

本文章已註冊DOI數位物件識別碼

- ▶ 家在哪裡？《天堂小孩》、《我家門前有大河》呈現的居住議題及其背後

doi:10.7012/CSM.201212.0002

文化研究月報, (135), 2012

作者/Author：沈夙崢

頁數/Page：2-14

出版日期/Publication Date：2012/12

引用本篇文獻時，請提供DOI資訊，並透過DOI永久網址取得最正確的書目資訊。

To cite this Article, please include the DOI name in your reference data.

請使用本篇文獻DOI永久網址進行連結:

To link to this Article:

<http://dx.doi.org/10.7012/CSM.201212.0002>



DOI Enhanced

DOI是數位物件識別碼（Digital Object Identifier, DOI）的簡稱，是這篇文章在網路上的唯一識別碼，用於永久連結及引用該篇文章。

若想得知更多DOI使用資訊，

請參考 <http://doi.airiti.com>

For more information,

Please see: <http://doi.airiti.com>

請往下捲動至下一頁，開始閱讀本篇文獻

PLEASE SCROLL DOWN FOR ARTICLE



三角公園 /

家在哪裡？

《天堂小孩》、《我家門前有大河》呈現的居住議題及其背後

沈夙崢*

摘要

馬躍·比吼的《天堂小孩》和《我家門前有大河》皆以台北三鶯部落的拆遷議題為拍攝主題，呈現徘徊在都市與部落間的都市原住民(片中指阿美族)所面臨的居住、政策、原漢關係等問題。本論文將以這兩部紀錄片為文本，分為兩個層面討論：一為「外在表現」，指的是馬躍在拍攝、呈現的手法，同一個議題追蹤十二年的特色與意義為何？二為「影片內容」，三鶯部落居民在都市間所遭遇的問題及困境為何？為什麼會產生這樣的問題？另外，馬躍在《我》片中除了利用三鶯部落的問題突顯出居住問題外，背後更可以看到都市原住民與漢人相處的癥結和問題。綜觀來看，三鶯部落的遭遇可謂是濃縮了原住民四百年來在台灣島上的處境。¹

關鍵字：馬躍·比吼 《天堂小孩》 《我家門前有大河》 三鶯部落 都市
阿美族

*中興大學台灣文學與跨國文化研究所碩士

¹ 公視，〈原點〉，《獨立特派員》，<http://www.youtube.com/watch?v=xa3zifjHY8>

轟然的巨響 堵住了所有的路
 洶湧的瓦斯 充滿了整個阿美族的胸膛
 為什麼啊 為什麼
 走不回自己踏出的路 找不到留在家鄉的門

胡德夫-為什麼

一、前言

「你們從哪裡來，就回到哪裡去！」1996年，當時的台北縣長尤清是這麼對三鶯部落的阿美族說的。這些都市阿美族究竟是從哪裡來？1984年6月20日中午發生了震驚全台的海山礦災，74名罹難者中有72名是來自花東的阿美族，而這一聲巨響沒有讓礦坑從此平安，也沒有讓罹難者的家屬得到應有的補償和平反，這場災變的倖存者及受害者家屬就是日後因為生活困苦而遷往三鶯部落的阿美族人。就法律層面來看，三鶯部落是不折不扣的違建，其位置在於三鶯橋下的河川公有地，因此從尤清到周錫瑋皆可以依法行事，強力拆除部落，2008年2月，周錫瑋甚至在一個月內三次拆除三鶯部落。但為什麼三鶯部落被拆除會引發如此大的抗爭？

1997年馬躍·比吼以三鶯部落被拆遷的議題與部落小孩的生活為內容，拍攝《天堂小孩》，12年後(2009)，馬躍再以追蹤的方式拍出《我家門前有大河》，主要以12年前主要的小朋友為訪談對象，處理的問題看似居住議題，其實用意在於點出三鶯部落的居住議題背後更深入的經濟、教育困境。因此本文藉由這兩部紀錄片思考並探討一些問題，分別為「外在表現」，指馬躍的角色和影片拍攝、呈現手法為何？還有「影片內容」，即是都市阿美族²在都市所面臨的問題及困境。希望利用這兩個層面的探討可以使《天堂小孩》與《我家門前有大河》所呈現的意涵更為具體。

本文的研究架構除了前言之外，第二部分則簡介導演馬躍·比吼與《天堂小孩》、《我家門前有大河》。接著則進入討論內容，首先是議題探討，內容為阿美族文化概略及都市阿美族的遷徙與困境。鳥瞰阿美族文化和都市阿美族後，繼續聚焦至兩部紀錄片上，影片的分析包括「外在」馬躍拍攝、呈現的手法與特色，接著再針對「內在」片中三鶯部落受訪者所敘述的除了居住議題外，背後更深入的經濟、教育困境等問題進行討論。

二、馬躍·比吼與《天堂小孩》、《我家門前有大河》

(一)就是躍改變——馬躍·比吼

² 本文不稱「都市原住民」，因為此稱泛指所有在都市生活的原住民族人，但無論族群相同與否所遇到的問題皆不盡相同。馬躍的兩部片子只針對三鶯部落的阿美族進行拍攝，為了清楚表示被討論的對象，因此本文皆以「都市阿美族」為稱呼。

