

缅甸纪录片30年：入狱或流亡，光照不进的所在，阴影仍然可以说故事

有人因抗争被捕入狱，有人被判终生监禁，有人参与人民防卫队到了前线，还有人身在国外可能再无法归来……



《气旋纳吉斯：当时间停止呼吸（Nargis - When Time Stopped Breathing）》纪录片剧照。图：由TIDF提供

人们或许难以想像，一场风灾，不仅能影响一国的政治走向，还改变该地媒体或影视工作者的视野——至少，对2008年的缅甸纪录片工作者来说，即是如此。

2008年5月3日，气旋纳吉斯（Cyclone Nargis）从缅甸西南处的伊洛瓦底省登陆后，沿著陆地上行之际，多位影像工作者正聚集在距离登陆点约两百公里处的仰光电影学校，参加纪录片工作坊。

这日的安排称不上严肃紧凑，有志于摄影的泰狄（Thaidhi）记得当时众人只是喝茶吃点心，轻松谈论电影，本以为就这样欢愉度过一日，不料风强雨壮，连电都停了。被这天气困在屋内的众人，拿起了摄影机往窗外拍，景框内只有暗云雾雨，风摇树动，却不知这才是开始而已。

史上第一部

当时军政府不仅封锁灾区、禁止媒体进入，也拒绝国际援助。国营媒体甚至谴责非官方授权的灾难报导是“捏造”的。所有的一切，都是为了防堵真相传出。

隔日风雨渐息，他们终能走出屋子，这才发现路面尽是倒树，寸步难行，直觉不太对劲：灾情恐怕不小。花了三天清理家园后，这群影片工作者不做他想，立刻带著摄影机，朝“纳吉斯”侵袭之地而去——路途难行，尸横遍野，像是末日来临。

这时，军政府对外公告的语气如常，仿佛这只是个普通的气旋，虽然带来灾情，却无重大伤害。但泰狄等人清楚：并非如此。团队回到仰光后，决定拟定拍片计划，正式纪录这场灾难。接著，他们兵分两路，分头拍摄：两组各有一个导演、一个摄影及一个工作人员。

“我们到达灾区的时候，军政府的人还没有进入，因此抢得一些先机。”第一批前进灾区的杜笃娴（Thu Thu Shein）表示，当时他们准备了大量饮水与粮食，并将摄影机藏在物资之下，佯装物资运送以突破重围。而居民也会协助藏匿，让这支纪录片团队得以在军政府视线外继续拍摄。

日后人们才知，这场风灾重创伊洛瓦底江三角洲，造成14万人死亡、300万人受灾的悲剧。然而，当时军政府不仅封锁灾区、禁止媒体进入，也拒绝国际援助。国营媒体甚至谴责非官方授权的灾难报导是“捏造”的。所有的一切，都是为了防堵真相传出。

团队在帖莫奈（The Maw Naing）及裴貌山（Pe Maung Same）两位身兼诗人与艺术家身分的导演带领下，每次拍摄都会花上一周到10天蹲点，返回仰光以筹备物资、盘点拍摄进度后，再次前往灾区，总拍摄时间约是三个月，正是国际NGO还未被允许进入，灾民只能互相扶持的灾难初期。

透过镜头，观众可以看到一个脑袋被外物砸出大洞的小男孩，如何眼睁睁看著父亲与弟弟相继从眼前消失、死去，独自活下来却等不到医疗协助，任由这清晰见骨的伤口暴露在外；许多伤心的母亲对于救不了孩子而难过痛心，哭号不止，几乎活不下去；灾民没有饮水食物，得不到救济；原本养有许多狗畜的村落，如今只剩一只狗或一只猪活下来，而从未见过的苍蝇却大批出现，且空中再无鸟儿鸣叫飞翔……画面中不见一具尸体，死亡与绝望却是满溢。

这部名为《气旋纳吉斯：当时间停止呼吸》（Nargis - When Time Stopped Breathing）的纪录片于灾后翌年（2019）完成，并以90分钟时长，成为缅甸历史上的第一次纪录长片。



瓦旦电影节共同创办人、《十年缅甸》监制杜笃娴（中）。

拘捕与流亡：决定用真名

主办单位决定仅靠口耳相传，让观众得知放映讯息。团队成员也决定揭示真名。“片中受访者愿意在镜头前露面，我们却为了安全因素而不使用真名，对此，我感到羞愧。”

