



REC



電影館 109

景框之外

台灣
紀錄片群像

臺北市紀錄片從業人員職業工會◎策劃
林木材◎著

電影館 K2109

景框之外：台灣紀錄片群像

策劃／臺北市紀錄片從業人員職業工會

作者／林木材

主編／吳家恆

編輯／陳芯怡

設計／呂德芬

出版五部總監／林建興

發行人／王榮文

出版發行／遠流出版事業股份有限公司

地址：台北市南昌路二段 81 號 6 樓

劃撥：0189456-1 傳真：(02)2392-6658

電話：(02)2392-6899

著作權顧問／蕭雄淋律師

法律顧問／董安丹律師

2012 年 10 月 1 日 初版一刷

行政院新聞局局版台業字第 1295 號

新台幣售價 300 元 (如有缺頁或破損，請寄回更換)

有著作權・侵害必究 Printed in Taiwan

ISBN 978-957-32-7057-7

遠流博識網

<http://www.ylib.com> E-mail: ylib@ylib.com



電 影 館 109

◆ 遠流出版公司

出版緣起

看電影可以有多種方式。

但也一直要等到今日，這句話在台灣才顯得有意義。

一方面，比較寬鬆的文化管制局面加上錄影機之類的技術條件，使台灣能夠看到的電影大大地增加了，我們因而接觸到不同創作概念的諸種電影。

另一方面，其他學科知識對電影的解釋介入，使我們慢慢學會用各種不同眼光來觀察電影的各個層面。

再一方面，台灣本身的電影創作也起了重大的實踐突破，我們似乎有機會發展一組從台灣經驗出發的電影觀點。

在這些變化當中，台灣已經開始試著複雜地來「看」電影，包括電影之內（如形式、內容），電影之間（如技術、歷史），電影之外（如市場、政治）。

我們開始討論（雖然其他國家可能早就討論了，但我們有意識地談卻不算久），電影是藝術（前衛的與反動的），電影是文化（原創的與庸劣的），電影是工業（技術的與經濟的），電影是商業（發財的與賠錢的），電影是政治（控制的與革命的）……。

鏡頭看著世界，我們看著鏡頭，結果就構成了一個新的「觀看世界」。

正是因為電影本身的豐富面向，使它自己從觀看者成為被觀看、被研究的對象，當它被研究、被思索的時候，「文字」的機會就來了，電影的書就出現了。

《電影館》叢書的編輯出版，就是想加速台灣對電影本質的探討與思索。我們希望通過多元的電影書籍出版，使看電影的多種方法具體呈現。

我們不打算成為某一種電影理論的服膺者或推廣者。我們希望能同時注意各種電影理論、電影現象、電影作品，和電影歷史，我們的目標是促成更多的對話或辯論，無意得到立即的統一結論。

就像電影作品在電影館裡呈現千彩萬色的多方面貌那樣，我們希望思索電影的《電影館》也是一樣。

王榮文

景框之外

台灣紀錄片群像

臺北市紀錄片從業人員職業工會◎策劃

林木材◎著

目 錄

8 推薦序 問答之外／聞天祥

12 推薦序 真實之外／蔡崇隆

大事記年表

19 景框外的真實——顏蘭權與莊益增

如果我擴大了這一點時間，那我就要問我自己，這個紀錄是否真實？

68 荒謬世界戲謔情真——黃信堯

警語：「本『紀錄片』內容，若與『事實』有所出入，作者一概不予負責，請各位觀眾自行斟酌，是否需要觀看。」

108 紀錄片不是目的——陳亮丰

我並沒有想要成為所謂的紀錄片導演，但我很享受用紀錄片去深入一個議題的那一趟旅程，那就是我的目的。而且我認為跟我有同樣想法的人，在紀錄片這個領域應該很多。

150 自由的姿態——曾文珍

我不在乎這段期間的學業成績有多好，也不在乎老師們是否肯定我的「作業」。因為我知道，自己一直在拍「紀錄片」，記錄當時的「感動」，記錄當時的「自己」……。

188 睜眼看真相——李惠仁

我不是專家，自己做的其實很簡單，就是「拼圖」。採樣、送驗、比對、蒐集資料、訪談，拼湊起一切細節以後，真相自然浮現了。

230 後記 筆像攝影機一樣／林木材

問 答 之 外

資深影評人 聞 天 祥

當台灣電影被視為成功復興，劇情片票房動輒以千萬、上億計算的時候。我們卻發現從 2010 到 2012 連續三屆台北電影獎的百萬首獎，都被紀錄片抱走；2011 年韓國導演李滄東（《密陽》、《生命之詩》）、大陸演員黃渤（2009 金馬影帝）來台擔任金馬獎評審，也透露最讓他們感動和意外的其實是紀錄片。顯然台灣紀錄片的能力與潛力，依然不能小覷。

