

**進入** 到21世紀的今天，我們必須正視這是一個影像化與數位化的時代。影像的運用頻繁，又藉助媒體數位化的便利，影像的拍攝與使用都不再是件困難的事。因此，影像成為一種輔助工具，應用在各種不同場域，其中最常被拿來運用的地方是「教育現場」。

### 包括劇情片與紀錄片的原住民族主題電影

在教育現場使用的影像教學，又以「電影」最有效果。因為電影不是靜態的影像畫面，是動態的、有劇情的，所以會引人入勝；就像是聽故事般，會讓人隨著情節的高潮起伏，快樂、傷心，甚至流淚。本文主題就是以「原住民族主題」電影為主，除了我們一般所看的劇情片，也廣義地納入紀錄片在內。

而「原住民族主題電影」又要怎樣定義呢？廣義可以到只要電影中有原住民角色就算是；狹義則限定必須是原住民自己拍攝的且題材與本民族相關才算是。這中間的差距相當大，不管是寬鬆或嚴謹的認定，都只是分類的問題；真正有意義的是在教育現場使用的人，該如何運用這些電影，產生教學的效果與意義。所以我們要問，目前到底有哪些電影是與原住民族主題相關？我們該如何認識這些電影，進而運用它們。

電影發明的那一年是台灣正式進入日本時代的1895年，積極追求現代化的日本，很快地就知道如何使用電影做為政令宣傳的工具來教育殖民地台灣，1907年拍攝的《台灣實況紹介》一片，是最早有原住民角色出現的影像記錄。因此從時間來看，原住民族從登上電影的舞台到現在，已經有106年的歷

# 原住民族 主題電影 在教育現場的運用

原住民族をテーマとした映画を教育現場で運用する  
Playing Aborigines-Themed Movies in Class

文 | 黃季平 (本刊本期執行主編)



插畫設計/Author: 陳立群





為政令宣傳而製作的原住民族主題紀錄片，多在戰前日本時代與戰後民國時代，但兩者呈現了極度的反差。戰前日本時代因殖民需要，總督府理蕃課製作以「蕃人」為背景影片至「蕃地」巡迴放映以求教化；戰後民國時代的台灣省電影製片廠則對台灣原住民族主題漠不關心，原住民族呈現無聲與寂靜的狀態。



