

台灣獨立紀錄片導演之個人隱 性知識鑑別研究

Study on Tacit Knowledge Identification of Independent
Documentary Film Directors

阮明淑

Ming-Shu Yuan

世新大學資訊傳播學系（所）副教授

Associate Professor

Graduate Program and Department of Information and Communications
Shih Hsin University

傅榆

Yu Fu

世新大學資訊傳播學系（所）研究助理

Research Assistant

Graduate Program and Department of Information and Communications
Shih Hsin University

【摘要 Abstract】

本研究試圖找出個人隱性知識的術語分類及鑑別方法，並探討個人隱性知識之整理、分析及呈現，研究對象選擇導演是因其掌控整部紀錄片的題材發想、故事鋪陳或表現。本研究重要研究結果如下：1. 個人知識依隱性程度可區分為「深植的隱性知識」、「接近深植的隱性知識」、「難以言說的內隱知識」、「可言說的內隱知識」及「外顯知識」等五類，其中接近深植的隱性知識是本研究新發現。2. 以受訪者之「作品」作為訪問的主要架構，

較容易獲得「獨特而個人」的隱性知識；且使用關鍵事件發問，可有效讓受訪者聚焦重要的內隱知識；3. 而以知識「言說的難易程度」，可作為有效判斷知識隱性程度之指標。4. 若欲挖掘到接近專業者個人「接近深植的隱性知識」，需要包含許多因素才可能達成，除了往正確的方向以正確的問法不斷追問，亦需要配合良好的互動關係。本研究提出隱性知識之鑑別方式，將可作為專家個人知識之隱性程度與價值判斷之參考。

The study attempts to find out term categorization and identification methods for individual tacit knowledge and to explore tacit knowledge collection, analysis, and presentation as well. Directors were selected as research objects because they are key persons of the origin of thoughts, story structure, and presentation of documentary films as whole. Major results of this study are as follow: 1. Personal tacit knowledge can be divided into five categories according to the degree of tacit or by speech (speak-able to un-speak-able). These five categories are (a) embodied knowledge; (b) close to embodied knowledge; (c) un-speak-able embrained knowledge, i.e. difficult by speech; (d) embrained knowledge, i.e. speak-able; (e) explicit knowledge, i.e. speak-able and spoken. Item (b) is a new finding of this study. 2. Researchers found out that when use interview outline on works of directors can be easier to obtain individual and unique tacit knowledge; and through critical incident technique (or key event) inquiries can help interviewees focus on important implicit knowledge. 3. "speak-able and un-speak-able" is more effective when used as indicator of judging tacit degree. 4. When eliciting individual's professional "close to embodied knowledge", it has many factors need to be included, persistent inquiry, i.e. keep asking the right question in right direction, and need good interaction. Method of tacit knowledge identification will be a reference on identifying of tacit degree and value of individual's professional knowledge.

[關鍵字 Keywords]

隱性知識；導演；獨立紀錄片

Tacit Knowledge; Director; Independent Documentary Film

壹、前言

本研究團隊曾經以流程觀點萃取獨立紀錄片工作者隱性知識（張哲瑋及阮明淑，2008），阮明淑（2008）進一步透過模式語言（Pattern Language）系統性呈現 20 種獨立紀錄片製作的隱性知識，讓對獨立紀錄片有興趣的新手可以先在腦中有系統的理解製作相關的一整套隱性知識。甚至深入調查先前研究所萃取的 20 種隱性知識中，哪些為資深工作者所擁有之專業隱性知識，結果顯示拍攝紀錄片經驗多者較能掌握「蒐集與認知素材的能力」、「對訪談內容的敏感度」、「剪輯結構的重要性」以及「流暢的影片節奏」；年資越高者越認同「對生活體驗的聯想力」、「依影片進行狀況修正觀點」、「對訪談內容的敏感度」、「畫面的豐富性」與「剪輯結構的重要性」的重要性，顯示年資差異確實會影響專業工作者的隱性知識種類分佈（阮明淑，2010）。進而透過跨領域研究，鎖定蘭花育種者及專利工程師等專業技能，已初步歸納不同領域專業技能之共通隱性知識及其知識流程（Yuan, 2012）。

隱性知識中除了共通隱性知識（Collective Tacit Knowledge）外，在理論研究中亦受廣泛討論的是個人隱性知識（Individual Tacit Knowledge），相對於此現象，Ambrosini and Bowman（2001）則認為隱性知識的實證研究卻很少。因此本研究延續先前研究基礎，先釐清個人隱性知識之定義，再進一步以經驗豐富且曾有獲獎經驗的獨立紀錄片導演進行訪談，從中萃取出「獨特且個人化的隱性知識」。本研究將訪談對象鎖定在「導演」，因透過相關文獻可了解，獨立紀錄片分工包括：導演、攝影、燈光、錄音、場務、製片及剪輯等項目，但通常「導演」才是掌控整部紀錄片的題材發想、故事鋪陳或表現手法的核心人物，其職掌就是要對影片最後成品的品質與意義負責，在紀錄片製作團隊中扮演著先知的角色（Rabiger, 1997/1998）。但由於個人知識多有獨特之處，在歸納上將會遇到一些困難，例如：若使用一般歸納法將個人之間相似的知識歸納，會因相似處不多而無法歸納，且獨特而個人化的隱性知識，因缺乏共通性質，要如何證明其為「知識」亦有困難；另若使用先前研究提出的獨立紀錄片製作之五種隱性知識範疇（素材、觀點、拍攝、剪輯與發行及其他）進行分類，因本研究對象為導演，導演雖負責整部紀錄片的品質與意義，但欲維持獨立紀錄片製作品質需適當分工，因此導演不一定會兼顧攝影、剪輯、收音或發行等專業知識，若依照此架構區分導演的個人隱性知識，恐

仍無法有效分類。

在此之前，本研究須先清楚釐清：隱性知識的定義為何？由於隱性知識的定義曖昧不明，自 Polanyi (1962) 提出隱性知識的觀點至今，各學者對隱性知識的觀點大不相同 (Gourlay, 2004)，如 Tacit Knowledge 稱為隱性知識、默會知識或內隱知識，可再區分「內隱性」(Implicitness) 及「真正隱性」(Real Tacitness) (Li & Gao, 2003)；Horvath, et al., (1994) 認為隱性知識包含三種定義：(1) 程序性特質；(2) 能在實際應用中呈現出來；(3) 低度環境支援。此種方法鑑別出的隱性知識，雖容易得到共通的「實用智慧」(Practical Intelligence)，使新手可以學習一般的隱性知識，但還有其他的隱性知識特徵未納入討論範圍，即「言說」的難易程度；Taylor (2007) 認為從團隊成員中所萃取的隱性知識，若依照「程序性特質」的定義，應該只包含 Nonaka and Takeuchi (1995) 所認為的隱性知識之「技能」(Technical) 成份，但事實上學者 Sternberg, Wagner, Williams, and Horvath (1995) 所萃取出來的隱性知識亦包含「認知」(Cognitive) 的部份；Gourlay (2004) 亦認為其定義之「低度環境支援」，與其他隱性知識研究有些許衝突。大部分研究認為隱性知識是來自與擁有知識的個人或專家直接接觸與觀察，而並非無人協助。

從文獻回顧中了解到個人隱性知識的關鍵在於「可言說」的程度，因此，基於上述研究目的，研究問題如下：

1. 個人隱性知識之分類層級為何？
2. 個人隱性知識之鑑別與檢驗方法為何？
3. 訪談八位曾獲獎的紀錄片導演，藉以分類其個人隱性知識，試圖實證本研究定義之個人隱性知識的術語分類及鑑別方法。

貳、文獻探討

一、獨立紀錄片導演之定義與內涵

在許多討論紀錄片的文章或專書中，皆以不同的名稱指涉製作獨立紀錄片的人，除了「獨立紀錄片工作者」以外，還包括：「導演」(Rabiger, 1997/1998；李道明, 2000；Nichols, 2001；陳儒修, 2002；邱貴芬, 2003；崔予纓, 2005；劉磊、張懷浩, 2008)、「作者」(盧非易, 1998；陳儒修, 2002；王慰慈, 2003)、「紀錄片創作者」(吳保和, 1999；王慰慈, 2003；林心如, 2005)、「獨立紀錄片作者」(鄭

偉，2004）、「紀錄片影像工作者」（陳儒修，2002）及「紀錄片製作者」（李道明，2004）等。雖然名稱分歧，但在意涵上皆指向獨立紀錄片製作中的同一個職位，即負責掌控整部紀錄片的題材發想、故事鋪陳或表現手法的核心人物，Rabiger（1997/1998）闡明紀錄片分工時，將這個職位稱為「導演」，有別於其他職位如攝影、燈光、錄音、場務、製片及剪輯等，導演需要對最後成品的品質與意義負責，需要有全面性的知識，雖然導演不親自負責掌控攝影機或剪接機，但仍應對每一項技術有所了解，以便與其他技術人員溝通。尤其是「獨立」紀錄片導演，因獨立紀錄片較不具備商業利益，導演與製片人常常是同一個人。劉磊與張懷浩（2008）認為中國的獨立紀錄片因為不在體制內，需要自己籌措資金，因此作者常常兼具導演和製片人的角色。這樣的資金情況與台灣類似，但不完全相同，劉昌德（2011）認為目前台灣的紀錄片生產主要是依靠公部門的補助，因為沒有足夠的消費市場，無法產生營利機制。綜觀各國獨立紀錄片產製情況，雖然資金來源不一定相似，但共同的處境就是資金不足，因此導演時常需要身兼數職，不過其中最重要的任務，還是負責統籌整部紀錄片所有工作，以及呈現「個人」的觀點。Handyman（2003）認為，獨立紀錄片允許讓導演表達自己的政治立場或對社會文化現狀提出問題，以及他們獨特的視角；而在中國方面，獨立紀錄片導演的創作理念不受外部人為因素的制約，雖然獨立紀錄片與體制內的紀錄片互相滲透，但基本上導演還是可以有自己的想法（劉磊、張懷浩，2008）；鄭偉（2004）則認為 DV 的產生讓創作觀念與方式解放，並且可傳遞出體制外不一樣的聲音。

為成功傳達導演個人的觀點，還需具備許多能力才可能達成。例如：紮實的影視藝術創作底子、熟悉電影語言和各種影像表現形式、捕捉重要的細節及傾聽的能力等（崔予櫻，2005）；導演需要決定應該拍什麼、訪問誰以及要刪除什麼段落，所以紀錄片所呈現出來的不會是真正的真實（Zhang, 2004），正因如此，導演說故事的能力亦很重要（李昱宏，2005），有些導演以為只有客觀存在的紀錄才算是紀錄片，不對素材做精心選擇與編輯，因此作品沒有故事性，即缺乏衝擊力（李昱、李明宇，2008）。此外，導演本身的人生經歷和生活體驗等等，都會影響選擇的題材，吳保和（1999）認為，導演情感的投入對於創作紀錄片而言是非常重要的。相較於傳統紀錄片客觀的敘述與呈現，導演本身的主觀參與或使用大量的前衛手法，是紀錄片的創新元素（林心如，2005），邱貴芬（2003）認為，紀錄片的訪談都是

導演所誘導，已經屬於「虛構」的範圍，導演的功力在於如何穿梭在現實與虛構之間，維持某種張力。

但 Nichols (2001) 認為，少有紀錄片導演願意承認拍紀錄片只是編造出自己的觀點，然而，紀錄片導演尤其有義務承認這件事，而且紀錄片常是以社會邊緣角色的影像、聲音與生活作為拍攝題材，更應該誠實、認真的面對與被攝者的關係 (李道明, 2000)，蔡慶同 (2007) 亦認為紀錄片的拍攝過程應該更注重倫理問題。與電影導演比起來，紀錄片導演特別需要擁有社會責任與使命感 (陳嘉恩, 2009)，紀錄片除了是導演個人創作欲望的呈現，還應該有進一步溝通交流功能 (張釗維, 2005)。綜上所述，導演個人的角色對於一部紀錄片至關重要，需要具備各式各樣的才能，不僅要有良好的說故事技巧、掌握影像語言的方法、與人溝通相處的能力，還要有正視拍攝倫理的態度。但正如阮明淑 (2008) 訪問紀錄片學者專家的說法，紀錄片領域的知識複雜多元，不同紀錄片類型之創作者，製作方式與流程亦可能有差別，也就是說，因為創作的類型與方式不同，創作者可能會擁有不同的經驗知識和能力，更可能有差別甚大的價值觀與態度，而且經驗越豐富，擁有的知識可能越多樣化。因此，本研究將針對經驗豐富 (資歷較長或得獎經驗多者) 且創作類型不同的「獨立紀錄片導演」進行「個人隱性知識」的初探研究。

