

cmchao / January 03, 2012 08:16AM

[真的不一樣 台灣「首部」原住民電影](#)

真的不一樣

台灣「首部」原住民電影

2011/12/26 . 專欄 . 原住民 詮釋 電影 作者: 石岱崙(Darryl Sterk)

Laha Mebow (陳潔瑤) 導演的第一部電影《不一樣的月光：尋找沙韻》海報上寫著：台灣首部『原住民導演』的電影，若真如此，就是里程碑，不論如何，的確是部值得探討的好作品。此片聖誕節的時候只剩台北和羅東兩個電影院上映，而且很多人沒機會看到，所以我先介紹一下故事情節：

飾演一位台灣的女劇組企劃小茹到機場接兩位來自北京的攝影師，他們以1943年日本人拍攝的宣傳片《莎鴛之鐘》(サヨンの鐘) 為發想，準備拍攝一部現代版。《莎鴛之鐘》的取景地點是南投縣春陽部落，但其並非莎鴛真正的故鄉。在《不一樣的月光：尋找沙韻》(以下簡稱《尋找沙韻》) 中，劇組一行人沿著台九線前往莎鴛真正的故鄉宜蘭縣南澳鄉去預拍新片。小茹在途中目睹一位工人從卡車上摔落，恰巧被她的攝影機捕捉到這一幕，而這名工人來自金岳部落，即他們的目的地。也因著這段錄影畫面，當小茹一行人到達部落時，受到居民的特別歡迎，同時也取得居民的信任與協助。隨後劇組開始選角，在村民中找尋適合的男女主角，過程中，發現部落有很多叫莎韻的女孩，而其中一位是個高三女生，是女主角的最佳人選，喜歡這位莎韻的男孩尤幹也是合適的男主角人選，然而，莎韻和尤幹都沒有參與意願，莎韻忙著準備聯考，尤幹則忙著打獵和練球。最後這個拍片計畫 - - 也就是身在北京的大陸導演的電影計畫 - - 終成泡影。

儘管小茹用簡單的手提攝影機所拍攝的畫面，對大陸導演來說毫無效用，卻對部落村民有紀實意義。首先，意外罹難工人的遺孀因此可看到丈夫在世最後瞬間的影像紀錄。其次，小茹拍攝的另外一段畫面也成為《尋找沙韻》後半段的重點：小茹冒險陪著尤幹和他的阿公攀山越嶺登上舊部落，亦即族人被迫遷村之前的流星部落，同時也是莎鴛故事的確實發生地點。上山途中，阿公心情亢奮，一邊哼唱〈莎鴛之鐘〉這首1941年的日語歌曲：

一邊回憶「他的女朋友」莎鴛。但抵達舊部落之時，他只向父母說：「我好想念你們和舊部落」之類的話。阿公最後一趟尋根之旅是這部電影最具有傳統亞里斯多德式戲劇高潮的部分，但卻沒有處理男女主角的情節發展，莎韻還在準備聯考，而尤幹還在練習足球，他們的命運未定。《尋找沙韻》並不是一部戲劇化的電影，反而很生活化，很有部落氣息，是一部紀錄片成分高的劇情片。

我個人認為Laha Mebow的作品非常成功，不過有些人認為此片有諸多瑕疵：《尋找沙韻》是處女作，瑕疵難免，我個人覺得日治時代的三角關係(莎鴛和兩位泰雅男孩)和當代的三角關係(莎韻、尤幹和尤幹的好友阿國)的對應關聯牽強，交代不清，無說服力。也有人認為大陸導演的情節安排突兀，一開始我也有此想法，後來我有不同的詮釋。以下，筆者想替《尋找沙韻》辯護，就此，我會先思考《尋找沙韻》做為台灣首部原住民電影與「原住民電影」的兩種定義，然後解釋大陸導演這個角色的意義，最後探討《尋找沙韻》解構虛構的原住民形象的意圖。

《尋找沙韻》與「原住民電影」的兩種定義

《尋找沙韻》顯然非首部呈現台灣原住民的電影。從日治時期1919年的《哀之曲》到目前為止，有超過半百部呈現台灣原住民的電影。這些電影是筆者博士論文中用國家寓言的概念詮釋的範圍、楊煥鴻碩士論文《他者不顯影》討論的重點以及巴瑞齡的新書《原住民影片中的原漢意識及其運用》思考的內容。

