

為何改變？如何影響？紀錄片文化價值與社會影響力 論述辯證初探

Why can a Documentary Drive Change? How to Measure the Impact of it? A Study on the Dialectic Discourse of Cultural Value and Social Impact in Documentaries

陳德齡* CHEN Te-Ling

摘要

深究紀錄片產製內容與影響力之間的關聯無法不提到臺灣紀錄片產業環境。面對產業基礎薄弱的臺灣紀錄片環境，產製映演規則附隨電影產業資源弱化結果，為何導演們仍大聲疾呼創作是為帶來改變？如果故事就是一切，說故事就可以感染產生同情，為什麼還需要衡量紀錄片的社會影響力？紀錄片面對商業模式或參展路徑之外，還有哪些潛在價值與影響力待發掘？縱使紀錄片改變世界浪潮席捲而來，就學術層面而言，不論從紀錄片美學倫理框架闡釋具社會影響紀錄片產製典範，或單純以經濟學衡量紀錄片產業價值，再無法滿足當代涵納政治、文化、經濟、社會價值生成的紀錄片文化價值邏輯。

如何形塑紀錄片文化價值的根本提問，不論目的是為重寫、改寫、新寫臺灣紀錄片史、為創造文化經濟價值循環，理解臺灣紀錄片文化價值生成內涵、影響力辯證機制如何運作，才有機會逐步拉開紀錄片研究限於製作、美學、政治歷史研究光譜。本文從文化價值與社會影響力論述取徑，架構紀錄片產業思維之外的紀錄片文化價值、公共價值與社會價值論述辯證思維理路。最後藉由梳理臺灣紀錄片文化價值語境，建構文化價值與區辨文化社會影響力有機擴延與消長論述樞紐，尋找紀錄片永續發展核心影響力來源，作為未來描繪紀錄片文化生態系藍圖實踐的可能方向。

關鍵詞

紀錄片、文化價值、社會價值、公共價值、社會影響力、真實、影展

* 國家電影及視聽文化中心 副執行長

Deputy Director of Operations, Taiwan Film & Audiovisual Institute.

Abstract

While we live in an era where documentaries are produced in a shifting landscape of a weak industrial environment, why are directors still eager for driving changes in society by making documentaries? If stories inspire sympathy, why do we need to measure the social impact of documentaries? In addition to the evolving technologies, emerging digital business models, transforming consumer behavior, and uncertainty about aesthetic value framework, what potential value and impact are there to be discovered? From the perspective of documentary aesthetics and ethical framework to interpret social impact, or simply to measure documentary with economic value, it is no longer able to meet the needs of a contemporary dialectical discourse of cultural value interactive with economic, social and public value logic of a documentary.

It is critical for the documentary community to take an active role in establishing more equitable value discourse systems. The fundamental question is how to shape the cultural value of documentaries, no matter whether the purpose is to rewrite the history of Taiwanese documentaries, or to create a cycle of cultural and economic value, building a discussion mechanism of value and impact discourse is the only way to expand the research spectrum of documentary study limited to the production, aesthetics, and political history. This article takes the impact and value approach of discussing the cultural value and social impact intertwined with each other in documentaries. It constructs a dialectical discourse mechanism for the discussion of documentary cultural value, public value and social value beyond the documentary industry perspective. As for the future study, by sorting out the cultural value context of Taiwanese documentaries, it is urgently tasked to establish stronger, more sustainable infrastructures that better support the diverse ecosystem values of documentaries.

Keywords

Documentary, cultural value, social value, public value, social impact, reality, film festival

「把片子做好是創作者的事，剩下的，就是觀眾的事了。如果看了紀錄片感到不安、痛苦，那很好，這就是《九槍》和一般紀錄片不一樣的地方，它就是要逼人面對。但是痛苦以後，你有沒有想做什麼？」

— 蔡崇隆（陳德倫 2022）

「電影具有讓觀眾體驗過去事件的力量。無論是什麼樣的經歷，都能夠透過電影表現出來。在電影中描述的煩惱與抗爭，也會成為親身經驗的一部份。包括過去或未來，一切事物都能化成『此刻』，讓觀眾親身體驗，這就是電影的力量。」

— 拉夫 迪亞茲（Someone's Garden 2021）

「[原住民]運動可不可以透過影像，用比較輕鬆的方式去翻轉別人對原住民的想法、看法？在一兩個小時的放映裡面，就可以有很大的轉變，而且是很溫柔的。在音樂裡面，會不會更好、更快、影響力更大呢？」

— 馬躍·比吼（蔡崇隆 2014）

一、紀錄片價值與影響力論述問題化

2022 年金馬獎最佳紀錄片頒給以逃跑移工為主題的作品《九槍》，蔡崇隆導演於得獎感言提到金馬獎評審團意識到這是重要問題，移工議題終於有機會進入主流視野，點出主流媒體長期面對移工議題觀點貧瘠現象：「台灣到底有沒有進步？是不是民主社會，民主國家，在阮國非的反思上就能看到。」（梁敏萱、賴冠伶、王祖鵬 2022）導演認為不是所有紀錄片拍攝只為創作與說故事，顯示紀錄片創作動機兼具藝術文化與社會價值現象。除此之外，本片於頒獎典禮前只做了三場放映，卻因獲得國內最高殿堂電影獎迎來超乎預期的正反聲音，影片趁勢全國加映十場。有論者指出：「獎項最大的價值，關注挖掘並肯定不一樣的題材、不一樣的類型、不一樣的形式與樣貌。在這樣的平台上，商業與藝術沒有分別。」（既視感 2022）獎項是創造價值的權柄，不只商業或藝術沒有分別，紀錄片創造社會價值影響不可小覷。

一部紀錄片透過表彰藝術價值獲得關注後，社會影響力如何追蹤，或透過什麼形式探索顯現？對蔡崇隆導演而言，關注移工議題其實走了近 20 年。2003 年《我的強那威》像是導演臺灣移民三部曲第一部，試圖打破外籍新娘買賣婚姻刻板印象，其後又陸續製作多部以移民、移工為主題的紀錄片如《失婚記》（2012）、《可愛陌生人》（2013）、《再見 可愛陌生人》（2016）。《九槍》進到本屆評審團意識的選擇，因正反輿論熱議帶動映演契機，召喚經歷或未曾經歷事件相關議題

跨世代共感與關切¹。如以蔡崇隆導演投入紀錄片事業歷程微觀見之，移工議題於二十年臺灣紀錄片發展時間軸線，導演創作時機、目的，與社會發展如何互為影響值得深究。曾有國藝會獎補助評審質疑導演，國內民眾對移工議題不為所動，為什麼還要拍這個題材：

對此，他強調這是個不得不的選擇，若有往好的方向發展，則不一定要持續拍攝，他的態度始終堅定：「就是沒有改變啊，沒改變我才要拍！」蔡崇隆呼籲臺灣人改變，可以用早期臺灣偷渡出國、打黑工的移民工長輩來想像，應能對移工產生更多同理心(萬孟賢、蔡曉松 2022)。

除此之外，相似主題亦在不同導演鏡頭詮釋下，藉由影像力量發揮。回溯移工題材紀錄片在臺灣電影史的脈絡，徐小明《望鄉》(1997)、李道明《離鄉背井去打工》(2003)和李淑君《印尼女傭尤尼西》(2003)皆是早期重要作品；蔡崇隆導演認為這些作品及他個人早期作品以人道主義手法拍攝，頂多喚起觀眾的同理，但對於看完影片採取行動效果有限，仍會遇到社會整體結構性困境問題(萬孟賢、蔡曉松 2022)。若從學術研究角度，或許藝術社會學研究脈絡可從藝術催化社會反思作品時代意義，或以作品反映社會論證紀錄片超越形式美學追求等命題；然而，紀錄片拍完之後影響力如何發揮，作品市場性與公共性辯證始終是概念模糊的問題。

相對的，以紀錄片作為藝術創作的製作邏輯，導演目的不為誘發觀眾「採取行動」，是有別於前述導演期待觀眾觀賞紀錄片後引發行動參與另一種型態創作動機。同樣觸及勞工主題(以描繪底層勞工鰻苗漁民生活的社會性題材)獲獎的《捕鰻的人》，藉由創作思維解構議題設定框架，歷經八年拍攝，導演與被攝者關係拿捏得當，充滿詩意完整呈現臺灣庶民生活紀錄，生猛且情感飽滿的影像力量獲評審一致肯定²。導演初期為影片議題設定框架：「可是拍了兩年之後發現，當創作起初的架構太明確，你又想要透過人物去談，但卻不是每一個人物都能夠允許你、乘載你進入這樣的敘事。最後發現行不通時，我有很大的挫折感。」爾後，導演打破過去拍攝方式不以採訪改以「觀察」，把「感知」放得更重：「不想只是服務那個故事而已，也就是把它當成某種「想像」的電影，一場一場地讓情緒

1 映演場次觀眾回饋參考《九槍》臉書詳實整理：<https://www.facebook.com/profile.php?id=100087209363621> (檢索日期：2022年12月10日)。

