

2010 年台灣紀錄片雙年展美學研討會

提報人：王慰慈（淡江大學大眾傳播系副教授、台灣女性影像學會理事長）

題目：「從公視教改系列論台灣紀錄片的敘事策略與美學經驗—以《魔鏡》、《九命人》為例」

綱要

1994 年 4 月 10 日，臺北街頭首次出現以教育改革為主題的遊行，被稱為「410 教改大遊行」。十年後，公視的「紀錄觀點」自製策劃了「教改系列紀錄片」，邀請了獨立影像工作者和編制內導演，合作拍攝一系列以教育改革為主題的紀錄片。教改系列目前總共拍攝了十二部紀錄片，探討國中能力分班、填鴨式教育、體罰、髮禁、老師教學方式、校長經營理念、師生關係、學齡前美語教學等等教改議題。這些影片包括《吶喊》、《校長不哭》、《童話劇場》、《九命人》、《魔鏡》、《頂上有光》、《夏夏的聯絡簿》、《提著腦袋去上學》、《我愛小魔頭》、《老師》、《紐西蘭尋羊記》，呈現的主體內容、拍攝方式、美學技巧、紀錄片倫理，當時都引發很多媒體、教育界、家長、學生們的激烈討論；甚至對紀錄片的本質提出疑問。

本文將站在難得看到台灣紀錄片美學有如此豐富和多樣性的創作角度，為此系列紀錄片作一次重新的評估。本文將挑選影片中一些重要段落為例，探討「展演模式」、「詩意模式」、「解說模式」在教改系列紀錄片中如何被運用與操作。例如本系列使用動畫、歌劇、內心獨白、空景描述、對立剪輯、時空抽離、創造情境、音樂敘事、情緒鋪陳、記憶再現、旁白運用等具有突破性的敘事策略，將一一被討論。

關鍵字：

教改系列紀錄片、紀錄片美學、紀錄片模式、敘事策略

一、前言

【台北報導】北縣板橋國中一名國二男學生，日前因集合遲到，被訓育組長罰以三百次起立蹲下，男學生做到一半已無力站起，忍痛兩天後就醫，驚知罹患橫紋肌溶解症，送進加護病房醫治三天脫險。家長氣憤指控訓育組長體罰過當，校方昨坦承疏失，對訓育組長記一支申誡處分，並表示對該生負全責。

板橋國中校長吳吉助指出，上周二陳姓訓育組長廣播要各班班長到學務處集合，但下課時太過吵雜，身為班長的賴生沒聽到廣播而遲到，遭陳師體罰「起立蹲下」，做到一百五十多下時已體力不支。兩天後，賴生幾乎無法蹲、坐，被校方送往醫院救治，才發現賴生尿液呈深棕色，已罹患橫紋肌溶解症。吳吉助說，陳師對此相當自責，昨教師成績考核會已對她作出一支申誡處分。¹

這是一則新聞校園體罰新聞，發生在正好是我在寫這篇分析報告的當頭。體罰事件並沒有因為教改實施數十年而停止。就在今年3月底也發生一則令社會人士關注的體罰新聞。

【中央社／台北26日電】北市發生嚴重不當體罰事件。1名小二學生與同學互摸「小雞雞」，遭班導先後甩9個巴掌。市議員劉耀仁等人今天記者會揭露此事；校方除了道歉，老師暫時停職並接受心理輔導。

本月17日事發當天，張小弟先是被呂姓男導師以「狡辯」為由，當著全班同學的面被甩了3個巴掌，之後一路扭著張童耳朵到學務處。途中張童掙脫躲進廁所角落瑟縮試圖解釋，又被老師甩了6個巴掌。

劉耀仁指出，事後家長擔心孩子心理二次傷害一度隱忍，但校方卻只做出「記過」處分，對家長與孩子來說情何以堪。劉耀仁出示法院近年來對於北市教師不當體罰的判例，斥責班導行為涉及傷害罪，幾近「虐童」，簡直是變態。...²