二、台灣獨立紀錄片類型

台灣鮮少有文獻針對紀錄片的類型做討論，僅有的文獻幾乎均以 Burton (1990) 的四大類型：解說 (Expository)、觀察 (Observational)、互動 (Interactive) 與反身自省 (Reflective)，以及 Bill Nichols 所提出的六大類型：詩意型 (Poetic)、解說型 (Expository)、觀察型 (Observational)、參與型 (Participatory)、反身自省 (Reflexive) 與表現型 (Performative) 進行比較與分析，且此兩種分類皆以「再現方法」為分類依據；王慰慈 (2003) 認為 Nichols 的分類是更嚴謹的，並挑選出台灣符合此六種類型的紀錄片加以論述，但她認為，台灣的紀錄片過份拘泥於寫實主義的典範，此種想法亦見於李道明 (2002)，認為台灣的紀錄片作者有「寫實情結」，意即認為台灣的紀錄片類型在製作手法上過於侷限。雖然王慰慈依照 Nichols 的六種類型對台灣的紀錄片大致進行「類型」的對照，但她也提到，其中「參與型」是台灣自 1990 年來獨立紀錄片工作者最喜歡使用的典型，而且每部紀錄片在再

現美學上常常採取混合的形態，也就是說，在「再現方法」上，台灣的紀錄片並不會有明顯的區別，如果依照此六種類型直接對台灣的紀錄片做分類，極有可能產生無法有效分類的結果。

由上述可知，台灣的紀錄片類型缺乏明顯而實用的分類方式，更不用說針對「獨立」紀錄片做分類，但根據專家說法，以及研究者的實際觀察，台灣的獨立紀錄片的確因其關注的題材與內容不同而有表現手法上的區別，猶如劇情電影亦可區分為文藝片、喜劇片、恐怖片或科幻片等。因此本研究為探討不同創作類型導演的個人隱性知識有何異同，擬針對台灣的紀錄片類型，先依照 Nichols (2001) 的分類內涵，對台灣目前的紀錄片做檢視與對照，並從紀錄片相關網站搜尋紀錄片導演名單，嘗試以辨別每位導演的作品內涵與風格為基礎，初步將台灣的獨立紀錄片分類成四大類型：「敘事型」、「議題型」、「藝術創作型」及「民族誌型」。此分類主要為符合本研究實施上的需要，因導演創作的影片類型可能與其擁有的隱性知識高度相關，因此後續將針對此四大類型，邀請紀錄片領域學者專家進行審查及研究對象推薦。

三、隱性知識之定義與分類

在釐清本研究對個人隱性知識的定義之前，首先需要對「知識」的分類做一些討論。Polanyi (1962) 在闡述隱性知識時，曾以科學界來做舉例，他認為科學家必須依賴個人的科學識知能力，而這與科學家的「技能」息息相關，技能有兩種，一種是無法意識到的技能，自然就無法表達，例如騎腳踏車時無法意識到自己是如何保持平衡的；另一種則是行家絕技，行家絕技和一般技能不一樣的地方在於，前者不僅需要動手的本領，也需要許多細節知識，而這些知識不是無法意識到的，而是已經不需要把注意力放在它們上面。這些細節依照 Polanyi 的說法，就是「附帶覺知」(Subsidiary Awareness)，例如鋼琴家在彈鋼琴時，不會去注意到的琴鍵、琴譜和手等；另如品酒師需要擁有對各種味道的知識，才能成為專家。即此種「附帶覺知」在技能已習得之後，就變成不再是單獨出現時的樣子，它們是難以言說的、連貫及融合在一起的，所以需要「破壞性」的分析成沒有意義和目的性的語言才可能外顯。但 Polanyi 認為即使我們可以知道行家做一個行動所需的所有細節，也無法像行家做出一樣的行動，因為還是需要配合真正去「做」(doing)。以上兩種技能都屬於無法言說或難以言說的知識中的隱性或默會 (Tacit) 成份，Gourlay (2002) 認為，Polanyi

並不強調其為「知識」，而是一種過程，稱為 Tacit Knowing，它本來與外顯知識是完全分開的兩種概念，Tacit Knowing 就像是騎腳踏車的能力一樣，無法言傳，僅限於「做」的部份，但他後來再針對隱性知識做更深入的探討時，又曾一度認為隱性的「認知」部份是可以被描繪出來的。由於 Polanyi 措辭的曖昧性，隱性知識至今仍無一致性的概念。

後來，眾多學者直接使用「隱性知識」的中文術語，並且希望對隱性知識進行清楚的分類，Lam (2000) 認為從認識論 (Epistemological) 的角度來看，知識可以分成外顯知識和隱性知識，它們之中存在著三個最大的相異點：是否可「編碼」(Codifiability)、如何「獲得」(Acquisition) 及如何「聚集」(Aggregation)。Lam 認為外顯知識可以編碼，屬於 Popper (1972) 所分類的第三世界知識，它可以儲存於客觀世界、用正式的方式取得，也可以儲存在單一的位置；但隱性知識正好相反，它無法編碼，尤其是關於操作型的技術與 Know-how，需要長時間的實作經驗累積，而且需要和擁有知識的主體 (Knowing Subject) 近距離的接觸與合作才可得到，它的儲存位置是分散在許多主體的，屬於 Popper 的第二世界知識，即精神或心理的世界，包括意識狀態、心理素質與主觀經驗等。而 Nickols (2000) 認為知識可以分成外顯 (Explicit)、內隱 (Implicit) 及隱性 (Tacit) 知識，這三種知識根本的區別在於「是否已言說 (Articulate)？」及「可否言說？」，其中可以說但未說的知識即為內隱知識。這種說法與 Ambrosini and Bowman (2001) 類似，但把「言說的難易程度」也納入考量，他們把隱性知識視為有價值的資源，並用隱性「技能」代替隱性知識，依照「可言說程度」分為「深植的隱性技能」、「難以言說的隱性技能」、「可以言說的隱性技能」及「外顯技能」四類，後兩者的區別在於，前者並非不可說，而是缺乏對的問題將之引出。

但上述分類仍有一些問題，Nickols (2000) 與 Ambrosini and Bowman (2001) 的分類僅以「言說」與否當作準則，似乎亦未針對隱性知識的性質，即 Polanyi 沒有說明清楚隱性知識是否包含「認知」層面，做更深入的探討。Lam (2000) 認為隱性知識屬於 Popper 的第二世界知識，但其定義卻也包含操作型的技術與 Know-how，而這兩種知識似乎無法劃上等號，因為前者似乎較為類似 Nonaka and Takeuchi (1995) 所認為的隱性知識「認知」構面，而後者較為偏向「技能」構面，這樣的區分較清楚的將隱性知識這個廣泛的概念，分類成為兩種性質。不過在隱性知識的實證研究，似乎極少考慮到隱性知識的認知與技能層面，Gourlay (2004) 曾經歸納實證研究中的四大類、共六

種個人隱性知識的用法：

- 對擁有者自己來說是隱性的知識：
 - ① 某人可以做某事，但顯然無法說明。
 - ② 某人聲稱自己感覺到什麼而無法說明，而後來這個主張被證實。
- 經驗累積而成的專家知識：
 - ③ 某人在急迫時可回想起有用的外顯知識並使用，但在當場無法說明。
- 與生俱來的或文化養成的知識：
 - ④ 在情況發生前就已存在且有用的知識，是與生俱來的。
 - ⑤ 在情況發生前就已存在且有用的知識，是來自文化的因素。
- 受訪者自己認為的，而非觀察者觀察到的知識：
 - ⑥ 一種情況是 A 認為自己知道什麼而 B 不知道，但可能其實 A 與 B 都知道的知識。

本研究之先前研究（張哲瑋、阮明淑，2008；阮明淑，2008）中，係採用 Horvath, et al., (1994) 所萃取偏向「實用智慧」，而 Gourlay 認為 Horvath, et al., (1994) 所萃取的隱性知識較為偏向第四類，這種隱性知識對於知識的擁有者內部（Inside）來說，其實是外顯知識，只是沒有說出來，而這有可能是因為沒有被問到，或者是因為想要保留秘密以維持競爭力。若從「可否言說」或「言說的難易程度」角度來看，Horvath, et al., (1994) 與阮明淑（2008）所萃取的隱性知識，較為偏向 Nickols（2000）的內隱知識。

除了從「可否言說」或「言說的難易程度」分辨隱性知識，Gourlay（2006）認為還有另一個重要的因素，他認為使用 Knowledge-how 與 Knowledge-that 區分知識的種類，會比區分外顯或隱性知識來得更恰當，而這兩種知識關鍵的區別在於「反思的經驗」，前者較為偏向「未經反思的經驗」（Non-Reflectional Experiences），而後者則相反。意思是說我們所擁有的知識當中，像 Polanyi 所指的騎腳踏車如何保持平衡的隱性知識，那是完全需要經過「做」的行動，且我們有可能會「做」但不知道為什麼，或者我們可能知道卻無法在當下明白解釋，這種知識即為 knowledge-how；但有另一種知識是，我們在「做」的當時可能不會思考其中的原理原則，但是在行動之後，不管是成功或失敗，都會思考其中的過程，與成敗的關鍵為何，經過不斷的反思及再行動之後，產生屬於這個行動的知識，即為 Knowledge-that，若知識擁有者對於一種本來很難說明的知識不斷進行反思，並且透過行動證明自己的思考，則這種知識將會更容易被說出來且與人溝通。與

Ambrosini and Bowman (2001) 相似之處在於，Gourlay (2006) 的分類方式，亦偏向認為知識無法截然區分為顯性或隱性知識，其中包含模糊地帶。Gourlay 明白指出，這兩種知識不完全等同於外顯和隱性知識，Knowledge-how 不只是隱性知識的同義詞，因為 Knowledge-how 也包含難以給予意義的外顯知識，並具有以下四種特徵：

- (一) 不清楚自己為何如此做的意義，這種知識是有情境脈絡的。
- (二) 包含過程的知識。
- (三) 也包含解釋的知識、過程的知識及人際關係的知識。
- (四) 無法用符號形式代表，或無法有意義的被描繪。

因此，Knowledge-how 偏向（雖不等同於）隱性知識，依照其特徵看來，同時包含 Nonaka and Takeuchi (1995) 的「技能」與「認知」構面，前者僅限於「做」的知識，完全無法言說；而另一種則是未經思考、有待給予意義，因此無法言說的知識。如果依照這樣的邏輯，其實可將「隱性知識」歸納為「完全無法言說的」及「難以言說的」兩類，前者為需要透過「做」才能學習到知識，類似 Collins (1993) 提出的「Embodied Knowledge」及 Castillo (2002) 提出的「Nonepistle Tacit Knowledge」，Taylor (2007) 認為這種知識屬於 Nonaka and Takeuchi (1995) 的「技能」層面，而 Gourlay (2002) 認為「技能」隱性知識需要做中學，完全無法透過語言學習，「認知」隱性知識是可以透過語言傳達的，從這個角度來看，「難以言說的」隱性知識，似乎偏向「認知」隱性知識。但 Neve (2003) 認為現今研究關注隱性知識最重要的問題之一，個人沒有充分意識到他 / 她知道什麼，並建議應提供更多工具將隱性知識外顯化，該學者認為開始訪談時，請受訪者回憶在工作生活中最重要的工作任務，其目的是不要誤導受訪者到錯誤的方向；接著，驗證受訪者回答主題的重要性；若主題重要，則可深入追問 Why 及 How；受訪過程中，將受訪者經驗與其他人的經驗或流程進行比較；最後，進行自我反思 (Self-Reflection)，因學者認為個人不斷反思自己的行為及經驗是非常重要的。

歸納上述論點，本研究認為可以將個人隱性知識分成三種類型，主要分類依據綜合 Ambrosini and Bowman (2001) 的說法，重點在於「是否已言說？」、「是否可言說？」及「言說的難易程度」。但因本研究並非侷限於研究「技巧」(Skills) 方面，亦包括 Nonaka and Takeuchi (1995) 的「認知」隱性知識，如典範、觀點與信仰等，因此將「技巧」改為「知識」；而且為更明顯區分「可言說」與「不可言說」的知識，本研究參考 Nickols (2000) 將隱性知識分成深植的隱性知識、難以言

