

南華大學社會科學院傳播學系

碩士論文

Department of Communication

College of Social Sciences

Nanhua University

Master Thesis

電影《只有大海知道》再現的蘭嶼達悟族文
化認同與隔代教養

Cultrual Identity and Grandparenting in Lanyu's Tao Tribe
Represented in the Film "Long Time No Sea"

李嘉倫

Chia-Lun Li

指導教授：張裕亮 博士

Advisor: Yu-Liang Chang, Ph.D.

中華民國 112 年 7 月

July 2023

南華大學
傳播學系
碩士學位論文

電影《只有大海知道》再現的蘭嶼達悟族文化認同
與隔代教養

Cultrual Identity and Grandparenting in Lanyu's Tao
Tribe Represented in the Film " Long Time No Sea"

研究生：李嘉倫

經考試合格特此證明

口試委員：杜聖輝

張裕亮
張子揚

指導教授：張裕亮

系主任(所長)：張裕亮

口試日期：中華民國 112 年 6 月 27 日

謝詞

首先，我要真心感謝我的指導教授張裕亮博士，讓領悟性不強的我能在研究所課程漸漸跟上腳步，您更是細心地修正我的論文內容，使其更聚焦；在我沮喪的時候，您總是一句：「嘉倫，看你這麼堅持與認真，可以的啦」，這醍醐灌頂的一句鼓勵，總是將我從山坡底下拉上來，繼續堅持下去，謝謝您。

在這裡我也要非常感謝三位口試的委員，銘傳大學廣播電視學系的杜聖聰教授、本校社會科學院張子揚教授，以及我的指導教授張裕亮博士；在大綱與正式口試時，委員們專業領域上所給予的意見與指導。更感謝傳播所系助梵韋，平日幫忙處理我們的論文相關資料與行政工作。

再者，我也要感謝研究所的同學們：筱嵐領悟力高，只求付出不藏私的教導同學們；意文、佩鳳更是常常對大家耳提面命；詠怡、璫丹緊接在後，永不放棄的堅持到底；政宏默默地在後勤提供相關協助；秋薇、建蓉更是陪伴大家一起學習；另外，家勇同學更是大家初認識時打破沉默，讓大家融入彼此感情的關鍵人物。真心謝謝你們讓我的生活變得更不一樣了。

最後，我要感謝我的家人：爸爸、媽媽、丈母娘，在修習研究所課程、撰寫論文的期間，錯過好多陪伴您們與相聚的時光，您們總是默默的在旁支持鼓勵我；也謝謝弟弟（媳）、妹妹（婿），你們總是負起家中大小事、陪伴長輩們，提供我最大的空間完成學業；最感謝我最親愛的太太雲樺，是你鼓勵我向上成長精進，同時也在修習研究所課程的你，平日完全的照料家中一對兒女生活，無怨無悔地付出，讓我的研究成果能夠一點一滴的堆砌而成。最後，衷心祝福張裕亮教授身體健康、萬事如意，也祝福南華的師長、學子們和我愛的家人們，一切平安喜樂順心。

學生 李嘉倫 謹誌
南華大學社會科學院傳播所
中華民國 112 年 6 月

摘要

在原住民電影中，以天生優勢與強項的歌唱藝術與運動天份類型的接受度比較高，因為電影劇情內容，幾乎都是充滿正向性與激勵人心的作品；不過，有關原住民部落的老人生活、城鄉差距、工作環境、文化認同、隔代教養……等問題也很嚴重；其實，更需要大家嚴肅地來看待與探討，只是在電影中被聚焦的比較少。

本研究選取原住民電影《只有大海知道》作為研究文本，則是不同於以往的原住民電影，著重在正向性與激勵人心的傳達，而是聚焦在原住民文化認同與隔代教養。因此，本研究引用符號學分析和鏡頭分析，並以文字說明且搭配截取電影畫面的方式呈現。

透過分析《只有大海知道》電影，研究者發現，原漢文化因素影響主角馬那衛的達悟族文化認同有二：一、從台灣來到蘭嶼的游老師對原民文化的排斥及接納，影響著馬那衛的達悟族文化認同；二、馬那衛阿嬤的原民文化認同態度，鼓勵著馬那衛的達悟族文化認同。再者，分析在電影中，達悟族隔代教養的問題，研究者發現：一、達悟族面對的隔代教養問題是教養觀念不足；二、達悟族面對的隔代教養問題是價值觀念差異與文化刺激不足。

關鍵字：蘭嶼達悟族、原住民電影、原住民文化、文化認同、隔代教養

Abstract

In aboriginal films, singing and sports talents that come from innate advantages and strengths are more accepted because the plots are mostly positive and inspiring. However, in fact, it is related to the life of the elderly of the aboriginal tribes, the gap between urban and rural areas, the working environment, cultural identity, and grandparenting, etc. In fact, it is more necessary for everyone to look at and discuss seriously, but it is less focused in the movie.

This study selects the aboriginal film " Long Time No Sea " as the research text, which is different from previous aboriginal films. It focuses not only on conveying positive and inspiration but also on aboriginal cultural identity and grandparenting. Therefore, this study employs semiotic analysis and shot analysis, accompanied by textual explanations and film frame excerpts, to present its findings.

Through analyzing the film " Long Time No Sea " the researchers found two influences of Aboriginal and Han's cultural factors on the cultural identity of the protagonist, Manawei, from the Daowu tribe. Firstly, the attitude of the teacher You, who comes from Taiwan to Orchid Island, towards aboriginal culture, which includes both rejection and acceptance, affects Manawei's Daowu cultural identity. Secondly, Manawei's grandmother's attitude towards aboriginal culture encourages his Daowu cultural identity. Furthermore, in analyzing the issue of grandparenting within the Daowu tribe in the film, the researchers discovered two aspects: Firstly, the grandparenting problem faced by the Daowu tribe stems from insufficient parenting concepts, and secondly, it arises from differences in values and a lack of cultural stimulation.

Keywords: Orchid Island Daowu tribe, Aboriginal Movies, Aboriginal Cultures,
Cultural Identity, Grandparenting



目錄

謝詞.....	I
摘要.....	III
Abstract.....	V
目錄.....	VII
圖目錄.....	IX
表目錄.....	XV
第一章 緒論.....	1
第一節 研究背景與動機.....	1
第二節 研究目的與問題.....	5
第三節 研究架構與章節安排.....	6
第二章 文獻探討.....	7
第一節 台灣原住民電影的演進歷程.....	7
第二節 台灣原住民文化認同.....	16
第三節 台灣原住民隔代教養問題.....	22
第三章 研究方法.....	29
第一節 研究對象.....	29
第二節 電影劇情介紹.....	31
第三節 符號學分析.....	40

第四節 鏡頭分析.....	46
第四章 文本分析.....	53
第一節 原漢文化因素影響主角馬那衛的達悟族文化認同	53
第二節 達悟族隔代教養問題.....	80
第五章 結論.....	91
參考文獻	95



圖目錄

圖 3.1：索緒爾的符號結構圖.....	42
圖 3.2：皮爾斯符號建構模式.....	44
圖 3.3：遠景鏡頭畫面.....	47
圖 3.4：中景鏡頭畫面.....	47
圖 3.5：近景鏡頭畫面.....	48
圖 3.6：特寫鏡頭畫面.....	48
圖 3.7：平角度畫面.....	49
圖 3.8：仰角度畫面.....	49
圖 3.9：俯角度畫面.....	50
圖 3.10：頂角度畫面.....	50
圖 3.11：橫搖畫面.....	51
圖 3.12：直搖畫面.....	52
圖 3.13：推拉鏡頭.....	52
圖 4.1：覺得不可思議又驚嚇萬分的游老師（特寫鏡頭）.....	54
圖 4.2：太陽眼鏡找到並開心戴著上岸的馬那衛（特寫鏡頭）.....	55
圖 4.3：請求房東太太是否可以換房間的游老師（雙人鏡頭）.....	55
圖 4.4：請問房東太太是否有冷氣的游老師（雙人鏡頭）.....	56
圖 4.5：馬那衛回答老師忘記開學日期與寫暑假作業（過肩鏡頭）..	56

圖 4.6	：游老師生氣地說：你們還笑得出來啊(過肩鏡頭).....	57
圖 4.7	：帶舞蹈隊參加比賽可以記功獎勵(特寫鏡頭).....	57
圖 4.8	：老師們表示課都上不完了，參加意願不高(過肩鏡頭).....	58
圖 4.9	：游老師主動找校長表示他願意組隊參加比賽(雙人鏡頭)...	58
圖 4.10	：穿著拖鞋上課又遲到的馬那衛(過肩鏡頭).....	59
圖 4.11	：你家時鐘壞掉了是不是(中景鏡頭).....	59
圖 4.12	：馬那衛回答：我家沒有時鐘(過肩鏡頭).....	60
圖 4.13	：游老師問：沒有時鐘就可以遲到嗎(過肩鏡頭).....	60
圖 4.14	：跟著手舞足蹈的游老師(中景鏡頭).....	61
圖 4.15	：游老師問著：馬那衛有沒有來練習(中景鏡頭).....	61
圖 4.16	：游老師瞭解馬那衛沒有拖鞋穿的原因(雙人鏡頭).....	62
圖 4.17	：游老師回想著：上次對馬那衛兇(過肩鏡頭).....	62
圖 4.18	：游老師問著：馬那衛的爸爸在哪裡(過肩鏡頭).....	63
圖 4.19	：游老師告訴馬那衛上下學會接送他(雙人鏡頭).....	63
圖 4.20	：游老師告訴馬那衛上下學會接送他(雙人鏡頭).....	64
圖 4.21	：游老師告訴馬那衛：有問題都可以跟老師說(雙人鏡頭)...	64
圖 4.22	：孩子們嫌棄是丁字褲，會露出屁股被別人笑(特寫鏡頭)...	65
圖 4.23	：孩子們嫌棄丁字褲，小孩子又沒有人穿(中景鏡頭).....	65
圖 4.24	：老師以實際行動親自穿上傳統丁字褲服裝(中景鏡頭)....	66

圖 4.25	：游老師開始關懷起班上孩子有沒有吃飽(中景鏡頭).....	66
圖 4.26	：學生問可以打包飯菜回家嗎(特寫鏡頭).....	67
圖 4.27	：游老師問學生家裡是誰在煮飯(特寫鏡頭).....	67
圖 4.28	：學生說爸爸與媽媽已經離婚了(特寫鏡頭).....	68
圖 4.29	：游老師幫學生打包飯菜(特寫鏡頭).....	68
圖 4.30	：游老師告訴方老師他想從頭開始(雙人鏡頭).....	69
圖 4.31	：游老師找部落長老錄製傳統歌謠(中景鏡頭).....	69
圖 4.32	：游老師帶著孩子們體驗拼板舟的製作過程(中景鏡頭)....	69
圖 4.33	：游老師與孩子們學習母語(中景鏡頭).....	70
圖 4.34	：男孩子們與長輩們舞蹈交流(中景鏡頭).....	70
圖 4.35	：女孩子們與長輩們舞蹈交流(中景鏡頭).....	70
圖 4.36	：游老師帶孩子們到農田裡認識當地農作物(中景鏡頭)..	71
圖 4.37	：孩子們寫邀請卡(中景鏡頭).....	71
圖 4.38	：游老師帶孩子們到海邊咖啡廳試演(中景鏡頭).....	71
圖 4.39	：馬那衛突然告訴阿嬤他想吃芋頭(雙人鏡頭).....	72
圖 4.40	：阿嬤稱讚馬那衛很有力量、很厲害(雙人鏡頭).....	73
圖 4.41	：阿嬤謝謝馬那衛幫忙摘取龍眼(雙人鏡頭).....	74
圖 4.42	：「摘取龍眼」符號分析圖.....	74
圖 4.43	：阿嬤辛苦準備的達悟族傳統晚餐(特寫鏡頭).....	75

