

# 本文章已註冊DOI數位物件識別碼

## ▶ 「社區影像」作為文化政策：一個批判性的回顧

"Community Documentary" as Cultural Policy: A Critical Review

doi:10.6431/TWJHSS.201112.0062

思與言：人文與社會科學雜誌, 49(4), 2011

Thought and Words: Journal of the Humanities and Social Science, 49(4), 2011

作者/Author：蔡慶同(Chin-Tong Tsai)

頁數/Page：57-88

出版日期/Publication Date：2011/12

引用本篇文獻時，請提供DOI資訊，並透過DOI永久網址取得最正確的書目資訊。

To cite this Article, please include the DOI name in your reference data.

請使用本篇文獻DOI永久網址進行連結:

To link to this Article:

<http://dx.doi.org/10.6431/TWJHSS.201112.0062>



*DOI Enhanced*

DOI是數位物件識別碼（Digital Object Identifier, DOI）的簡稱，是這篇文章在網路上的唯一識別碼，用於永久連結及引用該篇文章。

若想得知更多DOI使用資訊，

請參考 <http://doi.airiti.com>

For more information,

Please see: <http://doi.airiti.com>

請往下捲動至下一頁，開始閱讀本篇文獻

PLEASE SCROLL DOWN FOR ARTICLE



# 「社區影像」作為文化政策： 一個批判性的回顧\*

蔡慶同

國立臺南藝術大學音像紀錄與影像維護研究所助理教授

近年來，由於紀錄技術的輕便，乃至紀錄權力的開放、紀錄影像的普及，臺灣紀錄片的發展由政宣與教化的功能，逐漸轉向常民與生活的紀實，尤其是在一九九〇年代與社區總體營造結合之後，形塑了「社區影像」的文化政策。因此，本文透過回顧「社區影像」作為文化政策的歷史變遷，企圖從產製、文本與觀看的主要面向，分析影像用以營造社區的不同治理策略，包括了技術的移轉、地方的再現與影像的展示，藉此釐清其所引發的紀錄片導演或社造工作者、紀錄片作品或影像資料庫、觀看的實踐或實踐的觀看等等矛盾，並進一步提出未來深化「社區影像」的可能作法。

**關鍵詞：**紀錄片、社區總體營造、「社區影像」

---

\* 本文為行政院國家科學委員會研究計畫（觀看社會：紀實音像與社會變遷，NSC98-2410-H-369-003-）部分研究成果；初稿曾發表於「地方視角的反思與詮釋」學術研討會（成功大學中文系主辦），感謝現場評論人的意見，以及本刊匿名評審的建議；另外，要特別向本文所訪談的對象致意，感謝他們提供「社區影像」的操作經驗。

# airiti

## 壹、前言

回顧臺灣紀錄片的發展，在一九七〇年代之前，主要是以電影（film）作為媒材的形式，由於紀錄技術的貴重，乃至從殖民到戒嚴的體制，紀錄權力主要掌握在國家機器與無線三臺，<sup>1</sup> 因此，除了少數文化界人士的個別作品之外，<sup>2</sup> 其功能多是以政宣或教化為主，如果有關於社區的主題出現，也大多作為模範的案例或觀光的景點。

到一九七〇年代之後，由於從十六釐米影片到 ENG（Electronic News Gathering）的革新，加上政經與社會文化的變遷，<sup>3</sup> 電視紀錄片呈現著回歸現實的趨勢，並興起鄉土文化的關懷，例如一九七一年《新聞集錦》（張照堂）、一九七五年《芬芳寶島》（黃春明）、一九七八年《六十分鐘》（張照堂）、一九八一年《美不勝收》、一九八二年《映像之旅》（雷驤、阮義忠、張照堂、杜可風）。

至一九八〇年代的電視紀錄片，由於可攜式攝影機及同步錄音的應用，伴隨著解嚴前後的開放，開始進入並紀錄各行各業的平民

---

<sup>1</sup> 日治時期電影政策可進一步參考三澤真美惠（2002），國民政府時期生產權力則主要掌握在包括中製、臺影、中影、新聞局，以及臺視、中視、華視（李道明，1990；王慰慈，2006）。

<sup>2</sup> 包括了一九三〇年代個人或家庭紀錄（鄧南光與劉吶鷗）、一九六四年的《臺北之晨》（白景瑞）、一九六五年的《劉必稼》（陳耀圻）、一九六六年的《延》與一九六七年的《赤子》（莊靈）。

<sup>3</sup> 諸如一九七〇年大學雜誌改組、一九七一年臺灣退出聯合國和保釣運動、一九七六年夏潮雜誌創刊、一九七七年鄉土文學論戰和中壢事件、一九七八年臺美斷交、一九七九年美麗島事件等等（李道明，1990；王慰慈，2006）。

生活，<sup>4</sup> 而配合廣電基金乃至公共電視的成立，不僅延續著文化保存的關懷，更興起了對於多元族群的關注，從一九八五年《青山春曉》、一九八七年《高山之旅》（廣電基金）到一九九一年《客家風情畫》（公共電視）等等。

進入一九九〇年代，民間也出現了異議媒體或獨立製作的發展，前者諸如綠色小組在解嚴前後的社運紀錄，<sup>5</sup> 再現了如後勁反五輕、鹿港反杜邦等等社區抗爭的自力救濟，而螢火蟲映像體為戰地金門發聲的實驗影像，則更是以特定的地方作為對象，<sup>6</sup> 同時，由於紀錄技術的輕便、紀錄權力的開放與紀錄影像的普及，地方或社區逐漸成為紀錄文本的題材。

尤其是在中後期，紀錄片的產製、文本與觀看，更與當時的社區總體營造作了進一步的結合，在國家機器的資源挹注之下，企圖使紀錄片得以作為社區總體營造的工具，不僅期望紀錄片能為社區賦加自我書寫的權力，同時也鼓勵「地方」這個新大陸作為再現的題材，進而將影像紀錄視為營造社區的重要手段。

至此，「社區影像」成為臺灣紀錄片發展的文化政策，以及社區總體營造工作的重要元素，然而，紀錄片為何會與社區總體營造的工作產生連結關係？為什麼是紀錄片，它作為紀實性音像的特定性質，能夠發揮什麼樣的作用？紀錄片又如何進入社區，其不同治

<sup>4</sup> 包括了一九八五年《角色顯影》、一九八六年《百工圖》（王小棣）、一九九〇年《人間燈火》（吳乙峰）。

<sup>5</sup> 除綠色小組外（賀照緹，1993），其他尚包括第三映像工作室（一九八七）、文化臺灣影像工作室（一九八七）、新臺灣社運視聽工作室（一九八九）、多面向藝術工作室、臺灣報導（一九九一）等等（敦誠等，1992）。

<sup>6</sup> 其他獨立製作尚包括李孟哲與羅興階的《朱老闆的暑假作業—板橋嘉隆成衣廠女工抗爭紀實》（一九九二）、林正盛的梨山果農生活紀錄（一九九〇至一九九三）。

