

國立交通大學
應用藝術研究所碩士論文

迷失地：Missed

兩段紀錄片的創作自述

The Creation and Exploration of “Missed” -
a Documentary with Two Sections



研究生：林婉玉 Wan-Yu Lin
指導教授：賴雯淑 Dr. Wen-Shu Lai

中華民國九十九年七月

《迷失地：Missed》 兩段紀錄片的創作自述

The Creation and Exploration of “Missed” -
a Documentary with Two Sections

研究生：林婉玉 Student: Wan-Yu Lin
指導教授：賴雯淑 Advisor: Dr. Wen-Shu Lai

國立交通大學
應用藝術研究所
碩士論文



A Thesis
Submitted to Institute of Applied Arts
National Chiao Tung University
in partial Fulfillment of the Requirements
for the Degree of
Master of Arts
in
Visual Communication

July, 2010

Hsinchu, Taiwan, Republic of China

中華民國九十九年七月

中文摘要

《迷失地：Missed》兩段紀錄片的創作自述

指導教授：賴雯淑博士

研究生：林婉玉

本論文是針對作者於2010年製作之兩段式紀錄片《迷失地：Missed》所進行之創作自述。《迷失地：Missed》副標為「迷戀消失（中）地」，分為兩個段落：「底片—用傳統的方法紀錄與顯現」，以及「CD—迷戀一種可能消失的物質」。影片從人與物質之間的情感連結，以及收集消費性物質的行為癖好出發，嘗試紀錄底片與CD—這兩種在不遠的將來可能會消失的、日常生活中的物質，並討論迷戀它們的人們對此現象的感受。藉由製作本片的過程，作者也重新思考紀錄片創作的可能性，以及重新檢視自身與影像創作相關的想法。

關鍵詞：底片攝影、雷射唱片、戀物、消失、紀錄片



Abstract

The Creation and Exploration of “Missed” — a Documentary with Two Sections

Advisor: Dr. Wen-Shu Lai

Student: Wan-Yu Lin

This thesis is talking about the making of "Missed", a documentary with two sections. The first section is: "Film - recording and presenting in a traditional way", and the second section is: "CD - obsessed with a medium which might be disappearing". The documentary began at the emotional connection between human being and objects, and people's behavioral habits of collecting consumables. The documentary tried to record films and CDs - the two daily medium that might be disappear in the near future - to discuss the feeling of people who are obsessed with them. Via the production of this film, the author reconsidered different possibilities of documentary making, and introspected her own thoughts about film making.

Keywords: film, CD, fetishism, disappear, documentary.

誌謝

一部影片的完成永遠不會是一個人的事，而影片完成時，通常也只是一段路程的起點。你們對我開放了自己的人生，給予彼此交錯的機會，參與這些經驗歷程，使我更加珍惜生活。

期望能以作品來回報所有與我對話的人們，雖然必定不足。



目錄

中文摘要	i
英文摘要	ii
誌謝	iii
目錄	iv
圖表目錄	vi
第一章、緒論	1
1-1 創作動機與背景	1
1-2 論文架構	2
第二章、文獻探討	4
2-1 戀物	4
2-2 消失	5
2-3 小結	7
第三章、作品創作理念與探討	9
3-1 迷失之迷	9
3-2 消失之迷	9
3-3 作者之迷	10
3-4 創作企劃	11
第四章、作品架構與設計	13
4-1 影片大綱	13
4-2 影片架構與調性	14
4-3 人物分析與事件分析	14
4-4 表現手法	18
第五章、作品製作過程	23
5-1 拍攝剪輯技術	23
5-2 拍攝工作	24
第六章、校內展覽放映說明	28
第七章、結語	32



參考文獻

34

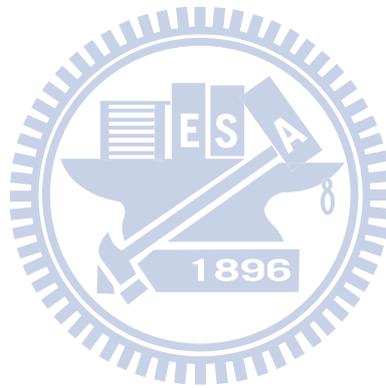
附錄一、劇照

35



圖表目錄

圖 1、2 交大藝文空間展覽現場	28
圖 3 展覽現場作品說明處	28
圖 4 導覽實況	29
圖 5—15 展覽現場呈現之作品畫面	31
表 1 兩段影片表現手法比較	22
表 2 作品製作日程	27



第一章、緒論

1 - 1 創作動機與背景

我的第一部紀錄片作品是2006年完成的《樂生活》，記錄台灣台北縣新莊市迴龍地區的漢生病療養院的居民，因為捷運建設的關係被迫要搬離家園的故事。其中主要是以兩位居民為主角，記錄他們在療養院裡的生活點滴，希望從撿拾各種極其生活化的過程，觀察細節來彰顯「人的價值」，以作為該作品的論述觀點。

對於紀錄片製作的基礎概念幾乎是從這部作品而起，或許拍攝的方式相對保守，在經歷拍攝的過程中，對於題材的細心探究，與影響個人生命意義的價值感，是當時最重視的，也是最後獲得最多迴響的部份。然而在面對紀錄片形式的時候，談論「創作」這個名詞，總是令我有種不可大聲張揚的感受。撿拾別人的生活與故事，去再現一種作者觀點下的真實，這樣的行為如何得以稱製作者為「導演/Director」（指導或表演了什麼）？

在面對第一部作品《樂生活》完成之際，我將該作品定位成當時對於樂生療養院保存運動的一個宣傳品，以拍片的方式介入，去面對該事件，或許對我來說是合適的方式。當時如此往實際面去思考與定位，得以認同自己作為該片導演的身分。只是面對一個社會議題，影片究竟能夠帶來什麼影響與改變？這個問題，始終也是我對於思考現實層面的困擾。

而後我拒絕了幾次拍攝紀錄片的機會，主要是因為我不理解我擁有什麼立場與角度去看待那些題材。假使沒有個人的情感，我無法涉入，縱使嘗試拍攝也不過是留下視覺而已，而非對自己或其他人有所影響，瞭解自己的立場的記錄。有時候甚至我並無法認同自己為一位紀錄片導演，因為我仍不覺得我擁有那個稱號的專業素養（也許我正追求遠離「專業的」紀錄片工作者，專業也表示了一些思考上與做法上的限制）。反覆閱讀《製作紀錄片》與《紀錄與真實》兩本書，它們是在我面對影像製作時，常給予我幫助與刺激的來源。喜愛沉浸在許多紀錄影片的觀影經驗中，因為紀錄片總是能給予新鮮的語彙，並帶來知識、提升興趣。身為讀者、觀眾，紀錄片對我來說依然有它各式各樣的迷人之處，或許我渴望再次提起攝影機，卻遲遲不知道該如何去面對心中的困擾：關於導演的存在，關於紀錄的行為與現實之間的關係等。

然而，我總是抱持著成為一位「影像工作者」的目標生活著。研究所三年以來，我陸續參與各種不同的影像創作機會：在應用藝術研究所的課程之外，我參與了音樂研究所的多媒體劇場表演的課程，也在建築研究所的課程修習人機互動設計等等；另外，在校外也加入一些劇場活動，我的角色包含了影像設計、互動裝置表演、甚至即興偶戲等等。我試圖以影像創作的定位參與許多不同性質的演出，這一段時間對我來說，是在找尋自己是否能夠對於所謂的「影像工作者」這個身分，得到自我認同感的過程。

2009年9月初，剛結束一個兒童劇影像設計的工作，我接到紅色製作公司提供的拍攝紀錄片的機會，該公司正在進行電影《消失打看》的計畫，希望能夠就電影的題材：消失在生活中的事物，進行另外一篇以紀錄片形式發表的影片。是一個從屬於《消失打看》電影計畫，但擁有獨立製作體質的作品。希望能夠從「底片、CD與城市」三個段落來討論「消失」，是與視覺、聽覺、創作與生活息息相關的主題。而後我在短時間內考慮了我的切入方式與拍攝的可能，接受了去執行這個製作的機會，並決定以其作為我的畢業創作計畫。但因時間限制的關係，僅以前兩段落「底片與CD」作為畢業創作的討論內容。

由於題材是從一個抽象的概念「消失」開始，進而討論兩個日常生活中非必要性的消費品「底片與CD」，對我來說，與以前思考過的紀錄片題材的狀態不太相同。好像存在一種經驗幻想的可能性，從中討論再現真實，甚或塑造真實。又，在視聽經驗與創作行為之間的關係，與這個題材有密切的關係。如此的思考，似乎能幫助我找尋面對紀錄片創作的另一條道路。於是乎，我開始進行我的第二部紀錄片的工作。

