

鏡電視面對觀眾

鏡電視外部公評人的職責之一是扮演組織和閱聽人之間的橋樑角色，「鏡電視面對觀眾」單元，邀請鏡電視組織內部不同單位主要負責人或主要節目製作人撰寫文章，介紹他們在做些甚麼？希望提供給閱聽人甚麼服務？工作中會遭遇那些困難？本次邀請鏡電視新聞台得獎常勝軍《另一種注目》的製作人吳凡，針對該節目的表現形式、內容特色與核心理念撰文介紹。

《另一種注目》

淺談電視紀錄片的可能性

文 / 吳凡(《另一種注目》節目製作人)

《另一種注目》這節目在最一開始，連名稱都還沒產生的階段，就已經被定義要做紀錄片。雖然目前這節目的定位是「紀實影片」，但筆者還是想先從電視紀錄片的產業談起。

歐美電視紀錄片的傳統

電視還沒發明以前，就有紀錄片電影類型的出現。根據李道明的研究，「1945年至1950年英美紀錄片逐漸沒落的時候，電視的出現挽救了紀錄片的命運，也影響了紀錄片形式的發展。1946年BBC成立了電視部門，並於1953年成立紀錄片組；美國則在1948年成立了全國電視網，並於1951年開始播出電視紀錄片節目。」（李道明，2015，56頁）

李道明在文中提到，電視台提供資金、放映管道及觀眾，讓紀錄片得以邁向產業化，但也對紀錄片的產製產生限制：不管在題材、處



理方式、片長等方面，都產生了一定的規範。

具體的影響包括：「1959年開始，美國各電視網的紀錄片，改由新聞部門接管，美式紀錄片受到新聞影響，除了常以權威式旁白為主要敘事手法之外，在內容上也要求中立客觀。於此同時，英國卻偏好非評論式的紀錄片，由於BBC為公共電視台，不受商業因素左右，容許紀錄片風格與技巧的實驗，詩意、實驗性的紀錄片等不同類型得以發展，敘事上則重影像而非旁白。」（李道明，2015，57-58頁）

筆者從2010年開始參與CCDF華人紀錄片提案大會的籌辦，這是一個紀錄片資方與創作者的媒合平台，從國際上邀請各國紀錄片產業相關出資者來台灣，多為電視台，包括AJ Jazzera半島電視台、ARTE德法公共電視台、英國BBC、美國PBS、瑞典電視台SVT、芬蘭廣播公司YLE、Discovery、NGC國家地理頻道，甚至日本NHK、韓國KBS、EBS等，不難看出歐美甚至日韓紀錄片以電視為主要發展平台的傳統。

然而也是從2000年開始，由於網路與OTT頻道興起，各國電視台都面臨了收視率的挑戰、預算的縮減和經營的危機。同時也因為放映管道多元化，歐美的紀錄片也因此開始有了從電視螢幕走出來的機會，創意型、電影化紀錄片愈來愈多，國際紀錄片提案會也開始邀請許多有資金可挹注紀錄片製作的影展單位參與。

紀錄片是電視還是電影？電視、電影不僅匯流，也產生了更多可能性。

台灣紀錄片的發展

台灣其實並不真正有電視紀錄片的傳統。一九七〇年代，黃春明、張照堂、李道明等導演受電視台委託，製作《芬芳寶島》、《映象之旅》、《百工圖》等節目，以呈現鄉土風光、民間藝術文化、社會眾生相為主要內容，但是由於電視台均為政府或特定政黨出資，這些節目雖具備紀錄片的樣貌與美學，但對政治或社會議題僅能點到為止。（邱貴芬，2016，14頁）

一九八〇年代國家電影圖書館引進許多歐美紀錄片，讓大家對紀錄片的形式有了更多的想像。加上當時社會運動興起，為了與主流媒體、也就是黨政軍色彩濃厚的電視台新聞做出抗衡，王智章、李三沖、傅島、林信誼等人籌組了「綠色小組」，從中正機場事件開始到學運、原民運動、性別運動、環境抗爭，貼身記錄所有的社會運動現場，從街頭、抗爭民眾的角度出發，當電視新聞指抗爭民眾為「暴民、襲擊警察」的同時，綠色小組的影片呈現了這些民眾被打、受傷的畫面以及他們真正的訴求。