這些偶發的新聞事件一直讓我聯想到公視曾經投入許多心力拍攝的教改系列紀錄片。如何讓這批紀錄片再被注意，或者將來有人陸續再拍攝這樣紀錄片時，可以抱持著何樣的製作態度和美學主張，這是本篇論文想要探討的議題。公視有鑑於1994年4月10日，台北街頭首次出現以教育改革為主題的「410教改大遊行」。這是台灣民眾第一次走上街頭高喊要「教育改革」，當時三萬多人遊行隊伍中，包括著大學教授、家庭主婦、在學學生等各行各業的人，高呼要「增設高中大學」、「小班小校」、「教育現代化」及「教育基本法」，前二者希望進行教

¹ 曾佳俊、呂品逸（2010, 9月16日）。起立蹲下300次！國一生肌溶險喪命。蘋果日報，A1版，頭條新聞。

² 2010, 3月26日。互摸小雞雞 師甩小二生9巴掌。中央社。

育環境結構的徹底改造，後者則希望推動傳統僵化教育體制的鬆綁。那年，我也是當中的一位母親。我的兒子 8 歲。

10 年後，教育部陸續推出「國中小九年一貫課程」、高中職及大學「多元入學」方案，成為最吸引各界注意的具體改革措施，教師有了設計教案、自編教材的自主權，學生也自此免除「一試定終身」的宿命。但這些改革在當時曾參與遊行的台大城鄉所教授夏鑄九眼裡，則被批評為：「過去的十年嚴重忽略教育結構的改革，教育部所做的根本是『廉價的教改』」。還有當時曾參與遊行的台大心理系教授黃光國，也發表「教改萬言書」，痛斥「大學增設」與「課程簡化」造成國人學習品質下降，教改成為一場民粹式的美夢。³ 當許多教育人士在對教育改革如何永續發展，有更多細膩的規劃與探討時，公視在這時期興起了拿著攝影機進入各級校園的念頭，開始著手自製策劃拍攝了這一系列的教改紀錄片。

那年 2004 年公視邀請了獨立影像工作者和編制內的導演，合作拍攝以教育改革為主題的紀錄片，迄今 2010 年共拍攝了十二部紀錄片。其中主題涵蓋探討了國中能力分班、填鴨式教育、體罰、髮禁、老師教學方式、校長經營理念、師生關係、學齡前美語教學等議題。《公視》製作群在初期企劃教改 10 年後的狀況時，原先是想要拍攝正面的教改典範，給第一線的老師鼓勵與喝采，然而等到他們深入現場，他們發現到被分類的不只是學生，連老師也是被歸類而變得無助。根據人本教育基金會調查資料顯示，民國 92 年，全國僅剩下宜蘭縣 100% 落實常態編班，其餘的各縣市，都存在著不同比例的學校違規。

在台灣的父母們，我們常常耳聞國中教育的僵化，成天不斷填鴨的考試，到了國三停止所有與升學無關的自然與生活科技、藝術與人文、體育與健康、綜合活動等課程。學校僅專注於反覆複習國中基本能力測試，為學生能有亮麗的升學表現。孩子們面對扭曲又不均衡的教育環境下，他們的心聲是什麼？如何被傳達出來？在最愛美的青少年時代，老師拿著尺量著頭髮和裙子、再者一手拿著你的考卷，大喊你的名字，另一手拿著木條發威，我想許多人都不陌生，還頗習以為常。很可惜在 2004 年以前我們在紀錄影像中，很難有機會親自聽見、看見或體會孩子們的想法。為了呈現這些不容易取得的畫面，這包含是記憶的、情感壓抑的、不願意接受訪談或拍攝的、具有爭議性的內容，到底在這系列影片中，它們是如何的去再現真實的。本文將舉出部分段落探討其創作的想像力和豐沛性；同時以民族誌影像研究的觀點來看這些影片的價值。

二、 文本分析

³ 黃以敬 (2004, 4 月 10 日)。《410 教改 10 週年》特別報導：十年教改 昇華？沈淪？，自由時報

1. 能力編班：《魔鏡》

本片透過鏡頭看到國中能力編班的狀況。學校最好的教學資源流向前段班，後段班只能揀人家剩下的。同樣是盡了國民納稅義務的家庭，他們的孩子在小小年紀就被分類、歧視、偶而甚至影響到孩子們自我形象認同的偏差。「能力編班」不僅把學生分成幾個階級，也把老師之間分為兩類。後段班學生的受教權，從來沒有受到重視！在知識經濟的時代，在國中階段就有將近百分之七十的人被大人放棄。還有課程內容的設計都是以升學為前提，往往也欠缺了給予孩子活潑思考和創新能力的培育。

