

12位導演
與紀錄片的愛恨情愁!

馬躍·比吼

朱賢哲

李中旺

吳米森

吳耀東

周美玲

林泰州

柯金源

陳俊志

黃庭輔

楊力州

蔡崇隆

愛恨情愁

紀錄片

臺灣中生代
紀錄片導演
訪談錄



愛恨情愁紀錄片

臺灣中生代紀錄片導演訪談錄

訪談

蔡崇隆 辛佩宜 曾也慎 吳文睿 韓忠翰 張安捷
施佑倫 賴以博 傅榆 廖晨偉 黃鈴媛 林素真
李玉詩 楊靜賢 陳穎彥 陳彥臻 陳香松 盧昱瑞

主編

蔡崇隆

編輯

林睿育

初編

辛佩宜

校對

鄭雅芬 廖敏華 林竹方

美術視覺設計

小子

版面編排

曾綺惠

特別感謝贊助

財團法人|國家文化藝術|基金會

媒體改造學社

微光影像有限公司

翁英修 劉昌德

唐士哲 羅世宏

簡妙如 洪貞玲

孫嘉穗 郭力昕

馮建三 蕭肇君

吳儒佳 劉洧忻

王維菁 李耀泰

陳正勳 陳斌全

未具名



發行 Taipei Documentary Filmmakers Association
臺北市紀錄片從業人員職業工會

臺北市紀錄片從業人員職業工會

10355臺北市大同區興城街10巷16號2樓

部落格 <http://docunion.blogspot.tw/>

信箱 docunion@gmail.com

電話 (02) 2557-1191

傳真 (02) 2557-1327

戶名 臺北市紀錄片從業人員職業工會

代號 012台北富邦承德分行

捐款帳號 306102014822



出版

TOSEE

同嘉文化出版工作室

部落格 <http://blog.roodo.com/tosee2006>

官網 <http://www.tosee.com.tw>

信箱 service@tosee.com.tw

電話 (02) 2557-6484

傳真 (02) 2557-9111

2009年12月初版一刷
2014年11月二版一刷

目錄

(以下篇目皆以作者或受訪者姓氏筆劃排序)

004 紀工的選擇——再版序——蔡崇隆

007 出版序——蔡崇隆

009 序言

井迎瑞序

李道明序

郭力昕序

019 溫柔的武器——馬躍·比吼(Mayan Bibo)

如果用漢人所學的知識去做原住民的東西會蠻危險的，因為漢人所念的課本蠻多都是刻板重複的複製。如果帶那樣的心情，即使你擁有愛心、你很有熱忱，都還是很容易做錯的事情！

055 紀錄片是個好演員——朱賢哲

紀錄片的肢體語言跟內在可以很貼近，幾乎沒有距離，所以他才有辦法這麼有魅力；他可以一直講話，人家願意一直聽下去，他的內在跟他的外在可以幾乎沒有距離，這是劇情片做不到的。

087 謙虛的橋樑——李中旺

紀錄片是個橋樑，跟社會、人們溝通的橋樑。……我覺得這就是紀錄片的目的，至少我認為紀錄片是要達成這樣的目的，他是有個社會的功能性的，而不只是藝術作品。

115 政治無所不在——吳米森

你決定要剪的那句話，其實就是代表你的意識形態。所以它跟劇情片在某種程度一樣，你還是在掌控某種東西，身為觀影者必須意識必須清楚的是：那個掌控背後的力量是什麼。

155 有態度的攪和——吳耀東

拍那種紀錄片是整個人撩下去，對方不真誠你難免會有情緒，就像談戀愛被劈腿那種感覺。可是你憑什麼要求人家？你只是個拍片的而已。

191 攜酒江湖無界限——周美玲

大家都在這個江湖上面這樣子載浮載沉；大家載浮載沉的方式不一樣，可是裡頭都有一些令我看重的光芒，使得我想要去拍下那些東西。

223 老師的叛逆與真誠——林泰州

我覺得最重要的，是你拿著攝影機，或者你面對攝影機的時候，都要真誠以對。拍劇情片也是要，真誠可以超越這兩者之間模糊的界線。所以不管真實或虛構、紀錄片或劇情片，其實沒有不同，他要面對的是藝術創作最真誠的那個東西。