說的內隱知識及可言說的內隱知識。依照上述界定，若無法以言語表達，必須透過「做」才能學習的知識，即為「深植的隱性知識」，偏向 Nonaka and Takeuchi (1995) 所謂的「技能」隱性知識；而無法流暢表達但有價值的知識，即稱為「難以言說的內隱知識」，此種知識有內隱程度上的差別，並且偏向 Nonaka and Takeuchi (1995) 的「認知」隱性知識；另外透過「對的問題」即可能容易用語言表達，則稱為「可言說的內隱知識」，偏向 Gourlay (2004) 歸納的第四類隱性知識，而此種知識其實對於擁有者本身來說，可以算是外顯知識，包含「具有實用性質的外顯知識」（偏向 Know-how），也可包含缺乏用對的問題引出的價值觀或心智模式；而已經以正式形式外顯如文字或圖像的「外顯知識」，則不在本研究討論範圍內。下表 1 為本研究界定之隱性知識分類對照相關學者之分類意涵。

本研究進一步將隱性知識分類成四種類型，依照「是否已說？」、「是否可說？」及「言說的難易程度」當作隱性程度之區別，從隱性到外顯依次為：（一）深植的隱性知識；（二）難以言說的內隱知識；（三）可言說的內隱知識；以及（四）外顯知識，清楚示意如圖 1，後續本研究將依照此隱性知識分類方式對訪談所得資料進行歸納與比較。

參、研究方法

本研究採取深度訪談法，針對八位經驗豐富且曾有獲獎經驗的獨立紀錄片導演進行訪談，從中萃取出「獨特且個人化的隱性知識」。以下分述研究對象篩選、研究流程及資料編碼等三部份說明：

一、研究對象篩選

本研究先從「公共電視紀錄觀點」、「台灣紀錄片雙年展」歷年網站、「台北電影節」歷年網站、「女性影展」歷年網站及「台灣電影網」等紀錄片相關網站，搜尋紀錄片導演名單，依照導演的「年資」、「作品數量」及「得獎性質與次數」作為訪談對象篩選條件，初步篩選出 32 位專業的獨立紀錄片導演。在正式選擇研究對象之前，本研究嘗試以上述 32 位導演的作品內涵與風格為基礎，將台灣的獨立紀錄片區分為四大類型：「敘事型」、「議題型」、「藝術創作型」及「民族誌型」，進而詢問三位紀錄片學者專家之意見，將獨立紀錄片類型名稱修改為：「人物故事型」、「議題事件型」、「自我風格型」及「社群文化型」，其定義與內涵如表 2 所示。

表 1 本研究界定之隱性知識分類及相關學者之分類意涵比較

學者	隱性知識		
	本研究	隱性知識	外顯知識
	深植的隱性知識 (Embodied Knowledge or In-depth Embedded Tacit Knowledge)	難以言說的內隱知識 (Unspeakable or Unexpressible Tacit Knowledge)	可言說的內隱知識 (Speak-able or Expressible Tacit Knowledge)
Collins(1993)	經驗型知識 (Embodied Knowledge)	觀念型知識 (Embrained Knowledge)	具象徵型態的知識 (Symbol-Type Knowledge)
Horvath, et al., (1994)	程序知識的隱性知識 (Tacit Knowledge Procedural Knowledge)	程序知識的隱性知識 (Tacit Knowledge Procedural Knowledge)	可敘述知識的外顯知識 (Explicit Knowledge Declarative Knowledge)
Nonaka and Takeuchi (1995)	技術性隱性知識 (Technical Tacit Knowledge)	認知的隱性知識 (Cognitive Tacit Knowledge)	外顯知識 (Explicit Knowledge)
Nickols (2000)	程序知識的隱性知識 (Tacit Knowledge Procedural Knowledge)	隱性知識 (Implicit Knowledge)	可敘述知識的外顯知識 (Explicit Knowledge Declarative Knowledge)
Lam(2000)	經驗型知識 (Embodied Knowledge)	觀念型知識 (Embrained Knowledge)	經過編碼的知識 (Encoded Knowledge)
Ambrosini and Bowman(2001)	深植的隱性技能 (Deeply Ingrained Tacit Skills)	非完整表達的隱性技能 (Tacit Skills That Can Be Imperfectly Articulated)	外顯技能 (Explicit Skills)
Castillo(2002)	非表述的隱性知識 (Nonepistle Tacit Knowledge)	語意 / 睿智天賦的隱性知識 (Semantic/Sagacious Tacit Knowledge)	社會文化的隱性知識 (Sociocultural Tacit Knowledge)
Gourlay(2006)	指引性知識 (Knowledge-how)	指引性知識 (Knowledge-how)	敘述性知識 (Knowledge-that)
Taylor(2007)	程序性知識 (Procedural Knowledge)	—	可敘述性知識 (Declarative Knowledge)

資料來源：本研究整理

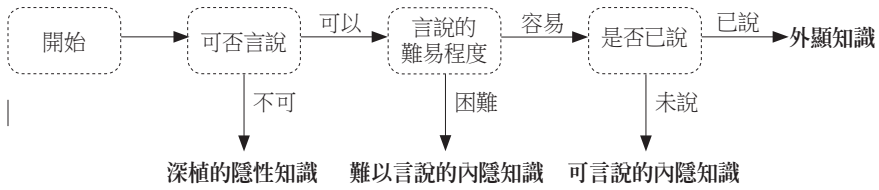


圖 1 本研究之隱性知識分類概念示意圖

表 2 本研究定義之四種獨立紀錄片類型與特徵描述

影片類型	原始分類	特型描述	對照 Nickols (2000) 之分類
人物故事	敘事型	1. 以人物的經歷故事為主軸拍攝的紀錄片。 2. 呈現方式偏向傳統敘事模式。	觀察型 參與型 解說型
議題事件	議題型	1. 以議題事件為出發點。 2. 不特別著重被攝者的生命故事，主要針對議題探討。	解說型 觀察型 參與型
自我風格	藝術創作	1. 強調作者個人情緒表達或影像風格。 2. 包括自我紀錄以及個人形式創意。	詩意型 表現型 反身自省型
社群文化	民族誌	1. 著重社群文化紀錄與呈現。 2. 非個人經驗而是民族文化整體經驗。 3. 通常具有對民族與文化關照。	觀察型 參與型 解說型

資料來源：本研究整理

本研究徵詢三位學者專家（見表 3）之意見，學者專家均認為，以此四大分類做為研究基礎並無問題，且符合台灣獨立紀錄片發展現況。唯專家 C 認為本研究之原始分類包含「方法」與「內容」因素，例如「民族誌」偏向以方法分類，而「議題型」則偏向以內容作區分，而修改後之分類名稱較能釐清本研究分類之一致性。此外，原始分類亦包含「歷史型」之紀錄片，但因拍攝歷史相關之紀錄片導演為數不多，正如李道明（2008）認為「歷史紀錄片」在西方較為常見，在台灣甚少，故不納入本研究範圍內。

表 3 三位獨立紀錄片領域之學者專家基本資料

代碼	紀錄片相關經驗與研究
專家 A	世新大學廣播電視電影學系專任講師，曾教授紀錄片歷史與美學課程，擔任三部紀錄片作品之製片與導演，並曾任多項台灣知名影展評審。
專家 B	曾任台南藝術大學紀錄片研究所客座講師，教授紀錄片歷史與美學及田野調查課程，現任社區影像教育推動者，並連續兩年參與國美館之台灣紀錄片美學系列策展，長年關注紀錄片領域發展。
專家 C	政治大學廣播電視電影學系專任講師，長年關注紀錄片領域發展並發表多篇紀錄片評論，且曾任多項台灣知名影展評審。

釐清台灣獨立紀錄片創作類型後，本研究依照 32 位獨立紀錄片導演的「作品性質」，將導演名單歸納入本研究定義之四大類型¹，並請三位學者專家從中推薦適合本研究訪談之人選。專家共計推薦 18 位候選名單，礙於研究時間，本研究先從四大影片類型中分別邀請兩位，共計 8 位獨立紀錄片導演進行深度訪談。專家推薦之人選皆為該領域內知名之專業導演，在年資與作品數量上皆達一定程度水準，尤其在國內外得獎次數上皆有亮眼成績。8 位受訪者依照影片類型分別為 4 類，其基本資料整理如表 4。

二、研究流程

選定訪問對象之後，本研究設計一份半結構式訪談大綱，實際進行過程介於「半結構式」與「非結構式」之間，前者須事先設計訪談架構，而後者主要著重於研究者與受訪者之間的互動，對於訪談過程的控制較小，但需要將訪談範圍限縮在小範圍內（Minichiello, Aroni, Timewell, & Alexander, 1995）。因此，本研究在訪談問題形式上採取半結構式的深度訪談，但在與受訪者互動方式及問題範圍方面，則採取非結構式訪談。其原因為因受訪者具備多年獨立紀錄片製作經驗，在正式訪談過程中，研究者與受訪者可進行雙向溝通，而非僅有受訪者單向接受提問，且因研究者對此領域已有一定程度之了解且具備相關研究與實務經驗，將可使受訪者更容易進入訪談情境。

正式訪談前，研究者會先瀏覽受訪者主要拍攝之「紀錄片作品」，

1. 本研究之歸納過程僅代表導演在此類型內擁有較多優秀作品，並非定型導演之作品風格。

表 4 8 位獨立紀錄片導演之基本資料

影片類型	代號	簡歷
人物故事	A	台灣大學外文系英美文學學士、紐約市立大學 (The City University of New York) 電影研究所電影製作碩士。自 1997 年拍攝第一部紀錄片至今，歷年紀錄片作品約七部，劇情片一部。
	E	國立台南藝術學院音像紀錄研究所碩士，曾任中華民國紀錄片發展協會理事長及台北市紀錄片從業人員職業工會常務理事，已有七年以上紀錄片製作資歷，已累積十餘部作品。
議題事件	B	輔仁大學大眾傳播碩士，英國東安格利亞大學 (University of East Anglia, UK) 電影研究所。曾任自立早報、超視、民視記者、公視「紀錄觀點」製作人。2001 年拍攝第一部紀錄片至今，歷年紀錄片作品約十餘部。
	F	非學院、非體制、非主流的紀錄片工作者及平面攝影師，自 1990 年嘗試拍攝紀錄片，無論平面或影片都以社會議題為主要題材，歷年紀錄片作品約十餘部。
自我風格	C	台南藝術大學音像紀錄所碩士，2002 年拍攝第一部紀錄片至今，歷年紀錄片作品約十餘部，錄像藝術作品兩部。
	G	英國愛丁堡勒匹爾大學 (Edinburgh Napier University) 蘇格蘭電影學院影視製作碩士，自 1990 年完成個人的第一部十六釐米動畫與實驗短片，作品跨越實驗影片、紀錄影片、劇情片等不同界線，歷年紀錄片作品約十餘部。
社群文化	D	世新大學電影系。畢業後擔任公視專題記者與超視「生命告白」編導，並接受亞洲文化基金會贊助，赴美國紐約大學紀錄片研究所進修。自 1994 年拍攝第一部紀錄片至今，歷年紀錄片作品約十餘部。
	H	紐約市立大學 (The City University of New York) 人類學博士，擔任台灣國際民族誌影展主席、台灣民族誌影像學會理事，研究專長在文化人類學、視覺人類學、台灣民族誌、詮釋人類學，自 1984 年拍攝十六釐米紀錄片至今，已累積十餘部作品。

對受訪者背景資料已有初步了解。在訪談架構設計 (見表 5) 方面，則完全以受訪者的「作品」作為訪談基礎，有別於張哲瑋與阮明淑 (2008) 以「獨立紀錄片製作流程」為訪談基礎，先前研究重點在於「製作流程」的隱性知識；而本研究著重於「個人」隱性知識，且 8 位受訪者皆為「導演」，其最大任務就是對自己的作品意義和結果負責

(Rabiger, 1997/1998)，由此可知「作品」本身的意義對導演是至關重要。此外，由於本研究訪問之導演之歷年作品經歷豐富，若談及所有作品，將會模糊訪談焦點進而難以歸納，因此本研究將訪談範圍限縮在兩部作品之內，針對此兩部作品訪問導演在創作過程中的經歷與想法等，其中訪談大綱僅為重點提示，且題目順序可互調，訪談進行主要仍以受訪導演針對兩部作品為主，儘量以說故事 (Storytelling) 方法，回想當時紀錄片製作之情形，並輔以關鍵事件法 (Critical Incident Technique) 詢問對導演本身特別重要的經歷和想法。