Mayaw Biho，出生於花蓮春日部落，為半個 Pangcah 人(父親是外省人)，為了替原住民爭取更多權益，今年(2012)更毅然決然投入參選平地原住民立委，馬躍並非偶然或一時興起有這個舉動，若從他身為一位作品多產的原住民紀錄片導演來看則不會感到突然。從 1997 年開始拍攝至今已生產 34 部紀錄，他的作品範圍除了自己的族群 Pangcah 外，亦將目光轉到其他原住民和外省族群身上。《天堂小孩》算是他早期的作品，但《我家門前有大河》則就為近幾年來較廣為人知的代表作之一，這樣追蹤、長時間的拍攝方式不只出現於這兩部片子，另外還有《親愛的米酒妳被我打敗了》(1998)和《Malakacaway 倒酒的人》(2007)也是類似的拍攝方式，而這樣追蹤拍攝同議題會產生什麼特色和觀看的影響，到下一部分再進行深入探討。

(二)《天堂小孩》與《我家門前有大河》

不痛不癢 不明不白 不死不活

我是不是在天堂

胡德夫-不不歌

《天堂小孩》是馬躍 1997 年的紀錄片，整部片長度為 14 分鐘，獲得「1998 文建會 地方文化錄影帶佳作」與「1998 台灣紀錄片雙年展 公共電視推薦獎」。

三鶯大橋下的部落，每年都會被控違反水利法而享受政府少見強而有效的公權力，就連拆除後破散的建材也全部運走。但是部落右岸的砂石場越建越大，左岸的垃圾山也越堆越高，就連橋底下的劇毒廢棄桶，政府可花上千萬去處理「它」，住在橋下的「人」，尤清卻要他們滾回山上去。1996 年 7 月 8 日台北縣政府第 n 次拆了三鶯部落，7 月 9 日居民第 n 次重建天堂。1997 年 4 月 11 日台北縣政府第 n 次拆了三鶯部落，4 月 12 日居民第 n+1 次重建天堂。1997 年 7 月 18 日台北縣政府第 n+2 次拆了三鶯部落，7 月 19 日居民第 n+2 次重建天堂。多年下來，天堂的小孩自己也會蓋房子，只是不知這樣的家家酒，要玩到什麼時候。³

《我家門前有大河》則是馬躍追蹤三鶯部落議題 12 年，於 2009 年完成的作品，時間 54 分鐘，獲得「2010 年公與義影展入圍」、「2010 年台灣國際紀錄片雙年展 國際短片入圍 台灣獎入圍」、「2011 年香港華語紀錄片節入圍」。

十二年前，從台東來的美華一家七人，來到三峽鶯歌橋下的三鶯部落，用木板、鐵釘和雙手建立家園，美華的弟弟阿祥在這天堂出生。阿祥尚未滿月，這間房子就被台北縣政府以違建名義給拆了。之後，美華一家人搬到三峽鎮上，因為不習慣及房租的因素，兩年後又再搬回三鶯部落。2009 年 2 月 4 日，美華的兒子有祥在部落出生，2 月 29 日，他們的房子又被相同單位以相同名義給拆了。辛苦建造的房子被拆了以後，「你們要怎麼辦？」，這是都市人對三鶯部落最常見的關心話語，對美華一家人來說 答案很簡單，被拆？再蓋就好了啊！為什麼政

³ 馬躍·比吼，【就是躍改變】，紀錄片《天堂小孩》
http://mayawbiho.blogspot.tw/2011/05/blog-post_7801.html

府一直要拆？為什麼美華一家人一直不走？河岸真的有危險嗎？這樣拆是對的嗎？會不會有一天，當美華的孫子出生時，他們辛苦建造的房子又要面臨被拆的命運？⁴

這兩部片雖同樣以三鶯部落為議題焦點，但在《我家門前有大河》時居住議題背後的許多問題又被更深入、拓寬的加以呈現，這部分的討論將待至影片/文本分析時加以論述。

三、生存之「道」

三鶯部落的問題看來是違建居住在行水區，因此面臨強制拆除、搬遷的命運，但其實背後更實際的癥結是在於原漢不同族群的「不理解」。因此在進入下一部分影片/文本分析之前，在這部分將對阿美族文化進行概略介紹，接著再說明阿美族遷移到都市成為都市阿美族時所遭遇的困境與轉變。對於該族群有初步的了解，再進行影片/文本分析時較能理解片中的意義或問題。

(一) 遷徙的民族—Pangtsah⁵

若翻開來源傳說會發現五個地域群的阿美族⁶對於自己的由來有一個最共通的說法，即是「從他處遷往台灣本島」，至於「他處」並沒有明顯的考據結果，但多半流傳是綠島、蘭嶼或南邊的島嶼。到了台灣本島的阿美族前後有四次遷徙的紀錄，分別是受到卑南族、泰雅族與布農族的壓迫，最後一次則是受到平埔族的入侵。從起源到歷史進展來看，阿美族其實是一個「善於」遷徙的民族，這其中有個關鍵因素，在其社會中，loma'（家）是構成部落及親屬組織的基本單位⁷，對他們而言，「家」的意義有兩種：一是人們生活起居的空間「房屋」，二是住在此屋內的人群。⁸因此我們可以知道阿美族無論移居至何處，只要符合基本「條件」，那就是他們的「家」。