1 - 2 論文架構

本論文以作者畢業創作《迷失地：Missed》紀錄片為主要文本，來闡述個人創作背景與作品意涵，以七大章節分章進行論述。

第一章為緒論，分為兩節。第一節為「創作動機與背景」，敘述作者自身對於影像創作的經驗過程與態度思惟。以及就此次創作而言的背景與動機。第二節即本節，描述本論文書寫之架構，以便讀者可迅速進行本篇論文之閱讀。

第二章為文獻探討。以創作過程中相關的閱讀與觀影經驗，來討論紀錄片的主題。片名《迷失地》是由「戀物」與「消失」兩個概念發展而來，以此二者分節描述作者來自的閱讀與觀影經驗所引發的相關想法與省思。

第三章為作品創作理念與探討，分屬四節。從「迷失之迷」開始，承襲戀物的概念以及著迷、迷惘等詞語上的連結，對於如何以創作表現人迷失於物的行為，做出相關說明。「消失之迷」則是描述在此片中消失意旨為何，因為存有迷戀的態度，當消失來臨時，會令人特別有所感觸。第三節從作者與紀錄片之間的關係來看，作者在紀錄片創作的各個階段中，表現現身或隱身的動作，反省創作本身。章末以創作企劃來表述製作初期的整體想法。

第四章為作品架構與設計，分屬四節。第一節為影片大綱，對整部影片內容做簡要的介紹。第二節為影片架構與調性，描述觀看本片的過程與感受。第三節為人物分析與事件分析，依據各個人物與事件段落做深入的介紹。第四節為表現手法，說明作者如何執行影片來表現意圖的想法。

第五章為作品製作過程，是就現實工作過程的狀態以及遭遇的問題等來作說明。首先從拍攝剪輯技術方面，註明此次工作的影片規格與執行技術層面的規劃。再描述拍攝與剪輯後製兩方面實際執行的細節。

第六章為校內展覽放映說明，以2010年5月27日至6月23日，於交大藝文中心所設置的展出為描述對象。

第七章為結語。

第二章、文獻探討

本紀錄片創作之文獻主要來自創作過程中，對於創作內容有所影響的閱讀與視聽經驗。以下將從這些閱聽經驗提出對於「戀物」與「消失」兩種概念的反思。由於迷戀的情緒狀態，使人們對於物件擁有特別的連結。如此當物件消失時，人們在心理方面將受到強烈的影響。從談論何為「戀物」開始進入本創作主題，對於物件建立了特殊情感之後，再來討論面對物件的「消失」，是為本次創作概念的基礎。

2-1 戀物

「或許，人對某物的擁有，與其說是擁有它『作為工具』的這個實用層次，不如說，是擁有某種從它特定功能中抽象而出的事物。如此，物（thing）才會真正成為人的『物件／對象』（object）。」¹在這個資本主義導向的社會，生產與消費不可避免地佔據了人大部分的生活。人與物質之間互為鏡像，主客體的關係不斷倒轉，戀物本身也像被物戀著一般，這樣的關係逐漸填滿人們的日常生活空間。

李明璫以四十五項物質為題，看似微小的切入，實則以時代現象為背景，書寫出能與社會情境相對照的生活感念。找尋其中，閱讀對自己的生命也有所影響的物，引發共鳴地文字敘述帶來驚喜。令人有所感念的物通常都帶有舊時代的味道，它們必然來自記憶中經驗的累積，伴隨著不同的時間與空間，交織而成。

「在一切都可以機械複製，城市生活看似多樣其實單調的年代，物被大量生產而消費，甚至丟棄；人則被捲入市場，和物一起受禁錮。」²面對著經過複製產出的消費產品，需要經過個人的使用來破壞那些相同之處，以培養情感。對於底片來說，經過曝光與顯影的過程，幾乎不會有一模一樣的結果出現。從這樣的性質去思考聲音媒介的話，黑膠唱片在使用過後必定會衰竭與磨損的狀態，頗為雷同。CD的聲音雖然是數位化的，但在最初面世的時候，燒錄機尚未出現，個人不是很方便去複製它。另外，談論CD時，整體的包裝必然也是其表現音樂的一部份，不可分割。這些可以把玩、觸摸與閱讀的部份，每個人皆能留下屬於他個人的痕跡。

比對現在數位的影像或聲音，由絕對的0與1組合而成，發生失真可能降低。科學在追求完美，然而人類面對這些擁有必然特性的物質，反而失去了情感，人和物的關

¹ 李明璫，（2009）。《物裡學》，遠流，台北市，P.11。

² 同上，P.12。

係是很貧乏的。李明璁在書序中繼續說著：「只有在我們不斷凝視與閱讀物件的練習裡，人才真正自由而富足地擁有了這些對象物。漢娜·鄂蘭（1906~1975）說得好：『這是對物的拯救，也是對人的拯救的補充』」³

翻到此書談論軟片（即為相機底片）這一章，李明璁說著與底片分手後（他的電腦在那個時刻連接的是數位相機）無意間再次交會之間的心情與想法。他描述使用底片機的情感過程：「如果說焦距的確認宛若影像的入場帶領，那麼光圈與快門的一搭一唱，則像是決定影像能否與軟片親密媾合的媒妁。」⁴操作機械的想像如此比喻，就像戀物這個詞使用「戀」這個字作為動詞的理由，帶有將物擬人化的性質。

「戀」這個行為應當如何談論，羅蘭巴特提出以「我」展示陳述具態，而非條分縷析的建議。⁵在本創作中（尤其在CD的部份）試圖將人和物的關係以戀人般的狀態建立假想，以其一方的話語描述他們之間的關係。「用語言學的術語來說，情境的分布呈發散型，而非聚合型，其始終保持在同一水平上：戀人道出無數情話，但並不將其納入更高的層次，寫成一部著作；這是一種呈水平狀的陳述，不帶任何超驗性，任何拯救人類的宏願或任何傳奇色彩（但確有很多幻想）。」⁶不過面臨對象是物的時候，在訪談過程中還是不容易將受訪者的語言用法完全比擬像是對人一樣，只是在心態上，猶如戀人絮語般的呼應著這樣的關係。

2-2 消失

「消失」在本片中所指涉的是：一些在未來有可能不再被生產的物件，它們皆作為一種載體，底片是再現視覺的載體；CD則是聽覺。當它們被社會機能淘汰之後，曾經和人相處過的一種關係，即於人們的日常生活中消失，這是與人類整個生產工業與消費習慣有關的現象。班雅明在《攝影小史》⁷中描述靈光的消逝，是受到攝影技術上的進展的影響，在底片更能夠有效率的截住光的作用之後，人和影像之間曾經存有的某種觀看感受消失了，這是十九世紀工業時代為人類生活帶來的影響。而二十世紀的我們面臨到的是電子世代造成的改變，其中消失的人和物的關係。同樣是因為生活中本來習慣的工具改變帶來的消失，情感的來由是一樣的，只是對象有所不同。

³ 李明璁，（2009）。《物裡學》，P. 12。

⁴ 同上，P.116。

⁵ Roland Barthes，（2002初版六刷）。《戀人絮語》，P.1。

⁶ 同上，P.5。

⁷ Walter Benjamin，（1998）。《迎向靈光消失的年代》。

「印刷術創造公眾。電子科技創造了大眾。公眾的構成分子是懷抱著各自獨立的固定觀點、各自分離、各行其是的個人。新科技要求我們不能再擺出這種姿態，要揚棄這種支離的態度。我們這個時代的方法是採用多重而非單一的探索模式—『暫緩判斷』（suspended judgment）這種技巧是二十世紀的發明，正如同發明的技術是十九世紀的發現。」⁸麥克魯漢認為所有媒體都是人類某種能力的延伸，新的電子媒體互賴以地球村的意象重新創造這個世界。新媒體一旦出現，我們即以面對新媒體的態度去回顧舊的內容了，討論底片和CD是否會消失，必然是與數位（電子）的經驗作一個比對。當下社會習慣的媒體已成為討論的前提，即使作品影片中並不鮮明的宣告它的定位，整個觀影情境已不可避免如此發展。

紀錄片與消失之間天生存有強烈正相關（時常因為已經失去了什麼，才讓人想要去紀錄），不過如何去表述消失的狀態就各有各的方式了。紀錄片《歡樂分隊》（Joy Division, 2007）中，導演葛蘭吉（Grant Gee）拍攝關於一個在1980年因主唱自殺而解散的樂團—Joy Division。片中訪遍所有關鍵人物與歷史地點，藉由他們的現身說法，揭開傳奇樂團的神祕面紗。⁹在片頭導演立即表示這部影片不只是談論一個樂團，更是對曼徹斯特這個城市的紀錄。他將對於過去曾存在的、富影響力的場景，直接以「消失的事物」為名，並且編號出現。這些已不復存在的景象，用過去的畫面，與現在的時空對話，此片以如此濃厚的時代交錯感去追憶當時的文化與人物。因為事物的消失，觀者在現在與過去的景象產生疊印，帶來情感的呼應與意義的增加。

