

用藝術的語言說藝術的事： 公視影集《斯卡羅》觀後筆記

文·圖/花亦芬

Art does not reproduce the visible; rather, it makes visible. - Paul Klee (1920)

由 陳耀昌教授的文學大作《傀儡花》改編而成的公視影集《斯卡羅》是今年暑假最受社會矚目的藝文盛事之一。第1、第2集一開場呈現出恆春半島在日治之前臺灣多元族群混居、多語並行的日常生活情境，而且原住民的力量大於漢人移民。這些歷史場景帶給觀眾相當多震撼，也讓社群媒體對這部影集的討論熱度在轉瞬間飆升高。然而，到了最後幾集，因為劇情進展速度變緩，加上影集的編劇與原小說內容的差距、以及臺灣影視創作（尤其是電視劇）長期存在的一些問題，從各種不同角度發出的批評意見也開始隨之增加。

社會對廣義的藝文創作發出各種就事論事討論的聲音，是臺灣社會可喜可賀的現象。這表示我們終於開始擺脫長期以來只為「宣傳」而存在的假性藝評與影評，對於公部門資源投入的藝文展演與創作成果，公民社會開始從各種「藝術創作」的角度提出成熟而有見地的看法來參與。

對臺灣社會文化有比較深入接觸的人都知道，臺灣社會有一批比例不算太低的國民，對知識與藝術文化懷有非常高的熱忱與單純的喜好。他們來自各行各業，也散佈在各種不同年齡層。這些朋友在工作之餘，不斷吸收各種人文藝術相關專業知識，雖然他們不是學院中人，卻透過長年在藝文各領域的浸淫學習，累積了相當不錯的藝文涵養與評論眼光。

隨著《斯卡羅》一劇的上演，社群媒體上不少優質的討論聲音就是出自這些懷有相當優質藝文素養的臺灣公民。就這一點來看，《斯卡羅》一劇在影視呈現上容有一些可以再精進之處；但就公民社會所發出的就事論事（而非一味否定）討論，確實讓我們看到，臺灣社會在藝文評論上開始跨出可喜可賀的重要步伐。

從「歷史劇」的影視創作角度來看，有兩個部分特別值得本文提出來深入討論：第一，歷史劇與歷史的關係；第二，歷史劇的藝術呈現。

過去臺灣的歷史教育因長期受到政治意識型態轄制，認識歷史的角度十分受限，以至於這些年來，「歷史課本沒有教的歷史」成為大家相當感興趣的焦點。而電影與電視

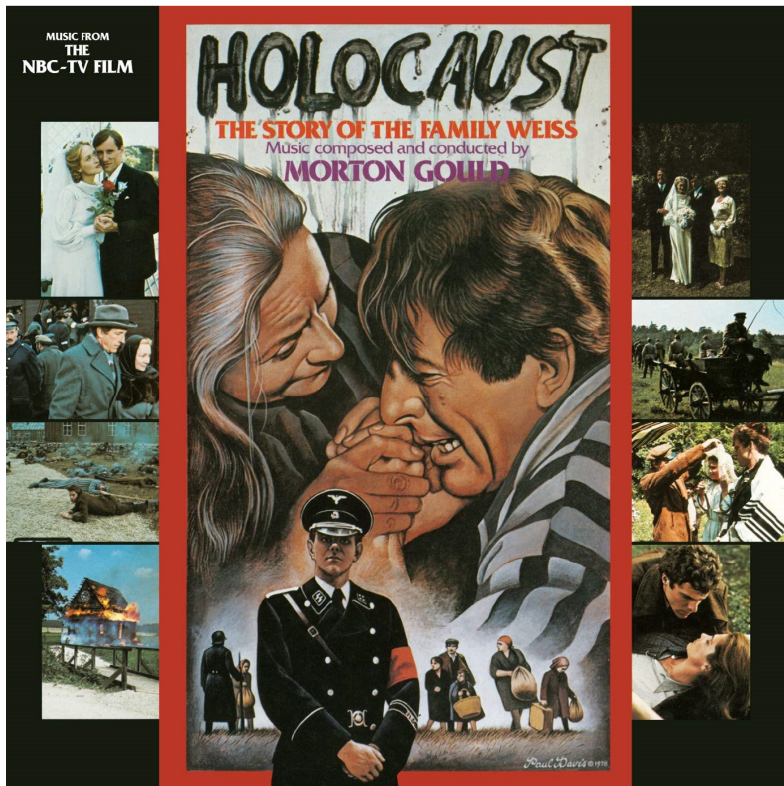


圖1：美國重量級作曲家Morton Gould（1913-1996）在受邀觀賞*Holocaust: The Story of Family Weiss*初剪樣片時，主動詢問製作人是否需要配樂？就這樣，他為這部迷你影集創作了十分動人心弦的《納粹大屠殺組曲》（*Holocaust Suite*, 1978）。透過Gould感人至深配樂的襯托引導，*Holocaust: The Story of Family Weiss*這部美國拍攝的迷你影集讓西德社會大眾在熱烈觀賞後，開始對轉型正義問題產生高度關切，成為推動西德社會大眾願意全面肯認納粹轉型正義迫切性與必要性的真正推手。

