

冷戰之眼：  
閱讀「台影」新聞片的「山胞」\*

蔡慶同\*\*

---

投稿日期：101 年 5 月 10 日；通過日期：101 年 9 月 1 日。

\* 本論文係行政院國科會專題研究計畫「觀看社會：紀實音像與社會變遷」（NSC 98-2410-H-369-003）延續至「東亞視線：台灣、韓國與日本紀實音像之比較研究」（NSC 100-2410-H-369-001-MY3）之部分研究成果，並曾發表於「浮世情懷 2011 台灣歷史與影像研討會」（財團法人國家電影資料館主辦），在此特別感謝助理楊穎達協助資料收集與彙整，以及現場評論人與匿名審查委員所提供寶貴的意見。

\*\* 國立臺南藝術大學音像紀錄與影像維護研究所助理教授，  
email: tonytsai@mail.tnnua.edu.tw。

## 《摘要》

台灣關於非劇情片與原住民之關係已多所討論，但對於 1945 年至 1983 年之間「台影」新聞片所再現的「山胞」，相關的討論、研究與反省則較為忽略。因此，本文以「台影」新聞片的「國內版」為對象，檢視「山胞」的意象所出現的數量、類型與詮釋之方式。針對「台影」新聞片所再現的「山胞」，我們指出包括主體的缺席、線性的進化、需要被現代化的原始、歌舞服裝作為社會皮膚、觀看的客體等等特點。最後，本文企圖從視覺政體的觀點出發，探討「台影」作為冷戰時期觀看社會的主要管道（「冷戰之眼」），如何透過新聞片的再現，進行「山胞」意象的社會建構，藉此提供一個批判性的分析。

關鍵字：「山胞」、「台影」新聞片、非劇情片、視覺政體

我要對災區的民眾表達我由衷的關懷之意，剛才林副總也告訴我，他們搬進來，從他們唱的歌，從他們立的一些公約，都再三強調，不但要「存好心」，要「說好話」，要「做好事」，還要戒菸、戒酒、戒檳榔。我真的非常感動，慈濟所提供的不只是一棟房子、一座教堂、一所學校或者一個農場；更重要地，慈濟也提供了一個生活方式，一個健康的、感恩的、現代化的生活方式，讓所有的人，都能夠真正地感受到大愛的存在。

---馬英九<sup>1</sup>

如果用漢人所學的知識去作原住民的東西會蠻危險的，因為漢人所念的課本蠻多是刻板的複製，如果帶那樣的心情，即使你擁有愛心，你很有熱忱，卻很容易作錯的事情，不用紀錄片來講，講蓋房子，蔣宋美齡覺得達悟人很辛苦，她蓋了水泥房卻沒有人去住，因為那不適合他們，很多人為達悟人作愛心便當，一模一樣的台灣菜色，一模一樣的營養，送過去卻沒人想吃，因為他們吃芋頭和地瓜。

---馬耀比吼<sup>2</sup>

## 壹、前言

1895年，被公認是電影誕生的一年，也是日本開始殖民台灣的一年。不久，電影作為記錄的工具，也從西方經由日本被引進台灣，其中日本人類學家在殖民時期所進行的調查工作，雖是以靜照攝影作為主要的手段，但也曾經留下零星的關於台灣「蕃人」的活動影像（胡台麗，2006）。

其後，日治時期的電影逐漸發展為劇情片作為通俗娛樂的活動，而非劇情片作為宣傳教化的工具，進而成為台灣總督府向殖民地、日本與西方觀眾宣揚政績的管道。其中的「蕃人」，除了作為劇情片的題材且具備象徵性的意義之外，在非劇情片裡總是不可或缺的元素，甚至企圖透過巡迴放映來馴化生蕃並建構統治正當性（李道明，1994）。

國民政府來台之後，延續了日治時期的電影政策，改以三家公營製片廠掌控了影像的文化生產。其中的「台灣省電影製片廠」（以下簡稱「台影」）主要業務為拍攝新聞片、紀錄片和教育片，負責以電影宣傳政令與教育人民的任務，其中的「山胞」往往成為國民政府宣揚山胞生活改進政策成功的樣板。

進入 1980 年代，歷經 1970 年代的政經危機與鄉土文學論戰，電視紀錄片開始出現回歸現實的趨勢。這當然包括了「原住民」文化的描繪（服飾、祭典、山海或生活等等），而解嚴前後從非原住民的拍攝到原住民的參與都意味著原住民作為被攝客體日益朝向拍攝主體的轉變。

1990 年代之後，由於工具（數位攝影器材的革新）、技術（剪輯軟體設備的簡易）與成本（影像媒材價格的低廉）的輕便，連帶地也使得原住民更有機會透過影像來表達自身的觀點，無論是導演、影片或映演的數量皆大幅增加。

具備原住民身份的影像工作者，不僅積極投入部落歷史與文化採集的工作，同時也立基於主體性的強調，進而意識到如何使用非劇情片的影像作為文化和社會的媒體，對內促進認同溝通並向外抵抗優勢文化，無論是關於族群定位、殖民經驗或當代處境皆有所陳述，更促成了非原住民身份影像工作者的反思性。

1995 年，公視籌委會製作的《原住民新聞雜誌》，是一個完全由原住民製作的電視新聞節目（江冠明，1996；鄭立明，1996）。此外，

原民會亦於 2004 年 12 月 1 日委託台灣電視公司創立原住民電視台，並於 2005 年 7 月 1 日正式開播，2007 年 1 月 1 日起，改名為原住民族電視台，加入台灣公共廣播電視集團（黃樹民，2010）。

然而，除了台灣電影中的原住民（吳其諺，1993；迷走，1993a, 1993b；陳儒修，1993），以及若干電影史的介紹（李道明，1994, 1995；葉龍彥，1996）之外，關於非劇情片與原住民之關係，大多聚焦於上述 1980、90 年代之後的發展，包括原住民文化的描繪、原住民日益成為參與或拍攝的主體乃至原住民如何運用作為發聲的媒體（林文玲，2001, 2003, 2005）。對於在此之前的「台影」新聞片，尤其是其中所再現的「山胞」，則是較為忽略的。

因此，本文是從視覺性（visuality）的觀點出發（Rose, 2001／王國強譯，2006），透過「台影」作為一個文化生產的機構、組織或制度之回顧，我們得以將「台影」視為冷戰時期觀看社會的主要管道（這裡稱之為「冷戰之眼」），而其所產製的新聞片，則是藉著眼見為憑的如實呈現，進一步營造著真實的存在與客觀的感覺。

進一步言之，本文將以「台影」新聞片的資料庫作為對象，搜尋出現與「山胞」意象相關的新聞片，從而檢視其中「山胞」所出現的數量、頻率、類型與詮釋的方式，討論其為何又如何再現「山胞」的真實，乃至建構我們關於「山胞」的認識，甚至是我們與「山胞」的關係？並針對「台影」新聞片中的「山胞」再現，進行一個批判性的反省。

## 貳、再現真實

電影作為一個現代的觀看技術，乃是在帝國主義的年代被發明，並

由西方引進東亞，而它最初的起源即是記錄（record）的功能，包括從紀實片（actualities）、旅遊片（travelogue）、宣傳片（propaganda）到新聞片（newsreel）的發展，新聞片不僅是非劇情片的重要類型，更與意識形態的傳播有著密切關係。

## 一、視覺的政體

無論是意識形態（ideology；定義個人與社會的關係）、霸權（hegemony；認同並順服優越的意識形態）或論述（discourse；日常生活的微觀權力），都意指著一組屬於特定社會的文化、價值與信仰。它往往被視為是自然而然的，並形塑著個體的主觀意識，從而生產與再生產著個體與社會制度或結構之間的關係。

作為共享的意義，它賦予我們對自己的認同（我們是誰？歸屬於誰？標示差異？），也同時組織和規範著社會的實踐，並影響我們的行為，從而產生現實的後果。而這共享的意義就往往產生於文化實踐的場所，尤其是透過不同媒介的再現系統；除了語言之外，當然也包括了不同形式的視覺觀看（Hall, 1997／徐亮、陸興華譯，2003）。

也就是說，我們的視覺，往往會不自覺地進入一個被意識形態、霸權或論述所形構而成的觀看位置，我們自以為是地由此發展所謂主體的認知、思想與行為，包括關於自我的優越或喜好、對於他者的厭惡或排斥，甚至因此衍生自然且合理的感受，但卻往往只是符應或完成了這個主觀位置的需求（劉紀蕙，2006）。