理策略背後的主要理念為何，引發了什麼樣的爭議？紀錄片作為「社區影像」，還有什麼樣未來的可能性？

因此，本文首先釐清的是，「社區影像」是如何形成並發展起來的歷史脈絡，其次是從紀錄片與社區總體營造的不同觀點，說明兩者接合而成「社區影像」的特殊意義，第三是從中分析出影像用以營造社區的不同治理策略，及其背後的主要理念，最後則是評估其中的矛盾與爭議，並試圖推導出未來深化的可能性。

## 貳、「社區影像」的前世今生

正如前述，在一九九〇年代之前，並不乏來自地方的紀錄片工作者、以社區為主題的紀錄片作品、類似下鄉巡迴映演的紀錄片活動，然而，卻是等到社區總體營造的理念、政策與做法，逐漸被討論與落實，尤其是在國家機器的資源挹注之下，「社區影像」才成為專有名詞，且日益成為臺灣紀錄片發展的文化政策。

### 一、從培訓到培力

如果以文化政策的具體表現而言，行政院文化建設委員會（文建會）與全景映象工作室所合作推動的「地方記錄攝影工作者訓練計畫」（一九九五至一九九八年），無疑地乃是一個重要的里程碑，「全景」成立於一九八八年，而其取材自《人間》雜誌的《人間燈火》系列，可以說是紀錄常民生活的先行典範，一九八九年，則是以《月亮的小孩》首開校園及社區巡迴映演的先例（李泳泉，2002）。

airiti

之後，也開始了一連串紀錄片人才培育與映演推廣的工作，包括了一九九一年的蕃薯計畫，針對想學紀錄片的大專院校學生，推出暑期兩個月的密集訓練，一九九四年的紀錄片人才培訓，則是提供了一年的紀錄片作者訓練，一九九五年的紀錄片攝影師培訓，則是以五個月的課程，義務教導年輕人拍攝紀錄片，主要都是為「全景」尋找新血。

此時，由於公部門推動社區總體營造政策，尤其是一九九四年行政院暨文建會宣示「以文化建設進行社區總體營造」，乃至民間文化工作者對於影像記錄保留工具的需求，當文建會了解到「全景」有上述豐富的紀錄片人才培訓經驗，就形成由「全景」提出紀錄片教學案，再由國家機器的資源支持，用以培育本土的紀錄片人才。<sup>7</sup>

在「地方記錄攝影工作者訓練計畫」之後，包括公部門、學校、非營利或營利組織等等，都可見紀錄片的培訓，而自二〇〇三年起，新竹市影像博物館又進一步結合社區總體營造與成人社會教育概念，定期舉辦「紀錄片社區培力營」至今，而桃園縣、新竹縣市等地方政府也跟進，<sup>8</sup> 此外，社區大學全國促進會也成立影像教育小組推動相關工作。

換句話說，立基於紀錄技術的輕便，上述培訓的機制更加地多元，近年來，不只是出現越來越多強調「社區影像」的課程、營隊或工作坊，除技術本身的學習之外，更強調技術以外的培力或教

---

<sup>7</sup> 正如《1995 原始計畫》的計畫緣起所述：「來自基層文化社區工作者的力量緩緩而持續地在本土耕耘、地方文史與社區工作者對影像技術的需要、如果紀錄影像能夠加入地方的文化社區工作」（轉引自陳亮丰，1998）。

<sup>8</sup> 新竹市的「紀錄片社區培力營」、桃園縣的「社區影像培力營」、新竹縣的「社區影像培力課程」。

育，甚至是進一步將社區的地理範圍也擴展為社群的身分團體，例如勞動者、移工、外省人、女性等等。<sup>9</sup>

## 二、從獎項到補助

透過上述的培訓課程，在紀錄技術的擴散之下，為「社區影像」養成了一批紀錄的人才，而在各項獎項與補助的鼓勵與支持之下，「社區影像」的拍攝因此也獲得了製作的資源，生產出「社區影像」的文本，除了涉及影視製作乃至紀錄片的一般性獎補助之外，最有直接相關的即是「優良地方文化紀錄影帶獎」與「社區總體營造獎助須知辦法」。

首先，早在一九八九年，新聞局和文建會即共同舉辦了第一屆的「優良文化錄影節目金帶獎」，原意是在「獎勵及推廣錄影帶製作機構或個人製作優良錄影帶，提升錄影帶文化內涵與水準」，其中的評選要點即在於：「宣揚傳統倫理文化者，具有民族精神教育意義者，改善社會風氣促進社會祥和者，展示文化建設成果者，促進文化資產之維護傳承者」。<sup>10</sup>

到了一九九七年（至二〇〇一年），更名為「優良地方文化紀錄影帶獎」，其宗旨也改為「倡導本土文化影像記錄、發揚臺灣文化生活特色，並促進民眾對地方文化發展之關懷與重視，鼓勵製作

<sup>9</sup> 臺灣倉儲運輸業工會聯合會和臺北市勞工資訊發展協會的「工人影像實驗班」、臺灣國際勞工協會（TIWA）的「移工轟拍影像工作坊」、中華民國工作傷害受害人協會的「工傷影像實驗班」、社團法人外省臺灣人協會的「榮光眷影：紀錄片影像培訓課程」、臺灣女性影像學會的「教妳／你拍紀錄片、用影像改變世界：婦女團體暨社工人員影像教育培訓研習營」等等。

<sup>10</sup> 前後總共舉辦過五屆（一九八九、一九九〇、一九九一、一九九二、一九九四）。

影片暨錄影帶，以提昇國內文化紀錄影片暨錄影帶之內涵與水準，落實文化傳播之功能」，得獎的影片幾乎都為紀錄某一社區相關之議題或文化為主。

其次，二〇〇二年（至二〇〇四年），臺灣健康社區六星計畫之下的「社區藝文深耕計畫」中，主要針對「社區藝文」及「文史工作」兩項主題提供補助，其鼓勵的作法就包括了社區出版、社區技藝傳承、村史調查、社區展演、祭典活動、團隊培植、**影像記錄**等等方面，而在新故鄉營造成果展現計畫之下，更有鼓勵配合營造過程持續進行影像紀錄。

到了二〇〇七年，「社區總體營造獎助須知辦法」，已正式將「社區影像」列為主要項目，並延續至今，其條文雖略有修訂，<sup>11</sup>但其主旨即是透過「社區影像」的影像創作（例如紀錄片製作、社區小故事拍攝），紀錄在地文化特色，並作為社區表達情感與生活經驗的工具，以進一步促進社區的參與。

### 三、從影展到平臺

在人才培訓與製作獎補助之外，由於紀錄片的類型已被社會所認同，同時也逐漸建立起常態或非常態的展示平臺，「社區影像」也透過下鄉、影展、電視、出版乃至網路等等傳播方式，使其所紀

<sup>11</sup> 二〇〇七年：「『社區影像』：透過影像創作（如紀錄片製作、社區小故事拍攝）等作為社區情感表達、共同議題討論等之切入方式，第一年計畫可引入專家教授拍攝技巧及技術指導，第二年起則應由社區居民自行構思及完成」；二〇〇八年：「『社區影像』：透過影像創作（如紀錄片製作、社區小故事拍攝）、議題討論等方式，記錄在地文化特色，表達社區生活經驗及智慧，促進社區參與」；二〇〇九年：「『社區影像』：透過影像創作（如紀錄片製作、社區小故事拍攝）、議題討論等方式，記錄在地文化特色，表達社區生活經驗及智慧，促進社區參與」。



