2B-98-01

教育部98年度

「全球化下的臺灣文史藝術中綱計畫」

結案報告書

計畫期程：98年8月1日至99年7月31日

指導暨補助單位：教育部

主辦單位：國立中正大學臺灣文學研究所

計畫主持人：江寶釵

教育部98年度「全球化下的台灣文史藝術中網計畫」結案報告書

課程名稱
地方知識、深度報導與紀錄片製作

核心授課教師：

江寶釵(中文系暨台文所合聘教授)

吳亦昕(台文所助理教授)

鄭文德(講師)

聯合授課教師：

簡妙如(傳播系副教授)

許伯鑫(講師)

陳俊志(講師)

黃清順(博士教師)

徐上婷(講師)

目　　錄

壹、課程概述 1
一、 課程目標 1
二、 課程特色 1
三、 課程績效 1
四、 課程大綱 2
貳、課程成果報告 8
一、修課狀況及分組方式 8
二、課程進度表與課程內容 15
三、課程教案 19
四、課程照片 30
五、教學助理的工作方式與進行概況 45
六、課程網頁 45
七、師生作品之結集、出版 53
1. 榮耀之路—中正二十週年紀念攝影詩集
2. 媒體報導
參、課程成果檢討 60
一、計畫分項經費表 60
二、計畫人力 60
三、計畫已獲得之主要成就與量化成果(output) 62
四、質化成果(outcome) 69
肆、上課資料與參考教材 74
一、 主要教材及參考用書 74
二、 網路資源 74
三、 本課程期中、期末作業 75
伍、課程活動紀錄 76
一、著作權新手入門－王偉霖 76
二、何時，愛戀到天涯：談在地旅行的攝影與書寫－路寒袖 79
三、 主體的紀錄和紀錄的主體－郭力昕 80
四、 企劃與採訪－以洪雅書坊、玉山旅社爲例—余國信 81
五、認識 **DV** 攝影暨影片分鏡概念—許伯鑫 82
六、廣告表現的小路—李敏勇 83
七、行溯朴子溪—田野調查實錄 85
八、分鏡與編輯概念—鄭文德 92
九、社區關懷議題—鄭文德 93
十、正負 **2** 度 **c V.S** 不願面對的真相 —鄭文德 94

十一、腳本企劃案、實作練習—鄭文德 95
十二、何以生活是他方：觀光旅行的文學與社會學考察—蘇碩斌 96
陸、學生作業 97
一、一分鐘一圖像 97
二、商品文化創意 100
三、紀錄片企劃書 104
四、腳本 112
柒、王瓊涓紀錄片課程採訪稿 116
捌、課程相關教材

壹、課程概述

一、課程目標

1、透過地方文史課程，可培養學生應具備的文史素養及文化視野。
2、透過影像與文化評析課程，可讓學生經由適度理論課程，了解影像的文化內涵。
3、透過專題與紀錄片入門課程，可讓學生了解深度報導與紀錄片的基本概念與技巧，並輔以實作提升學習成果。

二、課程特色

使學生更瞭解嘉義的地方特質、文化蘊含，尋找開闊、多元的角度，運用細膩的文字，深刻的思維，追溯過去，紀錄現在，瞻望未來，創造文化資產的動態生成史，並期望帶動嘉義縣文化資產的更蓬勃發展。

三、課程績效

以研究所的機構或與研究者的個人而言，在地方研究的耕耘，如在理論部分，本課程揚棄對於「解釋」採取「法則與例證」的理念，而轉趨「個案與詮釋」的理念，勢必有助於地方差異的瞭解與掌握。

此外，在菁英文化之外，存在著一個非文字他或文字化較有限的田野。底層固然難免承受上層的滲浸，但仍保留若干其獨特的性質。吾人若能放下自身先有的立場，身臨其境，進入被研究對象的生活領域，感受、體驗並思維其生活方式，在深入而密集的田野工作之中，自能對文化產生新的思考，形塑新觀點，構成本課程的特殊視角。

透過田野調查、文獻說明，進入地方文化之肌理，並以深度報導之文字、攝影與影片製作等，進行不同之探討、呈現。重點放在影片各環節的觀念的解說與佳作觀摩，使學習者能觀察自身所處的環境，參與地方文化的創造，並於專題、紀錄片的習作中得到實用的知識。特別在美學的講說、影片實作練習，加深學習效果，培養學生自我的觀點與美學價值，了解團隊合作的重要性，爲日後考察地方文化、深度報導或影像創作奠定有利基礎。

本課程成功吸引跨領域的同學修習，從事田野調查，並進行深度報導，以地景、人物與事件爲主，走訪歷史文物，發現地方與自我的關聯，師生將於十二月底出版「**榮耀之路——中正大學創校二十週年**」攝影詩集，出版費由江寶釵教授捐募款支應。

四、課程大綱

表 1 ：第一學期課程大綱

週次	課程主題	教學活動
1（9 月 16 日）	課程簡介	
2（9 月 23 日）	平面攝影 攝影構圖、外拍、分析	多媒體講述
3（9 月 30 日）	平面攝影 主題、賞析	多媒體講述 分組討論
4（10 月 7 日）	電腦影像處理 photoshop	多媒體講述 分組討論
5（10 月 14 日）	**【演講】路寒袖** 何時，愛戀到天涯-談在地旅行的攝影與書寫	多媒體講述 分組討論
6（10 月 21 日）	**想像族群身世,編織我嘉住民的臉譜** 【紀錄片】真情鄒族	多媒體講述
7（10 月 28 日）	影像與媒體再現(上) 【影片】：生命	多媒體講述
8（11 月 4 日）	影像與媒體再現(下)	多媒體講述
9（11 月 11 日）	**地方與想像共同體(上)** **【期中分組專題口頭報告】**	多媒體講述
10（11 月 18 日）	**【演講】郭力昕** 主體的記錄和記錄的主體： 階級、族群、性別主體與認同	多媒體講述
11（11 月 25 日）	地方與想像共同體（下）	多媒體講述
12（12 月 2 日）	**紫荊論劍—媒體創作冠軍分享**	多媒體講述 實際操作
13（12 月 9 日）	**【演講】余國信** 企劃與採訪—以洪雅書坊、玉山旅社爲例	實際操作
14（12 月 16 日）	行溯朴子溪—改爲 11/21(六)	田野調查

15(12月19日) 16	**【演講】許伯鑫** 認識 DV 攝影暨影片分鏡概念	多媒體講述 實際操作
17（1月6日）	**【演講】李敏勇** 廣告表現的小路	
18(1月13日)	期末分組作品展演	

表 2：第二學期課程大綱

17-6/16	端午節 停課一週	專題、分組討論	鄭文德

週次	課程主題	教學活動	授課教師
1-2/24	地方文史知識與經驗統整運用	多媒體講述	江寶釵、黃清順、吳亦昕
2-3/03	影片前置作業一：影像企劃 記錄片如何產生/生產流程的圖鑑式說明	多媒體講述、分組討論	陳俊志
3-3/10	視覺藝術類佳作賞析（分組確定）	多媒體講述	鄭文德
3/12(五)	咖啡午餐 meeting 時光 12:00-13:00		
4-3/17	影片前置作業二：田野調查 記錄片的前置作業/擬定拍攝計畫	實際操作	鄭文德
5-3/24	紀錄片剪輯一：分鏡與編輯概念 ※問題與討論 30 分鐘	多媒體講述、分組討論	鄭文德
3/26(五)	咖啡午餐 meeting 時光 12:00-13:00		
6-3/31	社區關懷議題 ※問題與討論 30 分鐘	多媒體講述、分組討論	鄭文德
7-4/07	春假 停課一週		
4/9(五)	咖啡午餐 meeting 時光 12:00-13:00		
8-4/14	正負二度 C V.S 不願面對的真相 議題探討 ※問題與討論 30 分鐘		鄭文德
9-4/21	停課 (調課至 5/8 上午)		
4/23(五)	咖啡午餐 meeting 時光 12:00-13:00		
10-4/28	腳本/企劃案 實作 ※問題與討論 30 分鐘	實際操作	鄭文德
5/1(六) 9:00-12:00	紀錄片剪輯二 基本剪輯、聲音與特效的運用 /如何預留音樂、旁白、畫外音	**實際上機操作 電算中心 216 教室**	鄭文德
11-5/05	停課		
5/7(五)	咖啡午餐 meeting 時光 12:00-13:00		
12-5/12	停課 (自由拍攝)		
13-5/19	剪輯大綱討論會(繳交剪輯腳本)	專題、分組討論	鄭文德
5/21(五)	咖啡午餐 meeting 時光 12:00-13:00		
14-5/26	停課 (自由拍攝)		
5/29(六)	外拍作業(遇大雨取消)	**外拍課程**	鄭文德
15-6/02	各組粗剪影片討論會	專題、分組討論	鄭文德
6/4(五)	咖啡午餐 meeting 時光 12:00-13:00		
16-6/09	細剪完成。小組成果發表。		

表 3：98 學年度「地方知識、深度報導與紀錄片製作」田野調查協助製作規劃表

組別	紀錄片主題	田野調查內容
第一組	東石港漁人碼頭	探查沿海一帶填海擴建工程的況，以及訪問挖牡蠣(蚵仔)的婦人的心情、漁港附近的居民或漁人的生活情形爲何。
第二組	船仔頭休閒藝術村	針對基金會未來的發展方向進行了解，另將調查附近居民對於社區營造的看法，反對或是贊成社區營造。
第三組	蒜頭糖廠	糖廠的興衰史與故事，紀錄突破困境轉型中的糖廠。
第四組	朴子長老教會	教會是社區的一部分，不是獨立出來的，要與社區結合。不只是幼稚園小朋友、還有青年及老人的活動，符合不同年齡的需求。
第五組	朴子市刺繡文化館	拍攝館內收藏與刺繡製作過程，了解刺繡對朴子的重要性，以及神斧轉型的過程。
第六組	朴子市場	一個小鎮的生活機能全圍繞著菜市場發展，或許生活圈是圍繞著廟宇發展，但是當菜市場的商圈範圍與廟宇的重疊時，到底是誰帶動誰？

貳、課程成果報告

一、修課狀況及分組方式

學生上課與討論情況相當熱烈，學習的效果與狀況堪稱良好。教學進度亦依照原訂課程大綱計畫順利進行，並視需要進行增益與修改。受到第一學期優良的教學成果影響，加上擴大課程宣傳，因此第二學期吸引了許多學生積極詢問希望加選與旁聽，目前修課學生的學習態度皆相當積極，各組皆很快進入紀錄片的腳本規劃、田野調查，與影像紀錄工作。

（一）上學期修課人數統計：

表 4：修課人數統計表

第一學期		
課別	修課總人數	備註
地方知識、深度報導與紀錄片製作	27	學生系別：中正台文所、中文系、傳播系、電傳所、行銷所、財金系、心理系、犯防系、成教系、化生系、勞工系。

（二）紀錄片修課學生分析

第一學期選修學生除了台文所研究生之外，更有傳播、中文、行銷等各系的學生參與。在修課學生的積極參與之下，並以不同學術背景的經驗與思考交流對話，促使本課程有相當豐富且多元的跨領域學習成果展現。

第一學期：

1.修課人數：共 27 人

2.分組方式：3～6 人一組。

表 5：第一學期紀錄片修課學生名單

NO	姓名	系級	備註
第一組			
1	史峻	台文碩三	
2	許尤娜	中文博一	
3	陳彥琳	台文碩一	組長
第二組			
4	吳宜臻	行銷系二	
5	曾盈甄	行銷系二	
6	林怡洵	行銷系二	
7	楊珩	行銷系二	

8	李國輝	行銷系二	組長
第三組			
9	李敏慈	中文系四	
10	鄭凱升	化生系四	組長
11	游清淞	化生系四	
12	曾巧君	中文系四	
13	劉咨攸	中文系四	
14	黃瀚慧	中文系四	
第四組			
15	沈牧樺	勞工系三	組長
16	陳毓琇	犯防系三	
17	鄭易欣	成教系三	
18	陳愛雲	成教系三	
19	蔡佳恬	中文系四	
第五組			
20	林妤真	心理系三	
21	徐心裴	心理系三	
22	何承霖	傳播系三	組長
23	張惟策	財金系四	
第六組			
24	謝樺瑩	中文系三	
25	蔡政洋	中文系四	
26	劉昀峰	電傳碩一	
27	黃瑜桓	台文碩二	組長

第二學期：

1.修課人數：共 16 人

2.分組方式：1~4 人一組。

表 6：第二學期紀錄片修課學生名單

NO	姓名	系級	
第一組			
1.	黃培怡	電傳所一	組長
2.	陳必芩	台文所一	
3.	魏韻倫	中文系四	
4.	黃瑜桓	台文所二	
5.	劉咨攸	中文系四	
第二組			
6.	沈牧樺	勞工系三	組長
7.	陳毓琇	犯防系三	
8.	鄭易欣	成教系三	
9.	陳愛雲	成教系三	
第三組			
10	陳彥琳	台文所一	
第四組			
11.	何承霖	傳播系三	組長
12.	林妤真	心理系三	
13.	徐心裴	心理系三	
14.	游正宇	企管系三	
第五組			
15.	蔡政洋	中文系四	組長
16.	江育錡	台文碩二	

3.上課方式：

（1）每週設定主題與學生討論，並給學生小組作業或個人作業。

（2）每週安排約 3 小時的 meeting 時間與學生討論課程問題或作業進度，進行田野調查的報告、修訂、執行。

（3）安排演講，並辦理課程相關的座談會。

※活動安排進度如「課程相關活動紀錄」表單。

表 7：課程相關活動紀錄

日期	活動名稱	備註
2009/10/09	著作權新手入門	王偉霖 主講
2009/10/14	何時，愛戀到天涯—談在地旅行的攝影與書寫	路寒袖 主講
2009/11/18	主體的紀錄和紀錄的主體—紀錄片的階級、族群、性別主體與認同	郭力昕 主講
2009/12/09	企劃與採訪—以洪雅書坊、玉山旅社爲例	余國信 主講
2009/12/19	(上午)認識 DV 攝影	許伯鑫 主講
2009/12/19	(下午)影片分鏡概念	許伯鑫 主講
2009/12/28	榮耀之路新書發表會	台文所 主辦
2010/01/06	廣告表現的小路	李敏勇 主講
2010/03/03	紀錄片如何產生	陳俊志 主講
2010/03/24	分鏡與編輯概念	鄭文德 主講
2010/03/31	社區關懷議題	鄭文德 主講
2010/04/14	正負 2 度 C v.s 不願面對的真相	鄭文德 主講
2010/04/28	腳本企劃案 實作練習	鄭文德 主講
2010/05/25	何以生活是他方：觀光旅行的文學與社會學考察	蘇碩斌 主講

※ 活動文宣與紀錄內容如「陸、課程活動紀錄」。

表 8：活動海報列表


地方知識、深度報導
與紀錄片製作


著作權新手入門
王偉霖


何時，愛戀到天涯
談在地旅行的攝影與書寫
路寒袖詩人
時間：2008年10月14日
地點：文學院 206教室


主體的紀錄&
紀錄的主體
講　者：郭力昕
主持人：簡妙如
時間：2009.11.26. 16:00-18:00
地點：文學院201教室


企劃與採訪
以洪雅書坊、玉山旅社為例
講　者：李園信（洪雅書坊主人）
主持人：江寶釵
地　點：文學院201教室
時　間：2009.12.9 16:00-18:00


認識DV攝影暨
影片分鏡概念
導演
許伯鑫
主持人：江寶釵
地　點：文學院144
時　間：09.12.19
09:00-17:00


《榮耀之路》
國立中正大學創校20周年紀念集
《榮耀之路》新書發表會
200


廣告表現的小路
講者：李敏勇
主持人：江寶釵


分鏡與編輯概念
講者：鄒文德
主持人：江寶釵
地點：文學院201教室
時間：2010.03.24 16:00-18:00


社區關懷議題
講者：鄒文德
主持人：江寶釵
地點：文學院201教室
時間：2010.03.31 16:00-18:00


正負2度C v.s
不願面對的真相
講者：鄭文德
主持人：江寶釵
地點：文學院201教室
時間：2010.04.14 16:00-18:00


腳本/企劃案
實作練習
講者：鄭文德
主持人：江寶釵
地點：文學院201教室
時間：2010. 04. 28 16:00-17:00


蘇碩斌
何以生活是他方：
觀光旅行的文學與社會學考察
主持人：江寶釵 教授
地點：文學院 202教室
時間：2010. 5. 25(二) 10:10-12:00

二、課程進度表與課程內容

本課程上課方式主要以多媒體教材、紀錄片觀摩討論、報導文學作品閱讀，以及攝影採訪技巧實務演練操作爲主，課程教材內容豐富。但也因此教材檔案量較大，故本報告書僅摘錄部份課程 PPT、上課講義、課程照片、教案，以及相關活動海報與演講摘要。

表 9：第一學期課程進度

第一週（9 月 16 日）：
1. 老師講解本學期課程大綱，以及介紹授課內容與方式。 2. 告知學生課程應注意事項與相關規定。
第二週（9 月 23 日）：攝影構圖、外拍、分析
1.圖片架構說明及分析。 2. 實際操作攝影。 3. 確定本課程的分組結果。 4. 作業與討論：中正美景拍攝。
第三週（9 月 30 日）：攝影主題、賞析
1.攝影構圖主題美學及技巧。 2.攝影作品賞析。 3.作業：三張最滿意的照片。
第四週（10 月 7 日）：電腦影像處理
1.photoshop 軟體簡易教學。 2.影像問題解析。
第五週（10 月 14 日）：路寒袖演講
1.主題:何時，愛戀到天涯－談在地旅行的攝影與書寫。 2.文字與影像、音樂結合。 3.主題意識之串聯，活化影像。 4.以文字創造畫面，以畫面描寫文字。
第六週（10 月 21 日）：想像族群身世,編織我嘉住民的臉譜
1.展現臺灣原住民的各族特色，並針對嘉義地區原住民---鄒族的文化、生活、信仰做深入的介紹。 2.介紹閩南、客家、平埔族、原住民鄒族、新移民配偶。 3.影片欣賞:真情鄒族
第七週（10 月 28 日）：影像與媒體再現（上）
1. 欣賞影片：吳乙峰，《生命》(2004) (本片以九二一大地震爲主題，長期與多位地震受害者接觸，刻畫著人生的悲喜。此部紀錄片亦有許多拍攝手法上的爭議點，如:拍攝者將自身家庭故事融入影片的紀錄，或者插手扭轉受訪者心情等，請同學仔細欣賞後提出自我的看法。)

2. 課堂討論
第八週（11 月 4 日）：影像與媒體再現（上）
1.多媒體講述：紀錄片緣起；1920 年代以來英國的紀錄片運動；歷史、紀錄片與記憶的相互關係。 2.課堂討論。
第九週（11 月 11 日）：地方與想像共同體（上）
(藉由文本閱讀，討論何謂「地方」，與地方的視覺化、主題化以及以歷史做觀光等)
期中分組專題口頭報告：一分鐘一圖像－自由創作。 (同學分享自己的平面攝影作品，介紹拍攝手法、理念與故事)
第十週（11 月 18 日）：郭力昕演講
記錄的主體和主體的紀錄—紀錄片的階級、族群、性別主體與認同 (相關資料：濫情主義與去政治化、紀錄片的政治--反思與對話)
第十一週（11 月 25 日）：地方與想像共同體（下）
期中分組專題口頭報告：一分鐘一圖像－分組主題。 (以各組未來紀錄片主題爲拍攝對象，分享自己的平面攝影作品)
第十二週（12 月 2 日）：紫荊論劍—媒體創作冠軍分享
1.去年修課同學江育錡、梁鈞荃、林哲瑋以自行拍攝之記錄片「風華再起・林業我嘉」一片奪下中正大學舉辦之跨領域紫荊論劍大賽，媒體創作組冠軍。 2.攝影佳作觀摩與分組討論。
第十三週（12 月 9 日）：余國信演講
企劃與採訪—以洪雅書坊、玉山旅社爲例 1. 何謂採訪意識？ 2. 何謂採訪倫理
第十四週（12 月 16 日）：行溯朴子溪田野調查
1. 田野調查體驗 2.行程：中正大學 --> 船仔頭休閒藝術村 -->朴子美食街 --> 德興社區 --> 水塔 --> 蒜頭糖場 3.地方特色巡禮
第十五、十六週（12 月 23 日）：許伯鑫演講
認識 DV 攝影暨影片分鏡概念 1.上午：DV 攝影實習（多媒體教學）。 2.下午：分鏡概念解說。 3. 小組討論與實際練習。
第十七週（1 月 6 日）：李敏勇演講
廣告表現的小路
第十八週（1 月 13 日）：期末展演

1.各組展演本學期學習與作業成果。 2.老師給予各組作品建議並評分。

表 10：第二學期課程進度

第一週（2 月 24 日）：地方文史知識與經驗統整運用
1. 以蒜頭糖廠爲出發點 2. 對象設定：台灣蔗農 3. 找尋歷史 4. 衝突感 / 二林事件
第二週（3 月 03 日）：影像企劃
1. 紀錄片如何產生。 2. 生產流程的圖鑑式說明。
第三週（3 月 10 日）：視覺藝術類佳作賞析
1. 分組確定
第四週（3 月 17 日）：田野調查
1. 影片製作流程 2. 拍攝三階段 3. 企劃書範本
第五週（3 月 24 日）：紀錄片剪輯一
1. 分鏡與編輯概念 2. 問題討論 30 分鐘
第六週（3 月 31 日）：社區關懷議題
第七週（4 月 7 日）：
1. 春假停課一週
第八週（4 月 14 日）：紀錄片議題探討
1. 正負二度 C V.S 不願面對的真相
第九週（4 月 21 日）：調整至 5/1 上午 紀錄片剪輯二
1. 基本剪輯、聲音與特效的運用
2. 如何預留音樂、旁白、畫外音
第十週（4 月 28 日）：腳本/企劃案實作
1. 腳本繳交
2. 問題與討論 30 分鐘
第十一週（5 月 5 日）：調整至 5/29 外拍作業
1. 遇大雨取消
第十二週（5 月 12 日）：自由拍攝

1. 各組主題拍攝 2. 紀錄片進度追蹤
第十三週（5 月 19 日）：剪輯大綱討論會
1. 繳交剪輯腳本
第十四週（5 月 26 日）：自由拍攝
1. 各組主題拍攝 2. 紀錄片進度追蹤
第十五（6 月 02 日）：各組粗剪影片討論會
1. 各組影片粗剪 2. 架構討論
第十六週（6 月 09 日）：成果發表
1.各組展演本學期學習與作業成果。 2.老師給予各組作品建議並評分。
第十七週（6 月 16 日）：端午節停課一週
1. 本學期最後一堂

三、課程教案

表一：課程教案(一)

<table>
<tr><td>單元名稱</td><td colspan="2">攝影-構圖美學與技巧</td><td>教學對象</td><td>研究所或大學三年級以上學生</td><td>人數</td><td>25 人</td></tr>
<tr><td>教材來源</td><td colspan="2">自編教材</td><td>設計教師</td><td>徐上婷</td><td>教學時間</td><td>150 分鐘（三堂課）</td></tr>
<tr><td>教材主題</td><td colspan="6">1. 何謂攝影 photography?
2. 攝影技巧分析與教學
3. 構圖的法則介紹。</td></tr>
<tr><td>教學方法</td><td colspan="6">多媒體講述、討論。</td></tr>
<tr><td rowspan="2">教學目標</td><td colspan="3">單元能力指標</td><td colspan="3">單元具體能力教學目標</td></tr>
<tr><td colspan="3">五、探索與表現
六、審美與理解
七、實踐與應用</td><td colspan="3">1-4-3 嘗試各種藝術媒體，探求傳統與非傳統藝術風格的差異
2-4-5 鑑賞各種自然物、人造物與藝術作品，分析其美感與文化特質
3-4-9 養成日常生活中藝術表現與鑑賞的興趣與習慣</td></tr>
<tr><td rowspan="4">時間分配</td><td>節次</td><td>月</td><td>日</td><td colspan="3">教　學　重　點</td></tr>
<tr><td>1</td><td>10</td><td>1</td><td colspan="3">1. 何謂藝術?
2. 何為攝影?
3. 近代對攝影的觀念與看法。
4. 攝影構圖介紹。
5. 攝影技巧實用小撇步。</td></tr>
<tr><td>2</td><td>10</td><td>1</td><td colspan="3">校園實景掰拍攝演練</td></tr>
<tr><td>3</td><td>10</td><td>1</td><td colspan="3">賞析學生實作攝影作品</td></tr>
<tr><td>單元具體教學目標</td><td colspan="2">教　學　活　動</td><td colspan="2">教　具</td><td>時間</td><td>備　註</td></tr>
<tr><td></td><td colspan="2">教學準備
◎教師方面
1. 準備電腦與投影設備
2. 準備上課用的投影片
4. 攝影器材</td><td colspan="2">筆記型電腦
投影機
攝影器材</td><td>課前</td><td></td></tr>
</table>

第一節	教學過程 （一）引起動機 請同學回答「攝影」為何？學生對攝影的概念闡述。	投影機、筆電	10 分鐘	學生自由回答或指定回答
	（二）提示主題 簡單介紹攝影概念，並以 Nick Ut 1972 作品故事做為開端	投影機、筆電	5 分鐘	
	（三）講解課程內容 1.攝影是個媒介，一張照片改變世界(越戰)	投影機、筆電	5 分鐘	播投影片
	2.攝影是個證據，表現何謂「真實」？ 客觀世界或主觀意識?即使在同一時間、地點，選取的範圍、構圖與按下快門的時間也不同!	投影機、筆電	5 分鐘	播投影片
	3.完美的攝影技巧 (1)純熟的技巧-後天訓練 (2)獨到的眼光(審美眼光與意圖)-天分	投影機、筆電	10 分鐘	
	4.構圖：其實沒有法則，即使有法則，也一定有例外，一個優秀的攝影者懂得利用各種手法在 2D 的平面上製造出 3D 的立體效果 (1)初學者毛病 -1 大肚能容 -2 距離攝影主題不夠近 -3 大中至正 (2)部分取景-消去的藝術 (3)局部觀察-換句話說 (4)黃金比例-井字構圖 (5)水平構圖 (6)線條-視線引導	投影機、筆電	15 分鐘	

第二節	5. 曝光-包圍曝光 6. 景深 7. 速度感-追蹤攝影 8. 光影變化 (四)校園實景拍攝演練(主題練習) 人物拍攝 動態攝影(速度感) 靜物特拍 曲線 對稱 框架(隧道構圖) 光影變化	投影機、筆電	20 分鐘 30 分鐘	播投影片
第三節	(五)學生作品賞析 依據學生在本課程所實地拍攝之作品，進行實地演練與賞析，藉由左品構圖與技巧分析帶領同學認知拍攝之技巧與運用效果、培養攝影美學素養。 作業： 請同學依據課堂上分析作品之優劣，再次針對校園實景拍攝之主題，並於下週上前上傳至 ftp，繳交作業。	投影機、筆電	40 分鐘 10 分鐘	請學生發表作品拍攝感想，並請學生嘗試以分析角度評判作品優劣

表二：課程教案(二)

單元名稱	攝影-數位暗房實地操作	教學對象	研究所或大學三年級以上學生	人數	25 人
教材來源	自編教材	設計教師	徐上婷	教學時間	150 分鐘(三堂課)
教材主題	1. 何為數位暗房? 2. 影像處理在現今攝影之定位 3. photoshop 軟體實地操作				
教學方法	多媒體講述、討論。				

教學目標	單元能力指標	單元具體能力教學目標
	八、探索與表現 九、審美與理解 十、實踐與應用	1-4-3 嘗試各種藝術媒體,探求傳統與非傳統藝術風格的差異 2-4-5 鑑賞各種自然物、人造物與藝術作品,分析其美感與文化特質 3-4-9 養成日常生活中藝術表現與鑑賞的興趣與習慣