基於上述的觀點，影像的資料，尤其是影像與意識形態之連結，也日益成爲一個重要的分析主題，尤其是透過影像的資料而視覺化的過程如何用以創造意識形態（Bowden, 2004）；也就是說，視覺的材料乃至

觀看的關係，它們往往扮演著作為建構個體、知識真理乃至主體位置的主要角色。

換句話說，透過影像的資料，探究文化再現的視覺觀看，已不只是在於關注影像文本的構圖配置，或者只是在於尋求影像文本的象徵指涉，更重要的是分析其中的對象被視覺化之後，所被賦予的意識形態，這正是所謂的「視覺政體」（scopic regime; Rose, 2001／王國強譯，2006）。

它決定了哪些事物是可見的？哪些事物是不可見的？哪些人可以現身？哪些人不可以現身（Sturken & Cartwright, 2001／陳品秀譯，2009）？透過神話的建構、隱藏的觀看、慾望的召喚、差異的位階、主客體的相對，它共同形塑一套感覺（視覺的感知）的指示與引導，進而作為區辨的疆界與體系，甚至是具備了殖民、歧視與壓迫的意義。

## 二、新聞的影像

而所謂新聞片，意指定期在戲院放映、由一組新聞集合而成的電影膠卷。新聞片乃是作為非劇情片的重要類型，並與意識形態的傳播有著密切關係，尤其是在新聞廣播及電視新聞取代新聞片之前，它對歷史與社會提供了一個圖像化及親眼目睹的紀錄，這是報紙或雜誌所無法相比的。

新聞片可以說是自 1895 年開始即已存在，它源自於包括了運動賽事、儀式慶典或戰爭報導等等的紀實片。後來，中產階級開始養成定期前往戲院觀影的習慣，也逐漸轉變成為定期出版的形式。由於強調視覺的刺激及在某段時期重覆映演的特性，其時的新聞片，也就多著重於新奇、美麗或撼動人心的影像。

第一次世界大戰，新聞片已成為戲院的常態性節目，也引來國家政府的關注，使其兼具市場娛樂與政治宣傳的目的。1920 年代之後，新聞片的形式日益確立下來，包括 10 分鐘的長度、一個專輯議題、內含 7-8 則新聞，每一則都有片頭並搭配輕快音樂與看不見評論者的旁白；相對於報紙的媒體，由於有限的時間、頭條標題的強調、簡易的結論、動態的視覺，使得觀眾的觀看較為單一或收視的方式受到局限。

第二次世界大戰，新聞片與廣播互相搭配，成為進行政治教育工作的國家機構。戰後由於電視的媒體出現，新聞片日益失去其吸引力，大眾希望看到每日即時的新聞，但新聞片卻成為歷史學家的研究工具，並透過電腦與網路流傳，甚至出現新聞經紀公司或素材資料館。除此之外，新聞片也可當作是其他劇情片形式之間的橋樑，例如新聞片的素材可剪接成編輯影片，或作為影像資料來源（Barsam, 1992／王亞維譯，1996，頁 241）。

然而，新聞片不只是證據的提供、事件的紀錄或歷史的檔案，更不只是現實的客觀透鏡，也就是說，我們不能孤立地看待，而忽略生產背後的文化社會與歷史脈絡，它所象徵的是當時社會公眾如何看與聽的紀錄，乃至觀看、感知與認知意識的方式之變遷，包括了它如何再現、如何組織、如何配置、如何分類、作為社會形式與功能的轉變（McKernan, 2009）。

### 三、「台影」的「山胞」

以影像資料與意識形態之連結作為分析主題，企圖釐清的正是這個視覺化的過程如何用以創造意識形態（Lutz & Collins, 1993）？我們專注的將是特定主題是否重覆出現而形成隱喻的效果？此一特定主題之特



定影像的目的何在？它們在影像文本之中如何並列與次序為何？進而推論出主體的特定類型（Bowden, 2004）。

因此，本文擬以「台影」於 1946 至 1983 年之間所製作常態性生產的「國內版」新聞片為主。首先，我們將先釐清「台影」新聞片作為可取得資料的代表性，再透過內容分析法（content analysis）的初步整理，計算「山胞」所出現的次數乃至跨時間的比較，分析其在資料庫中所出現的頻率（Rose, 2001／王國強譯，2006），藉由將新聞片化繁為簡的過程，我們得以察覺在一般檢視中所不察的模式，同時也避免僅憑主觀意見在資料庫中尋找特定影像背書的問題。

其次，為了彌補內容分析之不足，包括數目很難轉譯成意義與重要性、同一影像符號在不同現身情境的差異、忽略表達性的內容等等，我們也將「山胞」所出現的新聞片，依據明顯的框架（frame）、推理的陳述乃至隱含的意義加以分類（Goffman, 1974），以察覺其重複出現的特定模式，藉此理解它如何透過從被感知的真實中凸顯某些層面，並使這些選擇在文本溝通時較為明顯的作用。

最後，我們也不忘著重於新聞片的視覺特質，也就是說，相對於報紙與廣播的媒介，新聞片兼具並融合聲音、影像與旁白敘述，進而形成某種故事內容與影像形式合而為一的敘事（narrative）形式（林東泰，2011）。因此，除了上述內容乃至框架之外，我們更將進一步分析它的視覺化的動態過程，包括「山胞」的哪些元素在影像文本中出現？鑲嵌於什麼樣的脈絡之中？意圖呈現什麼樣的效果？乃至如何形構特定的可見性。

在事物（人事物及經驗的世界）、符號與概念之間，其關係往往不只是反映或模仿，也不單單只是作者的意圖，而是中介再現（可見與不可見）的過程。透過上述的研究方法，我們想理解的是，透過新聞片，

真實如何被選擇與建構，並被配置在敘事之中，在特定的歷史語境中，如何表現差異的他者及其地方？

## 參、冷戰之眼

這裡必須先釐清的是：「台影」作為一個文化生產的機構、組織乃至制度（institution），包括它的歷史沿革、社會關係乃至產製慣行（practice），尤其是它從 1945 至 1983 年為止，為何扮演著冷戰時期觀看社會之主要管道（「冷戰之眼」），又如何透過新聞片來再現真實，並傳達著冷戰秩序的意識形態？

### 一、產製的地點

1945 年 11 月 1 日，台灣省行政長官公署的宣傳委員會，接收了原日治時期的「台灣映畫協會」與「台灣報導寫真協會」，合併成立了「台灣省電影攝製場」。1947 年，「台灣省電影攝製場」改隸於台灣省行政長官公署教育處（台灣省政府教育廳）。1948 年，曾一度奉令撤銷並籌備開放民營，當時的組織章程已明訂其任務，包括了專門拍攝本省的時事新聞片、照片，各種建設紀錄片、照片，或應省屬各機關之請代製各種宣傳幻燈片及服務放映等工作（蕭塞，1985）。

1949 年，改組為「台灣省政府新聞處電影製片廠」，組織章程明訂其任務包括了關於新聞片、紀錄片的攝製事宜，關於新聞片、紀錄片的放映事宜，關於新聞時事照片的攝製發布與展覽事項，其他有關電影的宣傳推行事項。1956 年，刪除了組織章程關於新聞時事照片的攝製發布與展覽事項（蕭塞，1985）。

1957 年，更名為「台灣省電影製片廠」，組織章程明訂其任務包括了宣導紀錄及教育電影之攝製事項，宣導紀錄及教育影片之海內外發行及巡迴放映事項，教育劇情長片之拍攝事項，其他有關電影攝製推行事項（周韻采，1996）。1974 年，由台北遷廠至台中。1988 年，正式改制為「台灣電影文化事業股份有限公司」。

## 二、影像的地點

而「台影」所攝製的非劇情片，大致的類型如下所述（蕭塞，1985），首先就是在戲院放映、35mm 的「國內版」。1945 年，「台影」攝製了第一部黑白新聞片【台灣受降特輯】（以【台灣新聞】為名，內容包括了台灣省行政長官抵台、日本安藤簽降書、台灣光復慶祝盛況）；1946 年，攝製了【台灣新聞】7 輯。

1950 年，新聞片每月可出 1 輯，片長 10 分鐘；1952 年，新聞片每月可出 2 輯；1955 年，新聞片每月可出 3 輯，並開創彩色新聞片的攝製（內容為雙十國慶總統閱兵大典）；1957 年，新聞片每月可出 4 輯，並增列世界新聞（至 1965 年）；1962 年，新聞片每月可出 5 輯；1965 年，新聞片每月可出 4 輯；1969 年，並增列地方新聞（至 1976 年）。