2 本片獲得2021年台北電影節百萬首獎、最佳紀錄片與最佳攝影、2021金馬獎最佳紀錄短片入圍、2022年第13屆臺灣國際紀錄片影展臺灣競賽單元入圍等成績，2021台北電影節得獎理由：<https://tw.stock.yahoo.com/news/2021-%E5%B9%B4%E5%8F%B0%E5%8C%97%E9%9B%BB%E5%BD%B1%E7%8D%8E%E5%AE%8C%E6%95%B4%E5%BE%97%E7%8D%8E%E5%90%8D%E5%96%AE%E8%88%87%E5%BE%97%E7%8D%8E%E7%90%86%E7%94%B1-113053379.html> (檢索日期：2022年5月3日)。

推進。」影片敘事一步步隨著時間演進，攝影機彷彿不在現場，鏡頭極度貼近被攝者，卻也不斷觸擊導演視線中需索拍攝倫理建構出的真實；他認為紀錄片作者會有一個能力是：「我能夠參與，也必須要傾聽。」並非提出一個拍攝腳本、可能要拍哪些，然後就進到被攝者的生活環境裡，為達到企劃目的將關係定義很明確而拍攝，縱使成果看起來也是真實。「用這個方式只會看到某一個真實而已。」他所謂「其他的真實」，就必須在他選擇的這種拍攝方法及倫理距離之中「進」與「退」，藉由等待與尊重姿態得以看到另外的真實：「所以我認為會有那樣的選擇，並不是那麼單純只是想要尊崇某種拍攝倫理，而是我覺得這樣才是說故事真正好的方法。」（顏采葳、韓冬昇 2022）重視創作歷程與思索生命困境時空疊合，作品投射導演自己內在人生觀，對追求真實再現美學鏗而不捨，與前述乞求擾動社會價值看重紀錄片社會運動性，對紀錄片定義與功能影響認知有極大不同。

本文以「文化價值」與「社會影響力」問題化過程，試圖追索觀看的力量是否真的為紀錄片改變什麼？如何帶來改變？面對產業基礎薄弱的紀錄片環境，產製映演規則附隨電影產業資源弱化結果，為何導演們仍大聲疾呼創作是為帶來改變？當票房數字不是紀錄片作品最終價值目的，紀錄片除了創造經濟價值之外，如何被賦予社會價值？什麼是紀錄片文化價值？紀錄片面對商業模式或參展路徑之外，還有哪些潛在價值與影響力待發掘？本文目的希望追求文化價值與社會影響力論述，架構紀錄片產業思維之外紀錄片與各個能動者價值行為論述思維理路。

二、臺灣紀錄片基礎現況價值論證困境

深究紀錄片產製內容與擴大影響力之間關聯無法不提到臺灣紀錄片產業環境。回顧臺灣紀錄片發展史，80年代前，臺灣紀錄片由臺製廠、中製廠、新聞局等官方單位主導，曾經被視為帶有宣教色彩的政治宣傳工具；國家機器掌握產製及映演流通資源影響，紀錄片缺乏寫實力道、技術與美學觀念落後最為論者詬病，1985年金馬獎最佳紀錄片「從缺」反應這個現象³。如果深究當時電影環境，從電影史發展的角度，1983年《電影法》賦予政府獎勵和輔導責任、視電影為「文化事業」的政策路線，推動「寫實」與「貼近生活」的製作走向，逐漸鬆動電影靠往文化價值的「國策」色彩。

3 當年作為評審之一的李道明，認為紀錄片從缺的事件就是一個好的契機，可以來爭論什麼才是紀錄片，或者是什麼才是一個好的紀錄片，由當時的評審們認為報名參賽的紀錄片拍得不好，因此以從缺表達整體立場，並釐清大家對於紀錄片，其實並沒有一個什麼樣的一個概念，透過評審過程的爭論把很多的觀念澄清，對於1986入圍作品方向改變也帶來好的影響。（資料來源：2022年5月10日TIDF舉辦系列講座—「叩問真實：關於紀錄片的幾個難題」傑出貢獻獎得主李道明與策展人對談內容：<https://fb.watch/cWeWmCThbn/>）（檢索日期：2022年5月30日）。

然而，臺灣解嚴前後社會民主發展時代力量，推促 80 年代民間非主流影像「綠色小組」崛起。綠色小組作為臺灣紀錄片史重要功能價值轉折，紀錄一批臺灣解嚴前後數年之間民主改革和社會運動，舉凡人權、原住民、學生、工運、農運和生態環保運動等等：「民間力量開始透過影像科技來介入公眾事務，催生了批判思考的現代公民意識。」（張碧華 2000，320）對抗當時主流媒體壟斷言論自由工具價值除了成為民主化社會發展進程一部分，紀錄片具有社會改革反動價值亦來自政策補助社造⁴，民間反主流媒體團體活躍，成為民眾認識多元複雜社會議題的另類管道。本文認為臺灣紀錄片繼承嚴後社會民主化遺緒，建構紀錄片社會影響力技術與公共價值發展資糧。

至於紀錄片創作與經濟價值繁複關係，相關評論仍受限於經濟現象製作效率因果關係，文化創意與經濟價值斷裂思考問題。90 年代後縱使紀錄片觀眾增加，紀錄片從業人員數量有限、製作與回收不成正比、導演獨立發行影片為普遍現象等困境，加上長期缺乏系統性產業數據統計與現況分析探討，臺灣是否有紀錄片產業始終並無定論。隨著紀錄片題材與拍攝技術越趨成熟多元，紀錄片工作者摸索市場法則與時俱進，2010 年至 2011 年幾個現象，逐步展現跨領域合作網絡發展方向。王亞維分析與評論幾種具市場型思維紀錄片：社福機構委託或贊助製作具有社會關懷內涵作品，側重感動催淚故事營造，院線發行作為慈善行銷策略，票房由包場創造大部分成績；名人傳記紀錄片則塑造知名人物傳奇、結合支持者市場行銷，藉由企業家贊助票房、傳銷口碑手法，加上媒體大量曝光推波助瀾，創造不少來自非核心紀錄片觀眾認同與投入，捐款數字遠超過影片投資；企業家童子賢投資文學家傳記紀錄片是另一種人物紀錄片典型，以投資文化商品為經營模式，推出前已鎖定兩岸三地全球華人數個世代藝文閱讀人口為市場基礎，產品結合套裝書籍與 DVD，為另一種跨域整合行銷模式。數年來，這些具市場定位的院線行銷模式縱使逐漸成熟，由於上院線意味著投資風險高，最終迫使影片採取保守創作公式；如何避免被市場「馴化」，投資者（政府到民間）到創作者必須保持探索開創精神，開發多元題材與說故事方式（王亞維 2013）。這個從經濟現象思考製作效率因果關係，為紀錄片作為文化社會載體內容只觸及產值，造成文化與經濟斷裂評析單向邏輯，形成難以達成產業循環運作基礎的二元對立價值論述歸因。

郭力昕認為臺灣紀錄片獲得商業成功，賣座雖然並不是什麼問題，然而植根

4 90 年代後政府推動社區總體營造政策，影響紀錄片存續方式。紀錄片被認為屬於社區總體營造一重要媒體，文建會並開始大量推動紀錄片製作、放映及推廣活動。

於臺灣特定歷史與社會政治脈絡，多數臺灣紀錄片作品普遍缺乏、或不能樹立具有辯證內涵之問題意識，特定政治與紀錄片互動歷史與社會脈絡，滋養出一種很強的濫情主義傾向文化。以破千萬票房《生命》為例，導演投入四年時間紀錄四個於 921 大地震失去摯親的家庭，以充滿情感道德訴求感動觀眾，然而，影片並未讓觀眾了解被記錄者背後複雜的故事，亦非將生命故事放到複雜的社會現實中；作品結論建議觀眾不要提出問題，只要勇敢接受命運的無常。當多數評論慶祝此紀錄片文化幻象時，從事政治、公共議題的紀錄片工作者如何意識建立自己主體性避免被國家意識型態收編，創作出使觀者建立更具視野、重視結構不平等進而改變生活影響力的作品，這個因殖民社會背景影響人民機會主義生活心態，短短十五年時間移植西方民主和政黨政治的亞洲社會，導致人民無法充分瞭解公民權與公共領域觀念。「紀錄片文化靠著各種運作以圖得到更多媒體報導和觀眾參與，可能會面臨以手段犧牲了目的之矛盾——就是放棄揭露更深層、更複雜的現實，以製造容易消化、訴諸情感的產品。」（郭力昕 2005）

縱使缺乏穩定產業基礎，這些紀錄片市場不定期出現破千、百萬票房成績作品，其所隱含社會與經濟價值辯論始終存在高度矛盾張力。紀錄片所創造的經濟價值因票房收益有所開展，然而作品社會價值包覆在濫情敘事糖衣下，經濟邏輯與公共議題內容之間是加乘影響或抵消？具有市場價值的作品容易被看見，很難單憑市場成功即認定文化與社會價值公共性討論與觀眾思辨必然難以發揮；為公共性目的拍攝作品，不代表就缺乏考量市場性因而公共論述無法蔓延彰顯、甚或市場必須被視為次要價值。市場機制（這裡的市場隨著新媒體發行系統日趨成熟也應重新定義）是否有可能作為公共性一環？紀錄片直面數位時代又該如何建構數位經濟下文化、社會價值實踐多邊關係？

