

風物 深度 電影

## 他們曾經拍攝人物紀錄片，在人和作品之間的兩難

這是三位紀錄片工作者與拍攝對象溝通的經歷。



導演楊逸帆、導演賀照緹、導演吳耀東。攝：陳焯輝/端傳媒

2023-05-05

倫理 給十九歲的我 紀錄片 台灣電影

特約撰稿人 王紀堯 陳卓斯

【按】香港一齣以六位千禧年代出生女學生為追訪對象的紀錄片英華女學校紀錄片《給十九歲的我》備受爭議，在正式上映後第4天便宣布停止公映。社會上開始關心紀錄片中拍攝者和被攝者的權力關係與互動、拍攝同意書授權的法律效力、兒童作為紀錄片中被攝者權利等問題。紀錄片倫理鮮有地成為香港社會熱話。4月16日，香港電影金像獎揭曉，《給十九歲的我》獲得最佳電影，聯合導演郭偉倫在台上的得獎感言，「香港拍紀錄片嘅導演，請你繼續努力去拍紀錄片，唔好驚，因為時代需要拍紀錄片，用鏡頭紀錄我哋發生嘅事，記住唔好熄機，繼續拍，唔好驚，拍咗先算，剪咗先算，上咗先算。」這一段話再度引發公眾憤怒，兩週之後，郭偉倫去信英華女校，向金像獎大會，英華及《給》團隊致歉。

紀錄片倫理是紀錄片工作者需要面對的難題，但並非非黑即白的問題。在紀錄片資源相對豐厚的台灣孕育了不少導演，也拍攝了不少追蹤式的人物紀錄片，耗以多年的時間去拍攝一些人的成長故事。

《端傳媒》訪問了三位不同背景、有拍攝過追蹤式紀錄片的台灣紀錄片工作者，並從他們的拍攝倫理思考的中，窺探到底紀錄片倫理這把漂浮不定的尺該放在何處？又該如何促使他們在人的和作品的兩難中取得平衡？



紀錄片《未來無恙》。圖：影片截圖

## 「同意」拍攝背後代表甚麼？

「那張紙，它重要嗎？」

紀錄片拍攝過程中，導演為了取得被攝者的同意一般必須簽署正式的文件，至於具體條文的內容，則視乎不同的情況而定。

賀照緹解釋，同意書的作用事實上牽涉到利益和買賣。當第三方，如電視台和發行商上需要購買紀錄片作播放或上映等用途，這一紙同意就提供了一個法律的基礎。「所以要看那張紙是怎麼寫的，它很大程度保障了導演，可是它好像不只是對導演重要，對嗎？」

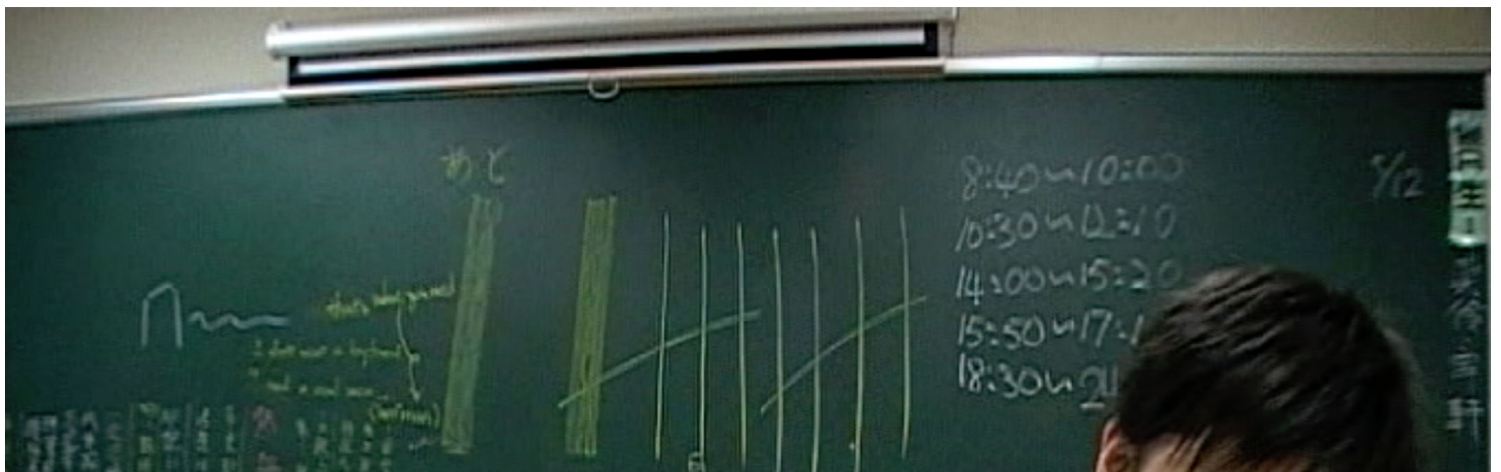
「同意」背後，對賀照緹來所是一個漫長的關係建立。「這長到即使她說同意拍攝，我也開始拍了，那也不表示影片能夠完全被同意在所有的狀態下可以放映。」

