



MATA獎的參賽歷程與思考： 影像創作中的文化傳承

MATA賞への参加の道のりと考え：映像創作における文化の伝承
Reflections on Participating in the MATA Awards Competition:
Cultural Heritage through Video Creation

文・圖 | 黃繼賢（伏地影像有限公司負責人、導演）

在2017年考取了臺南藝術大學音像紀錄研究所，研習更專業的紀錄片製作方法，也因此有機緣碰觸到以原住民族議題為主的紀錄片拍攝製作，藉由本文，我試圖回想與整理，關於記錄部落和拍攝過程中的經過與省思。

緣起：與魯凱族的連結

在就讀臺南藝術大學音像所期間，認識了在博館所就讀的魯凱族人蘇吏亞伯·布里旦（杜玉如），她開啟了我對魯凱族的認識。在一次機會，與蘇吏亞伯和高雄美術館副研究員曾媚珍，一同到舊好茶拜訪蘇吏亞伯的好友、哥哥奧威尼·卡露斯（以下簡稱邱爸）。但這次的上山並不是為了拍攝或田野目的（連攝影機都沒帶），更像是一種與邱爸和好友們共同生活的感覺。在



麥玉慧拿著公公龍尺武照片受訪（紀錄片《獵王龍尺武》劇照）

最後邱爸的2位小朋友與我們一起下山的路上時，我問他們兄弟倆：你們還會回舊好茶嗎？他們對我說：就算我死了，我的靈魂也要去找你，一起回到舊好茶。這句話讓我感受到一種靈魂深處的精神力量，牽引著我和魯凱族的連結。

《獵王龍尺武》是我第一次獲得MATA獎紀錄片類首獎的

作品，也是一個等待了三年的作品。這部紀錄片主要紀錄魯凱族霧台部落，獵王龍尺武的生命故事。2018年在執行霧臺魯凱族文物館一文物返鄉特展的宣傳影片時，認識了獵人龍芳仁（以下簡稱龍哥），龍哥的太太麥玉慧（以下簡稱麥姐）跟我提起隔年是公公龍尺

在民族誌研究或紀錄片拍攝中，「局外人」與「局內人」的視角往往決定了影像的呈現方式，甚至影響故事的真實性與敘事的深度。



龍芳仁踏著爸爸龍尺武的獵場（紀錄片《獵王龍尺武》劇照）

武的逝世十週年，很想要有一個方式能夠讓部落族人們不要因為時間而忘記公公。過程中麥姐的言語讓我感受到思念與急迫性，讓我決定無論如何一定要來幫忙。雖然三年後才有機會再次與龍家討論起這件事，但三年的時間相處，卻也得到了龍家的信任，決定以紀錄片方式來製作獵王的生命故事。

在拍攝前，我對龍尺武先生的印象是很陌生且模糊的，我該如何描繪他的生命呢？透過大量採集的口述歷史、深入獵王曾經踏過的獵場及家人們

的想念，我似乎也跟著影片一起在追尋獵王的身影。這部影片沒有用什麼樣的技巧來誇飾獵王的一生，在這部影片中家人們、族人們從內心出發，開始對鏡頭訴說獵王的故事時，我就相信獵王龍尺武一定回到他們的身邊了，並寬慰著他們的心靈。

完成《獵王龍尺武》紀錄片的現在，回想紀錄獵王的決定，對我不僅是一種紀錄的使命，更具有承載文化與再現歷史的重要性。我對於記錄的這個行動和部落的擾動，其實也在見證一個文化的集體記憶，如何被建構、傳遞與重塑。這樣的口述歷史並不只是單純的回憶，在拍攝過程中，我不斷地透過族人們的敘述去拼湊獵王的形象，這讓我理解到，影

像的本質並不僅僅是「再現現實」，而是「參與記憶的建構」。

局外人與局內人的視角

然而回到最初的問題——為什麼三年後才開始拍攝，對這部影片來說是如此關鍵？我的答案是：這三年不只是時間的流逝，也是一種關係的建立；一種讓紀錄片得以從「外部視角」轉變為「內部對話」的歷程。到現在還是覺得，這是一個非常重要的決定！當我重新審視自己的拍攝視角，在製作時間的三年前，我對於龍家來說，可能是一個外來的導演、可能只是蘇更亞伯的同學、可能對我來說，都是用一個局外人的角度來訴說和看見；但在三年後，我覺得我可以用我準備好的心態，甚至是

動畫本身不僅能夠突破紀錄片對於現實敘事的限制，還能夠透過視覺符號與意象，構築一個超越時間與空間的敘事場域。



以家人的角度，來面對和陪伴他們做紀錄這件事情。這樣的角色差異其實滿大的，這種角色的轉變不僅影響了我對影片的敘事方式，也深刻地改變了我與被攝者之間的關係。在民族誌研究或紀錄片拍攝中，「局外人」與「局內人」的視角往往決定了影像的呈現方式，甚至影響故事的真實性與敘事的深度。當我還處於「局外人」的角色時，我的拍攝方式可能更偏向觀察性的，試圖以一種中立、旁觀的方式來記錄部落對獵王的回憶。但當三年後我已經融入龍家，並與家人建立了深厚的信任後，這部影片不僅僅是「關於獵王的故事」，更是一次家族裡的情感交流。