時間分配	節次	月	日	教學重點
	1	10	1	6. 何謂數位暗房? 7. 影像處理在現今地位 8. 影像處理基本概念介紹 9. phtotshop 軟體操作介面介紹 10. 實地影像操作
	2	10	1	1. 影像色階調整 2. 影像色彩調整 3. 照片擬真處理
	3	10	1	1. 照片合成處理 2. 修圖技巧 3. 實用小撇步補充

單元具體教學目標	教學活動	教具	時間	備註
	教學準備 1. 準備電腦與投影設備 2. 準備上課用照片 3. 攝影器材	筆記型電腦 軟體	課前	

第一節	教學過程 （一）引起動機 調查同學使用影像處理軟體經驗，分析市面上相關軟體優劣。 （二）提示主題 箭單介紹數位藝術概念與影像處理的地位 （三）講解課程內容 1.何為數位暗房?在現今社會的地位。 2.影像處理的實用性。 3.基本概念引導與介紹 (1)向量、點陣圖之差異 (2)檔案格式分析 4. 市面上相關影像處理軟體之操作與優劣分析	電腦、影像處理軟體	10 分鐘 5 分鐘 10 分鐘 10 分鐘 10 分鐘	學生自由回答或指定回答
第二節	(四)實際上機操作 1. phtotshop 軟體介紹 2. 使用介面介紹 3. 開啟檔案與使用習慣養成 4. 照片剪裁 5. 影像處理 (1) 色階 (2) 色相 (3) 彩度 (4) 明度 (5) 對比 (6) 復古效果	電腦、影像處理軟體	50 分鐘	學生實際操作,每個步驟由老師示範完後,學生直接上機操作,並給予立即指導

第三節	6. 照片合成-擬真 (1) 挑選照片 (2) 主體剪裁 (3) 圖層概念-移動照片 (4) 微調 (5) 光線來源 (6) 陰影處理 (7) 其他所需注意事項 7. photoshop 軟體其它實用性功能介紹 作業： 請同學依據課堂上實際操作之功能，進行照片合成的擬真，並於下週上前上傳至 ftp，繳交作業。	電腦、影像處理軟體	40 分鐘 10 分鐘 5 分鐘	學生實際操作，每個步驟由老師示範完後，學生直接上機操作，並給予立即指導

表二：課程教案(三)

單元名稱	影像與媒體再現（上、下）	教學對象	研究所或大學三年級以上學生	人數	15 人
設計教師	簡妙如	教學時間	150 分鐘（三堂課）*3 =450 分鐘		
課程宗旨	本單元課程將使學生瞭解西方世界紀錄片的源起，進一步理解紀錄片的媒體再現形式，以及思考紀錄片與歷史、真實之間的關係。				
教材來源	【閱讀書目】 1.王亞維譯，Barsam,R.M.，《紀錄與真實》台北：遠流，1996。(Ch.4,〈紀錄片的源起〉；ch.5〈英國紀錄片運動 1933-1945〉) 2.游惠貞譯，Rabinowitz,P.，《誰詮釋誰》台北：遠流，2000。(Ch1,6) 3. 郭力昕，＜人道主義攝影的感性化與政治化＞，《文化研究》第六期：9-42，2008。 郭力昕（2005）。〈濫情主義與去政治化：當代台灣紀錄片文化的一些問題〉，《電影欣賞》，125:51-55。 郭力昕（2007）。〈紀錄片的政治：反思與對話〉，《紀工報》（電子報），第二期。 http://docworker.blogspot.com/2007/12/blog-post_8513.html。 【影片】 吳乙峰，《生命》(2004) 【演講】 郭力昕，「溫馨」的陷阱：紀錄影像、人道主義、與台灣精神。				
教學方法	影片欣賞、演講、課堂討論				
教學目標	1.認識早期的紀錄片的源起及其美學形式。 2.認識紀錄片對於歷史及真實的建構性。 3.認識及反思紀錄片影像在台灣的人道主義傾向。				

表四：課程教案(四)

單元名稱	地方與想像共同體(上、下)	教學對象	研究所或大學三年級以上學生	人數	15 人
設計教師	簡妙如	教學時間	150 分鐘（三堂課）*2 =300 分鐘		
課程宗旨	本單元課程將使學生瞭解地方感的形成與視覺建構過程，並藉由課堂小作業，發展以影像進行紀錄與敘事的能力。				
教材來源	【閱讀書目】 1.王志弘、徐苔玲譯，《地方：記憶、想像與認同》，2004。(Ch1，〈論地方〉) 2.葉浩譯，Urry,J.著，《觀光客的凝視》，2007。(Ch,6〈歷史的凝視〉，Ch7〈視覺化與主題化〉) 3.吳叡人譯，Anderson,B.，《想像的共同體》台北：時報，1999。(Ch5〈舊語言，新模型〉)				
教學方法	口頭報告、課堂討論				
教學目標	1.認識形成地方感的不同層次。 2.認識視覺建構與地方的想像共同體的關係。 3.實踐以影像敘事手法，進行敘事與地方感的建構。				
活動設計	小作業：【一分鐘、一圖像】，每人五分鐘，以靜態影像呈現。共兩次： 1.任意以自己拍攝的靜態影像，進行五分鐘的敘事。 2.以自己課堂分組所選定的「嘉義地方」為主題，拍攝相關的靜態影像，進行五分鐘的敘事。(請製成 PPT，可自行加上旁白／文案／音效...)。 問題思考： 1.是紀實、引用、想像？ 2.地方凝視作為一種建構。				

表五：課程教案(五)

<table>
<tr><td>單元名稱</td><td>台灣紀錄片發展簡史</td><td>教學對象</td><td>研究所或大學三年級以上學生</td><td>人數</td><td>15 人</td></tr>
<tr><td>設計教師</td><td colspan="5">鄭文德</td></tr>
<tr><td>教材來源</td><td>【閱讀書目】
1. 王亞維/譯，Michael Rabiger/著，《製作紀錄片》。台北：遠流，1998。
2. 台北市紀錄片從業人員工會，《愛恨情愁紀錄片：臺灣中生代紀錄片導演訪談錄》。台北：同喜文化出版工作室，2009。
【閱讀論文】
林琮昱，《台灣紀錄片的發展與變貌(1990-2005)》(國立台南藝術大學音像藝術管理研究所碩士論文，2006)。
【閱讀文章】
1. 李道明，紀錄片在台灣
2. 林寶元，解嚴後初期紀錄片的再出發—美學觀點的再思考
【閱讀網站】
1. 金馬獎最佳紀錄片
2. 電影・人生・夢
3. 台灣電影資料庫</td><td>設計教師</td><td>鄭文德</td><td>教學時間</td><td></td></tr>
<tr><td>教材主題</td><td colspan="5">透過認識台灣歷史變遷影響紀錄片多元特色的產出，來探討紀錄片對社會的影響與影像創作美學的建立、對社會的責任與意義。</td></tr>
<tr><td>教學方法</td><td colspan="5">多媒體講述、討論。</td></tr>
<tr><td rowspan="2">教學目標</td><td colspan="3">單元能力指標</td><td colspan="2">單元具體能力教學目標</td></tr>
<tr><td colspan="3">1. 對於紀錄片的本質性意義探討
2. 紀錄片主客觀性的思考
3. 認識台灣紀錄片的發展歷程
4. 探討每一個階段紀錄片產生的背景與特色</td><td colspan="2">1.了解紀錄片社會意義與社會責任。
2.探討紀錄片的拍攝倫理與尊重。
3.戒嚴與解嚴對於影像的生產與解放有著很重要的影響力。
4.紀錄片對台灣社會的意義與功能
5.培養具備拍攝紀錄片的能力與論述</td></tr>
<tr><td rowspan="3">時間分配</td><td>節次</td><td>月</td><td>日</td><td colspan="2">教　學　重　點</td></tr>
<tr><td></td><td></td><td></td><td colspan="2">紀錄片的本質性意義</td></tr>
<tr><td></td><td></td><td></td><td colspan="2">紀錄片創作的主客體辯證</td></tr>
</table>

單元具體教學目標	教　學　活　動	教　具	時間	備　註
	教學準備 1.投影片的製作 2.範例影片的搜集 3.參考資料的準備	筆記型電腦 投影機 攝影器材	課前	
	講授課程內容 一、1970 年代前政令宣導期：以服務政治為目的 ◎中國電影製片廠(中製)：新聞教育新聞片 ◎台灣省電影攝製場(台製)：社會教育的新聞片與紀錄片 ◎中國農村教育電影公司：反共抗俄的劇情片 二、1967 年陳耀圻的「劉必嫁」： 三、 1970 年代電視紀錄片： 1.電視台建台 2.台灣的視覺文化開始落實在本土環境 ◎中視芬芳寶島：多半以鄉土事物為主，心態上偏向個人懷舊式的感情宣洩，比較缺乏對現實問題的探索，是浪慢式的紀錄片 四、 1980 社會運動與紀錄片： 1987 年 7 月 15 日台灣解嚴 五、 1980 年代人類學民族誌紀錄片：中研院胡台麗為代表 這時期不只「本土」的思微被突顯，「原住民議題」也受到一定程度的關注 「矮人祭之歌」片段 放棄權威式的旁白說明，以無旁白的形式給予觀眾以自己的方式去理解的和解釋的機會 「蘭嶼觀點」片段 企圖呈現出蘭嶼當地人面臨現代化的轉變與立場 六、 1990 年代全景映像工作室：公廣「人間燈火」與「生活映像」 「月亮的小孩」與「陳才根與他的鄰居們」 ◎「感動」 ◎全景風格成為國內紀錄片的正字標記 ◎映演機制 ◎ 1994 年紀錄片人才培訓計畫 七、 1995 台南藝術大學音像紀錄所：			

	◎吳乙峰學派 1.一個紀錄片工作者首先最重要的學習是「觀看」、「傾聽」、「瞭解」對象體，以及永遠保持尊敬與嚴格自省的態度。 2.「拍攝者」VS 「被攝者」、 「主體」VS 「客體」應如何拿捏。 ◎紀錄所 1.根據紀錄所本身自 1997~2003 年的統計和議題分類： 「家族記憶」21 部；「屋簷紀事」 13 部；「多族群文化」 20 部；「女性觀照」20 部；「社區觀看」 17 部；「農漁與勞動」 9 部；「身心關注」 16 部；「社會風景」 17 部；「人物特寫」 18 部；「傳記光影」 3 部；「意念指向」 6 部；「生活隨記」 7 部；「新世代脈動」 20 部，總計共有 187 部影片 2.「參與觀察」與「自我反映」 「誰來聽我說」與「二十五歲國小二年級」 ◎格局較小缺乏社會意識 八、 紀錄片賞析： 探討議題 吳乙峰的「生命」 蔡崇隆的「我的強娜威」 盧昱瑞的「北堤漫遊人」 馬耀・比吼的「請問貴姓」 表現型式 李中旺的「部落之音」 吳汰衽的「再會吧 1999」 沈可尚的「噤聲三角」 客家影像培訓 馮志仁的「穀子穀子」			

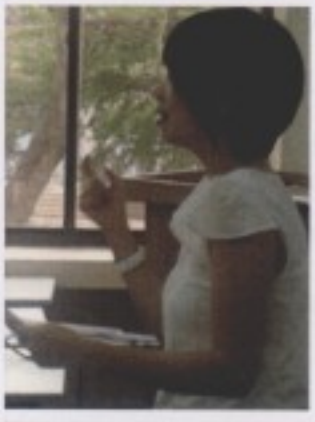
四、課程照片

第一學期

2009.9.16-上課照片








2009.9.23-上課照片








2009.10.7-上課照片








2009.10.14 -路寒袖演講「何時，愛戀到天涯—談在地旅行的攝影與書寫」












2009.10.28-上課照片








2008.11.4-上課照片









2008.11.11-上課照片








2009.11.18-郭力昕演講「紀錄的主體和主體的紀錄—紀錄片的階級、種族、性別文化與認同」

















2009.11.25- 上課照片













2009.12.2-上課照片








2009.12.9-余國信演講「企劃與採訪—以洪雅書坊、玉山旅社為例」











2009.12.16-行溯朴子溪

































2009.12.19-許伯鑫演講「認識 DV 攝影暨影片分竟概念」

















2009.12.28－榮耀之路中正二十週年紀念集—新書發表會



















2010.01.06 –廣告媳憨的小路—李敏勇












2010.1.13- 期末展演&餐會
















第二學期

2010.02.24-上課照片		
		
2010.03.03-上課照片		





2010.03.10-上課照片





2010.03.17-上課照片





2010.03.24-上課照片





2010.03.31-上課照片





2010.04.14-上課照片





2010.04.28-上課照片





2010.05.01-上課照片





2010.05.19-上課照片





2010.06.02-上課照片





2010.06.09-上課照片





五、教學助理的工作方式與進行概況

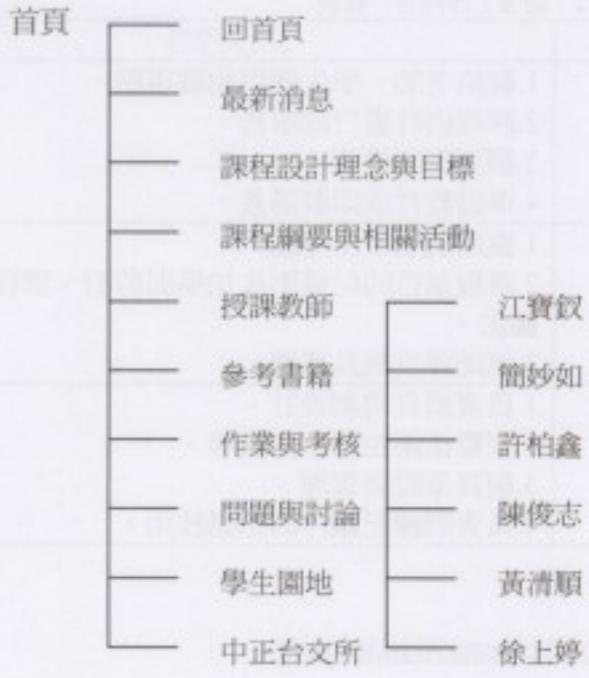
表 2：助理工作內容一覽表

職稱	姓名	工作內容
專案助理	郭雨涵	1.聯絡老師、學生課程相關事務。 2.課程與計畫行政事務。 3.網頁資訊更新。 4.準備教材或印製講義。
兼任助理	黃瑜桓	1.協助統整學生作品。 2.課程進行的紀錄影片拍攝與剪輯、課程照片攝影。 3.協助課堂教具準備。
本所專任助理提供相關支援	徐上婷	1.負責網頁規劃設計。 2.經費核銷相關事宜處理。 3.網頁架設與管理。 4.負責訓練記錄片的拍攝技術。

六、課程網頁

1. 課程網頁位址：http://140.123.48.16/deptitl/cinema98/index.html
2. 課程網頁設計者：徐上婷
3. 網頁內容：
   包含了課程大綱以及每週上課的內容，學生可以直接在課程網頁上下載當週的上課教材。另外，亦提供課程演講者簡介，讓學生可以事先了解演講者的相關資訊。
4. 設計說明：此網頁之架設以該課程「地方知識深度報導與紀錄片製作」專用。頁面風格融入紀錄片器材與不多加修飾紀錄片之特色呈現。此網站包含該課程必須資訊，如課程最新消息、課程設計理念、課程綱要與教學進度等，使瀏覽者能在此網站中取得所需資源
5. 運作概念：提供課程教材以及各類課程或計畫相關資訊，並開設留言板讓學生或是其他瀏覽者彼此分享意見。課程資訊以及公告會依照每週的進度持續更新。
6. 互動方式：
   除了讓老師與系所提供學生課程資源，亦開設留言版讓學生可以反應意見或是對課程內容與問題提出討論，彼此分享意見。讓學生除了接收訊息之外，也可以跟系所、授課老師或是同學做線上的互動。

1. 網頁介面架構圖：



2. 網頁連結內容概述：
   (1) 首頁：

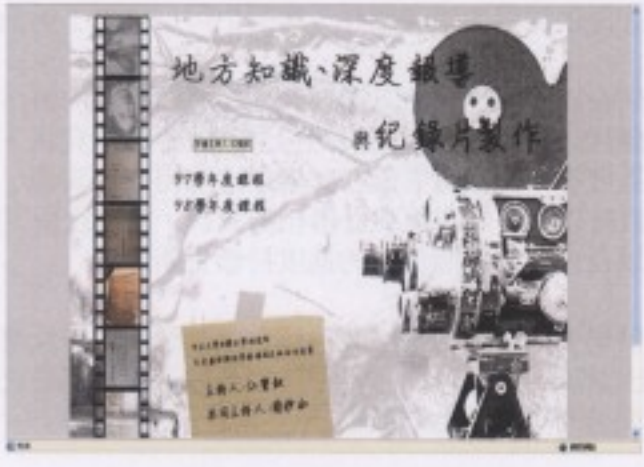


圖 2：「地方知識、深度報導與記錄片製作」首頁

首頁頁面直接以「97 學年度」「98 學年度」分爲兩學期的共同介面入口，以底片影像的方式來呼應紀錄片課程，加深地方記錄的印象，藉此傳達地方特色與了解的人文價值，並推展視野，此正爲本計劃課程「地方知識、深度報導與記錄片製作」之價值

(2) 最新消息：



圖 4：最新消息

即時更新課程各項最新訊息，例如：上課時間與地點異動、學生應繳資料、教材下載應注意事項等，讓學生能於此得知課程最新狀況，避免同學聯繫間的疏忽。

(3) 課程設計理念：

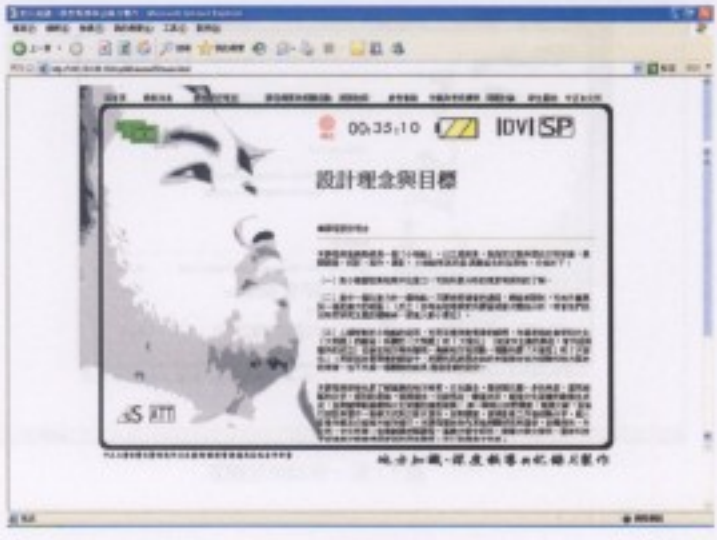


圖 5：課程設計理念

介紹本課程「地方知識、深度報導與記錄片製作」的主要教學目標以及課程進行方式。

(4) 課程綱要與教學進度：



圖 6：課程綱要與教學進度

載入本課程上、下學期的課程教學大綱。並於每週課程結束後將該週教師課程教學 ppt 電子檔掛上網頁，使學生能於遠端直接從網頁下載該週教材，除了對課程進行複習之外，也有提供學生運用圖書典藏相關資訊。同時記錄本課程上課花絮與動態影像紀錄。

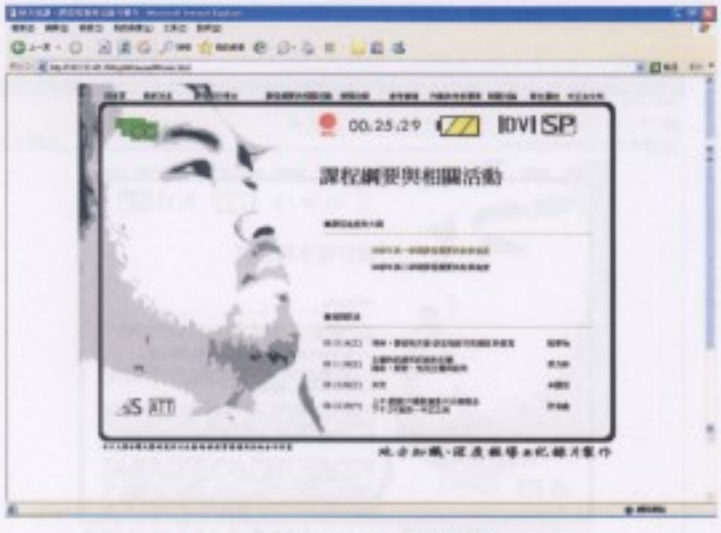


圖 7：第一學期課程綱要



圖 8：課程花絮



圖 9：影像紀錄

(5) 授課教師簡介：



圖 10：授課教師簡介

可連結到本計劃主持人個人簡介與課程教學２位指導老師個人簡介，學生可至此了解本計劃主持人與授課教師之背景。除了教師之學經歷，更有教師近年來相關著作供學生查詢參考。



圖 11：主持人&授課教師江寶釵簡介



圖 12：授課教師陳妙如簡介



圖 13：授課教師許柏鑫簡介



圖 14：授課教師陳俊志簡介



圖 15：授課教師黃清順簡介



圖 16：授課教師徐上婷簡介

(6) 參考書籍：



圖 17：參考書籍

本課程參考書籍資訊，以《製作紀錄片》、《紀錄與真實》與《誰詮釋誰》爲教學主要參考書籍，其餘十餘本書籍書目提供學生自選參考。另有相關延伸閱讀與網路參考資源可供學生依自身需要選擇。

(7) 作業與考核標準：



圖 18：作業考核標準

本課程的作業規定如下課前給予題目，讓學生小組討論後，撰寫心得，於下次課堂繳交，並利用課前 10 分鐘，輪流分享心得。

(8) 問題討論：

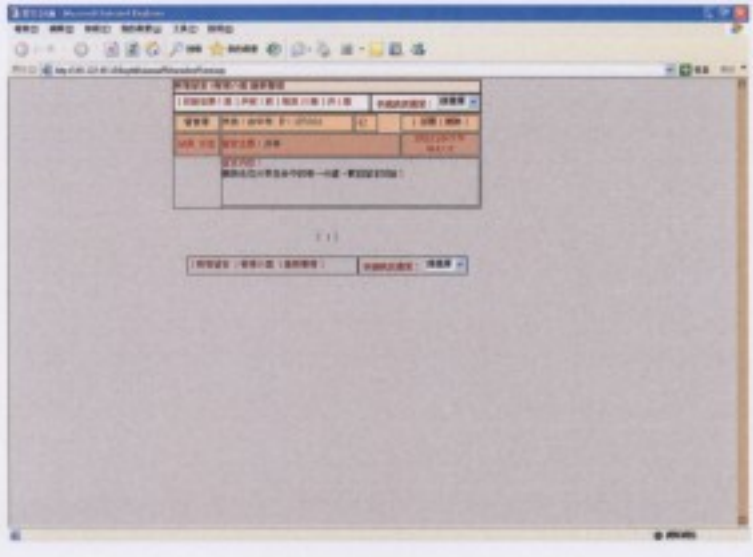


圖 19：問題討論

提供討論頁面學生發表問題或是做課程相關討論。留言板的設置使師生互動不被局限於教室類的硬體空間。學生能在課餘上網發表課後心得，抑或是提出課程疑問，教師也能在非授課時間以網際網路解答同學的疑慮。

(9) 學生園地：

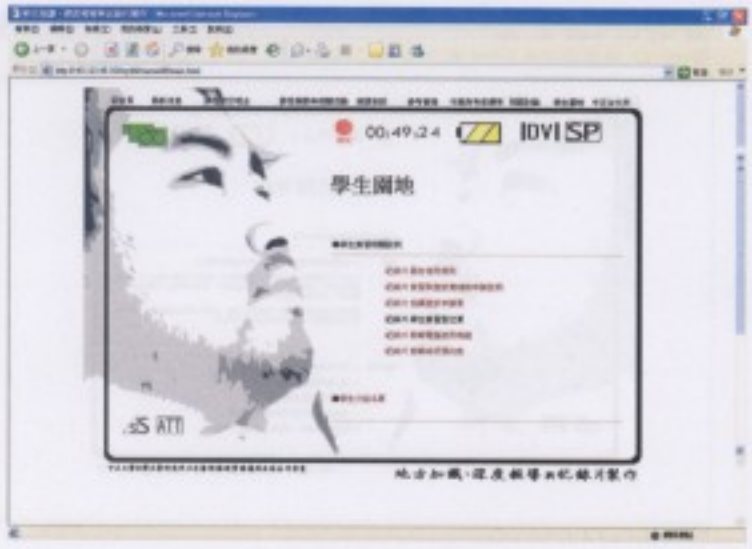


圖 20：學生實習日誌

此爲學生專屬園地，一爲學生於本計劃中的實習補助與差旅說明辦法，二爲下學期學生至外地進行課程實習之實習日記，藉以與同儕進行實習心得交流

七、師生作品之結集、出版

1. 榮耀之路—中正二十週年紀念攝影詩集

為配合本計畫成果與中正大學 20 週年紀念，本所於 2009 年 12 月出版「榮耀之路：中正 20 週年紀念集」。本書由小說家、詩人、台文所教授郝譽翔、辛金順擔任文字作者，以一年多的時間帶領紀錄片修課學生在校園尋找創意，用文化創意的巧思，將美麗校園用詩歌與攝影包裝出版。本書除使用中、英文雙語行銷，因隨機拍攝學生的校園生活，故本所借用網路流行的「人肉搜索」方式，舉辦「尋找影中人—肉票搜索」宣傳活動，找尋書中出現的學生，不但在校園掀起話題，也為各大媒體所報導。

其中收錄了許多本計畫課程之學生成果作品，如下表所示：

表 3：「榮耀之路」收錄課程相關作品部分清單

作者	作品	作者	作品
李敏慈		徐心裘	
許尤娜		游清淞	

蔡政洋		蔡政洋	
陳彥琳		陳彥琳	
黃瑜桓		黃瑜桓	
徐心裘		鄭凱升	

(1) 封面


榮耀之路
The Glorious Road
榮耀之路
The Glorious Road

(2) 目錄


榮耀之路
The Glorious Road
目錄
序 1/1
那一年，幸福啟航... 1/2
生活中的一天 29/30
光陰事件簿 87/88
記憶の風景・明信片 127/128
帶著她方的夢想，向世界飛行 191/192

2. 媒體報導



中央社即時新聞網 2009 年 12 月 28 日 星期一

【中正大學出書 榮耀之路發現校園之美】

中央社／中央社 2009-12-28 17:56

（中央社記者陳朝福嘉義縣 28 日電）為紀念創校 20 週年，國立中正大學出版「榮耀之路」紀念集，捕捉校園美景與學生校園生活，並規劃上架銷售，行銷中正。

「榮耀之路」紀念集由中正大學台灣文學研究所主任江寶釵主編，她今天說，「榮耀之路」封面圖片是研究生宿舍，很多人不相信這美麗的地方在中正校園。

「榮耀之路」由小說家、詩人、台文所教授郝譽翔、辛金順擔任文字作者，以 1 年多的時間帶領修課學生在校園尋找創意，用文化創意的巧思，將美麗校園用詩歌與攝影包裝出版。

江寶釵表示，文化創意就是要行銷嘉義的好山好水，規劃下一本書是「轉角，發現驚喜—檜意，森活，嘉義市」，希望愛動腦、關懷嘉義文化產業的民眾，將自己的構想提供台文所，一起呈現嘉義最動人的美，推動嘉義的旅遊產業。

「榮耀之路」除使用中、英文雙語行銷，因主辦單位隨機拍攝學生的校園生活，台文所因而借用網路流行的「人肉搜索」方式，舉辦「尋找影中人—肉票搜索」宣傳活動，找尋書中出現的學生，已在校園掀起話題。



自由時報 2009 年 12 月 29 日 星期三



中正大學 榮耀之路新出輯

嘉縣：中正大學台灣文學研究所10餘位師生，花了近1年的時間，在中正校園內拍攝學生活動情形及校園景觀，製作出圖文詩集「榮耀之路」，且上網「人肉搜尋」出在詩集中入鏡的11名學生，28日舉辦新書發表，被找出來的學生也到場參加。台文所教授江寶釵表示，為了跳脫以往行銷學校的死板模式，激發所上師生用文化創意產業方法，讓學校與學生、社區更親近，且設計中英文雙語與國際接軌。（記者王善嬿）