就紀錄已然不存在的對象而言，《尋找小津》（Tokyo-ga, 1985年）這部紀錄片，全片沒有出現片名所指的小津安二郎導演的身影，這是溫德斯（Wim Wenders）的紀錄片作品，在這支紀錄片中，許多段落影響了拍攝《迷失地》的構想，以下各段如是表述：

在《尋找小津》這部影片中，溫德斯以小津安二郎作品《東京物語》的片頭與片尾字幕，作為開頭與結尾，並由他本人自述旁白貫串影片。主題從他對小津作品的崇拜起始，走訪這個已經失去小津的東京。然而，與其描述此片的主題是尋找小津，不如說溫德斯在探究他心目中的電影，他說：「如果世上真的存在一處電影聖地，那必然是在小津安二郎的作品之中」。從小津的作品中，溫德斯看見了一種共鳴，是全世界人類皆擁有的：「電影中每一景都確實而持續的與生活息息相關，片中主角、事物、城市與街景都以本來的面目呈現出來」。這是小津電影建構出來的東京印象，溫

⁸ Marshall McLuhan & Quentin Fiore, (2009)。《媒體即訊息》，P.68-69。

⁹ 引自2009年金馬影展手冊之影片介紹。

德斯所認識的東京，他為了小津、為了東京、為了心目中的電影，走訪此地並拍攝紀錄片。

然而當他實際造訪並身處其中時，卻發現他從電影裡認識的景象已不復存在（也許東京從來不是小津電影裡的模樣）。一個城市應該擁有什麼面目，其實也無從定論。溫德斯為了可能的消失而感到失落。由於小津的離世（第一個消失對象），來到與觀影印象不符的東京（第二個消失對象），這個城市中的影像充斥美式文化，致使傳統的視覺在生活中不復存在（第三個消失對象）。影片從溫德斯逐漸遺失他要追尋的一些意念開始，談論找回或永遠失去的可能。

在前往東京的飛機上，狹窄的座位前小小的螢幕，放映著通俗的影片，溫德斯說：「像往常一樣，我極力不去看……眺望窗外都還好點，這讓我想當我拍電影，就像有時候把眼睛睜開，只是看，不去證明任何事情。」他拍攝東京的電車，從各種角度與相對位置去拍，看著電車的各式各樣的移動狀態。一位車站內耍賴的小男孩，喚回他以為那些消失在東京的人類共鳴，他發覺這個小男孩的舉動是舉世皆然的，也就是他喜愛小津、傳統日本、家庭與東京的原因，他自己在電影中追尋的東西。

溫德斯跟隨著在小津電影裡出現的場景，細膩的拍攝電車、柏青哥店、櫻花公園、高爾夫練習場等畫面。溫德斯觀察著這些真實的生活場景，也觀察其中人與物之間的關係（對我來說，那個物可能從一臺柏青哥機器，到整個人工化狹窄的高爾夫練習場）。他描述著：「在震耳欲聾的噪音中，你坐在機器前……這種遊戲混雜著催眠，和奇怪的快感。贏或許重要，不過在時間的流逝中，有某一刻你消失了，和柏青哥機器融為一體，也許你會忘記你想忘記的事情」。溫德斯表示他拍攝的這些日本人的日常生活行為，和日本戰後國家的心裡狀態有關。

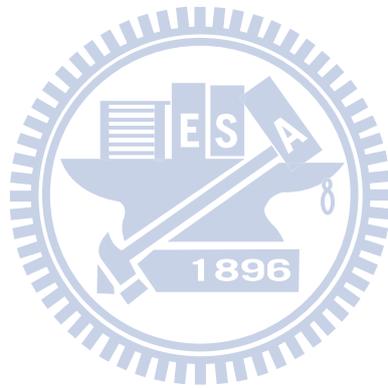
贗品，也是一種擁有強烈存在意念的物質。對於不存在的某物的替代，然而某物不在的原因有很多可能性，贗品因為它的不在而存在。影片中所紀錄的高爾夫練習場、實物模型，直至東京鐵塔、迪士尼與公園中跳舞的年輕人，皆有贗品的性質。這些缺席與填充的關係，對應著溫德斯以影像紀錄來尋找小津的情感氛圍。

2-3 小結

當前的生活情境充斥著電子／數位化的的習慣，我不可避免的從自己這樣的背景開始，回頭面對拍攝的主題：「迷戀底片與CD以及其消失」的時候，首先，我並沒有特別意識到處理這個題材的態度，只是抱持一種開放性的思維：我期待著受訪者給予的

答案，但並不肯定其走向必然有如何的長相。這是來自這個資訊爆炸的時代造成的影響，也是用新的媒體經驗去回顧舊的媒體經驗的結果。

這樣的狀態不只存在身為拍攝者的我的位置，同樣的，受訪的對象也是。即使是沈浸在對於物質的迷戀與熱愛的氣氛之下，那些愛的關係與戀的氣味，受到新媒體的威脅，使之更加鮮明。



第三章、作品創作理念與探討

3-1 迷失之迷

為什麼人會對物件產生迷戀的狀態？對人來說，物件之於生活，是依據什麼來分別必要與非必要的存在價值？一開始，我被這些問題吸引去思考人和物之間的可能性。

人與物之間如何彼此互相顯現？如果說：You are what you buy—人經由消費而來的物質，顯現了自己本身期望成為的模樣。人們對於物質的消費做出了選擇，理由各式各樣。許多時候，並不是對於基本的生命延續需求而來的，因此，從某些角度看來，有時這些行為會被視作「多餘」或「浪費」。即使如此，著迷這回事依然以一種不可解釋的姿態存在著。

生活中與各種物件的相處，由於物件的特性不一，人們延伸或解離了物件的意義。居住空間因此產生變化，而所謂的生活感／生活方式等等，在這個過程中不斷翻新。生而為人，卻因為物而建立了自我。看似迷失的表現，但其中卻又展現了各種纖細心思，這些細節，訴說出許多從來不曾專著思考過的現象。

但是面對物件的價值感轉化的時候，要怎麼回頭去看待曾經存在的迷失狀態呢？面對那些曾經迷戀的對象，這份情感究竟有多少重量、承載多深重的程度？著迷或迷惘的行為，在時間的向度上，好似有瞬間完結的可能性。另一種可能，則是在心中繼續抱持著不變的感受，然而在行為上轉換了生活的方式。

3-2 消失之迷

本論述所談論的紀錄片創作主題是底片和CD，此二者皆是曾被廣泛接受的日常生活消費品。它雖然不是生活必需物，但由於其價位是一般人都能夠負擔的，所以成為了普羅大眾所熟悉的產品。兩者皆存有某些藝術創作的意義在其中，分別是對於視覺與聽覺的一種紀錄載體。

時代的演進，推動媒介的變更，數位化當道的當前時代，隨手可得的數位影像和聲音檔案，使得過去風行的媒介本身的使用價值發生改變。物件的物質獨特性越來越少時，其存在的意義也受到動搖。無論是任何種類的媒介，其本身的特質都不會相同，

其實沒有可以彼此徹底替代的產物，只是說大部份的人們的選擇決定了物件的價值，以及眾人的生活習慣的走向。

消失其實也造就了物質的新的意義。它脫離原本單純的使用位置，受到新的關愛眼神，人們也可以開始細緻的去分析，不同媒介所帶來的感受差異。

3-3 作者之迷

詮釋的權力：「著迷」可以被敘述嗎？消失究竟是什麼？

打著紀錄片的名稱，卻毋須討論所謂真實，這是我的態度。在拍攝的時候，作者隱身於畫面之後，到了剪接的過程，作者則無聲逐步的現身。因為真實無法討論，最後影片呈現的是創作的人所凝視的面目，那必然是被攝對象（人與物）的其中一面而已，並非作假，卻無法呈現絕對的全貌。

在這次創作的態度裡，嘗試藉由對物的描述來引導出人的輪廓。除了使用受訪者的原始影音以外，還加入許多刻意處理的影音：不清晰的影像、特製的聲響等等，期待能喚起創作者亟欲傳達給觀看者的憶想空間，描述人類的收藏的與懷舊行為，以此來表現人性的趣味點。

