

风物 深度

加拿大原住民女性纪录片导演：越过族群这道藩篱，发现还有性别的一道

“你们白人拍了原住民这么多年，如今却要限制我们原住民拍摄你们？没人能够限制我该拍摄什么。”



《圣诞麋鹿学院》剧照。图：台湾国际女性影展提供



谢以萱 

特约撰稿人 谢以萱 | 2022-10-19

“我们原住民，不要再被其他人代言了，我们要自己说自己的故事。”

9月30日，加拿大甫度过“真相和解日”（亦称“橘衣日”，Orange Shirt Day），人们在这天会穿上写著“Every Child Matters”（每一个孩子都重要）的橘色衣服上街游行，以此纪念原住民寄宿学校的悲惨历史。这个本是自主发起的橘衣运动经过多方倡议与努力，于2021年6月3日经由加拿大国会三读通过，制定为国定纪念日。

然而，在议会通过制定为国定假日不久前的五月底，加拿大爆发一起震惊国内外的新闻。卑诗省（British Columbia）一间废弃的坎卢普斯印第安寄宿学校（Kamloops Indian Residential School）的地底下，被人发现埋藏多达 215 具无名的儿童遗骸，年纪最小的仅有三岁；一个月后，又在萨斯克其万省（Saskatchewan）原住民寄宿学校遗址，发掘到 751 个包含成人与孩童的无名坟墓。

此近乎是文化与种族灭绝的族群政策、关于原住民族寄宿学校的暗黑历史，在1996年加拿大国家强制原住民儿童进入寄宿学校就读的教育制度废除后，时隔近 30 年，其调查工作与转型正义工程依然未尽。

声称殖民主义已然过去，那是谎言。在历史的真相未明之前，一切都是空谈。当代最重要的加拿大籍阿本拿基族（Abeniki）导演艾拉妮斯·奥柏莎温（Alanis Obomsawin）的纪录短片《Honour to Senator Murray Sinclair》（2021）里，原住民寄宿学校真相调查委员会之关键推手默里·辛克莱（Murray Sinclair）所说的一席话，即对白人殖民政权长期在原住民族世居的土地上制造的迫害提出深刻的反思，提醒著世人，对于原住民族的不公不义仍以各种形式存在著。

台湾国际女性影展自创立以来，迈向第 29 届，今年首次以原住民族导演作为焦点影人，选映现今在世最重要的原住民族导演艾拉妮斯·奥柏莎温，共八部作品，试图从这些电影折射出加拿大原住民族争取平权的抗争历程。

其一生可以说是见证加拿大甚至是全球各地原住民从备受殖民政权压迫到族群运动风起云涌，各种改变开始发生——按她的话形容是“做什么都有可能”的时代。





导演艾拉妮斯·奥柏莎温（Alanis Obomsawin）。摄：Scott Gries/Getty Images

温馨节日背后的殖民真相

艾拉妮斯·奥柏莎温出生于 1932 年，成长于加拿大东北部欧达纳克（Odanak）原住民族保留区，其一生可以说是见证加拿大甚至是全球各地原住民从备受殖民政权压迫到族群运动风起云涌，各种改变开始发生——按她的话形容是“做什么都有可能”的时代。

1960 年代，奥柏莎温加入加拿大国家电影局工作，一开始是担任原住民题材顾问，1970 年代时总算有机会拍摄自己感兴趣的题材，她拍摄的第一部电影《圣诞麋鹿学院》（Moose Factory, 1971），正是一部与原住民寄宿学校有关的短片。在那时代，原住民寄宿学校仍非常普遍，年幼的孩子往往被迫要离开部落、家人，被国家的教育体制送到寄宿学校就读，年轻时曾担任歌手的奥柏莎温很常自发性地造访寄宿学校，说故事、唱歌给原住民孩童听。而《圣诞麋鹿学院》是一部她和寄宿学校的小朋友一起合作的动画。

