

博物館與文化 第 10 期 頁 109~118 (2015 年 12 月)

Journal of Museum & Culture 10 : 109~118 (December, 2015)

影展評論 Review Article

評第 38 屆瑪格麗特·米德影展

(美國自然史博物館，2014 年 10 月 23-26 日)

Review of the 38th Margaret Mead Film Festival,
October 23-26, 2014, American Museum of Natural History

黃郁倫¹

Yulun Huang

2014 年第 38 屆的瑪格麗特·米德影展(Margaret Mead Film Festival，以下簡稱米德影展)由美國自然史博物館(American Museum of Natural History)於 10 月 23 至 26 日在美國紐約舉辦。影展主題訂為「跨越」(Past Forward)，展出超過 30 個國家，43 部，兩年內所發行的紀錄片，當中甚至許多是美國首映。影展也規劃若干對談講座，並進行年度獎項頒發等。米德影展始於 1976 年，是爲了慶祝美國人類學家 Margaret Mead 的 75 歲誕辰以及她在美國自然史博物館 50 年來的工作和付出而籌劃。美國自然史博物館之所以選擇以影展的形式慶祝，正是爲了突顯 Mead 在大眾人類學上的成就，以及她在非常早期便已認知並運用影像作爲重要的田野調查工具。米德影展自 1977 年第一屆起至今，年年舉辦並已超過一個世代之久。

影片是一種大眾較易於接受的媒體，博物館站在推廣與教育的立場，越來越常舉辦影片放映會或影展，例如近年在臺灣博物館、國立自然科學博物

¹ 本文作者現任國立臺灣史前文化博物館研究助理。

Curatorial Research Assistant, National Museum of Prehistory (Taiwan).

Email: huangyulun713@gmail.com

(投稿日期：2015 年 8 月 11 日。接受刊登日期：2016 年 8 月 28 日)

館辦理的台灣野望國際自然影展（由台灣野望自然傳播學社主辦）即為一例。然而不論國內外，由博物館主辦持續性的影展並不常見，特別是由非影像、媒體、藝術為主題的人類學博物館主辦更是少之又少，較常見的方式是舉辦一次性的活動，或與影像學會、電影中心、影展籌備小組等主辦單位合作，由館方提供場地及支援、資源。例如在臺灣兩年一度的民族誌影展即由臺灣民族誌影像學會主辦，該學會依附於中央研究院民族學研究所，又與該所附設的博物館互相協力，隔年巡迴時亦常與全臺人類學相關機構或博物館合作。在這樣的背景下，由博物館發起，博物館主辦的年度米德影展便顯得相當獨特。

2014 年米德影展總召集人，同時也是館員從事博物館教育的 Ruth Cohen(2014)，在活動手冊的序言裡提到：每一年影展所挑選的電影工作者、學者、藝術創作者，都重新定義並加深了我們不論主位或客位觀點對文化的理解與定義；她邀請觀眾參與影展，一同對文化的當代定義有所貢獻。Cohen 所謂文化的當代定義，對我來說等同於人類學的大哉問：文化是什麼。人類學者試圖定義文化，並不只是利用博物館再現異文化，有時更透過展示手法呈現文化理論。與美國自然史博物館有著密切關係的美國人類學之父 Franz Boas 以及他的學生 Mead，在他們各自所規劃的西北岸印地安人展示廳(Hall of Northwest Coast Indians)以及大洋洲廳(Hall of Pacific Peoples)中，即呈現了他們各自對文化理論的主張。回到米德影展，若如 Cohen 所言，每一年的影展都加深並重新定義我們對文化的定義，那麼我們或許可以將尋找文化的當代定義視為米德影展所試圖處理的核心概念，是此概念驅策著美國自然史博物館年復一年地舉辦米德影展，而每一年影展之間彼此的獨特性便是透過影展主題傳達。以這種方式來看米德影展長年舉辦在美國自然史博物館中的意義與價值，更可理解影展和博物館在人類學領域上的連貫與一致性。

2014 年米德影展的主題「跨越」試圖從面對困境的角度來探索文化的可能性(AMNH, 2014)。Little White Lie (Mandefro & Schwartz, 2014)的導演 Lacey Schwartz 對影展主題的回應，我認為有相當適切的詮釋。她說：

