

邊地發聲

敦 誠 等著

反主流影像媒體與社運記錄



- 我們向水拋石頭 (一)
- 抗聯份子與媒體反戰 (二)
- 台灣反主流影像媒體的社會運動 (三)
- 反主流影像媒體工作者群像 (四)
- 電影製作上的討論 (五)
- 電影製作的小組 (六)
- 電影製作的小組 (七)
- 電影製作的小組 (八)
- 電影製作的小組 (九)
- 電影製作的小組 (十)
- 電影製作的小組 (十一)
- 電影製作的小組 (十二)
- 電影製作的小組 (十三)
- 電影製作的小組 (十四)
- 電影製作的小組 (十五)
- 電影製作的小組 (十六)
- 電影製作的小組 (十七)
- 電影製作的小組 (十八)
- 電影製作的小組 (十九)
- 電影製作的小組 (二十)
- 電影製作的小組 (二十一)
- 電影製作的小組 (二十二)
- 電影製作的小組 (二十三)
- 電影製作的小組 (二十四)
- 電影製作的小組 (二十五)
- 電影製作的小組 (二十六)
- 電影製作的小組 (二十七)
- 電影製作的小組 (二十八)
- 電影製作的小組 (二十九)
- 電影製作的小組 (三十)
- 電影製作的小組 (三十一)
- 電影製作的小組 (三十二)
- 電影製作的小組 (三十三)
- 電影製作的小組 (三十四)
- 電影製作的小組 (三十五)
- 電影製作的小組 (三十六)
- 電影製作的小組 (三十七)
- 電影製作的小組 (三十八)
- 電影製作的小組 (三十九)
- 電影製作的小組 (四十)
- 電影製作的小組 (四十一)
- 電影製作的小組 (四十二)
- 電影製作的小組 (四十三)
- 電影製作的小組 (四十四)
- 電影製作的小組 (四十五)
- 電影製作的小組 (四十六)
- 電影製作的小組 (四十七)
- 電影製作的小組 (四十八)
- 電影製作的小組 (四十九)
- 電影製作的小組 (五十)
- 電影製作的小組 (五十一)
- 電影製作的小組 (五十二)
- 電影製作的小組 (五十三)
- 電影製作的小組 (五十四)
- 電影製作的小組 (五十五)
- 電影製作的小組 (五十六)
- 電影製作的小組 (五十七)
- 電影製作的小組 (五十八)
- 電影製作的小組 (五十九)
- 電影製作的小組 (六十)
- 電影製作的小組 (六十一)
- 電影製作的小組 (六十二)
- 電影製作的小組 (六十三)
- 電影製作的小組 (六十四)
- 電影製作的小組 (六十五)
- 電影製作的小組 (六十六)
- 電影製作的小組 (六十七)
- 電影製作的小組 (六十八)
- 電影製作的小組 (六十九)
- 電影製作的小組 (七十)
- 電影製作的小組 (七十一)
- 電影製作的小組 (七十二)
- 電影製作的小組 (七十三)
- 電影製作的小組 (七十四)
- 電影製作的小組 (七十五)
- 電影製作的小組 (七十六)
- 電影製作的小組 (七十七)
- 電影製作的小組 (七十八)
- 電影製作的小組 (七十九)
- 電影製作的小組 (八十)
- 電影製作的小組 (八十一)
- 電影製作的小組 (八十二)
- 電影製作的小組 (八十三)
- 電影製作的小組 (八十四)
- 電影製作的小組 (八十五)
- 電影製作的小組 (八十六)
- 電影製作的小組 (八十七)
- 電影製作的小組 (八十八)
- 電影製作的小組 (八十九)
- 電影製作的小組 (九十)
- 電影製作的小組 (九十一)
- 電影製作的小組 (九十二)
- 電影製作的小組 (九十三)
- 電影製作的小組 (九十四)
- 電影製作的小組 (九十五)
- 電影製作的小組 (九十六)
- 電影製作的小組 (九十七)
- 電影製作的小組 (九十八)
- 電影製作的小組 (九十九)
- 電影製作的小組 (一百)

唐山出版社

120
57-

進步叢書 5

邊地發聲

——反主流影像媒體與社運記錄

敦誠 等著



120
57-
A. 12
chinese

目 錄

- 1 我們向水拋石塊——代序 /編輯群

輯 一

- 3 小眾媒體是什麼？
——由四個外國的實例，省視本地的狀況 /敦誠
- 21 知識分子與媒體反叛
——李道明談國外反主流媒體之發展 /張碧華

輯 二

- 31 邊地發聲
——一份非主流影像傳播的觀察報告 /江冠明
- 43 台灣反主流影像媒體的社會觀察
——從拍攝內容分析談起 /戴伯芬、魏吟冰
- 53 反主流影像媒體工作者群像 /編輯群

輯 三

- 73 在陽台上演講的電影工作者
——兼談我拍社會運動記錄片的經驗 /李道明

91 以影像與土地訂約 /李泳泉

103 耽溺於媒體的小眾；
陷溺於小眾的媒體 /王小美

109 環保運動與媒體 /施信民

輯 四

119 反主流影像流動

——從五二〇事件談起 /倆光

127 跳出小眾媒介的困局

——兼論社運與媒體的矛盾關係 /郭力昕

133 展望媒體自省的文化

——1992年對台灣小眾媒體的第一次反省 /江冠明

附 錄

143 台灣80年代的街頭史詩

——王智章談反叛媒體 /張碧華

155 反對運動的新據點

——鄭文堂、林炳煌談另一種電視 /張碧華

163 他們曾經寫歷史

——沈富祥談「第三映象工作室」 /張碧華

173 反主流影像媒體作品目錄 /戴伯芬、魏吟冰製作
編輯群校補

在社運記錄的影片中，
火爆場面或肢體衝突常
為媒體的焦點。

/楊文全攝



眾多的社運記錄，有關
婦女和原住民運動的記
錄卻很少見。

/綠色小組提供

為什麼要紀念228？要反核？

綠色專輯

為什麼要紀念228？

為什麼要反核？

6 綠色專輯

VHS 360 BETA 300 彩色有聲帶 雙聲道

綠色小組

GREEN TEAM

為什麼要紀念228？
1947年發生二二八事件，是台灣同胞與國民政府發生嚴重衝突的起點。此一事件發生後，台灣同胞與國民政府之間，便產生了長期的對立。二二八事件發生後，台灣同胞與國民政府之間的對立，便產生了長期的對立。二二八事件發生後，台灣同胞與國民政府之間的對立，便產生了長期的對立。

為什麼要反核？
核能利用與安全問題，是國際社會關注的焦點。台灣同胞對核能利用與安全問題，一直以來都持高度警惕的態度。二二八事件發生後，台灣同胞對核能利用與安全問題，便產生了長期的對立。二二八事件發生後，台灣同胞對核能利用與安全問題，便產生了長期的對立。

綠色小組花費較長時間和精力所製作的影帶，市場上的銷路卻不好。
/綠色小組提供

驅除蘭嶼的惡靈——記錄1988年在蘭嶼舉行的反核運動和雅美族的傳統祭典。
/第三映象提供

傾訴被壓迫者的吶喊 第三社會 維護少數民族的尊嚴

5001

驅除蘭嶼的惡靈

蘭嶼，是本島民衆心目中的觀光勝地，但是科技巨擘認為最方便安全的核廢料垃圾場。因此，這塊原本平靜自足的小島，已以嚴峻地遭受資本文明的無情蹂躪及核能廢料的死亡威脅，島上兩千多名的雅美人該何去何從呢？孰敵孰友？還是亡族滅種？

三映傳播有限公司
TEL: (02) 7416804

以前到現在

他執著著.....藝術
她一成不變.....詭病

董振良的作品

我仍然回來了.....
即使她心靈封閉已久.....

返鄉的盲女

螢火蟲映像體

螢火蟲映像體的作品，長久以來皆以金門問題為焦點，並透露出濃厚的個人風格。
/螢火蟲映像體提供

《第三新聞》是第三映象探定期發行的新聞影帶。
/第三映象提供

監製：翁明志
主編：王雪峰

本期內容

一、新聞報導

- 1.「六一三事件」餘波
- 2.七廿五真假「愛國」之戰
- 3.黃信介、姚嘉文等上訴
- 4.民進黨抗議自由日報
- 5.民進黨義工被毆事件
- 6.新港農民抗議嘉義地院
- 7.謝安山住棚節
- 8.高雄「壓埋事件」始末

三、民主講座《謝長廷主持》
解嚴後台灣民主運動的發展

VHS 360元
BETA 300元
一九八七年八月一日 出版

第三新聞

THE THIRD NEWS

打破御用電視的壟斷
揭穿官方愚民的神話

第三新聞

《創刊號》

第三映象工作室
02-7416804



官方媒體常以「社運流氓」或「外力介入」來抹黑參與抗爭的民眾。

/楊文全攝



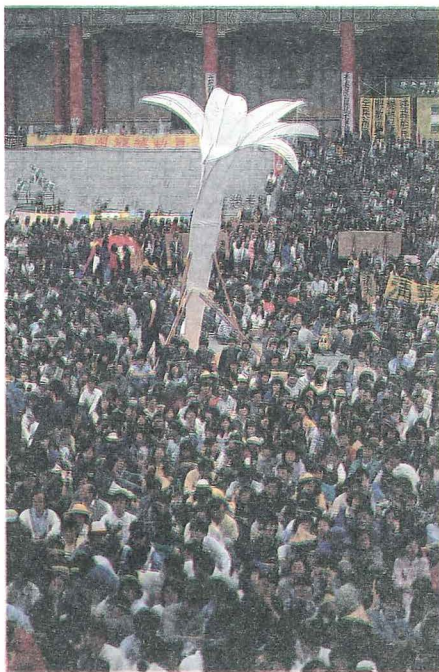
1988年農民北上請願發生五二〇事件，民間影像記錄團體發揮了反制官方說法的功能。

/陳愷巨攝



台灣地區對於大陸六四事件的反應是「三民主義統一中國」？

/陳愷巨攝



1990年3月中正紀念堂的「學運」已遠，但卻遺留下許多問題值得我們深思。

/陳愷巨攝



1989年遠東化纖罷工事件發生肢體衝突，一度成為媒體報導的焦點。

/楊文全攝



1989年中國大陸六四學運，兩岸媒體的報導，使我們更加了解台灣的傳播媒體。

/陳愷巨攝



「憲警暴力」常是社運報導的主題。

/鮑志雄攝



台電公司和政府一再強調官方資料的可信度，卻漠視一般民衆對興建核四的態度。

/鮑志雄攝

我們向水拋石塊——代序

/編輯群

八〇年代後期的台灣，逐漸在政治民主化與社會多元化的路上加快腳步；尤其1987年解嚴之後，禁錮四十年的民間社會力得以宣洩，各類社會運動及自力救濟波濤洶湧。但在大眾傳播媒體仍不改其威權壟斷心態之際，要求「另一種聲音」的反主流影像媒體便應運而生。自1986年底「綠色小組」以《桃園機場事件》成功顛覆了官方說法後，便有愈來愈多的記錄團體或個人，扛著輕便的攝影機，企圖用影像記下這段令人血脈賁張的台灣社會運動史。但在六年後的今日，台灣的社會運動面臨轉型之際，反主流影像媒體工作者亦需重新思考及再出發。於此，我們亦希望以片展放映的方式檢視六年來反主流影像媒體的成績，並藉此整理與回顧，使那些隨時間流逝而逐漸為人所淡忘的事件與問題，在時空的變遷下，重新被檢證、被反省。

以社會運動記錄片展為起點，我們在蒐集資料的過程中，發現有許多問題需再被釐清與思考，並且也有不少的資料值得做為我們反省的參考；再者，我們懷疑單憑影片放映仍不足以使閱聽的觀眾對這些

邊地發聲

敦誠等著

反主流影像媒體與社運記錄



唐山出版社

問題有更深層的了解，於是我們有了將資料彙集成冊的構想。

首先，我們必須說明，不論是「小眾媒體（介）」、「非主流影像媒體」或「反主流影像媒體」等這些稱謂對本書中所提及的團體或個人在界定上都有其缺漏與侷限，但因本書是以社運記錄作為討論的主軸，蒐羅的工作者也都以曾拍攝過社會運動者為主，是以我們為行文方便決定使用「反主流影像媒體」來稱謂這些本身多少帶有反抗主流媒體壟斷性格的影像媒體工作者。但為尊重其他各篇作者對這些影像媒體（工作者）的定義與稱謂，則不在此限。

企劃之初，全書的架構可概分為四大部分，其一，反主流影像媒體的興起、應用與發展，主要就其產生的背景，援以國際間應用的實例對其發展作一說明。其二，介紹台灣反主流影像媒體發展的歷史背景、社會環境及目前運作的狀況。其三，以觀察者、記錄者與運動者三種角度討論記錄與運動之間的互動關係。其四，探討台灣反主流影像媒體未來的發展趨勢與可能性。結合理論與實務，我們企圖以這樣的架構對台灣反主流影像媒體作較全面性的觀照。

但是，由於我們所能蒐羅到的國外資料篇幅不多，未能盡合原始的援用構想，加上非英文的外國文件，不易找到翻譯者閱讀文件加以補充，故國際運用實例的資料只好懸缺。而運動與記錄部分，我們原希望透過加進運動者觀點的設計，能對傳播媒體一向忽略運動者觀點的傾向有所補充，但在實際的訪談過程，我們發現這個設計面臨幾個困難：第一，社會運動的種類多樣，而在同類的運動中又存在不同的主張與派系，礙於篇幅和人力的不足，無法掌握齊全，並列所有不同意見；第二，與一些運動者接觸的經驗告訴我們，大部分的運動者較少針對反主流影像媒體與運動間的互動關係做特別的思考，加上目前

現有的成品中，率皆以政治、環保、工運、農運等議題為主流，其他範疇的社運議題，如婦運、原住民運動、無住屋者運動等則相當少見，相對於前者而言，影帶材料的缺乏更使他們對談論這個問題感到困難——當然運動者觀點的闕如，與我們田野訪談做得不夠亦有很大的關係。此外有關反主流影像媒體未來發展部分，因某些作者未能成文，致使此部分無法呈現多元觀點的廣泛討論，殊為可惜。

從事這本書的企劃、閱讀資料以至訪談的過程，我們對台灣反主流影像媒體生成的環境及目前的現象感觸甚深。當我們在閱讀相關的論述時，國外反主流影像媒體長期累積的經驗，確實有助於我們在觀念上的釐清，並拓展我們認識媒體及傳播的視野；再者，藉由他國媒體發展和國內狀況的比較和對照，亦有助於關心台灣本土反主流影像媒體的群體進行思考與行動。但我們同樣期待，以台灣反主流影像媒體為主體的論述有更豐富的呈現，俾使人們能透過多元的途徑來了解反主流影像媒體，如何落實根植於本土文化的思考架構之上。

我們認為，雖則大部分反主流影像媒體工作者都是基於反制主流媒體的壟斷而從事拍攝工作，但在凸顯官方說法謬誤的階段性目標達成之後，如何用更公允、更具反省力的角度來提高閱聽品質，避免陷入另一種威權式意識型態的框架，將會使反主流影像媒體的多元發展獲得更大的空間。而在影像的處理上，我們亦很少看到製作者對事件醞釀的原因、運動的訴求等作清楚的分析說明，以致觀眾在觀看到這些檯面上的衝突或暴力畫面時，仍對整個事件，感到模糊不解。在品質上，反主流影像媒體給人的印象往往是「製作品質粗糙」，而事實上，低成本未必等於低品質，我們誠心希望，反主流影像媒體工作者能在關心者寬厚的鼓勵下，更勇於反省、勇於前進。

「影像較文字更具有說服力」，社運工作者應已相當程度體認到影像宣傳對社運本身的重要性，但我們建議社運本身對影像媒體的運用仍需加強。因為小眾媒體傳播不論在對外傳達社運團體本身的訴求、理念，或對內部社運成員的組訓、宣導上，對運動的推廣與再生都有很大的影響力。若社運團體本身能培育攝影、製作人才，尤其較弱勢的，如原住民等團體能發展其拍攝者培育計劃，提出屬於他們自己的歷史觀、價值觀，當是更有益於該項社運發展的可喜現象。

最後，身為編者的我們，不得不坦承因本身能力的侷限而使本書在處理反主流影像媒體與社會運動時有過於簡化的趨向，但我們也必須指出，我們無意完成一部劃時代的巨著，我們只是站在這個位子上，把我們所看到的、所想到的問題提出來共同討論，其中的闕漏，希望能像拋入水裡的石塊，激起一些回聲。

輯 一

「小眾媒體」是什麼？

——由四個國外的實例，省視本地的狀況

／敦誠

「出去走走」與替代性媒介

「出去走走」，一句簡單的咖啡廣告台詞，其實可以透露許許多多的言外之意。我們甚至可以由此作為出發點，討論「替代性媒介」（alternative media）。

為什麼感覺到需要「出去走走」？無非是胸中有些不適意、不盡意、無聊，甚至煩悶，有些意見有些情感不知如何表達，或說無處宣洩，因此要換個氣氛，尋個環境，試著看是否能夠由此找到轉圜的機會，打出另一個局面。「出去走走」的念頭，源起於對於生活所施加給我們的種種或輕或重，有形或無形，可言或不可言的限制或壓力；隨著這些限制或壓力的性質，我們的反應，或說我們可能有的反應也就因而再生變化。換句話說，走出了大門，往哪個方向行進呢？假使有壓力就有反彈是千古不易的道理，那麼究竟怎麼彈，是往內或往外呢？

往內，我們可以自我解嘲，或是模仿捷克作家哈謝克的「好兵帥

克」，以「狡智來抗拒壓迫者」，或是進行阿Q式的精神勝利，或是發展出種種（政治）笑話，以集體形式表達對於現狀的不滿，以笑話作為一種大眾娛樂的方式。（註1）往內求取解脫外在的壓力，最多僅止於自保，對於排除壓力的來源，總是作用不大。不過，在現實條件不足（政治過於高壓，經濟資源匱乏，人手難齊等等）的情形下，往內從心理上尋求鬆弛倒是相當自然的，並且，即便有了往外改造環境的行動，這一種較為消極的排遣壓力之方式，仍然會繼續的存在。

向外，我們這就開發了種種不同形式的傳播管道（媒介），以主動而更為積極的途徑，向世人宣示意見與情感，並對當道或主流的媒介，提出挑戰，這就是本文所要說的「替代性媒介」（或稱「另一種媒介」、「小眾媒介」）。（註2）

什麼性質的媒介才算是替代性的？替代什麼，拿什麼來替代？一旦就此討論則似乎隱約有個約定俗成的看法而足以規範彼此的意見交流，不致使討論出了軌，造成各說各話的局面而失去溝通的用意；然而，無可否認的是，由於缺乏仔細的考量，現時卻有一種傾向，以為當今較為常見的替代性媒介之模式（亦即憑藉 video 而進行的傳播活動）是突然出現的。也就是說，在缺乏更為明確的歷史視野之情況下，我們可能會流於粗心，甚至會有目盲之危險而不能從先前的經驗汲取或得到參考資料，以致於我們在從事替代性傳播活動時，落入了重蹈覆轍的慨嘆，中斷了累積資源的機會？

基於這樣的思慮，我們不妨先從「定義」替代性媒介切入，然後再集中精神，討論以「簡便電子攝影機」（ENG, Camcorder 等等）及相關器材作為媒介所進行的替代性傳播活動。筆者建議由「內容」與「形式」二個角度談「定義」的問題；之後，我們希望就手邊可以得

到的一些國外資料，（不是很新，但總是他人曾經從事過的經驗，也就值得參考。）整理出若干課題，作為本地以 video 充作替代性媒介的工作者之印證與反思之用。

小眾（替代性）媒介的內容與形式

如果以「內容」作為標準，我們可以樹立一些抽象層次較高的原則，諸如「反對父權而重視兩性平等的價值觀」、「反對金權政治而要求實質的代議政治」、「不僅要求政治民主，更要經濟上與工作上的民主」、「反對經濟成長決定論而主張經濟成果的合理分配與環境保育」……等等；我們也可以主流媒體對於重大事件的報導或評論為反面的標竿，（以 video 所作的替代性傳播活動而言，近年來最重大的分水嶺，應該是1986年11月30日發生的桃園機場警民衝突。）以此說明替代性媒介所作的記錄與主流之建制媒介有所不同，並且更為符合一般民眾的需要。簡單的說，由於現有大眾媒介的產權與結構，以及其所重視的（新聞與節目）價值之不合理，雖然達到了較多的視眾，但這些媒介並沒有真正服務大眾的利益；反倒是替代性媒介，雖然達到的是「小眾」，但卻是真正傳達了「沈默多數的心聲」（觀點、意見、價值觀、利益等等）。（註3）

其次，就形式而言，video 是現階段最顯眼的替代性媒介，但並不是唯一的。事實上，隨著科技（經濟生產力的變化），主流或是替代性的媒介形式，自然也就跟著轉變。無論是印刷形式，如大字報與單張傳單、（此二者仍然是今日校園的重要媒介，也是社會運動中的輔助媒介）社區報紙與雜誌，甚或報紙；電子形式（收音機、電腦通訊網，甚至電視），甚或面對面的劇場表演，都是有待人們前去開發使用的。

(註4) 但我們並不是說科技形式在化作社會使用的過程是中性的，因為我們必須追問，政經情勢變化以後，媒介形式的轉換，對於我們傳達替代性訊息的成效，究竟是提高了或削弱了？也就是說，如果我們體認科技進展所提供的果實不但可以為反對者所用，更且是優勢階層為了鞏固與擴展其利益所開發出來的，那麼，我們應該如何評估不同媒介形式所能完成的替代性效果呢？到底是魔道同時等步並長？或是魔高了一丈，道才長了一尺。類似的問題，當然不能先驗地套個理論來回答，而必須由行動者自行在現實的情境中，由其實踐來提出說明與見證。以本地的情況來說，社區報紙與政論雜誌在完成了其階段性的功能以後，（或說沒有完成，這畢竟是一個很難評估的問題。）現今不復具有重大的意義，代之而起的是以 video 技術為主的影像媒介。情況又會是如何呢？不妨先參考一些國外的記錄。

以 video 作為替代性媒介的一些國外實例

由於是新科技，加上攜帶愈來愈方便、操作容易、(註5) 器材成本低廉、影帶可以重覆使用等等特性，利用 video 作為替代性影像的「生產」工具，也就愈來愈吸引人。(註6) 從資本主義高度發達的中心國家一直到(半) 邊陲國家，這一方面的活動都是彼落此起的進行。下文的介紹，主要將集中於了解其社會情境、呈現的題材、得到社會支持的情形、普遍的程度、從事替代性 video 活動者的組織嚴密狀況、以及他們面臨的問題。

尼加拉瓜：主流／邊緣之間

在1979年尼加拉瓜左派桑定反抗軍推翻了蘇慕隆家族的政權之後，（在飽受美國封鎖與打擊十年之後，去年二月的和平選舉中，雖然

桑定派成為在野黨，但卻樹立了政權和平轉移的良好範例。）video 成為該國重建過程的「主要部份」，舉凡三十個人以上的公眾事件，就會引來 video 的成員將之記錄成片。音樂會、鄰里親朋的聚會、選舉遊行、殉難者的喪儀、主婦的示威、醫院的啓用……等等皆入鏡頭。

根據1983~4年的記載，尼國共有五個製作 video 的中心，而不同於其它國家的情況是，其中四個與政府部門息息相關。在其它資產階級為主的國度裡，這些製作中心的影片傳達的是「替代性」的訊息；但在左翼當道的尼國，它們卻時而是「主流」，時而是邊緣，說是百花齊放或是自亂陣腳而矛盾叢生均可。而由於尼國經濟能力不足，在相當大的程度上，都必須依賴外國之同質團體捐贈的器材（甚至人員的培訓）才能運作；國外（指美加歐各國）攝製團體對於尼國題材感到興趣時，他們也爭取與其合作，畢竟這些國外單位得有高額的製作經費，如果合作，可說是兩蒙其利。例如，最大的製作兼播放中心「桑定系統」(Sistema Sandinista) 雖然不時播放一些革命意味濃厚的節目，但其製作大致上卻是「美國電視網之模式的翻版」。

隸屬農業部的「米定羅傳播」(Comunicaciones Midinra) 擁有許多從莊主充公而來的房地產，資源比較豐富，主要從事於「發展性傳播活動」，拍攝影片向民眾解釋或教導農業改革的措施與必要性，以及相關的知識（如「大豆的益處」、「孕婦所需的營養」、「如何種植馬鈴薯」），另外也攝製具有理論意義及爭論性的片子，（如「為什麼我們短缺衛生紙」，以此暴露政府的行政缺失。）文化部則有誕生於革命前的「因塞團」(Incine)，他們雖然肩負拍攝拉丁美洲小說改編之影片的使命，但卻苦於器材與從業員額的不足。再則是內政部的「普保羅」(Cara al Pueblo)，裝備較齊全，擁有外出作業車。除了為教育部

製作教導性的片子以外，此一製作中心最具成效的是每週製播數次的「問題時間」，雙向往來是其最大特色，通常是真槍實彈毫不遮掩，由行政官員回答民眾提出的問題，問題範圍極為廣泛，從鄰里下水道之整治，上談至國家與教會的關係。

尼國唯一民間 video 製作單位是「脫勒」(Taller Popular)，屬於尼國最大工會的分支，名稱是為紀念陣亡同志而來，其成員在1981年從聯合國的一項計劃之執行者學習到攝製與剪輯等技巧，完全從事關於人的 video 影片的拍攝，以近攝的手法記錄與表達了民眾對於其工作、土地與家園的感覺與希望，傳達他們在革命之後，重建斯土的願望。由於接觸之題材敏感，不但工作人員迭遭右翼反叛軍 Contreras 的威脅，接受訪問者在影片播出之後，曾有慘遭殺戮的情事。(註 7)

巴西：草根／官方的抗爭

另一個南美國家巴西的形態與尼加拉瓜有別，該國在電腦等新傳播科技方面的產製，實力雄厚，1982年以後，也自製 video 等等相關器材；對於採行「進口替代」政策的巴西而言，此後攝製產品的價格才開始下滑，提供了替代性 video 的發展基礎。

在巴西（或說整個拉丁美洲），天主教會與替代性 video 的風行脫不了關係。例如，早於1981年，天主教會在墨西哥南部樸伯拉 (Puebla) 舉行第三次大會時，就曾通過如下的建議案：群聚集會時佐以 video 影片，「不止價格低廉，而且容易使用，提供了更好的面對面溝通的機會」。1984年古巴舉行的拉丁美洲新電影年會，講題之一正是「錄放影技術，民族文化與矮化發展」。到了1985年，這一方面的專職從事者，更在秘魯的利馬集會，主題則是「如何利用錄影帶技術推廣牧師作業」。

在草根民主運動方面，先是許多反對黨在都市地區取得選戰的勝利 (1982年)，然後自1983年以來，巴西的 video 從事者就紛紛展開了有關罷工事件的記錄與詮釋，總工會會議期間的報導、失業者的宿營抗議活動、要求全境直選首長的示威；這些事件在巴西的主流電視網中，不是不見蹤跡就是輕描淡寫地一筆帶過。1984年9月該國有五十多個這類團體首度群集，就 video 的組織與產銷問題交換經驗，三個月以後，更成立了「巴西草根錄影帶協會」。到了1986年底，巴西全境已經發展出大約一百多個從事 video 影片產銷的團體，他們時常與各工會、鄰里組織與文化機構保持聯繫，這些團體總共完成了四百多部影片，並在當年出版了第一份巴西「草根影帶節目表」，方便各團體之間作為交流之用；而從1986年初發行的 *Video Popular* 雙月刊（內容不僅止於經驗交流，更有業者與大傳新聞系所師生所撰寫的文章及技術傳遞），到了第六期已有二千本印數，流通於影帶業者、文化團體與工會等等社團之間。

當然，影帶製作以後的剪輯或配音等技術方面的困難，以及分銷流通等問題，都還是巴國替代性影帶從事者必須解決的，所幸他們已然與工人發展出更為緊密的關係。1986年在金屬業工會的支持下，他們提出了「工人電視」的構想，目的是應用影帶作為工會訓練課程之用，記錄工作實況，表達工人對於文化的觀感，以及支持工會與其它草根運動。據聞，這個計劃不僅在巴西，就是在整個拉丁美洲，都是首創，而且日益得到了工人的參與及支持。(註 8)

南非：異議分子與教會的努力

6月中旬撤銷種族隔離法最後一項條文的南非，1980年以來在白人學生、教師與黑人異議分子及教會的合作下，展開了影帶的錄製。截

至1985年，共有「教會媒介團體」(IMP)，「非洲視野」(Afrascopes)與「社區影帶資源協會」(CVRA)等三個比較大的組織可以得到較多教會資金，也就因此擁有全時的工作人員。其它團體的經費較不固定，除了可以從二所大學的電影等相關科系得到援助以外，偶爾獲致國際團體的支援（如1984年在「卡內基南非貧窮與發展第二次調查委員會」的名目下，一舉就攝製了八部影片。）不過，一般說來，他們都是在無酬勞或是酬勞低微的情況下拍片。（大多數從事者都先以運動的組織者自居，其次才認為自己是影帶拍攝者。）這些影帶的放映場所，不出學術會議、電影節會、大學校園與教會、工會、私人家庭與市民的集會等等地方場合。

影帶的內容，主要是討論工會事務與問題，暴露與抨擊貧窮現象，以及指控社會欠缺公義。另外在選舉時，家庭式的攝影機及影帶也曾經用來教導義工如何去市民家中勸導市民不要前往投票；義工的舉止被攝入鏡頭，然後放映給其他人批評，義工再參酌這些意見，據以修改自身言詞與行為。南非工作者所面臨的問題，比較特別的是1980年代以來南非警方經常將這方面的工作者當作是共產黨的同路人，以此名義公然沒收他們的器材，使這些財務原本不寬裕的運動者，蒙受額外損失。在南非，諸如影帶被警方當作物證，被指控為參與運動的異議者之情形，相當普遍，這也讓從事替代性影像生產的工作者非常困擾；也有觀看這方面記錄片的人，表示品質粗糙，不具有（商業）電影的敘事性，這一點可讓工作者自省：是否可能開發以劇情發展為主的影片（劇情片），讓更多的人可以接受而達到更好的傳播效果，同時可作為反擊好萊塢式電影情節之用？（註9）

美國：另一個空間

先前我們提過，video的相關技術，事實上只是對於「生產」影像訊息有所革命性的助益，（電視節目首度可以走出大公司的攝影棚而由一小群人或個人攝製。）但「生產」了之後，怎麼傳送出去、經過哪些管道能夠讓眾人皆有所聞呢？這是大問題。前面介紹的國家，除了尼加拉瓜在桑定分子執政之後，得以在全民的電視頻道以付費方式播出之外，大抵不出群聚場合的露天或室內（家庭、社團結社、學術會議……等等）放映。在（錄）放影機普及的國家，另可以加上郵寄或書店陳列等販賣方式（此時等於是把影帶當成一般的雜誌或書籍），由購買人自行選擇觀看時機。

在形式民主已告確立的資本主義高度發達之地區，情況略有不同。（註10）其中又以美國的例子較為特殊。特殊的原因在於美國的有線電視網發達得早，時至今日更是已經接近飽合，（六成的家庭訂有基本的有線電視，因此更加強了美國往海外推銷其影片的驅力。）在傳統的「無線廣播」頻道之外，提供了另一個發行分配影像視訊的有效網路。

早在1972年，美國聯邦傳播委員會即已規定，1972年之後「新」設立的線纜系統，必須提供頻道供「政府」、「教育」，以及最重要的「公眾」之用，（而1977年之後，1972年以前設立的系統亦需提供此一服務。）公眾使用的原則是「先到先得」，只受猥褻與誹謗法的限制。（據估計1983~1984年間，共有七百個公用有線頻道在美國全境運作使用。）以德州的奧斯丁（Austin）市為例，公用有線頻道每週播出一個左派的新聞雜誌《另一種觀點》（*Alternative Views*, AT），從1978至1984年間，共製播了二百四十個小時的節目；此外，該公用頻道也每週輪流播出反核、反種族歧視、同性戀者、反主流文化、無政府主

義者、無神論者，以及女性主義者的節目。根據不同的調查資料顯示，奧市居民當中，有一至三萬人每晚至少收看一次公用頻道的節目。起初參與A T製作的成員共有八名，其中多半是德州大學的研究生，其中全程投入的有二位（一位當時是博士班研究生）；後來播出既久，「A T之友社」成立，不但定期捐贈資金供成員拍片，更志願為A T募款、推行公關活動。這批成員開始投入時，並沒有任何的電視節目之製作經驗或資源，起先二年他們憑藉的是德州大學的視聽設備與錄影帶，以及奧斯丁社區電視台之剪輯機器，因此幾乎是在零預算中做事；後三年他們則每年募集了約二千美元的經費，開始能夠自籌器材，改善製作技巧與品質。

當然，在A T小有成績，得到了公眾的認可之後，問題也就接踵而至。例如保守的報紙不時挑釁，指責有線電視的公用頻道實乃被一小撮「瘋狂的邊緣分子」（社會主義者等等）所把持，並不代表社區的整體利益，（實情卻並非如此，因為奧市的商業團體、保守的宗教與政治團體，同樣都在使用這個頻道。）不但如此，在擁有此一有線公共頻道的經營者行將續約時，奧市這批保守分子卯足了全力，試圖阻止市政府給予續約。這個企圖雖然沒有能夠在奧斯丁得逞，但美國其它城市許多從事「另一種」影帶節目的製作人，並沒有那麼幸運，他們往往失卻了使用公用頻道的權力。（註11）

