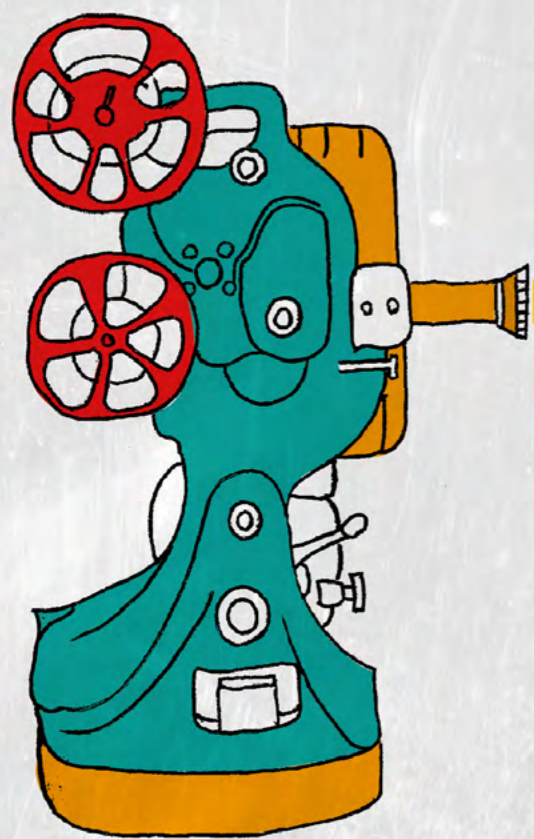


— 電影藝術前進校園 —

「認識電影」輔助教材

電影專文

《不老騎士》



指導單位



主辦單位



\*本教材適用於國小五、六年級

## 人的故事，時代的故事— 《不老騎士》

文 / 黃以曦

### 電影介紹

#### 導演介紹

華天灝，1981年生於台北，畢業於世新大學廣電系。自2002年起從事影像製作工作，包括紀錄片、宣傳影片與廣告，2006年擔任《練習曲》劇照師，2009年文建會「藝術家影音紀錄片」計畫的《德藝兼備—陳銀輝》，2011年兒童燙傷夏令營《迎向未來》紀錄片，以及2012年華碩Transformer Prime全球電視廣告。大學就讀世新大學廣播電視電影系，在學期間曾參加民歌比賽，後來在唱片公司規劃下成為歌唱團體「L.A. 四賤客」的成員，曾以「longman」為藝名於2001年發行了台語Rap專輯。

2004年到2006年間，當過製片助理、攝影助理、燈光助理、劇照師。2005年創立「旋轉牧馬多媒體工作室」，2007年接下《不老騎士》的案子。華天灝下一部執導作品《謹把這裡做故鄉》，是關於台灣人去越南打拼的紀錄片。

#### 主要演職員

17位平均81歲的不老騎士、賴清炎、朱妙貴、賴秀昇、王克嶺、劉樹發、王中天、康建華、黃媽存、譚德玉、李達基、吳敬恆、孫相春、何清桐、石玉寶、黃財、張弘道、張陳映美。

#### 出品年

2012年，原本計劃2009年上映，因故延宕。2011年大眾銀行將紀錄片的部分片段拍成廣告，廣為眾知。2012年重新剪輯，以九十分鐘的院線版本上映。

#### 劇情簡介

2007年11月13日，十七位平均年齡八十一歲的長輩，在弘道老人福利基金會的推動下，完成了十三天騎歐兜邁（摩托車）環台一周的

壯舉。從台中往南出發，行經台南、高雄、屏東，接著北上經台東、花蓮、宜蘭、台北，再返回台中，總路程長達1178公里。十七位長者中，有兩位曾罹患癌症，四位需帶助聽器，五位患有高血壓，幾乎每位都有退化性關節炎。無懼年齡與身體的障礙，穿越險峻的蘇花公路。帶團團長甚至因病三進三出醫院，也不願退出團隊。他們終究完成了這個偉大的夢想。



