

2008 傳學鬥春夏讀書會 20080406

讀本：

韓旭爾（2000）。《台灣新聞片與紀錄片產製之歷史分析（1945-2001）》。國立政治大學廣播電視學系碩士論文。Ch5, 6（88-130）

摘要：張十七

◎獨立紀錄片與電視記錄片（1984-1995）

一、反主流媒體

◎立場：與政治運動、社會運動（勞工、環保…）親近，攝製者常也是運動參與者。影片攝製目的在打破主流媒體壟斷事件的詮釋權，因此不求客觀報導。其中產量最豐的「綠色小組」作品，以記錄抗爭現場、強調衝突畫面為主；後期影像較為細緻處理運動的文化脈絡

◎成立契機：國民黨的政治威權於八〇年代開始鬆動，至 1987 年中解嚴後社運政治達到高潮。反對運動人士極欲透過影像深入群眾宣傳理念，爭取事件詮釋權。

◎內容類型：政治上的抗爭活動、社會運動、本土歷史文化紀實。

◎製作／發行辦法：為求時效以 ENG 攝製，方便以低廉成本剪輯與拷貝，成品以錄影帶方式在夜市、運動現場販售。

◎敘事風格：可分兩期。早期紀錄的目的在推動社運，反制主流媒體，在時效的壓力下以產製新聞片為主，多依時間順序交代事件，拚貼運動影像中的衝突片段，輔以權威式的旁白與煽情的音樂（民進黨的華視）；後期以社會運動為題材的作品，多採冷靜旁觀的角度，攝影者盡可能淡化一己位置（旁白較少），遷就拍攝對象。拍攝重點不在事件的衝突點，而改以較多場景的輔助加強影片的敘事力。

◎衰退原因：

社會面：郝伯村對社運的整肅、政治反對運動轉往議會路線（民進黨）、九〇年以後的社會運動具有菁英性質（教授、學生）；言論尺度放寬媒體空間大開，反主流媒體的內容失去獨特性。

經濟面：發行系統無法建立。許多以錄影帶在夜市流通的作品，遭到盜拷與廉售；反對運動主持者無法持續支持資金；透過訂戶直接訂購的發行網、以及直銷都告失敗。雖然九〇年代後新興的民主台可作通路，但業者支付版權費的意願低落（eg:獨獨建立聯合製作單位的失敗）。

◎代表性製作單位：

	綠色小組	第三映象工作室
成立時間	1986 年 10 月	1987 年 7 月 15 日（解嚴）
成立契機	1984 海山煤礦災變	蔣經國宣布解嚴
宗旨	屬於民間的媒體-和平的、生態的、草根的、進步的	
立場與社會效應	成員親身參與政治反對運動，與群	同樣深入抗議現場，但因為立場較持

	眾為伍。	平而遭到反對運動者質疑（eg: 520事件、民進黨生日快樂）
影像風格與特性	呈現抗爭現場的衝突，放大國家的鎮壓行動與人民的抗暴策略。	忠實記錄，強調事件的解釋與介紹，立場較客觀中性。
主要成員	王智章、李三沖等	翁志明
重要作品	美麗島新聞（定期新聞性報導） 綠色特輯（針對議題或人物的探討） 歷史的誤會-關於社運流氓	第三新聞 民進黨生日快樂

◎其他重要的記錄片團隊：文化台灣影像工作室（文化台灣）、螢火蟲映像體、多面向藝術工作室、台灣報導、新台灣社運視聽工作室、獨獨影像傳播公司。

二、公共電視

◎背景：1984年新聞局設立「公共電視製播小組」，向三家無線電視台徵用時段播出。播出節目委外製作，更因其特殊屬性（不必講究收視率？）對影片題材的包容性增加，給予紀錄片更多拍攝機會，題材多元。

◎內容類型與特性：因為公共電視的定位在服務重於教化、陶冶先於娛樂、啓迪優於宣導，所以影片主題偏重生態環保、人性關懷、民俗文化等具有社會正面教化意義、不具爭議性的題材。但因實際由民間傳播公司承製，因此和過去強調宣傳作用的電視紀錄片相較，主題較豐富多變，較能兼顧多元價值與立場，反映當下社會的主要關切事務。（王小棣的《百工圖》）。

◎吸引、培育製作人才：吳乙峰、井迎瑞、黃明川、王小棣等。

三、民族誌影像

◎中研究民族所的胡台麗，拍攝原住民紀錄片，使用較複雜的紀錄哲學-互動式（*interactive*）的再現模式，強調攝影者（人類學家）、被攝者（排灣族、雅美族人）、與觀眾能從對話中達到文化反思的功效，攝影者不僅不隱藏作者的主觀意識，反將之織入文本脈絡中，並提醒觀眾認知，使再現事實時主客體能互為主體。（eg: 被攝者的想法也可能改變影片的腳本）。

四、社會關懷的紀錄：全景映像工作室

◎源起：吳乙峰在參與公視節目《百工圖》的編導工作後，1988年結合同工作單位的同志成立「全景」。意在延續停刊的《人間》雜誌的生命，主打關懷社會弱勢族群的基調，拍攝當中的人物故事。