台灣狀況的省視

看了以上這些關於「替代性」影像媒介在不同社會之運作實例，我們有什麼感想？或許可以說，我們的問題不比他們少。（註12）但足以紓解困境的資源似乎少了許多，或說還沒有長足的開發？

截至目前為止，台灣沒有教會資源的供應（拉丁美洲與南非），缺少了國際間同路人的實質與精神上的呼應（尼加拉瓜、巴西與南非），欠缺學術單位以器材與人力的支持（美國與南非），在國家機器透過法律規範而提供的資源方面，（美國的有線電視之公用頻道的使用權）也少見運用或根本就未見擁有。我們的另一種影帶之錄製者，似乎彼此的聯繫與經驗的交流不足，也還沒有與社區或地方各級弱勢社團（尤其是工會）展開廣泛的合作（巴西），因此在資源的互補及聲勢的激盪壯大上，無法取得更進一步的效果。

以後將會如何？

在宗教方面，不但基督長老教會可以成為一個明顯的資源；如果放低門檻而不以政治意識作為唯一考量，民間的各種信仰團體，聲望遍傳全台的花蓮慈濟功德會、一貫道，甚至佛光山所代表的勢力，都是可以設法連線的資源。台灣的議題也許不若尼國一般為國際間有識之士所注意，但至少海外台灣人社團可以是一種助力。由上而下地找尋學術界資助比較困難，但具有理想性格的學生卻值得多作接觸。

目前尚在草擬的有線電視法草案，官方以「公共使用頻道」的設置將增加業者負擔為由，反對列入法條之一，但這是個值得商榷的說法。事實上，線纜埋設之後，至少都應以能夠容納三十個（亦有人主張六十個，甚至五百個以上的光纖）頻道之材料為原則。但有哪一家有線電視公司能夠同時供應這麼多頻道的節目？提交一個頻道供作公益使用為什麼會不符經濟原則？管線既經鋪設則成本已盡數耗損，是否使用已無關「流通」經費的加減，只有「生產」節目才能進一步的賺取利潤。既然公益節目由使用者自行製作，分毫無求於有線的經營者，至多只在播出時增加他們一些微不足道的管理支出，為什麼不行

呢？以少數的支出換取公共使用的益處，似乎不該反對而只應支持。從事替代性影帶的製作人，應該敦促立法委員及相關行政人員，就此再作計議，為原本影帶的發行管道，另行取得一份可靠的資源。

觀察前述國家，替代性影視媒體的攝製，在與社會運動脫不了關係，這是因為從事這方面活動者，在意識與對於社會公義的認知上，很自然地與各種反對運動者（政治、文化、經濟與環保等），具有本然的親合性，因此兩相合作自是順理成章之舉。本地的「綠色小組」起於對政治事件的報導與詮釋，另有一些規模可能較小，人數或許不多的類似團體，也多偏向社會中弱勢群體之生活及利益的記錄與反應，本質上與其它第三世界國家的情況並沒有兩樣。比較讓人擔心的在於，我們的社區在經濟上附屬於大都會的程度較高，因此欠缺社區意識，而各種社會自主團體在高壓下萌芽未久，未能壯大，（其中最重要的工會組織，似乎更是難以立足。）因此，在尼加拉瓜與巴西等地，這些群體固然足以提供資源給替代性影視訊息的製作者，但在台灣卻還差了许多。如何多作接觸以利共生，應該是日後必然面對的重大課題。

地廣人稀的巴西，七年以前「另一種 video」的工作者已然集會並發行內部刊物，流通彼此製作之影帶及相關訊息。地小人稠的台灣，卻在現今才第一次進行研習，這方面之工作者現在才首度得有相互結識的機會，前進的步伐確實慢了许多。據聞，參與此次研習者，已經著手蒐集資料，準備先行製作「另一種」影帶的目錄，分別供作書店、各地社團或對此有興趣的社會大眾參考。這是向早即應進行的工作，畢竟，除非先行知道有哪些帶子可供放映，否則更進一步的發行或流通計劃，根本無從規畫。

馬克思在1882年寫給恩格斯的一封信中，說到：「但願我懂得怎麼去做個生意！老兄，一切一切的理論都是那麼黯然無光，一片欣欣向榮的只有生意。不幸的是，為時已晚，現在懂得這層道理太遲了些。」馬克思以自我嘲諷的方式，向好友作了抱怨，但他往後並沒有停止在理論或行動上的努力。從事「替代性」傳播活動者，無論是使用哪一種媒介形式，（從傳單、社區刊物，一直到 video）主觀上應該也有續作深耕，期望能夠將本身所傳達的意念與代表的人文關懷或價值觀，化作主流的打算罷？

——本文原載於《當代》雜誌第65期，1991年9月1日出版。

註釋：

1. 前述資料，可以參見 Hasek, J., 1988, (譯者劉星燦，譯筆極佳)《好兵帥克歷險記》台北：允晨；Lukes, S., 1985, *No Laughing Matter: a collection of political jokes*, London: RKP; Draitser, E., 1989, Soviet underground jokes as a means of popular entertainment, *Journal of popular Culture*, 23 (1: 117—25)。
2. 一般來說，英語世界的人士，經常以社區 (community)，激進 (radical)，前進的 (progressive)，有時亦以「地下的」 (underground) 媒介、報紙，與「替代性」一字交互使用。值得注意的是，以「小眾」這樣的字眼指涉「替代性」，較少見於英語社會，但在此間卻相當頻繁，甚至成為常態，不但1991年8月在大春山莊舉辦的此類性質的研習營，（在台灣，這似乎是相關方面的「現在及未來的」從事者第一次會面交換經驗？），在 alternative media 之前冠上了「小眾媒介」一詞，一些雜誌（如《人間》，1987年1月號，頁56、58）或報紙（如《自立晚報》，1988年6月9日第三

版；1989年5月15日影劇版；《自立早報》，1988年12月17日第十四版）的相關報導或評論，在大標題、小標題或是內文中，也都以「小眾」形容之。造成這種差異的原因，或許有其語文習慣的不同（alternative 在英文裡用法極為平常，並且與 small, minority 等等可譯作「小眾」的英文字，同樣都是一個單字；中文則不相同，「替代性」固然傳達了「alternative」的意思，但並不是中文的慣用語，至少不及「小眾」一詞流行。）但比較值得留意的問題，或許是名稱上的差異，會不會進一步導致認知上的紛歧？

3. Patel, L., 1985, How small media can organise communities, *Media Development*. 21 (3: 12—14) 不過，有一點應該注意的是主流媒介並不是在「所有」電子媒介的時段，也不是在「所有」印刷媒介的篇幅中，「全盤地」傳達建制內的觀點，在一些不重要的時段或版次裡，仍然偶而會「越線」參加小眾媒介的行列，參見敦誠〈跌破眼鏡：談媒介自主性〉《自立早報》副刊，1990年7月31日、8月1日。

4. 記錄美英替代性之「印刷」媒介的書籍或論文頗多，茲舉1980年代出版的書籍為例，如 Armstrong, D., 1981, *A Trumpet to Arms: alternative media in America*, Los Angeles: J.P.Tarcher; Downing, J., 1984, *Radical Media: the political experience of alternative communication*, Boston: South End Press; Fountain, N. 1988, *Underground: the London alternative press, 1966-74*, London: Comedia; Peck, A., 1985, *Uncovering the Sixties: the life and times of the underground press*, Pantheon Books. 另外，關於劇場方面的有 Shank, T., 1982, *American Alternative Theatre*, London: Macmillan; 收音機方面則有 Peel, J., 1985, *Rebel Radio: the full story of British pirate radio*, Lon-

don: Pluto. 相形之下，關於以 video 等相關技術作為替代性傳播活動工具的資料比較少，可能是因為這是「新」的替代性媒介，對此記載與檢討的文字有所不及，下文將再就此繼續介紹。

5. video 之操作容易，原初用意應該是資本運作邏輯之下的產物：亦即是(1)傳播工具擁有者將技術從傳播者手中剝離的一種手段 (deskilling)，以此方便他們對於工作過程的控制（例如，電視公司的技術員工若想罷工，公司方面在器材容易操作的情況下，可以迅速地重新訓練人員補充之，也就等於增加了制伏罷工的籌碼，參見 Nielson, M., 1989, The development of labourpower in broadcasting and cable, *Journal of film and video*, 41(3:23-33)；(2)使原本是少數人使用的生產性產品，變成另一種多數人能夠使用的消費性電子產品，因此擴大了市場，也就是擴大了利潤的來源；而使用者增加的程度，已經迅速地為商業機構所用。在美國，以家庭自製之影帶作為電視節目趣味比賽的項目，行之多年，近來台灣也朝此發展，歷史已有二十餘年的台視節目「五燈獎」亦在今年增加了這個項目。另外，隨著過去一年來，美國因家庭式攝影機的風行而引發了「V8 是否可以扮演保安警察與電視新聞記者」的問題，中視亦有意從九月一日起，讓觀眾以郵寄錄影帶的方式「成為記者」以「反映意見」。《中國時報》1991年8月6日22版）我們從這些現象可以察知，原本是作為「生產」的攝影機，現在也逐漸地成為中上收入家庭的「消費性」產品，這個過程一如電腦（生產性）轉進家庭（消費性）的前例 (Haddon, L., 1988, The home computer: the making of a consumer electronic, *Science as Culture*, 2:7-51)
6. 就因為 video 只是生產性的，所以如何把生產出來的影像有效傳輸出去，仍是一個問題，下文將再提及。此外，除了 video 以外，用作替代性傳播

形式的新科技，較常見的是「電腦通訊網路」，但僅見於資本主義高度發達之地區，尤其是美國，參見 Athanasiou, T., 1985, "High-tech alternative: the Case of the Community Memory Project," *Radical Science Journal*, 16 (37-52)。

7. 本節參考 Helleck, D.D., 1985, "Nicaraguan video: live from revolution", *Radical Science Journal*, 16(93-108)前文亦收於 Mattelart, A. (ed), 1986, *Communicating in Popular Nicaragua*, NY: International General.

8. 本節參考 Festa, R. and Santoro, L., 1987, "Policies from below..... alternative video in Brazil", *Media Development*, 23(127-30)。

9. 本節參考 Tomaselli, K., 1985, "Progressive film and video in South Africa", *Media Development*, 21(3:15,17)。

10. 例如，早在1973年，英國一些社區影帶製作者，即曾經在B B C頻道播放他們的節目 (Wade, G., 1980, *Street Video: an account of five video groups*, P.7 Leicester: Blackthorn Press, p.7) 法國的高達 (J. L. Godard) 也想憑藉其聲名，建立不以巴黎為中心的發行網 (但沒有什麼成效)，MacCabe, C. 1991, 林寶元譯《尚盧·高達：影像聲音與政治》，台北：唐山出版社，頁121~3，176~7。

11. 本節參考 Kellner, D., 1985, "Public access television: alternative views", *Radical Science Journal*, 16(79-92)，亦收於 Lazere, D. (ed), 1987, *American Media and Mass Culture: left perspectives*, Berkeley: California UP.

12. 筆者迄今看到了二份較完整的文字，記錄實際從事者所體驗的問題，(訪問綠色小組的李三沖，以及前第三映象工作室的江冠明自行撰寫，分見

1988年8月1日、12月17日的《自立早報》副刊)。希望日後能夠讀到更多的相關的資料。

知識分子與媒體反叛

——李道明談國外反主流媒體之發展

／張碧華

反主流影像媒體在台灣的發展，至80年代「綠色小組」成立後，方略具雛型。其後，雖有「第三映象工作室」、「文化台灣」等類似之小眾媒體相繼出現；然而，囿於人力、經費及市場需求上的限制，其具體成效，仍僅限於政治層面之抗爭，而鮮對社會問題注以深層之批判。

綜觀世界反主流媒體之發展，自30年代即以電影形式於歐美社會出現。70年代傳播科技之發展邁入錄影時代，輕便的 ENG 躍為記錄報導的主力，強化了人民的媒體操控力，促使媒體社會趨向多元化。透過 ENG 的觀景窗，主流與反主流勢力，展開另一場對抗。

反主流媒體在國外的發展歷程、精神及政府對此類媒體的保障作法，可供國人參考。本篇專訪，即是就此一主題向文化大學戲劇系講師李道明先生請益。

主流與反主流的媒體對抗

在每一個時代，媒體都可概分為主流及反主流兩類。所謂主流媒體，代表的是當權派或既得利益者的看法，往往忽略了他們認為不重要，但對其他人卻很重要的一些題材。主流媒體與反主流媒體的對抗，自1930年代開始，每遇重大社會事件發生時，其差異即隨時可見，甚至大相逕庭。

1930年代反主流媒體發展始自歐洲。蘇聯革命後，引起全世界對社會主義的嚮往，歐洲很多左翼分子便開始注意蘇聯電影，但在1920、1930年代蘇聯電影在歐美等國是禁映的，所以他們就組成電影俱樂部，以放映蘇聯影片為主。他們在放映、觀賞的過程中，逐漸產生拍攝的興趣，於是許多人就開始拍攝記錄片。

早期的記錄片比較藝術性，到了後期這些拍攝者開始注意他們的社會問題，像荷蘭的約里斯·伊凡斯（Joris Ivens），他開始拍攝罷工活動，並自此介入全世界的各種左翼政治、社會運動，西班牙內戰時，他到過西班牙去拍攝影片；中日抗戰時他也到過中國，並將攝影機偷送到延安去，使延安中共有第一部攝影機可以自己記錄。他是全世界很重要的左翼電影工作者。

知識分子以媒體反映真象

美國反主流媒體的發展與1930年代世界性的經濟大恐慌有關。當時美國失業問題嚴重，民眾在示威活動時經常與警察發生嚴重衝突，但是在主流媒體（報紙、廣播、好萊塢電影）中，卻看不到對社會現狀的反映。此一現象造成知識分子的不滿，於是想利用媒體來反映真

實的現象，而形成了所謂的反主流媒體。

1960年代美國介入越戰，造成社會上主戰及反戰兩種意見的分裂。主流媒體在開始時是支持政府、主張越戰的，而反戰者多為大學生及知識分子。當時剛好16厘米的電影工具普及，所以就有很多人利用電影為手段，來記錄此一時代反戰及其他社會運動的實況。

當時美國出現一個名為「新聞片」（News Film）的組織，由一些受過大學教育的知識青年及激進左翼分子組成，拍攝當時一些重要且正在醞釀成形的美國社會運動，包括反越戰、黑人民權運動、婦女運動、少數民族運動等由非主流人士所醞釀形成的社會運動。這些題材很少在主流媒體中出現，即使有，也是站在當權者的立場做報導。而「新聞片」組織，就是代表社會上非當權派的「另一種聲音」，經由此一反主流媒體傳播的管道，來吸引同質性的人聚集在一起。1968年以後美國的學生運動，雖不能說是反主流媒體所造成，但是二者間的關係密切。

攝影機直接介入社會運動

1967年，法國工潮，工人罷工佔據工廠，與警方發生嚴重衝突。此時有三個電影工作者參與工人的活動，用攝影機幫助工運，而產生三個不同的組織：(1)由高達（Jean-Luc Godard）及哥林（Jean-Pierre Gorin）組成的「維爾托夫小組」（Dziga Vertov Grup）。此組織專門探討媒體的功能，特別是媒體跟現實問題間的關聯。但此組織作法較理論性，其題材雖涉及罷工、學生運動、文化大革命等方面，但較偏思想性的探討。(2)法國60年代著名的記錄片導演克利思·馬克（Chris Marker）所成立的「史龍」（Slon），意即「產生新工作

的服務處」。他直接將攝影機介入社會運動——特別是勞工運動中，除了報導當時發生的罷工活動外，甚至教導工人如何使用攝影機，讓工人去拍攝自己的罷工抗爭活動，表達出他們內心的看法，而不是透過外界表達他們的意見。因此，形成工人自主的媒體的出現，與主流媒體產生直接的對抗。(3)由馬利歐·馬瑞特 (Mario Marret) 成立的「代那迪亞」(Dynadia) 組織。

1968年，法國正式出現反體制的「戰鬥電影」(Militant Cinéma)，以左翼分子漢尼寶 (Guy Hennebelle) 為首。他們堅持以電影作為對抗政府不合理制度的工具。它的基本用意在引發觀眾對特定事物的熱情，產生行動方向，形成政治文化，並「揭穿資產階級的詭計」。

游擊電視奪回當權派媒體

1970年代進入錄影時代，錄影機開始輕便化，許多人都可利用它來從事記錄報導，成為快速反映現實的工具。利用錄影促成社會改革的工作，在加拿大是由政府主動促成的。當1960年代末期全世界都發生社會革命時，加拿大政府意識到整個加拿大內部的問題，必須透過與人民溝通的方式，才能促成問題的解決，產生社會變遷。加拿大國家電影局於是利用電影及錄影機為工具，派遣導演及工作人員到各貧民窟及偏遠地區去發掘當地人民的意見及社會問題。甚至訓練偏遠地區人民及少數民族，學會運用電影及錄影機的方法，讓他們把自己的問題記錄下來。

1970年代，美國社會正處於結構性的變動中，社會各種階層、各種主張的人，都起而爭取自己的權益，透過反主流媒體傳播他們的聲

音。雖然此時電影仍是主要工具，但因其較不具時效性，錄影於是成為最重要的反主流傳播工具，出現了「游擊電視」(Guerrilla Television) 的觀念，主要是宣伯格 (Michael Shamberg) 發現了錄影機特殊的功能，認為可利用錄影機，將原本操縱在資本家既得利益者、或主流當權派手中的媒體奪回，使資訊不再被壟斷，因為錄影機可以快速大量複製，將資訊傳遞出去。

此一情況，亦延伸到一些正在進行革命的第三世界國家。例如尼加拉瓜、薩爾瓦多等國，都有左翼的電影或錄影工具用來凝聚民意或宣揚左翼的政治主張。一般而言，錄影機在這些國家的革命中扮演很重要的角色，這是「游擊電視」的具體表現。

有線電視傳播反主流影片

在台灣，1980年代錄影機普及化後，它變成社會運動中重要的記錄及傳播工具，特別是家庭式的錄影機 (home video)。反主流媒體在台灣出現，也同樣反映出這一個世界性的趨勢；當主流媒體無法充分代表民意、反映出實際社會狀況時，反主流媒體才有生存的空間。而其出現，也正代表了主流媒體與社會需求的脫節。

綜觀1930至1980年代全世界反主流媒體的發展，可看出從事反主流媒體的工作者，大多為熱情、有理想，但對現實制度不滿的青年知識分子。30年代中國大陸的左翼電影工作者，以受過良好教育的知識分子為主幹；歐美的拍攝者，亦是當時著名的藝術家及作家。可見知識分子介入反主流媒體工作是一普遍的社會趨勢。

至於30年代的記錄片不可能在主流媒體的放映管道(例如電影院)出現，多是找一些集會場所放映。60年代新聞片的放映亦然。70年代

時，出現電影及錄影媒體，故其機動性較大，在私人家庭中就可做一溝通的管道。

80年代有線電視的出現，對傳播反主流影片有更大的貢獻。美國政府爲了保障少數人的意見有表達的管道，故立法規定有線電視成立時，必須撥出一定的頻道給公共使用，任何人若有任何意見要發表，就能利用有線電視所提供的基本器材去製作節目，然後在頻道中播出。因此，利用公共使用頻道的很多，其中較出名的是美國「紙老虎」(Paper Tiger) 電視節目，專門找學者專家針對一些主流媒體做批判，其批判範圍則包括左、中、右各派的影像及文字媒體。

使社會不被一種觀念壟斷

而台灣反主流聲音的發表，除了透過雜誌、群眾運動外，就是錄影帶。在傳播史上，錄影帶是十分平民化的工具，它打破了資訊壟斷的市場，是資訊民主化、自由化的表現。然因其爲反主流媒體，故不可能自當權派手中獲得經濟支助，以致經費籌措困難。

事實上，除了歐美較開放的社會，由國家提供文藝基金來保障一部分此類節目之製作外，經費拮据是世界各國反主流媒體共同遭遇的困難。而歐洲的制度又比美國有保障。例如美國早先有專門支持拍攝社會問題的基金，政府每年固定撥一筆預算給某些基金會。基金會的審查委員通常不會被特定意識形態的人所壟斷，但較沒保障的是，其預算每年要由聯邦政府主動提出，而聯邦政府在基金使用會對其不利的情況時，會以行政方式干涉，來減少甚至停止基金的補助。例如尼克森時期，反主流媒體要利用此基金來拍反戰、反政府政策的影片時，尼克森就很想將此基金會剷除。雷根右翼思想濃厚，他上台後也利用

預算緊縮的機會把基金減少，而寧願把錢拿去補助交響樂團等活動。

但在歐洲，尤其是德、法等國政府，由於比較重視社會良心，故對保障少數人意見特別重視，使社會不會被同質化、被一種觀念所壟斷。例如在德國有各種補助反主流媒體拍攝影片的機構，這些機構接受各種的申請，審查通過後即撥款補助拍攝。審查委員人選有明確的規定，不會由特定意識形態的人來壟斷，而發生因申請者與審查者意識形態不同而被抵制的現象，也不會有來自行政方面的干涉。

——本文係爲《首都早報》編輯張碧華企劃專訪，原載於《首都早報》1989年9月15日出版。

輯二

邊地發聲

——一份非主流影像傳播的觀察報告

／江冠明

消退的小眾媒體風潮

✓ 1986年中正機場事件，給予台灣小眾媒體「政治性」和「社運性」議題的生存空間；「綠色錄影小組」率先成立，繼之「第三映象」和「新台灣」等錄影小組出現。往後二年間，任何選舉及演講會場，均可以輕易買到「未經 KMT 政府新聞局許可」的非法錄影產品。這些錄影帶的內容，從街頭遊行到議會內抗爭畫面，D.P.P.的演講會場，形形色色的環保自力救濟運動，到農運、工運的抗爭記錄——這些報導的題材，往往是國內三家電視台刻意迴避和有意扭曲的事件——這種「反官方說法」的錄影帶，正因「二極化」的觀點差異，吸引住解嚴前台灣群眾心理——「把報紙倒過來看」的反常文化行為。這種錄影帶一時大為盛行，若以綠色小組製作的「中正機場事件」號稱有十萬卷銷售數量來估計，1986～88年間「綠色」、「第三」和「新台灣」合計生產了將近50～60支等產品，應該產生8000萬到一億的地下市場。

但是二年後，這個市場卻迅速消退。主要原因是：一、KMT 整肅社運，社運的消退影響小眾媒體的發展空間。二、錄影帶攤販的盜拷和銷售形態摧毀小眾媒體的生存空間。三、解嚴後小眾媒體的觀眾因報禁解除言論尺度放寬而流失了。

一、1988年 KMT 保守勢力逐漸抬頭，運用種種不合理的法令來牽制社運的領導幹部，那時候常見的社會景象是每一次集會遊行後，社運和政運的幹部必會接到「違法」的傳單到法院報到，往下必然又發展一場法院前的抗爭畫面。這種「循環性的發展」使小眾媒體工作者，無暇靜下來反省和思考：小眾媒體的傳播功能和自身的再定位以及發展未來——往往因為把工作重點鎖定在「社運」和「政運」的改革運動，弱勢團體的道德關懷成為小眾媒體工作者的工作理念和動力；一旦運動受挫或運動組織內部分裂、運動理想的質變——這種「運動傷害」往往也波及媒體工作者的鬥志，對小眾媒體的發展空間也是一大打擊。二年下來，台灣的社會運動傷痕累累；同樣小眾媒體工作者也志氣力竭，對自身定位也感到茫然。(註)

二、小眾媒體無力發展銷售管道，一切銷售只好委託給出售黨外雜誌書報的流動攤販，有些攤販見利忘義，任意盜拷暢銷的成品；另一方面基於「攤販銷售習慣性」無意主動推廣其他產品，雖「綠色小組」曾以「徵求訂戶」來改善銷售管道，「第三映象」亦曾尋求地區性經銷人來推廣；然因無專人與專業能力的推廣，未能有所改善。未幾「綠色」、「第三」陸續出現財務危機——當小眾媒體發展空間受阻的同時，小眾媒體的財務困窘也引發了生存空間的危機。

三、小眾媒體的觀眾，在發展初期，即養成喜歡看「衝突畫面」的習慣；因為錄影帶攤販在吵雜的演講會場，只有提高電視的音量，

重覆放映「刺激性」的畫面來吸引觀眾。這種行為效應，一方面不僅隔絕比較理性和求知性的購買需求——像「綠色」、「第三」製作一些比較細緻的社會運動記錄片，卻成為滯銷品；另一方面誤導觀眾選擇「刺激性」和「消費性」的取向，於是「夠不夠辣」成為主宰市場的口語，一些粗剪拼湊熱鬧的成品，成為搶市場、搶時機的熱門貨。小眾媒體的觀眾仿如夜市前喧嘩的遊客，一邊逛夜市吃東西，一邊聽政治演講，然後一哄而散。另外一個重要因素，是解嚴後報禁解除，言論尺度放寬，報紙媒體爭相報導種種社會自力救濟的抗爭，小眾媒體吸引力逐漸降低；同時也由於過度頻繁的社會抗爭，淡化社會關注的焦點。除非極強烈的抗爭事件一如立法院的肢體衝突，或者520那樣事件才會吸引觀眾想去看錄影帶。

有線電視台的媒體空間

事實上，1987年——520事件之前半年，社運抗爭的記錄已乏人間津：1987年初「綠色」、「第三」相繼發行雜誌型錄影帶，「第三映象」的《第三新聞》，到第四集就停止，綠色發行《美麗島新聞》勉強支撐快一年。

及至近二年來，有線第四台成為取代小眾媒體抗爭的「媒體空間」，D.P.P.黨員結合地方反對派系力量，和一些錄影攤販的成員，以社區公共天線的合法名義或第四台的非法名義，經營民主電視台。1990、91年間，據傳已成立二十餘家，然而真正掌握自製節目能力的電台，卻不超過四~五家。放映節目的形態仍與一般台灣非法的三~四百家第四台一樣，放映 N.H.K.、Star channel、港劇、西片、日片，唯一不同的是他們偶而會穿插一些政治帶，或設立一個政治帶的頻

道。

照理說，民主電視台所爭取的「媒體空間」和小眾媒體的「傳播功能」應該可以進一步結合；1990年夏，「綠色」和「新台灣」，曾嘗試提出成立「聯合製作中心」的方式，提供「節目軟體」給民主電視台，很可惜地，民主電台在各自為政及股東會裡的不同意見，使小眾媒體與民主電台結合的可能性變成不可能。

目前具有製作能力的有高雄第一台，號稱十幾位採訪記者、攝影及製作群。北部板橋台一度擁有二位工作人員，日產六十分鐘的節目，半年前已將製作部解散，器材拍賣。高雄第一台也瀕臨製作成本負擔過鉅的壓力。1991年4月國大臨時會期，民主電視台聯盟發言成立聯合製作中心，民進黨黨中央，也發言成立製作中心，至今尚未見到任何出自上述單位的具體行動。

近幾年的發展，吳樂天成立無線民主電視台，單打獨鬥地播放他個人英雄式的媒體戰，直到今年春被查獲在北投山上的放映發射台和放映站，才沈寂下來。綠色小組一度也在尤清競選縣長的選舉戰中，在競選總部架設小型發射台。

觀察這些現象，我們會發現這二、三年中，小眾媒體的發展似乎停頓，民主電視台的发展似乎一片混亂，甚至有人批評民主電視台的政治節目粗製濫造，隨便將立法院質詢的影片，不加字幕、不做說明地播放，甚至由節目製作者間傳出這樣的笑話：他們向軟體製作者說：「我們向你買一支500元已經是很誠意了，不然我們向錄影攤販買一支也不過250元。」——這相對反映出民主電視台的經營者，不僅沒有「電視軟體」的觀念，同時對「民主電視台」自身的傳播功能和電台的定位一樣混淆不清。

1986年小眾媒體出現到1990民主電視台的誕生，社會改革的腳步愈走愈快，然而「小眾媒體」和「民主電視台」並沒有掌握「主動出擊」的傳播功能；長期來小眾媒體以社、政運報導為主，而民主電視台也以D.P.P.的電台著稱，近一年來前者停滯，後者無積極作為表現，實為可惜。

影像資產與多元化發展的生機

1991年，從民間經濟會議裡，中青代經濟社會學者群起批判草率的六年國建和老式的經濟理論，繼之制憲會議的學者們更走在民進黨激進派的前頭，提出台灣建國的憲章，獨台會事件到九八公投遊行、到十三行遺址，台灣社會已不是在野黨單純主控政治改革的面向（在今年發展，D.P.P.已有掉隊的危機，不再是領導者），這麼多的變革賦予媒體傳播空間，已經遠遠超越早期「小眾媒體時代」——那種「打游擊跟著跑」的作戰空間和策略。現有小眾媒體的組織形態、作業技術和企劃能力已不足以應付社會全面向變革的需求；甚至小眾媒體的傳播哲學和理念，已經契合不上時代的腳步和效率——近二年，淡江、政大、輔仁以及幾所大學不斷增設傳播科系以及研究所，更新現代化攝影棚和設備；甚至大傳媒體的論文研究——「小眾媒體」的經驗已被吸納入學院和知識系統，成為「解讀台灣電視新聞」和「媒體支配」等理論的題材和註腳。1991年9月間，台灣電視台借取小眾媒體的工作方式，開始吸收購買民間V8拍攝的新聞資料，來拓增其新聞網絡。

當社會變革已轉向政一經一社一文全面向，甚至也轉向「傳播媒體」本身，面對這種變革，小眾媒體的經驗、技術和理念是否該作調整呢？也許小眾媒體應有所抉擇——堅持、突破、發展或被淘汰的生

存考量。

民主電視台的發展策略，一開始缺乏「媒體規劃」，更沒有借取小眾媒體的技術、經驗和人力資源，的確是一項嚴重的失策；而民主電台的功能未能與社會變革「結合——互動」，更是發展上的偏頗，至今民主電台尚無有長遠眼光的經營計劃，從事「電視軟體節目」的生產。未來媒體市場的需求，以及社區電台的發展趨勢，將產生沒有電台的電視台——外製的新聞中心（news center）或媒體資料中心（media data bank）。這也許是小眾媒體可以發展的空間，或重新製作幾部精緻的社會運動記錄來吸引社會的注意力。

小眾媒體長年記錄的社運影像資料，是項珍貴的資產。這些資料可以用來提供學術研究，或媒體資訊的交易——運用這些資料發展為專業性媒體資料中心，或作計劃性整理編列並輯成 data bank 或 data library、資料圖書館。中研院一度想向「綠色」和「第三」購買社運記錄原始毛片資料作研究，保證只院內研究使用，但因「綠色」考量這些資料可能流入警方手中，用來反制社運發展，以及入罪的證據，而告作罷。新近成立的「台灣資料館」亦有意收藏這些運動資料，作為台灣史的研究資料。

但這些收藏或研究，無助於小眾媒體的生存與發展。這幾年小眾媒體的發展經驗，需要一筆「計劃性經費」來支持工作人員運作需要。若學術單位有興趣他們的收藏，不妨申請研究經費，委由小眾媒體來記錄執行，這種不考量商業性的收益，也許是小眾媒體繼續生存的一條生路。

1991年8～9月間，綠色小組向D.P.P.國代候選人寄發「製作競選錄影帶」的D.M.——綠色早期無條件代替「運動團體」製作宣傳影

片的熱誠和理想，就像一些熱心社運人士一樣，到最後也必須調整工作路線來維持生存——在D.M.中「綠色」強調他們有豐厚的助選經驗和歷年的影像資料，來為候選人製作有利的競選訴求——在近二、三年，黨外文宣戰已經使用小眾媒體來輔佐競選：1990年尤清競選台北縣長，綠色為其架設無線電發射台的攻勢，小眾媒體的定位也變得多元化，同年，中部某候選人也動用三部電視車，展開機動巡迴街頭放映的宣傳戰。1988年以後小眾媒體捲入選戰的工作。

新生代影像聯盟

雖然這幾年，零星有年輕人投入小眾媒體的工作圈，但在沒有經費的情況下，也無法持續運作。近年發展趨勢是來自各團體的「記錄人」——由於Home video的輕便與台灣的富裕，很快地各種團體，包括學生、社運團體及民主電視台都有人出來，拿著Home video作記錄——綠色小組經常會支援這些團體的「後製作」工作。像清大台研社投入十三行遺址抗爭運動，並將記錄四處播放推展運動；417抗議國大臨時會，台大中研社也投入街頭記錄的活動，並在校內廣場放映；1991年5月制憲聯盟也設立自己的攝影組。

這種簡單剪輯、加上工作同仁情感投入的配音，以及記錄者在運動現場的告白，雖然效果生澀，卻有很深的感染力，來激發會場的運動氣氛。觀察這股「新生代影像聯盟」的出現，很明顯地，小眾媒體的新生代出現，並且有自己屬性運動和主題的定位，這不同於第一代「綠色」、「第三」、「新台灣」那種工作團體的形態（來自團體外部的報導）。