紀錄片在台灣已經走過很多階段：議題的突破、形式的開發、設備的更新外，還有設立專業系所、人才培力、舉辦影展、巡迴推廣，成立工會等。然而一直要到 2009 年底，才在蔡崇隆導演的帶領下，完成《愛恨情愁紀錄片：台灣中生代紀錄片導演訪談錄》這本以問答形式為主的專書，讓我們在影片的分析評論之外，聆聽到 12 位創作者許多不為人知的心路歷程與紀錄探索，有趣的是同時也凸顯了提問者（大多是當時台南藝術大學音像紀錄研究所的學生）對於紀錄片種種大哉問的好奇、質疑，真確反映出台灣紀錄片發展到一定程度後的自省與對話。

我曉得紀錄片工會的第一本書，出得很辛苦。因此得知第二本《景框之外：台灣紀錄片群像》得以順利出版，不由興奮（這表示還有再續的可能）。與首作最大的不同，是這本新書不再是用一問一答的方式呈現，而是加以改寫。對我來講，這兩種形式並無優劣之分，一如紀錄片手法可以百家爭鳴。問題是：由誰來寫？他必須具備良好的文筆，又要深入瞭解台灣紀錄片的發展脈絡，而且我認為，他對投入這項計畫的熱情與理想要遠比他的學位資歷還來得重要！

林木材確實是最佳人選。他雖然年輕，但絕非紀錄片領域的生手。他在台南藝術大學音像藝術管理研究所的碩士論文寫的就是《台灣紀錄片的發展與變貌（1990—2005年）》，也擔任過2010台灣國際紀錄片雙年展的影展統籌；但這些可能都不如他自2008年起持續籌劃的「新生一號出口」紀錄片映演加座談、以及持續更久的紀錄片評論書寫，更能證明他的專注。

正因如此，《景框之外：台灣紀錄片群像》的可讀性就不只是導演們的開誠佈公或訪問者的打破沙鍋，還包含了一個評論者的觀察角度。

例如他描述黃信堯的作品：

《唬爛三小》的動人在於，黃信堯不只將創作視為一種情緒宣洩，更重要的，透過貼身的個人角度和語彙，他將這些私人情緒與記憶「轉化」為具溝通性的事件，並在「命運／死亡」的母題下，以輕挑戲謔的態度，令生命中最負面難堪的遭遇、沉重的殘酷話題，成為一幕幕荒謬的人生劇本，揮霍奢侈，充滿傷感。

對於曾文珍的《我的回家作業》，他說道：

這是部獨一無二的紀錄片，外在條件上，具備了「作業」與「作品」的雙重身份；內在條件則是唯有拍攝者和被拍攝者對彼此都充滿「愛」，才可能誕生的作品。

林木材寫陳亮丰的那篇文字，則宛若平行剪，穿梭在她以行政身份投入「全景」紀錄片人才培訓的經歷與感動，以及在九二一地震後改以導演角色參與、記錄的心得。通篇讀來，有如一場合作接力、多重辯證的回顧與反省：

紀錄片就是這樣的一種東西，隨著不同創作者而生的獨立視角、理解方式，讓這個世界有著無窮的變化與面貌，不斷解構人的慣態思想、固有觀念，即便是堅定有自信者，也不得不謙卑，學習包容與理解。

而以《不能戳的秘密》驚動朝野的李惠仁，在「驚爆內幕」之外，還具備什麼紀錄特質？他回推到《睜開左眼》：

《睜開左眼》無疑是部反省力十足的作品，構築起「故事」的影像素材包括動畫（小綠人的隱喻）、跟拍畫面、資料影像、自我演出，這部關於影像記錄者的紀錄片，甚至還帶點「後設」（meta）技巧……不會大刀一揮否定一切，仍呈現了人性中的辛酸與無奈，保有一絲寄望，隱含著淡淡的哀傷與失落。《睜開左眼》雖是批判的，但仍是敦厚的。