我們必須願意協助我們的家庭、文化，與社會去演變，擴展他們對於自身的理解，如此才能變得更加包容。同樣地，我們的家庭與社群也必須願意演變，因為在我們不斷前進的過程中，一個固守不變的僵化社會或文化，將無法生存。(Schwartz, 2014)

簡單一點地詮釋「跨越」這個主題，也可說是關於人們如何面對困境——面對困擾的狀態、難題或問題並且跨越過去。這樣的核心概念串連著 2014 年的影展片單，例如：*The Last Patrol* (Quested & Junger, 2014) 處理退役軍人的認同問題、*H₂O MX* (Liceaga, Cphen, & Hagerman, 2013) 呈現嚴峻的水資源汙染與短缺、*Hi-Ho Mistahey!* (Obomsawin, 2013) 探討了民族教育與抗爭，而 *My Prairie Home* (Marin & McMullan, 2013) 則是性別多元議題與家庭衝突。回應尋找文化的當代定義這個核心概念，我認為 2014 年的米德影展以及參與其中的人類學者們試圖告訴觀眾的是，文化可透過人們回應與處理生活中的問題與困境而顯現。

年度主題不只區隔出每年影展的差異，也平衡了美國自然史博物館展覽的侷限。根據 Duncan 與 Wallach，普世性博物館(universal survey museum) 使觀眾在參觀時有如經驗一場儀式，在儀式中汲取西方霸權、世界主宰者，以及一個國家對於文明的單一定義(Duncan & Wallach, 1980: p. 449, 464)。雖然 Duncan 與 Wallach 以討論藝術史類的博物館為主，如大都會美術館(The Metropolitan Museum of Art)、羅浮宮(The Louvre)等，而非自然史類的博物館，但基於美國自然史博物館既定的形象是擁有對自然與世界的全然知識，該館同樣具有普世性博物館的特質。然而，如此高的格局卻與老舊的展示廳規劃有所落差。美國自然史博物館成立於 1869 年，以自然史為主題，在當時的脈絡下，由於西歐文化以外的他者被視為自然界的一部分，因而被納入該館的典藏與展示範圍中。但是該館成立一百多年以來，與人類學相關的文化展廳更新趕不上人類學對知識的反省，因此主題導向的米德影展舉辦在具普世性博物館特質的美國自然史博物館中，不只可觸及博物館老舊展覽未有能力處理的當代議題，更可呈現人類學自身的反省與批判性。透過影展，策

展人提出想法或主題提案，而可以呈現具爭議、迫切，或未定論而有待討論的議題，進而平衡常設展或一般展覽容易趨於保守的侷限。

個別的展出影片也呈現出對於事件或社會文化的不同詮釋，透過並置不同觀點，美國自然史博物館不只提高了包容性與多元性，也達到 Faye Ginsburg(1994)所謂的媒體「視差效果」(parallax effect)。Ginsburg 認為，如何在一個更大而具意義的框架中納入不同觀點，並理解到媒體是存在於更大的社會關係脈絡中，是極為重要的。她說：

「我們所稱的文化具有複雜的不同面向，因此觀看佔據不同文化位置的人—從主位到客位—所製作的媒體，將可以形成類似視差的效果，提供我們對文化較為完整的認識。」(1994: 6)

Ginsburg 使用物理的視差效果來作為譬喻，但這個譬喻有一個前提，預設了文化這個研究對象本體狀態有如真實的存在，如同視差效果中所觀看的那個物件。Ginsburg (1994: 14)進一步指出，隨著原住民媒體的發展，我們得以看見理解與經驗真實的不同方式；在 Ginsburg 的預設裡，我們一方面可以看見人類學自 Boas 以降揮之不去的全貌觀及文化相對論，另一方面，又可見 Mead 和 Bateson 對於使用攝像機作為民族誌工具的推廣。換句話說，Ginsburg 同意影像媒體是我們趨近文化真實的媒介，並置越多不同立場所製作出的影像媒體，越能使我們趨近文化真實。然而將文化本體狀態視為真實的存在，是實證論者的觀點，與之相反的文化建構論不論在博物館展示或紀錄片影展中皆極為少見；此侷限或許可說是由於博物館的基礎正是以物作為趨近真實的媒介物，而舉辦在博物館中的影展，則是將此基礎套用在影片上，將影片視為博物館中的物件般看待。

