

如何避免原民影像誤區？拍攝倫理中的跨文化素養教育

【原住民族教育研究中心助理研究員 Skaya Siku】

現今價格親民的自動化攝影設備已日新月異，伴隨著網際網路及社群平臺的普及化，促進了「人人導演」的時代趨勢，也預示了培養影視教育中的跨文化素養儼然成為時代需求。例如，臺南西拉雅族吉貝耍部落族人，近年來主張捍衛祖靈從天而降的祭儀秩序，特別嚴禁夜祭舉辦期間使用無人空拍機從事影像紀錄。

因人而異、因地制宜的影像認識論

戰後 1960 至 1970 年代之間，受惠於十六釐米攝影機的出現，使得民族誌影像與紀錄片拍攝工作越加普及。當時，國際學界逐漸湧現將「視覺人類學」作為一項研究學科的呼聲，並且對原住民族影像認識論的特殊性有了一些觀察。1960 年代，美國人類學者 Sol Worth (索爾·沃斯) 與傳播學者 John Adair (約翰·阿戴爾) 在從事「Through Navajo Eyes」(透過納瓦荷之眼) 影像教學計畫時，被當地耆老提醒，「如果拍電影對綿羊既無害、也無益，那麼就沒有拍電影的必要。」言下之意，不僅凸顯綿羊在納瓦荷部落中重要的精神意義與經濟價值，也透露出拍攝行為須適時回應部落的價值體系。在此之前於 1950 年代，非洲民族誌影像先驅、法國導演 Jean Rouch (尚·胡許) 將奈及利亞河馬狩獵者的紀錄片放映給被拍攝獵團觀看時，獵團領袖要求他將影片中的配樂拿掉。理由是「狩獵過程必須全然安靜」，這項插曲令人窺見電影美學中的文化差異。在 80 年代，臺灣民族誌影像先驅胡台麗拍攝排灣族五年祭紀錄片時，無意間剪入一句被攝者提及「誰是最大頭目」的言論，進一步促發地方領袖之間積極表態誰是正統頭目，因而揭示部落中隱而不見的人際張力與階序關係。

什麼是「內部拍攝倫理」？

綜合評估國內、外視覺人類學文獻中有關當代原住民族媒體研究的方法論，本研究提出以「內部拍攝倫理」(endogenous filming ethics) 的概念作為研究方法。它描述異於影像文本之外，隱而不見的創作者內在思慮，並著重在拍攝者與被拍攝者互為主體關係之下建構的人際交流。本研究嘗試發掘原住民導演流動於幕前 (on-screen) 與幕後 (off-screen) 通常不言說、難以被察覺，甚至具有高度獨特性的創作經驗與究責體系。

當原住民導演作為文化能動者時，他們多元的行動路徑與田野經驗如何具象化在地特殊的文化邏輯、親屬關係、空間概念、神靈觀與認同政治。本研究發現原住民導演選擇不拍、剪掉、製作多種版本、限制播放，抑或禁播的影像，不論是基於創作目標、究責焦慮、合作衝突或社會關係下妥協的結果，與其將之視為導演身為文化「局

內人」的盲點或侷限，更應該聚焦在他們如何扮演協調族群邊界及媒體景觀的文化溝通角色。

然而，「內部拍攝倫理」概念所描述的「內部」與「外部」是動態、且相對的邊界，不是固著、且絕對的。由於影像創作者的認同政治與文化背景具備高度的流動性與複雜性，因此這項研究方法也適用於非原住民族及跨文化研究。

如何發掘多元異質、互為主體的人際網絡？

本研究以三位臺灣重要的第一代原住民紀錄片導演：Mayaw Biho（馬躍·比吼，阿美族）、Pilin Yapu（比令·亞布，泰雅族）與張淑蘭（達悟族）為個案分析。三位創作者均自 1990 年代起開始拍攝原住民族社會，他們在各自關注的歷史與族群正義、民族實驗教育與原鄉長照服務中開拓不同程度的進展，是同時期原住民導演中獲得最多媒體訪問及學術研究重視的影像運動先驅。