中正 E 報 2009 年 12 月 8 日 星期二

【中正大學出書 睜亮你的雙眼 組拿影中人】

記者吳季儒／中正大學報導

最近中正大學校園內，許多人走在路上皆眼觀四面，深怕不小心漏看了一眼而錯失認出「影中人」的機會。究竟「影中人」是誰呢？發動「尋找影中人—肉票搜索」<註一>活動的中正大學台灣文學研究所（以下簡稱台文所），在校園內無數個角落貼上了搜索令。希望在十二月十五日之前能動員全校師生共同展開地毯式的搜索，找出「影中人」的真實身分，為中正大學創校二十週年紀念集「榮耀之路」新書發表會掀開序幕。



台文所「尋找影中人—肉票搜索」活動，為新書「榮耀之路」揭幕。

圖片來源／台文所提供

台文所為新書策劃「尋找影中人—肉票搜索」活動，在活動網頁<註二>中與活動中心門口，張貼著十五位隨機被挑選出來，在書中默默入鏡的人物影像。台文所請大家幫忙指認這十五位「影中人」，若被同學們搜索出來，這些幸運兒將可受邀參加「榮耀之路」新書發表會。詳細活動海報、「影中人」影像及特徵在十二月十五日之前皆張貼於活動中心及中正築夢園 BBS 站，透過各種途徑全面展開校園地毯式搜尋行動。宣傳海報旁則設有「肉票搜索箱」，待師生指認並填寫影中人的系級及真實姓名投入搜索箱，經主辦單位確認無誤後即可參加抽獎，有機會獲得剛出版的「榮耀之路」一書。

今年為中正大學創校第二十週年，台文所自費彙整編輯「榮耀之路」一書，以攝影作品記錄各式校園一隅，並以優美精練的中英詩文綴之，不僅賦予此書濃厚的藝術氣息，更期待能夠激蕩出更大的連漪。台文所所長江寶釵說：「中正大學七院之中有五院類屬於人文社會科學，在現代社會強調文化與創意的發揮之下，希望藉由此書的出版引發更多學生投入藝術實務的創作。」此書中文字的部分，是由江寶釵、馬華文學作家辛金順及有美女作家之稱的郝譽翔共同創作。台文所辦助理徐上婷則負責書中大部分的掌鏡，畢業於彰師大藝術教育研究所的她說明，在校園裡拍照時，為了紀錄學生們生活中真實的一刻，她必須花數分鐘待在原地偽裝成環境的一部分。此書也以中英文對照的方式編寫，內容的編排中心思想在於「分享」，讓你可以拿出這本書跟你的朋友說：「這就是我的學校！」

十二月二十九日早上 10 點 30 分到 11 點 30 分，台文所將在清園舉行新書發表會，而這天正好是中正大學創校校長林清江的冥誕。台文所特地選擇這天做為新書發表會，一方面是為了重拾林清江最初的創校精神，另一方面也有著傳承「中正精神」的意義。江寶釵回憶，她十餘年前還是助理時，林清江在夜晚巡視校園時曾給予獨自在教室讀書的她鼓勵，造就她之後投入教育與學術研究的行列。林清江在離開中正大學後曾出任教育部長，對台灣教育貢獻卓越。他對於大學所應扮演的角色相當有想法，其學者風範深受眾人讚賞。

江寶釵說：「雖然中正沒有藝術類的科系，但大學生所潛藏的創作能量很大，別讓中正在文化創意產業中缺席。」台文所透過這本攝影圖文集及「尋找影中人—肉票搜索」活動，邀請師生一同共襄盛舉，希望能夠讓同學認同書內「分享」的理念。

<註一>「尋找影中人—肉票搜索」：認出圖片中的人物，填寫搜索單並於 12 月 15 日之前回覆台文所，及有機會抽得台文所編輯之「榮耀之路」一書。
<註二>http://140.123.48.16/deptitl/glorious/index.html

大紀元 2009 年 12 月 28 日訊 2009.12.28 22:18:01

【中正校園「現形記」 帶你用詩意的眼光逛中正】

記者蘇泰安/嘉義民雄報導



中正創校二十週年紀念集《榮耀之路》新書發表會，學生們充滿期待。 (攝影:蘇泰安／大紀元)

中正創校二十週年紀念集《榮耀之路》新書發表會，特選在創校校長林清江逝世前一天 28 日舉行，紀念這位務實又浪漫的理想主義者。由中正大學台文所舉辦「尋找影中人—肉票搜索」宣傳活動，該單位圈選出書中攝於中正校園的 15 位人物影像，讓大家發揮人肉搜索的精神，指認位於中正各個角落的幸運兒，被搜索出來的肉票，亦受邀在新書發表會上表達對中正 20 週年之情！

爲捕捉學生的校園生活，主辦單位隨機拍攝，因而有很多不知名的同學入鏡。爲尊重他們的肖像權，舉辦了有趣的「人肉搜索」活動，請同學們一同尋找《榮耀之路》攝影照片的人物，在校園中掀起一陣話題。活動最後共被搜索出十一位肉票，並現身發表會並上台接受贈書。現場貴賓亦獲贈《榮耀之路》一冊以及「林清江校長在中正的日子」的紀念光碟。

「榮耀之路這本書的封面是研究生宿舍，但很多人問我說，這個美麗的地方真的在中正校園裡嗎？」江寶釵認爲，我們生活的島嶼就被稱做美麗島，我們不缺美，只是欠缺「發現」。該書由台灣文學研究所主任江寶釵主編，與著名的小說家、詩人同時也是台文所教授郝譽翔、辛金順擔任文字作者，在一年半的時間裡，帶著學生在校園裡尋找創意，並把握中正大學創校二十週年的契機。以創新教學方法，帶著修課的同學，用文化創意的巧思，將中正大學美麗的校園景觀用詩歌與攝影包裝出版，並以《榮耀之路》爲書名，使用中英文雙語，準備上架販售，推銷中正，並爲中正大學台文所募款。

江寶釵指出，投身文學的人往往給人不食人間煙火的錯覺，而文學創作更教人有反商的傾向，但是這樣的文學印象已經不合時宜。文化創意產業就是要結合文字、文學、影像，爲地方尋找產業形成的契機，爲學生訓練進入職場的生機。

《榮耀之路》特別有一輯是「帶著地方的夢想，向世界飛行」。江寶釵表示，文化創意將在嘉義的好山好水發酵。她計畫的下一本書是「轉角，發現驚喜——檜意，森活，嘉義市」，屆時請大家期待文化創意如何發現嘉義的城市性格。同時，也歡迎有共同理想，愛動動腦，關懷嘉義市文化產業的朋友們，將自己的構想向中正大學台文所集合，一起呈現出嘉義市最動人的美，推動嘉義市的旅遊產業。(http://www.dajiyuan.com)

民眾日報 **2009** 年 **12** 月 **29** 日

【中正創校 20 週年紀念集 《榮耀之路》新書發表會】記者張文一嘉縣報導

中正創校二十週年紀念集《榮耀之路》新書發表會，特選在創校校長林清江逝世前一天 28 日舉行，紀念這位務實又浪漫的理想主義者。而書中攝於中正校園的 15 位人物影像，學生則發揮人肉搜索的精神進行指認，結果十一名被搜索出來的幸運兒，亦受邀在新書發表會上表達對中正 20 週年之情！

爲捕捉學生的校園生活，主辦單位隨機拍攝，因而有很多不知名的同學入鏡。爲尊重他們的肖像權，台文所借用網路流行語，舉辦了有趣的「人肉搜索」活動，請同學們一同尋找《榮耀之路》攝影照片的人物，在校園中掀起一陣話題。活動最後共被搜索出十一位肉票，並現身發表會並上台接受贈書。現場貴賓亦獲贈《榮耀之路》一冊以及「林清江校長在中正的日子」的紀念光碟。

「榮耀之路的封面是研究生宿舍，但很多人問這個美麗的地方真的在中正校園裡嗎？」江寶釵認爲，我們生活的島嶼就被稱做美麗島，我們不缺美，只是欠缺「發現」。該書由台灣文學研究所主任江寶釵主編，與著名的小說家、詩人同時也是台文所教授郝譽翔、辛金順擔任文字作者，在一年半的時間裡，帶著學生在校園裡尋找創意，並把握中正大學創校二十週年的契機。以創新教學方法，帶著修課的同學，用文化創意的巧思，將中正大學美麗的校園景觀用詩歌與攝影包裝出版，並以《榮耀之路》爲書名，使用中英文雙語，準備上架販售，推銷中正，並爲中正大學台文所募款。

《榮耀之路》特別有一輯是「帶著地方的夢想，向世界飛行」。江寶釵表示，文化創意將在嘉義的好山好水發酵。她計畫的下一本書是「轉角，發現驚喜──檜意，森活，嘉義市」，屆時請大家期待文化創意如何發現嘉義的城市性格。同時，也歡迎有共同理想，愛動動腦，關懷嘉義市文化產業的朋友們，將自己的構想向中正大學台文所集合，一起呈現出嘉義市最動人的美，推動嘉義市的旅遊產業。

肆、上課資料與參考教材

※上課資料皆依照進度上傳至課程網頁:
http://140.123.48.16/deptitl/cinema98/main.html

一、 主要教材及參考用書

1. 葉春華譯，Zettl,H.著，《錄影製作：觀念、原理與科技》。台北：亞太，1999。
2. 王亞維譯，Rabiger,M.，《製作紀錄片》。台北：遠流，1998。
3. 曾偉禎編譯：Mamet,D.，《導演功課》。台北：遠流，2002。
4. 吳念真、朱天文，《戀戀風塵：劇本及一部電影的開始到完成》。 台北：三三書坊 1987。
5. 王亞維譯，Barsam,R.M.，《紀錄與真實》。台北：遠流，1996。
6. 游惠貞譯，Rabinowitz,P.，《誰詮釋誰》。台北：遠流，2000。
7. 黃翰荻譯，Sontag, S.，《論攝影》。台北：唐山，1997。
8. 郭力昕，〈人道主義攝影的感性化與政治化〉，《文化研究》，第六期：9-42，2008。
9. 吳叡人譯，Anderson,B.，《想像的共同體》。台北：時報，1999。
10. 張德魁，冷鐵錚譯，《世界紀錄電影史》?。北京：中國電影出版社。
11. 井迎兆，《電影分鏡概論》。五南圖書出版。
12. 井迎兆著，《電影剪接美學》。三民書局出版。
13 劉森堯譯，《電影藝術面面觀》。 志文出版， 1884。
14. 焦雄屏譯，《認識電影》。遠流出版， 1992。

二、 網路資源

1. 文化大學《文化一周》─「深度報導系列」http://jou.pccu.edu.tw/weekly/indethbook.htm
2. 中正大學台文所 97 年度「地方知識、深度報導與紀錄片製作」課程網頁 http://140.123.48.16/deptitl/cinema98/main.html
3. 2009 台灣國際紀錄片雙年展 http://tidf.tmoa.gov.tw/html/index.asp
4. 匯文網-藝文快訊-深度報導 http://hermes.hrc.ntu.edu.tw/art.asp?LMC_No=1

三、 本課程期中、期末作業

表 4：學生期中、期末作業一覽表

詳細內容	第一學期期中	第一學期期末	第二學期中	第二學期末
作業主題	文化創意思考・攜手禮	田野調查成果展演	紀錄片粗剪觀摹討論	紀錄片成果展演
各組作品名稱	1.自由創作-個人自由選擇嘉義在地攜手禮品 2.依個人所選主題做文化創意之加值	1.東石漁人碼頭 2.船仔頭休閒藝術村 3.蒜頭糖場 4.朴子長老教會 5.刺繡文化館 6.朴子市場	1.蒜頭糖廠 2.民雄廣播 3.大士爺廟芋圓 4.刺繡文化館 5.綠豆嘉義人	1.蒜頭糖廠 2.民雄廣播 3.大士爺廟芋圓 4.刺繡文化館 5.綠豆嘉義人
實際完成組數	6	6		
片長	平面作品，尚無影片	田野調查心得與資料報告，尚無影片	初步剪輯，時間未定	

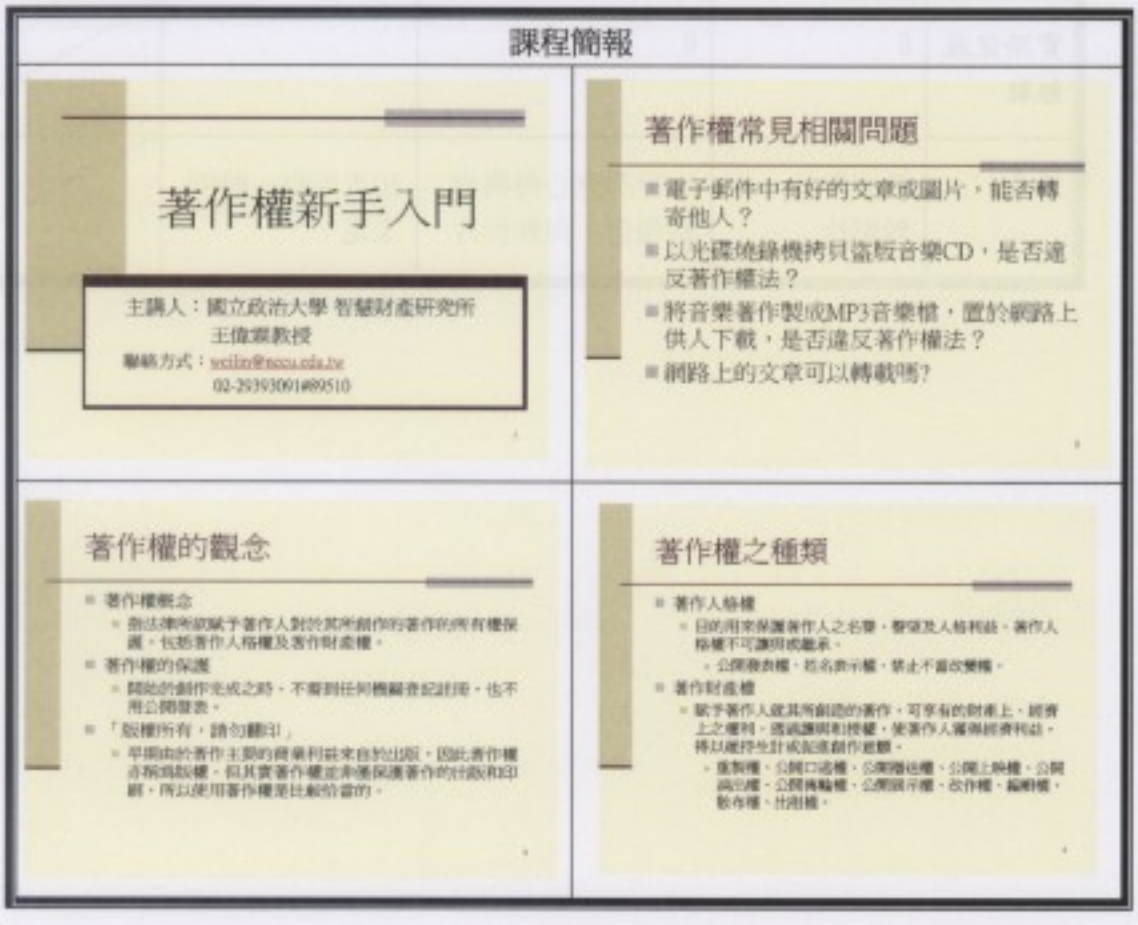
伍、課程活動紀錄

一、著作權新手入門－王偉霖

1. 活動海報



2. 活動簡報



著作受保護的要件

- 必須是人類精神智慧的成果
  - 例如機器軟體所錄算之結果，屬於人工智慧，不受著作權法保護。
- 必須經由表達形諸於外
  - 著作權法只保護具體的表達，不保護抽象的思想或觀念。
- 必須獨立創作且具有創作性
  - 著作需由著作人自行完成，不得抄襲或複製。
- 必須屬於文學、科學、藝術或其他學術範圍
  - 此要件有關於實用性，技術性之創新不受著作權法保護，可能另外適用專利法加以保護。

著作財產權的保護期間

- 限制的意義
  - 避免過度保護著作而阻礙國家文化發展。
- 保護期間
  - 自然人的創作，除了攝影、視聽、錄影和表演外，著作財產權保護期間都是著作人終身加死亡後50年，若生前未發表，死亡後才公開發表，亦同。
  - 法人的著作（如受僱或受聘完成的著作），著作財產權保護期間是公開發表後50年。
  - 攝影、視聽、錄影和表演的保護期間，無論法人或自然人創作，都是自公開發表後50年，未公開發表的著作，也只保護到創作完成後50年。

著作人

- 意義：指創作著作之人
- 著作人之推定
- 著作人—職務著作
  - 因僱用關係完成之職務著作
  - 因出資聘用完成之職務著作
- Q：法人得否爲著作人？

著作權之歸屬

- 職務創作
  - 受僱人於職務上完成之著作，以該受僱人爲著作人，但如果契約有約定以僱用人爲著作人，則依約定。
- 出資聘人完成著作
  - 出資請他人完成之著作，以該受聘人爲著作人，但如果契約約定以出資人爲著作人者，從其約定。
- 如客戶委託設計的作品，企業出資聘人撰寫程式，著作權之歸屬，原則上以契約約定爲主，但如果沒有特別約定，著作權即歸於受聘者。

著作的合理使用

- 意義
  - 合理使用是一種著作權法對於著作財產權之限制，自然是除非符合合理使用規定的情形下，別人不需要取得著作權人的授權，就可以在一定範圍內利用他人著作。
- 目的
  - 著作權法除了保障著作權人之權益，也欲追求爲了促進國家文化的發展，平衡社會上著作使用者的公共利益，避免過分保護著作權人，阻礙整體文化發展受到阻礙的不利結果。
- 判斷合理之標準
  - 考量到社會上諸特會產生新的著作利用方式，著作權法無法時時有合理使用情形——列舉，於此有賴於使用者，透過「利用之目的及性質」、「著作之性質」、「利用之質量及其在整個著作所占比例」、「利用結果對著作潛在市場與現產價值之影響」，個案審酌爲綜合判斷。

外國著作之保護

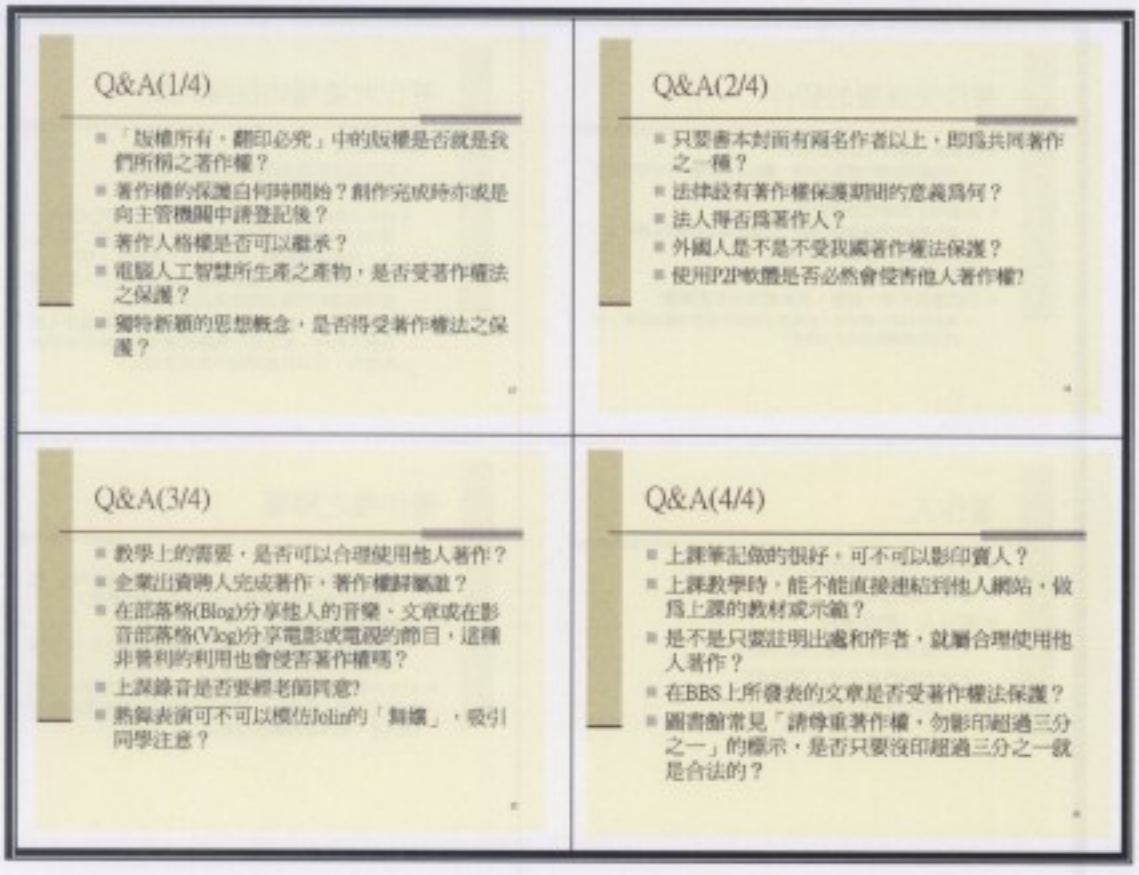
- 我國著作權法採取創作主義，只要創作完成就受到著作權法保護，不需要註冊或登記，因此外國人的著作也不需要註冊或登記，只要創作完成就受我國著作權法保護。

P2P軟體下載及分享盜版品

- Q：電算中心該不該禁止學生使用P2P軟體？
- P2P技術本身並不會產生是否侵害著作權之問題，而是視其使用者如何使用P2P軟體。
- 在使用P2P軟體時，會涉及的兩個著作利用行爲，一個是「重製」，一個是「公開傳輸」，而是否侵害著作權，與行爲人是否有進行營利行爲無關，是故即使使用人認爲自己僅適用作分享之用，若非符合合理使用之限制，仍會構成對著作權之侵害。

著作財產權之消滅

- 保護期間屆滿
- 著作財產權人死亡，其著作財產權依法應歸屬於國庫
- 著作財產權人爲法人，於其消滅後其著作財產權依法應歸地方自治團體



3.演講摘要:

講　　師：王偉霖

學　　歷：美國華盛頓大學法學博士

現　　任：政治大學智慧財產研究所助理教授

研究專長：智慧財產權法、國際技術移轉、科技法律與科技政策、公司法

講　　題：　著作權新手入門

演講摘要：

著作權是每個國民每天都有著十分密切關係，為強化尊重智慧財產權的價值觀與信念，特邀請王偉霖教授來為著作權進行相關的法律等知識，針對著作權新手入門部份進行宣導，以及學術研究所涉著作權議題。

1. 介紹著作權概念
2. 著作權的保護
3. 版權所有請勿翻印

4. 著作財產權的保護時間
5. 著作人受保護要件
6. 著作的合理使用
7. 著作財產權

二、何時，愛戀到天涯：談在地旅行的攝影與書寫－路寒袖

1.活動海報



2.演講摘要:

講　　師：路寒袖

學　　歷：東吳大學中國文學系 學士

研究專長：台語文學創作、詩、散文

講　　題：何時，愛戀到天涯—談在地旅行攝影與書寫

演講概要：

文字跨越界線之後會充滿爆發力，例如：文字與影像、音樂結合，影像之於文字之前，可以不被侷限，但需要歷練也需要碰撞。

以《何時，愛戀到天涯》一書介紹爲主軸，「情深義重」V.S 速食愛情的淺薄，用眼睛的第一直覺，拍下有故事的畫面，用文字讓它變成一篇篇的愛戀，後來用思念貫穿，因爲不可得，因爲無法觸碰，所以思念，然而思念卻是愛情最真實、最美麗的一部分。

一片整齊的椅子卻無人在座的廣場，搭上了「我的心在周圍架起柵欄 / 淨空所

有位置 / 就等妳一個人 / 入座 」有種令人震撼的力量，就因爲這樣，文字搭上了影像，擁有的力量就更強大了。影像是視覺的撞擊，文字卻是心靈細膩的深層感受，它足以美的令人不可思議。

主題意識的串連，讓所有影像活了起來，用文字創造畫面，用畫面描寫文字，像風箏有風，愛情需要有人感受一樣。一個影像可以說一段故事，一段文字可以描摹一個意象。

三、主體的紀錄和紀錄的主體－郭力昕

1.活動海報



2.演講摘要

講　　師：郭力昕

學　　歷：英國倫敦大學 Goldsmiths 學院 媒介與傳播系 博士（文化研究）

現　　任：國立政治大學廣播電視學系

研究專長：1. 視覺傳播
2. 攝影理論
3. 影像媒介文化研究
4. 媒介批評

講　　題：主體的紀錄和紀錄的主體—紀錄片的階級、族群、性別主體與認同

演講概要：

由紀錄片之主流與非主流做切入談到記錄片基本概念元素：題材、故事性……等，再談到主流紀錄片的現象。進階進入「主體」，包括了主體被接受度以及面向，而紀錄片也常被賦予爲社會底層發聲之責任，例如：馬躍・比吼—原住民議題 / 陳俊志—同志議題 / 郭明珠—環亞罷工 90 小時 / 廖德明—抗爭中國時報無預警解僱員工。

再談到主體的轉變，從陳素香《勞動轟拍》系列的開始：發現「局外人」的身分，無法真實記錄，於是將鏡頭交到被拍攝人的手中，自己拍自己，這中間開始產生許多不同面向的作品。

記錄片的手法不一定有形式上的拘限，可能穿插旁白，而所謂「真實」的呈現，其實也不一定是「真實」，有可能是經過安排而呈現的單面真實；而我們需要去尊重被攝者，但並非是一個「僵化」的法條。影片再現無法使用放諸四海皆準的標準。專業與非專業同樣可以引人入勝，沒有模式化的美學標準。不管以何種角度呈現，若不自覺以自我知識中心所產生的傲慢，而去規範所有人的行爲，會太過侷限。

記錄片精神便是，邊拍邊發現，發現自己也發現別人；怕的是拍攝者本身太過主觀，不去檢視自己。參照點必須豐富，多觀點的檢視與呈現。

四、企劃與採訪－以洪雅書坊、玉山旅社爲例—余國信

1. 活動海報



2. 演講摘要

講　　師：余國信

學　　歷：雲林科技大學 文化資產維護研究所

現　　任：洪雅文化協會理事長

研究專長：本土文化維護、傳播

講　　題：企劃與採訪—以洪雅書坊、玉山旅社爲例

演講概要：
何謂採訪意識？
即採訪立場。每個人去採訪前都有自己的意識與立場（如果是無意識立場，就形同工具），爲什麼只擷取某些片段，而某些片段不取，就是與自己的意識有關。
最重要是問自己：爲何而去？幹麼要去？事前準備要先提問自己。
沒有人關心爲何而作，都直接問結果（商業利益取向）。
訪問到底要幫誰？有這篇跟沒這篇有差別嗎？（訪問前後的思考）
採訪跟評論需要兼具。

採訪倫理？
①客觀與主觀如判定？改造材料對或錯？（思考）
②聲音有很多，看你怎麼決定。
③與自己道德（利益、上司）衝突時，該如何抉擇？
④爲無聲音發聲

五、認識 DV 攝影暨影片分鏡概念—許伯鑫

1. 活動海報



2. 演講摘要

講　　師：許伯鑫

學　　歷：國立台南藝術學院 音像紀錄研究所 碩士

現　　任：導演、輔仁大學大傳系兼任講師

研究專長：記錄片

講　　題：認識 DV 攝影暨影片分鏡概念

演講概要：

一、紀錄片製作流程：
　(一) 製作前期(企劃)
　(二) 拍攝 採訪期
　(三) 製作後期(剪接)

