

第三章 製作過程說明

紀錄片的製作流程皆有一定之程序，拍攝前題材的選擇是最辛苦的，它是不是能有焦點式的呈現，要做非常清楚的評估，否則做到一半無法繼續就太可惜了。另外紀錄片陳述的重心是與人有關，所要探討的是人真實的生活、事件發生的始末，因此是否能獲得當事人的同意就非常的重要，因為未來有好一段時間紀錄片工作者都需要與個案常在一起，跟被攝者保持密切的聯繫，如果無法得到當事人的應允，拍攝的工作就會有障礙，說不定要另尋其他方式以求變通。

事前評估做好之後，對於即將進行的拍攝工作內容、時間、地點、進度都要做很仔細的規劃，至於規劃的好壞都跟拍攝前的田野有關，田野做的愈仔細、拍攝工作就愈順利。

拍攝期間最需要的是，經常與個案或被攝者保持對話，從對話中去尋求畫面拍攝的來源，從對話中去試探還有那些人士跟本片議題相關可以發表看法，從對話中去檢驗跟田野調查所得訊息有沒有差異，從對話中看能否更深入的了解議題的深度及其他不同的聲音。拍片期間是紀錄片工作者與個案最密切的接觸，很多具體的想法與觀點的產生，也是在拍攝期間所建立起來，當然整部片子製作過程中拍攝期是最有趣的一段時間，也是關係到品質好壞最重要的階段。

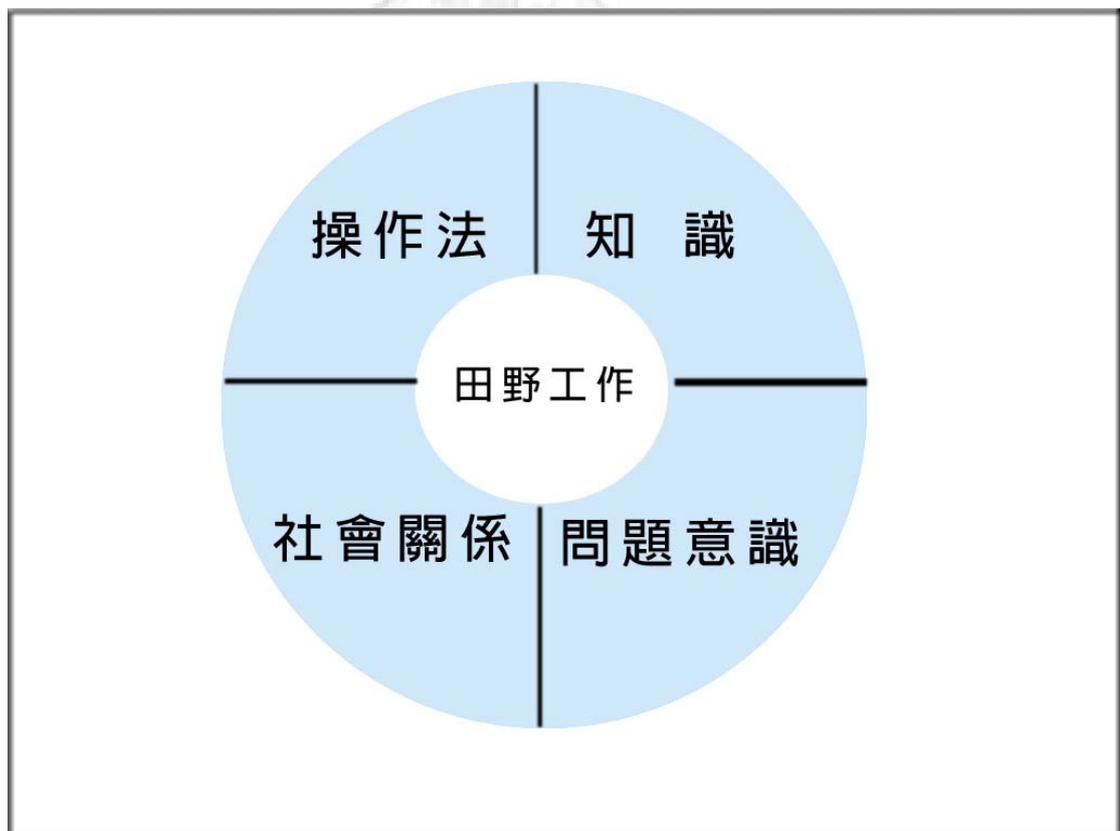
拍攝後的工作最繁複，也是最花心思的階段，因為要面臨這麼多的資料與拍攝帶，如何能剪接成一部有邏輯、有順序、有風格、有觀點的片子是非常不容易，團隊的默契與意見在這時候是最適當的展現。導演雖然要多聽取意見，但是本身還是要很有定見，畢竟整個紀錄片的掌握與來龍去脈導演最清楚，當然導演要負最大的責任。

