

主題：沒有歷史的獵人：《鄒之屋》放映座談

講師：龔卓軍（台南藝術大學藝創所副教授）、莊榮華（紀錄片導演）

時間：2020年11月15日（日）下午 2:00-4:00

地點：成功大學博物館二樓大會議室（成功校區）

主辦單位：成功大學人文社會科學中心·文學院

龔卓軍：很謝謝有機會，可以來分享這部電影，榮華導演待會會介紹，他在阿里山風景管理處委託下，做了這個《鄒之屋》這個影片。我在做麻豆大地藝術季的策劃，不知道大家對曾文溪的想像是怎麼樣？我在高中畢業之前，其實我對曾文溪的上游，是沒有任何想像的，覺得那邊應該是一片空白，只到曾文水庫為止。為了彌補這個遺憾，我們就跟鄒族的獵人，到公水山這邊，走比較多是達邦這邊，伊斯基安娜到茶山這邊，是我們合作的獵人之一，就是這支片子的文化指導。所以非常巧合，在我工作的狀況下面，其實是跟榮華導演，就是他合作的這支片子，包含在影片裡看到的，鄒族的傳統文物的一個獵人生活，這裡面主要在做其實還蠻嚴格的，聽說他的指導，安孝明獵人，兩邊都跟他一起合作，所以成大在邀請我們來做分享的時候，我就直接請榮華導演一起來演講。

莊榮華：我是唸臺南藝術大學影像紀錄研究所，當時常常去聽博班的課，沒有想到其實有一天可以感受「越矩」這樣，所以先放影片。

（影片放映結束）

龔卓軍：導演花很多力氣，而且預算超支、爆表。這整個拍片的過程，很像美國早期的南北戰爭片。這支紀錄片，有很多部份都要做復原的工作，再加上演員的邀請，然後這些文化習慣的細節、標準的講究，特別是獵人的這個部份，前半段先歡迎榮華來說明。

莊榮華：謝謝龔老師，我有帶一些比影片還精采的劇照。你看這個案子最後押的 logo 是阿里山風景管理處，這部影片應該可以在場次表上看到。達邦部落就是鄒族的最大部落，他們要蓋一個傳統家屋，那是由阿里山風景管理處出錢的，輾轉找上我，希望拍一個蓋房子的紀錄片。我後來想說，單純拍現代工程把傳統家屋蓋起，我自己覺得蠻無聊的。

他們在修建傳統聚會所 Kuba 時，有個很完整的工區紀錄片，所有的傳統工具在那部影片都有，我覺得也沒有必要再做一樣的事情，因為蓋 Kuba 的這些工具，在傳統家屋其實都用得到，只是他把它縮小而已，所以我就提出，是不是可以拍一支影片去重現 1930 年代，鄒族人還住在傳統家屋的概念。會有這樣的想法是因為，現在這個傳統家屋的古代場景是既有的，是我們的文化指導，安孝明先生憑他一己之力蓋起來的，拿來做文化教育用，幾乎所有阿里山中小學的傳統文化課程的講師都是他來擔任。

我之前在阿里山拍片輾轉知道之後，對這件事情非常感動，剛好他的屋頂三年要大整修一次，我承諾它去充實家屋的物品跟修屋頂，未來也讓屋子和這影片變成文化教材的一部份，他答應了，沒想到這是一個苦難的開始，因為預算並不是非常高。光這些演員衣服，我們全都重置了，我們參考的影像，是來自這本書。而會拍這影片，只有兩個信心，第一，至少這傳統家屋真的是在一個深山裡面，不好抵達。還有另一個是我們看到的影像，是 1930 年代左右有日本學者在鄒族參考的一些影像。這兩件事情有辦法讓我們重置、盡量模仿 1930 年代的樣子，所以所有演員服裝都重做，這也花了一些功夫。

我們的服裝指導其實是這一位。剛開始他按照的是，你 google 到鄒族傳統服飾，的那種狀態，跟我們後來依照 1930 年代拍出來的還蠻不一樣的。稍微爬梳一下，大概會知道現代鄒族服裝會出現那麼多裝飾，約莫是民國 70 幾年、80 年左右，有第一屆的原住民歌舞大賽。鄒族去參與的時候，發現阿美族的服飾好漂亮，於是第二屆後，他們就修改變漂亮。所以我覺得服裝是可以改變的，但事實上，這個故事很多年輕一代的、甚至鄒族的原住民都不知道。不過，我選擇要放這麼多華麗的東西在身上，這也是 ok 的。但這個是脈絡，不可以不知道。

我們回到傳統的狀態，老服裝、獵人的狀態，在做的時候，盡量回到 1930 年代可能是獵人的狀態。這個是一個遮陰布，所以我找了一個非常貼身的，開高岔的泳褲讓他們穿，我本來叫他們不要穿，但他們沒辦法接受。獵人大概是這樣的狀態，這個劇照會比較類似，我們在傳統上看到的狀態，包括家屋裡的陳設。

而語言的部份我們經過很多次的翻譯，我們先寫大綱給族語翻譯，族語翻譯用他的意思寫出來之後，再把它翻回來中文，所以有我們字幕的中文會有點語法不通順，因為是用鄒族語言的語法硬翻過來，還是有潤飾，但他基本講話的方式是鄒語的語法。這部份我們有下功夫，因為我們有給文化指導承諾，這個影片可以放到他的文化教育去使用的。

音樂的部份，我們大概選用幾首鄒族的傳統音樂去做一些改編，大概選了四首、Miyome Homeyaya，然後還有兩首童謠，一首是他在工作的童謠，最後那首是在哄小朋友唱的，基本上就是跟我們虎姑婆是類似的，以同樣的概念騙小朋友睡覺，我們音樂大概是這樣用。當時也有爬梳一下鄒族每首音樂的背後意義。譬如說我們用到 Homeyaya，這是小米的時候會用到，也是我們開頭的第一首曲子。

進到傳統家屋就是 Homeyaya，因為在家屋裡主管的神他們叫做小米女神 ba'iton'u，ba' i 是女性長輩，比媽媽大一輩以上的都叫 ba' i，應該叫小米阿嬤或小米婆婆，但小米女神翻譯得比較漂亮。事實上她是在家裡面掌管、處理家裡大小事的。在鄒族裡，基本上女性是很重要的，又是掌管家庭的，所以影片開始，開頭曲我們選用 Homeyaya。