二、如何撰寫企畫案
　(一) 動機
　(二) 影片內容(故事主軸、問題意識)
　(三) 影片表現手法

三、紀錄片介入社區的意義
　(一) 呈現平民化、非主流觀點
　(二) 保留社區歷史的記憶(製造影像古蹟)
　(三) 再發現社區的價值、凝聚地方認同
　(四) 自我的啓蒙

四、紀錄片的倫理

六、廣告表現的小路—李敏勇

1. 活動海報



2. 演講摘要

講　　師：李敏勇

學　　歷：中興大學歷史系

經　　歷：曾任—笠詩刊主編、台灣文藝社長、台灣筆會會長、鄭南榕基金會董事長、圓神出版事業機構社長、台灣和平基金會董事長。
現任—現代學術研究基金會董事長

研究專長：詩、評論、翻譯

講　　題：廣告表現的小路

演講概要：

1.廣告和文學的關聯，以講者自身經歷敘述和文學的關聯性。

2.廣告是透過調查的結果，產生某種目的性，設定一些想要傳達的訊息，透過這些訊息，製作出文字(報紙、雜誌)、視覺性(TV)、聲音的，透過這種放送達到影響閱讀者心理上的改變，達到使閱讀者知道所要訴求的商品，使得能在購買商品的行動力上產生一些作用，是一種有費的傳播。

3.廣告企劃：

(1)情報:所有訊息都要盡可能掌握得到

(2)策略-立案(形成計畫):根據情報去做 marketing 跟 communication 的戰略和戰術

(3)執行

4.廣告的表現以文字和視覺的形式表現出。

5.以奶粉廣告爲例，根據商品的生命週期、競爭(第一品牌與非第一品牌)、消費者、地域，去製作廣告，而廣告文案則是針對文案目標，下定標題，去製作文案內容。

6.以各種廣告爲例，闡述廣告構思的過程，並以不同國家的廣告與不同產品的廣告，淺述廣告所要表現的意涵，包含生命的意涵，與各國家的文化，而造成同樣產品在各國間表現出的方式不同。

七、行溯朴子溪—田野調查實錄

■課程主題	行溯朴子溪
■授課教師	江寶釵
■攝影	徐上婷
■授課地點	朴子
■授課內容	田野調查體驗
■當日行程：	中正大學 --> 船仔頭休閒藝術村 -->朴子美食街 --> 德興社區 -->水塔 --> 蒜頭糖場
■活動照片	



一大早 8 點鐘，大夥一行人浩浩蕩蕩從中正大學出發，朝著船仔頭休閒藝術村前進。

經過約莫一小時，我們抵達了目的地—船仔頭休閒藝術村。





此次要特別感謝幫助我們規劃這次行程的船仔頭謝明哲先生，熱心的他在我們到達目的地後，一邊接待我們以溫熱的香茅茶水，一邊忙著以數位投影方式簡介船仔頭。

同學們聽得津津有味。





聽完簡介後，大家要騎著腳踏車出發到溪邊划船囉！





抵達後大家紛紛停好腳踏車，興奮的走往溪邊。



	穿好救生衣，拿起木槳，一切準備就緒！
來！出發的勝利歡呼！	
	嘿咻！嘿咻！加油加油！
擱淺了，脫下鞋子襪子，赤足漫步沙洲吧！	
	

	上岸後，我們騎著腳踏車返回藝術村，途中謝先生帶我們到玉米田裡，解說生態，並且請同學們品嚐生食甘甜的玉米。
大夥們吃的不亦樂乎！	
	沒想到，回到藝術村後，迎接大家的是熱騰騰的香Q玉米！
稍作休息之後，我們便前往朴子美食街，享用午餐，並作簡單的景點巡禮。	
	配天宮(目前整修中，照片爲臨時搭建之前台)

街角一景	
	朴子旅社
接著我們出發到水圳頭	
	



接著是非常具特色的棋盤格式整齊的德興社區。

這是以?櫸葉手工製成的掃帚，早期的德興社區居民多是以製掃帚維生。





婆婆現場掃帚製作

手腳超級俐落，化腐朽爲神奇，約莫十分鐘左右而已，一支掃帚就做好了。



	離開德興社區後，大夥來到了最後一站，蒜頭糖場乘坐小火車。
	
	
到糖廠裡參觀	







行溯朴子溪，成功！

八、分鏡與編輯概念—鄭文德

1. 活動海報



2. 演講摘要：

此堂課主要與學生討論在正式開始拍攝記錄片之前，拍攝者應該先做哪些前製作業，一開始應該先預定好自己的拍攝題材，並由此題材發展出什麼樣的結構。由於

時間的關係鄭老師先大略介紹拍攝一部紀錄片可以有哪些題材，以及拍攝手法，同樣一部紀錄片可以有多種拍攝手法、傳達的態度也會不同。接著說道相關資料的蒐集相當重要，要擁有足夠的資料與了解後拍攝出的紀錄片才不會有失公允。此堂課也先提到之後開始拍攝紀錄片必須要寫腳本，腳本會使拍攝者有明確的目標還行動去實踐拍攝。並發下企劃書範本，希望學生能在幾週後繳交每組的企劃書，之後由鄭老師給與建議。

九、社區關懷議題—鄭文德

1. 活動海報



2. 演講摘要：

台灣雖已是高度開發的國家，但在某些人們容易忽略的地方仍舊有一群人過著邊緣的生活，以「陳德根與他的鄰居」一片，觀察到台北最邊緣的一角，一群退伍軍人們的獨居生活，許多人擠在擁擠的空間中沒有任何的隱私，雖然台灣已經開放大陸探親，但他們還是因爲種種原因不願選擇回到大陸定居，寧願住在狹小漏水的違章建築中。藉由陳德根的串聯，整個社區中獨居、單親的老人都有說不盡的故事，也因爲生活空間的壓縮使得每個人的關係都緊密相連，互相關懷。此紀錄片不只在探討高度開發市區中的邊緣社區，還透露了政府對地方發展建設的缺漏。

十、正負 2 度 c V.S 不願面對的真相 —鄭文德

1. 活動海報



2. 演講摘要：

觀看台灣製作的正負二度 C 影片並與不願面對的真相比較。發現正負二度 c 影片使用一種比較「呼籲式」的口號要求全體國人重視環境議題。但是看完整部影片後依舊不能明白所謂「正負二度 c」這個片名要表達什麼？片頭即開始製造一種非常沉重的氣氛，使觀看者被氣氛引導，循序漸進之下越發想要了解究竟我們能未地球做些什麼，此影片雖未有明確的建議，但也算啓發觀片者的動機。此外以製作過程來看，不難發現製片參予皆爲財團法人及政治名人，其製片背後的動機更是學習製作紀錄片的人應該深入了解。反觀不願面對的真相，此部影片採用一種演講與動畫交錯的方式企圖使觀片者了解現今環境所面臨的問題，包括有對政府政策的幽默批判以及使用詼諧的動畫以簡單的方式表達溫室效應的議題，相較之下不願面對的真相的主旨更爲強烈。觀看完兩部影片後，學習紀錄片製作者應該仔細思考應用何種面向表達自己即將要拍攝的紀錄片

十一、腳本企劃案、實作練習—鄭文德

1. 活動海報



2. 演講摘要：

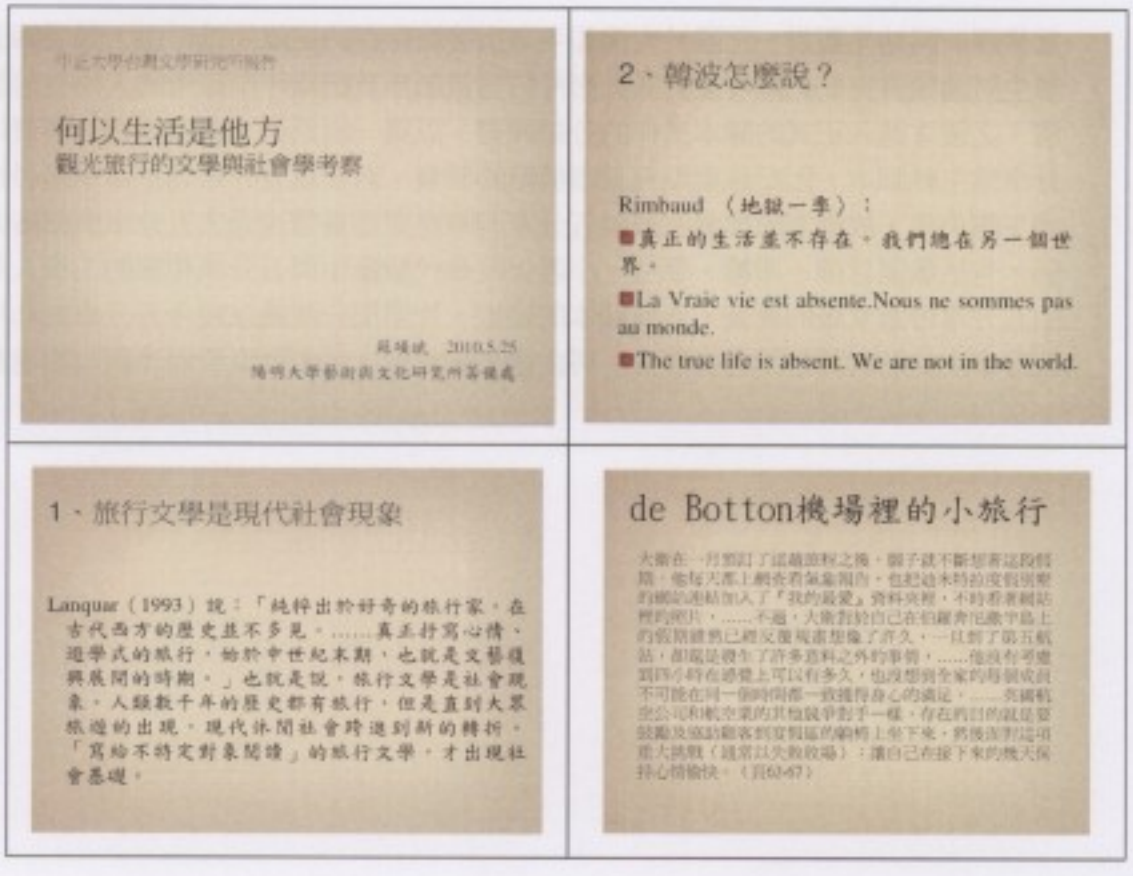
此堂課一開始先觀賞一部關於大溪和平老街牌坊保存的紀錄片爲開頭，鄭老師先與學生討論觀賞完此紀錄片後對於此影片的剪接順序及紀錄片中採用的人物有何想法。之後才進入正式的腳本操作的分組練習，以第一組爲例：蒜頭糖廠的興衰以五分車爲主軸腳本，因紀錄重點爲蒜頭糖廠的興衰，若全以五分車爲拍攝主題恐怕會使主題失焦，故鄭老師建議在談論五分車同時應要盡量帶到過去五分車與糖廠的關係，包括載運甘蔗、蔗糖、學生、小販以及幾代糖廠中與五分車相關的工作人員，由五分車帶進堂廠的興衰。此爲腳本的軸線，片頭部分建議以現今五分車的功用及五分車上的解說員帶回過去歷史，再由過去帶回現今蒜頭糖廠發展光觀夜的遠景。

十二、何以生活是他方：觀光旅行的文學與社會學考察—蘇碩斌

1. 活動海報



2. 演講摘要：



陸、學生作業

一、一分鐘一圖像

我在綠島，種夏天—行銷所 李國輝









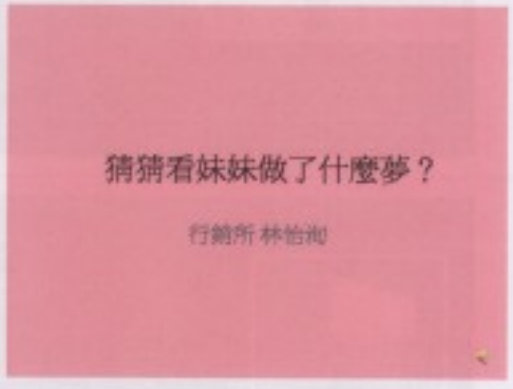








猜猜看媚妹做了什麼夢—行銷所 林怡洵













詩—中文系 蔡政洋











你荒涼的房裡預留了一個座位

我坐下

我起身

我徘徊

愛 不愛 都是模糊的影子

我只能離開

二、商品文化創意

循著日出灑落的曙光，找茶—行銷所 李國輝	
	
	
	





金桔旺來伴嘉酒—行銷所 林怡洵





























玉山旅社明信片—電傳所 劉昀峰



TO CHERISH THE PAST－王山野社



TO CHERISH THE PAST－王山野社



TO CHERISH THE PAST－王山野社



三、紀錄片企劃書

1.第一組：

一、企劃名稱:蒜糖・軌跡

企劃主旨:

糖廠因為糖業不再是經濟主力而漸漸式微，廠區的荒廢、員工的去留、日漸消失的蔗園景觀、停駛的五分仔車…員工的未來在哪裡?原本的鐵飯碗再也不是唯一保證，什麼才是糖廠可以期盼的未來？本片即以蒜頭糖廠為主軸，利用廠區別具特色的五分車拼湊出百年的蒜糖風華，呈現在觀眾面前。

二、原始構想:

糖廠在一般人的記憶中，總是帶點神秘的色彩，印象中的糖廠周圍是一圈的圍牆，大門也隨時都有警衛站哨，所產製的砂糖曾經為台灣帶來豐厚的收入，隨著時代的變遷，糖業漸漸凋零，台糖也隨著時代的潮流開始著手轉型，記憶中的糖廠已不復以往，本片設定以五分車表現出糖業興衰的過程，五分車從搭載甘蔗原物料成了觀光小火車的轉變，又會帶來什麼衝擊?

三、觀點、角度與特色:

為運送大量的原物料進廠，日本殖民政府建造了網絡綿密的製糖鐵道運輸。1907年，日本總督府通過了台灣製糖株式會社提出的製糖火車鐵道申請，並自美國買了3部蒸氣火車頭和150輛貨車廂，自此開啟台灣糖業「五分仔車」的歷史。這種用在糖業運輸的火車，軌距為762mm，約為歐美1435mm寬軌車的一半，而台灣人稱一半為「五分仔」，因此得名。

從一個從年少時期就在運輸課擔任鐵道員的員工說起，在縱橫交錯的鐵道上，他付出了青春歲月直至退休。五分車經過時空更迭，也見證台糖人面對糖業沒落的工作危機。

四、訴求對象:

一般大眾

五、表現方式與內容結構

人物訪問穿插口白引導，讓觀眾更容易進入片中所要傳達之意念。在內容上先以宏觀的方式進行敘述，再引導內容進入主軸，即是五分車。以訪問鐵道員來串聯起五分車走過的軌跡，以此呈現台灣糖業的興衰。

六、效果評估:

記錄下蒜糖從製糖第一的台灣寶庫發展轉變為蔗埕文化園區的過程，讓更多人了解糖業與台灣的依存關係。

七、前製作業

蒐集相關資料，進行地點勘查，聯絡相關人士，先行針對主題做粗淺的訪問，並告知節目內容需求之資料或實作，排定正式採訪攝影時間(此階段設定為5~7天)

八、配合器材:SONY A1N,小蜜蜂一台，指向性麥克風一支

2.第二組：

民雄廣播文物館拍攝計畫

一、企劃名稱：

留聲記憶，「廣」為流傳

二、企劃主旨：

從日據時期開始，廣播工業就是一個控制殖民地人民思想很好的工具，在二次大戰期間，日本利用收音機、廣播的方式進行南進政策；抗戰勝利，國民政府來台後，廣播也變成對大陸地區從事「心戰」的一種手段。一直到現在，廣播仍為許多人的共同記憶，在人們心中有著很深遠的影響。因此藉由記錄片的拍攝，我們希望達到：

1. 追溯民雄廣播文物館的歷史，尋找廣播文物館和民雄鄉民間的聯繫。
2. 重現民雄廣播成立對於過去大時代的重要性。
3. 瞭解舊設備的使用及保存，在新時代下展現再生的活力。
4. 記錄讓民雄廣播文物館保存至今的重要人、事、物。
5. 將難以留住深刻記憶的「聲音」，轉化成具體的影像記錄。

三、原始構想：

「哈囉，各位聽眾，您現在所收聽的是…」熟習的字句，繚繞在耳邊。聲音是一個人辨認的標誌與軌跡之一，聲音也凝聚了許多時代的集體記憶，但聲音卻是無形體無法藉由畫面的回溯得以真實的觸碰。但廣播卻附予聲音一個更具像的來源，透過時代技術的演變，將許多聲音、意識甚至是價值觀的傳送變成可以不止是彼此身邊的呢喃，而可以遠洋至千里以外。這樣看似平凡卻有著深刻吸引力的技術，是我們最初想要探討的動機。

另外，因為平常有空時就有收聽廣播的習慣，對於聲音如何從收音機、從網路、從電腦的喇叭裡傳出來一直感到很好奇。而隨著時代更迭，廣播在不同的時代裡也扮演著不一樣的角色。聽廣播是過去人們生活中的一部分，就像是我們藉由電視來接收訊息一樣的重要。而民雄廣播文物館不僅扮演傳播消息的重要角色，也因為它從日治時代建造至今陪民眾經歷了很多不同的時代，在民雄扮演傳承記憶的指標。

而今剛好大學生涯所處的中正大學一嘉義縣民雄鄉就有全台唯一的國家廣播文物館，故能夠以這個地區很貼近我們的民雄廣播文物館為記錄主軸，對我們也將是一件很榮耀的記憶。也希望能為這裡保存一些歷史的記憶，以紀錄片的方式喚起民雄人的共同記憶。

四、表現方式與內容結構

1. 型態：歷史文化型
2. 長度：15-25 分鐘
3. 敘事結構(拍攝大綱)：

片段	說明	畫面	聲音	備註
開場	舊的廣播節目	手抄工作日誌	心戰廣播之聲音，可擷取有關政治議題的部分	點出成立民雄廣播文物館之歷史背景
中間	以時間軸貫穿(1.日治時期　2.中美合作時期 3.現在自由發展階段)			
	民雄廣播文物館之歷史與廣播技術的突破	內部人員訪問過程 操作機器之過程 導覽館內	旁白搭配受訪者，針對民雄廣播文物館發展歷史之描述	1. 台長/內部人員 2. 鄭進添先生(操作機器畫面) 3. 導覽畫面
	今昔廣播角色之轉變	照片搭配訪問影片	1. 廣播在過去與現在生活之差別 2. 廣播之功能：政治目的→資訊取得→休閒娛樂 3. 廣播用無形的聲音在過去透過心戰教化→民廣文物館成立轉為具有廣播工業教育功能	4. 館內導覽志工：詹英騅先生 5. 經過戰爭時代之高齡者：邱錦妮先生 6. 協同廣播社指導老師：陳碧鶴小姐
	民雄廣播文物館之保存	照片搭配訪問影片	民雄廣播文物館被保存的價值	嘉義縣文化資產科人員
結尾	新的廣播節目呈現為結尾		現代廣播節目 Ending 內容	呈現出從舊到新時間軸的演進與貫穿

4. 畫面來源及技巧：

(1) 畫面呈現方式：

編號	畫面	聲音來源	說明
1	照片、影片	旁白	利用旁白的介紹，及字卡的搭配呈現。
2	照片	高齡者	利用高齡者的聲音，口述過去歷史。
3	照片	廣播節目播放之聲音	廣播為此次紀錄片主軸，利用已經錄製好的廣播聲音，讓人回憶聽廣播之情境。
4	照片、影片	受訪者	藉由受訪者的聲音瞭解廣播文物館過去與現在之聯結，增進對拍攝主體的瞭解。

五、前置作業：

1. 資料蒐集來源：

(1) 紙本資料：透過圖書館的書庫，蒐集符合主題的相關文獻及記錄。

目前已經有搜集到並閱讀的資料－

書名／文章名稱	章節名稱	作者／出版社
廣播電視發展史話	劃時代的電波之戰	蔣麗蓮／黎明文化事業公司
央廣改制十周年大事紀	改制前的央廣	央廣
對話民雄	從戰爭到和平見證台灣社會成長 尋找玫瑰的聲音 記一幢甲子歲月的歷史建築	劉湘梅/古蒙仁/劉湘梅 財團法人民雄文教基金會
論文	日治時期台灣廣播工業與收音機市場的形成	呂紹理/國立政治大學歷史學報第 19 期
論文	地方文物館與地方文化產業之研究-以新竹市玻璃工藝博物館為例	蔣玉嬋/博物館學季刊 20

(2) 網路資料：透過網路的資料蒐集，瞭解拍攝主題或相關廣播的最新資訊。

以下為目前觀摩過的相關影片－

影片類網站	短片名稱
點台灣	樹火紀念紙博物館
點台灣	金良興窯業股份有限公司（灣麗磚瓦文物館）

史學系		系副教授		誌的編修者，內有篇「交通－郵政電信」的章節，可以詢問關於廣播的內容。

4. 訪談名單：

人物	角色	原因	備註
詹英駿	民雄廣播文物館導覽志工	年紀略長，或許可以提供有關民雄廣播文物館在日治時代以至於近代對一般民眾的影響與生活意義，為今昔對比的參考資料。	
台長	民雄廣播文物館台長	以他帶領民雄廣播文物館的角色來呈現行政單位的觀點。	
鄭進添	操作舊機器	是全台灣比較瞭解如何操作MB-15-A發射器的人，希望可以實際拍攝他如何使用機器。	
陳碧鶴	協同中學廣播社+嘉義女中廣播社指導老	一個舊時代生聽廣播的聽眾代表，也是一種廣播文化傳承的重要人物。	
嘉義縣文化資產科	文物保留	透過嘉義縣執行的文物保留計畫，瞭解民雄廣播文物館在嘉義縣整體政策的扮演角色與特性。	

六、工作進度管制表：

時間	內容	參與人員	備註
04.11	1. 第二次會議記錄整理完成 2. 文獻資料蒐集與整理	全體工作人員： 沈牧禪統籌	
04.14	與老師討論(一)	全體工作人員、鄭老師	
04.08~06.18	每週固定開會討論	全體工作人員、鄭老師、吳老師	每週固定組內及與老師開會討論
04.21	紀錄片企劃書前製階段完成	全體工作人員： 鄭易欣統整	
04.19~04.25	拍攝導覽畫面	全體工作人員： 陳毓琇掌鏡	

05.05	紀錄片企劃書完成	全體工作人員	
04.25~04.30	民雄廣播文物館內部人員拍攝及訪問	全體工作人員、台長或行政人員	
05.03~05.12	導覽志工之拍攝與訪問	全體工作人員、詹英駿先生	
05.13~05.22	嘉義縣文化資產科拍攝與訪問	全體工作人員、	
05.22~05.31	所有訪問對象拍攝與訪問完成	全體工作人員、	
06.01~06.11	拍攝檔案統整完成與毛片剪輯	全體工作人員、	
06.11~06.30	紀錄片最後剪輯完成	全體工作人員、	

4.第五組：

題目：

綠豆嘉義人（暫定）

主旨：

我在嘉義縣唸了十六年的書，今年已經二十二歲，自認是個鄉下小孩，但受到極好的保護和照顧，某方面來說我就像城市的小孩一樣，沒有真正感受過泥土和青草。五六歲時從雙溪口搬到朴子市，那個看似發達但地域位置卻相當尷尬的地方。高中考上了嘉義地區的第一志願嘉義高中，來到嘉義市這個比朴子還要尷尬的城市，甚至不知道該不該稱它是城市。十八歲申請上了中正大學中文系，又回到鄉下地方，在鳳梨田中。

從小沒有什麼偉大的志向，也從來沒有認真向學，總能在考前抱到佛腳，國中分班進了資優班，高中又考上第一志願，學測只考了五十八級分但還是申請上了學校。記得當初拿著申請的備審資料給第一次中風躺在病床上的爺爺看，他瞇著眼翻了幾頁，笑吟吟的說，現在的學生要寫出這樣的東西不容易啊。那是我從家人口中聽到的最大最大的，對於我個人能力的肯定。

若是問我唸中文系是為了什麼？得說一個很長的故事。

其實從小學開始我就想要當個插畫家或漫畫家，這個夢想一直延續到國中二年或三年級，慢慢有些聲音開始說，做這行的沒前途云云，漸漸的我也就不把它當「志業」，而當作興趣。現在想想，一直都是我媽在灌輸我「興趣」這個概念。

高中時學校規定要寫個東西叫做「生活週記」，一個禮拜交一次。我開始會在上面寫很多心事，那位漂亮的女老師總是會認真看完我的文章，於是開始覺得自己又找到了新的「夢想」。高二理所當然的填了社會組，高三參加了校內的文學獎落選甚至讓我傷心落淚。然而創作仍然是最有成就感的一件事，也得到最多的鼓勵。

只是我不明白為何不曾聽過爸媽稱讚我的創作。

填中文系的時候，爸媽說尊重我的決定。但我想要的只是能擁有一樣能讓他們驕傲的成就罷了。就像當初那本嘔心瀝血的備審資料受到爺爺的肯定一樣。

我和弟弟在家族堂兄弟姐妹裡排行最小，除了一個堂哥還在念博士班之外，就剩我們兩個還在念書。其實我想紀錄的是我自己，我怎樣受到家人的影響，得到他們什麼樣的啟發，還有得到什麼樣的鼓勵，知道他們對我有什麼樣的期望…然後知道我以後要走到什麼地方。

拍攝進度：

預計訪問（拍攝）對象：

爸、媽、奶奶、政修（堂哥）、高中導師、大學同學數名、我自己。

目前拍了三次，第一次先紀錄朴子家中的生活，第二次回雙溪口老家和奶奶聊天，第三次則是清明節家族掃墓。

本來想針對家族三代感情的聯繫這點作紀錄，爺爺過世之後家裡的感情明顯不像過去那樣緊密，加上一些遺產問題導致小姑姑和家裡決裂等等問題。但這問題太過敏感，家裡的人普遍不願意對我這「小孩子」講。

後來把焦點放在我個人身上，探索和分析自我是我比較擅長的。但經過三次拍攝之後發現，這樣的敘事方式若是不將自己列為被記錄者，會像是一個人不斷的喃喃自語。

下一個階段將更深入一點和家人做一些問答，此外找了身邊最親暱的朋友在這個紀錄片的主旨上為我做一段訪談，希望彌補原本不足的部份。

四、腳本

1.第二組

主題	鏡號	畫面/分鏡	聲部/旁白	效果/字幕
社區	1	影：5人(問題：是否去過民廣)		黑幕淡出
	2	影：央廣全景至周邊景物	廣播文物館與周邊社區距離遙遠 遼闊的嘉南平原，寧靜的鄉間道路，這座從日治時期至今，有著古老建築和文物與現代廣播新生命的相遇，淬煉出獨特的靈魂； 當年為搬運龐大的發射器而拓寬的道路和民雄的鄉間小路相應而下，更顯其莊嚴與不可親的軍事氣魄。	哪景
	3	影：訪問副台長	副台長：戒備森嚴	
	4	照：控案	旁白： 過去文物館前站衛兵和社區的聯結	
	5	影、照：(醫師公會)的文物館導覽畫面		
	6	影、照：志工培訓	志工培訓 民國87年脫離國防部改制為國家電台，翌年成立了國家廣播文物館，當初被憲兵與圍牆層層保護的神祕基地，漸漸得以窺探並嘗試走入群眾，從一年一度的控案活動，讓地方	