## 參展與獲獎記錄

- 第 17 屆釜山國際電影節入圍「超廣角」競賽單元 (2012)
- 第 9 屆香港亞洲電影節 (2012)
- 第 39 加拿大維多利亞電影節 (2013)
- 第 6 屆澳洲人權藝術電影節 (2013)
- 第 31 屆舊金山亞美影展 (2013)
- 第 16 屆夏威夷國際影展 春季獻禮 (2013)
- 第 39 屆西雅圖國際電影節 (2013)
- 第 7 屆溫哥華台灣電影節 (2013)
- 第 10 屆西班牙維克市亞洲夏日電影節 最佳紀錄片獎提名 (2013)
- 第 12 屆達拉斯亞裔影展 最佳紀錄片獎提名 (2013)
- 第 36 屆美國紐約亞美國際影展 紀錄片長片類新銳導演獎提名 (2013)
- 第 36 屆美國紐約亞美國際影展 觀眾票選最佳紀錄片獎 (2013)
- 第 7 屆印尼峇里島國際影展 最佳紀錄片獎 (2013)
- 第 33 屆夏威夷國際電影節 (2013)

## 影片緣起

《不老騎士》緣起於「弘道老人福利基金會」發起的一個活動。發想來自於覺得老人在社會上受到了太多限制，希望由這個活動讓人們思考，或許對老人最好的，並非只是盡到供養或

保護的責任，且是能支持他們去做自己想做、且可以做到的事情。

為了鼓勵老人心中有夢，再創生命價值，有了整個「挑戰八十，超越千里，不老騎士的歐兜邁環台日記」的企劃。活動於 2007 年舉辦，基金會除徵選活動團員，開始訓練，也公開徵選導演，想留下一些影像紀錄。在爭取不老騎士的拍攝機會時，導演華天灝告訴基金會執行長，「我想拍一部好看的片！」。華天灝拿下拍攝計畫後，隨即在基金會對報名長輩進行培訓與健康評估的過程中，就開始了影像紀錄。讓這部紀錄片在整個脈絡的影像紀錄上延伸得更為完整。

《不老騎士》紀錄了這群不老騎士實現夢想的過程，從 2008 年的紀錄短片巡迴分享座談會，一直到 2012 年的電影長片在各大戲院上映，並參與國內外各大影展，均引起熱烈迴響。



## 從拍攝到上映

起初，基金會對影片的構想是對活動進行側拍紀錄，成品約十五分鐘，呈現「老人圓夢」的過程。但後來導演向弘道與 CNEX 基金會請求支持，希望將紀錄片的規模擴大，醞釀《不老騎士》日後搬上大銀幕的契機。

2007 年活動結束後，紀錄片開始巡迴放映，共播了三四百場。許多企業也都表達了高度興趣。接著導演申請到 CNEX 補助，進入延伸的下一步計畫。導演補拍了很多長輩的生活的片段，片中包括剪頭髮、釣魚、過年、祖孫家庭生活等等，都是在前一個版本之後補充的後續紀錄。把旅程開始前，人們在他們各自與家人的生活，或個人人生階段的情狀也帶進來，每個人的故事從環島旅程出發前就開始了。

本片原要在 2009 年上院線，但當時發生了八八風災，上映計畫因為人力不足而暫緩。峰迴路轉的是，2011 年大眾銀行以不老騎士的故事為腳本，翻拍成電視廣告，在網路達上百萬點閱，一夕爆紅，這故事開始在台灣廣為流傳。

2012 年，導演重上剪接台，花三個月看帶子，再花了七個月剪輯，因已隔了一段時日，導演曾表示將之看為相當為從零開始的過程，該熟悉卻又陌生的感覺，讓他一度很沒有信心，擔心對素材看得太熟了，失去判斷力，甚至失去

了客觀。直到電影正式上院線前的幾場試片均獲得熱烈反應，方才安心下來。

《不老騎士》的電影院線版本在 2012 年 10 月 12 日 23 家戲院同步放映後，首週末開出新台幣四百萬元票房，登上台灣影史紀錄片開片票房冠軍。上映六十三天，總票房達三千萬台幣，也成為台灣影史紀錄片票房冠軍。

## 拍攝花絮

活動開始後，發現整個規模比原先預期還大了許多，加上有各種狀況，這使得負責影像紀錄的人手變得嚴重不足。環島的十三天行程裡，拍攝團隊只有五個人，導演得身兼攝影、製片和收音，團隊人員輪流開車，一天結束後仍不得閒，還要熬夜看當天拍到的畫面以及開會，早晨則必須配合長者作息，清晨就起床準備與進行拍攝。拍攝進行中也險象環生，為了捕捉長輩騎車畫面所需的鏡頭，導演曾倒坐在機車後座進行拍攝，也曾坐在汽車副駕駛座上，在車輛行駛間將身體探出窗外，只為了要取得自車車輪的影像。