		紀錄片	劇情片
1907 戰前日本時代	政令宣傳 《台灣實況紹介》 等10多部影片	民族誌風格 1930 《陸之人魚紅頭嶼》 約1930 《高砂族拍》 1936 《大崗村矮人祭》 1937 《台灣高雄州潮州郡下排灣族探訪記錄》	1918 《哀之曲》 枝正義郎 1927 《阿里山之俠兒》 田坂具隆 1932 《義人吳鳳》 安藤太郎 1943 《沙灘之鐘》 清水宏
1945 戰後民國時代	政令宣傳 12輯台灣原住民新聞片， 加上台製廠拍攝電視短片 共23條新聞片	民族誌風格 1972 《卑南族建和村豐年祭》 1972 《布農族老人打製石器》 1984 《神祖之靈歸來：排灣族五年祭》	1948 《花蓮港》 何非光 1950 《阿里山風雲》 張英、張徽 1956 《山地姑娘》 莫康時 1957 《阿里山之鶯》 王天林 1957 《青山碧血》 何基明 1957 《阿美娜》 袁慶美 1958 《紗帽》 熊光 1958 《玉哥柳哥遊台灣》 李行 1962 《吳鳳》 卜萬蒼 1965 《蘭嶼之歌》 潘壘 1965 《黑森林》 袁秋楓 1965 《霧社風雲》 洪信德 1970 《高山青》 李蕭 1973 《馬蘭飛人》 丁善璽 1977 《密密相思林》 張佩成 1982 《老師斯卡也答》 宋存壽 1984 《老莫的第二個春天》 李祐寧 1985 《台北神話》 虞戡平 1984 《亮不亮沒關係》 朱鳳崗 1986 《唐山過台灣》 李行
1987 原住民族 自覺時代	重要的 非原住民 導演 李適明 作品7部 胡台麗 作品5部 林建亨 作品4部 蔡政良 作品3部 李竹旺 作品2部 林琬玉 作品2部 柳本通彥 作品2部 許慧如 作品2部 郭珍弟 作品2部 湯湘竹 作品2部 黃祈賢 作品2部 楊智麟 作品2部 潘小俠 作品2部 蔡一峰 作品2部 簡史明 作品2部	重要的 原住民 導演 馬羅·比吼(阿美族) 作品32部 比令·亞布(泰雅族) 作品10部 木枝·羅文(噶瑪蘭族) 作品6部 龍男·以撒克·凡亞思(阿美族) 作品5部 楊明輝(太魯閣族) 作品4部 莎蓮·伊斯哈布布德(布農族) 作品3部 伊誕·巴瓦瓦薩(排灣族) 作品3部 弗耐·瓦旦(泰雅族) 作品2部 希·瑪妮內(雅美族) 作品2部 哈露谷·瓦旦(泰雅族) 作品2部 張也海·夏曼(雅美族) 作品2部 蔡善坤(布農族) 作品2部	1987 《失蹤人口》 林清介 1987 《赤腳天使》 吳乙峰 1989 《西部來的人》 黃明川 1990 《兩個油漆匠》 虞戰平 1991 《冬之祭》 王帥 1998 《超級公民》 萬仁 1999 《夢幻部落》 鄭文堂 1999 《少年噶瑪蘭》 康進和 2003 《風中的小木田》 鄭文堂 2005 《等待飛魚》 曾文珍 2005 《山豬、飛鼠、撒可努》 張東亮 2006 《心靈之靈》 吳宏翔 2006 《奇蹟的夏天》 楊力州 2006 《單車上路》 李志薈 2007 《人之島》 王金貴 2008 《野球孩子》 沈可尚 2008 《流浪神狗人》 陳志宜 2011 《靈魂的旅程》 陳文彬 2011 《費德克·巴萊》 魏德聖 2011 《不一樣的月光》 陳潔瑤 2012 《白天的星星》 黃朝亮

史，跨越百年的歷史，我們可以清楚地看到這些影像的發展脈絡，可以略分為戰前日本時代、戰後民國時代、原住民族自覺時代。面對不同時期發展的電影，不外乎就是紀錄片與劇情片；在紀錄片又可分為兩種類型，一是為政令宣傳而製作，一是做為民族誌目的而製作。

### 原住民族主題電影的紀錄片

為政令宣傳而製作的影片，多在戰前日本時代與戰後民國時代。戰前日本時代因為殖民的需要，總督府理蕃課製作以「蕃人」

為背景影片，提供巡迴放映給各「蕃地」的人們娛樂外，更重要是希望對原住民產生教化的作用。從其拍攝的13部影片名稱來看，可以見到日本人「用心良苦」地要改變原住民落後與野蠻的習慣，讓原住民過著現代化的生活，呈現安居樂業的美好景象。

到了戰後民國時代，我們以台灣省電影製片廠在1946-1983年期間共拍攝1,317輯的新聞片來看，屬於台灣原住民的新聞片，只有12輯，數量不成比例。恰巧與戰前日本時代呈現極度反差的面貌，可以觀察到國民政府的台製廠對台灣原住民族主題的輕忽與不關



心，原住民族是被漠視地呈現無聲與寂靜的狀態。

以民族誌目的而製作的影片，在戰前日本時代與戰後民國時代，拍攝者多為有民族學/人類學學術訓練的學者；到了原住民自覺的時代，因為錄影與剪輯的技術有突破性的發展，可以讓更多人加入攝影者的行列。不管身分是原住民或非原住民，只要投入較長時間且較深入地呈現台灣原住民族的社會文化，都算是以民族誌目的製作的影片。

