

從「影視史學」之觀點檢驗大眾史學之迷思：以霧社事件為例。

To View the Myth of Public History from a Perspective of Historiophoty : Taking the Musha Incident on Formosa in 1930 as an Example

王 鈺 婷*

WANG, Yu-Ting

關鍵字：影視史學、大眾史學、霧社事件、教科書

Keyword: Historiophoty, Public History, aboriginal rebel affair

摘要

大眾史學標榜「人人都是自己的歷史學家」，肯定每個人都有表述歷史的權利，而影視作品作為大眾最容易接觸的歷史媒介之一，更是大眾史學宗旨的具體展現。然而歷史的解讀與表述往往因立場不同等因素而有不同見解，我們今日所知的歷史知識不過是眾多真相中的其中一面，如不能以獨立思考及多元理解的方式來看待諸多的「歷史真相」，輕則人云亦云，錯則錯判歷史。

本文以1930年賽德克族發起之霧社事件為例，以大眾最容易接觸的歷史資源：教科書與影視作品，比較不同文本所見之歷史觀點，藉以檢驗大眾史學在歷史知識的生產過程中可能出現的迷思。

Abstract

"Public History" is defined as "Everyone is his own historian", It's believed that people have rights to state history of their own by themselves. The other way, with movies, dramas or photos, it easily becomes as a knowledge of "Public History".

Because of different position or viewpoint, sometimes historical knowledge becomes very different. As we know, most of the time mainstream of historical knowledge always comes from textbook or visual works. Using "Historiophoty" thinking to review an aboriginal rebel affair occurring on Formosa in 1930, this work tries to remind and analyze the myth of "Public History" which could fall into.

前言：耳聞不如一見！？

近年來社會上興起一股「爆料」的風潮，無論是消費、行車、情感或食安等糾紛，經常呈現各說各話、眾說紛紜的情形，爆料者或被爆料者無不透過文字聲明或影片自清來捍衛自己的說詞。有趣的是，比起文字敘述，照片或影片更能取信於社會大眾，或許是因為「人言

不可盡信」、「耳聞不如一見」的想法根植人心，使得人們自然先設身處地將影像置於較「可信」之地位。

但影像所示必然是事實嗎？美國《Life》雜誌在1937年刊出了名為「中國娃娃」這張圖片，引發當時美國民眾對中日戰爭的討論與同情；21世紀的今日，不少人還將這張照片視為南京大屠殺中最不忍卒睹的一幕。事實上這張

* 淡江大學歷史學系碩士班一年級生



(圖一：中日戰爭時著名的戰地攝影作品《中國娃娃》)¹

照片係攝於淞滬會戰時期，地點位於遭受轟炸的上海南火車站，與南京大屠殺並無干係；而圖中嚎啕大哭的嬰孩，更是事發之後才將被人放置在鐵軌之上，也使這張照片蒙上真偽問題的陰影。即便如此，影像的震撼仍根植人心，美國民眾把這張照片解讀為日本空襲外國租界，在中日戰爭初期塑造出一個日本將會進行無差別攻擊的形象，為日後美國介入二戰埋下了遠因。

國立政治大學廣電學系副教授郭力恆更以愛丁堡藝術節之攝影展覽為例，提醒人們應注意影像紀錄等同真實的迷思：

展覽文字裡凡涉及攝影的動詞，他們用的是觀照 (observe)、製造 (make)、再造 (re-make)、建構 (construct)、模塑 (mould) 等等字眼。我仔細注意過，主要的幾段展覽文字裡，沒有出現過「記錄」(record) 這個詞。也就是說，他們的展覽策畫者，早已超越「攝影記錄真實」這個迷思了。²

郭力恆更進一步點出影像讓人們先設地將其立於可信任的原因：

一般人相信照片的紀實功能大於文字，因為攝影機在新聞現場「忠實地」將事件呈現出來，而人們堅信「眼見為憑」的概念。但我們總是忘了，攝影機並不會拍照片或錄影，是人在拍照片、選角度、找他們要的瞬間畫面，然後編選、剪接、拍照對比、配上對於理解畫面有絕對之引導作用的圖說/旁白。在這一動作與過程裡，影像都與所謂的「真實」本身（如果有這個東西的話）拉開了距離—於此意義上，影像不斷地在說謊。

這正是新聞攝影最弔詭的特性：由於它的確是來自現場的畫面，因此，它的某種證據性格，使它同樣經過層層選擇之後的「謊」，可以說得特別讓人信服而不加警覺。這種「親眼目擊」即為真正的理解事物的習慣，是承襲自西方啟蒙時期以降的「工具理性」的文化特徵：以相機代替眼睛、以眼睛代替大腦，進行對世界的認知，對「真理」的定義。³

要之，影像可能存在著真偽問題、可能存在著作者意欲灌輸的觀念，更可能受到不同時空氛圍影響而有解讀上的差異。然而不可否認，作為社會大眾最易接觸的傳播媒介，影像與影視作品往往能夠更深刻地在人們心中留下對歷史事件的印象，匡補或推翻過去在書本上對歷史的了解，其重要性不言而喻。

¹ 此圖首見於1937年10月4日出刊之美國《Life》雜誌，英文原文為“a Chinese baby amid the wreckage”，本處中文譯名使用中國新華網之譯名，拍攝者為華裔美籍知名攝影師王小亭。參見維基百科：<https://commons.wikimedia.org/wiki/File:BattleOfShanghaiBaby.gif>, (2007.07.03), 2016.12.27。

² 郭力恆，《書寫攝影：相片的文本與文化》，（臺北：元尊文化，1998），頁67。

³ 郭力恆，《書寫攝影：相片的文本與文化》，頁126-127。

⁴ 吳密察，〈前言〉，《大家來寫村史：民眾參與式社區史操作手冊》，（臺北：唐山出版社，2001），頁10-12。

1998年起，在臺灣省政府文化處的經費挹注下，「大家來寫村史」運動開始推展⁴，可謂臺灣大眾史學離開學術圈，實際走入群眾的重要一步。透過民眾參與地方史的書寫，紀錄屬於自己土地的故事，許多社區大學與地方文史工作室如雨後春筍般誕生，不僅只歷史學，人類學、社會學與傳播學者們也競相投入這些議題，一時之間大眾史學蓬勃發展，各式各樣的田野調查傾巢而出，全臺灣各地都有屬於自己的故事，許多行腳節目也搭上這股熱潮，讓閱聽大眾都能看到臺灣每一片角落的歷史文化，「觀念記憶」因此能被保留、記憶，不再只是逐漸老去的人們與年輕一輩的文化隔閡。

2000年的臺灣社會迎來首次政黨輪替，象徵社會走入更多元開放的新時代，對於臺灣這片土地過往發生之歷史事件的詮釋，除了傳統的敘事歷史外，影視作品也不惶多讓，如1930年發生之「霧社事件」，在2003年與2011年分別有導演萬仁與魏德聖就此議題推出「風中緋櫻」與「賽德克·巴萊」兩部歷史劇情片，企圖喚起社會大眾對這段歷史的記憶，並重新討論霧社事件背後所蘊含的意義。

我們一方面欣喜於社會大眾對於歷史議題的關注⁵，另一方面也不應忽略，歷史影片對歷史知識建構的影響力。儘管一般大眾多能理解影視作品是一種對歷史的再現(reconstruction)，但相較教科書中死板的敘述，透過鏡頭所還原的歷史畫面更深植人心。我們該如何從眾多的歷史影視作品中抽絲剝繭，尋求一個較接近事件原貌，且能兼容不同

