

壹、計畫摘要

綠色小組（1986—1990）被認為是台灣解嚴前後最重要的非主流媒體，留下了 120 部作品，並有 3000 小時以上珍貴影像紀錄，也是台灣政治與社運紀錄片的先鋒，對台灣紀錄片發展影響甚大。至今，台灣解嚴超過 30 年，然而甚為可惜的是，綠色小組作品的其美學意義與其他面向，卻極少被論述與重視。

本計畫奠基在 2016 年台灣國際紀錄片影展所策劃的「如果紀錄有顏色：綠色小組 30 年」回顧單元，希望能站在現有基礎上，對綠色小組成員及相關友人進行更深度與全面的訪談（共九位），除了針對綠色小組當時的外在條件與時代背景外，也將觸及紀錄片的核心精神，譬如創作中的觀點、立場、倫理、技術、語言等等，訪談內容將可成為歷史資料；同時，也從台灣紀錄片及紀錄片史的觀點「續探綠色小組」，以現代觀點重新書寫綠色小組完成研究報告。

貳、工作日誌簡表

日期	地點	受訪者
2019 年 5 月 21 日	花蓮王智章自宅	王智章
2019 年 5 月 24 日	台東李三沖自宅	李三沖、郭碧純
2020 年 5 月 7 日	花蓮蔡明德自宅	蔡明德
2020 年 5 月 12 日	台北 TIDF 辦公室	陳素香
2020 年 7 月 3 日	台北市德惠街（前綠色小組工作室）	黃崇憲
2020 年 8 月 9 日	台南林信誼自宅	林信誼
2020 年 8 月 28 日	台北 TIDF 辦公室	林鴻鈞
2020 年 10 月 12 日	台北 TIDF 辦公室	傅島

叁、研究專文



（綠色小組合照，左起林信誼、李三沖、傅島、王智章，1989。攝影：蔡明德）

一、前言

本計畫名為「紀錄的顏色：綠色小組續訪計畫」，做為「續訪」，意即希望補足綠色小組在論述上的漏缺，而近年來，除了在 2016 台灣國際紀錄片「如果紀錄有顏色：綠色小組 30 年」回顧單元外，也陸續有更多論述產出，包含台灣綠色小組影像紀錄永續協會策劃、范綱墀主編的《巨浪的起點：鹿港反杜邦運動 30 週年紀錄文集》（2016）、陳世宏主編的《衝撞與凝聚：綠色小組口述訪談集》（2016），以及綠色小組協會在 2016 年年底所主辦的「看小眾媒體如何戰鬥綠色小組文物展」。

除了論述與史料的增加外，由綠色小組 30 週年研討會（2016）論文集延伸而成的專書《影像紀錄的政治：綠色小組與另類媒體運動》，則由陳瑞樺、吳永毅、黃崇憲、林麗雲主編，在 2020 年 9 月正式出版，引出更多綠色小組缺佚的史實、論述與意義，並解答了許多問題。

綠色小組做為台灣紀錄片的現代濫觴，在資料陸續出土的同時，我期待能激發或帶出更多論述，並開始有另一種觀點的加入，因而本計畫希望達成的，包括了第一手口述歷史資料的建立（在 2016TIDF 之前只有非常零星的個位數訪談）；應將綠色小組與同期紀錄片（第三映像工作室、新台灣工作室等等）進行橫向比較，指出其形式、美學的價值；具體地找出 1980 年代台灣獨立紀錄片的起點，並生產出更多俱備現代觀點的論述和訪談史料（譬如在綠色小組成立前，

1984年由王智章所拍攝的《煤山礦災受傷礦工復健報導》一片便具有現代紀錄片的雛形)……等等。這些是本計畫所希望完成的重點目的。

調查與研究方向包括下列幾點：

1. 綠色小組史前史（成立之前、各自的影音嘗試）
2. 綠色小組的現實意識（意識啟蒙、政治主張、時空背景）
3. 綠色小組做為一種紀錄片美學（技術條件、作品主題、電影語言、作者觀點、倫理道德、創作精神）
4. 綠色小組的影像行動（工作方式、行動意識、傳播途徑、運動工具、媒體戰鬥）
5. 綠色小組的再次定位（作品評論、美學分析、效應影響、重寫影史）
6. 綠色小組解散之後（影像保存、文物意義、2009年八八風災後蹲點台東的嘉蘭報告計畫）

