

當代臺灣原住民族 紀錄片的運動性

文 | 徐國明 國立中興大學中國文學系博士候選人、楊逵文教協會理事

圖 | 比令·亞布 Pilin Yapu、潘昱帆 Uki Bauki、莎韻·西孟 Sayun Simung

1980年代以降，從平面到立體，原住民以自己的在地觀點，創造可以近用的主流媒體，一路迸出可觀可敬的文化能量；本文嘗試以紀錄片為討論媒介，回溯科技普及之下，原民紀錄片的傳播策略和國際迴響。

從文字到影像的媒體空間

一般來說，在討論臺灣原住民族運動或原住民族文學的發軔之始時，都會提到1980年代以來陸續發行的原住民刊物，從《高山青》（1983）、《原住民》（1985）、《原報》（1989）、《獵人文化》（1990）到《山海文化》（1993），這些刊物彷彿如接力般地展開原住民族第一人稱的發聲行動，更致力於開闢原住民族公共領域的可能空間。對於長期遭受主流社會忽視、排除，甚而標籤污名的原住民族來說，搭建一個能夠暢所欲言、交流訊息的媒體空間是相當重要且迫切的。因此，當我們重新回顧1980年代原住民族發展動向時，不難發現當時自辦的原住民刊物所扮演的多重角色，像是抗爭運動的動員散播、各項議題的論述累積、部落文史的田野調查、文學創作的發表平臺等，在在提供原住民族的媒體近用權。

事實上，在臺灣社會的發展歷程中，另類媒體與社會運動的關係向來緊密。英國傳播學者羅傑·席維史東（Roger Silverstone）就言簡意賅地指出，另類媒體創造了一個新的空間作為非主流的發聲管道，並且，加以關注特殊團體的利益，同時也強調對立與顛覆¹。藉此，許多社會運動團體借助另類媒體的傳播管道來散佈訴求，對於特定議題發聲或挑戰，重構社會意義，邁向改革目標。但需要留意的是，隨著政治生態、社會時勢與科技工具的改變，另類媒體的產製模式也會發生變化，如何適時地運用傳播工具，藉以對抗主流意識形態，才是另類媒體所欲追求的真正實踐價值。

1. Silverstone, Roger. 1999. Why Study the Media? London: SAGE. 103.

由此來看，當 1990 年代錄像設備漸趨普及，影像生產的門檻降低，攝影機不再是大眾傳播媒體據有的工具，媒體產業隨之快速增長，這樣朝向媒體自由化的社會轉型，也開始影響原住民族使用的媒體類型，甚至是原住民族媒體的表達模式或傳播管道。尤其，1990 年代初期，由江冠明成立的反主流影像媒體「臺灣報導」，就嘗試與瓦歷斯·諾幹 (WalisNokan) 和利格拉樂·阿女烏 (Liglav A-wu) 創辦的《獵人文化》雜誌合作，共同推動原住民族影像訓練計畫，期盼能夠培育出原住民攝影人才，開發原住民的影像觀點。但可惜的是，這個計畫最終並未產出影像成果。

到了 1994 年，公共電視籌委會招考了一批具有原住民身分的儲備記者，為此辦理為期 3 個月的原住民記者培訓班，藉以組織日後開播的新聞節目「原住民新聞雜誌」與「部落面對面」的製作團隊，終於實現原住民族的族群傳播權。隔年，在國家文化政策的資源挹注下，行政院文建會與「全景映像工作室」共同合作舉辦「地方記錄攝影工作者訓練計畫」(1995-1999)，巡迴臺灣北、中、南、東各地區短期駐地教學，落實紀錄片的技術轉移和在地生產，整個計畫前後培訓出 15 位原住民導演(含平埔族群)，是驅動原住民族紀錄片異軍突起的有力推手。此外，自 1990 年代中期開始，國家政府對於原住民族傳播相關政策的研擬、制定，也是有益於原住民族紀錄片生產或流通的客觀條件。

時至今日，原住民族紀錄片的興起、產製及發展，已然歷經 23 年的軌跡變化，形成獨特的脈絡肌理，不只承接過去原住民刊物具備的另類媒體功能，更因應不同的拍攝目的迸發出不同向度的影像實踐，從歷史文獻、政治行動、族群教育到藝術創作，逐步開發嶄新的文化生產。由此，這群手持攝影機的原住民導演在面對原住民族深受主流社會劇烈影響的當代處境時，究竟如何擊劃族群影像的文化發聲或公共領域？這個提問，將會浮凸原住民導演對於紀錄片製作的思索和行動。