這五十多部電影的意圖從消費原住民文化和身體，到體會原住民的社會處境，風評好壞皆有，有的偏離「原住民電影」的精神，有的比較符合。其中大部分是提出漢人的觀點，劉智濤和章綺霞討論了兩部漢人導演透過原住民來了解自己的電影。有少數是提出一種「原住民觀點」，或許有人願意接受由撒可努擔任主角的《山豬、飛鼠、撒可努》或陳文彬的兩部電影《泰雅千年》和《靈魂的旅程》甚至《賽德克·巴萊》為「原住民電影」，而不單只是「呈現原住民的電影」。

我的立論是依據兩種定義「原住民電影」的方式：「模糊界線」和「截然劃分」兩種方式。此二分法類似劉智濤博士

論文討論「原住民文學」時所提出的「題材論」和「作者論」。就「模糊界線」的方式來說，伍德（Houston Wood）的專書《原住民擔綱演出：來自世界各地的原住民電影》（Native Features: Indigenous Films from Around the World）提出一個類似概念，即原住民電影「連續體」（continuum）的概念。

寶嘉康帝的復仇

伍德討論原住民電影的「連續體」，從根本不像是原住民電影到完全是原住民電影的例子。對此，伍德考慮了一些應該具備的條件來決定某部電影像不像是原住民電影，此條件包括了：改編自原住民作家的小說、電影使用原住民語言、工作人員為原住民、表現原住民觀點等等。只具備其中一項的電影未必是原住民電影，譬如《與狼共舞》使用蘇族話，但一般來說學者會將其歸類為原始主義（primitivist）電影而非原住民電影。

不過話雖如此，使用蘇族話的《與狼共舞》比不使用蘇族語影片更具真實性。伍德也採用「截然劃分」的概念來決定某部電影是否納入其討論範圍。他認定某部電影是否屬於原住民電影時，最重要的取決條件為：導演是否具備原住民身分。若以導演的身分認同作為依據，史上第一部原住民電影是李察森·摩爾斯（Richardson Morse）1972年的影片《黎明之屋》（House Made of Dawn），第一部由原住民女性導演拍攝的電影是澳洲的特雷西·莫法特（Tracey Moffat）1989年的《夜嘯：鄉村悲劇》（Night Cries: A Rural Tragedy）。全球知名度首屈一指的原住民電影分別是克里斯·艾爾（Chris Eyre）的1998年影片《訊號煙》（Smoke Signals）和印紐特（Inuit）製作的2001年的數位視訊力作《冰原快跑人》（Atanarjuat）。

準確來講，馬志祥的2007年的電視單元劇《十歲笛娜的願望》是台灣首部依據導演身分而判定的「原住民電影」，《尋找沙韻》只是第一部院線「原住民電影」。

無論如何，以導演的身分認同作為最重要的決定條件有一個問題：儘管我們會認定原住民導演必定能呈現原住民觀點，可是畢竟拍片並不只關乎導演個人，導演需要製作人和發行商才能實現藝術夢想，而製作人和發行商有時卻會限制導演實現夢想的能力。根據伍德的研究，《訊號煙》的製作人和發行商Miramax影響了整個拍片的過程，在某種程度上，《訊號煙》的救贖結局是應製作人和發行商的要求，滿足一般非原住民觀眾的期待。有鑑於此，我們必須要重新思考《尋找沙韻》裡大陸導演的角色意義。

《尋找沙韻》片中大陸導演這個角色的可能原因與意義

台北時報影評人懷疑，《尋找沙韻》出現兩位來自北京的攝影師和一位只聞其聲不見其人的北京導演，其可能的原因是導演想要募集陸資，若真如此，導演則必須考量大陸觀眾偏好溫馨片，這或許是導演把《尋找沙韻》拍成溫馨片的原因。另一種可能性是導演想要吸引大陸遊客。《尋找沙韻》行銷計畫已經有民宿配套，也許可吸引陸客一大批陸客前往阿里山觀光，何不到莎鶯和莎韻的故鄉來作客呢？