部分答案已在訪談逐字稿中，本文故不贅述，轉而嘗試書寫在執行計畫中的反思與發現，還有個人觀察與論述。

二、綠色小組史前史：1984年的影音試驗

在1986年綠色小組成立之前，創辦人王智章即開始了自己的影音試驗，時代背景是1984年的煤山煤礦（當年連續發生三個礦災），王智章與同為《前進》雜誌社的記者陳素香曾到現場採訪，發現官方雖為罹難者發起愛心捐款，但有許多重傷的植物人卻被置之不理，媒體也沒有報導，他們遂與在傳播公司的鄭文堂合作，帶著攝影機到了受難者所在醫院，偷偷進行拍攝採訪，但仍引來情治人員關注。

這部《煤山礦災受傷礦工復健報導》，訪問了受難者家屬，也有重傷患者躺在病床上的鏡頭，最後運用了胡德夫的歌曲《為什麼》做為結尾，在當年的記者會上播放時，發揮極大的效用。而正如王智章的口述，平面靜照難以呈現重傷受難者的神態，而動態影像可以傳神的呈現，從所揭露的真相，進而去瞭解事件被忽略的全貌，為受難者發聲（或說平反），讓他們得以公平地被對待。

無論從動機、拍攝方式或影片本身來看，都可以說，這是一則帶有獨立精神的調查報導。在當年，ENG電子攝影機仍非常昂貴，體積龐大，可想見必須是擁有一定資本的公司或單位才能擁有，而資本也可能就代表某種保守立場，因而攝影機被運用在追索事件真相上，或者拍攝不可預期的事實反應，幾乎沒有先例。就這點來說，《煤山礦災受傷礦工復健報導》可說是更接近「新聞式」的紀實影片，也是使用video的一大創舉。

而正如訪談中許多人所述，在此之前大多都對紀錄片沒有概念，王智章也提到，這部影片的概念，其實來自於平面，也就是自己的經驗。至此，我們或許可以將1980年代報導攝影、報導文學、報導紀錄影片這三者的關係勾連起來，如《中國時報》的「人間副刊」、《人間》雜誌、綠色小組可說同聲一氣，他們皆著重在「田野調查」與「現實意識」，一如報導文學介於文學作品與新聞報導之間，報導紀錄影片也介於電影作品和新聞影片之間，可視為台灣現代紀錄片的雛形。

1985年，王智章有了自己的攝影機後，開始展開各種拍攝練習；1986年9月，他拍攝林正杰街頭狂飆，在後製階段成為第一個自己展開影像實驗的契機（《煤山礦災受傷礦工復健報導》由鄭文堂後製），他拿著兩台player一邊放一邊錄，抓time code接點，但抓不準以至於接點大概有一秒的雜訊，然後用卡拉OK的機器錄製旁白insert進影帶，土法煉鋼的另類作法一反主流電影，在各種意義上做出顛覆，竟也傳達出重要訊息，讓影片為大多數人所驚艷並接受。

這段因應電子攝影機與磁帶媒材而生的個人製作經驗，在綠色小組成立之前，扮演著重要的角色和意義，也代表著綠色小組和主流影音的產製那決定性的差異姿態，進而可以定義綠色小組所主張的「戰鬥、紀錄、傳播」獨特美學。

三、綠色小組的現實意識：政治啟蒙與時空

綠色小組的主要成員及友人，在求學時代即經過1979年美麗島事件、1980年林義雄家屬血案、1981年陳文成事件等等，現代文學的滋養也極其重要，有部分人在年輕時就有逃離高壓體制的叛逆經驗；他們在畢業之後投入職場，喜歡電影，跑影展，反對國民黨的專制和謊言，多圍繞在黨外運動周遭，像是在《夏潮》、《前進》、《人間》等雜誌工作，而後協助黨外人士或民進黨競選。在兩黨政治即將形成的最開端，人民的力量即將爆發時，開啟了對於政治的啟蒙與實踐。