觀點的歷史敘述，以期讓社會大眾對於歷史解讀有較完整的認知，是本文想討論的問題。

「影視史學」相關之先行研究

自從1988年美國學者海登·懷特(Hayden White)提出“Historiophoty”(影視史學)的見解後，相關研究在臺灣亦蓬勃發展。周樑楷教授是第一位將“Historiophoty”譯為「影視史學」的學者，他擴大了影視史學的範疇，將「影視」的範圍擴大至「影像」，⁶除了關注人們對於以影像方式傳達對歷史的認知之外，也探討影像文本中的歷史思維與知識。

在影視史學的研究之中，多為影視史學課程對歷史教育影響的討論⁷，而與本文欲探討議題較相關的，則有林培如〈電影《賽德克·巴萊》的歷史書寫與歷史意識〉⁸，企圖以大眾史學「人人都是史家」的角度探討該片導演魏德聖「大眾史家」身分及其歷史書寫的方式，並探討社會政治背景的轉變對霧社事件影視文本書寫角度的影響及其變化，兼論原住民在影視文本的主體性變化。張家佳〈大眾史家的歷史書寫：以《綠的海平線》與《拓南少年史》為例〉⁹，將影視作品《綠的海平線》及書籍《拓南少年史》作為分析文本，討論大眾史家書寫過去的方法，與思維歷史的方式和意義。

前述的研究都以不同文本分析大眾史學以影視作品為敘述歷史的方式，討論大眾史學的治史方法與歷史思維的展現，但在這些研究中，都還未見對於大眾史學遍地開花般的歷史解讀的省思，此議題值得史學界多所關注並與

⁵ 「賽德克·巴萊」上下兩集在臺灣共創造約8億的票房，分佔該年度華語片票房前1及3名，足見其對社會大眾的影響力，參見〈國片發威 2011票房突破15億〉，NOWnews今日新聞，<http://www.nownews.com/n/2012/01/29/62203>，(2011.01.29)，2016.12.27。

⁶ 周樑楷，〈影視史學：理論基礎及課程主旨的反思〉，《臺大歷史學報》第23期，(1999年6月)，頁447。

⁷ 依據臺灣博碩士論文加值系統以「影視史學」為關鍵字進行搜尋之學位論文共有32筆，其中論及影視作品與歷史教育相關之論文即佔二分之一。參見臺灣博碩士論文加值系統網站，<http://ndltd.ncl.edu.tw/cgi-bin/gs32/gsweb.cgi/ccd=QkMGfK/webmge?mode=basic>，(2010)，2016.12.27。

⁸ 林培如，〈電影《賽德克·巴萊》的歷史書寫與歷史意識〉，(臺北：臺北市立大學歷史與地理所碩論，2015)。

⁹ 張家佳，〈大眾史家的歷史書寫：以《綠的海平線》與《拓南少年史》為例〉，(臺中：逢甲大學歷史與文物管理所碩論，2008)。

以討論。

本文試圖以「霧社事件」為例，將臺灣高中歷史教科書、先行研究之定說，以及2003年臺灣公共電視頻道出品之劇情片「風中緋櫻」，與2011年上映之電影長片「賽德克·巴萊」上下兩集，進行比較研究，探討臺灣社會針對同一事件，在不同觀點下呈現的論述歧異，解析大眾史學可能存在之迷思。

第一章 影視史學概論

第一節 影視史學之源流

1895年法國盧米埃兄弟拍攝之無聲影片《工人們正離開盧米埃工廠》，揭開了電影時代的序幕，近100年之後，1988年美國歷史學者海登·懷特(Hayden White)在《美國歷史評論》中首次提出了“Historiophoty”的觀念¹⁰，此與電視機的家戶普及不無關聯。海登·懷特首先指陳“Historiophoty”的定義為「以視覺影像或影片的論述方式，來陳述歷史與我們對歷史的看法」：

在我們這個時代產生的歷史證據，視覺的往往等同於口說或書寫的證據。再者，隨著人文科技帶來的溝通習慣，圖像逐漸和文字一樣成為主要表達方式¹¹。
(原文：The historical evidence produced by our epoch is often as much visual as it is oral and written in nature. Also, the communicative conventions of the human sciences are increasingly as much pictorial as verbal in their predominant modes of

representation.)

海登·懷特肯定影像證據（尤其是相片和電影）以重現一個歷史事件的場景與氛圍為基礎，比起任何型態的語言證據都更為精確¹²。周樑楷進一步擴展海登·懷特對於“Historiophoty”的定義，他認為影視史學的定義為：一、以靜態的或動態的圖像、符號，傳達人們對過去事實的認知；二、探討分析影視歷史文本的思維方式或知識理論。¹³

事實上，海登·懷特並非第一位注意到影像證據重要性的學者，早在1960年代，法國史家費侯(Marc Ferro)便將電影視為歷史媒介及資料，他曾參與電影製片計畫，這些經驗讓他得以突破傳統歷史理論的思考模式。他認為，過去僅有影像的「貴族遠親」如繪畫、館藏名作和藝術蒐藏品等為學界所重視，但在1970年代他著述《電影與歷史》一書時，他便肯定影像之於歷史的貢獻：

當今最新的趨勢是利用影像作為記錄的工具，也就是開始運用它來撰寫我們這個時代的歷史：有很多影像的調查報告都借助了當事者的記憶與口述來為歷史作見證，電影因此算是盡力撰寫了一步非官方的另類歷史，它多少終於掙脫了文字檔案的枷鎖，因為其實書面文獻往往只是官僚的片面之詞罷了。正因為電影如此積極扮演與官方歷史對立的角色，所以，它也就成了歷史的使者，並且對意識的提升有絕對的貢獻。¹⁴

綜上所述，影視史學基本脈絡是以視覺影

¹⁰ Hayden White, "Historiography and Historiophoty", *The American Historical Review*, Vol.93, No.5 (1988.12), pp1193-1199.

¹¹ Hayden White, "Historiography and Historiophoty", p1193.

¹² Hayden White, "Historiography and Historiophoty", p1194.

¹³ 周樑楷，〈影視史學：理論基礎及課程主旨的反思〉，頁447。

¹⁴ Marc Ferro著，張淑娃譯，《電影與歷史》，(台北：麥田出版，1998)，頁15。

像陳述歷史及人們對於歷史的看法，我們甚至可以更往前推論，在未有相機、攝影技術出現前，影視史學甚至可以上追遠古時期的壁畫、繪畫與圖騰等等，這些作品被保留至今，或成為歷史學者爭相史料研究的史料，係因其有助於我們了解一個時代的真實樣貌。

隨著科技的進步與人類創意的發展，影視史學的作品變成了照片與影片為主，被視為人類最重要的認識與傳播訊息的媒介，大眾對於歷史的認知更常常由此建構。影視史學建構的創作方法，林培如認為：

影視史學的創作方法不僅是將影視作品和歷史的結合，運用現代的影視技術和手段，加上對史料的綜合把握，將歷史事件呈現在螢幕上。它擺脫了以前歷史劇簡單的說教和宣傳功效，將對歷史的評判交給觀眾，使觀眾由以前被動的接受者變成了主動的影響者和參與者。觀眾不再僅僅為觀賞電視劇獲得休閒，而是從中得到對歷史的認識和評價。¹⁵

顯然地，為社會大眾提供認知歷史的新途徑，是影視史學極為重要的目標，它的目的不僅止於和既有文獻交互對證，電影的歷史敘事本身就是一種治史方法，有屬於自己的知識理論與方法論。

1991年，歷史學者周樑楷首先在中興大學歷史系開設「影視史學」課程，將「影視史學」課程的主旨歸納為：「第一，認識歷史影視文化的變遷。第二，探討影視與當代人文思

維的關係。第三，建構影視與新史學的理論和實際。」¹⁶他並認為，影視史學的興起，將喚醒專業史家注意到語言、圖像已經和文字書寫鼎足而立，這些歷史文本也將使得日後歷史的「認知」和「傳達」變得多彩多姿。¹⁷