			民眾參與；到志工團體的培力、參訪等覽；還有廣播工程研發展覽等等，延伸的觸角面向廣泛，都再再展現其從軍事化功能轉型至觀光教育等多功能文物館努力的痕跡	
教育	7	影：CC 老師帶學生參觀		
	8	影：訪問 CC 老師	CC：為什麼來參觀文物館	
	9	影：聲音銀行，副台長和學生互動的/吳茂發先生模擬音效	時空的膠囊，聲音的記憶，國家廣播文物館除了陳列的文物更建置了一般民眾最為好奇的錄音間，透過這間聲音銀行，親身感受互動的樂趣與聲音留存的感動	
功能	10	影：技術人員-館內技術發送	員工：民雄分台沒有錄製廣播，只有發送廣播	
	11	影：機器操作的畫面/訪問副台長		
	12	影：發射機	旁白：發射機的特殊性（全球 5 台中，唯一僅剩可使用的）	
歷史	13	照：木造建築-招待所、外牆、梁柱、磁磚、通風口	旁白：建築物設置的位置及 建築物的特性（外牆、梁 柱、磁磚、通風	

			口）	
	14	影：半月窗 照：防空洞、彈孔	旁白：窗口上有一橫槓的原因與功能	
	15	影：功率圖	旁白：功率、日本的南進政策	
	16	影：心戰		
	17	影：訪問 CC 老師	CC：對於心戰的看法（前）	
	18	照：文物	CC：對於心戰的看法（後）	
	19	照：文物		
	20	影：2 樓空間的呈現	湘梅姐：文物館的擴張	鄰景
	21	影：訪問湘梅姐		

主題	鏡號	畫面/分鏡	聲部/旁白	效果/字幕
未來發展	22	照：文物館 影：2樓空間呈現	湘梅姐：活的文物館	
	23	照：(新、舊)牆壁、地磚、外牆	湘梅姐：文物館未來的發展	
	24	影：副台長訪問(行動廣播車)	副台：行動廣播車	
	25	照：外部環境	旁白：(感性)廣播文物廣與居民的連結，希望未來… 音樂漸入	
	26		音樂漸入	工作人員名單

- 藍色字體：訪問
- 紅色字體：旁白
- 旅色底色：待補畫面

柒、王瓊涓紀錄片課程採訪稿

中正大學中 文系 博士班　王瓊涓對記錄片製作課程的採訪稿

深耕地方，嘉會文化
——採訪 江寶釵 老師談「地方知識、深度報導與紀錄片製作」課程

中正大學台文所 江寶釵 老師所主持的計畫「地方知識、深度報導與紀錄片製作」，已連續兩年申請到教育部「臺灣文史藝術課程教學改進計畫」課程實務應用的補助。計畫主要開設了「地方知識、深度報導與紀錄片製作」課程，邀請同校電傳系的簡妙如、蔡崇 隆兩位 老師共同開課，並獲得許伯鑫導演的大力支援。在第二年並且加入吳亦昕、黃清順、陳俊智、鄭文德等幾位老師。本計畫自九十七年度執行以來，「地方知識、深度報導與紀錄片製作」課程到目前爲止進行了四個學期，無論在課程計畫、授課規模、知識深度與實務工作上，均累積了一定的經驗，具備可觀的規模，呈現了別具一格的成果。

理論與實務並重的課程特色

第一年受補助的是兩個課程：「圖書典藏與數位化理論與實務」、「地方知識、深度報導與紀錄片製作」，兩個課程都有一個特點：重視實務訓練。而執行起來成效較爲卓著的，尤其是「地方知識、深度報導與紀錄片製作」課程。課程重點在教導學生如何掌握地方知識，進行深度報導，繼而邁入紀錄片的實作。課程與嘉義縣市政府合作，教導學生地方采風、閱讀報導文學、探索紀錄片理論之外，更設計了田野調查、腳本寫作、分鏡、拍片、剪輯與後製等實務，在課程結束，參與課程同學都能拍出一部符合規格的紀錄片，作爲實習的成果。這樣的課程規劃，就與一般大學的課程著重理論與知識系統相當不同，它比較上放棄法則與例證，而在訓練學生親近地方文化、瞭解地方差異、建構詮釋脈絡。

課程分爲上下兩學期進行，上學期著重在紀錄片理論與知識的培養，下學期爲紀錄片實作拍攝與實習。先做調查筆記開始，練習撰寫文字報導，同時也安排紀錄片的知識閱讀、好片的觀摩、導演的現身說法、共同座談、一起看片等方式，累積參與學生對於地方與紀錄片製作知識的瞭解，同時對於實務操作有基礎認識，也作爲下學期紀錄片實際操作的暖身。

爲滿足課程規劃的需求，計畫並設法提供學生足夠的硬體設備，如拍攝 V8 供學生外借拍攝、剪輯電腦軟體等，讓修課同學有足夠的奧援，幫助他們進行各項拍攝紀錄片的工作，並成立影像剪輯教室，這可能是非傳播系所僅見者。

地方知識的深度記錄

在上學期的理論教學中，不只教授地方知識，更希望讓學生親近嘉義當地文化、瞭解在地特色，並在每一次實地參觀訪問中，與實習單位作近距離接觸。由老師在目前嘉義縣市適合報導與深度瞭解的單位接觸，經過開會篩選列出實習單位之後，選課學生可自由分組，並選擇實習的單位，這個實習單位，也就是他們日後要拍攝紀錄片的合作對象。到目前爲止他們的足跡到過嘉義舊監獄、魚寮遺址、探訪阿里山林業、民雄國家廣播文物館、嘉義大林與蒜頭糖廠、嘉義交趾陶文化……等，完成的紀錄片除了在該單位播放之外，也做爲回饋實習採訪單位的禮物。而基於近年推廣產學合作的風氣，課程也不落人後地設計了相關的活動，例如爲了幫助行銷民雄名產鳳梨，他們幫忙設計了鳳梨宅配的紙箱，除了 Logo 之外，還印上順口溜，加強買氣。

而最具體的成果是出版了《榮耀之路──中正大學創校二十週年紀念集》。這本印刷精美的中英文詩共鑄的圖文集，帶著學生兌現如何在生活環境中尋創意，從頭到尾是全彩雪銅紙，一共上了六、七個媒體。爲爭取獨立觀點，沒有向校方要求任何一點資源，而是 江寶釵 老師自行捐募了三十萬元，由於好評如潮，同時還出版了明信片。

掌握地方脈息的記錄片影像

課程安排生動多元，更兼親近大師，知識深度之外，實務訓練紮實，跑田野、討論企畫、訪談、寫腳本、輯、找音樂、配音、加字幕，課堂的活動令人目不暇給，下了課，師生更是需要全力投入，每週課外設有一次「咖啡時光」（分組討論時間）還不夠，更有一次又一次的腳本討論，跟拍、剪輯與後製……這些通通得利用課後的時間如週末假日完成。修課學生雖然都感到備極辛苦，另一方面也肯定自己獲益良多。

有了這麼多精力與時間的投入，同學秀出紀錄片的成果，令人特別感動，第一年有兩組入選紫荊書院傳播媒體類，雖然以嘉義交趾陶爲主題的「藝承嘉窯」遺珠，但敘述阿里山林業的「風華再起，林業我嘉」則獲得了首獎。第二屆同樣有兩組在四十幾件的投稿中脫穎而出，一則爲民雄廣播電台的紀事，一則爲朴子刺繡館的社區總體營造，尚在評審中。除了參加賽事，師生更鍥而不捨地找了許多方式與場合展出他們辛苦拍攝而成的紀錄片，如在嘉義女中、嘉義高中、嘉義縣政府創新學院、嘉義監獄等都舉辦影展，嘉義高中並邀請拍攝該校校史，嘉義縣政府觀光局並將影片掛在網頁，足見地方知識錘鍊而成的記錄片，確實能引起在地觀者深沉的感動。

除了教學成果的出版，記錄片的產出與展示，對於學生的具體訓練也有良好的成果。參加第一年課程的游伊甄同學，在畢業後，便以她的文字與影像專長順利成爲專任的圖書館員，負責關於人文與影像圖書、活動的工作。而台文所由於本課程在校內提高知名度，學生報考率提高了將近一倍。

課程面臨的困難與後續

由於上下學期的課程是連貫的，因此也需要學生兩學期的投入與參與，課程招生必須兼顧課程需要，爲克服現實的問題不得不作調整。例如：原本下學期不作招生，並希望原修課學生留下，但卻造成下學期修課人數過少的問題，因此第二年就改成下學期也開放原本有影片拍攝剪輯基礎的同學加入。

課程沒有申請專案教師與專案人員協助，在課程設計、上課時間必須多方配合協調，深度報導的調查、創作、深度訪談、拍攝、記錄與剪輯，在人力資源上明顯不夠。紀錄片的規劃與製作過程相當辛苦，在田調、拍攝與剪輯上需要付出相當的時間心力，造成部份學生無法同時兼顧本科課業，在製作後期因爲遇到創作的瓶頸便中途退出課程，這實在是有點可惜。

面對以上的問題，除了在技術面儘量改進之外，也在課程調整上作努力，同時，嚴格要求選課學生出席率、明文規定作業與要求，在師生共同努力下，終於有了現在的成果。

結束目前的計畫之後，兩年來累積的基礎，讓 江寶釵 老師有更多的創意激盪，衍生出後續更多合作的想法產生，例如繼續與傳播系合作開設相關課程，甚至開設文化創意產業學程供學生選修，希望學生在學理之外，增加實務的操作經驗，並對其未來面對職場嚴峻的挑戰提供實質的幫助。

然而，最大的困難是，本課程所需的資源甚多，未來能否持續順利地開設， 江寶釵 老師不敢樂觀。很希望未來教育部能持續看到實務課程對文史專長系所的重要性，挹注不要中斷，以加強人文的競爭力，深化文化創意的軟實力。

一部拍下這個決定性的犯規時刻，那眞是我苦難的開始，不過經由球賽報導與羅勃對於比賽的掌握，我用了一些合適的近景鏡頭，假造了一個跟眞的一樣的「犯規」。

沒人發現我做了手腳。

這個案子是剪接師的夢魘，如果我不曾花時間爲這個狀況去發明並維繫一套修補系統，最後穿著白外套的人就會把我們拎上傳奇的橡皮巴士帶走(意指被抓到瘋人院去)。

第十三章

紙上剪接：架構的設計

現在片中的原始材料已經完全易於運用，你可以進行紙上剪接了。這一個正式剪接前的準備階段運用了訪問聽稿與鏡頭內容登錄資料研擬出一種次序，在此，被挑選過的材料將加以組合來發揮功能。

在這個階段有其特殊價值是因爲剪接的是紙張，而不是剪接眞正的毛片。每個場次的文字紀錄及訪問聽稿使你可以從一個有效的距離考慮內容及內在意義，並且專注於每個段落的可能功能。如果你看到的不只是材料本身，那麼材料隱藏的潛力所產生的那份連續的動作就會開始吸引你。做出一份紙上剪接，它能幫你集中地找到潛藏的結構與事實邏輯，這些絕對是支撐任何成功的影片所必須呈現出來的。

架構的必要性

我所指的架構的必要性也許還不夠明確，它究竟是因應觀眾的需要，或是專業圈子裏的傳統慣例？當然，你可以說任何影片裏，鏡頭的安排都是透過時間的線性習慣來引領，而這本身已經是一種結構。六〇年代與七〇年代的實驗電影工作者曾努力去推翻陳腐變味與封閉的電影電視傳統，因此他們常有意識地排拒傳統上將材料組織成線性「故事」的做法。當觀眾抱怨看不懂時，他們就告訴觀眾，過去觀影的期望其實已在一個有限與熟悉的形式中被決定好了。這倒是不容爭辯的事實。同一個時期的文學，如威廉・伯勞夫斯(William Burroughs)出版的小說已經是用盒子裝起來賣，而讀者可以自己來安排順序來讀。

不過兩個媒介一意孤行地呈現方式都僅滿足了極少數在哲學上認同的人：不管在生活或藝術中，「隨興」似乎對大多數人都是無法想像的期望。艾略特對於藝術的定義是：「強加一種次序於生活原本的次序之上所產生的

理解。」這並不是孤立的美學判斷，而是清楚地說出人類廣泛的需求，同樣重要但未明說的是，這種理解對發展與改變實有其必要性。

如果你覺得我似乎費了很多唇舌去強調一個有力且清楚的結構有多重要，那是因爲我相信紀錄片有特殊的不足之處。由於紀錄片仰賴的是事情的自然天成、不經捏造以及人們的「演出」來完成，但是實際上一般人都不是演員，也沒有任何腳本可循，所以許多電影就變得漫無目標地從一個議題的表象蕩到另一議題，這樣一部影片不過是描摹了一個空想的心靈活動，而之間的關聯也飄浮不定，根本無法果斷地趨進某種目標。再者，除非影片揭露出它的目的，否則觀眾注意力一定撐不久的。

在這本書中，我再三堅持在選擇與說服拍攝對象以及決定拍攝方式與內容時，一定需要一個主題性的組織原則。假設你在導演影片時能夠堅守著目標，那麼將各類材料結構起來就是執行顯而易見的行動。如果你的目標變得無法落實，或因爲某種理由而不能達成，那麼在紙上剪接的過程中，你就急需把失掉的部分找回來。

架構中時間的地位

規劃影片的結構也就是與其他事情一起考量時間怎麼處理。基本上，也就是決定因果關係的次序將怎麼呈現，以及改動原來事件實際發生的次序會有什麼戲劇性的效果。

一部有關彩色玻璃窗戶的影片在眞正的毛片中也許看不出什麼時間的結構，但是如果依著每片玻璃的完成日期先後加以排列，那麼片子也許就能用技術發展的次序來結構，或者以出處及工匠的地域特色將片子加以組織。

有一種在紀錄片及劇情片很常見的戲劇性結構最受歡迎，就是把所有事情安排在一段固定時間內發生的結構。我曾在BBC的一個叫「在一天之中」(All in a Day)的系列節目中幫過忙，它就是透過許多不同的觀點，把一天內發生的某些事情依時間先後次序串起來。

安妮·華妲(Agnes Varda)拍的劇情片《克莉歐五點到七點》(Cleo from Five Till Seven,1961)如果改拍紀錄片也頗爲合適，因爲它就是描寫一名婦人得知自己罹患癌症之後兩小時的情形。同樣的，皮耶·荀道弗的《安德森連隊》(1966)在越南跟著一隊美軍兩個星期，把降臨於這些美軍身上的事件做成一份影片式的日誌。我自己也曾拍過一個業餘的戲劇製作，從選角到最後演出我呈現出整個發展(《羅納·弗雷澤》Ronald Fraser:Having a Lovely Time,「聚光燈下」系列In the Limelight,BBC)。有無數的影片都明顯在一段時間內呈現出事件發展的先後次序，而他們都發生在兩端之間。

透過時間來發展，因此變成任何影片結構組成要件中最重要的一個，同時它也無疑地是與觀眾所簽下的「契約」中最重要的一個方向，這份契約的想法之所以重要，是它指出影片的目標以及進行方向，並暗示觀眾將可預期的前提。這份「契約」也許可以用旁白清楚唸出或由影片發展的邏輯加以暗示，同樣的，以影片的片名來揭露或是在片尾以所說、所做來表示亦無不可。總之，觀眾在有意識或無意識中需要掌握一點方向感與可能前去的目的地，如此他們才能接受旅程中必然的愉悅。

結構紀錄片或劇情片的方法有很多，所以在此多提的幾個其他例子只是爲了指出還有很多的可能性。有一種方法是先呈現事件，再回溯分析事件與解讀事件發生的幾股相互作用的力量。亨利奇·鮑爾(Heinrich Böll)的小說《失節》(*The Lost Honor of Katharina Blum*,1975)曾由沃克·雪朗多夫(Volker Schlöndorff)與瑪格麗特·馮·卓塔(Margarethe Von Trotta)拍成電影，它先呈現兇手及被害者；之後就循原路折回，讓我們看到迫使那個無罪與溫柔的年輕女子槍殺報社記者背後的連鎖事件是什麼。

其他不同的結構則反應了支配影片製作方向的想法。麥可·魯布(Michael Rubbo)的《黃皮膚哀歌》(Sad Song of Yellow Skin,1970)探討了美國佔領越南對越南人民的衝擊。他利用了一段旅程爲媒介，透過個人式的一系列印象來拍攝本片；與路易·馬盧一九六八年的《印度印象》(Phantom India)系列相似。《黃》片由魯布自己的贖罪意識驅動，較不考慮到時間與空間的因素。另外一些很不同的做法是萊斯·布朗克(Les Blank)關於美國風土的影片，像是《大蒜的好處抵得上十個娘》(Garlic Is as Good as Ten Mothers,1980)、《天堂裏是沒有啤酒的》(In Heaven There Is No Beer,1984)與《牙齒有縫的女人》(Gap-Toothed Women,1987)，它們就像是翻閱一頁頁有趣的目錄，對相同的項目提供不同的版本，反映了布朗克的人類學癖好。

第一次看到羅斯·麥克艾維的《雪曼的行旅》(1986)會覺得片子的結構似乎由他與美國南方各女子一連串失敗的接觸所組成的。但是似有似無與上

述平行的卻是他談到南北戰爭時期雪曼將軍令其致命的招搖行徑，影片工作者與他揮之不去的鬼魂肩並肩橫過這個國家，在影片結束時，他們的旅程也停下來——雪曼之死與麥克艾維重生的預兆塑造了一個動人之處。

結構一部紀錄片的眞正困難點在於除非你打算用幾年或幾個月來斷斷續續拍片，否則人的改變或發展就必須用暗示的，因爲要讓觀眾相信要不很困難或者根本就不可能。在此，麥可．艾普泰的《長到二十八歲時》(1986)大受歡迎是因爲他在二十幾年之間每七年重新訪問同一個小孩，他一再探討每個不同小孩對於目標及命運的想法。當然，能被英國葛瑞納達電視公司這麼開明的單位雇用的電影工作者有如鳳毛麟角，所以你得找其他的辦法去呈現成長與改變。

我曾做過一套叫做「轉捩點」(Breakaway)的BBC紀錄片系列，它們是靠著內在的發展與集體性的歸納來完成影片。我們耗盡心思地找出一些在生命中做出重大改變的人們。我曾努力把重點放在一個從倫敦移民到以色列格力里湖邊基布茲(Kibbutz)的猶太家庭(《基比茲尼克斯》Kibbutzniks,「轉捩點」系列，BBC)，其他影片也呈現了進入一所修道院的見習修女以及走進養老院的一個老者。我把重點放在大變動所引起的情感上。許多紀錄片只拍出人們談他們如何改變，而觀眾實際上根本看不到怎麼發生的，這種紀錄片怪物是我絕對避免的。

有時候題材非常龐大又牽涉極廣，必須藉著一些小的個案來隱喻全貌。我在BBC做過一個節目系列，它假設英國即將加入歐洲共同市場，並且嘗試解決與最鄰近國家利益衝突的問題。節目名稱叫做「巴黎面貌」，它計畫經由對一些有趣市民的描寫，展現法國首都的各種面向。現在常見的一項矛盾出現了：我想介紹巴黎，但是因爲這個想法太過籠統，所以我只盯住一個巴黎人，影片才會有統一性與進展，想法不錯，但是如何才能找到一個「具代表性」的巴黎人呢？

想表現出共相就需找到特別的個案，但是要代表普遍性的特殊化卻可能使所有的例子看起來都是特殊案例。

要歸納共相而不訴諸高明的旁白會造成嚴重的問題。攝影機冷眼地忠實反映出它的周遭環境：它只能透過外在的世界接近形而上的意義，經由可見的事物傳遞想法，因此只能算是表象，而不是從表面之下更具意義的地方來發展。與文學相互比較，影片作者在掌握主觀性的洞察力與萃取共相實在是

有力有未迨之處。

幾個世紀以來，作者們都面對著同樣的難題，解決方法之一是去找一個可以被客觀觀察的對象，經由他再帶出強烈隱喻性的弦外之音。班揚(John Bunyan)的《天路歷程》(*Pilgrim's Progress*)某個層面是冒險之旅，但同時也象徵人類的精神之旅。此外，梅索兄弟的佳構《推銷員》(1969)也是部有關一段旅程的作品，它描寫在佛羅里達州一羣沿路推銷聖經的推銷員，也描寫了明星推銷員保羅的人性轉趨墮落以使他個人及公司成功。本片不僅呈現了挨家挨戶推銷的人間百態——此差事梅索兄弟也幹過——也強烈地暗示出爲了競爭分享美國夢，道德妥協與個人遭到羞辱可能都是必須付出的代價。

另外一個有名的紀錄片作者是懷斯曼，他一直重複地運用相近的象徵手法——「容器」(container)。懷氏最擅長的結構是挑一個機構，並把它處理成城牆高築的城市，那是個完整而功能齊備的小天地，正是它服務的背後那個大社會的縮影。例如懷氏的《醫院》(1970)一片就帶著我們穿過急診室的大門，看到痛者、傷者、受驚嚇者、藥物過量者及渴求救援的垂死者。懷氏對於糾纏美國城市的悲劇有著強烈且與日俱增的使命，本片以社會的鏡子來隱喻，其效果是令人驚駭的。但是同樣以「機構如圍城」的概念套在另一部片子《高中》(High School,1968)上似乎就顯得漫無方向且雜亂無章。老師之間的關係以及懷斯曼想讓我們注意到的都太低調與重複，以致無法建立一種發展之感。因爲他這種不做仲裁的方式以及排斥旁白與訪問的做法，對於發展及強化我認爲的關鍵議題——一間尋常的美國高中是否可以讓孩子們準備好參與民主制度——是能力不足的。

你對於一個特殊對象所選擇的方法與結構必須使得「發展」明顯並有所助益，它不只影響及片中物質世界因果關係的發展，也涉及主題角度的選擇及如何註解的立足點。站在一個反面的觀點來解釋，我們可以說影片有一個有趣的對象，但是在情感上與主題上卻無法充分發展，因此它並不能完全發揮它的潛在力量。

紀錄片工作者永遠是個善於說故事的人，你應該尋找好的故事，並且努力生動地說好它們。千萬別被錄影產品的推陳出新瞞騙，而以爲學說故事的學徒過程已經改變。你的老師其實遍佈各類藝術之中，尤其敘事的藝術可給你最多。你應潛心向班揚及布紐爾學習，而布萊希特、柏格曼、布魯蓋爾與巴爾札克也可能都是你的老師。

組合紙上剪接

紙上剪接是觀念的藍圖初稿，你必需從設計影片的整個結構來開始，並且在時間的處理上下最大的功夫。一開始最好保守點，如果你拍的片子是有關一名鄉下女孩進大都市某學院就讀，我建議你最好信守事情發生的先後次序來組合第一個版本(也即不是以它們的重要程度來呈現)，之後，當你已經比較知道材料怎麼玩了，就可以把高中畢業、與老師的對話、與父親的討論、離家等畫面與第一學期做戲劇系學生的發展交叉剪接。你現在有兩條平行的故事線，一條是「現在」，另一條是「過去」，如果你認爲這個版本一蹴即可及可是大錯特錯。要從紙上剪接開始，先從一個安全而線性的版本 著手。

你現在應開始用我們在第十二章討論過的方法，從訪問聽稿中挑出的段落來著手，這些段落應被剪刀裁成紙條，要確定每條紙片上面都有代號，所以你才能在「註記過的訪問聽稿」活頁夾中找到它們的來源影本，在那裏，你才能看到每個被挑出來的段落在原來的上下文中的狀況如何，挑出的紙條看起來也許像是：

1/喬/1	畢業演講
1/喬/2	與男友家人共進晚餐
1/喬/3	與英文老師談話
2/喬/1	與父親交談

除了這些訪問聽稿的片段之外，你也應該有許多動作的小片段要剪到片子裏去。它們最好以段落來呈現，而不是個別的鏡頭，因爲後者會太瑣碎且累贅。每個動作段落也應寫在分開的紙片上，並且標示出它在錄音帶的位置

1/5:30	學校外景，車子到達。
2/9:11	舞台上的準備，喬獨自練習。
4/17:38	機場，喬尋找巴士。

(帶號、分鐘及秒數)就如：

在一張大桌上你現在開始挪移紙片，並嘗試不同的次序與排列方式。因

爲地點一樣或者是講話內容與動作有關，某些訪問或對話的片段就必須與某些動作的片段相互交換。這種「有關」也許是口頭上平實地批評或者由諷刺性的並置(行動或言語上的)加以暗示，因而觀眾可在自己的心裏做出判斷。

例如在前述的故事中有一場是我們的學生主角喬要在全校師生面前發表畢業演講，這個必須要做的事令她緊張。要做一個平鋪直述的說明，你把這一場與之後她承認自己非常緊張的訪問交叉剪接就可以了，但是如果要做個有點創意的註解，你可以拿同樣的練習演講畫面與她母親說她平常如何鎮定與自信的訪問交叉剪接。如果要用畫面來說明，你可以呈現在練習中，女孩翻動演講稿的手在發抖，而因爲麥克風高度不對，她顯得手足無措。

這兩者有何不同？平鋪直述的方式補充了畫面的不足，並給我們喬的思想與情感的口語性、主觀性畫面。而有創意的做法所給我們的資訊在這一段表面上雖然無關，但是它的效果卻十分有趣。因爲它所提供的資料恰好是對位式的印象——她母親很嫉妒地認爲自己可掌控任何事，但我們看到女孩實際上在各種壓力下，要不然就是母親高估了女兒的自信。這些事情提醒我們去細心地審視家人之間交互作用的力量。而另一方面，視覺的評論則給我們行爲上的證據，也就是一切都不順，而女孩正在受罪，這個榮寵的洞察時刻，你要小心翼翼地與觀眾分享。

素材編排的次序與並置排列的方式對於剪接的成品關係重大。對於你所描寫的人物及題材而言，呈現與運用素材的方式正可使你的概念更加落實，並且在你做爲一個說故事者與觀眾之間的關係，它也代表了你看待這層關係的想法。根本上，觀眾有如陪審團，你正是在編排組合證據的碎片，以便引起陪審團的興趣，並領著他們進入你所要呈現的事件中。

上述如此精密的操控過程當然不可能靠紙上剪接就包辦了，因爲很多最後的效果還必需靠實際放映到銀幕上看到材料的細微差別才能決定。但是紙上剪接系統的隨機調整與便於更改的能力卻能揭露更多可能性，而對材料個別能發揮的功能也可做全面設計的考量。如果紙上剪接導致材料多次重複，使用時不要慌張，因爲許多事要在你反覆看過材料之後才能做出決定，上述那種狀況是很正常的。

在紙上剪接的過程中，你裁下來的紙片會像是做馬賽克拼貼的原料那樣被移來動去，此時以場(scene)或幕(act)爲單位，數個段落與數個段落之間劃條線會比較清楚。這將有助從頭就開始以戲劇的方式來呈現。一旦所挑出

的材料已經排列出合理的邏輯次序，你就可以把所有紙片用釘書機釘在一張張標準規格的紙上，並且照次序加以編號，最後把它們整本歸檔，「紙上剪接」就完成了。

從這個基本計畫出發，你就可以開始在剪接機上就挑選過的材料做出試驗性質而不甚精密的大塊剪接。在大塊組合後或甚至在組接的過程中，材料本身就會開始建議你在哪裏剪開畫面以及如何去剪。

第十四章

剪接：首次大塊組合

設備

所有款式的錄影設備在發展上均瞬息萬變，而市場上也快速地推陳出新。因此在本書中要做什麼特別的建議就顯得有欠考慮。對於初學者而言，一些較爲基本的知識恐怕用處更大一些。

幾乎沒有任何一個獨立製片的工作者會在屬於自己的設備上剪接，因爲要買實在太貴了。除了用租時間的方法或私人的辦法弄到免付租金的設備來使用之外，一些小的電視台、醫院、警察局、大學及高中的視聽部門也會有頗爲複雜且使用頻率不高的剪接設備，此外你可以跟後製作公司租剪接時間(很貴)，不然就是向廠商租，廠商很合適的原因是他們可以把價錢壓低，並爲志趣相同的人提供操作的空間。

如果上面所說的你都找不到也先不要灰心。假如你很投入又沒什麼錢，大部分商業機構都會在設備有空的時候讓你免費或付極低的價錢來使用。有很多難纏的媒體對於願意投入的新手都有一些優待，而許多可能的合夥關係就從這裏開始。