也因為這些成長經歷，關注社會運動、社會中的弱勢者、不公義的事件，似乎成為一種自然而然的性格。這也回應到綠色小組將自己定位為「和平的、生態的、草根的、進步的」，這當中所富含的「政治性」其來有自，像是王智章等成員就是民進黨初期黨員，關注大大小小的政治運動；而傅島與林信誼則加入工黨與勞動黨，主責工人運動。因而他們的立場顯而易見，綠色小組的「政治性」有其脈絡可循，為了對抗威權政府，選擇站在人民的一方，更深入運動與抗爭者，更激進地進行記錄與訴說。

在對抗老三台的前提下，他們的作品來自於對現實的意識經驗，正如綠色小組以「戰鬥」來比喻和官方電視台的對抗，「求真」是重要的，但在某種程度上，他們不認為拍攝紀錄片是種「創作」，而以「傳播」為主要訴求。對比主流媒體的影音或圖文（如新聞影片、平面報導），可以說綠色小組是與之進行對抗、對照、對話，有意識地去奪取對現實的詮釋權（譬如綠色電視台的成立是一顯例），並在那個特定時空下發揮作用。

四、綠色小組做為一種紀錄片美學

除了先前王智章提到王智章在綠色小組成立前進行的影音嘗試外，在訪談時，林信誼提到一個過去鮮少被注意的事件，約在1986年左右，國民黨曾提出選罷法修正案，規定沒有登記的助選員不得上台助選，亦不得跨區助選，但若是錄影然後在別的地方播出呢？該怎麼看待這種複製後的傳播？是否有違法？

因而在綠色小組初期，拍攝了大量的集會演講、候選人政見發表，如許多人口述所提，就算是這些單一鏡頭的演講長拍略顯乏味，但仍吸引許多人到場觀看。這種為了突破這種惡質法令，利用攝影機與「攝製（shoot）」與電影拷貝可被「複製」的特性，成功找到一個資訊被封鎖的破口，也可以說是綠色小組所謂「傳播」的原初樣貌（或許也回應了華特班雅明所提的《機械複製時代的藝術作品》），或許也影響了後續在綠色小組作品中常有一整段的演講或者訪談。

1986年的成名作《1130 桃園機場事件》則採取不同策略思維，事件完整跟拍，也在當下隨即在蔡式淵競選總部放映未經剪接的素材，根據描述，群眾已大受震撼。這部影片後來在剪接時，收到了外來的神祕素材，是攝影機到了警方的背後，拍下了他們向丟民眾丟擲石塊、噴水柱、勸導民眾不要使用暴力的畫面（片尾說明這是NBC新聞網提供，但實際怎麼來的說法不一，仍是謎）。他們講這段鐵證如山的影像加入片中，交叉剪接持續多次，「比較」的手法讓不同位置與觀點的聲音和影像在影片中產生辯證，「真相」因此逐漸被碰撞出來。

用畫面交代，而不用旁白，不管是無旁白觀察式的風格，或者在後期剪接順應整個事件時序，而增添結構張力的剪接，都像極了歐美在1960年代興起的「直接電影（direct cinema）」的類型風格。而《1130 桃園機場事件》在蔡式淵競選總部放映的空前盛況，不只令他贏得選舉，更鼓舞了攝製團隊，也促使綠色小組正式成軍，而曾遭外界評論的影像粗糙等技術問題，內部曾經歷約兩個月的討論，接受到第一線群眾的反應，決定如此的技術條件已足矣。

其後，新聞快報形式的短片仍利用這種「交叉剪接」手法，企圖揭露黨國媒體的偏頗報導與抹黑；而與社會運動或突發事件相關的，如當時最常出機拍攝的傅島所言，「觀察」成為他到現場首要的任務，拍攝也要求不要晃、要穩，林信誼則以長、中、近三種鏡頭語言的基礎使用，來說明到運動現場／場景需要採集的影像內容；而旁白的配音與引導，則有如沈楠、盧思岳、林信誼等人分別擔任，視影片議題，採取不同的策略、語種、腔調、聲音性別（像新版的《勞動者戰歌（新光紡織關廠工人抗爭）》找來男性抗爭者低沉嗓音進行配音），目的是為了補充片中複雜的背景資訊，並鼓動觀眾。