1972 年，全面攝製彩色新聞片，新聞片每月可出 3 輯；1978 年，原 10 分鐘長度縮短為 4 分鐘，每月出片 2 輯，並改以省政專題報導影片為主；1980 年，新聞片國內版改稱為「影院版」；1982 年，製作 4 分鐘的消防救生宣導短片 3 輯與社教宣導短片 6 輯；1983 年，改為 90 秒的宣導短片，每月 1 輯；1984 年，再縮短為 40 秒的宣導短片，共計 1317 輯。

除了上述「國內版」的常態性生產之外，另外還發行了在海外放映、16mm 的「海外版」，主要是提供海外使領館及僑社放映。在縣市放映、16mm 的「農村版」；1984 年，改為「縣市版」，主要是強化基層的宣導工作。在國外華僑戲院放映、35mm 的「僑區版」；1966 年，改以「國際版」名稱；1981 年，改以「僑區版」名稱。在電視播放、16mm 的電視版，主要是因應電視媒體的出現。

最後即是紀錄片的類型。1946 年，【今日台灣】紀錄片四部（包括各工廠生產情形、阿里山森林伐木集材、日月潭風光、高山族生活情形）；1956 年，【自由中國的建設】專題紀錄片；1967 年，【國民生活須知】劇情社教片；1972 年，每年固定攝製 2 部 35mm 彩色紀錄片；1984 年，改稱為「普及版」，共計 310 部。

### 三、觀看的地點

除了編導乃至製片課之外，「台影」尚設有業務課，主要負責發行（將出品影片依照發行路線分寄各地放映宣傳）與作業（利用現有人力物力接受各機關委託代製紀錄性或報導性影片、輔導民間製片業租場拍攝劇情片）。

其中，「國內版」新聞片主要提供作為戲院正片前的加映。1955 年，拷貝數量為 1 個；1955 年後，拷貝數量為 7 個，主要分送台北、高雄、台中、基隆、台南、中興新村等等人口密度較高的城市戲院，之後再分成北、中、南、東四區，於各縣市鄉鎮戲院加映。1969 年後，拷貝數量增至 22 個，使得每一縣市皆有一份拷貝，且增列該縣市的地方新聞；1984 年後，拷貝數量增至 200 個，直接分送到各個戲院。

因此，「台影」作為機構、組織與制度，不僅承繼了日治時期攝製

新聞片的傳統，同時，也以大陸時期中製、中電的新聞片紀錄片體系為基礎，負有相當程度的政治任務，並是作為政治宣傳體系的一環（李道明，1995），在電視作為媒體普及化之前，扮演著因應反共抗俄需要的政令宣導、巡迴放映與國際宣傳等等角色與功能（周韻采，1996）。

#### 四、小結

綜合上述，首先，相對於中國電影製片廠（「中製」）的軍事國防，以及中央電影公司（「中影」，前身為農業教育電影股份有限公司）的劇情電影，「台影」作為三大公營電影機構之一，它隸屬於台灣省政府新聞處，負責的是新聞片與紀錄片這類非劇情片的攝製、發行與放映工作，並是作為國家機器進行宣傳教育的主要工具。

其次，「台影」作為國家機器進行宣傳教育的主要工具，乃是透過「國內版」新聞片，常態性地生產包括省政報導、政令宣導與社會教育等等影像；而藉由非劇情片的再現真實，它不僅從中傳達了反共抗俄的意識形態，同時，也因其事實與客觀的宣稱，進一步建構著觀者對於現實社會的認識。

根據李道明（1995）的初步整理，可以發現到「台影」「國內版」新聞片，在 1945 年之後的幾年之間，數量較少且呈現不穩定的產製。1950 年代，歷經國府遷台、韓戰爆發與美軍協防，所再現的是美國支持國府的印象，從而進一步著重於台灣作為反共基地。1960 年代，所增列的世界新聞多來自於美國新聞處，而由於政治需求，蔣總統與台灣的主題，成為例行公事的專輯；自 1965 年起，類似「進步中的某某縣」的專輯開始出現，顯示日益偏重省政與地方建設的報導。1970 年代，可以說是沒落的時期，尤其是電視新聞的興起，逐漸取代了新聞片

的功能，因而較偏向知識性與資訊性的內容。到了 1980 年代，新聞片完全轉變成為單純的政令宣導片。

最後，由於政治、經濟與社會的高度管制，「台影」新聞片透過巡迴映演，更是成為冷戰時期一般民眾得以透過影像觀看社會的主要管道，換句話說，從產製、影像到觀看地點的考察，我們得以將「台影」及其新聞片視為「冷戰之眼」的「視覺政體」。

也就是說，它不僅傳達著冷戰時期國家機器的意識形態，也進一步透過非劇情片的再現真實，包括主題、人事物、呈現方式、視線配置乃至論述，體現特定的觀看之道，甚至形塑為知識體制乃至權力規訓的操演場域。

## 肆、閱讀「台影」

針對「台影」新聞片「山胞」文本的內容分析，根據《台灣省電影製片廠影片總目錄》（以下簡稱「總目錄」；台灣省電影製片廠，1984），常態性生產的「國內版」，於 1945-1983 年之間，合計產製有 1,315 輯；但由於損毀或散佚之故（參見附錄之說明），保存至今並作為數位典藏的「資料庫」則為 1,209 輯（約為 91.8%）。

### 一、次數與比率

首先，就出現的次數而言，過去的觀點認為：「在 38 年共 1,317 輯台灣省電影製片廠新聞片中，包含台灣原住民新聞在內的，實在少得可憐，共只有十二輯，比例不到百分之一，足以說明台製廠（以及它所代表的政府當局）對台灣原住民這個題目是多麼輕忽、不關心」（李道

明，1994，頁 59）。

這 12 輯從新聞標題即可判斷與原住民有關的新聞片，包括了**蘭嶼**科學調查團特輯、**山地同胞**豐年祭、**山地**行政會議閉幕、**山地**民生建設、**紅葉村**、**山胞**家政訓練班、暑期青年活動**蘭嶼**訪問隊、**阿美族**豐年祭、春日村**山胞**重建家園、大專青年**山地**建設研究與服務、**山地**鄉慶祝社區落成、喬遷之喜（屏東**山地**遷村）。

「如果再把 1967 年台製廠用十六釐米影片拍攝的電視短片也包含在內，則有關台灣原住民的新聞也不過是區區二十三條，……此外，台製廠自 1947 至 1984 年間列名為紀錄片的 303 部片子當中，共有兩部紀錄片是與原住民有關的，即【**蘭嶼風光**】（1962 年 5 月）【**進步中的山胞生活**】（1978 年 8 月）」（李道明，1994，頁 59）。

扣除掉上述兩部紀錄片，這 11 條從新聞標題即可判斷與原住民有關的電視短片，包括了高雄縣**山胞**生活改進成果展覽、屏東縣**泰武鄉**平和新村落成、屏東縣**三地門**青年工程建設隊、屏東**山胞**遷居、**山地**鄉村新貌、**山胞**遷居新村、**蘭嶼**風情畫、離島**山胞**生活改善、安和樂利的**山胞**。

然而，如果以「台影」新聞片收視的原初情況而言，其映演往往是以「輯」作為觀看的單位，內含多則新聞，因此，本文透過「資料庫」及其關鍵字의 搜尋，可以發現到除了「總目錄」明確列出的新聞題名之外，我們往往也會在其他的新聞片乃至新聞內容之中，發現到關於「山胞」的報導，它雖不是以「山胞」為主，但也涉及到關於「山胞」意象的再現。

也就是說，透過資料庫的重新整理，我們可以計算到含有「山胞」意象的新聞輯數，共計有 149 輯，其在全部 1,209 輯的新聞輯數之比率，約為 12.3%，並不如以往觀點所認為是少得可憐，反倒是佔有一定

之比例。此外，如果以每五年作為階段的分期，除了 1955-1964 年之間（各為 1.6% 與 3.4%），可發現其所佔比率大致都維持在 10% 以上（從 10.9% 至 13.7% 不等），甚至由於增列地方新聞之故（1969-1976 年），在 1970-1974 年間達到 2 倍以上的高峰（28.5%）。<sup>3</sup>

表一：出現「山胞」輯數佔全部新聞輯數之次數與比率

	「山胞」輯數	新聞輯數	所佔比率（%）
1945-1949 年	2	16	12.5
1950-1954 年	6	55	10.9
1955-1959 年	3	184	1.6
1960-1964 年	8	237	3.4
1965-1969 年	38	286	13.3
1970-1974 年	65	228	28.5
1975-1979 年	21	153	13.7
1980-1984 年	6	50	12.0
總計	149	1209	12.3

