

齊柏林《看見台灣》的空拍敘事

李知灝

國立中正大學台灣文學與創意應用研究所副教授

laihado@gmail.com

摘 要

《看見台灣》是台灣首部使用空拍畫面敘述台灣人文地景的長篇電影作品。本文聚焦《看見台灣》以空拍錄像呈現的敘事結構，探究片中敘事行為與空拍錄像的結合。其敘事主要採「過去—現在—未來」的架構來組織全片，從「過去」無人之境到高度開發，「現在」則因開發而產生環境破壞的諸多問題，最後賦予「未來」可行的方向與期許。空拍錄像扣合觀眾的「視覺經驗」，並以海洋、平原、山林的「觀看秩序」循環出現，依序論述台灣從自然環境到高度開發的過程。更讓觀眾隨著片中畫面的「揭露」而看見台灣所面臨的多種環境破壞，得以思考自身與環境的連結與未來方向。在空拍畫面也呈顯出地景隱含的重層性，藉「現在」地景與「過去」環境演變連結，提供觀眾對台灣這塊土地的「未來」想像。透過清晰明瞭的敘事結構，以及巧心經營的空拍畫面與觀看秩序等藝術形式，讓《看見台灣》有如史詩劇般展現台灣環境的過去、現在與未來。齊柏林也以其空拍敘事，讓觀眾重新思索人與環境的連結與感知方式，成功吸引台灣民眾對環境議題的關注。

關鍵字：《看見台灣》、齊柏林、影像敘事、空拍、環境紀錄片

一、前言

飛行，是人類自古以來的欲望與想像。在古代，小說及講唱活動等，即透過語言文字或圖文搭配，讓讀者自行「腦補」產生可能連作者都不曾擁有的奇幻想像。而從建築物、高山或樹木上向下俯視，也可產生與空拍相似的視覺經驗。18、19 世紀熱氣球與飛船的發明，更讓人類能長時間停留於空中並得到真正從空中觀看地面的經驗。此後在定翼機與攝、錄影機相繼發明後，空拍攝影、錄影得以實踐。兩次世界大戰讓空拍技術迅速發展，從最早飛船或定翼機乘員手持攝影機拍攝地面陣地照片，演變到可以從高空攝錄動態畫面。不只拍攝高度提升、飛行速度加快，畫面也從靜態變為動態、黑白轉為彩色。直升機與遙控多軸飛行器的出現，更增加懸停、定點旋轉與升降等飛行方式，加上原有的前後、升降、橫移或偏移的線性影像，讓空拍影像更富節奏變化。影像大量複製的技術日益成熟，也讓空拍攝影從軍事用途擴大到環境觀察、旅遊導覽等學術或商業用途。

在 2013 年院線上映的《看見台灣》是首部使用空拍畫面剪輯、由台灣導演空拍台灣人文地景的長篇電影作品。¹不同於過去電影多只在敘事中點綴空拍畫面，《看見台灣》幾乎全片使用空拍錄像進行敘事。導演齊柏林（1964.12.27-2017.06.10）在 93 分鐘的影片裡，將其保護台灣環境的理念呈現在觀眾面前，再加上成功的口碑行銷，電影在同年 11 月 1 日上映後引起極大的迴響。熱映的力道也掀起許多討論，例如林木材、郭力昕各自發文認為此片中的敘事方式與台灣符號，以感性與濫情阻斷觀眾的思考與批判，也掩蓋應該追究的政治、法律責任。²邱貴芬則認為此片對於提升「環境意識」有相當的成就，給予「雖然不盡完美卻是相當成功」（邱貴芬，2016：141）的評價。然而，針對《看見台灣》的熱烈討論似都忽略一個應可深入探討的議題：它空拍影像的敘事是如何被建

¹ 齊柏林完成《看見台灣》前，即長期從事空中拍攝的工作。其參與拍攝照片的作品集有：《北二高映象：懷抱大地的深情》、《飛閱台灣新動脈：第二高速公路空中攝影專輯》、《匠心台灣：在大地上經營》、《一切，因為造山》等。期間齊柏林亦出版自己的平面攝影圖文集：如《台灣飛覽》、《上天下地看台灣》、《我的心，我的眼，看見台灣：齊柏林空拍 20 年的堅持與深情》。在影像作品方面，曾在 2012 年與公共電視合作完成 24 集、每集 3 分鐘的短片集《鳥目台灣》，與內政部營建署合作完成 2 段共 68 分鐘的《飛閱台灣國家公園全輯》。

² 林木材言：「在看見『壯觀的美麗』時，可以選擇感性的讚嘆，就像是抒情散文般，讓人感同身受；可是在呈現問題與衝突時，其旁白解釋 / 解說所給出的答案，某種程度上卻阻斷了觀眾的思考，削弱了影片的想像空間。」（林木材，2013）。郭力昕則認為：「九年來台灣絕大多數主流紀錄片的共同語言甚至唯一腔調，是感性與濫情。而《看見台灣》比其他影片更『超越巔峰』的，是它所強力販賣、無所不在的台灣符號，與這些符號所連結的鄉土認同。」（郭力昕，2014：121）。

構？³

「敘事」是所有影像作品最核心、最重要的部分，就如約翰·伯格（John Berger）在《觀看的方式》中所說：「在電影裡，影像是一個接著一個登場，它們的出現順序建構了一種無可逆轉的論述。」（約翰·伯格著、吳莉君譯，2010：34）縱使畫面各自拍攝的真實時間前後參差，但在剪輯完成的作品裡都被貫串成一個敘事軸線。如此，才可讓觀眾的意識跟隨敘事軸線讓電影影像產生記憶或意義，正如龍迪勇在《空間敘事學》中所述：

人們之所以要「敘事」，是因為想把某些發生在特定空間中的事件在「記憶」中保存下來，以抗拒遺忘並賦予存在以意義，這就必須通過「敘述」活動賦予事件以一定的秩序和形式。（龍迪勇，2015：28）

由是觀之，「敘事」行為乃是人類天性中對外在現象的感知，運用自身意識的排序，最終這些影像形成有意義的記憶鏈結。而文藝工作者正是運用這種天性，以自己的敘事方式，將自身的記憶或意志投入觀眾的心靈中。換言之，影像作品中的「敘事」是作者所建構的藝術結構，目的是讓其想法能在影像展演的過程中進入觀眾的意識，並形成記憶而被保存下來。在這過程中，作者的敘事必須結合觀眾的個人體驗、讓觀眾的思維接受並融入作者給予的影像及其意涵，最終讓作者的意志進入觀眾的記憶並產生意義。而欲達到如此效果，「敘事」就不能是雜亂無章的排序。如何讓影像連結閱聽者的個人體驗？敘事軸線中的觀看秩序該如何建構？如何以敘事來統攝畫面隱含的意涵？這些都是探討齊柏林《看見台灣》這部作品的空拍敘事應可深入探討的部分。其後，方是探討作者所投射向閱聽者的記憶或意志為何？當中是否有值得探討或批判的論點？如此，才能對《看見台灣》進行透澈的理解與討論。

從齊柏林自我陳述可知，《看見台灣》的製作過程最初先累積空拍片段，再進行腳本的撰寫與影像的初步剪輯，最後交由吳念真搭配口白⁴、林慶台與陳苡萊進行族語吟誦⁵、Lisa Hsieh 歌唱〈看見〉，以及何國杰編曲配樂⁶。拍攝這些影像必須擁有一定的資

³ 這同時也是當前運用空拍影像的從業人員所面對的問題，正如空拍攝影師 Eric Cheng 所言：「當技術不再新奇，影片更需要更具體可驅使觀看者觀看、投入與分享的內容，而空拍機現在已達到這個時點。許多人可能已看過空拍機拍攝的影片，而幾乎每天在媒體都會出現無人機。現在，光只是展示影片而無訴說引人注目、有趣主題的故事已是不夠。」當空拍畫面的科技新奇性隨著時間衰退，必須要有一個能吸引社會大眾的主題與敘事，才能抓住閱聽者的目光（Cheng 著、徐瑞珠譯，2016：103）。