摩托車環島本身就有一定困難度，長者們體能與健康亦是另一重要題目。尤其是蘇花公路那一段，長者騎車已相當危險，為了拍到畫面，對攝影團隊而言則險上加險。長者們畢竟年紀極大，體能都不算好，過程中也出現了許多互

相幫忙、照顧的情節，不過最後在定調時，為了怕太溫馨會顯得沈重，導演仍盡量呈現輕鬆的部分，也傳達著每個人即使年華老去，依然能長保年輕的心。

## 導演的話

「生活裡，其實很少有機會跟老人們相處，不論是和十七位爺爺奶奶，共同去完成一項任務。於是，這趟旅程對我而言，不僅僅意味著 1178 公里的空間平移，更像是一場時光錯置的動人穿越。一路上，當爺爺們說起那個力量滿滿，無限可能的大時代，而這個旅程把十七個人生故事緊緊串在一起。」導演華天灝說。

導演提到，拍攝期間長者曾對他說：「你就是六十年前的我，我是六十年後的你，我看到你就像照鏡子一樣。」這段當頭棒喝的話讓他有許多感觸，從拍片到後來剪輯成品時都一直放在心上。

導演在回憶自拍片之初到後來任務執行過程時，也一度認為老年人較為沉悶、對事情沒有活力或熱情；但後來卻驚覺，當願意去傾聽，就會發現老人既是小孩，也是哲學家。只要社會願意給老人家空間，老人們可以像年輕人一樣充滿朝氣。

## 電影形式與意義

### 電影主題

如導演華天灝曾提到的，因拍攝過程中的和長者們朝夕相處，發現單用原來設定的「圓夢」角度來看長者們摩托車環島，會忽略每個人背後各自精彩又動人的故事，他於是重新定義了記錄與敘事方向。

《不老騎士》的故事既戲劇化又勵志，因一部廣告受到立即而強大的矚目。幾分鐘的廣告能夠造成那麼大的渲染力，正是因為本片以夢想為主要訴求。夢想多半被認為是年輕人的特權，可是當八十歲的長者們在夢想面前，顯露出仍真摯的信仰與熱情，觀眾會立刻體認到「夢想」這個概念被更豐富而浩大地拓展開來。在務實性的能否實現考量之餘，夢想亦佐證著人的生命之豐沛與眾多意義，而這一點不必為年齡所約束。這個角度也可以作為討論紀錄片《不老騎士》較為直接的方式。但除了夢想，這部片另一個重要意涵，在於這群長者們不只擁有豐富的經歷，他們的人生故事，也代表著台灣這塊土地與人們的生命史。

不老騎士們的生命歷程差異相當大，有些是土生土長台灣人，有些是當年隨國民黨來台，有人曾任日本時代警察，有人是 1949 年來台的

軍人退伍，在台灣住了六十年卻有不曾有機會造訪東台灣，另外還有牧師夫婦、書法老師、理髮師等。當他們說起故事，那不再只是該個人自己的記憶，而是疊合著我們曾親自或從家族長輩聽來的，或在成長過程中一路熟悉的各種各樣的心思與場景。

### 敘事（用什麼方式讓電影展開）

電影的敘事順序一開始介紹幾位長輩的生活背景、職業與個性，以其中特定幾個角色的故事為核心，展開數條敘事線。



每個特定聚焦的角色都跟隨著某個主要元素。例如桐伯的主題是「承諾、責任」，桐伯年輕時和太太白手起家開制服店，兩人後來成功開了工廠。他們年輕時常一起騎著機車去收帳，一次桐伯載著老婆，桐伯的太太問道：「桐呀，

桐呀，不知道還能這樣讓你載幾次？」桐伯回答她：「我八十歲如果還沒死，還要再載你環島！」桐伯的妻子卻在這對話的三年後就因病提早辭世了，這承諾也牽絆了桐伯二十年，這個環島活動，給了桐伯實現諾言的契機。