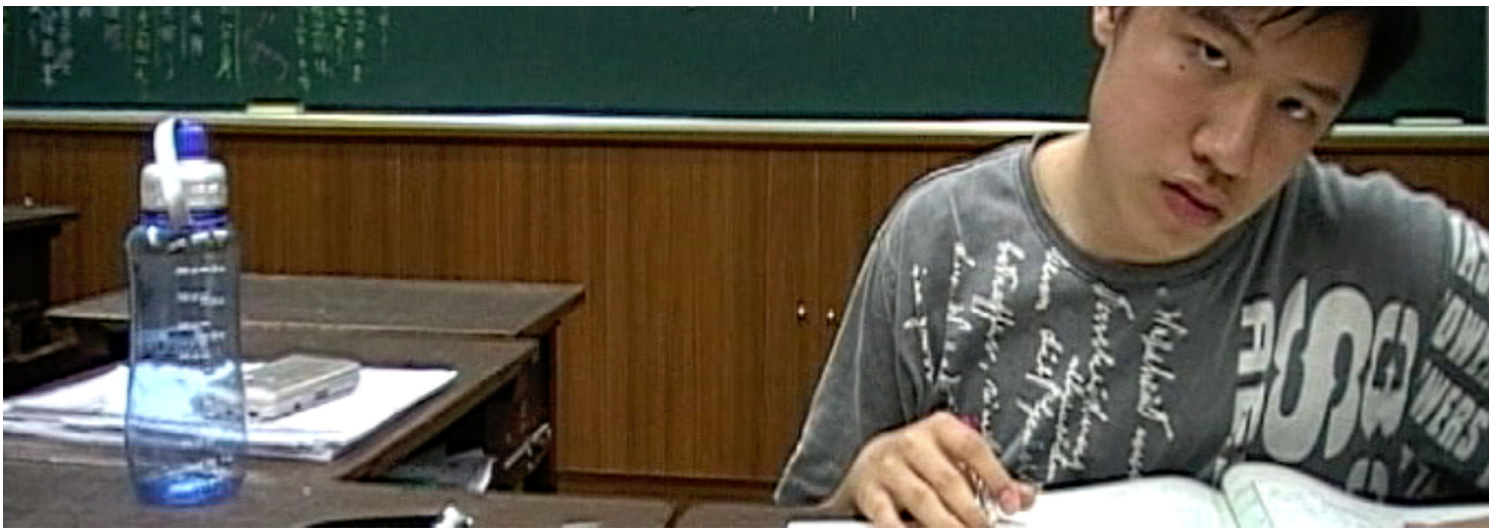
賀照緹早前用了七年時間追蹤拍攝兩位花蓮偏鄉少女的成長故事，2018年完成紀錄片《未來無恙》。片中主角輝珍（化名）生於破碎的家庭，面對母親酗酒、遭家人性侵但必須勇敢，而另一位主角沛穎（化名）就投入愛情，更在成為媽媽之後和小生命一起成長。她透過社工進入拍攝場所後，從取得拍攝的同意到剪輯，她都深思熟慮。

紀錄片拍攝在兩人15到18歲，跨越成年關卡的階段。賀照緹原本的拍攝計畫是想跟拍一位社工，兩位當時只有15歲的女孩只是來參與社工正在進行的青少年禮儀師計畫，但後來她就被兩位少女的經驗所觸動，把鏡頭轉向她們。從取得拍攝的同意到剪輯，她每一步都如履薄冰。