另一方面，參觀影展的觀眾也時常偏向對於真實的追求，而非如同影展核心概念所謂的尋找文化的當代定義。例如，導演 Sebastian Junger 自戰場退役後，拍攝自己與三位軍中夥伴沿著火車鐵軌行軍般地紮營、步行，從美國華盛頓 D.C.，途經費城，最後到匹茲堡；步行途中他們談論、回憶著戰爭、

同袍、死亡、退役等話題，導演將對話和過程剪接成爲 *The Last Patrol* (Quested & Junger, 2014)。此片探討戰爭、人際疏離與社會適應、國家等概念，而觀眾們好奇的是螢幕後主角們所過的真實生活，以及身兼拍攝者與被拍攝者的導演，如何安排拍攝機會和場景。探討加拿大第一民族爭取教育權的 *Hi-Ho Mistahey!* (Obomsawin, 2013) 以及被迫遷村與土地斷裂等殖民傷痛的 *How a People Live* (Longmuir & Jackson, 2013)，引發觀眾想了解更多關於第一民族的社會現況。同樣來自加拿大的紀錄片 *My Prairie Home* (Marin & McMullan, 2013) 近距離拍攝跨性別的音樂創作者 Rae Spoon，探討性別認同、父權、家庭、幼年回憶、和解等，剪輯手法穿插著自然地景、人物訪談、非寫實影像 (Rae Spoon 的音樂錄影帶)，然而觀眾著迷於 Rae Spoon 的個人魅力並追問了導演許多有關他們²日常生活的詳情 (Marin & McMullan, 2013)。很明顯地，觀眾們也在紀錄片中追求真實，以作為他們對於拍攝主題—事件、人物、社群、族群、文化—的理解與認識，而對於知識論、方法論，或單純就議題的討論，則未必都能引起觀眾的共鳴。

這樣的出發點若套用在影像工作者身上，若創作者、製片方也自認爲他們在揭露真實，顯得極不恰當。影片 *Jalanan* (Ziv, 2013) 拍攝三位印尼雅加達街頭音樂創作者，在法律邊緣、政治經濟底層追求自由與創作的的生活，導演 Daniel Ziv 在影片播映前告訴觀眾，他與片中的三位主角 Boni、Ho 與 Titi 建立了極爲深厚的友誼，成爲非常要好的朋友；在映後問答開始前，他說他熱愛雅加達這座城市，因此他將以誠實爲上，忠於事實—「我想要說一個真的故事」。他這麼說。在影展中，我鮮少聽到有人說出如此天真的話。顯然，Ziv 並不意識到他身爲 *bule* (印尼俚語指涉外國人，且通常爲白皮膚的高加索人) 的身分，並未意識到這樣的身分可能如何影響著他與他街頭朋友們的關係，如何決定著他觸及他們的方式。*Jalanan* 揭露了政府不光彩的負面作爲，因此 Ziv 將他此部處女作與近年引起高度討論的 *The Act of Killing* (Sorensen & Oppenheimer, 2012) 相比，然而後者我認爲成就了更大的深度與

² Rae Spoon 選擇並傾向以不指涉任何性別的「他們」(they)，作為自己個人的人稱代名詞。

廣度。

米德影展雖平衡了美國自然史博物館做為普世性博物館的侷限，但不等於兩者相異的，反之，兩者間有許多相似之處。首先，主宰世界的普世傾向亦存在於米德影展中，影展所挑片單盡可能地廣納不同的文化地理範圍，一如此次影展所強調「展出超過 30 個國家」這樣的文宣內容。第二，以藝術史為框架的普世性博物館中，對博物館觀眾而言，單一作品作為代表藝術史中某一時期的意義，大於藝術創作本身(Duncan & Wallach, 1980)。同樣的，在米德影展中，將單一作品化約為某民族誌中一個章節的意義，也大於創作本身。這樣的傾向，可說是自 Mead 推廣以影像紀錄文化以來便少有修正—Mead 堅信地認為某些攝像紀錄（亦即民族誌的影像紀錄）並非藝術，而 Gregory Bateson 並不認同，在他們倆討論人類學使用相機作為紀錄工具的一場對話中，她侃侃而談地反駁 Bateson：