## 二、框架的分類

除了次數與比率之外，針對這 149 輯（169 則新聞）出現「山胞」意象的新聞片，我們透過「資料庫」的新聞題名、後設資料與影像內容，利用框架的概念，將其大致分為下述幾個類別，依其出現的順序包括了：「巡視考察」、「歌舞服裝」、「風土民情」、「文明教化」、「民生建設」、「名人軼事」。以下先就新聞框架的分類方式進行概述。

- （一）「巡視考察」：意指包括從行政院院長、省政府主席、省議會到地方縣市長等等官員首長，巡視、考察或慰問山地及其「山胞」



的新聞片，作為新聞框架，它往往都是在突顯官員首長對於「山胞」的關心與改善的德政，並明顯地意味著彼此之間高低尊卑的不對等關係。

- (二) 「歌舞服裝」：意指在會議、活動、晚會、訪問或迎賓等等各式場合，出現「山胞」的歌舞及其服裝，包括了「山胞」的歌舞被安排作為表演節目，由非「山胞」所扮裝、被納於民族舞蹈名下的山地歌舞，乃至「山胞」以歌舞服裝參加蔣公的恭祝華誕活動或逝世周年紀念。<sup>4</sup>
- (三) 「風土民情」：意指報導一個特定的地方、「山胞」或部落，包括了蘭嶼、紅葉、日月潭、知本、烏來、霧社等地，或者是花蓮豐年祭或台東豐年節的記錄，大多是以原始的自然風貌作為開場，再提及「山胞」的人文生活，而最後皆不忘以宣揚民生的建設或強調觀光的價值作結。
- (四) 「文明教化」：意指有關舉辦「山胞」技藝、家政、研習、訓練、教育、運動會或山地服務等等活動的新聞片，主要是針對未成年兒童提供國民教育、針對成年女子提供家政課程、針對成年男子提供技藝訓練、針對偏遠山地提供下鄉服務，皆屬針對「山胞」的文化活動或教育工作。
- (五) 「民生建設」：意指報導山胞生活改善、山地民生建設的新聞片，往往強調的是進步現代的硬體建設，正好與文明教化的軟體教育相互呼應，兩者皆強調一個現代化的歷程，包括了住宅、居住環境、活動中心、文化中心、集會所、產業道路、電化工程、遷村、災區重建等等面向。
- (六) 「名人軼事」：意指報導與「山胞」有關的名人或軼事，為數不多，但卻具有一定之象徵意義。例如吳鳳（1962年）乃是作為文明教化的漢人神話，莫那魯道（1973年）乃是作為抗日事件

的英雄事蹟，楊傳廣（1960 年）、紅葉少棒隊（1968 年）乃是作為為國爭光的榮譽典範。<sup>5</sup>

### 三、差異與趨勢

透過新聞框架的初步分類，在這總計 149 輯（169 則新聞）的新聞片，其中「巡視考察」佔 27 則（16.0%），「歌舞服裝」佔 55 則（32.5%），「風土民情」佔 14 則（8.3%），「文明教化」佔 36 則（21.3%），「民生建設」佔 27 則（16.0%），「名人軼事」佔 10 則（5.9%），其不同時期的次數與比率約如下表。

表二：不同新聞框架佔「山胞」新聞則數之次數比率

則數 比率	巡視 考察	歌舞 服裝	風土 民情	文明 教化	民生 建設	名人 軼事	總計
1945-49 年	2 (100%)	0 (0.0%)	0 (0.0%)	0 (0.0%)	0 (0.0%)	0 (0.0%)	2 (100%)
1950-54 年	1 (16.7%)	3 (50%)	1 (16.7%)	1 (16.7%)	0 (0.0%)	0 (0.0%)	6 (100%)
1955-59 年	1 (33.3%)	1 (33.3%)	0 (0.0%)	0 (0.0%)	1 (33.3%)	0 (0.0%)	3 (100%)
1960-64 年	1 (12.5%)	3 (37.5%)	1 (12.5%)	0 (0.0%)	0 (0.0%)	3 (37.5%)	8 (100%)
1965-69 年	4 (8.5%)	18 (38.3%)	4 (8.5%)	11 (23.4%)	7 (14.9%)	3 (6.4%)	47 (100%)
1970-74 年	13 (16.7%)	19 (24.4%)	7 (9.0%)	19 (24.4%)	16 (20.5%)	4 (5.1%)	78 (100%)
1975-79 年	5 (22.7%)	9 (40.9%)	1 (4.5%)	5 (22.7%)	2 (9.1%)	0 (0.0%)	22 (100%)
1980-83 年	0 (0.0%)	2 (66.7%)	0 (0.0%)	0 (0.0%)	1 (33.3%)	0 (0.0%)	3 (100%)
總計	27 (16.0%)	55 (32.5%)	14 (8.3%)	36 (21.3%)	27 (16.0%)	10 (5.9%)	169 (100%)

綜而言之，出現次數最高的新聞框架，依次主要是「歌舞服裝」、「文明教化」、「進步建設」與「巡視考察」。如果以不同新聞框架在不同階段所出現的次數與比率來看，也可發現「巡視考察」與「歌舞服裝」始終維持一定的比率。

也就是說，透過前者的重複再現，尤其是官員首長的巡視考察，意味著國家機器治理「山胞」的合法性與合理性；而透過後者的再現，尤其是「山胞」的歌舞與服裝不斷出現在迎賓、感恩或儀式的活動場合，則反過來意味著「山胞」對於治理權力的馴服。

此外，可以發現到「文明教化」與「民生建設」較為集中於 1965-1979 年，顯示國家機器對於「山胞」的治理。從 1950 年代的「山地平地化」開始，至 1960 年代之後更強調國民教育（1968 年的「台灣省加強山地國民教育辦法」；周惠民，2010），社會融合與自立能力（1963 年的「山地行政改進計畫」；鄭麗珍、李明政，2010），乃至山地保留地收歸國有及開放（1966 年的「台灣省山地保留地管理辦法」；紀駿傑、陽美花，2010）。

換句話說，這個時期所密集出現的「文明教化」與「民生建設」，更加凸顯著國家機器的政策作為如何影響著「台影」製作新聞片的內容方向，因而它大多再現了「山胞」未成年兒童的國民教育、「山胞」成年女子的家政課程、「山胞」成年男子的技藝訓練、「山胞」的生活改善等等政績。

而相對於上述類別，較可能會以「山胞」作為主體的「風土民情」與「名人軼事」，卻多屬零星地出現，即便如此，前者也大多是作為觀光的地點而強調異國的情調，並未深究「山胞」的歷史文化；而後者則大多是由於運動的表現而強調國族的榮譽，並未顧及「山胞」的不同發展。

## 伍、「山胞」意象

「台影」新聞片作為視覺的陳述、話語乃至論述，透過可見的現身、差異及其對比，提供了眼見為憑的真實證據，再生產著族群化的知識體系，可以發現到「山胞」作為族群的「他者」（otherness），在「台影」新聞片中，大致呈現著主體的缺席、線性的進化、作為被現代化的原始、歌舞服裝作為社會皮膚、觀看的客體等等意象。

### 一、主體的缺席

正如次數與比率的差異及趨勢所示，「山胞」的再現在「台影」新聞片的不同階段皆佔有一定之比例，也就是說，它並非如以往觀點所認為乃是受到輕忽或漠不關心的，然而，次數與比率雖不低，「山胞」的意象在「台影」新聞片之中，作為相對於漢人社會的族群他者，往往呈現的卻是主體的缺席。

首先，就命名指稱而言，從整理之後的資料可知，在這 149 輯（169 則新聞）中，早期大多是以「山地同胞」、「山胞」或原住民（僅出現於第 9、10、344、398、498 輯）進行籠統的指稱，之後並慢慢轉化為山地山胞、平地山胞的名稱，極少數提到個別族群（23 則，13.6%），僅有雅美族（6 則）、阿美族（12 則）、布農族（1 則）、泰雅族（4 則）。

其次，從「山胞」新聞框架的類別來看，原本透過類似「風土民情」的新聞片，我們至少還可以藉此認識「山胞」的自然、歷史與人文。但是，除了次數與比率不高之外，一方面是針對特定山地或部落的

介紹，<sup>6</sup>多是略過文化及其傳統，而強調原始或落後的生活如何得到進步或現代的改善；另一方面是針對「山胞」豐年祭典的活動，不僅集中於花蓮與台東，也可看出多屬官方舉辦，往往強調同樂性質及其被觀光之價值。<sup>7</sup>

