

主題 | 蒐藏者的後現代啟示錄——以電影蒐藏家博物館為例

講師 | 井迎瑞 (國立臺南藝術大學榮譽教授)

主持 | 陳明惠 (成功大學創意產業研究所副教授)

時間 | 2020 年 5 月 27 日 (週三) 15:10-17:00

地點 | 生科院大樓南側三樓 893S1 講堂

主辦單位 | 成功大學人文社會科學中心·藝術中心

**陳明惠**：今天的講者是重量級學者，台南藝術大學的榮譽教授、國家電影資料館第一任館長，目前是台南藝術大學音像紀錄與影像維護所和音像藝術管理研究所的榮譽教授。井老師不僅在學術上面很有成就，在實務上面對台灣的電影領域有很大的貢獻，他曾經是電影文化資料保存協會第一任理事長，過去修復很多重要的電影。今天非常榮幸可以邀請井老師談談他的研究，以及關於他對電影領域的熱情和他做過的工作，請同學們掌聲歡迎井老師。

**井迎瑞**：非常高興有機會來到成大跟各位分享、報告，我將從電影的蒐藏者的角度來講講一路的經驗和思考。剛剛陳老師介紹我在國立台南藝術大學音像紀錄與影像維護所，我是 2016 年退休，這個所是我所創的。音像紀錄、影像維護反應了我的兩個專業，一個是紀錄片、音像紀錄，另一個是影像維護、保存，這兩個專業也是今天音像紀錄與影像維護研究所的核心價值，我們希望學生在一個媒體環境劇烈改變的當下，具備這兩種能力。過去比較不談檔案管理、影像維護，我覺得時代快速變遷，媒體環境的急速變化，一個未來的記錄者必須非常有效管理他拍攝的檔案，這個檔案管理不只是記錄性管理，可能還涉及美學，甚至內容的再現、詮釋、再生產一套邏輯，這是新一代音像紀錄或拍攝者必須具備的兩種能力。

1989 年，我進入國家電影資料館服務，除了本身是紀錄片創作者，又多了一個身份，影像維護、檔案管理——也就是影像保存。所以到南藝大，我就把自己本身所從事的兩個專業，紀錄片拍攝加上檔案管理，創立了音像紀錄與影像維護研究所。離開國家電影資料館之後，我進入高教系統、大學，不可避免地扮演學者、教育者的角色，今天談的背景，就是反映了我三重的身份。這三個身份合而為一，就是教育者、紀錄片拍攝者、檔案維護者，這樣特殊的經歷和過程，可以從這個角度跟大家分享我一路的探索跟發現。在 2016 年我退休之後，又受到富邦文教基金會的支持，在台北松菸文創園區，創立電影蒐藏家博物館。

從專業的歷程來講，有三個很明顯的階段，一是 1989-1997 國家電影資料館，大概八年，那屬於公共的、官方的身份。1997-2016 將近 20 年的時間，是在台南藝術大學、教育的場域裡。教育裡的一個功能，除了培養人才之外，也要去整理論述，做一些理論上的研發。在南藝大 20 年之間，基本上是替我們這個專業創造理論基礎或詮釋，屬於教育，而且我們採取的角度是比較另類的媒體。在南藝大，我們創所的焦點是紀錄片、社區影像，這是有別於北藝大或台藝大，他們是主流電影工業為教育核心，我們反而是紀錄片，是 1990 年代，台灣相對入世的媒體。我們走地方性、社區的影像教育或者影像培力，二十年來不勝枚舉，我們定位南藝大的是另類的媒體、紀錄片還有影像教育。

2016 退休後，我又創立蒐藏家博物館，這是走民間的，這三階段是我思維成長的轉變，有意識地到一個階段以後，重新回顧，然後找到新的方向。第一個階段是公務員的、官方的身份，要保留、蒐集、維護的主流電影工業，侯孝賢、蔡明亮這些大師級、代表台灣電影工業的名導名作，也引入國際電影思潮與名片，並舉辦國際觀光影展。後來轉型成國家電影中

