

# 行政院國家科學委員會專題研究計畫 期末報告

兩岸「非主流」紀錄片的生產型態與政治話語之比較分析  
(2004-2012)：一個初步考察

計畫類別：個別型  
計畫編號：NSC 101-2410-H-004-102-  
執行期間：101年08月01日至102年07月31日  
執行單位：國立政治大學廣播電視學系

計畫主持人：郭力昕

計畫參與人員：碩士班研究生-兼任助理人員：何綺

公開資訊：本計畫可公開查詢

中華民國 103年01月19日

中文摘要：本計畫的研究對象，是海峽兩岸的「非主流」紀錄片。筆者希望通過兩岸自 2004 年起的相關紀錄片的生產型態與政治話語，進行初步的蒐集、比較和分析。這裡有兩個關鍵性的詞語需要說明，即是「非主流紀錄片」，與 2004 年這個時間點。台灣的紀錄片文化，約略從 2004 年起，開始了一個階段與面貌：幾部紀錄片（如《歌舞中國》、《跳舞時代》、《生命》、《翻滾吧男孩》等），在當年或隔年進入商業院線放映，取得很好的票房成績，也帶動了許多從不看紀錄片、甚至不知紀錄片為何物的台灣觀眾，走進電影院看紀錄片。然而，這樣的現象，也鼓勵了一種紀錄片的生產，是傾向在選題、手法、或製作企圖上，以能進入商業院線放映為目標的產製模式。筆者稱這種紀錄片為「主流紀錄片」（Kuo 2005）。而「非主流」紀錄片，相對地即是不以前述的這種產製企圖為主要拍攝目的的紀錄片創作。

2004 年，在某些國外的紀錄片製作生態上，也恰好是一個具有分水嶺意義的時間點。Benson 與 Snee 論及新的政治紀錄片時，強調 2004 年在美國紀錄片環境與修辭方式上，是有重要意義的，因為那年起的電影多半改用錄相機而非傳統影片膠卷拍攝，降低成本後的紀錄片品質仍佳，且可上院線或電視播映，並隨即發行 DVD 產品在網路上販售。這大幅度地改變了紀錄片的能見度和影響力（Benson & Snee 2008）。至於中國大陸的獨立紀錄片製作，則自 1990 年代初，展開了不同於國家機器控管下的電視政治主旋律紀錄片的內容方向，以吳文光導演的《流浪北京：最後的夢想者》（1990）為象徵性的起點，開啟了 20 餘年的獨立紀錄片揭露中國社會真實的「新紀錄運動」（呂新雨 2003）。但中國獨立紀錄片真正百花齊放、傑作密集出現的時間，是在 2000 年代中期前後；因此，筆者也暫以 2004 年為截點，檢視中國過去七八年來蜂擁而至的這個「非主流」領域的獨立紀錄片生產。

本研究計畫希望將兩岸的紀錄片實踐進行一些對比和相互參照，乃是由於它們與各自的政治社會發展，有著特定的對應關係、現象、和文化/政治意義，又同時各自有著可供對方參考學習之處。在台灣，非主流紀錄片受到主流紀錄創作的美學語言影響，在影像敘事的形式上，相對比較多元活潑，可以對主要以寫實主義、蹲點方式為之的中國的獨立紀錄片作者，提供一些不同的語言型態。而更重要的，筆者認為是中國的獨立紀錄片，能對台灣紀錄文化提供的刺激與典範：對岸的獨立紀錄片，一方面因為上不了台面放映（電視媒體、或戲院等大型公共場合），反而敞開來談各類議題，二方面

中國大陸

社會、政治、文化諸種問題與題材俯拾皆是，在轉型的過程中有太多可供深入訪查紀錄的問題，三來中國紀錄片創作者的問題意識普遍的比較清晰，議題視野較大。這些因素加起來，使對岸的當代紀錄片，有著更強的政治性與現實性力道，可以激勵台灣紀錄片創作者走出格局太小、視野不足的畛域，將關切面拉大。

中文關鍵詞： 非主流紀錄片 兩岸 政治話語 獨立影展

英文摘要：

英文關鍵詞：

兩岸「非主流」紀錄片的生產型態與政治話語之比較分析（2004-2012）：一個初步考察  
**Comparative Analyses of Modes of Production and Political Discourses in ‘Non-mainstream’  
Documentary Films between China and Taiwan since 2004: A Preliminary Investigation**  
（研究成果報告，精簡版）

## 一、 計畫背景、目的與重要性

紀錄片做為一種認識、介入或改造現實的訊息生產與傳播媒介，其重要性與日俱增，已是今日普遍被理解的事實與文化。尤其在商業主流大眾傳播媒介日趨商品化、娛樂化、瑣碎化的今日，資訊公民暫時無法改變國家結合財團之商業媒體財團的結構性資訊宰制時，以紀錄片為看見真實世界的窗口，更顯得重要而迫切。