(二) 傍水而居，取之自然的「共食」民族

若由阿美族聚落的位置來觀察，我們可以發現它們通常都位於河邊，因為在該民族的世界中「漁撈」相當重要，形式分為「海上捕魚」與「河川捕魚」，捕魚不僅是食用，更有宗教/文化層面的意義。

⁴馬躍·比吼，【就是躍改變】，紀錄片《我家門前有大河》
http://mayawbiho.blogspot.tw/2011/05/blog-post_8443.html

⁵阿美族人的自稱。被廣為熟知的 Amis 卑南語原意「北方」，是卑南人對從北方來的 Pangtsah 的稱呼，後來被大家所沿用。

⁶分別為南勢阿美、秀姑巒阿美、海岸阿美、卑南阿美、恆春阿美。

⁷黃宣衛，《異族觀、地域性差別與歷史：阿美族研究論文集》，台北：中研院民族學研究所，2005.6，頁 44。

⁸黃宣衛，《異族觀、地域性差別與歷史：阿美族研究論文集》，台北：中研院民族學研究所，2005.6，頁 44。

在阿美族的社會裡，舉凡一個活動的結束或喪葬儀式過後都要有捕魚或吃魚的行為(阿美語稱為 paklag⁹)，藉此作為活動的休止符，透過吃魚的行為以後，再恢復日常的生活作息。因此，漁撈的行為有脫聖返俗的意義。(達西烏拉彎·畢馬(田哲益)，2001，185。)

除了傍水而居有重要意涵之外，阿美族的食物(特別是野菜)多取自於大自然，曾有一句玩笑話說「阿美族人經過的草地，只要是綠色的一定會不見。」¹⁰又，他們也被戲稱為「吃草的民族」¹¹。最主要的原因仍然在於阿美族部落多半位於花東縱谷與海岸平原，因此可以享受豐富的山林、河海資源，同時對於野菜的辨識能力也優於其他原住民族。阿美族主要的食物來源皆從大自然唾手可得，因此「共食」文化在部落也相當常見，所謂的「共食」即是家中有美食即會廣邀族人共同享用¹²。

無論是具有宗教/文化意義的漁撈所衍伸出來的傍水而居，或是享有豐富資源取之自然的生活方式，抑或「共食」文化的展現，面對這些重要的習慣，移居到都市的阿美族人有何變通辦法？將在稍後進行說明。

(三)再一次的遷徙—都市阿美族

不知道明天是否依然
原住民未來到底怎樣 說起來
還是有心酸

達卡關·魯魯安-好想回家

若因為外力的侵襲而使得阿美族有四次遷徙的歷史紀錄，則 1970 年代的資本、工業興起也是造成部分阿美族遷移到都市的主要原因。1960 年代中期，台灣開始由農業生活型態慢慢轉入工業化世界，至 1970、80 年代開始進入急速工業化狀態，外勞引進的觀念和條件尚未成熟，「發展」的人力資源需求成了農業鄉鎮人口轉業的一大選擇。¹³而原來住在東部的阿美族逐漸向北部、西部與南部移居，目前住在都市地區的阿美族約占全族的三分之一。¹⁴

為什麼阿美族會趕上這一波人口移動潮？最大的原因在於阿美族不住山

⁹ 也可稱 paklang，儀式性捕魚/撈魚祭。

¹⁰ 達西烏拉彎·畢馬(田哲益)，《台灣的原住民阿美族》，台北：臺原出版社，2001.10，頁 191。

¹¹ 達西烏拉彎·畢馬(田哲益)，《台灣的原住民阿美族》，台北：臺原出版社，2001.10，頁 191。

¹² 達西烏拉彎·畢馬(田哲益)，《台灣的原住民阿美族》，台北：臺原出版社，2001.10，頁 192。

¹³ 謝世忠、劉瑞超，《移民、返鄉與傳統祭典-北台灣都市阿美族原住民的豐年祭儀參與及文化認同》，南投：國史館台灣文獻館/行政院原民會，2007，頁 12。

¹⁴ 黃宜衛，《異族觀、地域性差別與歷史：阿美族研究論文集》，台北：中研院民族學研究所，2005.6，頁 39。

地，所以沒有山地保留地，一般多以「平地山胞」稱之。¹⁵當資本主義與國家建設所引導的社會變遷觸角伸至平地原住民地區，必定會造成經濟上極大的衝擊。一方面習慣平地謀生環境，另一方面又缺少保留地的生存依據，因此部分阿美族人選擇離開原鄉到都市尋求工作、生活機會。由三鶯部落所在的台北縣¹⁶至 2006 年 6 月統計為止來看，可以發現北縣的原住民人口(去除原住民鄉鎮烏來鄉人口)趨近四萬人，其中又以阿美族人最多，高達 57%。¹⁷什麼原因讓阿美族成為北縣都市原住民的最大宗？就都市認同而言，「定居型」的阿美族遠大於「過客型」的山地原住民(此指排灣族、泰雅族)，但若與家鄉聯繫而言，後者則強於前者。其實從阿美族對 loma' (家) 的概念來看，這樣的調查結果便不覺得突兀。

當阿美族人從花東原鄉遷徙至大台北都會區時，早期落腳地以河床、山坡地等都市邊緣處建築家園最常見。根據楊士範對於都市阿美族聚落的研究可以發現

淡水河流三大支系之基隆河、新店溪及大漢溪，河床旁常有阿美族人所打造的新家園(從零星到群居)。在台北縣，早期在新店溪旁包括：秀朗橋下的溪園部落、溪洲路的溪洲部落、環河路旁的小碧潭部落、青潭部落(新店)；在大漢溪旁則有三鶯部落、鶯歌部落(鶯歌)；在汐止邊緣地帶的花東新村。(楊士範，2008，136-137。)