⁴ 此說法可見於齊柏林於 2017 年 3 月 12 日在上海當代藝術博物館的演講影片。在〈【一席】齊柏林：看見台灣〉影片中，齊柏林陳述拍完影片再寫腳本，其後再進行配音。當時齊柏林請吳念真導演來看影片，吳念真看完後應允免費為電影配音（一席話（北京）文化傳媒有限公司，2017：18'56"-19'13"、20'59"-22'05"）。

⁵ 當中有林慶台、陳苡萊（萊萊）吟誦的〈物換星移〉與林慶台吟誦的〈藍白之間〉。筆者曾於 2019 年 10

本與技術。當前使用遙控多軸飛行載具進行空拍雖是成本最低廉的方式，但由於續航力與影像品質仍待加強，所以齊柏林最終仍選擇搭乘直昇機，配備專業攝影設備，親自於機上操作運鏡。在技術上，空拍有飛行時間限制且需天候的配合，因此天候預報、飛行計劃、活動規劃與運鏡構思就更顯重要，因為絕妙的時空交會往往只有一瞬，幾乎沒有重拍的可能。最後則須運用飛行運鏡的經驗技術與地景地貌、人類活動產生有機的互動，才能拍攝出兼具美感與寓意的空拍鏡頭。⁷

攝錄並積累空拍畫面片段後，腳本撰寫與影像剪輯更是形成敘事的重要階段。從《看見台灣》觀之，個別空拍片段分別記載著台灣地景與人類活動，影像剪輯則賦予成品具有一定的秩序，也讓個別片段與前後產生連貫的意義，進而讓觀眾能透過其敘事軸線「看見」台灣。⁸換言之，《看見台灣》空拍敘事的建構是將空間維度發生的事件串連成一個具有時間軸的空拍影像作品，而影像作品的敘事結構則必須從空拍影像呈現的圖像寓意來印證。敘事行為與空拍畫面二者是無法抽離而論，必須合而論之，方能突顯《看見台灣》這部作品的敘事結構。以下即運用《看見台灣》空拍錄像呈現的內容，來印證齊柏林如何經營其空拍敘事。

二、連結過去：視覺經驗與觀看秩序

影像作品在其開端，往往先帶出人對時間的想像，以及與過去時間的連結。譬如將過去的歷史畫面置於作品前端，再將影像帶入當代的畫面，藉此拉出時間的流逝感。然而，《看見台灣》並非機械式的加入歷史影像，或是用特效將畫面「復古」來帶出時間感，而是透過空拍錄像的取景連結觀眾過去的「視覺經驗」。但《看見台灣》的空拍錄像都是在 2010 年以後拍攝，這些空拍影像是如何連結觀眾過去的「視覺經驗」？從《看見台灣》的開頭就可見端倪。影片開端並非以宏大的構圖震懾觀眾，反而以垂直的俯瞰角度拍攝難以分辨地點的景觀。從這個角度拍攝是空拍畫面的始祖，最初使用在偵查敵方陣地，

月 17 日詢問林慶台牧師關於當時的吟誦與錄製過程，林慶台牧師自陳當時是看著初步剪輯的影片，將內心的感受化為族語的吟誦而成。

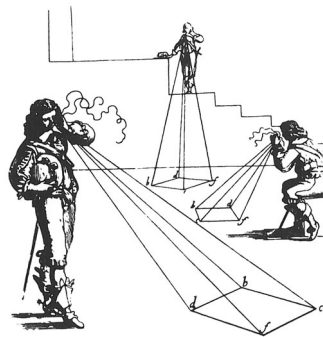
⁶ 除了齊柏林的空拍影像、吳念真的口白與林慶台、陳苡萊的族語吟誦，何國杰的音樂也是《看見台灣》成功的重要因素之一。在受訪時何國杰自述最初見此片初剪片段時，就決定以古典交響樂作為本片的基調，認為這樣的音樂調性相當適合（台灣阿布電影股份有限公司，2013b：0'43"-1'37"）。

⁷ 這並非《台灣立報》社論所稱只需使用谷歌（Google）的地景服務就可見的俯瞰效果。該篇社論：「如果想要知道住家以外的台灣環境到底有多糟糕，只要翻翻報紙就可以有個粗略概念，不然，上網站使用谷歌地圖、谷歌地球的服務，還可以享受人坐在家中就有比擬直升機空拍的俯瞰效果。」（社論：因為視而不見，所以「看見台灣」，2013.12.10）。

⁸ 正如 Eric Cheng 所言：「當我談論故事性時，我指的是某種畫面或是只能在大自然中看到或取得，而又具有地點特性與延續性的故事。」（Cheng 著、徐瑞珠譯，2016：103）《看見台灣》正是把自台灣取得的特殊地景樣貌剪輯成具有延續性的故事，而當中的敘事如何建構，此即本文所欲探究者。

後來亦常使用在土地運用的觀測，近年則多出現在衛星拍攝的影像上。不過這種-90度的拍攝鏡頭裡，所有物件都將平面化，若無特殊地標或圖騰則將難以辨識所在，在空拍的美感上也遜於其他角度與運鏡。⁹但何以齊柏林選擇讓《看見台灣》的開端採取這種-90度的拍攝視角？明明有多種角度可以呈現，卻在《看見台灣》開頭的1'38"到4'24"間，以這樣的角​​度呈現白雲、山岳稜線、海灘波紋、河川水脈與瀉湖海岸等畫面？

首先，這些難以指涉某地，以-90度拍攝的畫面應是從人體的「視覺經驗」出發，試圖帶領觀眾由自身的「視覺經驗」逐步進入空拍錄像的視域中。人類雖不能飛翔，但「俯瞰」的經驗卻早已深植腦海中。當人類於嬰兒時期能翻身爬行之時，就已取得視野上的高度來俯視地面的螻蟻與物件的樣貌，能直立行走之後更是不斷累積由自身視線觀看的俯視畫面，當中自然包含-90度的影像。這些影像或許是白色的泡沫、泥土的凹凸起伏、戲水時的水紋流動，早已經由幼時記憶進入腦海。在-90度的拍攝鏡頭下，地貌都被平面化，海浪就像水旁的泡沫、山岳就如土地的小起伏、河床也只是水的流動。¹⁰而當類似的影像出現在《看見台灣》的開端，雖然高度有異，卻能與過去的經驗疊合，連結空拍錄像與觀眾的個人體驗。

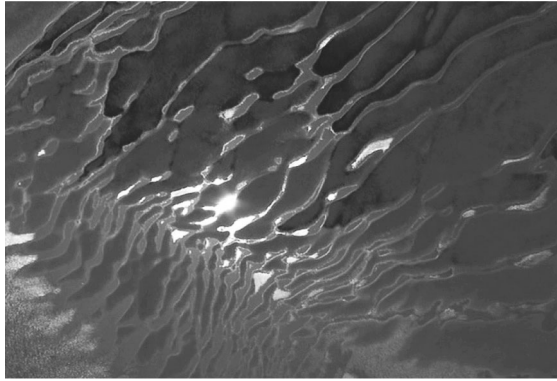


圖一 投射幾何學圖繪

（在 17 世紀數學家即嘗試探索俯瞰的影像奧秘。而俯瞰的觀看方式早已儲存在人的體感經驗中，也是觀眾觀看空拍錄像時，理解所見圖像的進路。資料來源：約翰·伯格著、吳莉君譯，2010：22）