綠色小組被稱為台灣紀錄片始祖，無論拍攝或放映都是以游擊式的方式來進行，其「反主流媒體」的性質，讓台灣紀錄片一直沒有進入電視體系。一九九〇年代全景映像工作室成為台灣紀錄片的代名詞，以庶民、弱勢為記錄對象，發展出台灣的社區型紀錄片，也開啟蹲點拍攝的模式，並強調「自己講自己的故事而非導演代言」，推動社區紀錄片推廣與培訓。由於拍攝的規格與電視播映規格不符，全景也發展出自己的全台巡迴放映模式。

1996年台南音像紀錄所成立，1998年TIDF台灣國際紀錄片雙年



展開辦，2000開始紀錄片逐漸走向個人化、藝術化或商業化的發展，《跳舞時代》、《生命》、《翻滾吧！男孩》、《無米樂》接連以院線上映的方式來發行，從綠色小組到至今，台灣紀錄片走往電影而非電視的路徑一直相當明確。

於此同時，2000年公共電視《紀錄觀點》節目開播，曾一度為台灣唯一常態性播放紀錄片的電視節目。然而，《紀錄觀點》無論在題材、表現形式與片長上，都讓創作者有一定的彈性與自由度，且無廣告破口，維持了某種紀錄片的「電影感」。

《另一種注目》在這樣的時間點創立，為台灣電視紀錄片發展帶來另一種可能性。

《另一種注目》是什麼？

《另一種注目》成立之初，就是以紀錄片為主要內容來規劃。筆者並無媒體與電視背景，但因為長期從事紀錄片的企劃、製作、推廣、策展等工作，深知紀錄片製作的不容易，對於一個商業電視台願意挹注資源在紀錄片或紀實節目上，覺得相當感動，在第一時間便加入了該節目團隊。

但是對於「什麼是紀錄片？」、「要拍什麼樣的紀錄片？」等這些問題，從節目籌備到現在都不斷地在內部討論。後來更因為遇到時間上的限制，我們製作的內容能不能算是紀錄片？也成為一個需要不斷思考的命題。

一般來說，紀錄片的定義多以英國導演約翰·葛里爾遜（John

Grierson)的闡述為主：即「對真實事物的創意性處理」，這讓紀錄片和新聞片有了明確的區隔，新聞片更注重中立與客觀，而紀錄片重視對真實的詮釋，也就是觀點，而且允許虛構性。

內容上，《另一種注目》強調觀點。題材上選擇少見的主題與人物，即使是常見主題，也希望能提出不同的觀察與觀點。例如〈韓留〉拍攝基隆勝利巷的韓國社群，許多基隆在地人都不知道這段歷史；或是〈通往家的伸展台〉關注菲律賓移工，但罕見地不是聚焦在勞動權益而已，更想呈現他們身為一個人的夢想與尊嚴。

除了強調觀點，《另一種注目》作為一個新聞台的節目，希望能回應時事，又希望能與同台的《調查報告》等節目做出區隔，所以發展出另外兩個特色：一是以人物故事為主軸，一是希望在做任何題目時，都能拉出時間的縱深，意圖「讓子彈飛一會兒」，讓事件不只是事件，而能因為時間的沈澱顯現出背後的社會文化脈絡。舉例而言，〈遊俠列傳〉關注無家者的議題，並不想要描述他們多可憐，或是哪些單位與機構做了什麼樣救濟無家者的行為；最初計劃是跟拍一位無家者脫遊的過程，想要觀察他們之所以成為遊民的原因，以及他們的現況是否能透過協助或自力有所改變。記者王祥維在影片最後說：「我們與遊民的距離，可能沒有想像中的遙遠。」我們不是高高在上地去談無家者的處境，而是在過程中讓大家知道如果在類似的情境與偶然下，我們也可能成為無家者。