部落影像與文化復振

來自苗栗縣泰安鄉的泰雅族人比令·亞布 (Pilin Yapu)，在參與全景辦理的地方記錄計畫之前，就已回到部落從事田野調查，與幾位友人一同成立工作小組，各自設定研究主題，分工進行實地踏查，定期聚會彙整、分享成果，慢慢重建泰雅族傳統



上 | 正在拍攝《土地到哪裡去了》的比令·亞布
中 | 《彩虹的故事》紀錄片剪影
下 | 《走！親近祖靈》紀錄片剪影
(以上圖片提供／比令·亞布 Pilin Yapu)

文化的根柢。並且，透過自主籌辦泰雅族文化營隊，將調查成果轉化為簡易教材，帶領部落孩童重新學習傳統。其後，比令·亞布與小組成員弗耐·瓦旦(Baunay Watan)、尤瑪·達陸(Yuma Taru)先後報名參加全景的訓練課程，學習紀錄片製作時所需的工具技術，逐漸確立自身的紀錄觀點。在2014年的田野訪談中，比令·亞布曾提到，從全景團隊身上學習到的是「在地觀點」的創作理念，無論是拍攝什麼樣的題材，就是要感動你的事或你關心的事，而「一直持續讓我感動的、一直持續讓我關心的，就是泰雅族的事物」²。

攤開比令·亞布歷年完成的紀錄片作品，清楚可見其「以部落為主體」的紀錄觀點，像是全景個人結訓作品《土地到哪裡去了》(1996)，即是追溯生長的馬必浩(Mapihaw)部落傳統領域流失的問題。影片中，比令·亞布跟隨著老重返舊部落，以攝影機拍下他們「口述」這塊祖居地的生活場景，捕捉過往的記憶，同時耆老也述說著傳統領域如何在不同時期的政策治理下被迫易主。藉此，這些記錄影像是可以轉化為歷史事件的檔案見證，帶給目前傳統領域劃設討論時的參照。其後，依序完成的《彩虹的故事》(1998)、《走！親近祖靈》(2002)和《祖先的腳步》(2009)皆是以泰雅族傳統文化為主題，分別拍攝紋面耆老、祖靈祭與起源神話等核心命題。在

2. 徐國明，〈簡介〉，(來源：http://pilin-yapu.blogspot.com/p/blog-page_15.html，2018.09.07)。

這些影片中，比令·亞布一方面以扎實的田野功夫和流暢的族語能力，自在地與耆老對話，儘量記錄下他們在日常生活中的文化實踐，但另一方面，卻也不斷探問如何重新記憶、表述及實踐「現在的過去」？

事實上，在 2017 年的田野訪談中，比令·亞布提到自己是將祖靈祭視為泰雅族文化復振的核心，並且，把《走！親近祖靈》設定為運動型的紀錄片。尤其，影片完成後，他曾攜片沿著大安溪流域各個泰雅族部落公開放映，前後次數多達 200 場，目的就是希望能夠激發部落族人恢復辦理祖靈祭，「如果祖靈祭持續的發展，而且按照各部落自己的文化，就會把傳統文化的精髓或是精神內涵一直持續著」³。時至今日，大安溪沿線部落的確也恢復舉辦中斷多年的祖靈祭，可見紀錄片營造出特殊的媒體空間，開啟思考、引發討論，當部落族人通過觀看的實踐，紀錄片的意義就會在影像、觀者和脈絡三者之間的複雜社會互動中重新生產出來。

社會抗爭與傳播策略

對於無力近用主流媒體的原住民族來說，面對正在發生的社會事件是難以發聲、也無法介入的，再加上居住地域的空間限制，在地訊息往往無法及時傳達出來，因而難逃主流社會強加的錯誤認知。其實，原住民族紀錄片在起步階段，就不乏社會議題取向的作品，尋求原住民觀點發聲的可能，像是《請給我們一份工作》（1997）就是探討當時政府開放引進外籍移工後，如何影響、擠壓原住民勞工原本的工作機會，導演楊明輝深入工地現場進行訪談，突顯這個勞動政策所造成的兩敗俱傷，批判觀點十分犀利。然而，紀錄片作為非主流群體的發聲管道，同樣需要考量流通的問題。目前看來，原住民族紀錄片的流通管道頗為侷限，大致是以游擊戰的方式在進行，一般民眾少有機會接觸。