新生代小眾媒體的多元化，是必然的趨勢。因「記錄人」來自「團

體內部」，故其敘述觀點也必然會更加鮮明和突出，同時其敘述手法也更加具有抗爭性和運動性。

就整體小眾媒體的發展而言，還有待觀察。

有線電視即將開放，KMT 處心積慮在法規上做手腳，以利將來仍能透過「進路障礙性」的傳播法律去阻塞思想傳播，或者在設立電台的控制上，地上地下管線的控制上，制約媒體開放後民間反制官方的傳播力量。二年來已經有不少財團暗中配合 KMT 的政策，以五億十億的投資計劃，壟斷未來管線的分配與開發。也許這些現象值得傳播法學者注意和關切。

「啓蒙性」的傳播意念

1992年，台灣即將進入媒體開放的戰國時代，從管線的分配爭奪戰、設台攻防戰、節目製作的對抗戰到傳播理論和法令的辯論戰，將會依序出現爭執的紛端；這將是台灣進入二十一世紀啓蒙的年代，也是台灣「民主化」過程中的轉捩點——這將掀起自1923年「文化協會」推動全省演講、電影、戲劇、辦報等啓蒙性傳播運動以來，繼1987年解嚴報禁後，自由言論的發展，更具歷史性與啓示性的時刻。但是到目前為止，台灣社會和民間，尚未意識到一個全新形勢的來臨，也尚未有人積極籌思主動去回應這個傳播時代的挑戰——民主電台零星出現、散居各處；小眾媒體人才脫離——沒有資源，沒有人才，沒有技術，沒有訓練，沒有組織，怎麼做？這不是單方面的責任，而是整個社會共同參與的過程。今天台灣處處可見各種集體參與的啓蒙契機：從最近一百行動聯盟的發展、UN FOR TAIWAN 運動、獨台會事件、十三行遺址——這些事情都可轉化成「啓蒙性」的傳播意念，而

不是淪為「被動性」新聞報導，或運動記錄的小眾媒體，而是積極主動擴展傳播的認知觸覺，伸向事件的核心，攝取出時代的意涵，展現時代的風格；讓傳播成為參與時代改革的列車，連結每一個歷史事件和社會事件，讓生活經驗成為一種交流共識的旅途。

理念上，現階段民主電視台的發展策略，目前迫切需要新的定位：

一、首先要合乎「作為電視媒體的基本考量」。

二、進而因應社會變革，全省聯播地倡導公開辯論與自由言論的風氣，針對「政、經、文、社」等議題作簡明的解說及電視討論，甚至開放社區民意採訪報導空間。

三、建立社區電台的節目特色、開放節目空間讓觀眾自由擇題、交互辯論，培育「互動性」、「參與性」的社區節目風格，這種節目發展有助於激發人民自由思考和分析議事的能力，相對地也可以顛覆現有三台中央集權式由上而下單向控制輿論的傳播模式。

四、電視台可以大膽開放節目頻道給社區居民來製作社區節目，由電台提供技術、器材的服務，甚至開放電台的操作給社區居民來參與——當媒體技術不再是秘密，傳播管道不再是特權，民主電視台才是真正名符其實的「民主」電視台。

運動策略上，民主電視台可以發揮全省聯盟的力量，以「小吃大」的策略，以「社區」包圍「中央首府」，拉開「城鄉差距」的議題，推動「地方自治」的社會參與來平衡現有體制不合理的地方；在使社區居民從社區參與和公共事務的關切性，體會現代公民意識的實務上，運用社區電台的定位切入鄰里問題、里民大會等公共事務，誘導群眾參與社區報導，建立民主台的影響力。另一方面，在連結作業上，民主台作為現階段因應台灣社會變革的傳播功能，讓民主台成為動員與

再運動的凝聚點，這和過去社運的發展形態截然不同，社運是同質性的問題，和人作關連性的集結。社區電台傳播，不同於昔日遊牧式的小眾媒體傳播，有傳播管道阻塞和觀眾流失，以及運動消長的影響。對外，它可以影響非同質性的人群去認識，瞭解社會中另外一個異質議題，這種「連結」（Connection）對社會變革有擴增影響的效益；對內可以建立社區節目——事實上，民主台有很大的實驗空間可以發展，並相對地也存在一套不同於三家電視台的經營哲學和理念，台灣的環境和文化留給社區電台無限發展的空間。

向上整合和往下紮根

至於小眾媒體的定位，可採雙向發展策略——向上整合和往下紮根。向上整合是以小眾媒體累積的經驗、技術、人力資源和影像資料庫，向社會提出「企劃案」，籌集資金，組織專業工作小組，作計劃性發展；其產品廉價售予有線電台，推動台灣社會啟蒙運動，可以是文化性、社會性、經濟性、民俗性。一、在其整合過程中，可以調和學院知識與田野調查。二、像民間經濟會議，社會需要的不是專業術語地批評，而是什麼是台灣經濟的面貌，也許是一條街道的生活記錄，更能清楚告訴台灣民眾台灣經濟是怎麼起飛的。事實上，小眾媒體的工作者若能定位於「瞭解台灣」，並且將之發展成一種運動，那麼台灣的小眾媒體便可開拓更多的空間。

往下紮根：小眾媒體需要「新血」，培育人才是小眾媒體當務之急，它也必須向學院求取專業的技術。因為進入「企劃性」的影像製作，是團隊分工合作而成；過去小眾媒體成員集攝影剪輯的方式已經落伍。這是集體創作的劃時代，企劃人才的培育與專業人才的養成恐

怕是小眾媒體必須克服的專業障礙。另外，新生代小眾媒體的成員，各自摸索學習，小眾媒體的工作室有責任開放出來促成新生代成員的培育工作——小眾媒體要向大眾媒體挑戰，必須在技術、專業和觀念上壓過大眾媒體，因為粗糙和生澀的報導方式應該要改進，那不是小眾媒體的專利，因為現在家庭幾乎人人都會操作 Home video——粗糙、生澀的作品大家都會。

1923年「文化協會」在日本統治下，曾巧妙地利用電影、新劇來推動台灣文化運動，提昇台灣的反抗意識。1991年在 KMT 的壓制下，為什麼不好好運用小眾媒體與民主電台，來推動社會改革，再創台灣重生的啟蒙運動呢？留一些記錄給下一代看，我們這一代作了什麼。——本文原載於《自立早報》，1992年元月3、4、5日出版。

註釋：

1986～87年間，以每個團體3～5個成員的組織形態，每個成員得獨當一面身兼數職——採訪、攝影、撰稿、剪接，從 video make 的前置作業到後製作業整套工作，還得隨時待命，應付奔波於全省各地各種社會抗爭現場。

台灣反主流影像媒體 的社會觀察

——從拍攝內容分析談起

／戴伯芬、魏吟冰

八〇年代的台灣突然沸騰起來。隨著政治解嚴、民進黨的成立，反主流影像媒體也突破強人壟斷的官方媒體，在各式街頭運動中扮演衝鋒的尖兵，記錄這段街頭運動史。在短短五、六年間成立了綠色小組、第三映象、文化台灣、螢火蟲工作室、台灣報導、新台灣、獨獨等反主流影像媒體組織，不約而同地以各種記錄風格、記錄形式投入這場媒體爭戰中，也投入政治、社會運動中。然而，不到五、六年的光景，原有的團體紛紛面臨解散、半解散的命運，而整個社會、政治運動也陷入了另一種發展瓶頸中，反主流影像媒體與台灣八〇年代的社會轉化間有何關聯？媒體工作者又如何反省與思考媒體本身在社會變遷中的定位？本文試圖從一個社會史的觀點，回顧反主流影像媒體的影像內容，勾勒出台灣八〇年代後期這段反主流媒體的發展圖像，以做為未來反主流媒體發展的參考。

解嚴以前 (1987.7.5以前)

伴隨著四十年以來台灣快速工業化、都市化而長久壓抑的社會街頭運動終於開始爆發。隨著政治上蔣經國先生「六大議題革新計劃」的提出，民進黨的成立，都開始衝擊著國民黨一黨統治的威權體制。早期的抗議仍是小規模、溫和的請願活動；經濟發展與社區生態間的矛盾帶起了公民自力救濟的行動，人民在長期承受生存環境遭受污染後，終於忍無可忍地起來行動。而這些政治的轉化都是直接或間接促成日後解嚴的因子。

反主流影像媒體的拍攝源於1984年海山煤礦災變，當時《前進雜誌》編輯王智章前往採訪，發現許多受難家屬未能領取到應得的撫恤金，乃結合鄭文堂以偷偷採訪的方式，利用錄影記錄報導，披露事件的事實真相，促使當局重建「捐款處理委員會」處理此事件，影像媒體的影響力開始受到重視。1985年林正杰與1986年蔡式淵的競選活動，便有媒體工作者介入，一直到1986年10月，繼民進黨成立後一個月，綠色小組也正式定名成立。

許信良機場闖關的政治謬劇正式開啓了台灣反主流影像媒體的運作雛模。綠色小組利用影像媒體記錄了整個事件，呈現了國民黨出動直升機、裝甲車，派軍警圍堵的情形。這種突破政治禁忌的表現方式，馬上受到群眾熱烈的回響，也鼓舞了群眾運動的士氣，而成為後來拍攝政治運動的標準模式，也建立了小眾媒體與反對政治運動間的互動關係，小眾媒體工作者本身投入政治、社會運動中，成為反對運動的發言人。而在一般的社會運動記錄工作方面，《鹿港反杜邦運動》與《在沒有政府的日子裡》是兩部具代表性的環保記錄片。《鹿港反杜邦運

動》全片記錄了鹿港居民反對美國杜邦公司設廠的抗爭過程，這也是台灣運動史上成功的一次社區動員，阻嚇了杜邦公司在鹿港的設廠計劃。而《在沒有政府的日子裏》則記錄了新竹水源里居民反對李長榮化工廠污染，最後逼使李長榮化工廠關廠的經過。解嚴以前的綠色小組是台灣唯一有組織的反對媒體，同時也是群眾突破政治禁忌、媒體壟斷的利器，在每次街頭動員與衝刺中，小眾媒體都是站在第一線上、與群眾為伍的運動參與者。

解嚴～五二〇事件 (1987.7.5-1988.5.20)

民間長久積累的社會力在前二年小規模自力救濟的刺探下逐漸解放，社會上也因民間社會力的宣洩而呈現出蓬勃的景象。自力救濟與社會運動的遊戲規則在國家機器與民間社會的相互調整、適應之下，隱然可見其運作的雛形，1987年7月的解嚴正是社會力蘊積至整個臨界點下的產物。解嚴宣誓的是強人壟斷史的結束，一掃四十年來縛捆人民心靈的白色恐怖陰影，突破各種政治禁忌。這個時期的社會運動相對於解嚴前而言，已由小規模、地區性的自力救濟轉向大型的政治活動。社會運動的運動性質雖然仍以解決單一議題的訴求為主，但抗爭過程中已隱含對國家體制的挑戰與控訴。反主流影像媒體自許為社會運動的記錄者，在社會運動風起雲湧的這段日子裏，小眾媒體自是亦步亦趨地追隨其後，政治禁忌的突破，群起的社會運動、影像科技的進步，這些都使得反主流影像媒體開始呈現百家爭鳴的局面。

這個時期存在的小眾媒體團體的數量最多，生產的影帶數量也達巔峯。綠色小組之後，相繼出現的媒體組織有第三映象、文化台灣、螢火蟲映像體，這群手持輕便攝影機在運動現場衝鋒陷陣的人們，記

錄群眾運動的過程是他們共有的戰鬥性標誌，而反制大眾媒體的封鎖則是他們扛起攝影機衝鋒陷陣的動力。但若以此論斷各個團體拍攝作品內容及風格具有一致性，可能過於簡化反主流影像媒體間的多樣風貌。

綠色小組這段期間延續前期的拍攝風格，主要以記錄政治議題與社會運動為主，完成的影帶計有35支，其中有16支屬於社會運動題材，集中在環保與農運的議題為最多，記錄政治人物、政治事件與政治運動的計有18支。而第三映象於解嚴當天成立，成立時間雖較綠色為晚，但所擁有的工作成員與生產影帶均相當可觀，至1988年解散為止，共計出了20幾支影帶，記錄社會運動的有6支，政治事件與人物的有11支，另外尚有剪接社運畫面配上台灣民謠歌曲，類似MTV的《台灣的歌》3集，及模仿電視新聞的播報方式製作了4集的《第三新聞》。隨後出現的團體，在規模及數量上都不及綠色小組與第三映象了，文化台灣共計製作過5支帶子，其中以《民進黨生日快樂》較為人所熟悉。反主流影像媒體中拍攝題材與風格最特殊的可能就屬螢火蟲映像體了，由於主要成員董振良來自金門，投身記錄與拍攝的影片也就以近幾年來金馬人民的抗議事件為主。這段時期記錄的作品為《金門民主運動紀事》、《返鄉聖戰》。

反主流影像媒體原就以突破大眾媒體封鎖、挑戰威權國家體制自許，因此內容題材結構上傾向於政治、社會運動的記錄自是可以理解，但在拍攝風格及形式上即相去甚遠。傳統電視新聞媒體長期受到官方的監督，主要傳播的是施政者的意識型態，但在拍攝形式上却營造出客觀的假象，以選擇性的鏡頭捕捉御用學者、專家的答問輔以所謂超然客觀的新聞評議會製造出中立客觀之感。姑且不論拍攝形式，反主

流影像媒體自始即揭發反對體制的立場，期能在大眾傳播媒體之外發出一種聲音，客觀對他們而言也就不是最重要的問題，以這態度而言，反主流影像媒體就比大眾傳播媒體來得誠懇得多。但由反叛主流媒體與推動社會運動等具有政治意識型態的小眾媒體工作者，其剪輯與複製現場的新聞記錄，在拍攝形式上能否超脫傳統新聞媒體的方式？又或者為反制現有大眾媒體的扭曲報導而出現的小眾，是否是另外一種新媒體的扭曲與利用？筆者希望藉由各個拍攝團體的影帶能澄清說明。

綠色小組的作品依拍攝議題的不同而形成相異的風格，在政治議題與事件上的處理，通常是以感性的旁白述說著先民渡海來台的艱苦經營，卻遭致國民黨鎮壓，過著無尊嚴的生活。鏡頭跟隨的則永遠是衝突的爆發點，群眾靜坐呼口號唱歌、警方的挑釁刺探、終至雙方爆發衝突、群眾遭致噴水毆打。這種處理模式都不見對抗爭問題做清楚的分析，而是以感性及煽動性的旁白對體制的壓迫做最嚴厲的控訴。在社運影片的處理上，則有別於前者的方式，持續性的追蹤記錄與採訪使得對抗爭議題有了清楚的呈現，也由於社運議題本身的豐富性，更使它跳脫了狹隘的民族情懷與政治焦點。政運影片的處理是以簡單的反對邏輯加上追逐爭議的場面在激起更多群眾對反威權體制的思考，或許有其階段性的必要，但若長此以往並不值得鼓勵。社運影片呈現了清楚的抗爭議題，以及對衝突表象下社會問題的思考，則是令人可喜的方式。

第三映象相對於綠色小組及大眾媒體而言，標榜的是忠實的記錄，與綠色小組最大的區別在於對520事件的處理上。當時第三映象520影帶發行時，為了其中有群眾扔石頭的畫面曾倍受爭議。第三映象在

520事件的呈現方式，是以中性旁白道出農民走向街頭的原因，及試圖揭露潛藏於衝突之下存在已久的農業問題。鏡頭處理的方式則是盡量將事件發生當時的情況納至鏡頭中。有人批評第三映象對520事件的處理沒有立場，只是純然的客觀中立。筆者以為，第三對於社運記錄的思考已更深了一層，以揭露隱藏的社會結構作一種反叛工具而言，是較具有反思能力的。只是在選擇群眾丟石頭的鏡頭時，反淪為警方蒐證的工具而招致群眾的誤解與不滿。但520事件中對社運反省的可喜表現並未出現在《第三新聞》中。我們可看到主播以中性略帶權威性的語調，播報著集錦式的新聞事件。這種走馬看花式的報導在形式上與傳統新聞媒體的方式幾乎如出一轍。而螢火蟲映像體在這段時期的完整帶僅有一支——返鄉聖戰。這支帶子未加任何旁白，僅是平實記錄運動現場的實況，風格並無特殊之處。

五二〇之後 (1988.5.20之後)

520事件對台灣近幾年的社會運動及反主流影像媒體而言，均有其特殊意義。對社運而言，520事件是解嚴之後第一次爆發大規模的流血衝突；對反主流媒體而言，因520事件出現的版本爭議也促使媒體工作者反思自己的定位、修正拍攝的議題與形式。

這時期整個社運的情況出現了幾個新的趨勢，社會運動在1988年、1989年仍承襲著早期受迫害、壓迫的弱勢族群的垂死掙扎，至1990年一轉為較帶菁英色彩的社會運動形式。1990年3月的學運；1990年8月的無住屋運動是一都市專業者改革運動，相對於有住屋者，無殼蝸牛雖可稱之為弱勢族群，但基本上這群代言人在社會上的位置而言仍屬於廣大的中產階級；1991年10月100行動聯盟揭示的《愛與非暴

力》的抗爭信念更是此類運動型式的極致表現。社運早期由於政治情勢未開，社運與政運均扮演著開路先鋒的角色。而台灣的反對運動發展自美麗島時期、黨外時期至民進黨成立，自始即由政治運動領軍，解嚴前後發生的社會運動也就與政運結合，並似乎有政運領導社運的趨勢。但自1989年、1990年之後，菁英主義式的社會運動開始出現，而這二年民進黨更傾向於議會改革路線，少見大規模街頭示威抗議行動，反而是由教授推動的社運頻頻出招，民進黨則站在輔助性的立場。因此在這一時期，菁英領導的社運隱然凌駕政運，形成一股新的運動形式。而各個運動團體的相互結盟也是此時期的一個特徵。

反主流影像媒體在這段時期內出現了新舊團體更替的局面，第三映象及文化台灣先後解散，出現的新血則有1989年成立的新台灣、在1991年成立的台灣報導、獨獨傳播公司及一些獨立的工作者。綠色小組在這段時期的作品計有48支；仍以社會、政治運動為主共有20多支，由於1990年適逢選舉因此也拍了10來支左右的選舉宣傳帶。可喜的是後期綠色小組也停止追逐衝突的爆發點，而出現了解析「社運流氓」的《歷史的誤會》以及花蓮風災現場災後報導的《大地反撲》。但令人遺憾的是，這些影帶均在1990年10月以前完成，之後綠色小組似乎陷於停滯狀態，並未見新作品的出現。同時螢火蟲映像體則有拍攝金門議題的影帶6支。1989年成立的新台灣社運視聽工作室除與文化台灣合作《台灣魂》外，完成的帶子大多以政治人物和政治運動為主。台灣報導與獨獨傳播的影帶則大部份是座談會、辯論會、演講的實況。除此之外，台灣報導完成帶則有全國民主非政黨聯盟競選廣告及記錄100行動聯盟《愛與非暴力》，獨獨傳播也有記錄同一事件的《憲警、棍棒、教授》。而《憤怒的野百合》與《傷口·歷史》則是當時為世新

學生洪智育對三月學運及對於六四台灣反應的記錄。

一部好的社運記錄片必須具備自覺的風格。自覺的風格是讓閱聽人注意到媒體本身的存在，因而打破媒體神話的效果；並能與被拍攝者有較親密的互動關係，尊重被拍攝者的主體性，而非全然為攝影師操控的鏡頭運用。而這種自覺風格展現在社運議題上，不僅要能呈現運動內部各個群體的聲音；更要能在爭議之下呈現清楚的問題、對運動事件做一合理的分析。沈智育針對1990年3月學運拍攝的《憤怒的野百合》可說是一部堪稱具有自覺風格的作品。

《憤怒的野百合》整片並無旁白，藉由現場聲音呈現學運的訴求、主旨。熱情的學生頂著大太陽揮灑著如雨似的汗珠，上台台下同唱著屬於自己的歌曲；轉至台下學生不滿決策小組而引發的討論；場外也出現了聲援與抵制的兩群民眾；最後決定撤回後部份學生失望、怒罵的場面均歷歷可見。關於運動內部爭議的問題在這部片子清楚的浮現；運動中慣於被忽略的群眾也找回其主體性；透過鏡頭的詮釋見到學運不成熟及衝動的性格。因此，這部做為一部完整的社運記錄片無疑是相當成功的。

螢火蟲映像體主要作品均出現在這段時期，它的作品主要環繞在關於金馬的議題上，形式可分為二類：一類是平實的運動現場與事件記錄；另一類雖也牽涉到政治社會形勢，但卻是主觀性、個人風格極強的作品，前者包括有《金馬民主運動記事》、《金馬人民力量》；後者則有《返鄉的敢死》、《回家找日子》、《法袍 V.S. 槍桿》等片。後者表現的形式是董振良希望採取的形式，它偏向於一種自我表現，影片對外在現實的看法是作者個人私有的，觀眾藉由攝影機的作風感覺出藏在攝影機後面的某種個性。這種主觀的立場是個人的、直覺的、內省

式的，董振良也打破了記錄片與劇情片的藩籬，以第一人稱式的自我表現了社會政治的情勢，加上運用了許多傳統記錄片少見的隱喻性的鏡頭，均呈現了濃厚的個人色彩。

廬

1991年成立的台灣報導與獨獨傳播，湊巧地均對100行動聯盟的反閱兵運動作了記錄：獨獨製作的《憲警、棍棒、教授》沿用風格相當近似於綠色所拍的運動帶，主要仍呈現出運動現場中警民對峙、激烈衝突的場面，較無特殊可議之處。台灣報導所拍的《愛與非暴力》是由100行動聯盟委託製作。乍看之下，由對參與學生的訪問、專家學者談論參與非暴力的抗爭理念、抗爭現場爭議衝突的畫面，似乎呈現了完整的事件記錄。但若將它做更適當的定位，稱它為運動教學帶可能更為合適，整支影帶始終環繞在愛與非暴力抗爭理念的闡釋，組訓工作也集中於演練此種抗爭理念如何在抗爭衝突時化為實際性的動作。影帶呈現的形式似乎是社運團體主導著攝影者的拍攝內容。社運團體與影像團體之間的結盟關係形成的影響，似乎尚待時間的考驗。

結論

反主流影像媒體興起呈現了台灣特殊背景下，大眾媒體為官方壟斷。在一波波政治抗爭行動中，反主流媒體解構了台灣政治權力的神話，也終結了台灣強人歷史的壟斷論述；同時更進一步成為反叛工具，擔負起教育組織群眾的功能。

在影片內容的呈現上，由早期追逐衝突的政治社會事件的表象逐漸反省到記錄者與被拍攝者之間的關係，內容上也不再侷限於政治社會運動的議題。但明顯的在產量上也比早期銳減。雖然，反主流影像媒體打開了資訊管道，但媒體工作者却未得到相等的回報。受限於行

銷管道與市場空間，生存一直是他們最大的難題。在對於影片內容的要求之前，找到適當的生存途徑維持他們的存續可能是更重要的。

台灣反主流影像媒體 工作者群像

／編輯群

導言

1986年，各種自力救濟及政治、社會運動隨著環境的變化開始大量湧現於台灣，展露出豐沛的民間力量，關心反對運動的社運記錄者也不斷投入——包括堅持站在反對運動立場報導的「綠色小組」、希望能維持忠實記錄者角色的「第三映象工作室」、對金馬地區議題特別關心的「螢火蟲映像體」、試圖處理文化議題來提升反對運動內涵的「文化台灣影像工作室」、以推展新國家運動而成立的「新台灣社運視聽工作室」、站在社會觀察者角度拍攝的「多面向工作室」，以及起初為打開民主台脈絡而成立的「台灣報導」和以發行政治性影帶為主要方向的「獨獨影像傳播公司」；亦有以個人角色參與者，如酷愛記錄各種社會現象的易小文，因參與反對運動而投入拍攝的羅興階，關心環保問題接受環保聯盟委託製作影帶的李泳泉，以及對記錄片懷有理想進而接觸到社運的洪智育。為了深入了解社運媒體的角色扮演與拍攝理

念，並蒐集媒體工作者資料，爲此一時期運動影像史做記錄，本書特採訪不同性質媒體工作者（包括團體與個人）彙整各別經驗與歷程，期能呈現全面而完整之觀照。

經過採訪後的綜合與彙整，台灣現階段反主流影像媒體的運作模式、拍攝傾向及生存情境，可概括歸納出以下五項較爲浮現的命題，分述於下：

綠色小組和第三映象的比較

綠色小組和第三映象是最早成立的社運記錄團體，同樣爲反對大眾媒體壟斷而將自身定位爲反制媒體的角色。所不同的是，綠色小組不僅記錄、報導反對運動，本身也是反對運動的支持者和參與者。第三映象的成員在體質上同樣傾向支持反對運動，但希望能在不預設報導立場下維持忠實記錄者的角色。觀點雖有不同，但在報導社會運動時，影片的風格差異並不大，除五二〇事件的處理方式外，對於同樣的議題，雙方的報導方式都差不多，五二〇影帶的不同說法或許可以突顯出其觀點之不同。

在發行策略上，二者之間有著極爲類似的狀況：幾乎在同一時期，第三和綠色開始採用每月出版一次的新聞報導《第三新聞》和《美麗島新聞》，後來《第三新聞》因時效性不足而改以事件報導方式出帶，《美麗島新聞》則持續到1990年，共發行了十五輯。在發行方面，二者皆依靠集會場合攤販的販售或某些定點的設置，由於發行管道的類似，針對的觀眾（消費群）自然重疊，難免會有互相競爭的壓力。

但就攝製影帶的豐富性而言，成立六年的綠色小組的拍攝成果當然是要勝過成立僅一年的第三映象，其中綠色成立時間長，而且參與工作者眾多也是造成影帶多元化的重要原因。

另一種社運記錄

在眾多記錄工作者中，如多面向、螢火蟲、李泳泉和洪智育都是對電影懷有興趣，也皆有拍電影的想法。在以社會運動作爲題材時，傾向以不同於新聞性報導的記錄方式，對於所記錄的主題，幾乎不用旁白，而以原音讓影片自己說話，把所有的問題和評論都留給觀眾，亦有明顯電影語言的運用。

另一方面，就完成的影帶來看，他們通常有某些特別關心的問題，如董振良（螢火蟲映像體）對金門問題的關心，李道明、李泳泉傾向記錄環保議題，洪智育對學運的關注等，雖然他們所記錄的並不只於我們看到的完成帶，對於其他問題也有所接觸，但對被拍攝的主體所投注的心力而言，的確是從眾多政治及社會運動中擷取出個人關注的焦點。

小眾媒體的文化記錄

在反主流影像媒體初興之時，文化性議題由於在反對運動中長期地被忽略，同樣居於媒體邊緣的位置。當初「第三映象」解散時尚有兩個計劃：基隆河「三腳渡」族群以及陽明山竹子湖農民的拍攝計劃，但因解散而未能實現，唯一完成的是有關雅美族大船祭的記錄。鄭文堂成立「文化台灣」希望注入文化議題提高反對運動的素質，也製作探討特殊問題的影帶，如工運教育帶、討論人權及智障兒童的影帶，爾後因財務壓力而停頓。較晚成立的團體及個人記錄者中，「多面向」、「台灣報導」、「新台灣」及易小文亦不約而同地呈現出對於文化層面的關注，但在走向上卻有極大差異：「多面向」目前主要工作是記錄原住民的文化（與國立自然科學博物館合作），過去與公共電視的

合作計劃中尚包括青少年流行文化、跨國企業和台灣經濟等專題（本計劃已中止，但可供參考）。「台灣報導」同樣亦進行原住民的記錄，以及屬於成員個人計劃的外省人族群記錄。「新台灣」則朝向台灣本土文化推廣，像製作早期台灣的流行歌謠，以含有寓意的實景詮釋台語歌的精神，推廣屬於大眾的、草根的、具鄉土意識的作品。易小文則希望記錄由民間文化所呈現出的社會表象，如股票、六合彩等，另外也希望拍老藝術家的傳記。翁明志目前則利用卡通影帶推展台語教育。

小眾媒體與民主電視台

民主電視台成立之後，為反主流影像媒體工作者帶來希望，他們以為民主台若能提供合理的製作經費，由記錄團體以外製方式製作節目提供民主台播放，則能形成互利的合作關係。之前的「綠色小組」、「新台灣」、「台灣報導」，乃至於今年提出U P P聯合製播計劃的「獨獨影像傳播」都曾試著去做，但最後均因民主台所能提供的製作經費不足而成幻影。目前民主台中有些本身亦具有拍攝及製作能力，彼此之間互相流通影帶；另一方面，易小文、羅興階等個人工作者則以個人記錄的方式提供民主台一部分片源。

傳播發行的通路

反主流影像的傳播與發行大致可分為三類：1. 記錄團體經由發行道獲得經濟來源與傳播效應，如「綠色」、「第三」和「獨獨」等等。在發行策略上，綠色作過許多嘗試，剛開始會經由成員親自去賣，也嘗試過藉由會員制來建立長期的銷售管道，與民進週刊合作的《台灣就是這樣長大的》由書報雜誌發行的效果也並不好，比較持久的則屬透過各種集會場合的流動攤販、民進黨地方黨部及公職人員服務處等

定點來販售，而隨著環境的變遷，影帶身價已大幅滑落，記錄者從中獲得利潤有限；而「獨獨」的經營方式是購買別人的拍攝帶加以剪輯製作，本身不需負擔拍攝器材及人員的成本，所以在並不豐厚的利潤下，能維持其發行工作。2. 接受團體的委託，製作影帶供團體使用，傳播與發行則利用委託團體本身的管道，如「新台灣」的競選帶、李泳泉及「台灣報導」所製作的影帶大都依循這種模式，本身並不擔負發行工作，「綠色」也有許多受委託製作的經驗。3. 透過影展或學校的放映場合來傳播，如「多面向」、「螢火蟲」、洪智育等對記錄片懷抱著理想的工作者，是以參加影展或自己辦影展來發表自己的作品。

以上就反主流影像媒體工作團體或個人的運作情況做概略性的比較和說明之後，彙整其中不同類型的八個團體與四位個人影像工作者，就其成立（或開始拍攝）時間、動機、影帶內容、經營策略、目前狀況及未來工作計劃做一簡要的介紹。

綠色小組

利用輕便的電子攝影機記錄台灣社會、政治運動的「綠色小組」成立於1986年10月，在台灣反主流影像記錄的發展上，綠色小組扮演著先驅的角色。早在綠色小組創立之前，創始成員王智章即已在1984年海山、煤山礦災發生後以個人身分對受難者及其家屬做過採訪，揭露主流媒體不實的報導。1986年桃園機場事件，鑑於國民黨對異己的大力打壓及三台對機場民眾的扭曲，綠色小組便將自己在現場拍攝到的和許國泰服務處人員所拍攝的錄影帶剪成綠色小組的第一支錄影帶「桃園機場事件」；這支創業帶，不僅為這次事件留下可貴的見證，顛覆主流媒體壟斷性說詞，也啟發許多人體認到利用影像記錄顛覆主流

媒體謊言的可能性和重要性。而綠色小組長期對社會運動和政治抗爭的記錄亦於焉展開。

成立之初，綠色小組曾試圖利用會員制的方式來建立長期的經費支援和傳播網絡，並與民進週刊合作《台灣就是這樣長大的》系列影帶，透過書報雜誌網路經銷。但由於會員有限而中止，改採以反對運動場合的書報攤販、民進黨地方黨部及公職人員服務處銷售影帶，後來則統一透過南北經銷商代為處理。但因盜版、倒帳等諸多因素，發引引發的經濟問題，使綠色小組在運作上面臨很大考驗。

在綠色小組發行的影帶中，有對事件作新聞性報導定期出版的《美麗島新聞》15輯（1987～1990），有針對某些議題或人物希望造成長遠影響的《綠色特輯》7輯，以及記錄1986～1987年台灣社會在快速變動下，屬於民間聲音的《台灣就是這樣長大的》12輯；除此之外，亦有因應選舉或各種演講、集會活動需要而製作的許多影帶。整體而言，拍攝的觸角除政治運動抗爭外，各種社會運動、自力救濟都是記錄的對象。主動拍攝製作或接受反對運動團體及個人委託製作的影帶也不在少數。基本上，綠色小組是站在反對運動支持者、工作者的立場去記錄、報導，並不時提供運動者影像方面的援助。

綠色成員中參與較久的有王智章、李三沖、傅島及林信誼，1990年5月後，陸續有新血加入。原因一則是該年8月本有意與其他團體合作成立民主電視台節目外製中心，另一方面，早期成員亦有意將拍攝工作交棒給新進成員。但因外製中心構想落空，同時綠色也自1990年3月後即中止發行，使訓練機會和傳承工作無法繼續。新進成員如陳建銘、林鴻鈞、連明仁等人雖僅有極少數完成作品，如《歷史的誤會》《大地反撲》等，但風格已隱隱展現出新一代工作者對運動和問題不

同的思考方式。

目前，綠色小組已停止發行，拍攝工作由林信誼負責，礙於人力有限，對社會和政治運動只能做選擇性的記錄，經濟來源則主要靠接案子維持。據林信誼表示，未來希望能成立基金會，使綠色過去拍攝的影帶資料和攝影器材成為公共財產，得以妥善保存和供人使用。但這計劃因經費不足仍有實踐上的困難。