第一章 前製階段

前製階段有一非常重要的準備工作就是田野工作(Fieldwork)，下田野的用意是藉由這個機會讓原本的對此議題的概念，更進一步地與個案有一個實際操作的機會，田野也是理論與實務之間最好磨合的場域。

田野工作其實就是執行拍攝前的準備，它的工作內容有資料的分析與詮釋、建立社群關係、建立與個案互信的機制，而且它還具有高度開創性的可能，因為下田野會與個案進行接觸，從對話的內容中也許會激起一些過去未曾有的想法，相互激盪出生命情調的火花，變成爾後執行創意的可能也說不定，因此田野工作也像是檢視能否將理論與實務融通最好驗證的時候。

至於田野工作的內容又是如何？基本上本文將它分成4類，其分別是知識、操作方法、社會關係與問題意識。如下圖所示：



圖表 3-1 田野工作的內容(研究者自繪)

田野工作內容首先第一個就是知識，這裡所指的知識包括先前知識、個人特殊的生活經驗、資料研讀的能力、以及資料事後論證的檢驗，還有一個非常重要

的是了解個案的制度規範與禁忌，特別是文化工作，尤其下部落去看原住民的生活或者是參觀祭儀，都非常需要了解對象的規範與禁忌，否則因誤觸禁忌影響對方的觀感。

接著就是下田野的操作方法，要如何選擇適當的方法，就端視個案的情況而定，例如近距離的參與觀察、親自參與實作的真實感、與受訪者做深度的訪談、也可以做口述歷史、考慮長駐田野、或是不定期的蹲點，這都是田野工作的一種策略。

由於紀錄片的拍攝需要很長的時間，特別是花在個案或被攝對象上，如何能獲致對方的信任，這是一項最基本的考量，因此與其說社會關係的建立，不如說先表示自己的態度，讓雙方互信的機制就此建立，社會關係建立好之後，接著還要有能力來做好因紀錄片拍攝所產生的多種關係，有了良好的社會關係，就應思考在個案操作上的經驗法則，雖然每一個工作者都有自己熟悉的經驗法則，就是因為太熟悉會不會有冒犯或不適當的情事發生，這些都要再檢視一遍。社會關係有一個非常重要的一是權利的運作，報導或紀錄片拍攝一定會觸碰到權利運作的問題，但希望的是紀錄片工作者因了解權利關係，進而懂得得體的權利運作，權利運作的鑿痕太深或不當將會引起極度的反感，運作是否得體需三思。

紀錄片拍攝一定要有焦點，問題的核心是什麼？問題的意識是什麼？從最基本的發問策略，如何問？如何做？如何建議？到最終所要呈現的事實真象，都需要有清楚的問題意識，以決定個案未來發展的走向。

本片拍攝前後有 1 年 10 個月的時間，前面 3 個月尚處於摸索階段。過去也從未了解森巴鼓，雖然它很有趣、題材很新鮮，但仍需考量內容與深度的問題，因此最早觀察的對象屏東口社國小是一段很重要的時期，這段時間也就是下田野，跟小朋友的學習課程來認識森巴鼓、認識它的內容，更重要的是建立與個案的社群關係，還包括與授課的外籍老師關係的建立，相互之間的了解，以及本片製作的用意，同時也順便了解森巴鼓的發展與過去在巴西文化上的意義。

下田野也是希望多看看其他學校的情況如何，一段時間看下來，會發現他們

的展演都大同小異，因為每所學校都是初學階段，還看不出特殊之處，對拍攝之前唯一有幫助的是，多認識個案的情況，以做為以後選擇的參考。在田野的期間也會有疑惑的產生，以手上這麼有限的資料要如何地去評估，到底值不值得做下去，這樣的疑惑會持續一段時間，再加上本案是新的文化的進入，可供參考的文獻很少，可諮詢的對象也不多，最主要本案目前仍在發展中，一切都在未知的情況下摸索。

現在回想起來為什麼會決定要做紀錄片的原因，想好題材就不可輕言的放棄，期間做多方面的評估，並多了解個案，還要經常與個案保持關係，也許有什麼風吹草動的消息對方會通知你。本片就是因為看到汐止樟樹國中的編曲與錄音，於是動念決定繼續拍攝下去的最主要原因。