以1988年的《520事件》為例，林信誼剛毅的嗓門為影片增添一種「戰鬥感」，可呼應面對國家機器與憲警的暴力，為人民的意志背書，戳破主流媒體的謊言；而各種鏡頭的運動，像是全景、中景、近景則適時地呈現事件的樣貌。此外，因為這場解嚴前後最大規模的流血衝突，令綠色小組也捲入其中，許多貼近的鏡頭表現出緊張的臨場感，抗爭者的焦慮與惶恐也被描繪得淋漓盡致。在片尾一段「有影無聲」的鏡頭，旁白訴說著「因我的攝影機也被打壞了」，靜音的效果反而讓國家暴力完全現形，突顯了一則國家的悖論（政府應該要保護人民，如今卻變成壓迫人民），照理來說應該是「拍壞了」的NG鏡頭，令人聯想到綠色小組內部最初關於「畫質」與「技術」的討論，而在此時無聲勝有聲的美學選擇，其實打開了電影／影音攝製的框架，迎來更多可能性（有人也曾提過可將綠色小組放至在1960年代拉丁美洲倡議的「第三電影（the third cinema）」脈絡看待，或以另類電影、非主流電影稱之）。

關於《520事件》，同期間所出現的另一影音工作室「第三映像」也拍攝了同一事件，當中雙方對於呈現事實的觀點與對於傳播的思考，值得提出來再被討論。在失序抗爭的混亂現場中，警方與民眾衝突不斷，而民眾詹益樺拿著棍棒把立法院的匾額頂了下來，整個過程都被綠色小組及第三映像工作室記錄下來。

第三映像選擇將這些畫面放入片中，快速推出錄影帶，希望忠實呈現事件全貌；綠色小組則為了考慮到畫面中的人臉是清楚的，擔心影帶成為警方日後蒐證的工具，故選擇略去這些畫面，不放入片中。之後，第三映像受到輿論壓力，全面回收該卷錄影帶，名聲受損，工作室僅維持了短暫的時間，於1988年9月結束；綠色小組的擔憂後來成真，詹益樺被警方通緝，跑到高雄的深山躲藏。

整起事件的核心，可視為是對紀錄片「真實」與「倫理」的辯證，究竟何種作法較接近真實？真實又是否比「人」來得重要？所謂「關懷」又意指為何？當我們把影片放回1980年代末的大環境，台灣甫剛解嚴的時空去理解時，黨國媒體與非主流攝製團隊之間所存在的巨大差異，包括權力、政治經濟、與技術條件的極度不對等，更容易去檢視攝製者的核心觀點：當我們強調「真實」時，應該建立在什麼前提下？立場應該站在哪一邊？或許外在條件已然說明一切。

再如原版的《生死為台灣》，運動參與者詹益樺在鄭南榕出殯當天自焚而死，綠色小組在現場極為貼近地拍下了事發現場，看著一個人燃燒；而為因應2016TIDF回顧展時，綠色小組又重新進行剪接，捨去了幾個最殘忍的鏡頭，希望保留他的尊嚴，並將他拆立院匾額的畫面放入《生死為台灣》片中作為紀念。

從作品來看，而綠色小組的這份「關懷」，也打破了他們謹守觀察的角色（如王智章所言「我們本來就是站在（人民）這一邊」），也開始有越來越多的影片進到事件的核心，進到被攝者的社群，歷時越來越久，而非僅僅只是跟隨著運動本身，像是為了後勁反五輕運動，李三沖在後勁蹲點整整一年，不僅是拍攝記錄，更參與了抗爭的策劃與組織，又像是鹿港反杜邦、新竹李長榮汙染事件，又或是新光紡織、苗栗客運、基隆客運等工人運動，都以蹲點和涉入的姿態進行拍攝，和被攝者共同生活完成作品，或是以攝影機互相陪伴推促運動進行，則接近歐美在1960年代由人類學影片發展出的「真實電影（cinéma vérité）」的核心精神。