“因为缅甸没有纪录片传统。”《气旋纳吉斯》的制作人杜笃娴解释，过往，缅甸的电视台只会播放政令宣传或旅游影片，外界所定义的“纪录片”，在这个国家几乎不曾出现过。

尽管2005年开始，国外影人尝试带入资源，让缅甸影像工作者学习并拍摄纪录片，但受限于资源与资金，也都只能作出短片。《气旋纳吉斯》因其重要性与时缘，得到国外资金的挹注，才有发展成成长片的机会。

然而，这并非官方所乐见的结果。当这部纪录片第一次受邀到国外影展放映时，军政府逮捕其中两个团队成员，并拘留了一个月，另有一位团队成员流亡到泰国。因此，尽管《气旋纳吉斯》有机会在国外十多个国家、影展放映，但缅甸国内却无人得知，且为了安全起见，国外放映的版本中，幕后团队成员姓名皆是化名。

2012年，缅甸进行民主选举那年，由泰狄和杜笃娴夫妇创办的瓦旦电影节（Wathann Film Festival）也来到第二届，这个四年前记录下来的灾难故事，才得以在自己的土地上面对观众。主办单位决定不送审，也不将这部片列在节目单上，仅靠口耳相传，让观众得知放映讯息。

团队成员也决定揭示真名。

“片中受访者愿意在镜头前露面，我们却为了安全因素而不使用真名，对此，我感到羞愧。”导演之一的裴貌山当时如此表示：“我想要向他们道歉，希望他们能谅解我们。如今此事已然公开，藉著这部影片在此放映的机会，我们得以致上歉意。”

军政府的颯预、不顾救灾强制推行的修宪案，在在动摇民心，灾情的严重性也引起国际关注，如骨牌效应一样，逐渐影响了缅甸政治—2010年，翁山苏姬领导的全国民主联盟（NLD）开始崛起，而军政府也尝试重返国际舞台，与西方建立商业与外交关系，而NLD也于2012年选举大获全胜。



《气旋纳吉斯：当时间停止呼吸 (Nargis - When Time Stopped Breathing) 》纪录片剧照。图：由TIDF提供

军政府国家的纪录片启蒙

这种直接录像 (straight to video) 可以每年制造一千部片，平均每天作出两到三部影片，在这种条件下，电影品质自然不佳，故事尽是陈腔滥调，“令人生厌。”

《气旋纳吉斯》也标记了缅甸纪录片世代的来临。在这个纪录片团队中，分别担负摄影与制片工作的泰狄与杜笃娴，当时才25岁，是年纪最小的成员。

出生于1983年的泰狄、杜笃娴这对夫妻，曾经历了缅甸电影的“繁盛”时代——尽管与1962年首次政变前傲视东南亚与南亚的黄金时期难以相比，但这个军政府掌权的国家，主流电影产业规模仍是相当庞大，光是仰光就有上千家电影院，有一整条街由电影制作公司组成。但受限于审查制度，电影业能拍的题材有限，产制的多是“爆米花电影”，作为娱乐之用，而后，还有大量粗制滥造的家庭录影带生产，麻痺了观众的神经。