衡諸上述紀錄片評論觸及文化與經濟二元對立價值，當代文化政策後設資源佈署論點值得思索。柯人鳳認為，文化經濟學的文化消費主題研究，多從社會文化建立指標，卻不足以衡量那些具獨特的情感審美經驗探索，具備資本資產特徵的文化現象容易被忽略；過於強調文本意義詮釋，缺乏經濟價值的實證研究，導致建立文化與經濟價值整體架構的過程中，則容易淪為單向度對話與辯證，以至於未能達到服務藝術產業政策發展指標與價值衡量的目的（柯人鳳 2022，243-249）。回顧過去近 22 年（1998-2020）臺灣紀錄片產業樣貌，如有上映，形成每部從幾十萬到百萬不等票房、甚至衝高千萬院線收益現象。劉俊裕指出文化經濟作為理解經濟行為如何從經濟論述本身作為詮釋文化脈絡與社會關係值得思索：「如何計算他們行為的文化問題，更是涉及事務與行為關係語彙與理解的翻轉與

重組。文化轉向不再將市場或公司視為一個無需解釋、獨立而先驗性的存在機制，而是經過反覆論述、描述和行動形塑後所構成的產物。」（劉俊裕 2018，174）傳統發行作為影片流通映演反覆實踐手段，長期缺乏產業利基實點越來越兩極化的票房數字非先驗存在，產業文化轉向如結合群眾募資、企業投資等，相較於實施許久官方獎補助傳統，如何影響影片產製社會與美學價值評估，跨領域社群與紀錄片社群生態關係如何建立，都需要在紀錄片環境中文化經濟縫合樞紐找出影響力發生時機。

全球新興媒體崛起與資訊浪潮影響，於數位平台上架的紀錄片同時面對注意力經濟競逐相應帶來衝擊，是另一個值得關注的現象。隨著國內紀錄片線上串流平台《Giloo 紀實影音》（<https://giloo.is/>）開站，以紀錄片數位內容流通之姿，藉由新媒體市場邏輯承載影視內容需求。有趣的是，市場導向平台的營運思維融入「社會企業」精神實質建構紀錄片社會價值運作於企業內在邏輯，成為既有企業經濟組織行為的價值治理知識⁵，紀錄片數位經濟呈現另一種「影響」；然而這對於沒有辦法從市場獲利的紀錄片工作者、沒有產業基礎的紀錄片環境而言，紀錄片觀眾從大銀幕儀式性觀影行為轉向，面對影視數位內容注意力經濟時代來臨，又為紀錄片經濟、文化、社會、公共價值繁複關係描繪出什麼樣的想像共同體與能付諸多少價值實踐的發展未來，紀錄片文化與市場永續性循環國際經驗有其參考必要⁶。

除了省思價值內涵各種面向，紀錄片作為「創作」，迎來 2015 年新世代創作者崛起現象：「紀錄片象徵的是更「自由」的影像創作，導演則更接近如「作者」般的影像書寫。」（林木材 2016）當我們說紀錄片是具有社會影響力或影像書寫藝術時，前言引用紀錄片工作者看法，認為投入紀錄片工作藉由具詮釋觀點作品即可影響社會。事實上，回到產業衡量價值，作為「創作」仍須面對被感動的觀眾（觀影人次）或評 / 輿論好壞、市場經濟產出多寡、參與競賽評審肯認影響內容價值高低評價作為生存下一步。除了個人創作藝術價值，另一個具有推動紀錄

5 「紀錄片一直是非常社會性的，即便是公司，也是社會企業的概念，大家都是想為這個平台，找到可以持續的循環，我們也會想在台灣，為紀錄片的這件事，打造一個可持續的平台。」吳尚軒。2019。〈90% 心臟靠儀器運作 ... 鬼門關回頭後，蔣顯斌靠「Giloo」再為台灣紀錄片拚一回〉。風傳媒，8月19日。
<https://www.storm.mg/article/1605855?page=1>（檢索日期：2022年11月15日）。

6 2017 年於華盛頓舉辦以推動紀錄片文化與市場永續性為目標的紀錄片高峰會值得參考 (Documentary Sustainability Summit)，會議目標為凝聚紀錄片社群能動性、在現況系統建構前瞻視野；其中以跨領域連結為例，探討解決紀錄片永續性的問題。該報告即顯示，科技演進改變創作形式 (Evolving Technology)，VR、數位拍攝 (串流技術、手機拍攝、其他技術影響全球發行流通模式)，紀錄片製作人與創作者開始受到這些科技影響。Deluca, Jax. (2017). State of the Field: A Report from The Documentary Sustainability Summit. National Endowment for the Arts. Website: <https://www.arts.gov/about/publications/state-field-report-documentary-sustainability-summit> (Accessed May. 3, 2022).

片影響力價值來源，則與紀錄片影展機構所創造紀錄片文化價值有關；影展平台競技展演，競賽評比、節目選映標準、活動內容設計積累能量展現影展品味與其代表社會文化價值內涵。

當各種價值象限接合過程尚未釐清，如何評價不同作品所肩負文化、經濟、社會或公共價值取捨佔比輕重帶來影響力，當前創作者、評論者、觀眾、投資方、媒體輿論、政府政策單位等利害關係人見解各異難有評斷基準共識。這也顯示在臺灣紀錄片環境中，各角色映射價值差異，缺乏梳理與辯證框架，所造成彼此利害關係矛盾、競合或衝突，影響產業環境發展侷限與困境。

三、文化價值表現：具有時間度量的溝通視角

近二十年國際文化價值研究趨勢，環繞在文化藝術的內在本真價值、工具價值、制度價值、關係價值、及個人價值之間矛盾或互為主體的理解或辯論，不同學術領域也試圖超越內在本真與工具價值對立情境，從內在價值（美感、創意啟發或反思等）陶冶累積轉化為外溢擴散的集體外在工具與關係價值（社會共融、政治民主、生態永續等），由此關聯為僑接為個人內在本真價值的循環橋樑，建構不同文化價值多層次理解架構（劉俊裕 2021，11-16）。如從制度價值下績效管理視角，以紀錄片作為能動主體，在接受企業贊助、文化部門補助，受公共支出與贊助合理化被檢視，極有可能成為 Holden 認為，因創作延伸工具性效益績效檢視卻比作品主體本身更重要，導致文化機構組織制度顛覆文化內在本真價值（Holden 2006）。事實上，依國際間「文化社會影響力」發展脈絡來看，劉俊裕指出已經出現許多相關評量工具，如公共政策領域績效指標、文化政策領域文化影響評估、商管領域投資社會報酬率，試圖攫取文化機構與企業的影響力；歐洲聯盟 Horizon 2020 科學贊助計畫，更是以三年贊助文化的社會價值及影響力相關跨國計畫，藉以掌握文化的社會價值、提出歐洲文化社會價值清單，「作為全球化世界中包容性文化政策的基礎等，藉以掌握文化的外溢效益。只是，過度強調文化工具性影響結果，也引發藝文界的不安，認為評估工具忽略了藝術文化的內在本真價值。」（劉俊裕 2021，3-4）

不只是價值間論證轉換與重組循環梳理探問，鑑於政治力量導致藝術必須以「工具性」目的衡量社會及經濟利益為目標，缺乏深掘民眾參與藝術感受的內在利益（intrinsic benefits）價值，重新審視並建立談論藝術價值新的論述框架是必要的。Rand 研究顯示三種內在利益價值：著迷的感覺、讓參與者有動力尋找相似經驗、產生同理心，擴及共同價值觀的表達或作為社會連結樞紐，即內在啟發是

能轉換為外在效益，透過能夠談論藝術內在利益令人信服的語言、鼓勵研究者內在利益的研究，公共政策扮演讓人們從小就參與藝術，透過有意義與品質的藝術參與，創造越多讓人們長時間投入文化藝術的機會的角色（McCarthy, Ondaatje, Zakaras and Brooks 2004）。那些藝術內在本真價值常會被認為是神秘不可解釋，藝術家認為對他們自主性感到侮辱、高層管理者對於被要求負起更高責任而感憤怒，一旦促成這些不同利害關係者的溝通，才有辦法為設定目標創造出更好的價值，藉由這個研究框架有助於將那些最具有主觀、有品質的藝術參與經驗做出衡量也不會需要藝術家們做任何妥協（Brown 2006，22-23）。

價值觀代表人類的處事原則、最廣泛的動機，影響著我們的態度行為方式。它形塑我們看待和理解世界的方式，以及我們思想的心理結構、構建故事的框架，告訴自己和他人甚麼是重要的。但要充分了解這種潛力，我們需要加深對藝術和文化如何影響我們的理解，並重新思考我們如何以及為什麼重視它們、如何發展它們以及與誰合作。僅作為輔助社會政策工具背景資訊，限縮文化政策和實踐發展，藝術和文化對人類深層價值觀影響的探索也較少。然而，藝術作為文化實踐是人類行為中最具參與性、動態性和社會性的形式；其引發反思、產生同理心、創造對話和培養新思想和新關係的能力提供一種強大且民主表達方式（Mission Models Money and Common Cause 2013）。