賀照緹憶述，女孩子們對於何謂紀錄片還是沒有認知，她們的印象只是停留在預設的劇情片。女孩對於拍攝過程有很多疑問：「我要演嗎？」、「為何你們（導演和拍攝團隊）要一直來？」

「她們覺得是一個好玩的事情，也不會抗拒，拿到素材真的不難，但真的利用她覺得好玩而拿到素材嗎？作為導演要知道這對於她的未來和生命代表了甚麼。」





紀錄片《學習的理由》。圖：受訪者提供

## 不同意拍攝，導演怎麼辦？

女孩的男友曾經拒絕拍攝。「我們一開始很融洽，等他長大了有自主意識，他愈來愈是個大人。」面對直接的拒絕或間接的排斥，即使是遇上紀錄片的關鍵或重要場景，她也會選擇關掉攝影機。「到底甚麼是重要？對甚麼來說重要？對誰重要？」

另一位導演楊逸帆亦在拍攝過程中遇到有人不願意被拍的情況。

楊逸帆花了7年去完成紀錄片《學習的理由》，他拿起攝影機的時候只有14歲。

「你覺得讀書的目的是甚麼？」他坐在鏡頭後問了片中一個核心的問題。紀錄片四位主角都是另類教育學校宜蘭縣人文國民中小學的九年級生。他曾經期待四位主角立安、沛玲、雨萱、興豪在接受重「自由發展」和「適性教育」的另類教育後，更有想法去面對升學考試，但最後也只能紀錄到他們的興趣和自信被考試的壓力淹沒。

在楊逸帆的拍攝過程中，面對升學考試壓力迫近，不少在校同學對對於楊逸帆拿著攝影機在學校奔走的身影感到厭煩。「有些同學連署不想要被我拍攝。大概20幾個人，有三分之一左右聯署。」紀錄片中其中一個畫面，是他在學校的走廊拍攝立安的時候，同學在白紙上畫了一隻中指，以示不滿。「那個就是明顯干擾到人家，所以要我們儘快離開的畫面。拍攝是一個動態的協調過程。有時候為了不要讓他們不舒服，畫面也沒有拍到那麼好看，但也要儘量讓他們感受到誠意。」

即便是主角，也曾經直接拒絕拍攝。「在某些張力發生的當下，人是最脆弱的，不想被看、被拍。你看的影片的時候你大概會看到，有些畫面是遠遠地拍，或者用動畫、事後回溯的方式取代。」這些片段在約臨近升學考試的時候就是出現得越頻繁，而楊逸帆也只能以這種方式在作品和被攝者的感受之間取得平衡。



紀錄片《學習的理由》。圖：受訪者提供

## 「我都是拍朋友，坦白講真的沒有什麼同意書」

把導演吳耀東的名字打在網路搜尋器上，關於他以往的專訪中，出現的最多共同關鍵字，大概就是「辜國瑋」、「一夜猝死」。

辜國瑋（Tom）是吳耀東紀錄片作品《高速公路上游泳》（1998）和《Goodnight & Goodbye》（2018）的主角，在第一部片中兩人還是研究所的學生，辜台大出身，及後患愛滋病和躁鬱症，人生起起落落。多年之後，吳耀東再度聯絡辜，想要拍攝另一部關於他的紀錄片。辜卻在碰面之後第二天卒逝。

觀眾對於兩部紀錄片的評價兩極，有人稱是「神片」，也有評價認為吳耀東這兩部片「充滿了粗暴」「非常自私」，兩片甚至因此成為不少紀錄片倫理課上的教材。記者問導演是否害怕聊這個話題了，他笑着說：「我已經身經百戰了。」點燃了一根香煙後，眯起眼睛對我說：「來吧！」