⁹ 雖說空拍影像自來多以俯瞰的視角拍攝，但所謂的「俯瞰」並不止於與地面垂直的影像，而是指視線中心點從平視的 0 度以下的鏡頭畫面。甚至由於視線透視的關係，在視線中心平視時亦可能拍攝到部分的上部影像。齊柏林使用 Cineflex Elite 空拍攝影設備，有五軸陀螺儀維持雲台穩定，畫質上可達 6K 畫質。鏡頭左右轉向可達 360 度，俯仰角度可達+30 度到-195 度。但在實際拍攝上仍是以俯瞰鏡頭為主。

¹⁰ 雖然垂直的鳥瞰鏡頭是空拍最早，也是最基本的美學構成，但因為垂直的拍攝角度會使得地貌被平面化，也因此當前空拍影像少見純粹以-90 度拍攝，多半會採取其他俯視角度，輔以前後景色的錯動，或是追逐物體動態的方式，表現空間的立體性、延續性與動態，來呈現不同的觀看體驗。



圖二 垂直俯瞰下的地貌平面化

(以-90度拍攝的空拍錄像，難以與特定地點連結，卻能與不特定的體感視覺經驗疊合。如圖中呈顯的海灘，無異於站立俯視。資料來源：齊柏林，2013：3'12”)

再者，長期以來俯瞰視角也是觀看者對空拍畫面的共同「視覺經驗」，在電影中又被稱為鳥瞰鏡頭（Bird's Eye）或上帝視角（God's Eye），讓觀眾有種如上帝般無所不知的感覺（Saporito, n.d.）。這種垂直的拍攝鏡頭穿插在一般電影中已有數十年的歷史，縱使不曾看過其他空拍紀錄片¹¹的觀眾也能接受這樣的影像。而俯瞰的觀看方式早已儲存在人的體感經驗中，也是觀眾觀看空拍錄像時，理解所見圖像的進路。換言之在《看見台灣》開端的畫面如此設計，正可滿足觀眾對過去空拍錄像的想像。直到 4'24”之後，才逐漸調整拍攝角度，從-45度到 0度，帶領觀眾逐漸進入不同以往的空拍運鏡之中。

除連結觀眾的「視覺經驗」之外，《看見台灣》開端的影像也是有意地形成一種「觀看秩序」，形成一個在時間上從古到今，符合台灣由自然環境到高度開發的進程。從影片開端就刻意挑選自然山水景觀，如月世界、大霸尖山、嘉明湖、陽明山大油坑等等，都儘量避開明顯的人類活動。畫面直到 14'26”才開始出現人造的建築物、交通工具，如行駛中的漁船、三仙台燈塔、龜山島及其港灣等。而在這之前特意凸顯的「無人之境」，實欲展現人類大規模開發台灣前的自然樣貌。這種無人的自然樣貌，就是台灣這塊土地的「過去」，故而齊柏林將之放於影片開端，成為其空拍敘事的起點。

此後，在畫面上也開始頻繁出現幾何形狀，如圓形的養殖箱網、方正的田地與農舍、筆直的道路橋梁、平行栽種的茶園、扇形的青鯤鯓鹽田、星羅棋布的方形蚵棚等。與前面強調「無人之境」的畫面相比，幾何圖形的意義則代表人類現代文明的進入，與數學、

¹¹ 如探索頻道（Discovery Channel）、國家地理頻道（National Geographic Channel）、BBC 自然知性台（BBC Earth）等與地理環境、旅行觀光相關的電視頻道，就常運用空拍技術攝製相關影片。

物理、精密測量技術的發展息息相關，更隱約與工業化社會有所連結。這些畫面更特意以農漁業的人造建物與勞動收穫來強調人類活動。其中也穿插著農業耕種時，從牛耕到機械耕種、人工插秧到機器噴藥、露天栽種到網室栽培；以及養殖漁業從人力、獸力到機械採收文蛤、牡蠣，從石滬捕魚到多漁船的協同捕撈。這些農漁勞動的畫面，也巧妙的呈現類似作業的今昔對比。例如在牛拉犁耕田的畫面後，緊接著就是機械耕耘的畫面；在數人以石滬捕魚的畫面之後，即是多艘動力漁船的合作捕撈。這些緊湊的畫面帶出時間的流逝感，從過去使用人力、獸力的農漁勞動轉變為運用機械馬力的時代變化。

在空間上，這些畫面形成一個從海洋、平原到山林的「觀看秩序」。在《看見台灣》這階段的畫面裡，遵循著海洋、平原到山林的順序出現幾乎二個循環，最終鏡頭從漁港、市場攤位繽紛的雙色遮陽傘，到具有現代設計的街道、公園、校園，而以拍攝台北市區與盆地周遭山林的畫面做結。¹²這段畫面以台灣的自然美景開端，而以台灣最具高度開發象徵的台北市區作為這段影像的尾聲，從「無人之境」到「繁華之境」，正符合台灣從自然環境到人類拓墾，直到高度開發的歷史想像。

在這些空拍畫面裡凸顯人們的勞動其實也敘述一個事實：自然環境是因為人類勞動的結果而改變。正如大衛·哈維（David Harvey）在《寰宇主義與自由地理》中所說：「社會一生態演化過程中唯一的客觀之處，即是我們可以實際測量其影響且找出我們置身何方的，乃是通過人類勞動而實質地轉變自然。」（大衛·哈維著、王志弘、徐苔玲譯，2014：334）換言之，現在台灣社會的環境即是被過去的勞動行為所改造而成。透過勞動，人類將海洋、平原、山林中的自然物質轉變為商品，最終透過市場交易成為龐大的經濟活動。而台北市正是台灣經濟活動的頂端，這也是《看見台灣》至此的影像寓意。

由前述可知，《看見台灣》開端的空拍畫面已隱隱浮現一種敘事的建構，並非只是雜亂的將畫面剪輯、單以空拍的驚奇體驗來震撼觀眾。齊柏林運用空拍錄像來進行精密規劃的敘事，來符合觀眾過去的個人體驗或對歷史的想像模式。在開頭的這個階段，並未出現過多的旁白引導，只是讓觀眾透過影像與配樂將自己過去的體驗投入在空拍錄像中。¹³運用鏡頭角度的變化，疊合人類自身俯瞰的「視覺經驗」，隨著空拍錄像的畫面，投入《看見台灣》的敘事之中。其後的「觀看秩序」則陳述台灣歷史發展，從海洋到平原、山林的勞動開發進程，從中隱含著由無人之境到高度開發的影像寓意。在此也打下一個從自然環境到高度開發的敘事模式與觀看秩序，這模式也將在後續的影像中循環出

¹² 這段畫面 25'20"到 25'31"以黑幕換幕告一段落。

¹³ 正如邱貴芬《「看見台灣」：台灣新紀錄片研究》中所陳述：「許多影評者都注意到吳念真擔任《看見台灣》的旁白，但卻都未提到《看見台灣》的前 27 分鐘，其實幾乎沒有旁白，影片以影像和聲音展現一幕幕令人震撼的台灣自然景色，召喚觀眾對於眼前『自然環境』的認同。」（邱貴芬，2016：138）

現，用以探討台灣人與土地環境間的衝突。

三、 聚焦現在：揭露創傷與進入現場

由前面的論述可知，《看見台灣》在前段空拍錄像的敘事裡，運用「視覺經驗」、「觀看秩序」，營塑鏈結「過去」與「現在」的敘事。而《看見台灣》以海洋、平原到山林的畫面循環來營造觀看秩序，亦可看到齊柏林組織其空拍錄像的用心。其後在講述環境破壞的過程裡，基本上亦依循這樣的順序安排畫面與敘事。

