

電影藝術普通選修課

# 認識電影

輔助教材

本教材適用於國中課程

電影  
專文

從《奇蹟的夏天》談  
成長紀錄片  
My Football Summer

是誰畫上青春的句點？

# 從《奇蹟的夏天》 談成長紀錄片

My Football Summer

文 / 蘇蔚婧 (影評人、作家)

## 影片基本資料

導演：楊力州、張榮吉

製片：朱詩倩

攝影：楊力州、張榮吉

剪輯：李念修

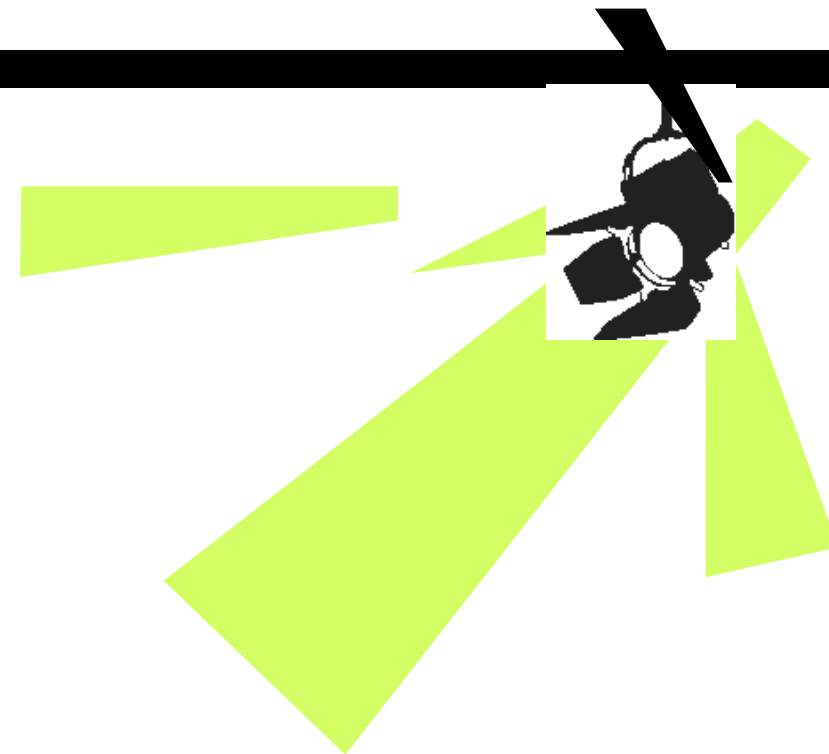
音樂：溫子捷

年份：2006

片長：102 分鐘

規格：35mm /color

出品：後場音像紀錄工作室有限公司



## 電影之前

### 劇情簡介

你知道四年一度的世界盃足球賽嗎？當台灣球迷不畏時差瘋看直播時，可曾想過台灣是否是一支讓我們可以加油的球隊？

在花蓮，美崙國中足球隊隊員從上國中第一天開始，就一起生活在地下室六坪大的宿舍裡，每天晨操、練習、夜間課業輔導全都一起行動，一起上課、一起談笑、一起在炙熱的陽光下揮汗練習。2005年，球隊獲得全國中等學校運動會的冠軍，2006年，延續榮耀的任務落到了國三生身上，持續辛苦練習，不僅為了背水一戰，對選擇不同於普通班道路的他們而言，全中運名次的加分點數，是必須緊抓住的升學機會。不僅如此，足球隊員九成以上都是原住民，他們身上除了突顯國內體

育環境的現況外，也讓人對他們在競技之外的背景與困境產生關心。最終，比賽結束的哨聲在夏季的雨天響起，全中運落幕了，球員們的國中生涯也結束了，體育班開始新生徵選，足球隊又將加入新血，這群畢業的孩子也走到下一個階段。

## 電影分析

### 影片主題

《奇蹟的夏天》記錄一群即將畢業的國中足球隊學生，集體住校生活累積的情感與默契、爭取全中運冠軍的共同目標成為影片的主軸；另一方面，

攝影機亦深入部分同學的家庭，讓人看見家中經濟與疾病等變故如何影響他們對自己未來的期許。隨著時間發展，全中運比賽結果成為關鍵的轉捩點，奪冠與否除了關乎學校榮譽，更牽動學測加分，讓體育升學機制的問題浮現出來。影片最後記錄到比賽結束，球員們畢業後分別進入花蓮高中與花蓮高農足球隊，各自展開人生的下一步。直接地看，比賽乃是最重要的事件主線，維繫著其他細節與支線，全體球員以此為目標，展現了熱血拼戰的精神。然而在勵志之外，不論比賽結果，不論正式球員或後補球員，每個國三生都要面對升學，都要思考足球生涯的下一步。因此，影片格局從事件觸及制度，從一個足球隊放大到整個體育環境，故事的重心從比賽移到國三學生面對未來的希望與難題，影片記錄的就是一這階段的變動轉換，這一過程就是「成長」，《奇蹟的夏天》乃是一部成長紀錄片。

## 文本分析

### 段落分析

#### 1. 熱血揭幕、人物登場

《奇蹟的夏天》一開始就直接進入比賽場景，開門見山揭示影片的主軸：足球與競賽。首段即運用戲劇化的剪接與音效，間歇插入的黑畫面製造屏息緊張的節奏，教練心急的喊話被抽出放大擴盪在整座球場，觀眾的熱血被就在這樣電影語境中點燃。然而，隨著時間推移，便會發現影片採取倒敘模式，小將們在全中運決賽的危急時刻被置於開端，之後才以順時敘事，陸續將球員們賽前的練習生活呈現出來。然而導演並沒有同步揭露比賽結果，反而預留伏筆，吊足胃口，讓人想要繼續看下去。