第三映象工作室

「第三映象工作室」成立於1987年7月15日解嚴當天，成立宗旨及動機據當初主要負責人翁明志表示：1987年正值解嚴，積壓數十年的民間生命力得以宣洩奔放，在民間意識高漲、社會漸呈豐富多元的情況下，大眾傳播媒體不僅不能呈現蓬勃生命力的綻放，反而淪為國家機器所操控的傳聲筒。加上當時機場事件引起極大震撼，證明小眾媒體有其生存空間，第三便以「反制主流媒體壟斷」為目的而成立。

第三映象工作室於1987年7月成立至1988年9月解散為止，一年多的時間內共製作約二十幾支影帶。初期以類似週刊型的新聞節目《第三新聞》為主。每月定期出版1卷帶子，出了4期之後，便因欠缺時效性而停掉，之後則是以對單一事件主題的分析為主。

當初，第三映象成立主要的經費來源是翁明志獨立出資向銀行負債貸款經營，之後則靠錄影帶的發行維持工作室的運作。520事件之後，翁明志被捕入獄，財務更是陷於膠著。再加上520事件之後第三被指責淪為警方蒐證的工具，工作人員承受沈重的心理壓力；且街頭攝影的危險性大增，群眾對採訪者非常敏感，常不明究裡地產生敵對情緒。在主、客觀各種因素相衝擊下，第三映象於1988年9月正式對外宣

佈解散。第三映象雖自反主流影像媒體的隊伍中消失，但其成員仍有繼續為此奮鬥者，如江冠明成立「台灣報導」、翁明志曾投入民主台工作、現在並積極運用卡通錄影帶來推動台語教育等，還是用不同方式來貫徹自己的理想。

文化台灣影像工作室

「文化台灣影像工作室」於1988年由鄭文堂與幾個對反主流影像媒體有興趣的朋友，共同出資成立。鄭早年曾在傳播公司工作，拍過電影，後來適逢海山、煤山礦災，他與友人至現場作記錄，才算正式進入了反主流影像媒體的行列。爾後也加入「綠色小組」，開始對於反對運動有了比較深刻的瞭解與接觸。成立「文化台灣」的動機，則是對從事反主流影像媒體工作多年的一個反省與感受——文化問題在反對運動圈中被長期漠視，因此他希望能夠藉著這個工作室，用鏡頭來切入台灣的各種文化議題。

「文化台灣」一共拍了五支作品，包括《民進黨生日快樂》、《台灣魂》、《用方向盤寫歷史》等，不過由於《民》片中有一些批評民進黨的部分，曾承受了一些壓力，也使得這支帶子較為人所熟知，而其他一些有關工運記錄、智障兒童、人權等的帶子則並未作剪輯與發行。

「文化台灣」後來主要是在財務困難的情形下結束了營業，鄭文堂亦進入「勞支會」工作。目前他則幾乎完全離開了這個圈子，在廣告公司任職。

螢火蟲映像體

「螢火蟲映像體」成立於1988年，主要成員有董振良、彭家如、王宜麟等人。他們是在該年北市片商工會編導班結識，因理念和性格相近而組成螢火蟲映像體，成立初期在羅斯福路合租了一間工作室，工作室的生存是藉著接些商業性的業務（如拍結婚錄影帶）、募款、參加非商業性影展等克難的方式來維持，但經濟上的壓力仍是很難排除的問題。螢火蟲映像體與綠色小組及第三映象工作室最大的不同乃在於後二者將自身定位於對大眾媒體的反制，內容主要以記錄社會政治運動事件為主，形式則採取類似記錄片的方式；而螢火蟲映像體呈現的則是一套不同的美學觀，他們對電影懷抱著夢想和期待，希望藉著電影的形式表達出對弱勢團體的關心以及對主流情緒的反叛，尤其是對金門問題的關注。記錄社會運動事件，除了本身對他們有所認同之外，也有意將這些記錄作為日後創作的資料。

目前，螢火蟲映像體呈半解散狀態，成員有的負笈美國求學，有的則呈打游擊的情況，並沒有固定的工作室和聚會。

新台灣社運視聽工作室

「新台灣社運視聽工作室」成立於1989年，由林炳煌獨資經營。早在1987年，有豐富反對運動經驗的林炳煌，因綠色小組《桃園機場事件》一片而感受到影像媒體對反對運動的助力，遂構想成立工作室。起初是經營影視公司，以補貼完成拍攝社運記錄帶的理想。直到1989年鄭南榕自焚，才和「文化台灣」的鄭文堂合作了《台灣魂》系列；接著在選戰期間，與「文化台灣」、「自由時代雜誌社」、「新潮流雜誌

社」共同籌劃了「新國家電視網」，希望藉自製新聞來突破國民黨媒體的封鎖，為「新國家聯線」的候選人造勢，惜因時間緊迫，且各候選人意見不一，此一計劃只得胎死腹中。

「新台灣」在走向上著重替反對運動造勢宣傳，迄今完成的帶子多以政治事件或政治人物為主。由於收藏的資料帶豐富，在立法院又設有專人長期記錄，有不少反對運動的政治人物委託「新台灣」製作問政演講帶或競選宣傳帶；而林炳煌亦堅持「使用者付費」，認為著作權必需受尊重，這個觀念也漸被政治人物接受。此外，替候選人或運動團體策劃大型活動（如募款餐會）也是新台灣的工作內容。事實上，新台灣是以販賣裝設音響為主要經濟來源，也接一般婚喪喜慶及工商簡介的錄影工作，通常不負責委製作品的發行；在這種狀況下工作室勉能自持不假外援。

提昇反對運動媒體的品質是林炳煌的心願，以前也曾構想過製作新聞性、專題性及娛樂性的節目供民主電視台播放，但因對製作品質與經費額度的認知不同而作罷。目前「新台灣」將方向轉至自製台灣鄉土文化的帶子，例如正在進行中的台灣鄉土歌謠錄影帶，是以復古手法來表現早期台灣歌的韻味。林炳煌表示，未來希望能成立公益性的傳播公司，結合音樂、戲劇等人才，製作品質良好、足以打入大眾媒體的節目，以使鄉土文化的推展工作能行之久長。

多面向藝術工作室

多面向藝術工作室成立於1989年，負責人李道明；成立的動機起初是為與公共電視長期合作，曾計劃以幾個專題，探討當時台灣社會的面相與變遷，但在第一部作品快完成的時候正逢郝柏村大力打壓社

會運動，致使這個計劃無法繼續，而這部作品亦成為新聞局政策性禁片不得公開放映。

由於李道明本身曾受過豐富的電影製作訓練，對記錄片的本質有相當程度的見解，所以他的記錄片在形式上較之於台灣一般的小眾媒體在聲音和畫面的構成上更具有電影的質感。在他的片子當中，記錄者的位子是很隱微的，除了偶而聽到一些細小的發問聲外，記錄者完全不加上任何註解或旁白，若有的話，也只是非常說明性的文字，與「綠色小組」、「第三映象」或其他社會運動記錄者情緒強烈的旁白說明有很大的不同，記錄的主題也較不具社會議題或新聞的時效性。

基本上李道明定位自己是個社會觀察者，不涉入任何的政治團體，除非因為認同某些社會運動的訴求，會以個人名義參與支援，因此是比較局外、中立、不具色彩的，不與既存媒體衝突或聯合，因此也比較容易得到官方或非官方的接納。據李道明表示，合作的對象只要在理念上不違背都可以接受，所以在與中研院胡台麗合作一系列有關原住民祭典歌謠的記錄片之後，亦與其他單位，如自然科學博物館繼續合作原住民生活的拍攝計劃，這大約是多面向目前主要的經濟來源。但因為多面向不把自己定位是一般的傳播公司，所以他們不接商業廣告，也不做MTV。藉著與其他單位合作拍攝賺來的錢和資料帶，多面向另有自己的創作計劃，透過參加國際影展或台灣大專院校放映做另一種方式的小眾傳播。

未來多面向希望能繼續原住民族群的拍攝計劃，製作使一般大眾對原住民生活有比較真切認識的錄影帶，甚至和原住民合作編劇、製作，希望透過他們的觀點來呈現真正屬於原住民的劇情片。

台灣報導

「台灣報導」成立於1991年4月，主要成員為江冠明、吳清樑、溫英蘭。早期成立的動機是希望與新興的民主電視台合作，提供新聞報導和文化性節目，並藉以維持工作室的生存；後來發現單靠民主電視台的市場無法提供足夠的製作經費，而且彼此對影片製作的看法、要求亦有所差距，於是改採接受其他社會團體委託製作或協力記錄的方式。合作的對象包括100行動聯盟、全國民主非政黨聯盟、澄社以及工商團體等，其中以爲工商團體製作簡介爲最主要的經濟來源。

在社運的記錄方面，「台灣報導」嘗試與運動團體合作，希望能藉此對事件或運動做較客觀的報導，甚至反省。但在合作的過程中，記錄者是否能維持本身的自主性，遂成爲團體內部思考的重點，以致使其放棄以社運記錄爲主要工作的想法，轉而將社運記錄定位爲工作室資料影片的建立與收集的一部分，階段性地與運動團體合作只是協助運動團體的宣傳工作，用爲檢證「台灣報導」的工作力和運動力。

放棄民主台的市場，以及對社運記錄的重新定位，使「台灣報導」在未來的工作方向有所改變。據負責人江冠明表示，「台灣報導」除選擇性記錄社會運動之外，更希望能由文化現象入手做紮根性的工作。人才的不足與斷層一直是反主流影像媒體所存在的問題，若要與主流媒體相抗衡，人才的培育和訓練是不可或缺的一環。「台灣報導」於是在1991年5月提出新血計劃，嘗試與大學的學生社團結合，提供器材，並給予訓練，希望能培養新一代的反主流影像媒體工作者。同時藉由這些拍攝行動，持續相關資料片的收集，發展建立影像資料中心的可能性。

此外是原住民的拍攝計劃，由成員之一的陳俊杰拍攝的卑南族猴祭，目前正與原住民學者孫大川合作，除中、英文版外，另製作卑南母語版給卑南族人。一方面與「獵人文化」合作，培養原住民自身的拍攝人才，發展屬於原住民的觀點。

和過去記錄團體相較，「台灣報導」採取不同的方式——以工商簡介爲主要經濟來源、選擇性地拍攝社會運動、從事人才培訓工作、建立影像資料中心、與原住民相關的長期計劃，以及成員個人的拍攝計劃等。希望能專注於文化與社會的整體思考，在人員及經驗、器材有限的狀況之下，做嘗試性的重點突破，爲影像記錄工作者開發出新的可能。

獨獨影像傳播公司

「獨獨影像傳播公司」成立於1991年8月，主要採集資的方式，由許曹德出任董事長，成立動機主要是希望能突破媒體的封鎖與壟斷。成立初期的經營以影帶發行爲主。製作方面則是透過與其他影像媒體工作者（室）合作，取得影像資料再予以剪接編輯而成，內容以政治議題爲多數，除了批給攤販販售外，也積極擴展直銷管道，更以錄影帶送審以突顯新聞審查制度的荒謬性。此外，基於有線電視傳播的廣度及深入社區的特性，對日後反主流影像媒體傳播極具影響力，「獨獨」也將剪輯過的影帶在有線電視台做不定時的播放。

並且希望在有線電視台和軟體製作者（或外製中心）之間建立一個合理的版權制度與穩固的合作關係，「獨獨影像傳播公司」於今年（1992）2月提出UPP(united program promotion)全國聯合節目推廣的企劃案，計劃每天製作六十分鐘的節目在有簽約的電視台做

定時定量的播出，期以這種統一製作的方式減少資源的重疊浪費，並集結有線電視台做更全面的市場開發，或許能改善目前有線電視台節目粗製濫造，缺乏整合企劃、各台打混仗的局面。但此一計劃在未獲有線電視台支持、製作經費嚴重短缺的情況下，是年的5月底即宣佈放棄。

易小文

易小文少年時期很早就脫離學校生活，離開家鄉四處打混，曾在照相館打過工，有一點攝影基礎，但早期的作品尚無報導攝影的概念。1978年自日本返台，翌年發生美麗島事件之後，慢慢對台灣的政治生態有所質疑，陸陸續續跑過一些政見會場之後，發現自己對台灣的認知非常扭曲，思想因此起了很大的變化，並萌生將台灣的事物記錄保存下來的想法，直到1989年蔡有全、許曹德事件發生，開始改以攝影機拍攝街頭運動。

易小文拍攝內容非常廣泛，舉凡各種街頭運動：不論是請願、遊行、講演、廟會，乃至於火警、車禍、社會犯罪事件，他幾乎無役不與，也因此建立了廣大的人脈和各種小道消息的傳播網絡。他表示在時代迅速的變遷下，只要是有關台灣各種社會現象的記錄都非常珍貴，也是他興趣所在。

由於他拍攝的數百支錄影帶都沒有剪接，很難在市場上做發行，所以他的經濟來源除了靠一些社會團體委託他拍攝活動記錄和拿給民主電視台剪輯後播出外，還必須以受委託拍攝婚喪喜慶的錄影帶來維持開銷。雖然如此，他表示最感興趣的是拍一些台灣民間生活的樣貌，例如六合彩、股票文化等，他認為這種直接反映台灣民間經濟文化的

活動是很值得觀察的題材，並且他的願望是為台灣的老藝術家拍傳記，但這需要比較充裕的資金，在目前欠缺資源的情況下，只能走一步算一步和用想像的。

李泳泉與陳麗貴

李泳泉從小就對電影充滿濃厚的興趣，台大外文系畢業後，曾與友人合資開書店，擔任報社副刊編輯、電影版記者，日後到美國德州修習電影。回台後曾與李道明合作公共電視節目的企劃與拍攝，後來擔任電影資訊中心主任，並協助電影資料館規劃及推動台語影片的整理工作，同時也在世界新聞專科學校兼課。1991年辭去工作後即投入與環保聯盟合作推動環保影帶的拍攝任務，主要計劃拍攝的內容有水、空氣、垃圾、森林和核電的污染等。

若就社會運動拍攝的立場而言，李泳泉應是個參與者而非記錄者，街頭運動的記錄對他而言是附帶的，他更感興趣的是事件表層下的醞釀和運作，以及如何從記錄片中去激發觀眾（或運動者）的反省和思考。

除與環保聯盟合作之外，他亦曾受台大視聽教育館委製台大簡介，以及與心路文教基金會、殘障聯盟合作過有關智障兒起居訓練和腦性麻痺患者家屬的訓練講座等影帶製作，通常這些案子主要是由他和妻子陳麗貴共同完成，李負責攝影，陳負責後製工作。但這些合作的案子並不能提供他們穩定、充裕的經濟支援，所以二人各得維持一份專職的工作。

目前有關水、空氣、垃圾等污染的影帶已經完成，未來主要仍以環保議題做為拍攝重點，另外對當時白色恐怖冤獄的受害者（或家屬）

的田野訪談記錄亦是今後會繼續發展的重要工作。

羅興階

因信仰之故，早年即與長老教會有深厚淵源。美麗島事件時因教會牧師許天賢被捕，羅興階第一次拿起相機記錄牧師家人的憂傷，也啓蒙了他對政治現實的認知。退伍後在台北工作，開始積極接觸反對思想，後經蔡有全推薦於1989年初加入民進黨。之後經歷鄭南榕、詹益樺自焚事件，深受感動，遂由簡錫堦引介加入台北政治受難者基金會，並接受U R M組訓台灣城鄉宣教中心所辦的「草根人員訓練營」，自1989年底爲周慧瑛助選開始，正式成爲反對運動的積極成員，並有意識地記錄這些活動。

起先羅興階僅用相機記錄各類街頭事件，直至1991年3月加入「蕃薯文化工作室」製作部才正式持錄影機拍攝，當時以拍攝政治性題材爲主。曾參與《100行動聯盟——愛與非暴力》的拍攝工作，之後退出「蕃薯文化」，與友人大衛合組「台灣影像工作室」，採個人工作方式，拍攝題材擴及各類社運活動、各種講座以及文化活動，簡單剪輯後供民主電視台播放。目前已結束「台灣影像」，但仍以個人方式開拓民主台方面的市場。

投身小眾媒體工作的時間雖然不長，但由於行動力強且供帶豐富，羅興階以個人工作者身分而能在民主台的軟體市場中求生存。對他而言，錄影資料的重要性在於替時代留下見證，讓更多人獲得有用的資訊，所以在不做商業用途的條件下，他也不吝於與他人分享他的作品。未來他想集合一些志同道合的夥伴，募集資金、採購器材，來進行記錄片的拍攝，或者實驗多媒體的呈現，藉此讓更多人認識到台

灣的社會與文化問題。

洪智育

1968年生於高雄的洪智育和其他受填鴨教育的年輕人一樣，在升學主義的領導下用功唸書。高一時因特殊機緣接觸到攝影機，開始迷上影像，甚至有了拍電影的幻想。當時曾爲學校活動作攝影記錄，也曾支援高雄市的錄影工作，於此奠定了攝影的基礎。

後來唸世界新專，經由多位師長的啓蒙，對記錄片的內涵有較多的認識，並開始接觸社會運動的拍攝。他表示參與社運拍攝，主要是因爲主流媒體的壟斷，心中的正義感驅使他想把事實記錄下來，而他真正長期投入拍攝工作是在1989年大陸天安門事件，台北當時的聲援活動記錄，以及1990年3月中正紀念堂的學運，這些資料後來剪成《傷口·歷史》和《憤怒的野百合》。之前也曾製作過一部有關學校軍歌比賽的《軍歌物語》，洪智育的影像充滿活力，節奏輕快活潑，雖則全無旁白，但慧點的剪輯將他的觀點用一種帶有些微調侃的趣味表現出來，相較於其他的社運記錄者在表現形式和意識上有很大的不同。

目前他即將退伍，他表示記錄片的魅力難以抗拒，以後仍舊會再繼續拍，但有關社會運動的拍攝則會做選擇性的記錄。

結語

台灣反主流影像工作者在解嚴後逐漸被拓寬的政治空間中，扮演了傳遞訊息、結合社會資源、推動社運發展、記錄運動場景的重要角色，也爲這一階段民間社會力的複雜面貌，留下豐富的影像資料。隨著階段目標的轉移，台灣政治結構、社會資源的重組，社運模式由激

盪漸趨沈澱，某些逐運動而居的反主流影像媒體工作者也面臨沈澱整理、甚至改組轉型的考驗，在時代的聚光燈逐漸轉移之際，捐棄愛憎的激情重新審視這段衝刺與抗爭的歷程，正等待客觀而全面的觀照，而活躍其中的影像工作者，以其與時代相掙的熱情與心志，在我們尚未因失焦而模糊的歷史時刻，留下鮮明的註腳。

輯 三

在陽台上演講的電影工作者

——兼談我拍社會運動記錄片的經驗

／李道明

記錄片的定義與本質

記錄片這個名詞是所有電影語彙中最常聽見却也最常被誤解濫用的一個詞。

記錄片的英文 documentary，這個字最早是出現在英國記錄片理論家兼製作者約翰·葛里爾生(John Grierson)於1926年2月發表在紐約太陽報的一篇文章。葛里爾生在這篇文章中評論羅伯·佛萊瑞蒂(Robert Floherty)的電影《莫亞納》(Moana)，說他「用影像報導了一位波里尼西亞少年日常生活中的事件，因此有記錄(片)的價值。」Documentary 這個英文字又是由法文 documentaire 轉來的；法文的 documentaire 則是法國人用來稱呼那些觀光客拍攝的旅遊電影。葛里爾生後來給記錄片下了個定義：

記錄片是有創意地處理現實素材。(註1)

這個定義自此之後，約有二十年被廣泛引用在記錄片的認定上，同時

也是一直到目前為止最常被引用的記錄片的定義；但是對於這樣的定義，至今仍然有許多爭論。

其實，大部份討論記錄片定義的文章主要強調的都是記錄片有那些獨特的地方。他們都試圖釐清記錄片與劇情片的區別，甚至去區別記錄片與紀實片(factual film)的差異。

例如美國電影史學者理查·巴山(Richard Barsam)就認為記錄片與紀實片最大的差異是在：記錄片具有政治與社會目的。記錄片要傳達某種訊息，以引起情感反應，促成社會變革，而不只具有娛樂或教學用途而已。拍記錄片的人希望能說服、影響、或改變觀眾的看法。因此內容比形式重要，政治比美學重要。紀實片則大多缺少特定的訊息；即使有訊息，這訊息也不見得會比影片中其他部份要來得重要。記錄片的重點是看法(opinion)，而紀實片則只重視事實(fact)。(註2)

1948年在捷克舉行的世界記錄片聯盟大會中，來自十四個國家的會員代表給記錄片下了一個定義：

記錄片是指——以各種方法在膠片上錄下經過詮釋的現實的各個層面；詮釋的方法可以是紀實地拍攝，也可以是誠實而且有道理地去重演發生過的事；以便能透過理性或感情，來達成激發求知慾、拓寬人類的知識與瞭解，並真正提出經濟、文化和其它人際關係等領域中的問題及這些問題的解決方法。(註3)

由以上在1960、70年代以前的討論文字，可以看出頭五十年的記錄片學者所關心的是記錄片的意圖、目的與觀眾；他們一再強調記錄片的社會與教育功能。

到了1960年代，記錄片受到新的輕便攝影機、錄音機、感光較快的電影軟片等新科技的影響，發展出真實電影與直接電影的革命性記

錄片美學，完全改變了記錄片的拍攝方法與拍攝題材。大家比較關心的是真實電影能做什麼？該做什麼？新的科技有那些可能性？與老派記錄片有什麼不同？

七〇年代開始，記錄片的概念開始受到新的電影理論的質疑與攻擊。這些新的電影理論大多是由左翼的結構主義或記號學的學者領導，包括有記號學、結構主義、心理分析、形式（主義）分析、意識型態分析、口述歷史學、觀眾史學、專業技術史，以至於後現代主義、解構學派等。在這些新的理論檢視下，記錄片對現實的再現模式或再現風格成為討論的重點。記錄片的社會意圖變得不再是那麼要緊。

根據新電影理論，記錄片與劇情片分野是值得懷疑的；記錄片在經過正文分析之後，一些傳統的迷思——例如記錄片比劇情片真實——都被打破了。電影學者認為記錄片所捕捉的真實、真理、現實、或客觀都是有問題的。根據電影記號學的分析，記錄片也和其他電影類型一樣，有自己的一套符碼，自己的習慣用法、文化假說，以及傳遞意義的方式。記錄片與其他電影類型一樣，也是一種對外在現實的扭曲與詮釋。所以記錄片在本質上與劇情片沒什麼兩樣，都只是一種電影類型而已。

其實記錄片做為一種獨特的影片類型，其特點是很明顯的，不言自喻。只是「記錄」這個字眼比較容易引起誤解。「記錄」本身隱含有客觀、中性的特質；但在討論「記錄片」時，我們並不強調記錄片的客觀、中性，而是重視記錄片對現實世界的詮釋。現在大多數電影學者都同意記錄片的理論中最重要的是詮釋，及再現的模式這兩樣東西。

記錄片比劇情片更真實固然不對，但有些學者則認為記錄片在對

世界的詮釋方面比劇情片更好、更恰當、更合宜。因此，記錄片往往刻意顯現事件的意義，而劇情片則經常故意把意義隱藏在一套預先設計好的電影公式裡面。這自然有其矛盾不通的地方。記錄片既然已經是一種經過選擇的對現實的詮釋，卻又對被拍攝的現實素材是恰當或合宜的！在這種狀況下，剪輯也被當成是形成恰當詮釋的重要因素，而不再被當成是一種對現實素材有問題的刻意操縱了。

葛里爾生所謂的「有創意地處理現實素材」，本身也是一種矛盾的例子。在這種矛盾中，我們才看得到英國記錄片理論家保羅·羅塔(Paul Rotha)居然會主張：記錄片的精髓是將現實素材予以戲劇化。他當然知道戲劇化的結果會使電影的陳述變成不忠於現實素材。但他認為記錄片本來就不可能完全忠實，因為社會不斷改變發展，不斷產生矛盾，同時電影在技術上也不可能對現實做完全正確的再現。一般記錄片之所以稱得上是忠於現實，只是由於記錄片代表了一種心態(attitude of mind)。(註 4)

其實記錄片的戲劇化，在1930、40年代也有其技術上不得已的背景。以《夜間郵件》(Night Mail)為例，由於早期有聲攝影機十分笨重，無法搬至真實的火車車廂中拍攝實景，只好在攝影棚中搭出火車車廂的佈景，把真正的郵差搬到攝影棚中去處理信件。為了達成寫實的效果，還在火車車廂下裝置彈簧，使車廂有震動的真實感！

對這種背景有點瞭解，就不會懷疑為什麼1948年的世界記錄片聯盟大會會承認「誠實而有道理地重演發生過的事」可以算是記錄片。

記錄片如果不是比劇情片真實的話，那麼記錄片與劇情片又如何區分呢？任何一種記錄片風格都是一種再現的形式。記錄片最根本的基礎還是來自被拍攝的現實素材。葛里爾生在〈記錄片的第一個原則〉

文章中就提到：「記錄片領域中討論的影片都是根據現實素材拍成的；是否使用現實素材一直被認為是一種很重要的區分方法。」記錄片運動於1920、30年代開始，主要就是為了和虛構的劇情片相抗衡。抗衡的第一個原則就是放棄攝影棚中的人工佈景，去拍攝現實世界中的素材（又一個自我矛盾的地方）。另一個原則就是在敘事方法與視覺上放棄傳統戲劇或虛構的手法。(註 5)

第一個原則令我們回想電影剛發明時，盧米埃兄弟使用手轉發條提供動力的小型電影攝放影機，重只有三公斤，可自由在現實世界拍攝「正在發生的事」(sur le vif)，而成為盧米埃所稱的「真實的片段」(actualités)；但愛迪生却堅持要用電動馬達的攝影機，因而重達數噸，只有把被拍攝的對象變成演員，請到攝影棚內拍攝，並且為了配合陽光的位置而設計了可以轉動屋頂的攝影棚「黑色瑪麗亞」，所以拍攝出來的影片以劇情表演為主。(註 6)

第二個原則則在1960年代直接電影採用危機結構、多架攝影機同步拍攝的策略下失去了理論基礎。在新的電影理論觀察下，記錄片與劇情片的分野並不在於戲劇或虛構手法，甚至有許多新的電影故意模糊這兩種類型的界線，或者互相混用虛構或記錄的元素，而使記錄片的獨特性更加混沌不清。

綜合說來，記錄片的特性，可能還是要回到葛里爾生最初提出的那個定義比較普遍通用。(雖然不是令人絕對滿意)。

記錄片的要素，依照葛里爾生的說法，應有下列三個：

1. 必須以現實正在發生的事件為拍攝對象，也就是必須根據現實素材來處理；
2. 必須有個人詮釋、個人觀點、有意見的，也就是必須是經過處

理的；

3. 必須是藝術性的、美的，也就是有創意的。葛里爾生所說的創造不是指造出東西，而是造出美來；但他又要求藝術家創作必須有目的，在誠實、清楚、感人訊息中自然生出美感（另一個矛盾點！）。

含有這三個要素的電影，稱之為記錄片，大概比較沒有問題吧！

社會運動記錄片在外國（註7）

西方的左翼社會運動工作者最早利用記錄片做為媒體的，可能要算1920年代蘇聯的維爾托夫(Dziga Vertov)。他將蘇聯各地拍攝的新聞片匯集剪輯成新聞片集《真理電影》，並隨著火車或輪船傳送到全蘇聯各角落。煽動宣傳(agit-prop)變成一種傳播社會主義真理的特定名詞，對後輩的左翼電影工作者有深遠的影響。

由羅爾托夫開始，全世界左翼社運工作者就不斷利用記錄片來向主流社會體制挑戰。

西歐的工人運動早期相當排斥用電影做教育與宣傳的工具。到了1920年代下半葉，經典的蘇聯電影大量在西歐出現，才使歐洲工會完全掃除他們對電影的疑慮，開始製作自己的新聞片，以反擊資本家拍攝的新聞片中對共產黨或社會主義路線的扭曲與壓迫。

日本也在1927、28年開始有人利用業餘的9.5厘米攝影機、放映機來記錄工人罷工的活動。1929年成立的「無產階級電影聯盟」也以拍攝新聞片為主。但他們採用非商業性的規格拍攝、放映，因此可以自由地在各地集會所，甚至私人住宅中舉行活動。由於當時右翼政府以白色恐怖方式大力鎮壓，因此所有的電影活動幾乎都是在地下祕密進行。

日本左翼份子這種非商業規格的影片製作方式，為美國、德國、英國的同志樹立了榜樣。他們不再受到資本家控制電影院的限制，改採16厘米規格拍攝、放映。這種方式一方面比較能逃避警察的注意與干擾，另一方面也比較能深入草根民間拍攝放映。工人新聞片的內容大多是工人階級的各種活動，如抗議遊行、工會大會、勞動節活動、工人運動比賽等，較少能以更深入的觀點去分析問題，也較少會去處理工人個別的經驗，因此只能對有組織的工人產生效用，而較不能吸引一般人或非工會的工人。

1937年一部分美國的左翼電影工作者脫離了「工人電影與攝影聯盟」，在紐約自行成立「邊界電影公司」，拍攝具有進步觀點的高品質社會記錄片。這種轉變固然是因應共產國際「人民陣線」的新策略，但也代表左翼電影工作者試圖開發新的內涵、新的形式、新的觀眾。他們採取一種「戰鬥電影」的拍攝理念；除了記錄美國本土的社會問題外，也拍攝西班牙內戰、日本侵華戰爭等國際反法西斯的鬥爭。

歐、美、日本的許多左翼電影工作者，在第二次世界大戰期間被各國政府徵召去拍攝宣傳片。其中較出名的有約里斯·伊文斯、歐文·連、波里斯·考夫曼、龜井文夫等。二次大戰結束後，由於東西方冷戰，造成左翼記錄片在歐、美、日本各地受到壓抑，但部份左翼電影工作者在白色恐怖氣氛下仍舊以各種方式嘗試製作影片。例如日本總工會與教育映畫作家協會等團體即在1950年代製作了不少示威、罷工、反安保條約、反美軍基地擴建，及群眾集體協助古墳出土等有關工、農生活記錄片。這段時期的影片風格大體上承續戰前的新聞片，主要作者如龜井文夫、松本俊夫也與戰前的無產階級電影聯盟有關。（註8）美國的李奧·赫維茲(Leo Hurwitz)等人也無視國會參議員麥卡錫領

導的「反美活動委員會」的調查，繼續他們自「工人電影與攝影聯盟」以來的精神拍攝左翼電影，及發行東歐及其他國家的進步電影。

1960年代當歐美商業電影院中的新片正逐漸走下坡時，一些激進的電影公社組織卻反而又開始採用新聞片做為他們反對體制的宣傳媒體。日共自1961年已開始製作自己的「紅旗新聞」；美國與英國在1967年起分別出現了幾個新聞片公社組織；義大利出現了「電影期刊」；荷蘭則有「阿姆斯特丹城市新聞片」。法國在1967年大罷工時出現了高達領導的「維爾托夫小組」、克利斯·馬蓋領導的「促成新作品服務社」（簡稱 SLON）、及馬利歐·馬瑞特領導的「代納迪亞」（Dynadia）三個團體；其中 SLON 協助工人成立了兩個公社去拍攝工人自己想拍的紀錄片去談關於自己的問題。1968年在蓋·漢尼拔領導下，法國出現了反體制的戰鬥電影（Militant Cinéma）。這是承續維爾托夫煽動宣傳的理論，利用電影來提高群眾的意識、引發群眾對特定問題的熱情、引導群眾行動的方向、啓開一種政治文化，及揭穿敵人的鬼計。對漢尼拔而言，戰鬥電影只是用來提供一種可用的工具給戰鬥者，由戰鬥者負責去根據自認最正確的路線去批評人民、感動人民：「戰鬥電影最大的目標就是達到最大的動員力量」。

戰鬥電影的出現，與當時拉丁美洲電影工作者提出的「不完美的電影」、「第三電影」的概念極為相似；彼此都是一種把電影攝影機當成武器去打游擊戰的「游擊電影」。由於第三世界階級對立的戰爭狀態，電影工作者必須採取極為明顯的政治立場——非友即敵。他們的任務即是利用電影來引發群眾的意識，促成革命的成功。而電影只是一個觸媒而已。電影放映與群眾教育是一體兩面同時進行的活動。例如阿根廷導演索拉納斯（Fernando Solanas）與蓋提諾（Octavio

Getino）的《煉獄時刻》（La Hora de los Hornos），分成三大部份去討論阿根廷的歷史與政治，每一個大段落結束，即有作者與觀眾面對面的討論會。

錄影技術在1970年代出現後，引發了另一波反體制記錄片製作的高峰。世界各地的媒體工作者開始利用錄影系統輕便簡易的特性，打破創作者／技術人員、及被拍攝者／受益者之間的落差，使創作者逐漸擺脫個人色彩，而以集體創作的方式去推動工人運動、農人運動、或其他弱勢者的社會運動。事實上，隨著社會運動議題層面的擴大與新科技的普及易用，過去二十年來社會運動記錄片在全世界各地有著比以往更蓬勃的發展。