第三，除了缺乏再現「山胞」族群及其文化的異質性之外，更進一步言之，「台影」新聞片更往往缺乏「山胞」的聲音與觀點，尤其是在「巡視考察」、「文明教化」與「民生建設」之類的新聞框架之中，解說旁白的「上帝聲音」，往往傳達的正是國家機器乃至官員首長的意識，而「山胞」的感受、想法或世界觀，總是被解說旁白所詮釋的對象。

換句話說，上述主體的缺席，正反映著國家機器治理「山胞」的觀點，以「山胞」一詞而言，它意味著其內部族群或地域的異質性，早期皆被籠統地總結在「山地同胞」這個命名指稱之下；儘管，在 1954 年，台灣省文獻會報台灣省政府再報內政部，核定所謂「山地同胞」之範圍並公佈九族名稱，但後者並未具備政策作用或法律地位，而 1956 年，台灣省政府公佈「臺灣省平地山胞認定標準」，則是更進一步形成山地山胞與平地山胞的身份認定。

因此，就「山地同胞」來說，「同胞」是在刻意淡化族群的特性，反映在新聞片中即是缺乏再現「山胞」及其文化的異質性，而「山地」則是在凸顯生活水準仍未及平地（藤井志津枝，2001），反映在新聞片中即是強調「山胞」原始或落後的生活如何得到進步或現代的改善，而非多元文化及其生活方式的認識。

## 二、線性的進化

主體的缺席，正意味著「山胞」乃是被詮釋的對象，我們可以在不

同時期重複出現的蘭嶼主題為例，它包括了【蘭嶼科學調查特輯】（1947 年 7 月，第 9 輯）、【省議員考察綠島、蘭嶼】（1959 年 5 月，第 274 輯）、【蘭嶼近貌】（1968 年 12 月，第 808 輯）、【暑期青年活動蘭嶼訪問隊】（1970 年 8 月，第 898 輯）、【走向現代化的蘭嶼】（1972 年 8 月，第 1011 輯）、【省府委員暨廳長訪問台東地區】（1975 年 1 月，第 1100 輯），進一步釐清「台影」新聞片是如何詮釋「山胞」的。

上述新聞片，大多先是呈現並敘述蘭嶼的隔絕及其原始，包括從空中或海上遠眺蘭嶼再登陸，並搭配地理環境、族群名稱與命名沿革的敘述。為了凸顯原始風貌與純樸生活，地下住屋、丁字褲、獨木舟、飛魚、芋頭、頭髮舞皆成為主要的符號元素，並搭配蘭嶼風光優美、族人純樸率真的詮釋。

然而，從新聞題名及其框架的變遷中，我們不難發現，蘭嶼及其雅美族的「原始」，起先是作為一個被調查的對象，在【蘭嶼科學調查特輯】中，記錄調查團來此進行研究工作，包括採集標本甚至是檢查身體，而雅美族人則是扮演著迎接歡送、接受檢查、被教育乃至表演歌舞的角色。

而後則是作為一個被建設的對象。在【省議員考察綠島、蘭嶼】中，強調的是政府設有衛生所、國民學校，未來將成為海上樂園；在【蘭嶼近貌】中，強調的是國民小學的嶄新校舍、未來將建設國民中學、興建港口與購置船隻、國民住宅；在【暑期青年活動蘭嶼訪問隊】中，強調的是社區改善、交通建設與觀光潛力。<sup>8</sup>

最終是作為一個被現代化的對象。在【走向現代化的蘭嶼】與【省府委員暨廳長訪問台東地區】中，已開始在宣揚自光復以來政府建設的成果，包括國民住宅、鄉公所及鄉長民選、國民義務教育、發展農業與

畜牧、環島公路、蘭嶼別館、開元港、漁光號與蘭嶼號渡輪、台航客機，並已成為海上樂園的觀光勝地。

換句話說，「山胞」在「台影」新聞片中，既是作為缺席的主體，其可見與再現，往往就被納入在「冷戰之眼」的「視覺政體」之中，尤其是反共抗俄的意識形態，背後往往隱含著一套從傳統到現代的線性進化觀，同時認定共產主義乃是現代化的阻礙。因此，「山胞」的生活方式及其文化差異，即被詮釋為是原始、傳統與落後的，更是需要被現代化的。

### 三、需要被現代化的「原始」

首先，如上所述，「山胞」既是需要被現代化的，那麼，是誰為「山胞」帶來這個現代化？反映在新聞片的影像上，即是不斷出現、數量龐大的「巡視考察」之新聞片，它們無不強調或形塑著官員首長由上而下、賦予「山胞」的恩典，而「山胞」則往往是透過熱烈歡迎、接受慰問、歌舞表演、邀請換裝並共舞、高高抬起來賓歡呼等等方式表達感恩之意。

其次，這個漢化、平地化也是現代化的歷程，一方面是文明的教化，希望將「山胞」同化或改進成為與平地人一樣的生活方式，包括兒童接受國民教育與語言矯正（林英津，2010），透過農技競賽或紡織展示改變「山胞」的維生與服裝，舉辦家政、駕駛、電器或機械等等技藝訓練培育「山胞」成為可用的勞動力（劉璧榛，2010），藉著歌舞活動與運動賽事作為「山胞」的休閒娛樂，乃至於政治參與及現代醫療的引進。

另一方面則是民生的建設，希望使山地擁有與平地一樣的生活環

境，包括改建、遷居或遷村以符合現代的磚房住屋，設置衛生所或公共澡堂象徵公共衛生的改善，興建橋樑道路改善交通，推動電化工程，開始使用現代電器，乃至於交通工具、活動中心、聚會所、觀光設施等等民生建設。

第三，反映在新聞片上，「山胞」不僅總是專注（聽講或受訓）、馴服（排隊）甚至是樂意（透過微笑的表情與歌舞的表演）地接受文明的教化，同時也往往形構著「原始 vs. 文明」的對比及其位階高低，例如自然風貌 vs. 硬體建物，偏遠山區 vs. 遷居平地，簡陋的茅舍 vs. 整齊的磚房與水泥屋，步行 vs. 自行車、機車與汽車，傳統食物 vs. 平地麵食，傳統服飾 vs. 平地服裝，山地舞 vs. 土風舞，乃至電燈、電視與家電的出現等等。

換句話說，我們因此認知到「山胞」乃至山地的自然環境、文化傳統與生活方式等等，乃是「原始」的（primitive），這個「原始」的狀態，更隱含有傳統的、落後的意涵。因此，在「原始—文明」、「傳統—現代」、「落後—進步」的線性進化論之中，尤其是作為反共抗俄與民主陣營，它就必須被改造成為是文明、現代與進步的，透過「台影」新聞片所呈現的，正是所謂「山地平地化」或社會融合的政策成果（鄭麗珍、李明政，2010）。

#### 四、歌舞服裝作為社會皮膚

儘管，「山胞」作為族群的異質性未受重視，而其文化與傳統也被視為是「原始」的、需要進化、被現代化的，然而，令人興味的是，我們在「台影」新聞片之中又可發現到，作為「山胞」文化傳統的「歌舞服裝」卻又頻繁地出現。



首先，是在會議、迎賓、慶典或運動會等等各式場合，「山胞」的歌舞及其服裝往往作為表演的節目，不僅是在呈現凸顯族群他者的外表差異，也往往在慶祝中華文化復興節、台灣光復紀念、恭祝總統華誕、國慶晚會等等儀式中，凸顯「山胞」對於文明或權力的順服。

此外，在勞軍、童軍大會、文化工作隊或社教晚會等等各式活動中，常常出現屬於非「山胞」所扮演（裝）的「山胞」歌舞。在 1969-70 年之間，更出現關於民族舞蹈比賽或晚會的新聞片，<sup>9</sup> 它不僅是由非「山胞」（大部分是學生）所扮演，其曲調與元素也往往被錯置或拼貼，並與邊疆舞、竹竿舞、採茶舞同列，意味著在中華民族、五族共和的口號之下，少數民族作為次要或邊緣，皆同化於中心的漢族。

其次，「山胞」的歌舞及其服裝，除了國族主義的意涵之外，更被視作具備有觀光產業的價值。由於國民政府的政策鼓勵（1956 年宣示發展觀光以爭取外匯），加上交通道路的民生建設、山地利用的解除管制（1958 年），國家權力主導並安排「山胞」及其展演供遊客觀賞的「山胞觀光」於焉形成（謝世忠，1994）。