接續前一階段俯瞰平地的台北市，25'26"開始則以山林間放養與野生的黃牛、水牛、梅花鹿奔跑畫面，作為陳述人類開發與自然環境角力的開端。¹⁴此後，接續的畫面帶到東海岸溪流的出海口與海岸線，再依序出現屏東平原的暴雨及淹水災情、大武山地崩塌的畫面等。待完成山林受創的敘事後，於 43'40"又將鏡頭轉至海邊講述沿海養殖漁業造成地層下陷，或是沿岸水泥化的災害等，其後又循著濕地、河川出海口回到平原農業與工業區的汙染。基本上依循著海洋、平原到山林的觀看秩序確立了《看見台灣》空拍錄像的次序，並循著這樣的觀看秩序進入《看見台灣》的敘事主軸：講述台灣環境面對人工開發與土地破壞等問題。

在這段敘事進行的過程中，也凸顯空拍錄像的飛行高度及運鏡手法，遠比「腳踏實地」的拍攝更有渲染力之處。譬如在 29'58"開始密集出現「遮蔽／顯現」的運鏡手法，先用前景地貌或景框（frame）遮住所欲呈顯的重點，再運用飛行運鏡讓環境破壞的畫面呈顯出來。如在 29'58"開始運用白雲為前景遮蔽，再突破雲層顯現大武山的崩塌地；31'58"則是運用景框的侷限性，先聚焦在一株翠綠的樹叢，再拉遠讓大片的漂流木入鏡；33'25"先拍攝祝山車站，再以鏡頭的景框右邊為遮蔽，運用倒退飛行的鏡頭帶出山後的崩塌點。其他又如 34'10"同樣運用近拍廟宇「振興宮」作前景遮蔽，其後拉遠以顯現地盤崩裂；34'53"也以近拍高山部落為前景，再拉遠鏡頭呈現人類與崩壞環境比鄰而居的情況；36'01"同樣先聚焦一叢檳榔樹，再拉遠讓人驚訝檳榔樹在山林間的種植規模；36'57"先聚焦在農地上的農民勞動，再拉遠揭露這些高麗菜田是開發高山而來；39'48"則是先聚焦吊橋上的遊客，再拉遠鏡頭呈顯河川水流被溫泉區擠壓的景象；在 41'24"則是運用景框上、下邊的遮蔽，再聚焦萬大水庫淤積情況。

在這階段之所以密集出現「遮蔽／顯現」的運鏡手法，一來是高山地區的環境適合

¹⁴ 在換幕後的 25'26"出現兩隻黃牛相互抵觸角力的畫面，具有相當巧妙的象徵意味。

運用這種技法，¹⁵二來這樣的呈現方式可以產生一種「揭露」的動態想像。這種空拍畫面正是要引出觀眾在觀看時，期待畫面揭露某些意義的欲望。正如約翰·伯格《另一種影像敘事》所言：

在每個觀看的動作裡，總有著對意義的期望 (expectation of meaning)。這個期望，應該與對解釋的慾望 (desire for an explanation) 區隔開來。觀看的人也許會在之後 (afterwards) 解釋，但早於這個解釋，人們便已期待 (expectation) 著事物的外貌內，或許存在著一個即將顯露的意義。(約翰·伯格、尚·摩爾著、張世倫譯，2009：118)

當中顯示人類在觀看事物，無論是日常生活所見的景象或是觀看畫作、照片、影片時，內心總期待看見表象之下的意義，然後再進入個人對所見畫面的解釋。然而，這個期待會因為個體觀察力的不同而產生不同的結果，也會因個體的立場與知識背景而產生不同的解釋。但在《看見台灣》裡密集出現「遮蔽／顯現」的空拍錄像，卻給予期待卻又立刻賦予解釋的「揭露」行為。當觀眾正期待畫面中遮蔽的影像呈現何種意義時，鏡頭的俯仰、遠近則立即揭露環境破壞的事實。在 27 分鐘後的這個階段，吳念真的旁白話語更有如講故事者的角色¹⁶，以他特有的嗓音與陳述方式，正貼近當代台灣觀眾的「氣口」(khui-kháu)，也強化了對空拍錄像的「揭露」印象。

在這段空拍錄像裡，觀眾也隨著《看見台灣》的鏡頭，依循著的觀看秩序，飛翔在台灣山林、海岸與平原之中。在這些畫面裡也可見運用空拍錄像拍攝地理環境的優勢，乃是能無視地形的崎嶇險峻，自由跨越山谷、水域，獲得平時無法得見的角度與視野。這些拍攝點或是無法立足，或是被周遭地形地物所遮蔽，唯有藉空拍錄像方能得見。

觀眾隨著空拍錄像飛行，在高畫質的影像中進入人類開發造成台灣環境殘破與污染的現場。如在 40'27" 起拍攝清境農場歐風民宿的過度開發，最終造成萬大水庫的淤塞；在 43'40" 起則將鏡頭轉向海邊，敘述養殖漁業超抽地下水造成地層下陷，濫建人造港灣造成突堤效應海沙流失，更加促使海岸水泥化。¹⁷以及開發與污染造成濕地環境消失，

¹⁵ 空拍攝錄必須遷就地形地貌進行，在自然環境不可能「走位」的情況下，只能運用飛行動線與運鏡角度來產生各種不同的圖像。而這種「遮蔽／顯現」的運鏡手法多在高山或高樓間穿梭飛行時，配合拍攝物自身的高度使用。

¹⁶ 正如本雅明 (Walter Benjamin) 所謂的「講故事大師」，他認為「一切講故事大師的共同之處是他們都能自由地在自身經驗的層次中上下移動，猶如在階梯上起落升降。一條雲梯往下延伸直至地球臟腑，往上直衝雲霄——這就是集體經驗的意象。對此，個人經驗中甚至最深重的震驚，死亡，也不能構成障礙或阻撓。」(本雅明著、張旭東、王斑譯，2012：139)。

¹⁷ 敘述海岸水泥化之後，在 49'16" 到 53'29" 穿插一段台灣民眾與海洋活動緊密結合的影像，如海上活動與海岸觀景等。應是為了強化人與海洋的連結，以及海洋原本的樣貌，來凸顯後續的海洋污染。

沿海水質汙染也更加嚴重，造成涇渭分明的陰陽海。到 56'21" 起，則沿出海口向上游追尋河川的汙染源，一路帶到位處平原的工業區，意外揭露了日月光半導體廠排放汙水進後勁溪的醜聞。

到了 59'19" 又將鏡頭帶回山林，拍攝亞洲水泥新城山礦場及台灣水泥的花蓮和平礦場的水泥開採，同時也帶到將水泥外銷出海的和平工業區專用港。此後陸續陳述平地的砂石非法開採與回填廢棄物；工業區、火力發電廠空氣汙染，以及從河流到高山的高壓輸電塔。再帶到山坡地濫建高樓住宅，以及海邊的垃圾掩埋場與海岸漂流垃圾。

這些觀眾已知或尚未知曉的環境問題，透過空拍錄像依循著山林、海岸到平原循環出現的觀看秩序，讓觀眾得以毫無遮蔽的進入環境破壞的現場。當中影像間的連結也試圖呈現這些環境問題之間的因果關係。山林的過度開發造成土石崩落與水庫淤塞，海濱的過度開發則是地層下陷與海岸流失的原因。平原的過度開發則是造成空氣汙染、水汙染、垃圾汙染，當中因為經濟發展的需求更是山林、海洋遭受濫墾濫建，承擔廢水、垃圾的源頭。因此當空拍錄像的鏡頭轉回平原，出現的是繁榮的高雄八五大樓與不特定的都市街景。但是 1:12'00" 再度出現「101 大樓」與台北市區時，空拍錄像的畫面呈現出完全不同的景象。這次的街景不再明亮¹⁸，而是運用逆光的拍攝技巧，創造異樣的暗黑景象。這種異樣的景象彷彿末日般，顯現一種高度不安、詭譎的負面象徵，似也象徵高度開發下對環境破壞的憂慮。