受到游擊電影概念的影響，現在歐美的社運記錄片工作者不僅僅只是記錄而已，他們更試圖去行動——不管是直接加入社會運動，成為立即的行動者；或是從事全球性、長期性的智性分析的間接行動者。這些人製作出來的不僅僅是藝術品，而且更重要的是必須被看成是由社運工作者為了特定政治目的而向特定公眾提出訴求所製作出來的作品。所以湯瑪斯·瓦（Thomas Waugh）認為：「電影如果想在社會變遷的過程中發揮功效，就必須不只是關於那些促成變遷的人，而是必須與他們站在一起，為他們而拍。」

現在西方的社會運動記錄片往往是有特定的意識型態，採取特定的政治立場。製作者不只是去詮釋世界，更是致力於改變世界。電影工作者本身顯然不能革命，但卻可以把電影變成工具，提供給從事革命的人使用。因此社運記錄片的工作者具有三樣特質：必須有意識型態的主義思想、站在社會運動工作者的立場來製作、並且必須以被拍攝對象為中心。

由歷史回顧，西方的社會運動記錄片大約可分為三大類：

1. 提供資訊的、煽動的、或與反抗運動有關的電影；主要的觀眾是處在革命前的政治脈絡中，而電影也是有關於這種革命前的政治脈絡（例如三〇年代美國「邊界電影公司」拍攝有關經濟恐慌時期美國工人組織工會遭受無情打擊的記錄片《祖國》，及索拉納斯與蓋提諾兩人有關阿根廷歷史與政治的《煉獄時刻》。）

2. 提供資訊或為國際團結而拍的影片；描述革命前或革命後的情境；觀眾是影片所描述的脈絡以外的人（如約里斯·伊文斯製作的《西班牙大地》及派崔西奧·古茲曼的《智利戰役》均是以國外的觀眾為對象製作的）。

3. 提供革命後情境的資訊與教訓給同樣在革命後情境的觀眾看的電影（例如維爾托夫的《真理電影》，以及古巴、尼加拉瓜革命後所拍的記錄片。）

第二次世界大戰戰後的社運記錄片與戰前相比有很大的不同。兩者之間產生差異最主要的原因是1950年代末之後發展出來的電影新科技，讓第三世界國家的電影工作者以及第一世界國家的新左派能很輕便地使用媒體。

新的輕便型電影攝影機、錄音機讓電影工作者可以超越傳統觀察的模式，而進一步參與社會運動，甚至合作、介入、或成為觸媒。新的高感度電影膠片也使得記錄片可以輕易地進入私人的空間而擴大了政治記錄片的範疇。此外，電影與錄影器材簡易方便的特性也使得記錄片的作者變成集體創作或草根人士的創作，因而也符合新的政治運動的民主性格：由主流媒體取得影像的途徑也比以前容易，因而造成可以用電影來呈現新模式的社會史、或用剪輯主流媒體影像來顛覆主

流媒體，提升觀眾對文化支配性格的敏感度；新而輕便的同步錄音也使得現場收音與訪問變成輕而易舉的事。這也就促成記錄片能真正記錄普通人在日常生活中的狀況，不但是代表媒體民主化，關注一般平民及工人的生活，同時也進一步使記錄片能以被拍攝者為中心來製作影片，擺脫了傳統記錄片以全知觀點的旁白方式製作時所帶來的中央集權的組織性格。現在的社運記錄片因此比較能夠不獨斷，更開放、更有彈性，用推論的方式、更民主的方式呈現當代基進份子的政治理想。

最早期的社會運動記錄片的焦點常是擺在古典馬克斯主義所關注的——資本主義的剝削與壓迫、資本主義的危機、工人的生產、組織、鬥爭與勝利。作品內容總是示威與罷工。這是因為老左派把政治問題定位在經濟層面上，關心的是階級問題。1930年代末，第三國際「人民陣線」時期，由於法西斯主義興起及蘇聯內部經濟問題漸趨嚴重，階級鬥爭的重點雖然不變，但影像則由共產主義的烏托邦轉成反法西斯結盟。二次大戰結束後，法西斯份子的角色被新帝國主義者取代，而社運影片也由歐美轉為以亞（中東、中南半島）、非、拉三洲為製作的主要地區。歐美的新左派則不再只關心階級問題，而是強調階級、種族、性別壓迫三者之間的互動關係，並落實在反帝國主義的脈絡中；他們強調社會、文化問題是與經濟問題並重。在這種狀況下，新的社會運動類型不斷出現，如婦女運動、少數族群運動、反種族歧視運動、環保／反核／反戰運動、同性戀者解放運動、消費者運動、殘障者權利運動、老人權利運動、移民權利運動、其他社會弱勢團體的反對運動。這些新興的社會運動，以及第三世界電影工作者自己拿起攝影機的做法，已經使得現在的社會運動記錄片的主題焦點更為擴散。而在

這種新的環境中，左翼共黨的色彩愈來愈不明顯。

台灣的社會運動記錄片

台灣經濟的高度發展、政治的逐漸民主化、環境的快速惡質化、社會運動的蓬勃發展，以及反主流電子媒體的出現，幾乎都在1980年代的同一段時間出現。這些現象彼此之間當然是互動的而非孤立的。

如果拿外國社運及社運記錄片發展的歷史來對照，可以發現台灣的社會力解放得非常晚。但是社會力一旦解放之後，社會運動與主流社會的關係仍然重覆著外國社會的老路——民間社會仍是被主流社會宰制、詮釋；社會運動不是被主流媒體漠視、曲解，就是被抹黑。由此而產生的社會運動記錄片也就當然具有與外國社運記錄片相似的性格了。

台灣的社運記錄片當然是以1984年7月王智章拍攝海山煤礦災變受難礦工的錄影帶開始算起。這算是台灣農工運、環保、原住民運動記錄片的濫觴，也是在戒嚴時期一個知識青年勇敢的反叛姿態。從此，歷經鹿港反杜邦運動、桃園機場事件，王智章與李三沖、傅島三人合組的「綠色小組」在台灣建立了一個反主流小眾媒體的勢力，足以和資本、人力雄厚的三家無線電視台相抗衡，並且成了扭轉反國民黨人士競選不利局面的大功臣。

綠色小組、第三映象，以及後來陸續出現的約七、八個反主流影像媒體運作團體，共同的特色是利用家用或工業級錄影設備，在低廉的成本與簡單的技術要求條件中，拍攝社會運動團體的活動，並以最快速的管道傳播出去。這其實就是一種類似新聞片的製作型態，只是傳播的方式由於錄影設備的普及化，變成是一種個體、單向的溝通，

較少能像外國新聞片或記錄片的地下放映方式，達成雙向交流、集體感動的效果。

綠色小組和其他台灣社運記錄片的工作者雖然大多是社運的同情者、甚至是介入的社運份子，但在拍攝時對媒體本身的態度卻也隨著個人意識型態的不同，而在立場上有差異。以1988年5月20日農運暴動的520事件為例；綠色小組絕對是站在群眾的一方，對官方（國民黨、警察）的暴力鎮壓提出強烈譴責；但第三映象則試圖站在一個比較客觀中立的立場去評論群眾與警察雙方的暴力行為。這兩者之間的區別，很明顯的是如同智利的電影工作者米古·里汀（Miguel Littin）所說的「站在人民當中和人民一起工作的人」與「從陽台上向群眾發表演說的人」兩種不同的態度。（註9）

但綠色小組即便在心理上採取反主流、反政府、與群眾站在一起的態度，但在實際上政治立場歸屬問題時，仍然喜歡採取一種非政治的態度。王智章在1986年拍攝《桃園機場事件》與《陶秀洪（國泰航空）事件》而扭轉當年民進黨的選情頹勢時，他說過：「民進黨的人說我是這回選舉的大功臣，扭轉了局勢。但這句話我不接受。我不願意被人誤認為我是民進黨的選戰打手……儘管我確實也是民進黨的黨員。」（註10）媒體工作者這種自外於政治／革命組織的心態，與拉丁美洲游擊電影的記錄片工作者的政治介入心態恰恰有一百八十度的差異。

這種對站在群眾一邊但又不願被政治勢力收編的矛盾心理，也與台灣特殊游離的群眾政治生態有類同的地方。也難怪在韓國、菲律賓可輕易動員的人民力量，在台灣是難得一見的。

台灣的小眾媒體既然不全是為革命或社會運動而服務，因此在

與觀眾的關係上就較難凝聚固定的支持力量。一盤散沙的群眾很容易受到煽情的話題吸引而來觀賞重大事件的記錄（如綠色小組的《機場事件》、《五二〇事件》），但對重要或有特殊意義但比較沒有新聞價值的作品（如《鹿港反杜邦運動》、《鄭南榕為台灣獨立而死》）就不易吸引一般群眾。而且群眾的參與，一般只限於觀賞的層次，較少能引發情緒、促成行動。

綠色小組曾在作品的傳播方式上採取類似維爾托夫煽動宣傳列車的做法。在鹿港反杜邦運動、後勁反五輕運動、以及學運的一些群眾聚會場合，他們會攜帶攝影機與放映設備去與觀眾面對面討論溝通。這種做法可以說在台灣的記錄片歷史上有重大的意義。（早期日據時代的台灣文化協會也曾利用與觀眾面對面溝通的方式來教育民眾，不過他們放映的不是自己拍攝的影片。）可惜，這樣的煽動宣傳方法並未被台灣反主流媒體普遍認同採用。

事實上，台灣的社運記錄片工作者比較缺乏對媒體本身特質的探討與反省。以新聞片或記錄片的形式為例，絕大多數作品仍然依循傳統獨裁權威式的旁白與煽情的音樂去呈現影片的主旨。拉丁美洲的電影工作者對於形式的問題則有相當的自省。他們反對「上帝的聲音」這種傳統獨斷式的旁白；因此在作品中採取了許多策略以去除、補足、或顛覆它。他們認為這種旁白等於是代表一種不義的、階級化的、封閉的社會政治秩序；而這正是他們所要揭穿的、戰鬥的對象。

台灣的社運記錄片伴隨著政治、社會的民主與開放而出現，但也在政治力以細膩微妙的手段重新操控社會情緒的狀況中，在社會運動失去動力的背景中逐漸消聲匿跡。台灣的社會運動較缺乏戰鬥的策略與熱情；社會運動記錄片似乎也有同樣的問題。

我拍《人民的聲音》

《人民的聲音》在1991年金馬獎的評審會議上，幾乎每一位評審都對片子的意識型態有意見，但最後也在投票之後（無可奈何地）把獎頒給了它。這些評審對這部片子的意識型態有意見是對的，因為它向評審平素對記錄片要求公正客觀的觀念提出挑戰。（註11）

《人民的聲音》在製作的時候早已刻意選擇站在環保運動者的立場，以環保運動者為中心，為環保運動者而拍。這是一部十足的社會運動記錄片。影片中表面上提供了正反雙方的說法，但那是一種假平衡、假中立；官方的說法只是用來做為辯證的反例。這一個迷障不能破除，就難以實際掌握到這部片子真正的意圖。

其實我的想法很簡單：我在過去台灣二、三年來的環保運動中選擇性地挑了四個案例來匯整成一個台灣環境問題的地圖。我對真實事件提供了有偏見的說明；但我也有系統地把我的偏見呈現出來，讓觀眾看得見。

這部片子仍有缺點。主要的問題是在於，作者不夠介入，仍是站在陽台上演講，而不是與群眾站在一起共同工作。所以我們看見的是真實電影參與觀眾的運作模式，而非基進的、全神投入的社運記錄片。所以對社運工作者而言，這仍然是外來的，而非內部生產出來的作品。

製作《人民的聲音》完全是對官方壓制我為公共電視製播小組製作另一部記錄片《鹿港反杜邦之後——一些社會運動工作者的畫像》的一次反動行動。

1989年我與公視製播組簽約製作一系列五集（每集五十分鐘）的社會記錄片影集《蛻變中的台灣》，探討台灣在1980年代後半葉在經

濟、政治、社會、文化、與大學教育方面的變遷。這個案子如果做成，將是台灣記錄片歷史上的一個突破。

《鹿港反杜邦之後》是影集中的第一部，主要是想透過參與社會運動幕後策畫與執行的一批專業社會運動工作者，來了解整個台灣社會力蠕動爆發的背後因素。這本來是一個比較沒有政治禁忌的題目，只是讓少數邊緣的聲音可以透過主流媒體來傳播出去。這樣的企畫案能在公視通過，與當時較開放自由的社會氛圍當然有關係。當時公視小組聘請了瞿海源、張照堂、余秉中三位先生為評審，算是比較自由派的，願意支持《蛻變中的台灣》這樣的案子。所以我原先對完成整個影集蠻寄予厚望的。當然，這一切希望都在郝柏村被李登輝總統選任為行政院長的新政治環境下破滅了。郝柏村院長上台後，施展公權力壓制社會運動，使得公視內部及其上級的新聞局官員封殺各種進步的節目。《鹿港反杜邦》被冷凍；一部由尤清與李錫錕競選台北縣長看台灣選舉的記錄片也被迫胎死腹中（錄影帶拍攝了近百卷，但無法剪接）；而整個《蛻變中的台灣》企畫案也當然就無疾而終了。

在這種反動的政治與社會環境中，我很自然地想利用拍攝剩餘未用的底片，繼續完成我想做的有關環保問題的記錄片。《人民的聲音》的念頭就因此而生了。

為什麼要拍環保運動？當然是因為這是一個對人民十分重要的議題，卻也是受官方與資本家強烈排斥的議題。而從事環保運動（不是反公害運動）的工作者，絕大多數都是義務貢獻自己的力量與金錢去從事一件對得起良心但又吃力不討好的工作。在十足功利的資本主義社會中，這是一群懷抱著理想主義的唐吉訶德。也就是這些因素，使我願意貢獻我的時間與精力去為他們（也為台灣）留下一點記錄，供

他們使用。

但《人民的聲音》真的能對台灣的環保運動產生什麼影響嗎？我自己也蠻懷疑的。主要的問題在於傳播的管道與方式。我想我缺乏社會運動者那種強烈的使命感與活動力。這部片子雖然無法在主流媒體（主要是無線電視台）上放映，達到大眾傳播的效果；但它本來也可以如同其他社運記錄片那樣，運用煽動宣傳列車的方式，利用各地的環保團體動員宣傳，在各地里民集會所放映討論，因而完成一個政治辯證與政治行動的工作。或許這樣子有可能對環保運動產生回饋的效果，進一步對環保運動產生正面的作用。當然，我並未積極去進行這樣的實驗。所以，歸結起來，我也是那種被稱之為「在陽台上演講的電影工作者」！

台灣的環保運動記錄片如果要對環保運動有任何積極而正面的貢獻，我們需要有更多的人跳下陽台走入群眾。

註釋：

1. Forsyth Hardy ed., *GRIERSON ON DOCUMENTARY*, New York: Praeger Publishers, 1971, P. 13.
2. Richard Barsam, *NONFICTION FILM: A CRITICAL HISTORY*, 1973, New York: E.P. Dutton & Co., PP. 5-6.
3. Paul Rotha, *DOCUMENTARY FILM*, New York: Hastings House, 1952, PP. 30-31.
4. 同註3, P. 117.
5. 同註1, PP. 145-156.
6. Erik Barnouw, *DOCUMENTARY: A HISTORY OF THE NON-*

FICTION FILM, New york : Oxford University Press, 1974 PP. 5-8.

- 7.本節內容主要參考 Thomas Wangh ed., SHOW US LIFE : TOWARD A HISTORY AND AESTHETICS OF THE COMMITTED DOCUMENTARY, 1984, London : The Scarecrow Press
- 8.安井喜雄,「日本ドキュメンタリー映畫の興隆」,山形國際ドキュメンタリー映畫祭東京事務局特別編集版,1991年10月。
- 9.同註七,P. xv.
- 10.官鴻志著,〈當人民要掌握他們的媒體……〉,《人間雜誌》(1987年元月號),50頁。
- 11.謝潛整理,〈絕對的電影或電影的文化——第廿八屆金馬獎評審決審會議記錄〉,《電影欣賞雜誌》(1992年3/4月號,49-50頁。)

以影像與土地訂約

／李泳泉

小眾媒體，依個人之見，即是非主流、替代性的媒體，亦可視之為反叛媒體。所謂主流媒體，即是社會上各種強勢媒體，包括三台、二大報，以及依附其上的意識型態運作下的各類傳播媒介，舉凡以和主流媒體的思考相對立的理念為基礎的媒體，都可包含在廣義的「小眾媒體」之內。

若將小眾媒體聚焦在反主流的影像媒體上加以觀察、檢視，當前台灣的反主流影像媒體，大約以街頭群眾請願示威遊行活動的記錄為主，其社會效應也最顯著。這類影帶本質上是以微小的暴力來對抗龐大的暴力；以確定的主觀立場來應付大眾傳播刻意的抹黑扭曲。截至目前為止，一方面因為資源的限制，一方面因為抗爭、衝突的場面較易使記錄者和閱聽者進入一種亢奮的狀態，小眾媒體遂集中在檯面上的動作，集中在政治面的議題。

幾年來，小眾媒體的確發揮了相當程度的功能，既解構了被壟斷的大眾媒體，且有助於反對力量的凝聚。然而，過度著墨於表象的動

作，對這些現象是奠基於什麼樣的基礎、如何發酵醞釀，往往不及探討。加上流通的管道依舊束手縛腳，迄今未展現擴散、滲透的潛力。尤其是許多文化性、草根性的素材，除了極少部分環保、勞工、原住民和婦女諸方面偶一為之外，幾乎完全未被碰觸到，使得小眾媒體隨著意識型態的辯證與替代性資訊的傳播以提振社會自覺的教化功能未見展露。

由電影到運動參與

當初我到美國唸的是電影製作，自然希望回國之後能加入電影工作的行列。不過，在我回國之前，早已不願把自己的工作侷限在「商業電影」的框框內，而是希望自己能在廣義的影像工作中試探各種可能性。這其中有幾個緣由。其一、我在美國的七年當中，接觸了許多不同類型的影視作品，尤其是記錄片和第三世界電影，對「影像作品」的創作空間及其功能有了一些新的認知。其二，一方面透過對美國電影業的運作及其與美國資本主義社會間互動機制的了解，體會到台灣影視界在帝國主義罩籠下呈現出來的殖民樣態；一方面隔洋觀看台灣的政治、經濟、社會在民主化的進程中，因了意識型態、價值觀念的現實取向，繼續遭受相當程度的扭曲。其三、回國前數年，陸續看到「綠色小組」、「第三映像」等團體製作的錄影帶，得悉桃園機場事件、五二〇農運事件乃至鄭南榕、詹益樺自焚事件的現場與國內報章雜誌甚至美國方面的報導都有不小的出入，體認到自己也許在這方面更應有所作為。

回國後，我幾乎同時接下幾個案子。一是幫省議員候選人周慧瑛製作競選錄影帶；二是執導李道明製作的系列公共電視節目，《蛻變

中的台灣》中的一部關於選舉的紀錄片；三是由我妻子陳麗貴負責的四部關於智障人士的教育短片。同時，我也開始在世界新聞專科學校兼課，並義務擔任電影資料館台語影片整理工作的召集人。

1989年12月起，我終於有了第一份全職的工作，擔任「電影資訊中心」主任。1990年2月間，電影資訊中心辦公室遷至電影資料館。自那時起，立法院和中正廟接二連三有狀況，我內心起伏不已，極想參與、觀察或者進行記錄工作。最後，因為電影資訊中心的業務和台語片整理工作的推動上都面臨了結構上的困難、力不從心之餘，加上90年4、5月間和台灣環境保護聯盟談妥的幾部關於台灣環境觀察的錄影帶製作計劃已延宕多時，乃於91年2月底離職，希望能投注更多時間、精力對急速變化中的社會現象進行記錄工作。

然而，從我回國這三年來，在社會運動上，我扮演的角色是參與者重於記錄者，因為我仍在教書，時間的支配上較不容許我作周全的報導，且檯面上的遊行請願等活動，通常已有許多單位或個人在記錄。反對運動的資源原就十分有限，人力的重覆是一種浪費。因此，這三年來，除了反核方面的活動外，我通常是在較少人出機的時候才進行錄影。

不可否認，參與者同時也是記錄者，很容易陷入一種危險的狀態，就是跳不出來。因為介入運動，本身是整個團體的一小部分，對整個運動的觀察難免有其侷限、偏私與盲點，同時，往往也會變得非常放不開，希望將該一運動的記錄做得很周延，於是鉅細靡遺，不管是重要的、不重要的都不願割捨，往往使作品顯得過於冗長、沈悶，失去應有的張力。

既然同時身為記錄者與參與者，到底要顧及影像中立還是要保護

運動(者)，要分成兩種狀況來談。假設我想做深入探討運動的記錄片，雖然我仍舊會站在反對運動者的立場，但我希望它應該是一部能夠對反對運動者提出反省議題的作品。因此可能會把一些衝突的場面，不管是警察打群眾，或者是群眾打警察的鏡頭並陳在畫面上，並且將事件發生的過程作較完整的交代，不能讓觀眾看了以後感覺雙方好像一言不合就打起來了，或者根本打得莫名其妙；也不能讓某些激進人士(往往亦不免有情治人員混在其中攪局)的情緒代表全部群眾的情緒。總之，要把集體情緒被激起的過程作清楚說明。我不認為這些警民衝突的畫面會對反對運動造成太大的傷害，因為情治單位的蒐證錄影裡，通常少不了這些鏡頭，而且主流媒體也不斷地播出這些斷章取義的片段，長期進行抹黑和洗腦。我主張把該一事件做比較公允的處理，包括全案的來龍去脈，遠因、近因、導火線、為什麼會這樣發展、誰說過什麼話等等理清楚，甚至從其中組織出一些思考，使反對運動者多少因而有所警惕與反省。

另一種狀況是，如果這樣的鏡頭仍可能直接對運動者造成不良的影響，則最好還是避免。例如綠色小組在520農運事件中拍到立法院門口的衝突中有人拆掉立法院的招牌，初次發行時，綠色小組並未把這一段放進去，直到519鄭南榕出殯，詹益樺自焚後，綠色小組才把那一段重新剪進去，觀眾才知道那個人原來是詹益樺。另外，在1991年10月3日鹽寮反核四的抗爭中，意外撞死一位員警，貢寮鄉一時風聲鶴唳，人人自危，部分群眾在受訪時因情緒激動無心說出一些氣話，我們也擔心被利用為蒐證的依據，羅織無辜百姓入罪，在進行剪接時，便顯得比較謹慎保留。

有些反對運動者會對某些具批判性的影像感到不滿，這是很正常

的，因為某些長期從事運動的工作者在長時間自我制約的生活狀況下，思考容易陷於僵化，以致逐漸失去自己的敏感與彈性、失去人和人交往的基本體諒，以及部分自我反省的能力和意願，往往覺得本土文學藝術如果沒有鮮明立場的話，就算不上是好作品，一旦有人政治思想和他自己相差很遠，便會反彈，進而否定這人的一切作品和作為。其實，如果我肯定某甲的創作成就，並不意謂我贊成其政治主張。但許多從事反對運動者沈浸在自我的立場中自我設限，因而剝奪了自我提昇的空間，以致對事情的看法非常僵硬，包括看帶子就要完全符合自己的意識型態，一定要邊看邊批鬥執政黨才爽。我們冷靜想想，如果這些片子只為了給圈內人看爽、不能對其他人產生教育或啓蒙的效果，它能夠算是一部充分發揮功能的作品嗎？據我個人的理解，綠色小組這一兩年來之所以會顯得膠著、顯得難以著力，最主要的原因可能是他們一方面試圖突破原來的創作格局，另一方面他們過往的經驗卻又證實：「小眾媒體」發行上比較叫座的皆以「武打片」為主，而真正用心製作的一些長期觀察、探討與反省的帶子大部分乏人問津。此一現象，多少反映出「反叛媒體」在創作上和營運上的矛盾窘境。

代觀眾走到現場

在由環保聯盟與我合作的系列檢視台灣環境現況的錄影帶製作方面，我的態度是本著「眼見為信」的原則，讓觀眾目睹台灣環境被蹂躪的原貌。這段不算短的製作過程，對我本身而言，也是一種自我教育。在開始全島奔走之前，蒐集、閱讀資料（包括專書、雜誌、剪報和影帶）的確費了一番工夫，也讓我對環保、生態，乃至台灣環境的現況，有了概略的、整體的認識。待我四處走訪，一方面見識到實況，

一方面也因為接觸到較受直接影響的民眾，對於環境與人的關係也有更進一步的體認。現在想想，我只不過是代替觀眾走到現場，把環境記錄下來並加以整理、呈現，可以說是用比較節約能源的方式，帮助大家了解台灣環境被破壞的狀況和導致整體破壞的緣由。

然而，我還是碰到了難題。

在籌製關於核電的影帶時，我幾乎無法用影像來印證「核能」的污染。綠色小組已經製作過《為什麼要反核？》和《揭穿核電神話》兩支反核的影帶，國內也可見到日本 NHK 製作的《悲情車諾堡》，這些影帶在核電的資訊和核電可能導致的災害方面，已經談得很多。但整體而言，綠色小組製作的兩支影帶，其訴求方式，仍是灌輸而非啟發，如果我再製作一部類似的作品，事實上很難超越這兩部片子的格局，或者可以說，很難突破其侷限。我與環保聯盟再度溝通，決定以較深入地實地採訪三座核電廠附近的居民為經，以安全、經濟、政治各個角度分別和專家學者對談為緯，呈現國內核電政策、能源政策的種種疑問和矛盾，希望能使社會上更多人因質疑、思考而動搖對主流媒體擁核論調的信任，進而體諒、認同、支持反核人士的用心。往後這段攝製過程，對我而言，仍是一段自我教育的歷程，其中的煎熬與挑戰自是不可避免的。

基本上，委託我製作的團體若是對我作品的部分內容或表現方式有意見，或者要求我添加、修改部分畫面、資訊，通常我會儘可能配合。事實上在製作這些影帶的時候，我也不會明顯擺出藝術工作者的身段，因為我很清楚這些作品的功能性應重於其藝術性，不過，既然曾受過影片創作的訓練，對於作品的完整性、可看性與藝術水平，我仍有一定程度的堅持。大體說來，和委製單位衝突的情況可謂微乎其

微。

對抗與自我成長

小眾媒體的確在中正機場事件和五二〇事件的那一段時間，提出了影像的辯證，揭穿大眾傳播和官方說法的謊言，也的確造成國民黨的壓力。但這樣的影響力是點狀的，並沒有成為長期持續性的作用：因為閱聽到這些訊息的只是社會上的少數人，而這些人當中的絕大部分本來也就都差不多是支持反對運動的人。並且造成影響力遲滯的原因，也因為以前被認為是禁忌的畫面，現在電視上也會播了——這跟電影的暴力一樣，二十年前被認為是驚天動地的暴力場面，現在看起來簡直是小兒科——在過去看起來非常振奮人心、群情震怒的事情，事過境遷，現在也不會再用那樣的心情去看待了。更重要的是，大眾傳播在播放這種暴力畫面的同時，用了另一套官方的詮釋角度，對觀眾進行長期的、更徹底的洗腦，使得小眾媒體的顛覆作用顯得非常無力。例如去年的505和今年426這兩次反核大遊行，儘管主流媒體已經很大方的說遊行群眾「和平理性」，仍不免一再發出屢試不爽的「社會成本說」來導引觀眾的思考，久而久之，任何人一提到社會運動最直接的聯想就是損失多少社會成本，變成根深蒂固的一種偏見，使小眾傳播對大眾傳播的解構幾乎完全失去著力點。

小眾媒體若要充分發揮功能、拓展影響力，必須開發被閱聽的管道。小眾媒體和區域性的電視台合作應是一條很重要的道路，只不過目前的民主電視台仍存在許多問題：通常民主電視台業者在有線電視尚未合法化的今天，往往因陋就簡，很難期待他們投資巨額、作長遠的規劃。

例如當初「綠色小組」計劃要成立 ENG 節目製作中心，專門提供民主電視台軟體節目的需求，找了很多合作討論如何規劃這個小組的整編和製作，包括每天都有新聞性節目，以及一些比較沒有時效性的文化性節目，甚至還有台語教學節目等等——這麼大量的節目，不管其製作是簡單或複雜，總共算起來至少要有二十幾個人才能做得來；每個節目的成本若用最壓榨的方式來計算，至少也得二、三萬元，如果能夠找到多家民主電視台一起分擔出資，或許可以做些比較長期的計劃。然而，較之他們原來的節目來源，不論是大、中耳朵或影帶、影碟，綠色小組節目的成本效益，的確太沒有競爭力了。「綠色小組」這個計劃也因為大部分的民主電視台業者配合意願太低而失敗。之前「新台灣」也想成立一個類似的製作小組，也因民主電視台經營的理念無法突破，且整合不易，而告停擺。最近「獨獨」也在進行類似的計劃，情況據說也不樂觀。

我覺得民主電視台如果沒有長期的、穩定的「反對觀點」的節目做後盾，勢必很難和商業取向的第四台競爭，將來只要有線電視一開放，那些早就準備好的大公司，很快就會把這些零星散戶或兼併或逐出市場，因為他們的資金更充裕、鋪設的網路更廣更普及，跟國外受歡迎節目議價的空間更大、單元成本更低，同時也更具備自製節目的能力，到時候少數幾家自會形成另一種寡斷、主流的、資本主義的意識型態且更加擴散。儘管非主流的節目出現的機會會比現在增加，但終將淪為只佔極小比例的民主櫥窗而已——如果民主有線電視台無法供應獨具特色的節目，儘管他們仍可能維持一群對反對運動死忠的觀眾，卻很難拓展市場，其處境未必比現在樂觀——到頭來，小眾媒體的觀眾，較之所有無線、有線電視台的觀眾，依然只是小眾。至於其

他播放管道，就我有限的思考所及，不論是如《月亮的小孩》般努力推廣，或是集合多部作品一次發表，都只能迸出些許火花，難有燎原之效。

小眾媒體深廣化

小眾媒體面臨的難題，除了上述播放管道不易成長外，在製作上的問題則出在資源的欠缺和資源的浪費上——如果能夠善加整合現有的資源，必然能夠有較精細的分工，各製作單位也比較有相互配合、合理交流的條件——我所謂的整合並不是要使這些拍攝的單位組成一個大公司，而是不同的單位之間，能夠一起討論節目分工的可能性和節目流通的方法，也就是各縣市、各地區都要有一些人分別製作各類節目：有人可以拍攝街頭運動、立院問政，也有一些人較專注於草根的、文化的或環保的議題；有些單位以公司的型態運作，平時或可兼作商業性節目，以維持公司營運；有些個人不妨就業餘時間長期記錄特定題材。

這些節目完成以後，再因地、因時制宜。例如假設宜蘭地區有一家民主有線視台，有關宜蘭的報導或節目就在黃金時段播出來，這個節目在其他地區就又安排在其他適當的時段播出。再者，每個民主有線電視台要向同行調多少節目，需要多少經費，也應有一個合理的計算方式。如此互通有無，較之於各台單打獨鬥，在預算上自然較可以平衡，節目也可以做得比較完整、比較多元化。如果台灣各地區都能夠相互配合支援，小眾媒體和民主有線電視台才比較可能具備對抗大眾媒體的競爭力。

此外，其他的一些社運團體也可以自行培育拍攝的人才，針對該

團體的訴求或需要製作錄影帶，這些成品可以透過各地區的民主有線電視管道作更有效的傳播或是發行，這樣一來，或許也可以吸收更多的人才來從事這個工作，使小眾媒體對台灣社會運動的深化與廣化，有更具體、正面的助益。當然，上述的整合，雖然可說是技術問題，但其牽涉的局面很廣、很複雜，需要長時間的折衝、包容力和高度的智慧。當然，如果整個社會大環境毫無進境，就算小眾媒體整合成功，我們仍將面對一場漫長的苦戰。

雖然我對台灣目前的狀況感到很悲觀，但都已經生活在這個島嶼上了，與其眼巴巴望著台灣頹敗下去，不如出點力氣撐一下，或許不會沈陷得那麼快。儘管個人的力量微薄，但如果更多人都出點力，或許可能減緩其漸次向著我們憎惡的方向靠攏的速度。就像我為遍體鱗傷的台灣島做記錄時，面對那樣的惡臭與污穢，也常覺得很無力，體會到自己的有限。為了讓我們的努力能夠影響多一點點的人，讓地球惡化的速度稍稍減緩，只有傾力以赴、義無反顧了。

以前一直想從事一些藝術創作，結果現在卻一天到晚在拍宣導片。我現在的想法是，花那麼多的資金去拍一部35厘電影，如果只是讓創作者過過癮，對社會不具太大意義的話，與其拿一千萬來拍一部電影，倒不如拿來拍十部、百部宣導片！

回國三年，一直奔波、衝撞，未嘗定靜下來，自覺已經疲態畢露。我目前最大的想望是，與其讓自己像陀螺一樣沒定點地轉旋下去，不如先停下腳步休息一下，思考自己能做、該做的，才不致於讓自己僵化或彈性疲乏，失去自我反省的能力。同時，也期待因著自己對工作與生活較合理的規劃，一方面在登山、賞鳥之際得以盡興，不再有盤桓不去的心理負擔；另一方面讓自己更準確、更有效率地在這個社會