一個明確的結論是不存在的。關於戀物，就像戀人一樣沒有理由，在描述利弊優缺之後，不會立即反應在一個最後的決定與選擇。試圖提出一些觀看的可能，沒有結論。這也是反應現代的日常閱聽狀態的一種表現，我們是每日暴露在大量的資訊之下的閱聽人，絕大部份的時候無法做篩選的動作，於是我們接收，但不一定去評判，這也是數位化的生活習慣帶來的影響。一個去中心，沒有歸宿的，在意識上的公路電影。

3 - 4 創作企劃

3 - 4 - 1 記錄主題：

part 1 迷失之影 part 2 迷失之音

從人類的迷戀的狀態來談「消失」，生活中的物質迷戀。

你就是你所購買/使用的東西。擁有的物質反映了人本身期望變成的樣子。物件致使人延伸出各種行為，行為建構了生活空間，生活空間成為人放大的自我。如果有一天相依偎的物件不見了，和斷了手腳或髮絲會不會是一樣的感覺呢？物件不見了，人的行為與生活空間樣貌也隨之改變。

“miss”是遺失也是想念。作為被迷戀的物件，從存在進行式逐步到曾在過去式的一底片與雷射唱片。曾經，是為集體的記憶；當下，轉變成集體的回憶。迷戀是愛的一種，我們時常說愛是沒有理由的，但要去分析理由，卻會說也說不完；然而不愛也有相同的特性。真的要說人們為什麼對底片與雷射唱片充滿愛慕，好像有很多原因，也可以說毫無原因。

面對時代的變化，生活習慣受到衝擊，因應商品生產方式帶來的影響，讓人必須被動地放棄曾經為伍很長一段時間（對一個人的生活來說的長）的物與相關的事。本來猜想，這些消失可能會帶來相當程度的傷感，然而大部分的人其實都能順受的。其中有些人僅需相當短暫的時間，另外一些人可以很快的去學習新的生活模式。也許因為變動本身是唯一不變的事，人們早就接受變化了，需要去適應的是改變的速度越來越快這件事。每一次的改變之後失去的不僅是物品，而是失去了人與物品之間的發生的行為模式。失去了那些曾經證明自己存在的方式，失去的是每個人獨特的記憶，有些也是群眾的共鳴。

不過，也有一些人在新的模式中研發出承襲舊時習慣的方式，有一些人追求用新的技術去模仿舊的氣味和質感。讓人們著迷不已，回憶無窮的，常常是在技術不良的時代之中，器材比較容易造成失真、髒污的非完美部份。另外是肉體操作的感官記憶，時間的消耗、繁複的手做流程等等。

3 - 4 - 2 拍攝動機：

我想要記錄的是以當下環境看來，技術門檻的部份相對較低的那一塊。知識背景不需要博大精深，一般人都能對其有所體會，因為已經是日常生活中習慣的物品而非遙不可及的專業用品。在攝影部份指的是135底片相機為主，在音樂的部份指的是CD唱片。他們共同的特點是承載某些藝術情感的消費品，好像每個人都可以很容易藉此去培養自己的品味，甚至產生創作行為。有一些特別在意這兩件事物的人，他們進行各種活動。

物品本身是表面的物質，但是人產生的心裡感受與延伸出來的身體活動，是感動的來源。這份感動是共鳴嗎？抑或所有人經歷的細節都不一樣？物品的變化表現了時代的轉變，變動是永遠存在的，每種技術與器材都是不可取代的，然而時代卻逼迫人必須去選擇，讓取代發生。

紀錄的目的不是為了要分析比較新舊好壞差別，因為無法比較。想要紀錄的是，可能一同經歷過底片與CD盛行的這段時間的人，他們的自我認同和這些物品有相當的關係。在台北市這個背景之下，曾經存在的共同記憶，個人的特殊經驗等等，這是身而為人，一段曾經的迷戀與愛慕體驗。我想要記錄的是那些不經意的動人時刻，也許是一段時期培養的習慣，也許是自我醒覺的那一瞬間。

另外，也想嘗試使用非現場紀錄的影音處理方式來再現事物。

第四章、作品架構與設計

4-1 影片大綱

《迷失地：Missed》副標為「迷戀消失（中）地」，分為兩個段落，分別為：底片一用傳統的方法紀錄與顯現；CD—迷戀一種可能消失的物質。

第一段落「底片一用傳統的方法紀錄與顯現」，為記錄幾位喜歡傳統攝影術並且持續生活其中的人。管憶華，大多以管伯伯為名，對於針孔成像攝影喜愛成癡，手做相機是他最著名的愛好。並且收集許多老的相機與底片，幾乎都有實際使用拍攝過，即使沒有合用的底片也會想辦法使其復活，藉由他的熱情與執著所建立而來的特殊知識，瞭解傳統攝影吸引他的原因。余靜萍，台灣電影界唯一的女性攝影師，從商業平面攝影開始她的攝影事業。數位攝影對她來說是工作需求，然而氾濫的數位作品讓她對商業平面攝影感到失去自我，近年來工作重心轉向動態攝影（音樂錄影帶與電影）。然而對她來說，工作以外，只有使用底片才是真正為了自己拍攝。也從她的一些數位底片互融的作品來看，她想要以這兩種攝影媒介表述什麼。

並從兩人身旁的攝影相關友人帶入這個議題的其他面向：藉由管憶華，來到專門處理手工放像的暗房工作室：達蓋爾暗房。陳豐毅是台灣少數幾家堅持傳統放像沖印的暗房工作者，跟隨他的工作現場聽他敘述傳統暗房與底片在現代台灣社會的存在狀態。藉由余靜萍，接觸到喜歡拍立得攝影的林嘉欣，因為長期喜愛拍立得攝影，接受過港台兩次展覽邀請。究竟底片是否會消失，不會有答案的，只是在這個風行數位攝影的環境下，聽聽看幾個人從不同的角度來看對他們來說，底片攝影的意義與價值在哪裡。

第二段落「CD—迷戀一種可能消失的物質」，限定了10幾位25~35歲左右，有收集習慣的樂迷，來談對於CD這個音樂載體的記憶與情感。從描述收集CD的種種面向，到討論面對CD/MP3/黑膠之間的不同態度。從消費的人的位置來看，CD這個逐漸被取代的音樂載體，在風行全世界之後這段式微的時間裡，究竟是怎麼被看待的。唱片行與販售數位檔案的平台，分別有怎樣的意義和存在的價值？黑膠唱片相對是比較早出生的音樂媒介，然而好像可以存活的比CD還要長遠。不停的討論與訴說之下，究竟會構築出怎樣的對話或是自言自語？其實我們都無法決定它是否停止生產，不過我們似乎可以選擇消費的態度。

4-2 影片架構與調性

本片分屬兩段，兩段使用不同的切入方式：第一段底片的部份從創作者、操作者的位置去談，從跟拍和訪談兩種紀錄模式進入主題，是較為傳統的結構方式。保持議題與語言的連續性，將不同訪談對象的談話內容交叉剪接，不過基本上是保有大塊的敘事結構。

第二段CD的部份，由於限定了有收藏習慣以及身為樂迷這種形態的人，基本上是從消費者的角度去談，另外也訪問了實體唱片行與線上數位音樂檔案商店的經營者。想要表現戀物這件事對他們的生活與生命之重要，刻意框限住來談論這方面的語言。並且有剪碎個人語言以集體呈現的方式，試圖把個人化的部份模糊，以對於如何看待CD或其他音樂載體這件事為重。嘗試用刻意的剪接描述這件對一些人來說具有重要性的事情。

兩段的拍攝角度和手法並不相同，希望以不同的製作方式，來觀察兩段影片造成的不同觀影感受。從刻意營造出來的各自表述，表現作者在這部作品的位置，雖隱身於後，實則顯明於前，這個部份是對於紀錄片定義與形式的一個討論：關於何為客觀？何為主觀？又何為論點？是否紀錄片得以形式來表述以上三問呢？

4-3 人物分析與事件分析

以下分別是兩拍攝段落的人物表述與事件分析。

4-3-1 第一段落「底片一用傳統的方法紀錄與顯現」

1. 第一段的人物分析：

- a. 管憶華，十年前在台北廣告業界工作，某日決心捨棄工作開始追尋自己的夢想生活，於是舉家搬遷到花蓮定居。從鑽研針孔攝影開始，對於傳統攝影相機與底片等等，逐步累積大量的知識和收藏。以管伯伯的名號在網路上發表文章，鑽研針孔攝影的技術並且開發了許多手做相機。
- b. 余靜萍，人稱小余。從商業平面攝影開始攝影生涯已逾十年，近年轉換跑道以動態攝影為重。目前從事電影、唱片、MV（音樂錄影帶）、廣告、雜誌、服裝等攝影工作，是台灣唯一女性電影攝影師。她說現在商業攝影都用數位了，工作用的攝影機