觀眾跟著鏡頭飛行，用清晰的影像看見過度開發對台灣環境的破壞，空拍錄像正提供「實證」來證明原已聽聞或未聞的事件。¹⁹在《看見台灣》裡探討的環境破壞與汙染，看似民生必需的飲食、用電、居住、垃圾清運，或是觀光旅遊等層面，都已超限利用台灣這塊土地。但這些需求也早已超出維持生命的必須欲求，背後都隱含了經濟發展的進步渴望。從資本主義的角度，持續的高度開發是促進經濟發展的原動力，但最終將使得「現在」的台灣留下無法修補的環境創傷。正如 1:12'39" 到 1:12'51" 在吳念真的旁白所言：

人們常說，如果不是為了下一代的富足幸福，我們這一代的付出就沒有意義，有

¹⁸ 《看見台灣》在敘述「過去」的最後，於 25'20" 到 25'31" 出現的台北市街景與 101 大樓充滿了明亮的色彩。

¹⁹ 在此也顯現了空拍在監控權上優勢，正如保羅·蓋耳蒙培茲 (Paul Guermonprex) 對當前無人機的發展提出的看法：「無人機可以協助藝術家想像未來，同時也是用來瞭解現今社會的好媒介。作為控制之用，監控方式不對等的情况下，總是有一方占優勢。」(保羅·蓋耳蒙培茲著，謝孟渝譯，2016：87)。齊柏林運用空拍將過去在平地視覺上被遮蔽或是遭受隱瞞的景象帶到觀眾面前，讓社會大眾取回觀視的權力，也省思自身對台灣環境的破壞。

時候覺得，所謂的付出其實只是掠奪的藉口。我們掠奪這塊土地大量的資源，以滿足無窮的慾望，但從沒想過，或許也永不承認的是，我們留給下一代的可能是一片瘡痕。(齊柏林，2013，1:12'39"-1:12'51")

觀眾跟著空拍錄像的畫面持續向前，雖然眼前所見殘破環境是「現在」當下的屍骸，但隨著時間不斷流逝，這些「現在」的屍骸都將成為留給「未來」的遺跡。《看見台灣》透過一連串的「揭露」，同時以山林、海洋、平原的觀看秩序將環境破壞的現場傳送至觀眾眼前。透過清晰的空拍畫面，點出台灣當前的環境問題。

四、放眼未來：地景寓意的重層想像

《看見台灣》的空拍影像帶領觀眾從「過去」無人之境到高度開發，並揭露「現在」因開發而產生環境破壞問題。最後，在敘事上嘗試建構一種與「未來」的連結，試圖為前述的問題提出解答。從前段論述可知，齊柏林對空拍影像與敘事經營有其用心之處，在前段以「視覺經驗」與「觀看秩序」引導閱聽者進入其空拍敘事，到中段以「揭露」的拍攝手法而震懾人心，皆可見其巧思。在《看見台灣》的後段，則嘗試讓觀眾透過他空拍影像中的地景，產生對「台灣」這塊土地的重層想像。如 1:15'17"起出現的大佛塑像，以及台灣民間宗教活動台南安定長興宮燒王船、高雄內門紫竹寺與宋江陣活動、台中大甲媽祖繞境等。此時畫面密集出現台灣的宗教塑像與活動，這些人文地景在前面的敘事中從未出現，但對台灣觀眾卻有一定的熟悉度與識別度。

在宗教神靈面前，人類的生命總是短暫，所以數代人的傳承都比不上神明的存續時間。這也讓神明象徵一個永恆的智慧體，是貫串「過去—現在—未來」的心靈通道，同時也是身處「現在」的人祈求「未來」能風調雨順，並獲得往後行事指引之處。雖然空拍錄像拍攝的是「現在」的地景，但是隱藏在地景中的人文意義卻能突破時間的限制，引導出對時間的重層想像。特別是長年舉辦的宗教活動，不只是人們對神靈能通往「未來」的永恆想像，更是連結「現在」與「過去」先民間的情感聯繫。《看見台灣》在影片後段的開端，即以此展現地景的重層性，運用空拍錄像建構出「過去—現在—未來」的情感連結。

此後《看見台灣》更以此連結，強化對台灣這塊土地的重層想像，並在「現在」台灣開發與環境保護的衝突下，展現改變的契機，嘗試提供解決衝突的方式來迎向「未來」。1:17'54"開始將敘事帶到二個強調「友善環境」的團體，拍攝苗栗後龍灣寶特定農業區的洪箱與同伴採收有機地瓜，宜蘭員山賴青松的「穀東俱樂部」收割稻米的畫面。以空

拍錄像呈顯洪箱、賴青松的例子提醒人們，在抗拒工業化、商業化的過程中，也能創造新的商業模式，讓土地運用能對自然環境有較小的衝擊。正如在吳念真的旁白所言：「他們用行動告訴所有人一個簡單的概念，爲了後代的子子孫孫，我們沒有權力放縱無窮的慾望。」（齊柏林，2013，1:19'55"-1:20'06"）吳念真的話語爲這段敘事強化了一個意念：爲了「未來」，必須從「現在」開始行動，無論是克制自己的慾望，或是構思新的方法來保護這塊「未來」子孫必須賴以爲生的土地。也就如王昀燕在〈後來我們都哭了——《看見台灣》的認同形構〉所言：「在觀者意識到自己亦屬共犯結構的同時，亦獲知了某種有效的策略，並願意擔負起身爲台灣一份子的責任感，爲美好的家園獻力。」（王昀燕，2013）這種敘事方式讓觀眾在親眼見識台灣的環境創傷，反思自己是否也曾參與這樣的環境破壞之後，再提供一個可行的「未來」道路。這種「過去—現在—未來」並陳於空拍地景之中的重層想像，讓《看見台灣》敘事結構對觀眾產生環境保護的啓示性。

在《看見台灣》接近尾聲的二段敘事片段，更在在強化敘事結構中「過去—現在—未來」連結的印象。此時，扮演說故事者的吳念真退位，齊柏林再次以空拍錄像與配樂擔起整個敘事的高潮之處。首先，伴隨著 Lisa Hsieh 歌唱〈看見〉的聲音，空拍錄像帶到花蓮玉里鄉春日里的織羅部落，在稻田中接連向前的九個腳印²⁰。以空拍俯視腳印，同樣也是訴諸人類直立俯瞰的「視覺體驗」，就如同影片開頭以-90度俯瞰拍攝一般，是平常在沙灘或泥地行進時，就可看到的人類足跡。如今以大尺寸呈現，配合空拍的大場景，更是將過去視覺經驗與空拍錄像結合，既陌生又熟悉。看著遠比自己巨大的腳印，就像是幼時跟隨著父母兄姊的身後，循著他們的足跡走在台灣這塊土地上。配合飛行運鏡，彷彿跟隨著前人的腳步前進，當中就隱含了「過去」與「現在」的連結。在此同時，Lisa Hsieh 歌唱的〈看見〉，也道盡現在對環境傷害的焦慮：

閉上眼 深呼吸 / 你看見嗎？ 我看不見 / 天與地 無聲無息 / 曾有的 一切不在
/ 難道就這樣 路已到盡頭 / 拿得那麼多 還得那麼少 / 如果還有明天 / 能不能
讓傷口癒合 / 能不能還大地光芒 / 還有多久 / 能夠呼吸 / 看得見？ 看不見 / 充
滿我 掏空我 / 用生命 告訴我 / 難道就這樣 路已到盡頭 / 拿得那麼多 還得那
麼少 / 如果還有明天 / 能不能讓傷口癒合 / 能不能讓大地重生（齊柏林，2014a：
1:20'28"-1:26'26"）

從過去到現在我們從環境中獲取了大量的資源，卻少有回報，更帶給環境重大的創傷。這樣的傷口是否能癒合？這樣養育我們的環境還能維持多久？其實也反映身處「現在」

²⁰ 這個腳印的企劃爲齊柏林與玉里鎮公所合作，由鎮公所「玉里鎮稻米品質暨殘留農藥快速檢驗站」李曉翕站長設計規劃而成。共有九個腳印，每個長 60 公尺、寬 30 公尺，爲國內外難得的空拍錄像與地面大範圍活動的整合企劃（林如貞，2013）。