紀錄片中以桐伯自述，將這件事呈現成為桐伯報名參加環島的動力來源。環島之旅出發前，攝影團隊跟著桐伯到妻子的墓園上香，他告訴妻子他要出發環島，擲茭問愛妻，兩個銅板一舉擲出落地，咣噹一聲，人頭與國字，是聖筊。桐伯望著妻子的「答案」，哽咽地說：「這才是我老婆！這才是夫妻！」之後活動正式開始，桐伯將妻子的遺照放在機車前，每日出發前擦拭，路途上遇到加油團獻花，桐伯會將花插在車頭，他說亡妻是喜歡花香的。



比如團長，他在出發第一天就生病，可他卻有著極高的責任感，不能接受自己的缺席，覺得這樣對不起團員。「作警察，帶班的人就是要負責。」、「死也要死在最前面！」那份固執與堅毅已成為他性格的一部份，直覺地要為保護他人、為他人承擔。在《不老騎士》的脈絡中，那且還是人的不認老、連生病都不顧，背後其實是對夢想與新鮮旅程的熱切。身體儘管老了，但眼睛仍如年輕時那般翹翹發光。

比如樹發爺爺在日本殖民臺灣時期擔任日本神風特攻隊的教練，德玉爺爺當時是1949年以前就在中國大陸擔任國軍。德玉爺爺笑道：「60年前我若遇到他，我得殺了他.....上次見面時搞不好是戰場。」相視而笑的兩人，德玉爺爺摟著樹發爺爺操著鄉音大聲說：「我們兄弟一笑泯恩仇！」一場戲，將台灣所經歷的沈痛訴說出來，為本片加入不同的面向。

又比如中天爺爺，貫穿整個紀錄片都可以看見他開朗的笑容，他活動第一天就摔車，雖是皮肉擦傷，仍把全部人給嚇出一身冷汗，可他自己卻老神在在。導演在這條線中鋪陳著人的樂觀性格，也順此將積極、熱情的生命態度帶入片中。又比如牧師夫婦的敘事線，傳達著一種「執子之手，與子偕老」、溫和而綿長的幸福感。

這些敘事線或許從某些個人開始，但就像我們看劇情片時，往往會被引導對故事主角做出認同，從而關心他接下來發生的事，無論是是否打敗怪獸，又或者戀愛能否成功，隨著不自覺的越來越深的入戲，我們會放下自己在現實裡的煩心與成見，把眼光投射到另一個世界，從那裡獲得感動和啟發；當故事結束，我們就從那裡帶著新的洞見與感受，回到我們的日常之中。

紀錄片的創作，也具有類似的邏輯，表面上是講某個人的故事，但由於他和我們之間有某種共通性，不管是關注的事情，生命經驗或某我們感興趣或熟悉的人格特質。聽著故事，慢慢覺得自己也被捲入了他的世界，開始可以用那個眼光去看他的生活，從而看見原本自己可能會忽略的東西。

在《不老騎士》中，我們可以看到導演將在無論徵選、訓練、出發、行進間、休息時，一幕幕將神風特攻隊、日治時代警察，再涉及到本省、外省、華人文化、祖孫感情、家庭、愛情、宗教、都埋設了許多觀眾絕不陌生的元素。

「摩托車環島」其實只是個框架，但沒有這個框架，這些長者的故事，就無法連結甚至並行起來。也就因為如此，這部片的剪接，雖然在時間上是簡單的線性，但是將所有元素加進來時，就變得很複雜。

## 電影的面向與層次

《不老騎士》中的每一位長者，皆可由「時代的剖面」的角度去看待。他們身上除了滿載個人生命經歷，比如婚姻、家庭、職業，也象徵時代的軌跡，例如戰爭、世代變遷、科技的變異，換句話說，每個人都是小歷史與大歷史的輻臻點。當把每個人的故事組合起來，我們會得到一個更為全局、全景的圖面。同樣可由兩個路徑去討論：首先，所謂的歷史或時代，這些看似很大、很絕對，甚至很命定式的東西，它其實可以被細究地梳理為一個個小的故事，這種洞察提醒著我們，無論全局的傾向或面貌看來多麼單一，但它其實都有著表面上看不到的微小的分歧，而那個錯落，可能就是一個人的一輩子。

比如紀錄片中兩名有從軍經驗的長者，年輕時，一個是日軍中尉，一個是國軍，曾經是奉命要消滅對方的敵對狀態。但是半個多世紀後，他們卻在這個環島活動中重逢，而過去的經歷成為他們最大的共同點，成為雙方友誼的基礎。此一戲劇化反差，除了是可對兩位長者各自生命及其情誼建立更有層次的理解，這樣的事實，也讓我們越過大歷史乍看不容分說的黑白、對錯、敵我分明的二元狀態，看到其矛盾、曖昧，無法梳理的種種。