我看兩種解釋都有可能，但好像這部電影最大的贊助者不是大陸而是今年為了尋找沙韻之路而失足身故的林克孝。無論如何，我們還是不能因此而否定本片的導演Laha Mebow。筆者認為，與其從影片外的可能性去猜測導演拍片的動機，不如從影片內的故事性去詮釋《尋找沙韻》的意義。那麼，為何這部電影要有大陸的導演和攝影師？為何台灣人要當企劃，聽命於大陸導演？

大陸人對台灣原住民有興趣並不足為奇。（準確來說，大陸人不是對「台灣原住民」有興趣，而是對中國政府所界定的少數民族「高山族」有興趣。《不一樣的月光：尋找沙韻》的電影海報寫著：台灣首部『原住民導演』電影作品，如果這部片在中國大陸上映，片名可能改為簡體字《不一樣的月光：寻找莎韵》，但海報上的說法可就不能延用了！）

Laha Mebow把大陸導演放入了她的電影之中，是呈現未來趨勢：即使目前還沒有大陸片商來台拍片，但在不久的將

來很有可能。大陸演員在這部片中對於部落的第三代最具意義。身為第一代的阿公好像從沒離開過部落，少年的時候他要面對日本人，他那一代是被日本人拍攝；尤幹的父母為了生計而離開部落，他們少年時代要面對漢人，他們那一代的台灣原住民是被漢人拍攝；尤幹希望在不久的將來能夠念大學離開部落，未來的活動範圍可能侷限於台灣，也可能在大陸，無論如何，尤幹遲早得面對大陸。在《尋找沙韻》的情節當中，他是被大陸來的攝影師拍攝，但不同之處在於，實際上他是由同族的導演Laha Mebow（陳潔瑤）所拍攝，況且，如同我之前在劇情簡介中提到：《尋找沙韻》中大陸導演的愛情電影計畫最後落空。一開始小茹或許是在幫助大陸導演消費高山族，但後來她卻成了一個臨時民族誌影像拍攝者。小茹當然沒有受過人類學訓練，但她入境隨俗的個性讓她與部落的人打成一片；部落的人不願意讓小茹把他們的生活戲劇化，相反地，他們讓她看到泰雅部落日常生活的一面。Laha Mebow並未迎合大陸導演偏好的溫馨喜劇或愛情悲劇，反倒拍攝她的部落三代同堂的生活，悲喜交雜，比起一般溫馨片真實。

這已開始讓我們認識到《尋找沙韻》跟一般呈現原住民的電影之間的差異之處，但Laha Mebow更想破除觀眾在類似《莎鷺之鐘》和《等待飛魚》等原住民愛情電影或原始主義電影所看到的原住民假象。

《尋找沙韻》解構虛構的原住民形象的意圖

有別於一般以日本人、台灣人或大陸客為觀眾群而拍攝的原住民電影，《不一樣的月光：尋找沙韻》將攝影機帶入劇情中，讓觀眾不僅注意到電影的故事情節，也能看到拍攝的過程，進而質疑原住民形象是如何被製造出來的。《兩個油漆匠》有相同的安排，只是導演虞戡平所指控的媒體戲劇化也是他這部電影的特色：《兩個油漆匠》極具戲劇化。《尋找沙韻》低調許多，但同樣是提醒我們要對類似《莎鷺之鐘》的宣傳片或類似《等待飛魚》的原始主義電影抱持懷疑態度。

對於《莎鷺之鐘》的部分，《尋找沙韻》裡有一段回溯到日治時代的畫面，剪輯師用濾色手法呈現一種仿古質感。畫面中，莎鷺好似愛慕她的日本老師，就如同《莎鷺之鐘》所描寫的情節。然而小茹訪問部落居民時發現有人不同意，出現類似：「根本不是什麼師生戀，師生戀只是日本導演的美麗想像而已」的說法。因此，仿古的片段只是假設的、想像的畫面，仿如Laha Mebow對此抱持著懷疑甚至諷刺的態度。