花蓮、日月潭及烏來乃成為主要起源地，例如「烏來的瀑布和山地同胞的歌舞是聞名的」，以及日月潭、花蓮的觀光活動與建設等等。同時，除了再現「山胞」的歌舞表演之外，也包括觀光客穿著原住民服飾，並與原住民合照乃至共舞，甚至是包括西方國家白人；<sup>10</sup> 「原始」的歌舞表演與異族的服裝打扮成為主要的吸引力。

換句話說，在「冷戰之眼」的「視覺政體」之下，尤其是「原始—文明」、「傳統—現代」、「落後—進步」的線性進化論之詮釋，「山胞」的「原始」，雖被視為是需要被現代化的，然而，「山胞」的「原始」，卻不是完全被揚棄的，尤其是其中的歌舞與服裝，卻進一步轉化成為區隔族群他者的社會皮膚（social skin）。

歌舞及其服裝作為社會皮膚，一方面是如果自我與他者的差異並不存在，那麼意義與認同也將不復存，因此，在「山胞」漢化、平地化乃至現代化的歷程之中，類似歌舞及其服裝等等外在的符號，就很容易成為區隔他性的界線，反而常被要求必須維繫存在。

另一方面則是它更轉化用以服務於政治的治理（權力的馴服）與經濟的利益（觀光的價值）。然而，這並非象徵文化的多元，在此一維繫與轉化的過程之中，反倒由於對差異的簡化與定型，往往淪於單一、同質或刻板的印象（例如「山胞」的形象皆被「阿美族化」）。

## 五、觀看的客體

從「台影」新聞片中，非「山胞」與「山胞」之間的互動及其視線（lines of sight）來看，他們更是作為觀看的客體。也就是說，無論是「山胞」或非「山胞」，幾乎都很少是正面凝視著攝影機的鏡頭，它從而形構了某種客觀中立的真實感；而「山胞」在其中幾乎都是作為被觀看的客體，非「山胞」的現身，又總是作為觀看的主體。

首先，是調查者的視線。非「山胞」的身分，從早期的人類學者、科學家，逐漸轉變為醫療與公衛人員；而「山胞」的身分，則是作為被診察與規訓的對象。調查者以科技、理性與文明之名，透過像是在【蘭嶼科學調查特輯】的顯微鏡、聽診器或身體檢查，一一觀看著乖乖排隊接受檢查的「山胞」。

其次，是巡視者的視線。非「山胞」的身分，大多都是官員首長，也有部份是媒體記者；而「山胞」的身分，則是作為被建設的對象。前者往往以西裝筆挺的穿著，前往山地鄉視察民生建設與文明教化的成果。他們與「山胞」握手、拍肩甚至發放慰問品，而「山胞」則回以歡

迎的儀式乃至謙卑的眼神，尤有甚者，在【省府委員暨廳長訪問台東地區】中，非「山胞」不僅如觀奇景般地觀看「山胞」的日常飲食，又施捨地分送檳榔與香菸給「山胞」，而「山胞」欣然地接受，然後，非「山胞」又趣味地在一旁觀看「山胞」吃檳榔與吸煙的神情。

第三，是教育者的視線。非「山胞」的身分，總是致詞的主席（會議場合）、授課的教師（課堂教室）或給分的評審（競賽活動），處於高高在上的相對位置；而「山胞」的身分，則是作為被教化的對象。他們或者穿著制服並坐在台下專注聆聽，或者實作訓練的成果，或者接受頒獎表揚。在【台灣省第二屆山胞農技交換大會】（1968年8月，第787輯），「山胞」甚至輪番站在伸展台上，向教育者展示他們改進服裝的成果。

第四，是觀光客的視線。非「山胞」的身分，總是觀光客或欣賞表演的觀眾；而「山胞」的身分，則是表演者。除了身著傳統服裝並演出歌舞之外，他們專注於自身的活動並露出歡愉的表情，同時邀請觀眾共舞、換裝與合照。例如，在【阿美族豐年祭】（1970年9月，第903輯）中，透過像是阿美族小姐與阿美皇后公主的選拔活動，參賽的「山胞」女性，擺弄著身體提供觀光客或媒體記者恣意拍照。

「山胞」在「台影」新聞片中既是作為缺席的主體，同時立基於線性進化論的詮釋，「山胞」的「原始」，既是需要被現代化的，但其歌舞與服裝又被轉化成為社會的皮膚，用以展演國族論述與觀光消費。而作為觀眾的我們，則是透過「台影」新聞片的「冷戰之眼」，進入一個看似客觀中立的觀看位置，並將上述的形象、詮釋與視線，乃至互動的位階及其權力的關係，不假思索地予以接受及自然化。

## 陸、結語

第二次世界大戰之後，許多被帝國主義殖民的國家或地區紛紛脫離並獨立。表面上它們似乎已脫離被殖民的角色與命運，但是，進入所謂的後殖民時期，卻又再度被編入冷戰秩序的對峙結構之中。身處其中的原住民族，看似脫離了帝國主義的殖民，其實仍然處在政治、經濟乃至社會文化的邊陲位置，甚至可以說是進入了新的內部殖民。

這個新的內部殖民，除了導致原住民族的政經體系與社會結構，持續被國家機器所破壞之外，同時，亦反映著它尚未完全擺脫殖民者的思維邏輯與價值觀念，尤其是東方主義式的話語系統（Said, 1978／王志弘等譯，1999），而再現真實的新聞片，當然也是重要的媒介之一。

正如後殖民論者 Bhabha（1999）所指出，殖民的論述（colonial discourse）仍然藉著可知（knowable）與可見（visible）的機制，形成某種看（seeing）與被看（being seen）的關係，而透過觀看的實踐，進行著一個主體化的過程（processes of subjectification），乃至知識體系與權力規訓的操作。

因此，本文是以「台影」新聞片的「國內版」為對象，搜尋「山胞」相關的新聞片，進而檢視其中「山胞」所出現的數量、頻率、類型與詮釋的方式，進一步探討「台影」作為冷戰時期觀看社會的主要管道（「冷戰之眼」），是如何再現「山胞」的真實。

本文初步發現，「台影」國內版新聞片所再現的「山胞」，佔有一定的出現次數與比率，同時，它不僅缺乏「山胞」本身異質差異與多元文化的呈現，同時延續著「原始—文明」的進化論思維，一方面是將「山胞」視為傳統與落後的、需要被現代化的，另一方面又將「原始」

的歌舞與服裝，轉化作為族群融合的證據以及觀光產業的資源，「山胞」更成為欣然甚至樂於被觀看與再現的客體。

也就是說，這裡所關注的是並非在於關於「山胞」的真實究竟為何，而在於「山胞」的記錄及其影像，是如何被挪用的？透過「冷戰之眼」的「視覺政體」之考察，包括什麼是可見的？如何看見所見？觀看的視線為何？我們得以發現到它所隱含的思惟邏輯與價值觀念，尤其是殖民的觀看之道，而透過歷史影像的閱讀，乃至跨時間、跨地域的比較，將更可凸顯它如何持續影響到我們社會的視線與觀看的方法，因而具備了抵抗遺忘與重新記憶的去殖民之意義。

除此之外，自解嚴以來，原住民族歷經了正名、還我土地、恢復姓氏等等社會運動，其後也獲致了原住民族條款入憲、成立原住民族委員會等等政策成果，而如果以再現真實的面向來說，更有從原住民新聞雜誌的節目到原住民族電視台的成立，乃至原住民影像工作者紛紛投入紀實音像的創作，彰顯其文化與發聲的主體性。

正如謝世忠（1987）所發現，過去的再現體制與互動關係，往往使得原住民形構著污名化的認同（*stigmatized identity*），也就是原住民自我認同漢人想法之中關於原住民的負面特質而造成強烈的自卑感，經過上述復振的努力，某種程度已改變了原住民的污名感（*stigmatized feeling*）。

但是，正如 Goffman（1963／曾凡慈譯，2010）所強調，污名（*stigma*）不只是某種屬性的指稱，更是暗示關係的表達。也就是說，除了原住民族自身的發聲與自我的認同之外，我們更需要關注的是主流社會關於原住民族的刻板印象（*stereotype*）、成見（*prejudice*）與歧視（*discrimination*），是否仍然存在並延續著？

因此，以真實的再現而言，日益增加的原住民影像工作者、類型各

異的原住民紀錄片與固定專屬的原住民族電視台，看似發達，但也可能有被邊緣化的危機。也就是說，因著這類媒介的出現及其存在，台灣的社會，尤其是在主流媒體之中，反而越來越看不見原住民族；換句話說，相對於「台影」新聞片中「山胞」的可見，當代主流媒體中的原住民族反而是不可見的。