再者，如果歷史或時代是由許多元素拼組而成的，那麼當它們看來如此的單一、扁平、理所

當然，這背後有什麼原因呢？藉由本片我們能深入某種關於歷史寫作的反省，感覺有某一個更高的規則或秩序，將紛異的事物導向某一種特定的讀法，事件的複雜度被降低，歧異被取消，最後的結果於是變得如此理所當然，而不啟人深思。

《不老騎士》中十七位長者來自臺灣各地，原先大部份互不相識；出生地不同，省籍不同，職業也不同（牧師夫婦、警察、商人、書法老師、理髮師），也有著不同宗教信仰，如道教與基督教，然而他們都同樣是在台灣長時間生活的台灣人。隨著紀錄片展開，我們在旅程的過程中，看到每個人的深層異質性。「旅程」變成一個耐人尋味的隱喻，他們的生命史，曾各自映射著台灣這塊土地半個世紀以來的蜿蜒行旅，而如今他們在一個車隊裡，在一段有限而綿密的時間裡，開始了一段旅程，在這之中，他們互相的激盪，給予觀者另一個看待人與土地的方式。

## 紀錄片類型之於本片的關係

導演華天灝曾在訪問中指出，開拍後，他發現拍到的東西比原先想像的多了許多，這也讓他改變了一開始對《不老騎士》預設的拍攝方式。紀錄片的特質就在於它述說的是一個連說書人都無法掌握的故事，《不老騎士》儘管有

著足以成為劇情片的精彩情節，可我們在觀賞過程中會看到它隨著時間展開的有機狀態。與劇情片相較，本片所浮現的轉折或分歧，它們不能被百分百地收束回最開始的情節設定，但無論矛盾或存有曖昧模糊之處，其實都回頭豐富了整個原本單純的文本設定。

現實的情節有時比虛構敘事更為跌宕起伏，例如當環島之旅正式上路，團長竟在出發第一天就生病，帶出了後續一整條故事線。種種突發狀況讓這不再是單純的隨隊側拍。而導演在當拍攝來到三分之二左右，慢慢將敘事勾勒出來，發展成一部超過六十分鐘的影片。

華天灝自稱是意外成為紀錄片導演，認為紀錄片是非常重要的社會資源，相較於新聞報導，紀錄片更能呼喚觀眾的同理心，讓社會大眾在一兩個小時內對一個族群、時代或議題專心地深入瞭解。他認為拍紀錄片對影視工作者來說是一種重要的訓練方式，因為拍攝者必須走進既有的人事物中拍攝，但是必需透過互動帶出好的故事，因此能夠訓練拍攝者的感受力。

但也因為紀錄片與現實本身不斷有細節和情節增生的特性，紀錄片之所以不同於新聞段落，在於它仍要界定出一個觀看與結論的角度，作者所採集到的材料，到什麼程度可以豐富一個題目的內涵與層次，而超過了哪個界線就可能

變成分心與紊雜，這些拿捏都考量著創作者對一個題目的掌握能力。在《不老騎士》中，我們可以去觀察和想像「這部片原來還可能變成的樣子」，而電影之所以後來變成了我們在大銀幕上看到的，背後正是導演所做的考量。

比如華天灝曾提到，他本來拍了很多很棒的片段，例如德玉爺爺和孫子之間的互動，那部分是他對著孫子說「要勇敢」，對他來說那是非常棒、非常有啟發性又很動人的段落，但為了整個作品最後呈現的一致性，他只能忍痛割捨，僅將他年輕時無法回家奔喪的段落，和片尾的過年祭祖的片段，互相對話地呈現一種更符合時代底蘊的隱喻，捨棄聚焦於特定人物的生活細節。

### 《不老騎士》作為「紀錄片」

相較於劇情片，紀錄片在討論上可能會比較容易讓人失去警覺，遺忘了紀錄片仍作為某個「作品」，是有作者介入、創作的結果，這樣的事實。在這裡也舉出一些作者曾提及的《不老騎士》拍攝期間的點滴，但並不是看為單純幕後花絮，而是由這些情況，可以讓觀眾更進一步瞭解，紀錄片所意味的作者、被拍攝對象和被述說的故事三者之間的關係。