圖 4.44	：阿嬤辛苦幫馬那衛準備的晚餐（特寫鏡頭）.....	75
圖 4.45	：阿嬤擔心馬那衛沒吃飯，而去買了炒飯（過肩鏡頭）.....	76
圖 4.46	：馬那衛夾了塊肉給阿嬤吃（過肩鏡頭）.....	76
圖 4.47	：「炒飯」符號分析圖.....	77
圖 4.48	：祖孫倆每天思念爸爸都哭了（特寫鏡頭）.....	77
圖 4.49	：祖孫三代同聚的溫馨畫面（特寫鏡頭）.....	78
圖 4.50	：阿嬤給馬那衛的讀書教育基金（過肩鏡頭）.....	78
圖 4.51	：馬那衛親耳聽到爸爸跟阿嬤借錢而吵架（過肩鏡頭）.....	79
圖 4.52	：「讀書教育基金」符號分析圖.....	79
圖 4.53	：馬那衛曬跳到海裡的錢（過肩鏡頭）.....	81
圖 4.54	：叔叔告訴馬那衛錢要存起來（過肩鏡頭）.....	81
圖 4.55	：阿嬤口頭指責馬那衛不聽話（過肩鏡頭）.....	82
圖 4.56	：耍任性的馬那衛跟阿嬤說不要管我（過肩鏡頭）.....	82
圖 4.57	：馬那衛家中沒有時鐘（過肩鏡頭）.....	83
圖 4.58	：馬那衛穿拖鞋到學校（特寫鏡頭）.....	83
圖 4.59	：「時鐘」符號分析圖.....	84
圖 4.60	：大哥哥告訴他們，比賽上場要穿丁字褲表演（過肩鏡頭）.	85
圖 4.61	：舞蹈展演隊員們沒有聽說過要穿丁字褲表演（過肩鏡頭）.	85
圖 4.62	：「丁字褲」符號分析圖.....	85

- 圖 4.63 : 舞蹈老師認為蘭嶼的傳統舞蹈不是只有動作 (雙人鏡頭) 86
- 圖 4.64 : 舞蹈老師直覺認為孩子們心裡好像少了什麼 (雙人鏡頭) 86
- 圖 4.65 : 阿嬤說馬那衛有時候都不聽她的話 (特寫鏡頭) 87
- 圖 4.66 : 阿嬤說自己也沒有什麼教養觀念，不怪他 (特寫鏡頭) .. 87
- 圖 4.67 : 馬那衛爸爸告訴他愛河可以游泳 (雙人鏡頭) 88
- 圖 4.68 : 馬那衛要跟爸爸一起去愛河游泳 (雙人鏡頭) 88
- 圖 4.69 : 游老師問馬那衛為什麼要跳到愛河裡 (雙人鏡頭) 89
- 圖 4.70 : 馬那衛跳到愛河裡游泳 (特寫鏡頭) 89



表目錄

表 2.1：2000 年至 2021 年台灣原住民類型電影.....	8
表 3.1：《只有大海知道》演員角色介紹.....	31
表 3.2：皮爾斯符號三種類型.....	45



第一章 緒論

本章節主要介紹研究的背景與動機，首先針對研究內容進行探討，然後再提出研究目的與問題。一共分為以下三個小節，第一節：研究背景與動機、第二節：研究目的與問題、第三節：章節安排。

第一節 研究背景與動機

關於台灣原住民族的影像史勾勒與描繪，從早期西方傳教士、日本殖民時期隨軍攝影師、人類學家鳥居龍藏、森丑之助等人，深入台灣山林對原住民進行的測量調查與記錄，留下的資料成為後世定義族群形象的基礎，成為殖民者樹立「他者」意象的展示政治¹。此時期最代表性的原住民族影像如：《義人吳鳳》（1932）與《沙鷺之鐘》（1938），這只是日本人捏造出來的神話，其目的是為了鼓吹原住民成為「文明人」²。

這樣的處境，並沒有隨著國民黨政府來台而改變。在電影產製、媒介傳播由黨國掌控的戒嚴時期，原住民角色往往被漢人導演刻劃成符合主流文化之刻板印象，被安排穿著「族服」跳著「山地歌舞」，角色被國語配音，甚或沒有台詞對白，新聞媒體的拍攝也時常斷章取義，外來攝製團隊恣意進入原鄉部落，在不了解當地社會脈絡、不顧族群文化差異的情況下，粗暴地以影像敘事。在這個時期，台灣劇情電影和政策宣導類的影片或新聞報導裡，原住民角色的存在乃是為了打造一種單一且刻板的族群形象，以達到統治者宣揚政策的目的³。此時期代表性的影像紀錄片如：《蘭嶼風光》（1962）、《吳鳳》（1962），以及

¹ 「原住民導演與轉型正義：17 部台灣原住民紀錄片能夠告訴你的」，端傳媒，上網日期：2023 年 3 月 26 日，<https://theinitium.com/article/20210425-culture-tidf-2021-aboriginal-docus/>

² 李道明，近一百年來台灣電影及電視對台灣原住民的呈現，**原住民族文獻**，第 4 期，上網日期：2013 年 3 月 26 日，<https://ihc.cip.gov.tw/EJournal/EJournalCat/66>

³ 同註 1。

《離島的山胞生活改善》(1978)，那時的原住民電影拍攝就是以漢族沙文主義的對待方式，把原住民文化看待成傷風敗俗，乃至於落後不進步的代表⁴。

台灣解嚴後，台灣出現了很多的原住民紀錄片導演，他們開始真實地貼近台灣原住民的傳統社會文化，真實的記錄原住民生活的變遷與困境，如胡台麗《神祖之靈歸來—排灣族五年祭》(1984)⁵、《矮人祭之歌》(1988)⁶。此時期的作品才開始用原住民自己本身的觀點看待原住民生活的方式，以及力求找回原住民媒體的詮釋權。

西元 2000 年後，具有原住民身份的電影製作人慢慢開始竄升與嶄露頭角，馬耀·比吼、比令·亞布、張淑蘭、馬志翔、比恕依·馬紹……等，漸漸地以原住民自己本身的論點，來談論現代文化與原住民傳統文化之間的適應與衝突，此時期的電影作品內容漸漸豐富且多樣化，開始深受各界肯定與支持。

研究者收集了 18 部從 2000 年至 2021 年的台灣原住民類型電影，主要區分為四大主題類型，第一類型是原住民文化認同，例如：《永遠的部落》(2000)、《面對惡靈》(2001)、《只有大海知道》(2018)……等 11 部；第二類型是隔代教養，例如：《只有大海知道》(2018)；第三類型是歌唱藝術，例如：《霧鹿高八度》(2003)、《唱歌吧》(2009)、《聽見歌 再唱》(2021)……等 5 部；第四類型是運動天分，例如：《奇蹟的夏天》(2006)、《野球孩子》(2009)。這 18 部電影中，以原住民與生俱來、天生優勢與強項的歌唱藝術與運動天份類型的接受度比較高，因為電影劇情內容，幾乎都是充滿正向性與激勵人心的作品；不過，事實上有關原住民部

⁴ 同註 2。

⁵ 中央研究院民族學研究所，「神祖之靈歸來：排灣族的五年祭」，中央研究院，2009 年，頁 1。

⁶ 「台灣大戲院/電影中的原住民」，自由評論網，上網日期：2023 年 3 月 27 日，<https://talk.ltn.com.tw/article/paper/180373>

落的老人生活、城鄉差距、工作環境、文化認同、隔代教養……等問題也很嚴重，其實，更需要大家嚴肅地來看待與探討，只是在電影中被聚焦的比較少。研究者選了《只有大海知道》（2018）這部影片是因為片中有深入探討原住民文化認同與隔代教養兩大議題。

在電影《只有大海知道》（2018）中，以蘭嶼達悟族世代文化交替作為主軸，除了呈現蘭嶼在地獨特的景觀風貌外，也反映了當地的人口外流、文化認同混淆與偏鄉教育的現實狀況。劇情內容講述著一位從台灣被派到蘭嶼部落的新任老師，因長期與女友聚少離多，而慘遭女友提出分手，不過，如果可以訓練當地學生，代表學校參加比賽得獎，就能記功加分，如此一來就可以快點申請教職調回台灣；所以，老師便自告奮勇地立刻向學校承接一場在高雄地區舉行的全國性原住民舞蹈大賽的重責大任，老師與孩子們相處越久，漸漸發現自己班上的學生衍生出許多的家庭問題，也因老師自己的個人因素，遇到的人、事、物，開始讓他改變自己，開始真正的關懷這一切在蘭嶼島上發生的事；而長期想念爸爸在台灣工作的主角馬那衛，在片中飾演一位經濟弱勢與祖母相依為命的小學生，也想趁此一難得的機會，可以飛到台灣來給父親一個大驚喜。老師與學生們都為了自己的夢想奮力一搏，但在平常臉習的集訓過程中，老師卻發現孩子們對於代表達悟族傳統文化的丁字褲顯然非常排斥，甚至不願也不敢穿著它上台表演，明顯有著很嚴重的文化認同衝擊⁷。

本片中除了描寫原住民文化認同的衝擊外，祖、孫間因語言、觀念……等隔代教養間的衝突與無奈更是描寫得絲絲入扣；有感於這部影片的呈現，不禁讓研究者遙想起就讀國中以前也是由祖父、母養育長大的時光，那時父、母親都是勤於工作，卻無暇照顧家中三個孩子而托育於祖父、母幫忙；祖、孫間語

⁷ 「只有大海知道-觀後感」，痞客幫，上網日期：2023年3月28日，
<https://ape1221.pixnet.net/blog/post/225456530>

言的隔閡、隔代間思想的落差、傳統與現代文化的衝擊、渴望父、母親的愛，常常發生的三代親情之間的割捨畫面，常常都浮現在腦海中久久不能忘記；也正因為自己親身的經歷，一直到現在擔任教師的職務，更能夠了解文化認同的差異性與隔代教養間的問題。正因為研究者就是隔代教養下的文化認同混淆者，更能感同身受於片中的故事情節，文化認同與隔代教養都是研究者想深入探討的議題，故，選擇《只有大海知道》（2018）當作研究文本。



第二節 研究目的與問題

《只有大海知道》(2018)，這是一部改編自真實故事的影片，導演想透過籌備舞蹈大賽的片段，重新顯現當年舞蹈展演隊孩子們拾回傳統文化的過程，導演更想傳達出「以自我文化為榮耀」的想法。這部影片中原本已經逐漸疏離的祖、孫親情，也因主角馬那衛最終穿上了丁字褲跳舞、吟唱傳統歌謠而再次靠近。本論文選取《只有大海知道》除了研究者本身從小也是由祖父母拉拔長大，深知隔代教養所衍生的問題外，更因《只有大海知道》片中也大量描寫原住民傳統文化苦於後繼無人傳承所面臨的窘境。所以，本論文所擬的研究問題如下。

問題一、《只有大海知道》電影中，原漢文化因素是如何影響主角馬那衛的達悟族文化認同？

1-1 在電影《只有大海知道》中，從台灣來到蘭嶼的游老師對原民文化的排斥及接納，影響著馬那衛的達悟族文化認同。

1-2 在電影《只有大海知道》中，馬那衛阿嬤的原民文化認同態度，鼓勵著馬那衛的達悟族文化認同。

問題二、電影《只有大海知道》，達悟族面對的隔代教養問題為何？

2-1 在電影《只有大海知道》中，達悟族面對的隔代教養問題是教養觀念不足。

2-2 在電影《只有大海知道》中，達悟族面對的隔代教養問題是價值觀念差異與文化刺激不足。

第三節 研究架構與章節安排

本文分為五個章節，第一章為緒論，透過研究背景與動機的描述，引出研究目的與問題，進而深入了解後，提出研究問題。

第二章為文獻探討，首先論述台灣原住民類型電影的拍攝演進歷程，再藉由台灣原住民文化認同，了解電影中所要傳達的理念是否有相關且具有傳播力，接著闡述台灣原住民隔代教養問題。

第三章為研究方法，在電影劇情介紹後，運用符號學分析和鏡頭分析，輔以敘事結構分析來敘述電影《只有大海知道》如何展現主角馬那衛面臨文化衝突時，對於日漸式微的蘭嶼達悟族傳統文化傳承是否有影響性？

第四章為文本分析，針對《只有大海知道》呈現的日漸式微的蘭嶼達悟族傳統文化傳承進行分析。在文化認同分析理論的理念基礎上，受到外來文化與家庭因素的影響，主角馬那衛如何從自身的角度看待蘭嶼達悟族文化認同。此外，論述電影中再現的蘭嶼達悟族面對的隔代教養問題是教養觀念不足及價值觀念差異與文化刺激不足。