這樣的聚落形式與上述所提及阿美族傍水而居的文化、習慣脫離不了關係。但是原住民族大量遷移都市來，進五十年來一直被視為「都市問題」，如：違章問題、失業問題¹⁸，如本文研究的兩部紀錄片內容為主的三鶯部落就因位於大漢溪的行水區內，而成為台北縣政府強力取締的對象。

經濟問題是造成原鄉原住民生活問題的最主要原因，經濟問題造成教育落後，教育弱勢使得原住民族在經濟起飛的年代只能從事較低階層但危險性高的工作，因此當海山礦災發生時罹難者 74 人中竟有 72 名阿美族人，而這些受害者的家屬在災難後生活仍然處於困境，不得已跟著勞工流動的腳步在 1980 年代於大漢溪形成三鶯部落。到了都市的三鶯部落阿美族人生活是否改善？亦或遇上更大、不同的困境？這部分留待下一部分探討。

四、文本分析

上述將阿美族的遷徙、文化及在成為都市原住民的概況做了初步介紹，承續這樣的背景理解，在這部分將進入文本分析，即是馬躍的《天堂小孩》、《我家門前有大河》兩部紀錄片。首先將片中的主要對象、議題(指三鶯部落)有個概略敘述，接著針對導演的拍攝手法與呈現方式進而看出影片的特色與意義為何？

¹⁵ 謝世忠、劉瑞超，《移民、返鄉與傳統祭典-北台灣都市阿美族原住民的豐年祭儀參與及文化認同》，南投：國史館台灣文獻館/行政院原民會，2007，頁 12。

¹⁶ 今新北市。但為了文中的脈絡清楚，本文將仍使用「台北縣」稱呼。

¹⁷ 楊士範，《阿美族都市新家園-近五十年的台北縣原住民都市社區打造史研究》，台北：唐山出版社，2006，頁 50。

¹⁸ 楊士範，《阿美族都市新家園-近五十年的台北縣原住民都市社區打造史研究》，台北：唐山出版社，2006，頁 63。

(一) 三鶯橋下的三鶯部落

三鶯部落成形於 1980 年代，位於台北縣三峽三鶯橋下大漢溪旁，全盛時期有 140 戶，現存 18 戶，其中 15 戶為阿美族、3 戶則是非原住民族。因獨立坐落在河床地，整體而言是個封閉性的生活環境，居民利用廢棄建材搭建臨時住所，部落男性以板模工/木工居多。¹⁹比起其他都市阿美族聚落，三鶯的生存風險較高，缺水缺電且常面臨被拆除的命運²⁰，但也因為生活環境的艱困及不斷被拆除、重建，因此產生更強的認同感與歸屬，如《我家門前有大河》中的受訪者—阿雄說的：「大了吧，感覺這裡就是故鄉。」²¹

對於這些在行水區的部落，台北縣政府逐漸從強制拆除的手段改為將其遷入國宅的措施，2002 年 12 月規劃興建，2008 年完工的「三峽隆恩埔段原住民短期安置所」(又稱三峽原住民文化部落)²²就是要安置三鶯部落的 12 戶居民，同時也包括新店小碧潭 45 戶、溪洲部落 42 戶、青潭部落 7 戶。

(二) 《天堂小孩》的拍攝、呈現方式及意義

1. 拍攝技巧的運用

《天堂小孩》最明顯的拍攝呈現方式有兩個：一為「小孩子敘述觀點」、二為「黑白照片的呈現」，這兩點在下面會有更具體的說明，在此先討論導演運用哪些拍攝技巧和手法來表達觀點。

首先，導演在每個轉折處安排字卡像是引言一般的呈現自己的觀點，但有趣的是這些字卡內容其實是小孩子的口吻，這部分將在之後舉例。其中有兩段當字卡 fade out、一個 fades 之後，導演以胡德夫的「不不歌」為背景音樂，而這兩段正好都配合著公權力進入部落、強制拆除時的狀況，慵懶藍調的曲風與看似無欲無求的歌詞，再加上胡德夫渾厚的歌聲，襯托出一種力道強勁的反差效果。

而 zoom out 則是此片中最常出現的技巧，在黑白照片時導演已出現此手法。如：一開始聚焦在小女孩揹著小嬰兒，zoom out 之後才發現原來她走過一整排手拿盾牌的警察面前。(《天》，01'33) 又或當小女孩揹著小嬰兒回頭看著攝影機的時候，鏡頭拉開發現原來她身邊是被拆除的房子與一台怪手。(《天》，01'48) 及另一位孩子抱著玩偶對著鏡頭微笑，zoom out 的鏡頭讓觀看者看見她背後全是殘瓦廢墟。至於從黑白照片進入影片後，05'10 開始導演使用同樣的方式將鏡頭拉遠，使得整個「框」可以鳥瞰沒有任何建築物的「部落」。又如 06'36 的時候看見一位媽媽抱著小嬰兒坐在彈簧床上，拉遠後發現原來彈簧床是被棄置在垃圾、雜物堆上，無獨有偶，6'40 時小孩子坐在的高處其實是用帆布蓋著被堆疊起來的