中扮演適切的角色。

後記

三年來，我在錄影作品上的一點點成績，都是由我的妻子陳麗貴和我共同完成。事實上，麗貴除了攝影外，對所有作品的貢獻比我大得多。麗貴在美國時主修視聽教育，我在美國的碩士畢業作品，從編劇、拍攝到剪接，她都給予我許多實質的助力和精神的鼓勵。我的文憑，可以說是我們倆合力取得的。本文因於行文的方便與觀點的統一，大抵以「我」自稱，其實都代表「我們」。

耽溺於媒體的小眾； 陷溺於小眾的媒體

／王小美

由 EARTHTRUST 的生態拍攝談起

爲了找尋贊助者，延宕了近三個月的犀牛計劃終於成行。我和另外兩位 EARTHTRUST 的成員——負責亞澳事務的 Highley 夫婦現在已踏上非洲大陸，進行影片的攝製之作。

EARTHTRUST（以下簡稱 ET）是一個國際性的生態保護組織，1976 年成立於夏威夷。ET 的兩位創始人都曾經是 GREEN PEACE INTERNATIONAL 的工作人員，據說是因爲不贊同 GP 所慣用的體制外激進抗爭（有時甚至不避諱以違法或暴力手段達到目的）理念而自立門戶。相對於 GP，ET 則是以體制內的改革方式，透過遊說，運用國際間的輿論壓力使當地政府修改對生態保護的政策及法令。當然，ET 自命以國際的觀點（其實，更正確地說，應該是「美國的」觀點）介入另一個民情與利益都不盡相同地區的生態爭議，有時也會出現令人捏把冷汗的險狀。

我上一次與 ET 合作的案子即是一例。二月間我同 ET 在澎湖進行海豚計劃，由於前一年 ET 曾（不知有意或無意地）將澎湖漁民捕殺海豚的血腥鏡頭曝光給美國的電視新聞（ET 曾在拍攝當時允諾當地漁民不公開這些影片），而使得第二年再踏進澎湖時面對了許多飽含敵意的對待——雖然那一次的事件迫使台灣政府不得不在顧全顏面的考慮下迅速地修改野生動物保護法，增列海豚為必須受到保護且不得任意捕獵的生物之一。此舉除了與當地漁獲利益產生某種程度的衝突之外，由於 ET 的外國人身分，在當地也激起了不小的反彈。ET 無須考慮本地的利害衝突，故能理直氣壯地遂行其所認可的正義原則。我不禁要想：當時若是換成任何一個台灣本土的環保團體來從事相同的工作，結果又會是怎麼樣的呢？那些不必要的民族情緒或許不會產生了；但是，法令能那麼迅速地被修改嗎？台灣團體能發揮什麼樣的「正義原則」呢？

不管如何，台灣的生態保護現狀相當不理想，不論官方或民間，在觀念和作法上都有明顯疏失，於是順理成章成為 ET 不得不關注的地區（註1）。

犀牛計劃算是我第二次與 ET 的正式合作，為了節約經費，這次的拍攝小組十分精簡，除了我仍然擔任攝影師之外，Highley 夫婦則負責行政、對外聯繫等工作，偶而他們也幫我扛腳架、拿 shotgun，充當攝影助理。

同上回在澎湖一樣，這次也有另一組 PBS（美國公共電視網）的記錄片拍攝小組前來記錄 ET 在當地的活動情形。於是我有機會以另一種有別於台灣模式的作業方式和生活習慣來進行影片的拍攝工作。

台灣小眾媒體拍攝之省思

在台灣，除了我自己的案例之外，我只和綠色小組有過合作經驗。綠色小組可以算是台灣小眾（電子）媒體的濫觴，它從1986年成軍以來已經有五年，但是，綠色小組或稍後陸續出現的小眾媒體組織，對主流媒體而言，幾乎等於從來沒發生過一般。「小眾媒體」一詞，似乎只存在於某些傳播學者和正在從事此項工作者的思維和措詞當中，圈內人講起來，多少有些自嘲和揶揄的意味，好像「小眾媒體」除了「對一小撮人進行傳播」之外，沒有其他可能性了。

我不確定是否因為前述的原因，使得小眾媒體團體或個人在印象中並不十分看重自己之為一個專業的影像工作者。我以為既然有意識地選擇某樣特定的媒介為敘述工具，也理應同時兼具對該項硬體的知識才是——當然，隨著時間，大多數原先僅是迫於情勢扛起攝影機的工作者，後來也都累積了一定程度的現場經驗、鏡頭語言能力——對攝影（尤其是記錄片攝影）這麼一種高度自覺的活動，如果持攝影機的人能事先或至少儘快充實精良的專業知識，將有助於拍攝當時的技術失誤（我自己就曾因對電子攝影不求甚解而使許多不可能有重來機會的 footages 成為遺憾）。

另外，小眾媒體的從事者也通常不作職務性的分工。某種邏輯相信讓每個人都能掌鏡、都能編導是一節約、善用人的方法。我同意同時具備完整的製作流程知識是必要的；但在澎湖和非洲工作的經驗告訴我，對實際的工作作起碼的分工讓我或其他人，都能在自身所專注的工作範圍中作最有效率的發揮。綠色小組過去的作品總不標榜作者論。通常，所有的影片均清一色署名「綠色小組製作」。我從未深究

過這是否也是某種規避個人主義的理由和結果，但我仍願意相信：抹去個人色彩和適度分工之間與並無必然的衝突。

其實，令我難以將綠色小組的作品（包括我曾參與過的）認定為心目中嚴謹的記錄片的主要原因恐怕是其中濃厚的運動色彩。我並非主張「記錄片工作者／社會運動家」二選一的命題方式（事實上，我承認記錄片工作者為另一種形式的社會改革者）但是介入運動太深，卻令大多數的小眾媒體在作品中僅能鼓勵運動、強化運動的正當性，卻不能同時反省運動本身（在台灣，社運圈子最要命的便是「不是同志；便是敵人」的惟革命血統論）。綠色小組原是為了解斥大眾（電子）媒體的失衡報導而存在，雖然明白「反省」可以是鼓勵的深化表現，但在運動進行的當口，「不准背叛弱勢群眾」的前提下，即使察覺運動過程中的某些失當行為或想法，也只好縛手縛腳，十分困窘（註2）。而更可怕的危機在於，台灣社運圈內所展現的氣度，恰如其份地反映了其所對抗的威權對象，不但窄化了小眾媒體所能扮演的角色範圍，也深刻地窄化並模糊了社運的意義。

同時，許多小眾媒體忙著反應這幾年竄升的各式各樣運動，疲於奔命的結果雖練就了一副觀察、記錄的身手，卻缺乏思考、分析議題的體質。這樣的環境使得這樣的記錄片根本沒有前置作業的時間和空間；而這樣的記錄片拍攝也愈來愈像是反射動作。記錄片所給予人——揭開另一個（新的）看待事物的角度——的珍貴特質，也終會蕩然無存，就像我們都知道晚間新聞會怎麼形容上午在街頭發生的事一樣。

我心裏還有少數樂觀的成分要我相信這或許只是小眾媒體在台灣

來，我毋寧是悲觀的。

附記：這篇文章改寫自我從非洲寄給某位友人的書信。

《犀牛》成為我的最後一次拍攝工作，從非洲返台後，我又開始找工作、上班，並且，出乎意料地順利將和我在一起兩年多的攝影機脫手賣掉。

註釋：

1. 其實 EARTHTRUST 總部寧可花較多心力投注在某些熱門的跨國議題上。例如，流刺網、捕殺鯨魚和公海上的原油污染等。明顯的原因是：如此一來，ET 較容易登上檯面受到重視——無疑地和此間大多數的環保團體只在那些正被媒體大肆炒作的議題上「務實」的心態不謀而合，這些改革分子往往輕易地忽略更多正在同時發生但不受傳媒青睞或已經喧騰過後的環境問題。「後勁」或許正是說明這種十分普遍的趕集心態的絕佳例證之萬一。
2. 1989年反軍人干政運動後，我們在綠色小組內部曾對於「要不要在一貫地譴責軍警暴行之外也同時檢討某些零星的群眾暴力」有過熱烈的討論，可惜這部影片始終沒能製作出來而失去了一次寶貴的試諫機會。

環保運動與媒體

／施信民

環保運動所要傳遞的資訊

環保運動團體使用媒體的主要目的是：傳遞環保理念、知識、真象、問題、活動等資訊給特定對象或一般民眾，喚起他們對環保議題的關心，提升他們支持、參與運動的意願，以壯大運動的力量，完成運動的目標。

環保團體所欲傳遞的資訊的內容是依運動的目標而定的。環保運動的終極目標是維護人類賴以生存的生態環境，使得人類得以在安全、健康、舒適的環境中永續發展。這個終極目標落實到實際層面，就是配合社會發展情況的各種具體的運動目標和訴求，比如於60年代，歐美日等工業先進國家興起了反公害運動，那時的台灣正在工業化，沒有人反對工廠的設立和污染，直到80年代，反公害抗爭運動才風起雲湧。由於環境的破壞和污染是肇因於人類不當的經營環境的理念和行為，因此環保運動的目標和訴求是非常多樣的，可能是呼籲個

人價值觀念和行為的反省與改變（如節約能源、綠色消費運動），或者是要求工廠改善環保措施（如工廠附近居民的反公害抗爭），或者是反對有害環境與生命的公共政策（如反對核四、五輕、六輕的運動）。可以說，涵蓋了個人行止、企業營運及政府施政。

至於環保團體的資訊的性質，則大致上可分為下列兩類：

一、訴求的說明和佐證資料。訴求的說明是以事實和學理論證來說明問題的成因、嚴重程度及其解決之道。由於環保訴求的正當性和合理性是建立在環境或人類已受到某種物質或行為危害的事實證據，或將受到危害的評估預測上面，因此公害現場狀況、受害者的現身說法、專家學者的研究、調查、檢驗報告，以及專家學者根據學理所作的推論和判斷，都是支持訴求的基本資料。但是這些證據是否正確充分和推論是否合理可信，常成為爭議的焦點。一方面廠商或政府單位會掩飾對自己不利的證據，並且以民眾沒有知識、不具專業能力來否定民眾的訴求，要求民眾相信他們所聘的專家的數據或意見，一方面民眾則質疑廠商及政府在維護既得利益的考量下，所提出來的數據或說法的可信度。由於價值觀念和利害關係的不同，就是在專家對專家的場合，意見也常是分歧的。這在核四興建案上可以看出，專家們對核四經濟性、安全性、清潔性的意見可謂南轅北轍。不過事實勝於雄辯，越多的證據將使訴求更具說服力而被接受。雖然事實和學理不見得能夠敵過威權和金錢，但是至少可以使威權和金錢喪失正當性和合理性。

二、活動的報導。環保運動是一種社會運動，其力量常以群眾集體行動的方式展現出來，如請願，抗議遊行、示威等。對這些活動的報導有助於把運動的理念和訴求傳播到社會各角落，爭取更多群眾的

關注和支持，形成更大的社會改造力量。同時，這些活動的記錄本身將是珍貴的歷史資料。

環保運動與大眾媒體

由於像報紙、電視、收音機等大眾媒體普及各家各戶，是民眾主動獲取資訊的最常用的管道，因此經由大眾媒體最容易把環保訊息傳播各地。目前環保團體最常運用的大眾媒體是報紙，其次是電視。許多環保團體事明、論述、活動，以及公害事件、反公害抗爭，報紙大都會報導；有的報紙會主動邀請環保人士或學者專家寫稿或發表評論。至於電視的運用就比較難以掌握，電視雖然會播放一些有關生態、環境公害的影片，但較缺乏批判性；對公害事件、反公害抗爭、環保運動的報導也是事件導向，較少訴求說明。回顧近十年來台灣環保運動的發展，可以發現報紙對環保議題的重視，是一個很重要的因素。

運用大眾媒體並不是容易的事，因為媒體的掌控者會依自己的利益來篩選報導的對象、題材和內容。當一個團體還是弱勢，影響力小時，沒有人會重視你。當團體累積相當資源，影響力大時，保守力量會想盡辦法打壓你的運作、破壞你的形象；這時，好事無人知，壞事才會傳千里。尤其在台灣，電子媒體幾乎完全由黨政軍控制，因此，對政府政策或企業污染挑戰的環保運動，常被這些媒體打壓，不是不報導，就是淡化處理，把它邊緣化，不然就是把它當成社會滋擾事件，予以醜化。當環保人士和受害居民被媒體塑造成非理性又貪財的暴民或流氓而無處澄清時，政府可以利用這些媒體來宣揚德政、維護權威；企業可以利用這些媒體來粉飾妝扮、美化形象。這種媒體操控現象，在反核四運動中可以清楚看出，電視上播放大量擁核宣傳，却少有反

核的聲音；播放立法院議場上立委肢體衝突以及旁聽席上警察抓人的場面，却封殺在立法院門口長達23天的學者專家的禁食靜坐活動。這種操控媒體愚弄欺騙人民的作法，對環保運動以及公共政策的品質、民主政治的發展都造成極大的傷害。

環保團體要懂得大眾媒體的運作邏輯，採取策略，製造新聞，使其訴求能被報導。但是過分迎合大眾媒體的口味，以博得其青睞的作法，將使運動喪失主體性，變成爲了媒體作秀而運動；依目前媒體報導取向來看，這種作法甚至可能使運動質變成二種極端的情況：一種是馴順化，凡事響應政府的政策，不敢揭發問題，批判政策；一種是激進化，凡事採取衝突策略，忽視篤實的基層耕耘，這都不是環保運動團體所願看到的發展。

環保運動與小眾媒體

環保運動的發展和環保團體的成長，是建立在環境污染和破壞的客觀事實以及環保團體志願的、主動的基層經營的基礎上。大眾媒體對環保議題的報導雖然會影響運動發展和團體成長的社會條件，但並不是發展和成長的決定性因素。

環保團體的基層經營方式是，直接接觸民眾，給予他們資訊，喚起他們的關心，增進他們的認知，建立組織網絡，鼓勵他們動員參與行動。這時，小眾媒體的運用是不可缺少的。

常被運用的媒體是定期刊物、傳單、小冊、相片、幻燈片、錄影帶等。這些媒體用來呈現完整的運動理念和訴求，或對事件作深入的報導和分析。這些媒體大部分是運動者可以掌握的，可就運動需要來製作。這些媒體裡，影像媒體是相當重要的，一張好的圖片勝過千言

萬語；環保訴求若能配合上像環境破壞或污染的場景、受害者受害的情景等這些具體可見的證據，將使訴求更具說服力。由於這些媒體的性質不同，其攝製和放映也因器材和技術的限制而有難易之分，所以其使用頻率和場合並不相同。目前環保團體最常使用的是相片，其次是幻燈片或投影片，最後是錄影帶。相片常用來記錄活動和公害現場，它可以配合文章使用，或展覽陳列。幻燈片或投影片常用在小型演講會。錄影帶則用在大型演講會或供私人觀看。

由於錄影帶能動態地把聲音、影像再現出來給人更直接、更真實的感受，因此在傳達訊息上較其他媒介效果更好。在台灣的環保運動上，錄影帶的使用發揮了不可忽視的功能，並且會隨著錄放影機的普及和環保團體財力的增加，越來越受到重視。

像《惡魔天空下》這部描述高雄市後勁地區中油煉油廠污染情形和居民受害苦情的影片，透過污染實景和居民的現身說法，鮮活地表達了公害的嚴重情形，震撼力非常強大，對後勁「反五輕」和宜蘭「反六輕」運動助益頗大。這部影片也成爲石化工業污染的教材。

在反核運動中，台灣環境保護聯盟推出了《爲什麼要反核》、《揭穿核電神話》、《悲情車諾堡》等錄影帶，前二片是深入淺出的反核訴求的說明，後一片則是感人肺腑的蘇聯車諾堡事件輻射污染區居民苦情的報導。這些影帶都廣泛流傳，喚起了更多人加入反核行列。

另外，還有許多抗爭行動的記錄片也發揮了不小的作用。這些呈現人民力量對抗體制暴力的影片，贏得不少運動的支持者，同時也爲歷史留下了見證。

除了運動取向的錄影帶外，環保團體還會使用介紹生態環境、環境問題、環保知識等的錄影帶。目前這類錄影帶不是來自國外，就是

來自國內的公共電視。公視的環境影片是站在官方立場來介紹本土環境或談論環境問題，許多稍為與官方說法不符的優良劇本或影片都通不過公視的審查而被埋沒。這是相當可惱的事，這也凸顯了民間環保團體自行拍攝這類影片的必要性。目前台灣環境保護聯盟正在製作這類影片，分別針對空氣、水、垃圾、森林、核電等五個項目來介紹台灣的環境問題。

雖然影片有動態地再現聲光影像的功能，但是在呈現環境問題上還是有一些限制，而必須藉助一些專業知識來克服，因為有許多污染現象是「看不見」、「聽不到」的。就是看得見的有時也會失真，比如烏黑發臭的河水，在陽光照耀之下，照出來的可能是光鮮亮麗的美景。

環保運動的拍攝者當然可以主觀地詮釋、再現他對運動的觀察。但是若要準確地呈現運動的面貌，就要與環保團體保持良好的溝通，了解他們的訴求以及相關的知識。從環保團體的立場來講，當然更希望拍攝者與他們站在同一陣線，幫助他們把環保訴求準確、有效地傳達出去。

在目前環保團體人力和財力資源相當有限的情況下，對錄影帶的攝製，大部分還是運動取向的；有些會議、課堂演講也會錄影下來，當作檔案儲存以備未來需要。這些工作大都委託小眾媒體的工作者來進行。他們大都是運動的支持者而願意義務幫忙，若給予報酬時，也是相當菲薄的。

在這幾年來的環保運動中，筆者所接觸過的許多小眾媒體工作者，都是非常認真敬業並且急公好義的。他們不只忠實地記錄和報導運動，並且常不計代價地幫助環保團體或自力救濟組織來對抗頑強不義的既得利益者。如果沒有他們無私的奉獻，相信環保運動的推動必

然會更加辛苦。他們對環保運動以及其他社會運動所作的貢獻是必須被肯定和感謝的。

輯 四

反主流影像流動

——從520事件談起

/倆光

當媒體燈光轉向別處，觀眾漸漸散去，運動場恢復了原本的寧靜，留下空氣在黑暗中擺盪……

1988年5月20日，中南部農民北上抗議，要求相關單位正視農民問題，却爆發了嚴重的警民衝突，造成事後一百多人被捕、九十餘人被起訴。如今，這些人早已被釋放，520事件也漸漸被人淡忘，當時民間記錄團體之一的第三映象也早於當年9月解散，而一波又一波的政治及環保議題更塞滿了所有的空間，農民的問題依然存在。媒體的生態雖然隨著第四台、社區共同天線、以及民主電視台的加入而有些變化，但是三家電視台壟斷主流媒體意識型態的情形未曾改變，人民的思考方式依然受其牽制，反主流媒體却無法在大眾傳播市場上爭取到可棲息之地，只有靠著民間充沛的生命力在控制體系的每處縫隙努力播種，期望有著不同於主流媒體的聲音出現，祛除官方威權主義所強加的思想包袱、建構自身的批判能力。事件不斷地發生與落幕，傳播的種子隨之飄落到各處，其飄落的過程，以及是否能生根成長是本文

關注的焦點。本文將以520影片作為問題的切入點，提出個人的看法。

誰來看520事件

在520事件中，國內的三家電視台再度顯露出其依附於黨國威權體制的性格，將這次事件描述成暴民事件。畫面中出現的520事件，是失去理性的群眾攻擊立法院，汽車被縱火，警察受到石頭的攻擊而負傷，以及滿目瘡痍的台北街頭。在對於某些民眾的訪問中，甚至暗示觀眾可能是少數不法陰謀份子在背後策動。隔了不久，國民黨文工會利用電視台的現有資料，特別製作了一卷報導520事件的錄影帶，分散給地方黨部，並陳列於某些大型錄影帶租售店，內容與電視台的說法如出一轍。至於為什麼要另外製作一卷錄影帶？可能是感受到民間反主流媒體的壓力，以及錄影帶的高度穿透力吧！

綠色小組的出現，正建立在大眾媒體的荒謬性之上。在綠色的版本中，開始和結束都是以旁白來反駁國民黨所謂「少數陰謀份子」、「預藏的石頭」、「假農民」這些說法；影像所呈現的除了事件的描述之外，大致著重於憲警不斷粗暴地向民眾攻擊、驅散、追打，以及學生和民眾堅持正義到底的場面；終極的邏輯則強調人民與惡質政權的對抗。

另一記錄團體第三映象，在520之後也製作了一卷報導520事件的影片，由於製作過於匆促，同時影片中出現若干可能被警方作為蒐證工具的畫面，而在幾天後重新製作發行另一版本。在新的版本中，對於憲警與民眾之間的衝突與對峙，有著較清楚的敘述，當然在處理畫面時，也盡量避免成為蒐證的工具。

綠色及第三映象的版本所呈現的都是屬於新聞性的報導，記錄者

必須快速地消化整個事件，提供影片給民間市場，一方面是為了能在最短的時間內反制主流媒體，另一方面則必須顧慮到作為商品的時機。由於這樣的限制，520事件影片同樣地呈現出新聞片的某些特質，被人們快速吸收、消化，以及遺忘，缺少反芻的機會。在520事件後，農民運動開始逐漸減少，也失去了媒體對它的注意力。農民問題，以及對於事件的回顧，在媒體幾乎完全喪失了空間。這樣的結果，恐怕是運動、媒體，和市場機制所共同造成的吧！

反主流媒體的傳銷問題一直存在著，520事件影帶使得這問題益加突顯。在當時，綠色和第三映象的影帶受制於官方的意識型態，無法進入合法的租售管道，能夠依靠的就是各種反對運動相關場合中，流動攤販的販售，以及民進黨部及公職人員服務處的銷售管道。而由於520事件本身嚴重性引起社會的矚目，勢必會使得影帶銷路良好，綠色也作著這樣的預期，因而大量拷貝，沒想到盜錄的風行，導致退貨的比賣掉的還多，造成綠色本身財務的虧損。而第三映象更由於負責人翁明志的被捕入獄（因520事件），公司財務漸頹，經濟難以支撐，以致於當年九月宣佈解散。傳銷問題不但並未解決，在1990年郝柏村上台之後，社會運動及各種反對運動的集會日趨減少，一方面使得能被記錄的素材減少，另一方面也造成影帶銷售的機會減少。在如此的多重限制下，反主流媒體勢必要找尋新的出路以維持團體的生存。

小眾媒體的觀眾

對於小眾媒體的市場困境，消費者亦扮演著共犯結構的角色。由於長期受到主流媒體的薰陶，反主流媒體的觀眾習於吸收衝突性高、政治性強的畫面，對於記錄團體費心製作的一些影帶，像環保以及社

會運動長期性記錄的作品，並沒有太大的興趣。

另一個反主流媒體的觀眾所必須去面對的問題是：在面對主流影像媒體時，除了在金錢上扮演著消費者外，是否在心態上也是把影像當作消費品來看待？（註1）我們以520事件影片為例。在其中，我們看到了國家機器與人民之間的對抗，憲警作為國家機器的工具，以及對於事件／衝突的了解。而綜合三方面的說法，也呈現出小眾媒體與主流媒體之間的對抗。但是，如果我們要了解運動本身的目的，所能獲得最多的只是農民的七點訴求。關於為什麼這些人要從中南部來爭取這些？而這些訴求所對應的問題是什麼？這些在記錄520事件的影片中是付諸闕如的，警民衝突的新聞性早已掩蓋了一切背後的問題。事實上，我們可以透過其他記錄農運的影片來了解，從1987年的1208果農抗議到1988年的520事件都有清楚記錄的資料影片，可供我們了解農運的脈絡以及農民的一些問題。另一方面，也可以透過文字資料來作更深入的了解。

影像作為消費品除了升高血壓，帶動一時的熱情之外，是容易被遺忘，且無法促成深層累積的。要脫離這種關係不僅要靠創作者的努力，更重要的是反主流媒體觀眾自身的努力，影像閱讀者必須自己負起轉化的工作，由接受改為互動。可能的方式包括文本內容的分析、文本脈絡的了解，以及共時／歷時性的考察。而且，如果我們嘗試去了解運動，影像記錄絕對只是一種面向的呈現，也只是運動中的一個環節，還有其他許多的可能性受限於影像呈現的侷限，或是受制於時空因素的考慮，運動的出現也不僅止於單一時空下的突然出現，它有其累積的歷史內涵。所以作為一個有機的閱讀者，和影像之外其他形式的文本接觸是必須的，也唯有如此，影像本身所承擔的意義才有不

被簡化的可能。我們也不必然去要求記錄者該怎麼作，才能做到我們心目中的完整或平衡，相對於主流媒體，反主流媒體工作者的空間也因此而顯得開闊，他所承擔的歷史責任也不至於如此沈重。消費品的建立是基於創作者與閱讀者之間的關係，唯有雙方試圖去打破這樣的輸送關係，影像才能脫離消費的框架。

影像和記錄者

對反對運動而言，520事件的影片可能使觀眾藉此而認識到國家機器文化霸權對大眾媒體的控制，以及它所呈現出的單面向言論，反主流媒體在此對反對運動產生了再生的作用，不斷地有人因此而投入，或者加深其參與反對運動的決心。

對於將自己定位為「反對運動的支持者、記錄者與工作者」的綠色小組而言（註2），反主流媒體不僅止於「再生」的意義。還有一種可能就是「觀眾看到我們的帶子時，他會懷疑：事情真的是這樣子嗎？這時我們就算是成功了，因為他日後看到電視台的報導也可能會懷疑其真實性。」綠色成員林信誼這麼說。

同為記錄520的影片，第三映象的狀況就複雜得多了。媒體與反對運動之間存在著辯證的關係。上文所述及的「再生」關係依然存在，但另一方面，卻背負了傷害反對運動的責難。到底是再生還是傷害？答案因觀者不同而改變，隨著時空因素的變化也會有不同的解釋，恐怕難以定論。尤其面對國家機器如此龐大的怪獸時，牠所散發出的本是屬於單面向的思考模式，採取的是各個層面一起執行的思想滲透，媒體工作者如何隨時清醒地與其對抗，是一個困難的課題。事實上，對於媒介的兩造——運動者與閱聽人而言，這問題同樣存在。影像工

作者在面對國家機器時，會依照他對事件的解釋、工作者本身的企圖，以及現實面的考慮來完成他的工作，當大眾媒體本身的正當性遭受質疑時，我們很難去要求反主流媒體工作者以客觀、超然的報導來替代大眾媒體本來所應扮演的角色，因為在經濟及其他客觀條件上二者差距過於懸殊。影片的質地並不足以讓觀眾了解到記錄者處理素材的方式，觀者甚至可能會質疑記錄者的立場，以致於落入意識型態對抗的窠臼。如果我們能對記錄者多加了解，認識到記錄團體對於自身的定位，以及其工作方向。觀者在面對影片時，或許可以藉由對工作者背景的了解，用理性來對待影像傳達的訊息，建立起良性的互動關係。否則，當我們面對各種不同的說法時，如520事件的三種版本，彼此之間有著截然不同的描述時，所能做的只是在認同與排斥之間作一抉擇，或者在記憶中作影像的拼貼，湊合出事件的圖像，而忽略了影像背後的主控者。

影像與運動

如果我們審視反主流影像媒體中，和社會運動相關的影片，將會發現：影像媒體所能呈現的先天上受到運動方式的影響。像農運所採取的是一次一次北上抗議，所以影片中呈現的是每次為了某些議題，在抗爭中大致以遊行為主。有關台灣農村的凋零又不易以影像表現，唯一能察覺出的就是北上來抗議的農村青年極少，而是以老年人和中年婦女居多。若要在遊行記錄之外尋找更深入的觀察方式，記錄者除非能作長期生活的記錄，否則不易脫離這樣的侷限。

而在環保運動中，常採取當地持續性的抗爭，像李長榮化工廠、後勁反五輕、鹽寮反核四等。記錄影片則大多同樣地採取長期報導的

方式，像在《沒有政府的日子裡》，記錄水源里居民抗爭百日的活動，以及抗爭居民在李長榮化工廠前搭棚堵廠生活的經過，沒有熱情口號的呼喊，只見到居民用生活——最具體的行動來表達抗爭的決心。

同為較長期的運動，1990年3月學運的記錄《憤怒的野百合》把重點放在學生（運動者）內部及學生與民眾之間的互動，由於長期抗爭，運動者內部意見不斷，以及決策者利用現場廣播的方式，記錄者可以透過長期記錄，用影像及原音表現出運動的過程，以及內部存在的一些問題。

反主流媒體同樣可以藉由大眾媒體的素材來解構其作為統治者工具的面目。1989年大陸六四事件發生時，台灣的主流媒體「不顧危險」深入報導，並以北京中央電視台的報導為嘲諷對象。《歷史如何成為傷口》即以此為題材和台灣1988年發生520事件時三台的報導作了對照，我們赫然發現鏡像中的自己。520事件在此雖只位於對照角色，但已足以讓那些大肆聲援大陸學運而漠視本土運動的台灣民眾深思。

運動並不必然會限制影片所能表達的內容，卻可能為記錄者建立起視野的藩籬。面對不同的運動，記錄者所擁有的觀察空間也有所差異：長期的抗爭給予記錄者較長的觀察時間以及可供利用的素材，在製作時可提供較為完整的說明；而地區性的抗爭運動則予記錄者較多了解抗爭者生活的機會，提供了不同於遊行記錄的另一種影像可能性。這一切的可能性，都有賴工作者去發掘。

記錄者、運動者、觀者，在反主流影像媒體（尤其是社會運動記錄）的過去與未來扮演著決定性的角色。不管是具有正面意義的再生力量、媒體和觀者之間的互動及消費性、或是媒體本身的自主性問題，都有賴於三者的共同關注以及自我反省，播下的種子才能紮根落實在

這塊土地上。

註釋

1. 見《媒體的出神狀態》唐山出版社，1990，迷走著，〈影像的消費品？——也談小眾傳播媒體的觀眾〉一篇。
2. 見《首都早報》〈台灣80年代的街頭史詩——王智章談反叛媒體〉，1989年8月22、24日出版。

跳出小眾媒介的困局

——兼論社運與媒體的矛盾關係

／郭力昕

社會運動與媒體一向有很密切的關係，國外如此，台灣亦不例外。不論形式上是大傳播媒介、記錄電影、V8 錄像機、抑或手寫油印的文字傳單，社運藉由媒體進行宣傳和記錄，已是運動不可分割的一部份。

台灣自解嚴以來的社會運動，與媒體之間一直存在著一種矛盾、辯證的關係。這裡所指的媒體，包括主流媒介與小眾媒介。我試著將一點粗淺的觀察和理解，略做陳述，這些觀察很可能失之疏陋，有進一步修正及深入議論的必要。

社會運動與主流媒介

先談台灣的社運與主流媒介的關係，我所謂的主流媒介，是指三台與兩大報。社會運動與這些大眾傳播媒體之間，有著兩種的矛盾關係：

其一，社運團體需要大媒體的傳播效力以將訊息周知於民眾，但同時不可避免地被它們抹黑或模糊了焦點議題。三家電視台的新聞節

目為官方控制、兩家民營大報意識型態和政經利益與官方一致，這是台灣的政治現實。在此政治現實之下，一切向官方／資本家利益挑戰的社運團體及運動事件，均程度不同地被扣上政治化的帽子。

在資訊比較自由的國家裡，新聞媒體既不是運動的宣傳者，亦不會成為反制它的政府工具：媒體只想從運動中尋找新聞，並不打算「解釋」某項社運；台灣的主流媒體，在官方的掌握或召喚之下，卻負有「解釋」運動的職責。最常見的對社運的詮釋，不外乎與民進黨掛鉤，為少數有心分子操縱、暴力集團、破壞社會安定者等等。媒體透過影像和文字的「詮釋性」報導，就與官方將運動者稱之為「社運流氓」的定義扣合一致了。

此外，媒體將運動的焦點議題模糊或轉移，除了政治因素，還有記者本身素質與媒體特性等因素。台灣主流新聞媒體裡的記者，大多年輕資淺而流動性大，常常一個剛出校門的新聞系學生，就立刻在重要的路線上採訪新聞。對社會問題的認識與判斷能力相當不足的情況下，年輕記者們通常對問題的掌握比較浮面。

而媒體（尤其電視）在其輕薄短淺的媒介特質與爭取閱聽率的商業法則下，對社運新聞的興趣，只集中於衝突、聳動面與戲劇效果之上。主流媒體藉社運事件的現場衝突部份擴大篇幅報導，一方面提高了收視或閱報率，同時也達到了抹黑社運團體形象的任務，坐收一石二鳥之效。

社運與大眾傳播媒介的另一層矛盾關係，存在於包括台灣的世界各地反抗運動的現象裡，即運動需要媒體的關注，但運動在依賴或與媒體互動的過程中，被媒體新聞邏輯的操作而失去了運動的自主性。

柏克萊加州大學傳播社會學學者葛特林(Todd Gitlin)在其名著

《全世界都在注視》(《The Whole World Is Watching》)一書裡，以紐約時報和哥倫比亞電視網(CBS)為例，分析六〇年代美國「新左」學生運動，如何由於大媒體的報導而勃興，復而衰頹沒落。評論家南方朔在《「反」的政治社會學》一書中，也借用葛特林的理論，印證並分析了1989年中國「天安門事件」的一些學運現象。