第五章為結論，總結本研究的成果與研究限制，以及對後續研究的建議。

第二章 文獻探討

本章共分成四節：第一節、台灣原住民電影的拍攝演進歷程；第二節、台灣原住民文化認同；第三節、台灣原住民隔代教養問題。

第一節 台灣原住民電影的演進歷程

李道明在〈近一百年來台灣電影及電視對台灣原住民的呈現〉中，提到日本在統領台灣的時候，那時候的台灣原住民電影，常常被日本人拿來顯耀他們順利統治蕃人的重要功績，甚至拿來宣示這是最具模範的殖民統治地台灣。那時候的電影拍攝方法就是為了要宣示功績，那時候的電影也用來教化原住民，《義人吳鳳》（1932）與《沙鷺之鐘》（1938）就是日本人捏造出來的神話，目的就是為了鼓勵原住民成為「文明人」⁸。

國民政府遷台之後，台灣原住民在台灣電影歷史的角色，也常常被放置在一個非常刻板的印象當中，包括《蘭嶼風光》（1962），《吳鳳》（1962）以及《離島的山胞生活改善》（1978），此時期的電影拍攝，其實就是以漢族沙文主義的對待方式，將原住民文化看成是傷風敗俗，甚至是落後不進步的種族。

然而，到了台灣解嚴後的八〇至九〇年代，出現了很多的原住民紀錄片工作者與導演，才開始慢慢地、真實地靠攏台灣原住民的社會文化環境，也開始真實的記錄原住民的社會文化變遷與所處的困境，如胡台麗《神祖之靈歸來—排灣族五年祭》（1984）⁹、《矮人祭之歌》（1988）。另外，原住民與非原住民之

⁸ 李道明，「近一百年來台灣電影及電視對台灣原住民的呈現」，*原住民族文獻*，第4期，2012年8月，頁5。

⁹ 中央研究院民族學研究所，「神祖之靈歸來：排灣族的五年祭」，中央研究院，2009年，頁1。

間，也開始一起合作拍攝，如公共電視《永遠的部落》(2000)¹⁰，以原住民自身的觀點來看待部落的議題，目的就是企圖找回原住民對於媒體的詮釋權。

到了 1998 至 2000 年，全景紀錄片營來到蘭嶼拍攝《面對惡靈》(2001)，當時在衛生所服務的張淑蘭(希·雅布書卡嫩)本著推廣護理知識的初心，她當時就毅然決然加入訓練營學習拍攝紀錄片。不忍見達悟族傳統觀念，社會的氛圍都視久病老人為不祥，任由他們衰老死亡，導演最後決定招募志工並推動居家護理。當時即使面對各方的不解與質疑，她仍學習著拿起攝影機，希望讓這些老人們的需求被看見，而導演這份真摯的動機成為對自身部落最動人的近身觀察，並留下了最珍貴的紀錄。

西元 2000 年後，具有原住民身分的電影製作人慢慢開始嶄露頭角，例如：馬耀·比吼、比令·亞布、張淑蘭、馬志翔、比怒依·馬紹……等，相繼以原住民自身的觀點，來談原住民傳統文化與現代文化之間的適應與衝突，此時期的電影作品內容漸漸豐富且多樣化，開始深受各界肯定與支持¹¹，為此，研究者收集了 18 部從 2000 年至 2021 年的台灣原住民類型電影，依照年份順序整理如表 2.1：2000 年－2021 年台灣原住民類型電影。

表 2.1：2000 年 - 2021 年台灣原住民類型電影

上映年份	片名	導演	劇情簡介	主題類型
2000	永遠的部落	瓦歷斯·諾幹	思索族群生命的泰雅族人失落已久的人與土地的記憶。他們原是部落的最愛，在都市卻成	原住民文化認同

¹⁰ 柳翹，**永遠的部落**（臺北市：晨星出版社，1997 年），頁 1。

¹¹ 「台灣大戲院／電影中的原住民」，自由評論網，上網日期：2023 年 3 月 28 日，<https://talk.ltn.com.tw/article/paper/180373>

上映年份	片名	導演	劇情簡介	主題類型
			了浮游群落。	
2001	面對惡靈	張淑蘭（希·雅布書卡嫩）	導演不忍看見達悟族的傳統觀念，他們視久病的老人為不祥之人，任他們衰老甚至死亡，她最終決定開始招集當地的志工並開始推動居家護理。一開始即使面對當地居民的不諒解與質疑聲，她仍學著開始拿起攝影機拍攝並記錄，希望讓這些老人們的需求被看見，而這份真摯的動機也使本片成為對自身部落最動人的近身觀察。	原住民文化認同
2001	尋找鹽巴	龍男·以撒克·凡亞思	論述台灣原住民的青少年對於自我身份的建立，他們在尋找一個家的認同；努力學習傳統部落原住民的語言與文化，以及意圖建構部落，卻發生了許多與主流文化的衝突問題。	原住民文化認同

上映年份	片名	導演	劇情簡介	主題類型
2002	夢幻部落	鄭文堂	因工作導致身體殘廢的原住民泰雅族中年男子---瓦旦宿醉未醒，在朦朦朧朧中，他看見郵差天使丟給了他一封信，更提到他十年前不見的皮夾。這一件事情讓他在每一次喝酒之後，總會帶著迷濛的眼神望向遠方，回憶起他年輕時的夢想。他最後決定到都市，去找回他失落的皮夾與他的小米田之夢。	原住民文化認同
2003	霧鹿高八度	王俊雄	布農族霧鹿部落，族人們意識到了布農族文化面臨到了日漸消失的問題，在胡金娘老師和余錦虎先生的努力下，他們在學校裡教孩子們織布、音樂以及母語、也成立了布音團，更展開了保護與傳承布農族文化的紀實電影。	歌唱藝術
2005	等待飛魚	曾文珍	以蘭嶼作為背景、住在台北的漢人女孩和達悟族青年的愛情作為敘事主軸，一部充滿著描寫蘭嶼當地的自然風景、達悟族人的文化觀念、悠閒宜人氣候，以及人際情感的純摯情懷作品。	原住民文化認同
2006	奇蹟的夏天	楊力州與張榮吉	臺灣後山---花蓮縣的美崙國中，一群皮膚黝黑的大男生，正在炎熱的	運動勵志

上映年份	片名	導演	劇情簡介	主題類型
			夏天日裡，做著他們編織的年少夢想；他們在海邊的足球場上，大家揮著汗練球奮力地向前行；足球場上就是他們的天堂，他們年紀雖然不大，可是志氣卻是高昂的，他們共同的願望就是一輩子都能跟足球當好朋友。	
2009	野球孩子	沈可尚與廖敬堯	導演透過本身對於這群熱愛棒球孩子們的愛，讓整部片超越了市面上的運動勵志電影，也讓我們看到球員們在訓練與比賽之後，他們的人生有了更大的意義存在。	運動勵志
2009	唱歌吧	楊智麟	本片描述台灣南投一所偏遠鄉下小學的校長，帶領著一群原住民小孩，組成一隊非常克難的小合唱團體，雖然欠缺專業的訓練與資源，但是巡迴大城市參加大、小型歌唱比賽卻過關斬將、拿下全國冠軍、灌錄唱片，甚至最後在國慶日慶典上演唱。	歌唱藝術
2010	誰在那邊唱	龍男·以撒克·凡亞思	整部片以樂團面臨解散為架構，詮釋原住民樂團成立、表現出大家的革命情感與創作艱辛之路。	歌唱藝術

上映年份	片名	導演	劇情簡介	主題類型
2011	很久	龍男·以撒克·凡亞思	描述一位享譽國內外的指揮家尋找兒時褌姆的歷程。本片以音樂劇製作過程為主軸，完整記錄一群南王卑南族的族人，從台東到台北、從部落走進國家音樂廳的真實過程。	歌唱藝術
2011	不一樣的月光：尋找沙韻	陳潔瑤（拉哈·美北）	17 歲的泰雅族少女莎韻（Sayun），在協助日本籍教師田北正記搬運行李下山，卻不幸跌落溺水，事情發生後，台灣總督表揚其事蹟，頒贈當地桃形的銅鐘，即稱莎韻之鐘。這是歷史上的發生過的真實事件，卻被日本政府利用為「理蕃政策」成功的事蹟，並成為皇民化政策的宣傳樣本。	原住民文化認同
2011	賽德克·巴萊	魏德聖	本部片分為上下兩集：上集以象徵日本的〈太陽旗〉命名，描寫 1930 年，莫那·魯道帶領賽德克族人反抗日本長期壓迫台灣原住民而引發的霧社事件；下集命名為〈彩虹橋〉，刻畫日軍鎮壓賽德克族人浴血抵抗的過程，並深入描繪賽德克族人壯烈犧牲後，穿越彩虹橋、回歸自己祖靈的故事。	原住民文化認同
2016	只要我長大	陳潔瑤（拉哈·美北）	一個世外桃源的原住民部落，坐落在美麗山谷之間，三位在這個部落	原住民文化認同

上映年份	片名	導演	劇情簡介	主題類型
			樂觀活潑、調皮貪玩長大的小男孩，因為家庭關係而各有心事，他們一直用最「看得開」的方式在長大著。	
2017	阿莉芙	王育麟	四位跨性別的年輕人，在追求愛情的過程中所面臨到的煎熬與矛盾。片中以輕鬆、幽默的敘事方式描寫跨性別的議題，還描述了臺灣原住民在漢人統治下逐漸式微的處境。	原住民文化認同
2017	煙起的地方 pucevuljan	高翊峰	片中描述部落的青年大量外流，造成靈媒文化中斷而無法傳承。	原住民文化認同
2018	只有大海知道	崔永徽	這其實是談論欠缺愛與親情、隔代教養的故事。在蘭嶼部落傳統與現代文化不停拉鋸的世代裡，沒有什麼是容易的。	原住民文化認同、隔代教養
2021	聽見歌 再唱	楊智麟	描寫一間坐落於布農族深山裡的部落小學，還有一位連五線譜都看不懂的體育老師、一位流浪代課音樂老師、一群五音不全的原住民布農族小孩，他們運用原住民自身特殊的合聲技巧，創造出全新的和聲音域，亦表現出團隊自信心，最終贏得比賽的榮譽。	歌唱藝術

資料來源：本研究者自行整理與繪製

大體上，表 2.1 的 18 部台灣原住民題材電影，內容主要在描述台灣原住民過去與現在的家庭生活概況、部落傳統文化的沒落與弱勢、關懷部落老人、城鄉差距、歌唱、運動、隔代教養、文化認同。

這 18 部電影情節內容中，研究者主要區分為四大主題類型，第一類型呈現原住民文化認同，例如：《永遠的部落》(2000)、《面對惡靈》(2001)、《尋找鹽巴》(2001)、《夢幻部落》(2002)、《等待飛魚》(2005)、《賽德克·巴萊》(2011)、《不一樣的月光：尋找沙韻》(2011)、《只要我長大》(2016)、《阿莉芙》(2017)、《煙起的地方 pucevuljan》(2017)、《只有大海知道》(2018)。這 11 部影片都是導演歷經非常長時間深入當地部落為主要的作品，這樣不僅可以更真實、完整呈現當地生活與人文景色，更希望觀影者以當事者的角色感同身受，並能了解原住民部落生活的完整面貌。

第二類型是隔代教養，例如：《只有大海知道》(2018)。這部影片描寫蘭嶼當地的真實生活，以及觸及的父、母跨海工作、家庭分離、老、輕一代的隔代教養議題。

第三類型是歌唱藝術，例如：《霧鹿高八度》(2003)、《唱歌吧》(2009)、《誰在那邊唱》(2010)、《很久》(2011)、《聽見歌 再唱》(2021)。原住民電影最鮮明也最深入人心的不外乎是嗓音如天籟的「歌者」，這幾部電影都是運用原住民自身特殊的合聲音域技巧，創造出全新自身和聲音域，亦表現出團隊自信心，最後贏得比賽最高榮譽且感動、激勵人心的作品。

第四類型是運動勵志，例如：《奇蹟的夏天》(2006)、《野球孩子》(2009)。這兩部影片都是描寫體能遠勝於漢人的「運動員」相關影片都是真人實事改編，影片內容經過編劇與導演的改編之後，不僅能將當時事件加以完整呈現