◎製作方式：以長期田野蹲點的觀察形式製作，融入互動與紀錄者自省的作法，常常以親身投入感受來表達對拍攝對象的高度認同與尊重，並不過度相信與追求客觀。

◎強調人才培育：1991年開始暑期短期培訓計畫，而後改成攝製中訓練（一年期）；1995

年受文建會委託以流動方式辦「電影學校」（北、中、南、東）。最終希望推動「國民攝影機運動」（使全民都能拿起攝影機拍製紀錄片）

◎代表作品：人間燈火、月亮的小孩、尋找陽光的人。

◎個人紀錄片與學院紀錄片（1995-2001）

◎源起：

-傳播科技的創新：小型攝影機及錄放影機的普及化。

-新的資金來源與流通管道的創立：

--1998年公視建台，「紀錄觀點」成爲蒐集國內紀錄片的常態性節目（國內唯一）

--有線電視台部份頻道的需求，比如超視的「調查報告」、「對抗生命」系列、或TVBS的「走尋台北城」、「智慧的薪傳」等等。另有半調子的新聞雜誌類型的節目（eg:社會追緝令），以社會寫實之名追逐收視率。有線電視提供的資金與時段，對紀錄片的成長有莫大的助益，但其動力由商業因素決定。

--政府與文化單位的支助：文建會的紀錄片人才培訓計畫、國片輔導金以及各類電影獎項的小額補助。

--院線放映：少數嘗試的作品雖然放映成績不惡（和同期國片相較），但扣除場租文宣費用，仍有賴輔導金及贊助才能平衡。但可見台灣市場有基本的紀錄片觀影族群。

◎學院紀錄片與個人紀錄片

-1995年台南藝術學院音像紀錄研究所成立，象徵紀錄片的學校教育進入更成熟穩定的專職階段，並刺激催生許多個人紀錄片工作者。這些個人工作者表現出較大的實驗與批判勇氣，形式、題材上都有創新。

問題與思考：

◎在三台壟斷發言權的時代，紀錄片作爲一種對抗及補充；對照昔日，當代的電子影像早已普及與滲透到社會大眾的生活之中，而新聞台的SNG四處亂竄之時，紀錄片的現代意義是？所謂的真實如何呈現？紀錄片的觀眾又是誰？

◎紀錄片的客觀性是一件重要的事情嗎？真相的層次如何定義？

附件：新聞一則

《台灣希望地圖》熱情 沒有出口
99%紀錄片 找不到發行商 文字?梁玉芳

在電影產業低迷的台灣，近三年喚起觀眾熱情的國片，竟然都是紀錄片。從吳乙峰的「生命」、胡台麗的「石頭夢」、到「無米樂」、「翻滾吧，男孩」、「奇蹟的夏天」；甚至是今年獨領風騷的半劇情半紀錄的「練習曲」，「它裡面最感人的片段，都是紀錄片。」楊力州說。

台灣眾多紀錄片工作者的熱情，燃起觀眾對國片的信心，也支撐著台灣影像產業。對懷著影像夢想的年輕人來說，拍紀錄片比拍劇情片要容易實現多了。同志導演陳俊志說，拍紀錄片的門檻很低，一台輕巧的數位攝影機就可以開拍，一部個人電腦就可以剪片，幾乎一個人可以包辦所有的事。

蔡崇隆說，台灣紀錄片從早期的記錄原住民、「綠色小組」鄭文堂等政治異議記錄，後來陸續有個人歷史、自我治療與內省式的片子；解嚴之後也出現許多關注社會邊緣族群的產出，如「島國殺人事件」、「樂生活」等，分別記錄蘇建和三死囚與樂生院的院民，對事件有完整剖析，紀錄片早已是看見自己、理解社會的工具。

雖然紀錄片喚起眾多共鳴，每年也有驚人的產量，「一年大概兩百部，」楊力州說，但其中百分之九十九是「拍完了，親朋好友看了，就從此堆在架上」，因為沒有發行與映演管道。

他開玩笑說：「台灣觀眾一年可以忍受的紀錄片的量，只有兩部，多了就不行。」前年是「無米樂」和「翻滾吧，男孩」，去年是「奇蹟的夏天」和「醫生」，於是，其後出品的紀錄片老手李中旺記錄台大師生研發太陽能車的「夢想無限」，好看卻不賣。

有人打趣：台灣最有市場的兩種紀錄片類型，一是同志，因為同志族群很團結；二是搞笑愛台灣，有點好笑的溫馨小品，不碰觸太黑暗、太沈重議題，才有觀眾緣。但是，觀眾的口味真是顯影真相的紀錄片該討好的嗎？紀錄片如何不步上劇情片後塵，成為資本市場的附庸？

當全民都能拿起攝影機，拍紀錄片的創意與技術都豐沛時，行銷卻是弱項。「我看著我的學生，幾年來在同一個地方蹲點，辛苦拍出的東西，卻沒有人看見。」楊力州很著急，這些影片要記錄、傳達的訊息都很重要，可能更具反省力，「但社會給這些紀錄片的機會在哪裡？」楊力州說，如果能想個辦法，讓紀錄片年產量中的能見率提高，比如到百分之五，我們就能看到更多社會不願面對的真相。

【2007-07-02/聯合報/A6版/話題】