在电影中，孩子们以蜡笔绘制自己的圣诞节，每一张图像／画面都代表著一个孩子心目中的节日，并搭配孩子们以母语讲述属于自己的节日记忆，童言童语的嗓音勾勒著和家人一起度过的时光，那些是如今身在寄宿学校里的他们最怀念的回忆。《圣诞麋鹿学院》这部短片以相当朴拙、简单的方式完成，虽然形式单纯，但影片传递出的情感既暖心又令人心碎。包括圣诞节这应该是全家团聚的日子，但寄宿学校的孩子却被迫离家；此乍看温馨的节日背后所带有的殖民者意识，以及随著真相调查的展开，原住民寄宿学校被揭露的丑陋恶行之后，如今我们重新观看《圣诞麋鹿学院》这部片时，可以深刻地感受到在其简单形式之下

隐含着相当强大的批判力道。

“我们原住民，不要再被其他人代言了，我们要自己说自己的故事。”奥柏莎温如此说道。



《圣诞麋鹿学院》剧照。图：台湾国际女性影展提供

“聆听的电影”

奥柏莎温更直接进入族群运动的抗争现场，拍摄因为结构性的种族歧视而造成的资源分配不均、经济贫困、医疗匮乏、传统领域被侵占、原住民被迫离开家乡等严峻的社会议题。

自《圣诞麋鹿学院》之后，奥柏莎温便持续以电影作为与外界沟通的媒介。至今已经完成超过 50 部纪录片与剧情片，每一部都是关于第一民族（First Nations）、关于她成长与生活的北美地区。她以拍摄电影为工具，为北美原住民族“书写”历史，为族群保存珍贵的文化记忆。她走访北美各地，深入保留区里聆听族人的故事。

聆听，可以说是奥柏莎温拍摄纪录片的工作方法与处世哲学。她曾经回忆儿时在保留区尚未有电的年代，

入夜后，长辈会点起煤油灯，说起部落的故事。小奥柏莎温听得入神，她开始在自己的脑中勾勒自己的电影，有多少孩子在听，就有多少部不同的电影。以口述的方式传承经验，是族群的叙事文化，亦是奥柏莎温创作电影最首要也最核心的一环，她的电影是“聆听的电影”（cinema of listening），在纪录片拍摄现场，她总是聆听先于述说，陪伴的时间多过于拿起摄影机拍摄。

长达半世纪，奥柏莎温的电影不仅为族人写史作记，从其影片关注的主题，亦反映北美原住民族和主流社会的互动关系，以及族群运动的发展。1970年代，在加拿大国家电影局的框架下，奥柏莎温多以制作以记录、保存原住民族传统文化的影片为主，例如她最为著名的首部纪录长片《大地母亲》（Mother of Many Children, 1977），温柔地记录不同世代原住民族女性的日常生活、节庆祭仪、歌谣吟唱、手工技艺等在现代化的进程下日渐消逝的传统文化，特别是女性长辈那一张张经历风霜的脸庞特写、她们说话行动的方式，以及待人处事的智慧，尽收在电影之中。

而《阿米盛典》（Amisk, 1977）则拍摄1977年于蒙特娄举办的一场大型音乐与表演艺术盛会，为期九天的活动，来自各部族的原住民族齐聚一堂，目的是为了声援克里族人（Cree）面临詹姆斯湾开发工程为传统领域带来的破坏。奥柏莎温不仅自身作为演出者之一参与其中，她也带著摄影机在现场记录，呈现第一民族跨越地域、语言与文化，彼此相互支持，为集体权益发声的关键时刻。

到了八、九〇年代，北美各地的原住民族抗争运动风起云涌，虽然殖民时期早已结束，但是殖民者的意识形态依然根植于以白人为主的主流社会中——人们对原住民族的不友善态度，从最表象的言语侮辱、肢体暴力，到法律、社会制度等结构性的种族歧视未曾终结。这时期的奥柏莎温更直接进入族群运动的抗争现场，拍摄多部重要的纪录片，含括因为结构性的种族歧视而造成的资源分配不均、经济贫困、医疗匮乏、传统领域被侵占、原住民被迫离开家乡讨生活而流离失所等严峻的社会议题。