第二節 拍攝階段

拍攝在整個影片製作過程中應屬非常關鍵的一環，拍攝不僅是技術面的問題，也是呈現創意與影像概念的問題，當然畫面拍攝會直接影響到後來產出的品質，因為影像資料記錄的完整與不完整，閃失的有無，後面都會有影響，因為拍攝現場不可能重建，情境所產生的對話語言也不可能再來一遍，因此為了避免錯失良機，除了要有事前的溝通，工作上的檢查與機器的檢查，以及高度的警覺都屬必要，如果覺得當下機會非常難得，最好是雙機作業，這樣會比較妥當。

紀錄片拍攝首重鏡頭的穩定，不論運用的是長、中、短鏡頭都需要的是穩定的拍攝方式。為了顧全鏡頭有漏失，每到拍攝現場之前，都必須把之前所做之田野資料或分鏡表拿出來弄清楚，在未到現場之前，都需要記住拍攝原先所定下之內容。到了拍攝現場除了確實履行之前所擬之拍攝計畫，受訪人物的拍攝是最重要，因為他的受訪內容，通常就是需要拍攝的內容，因此受訪者的發表內容務必要快速消化，轉化為影像的描述對象。因此受訪拍攝最好把它放在行程的前面，通常從受訪者的訪問內容中還會有之前田野所未提的事，根據這些語言脈絡可以掌握到不少新的拍攝畫面。

紀錄片的拍攝有時候不是純粹只是影像概念，另一個概念是聲音的概念，拍攝是片段式的進行，也就是說一鏡接著一鏡，每個運鏡之間都會有中斷，但是收音的概念就大大不同了，即使中間運鏡也不中斷拍攝，它是持續性的概念，因為拍攝是爲了收音，這種情況通常是隨機與人交談，或者是被攝對象與他人交談時，爲了完整的收音所以拍攝都不中斷，舉本片最明顯的例子是，出現幾個 Jimmy 老師受訪的鏡頭，這幾個畫面都是 Jimmy 老師在跟其他友人在談他的理念，而攝影機就釘著他拍攝，不論走位或換角度，攝影都未中斷過，因此可以發現 Jimmy 老師的眼光並沒有多停留在攝影鏡頭上，但是該段的收音非常的完整。這也無非說明了一個概念，畫面與時間的關係，如果畫面是與時間軸有關係，拍攝是連續性的；相反地，畫面與跟時間比較沒有關係，拍攝就不需要連續。

在拍攝當中除了為描述而進行的拍攝之外，有時需要有一些其他的概念來拍攝，這些畫面是為轉場、開場，或插入(Insert)畫面的運用，例如出現在本片之中打鼓的剪影、打鼓時的深焦鏡頭等。另外一種是設計的鏡頭，例如銅門國小的手打節奏就是事前設計好的鏡頭，這個鏡頭的用意是讓整部影片有一些轉折及變化，其實目的就是為了影片不要太過沉悶。

紀錄片的拍攝基本上都以人為主，被攝人物都不是天生演員，他們都是社會的成員，一下之間要面對導演、攝影師，又在攝影機虎視眈眈的記錄下，對被攝者而言的確有壓力。因此前期的田野調查是最好彼此認識的機會，紀錄片工作者需要多與被攝者交談，導演也必須藉此表達拍攝的目的與用意，拋出誠懇的態度，建立起雙方的互信。當被攝者無視於鏡頭的存在，就可以慢慢的靠近，很輕鬆的氣氛下完成整個拍攝。



第三章 後製階段

後製階段所最重視的是剪接，不同的剪接師會呈現不同的影片內容與風格，因此剪接還有一個很大的揮灑空間，重點是之前的拍攝理念是否可以在後製貫徹執行。

電影的五種元素如影像、對白與訪談、音效、音樂及文字，只有在後製時是同時面對，是一起同時運作，也是要一併的考量。其所考量的是如何在後製的剪接將這五種元素，在很有邏輯、很有順序、也很有焦點的呈現，其所激發出來的形式就成了所謂的電影美學。以上所提之五種元素如影像與訪談幾乎都是後製前就需完成，另外的三種元素如音效、音樂及文字，大部分是屬於後製的工作，其中的音效、音樂可能來自於之前的採集，但是有效的運用卻是在後製上，還有文字幾乎是在後製完成。