紀錄片不只是「拍攝他者」，而是「共創」方式，是透過影像建立關係、傳遞文化、甚至療癒他人的過程，我想這是在拍攝《獵王龍尺武》後，一次很重要的學習。

超越時間與空間的敘事場域

《一邊家族一邊鬼湖》這部動畫作品也在2024年獲得了MATA獎動畫類首獎。在《獵



動畫《一邊家族一邊鬼湖》工作照。



魯凱族巴冷公主與百步蛇王（動畫《一邊家族一邊鬼湖》劇照）。

王龍尺武》後，時隔二年再次報名參賽，除了這是我研究所最後一年、也是最後一次能夠報名參賽外，也希望能夠以不同媒材延伸更多對魯凱族的想像，並試著將視角拓展至孩童的世界。動畫是一個極具想像力的媒介，也是一個很快可以讓孩子們接受的影音方式；然而，這並不代表它的內容只能是淺顯的或娛樂性的，反而，它能夠承載更深層的文化內涵，並以更直覺的方式，讓不同年齡層的觀眾進入魯凱族的

世界觀。動畫本身不僅能夠突破紀錄片對於現實敘事的限制，還能夠透過視覺符號與意象，構築一個超越時間與空間的敘事場域。因此，在製作《一邊家族一邊鬼湖》時，我開始思考，如何運用動畫這種媒材，讓魯凱族的文化轉譯並傳遞？讓部落的孩子可以透過觀看，進一步了解部落的文化並凝聚自身的族群意識。

《一邊家族一邊鬼湖》主題是關於魯凱族巴冷公主與百步蛇王的相戀故事。以停格動畫方式製作，透過動畫，試圖去追尋魯凱族的泛靈信仰與連結，結合現實的田野調查資料；部分族人認為巴冷公主被視為不貞潔，並不如現在故事傳達出巴冷與百步蛇王相戀過程的美好，尤其是在涉及女性角色的道德判斷時，傳統觀點與當代價值觀之間存在一定的張力。因此，在動畫的劇情安排上，我決定以「選擇」作為核心概念，讓巴冷公主在家族與鬼湖之間的情緒掙扎，成為故事的推動力，而非單純只有強調她與百步蛇王的愛情。所以更加著重在巴冷公主在家族與鬼湖二者間選擇的情緒，也在片名設計上，以一邊家族一邊鬼湖，以兩端之間的路徑開啟過去，部落對於離開、守護、異族、通婚，讓傳統文化與當代社會現象產生辯證。

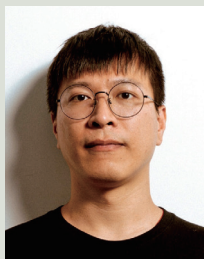
在魯凱族的傳統信仰中，萬物皆有靈，祖靈、動物、自然環境之間的界線是流動的，而停格動畫的物理性製作方式恰好呼應了這種世界觀。每一個角色、物件、背景的細微動作，都是透過手工逐格調整，使其擁有了一種近似於靈動生命的表現方式。這種製作方式與魯凱族的泛靈信仰，有某種內在的契合，因為它強調的是「存在的流動性」。在停格動畫中，每一幀畫面雖然靜止，但當它們被連接起來時，便形成了一種有機的運動，就像部落故事的傳承，雖然看似片段，卻能在不斷的敘述與詮釋中延續與變化。

文化透過影像產生新的對話與意義

最後想說《獵王龍尺武》和《一邊家族一邊鬼湖》這兩部作品，我用不同的方式來呈現魯凱族的文化。一部透過紀錄片，真實記錄家族和部落的故事；另一部則透過停格動

畫，重新詮釋傳說，用視覺符號讓文化更柔和，可以碰觸到不一樣年齡層。這兩種方式讓我理解，文化不只是記錄過去，更能透過影像創作，讓它在不同時代、不同觀眾之間持續流動，產生新的對話與意義。

我想在這邊鼓勵MATA獎未來參賽的同學們，每個人的創作都有其獨特性，而文化的傳承也不該只有單一的方式，它可以是口述歷史的延續，也可以是嶄新的視覺語言。統整研究所這七年的觀察，我想最重要的是，能夠進到部落、回到部落與族人、家人們親近、建立聯繫，就能觀察到更深層的事物，讓靈魂真正進入作品之中。當我們能夠有共同生活的機會、嘗試傾聽他們的記憶並給予回應，影像就不再只是單向的紀錄，而是一種陪伴與對話的過程。只有當創作者與被拍攝者之間建立起信任的關係，影像才能夠承載更深的感情。◆



黃繼賢

雲林縣西螺鎮人。1986年生。國立臺南藝術大學音像紀錄研究所碩士。現為伏地影像有限公司負責人、導演。2015年設立伏地影像工作室，承攬各式影片拍攝與製作，也多次為國家級美術館及藝術策展承攬拍攝影片至今，導演長期關注原民文化，目前以紀錄文化、傳承文化為重心。多部得獎作品中，《獵王龍尺武》及《一邊家族一邊鬼湖》分別獲得「MATA獎」第8屆紀錄片類首獎及第11屆動畫片類首獎。