¹⁹ 楊士範，《阿美族都市新家園-近五十年的台北縣原住民都市社區打造史研究》，台北：唐山出版社，2006，頁 74。

²⁰ 楊士範，《阿美族都市新家園-近五十年的台北縣原住民都市社區打造史研究》，台北：唐山出版社，2006，頁 74。

²¹ 馬躍·比吼《我家門前有大河》，公視，55'00。之後提及該片內容，將直接在文字後面標明時間，不另做註腳。

²² 楊士範，《飄流的部落-近五十年的新店溪畔原住民都市家園社會史》，台北：唐山出版社，2008，頁 150。

家具，而這兩個畫面當導演將鏡頭 zoom out 後會清楚地看見背後那座車水馬龍的三鶯大橋，導演以未剪接的畫面直接表達他的批判。

除了上述的手法以外，在《天堂小孩》中可以看到導演不斷以跳接/剪接的技巧呈現照片與影像，有些部分很明顯是為了對比——特別是當公權力進入、族人只能望著家園被拆除而無助外，大部分剪接所呈現的是整個三鶯部落的狀況，這時候的鏡頭成爲一種很跳躍的「紀錄」，照片的連續撥放展現的是被抓住的一瞬間，而影片的剪接則是表現在部落四處的族人如何面對空蕩的「家」。其中有一幕很值得討論，即是 06'24 時一群老人家聚集在火堆旁等待黑夜的降臨，火的顏色除了在影像畫面本身相當搶眼之外，沒有任何建築物的畫面仿若是重現了原住民族在黑暗降臨之際，總習慣在空地上燃起大火，族人們在火堆旁說著族群的神話傳說。若本身爲阿美族人的導演刻意將這個畫面保留並呈現，則背後的寓意其實比任何一幕都還要顯得深遠。

1.小孩視角的觀看與敘述

馬躍在 1997 拍攝的此片時間僅有 14 分鐘，但是出發視角相當特殊，他選擇由小孩子的眼光來看待不斷被拆除、重建的「家」。影片一開始是一群小孩在以鐵皮搭設的矮房外，以泳圈當籃球框玩樂，接著利用字卡呈現小孩子的口吻敘述三鶯部落的位置，並直接將片名的意思表達出來：「但是對我們來說，只要有空地、有河水，那裡就叫，天堂。」²³

此紀錄片中，每一段字卡都是關鍵且都由小孩子的角度述說，如：第二段字卡(《天》，01'10)以小孩子口吻表述 1996 年 7 月 8 日怪手進入部落；第三段則是：「房子倒了沒有關係，過幾天就會有新的家。」(《天》，02'33)表達出三鶯部落面對公權力強制拆除、破壞的應變心態；第四段字卡接續出現，這次除了拆除房子外，也同時將水、電一併帶走(《天》，04'02)，點出公權力的「步步進逼」與三鶯部落的「節節敗退」。從 07'35 開始導演以「天堂小孩蓋房子」爲內容，且進入畫面以前字卡呈現：「拆了很多次，自己也會蓋房子。」(《天》，07'34)將此紀錄片所要表達的控訴、批評帶到最高潮，

2.黑白照片的呈現方式

片子的前半段，馬躍刻意都以黑白照片呈現。一開始在公權力(警察、怪手)還未進入部落前是一張張黑白照片配上小孩哼唱族語的聲音呈現，黑白照片中的孩子是盡情歡笑、玩樂的面貌。這樣的畫面與第一段的字卡內容相輔相成，畫面傳達出孩子們在簡陋的「天堂」中玩耍。第二段字卡結束後，背景音樂換成了胡德夫演唱的「不不歌」，黑白照片也不再是小孩子歡樂玩耍的景象，而是一張張怪手、部落族人無奈、無助、無言的樣子，小孩面容轉而困惑與驚恐。其中一張是小女孩揹著小嬰兒走過一整排手拿盾牌的警察面前(《天》，01'33)，另一張則是看起來還未上國小的小朋友站在被拆除的木板上仰望被夷爲平地的「家」(《天》，01'58)，可以看出導演所要呈現的張力與反差表露無遺。而整部紀錄片

²³ 馬躍·比吼《天堂小孩》，台灣當代影像，00'41。之後提及該片內容，將直接在文字後面標明時間，不另做註腳。

從 02'44 處才脫離先前的照片敘述模式，轉而進入「影片」呈現。

3.無「言」的內容

《天堂小孩》有一個不得不讓人注意到的部分，即是整部片直到最後面(12'04)才有唯一的一位「受訪者」，也是在片中唯一有開口說話的人物，但他只是一位還沒上國小的小孩子，最關鍵的是這位孩子說出來的內容：「每次颱風過來吹房子，怪手就來我們家拆了，他們家也被拆了、他們家也被拆了、我們家也是…，新聞已經來了，就不會被拆啦…。」(《天》，12'04)在 14 分鐘的片中，馬躍沒有訪問任何三鶯部落族人，僅在最後有一位小孩子說話，但時間也只有短短 52 秒鐘，只是這不到一分鐘的敘述內容可謂總結了整部紀錄片要表達與批判的部分。導演特以小孩子闡述者，除了貫穿「天堂小孩」的意象且由三鶯部落的下一個世代說出自己眼中所看到的種種。整部片雖然只以照片、畫面、文字呈現，但最後的鏡頭完全表達了《天堂小孩》的導演觀點。