電影其中一個拍攝難題在於當攝影師在場要如何撤除長者的心防，使他們能夠表現自然，甚

至願意敞開心胸。導演自承以循序漸進的方式克服片中的老人們面對鏡頭的不自在，在他眼中，這些長輩是很慢熱的。所以他以日常閒聊開場，怕他們不給拍，有時連攝影機也不拿，就只是聊天，慢慢地和紀錄對象建立默契，在自然情況下順勢捕捉一些場景。

導演提到：「爺爺們不是跟攝影機講話，而是跟拿攝影機的人講話，你建立的關係會決定他們在鏡頭前的樣子。」而一旦他們開始相信你後，他們的表現也會越來越自然。他們會先習慣你的攝影機在他旁邊卻不會造成影響，而後他們已經習慣導演出現一定會有攝影機。

習慣了之後就是親近。到了活動前的訓練期時，導演仍覺得長者們不太容易親近，可當環台活動開始，隨著步調緊湊，到了途中的休息，可能因為整天都綁在一起，他們和年輕人互動起來也變得自在。導演表示，後來檢視拍攝段落發現，長者們把攝影團隊看成自己的孫子，所以在銀幕上呈現出來的樣子都是很慈祥的。另一個題目是紀錄片的拍攝倫理，片中的團長賴清炎，當時已八十七歲，日本時代是個員警，在環島活動的頭一天的他就因為身體狀況住進醫院，卻不願放棄後續行程，三度進出醫院。這是一個戲劇性的段落，但在呈現上，導演採取的方式不是最具渲染力的，第一時間將攝影機帶進病房，而是在許久的觀察和探問

後，鏡頭才慢慢進去，且在團員也一起探病的敘事界定下，保留了團長尊嚴，盡可能地仍將這個動人的故事傳遞給觀眾。

## 電影之外

### 紀錄片概述

紀錄片最簡單的定義是與劇情片做對照，指以真實故事，真實場景為主的影片。就像在書店會看到的虛構 (fiction) 與非虛構 (non-fiction) 的區分。但若只是這樣看，可能會造成很多混淆。攝影機具有「捕捉現實」的能力，但一事物被看到，真的等同於被瞭解嗎？

公認影史的第一部紀錄片是 1922 年勞勃佛萊赫堤 (Robert Flaherty) 所拍攝的《北方的南努克》(Nanook of the North)，這部片取材於現實，更重要的是有敘事性。所以除了真實，運用取得的真實而達成敘事，才又更貼近了所謂的紀錄片。

「紀錄片」(Documentary) 一詞來自約翰葛里遜 (John Grierson) 在觀看完《摩亞那》(Moana) 一片時所創造的名詞，他可說是英語系國家的紀錄片運動之父。他認為紀錄片是對真實素材作有創意的處理。三〇年代葛里遜在英國發展社會學紀錄片，那個時代英國正從一

次世界大戰後復原，在隸屬政府的帝國產品推銷局電影組支持下，拍攝了一系列呈現英國當代生活與工作的紀錄片，其中記錄漁撈人員工作情形的《飄網漁船》(Drifters) 是早期最成熟的作品，片中的蒙太奇與對工人階級的重視，可以顯示葛氏受到蘇聯早期電影的影響。

電影剛發明時，紀錄片擁有數量相當可觀的群眾，但當隨著劇情片的技術進步，敘事技巧提升，尤其是說故事的能力可以天馬行空，紀錄片的真實感所連結上的新奇感可能逐漸被劇情片的虛構感引發的好奇心所比下去。反映在商業上的結果，紀錄片一直處在邊緣地位。

英國電影理論家與紀錄片導演保羅·羅塔 (Paul Rotha)，早在 1935 年討論紀錄片的專著「Documentary Film」，以歷史的觀點將紀錄片製作形區分為四個傳統，包括 (1) 自然主義 (Naturalist) 傳統 (或說浪漫主義 (Romantic) 傳統)；(2) 寫實主義 (Realist) 傳統 (或說歐陸 (Continental) 傳統)；(3) 新聞片 (News-reel) 傳統；以及 (4) 宣傳者 (Propagandist) 傳統。

有段時間，紀錄片成為政策宣傳很好的幫手，例上述 1930 年到 1938 年間，在約翰葛里爾遜前後在帝國商品局和郵政局電影部門，以紀錄片的形式，攝製符合政策架構的社會議題探