最常見的剪接機是3/4吋U-Matic(圖14-1，譯注：此型目前已十分少見)，但1/2吋剪接機已愈來愈普遍，而現在Hi8桌上型剪接機甚至可以精確到單格。如果你用一種規格的帶子拍，但是想在另一種規格的機器上剪，在剪接前轉拷就可以了。雖然轉拷會讓某些品質損失，特別是畫質頗受影響，但就學習而言，這是比較次要的考慮。假以時日，你已有能力做廣播級的製作，對於轉拷就要研究以最少的次數來確保品質，其間攝影機、錄影機、剪接、線上剪接、時基校正(time base correction)等等之間的連動關係就要詳細考慮了。這些技術性的東西頗爲嚇人，不過據指出有線電視台及錄影帶

一起了。我们能想象这些矿工的想法和感觉，而所有这些都是由于出色的编辑。

14.4 编辑剧本

在与编辑开始工作之前，你应该先让他们读一下原始的剧本。这将阐明你片子的首要目的和想法的实现途径。第二步是单独与编辑一起看一遍片子。最好是在大屏幕上（如果制作的是影片）同步放映，这样你们能认识所拍片子的质量和细节。一旦你们接受了大屏幕上的片子素材，就可以在编辑台上进一步审查了。

观看片子的目的是理清你自己关于素材的看法和印象。你想在银幕上表达什么？能否表达你的中心思想，或者显现的是其他一些东西？你是否发现了利用素材的新的可能性？哪些场景拍得比较好，哪些则无法利用？哪些人物在银幕上显得很生动，哪些比较呆板？什么是你完全意想不到的兴奋点？为了避免忘记这些印象，先把它们简单地记在笔记本里或者用小录音机录下你讲的要点。一般我在看了第二遍后才会这么做。看第一遍时，我只是让所有拍好的素材过一下，接着过了几个小时之后，再问自己还记得些什么。

编辑也应该做些笔记，这样可以比较所得到的印象。就如先前提到过的，编辑对所拍好的素材事先没有任何概念和偏见。他们好比是未来的观众，用的是批评的眼光，看到的只是银幕上反映的东西。在大部分情况下，编辑比你导演更容易发现片子的优劣之处。你们观看素材后，坐下来听听编辑的印象和意见。现在是你听取编辑没有偏见的第一反应的时候。这也是讨论片子风格的时候，比如，你要确定你的片子将是正统的风格，还是要采用快速的、华丽的有点像 MTV 节奏的风格。

在银幕上的第一次放映，给你展示的是真正得到的东西，不再是理论上的东西了。在这之前，你对片子只有思维形式上的概念。现在，你的片子素材已经成为了事实，它们的完美与欠缺之处都可能让你感到震惊。

1988 年，我拍过一部关于卡特总统和 20 世纪 70 年代以来以色列与埃及和平进程的片子。该片曾设想用庆祝会作为片子的开场，在纸上这是非常好的片子开场，但是在观看毛片时，发现庆祝会在片子里一点都不生动。这场景最后只好剪切掉。

差不多同时，我为另一部片子采访了诺贝尔和平奖获得者艾列·维泽尔。这里我遇到的情况正好相反。在拍摄时，维泽尔给我的印象是显得很疲惫，兴趣也不大。拍完后，我觉得无法利用这个采访了。然而，当我们观看毛片时发现，镜头捕捉到了艾列·维泽尔所具有的一种特别引人注目的力量和感染力，只是我们当时没有发现而已。

看了几遍毛片，并与编辑交流之后，应该坐下来再审阅一下剧本。从素材的特点上看，剧本是不是还有意义？你是否有必要放弃一切场景或者改变一下顺序？是否所有出现在片

子里的情形和角色都能较好地表现你要强调的因素和人物？是不是要采纳一些编辑提出的建议？

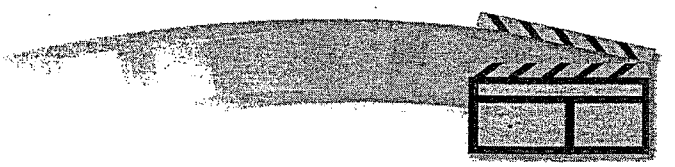
剧本审阅完毕后，你下一步是写作编辑剧本。编辑将利用这份剧本作为指南，它将反映素材中实际的东西。编辑剧本常常与拍摄剧本大同小异。但是出于上述提出的缘由，你也许会作些深思熟虑的修改。不同的剧本有不同的目的，比如，你早期的剧本只是为了争取到拍摄的经费。现在，编辑剧本的唯一目的是向编辑提供一份如何构架片子的主要计划。

编辑剧本只是一份引导你进行片子编辑的指南。比如，在片子中如何构架不同的情节片断，寻找片子的节奏等。你也许会决定背离编辑剧本，但是，这只有在你还没有真正进入编辑时，并且还有机会退一步看看片子结构是否合适时，才有可能发生这样的情况。

很多编辑剧本形式看上去与拍摄剧本非常相似，画面在左边，声音和想法在右边。因为编辑剧本只是给编辑看的，可以插入你认为对编辑会有帮助的所有的注意事项或者注释。比如，关于现代大学情况的编辑剧本可以是这样的：

画　面	想　法
大学生人流进入校园。	大学是接受高等教育的田园诗般的神圣地方。静静地在发生着演变。象牙塔的概念。
16 世纪的大学建筑。	
剑桥大学的学生在看书。	总是有可能出现一些偏差的景象。
伯克利大学和哥伦比亚大学的学生骚乱。	今天，做一个大学生就是做一个政治动物。
	[吉姆，我认为我们可以采用国家档案馆中关于学生骚乱的影片片断，你对再采用 1968 年法国学生动乱的影片剪辑有什么想法？是否认为对美国观众不太合适？]
教授们在评说骚乱。	[我们手头有两个很好的采访可以放在这里，或者是采用琼斯教授的或者是迪克逊教授的采访。我认为琼斯教授的采访在镜头上的效果可能要更好些。]

虽然原创剧本中也包含一些注释，但常常是为了更容易地去理解想法的主线，而在编辑剧本中的注释，则是为了方便下一步的工作。解说词的写作和插入，一般要等到编辑工作基本完成之后再进行。



语音笔录

如果你的片子包含采访或者较长的对话部分，应该在编辑工作开始时就把它们转成文字的笔录，这是一个单调乏味的工作过程，但是又是绝对必要的。我的原则是把所有的采访都转成笔录，而对相互之间的对话则视情况而定，也许只需要简单地列出人们讨论的论题就可以了。因此，当要对教授谈论核裁军制成笔录时，你也许可以简单地写上提示："约翰和戴维在讨论一系列赛车的优点，接着开始谈论休假。"

最简单的录入语音笔录的方法是用盒式录音机或者16毫米的磁道。录音盒带可以交给直接根据录音打字的打字员。你也可以在编辑台上根据磁道进行笔录，但会耽误很多的时间。

一旦有了语音笔录，你必须决定用什么，用在哪里。读了几遍笔录后你会大致知道要用些什么，但是你必须根据桌上的素材做出最终的决定。这是非常必要的，因为有些人说的一些东西和他们说些什么一样重要。看看桌面上的素材，同样可以发现纸面上无法表达的东西。在读笔录时，你也许首先想到的是可以采用其中一部分的语句。然而，在听采访录音时，你可以发现切换点的声音是不是太大了，并在中间找到比想象中更好的采访的开头与结尾。

把笔录记录在你的笔录登记簿中，我认为应该把采访与其他的毛片分开。当你决定了想采用的采访，就应该在登记簿中注上明确的标记，包括开始点和结束点。一个做好标记的笔录记录可以是这样的：

纽约是非常漂亮的城市。一切都是我在欧洲所看不到的。与欧文·伯林的会面特别让人兴奋。[开始点]他显得很苍老，饱经风霜。但是他的眼中闪烁着火花。一天晚上我们坐在钢琴前，他演奏了曲子 *There's no Business Show Business*，好像岁月在慢慢地逝去。我看了一下这位写成 *Blue Skies* 和 *Alexander's Rag Time Band* 的天才。他停止了演奏，说他累了，想去睡觉了。[结束点]明天我们再继续。

编辑剧本应该以最简便的方法来反映笔录。因此，编辑剧本也许应该把上面这段要用的采访摘录成"马克·戴维斯在谈论欧文·伯林，采访三，笔录登记簿第7页"。

显然，最好是在你开始写编辑剧本前就完成语音笔录的录入工作，如果你在这之后去做可能会有一些不利。在这种情况下，编辑剧本也许只能这样写："一系列采访说明，欧文·伯林已经80高龄了。"

14.5 编辑过程

编辑过程一般分为3个阶段：组合剪接、粗剪和精剪。在实际操作中，这些步骤是相应

构成一个整体的，我们用这些术语只是为了确定你在编辑过程中所处的位置，而不是把编辑工作加以区分。

组合剪接

组合剪接是第一次组合汇总你的毛片。你要选择最佳的素材、最佳的镜头，根据剧本尝试对它们进行初步的排序。这种尝试是为了得到对整部片子的认识，看看是否组织得比较好，结构是否可以。在这一步骤你需要评判一系列镜头，加以取舍，被选中的镜头也许会放入片子中，不必为了片子的长度去考虑缩减。你应该显得大度一些，可以用一系列的镜头来表达同一观点，在以后你再决定更喜欢那些镜头。

你的采访镜头将与相应的同期声音组合在一起。但是在这一步不必多为声音担忧。你也不必对片子的节奏与和谐加以过多的考虑。初次剪接的目的很简单，只是为了给你一个初步的认识和感觉，即在把素材以某种形式排列起来后你对片子的总的感觉。在这一步，片子的长度可以是最终成片长度的 2 到 3 倍。

粗剪

在粗剪中开始了真正的编辑工作。此时，要开始讨论片子的结构、高潮、和谐和节奏。你要建立画面片断与其最有效的镜头排序之间的正确关系。你要验证故事是否真的很清晰、很吸引人，片子中的人物是否成功，片子是否有冲击力。

你应该对片子的结构加以重视。片子的基本计划是否正确？片子的开场是比较平淡的还是很有效的？片子的想法是否有逻辑性和有效的情绪发展？片子是否能产生戏剧性？什么是重点？高潮的出现是否恰到好处？片子的结尾是否有效？片子的结论是否有意义？更广义地讲，你应该把理论上的想法都搁在一边，取而代之的是具体地考虑你片子是否真的可行和有效。

在这个阶段，你有时候还要考虑所谓的“过载”问题。在剧本写作阶段，你也许把很多的想法装入了片子里。这在纸面上似乎很好，但是在编辑中你可能会发现片子的内容和想法太多了。片子中的信息量出现了过载。观众也无法接受这么多的信息，因此你应该通过镜头的选择加以清理。

随着对素材的认识越来越清晰，素材本身也会让你改变初期的一些想法。比如，看了几遍后，你也许会发现一组镜头出现在片子的结尾要比出现在开场效果更好。

在我关于车祸的片子里，有 5 分钟的一系列采访，讲述的是车祸对人们生活所产生的影响。在粗剪中，我发现采访似乎太多了，就剪去了两个采访。一个我完全删去了，而另一个讲述父亲失去儿子的采访，我把它搁在了一边备用，显然我还不知道会用在哪儿。在片子的中间部分，我有一组很好的情节片断，但是在编辑中发现它没有高潮。这组片断演绎的是在

公路中赛车，并与在赛车场的赛车进行着切换，而最后是一个男人透过展示厅的玻璃窗在观察一辆赛车和站在车旁作为装点的身着比基尼泳装的美女。其间，解说词在评说，车显示着力量和男人的魅力。看着这组情节片断，我发现如果从展示厅的赛车切换到碰撞后打滚的赛车，接着再切换到父亲失去儿子的那个采访，可能效果会更好。

你应该不断问自己，素材在片子中的位置是不是真的恰到好处？如果不是，为什么？此时，编辑的眼光就会特别有用，会改变你对片子编排的先入为主的看法。编辑常常会提出新的排序建议，也能让你避免出现钻在素材堆里而找不到新的出路的窘境。

在粗剪中，你也应该开始对一系列情节片断的节奏加以足够的重视。这组镜头的长度是否合适？它们的连接是否流畅？配合是否理想？是不是体现了你想要的重点？同时，要开始注意片子的长度。如果你最终成片的长度是在电视上播放 52 分钟，你粗剪后的片子长度应该为 57 至 65 分钟较合适。在最后的精剪中再将片子剪接成所要求的长度。这里没有什么捷径可走，如果你粗剪后的长度大大超过成片要求的长度，那么就失去了最后精剪的意义了，因为最后的精剪只是一个略加修正和完善的过程。

纸上的剪接

在编辑过程中，将进行大量的重新考虑和重新编排的工作。在大部分情况下，甚至于在完成了编辑剧本之后，还是有大量的案头工作。如何去处理和维护片子编排的顺序呢？

最好的方法是对片子进行纸上的编辑。就是把一组组情节片断写在卡片上，列出相应的要点和切入点与切出点。然后根据剧本初稿的顺序把这些卡片依次钉在墙上。这就好像是在放映整部片子，看看这些卡片，也许会想出新的编排顺序。你可以变换墙上卡片的位置，理论上就形成了新的编辑。因此，尽管编辑剧本可能已经过时了，但这些卡片总是反映了片子真实的排序。这一纸面上的编辑对片子编剧是非常有用的，它能为建立片子的戏剧性结构提供极大的帮助。但是它们只有在你用实际的素材进行编排时才能真正体现自己的真实面目。

导演与编辑的关系

粗剪是观察、构造和压缩的过程，可以是几天甚至也可以是几个月。而编辑在这一过程中承担着至关重要的角色。

有些人把自己的编辑看成是一定程度的裁剪机器和工匠，认为他们只是在自己的控制下进行工作，把自己的指令转变成结果。这样的观点和态度是非常无知和愚昧的表现。一位好编辑不仅有自己多年的丰富工作经验和技能，同时和你一样也许还是一位极富创造力的艺术家。应该注意向他们学习。大部分编辑都愿意听你的意见，了解你的想法，但是他们也会给工作带来一定的创造性。有时候，他们的建议会远离你原始的概念。唯一的判断标准是艺术性：这样的建议是改善还是妨碍了片子的效果？你不去试一试，是不会知道的。

在我拍摄一部关于儿童村的片子里，有一组非常可爱的情节片断，孩子们凝神注视着交响乐团的排演。这组情节片断集中在演奏者身上，包括非常完美的小提琴手、吹管手和号手的特写镜头，以及指挥的一组很出色的镜头。在片子结尾，孩子们注视着他们的老师戴维，他在给他们讲述《火鸟》芭蕾舞，他随着播放着的背景音乐，模仿着乐队指挥的动作。

这是曾经考虑的片子结尾。我的编辑拉里突然提出了一个建议，在结尾的这组情节里再插入真正的交响乐队、小提琴手和指挥的镜头，就好像孩子们和戴维在他们学校的教室里听芭蕾舞音乐。起初，我反对这一建议。我认为观众会把片子中间的场景与片尾的场景混淆起来，并且再出现一次同样的镜头也不太合乎逻辑。

但是我完全错了。插入了这组镜头后所产生的神奇效果和扩展的空间是原有版本根本无法达到的。而这一不可思议的完美效果的成功完全应该归功于编辑的创造力。

解说词

有关解说词的写作将在第 15 章中进行详细论述。这里我只想提一下对编辑过程有着很大影响的几点。随着粗剪工作的展开，写一些临时版本的解说词对编辑工作是很有帮助的。你可以自己录制下来，然后把它作为画面编辑的引导。这有助于建立片子的逻辑性和确定一组镜头的长度。如果不想多花费经费进行录制，你也可以配着画面来朗读解说词。然而，你就要经常呆在编辑室里了，而录制好的引导磁道就不必如此，使用起来也要方便得多。

在这一点上，很可能会出现进退两难的窘境。是由解说词来决定画面的长度，还是由画面来决定解说词的长度？我总是认为，如果可能的话，首先应该考虑的是画面的节奏与流畅，应该根据画面来写作解说词，而不应该让画面去适应解说词。这也是为什么我要强调，在粗剪时只要写解说词的想法，而不写确切的解说词的原因。然而，当你是制作关于政治或者复杂思想的片子时，也许应该尽快完成解说词的写作，而不是以后再写。因为你需要根据特定的解说词而不只是想法来进行编辑。在这种情况下，先快速写一份解说词，这对编辑整理素材会提供很大的帮助，以后会有时间进行调整的。

音乐

你的片子可能用也可能不用音乐。在故事片中，随时都可能出现音乐，有时给人的印象似乎音乐太多了一些。音乐能增强片子的效果或者引导情绪，因此不必为此大惊小怪。纪录片主张采用的音乐要少一些。因为音乐可能会破坏叙述的真实性。然而，音乐用得好可以大大提升片子的水准。

许多历史题材的纪录片常常采用很多的音乐，比如俄罗斯坦克出发上战场时就是伴随着柴可夫斯基的音乐，而波兰游击队配上肖邦的音乐也很完美。很多人喜欢用音乐，而有些人不太喜欢，这只是各有所好，习惯不同而已。但重要的是，作为片子制作者一定要考虑和

理解的是，这部片子里是否真的需要音乐。

《意志的胜利》(*Triumph of the Will*)是一部由莱尼·雷芬斯塔尔(Leni Riefenstahl)拍的歌颂希特勒和纳粹暴徒的片子。该片使用音乐来增强片子的效果。该片的开场中，采用瓦格纳的 *Ride of the Valkyrie* 激动人心的音乐来体现希望和兴奋的情绪。接着，出现的阵阵鼓声增强了在黑暗神秘中的火炬队伍的亢奋和戏剧性。最后，德国的民间音乐使希特勒少年营露营的镜头更具有冲击力。

用来学习纪录片如何使用音乐的最好的片子之一是汉弗莱·詹宁斯(Humphrey Jennings)的片子《倾听英国》(*Listen to Britain*)，该片生动形象地描绘了第二次世界大战中期的大不列颠。该片没用解说词，完全依靠音乐、自然声音和画面构造了片子极具冲击力的效果。片中，詹宁斯采用民间音乐(比如 *The Ash Grove*)、杂耍歌舞音乐(比如 *Under the Arches* 和 *Roll out the Barrel*)来强调镜头背后的文化底蕴和非常"英国化"的感觉。然后，他用了莫扎特的音乐来强调战胜纳粹对延续人类文明的重要性。莫扎特音乐的镜头是从迈拉·赫斯在国家美术馆举行的钢琴演奏会开始的，但音乐继续了下去，配以一系列的画面。随着音乐的增强，我们看到了树林、一位水手、人们上下公共汽车，以及英格兰抗击拿破仑时的英雄纳尔逊海军上将的雕像等。最后，出乎意料的是莫扎特的音乐进入了生产坦克的工厂，渐渐消失在机器的轰鸣声中。

很多片子制作者在历史题材的纪录片中用歌曲来增强时代概念，并且装点得很完美。比如，在《正义的战争》(*The Good Fight*)一片中的民间歌曲，使这部反映西班牙内战的片子效果更出色。肯·伯恩斯(Ken Burns)非常认真仔细地对西班牙内战时期的民间歌曲进行了筛选后，插入了片子，非常成功。采用音乐的危险在于可能会喧宾夺主，让观众产生厌烦和疲倦的感觉。这种情况常常发生在画面素材很疲软时，或者音乐与主题和情绪的配合不恰当的时候。

音乐常常只被用来提升情绪。这可是一件比较遗憾的事情，因为音乐还可以用来表达有力的甚至是反讽的评论。最典型的例子是系列片《战争中的世界》(*The World at War*)中由约翰·佩特(John Pett)制作的一部片子《明天更美好》(*It's a Lovely Day Tomorrow*)。该片的片名是 20 世纪 40 年代的一首流行歌曲的歌名，是由薇拉·林演唱的。片子描写的英国士兵在缅甸与日本人的战斗，歌曲用于配合士兵在雨季的泥泞中行军的镜头。歌曲唤醒了人们的梦想与渴望的情感，传达了一种无奈和失落的感觉。但是，这歌曲同时也提到了不会有明天，今天的冲突和恐怖只会继续下去。

什么时候你应该开始考虑音乐问题了？也许应该在粗剪和精剪之间。你很多的片子的剪接节奏可能会被音乐搅乱，因此最好是在最后一刻再进行音乐的选择。

你的音乐可以是专门为片子而谱写的，也可以是从现存的唱片、磁带或者光盘上选取的。我一般优先采取的方式是，如果经费允许，片子的音乐最好专门谱写。这不仅是因为这

样的音乐会有新鲜感，同时也能保证片子的和谐，这往往是采用现存的音乐很难做到的。如果你采用现存的音乐作品，最简单的方法是把你选取的音乐录在磁带上，然后配合画面一起播放。你将会立即发现哪段音乐比较适合。然后把选中的音乐转录到 16 毫米的声音磁道上或者录像带上，而把其他没被选中的音乐放在一边。

试映

在编辑过程中你应该进行相应的放映试验。这些试映可能是应赞助者或者执行制片的要求进行的，或者是想确定一下观众的反应。这样做的目的是为了获取一些反馈信息，对片子作进一步的修改与完善。试映的最佳时间应该是结束粗剪之后。一次有建设性的试映对导演是很有帮助的，能让导演发现片子的欠缺之处，并让片子更符合赞助者或者总制片的设想。但是你也必须对一些可能出现的无理要求甚至对片子有害的意见做好反击的准备。

有一次，我为一部有关大学的宣传片向一所大学的校长和他的 5 个部下在编辑室时进行试映。看完后，校长问他的部下对片子有何反应。这些部下想迎合校长的意见，但是问题是不知道校长是否喜欢这部片子。结果可想而知，出现了非常有趣的一幕，他们都避免正面的回答："这部片子很好，但是……""主题很明确，画面也很好，但是……"最后还是校长救了我，说道："我看这部片子很好，没有什么需要修改的。"

在试映前，很多导演都很清楚自己片子的不足之处和问题。但是，他们需要观众的反应。特别是用于教育和培训的片子，试映显得格外必要。你能从中找出片子是否真正达到了目的。最理想的是，这些试映应该在实际的环境中进行，而不只是在播映房里。如果赞助者也参加的话，最好让他们坐在后排，以免他们的出现影响了讨论。讨论要做两件事。第一，他们会向你指出片子是否感染和影响了观众，如果是的，那很好，但如果不是，你就应该开始考虑问题出在哪儿。第二，类似的试映常常能消除赞助者的忧虑。在私下环境里播放，他们也许会对一些镜头、人物或者语言提出不同的意见，而在正式试映中他们能发现自己的忧虑是多余的，而你则可以按计划继续工作了。

试映之后，好好考虑一下反馈意见。有些是正确的，也有些可能是毫无意义的。要记住试映的目的是寻找片子存在的问题，因此千万不要为只出现了很少的赞许声而愁眉苦脸。不要人云亦云，一切照办去进行修改。他们也可能是错的，而你却是对的。只有在你自己认为意见是正确的，对片子也是有帮助的时候，再去进行必要的修改。

精剪

精剪过程也是最后一次对画面进行的修改，并且开始加上最终确定下来的解说词、音乐和效果。锁定精剪工作是说这些话的时候："够了，这部片子就这样了。这是它的长度。现在可以出去了。"当完成了精剪，在片子的制作中已经消耗了你几乎所有的精力，



你肯定想尽快离开。但是你必须抵挡这种诱惑。稍微呼吸一下新鲜的空气后，再问一下自己，片子是否很好，如果不是，还能做些什么。你应该最后一次问自己：是否所有的论点都很明确？是否有多余的信息？片子的开场与结尾是否有效？片子是否具有恰当的节奏？是否和谐、流畅？片子是否把握住了情绪？片子是否能吸引其他人的兴趣？片子是否完全达到了创作意图？

在这一阶段，解说词、音乐和效果成了主要的应该考虑的问题。有些解说词和音乐可能已经在粗剪时加了上去，但是现在都应该最后确定下来。这成了一个回顾过去的过程：有时候解说词与音乐和画面配合得很好，而有时候却不是。只有画面真正锁定时，你才能加上真正的声音效果。

14.6 电视片的编辑

我对影片编辑提到的大部分要点同样也适用于电视片的编辑，只是在使用的技术上有细微的差异，而在思路和方法上是完全一样的。为此，我再简单谈一下电视片编辑中要注意的几点。

你的粗剪工作可以在一个小型的、价格低廉的制作室里离线进行。离线编辑的目的是制作预编辑的标记和编辑决策表(EDL)。完成这一阶段的工作后，就可以进入在线制作室，对片子进行确认和加上视觉效果。

为了使编辑工作更有效，在拍摄电视片时必须加上时间码或者在编辑前加上时间码。关于时间码的重要性我们在前面已经讨论过了，它是一串出现在屏幕上的以时间为单位来表示镜头长度的数字，便于你日后在原始带中快速地找到对应的匹配点。时间码还能帮助你进行磁带的复制。

对于电视片应该尽量早地加上解说词。一方面是因为改变画面要比影片略微复杂一些，另一方面是因为许多电视片编辑强调这样做能有效提高编辑工作的效率。

离线编辑经常是在 VHS 或者 3/4 英寸的复制带上进行的，也可能是 beta 磁带。当对画面完成粗剪后，编辑决策表就产生了。这是一份列出你所有编辑决定并带有时间码的清单。然后把编辑决策表存入磁盘，并打印出来。

画面剪接结束后，一般再转录到 1 英寸或者 beta 的在线设备上加上效果和制作成母带。在在线设备上工作的目的是最终制成 1 英寸或者 beta 母带。这个过程非常简单。编辑成的精剪复制带所带的时间码会出现在屏幕上，以引导你工作。把编辑决策表磁盘放入计算机，等于告诉了在线设备确切的编辑方式。计算机在原始带上找出相匹配的时间码，把对应的内容转录到编辑复制带上，制成 beta 或者 1 英寸的母带。当这些工作完成后，你可

社區導演紀事—劉坤秀導演訪談

訪問者：黃春滿老師、吳季昕老師（2009 年竹北社大客家影像班老師）

受訪者：劉坤秀導演（穿越大甲溪的平行線—東勢支線戀戀情作者、山線社區大學客家影像班學員）

Q1：請問什麼原因使你會去拍攝穿越大甲溪的平行線—東勢支線戀戀情這部紀錄片？

東勢支線是我退休前開火車開最久的一條鐵路，一直開到停駛為止，這條鐵路無論是地貌、風景、人文都與我相當有感情，在這條支線的中間小站，每天固定來搭乘的賣菜婦女或阿婆，通勤的學生我都相當熟悉，如果還有未上車的常客我會稍微等一下，如果開車後發現有人在趕車（來不及上車），我會停下來，讓他們上車，有一次一位挑菜的婦女在列車前方的 40 公尺前，我本來就已經看到了，想把列車開靠近她一點，他也省得跑這麼遠，她以為列車不等她了，就猛揮手，列車就在他的旁邊停下，我幫她把菜籃提上來，並讓她上車，上車之後，就有人跟她開玩笑說行丈夫是做「保正」嗎？（日據時期的村里長叫做保正）揮手火車就停下來讓你坐，逗得整車廂的乘客哈哈大笑，這是一條很溫馨又有人情味的鐵路，這條鐵路一草一木及任何建物都與我有深厚的感情。

東勢火車站的外貌是我心目中感覺最有藝術品味的車站，前面的倒 V 標誌是全台獨一無二的特殊車站（景觀），台中縣政府為了改為客家文化園區，把最美、最具代表性的倒 V 標誌打掉，改為兩塊鐵板，並把通車初期使用蒸汽火車頭牽引列車到東勢站一定要加水的水塔—是一個橄欖型的大水塔，這是一個很有歷史價值的遺物也被拆去當廢鐵賣掉，好好的一個車站，被破壞的面目全非，使我感到非常地痛心。民國 96 年，山線社大開了一門客家影像紀錄班（編按：客委會主辦、全促會承辦的客家影像人才培育計畫）的課，我就報名參加，也使我想到利用這個機會，好好的發洩一下長久以來的悶氣，就跟同組的同學說明我的構想，經同組同學一致的贊同，就決定用東勢支線為主題，也是我拍這部紀錄片的主因。