英國新公共管理浪潮透過文化統計手段、文化創意產業政策，追求文化經濟貢獻到文化價值被置於更寬的學術架構中重建（社團法人臺灣文化政策研究學會 2016）。無論市場經濟導向思維，或文化政策理論，其後設價值判斷仍擺盪於機構或公部門價值評量及指標研究框架重整。「價值」也有可能是顛覆內在價值工具價值二元思維，依所置於歷史時空、情境、關係實踐中，具有反思性及互為主體性的分析詮釋，透過不斷形成、協商的過程，藉由社會與文化思想實踐經驗中，形塑民眾參與豐富文化價值情境與知識的價值主張（Walmsley and Oliver 2011）。本文認為，文化價值概念不只是單一中立價值立場，縱使藝術文化帶給人們例如自由、創造力、自尊、平等及與自然和諧共處等價值觀點，在什麼時間點、價值能動者是誰、由誰判斷價值定義、促成介入社會文化價值生態關係的前瞻性策略為具有時間度量的價值概念，影響力也因此而來。藉由影響力路徑體現文化價值應該以如何促成利害關係人之間如藝術作品、文化機構和第三部門之間、消費者等關係認定價值典範轉化遷移，統整動態溝通形式過程，如此，方有機會發展社會文化影響力論述辯證準則。

四、以文化社會觀點思考影響力、文化價值

當代自由經濟邏輯下文化與社會之間的各種影響，在社會學家的眼中，Wendy Griswold 提出「文化菱形」概念，一個文化社會學的分析架構，認為消費者理解一個藝術作品被各種「社會」系統（信仰、價值、社會結構、法規、機構）所中介，四個點加上六條線的系統帶來影響結果也會再定義「藝術」的形貌。此概念凸顯社會影響文化的層面，文化現象也在這個過程中產生。之後由 Victoria D. Alexander 提出修改模式，文化菱形以更動態方式，增加發行者（distributor）置於菱形中間的角色，強調藝術是需要被溝通，發行系統決定什麼樣的藝術型態用什麼方式（廣泛或鎖定小眾對象）溝通及發行。不同藝術生產方式透過不同篩選機制，接觸到不同的觀眾，作者以發行系統的篩選效果來解釋（filtering effect of distribution systems），但其並未進一步提到篩選機制由哪些角色關係建構而成（Alexander 2003, 59-62）。本文進一步理解有可能是藝評家、藝術經理人、行銷推廣者、博物館策展人等，這個分析架構提出文化、社會、行動者（利害關係人）之間是具有動態關係，發行者作為分配資源與守門人角色需要更多研究。然而，哪些分配關係在藝術生產到消費過程，創造什麼樣的影響力卻沒有進一步闡釋。

文化社會學理論概念，如應用於紀錄片領域，是有機會逐步拉開現行紀錄片研究限於製作產業、美學形式研究光譜；以追蹤具有抵抗美學符碼的藝術性、或倡議溝通功能社會實踐運動性的影像創作流通路徑，該理論仍有不足，以致無法建立影響介入之動態軌跡後設價值詮釋理論化過程。認定紀錄片具有改變世界力量，雖已經成為許多紀錄片工作者或研究者視為理所當然的預設與信念，然而所有生成這個價值並非單一因素影響，「改變」價值的指涉概念仍十分空泛，加上紀錄片主題類型與創作形式不一而足，如沒有明確的時空場域、行動準則，是缺乏理論架構系統「假設性的影響實踐」。紀錄片作為影響力生成的主體，其所建構代表時代意義與集體價值論述意涵，這些看似散落分殊的價值因素是否有機會匯聚串連成價值系統，是本文所關注「紀錄片影響如何發生」後設生產機制價值邏輯辯證問題的主要原因。

影響、影響力、或影響評估於國際組織使用頻率提升，成為機構與從業者常見用語，從發展計畫時用以測量干預設定目標達到程度作為資助計畫決策判準、發展干預行為介入各種政策或大型計畫所產生有形無形、直接間接影響評估，以決定是否停止或繼續調整干預措施、甚至到執行政策干預預計發生改變；因不同時間尺度，藉由特定干預行為長期帶來改變是為「影響」。影響評估議題進展過程，反應自 1980-2000 從經濟產出轉向生態、社會關懷，2000 年之後，逐步發展

涵蓋環境、經濟、社會面向的影響評估；聯合國發展小組將開發干預行為認定可以是經濟、社會、文化、制度、環境、技術等類型影響，而由於文化範疇廣泛與定義困難，文化影響評估發展則更為晚近（劉俊裕、葉奕秀、劉育良 2022，5-6）。這個從機構營運、政策治理開展的影響力評估國際趨勢，對干預短中長程的介入以致於帶來改變，有其彼此之間因果關係的假設前提，然而，影響力擴散的「因果關係」在受時間度量與介入變項比重不同擾動後其發展圖像（是純然線性或非線性），藝術作品本身能動性如何評價，仍值得仔細梳理推敲。

另一方面，隨著文化價值在不同文化領域越趨重視影響力實踐與衡量發展趨勢，藉由系統性檢視國際文獻，文化影響力領域研究結果顯示，多數文件並沒有提供文化和文化影響力衡量的定義，例如文化贊助或文化遺產的「文化」對於文化影響評估（CIA）有不同理解，它既被理解為對「文化」的影響，也被理解為對「文化活動」的影響。文化普遍以一種更寬廣概念被認定為一種流傳於世代間的生活方法、知識系統、信仰、價值和行為；從業人員針對 CIA 共通理解是對特定一群人可能影響的過程。目前針對 CIA 普遍應用的領域是與原住民發展有關例如文化遺產、資源管理和文化保存。方法學上，經歷調查研究範疇、現有研究、文化活動定義、田野調查和社群諮詢。文化影響力評估是影響力評估中在學術及實務領域最少完整方法的領域，CIA 與 IA 之間強烈連結在於作為環境、社會影響力輔助範疇。另外一種不同的過程也稱為 CIA，即以受贊助的藝術和文化遺產所帶來文化活動的影響，而非只有關於文化的影響。因此，強化文化影響力實踐包括建立文化和文化影響定義，以及經過驗證的工具包括測量框架和指標驗證工具有其必要（Partal and Dunphy 2016）。

五、臺灣紀錄片文化價值與社會影響辯證論述

縱使紀錄片改變世界浪潮席捲而來，就學術層面而言，不論從紀錄片美學倫理框架闡釋具社會影響紀錄片產製典範，或單純以經濟學衡量紀錄片產業價值，再無法滿足當代涵納政治、文化、經濟、社會價值生成的紀錄片文化價值邏輯；如何跳脫經濟產值或社會功能價值有限視角，建構紀錄片文化社會影響力最大化論述邏輯視野？現階段臺灣紀錄片研究在文化、社會影響力層面之研究相當有限，研究理論也十分缺乏。如同上述文化影響力文件爬梳過程研究發現，不同文化價值及是以在哪個文化領域被衡量，需要先被定義。此外，相關研究顯示，價值與影響力取徑社會資源應用邏輯交錯網絡值得觀察，公共議題與紀錄片影響力產生交集，藉由搜集電影工作者與公民團體有效合作的證據、由電影工作者推動與利

害關係人、支持者之間的知識共享與社會實踐、空間和工具資源的利用，都可作為追蹤這些影響力發生改變的方式（Clark 2011, 6-12）。

本文認為，如何形塑紀錄片文化價值的根本提問，不論目的是為重寫、改寫、新寫臺灣紀錄片史、為創造文化經濟價值循環或因國際紀錄片文化價值思潮影響臺灣本地紀錄片創作趨勢，理解臺灣紀錄片文化價值生成內涵、影響力辯證機制如何運作其內，才有機會以此建構紀錄片社會影響力分析架構論述，逐步拉開紀錄片研究限於製作、美學、政治歷史研究光譜。此外，這些理論的適切性需經過研究者不斷檢證，匯聚價值辯證意識，也是為理解推動紀錄片環境生態建構，並非理所當然服膺單一價值的線性歷程。唯有透過紀錄片文化價值重建，在區辨文化社會影響力有機擴延與消長論述中，才有辦法尋找紀錄片改變世界與永續發展真正核心力量。

（一）紀錄片文化價值語境在臺灣：從社會反動到社會影響

「對我而言紀錄片的影響力重要的原因，是我對於權威還有那些看不到的人，我好像不能不去理會他...我是一個比較溫和的人，但那個溫和的背後是帶有憤怒的情緒的，這是我創作的驅動力。」

— 楊力州（劉俊裕、葉奕秀、劉育良 2022，30）

將紀錄片置於當代文化與社會影響力論述，紀錄片這個藝術創作類型在市場經濟、文化場域、社會思潮語境中，衡量作品影響力擴散的文化詮釋範疇，涉及臺灣紀錄片產業基礎限制（基限）實證經驗研究。臺灣紀錄片從 80 年代之後崛起於抵抗威權精神形塑具有社會運動媒介的公共價值。孫世鐸認為臺灣經驗始終無法塑造屬於電影文化公共領域，從電影產業、電影文化價值到政策論述始終分立的現象，與 1980 到 1990 年代，電影產業、電影政策（管制）、電影文化、文化政策始終維持分立，政治的民主化並未塑造出屬於電影的文化公共領域不無關係（孫世鐸 2022，37）；然而，1984 年《前進》雜誌編輯王智章從採訪海山煤礦災難，轉向追蹤一起紕漏實施真相做出紀錄報導，這樁歷史上的巧合普遍被認為是臺灣社會運動紀錄片的濫觴（李道明 1992；李泳泉 1997；陳亮丰 1998），促成「綠色小組」成立。1986 桃園機場事件由「綠色小組」衝破威權體制，手持操作簡易價格低廉的電子攝影機，打破國家機器壟斷官方說法，成為替弱勢、異議份子發聲管道，紀錄片反因缺乏產業基礎，拜科技之賜給予紀錄片介入民主化發展空隙。背負社運使命光環，社會反動影像以現場蹲點追出真相 / 真實，型構早期紀錄片敘事論述，以反國家機器扭曲現實為訴求長時間駐紮捕捉客觀影像為目的，紀錄片工作者被賦予「忠實紀錄社運者」身分任務（陳德齡 2002）。