心，變成一個行政法人，所以在未來新莊會成立一個機構，那是公務員，扮演的角色是保留台灣的主流電影工業一些產品和歷史。

第二個階段在台南藝術大學，是另類媒體紀錄片，在創校的時候就隨學校建構了一個非常重要的檔案跟資料庫：片庫，裡面有創校時兩個非常重要的典藏，一個就是台視新聞影片，從1962年到民國1987年之間所有的「每日新聞」膠片。這期間台視新聞不是用錄影帶，是用16毫米的膠片拍的每日新聞影片，每天播10分鐘，剪好的一卷影片在放錄室裡往外播送。我們創校的時候就爭取這個收藏作為我們學校的鎮校之寶，一直到現在就陪伴我們學校的成長、變遷，乃至於我們同學的實習、學習、研究、維護、整理等，是非常重要的典藏。另外一個就是綠色小組的，在台灣社會運動、社會變遷或民主化過程當中，那些將近3000個小時，紀錄了台灣解嚴前後十年之間的台灣民主化的過程。綠色小組可能各位都聽說過，是當時黨外時期社會運動的參與者，也是獨立媒體跟拍攝者。在解嚴之後慢慢地到90年代休養生息後，我們把它龐大的原始素材保留在南藝大，這也是我們的鎮校之寶。這些珍貴的影像在2013年的時候，我們花了七八年的時間數位化，所以到南藝大網頁搜尋綠色小組或者台灣歷史影像資料庫，可以瀏覽這些資料。

所以，南藝大這20年間是比較另類的教育核心，這些論述方面開發得比較成熟。後來，我開始留意到，我們花很多時間關心主流媒體，卻忽略了民間影像，庶民的影像，大家可能以為是夜市攤販，但他是一個民眾、常民的生活紀錄。我們忽視了這麼一大塊屬於民間的影像、人民的記憶，簡單講，就好比家庭相簿，這都是很重要的資產，但是我們學界通常沒注意到這塊，包括了照片，還有包括了家庭錄影帶，可能在座家裡還有保留一些。這在台灣80、90年代非常風行的家庭錄影帶，包含家庭婚喪喜慶、小孩成長紀錄，是非常貼近生活地記錄生活周遭的大小事。這些東西他沒有目的性，只為了留念、紀念、凝聚家庭成員或分享，並沒有為了要再現，表達藝術美感。他也不是為了要抗議，就像現在很多的獨立媒體是為了要表達政治意見，所以這些就留在業餘層面，比較沒有社會推廣、市場流通的價值，因此，這反而是它最珍貴的、接近真實的地方。

南藝大從2013年開始留意到，過去忽視了這麼大區塊的家庭錄影帶、家庭電影，乃至於8釐米的影片。於是，我們開始蒐集、整理、發現，跑遍全台灣舉辦工作坊，從2013年我們舉辦家庭錄影帶修復工作坊已經有35場。到民間去之後才發現，大家翻一翻，發現一些從來沒看過的影片。發現後，參加工作坊，在我們協助下來自己修復，轉成今天能讀取的數位檔案。很多人都很高興，因為影像中的阿公阿嬤，他從來沒見過，或看到或父母的結婚典禮。我們在每個工作坊結束之後，會舉辦家庭電影首映會，甚至有的工作坊是家庭成員帶著父母一起來參加的。然後在一種期待之下，又看到過去家庭成員的樣貌、聲音，這些東西都是台灣社會歷史變遷中最真實的民間記錄，也是非常重要的史料。但學界在談的都是主流名導名作，沒有看到在民間還有這樣的影像，這些是值得被看見、研究的。

基於這樣一個理由，在2016年退休後，富邦基金會協助我成立蒐藏家博物館，不是公部門也不是學校，是一個純粹的民間NGO。經費非常困難，富邦文教基金會是我們唯一贊助者，但我們的自由度很寬廣，把學界所考慮的問題、一些困惑來做很大膽的實驗。舉例來講，這個館基於兩個核心價值：第一，我們主張「人人的博物館」，真正的People's art，走另類的、到民間，走到民眾，發現家庭裡還存在的影像，所以才叫「人人博物館」。我們沒有財團跟大經費購買蒐藏品，你到美術館、博物館看的展品都是精品，有時候也不見得要蒐藏你的東西，那些都是要編列預算去購買的。不過也沒關係，因為各自功能不同，那是

high art。最大的問題在於我們這個環境，沒有人注意民間大眾的媒體影像，因此人人博物館就要走到純民間。

另一個概念是「合作社」的概念。每個人可能都喜歡過電影、蒐藏過一些紀念品、當時的物件周邊，這些東西有個人嗜好，也可能是熱衷於此的粉絲，這種我們都歡迎。大家可以把自已不要的的收藏品送給我們，我們沒錢買，可是大家可以分享。有主題時，你把你的東西拿來，湊一湊就非常多元，積少成多，展覽就變得有趣。另外，我們是義工制的，交流之後自己策展，走出民間特色。我們也有一個概念，就是把博物館的概念做成流動性的，走入各個地方的社區，進入不同學校、下鄉，這是我們的常態。