錄到的關於地方的多元面貌，得以被社會所看見，首先就包括了文建會在文化傳播工作項目下，所支持相關紀錄片在地方或社區的巡迴映演活動。

其次是各項影展的活動，從與紀錄片相關的臺灣國際紀錄片雙年展、臺灣國際民族誌影展、南方影展等等，到由非營利與社會運動組織所舉辦的小型獨立影展，例如二〇〇五年創立的鐵馬影展、女性影展、勞動影展等等，乃至因應特定目的、場所與時間的放映活動，在在都不乏「社區影像」的參與。

尤其是二〇〇三年至今，則有臺灣地方志影展的舉辦，以「在地文史、當下紀錄」的號召，希望透過巡迴影展的方式，鼓勵各地民眾及紀錄片愛好者拿起攝影機，為地方或社區的發展留下影音記錄，舉凡關注於地方風土特質、歷史演進、文化資產、城鄉發展、社區營造以及與地方發展變遷等主題，均在推薦及評選範圍內。

第三是電視頻道與影音出版的傳播方式，前者意指以公共電視為主所提供的播映管道，例如《紀錄觀點》、《我們的島》，雖然並非是以社區作為徵選主軸，但「社區影像」仍然在其中佔有重要角色，而上述無論是培訓或獎補助的成果，也大多進一步轉化成影音作品集，作為後續營利或非營利的發行或出版。

最後則是晚近所發展出來的「向外發聲、地方扎根」的 PeoPo 公民新聞平臺，雖然它是基於公民近用媒體的理念而成立，希望公民能夠利用此一網路平臺，發揮參與及監督的功能，進而產生多元的對話，但無疑地，它一方面是紀實性的新聞影像，另一方面也特別關注社區並鼓勵報導地方公共議題。<sup>12</sup>

<sup>12</sup> 參見 People Post 公民新聞平臺 ([www.peopo.org](http://www.peopo.org))。

## 參、「社區影像」的紀錄觀點

針對上述「社區影像」作為文化政策的討論，大抵可以從中區分出兩個主要的觀點，包括了生產平民化與社區營造式的紀錄片，但本文認為其中的矛盾與爭議，需要回到紀錄片作為紀實性音像的特質，尤其是作為視覺的論述，所涉及到的不僅是影像產製、文本與觀看的主要面向，同時亦受到技術、構成與社會等等不同因素的影響。

### 一、「社區影像」

既有關於「社區影像」的討論，大抵可以從中區分出兩個主要的觀點，其一是生產平民化的紀錄片，它主要是基於工具、技術與成本的「輕」，進一步論及到如何影響紀錄片在產製、文本與觀看的變遷，其二是社區營造式的紀錄片，則是企圖進一步提出紀錄片在產製、文本與觀看上不同實踐的可能性。

#### （一）生產平民化

所謂生產平民化的觀點，主要是基於如何使用新科技及其帶來的進步工具，正如陳亮丰（1998）的經驗研究所示，透過「地方記錄攝影工作者訓練計畫」的「把攝影機交／教出去」，將會使得作為影像文化產品的紀錄片，得以從生產面向上平民化，使其在生產關係上是屬於民眾的，並促成民眾紀錄片的出現。

其次，它也會衍生不同的生產技術與文本構成，使其與菁英藝術不同且是為民眾所能掌握的，其中的主要特質包括了在地生產、素樸採集與集體創作、粗糙不純熟之必要、不完美作者與反省的作者，它「挑戰著既定的作者／觀眾、生產者／消費者的二元範疇與控制秩序，讓有意願表達的民眾，透過這些技術親近創作」（陳亮丰，1998: 109）。

此外，相對於文化工業與主流媒體，民眾紀錄片（創作者不侷限於菁英知識份子、創作者主要是非專業者或非影像生產薪資勞動者、作品不服務於雇主需要）更會衍生不同的社會使用，也就是它是與民眾真實的生活處境與渴望結合的文化產品，諸如作為文化資產的錄影帶、集體學習的錄影帶、溝通中介的錄影帶（陳亮丰，1998）。

## （二）社區營造式

而陳怡君（2009）則是從在價值立場上，有協助秩序的整合與對體制的質疑（傾向體制的整合或傾向質疑體制），以及在製作態度上，有作者論與反作者論的思辯（注重個人作品完成度與注重集體參與的過程），進而區分出整合型的作者、質疑型的作者、異議者的集體發聲、社區營造式紀錄片營隊等等四個象限。

據此，上述所謂生產平民化的紀錄片，尤其是從「全景」以降，所培育出來的長期蹲點式的紀錄片作者，富有濃厚的人道主義色彩，較屬於整合型作者的象限，甚至是作者型社區紀錄片的典型，儘管，它也涉及到相異於菁英藝術的生產技術、文本構成乃至社會使用，但仍舊流於一個作者論的框架之中，較強調導演的意向及其重要性。

而反作者論的社區營造式紀錄片，認為由於製作技術的普及化，社區得以從被文化菁英觀看詮釋的對象，過渡到第一人稱的自我發掘、認識與展演，繼而透過彼此的交集，共同形成在地文化紀錄與詮釋的多元視角，共同形成一個可彼此分享的人類學影像資料庫，因此，它重視紀錄過程甚於作品成果，同時也重視集體創作的激發交流。

### (三) 紀實性音像

綜合言之，生產平民化的觀點，隱藏著某種技術決定論的色彩，也就是說，由於技術的革新，似乎自然而然地促成了所謂民眾紀錄片的可能性，然而，除了技術如何影響影像的產製、文本與觀看之外，卻可能忽略了它是作為什麼樣的類型？與其他文類或文本的關係？所提供的觀看位置？尤其是圍繞在影像週遭的社會建制與慣行？

而這也正是生產平民化的觀點，被後者歸諸於為作者型社區紀錄片典型的緣故，然而，相對於生產平民化觀點過度集中於技術的影響，社區營造式觀點的紀錄片，則是較為專注於集體創作的生產、影像資料庫的文本與作為教育過程的觀看，但是，面對圍繞在影像週遭的社會建制與慣行，卻也存在實踐如何可能的困境。

有鑒於上述兩個觀點的侷限，關於「社區影像」的討論，有必要先回到紀錄片作為紀實性音像的特質，尤其是相對於其它影像，它是以現實作為素材的一種視覺的論述，不僅涉及到影像的產製、文本與觀看等等主要的面向，同時其中都包含有技術的、構成的與社會的等等不同因素的影響（Rose, 2006）。

## 二、紀錄片

因此，回到紀錄片作為紀實性音像的意義來說，且正如 Rose (2006) 認為影像的意義會在產製（production）、文本（image）與觀看（audience）三個地點（sites）被製造出來，而其中都各自有技術（technological）、構成（compositional）與社會（social）的模態（modalities）發揮著影響的作用。<sup>13</sup>