《利斯蒂古吉：鲑鱼之争》剧照。图：台湾国际女性影展提供

族群与性别：两重藩篱

“你们白人拍了原住民这么多年，如今却要限制我们原住民拍摄你们？这是不合理的。没人能够限制我该拍摄什么。”

《利斯蒂古吉：鲑鱼之争》（Incident at Restigouche，1984）是关于 1981 年发生在魁北克利斯蒂古吉保留区（Listiguj）的密克马克族人（Mi'kmaq）为了捍卫赖以生存的渔获权，而与加拿大官方展开抗争的过程。政府不惜动用武力，突击手无寸铁的族人。奥柏莎温不仅深入现场，更不惜反抗国家电影局上司的反对，带著摄影机当面质问魁北克的渔业部长，记录下国家机器的暴力与官僚的颠预。面对国家电影局对奥柏莎温拍摄内容的箝制，奥柏莎温勇气十足地反驳道：“你们白人拍了原住民这么多年，如今却要限制我们原住民拍摄你们？这是不合理的。没人能够限制我该拍摄什么。”

或许相较于其他原住民电影人、女性电影人或原住民女性电影人，奥柏莎温是相对幸运的，她任职于国家电影局，在体制内拍摄影片，虽然拥有机构的支持，有相对充分的技术支援，但机构同样也会对她带来限制。特别是以她身为一位原住民、女性的身份而言，要在如此以白人、男性为主流的领域做事，绝非易事。

奥柏莎温曾如此说过：“当你以为好不容易才翻过那族群的藩篱时，赫然发现，眼前还有另一道阻碍，那是性别的。”她所面对的，正是这两道厚重的、双重的阻碍。然而，她并没有放弃，就这么一部片一部片的拍下去，在体制内持续拍电影，可以说是推动并奠定了（北美）原住民纪录片的基础，参与并见证体制内的许多改革。

1990 年，魁北克原住民保留区的奥卡村发生著名的坎那沙塔奇事件（Kanehsatake），当地居民为了捍卫家园，抵抗资本家兴建高尔夫球场，与加拿大政府发生激烈的警民冲突，政府出动军队武力镇压死守祖先圣地的莫霍克族（Mohawk），双方僵持不下，展开长达两个多月的奋战。这起事件震惊加拿大社会，并引发国际关注，人们惊讶于在九〇年代一切看似进步的加拿大居然还发生国家机器蔑视人民权益、如此暴力相向的事情。

当时，奥柏莎温在电影拍摄的成就已经受到一定程度的肯认，她也拥有较充分的立场与国家电影局协商资

源。事发当时她本来在进行蒙特娄社区中心的拍摄计划，但她立刻跟电影局提出改变拍摄题材的要求，好在第一时间到坎那沙塔奇进行第一手纪录。

随著抗争进入白热化，现场满是武装齐全的军警，催泪瓦斯、橡胶子弹、警棍等无情地落下，流血冲突的场面令人心惊，即使许多电视台纷纷撤出现场，奥柏莎温也陆续更替了三组拍摄伙伴，但奥柏莎温知道自己不能离开，她坚持待在当地，带著摄影机与当地族人一起展开长期抗争。

奥柏莎温深知摄影机在现场的重要性，在抗争的场合，她的摄影机不只是聆听与陪伴族人的工具而已，而更是一种具有防御力的武器，特别是在双边阵营对峙的交界，镜头的存在，能稍稍牵制军警的行动，让族人受到的伤害不至于过于致命；或至少作为存证的工具，为族人后续必然会面对的司法程序留下见证。在激烈的对峙与冲突暂告一段落后，奥柏莎温继续在当地多留了两周，以进一步了解并记录当地人对事件的看法。



《坎那沙塔奇抗争史》剧照。图：台湾国际女性影展提供

第一民族电影的分水岭

“纪录片，提供原住民族为自己发声的机会，我们可以透过电影让族人看见彼此、看见自己。透过纪录片，我们或许可以为未来的世代带来些许改

以此“首先自己”超越历史片——我们的影片可以为不平等的时代带来深刻改变。”