在形式上，《另一種注目》更偏向英國或歐洲的紀錄片，有別於一般電視新聞雜誌或專題以旁白來講故事，以影像敘事出發，帶領觀眾進入議題。除了少數影片如48小時系列，以簡潔的旁白補充相關資訊之外，《另一種注目》大部分的作品都沒有旁白，希望能



讓觀眾沉靜下來，從影像中建立場景、人物，希望觀眾閱讀出影片傳遞的訊息、觀點與情感。即使運用旁白，也盡量是以記者／導演第一人稱出發的敘述，捨棄權威式旁白的做法。

除了訪談與紀實影像，《另一種注目》在拍攝手法和美學上有許多不同的嘗試，例如〈48小時系列〉，每集選定一個或大或小的場域空間，如建國高架橋下的計程車休息站、濱江果菜市場、基隆旭川上的大樓、阿里山上的消防隊，用兩個完整的黑夜與白晝，帶觀眾深入其境，窺看與聆聽它的故事。而〈我們與畢業的距離〉，受限於三級警戒期間對於聚會人數的限制，影片被迫以「視訊」的方式進行採訪，卻因此而發展出活潑有趣的形式。

另外，單集24分鐘的篇幅，其實難以把一個議題論述清楚，所以《另一種注目》將每一集定位為一片拼圖，才能在整個節目中看見「台灣社會文化的現象與脈絡」；每一集都是一棵樹，整個《另一種注目》則成為一片森林。因此，同樣是同志的議題，由不同作者製作不同面向的影片，包含分別關注同婚專法後仍有漏洞的子女生養、跨國婚姻問題的〈人生，父父母母養〉和〈我的雲端情人〉，以及關於櫃爸爸¹的〈我是同志，他是我爸爸〉；同樣是長照議題，也有〈照顧的重量〉關注家庭托顧政策，以及〈喜德阿公的養雞事業〉談及長照「照常生活」的新方向。

此外，《另一種注目》也發展出系列紀錄片，也就是多集或紀錄片劇集的形式，以較大規模、較多集數來觀注大型的文化和歷史命題，包含〈白沙屯媽祖進香故事〉、〈尋聲〉、〈尋找蕭塗基〉等。〈白沙屯媽祖進香故事〉出動13人9台攝影機、拍攝10天9夜、耗時一年剪輯的5集系列紀錄片，從文化角度切入宗教儀式；〈尋聲：地下

電台的年代〉5集系列作品，以幾位不同背景、不同電台的人物為代表，回顧一九九〇年代的「民主電台」，重新勾勒他們的青春和台灣民主運動交織的歷史片段；〈尋找蕭塗基〉則以3集系列，試圖重建受難者蕭敏次的故事，一窺複雜難解的鹿窟事件。

聽起來《另一種注目》好像包山包海，什麼題目與風格都有，但是強調以人物故事為主軸、以小見大呈現觀點脈絡、強調影像敘事的基調，讓製作內容「趨近紀錄片」，一直是這個節目的目標。

《另一種注目》產製方式

《另一種注目》的產製方式，包括自製、委製、購片等3項。購片比較單純，就是以策展的概念選擇國內外精彩的紀錄短片，搭配專業導讀人介紹、播映。下面就委製與自製特別敘明。

儘管節目成立之初即以紀錄片為目標，但由於台灣並無電視紀錄片的傳統，少有導演願意進入公司體制之內，因此我們嘗試以專案的方式，委託台灣獨立紀錄片導演製作影片。《另一種注目》委製同事洽談了不下50位台灣紀錄片導演，但許多導演因受限於預算而婉拒，最後合作的導演也比較是「試試看電視台的限制下可以做到什麼」的心情加入，且以年輕新銳導演居多，同時也有一些實驗性比較強的導演，與想要開發系列型紀錄片的導演參與。因此，《另一種注目》也希望透過這些創作型導演，開發出更多挑戰電視觀眾習慣的影片。