表 5 獨立紀錄片導演之訪談架構

題數	訪談題項
基本資料	1 在正式進入兩部作品的經驗分享前，能否请您先回想自己開始拍攝第一部紀錄片的經過？您如何開始接觸紀錄片？
	2 請先從「作品一」回想自己的製作流程 (ex: 前製 - 拍攝 - 後製 - 發行？或者沒有固定的製作流程？)
	3 請回想製作過程中印象最深刻的事件？
作品一	4 請回想這個作品中是否有自己覺得特別的創意與想法可供分享？當初的思考為何？
	5 請回想這個作品得獎的經驗：評審、觀眾的意見與自己的回應或想法？
	6 這個作品中製作過程中是否有曾經遇到瓶頸或失敗的經驗？如何克服？
	7 請從「作品二」回想自己的創作流程，和前一部是否相似？或者有不同之處？
作品二	8 請回想製作過程中印象最深刻的事件？
	9 請回想這個作品中是否有自己覺得特別的創意與想法可供分享？當初的思考為何？
	10 請回想這個作品得獎的經驗：評審、觀眾的意見與自己的回應或想法？
	11 這個作品中製作過程中是否有曾經遇到瓶頸或失敗的經驗？如何克服？
關鍵事件	12 可否試著回想自己的創作動機和理念，是否有共通點？
	13 請問除了這兩個作品，有無曾經遇到困難的案例？如何克服？或者無法解決？
	14 請問您會如何形容自己創作的紀錄片？

本研究將訪談範圍限縮在兩部作品以內，其考量目的為避免訪談所獲之資料過多且繁雜之外，亦可達到相互比較與證明之效果。若僅將範圍限於一部作品，則可回想之情境有限，且導演個人所知與想法並無重複驗證的可能，因此本研究原則上以兩部作品為訪談基礎，但仍以受訪者個人意願為主。此外，兩部作品的篩選過程分為兩階段：第一階段為初步建議，本研究先比較各導演之作品在各大搜尋引擎之檢索數量，取其中檢索數量較高之兩部作品，提供給受訪導演。本研究假定若網路檢索數量高，則知名度與代表性可能較高；第二階段則由受訪導演依照個人意願進行作品選擇，導演個人意願包含本身對作品的滿意程度、受肯定程度及作品對個人之重要性等因素。

三、資料編碼

本研究欲實證及深入探討「深植的隱性知識」、「難以言說的內隱知識」及「可言說的隱性知識」之性質與內涵，重點在於「是否可言說？」和「言說的難易程度」，因此本研究先將訪談錄音內容謄錄為逐字稿，註記受訪者「難以言說」、「被動（Push）表達」及「無法言說」之狀況，資料編碼說明如下：

（一）「難以言說」

例如：

其實我是不是也要講一下我對客觀中立義理的想法？因為在第一部作品的時候啊，我對新聞的，做一個記者客觀中立的那種專業義理啊，我可能還沒有很清楚的認知啦，雖然我做了很多年的記者，然後我在輔大大傳所的時候有唸過比較屬於傳播批判理論的那個學派，那就是說，其實我對新聞記者的那個角色認定比較，其實我不是很刻板的，就認為說好像就你要是自認為很客觀，報導都要很平衡才是一個好記者，我一直認為是要看狀況，如果你不是很了解一個事情的話，你平衡報導或各打 50 大板是可以接受的，尤其在即時新聞的時候，因為我們了解的時間有限，我們做的篇幅也有限，你有一個基本的平衡架構是比較安全的，比較不會報錯，可是在新聞專題或者紀錄片這個部份的話，我就認為說所謂的客觀或平衡報導，他不見得可以把它拿到這個領域這邊來。

【受訪者 B】

上述記號表示受訪者「難以言說」的部份，其標示程序由兩位受過長時間紀錄片製作訓練之研究人員進行，先由第一位研究人員依照本研究設定之標準進行註記，如：「贅字較平常多」、「比正常速度慢」及「斷斷續續」者；但因個人註記之主觀偏頗可能性高，因此再由第二位研究人員進行二次確認。兩位皆同意為「難以言說」之內容以底線標示，而有差異部份則以網底標示，並由兩位共同進行第三次確認。

(二)「被動表達」

例如：

我不知道把作者用第一人稱放進去算不算是一種創意，雖然他是一種沒有辦法可以想的辦法，因為一個那樣的案子，你要論述他，人家覺得太沈重又太複雜，那你又希望有一定的故事線出來，那時候其實把自己放進去好像變成是一個當時設定的作法，其實在劇情片裡面沒有什麼對不對？可是在紀錄片裡面對我來講雖然不是第一時間的選擇，我覺得這個論述方式應該是有幫助這個片子讓人家看的那個接受度提高，所以我認為那至少是一個重要的設計啦。【受訪者 B】

上述符號亦可表示「難以言說」的跡象，依照 Ambrosini and Bowman (2001) 的說法，隱性的技能可能是被訪問者「推動 (Push)」出來的，即本來可能可以言說的部分，只是受訪者未曾被追問。故本研究將此判定標準定義為：「問題之後停頓三秒以上回答」或「出現怎麼講、很難講等同義詞」者，以**粗體**標示。

(三)「無法言說」

例如：

妳問我是怎麼組合的，我覺得那個 chemistry，那個化學過程，我現在沒有辦法很清楚的說，因為我覺得那是一次很複雜的心智活動，是很複雜的創作過程。我那時候四個月都鎖在家裡，而且我覺得我已經輕度憂鬱症了…。【受訪者 A】

另外還有一種較少發生的狀況，即受訪者表示「真的無法說明」之情形，可能代表受訪者真正需要透過「做」而無法用言語文字陳述的「深植的隱性知識」。因此，本研究預設「無法言說」之判定標準為：用詞出現否定詞，如「沒有辦法」或「不能」者。標示程序參考「難以言說」之資料編碼過程，兩位皆同意為「無法言說」之內容以底線標示，而有差異部份則以網底標示，再由兩位共同進行第三次確認。

前述三種資料編碼方式所鑑別出的知識較接近「深植的隱性知識」及「難以言說的內隱知識」，但依照 Ambrosini and Bowman (2001) 及本研究對個人隱性知識之界定，內隱知識亦包含「可言說的內隱知識」，此種知識容易言說，但需要以「對的問題」從受訪者口中誘引出。因此，也可以藉由「問題的性質」區分「可言說的內隱知識」或一般的「外顯知識」。但何謂「對的問題」？Ambrosini and Bowman (2001) 認為以「因果映射」(Causal Mapping) 方式不斷追問「原因」(Why)、「如何做到？」(How)，以及請受訪者以說故事方式舉出實例，可能較容易將有價值的知識引出，故本研究採取此類問題，註記「可言說」的訪談內容中有價值的內隱知識。本研究依照 Horvath, et al., (1994) 所設定之兩種隱性知識特性檢視「外顯知識」之性質，即「程序性的特質」(可作為一種或一套用途的方法，偏向「知道如何做？」而非僅有「知道」而已，且可被正式表達)及「能在實際應用中呈現出來」，以鑑別出容易言說但具有「實用智慧」性質的「外顯知識」(第三種特性為「低度環境支援」，其鑑別方式為「成功者」所擁有，本研究之受訪者皆為資深或得獎導演，因此無須針對此項知識特性進行鑑別)。由於獨特且個人的隱性知識深植於個人經驗，即使訪談範圍限縮，透過訪談仍初步發現不同影片類型導演之知識雖有共通性，但差異部份仍大，所得資料繁雜不易歸納。經過上述本研究對於隱性知識類別之深入探討與釐清、歸納四種獨立紀錄片類型以及資料編碼方式，將有助於分析與鑑別獨立紀錄片導演個人隱性知識。

肆、結果與討論

本研究透過文獻歸納出四種知識類型：「深植的隱性知識」、「難以言說的內隱知識」、「可言說的內隱知識」與「外顯知識」，但本研究主要探討「難以言說」或「無法言說」的、含有「隱性」成份的隱性或內隱知識，因此以下研究結果分析將針對前述三種隱性知識類型進行討論。而「深植的隱性知識」是必須透過「做」才能學習到的知識，無法用言語表達，故在實際歸納訪談內容時，便會缺乏此種知識；但在此次分析過程中，本研究認為仍有機會碰觸到「深植的隱性知識」，且可能非常接近。為能鑑別出此種知識，本研究將其命名為「接近深植的隱性知識」，其隱性程度座落在「深植的隱性知識」與「難以言說的內隱知識」之間。圖 2 是以 Ambrosini and Bowman (2001) 的分類方法為基礎，並結合本研究實證所歸納之個人知識之五種隱性

程度分類階層。

本研究將個人知識依照隱性程度區分，基本上是將「隱性知識」與「外顯知識」視為並非截然不同的兩種知識，而是認為「隱性知識」

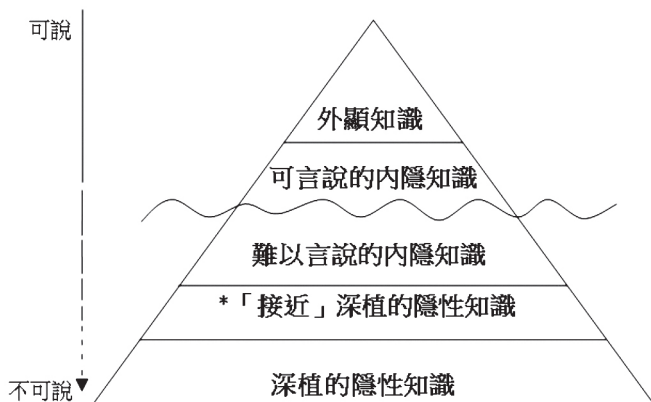


圖 2 個人知識之五種隱性程度分類階層

註：* 標示為本研究新增之隱性知識

縱然無法表達或極難表達，但總會有介於隱性與外顯之間的知識，雖然難以表達或未表達，但「有可能」透過外在的方式將其誘引出的「內隱知識」，而且「內隱知識」亦有表達難易程度之差別。一旦依照此分類對實際訪談所得資料進行歸納，將可較容易鑑別出一個知識的價值；反之，若僅將隱性知識視為一個整體，其中沒有重要程度之差別時，則無法準確地了解隱性知識的關鍵所在。在本研究中，主要針對如何鑑別「個人隱性知識」的重要程度與性質，因此使用圖 2 之分類意義，將有助於研究者鑑別「關鍵」的隱性或內隱知識，並對於隱性知識與外顯知識之區分，將有更清楚的了解。

由於「深植的隱性知識」無法被言說出來，但在實際訪談過程與資料分析中發現，有可能利用「追問」誘引出更接近深植的隱性知識。因此以下依序討論「接近深植的隱性知識」、「難以言說的內隱知識」及「可言說的內隱知識」三種知識之鑑別方式，以及該種知識之特性及其鑑別困難。

一、接近深植的隱性知識

本研究定義之「接近深植的隱性知識」，為真正需要透過「做」而無法用言語文字陳述的知識。初步鑑別此種知識的方法，是尋找訪談內容中受訪者表示「真的無法言說」的部份。在 8 位經驗豐富的獨立紀錄片導演訪談中，曾經表達某種經驗或知識無法言說的，只有 3 位導演，且在訪談中皆僅有一次出現此種狀況。其中，有 2 位導演是當研究者問到「你如何做到？」時，開始表達此種知識「無法言說」，依照 Ambrosini and Bowman (2001) 的說法，受訪者經追問而說出來的知識，是內隱且有價值的；但要接近最深層的、無法言說的「隱性」技能，則需要經過「挖掘」的過程，本研究認為透過這個過程，可能可以得到「接近深植的隱性知識」。但在實際訪問過程中發現，透過此種方法，僅能得知「關鍵」在哪裡？如同受訪者 A 與 B 在被詢問「如何做？」之後，都只能表達自己「無法說」，並沒有試圖更進一步表達之意願，但至少透過這兩種問題，可以得知正確的挖掘方向。若研究者在此訪談階段就此打住，則整段訪問只能停留在圖 1 的 C 類知識，而無法更進一步獲得更深入的 D 類知識。因為受訪者只會表達這個經驗知識需要實際「做」才能了解，或告知這種知識的困難程度高，例如 [例 a]：

[例 a]

(a-1) 問：那當初在剪（接）的時候怎麼掌握那個感覺呢？就是這個為何要接那個 ...