隨後影片調性轉為活潑，輕快的音樂，高顯色的濾鏡運用，讓花蓮的天空看起來無比湛藍，球場、教室、澡間與宿舍，都顯出明亮的氣氛。導演訪問球員，請他們直接面對攝影機談自己，他們之中有的靦腆、有的耍帥，但全都一致表明對足球的熱愛，這裡同時穿插他們玩球踢球的畫面，佐以字幕提供其守備位置與特長技術為資訊，提供

了小將們的正面圖像，一種接近先發陣容列表、以冠軍為目標的團隊形象也逐漸成形，予人整齊均質的感受。

#### 2. 發掘細節、醞釀觀點

備戰之外，球員私底下的生活面貌也呈現在觀眾眼前。解除練習壓力的小將，在宿舍裡看火影忍者卡通、看課外書、連洗澡也是嘻嘻哈哈，有別於白天的緊繃，這時終於變回普通的國中男生。但若仔細觀察，小將們打打鬧鬧之餘其實已把球衣洗好、晾好，擠睡在通舖時雖愛說玩笑話，但仍互相叮嚀明日要六點半起床。這些細節讓小將們可愛的個性顯露無遺，更深一層的，透過影像讓人看見宿舍環境的簡陋，沒有窗的牆壁，曾經顏色鮮明的生活公約也顯得陳舊。這時接入一段過往的影像，一群孩子聚在宿舍裡，生活公約用嶄新整齊的字體寫在牆上，原來這是第一代足球隊。畫外訓導主任娓娓道出學校當初為了讓好動的學生找到目標而成立球隊的初衷，卻因資源缺乏而將地下室規劃為宿舍，一切都是從零開始。接著又引用了 2006 年球隊到香港參加交流賽的影

像，孩子們因為足球得以出國開拓眼界，卻也顯現兩地足球環境在軟硬體與人才培育的差別。這一段落提示了體育班學生的處境，對內，他們與以課業為主的普通班學生不同，必須不斷練習且全體住校，無形中養成了生活自理與自律；對外，臺灣的足球環境尚未成熟，尚沒有一座專用的職業球場，孩子們從事運動的前途顯得辛苦孤單。

#### 3. 特寫個案、映射現實

營造整支隊伍的鮮明形象後，攝影機也深入個別球員的生活。後補球員阿亮總是沉默地在一旁念書，由奶奶與爸爸扶養長大的他，在醫院對著罹患肺結核的爸爸說自己跑步很快，即將下場比賽的一段，對照他從未在正式比賽出場的事實，讓人感受到他的早熟與細膩。鏡頭也跟著建良返回在秀姑巒溪畔的家，他的爸爸過世，僅靠媽媽獨撐家計，建良想幫忙分憂，而踢球就是他寄託的希望。這段較為沉靜私密的拍攝是全片的轉折，從集體的共通性轉入個別的差異性，是「正面」圖像外的「側面」訊息，讓觀眾在漲滿熱血之餘緩下來思考：體育班的學生投入大量練習，犧牲

了念書的時間，他們如何面對升學？想照顧家人的阿亮與建良，他們對未來的想像是什麼？若是踢球的專長無法延續，他們還可以做什麼？

銜接上段，場景回到學校，小將們對著鏡頭訴說即將出賽的緊張心情。原來參加全中運不是為了快樂踢球，也不僅為了延續學校的優良傳統，更影響學測加分，名次越高，加分越多。平時活潑搞笑的小將這時也正經起來，深知要保送高中、延續體育之路就得取得佳績。至此，影片的重點正式從競賽調移到畢業後的道路選擇，15歲的孩子已經開始面臨夢想與現實的拉扯。

#### 4. 比賽：激情的高潮

比賽正式來臨，作為去年的冠軍隊伍，小將們一路挺進了決賽，卻被對手先馳得點，眼見球員喪失信心，教練不斷精神喊話，喝斥比賽還沒輸，要哭輸了再哭。此時的畫面其實就是片頭的畫面，雖然開始已出現過，但這時的「重複」將能量蓄足，為影片帶來最後的高潮，配樂也隨著場內外氣氛轉趨激昂，球員被泥水汗水覆蓋的奔跑身體與平時在烈日海邊操練的身體剪接並置，撞出激

烈的張力，用力傳達苦練三年背水一戰的關鍵時刻。雙方球員拼鬥到延長賽仍以 2：2 平手，最後以 PK 賽定生死。雙方球員輪流直攻對方球門，兩邊門將嚴陣把關，比賽仍陷僵局。這次又輪到對方球員朝美崙球門攻擊，射手起腳，畫面卻突然變黑，場邊所有的喧囂都被靜止，只聽見球被踢起高速磨擦空氣的聲音。此刻取消視覺反而造成最強的戲劇性，就像雲霄飛車到最高點突然停住，觀眾屏息等待最後的結果。隨後有歡呼聲傳出，畫面再度亮起，只見門將聖男蹲在地上，對方球員雀躍地跑聚起來。比賽輸了，這個夏天沒有奇蹟。