然而，意識形態、霸權或論述，既通過「可見」來運作，當然也通過「不可見」來運作。也就是說，我們所看不見的所建構的，其實與所可見的一樣多；這不可見的結果，可能使得台灣社會仍如過往一般地看待原住民族；正如本文開頭所引述的文字，恐怕代表著大多數人所認知的想法。換句話說，除了社會制度與生活環境之外，一般大眾是否有機會充分接觸了解及尊重原住民族及其處境（劉璧榛，2010），甚至是將原住民族的再現「主流化」，乃成爲未來消除文化的刻板印象、偏見與歧視的重要工作。

## 註釋

- 1 摘自〈參加大愛永久屋「歡喜入新厝迎新年」典禮致詞〉，見《馬英九總統 99 年言論選集》。取自 <http://www.president.gov.tw/portals/0/images/PresidentOffice/AboutPresident/pdf/99sectionfour.pdf>
- 2 馬耀比吼訪談見蔡崇隆等（2009，頁 24）。
- 3 「台影」新聞片的「國內版」，於 1969 至 1976 年，增列了地方新聞，而這也是在 1970-1974 年之間，「山胞」意象的新聞輯數，次數與比率爲 2 倍以上之主要原因。
- 4 例如在【蔣中正總統與台灣】（1966 年 5 月，第 649 輯；1968 年 10 月，第 799 輯）、【先總統蔣中正與台灣】（1977 年 3 月，第 1176 輯），強調蔣中正照顧「山胞」生活方面的政績；在【恭祝蔣中正總統八稚晉五華誕】（1971 年 12 月，第 974 輯）、【恭祝蔣中正總統八稚晉七華誕】（1973 年 12 月，第 1061 輯）、【恭祝蔣中正總統八稚晉八華誕】（1974 年 12 月，第 1097 輯），

- 呈現「山胞」以歌舞參與祝壽；在【總統蔣公逝世周年紀念】（1976年6月，第1144輯），「山胞」少女著傳統服飾齊集參加總統蔣公逝世週年紀念大會並代表獻花。
- 5 包括了【吳鳳的故事搬上銀幕】（1962年6月，第428輯）、【「吳鳳」片的歌舞場面】（1962年7月，第432輯），【抗日烈士莫那道忠骸歸葬故鄉】（1973年12月，第1058輯），【亞洲鐵人楊傳廣載譽返國】（1960年9月，第344輯），【紅葉棒球隊】（1968年10月，第797輯）。
  - 6 包括了【紅葉村】（1968年7月，第781輯）、【蘭嶼近貌】（1968年12月，第808輯）、【南投日月潭德化社區】（1969年8月，第845輯）、【台東縣知本溫泉】（1969年10月，第849輯）、【台北縣烏來風光】（1970年12月，第921輯）、【南投縣霧社風光】（1971年12月，第979輯）、【走向現代化的蘭嶼】（1972年8月，第1011輯）、【台灣山地文化中心】（1975年4月，第1107輯）。
  - 7 包括了【山地同胞豐年祭】（1953年1月，第51輯）、【花蓮阿美族豐年祭】（1961年11月，第398輯）、【阿美族豐年祭】（1970年9月，903輯）、【台東縣山胞豐年祭】（1971年9月，第962輯）、【花蓮縣阿美族豐年節舞蹈大會】（1971年12月，第976輯）、【台東豐年節】（1974年8月，第1084輯）。
  - 8 在教育上，1946年，國民政府改組原有紅頭、東清的「蕃童教育所」為國民學校，陸續又設立了椰油、朗島等等國小；1968年，設立蘭嶼國中。在建設上，1968年，開元港啓用、蘭嶼輪啓航；1966-1979年，先後建造了566戶水泥國宅。在觀光上，1967年，蘭嶼解除甲種山地管制區並發展觀光產業；1970年，蘭嶼別館完工；1971年，開放為觀光旅遊區（關曉榮，2007）。
  - 9 包括了【民族舞蹈晚會】（1953年2月，第54輯）、【台北縣民族舞蹈比賽】（1969年5月，第827輯）、【桃園縣民族舞蹈比賽】（1969年5月，第827輯）、【桃園縣民族舞蹈比賽】（1969年5月，第829輯）、【桃園縣介壽國中的山地結婚舞】（1969年5月，第828輯）、【台中縣民族舞蹈比賽】（1969年12月，第863輯）、【高雄市舉辦全省民族舞蹈比賽】（1970年6月，第892輯）。
  - 10 包括了【花蓮山地遊樂事業】（1969年2月，第817輯）、【美國南卡羅來納州訪問團訪問花蓮】（1969年5月，第829輯）、【國際新聞學會會員訪問花蓮縣】（1970年6月，第890輯）、【阿美族豐年祭】（1970年9月，第903輯）、【花蓮縣阿美族豐年節舞蹈大會】（1971年12月，第976輯）、【走向現代化的蘭嶼】（1972年8月，第1011輯）、【南非共和國總理波塔訪問中華民國】（1981年2月，第1282、1283輯）。

## 參考書目

- 王志弘等譯（1999）。《東方主義》，台北縣：立緒文化。（原書 Said, W. E. [1978]. *Orientalism*. New York, NY: Pantheon Book.）
- 王亞維譯（1996）。《紀錄與真實：世界非劇情片批評史》，台北市：遠流。（原書 Barsam, M. R. [1992]. *Nonfiction film: A critical history*. Bloomington, IN: Indiana University Press.）
- 王國強譯（2006）。《視覺研究導論－影像的思考》，台北市：群學。（原書 Rose, G. [2001]. *Visual methodologies: An introduction to the interpretation of visual materials*. London, UK: Sage.）
- 王慰慈、李道明、張昌彥、盧非易（2000）。《台灣新聞紀錄影片片目、書目、口述歷史集》電子書。台北市：文建會。
- 台灣省電影製片廠（1984）。《台灣省電影製片廠總目錄》。台中縣：台灣省電影製片廠。
- 江冠明（1996）。〈「原住民觀點」與「原住民新聞雜誌」〉，《電影欣賞》，79: 65-67。
- 吳其諤（1993）。〈吳鳳神話背後的影像：原住民在政策片中的意義〉，《電影欣賞》，66: 48-52。
- 李道明（1994）。〈近一百年來台灣電影及電視對原住民的呈現〉，《電影欣賞》，69: 55-64。
- 李道明（1995）。〈新聞片與臺灣〉，《電影欣賞》，73: 104-111。
- 周惠民（2010）。〈台灣社會變遷下的原住民族教育：政策的回顧與展望〉，黃樹民、章英華（編），《台灣原住民政策變遷與社會發展》，頁 259-296。台北：中研院民族所。
- 周韻采（1995）。〈「台影」：意識形態、政令與市場〉，《電影欣賞》，74: 107-109。
- 林文玲（2001）。〈米酒加鹽巴：「原住民影片」的再現政治〉，《台灣社會研究季刊》，43: 197-234。
- 林文玲（2003）。〈台灣原住民影片：轉化中的文化刻寫技術〉，《考古人類學刊》，61: 145-176。
- 林文玲（2005）。〈翻轉漢人姓名意象：「請問『蕃』名」系列影片與原住民影像運動〉，《台灣社會研究季刊》，58: 85-134。
- 林東泰（2011）。〈電視新聞敘事結構初探〉，《新聞學研究》，108: 225-264。