1996年，吳耀東是國立臺南藝術大學音像紀錄研究所首屆的學生，《瑞明樂隊》是他的第一份紀錄片作

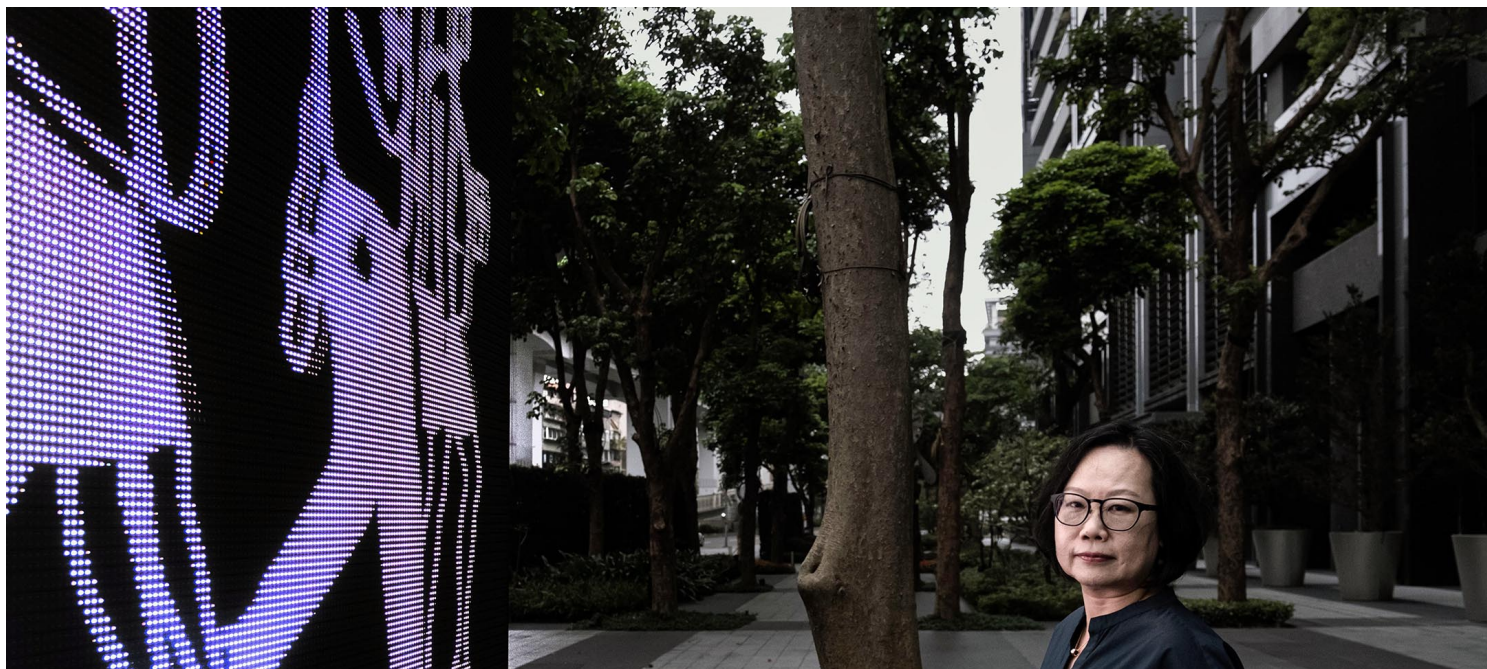
品，在他的眼中，當時也就是第一份在南藝大交給老師的作業而已。「以我跟瑞明樂隊成員的關係，也就是我的學長們，沒有想到什麼同不同意書的問題」，即便他之後的作品《高速公路上游泳》，拍攝的對象辜國瑯也是校內的學弟，加上紀錄片對於那個年代的台灣來說，還是比較新，因此當時作為「創作菜鳥」的吳耀東，基於本身自己與被攝者的關係，也只有口頭承諾，坦言沒有太著重在簽訂「同意書」這一塊。

長時間追蹤拍攝後，吳耀東很快意識到他自己心底很重要的三個字不是「同意書」，而是幾乎同出一徹的「憑什麼」。他認為拍照和拍影像最大的不同就是，拍照的人可能拍一拍就可以走了，但拍影像是實時的，要拍半個小時的話，不計算什麼預備時間，攝影機也起碼在那邊架上半個小時，「從觀景窗看出去的東西已經是你自己的，從來沒有客觀中立這些事情。」然後還要在剪接台上經過修剪、拼貼、重整。

雖然《瑞明樂隊》後來得了「台北電影獎」中的「非商業類台北特別獎」，有一些公開放映的機會，但讓吳耀東難忘的卻是樂隊鼓手韓立剛的一席話，「這一年的生活，這一年我們生命的某種狀態，被濃縮成一個40分鐘的影片，到時候阿貓阿狗，只要去辦了一張借覽證，就可以去圖書館、電影資料館的影片架上把『我們』拿下來觀看。」