受訪者 A：妳問我是怎麼組合的，我覺得那個 chemistry，那個化學過程，我現在沒有辦法很清楚的說，因為我覺得那是一次很複雜的心智活動，是很複雜的創作過程。我那時候四個月都鎖在家裡，而且我覺得我已經輕度憂鬱症了，因為我那時候是在永和租房子租在五樓，我連下樓去吃飯都沒有那個欲望，就是實在整個閉關剪接、結構故事的過程實在是太難了，然後我不知道怎麼弄，但是我一定要做出來，所以其實我心裡知道，我自我診斷我的身心狀況，我應該已經是輕度憂鬱症了，因為我一直想從陽台往下跳。

為了突破這種困境，研究者在訪談時很自然地會朝向受訪者「可能」回答問題的方向發問。透過分析訪談內容發現，當研究者發問帶

有某些性質的時候，受訪者比較有可能更進一步地反思自己的作法，主要有兩種：（1）揣測受訪者的想法；（2）請受訪者描述「目標」。使用此兩種問法時，皆需請受訪者舉例輔助說明。但使用第一種作法時，條件限制為訪問者需要非常了解受訪者的領域知識與作品，否則難以了解受訪者的想法，即難進一步進行揣測；而揣測受訪者的想法可能可以成功問出受訪者原本沒有想要表達的知識，亦可能作為當場確認受訪者想法的方法。正如前述之條件限制，訪問者必須非常了解受訪者的背景與可能的想法，否則過多的誤解極有可能造成反效果。這樣作法類似於 Neve（2003）的說法，但該學者也指出若訪問者太接近受訪者領域，必須注意有可能會使訪談內容太過特殊化而無法讓一般人理解。以下本研究列舉兩項較具代表性的揣測過程如下，重要或可後續追問字句以方框表示：

[例 a] 揣測受訪者的想法

（a-2）問：那後來怎麼（剪出來）？

受訪者 A：就是剪出來啦，就是閉關啊，我做了很多很多筆記，非常非常多，好幾本筆記本，我做很多筆記然後試很多剪法，因為都是在 premiere 上試了很多種剪接的方法，搞了四個月，對，因為裡面我拍到的人太多，所以 footage 太多，所以我試著這樣子組，試著這樣子組。

（a-3）問：所以每一個的連接都是經過很審慎的排列？

受訪者 A：而且那個比例跟 hook 跟連接什麼，裡面有一個人叫黑肉，本來他會是我一個主角，可是後來他根本是婢女而已，就是說我連人物的選擇，都有很多種可能，因為我如果選了這個人，故事就不一樣了。所以我說美麗少年相較起來非常的簡單，就是三段式的故事，一段講完再講這段，可是我這些是牽一髮動全身的。

（a-4）問：嗯，了解，可是還是很好奇那之中的過程，可以舉個例嗎？

受訪者 A：我剛剛比如說牽一髮動全身，因為到拍無偶之家的時候我已經是一個非常有經驗的作者了，所以我每一個人我都拍得蠻深的，而且我有我自己的 recipe，我有我自己的秘方，帶著攝影機進入那個故事，那可是美麗少年的時候，我比較是以一個就是，我拍 12 個人，可是 12 個人我都是在拍他們 come out 的，怎麼跟家人，跟他們的生活什麼，是一種很青年熱血的拍法，可

是，哈哈，現在覺得很青澀很嫩啦。……可是「無偶之家」裡面，我每一個人其實都拍出他們的獨特性，那所以我覺得我很，我後來找到這個剪接方法，這個說故事方法，我覺得蠻感謝蔣姨的，因為蔣姨其實是扮演一個類似說書人的角色，因為這個故事很 diaspora，非常的漂泊離散，那我的剪法又很魔術方塊，一塊一塊的，所以還好有蔣姨這個比較好像是很 outspoken 的說書人，對，神乎其技地串起了這個穿藏收納的 diaspora 的故事。

(a-5) 問：這樣講我就了解了，就是他有點在穿針引線的 ...

受訪者 A：對對。

從例 a 可以看出，斜體部份是關鍵問題，延續前一段的例子，受訪者在被問到「如何做？」的時候，常常是無法具體回答的，尤其是牽涉到關鍵的知識時，受訪者可能會認為這些知識必須經過長時間的過程與親身體驗才能得到。但當受訪者透露出一點訊息後，訪問者若隨即追問 (a-3)，即嘗試將受訪者想表達的意思用另一種說法呈現，並且詢問受訪者是否同意，在此問題之後，受訪者明顯更願意分享自己當時「如何做？」的細節。Neve (2003) 亦曾嘗試以類似問法作為將隱性知識外顯的方法，他認為反覆地詢問「如何？」、「為什麼？」及不斷地複述、證實並具體化受訪者的想法，能夠讓受訪者主動反省自己的作法，而本研究認為，其中「具體化受訪者的想法」，是較好的問法。

若上述問法皆無效，訪問者還會請受訪者嘗試描述自己心中的「目標」為何？這種作法較類似 Ambrosini and Bowman (2001) 使用「因果映射」作法時，首先以「成功的原因」作為訪問題目，但從訪問過程中可以看出，如果僅詢問受訪者的成功原因，通常受訪者會將成功歸諸於「運氣」，或是講出一般性的原則，前者例如受訪者 G 表達自己能達到今日的地位，在國外獲得許多獎項，都是因為命運的安排；而受訪者 H 亦認為自己能拍到許多珍貴事件，都是因為巧合。但當受訪者被持續要求思考自己所追求的「目標」，並用言語表達時，受訪者才有辦法具體描述自己「如何做？」的重點與細節，且嘗試用簡單的語言表達出來，以受訪者 B 為例，其「目標」為自己的紀錄片應該要有「精彩的對話」，但這個目標也是透過層層追問而得知：

[例 b] 請受訪者描述「目標」

(b-1) 問：那在文字的部份你覺得有什麼比較特別的創意或想法嗎？

受訪者 B：如果說創意我覺得還好啦，主要是那個分寸的拿捏吧，就是我在寫稿的時候，我前面有講嘛，就是對我來講就是讓這個片子在文字跟畫面能夠讓觀眾產生一個合理的懷疑，這個污染對勞工的影響是很大的，我覺得這個東西可以成立就 OK，然後還有一個就是說，我要設法把他寫到一個層面就是說，我們經濟發展的一個榮景，背後就是說是有蠻慘痛的代價，就好像月亮一樣，有看到光明的一面，可是背後是陰暗的一樣，我希望觀眾透過我這個片子可以看到這個東西。

(b-2) 問：那你是怎麼操作的？

受訪者 B：可是那個是一個整體的東西啊，就我怎麼寫稿，還有我的那個編輯，大概就是會想要往那個方向去走啊。像我片子最後就是受害女工在床上嘛，因為他癌症的關係，他已經很嚴重了，根本就沒辦法動，然後那個電視裡面有陳水扁，在表揚那些 RCA 精英就等於這兩條線在最後，透過這一幕有一定的結合，那這其實是刻意剪在一起的，那不可能說他在病房裡面正好看到那個電視，所以我是剪他在病房裡面的畫面，然後剪電視裡面陳水扁在表揚他們，那基本上我就是透過這個東西就是在凸顯我剛剛講的，那個榮景背後的陰暗面，那如果我們要一直這樣走的話，我們是不是要注意那個陰暗面的部份？不要只是一直看到那個光明面的部份。

(b-3) 問：那你怎麼去做這部份？

受訪者 B：我可能沒辦法跟你說我到底怎麼做耶，因為這個就是如果有去看我影片，大概就會看到這個東西，我只能說原則上，就是我的創作方法上有這樣的東西，文字上的對話我覺得很重要，不同立場的對話，然後畫面的對比。

(b-4) 問：那你怎麼去衡量說，怎樣的對比是比較強烈的？

受訪者 B：就是以文字的對話來講啊，誰跟誰的對話可以對的比較好，然後到底有沒有對話到，其實有時候他是憑一個判斷嘛，那那個判斷來自於哪裡，就是你對這個議題的了解程度夠不夠，還有你的經驗，所以這個東西很難說，大概也沒有辦法講出什麼

秘訣出來，我覺得那來自於你自己知識上的判斷，還有你的生命經驗這樣子，對啊，因為我覺得那種比較偏議題式的紀錄片喔，其實對話的剪接蠻重要的，那一個好的這種比較屬於議題式的紀錄片，他常常對話應該是要很精彩的，因為基本上那一類紀錄片常常沒有畫面，那所以你可以想到通常紀錄片你有沒有好的對話的剪接，其實會影響蠻大，因為他會幫助觀眾去理解一個事情，而且會幫助觀眾去理解這個事情的矛盾所在。

(b-5) 問：因為這講起來可能有點簡單啊，就是說怎樣對話才是精彩，可是有的比較不擅長這部份的人，他可能真的不知道怎麼剪接對話才會精彩？

受訪者 B：可我覺得這部份沒辦法教耶，我只能說他自己對那個，如果他這部份做不好的話，可能他對那個議題還了解的不夠深入，然後也許他前面累積的經驗還不夠，那你就是要多做 research，多累積經驗這樣而已，我覺得那個沒有捷徑耶。

(b-6) 問：就是那對你來說，對話精彩的點到底是什麼？就是說怎樣對話才叫精彩？

受訪者 B：至少他要蠻直接的吧？然後就是說你可能不要貪心，就一個人通常他講一段話會有一個主要論點，你就剪這個主要論點，然後跟另一個不同立場的論點就好了，你不要貪心就是說這個人，他這段話裡面是有兩個重點的，然後你就剪那個人也有兩個重點，你要嘛就這個人一段話一個重點，那不用太長，那這個人也是一段話一個重點這樣。因為觀眾沒辦法記得那麼多東西，就一個重點對一個重點，而且這個重點是要很直接了當的，這個人說這個事情就是這麼一回事，你剪後面那個人就是要直接說不是那麼一回事，然後原因是什麼，為什麼不是那麼一回事，剛好可以推翻他。

(b-7) 問：直接有正反的？

受訪者 B：對，講白一點就是這樣而已啊。

(b-8) 問：就是像在吵架一樣吧？比較...

受訪者 B：從某種角度來看可能是有點類似吵架，只是說那個是一個心平氣和的吵架，因為其實他們不是真的吵，那是透過我們對話在吵，所以基本上我們訪問的時候對方都是心平氣和的，所以那是透過剪接形成的一種對話，那我覺得如果剪的好的話，他

會幫助我們更理解那個事情，然後增加這個片子的精彩度。

如同例 b，當研究者希望挖掘到真正接近隱性的知識時，需要經過非常冗長的反覆詢問過程，且消耗受訪者的體力，並非所有受訪者皆可接受，尤其是本研究之受訪對象皆為「專家」級的獨立紀錄片導演。由於此種限制，可以說明為何本研究所訪問之 8 位受訪者中，僅有 3 位的訪談內容中出現「接近深植的隱性知識」。透過嘗試挖掘隱性知識的訪問過程，本研究認為，是否能夠挖掘到受訪者的隱性知識，可能取決於三個因素：（1）訪問者與受訪者的關係；（2）受訪者有限的時間；以及（3）訪問者在訪談中與受訪者建立的互動關係。歸納出此三個因素是在訪談過程中，有 4 位的訪談受限於受訪者時間，導致訪談無法在充裕時間內進行；而另外 4 位雖有充裕的訪談時間，但仍受到訪問者與受訪者的關係與對談情形影響，例如訪問者與受訪者 B 之師生關係良好，故受訪者 B 對訪問接受度較高；另外訪問者與受訪者 A 與 D 在訪談時互動良好（取決於是否能正確掌握受訪者想法），促使訪問者有機會嘗試使用 Ambrosini and Bowman（2001）與 Neve（2003）的「因果映射」問法。

綜合以上討論，本研究認為欲挖掘到接近專業者個人「接近深植的隱性知識」，需要包含許多因素才可能達成，除了往正確的方向以正確的問法不斷追問，亦需要配合良好的互動關係。而目前所歸納接近深植隱性知識的內容，偏向「如何組織影片（說故事）」，文獻亦指出獨立紀錄片導演的說故事能力是至關重要，其次則為拍攝與剪輯的「技巧」。前者較為偏向心智活動的「認知」層面，因此透過不斷追問或者嘗試使用隱喻、類比或舉例等方式，仍有可能表達；而後者因為需要透過「動作」，偏向 Nonaka and Takeuchi（1995）的「技能」層面，自然難以用文字呈現，例如受訪者 D 在被追問到技巧部份時，無論如何皆無法以言語說明，並表示此種技巧需要搭配「影像」進行批評或解說，才有可能表達。

二、難以言說的隱性知識

本研究欲區分知識的內隱程度時，首先使用的指標是「可言說程度」。受訪者在表達時如果出現「難以言說」或者「被推動」出來的情形，即「講話速度較平常慢」、「斷斷續續」及「停頓很久才回答」等狀態，或出現「怎麼講」、「很難講」等詞語時，研究者將會在訪談內容劃上記號，則該內容可能是「內隱知識」。但在實際操作上，

會遇到一個困難，當以上指標出現時，通常只會是整段內容中的一句或少數幾個字，且多數時候看起來並非關鍵知識。經過獨立紀錄片領域之兩位研究人員協助註記，發現當出現以上指標時，後面的訪談內容常常是對於製作好的紀錄片較為重要的知識，例如受訪者 C 被問到其中一部作品在製作時印象深刻的事情，幾乎停頓了接近十秒鐘才「斷斷續續」的回答並慢慢恢復正常速度，而當研究人員協助註記時，一致認同其為整段訪談最重要的內容之一。