4.小結

《天堂小孩》僅有 14 分鐘，但導演的拍攝、呈現方式已有其強烈觀點。首先是運鏡方式，zoom out 和跳接/剪接是最引人注意的部分，利用這樣的手法可以達到反差/反諷的效果；此外，開始前兩分多鐘馬躍以播放一張張黑白、「停格」的照片為敘述手法，使觀賞者先從這些照片中看出三鶯部落族人(特別是孩童)的歡樂、無助等情緒。最後也是最特殊的是整部片以小孩子的視角、口吻觀看並述說自己的「家」不斷被強制拆除、重建的過程，一個觸碰到在土地上的人最基本的居住問題，導演竟由最不明就裡的小孩子為出發視角闡述，並在後半部呈現一群孩子們在蓋屬於自己的小房子，且最後以小孩為唯一受訪者畫下句點。馬躍不只展示了一開頭所謂的「天堂」，更讓「天堂小孩」成為唯一「發言」的主體。

(三)《我家門前有大河》的拍攝、呈現方式及意義

1997 年馬躍拍攝《天堂小孩》，12 年後(2008)那些小孩長大了，但是三鶯部落的問題還未解決，甚至隨著孩子的成長衍伸出更多議題，這些內容形成了《我家門前有大河》一片。在這一部分同《天堂小孩》一樣先分析導演拍攝運鏡和呈現的方式展現出何種意義，並與《天》進行對照，接著將針對片中提及的議題進行討論，最後小結。

1.議題的延續—追蹤式拍攝

《我》一開始是一群年輕人在河邊跳水、遊玩，這裡點出兩個意義，一為我家門前的「大河」，二則是這些年輕人其實就是 12 年前的「天堂小孩」，導演將《天堂小孩》的片段或當時所拍攝的影片、黑白這片穿插在此片中，勾起閱聽者的記憶。追蹤 12 年的拍攝造成何種意義？

導演特別在片中表現出「對比式」批判，最明顯的當然是三鶯部落仍然是不斷被強制拆除的「天堂」，顯示出問題依舊存在，如：12 年前「天堂小孩」之一

的美華的媽媽在部落被拆除時正抱著剛出生的美華弟弟—阿祥，但當美華還未坐完月子，手中抱著小兒子—有祥時卻遭遇跟母親一模一樣的事情，2008年2月29日公權力再度進入部落，爆發強制拆除的衝突，「我的家沒有了，很難過，又回到十年前了。」(《我》，30'34)；又或是在31'03小孩子阿祥看著被拆除後的「家」，如同12年前姊姊們/「天堂小孩」望著變成廢墟一片的部落；另外，馬躍在36'05同樣以zoom out的方式拍攝被夷為平地的三鶯部落，與《天》的05'10相呼應。在《我》片後半段是對比手法最有寓意的部分。《天堂小孩》片中(07'35)以「小孩子蓋房子」為內容，12年後導演在43'15後不斷呈現長大後的天堂小孩蓋起真正的房子，不再只是像玩扮家家酒一般地敲敲打打，而是有自己對「家」的想法與概念，如阿雄對著鏡頭所說：「房子有阿美族味道，陸地上的話就盡量保持乾淨就好，腳踏下去還是有那種土的感覺。」(《我》，43'28)

馬躍以追蹤12年的方式拍攝三鶯部落及天堂小孩們，除了顯示三鶯部落的居住議題並未獲得完善解決外，也從小孩們的成長歷程看到居住問題背後更大的都市原住民議題，下部分將對此展開討論。

2. 居住議題的背後—經濟、教育、文化差異

1997紀錄片《天堂小孩》將焦點放在三鶯部落的居住議題，2009《我家門前有大河》一片看似延續該議題，但背後要訴說的主題更多，分別是經濟、教育和文化差異，這些看似與居住議題沒有關聯、彼此交集也很薄弱的問題其實是相互影響、糾結難解。因此這一部分針對提及的三小點進行討論。

2-1 經濟弱勢

《我家門前有大河》先以阿雄家的例子揭開遷徙原因及經濟弱勢，「我們是從台東下來，就工作機會低。」(《我》，02'44)阿雄母親在做加工、父親則是打零工，一家人流浪到山佳，最後選定大漢溪旁、三鶯橋下的空地為居住地、自己蓋房子；而美華一家則是因為父親腳受傷(或許當時無法工作而造成生活困頓)才搬到三鶯部落。在原鄉或原居住地工作機會低或無法工作造成阿美族人向外遷徙其實就是都市阿美族/都市原住民形成的主要原因，但是到了都市後他們的生活並未獲得改善。當三鶯部落被拆除後，阿雄一家搬到三峽居住，但是因為「房租付不起，爸爸就回來橋下這裡，再蓋房子。」(《我》，19'37)經濟弱勢的阿美族人只好再回到不需要房租的三鶯橋下繼續生活。

政府必定也意識到這部分，因此「三峽隆恩埔(原住民文化部落國宅)」因應而生，但這裡同樣面對租金負擔不起的窘境，「太貴了，沒辦法，三房的要六千多，兩房的就是四千五百多。」(《我》，36'36)由此可以知道，居住議題不斷地被拉扯其實是未從原住民/都市原住民結構性的經濟弱勢進行改善所造成的。