的齊柏林內心的焦慮，而向觀看這部影片的觀眾「你」所提出的呼告。歌詞中重複出現二次的「如果還有明天／能不能讓傷口癒合」，其實是對你我共同的「未來」又該何去何從的設問。

跟隨巨大的腳印向前，由半自然的田野走向村鎮，畫面密集出現台灣民眾的的活動樣貌。在民眾活動的畫面裡，穿插其間的是人們以多種方式前進的畫面，如搭乘火車、汽車、騎乘腳踏車或跑步，象徵著隨著時間前進的意象。聚焦不特定的群眾揮手致意，則象徵在前進路上相遇的熱情同伴。在這條前進的路上，身處「現在」的觀眾跟著鏡頭，追隨前輩的腳步，與不特定的群眾相遇。雖然「前不見古人」，但此時時間依然不斷流逝，²¹不禁讓人想到這條路後面是否有「未來」的來者？進而引導出《看見台灣》最後片段，也是其空拍敘事中的高潮之處。

《看見台灣》的最後片段，從 1:26'29" 拍攝玉山遠景，1:26'38" 開始出現原住民孩童攀爬玉山，1:27'04" 〈kipahpah ima〉（拍手歡迎歌）響起，接著帶入並聚焦在孩童於玉山頂拍手歌唱的畫面直到 1:28'53" 全片結束。這首貫串影片最後高潮的〈kipahpah ima〉（拍手歡迎歌）是由王拓南創作、馬彼得編曲，以布農族語寫成。歌詞分為三段：首段描述邀請不特定對象加入「我們」一起拍手唱歌；次段則從「我」的角度陳述自己能和「我們」中的「各位兄弟姐妹」相聚，並陳述自己與「祖靈」同在的體會；末段則邀請一同歌唱的人歡喜快樂地讚美祖靈。

然縱使觀眾無法體會歌曲中布農族語的內容，從空拍錄像裡也可產生「過去」與「未來」的連結。從個人的視覺體驗來看，以俯瞰的角度觀看一群孩子，或乍然醒悟自己已成了「前輩」。青春期前的孩童多被成人俯視，而俯瞰更小的孩童或嬰兒也是個人成為兄姊的生命體驗。這些空拍的畫面可帶出個人「過去」的視覺體驗，並將自己對「未來」的想像投射在影片中的孩童上。

更何況布農族原住民孩童攀登聖山「Usavih」（玉山），以古老的族語歌唱新編的樂曲，這個行動本身就寓含著民族主義式世代連結的想像，正是一種從「過去」連結到「未來」的想像。班納迪克·安德森（Benedict Richard O'Gorman Anderson）在《想像的共同體：民族主義的起源與散布》所言：

設若民族國家確如眾所公認的，是「新」而且是「歷史的」，則在政治上表現為

²¹ 這或也是在一連串「前進」的鏡頭最後，1:25'33" 到 1:26'26" 將近一分鐘的時間聚焦在「十分瀑布」的水流之原因，用以帶出時間的流逝。

民族國家的「民族」的身影，總是浮現在遙遠不復記憶的過去之中，而且，更重要的是，也同時延伸到無限的未來之中。（班納迪克·安德森著、吳叡人譯，2010：49）

安德森認為在啓蒙運動興起、宗教信仰退潮之後，人們還是需要解釋為何生命必須延續的問題，因而將原本宗教的「宿命」轉化為民族的「連續」。這顯現民族主義與宗教之間的相似淵源，也讓「民族」的概念與未來相結合，同時也是「兒童是國家未來的主人翁」此類話語歷久不衰的原因之一。這也正是《看見台灣》在最後的高潮處所欲表達，讓自然環境能交給「未來」下一代的意念。

由《看見台灣》的後段，從宗教的人文地景、友善環境農作團體的活動、玉里織羅部落稻田中的腳印，以及在玉山高歌的畫面裡，都可見空拍影像中的地景及人文活動，確實能展現「過去—現在—未來」的情感連結，並寓含對「台灣」這塊土地的重層想像。

但在《看見台灣》放映後，林木材、郭力昕都曾對此玉山高歌的畫面提出強烈的批判，認為在敘事的尾聲採取這樣的畫面，流於宣示性的溫情，甚至是以「濫情」來掩蓋、維護政治現狀的穩定。²²這也顯現齊柏林在面對環境議題上，與林木材、郭力昕的不同思考面向。當前面臨環境問題時，最常採取的二種論述策略：一是強烈的批判、拒斥、反抗；二是提供更高層的理由與誘因，以此二種策略來促使人們行動。前者偏向以繁複而嚴謹的論辯、解析，用理性的論述來說服群眾；但後者則偏向運用精神意志與藝術美感，用感性的話語來促成行動。而在論述的策略上，齊柏林《看見台灣》選擇了後者。

關於這段畫面的討論還集中在原住民孩童們手持「國旗」背後所牽扯台灣複雜的國族論辯，就如同董雅芳〈從地方到國族寓言：以齊柏林、黃信堯、洪淳修的環境紀錄片為例〉認為這是種「錯位的想像」（董雅芳，2016）。雖然揮舞中華民國國旗這幕並非齊柏林所規劃的舉動，而是帶領孩童上山的馬彼得所構思，²³但無論是馬彼得所起意的揮舞國旗畫面，還是吳念真的旁白、何國杰的配樂……，其成敗、討論與爭論最終還是得

²² 如林木材言：「就像片尾原住民小朋友在玉山上唱歌跳舞，在山頂上揮舞國旗，最後字卡上寫著：『讓我們一起努力，把家園變得更好。』這些帶有宣示性的溫情安排，一筆勾銷了影片點出的所有問題，反而讓影片充滿教化意味（讓人想起六〇年代的政治宣傳影片手法，充滿了對原住民的刻板印象，並以歡愉歌舞與口號標語規避現實問題），流於情感的召喚，加上其敘事方法，讓整部作品降格為具有濃厚宣傳性質的紀錄影片。」（林木材，2013）。郭力昕則認為：「《看見台灣》最後產生的效果，十足諷刺的，是以看見台灣土地的哀愁，保證了台灣的土地與環境，將繼續製造更多的哀愁。這樣的紀錄片，無論無心或有意，效果上大力維護了環境政治現狀的穩定結構與不被挑戰。」（郭力昕，2014：121）。

²³ 馬彼得，布農族，族名 Bukut。創立原聲音樂協會、假日原聲音樂學校，帶領布農族孩童組成「台灣原聲音童聲合唱團」。揮舞中華民國國旗的畫面，係馬彼得所發想。（台灣阿布電影股份有限公司，2013a：1'27"-3'07"）。

由身為導演的齊柏林概括承受。因為齊柏林有權力決定《看見台灣》透過空拍錄像呈現何種敘事，而這個空拍敘事的榮耀與爭論也將成為齊柏林在未來歷史上的評價。²⁴

五、結語

《看見台灣》的空拍錄像雖是拍攝台灣的環境空間，但是全片卻由一個縝密的敘事行為來組織重要畫面，從中帶出時間的流動與情感連結。其敘事行為包含了連結觀眾的「視覺經驗」、建構出「觀看秩序」，並運用空拍運鏡形成「揭露」的想像，最終建構出「過去—現在—未來」的情感連結，引導觀眾對台灣這塊土地的重層想像。而齊柏林在《看見台灣》放映隔年，於公播版光碟中特意製作的導覽手冊裡撰寫〈越是看見愈發疼惜〉一文，同樣也隱隱帶出這種「過去—現在—未來」的情感連結。其文說：