國際知名的智利紀錄片導演古茲曼（Patricio Guzman），在他的個人網站首頁，張貼著他的名言：「沒有紀錄片的國家，就像沒有家庭相簿的家族。」（A country without documentary is like a family without a photo album.）然而，徒有家庭相簿或紀錄片的家族或國家，如果只有報喜不報憂的歡樂生活照、或者不碰真正社會問題脈絡的紀錄片，那麼這個家族或國家，仍只能處在某種缺乏內在自信、不敢真正面對自身問題的狀態，難以取得進步和超越性的發展。一個社會的紀錄片文化，需要展現一定水平的政治性話語能力，也就是對任何紀錄片的題材，賦予其脈絡性的關照和問題意識，才能比較深刻的提供這個國家的公民一個有效認識現實的管道。

本計畫的研究對象，是海峽兩岸的「非主流」紀錄片。筆者希望通過兩岸自 2004 年起的相關紀錄片的生產型態與政治話語，進行初步的蒐集、比較和分析。這裡有兩個關鍵性的詞語需要說明，即是「非主流紀錄片」，與 2004 年這個時間點。台灣的紀錄片文化，約略從 2004 年起，開始了一個階段與面貌：幾部紀錄片（如《歌舞中國》、《跳舞時代》、《生命》、《翻滾吧男孩》等），在當年或隔年進入商業院線放映，取得很好的票房成績，也帶動了許多從不看紀錄片、甚至不知紀錄片為何物的台灣觀眾，走進電影院看紀錄片。然而，這樣的現象，也鼓勵了一種紀錄片的生產，是傾向在選題、手法、或製作企圖上，以能進入商業院線放映為目標的產製模式。筆者稱這種紀錄片為「主流紀錄片」（Kuo 2005）。而「非主流」紀錄片，相對地即是不以前述的這種產製企圖為主要拍攝目的的紀錄片創作。

2004 年，在某些國外的紀錄片製作生態上，也恰好是一個具有分水嶺意義的時間點。Benson 與 Snee 論及新的政治紀錄片時，強調 2004 年在美國紀錄片環境與修辭方式上，是有重要意義的，因為那年起的電影多半改用錄相機而非傳統影片膠卷拍攝，降低成本後的紀錄片品質仍佳，且可上院線或電視播映，並隨即發行 DVD 產品在網路上販售。這大幅度地改變了紀錄片的能見度和影響力（Benson & Snee 2008）。至於中國大陸的獨立紀錄片製作，則自 1990 年代初，展開了不同於國家機器控管下的電視政治主旋律紀錄片的內容方向，以吳文光導演的《流浪北京：最後的夢想者》（1990）為象徵性的起點，開啟了 20 餘年的獨立紀錄片揭露中國社會真實的「新紀錄運動」（呂新雨 2003）。但中國獨立紀錄片真正百花齊放、傑作密集出現的時間，是在 2000 年代中期前後；因此，筆者也暫以 2004 年為截點，檢視中國過去七八年來蜂擁而至的這個「非主流」領域的獨立紀錄片生產。

本研究計畫希望將兩岸的紀錄片實踐進行一些對比和相互參照，乃是由於它們與各自的政治社會發

展，有著特定的對應關係、現象、和文化/政治意義，又同時各自有著可供對方參考學習之處。在台灣，非主流紀錄片受到主流紀錄創作的美學語言影響，在影像敘事的形式上，相對比較多元活潑，可以對主要以寫實主義、蹲點方式為之的中國的獨立紀錄片作者，提供一些不同的語言型態。而更重要的，筆者認為是中國的獨立紀錄片，能對台灣紀錄文化提供的刺激與典範：對岸的獨立紀錄片，一方面因為上不了台面放映（電視媒體、或戲院等大型公共場合），反而敞開來談各類議題，二方面中國大陸社會、政治、文化諸種問題與題材俯拾皆是，在轉型的過程中有太多可供深入訪查紀錄的問題，三來中國紀錄片創作者的問題意識普遍的比較清晰，議題視野較大。這些因素加起來，使對岸的當代紀錄片，有著更強的政治性與現實性力道，可以激勵台灣紀錄片創作者走出格局太小、視野不足的畛域，將關切面拉大。