今天講的題目就是希望分享我的心路歷程，我的命題：蒐藏者的後現代啟示錄。我成長於現代主義的時代，受的電影教育是好萊塢式的，是一個電影非常輝煌的年代，學習好萊塢這種典型的、分工的製作，所以我才說我的成長是源自於現代主義。但我的成熟期、自己的實踐，是在台灣這個場域，是進入國家電影資料館，然後到南藝大，刻意選擇另類的角度，因為我也清楚我們要往一個後現代的社會脈絡去發展。以這種社會發展的過程來講，我經歷了現代主義、後現代主義。我想分享作為一個教育者，如何去理解這種時代的變遷，同時也想分享從現代主義到後現代主義，如何落實在我教育者的工作當中。我花很長時間思考這個有趣的課題，也就是說做一個教育者，做這方面理論的研究，不可能把這種變遷視為理所當然，而沒有任何能力跟他對話。作為研究者、老師，得非常清楚這時代的變遷如何影響到個人教學、你的創作，我常常看到我的同儕對這個變遷是視而不見的，譬如說媒體的變遷。過去我們從膠片、類比的時代，轉換到數位、檔案的時代，從投影轉換到串流，從觀賞人次變成流量，這些都是變遷。做一個老師，你是怎麼看待這個問題？有沒有影響到所謂電影美學，這是要注意的。

我花很長時間去思考怎麼樣去對話、掌握趨勢。在現代的主義的時候，我的電影教什麼？在後現代主義，要怎麼反映到我教學的課綱？你不反映是不對的，所以我剛才花了一點時間講了南藝大發展歷程與個人專業發展歷程，最後我講到電影蒐藏博物館，完全走在民間路線，這是有意的選擇。我對時代的變遷，跟他做對話，後來選擇了電影蒐藏家博物館，而且我還有很多細緻的工作即將推展，這都是時代變遷中，我的對應。

今天題目叫：後現代啟示錄，當然呼應了現代主義，我用了「現代啟示錄」的名稱，是因為法蘭西斯科波拉（Francis Ford Coppola）的一部電影《現代啟示錄》（Apocalypse Now）。這是非常著名、經典的作品，1979年，描寫現代主義的發展，一個文明開始如何壓迫另一個文明，反應現代文明最黑暗的一面，反思現代主義發展之下，對於其他文明的掠奪與擴張還有對人性的摧殘。法蘭西斯科波拉非常了不起，他看透現代主義就是從工業革命之後所發展出來的，以資本主義為核心，以西方基督教文明為動力，開創出現代的自由經濟。但這東西是唯我獨尊，對另一個文明是壓迫、擴張和掠奪。法蘭西斯科波拉其中一個經典畫面就是片中美軍進行空中攻擊，但他匠心獨具配了華格納歌劇，非常華麗、優雅，展現出軍事行動的磅礴形式，再對照飛機攻擊那些對象，這是用於反諷戰爭的殘酷血腥，因而成為電影史上的經典片段，也是他對西方工業革命之後的現代文明的省思非常重要的一點。

我用這個標題現代啟示錄、後現代啟示錄，當然是向他致敬，我很喜歡這部電影的批判，同樣地，所謂後現代思維，其實就是對現代主義的批判。我們在經過了西方1960-1980年代前後二十年間，西方思潮開始醞釀、討論，對現代主義開始反思、批評，大家醞釀著走向另一階段，我們給他一個名稱叫做 postmodern turn，「後現代轉向」，也出現一個名稱

postmodernism，「後現代主義」就是為了針砭現代主義的弊病而出現。在文學、藝術、電影、劇場，大家都紛紛體現、去呼應後現代轉向，現在已經非常成熟，不需要再多加以辯解，這已經變成主流。在後現代階段裡，歷史書寫從大歷史走向小敘事，過去的歷史書寫依賴的是官方、官書、公文文獻，但在後現代歷史書寫中，開始重視口述史、生命史、家庭史、地方史，過去所謂他者，有了聲音。過去這些辛苦勞動的婦女、農村的農民、勞動階級的工人，是進不了歷史的，通常都是英雄的史觀，只有後現代注意到邊陲的、地方的小人物。