葛特林的基本觀點是，群眾運動的現場在媒體攝影機鏡頭的採訪報導下，容易不自覺地產生某種言語及心理上的膨脹，錯估了客觀的情勢與應該隨時見機而作調整的行動策略，而一路將運動激烈化，甚或表演化，成就了幾個運動明星，卻可能犧牲了運動原欲達到的成果。這是大媒介讓社會運動事件有充分新聞曝光機會時的一個弔詭效應，不獨在六四天安門事件裡發生，近幾年台灣許多社運或學運的運作中，也多少都可以看到記者陣與攝影機如何影響了運動的表現方式與結果。

小眾媒介的空間

在社會運動的現場，除了大媒體的報導之外，也有許多小眾媒介工作者進行記錄。這些記錄者包括了社運團體自己的記錄人員，一些體制外的獨立的小眾媒介組織，以及希望搜集資料、見證歷史性社會運動事件的個人業餘記錄者。

以「綠色小組」為代表的小眾媒介工作群，對於過去幾年裡社會運動能夠蓬勃發展，起著相當重要的教育作用。從數年前中正機場事件開始，民眾終於能透過這些記錄者以輕便器材攝取到的錄影資訊，吃驚地看到群眾運動現場從未出現在電視新聞上的另外一面，因而激起了更多民眾對軍警暴力與國家機器的憤怒，以及同情或參與社會運

動的意願。

小眾媒介工作者的錄影帶，是爲了平衡主流媒體對社運事件片面的、扭曲的報導訊息；而平衡的報導方式或記錄觀點，並未表現在錄影資訊中。錄影帶的觀看角度亦是完全站在反對勢力或社運團體的一方，進行記錄、蒐證（軍警暴力）、評論和詮釋運動的工作。根據這些記錄者的理念，「平衡」的意義在於以另一面的資訊，抗衡三家電視台一面倒向粉飾政府作爲、抹黑社運形象的資訊，因而不介意在記錄中只提供另一種一面倒的聲音與畫面。

然而，小眾媒介錄影帶在過去幾年裡辛苦經營出來的一片傳播空間，一如大規模群眾街頭運動，有逐漸萎縮的現象。固然，主流媒體在報導社運事件時的尺度逐漸寬鬆，是使得體制外新聞記錄帶不再那麼吸引人的原因之一。但也正基於這樣的原因，使我們需要重新思考小眾媒介的意義與在過去製作經驗中產生的一些侷限。

如果小眾媒介資訊的興起，是建立在主流媒介一向壟斷對社運的資訊與解釋權、以及親反對黨民眾普遍對國民黨強烈不滿的反感情緒之上，則當客觀情勢產生變化之時，小眾媒介工作者應該立即因應局勢做傳播策略與形式、內容的調整。

但社運錄影帶的製作似乎一直掉在老調重彈的概念裡：記錄與製作的手法，仍循環一而粗糙的形式爲之；內容的主要功能，也仍在見證國民黨軍警暴力打壓社運人士、激起或號召民眾反國民黨的集體情緒等這些層次。「粗糙」似乎變成了小眾媒介理所當然的一種風格或者價值，而這恐怕會是它無法突破現有角色的一個盲點。

小眾媒介固然不必在製作上包裝精美，或採取主流媒介的新聞敘述方式，但它也不必然要在理念、論述的呈現上粗糙簡化，或停留在

控訴、喊話、哭調等訴諸情緒的敘述語言裡。對政府不滿的民眾日增，遍及社會各階層，不僅是下層民眾；而即使是基層民眾，多年來可能也已聽夠了哭調和怒罵，他們需要比較具體、比較準確的對社會事務與問題的呈現和分析。

中產階級的閱聽大眾則更排斥只有意識型態、沒有內容的資訊，無論是來自於執政黨或反對黨，無論是主流媒介抑或小眾媒體。這個爲數日益增多的社會階層，多半受過一定程度的教育，有比較高的理性判斷能力。對他們而言，簡化的反對立場與粗糙的訴諸情緒語言，絕不是制衡官控媒介裡對社運新聞片面報導的值得信服的方法。

小眾傳播與記錄的媒介，面對主流媒介，永遠是站在一個制衡、批判、反省的位置，然而它反省的精神，恰好需要表現在對不僅社會運動、且各種政治、經濟、文化議題的深入分析、記錄、討論、訪問、思辯過程裡，而非只表現在反體制的高姿態或情緒式的呼口號動作上。體制外的記錄工作者，過去以來見證國民黨軍警暴力以集結民眾憤懣情緒的階段性意義已經達成，這樣的時代必須過去。訴諸下層民眾的革命情緒，似乎在目前台灣的社會現實裡，很難獲得多數人的認同。小眾媒介的工作者此刻需要思考的議題，是如何面對這個急速變化的社會，調整記錄與傳播的策略，使小眾媒介記錄成爲一種新的社會運動形式，進而使諸種社會運動能夠展現出新而有效的面貌。

展望媒體自省的文化

——1992年對台灣小眾媒體的第一次反省

／江冠明

傳統的訊息，由發生地向城市中心集中，並藉由事件的意義被討論，形成輿論。然而現時的台灣輿論，只是「漂浮的真理」，批評成為「無力的良心」。

一切邊緣地區的事件，在都市經濟體系運作中，註定被犧牲的命運。

余種懷 〈站上街頭的「運動攝影」〉

1987年8月《南方雜誌》10期

「小眾」力量的覺醒

1986年起，台灣突然出現一群「媒體工作者」，他們手拿 Home Video Camera 四處錄影記錄各式各樣的社會抗爭——從早期自力救濟模式的社區抗爭（新竹李長榮事件）到環保運動（鹿港反杜邦、後勁反五輕、鹽寮反核四）、社會運動、民主運動……，他們被稱為「小眾媒體」。

小眾媒體的命名是大眾媒體（報紙）給予，小眾媒體的意義是反大眾媒體，後來媒體評論極力肯定「小」眾媒體的反對性格。也許在台灣這種極權控制的社會機制中，「小」格外地凸顯某些可能性解釋空間和運動空間。

小眾媒體，表層上是台灣民間自創自發、地下反體制的「本土記錄運動」；底層，小眾媒體工作者也自我界定為一股新興的、抵制官方壟斷傳播媒體的反抗生力軍，他們基本的工作信念是反官方、反權威、反專制、反迫害，同情弱勢團體和反對運動。這種信念反映台灣長年被壓抑的思想，同時也凸顯台灣社會面臨轉變的情勢。

小眾媒體一開始就有扭轉時勢、突破封鎖的動機。他們試圖用「小眾」的力量來反轉。（然而他們的誕生，同時反映出長年台灣大眾媒體缺乏公正、客觀的立場），小眾不僅要瓦解大眾傳播的輿論與公信力，甚至運用邊緣傳播的革命性來顛覆現存大眾傳播體制的信息網絡。

台灣模式的運動性格

1986年底，綠色小組錄製中正機場事件，不僅平息 KMT 刻意製造、誣陷另一次「美麗島事件」的政治危機，並且揭露 KMT 黨政軍操控大眾媒體扭曲新聞的惡質。一度使新聞媒體的公信力滑落谷底，造成學界、評論的指責。因此，小眾媒體在反蒐證的功能上，扮演積極的抗爭力量，也為小眾媒體未來的發展，留下鮮明的足跡和方向，但這種定位也限制小眾媒體其他發展的可能性。

由於台灣社會運動、反抗運動處處遭受政府惡意的鎮壓，而經常引起尖銳性的社會衝突。因此「記錄者必須置身於對立緊張的街頭運動中，是故其攝影運動也必須和運動發展保持相對的運動關係。由此

實際的工作經驗不同於一般新聞工作原則的觀點的記錄立場，遂累積產生另一種思想價值觀。」（余種懷，1988年）小眾媒體的定位明顯受制於工作現場的束縛，這種束縛也為小眾媒體創造了「社會運動性」的媒體定位；高度運動性色彩，使小眾媒體的旁白語調產生一種和運動控訴時相似的抗議聲調，為什麼小眾媒體會產生這樣的敘述風格呢？

這也許是「記錄」和「新聞」兩種不同工作原則的差異。

「新聞」的觀點，是以每天事件的爭議點、高潮點或者衝突點作為敘述的重點，然而「記錄」卻不像「新聞」那樣受截稿時間和主編決策意見的限制，它有更長的時間來追蹤和深入。在1986、87、88三年間，小眾媒體工作者常常隨運動的發展而「進駐」到事件之中，這種認同作用及同情弱勢團體的心理，以及他們也發現反對運動團體的抗議訴求，常常被漠視，甚至為新聞版面疏忽和扭曲，在此對立情境下，高昂的聲調才能引起大眾注意，高昂控訴的聲調也許是無可奈何情境所能抉擇的一種方法。

前綠色小組成員李三沖說：「這不是個人對電影藝術的喜好，而是人對社會的一種回饋。年輕人想對社會做一點事，卻苦無機會。現在自己有機會為反對運動作記錄工作，也算是對運動有一點幫助。」這段話很清楚指出小眾媒體的存在及定位和社會運動之間緊密關係。

為社會運動製作「運動宣傳片」，或者為社運團體推廣影像宣傳活動，都是小眾媒體直接擔綱的工作。然而這樣的理想性的確吸引一批熱愛影像的年輕人投入早期的小眾媒體工作陣營，綠色小組和第三映象不乏受高等教育且懂電影影像製作的年輕人，甚至也吸納大眾傳播科系的年輕人。這些年輕人或單或雙地投入全省各地社會抗爭，餐風

宿露，四處奔波。在社運風行的二年間，小眾傳播也發揮強韌的運動戰力，每有抗爭發生都會有他們的行踪出現，他們所製作的錄影帶也散佈在每一處到過的足跡。曾經有一位成員私下開玩笑說：「我們是拿攝影機革命的激進分子，我們想顛覆現在傳播由上對下的體制，我們試著讓人民的聲音，展現在電視機前，我們記錄人民的憤怒和痛苦，台灣電視機前的觀眾也必須學會聽聽另外一種聲音。」

小眾媒體的定位不單是社會運動記錄者，它同時是社會運動的推廣者。在運動過程中，小眾媒體工作者從一處到另一處的記錄過程，也成為訊息的傳播者，他們不僅推動在地運動，也誘導他地運動。間接、直接促成社運的模仿效應。

小眾傳播的確為台灣的社區傳播留下一連串效應連鎖的示範作用。新竹李長榮事件抗議化工廠的污染農地，曾被鹿港反杜邦運動組織作為借鏡與學習的對象，爾後，後勁反五輕也組團到新竹、鹿港旅行，而李長榮事件的錄影帶早已在其間流傳許久，這樣的社區抗爭傳播現象正如同小眾媒體的傳播行為，仍是傳播理論研究所不及的邊緣空白地帶。

媒體運動的自主與依賴

相較其他國家的非主流傳播運動，台灣小眾媒體有相當程度的發展是屬於土生土長的經驗：1.第一個利用組織性團體運用家庭錄影機從事運動攝影；2.間接、直接投入運動過程中，甚至還對大眾媒體的記者會，公開他們的記錄影像，誘導記者的認知觀點；3.在事件的發生過程中緊急製作新聞快報來反制政府歪曲的新聞報導；4.小眾媒體的成員，都具有單獨攝影採訪剪輯編寫的能力，獨力機動完成「當地

傳播」的戰鬥力。這種克難、輕便的運作能力，也許是為數不到幾個人的成員，卻能支撐二年運作的韌力。

「這裡沒有創作的困擾，也沒有技術和器材設備的困擾，目前的瓶頸是活動太多了，無法取捨，無法深入而長期的觀察。想拍一部真正好的記錄片，變成一種理想——因為現實是不可能的。」1988年小眾媒體成員已發現小眾媒體發展的缺失和障礙。

從整個反對運動的架構來看，小眾媒體的空間是依附在社會運動的發展和需求之上，並沒有機會去創造「小眾」傳播的主體性。由於社會運動受制於現實性和利益性的社會因素，小眾媒體的存在也出現現實性的牽制因素。1987年第三映象與綠色小組一度嘗試以「新聞報導」方式來建立小眾媒體傳播的風格和網路，但發展空間卻隨社運的消沈和經營不善而告平息；近二年又出現一些個人工作室，游走於社會運動抗爭現場，提供非主流傳播的需求和服務，這些零星的拍攝並沒跨越早期綠色、第三的製作風格和水準。

有運動、就會有人攝影。這像家庭錄影一樣普遍，運動和婚喪喜慶並沒有什麼差別，因為它提供的對內服務純屬個人紀念性或標榜性的意義。逐漸地小眾媒體的傳播沒落了，綠色和第三相繼平息下來也透露小眾媒體人才流失的問題——六年來的社會運動，照理累積了相當多的資料，卻沒有一卷值得深思的作品出現，為什麼？也許是小眾媒體是否能存續和發展下去一個關鍵性的思考。

民主電視台的興起，表面上是一個新時代的來臨，擁有「社區傳播空間」。但奇怪的是小眾媒體早期的工作成員，卻沒有一個人留下來發展和實驗這個具完整社區管道規模的傳播網——雖然民主電視台的設備已追上昔日小眾媒體的條件：他們現在用專業的 panasonic 的

機器、S-VHS 專業剪接機、電腦字幕系統、簡單導播台，但是傳播的理念和觀念反而更被動，對社運、反對運動依賴更嚴重。在現場採訪也流於三家電視台的同樣毛病，充斥許多一廂情願的說詞。現存的小眾媒體似乎亟待一次整合性與批判性的反省，否則小眾媒體的發展空間只有自取滅亡。

1992年的419，有一位民主電視台拍攝人員在現場拍了五天說：「我們三個人24小時輪班，拍了22卷 Tape（每卷2小時），我不曉得怎麼去處理這些東西，我也不敢隨便就丟進台裡放。另一成員卻說，「我們只派了一個人到現場，他說沒什麼值得拍，我們於是決定不拍「沒有意義的社會運動」，另一成員也加入他們的意見說：「我們需要選擇性拍一些畫面作資料，更重要是我們對運動整體是否有充分詮釋和進步的觀點，否則再多的影像資料也是垃圾！」

廿世紀末十年的自我定位

也許綠色小組、第三映象會沈寂的原因，恐怕不是經濟因素，而是小眾媒體對社會運動依賴太深，反而限制自主性的發展，也導致工作成員工作意願的疲累而相繼離去。

自始小眾媒體一直忽略主體性的發展策略，遺漏了媒體自覺的自我辯證時機。同時，這兩年部分社運也流於形式化：今年426的反核較之往年，遊行隊伍缺乏抗爭的嚴肅氣氛，反而刻意表現軟調而沒有敵對性的訴求。現場除了大眾傳播的媒體外，也湧進全省各地的小眾媒體工作者，擠在一個天橋上。有一個成員事後回想說：「我不知道這麼多人在一起，拍同樣的東西，回去能做什麼用。」也有成員說：「也許我們該拍一些大家注意不到或疏忽、習以為常的景象。」事實上，

誰也沒對當天的遊行提出充分的見解或評價，包括大眾媒體也虛應一下版面，426反核也匆匆落幕——似乎今年小眾媒體已無能再為反核留下深遠的影響力，同樣地，運動也讓人覺得無力感——然而這些卻無人提出來，或許這是反對運動者一直不願面對的盲點。

419抗爭，KMT 對運動的處理技巧和觀念有明顯的進步，反對運動組織也有相當程度的改良，然而整體的策略卻落了下風；小眾媒體在傳播的反映上也失去反制的著力點，雖然有警察施暴的畫面，但反蒐證的抗力卻不如1986年，中正機場事件引起社會輿論對媒體的批判。歷經幾年時間，「反蒐證」已非小眾媒體所能憑恃的抗爭力量。事實上，這些年來小眾媒體的運用，始終屈居於社運政運的陪從，明顯小眾媒體已經逐漸喪失其影響力。

小眾媒體的註解已非五、六年前綠色小組或第三映象那種工作環境的時代意義；人與事的變換，也間接促成小眾媒體有必要自我評價及再一次自我界定——小眾媒體在二十世紀末十年的定位應該是啟示性、典範性的誘導作用，以及在批判與覺醒面向的反省作用——台灣近年的社會轉變，使社會抗爭方法和態度也必須有所調整。

小眾媒體是該回到「媒體自身」的主體性來界定小眾媒體的自我定位，而非淪為政運、社運的幫臣。就台灣社會而言，小眾媒體可發揮的空間很多，從新聞事件的詮釋到歷史事件到社會運動的評價與思考，小眾媒體可以提出多面向、多維度的思考空間，這是小眾媒體對現在台灣多元化走向的變動過程，最適合切入的角度和視野。

過去政運、社運急需小眾媒體的介入來平衡大眾傳播的失衡狀態。事實上台灣今天更需要文化上、思想上的自覺和啟蒙，過去小眾媒體的發展一直受制於狹隘而現實的政治運動、社會運動，如今應腳

踏實地以媒體工作者的原則來自律，並且要跨越時代，以合於時代躍進的思想工作者自許，敏銳地觀察社會變遷和時代觀念的轉移。作一個小眾媒體工作者並不是有機器和技術就夠了，最重要的是觀念和見解。沒有觀點、沒有見解，沒有視野和深度的報導是無意義的，像三家電視台模仿美國把新聞包裝得很亮麗、豪華，卻配上毫無內容與意義的報導旁白，只是突顯台灣新聞傳播的無知和自恃。

小眾媒體的未來如何發展，就端看小眾媒體工作者的器識和視野了。

附 錄

台灣80年代的街頭史詩

——王智章談反叛媒體

／張碧華

1986年12月是台灣傳播史上關鍵性的一刻，由於大眾媒體在配合官方政策的一貫前提下，任意抹黑11月30日許信良返台「機場事件」的真相，誤導一般民衆對事件的了解，致使社會兩極化對立情緒瀰漫。

就在此時，一群熟稔媒體效力的反對運動人士，在事件當天以ENG拍攝到的現場畫面，透過各民進黨候選人競選辦事處，向各地民衆傳播「另一種聲音」。此一動作，不僅在年底選戰中發揮了影響力，使民進黨在執政黨藉機場事件的刻意打擊下，猶能獲得22%的選票；並且粉碎了部分閱聽人對御用媒體的剩餘期望，重行思考「眼見爲信」的閱聽習慣，更對軍統勢力長期介入媒介體系、破壞媒介生態正常化的惡性操控，提出不滿的改革呼聲。

小衆媒體的興起，在顛覆媒介霸權壟斷體制、暴露媒體不良體質上，有其正面意義。然而，由於它的反體制性格，亦引發在傳播倫理與道德方面的相關討論。時值年底，選舉將至，本版特訪問「綠色小組」負責人王智章，請其就相關問題抒發己見。

反體制小眾媒體之發展

張：台灣反體制小眾媒體據說是發軔於台南黃昭凱之攝影報導。可否就您所知，簡述此類媒體之發展歷程？

王：黃昭凱的時期和我們差不多，但他當時是在教會中記錄一些教會活動，偶爾拍攝一些黨外活動，說他是小眾媒體，在定位上必須重新釐清。我個人認為，小眾媒體在台灣的發展史，應以1986年中正國際機場事件及那年選舉為起點。在此之前，雖有些個人用家庭攝影機（home video）拍記錄片播放給群眾看，但並不重要。

《機場事件》錄影帶，最主要是由「綠色」及許國泰服務處的人所拍的帶子一起剪輯出來的。事件當天，許國泰服務處的人較早抵機場，所以他們的鏡頭是由機場內向外拍攝，而「綠色」則是由外向裡拍的。由於當時尚未解嚴，政治氣氛嚴肅，為了保護拍攝者，所以隨口說那支帶子是美國國家廣播公司（N.B.C.）的記者拍的，這是一個障眼術。

「綠色」成立於1986年10月，至今已近三年。機場事件後，小眾媒體受到各界的重視，於是有類似的團體出現，像1987年7月翁明志出資成立「第三映象工作室」；8月成立「文化台灣」。但是前者在1988年9月就解散了；後者由鄭文堂主持，但也只製作一支《民進黨生日快樂》的帶子便無疾而終。

「綠色小組」的成立經過

張：「綠色小組」在此類媒體中是成立最早、生存最久的團體。可否簡述「綠色」的成立經過？

王：我第一次動念要使用 ENG 這個媒體，是因為想替煤山礦災的受害者家屬拍一卷記錄片，將家屬的慘境及大眾傳播媒介的不實報導，藉由記者會披露出來。當時我還不懂 ENG 的操作方式，於是找了一位在廣告公司上班的朋友幫忙拍攝。由於這支記錄片，使記者會開得很成功，也因此，我更肯定了 ENG 在運動中的重要性。

1985年，我終於有了自己的第一部攝影機，於是我經常到處記錄。1986年是選舉年，也是民進黨組黨後面臨的第一次考驗，當時我認為這是民進黨在台灣民主運動史上一次很重要的選舉，可以拍成記錄片，做選情的資訊傳遞，所以就透過朋友請有志於此的伙伴一起加入，於是就來了李三沖和傅島，這是「綠色小組」成立的經過。

張：「綠色小組」的標誌意義及組織理念為何？

王：「綠色」的標誌是一個全世界的標誌，它不屬於任何組織，而是在越戰期間反戰的一個符號，代表「和平」。

「綠色小組」是屬於民間的媒體，它是「和平的、生態的、草根的、進步的」，此一組織理念，頗受歐洲綠色和平組織（Green Peace）的啟示。「綠色和平組織」與「綠黨」不同，它有很多部門，擁有自己的行動船，對環保等問題之解決方式非採議會路線，而是以實際行動抗議，例如他們的船隻在海上巡邏時，若看到可疑船隻可能載有核廢料，即要求登船搜索，非常有行動力。

反體制小眾媒體之意義

張：你認為反體制小眾媒體興起的原因及其在台灣傳播史上所代表的意義為何？

王：小眾媒體興起的直接原因有三點：一、傳播工具的大眾化。ENG

普及，不再是大眾傳播媒體所獨佔的工具。二、體制外的反對運動者知道利用此一媒體作文宣的工具。三、由於「機場事件」此一觸媒，使大家知道 ENG 的重要性，才開始去重視它。

事實上，小眾媒體的興起，與40年來國民黨長期控制下的傳播體質有關，由於三台影像媒體失去公信力，當社會上發生一些較具爭議性的新聞事件時，民眾想藉由影像媒體知道事件的真相，就會主動尋找體制外的資訊管道，小眾媒體因此有了存在的空間。

小眾媒體在台灣傳播史上有二點意義：一是它突破了國民黨對影像媒體的長期控制，民間媒體對爭議事件取得主動權、報導權，不再任由官方壟斷傳播管道，將事實真相模糊化。二是它扮演了一個過渡的角色，在影像傳播開放之前，彌補民營電台的功能，為民營電台的開放而催生。

張：除了對大眾媒體的反制外，小眾媒體在政治結構及社會運動上，發揮了什麼功能？

王：就政治層面而言，其最大的影響，就是民眾透過小眾媒體的錄影帶，比較能了解事件的真相，並從而建立起獨立思考的能力，不再輕易相信大眾媒體的報導。

有些人會認為「綠色」只是「民進黨的華視」，這是持此看法的人以及大眾媒體，必須共同檢討的問題。長期以來，三家電視台的新聞尺度及報導立場，深受官方之操控，某些人早已習於「官方說法」，就算今天「綠色」在報導時的尺度放軟、立場不是與官方媒體那樣尖銳對立，他們一樣會這麼認為。此外，大眾媒體報導不實、誤導民眾，也是造成某些民眾持此看法的原因之一。

就社會運動面而言，它可以作為推動運動的教育工具。到目前為

止，「綠色」總共剪輯了九十幾支錄影帶，但發行出去的不及半數，剩下的大多數是為群眾大會或說明會而剪輯的，因為我們支持社會運動，所以我們願意義務付出。

張：當前媒體生態的混亂，政府與媒介所有者皆難辭其咎。身為傳播工作者，你們的工作倫理觀為何？

王：一般人認為我們也是媒體，所以就拿對大眾媒體「客觀報導」的原則來要求我們，但我們並不以為然，首先，我們將自己定位在「反對運動的支持者、記錄者與工作者」，堅持在反對運動的立場上做報導，不能因為要求「客觀」而失去立場。我們認為「站在你的立場上，忠於你自己的感覺」就是客觀。

其次，我們認為小眾媒體和大眾媒體是立在不平等的基點上，在不平等的基礎上要求平等是不公平的，因此我不認為我們必須接受和大眾媒體一樣的責任。大眾媒體在採訪上的自由度比我們大，更有能力盡到「客觀報導」的責任。電視台不能做到此點，其記者不能推卸責任，說是因為某些當事人不願接受採訪，或是他們採訪時會被打，這是他們應該反省的。

民眾對電視記者的態度，從歡迎到冷漠，甚至到排斥，是因為他們只是配合政府政策，卻不報導事件的實情或反映民情。我們甚至在群眾場合中保護一些新聞記者避免受到激動群眾的攻擊，因為群眾對持相機的記者懷有戒心。之所以會如此，一方面是有國民黨的蒐證人員混雜其中，另一方面是某些記者不檢點，負有蒐證的任務，把照片交給情治單位獲得酬庸，這是公開的秘密。

被批評為民進黨的華視

張：就你所言，「綠色」是站在「反對」的立場上做報導，這本身就帶有相當程度的意識形態色彩，在你們所剪輯的帶子中，並且還加上感性的台語旁白來引導觀眾對事件的了解，所以有人批評你們是「民進黨的華視」。你不認為平衡報導是你們應遵循的工作倫理，這是不是扭曲另一種媒體以反制現有大眾媒體之扭曲？

王：我們對事件的報導不兩面俱呈的原因有三：第一，如前所述，我們是站在反對者的立場作報導，而公正客觀本是大眾媒體應盡之責；第二，是我們沒有平衡報導的條件，因為我們未具記者身分，無法採訪官方，而官方也不願接受我們的採訪，例如520事件時，我們就無法採訪到廖兆祥。三家電視台記者採訪的自由度比我們大，為何他們只報導「官方說法」而不去採訪林國華之妻呢？

第三，也是我們最大的考慮，就是在當前司法仍不獨立，國民黨仍藉著運動及事件來整肅異己的環境下，我們絕對要避免被國民黨利用成為蒐證的工具。例如「綠色」在520的錄影帶中，就將民眾拆、打立法院招牌的畫面剪去不播，因為在畫面上能清楚看見一些民眾的容貌。直到詹益樺自焚而死後，我們才在紀念鄭南榕及詹益樺的帶子裡，接上520中詹益樺打立法院招牌的畫面。我們支持反對運動，所以我們要保護反對運動者免受司法的迫害，這也是我們不做平衡報導的苦衷。

張：部分人士疑慮「綠色」若堅持在反對運動的立場上做報導，可能會因此而陷入僵化的反對形式，反而危害到「綠色」的自主性？

王：我們做題目時本身就會做選擇，有些題目我們不願意去做，有些

就做得很勤快而且持續地報導，這跟我們的觀念、立場有關。像我們反污染、支持反對運動，所以對環保、反核、工運等就很關心。如果只是「為反對而反對」的話，那麼股票、地下投資公司等金融問題我們就可以大作文了，但何以我們不去做呢？因為我們就是反目前這樣一個資本主義投機風的社會，所以不願意替這些投機者說話。其實小眾媒體的空間很大也就在此，我們毋須負大眾媒體「每事必報」的責任，可以做我們感興趣或值得做的東西。

「綠色小組」的製作及發行

張：「綠色」的製作方向及發行方式如何？這與「綠色」目前的營運不利是否有關？

王：在製作上，分新聞帶及專輯帶兩種。前者是每月固定發行一輯的「美麗島新聞」，較立即性的；而「綠色專輯」則是不定期的處理一些對台灣有較長期影響的、歷史性的事件，例如《為什麼要紀念228？》、《為什麼要反核？》、《奉獻者施明德》、《綠色小組大陸行》等專輯，這些帶子所投注的心力，比前者高得多。

在發行方式上，以1987年底為一劃分：之前，我們剪輯了《台灣就是這樣長大的》全套12卷，將版權賣給民進週刊，由他們去發行，其餘的帶子則是採用會員制的方式銷售；之後，我們才建立了現在的發行方式，就是利用民進黨各地方黨部及公職人員服務處，和各演講會場的攤販來銷售帶子。

在我們發行的三十餘支帶子中，每一支的銷售比例都很懸殊，政治事件類的銷路就很好，民眾會主動來買；而我們費心製作的一些帶子，像環保及社會運動類的，銷路就很差。

「綠色」目前的經營狀況不理想，與製作及發行都有關。在製作上，我們出片非常謹慎，不會因為市場利益而隨便出一些演講帶，也不會利用自己的發行網去賺錢，因為顧慮到「綠色」在整個反對運動中的角色。

在發行上，則牽涉到兩個問題：第一、我們是地下經營的組織，所以我們的帶子沒有版權，無法透過全省一、二萬家的錄影帶租售店傳播出去，而一般消費者又沒有購買錄影帶的習慣。即使如此，我們並不考慮向新聞局申請，一方面是因為成立傳播公司後要繳稅，增加財務負擔；二方面是爭議性新聞片要搶時效，送審會拖延時間。最重要的是送審根本無望通過，像「第三映象工作室」曾經將專輯帶送審申請過，但未被核准。

第二個問題，則是與我們的理想性格有關。我們是為整個反對運動做事，而非為了商業利益。例如520後，我們全天候的趕製拷貝《520事件》錄影帶，有許多商人帶著現金來要訂貨，但是為了配合山城農權會5月31日的台北街頭運動，我們寧可不賺錢也要把這些趕製的帶子先供給山城農權會使用，這些商人於是改買「第三」的帶子或乾脆自己盜錄去賣。

我們520的帶子雖然賣得不錯，但是倒賬的很多。

記錄台灣走向民主化的歷史

張：從帶子的發行情形，可看出「綠色」的製作理想與市場需求有若干脫節，這是否意味「綠色」的自我定位和民眾對「綠色」的定位之間有所差距？

王：民眾對我們的定位是在「提供事件的真相」。他們的需求，在從錄

影帶中看到電視新聞中沒有的畫面。而我們卻覺得，我們的工作在記錄台灣走向民主化的一部歷史，將一切盡可能的記錄下來，交付歷史作評斷。另一更重要的工作是傳播，因為它本身就具有教育功能，它本身就影響了整個反對運動的歷史。

張：在民主先進國家此類小眾媒體的生存條件如何？

王：以美國為例，也有類似我們這樣的拍攝團體，他們批判媒體以及社會現象，卻不愁沒有發表的管道。由於他們國內的公共電視及社區電視的制度健全，甚至各城市都備有基金、器材，供製作團體申請、借用，只要你提出劇本及企劃案向政府申請，通過後便可獲得協助。因此，製作單位只須在題材及製作上費功夫，而毋須考慮到尺度、財務等問題。

台灣小眾媒體的發展困境

張：就國內小眾媒體的發展情況而言，你覺得台灣小眾媒體發展的困境及其可能的出路何在？

王：小眾媒體發展的困境有三：一是經濟上的困難，這與發行有關。二是人力上的缺乏；以「綠色」為例，有些年輕朋友對「綠色」有一些浪漫的想法，但實際介入工作後就退縮了。另有些理想主義型的朋友不願加入，以為「綠色」是反對黨的工具。人力缺乏，以致我們有許多企劃都無法推行。第三是大眾觀念有待突破，當社會上發生重大衝突事件時，大家才會重視到小眾媒體的存在，人們只想了解事件的真相，卻忽略了一些對社會有更長期、更重要影響的事件，而這些都是我們一直持續關心的問題。

因此，小眾媒體最好是能成立一個基金會，讓更多的有心人加入

此一行列，在無經濟困擾的情況下，長期的、有計畫的做一些專輯，租借給民眾，發揮更大的傳播功能。

張：媒介是傳遞文化的重要工具，然而現有的大眾媒介，卻是造成台灣人民對本土文化疏離的因素之一。在台灣文化重建上，「綠色」是否有意扮演整合及推動的角色？

王：本土文化的研究必須透過媒體傳播出去，近年來有些報紙開始做這方面的工作，但是影像媒體在文化傳遞上仍是原地踏步。十年前國劇演的東西現在還在播，甚至將布袋戲用國語配音，開文化的倒車。就電視節目而言，幾乎都以都會的需求為主，節目內容無法反映社會實情，只是提供觀眾一個打發時間、自我麻痹的場所。

而閩南語節目，只是醜化、低俗化閩南人的形象與智慧。所謂的「開放」地方節目時段，只是形式上的增加播放時間——例如閩南語及客語節目，但在內容上，卻是空洞而無關人民教育與文化。

「綠色」在推動文化運動方面尚無能為力，我們也想做一些有關台灣文化、民俗藝術的報導，但因人力、經費有限而無力執行。「綠色小組」在文宣上有它的定位，其目標在為一個屬於民間的大眾傳播媒體催生，這文化重建的工作，就是將來民營電台的責任。在目前，不必對「綠色小組」有太高的期許。

張：「綠色」打算在近期內成立 ENG 聯盟，此一構想對小眾媒體的意義何在？

王：短期的目的是為民進黨年底選舉的文宣鋪路，長遠的意義在成立一類似地下電台的組織，為民營電台催生。ENG 聯盟成立後，對今年的選情報導將有極大的突破，就廣度而言，全省有一千多個點傳播最新選情消息；就速度而言，要達到當天的事件，隔日便可透過全省民