分鏡腳本

序場

△一個男國中生光著上身朝著窗戶，望著遠方

光著上身的男孩 (OS)：今天不知為何很傷心、覺得很無助、很悲傷、很悲傷。

在人群裡也會感到很孤單，人是孤單的，所有要找同伴
可是找到同伴的人，不知為何，不會想到別人的感受
反而傷害別人、嘲笑別人

△一個男生穿著國中制服，戴著白色的假面具，

△動畫。一個光著上身的穿著短褲頭的男孩，飛上了天空，

△在雲層中追逐空中一些國中生，他們手上都謹慎捧著令人羨慕的紅蘋果，但他們的眼睛卻是滿了黑眶空洞，一臉毫無表情。

邪惡皇后 (歌劇唱腔)：「魔鏡、魔鏡，誰是學校裡最聰明的小孩」

△邪惡皇后陰森出現

邪惡皇后唱著：只有聰明的小孩，才能吃下我的大紅蘋果...

△邪惡皇后拿出大紅蘋果

△那個光著上身的男孩，從邪惡皇后手中接下大蘋果

邪惡皇后唱著：又紅又大的蘋果...

△男孩獨立站在高高雲層中，那群長得很一致的黑眶空洞人，雖然還是手捧著蘋果，但都被比下去了

邪惡皇后唱著：又紅又大，又漂亮的蘋果...

△光身男孩拿起蘋果，沒分辨是有毒無毒，立刻大口咬了下去

邪惡皇后：(陰險的) 哈哈，哈哈...

△光身男孩，剎那之間原本可愛的臉，也變成了無表情，黑眶空洞眼

邪惡皇后：(開心的) 哈哈，魔鏡，魔鏡...

△出片名「魔鏡」

鏡中人唱著：孩子別傻了，孩子別傻了，大人要你考出好成績

△鏡中反射出國中男孩昏頭轉向，拼命死啃著一堆讀不完的书。

鏡中人唱著：學校還要靠你拼業績，收起你的悲傷只管拼第一

△鏡中反射太陽月亮升起，落下，那男孩一直讀著書；直到他日行見瘦，形容枯竭；如同骷髏，直到有一天頭掉落滾了下來。

鏡中人唱著：只不過那又紅又大的紅蘋果，要小心，要小心

△從邪惡皇后手中接下蘋果的當兒

△鏡頭 Dissolve 到一所國中門口，熱鬧的街頭，車子穿梭。國中門口站了指揮交通的警衛。色調是灰紫色，如同現實失了色。

△校門口的安全島左右插滿了補習班招生的旗子。

△(快動作)俯瞰一些在路上準備上課的孩子

△(快動作)俯瞰如同機器人的國中生一群群如同螞蟻一樣進入失了色的校園。

△(快動作)校園如同幽魂一樣旋轉了起來，從大門口，到操場，到教室走廊。

邪惡皇后(歌劇唱腔)：魔鏡、魔鏡，誰是學校裡最聰明的小孩？誰才可以讀學校裡的A段班」

△黑白色的國中班級，大家看著黑板，不斷抄寫著黑板密密麻麻的字

△老師喊著學生起來回答問題

△快速剪輯很多國中生男男女女上課或考試的鏡頭

男女合唱：如何判斷誰才聰明？如何判斷誰才聰明？公不公平？(重複)

鏡中人：難道會考是的孩子就聰明？

△教室裡黑白色的國中考試人群，漸漸變為彩色。

△大門口蔣公半身銅像

△校長一段訪談(主體內容談到學校很無奈談到編班方式受到很多民意代表關說)

△校園上課景象。

△教室長廊，空景。

△轉為動畫，皇后在黑暗中突然憤恨恨的出現。

邪惡皇后（歌劇唱腔）：呵，我才是皇后，只有我才有權力，我才有權利決定，誰可以念好班，誰又可以教好班，只要拿你的教育良心來交換，交換...