Q2：請問片頭的蒸汽火車有代表什麼意義嗎？

片頭的蒸汽火車是代表通車時（民國 48 年）東勢支線的機車頭，全部使用蒸汽火車牽引列車，但我們並沒有當年動態的影像可用，只好用想像空間來彌補這方面的不足。

通車初期使用的蒸汽火車，約十年後改為柴電機車頭牽引列車，後來旅客少，改用柴油客車行駛，旅客高峰時，改用四輛柴油客車，尖峰時段只剩一輛在行駛，改用柴油客車之後，我就專門在這條支線上行駛到停駛為止。

Q3：在紀錄片裡的火車畫面是什麼時候拍攝的？

有關於火車畫面是民國 80 年 8 月 31 日停駛前拍攝的，我會在列車到達之前在某一定點拍攝，例如：列車進東勢站，列車過隧道，列車過大甲溪橋，我們在橋下拍攝，列車過瀑布時，我們在瀑布下面拍攝。說起來也很巧合，我們同組的同學鄭東仁也在列車上拍攝，沒想到 16 年後，我們兩人所拍的片子，竟然都派上用場，而且又是同組的同學，真是奇緣！

Q4：你對於這部片的製作過程與感想？

決定拍東勢支線之後，我就開始去找當年與這條鐵路有關人物，末代東勢站站長楊維政，末代副站長范活盛，到梅子站找當年賣菜的阿婆李鐘亭，通勤的學生艾美美，我是末代火車司機，人物都找到了，開始約定日期、訪談拍攝，毛片很快就解決了，但後續的剪輯的工作才麻煩，還好我們同組的同學鄭東仁又能拍又能剪，但他很忙，到要交片前才日夜趕工，最後三天三夜沒睡覺，才把它完成，要打字幕時，他又不會聽客語，還好我們同組的黃楷秀同學，他是客家人，電腦也很強，就由他聽客語發音的旁白，一字一字的打成字幕稿，再由鄭東仁剪貼上，才能在最後期限寄出去。這是我第一次參與紀錄片的工作，攝錄還勉強可以應付，要剪接可就一竅不通，因為我不會電腦，參與這次的紀錄片工作，使我深深的體會到不會使用電腦就無法製作紀錄片，（編按：指"獨立"完成紀錄片，但仍可藉由分工完成作品。）所以我就下定決心要學會電腦並學會剪輯，我就開始學電腦，從最基礎入門班開始學，兩學期下來對電腦的操作上已有點概念，相信總有一天我會學到自己使用電腦剪輯製作紀錄片。

參加這部紀錄片的同學都是第一次介入的新手，製作出來的影片難免會很粗拙。但很幸運的參加社大發表會還得到了「社區意識獎」。在評審老師的講評上缺點正準備要修改，但又接到指導老師的電話，要我們馬上把片子寄去參加台灣地方誌紀錄片參賽。在參賽的 35 部作品中，我們這片很榮幸的得到排名第六的特別獎。在這兩次參賽得到評審老師講評的缺點部分，我要想辦法把它修改，成為一部更完美的紀錄片。

紀錄的意義－《那一夜，我丟了飯碗》觀後感

⊙井迎瑞（台南藝術大學音像紀錄研究所教授）

中國時報中部、南部編輯部一百多名員工在2001年6月1號遭到無預警的裁員後成立自救會，開始進行歷經十年爭取恢復工作權的抗爭，本片紀錄者亦是裁員的當事人之一，用影像紀錄了這抗爭的過程。

「紀錄」的意義是什麼？

「紀錄」是一種抵抗，攝影機和麥克風爲工人抗爭的場合中兩個不可少的武器，一個是爲了把聲音傳到很遠，一個是爲了把影像傳到很遠，有效穿透與突破來自資本家與主流媒體的封鎖與圍剿，表達工人的意見與訴求，是對於加諸於自身不公與不義的一種反擊。

「紀錄」是一種見證，工人要留下證據，告訴世人「事情的確曾經發生過」，爭不了一時那就爭千秋，前事不忘可爲後事之師，工人不能平白犧牲，至少要把經驗傳承下去，以便未來的工人能學習這段經驗而更有應變的能力，也能活得更好，這種共同的經驗就是一種集體記憶，是形成工人意識的重要元素。

「紀錄」是一種詮釋，歷史知識的生產本就是一競爭的場域，誰握有媒體誰就擁有歷史解釋權。「誰詮釋誰」「誰被誰詮釋」一直就再現著歷史與文化中的統治與被統治的權力關係，也充斥著成王敗寇的弔詭與頃軋。在這樣的一個歷史生產的過程當中，身爲弱勢者工人的主體何在？他們又將如何自處？是等待資本家與主流媒體的同情與關愛的眼神，還是拿起攝影機「自己詮釋自己」？

「紀錄」是一種民主，長久以來主流媒體被資本家與國家機器所壟斷，發出的聲音代表著主流的價值與資本家的利益，除了形成一元的言論更不斷去複製與定型工人的「他者」形象，使得工人與弱勢族群之利益受到剝削與歧視，工人因此就自力救濟，拿起平民化的工具透過非主流的管道發聲，或許是從工廠、社區、學校，甚至是口耳相傳呈現多元的意見與觀點，是言論自由與媒體民主化的社會實踐，也是台灣進入公民社會必經之過程。

「紀錄」是一種建構，是指工人主體意識的建構，與工人自我認同的建構，更是指工人自信心的建構。由於影片中最有效率、最年輕、表現最耀眼的中時自領勞工一樣在無預警的情況下就跟其他所謂「中高齡勞工」或是傳統中無競爭力所謂的「冗員」一樣被裁掉，頓時之間進退失據自信心全失，他們感到失落，感到被遺棄與背叛，感到自我價值與認同徹底被摧毀，就像「突然從雲端摔到地上」一時之間無法面對社會與親友的關懷。片中多位勞工均提到抗爭是一種療傷的過程，也是一種自我認同感的重建過程，「自救會」就是一個支援系統，彼此強化群體意識與意義感，透過鏡頭工人彼此大聲的說出被裁員「那不是我的錯」，這個過程不僅僅意味著求償與爭取工作權而已，而更是一種自我認同感的重建，有關乎未來人生能否繼續走下去的自信與勇氣，重新找回做爲「人」的尊嚴。

「紀錄」是一種自覺，「紀錄」把工人的抗爭「動作」變爲了「言說」與「再現」，因爲鏡頭是一面鏡子，工人一方面在觀看與關照的過程中強化自我，另外一方面「拍攝者」與「被攝者」雙方均意識到鏡頭的存在而運用它來進行「言說」與「再現」因而刺激了自覺的甦醒。又由於「拍攝者」與「被攝者」同爲「內部人」，在他們的

對話的過程中再度確認了彼此的身分，也內化了社群的共同價值與目標，更有助於工人意識的建立與階級意識的提升，所以紀錄是自覺的媒介。

「紀錄」是一種教育。在主流的媒體文化的脈絡下所進行的「紀錄」是重視紀錄的「結果」，換言之就是它的「作品」，自由經濟的消費倫理中作品就是「商品」，是爲了消費，往往在過度看重「結果」的影響下，反而主客異位「以客爲尊」，忽略了這當中對於身爲「主體」的「人」除了營利外還會有何意義，而在工人所推動的另類、非主流的媒體文化的脈絡中是重視影像生產的「過程」，「作品」的好看與否並非「紀錄」下要的考量，而是影像是如何的被生產出來，手段有無不當，以及這個過程是否可能被開發成爲一種教育與學習、轉化與成長的方法

「紀錄」是一種培力。在主流的媒體文化的脈絡中所進行的「紀錄」曾經試圖處理但終究是無法處理的就是「誰是獲利者」的問題？即便是作者懷抱著善意甚至正義感，但是事實終究無法否定「作者」、「外部人」獲得了所有的好處而名利雙收，甚至最後包括了「成長」在內。紀錄的結果是增加了「外部人」對「內部人」的了解，外部人最後帶著這種知識與成長離開，內部人被動員，被擾動了一陣子後「船過水無痕」終究又回歸到原點，連知識也被帶走。工人的「紀錄」重視知識的所有權歸屬問題，由於工人的「紀錄」是共同的參與、對話與民主協商而凝聚共識的過程，這與「代議士」的影像生產與知識生產不同，它是種一「培力」的過程，參與「紀錄」行動的每一份子同等重要，不再是以「導演」、或「作者」爲權力核心，大家的成長是來自於大家共同的生活經驗，它是屬於每一個人的，沒有人能獨佔也無法獨佔。大家在這培力的過程中不再去複製主流價值，而是去生產同爲「內部人」與「他者」觀點的「地方知識」從而建構一種以工人爲主體的「去殖民」媒體文化。

「紀錄」是一種組織。工人的「紀錄」行爲不再只是爲了觀看「作品」，而是在觀看之外增加了對話與教育的成份，一方面把「作品」當成勞工教育的教材，針對其中的內容與議題進行討論，另一方面把大家參與生產與放映紀錄影像的過程開發成爲一種組織的方法，紀錄的意義因此而變得更加豐富而多元，「紀錄影像」成了爲內部人所看爲內部人所用，爲凝聚內部人的集體意識、建構內部人主體性爲主要考量的「同仁電影」，不必在乎外部人的評價，更無須接受資產階級美學價值的檢驗，工人要自訂遊戲規則，創造工人自己的影像文化走自己的路，這個條件滿足後才能談其他。

「紀錄」是一種運動。「拍攝者」與「被攝者」拍片的過程就是一種合作的過程，而不再是一種競爭與消費的過程，成就了社群的共同利益，不再只是成就「導演」或「外部人」的利益，他們在合作的過程中所生產的知識與覺悟是爲雙方所共同擁有，不被任何一方獨佔。他們在合作的過程當中所開發的是教育的意義、是成長與轉化的意義，不再只是美學的意義。他們在合作的過程所做的是一種典範轉移的工程，是生產方式的轉移，也是權力結構的轉移，權力從集中到分散，從獨佔到共享，從個別作者到集體作者，所以「紀錄」是一種運動，是一種工人運動，也是一種影像運動與美學運動，希望能創造出有別於主流的、資產階級的、自由經濟的工人影像與工人影像文化。

這是我看完「那一天，我丟了飯碗。中國時報中南縫抗爭紀錄片」後的感想，與勞工朋友們分享、共勉。

從官方走向民間：社區影像教育的虛相與實相

⊙林寶元（社大全促會影像教育小組召集人）

在這篇短文裡，只能先針對有關社區影像教育的一些根本性的問題，簡略地談談一些基礎性的看法，部分原因是爲了避免在參與社區影像教育時，有人可能會不自覺地陷入「見樹不見林」的陷阱，或者缺乏從一個比較具歷史縱深的，以及比較社會結構性的橫切面的角度，去認知自己在這個教育場域中所處的位置及角色，以及自己的觀點、目標、方向、路線以及作用究竟是什麼？以下提出幾點粗略的看法，以供對話、辯證：

1.基本上，十幾年來的社區影像教育是隨著 1994 年「生命共同體」的民粹政治口號，以及 1995 年「社區總體營造」具體執行總綱領的提出，而開始從國家文藝機器由點，再到線（主軸線是國家機器的行政部門），由上而下，由中央到地方縣市），逐步擴大、推動的。比如最早期提出的，就叫做「地方紀錄攝影工作者訓練計畫」，依四個梯次，分北、東、中、南四區，按順序自 1995 至 1998 年執行完畢。大概到了 2000 年以後，地方縣市政府，成人教育團體（如社區大學），或各種民間組織、地方社團才開始陸續地介入這個領域。從這個發展的歷史縱切面來看，就比較容易看懂這個發展在當前社會橫切面上所呈現的意識型態光譜。換言之，雖然愈來愈多的國家的（官方的）或非官方的，或各種不同屬性的民間機構、組織、團體介入在社區影像教育的領域，但其實，彼此之間的理念、想法、目標、方法...等是存在著有些是顯性的、有些是隱性的，有的甚至是根本性的差異（篇幅有限，容後專文詳談。）

2.參照在拙文《解嚴後初期紀錄片的再出發：美學觀點的再思考》（國立台灣美術館，《台灣紀錄片美學系列》專刊，2008）中對於解嚴後紀錄片發展軌跡的分析架構及論點，社區影像教育也大致適用於這個分析架構。儘管有若干差異存在，但社區影像教育面臨的問題，也大致類似於紀錄片發展所面臨的危機（篇幅有限，容後專文討論。）

3.唯有認識這樣的歷史、社會脈絡，認識自己（不管是教師身份、學員身份，或行政、協調人員身份...）進入社區影像教育時的入口位置及思考座標，在官方資源權力架構及社區民眾主體性立場及利益之間的傾向、態度、立場，及行進路線，未來方向、目標，甚至對於自己到底抱持什麼樣的教育理念（包含了其中的意識型態、社會觀、世界觀...等）的深入反省、檢驗...，那麼我們才會慢慢形成一個真正開始討論「社區影像教育」的共同起點。

4.那麼，有沒有進入這個「共同的起點」的方便法門呢？我想有的，有一個簡單而方便的討論的起點，敬請參閱臺南藝術大學井迎瑞老師的專文《走向人民媒體：DV 時代來臨了，我們將以何種態度來迎接它？》（「鐵馬影展」專刊，2005 或林寶元、袁子賢、傅銘偉合編《影像教育研究：批判性讀本》，2005 以及影像教育小組部落格 http://www.wretch.cc/blog/image4u）

走向人民媒體

⊙井迎瑞（台南藝術大學音像紀錄研究所教授）

DV 的時代來臨了，我們將以何種態度來迎接它？

我們迎接它的如果仍是一種來自「作者論」的想像，那麼我們所迎接來的 DV 時代將會是一個更爲強化的消費時代，屆時人人都能很容易的拿起攝影機去紀錄，然而人人卻熱衷成爲「導演」，把 DV 帶來前所未有各種社會教育的可能均會被抹殺。曾有人樂觀的認爲 DV 的時代人人有機會自己拿起攝影機表達意見這終將打破媒體的壟斷因而導致媒體的民主化，媒體的民主化亦將帶來整個社會的民主化，由於這樣的思維因此鼓吹把攝影機交到弱勢族群的手中，讓原來沒有聲音的人有了聲音原來沒有權力的人有了權力，然而這種交接的動作是在舊有「作者論」的典範中進行，希望終將落空，因爲弱勢族群仍將以資產階級的美學想像來進行影像生產，所生產的「他者」影像終將成爲資產階級的消費品，這正是法農所說「黑皮膚白面具」的文化殖民，我們將會持著攝影機加入消費後備部隊，既深且廣的去複製主流價值與消費倫理，一方面去追逐 DV 的流行款式與機種，一方面消費 DV 的他者性格生產影像供資產階級消費，我們每個人都將成爲生產者同時也是消費者。

人人都能拿起攝影機不必然就代表形成了人民媒體，如果不從「作者論」轉移到「去作者論」的典範，我們終將只是爲了培養更多的「導演」、更多的菁英，如果用這樣的標準來對弱勢族群進行人材拔擢，這不僅鞏固了舊有的媒體文化，而所拔擢之人材反而和自己的族群產生異化，弱勢族群的菁英由於認同「外部」的價值而開始亦步亦趨的去追逐名利而不甘回到自己的族群、遑論爲自己的族群服務。

弱勢族群所生產的影像不須也不必接受資產階級的美學檢驗，因爲它們的目的不同，他們的目的是爲了社區教育，爲的是透過拍攝紀錄片的過程和行爲來做爲社區組織的方法以提升社區集體意識，並爲了了解人我關係以及人我關係中之權力位置，因此 DV 的發展與人人能拍片這件事應放在民主教育而不是美學教育的架構去理解，要發展人民媒體就要放在一個「去作者論」的典範當中強調集體與合作，拍片不再只是重視結果而是重視過程，並開發過程所帶來可能的「培力」價值，讓拍片成爲一種轉化的方法，片子拍得好不好、是否賞心悅目並不重要，重要的是大家在做此事的過程裡所獲得的教育意義。

因此當我們在觀看弱勢族群所拍攝的影像時不能再以消費的眼睛凝視，而是以社區媒體與民主教育的想像去理解。弱勢族群所生產的影像不須也不必接受資產階級的美學檢驗，也不必隨著資產階級的腳步玩著才子佳人的遊戲，弱勢族群也應有如此的自信，自己所生產的影像應是先給內部觀看，把人人參與拍片成爲一種教育與組織方法，讓內部成爲有組織、有動力，一個自覺性高的自維階級，不因資產階級的肯定與主流媒體的接受與否而有所焦慮，發展人民媒體需要在一全新的典範中推動，不能再給它穿上「作者論」的小鞋使它變得畸形甚至窒息。

1990 年後臺灣在國族建構的過程中能夠再現「國族意像」的紀錄片成爲各方新寵，在九零年代的前期這種再現多半是自發性的來自民間，是由下而上的。隨著「社區總體營造」等一波波本土化運動的腳步，國家機器嘗試爲臺灣紀錄片指引方向，再配合以大量的資源投入，例如經費補助，訓練計畫，影展獎項等。這種再現就開始變成由上而下了，國家機器開始對充滿活力與能量的紀錄片展開收編，透過給獎和補助來爲紀錄片定位定調，

紀錄片的形態開始呈單一化發展，屬性安全的與泛人道主義的小品成爲大家的首選。

由於使用 DV 技術門檻降低而騰出了更多的時間和精力，然而這多出來的時間和精力並沒有被用去做思考或去做必要自我提升的學習，反而使得紀錄片界的朋友更忙於想更快速的成名，或是忙於寫企畫案申請補助，寫那種政治正確或是那種官方比較能認同的企化案忙著輸誠，紀錄片那種曾經是監督施政的利器卻被紀錄片界的朋給自動繳械了，過程不但沒有對抗卻是充滿了歡樂與心悅誠服，1980 年代紀錄片那種抗議與批判精神在今天渙然無存。

今天要發展人民媒體就必須要走獨立自主的道路，人民不必迷信預算與補助，在以前要拿不太容易，在 DV 的時代裡恰恰有這樣的可能，人民可以拒絕申請補助，拒絕參展，堅持獨立自主用影像來做社區組織與教育的工作，以提高人民自覺建構社區意識，把攝影機交到人民手中不必然人民就有了權力與主體，人民手持攝影機開始說話不等於人民就有了聲音，一切都必須去看在什麼典範當中運作。

社區媒體與影像教育

⊙井迎瑞教授（國立台南藝術大學音像紀錄所所長）

社區媒體有三個目的：社區傳播、社區檔案、社區教育

Community media and (for) ethno-communication

Community media and (for) ethno-documentation (archive, history)

Community media and (for) ethno-education

這三個目的展現了社區媒體發展的三個主要面向，三者之間並行不悖互爲因果且相互需要，對於建構社區價值推動社區發展缺一不可。社區媒體的概念源自於 1960 年代民權意識高漲的年代，在當時社會改革開放、媒體民主化的要求下，弱勢族群與社區紛紛要求建立平民化與草根性的媒體來爲自己發聲，所以那個時候社區媒體的目標是「傳播」，從台灣媒體民主化的歷史發展經驗來看，社區媒體似乎也歷經了這三個階段。在台灣過去這三者之間隱約也是有個先後的次序與發展軌跡可尋，但由於數位科技的發展與媒體個人化的趨勢，未來「傳播」、「檔案」、「教育」社區媒體等三大發展方向不必然是線性、也不必然是依這個順序發展，我們也不一定要這樣看待它們，未來它們很可能是同時發生。

社區傳播

2004 年在南藝的研討會中我們討論了「族群傳播」的議題 1，會議中討論的重點是由於「媒體壟斷」而造成了弱勢族群在主流媒體中不僅是代表性不足（under representation），弱勢族群（團體）形象的「他者性」(otherness)更當成了「商品」(commodity) 被消費而且造成了很多扭曲的「刻板印象」（stereotyping），造成弱勢族群的心理傷害，也造成了弱勢族群被主流社會公平認識與對待的機會，以致使他們的權益受損，在這種歧視的媒體環境與社會氛圍之下，弱勢族群與團體才有必要掌握自己的媒體向外傳播與發聲。然而由於科技的發展使得人人可以拍片，人人也負擔得起拍片，這樣的變化使得社區媒體得到了長足的發展，然而隨之而來的一個更加棘手的問題是，社區（與社區媒體）必須面對「典範」的問題：

DV 的時代來臨了，我們將以何種態度來迎接它 2？

曾有人樂觀的認爲 DV 的時代人人有機會自己拿起攝影機表達意見這終將打破媒體的壟斷因而導致媒體的民主化，媒體的民主化亦將帶來整個社會的民主化，由於這樣的思惟因此鼓吹把攝影機交到弱勢族群的手中，讓原來沒有聲音的人有了聲音原來沒有權力的人有了權力，然而這種交接的動作是在舊有「作者論」的典範中進行希望終將落空，因爲弱勢族群仍將以資產階級的美學想像來進行影像生產，所生產的「他者」影像終將成爲資產階級的消費品，這正是樊農所說「黑皮膚白面具」的文化殖民，我們將會持著攝影機加入了消費後備部隊，既深且廣的去複製主流價值與消費倫理一方面去追逐 DV 的流行款式與機種，一方面消費 DV 的他者性格生產影像供資產階級消費，我們每個人都將成爲生產者同時也是消費者。人人都能拿起攝影機不必然就代表形成了人民媒體，如果不從「作者論」轉移到「去作者論」的典範，我們終將只是爲了培養更多的「導演」更多的菁英，如果用這樣的標準來對弱勢族群進行人材拔擢，這不僅鞏固了舊有的媒體文化，而所拔擢之人材反而和自己的族群產生異化，弱勢族群的菁英由於認同「外部」的價值而開始亦步亦趨的去追逐名利而不甘回到自己的族群，遑論爲自己的族群服務 3。

典範的問題不解決社區媒體的發展是一條死胡同，是沒有明天的，社區只是成了被追逐利益者的消費與取材的對像，社區媒

體傳播的結果是換來社區主體的崩解與社區價值的流失，這件事我們必須嚴肅且快速的去面對。

社區檔案

我一向主張在「傳播」的同時絕不能忘記建立影像「檔案」，一方面尋找歷史檔案，一方面拍攝新檔案建立「資料庫」，這個工作要持續不斷的進行，要經年累月，不一定是爲了要拍攝某個主題時才去拍攝畫面，因爲有了「資料庫」(archive)才能生產歷史知識，詮釋歷史事件，產生維護社區 4 價值的理論基礎 --「論述」（discourse） 建構以社區爲主體的歷史觀點與集體記憶。「資料庫」裡的物件、藏品、畫面、文獻都是知識的「位元」(byte)，資料庫則是是知識位元的「母體」(matrix) Matrix 還有一個含意是「矩陣」，也就是含有「運算」功能，」就是透過資料庫內典藏品的某種排列組合，運用推演、歸納的方法粹取某種法則、主題，規律以便去理解、也去預測社會的變化與脈動並和社會對話，故「資料庫」是個工具箱，用它去修補社會流失的價值與記憶。

在 Archive Fever 一書中德西達闡述 archive 的概念時指出這個字內有兩個意涵：一個是「源頭」，另一個是「司令」，他說：

This name apparently coordinates two principles in one: the principle according to the law, nature or history, there where things commence – physical, historical, or ontological principle – but also the principle according to the law, there where men and gods command, there where authority, social order are exercised, in this place from which order is given – nomological principle5.

一個意涵是來自先天的「本質」，是事物的源頭、出處，另一個意涵是來自後天的「律法」，是統治者與神發號司令的地方，這也跟我用 "Matrix" 來描繪 archive 是一樣的道理，Matrix 是個「母體」是存放「物件」的地方，同時 Matrix 有運算功能，在這裡能夠運算出「知識」以便瞭解環境的變化「統治」外在世界延續種族的生命。

2004 年在南藝大舉辦的「社區媒體與族群傳播國際學術論壇」中曾經展出來自 UCLA 族群傳播研究所 Bob Nakamura 教授所拍攝的「堅定不移」(Something Strong Within)全片是用資料影片剪輯而成，把歷史事件做了不同於官方版本的詮釋表達了民間觀點。本片描繪在珍珠港事件之後，美國政府以保護日裔美人在美國的安全爲由，把所有在美國的日本人不管男女老少全部都強迫遷移到集中營裡去，當時有些日本人偷偷攜帶了家庭用攝影機到集中營去，把集中營中的生活點滴拍了下來，直到將近四十年後這些歷史資料被蒐集了起來剪接成一部影片，全片沒有對白，畫面也不清晰，但影片卻看見了當年日裔美人在集中營內真實生活的一面，看到了他們的困頓，他們的希望，他們的強韌的生命力，是日裔美人對所受到不公待遇的「見證」，也是最強而有力的抗議，日裔美人對美國政府提出集體訴訟，最後逼迫美國政府對日本人在二戰時期所遭受的待遇公開道歉並且賠償。如果當年沒有留下這些在集中營理拍攝的「家庭電影」，美國政府不會道歉，歷史不會被看見不會被重寫，日本人也不會獲得平反。

2004 年間國立台灣歷史博物館籌備處蒐藏了一批日治時期硝酸片老電影及准演執照，包含 168 捲 35mm、16mm 的黑白電影及 135 件准演執照等，因爲此批電影極爲珍貴台灣歷史博物館籌備處隨即委託國立台南藝術大學進行修復與數位典藏 6，經過一年的努力沉睡逾一甲子的日據時代老影片逐重見天日，這批影片含紀錄片、劇情片、教學影片及動畫片，從影片的數量、內容、完整性來看這都是近十年來，台灣最重要的影片「出土」，70 年前的台灣得以再現 7。

例如由日本官方拍攝的「南進台灣」，呈現了日月潭畔原住民婦女的杵音、台北州廳的街景、台南赤崁樓、安平的鹽田、嘉義的製材所、台灣最早的百貨公司、層巒疊嶂的玉山山脈、圓山神社、阿里山的神木等清晰呈現 70 年前的台灣景象與台灣人民生活是「台灣的影像歷史」，這批影片以現代化及國族建構爲主軸，從中得以清晰看見日本人如何在台灣施行殖民統治與教育。電影發明的百餘年時間已成爲人類歷史上重要的視覺歷史與記憶，1901 年日人高松豐次郎把電影帶進了台灣，也開始放映並紀錄台灣的動態影像，台灣的視覺歷史從此由日人所定調。然而由於此批影像資料的出土，台灣將從新取得歷史的詮釋權，今後國立台灣歷史博物館與國立台南藝術大學除了要將此批影片修復外，並要進行深度的閱讀與後殖民詮釋，生產歷史知識，讓影片再一次的爲人民服務建構集體記憶。這個例子也說明「資料庫」是個創造意義的工具箱，我們可用它去修補社會流失的價值與記憶，社區利用它建構自己的史觀與知識系統，推動社區發展。

社區教育

社區教育的範疇很廣，琴棋書畫、讀書識字、甚至體育活動等都可成爲社區教育的工具和手段，然而我們的主軸是社區媒體，而且談的是影視媒體，所以我們要把討論的焦點放在影像教育。

把社區媒體發展爲影像教育方法也有三個階段：

第一個階段是看見影視媒體的「產品」以及該產品經過播映後所產生的效果，在這個階段裡社區教育者選擇合適的影片播放給社區的成員觀賞，社區成員受到影片中的議題或是故事的啓發和感染並參與討論而開始思考有關的問題，其結果或是充實了知識或改變了態度，所以這個階段是發展影視媒體所生產「產品」的意義和效果，社區教育者需要對社區相關議題與影視媒體的內容有深刻的瞭解以便安排節目並主持討論。

第二個階段是透過實作來教育社區成員學習如何「生產」影視產品以及生產影視產品所需的各種技術，讓民眾能掌握屬於自己的媒體講社區的故事爲自己發聲。把工具交到民眾手中的這種概念與教育方法從 90 年代起在台灣也蔚爲成風，然而若不去好好思考是在何種脈絡中進行這交接的動作，那麼這種交接不是沒有風險和侷限的。稍早本文已指出如果這交接的動作是在舊有「作者論」的典範中進行的話，建構屬於社區並含有社區價值與觀點的社區媒體的希望終將落空，因爲社區成員仍將以資產階級的美學想像來進行影像生產，所生產的「他者」影像終將成爲資產階級的消費品，片子拍得越多越強化消費與流行系統，越加速消費與流行的炒作循環，越鞏固資本主義自由經濟的消費倫理。