進黨各競選總部聯播網傳播出去的目標。只是在經費、人力及組織上，仍存若干尚待克服的困難。

張：從事傳播工作多年，你感慨最深的是什麼？

王：對大眾媒體更加深惡痛絕。同樣是從事報導的工作，但我們承受到相當的壓力。這壓力一方面是來自自我期許，另一方面是來自民眾對我們的深切期望。我覺得這在一個民主國家中是很荒謬的，因為民眾本來應該去要求大眾媒體做這些事的，但為什麼現在他們放棄了這樣的意願，反過頭來要求我們呢？這是值得大家去檢討的。

——本文係《首都早報》編輯張碧華企劃專訪，原載於《首都早報》，1989年8月22、24日出版。

反對運動的新據點

——鄭文堂、林炳煌談另一種電視

／張碧華

向來被官方視為禁忌的新國家運動者，在今年選戰期間，聯合「文化台灣影像工作室」、「新台灣社運視聽工作室」二小眾媒體，成立新國家電視網，建立自己的新聞傳播體系，以對抗三家電視新聞對其訊息動輒予以封殺、抹黑的作法。

「文化台灣」及「新台灣」是怎樣的團體？他們的傳播理念為何？「新國家電視網」的具體規劃又為何？本篇專訪，即請「文化台灣」鄭文堂及「新台灣」林炳煌二位先生談談諸類問題。

新台灣社運視聽工作室創立

張：「新台灣社運視聽工作室」在外界印象中是一新興的小眾媒體，林先生可否簡述此一組織的創立過程？

林：1986年機場事件，「綠色小組」拍的錄影帶對年底選舉幫助很大，但也有觀眾反應影帶不清晰。我本身就對錄影有興趣，自己也常拍，覺得影像的問題是可以克服的。

1987年我就有成立工作室的構想，但因需資龐大，我又無外援，因此就以「國際錄影」為對外的名稱，接一些外面的生意來補貼製作社會運動錄影帶的理想。初期我以校園為目標，只是單純地幫學生做校園活動錄影、畢業紀念冊，或是提供小型錄影機給學生拍，我再幫他們剪接拍好的毛片。但是後來學生們知道我們的理念後，與我們的接觸就有所顧忌。

這二年來，我在錄影經營上並非順利。1987年的一次水災淹沒我所有的設備；1988年我家買的器材又都遭竊，迫使工作室業務停頓了三個多月，但我拚命工作、標會湊錢，仍然努力地維持下來。鄭南榕自囚後，我便停頓了一段時間未參與反對運動，專心做生意。一方面是我對民進黨內部某些作法感到失望；另一方面是因過去我所參與的街頭運動，幾乎都是鄭先生策劃，由我負責宣傳等後勤工作，鄭先生自囚後，活動便暫停。直到今年4月7日鄭南榕自焚，我覺得鄭先生能為反對運動而犧牲，我個人所受的一點委屈又算什麼？於是我找了「文化台灣」鄭文堂合作，製作《台灣魂》錄影帶重新出擊。

文化傳播應佔反對運動要角

張：鄭先生是在什麼情況下加入小眾媒體行列的？「文化台灣」當初的創立經過為何？

鄭：海山、煤山礦災是促使我加入小眾媒體行列的媒介。當時我尚在傳播公司工作，與王智章、羅源益、陳素香等是熟朋友，海山礦災時，我們四人同至現場做記錄，由於四人中僅有我會使用 ENC，我於是利用休假期間借公司機器去拍攝礦災記錄。煤山礦災時，災情較海山更嚴重，受難家屬的慘境以及醫院、媒體不負責任的態度，使我們決定

用 ENC 將病患的實際情況拍成記錄片，召開記者會公佈真相。

1987年3月，我辭去傳播公司的工作，加入「綠色小組」。在「綠色」一年多的時間裡，對反對運動了解愈深，我愈覺得民進黨內部的許多問題都與文化有關，而文化問題的解決，不是政治結構改變或是換另一個黨來執政就可行了。文化的傳播應在反對運動中佔要角，如此才能提昇反對運動的素質。因此，1988年我便離開「綠色」，找一些拍攝過記錄片且理念相近的朋友組織起來，並且請一些比較關心文化問題的黨外人士，每人出一點錢，成立「文化台灣影像工作室」，用比較文化性的訴求來談反對運動的本質。

張：「文化台灣」沈寂了一段時日，外界對此團體的印象是只做了一支《民進黨生日快樂》的帶子，成效與當初預估的目標有一段差距，這其中的問題何在？

鄭：當時我們做了五支帶子，但正式對外發行的僅有一支。第一支《民進黨生日快樂》的帶子在商業上是失敗的，因為其中有批評民進黨的部分。我們檢討之後，認為文化性的題材不可能像新聞帶，能在短時間內大量推廣起來。因此我們轉換方向製作兩種帶子：一種是群眾教育性的，例如怎樣組織工會，我們做了桃客、遠織二支工運事件的帶子；另一種則是具有特殊意義的專輯帶，例如蔡許案引發出的人權問題，及智障兒童保育問題。不過當時由於財務支撐困難，所以「文化台灣」暫告一段落，我進入「勞支會」實際投身社會運動中。

張：「文化台灣」此度重新出擊，當初「喊停」的諸多障礙因是否已然排除？「新台灣」與「文化台灣」合作後，今後製作方向如何規劃？

鄭：「新台灣」在製作方面較弱，「文化台灣」則較不擅發行，所以二者恰好互補。藉助林先生的商務經驗，前述問題應可稍解。

林：「新台灣」成立後，在製作上有近、中、長程三階段的規劃。第一階段計劃於9月製作候選人個人專輯（與「新國家聯線」有關者）；10月製作「黑名單」、「新潮流」、「新國家」三支專輯帶；選戰期間成立「新國家電視網」。第二階段則預定於選舉後製作一些文化性、專題性的帶子，例如以歌仔戲「七字調」來唱，諷刺現時政治環境。

第三階段的目標有三：一是建立資料庫，成立錄影帶資料中心，此部分預計收集1000卷錄影帶，現已有800多卷，範圍包括日本、歐洲的公共建設及社會福利制度，NHK、BBC及國內的新聞資料帶，反主流媒體製作之錄影帶等；二是成立有線電視，這要視開放程度而定；三是成立社會運動的傳播公司，成為社會運動的據點。許多團體想從事街頭運動，但是沒設備、沒人力、也沒經驗，因此我想以我們的資源，為客戶將街頭或是選舉活動的準備、錄影工作一手包辦，我再利用這些經費來保養器材，並組織一批素質好、專職化的人員來做這些工作，這對社會運動的提昇也有助益。

張：選戰期間成立「新國家電視網」的構想及其規劃為何？

鄭：「新國家電視網」是由「文化台灣」、「新台灣」、「自由時代雜誌社」、「新潮流雜誌社」合作規劃的。此構想提出後之所以能在短期內獲得「新國家聯線」各候選人的支持，主要原因有二：第一，單單「聯線」對選民而言是空的，對反對運動也沒有什麼具體貢獻，若能藉助媒體將「新國家聯線」的理念呈現出來，有助於選舉造勢。第二，國民黨長期來排斥、醜化台灣獨立主張，台獨人士在電視上非但沒有發言權，而且也得不到真實平衡的報導，因此大家願意以「自力救濟」的方式成立電視網，爭取發言權。

同時，站在媒體工作者的立場，我覺得新國家電視網更大的意義，

在藉此訓練出一批媒體工作者，長期組織起來監督反對運動。

林：選戰期間新國家電視網可給三家電視台一點壓力，警醒其莫因官方立場而任意扭曲新聞事實。

我們的製作群以「時代」、「新潮流」雜誌社為主，鄭文堂負責導演，「新台灣」則負責硬體技術部分。原則上，每天出一集新聞帶，有攝影棚、播報員、資料畫面等，與電視台新聞製作方式一樣。新聞內容除了選情報導外，還包括國民黨刻意淡化或扭曲的國內外重大新聞或是針對當天電視新聞醜化反對運動的部分加以澄清。因此我們安排每晚8時至10時為撰稿時間，10時以後開始錄影，天亮前完成拷貝及送帶至各播放站的工作。

監督反對運動的本質不偏差

張：反體制小眾媒體之得以興起，在於三家電視台不顧社會公義，為官方意識形態服務。但在小眾媒體中，「綠色」堅持「反對運動的報導者」立場，被批評為「民進黨的華視」；「第三」堅持「沒有報導立場」的「忠實記錄者」角色，卻因520事件錄影帶而被某些反對人士「唾棄」。身為反對運動者及媒體工作者，您們如何取得均衡點？

您們希望訓練出一批媒體工作者來監督反對運動，會不會被部分反對人士認為「槍口對內」？

鄭：電視是強勢媒體，影像工作者應自我警惕。有朝一日若「綠色小組」亦形成霸權，只有其播報的才是真理，那同樣是很危險的事。

在宣傳的角度上，我會考慮怎樣做才有助於反對運動；但站在媒體的角度上，當反對運動本質發生偏差，或某些反對運動人士誤導其支持群眾時，我應適當地加以監督。《民進黨生日快樂》的帶子不論成

敗如何，畢竟是很誠心地批評民進黨內部的一些問題。

「第三映象工作室」快速而忠實地把520事件記錄下來，影帶裡有警察打民眾、也有民眾打警察的畫面，遭到許多民進黨服務處的抵制及黨工的「唾棄」。我不認為把拍到的影像直接播放出來就是對的，因為鏡頭畢竟只能攝到實景的一部分，在影像表達不足之處，一定要用語言來處理，否則易以偏概全。「第三」的理念並沒錯，但可能沒有把520的帶子處理好。

選戰後，若繼續從事傳播工作，我會考慮離開「新潮流」。因為媒體工作者不能與派系有太密切的關係，必須站在監督的立場上加以批評。

林：反對運動雖應鼓勵，但媒體監督的責任也不可放棄。例如在我們記錄4月7日自焚現場實況的《鄭南榕為台灣獨立而死》錄影帶裡，有一段黃信介在電視台發表不當言論，以及民眾罵黃信介的畫面。黨內有人施壓要我們修改帶中的某幾句話，若不改就要退帶。但我們覺得必須有所堅持，整段剪掉可以，但絕不能利用技術改換其中的某些話。新聞帶應報導事實，我們批評國民黨濫用傳播媒體，就不應該和他們走上同樣的路。

張：「新台灣社運工作室」的硬體設備在小眾媒體中是最齊全的，採訪車的功能如何？

林：「新台灣」的硬體設備類似中型傳播公司，攝影機解像度與電視台的一樣清晰。「新台灣社運新聞採訪車」是小眾媒體中的第一部，採雙機作業，現場及採訪車上各一台攝影機，可直接傳錄，若現場攝影機被破壞，車上的帶子仍保存下來。車上同時有剪接及配音裝備，錄影、剪接、配音作業一貫完成，時效快。

張：台灣小眾媒體經營及發行情況一向不理想，您們如何突破這樣的困境？

林：發行要突破，第一要「開源」，經過數月來的努力，台北市已有十餘家錄影帶租售店願意租售我們的帶子。第二要「節流」，即利用社會現有資源來經營，降低成本。我們找到北、中、南三區總經銷，分區統一發行，或許可解決一部分倒賬及盜錄的問題。

鄭：在經營上應該企業化、專業化，制度、分工、財務、發行都要清楚，具企業精神。

我對小眾媒體的看法是從社區的概念出發——例如工運的帶子是給特殊群體看的，小眾媒體可扮演社區電視的角色。

——本文係為《首都早報》編輯張碧華企劃專訪，原載於《首都早報》。

他們曾經寫歷史

——沈富祥談「第三映象工作室」

／張碧華

1987年7月，在沈富祥的企劃下，由翁明志出資的「第三映象工作室」宣告成立。1988年9月，在歷經年餘的經營歲月後，「第三映象工作室」內部成員帶著複雜的心緒，於沈富祥的提議下，決定暫時結束這個曾讓他們寄以青春與執著的地方。

520事件後，精神上的壓力以及外界的指責，據聞是促使他們做此決定的主因。部分反對人士指責「第三」拍片不謹慎，使其所製作的520錄影帶成為警方蒐證的工具，並且傷害了反對運動的本質，然而，這樣的指責，對以「記錄者」及「傳播體」自居的「第三」內部成員而言，卻是難以接受的。

在台灣反體制小眾媒體中，「第三」的時間雖短，卻是一個值得討論的團體。本篇專訪，即針對相關問題，請教前「第三」編採部負責人沈富祥先生。

保留本土素材供與歷史記錄

張：「第三映象工作室」的成立動機為何？

沈：1986年底「綠色小組」成立後，我覺得她在製作上有一些障礙，較親黨外路線，影帶旁白常出現情緒性的言語。1987年，翁明志新婚，手邊有六十萬元可資運用。當時民進黨新創，積極拓展群眾路線，由謝長廷擔任社會運動部的組長。翁雖非民進黨員，但他對社會運動及謝長廷都有所期待，故想利用這筆錢成立一社會運動支援團體。翁找我談時，我覺得如此作法格局較小，便提出「第三映象工作室」的企劃。翁同意後，便以六十萬元為創設基金，由他負責發行部分，而我則負責技術及人員培訓工作。

「第三」的成立，不全是為了拍社會運動，而是希望較完整地保留、記錄更多台灣本土的東西。在沒拍社會運動時，我們都將時間投注在此，先有完整的書面企劃，再對台灣的自然山川及人文社會做長期追蹤報導，例如對基隆河及竹子湖社群的觀察都長達一年。製作這些帶子一方面是為了提供給有心之士研究參考，另一方面是希望多保存此一時代的記錄留供歷史素材，而非為了賣錢。惜因經費不足，這些作品未完成。

堅持報導身分明確記錄現實

張：「第三」解散的原因何在？

沈：最主要的原因有二：一是翁明志因520事件入獄，公司財務漸頹，經濟難以支撐，二是基於工作人員身心狀況的考慮。早在1988年6月我就提出解散的要求，因為工作一年來，成員待遇低不計，全天候

的工作還要承受沈重的心理壓力，大家的體力及精神狀態都不甚理想。況且街頭攝影的危險性大增，群眾對採訪者非常敏感，常不明究裡地產生敵對情緒，尤其自520事件後，這樣的安全顧慮愈益加深。

張：這樣的付出，難道沒有精神上的回饋嗎？

沈：這就談到反體制者的悲哀處境了。所謂反體制者並沒有終極的目標，他經常是在推翻別人也推翻自己。一個反體制的傳播工作者，在長期追蹤某一事件的過程中，由於先後接受的訊息不同，而必須不斷地推翻自己先前的認知。以我們做農民運動的記錄為例，在農權會尚未成立前即開始拍攝，影片記錄長達100個小時以上。拍攝者在長期記錄的過程中，其人際網絡及生活重心都投入此一環境中，但是報導者與社會運動者是不同的，他必須抽身出來公正報導，而不應介入太深。這種不斷地推翻自己、推翻自己現有的關係以及價值觀的態度，對傳統教育制度下出身的人而言，是一項很大的挑戰。從觀察到報導，他會對很多人失望，很多人也會對他失望。

張：據聞「第三」解散，部分導因於「第三」對520事件錄影帶的處理方式，引起若干反對人士的不滿，譴責「第三」淪為警方的蒐證工具。

針對此一說法，您的意見如何？這是否與「第三」的報導立場有關？

沈：「第三」從無特定的報導立場，完全是依據報導者而定。我們會考驗報導者的證據，但通常是尊重報導者對事件的觀察結果。

520事件錄影帶是由在場報導的四個成員開會決定的，像群眾打警察的畫面，都是四人同時同意才保留的，不同意的畫面才剪掉，我們當時的開會記錄還在。有些民進黨的黨工說：「第三」自從520後就變成國民黨的了。黨外有名的政治人物打電話威脅我們說：「第三」是否被國民黨收買了？而520的檢察官莊春山則說：「第三」是所有媒

體中報導最公正的。……不管大家怎麼認為，我們有我們的理念及作法。若是因為這樣，大家要除掉「第三」，那就除掉也無所謂。

「綠色小組」製作的520 影帶，強調群眾被警察打，但群眾打人的部分則略而不提。而我們在面對此一問題時，首先思考的是為什麼群眾要打警察？為什麼一夕之間在台北街頭突然出現了幾千名的暴徒？這社會是否有什麼不公義的地方？或許說群眾並不是在攻擊警察，而是在攻擊「警察」這個圖騰，那麼此一行為背後意涵是什麼？我們要探討的是這些行為產生的深層因素，而不是在行為的表象上做文章。黨外長期以來較常在「誰打誰」的層次上談問題，我則不以為然。

我不批評「綠色」，因為我覺得有立場的反對也是需要的，不一定沒有立場的就可愛。有國民黨的文宣工具，也要有反對立場的報導媒體，不必將時間花在相互的比較上。

主動推翻主觀・對抗勝過妥協

張：在培訓內部成員時，您的理念及作法為何？

沈：我要求「記錄者」的角色必須與社會運動者明顯區分，在成員進入後，我首先要與他們辯詰的便是「客觀」問題。我認為世上沒有客觀，所有的客觀都是由主觀所組成，因此我要求他們要主觀——一個主動推翻的主觀，他應該主動要求自己也要別人去推翻它。

因此，我要求「第三」所有的成員必須誠懇地面對內心，能批判別人也能批判自己，甚至是允許別人的批判。在報導方面，則要誠懇地依照個人蒐集到的資料，以及個人的新聞素養加以判斷，有幾分證據說幾分話，而當足以推翻先前看法的新證據出現後，我有責任再做另一支帶子，告訴別人新的訊息，以及由之而生的新判斷，這種作法

才是客觀。

如果一味強調客觀，覺得自己接收到的資訊在報導時很偏國民黨或民進黨而感到困擾，這就不必要了，因為證據呈顯出的事實就是如此。若是報導者覺得有疑問，就應該去收集更多的證據來證實自己的看法，這才是真正的客觀。

除了「客觀」問題外，我亦常遇到「新聞道德」上的質疑。像中視的張經理在接受香港無線電視台記者訪問時便說：小眾傳播沒有記者公約，也不受記者道德的約束，他們想怎麼報導就怎麼報。這是傳統新聞工作者對小眾媒體的看法。他們認為道德應凌駕在一切事實之上，而我卻認為道德是所有行為者的共同規約，是參與者於行為後發現有所不足而共同制定的道德律則。絕非先有一道德感，認為記者就必須是公平正義的化身，這是毫無意義的事。

在內部訓練上，我著重「對抗」而非「妥協」的精神。通常我們是由兩個成員去記錄同一件事，由於他們接觸到的人、觀察到的事物、以及因而形成的判斷都不太相同，因此兩部攝影機看到的東西有差距，二人會形成爭議，經過反覆辯證產生結論後，我們再將作品傳播出去。在採訪的過程中，我亦不斷提醒他們報導者應秉持之觀念何在、如何去辨別受訪者語言中的謬誤、以及身為反體制者應樂見自己的結論被推翻等觀念，但有些他們不一定能夠接受。

張：「第三」成立後出片情況如何？部分人士詬病「第三」發行一些商業性影帶，模糊了「第三」的反對面目，為何會出現此一現象？

沈：「第三」成立一段時間後，製作單位與發行部門便分開運作，主因在製作單位不願市場取向影響到「第三」的體質。每遇重大爭議事件時，市場反應常是偏向民進黨，發行部總是說「綠色」那麼「衝」，

而「第三」的帶子卻賣不好，就製作單位的工作理念而言，與其如此不如不做。發行部爲了賺錢，兼賣一些商業性的影帶，我們覺得這種作法有損「第三」的整體形象。因此二部門於協商後便決定分開，編採部不管發行部的發行內容，發行部也不干涉編採部的製作方向，二部門間的合作關係只是：他們每月定期供應我們十六萬元的製作費，我們則每月固定將剪好的帶子交給他們去發行。

「第三」每月固定製作一至二支影帶，總數接近三十支，確實的數目我並不確定，說來這也是反體制的心理在作祟。當時製作的帶子，有很多都被罵，甚至我們事後都很後悔，只有在發現新的證據後，不斷推出新的帶子，以彌補先前之缺憾。否則，便是不負責任，而且也容易被論斷爲某一團體。也因此，工作室內一套完整的帶子都沒保存，連母帶都給了發行部，因爲覺得留那些帶子沒有用，那些是要被推翻的東西。

提供歷史素材解讀時代資訊

張：有人質疑小眾媒體因反對的立場，容易落入「僵化的反對形式」，您的看法呢？

沈：此說法應是指「綠色小組」而言。落入「僵化的反對形式」有可能，但因爲有更僵化的國家機器傳播機構存在，所以我們也需要這類的團體存在。

張：這是就「制衡」的觀點而論嗎？

沈：不一定要「制衡」，事實上小媒體也很難制衡到大媒體，因爲傳播影響力大小不同，但是它能多留下一份歷史的素材，讓日後的史家經由形形色色的史料去沈澱出事件的真相。我重視歷史，尊重各種團

體存在的價值，因爲它們提供後人解讀此一時代的資訊。

「第三」的存在，也是透過我們對事件的觀察與了解，留下歷史的素材，我們自視爲一傳播體，而不以媒介自居。有人說「第三」變成了國民黨的打手，他們的判斷依據何在？他們對大眾傳播的了解有多少？

張：那麼您對大眾傳播的看法如何？「第三」擁有 ENG 及錄影帶等傳播工具，她與個人之爲一傳播體應大不相同，爲何您將「第三」定位爲「傳播體」而非「媒介」？

沈：所謂的大眾傳播有其歷史沿革。大眾傳播是在民主的、中產階級的、資本主義的社會中所產生；而民主，是伴隨資本主義、帝國主義及工業革命而來的。因此，大眾傳播是帝國主義及父權思想下的產物，永遠是掌握在國家機器文化霸權的意識形態之下。也許傳播工作者沒有這樣的意涵，然而此一事實卻內蘊於傳播模式及制度之中。例如大眾傳播常強調要將真理、事實真相告訴閱聽人，這就是父權思想的表現。憑什麼閱聽人相信傳播機構有此能力告訴他真理、真相是什麼？憑什麼傳播機構相信自己有足夠的專業知識及判斷力將「事實真相」傳播出去？

「第三」不以媒介自居原因有二。第一，媒介是介於事件和閱聽人之間傳達訊息的工具。大眾傳播以媒介自居，故會自限，常常只是繞著新聞性及熱門題材做報導，而且把訊息傳播出去後就功成身退了。而我們卻是針對有興趣的題目加以追蹤報導，直到我們能力之極限，訊息傳播出去後，再觀察別人的反應來修正自己。我們只希望扮演一個傳播體——一個有傳播能力的個體，接受訊息而後傳播出去，變成資訊的一部分而已。第二，「第三」尚未具構成媒介的資格，因爲

我們沒有那麼大的道德使命。我們向外界傳送對於某些事件的評斷，只是誠懇地表明我們對此事件的看法，外界可以用他的是非觀及道德感來批判我。

資訊時代的來臨，在加強每一個人的傳播力。如果每個人都能自成一傳播體，在私有資訊權的基礎上，主動蒐集資訊、傳散意見，大眾傳播的惡果必會相對地受到抵制。這也是創新傳播科技者的想法。因此，我鼓勵更多的人都能做一有效的傳播體，而非依賴別人或體制「媒介」什麼給你。

曾有人問我：你們這樣反制一般媒體，如果大眾媒體被推翻了怎麼辦？我認為這不是問題，因為在破壞的同時一定會有建設，而且不管我們怎麼反對，大眾媒體仍然會存在。反對者就是要扮演反對的角色，而現有體制也一定會有有人在運作。重要的是對抗的關係，而非相互忍讓。

顛覆壟斷體制拒絕資訊剝削

張：依您所見，這類反體制「小眾媒體」的出現，在台灣傳播史上的意義為何？

沈：顛覆性為其最大意義，不合法為其最大特色。無論它的報導是「是」或「非」，至少它對現有體制具濃厚的顛覆性格，這也顯示現存法律的不適用性。長期以來，我們的資訊權被壟斷、基本權被剝削，因為有這樣不合理的事實存在，所以才有「小眾媒體」向法律挑戰的情況發生，並進而獲至某些程度的支持，這表示我們的大眾傳播確實有了問題，它並未發揮其應盡之功能。「小眾媒體」將此一事實暴露了出來——亦即國家機器對文化霸權的壟斷、以及民營和官營聯合壟斷

的事實。

張：您覺得此類小眾媒體的發展困境及其可能的生存方式為何？

沈：在資本主義社會中，生存取決於市場，市場取決於需要。如果社會不提供生存空間給一個有理想的傳播組織，就表示台灣社會不需要它。這時候，可能要靠傳播者本身的努力去加以維持，例如尋求基金會。

因此，「小眾媒體」的生存方式有二：一是商業化，成立一傳播公司（不管是合法的或地下經營），企業化經營，把理想資本化；另一是找一些也是具有理想性格的人當董事，成立基金會，支持理想性的拍攝活動。事實上我認為，台灣社會應該有能力去支持一個理想性的事業，無論是工商界、反對團體甚至官方，都應該出資成立基金會來支持一個對台灣本土有建設性的企求與行動的團體。

事實上，我並不願把「小眾媒體」的生存問題，沾染上太多悲劇性的色彩。對於「第三」的情形亦是如此。一個傳播體若在內部、外部的互動中沒有均衡好，那麼它注定是要滅亡。所以我從未將「第三」的存在視為必要，因為它只是一個實驗的過程。若是堅持「第三」的存在，那就是一個既得利益者；若是既得利益者，反體制精神可能就難存在，因為要維持一體制的存在，就不可能去推翻它。「第三」的結束並不代表失敗，它只是停頓，而這是演進過程中的一部分。我覺得在保存台灣本土文化的工作上，這休息是一個必要的過程，也許「第三」有一日會再重新出發。

走出熱情層次提昇方法技術

張：您以媒體工作者的角色觀察台灣反對運動多年，感觸最深的是什

麼？

沈：就是從事運動者幾乎都是有熱情而無技術，因此他們看不清楚事實，這也是台灣反對運動無法提昇的原因。以工運為例，國民黨或資方對工運的應對手法是從國外請專家來指導，而總工運的領導人所擁有的一點點理念，卻只是移植自國外。國外勞工運動方式並無法適用於國內，台灣工運推動者應針對國內需要，另外設計一套方式來因應。但現在的情況是，資方的技術水平一直在提昇，而勞方則否，所以在工運抗爭活動中，勞方經常居於劣勢。

群眾「運動」在台灣還未出現，現在所謂的農運、工運，仍只停留在「行為」的層次上。「運動」有其軌跡、速度、技術，以及心理改造等條件，而非產生行為就叫運動，但是社會運動者卻不清楚這一點。怎樣從一個有熱情的人過渡成一個有方法的人，而不再留戀於解嚴前那種粗糙的抗爭技術，是當前反對運動者應加思考的問題。

——本文係為《首都早報》編輯張碧華企劃專訪，原載於《首都早報》。

反主流影像媒體作品目錄

／戴伯芬、魏吟冰 製作

／編輯群 校補

綠色小組

機場事件

新聞快報（賄選風波）

國泰航空事件

省議會質詢（機場事件）

1130機場事件

立法院風波說明會

927人民佔領立法院

228永樂國小

鹿港反杜邦運動

①鹿港追踪

②原住民活動系列報導

511台大學生日

519

台灣就是這樣長大的（一套12集） /1987.8

桃園機場事件

只要孩子，不要核子

612真相

612事件

集錦（1～17）

228四十周年紀念活動

原住民命運交響曲

台灣的良心犯

從解嚴到國安法

陳進瀨刑求致死案

在沒有政府的日子裏

林正杰街頭運動（上）

台灣的學生運動

林正杰街頭運動（下）

自由返鄉運動——我們要回大陸

鹿港反杜邦運動

1986選舉現形記

這一年來

去年九月

我愛後勁不要五輕

我愛後勁不要五輕（濃縮版）

水源里與李長榮的抗爭

台灣政治受難會事件

計程車司機站起來

後勁事件

施性忠出獄犯

二全大會

中壢事件10週年許信良談話

民主聖火長跑

聖火到台北

雷渝齊進軍大陸

台北市黨部活動集錦

原權會活動集錦

1225示威實況

停止迫害還我同志

搶救蔡有全、許曹德

進步婦女在台灣

尤清、朱高正立法院質詢實況 /1988.2

勞動者，聯合起來！

拿起鋤頭走上街頭

329事件新聞快報

329示威衝突事件

國家稅預算案事件快報

朱高正罩少康

從329到407

台灣的綠色運動
反對運動新浪潮
暴風雨前夕的台灣
515護旗事件
520事件快報
520事件
520說明會
台灣環保聯盟
從1208到520
綠色小組大陸行
聲援520
台灣人回台灣——世台會系列活動
反五輕運動
哀哉監察院
第十五屆世台會活動報導
要拚才會贏——苗客勞工抗爭
要拚才會贏——苗客勞工抗爭（濃縮版）
復工、復工、要復工（新紡工運）
新紡抗爭紀事
砲轟立法院
奉獻者——施明德
國會不改選台灣沒前途
329的真相
為什麼要紀念228 /1989.3

為什麼要反核
勞動者戰歌
原住民
焚而不燬——鄭南榕為台灣獨立而死
走出象牙塔——324大學法行動
國殤
遠化罷工投票事件
生死為台灣（519）
遠東化纖罷工事件 /1989.6
我從火線上採訪歸來
台北市黨部黨員代表大會
縣市長聯盟
八方風雨林正杰
紀念余老縣長
雙十國慶殘民以逞
土城事件
白頭髮的綠色工作者（蔡仁堅）
綠色出路（張富忠）
大聲喊出愛台灣
王拓的故事
綠色電視台
王兆釗推薦大會
尤清選戰菁華
施明德紀念晚會

二月風暴 (219中山樓掀桌·220立院外衝突)

軍人上台・民主不來502~506

幹！反對軍人干政506~529

淨土花蓮

槍下留人

後勁反五輕簡介

828和平村民至環保署請願

歷史的誤會？關於「社運流氓」

大地反撲—花蓮風災現場

美國法拉盛事件—台灣會館事件 /1988.6

美麗島新聞 /1987~1990

註：美國法拉盛事件一片為綠色專輯中第3輯，但在後來綠色小組本身整理的記錄中未列入

第三映象

圍攻中山堂（國會）

環保流血了（後勁）

台灣的歌（共3集）

316農民抗議

台獨有罪嗎？

高屏溪事件

520事件

407趙少康 V.S.朱高正

蔣政權結束之後（座談）

329血濺國會山莊

蘭嶼反核

第三新聞（共4集）

人民力量

希望之火

人民修理法院

台獨血淚

三黨接觸戰

426農民抗議

搶救朱高正

聲援朱高正

螢火蟲映像體

以前到現在 /1986

金馬民主運動紀事 /1987

金馬民主運動紀事 /1988

返鄉的敢死 /1990

野百合的春天 /1990

法袍 V.S.槍桿 /1990

回家找日子 /1991

虺

新台灣

台灣魂

黑名單的國慶

通緝國大洪奇昌

台灣人之夜

新國家的女兒——周慧瑛

坐牢算什麼？

417群眾運動

台灣報導

- 外省人細數老法統功過 /1991.4
民間憲政會議（計5卷） /1991.5
台灣人的文化、民族、國家認同 /1991.6
六一五警察節談集會遊行 /1991.7
刑法100條修廢大辯論（上）、（下） /1991.9
反閱兵廢惡法 /1991.10
台灣共和國的論爭（上）、（下） /1991.10
台獨條款列入民進黨綱後對社會的影響 /1991.10
平和看統獨一劃去心中那條結 /1991.11
人民的力量一：100行動聯盟的回顧與前瞻 /1991.11
人民的力量二：100行動聯盟下鄉演講
雲林北港篇（上）、（下） /1991.12
二二八檔案系列（計6卷） /1991.12
全國民主非政黨聯盟競選廣告 /1991.12

獨獨傳播

- 陳水扁問政實錄 /1991.9
陳水扁 V.S.陳長文（9）
陳水扁問政實錄 /1991.9
陳水扁 V.S.趙少康
盧修一問政實錄
張俊雄問政實錄 /1991.9
宋家三姊妹（1~6集） /1991.9
盾牌後的施政報告 /1991.9
施明德 V.S.許信良（上）、（下） /1991.10
憲警、棍棒、教授 /1991.10
民進黨第五屆黨主席交接典禮 /1991.11
陳水扁 V.S.郁慕明統獨大爭辯 /1991.11
台灣共和國 V.S.中華民國
立法院戰報
制定台灣憲法
總統民選
四一三抗爭特輯
四一九抗爭特輯
謝長廷的成績單

進步叢書 5

邊地發聲

——反主流影像媒體與社運記錄

著 者／敦誠等

企劃編輯／鮑志雄・洪米貞・莊珮瑤・林文珮

校 對／張娟芬・吳朋奉

封面設計／徐烈火

圖片編輯／王文貞

出 版 者／唐山出版社

登 記 證／局版台業字第1832號

地 址／台北市羅斯福路3段333巷9號地下樓



電 話／363-3072

傳 真／886-2-363-9735

郵 撥／0587838-5

印 刷／志龍印刷有限公司

初版一刷／1992年7月25日

定價／170元  缺頁或裝訂錯誤請寄回更換 

※感謝陳隆昊先生出資印書、陳昭如小姐協助採訪，以及所有受邀寫稿的作者和所有在編輯過程中接受訪問、提供意見及影帶資料的先生小姐們。