如果你要對行為進行科學觀察，要讓他人也能親近這些材料，並盡可能讓他人觀看到你所觀看到的人事物，那麼你就不能更動這些材料。現在有好多影像工作者嚷嚷著「這應該是藝術」並破壞我們一切的努力。究竟憑甚麼它應該是藝術？(Mead & Bateson, 1977: 78)

承襲自米德，今日的視覺媒體在人類學中亦普遍被視為一項獨特的物件(Ginsburg, 1994: 9)。在 2014 年的米德影展中，美感經驗與創作價值存在於若干部影片中，但卻鮮少被觀眾和研究者討論。這亦符合 Duncan 和 Wallach 針對普世性博物館所指出的：

博物館已然重新組織藏品、物件，因而轉換了觀眾對藝術的體驗；對藝術史有所需求的觀眾能理所當然地進入博物館，但追求藝術感官經驗的人卻被拒於門外。(1980: 455)

最後，我想透過以下這個提問來作為此篇文章的結尾：是什麼理由支撐

著一個紀錄片影展持續舉辦四十年的時間？是因為有些紀錄片紀錄了面臨消逝危機的文化而能使我們保存它們？是因為有些紀錄片論述了重要的當代議題而能使人反思採取行動？還是因為有些紀錄片述說了極少數人願意去說的故事而具有道德上的意義，或是有些紀錄片具有高度的藝術價值？還是有些紀錄片重新定義了我們對紀錄片的概念？這些都是籌辦紀錄片影展的可能原因，而策展團隊與觀眾年復一年期待的究竟是什麼？2014 年米德影展將最佳影片獎頒給了 *H₂O MX* (Liceaga, Cohen, & Hagerman, 2013)，獎項評定的標準為：製作團隊所拍攝的紀錄片具有傑出的美感表現以及原創的敘事技巧，同時提供給影展觀眾嶄新的觀點得以認識陌生的社群和文化。(AMNH, 2014: 34)然而回到影展處理的核心概念：尋找文化的當代定義，我認為這樣的影片雖然累積了我們對於內容的掌握，但卻沒有擴展我們的理解框架。

相較之下，*Walking Under Water* (Braid & Kubarska, 2013)導演 Eliza Kubarska 拍攝馬來西亞海面上游牧民族 Badjao 人所面對的生存困境，海洋知識與技能的凋零，在我看來是此次米德影展中極為獨特的一部片。如我們所知，1970 年代末期出現了強調反身性與對話的紀錄片形式，顛覆了長久以來觀察式的拍攝手法(Ginsburg, 1994: 10)。然而，在 *Walking Under Water* 一片中，沒有任何訪談，且拍攝對象們自始至終都沒有正視過鏡頭，因此乍看之下似乎像是早期的紀錄片，刻意營造攝影機不存在的假象。另一方面，又由於有太多近距離的拍攝畫面，因此拍攝對象對鏡頭的忽略卻又顯得可疑。在映後問答時，我問了製片他們是否在拍攝計畫的一開始便有意識地這麼操作？還是說，這是透過剪輯母帶而造成的效果，是挑選後的結果？她說，她們從一開始便是這樣子拍攝的—沒有腳本，因此拍攝團隊花了很長的時間，跟著拍攝對象 Alexan 和 Sari 去到海上，有時帶著相機，有時單純只是跟著。我認為在反身性、對話式、獨白式的紀錄片已成為常見的紀錄片手法之後，*Walking Under Water* 回頭採用了觀察式的方法，但卻讓人重新思考紀錄片的形式，也觸碰到方法論的層次。由於相機必然存在，以對話或獨白的形式去強調拍攝者和相機的存在，有時成了流於形式的冗贅。相較之下，Kubarska

則將心思與心力放在和被拍攝者維持著一個最舒服的距離，並透過累積大量側拍 Alexan 和 Sari 的母帶，再組織成爲完整的敘事。除此之外，海洋在片中被拍得極爲美麗，換句話說，Kubarska 知道該如何跟著海水移動，該如何拍攝海洋，這已說明她成功的田野工作。