本文認為臺灣紀錄片繼承解嚴後社會民主化遺緒，爬梳社會語境意義翻攪論述意義，照見建構紀錄片社會影響力技術與公共價值發展脈絡；臺灣紀錄片工作者關切公平正義民主社會形塑臺灣紀錄片文化價值典範傳統，與推動文化社會影響力從個人到社會身分預設一種雙重性的動態關係，真實影像突破社會改革疆界創造的公共價值，形塑「社會反動」到「社會影響」路徑。「公共」藉由自願性公民社會組織制度化，透過各種當代網路資訊或大眾媒介（報紙、廣播、電視）匯聚公共利益與弱勢族群聲音，形塑激進的民主社會制衡國家與經濟資本，成為推進事務公共性的力量；而大眾媒介作為匯聚公共事務，成為常民文化政治參與或生活美感經驗意義生產的工具，「『自治精神』為現代型態公共領域奠下基礎。」（劉俊裕 2022，x）本文同時認為，伴隨 80 年代民間非主流影像與社會運動潮，毫無產業根基的紀錄片環境公共價值意識初萌芽，為真實影像定義價值的企圖，來自社會追求自由民主精神脈絡，湧現紀錄片「影像運動」共創社會民主化實踐資糧。

將臺灣紀錄片作為大眾媒介一環，繼承公民參與公共領域事務自由表達價值遺緒，九〇年代臺灣紀錄片雖朝向全面個人主義以及多元方向發展影響，紀錄片作為替社會邊緣人代言的角色，始終還是許多紀錄片工作者自我期許的使命。評論者或從紀錄片倫理定義什麼是好的紀錄片，認為受西方紀錄片發展影響，持續紀錄片工具價值論證：「這是三〇年代格里爾生（英國約翰葛里遜）提倡紀錄片作為社會改革工具後，紀錄片的光環與包袱。」（李道明 2010）無法忽視的是，臺灣紀錄片的發展與人權意識抬頭密不可分。觀眾針對紀錄片提供的訊息而在現實生活採取行動，形塑公共參與角色，紀錄片成為形塑公民社會的利器（邱貴芬 2016，40-46）。90 年代後「民眾紀錄片」的興起，有論者認為概念近似「社區紀錄片」，不只專業紀錄片工作者，為落實在地「社區總體營造計畫」文化政策辦理至今的紀錄片培訓計畫，隨著影片製作技術普及化，扮演民眾使用影像紀錄地方文化甚至作為在地社會運動工具等多重語境影響，隨著時間演進今昔對照成為整體環境變遷「年輪」（陳斌全 2021）。當我們把這種被概念化的紀錄片類型放在臺灣紀錄片文化價值語境中來檢視，真正文化脈絡中從定義影像富含價值觀點，具有社會反動其後設生成探索複雜社會議題與促進對話，到擾動公共價值帶來社會影響，讓臺灣紀錄片的文化價值具有公共價值辯證過程有了更為細膩的意涵展現，重要性不言而喻。

（二）紀錄片主體作為價值中介

「誰有時間、預算和工具來追蹤電影放映後的結果？我們真正要測

量的是什麼？是否每一項努力都必須有可量化的結果？我們必須屈服於指標，還是藝術本身就足夠了？」（Marquis 2015）

如果故事就是一切，說故事就可以感染產生同情，為什麼還需要衡量影響力？說一個好故事的技巧、觀眾被故事感動、發揮同理心產生行動以祈求改變，為希冀改變世界的紀錄片工作者們深信的紀錄片價值，其非理所當然之先驗價值，也在前述試圖論證紀錄片具有社會實踐運動性闡述。然而，如同本文引言第二案例，並非所有紀錄片創作都要帶來改變，臺灣紀錄片工作者所謂「改變」是指改變什麼、如何改變？不為改變而創作的紀錄片如何帶來影響？又是誰來認定紀錄片的意義？本文認為，重建紀錄片文化價值藉由論證紀錄片主體中介價值（真實、再現、倫理）有助於價值循環與影響力論證思辨，進而為紀錄片作品文化意義項目建構文化社會影響力論述。

影片真實再現型態主體亦是影響力源頭。紀錄片作為「真實的再現」，以影像語言作為真實的中介，影像所呈現的「在場」中介真實，其定義游移在不同社會發展脈絡，形塑紀錄片影響力來源。紀錄片作為電影類型，援用電影理論思維將電影視為文本（text）、話語（utterance）或說話的行動（speech act）本身即是一種事件（參與生產某種主體的事件），而非對某個事件的描述（李道明 2013，475）。作為紀實紀錄片與劇情片互相借用對方形式元素終歸都是電影的一種類型，只是疆界一直在變（李道明 2009）。回顧臺灣紀錄片研究文獻，人文社會學科從政治、電影藝術史及傳播理論等辯證紀錄片真實美學價值，相關研究多移植國際紀錄片美學理論以作為研究論證基礎。有論者以電影學再現美學觀為紀錄片分類，將西方紀錄片發展理論應用於臺灣紀錄片場域，認為混合式美學型態為普遍現象，紀錄片需要走出寫實主義迷思掌握創意作為發展方向（王慰慈 2003）。

本文認為被攝者、創作者、觀眾三角契約關係也是另一種中介歷程。真實與可信度是紀錄片的特質，但也不必然以呈現現實世界為唯一目標，而是作為一個具有作者個人風格說故事的「載體」。李道明提出建構觀眾理解創作者的拍攝風格與紀錄下來曾經存在的人事物之間，在「辨識歷史真實世界」與「辨識對此歷史真實世界所做的再現」幾個詮釋介面之間中介意義，不斷來回思索探問洞察，也正是有這種期待，才能讓觀眾參與紀錄片方式，與其他類型影片方式有所區隔（李道明 2013，126-132）。

除了「真實」與「再現」，作為紀錄片價值討論之中介，其基礎奠基於轉化真實橋接虛構界線，反應背後所觸及還有影片「倫理」問題。紀錄片導演必須時

時提醒自己對被拍攝者的倫理責任，非僅為了「忠實」呈現，犧牲被攝者權益。「紀錄片倫理聚焦於分析拍攝者與被拍攝者之間權力平衡與否，有其終極的困境，因為無論影片製作者如何尊重被拍攝者、並且願意分享掌控權，最後擁有權力決定影片完成版本者仍舊是拍攝方。」（林書怡 2018，4）而紀錄片特別被凸顯的倫理問題，則與攝影機凝視（the camera's gaze）有關，起因於鏡頭攝影機背後的人物或事件真實性，攝影機的景框凝視誘發道德、政治議題，比爾·尼可斯甚至分析凝視的種類，作為不同紀錄片分類方式（Nicholes 1991，79-89）。紀錄片作為中介主體價值不只是滿足觀眾與影片之間契約，道德議題產生拍攝者與被攝者權力關係影響，其拍攝方式如何面對倫理價值，作為提問或傳統遵守道德界線，已超越作品本身，而成為一個問題化倫理議題的後設過程。觀眾的詮釋或對被攝者與創作者的影響，成為紀錄片本體作為價值中介，融攝文化價值內涵不斷碰撞作品主體性疆界創造影響力的來源。

（三）映演作為紀錄片公共價值建構契機：紀錄片文化經濟典範轉移？

「得知《時代革命》台灣首週末票房亮麗，聽到很多觀眾分享，認為電影對於台灣，同樣具有意義與共鳴，陪感安慰。我開始覺得，這次公映，最重要的，不是讓人關注香港，而是關注台灣，你們的家。」

— 周冠威（王祖鵬 2022）

臺灣第一屆「臺灣國際紀錄片雙年展」於 1998 年舉辦，2000 年後紀錄片開始走入戲院，2004 年至 2006 年，因幾部紀錄片票房佔居國片票房前幾名，紀錄片商業映演模式逐步打開紀錄片市場⁷。李道明認為，若商業資金未投入，紀錄片單靠政府補助仍難蓬勃發展，若要紀錄片產業健全發展，不論從觀眾角度、創作者或政府單位，對於「紀錄片製作成本低」的觀念必須先修正。臺灣紀錄片年產量只有 30 至 40 部（2012 年紀錄片預算僅為整體電影預算 1.43%、電視紀錄片僅佔整體電視預算 3.92%）⁸，若從不同規格製作成本（DV 等級製作成本至少 30 至 40 萬元以上、專業數位規格製作紀錄片至少 200-400 萬元以上，加上主創人員薪資應該在 600 萬至 700 萬元以上），除尋求獎補助或自行募資籌款，臺灣主流電影或電視投資製作商業映演紀錄片仍屬罕見。至於回收方式，除商業院線發行，其他

7 其中以大台北總票房數字來看，包含《生命》（吳乙峰導演）10,411,950 元、《無米樂》（顏蘭權、莊益增導演）4,257,370 元、《奇蹟的夏天》（揚力州導演）2,919,783 元、《翻滾吧！男孩》（林育賢導演）2,592,670 元、《醫生》（鍾孟宏導演）1,792,511 元為首，看似擠進國片票房前幾名排行榜，從製作費是否能完全回收角度，對於超過 200 萬的紀錄片長片而言仍有難度。