△班級上課狀況，孩子們大聲的唸書

△校長一段訪談（主要談到為了安插某位強硬的代表，將自己原本在 A 段班的女兒拉下來，讓出名額）

△老師們也談到教學負擔很重，很吃力。

男女合唱：很辛苦，很辛苦。我也很辛苦，笨小孩教起來很辛苦。

△上課中、考試中的孩子們。彷如失了色，皆變成了灰紫色調的孩子。

△上課中打瞌睡的孩子。

△榮譽榜上，登出聯考進入台中一中、台中女中等第一志願率取名單。（憂鬱的藍色調）

△聯考場外，還在 K 書的一群人（紫色調）

男女合唱：何況還得打拼升學率，能考高分的小孩都是寶，一個都不能少。讓我們一起把小孩分好，分壞，分 A，分 B（不斷重複歌詞）

△分割畫面對比：教室門口長廊上，A 段班學生排得整齊坐在椅子上讀書；
教室門口長廊上，B 段班則是坐在地上，發呆打盹。

△分割畫面對比：（快動作）教室門口長廊上，A 段班，B 段班各自集體行動，互不往來。

△B 段班孩子們的訪談。談到不公平，被歧視。

在《魔鏡》中，影片加入了一個大家耳熟能詳的白雪公主中的對頭角色「邪惡皇后」。這皇后手持「魔鏡」操控著國中生的命運。她象徵著台灣教育系統中不可抵抗的惡勢力。「誰是班上最聰明的小孩？誰才可以吃下這顆又紅又大的紅蘋果？」皇后才是背後真正主宰遊戲規則的人，大人們也只好軟硬兼施、極盡可能地鞭策小孩，朝向必須努力爭取獲得「大紅蘋果」的機會。大人都逃不了，孩子們的命運更是毫無選擇、也無法抗拒的。他們沒有能力可以去分辨蘋果是否劇毒，「好學生」、「壞學生」的標籤已經被貼上了，他們就此必須交出他們原屬年輕的、陽光的、美麗的靈魂，投入一場嚴苛又無止境的競爭中。

導演丁曉菁眼見教改 10 年以來，國中教育是變化得最少、最慢的，於是決定開拍以一所國中老師在校門口下跪，為後段班學生請命的新聞事件為切入點，加入童話世界的簡單邏輯，撥雲見日地揭開升學主義盤根錯節的結構性問題，以

及那台前說不得的學校主流價值。⁴ 影片中可以看見，在那「邪惡皇后」主宰的遊戲規則下，校長、老師和家長們，正一步步踏入和魔鬼交易的陷阱，魔鏡卻洩漏出這是「只能做、不能說」的秘密。為了呈現很多大人們是昧著良心說瞎話的樣子，導演加入了諷刺的風格，其中以動畫勾勒詭異和誘惑的情境，再輔以將傳統的旁白由歌劇方式演唱出來。這些風格運用大量採用紀錄片的展演模式 (The Performative Mode)⁵ (Nichols, 2001) 凸顯問題背後的嚴重性。

除了展演模式外，本片也運了解說，模式 (The Expository Mode)，只是將原來傳統以「上帝聲音」(God's voice)，依靠大量旁白的、主導性過強、或過於批判的權威化處理方式，技巧性改以塑造出一些虛擬人物如皇后，還有旁觀者角度，唱出導演的觀點，傳達導演的認知和情感。最反諷的就是虛構化的創造了一個「不可說的秘密」，它如玄機般的緊扣著「能力編班」這件事，雖然台灣各校都持續運作中，但大家卻是不能公開承認的。影片藉著歌劇的角色，營造正反兩個意見的辯論，所有的大人都被蒙蔽了一樣，事實存在卻都公然迴避。歌劇型態的運用很像史詩劇場中「敘事者」的功能，它介於段落與段落之間，偶而以詩歌或舞蹈的方式出現在劇情中，這樣的插入，布雷希特主要目的是為了避免觀眾過份投入情節，失去了批判的能力。在《魔鏡》也存在著一個敘事者，他們(歌劇)把導演的想法、孩子無奈、老師們的處境，技巧的展現出來。