都放在防潮箱裡，但為了自己而拍的東西都還是用底片，隨身攜帶的攝影機是一台 Olympus Pen半格機。余靜萍是這次電影《消失打看》的攝影師以及劇中角色攝影作品的操作者。前年將自己的工作暫停一段時間，隻身前往法國巴黎轉換心境，希望在旅行中找回最初對於攝影的單純悸動。

- c. 陳豐毅，達蓋爾暗房之銀鹽底片實驗室主持人，客戶通常稱呼他為Max，或直接以達蓋爾為名。堅持做傳統手工放像的暗房工作室，在台灣已經為數不多。長期長時間待在全黑的環境工作，對一般人來說非常不容易，但對陳豐毅來說是特別喜歡的。除了接受案件製作以外，不定時也會舉辦工作坊課程，讓許多想要認識傳統暗房與手工放像的人能有一個學習的管道。管憶華因此與他認識，從此管憶華有需要放像的作品會選擇來達蓋爾暗房處理。
- d. 蔡貴森與其妻潘淑真，為花蓮縣吉安鄉彩韻數位沖印店的老闆。彩韻是一間現代化的沖印店，不過，現在已經越來越少自己沖印的店家了。其中，能夠有完善的藥水品管的店家又更少了。位在花蓮的彩韻算是滿難得的店家，店內也仍然販售許多不同品牌的底片。在這個人口並不多的地方，他們主要的客源來自花蓮當地幾所大學的學生。然而由於沖印品質良好，甚至有曾來花蓮遊玩的香港客戶從香港郵寄底片來沖洗。這家店是管憶華在花蓮當地的沖片選擇。
- e. 林嘉欣，電影演員。拍立得照相機是她十年以來的興趣，特別喜歡SX-70這一款相機。2009年底受邀在香港建築師藝術節第一次展出她的攝影作品：給柯比意的一封信。以拍立得拍攝柯比意的建築作品為主題，前後花了四年的時間完成。2010年初受「風景好」之邀來台北光點參與攝影展《電影，咖啡，香水：Film, Café, Perfume》，這次她將作品列印在精選的紙張上面，並且特地飛來台北三天佈展。林嘉欣和余靜萍相識十五年，在攝影方面的喜好也受到余靜萍的鼓勵與影響。

2. 第一段的事件分析：

- a. 管伯伯外拍：這幾乎就是管憶華平日的生活形態，每天送小孩上下學中間的時間，是他在花蓮各地拍攝的時間。他會帶著他自製的針孔相機或一些老式相機出門，捕捉花蓮各地的人文景觀。跟隨管憶華四處探訪與拍攝，從他關心與拍攝的對象來看，他會選擇老的建築與自然環境等等來拍攝，反應出他本人偏愛懷舊的心思。
- b. 《消失打看》電影相關工作中的小余：三場攝影工作與拍片現場的側拍，分別為拍照過程、相片在數位沖印店輸出過程，以及片中攝影展的佈置。藉著側拍的機會捕捉余靜萍在攝影工作中和模特兒的互動，以及她自己處在拍攝工作情境時的節奏。電影故事中的攝影展雖然是角色的作品，但同時也是余靜萍的攝影作品展示，在這些照片中，雖然是為了工作也經過了電影導演的要求而拍，然而她的個人風格仍然

也是其中的重要元素，又本片是為《消失打看》電影計畫一環，使用這些影像意義有多重曖昧的關係存在。

- c. 陳豐毅在達蓋爾暗房工作室工作中：暗房的環境幾乎毫無光線，陳豐毅因應我的側拍特別打開紅色的安全燈，雖然在沖洗黑白照片的時候，可以開設此燈，但他平常工作幾乎可以不開設。藉由暗房工作的側拍，盡量捕捉到關於影像顯影的過程，然而在技術上有其限制。剛好這天來到達蓋爾暗房工作室，陳豐毅正準備寄出管憶華交付手工放像的針孔成像照片，趕在他在花蓮收到之前，先行捕捉了那些照片的樣貌。
- d. 彩韻數位沖印的工作過程：主要呈現這接介於現代與傳統之中的沖印店的工作流程，從自動沖片機到底片掃描的過程。管憶華這幾天的拍攝成果在彩韻數位沖印的電腦螢幕上出現，因為成本的考量他只能選擇部份去手工放像，基本上他的攝影作品都只有經過掃描留存數位檔而已。他與彩韻老闆相當熟識，不論是因為手做相機過片的關係造成影像在底片上的間格不一，或是對於針孔成像不需做色彩調整等，以及對於底片價格越發調漲聊天內容，在過程中都自然地提及與發生，並反應了管憶華的特殊性。
- e. 小余與林嘉欣在台北光點參與的攝影展：《電影，咖啡，香水：Film, Café, Perfume》是由林品君主持的「風景好」策劃，恰巧在我的拍攝期間舉行並且邀約了余靜萍與林嘉欣參展。展覽主題圍繞在法國經驗，由於余靜萍在法國時特意減少拍照的行為，僅留存數位的照片，但藉由此次展出的機會，她嘗試用底片翻拍數位的作品，並且以燈箱附放大鏡的方式展出，作為數位和底片攝影經驗中的對話。而林嘉欣曾在法國停留六個月，對她來說法國的感覺，是以使用各種輕薄的紙質來呈現。側拍的當天是她們兩位在台北光點佈展的時候。
- f. 管伯伯景美女中課程：管憶華不時會接受紙做針孔相機攝影教學的邀請，側拍的這次是他第二次在景美女中開課，對象是全台北市高中生活與藝術科老師。他在教室內教學之後，帶領老師們在景美女中校園內做拍攝的練習。其中示範了許多他設計來反應針孔攝影的特性的攝影方式，比如說將攝影機掛在本身會旋動的花木上。或是直接將攝影機放在路中間對天空拍攝，由於超廣角的特性，四周的樹梢仍能拍進畫面。在校園裡進行拍攝的活動，也引發了四周高中生的關注。藉由這次活動管憶華所拍攝的照片成果，與當時的情境做了一番疊印。

4-3-2 第二段落「CD—迷戀一種可能消失的物質」

1. 第二段的人物分析：

- a. 朱安如，飛碟電台週末Live DJ。飛碟電台是一個資訊性質的電台，對於音樂的管理其實不如音樂性的電台。作為其中的音樂DJ，時常需要面對CD使用管理方面的小問題。朱安如的方式都是直接請唱片公司與她連絡而不經過廣播電台。至於播放音樂的方式而言，現在許多DJ都帶著自己的MP3播放器連接廣播的設備，而非攜帶許多重量不輕的CD本片了。朱安如還是習慣帶著CD去工作，翻閱包裝的過程中時常可以給她許多在空中與觀眾對話的靈感。
- b. 李世揚，承襲其父的習慣對於CD收藏有一套必要的管理手續。本身是從小學習古典音樂長大鋼琴演奏家。在學習音樂的過程中，因為家裡CD收藏量豐富，古典與爵士音樂方面的知識與經驗相對也相當豐富。
- c. 韓宗儒，曾經在獨立唱片品牌工作，大學時期在台南的誠品音樂館打工過。在網路平台BBS PTT上的重金屬與異端搖滾板擔任板主。
- d. 楊勝傑與許宛儒，兩人的友誼與音樂有很大的關係，皆在大學時代為政大之聲（政大實習廣播電台）助理。楊勝傑曾經以作詞人的身分在流行音樂界工作過，曾在默契音樂唱片公司工作。目前是Hit FM廣播電台企劃。許宛儒後來為了高薪工作（以便增加購買CD的本錢）轉去科技公司上班。
- e. 陳德政，擁有一個評論音樂為名的Blog「音速青春」，是以音樂相關文字維生的人。長期在破報上發表短評，也幫唱片公司書寫CD的推薦側標。
- f. 陳玠安，住在花蓮，翻譯過幾本與搖滾樂有關的小說，本身也是一位書寫音樂相關題材的小說家。
- g. 施邦強，Impo唱片行老闆，一家以英國搖滾與小眾搖滾樂為主要販售的唱片行，不是很積極在經營。
- h. 吳柏蒼，Echo樂團的主唱，由於想要在網路上販售自己的音樂作品，開創台灣第一個數位音樂檔案付費下載的平台INDIEVOX。
- i. 陳穎，國中時期迷上電子音樂，便開始學習DJ技巧，因此著迷於黑膠唱片，對於CD的存在不太在意。