外，更加入了戲劇性、娛樂性的鋪陳張力拍攝手法，讓觀影者能夠感受真實情況。

本研究文本《只有大海知道》相較於其他原住民類型電影，較著重於探討蘭嶼達悟族原住民部落孩子面臨的家庭與經濟壓力困難、親情間隔代教養問題，以及傳統與現代文化的衝突。劇情描述一位祖母扶養思念父親的孫子（主角馬那衛），他不願意穿上丁字褲、不敢認同自己、否定自己的文化，這也就是本片，促使研究者極欲探討的原住民文化認同問題與隔代教養。研究者認為如果能藉由《只有大海知道》所呈現的蘭嶼真實生活，以及觸及的父母親到外地工作、家庭成員分離、年輕一代的文化認同與斷層、隔代教養議題，可以引起廣大觀影者對於原住民文化的重視、共鳴與啟發，那是非常值得去做的一件事。誠如本片導演所說：「一部電影能夠描述與形容的有限，但是，電影內容延伸和討論的議題非常的多，但那就不是我們的責任，我覺得是整個社會，相關的人，有興趣、有關懷的，其實都可以盡一份自己的心力，每個人在自己的領域上看看自己能做點什麼吧！」¹²。

¹² 「《只有大海知道》導演崔永徽，看見蘭嶼人的掙扎，6年說一個蘭嶼的故事」，親子天下，上網日期：2023年4月16日，<https://www.parenting.com.tw/article/5077205>

第二節 台灣原住民文化認同

人在成長的階段一定會面臨到很多不同程度和層面的認同建立和改變，根據心理學家佛洛伊德（Sigmund Freud）解釋，他認為「認同」

（identification）是「一種塑造自我以表現楷模的行為、形象的作用，並且是在潛意識中進行的」；而之後的專家學者對於此，更擴大解釋為「認同是社會化中將認知的反應和學習內化的過程，認為對於某人事物或抽象概念認識了解接納並趨向之，進而內化產生自我肯定和價值感的過程和行為」¹³。然而，個人與團體之間的互動中也會發生認同的相關現象，稱之為族群認同（ethnic group identification¹⁴），人們如果根據相同的血統、體質、語言、風俗習慣、宗教、歷史淵源……等特徵來界定，產生親近相屬的認知與感覺，而族群認同的基礎常在於血緣的親近性（lineage nepotism）與文化的親近性（cultural nepotism）¹⁵。

艾力克森（Erik H. Erikson）在佛洛伊德認同概念的基礎上提出了自己的“同一性”概念，他蒐集了大量的文獻資料和實證依據，對同一性進行了廣泛而深入的探討，並於 1958 年系統的提出了他的同一性發展理論（Theory of identity development）¹⁶。根據艾力克森（Erik H Erikson）的理論，自我的基本功能是建立並保持自我認同感。自我認同感是一個複雜的內部狀態，它包括了我們的個體感、唯一感、完整感以及過去與未來的連續性。認同的形成是青少年時期不斷探索和承諾的結果。通過探索和承諾，個體可以在以後重要的認同領域（如性別、宗教、職業等）中獲得承諾和決策能力。如果個體不能建立並

¹³ 宋卓琦，論佛洛伊德的群體心理學與自我的分析（台北市：五南出版社，2008 年），頁 25 - 26。

¹⁴ “ethnicity-social differentiation”, *Britannica*, retrieved from, April 17th, 2023, <https://www.britannica.com/>

¹⁵ 王明珂，華夏邊緣－歷史記憶與族群認同（台北市：允晨文化，1997 年），頁 53 - 54。

¹⁶ “Identity Development Theory”, *Adolescent Psychology*, retrieved from, April 17th, 2023, <https://courses.lumenlearning.com/adolescent/chapter/identity>

保持自我認同感，則出現自我認同危機，即無法確定自己是誰，無法確定自己的價值或生活方向¹⁷。

面對自我身分的選擇和認定，就會有自我認同的問題，面對族群身分的選擇和認定，就會有族群認同的問題，面對文化身分的選擇和認定，就會有文化認同的問題¹⁸。

台灣的原住民族群，基於身處於社會和歷史上的特殊地位，往往處於邊陲的相對弱勢的地位，在社會及教育的發展上，不時要面臨各項困境，不僅在身分的認定和文化的認同上，亦在長遠的文化追尋路程上，顛簸起起伏伏，歷經千辛萬難，在迷惘與混淆中，承受了很多的艱辛苦楚。時至今日，台灣原住民的身分，一直仍處於無名、汙名、去名、命名或賜名的細則當中，主體性的建構反而面臨著極為深重複雜的壓力與困難，許多的原住民還是陷入「是我一非我」的危機之中¹⁹。

基於此，研究者擬先從文化認同的概念以及性質分開說明，再來論述台灣原住民對於自身文化認同的困境為何。

一、原住民文化認同的概念

文化是一個多層次的系統，由相關的社會制度、知識體系、價值信念、象徵符號以及人類結合而成。它既是人類認識和改造自然的基礎，也是人們發展道德、智慧美感和性格的基礎。為了長期適應環境並滿足生活需求，人類共同建構了物質文明和制度典範，其中包括各種知識、信仰、法律、藝術、道德、風俗、習慣和生活技能。因此，文化可以說是一群人或整個社會在實際生活中為了解決各種環境中出現的問題，以及他們所從事的心智活動和成果而共同創

¹⁷ 大衛·范德，許燕、鄒丹譯，**人格心理學**（北京市：北京師範大學出版社，2009年），頁219-237。

¹⁸ 湯仁燕，臺灣原住民的文化認同與學校教育重構，**教育研究集刊**，第48輯第4期，（2002年12月），頁75-77。

¹⁹ 同註16。

造的總體。

「文化認同」可以是同一個群體的所有成員，對這個群體所屬的文化產生接受與內化的過程；這個群體的成員由於分享了相同的歷史傳統、習俗規範以及無數的集體記憶，也從而形成了對某一共同體的歸屬感²⁰。

二、文化認同的性質

可以從以下的六點分別敘述：

（一）個人與群族身分的界定

「要如何界定我自己？」、「我又與什麼認同呢？」、「到底要如何看待我與他者的關係？」……等問題，這樣的身分認同，不僅僅是由自己的血統決定的，更是社會和文化互相的結果。

（二）集體實踐的過程

文化是一個集體意識的體系，它是某個群體對於所有共同心智活動及其產物的認同過程的總和。文化具有引導群體生活實踐的功能，個人難以超越所屬族群的共同文化規範和價值觀。

（三）價值內化的過程

文化是一個族群的世界觀和宇宙觀的代表，是集體智慧的結晶，為現實世界和生活經驗賦予意義的基石。透過共同的價值觀、信念、語言、行為和習俗，文化展現了族群對時空、人與自然、人與人之間關係的界定，建立了生存所需的意義框架。

（四）族群區分的基礎

由於文化特徵是界定族群的重要因素，不同族群間擁有各自獨特的文化特質。透過特定的文化象徵符號展示和強化族群認同，個人對自身族群的認同通常與文化認同相結合。

²⁰ 湯仁燕，臺灣原住民的文化認同與學校教育重構，**教育研究集刊**，第 48 輯第 4 期，（2002 年 12 月），頁 78-79。

（五）動態發展的過程

文化為了要適應不同時空背景與歷史的需要及生活的實現，一定要與時俱進，本來就該包含著改變和發展的可能性。

（六）關乎族群的興衰

文化認同的發展對個人的思想和行為模式有著深遠的影響。保持對自身族群文化的認同感，不僅提供社會成員內聚的基礎，也將彼此融入社會關係的脈絡中，發揮最大的力量，繁衍族群的生命。

不過，研究者發現，歷經了台灣原住民文化認同的發展與變遷後，仍不免會產生台灣原住民文化認同的困境，茲分析以下兩點論述：

一、文化差異性與文化認同的產生

在不同的歷史背景和情境下，不同社會文化群體為了滿足各自需求，產生了不同的文化形式和內容。文化的多元性和豐富性是自然界的現象。事實上，族群間的差異以及文化在生活各層面的多樣性是人類社會中寶貴的成果。歷史的發展導致不同文化的族群出現，社會分工則產生了不同的生活方式階層。這些文化多樣性豐富了我們的生活。

在多元文化共存的社會中，認同的多樣性和差異已成為無法阻擋的現象，同時也加深了文化認同的變異和分裂，外部勢力的干預和介入也存在。面對族群文化的多樣性差異，若缺乏理解且處理不當，文化認同的互動過程可能成為誤解和痛苦的根源。

文化認同問題的產生，起因於文化的差異性，推展於文化權利的政治運作，是文化差異的階層化所造成。

二、台灣原住民的文化認同困境

台灣原住民之所以由「山胞」正名為「原住民」，其實是源於原住民族群比漢民族群更早生活在台灣的社會，本來就是台灣最早的主人，然而，現在社會大眾的共同意識還是認為：台灣原住民的各項文化體系與漢民族仍有相當大的差別性。但是，原住民人少勢弱，在與漢人生活之後，面對相對強勢的社會文化與其價值體系，彼此之間產生了各式各樣適應的問題，甚至面臨了種族與文化會漸漸消失的顧慮。

在早期，由於地理隔離，原住民族群孤立於山林社會中，他們的傳統禮儀、典章、制度、生活習慣和生產方式等代代相傳，形成了一個完整且自主的社會文化體系。然而，隨著山地社會逐漸與現代社會接觸，難以抵擋科技和物質文明的強勢入侵，為了適應現代生活，原住民族群不得不逐漸放棄自己的傳統語言和生活方式。

在台灣社會中，歷史觀顯示不同族群之間的界限依然明顯。漢民族對自身文化存在一種迷失感，並習慣以「漢族本位」來處理中國歷史上的族群關係，將外族的漢化視為理所當然的事情。漢民族對於少數族群持有刻板印象，始終難以擺脫強勢族群的主觀偏見，原住民社區總是被標籤化是生活貧窮、文化落後，甚至充斥著各種負面的想法。原住民的族群與文化認同，並不是一種選擇性的認同，而是由優勢族群所強加的，其文化認同受外力壓迫而扭曲的情況，相當的嚴重。

從近二十年的情況來看，台灣國內政治的民主化進程以及原住民族意識的崛起，透過各種原住民運動爭取權益和重建文化認同的努力，已經開始展現一些具體的成效。隨著多元文化理念的推進，許多研究也發現，原住民族已逐漸擺脫了沉重的污名枷鎖，擺脫邊緣化和無聲心理的困境，對自己的族群產生了積極的認同感。目前，大部分原住民族的成年人已經能夠坦然認同自己的身

份，擺脫污名的認同感；原住民青少年學生在學校和社會中雖然仍然面臨歧視和不平等的待遇，但在忍受排擠的同時，逐漸培養出更積極的族群認同感。對於否認原住民身分的族群同胞，他們表現出不以為然或瞧不起的態度。在部落成長的小學生中，更展現出相當強烈的文化認同態度²¹。

台灣原住民在追求文化認同的定位過程中，歷經了這麼多的波折，終於才有了廣大社會大眾的共識與認同，原住民族自身更應要有堅強的意識、概念，維持各族的傳統文化才是。



²¹ 湯仁燕，臺灣原住民的文化認同與學校教育重構，**教育研究集刊**，第 48 輯第 4 期，(2002 年 12 月)，頁 81-83。

第三節 台灣原住民隔代教養問題

隔代教養的意義，可以分成廣義的與狹義的兩種定義。廣義的隔代教養包括祖父母輩，甚至是隔代的其他親友於任何恰當的時機，對孫子女的教養與照顧。狹義的隔代教養，則是指祖父母擔負孫子女大部分的教養與照顧責任，孫子女的父母在假日與孩子接觸，甚至完全放棄對孩子的照顧²²。

學者黃政吉則認為隔代教養乃是子女非由父母親撫養長大而是係由父系或母系長輩撫養的情形。其廣義認為祖父母任何一方與孫子女共處的時間，承擔任何教養之責的家庭，不論是祖父母擔負所有孫子女教養責任的家庭，或是祖父母合法領養孫子女、祖父母只擔負白天或部分照顧時段的家庭均是。而其狹義的定義是指孫子女父母完全放棄擔負孩子的教養責任者，而由祖父母擔任父母的所有責任，英文稱之為 *Skipped generation families*²³。