把史詩劇場中的疏離效果和辯證戲劇(dialectical drama)的美學加入在紀錄片中，是很大膽的運用。在史詩劇場的舞台設計方面，刻意擺脫寫實主義風格下所有美學符號，為的是告訴觀眾這是一個「我們(演員)正在『敘述』的『故事』」，以避免觀眾對劇中人產生「感同身受」的同情與憐憫，以至妨礙「正確的」判斷。當時正值第四面牆理論獨領風騷的年代，史詩劇場將那些觀眾熟習的符號都從舞台上拆除，將觀眾熟悉的劇場敘事手法都加以干擾，比如各種擋住燈具和音響的延幕，進出場製造空間幻覺的翼幕等等都一一拆除，為的是製造一個陌生距離，讓觀眾能夠更理智的明瞭：他們正坐在一個「劇場」裡面，看著台上的「演出」，而故事是假的，唯一的「真理」是劇作家所欲傳達的政治理念。⁶

《魔鏡》也像也是如法炮製，它大膽的拆除了一般紀錄片慣用的觀察、參與、旁白等的紀實手法，彷彿特意把觀眾放在一個完全不同的紀錄片觀影經驗中，讓觀眾透過一個特別的「萬花筒鏡」去看一個好似虛構，但在經驗上又很真實的世

⁴ 陳佩英採訪整理 (2004, 7 月 6 日)。遠曳的空谷吶喊，撼醒了魔鏡中的升學幽靈：公視教改紀錄片「魔鏡」、「吶喊」導演訪談錄。蜂報 <http://www.cyberbees.org/blog/archives/004309.html>

⁵ Nichols(2001), Bill: Introduction of Documentary, Indiana University Press (Bloomington)

⁶ 李其昌 (2004)。布雷希特史詩劇場的社會理念。美育雙月刊。國立臺灣藝術教育館。140 卷，80-85。

界。簡單的來說，布雷希特透過「觀看戲劇」的程序，喚醒觀眾的理性態度，以致最後達到批判和改造社會的目的。按導演丁曉菁的說法，她剪輯到最後關頭，決定還是採用了第三個版本，而這版本就是目前我們看到的歌劇版，一個激烈的版本，那是因為她不願意再去拍一個沒有觀點的紀錄片。（陳佩英採訪，2004）⁷

導演曾論及，當她親眼看到後段班老師在接受訪問現場，為了學生抱屈而突然哭了起來；她也親眼看到無論是老師、校長、督學、縣長、甚至是前任教育部部長的迂迴、閃爍、逃避的態度，枉顧多數學子學習權益的姿態。最後她決定選擇了這比較激烈批評的版本，其目的就是想凸顯台灣這 20 多年一直真正有的問題，卻又刻意隱藏，為使學生不再淪為像「果菜、雞鴨市場的商品，得被篩選通過認證，將來為學校爭光」（陳佩英採訪，2004）；製作群在後製作時加入了很多美學元素，以極度風格化，攪亂觀眾閱讀習慣的表現方式凸顯此議題的嚴重性。此紀錄片首映後，立即引來很多兩極化的評論，排山倒海的湧進公視讀者論壇。它不僅震動了各級學校、教育界人士，甚至對攝影機進入校園現場，引發了許多的討論。同時這影片融入很多的展演手法，在台灣電視紀錄片美學和倫理上，也算是大膽的顛覆了當時比較保守的紀錄片理念，甚至對「再現真實」的虛構和真實的界線提出很多質疑。

在展演模式中，常被探討的，想要認知這世界本身就是複雜的，必須透過個人主觀經驗和情感才能傳達對這世界深層的理解。因此加入展演敘事的必要性，是企圖融合許多想像性、自由性、表演性的元素去再現真實，以帶領觀眾進入拍攝者的主觀世界，其目的乃為激發觀眾的感應與參與。這樣的敘事策略常被用來處理少數族群和弱勢團體的情感與經驗，希望以不同的視野與情感來看這些人的世界，以期許紀錄片能成為校正社會主觀意識的工具。這點理想和史詩劇場的疏離效果很接近。兩者都是為了達到教育和啟發的目的，讓更多弱勢族群的聲音可以被傳達。所以其使用的美學策略和手段——「疏離效果」，不僅僅是藝術的目標，更是很明確地希望這種效果，可以服務於改造社會的目的。

2. 體罰：《九命人》

《九命人》以校園體罰為議題，透過幾位曾經被老師暴力相向的學生說親身發生在他們身上的故事，以及這些經歷帶給他們的傷害。

分鏡腳本

△閃爍黑白畫面 上字幕

⁷ <http://www.bamboo.hc.edu.tw/pipermail/image/2004-July/000185.html>

第一場 打電話 慶生/老師 (10年後的對話)