2. 第二段的事件分析：

- a. 朱安如廣播節目現場：這是一個週末的Live節目，主持人每週會準備主題與音樂和聽眾分享。側拍的這天情商主持人以討論CD作為音樂載體的存在，針對逐漸凋零的現象來作她個人的表述，並且融合於她的節目之中。廣播本身在我們日常生活中的地位也經歷了一段變化，在此影片中加入此場景也有部份呼應主題的意涵。
- b. 一件重要的小事：2009年10月2日至10月11日，於台北信義誠品的展演廳舉辦的活動，以誠品音樂館創建10年為主題，系列的與音樂有關的活動，為期十天。由電影

美術指導郭志達設計了一家僅存在十天的黑膠唱片行。現場展出數位音樂人關於音樂有關的小事收藏，其中包含受訪者陳德政。陳德政也參與展期的座談活動，講述主題為：我在前往唱片行的路上。

- c. 陳穎／陳德政／陳玠安DJ放歌：陳穎在家中示範使用黑膠唱盤混音；陳德政是在「海邊的卡夫卡」咖啡廳使用電腦唱盤軟體接歌；陳玠安是在花蓮松園別館戶外空間使用CD的形態現場接歌。三種不同的音樂載體互相有些關連與相似性，比如說數位軟體的界面設計有如實體的黑膠唱盤。從器材設備的複雜度也可以看出三者之間的差異性，或許也是趣味點所在。

4 - 4 表現手法

表現手法的討論著重在影像策略、聲音策略和敘事策略三方面，分別對拍攝於底片和CD這兩大主題進行探討。

4 - 4 - 1 第一段落「底片—用傳統的方法紀錄與顯現」

1. 表現手法：

以管憶華與余靜萍兩個不同背景的攝影人，來看他們對於底片的喜愛，以及面對消失中的狀態的想法。從兩人的身邊也帶入其他的底片攝影愛好者或是相關職業人員。從市場狀態與個人生活模式等等來談出一些普遍性的背景。

使用訪談，希望拍攝的效果像是聊天一般訴說，盡量不使用獨坐訪談的畫面，而將語言襯在其他工作的過程之下。

跟隨主角的工作或是生活行動，捕捉他們與傳統攝影機或是底片之間互動性。

2. 影像策略：

由於拍攝的對象本身都是創作者，因此在拍攝的過程中應該得以看到許多視覺作品。

當被攝者在生產畫面的時刻，藉由側拍再次展現那些畫面，找尋其中視覺表現的可能性。比如說4*5相機、放大鏡、放大機等等，皆能喚起觀者對於傳統攝影可以經驗的視覺體驗。若對於沒有類似攝影經驗的觀眾來說，或許也能激發一些相對於當前數位攝影的視覺趣味比較。有如是一種邀約，試圖表現出傳統攝影「等待」這個特性。

雖然此次攝影使用的是數位的HDDV機器，在調整快門和曝光去應對暗房工作環境的特性，粗粒子與模糊的效果，也是因應物質本身的性質所表現出來的視覺。

跟隨被攝者的外拍，將其作品與環境畫面疊合重映，以此表現攝影本身與真實之間，創作所帶來的無法言喻的東西。

3. 聲音策略：

拍攝工作中，攝影機的機械聲；暗房工作中，藥水的流動聲以及放大機的啟動聲等等，皆是從相關物件上來表現傳統攝影的經驗。對於拍攝的人而言，安靜的等待按下快門的時間，與操作機械產生聲響的那個時刻，深印在記憶之中，物件本身的質感因此得以懷想。

4. 敘事策略：

片頭以余靜萍的聲音說：「喜歡攝影與暗房的人，大概都是從布列松」做一個點題。

管憶華拍攝老房子，除了表現攝影機的樣態以外，對於舊物的關心也同時展現。

爾後人物交錯出現，從對於底片的種類描述開始，到使用不同底片的差異；從私人愛好收藏表述，到商業工作方式的變異；從信任到失去確信，幾個不同定位的被攝對象，面對他們的生活與底片之間的關係，有些不一樣的態度。都是人生途中，與其一同演變，然而不需求個明確的結果。

4-4-2 第二段落「CD—迷戀一種可能消失的物質」

1. 表現手法：

本段的訪談對象的選擇，基本上是設定在25~35歲有收藏習慣的樂迷。年齡設定於此，是因為這些人在他們能夠獨立自主的培養興趣與消費的階段，正是CD開始流行與衰退的時期。在CD之前有卡帶流行的時期，更早則是黑膠唱片，音樂的載體在每個年代都有其重要的媒介，彼此皆無法全然取代。然而對於目前大部份使用者所遭遇到的狀態是CD與數位音樂檔案的交接過程，所以以此為主要談論的材料。

收集的癖好與對音樂的喜愛，兩種特性構成了這些人的生活風格，雖然他們彼此之間未必有相同的音樂類型喜好，不過在生活空間之中不免看出許多相似的地方。一些不可解釋的行為方式，好像彼此也能替對方作證似的。

2. 影像策略：

由於這次執行的方式主要以訪談為重，部份受訪者願意接受在其生活空間受訪，得以看到直接反應在空間中的習慣。然而部份受訪者尚無法同意公開居住空間，只願意受訪，使得畫面能夠同時顯現的意義降低許多。

因此，選擇了以一些幻想式的畫面來表現語言表述的可能性。包含了對於CD物質本身的觀察，以及以動畫聯想等等來呈現。

3. 聲音策略：

從物質本身的面向來看，我們對於CD殼與片子本身在拿取與收納之間有許多細小的聲響記憶，雖然不會特別去注意，不過當這樣的聲音出現的時候，我們可以想起CD。因此特別使用物質本身的聲響來製作一些節奏性的音樂，在單純的呼喚記憶以外，增加對於物質聯想的可能性。從數位音樂的使用方面，也從鍵盤與滑鼠以及電腦音效本身製作的呼應的背景。

傳統DJ混音的態度，其實和影片剪輯的觀念相通，試圖將所有拍攝內容視為無限制的素材，得以和不同人物的語音相接。

DJ這個事件也以黑膠／CD／數位模擬三種視聽模式直接互剪呈現。

4. 敘事策略：

開頭看到模糊的物的影像，CD主角暫時不現身。一些感懷追憶的字句襯底，而後才發現在談論的是這個物。

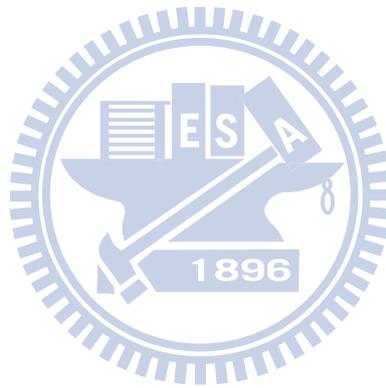
說話的人是誰？等到片末才說明，意圖在於我想展現的是一個群體的人的行為，而不是對於個人的觀察與描述。因此，有時候會剪碎語言，快速的接合不同人的畫面，表現這句話，是通用在眾人之間的。

從對於CD的懷念與珍惜以及大量購買的行為描述，到數位音樂現身帶來的改變以及回溯黑膠市場的態度，是談論擁有的物質流變的過程。



	底片	CD
人物	兩位主要人物：管憶華與余靜萍。	無單一主要人物，以眾人姿態呈現。
事件	以人物所從事的行為事件，描寫人與物之間的關係。	大致上以訪談為主。
故事線	兩條主線，相對大塊段落的交叉剪輯。	刻意剪碎話語來表現群眾的意見。
影部	利用受訪者的物件或作品，來表現專屬傳統底片的視覺效果。	另外拍攝或製作的畫面與動畫，來描述抽象的情感、刺激想像空間。
聲部	同步呈現暗房工作或操作設備時的物理性聲音。	利用物件本身會造成的微小噪音，設計節奏音效。

【表1】 兩段影片表現手法比較



第五章、作品製作過程

5-1 拍攝剪輯技術

攝錄器材：Sony HDV V1J。Sony 無線麥克風。外接指向式麥克風。

配件設備：LED手燈、立燈與燈腳、反光版、三腳架。

本次紀錄片預計使用HDV格式，仍以miniDV帶攝製。拍攝的人員有時為兩人，分別分工攝影、燈光／訪談、收音。有時僅一人，即需包辦所有工作，無線麥克風的使用便十分重要。燈光的部份，LED燈是比較輕便的燈具，但相對立燈的效果有一段差距，由於經常僅能一人出機，有時還是會面臨省略攜帶立燈之後發現光線不足的問題。V1J算是中高階的HDV攝影器材，燈光充足的環境使用狀態良好，但是在一般居家生活中的燈光通常對攝影機來說是不足的，雜訊問題仍然不時會出現。以本機的狀況來說，大致處理方式為降低快門到30，光圈開到最大，增益Gain調到6，便不再增加以防畫質過差。不過這次在拍攝暗房工作的部份，特別嘗試用慢速與增益的功能去拍攝，從數位的攝影機本身因應這樣的狀態造成的模糊與雜訊，來反應場地的特殊性，以及該被攝人物終日待在暗房裡，生活中大部份的時候看不清楚他的面目的狀態。