圖片來源：https://m.media-amazon.com/images/I/81mNoScU3KL._SL1400_.jpg

影集因為可以在有限的幾小時內，利用視覺與聲光的綜合加成果效直入人心，更可以快速引發社會廣大迴響，成為傳遞這些過去被噤聲歷史的最佳利器。

這樣的狀況也可在其他國家的歷史經驗裡看到。舉例來說，1970年代西德政壇保守勢力瀰漫，千方阻撓歷史教育往民主改革方向前進。幸好西德電視台在1979年引進美國NBC電視台拍攝的迷你影集*Holocaust: The Story of Family Weiss*，激起社會廣大迴響，帶來意料之外的媒體傳播巨大成果，也推波助瀾了西德社會開始走向全面性深入討論納粹暴行的歷史新階段（圖1）。此外，2017年韓國也因電影《我只是個計程車司機》（*A Taxi Driver*）對1980年光州事件的探討，在票房不斷刷新紀錄的人氣激勵下，掀起韓國民眾對光州民主運動高度的關切與探討興趣。而從臺灣自身的經驗來看，2011年魏德聖導演根據邱若龍漫畫《霧社事件》所拍攝的《賽德克巴萊》（圖2），也同樣在臺灣締造過可觀的票房佳績，大幅度推升了臺灣社會對原住民史書寫的興趣。



圖2：《賽德克巴萊》描寫1930年莫那·魯道（中間者）帶領族人反抗日本長期壓迫原住民而引發的霧社事件（圖出自海老原耕平《霧社討伐寫帖》共進商會，昭和6年[1931]；維基百科）

然而，臺灣影視在歷史劇製作與觀賞上，有一個長期存在的迷思需要好好釐清。那就是，不需要將「歷史劇」與「歷史研究」等同來看；歷史劇演出也不該背負社會對「歷史考證」與「歷史真相陳述」過多的期待。

畢竟，歷史真相的梳理、詮釋應具有多元觀照面向，這是專業學術研究者的工作，歷史劇演出的目的不是為了寫史、或取代歷史教育。不論是*Holocaust: The Story of Family Weiss*或《我只是個計程車司機》都無法作為對納粹大屠殺或韓國光州事件的歷史詮釋。因為「藝術」不是為了細數歷史真相而存在，而是為了透過藝術的介入與詮釋，引發觀者對人類各種歷史經驗產生「感同身受」的感知與情感，並以更高的精神視野在內心昇華出更深邃永恆的人文省思與關懷。為了達成「昇華」、「永恆」、「普世化」的目的，藝術創作者擁有自由發揮想像力的權利（即所謂的“artistic license”），這與歷史研究工作大不相同。太過以「考證詳實」、「鉅細彌遺沒有誤差呈現歷史真相」來評斷歷史劇，基本上是標的設定錯誤。要求歷史劇與史實處處相符，不僅可能徒然糟蹋一個值得深入多方了解的故事，更可能扼殺戲劇藝術本可發揮的寬闊表現空間。

舉例來說，莎士比亞著名的悲劇《理查三世》（Richard III）不少部分是根據都鐸王朝的政治八卦發想，將一位歷史上執政成績大體不錯的國王刻劃為身形佝僂、弑害親人的惡徒。然而，莎翁筆下的理查三世固然有眾多違背史實之處，但這並不妨礙四百多年來這齣名劇一再於舞台上演、也一再以其他各種戲劇形式被重新改編上映。其中原因正因觀眾不是想透過莎劇學歷史，而是觀眾看莎劇，就是為了看好的劇本與好的導演跨時代協力用心經營出的精彩好戲。

臺灣藝術在不少領域因長期受到19世紀寫實主義與歷史主義影響，以為藝術應以「紀實」為尚，才不辜負「為歷史做見證」的時代使命，也因此常將文學與各種藝術創作成果視為某種「史料」。然而，這種認知需要更細膩地加以釐清其中迷思。

藝術的確具有為時代發聲，在白紙黑字之外以藝術語言為被噤聲的現實留下永恆紀錄的優勢。然而該如何為被壓抑噤聲的現實留下不容被抹煞的時代紀錄，這正考驗著藝術創作者如何對龐雜無端的現實去蕪存菁的功力與能耐。誠如編劇學名著《故事的解剖》（*Story: Substance, Structure, Style and Principles of Screenwriting*）作者Robert McKee所言，對戲劇表現而言，重點不在於透過看影劇表演，讓觀眾像受教

育般獲取知識訊息；而是如何對現實世界繁雜的線索加以慧心提取、轉化，以藝術性來撼動觀眾心靈，達到藝術永留心人的果效（You do not keep the audience's interest by giving it information, but by withholding information – except that which is absolutely necessary for comprehension）。

在藝術語言、藝術手法的運用上，《斯卡羅》就像臺灣不少影視作品一樣，將太多心力放在故事的敘述上，以為戲劇主要是為了講故事；但卻忽略影視與電影、戲劇都是綜合藝術，除了故事的鋪陳展演外，音樂與聲光其他部分的呈現也應獲得同等重視。以音樂來說，好的配樂十分有助於劇情推動；每個角色的出場、退場，有好的背景音樂陪襯，可以大大化約以眾多枝節劇情來對劇中各個人物進行詳實刻劃所需耗費的力氣。