#### 5. 末段：成長的隱喻

球賽結束，學測緊接著登場，攝影機持續記錄小將們畢業前的時光。他們看著體育班新生入學考試，新的球隊即將成軍，畢業典禮後，國三學生也搬離住了三年的宿舍。時間繼續走著，球員們分別進入花蓮高中與花蓮高農，兩校第一次的練習賽即將開打，原本一起長大的好朋友變成場上的對手，前來觀戰的教練面對子弟兵也笑著說自

己保持中立，比賽的哨音響起，彷彿也為高中生涯拉開序幕，小將們正式邁向了下一階段。

## 6. 小結

整體來說，《奇蹟的夏天》作為成長紀錄片，以紀實拍攝體育班球員的生活為基底，國三學生最後一次參與全中運為引線，中間轉入追蹤部分被攝者，最後以比賽作結，有著明確的起承轉合。處理競賽畫面時，以活跳的節奏渲染情緒；處理人物時，則以正面的訪問搭配球員玩球炫技與私下的相處趣事，塑造小將們熱血可愛的形象。影片最後，再次集結所有的國三的球員到球場，以模擬拍照的情境為畢業生留下青春的圖像，電影成為獻給他們的畢業紀念冊。

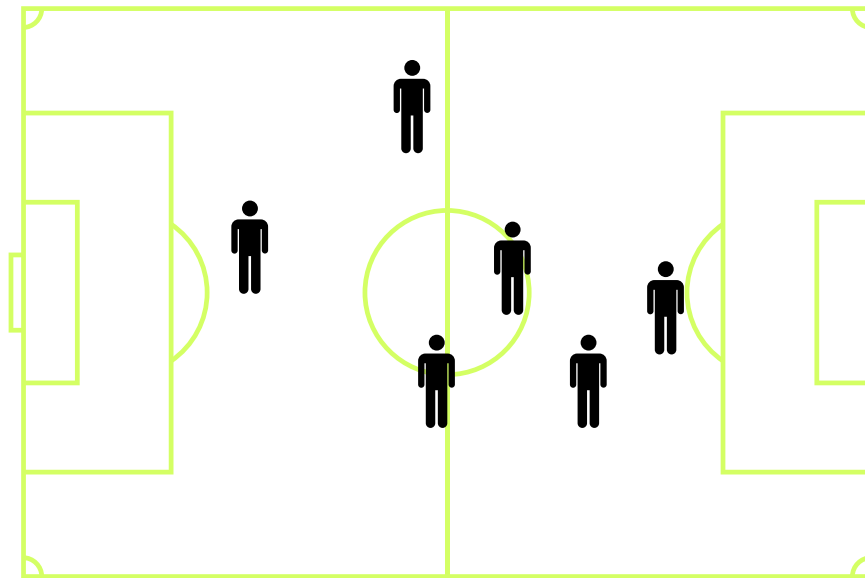
## 敘事策略

### 1. 條理分明的架構

由於拍攝團隊事前已知全中運比賽時程，即以此事件為主要軸線，並整理其他素材為支線，目的

在緊扣主線並提供理解事件的訊息。明顯的支線有三，第一是拍攝個別學生的家庭狀況；第二是被拍攝者的生活花絮，攝影機跟著即將結婚的教練拍婚紗，也拍下小將們在宿舍澡間玩鬧、搞笑閒扯淡等，這些練習之外的自然日常，加深了觀眾對人物的親近與認同；第三則是足球隊的傳統與經營的艱困，包含訪問訓導主任，引用球隊草創時期與出國交流的影像等。這些素材看似隨機出現在影片中，實際卻是考量影片主軸而進行選擇編排的結果，記錄也不是流水帳，而是仔細觀察，發掘人事物細微變化的創作行動。三條支線隨著主線推進伸展開來，複疊交會，使足球隊的形象與目標豐富起來，也讓參加全中運的目的從理所當然變得曖昧多義：它是苦練三年的終極驗收、團隊榮譽的追求、單親孩子的希望，更是唯一的升學管道。

影片最後，教練直接談到希望孩子們不要把足球當作未來的路，足球只是一個進入高中的途徑：「普通班同學要辛苦念書才考得進去，我們好好打比賽就可以，而且還是我們挑學校，不是學校挑我們…我自己也是啊，我同屆的最後大多都去當工人、搬



板模，像我這樣當教練的很少。」教練的憂心，對照球員們單純喜愛足球的熱情，變成一個最大的矛盾，成為全片最有現實感的破口。制度對天賦興趣的限制在此透出了端倪，在清晰的架構上，「看不見」的結構問題通過敘事而被「看見」。

## 2. 調和艱澀的溫情感性

《奇蹟的夏天》立於清楚的架構，卻不以客觀的報導或解說進行批判或議論，而是融入球員的生活，透過拍攝者與被攝者的互動，參與鮮活的現場。直接地說，影片的調性就建立在近距離記錄、親密互信所產生的情感。球場上，小將們滿頭大汗的臉被特寫呈現，受傷球員的痛苦哀嚎也全被收錄；球場外，男孩們洗澡、睡覺、收情書等私密時刻也被洩漏，但這不是偷拍式的窺探，拍攝

者彷彿男子宿舍的一員，持攝影機的動作雖然引起注意，但小將們笑說著不要拍的害羞舉動，反而讓人感覺更加親切自然；走出學校，攝影機也跟著阿亮與健良，拍出早熟孩子對家人的牽絆。這種近身參與記錄方式，放大了對人物的興趣與關心，不論是受傷時的痛楚、輕鬆有趣的生活片段，還是讓人心疼不捨的家庭故事，全都富含情感，每一刻的酸甜苦辣都是細心營造，讓人感同身受。更重要地，它平衡了，甚或稀釋了比賽壓力與教育體制所形成的議題重量，雖然影片已經逐漸揭開制度對人的影響，但最終並沒有轉向對政策的探討，而將重點擺在同學三年一起經歷過的征戰時光及難以割捨的友情，影片最後以小將們的團體合照作結，回歸勵志溫暖的質地。