筆者對於學術研究的興趣，向來放在一個企盼和努力上，即：它如何可以提供學術圈以外的、在廣大實踐領域裡的人們，做為某種具有帶動進步方向的參考，即使只是能有一點點的助益。此研究為一個 *pilot study*，是為了日後進行深入之兩岸紀錄片文化研究的初步奠基工作。筆者希望通過對兩岸紀錄片文本的政治話語研究，能夠讓這個具有廣泛影響力的影像媒介，成為協助兩岸政治社會趨向更為成熟、言論開放、思想尖銳的一種重要方式。

## 二、 重要參考文獻回顧

與本計畫相關的國內外文獻，大約分為四類：

### 1. 西方紀錄片/紀實影像發展歷史經驗：

這部份的書寫，基本上以英國的 John Grierson 的紀錄電影做為濫觴，介紹西歐與北美的紀錄片發展歷史、類型、代表人物、或傳統的紀錄方法等等。MacCann (1973)、Barnouw (1974)、Aitken (1990)、Aufderheide (2007) 的幾份紀錄片歷史書寫是為其中的代表；當然，晚進的歷史書寫，如 Aufderheide，比起早年的參考資料，有著相對不是太過英美本位主義的角度。Nichols 的兩本廣為紀錄片學習者引用的著作，*Representing Reality* (1991) 和 *Introduction to Documentary* (2001)，以及台灣紀錄片研究者王亞維、與中國的研究者單萬里所分別翻譯的《紀錄與真實：世界非劇情片批評史》(1996)、和《紀錄電影文獻》(2001) (廣泛蒐集世界各國與紀錄片相關的文獻)，皆屬於教科書的功能，但仍有參考價值。

### 2. 西方對紀錄片文化的批判性論述：

這方面的研究寫作，不能算特別豐富，但近年有增加的趨勢，值得參考。較早的相關著作，有 John Hartley (1992) 分析大眾媒介如何建構公共影像、呈現「影像的政治」的 *The Politics of Pictures*；Michael Renov (1993) 在 *Theorizing Documentary* 裡，編選了一組精彩的論文，以批判的觀點，分析紀錄片在意義、美學、後現代文化等等諸般議題；Paula Rabinowitz (1994) 被影評人游惠貞譯為中文的 *They Must Be Represented: The Politics of Documentary*，以一些西方代表性的攝影和紀錄片作品為對象，相當犀利的解析其中的政治話語，是一本重要的著作。一些獨立紀錄片導演的訪談，與英國獨立電影傳統的介紹，亦值得參照 (Macpherson 1980; MacDonald 1988)。

近年的西學界對紀錄片著述，則更多的從新媒體、新科技發展以後，所帶來在創作生態上、修辭表

現上、和產製發行上的巨大變化，進行各方面的評析和觀察。Alan Rosenthal 與 John Corner (2005) 合編的 *New Challenges for Documentary*，即是這樣的一份代表性文獻。另外，對於政治紀錄片、或者紀錄片的政治性這方面的論述，則在近幾年有可喜的生產：包括談論新型態的政治紀錄片的修辭方式 (Benson and Snee 2008)；美國政治紀錄片興起的一些代表性人物與作品 (McEnteer 2006) -- 例如 Michael Moore 與他被廣為討論、引起諸多爭議的 *Fahrenheit 9/11*、Barbara Kopple、和 Errol Morris 等導演；Thomas Waugh 等人 (2010) 集結關於加拿大 NFB 電影機構理的紀錄片基進行動份子的各種實踐經驗分析的重要著作 *Challenge for Change: Activist Documentary at the National Film Board of Canada*。

### 3. 台灣的紀錄片歷史/史料研究、與當代紀錄片文化論述：

這部份的資料，對於本計畫有一定的幫助。在歷史整理方面，李道明與張昌彥 (2000) 主編的《紀錄台灣：台灣紀錄片研究書目與文獻選集》(上、下)，是非常有價值的基礎研究，對於任何有關國內紀錄片研究都是不可或缺的文獻。李道明對台灣相關紀錄片的研究，開啟了重要的窗口、與豐碩的成績，本計畫在研究過程，將陸續參考更多來自他的著述。幾份研究生的碩士論文，分別對不同時期的不同的研究主題，對台灣紀錄片發展的歷史變貌與生產型態做了詳細的調查研究 (陳亮丰 1998；韓旭爾 2001；林琮昱 2006)。

王慰慈 (2006) 主編的《台灣當代影像：從紀實到實驗》，以相當大的時間跨度，回顧了台灣紀實影像在各時期、各議題上的討論，是一份有價值的文獻。此外，國立台灣美術館在 2008 與 2009 先後舉辦的對台灣紀錄片美學的系列論壇與映演討論活動，集結為《台灣紀錄片美學系列》與《台灣紀錄片美學系列 (二)》，其中各包括了 4-5 份專題書冊，羅列了當前台灣紀錄片的許多議題或現象，也是一份有價值的參考。台灣的相關著述不算少，但是就紀錄片的政治性或政治話語這部份，或許還需要更多的耕耘，這是筆者近幾年的關注重點，也希望在這個角度上能有更多的貢獻。