259 天大地大的實踐者——柯金源

為了實踐個人的生命價值與意義，我選擇能為生長的土地盡一份心力的工作：就是以自己的專長，紀錄環境的變遷與人類利用自然資源之後的問題。

297 敘事女巫VS.同運大姐大——陳俊志

我和我的同志好友們，就像江湖裡的古惑仔和洪興十三妹，用共同的性身份，共享的命運與壓迫搏感情，一年一年累積出我們的同志三部曲。

333 視野的高度——黃庭輔

很多人把焦點太集中在臺灣，希望臺灣可以給我什麼、或我在臺灣可以受到什麼肯定，其實這都太小了——根本就不要把臺灣看在眼裡。應該希望是更大的：在亞洲、在世界上，你可以讓人家看到什麼。

371 感動、認同、改變——楊力州

我現在有發言權，我擁有資源、我擁有機會，我就這麼做——明白確認我的目的是讓更多人不至於討厭他所接觸到的第一部紀錄片，迅速的讓紀錄片觀眾增加，這是我認為我該負的責任。

407 我不是正義使者——蔡崇隆

如果說紀錄片有什麼一定不能的話，就是一定不能為了自己的目的去傷害被攝者；對我來講這是最最重要的！如果這一點做不到的話，就不要拍紀錄片！

愛恨情愁紀錄片

臺灣中生代紀錄片導演訪談錄

訪談

蔡崇隆 辛佩宜 曾也慎 吳文睿 韓忠翰 張安捷
施佑倫 賴以博 傅榆 廖晨偉 黃鈴媛 林素真
李玉詩 楊靜賢 陳穎彥 陳彥臻 陳香松 盧昱瑞

主編

蔡崇隆

編輯

林睿育

初編

辛佩宜

校對

鄭雅芬 廖敏華 林竹方

美術視覺設計

小子

版面編排

曾綺惠

目錄

(以下篇目皆以作者或受訪者姓氏筆劃排序)

004 紀工的選擇——再版序——蔡崇隆

007 出版序——蔡崇隆

009 序言

井迎瑞序

李道明序

郭力昕序

019 溫柔的武器——馬躍·比吼(Mayan Biho)

如果用漢人所學的知識去做原住民的東西會蠻危險的，因為漢人所念的課本蠻多都是刻板重複的複製。如果帶那樣的心情，即使你擁有愛心、你很有熱忱，都還是很容易做錯的事情！

055 紀錄片是個好演員——朱賢哲

紀錄片的肢體語言跟內在可以很貼近，幾乎沒有距離，所以他才有辦法這麼有魅力；他可以一直講話，人家願意一直聽下去，他的內在跟他的外在可以幾乎沒有距離，這是劇情片做不到的。

087 謙虛的橋樑——李中旺

紀錄片是個橋樑，跟社會、人們溝通的橋樑。……我覺得這就是紀錄片的目的，至少我認為紀錄片是要達成這樣的目的，他是有個社會的功能性的，而不只是藝術作品。

115 政治無所不在——吳米森

你決定要剪的那句話，其實就是代表你的意識形態。所以它跟劇情片在某種程度一樣，你還是在掌控某種東西，身為觀影者必須意識必須清楚的是：那個掌控背後的力量是什麼。

155 有態度的攪和——吳耀東

拍那種紀錄片是整個人撩下去，對方不真誠你難免會有情緒，就像談戀愛被劈腿那種感覺。可是你憑什麼要求人家？你只是個拍片的而已。

191 攜酒江湖無界限——周美玲

大家都在這個江湖上面這樣子載浮載沉；大家載浮載沉的方式不一樣，可是裡頭都有一些令我看重的光芒，使得我想要去拍下那些東西。

223 老師的叛逆與真誠——林泰州

我覺得最重要的，是你拿著攝影機，或者你面對攝影機的時候，都要真誠以對。拍劇情片也是要，真誠可以超越這兩者之間模糊的界線。所以不管真實或虛構、紀錄片或劇情片，其實沒有不同，他要面對的是藝術創作最真誠的那個東西。