對於莊益增、顏蘭權叫好又叫座的《無米樂》，他除了詳細道出兩位導演紀錄角度的變遷始末，也在這部動人的作品看到一些隱憂：

值得肯定的是，《無米樂》成功跳脫出小眾的窠臼，讓更多人能接觸與認識紀錄片，但種種現象背後所隱含的，恐怕是在現代社會中，人與土地的真實距離早已越來越遙遠。

除了流暢好讀，字裡行間還有熱情但清晰的評價，既是他回應給受訪導演的誠懇，更展現其寫作態度的標準。這些見解自可接受檢視，你無須全盤照收，卻無法否認它們能夠刺激台灣紀錄片的再思。

而教我忍不住想再問下去的是，這本書只寫了五組導演，卻有一半以上遭遇過自我表達卻被懲罰的經驗。是曾經封閉威權的時代擠壓出他們更

大的質疑能量，還是敏銳易感的心靈開發了紀錄探索的觸角？從叛逆到寬大，從批判到自省，所有看似巧遇的生命彎流，到頭來卻成了凝聚創作藍圖的必經。這當中的每一次選擇，雖然從他們口中都是輕輕托出，其實對很多人而言都是沈重的難題。

觀看，感受，同情，啟動。是創作者按下機器開關的步驟，還是觀賞者被作品影響的階段呢？用文字去記錄紀錄片工作者，應該也是這樣的吧！

真實之外

臺北市紀錄片從業工會人員職業工會理事、紀錄片導演 蔡崇隆

最近參與一部歷史紀錄片的製作，主題是台灣中部一個政治世家的三百年滄桑。研究人員與編導花了近一年的時間考察歷史文獻與家族書信，再以戲劇重演的方式再現先人面對時代考驗的反應與抉擇。

好不容易全片在暑假開拍，劇組以電影規格在古老宅邸揮汗拍攝，演員們則賣力地詮釋歷史人物的喜怒哀樂。穿梭片場，我不禁私下揣想，耗費這麼多人力物力的目的是什麼？不就是为了追求真實嗎？但只要考證出了差錯，美術攝影做不到位，表演者的火候不夠，一切的努力就可能付諸流水，或許它仍可被視為一部有質感的劇情片，但與追求真實為目的的紀錄片就沒有太大關係了。

所以根本問題是：「真實」是什麼？如果不管劇情片，紀錄片或現今常見的劇情／紀錄混血片，都很在意真實與否，那麼「真實」必然是個很迷人的東西。

我常有機會詢問學生或觀眾：「紀錄片與劇情片的差別是什麼？」得到的答案也多半和真實有關：「紀錄片比較真實……」、「紀錄片能呈現真實的人事物……」。在我自己的創作歷程中，讓我最有感覺的也是許多在第一時間，第一現場所記錄的人物點滴，例如蘇建和控訴警察刑求的激動語塞，公娼阿姨麗君與路人的街頭論戰，新移民強娜威與老公的家庭衝突……，這些難以預料，無法安排，更不可能重演的魔幻時刻，也許就是劇情片永遠不能夠完全取代紀錄片的原因。

但是，難道「真實」就是紀錄片的全部嗎？我認為，它必然是核心價

值，不過「真實」之外呢？總還有些別的吧。首先，紀錄片的真實既然是透過影像的再現，就勢必只能是有限的真實或局部的真實，而不是如一般人常以為的——紀錄片能反映百分之百的真實。

再以我的紀錄片人物為例：有別於螢幕上的嚴肅，其實蘇建和是個蠻搞笑的人；不同於畫面上的強悍，麗君與強娜威私下都頗為靦腆。哪一個他或她才是真實的？我只知道，如果你認為透過一部紀錄片（不管它做的多好或多長），就可以完全瞭解一個人物的性格或一件事的來龍去脈，那就太天真了。你所能看到的，完全取決於導演／工作團隊想讓你看到什麼，或以他們的能力，能讓你看到什麼？