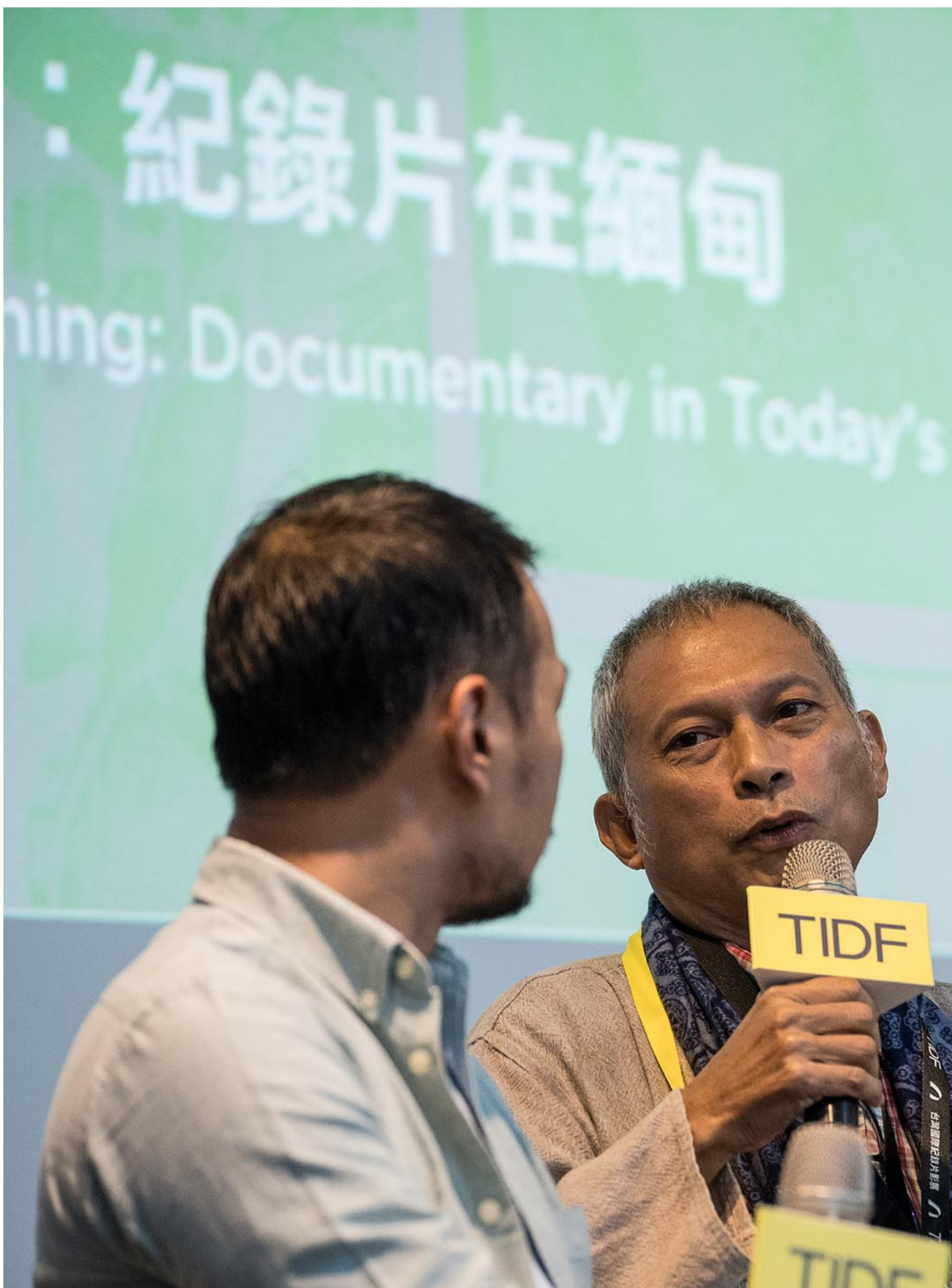
杜笃娴解释，这种直接录像 (straight to video) 可以每年制造一千部片，平均每天作出两到三部影片，在这种条件下，电影品质自然不佳，故事尽是陈腔滥调，“令人生厌。”

杜笃娴和泰狄都拥有多媒体工程的学历，就学时即对摄影、影像产生兴趣，便在因缘际会下，参加了由捷克布拉格表演艺术学院电影与电视学院 (Film and TV School of Academy of Performing Arts in Prague, FAMU) 在缅甸举办的工作坊，从而踏入纪录片之路。

仰光电影学校与FAMU可说是缅甸纪录片的摇篮。尽管缅甸民主之声 (Democratic Voice of Burma, DVB) 于2005年透过卫星从挪威像缅甸播送新闻，引起缅甸国内一波公民新闻与纪录片制作的风潮，但真正替纪录片创作打下基础的，还是影视人才培育的平台。

彼时，英缅电影教育者琳赛·梅里森 (Lindsey Merrison) 先在2005年以工作坊形式培训了12个影剧人才，与军政府谈判了一年，隔年，带著德国与欧盟的支持，终于能够创办仰光电影学校这个非政府组织时，缅甸电影产业是停滞的，而纪录片则可望成为一种开创性的媒介。

因此，包含泰狄夫妇在内的这批FAMU工作坊成员，可说是开启缅甸纪录片先河的代表人物。他们除了在2005、2006年担任其他导演的摄影师外，也开始他们各自的第一支纪录片。



TEN MEN创办人、《十年緬甸》导演翁明。

“没有创伤，没有艺术”

跟拍整整一天后，发现这不是女性们的竞争而已，“她们不仅维护了这个编织文化，她们也相互扶持（weaving）。”

杜笃妮的第一部作品是《一百万条线缕》（A MILLION THREADS），作品背景是缅甸佛教区在每年11月满月夜进行的编织比赛，参赛女性们会聚集在宝塔里，来回操作手摇纺织机，赶在黎明前，为寺庙里的佛像编织出最好的袈裟。

“尽管我在宝塔旁住了大半辈子，我知道有这个活动，但我从来没有注意过这细节。”直到参加了FAMU工作坊，杜笃妮才有纪录并探索这个传统活动的意识，在跟拍整整一天后，发现这不是女性们的竞争而已，“她们不仅维护了这个编织文化，她们也相互扶持（weaving）。”