臺灣的戲劇演出在這方面如果能多啟用想法更活潑創新的配樂，大量減少連續劇習以為常使用的罐頭音樂，應該可以刺激出比較明顯的突破。在這方面，國外有不少優秀電影可以提供參考。

舉例來說，「亞瑟王傳奇」或「圓桌武士」本是全球觀眾已經相當熟悉的英國中古早期歷史故事。然而，善於運用各種藝術表現手法，卻可讓這個故事一再以新姿被重新改編上演。光以近五年來看，就有兩部電影——《亞瑟：王者之劍》（*King Arthur: Legend of the Sword*, 2017）與今年上映的《綠騎士》（*The Green Knight*, 2021）。面對這個已經被搬演過無數次的大眾主題，《亞瑟：王者之劍》除了以壯闊史詩的視覺場面來呈現外，也搭配具有強烈實驗風格的現代音樂，快速拉近全球觀眾與古老傳說之間的距離。而為了呼應搖滾樂動感強烈、節奏明快的配樂風格，《亞瑟》整個劇情的敘事節奏也跟著迅捷、充滿明顯的律動起伏。

與商業電影元素明顯的《亞瑟：王者之劍》相較，《綠騎士》更強調藝術性。透過隱晦難測的神諭象徵，整齣戲從一開頭就讓觀者清楚意識到，不要想看透劇情發展的軸線。觀者只能讓自己置身在猶如遠古神話的謎霧朦朧中，讓劇情本身向戲中相關人事與戲外觀者一步一步顯露出來。而在視覺意象上，《綠騎士》的色調也以三原色之間的交織與衝突來襯托天地之間所有可能發生之事最原初的基調。

《綠騎士》導演藉由刻意推遠的手法將劇情的推進與觀眾之間的距離拉大，透過帶著觀眾在無限遼闊時空的漫遊與深不可測的劇情摸索裡，最後深刻去感受到何謂望向死亡的生命存在——在亙古的遼遠裡，深刻望向所有人類共同的命運。

在藝術與歷史之間，存在著多重交織的對話潛力。但藝術的語言之所以有別於白紙黑字語言，正在於它具有即時觸發力與透過身體感知可以引發多元想像的多重語意意涵。若只從歷史

主義角度要求藝術寫實/紀實，認為藝術應該表現一個又一個細節交代清楚的歷史故事，其實是在要求藝術做它最不需要做的事。

誠如德國威瑪共和時期在前衛藝術實驗教育學校Bauhaus 任教的瑞士籍畫家 Paul Klee (1879-1940) 在1920年發表的《創作告白》語重心長所言：「藝術不是再現看得到的事物，而是將人眼看不到的，透過藝術具象化為清晰可感。」讓藝術的語言有自由發揮伸展的空間，做藝術真正擅長的事，藝術創作才能擺脫一直想把歷史故事說清楚、結果反而沒把故事好好說好的困境。

在這一點上，19世紀歐洲史學大師布克哈特 (Jacob Burckhardt, 1818-1897) 對當時歷史主義盛行下的歷史畫所做的評論，依然非常值得21世紀的臺灣參考：

我們會發現，我們的畫家也許擅長表現深沈、有豐富精神內涵的個人表情與性格特徵，但是他們卻沒有足夠的能力，將人在重大歷史事件裡真實感知到的生命存在經驗表現出來。

藝術追求的是表現普世共通的人類情感與人性；歷史知識的有效性則經常與時遷移，並非恆常不變。以歷史知識來檢視藝術創作的成敗，並沒有必要，也只會是徒然。然而，如何運用好的藝術語言說好藝術的事，卻是臺灣各領域藝文創作還可以不斷努力向上提升、往前追求的。[美]



花亦芬小檔案

現職：國立臺灣大學歷史系專任教授兼科技部人文社會科學研究中心副主任)

國立臺灣大學歷史學學士，德國科隆大學藝術史碩士、博士。主要研究領域為歐洲中古晚期至近現代宗教史、社會文化史與藝術史跨領域研究，以及現代德國史、史學思想史。曾獲國科會傑出學者養成計畫獎助以及國立臺灣大學全校教學優良獎，曾任《臺大歷史學報》主編。譯有《義大利文藝復興時代的文化——一本嘗試之作》(2007 出版，2013 修訂二版)。專書著作：《藝術與宗教——義大利十四至十七世紀黃金時期繪畫特展圖錄》(2006)、《林布蘭特與聖經——荷蘭黃金時代藝術與宗教的對話》(2008)、《在歷史的傷口上重生——德國走過的轉型正義之路》(2016)、《像海一樣思考——島嶼，不是世界的中心，是航向遠方的起點》(2017)，以及論文近三十篇。2020 年與德國學者共同主編出版學術專書 *Memorial Landscapes: world Images East and West (Berlin: De Gruyter)*