<sup>13</sup> 技術的模態，意指影像製造、再生產與展示的技術；構成的模態，意指內容、顏色和空間的配置形式；社會的模態，意指圍繞在影像週遭的經濟、社會和政治關係，包括建制（institution）與慣行（practice）（Rose, 2006）。

## (一) 再現真實

「紀錄片」(documentary) 作為紀實性的音像，相較於虛構的劇情片，主要特質在於它是透過聲音與影像的紀錄，並以現實(actuality) 作為素材，進行創造性的處理(creative treatment)，換句話說，紀錄片並非只是現實的複製或再生產(reproduction)，而是較為貼近於再現(representing) 著一個真實的世界(reality)。

一般而言，在這個再現真實世界的過程中，通常會包括了鋪陳實際的情境、指出存在的問題與提出可能的解答等等，換句話說，它往往也藉此傳達了一個關於現實或真實世界的觀點，因此，往往被視為是對於社會的嚴肅論述(discourses of sobriety)，同時滿足著我們觀看的慾望(scopophilia) 與求知的慾望(epistophilia) (Nichols, 1991, 2001)。

換句話說，由於紀錄片是以現實作為素材，又是與知識的滿足有關，我們可以說它就是一種視覺的論述，而其權力關係的面向就涉及到紀錄片的產製(filmmaker)、文本(text) 與觀看(viewer) 的三個面向，並由此決定了它與虛構(fiction) 電影或其他文類(genre) 之間的差異(Nichols, 1991, 2001)。

## (二) 產製、文本與觀看

從產製的面向來談，它所涉及到的即是製造影像的技術為何？這些影像是如何被歸為特定類型的？生產影像的組織與制度為何？藉此企圖動員的社會認同為何？以紀錄片而言，則是一個紀錄片生產的組織與制度？紀錄者及其被攝對象之間的關係(包括權力的、階層的或知識的)？又在製作過程中各自扮演什麼樣的角色？誰能擁有影像成果的權利？

從文本的面向來談，它所涉及到的則是挪用的技術如何影響到美學的形式？這些影像本身達到的視覺效果？製作這類影像文本及其被使用的目的為何？以紀錄片而言，一個紀錄片之敘事結構，通常會包括了議題或問題的發現、議題或問題背景的再現、議題或問題根源的複雜性、一個觀點的提出等等，其如何詮釋的影像進而衍生了不同的風格（style）。

從觀看的面向來談，它所涉及到的是展示影像的技術為何？影像自身的構成如何動用特定的觀看方式？又是如何把社會差異視覺化？觀看的社會慣行與觀者的社會認同為何？以紀錄片而言，即是觀看一部紀錄片的預設與期望會是什麼？以及它如何安置文本本身與現實世界之間的關係？又如何滿足觀看的慾望與求知的慾望？

### （三）觀看的視覺性

綜合言之，從紀錄片作為紀實性音像的意義而言，乃是透過現實的素材，以發揮「眼見為憑」（seeing is believing）的力量，並藉此一文本的再現詮釋並傳達出特定求知的觀點，進而影響我們對於現實的看法甚至訴諸實際的行動，因此，它作為一種知識的活動，關乎著我們如何觀看這個社會並想像社會的構成之敘述。

而伴隨著一個去技術化（deskilling）的變遷，的確使得紀錄片作為視覺（vision）的論述，其既存的視覺性（visuality），<sup>14</sup> 包括產製、文本與觀看的不同面向，衍生了民主化的可能性，尤其是當它遇上了社區總體營造，並進一步形塑出「社區影像」或影像用以營造社區的文化政策，企圖藉由影像權力的賦加，使之強化參與、對話與行動的力量。

<sup>14</sup> 或者說是涉及可見性、觀看位置與視覺化的視覺政制（scopic regime）（劉紀蕙，2006）。

透過一個視覺與視覺性的方法，本文接下來將初步梳理影像用以營造社區的不同治理策略，尤其是在產製、文本與觀看的主要面向，同時，進一步分析技術、構成與社會因素在其中的影響，包括技術是如何被使用的？影像如何將社區或地方視覺化？人們又是如何看待與使用「社區影像」的？以便釐清其中的爭議，並提出未來深化的方向。

## 肆、「社區影像」的治理策略

正如上述，這裡將從影像的產製、影像的文本與影像的觀看等等主要的面向，進一步梳理影像（尤其是紀錄片）用以營造社區的不同治理策略及其主要理念，尤其是它作為視覺的論述，透過不同的介入模式，如何能夠成為社區工作者的營造工具？再現地方的意義何在？乃至於如何有助於社區的參與、對話與行動。

### 一、技術的移轉

工具、技術與成本的輕便，首先，就是使得紀錄片產製及其技術的移轉與擴散成為可能，因此，影像用以營造社區，第一個策略正是針對影像產製的面向，透過技術的移轉及其近用性（accessibility），使得紀錄片的產製，不再侷限於國家機器、電視臺或專業人士，並進一步擴散到社區的工作者，企圖使之作為營造的新工具。

就以「全景」的「地方記錄攝影工作者訓練計畫」為例，其主要理念即是在於「將不易學到的攝錄影技術帶到基層地方、為地方文史及社區工作者提供學習影像記錄拍攝的機會、讓新的傳媒科技成為社區文化工作的新工具、豐富地方文化社區工作者的工作媒材」（《1995 原始計畫》，轉引自陳亮丰，1998）。

airiti

要回到那個時候去看是誰在做紀錄片？誰在拍攝影像？那個時候都還很少、非常少能夠看到傳播公司以外的、電視臺以外的都還很少能夠看見。所以那時影像的生產實在太侷限了……，就有人問這個問題：你們拍這東西很好、很喜歡，可是我們也想拍，其實是聽到蠻多這種聲音的……，所以，我們覺得這樣的聲音是很重要的，是讓全景開始覺得想做，我們的想像就是紀錄片的「民眾教學」，或者想像是「民眾紀錄片」這樣的 keyword……，我們九十五～九十八年的時候就是在做這樣的事情，就是很全力、很努力地把攝影機交到那些很想拍的人手上，然後用一個教室去陪他把他想要拍的東西生產出來。（訪談紀錄 C02-990415）

因此，其招收對象乃是在地文化工作者，以紀錄片教室下鄉的做法，企圖建立一個提供技術的紀錄片學校，在北、東、中、南四地巡迴設站，每站都有專屬教室，配置有兩位全職助教，將紀錄片的拍攝技術帶到社區裡，並提供充足的攝影器材提供學員實習，課程至少長達五個月，以確保完全的技術轉移。<sup>15</sup>

而晚近類似的培力或教育的營隊或課程，也不脫「攝影機參與地方文化工作、在地人記錄家鄉影像」（《1998 招生簡章》，轉引自陳亮丰，1998）的理念，仍是以在地的社區工作者為主，例如多是有參與地方公共文化事務，並有透過影像從事社區行動之興趣者，