8 此資料來源為文化部「五年五億紀錄片行動計畫」說帖（李道明 2015，393）。文化部新聞也曾刊載相關資料，2013 年 5 月 9 日。https://www.moc.gov.tw/information_250_26238.html（檢索日期：2023 年 2 月 26 日）。

播映及發行管道如：電視播映權利金、電視台委託製作、DVD 藍光影碟傳統發行、加上新興數位媒體市場如 VOD 付費點播、Netflix 付費租用數位頻道，整體市場規模不大（李道明估計基本市場，由院線市場臺北都會區為 2000 至 5000 人，全臺約為 20,000 人以下，電視台紀錄片觀眾（含本國及國外電視頻道）約在 30,000 人至 60,000 人之間組成），個別紀錄片仍須開發利基市場（niche market）（李道明 2015，366-394）。

以他國紀錄片產業模式借鏡，電視頻道扮演創造需求角色，相較於臺灣目前尚無穩定發展基礎，國內紀錄片創作資金來源仍仰賴公部門補助或民間特定目的贊助經費；雖有少部分人才培育訓練，仍以創作者為對象的一次性前期開發輔導，對於產業永續發展仍十分有限（洪健倫 2016）。2007 年至 2013 年一部紀錄長片的補助金額在台幣 100 萬至 400 萬之間，短片則在 60 萬至 150 萬之間，由於高規格紀錄片製作預算 600 萬或 700 萬以上，而商業發行紀錄片（截止 2015 年）只有《生命》、《拔一條河》、《十二夜》、《不老騎士：歐兜邁環台日記》、《看見台灣》票房破 1000 萬元，紀錄片想完全靠院線上映回收成本十分困難⁹；自 1997 年至 2014 年大臺北地區戲院票房有一半在 100 萬元一下，有機會打平製作成本甚至有盈餘只有 19 部片，約佔全部 58 部影片三分之一弱¹⁰。「至今關於臺灣紀錄片有市場的說法，頂多只是一種印象式的觀察與推論而已。」（李道明 2015，366）

然而，上述量化研究亦缺乏進一步分析商業模式如何影響作品創作形式、題材之間交互關係。若以追求更寬廣的紀錄片永續發展價值體系為目標，基於票房市場目的的經濟邏輯，與追求深度創作內容思辨與形式創新文化邏輯之間，如何不落入非黑即白的二元價值分野中，而以如何創造文化生態平衡來思考；一部作品從導演拍攝動機為何、故事的影響力與藉由媒體報導帶動討論範疇失序（或擴大？）的關聯，手段是否完全犧牲目的，都需要更多細緻案例梳理與經濟價值、文化價值脈絡化辯證討論分析。此外，一部紀錄片從完成到上映，從產製端到觸擊觀眾的映演端，各種政治、經濟、文化論述競逐場域不只發生在戲院放映現場，建立支持論述價值體系的循環機制，思考不同票房數字規模創造產業營收與社會或文化影響力之間增長或消滅關係，源自建構不同主題紀錄片對於多元公民意識崛起於產業、公私部門、教育團體、媒體輿論、社區發展等各個環節能動者的論述框架，藉由經濟映演流通過程，創造紀錄片工作者自我實現、亦或推動社會影響力價值亦需要被重視。

9 一般戲院與發行方還會再針對票房拆帳，比例從 50% 對拆，到 55%（戲院方）45%（發行方）不等，因此一部戲院票房 1000 萬的作品，實際拆分之後所得最多僅為 500 萬元。

10 資料來源請參考李道明整理 1997 年至 2014 年臺灣紀錄片大臺北地區觀眾數與票房一覽表及分析（李道明 2015，385-388）。

前述引用 2022 年創下臺灣影史國外紀錄片首週票房第一的紀錄片《時代革命》導演的話，認為投入紀錄片工作藉由具詮釋觀點作品可影響社會，事實上本片高票房回到產業經濟衡量價值也是值得關注現象；顯示作品面對被感動的觀眾（觀影人次）或評 / 輿論好壞、市場經濟產出多寡、參與競賽評審肯認影響內容價值高低評價¹¹，多重價值循環來自「其中部分產出可用量化的方式進行衡量（例如觸及人數、票房、滿意度等），部分則能透過質性描述的方法呈現。產出後將形成下一階段的短至中期結果。最後產生的影響則為能動者價值論述實踐後經過較長時間所形成，通常無法單以量化數字衡量的文化與社會價值或影響，可能涉及到能動者價值理念的傳達以及形成的改變。」（劉俊裕、葉奕秀、劉育良 2022）

2020 年受疫情影響臺灣電影市場縱使萎縮近一半市值，相較於 2019 年，整體票房減少 49.4%、觀影人次減少 49.5%¹²，大幅衰退原因屬全球共通現象。全台院線上映國片新片部數 46 部，其中紀錄片 10 部，票房最低從《還有一些樹》25,400 元到最高《本來面目》9,429,387 元。然而，其中企業投資、群募、社會機構委託拍攝案例現象值得關注。《本來面目》以聖嚴法師為拍攝對象的人物傳記型紀錄片，由資深導演張釗維與聖嚴教育基金會合作拍攝，發行結合團體包場、教育推廣方式，票房成績不俗；影片由導演身為旁白者直指自己作為詮釋者的角色，帶出聖嚴法師不凡的傳奇人生，亦跳脫傳統宗教影片的宣教式風格，凸顯不同時代浪潮聖嚴法師不曾休止的習法弘法歷程。超過百萬的紀錄片還有《我的兒子是死刑犯》、《千年一問》、《十二夜 2：回到第零天》¹³。《我的兒子是死刑犯》是導演李家驊陸續與司改團體合作完成相關議題的第四部作品，導演以思辨的觀點呈現主流媒體之外對於死刑犯議題的人性挖掘；《千年一問》入圍 2020 年金馬獎最佳紀錄片，以著名漫畫家鄭問的藝術成就以編年敘事的方式，回顧鄭問不同階段的成就與挑戰，本片也藉由公眾群募的機制、和碩董事長童子賢、副總張天寶及藝碩文創公司共同贊助耗資千萬製作完成；《十二夜 2：回到第零天》以推動「動保教育發展計畫」作為影片拍攝目標，繼 2013 年《十二夜》紀錄流浪狗生命最後倒數 12 天、影響甚至推動臺灣修法通過「零撲殺」政策七年後，繼續追蹤政府因沒有配套導致動物收容所爆量問題，以製作千萬規模，除了影片院線上映，藉由募款持續將影片公播版以推廣教育計畫送進去全台 152 所大學、513 所高中¹⁴。

11 《時代革命》於 2021 年 7 月 16 日於第 74 屆坎城影展首映、獲得第 58 屆金馬獎最佳紀錄片獎。

12 資料來源：莊啟祥。2021。〈2020 年台灣發行電影票房市場綜論分析〉。《2021 年台灣電影年鑑》，75。https://www.tfai.org.tw/zh/downloads/yearBook。 (檢索日期：2022 年 4 月 5 日)。

13 資料來源：〈2020 台灣院線電影介紹〉。《2021 台灣電影年鑑》，195-213。https://www.tfai.org.tw/zh/downloads/yearBook。 (檢索日期：2022 年 4 月 5 日)。

14 資料來源《十二夜 2》官方網站：https://www.12nights2018.com.tw/ (檢索日期：2022 年 4 月 5 日)。

2020 票房紀錄顯示近幾年具有百萬以上潛力多數於製作企劃開發前期即以鏈接社會團體、民間企業資源，存在為達文化社會影響力為製作企圖；市場案例顯現企業角色擴大影響力範疇，隨著 21 世紀企業扮演文化治理角色提高，反身性自我治理企業經營文化藝術經資本化成為資本資產後，通過企業社會責任進入公共領域轉換機制（柯人鳳 2022，252-253）。紀錄片可帶來社會改變的實質影響，本文認為以「社會影響紀錄」片（The social impact documentary film）為型態創造影響力映演空間（impact screening space）正迅速發展。相關研究顯示，其中影響力發生在具有高品質電影敘事的作品，創作形式美學的創新嘗試與倡議策略計劃必須協同並進。數位科技影響觀眾收視行為影響倡議策略與時俱進、建立影響力追蹤機制、電影工作者必須協同其他媒體、倡議團體、非營利組織資源加速改變推動等，是紀錄片發揮影響力的關鍵因素；具有故事與文化元素的詩意敘事與創新形式美學，是電影作品與策略家行動者能帶動不同思考與行動改變的核心要件，社會改變不僅只是運用點魔法和時代精神，遇到好時機與更具廣泛性的文化領域思考牽引仍是重要（Finneran 2014），型構社會影響力與文化影響力接合樞紐。