2-2 被歧視的教育歷程

當天堂小孩正式進入國民教育體制後，第一個面臨最大的困境就是「身分」，身為原住民遭受到的歧視不在話下，「我們一樣都是人，…，不過我們是山地人，可是我們都是人，你們也是人，可是你們是漢人、你們是百浪²⁴。」(《我》，07'13)

²⁴ 原住民對閩南人的稱呼，由「壞人」台語發音轉換而來。此稱呼也可以一窺原住民是如何看待閩南人。

這是美華小時候對欺負她的人所說的話。除了美華，妹妹淑珍也在求學階段不斷被欺侮，而天堂小孩中除了阿雄讀得較順利之外，阿偉、阿明都因為被汗辱或爲了要自保而與同學打架，甚至反過來讓同校學生害怕。

除了「身分」受到歧視外，居住位置也是天堂小孩們被瞧不起的原因。美華表示曾有同學笑她「山地人住橋下。」(《我》，06'57)淑珍也說「可能是因為被發現說我們住的地方在哪裡。」(《我》，07'40)居住地更加深天堂小孩求學路上的被歧視，而居住議題本身所牽扯的是整個結構性的經濟弱勢，經濟弱勢再回頭箝制了下一代所受的教育程度，如片中美華與淑珍的分別 25、24 歲，但兩人皆已婚且有兩、三個孩子。導演以追蹤方式道出教育問題，將這經濟、居住、教育三點看似關聯性不大的結構性問題全綁在一塊，這不只是三鶯部落的困境，同時也是讓(大)部分原住民、都市原住民仍爲底層族群的一大因素。

2-3 跨不過的文化隔閡鴻溝

若「三峽隆恩埔(原住民文化部落國宅)」可以就此解決三鶯，甚至其他在行水區的都市原住民部落之問題，就不會再有一波波的抗爭及爭取就地居住的聲音出現，究竟爲什麼有了國宅，問題仍舊存在難解？除了 2-1 提到的經濟問題一負擔不起租金之外，最關鍵的癥結就是「文化隔閡/不理解」。

在本文前半部有提及阿美族本身的文化及居住習慣，包括傍水而居、取之自然，雖然都市沒有山海的豐富萬物，但因阿美族對野菜的了解而會在居住的空地種植、採食，即使他們離開原鄉遷徙到都市邊緣居住，仍然擁有族群最基本的習慣。「我們的生活習慣，…，像烤火、在這裡烤肉，可以到處走來走去跑來跑去，不會很嚴肅，不會住在哪裡還要被控制。」(《我》，35'00)當淑珍說出這一段話時，導演以國宅建築內、外部爲畫面，死板、陰暗的樣子與訪問內容形成反差。36'19 開始族人又回到三鶯部落，老人家在空地澆水種菜、小孩子們開心地奔跑，「還是這裡比較好，而且這裡好像比較自然、比較鬆、放輕鬆，而且又覺得很自由。」(《我》，36'54)「其實這邊真的比較好，…，例如像烤肉，…，然後在這裡一起喝酒、吃肉，跟他們一起分享，因為來了就認識，就想說我們就一起吃，很好。」(《我》，37'40)阿雄的說法其實就是阿美族本身「共食」分享的概念。

導演利用訪談、畫面間接地告訴公權力，爲何即使貼出公告「三鶯橋下游右岸擅自搭蓋違建等其他有礙排水行爲，業已違反水利法相關規定，…。違規人違反本公告法令所禁止或許可事項者，處新台幣 60 萬以上 300 萬元以下罰鍰。」(《我》，21'17)這些經濟弱勢的阿美族人還是要回到三鶯部落居住，最關鍵的就是「族群文化」使然，另外若以此公告內容再深入推敲可以知道，導演其實要批判的還有原住民的土地問題，四百多年前漢族移民開始從原住民手中騙取土地卻在現今社會以權力收回行水區空地，使得原本爲主人的原住民在自己的土地上流浪。

3.對「家」和阿美族的認同

《我家門前有大河》中雖然比《天堂小孩》有更激烈、明顯的警民衝突²⁵、居民含淚離開²⁶等畫面，但可以很明顯的看出導演在這樣的批判抗議之外，更想

²⁵ 馬躍·比吼《我家門前有大河》，公視，28'19—29'03。

²⁶ 馬躍·比吼《我家門前有大河》，公視，29'53。

要表達天堂小孩們對三鶯部落/「家」和身為阿美族的認同。「冬天的時候雖然很冷，起火的時候房子都是煙，那種感覺很棒。」(《我》，47'58)、「家人住在一起不是很好嗎。」(《我》，50'50)這分別是阿雄和淑珍在片子接近尾聲時所說的感想、期望。

從 52'30 開始呈現三鶯部落的居民建築自己的「家」，長大的天堂小孩們也開始動手一起重建，而新的天堂小孩們一樣在一旁以扮家家酒形式蓋房子、幫忙撿野菜，導演從這一部分開始安排相當簡單、輕快的音樂當背景，使得片子不再如先前(包括《天堂小孩》)一般地沉重。「大了吧，感覺這裡就是故鄉，有很多的回憶都是從這裡，這個地方我是長大在這裡。當我踏到這個土地，然後去想小時後的感想，…，我長大了，那種感覺很棒。」(《我》，55'00)當阿雄道出對三鶯部落/「家」的認同時，導演呈現了大家合力將房子的架構立起來，使得畫面與言語兩相呼應。而在片子最後阿雄開始敘述蓋房子的構想時，展現了自己對「家」和阿美族最強烈的認同：