### 4. 中國大陸紀錄片的相關論述：

這部份的資料相對的比較少，或者剛剛開始出現，或許因為獨立紀錄片這個媒介形式和內容，在中國本來就是一個政治禁區，因此敢於以書寫挑戰這個禁區的研究者也相對不多。呂新雨教授是其中少數持續關注、研究、生產理論與批評的學者之一，她的《紀錄中國：當代中國新紀錄運動》(2003) 與《書寫與遮蔽：影像、傳媒與文化論集》(2008)，以及由她和英國學者 Chris Berry 等人共同編著的 *The New Chinese Documentary Film Movement: For the Public Record* (2010)，是幾份最具重量與影響力的相關文獻。其他的一些對紀錄片導演的訪談 (王慰慈 2001)、對中國紀錄片歷史的一些回顧與介紹 (林少雄 2003) 等著作，也都值得參考。

## 三、研究方法、進行步驟、預期結果

本計畫以內容分析和文本分析為主要研究方法，對兩岸於 2004 年起的代表性紀錄片作品，進行蒐集、篩選、整理、和比較分析。

### 1. 影片來源：

台灣部分：筆者歷年來以蒐集、累積了相當數量的代表性台灣紀錄片作品。但為此研究需要，將前

往台灣紀錄片工會（該組織的主要成員，筆者皆熟悉）、台北電影節（筆者為該電影節諮詢委員）、國立台灣美術館舉辦的「台灣國際紀錄片雙年展」/TIDFF（該影展活動筆者亦常有參與）等幾個主要與紀錄片生產或映演機構，做材料上的詳細蒐集與篩選。

中國部分：筆者在 2011 年秋冬，先後應邀前往北京宋庄「栗憲庭基金會」主辦的「北京獨立電影節」/BIFF、南京的「中國獨立電影展」/CIFF、以及上海復旦大學新聞與傳播學院呂新雨教授主持的「復旦大學新聞學院紀錄片研究基地」，參與學術論壇的座談，和紀錄片課程的專題演講。這三個機制，是中國大陸目前比較活躍、對中國獨立紀錄片作品的蒐集也相對最完整的單位。2012 年起，「栗憲庭電影基金會」邀請筆者擔任他們正在籌備成立的 BIFF 學術委員會，成為該組織的學術委員；呂新雨教授則計畫邀請筆者，於 2012 年 8-9 月前往復旦大學擔任訪問學者，使用該院紀錄片研究基地，進行中國獨立紀錄片的研究。因此，筆者的既定行程，已無需向貴會申請赴大陸研究的交通費用，可由筆者自行吸收，而此研究案無論是否能通過貴會的審查，也將按照既定計畫進行。

## 2. 影片篩選對象與方法：

兩岸的非主流/獨立紀錄影片，數量很多、範圍極廣，筆者預計各挑選 30 部，在主題上與美學表現上具有不同議題代表性之作品，並檢視其政治性話語的實踐程度，做為篩選的標準。在台灣的非主流紀錄片實踐，分成專業的紀錄片作者、與業餘創作兩類。本計畫將蒐集、挑選這兩類的作品，同時對比、分析這兩類作品之間的政治性話語表現，並將它們跟中國大陸的獨立作品進行對照和比較。

## 3. 預期結果：

本計畫希望能藉著對兩岸代表性非主流紀錄片的蒐集與篩選，對具有政治話語的紀錄影片進行初步的整理與分析，以同時對研究者和紀錄片創作實踐者，提供過去八年裡兩岸紀錄片在這個議題關切上的基本文化樣貌，與對各自之政治社會的回應能力。於筆者，這樣的結果將可協助進一步研究的思考架構和問題意識的確立；於台灣的紀錄片創作者，這項初步調查可望提供一個在未來創作上具有參照價值的材料和文本分析。

## 四、參考資料

### 中文資料

- 王慰慈（2001）。《紀錄與探索：1990-2000 大陸紀錄片的發展與口述紀錄》，台北：國家電影資料館。
- （2006）。《台灣當代影像：從紀實到實驗》，台北：同喜文化。
- 李道明（2008）。〈歷史、記憶、再現與紀錄片〉，《台灣紀錄片美學系列》，台中：國立台灣美術館。
- 李道明、張昌彥編（2000）。《紀錄台灣：台灣紀錄片研究書目與文獻選集》（上、下），台北：國家電影資料館。
- 呂新雨（2003）。《紀錄中國：當代中國新紀錄運動》，北京：三聯。
- （2008）。《書寫與遮蔽：影像、傳媒與文化論集》，桂林：廣西師範大學出版社。
- 林木材（2008）。〈2007 台灣紀錄片觀察筆記：泡沫後的危機〉，《2008 年台灣電影年鑑》，台北：行政院新聞局，頁 28-31。
- （2009）。〈等待破蛹的年代：2008 台灣紀錄片觀察〉，《2009 年台灣電影年鑑》，台北：行政院新聞局，頁 27-32。