- 林英津（2010）。〈原住民族語言政策的觀察：從「國語政策」到原民會的「族語認證」〉，黃樹民、章英華（編），《台灣原住民政策變遷與社會發展》，頁 297-355。台北市：中研院民族所。
- 紀駿傑、陽美花（2010）。〈原住民族傳統領域問題分析與建議〉，黃樹民、章英華（編），《台灣原住民政策變遷與社會發展》，頁 461-493。台北：中研院民族所。
- 胡台麗（2006）。〈台灣原住民族誌影片的新貌〉，《博物館學季刊》，20(4): 59-73。
- 徐亮、陸興華譯（2003）。《表徵：文化表象與意指實踐》，北京：商務印書館。（原書 Hall, S. (Ed.). [1997]. *Representation: Cultural representations and signifying practices*. London, UK: Sage Publications & Open University.）
- 迷走（1993a）。〈弱勢族群，命運共同體？三部台灣電影中的原住民與外省老兵〉，《電影欣賞》，66: 61-66。
- 迷走（1993b）。〈有關原住民的劇情片〉，《電影欣賞》，66: 67-68。
- 陳品秀譯（2009）。《觀看的實踐：給所有影像世代的視覺文化導論》，台北：臉譜。（原書 Sturken, M. & Cartwright, L. [2001]. *Practices of looking: An introduction to visual culture*. Oxford, NY: Oxford University Press.）
- 陳儒修（1993）。〈文化研究與原住民：從《蘭嶼之歌》到《蘭嶼觀點》〉，《電影欣賞》，66: 40-47。
- 曾凡慈譯（2010）。《污名：管理受損身分的筆記》，台北市：群學。（原書 Goffman, E. [1963]. *Stigma: Notes on the management of spoiled identity*. London, UK: Penguin.）
- 黃樹民（2010）。〈全球化與台灣原住民基本政策之變遷與現況〉，黃樹民、章英華（編），《台灣原住民政策變遷與社會發展》，頁 15-50。台北市：中研院民族所。
- 葉龍彥（1996）。〈「台影」的五十年歲月〉，電影資料館本國電影史研究小組（編），《歷史的腳踪：「台影」五十年》，頁 94-97。台北市：國家電影資料館。
- 蔡崇隆等（2009）。《愛恨情仇紀錄片：台灣中生代紀錄片導演訪談錄》。台北：同喜文化出版、北市紀錄片從業人員職業工會發行。
- 劉紀蕙（2006）。〈可見性與視覺政體〉，劉紀蕙（編），《文化的視覺系統 I：帝國—亞洲—主體性》，頁 3-13。台北市：麥田。
- 劉璧榛（2010）。〈文化產業、文化振興與文化公民權：原住民族文化政策的變遷與論辯〉，黃樹民、章英華（編），《台灣原住民政策變遷與社會發展》，頁 405-459。台北市：中研院民族所。
- 鄭立明（1996）。〈媒體，觀點，原住民--「原住民新聞雜誌」座談紀實〉，《電

- 影欣賞》，79: 55-64。
- 鄭麗珍、李明政（2010）。〈台灣原住民族社會福利與健康政策評估〉，黃樹民、章英華（編），《台灣原住民政策變遷與社會發展》，頁 181-258。台北市：中研院民族所。
- 蕭塞（主編）（1985）。《台製四十年》。台中縣：台灣省新聞處。
- 謝世忠（1987）。《認同的污名--臺灣原住民的族群變遷》。台北市：自立晚報社。
- 謝世忠（1994）。《「山胞觀光」：當代山地文化展現的人類學詮釋》。台北市：自立晚報社。
- 藤井志津枝（2001）。《臺灣原住民史。政策篇（三）》。南投縣：省文獻會。
- 關曉榮（2007）。《蘭嶼報告 1987-2007》。台北市：人間。
- Bhabha, H. (1999). The other question: The stereotype and colonial discourse. In J. Evans & S. Hall (Eds.), *Visual culture: The reader* (pp. 370-378). London, UK: Sage Publications & Open University.
- Bowden, G. (2004). Reconstructing Colonialism: Graphic layout and design, and the construction of ideology. *CRSA/RCSA*, 41(2), 217-240.
- Goffman, E. (1974). *Frame analysis: An essay on the organization of experience*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Lutz, A. C., & Collins, L. J. (1993). *Reading national geographic*. Chicago, IL: The University of Chicago Press.
- McKernan, L. (2009). Newsreels: Form and function. In R. Howells & W. Robert (Eds.), *Using visual evidence* (pp. 95-106). New York, NY: McGraw Hill/Open University Press.

## 附錄 資料搜尋過程說明

根據台灣省電影製片廠所出版之《台灣省電影製片廠影片總目錄》（以下簡稱「總目錄」；台灣省電影製片廠，1984）1945 至 83 年之間，「台影」「國內版」新聞片合計產製 1,315 輯（輯數編號雖至 1,317，但其中略過了第 1235 輯與第 1236 輯）。

而由行政院文化建設委員會委託財團法人國家電影資料館計畫執行之《台灣新聞紀錄影片片目、書目、口述歷史集》電子書（王慰慈、李道明、張昌彥、盧非易，2000），則增列有 1985 年 10 月所製作的【中華民國七十四年國慶】（第 1318 輯）與【慶祝台灣光復四十週年】（第 1319 輯）。

而本文所收集的影像資料，主要來自於「數位典藏與數位學習成果入口網」（網站：<http://digitalarchives.tw/>），並以作為「典藏機構」的「財團法人國家電影資料館」下之「台灣電影數位典藏及推廣計畫」為主（以下簡稱「資料庫」），其中涵蓋了由「台影」（台灣電影文化公司或台灣省電影製片廠）所出版之新聞片的紀實音像。

根據「總目錄」，原初的新聞片是以「輯」作為單位，一輯可能包含多「則」新聞；而「資料庫」，雖包括了「台影」所攝製並保存至今且已經完成進行數位典藏之新聞片（包含國內版、僑區版、農村版、海外版、電視版），但卻是以「則」作為單位進行典藏，因此，透過對照與整理，可以發現到所缺漏的新聞片及其數量。

表三：總目錄與資料庫之缺漏輯數與比率

時期	總目錄（輯）	資料庫（輯）	缺漏（輯）	比率（%）
1945-49 年	21	16	5	23.8
1950-54 年	76	55	21	27.6
1955-59 年	203	184	19	9.4
1960-64 年	273	237	36	13.2
1965-69 年	291	286	5	1.7
1970-74 年	235	228	7	0.6
1975-79 年	163	153	10	6.1
1980-84 年	53	50	3	0.04
總計	1315	1209	106	8.1

在抽樣母體確定之後，過去針對「台影」新聞片「國內版」，我們只能從新聞題名來作判斷是否與「山胞」有關。然而，透過上述「資料庫」的檢索，現在得以進一步以「山地同胞」或「山胞」作為關鍵字搜尋，不僅可以深入到每輯新聞片所含的不同新聞，也可探求到每則新聞所含的影像內容與「山胞」意象。

首先，我們在「台影」新聞片「國內版」的「資料庫」，以「山地同胞」或「山胞」進行關鍵字搜尋之後，共計收集到 173 則新聞，其中【屏東縣三地門青年工程建設隊】（1970 年 8 月，第 900 輯）、【高雄縣市各界慰問孤兒】（1972 年 3 月，第 989 輯）、【高市三民國中師生感人事蹟】（1972 年 3 月，第 992 輯）、【愛心與信心（二）】（1974 年 7 月，第 1079 輯），初判與「山胞」無關，再經過逐筆與「總目錄」的核對，合計共有 149 輯（169 則）。

其次，在參考文獻及其理論觀點的指引之下，本文針對所搜尋到新聞片影像，進一步執行編碼的程序，整理的結果，皆經過研究者與助理分別的觀看與填註，再作最終的比較與確認，其編碼的格式包括了下列

幾個部份：

一是基本資料，包括影像序號、新聞題名、新聞輯別、新聞日期；二是新聞框架，包括框架分類、新聞地點、族群指稱、自然、歷史與人文的敘述；三是「山胞」形象，包括性別與年齡、角色及活動、表情特寫、服裝形式與身體特徵；四是非「山胞」形象，包括性別與年齡、角色及活動、表情特寫、服裝形式與身體特徵；五是互動視線，包括互動的關係、「山胞」的視線、非「山胞」的視線、其他視覺的元素。

# Cold War Eyes: Reading Aborigines in Taiwan Film Culture Company Newsreels

Chin-Tong Tsai\*

## ABSTRACT

Many researchers have investigated representations of aborigines in Taiwanese non-fiction film, but few have focused on Taiwan Film Culture Company newsreels from 1945 to 1983. This paper uses methods of content, frame, and narrative analysis to explore the frequency of appearance, categories, naming, and portrayals of aborigines under scopic regime of cold war eyes. The results show that Taiwanese aborigines are mostly represented without acknowledging their diversity and multiculturalism. Aborigines are interpreted on an evolutionism usually represented as primitives requiring modernization. Although aborigines are usually portrayed as primitives requiring modernization, this primitiveness is not abandoned. Aboriginal dances and clothes are treated as another type of social skin used in nationalism and tourism performances. Based on lines of sight, aborigines in the newsreels also are usually objects to be looked at. Thus, reading aborigines in Taiwan Film Culture Company newsreels manifests the

---

\* Chin-Tong Tsai is Assistant Professor at Graduate Institute of Studies in Documentary & Film Archiving, Tainan National University of the Arts, Tainan, Taiwan. e-mail: tonytsai@mail.tnua.edu.tw.

meanings of de-colonization. This paper emphasizes the importance of making aborigines visible in mainstream media.

**Keyword:** Aborigines, Non-fiction film, Newsreel, Scopic Regime, Taiwan Film Culture Company

• 新聞學研究 • 第一一四期 2013 年 1 月