一、原住民族媒體賦權

泛原住民族社會運動者 Mayaw Biho 的拍攝經驗多為非自己所屬部落的阿美族人，或是其他原住民族群，如布農族、泰雅族、卡那卡那富族等等。基於跨文化拍攝及社會改革的特質，他在工作中相當重視對族人的媒體賦權，而非祭儀流程的研究。所以他有意識地逐年將自己的攝影機退出祭典進行的圈圈之外，避免攝影機的介入影響儀式的神聖性。其次，身為原住民媒體人，他為了調和主流媒體對原、漢觀點呈現比例失衡的普遍現象，有意識地在自己的影片中揀選敘事以強化原住民觀點。此外，有些紀錄片主題並不是他自己的選擇，而是受到族人邀請發聲，族人並非只是被動地接受拍攝。由於雙方囿於預算限制，反而回歸原住民族傳統換工及禮物交換的合作關係，不以制式的金錢回饋與拍攝協議來定義合作關係。

二、泰雅族的 gaga 哲思

民族教育實踐者 Pilin Yapu 則在拍片中特別關注泰雅族的傳統知識、價值體系及行為準則的傳承，意即 gaga 的實踐範疇與互動對象。在他自己所屬的苗栗麻必浩部落，攝影機能自如地穿梭在祭典的圈圈內及圈圈外。當他跨區拍攝新竹泰雅族部落的議題時，他的攝影機擺設位置及素材揀選變得相對小心翼翼，甚至必須「像霧一樣」地呈現。對他而言，雖然同為泰雅族人，但是他的攝影機已經跨越到別的部落的「獵場」了，必須遵守別人的 gaga。此外，身為教育者，他非常重視紀錄片放映的內部討論。對他而言，映後座談不僅是對外溝通的平臺，更是對內建構「泛泰雅族想像共同體」的議事交流場域。

三、達悟族的惡靈信仰文化

原鄉長照服務改革者張淑蘭，身為在地護理人員及基督徒，她所拍攝的主角是患有慢性病或重病的老人。然而，在達悟族的傳統文化中，族人將疾病與死亡視為 *anito*（惡靈）纏身，既使她的拍攝地點都在自己所屬的原鄉蘭嶼，也不免因為拍攝醫療及長照主題，觸碰到部落的禁忌。一方面，她必須考量放映已逝者的影像，抑或是公開談論疾病及死亡議題在蘭嶼仍舊相當避諱。另一方面，她也必須謹慎處理映演教育的文化敏感度解說，避免臺灣觀眾錯誤解讀達悟族人的生命哲思。為了因應蘭嶼島與臺灣島差異的放映環境，張淑蘭做出在蘭嶼島不公開放映，在臺灣島限制放映的多樣化倫理抉擇。

結論：認識拍攝倫理的比較視野，有助推廣跨文化素養教育

本研究所發掘的三種倫理實踐並非意圖成為拍攝典範，而是用以開拓原住民族研究的方法論。根據上述個案介紹，本研究認為剖析影像實踐中的眾聲喧嘩及矛盾性，有助於進一步理解原住民族文化特質的多元異質性。如此一來，對於未來國家推廣、訂定拍攝原住民族議題之相關規範，抑或在各級學校發展原住民族影視及文化敏感度的素養學習（如多元文化視野、媒體識讀及倫理實踐等）均具有重要的參考意義。

資料來源

Skaya Siku 思嘎亞·曦谷（2020）。三位第一代臺灣原住民籍紀錄片運動者的倫理實踐。《臺灣人類學刊》，18（1），1-60。連結網址：

<https://www.ioe.sinica.edu.tw/Content/Periodicals/content.aspx?&SiteID=530164240637641451&MenuID=530167100636226027&MSID=1072571127127324275>

西拉雅族吉貝耍部落臉書（2019）。連結網址：

<https://www.facebook.com/618276891528230/posts/2553896811299552>