- 林少雄編 (2003)。《多元文化視域中的紀實影片》，上海：學林。
- 林琮昱 (2006)。《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。
- 林寶元 (2009)。〈殖民與去殖民：解嚴後台灣紀錄片中的社會歷史意識與美學意識〉，《台灣紀錄片美學系列 (二)》，台中：國立台灣美術館。
- 邱貴芬 (2009)。〈科技與倫理〉，《台灣紀錄片美學系列 (二)》，台中：國立台灣美術館。
- 夏聖禮編 (2003)。《台灣地方志音像紀錄影展特刊》，台北縣文史學會。
- 郭力昕 (2005a)。〈當紀錄片成為新的教堂：試論《生命》及其文化現象〉，《中華民國九十四年電影年鑑》，台北：行政院新聞局，頁 59-63。
- (2005b)。〈不碰政治的台灣紀錄片文化〉，《中華民國九十四年電影年鑑》，台北：行政院新聞局，頁 128-130。
- (2008)。〈紀錄片的政治〉，《2008 年台灣電影年鑑》，台北：行政院新聞局，頁 80-83。
- (2008)。〈帝國、身體、與 (去) 殖民：對台灣在「日治時期紀錄影片」裡之影像再現的批判與反思〉，吳密察、井迎瑞編，《片格轉動間的台灣顯影：國立台灣歷史博物館修復日治時期紀錄影片之研究》，台南：台灣歷史博物館出版，頁 50-61。
- (2009)。〈主體的紀錄與紀錄的主體：兼論紀錄片「業餘美學」的政治性〉，《台灣紀錄片美學系列 (二)》，台中：國立台灣美術館。
- 陳亮丰 (1998)。《紀錄片生產的平民化：95-98 年「地方紀錄攝影工作者訓練計畫」的經驗研究》，國立清華大學人類學研究所碩士論文。
- 黃仁 (1994)。《電影與政治宣傳》，台北：萬象。
- 單萬里編 (2001)。《紀錄電影文獻》，北京：中國廣播電視出版社。
- 聞天祥 (2008)。〈私·Me 時代：我和我的...〉，《台灣紀錄片美學系列》，台中：國立台灣美術館。
- 13 賈樟柯 (2009)。《賈想 1996-2008：賈樟柯電影手記》，北京：北京大學出版社。
- 15 蔡崇隆 (2009)。愛恨情愁紀錄片：台灣中生代紀錄片導演訪談錄，台北：同喜文化。
- 15 蔣慧仙編 (2005)。〈紀錄片，新新浪潮？〉，《誠品好讀》，58 期，2005 年 9 月號。
- 韓旭爾 (2001)。《台灣新聞片與紀錄片產製之歷史分析 (1945-2001)》，國立政治大學廣電研究所碩士論文。
- Barsam, Richard 著，王亞維譯 (1996)。《紀錄與真實：世界非劇情片批評史》，台北：遠流。

## 英文資料

- Aitken, I. (1990). *Film and Reform: John Grierson and the Documentary Film Movement*. London: Routledge.
- Aufderheide, P. (2007). *Documentary Film: A Very Short Introduction*. London: Oxford University Press.
- Barnouw, E. (1974). *Documentary: A History of the Non-Fiction Film*. London: Oxford University Press.
- Benson, T. W. and Snee, B. J. (eds) (2008). *The Rhetoric of the New Political Documentary*. Carbondale: Southern Illinois University Press.
- Berry, C. et al (eds)(2010). *The New Chinese Documentary Film Movement: For the Public Record*. HK: Hong Kong University Press.
- Chanan, M. (2007). *The Politics of Documentary*. Bloomington: Indiana University Press.
- Corner, J. (1996). *The Art of Record: A Critical Introduction to Documentary*. Manchester: Manchester University Press.



Guzman, P. <http://www.patricioguzman.com>

Hartley, J. (1992). *The Politics of Pictures: The Creation of the Public in the Age of Popular Media*. London: Routledge.

Jiang, F. (2010). *Docu-realism in Contemporary Chinese Film*. Shanghai: Fudan University Press.