另外一首傳統曲子是 Miyome，這首曲子非常好聽，但常被濫用，它是亡靈曲，會在祭典、出草、打獵完唱，就是要安慰這些已經逝去的靈魂。他們認為，出草完，我把你的頭帶回來就是我們家的一份子，所以要去安慰祂，而狩獵也是同樣的意味。所以它是一首很莊重的曲子，但因為很好聽，所以在很多場合，鄒族的傳統音樂都會出現這首歌。最有名文化錯置的例子，大家可以去看一下阿里山國家公園區出的高山青，那是曲子放錯地方的作法。所以我們也放了這個元素，非常淡，放在山豬被解決，空拍拉起來的鏡頭那邊。基本上回到家屋的主題曲還是 Homeyaya，另外包含我們後來沒有放的，鄒族戰祭 Mayasvi 會用到的曲子。本來想在打獵用，但因為打獵是生活的一部分，不是戰祭的一部分，就覺得也沒有必要使用，這樣一個文化符號那麼強烈的曲子。

有趣的是，這些服裝是女性的服裝，男性的服裝不會差太多，因為皮件的關係。但女性的服裝，這邊有彩色的，跟現在 google 到的狀態差異蠻大的。去年的 Mayasvi 這兩位女性，演完之後就說我不要演員費，但想要把服裝留下來。這兩套服裝很貴，比演員費還貴，但後來我同意、也覺得非常開心，我們有做歷史的爬梳。隔年的 Mayasvi，這兩個演員，穿了族服、戲服去，還被他們三四十歲的同輩問是哪族的服裝。旁邊就有一個 7、80 歲的說，他是穿你

祖先的衣服。這件事情蠻有趣的，會讓我覺得歷史文化，或是這些不斷地被更新的資訊，讓部份現代族人搞不太清楚。

這個服裝，現在這邊會有很多圈圈，女性身上會有貝殼，有一些不太合時宜的配件，甚至可能觸犯到他們傳統禁忌的配件，都會出現在現今的男女性服裝中。不過他們族人沒有在檢討這件事情，我自己衷心地希望，有更多的族人去訂製這樣的服裝參與他們的 Mayasvi，希望他們認同的是 1930 年代，而不是 1970-80 年代，或 1990 年代的傳統服飾。

龔卓軍：我可以請教服裝跟誰訂製的，大概要多少錢？

莊榮華：這些服裝花了快十萬。

龔卓軍：製作方式是？

莊榮華：基本上是手工。我們找了很多樣式的布，讓它比較像。而且現在布、化學染料很厲害，漂白水下去不太會褪色，讓我們很困擾、一直嘗試要讓它破壞纖維，不要太強韌、顏色不要太飽和，因為 1930 年代不可能如此。我們下了一點點工夫，但還是很困難，彩色的部份還是可以看一些破綻，太新了。但男生好一點。這個藍色放大來看的話

龔卓軍：同樣的設計師、同樣的製作？

莊榮華：對，男性的狀態我覺得是好一點的，他們以前的狀態會是兩面，裡面是深色，外面是紅色的。我們會讓他們紅色飽和度再低一點，所以他們打獵會反過來穿。

龔卓軍：你說這樣一套大概 8 千塊。

莊榮華：對，差不多。

龔卓軍：買得到嗎？

莊榮華：這都是一定是要訂做的，你看這個細節，全都要手繡，包含這是手工織布。這塊講了一定會被鄒族的人罵，因為鄒族他們事實上很早就接受外來教義，所以他們在傳統織物這塊，很早就沒有了，這塊是我在裡面找到圖文，請布農族人織的。

龔卓軍：瀨川孝吉攝影集裡面就有那圖文。

莊榮華：事實上這件事不太好，他們這兩個族以前是互相獵人頭的。

龔卓軍：另外一個想請教，你跟那個獵人安孝明，還有這些演員獵人，你和他們關係是什麼？他們背景各是什麼？你是怎麼請他們來的？

莊榮華：我本來最希望這個年輕的主角，男生是安孝明來擔任，但他一直很不願意。因為他好像在 10 年前，曾經被人家拍過臨時演 mv 角色，他覺得很可怕，要無止盡重來，所以他千百不願意。後來這些演員是試鏡的。先講這兩個小演員。我受到達邦國小的支持，就進到他們四五年級教室，一個一個挑，開心挑到這兩位這樣。其他演員就是到處拜託搜集，第一條

件就是他要長得像鄒族的臉。這男生看起來就長得像鄒族的臉，可能原住民拍久了，就大概能辨識各族的臉龐。鄒族基本上有點外國人的五官，鼻樑很高，所以這張臉是很鄒族的臉。而那這個長老其實也是鄒族的臉，很老的臉，看起來混血還混得不夠多，不過這是我希望找到的狀態。

還有兩個女生，總共有三位女性。這位女性那時候在腳本上，我們希望她是一個懷孕的婦女，所以我們就在試鏡的時候，希望她看起來是有懷孕，結果她真的懷孕，而且她拍的時候，已經懷孕四個月，她卻不知道。這一位是我們的服裝指導，因為在現場要指導穿衣、整理衣服，就順便當演員，而且他的氣質也非常好，因為他長期在做這些傳統的東西。

比較有趣的是家屋這場的食物，我們在裡面發現了一個傳統食物，就是在瀨川孝吉照片集裡面，他們會削蒸的香蕉，蒸熟的跟小米或糯米一起搗，而且那個香蕉是金色的，還會流汁、黏黏的香蕉。大概在部落裡面，吃過這項食物的都 65 歲以上，因為這項食物製作超級麻煩，生的香蕉又是黏黏的、非常黏手、很難處理。後來因為糖容易取得，他們就不用天然的糖去做這些事。我們重現了那個狀態，削香蕉讓這幾位女性演員罵得要死，真的很不好處理。