提及《等待飛魚》原因是張文馨（Anita Chang）近來發表過一篇討論《等待飛魚》的論文。張文馨採用周蕾（Rey Chow）和托爾賈夫尼克（Marianna

Torgovnick）對原始主義（primitivism）的論述來歸類《等待飛魚》：台北的手機收訊美女調查員Linda來到蘭嶼，才能享有一般現代人所缺乏的圓滿感，將原住民的地方和身體視為現代症候群的靈藥，就是典型的原始主義。《等待飛魚》與《尋找沙韻》構成強烈的對比：前者除了愛情外內容近乎貧乏，後者卻無意滿足觀眾對愛情的期待；前者可說是蘭嶼的旅遊廣告，後者卻不刻意形塑部落的旅遊形象。

不過，《尋找沙韻》似乎也加入異國情調甚至原始主義的符號：金岳部落酒吧牆上的南洋風情泰雅族半裸美女畫像。

寡婦的初戀情人、寡婦和兒子及金岳部落酒吧外牆上的半裸南洋美女畫像

<http://ipnb2010.pixnet.net/album/photo/180158696>

Laha Mebow是否在傳達這樣的訊息：我們的部落非常美，歡迎遊客來喝一杯，也有機會可以認識當地的泰雅美眉，就好像這符號是Laha Mebow的自我異國情調化（self-orientalization）？！

但是，我個人覺得不是這樣，反而對這幅畫提出兩種推測：第一是那原本就是屬於部落的一幅畫，不拍就不道地（這是我好友徐雨村的想法），第二是Laha Mebow用一種譏諷態度來看待那幅畫。這幅畫很浪漫，徐雨村先生用「唯美」、「虛構」等詞來形容，還提到這是皎潔月亮映照下的畫面。反正，月光照亮了那幅畫，也照亮了站畫前面的三個人：喪夫的單親媽媽、她的兒子以及對她照顧有加的初戀情人，他們三者才是現實。媽媽的衣服上還寫著「為什麼」，好似俏皮地在問上帝：為什麼要這樣對待我們母子倆？這個劇照的構圖似乎是導演特意安排，也是原始主義作品不可能出現的幻滅畫面。

Laha Mebow也對1960年代由日本曲子〈莎鷺之鐘〉（サヨンの鐘）譜上國語歌詞的〈月光小夜曲〉抱持懷疑態度，

〈月光小夜曲〉出現在《不一樣的月光：尋找沙韻》的預告片中：

我第一次聽到就認為是懷舊，以為Laha Mebow想要吸引懷舊的觀眾群。但之後我改變想法，認為Laha Mebow雖然是重視阿公本身的懷舊，但也想讓一般觀眾看到懷舊心態背後的現實。這部電影所呈現的畢竟不是〈月光小夜曲〉而是《不一樣的月光》，且不是日本人、台灣人或大陸客眼中的原住民，而是泰雅族人眼中的金岳部落和流星部落。

除了阿公的歌唱以外，這部電影還有原住民自編自唱的歌曲〈上帝愛原住民〉，這是我在youtube上找到最溫馨感人的業餘演出：

上帝愛原住民

歌詞裡頭的「純樸」和「熱心」等詞好像複製了某種「黑黑」的原住民刻板印象，但這首歌和這部電影的意義在於原住民自己形塑自己的形象。

結語

雖然筆者根據導演的身分認同判定《尋找沙韻》為「台灣首部原住民電影」，可是提出兩種判定「原住民電影」的方式的意圖是提出討論的架構而不是結論。我其實無意作把關，誰是原住民？什麼是原住民觀點？這樣的問題畢竟不是任何一個人可以斷論的，得要經過公共領域的討論，而討論的結果也不可能是結論。我也毫無輕視很多前輩像虞戡平、黃明川、萬仁、鄭文堂、陳文彬、馬志祥及魏德聖的成就之意，但個人還是認為在五十多部呈現台灣原住民的電影中，《尋找沙韻》是台灣「首部」原住民劇情影片，也是五十多部中最具意義的一部，而且在解構了原住民愛情電影的虛構影像之後，《尋找沙韻》的部落日常生活比任何一部戲劇化的原住民電影感人。

註：本文先前曾分為三集刊載於Savage Mind部落格（1，2，3），中文版經過整體改寫並修訂一些論點。