Kuo, L. (2005). "Sentimentalism and De-politicization: Some Problems of Documentary Culture in Contemporary Taiwan", *Documentary Box*, #25, Yamagata International Documentary Film Festival, pp.16-23.

—— (2012). "Sentimentalism and the Phenomenon of Collective 'Looking inward': A Critical Analysis of Mainstream Taiwanese Documentary", in Lin, S. and Lang, S. (eds), *Documenting Taiwan on Film: Issues and Methods in New Documentaries*, London: Routledge, pp.183-203 (forthcoming).

MacDonald, S. (1988). *A Critical Cinema: Interviews with Independent Filmmakers*. Berkeley: University of California Press.

—— (1992). *A Critical Cinema2: Interviews with Independent Filmmakers*. Berkeley: University of California Press.

MacCann, R. D. (1973). *The People's Films: A Political History of U.S. Government Motion Pictures*. New York: Hasting House.

Macpherson, D. (ed)(1980). *Traditions of Independence: British Cinema in the Thirties*. London: BFI.

McEnteer, J. (2006). *Shooting the Truth: The Rise of American Political Documentaries*. Westport, CT: Praeger.

Nichols, B. (1991). *Representing Reality*. Bloomington: Indiana University Press.

—— (2001). *Introduction to Documentary*. Bloomington: Indiana University Press.

Rabinowitz, P. (1994). *They Must Be Represented: The Politics of Documentary*. London: Verso.

Renov, M. (ed)(1993). *Theorizing Documentary*. New York: Routledge.

Rosenthal, A. and Corner, J. (eds)(2005). *New Challenges for Documentary*. Manchester: Manchester University Press.

Smaill, B. (2010). *The Documentary: Politics, Emotion, Culture*. London: Macmillan.

Turner, G. (1988). *Film as Social Practice*. London: Routledge.

Waugh, T. et al (eds)(2010). *Challenge for Change: Activist Documentary at the National Film Board of Canada*. Montreal: McGill-Queen's University Press.

Winston, B. (1995). *Claiming the Real: the Documentary Film Revisited*. London: BFI.

## 五、初步研究結果整理

兩岸非主流紀錄片的生產型態與政治話語之比較分析，是一個相當浩大的工程，超過筆者原先的想像和預期。以下將截至目前為止的資料蒐集與訪查結果，扼要整理如下。

### 一、中國獨立紀錄片部分：

由於中國大陸的獨立紀錄片生產，自 2004 年以來，非常蓬勃，年勝一年。而中國幅員遼闊，獨立紀錄工作者的分佈非常廣泛，筆者的研究策略，集中取材自中國目前四大獨立影像展（北京、南京、

重慶、昆明)裡最劇規模、歷史和影響力的南北兩大獨立影像展：位於北京宋庄的「北京獨立影像展」(Beijing Independent Film Festival, BIFF)，和位於南京的「中國獨立影像年度展」(The China Independent Film Festival, CIFF)。筆者在過去兩年裡，皆前往參加此兩獨立影展在紀錄片部分的相關論壇活動，並同時蒐集相關之影像與文字論述資料。

此兩大獨立影展的紀錄片部分，也邀請包括台灣和香港的紀錄片作品，尤其台灣的年度作品，是 BIFF 和 CIFF 在邀請境外作品時的主要對象。但兩影展仍以中國本地的獨立作品為主體，且創作者的年齡傾向年輕世代，作品普遍的社會揭露與政治批判力強，這些獨立的非主流作品也因此受到中共官方的關注和打壓。除了影片本身都屬於「不合法」的內容之外，連帶主辦獨立影展活動的組織，如北京宋庄的「栗憲庭電影基金」和南京的幾個主辦與協辦單位，在 2011-2013 年間，都受到官方的阻撓、打壓，使影展被迫停辦或者過程極不順利。然而，兩大獨立影展面對政治壓力仍不退卻，繼續以某種游擊隊式的策略，繼續讓獨立影片能夠被看見。筆者以兩影展在 2012、2013 參展的獨立紀錄片為研究對象，進行對中國非主流紀錄片的理解依據。

### 1. 「北京獨立影像展」(BIFF)

紀錄片一向是 BIFF 三類影片形式(劇情、紀錄、實驗)中最主要的一環。2012 年八月的第九屆 BIFF，在紀錄片類，有 35 部中國的非主流紀錄影片(另外有 7 部台灣紀錄片)，題材包羅甚廣，政治性內容的主題相當多且犀利，從聞名國際的藝術家艾未未的《深表遺憾》，到挑戰與質疑艾未未的年輕導演吳昊昊的紀錄片《昆十三：批判艾未未與吳昊昊》，題材無所不包，觀點與手法也相當多元。這些影片，可以成為觀察與理解中國當代社會、文化與政治問題的極有價值的一個場域。