## 3. 小結

《奇蹟的夏天》全片敘事流暢，容易閱讀，有別於紀錄片晦澀難懂的刻板印象，在清晰的架構上以充滿人情的感性，吸引觀眾的投入；在沉重與輕盈中切換自如，創造笑中帶淚的飽滿情緒。整體來說，創作者兼具批判與抒情能力，可調度

理性與感性，經歷主軸設定、個案選取、影像編排，最後側重以影像記錄為小將們的成長過程留下青春印記，此為創作者選擇的結果，影片的主要訴求並非對現實的反省，而是觸人心弦的感動。

## 拍片紀實與製作沿革

### 出品年代與源起

2006年，適逢第十八屆世界盃足球賽舉辦，運動用品公司NIKE擬拍一支形象廣告用於網路宣傳，邀請楊力州導演進行拍攝，拍攝對象為2005年全國中等學校運動會足球冠軍花蓮美崙國中。拍完廣告後，楊力州導演想把它發展為紀錄長片，他提到：「因為這群孩子非常活潑、非常可愛，幾乎都是原住民。這裡集合了孩子、運動、偏鄉，以及正向的生命態度等種種元素。我覺得這個題目拍起來，切入角度和（我）以前的紀錄片相比，會有不同的可能性。加上那幾年陸續有幾部紀錄片上院線：《翻滾吧，男孩》（林育賢，2005）、《無米樂》（莊益增、顏蘭權，2004）、《生命》（吳乙峰，2003）、《美麗少年》（陳俊志，1999）

等等，票房都不錯，《美麗少年》甚至直接用DVD上院線，過往的底片、規格限制、完全被解放了。這些先行前輩讓我覺得，我好像也有機會讓影片上院線，讓更多人看到紀錄片。」<sup>1</sup>

為了讓想法實現，他找來張榮吉共同執導，但上院線需要大量的資金後盾，拍攝團隊必然需要外援，尋找願意投資的企業或電影公司。楊力州首先詢問邀請廣告拍攝的NIKE公司，對方表示僅願意提供體育用品，之後經過幾番投石問路、多次提案往返，並與最後願意投資的山水國際娛樂公司就上映日期、宣傳方式，電影名稱等細節不斷折衝協調後，這支在2006年4月開拍的廣告短片確定可以成為紀錄長片，於同年9月進行商業院線放映，在僅有5個月的製作期，《奇蹟的夏天》終於完成。

### 影片規格與影像品質

獲得資金挹注後，拍攝團隊主要用於院線放映的準備。包含將以數位拍攝的聲音與影像轉檔，加上雷射字幕、製作拷貝等，最後影片以三十五毫米拷貝、杜比五·一環繞音效在戲院放映。影片

內部也有一定的製作水準，精緻的前導動畫以充滿律動的運鏡預告故事，讓觀眾在進入正片前就已熱血沸騰；介紹小將守備位置與最後拍攝畢業照的片段運用同樣的後製手法，包含特效、字幕與配樂，在視覺與聽覺層面，創造一致且連續的質感。楊力州提到，一般觀眾認為紀錄片品質粗糙，不易閱讀親近，因此《奇蹟的夏天》在製作上的努力有個重要的意義，它向觀眾宣示，紀錄片原來不只可以拍到，還可以拍好，可以和商業電影、甚至好萊塢電影抗衡，目的在讓觀眾更容易接受紀錄片這一創作形式，進而投入影片內容。

### 主要紀錄對象

花蓮美崙國中足球隊三年級成員張鴻駿、林佑彥、李建良、林志偉、汪昱銘、林昌倫、林光亮、林柏村、高俊鴻、張喜龍、孟煒傑、林聖男、黃昱均、周俊華、嚴和生、莊勇勝；訓導主任陳益雄、球隊教練吳曉穎。

<sup>1</sup> 楊力州。《青春：獻給他們的情書》。台北：遠見天下文化，2014，頁64。影片作者與年代為筆者所加。

## 導演介紹

**楊力州**。輔仁大學應用美術系、臺南藝術大學音像紀錄所畢業，現為專職紀錄片工作者，為國內中生紀錄片創作者代表人物之一。其作品擺脫紀錄片沉悶嚴肅的刻板印象，以各種感性與趣味的手法吸引觀眾，《奇蹟的夏天》（2006）為其首部商業院線作品，並獲得第 43 屆金馬獎最佳紀錄片。因感於國內紀錄片從業人員應集結自發以改善自身創作條件與環境，與蔡崇隆導演等人共同推動的「紀錄片職業工會」於 2006 年 9 月正式成立<sup>2</sup>。2008 年將其於 1997 年成立的「後場音像紀錄工作室」延伸改制為「後場音像紀錄工作室有限公司」，接受委製或與企業及公益團體合作，作品題材多元，放映管道除了院線外，《看不見的島》（2014）亦回歸電視播映，企圖透過更普及的觀賞介面，發揮紀錄片的影響力。