當時的鄒族是不是會抽煙斗呢？這個我不知道，但他們長老是有，老人家還是會抽煙斗的，所以就有這樣的一個狀態。

龔卓軍：前面這一段就是榮華先分享一下他拍片的過程。你剛剛提到整個過程大概拍多久？

莊榮華：這事情從開始到結案大概八個月左右，實際他們拍攝期是八天。

龔卓軍：現在你還繼續在達邦嗎？還是，聽說有在山美？

莊榮華：我最近跟山美有個計畫，這個案子之後，贊助人也蠻喜歡的，他們就找上我想要再處理，另外一個鞣皮工藝的長老。因為他最近身體開始不好了，他們就希望開始做一點點幫他記錄這樣，我又覺得這件事情很無聊，因為我知道鞣皮的過程，並不是一個這麼難以學習的東西，它不用四五十年的工藝累積，我覺得是不用的，但它需要累積的是跟身體的文化，怎麼解剖？怎麼認識動物？怎麼打獵？怎麼處理皮？它是整套的知識體系。後來我就覺得說，是不是可以找一些年輕人，剛好山美部落教室一直以來，有投入傳統教育這塊，我就跟文化局底下的文化基金會申請錢，讓長老去教這些國高中生鞣皮，不過要先從打獵開始。所以下個月要去拍攝，會帶這些國中生去打獵。

龔卓軍：像這樣比較演出型的紀錄片，有很多可以討論的問題，我們最後會留半小時跟大家討論。接下來半小時就我來報告一下，講題是沒有歷史的獵人，對我來講，其實是一個問號，我想從策展的角度來跟各位做一些分享。

因為這部份是涉及到這個展覽的精神跟基本的概念，今天台灣有很多的地形藝術節，或者說花博、燈會。如果在麻豆這麼偏僻的地方，要做一個大地藝術季，它究竟可以有什麼不一樣呢？我想到的是某一個倡議的角度，來做曾文溪流域的問題。我舉一個例子。2017 年有一條紐西蘭的河，這條河大概曾文溪的兩倍多，它要變成一個法人，在這之前是什麼樣的狀態？我想分享這個。

從今年初，我其實就發動一個計畫跟構想。如果我們要重新了解曾文溪的話，或許它隱藏在不同的段落，比如說上游或說中游、下游，有各式各樣鄒族、西拉雅、漢族不同的命名，或是不同的故事。我們就從跟同樣是安孝明這個獵人帶入的，我們上了這個曾文溪的上游。曾文溪的上游並不是沒有人踏查過，經典雜誌在 2013 年做了「台灣水經注」，也做了曾文溪，是以經度跟緯度的觀點，去爬東水山，特富野古道上去就可以到東水山，據說那邊是特富野，曾文溪北邊的源頭。

他踏查的過程，我覺得是很不錯的概念，但好像少了一個東西就是，從鄒族人眼光裡面，他們怎麼看曾文溪的上游？特別是他們生存的這個領地。我就用不一樣的方式邀請獵人帶我們去看他們的傳統領域，跟他們對這些地方的命名。基本上獵人告訴我們，鄒族對整條曾文溪來講，是沒有名字的，是一段一段的。因為是以氏族的家族領地，來命名這段曾文溪。比如說我們在裡面看到熊鷹之地 isanayasi，就是 isanayasi 這個名字的由來。熊鷹之地的一個傳說是，有個年輕獵人，他剛走出部落，就看到有一團黑色的羽毛跟黃色的羽毛，在熊鷹之地那邊扭轉。他很驚慌地跑回部落問這些老人，老人就說，那是雄鷹跟山羌在打架。年輕獵人沒經驗，就留下這樣的笑話，那塊地方就得到這樣的名字。

每塊地方都有不同的名字，比如說我們去左下角的這個里佳，里佳往山美的舊路，有一個地方叫做 jyojyos，是樟木的意思，這個 jyos 就是樟木的意思，重複兩次 jyojyos 就是樟木很多的地方。這個地方其實是原本山美部落跟里佳部落，他們最早的舊社，現在已經沒有人去了。去里佳部落的前村長說，可能現在整個部落，只有三個人知道這條路。我們也跟攝影跟美術、策展團隊去走這條路，在那邊過夜，當然不只一次，這次就是去走特富野。

你如果比較仔細地去看，就會發覺說，它有很多不一樣的地名，把達邦放大看，你越來越覺得，它好像是一個外國，你根本不知道這些地名，意味著什麼。山裡面有什麼，達德安溪跟伊斯基安溪有什麼不同？獵人的歷史其實就在這些溪流，在幾百萬年前，蓬萊造山運動隆起的這些山塊上面。如果脫離了這個自然環境，從我們漢人的角度來講，我們當然會說他們沒有歷史。

對我們來講，歷史可能就是曾文水庫的歷史、烏山頭水庫的歷史、南化水庫的歷史、鏡面水庫的歷史。對我們來講，歷史就是，嘉義市嘉義縣跟台南的切割，水利署、林務局，大學的歷史系、哲學系、中文系，這些國家現在建立的體制，所形成的切割。可是對鄒族人來講，在現代國家形成之前，18 世紀，歐洲大學建立成現在這樣的學系的狀況之前，他們的歷史在更前面，在變化的溪流、流域在那些山頭上面，早就有語言，只是是口傳的。

從策展的概念來講，如何去接近到那個位置，用甚麼觀點，為什麼要去想像這個事情？這對策展人來講，就是前期比較頭大的部分，也是我們要去討論跟思考，為什麼要做這些事，不是給一個漂亮的策展名字而已。像這次這個沒有歷史的人，我覺得是一個很好的策展概念，特別對一些，有時候我們會說他是鬼魂，因為他沒有歷史、說不出故事，但你會覺得他的影子、聲音，盤繞在你左右。只是突然有時候碰到他，但你搞不清楚究竟是什麼，鄒族獵人就是引導我們去看，另外一種鬼魂的引路人。因為就現代來講，我們關切行政區、水域的劃分，就今天的極端型的氣候來講，慢慢產生比較嚴重的問題。

我昨天聽廣播，曾文溪現在的出水量，到昨天剩下 23%。這麼大的水庫，剩不到四分之一，快乾掉了。南化水庫是從曾文溪分水來的，出水量是一億五千萬立方米。88 風災過後，一下子掉了六千萬，剩下九千萬立方米。這些人為設施，也都在產生問題，烏山頭水庫狀況