花蓮秀姑巒溪出海口有一塊小沙洲叫奚卜蘭島，橫躺在中央，據說是阿美族祖先初到台灣時的落腳點。在空中拍攝的時候，我常遙想，阿美族的祖先踏在沙洲上凝望時，他們眼裡的台灣，跟現在有什麼不一樣？……在這本手冊中，除了看見台灣，大家可以更深入地認識台灣。期以《看見台灣》及這本手冊，讓更多大小朋友，看見台灣，想想未來。(齊柏林，2014b：2-3)

這也反映齊柏林在拍攝台灣地景時，內心實有一種想要回溯過去台灣的情感，看著「現在」的景象而回想「過去」。而將這些影片製作成《看見台灣》這部影片，更帶有讓人透過眼見的實證來反省「現在」所面臨的環境問題，進而思考共同的「未來」該如何前進的問題。

從個人的「視覺經驗」來檢視，無論是影片開頭讓俯視鏡頭與個人俯瞰的記憶疊合，或是片尾用俯瞰腳印或孩童來連結生命的歷程，都召喚著不同年齡觀眾的共同體驗。從台灣的開發歷史來檢視，影片從純粹自然的環境到幾何圖形的人工物體，也象徵從自然環境到高度開發的過程。而自開端以海洋、平原、山林的順序俯瞰台灣美景，也呼應台灣歷史上的開發進程。而在拍攝地點的選擇上，幾乎囊括台灣的知名景點，如觀音藻礁、老梅石槽、貓鼻頭、三仙台、台中火力發電廠、阿里山祝山車站、玉山……等；但也出

²⁴ 在《看見台灣》裡手持青天白日滿地紅的中華民國國旗的爭議，其實也凸顯台灣認同的建構過程中，亟需一個能讓大部分台灣民眾接受，且可以化為旗幟的符號。從《看見台灣》播映至今，雖然社會對於台灣歷史的認識與主體意識的建構有相當程度的進展，但仍缺乏這樣的符號。雖然在 2021 年東京奧運台灣羽球男雙「麟洋配」在金牌戰擊敗中國隊決勝點畫面，被網民做成「Taiwan In」的標誌，並戲稱可做為新一代的國旗，但離真正可以取代過去的符號而成為新國旗的時刻仍未可期。

現殘破的山路、高山濫墾濫建、河川汙染、海岸水泥化與地層下陷……等等來強調環境的破壞。這些都能讓觀眾依據自身的經驗來檢證自己已知的景象，同時也看見自己未知的傷痕。

其次，在全片的結構上，順著影片的時間軸，可見依序鋪陳「過去」、「現在」與「未來」的敘事架構。運用畫面從純粹自然轉變到幾何圖形，象徵從「過去」的自然環境到「現在」的高度開發。影片最後則以孩童登上玉山合唱，以近似民族主義式的圖像來象徵「未來」的希望。這樣依循時間軸流動的敘事方式，讓不同年齡、不同階層的觀眾明瞭易懂。而空拍錄像畫面的剪輯，在大部分的時間裡，基本上以海洋、平原、山林的順序出現，這也形成一種可讓觀眾依循的觀看秩序。鏡頭運行所營造的畫面，也讓台灣環境的傷痕得以「揭露」且被看見。最終則巧妙地運用地景中所寓含的意義，引導觀眾對台灣這塊土地的重層想像。由此也可見空拍影像中的地景，確實能寓含對時空的重層想像。無論是運用文化結構中對地景的想像，或是以新的人類活動來創造新的人文地景，都成為後來空拍錄像可以借鑑之處。這些都可看到齊柏林在拍攝、剪輯《看見台灣》時的用心，以及背後隱含的文化底蘊。

《看見台灣》熱映後也引發後續效應，如影片中看見清境農場民宿的違建、亞泥公司山區挖礦、日月光公司排放廢水汙染後勁溪、台中火力發電廠等單位大量排放廢氣、漁港密集開發破壞海岸線等問題，都更受到台灣民眾的關注。行政院也於 2013 年 11 月成立「國土保育專案小組」，更因專案小組的報告，在 2014 年 2 月 26 日宣示未來不再新開闢高山公路，已開闢者不輕易進行拓寬工程。這些都可說是《看見台灣》造就對台灣環境議題的關注熱點。雖然前述的這些問題至今仍難以獲得圓滿的解決，²⁵但確實也提升這些議題的能見度。而《看見台灣》這部作品也在 2013 年獲得第 50 屆金馬獎最佳紀錄片獎，並在 2014 年獲得第 21 屆國際綠色影展（Festival Internacional de Cinema del Medi Ambient）金太陽獎，得到國內外獎項的肯定。

可惜在 2017 年 6 月 10 日，齊柏林宣布開拍《看見台灣 II》的第二天，搭乘空拍直升機勘景途中，於花蓮縣豐濱鄉長虹橋附近山區墜機殉難。他的逝世自然是台灣的重大損失，因為他對空拍的知識與經驗是無法再製，但他在《看見台灣》裡建構空拍敘事的方式，卻是他留給台灣的珍貴遺產。當前因多軸空拍機的普及，空拍玩家²⁶日益增加，

²⁵ 如《鏡週刊》專文〈揭 5 大害未解決 齊柏林看見台灣山河仍破碎〉（2017.06.16）所言：「當初《看見台灣》引發熱烈迴響，也燃起台灣人對環保的重視，但環保法規沒有跟上時代的腳步，讓齊柏林決心再以《看見台灣 II》喚醒大家對這片土地的重視。無奈壯志未酬身先死，齊柏林留下未完的夢想，有待政府與所有台灣人民共同替他實現。」

²⁶ 大部分是業餘玩家，少部分為拍攝廣告或支援廠商。

在空拍錄像大量出現的「現在」，如何將這些畫面組織成可以打動人心的敘事？這將是「未來」必須深入研究的議題。以《看見台灣》為探研的起點，期許將來針對台灣環境議題，能產生更豐富的空拍錄像作品，最終促成台灣環境的永續發展。

（責任校對：邱藍萍）

引用書目

一、中文書目

- 〈社論：因為視而不見，所以「看見台灣」〉，2013.12.10，《台灣立報》，蕃薯藤新聞，<https://n.yam.com/Article/20131210975244>，瀏覽日期：2016.12.10。[Editorial: Turning a Blind Eye Leads to *Beyond Beauty: Taiwan from Above*. (2013.12.10). *Taiwan Lihpao*. Yam News. Retrieved December 10, 2016, from <https://n.yam.com/Article/20131210975244>.]
- 〈揭 5 大害未解決 齊柏林看見台灣山河仍破碎〉，2017.06.16，《鏡週刊》，<https://www.mirrormedia.mg/story/20170615inv001/>，瀏覽日期：2017.06.16。[Five Unresolved Hazards, Chi Po-lin Said Taiwan Is Still Broken. (2017.06.16). *Mirror Media*. Retrieved June 16, 2017, from <https://www.mirrormedia.mg/story/20170615inv001/>.]
- 一席話（北京）文化傳媒有限公司，2017，〈【一席】齊柏林：看見台灣〉，<https://www.youtube.com/watch?v=XIfVa8wQiLw>，瀏覽日期：2019.11.30。[YiXi Youtube Channel Video. (2017). Chi Po-lin: *Beyond Beauty*. Retrieved November 30, 2019, from <https://www.youtube.com/watch?v=XIfVa8wQiLw>.]
- 大衛·哈維著、王志弘、徐苔玲譯，2014，《寰宇主義與自由地理》，新北：群學。[Harvey, David. (2014). *Cosmopolitanism and the Geographies of Freedom* (Zhi-hong Wang & Tai-ling Xu, Trans.). New Taipei: Socio Publishing.]
- 王昀燕，2013，〈後來我們都哭了——《看見台灣》的認同形構〉，《獨立評論@天下》，<https://opinion.cw.com.tw/blog/profile/142/article/739>，瀏覽日期：2017.06.16。[Wang, Yun-yan. (2013). We All Cried Later—Seeing the Identity Formation in *Beyond Beauty*. *Independent Opinion@CommonWealth Magazine*. Retrieved June 16, 2017, from <https://opinion.cw.com.tw/blog/profile/142/article/739>.]
- 台灣阿布電影股份有限公司，2013a，〈《看見台灣》幕後花絮——原聲馬彼得校長推薦〉，<https://www.youtube.com/watch?v=vcUV1IJKWME>，瀏覽日期：2019.11.30。[Above Taiwan Cinema. (2013a). Behind the Scene of *Beyond Beauty*: Recommend. Retrieved November 30, 2019, from <https://www.youtube.com/watch?v=vcUV1IJKWME>.]
- 台灣阿布電影股份有限公司，2013b，〈《看見台灣》幕後花絮——東西方樂章〉，<https://youtu.be/3CS1kUMMAr0>，瀏覽日期：2019.11.30。[Above Taiwan Cinema.