在戰前日本時代留下的民族誌影片有宮本延人關於賽夏族（1931年蓬萊村，16釐米

萬眾矚目的《賽德克·巴萊》縱然引發了不同角度的評論，但做為一部原住民族主題劇情片，該片的成就很難被超越。（圖片提供：伊萬納威）

毛片，3分鐘；1936年大隘村矮人祭，16釐米毛片，12分鐘）、泰雅族（復興鄉初步踏查，16釐米毛片，10分鐘）、噶瑪蘭族（流流社女巫洗浴儀式，16釐米毛片，2-3分鐘）、排灣族（1934年內文社五年祭，16釐米毛片，10餘分鐘，有幾個字幕卡與簡單剪輯）的影片。淺井惠倫的《陸之人魚紅頭嶼》，這是他1930年代在紅頭嶼拍攝的毛片剪輯成2分49秒的短片，附有字卡，簡單說明蘭嶼島上7個部落的生活樣貌。宮本馨太郎與

關於台灣原住民主題劇情片的發展，戰前日本時代片數不多，其中也帶著政令宣傳的意味；戰後民國時代因為漠視原住民，劇情片充滿對原住民的刻板印象，甚至挑起了難以撫平的民族紛爭。在原住民自覺的年代，原住民角色的設定依然不出窠臼，只能說在劇情中所要討論的原住民族主題有較為正面的提升。



小川徹在1937年用柯達16釐米攝影機，在排灣族村落拍攝影片，剪輯成《台灣高雄州潮州郡下排灣族採訪記錄》一片，長47分鐘，有許多字卡說明，呈現排灣族不同村落中的人文景觀。另有一部在1930年代拍攝，具民族誌涵義的影片《高砂族描》，內容有泰雅族生活的記錄和花蓮里漏社阿美族年祭歌舞，可惜不知道作者為何人。

戰後民國時代，關於原住民族的民族誌影片非常少，多為人類學者的作品。1972年，何傳坤以購自日本的超8釐米攝影機拍攝卑南族建和村豐年祭，簡單剪輯約20分鐘；又到東埔布農族拍攝一老人打製石器，剪輯後也約20分鐘。超8釐米底片是彩色無聲影

片，這兩部片並沒有加字卡解說。1972年呂理政向朋友借了一台8釐米攝影機，藉著參與台大人類學系國科會蘭嶼計畫，到蘭嶼拍攝了約3分鐘的影片，沒有聲音，只做簡單的剪輯。從無聲到有聲的跨越，是1984年胡台麗的《神祖之靈歸來：排灣族五年祭》（16釐米，35分鐘，彩色）。到目前為止，胡台麗一共拍攝5部以原住民族社會文化為題材的民族誌電影，包括1988年《矮人祭之歌》（58分鐘，彩色）、1993年《蘭嶼觀點》（73分鐘，彩色）、2000年《愛戀排灣笛》（86分鐘，彩色）、2012年《讓靈魂回家》（85分鐘，彩色）。她在攝影技術上的突破與民族誌電影的推廣，有相當的貢獻。

解嚴後的原住民族自覺年代初期，有一些非原住民身分的導演所拍攝的民族誌電影，也有相當的價值。李道明的作品：1994年《排灣人撒古流》（78分鐘）、1999年《末代頭目》（與撒古流合導，118分鐘）、2001年《路·TSUENU》（與王嵩山合導，100分鐘），對原住民族文化內涵的表達，都具有相當的水準。另外，1997年蕭菊貞的《紅葉傳奇》（70分鐘）、1998年邱若龍的《GAYA：1930年的霧社事件與賽德克族》（100分鐘）、1999年關曉榮的《國境邊陲1997》（107分鐘）、2000年郭珍弟的《清文不在家》（30分鐘），採取深入的方式來探討在社經地位居於劣勢的原住民族社會與傳統文化的現況，他們摒棄刻板印象與宣傳教化，建立原住民族紀錄片的典範。