好像還不錯。可是我們並不了解，這些水庫的影響，尤其對重整生態的角度來講，水庫造成什麼整體性的影響。

我們訪問一個成大水利的教授，做曾文溪的規劃大概二十年，也就是我們剛才在 2 分鐘看到的那些，在溪道上面，有很多的堤壩，跟人工的護床工等等，水利署每年有非常高的經費去做這些事，一動就是幾百萬到上千萬。這位水利教授說他畢生水利界最大的痛是什麼？就是，美濃水庫沒有蓋成。各位一定很驚訝，這就是我們今天切割的結果。我們根本不知道，一個做水利的這些專家跟老師在想些什麼，他們當然也不知道我們在想什麼。當我們同溫層都認為，美濃反水庫運動成功，是很好的事情，但卻是有些人一輩子心理的痛。究竟痛什麼，這是一個價值觀差異。

在南化水庫豐水期之後，它可以引楠梓仙溪的水進來，然後水豐的時候，也是可以再把水透過隧道排掉。隧道可能是要疏洪的，就是排淤泥的隧道，但其實都沒什麼用。因為水庫的泥，沈積下去就變得非常黏的土、浮不起來，即使做了隧道要把它排出去，效果也是有限。但是這個排淤隧道達到另外一個效果就是，高屏溪那邊要灌溉、水不夠的話，南化水庫有調解作用。意思是翻過烏山、楠梓仙溪下去，那地方不一定要蓋美濃水庫。因為那邊的礫石地，大大小小的時候，可以自然保存一些水。但是過去水利專家，還是覺得做水庫比較重要。這究竟是不是三四十年前的舊思維、舊價值觀？我們社會對這個沒有論點。我想做的一個展覽就是，如何引起社會注意這樣的事情，能夠公開去討論。

當然我知道更多奇怪的訊息，比如說，這個是我們的安孝明獵人，他後面就是崩塌地，左側就是很大的堤壩跟護床工。我再補充一個訊息，我剛剛講到南化水庫，中國大陸在瀾滄江的上游，蓋了一座水庫叫小灣水壩，金沙江超級水壩、溪洛渡水壩。小灣水庫跟溪洛渡水壩，與南化水庫的量差了一百倍。意思就是說湄公河上游，瀾滄江跟金沙江，蓋了兩百座水庫。中下游的國家要做何感想？它並不完全是正面的效應，因為寮國越南，一看中國這樣蓋，他們的反應就是我也得蓋，如果不蓋，就無法取得水，於是這個效應引發一直蓋，迫使整個湄公河流域的生態、農業、住居、交通、水文全部改變，所以它的影響還在持續發生當中。這兩個水壩，蓋起來也不過是 2013 年的事情，它卻會影響十年二十年，越來越嚴重、國際問題。

台灣是一個島嶼，但其實一個現代國家所形成的分隔，曾文溪的上游中游跟下游，對我們來講也是非常明顯的，更對那些被認為是沒有歷史的人越是明顯。我們蓋水庫的時候不用去問鄒族，會不會對他們傳統領域有什麼影響？我們就去聽聽不曾被聆聽的獵人，怎麼去想曾文溪這些事。

這是剛才榮華說的照片，我們的方法、展覽是共同製作。展覽跟做電影一樣，各位剛看到影片後面的時候，有非常龐大的團隊，包含音樂、後製、服裝等等。同樣展覽前期也必須，這些策展團隊，裡面有攝影家、飛空拍的，這張照片是陳柏毅拍的，也有可能我們將來要合作的 NGO 或 NPO。像右邊的這個，台南社大台江分校的吳茂成執行長，左邊拿槍的是茶山的獵人 Pasuya。右邊下面第二位就是安孝明。

有一些知識是長在腳上的，而不是長在頭腦裡，沒有辦法在課堂上傳授的。你要走到那邊去，才知道這些獵人要講的問題在哪裡。他的現況並不是說不用動身體，不用你的腳觸及到這一片。這是一條獵徑，獵徑有各種不同動植物、生態，生態跟旁邊的曾文溪上游伊斯德安那小溪，中間的關聯是什麼？如果你去那個地方走的話，其實就跟 1905 年日本人來臺灣

統治的時候，很多原住民區域沒辦法畫等高線，但那個地方就是空白的，我們會不會內心也有一個空白的地誌，你永遠不可能得到那邊的知識，也不會觸及那邊的具體知識。

1905-1910年佐久間左馬太，在規劃五年理蕃的時候，那些沒有畫到地圖、等高線的地方，在他們國內的議會，最後的意見，就是依據國際法來講，這個是空白的地方。我們可以說他是人，但他沒有國際交涉能力，沒有簽約能力、沒有文字。對一位日本的參議來講，他在1906的報告書來說，他們最多就是動物而已。這就是所謂的沒有歷史的獵人，除了殖民帝國的問題之外，到今天還是有這樣的問題。

如果從曾文溪治理的問題來看，上游的這些部分都有列表，獵人就帶我們去走，去了解說這整個地方的生態狀況。這些三四十歲以上，有意識回到部落的獵人，像立秋這個獵人，他其實是有追蹤技術這樣的人。本來在他們部落裡面，最高級最成熟的獵人，是整個生態的觀測員，不會隨便獵他不需要的動物。當土地或者說生態，植物動物的數量做劇烈的變化，因為有些相互依存的關係，某些動物要吃某些植物，或是吃其他的小動物，生態鏈達到不平衡的時候，第一個發出警訊的是部落比較資深的獵人。他負責做整個偵測的過程，不是我們一般的概念，拿著槍盡量去打。這也讓我覺得很驚訝。

晚上我跟他們去走，就這樣的一個過程。這是我們七月份去走里佳。我們就把地圖帶到山上去，跟獵人做實地的確認跟討論，把地圖上面缺乏鄒族命名的那個部份，重新把那樣的字召喚回來，所以才有剛才那樣概念的影片。因為就日本人五萬分之一的地圖，或者後來我們山友比較常用的地圖，上面不會有鄒族獵人心裡面、身體裡面、腳下面的那張地圖，不會有那些名字。以展覽的概念來講，「曾文溪的一千個名字」就是希望把這些名字包含進來。