这支15分钟的短片，可以说是杜笃妮认识自己文化的开始。

而泰狄是以摄影师身份踏上纪录片之途。他协助导演欣代韦（Shin Daewe）拍摄一名居住在伊洛瓦底江畔敏贡（Mingun）的画家惹呼拉（Rahula）的创作与日常。尽管惹呼拉只是一个生活在乡间的平凡艺术家，当时的时局也不容他们谈论政治，但泰狄发现：光是这位画家曲折一生的经历，就足以反映政治社会人生诸多层次。

在这部名为《无题的生活（AN UNTITLED LIFE）》完成后，泰狄大受震撼：原来这故事远比她的摄影机所捕捉到的更多、更丰富，“我感受到纪录片的力量。”

“当时，你不能直接谈论政治，你只能诉说个人日常生活，但那仍然反映出政治社会的层面。”泰狄表示，因为个体也是社会的一部分，纪录片的力量正是如此：即使最简单的日常生活，也可以说出非常多事情。这个拍片经验，几乎奠定了泰狄的纪录片哲学：从平凡中见真实。而“贴近真实”就是纪录片比电影更能反映社会的原因。

“你不能直接谈论政治，你只能诉说个人日常生活，但那仍然反映出政治社会的层面。”

翁明的拍片哲学，也是如此。本业是医生的翁明，是台湾导演赵德胤最新纪录片《诊所》中的主角，片中可见：底层民众或精神病患不时上门求医，而他不仅提供了工作室让病患绘画创作，自己也构思剧本、拍摄电影。

1960年代出生的翁明（Aung Min），经历过多次政变，见过这个国家的变化。1988年政变，他远离尘嚣，在山上生活，专注阅读小说多年后下山，在2003年参与了日本人办的电影工作坊。只看过缅甸与好莱坞电影的翁明，看到了小津安二郎等大师的作品后，大受震撼，加上当时有人想要寻找“会说故事”来协助纪录片拍摄，而他那“会说故事”的才能得到重视，并开始了纪录片制作之途：2013年由帖莫奈导演的《僧侣（The Monk）》，便是他自己与故事主角接触后，获得启发而创作的剧本。而翁明自己也于2010年拍摄、制作了《诊所》，谈自己执业过程中与病人的互动，及其生命思考。

“当时有个老师问我：当你结束一天工作，关上诊所，你心里想的是什么？有什么感受？这才是最重要的东西。”翁明在访谈中提到这个经验，直呼自己被这句话打到，这才发现病人有自己的痛苦，而他也有自己的痛苦，尽管病人等著医生拯救他们，但他深知有些疾病，实在爱莫能助。透过这部纪录短片的拍

摄，翁明尝试寻找真正的自己。

无论在什么场合，翁明都会反复重申这句话：“没有创伤，没有艺术”，于他而言，光是自己那方小诊所，就可以反映整个国家正在经历些什么。



(右起) TEN MEN创办人、《十年缅甸》导演翁明、Tagu Films共同创办人《十年缅甸》制片林孙乌、《吟唱灵魂之歌》导演赛诺康、3-ACT创办人《蚁生幻梦》导演莫妙玫札奇。

这发生在我的国家

“他们（外媒）面对的是自己的观众，报导趋向简化，好让观众容易理解，但我总感觉报导中有很多疏漏，也缺乏故事。”

与受到FAMU或仰光电影学校培养的“前辈”不同，原在美国就读哲学与环境政策的林孙乌（Lin Sun Oo）原以律师为志，但因无法负担法学院学费便于2011年返国任教。2012年，缅甸举行已有半世纪未见的民主选举时，林孙乌认为这是一个历史时刻，便拿起摄影机，纪录这场选举。

换句话说，这个1987年生的年轻人，萌生纪录片拍摄念头，已是缅甸走向民主开放的曙光时刻。

生于一个只有国产DVD、港片、好莱坞片的国家，林孙乌原本认知的纪录片，就是BBC这类新闻短片，但美国留学的经验改变了他。他在学期间，因参与“国际电影社团”，有了涉略各国电影的机会，尤其被纪录片吸引，深感这是一种非常有力量的说故事方法。

例如，以2007年番红花革命为背景的《Burma VJ》，是他在美国才有机会看到的纪录片。在美国读书而未能亲见的这场血腥运动，是透过影像的方式传播到自己的眼前，“那像是一种镜像”，林孙乌深受震撼：这发生在我的国家。