2013 年八月的第十屆 BIFF，被官方於開幕前勒令不准舉辦，但主辦單位仍與之周旋，最後達成協議：所有影片部准放映，但政府允許影展進行不放映開幕片的開幕儀式，以及原訂的論壇討論。而主辦單位仍私下以閉門方式，放映了邀請參展的部分影片，並將競賽類的紀錄片，以光碟形式請評審在電腦上觀看、評分。本屆影展的競賽類紀錄片共有 15 部，包括一部來自台灣的作品《築巢人》；觀摩展映的紀錄片則有 21 部，包括 2 部台灣的作品。在中國的 19 部影片裡，仍不乏非常具有政治性議題的紀錄片。

### 2. 「中國獨立影像年度展」(CIFF)

位於南京的 CIFF，不同於 BIFF 的做法。後者擺出與官方對抗、周旋的政治姿態，前者則試圖通過結合南京地區高校(例如南京大學、南京藝術學院、中國傳媒大學南廣學院)的協辦，取得此影展活動的學術性、半「主流」形象。此策略在過去八年裡皆奏效，但 2012 年的第九屆，此影展仍被官方盯緊而終至不準舉辦；2013 年的第十屆，主辦方採取化整為零、分散焦點的策略，將影展拉開活動地點，由南京延伸到廈門和大連，在三個城市同步進行。由於廈門與大連還沒摸清楚 CIFF 為何，因此 2013 年的活動，到筆者截止此計畫案為止，尚未遭遇明顯的干預。

CIFF 在紀錄片類的内容，包括具有該影展特色的「CIFF 紀錄片年度十佳展映單元」，和「CIFF 紀錄片展映單元」。有些作品會與 BIFF 的選片重疊，但也有許多不同的作品被選映。有些影片傾向當代視覺藝術的創作取向，使 CIFF 也成為鼓勵紀錄片往當代藝術領域前進的一個重要培養環境。

## 二、台灣「非主流」紀錄片部分：

1. 自 2004 年以來，台灣有幾部紀錄片開始進入院線做商業發行，帶動了一股至今不衰的「主流紀錄片」文化。筆者有幾個觀察：第一，感傷濫情主義、去政治化的人道主義、以及「自我觀看」（inward-looking）傾向，是台灣主流紀錄片文化的主要特性。第二，主流現象有多重原因，包括文化/政治歷史，以及台灣目前的政治情節。以及，做為「主要氣氛」的文化感傷主義，已經充斥媒體及社會，這種文化感傷主義，已經成為所有台灣人民的構成要素，不分年齡或階層。第三，主流紀錄片文化中的特徵，有助建構及強化台灣成為一個自我觀看的社會，在國際社會及以更狹窄的關注及視野中，自我隔絕。
2. 然而，在主流紀錄片的強大影響下，台灣「非主流」紀錄片的實踐，仍然相當蓬勃。在環境議題方面的紀錄片作品，相當亮眼。2009 年起有幾部環境議題的作品，得到國內外影展的肯定，也呈現了可稱頌的政治觀點，如紀文章的《遮蔽的天空》（2009）、柯金源的《福爾摩沙對福爾摩沙》（2010）、林家安的《天堂》（2011）、羅興階與王秀齡的《爸爸節的禮物—小林滅村事件首部曲》（2011）與《天上掉下來的禮物—小林滅村事件二部曲》（2013），以及黃信堯的《沈沒之島》（2011），等等。在政治歷史的梳理方面，郭亮吟的紀錄作品《綠的海平線》（2006）與《軍教男兒：台灣軍士教導團的故事》（2010），是其中非常傑出的代表作。在工運、移工、與性別議題上，2004 年以降的幾位導演，共同呈現了非常有品質和力量的紀錄片作品，包括郭明珠的《環亞罷工 90 小時—環亞飯店工會罷工紀錄片》（2008）、陳素香的移工女同志關於性別政治議題的兩部傑作《T 婆工廠》（2010）和《彩虹芭樂》（2012）。在其他社會議題方面，郭笑芸紀錄家庭暴力議題的影片《與愛無關》、沈可尚的《遙遠星球的孩子》（2011）和《築巢人》（2013），是其中最傑出的製作。
3. 過去十年之間，紀錄片在台灣的發展，包括了學校學生、社運工作者、獨立記者，或任何希望拿起錄影機拍攝自己或他人之生命故事的紀錄者，共同發展出一種紀錄片的「業餘美學」。筆者為國立台灣美術館「2009 台灣紀錄片美學系列（二）」，策劃了一個包括十部/組影片的單元，涵蓋了專業紀錄片導演對原住民、同性戀者、性工作者/性產業之主體意識的揭舉與討論，也包括業餘紀錄片導演或首次創作的年輕紀錄者，對工會罷工、外籍配偶、眷村老兵的抗爭或生活紀實，更有從藍領到白領勞工，拿起攝影機對自己或家人之工作、生活、傷亡、失業等等，進行業餘但真誠的自我描述。透過這些影片，可以同時思考，關於「業餘」的紀錄美學、和「專業（主義）」影像美學的問題，讓「美學的政治性」成為紀錄片愛好者的另一個問題意識。這也是台灣非主流紀錄片發展的一個值得持續觀察與進一步研究和論述的面向。