雖然委託製作，但多數導演都是提出自己有興趣的題目或企劃，《另一種注目》也希望能讓每一位導演發揮自己的風格，委製影片



有單集、有系列，最後完成的共計17案44集，系列紀錄片包括沈騏的〈山又二分之一〉4集、吳星螢的〈海馬爸爸〉5集和〈接生每一顆降臨的星星〉4集、江偉華的〈名〉4集、廖敬堯的〈路〉3集、廖建華的〈女生女生吓〉2集、李婉貞的〈蔣介石銅像〉2集、張偉翰的〈司機on the road〉3集、蘇哲賢導演的〈狂潮之後〉2集、蕭惟任導演的〈牠說〉2集、陳婉真的〈這樣我怎麼教小孩〉2集；單集則有葉揚的〈所在〉、林仕杰的〈土星頻道〉、陳君典的〈蟹樓記〉、盧彥中的〈蟲子從土裡鑽出來就變成人〉、FaliyosAfiyaw的〈再見·崗哨〉、蔡侑勳的〈品·味〉等。

這些作品的風格差異性極大。〈山又二分之一〉導演以第一人稱主述的方式拍攝關於台灣近年來興起的登山議題，風格上介於實境與紀錄片之間；〈牠說〉以動物溝通為題，拍攝手法與節奏都稍微綜藝一點；當然也有全片黑白、比較實驗性的〈蟹樓記〉和〈蟲子從土裡鑽出來就變成人〉。

委製過程中遇到的問題很多，紀錄片的未知性太強，台灣導演又比較不熟悉電視台的規範與需求，為求品質，來回修改與延期的狀況很常見。〈名〉和〈蟲子從土裡鑽出來就變成人〉完成影片都與原企劃差異極大，〈山又二分之一〉團隊登山拍攝的過程中也一度遇險，關於移居台灣港人的〈所在〉則因為香港的政治局勢實在太詭譎，最後部分被攝者拒絕被放到影片中，導演也決定影片以別名署名。對於一個需要定時定期產出高品質節目的電視台來說，委託製作的風險較大，目前這個部分的產製也暫時停止。

除了委製之外，《另一種注目》最主要的產製方式是自製，也就是由編制內的人員來製作影片。雖然是紀實影片，但產製方式是

由文字記者搭配攝影記者的方式進行，比較是沿用新聞台的編制。文字記者負責題材開發、人物的找尋與選擇、觀點的建立；攝影記者負責拍攝現場的調度、影像敘事、剪輯。兩個人會共同討論影片結構，算是一種共同創作。

《另一種注目》所募集的團隊來自不同背景，包含影展工作者、紀錄片及電影工作者、新銳導演、資深專題記者，以及媒體、社會學者等各路好手，以影像敘事優先於旁白的方式出發，來製作比較偏英歐體系的紀錄片類型。每組記者有自己的工作型態與影片風格，關注的議題也相當多元。

自製需要通過內部報題、驗片的機制，並與製作人、總監和相關主管討論題目與影片結構。當一位記者提出想做的題目，在報題時要先準備的內容包括：人物是誰？他有沒有足夠的故事？為什麼是這個人或這個群體？他在這個議題中的定位為何？有沒有足夠的事件和場景可以記錄？有沒有側訪對象？對議題不熟悉的人會不會看不懂？怎麼樣影響、吸引更多觀眾？另外當然也還包含觀點是什麼、深度夠不夠等提問。

然而，因為一開始設定了類似紀錄片的深度與品質，在產製上速度上便產生了問題。

紀錄片展現的時常是時間的力量，因為時間才能在影像上、故事中看到一個題目或人物的進展與改變。在短時間內拍攝，除非使用旁白或字幕來交代，很難真的拍到「時間感」。影像敘事在剪輯上也比較耗費時間與心力，影像如何鋪排才能有蒙太奇的效果，才能讓觀眾接收到影片想傳遞的訊息與感動，都需要時間。再加上後期需要的授權處理、技術微調，目前《另一種注目》自製單集所需的時