由于2012年，缅甸的民主选举有著划时代意义，各国媒体争相到这个原本封闭的国家采访，娴熟英语的林孙乌便担任起英美媒体、通讯社的在地协调者（fixer）。与此同时，他发现，这些外媒都是以自己的角度来报导缅甸，缅甸自己的故事难以完整对外诉说，“他们（外媒）面对的是自己的观众，报导趋向简化，好让观众容易理解，但我总感觉报导中有很多疏漏，也缺乏故事。”

“我成长过程中，没有看过关于自己国家纪录片。”这个经验让林孙乌决心和自己一起长大，也对影像有兴趣的死党们合开名为Tagu Films的工作室，并以纪录片拍摄为职志，尝试找出一个说出自己国家故事的途径，让缅甸的声音被听见、缅甸人民的身影可以被看见。

然而，在缅甸制作纪录片并不是太容易，其中一难就是资金。不像其他国家政府提供资金补助的机会，缅甸独立电影工作者得自己想办法才行，因此，他们若不是向国外影展申请资金奥援，就是想办法赚钱来拍片，甚至自掏腰包。

Tagu Films的创办人之一拉明乌（Lamin Oo）所执导的长片《陌生成家》就是一例。某次，拉明乌在接案拍商业广告过程中，结识了一个活泼的女同志，从他口中得知“三个没血缘的人组成一个家庭”的故事，并决定拍成纪录片。但这户人家位在若开邦，从仰光到达村落需要搭上一段飞机，车走山路数个小时，再步行45分钟，成本高昂。虽说如此，没人想放弃这个精采的题材，只能边攒钱，边拍摄。

“我们不得不在四、五年内去他们居住的村庄五次。制作又花了3年才完成。所以，这部电影的制作花了大约8年的时间。Tago Films的金源，源于接拍商业广告或其他案子的所得。每接一案，就有三成收益转做纪录片之用。

“这不是一个我们非得要做、而且能够做很久的职业。”林孙乌却说，但他们之所以努力赚钱，也就只是希望向缅甸观众、向全世界说出很棒的故事。



赵德胤作品《诊所》剧照。图：由TIDF提供

雨中的电影节

“中国独立电影工作者跟异议分子知道自己的目的是要透过行动打破或拆解某种权威，但缅甸并没有一个艺术史或电影史去支撑和告诉他们：艺术可以是一种行动或是反叛。”

相较于新世代的事业观，作为执业医生的翁明没有此等雄心壮志，他的拍片经费，多来自诊所所得。然而，他的病患多是底层，当其他医院收取两、三万缅币时，他只让病患付两千、三千缅币，根本攒不了多少钱。

“可是，如果我的作品受邀到国际影展放映，我也可以得到些零用钱。”翁明笑了笑。

因为资源不足，翁明只能想办法利用既有的条件拍片，像是短片《渔人故事》的拍片地若开邦，是学生拍广告的地点；而《古城故事》的完成，则是趁著工作坊举办之余，他与学生邀集当地拾荒的儿童，一起完成这部短片：“那些孩子不知道自己在拍什么故事，只知道要他们跑就跑，要他们跳就跳。”而更多影片的拍摄地，就在自家诊所。

他也有个自己的团队，名为TEN MEN。

“本来员工有10人，但后来拍片太苦，他们另谋生路，所以现在只剩五个人。”翁明半开玩笑地说：他让自己的病人加入拍片，也为了培养后进，收了些学生。这些学生多是弱势，且部分来自若开邦等贫苦战乱地区，翁明以供其吃住、传授技术的方式，使这些年轻人能够享有略有安定的生活，“缅甸在世界上被认为是次等的国家，而若开邦的人，在缅甸又更被视为次等。”

正在这种相互都很拮据的环境，缅甸独立影像工作者形成社群，相互协力。“集体创作”与“社群”（Community）正是台湾国际纪录片影展（TIDF）节目策划钟佩桦对缅甸独立影片工作者最强烈的印象，她认为，这或许和缅甸纪录片资源匮乏有关，因此，在很多影片的片尾工作人员名单，都可以看到一样的名字反复出现，“很像你帮我，我帮你。”

每两年举办一次的台湾国际纪录片影展，会固定挑选一个亚洲国家纪录片作为专题，在构思今（2024）年的专题时，策展人林木材想起赵德胤的《诊所》，除了赵德胤之外，像是李永超等在台湾闯出名号的创作者都与缅甸有关，加上TIDF也曾于2018年放映《僧侣》等缅甸纪录片，便提议：不如来筹划缅甸专题？