<sup>15</sup> 課程設計包括了認識 DV 攝影機（早期是 S-VHS 或 V8）／攝影機操作實習／攝影概論／認識紀錄片／攝影語言與表現／田野調查經驗談／紀錄片的燈光／紀錄片的收音／剪接概念／剪接機的操作實習／紀錄片的工作態度與觀念／紀錄片的欣賞與討論／團體作業拍攝製作／個人作業拍攝製作／學員作業討論／訓練成果地方巡迴展（以《1998 招生簡章》為例）。



仍是透過包括攝錄影訓練、完成作業、以地方為題材與放映討論的過程。<sup>16</sup>

這樣大概一學期然後小班制，那時是三十人一班，三十個再分三個小組，每一組有一個導師，然後希望他們用團體製作的方式但也沒有強制，剛開始我並沒有幫大家規劃主題，我只是會介紹很多鼓勵大家去拍的主題，然後讓他們自己去拍……，對於紀錄培力營的定義，會比較放在作為社區營造輔助的介面，來參加的人基本上就是一些社區營造的工作者，他們可能不知道怎麼拍片，但他們對要怎麼用紀錄片去加入他們原本做很久的社區，他們都會很有想法。(訪談紀錄 C03-990427)

但是，技術的移轉作為一個策略，其中的變遷主要在於早期較為強調「一、攝錄影媒體應該更親近民間與社區，二、從這群基層工作者中培育新的影像紀錄者」(《1995 原始計畫》，轉引自陳亮丰，1998)，<sup>17</sup>而後期則是企圖弱化培育新的作者或導演的目的，甚至轉而著重一個集體創作的過程。

## 二、地方的再現

上述技術移轉的策略，進而達到技術擴散的效應，這也連帶使

<sup>16</sup> 這類社區影像培力營的課程，大多是邀請紀錄片導演授課，通常是以一部紀錄片作品完成的時間作為期程，從議題設定、田野調查、觀點確立、攝影實務、剪輯實務到最後的成果展示或影展，學員必須在少則八週、長則達十二週的時間裡，歷經上述每個階段的工作(曾吉賢，2009)。

<sup>17</sup> 地方紀錄計畫有七十四位學員，其中十八位學員在訓練後仍持續紀錄片創作(陳亮丰，1998)。

得越來越多「社區影像」的文本可能被生產出來，因此，影像用以營造社區，第二個策略即是針對影像文本的面向，也就是說，透過獎項與補助的支持或資源，鼓勵更多紀錄片的影像文本，是以社區作為再現的題材，相較以往，地方有日益被視覺化的趨勢。

我不認為主辦單位有什麼樣的想法，應該說主辦單位的想法是慢慢看見有些作品不錯，甚至覺得培力營不要再讓學員自己選題目啦，我們可不可以指定一些縣政府文化局的業務範圍裡的題目，就開始有了比賽啦、評比啦，然後設一些獎啦，慢慢地就多一點東西進來了，因為大家作品的完成度越來越完整了嘛！（訪談紀錄 C01-990325）

就獎項而言，主要是在一九九七年後更名的「優良地方文化紀錄錄影帶獎」，其徵選原則的改變，即是象徵著將本土文化的概念帶進紀錄影像的創作之中，而有別於以往文化建設的觀念，試圖從影像文本的獎勵著手，以加強社會大眾對於地方文化的重視，除此之外，私部門或非營利組織後續也跟進提供類似的獎項支持。<sup>18</sup>

就補助而言，在二〇〇二至二〇〇四年期間，臺灣健康社區六星計畫之下的社區藝文深耕計畫，主要針對「社區藝文」及「文史工作」兩項主題提供補助，其鼓勵的作法就包括了社區出版、社區技藝傳承、村史調查、社區展演、祭典活動、團隊培植、**影像記錄**等等方面，也就是開始將影像紀錄視為藝術展演或文史工作的項目。

而在新故鄉營造成果展現計畫，更明列出社區影像營造計畫，也就是為求有效累積與傳播社區營造推動經驗，亦將配合營造過程持續進行影像紀錄，具體探討社區營造操作模式與優弱癥結，伴隨

<sup>18</sup> 例如時報文教基金會的「映像公與義」紀錄片徵選、中華電信基金會的「攝區二三事」紀錄片徵件。

出版主題專書，有效結合前人經驗，降低社造工作跨入門檻，避免無謂資源浪費與折傷損耗，深化擴延社區營造推動成果。<sup>19</sup>

而在「社區總體營造獎助須知辦法」關於「社區影像」的條文之中，也特別註明了「第一年計畫可引入專家教授拍攝技巧及技術指導，第二年起則應由社區居民自行構思及完成」，然而，由此我們也不難發現到，某種逐漸脫離影像記錄作為工具或史料的意義，轉而強調影像紀錄是作為創作或作品的趨勢。

那為什麼我會特別把它提出來，因為有很多人看到民眾的電影、民眾的紀錄片，就開始從另外一種東西來要求它，攝影這麼差，畫質這麼差，收音不好，講話這麼長，為什麼要這麼長呢？這個東西常常會被挑戰，所以才會把平民美學提到這個來談，它就是平民美學！（訪談紀錄 C01-990325）

### 三、影像的展示

透過影像用以營造社區，第三個策略主要針對的是影像觀看的面向，也就是企圖透過影像的展示，使社會大眾得以「看見」原本所看不見的社區，尤其是在文化工業與主流媒體處於邊緣位置的社區，同時，伴隨著影像展示、傳播與流通的管道日益多元，越來越多的紀錄者、越來越多的文本，得以透過不同的平臺來發聲。

這類不同的平臺，可能包括了下鄉、影展、電視、出版乃至網

<sup>19</sup> 引自行政院文化建設委員會，〈新故鄉營造成果展現計畫〉。臺灣社區通／社區營造政策館／年度計畫總覽／臺灣健康社區六星計畫／91-93年，網址：<http://sixstar.cca.gov.tw/frontsite/contentadmin/projectStarAction.do?method=doSimpleSearch&date=OTc=&menuId=MjAx>。點閱日期：2010年3月31日。

路等等方式，但影像展示的管道看似多元，其影像觀看的建制與慣行，卻可能是單一而侷限的，其中主要包括了由劇情片所延伸而來的影展，以及由「全景」巡迴映演延續下來的論壇，而晚近培力或教育課程的成果發表即開始強調影像作為參與及溝通的媒介。

就影展的觀看而言，可以說是最常見的形式，然而，影展本身卻有其預設的社會慣行乃至所引發的社會認同，也就是說，它是一個評審、遴選與拔擢的體系或機制，所篩選出來的是紀錄片的導演及其作品，無論他是社區的局外人、局內人或業餘者，而觀眾所期待看到的是不為自己所熟悉甚至是奇觀化的社區。

桃園縣第三屆的時候，放映的窗口已經進到影城了，但在裡面我也不能說不好啦！因為搞不好學員覺得很好，可是我開始覺得不對，因為也不是社區就不能進影城，而是說目標到底是要做什麼，對後面學員參加這個課的心情會不一樣，因為他開始覺得片子都可以這樣子參考、頒獎、受鼓勵。（訪談紀錄 C01-990325）