進一步來說，紀錄片的觀點將會對你所看到的真實產生決定性的影響。一樣是政治受難者的題材，曾文珍與顏蘭權、莊益增會有相當不同的切入角度；一樣是環境生態的題目，黃信堯與李惠仁會有大相逕庭的議論方式。你沒辦法說他們作品哪一個呈現的才是真實，你也不能抱怨他們都太過主觀。每一個作品不可避免地隱藏著創作者的個性，意識形態與成長歷程。所以我必須再次殘忍的打破許多人對紀錄片的幻想：紀錄片能客觀的反映它所紀錄的真實。也許現實環境與傳播媒體的表現令人失望，紀錄片相對客觀地呈現了較多真實面，但因此給予過高期待恐怕也沒有必要。

既然這樣，紀錄片還有什麼好期待的？對我來說，紀錄片值得珍惜的，本來就不在於真實或客觀與否的命題，而是如本書所介紹的幾位導演及其作品所揭示的，除了觀點之外，還有關切（concern）。兩者相乘而產生的巨大能量，你可以看到紀錄片有時如一把利刃，插向官僚主義的心臟；有時如一道清溪，流過尋常百姓的村里；有時如一顆奇石，投入幽暗歷史的深谷；有時如一把探針，刺進我最不可言說的痛處。如果不是出於對

土地、社群、家庭及自我的熱愛與關切，我們不會看到這些傑出作品的誕生。

這些年中國熱席捲了西方世界，包括中國紀錄片也受到高度重視。中國大陸很像八〇年代解嚴前的台灣，充滿了騷動不安的氣氛與千奇百怪的社會現象，誠然是紀錄者的天堂。高度自由與富裕的台灣，好像就沒什麼好記錄的了。所以雖然紀錄片徵件與競賽仍然屢見不鮮，但多半主題虛浮，為了獎金而來的參賽者也少見紮實作品。你不能說這些紀錄片沒有呈現任何真實的台灣，但你不太容易看到清楚的觀點，更難瞭解作者的關切是什麼。

台灣真的沒有什麼值得記錄的嗎？有學者研究指出，台灣近年來所累積的財富，都流向了金字塔頂端的權貴階級，與絕大多數的中下階級根本沒有關係。社會新聞每隔幾天就會看到有人因為經濟困境而結束生命；直到我寫稿的此刻，被資方惡意離棄的華隆員工罷工仍然在持續。我並不是說紀錄片非得記錄這些題材不可，但我好奇台灣眾多攝影機的方向到底在哪裡？如果只是跟隨著某些制式的主題起舞，沒有深入的田調或蹲點拍攝，那只是讓台灣無所不在的速食文化進一步啃蝕了紀錄片的寶貴資源而已。

在資本主義的體系中，萬事萬物都可以消費，紀錄片大概也不例外。但對我來說，一部好的紀錄片，總是蘊含了一些資本巨獸食不下咽，或是吞下去也會吐出來的東西，那是一種對現存系統的省思能力，也是一種難以收編的反抗精神。所以對許多創作者來說，紀錄片本身不是目的，而是過程。紀錄者的最大收穫，往往不在獎金，而在於路上的緣分與風景。也因為影片本身不是目的，所以當你發現有更值得追求的目標時，或許紀錄

的終點也已到來。

2009年推出《愛恨情愁紀錄片》時，我曾擔心台灣紀錄片的榮景即將消逝，三年後來看，舊的問題並未消失，新的危機已經浮現，例如南部紀錄片重鎮——南藝大紀錄所的招生人數逐年直線下降，中部國立美術館主辦的台灣國際紀錄片雙年展一直無法有效傳承策展經驗，北部歷史最久的本土紀錄片播出平台——公視紀錄觀點，因為片源不足，開始播出國外紀錄片。整體來說，台灣的紀錄片環境正在惡化中，雖然還有很多年輕的創作者留在這個領域，但是他們的未來將面對更多挑戰。

三年前的導演訪談提供了原始的素材供讀者自行取用，但較不利於紀錄片的初學者，所以這一次的續集雖然也訪談了多位紀錄片工作者，但由木材在閱讀聽寫稿之後，再自行研究增補，以導讀的方式寫作本書。為了提高可讀性，木材的寫作策略也有如一部人物紀錄片，充滿了引人入勝的畫面與有趣的情節。最重要的是，他也成功的描繪出每位創作者的獨特面貌，並引領讀者體會其作品的精髓。在台灣紀錄片發展面臨轉折的關鍵時刻，本書的出版希望能對紀錄片工作者與愛好者產生良性的刺激，對紀錄片專業與產業的提升做出貢獻，更期盼未來十年可以看到台灣紀錄片的新榮景。