間平均為6到8週，拍攝比在1：30左右（一般新聞雜誌／專題節目為1：15），以商業性電視台、新聞台來說，是相對奢侈的產製方式。

但是這些時間與空間，換取了品質整齊且優秀的作品，成就了《另一種注目》目前的招牌。

《另一種注目》的階段性成果

《另一種注目》受到許多業界好評，包含電影圈、影展圈、媒體圈，都有許多正面評價。知名影評人Ryan提到：「發現鏡電視《另一種注目》有好些紀錄短片值得一看。」國立陽明交通大學傳播與科技學系教授魏玟更說：「《另一種注目》有3個特點：首先是選擇題材上的時效性和彈性，第二個特點是熟練專業的訪談與紀錄，第三個特點則是創新形式，這是讓我最為驚喜，也是對《另一種注目》團隊的潛力充滿期待的理由。」導演黑糖（黃嘉俊）、黃邦銓、鍾權、侯季然、許哲嘉，剪接師高鳴晟，錄音師杜篤之，電影學者陳儒修、王亞維等，都對《另一種注目》的單部影片或節目讚譽有加。

《另一種注目》的委製與自製作品，也都在兩年內獲得了許多獎項肯定，其中新聞獎項包括吳舜文新聞獎、卓越新聞獎、台灣醫療報導獎、銀響力新聞獎；影展則包括勞工金像獎、金穗獎、南方影展全球華人影片競賽、DMZ Docs韓國國際紀錄片影展、捷克伊赫拉瓦國際紀錄片影展、FFD印尼日惹紀錄片影展、日本Image Forum影展等，甚至受邀在台北金馬影展與TIDF台灣國際紀錄片影展中播映。

以近期入圍銀響力新聞獎的〈照顧的重量〉入圍理由為例：「細

膩地捕捉到照顧者與老人家間親密的互動與情感。鏡頭寫實而自然，因此深情與真摯……。成為報導之佳構。」可見《另一種注目》的紀實短片形式是受到肯定的。當然，《另一種注目》說是新聞嫌太長，說是紀錄片嫌太淺，這樣特殊的「紀實短片」形式，是否能開展出一條自己的道路，一直被各界關注。

《2022電影年鑑》在「紀錄片的產製及播映新生態」一文中寫到：「2021年，台灣紀錄片於產製體系和播映管道有關鍵的變化：繼2020年公共電視新設立『新創紀實短片』節目徵選後，金馬獎亦於2021年起頒發最佳紀錄短片獎項，以鼓勵時長60分鐘以內的紀錄片；而《鏡週刊》創立的鏡電視在籌備一段時日後，2022年1月正式取得執照，同年5月正式開播，推出紀實節目《另一種注目》。

無論是新聞傳媒公司投注更多資源至紀實節目製作，或是金馬影展增設紀錄短片獎項，這些於制度性、產製環境的轉變，對台灣紀錄片製作與內容發展帶來的變化，值得未來持續觀察。」

《另一種注目》的目標觀眾

在節目籌備之初，《另一種注目》的團隊也不斷在討論「我們的目標觀眾是誰？」，鏡電視新聞台以有線電視為主要播映平臺，但同時有中華電信MOD頻道，以及YouTube直播和全片隨選的管道。YouTube觀眾和有線電視的觀眾群可能完全沒有重疊，那我們到底要拍給誰看？對誰說話？對於這些問題，迄今沒有人有結論。

筆者在TIDF台灣國際紀錄片影展工作時的經驗，是策展不需要



思考觀眾喜歡什麼。這並不是說不在意、不考慮觀眾，而是觀眾太難預測，有時候要相信會有一些隱性的、潛在的觀眾，只是他們還沒與影片相遇。TIDF在2014年選擇放映很硬、很長、很慢的日本導演小川紳介專題，每一場週間日場卻都滿座，證實了任何內容都有其觀眾。