討影片，當然其背後蘊含有「宣傳」的目地。紀錄片最常討論的問題是「真實」的問題，這在六〇年代是一個話題，依起源和美學觀的差異，在「如何達成一部誠實、可信任的紀錄片」這個問題上，1960 年代的紀錄片運動在歐美國家有幾個主流，區分為：法國的真實電影 (Cinéma Verité)、美國的直接電影 (Direct Cinema) 和英國的自由電影 (Free Cinema)。其中法國與美國的真实電影最大不同在於法國真實電影允許導演介入，例如 Jean Rouch 和 Edgar Morin 的《夏日記事》(1961)，而美國真實電影則傾向導演置身事外。

導演介入的問題同時也連結到令一個被廣泛討論的問題——「作者」的概念，電影當然是眾人集體的成果，但導演、編劇等作者的工藝 (authored artefact) 是否影響，又如何影響影片最中的呈現的樣貌，這類的問題一直飽受爭議。我們如何將作者的意圖和真實再現之間取得平衡，又或不是平衡，而是我們的詮釋。例如，1960 年代美國的 Tom Wolfe、Norman Mailer 和 Joan Didion 等人開創的「新新聞主義」(The New Journalism)，他們引入文學寫作的手法應用於新聞報導，大量的對話、場景描寫和心理側寫，以刻畫細節為新聞報導開創了新路，紀錄片工作者也深受其影響。

在 1960 年代，紀錄片還有關於獨立紀錄片的



討論，相對應的子議題包括：低成本預算，不同來源的資助、有意投資的個人、小戲院放映、與年輕人品味相符等。由於科技的進步降低了製作門檻，六〇年代初期，小型攝影機開始出現，八〇年代起，磁帶式 (tape) 錄影機價格也大幅下降，這些科技的進展，使得人們得以思考「獨立製作紀錄片」的可能性。

當全球化，電影工業好萊塢化，電視八卦小報化等趨勢席捲而來，歐美紀錄片卻出現了影展風潮，許多國際紀錄片影展，包括日本山形國際紀錄片影展 (YIDFF)、瑞士真實影展 (Visions du Réel: Nyon International Documentary Film Festival)、阿姆斯特丹國際紀錄片影展 (IDFA)，這些紀錄片影展規模與水準都已脫離了傳統紀錄片依附在國際主流影展 (劇情片) 下的「最佳紀錄片」獎項的情況。

## 台灣紀錄片現況

台灣早年紀錄片在威權體制下都帶著宣傳政策的色彩，八〇年代以後，紀錄片反映整體社會氣氛，扣合上社會快速變遷，大量記錄社會運動現場，例如反對派媒體「綠色小組」。「綠色小組」從 1984 年紀錄了海山煤礦坑災變事件開始，之後陸續紀錄了台灣街頭抗議與社會運動的影像。帶著挑戰威權為訴求視野，對台灣民主與社會影響甚鉅；至 1990 年前後解散，留下近三千捲，總計三千小時的影像紀錄。

九〇年代期間，紀錄片主題除了社會運動外，更有如吳乙峰和全景映像工作室的「人間燈火」系列、以王小棣為首的「百工圖」系列、以及《月亮的小孩》等作品，這些作品更貼近常民百姓與弱勢者，除了延續政治社會的批判、反思外，更涉及社會的各個角落。除了「反對」、「扭轉」社會結構等訴求發聲外，更加全面地解剖多元的社會議題。

2000 年前後，面對整個台灣電影市場受全球化影響，電視頻道數量擴張且快速商業化，國片市場極劇萎縮，紀錄片卻因為政治和教育政策上的本土化，有著許多公私資源的注入，而不斷成長。紀錄片一改傳統劇情片為主的市場，成為台灣的重要影像創作類型。例如，周美玲導演策劃的「流離島影」系列，在台灣周圍的十二個離島上，進行台灣史上規模最大的紀錄片實驗計畫，探討了島嶼的主體與邊緣，以及台灣的主體性認同。

除了創作成果，自九〇年代後期，台灣紀錄片的資源不斷開花結果，自 1995 年至 1998 年間政府委託民間團體主辦的「地方紀錄攝影工作者訓練計畫」培育了許多人才。1996 年成立了第一所紀錄片學術單位，台南藝術大學音像紀錄所，1998 年創辦首屆台灣紀錄片雙年展 (TIDF) 於，1999 年公視成立了播映紀錄片的「紀錄觀點」節目。