此外，從《月亮的小孩》的巡迴映演開始，「全景」就發展出所謂紀錄片論壇的形式，不僅應用在其培訓的計畫裡，影響所及也成為各類影像下鄉巡迴映演的模式，此一全景式的論壇，最大的作用就是打破了作者萬能的迷思，它透過影像放映、導演在場、雙向討論，將生產過程及紀錄片知識等等去神秘化，並促使觀眾成為討論的參與者（陳亮丰，1998）。

然而，有鑒於影展鼓勵競爭，而論壇仍不脫導演及其作品的邏輯，培力或教育的課程進而強調影像作為媒介對於社區的意義，也就是說，它不應只是類似影展的一次性文化消費，也不該只是作者去神秘化的過程，而是能夠藉此促成社區的參與及對話，因此，影

像的觀看可以不只是觀看現實，而是有進一步的意識覺醒與實踐行動以成就社造。

「Empowerment」沒有好跟壞嘛！「Empowerment」是說，可能藉由影片製作課程來知道影片怎麼生產，甚至於我親自動手做，可是重點不是那個成果，而是說如何延續這個工具用在我自己的社區，如何延續這個工具得到我想要的東西，比如說我要做社造，我要用攝影機來紀錄我的社區生活，它就是個工具，它不是創作的本體！那你講得獎、或是選擇公部門的題目來做文宣，就已經超過培力的範圍了，甚至變成傷害培力本身的東西。（訪談紀錄 C1-990325）

## 伍、「社區影像」的矛盾爭議

基於技術的革新，我們可以從產製、文本與觀看的主要面向，分別梳理出技術的移轉、地方的再現與影像的展示等等影像用以營造社區的不同治理策略，進而構築而成一個「社區影像」的文化政策，然而，紀錄片作為視覺的論述，不只是技術的使用、影像的構成，往往還涉及到一個既存文化生產的社會建制與慣行。

### 一、紀錄片導演 vs 社造工作者？

首先，正如前述，紀錄片乃是作為視覺論述的生產，那麼，相對於過去生產權力集中於國家機器或主流媒體的既存結構，透過技術的移轉（培訓或培力）的確達到了生產平民化的效應，進而肯定了個人知識（personal knowledge）的意義（Polanyi, 2004），也就是它挑戰了專家知識體系（或者可以說是藝術菁英規範）的正當性依據。

因此，紀錄片的生產，也可以作為是社區及其民眾的致知（knowing）活動，而透過這類個人知識的生產，更凸顯其中個人參與（personal participation）與內隱默會（tacit）的成分，「這既不是觀察，也不是處理它們，而是生活在其中，於是，對外部世界取得求知控制的滿足感與對我們自己取得控制的滿足感就這樣被聯繫起來了」（Polanyi, 2004: 239）。

然而，當技術的移轉，的確為臺灣越來越多的在地文化工作者，提供了一個新的媒材或工具，並得以透過紀錄片再現並生產個人知識之際，面對既存的社會建制與慣行，卻往往是培育出更多紀錄片的作者或導演，卻因此忽略了原本作為社造工作者的角色，尤其是他們如何在社造的工作裡運用紀錄的媒介，或者透過紀錄的行動進行社造的工作。

雖然文建會有這樣的期待，但我們並沒有把這樣的期待壓在學員上面，相反地我們會在課堂上很清楚的說，如果你真的很想自己獨立完成一部作品的話，我們會全力支持你，可是如果你覺得你就是沒有辦法成為所謂的作者這個角色，你可能是 team 裡面的一個很好的攝影，或是其實你可以扮演另外的角色扮演的很好，你希望以這種方式參與進來的話，只要你自己非常清楚把這樣的角色、這樣的想法提到教室裡面，我們都是非常樂見其成……，所以，我們也確實在早期常常會被文建會質疑：你這個案子怎麼會只有培訓十八個人，或者這十八個人裡面到底有幾個將來會成為拍片的人，這是常常出現的爭論，還是會有這個壓力。（訪談紀錄 C02-990415）

這正是一個作為紀錄片導演或社造工作者的矛盾，即便是晚近培力或教育課程開始強調所謂的集體製作的過程，<sup>20</sup>但也只是去除了個人化或英雄主義的成分，仍然未能跳脫究竟是拍紀錄片或作社造的爭議，因此，如果要進一步深化影像用以營造社區的效果，則必須跳脫既有的社會建制與慣行，回到人類運用媒介進行記錄的本來意義。

有個社區學員，在新竹的北邊，他拍什麼你知道嗎？他拍一個很好很直接的，說要拍社區的一個涼亭要改造，原本很醜，然後我們現在要綠美化，然後我們社區總體想法出來的涼亭，他就把這個過程包括用坡坎、踩石頭、種花、然後有個老師在那邊指導，然後用竹子修出來一個他們當地認為很重要的一個涼亭，他把那個過程拍下來，然後用旁白的方式，我看了就覺得很好笑，因為他旁白方式很好玩，就好像邊看電視邊配旁白：「那個石頭來囉！那個車子要倒車囉！大家要小心喔！他叫影片裡面的人要小心」，很好笑阿！很精彩！期末成果展的時候掌聲最多，好直接喔！可是他影片拿去影展比賽一定會給人笑死，這什麼片子要參加比賽啊！可是這影片在社區多重要！每個阿伯都看到自己在搬石頭，每個都看到自己在澆花，互

<sup>20</sup> 作法像是學員分組後，由導師帶領討論拍攝主題及分工方式，並針對拍攝主題收集資料及田野調查，各組導師會協助學員釐清主要觀點，並根據毛片及初剪帶作深入討論，以建立敘事架構，最後完成習作，再進行成果發表與討論分享，宗旨則是「重視過程甚於作品成果，紀錄片在此不是一個靜態的作品，而是一個動態的方法，在過程中把影像當成一個彼此接觸的界面，去參與連結，同時呈現當下所有現況，而最重要的環節之一，就是集體創作」（陳怡君，2009: 49）。

助合作把一個涼亭改造好，這影片對誰有意義？對社區。  
(訪談紀錄 C01-990325)

也就是說，透過技術移轉，將攝影機的使用「教／交」到社區及其民眾身上，目的並非鼓勵其將影像紀錄視為一個職業或生存方式，而是回到社造工作者的角色，進而將影像紀錄當作是協助其傳遞訊息或紀錄檔案的工具，並能夠直接運用在自身的工作和生活之中，例如促進社區成員之間的情感交流或提升社區意識。

## 二、紀錄片作品 vs 影像資料庫？

其次，透過獎助與補助，的確有助產出大量的「社區影像」，使得在文化工業與主流媒體處於邊緣的地方，可以藉著「社區影像」來發聲，獲得被公平認識與對待的機會，而如果將紀錄片視為致知的活動，那麼，此一將地方視覺化的過程，有助於 Geertz (2002) 所謂地方知識 (local knowledge) 的生產。

各個異文化的在地人各有其處理日常生活的體系化常識，而透過這類「從土著觀點來看」的影像文本，乃是將社會現象安置於在地人的認知架構之中以尋求解釋，它質疑並挑戰著普遍性的預設或同質化的霸權，更凸顯出「我們所看到的一切，是被『從什麼位置看』以及『用什麼東西看』這兩個因素所決定的」(Geertz, 2002: 12-13)。