259 天大地大的實踐者——柯金源

為了實踐個人的生命價值與意義，我選擇能為生長的土地盡一份心力的工作：就是以自己的專長，紀錄環境的變遷與人類利用自然資源之後的問題。

297 敘事女巫VS.同運大姐大——陳俊志

我和我的同志好友們，就像江湖裡的古惑仔和洪興十三妹，用共同的性身份，共享的命運與壓迫搏感情，一年一年累積出我們的同志三部曲。

333 視野的高度——黃庭輔

很多人把焦點太集中在臺灣，希望臺灣可以給我什麼、或我在臺灣可以受到什麼肯定，其實這都太小了——根本就不要把臺灣看在眼裡。應該希望是更大的：在亞洲、在世界上，你可以讓人家看到什麼。

371 感動、認同、改變——楊力州

我現在有發言權，我擁有資源、我擁有機會，我就這麼做——明白確認我的目的是讓更多人不至於討厭他所接觸到的第一部紀錄片，迅速的讓紀錄片觀眾增加，這是我認為我該負的責任。

407 我不是正義使者——蔡崇隆

如果說紀錄片有什麼一定不能的話，就是一定不能為了自己的目的去傷害被攝者；對我來講這是最最重要的！如果這一點做不到的話，就不要拍紀錄片！

紀工的選擇 ——再版序

2014年八月，臺灣正值多事之秋。復興航空高雄飛澎湖班機，在颱風尚未遠離之際，降落失敗墜毀馬公機場，四十八人死亡，究竟是天災還是人禍，尚在調查。不到一週，高雄前鎮區深夜發生乙烯管線大爆炸，已知二十九人死亡，近三百人受傷，到底這些地下危險氣體的權責單位是誰，各方仍在互踢皮球。

如果有出國經驗的人，或許都會有一個感覺，臺灣其實是一個美麗進步的島國，相較於世界多數國家毫不遜色，而這樣的成就絕非偶然，是前人流血流汗澆灌的成果。但遺憾的是，打破五十年一黨獨大的民進黨，無能在首度執政時落實轉型正義開創新局，反而很快被同化腐化；而再度政黨輪替上台的國民黨，也不知吸取慘痛教訓，驕縱保守更勝當年。

幾年下來累積的民怨，在今年三月引爆了打破社運紀錄的太陽花運動及330反服貿遊行，但臺灣未來的發展方向仍然混沌不明，人民對公權力的信任度日益低落。雖然股市指數超過九千，社會卻瀰漫著一股焦躁不滿的氣氛，前述兩樁特大的公安事件，再度考驗政府領導力。可以說，臺灣執政團隊的素質似乎遠不及整體公民的水準，而原本在亞洲尚可自豪的民主發展進程，則是陷入了左支右絀的瓶頸。

如果說，紀錄片是一個國家的家庭相簿，在這樣的政治社會脈絡下，紀錄片工作者可以為臺灣留下什麼樣的影像記憶？在解嚴前後以至於九〇年代，我們有綠色小組和全景團隊等紀工們在貧瘠的土壤中孜孜耕耘，在兩千年開始的十年，我們陸續看到紀錄片上院線創下票房紀錄。2014年台北電影節，李惠仁導演的《不能戳的秘密2：國家機器》拿下百萬首獎，代表紀錄片創下了台北電影節百萬首獎五連霸的紀錄。這也是調查性紀錄片首度得到大型影

展的肯定，恰恰反映了前述臺灣社會的集體焦慮，也影響了通常不做政治表態的影展評審。

不同世代的紀錄片工作者，一直努力在為臺灣的時代容顏造像，也從不畏怯站在權力的對立面，挖掘稍縱即逝的真相。當然，誠如資深記者陳玉慧所言，事件並沒有真相，與人生一樣，有的只是「向真相靠近的態度」。也因此，在商業媒體被金權操控，公共媒體被政權挾持的現在，獨立媒體及獨立紀錄片工作者的存在便越形重要。如果說第一代的紀工貢獻是在打破威權，創造多元，那麼第二代紀工的使命就是要防止威權復辟，保住守成不易的民主價值。