**張榮吉**。崑山科技大學視訊系、國立臺灣藝術大學應用媒體藝術研究所畢業。大學期間開始參與短片及紀錄片製作，2006 年與楊力州共同執導《奇蹟的夏天》，2008 年短片《天黑》獲得台

北電影節最佳短片，之後逐漸轉向劇情片創作，2012 年執導首部長片《逆光飛翔》獲第 49 屆金馬獎最佳導演，目前持續創作中。

### 楊力州導演近年作品：

《奇蹟的夏天》（2006）（與張榮吉合導）  
 《水蜜桃阿嬤》（2007）  
 《征服北極》（2008）  
 《活著》（2008）  
 《被遺忘的時光》（2010）  
 《青春啦啦隊》（2011）  
 《兩地》（他們在島嶼寫作系列——林海音）（2011）  
 《甦》（2012）  
 《拔一條河》（2013）  
 《看不見的島》（2014）  
 《那時·此刻》（2014）

### 張榮吉導演近年作品：

《奇蹟的夏天》（2006）（與楊力州合導）  
 《長流》（公共電視總統文化獎專題台灣環保聯盟紀錄片）（2006）  
 《音樂路向前走》（2006）  
 《合同殺人》（2007）  
 《遺落的玻璃珠》（2008）、《天黑》（2008）  
 《逆光飛翔》（2012）  
 《共犯》（2014）

## 觀點討論與問題思考

1997 年，人類學者胡台麗的作品《穿過婆家村》在台北真善美戲院上映，為國內第一部商業院線放映的紀錄片。2004 年，吳乙峰記錄九二一大地震倖存者的《生命》突破千萬票房，為當年國片票房之首，宣告了台灣紀錄片工作者耕耘多年，在創作水準與經營觀眾的成果，更帶動紀錄片上院線的風潮。《奇蹟的夏天》作為楊力州第一部院線作品，拍攝前期就與投資方密集互動，就行銷、宣傳、放映檔期激烈討論，上映時間確定後，拍攝團隊首先面對的問題就是如何在僅有五個月的時間產出影片。影評人聞天祥認為，拍攝時間的限制對於個別球員的家庭及社會性議題，如原住民教育、就業等面向，勢必產生深度與廣度上的侷限，但仍對創作者大刀闊斧將這些內容化為影片支線，而將影片重心調往國三學生即將畢業，將要進行三年來最後也最重要球賽的經過，表示肯定。若就楊力州個人的創作風格而言，《奇蹟的夏天》不同於過去喜以大量旁白、字幕輔助說

<sup>2</sup> 紀錄片工會成立沿革請參閱[官網](#)（瀏覽日期 21050619）



明與抒情的習慣，而以精巧的剪接與豐沛的畫面張力，使紀錄片也有如劇情片般的鮮活節奏，不僅在視覺心理上帶動觀眾的情緒，更與片中人物的青春氣息，以及球場上的緊張刺激，形成合宜的共鳴。

同為紀錄片工作者的陳俊志則著眼於影像的生產方式，對商業資本的介入發出提醒，特別在創作自由與意識型態的獨立，以及面對贊助者的態度與立場。他認為楊力州不應對 NIKE 在第三世界國家對童工與血汗工廠的長期剝削無感無知，雖然楊的原意是要幫助美崙國中足球隊的同學，但宣傳時每一個言說機會都感謝 NIKE、穿著 NIKE 的衣服在打片場合現身，似乎有著同謀者的意味，紀錄片作者應更謹慎，面對資本權力運作的滲透與收割要格外小心。<sup>3</sup>

重新閱讀影片，審思影片的格局與部署，如果不必遷就上映檔期，整部片會是什麼樣子？記錄的時間跨過「奇蹟的夏天」，又會出現怎樣的風景？為何在眾多球員中選擇追蹤阿亮與健良，是製作時間不足、影片篇幅有限、其他球員不願被跟拍，還是有其他的考量？假若改為呈現的其他球員個

別處境，影片的主軸與調性是否會有不同？

細思內容，也可以發現影片中球員們經常使用 NIKE 的服裝與球具，一段小將們在回家路上邊踢球聊天的畫面，乍看之下隨性自然，但全體穿上相同的白色球衣、帶著紅色的背包，部分背包的標籤甚至還未剪下，宛若置入性行銷的違和感，讓人無法忽略。

這揭示了我們所看到的其實受限於記錄的時間與放映的時間，卻也同時包含了各種力量介入的痕跡，如商業資本或政令宣導，而非客觀的真實。面對影像，除了看見攝影機「拍什麼」，更要注意「怎麼拍」，我們應學習識讀紀錄片提供的訊息與提供訊息的方式。除了個人的美學實踐，經費來源與贊助單位，從生產到播映的鏈接運作等，都會影響紀錄者的選擇與詮釋，我們對紀錄片的理解不應侷限在攝影機「呈現」真實，而要思考真實如何被「表現」。

值得思考的，還有紀錄片上院線的成本與效益。一般說來，紀錄片上院線在製作階段就需增加團隊編制與設備成本，拍攝結束後，亦有影片轉檔、製作拷貝、行銷宣傳等費用，成本增加即是紀錄

片工作者尋求公部門補助或商業投資的最大原因。然而，只有上院線才能讓紀錄片被更多人看到嗎？紀錄片的影響力要怎樣才能發酵？影評人林木材認為要讓紀錄片有更好的發展環境，發揮更大的影響力，仍須從電視著手。儘管國內目前只有公共電視的「紀錄觀點」為常態播放紀錄片的節目，且節目播放頻率低，在首播後的重播時段冷門，也讓影片播映的效果大打折扣。然而，既使電視播出的收視率只有 1%，就已經有 20 萬的收視人口；但在院線上映，1 萬人就已經算還不錯的成績。從實際觸及的觀眾人數來看，電視環境的健全，能夠提供紀錄片更多映演、被看到的機會。