剪接設備：iMac OSX10.6作業系統。1TB硬碟容量。4G記憶體。

軟體使用：Final Cut Pro

剪輯的工作基本上是在個人電腦上進行，對於剪輯HDV檔案來說，電腦的容量需求相當大，1捲62分鐘的miniDV帶轉出1440*1080i的HDV檔案格式，即需11G的硬碟空間。這次大約使用了30捲左右的帶子。Final Cut Pro對於個人工作式剪輯是相當完善的軟體，其本身對於檔案管理的設計為連結關係，不會使硬碟空間需求增加。字幕與基本的影片調整、動態設計等皆有合用的內建軟體。唯調色的部份應需另外增加監看器才得以做到完善的處理，但面對數位影像在不同螢幕放映的校正問題，某種程度也是表現了它的特殊性，最後的成品其實並沒有做大幅度的後製調色。

5-2 拍攝工作

5-2-1 前期，田野調查：

初期的田野調查工作訪談對象，大多來自大學以及研究所時期，身邊對於傳統攝影與收藏CD有強烈認同感的友人。由於對對方背景較為熟悉，可以從一些已知的現象著手訪問。此時期也是判定如何著手處理此次拍攝主題的時候。

經由這個過程，也逐步認識幾位適合受訪的對象，最後再考慮對方的意願以及拍攝的可能性等等，決定拍攝的對象。這次田野調查的時間很壓縮，必須在這段時期決定，在面對這樣的問題時，如何從構思影片的種種環節去調適，讓整個製作藉由設計來幫助它走向好的結果。

5-2-2 拍攝日程與規劃：

拍攝的日程約從2009年10月開始，持續拍攝至2010年4月左右。除管憶華的部份大部分在花蓮拍攝，其餘皆在台北各地拍攝。半年的時間不長，該如何進入主題拍攝，時間也是相當重要的考量點。基本上在開始正式拍攝之前，會與被攝者先行見面做拍攝的訪談與溝通，先行訪問，大致了解被攝者的回應與個別特質之後，另約時間拍攝的時。拍攝時先列出準備的問題，過程中會重複先前聊過的話題，再依據每次情況變異做彈性的更動。

由於對於每位被攝對象的了解程度有別，除了部份對象是我個人長期的友人以外，許多對象是因應這個拍攝計畫才主動去認識的，所以即使已歷經過一兩次的事先訪問，對於受訪者的認識還是有很大的不足。每一次的拍攝皆會面臨完全不同的溝通模式，每位受訪者面對鏡頭的表現也很不容易掌控，如何在談話之間讓受訪者能順利的說出適合的敘事語言，以及錄製便於剪輯的素材，是很大的挑戰。

另外是與攝影師的溝通部份，這次除了我自己拍攝以外，大部份訪談的畫面皆請另外一位攝影師掌鏡。由於資源與其它問題，致使合作的攝影師無法為同一人，其中也有初次合作的對象。身為導演，與攝影師溝通攝影的風格與調性，對我來說仍需擁有強烈的默契感，而默契必然是來自合作經驗與事後的看帶溝通。此次就這部份的工作狀況來反省，有很大的調整空間。如何在現場得以立即去向工作人員反應，從訪談的節奏到視覺得可能性等的掌控，確實相當不易。經驗不足的影響，使得剪輯時遇到許多不便之處。

5 - 2 - 3 剪輯後製

1. 剪輯日程與規劃：

剪輯的日程約從2010年2月底開始，至2010年5月左右初剪完成。2010年3月開始陸續以未完成之剪輯檔與人討論，除了指導教授與製作公司導演以及製片以外，也請從事與影視工作相關的友人給與回應。在動畫與音效製作的部份，大約從2月底同步開始進行，期間修改往返多次，直到5月才得到最後完成的畫面與聲音，得以完成初剪。6月放映之後對於視覺節奏又陸續做了一些調整。

2. 拍攝帶的整理：

前後大約使用了35捲拍攝帶，兩段落的拍攝工作是並進的。為求節省使用儲存空間，基本上以拍攝時間延續錄製內容，有時候會兩段素材會互相穿插在同一捲母帶。因此在拍攝期間需在每捲母帶上註明清楚拍攝日期與內容，並且標示編號，以便日後辨識與搜尋。

由於有大量的訪談內容，以及整理拍攝帶的時間不足，仍然選擇了全數過帶，直接看帶剪接的方式。過帶時設定自動分割錄製的段落，檔案命名以母帶編號與次序為主。由於Final Cut Pro軟體的剪輯檔對於素材的使用是連結關係，不需要重複素材檔案放置的安排。並且可以直接在剪輯檔中整理與分類素材，可明確標明各素材的內容。

3. 剪輯修改過程：

剪輯的過程需要各方不同的聲音，來點醒單人工作的盲點。雖然是依據一貫的拍攝規劃與執行，內心的風景在剛開始總是難以在粗胚之中看清楚。經過一翻琢磨，也總是難以達到終點。

這次處理素材的過程，沒有事先將故事的脈絡做明確的訂立，並且進行紙上剪輯。而是就拍攝過程中每次的筆記與記憶，以及重新檢視素材的過程，發覺畫面所帶來的訊息。首先處理的是第二段CD的訪談，從特別喜好CD這個音樂載體的受訪者開始，

將其中對提問有類似的回應的人物選出，並置他們的語言。跟隨話語主題的流轉，擁有不同意見的受訪者逐一現身。從人物的語言去建立這段的脈絡，是最先處理的部份。

而後，在畫面的構想上，以聯想的方式，來找尋合適的畫面。比如說確定將使用動畫來表現幻想性的情感關係，以及另外拍攝風格化的，對於CD的描述方式，算是第二步的工作。人物的背景決定在片末才解釋，也是此時作的決定。接下來工作的就是反覆的修正與增補，在建立人物與否上拿捏程度。

字幕的加入是在有幾乎完整的影片時才思考的，是較為後期工作，不過若在前期已如此分別影片脈絡流程，應能帶來許多釐清敘事的幫助。這次的工作中，來自不同背景的友人給予的看片回應，致使我體會到須以文字去協助觀眾快速的進入談論的主題。

而第一段底片部份大概是再確立CD部份的脈絡之後開始工作，由於想讓兩段的風格能夠不同，所以剪輯的過程也有所差異。對於攝影部份，最開始相對明確知道該使用哪些素材，並且做了大塊段落的紙上剪輯，而後才在軟體中進行剪輯動作。

首先是以個別人物與事件去處理，將各段落各自剪輯，而後再考慮每個段落之間的關係，如何過場與連結。原先對於各結構段落所設定的意義，以及人物描述的方式等，在剪輯的過程中會逐步顯明，有很多時候會發現在拍攝時沒有發現的事物細節，以及對於人物內心有更新的體會。

	9月	10月	11月	12月	1月	2月	3月	4月	5月	6月	7月
田野調查											
企劃											
拍攝											
剪輯											
動畫											
音效											
後製											
首次發表											
論述											

【表2】 作品製作日程

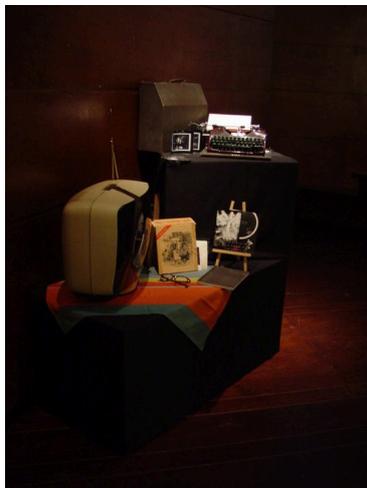


第六章、校內展覽放映說明



【圖1、2】 交大藝文空間展覽現場

放映作品的展場位於交大藝文空間一樓大廳處，展場設置兩台復古式映像管電視機，影像內容以DVD的格式播放。藉由具時間落差感的舊時傢具呈現與歷史有關的、舊時代的生活場景感覺，以此形式與影片題材相呼應。作品說明處也以許多復古物件作為裝飾。希望觀眾觀看電視時有的如同在自家客廳一般的感受，所以以舒服的沙發為椅，將燈光調性調整較為昏暗，散落的小物破除印象中的展覽現場氣氛，也是對於加強日常生活感的設計。



【圖3】 展覽現場作品說明處

由於放映媒介的關係，勢必會犧牲掉以HDV拍攝的畫質，音質的部份也須根據電視機本身的狀態來呈現。雖然影片本身的檔案是來自數位技術，擁有較為細緻的影音處理，然而談論這個議題以高階的數位設備呈現似乎不會增加影片的價值，反而是略有破損性的處理能夠擁有呼應題材的效果，所以決定如此呈現。不過未來有機會的話，仍會朝向以觀賞電影的形式做放映的考慮。