陳生慶打電話給以前國中時候的老師。和老師對話，反應過去被體罰的經驗直到現在還有惡夢。但老師不僅說不認識誰是陳生慶，也認為那是生慶自己心理有問題不該來找他，應該去看心理醫生。

生慶直接問老師現在是否還有在打學生？希望老師不要再打學生了。兩人從此談開了過去在國中畢業前夕生慶沒聽老師指令，停止簽寫畢業紀念冊，而遭受處分。顯然老師是還記得生慶這位學生曾發生過的事，並沒有忘記。

老師說他已經10年不打學生了，但是生慶則說，被老師呼過巴掌，兩人在電話中不歡而散。老師覺得生慶這麼久了，應該走出陰影，為何現在還來質問？老師越說越生氣，覺得生慶太我行我素自然會遭受處份。

△一長段電話談話，影像皆是長鏡頭拍攝閃爍黑白畫面。重疊畫面中隱約可看到由角度度拍攝的孔子的人像。很長的鏡頭，僅有光影變化，但孔子人像一直持續存在遠方。

第二場 餐廳/慶生、一位曾被體罰過的成年女孩、一位中年媽媽 (老師永遠有理)

△下雨天。模糊的街頭，雨景。

△餐廳落地窗看見外面下雨，車子經過。

△特寫魚缸裡游動的金魚

△餐廳中生慶和兩女在餐廳桌上聽老師電話中不斷指摘過去發生的事。

老師(電話中OS):「你自己的恐懼，自己要去面對，不要又扯到畢業紀念冊去。」

△老師狠狠掛掉電話

△片頭出現。「九命人」。鐵器敲打的音效和音樂交雜，很詭異驚悚。

△餐廳中，那原先在聽電話錄音的一個女孩，摀住嘴哭著說著自己的經驗。

女孩說最怕老師打人還可以言之有理來教訓人，心裡雖然充滿委屈，卻永遠不知道該如何和老師辯駁。老師永遠都是維護自己的看法，不肯聽學生的陳述。

△長鏡頭拍攝，搖晃非常厲害，好像一直有一個偷窺的視野，放大距離的方式，看著餐廳這三人在訴說著被體罰的經驗和感覺。

第三場 孩子臥房 / 四位國中孩子、一位媽媽 (老師如何打人)

△黑色字卡，出現「9」

女孩們在談老師用何種用具打她們。有塑膠大尺、椅子木條、打耳光。老師沒有弄清狀況，就隨便抓狂，拉人去打。學生來不及辯解就被誤打。老師也從來不道歉。老師脾氣總是很不好，這些打人的老師，現在還是繼續在教。一位媽媽在旁邊聽見孩子的控訴，很驚訝，因為從來沒聽孩子們談起過。孩子覺得沒啥好說，大家都已經習慣這樣的對待。

△黑白影像，中近景。窄小的孩子臥房，不上腳架的近距離拍攝，鏡頭搖晃。

第四場 咖啡廳雅座 / 慶生（可怕的國中日子）

慶生在咖啡廳接受訪談。談及他國中新生時的經驗。老師請慶生上台，他從後面抓住慶生略長的頭髮，在眾人面前揪轉，警告大家，第二天不許再看到這麼長頭髮。三年體罰日子開啟了序幕。

△教室長廊。燈光一閃一亮，搖晃到陰影角落。不安恐懼的感覺

△天上的雲

△黑白人頭，被白布和繩子捆紮得緊緊不透氣。一把剪刀開始剪繩子

△慢動作被踢的足球有上往下墜。打雷聲響起

△黑衣人拿著大鑰匙，搖晃著。打雷聲響起

△畫面一閃一暗，營造恐怖氣氛。

慶生說老師請他把眼鏡拿下來，接著就狠很用力打了左臉右臉打了四個耳光。老師走了，全班鴉雀無聲。慶生眼淚止不住留下來。全班就從四面八方傳遞衛生紙給慶生。慶生哭了一節課，這是他很難忘記的一件事。