然而，過去不被看見的地方，在這個視覺化的過程裡，由於受到紀錄片作為創作作品的影響，不僅可能受到影像應如何構成或結構成為作品的影響，甚至可能淪於某種自我奇觀化的現象 (邱貴芬, 2004)，也就是說，他們不斷透過影像的紀錄及其生產的文本，重複製造著大眾文化觀看慾望之下的自我想像。



airiti

如果是把他們放在同一個平臺上面，其實作者型紀錄片他永遠是比較吃香的……，因為像這樣注重過程的紀錄片……，如果你交給一般習慣去戲院看電影，一般的中產民眾來講的話，他們第一個就會說不好看，說故事也不太會說，當然會有這樣很直覺式的第一個反應……，那作者型的紀錄片他比較能夠透過純熟說故事的能力，很快的去抓到中產市民的關鍵點……，當然作者型的紀錄片沒有辦法這麼樣的深入，而且長期的跟他們在一起，或者取代他們去說出屬於他們自己的話。(訪談紀錄 C03-990427)

晚近已有逐漸強調影像作為資料庫的性質，例如「共同形成在地文化記錄與詮釋的多元視角，共同形成一個可彼此分享的人類學影像資料庫」(陳怡君，2009: 48)，或者「以影像資料庫的方式進行社區紮根的紀錄，並用影像進行社區影像營造，建立一個可長可久的社區影像資料庫」(曾吉賢，2009: 66)。

我會覺得臺灣的紀錄片很少會從扎根的方式去看，扎根的方法去拍片甚至是陪伴……，因為我過去做這些事情過我瞭解你拿一個影像工具去梳理一個地方歷史時，你會發現事實上很精彩，臺灣很需要這一塊……。那影像資料庫，國家本來就有數位典藏計畫，那社區影像資料庫，是我認為是回到賦權的手法上面，回到社區自己可以做的，那這個東西可以自己建立，可以自己發展，那自然而然你就越來越有自信，這個東西反而我覺得不要太多的，什麼政府民間社區的資源進來，因為以現在的數位環境，要建構這個東西門檻很低。(訪談紀錄 C01-990325)

這也正是一個紀錄片作品或影像資料庫的矛盾，後者著重於「社區影像」的文本，應不在於多少作品的效益，或者外部觀眾的矚目，而是文化積累與創新，然而，類似地方誌或人物誌的趨勢，<sup>21</sup> 往往只是作品的集合，仍必須進一步結合歷史影像的保存、維護與再現，如此方能建構出一個地方影像的歷史系譜，從中反思批判並取得真正的詮釋權。

### 三、觀看的實踐 vs 實踐的觀看？

最後，由於傳播的管道或平臺更加輕易，「社區影像」也得以透過影像的展示，成為社會大眾所觀看的文本，其中卻仍不脫影展與論壇的主流形式，前者意味著一套評審與拔擢的機制或體系，往往使得異質的地方轉化成為映演的文本，儘管，平常所看不到的地方，如今為社會大眾所看見，但卻往往是作為被窺視、被消費的客體。

由全景式放映而逐漸形成的論壇形式，雖然較為強調感性化的人道主義，尤其是個人化的處境、情感與關係，的確開發了只是作為放映或觀賞以外的不同可能性，而晚近培力或教育的作法，則是更進一步著重影像作為集體參與及溝通討論的觸媒，企圖改變文本只是作為映演，及其與現實之間的既存關係。

其實是很希望紀錄片成為第一人稱可以發聲的管道，我這邊遇到的問題是說這邊的縣市政府，它不是這麼一個有度量的，甚至有很多民間學者都成為它的黑名單，就更別說你要透過紀錄片去談一些公共事務，所以說這個部分變成不能去談，或是說你做了也是白做，它沒有機會發表或是有些刁難的部分。（訪談紀錄 C03-990427）

<sup>21</sup> 例如地方政府紛紛開始獎助影像的地方誌，或者客家委員會所支持的六堆常民人物誌。

但所謂「培力」(empowerment)的概念起源,主要來自於受壓迫者的教育學(Freire, 2003),它強調教育的目的,不是為了灌輸受壓迫者所謂的知識,而是要和受壓迫者一起求知成長,因此,教育的方法,是一個教師與學生共同探究、求知成長的持續性過程,<sup>22</sup>而教育的過程,正是某種政治性的文化行動,應致力於壓迫的消除與人性的回復。

這也正是一個為觀看而觀看或者為實踐而觀看的矛盾,前者即是將地方作為被取材的對象,其宗旨是為觀看所服務的,而後者則是強調觀看是一個持續性的主體化(subjectivation)過程(夏曉鵬, 2006),是要能夠協助其從感知的經驗,透過溝通與對話,進而了解結構的成因,形成意識覺醒、去除壓迫乃至政治行動的可能性。

也就是說,晚近所興起的社區影像培力或教育的課程,已視影像不只是影展的文本,也不只是透過論壇將生產過程去神秘化,而是集體參與及溝通討論的媒介,但未來進一步深化的可能性在於,它必須是以問題解決的社會行動作為核心,<sup>23</sup>畢竟我們是為了改變現實而去觀看現實,同時也是透過觀看現實進而產生改變現實的可能(林文玲, 2005)。

那賦權就是要做什麼?抵抗的啊,叫我交健保,結果我們村莊都沒有醫生,不然來拍一部這種片,你給我訓練我會

<sup>22</sup> 正如 Freire 所說:「反對話、宰制的**我**(I),是去改變受宰制的、被征服的**您**(thou),使**您**變成**它**(It),然而對話的**我**卻是知道,唯有透過**您**(「非**我**」)(not-I),才能喚起**我**自身的存在,對話的**我**也知道,當**您**喚起其自身存在時,**您**本身也構成了一個**我**,並且也有相對於其本身的**您**,於是**我**與**您**便處於辯證關係中,兩個**您**會變成兩個**我**」(Freire, 2003: 217)。

<sup>23</sup> 例如二〇一〇年的苗栗大埔農地徵收事件,伴隨著抗爭過程的紀實性影像,就往往扮演著參與、對話與行動的觸媒。

拍片，拍一個拒交健保費的紀錄片，好啊，這樣多好，這就是那種國家會生產的東西，對啊，不然大家也不會知道我們無醫生啊，我來拍我們的村民生病，還要被健保局追討欠繳的健保費，結果我們村莊根本連一個醫生都沒有，所以影像培力事實上應該帶去這些地方去，認真講起來是這樣。(訪談紀錄 C01-990325)

## 陸、結語

由於技術的革新，改變了紀錄片在產製、文本與觀看等等主要面向的可能性，尤其是當它與社區總體營造的發展結合之後，共同形塑著一個「社區影像」的文化政策，而其中影像用以營造社區的不同治理策略，即包括了在產製面向上的技術移轉，在文本面向的地方再現，以及在觀看面向的影像展示等等（參見表 1）。