那時候的吳耀東確實是有點小打擊，畢竟這個作品得獎了，但朋友們好像沒有特別為他高興，後來吳耀東才知道，曾經真的有電視台的人來拍瑞明樂隊，然後中途就被他們罵了出去，那一刻他才明白自己能夠成功拍攝，也是基於和成員間的朋友關係與互相信任。

事到如今，吳耀東認為攝影機前後的這種權力關係是無解的，也不是一份「同意書」可以解決的問題，他能做的也只有不諱言地承認自己當時也就是來用他們來完成一份紀錄片作業，「我喜歡看朋友熱血、憂鬱、煩惱、焦慮、開心的樣子，但是作品完成後，就像立剛說的那樣，他們就被放在架上了，他們就在那裏了。」





導演賀照緹。攝：陳焯輝/端傳媒

## 等待成長與自我接納 製造選擇的「餘地」

即使受訪者同意拍攝，但完成後來又不同意放映了，那導演又該如何是好？到底推倒重來，還是半推半就也要完成紀錄片？

雖然賀照緹在拍攝未來無恙但時候與兩位女孩建立了親密的關係，但是她們各自的生命也有不可抹滅的創傷。要赤裸裸地把這些故事放在大銀幕上，她也曾經猶豫會否成為毀掉別人人生的導演。她腦海重複著各種的情境：「萬一真的走在路上有人認出她怎麼辦？她會不會覺得很受傷？」

「我覺得有一個解決的方法，就用一個時間撐出一個餘地來，再多替著對方留餘地。換句話說，就是等她長大，等她們她們年紀大一點，會開始工作賺錢、經濟相對比較穩定，我們再來決定要不要發表紀錄片。」賀照緹不時也會關係兩個女孩的狀況，聊天的內容包括影片會公開成甚麼狀態、會在哪裡比看到等問題。「我會問她你覺得怎麼樣，以一種很積極的同理心去跟她談，所以我們的對話常常都很intense（情感濃烈）。」

在楊逸帆的經驗中，片中的主角立安曾經也對影片很反感。立安在意見不合時也會把攝影機挪開，甚至拒絕在畢業後與楊逸帆會面。立安當時認為他只拍攝到體制的不好，但就沒有呈現好的一面略為偏頗。同時，楊逸帆也留意到影片紀錄了立安在基測前後的變化並引起了一些不安。

「在溝通的過程中，我會表達我的考慮，但作為一個朋友也會旁敲側擊去問他有盲點和不願意面對的地方。如果他真的不願意面對，我也會尊重。隨著時間過去，我聽了意見之後我會做調整，然後也建議他要不要思考看看，下次再給你看新的版本。」最後，影片是經過全部主角的同意才上映的。



紀錄片《未來無恙》。圖：影片截圖

## 導演看見了，但甚麼需要被社會性地看見？

「這個天秤到底誰對誰錯，矛盾到底有多嚴重，除了被拍攝的人和導演之外沒有人會知道。即使觀眾光看影片呈現出來的關係也不會知道，所以這時導演的角色就很重要，因為可以去毀掉一個人，也有可能在這個關係中讓對方有很多的力量。」賀照緹在《未來無恙》追蹤拍攝中反思導演在其中的角色。

她在不同的專訪和文章中都透露和受訪者有很親密的關係，甚至一度在其中一位主角遭性侵被送去政府機構，認真考慮成為寄養家庭，這個親密的關係讓她肩負起更沈重的責任。「我跟她之間是甚麼都可以說的，但是因為我們旁邊還有一個攝影機，當東西都被錄下來了，那個時候，我必須去決定，哪些東西可以社會性被看到。」

即使導演有決定權，賀照緹在放映前仍是會先讓被攝者觀看紀錄片。「要避免一些我已經思慮周全，但是他們看到不一樣的東西。他們會有他們的思考，避免發生個萬一。」

楊逸帆拍攝的人是兒時的玩伴，在拍攝前就有一定的友情基礎，但該如何拿捏這種關係和拍攝的距離也是另一種學問。《學習的理由》用了追蹤式拍攝手法，但跟拍的範圍僅限於學校，而沒有拍攝在主角們在家裏的情況。「主角們希望在家可以有自己的隱私和好好休息。我也有想過說是不是應該要這樣做，整體上這不是他們想要被拍的方式，我尊重。」