△中景。黑暗一個男人伸出一個手掌心，掌心上有一個特效作出來的四方立面透明的水晶體，上面反射天雲急速變化。

△背景出現很多人唏唏嗦嗦的耳語聲。

第五場 咖啡餐廳 / 慶生（被打還是很感激）

慶生表示老師常會說這樣管教是為著學生好。這樣的錯覺，造成很多同學還是很感激老師的嚴厲。慶生覺得這是一種反常的現象。

△黑白，仰角。高高一層層的階梯

△特寫。小小孩子頭上貼著數字「7718999」

△特寫。孩子專注察看荒地中有人拿著鐵鍊在地上拖著。

△特寫。光影忽白忽黑。

△中景。進入廣告中，一個人拿著一條法國麵包，很香，很香的聞著。

△咖啡廳。前景。一杯果汁。後景，被切掉額頭的慶生談論著他自己的故事。

從本片片名看來就知道導演用很表現主義的風格，來處理不容易取得素材的問題。導演吳米森把在高、國中面對肢體暴力的學生，形容他們能繼續存活下來，得要有九條命。她們是沈默的一群，在一般媒體中他們的聲音和影像都很少現身說法。通常他們在校園裡真實的狀態，若不是嚴重到一定程度，基本上大家都當作家常便飯自動合理化了。但這些壓抑的情緒和揮之不去的記憶，最終都成了夢魘，因此恐怖的經驗成了本片的基調。這些受創人很多在學校不愉快的經驗，無法擺脫的情緒，真實的反覆出現在他們成長的過程中。

在經驗研究 (experiential studies) 裡探討到「經驗」的意義，該如何去生產、再現、詮釋，以及進行「經驗」的書寫 (可理解/不可理解、可書寫/不可書寫)，這是社會學與民族誌所觸及的領域。為了進入人們日常生活的經驗，田野訪談和研究是少不了的，他們期待透過歷史事件、戲劇規則的尋覓、深度詮釋、文字文本的多重工具，企圖重新將人們日常生活經驗賦予意義。如 Turner 所說，這是「得來不易的意義 (hard-won meanings) 就是將人們的思維、意志、慾望和情感，透過述說、繪畫、舞蹈、戲劇，使之化為一幅幅生氣勃勃、可交流的作品」。⁸(Turner, 1986)

若是在人文科學領域都可以如此活潑開發新的詮釋方法，身為電影藝術的紀錄工作者更有其正當性將訪談視為沈默者生活經驗的發聲，並善加利用創作者的想像力將其更深層的意義詮釋出來。即使透過繪畫、動畫、戲劇、舞蹈都可以自由的將人類深處的思維與情感貼切表達出來。那又是一次透過作者再詮釋的力量，重新賦予觀點。吳米森導演在影片中面對這些經驗訪談，他選擇以虛構的、誇大的、蒙太奇的敘事手法，融合訪談的內容，刻意營造不安定、扭曲的鏡頭角度，再配以近乎驚悚、幽暗、詭異的音樂或音效，建構了本片前半段的風格。看來極具戲劇化的效果，這些外來添加的元素最後也成了導演的吶喊。

當然，這種發聲也是呼應了觀眾心中的吶喊，無可否認台灣四、五年級長大的孩子，不都是在這樣惡習下存活嗎？但 50 年過去了，直到今天管教孩子的方式，還是得為分數、服裝儀容、教室整潔、是否擦了黑板、聽了口令等等，而受不合理的對待，這是令人感到疑惑的。

⁸ Turner, Victor. 1986. "Dewey, Dilthey, and Drama: An Essay in the Anthropology of Experience", in *The Anthropology of Experience*, edited by Victor W. Turner & Edward M. Bruner, ch2, pp.33-44. Urbana and Chicago: University of Illinois Press.