那天晚上我們睡在月桃葉上面，被咬得很厲害，各式各樣的蟲從隙縫爬出來。我們經過無名的溪，可以看到那些藤條，還有溪前方的石頭上面，不只青苔，還長了草，代表很久沒有人從這邊走過、踏過這個石頭。我們也做了「小事報」，在今年暑假，上中下游的六個小學，每個小學我們就是徵求三位高年級的編輯員，跟一位老師。

各位如果去過石棹的7-11，再往上看，有個小學叫做中興國小，在茶園的上面，位置很特別。從中興國小到茶山國小、中游的大內國小，麻豆旁邊的安業國小。中游比較多曲流，大內曲流跟麻豆曲流，再到下游的土城國小跟海佃國小。這六個國小，他們在四天之內，可以走一趟183公里的曾文溪，去玩山上的泉水、瀑布，但是也讓中興國小、茶山國小比較難到海邊的，少機會帶他們走到曾文溪口，看曾文溪口的科教跟海流，這個是策展的概念。

所以共同製作部分，會需要策展人跟整個團隊去想什麼時候要做什麼事情。我們怎樣跟已經有做出一些內容的人，像是莊榮華導演的「鄒之屋」，怎樣跟他合作。他剛剛提到每三年，安孝明自己做的傳統家屋要更新，茅草要換、結構要做些處理。今年如果順利的話，11月下旬我們就會招募一些志工，因為今年他又要換，需要人手。所以當我們跟他建立關係之後，如果大地藝術季是要把上中下游的某些跟建築有關的思考，不只是名字，因為有很多名字是跟建築有關的，包含使用的材料、工法，在什麼時間、哪些人來蓋這個房子，這些都有複雜的脈絡。

我們現在跟他談12月，甚至可以帶些朋友幫他翻新、砍茅草，如果各位有興趣，可以參加我們的計劃。前天我跟邱國華老師去做下游的溪南寮，溪南寮那邊有個興安宮，它金獅陣的

陣頭很有名。1938 年日本人完成的這個堤岸多麼遠，寬度可能到三四公里，就是因為曾文溪的擺動在 1904 年，以及之後 1923 又兩次大的改道，氾濫非常厲害。

但一般人怎麼面對曾文溪的氾濫？像是溪南寮就有跟建築有關的計畫「扛厝走溪寮」。就是他們在溪岸崩掉時，把原本竹造的房屋搬起來，搬到另外一個地方，才可以安居。這個計畫跟臺史博的宜菁可以連結，應該也是謝老師，我曾在照片看到謝老師，是否能放到整個大地藝術季的計畫裡面，是我們也在思考的，走到那個地方去了解他、聆聽他，讓這個概念可以跟實際上的議題連結。跟曾文溪的氾濫史、老百姓怎麼面對氾濫、遷村的歷史有關係。不過為什麼有十六個這種寮，曾文溪氾濫後他們不走？既然房子會被沖毀，還有蚵殼仔庄，那個村子整個被淹掉，為什麼不走？其實就跟拓墾史有關係，因為曾文溪每次氾濫，就帶來比較肥沃的新土壤，隨便播西瓜這些農作物，就會長得非常好。

所以這些一般人、沒有歷史的人，因為中研院不相信說有這件事，覺得不可能把屋子扛著走，所以台史博的宜菁研究員，也是策展人，就想去找這個證據，因為這個技術、傳說都還在，這個是從民眾史的角度去做策展，從建築的技術、老百姓傳說的故事，後來從這個水利局提供的一些日治時期的檔案，還有之前在台南二中的一個老師所做的一些圖或拍的照片，用這些檔案裡面去證實這樣民眾的拓墾史，跟最後堤岸被固定下來的整個過程，實在精彩。我覺得策展人對這個部份鏗而不捨，坐十年，讓人欽佩。

從這個角度看，我覺得策展這個共同製作，不是大家走到這個房間裡面一起做一個東西。有可能是策展人、概念的發動者，要先帶大家走到一個大家不曾抵達的地方，甚至策展人自己都沒有去過的，走到那邊，讓那個土地或溪流、人或物種，告訴你一個新的地方知識。在這狀態下面，你的問題才能調整，概念才能準確，大家要做什麼才可以直接切入在地化脈絡，這對策展人來講是非常重要的。否則有非常多操作的模組、範例可以去模仿，但是有很多展覽，就在地脈絡來講，你是沒辦法用一些模式套用的。如果你沒有真的走進去的話，也沒辦法得到關鍵的人來引導、無法得到知識、技術的組合。

有時候看到一群人聚在一起，看起來好像很簡單，但可能是策展人努力十年的狀態，絕對不是突然出現的，這是策展比較微妙的地方。我最後回到我的策展概念，曾文溪或許可以提出一個不一樣的策展主軸，有沒有可能提出一些倡議？例如 2017 年 3 月，紐西蘭的旺加努伊河法人化。法人化的意思就是說，這個權利主體不再是「一個人」，而是「一條河」。我們會承認一個公司、財團是法人，但我們好像不太會去承認說，「一條河」可不可提控告、求償，是不是有法上面的權利。

為什麼要這樣子去做思考？旺加努伊河，是全世界第一條法人的河川，也是紐西蘭第三長的河，長度是 290 公里，是毛利人的傳統河、祖先河。位置大概在北島的地方，流域面積大概是曾文溪五六倍以上，七千倍多平方公里，長度是它的兩倍多，連這麼大的流域都可以形成一個法人。法人組織很簡單，兩個代表，一個是政府代表，一個是毛利人代表。毛利人有他們的民族議會，用這樣的方式去控管這條河，不是哪一族的人做權利主體，而是以這條河的生命、生態、獨立性。因為這個中間就牽涉到，我們說一條河應該沒有歷史吧？跟獵人一樣。但它的歷史其實蠻豐富的，有特產的鱒魚跟物種，牽涉到非常長的殖民史跟開發史，也就是原住民的法權被剝奪的歷史。