一、剪接：

本片共分為八個段落進行，架構如第二章的第一節，剪接就是根據架構來剪，因此拍攝帶的分類就顯得格外的重要，剪接就是把屬性接近的素材以編輯的概念順序的剪出來，剪接有強化情緒的效果(廖意蒼，2006)，也就是把相同的畫面堆砌成一段續列的影片，不斷加深觀者之印象，如能透過語言及文字的輔佐就更具有說服力。

剪接就是一個取捨的工作，不斷地嘗試各種的組合，從組合中去檢視，然後挑選出比較滿意的組合。基本上剪接會慢慢的理出邏輯，例如剪接的節奏是由慢到快，或者是由快漸慢，也有可能是合著音樂、音效的節奏，慢慢地發展下去。就以本片的片頭設計為例，標題字幕剛出來的時候就下輕快的森巴原住民音樂，由於片頭所要陳述的是台灣原住民的傳統音樂與環境發展的關係，因此標題字幕下去之後，就以自然環境為影片的開始，先是海岸風景(達悟、阿美族沿海為生)、日月潭的湖光山色(邵族的原鄉)等大場景，接著隨著風聲的導引進入聲音細節的

部分，蜜蜂的鳴音、層層疊疊的山巒與布農族爲了祈福小米豐收所演唱的八部合音有著密切的關係，因此就將這兩種相關的影音元素結合在一起，緊接著再將聲音近似的鄒族戰祭所必唱的迎神曲放在後面，接下來音量慢慢的擴大，放入的是布農族的杵音，最後才是有節奏的原住民歌舞，因此 2 分多鐘的片頭仍是依照音量的順序，節奏的快慢方式發展，最後以有節奏的原住民歌舞再與森巴的鼓聲融合在一起，揭開了後面所要探討的森巴文化的入侵。

針對本片的剪接可以集結幾個概念供做參考，首先是聲音剪接的概念，聲音跟聲音之間要屬性相同，音量大小要相當，剪接在一起就不會突兀，例如同一首歌剪接就比較容易，兩首不同的音樂就不容易剪在一起。

其次是畫面剪接的概念，如果在同一個條件，或者是同一個時間、空間下，色溫、亮度及光線都要符合一致，儘量避免差異太大的畫面，否則會有不連戲的感覺。

氛圍感的概念，如果前面是打鼓的表演，接著要換場景時，前面打鼓表演的聲音繼續往下走，如果是受訪者講話只要將音量降低就好。同樣在背景音的處理上，如果第一個畫面有背景音，接下來剪進的畫面也跟第一個畫面一樣，都用相同的背景音，這樣所表現的氛圍才會一致。

演員動作的概念，演員動作有一定的順序性，如果要使用其他角度的畫面，就非得要注意演員的動作有順序性，如果被攝者的動作已經過去了，而其他角度的畫面還沒有發生，這樣在時間的順序上就會很奇怪，例如本片有許多鼓隊的行進，或老師課堂上的教學，都是有時間的順序性，如果雙機作業的另一個角度，就必須清楚時間的順序性而放入適當的畫面，這樣剪出來的影片才會順暢。

空間感的剪接概念，被攝者與環境形成所見的空間，如果第一個鏡頭是被攝者右邊的向度，接著剪進來的最好是左邊的向度，如果同一個向度剪在一起，會讓人看到被攝者的動作像跳格一般，雖然是在同一個向度拍攝，但是會有一種不連續的感覺。空間感的表現通常是爲了交待環境與人的關係，例如舞台與觀眾的關係來說，側面可以拍攝出打鼓小朋友與現場觀眾的關係，接下來的畫面剪進台

上表演或台下的反應都很自然，但是同一個角度、不同時間的拍攝，連續用兩、三次就會覺得畫面的連續性不夠。

以上所提皆為細部的剪接，累積整體細部的剪接就形成影片的風格，剪接是一個既瑣碎又細膩的工作，但能否在影片中讓觀眾看懂完整的議題，又能連想到作者的用意，後製剪輯的重要性不言可喻。David MacDougall 認為影片在紀錄片工作者與主題的互動中創造了一個全新的創作，這樣的經驗不會很快的消逝，而是永遠地會與這部影片的基本結構交織在一起（李惠芳、黃燕祺，2006；David MacDougall，1998），紀錄片工作者的經驗與觀察，最後都要藉助後製剪接完成他所想要表達的主題形式與陳述觀點。