三、 結論與再思：台灣紀錄片的未來

這兩部影片文本分析，僅是舉例說明。礙於篇幅無法再將其他影片細細討論。其實有關於場景的營造，在其他系列中都可以看到。比如《夏夏的日記》中演講和說故事的安排、《我愛小魔頭》採用大量拍攝孩子們的特寫/相片/作品/教室布置，展現一個有創意的老師如何和孩子產生互動和感情、《捉著腦袋》以空景描述法，大量使用插入鏡頭、圖卡、字幕，諷刺髮禁的荒謬、《吶喊》大量運用了內心陳述和切割的空間構圖產生關係、以創造情境來製造對比/衝突，本系列紀錄片創造了所謂國中社群的集體記憶。

教改紀錄片在 2004 年的出現，如同一道清泉，為這群族的孩子們發聲請命，今天回過頭看這段紀錄片的歷史是別具意義的。透過一部一部的教改紀錄片，讓輿論的力量，台灣教育成了公共對話的議題。《魔鏡》播出後三個月內，《教育基本法》就明訂禁止學校能力編班；髮禁與體罰的條規也在相關紀錄片播送後一一鬆綁。（陳佩英採訪 2004）英國人類學家馬利諾斯基(B.Malinowski) 指出，「民族誌學的方法應包括研究族群的自我陳述、自我解釋，以及民族誌研究者的直接觀察，並本著常識與洞察力，對研究族群之文化習俗所做的推論。」教改紀錄片雖然採用了很主觀的、激進的、甚至批判的、越界的手段，但無可否認的公視製作群真誠的關切了孩子們和老師們的心聲，他們的幸福，這才是它成功的原因。

今年 6, 7 月，我在上海復旦大學作了一些觀摩和研究，才猛然發現大陸紀錄片的創作和製作環境，和我 10 年前寫大陸紀錄片專書中的盛況不可同日而語。大陸紀錄片就其拍攝內容、主題、美學形式、片量、資金來源、播映管道和方式等，在現今大陸電視媒體資本化的管理下，其重要性已經開始退居第二了。特別是在紀錄片的再現模式上的展現，皆是清一色的觀察和參與，即便是參與手法，也感覺拍攝者在進退之間顯得保守，似乎有一個不可跨越的界線存在，使作者的活力趨於謹慎。反觀台灣這 10 年紀錄片的發展和敘事技巧，相較於大陸則相對地顯得更具活躍性、多樣性，和影響力。這是我們值得拿出來嘉許的地方。

當然面對其他國外的紀錄片，我們還是有很多進步的空間。特別是在面臨很多歷史題材時，以下兩個層面都需要考慮：第一，針對能蒐集到舊影像資料者，應該思考該如何有自己的觀點形塑歷史的樣貌，如何透過視覺檔案的功能再來確認歷史的定位，如何運用現代影像創作技巧與觀念重現媒材，使這些檔案能從原定的歷史位置重新有位移、遷徙，產生另一種再詮釋的意義。第二，對於無法蒐集足夠影像資料的歷史事件、記憶、經驗、情感等過去的或內心的層次，又該如何掌握有效的敘事策略，游離在真實與虛構的界線中，營造場景，並創造場景？這是未來台灣紀錄片工作者有待努力的。

尚胡許在一段訪談中曾說：

我認為，身為一個民族誌學家和影片創作者，在紀錄片和劇情片之間幾乎沒有分別。電影這種身為「另一重身的藝術（*the art of the double*）就已經是從真實世界到想像世界的一個過渡，而民族誌這種「異族思想體系的科學」更是從一個概念宇宙過渡到另一個概念宇宙的永恆跨越點；就像玩特技體操，失足摔倒不過是其中最小的風險。（*Rouch and Fulchignoni 1988, 299*）⁹

教改紀錄片也如同是民族誌電影一般，從田野、拍攝、到後期製作的過程中，十分強調參與觀察的精神，希望透過拍攝與共同生活對所拍之人事物，產生一種「內部觀點」（*emic perspective*）的詮釋。但除此之外，又希望拍攝者能站在高於被拍攝者的角度，深入觀察、探索與研究的基礎，去粗取精，由表及裏，提取出自己對所拍攝的人事物，能按照自己的觀點對之加以詮釋；這種研究與製作的方法，我們稱之為「外部觀點」（*etic perspective*）。在此系列紀錄片中我看到了這兩種的觀點，它不僅成功掌握了敘事策略，同時就美學經驗來說，也讓我們如同置身於 *the art of double*，從真實世界到想像世界，帶領台灣紀錄片觀眾跨越不同的侷限，幫助更多弱勢的觀點被聽見、被看見。這才是紀錄片最主要的精神面貌。

⁹ 楊德睿（譯）（2003）。Paul Stoller 著。搞電影的歌俚謳：尚·胡許的民族誌。台北：麥田