为此，林木材与钟佩桦二人于2023年秋天前往缅甸田野调查，实地拜访当地的独立电影工作者，不仅去了翁明的诊所，也看了瓦旦电影节的放映地瓦亚兹（Waziya）电影院，想像过去十年这个戏院数百人涌入观看纪录片的光景。

2011年九月创办的瓦旦电影节，带有雨季的意思——只因九月总是下雨，无法拍摄电影，只好来放电影。这个电影节成立后，便成为缅甸电影爱好者的聚集之地，在这个场域放映的国内外影片，让观众发现各种可能，纪录片也借此正式进入缅甸人的视野。人们不仅意识到“这和军政府的政令宣传不一样”，也认识到“纪录片的意旨就是诉说真相”。

尽管因为政变的缘故，瓦旦电影节只举办到2021年，但已足以呈现世代交替，善用科技的新世代创作。而这样的特性，也于这届台湾国际纪录片影展中展现。“我们不想让观众想到缅甸，就只想到政治、政变。”钟佩桦表示，他们在选片上，尽可能呈现缅甸影像工作者的多样性与创造力。

“缅甸纪录片的状况，真的是外人很难想像的。”熟悉中国独立制片的林木材也是透过策展机会，才了解到缅甸的情况，他认为，缅甸纪录片工作者遇到的问题与中港目前所遇的困难完全不同，“中国独立电影工作者跟异议分子知道自己要面对的是什么，他们的目的很清楚，是要透过行动打破或拆解某种权威，但缅甸并没有一个艺术史或电影史去支撑他们、告诉他们：艺术可以是一种行动或是反叛。”

正是因为如此，《气旋纳吉斯》让林木材大表赞叹：这要有多大的勇气跟毅力，才能完成这个作品？还想办法让这部纪录片展现在全世界面前，“这跟过去他们电影文化传统产生很大的抵触。”



翁明作品《诊所》剧照。图：由TIDF提供

审查

“电影审查未曾停止。”所有缅甸影人都异口同声：女性不能饮酒、不能裸体、不可亵渎宗教、不能亲吻等等一直都是审查标准。

言论自由与民主政治开放程度相关。尽管过往缅甸电影产业受审查所困，对创作形成约束，但2012年民主的到来，会改变创作者的处境吗？审查制度会被废止吗？

“电影审查未曾停止。”所有缅甸影人都异口同声：女性不能饮酒、不能裸体、不可亵渎宗教、不能亲吻等等一直都是审查标准。

2012年才拿起摄影机的林孙乌，其实出生自电影世家。他的外祖父是缅甸知名的电影导演，母亲也是具有一定地位的导演，至今仍在第一线持导演筒。他却说，这个背景非但没有引他承继家学，反而使他背离：“就因为审查制度。”

尽管缅甸的“电影法”特别点名：涉及政治、宗教、民族友谊、传统习俗、残暴行为和性煽动等六个必须谨慎处理的领域，但在这之外，还有很多没有道理可言的灰色地带，任人随意宰割。林孙乌举了个例子：母亲的一个剧本送审未过，就只因为那个想在男性世界挣得一方天地的女主角，“太像翁山苏姬”，即使这个剧本与政治一点关系都没有，也不被允许。而这是90年代末期的事。

那么，真正的翁山苏姬带领的NLD胜选后，世界有不一样吗？缅甸影人们承认：部分审查确实被解除了，但多落在出版、音乐等领域，电视电影维持原样，必须经过审查委员会、仍得接受严格的审查——但比过去较好的是委员会成员可以透过公众选择而产生。

“过去审查委员会成员是由军政府指派，但2012年后，就是由缅甸电影组织（Myanmar Motion Picture Organization）所选出。”林孙乌认为，与过去相比，至少这些人更懂电影一些，因此也较有弹性。

尽管影片工作者承认翁山苏姬主政时期的缅甸相对开放，创作自由度也较高，但那也只是比较级。林森乌表示，在这个时期可以谈论政府、批判政治，唯一不能批判的是军队，“有一条505号法令，就是禁止毁谤国家和政治人物。”

赵德胤导演的作品《诊所》中，即捕捉了个镜头：翁明作品在国际人权与尊严影展上放映时，只因片中人物谈论军政府的剥削令他们难以生存，又谈他们餐食中的鲜鱼，恐怕还比将军们吃得好。映后，一名军人站起来对著翁明咆哮，直言军人劳苦功高，斥责创作者与人民对军人不尊重。而安静承受辱骂的翁明，在休息空档面对询问，也只悠悠说道：“那就是他的观点啊。”