第三個階段則是透過「對話」（dialogics）8 與「反思」(reflection) 來發現「過程」9 對於社區成員的「涵化」（cultivation）與「轉化」(transformation)的效應。換言之在這一階段中的教育重點不僅是透過「實作」來教育社區成員學熟悉生產影視產品所需的各種技術以便有能力去「生產」影視產品，更重要的是希望在拍片的同時通過媒體的特性直接去面對倫理與哲學問題 — 例如詮釋觀點與立場、刻板印象、互爲主體、多元文化、集體美學、知識所有權等，並在實踐中發現拍攝社區影片的這個行爲與過程能爲參與者帶來甚麼樣的「培力」與成長。Paulo Freire 說：解放不是一個禮物，不是一項成就，而是一種互動過程 —"liberation: not a gift, not a self-achievement, but a mutual process."10 因此從這個概念出發把拍片的行爲與過程從「作者論」的典範中移轉而放置到「去作者論」的典範中進行，從「競爭」的典範移轉到「合作」的典範中實踐，在新的典範中產生新的美學與教育意義：

一、集體做爲美學（collective authorship ）

過去的生產體系強調作者（author），以作者做爲價值的再現者與權力的核心，意義的生產是屬於他個人的事，那個核心叫做 author。形成作者的原因當然有他背後整套資本主義生產邏輯，它就是強調個人，強調英雄。社區的影像教育就是試著要對作者論做一些針砭而提出「集體」的概念，用集體做爲一種美學元素看見彼此的差異看見彼此的相同，用「合作」取代「競爭」，使個人在團體中找到自己的位置，讓群體的成就成爲個人的成就。

二、過程做爲美學（process as aesthetics）

杜威認爲過程是教育的核心，社區的成員在合作拍片的時候透過提出問題解決問題的實踐不斷討論、反思、分享，那個過程是大家獲益的場合，過程便是一個美學元素，重視過程而不強調結果，把拍攝影像產品的過程做爲一種學習及教育的方法。

三、知識的所有權（ownership of the knowledge）

知識的主權在集體典範當中是共享而不被任何一個人所壟斷的。在過往的研究中知識的生產是屬於研究者，所以被研究者往往是處於無知的狀態。例如人類學家來進行研究或拍攝，「我們」來研究「他們」的文化，那種知識的生產是屬於我的，知識是註定要被我帶走的，在地的人永遠處於被動的、被研究、被觀看的。所以在過往的研究結果，知識是被壟斷的知識是被帶走的。 在地的人永遠是被動的消極的甚至是沒有成長的，在新的典範中打破了二元對立的思維知識是屬於參與者「大家」的。

結論

本文提出了社區媒體的三個目的：社區傳播、社區檔案、社區教育。這三個目的展現了社區媒體發展的三個主要面向，三者之間並行不悖互爲因果且相互需要，對於建構社區價值推動社區發展缺一不可。台灣過去這三者之間是有個先後的發展次序，但由於數位科技的發展與媒體個人化的趨勢，未來「傳播」、「檔案」、「教育」社區媒體等三大發展方向不必然是線性、也不必然是依這個順序發展，未來它們很可能是同時發生。

接著本文又討論了社區媒體不同方向的功能與意義：在社區「傳播」的階段，由於「媒體壟斷」而造成了弱勢族群在主流媒體中不僅是代表性不足，弱勢族群的形象更當成了「商品」被消費而且造成了很多扭曲的「刻板印象」，弱勢族群與團體才有必要掌握自己的媒體向外傳播與發聲。然而由於科技的發展使得人人可以拍片，隨之而來的一個更加棘手的問題，那就是社區媒體必須面對「典範」的問題，如果社區媒體仍停留在「作者論」的典範中發展，它所成就的可能只是「導演」個人的利益而非社區的公共利益，豪固的則是自由經濟的消費倫理。在社區「檔案」的階段裡強調的是建立影像「檔案」，因爲有了檔案才能生產歷史知識，詮釋歷史事件，產生維護社區價值的理論基礎，建構以社區爲主體的歷史。

1 2004 年 6/2-6/4「社區媒體與族群傳播國際學術論壇」(International Forum for Community Media and Ethno-communication)。

2 井迎瑞 20050408 走向人民媒體，苦勞網：鐵馬影展論壇 http://www.coolloud.org.tw/news/database/interface/detailstander.asp?Sort2=&Writer=井迎瑞&Sort=[其他]&auto_source=&ID=105126&db_table=3 ibid.

4 包括族群、弱勢團體

5 Jacques Derrida (1995) Archive Fever – A Freudian Impression. The University of Chicago Press: Chicago & London. P.1

6 本計畫全名爲：國立台灣歷史博物館籌備處委託國立台南藝術大學執行「館藏日據時代電影資料整理及數位化計畫」。計畫主持人：井迎瑞

7 修復影片陳列於國立台灣歷史博物館籌備處網站 http://www.thm.gov.tw

8 巴西教育家 Paulo Freire 認爲對話是教育的本體，是解放的練習

9 美國哲學家、教育家 John Dewey 認爲教育的過程本身就是目的

10 Paulo Freire (1997) Pedagogy of the Oppressed. Continuum: New York

《史前文化尋根之旅》 教學版錄影帶劇本

影　　部	聲　　部
◎希臘羅馬神殿 埃及金字塔 秦朝兵馬俑	一提到考古，你會想到什麼?是希臘羅馬的廢墟、埃及的木乃伊金字塔，或者是秦始皇的兵馬俑？ 這一些在遙遠的時空發生的古早的事情，和我們現在的生活好像沒有什麼關聯。
◎考古現場挖掘 ◎人類演化過程圖 ◎科博館的古代人類模型	爲什麼要考古？台灣有古可考嗎？ 考古讓我們瞭解人類的歷史和文明，是如何演變到現在的生活型態。 住在台灣，我們當然想知道：古早的台灣人是什麼模樣，他們吃些什麼、用些什麼，和現代台灣人有什麼關聯 所以，台灣當然需要考古，而且，台灣事實上有考不完的古呢！
◎上片頭字幕 『史前文化尋根之旅』	
◎現場挖掘景 ◎上字幕"archaeology"及"考古學" "研究古代的學問"	近代的考古學 archaeology ，來自於希臘。考古學這個字原本的意思是「研究古代的學問」。 十九世紀以後，漸漸形成今天我們所知道的考古學。藉著實地的研究和發掘，打開了通往歷史謎底的大門。
＜訪談＞何傳坤先生	談何謂考古發掘及其重要性: 主要目的是在於根據古代人類所留下來的遺跡和遺物來確定古代文化的年代，重建古代人類的生活方式和解釋文化的過程
◎(荷蘭古圖襯底) 連橫"台灣通史" ＿台灣固無史也。荷人啓之，鄭氏作之… ◎電腦動畫:西、荷、明鄭的國旗逐一顯現 ◎ dissolve 原住民的文物圖片	從西元十七世紀之後，歷經西班牙、荷蘭、明鄭的統治和移民，文字才進入台灣，開啓了台灣的歷史時代。有文字記載的台灣史只有四百年。 在這之前的台灣史，雖然原住民沒有文字可以記錄，但是他們留下了非常豐富的田野考古史料。
◎立石鐵臣<台灣史前時代生活圖譜> (上字幕)"史前的台灣	史前時代的台灣，當時的人類是誰？他們從哪裡來？怎麼生活？

台灣童顏拍攝大綱：

目標：透過四位成長在完全不同生活領域的孩童來看今日台灣兒童的世界、家庭的生活，以及教育機構的發展與配合，積極呈現台灣新生代的蓬勃朝氣。

分場大綱

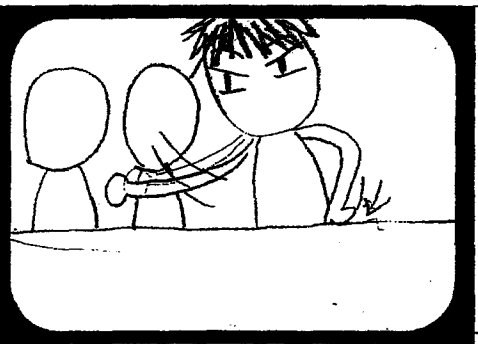
內容：	畫面：
(一)開場 (3分鐘) ●兒童教育工作者，談對兒童教育的理念 ●談台灣目前能提供給孩童的環境	●兒童合唱團拜(愛樂) ●台北元宵節燈會活動 ●信誼現具年 ●許榮哲學前美術工作室 ●仁仁音樂班 ●信誼基金會 ●訪談： 張香如 劉嘉淑 許榮哲
(二)都會孩童 (5分鐘) ●轉場旁白，介紹第一位孩子 ●陳朝瑜 女，五歲，信誼實驗班 代表台灣都會孩童 ●都會下的孩童生活空間有限，父母如何提供孩童更多活動的空間 ●天真、活潑、幸福	●信誼實驗教室 ●信誼寒假科學實驗營 ●國語日報說唱遊戲表演 ●提燈籠看花燈展 ●實驗班親子活動（No close-up) ●家庭訪談：給予孩童自由學習的空間 ●實驗班主任訪談：實驗班成主的宗旨

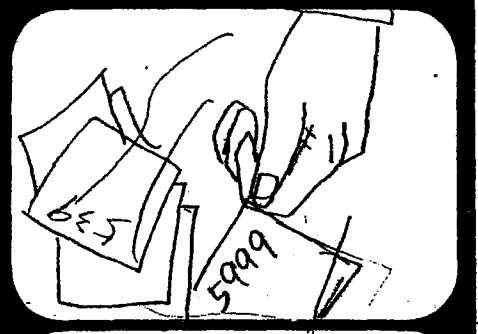
腳本大綱

段落	內容大綱	訪問人選	建議訪問人選
片頭			
序場	2003 年 12 月 7 日，溫世仁先生因腦中風在台北和信醫院逝世。在告別式中，許多人前來表達他們對於溫先生的懷念。在他們的眼中，溫先生不只是一個成功的科技人、企業家，更是一個胸襟寬闊的人道關懷家。		
一、成長過程	溫世仁先生，出生於 1948 年，家裡是開五金行的商家。溫先生在就讀師大附中時，流露出對文學的高度熱忱，卻因爲做水電包商的的父親，希望溫世仁能夠繼承衣缽，而選擇念理工組。	溫先生母親 溫世義 溫世禮	
二、就學階段	溫世仁先生進入台大電機系就讀，並在研究所時期，與同學林百里在實驗室共同製造出第一台計算機。（今天，台灣金寶與英業達公司所生產的的電子計算機，在世界上的佔有率就高達 40%）	林百里	
三、步入社會	青年才俊的溫世仁先生，年僅 24 歲就擔任三愛電子的廠長，之後更加入英業達公司，展開長期的奮鬥過程。 70 年代開始，溫世仁先生手提兩個行李箱，一年有三百天在外拜訪客戶。這也是當時台灣產業的寫照，經過二十年的努力，就是這群人創造出台灣的經濟奇蹟，同時也塑造出台灣產業決策果決、快速面對市場變化的特色。	葉國一 林百里 江炳坤(前經濟部長 1993-1996)	

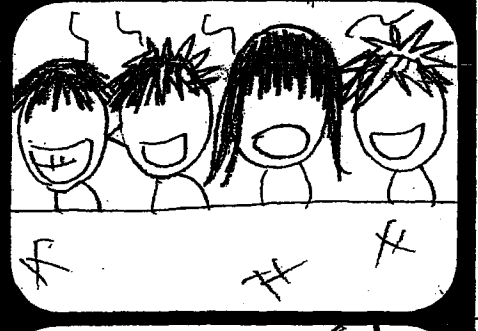
分鏡表
FILM STORY BOARD

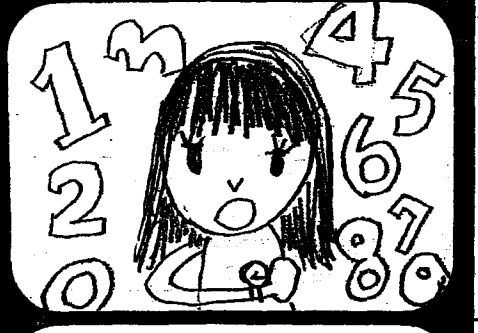
PAGE NO : 10

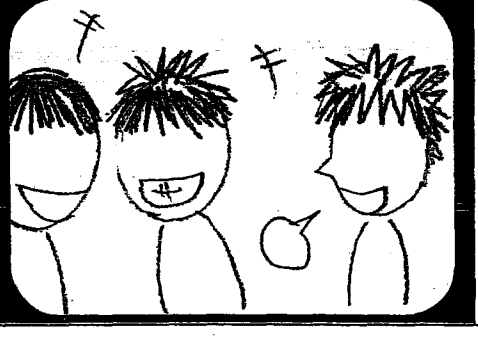




5 場／鏡		聲音說明	畫面說明	特殊技術	呎／秒
5-6			玉祥面桌子中心靠去，做了撐開的手勢並掏口袋。		
5-7			玉祥丟了一大把彩卷到桌上。(特寫)		
5-8			中景回到4人圍桌聊天对話		
-9			特寫穎珊說該回去了		
5-10			中景拉回3人对話		







「小電影、大攝紀」－【陳俊志紀錄片工作坊】

寫作這行爲本身已成爲我尋找空間、建立家園的方式，成爲我用紙張替潮濕、無形的世界塑形的方式，就像威尼斯人打入木樁用以支撐蝕陷的家園。

——Andre Aciman 「作家談寫作」 p.18

陳俊志導演的話：

在這次中正大學駐校藝術家工作坊的「小電影、大攝紀」－【陳俊志紀錄片工作坊】，我將與選修的同學們以本人拍攝的一系列性別議題紀錄片的影像放映分享爲起點，分享以作者的創作軌跡爲閱讀的線索，開始去琢磨創作的秘密。

在長達八個月的紀錄片工作坊中，除了拍攝紀錄片實作的種種技術部分的授課之外，最重要的是帶著工作坊的同學們拍出自己的紀錄片。

此外，我也思考著也許能跟中正的學生們有更基進的互動，分享 project in the making 的創作軌跡。2009 年下半年，我自己的紀錄片計畫是在監獄中拍攝 HIV 受刑人，這當然是延續我 2005 年拍攝「我的愛滋朋友」以來對 HIV 這個議題的關注。但在社會運動的企圖上，我更嚮往美國加州聖昆丁監獄的 **Prison University Project**。

我們將有八個月的時間，就彼此的紀錄片拍攝計畫，從發想、田野、資料 research、前製、拍攝、剪接、後製，一起在這個工作坊的學習時刻，彼此對話，辯論，激盪，在一個有想法、有計畫、有方法的拍攝/製造自己的紀錄片工作坊中，完成自己的紀錄片。

從 1997 年完成自己的第一個紀錄片以來，拍片多年，因爲心裡的憤怒，衝撞了許多性別運動的重要議題。影像帶來了發聲的可能。身爲創作者繼續深刻造字顯影的內在呼喚日益沈默喧嘩，與同學們在工作坊的互動激盪，想必會給彼此帶來許多理念、技術、情感與認同的刺激。

而貫穿我所有紀錄片作品的母題無疑最強烈的是我的認同政治。

所以，這次在「小電影、大攝紀」－【陳俊志紀錄片工作坊】八個月的工作時間中，我期許和同學們一起打造出一個性別/妖孽/非典化的紀錄片工作坊，一個從女性主義、酷兒觀點、非主流視角、以閃現的文學靈光，在地深掘台灣島嶼這些人事地、歷史與正典、在野，抗爭以及非正典的紀錄片影像工作坊。

在紀錄片這個類型摸索泅泳，我漸漸從認同政治漂流擺蕩到越界的書寫。在與台灣社會體制衝撞，在先鋒議題上尋找紀錄片作爲發聲載體（vehicle）——從挑戰到凝視，從介入到改變——

紀錄片無疑凝聚了無數台灣社運美學的決定性瞬間。但我依稀明瞭，在那麼強烈的認同政治驅力之外，無比纏綿地，我的每一部紀錄片總是粉身碎骨地試著與文學上的某些 narrative、某個文學流派、某種書寫技藝對話，我總是試著在紀錄片的影像拍攝中創造自己的文學性。

這些都是我想和工作坊的同學們分享的記憶與技藝。

□ □□□□□

誠徵：所有想拿攝影機當筆，當武器，當訴說秘密的樹洞，製造妳/你自己的紀錄片的中正怒女腐女憤青文青酷兒拉拉直男異女跨性別同志…們。

紀錄片企畫書募集中：歡迎任何想法，任何慾望，任何認同，任何渴望發聲的紀錄片拍攝企畫案……書寫不拘形式，或日記或田野或腳本，或結構或素描或側影。但希望能在閱讀之後，能具體想像勾勒出妳/你想拍攝的紀錄片的樣貌與圖象。

工作坊開課時間由 2010 年的 2 月 26 日開始，於九月底（9/24）結束，約有 16 次的上課週數。我將和同學們一起進入拍攝自己紀錄片的世界，在這個紀錄片工作坊的旅程中，我希望與選修的同學們一起走過：

A. 第一階段，生活與讀書/創作交織的城堡，堆積文獻 archive 與如何 research 資料。

B. 開始田野與拍攝：我們將如苦行僧般鑽行入田野幽黯的地底尋光——沒有一次拍攝是容易的。拍片是勞動，，是煩惱，是喜悅，是追索謎底，是找不可能的答案。

C. 剪接是更大挑戰的再創作，這個階段的殫精竭智，將決定妳/你的片子的風格。

而整個紀錄片工作坊的課程骨幹、授課大綱大致如下：

單元一	・紀錄片是如何產生的/一個鳥瞰式的解釋/ 生產流程的圖鑑式說明 ・擬定拍攝計畫/紀錄片的前置作業
單元二	・認識攝影機/學員開始操作攝影機 ・用攝影機說故事 A
單元三	・用攝影機說故事 B
單元四	・聲音工作坊/介紹麥克風/如何預留音樂、 旁白、畫外音
單元五	・分鏡與編輯概念/在拍攝時預留剪輯空間/ 如何選擇需要的「決定性瞬間」
單元六	・實作練習與討論（攝影部份）A
單元七	・實作練習與討論（攝影部份）B

單元八	• 場記表與紙上剪輯
單元九	• 剪接室導覽　粗剪階段：對剪 • 音畫分離的處理：音樂、旁白、畫面、靜照

□ □□□□□

授課內容如以下草擬的筆記：

腦子、眼睛、編織與勞動　　◎陳俊志

第一階段：前製作（**pre-production**）

◎ 選定主題，開始研究與前置（research）準備

1. 個人生命處境，文化養成，社會階層光譜，選取拍片主題個個不同。以台東 doc.shop 爲例。
2. 什麼叫研究員 researchers。
3. 細查所有資料來源，文字的，圖像的，影像的。
   資料來源包括：雜誌、報紙、學術期刊、論文、田野調查日誌、口述歷史、小說、歷史影像（archive）、家庭錄影帶、家庭照相簿、畢業紀念冊....。
   example： 1994 年的婦女新知合訂本。
4. 預訪（pre-interview）：以小阿姨的美國夢爲例
5. 隨手作筆記（taking notes）、拍片日誌（diary），建立剪報檔案夾，影片概念逐漸浮現。
   Example: 屏東高樹的葉永鈺 vs.俄亥俄州的 Matthew Shepherd
6. 與民間/社運團體合作，建立人際網絡 connection，進行自己版本的"真正的調查"（investigation）。
   合作團體：人本、婦女新知、台灣人權促進會、民間司法改革
   基金會、同志諮詢熱線....。
7. 建立與對象體/ 受訪者(interviewee)的信任感（trust）與親密（intimacy）。
   正面教材：以"一個屋簷下"爲例。
   反面教材：很嫩的、不能掌握訪談氛圍的訪問者（interviewer），一個採訪搖頭文化的嫩記者

<u>製作紀錄片</u> 頁 175—頁 176：

☆ 「紀錄片工作者（documentarian）渴望與對象建立一種志同道合的關係。」

☆ poet/ documentarian as witness：「以 詩歌爲那些承受厄運、被剝削、被犧牲以及權益被侵奪的生民道出告白。」

☆ 「見證者也是那些強烈認同受壓迫者中的一員，他們想一吐實情，在書寫行動本身那是不可或缺的一部份。」

☆ 「一段好的、剪接過的訪問應該有一切成功口述故事的成分。」

<u>性騷擾與性別歧視</u>　頁 6—頁 7

☆ 「我的當事人將她們的痛苦歷程與我分享：本書處處是她們的斑斑血淚。」

☆ Adrienne Rich 曾經告誡我們不要「否認我們的力量是來自我們的創痛。」

☆ 「謹以本書獻給所有曾盡己之力，挺身反擊的姊妹們。」

◎ 企畫書寫作（submitting proposal）

◎ 申請拍攝經費贊助（grant）

◎ 確定製作小組(crewing/ talent scouting)： producer/ director/ camera-person/ researcher/ music score/ animation/ title graphics

第二階段：拍攝製作（**production**）

◎荷索：「拍片是體能勞動而不是美學過程。」

example: 從猛男秀到楊梅女工

◎進駐社區，在地跨點：高樹鄉、長庚醫院、晶晶書店

◎勇敢捕捉決定性瞬間：春蘭的控訴，銀簪子的悲歌老兵、我愛０八０的阿正哀嚎

◎進行訪問，不只是 **talking heads**

1. researcher 或 director，誰主導訪問？
2. 強勢的訪問者風格：實踐工設系的特色 A 片
3. 跨越身份社群，不同 identity group 如何傾吐心聲。Ex. 生理男性拍攝性騷擾主題的原罪。Tapping shoulder 的下意識緊張。
4. 訪問的環境是否 comfortable? Ex.銀簪子的 parnets 包粽子、大稻埕查某人地圖。楊護士的旗津海灘—母子車內訪談。

◎拍攝過程中的動作（**action**）/ 戲劇曲線（**dramatic curve**）

1. 外在條件的轉變
2. 事件/ 時間的變遷
3. 心裡的改變

◎拍攝一個事件或過程。Ex.非核家園遊行、許佑生同志婚禮。

第三階段：後製作（**post-production**）

第四階段：放映、行銷、版權及發行（**circulation/ marketing/ distribution/ copyright**）

補充討論：

紀錄片的客觀性：張娟芬的眼睛論與腦子論。

腦子與眼睛

作者／張娟芬

用腦子拍出來的紀錄片是一張清晰的地圖，問題意識清楚，陳述事實的時候有清晰的佈局，一站一站走向一個目的地。但是太早用腦子不見得是好事，腦子裡的束縛太多，每一塊都會形成盲區，扭曲你的知覺。

《畢業紀念冊》是用眼睛拍的。那時候導演楊力州任教於復興美工，並擔任一班夜校的導師，因此起意拍下學生的四年生活，送給他們當作畢業紀念冊。「老師」的角色或許是一個方便的觀看位置，但傳統的師生隔閡也勢必隨之而來，然而，《畢業紀念冊》的鏡頭卻是跟隨的，而不是領導的；是敘述的，而不是分析的。或許是這種不妄加判斷的謙遜態度，營造出導演與受訪者之間的信任感，甚至是親密感。我們不知道楊力州透過一個什麼樣的過程去消弭隔閡，但那裡肯定躲著另一些故事。

這也是一本老師的畢業紀念冊。西蒙波娃曾說：「女人不是天生的，而是一個慢慢變成（becoming）的過程。」老師也不是天生的，一紙學校的聘書能夠證明的極其有限，與學生的互動相處，才使得老師成其爲老師。若不是老師跟前跟後跟進跟出，片中就不會有那麼多豐富的生活細節，例如有兩個學生推著壞掉的機車，在路邊等阿強來幫忙修，可是阿強還沒來，老師的鏡頭已經先到了。密切的互動侵蝕師生的界限，拍攝之勤近乎跟屁蟲，但就是因爲這樣所以他看到更多。

原生家庭、父子關係，是好幾個學生的人生主軸，父子關係在《畢業紀念冊》裡都處理得相當鮮活，阿強與幾年前出家的父親那一段尤其深刻。其實這是一部傾斜的紀錄片，看著看著我就覺得整部片子好像把持不住似的朝向阿強那裡斜過去，——真真是「爲之傾倒」。無限的愛惜與愛戀化作溫柔的言語，輕輕的慰撫鏡頭前的流淚少年，少年說他是爲父親而哭，但在我看來掌鏡者亦如其父。

既然是用眼睛拍，那麼流淚本就是難以避免的，因爲當眼睛決定要看的時候，並不知道將會看見什麼。外在的笑淚可以輕易看見，但眼睛還要看內心的愛恨。表層的亮光可以輕易看見，但眼睛還要看祕密的暗影。眼睛貪心的一直看，一直看，直到突然發現一切太過清晰，突然發現自己其實無法負荷。面對學生得意說起自己參與的一起輪姦案，楊力州突然不能再看了。

眼睛看到了極限，片子只好交給腦子。一段黑白線條動畫雖然未能擺脫某些名家的影子，但仍然是很適切的處理。太沈重了，害我們虛無起來，不是因爲無可寄託，而是因爲不堪負荷。深呼吸一口氣挺過這個轉折，我們就接近了影片的尾聲，畢業了。

◎ 社會抗爭：**Harlan County— 議題與優異的形式結合。**
◎ **個人與媒體: 12 angry men 與島國殺人紀事。**
◎ **與觀眾的契約**

□□□□□□

在整個工作坊的十六次上課週數中，我也希望和同學們一起讀書，寫字，整理自己的田野/拍

片筆記，以下是可能的一些 ***approach:***

在清晨咖啡的啜飲間 在紐約時報的油墨香中 我們慢慢醒來...

妳必須用解剖師的冷靜又快速又靈活地觀察萬花筒的媒體世界

版面分析/ niche marketing/ 文學想像/ 紀錄片式社會參與/ 多元媒介

（medium—media）

我們都是維吉妮亞・吳爾芙　妳是否擁有自己的房間？

女性主義小黃球　用女人的眼光看世界　陰性書寫　女同志運動學

母職實踐建構論　憂鬱女人豪爽女人瘋癲女人 惡魔的 女兒阿媽的故事

很可能，妳同時想起了阮玲玉在上海冬日早晨的工筆帳簿

廚房社群女性書寫 母系絮 語無窮無盡 用寫食 譜的精神改寫陽剛文本

跟陳惠雯一起重訪大稻埕 跟彭渰雯一起搶佔公廁

沒有人能夠了解一個人生活裡被這種上百個故事壓住時，他用的是一種如何心情過日子。
——沈從文

魔幻寫實小說家言 認 識王安憶 黃碧 雲 黃惑

莫陳婉娥貪婪地反覆啜吮口中的方糖，眼淚就一點一點地從眼縫裡滲出來。「我第一次跟你上街，在茶餐廳裡，你就餵我吃了一塊這樣的方糖。」

還有香港待業女工陳慧　千萬別錯過《拾香紀》和《味道/聲音》

目錄式街頭人類學： 流動的城 市/旅行家的眼睛

污名纏身 如何創造行銷美學：以同性 戀運動爲例

續談污名— 愛滋、公娼— 紐約 的 Paul Monet vs.台北的官姐

她是女子 我也是女子 香港學初探：

閱讀參考：亦舒 李碧華 張小嫻 牛 津出版社 歐 陽應霽 張曼 娟

回憶總是美的 戀物癖觀點：

閱讀參考：紀大偉、黃威融、林文月、登琨豔的美麗告白

尋找 Generation Next，新天使劈啪搏翅 妳聽到了嗎？

曼哈頓的 go clubbing、旺角的老泥仔、台北的電音嗨咖.....

陳俊志寫於 2010/1/6 台 北，美麗少年工作室