最後，再回到 Ginsburg 的譬喻中對於實證論的預設、實證論對影展所造成的侷限，以及前文提及的 *The Act of Killing* (Sorensen & Oppenheimer, 2012)。*The Act of Killing* 關注印尼於 1965 至 1966 年間發生的全國性的反共運動，導演 Joshua Oppenheimer 採訪拍攝其中的關鍵人物 Anwar Congo。印尼社會普遍相信 Anwar 一個人，透過他所發明的行刑方式，便荼害高達一千多人，然而他卻因此被拱爲英雄與領導者。Oppenheimer 訪問 Anwar 與他當時的工作夥伴，請他們回憶當年所發生的事，並邀請他們以自己喜愛的電影風格，親自重演當時行刑的場景。在某次扮演成一位受害者之後，Anwar 首次感到罪惡感。這部片於 2012 年發行後，導演 Oppenheimer、主角 Anwar、印尼政府三者之間衝突矛盾的言論越演越烈；*The Act of Killing* 開啓了關於歷史、想像、人性、政治、紀錄片、劇情片等等的討論，而不再只是對於真實的追求。我們可以從這部紀錄片來修正 Ginsburg 使用視差效果的譬喻，避免單一採取實證論的方式來定義文化，也避免將文化視爲有如真實存在的物件般明確。反之，文化有如無形的白光，人們各自佔據著不同的社會位置在經驗文化、理解文化，就有如隔著三稜鏡將白光拆解爲不同的顏色；各種不同的觀點就如同被拆解的這種顏色一般，越多不同的光組合在一起則越能趨近白色。

參考文獻

- American Museum of Natural History, 2014. Past Forward: Margaret Mead Film Festival. New York, NY: American Museum of Natural History.
- , 2014. Take a Sneak Peak at the 2014 Margaret Mead Film Festival. New York, NY: American Museum of Natural History. Retrieve August 20, 2016, from <http://www.amnh.org/explore/margaret-mead-film-festival/news-and-updates/take-a-sneak-peak-at-the-2014-margaret-mead-film-festival/>
- Braid, M. (Producer) & Kubarska, E. (Director), 2013. Walking Under Water [Motion picture]. Poland: Braidmade Films.
- Cohen, R., 2014. Welcome to the 2014 Mead Festival. *In*: American Museum of Natural History, 2014. Past Forward: Margaret Mead Film Festival, pp. 3. New York, NY: American Museum of Natural History.
- Duncan, C. & Wallach, A., 1980. The Universal Survey Museum. *Art History*, 3(4): 448-469.
- Ginsburg, F., 1994. Culture/media: A (mild) polemic. *Anthropology Today*, 10(2): 5-15.
- Junger, S., Quedstedt, N. (Producers) & Junger, S. (Director), 2014. The Last Patrol [Motion picture]. U.S.A.: HBO.
- Liceaga, A. (Producer), Cohen, J. & Hagerman, L. (Directors), 2013. H2O MX [Motion picture]. Mexico: Cactus Film & Video.
- Longmuir, C. (Producer) & Jackson, L. (Director), 2013. How a People Live [Motion picture]. Canada: Moving Images Distribution.
- Mandefro, M. (Producer) & Schwartz, L. (Producer & Director), 2014. Little White Lie [Motion picture]. U.S.A.: Truth Aid.
- Marin, L. (Producer) & McMullan, C. (Director), 2013. My Prairie Home [Motion picture]. Canada: National Film Board of Canada.
- Mead, M., & Bateson, G., 1977. On the use of the camera in anthropology. *Studies in Anthropology of Visual Communication*, 4(2): 78-80.
- Obomsawin, A. (Producer & Director), 2013. Hi-Ho Mistahey! [Motion picture]. Canada: National Film Board of Canada.

Schwartz, L., 2014. Our past forward. *In*: American Museum of Natural History, 2014. Past Forward: Margaret Mead Film Festival, pp. 4. New York, NY: American Museum of Natural History.

Sørensen, S. B. (Producer) & Oppenheimer, J. (Director), 2012. The Act of Killing [Motion picture]. Denmark: Final Cut for Real.

Ziv, D. (Producer & Director), 2013. Jalanan [Motion picture]. Indonesia: DesaKota Productions.