近年來，「影視史學」相關課程漸漸在臺灣各大學歷史系佔有一席之地。根據科技部補助之「大眾史學理論與實踐研究計畫」的成果報告指出，99-103學年度，全臺有多達27門歷史與多媒體產業課程開設¹⁸，這些課程多與影視作品相關，單以「影視史學」為課名的課程就有9門之多，顯見「影視史學」確已興起一股潮流，成為歷史學研究中的新趨向。

第二節 「羅生門」的盲點

然而，當影視媒體成為另一項有效史料的同時，一方面促使社會大眾對人類歷史感到關心，另一方面卻也可能陷入大眾史學「羅生門式」的迷思中。

1931年美國歷史學會主席Carl Beckery在其著名演講中提出了“Everyman His Own Historian.”（人人都是自己的歷史學家）的觀念，肯定歷史存在主觀性，每個人都有屬於自己的歷史視角與詮釋權利。周樑楷進一步闡發這個觀念：

每個人隨著認知能力的成長都有基本的歷史意識。在不同的文化社會中，人人可能以不同的形式和觀點表述私領域或公領域的歷史。大眾史學一方面以同情了解的心態，肯定每個人的歷史表述，

¹⁵ 林培如，〈電影《賽德克·巴萊》的歷史書寫與歷史意識〉，頁12。

¹⁶ 中興大學「影視史學」課程具體開設年份，依周樑楷自述：「中興大學於1990年5月正式成立「影視史學專用教室」，並且在一年後（即八十學年度）開始講授『影視史學』課程。」則開課年份應為1991年。參見周樑楷，〈影視史學：理論基礎及課程主旨的反思〉，頁447。

¹⁷ 周樑楷，〈影視史學：理論基礎及課程主旨的反思〉，頁461。

¹⁸ 科技部101年度個別型計畫結案報告：「大眾史學理論與實踐研究計畫」，計畫主持人陳登武，計畫編號MOST 101-2420-H-003-009-，參見科技部學術補助獎勵查詢網頁，關鍵字：大眾史學理論與實踐研究計畫，<http://statistics.most.gov.tw/was2/award/AsAwardMultiQuery.aspx>，2016.12.27查閱。

另一方面也鼓勵人人「書寫」歷史，並且「書寫」大眾的歷史供給社會大眾閱讀。¹⁹

周樑楷並認為，大眾史學的歷史文本媒介與形式應是多元的，包含文字的、影像的、語音的、文物的，甚而是數位化與多媒體的方式呈現，²⁰在此脈絡下，影視史學透過鏡頭呈現的歷史敘事，自然也屬於此範疇之下。

這不禁令人想起著名導演黑澤明執導的經典電影「羅生門」，它是芥川龍之介「羅生門」與「竹林中」兩部經典文學改編而成的電影，敘述一名武士和妻子在遠行途中遭到強盜攔截，武士妻子遭到強盜的蹂躪，而武士亦因不明原因死去。透過事件相關人物的交叉敘述，讓觀影者自行拼湊最接近真相的一面。電影指陳了「人言不可盡信」的意涵，直至今日仍被認為是影史中的經典之作。

「羅生門」最膾炙人口之處，在於電影在敘事過程中採用了「平行時空」的概念，對於整起事件不以全知的觀點進行敘述，而是讓劇中人物透過獨白各自再現他們所認知的事件「真相」，這些「真相」夾雜著每個人自私的算計，在這樣的敘事設計下，所謂的「真相」在不同立場時就有不同展現，莫衷一是。

今日在華語文世界裡，更以「羅生門」一詞來形容每個人心中存在著不同的描述方式與觀點。面對於此脈絡下發展出的多元歷史視角，猶如羅生門般產生各種不同的歷史敘事，特別是近半世紀以來科技的進步，讓我們紀錄、敘述歷史的工具不再聚焦於文字，與歷史相關的影視作品如雨後春筍般林立，也攫獲了社會大眾對於歷史注意的目光。

「人人都是自己的歷史學家」的思維下，每個人都可能依主觀意識或依循著先人傳下的集體記憶來著述歷史，然而我們的所見所聞不過是宏觀的歷史中一小部分，微觀的個人意識如何匯集成為集體記憶，而不是淪為各說各話或以訛傳訛？同時，我們也必須注意到這些被匯集的「意識」是否受到其時空環境條件的影響，而出現前後說詞反覆不一的現象？關於這個問題，國立臺灣大學社會所博士生林傳凱有深入的探討：

我們必須注意「社會記憶」的三項特性。第一：「人」活在時間之流，由於複雜生活充滿不確定性，因此人的際遇，常面對未可預期的意外。這使「人」的認知，必須不斷重新納入「意外」，使「不可理解」的遭遇轉化為「可理解」的記憶。這也使「人」對過去、現在、未來的認知，呈現宛若在時間長河中持續改寫、重溯的敘事狀態。第二，「人」的記憶，除個人親經外，也包括大量超乎個人生命尺度的內容。這些「超乎個人」者，就仰賴各種社會媒介對於「過去」的再現 (representation)。甚至，個人如何整合個人／社會傳誦的「過去」，詮釋的框架，也常由社會的文化結構中擷取資源。第三，社會型態的變遷，從口傳、文字系統出現、到當代壟斷大量資源與制度的民族國家 (nation-state) 浮現，都使「歷史記憶」或「集體記憶」的生產，並非「一成不變」的傳遞，而常隨「當下」情境的轉變，持續重塑、並改寫再現「過去」時傳遞的內容。²¹

¹⁹ 周樑楷，〈大眾史學的意義和定義〉，《人人都是史家：大眾史學論集》第一卷，(台中：采育出版社，2004)，頁27-28。

²⁰ 周樑楷，〈大眾史學的意義和定義〉，《人人都是史家：大眾史學論集》第一卷，(台中：采育出版社，2004)，頁32。

²¹ 林傳凱，〈「大眾傷痕」的「實」與「幻」—探索「1950年代白色恐怖『見證』」的版本歧異〉，《歷史臺灣》第8期，(2014年11月)，頁41-42。

林傳凱試以台灣社會「白色恐怖」的歷史記憶為例，點出大眾史學在「大眾化」的過程裡，「真相」常以不同的出發點被詮釋，甚至再詮釋。今日臺灣學界研究白色恐怖時經常使用90年代以後的口述訪談資料，這些受訪者在敘述死蔭幽谷般的過去時，或者和盤托出、或是選擇性敘述，甚而與歷史事實大相逕庭者更是有之。²²而究其「無法說出事實」的原因，係受制於社會的氛圍、情感因素，以及口述當下之現實利益等變因影響，受訪者的歷史記憶開始在「真相」的虛實之間遊走、徘徊。更諷刺的是，在「白色恐怖案件充滿了冤、假、錯」的預設立場下，部分被誤認為是比官方檔案更具真實性的口述歷史，則可能透過不同的傳承模式繼續被「冤、假、錯」。

儘管我們不應以此因噎廢食，落入虛無主義的窠臼中，但我們也必須警醒到歷史的大眾化並不能與更透明、公開的歷史真相畫上等號，更應關注這些被賦予大眾化符號後的「真相」轉化為集體記憶的過程。既然人會因為際遇的不同而影響自身對歷史的認知，那麼，同樣一件事情於每個當事者的感受與見解也可能大相逕庭，所呈現的歷史敘事也就截然不同。

除了關注到這些影響人們對於歷史認知的變因，我們也應對人們是透過什麼媒介來了解歷史，構築自己的歷史觀念感到好奇。假使我們所看到的「真相」僅有一種角度，或僅相信一種角度的看法，那麼就可能落入「羅生門」式的陷阱之中。歷史猶如一顆色彩斑斕的球體，每個人眼中所見的球面皆不相同，我們必