進入到原住民族自覺的時代，可以說是紀錄片發展最豐沛的年代，尤其是在1990年之後，錄影機日益普及，不但變得輕巧，價位也降低，品質又接近專業，這讓有興趣於紀



錄片的拍攝者，在學習過剪輯訓練後，就能擁有自己的作品，這樣的轉變，讓紀錄片進入欣欣向榮的局面。這個時期的原住民族，因自覺而產生的深刻反思，透過民族誌電影的拍攝記錄，讓我們看到更真實的原住民族。重要的原住民導演有馬躍·比吼（母為阿美族，父為平地人）、莎瓏·伊斯哈罕布德（布農族）、木枝·籠爻（噶瑪蘭族）、楊明輝（太魯閣族）、比令·亞布（泰雅族）、弗耐·瓦旦（泰雅族）、希·瑪妮芮（雅美族）、龍男·以撒克·凡亞思（阿美族）。

### 原住民族主題電影的劇情片

戰前日本時代在台灣拍攝的劇情片不多，可以找到與原住民族主題相關的約有4-5

1990年之後因錄影器材日益普及，讓紀錄片進入欣欣向榮的局面；原住民導演也加入了拍攝行列，讓觀眾看到更真實的原住民族。圖為龍男·以撒克·凡亞思分享《誰在那邊唱》作品理念。（圖片提供：編輯部）

部，其中也帶著政令宣傳的意味。《哀之曲》（1918），這是一部以台灣蠻地為背景的爱情故事；《阿里山之俠兒》（1927）是第一部真正在台灣出外景的劇情片，內容是翻版自美國西部片《滅亡路上的民族（The Vanishing American）》（1925）；《義人吳鳳》（1932）則很明顯地是一部配合「蕃社教化」政策的劇情片；《沙鴛之鐘》（1943）是要推廣日本人的愛國精神，影片中的「生蕃」都如此「愛國」，那平地人怎能落後呢！

戰後民國時代，對原住民族是漠視的態



不同時代的影片，都有其時代的限制：影片所呈現的訊息要如何解釋，是講者需要做功課與學習的地方。（圖片提供：伊萬納威）

度，這段時期所拍攝的劇情片，充滿對原住民族的刻板印象。在40-80年代出現20幾部與原住民族有關的劇情片當中，原住民女性的想像是天真無邪與熱情浪漫，而原住民男性若不是需要被征服、被啟蒙、被教化，就是被描寫成是有缺陷的平地人；因此與平地人競爭原住民女性「愛情」時，原住民男子注定是失敗的。在《吳鳳》、《唐山過台灣》這兩部政策片中，處處強化平地人對台灣原住民族的刻板印象。而在《亮不亮沒關係》（1984）片中，完全不能理解雅美人的文化與民族尊嚴，反而取笑雅美人的「落後」，當時挑起的民族紛爭，至今都還留下不可抹滅的傷痕。

把電影帶入教室的課堂經營，應該要有以下過程：（一）配合課程挑選影片主題；（二）事前做好準備工作；（三）觀影前的背景解說；（四）觀影後的互相討論。各時代作品皆有其教育意義，尤其近年經過相關電影工作者的努力，逐漸呈現原住民族的真實面貌，而能像「真正的人」一樣來被看待。



在原住民族自覺的年代，劇情片的發展，雖然不像之前嚴重的刻板印象，但是許多原住民角色的設定，依然不出窠臼，只能說在劇情中所要討論的原住民族主題有較為正面的提升。具有代表性的影片包括：黃明川《西部來的人》（1989）、虞戡平《兩個油漆匠》（1990）、萬仁《超級公民》（1998）。意外的是在2005年同時出現3部原住民族題材的電影：曾文珍《等待飛魚》、張東亮《山豬·飛鼠·撒可努》、吳宏翔《心靈之歌》。3位導演都採用「原鄉」VS「都會」的對比手法，呈現都市雖然繁榮與舒適，但不敵部落的樸質無華，可以獲得心靈的平靜。2011年則是原住民族電影的豐收年，萬眾矚目的《賽德克·巴萊》，確實