在 2000 年之後除了家國、社會等主題之外，台南藝術學院設立紀錄所後一波個人紀錄片也湧現。例如，許慧如的《雜菜記》以內容是父女相依為命卻又分隔兩地的日常生活家庭紀錄片方式呈現，極度風格化地表現活生化細節，呈現出親情之間，時而緊密時而疏離的生命關係。除了個人化，關注邊緣也是另一個主題，周美玲導演的《私角落》即是一例，影片以同志身分的主體建構為主題，子題也探討了情慾、社會空間性。黃庭輔導演的《指月記》主題是都會遊民的處境與龍山寺的素民樣貌，除了以畫面陳述探討社會的邊緣與中心，更以其構圖美學進一步思辯生命哲學，也將紀錄片的議題由大我，小我開拓到生命的哲學層次。

隨著注入紀錄片的資源穩定增長，台灣的紀錄片從電視和各大影展紛紛躍上院線市場，2000 年後包括如《翻滾吧！男孩》、《生命》、《無米樂》等影片，都在院線市場叫好又叫座。2012 年底華天灝的《不老騎士：歐兜邁環台日記》引起一陣熱潮，打破《生命》創下的全台票房紀錄，緊接著 2013 年有人稱為台灣紀錄片的爆發年，總共有十一部紀錄片登上大銀幕，數部片票房超過千萬。但是大部分的紀錄片和過去的樣貌仍十分類似，慢慢地許多人影評人表示，雖然這些影片多半致力關懷弱勢族群，或社會上較少人關注瞭解的議題，但是他們的敘事傾向以引入「正面能量」、「激勵人心」、

「熱血人生」。甚至在搭配合適的講究配樂催化，使得這些年紀錄片呈現單一基調的現象。

隨著紀錄片的遍地開花，歐美紀錄片曾出現的「獨立紀錄是否可能」，或是以白話地說「拍紀錄片能夠賺錢嗎？」、「拍紀錄片能夠成為職業或志業嗎？」這類問題仍不絕於耳。由於能不能「獨立」取決於資源與拍片資金，紀錄片「是不是該以上院線為目標」，或是「以電視為主更能服務大眾」，也是探討的問題。以獨立紀錄片來說，「資金」往往是自己一邊接下商業廣告或政府委託的案子來養成。而另一種則撰寫企劃書，向公私單位「申請」，例如公共電視的「紀錄觀點」節目委託製作案，或是國家藝術文化基金會的視聽媒體藝術類補助，又或是 CNEX 基金會每年皆會舉版的推廣兩岸三地紀錄片專案。

然而一但接受了補助，就算在議題上不受限制，創作形式或敘事手法是否也能天馬行空，又或者要考慮到影片的影響力而使用較為「討喜」的「熱血」議題、「溫馨」手法。種種複雜的問題使得台灣的紀錄片工作者縱使有著相對穩定的資源從事創作，但是其實更像是影像勞工、紀錄片工人。

除了製作的獨立性問題，紀錄片也有社會影響

力的基本命題，有論者認為電視應成為紀錄片放映主要管道，才能長久而穩定，尤其是台灣公共電視應有紀錄片專門頻道；也有論者認為紀錄片應以上映院線為目標，可提高社會的議題性，增加影響力，並以商業票房和觀眾養成打開紀錄片市場。

### 參考書目

- 李道明，「紀錄片：歷史、美學、製作、倫理」(2013)  
 郭力昕，「真實的叩問：紀錄片的政治與去政治」(2014)  
 Richard M. Barsam，「紀錄與真實—世界非劇情片批評」(1996)  
 Nick Fraser，Why Documentaries Matter (2012)

### 延伸閱讀

楊力州《被遺忘的時光》(2011)

林木材，「景框之外：台灣紀錄片群像」(2012)

在老面孔裡瞥見不老歷史：專訪《不老騎士》

導演華天灝 (放映週報) 

影評人林木材：期待電視提供紀錄片更健全的

舞台 (放映週報) 

牽猴子行銷總監王師：紀錄片上院線是引發討

論的手段 (放映週報) 

上院線需要尊重商業操作：李亞梅談紀錄片的

院線發展 (放映週報) 

「好看」只是基本要素：郭力昕談台灣紀錄片

(放映週報) 