須盡可能「面面俱到」地耙梳一件史事的所有脈絡，才不致淪於狹隘的歷史思維。

第二章 個案研究：以霧社事件為例

第一節 霧社事件之意象：教科書與學術研究 台灣高中教科書中的霧社事件

教科書可謂是大眾對於歷史事件認識的第一步，在臺灣，無論是國高中課本皆將霧社事件視為日治時期一次重大武裝抗爭，更將霧社事件列入課程綱要中，如教育部100年5月27日公布之「普通高級中學課程綱要」（簡稱101課綱），便指定在歷史教科書第一冊第三單元「日本統治時期」，將霧社事件列入教科書編寫內容中：「敘述因日本殖民統治所引起的武裝抗日事件，如後壁林之役、噍吧哖事件、霧社事件等，並進一步說明日本的鎮壓措施與警察制度的發展。」其重要性可見一斑。然各家教科書出版社對於霧社事件描述之脈絡與影響探討，則受教科書的篇幅影響而有所差異，茲就史記、三民、泰宇、龍騰版與南一版等五種版本的高中歷史教科書對於「霧社事件」的描述羅列如下：

一、史記文化事業版

由於日方的「理番」政策大量開發山林，侵害原住民傳統獵場與聖地；加以日本官吏統治手段橫暴，番地警察強迫原住民勞役過重，也未能尊重原住民文化等原因，終於爆發了震驚中外的「霧社事件」。

1930年（昭和五年）10月，莫那·魯道

²² 例如曾經歷白色恐怖的陳英泰先生在其部落格提起當初與其他受難者討論是否接受各方口述歷史訪談時，就遭遇另一名受難者吳澍培提點大家該如何應對：「第五次互助會員大會1996.8.4在麻豆代天府舉行，吳澍培說要注意三點：(1) 不要講到別人 (2) 不要講到組織關係 (3) 不要講到自己的案情。我懷疑我是否聽錯？如此禁忌太多，怎麼說是真正的口述歷史？政治受難者們一面強調，當時是為推翻政權才參加地下組織的。但在另一種場合說是受到冤枉才坐牢。一下子如此說，一下子又那樣說，而兩者實是一大矛盾，有一百八十度的差異，成為面臨政治受難者的一個難題。大家對於如何解決這個矛盾卻沒有一貫的概念。」參見陳英泰部落格：<http://blog.xuite.net/yingtaichen/twblog/150857177-XM.+%E5%8F%A3%E8%BF%B0%E6%AD%B7%E5%8F%B2%EF%BC%8C2014/09/03%E3%80%82>，(2009.03.12)，2016.12.28。

(Mona Rudao, 1882~1930) 率領賽德克六個部落三百多位族人發動突襲，殺死在霧社公學校舉行運動會的百餘名日本人。日本調集大軍，以空襲，甚至使用毒氣展開近兩個月的圍剿，參與反抗行動的原住民非戰死即自盡，其家人或族人也多上吊或跳崖。事平後，台灣總督府強迫參加抗日的部落遷移。次年，更唆使敵對部落的原住民對其展開突擊，也就是「第二次霧社事件」，賽德克人幾乎滅族，這是原住民武裝抗爭最波瀾壯闊，也最血腥的事件。事件後，台灣總督府迫使原住民遷移到官方容易控制的地區，從事農業生產。²³

二、三民書局版

由於日方高壓的「理番政策」，官吏統治手段橫暴，且義務勞動的負擔過重，再加上「番地」警察與原住民婦女的感情問題等因素，在在引起原住民不滿，其中最具有代表性的原住民抗日事件即為1930年的霧社事件。

1930年10月，賽德克族的莫那魯道(Mona Rudao, 1882~1930) 領導族人於霧社起事，突擊在學校參加運動會的日本人。之後總督府強力鎮壓，出動陸軍及警察，以飛機進行空襲並動員其他部落協助。最後莫那魯道不敵自殺。

次年4月，日方又唆使敵對部落突擊被集中至鄰近部落的起事餘眾，史稱「第二次霧社事件」。最後總督府將人數銳減的遺族遷至川中島(今南投仁愛鄉清流部落)，此一事件讓總督府的政策在日本本土受到強力批評，石塚英藏(Isizuka Eizo, 1866~1942)總督等官員引咎辭職，總督府也重新檢討「理番政策」。²⁴

三、泰宇出版公司版

總督府為了開發山地資源，不惜出動軍隊鎮壓「蕃地」；表面上原住民的反抗已被壓制，實則並未屈服。為了表現威武精神和找回被踐踏的生命尊嚴，原住民襲擊日警和腦察的「蕃害」事件仍不時發生，尤其泰雅族和賽德克族的抗日行動，最令總督府寢食難安，1930年(昭和5年)爆發的「霧社事件」，即是著名事例。此一事件肇因於霧社賽德克族人長期以來不滿日本當局的苛虐，更痛恨日本警察的傲慢無禮；因此在馬赫坡社頭目莫那·魯道(Mona Rudao, 1882~1930) 率領下，利用霧社公學校舉行運動會的機會，襲殺在場的日本人，並攻擊派出所、官衙，奪取武器彈藥。事發後，總督府立即調動軍警，並使用飛機、山砲、毒氣等武器強力鎮壓，原住民遂告不敵。此一事件不僅對總督府的「理番」政策造成極大衝擊，也導致當時的總督石塚英藏(Isizuka Eizo, 1866~1942) 等官員去職。²⁵

四、龍騰文化事業版

早在1903年，日本人即利用布農族征服賽德克族。被迫歸順的賽德克人居住在霧社地區，日人將之作為理蕃的樣板區。然而對賽德克人而言，文化的流失加深了族人的危機感，例如傳統的紋面和拔牙等習俗，均被嚴格禁止，而日本人砍伐祖靈聖地的檜木，更是令其憤慨。

此外，日本人驅使原住民從事不當勞役且僅支付低廉薪資，造成勞役剝削；嫁給日警的部落女子也屢遭虐待和遺棄。1930年(昭和五年)，蓄積已久的不滿終於引爆，以馬赫坡社(Mahebo) 為首的六個社群決定先發制人，領導的是莫那魯道利用霧社公學校舉行運動會的時機發動突襲，一舉

²³ 問沁恆主編，《高中歷史第一冊》，(臺北：史記文化，2015)，頁103。

²⁴ 薛化元編著，《高中歷史第一冊》，(臺北：三民書局，2015)，頁120。

²⁵ 陳豐祥編著，《高中歷史第一冊》，(臺北：泰宇出版，2015)，頁111。

殺害了百餘名日本人。

事件發生後，日本人動員大量軍隊，猛攻霧社各反抗部落，甚至使用國際禁止的毒瓦斯。賽德克人大多戰死或自殺，選擇越過彩虹橋回歸祖靈的懷抱。隔年4月，日本人又默許親日的蕃人社群屠殺劫後倖存者，造成「第二次霧社事件」。後來日本人再將餘生者全遷往「川中島」（今南投縣仁愛鄉清流部落）就近監視，遺族靠著堅忍圖存的意志延續賽德克族的命脈。霧社事件後，日本人加強山地戒備，遷移部落，改變經濟型態，致力教育感化，對原住民社會影響深刻。²⁶

五、南一書局版

日本治臺初期，對原住民族採取綏撫方針，沿用清代隘勇制度，以阻擋原住民族的襲擊。後來由於對山地資源需求迫切，佐久間左馬太（Sakuma Samata, 1844~1915）總督在1906年上任後，展開「理蕃」事業，不斷出兵進入原住民族區域，並將原住民族「集團移住」。日治中期後，臺灣總督府大致已能有效控制原住民族。