紀錄片作為一種視覺的論述，它依賴著觀看（looking）等同於知識（knowing）的基礎，而透過「社區影像」的確也帶來不同的可能性，然而，我們必須進一步討論的是視覺性的問題，也就是視覺如何被建構的方式，包括我們如何（能）觀看？如何被允許或被迫觀看？以及觀看之外的視若無睹是什麼？

就技術的移轉而言，儘管，它使得在地的文化工作者也能操作攝影機進行致知活動並生產個人知識，但是，面對作者或導演的社會建制與慣行，卻存在著作為紀錄片導演或社造工作者的矛盾爭議，而晚近鼓勵集體創作的過程，只是稍稍降低其中的個人英雄主義，更進一步的深化應是回到人類透過媒介進行記錄行動的本體。

就地方的再現而言，儘管，透過不同的獎項與補助，它讓地方得以視覺化，並再現多元文化與生產地方知識，但是，面對創作或作品的社會建制或慣行，卻存在著作為紀錄片作品或影像資料庫的矛盾

爭議，而晚近鼓勵影像地方誌或人物誌的作法，只是流於創作作品的集合，更進一步的深化應是要含納歷史影像的維護保存之認識。

就影像的展示而言，儘管，透過不同的傳播管道，「社區影像」作為文本得以公開映演並普及大眾，但是，面對影展或論壇的社會建制或慣行，卻存在著為觀看而觀看或為實踐而觀看的矛盾爭議，而晚近鼓勵培力或教育的作法，已將影像視為公共參與及意識溝通的媒介，更進一步的深化應是使影像成為問題解決及其社會行動之方法。

表 1 「社區影像」的策略、矛盾與深化

| 影像面向 | 產製        | 文本        | 觀看       |
|------|-----------|-----------|----------|
| 治理策略 | 技術的移轉     | 地方的再現     | 影像的展示    |
| 衍生矛盾 | 紀錄片 vs 社造 | 作品 vs 資料庫 | 觀看 vs 實踐 |
| 深化方向 | 記錄的本體     | 資料庫的認識    | 行動的方法    |

綜而言之，自一九九〇年生命共同體的提出，到一九九四年社區總體營造的政策，它已成為一個國家機器投入大量資源的動員工程，也引發包括由上而下或是由下而上、是資源的投入或是機制的建立、是手段還是目的等等討論（黃煌雄、林時機，2001），然而，在熱潮逐漸退去之後，或許才正能凸顯社區主體性的存在。

「社區影像」作為文化政策，也是在同樣的脈絡下所形塑而成，透過影像用以營造社區的不同治理策略，社區及其民眾透過紀錄片，的確分享並獲得了在產製、文本與觀看的若干權力，然而，有時卻也不免淪於既有社會建制與慣行的擴大再生產，本文所提出的深化思考，即是期待能夠真正維繫去中心化、多元性、自發性乃至參與民主的可能。

# airiti

## 參考書目

### 中文書目

- 三澤真美惠（2002）。《殖民地下的銀幕：臺灣總督府電影政策之研究（1895-1942）》。臺北：前衛。
- 王慰慈（2006）。〈1960-2000 臺灣紀錄片的發展與社會變遷〉，收入鄧南光（導演），同喜文化（製作），《臺灣當代影像：從紀實到實驗》，頁 10-32。臺北：同喜文化。
- 李泳泉（2002）。〈全景學派的誕生：臺灣紀錄片的趨勢觀察（1990-2000）〉，《電影欣賞》，111: 18-27。
- 李道明（1990）。〈臺灣紀錄片與文化變遷〉，《電影欣賞》，44: 80-93。
- 邱貴芬（2004）。〈紀錄片／奇觀／文化異質：以《蘭嶼觀點》與《私角落》為例〉，《中外文學》，11: 123-139。
- 林文玲（2005）。〈翻轉漢人姓名意象：「請問『蕃』名」系列影片與原住民影像運動〉，《臺灣社會研究季刊》，58: 85-134。
- 夏曉鵬（2006）。〈新移民運動的形成：差異政治、主體化與社會運動〉，《臺灣社會研究季刊》，61: 1-71。
- 敦誠等（1992）。《邊地發聲：反主流影像媒體與社運紀錄》。臺北：唐山。
- 陳亮丰（1998）。《紀錄片生產的平民化：95-98「地方記錄攝影工作者訓練計畫」的經驗研究》。新竹：清華大學社會學與人類學研究所碩士論文。
- 陳怡君（2009）。〈從影像創作到社區培力〉，收入財團法人國家文化藝術基金會、社區營造協會（編），《2009 臺灣社區影像研討會：影像的在地紀錄、生產與社會實踐論文集》，頁 44-52。

- 臺北：財團法人國家文化藝術基金會、社區營造協會。
- 曾吉賢（2009）。〈個人創作 vs 集體意識：社區影像課程的實踐經驗〉，收入財團法人國家文化藝術基金會、社區營造協會（編），《2009 臺灣社區影像研討會：影像的在地紀錄、生產與社會實踐論文集》，頁 64-67。臺北：財團法人國家文化藝術基金會、社區營造協會。
- 賀照緹（1993）。《小眾媒體、運動文化、權力——綠色小組的運動形式及生產條件分析》。臺北：輔仁大學大眾傳播研究所碩士論文。
- 黃煌雄、林時機（2001）。《社區總體營造總體檢調查報告書》。臺北：遠流。
- 劉紀蕙（2006）。〈可見性問題與視覺政體〉，收入劉紀蕙（主編），《文化的視覺系統 I：帝國、亞洲、主體性》，頁 3-13。臺北：麥田。

### 中文譯著

- Freire, Paulo (2003)。《受壓迫者教育學》，方永泉譯。臺北：巨流。
- Geertz, Clifford (2002)。《地方知識：詮釋人類學論文集》，楊德睿譯。臺北：麥田。
- Polanyi, Michael (2004)。《個人知識：邁向後批判哲學》，許澤民譯。臺北：商周。
- Rose, Gillian (2006)。《視覺研究導論：影像的思考》，王國強譯。臺北：群學。

# airiti

## 英文書目

- Nichols, Bill (1991). *Representing Reality: Issues and Concepts in Documentary*. Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press.
- (2001). *Introduction to Documentary*. Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press.

## 電子資料

- 行政院文化建設委員會（2005-2011）。〈新故鄉營造成果展現計畫〉。  
臺灣社區通／社區營造政策館／年度計畫總覽／臺灣健康社區六星計畫／91-93年，網址：<http://sixstar.cca.gov.tw/frontsite/contentadmin/projectStarAction.do?method=doSimpleSearch&date=OTc=&menuId=MjAx>。點閱日期：2010年3月31日。



## “Community Documentary” as Cultural Policy: A Critical Review

Chin-Tong Tsai

Assistant Professor, Graduate Institute of Studies in Documentary & Film  
Archiving, Tainan National University of the Arts

This article discusses the nature and transformation of “community documentary” as cultural policy in Taiwan. It is divided into three kinds of governance strategy including transferring technique, visualizing place and exhibiting image. All the discussions of different strategy are positioned in the context of community building and stressing the tendency towards documentary as record, archive and practice.

**Keywords:** documentary, community building, “community documentary”