成大也有一些紀錄片課程，曾吉賢老師，我們大家都是在後現代的氛圍裡教學，我們希望可以走進社區、回到你的社區，訪問你的阿公阿嬤左鄰右舍、社區長老、耆老，或者一些逐漸被遺忘的工藝。這就是後現代主義時期電影教育跟現代主義時期的電影教育不一樣的地方，從單一宏大的史觀慢慢走向多元、碎裂化的一種對世界的理解，所謂的多元文化主義促使身份的認同、邊際也模糊化了，好比說性別，沒有單一的所謂男、女，還有很多跨性別，選擇性、多元性別的認同，這都是一種轉向。他者的聲音被聽見，地方主義的興起，地方性知識開始被重視，在歷史書寫當中，逐漸被吸納進來，促使這種歷史史觀有包容性的，有文化多樣性的混搭與拼貼的藝術表現手法，這是針對現代主義時期的那種史觀。

台灣從 1990-2020，將近 20 年時間是台灣紀錄片蓬勃發展的時期，在 90 年代之前紀錄片是非常邊陲的，但這幾年間卻是後現代風蓬勃發展的 30 年。它是一種淺碟文化、小確幸文化，我們在批評常常講小確幸，小確幸是人們要的是眼前小的、確定的幸福感，不要弘大、美麗、未來新世界。大家寧願在門口打卡，不多走幾步路開關一個玫瑰花園，這是當下的時代氛圍，因為拯救世界人類的弘大理想太迂腐了，不在思考範圍內。後現代主義時期風格在這時候非常成熟，各地方的文化園區，包括高雄駁二、台北華山、松菸，都是按照這樣的理念發展出來的，文創產業都是在後現代主義中形成，逐漸臻於完善的一種風格。

今年正逢 2020 新冠肺炎，這是我新加上的課題，在一個月前，我跟主辦單位提過題目跟大綱的時候，並沒有這個命題，經過這一個月的沈澱思考、每天全世界資訊的疲勞轟炸，無法得到充分休息。我每天掛在網站，看世界各地發生的狀態是很焦慮的，經過這一個月，那種無奈以及思考沈澱，讓我開始有不同的角度與思維。我覺得我在成長，慢慢能夠接受、理解新冠肺炎給人類或者給我的教育現場，會帶來怎樣的影響、意義乃至於價值。

從現代主義到後現代主義到新冠肺炎，作為一個教育者，應該要把握時機，去覺察這件事情的教學意義在哪裡？能不能從這裡頭學到一些思考重點？一個月以前我還沒考慮這部分，那時也不知道要封閉多久，所以我原本題目是電影蒐藏家博物館，直球對決告訴各位我 30 年的歷程發展，從現代主義的成長到後現代主義的成熟，以及發展電影家蒐藏博物館走民間路線的這些經驗。可是這一個月後的現在，我把我的分享做了調整，先提 2020 新冠肺炎。這個有價值意義，對我與世界的影響都很大，不僅僅是保護身體健康，我們生活的方式、價值觀，以及未來努力的方向、專業，事業發展、家庭，要很全面地回到人本的角度，找到自己存在的意義跟價值。

過去的我太忙碌，從創學從辦學到升等、審稿。我父親是外省人流亡學生，1949 年到台灣來，然後一路從小學教員，檢定、苦讀到退休的時候是台中一中的美術老師。我記得兩歲的時候，我在頭城出生，跟著父親的工作調動到萬里，然後到中和、永和，搬到埔里，再搬到台中的太平，之後到台北，我們外省二代的生命歷程就是不停地搬遷、移動，跟著父親。我父親在台中是很知名的畫家，身體逐漸不好的時候，他希望我跟他從 1949 年他到台灣來以

後，他曾經住過的地方、曾經教過書的學校陪他走一圈，我說好，也趁機也拍些紀錄片，說著說著，一直拖到 2013 年父親過世了，我再也來不及了，這到現在是一種遺憾。

所以我們生活的目的是什麼？家庭在我們的生命當中應該是很重要的成分，但我們為了公共利益而忽略，因此更要回頭檢視，並不是每樣東西都能無限擴大。在現代主義的教育下，追求無限的績效，反而得停下來思考，每個工作人員的家庭、健康、身心靈是否被顧及？應該要有足夠的時間去休息、成長、沈澱，不能再用績效來去做要求。所以新冠肺炎促使大家戛然而止、重新來過，這是一個機會，不盡然要看成負面的。尤其作為教育者，2020 新冠肺炎突如其來，當時人們還耽溺在後現代的狂歡，卻封國封城，讓世界措手不及，該來的還是會來。地球超過 PM2.5、土石流氾濫、極端氣候常態化，環境發出悲鳴，我們視而不見，鄉愿地相信明天會更好。如果我們不停止對地球的摧殘、仍過度浪費，我們不會有明天。