1930年的霧社事件，可說是原住民族長期不滿日本統治的一次大爆發。事件的起因是原住民族勞役負擔過重，加上實施「內緣妻」方針，引發原住民族強烈的不滿。1930年10月27日，在賽德克族馬赫坡社頭目莫那·魯道（Mona Rudao, 1882~1930）的帶領下，突擊在霧社公學校參加運動會的日本人。事後，臺灣總督府強力鎮壓，不僅出動軍隊，使用毒氣，並且以飛機進行轟炸，為期約兩個月，原住民族終告不敵。此事件導致當時的臺灣總督石種英

藏（Isizuka Eizo, 1866~1942）等官員下台，也促使日本重新調整原住民族政策。²⁷

從這五種版本的教科書中可以發現，即使教育部有公布課綱撰寫的原則，教科書中的霧社事件仍呈現不同的聚焦。由於教科書篇幅有限，泰半僅能以簡要的敘述描寫霧社事件的發生過程及影響，對於霧社事件的起因則有不同描述，簡列各版本教科書對霧社事件起因之看法整理：

（表一：各版本教科書對霧社事件起因看法整理表）

起因/版本	史記	三民	泰宇	龍騰	南一
不堪勞役	√	√		√	√
日警傲慢			√		
統治粗暴	√	√	√		
婦女被棄		√		√	√
第二次霧社事件	√	√		√	
其他	聖地被侵			舊俗被禁 聖地被侵	

從表一中我們可以看見多數版本都將不堪勞役直接地書寫在教科書中，而過多的勞役又經常被認為是統治者進行殘暴統治的條件之一，是以一般大眾若僅於求學時期在教科書上得知霧社事件，幾乎都將之聯想為日本殖民統治的暴虐無道。然而我們也可以窺見，編寫教科書的歷史學者們，對於霧社事件的起因與過程之著墨也有所不同。

例如第二次霧社事件就並非所有版本皆有提及。1930年10月發生霧社事件後，日方除了利用親日原住民組織成「味方蕃」協助征討起事的賽德克人，又於隔年4月刻意唆使與起事六社敵對之賽德克族道澤群進攻留駐於收容所的六社餘眾，²⁸事後再將僅剩的298人強迫遷移

²⁶ 戴寶村主編，《高中歷史第一冊》，（臺北：龍騰文化，2015），頁113-114。

²⁷ 林能士主編，《高中歷史第一冊》，（臺南：南一書局，2015），頁112。

²⁸ 道澤群向來與發起霧社事件的霧社群不睦，頭目鐵木瓦歷斯更是在協助日本平定霧社事件時死亡，因而對六社遺族懷恨在心。日警小島源治利用這點從中挑撥，暗示即將收回為了平定霧社事件發給味方蕃的槍枝，促使道澤群進攻收容所進行報復。

至川中島（今南投縣仁愛鄉清流社區），並將原霧社地區撥付給組織味方蕃的道澤群居住，史稱「第二次霧社事件」。

由於絕大部份的教科書都僅著重敘述第一次霧社事件，如非教師授課時特別講述第二次霧社事件的緣由與經過，大多數臺灣人恐將現在居住於霧社的道澤群誤以為是霧社事件遺族而不自知。

學術研究中的霧社事件

在學術界有不少學術先進針對霧社事件進行研究，例如已故學者戴國輝²⁹所著之《台灣霧社蜂起事件：研究與資料》³⁰一書，可謂集日本研究霧社事件之大成，戴國輝並認為，霧社事件是「為了反抗日本帝國主義的暴政與殖民地官員一而再的欺騙、侮辱、暴行而一起蜂起的事件。」³¹

政治學者施正鋒、許世楷以及牧師Yabu Syat³²合編之《霧社事件：台灣人的集體記憶》³³，係霧社事件七十週年國際研討會之論文集，整合了原住民、日本人與漢人學者對霧社事件的看法，許世楷並在序言指出，「在該事件中，起義的原住民充分表現出，雖然在強大的日本帝國主義勢力壓制之下，為了要保持做為一個人的尊嚴，可以不惜一切起而反抗，

『不自由，毋寧死』的偉大精神。」³⁴將霧社事件視作台灣人追求自由的起義運動。

民間學者鄧相揚³⁵長期以來投身霧社事件田野調查，所著《霧重雲深—霧社事件後，一個泰雅家庭的故事》³⁶、《霧社事件》³⁷與《風中緋櫻—霧社事件的真相及花岡初子的故事》³⁸運用田野調查與口述訪談等還原霧社事件真相，由於多得力自霧社事件遺族（如高彩雲）之口述歷史，鄧氏的作品也被視為以原住民視角還原霧社事件真相之作。

同樣是政治學者的著作，由許介麟主編、林世光翻譯的《阿威赫拔哈的霧社事件證言》³⁹，藉由霧社起事六社之一荷歌社遺族高愛德（賽德克族名阿威赫拔哈）的自述與訪談，除了再現霧社事件的過程外，亦直指日本總督府對原住民的統治不人道埋下了血染霧社的種子。而高愛德對於受到小島源治庇護，甚至安排婚姻而較親近日人的高永清、高彩雲等人的言論，則認為他們是「在日本統治體制下，只能妥協接受結婚與警手職位以保身，而成為日本所期待的親日派，繼續活到戰後。」⁴⁰

前述之研究先進雖非全為歷史研究學者，然亦從不同角度剖析霧社事件，可資參考，尤其是同樣身為霧社遺族，高彩雲與高愛德對霧社事件後日本人的態度就大相逕庭。高彩雲在

²⁹ 戴國輝（1931-2001）於1955年赴日就讀東京大學農經系，後任日本亞洲經濟研究所研究員、立教大學史學系教授等職，在日創立台灣近現代史研究會，並致力霧社事件、臺灣史相關研究。

³⁰ 戴國輝著，魏廷朝譯，《台灣霧社蜂起事件：研究與資料（上）、（下）》，（臺北：國史館，2002）。

³¹ 戴國輝著，魏廷朝譯，《台灣霧社蜂起事件：研究與資料（上）》，頁23。

³² 施正鋒，政治學者，曾任淡江大學公共行政學系教授，現為國立東華大學民族發展與社會工作學系教授。許世楷及Yabu Syat皆為政治運動從事者。

³³ 施正鋒、許世楷、Yabu Syat合編，《霧社事件：台灣人的集體記憶》，（臺北，前衛出版，2001）。

³⁴ 施正鋒、許世楷、Yabu Syat合編，《霧社事件：台灣人的集體記憶》，頁12。

³⁵ 鄧相揚原為醫檢師，生長於埔里，曾與高彩雲女士為鄰居十餘年，因而得以對高彩雲與其親友進行多次訪談，進而推展對霧社事件相關研究。參見鄧相揚《風中緋櫻—霧社事件的真相及花岡初子的故事》，（臺北：玉山社，2000），頁5。

³⁶ 鄧相揚，《霧重雲深—霧社事件後，一個泰雅家庭的故事》，（臺北：玉山社，1998）。

³⁷ 鄧相揚，《霧社事件》，（臺北：玉山社，1998）。

³⁸ 鄧相揚，《風中緋櫻—霧社事件的真相及花岡初子的故事》。

³⁹ 許介麟主編、林世光譯，《阿威赫拔哈的霧社事件證言》，（臺北：台原出版，2000）。

⁴⁰ 許介麟主編、林世光譯，《阿威赫拔哈的霧社事件證言》，頁189。

岸本葉子所著《微熱の島 台湾》⁴¹一書中論及對日本人的態度時，除了提及與霧社事件死去的日人後裔仍有書信往來外，相較阿威赫拔哈對日人深惡痛絕的態度，高彩雲眼中的日本人，相較之下顯得較為友善：

事件（第二次霧社事件）之後，對待我們的態度就改變了很多。再也不稱呼什麼蕃人了，就算被移置到收容所，日本人也沒有做什麼過分的事情。日本人說太感謝了，你還活著真的太好了這樣。由於先生也已經不在了，（日本人）也幫忙找了工作，因為那時只有十八歲，也幫忙處理了再婚的事宜。「中山清腦袋很好所以一定會成功的」，他們都這樣說。⁴²