多讀一點阿美族的歷史用到房子上面，人家看，以為是世外桃源，也讓外面的人知道這個地方，其實也是一個很不錯的地方，也讓他們知道這裡的歷史，橋下的歷史。這樣子我們才有發展的空間會比較大。(《我》，55'45)

4. 小結

在這部分首先探討追蹤式拍攝手法的呈現與意義，接著分析片中居住議題背後要訴說的問題，包括經濟弱勢、備受歧視的求學歷程、不同族群的文化隔閡等，也讓我們看到這四個問題不斷糾結才是造成都市原住民最大困境的結構性原因。只是片子看到最後可以發現，其實導演最核心要表達的是這群天堂孩子們對三鶯部落、阿美族身分的認同與回歸。雖然在 56'46 台北縣政府又來公告要拆除房子，但馬躍在《我》片中給予的是綿延不斷的希望，不再如《天》片中只是對政府的抗議而已，也因為這一個核心訴求讓《我》片的格局變得較廣。

五、結論

本文以馬躍·比吼將三鶯部落的拆遷、居住議題為主所拍攝的《天堂小孩》、《我家門前有大河》為文本進行分析。第一部分針對片中主要族群—阿美族文化、生活習慣進行概略介紹，可知其為傍水生活、取之自然的共食共享民族，在歷史上因為有四次外力壓迫造成遷徙，而我們可以將 1970、1980 年代的經濟起飛亦看成對原鄉阿美族人的壓迫，導致後來有部分族人移入都市成了都市阿美族，也因為如此衍伸出居住議題，三鶯部落就是一例。

第二部分則對《天堂小孩》的拍攝、呈現方式及意義進行討論，導演以 zoom out、跳接/剪接的運鏡手法，黑白照片與影片結合的呈現方式將反差、反諷效果發揮的淋漓盡致，而此片最特別的是以小孩子的視角為觀看觀點，整部片沒有訪問和言語，直到最後一刻才有一位小孩子對著鏡頭喃喃自語，其內容就是《天堂小孩》要從小孩觀點表達的重點。第三部分是對《我家門前有大河》進行分析與討論，馬躍以追蹤的紀錄方式呈現 12 年後天堂小孩們的樣子，同時也可以進行對比式的批判。只是這部片不單純只是為了抗爭三鶯部落的居住土地問題而已，

因為居住議題所衍伸出來的相關問題，包括經濟弱勢、被歧視的教育路程，以及族群文化的隔閡等問題才是重點，用追蹤的方式記錄讓三鶯部落承載的不只是都市阿美族在行水區居住的問題，而是都市原住民所遭遇的困境，不過，《我》片中導演最核心要表達的其實是天堂小孩對於三鶯部落/「家」、阿美族身分的認同與回歸，這在片子的後半段開始明朗可見。

最後，除了上述針對兩部紀錄片進行的初步概要分析之外，片中仍有一些問題值得進一步省思。如，在《天》片中導演並未採訪任何部落族人，即使最後有一位小孩子對著鏡頭說話，但仍然不能忽視整部片只有導演觀點的缺失，這部分將會涉及到「代言」問題，即使是原住民導演，但仍是「他者」，而這位「他者」可以替三鶯部落居民發聲嗎？另外，到了《我》片中開始為「訪談性」(speaking to)的呈現，但是我們仍不能忽略導演影子的存在，特別是在 34'06 由美華的大女兒—阿連朗誦一首童詩，其內容正是對比被強制遷離三鶯部落而搬至國宅的族人的狀況，另外 44'21 開始唸的課文內容也與部落孩子們希望可以快快長大、幫忙蓋房子相契合，整部片導演幾乎沒有開口問問題，但若將這樣的呈現視為導演的「安排」也許在之後可再另外書寫專文進行分析討論。

六、 參考資料

(一) 紀錄片

1. 馬躍·比吼，1997，《天堂小孩》，台灣當代影像。
2. 馬躍·比吼，2009，《我家門前有大河》，公視。

(二) 書目

1. 黃宣衛，2005，《異族觀、地域性差別與歷史：阿美族研究論文集》，台北：中研院民族學研究所。
2. 達西烏拉彎·畢馬(田哲益)，2001，《台灣的原住民阿美族》，台北：臺原出版社。
3. 楊士範，2006，《阿美族都市新家園-近五十年的台北縣原住民都市社區打造史研究》，台北：唐山出版社。
4. 楊士範，2008，《飄流的部落-近五十年的新店溪畔原住民都市家園社會史》，台北：唐山出版社。
5. 謝世忠、劉瑞超，2007，《移民、返鄉與傳統祭典-北台灣都市阿美族原住民的豐年祭儀參與及文化認同》，南投：國史館台灣文獻館/行政院原民會。

(三) 網頁

1. 公視，〈原點〉，《獨立特派員》
<http://www.youtube.com/watch?v=xa3zifjHY8>
(2012/05/27 瀏覽)
2. 馬躍·比吼，【就是躍改變】
<http://mayawbiho.blogspot.tw/>
(2012/05/15 瀏覽)
3. 三鶯部落自救會
<http://sanyingtribe.blogspot.tw/>
(2012/06/01 瀏覽)