[例 c]「難以言說」而重要的內隱知識

(c-1) 問：那請問在做再會吧 1999 的時候，印象比較深刻的事情？

受訪者 C：就那時候我覺得我是在一個蠻，沒有沒有，我在那時候狀態我就覺得很好玩，沒有我想到說那時候狀態真的還蠻妙的，就是那時候我印象很深刻是說我拍，我一開始要拍這個東西的時候我連續在家裡三天三夜寫，每天晚上我都一直寫東西這樣，一直寫我對我媽媽的感受，然後我對於這段時間我所有覺得很痛苦、很不行、難受的事情，全部任何情緒，幾乎有點像自動書寫這樣，就是我腦子浮現什麼就一直寫下來寫下來，就是能夠不要用太多理智就不要用太多理智這樣，不是說喔，我去想，不是這樣子，是說，我趕快，是所有腦子的片段我全部都很斷裂的我都會把他寫下來這樣，連續三個晚上我都做這樣的事情，然後那時候其實我是要逼自己去面對這個東西這樣，因為我媽媽過世這件事情其實是我無法去面對的一件事情，但是我要去，我告訴自己我就是一定要去整理好這個東西，然後，所以那三個晚上真的好難受喔，哈。

(c-2) 問：那是一種什麼樣的感覺呢？

受訪者 C：但是我覺得很瘋狂啦，就是我其實蠻瘋狂的，就是我為了要去突破某個東西的時候，我給自己的那個，我會蠻，就一般人可能好，難受我就不要去，但是我會逼自己一定要走過去這樣，就是就算很難受，我一定會衝過去這樣。

當明顯出現「難以言說」指標後，訪問者繼續追問或回應受訪者時，受訪者通常會繼續說明細節部份，或者更加強自己的想法，但後續說明的內容，相較於剛開始說明時，表達相對順暢許多，若依照「可言說程度」將整段訪談內容切割為「難以言說」與「可言說」，則容易使知識不連貫且破碎，如例 d：

[例 d] 「難以言說」與「可言說」內隱知識的不可分割性

(d-1) 問：嗯，那所以這部片你覺得有哪些比較特別的創意加在裡面呢？想法、發想，你覺得比較特別的？

受訪者 E：這個影片其實，他是一個非常簡單的敘事，就是一個一群年輕小孩逐夢的過程就這樣而已，那比較多的，你指的是在影片美學上面的創意想法嗎？都可以哦？OK，比如說我們這一部影片完成，那我一定要讓我的被攝者看過嘛，都要他們同意才能播出，所以我記得那時候剪完粗剪的時候，我拿去花蓮給每一個小孩子看，然後，它是一個比我們現在看到還更長的一個版本，反正一個長的版本他們 OK，原則上我們縮剪下來都 OK 了啦，那我記得看到小孩子的反應，我印象比較深的是那個守門員，因為那場決賽已經踢完了，他們也輸了，他當然知道他們輸了，尤其最後他們 PK 是因為他沒有守到球輸掉了，所以我記得那時候，當那個粗剪的影片敘事到那個階段的時候，到那最關鍵的一球的時候，我們是找一個那種視聽教室放，他整個人就一直就這樣滑滑，要滑那個椅子下面，因為他非常害怕那一刻的來臨，因為他知道那一剎那他沒有守到球，因為已經比完了，所以他當然知道，我記得我那時候，我跟我的製片都有看到，這個守門員的反應，我們那一天看完之後他們對影片都沒有太大的意見，教練、老師都沒有意見，所以我們就覺得這一趟的花蓮行給他們看過影片，都是 OK 的，所以我就覺得可以去做細剪，可是回來的時候在做細剪的時候就決定把最後踢的，他們踢進沒有守到的那顆球變成黑畫面，我們有一顆最後 PK 他踢進去那一剎那突然 " 啪 "，變黑畫面，後來有一些評論文章寫到，他們是用非常正面，用非常電影語言，非常正面的去詮釋這一顆鏡頭說，非常有創意啦，觀眾情緒被拉扯啦，然後怎樣，我突然覺得，哇，你們想好多哦，對我而言我非常單純，因為我知道這個影片當最後會變成一片 DVD，它會永遠永遠保存下來，我只不想讓這個守門員，他沒有守到那個球的實在的畫面永遠被留在 DVD 裡，我覺得輸了就輸了，我只要告訴觀眾說，輸了，那就好了，我不需要把那個沒有守到球的那個樣子呈現出來，然後意外變成一種特別的美學，這個是我覺得非常有趣的一件事，嗯。（說明：為了保護被攝者而做畫面處理，意外受到好評）

(d-2) 問：嗯，你不解釋都不知道耶。

受訪者 E：那只是因為那個小男孩，非常害怕，你知道那一幕是這樣，他剛開始看看看，我們再去看那個粗剪帶，他看到他沒有守到那顆球，他那時候眼睛是閉起來的，那我們那個點的，不是創意啦，就是說，我們為什麼那麼做，就是從他閉眼那一剎那得來的，就是說，連他都閉眼了，那我們就讓每一個觀眾在那一剎那都閉眼，就這樣子而已。（說明：補充使用“黑畫面”的靈感來源）

由例 d 可看出，受訪者回答 (d-1) 的問題時，出現許多「難以言說」的記號，但接續回答 (d-2) 時即順暢許多，若依照設定將 (d-1) 與 (d-2) 的回答分成「難以言說」與「可言說」的內隱知識，則知識內容將被切割而不連貫。由於以「難以言說」的徵兆進行鑑別，有歸納方面的限制，因此其僅能作為「初步」鑑別內隱知識所在之處的方法，無法作為唯一的鑑別指標。但可以確定的是，當出現越多此類指標時，其為重要內隱知識的可能性就越大，不過在分類歸納時，還是需要依照知識內容的連貫性予以切割，才能保持知識的完整性。「難以言說的內隱知識」性質多元，是本研究歸納的知識中所佔數量最多的部份，包含 8 位獨立紀錄片導演的創意發想、觀點與價值觀，亦包含拍攝、剪輯與發行等製作過程中的經驗與方法等知識。但僅以「言說的難易程度」作為鑑別指標，難免會遺漏部份「可言說」但有價值的內隱知識，因此需要思考其他方式進行鑑別。

三、可言說的隱性知識

相較於「難以言說的內隱知識」，「可言說的內隱知識」較為難以鑑別，前者可以受訪者在言說時的狀況作為判定依據，但後者由於受訪者可以很流暢的言說，表面上與本研究設定之「外顯知識」並無差異，導致此種知識缺乏容易鑑別的指標，而只能從內容分析上做初步判定。原本僅欲以「對的問題」作為鑑別方法，參考自 Ambrosini and Bowman (2001)，學者認為「可言說的內隱知識」是容易言說的，只是缺乏對的問題將其誘引出，但因何謂「對的問題」難以界定，若以先前所述之「以因果映射方式不斷追問原因、如何做到及請受訪者以說故事的方式舉出實例」，則可能會有所遺漏，因此搭配另一種鑑別方式，當本研究對隱性與內隱知識進行文脈分析，發現受訪者時常自發性的舉例，且不僅以說故事的方式舉出「真實經歷」，亦經常使

用「隱喻」及「類比」的方式輔助說明。

但僅使用上述兩種方法，亦可能遺漏具有「實用智慧性質」的內隱知識，也就是阮明淑（2008）所使用的鑑別方式，因此本研究將一併使用；而由於 Nonaka and Takeuchi（1995）認為隱性知識包含「認知」與「技能」兩個構面，而「認知」構面包含典範、觀點與信仰，因此在初步鑑別過程，應該先包含此部份。因此，本研究嘗試以四種方法對訪談內容進行鑑別：（1）問對的問題；（2）用隱喻、類比、真實經歷舉例；（3）實用智慧性質；以及（4）主要價值觀。依照 Ambrosini and Bowman（2001）定義「可言說的內隱知識」是容易言說的，只是缺乏對的問題將之誘引出，換句話說，這些知識「未曾說出」。因此，即使依照上述四種方法鑑別出「可言說的內隱知識」，為了謹慎起見，後續應針對「已外顯」的知識進行比對與檢驗。

四、「外顯」與「內隱」知識難以截然區分

雖然本研究在鑑別與檢驗的過程中，仍會碰觸到一些較為模糊的地帶，例如：「外顯」與「內隱」知識難以截然區分：即使是同樣概念的知識，受訪者很自然地在每次訪問都會有不同的說法，而且在本研究的訪問中，經常出現一種現象：即使某種知識受訪者已在某次訪問提過一小部份，但在此次訪問中，由於經常不斷地追問，因此受訪者會說出更完整或更多舉例。本研究的問法以誘引出「隱性知識」為主，相較於一般訪談，本研所得之訪談資料較多偏向紀錄片製作過程的「Know-how」，亦容易獲得較為深入的隱性知識，而非受訪者經常言說的想法或價值觀。如下例，受訪者 B 在先前所接受的訪問以及本研究的訪問，皆曾提及相似的知識，但前者較為偏向「Know-what」的敘述性知識，描述應該要「做什麼？」；而後者較為接近「Know-how」的知識，敘述自己在當事件的情境時是「如何？」且「為何？」如此做。由於「外顯」部份與本研究所鑑別的「內隱」知識會有部份重疊，在基本的「內隱」與「外顯」定義上也會產生衝突。

五、小結

綜上所述，本研究認為獨立紀錄片導演的「隱性」、「內隱」與「外顯」知識，採用「可否言說」以及「言說的難易程度」來鑑別，較具真正的實用價值。當受訪者表達「無法言說」的狀況時，可以嘗試以（1）「如何做？」與「為什麼？」；（2）揣測受訪者的想法；以及（3）

請受訪者描述目標等方法，深入挖掘隱性知識。當受訪者「難以言說」如「贅字較平常多」、「比正常速度慢」及「斷斷續續」，或「被推動」而在「問題之後停頓三秒以上回答」或「出現怎麼講、很難講等同義詞」，以上情況出現頻率越高，則該知識越有可能是有價值的「內隱知識」。而使用「是否已說？」來區分知識的顯隱性較不具實用價值，一方面在資訊爆炸的現代，要檢驗一個知識是否已言說或已以文字表達並非易事，另一方面似乎並無此需要。區分知識的顯隱性，意義應該在於鑑別知識的珍貴程度以及實用價值，因此，本研究認為透過以上追問與鑑別方法，可以使研究者對於獨立紀錄片導演所擁有的知識與其價值，產生進一步的了解。

伍、結論與建議

本研究針對 8 位專業且具代表性之獨立紀錄片導演進行「個人隱性知識」之萃取與鑑別，在深入訪談、標註訪談內容及歸納分析後，得到以下六點結論：

- 一、本研究結合 Ambrosini and Bowman (2001) 與 Nickols (2000) 的分類方法，將個人知識依隱性程度分為五類：「深植的隱性知識」、「接近深植的隱性知識」、「難以言說的內隱知識」、「可言說的內隱知識」及「外顯知識」。而在「個人隱性知識」鑑別上，可依前三者的鑑別方法與特性，針對知識的隱性程度與價值做初步鑑別。
- 二、檢驗本研究所鑑別之三種「個人隱性知識」，再次證實，越難以言說的個人知識，其隱性程度可能越高。建議未來可與「已外顯」的各種知識結果如導演的其他受訪紀錄進行比較，試圖找出「可言說的內隱知識」、「難以言說的內隱知識」及「接近深植的隱性知識」等三種隱性知識與外顯知識之比例。
- 三、本次研究中，有 3 位受訪者的訪談內容中出現「接近深植的隱性知識」，本研究認為除受到許多因素影響外，透過正確的方向以正確的問法不斷追問，並配合與受訪者的良好互動關係，方可挖掘到接近專業者個人「接近深植的隱性知識」。
- 四、使用關鍵事件發問，可有效讓受訪者聚焦在重要的內隱知識。且以受訪者之「作品」作為訪問的主要架構，較容易獲得「獨特而個人」的「隱性」與「內隱」知識，相較之下，以「製作流程」作為訪問依據，則所獲得知識以「共通性」的隱性或內隱知識為

主。以「作品」當作訪問之媒介，受訪者容易進入知識所存在的情境，而多數文獻指出隱性知識是根植於個人經驗與情境，在訪問過程中，大部分受訪者會自動使用說故事的方法描述真實經歷，並輔以「類比」甚至「隱喻」的方式舉列表達其個人的內隱知識，此種情況較少見於阮明淑（2008）之針對製作流程隱性知識之研究。本研究所獲得的 8 位導演之隱性與內隱知識，彼此之間雖有關聯或共通性，但個人獨特性亦明顯，導致難以歸納之情況，後續研究將針對其知識內容做深入分析。