最近我看到台視新聞美國太空總署 NASA 發佈衛星影像，中國空污情形，突然大幅度改善，跟二氧化碳濃度下降有關係，不開車、停工，地球真的變美了。各位可以去找遠見雜誌的照片，讓人感動，地球沒這麼漂亮過，因病毒竟然變乾淨了，空氣乾淨到印度人開始看到喜馬拉雅山。因為 COVID-19，人們在家隔離避免外出，污染開始下降，城市見到久違的寧靜與乾淨。疫情以來全球封城鎖國，地球獲得喘息機會，本來我是很怨天尤人，到哪都不能去，但慢慢可以冷靜下來，看見四周的變化，也開始思考人的問題了。那些尖端的科技已經不是在我們關切範圍之內，是回到人本。生活不方便，如何買口罩跟食物反而變得重要。這些東西的價值觀開始重新扭曲、扭轉，促使人際關係相處的方式改變，像是社交距離，或犧牲奉獻的服務精神。這些事情就像黑暗中的明燈，讓人在絕望、死亡和爭奪的原始本能之外，發現人性的光明。各種發明因應而生，帶動宅經濟、遠距教學、遠距上班，使這些變成可能，並導致通訊跟雲端的領域不再只是服務大財團，而是回歸到人民的生活。

在 2020 年 4 月 20 號的新聞，首次石油每桶變成負 37 美元，當然這是期貨價，可是我們可以預見未來。綠色能源不再是遙不可及的夢，石油被取代是會發生的，這些都是巨大的改變，這是一記警鐘，也是個分水嶺。我一度非常沮喪，希望疫情過去、恢復常態，回復到自由活動、good old day。但疫情給我機會重新想想，我們到底要什麼，什麼才是重要？對於經濟成長、新科技無止境的追求，這些東西還重要嗎，越是追求，我們地球破壞越嚴重。過去分享的照片，都在在說明經濟成長造成地球的過度消耗跟污染，我們真的要回到以前嗎？還是大膽地往前走？彈藥走到哪去？作為一個教育者，我一直在想這些，關於新冠肺炎，還有世界回不去了，未來的日子都必須把把瘟疫植入思考，要有所準備，制定新的行為準則，產生新的道德規範，置入公共政策跟國家政策。

因此要大膽跨越這個分水嶺，不要回頭了。下個階段，要成為後現代之後，還想不出一個好的名稱，不過綠色能源、石油取代也即將可能，過去是不可能的事情，現在可能了，為什麼？因為人心思變，以及新冠肺炎給人類的影響衝擊的規模是巨大無比的。過去只是意見領袖的呼應、政策上與區域性的，現在是全面的，規模是很龐大的，大家已經生活在其中了，因此思想是會改變的。關於下階段「後現代之後」的核心精神，可以將後現代時期的種種美好作為資產，但未來要加入人本思考，重新呼品德跟教養，不否定後現代，但是將人本放進去。人要為身心靈的統一來休息、跟家人朋友相處、有時間學習藝術以及他過去失去的東西，這些都要逐一調整並且回到教育中重新安排。

我認為這叫後現代之後，是把現代、後現代當成資產，在他的基礎之上加上人本思維。無獨有偶，我發現台灣有個團體最近成立叫超現代公民行動聯盟，他們也想要跨回現代、後現代

主義的階段跨回。他跨的方法，叫超現代主義，超，就叫做 tra-modernism，就是跨越、克服現代主義與現代性，主張台灣維新 2.0。他們的任務是建構台灣成為具宏觀包容及分享的人文智識社會，引領台灣發展社會資本、綠色生態資本，以及靈性資本為主的新經濟活動，催生台灣成為全球一個超現代的大同社會。他們的主張很宏大，想解決健保破產、生態崩潰、教育破碎、農業產用、心靈空虛等問題。他是組織，而我只是個人，基於作為一個紀錄片的拍攝者、影像的保護者，乃至於媒體識讀的教育者來看待這個問題：如何「後」？

我跟超現代公民行動聯盟有些不同的切入點。第一，我是媒體人，沒有特別要去在其他產業上著力，因為那不是我熟悉的。我承認後現代是資產，那麼超現代公民行動聯盟是直接跨過去，對後現代沒有著墨。第二，後現代之後，主張在原有基礎增加人本思想，增加品德與教養，簡單清楚。第三，我認為小確幸不再是反諷，因為過去談論這個觀念確實有反諷味道，現在則變成美學。未來後現代之後，我們應該很正當、正面去學習，看待人作為一個人，該有的生命的需求，或他跟他家人相處時間，都要去看。因此，一個月以前我定題目時，只是談談是怎麼體現後現代主義思維，現在反而有重新思考，要跨到後現代之後。