隨著數位化時代的來臨，資訊科技無遠弗屆，各種新媒體匯流平臺蓬勃發展，開創出全新的紀錄片放映空間，提供自主傳播的可能。尤其，近幾年來部落主體越趨深化、穩固，自主性的抗爭行動勢如燎原，部落族人開始探索如何運用影像先發制人，

3. 比令·亞布，個人訪談，2017.10.03。



「捍衛祖靈·拒絕遷葬」的抗爭行動（圖片提供／潘昱帆UkiBauki）

潰圍官方建構的事實表象，並且，將拍攝影片上傳至 YouTube，通過全球數位影音平臺來傳播在地訊息，希望引起社會大眾關注。

長期蹲點於卡大地布（Katratripulr）部落的原住民導演潘昱帆（UkiBauki），曾經製作數部有關男性年齡階級傳統組織的紀錄片，與部落族人建立相當緊密的信任關係。因此，當 2010 年臺東市公所未經卡大地布部落同意，預計將埋葬祖靈的公墓遷移作為公園預定地時，部落族群起激憤，經多次陳情屢屢未獲善意回應後，決定發動「捍衛祖靈·拒絕遷葬」的抗爭行動。在潘昱帆製作的行動短片中，可以清楚瞭解祖靈安息之地對於維繫部落傳統的重要性，同時也記錄下政府官員虛與委蛇的處理態度，在一波波對峙的衝突中，呈現出的是部落族人誓死捍衛傳統領域的決心。在此，就傳播策略來看，「捍衛祖靈·拒絕遷葬」系列行動短片扮演了行動者媒體的角色，不只借助數位網路的傳播速度來消弭部落在訊息傳達上的差距，更企圖動員螢幕前的觀者一同關注抗爭議題，共同見證國家政府如何掠奪原住民族的傳統領域。

國際發聲與文化翻譯

綜觀原住民族紀錄片的拍攝主題，往往是以臺灣社會大眾為預設觀看對象，或多或少必須掌握一定程度的知識背景，方能瞭解影片架構的視覺論述，但這樣關

注在地、位居邊緣的原住民族議題，究竟是如何躍上國際影展？莎韻·西孟（SayunSimung）執導的《好久不見德拉奇》（2013），是以自己決定返回環山（Sqoyaw）部落為引線，用攝影機拍下部落耆老如何復耕小米的故事，影片敘事還觸及青年返鄉、高山農業、離鄉求學與家庭親情等題材，兼具傳統文化和現代生活，是一部具體呈現原住民族「當代」處境的紀錄片。



《好久不見德拉奇》紀錄片劇照（圖片提供／莎韻·西孟 SayunSimung）

有意思的是，這部片報名臺灣許多影展都被拒絕或落選，卻直搗世界知名的國際影展，於 2015 年入圍日本山形國際紀錄片影展的「亞洲千波萬波」單元，從來自全球 59 個國家 678 部紀錄片中脫穎而出，是第一部入選該影展的原住民族紀錄片，別具歷史意義。其後，更走訪英國、法國、加拿大、奈及利亞和委內瑞拉參展放映。如此顯著的落差，當然與影展評審的喜好有關，在臺灣似乎已經習慣強調抗爭意識的原住民族紀錄片，具有高度的政治性，但《好久不見德拉奇》透過鮮明的導演風格和表現手法，描繪著平淡自然的部落日常生活，引領出普世性的價值，獲得共鳴。

此外，在國際影展的投件上，莎韻·西孟是委託專業團隊進行字幕翻譯和書信往來，並且，也會特別針對作品特性設定一些議題或關鍵字，像是原住民女性、青年返鄉、小米等，再從這些分類當中，尋找適合這部紀錄片的國際影展來參加。或許，最為重要的，就像莎韻·西孟提及的，「國內觀眾與國外觀眾在看臺灣泰雅族的故事時，也都有很不一樣的觀點存在，但唯一沒有變的卻是關於『家』的故事……那是跨越了國家、族群、文化背景的藩籬，都能共同擁有的情感記憶」⁴。

4. 莎韻·西孟（SayunSimung），〈《好久不見德拉奇》國際參展經驗〉，（來源：<https://www.tyiff.tw>，2018.01.03）。