迅速發展創造「社會影響紀錄片」影響力映演空間的關鍵概念，若對照臺灣映演脈絡以現階段高度運用數位科技收視行為作品，楊力州導演「怪咖系列」計畫有潛力發展為衡量影片作為商品市場性與帶動社會文化影響力互為因果追蹤案例。打破傳統電影院線公開上映後，再進入其他商業通路「線性發行」系統，推動本系列以影片數位平台公開傳輸為核心併同戲院、電視頻道等「循環式」放映模式，建構社會影響力與文化影響力接合樞紐有機動態場域。「文化內容產業之文化與社會影響力個案評估規劃案」報告即顯示，《有時 Mama，有時 Mimi》戲院票房雖僅有 302,620 元，然而長期網路流量 186 萬（截止 2022 年 10 月 31 日）創造市場性觸及影響十分可觀。本片創造有策略性的串連跨域放映行動，不論從網路聲量統計、媒體報導質量、觀眾回饋留言、甚至議題擴散有助於教育現場思辨多元觀點，研究結果顯示以影響力循環概念歸納本片文化社會影響力，藉由不同階段價值角色的投入策略、時間與資源，呈現文化社會影響力五個面向¹⁵ 潛在價值循環，「多樣能動者的價值策略，使影響力透過有機的循環過程，形成社會更長遠的改變。」（劉俊裕、葉奕秀、劉育良 2022，59-83）這個從非傳統票房收益，以網路觸及率重新定義衍生市場價值，同時推促展開公共價值深度對話的紀錄片推廣策略，為當代社會若僅從紀錄片營收經濟價值定義影響力，因而在多重動態

15 該報告歸納怪咖系列《有時 Mama，有時 Mimi》作品的文化社會影響力五個面向：「記錄生命故事並引發共感的美學力量」、「連結藝企與社會夥伴的共好網絡」、「累積文化內容的創作能量與商業潛能」、「創造擁抱多元背景群體的共融社會」、「扎根社會議題的思辨與教育」；報告也顯示相關影響力僅以研究團隊階段性觀察搜集成果，相關影響力仍持續發酵與擴展中，長期而言，本片更可能在臺灣社會、移工相關法規制度層面，產生更廣泛的影響力（劉俊裕、葉奕秀、劉育良 2022，83）。

的文化價值體系可能產生文化經濟矛盾對立關係中，開拓作品市場性與公共性辯證契機，包含作品經濟價值作為公共價值是其中一環、或相互交換、亦或是手段/目等多重關係交互觀察檢證，為探索紀錄片文化價值與社會影響力更寬廣的論述路徑提供案例分析可能性的發展方向。

本文同時認為「影展」，透過「映演」文化是作為具有推動紀錄片公共價值另一個來源。藉由影展活動組織，觀眾素養成為經濟與文化縫合的轉向契機。近十年來全球陸續興起紀錄片與社會影響力研究，國際紀錄片影展機構將紀錄片視為能有效執行社會影響力策略之一。當映演作為手段，要面對的是觀眾是誰，及如何找到觀眾？誰決定什麼是成功足以選映、上架的影片？影片在例如日舞影展首映、與重量級發行商簽約、得以在串流平台播映觸擊百萬觀眾等成績固然是成功模式，然而這樣的作品比例實在太少（Driver 2019）。影展平台競賽評比、節目選映標準、活動內容設計積累能量展現影展品味與堅守社會與文化價值內涵。每個國家的紀錄片歷史發展與影展角色息息相關，如何打造民眾共感平台也受公眾對紀錄片想像的影響。

然而，不是所有紀錄片影展都只強調紀錄片創作價值與藝術性，重視美學形式亦不代表與社會、經濟性價值相斥。如果從臺灣紀錄片歷史發展角度，前述自1998年臺灣國際紀錄片影展為耕耘觀眾發展立基，與國際紀錄片影展平台，期待此平台功能社會影響與未來演進想像看似雷同，多數紀錄片作品既發跡於影展場合，社會影響力交織網絡不僅來自導演拍攝目的、作品形式美學與得獎指標等多元作用力不能小覷。第13屆臺灣國際紀錄片影展「傑出貢獻獎」得主李道明認為，當前紀錄片的定義更被賦予寬廣、創造性的解釋，創作是自由的，影展的角色帶動紀錄片文化價值¹⁶。紀錄片定義在不同歷史階段發展典範論述建構，影響公眾如何認識紀錄片。

世界規模最大而聞名的紀錄片影展 - 加拿大國際紀錄片影展 Hot Docs 策展人曾說：「Hot Docs 除了表揚紀錄片的藝術性，敦促其進步以外，我們最大的使命，就是提供舞臺，讓紀錄片工作者有機會發表作品可獲得製作的機會」（Someone's Garden 2021, 254），強調影展不僅重視觀眾，也在意經濟與公共價值雙重角色；由製作日本成田機場三里塚抗爭系列紀錄片，影響全球影像工作者小川紳介所催生「YIDFF 山形國際紀錄片影展」，其影展幕後推手藤岡朝子認為紀錄片「奮

16 1985年金馬獎最佳紀錄片「從缺」現象就當年作為評審之一的李道明認為，紀錄片從缺的事件就是一個好的契機，可以來爭論什麼才是紀錄片，或者是什麼才是一個好的紀錄片，由當時的評審們認為報名參賽的紀錄片拍得不好，因此以從缺表達整體立場，並釐清大家對於紀錄片，其實並沒有一個什麼樣的一個概念，透過評審過程的爭論把很多的觀念澄清，對於1986入圍作品方向改變也帶來好的影響。資料來源：2022年5月10日TIDF舉辦系列講座—「叩問真實：關於紀錄片的幾個難題」傑出貢獻獎得主李道明與策展人對談內容：<https://fb.watch/cWeWmCThbn/>。

力扭轉無法如願的現實，並且在過程中尋找解答」（Someone's Garden 2021，217），則是從紀錄片作為尋找答案媒介，藉以帶動社會改革的精神式帶領，形塑山形影展紀錄片文化骨幹與傳統。作為臺灣最大、亞洲規模第二（僅次於山形國際紀錄片影展）的臺灣國際紀錄片影展策展人林木材認為「一部優異的紀錄片作品會拋出各式各樣的疑問...你認真思考紀錄片的這些提問，就會發現在日常生活中，大家同樣也會遭遇相同的問題...現實的表現方法很多種，何不把紀錄片當成一種生活型態去思考。」（Someone's Garden 2021，267）

如 HotDocs 影展平台兼具公共價值與經濟價值，或如本國臺灣國際紀錄片影展以提昇觀者面對生活場域思辨力、訴諸紀錄片與觀者生命經驗的連結 / 關係，同樣觸及紀錄片改變的力量；此外，縱使影片在影展被看見進而帶來商業發行機會，紀錄片追求社會影響力目標與其定義「改變」價值的意義、內容擴散影響力，與紀錄片創作者期待方向與作品意義內涵是否一致，同樣也面臨不同價值選擇。日本山形紀錄片影展推手藤岡朝子曾說：「在最近的 5、6 年裡，以歐美為主流，有越來越多人認為，能夠直接對社會發揮影響力的作品，才是最棒的紀錄片，一般稱之為『社會影響紀錄片』。但這種紀錄片只不過是想讓出資者能輕易接受吧。」（Someone's Garden 2021，246）影展文化機構認知的影響力擴散、紀錄片產業與企業利害關係人等，面對各種不同價值、需求差異認知與操作利益，因應現況與影響力價值交織網絡建構出實證效益，其思考文化價值內涵與該國紀錄片環境經濟、社會價值共生循環，為不同取徑影響力生成體系。

結論：未來幾個持續探討的方向

臺灣紀錄片向來在電影產業環境中，是難以單就產值面向評估產製循環的文化內容項目。紀錄片改變社會世界浪潮勢不可擋，不論從紀錄片美學倫理框架，或以經濟學衡量紀錄片產業價值，再無法滿足當代涵納政治、文化、經濟、社會價值紀錄片文化內容生成交織邏輯。本文試圖從文化價值與文化社會影響力取徑，提出更寬廣的紀錄片研究視角，肯認紀錄片既打開作品社會實踐的運動性，紀錄片再現真實美學本體作為創作形式的影響力，援用價值、影響力國際研究概念思維，為紀錄片開啟更多社會、文化、經濟、公共價值邏輯辯證建構論述基礎。然而，不同價值各自運作邏輯價值知識，則視作品自身影響力與推動實踐各利害關係人參與形式，文化價值論述構成一個形塑行為的文化社會影響力空間，而影響技術是需要在不同時間軸、市場或公共場域、詮釋力量中介傳播，植入不同紀錄片映演流通場域實踐中。

本文持續關注理論推展可能性，在於以文化藝術價值撼動社會價值、從看重社會價值到創造公民社會行動者主體能動性，是否能因應不同作品型態，繼續發展紀錄片生態系模式思考，建構紀錄片永續發展生態系是接下來持續研究課題。其次，朝向文化永續發展理論角度重新探索紀錄片文化影響力的定義，如何涵納從瞭解文化社會價值理論推演「紀錄片價值」，建構紀錄片在文化生態系的詮釋方法，考察紀錄片在文化生態系與紀錄片歷史、電影史、影視產業發展系譜動能關係，交叉檢證各方價值差異，思辨過程如何接合各種價值樞紐，也正反應臺灣社會當下面對「產業環境定義不清」之處境。文中提出多元紀錄片價值實踐，回應當前紀錄片環境發展困境，以此檢證紀錄片作為方法如何操作；本研究將持續以文化價值最大化及文化永續為目標，匯聚價值鏈、建構串連策略，為紛雜社會價值的當代，尋找描繪紀錄片永續生態藍圖可能路徑。