318學運捲動了新生代對這塊土地的強烈關懷，也使得原來多半單兵作戰的紀工首次集結，希望為這個二十幾年來規模最大的公民運動留下比較完整的紀錄。當紀錄片工會在集資平台提出太陽花影像計劃時，沒想到在短期內就募到了五百萬元的經費，這是紀工們第一次接到來自人民的紀錄片「委製案」，團隊成員倍感振奮，也倍覺壓力。但這何嘗不是臺灣民眾對紀錄片的一次信任投票，除了珍惜這樣的付託，也應感謝多年來每位紀錄片工作者的用心播種，當然也包括「愛恨情愁紀錄片」這本書所訪談的中生代導演們。

2009年出版本書時，因為紀錄片工會草創未久，一度籌不到足夠經費，沒想到出書後廣受好評，為工會累積了一筆出版基金。五年後重新再版，我對臺灣紀錄片前景與憂慮並沒有太大改變。因為商業票房的誘惑，紀錄片媚俗傾向有增無減，有時看不出創作者的初衷和劇情片有何差別；各種徵件及競賽的獎金一再飆高，卻沒有看到更多的紀錄片新秀出頭，反而經常聽聞主辦單位剝削參賽者的著作權益；公部門與大型影展逐漸對紀錄片青睞有加，但也傳出有評審被指控受賄或不當操控評選結果的憾事。

我一向主張，紀工不是公益志工，外界應該正視紀錄片工作者的專業尊嚴與應有權益，也請不要把它當成一個有利可圖的門路。因為一來有太多容易賺錢的行業超越紀錄片，二來金權是一體的兩面，想要監督權力的紀工不可能坐收厚利而又不會同流合污。而這樣的生涯選擇，不等於紀工只能整天哭窮或任人宰割，紀工的權利意識與團結組織至關重要，因為不論是創作自由、版權保障、播放管道……等項目，沒有透過覺醒的紀工集體爭取，都是很難

成功的。

有沒有發現，這個過程和臺灣人民爭取民主自由的邏輯並無不同。所以，和人民站在一起，也算是紀錄片工作者的必然宿命吧。但是，有多少認同或投入紀錄片的朋友意識到這一點呢？也許可以翻翻這本書，看看這些溫柔又強悍的紀工們，如何摸索自己的創作之路，如何在體制內外尋求生存之道，又如何站在人民這邊挑戰權力。他們的故事就和臺灣的民主未來一樣，都還沒有結束。

蔡崇隆2014

台北市紀錄片從業人員職業工會 理事

出版序

本書是我2006～2007年間，在南藝大帶領〈紀錄片製作〉課時，與學生合作紀錄片導演訪談計畫的部份成果。作為一個紀錄片工作者，因緣際會跨足於學術領域，我深深感受到本土紀錄片研究／論述的不足。

市面上，可以看到諸如《製作紀錄片》、《紀錄與真實》……等西方紀錄片翻譯書，也可以看到針對中國大陸紀錄片工作者的研究調查如《記錄與探索——與大陸紀錄片工作者的世紀對話》等，唯獨不見十餘年來在臺灣紀錄片領域始終耕耘不懈的紀錄片導演訪談或相關研究。

這構成一個相當弔詭的現象：紀錄者無人紀錄。

不要說專門培養紀錄片生力軍的南藝大音像紀錄所學生，對畢業學長姐的創作脈絡瞭解有限，即使同為紀錄片工作者的我，也未必知曉其他拍片朋友影像風格形成的背後歷程。我們往往只有機會在影展或新片座談時匆匆交流，或者透過少數學者、記者與影評人的眼光來解讀紀錄片同好的作品。近年來有些影展更強調，會邀請國外知名影展的選片人，來評選國內紀錄片作品，「市場性」與「好看性」不知不覺也成為評斷紀錄片高下的主流價值。

