於一個特定合製計畫的完成,它更儼然 成為一個跨越疆域或邊界的教育性平台,或者說是紀錄片學校。

最基本的當然就是,來自不同地域的師生團隊之學生們,藉此建立起有如同班同學一般、互相勉勵的情感與支持,除此之外,它也與其他的紀錄片製作基金不同,他們並非處於某種個別之間的競爭關係,而是同屬於一個合製計畫,從而具備有合作共構的必要性及其精神。

而來自不同地域的指導老師與策展人,彼此之間,同樣也建立起像是學術研究或實務製作的同僚關係,我們在作品的觀摩中,分享或同或異的影像教育方法,在論壇的討論中,釐清各種類型的紀錄片觀念,而在提案的審查中,則無不盡力從不同的面向給予學生們改善的建議。

換言之,無論是對於學生、教師或策展人,「亞洲紀錄片合製計畫」暨 工作坊,就有如是一個教育性平台或紀錄片學校,任何一位教師或策展人, 都可以說是來自不同地域的學生之指導老師,而任何一位學生,也都可以說 是來自不同地域的指導老師之學生。33

過去的所謂合製,實際上多比較像是合資,而紀錄片的基金,也多比較像是對於個別製作計畫的支持,經過兩期已完成或進行中的「亞洲紀錄片合製計畫」暨工作坊,則是企圖發展出一種實驗性的影像教育方法,雖然在時間、空間與資源的限制之下,還停留在分別製作的階段,但是,在這個過程之中,已經為亞洲作為紀錄的方法打下了基礎,未來將可進一步朝真正的協同製作再向前邁進。

然而,要具體實踐出真正的協同製作,仍有賴於一系列的紀錄片課程或

³³ 我們往往自我定位在亦師亦友的"mentor",而非上下指導的"advisor"。

• 傳播 文化 與政治 · 第八期 2018 年 12 月

訓練作為基礎,這包括了對於紀錄片作為一個學門的本體、知識與方法,是否具備有相同的共識?關於不同地域的紀錄片脈絡及其發展,是否能夠有基本的認知,並由此認識他者的社會?來自不同背景的紀錄片工作者,如何透過長期的工作營隊而不只是短暫的工作坊,提供其團隊合作、集體共構的機會?

除此之外,如果粗略歸納參與觀察的經驗,在第一期的合製計畫,著重的是社會的空間,較為強調亞洲所面臨到的共同境遇;在第二期的合製計畫,則傾向於強調歷史的時間,更加關注地域之間分斷甚至是對抗的經驗,那麼,所謂的「聲響」,包括了各種的聲音(sound)、話語(voice)或噪音(noise),或者可以成為未來合製計畫的主題方向。

對於來自不同地域的師生團隊而言,在工作坊的過程之中,我們可以發現到,除了視覺的影像之外,聽覺的「聲響」往往是最能夠引起共鳴或聯想的,例如上述所提及的【南進台灣】之解說詞、〔勞動者戰歌〕與 Marching for You, Comrade 之間的連結,以及在 The Prisoned Island 【囚·島】的觀摩中,我們又發現到同一首歌曲,卻有著不同語言的版本及其使用意義。34

也就是說,這樣的主題方向,更具備有進一步跨越疆域或邊界、彼此合作共構的潛力,舉例而言,從特定的「聲響」出發,來自不同地域的師生團隊,得以同時考察它在不同地域的起源、變體及其意義。

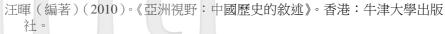
參考書目

子安宣邦(賴俐欣等人譯)(2008)。〈「亞洲」這條抵抗線的可能性:省思東亞的近代〉,《文化研究》,6:58-77。

王志弘、王淑燕、郭莞玲、莊雅仲、游美惠、游常山譯(2000)。《東方主義》。 台北:立緒。(原書:Said, W. E. [1978]. *Orientalism*. New York, NY: Vintage) 白永瑞(2009)。《思想東亞:韓半島視角的歷史與實踐》。台北:台社研雜 誌社。

竹內好(2007)。〈作為方法的亞洲〉,《台灣社會研究季刊》,66:231-251。

 $^{^{34}}$ 千の風になって(千風之歌),原詩名為 Do Not Stand At My Grave And Weep,白色 恐怖政治受難者聚會時,尤其是有難友過世之際,時常一起吟唱。