紀錄片的產出除了拍攝、剪接。還需要以耐心、尊重和溫柔堆疊的空間。面對作品和人的生命，導演還是會經過各種掙扎。楊逸帆說：「對我來講這幾個主角是最重要的觀眾，我希望他們看到自己的樣子是真心喜歡的。」



導演楊逸帆。攝：陳焯輝/端傳媒

## 一通電話 《高速公路上游泳》停放十年

後來，吳耀東迎來他在研究所的第二份作業——《高速公路上游泳》。這也讓他跟學弟辜國瑋結下了不解之緣的開端。吳憶述，一開始除了是他要完成學校的功課以後，辜國瑋之所以讓他拍，原因是辜當時想在愛滋運動上出一點力，以他的經歷現身說法，藉由紀錄片的媒介，發揮其社會功能，因此影片中會提及到辜的男同志身份，患愛滋病、躁鬱症，有自殺傾向，曾經被男室友強暴，不斷進出精神病房等等的生命經歷。

作品製作完成後，吳耀東和辜國瑋之間有一個約定，每一次的放映必須經過兩人的同意。有一次辜國瑋希望把片子拿來參與一個愛滋團體的放映活動，更自己身體力行地設計宣傳海報，吳也是非常贊同的。

然而，在「同志同志」的時代，不少同志海報放在店面，被風潮發現了，由於辜國瑋出生在一個傳統的八政

然則，在一次幸國塘回家時，不小心把海報放在桌上，被母親發現了。由於幸國塘出生於一個傳統的公務人員之家，而他本來也是國立台灣大學畢業的高材生，從小受眾人寵愛，他的母親是不可能接受自己的兒子是同志身份，而且還曾患愛滋。後來她找了學校的老師，輾轉間也找到了吳耀東，在那一通電話中，吳形容聽到一個媽媽這樣的話語心裏很難過，吳媽媽甚至把律師都搬了出來，利用各方的壓力制止一切的放映。

那時候，吳耀東只是簡單地回了一句，「原始錄影素材、正片，我什麼都可以給你，我不放也沒問題，但只有一件事情，國塘也覺得要這樣做的話，我們就這樣做。」吳耀東把球丟回給他們一家，掛了電話後，吳自己碎念了好一陣子，「我把一個媽媽弄成這樣。」

《高速公路上游泳》在日本山形國際紀錄片影展中，獲得了小川紳介獎。回台後，吳選擇盡量低調，一些小眾的放映，他也大多會推掉，也沒有再去過問影片有否影響辜一家的生活，

這部片子被吳耀東「雪藏」了十年，直到2008年的台灣國際紀錄片影展。他直言，再度放映這件事，其實沒有問辜國塘，「我的理由很白目，也十年了，不如解禁吧。」然後在一些放映中，也會有觀眾問吳耀東，有否覺得自己當初是「消費」了辜國塘。

在日本山形國際紀錄片影展時，辜國塘也有在現場，那時日本觀眾沒有問導演問題，反而是問國塘的感覺，吳耀東形容那時國塘回了一句很厲害的話，只有一句，他說「我覺得自己變勇敢了」。辜國塘的這句話，吳耀東銘記至今。

吳耀東一直認為自己是用生命經歷去拍攝他人的生命史，面對外界的評價，即便偶然受傷，他也無法控制，「我不必也沒有任何語言可以去向誰言說，即使傷口結疤了，傷痕依舊在。」





導演吳耀東。攝：陳焯輝/端傳媒

## 十年後的田野 在剪接台上讓導演死

《Goodnight & Goodbye》是《高速公路上游泳》的續集，20年後的這部新作，源於公共電視委製編審王派彰的拍攝企劃邀請，讓吳耀東再次踏上尋找辜國瑋的路上，在答應王派彰前，吳耀東心裏有個底，「如果辜國瑋每天酗酒，活得像一個流浪漢一樣，這部片我就不拍了。」