- (2013b). Behind the Scene of *Beyond Beauty*: Music. Retrieved November 30, 2019, from <https://youtu.be/3CS1kUMMAr0>.]
- 本雅明著、張旭東、王斑譯，2012，《啓迪：本雅明文選》，香港：牛津大學出版社。[Benjamin, Walter. (2012). *Illuminations: Essays and Reflections* (Xu-dong Cheng & Ban Wang, Trans.). Hong Kong: Oxford University Press.]
- 林木材，2013，〈《看見台灣》，見與不見〉，「電影·人生·夢」部落格，http://woodlindoc.blogspot.com/2013/11/blog-post_24.html，瀏覽日期：2017.06.16。[Lin, Mu-cai. (2013). *Beyond Beauty*, Seeing and Not Seeing. Movie, Life, Dream Blog. Retrieved June 16, 2017, from http://woodlindoc.blogspot.com/2013/11/blog-post_24.html.]
- 林如貞，2013，〈『看見台灣』農田大腳印設計者_李曉瀛(ㄣㄣ)〉，PeoPo 公民新聞，<https://www.peopo.org/news/227203>，瀏覽日期：2016.12.07。[Lin, Ru-zhen. (2013). Li Xiao-yun, the Designer of the Farmland Footprint from *Beyond Beauty*. PeoPo Citizen Journalism. Retrieved December 7, 2016, from <https://www.peopo.org/news/227203>.]
- 邱貴芬，2016，《「看見台灣」：台灣新紀錄片研究》，台北：台灣大學出版中心。[Chiu, Kuei-fen. (2016). *Regarding Taiwan: The New Taiwan Documentary*. Taipei: National Taiwan University Press.]
- 保羅·蓋耳蒙培茲著、謝孟渝譯，2016，《無人機起飛：從軍事任務到民用空拍，無人機的未來與創新應用》，台中：晨星。[Guernonprex, Paul. (2016). *Les drones débarquent* (Meng-yu Xie, Trans.). Taichung: Morning Star.]
- 約翰·伯格、尚·摩爾著、張世倫譯，2009，《另一種影像敘事》，台北：臉譜。[Berger, John & Mohr, Jean. (2009). *Another Way of Telling: A Possible Theory of Photography* (Shi-lun Zhang, Trans.). Taipei: Faces.]
- 約翰·伯格著、吳莉君譯，2010，《觀看的方式》，台北：麥田。[Berger, John. (2010). *Ways of Seeing* (Li-jun Wu, Trans.). Taipei: Rye Field.]
- 班納迪克·安德森著、吳叡人譯，2010，《想像的共同體：民族主義的起源與散布》，台北：時報。[Anderson, Benedict Richard O'Gorman. (2010). *Imagined Community* (Rwei-ren Wu, Trans.). Taipei: China Times.]
- 郭力昕，2014，《真實的叩問：紀錄片的政治與去政治》，台北：麥田。[Kuo, Li-hsin. (2014). *Inquiries of Reality: Politics and Depoliticisation of Documentary*. Taipei: Rye Field.]
- 董雅芳，2016，〈從地方到國族寓言：以齊柏林、黃信堯、洪淳修的環境紀錄片為例〉，國立清華大學台灣文學研究所碩士論文。[Tung, Ya-fang. (2016). *From the Place to the National Allegory: The Po-Lin Chi, Hsin-Yao Huang, Chun-Hsiu Hung Environmental*

- Documentaries Case*. Master's thesis, Institute of Taiwan Literature, National Tsing Hua University, Hsinchu, Taiwan.]
- 齊柏林, 2013, 《看見台灣》, 新北: 台灣阿布電影股份有限公司。[Chi, Po-lin. (2013). *Beyond Beauty: Taiwan from Above*. New Taipei: Above Taiwan Cinema.]
- 齊柏林, 2014a, 《看見台灣》(公播版), 新北: 台灣阿布電影股份有限公司。[Chi, Po-lin. (2014a). *Beyond Beauty: Taiwan from Above* (Public Presentation Edition). New Taipei: Above Taiwan Cinema.]
- 齊柏林, 2014b, 《看見台灣》(公播版) 導覽手冊, 新北: 台灣阿布電影股份有限公司。[Chi, Po-lin. (2014b). *Guidebook of Beyond Beauty: Taiwan from Above* (Public Presentation Edition). New Taipei: Above Taiwan Cinema.]
- 龍迪勇, 2015, 《空間敘事學》, 北京: 生活、讀書、新知三聯書店。[Long, Di-yong. (2015). *The Space Narratology*. Beijing: SDX Joint Publishing.]
- Cheng, Eric 著、徐瑞珠譯, 2016, 《第一次空拍就上手——無人機攝影入門指南》, 台北: 碁峰資訊。[Cheng, Eric. (2016). *Aerial Photography and Videography Using Drones* (Rui-zhu Xu, Trans.). Taipei: GOTOP.]

二、英文書目

- Saporito, Jeff. (n.d.). The Filmmaker's Handbook: What Is An Aerial Shot? The Take. Retrieved March 5, 2021, from <https://the-take.com/read/the-filmmakers-handbook-what-is-an-aerial-shot?>

Chi Po-lin's Use of Aerial Narration in *Beyond Beauty: Taiwan from Above*

Li, Chih-hau

**Associate Professor, Graduate Institute of Taiwan Literature and Innovation,
National Chung Cheng University**

Abstract

Beyond Beauty: Taiwan from Above is Taiwan's first full-length film to adopt an aerial approach to depict Taiwan's human cultural landscapes. This article focuses on the narrative structure of the aerial footage presented in the film and explores how narration and aerial filming intertwine in it. Adopting a "past–present–future" narrative framework, the film portrays Taiwan's historical development from an uninhabited island to a highly developed country, and discloses current problems due to the environmental destruction caused by this development process, followed by future development directions and expectations. The film offers viewers an appealing visual experience by presenting sequentially circulating aerial footage of the oceans, plains, and mountains of Taiwan, chronically detailing the evolution of Taiwan from an undeveloped natural environment to a highly developed country. Through this approach, the film directly exposes the audience to the various types of environmental degradation occurring in Taiwan, prompting them to contemplate their personal connections with the environment and its future outlook. Additionally, the aerial footage emphasizes the multiphase development process of Taiwan's landscape, connecting present and past landscapes and guiding the audience to imagine future landscapes. By combining a clear and intuitive narrative structure with various forms of artistic expression, including well-organized aerial footage and purposeful image sequencing, the film depicts the past, present, and future of Taiwan's environment in a holistic manner. In light of this, the director Chi Po-lin prompts the audience to reconsider their perception of and connection with the environment, thus successfully garnering Taiwan citizens' awareness of environmental issues.

Keywords: *Beyond Beauty: Taiwan from Above*, Chi Po-lin, imagery narrative, aerial shot, environmental documentary