顯然地，即使同樣身為霧社事件遺族，對於事件本身的闡釋與觀點都可能受其所處環境不同而有所差異。在歷史學界方面，以下茲舉政治大學台灣史研究所戴寶村教授與臺灣大學歷史學系周婉窈教授等兩位台灣史學界兩位代表性碩儒之論點為例，為學術意象中的霧社事件做一解析。

臺灣政治大學台灣史研究所教授戴寶村認為，霧社事件發生的原因一是山地資源被日本人所掠奪，二是日本殖民統治與原住民傳統部落社會產生嚴重衝突。⁴³原住民自古採游耕與狩獵的方式生活，並無固定的生活場域，重視的是土地使用權。日本自清朝方面得到臺灣作為殖民地，認為臺灣島上的人民與土地皆屬日

本，土地資源如不能證明為私有，則悉數認定為公有，這對原住民的生活空間與經濟領域便成為一種掠奪，減少他們的獵場。此外，象徵日本統治權力的警察地位凌駕於部落頭目之上，更是對原住民部落造成莫大的衝擊。

臺灣大學歷史系教授周婉窈則點出霧社事件的根本原因，除了一般認為的勞役剝削、原日婚姻問題與莫那魯道對日人的統治不滿外，更深層的原因仍是賽德克族自成天地的生活領域被日本人所入侵，沒收狩獵槍隻與警察權力強勢介入取代頭目地位，以至於賽德克族傳統律法Gaya受到嚴重破壞，⁴⁴換言之，文化衝突才是霧社悲劇的起源。⁴⁵

周婉窈進一步點出霧社事件的導火線係來自於一場婚宴：

莫那魯道曾兩度和他社計畫謀反，皆被告發，此外還有一些摩擦，不過最直接的導火線是，1930年10月7日上午，日本巡查吉村克己等人經過馬赫坡社，當時社中有一對男女正在舉行婚宴，吉村等人入內參觀。莫那魯道的長男達多莫那在場幫忙殺牲，他拉住吉村的手，強拉吉村入宴，誰知吉村嫌酒宴不乾淨，雙方執拗間，吉村竟然用手杖打達多莫那的手。在達多莫那，這是莫大的侮辱，於是毆打吉村。事後，莫那魯道屢次到駐在所請求官方予以穩當的處置，但遲遲不見處理。莫那魯道擔心受到嚴懲，損害身為頭目的威望，也擔心地位被取代，因此利用眾人對勞役之高度不

⁴¹ 岸本葉子，《微熱の島 台湾》，（東京：朝日新聞社，1996）。

⁴² 作者譯，參見岸本葉子，《微熱の島 台湾》，頁181-182。

⁴³ 戴寶村，〈莫那魯道與台灣原住民的反抗運動〉，吳三連臺灣史料基金會，http://www.twcenter.org.tw/thematic_series/history_class/history01，（2016.01.01），2016.09.20查閱。

⁴⁴ 所謂Gaya文化，賽德克族人郭明正（Dakis Pawan）認為：「Gaya是賽德克族的律法、祖訓及社會規範：Gaya很難找出單一的漢語詞彙與之對應。農獵時代，舉凡農耕、狩獵、出草、治病、親屬關係、個人與部落之間的關係等等，均有嚴謹的Gaya規範。簡言之，賽德克人是以Gaya立族的民族。」參見郭明正（Dakis Pawan），《真相·巴萊：〈賽德克·巴萊〉的歷史真相與隨拍札記》，（臺北：遠流，2011），頁23註7。

⁴⁵ 周婉窈，〈試論戰後台灣關於霧社事件的詮釋〉，《台灣風物》，60卷3期，頁15。

滿，決定舉事。⁴⁶

由這段敘述我們可以看出，霧社事件其實是導因於一次意外的文化衝突的擦槍走火，且事後莫那魯道並非一意想抗日，是在道歉被拒之後憤而起事，可謂事發偶然。但這段事件導火線的描述幾乎沒有出現在高中歷史教科書中，一邊認為酒宴不衛生而抗拒，一邊認為好意邀請卻不被尊重，少了這一層說明，普羅大眾對霧社事件就難以從兩者文化認知的不同切入，逕將霧社事件歸於日人殘暴統治的必然結果了。

第二節 影像媒體中的霧社事件：《風中緋櫻》 V.S.《賽德克·巴萊》

大眾史學對霧社事件的集體印象除了學校教科書之外，多數時候則來自於影像媒體。早年雖不乏以霧社事件為主題的影視作品，如1956年的《青山碧血》、1965年的《霧社風雲》與1993年的《碧血英風 莫那魯道》等，然這些早期的作品多抱以民族抗日史觀拍攝，更有內容誇大不實、以假亂真者，⁴⁷隨著近年來原住民運動風起雲湧，2003年的《風中緋櫻》與2011年的《賽德克·巴萊》係在內容上較為考究的影視文本。以下將針對《風中緋櫻》與《賽德克·巴萊》對霧社事件的詮釋，進行比較分析。

《風中緋櫻》是由鄧相揚的同名作品⁴⁸所改編，2003年由公共電視台推出的20集影集，全劇以霧社事件倖存者，花岡二郎的妻子高山初子（賽德克語原名為：娥賓塔達歐）的角度，採回憶手法闡述霧社事件的前因後果。故事從初子12歲成為日本理番政策下的「模範番童」

開始，終於1944年初子弟弟巴萬塔達歐被日軍徵召參與太平洋戰爭，從此一去不返。主要劇情圍繞在初子、塔奇斯諾敏（花岡一郎）、塔奇斯那威（花岡二郎）以及娥賓那威（川野花子）四個自小一同成長的朋友身上，故事中虛構了四人的情感糾葛，導演萬仁在劇情的鋪陳上，導入了許多霧社事件發生的遠因及近因，也呈現許多賽德克族人在面對外來統治者的強勢統治和自身族群文化的衝突。

如該片剪輯廖慶松所言，《風中緋櫻》的製作過程是站在「兩種文化互相衝突」的角度來思考霧社事件。「不歌功頌德，避免使用刻板的教條或印象，『更重要的是，在文化衝突底下，原住民面對日本人的反應，如何為族群而犧牲，而那種情緒，相信是每一個居住在台灣島嶼上的人，都會為之動容，可以身同感受的。』」⁴⁹儘管礙於經費有限與當時賽德克語教授人才尋覓不易，但憑藉著詳實而考究的劇本，以及打破長年以來以民族抗日眼光拍攝霧社事件的窠臼，讓風劇得到諸多好評。

不同於《風中緋櫻》以女性角度出發的劇情發展，魏德聖企圖以賽德克人對於傳統文化的追尋來了解霧社事件：

我覺得這族群爭取的並不是身體自由。他們發起霧社事件，有可能被滅族。我們回到那個年代去想，會發現信仰對他們很重要，他們相信死後的天空，有一道美麗的彩虹橋，只有英勇的靈魂才可以到橋的另一邊去。一樣是講英雄史詩，可是這群人求的是死亡，而不是生存。這使我更亢奮，覺得非把它做出來不可。⁵⁰

⁴⁶ 周婉筠，〈試論戰後台灣關於霧社事件的詮釋〉，頁17。

⁴⁷ 林培如，〈電影《賽德克·巴萊》的歷史書寫與歷史意識〉，頁56-58。

⁴⁸ 鄧相揚，《風中緋櫻：霧社事件真相及花岡初子的故事》。

⁴⁹ 陳乃菁，〈台灣新電影保母廖慶松〉，風中緋櫻官方網站，http://web.pts.org.tw/~web01/wind/p5_4.htm，2004，2016.09.28查閱。