五、本研究為了鑑別隱性知識的特性，將知識分類，但在研究過程中發現，「難以言說」與「可言說」內隱知識的不可分割性，隱性與外顯知識應是互為表裡的，刻意區分將會導致知識體系不連貫。後續研究在嘗試分析與表達 8 位導演之知識內容時，應以完整知識體系呈現，不宜僅針對內隱知識做分析與歸納。

六、研究之初嘗試以「是否已說？」、「是否可說？」及「言說的難易程度」作為鑑別知識顯隱性的依據，但研究過程中發現，「是否已說？」與「言說的難易程度」的標準有操作上的衝突，即「難以言說」的知識並不一定「未曾言說」，如此將會造成「內隱知識」卻已外顯的矛盾現象。因此，單看知識是否已言說或編碼，對於判斷知識的價值，並無太大幫助。反觀知識「言說的難易程度」，可能為有效判斷隱性程度的指標。

在理論研究中被廣泛討論的是個人隱性知識（Individual Tacit Knowledge），但隱性知識的實證研究卻很少（Ambrosini& Bowman, 2001）。本研究提出以「是否已說？」、「是否可說？」及「言說的難易程度」區分隱性知識層級，用以釐清隱性知識相關術語；接著，當本研究目標為萃取「獨特且個人化的隱性知識」時，最理想的對象應是擔任導演職位且實作經驗豐富者；透過作品引談、關鍵事件法及因果映射等方式鑑別導演的個人隱性知識，再次證實，隱性知識確實有不同程度之區分，且越難以言說的個人知識，其隱性程度可能越高。後續，本研究將針對內隱知識進一步進行檢驗，及以導演各自的知識模型呈現其個人知識，並試圖歸納與分析其知識內容的共通與獨特之處，同時探討其與影片類型差異之間的關聯性。

參考文獻

- Rabiger, M. (1998)。製作紀錄片 (王亞維譯)。台北市：遠流。(原作 1997 年出版)
- 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。
- 吳保和 (1999)。電視紀錄片製作。北京：文化藝術出版社。
- 李昱、李明宇 (2008)。編導意識對紀錄片故事化創作的影響。《赤峰學院學報：漢文哲學社會科學版》，29 (7)，159-160。
- 李昱宏 (2005)。紀實人物攝影的觀念與手法—以電影紀錄片的觀點發想 - 上。《藝術家》，5，468-473。
- 李道明 (2000)。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。在李道明編著，台灣紀錄片研究書目與文獻選集 (下) (紀錄片與社會運動冊) (頁 346-358)。台北市：文建會。
- 李道明 (2002)。台灣紀錄片的美學問題—寫在「紀錄片美學國際研討會」之前。《電影欣賞》，113，8-10。
- 李道明 (2004)。轉動的攝影機 -- 紀錄片在台灣的發展。《文化視窗》，67，64-67。
- 李道明 (2008)。《歷史、記憶、再現與紀錄片》(策劃人)。台中：國立台灣美術館。
- 阮明淑 (2008)。利用模式語言表達獨立紀錄片之隱性知識。《圖書資訊學刊》，6 (1/2)，57-82。
- 阮明淑 (2010，7 月)。獨立紀錄片工作者之專業知識調查初探。《回顧與展望：知識時代 LIS 的變革與發展 -2010 年第十屆海峽兩岸圖書資訊學學術研討會》，南京。
- 林心如 (2005)。在乎現實嗎？紀錄片的種種新視角。《電影欣賞》，23 (2)，7-11。
- 邱貴芬 (2003)。「亞洲性」、「台灣性」與台灣外文學門研究：從紀錄片談全球化時代文化異質的展演與抗拒空間。在中興大學外文系編，《國科會外文學門 86-90 年度研究成果論文集》(頁 469-495)。台中：書林出版有限公司。
- 崔予纓 (2005)。紀錄片導演的現場功課。《新聞實踐》，5，42。
- 張哲瑋、阮明淑 (2008)。獨立紀錄片工作者之隱性知識研究—以製片流程為例。《圖書館學與資訊科學》，34 (2)，42-62。
- 張釗維 (2005)。《紀錄片的社會觀》。上網日期：2012 年 10 月 14 日，檢

- 自：<http://www.xiachao.org.tw/?act=page&repno=756>
- 陳嘉恩 (2009)。影像開麥拉—台灣紀錄片走向國際影壇。《書香遠傳》，70，60-61。
- 陳儒修 (2002)。紀錄片：「紀」什麼？「錄」什麼？又是什麼「片」。《電影欣賞》，20 (3)，13-17。
- 劉昌德 (2011)。台灣紀錄片的產製、消費、與勞動：作為公部門的影視外包工作及其影響。《新聞學研究》，107，47-87。
- 劉磊、張懷浩 (2008)。新時期中國紀錄片的多元走向。《東南傳播》，11，42-43。
- 蔡慶同 (2007)。紀錄片作為一種研究方法：從紀錄片「製作」到紀錄片「學」。《藝術觀點》，32，7-8。
- 鄭偉 (2003)。紀錄與表述：中國大陸一九九〇年代以來的獨立紀錄片。《讀書》，10，76-86。
- 盧非易 (1998)。紀錄片的再現技術與觀念之轉變。《傳播研究簡訊》，14，14-16。
- Ambrosini, V., & Bowman, C. (2001). Tacit knowledge: some suggestions for operationalization. *Journal of Management Studies*, 38(6), 811-829.
- Burton, J. (1990). *The social documentary in Latin America*. Pittsburgh: University of Pittsburgh, Digital Research Library.
- Castillo, J. (2002). A note on the concept of tacit knowledge. *Journal of Management Inquiry*, 11, 46-57.
- Collins, H. M. (1993). The structure of knowledge. *Social Research*, 60(1), 95-116.
- Gourlay, S. (2002, April). Tacit knowledge, tacit knowing, or behaving? In *3rd European Organizational Knowledge, Learning and Capabilities Conference*. Athens, Greece.
- Gourlay, S. (2004, April). Tacit knowledge: the variety of meanings in empirical research. In *Proceedings of the 5th European Organizational Knowledge, Learning and Capabilities conference*. Innsbruck, Austria.
- Gourlay, S. (2006). Towards conceptual clarity concerning 'tacit knowledge': a review of empirical studies. *Knowledge Management Research and Practice*, 4(1), 60-69.
- Handyman, G. (2003). A view outside the mainstream. *American Libraries*, 34(10), 38-40.
- Horvath, J. A., Williams, W. M., Forsythe, G. B., Sweeney, P. J., Sternberg, R. J., McNally, J. A., & Wattendorf, J. (1994). *Tacit knowledge in*

- military leadership: A review of the literature* (Technical report 1017). Alexandria VA: United States Army Research Institute for the Behavioral and Social Sciences.
- Lam, A. (2000). Tacit Knowledge, Organizational Learning and Societal Institutions: An Integrated Framework. *Organizational Studies*, 21(3), 487-513.
- Li, M., & Gao, F. (2003). Why Nonaka highlights tacit knowledge: a critical review. *Journal of Knowledge Management*, 7(4), 6-14.
- Minichiello, V., Aroni, R., Timewell, E., & Alexander, L. (1995). *In-depth Interviewing* (2nd ed.). South Melbourne: Longman.
- Neve, T. O. (2003). Right Questions to Capture Knowledge. *Electronic Journal of Knowledge Management*, 1(1), 47-54.
- Nichols, B. (2001). *Introduction of documentary* (1st ed.). Bloomington: Indiana University Press.
- Nickols, F. (2000). The tacit and explicit nature of knowledge, the knowledge in knowledge management. In J. W. Cortada & J. A. Woods (Eds.). *The knowledge management yearbook 2000-2001* (pp.12-21). Boston, MA: Butterworth-Heinemann.
- Nonaka, I., & Takeuchi, H. (1995). *The knowledge-creating company: how Japanese companies create the dynamics of innovation*. New York: Oxford University Press.
- Polanyi, M. (1962). *Personal knowledge: towards a post-critical philosophy*. Chicago: Corr. Ed edition.
- Popper, K. R. (1972). *Objective knowledge: An evolutionary approach*. New York: Oxford University Press.
- Sternberg, R. J., Wagner, R. K., Williams, W. M., & Horvath, J. A. (1995). Testing common sense. *American Psychologist*, 50(11), 912-927.
- Taylor, H. (2007). Tacit Knowledge: Conceptualizations and Operationalizations. *International Journal of Knowledge Management*, 3(3), 60-73.
- Yuan, M. S. (2012). *The Research of Tacit Knowledge Extraction on Experts of Different Domains*. The 13th European Conference on Knowledge Management (ECKM) Poster, Universidad Politécnica de Cartagena, Spain.
- Zhang, Y. (2004). Styles, subjects, and special points of view: a study of contemporary Chinese independent documentary. *New Cinemas*, 2(2), 119-135.

Study on Tacit Knowledge Identification of Independent Documentary Film Directors

Ming-Shu Yuan

Associate Professor

Graduate Program and Department of Information and Communications
Shih Hsin University

Yu Fu

Research Assistant

Graduate Program and Department of Information and Communications
Shih Hsin University

Introduction

This study follows-up on prior research, to establish a definition of implicit embedded or tacit knowledge, then to explore in-depth interviews with established independent documentary film directors to identify their independent individual tacit knowledge, and discuss different creative genre directors varying individual tacit knowledge. Individual tacit knowledge has been widely explored in the literature, though few empirical studies have explored the subject (Ambrosini & Bowman, 2001). This study classifies four types of tacit knowledge, and considers the dimensions of tacit knowledge present through asking “has it been spoken?”, “is it speakable?”, and the “degree of difficulty in speak-ability” (see Figure 1).

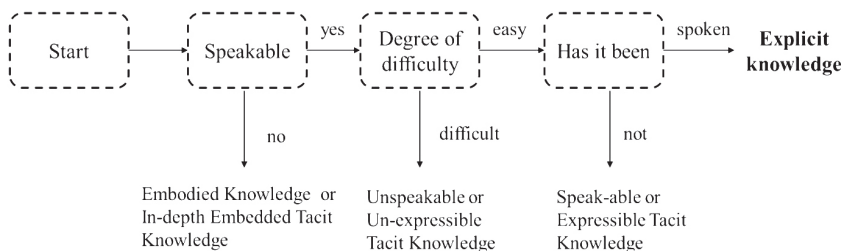


Figure 1 Conceptual Map of This Study's Tacit Knowledge Categories

This study explores the following questions:

1. What are the category levels for individual tacit knowledge?
2. How can individual tacit knowledge be identified and verified?
3. We are attempting to empirically define this study's individual tacit knowledge term categorization and identification methods.

Research Method

Directors were selected as research subjects because they are key persons of the origin of thoughts, story structure, and presentation of documentary films as whole. This study invited outstanding independent documentary film directors from a variety of fields, discussing the “individual tacit knowledge” of each of the 8 directors. The interviews were conducted according to semi-structured in-depth interviews, focusing on only two of their respective works, to elicit the director's creative processes and concepts, relying mostly on storytelling techniques to recall their documentary filmmaking process, and then deploying the critical incident technique to inquire of any particularly important experiences and concepts.

Research Result

The study sought to elicit the categorization for individual tacit knowledge along the spectrum of communicability through an empirical verification process, facilitating an integrated elicitation of individual tacit knowledge, with the following significant findings:

1. Individual tacit knowledge may be classified into five categories (see figure 2), among which the “Close to Embodied Knowledge” is a unique finding of this study. Since such “Embodied Knowledge” is acquired only through “doing”, it cannot be expressed in spoken language, so it was anticipated that the contents of the empirical interviewing process would lack such knowledge; but this study considers it is still possible to elicit exposure to “Embodied Knowledge”, which can then be deemed empirically valid, as “Close to Embodied Knowledge”. Elicitation of a subject matter expert's “Close to Embodied Knowledge”, requires not only persistent reliance on an efficacious method and proper questions, but also establishment of good interaction.