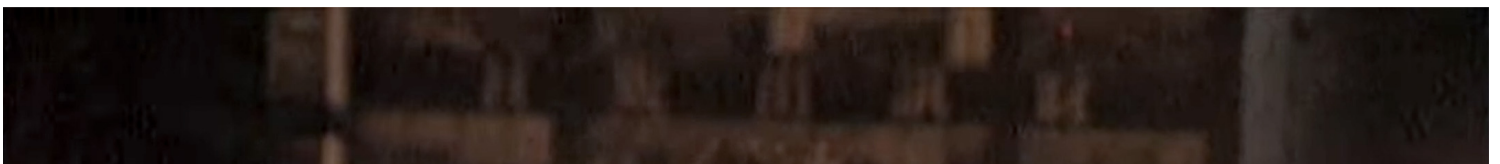
記者追問，「為什麼？」

「這才叫剝削啊，他已經墮落到這個樣子，我為什麼還要拍他？」但吳萬萬想不到的是他會「拍到辜國瑋死」，這也是對吳的焦點爭議「為什麼人都死了，還要繼續做？」

在《高速公路上游泳》時，辜曾經在旅館的門口對吳耀東說過一句羅密歐的台詞，「Goodnight, Goodnight, Goodnight.」然後就把門關上，不要他進去繼續拍。後來在寫企劃時，事隔多年，他把那句對白記錯了，寫成了《Goodnight & Goodbye》，辜國瑋死了，吳一語成讖。

「真的是在我見完他的那個晚上，早上他就 Goodbye 了，這樣不把片子做出來，行嗎？」

整個訪談中，吳耀東不止一次提到，無論在拍攝時有多大的拉鋸，在剪接台上，導演是有絕對權力的。在《高速公路上游泳》最讓人深刻印象的是他把大量的NG鏡頭都放在正片中，同時也「逼迫」被攝者必須要講，講了觀眾才有內容看，甚至把指令被攝者用「演」的過程，也剪進了影片中，「所謂NG的東西其實就是把透明度放出來，我不怕毫不修飾地跟大家說，你在影片中看得出來我對他的討厭，只是因為我敢放，你才看得到」，《Goodnight & Goodbye》裏的吳耀東，辜國瑋重逢的第一天，還在跟他翻舊帳、鬥嘴、揶揄，氣到要把他燒成灰。





紀錄片《Goodnight & Goodbye》。圖：影片截圖

直到隔天辜國瑋斷氣，吳耀東站在他的家門外，那天太陽很大，住辜家隔壁另一側的阿伯跟他談起了很多國瑋生前的落魄生活，酗酒度日，家裏連電費也沒錢繳，只能到鄰居家看電視，弟弟因賭博欠下巨款，父母相繼過世，日常三餐會在小學同學的小餐廳解決，靠著住在台南的親人接濟的日子。那一刻的吳耀東才意識到事隔十年，在等警察和救護車來的時候，他竟然才真真正正的做起了紀錄片的前置作業——辜國瑋的田野調查。

「你有覺得在國瑋死後，你才開始做一個負責任的導演嗎？」記者問。

「在他死後，我才開始知道他的心意吧。」吳耀東說。

《高速公路上游泳》是吳耀東帶著對辜國瑋不配合拍攝的憤怒而剪成的，他視之為「陰差陽錯」地被稱為「神片」，「也許正好是在當時那個階段，世界沒有太多這樣類型的影片，然後我也不知道它的重要性，不知道它是什麼了不起的東西，主要是我把當時我們兩個人的重要時光記錄了下來。」但在《Goodnight & Goodbye》的製作上，擺在櫃子裏的記憶卡，整整一年，吳完全下不了手，尤其是那天晚上的40分鐘，那個戴著蛙鏡像是在「挑釁」攝影機的辜國瑋永恆定格。後來剪接師段佩瑤接下了這個重任。他們看回所有的毛片素材時，熟悉紀錄片這把雙刃刀的吳耀東說，「這次讓這個人死」。

他指着片中的自己。

吳耀東在《Goodnight & Goodbye》裏有沒有「死」，這是觀眾自行解讀的部分，如同他在《瑞明樂隊》中引用吉他手戴崇源的一句話，「攝影機是不祥的，它將帶來魔咒，帶走你的靈魂」。

「拍紀錄片的人，就是有一種原罪，國塘解脫了，他絕對是在那邊笑著我們在進行這個訪談，他媽的，他一走了之，留我一個人，我還得活下去，帶著原罪活下去。」，吳耀東如是說。



紀錄片《Goodnight & Goodbye》。圖：受訪者提供