⁵⁰ 明報專訊，〈拍好電影：魏德聖訪問——帶根帶土的藝文故事〉，《明報》，<http://m.travel.sina.com.hk/news/article/147541/71/31>，(2011.09.25)，2016.09.11查閱。

《賽德克·巴萊》在片頭就以震撼觀眾的出草習俗揭開序幕，說明賽德克人的世界觀：身為一個獵人，守護自己的獵場，有屬於自己的圖騰才能在死後跨過彩虹橋與祖靈相聚。上集較著重在莫那魯道身為馬赫坡社頭目，從少年時期的意氣風發到中年沉穩內斂，雖不直接描寫莫那魯道的心境變化，觀眾卻仍透過鏡頭對其身邊人事物的刻畫，理解莫那魯道抗暴的情緒起伏與賽德克族對祖靈的信仰。下集則描述賽德克人血祭祖靈後對Gaya文化的追求，寧死不屈的過程。

在賽片一中許多觀眾震懾於導演魏德聖對「出草」文化的描繪，亦有許多評論認為這樣的描繪過於寫實，近乎血腥。儘管導演魏德聖不斷呼籲觀影者應持理解態度看待片中大篇幅

的殺戮畫面，但仍有學者直指這不過是以一種在地觀點來合理無法也不需要被合理化的殺戮行為。⁵¹但不可否認的是，相較於《風中緋櫻》試圖以文化衝突的角度看待霧社事件的發生，《賽德克·巴萊》更強調賽德克人的固有文化，也企圖讓觀影者感受到這樣的文化。⁵²

以下試以《風中緋櫻》與《賽德克·巴萊》之敘事進行異同比較。可以由表中看出，兩部影視作品對霧社事件描寫的內容有極為不同的差異，最主要的差異，我認為是在賽德克人對於發動霧社事件的看法。

如前一節所述，勞役負擔過重、婦女被遺棄與莫那魯道對日本的不滿是霧社事件的遠因，前兩點在教科書⁵³和兩部影視作品中都有相同描述。但《風中緋櫻》中將霧社事件刻劃成反抗日本長久以來暴虐的統治，而《賽德

(表二：《風中緋櫻》與《賽德克·巴萊》情節差異比較表)

比較項目/影片	風中緋櫻	賽德克·巴萊
敘事視角	高山初子(娥賓塔達歐)	莫那魯道
起事態度	反抗日本暴政	奪回獵場、血祭祖靈，成為「真正的人」
日本人形象之描繪	教師村田與少部分日本人為正面形象，小島源治與其餘日人為負面形象。	僅小島源治於故事前期形象正面，後因妻兒被殺而成為負面形象。 ⁵⁴
花岡二人對起事知情與否	事前知情	事前知情且主動提供援助 ⁵⁵
花岡二人對起事態度	花岡一郎曾對日本統治產生質疑	糾結而難以抉擇
莫那魯道從酒宴後到起事前之態度	假意屈從日本人，配合日本人要求。	逕行派遣族人聯絡他社起事
日本人對莫那是否會起事之反應	巡佐吉村抱持懷疑態度，但霧社分室主任佐塚認為莫那魯道已老去，不足為懼。	無描述
第二次霧社事件	有詳細描寫	僅文字介紹
少年巴萬之形象	初子之弟，後為高砂義勇軍出征戰死。	參與血祭祖靈的賽德克少年

⁵¹ 人類學者林開世便批評「整部電影的敘事是以一種全知的歷史框架，嘗試重建編導心目中所謂的『在地觀點』，來合理化一場基本上可能是無法也不需要被合理化的殺戮。」參見林開世，〈賽德克·巴萊觀後感〉，《人類學視界》第七期，(2011.10)，頁40。

⁵² 如片中莫那魯道經典對白：「如果文明是要我們卑躬屈膝，那我就讓你們看見野蠻的驕傲！」便強而有力地道出賽德克人起事的心態。

⁵³ 三民、南一與龍騰版。

⁵⁴ 真實事件中，小島源治三子正男在攻擊中喪生，妻子帶著長子重雄躲藏至29號獲日軍救出，而其餘三名孩子義夫、利夫與今朝夫，則被小島家的道澤社女傭送至鄰近未參加起事的馬利巴社而獲救。

⁵⁵ 當花岡一郎確定莫那魯道即將起事時，告知將讓二郎打開分室彈藥庫供族人取用。

克·巴萊》則更重視賽德克人自身文化被破壞的憤懣，針對這一點，在教科書中的史記與龍騰版亦有所著墨。

細究其原因，《風中緋櫻》主角初子等人自小作為日方極力栽培的「模範番童」，受日本文化影響較深，生活之中也不乏親和友善的日本人（如村田老師），時常深陷自我認同與文明教化的拉扯與疑惑中；《賽德克·巴萊》中莫那魯道傳承了賽德克文化，一生追求的是守護獵場與祖靈文化，對於破壞Gaya、壓迫族人生存空間的日本人自是懷恨在心。這兩部作品的差異，透過主角視角的不同之處，對於霧社事件的起因，給出了截然不同的詮釋。

小結：事件背後的複雜因子

霧社事件造成了賽德克族人極大的傷亡，兩次霧社事件後，倖存者僅餘事件前的五分之一（僅餘298人），更被強迫遷移到川中島（今南投縣清流部落）。過去的歲月裡這些歷史的傷痕僅有賽德克族人獨自背負，臺灣社會或以中華民族主義思想予以詮釋，或以反抗政府暴政的思維看待霧社事件，直至《賽德克·巴萊》引起大眾對於霧社事件的關注，人們才慢慢了解原住民的祖靈信仰與世界觀為何，⁵⁶漸能將霧社事件理解為Gaya文化與殖民體制的文化衝突。

對於莫那魯道的反日心境，《風中緋櫻》中有較完整的刻劃，前兩次意圖起事但都被發現而提前制止，第三次也就是霧社事件，則是在一場婚禮點爆的文化衝突下而產生，日本治臺之初就設有「臨時台灣舊慣調查會」，其下

的「番族科」對於原住民習俗有不少紀錄，但未能對原住民文化予以尊重了解，加之莫那魯道長子達多莫那一時衝動毆打日警，⁵⁷終於導致慘劇的發生。

然而細究霧社事件的各個面向，我們似又能窺見一種弱弱相殘的悲哀。根據日本沖繩縣高等學校《琉球·沖繩史》的記述，自1890年代後半起，許多沖繩人至臺灣謀生，臺灣總督府歡迎沖繩出身的教員與巡查，讓他們到危險的山岳地帶赴任，以擔任皇民化的推手。霧社事件中在運動會現場死亡的日本人，有130人是沖繩出身，⁵⁸幾乎等同日本方面死亡的人數（134人）。

沖繩與臺灣同樣是日本殖民地，被殖民時間早於臺灣，故臺灣受日本統治之時，對臺灣人而言沖繩人即是「內地人」。但在日本人眼中，沖繩與台灣同樣都是殖民地，沖繩人向來也不為日本社會所接受，飽受歧視。霧社事件就內容而言，是政治事件，然而細究其脈絡，除了多元文化的衝突之外，更富含勞動權利、土地與居住正義以及移民政策等問題，不可也不應偏廢其中一項。

結語

歷史知識建構

直至今日，人們對霧社事件的解讀仍存在不同視角的歧異，在教科書部分，除了對霧社事件起因有不同描述，對影響事件遺族的第二次霧社事件也並非皆有提及。即便一樣是敘述霧社事件的影視作品，由於主角身分的差異，

⁵⁶ 事實上，《風中緋櫻》儘管早了《賽德克·巴萊》8年上映（2003），但當時並未能引起太多回響，真正讓臺灣人關注霧社事件來龍去脈的仍是《賽德克·巴萊》，甚至在當時造成一股「出草」風，過去對「出草」一詞多帶有負面含意，但在賽片上映後，「出草」一詞的形象卻扭轉成正義的行為，或是原住民族群行為（包含原住民運動員出賽、參與街頭運動等）的借代詞。