看什麼？怎麼看？在那裡看？這些通過紀錄片的提問代表了觀眾的主體性，紀錄片之所以可貴，正是拍攝者、被攝者與觀眾的互動交流、觀點對話，不僅在影像內容，也包含整體的創作環境與產業生態，觀眾乃是紀錄片文化的重要組成。

---

3 陳俊志導演站在不同於主流的同志位置，對於紀錄片與商業合作推廣的爭議、紀錄片呈現非主流與弱勢族群可能的剝削有深入敏銳的看法，完整內容請參閱《愛恨情仇紀錄片：台灣中生代紀錄片導演訪談錄》，頁 310-318。



## 番外篇：成長紀錄片的多元面貌

### 成長紀錄片的定義

以青少年為對象，通過影像，運用各種形式與策略記錄從童年到半成年，從小大人到轉大人這一成長過程的曖昧與迷惘、潛力與壓力，夢想與解放的影片，即為成長紀錄片。近十年來金馬獎最佳紀錄片獲獎作品中，就有《奇蹟的夏天》（2006）、《KJ音樂人生》（張經緯，2009）、《街舞狂潮》（蘇育賢，2010）等作品以青少年成長逐夢為主題。另外，《美麗少年》（1999）、《翻滾吧！男孩》（林育賢，2005）、《唬爛三小》（黃信堯，2005）、《飛行少年》（黃嘉俊，2008）、《野球孩子》（沈可尚、廖敬堯，2009）等，均是入選電影節或院線上映的影片。

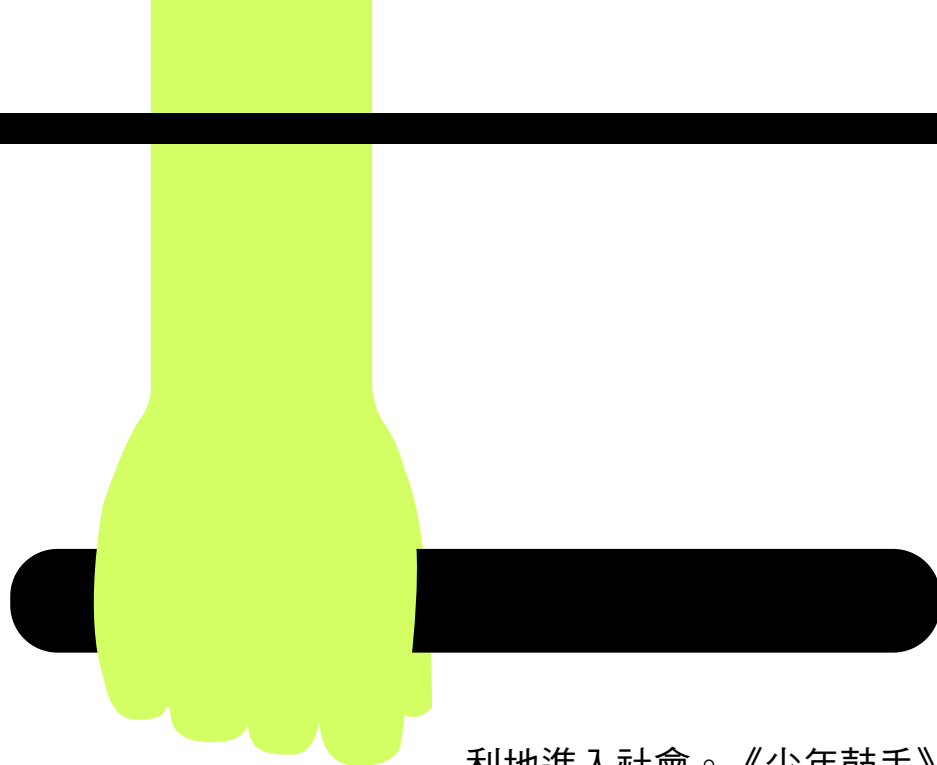
也有不少獨立製作以特殊的實驗手法，表達青少年的身心變化與思想體悟，如林泰州《書包裡的秘密》（2007）。此外，公共電視自2004年開始的一系列教改紀錄片，雖然專注於政革政策的是非功過，但核心的問題意識卻是制度對學生的深遠影響，企圖記錄青少年的集體處境，也可視作廣義的成長紀錄片。

### 成長紀錄片的豐富圖譜

成長紀錄片常見聚焦某一重要事件或任務，通過過程，表現青少年的成長經歷。《奇蹟的夏天》就是以擁有特殊運動專長的國三球員為對象，畢業前最後一次的全國大賽為主軸展開敘事，類似的設定我們可以在《翻滾吧！男孩》與《野球孩子》看到，《江湖少女》（章大中、萬蓓琪，2014）也對準了參加全國武術大賽的年輕選手，然而拍攝者卻比被拍攝者說了更多。苗栗縣通霄福興中小學是全台唯一的武術專科學校，學生們除了正規的課程外，無盡的拉筋與練習，為得就是爭取出人頭地的機會。影片追蹤的三位被攝者都是女孩，過程中大多沉默地練習，攝影機與他