二、樂音設計：

本片所要探討的是異文化音樂的融合，因此光在聲音就運用了很多的素材，包括 CD 音樂、現場採集的音樂與音效、訪談音、環境音、特殊音效等，聲音不像影像會覆蓋過去，多軌聲音如果沒有太大的差異而加在一起，仍然可以聽見每一種聲音。聲音是連續的概念，所以很在乎它的平順、和諧及悅耳，聲音雖然是依附在畫面，但有時還是可以將聲音拉出來獨立的思考。換言之，聲音的連續是音樂的特性，跟它相關的畫面就可以直接丟進去，就像是配樂的概念，由於音樂有節奏，所以剪接的時候就跟著音樂的節奏，一段一段的將畫面剪進來，這就是樂音的設計。

本片有許多針對樂音的設計所剪出來的畫面，例如片頭及片尾設計，以及許多轉場與過場的地方都是，這都是以聲音為中心所往下發展劇情的概念，利用聲音設計的概念能夠表達出所謂的連續性、對比性、差異性，更希望能做到與影像之間的互用性。最明顯就是花蓮銅門國小 20 幾位小朋友手打節奏的例子，這就是以聲音設計的概念所剪出的一段過場影片，它的連續性是因為一個節奏、或一個小節的去比對一段完整的聲紋所剪接出來的，它的對比性是因為前面是手打節奏，後面是打樂器的森巴鼓，因此前後比較它的差異性就出來，不論是音量的差

異、場景的差異、樂器的差異都可以明顯的看出來。另外，片尾也是樂音的設計，汐止樟樹國中在錄音室錄製的紀實過程，雖然錄音是在兩個地方進行，但是在同一首音樂的氛圍下，將兩個不同的現場，如強力錄音室與樟樹國小的禮堂，依照歌曲的架構、順序，以平行剪接的方式，一段一段且同位置的剪進來。它的連續性是依照 CD 音樂一段一段的將畫面剪進來，它的對比性是錄音室跟禮堂所錄的內容是不一樣的，禮堂是錄樂器跟演唱，而錄音室只錄演唱的聲音，至於它的差異性就在於前面一小段現場拍攝所做的實際收音，後面一大段全都是經過混音的 CD 音樂，因此在音質上有很大的差異。

三、調音 混音：

在所有剪接工作完成之時，還有一個步驟不可少，就是成音之前的調音工作，由於每一個段落至少有一軌以上的聲音，在多軌聲音的交疊下，雖然每個聲音都可以聽到，但是最後的微調是爲了讓主要的聲音清楚，其他的聲音屬於其次，所以可以拉低一點。

在調音的過程中，聲音是可以調出有層次的，就以本片來說聲音的素材包括的有 CD 音樂、現場採集的音樂與音效、訪談音、環境音、特殊音效等多種，其中首要考量的是人講話的聲音，如訪談或現場的講話都屬重要而且是必須清楚的聲音，因此其他的聲音跟人講話的聲音搭在一起時，都需要降低音量，讓說話者的聲音清晰乾淨。扣除掉人講話的聲音，其他聲音就以音樂與音效爲重，音樂包括的是 CD 音樂及現場採集的音樂，音效則是現場採集的音效、環境音以及特殊的音效，音樂跟音效是互相搭配的，一強一弱的關係，基本上使用音效不宜過久，因爲音效只是強調畫面的一種手法，當畫面讓觀賞者產生印象之後，音效就可以收掉。出現在本片幾段過場時所單獨打鼓的節奏，那是屬於現場採集的音效，有別於音樂的演奏，因此就以音效的方式使用，打節奏並不是音樂的演奏，它的聲音豐富性是不夠的，也因爲它屬於音效所以運用時不會用的太長。

接下來的就是環境音(Ambient sound)的調整，環境音的作用就是增加現場的真實感，因為它具真實，所以又可稱為空間音(Room tone)，它的產生大部分來自於拍攝現場，同一個現場、不同的角度，環境音仍然是一樣，如果加入相同屬性是來自於其他場景的畫面，環境音就有可能不同，兩相比較會有差異的話，就應該將環境音調成一致。另外就是氣氛音(Atmosphere sound)，它是為營造畫面氣氛所添加的聲音，拍攝這麼多場景的片子，會發現有很多不錯的氣氛音，我們可以擷取出來，放在其他許多類似的場景，本片也利用許多的氣氛音在受訪的時候，或是老師授課的時候，其目的就是希望營造樂音的氣氛，換言之，氣氛音是在後製剪接時所新添加進去的聲音。

另外調音還包括技術性的操作，例如平衡、方向、頻率及音質，等全部聲音調好之後，就可以進行成音或者是所謂混音(Mix)，混音就是把許多的音軌合併成一軌輸出，還有一種是在剪接軟體上將所有的影音軌同步算圖(Render)混合的方式輸出。