李道明(2013)。《紀錄片:歷史、美學、製作、倫理》。台北:三民。

邱貴芬(2016)。《「看見台灣」:台灣新紀錄片研究》。台北:國立臺灣大學 出版中心。

孫 歌(1999)。〈亞洲意味著什麼?〉、《台灣社會研究季刊》、33:1-64。

郭力昕(2014)。《真實的叩問:紀錄片的政治與去政治》。台北:麥田。

陳光興(2006)。《去帝國—亞洲作為方法》。台北:行人。

游惠貞(編)(2014)。《紀錄亞洲》。台北:遠流。

蔡慶同(2012)。〈《南進台灣》:紀錄片作為帝國之眼〉,《台灣社會研究季刊》, 86:99-132。

蔡慶同(2017)。〈紀錄作為創傷的療癒:從《赤陽》、《漫漫哀傷》到《怒祭 戰友魂》〉、《傳播研究與實踐》、7(1): 181-205。

魏玓(1997)。〈斷裂的邊緣,不變的帝國:對「邊緣帝國」的回應〉,《台灣 社會研究季刊》,24:171-184。

Derrida, J.(1996). *Archive fever: A Freudian impression* (Eric Prenowitz, Trans.). Chicago: University of Chicago Press. (Original work published 1995)

Jameson, F.(1984). Postmodernism, or the cultural logic of late capitalism. *New Left Review*, *146*, 53-93.

"Asia" as the Methodology of Documentary: Participant Observation in "Asia Documentary Co-Production Project" and its Workshops

Chin-Tong Tsai*

ABSTRACT

This paper tries to present a participant observation report on "Asia Documentary Co-Production Project" and its workshops from September, 2015 until now. As one of founders and mentors, the author regards not only formal screening, pitching/mentoring and forum, but also informal interaction, conversation and communication as some kind of educational process. Through action research viewpoint, this paper tries to conclude these valuable experiences.

<u>Keywords:</u> Asia, action research, co-production, educational process, documentary

^{*} Tsai, Chin-Tong, Associate Professor, Graduate Institute of Studies in Documentary & Film Archiving, Tainan National University of the Arts, e-mail: tonytsai@tnnua.edu.tw

附錄:「亞洲紀錄片合製計畫」暨工作坊活動一覽表

時間	地點	主辦	活動內容	參與成員	觀摩人數				
2014年									
9月	首爾	DMZ	會外會論壇	5	10				
		Docs							
2015年									
9月	首爾	DMZ	1.電影學校學生作品	15	15				
		Docs	觀摩	(KARTS/JIMI/TO					
			2.亞洲合製論壇	NGI/TNNUA/DMZ					
				/TIDF/SIFF)					
2016年									
2月	首爾	KAR	合製工作坊(製作提案	15					
		TS	發表、亞洲合製論壇、	(KARTS/JIMI/TO					
			簽署合作備忘錄並由	NGI/TNNUA/DMZ					
			DMZ Docs 提供製作)					
			資金、工作會議)						
5月	台南	TNN	合製工作坊(期中進度	15	10				
		UA	報告、電影學校教師作	(KARTS/JIMI/TO					
			品觀摩、亞洲合製論	NGI/TNNUA/DMZ					
			壇、工作會議))					
9月	首爾	DMZ	1.第一期合製成果公	20	30				
		Docs	映	(KARTS/JIMI/TO					
			2.第二期合製主題討	NGI/TNNUA/YUN					
			論	NAN/DMZ/TIDF)					
2017年									

・傳播 文化 與政治・ 第八期 2018 年 12 月

3月	首爾	DMZ	指導老師群會議(第二	10	
		Docs	期合製主題、執行方法	(KARTS/YONGI	
			與進度討論)	N/JIMI/TNNUA/Y	
				UNNAN/DMZ)	
6月	台南	TNN	合製工作坊(製作提案	20	30
		UA	發表、電影學校師生作	(KARTS/YONGI	
			品觀摩、亞洲合製論	N/JIMI/TNNUA/Y	
			壇、工作會議)	UNNAN/DMZ/TID	
				F)	
9月	首爾	DMZ	合製工作坊(期中進度	20	30
		Docs	報告、專家學者演講、	(KARTS/YONGI	
			簽署合作備忘錄並由	N/JIMI/TNNUA/Y	
			DMZ Docs 提供製作	UNNAN/DMZ/TID	
			資金、工作會議)	F)	