們自己似乎都有意識地表達最低限度的自我，彷彿只是觀察而不去介入。然而，導演仍以第三人稱的旁白貫穿全片，讓影片更容易閱讀，建立了報導式的基調，片中一句精彩的旁白說道：「這是一個已經沒有『江湖』的時代，我們可能沒有『武林高手』，但是要有『金牌選手』。」這樣的語言訊息立即表達出少女們習武之路的終極目標，更代替了攝影機背後的紀錄者，明確講出自己的觀察與定見。

另一類的成長紀錄片則表現時間在人身上的作用，記錄的目的在呈現其間的流動變化。中生代作者黃信堯從開始摸索攝影機到進入紀錄片研究所，以六年的時間記錄與高中哥們相處的時光，最後交出了《唬爛三小》。他以第一人稱口白回述自己與哥們的青春蠢事，家庭電影般隨手拍的影像恣意隨興，讓人感受到私密與日常，其實背後是為了紀念發生意外來不及一起長大的好友，戲劇化的轉折無聲道出了成長過程最大的遺憾。《KJ音樂人生》也是一部有著時間力道的電影，導演記錄了十一歲與十七歲的音樂天才黃家正，十一歲就到歐洲開獨奏會的家正童稚敏感卻已鋒芒外



露，與父親感情親密；十七歲就讀音樂中學的家正在同學眼中卻是難以合作的傲慢人物，強勢的音樂理念、緊張的父子關係、無人共鳴的生命思索，清楚對照他跨時六年的轉變，在流瀉全片的悠美古典音樂中，讓人不禁思考優異的天賦帶給他的是順利的人生抑或是更多的考驗？

在台灣，也有越來越多的創作者以紀錄片表達社會關懷。《飛行少年》記錄的對象是一群「非行少年」，是指行為偏差或遭家庭失養、學校放棄孩子們，被安置在花蓮信望愛少年學園。一群熱心的大人為了讓孩子們學會為目標努力，規劃了騎獨輪車環台一千公里的活動，希望過程中的考驗與完成目標的成功經驗，能為他們帶來自信與改變。於是孩子們從零開始練習，為得是證明自己的新名字——「飛行少年」。發起活動的觀護人盧蘇偉在鏡頭前說到，少年觀護每年耗去國家許多經費，與其被動從事矯正工作，不如主動輔導關懷，讓年輕人學習控制情緒自我管理，未來順

利地進入社會。《少年鼓手》（郭笑芸，2013）則記錄了一群好動衝動的國中生，他們參與優人神鼓的「少年安徒生行動學校計畫」，學習打鼓，靜心靜坐，用三十六天的時間，徒步雲腳走過台灣西部十三個縣市，並在各鄉鎮表演打鼓。優人神鼓團隊乃因到監獄教受刑人習鼓，發現大多數人初次犯罪是在國中階段，因此而發起培養少年小優人的計畫。<sup>4</sup> 兩部影片的主角都是所謂的問題學生，但經過拍攝者與孩子們的互動，深入他們的家庭，觀眾漸漸意識到少年們搖搖欲墜的心靈其實反映了社會與家庭的失能；兩個不同的輔導計畫最後不約而同展開環台行動，攝影機隨行記錄，如公路電影般展現孩子們旅途中的成長與變化，更以富含情感的眼光拍下島嶼各地的人情與景象，強調人與環境的關係與認同。這是台灣近年社會運動與藝術行動的重要概念，成長紀錄片在此脈絡下也表現出自省與關懷。