參考文獻

- Someone's Garden 編著、雷鎮興譯。2021。《改變世界的紀錄片工作者們》。台北：行人文化。
- 王亞維。2013。〈乘著市場去旅行——台灣紀錄片上院線的省思〉。Taiwan Docs 真實筆記，2月20日。<https://docs.tfi.org.tw/zh-hant/note/197>（檢索日期：2022年6月16日）。
- 王祖鵬。2022。〈香港禁片《時代革命》刷新台灣票房紀錄〉。關鍵評論，3月2日。<https://www.thenewslens.com/article/163481>（檢索日期：2022年5月29日）。
- 王慰慈。2003。〈台灣紀錄片的類型發展與分析——以 Bill Nichols 的六種模式為研究基礎〉。《廣播與電視》，20：1-33。
- 社團法人臺灣文化政策研究學會。2016。《文化部文化影響評估政策先期規劃研究報告》。文化部委託研究報告（編號：10412181）。
- 李泳泉。1997。〈告別奮不顧身的念頭——回顧台灣反對運動影像紀錄〉。《紀錄台灣：臺灣紀錄片研究書目與文獻選集》，359-363。臺北市：文建會。
- 李道明。1992。〈在陽台上演講的電影工作者——兼談我拍社會運動紀錄片的經驗〉。《紀錄台灣：臺灣紀錄片研究書目與文獻選集》，346-357。臺北市：文建會。
- 李道明。2009。〈從紀錄片的定義思索紀錄片與劇情片的混血形式〉。《戲劇學刊》，10：79-109。
- 李道明。2010。〈什麼是紀錄片？〉。卓越新聞電子報，10月8日。<https://www.feja.org.tw/39960>（檢索日期：2022年3月1日）。
- 李道明。2013（初版一刷）。《紀錄片：歷史、美學、製作、倫理》。臺北：三民。
- 李道明。2015（修訂二版）。《紀錄片：歷史、美學、製作、倫理》。臺北：三民。
- 邱貴芬。2016。《「看見台灣」——台灣新紀錄片研究》。臺北市：國立臺灣大學出版中心。
- 林木材。2016。〈迎向下一個十年：2015 台灣紀錄片觀察〉。《2016 電影年鑑》，26-37。<https://docs.tfi.org.tw/zh-hant/note/198>（檢索日期：2022年6月19日）。
- 林書怡。2018。〈從告白到對話：《我和我的 T 媽媽》和《日常對話》的倫理轉向〉。《女學學誌：婦女與性別研究》，43：1-35。
- 柯人鳳。2022。〈藝術資產進入公共領域之機制轉換——以資產評價做為手段之初探〉。收入吳介祥編《文化超開展：共振臺灣公共領域》，238-271。臺北市：巨流。
- 洪健倫。2016。〈如何幫臺灣紀錄片打造一把好釣竿？——近年臺灣紀錄片人才培育觀察〉。紀工報，12月20日。http://docworker.blogspot.com/2016/12/taiwan-docs_3.html（檢索日期：2022年12月24日）。
- 既視感。2022。〈【2022 金馬獎】賽後分析：透過獎項試著去思考：體制是什麼，我們的缺點又是什麼？〉。關鍵評論，11月21日。https://www.thenewslens.com/feature/golden-horse-awards-2022/176876?fbclid=IwARoGTYPD9OHSruiouy3UfituUHhp765jq_AXFBMph8hgSyrEynsqoddAIK9E
- 陳亮丰。1998。〈紀錄片生產的平民化——95-98 年「地方紀錄攝影工作者訓練計畫」的經驗研究〉。碩士論文，清華大學社會人類學研究所。
- 陳斌全。2021。〈從在地觀點出發，「社區紀錄片」如何幫我們記錄環境變遷？〉。報導者，4月1日。<https://www.twreporter.org/a/opinion-community-documentary-value>（檢索日期：2022年10月3日）。

- 陳德倫。2022。〈痛苦之後，行動就是你們的事了—蔡崇隆《九槍》用紀錄片扣下扳機〉。報導者，11月11日。<https://www.twreporter.org/a/2022-taipei-golden-horse-film-festival-and-miles-to-go-before-i-sleep>。（檢索日期：2022年11月22日）。
- 陳德齡。2002。〈重塑台灣紀錄片論述內涵：從《流離島影》的美學實踐談起〉。發表於「真實與再現：紀錄片美學國際學術研討會」。臺北市，文化大學城區部，12月15日。
- 郭力昕。2005。〈濫情主義與去政治化—當代台灣紀錄片文化的一些問題〉。《電影欣賞》冬季號。<https://docs.tfi.org.tw/zh-hant/note/196>（檢索日期：2022年6月18日）。
- 孫世鐸。2022。〈誰的新電影，誰需要新電影？〉。《電影欣賞》，192：34-41。
- 張碧華。2000。〈臺灣80年代的街頭史詩〉。收入《紀錄台灣：臺灣紀錄片研究書目與文獻選集》，318-325。臺北市：文建會。
- 梁敏萱、賴冠伶、王祖鵬。2022。〈【2022金馬獎】最佳紀錄片由蔡崇隆執導的《九槍》獲得，梳理移工背後的結構性問題、力道十足〉。關鍵評論影劇新聞，11月19日。<https://www.thenewslens.com/article/176758>（檢索日期：2022年11月23日）。
- 萬孟賢、蔡曉松。2022。〈不只是紀錄片，也是一面照妖鏡——專訪《九槍》導演蔡崇隆，製片阮金紅、李佩禪〉。放映週報，11月28日。<https://funscreen.tfai.org.tw/article/38276>（檢索日期：2022年12月1日）。
- 蔡崇隆等訪談。2014。《臺灣中生代紀錄片導演訪談錄》。臺北：同喜文化。
- 劉俊裕。2018。《再東方化：文化政策與文化治理的東亞取徑》。高雄市：巨流。
- 劉俊裕。2021。〈為何、又如何評估文創園區的文化價值與影響力？一條文化永續與生態系的操作化路徑〉。發表於華山文創園區文化影響力論壇，臺北市，11月08日。
- 劉俊裕、葉奕秀、劉育良。2022。《文化內容產業之文化社會影響力個案評估研究案：以怪咖系列《有時 Mama，有時 Mimi》紀錄片拍攝計畫為例期末報告書》。臺北市：文化內容策進院，2022年11月30日。
- 劉俊裕。2022。〈2020年代，「文化公共領域」在臺灣意味著什麼？〉。收入吳介祥編《文化超開展：共振臺灣公共領域》，vii-xv。
- 顏采葳、韓冬昇。2022。〈《捕鰻的人》導演許哲嘉：用內在狀態去投射要拍什麼，而非講「我想講的故事」〉。關鍵評論，4月26日。<https://www.thenewslens.com/article/165687>（檢索日期：2022年6月12日）。
- Alexander, Victoria D. 2003. *Sociology of the Arts: Exploring Fine and Popular Forms*. Oxford: Blackwell Publishing.
- Brown, Alan S. 2006. "An Architecture of Value." In *GIA Reader*, 17(1): 18-23.
- Clark, Jessica and Barbara Abrash. (2011). *Social Justice Documentary Designing for Impact*. Website: <https://cmsimpact.org/resource/social-justice-documentary-designing-for-impact/> (Accessed Mar. 21, 2022).
- Driver, Sahar. 2019. *The Impact Field Guide & Toolkit 2.0 (from Art to Impact)*. Website: <https://impactguide.org/> (Accessed Apr. 22, 2022).
- Finneran, Patricia. 2014. "Documentary Impact: Social Change Through Storytelling." *Social and Health Benefits of the Arts*, 13 (3). Website: http://www.hotdocs.ca/resources/documents/Hot_Docs_2014_Documentary_Impact_Report.PDF (Accessed Apr. 1, 2022).
- Holden, John. 2006. *Cultural Value and the Crisis of Legitimacy*. London: Demos. Website:

- <https://www.demos.co.uk/files/Culturalvalueweb.pdf> (Accessed Nov. 21, 2022).
- McCarthy, Kevin F., Ondaatje, Elizabeth H., Zakaras, Laura and Arthur Brooks. 2004. *Gifts of the Muse: Reframing the Debate about the Benefits of the Arts*. Website: https://www.rand.org/content/dam/rand/pubs/monographs/2005/RAND_MG218.pdf (Accessed Oct. 29, 2022).
- Marquis, Amy. 2015. *Measuring Impact: Just How Does Film Drive Change?* Website: <https://ochre.is/industry/measuring-impact-just-how-does-film-drive-change/> (Accessed May. 3, 2022).
- Mission Models Money and Common Cause. 2013. *The Art of Life: Understanding How Participation in Arts and Culture can Affect Our Values*. Website: https://commoncausefoundation.org/wp-content/uploads/2021/10/CCF_report_the_art_of_life.pdf (Accessed Apr. 22, 2022).
- Nichols, Bill. 1991. *Representing reality: Issues and Concepts in Documentary*. Bloomington: Indiana University Press.
- Partal, Adriana and Kim Dunphy. 2016. "Cultural Impact Assessment: a Systematic Literature Review of Current Methods and Practice around the World." *Impact Assessment and Project Appraisal*, 34(1): 1-13.
- Walmsley, B and James Oliver. 2011. "Assessing the Value of the Arts." In Walmsley, B, (ed.) *Key Issues in the Arts and Entertainment Industry*. Oxford: Goodfellow.