“就算是翁山苏姬主政，还是有军政府的人在里面，所以，很难一夕登天。”但泰狄也表示也不是毫无改变，例如：可以谈论过去、谈1988年的政变与政治犯，“他们假装自己已是一个新政权，所以，容许你谈论过去。”

然而，正是这个“可以谈过去，不能谈现在”的限制，让许多作品被禁止放映。

Tagu Films共同创办人《十年缅甸》制片林孙乌。

指点他人的姿态

“就算今天没有审查制度，只要资深者、有权力者拥有本位主义，认为自己的宗教、文化、种族或想法最重要，具有某种权威心态，就会干预创作。”

瓦旦电影节成立后，每年参展的影片都要送审，且总有一、两部有过审的问题。2018年，一部名为《一个简单的爱》审查未过，由于这部片是竞赛片，杜笃娴表示，他们决定仅让评审观看此片，而原定的20分钟放映时间，便挪作“审查制度”的讨论会。“你必须想办法争取，想办法和委员会对抗。但每年都有审查委员会，每年都要经过这个过程...”杜笃娴表示，方法就是去开会，去辩论，有时候对方会妥协，但很多时候不会，不过，主办单位未必会照他们的审查而行。

在电影节期间，官方会派人坐镇现场，看一整天的影片。每当那些送审后，委员会有疑虑的影片放映时，这个人会在准确的时间点，站到投影机前方，以自己的身体挡住投影，“简直就是个身体审查员（the physical censor）。”

谈及此，泰狄身手并用演示这个军方派人的人如何靠近投影机，苦笑说：“他就是投影机，他就是投影机放映员。”

面对我皱起眉头表示，无法想像如此拙劣情事发生在当代时，泰狄无奈地笑了笑：“这就是个笑话，但观众知道发生什么事，他们也会笑出来，当成娱乐的一部分。”而影展方也就将是当成表演的一环。

“有时候，例如性爱画面，他们会要求我们自行遮掩，但声音是无法屏蔽的。”说到这里，泰狄手脚并用，激动得简直要站起来，他说：尽管观众看到的是黑屏，但声轨上的性爱声继续，“他们会哄堂大笑。”

荒谬情事不仅于此，有部名为《通往曼德勒之路（The road to Mandalay）》的片子中有一幕的表现是：剧中人物割喉，血喷到佛像上头。

“他们是将溅血的佛像遮住，不是被刀划出伤口喷血的喉咙。”泰狄露出一个“不敢置信”的表情，反复质疑：“所以，暴力是可以的？血喷到佛像不行？杀人是可以的？但佛像被玷污就是不行？”

然而，对缅甸官方而言，这是清楚的规则：不能破坏国家的形象，不能让宗教受到诋毁。但在此之外，灰色地带很是广阔，只要官方认为不妥，就是不妥，“像是缅甸人民戴上外国手表...，这是我开玩笑的啦。我的意思是，他们可以替你冠上任何理由，如果他们想要这么做。”泰狄说，所以，所谓的规则，其实相当开放。

“翁山苏姬政权之所以要维持审查制度，也是因为种族冲突。”林孙乌表示，罗兴亚遭到屠杀的问题让佛教徒与穆斯林之间纷争不断，杀戮横行，缅甸主流也批判政府让穆斯林为所欲为，这让政府无法放弃自己控制舆论及言论自由的武器。

相对于其他后辈，经历两次政变、看过多次革命的翁明则认为审查制度不是重点，重点是上位者是否有指点他人的姿态，“就算今天没有审查制度，只要资深者、有权力者拥有本位主义，认为自己的宗教、文化、种族或想法最重要，具有某种权威心态，就会干预创作。”

《古城故事》剧照。图：由TIDF提供

阴影依然可以说故事

“一个没有纪录片的国家，就像一个没有相簿的家庭。”

“作为影像工作者，我永远相信公开透明是上策。”林孙乌认为，即使拍摄政治敏感议题影片，只要自己不隐藏，情况就不会变差，因为上面的人越不懂，就越恐惧，因此，他的信念是：尽可能说明拍摄的目的和内容，对双方都很重要的。“不过政变之后，事情就变得更困难了。”

林孙乌进一步解释：过往军警并不懂记者和影片工作者的差别，但如今即使不是拍摄政治性题材，只要带著摄影机出门，就会被吓阻，“根本不会给我们时间解释。”