形成隔代教養的原因很多，有時候是祖父母願意且主動要求。教養意願高的祖父母，對於孫子女的教養比較有自信，而且也比較能夠給予足夠的愛與照顧，不過也有不少的情況是在迫於無奈的情況之下而為之。若將祖父母到孫子女的組成結構分成三代，隔代教養的原因如下：

（一）家庭結構的改變

家庭結構改變是隔代教養的主要原因之一，不再像過去的農業經濟型態，很多第二代的父母親為了找更好的工作機會，而必須到外縣市求職；再者因為消費結構改變，孩子教養的經濟壓力也增加不少，這時的父母親勢必要花費更多的工

²² 「隔代教養」，*中文百科全書*，上網日期：2012年5月10日，<https://www.newton.com.tw>

²³ 同註 19。

作時間賺錢，在這樣的家庭結構變化之下，祖父母就自然而然成為照顧孫子女的最佳人選²⁴。

（二）減輕父母親的負擔

如果祖父母與父母親住在同一地區的情況下，許多的雙薪家庭的父母親白天因為需要工作，祖父母為了要減輕父母親的工作壓力及經濟壓力，願意在白天協助照顧孫子女，所以已經愈來愈多學齡前兒童都是由祖父母帶大的。有些父母會給祖父母照顧孫子女的經濟補貼，等於是讓祖父母也有另一筆收入；不過有些祖父母則是義務照顧不收取兒女任何費用的²⁵。

（三）因應家中的突發狀況

家中如果有突然意外的狀況發生，不論是長期或短期的變化，祖父母通常都願意提供照顧，例如主要經濟來源者失業、父母親一外傷病或死亡，父母親離婚……等。

（四）父母親是未成年父母

由於父母本身年紀尚幼，被視為尚未成熟能夠負擔教養責任，祖父母就必須在這個時候提供適當的教養指導和支援，甚至完全代替父母的角色。祖父母不僅需要直接承擔孫子女的教養責任，還需要在情感上支持未成年的父母，經常灌輸給父母有關教養的觀念，期望他們未來能夠獨立承擔起教養子女的責任。²⁶

（五）父母親是濫用毒品者或是愛滋病患者

²⁴ 邱珍婉，「隔代教養經驗－敘事研究」，**台北市立師範學院學報**，第 1 期（2005 年 5 月），頁 95-120。

²³ 邱珍婉，「隔代教養家庭的優勢－個案研究」，**國立台南大學學報**，第 38 期（2004 年 3 月），頁 33-34。

²⁶ 李雁萍，「**隔代教養家庭少年生活適應之相關研究**」，靜宜大學青少年兒童福利研究所碩士論文，（2006 年 6 月），頁 24-25。

如果父母親本身是毒品濫用者，他們無法提供良好的教養子女品質，這時候祖父母通常是會插手介入的，一方面也是擔心孫子女也連帶染上毒癮。而父母親是愛滋病患者亦然。

(六) 父母親服刑

身為監護人的父母親若因案服刑，通常(外)祖父母會成為孫子女的監護人。

狹義的隔代教養在家庭結構中深具特殊性，卻明顯突顯出父母親負擔的範圍似乎太窄了些。廣義的隔代教養家庭種類又太多了些，祖父母常常扮演的是傳統的角色，對孫子女的影響相對的顯得較少。雖然許多學者都把研究的目光焦點放在狹義的隔代教養家庭上，但雙薪核心家庭在家庭人口結構所佔比率一直居高，其所形成的隔代教養家庭形態也是值得關注²⁷。

隔代教養形成的原因有很多種，不同類型的隔代教養家庭面臨的情況也各不相同。隨著社會結構的改變，雙薪家庭比例增加，許多父母因工作繁忙而無法照顧孩子；而有些家庭可能因為父母身體狀況不佳、精神或情緒上有障礙、工作需求或父母在監獄中服刑等因素而無法照顧孩子。在這些情況下，父母通常會將孩子託付給他人代為照顧，可能是親友、保母或祖父母，而大多數父母會把祖父母作為最優先的選擇，因此隔代教養家庭的比例因此增加。²⁸。隔代教養的類型分為：

(一) 全日與部份時間

親職教育專家蔡春美教授將隔代教養家庭分為兩種類型：(1) 部分時間的隔代教養：有些父母在上班時間會把孩子托付給祖父母照顧，待下班後再接手

²⁷ 林志忠，「美國隔代教養家庭現況及支持方案之分析」，國立嘉義大學家庭教育所，2018年，頁 1-3。

²⁸ 高千雅、蔡春美，「隔代教養 5 大問題 如何解決？」，嬰兒與母親，第 414 期，2013 年 6 月，頁 2-5。

照顧工作，這種形式在雙薪家庭中最常見。(2) 全日的隔代教養：父母因個人因素無法照顧孩子，或因屬於弱勢家庭而必須依賴祖父母承擔全部教養責任。

(二) 主動與被動

前述部份時間請祖父母照顧子女的雙薪家庭，是主動、有選擇權地將孩子托付給祖父母；而第二種情況因自身不得已的因素或屬弱勢家庭，必須將孩子托付給祖父母，則屬於被動、沒有選擇權的²⁹。

父母在選擇將孩子交由祖父母照顧時，就應該先考量各種條件，隔代教養除了以上兩大類型之外，更有其常見的 5 大問題，論述如下：

(一) 教養觀的問題

當祖父母教養的觀念跟爸媽不一樣時，往往會造成雙方的困擾。如果祖父母擁有良好的教養觀念，不但不必擔心隔代教養會有負面的影響，祖父母反而能夠成為家庭中支持與協助的角色；最擔心的是祖父母沒有足夠的正確教養觀念，且又難以溝通與改變。

如果父母以嚴厲的口氣糾正祖父母，年長的長輩可能承受過多的心理壓力，並感到缺乏尊重。然而，如果祖父母難以溝通，父母發現教養問題卻無法改變祖父母的方式，隨著時間的推移，孩子的行為問題可能變得更難以改善。舉例來說，祖父母對孩子的寬容度常常超過父母，可能常常出現過度保護或放縱孩子的情況。當孩子在父母責罵時，他們會找祖父母當後盾，並不將父母的忠告放在心上。

(二) 價值觀念差異與文化刺激不足的問題

由於祖孫之間處於不同的時代，彼此的價值觀常常存在差異，容易導致代溝的出現。祖父母通常被視為文化刺激較少的一代，即使他們擁有豐富的帶孩

²⁹ 「祖父母不能承受之重？台灣隔代教養問題探討」，寰宇國際文教基金會，上網日期：2023 年 4 月 18 日，<https://blog.udn.com/iccf2016/152210530#:~:text=>

子經驗，卻未必能夠提供孩子完善的照顧，更不用說在學業上提供指導或提供更多的文化刺激了。

（三）語言溝通的問題

由於祖父母與孩子所處年代相隔較久，且所處外在社會環境的不同，可能會使祖孫間產生語言溝通上的問題，而發生無法理解甚至產生意見衝突的局面。

（四）體力的問題

由於祖父母年紀較大，通常會因為體力較差，無法與孩子一起進行耗體力的活動。

（五）相關資源網絡的問題

由於祖父母對孩子的照顧通常處於相對封閉的環境中，缺乏有效的支援網絡，尤其在支持孫子女的能力和培養方面。高千雅醫師指出，現代許多祖父母已開始關注孩子的教育問題，並且注意讓孩子接觸音樂、繪畫等培養才藝的途徑，不再像以前那樣封閉。然而，部分祖父母仍停留在傳統的教養觀念中，認為只要能夠讓孩子吃飽穿暖，就算履行了照顧孩子的責任³⁰。

根據統計，原住民的家庭人口數現況，以一家四口者最多，佔 22.5%；六口以上者次之，佔 17.7%；平均每戶人口數為 3.77 人。家庭組織的型態；核心家庭，佔 38%；單身戶，佔 14%。原住民的家庭，平均每七戶中就有一戶為單親家庭，間接影響的就是隔代教養的情況也頗為嚴重，茲分析原住民的家庭結構與面臨的親職困境如下：

（一）原住民的家庭結構：

³⁰ 「隔代教養 5 大問題 如何解決？」，101 創業大小事，上網日期：2023 年 4 月 18 日，<https://www.101media.com.tw>

1. 假性單親家庭：父親至都會謀生，由母親兼代父職
2. 隔代家庭：父母至都會謀生，子女則留在社區與祖父母同住
3. 寄住家庭：父母至都會謀生，子女則留在社區與親友同住
4. 小家長家庭：父母至都會謀生，只有與未成年之兄弟姐妹同住
5. 分偶家庭：家庭為了兼顧就業與照顧子女，夫妻分隔兩地³¹

原住民對於家的意義就是傳統聚落之觀念，住在家屋裡的就是家人，不會區分有無家屬關係，小孩子多由家中長者照顧；尊敬長輩、重禮節，都是由生活中養成的。不過，隨著社會的進步與發展，原住民祖父母在隔代教養上對於孫子女的影響如以下各面向所述：

（一）教育適應面：隔代教養家庭孫子女的學業或學校活動較可能因乏人指導而難有出色表現。

（二）心理健康面：孫子女的情緒容易受到父母親的事影響，祖父母可能未能察覺或不知道如何尋求診斷和治療的專業管道。

（三）社會關係面：孫子女因某些特殊因素，在人際關係上相處上需要被引導，除了受到祖父母的限制之外，自己也很少主動和同儕在下課後往來，孫子女和同儕間的疏於往來，可能使隔代教養家庭的孤立感更形加重。

除了以上各面向所述外，原住民面臨的親職困境如下：

（一）家族式的管教方式已不復存在，但因應核心家庭的親職作為尚未到位。

（二）親職效能問題：忙於生計，忽略親職欠缺親職知能，照顧者教養方式與兒童發展需求未能契合。

（三）隔代教養問題：教養知能缺乏、疼寵孫子女，無法有效地管教孫子女且對於孫子女的課業學習束手無策，子女青春期之後，更容易產生偏差行為。

³¹ 「不同族群之家庭教育實施策略」，國立北斗家商，上網日期：2023年4月18日，
<https://www.ptnc.chc.edu.tw/resource/openfid.php?id=32203>

(四) 子女教養與學習的問題：教養環境存有不利因素，對於子女的學習形成負面影響、低教育成就、學校適應困難、就學時間較短、中輟率較高、高等教育人口比率偏低。

(五) 社會支持網絡小而脆弱的問題³²。

根據內政部的統計數據顯示，在台灣的原住民家庭中，大約每 5 個家庭中就有 1 個屬於弱勢家庭。在原住民家庭中，單親家庭、隔代教養和經濟困難是三個最嚴重的問題。相較於全體學生，國中小原住民學生的家庭在低收入戶、單親家庭和隔代教養的比率上都高於平均水平，其中大約每 5 個家庭就有 1 個是單親家庭。單親家庭的情況加上子女眾多、隔代教養和經濟極度匱乏，正是讓原住民家庭陷入困境的主要原因³³。

台灣原住民隔代教養問題存在著許多的問題尚待解決，研究者認為確有必要想方設法排除，社會大眾非常重視的情況下，原住民族家庭自身更應要有勇氣面對與改善。

³² 許嘉家、林姿論、盧玟伶，「我國隔代教養的現況及學校的因應策略－參以美國隔代教養方案」，第 47 期，2007 年 1 月，頁 338 - 340。

³³ 「隔代教養、經濟匱乏 1/5 原鄉家庭陷困境」，**yahoo 新聞**，上網日期：2023 年 5 月 31 日，

第三章 研究方法

本章節分為四個小節，第一節以《只有大海知道》作為研究對象進行論述，了解其選取的電影背景與價值。第二節為電影劇情介紹，透過詳細的解說使讀者對《只有大海知道》能有更具體的理解。第三節和第四節將闡明論述《只有大海知道》所運用的符號學和鏡頭分析。

第一節 研究對象

本文選擇電影《只有大海知道》作為研究文本，由沃土影像製作有限公司、內容物數位電影製作有限公司、兔將創意影業股份有限公司共同出品，是一部以崔永徽導演製作描述蘭嶼真人實事的國片。此片聚焦於一位小男孩（主角馬那衛）從小和祖母過著相依為命、儉樸清苦的生活，點出蘭嶼當地原住民達悟族文化認同與隔代教養的問題³⁴。