《坎那沙塔奇抗争史》（Kanehsatake: 270 Years of Resistance, 1993）提供了备受主流媒体忽略的在地视角，将国家机器施加在人民身上的暴力毫不掩饰地呈现，同时影片也彰显了原住民族团结一致、抵死不从的决心。尽管，这场代价极高的抗争未能阻止开发的进行，但最终至少让支持资本家开发的政客引咎下台。

此事件引发的国际关注，以及《坎那沙塔奇抗争史》所彰显的时代意义，影片不仅在英国、日本等国的电视台放映，并入围日舞影展、多伦多影展等重要国际影展，甚至获得 1993 年多伦多影展最佳加拿大电影，被视为“第一民族电影的分水岭”，可说是奥柏莎温最享誉国际的作品之一。尽管本片如此受到国际瞩目，但当时的加拿大国家电视台（CBC）却还要求奥柏莎温将原长约两个小时的电影剪去 30 分钟，以塞入商业广告。所幸，社会舆论对此抗争事件的重视，胜过电视台的保守作风，此片终于在 1994 年1月于加拿大电视台放映。

完成《坎那沙塔奇抗争史》之后，奥柏莎温又花了七年时间陆续制作另外三部与此事件相关的纪录片，依序是：《我叫卡涵媿欧丝塔》（My Name is Kahenttiosta, 1995）、《扳手工工人：卡纳威克男子》（Spudwrench - Kahnawake Man, 1997）与《威士忌沟的石击》（Rocks at Whiskey Trench, 2000）。这四部影片合称“奥卡四部曲”，从参与此运动的不同人物视角，呈现原住民族于当代仍面临的困境，包括在司法体系中遭遇的不平等待遇、原有的维生方式被迫改变因而只能四处迁徙从事粗重的劳动工作，以及后续可能衍生的关于社会福利、医疗与受教育的权益、居住与工作权利等问题。例如《梅蒂少年悲歌》（Richard Cardinal: Cry from a Diary of a Métis Child, 1986）即记录了一位因为主流社会对原住民族结构性歧视而早逝的青年。而最近几年的作品，则更加深入诸如司法体系、族群转型正义的推动等制度性改革的议题。





《坎那沙塔奇抗争史》剧照。图：台湾国际女性影展提供

纪录片关乎著人的生活与故事，而奥柏莎温就是那位说故事的人，无论是透过歌唱、讲述或拍摄电影，关键的都是那故事本身，与乘载故事的人。

“纪录片，提供原住民族为自己发声的机会，我们可以透过电影让族人看见彼此、看见自己。透过纪录片，我们或许可以为未来的世代带来些许改变。”对奥柏莎温而言，纪录片的力量就在于此，它是种抵抗，抵抗主流社会带来的暴力——不仅是抗争现场与枪砲对峙的摄影机，奥柏莎温镜头里的原住民样貌亦是对大众媒体勾勒之族群刻板印象的抵抗；它是种历史研究、社会调查，为可能消逝的族群文化保存记忆；纪录片的拍摄是一种聆听的过程，它让长期被忽略与抑制的声音有机会述说、有机会被听见；同时，纪录片也是一种进行社会沟通与传承经验的管道，它将知识和文化带到“他者”的社群之中，将过去的经验留存下来，带到现在与未来，并且得以与更为广大的人群共享。纪录片关乎著人的生活与故事，而奥柏莎温就是那位说故事的人，无论是透过歌唱、讲述或拍摄电影，关键的都是那故事本身，与乘载故事的人。

今年夏天刚欢庆 90 岁生日的奥柏莎温仍持续工作不懈，即便是疫情这两年，她也闲不下来，不仅将过去这些年到北美各地原住民保留区访谈族人、录下的录音带一卷卷拿出来听，同时手边还有八部长、短片正在进行。奥柏莎温毕生关注的都是第一民族，她的电影都是“解殖的电影”（cinema of decolonization），彰显著原住民族的自主权（cinema of sovereignty），她透过拍摄电影来直接介入加拿大国族历史记忆的建构工程，意图扭转镶嵌在其中的制度性歧视，让下一个世代的原住民孩子“有权利听见另一种叙事”。这是艾拉妮斯·奥柏莎温这位阿本拿基族导演一辈子的志业。