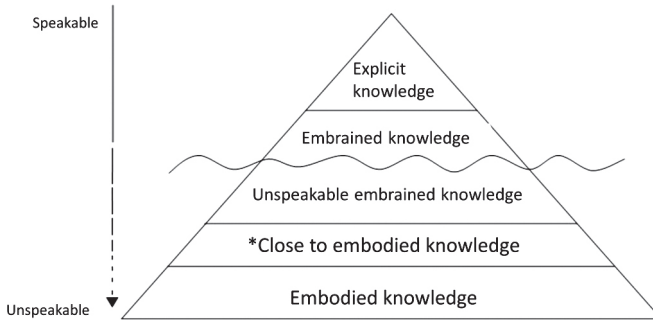


Figure 2 The Five Categories of Individual Tacit Knowledge (*presents this study's new contribution to tacit knowledge)

2. Use of critical incident techniques is efficacious for facilitating interviewees focus on their important implicit knowledge. Additionally, focusing on interviewees' "works" as the core structure for the interviewing process facilitates easier elicitation of uniquely individual tacit and implicit knowledge, such that questions relating to "production processes" serve to elicit that common body of tacit or implicit knowledge.
3. The "degree of difficulty in speech-ability" for knowledge, may serve as an indicator for effectively identifying the degree of tacit knowledge. But the inseparability of tacit knowledge which may be "difficult to speak" and "speak-able", or the interdependence of tacit and explicit knowledge, may mean a deliberate distinction will lead to incoherency among the knowledge systems. "Difficult to speak tacit knowledge" is highly varied, and composes the largest discourse content in this study, including the director's creative expressions, concepts, values, production process experiences and techniques. In comparison, "speak-able tacit knowledge" is relatively harder to empirically distinguish, and does not appear significantly different from the "tacit knowledge" as designed in this study.
4. There are operational definition difficulties posed by the standards for distinguishing "has it been spoken" and "difficulty in degree of speech-ability"- as knowledge which is "difficult to speak" may not also be that which "has...been spoken", resulting in an explicit

paradox for the implicit knowledge. Therefore, determining simply whether knowledge has been spoken or encoded does not bear particular significance for evaluating the value of the knowledge. To the contrary, the knowledge's "degree of difficulty in speaking" may serve as a clearer indicator for tacit knowledge.

Conclusion

This study considered categorizing the levels of tacit knowledge by enquiring "has it been spoken?", "is it speak-able?", and the "degree of difficulty in speak-ability", as a means to clarifying the categorization for tacit knowledge. Through reliance on guidance from their repertoire of works, critical incidence techniques and causal mapping methods, to empirically identify director's individual tacit knowledge, further evincing, how tacit knowledge indeed has different degrees of categorization, while individual knowledge which is difficult to speak about, is likely to be much more likely to have a high degree of tacitness. This study also later explored tacit knowledge, and the knowledge types of each director as expressing their individual knowledge, while also integrating and analyzing the common and unique aspects of the knowledge contents, allowing a discussion of the relations among these and their documentary filmmaking styles. Finally, this study's tacit knowledge empirical identification methods can be used as referents in determining the degree of tacitness and values in other subject matter experts' individual knowledge.

References

- Ambrosini, V., & Bowman, C. (2001). Tacit knowledge: some suggestions for operationalization. *Journal of Management Studies*, 38(6), 811-829.
- Burton, J. (1990). *The social documentary in Latin America*. Pittsburgh: University of Pittsburgh, Digital Research Library.
- Castillo, J. (2002). A note on the concept of tacit knowledge. *Journal of Management Inquiry*, 11, 46-57.
- Chang, Cher-Wei & Yuan, Ming-Shu. (2008). The Study of Tacit Knowledge in Independent Documentary Film Production. *Journal of Library and Information Science*, 34(2), 42-62. [Text in Chinese].

- Chen, Chia-En. (2009). Ying xiang kai mai la-- tai wan ji lu pian zou xiang guo ji ying tan [Cinematography in action: Taiwanese documentaries in the world stage]. *Shu Xiang Yuan Chuan*, 70, 60-61. [Text in Chinese].
- Chen, Ru-Shou. (2002). Ji lu pian: ji shen me? lu shen me? you shi shen me pian [The deconstruction of the semiotics of documentaries]. *Dian Ying Xin Shang*, 20(3), 13-17. [Text in Chinese].
- Chiu, Kuei-Fen. (2003). Ya zhou xing tai wan xing yu tai wan wai wen xue men yan jiu: cong ji lu pian tan quan qiu hua shi dai wen hua yi zhi de zhan yan yu kang ju [The Asian vs. Taiwanese characters in the study of literatry study: the “otherness” and “resistence” in documentary film making in the era of globalization]. In Department of Languages and Literatures, National Chung Hsing University (Ed.), *Guo ke hui wai wen xue men ba shi liu dao jiu shi nian du yan jiu cheng guo lun wen* [The proceeding of National Science Council foreign literature study workshop](pp. 469-495). Taichung, Taiwan: Bookman Books Ltd. [Text in Chinese].
- Collins, H. M. (1993). The structure of knowledge. *Social Research*, 60(1), 95-116.
- Cui, Yuying. (2005). Ji lu pian dao yan de xian chang gong ke [The craft of documentary director on the scene]. *Xin Wen Shi Jian*, 5, 42. [Text in Chinese].
- Gourlay, S. (2002, April). Tacit knowledge, tacit knowing, or behaving? In *3rd European Organizational Knowledge, Learning and Capabilities Conference*. Athens, Greece.
- Gourlay, S. (2004, April). Tacit knowledge: the variety of meanings in empirical research. In *Proceedings of the 5th European Organizational Knowledge, Learning and Capabilities conference*. Innsbruck, Austria.
- Gourlay, S. (2006). Towards conceptual clarity concerning 'tacit knowledge': a review of empirical studies. *Knowledge Management Research and Practice*, 4(1), 60-69.
- Handyman, G. (2003). A view outside the mainstream. *American Libraries*, 34(10), 38-40.
- Horvath, J. A., Williams, W. M., Forsythe, G. B., Sweeney, P. J., Sternberg, R. J., McNally, J. A., & Wattendorf, J. (1994). *Tacit knowledge in*

- military leadership: A review of the literature* (Technical report 1017). Alexandria VA: United States Army Research Institute for the Behavioral and Social Sciences.
- Lam, A. (2000). Tacit Knowledge, Organizational Learning and Societal Institutions: An Integrated Framework. *Organizational Studies*, 21(3), 487-513.
- Lee, Daw-Ming. (2000). Zai yang tai shang yan jiang de dian ying gong zuo zhe-- Jian tan wo pai she hui yun dong ji lu pian de jing yan [A film maker on a soap box: a personal recollection of making social movement documentaries]. In Daw-Ming Lee (Ed.), *Taiwan ji lu pian yan jiu shu mu yu wen xian xuan ji-Xia* (Ji lu pian yu she hui yun dong ce)[Research bibliographies and collections of Taiwanese documentaries](Documentaries and social movement)(pp. 346-358). Taipei, Taiwan: The Council for Cultural Affairs. [Text in Chinese].
- Lee, Daw-Ming. (2002). Tai wan ji lu pian de mei xue wen ti--Xie zai ji lu pian mei xue guo ji yan tao hui zhi qian [The aesthetics of Taiwanese documentaries: a preface to the international conference on the aesthetics of documentaries]. *Dian Ying Xin Shang*, 113, 8-10. [Text in Chinese].
- Lee, Daw-Ming. (2004). Zhuan dong de she ying ji--Ji lu pian zai tai wan de fa zhan [Cinematography in action: the development of documentaries in Taiwan]. *Windows of Culture*, 67, 64-67. [Text in Chinese].
- Lee, Daw-Ming. (2008). *Li shi ji yi zai xian yu ji lu pian* (Ce hua ren) [Histories, memories, representations and documentaries]. Taichung, Taiwan: National Taiwan Museum of Fine Arts. [Text in Chinese].
- Li, M., & Gao, F. (2003). Why Nonaka highlights tacit knowledge: a critical review. *Journal of Knowledge Management*, 7(4), 6-14.
- Li, Yu & Li, Ming-Yu. (2008). Bian dao yi shi dui ji lu pian gu shi hua chuang zuo de ying xiang [The impact of directing on the creation of narratives in documentaries]. *Journal of Chifeng College*, 29(7), 159-160. [Text in Chinese].
- Li, Yu-Hong. (2005). Ji shi ren wu she ying de guan nian yu shou fa--Yi dian ying ji lu pian de guan dian fa xiang-Shang [The concepts and crafts of portrait photography: a documentary films perspective]. *Artist*

- Magazine*, 5, 468-473. [Text in Chinese].
- Lin, Sylvie. (2005). Zai hu xian shi ma? ji lu pian de zhong zhong xin shi jiao [Do You Believe in Reality?]. *Dian Ying Xin Shang*, 23(2), 7-11. [Text in Chinese].
- Liu, Chang-De, (2011). Cultural Production, Consumption, and Labor: The Influences of "Being the Public Sector's Subcontracting Works" on Taiwanese Documentaries. *Mass Communication Research*, 107, 47-87. [Text in Chinese].
- Liu, Lei & Chang, Huaihao. (2008). Xin shi qi zhong guo ji lu pian de duo yuan zou xiang [The diversity of documentary film making in a new era in China]. *Southeast Communication*, 11, 42-43. [Text in Chinese].
- Lu, Feiyi. (1998). Ji lu pian de zai xian ji shu yu guan nian zhi zhuan bian [The transition of the representational techniques in documentaries]. *Communication Research Newsletter*, 14, 14-16. [Text in Chinese].
- Minichiello, V., Aroni, R., Timewell, E., & Alexander, L. (1995). *In-depth Interviewing* (2nd ed.). South Melbourne: Longman.
- Neve, T. O. (2003). Right Questions to Capture Knowledge. *Electronic Journal of Knowledge Management*, 1(1), 47-54.
- Nichols, B. (2001). *Introduction of documentary* (1st ed.). Bloomington: Indiana University Press.
- Nickols, F. (2000). The tacit and explicit nature of knowledge, the knowledge in knowledge management. In J. W. Cortada & J. A. Woods (Eds.). *The knowledge management yearbook 2000-2001* (pp.12-21). Boston, MA: Butterworth-Heinemann.
- Nonaka, I., & Takeuchi, H. (1995). *The knowledge-creating company: how Japanese companies create the dynamics of innovation*. New York: Oxford University Press.
- Polanyi, M. (1962). *Personal knowledge: towards a post-critical philosophy*. Chicago: Corr. Ed edition.
- Popper, K. R. (1972). *Objective knowledge: An evolutionary approach*. New York : Oxford University Press.
- Rabiger, M. (1998). *Zhi zuo ji lu pian* [Documentary production](Wang, Ya-Wei, Trans.). Taipei, Taiwan: Yuan-Liou Publishing Co. (Original work published 1997)

- Sternberg, R. J., Wagner, R. K., Williams, W. M., & Horvath, J. A. (1995). Testing common sense. *American Psychologist*, 50(11), 912-927.
- Taylor, H. (2007). Tacit Knowledge: Conceptualizations and Operationalizations. *International Journal of Knowledge Management*, 3(3), 60-73.
- Tsai, Chin-Tong. (2007). Ji lu pian zuo wei yi zhong yan jiu fang fa: cong ji lu pian zhi zuo dao ji lu pian xue [Documentaries as a research method: from the production to the study of documentaries]. *Yi Shu Guan Dian*, 32, 7-8. [Text in Chinese].
- Wang, Weitsy. (2003). Documentary in Development—Based Upon the Six Modes of Documentary Production Prescribed by Bill Nichols. *Journal of Radio & Television Studies*, 20, 1-33. [Text in Chinese].
- Wu, Bao-Han. (1999). *Dian shi ji lu pian zhi zuo* [The production of TV documentaries]. Peijing: Culture & Arts Press. [Text in Chinese].
- Yuan, Ming-Shu. (2008). Externalizing Tacit Knowledge in Independent Documentary Film Production via Pattern Language. *Journal of Library and Information Studies*, 6(1/2), 57-82. [Text in Chinese].
- Yuan, Ming-Shu. (2010, July). *Du li ji lu pian gong zuo zhe zhi zhuan ye zhi shi diao cha chu tan* [The preliminary investigation of the professional knowledge of independent documentary films makers]. Paper presented at the 10th Conference of China & Taiwan Information and Library Science Forum, Nanjing, China. [Text in Chinese].
- Yuan, M. S. (2012). *The Research of Tacit Knowledge Extraction on Experts of Different Domains*. The 13th European Conference on Knowledge Management (ECKM) Poster, Universidad Politéica de Cartagena, Spain.
- Zhang, Y. (2004). Styles, subjects, and special points of view: a study of contemporary Chinese independent documentary. *New Cinemas*, 2(2), 119-135.
- Zhang, Zhao Wei . (2005). *Ji lu pian de she hui guan* [The sociological perspectives in documentaries]. Retrieved October 14, 2012, from <http://www.xiachao.org.tw/?act=page&repmo=756> . [Text in Chinese].
- Zheng, Wei. (2003). *Ji lu yu biao shu: zhong guo da lu yi jiu jiu ling nian*

dai yi lai de du li ji lu pian [Documentation and representation: the development of independent documentaries in China since 1990]. *Du Shu*, 10, 76-86. [Text in Chinese].