對我來說，逐漸成為隱憂的是，十年來臺灣的紀錄片風潮，據說是八〇年代新電影以來少見的文化榮景，而這樣的沃土或多或少也滋養了目前被看好的新興國片內涵。可是，我們這些活在當代的創作者，卻似乎陷入一種相互疏離的失根狀態中，只能不斷汲取境外的奶水，或迎合所謂紀錄片先進國家的標準。我們原本就不夠瞭解自己，現在又逐漸失去自信，這反映於本土紀錄片走過「榮景」之後，在創意與深度上的停滯不前。也預示了臺灣紀錄片可能步上當年新電影後塵，在影展與市場間進退失據，終於在創作意識遠離社會真實之後，失去了廣大人民／觀眾的支持。

我們有歷來最多的紀錄片徵件或競賽，獎金從數萬到數十萬不等，我們也有數不清的影像人才培力課程，在臺灣各地進行。據說相對於香港或大陸，臺灣的紀錄片推廣是兩岸三地做的最好的，這應該是臺灣民主化的可喜成果之一。只是我常想，我們對紀錄片的瞭解，十年前與十年後的差別到底有多大？也許紀錄片的技術門檻下降了，紀錄片的刻板印象改變了，但在紀錄片的文化視野上究竟拓展了多少？我們會不會只是從傳統教條的一端，擺盪到市場媚俗的另一端？不僅看不見兩端之間豐富多元的奇花異草，自然也無從肯定他們存在的意義或價值。

這本書希望朝這方向跨出第一步。這批受訪導演名單並非由我決定，而是以南藝大學生眼光為準，不分知名度高低，先針對首批顯然風格殊異，同時也還在此領域工作的導演進行音像紀錄。受訪紀工朋友們和我一樣，願意拋磚引玉，提出自己的創作經驗／思惟供外界檢視。一方面這些素材可能成為本土紀錄片研究的基礎資料，另一方面也希望搭起紀工們彼此，或不同世代觀影者之間的橋樑。

這本書的成形，必須特別感謝南藝大紀錄所烏山頭不大小組成員小辛等人辛苦的採訪整理，同喜文化林睿育的用心編輯，與台北紀錄片工會的慷慨支持。也因此不循一般商業模式出版，而希望將版權留在工會。若能如願成為這個紀工團結組織第一本出版品，未來版稅收入盼能用來繼續訪談其他中生代、新生代的紀錄片工作者。

其實，一直到我寫序的時刻，年餘以來所能找到的經費，雖有國藝會的部份贊助，還是不足以支應這個卑微的出版計畫。透過本序的書寫，我公開向關心臺灣紀錄片發展的各界朋友進行募款，雖在很短的時間內，就得到媒體改造學社友人的熱心支援，及工會理事翁英修的慨予貸款，使這本書的出版暫能實現，但後續仍須各界資助。本書付印前捐款贊助的有心人均名列於本書版權頁，付印後捐款名單則將公佈於工會部落格，而這份心意紀工們也將永誌不忘。

蔡崇隆

台北市紀錄片從業人員職業工會 理事

序言

臺灣自十六世紀地理大發現時代開始登上世界版圖，四個世紀以來雖然歷經了荷蘭、明鄭、滿清、日本、國民政府等時期的統治，但始終處於東西兩大文明衝突與競合關係的前哨；一邊是一個千百年來雖然不斷改朝換代、卻永遠中國的東方古老文明，一邊是一個企圖旺盛、蓄勢待發的西方新興勢力。由於處於二種力量接壤的關鍵位置，歷經不同國家與政體的統治成了臺灣的歷史命運。臺灣的這種歷史命運，也正是反應這兩種力量的折衝與消長；所以臺灣可能會是開啟和平大門的一把鑰匙，也可能會是點燃戰火的一根引信。