電影中因為鍾家駿飾演的主角馬那衛的球鞋壞了，他畫下自己的腳形大小尺寸，寄給在台灣工作的爸爸，他每天都期待著爸爸能帶新球鞋回來蘭嶼看他。游老師來到部落的小學，因為初次考上正式教職被分發到蘭嶼的小學任教，離開了五光十色都會生活的他，蘭嶼島對他來說只不過是個落後而荒僻無趣的小島，他只是希望能夠爭取考績分數和嘉獎記功，早日調回台灣。一年一度的台灣原住民族舞蹈大賽就要到來，游老師發現了馬那衛的家庭狀況與渾然天成的表演天份，他決定以祖孫兩人的故事為藍本，編寫成歌舞劇本，一肩扛起訓練舞蹈展演隊參賽的重責大任，他深信這場比賽，是孩子們也是他本身重新認識自己，找回驕傲和勇氣的契機³⁵。

³⁴ 「《只有大海知道》，台灣電影網，上網日期：2023年4月19日，
<https://taiwancinema.bamid.gov.tw/Film/FilmContent/?ContentUrl=75788>

³⁵ 同註 29。

電影《只有大海知道》於 2018 年上映後榮獲許多獎項，在第 55 屆金馬獎，鍾家駿獲得最佳新演員獎；在 2019 年第 6 屆桃園電影節台灣獎獲得最佳影片獎、鍾家駿獲得最佳演員獎以及未來之星獎；在 2019 年第 45 屆西雅圖國際影展（Seattle International Film Festival）獲得特別評審團獎，諸多獎項足以證明《只有大海知道》受到的關注與肯定³⁶。

電影能成功的推展在於好的製作與行銷，《只有大海知道》這部由崔永徽導演，黃尚禾與多位達悟素人主演，以蘭嶼椰油國小老師顏子喬 2006 年 9 月成立「小飛魚文化展演隊」，就獲得全國原住民族青少年及母語歌舞劇競賽第五名的真實故事改編，加上原鄉常見的文化認同與隔代教養問題，種種議題值得討論與思考，透過電影《只有大海知道》了解其劇情內容，並分析當中傳達的意象，交織成平實感人的劇情，共同創造出一部成功的作品³⁷。

《只有大海知道》這部影片跟以往拍攝蘭嶼有關的劇情片相較，本片並未大量運用蘭嶼島上自然美景的元素，且不刻意美化蘭嶼為浪漫島嶼，卻是當地達悟族演員比例最高的作品。崔永徽導演主張「自己的故事要自己演」，她一開始就希望要在蘭嶼找從未演過戲的演員挑起大樑且負起重責大任，她這樣的決定其實風險頗高，即便整個劇組在電影開拍前 4 年就開始舉辦相關的戲劇營活動，來發掘演員的演戲細胞，當然也未必能保證訓練後的成果能派上用場；在片中能夠出現像阿嬤（李鳳英）、孫子馬那衛（鍾家駿）這樣的資優型的天然演員，與恰到好處的配角父親與叔叔，不只是「訓練有成」，更應該說是「命中注定」的³⁸。

³⁶ 「《只有大海知道》，維基百科，上網日期：2023 年 4 月 19 日，<https://zh.wikipedia.org/zh-tw>

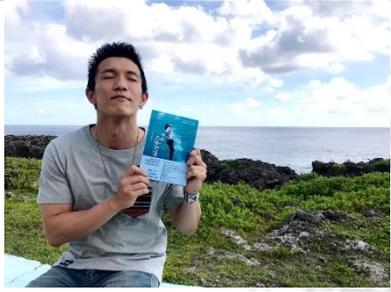
³⁷ 「【投書】只有電影知道—台灣電影中的蘭嶼身世」，**報導者**，上網日期：2023 年 4 月 20 日，<https://www.twreporter.org/a/opinion-lanyu-in-taiwan-movie>

³⁸ 同註 31。

第二節 電影劇情介紹

電影《只有大海知道》由崔永徽執導，黃尚禾、鍾家駿、李鳳英、張靈，領銜主演的台灣原住民題材劇情片，演員如表 3.1 所示，主要描述一位原住民小男孩馬那衛，從小和阿嬤兩個人過著相依為命、勤儉刻苦的生活，並點出蘭嶼當地原住民達悟族文化認同與隔代教養的問題。

表 3.1：《只有大海知道》演員角色介紹

照片	演員	角色介紹
	黃尚禾	游仲勛，從臺灣本島輪調到蘭嶼島教書的國小老師，第一次來到陌生的蘭嶼島，不僅僅生活環境有很多的不適應，在學校的教學上更是面臨到當地學童的學習狀況與興趣低迷，再加上女友在台灣對她的思念，使得游老師一直想著盡快離開這個島嶼。
	鍾家駿	馬那衛，片中主角，飾演達悟族國小學生，每日期待、盼望著在台灣工作的父親能夠趕快回到蘭嶼島，陪伴著他。和祖母有著文化認同與隔代教養的問題，並過著相依為命、儉樸清苦的生活。

	<p>李鳳英</p>	<p>秀鳳阿嬤，飾演馬那衛的阿嬤，獨力撫養馬那衛，祖孫倆有著文化認同與隔代教養的問題，並過著相依為命、儉樸清苦的生活。</p>
	<p>張靈</p>	<p>方謹依，飾演到處打工的電台DJ，以及達悟族代課舞蹈老師。</p>
	<p>呂鷗</p>	<p>義雄，飾演馬那衛父親。離鄉背井在台灣本島開計程車賺取生活費，其實只在都市生活中浮沈而已。</p>
	<p>達卡安</p>	<p>寶忠，飾演馬那衛叔叔。在島嶼堅持製造拼板船。</p>

資料來源：本研究者自行整理與繪製

電影從馬那衛和奶奶一起摘龍眼開始，奶奶誇讚孫子馬那衛很有力氣、很會使用工具，真是個好孩子，馬那衛也很有禮貌地跟奶奶說謝謝，祖孫倆的好感情不言而喻。收穫滿滿的祖孫倆口中還說著：等爸爸回來就有吃不完的龍眼了……

畫面切換到祖孫倆的自家院子下，馬那衛拿著一張紙與一枝筆畫下光著腳的尺寸大小，然後裝在信封內，走到郵局投入限時郵件的郵筒內，接著開心地離開，來到了碼頭。每日思念爸爸從台灣島返鄉的馬那衛，目視著一艘船進入蘭嶼島，帶著期待眼神的他，遍尋著一位、一位下船的旅客是否有爸爸的身影後又失望了，因為爸爸又不是搭這一艘船回家了。無奈又失望的他，見到了一位男子因暈船在港口邊嘔吐，而且太陽眼鏡還不小心掉入海裡了，馬那衛問他：「那個眼鏡很貴吧？」這時候，這名男子隨口說：「你幫我撿，我給你一百塊」，馬那衛開心的說著還有錢賺，又自行加價著兩百塊後，隨即就跳入海裡撿太陽眼鏡了，這位男子因嘔吐不舒服，又眼睜睜地看著一位男孩在他眼前跳入海裡幫他撿太陽眼鏡而一臉驚嚇又錯愕。不過，對善於游泳又熟悉水性的馬那衛來說，一下子就撿起太陽眼鏡，又拿到兩百塊的酬謝金，開心不已的他，達成任務般地開心上岸了。

馬那衛來到叔叔家，將客人購買叔叔親手製作的拼板舟的一千塊拿給他，在村莊部落裡堅持手作拼板舟的叔叔，一臉疑惑地問著錢怎麼是濕的，他解釋說明在港口邊撿太陽眼鏡的事情後，就乖巧又貼心地幫忙叔叔工作，叔叔也就沒再多問且苦口婆心地告訴他，兩百塊要存起來與阿嬤好好花用。

在家幫忙養雞、晾曬衣服完的馬那衛，隨即打電話給爸爸，問他什麼時候可以回來，電話筒這頭的他告訴爸爸他的鞋子壞掉了，今天有寄了畫了腳底大小尺寸的信件給他，請他幫忙買鞋子回來給他穿；電話筒那頭的爸爸告訴他台灣有颱風、車子淹水、鐵路斷掉，而且工作很忙，暫時不能回家。不開心又失

落的馬那衛跟阿嬤訴說著爸爸又不能回家了，奶奶說不要等爸爸了，她煮了芋頭、地瓜還有新鮮的魚叫他吃，他卻不高興的告訴阿嬤：「怎麼又吃這些？」他自己有賺錢、存錢，想出去吃麵，他想吃排骨麵、雞排與熱狗，阿嬤說外面的東西怎們比得過新鮮的魚，她的父母以前也都是這樣養她們長大的。說著……說著……馬那衛就不悅地站起來往門外走，這時的阿嬤也非常生氣，告訴他如果這麼不懂事、不聽她的話，就走出去、就不要回家，住外面好了。

場景來到了海邊，還在嘔氣的馬那衛獨自坐在岸邊，這時手裡提著一袋東西的阿嬤終於找到了她的孫子，原來是擔心他還沒吃飯，餓著了肚子而去外面買的炒飯，馬那衛因為不必再吃家裡的飯菜，阿嬤也退了一步、妥協了，買了外面的食物給他吃而笑了。

在海邊戲水的馬那衛，原來是在等著獨自駕著拼板舟出海捕魚回來的叔叔，乖巧的他幫忙叔叔整理拼板舟與漁獲，回到了叔叔家後的馬那衛，正小心翼翼地拿著強力膠黏著他那早已殘破不堪的球鞋。

畫面來到學校，班上來了一位新來的班導師—游仲勛，開學第一天就遲到的馬那衛，被另一位學校老師帶到班上後，看見新來的班導師是那一天在碼頭嘔吐及掉落太陽眼鏡的那位男子，因騎車受傷而拄著拐杖上課的游老師，示意上課遲到的馬那衛回到座位坐好後，問著班上學生們暑假作業完成的情形後非常訝異，因為班上孩子們的暑假作業不是完全沒寫，就是只有寫幾頁的，有的孩子甚至還不以為意的笑了出來。

校長召集全校老師開會，告知老師們如果可以自告奮勇帶領學校學生參加原住民舞蹈大賽，不僅可以補休還可以記功獎勵，會後游老師主動告知校長他有意願組成舞蹈隊，對於學生們的舞蹈訓練與音樂編排……等很有想法，校長很開心的表示就麻煩游老師了。這時，有一對男女來到學校找上了游老師，原

因是先前在海邊附近的小酒吧消費的游老師，身上剛好沒帶錢表示要出去領錢時，騎著摩托車摔車受傷而忘記付錢了，還好當時在酒吧幫他哥哥顧店的女孩，看到包紮著傷口的游老師應該不是騙人又故意不付錢的，女孩的哥哥表示大家講開也付錢了就沒事了。

放學後，馬那衛與同學偉偉，一起在海灘上玩石頭丟水上漂，然後再一起到偉偉家，偉偉家有新蠟筆、新玩具、新球鞋……，馬那衛問偉偉都是爸爸送的嗎？偉偉立即回答當然不是，是媽媽買給他的，爸爸那麼少錢。馬那衛羨慕的眼神與口吻一直誇獎著偉偉的媽媽會賺錢又對他那麼好，只是，偉偉一句話都沒有回答他。

上課總是遲到的馬那衛，今天僅穿著一雙拖鞋來學校上課，想從教室後門偷偷溜進教室的他還是被老師逮著了，老師質問他為何遲到又穿拖鞋來學校？心中也很無奈的他一時之間根本也答不出來就挨罰了。心情不佳的他放學後來到了機場圍牆外，一樣帶著期待的心情盼望著父親能不能從到站的班機上走下來，結果還是失望地撲空了。

場景來到了學校，老師們非常盡責地指導學生們練習原住民達悟族傳統舞蹈，可是，游老師發現馬那衛不在練習的行列中，原來是翹課跑去海裡偷抓了人家養殖的龍蝦後被帶到學校了。游老師騎著摩托車載馬那衛回家，剛好遇見了阿嬤進行家庭訪問，在學校馬那衛所說的沒鞋子可穿、上課常常遲到……等狀況，原來跟只與阿嬤在家相依為命有關，阿嬤還跟老師說孩子有時不聽話、不乖，她不怪他，因為他很可憐，放學回來都一個人在家，父母都不在身邊，像個孤兒。老師離開前告訴馬那衛，每天上課前會過來接他上學，放學後會幫他補習，鞋子就暫時先穿拖鞋上課沒關係。