【圖4】導覽實況

就展場的規劃來說，放映與佈置形式得到許多認同的回應。

就影片內容的討論來說，得到各種不一樣的觀感。不過礙於無法隨時在現場與觀眾交流，收集到的回應大多來自觀眾留下的筆記。其中有許多人在看完影片後，回想自己與底片或是CD之間曾經存在的關係，以此和片中人物做比較。對觀眾來說，此片能夠喚起他們有感知但是並不自覺的與物質之間的關係，並對此發現感到有趣與觸動。

另外在影像處理的形式上，快速剪接的部份得到相反的觀感，有觀眾特別喜歡這樣的處理方式，也有人不以為然，認為這樣的形式並不增加內容的意義。

在觀眾個人背景的影響方面，對於攝影經驗與音樂聆聽經驗的熟悉程度，似乎也會影響觀看影片的反應，通常會比較喜歡與自己較切身相關的紀錄內容。不過也是有存在相反的回應，有的人可能對熟悉的題目抱有較高期待，若影片沒有提供他所期望的內容深度，會較為感到失望。

在校內展覽的形式中，由於是與各種不同性質的作品聯合展出，在開放的空間中反覆播映，其實對於紀錄片本身的觀影感受頗有影響。於是我從形式面去考慮如何與影片本身有所呼應，製造一個比較輕鬆的觀影關係。不過對於單就影片內容而言，比較難以在這樣的狀態下得到深入的回應。未來還需要舉行紀錄片公映，以期對本片做深入的討論。





【圖5-15】展覽現場呈現之作品畫面

第七章、結語

去年北市紀錄片工會出了一本書，是對臺灣12位中生代紀錄片導演的訪談錄。是十餘年來對臺灣本土紀錄片工作者唯一的訪談與研究紀錄。其中，吳米森導演的訪談部份，對我在思考紀錄片創作方面遭遇的困境有些回應，其中有個問題是：關於吳米森導演拍《梵谷的耳朵》，其中談Allen Ginsberg垮掉的一代的部份，與他自己的學習背景是否有關，所以才會想要去做這樣的作品？他這樣回應：

「當然不是說這東西跟我直接有關，我才去拍；當然沒有，而是其中某種東西觸動了你。但我覺得每個時代，總是有一些不斷在repeat的東西，讓你去對照那時候的一些社會氛圍，或是對於『過去』的想像就是會感興趣。『過去』，我指的是自己來到這世界前的過去，就像星空黑壓壓一片，而那些文學、藝術作品，例如Allen Ginsberg及The Beat Generation，對我來說就好比繁星一樣。

所以我常在想，我們會對某種事情感興趣，通常會有一個理由；但是你花太多時間先去討論我為什麼會對這個東西有興趣然後再去做，就已經太慢了。反而之後再回過頭來看看你的東西，才會慢慢有那些領悟。」¹⁰

拍紀錄片的過程，對我來說無非是這樣的過程。永遠無法在開始便能得知如何去完成一個作品，而是在工作中逐漸看清楚自己真正在意的事物是什麼，甚至是在影片完成之後，經歷過各方對於影片的回應之後，面對那個影片談論的主題，才能有更深刻的自知。

生命中什麼事情都是有關的，拍攝紀錄片的好處是讓我能試圖用影片去撿拾，然後從中看出對於我個人而言有意義的聯繫。不過對於如何去說服別人這部份，無法成為一個首要的目標，雖然我們都處在同樣一個宇宙之內，或是說在靠近的社會體系裡，然而閱讀影片，尤其對於紀錄片而言，在一般的時候，存在太多刻板印象，也許我自己的想法也曾有所蒙蔽，有時候也造成了我想要使用這種影片形式去表達的障礙。

這次的作品中，從形式面的設計做了許多思考，對我來說，形式必然在表達部份內容，形式也在考慮這個時代關於閱讀影像的態度。只是觀眾有沒有體會到設計的意義，則需要時間慢慢告訴我。

¹⁰ 蔡崇隆等訪談，2009年。《愛恨情愁紀錄片：臺灣中生代紀錄片導演訪談錄》，P.112-P.113。

另外，關於選擇以紀錄片或劇情片形式創作的提問，在書中吳米森做出這樣的回應：

「為什麼要有劇情片存在？很簡單啊，紀錄片它就是有侷限，它就是拍不到嘛！即便你有一台Camera可以二十四小時去追蹤一個人，你要抓住某個moment，我覺得那也不能代表真實。……透過影像來紀錄真實、來表達真實是非常危險的；所以我覺得紀錄片困境也在這邊。

我曾經講過『真實是電影唯一的偶像』，就是說必須要把這個東西當作你真正的信仰。因為有那個信仰，你就不會被形式侷限……」¹¹

溫德斯在電影《里斯本的故事》中也提過如何得到宇宙中最純淨的影像這種問題，片中的導演盡其所能的盲拍，也拍出了盲。影像本身勢必有其侷限，若「真實」是唯一的信仰，受創作者追求，也許是一種永遠用眼睛看不清楚的對象，但是卻深藏在心中。

當前時代，真實本身曖昧不已，找尋與真實之間的關係，也許每個人各有不同的體會與方式。對我來說，紀錄片落成了，它是來自現實的撿拾，經過操弄，但不表示那是虛構。不同的人，帶著他們不同的人生背景，成為觀眾，各自有各自的解碼方式。於是各有各的真實，以及虛假（當被概念牽絆住的時候）。

¹¹ 蔡崇隆等訪談，2009年。《愛恨情愁紀錄片：臺灣中生代紀錄片導演訪談錄》，P.117。

參考文獻

文獻：

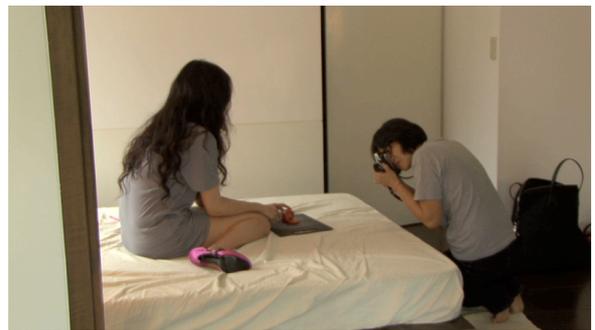
- 李明璁著，物裡學，初版，台北，遠流出版事業股份有限公司，2009年。
- Michael Rabiger著，王亞維譯，初版，製作紀錄片，臺北市，遠流出版事業股份有限公司，2003年。
- Richard M. Barsam著，王亞維譯，初版，紀錄與真實，臺北市，遠流出版事業股份有限公司，2002年。
- Marshall McLuhan、Quentin Fiore著，Jerome Agel製作，楊惠君譯，初版，媒體即訊息 (The Medium is the Massage)，臺北市，積木文化出版，2009年。
- Walter Benjamin著，許綺玲譯，初版，迎向靈光消失的年代，台北，臺灣攝影工作室，1999年。
- 蔡崇隆等訪談，初版，愛恨情愁紀錄片：臺灣中生代紀錄片導演訪談錄，臺北市，同喜文化出版，北市紀錄片從業人員職業工會發行，2009年。
- 朱詩鈺著，「轉動 (Rolling)」，國立台灣藝術大學應用媒體藝術研究所，碩士學位創作理念報告書，2006年6月。

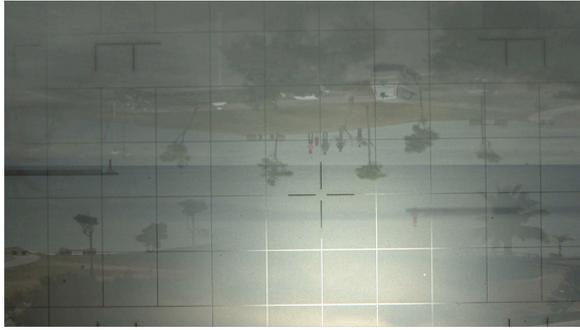
電影：

- 《尋找小津 (TOKYO-GA) 》，導演：Wim Wenders，國別：德，製作公司：Chris Sievernich Filmproduktion、Gray City、Westdeutscher Rundfunk (WDR)、Wim Wenders Productions，1985年
- 《歡樂分隊 (JOY DIVISION) 》，導演：Grant Gee，國別：英、美，2007年。

附錄一、劇照

《迷失地：Missed》劇照
「底片一用傳統的方法紀錄與顯現」





《迷失地：Missed》劇照
「CD—迷戀一種可能消失的物質」