《另一種注目》雖然確立了內容上強調「觀點脈絡」、風格上以「影像敘事」出發，但也面臨許多疑慮與挑戰。有些作品得到許多好評，但也有許多電視圈的前輩給予指教，「雖有深度，但是影片太長、節奏太慢，不適合電視觀眾。」也的確有些作品在看大銀幕或小螢幕，會有截然不同的感受。

截至在有線電視上架前，《另一種注目》點閱率最高的單部影片分別是：〈尋父千里路〉（21萬）、〈我家在車上〉（20萬）和〈如常〉（20萬）。其中〈我家在車上〉以車居族為主題，談及買房、房價、以車為家等民生相關主題，點閱率高可以想見。〈尋父千里路〉以二戰後美軍遺留的混血兒為主題，上架之初點閱率不出色，但在9個月後突然一週內暴增12萬點閱，目前為止無法確認流量增加的原因。另外〈如常〉記錄隱居深山的達龍法師，對話極少，資訊量也不大，但是獲得許多人的肯定，點閱率也很高。由以上3例，除了知道《另一種注目》許多影片有長尾效應之外，也可窺知觀眾之不可預測。

《另一種注目》在YouTube全片上架，因為沒有廣告破口，還算是能全片一次看完。鏡電視新聞台即將在86台上架，面對無法略過的廣告，以及習慣電視收視的觀眾，將面對更嚴峻的收視率考驗。然而，如果現在大家都說，電視沒有人看了，做一點不一樣的東西，

做出明顯的市場區隔，是否就可以吸引那些之前不看電視的觀眾？而不是持續取悅現在既有的觀眾？

台灣一直沒有電視紀錄片的傳統，或許就是因為沒有人真的願意等到觀眾被培養、被建立起來。筆者曾經去荷蘭考察的經驗是，當地無論電視台或影展，觀眾都相當習慣也喜歡看紀錄片，而這是靠30年的時間培養出來的。

當然電視台沒有30年可以嘗試，民間電視台也有一定的商業模式與經營層面需要考量。在網路與OTT的時代，傳統每天晚上回家等八點檔的現象已經不再，追劇的習慣也大大轉變，全部上架後一次追完成為許多人的選擇。在這樣的現象之下，可以隨選、有長尾效應的《另一種注目》，要如何建立屬於自己的觀眾，也是可以思考的問題。

《另一種注目》的問題與挑戰

鏡電視新聞台即將在86台上架，《另一種注目》除了收視率的檢驗，也得要面對產製時間與成本的挑戰。這還是要回到「是不是紀錄片」的問題。《另一種注目》目前自己的定位是「紀實影片」，即便如此，還是需要一定的製作時間。

希望人物與議題有深度，又不想為單一個人或組織作宣傳，無論在田調、與被攝者建立信任關係、採訪拍攝足夠的事件與場景、剪輯等環節都需要時間。〈遊俠列傳〉設定跟拍一位無家者，但是要看到從失業無家到成功自立，需要花很長的時間（最後他還失蹤了）；



〈深山裡的舞蹈課〉跟拍新竹山上學童練習舞蹈、寄宿生活，一直拍到比賽結束；〈角力的孩子〉亦是經歷了主角練習角力、放棄、重回角力練習、全中運比賽的過程；更不用說〈掀起苑裡的風〉，因為有記者自願提供10年前的拍攝素材，劉育育從抗爭青年到選上苑裡鎮長的故事才得以完整，若沒有足夠的時間，這些故事難以成立。

《另一種注目》階段性的任務已經達成，目前購片不計，委製與自製共完成164部，但這是3年的成果。未來受限於收視、時間與成本，可能還是得要發展新的產製模式或節目形式，甚至更向新聞雜誌、專題靠近，是否能真正建立、持續一種屬於自己的「電視紀錄片」或「電視紀實短片」類型，還需要交給觀眾與時間來決定。

【參考書目】

- 李道明（2015）。《紀錄片：歷史、美學、製作、倫理》，台北：三民出版社。
- 邱貴芬（2016）。《「看見台灣」：台灣新紀錄片研究》。台北：國立臺灣大學出版中心。