處在這樣的位置，自十六世紀以來殖民主義、帝國主義、民族主義、自由主義、冷戰與後冷戰、全球化與世界體系等，無可避免的先後降臨了臺灣的上空；臺灣的生活方式與集體記憶，也無時不受到世界局勢的定義與影響。至於臺灣當前熱衷的國家認同與統獨議題等，也是在特定的歷史脈絡與社會條件下，所醞釀出的一種產物。我們必須宏觀的去理解：臺灣的住民會如何看待這種影響與變遷？臺灣年輕人又如何反應這種集體記憶？

年輕人質樸與敏銳的心靈一向是社會的體溫計，每個世代的年輕人都會選擇自己嫻熟的工具與方法，去反映時代與表述自己：六〇年代用詩歌，七〇年代用小說，八〇年代用電影，九〇年代用紀錄片，兩千年之後用網路與部落格。每個世代用自己的方法書寫著自己，也直接或間接地描繪著變遷中的臺灣。

本書用個別訪問的方式，記載了九〇年代後紀錄片作者的心路歷程；計有周美玲、陳俊志、楊力州、朱賢哲、吳米森、李中旺、柯金源、蔡崇隆、吳耀東、Mayaw Biho、林泰州、黃庭輔等人，這些作者都是創作能量極強，並且成績斐然的作者。

如果個別來看，讀者能深入瞭解每位作者的內在世界與價值系統；如果成為一個集子來看，則可看出一個群體與時代的特色。透過閱讀本書，讀者能夠

全觀式地理解紀錄片與時代的互動與辯證關係；我們看到的是一個時代的影像再現，也是一部具人類學價值的時代紀錄。紀錄片的作者們正用敏銳的觀察力紀錄著當下的臺灣，而本書又紀錄了紀錄臺灣的人，突顯了本書的文獻與檔案屬性。

除了上述意義之外，我們不能忘記：紀錄片是一種影像策略。這個策略因目的不同，我將之區分有六個典範，分別是：紀錄片做為一種藝術創作、紀錄片做為一種美學實驗、紀錄片做為一種歷史文獻、紀錄片做為一種研究方法、紀錄片做為一種政治行動、紀錄片做為一種教育過程。

本書的策劃者蔡崇隆，因日益感受到本土紀錄片研究不足、與累積紀錄片基礎資料的重要性，因此他有效地結合紀錄片創作者、教師、與紀錄片工會組織者的多重身份，帶領他在國立台南藝術大學音像紀錄研究所的學生，進行質性研究的田野調查，並以鼓勵方式帶領學生進行紀錄片導演訪談。在過程中，由學生分組負責蒐集導演資料、觀看影片、撰寫採訪大綱、與教師同學討論定稿，再以深度訪談的方式完成了口述歷史的紀錄。如此一方面學生可直接向不同背景的紀錄片工作者請益，深化了教育與傳承意義；另一方面累積下來的文字與影音資料，有助於未來紀錄片之學術研究、瞭解紀錄片形成典範的過程。這種理解，對於紀錄片這個工具與學門在臺灣的發展，極具有正面意義。

井迎瑞

國立台南藝術大學音像藝術學院院長

序言

蔡崇隆導演離開公共電視後，一方面參與紀錄片工會會務的推動工作，一方面在學校任教。這次他帶領台南藝術大學音像紀錄研究所的學生進行紀錄片導演的訪談計畫，由學生負責蒐集導演的資料，觀看導演的作品，撰寫訪談大綱，然後以錄影（或錄音）的方式進行訪談，整理成文字稿發表，整個計畫有如進行一次紀錄片的製作，對參與的學生相信有很大的意義，其成果對關心臺灣紀錄片的大眾相信也可以從中受益。