距離綠色小組結束（1990）已約35年。時至今日，這些思考與回溯，可理解為對台灣現代紀錄片的爬梳起點（當然1980年代仍有胡台麗、李道明等人開始以16mm膠卷拍攝紀錄片，但或許可視為另一個脈絡）。經歷實驗、調整、修正，又像是《綠色電視台開台》的仿擬惡搞，其實綠色小組擁有多樣性的美學風格，以「行動主義」為核心，為台灣解嚴前後的歷史留下重要的紀實影音實證，其精神遺產也影響台灣紀錄片一向站在弱勢者立場，總與社會運動息息相關，強調主觀觀點、獨立精神、人文關懷、蹲點拍攝的觀念。

五、綠色小組的影像行動

綠色小組真正發行的影帶並不多，有許多是為了推促運動，而特別剪接的帶子，煽動性極強，可以說其作品中的行動主義意識是就來自被拍攝的對象，「一起」對抗國民黨政府的專制，也有在拍攝過程就成為抗爭社群一份子，像是李三沖與後勁民眾一起策劃抗爭活動，林信誼也為工運團體設計文宣等等。

除了上述提到因為「用影音複製演講」的概念，將「現場」轉化為一卷一卷的錄影帶（像現在網路時代的「直播」），開始到各大集會或競選總部播送外。在訪談中，《1130 桃園機場事件》在蔡式淵競選總部引發的熱潮，啟發了這群年輕人繼續記錄下去，也看見了人民的需求。綠色小組正式成立後，他們也號召訂戶，以繳年費的方式徵集會員，成為他們資訊散播與經濟支援的後盾。

而錄影帶的物質與技術特性，使之得以快速複製並散佈政治觀點，綠色小組雖僅能在檯面下靠著攤販販售錄影帶，難以統計數據，但影響力顯然是驚人的，正如《520 事件》是最熱賣並有無數盜版的一支影帶，許多人在訪談中皆提到，將影帶寄回家裡後，左鄰右舍都爭相觀看的回憶，還期望看到更多帶子。綠色小組不同系列的包裝，如《台灣就是這樣長大的》、《美麗島新聞》、《綠色專輯》則都有不同的目的性。

而拍攝與錄影帶傳播外，「綠色電視台」是另一個極為激進的實驗，同樣的，綠色小組除了挑戰主流媒體的封鎖外，也找到了法規的破口之處，他們從中國偷渡進口天線發射器，和民進黨一起合作，訊號成功發射，雖然只維持短短時間，但已是歷史創舉，象徵意義大於實質意義，鼓勵民間設立電視台的可能。

而在綠色解散前期，王智章思考轉型的可能，提出了「ENG 聯盟」，原本欲結合台灣各地拍攝社會運動的個人與組織，集結影片，成立製播中心，與地方民主台／第四台合作，但最終沒有成功。從這些軌跡來看，試探「傳播」的各種可能性，成為了「影像行動」的具體實踐，皆具有開創性的先鋒精神，引領民眾政治意識的覺醒。

六、綠色小組的再次定位

王智章曾描述綠色小組工作室的情景：「德惠街的工作室有一面牆，上面擺滿了綠色小組所製作的錄影帶，這面牆就像一面台灣歷史的牆。」

就像在 2016 年底所舉辦綠色文物展，當時的介紹文案這麼寫：「曾有一本百葉窗型電話簿，上面寫的都是有關社運的電話：原權會、勞支會、婦女新知、農權會、台權會…；曾有一張掛在牆上的台灣地圖，上面貼著各種抗爭活動的貼紙：龍山寺五一九、鹿港反杜邦、紀念二二八、反核、國會全面改選、後勁反五輕…；曾有一種家用型電子攝影機被年輕人當作改造社會的工具，背著它到處奔波，拍攝各種抗爭活動。曾有一整面牆的錄影帶，紀錄了台灣的民主運動與社會運動。」

除了前面所提到，綠色小組作為一種美學的討論，是台灣現代紀錄片的開端。而以他們在 1986 至 1990 年代所拍攝 1800 多卷錄影帶，共約 3000 個小時的影音紀錄，就是王智章口中的「歷史的牆」。