從 18 世紀末開始，歐洲人抵達紐西蘭之後，開始簽一些合約。這些合約其實就是英國人騙毛利人，簽約之後，毛利人的翻譯認為，毛利人仍然對旺加努伊河有治理權。英國王室就說

這個翻譯從英文來講，毛利人沒有治理權。所以英國人可以在上面蓋水力發電廠、攔砂壩、採砂場，做任何運用。所以傳統的毛利漁業的形式就被破壞掉，連帶相關語言可能消失掉，因為沒有操作空間了。

所以我們會去談曾文溪一千個名字意思是說，他後面那個東西還在嗎？有人很努力地在維持這些鄒族的傳統漁業。剛才榮華講的，這部份從國小的文化課程消失掉，這個語言就會被遺忘，這些跟曾文溪有關的名字會永遠消失，它曾經存在過，我們卻說它沒有歷史。事實上以旺加努伊河的角度來看，它的歷史其實非常長，只是被殖民的過程破壞了。這邊開礦、開發的問題，都涉及到現代國家跟資本的利益，並非傳統毛利人對待河流的關係，也不是傳統鄒族人對曾文溪上游的關係。

我們今天常說打獵破壞生態 為什麼，但你怎麼不去問，曾文水庫開了多少地，讓多少上游淤積了，以及多少的森林破壞了？更早的森林開拓史，破壞了多少棲地？這個相對於目前的這些鄒族獵人打獵的行為，比例上面要怎麼樣去計算？我覺得這個問題是可以拿出來討論的。台灣很多時候是現在，我們有個法學家吳豪人，提到野蠻父權的問題就是說，原住民傳統領域的爭議，來自現代國家的私有財產權的規定，你不是私有，就是國家的財產，否則就是法人的財產，沒有中間模糊地帶。

對原住民來講，我們在排灣，屏東那邊的嘉新部落，他說他們女兒嫁給另外一個部落的時候，是把他們家族的這段河當做嫁妝給那個家族，這是治理的問題，不是永遠的擁有，只是說這應該是屬於他們家族要去治理、負責任，但也可以做獵取的部份。這種觀念就華人來講，比較不存在於現代國家的財產土地觀念。我們土地私有制的概念根深蒂固，特別現在土地商品化這麼嚴重，我們甚至認為原住民爭取傳統領域，只是為了可以商品化的土地。

但從旺加努伊河的角度來講 可能很多別的答案，就三年前這樣的法案通過之後，他們開始形成控管，基本上是保護環境，以這個河本身作為一個公共的財產，同時也承認毛利人的習慣。我們水利法有個特別的規定，水利法上面所有的工程跟法令的實施，除了政府的發布之外，他得尊重某些在地的習慣。這樣子共管的機制，很可能是近年來，原住民傳統領域長期爭論的解套方法，但它涉及的實質操作非常複雜。究竟要怎麼控管，誰具有代表權？會變成另一個政治問題。

我去臺北大學法律學院，跟他們一些年輕的法學者討論時，他們提出的疑慮。我說現在紐西蘭的例子是指，並不是沒有這樣的例子存在，也就是說，我們是不是先給河川、這個傳統領域、這個土地本身作為權利主體，先給他這樣法律的地位，再重新去思考傳統領域的問題。策展究竟能不能對這樣的問題提供一個什麼答案，我想應該不太可能但策展起碼可以把這個問題散播出去不管是透過各種協同製作，或藝術家作品，或討論平台。

我覺得策展在今天，不是為了藝術本身這樣型態的策展。因為在美術館這樣的策展已經很多了。我們今天看到，像是關於白色恐怖、轉型正義的展覽，都有一個特別針對社會公義，或者公共議題所策劃的展覽。我自己在思考麻豆大地藝術季，先從曾文溪一千的名字，朝向這樣的問題去做思考。這也是在我之前展覽，比較沒有這麼明顯嘗試跟主張過的模式，不知道能不能順利進行，以上我的報告先到這邊。

在座我們有傳兩本下去，就是剛剛榮華所提到的瀨川孝吉。瀨川孝吉 1920-30 年代末期，在台灣做了一些蘭花的採集跟研究，也做很多攝影。不只是鄒族，還有布農。所以這一次，莊

導就以這個為藍本。瀨川孝吉不只是 30 年代去拍，80 年代還有受邀回來再拍一次。裡面有很特別的就是，30 年代他拍的少女，80 年代回來拍的時候，那少女已經變成阿媽了，他有把那照片也放進來，是很特別的一位攝影家。

今天人類學家 James Clifford，回返 Return，這種，你要去回返一個，包含安孝明想要回返部落的傳統，都要把握當代條件。像這些影像檔案，這樣一個阿里山，本來是觀光宣傳片的，卻有這樣的機會，把當代條件轉成回返路徑上面的，一種實踐的可能。這部份是我們帶給大家參考攝影集的用意。

觀眾 A：莊導跟龔老師都提到，現代進入的是原住民鄒族的傳統領域，山下我們對原住民了解其實是零。如果我們重新回到原住民的傳統領域時，身為一個白浪、一個漢人，兩位老師是用什麼樣的心態進到這個場域，因為包括獵場、傳統部落，這其實不是可以很容易被進入的地方。另外，我們從山上下來，我們很努力地告訴很多漢人，但是結果都很糟糕。請問老師，有沒有辦法透過一個方式，我們回去山上，再去把山上文化帶下來？

莊榮華：我大概是從大學二三年級開始進到您的領域去，不管是取材拍攝或者是怎樣，我覺得應該要先打破，他是原住民、我是外族人的浪漫想像，或對異文化各種浪漫的想像。我們的上一輩，現在 65 歲，我爸爸都還會叫原住民番仔。基本上我們這輩，大概不太會再說番仔。但是以前那一輩要打破的是，原住民是野蠻的這個刻板的印象；我們這輩要打破的是，他們是某一種浪漫的想像。