過去臺灣紀錄片大規模（或以專題方式）進行紀錄片導演或獨立影片創作者訪談的計畫，包括有國家電影資料館委託筆者及王慰慈教授於1997至2000年間執行的「臺灣紀錄片與新聞片影人口述」計畫。該計畫總計訪談了台影、中製與新聞局視聽處的編導十九位，以及1960至1980年代獨立紀錄片、電視紀錄片、生態紀錄片工作者二十一位。在此之前，1993年出刊的《電影欣賞》雜誌第六十五期曾由筆者企劃了「臺灣獨立短片」專輯，其中訪問了包括陳耀圻、雷驤、莊靈、張照堂、黃春明、吳乙峰、井迎瑞、李道明、黃庭輔、江冠明、李香秀、林建享、李泳泉、林正盛在內的幾位紀錄片導演；第六十六期《電影欣賞》雜誌的「臺灣電影中的原住民」專輯則訪問了李道明、林建享、劉世傑、蘇秋、虞戡平等導演。過去八年來，臺灣紀錄片有極為蓬勃的發展，但有關新一代紀錄片工作者較為全面性的理解則極為缺乏。蔡崇隆導演所領軍執行的訪談計畫算是初步填補了自1990年以來臺灣紀錄片創作者的史料斷層。

這次計畫雖然很可惜未能涵蓋近十年來從事紀錄片工作的一些較知名的「中生代」導演，不過所訪談的十二位導演仍然算是相當多面向，具有代表性，足供初步瞭解當前臺灣紀錄片的面貌。所謂「多面向」或「代表性」，指的是這些導演當中有探討社會議題、或以長期蹲點參與觀察的方式進行紀錄片工作的，有以紀錄片為「工具」進行社會運動工作的，也有刻意跨越類型傳統而把拍紀錄片當成創作來執行的，或被稱為「南藝派」的以親友為拍攝題

材的。

閱讀了十二篇訪問稿，讀者不但可以理解十二位導演的理念或態度，其實也從訪問者的提問與反應中理解台南藝術大學音像紀錄研究所目前這批學生對紀錄片以及從事紀錄片工作的疑惑與不安。大體上，訪問的重點除了個別導演的創作歷程與個別影片的相關議題外，主要圍繞在：(1)紀錄片的定義、紀錄片與劇情片的區別、或者所謂「跨類型」紀錄片的議題，最終則是什麼是「真實」的問題；(2)紀錄片的功能、定位是什麼，是應該從事社會改革，或者紀錄片可以作為個人的藝術創作？(3)紀錄片與商業的結合，或者紀錄片可否受商業機構委託製作，以及是否應該做商業發行、在電影院放映？(4)紀錄片的倫理或道德問題；(5)紀錄片的工作方式，包括如何選擇題材、如何決定採取什麼形式、如何拍攝、與被拍攝對象建立何種關係、個體或團隊製作的方式有何差異等問題；(6)紀錄片被拍攝對象的選擇，或者是casting與表演的問題；(7)紀錄片的美學與敘事問題，或者紀錄片該如何講述故事與呈現人物？(8)紀錄片的資金來源、通路、行銷、市場、製作與播出環境等相關問題；(9)紀錄片的勞動條件，以及紀錄片在臺灣可否當成一項職業來從事？(10)影展、評審、評論等相關問題。

比較特別的是，由於執行本計畫的是台南藝術大學音像紀錄研究所的學生，因此他們關心的，尤其在與校友訪談時，會涉及一些較與公眾無關的議題，例如台南藝術大學音像紀錄研究所的內部問題（教學與行政問題），以及校友之間因立場不同而互相攻訐的《水蜜桃阿嬤事件》。另外，由於蔡崇隆導演自公共電視出身，目前在推動紀錄片工會的會務，因此他所關心的有一些問題是針對公共電視體制（包括「紀錄觀點」節目）、或紀錄片工作者權益相關的議題。《水蜜桃阿嬤事件》在此值得特別一提，因為除了南藝音像紀錄所畢業校友楊力州與潘朝成兩位在此事件中因涉及立場與觀念差異而產生爭論，牽動了一些個人情緒與政治角力的問題外，其實對社會大眾及紀錄片創作者而言，此次事件更重要的是它涉及了被攝者的權益保障（或免於被剝削）的問題、拍攝者與被拍攝者的相對位置與倫理問題、紀錄片在放映以外的挪用所涉及的複雜議題、或者是紀錄片是否應該與商業機制掛鉤的問題。由於當事人楊力州對此事件有相當詳細的陳述，其他一些紀錄片導演也針對此事提出意見，讓讀者可以釐清許多觀念，並對個別紀錄片導演可以有更深入的理解。