來學校代課的舞蹈老師，原來就是在海邊小酒吧打工的女孩，游老師問她沒工作都在打工嗎？她回答：有，在電台工作。練習完舞蹈的學生們，放學後走在回家路上的村莊內，遇到了一些大哥哥，問他們是不是要參加舞蹈比賽？比賽上場要穿丁字褲表演喔，訝異的他們表示沒有聽說過要穿丁字褲表演，大哥哥們說到時候就知道了。

回到家的馬那衛在廚房幫忙阿嬤準備晚餐，這時候在他們祖孫倆背後，突然傳來一聲：媽媽、馬那衛，我回來了，瞬間驚喜了阿嬤與馬那衛，開心的馬那衛還興奮地跳起來抱爸爸，阿嬤更是開心地哭了，可見這祖孫倆，心中盼望兒子與父親，返鄉回家團聚之情溢於言表。馬那衛的爸爸從台灣買了保暖的圍巾回來送給阿嬤，阿嬤非常地喜歡也開心極了，並叮囑著他不要亂花錢；在一旁的馬那衛問爸爸有沒有買他的球鞋回來？爸爸回答說：當然有啊，充滿期待與開心且笑容滿面的他，試穿後卻失望了，因為爸爸記錯他的鞋子號碼，鞋子太小雙了，爸爸告訴馬那衛，下次再幫他買回來大小適合的，失望但是懂事的他並沒有多說什麼，只有輕聲地回答爸爸：好。

游老師發給舞蹈展演隊每人一件表演用的衣服，立即被孩子們嫌棄是丁字褲，穿上去表演會露出屁股被別人笑。老師問學生們為什麼不敢穿？馬那衛回答：我們是小孩，那是老人在穿的。直到指導老師穿上去後，大聲地告訴他們：這就是我們蘭嶼達悟族的傳統服裝，為什麼不敢穿？說完，老師就請還有點心不甘情願的學生換上後到操場練舞。另一位帶領的舞蹈方老師直覺地認為：舞蹈隊今天的練習不佳，除了他們不想穿傳統服裝外，她覺得孩子們心裡好像少了什麼，蘭嶼的傳統舞蹈不是只有動作，應該是有更深的東西在裡面，如果孩子們不在乎這些東西，他們就跳不出那種感覺。

教室內，老師關心著學生們午餐有沒有吃飽，他們大部份都吃飽了，不過，有一位學生過來問老師：可以打包飯菜回家嗎？老師問他家裡的狀況，原因是平常料理三餐的爸爸去台灣辦事情三天，爸爸與媽媽離婚了。

游老師的機車拋錨，又接到女友的電話，提出要與他分手。在電台打工的方老師今晚剛好也請到了游老師當訪問來賓；訪談中，方老師誇讚游老師在蘭嶼教育後進，與帶領舞蹈隊很認真很有意義，游老師卻很自責慚愧地說著：他說他很爛，他根本就不喜歡蘭嶼，他只是想被記功嘉獎，然後可以盡快被調回台灣去而已。

在海邊享受著親子時光的馬那衛與爸爸兩人，依偎在爸爸肩上的馬那衛問爸爸：高雄有沒有海？可不可以游泳？他回答當然有海，叫愛河，可以游泳；馬那衛問著爸爸：什麼時候可以帶他去高雄一起去愛河游泳？

馬那衛的爸爸與叔叔一起吃花生、喝酒聊天，叔叔開心地講著他們兄弟倆以前一起在蘭嶼捕魚的快樂時光，問著爸爸何時回家鄉再一起捕魚？爸爸卻語重心長地問著叔叔可不可以借他錢？他要在台灣投資生意賺錢，叔叔回答他沒有那麼多錢借他；回過頭，借不到錢的馬那衛爸爸，竟也與馬那衛的阿嬤伸手借錢，阿嬤表示沒錢借他，而且，存下來的錢是要讓馬那衛長大後到台灣讀書的，怎麼可以給他。

久未見面的游老師與方老師，在海邊的酒吧不期而遇，他們聽了在地駐唱歌手，自彈自唱了自創的母語歌曲後，游老師突然想起方老師之前說過：舞蹈隊舞跳得很好了，但是，好像少了一點東西，他說他懂了並請她幫他。

隨即著，游老師就找著部落耆老，錄製母語歌曲；帶領著孩子們認識拼板舟、學習相關母語、孩子們與大人、長輩們一起跳著傳統舞蹈、一起下田工作了解農業知識。

舞蹈展演隊獲得了海邊酒吧咖啡店的邀請，有一場試跳表演，游老師請孩子們親手製作邀請卡，馬那衛在卡片上寫著：請爸爸來看我跳舞。熱情又有自信的舞蹈隊孩子們，跳得非常的賣力，因為他們邀請的家長們都來看他們表演了。馬那衛的爸爸也依約，騎著機車載著阿嬤來到現場了，這時的馬那衛看到阿嬤與爸爸的出現很開心，也跳得更賣力了；不過，看起來心事重重且沒什麼心思看表演的爸爸卻說：我的船班快到了，會來不及上船的，阿嬤苦苦哀求她多待一會兒看看孩子的表演，馬那衛的爸爸卻轉身騎著車離開了，留下傷心、難過、落寞的阿嬤與馬那衛。

回到家後，阿嬤已經準備好晚餐了，心情不佳的馬那衛，突然告訴阿嬤：除了餐桌上的魚外，有沒有芋頭？他今天想吃芋頭；阿嬤開心的說著：有很多芋頭，馬上去拿。阿嬤問馬那衛心情不好想爸爸嗎？馬那衛點頭，阿嬤說不要想他了，還有阿嬤在，你要快快長大，然後長大後也要養阿嬤喔。

舞蹈展演隊在出發比賽前，做最後的練習與準備；叔叔拿了一雙撿來的鞋子給馬那衛，剛好實穿，馬那衛謝謝叔叔說，不是新的也很棒，可以穿就好；阿嬤更是親手為馬那衛織了一條丁字褲，穿上後他很喜歡，更開心地跳了一小段舞蹈，阿嬤誇獎她是第一名的孫子。

舞蹈展演隊所有的孩子們，在比賽前一起黏貼道具，這時候，游老師撥了一通電話，連絡上了在臺灣高雄的馬那衛的爸爸，邀請他下週在高雄表演的時候，他可以來現場看馬那衛表演。

游老師帶領著舞蹈展演隊一行人，走在高雄愛河，前往比賽場地的路上；有一些父母親，陸續地有來現場觀看孩子們的表演，游老師帶著一雙新球鞋過來拿給馬那衛，告訴他：爸爸剛剛有來現場，但是他比較忙先走了，不能看他表演，懷著一絲希望的馬那衛，追出去了場外遍尋不著爸爸的蹤影。

來自蘭嶼椰油國小的表演舞碼是：「希·馬沙卡的飛魚」，馬那衛收拾起爸爸沒來現場看他表演的落寞心情，提起勁地與舞蹈隊表演完舞碼。表演完後，馬那衛一人獨自到爸爸工作的計程車招呼站找到了他，爸爸問他怎麼一個人來這裡？馬那衛心情激動地回答爸爸說：不是說好要來看我表演的嗎？我都一直等著你來……一直等著你來……你每次都是在騙我。

隨後，他自己又一個人來到了愛河邊，想起了以前他爸爸跟他說的一段話後，脫掉了上衣就往愛河跳了下去，想像著他與爸爸一起徜徉於海中的快樂。不久後，救護車就過來了，馬那衛一身濕的被救難人員救起，現場除了圍觀的民眾外，游老師也趕了過來，心急如焚地問著馬那衛說：你有沒有怎樣？如果你想哭就哭出來，沒有關係，不要憋著；馬那衛回答：我哭不出來，我的眼淚都流到愛河裡了。

在回家的車上，馬那衛說著：老師，台灣的路有好多條喔，不像蘭嶼只有一條路，老師回答：嗯，我也覺得……只有一條路，真的比較好。

場景拉回了馬那衛與阿嬤，拿著長竹竿一起摘取龍眼的畫面，阿嬤一直誇讚馬那衛很會摘果實、長大後你要經常上山去，去山裡看顧我們的田地……

第三節 符號學分析

電影符號學，係指把電影當作一種特殊符號系統和表象，然後進行研究的一門學科。一直到法國的結構主義思想運動的興盛，最後在六十年代中期因應而生的一門應用符號學理論，也是研究、探討電影藝術的一門符號學新的分支。電影符號學運用了結構語言學的研究方法，再分析、論述電影作品的結構模式，基本上算是一種方法論³⁹。

1964年法國學者麥茨（Christian Metz, 1931—1993）發表《電影：語言系統還是語言》代表著電影符號學的真正問世。其中以瑞士結構主義語言學家索緒爾（Ferdinand de Saussure, 1857—1913）的理論為基礎，其代表理論家及理論著作者有法國麥茨（Christian Metz, 1931—1993）的《電影：語言還是泛語言》、意大利艾柯（Umberto Eco, 1932—2016）的《電影符碼的分節》以及意大利帕索里尼（Pier Paolo Pasolini, 1922—1975）的《詩的電影》……等⁴⁰。

電影符號學，這門學問對西方電影理論產生了極大的影響，更使得西方各個國家的電影理論進入了現代電影理論的時期。不過，電影符號學從一開始就受到了像“學術神秘主義”等猛烈無情的批判與撻伐。70年代初期，電影符號學的研究重心開始從結構轉向結構過程、從表述結果轉向表述過程、從靜態系統轉向動態系統。隨之而後，意識形態理論和精神分析理論進入電影符號學，形成了以心理結構模式為基礎研究電影機制的第二符號學，其代表是1977年麥茨（Christian Metz, 1931—1993）發表的《想象的能指》（*Le signifiant imaginaire*）一書⁴¹。

³⁹ 「《電影符號學》」，[百度百科](https://zh.wikipedia.org/wiki/%E4%B8%8B%E5%8D%8A%E5%A0%B4)，上網日期：2023年4月24日，<https://zh.wikipedia.org/wiki/%E4%B8%8B%E5%8D%8A%E5%A0%B4>

⁴⁰ 同註 38。

⁴¹ 同註 34。

麥茨本人所發表的理論基礎，並沒有停留在「第一電影符號學」的階段。反而在 1975 年，發表於《通訊》第 23 期《精神分析與電影》專刊的《想象的能指》(Le signifiant imaginaire) 一文(1977 年麥茨又出版了同名著作《想象的能指：精神分析與電影》)，代表著麥茨轉入「第二電影符號學」階段，受到了拉康(Jacques Lacan, 1901—1981)理論的影響，吸收了語言學理論的精神分析學，成為電影符號學的新的主導模式⁴²。

艾柯(Umberto Eco, 1932—2016)對電影符號學的發展階段進行了更細緻的劃分，他認為電影符號學自 20 世紀 60 年代問世以來已經歷了以下幾個階段：1. 70 年代以前以語言學為基本模式的第一階段；2. 70 年代後以文本解讀為中心的第二階段，此時的符號學研究，從結構轉向結構過程，從表述結果轉向表述過程，從靜態分析轉向能指的運動；3. 受阿圖塞(Louis Pierre Althusser, 1918—1990)理論的影響，以意識形態分析為主潮的第三階段；4. 以精神分析為理論核心的第四階段，標誌著第二符號學的誕生⁴³。

如果從電影理論史的角度來看，電影符號學是以愛森斯坦(Sergei M Eisenstein, 1898—19480)為代表的蒙太奇理論(montage)⁴⁴、以巴贊(André Bazin)為代表的現實主義理論之後的第三期發展，是現代電影理論的開端。電影符號學不是把電影看待成一個藝術的文本來分析其藝術表達的特徵和規律，而是把電影看作是一種生產成有意義性的符號行為，因此，電影符號學不屬於狹義的、專業化的電影學科，而是更接近探究人類文化實踐的一般意義以上的人文學科。之後所開啓的現代電影理論，之所以不同於以往經典電影理論，就

⁴² 「精神分析學」，[百度百科](https://baike.baidu.com/item/精神分析學/5146691)，上網日期：2023 年 4 月 24 日，<https://baike.baidu.com/item/精神分析學/5146691>