基本上還是人，人在一個特地生活領域、環境，就會產生他的語言、文化、生活方式，每個人都是一樣的。甚至臺北、高雄的生活方式，多多少少都會不一樣。我覺得要把心靈要放成這個位置，會比較舒服一點。再來，我試圖用這種方式讓大家理解，因為有這樣的生活環境、歷史地理背景條件，所以這些族人大概會生長這個樣子。在影片裡面，他的宗教觀，體現在他的屋子裡面。他會有這樣的生活跟分工甚至禁忌，有些禁忌也是可以從這東西去爬梳出來的。

曾經有些鄒族的老人家會說，男生要從家屋東側進出，女生要從西側的門進入，他認為女生就是不可以從東側進出門。但你如果去了解傳統家屋的結構來說，女生其實也不想從東側的門進去，因為關於他的生活器具都放在西側，男生的生活工具都放在東側。達邦在 1930 年代，在這本書裡面，他 600 多人只有 17 棟家屋。所以那個規模來說，他必須把東西都放好，自然而然，你身為男人，就不會從東邊拿完東西，再從西邊出去，女人則反之。如果理解了這件事之後，就知道原來並不是禁忌，只是生活習慣的展現。而且那麼大的房子沒有燈，大家要把東西放好，比較方便。如果大家在看所有的文化，都從風土，從自然的文化脈絡去思考這個文化時，會突然理解很多事情。

龔卓軍：其實態度上面，是一個迷惑。這個迷惑是，我自己也在問說，我究竟是誰，應該用什麼樣的價值去生活。2016、2017 年，我們花了兩三年做了…在美術史比較會忽略被貶抑，或者說另外一種沒有名字的，這種民間的藝術跟工藝，我們為此做了當代藝術的展覽。那時候覺得，有些回應很不錯，但後來我發覺，展覽提到全都是漢人的東西，這讓我有點不安。

所以 2018 年在台灣雙年展，在國美館做的，就想要去瞭解原住民他們對藝術的想法。也許他們藝術的想法可能，跟民間工藝、民族藝術，又不一樣。進去之後我發覺，在短短一年內，我不可能了解，雖然找了一些東部的原民藝術家，但問題遠遠超過我能思考的，所以

其實是一個迷惑。因此在 2018 年，那時展覽雖然開始，我的問題也越來越大。我先去爬山，了解這些我根本沒去過的地方。

我老實承認，我住在官田，我卻不知道官田到三地門，只要一小時五分鐘。甚至我高中畢業，都不知道三地門在哪裡，以為是個很遠很遠的山上；也不知道阿里山、石棹、就達邦都很近，是超過我距離的想像。我先前覺得阿里山很遠，但他的距離，跟我開車到高雄市中心差不多，這種距離跟心理上面的距離，無法共量，完全不成比例。你心裡會覺得這些地方太遠了，不可能到。這變成一個我自己的問題，我自己究竟自認為是什麼樣的人，涉及到文化認同跟身份認同的問題。

至於態度上，比如說去走八通關、合歡越嶺道，你才發覺說，沒有歷史的獵人、沒有歷史的原住民，比我們想像多太多。八通關上面很多紀念日本警察的警守、駐守、日本士官等等這些紀念殉職的石碑，但是沒有一個是紀念布農人的。這個太魯閣戰爭的戰場，你還可以看到紀念日本人在那邊戰死的碑，找到佐久間左馬太的露營地，營地只是草比較長，但整地、邊界的砌石全都還在，他曾經在那邊集結一萬多人。

可是，那個是高度超過大概兩千多公尺的高地，究竟發生什麼事情，沒人告訴我這些事情。只有我登山的老師，才會帶我們去那邊，沒人認為那邊應該要有戰爭博物館，沒人認為他們的足跡，魯閣族幾乎要全滅的地方，沒有人認為在那邊要紀念什麼。我覺得很奇怪，又越來越迷惑。所以當我們在思考曾文溪的流域問題時，因為前兩年這些經驗都可以結合，那上游為什麼都被我們忽略了？為什麼我自認為是臺南人，但我們從來不認為，我們跟鄒族有什麼關係。但是我們用的水，是從他們那邊流下來的。

這是從洪廣冀老師那邊聽到的。在 1910-20 年代日本人要在阿里山做鐵路的時候，他們要跟美國人買鐵路系統，因為在北美洲有森林砍伐的鐵路系統。美國人派工程師來，那個工程師最後留下一個評語，就是他沒有看過這麼茂密、完整、巨大，翻過幾座山岳都還存在的紅檜林跟扁柏林。但是從原因層面來講，這片美麗的森林，可以在他還站在那的時候還保持著，他覺得並非來台灣開發拓墾的漢人保留下來的，他覺得漢人是沒有原則的砍伐，包含樟木。日本人找他來，甚至提出現代的森林政策，在砍伐跟種植均衡的這種前提上面，去經營一種現代的森林政策。其實他對這個，相當懷疑，他覺得讓森林保持這樣子的，是台灣原住民的神話跟他們的禁忌，他們是會自我節制的，會尊重這個土地、這片森林，這些森林是有名字的、有神在這裡面的。但對日本、台灣人來講，是沒有這些東西存在的。

我對這一點感到很迷惑，因為我也覺得，我是一個沒有信仰的人。從我求學過程，也沒有一個老師，除了叫我信仰理性之外，沒人叫我信仰跟土地有關的事情，那我究竟該怎麼辦呢？我也是一個大學老師，我究竟應該教給我身邊藝術家的學生教給他們什麼？我必須要去更進一步了解。從今天原住民來講，他們怎麼理解他們的處境，並不是一定要回到從前，但他們應該也很迷惑吧，但他們在堅持什麼，這個是我很好奇的。

觀眾 B：大家好，老師好，我是阿里山茶山部落的鄒族人，我來自茶山特富野。其實剛剛前面看電影的時候，有一半演員都是我的朋友。先回應為什麼達邦 600 多個人，卻只有 17 間家屋這件事情。家屋叫做 Mono-peisia，emono 就是家、房子，peisia 就是禁忌的意思，所以會被稱為 Mono-peisia，他有定律之所在。我們如果沒有特殊的狀況，或家族的人太多的話，不會把家族的人去分開到另外一個房子去住，才會大家擠在一起。