作為一個媒體人，在現代主義時期我看一個媒體，是屬於官方國家電影資料館，在後現代時期主義，是屬於另類媒體；後現代之後，是跟民間社區跟生活結合，跟工作坊結合。作為一個電影人在後現代之後又如何體現媒體識讀？媒體識讀要如何教？現代主義的時候，我們強調媒體要客觀、中立，我們一直相信要價值中立的角度，但是經過後現代主義的時期以後，客觀中立可能不一定存在，因為大家的立足點、生存的環境不一樣，所以後現代主義承認立場有不同，包容眾聲喧嘩，有他者的聲音，並承認立場、互為主體。在後現代之後呢？我認為要更走入民間，追求一些生活領域的東西，讓媒體識讀更加生活化。

未來我們培養的紀錄片拍攝者、社區影像教育者、操作者，不再是說故事為主、不再完成紀錄片為主，也不必然參加影展，要把產品做市場上的放映跟流通。他純粹是個紀錄者，植根於土地的媒體的工作人員，未來可能是一個職人的角色，要有社區來供給他，而不是國家，他不應該拿國家預算來做這些事。他應該要有機制，是社區的人需要這樣的人。

在所謂的媒體識讀和影像教育，也就是台灣 1990 年代之後，其實是被社區總體營造收編、收納的，成為社區總體營造的配合者、政策宣傳者，接案子辦事，鮮少有自己的聲音。社區影像培力是接案子辦事，鮮少發表意見。雖然社區總體營造是台灣民主化過程中重要的體現，可是這其實是規範後的民主化，有言論自由但不一定拿得到預算，社區總體營造的民主化核心價值還是權力。在這 1990-2020 大概 30 年之間的紀錄片或社區影像，關注的焦點是權力，是權力的翻轉、利益的分配，所以不談品德、教養。影像教育、媒體閱讀就是配合這樣的思考而設計課程，例如：把攝影機交到民眾手裡，盲點是容易成為政治正確以及民粹主義。過去不談品德，因為會被說迂腐，這是時代的特色。經過新冠肺炎的分水嶺，未來我們要大聲疾呼，在座的同學老師也好，我們要大膽說出要開始做品德教育與教養，不單只是拍片，同時要跟生活、勞動結合，協助開發人民媒體和作坊經濟，要靠社區來供養，不要靠政府來養。

這可以從家庭記憶開始。剛才提後現代之後媒體教育、媒體識讀，就是我現在講的一個多月以來思考。從家庭記憶開始，注意每個家庭的相簿、電影，不一定要說故事、參加影展，不用在市場上流通，5G 與雲端是否也可能可以發展遠端修復？因為這種數位媒體、串流媒體的特色不一定要侷限在某個空間，他可以遠端傳輸，甚至我們把這些影像分配給大家各自去修。

那怎麼做？我們需要理工科的人才還有知識來加以配合，協助開發家庭相本以及它的保存方式，讓媒體識讀更接近生活。未來不排除用手機教學，在大學的媒體識讀要增加材料學、載體跟紀錄關係，為人類找尋替代的可能性，來修復家庭跟社區影像。影響修復人力物力在互聯網時代中，應該轉嫁給所有的使用者共同承擔，這在 5G 的時代是有可能實踐的。

### （播放影片）

這以前的審美觀，是台視新聞，民國 54、55 年，時裝文化的競選。

這是貝聿銘，著名建築師，一兩年前才過世的貝聿銘。

南進台灣是台灣歷史博物館他們的收藏，南藝大團隊幫忙於 2005-2008 修復，修復 175 部新聞紀錄影片，這是當年我們幫他出的 DVD。

綠色小組，社會運動，這是社會利益的對撞，跑步的那是林正杰。這是許信良要回桃園機場，大家去迎接他，台灣就是這樣子走過來的，當年老三台主流媒體不會報導這些新聞的，只有民間獨立的團體自己拍。