# 國科會補助計畫衍生研發成果推廣資料表

日期:2014/01/19

國科會補助計畫	計畫名稱: 兩岸「非主流」紀錄片的生產型態與政治話語之比較分析(2004-2012): 一個初步考察
	計畫主持人: 郭力昕
	計畫編號: 101-2410-H-004-102- 學門領域: 文化研究
無研發成果推廣資料	

101 年度專題研究計畫研究成果彙整表

計畫主持人：郭力昕		計畫編號：101-2410-H-004-102-				計畫名稱：兩岸「非主流」紀錄片的生產型態與政治話語之比較分析（2004-2012）：一個初步考察	
成果項目		量化			單位	備註（質化說明：如數個計畫共同成果、成果列為該期刊之封面故事...等）	
		實際已達成數（被接受或已發表）	預期總達成數（含實際已達成數）	本計畫實際貢獻百分比			
國內	論文著作	期刊論文	0	0	100%	篇	
		研究報告/技術報告	0	0	100%		
		研討會論文	0	0	100%		
		專書	0	0	100%		
	專利	申請中件數	0	0	100%	件	
		已獲得件數	0	0	100%		
	技術移轉	件數	0	0	100%	件	
		權利金	0	0	100%	千元	
	參與計畫人力（本國籍）	碩士生	0	0	100%	人次	
		博士生	0	0	100%		
		博士後研究員	0	0	100%		
		專任助理	0	0	100%		
國外	論文著作	期刊論文	0	0	100%	篇	
		研究報告/技術報告	0	0	100%		
		研討會論文	0	0	100%		
		專書	0	0	100%		章/本
	專利	申請中件數	0	0	100%	件	
		已獲得件數	0	0	100%		
	技術移轉	件數	0	0	100%	件	
		權利金	0	0	100%	千元	
	參與計畫人力（外國籍）	碩士生	0	0	100%	人次	
		博士生	0	0	100%		
		博士後研究員	0	0	100%		
		專任助理	0	0	100%		

<p style="text-align: center;">其他成果</p> <p>(無法以量化表達之成果如辦理學術活動、獲得獎項、重要國際合作、研究成果國際影響力及其他協助產業技術發展之具體效益事項等，請以文字敘述填列。)</p>	無
---	---

	成果項目	量化	名稱或內容性質簡述
科 教 處 計 畫 加 填 項 目	測驗工具(含質性與量性)	0	
	課程/模組	0	
	電腦及網路系統或工具	0	
	教材	0	
	舉辦之活動/競賽	0	
	研討會/工作坊	0	
	電子報、網站	0	
	計畫成果推廣之參與(閱聽)人數	0	

# 國科會補助專題研究計畫成果報告自評表

請就研究內容與原計畫相符程度、達成預期目標情況、研究成果之學術或應用價值（簡要敘述成果所代表之意義、價值、影響或進一步發展之可能性）、是否適合在學術期刊發表或申請專利、主要發現或其他有關價值等，作一綜合評估。

1. 請就研究內容與原計畫相符程度、達成預期目標情況作一綜合評估

達成目標

未達成目標（請說明，以 100 字為限）

實驗失敗

因故實驗中斷

其他原因

說明：

2. 研究成果在學術期刊發表或申請專利等情形：

論文： 已發表  未發表之文稿  撰寫中  無

專利： 已獲得  申請中  無

技轉： 已技轉  洽談中  無

其他：（以 100 字為限）

3. 請依學術成就、技術創新、社會影響等方面，評估研究成果之學術或應用價值（簡要敘述成果所代表之意義、價值、影響或進一步發展之可能性）（以 500 字為限）

此研究為一項對兩岸非主流之獨立紀錄片的初步考察與資料蒐集，它將作為筆者對此研究主題之進一步研究的基礎。它的價值主要在於提供筆者一個全面觀察和理解兩岸獨立紀錄片的生態與現狀，對於繼續此主題的深化研究，有著鋪路的作用，是一個必要的過程。