我想分享剛剛老師談到，有關於自然地法人化的這件事情。我們可以看到，在所謂國家體制跟國家政權，進入到我們生活領域的時候，不管是流域河川或是森林的資源利用，都有我們傳統的價值體系去引導這件事情。包括我們家族有所謂的 hupa，我們的獵場，包括我們去做狩獵的時候，也有自己禁忌的存在。所以說我們領域的劃分，不會有什麼嘉義縣阿里山鄉，還是南投縣的信義鄉，不會有這樣行政區的概念，而是這家族如何去運用跟管理 hupa 裡面的資源跟所有事情。

這就可以跟剛剛老師提到的夏威夷（按：紐西蘭？）例子去做連結。我們有些原住民傳統知識體系，對自然資源管理的概念，如何去跟現代國家，比如說把它法制化、法人化，成為一個現代我們法律上，是一個有意義的法律名詞。其實台灣目前對流域還沒有經驗，目前在這一兩年來，我們鄒族有個所謂的鄒族獵人協會。大家聽到狩獵，可能會談到說很多狩獵師，對野生動物、自然保育有些傷害，這些很多主流的保育知識。但其實我們鄒族對狩獵有一定規範存在，而且這個規範在幾千年來，讓我們生活資源不匱乏。

所以我們跟林務局談，有談說我們是不是可以創造一個機制，就是說鄒族這塊區域狩獵的資源控管跟停止。因此目前我們鄒族打獵的協會跟林務局，還有屏科大的自然動物保育相關學者，就創造了一種共管的機制，讓我們鄒族人做狩獵行為的時候，是被法律上合法的。我們可以用所謂的狩獵禁忌規範，去做我們一直在做的狩獵行為，而不會受到現代我們所謂的槍砲彈藥管制條例或者是相關法律。這些法律上對我們不友善的管制的過程，我覺得這是一個案例，我們傳統知識可以跟當代理性法律思維，或說自然資源管理這種管理性的概念，去做一個結合。我們狩獵過程可以做生物觀測、自然動物保育，同時可以做林場跟獵場觀測跟管理等等，其實可以看到我們鄒族傳統知識，在當代不管法律上、科學研究上也好，也是有它效用的存在。剛剛老師提到 return 回返，傳統知識的再復振這件事，其實不是一個死板板的，認為傳統知識就長這樣。他其實在當代的生活上，或甚至對於很多主流價值上，傳統知識都有它的效用存在。

莊榮華：謝謝你的補充，剛剛講房子中的祭屋跟家屋，就是以前家屋只有神，後來因為日本人要管理，所以他們就把祭屋分出去。家裡沒有神，禁忌就沒這麼多，所以他們才會這樣分。我在拍攝早期這個狀態的時候，那個狀態是有神的狀態，如果你眼尖的話，裡面還留下一點小小的 bug。因為我們畢竟是拍戲，不能讓它真的有神，它現在還是沒有的。

龔卓軍：謝謝這位朋友的分享，聽到之後有點激動，可以有這樣的分享，對我們來講很重要。我想從原民性去延續這樣的討論，剛剛講的這個迷惑是說，我們重新去探索這個當代原住民的處境，是不是有某種價值我們可以重新發現，現代社會所缺乏的，或是當下當代所缺乏的，如果我把這樣一個還沒有答案的這部份稱為「原民性」的話，我們今天要傳達的很清楚，從這個沒有歷史的獵人的角度來看，是不是拉圖爾這位哲學家，所講的「大藩籬」。意思就是說，從大學到現代國家的建立，到資本、財團的建立，到殖民帝國的建立，最擅長的工作都是切割。

沒有人教我們怎樣縫合跟重新聯繫，如果這樣的附贈、回返，到原住民這樣的生活型態的智慧，跟他們當下如何面對這個當代社會的複雜性的時候，或許我們可以發現一種原民性，是我們可以學習的，或是納入到我們自己生命裡面，也就是把這個藩籬，把這種重重的、行政的、學科的、族群的一種圍牆藩籬，不斷去切割所建立的思考模式並去翻轉、去拆除這個藩籬、縫合這些傷口，讓真正去承受這些傷口的曾文溪，還有我們的土地、森林，得到重新縫合的機會。

我覺得要談族群和解是非常不容易的事情，也沒必要這麼廉價的。口頭上面的道歉，恐怕都不是很關鍵。很關鍵是說，如何在這個土地、森林跟水，以及在極端氣候的狀況下面，還能夠共同生活下去。而不是說整個社會行一種剝削、掠奪之實，但是嘴巴上一直說，要尊重族群、要族群共生，我覺得那是沒有意義的。但是要去達到這樣的狀況，一個可能要做的事，就是我們要跳脫沒有土地的知識，沒有腳去認識的這樣一種知識。例如我父母親都是從中國大陸，在國共內戰後移民過來的，所以我對這片的了解完全是零，但我覺得可能我多走走，去彌補一些、縫合一些這種無知，我覺得縫合，就從自己開始。

我最後講一下。因為我在當代藝術領域工作，我發覺安孝明這樣的獵人，這種年紀的，跟原住民藝術家，有個共同的地方是，他們回返的歷程都很艱辛。因為他們可能是回返部落，做復振工作的第一代，而且是中壯輩，一方面要放棄冠型社會，這種去找工作，得到穩定薪水的存在模式。另一方面他們又會被部落本身，被他們上一輩質疑說，你是不是有問題，為什麼放棄穩定工作，是不是出了什麼問題，是不是欠了一大筆債逃回來躲，是不是已經不行了？

面對這樣的質疑，他們是從 90 年代到 2000 年，二三十年，掙扎走過來。所以這個回返之路，因為我自己也五十歲中，看到他，會特別覺得有點難過。安孝明在講他過程的時候，他也說他對不起他太太，因為他可以有更好的薪水，可以去找一份正常的工作，讓他太太過得舒服一點。但他為什麼要蓋一個傳統家屋，為什麼要過那樣的生活，他講到這邊就掉眼淚了。至於說為什麼，我就不講答案了，請大家去想一下，這個要去認識到複雜的處境，其實很不容易，他的原因理由也很單純，不是我們想得那麼複雜。請見明年一月號藝術觀點 A C T，我會把這個故事寫出來。

(朱英韶整理；顏瑋洋審閱)