這是台灣第一部台語片，薛平貴與王寶釧，南藝大 2003-2005 花了兩年時間修復了第一集，現在修復了第二集，一共有三集，第三集還沒開始修，需要龐大的經費。2005 年我們在成大辦了一場「繁花落盡後的歌聲」，左右是對比，一個是沒修復，一個是修復，這些都是我處理過的案例。我對於影像的理解也就是這樣一步步發展過來，從電影資料館到南藝大、到電影家蒐藏博物館，從官方的到民間的、到家庭的。

（劉必稼）左手邊這個畫面我要提一下，2017 年的時候，我們跟成大合作過修復，那時候做了些嘗試，不能說是修復。參與修復的過程，楊家輝老師，他跟他的團隊我們一起合作。這值得一提，我們南藝大是純文科，缺乏理工的東西，我非常希望有成大部分加入，在未來來為這個影像民主化的過程當中，修復一些民間影像、家庭電影。

這描繪一個 1949 年來台灣的老兵，退輔會把他們帶到花蓮豐田地區去開發、開墾。

民間影像，這是例子，一位高雄老先生曾旺序（16:30），因為聽說我們的工作坊，他就把他自己拍的八毫米電影，在 1967 年，民國 56 年的時候他們家庭過年時錄製的影像，拿到我們電影蒐藏家博物館，讓我們幫他處理好可以播放。這些是非常平常的影像，但就看到，在 1960 年代的台灣，生活開始改善，是台灣開始有加工出口區的年代，國民從農村走向都市，從農田走向工廠。影像可以說話，這就是證據，談論歷史文件要有信史，而他是可靠的，沒有造假，也沒有太多表現美學的要求，越平常、越是記錄真實的東西，這個我們就看到這。

介紹一下電影蒐藏家博物館，這段影片在 YouTube 上可以看得到，是北京的一個個人工作室用人工智能修復，我放這段影片的意思就是要提一下人工智能 AI 是未來重要發展，對影片修復是重要工具、趨勢。以南藝大的歷程來講，從膠片物理性的修復，發展到數位的修復。剛才各位看到劉必稼，還有薛平貴與王寶釧，都是數位的修復，現在又增加 AI 的人工智慧，會增加效率、縮短時間。去年我們跟成大楊家輝老師，也是試著碰觸、嘗試 AI，那時候並沒有非常成功，所以這是一個新階段。

我覺得之後可以和成大繼續談合作的可能性，來把 AI 用到數位修復裡面。舉例來說，他用了三部分，第一個叫做上色，增加了色彩，再來增加「幀數」，讓一幅幅的畫面增加畫幅。原本看這個速度，一秒 24 格的速度，所以看他走路是很順暢的，但他原來不是這樣，原來跟卡通片一樣很快。這就是幅度不夠，所以用 AI 人工智能去增幅、增加到很順暢，來符合人現實的時間。第三個，他增加了清晰度，也就是說它找到參數，取樣來補充他失去、不足的畫質。所以他是經過了三個步驟，一個是增加了色彩、一個是增加幅度，第三個增加粒子跟清晰度，這是 AI 幫我們做到的。所以你看看 100 年前的北京，這個有點糊掉，但很驚人，你可以看到當年。

用這個畫面就是想說明 AI 技術的參與增加影像修復能力，未來希望可以把焦點放在民間影像、家庭影像、家庭記憶，這是在新冠肺炎發展的過程當中跨過去的分水嶺。我們開始思考，回到生活層面、常民百姓、家庭記憶，這也是我期許我自己，我們共同來努力。新冠肺炎看起來是一個危機，但恰恰是轉機。我從這角度思考，獲得好大的成就，思維會重新開闊，不僅設立這個電影蒐藏家博物館，最主要是這個門檻、分水嶺，給此刻的我們帶來什麼意義？我作為一個紀錄片拍攝者、影像保護者、教育者，怎樣反應在我未來工作的層面，讓我未來的工作體現人本思想核心價值。謝謝大家，我保留時間給大家提問。

**陳惠明：**很感謝井老師跟大家做的分享，我自己在去年參加一個國際研討會，有日本做特技藝術的學者專家。他們蒐集二次大戰的日本家庭照片，透過 AI 方式讓家庭照片變成彩色畫面，透過 AI 讓它彩色化又是另外更高層次的挑戰。看到井老師在維護、進行這塊研究是非常難得，在台灣建立自己國家的歷史文物和過去影像資料維護，還有所謂歷史建構，貢獻很大。尤其井老師剛有提到說，後現代之後的年代，透過民間力量、也強調家庭。我個人感覺很深，因為大家工作繁忙的時刻，並不是所有人可以把心思焦點放在家庭上，井老師整個演講一直強調人本思維，讓我非常感動。