Tagu films目前手上有支纪录片在拍摄，也都不想停止。林孙乌坦言，他和导演、员工们最常讨论的是：“如何才能安全？”而所谓的安全包含两个层次：在摄影机后的影像工作者的安全，以及观看影片的观众也要安全。因此，“避免任何伤害”成为拍摄纪录片首要考虑的事，他说，“纪录片景观 (landscape) 已经改变很多。”

这也影响了纪录片工作者说故事的方式。林孙乌解释：因为军警的态度非常暧昧，他们无法掌握究竟什么能拍，什么不能拍，因此什么很多想说故事的年轻影片工作者会谨慎选择拍摄地点，过去大量在外拍摄的场景或移到室内，或尽快拍摄室外场景后，把所有的短影音拼接起来。

政变后，影片工作者想拍片，都必须寻找自己信任的处所，例如亲友的房宅或村落。翁明自陈在自家诊所另辟工作室作为摄影之用，而且只能晚上拍摄。

缅甸纪录片界是一个很小的群体，在今年政府的“征兵法”实施后，年轻的影片工作者势必得面临抉择：放下手上的工作去当兵投入内战，亦或逃亡。无论哪一种，都对纪录片制作产生相当大的冲击，若年轻人选择逃亡，便会产生比较高的制作成本。对纪录片业界而言，这也无可奈何的问题。

除此之外，许多资深纪录片工作者被逮捕入狱或是逃亡，也令这个圈子本就小的行业，显得支离破碎。

《气旋纳吉斯》在台湾首映时，距离成片也已15年，身兼台湾国际纪录片影展竞赛类评审的泰狄赶赴这部纪录片映后座谈时，只剩短短三分钟，便尽情宣泄感想：当年他是团队中最年轻的一员，一起工作的都是令他景仰的前辈，但如今，有人因为得了癌症在国外治疗，有人因为拍摄政变后抗争被逮捕入狱，有人被判终生监禁，有人参与人民防卫队到了前线，还有人拍了政治敏感的题材正在国外后制，可能再无法归来……

一个极为优秀的纪录片团队，如今分崩离析，只剩下他与杜笃嫻夫妻二人，还在这条路上。如今人在台湾回望这一切，不由得感到悲伤。

尽管情势不如过往，但开启缅甸纪录片世代的创作者，仍然坚持继续在这条路上努力。

《气旋纳吉斯：当时间停止呼吸 (Nargis - When Time Stopped Breathing) 》纪录片剧照。图：由TIDF提供

“没有创伤，没有艺术。”翁明仍然是这句话。他认为苦痛也是创作的一部分，既可以反映现实，也能成为情感表达的驱动力。因此，对于缅甸社会现下的磨难，对创作者的束缚，他显得淡然，甚至引用了赵德胤的说法：“拍片简单，人生才难。”

而杜笃嫻则认为，在她开始投入纪录片制作的2005、2006年之间，媒体受到控制，尽管如今因为网路活络，社群媒体上涌现众多言论，人们看似可以知道许多，但伴随而来的，是真假难辨的资讯，“过去是欠缺资讯，现在是资讯过多，不知真伪。”而纪录片，是他们可以寻找真相、找到自己声音观点的方法。

“真相、事实、资讯都可以被阻挡，被扭曲，但人们的生活经历、想法和情感，可以透过纪录片传递。”泰狄认为，纪录片承载的任务及价值，非常重要。

林孙乌以自己喜爱的智利纪录片导演帕里西欧·古兹曼 (Patricio Guzmán) 的话，表述纪录片的重要：“一个没有纪录片的国家，就像一个没有相簿的家庭。”

作为一个电影世家第三代，他很清楚影片无法承载所有的事情，即使没有被剪进影片里的，也透露出重要的讯息，而观众所要做的，不是知道完整的故事是什么，只需要去“观赏它”。

“阴影是就是光照不进的所在，但阴影仍然可以诉说故事，你也可以从阴影中看到很多事，对吧？”林孙乌进一步解释：无论如何故事都是有限的，但如果人们愿意挖得更深，就能知道为什么故事是以这种样貌呈现。他认为伊朗的电影、影片都是在不激怒政权的情况下拍摄，而人们看著这些作品，总能看到创作者在影片之外尝试传达的意义与讯息。

而这正是林孙乌这个世代愿意继续冒著风险拍摄纪录片的原因——他拍摄捕捉当代的样貌、当代的经历与思考，可以让下个十年的观众回望此时社会的经历与见闻，“这对我们极为重要，对10年后的观众也同等重要。”

[#缅甸内战#纪录片#缅甸](#)

本刊载内容版权为端传媒或相关单位所有，未经[端传媒编辑部](#)授权，请勿转载或复制，否则即为侵权。