作為台灣紀錄片的先行者，綠色小組不以創作者自居，以集體取代個人，在作品沒有個人屬名，去作者化，崇尚團體和犧牲奉獻精神，在解嚴前後無役不與，記錄了台灣重要的民主發展歷程。仔細看這些作品們，在題材上有極高的同質性，拍攝帶子也強調不會洗掉，更接近一種以「主

題資料庫 (archive) 」去拍攝、收集的概念 (也如李三沖口述講到綠色小組如何建檔)。換句話說,也因為個別作品因為的「集合 (collection) 」,而賦予了「綠色小組」一個更大的格局與視野 (如陳素香所說的「氣魄不一樣」),而這個資料庫的關鍵字就應有:紀錄影像、社會運動、政治選舉、環境、真相、歷史等等。或許我們可以用這個觀點,重新去定位綠色小組在影史/歷史光譜中的位置與意義。

七、綠色小組解散之後

1988 年底,綠色小組第一次討論解散事宜;1989 年的過年前又討論一次,後續有成員離開,而正式結束是在 1990 年 12 月。在後期,解散或轉型的聲音其實一直都在,長期拍攝造成精神或生理上的「累」是主因,而錄影帶的銷售狀況時好時壞,大多靠政黨或民眾的金援才得以繼續撐下去。由於綠色小組拍攝題材緊跟著社會運動,當時代改變,社運減少,解散似乎成為必然,也就是所謂的階段性任務結束。

而在傅島的訪談中,他也提到另一原因,薪資過低造成個人經濟負擔則是 (單身者為一萬五千元,結婚者則為一萬八千元),讓這份工作無法長久;同時談及綠色小組後期頹喪的低潮,轉型也未果,最終選擇結束。

林信誼仍獨自繼續工作,影帶與文物則在綠色友人林哲元的家中暫存多年 (1993—1996),在 1999 年進到庫房南藝,直到 2006 年南藝將其數位化完成,並建立線上資料庫「[綠色小組社會運動紀錄片](#)」;於此同時,綠色小組友人們也舉辦綠色登山社、夏令營等交誼活動,在 2006 為了這些影帶的移交,成立台灣綠色小組影像紀錄永續協會,並邀請相關工作人員一起簽署權利放棄書,讓渡所有影帶的版權權利給協會。

在訪談中,林信誼提到了對資料庫的想像,希望有逐字稿及關鍵字,或者能連動到其它的文物、海報等等,是較為細緻的規劃,現今成品顯然和他的想像有一段距離。而資料庫也僅能用 IE 開啟,快速躍進的網路科技令舊資料庫網站岌岌可危,是接下來要面對的課題;而另一個難題是,由於大部分的詮釋資料仍由綠色小組成員撰寫,在記憶慢慢流逝的狀態下,書寫也日漸變得不易。

2009 年,王智章與李三沖蹲點蹲點台東嘉蘭,記錄部落在莫拉克風災後重建的過程,他們重拾攝影機,以數位時代的概念,拍攝 98 則短片與 3 部長片,並與 peopo 公民新聞平台合作,即時性的上傳影音,呈現另一種資料庫,綠色小組的傳播概念,終得以在數位時代發揮到極致;2016 年則是綠色小組的三十週年紀念,除了與 TIDF 合作的回顧展外,也在這一年舉辦文物展與研討會,更多史料的出土與應用,帶出更多關注與論述;2020 年三月,王智章在台北紫藤廬舉辦個人首次油畫展「背向的風景」,許多人還是提到綠色小組當年所見過的「風景」。

距離綠色小組成立已約 35 年,從這些點點滴滴,可以看出綠色小組其實一直延續著當年黨外運動的精神,或者其實也早已有屬於自己的「綠色精神」。未來,應盡可能地妥善典藏這些影帶,並進行最大價值的應用,也期盼相關的故事、歷史、論述能不斷被傳頌、討論。

(更多論述請參考「伍、附錄：如果紀錄有顏色：重探綠色小組」)



(綠色小組於 2016TIDF 開幕合照。提供：TIDF)