**觀眾 A：**老師主張後現代主義由下往上的力量，可以促進社會分享。那麼國家與政府在後現代主義的作用是什麼？國家要規範蓬勃的社會力量嗎？

**井迎瑞：**政府應該透過立法真正地保護文化資產，同時對於民間影像蒐集也該有一定明確的政策。現在剛開始，而且也沒有這方面的基礎，主要偏重的又是在台灣故事國民記憶庫的增建，以及蒐集民間的素材作為創作的素材，這個思維還是有點差別的，因為依然以績效來思考文化資產保存，這需要調整。有些蒐集民間影像，不要讓他又回到導演的創作，像是國家電影中心帶領年輕導演，但又希望他快速拍出新電影，這些都太功能取向了。這應該要透過涵化、培養過程，讓年輕朋友讓他能靜下心來，去體會歷史影響資產真正的價值在哪裡。過去這些作為雖然立意好，但是太過功能取向了，我看成品反而會粗糙，畢竟他們沒有養成過程、沒有對歷史的尊重，也沒有花時間經營歷史氛圍，卻又得很快做出詮釋，這太倉促了。我們在學校作為一個老師教學，寫一篇論文要花好長時間閱讀、比對、做研究，卻很快地讓這些年輕導演看影片又要產生新片，最新蒐集影像的目的仍是為了要供應電影產業的創作素材，這都需要調整。

**觀眾：**我常聽說台灣電影高峰是侯孝賢、楊德昌那時的新電影浪潮，也有人說電影的風光已經不存在了，再加上台灣現在電影環境並沒有很友善，常常受到中國打壓，也面對華語地區的競爭。想請問老師對台灣電影的走向怎樣？或怎麼看？

**井迎瑞**：多元還是很重要的，我認為還是要有耐性，培養多元。目前拔擢人才的管道還是非常有限、單一，透過幾個重複性高的影展，沒有把思想框架打開，這是一個問題。我們思維在這樣大環境裡頭，反而更趨近於一元，如何再把框架打破，重新真正走到社會大眾，走到民間開創多元拔擢人才的渠道？這很重要。

**觀眾**：我想請問老師，剛才在播台視新聞片段的還原，他的背景音樂，並不是那段背景音效是特為之，還是保存當時的音效？

**井迎瑞**：是哪一段？他是原來的音效

**觀眾**：那是原來的？

**井迎瑞**：我們沒有改動。

**觀眾**：所以他的配樂，在社會衝突影像當中那段也是？

**井迎瑞**：那是綠色小組自己配的。這也反應綠色小組的朋友們很可愛天真的地方，他們滿腔熱血，但不是科班、影像訓練背景的人才。只是在壓抑的氣氛底下，他就把一些找到的攝影機，可以用的、家庭等級的，拍完以後，自己剪接、配樂，都是很簡單的器材，那就是反應當年他們的興起，配樂這是他們配的。在座有沒有理工的？對AI有沒有什麼接觸，將來可一起來參與工作。

**觀眾**：剛才有提到一段，希望提升品德教育還有人文素養，以免媒體變成權力鬥爭或者民粹的工具。老師對於這個要怎麼拿捏？品德教育要怎麼執行？

**井迎瑞**：品德教育是很抽象、概念化的，這需要慢慢開發跟落實，舉例來說，拍攝的倫理就是可以持續開發耕耘的部分。過去我們雖然談過拍攝倫理，但遇到政治的問題通常會被閃躲，如果未來在課堂上做這種的討論，每個老師應該都有意識地，不能輕易地閃躲這部分。至於其他的部分有很多可以參考，像是國內外的案例，只是需要花多一點時間。以我們南藝的角度來說，後來很多的主客觀的原因，我們自己都沒有把持得很好。整體來說，首先應該從拍攝倫理開始做起。

**觀眾**：如果上述那個提到人工智慧去修復圖像AI的情況，會不會使很多修復影像文史工作者失業？

**井迎瑞**：那也該來的就來，不過那是工具，過去手工修復，這都可以討論，因為一個工具的產生，多用與使用，慢慢讓這東西普及化，對這產業來說是好處，乃至於對人民生活中，都是幫助與助力。沒有不好，也不可能造成那麼多人的失業，畢竟本來就不是一個就業人口很多的產業。如果有這樣的可能性，慢慢去蕪存菁，把技術提升，協助他們成為工作室、協會、學會，這對整個產業提升有幫助，我倒不覺得會有造成失業的問題，謝謝。

（朱英韶整理；陳思含審閱）