⁵⁷ 婚禮事件翌日莫那魯道率子與族人向日本警察吉村道歉被拒，又恐吉村向上舉報因而起事，但從莫那魯道曾想以道歉方式解決此事，顯然莫那父子對此事有懊悔之意。

⁵⁸ 參見林呈蓉，〈從台、美、日的聯合防衛機制檢討台灣社會的「沖繩認識」－以教科書的歷史書寫為例〉，《台灣國際研究季刊》，第三卷第一期，（2007年春季號），頁8-9。

《風中緋櫻》與《賽德克·巴萊》表達出來對於霧社事件的看法也大相逕庭。由此可知，影像聚焦之處，史實的呈現自然不同，而任何鏡頭的背後都有掌鏡者的主觀意識。

近代中國史學家梁啟超曾提出兩項治史基本原則：一是「不要為因襲傳統的思想所蔽」，另一則是「不要為自己的成見所蔽」。⁵⁹歷史是許多層次與角度相互糾結下的產物，而我們對歷史的解讀不應僅侷限於一種觀點，以霧社事件為例，歷史課本看到的霧社事件者僅止於日本殖民統治下原住民的抗暴事件，而《風中緋櫻》與《賽德克·巴萊》之間則因視聽市場之不同，而有其不同解讀，倘若無法從他者的立場有效理解，而純以自我的所見為依歸，輕則一葉障目，不能綜觀全局，重則顛倒是非，留下錯誤的歷史。

本文試透過不同的影視作品對同一歷史事件之解讀進行分析、比較，意在提醒社會大眾，儘管我們尊重每個人對歷史的自由表述，但當這些由個人觀點所肇發的歷史表述，意圖成為主流歷史知識時，首要面對的課題就是如何避開「羅生門」的盲點，並從多元面向檢視這些表述，有效掌握脈絡，俾使歷史知識趨近於歷史真相。

身處IT科技蓬勃發展的時代，當大眾史學標榜「人人都是自己的歷史學家」之際，人人都可能公開闡述自己的歷史經驗。因此，以「大眾史學家」自詡者更應抱持獨立思考的態度，掌握不同視角的論點源流，避免讓「大眾史學」留滯於「大眾歷史」層級，人云亦云、積非成是。

參考書目

一、專書

- 杜維運，《史學方法論》，（臺北：三民書局，2005）。
- 林能士主編，《高中歷史第一冊》，（臺南：南一書局，2014）。
- 施正鋒、許世楷、Yabu Syat合編，《霧社事件：台灣人的集體記憶》，（臺北，前衛出版，2001）。
- 張淑娃譯，Marc Ferro著，《電影與歷史》，（台北：麥田出版，1998）。
- 張廣智，《影視史學》，（台北：揚智文化事業，2000）。
- 梁啟超，《中國歷史研究法補編》，（臺北：五南圖書，2012）。
- 郭力昕，《書寫攝影：相片的文本與文化》，（臺北：元尊文化，1998）。
- 陳豐祥編著，《高中歷史第一冊》，（臺北：泰宇出版，2010）。
- 鄧相揚，《風中緋櫻：霧社事件真相及花岡初子的故事》，（臺北：玉山社，2000）。
- 鄧相揚，《霧社事件》，（臺北：玉山社，1998）。
- 鄧相揚，《霧重雲深—霧社事件後，一個泰雅家庭的故事》，（臺北：玉山社，1998）。
- 閻沁恆主編，《高中歷史第一冊》，（臺北：史記文化，2014）。
- 戴國輝著，魏廷朝譯，《台灣霧社蜂起事件：研究與

- 資料（上）》，（臺北：國史館，2002）。
- 戴國輝著，魏廷朝譯，《台灣霧社蜂起事件：研究與資料（下）》，（臺北：國史館，2002）。
- 戴寶村主編，《高中歷史第一冊》，（臺北：龍騰文化，2012）。
- 薛化元編著，《高中歷史第一冊》，（臺北：三民書局，2015）。

二、期刊論文

- G. Wesley Johnson, "Editor's Preface", *The Public Historian*, Vol.1, No.1, (1978), pp4-10.
- Hayden White, "Historiography and Historiophoty", *The American Historical Review*, Vol.93, No.5 (1988.12), pp1193-1199.
- Nakao Eki Pacidal, 〈中間者之臉：《賽德克·巴萊》的原住民歷史研究者映像〉，《臺大文史哲學報》第七十七期（2012.11），頁167-197。
- 周婉窈，〈試論戰後台灣關於霧社事件的詮釋〉，《台灣風物》，六十卷三期，（2010年9月）
- 周樑楷，〈大眾史學的意義和定義〉，《人人都是史家：大眾史學論集》第一卷，（台中：采育出版社，2004），頁23-36。
- 周樑楷，〈影視史學：理論基礎及課程主旨的反思〉，《臺大歷史學報》第23期，（1999.6），頁445-470。

⁵⁹ 梁啟超，《中國歷史研究法補編》，（臺北：五南圖書，2012），頁31-33。

- 林呈蓉，〈從台、美、日的聯合防衛機制檢討台灣社會的「沖繩認識」—以教科書的歷史書寫為例〉，《台灣國際研究季刊》，第三卷第一期，(2007年春季號)，頁1-18。
- 林開世，〈賽德克·巴萊觀後感〉，《人類學視界》第七期，(2011.10)，頁38-40。
- 林傳凱，〈「大眾傷痕」的「實」與「幻」—探索「1950年代白色恐怖『見證』」的版本歧異〉，《歷史臺灣》第8期，(2014.11)，頁35-81。
- 曹榮華、張雯秋，〈臺灣社會教科書中的霧社事件—從多元觀點分析〉，《教科書研究》第四卷第二期，(2011.12)，頁1-23。
- 陳冠旭，〈周櫟楷老師訪問紀錄—談影視史學〉，《史學研究》，第16期，(2012.7)，頁211-223。

三、學位論文

- 林培如，〈電影《賽德克·巴萊》的歷史書寫與歷史意識〉，臺北：臺北市立大學歷史與地理所碩論，2015。
- 張家佳，〈大眾史家的歷史書寫：以《綠的海平線》與《拓南少年史》為例〉，臺中：逢甲大學歷史與文物管理所碩論。

四、網路資料

- 明報專訊，〈拍好電影：魏德聖訪問——帶根帶土的藝文故事〉，《明報》，<http://m.travel.sina.com.hk/news/article/147541/71/31>，(2011.09.25)，2016.09.11。
- 陳乃菁，〈台灣新電影保母廖慶松〉，風中緋櫻官方網站，http://web.pts.org.tw/~web01/wind/p5_4.htm，(2004)，2016.09.28。
- 陳英泰，〈XM.口述歷史〉，陳英泰部落格，<http://blog.xuite.net/yingtaichen/twblog/150857177-XM.+%E5%8F%A3%E8%BF%B0%E6%AD%B7%E5%8F%B2%EF%BC%8C2014/09/03%E3%80%82>，(2009.03.12)，2016.12.28。
- 臺灣博碩士論文加值系統，<http://ndltd.ncl.edu.tw/cgi-bin/g32/gsweb.cgi/ccd=QkMGfK/webmge?mode=basic>，(2010)，2016.12.27。
- 戴寶村，〈莫那魯道與台灣原住民的反抗運動〉，吳三連臺灣史料基金會，http://www.twcenter.org.tw/thematic_series/history_class/history01，(2016.01.01)，2016.09.20。

筆者介紹：

王鈺婷 (Wang, Yu-Ting)

Ms. Wang, Yu-Ting is a graduate student at master course of History Department, Tamkang University Taiwan. Even if her major is Formosan History, but she also concerns historiophoty and public history.