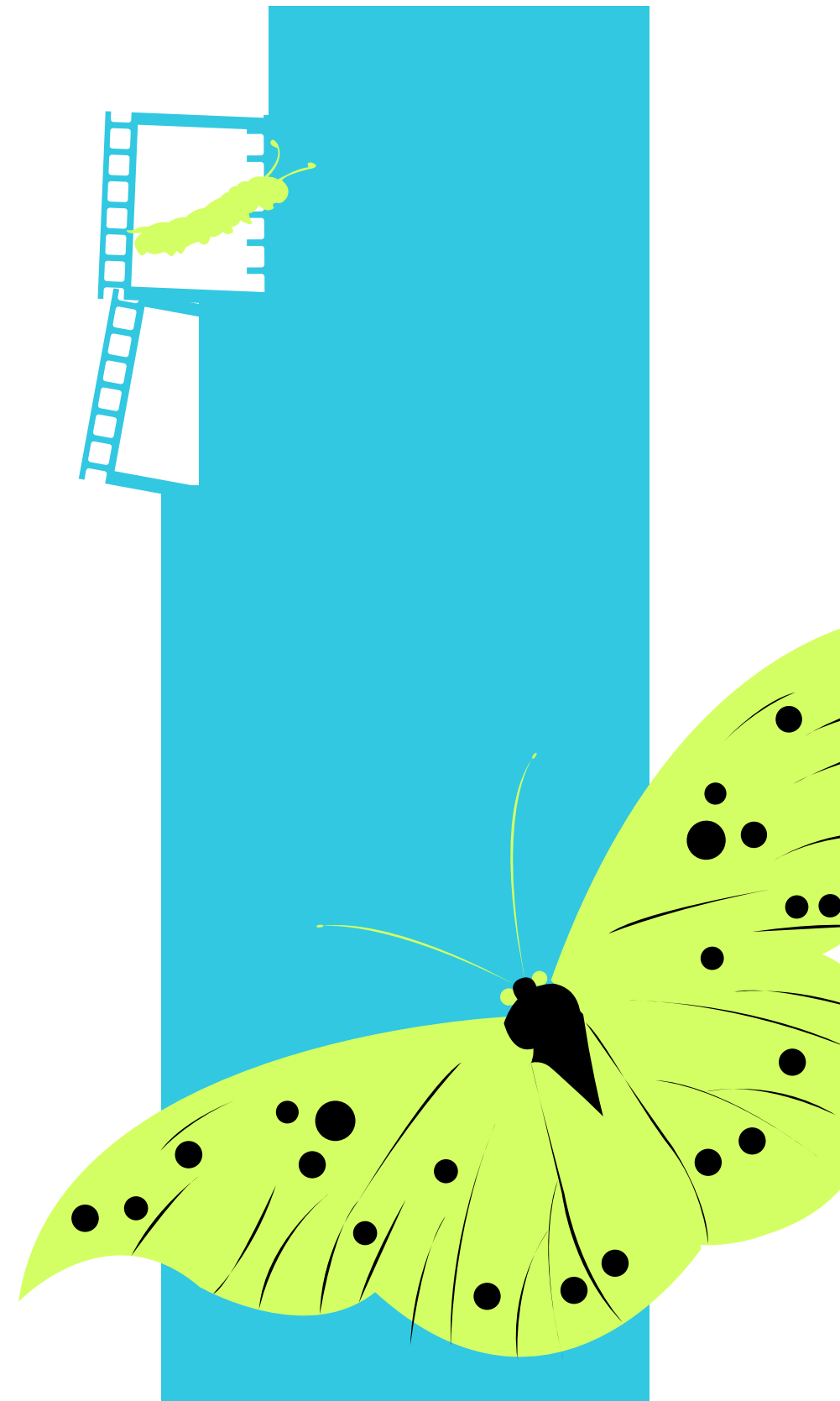
### 典範轉移：自己的成長自己拍

《學習的理由》（原名《不想考基測》，楊逸帆，2014）在攝影與被攝的主客體關係上看似與《唬爛三小》接近，都從親密的同學關係出發，追蹤影片主角們長大後的處境。然而，《學習的理由》以一明確的問題意識貫穿全片，導演歷時多年仍不斷詢問被攝者與自己：「學習的理由是甚麼？」創作之初就讀八年級（國二）年僅 14 歲的導演楊逸帆，因為看見原本興趣多元、樂於求知的學長姐在九年級（國三）時面臨基本學力測驗的調適與改變，決定拿起攝影機記錄這一過程。不同於《音樂人生》與《江湖少女》將焦點放在具有特殊天賦的青少年，提供略帶奇觀性質的範例，《學

4 《少年鼓手》並未進行院線放映，而多以參加影展與觀眾對話，導演郭笑芸曾與訪談中提及上院線所增加的成本壓力，並認為攝製團隊擴編會影響她與被攝者間的互動關係，為紀錄片院線風潮外的另種思考，請參考：《少年鼓手》：讓紀錄片在電影市場中保持本質 [🔗](#)（瀏覽日期 20151002）

習的理由》則是通過「基測」這一全台灣九年級生都須面對的升學評鑑機制，對所有的青少年提問。影片最可看之處，即是導演成為九年級生後也選擇參加基測，於是，原本的紀錄者變成被紀錄者，原本保持距離的攝影機，變為貼身跟拍導演準備學測過程中所有細微變化的觀察工具。這一轉變使得影片從專題作業的格局脫胎換骨，記錄成為探討學測制度的行動研究，充滿高度自覺並翻轉了紀錄片的成規：記錄不必然在所有情境下都要拘泥於攝影與被攝的絕對關係，記錄的功能也不僅是客觀對真實世界的呈現，更可以是親身參與、置身事內的研究方法。這部從導演 14 歲進行到 19 歲的紀錄片，最後暫時停格在被攝者大學二年級，他們與導演都已經長大成人，卻仍持續探問學習的理由。

時至今日，學測已成為歷史，十二年國教政策下的評鑑機制改為國中教育會考，當代青少年對學習意義的思索、對自身處境的理解遠不同於過去，面對世代差異，或許青少年自己拿起攝影機所記錄下的影像，更能直接映射不斷變化的現實。整體來說，紀錄片面對成長這一主題時，紀錄者的視角與背景、被攝對象的選擇、記錄時間的起迄等因素，都會影響影片的面貌。更因為成長是一動態的歷程，每個人都經歷過，但每個人的經歷都不同，因此成長紀錄片的創意與意義就在放大被攝對象的個別處境，卻讓所有正處在或已走過青少年時光的觀眾產生共鳴或思辨，進而觀照自身。這種從個別對應全體，從私人經歷推展至整代青年的生活與思想，就是成長紀錄片與觀眾特有的對話方式。



## 參考資料

- 楊力州。《青春：獻給他們的情書》。台北：遠見天下文化，2014。
- 蔡崇隆等訪談。《愛恨情仇紀錄片：台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。
- 郭力昕。《真實的扣問：紀錄片的政治與去政治》。臺北市：麥田，城邦文化出版：家庭傳媒城邦分公司發行，2014。
- 聞天祥。《過影—1992-2011 台灣電影總論》。台北：書林，2012。
- 鄭樹森。《電影類型與類型電影》。台北：洪範，2005。
- 林木材。《景框之外：臺灣紀錄片群像》。台北：遠流，2012。
- 奇蹟的一年過後——2013 台灣紀錄片在院線（洪健倫，放映周報第 439 期）
- 影評人林木材：期待電視提供紀錄片更健全的舞台（洪健倫，放映周報第 440 期）
- 上院線需要尊重商業操作：李亞梅談紀錄片的院線發展（洪健倫，放映周報第 444 期）