沒有讓民眾失望，縱然有不同的角度來評論該片，但做為一部原住民族主題的劇情片而言，該片的成就很難被超越。相較於《賽德克·巴萊》這個大餐，《不一樣的月光》就是一道可口的家常菜，本片呈現的原住民部落真實又貼切，自然寫實的風格，擺脫刻板印象而能真正呈現原住民族真實自然的面貌。

### 電影帶入教學現場的經營

筆者認為，把電影帶入教室的課堂經營，應該要有4個過程。（一）配合課程挑選影片主題；（二）事前做好準備工作；（三）觀影前的背景解說；（四）觀影後的互相討論。這是利用影片輔助教學的現場，需要具備的基礎條件。

◎**挑選影片主題**：不論是紀錄片還是劇情片，只要能掌握影片所要表達的主題，再配合自己的課程目的，就是很好的輔助教學利器。根據上述原住民族主題電影的發展脈絡來看，3個時代所留下的電影作品，各有其時代的意義，即使是政令宣傳的影片，都可以拿來當反面教材做對比的教學。所以掌握原住民族電影的發展歷程，知道到底有哪些電影作品可以運用，經由本文對紀錄片與劇情片的歸納整理，企望提供教學者對原住民族電影有初步的認識。

◎**事前做好準備工作**：這是影片教學是否能夠成功的重要關鍵。不管是紀錄片還是劇情片，沒有任何一部片是完全配合自己的課堂設計，因此需要事先看過影片，瞭解影片內容，並針對影片內容不瞭解的部分，尋找答案。特別是原住民族主題電影涉及到對民族的認識，如果帶著錯誤的認知，也無法瞭解影片所呈現的內容是否有偏差，這樣反

而是錯誤的教學。因此事前做足功課，教學才會得心應手。

◎**觀影前的背景解說**：影片教學，最重要的是帶領的人，影片所呈現的訊息要如何解釋，不同時代的影片，都有其時代的限制，帶領的講師，如何詮釋，讓觀眾可以看到影片之外的時代訊息。影片中的原住民族生活民俗的表現，有什麼意義，這些都是講者需要做功課與學習的地方。筆者認為，影片播放前若能有效地講解，特別是影片涉及到不同民族文化的內容時，效果會比直接播放影片來得好。

◎**觀影後的互相討論**：觀影之後，帶領者與學習者的互相討論非常重要，有時候從觀影者的角度可以看到更多不一樣的思維，相互討論，可以產生不同的火花，在教學相長的刺激下，彼此都可以得到更多的收穫。

教育的現場，不僅是在學校；學校之外，各式各樣的影展活動，也是影片發揮社會教育意義的場域。每個影展都有自己設立的主題，挑選影片是事前要做的準備工作，有些影展會邀請導演一起參與，會後的討論，可以得到更確實的答案，而有更直接的收穫。近10年來，經過從事原住民族主題電影的導演與演員的努力，讓社會大眾逐漸認識原住民族的真實面貌，擺脫刻板的印象，而能像「真正的人」一樣來被看待——這樣的改變也說明了電影走進民眾的生活，產生教育的意義。◆

#### ◎推薦閱讀

李道明，〈近一百年來台灣電影及電視對台灣原住民的呈現〉（《電影欣賞》，69，1994年5月）

胡台麗，〈台灣原住民族誌影片的新貌〉（《博物館學季刊》，20（4），2006年10月）

楊煥鴻，〈他者不顯影——台灣電影中的原住民影像〉（東華大學民族發展研究所，碩士論文，2006年7月）