⁴³ 同註 35。

⁴⁴ 「蒙太奇理論」，[百度百科](https://baike.baidu.com/item/%E8%92%99%E5%A4%AA%E5%A5%87%E7%90%86%E8%AB%96)，上網日期：2023 年 4 月 24 日，<https://baike.baidu.com/item/%E8%92%99%E5%A4%AA%E5%A5%87%E7%90%86%E8%AB%96>

是在於它的學科性質，決定它在方法論上必然是跨學科的。如果明確了這一論點，我們就可以更容易了解關於電影符號學的爭議是怎麼產生的了⁴⁵。

真正立下基礎現代記號學理論的學者，理當是瑞士語言學家索緒爾（Ferdinand de Saussure），他有「二十世紀語言學之父」的美稱；與美國哲學家皮爾斯（Charles Sanders Peirce）兩人並列為符號學（semiotics）之父⁴⁶。

一、索緒爾（Ferdinand de Saussure）

他認為每一個符號（sign）都是一體兩面的，而且可以作為以下的區分：

(a) 意念（concept）與聲音－形象（sound-image）；(b) 能指／意符

（signifier）與所指／意指（signified）；(c) 例子：實際的樹與作為詞語的「樹」（法文：arbor）⁴⁷（如圖 3.1 索緒爾的符號結構圖）。

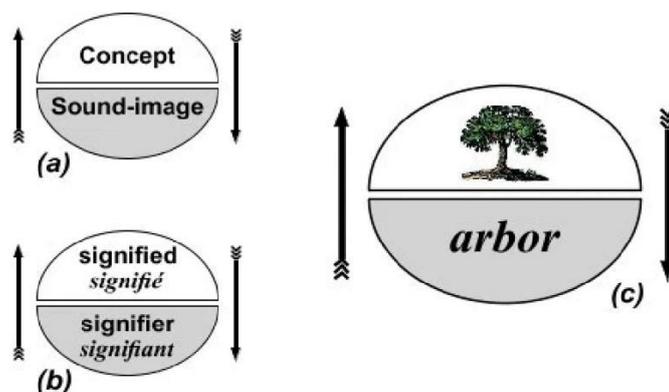


圖 3.1 索緒爾的符號結構圖

資料來源：「索緒爾：結構語言學之父 語言作為任意符號的原則」，上網日期：2023 年 5 月 12 日，https://www.hk01.com/article/554347?utm_source=01articlecopy&utm_medium=referral

⁴⁵ 同註 35。

⁴⁶ 「索緒爾」，華人百科，上網日期：2023 年 5 月 12 日，<https://www.itsfun.com.tw/%E7%B4%A2%E7%B7%92%E7%88%BE/wiki-9977975-5025855>

⁴⁷ 同註 42。

學者索緒爾強調，語言本身是一個系統性、約定俗成的符號的結構。他對於語言結構的研究是共時性（synchronical），而非歷時性（diachronically）的。這代表著世界上就算有千百種的語言，索緒爾不是要研究它們演變而來的歷史，而是要研究共通於所有語言的基本結構⁴⁸。他把意指作用中用以表示具體事物或抽象概念的語言符號稱為能指（signifier），而把語言符號所表示的具體事物或抽象概念稱為所指（signified），所指也就是意指作用所要表達的意義。能指指單詞的詞形或詞音，所指指單詞所表示的對象或意義。例如，作為語言符號的“tree”這個詞是能指，作為具體事物的桌子是“樹”這個語言符號的所指，同時也是這個語言符號的意義⁴⁹。

二、皮爾斯（Charles Sanders Peirce）

「傳播」是皮爾斯符號學的本有之題；皮爾斯的傳播學理論是他本有的研究路徑，而非後人對其思想所進行的傳播學式的闡發。這一路徑與皮爾斯的符號學思想一脈相承，因為他認為符號學研究的最根本目的就是要探究符號傳播的規律與機制⁵⁰。

皮爾斯認為，符號是由符號本身（Sign）、客體（Object）與解釋義（Interpretant）三個主體建構而成（如圖 3.2 皮爾斯符號建構模式）。

⁴⁸ 「索緒爾」，**哲學新媒體**，上網日期：2023 年 5 月 12 日，
<https://philomedium.com/philosopher/saussure>

⁴⁹ 「能指與所指」，**中文百科**，上網日期：2023 年 5 月 12 日，
<https://www.newton.com.tw/wiki/能指與所指/2841131>

⁵⁰ 「論皮爾斯符號學中的傳播學思想」，**每日頭條**，上網日期：2023 年 5 月 12 日，
<https://kknews.cc/zh-tw/culture/xnno88.html>

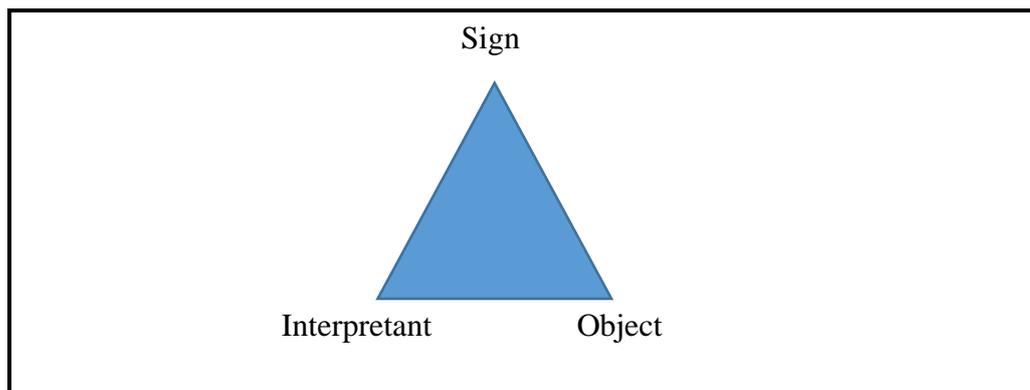


圖 3.2 皮爾斯符號建構模式

資料來源：林志煒，「平面廣告圖像符號意義之初探」，網路社會學通訊期刊，第 44 期，2005 年 1 月 15 日，頁 13。

皮爾斯並依符號與其對象關係，將符號區分為肖像（Icon）、指標（Index）與象徵（Symbol）三種類型（如表 3.1 皮爾斯符號三種類型），用以詮釋「符號具」與「符號義」之間的各種關係⁵¹。

- （一）肖像（Icon）：是指物體本身的代表意義。
- （二）指示（Index）：是一個物體間傳達出物理性、連結性的因果關係，有火就有煙、有風就有方向等。
- （三）象徵（Symbol）：有些接近索緒爾概念，這邊指的意義來自文化上的象徵，紅色象徵喜慶、白色象徵乾淨和平、戴戒指象徵已結婚，當然每個文化地區象徵意義不一⁵²。

⁵¹ 「平面廣告圖像符號意義之初探」，網路社會學通訊期刊，第 44 期（2005 年 1 月），頁 13-17。

⁵² 「讓符號學大師告訴你，為什麼符號學在平面設計應用是強大的武器？」，creativemini，上網日期，2023 年 5 月 12 日，<https://creativemini.com/signs-of-graphic-design/>

表 3.2 皮爾斯符號三種類型

	Icon	Index	Symbol
表達方式	形象類似	邏輯關係	約定俗成
範 例	相片、地圖	煙與火	字、數字
過 程	可以目擊	可以想出	必須學習

資料來源：林志煒，「平面廣告圖像符號意義之初探」，網路社會學通訊期刊，第 44 期（2005 年 1 月），頁 13。

由上述索緒爾 (Ferdinand de Saussure)與皮爾斯(Charles Sanders Peirce)兩位學者對於符號學的理论來看，仍有論述相通之處，譬如：象徵 (symbol)，他們都認為要有人們共同文化上的認可與承認，才能產生意義。電影集結了視覺化與聽覺化，內容充滿了象徵性的符號，有了專業性的符號學的輔佐分析電影中的畫面或出現的物品，解讀導演或演員們想傳達的訊息，方能幫助觀眾進一步理解電影本質意義。

第四節 鏡頭分析

電影作為視聽的媒介，同時也作用於視覺和聽覺兩個層面。所以電影分析在結構上面有很多的範圍，首先是鏡頭和它的蒙太奇以及音樂，在個別情況下還包括空間大小、燈光效果和色彩。到目前為止，只有極少數的對話分析針對一個小的場景，一整個段落甚至是整部電影。其次對於段落的記錄來說，必須是通過鏡頭記錄或者電影記錄把相應的細節記錄下來⁵³。

鏡頭，他是組成電影的最小單位、它是畫面的次序、它是攝影機從快門打開到結束之間所拍攝到的內容。鏡頭它是由不同方面決定的，例如：景別、角度、長度、攝影機的運動和對象的運動以及軸線之間的關係。鏡頭間有景別，景別即在一個鏡頭中所展示對象的大小。如果一部電影絕大部分是在室外拍攝，而且刻畫的是宏大的空間關係的話，那麼它就應該通過大的景別被強調出來；相反的，如果一部電影主要是在室內拍攝，通過小景別來突出則更有意義⁵⁴。

在電影中根據鏡頭的景距、視角的不同，一般分為：遠景鏡頭、中景鏡頭、近景鏡頭、特寫鏡頭⁵⁵。

一、遠景鏡頭

深遠的鏡頭景觀，人物在畫面中只佔有很小的位置。廣義的遠景基於景距的不同，又可分為大遠景、遠景、小遠景三個層次。如圖 3.3，左圖為老師在蘭嶼島上，騎著摩托車載著馬那衛到村莊，人物很小，卻可以欣賞到島上美麗風光。右圖為舞蹈隊抵達高雄時，大家整齊劃一排隊走路前往表演場地。

⁵³ 「如何通過「拍攝手法」解讀電影」，**每日頭條**，上網日期：2023 年 4 月 25 日，
<https://kknews.cc/zh-tw/entertainment/zm9keol.html>

⁵⁴ 同註 42。

⁵⁵ 「攝影必學的 13 種拍攝角度！讓你拍攝技巧更上一層樓 IG 讚數飆升」，HANSEN VISION，
上網日期：2023 年 4 月 25 日，<https://hansen-vision.com/%E6%94%9D%E5%BD%B1%E5%BF%85%E5%AD%B8/>



圖 3.3：遠景鏡頭畫面

資料來源：《只有大海知道》DVD

二、中景鏡頭

俗稱“七分像”，指攝取人物小腿以上部分的鏡頭，或用來拍攝與此相當的場景的鏡頭，是表演性場面的常用景別⁵⁶。如圖 3.4，左圖為馬那衛在客船登島時，在熙來人往的旅客中找尋爸爸的蹤影。右圖為椰油國小舞蹈隊，到台灣的原住民舞蹈比賽時，隊員們在舞台上，每個人使盡全力，展現充滿力道與自信的演出。



圖 3.4：中景鏡頭畫面

資料來源：《只有大海知道》DVD

三、近景鏡頭

指攝取胸部以上的影視畫面，有時也用於表現景物的某一局部⁵⁷。如圖 3.5，左圖為老師在觀賞舞蹈隊練習時感到滿意的表情。右圖為馬那衛獨自跑到爸爸工作的計程車招呼站，不開心又失望地質問爸爸為何沒有到現場看他表演。

⁵⁶ 同註 42。

⁵⁷ 同註 42。



圖 3.5：近景鏡頭畫面

資料來源：《只有大海知道》DVD

四、特寫鏡頭

指攝像機在很近距離內攝取對象。通常以人體肩部以上的頭像為取景參照，突出強調人體的某個局部，或相應的物件細節、景物細節等⁵⁸。如圖 3.6，左圖為馬那衛阿嬤，看見孫子穿上蘭嶼原住民達悟族傳統服裝時的感動與驕傲。右圖為老師在一旁專注地聆聽且錄製部落耆老吟唱傳統歌曲。



圖 3.6：特寫鏡頭畫面

資料來源：《只有大海知道》DVD

構成攝影畫面的三大元素之一的拍攝高度有：平角度、仰角度、俯角度、頂角度⁵⁹。

一、平角度

鏡頭與被拍攝對象在同一高度。拍攝出來的效果客觀，不過要注意背景的

⁵⁸ 「在電影中怎樣做鏡頭分析啊，怎樣從電影中分析鏡頭？」，**櫻桃知識**，上網日期：2023 年 4 月 30 日，<https://kknews.cc/zh-tw/entertainment/zm9keol.html>

⁵⁹ 同註 42。

簡化，才能有效突出主題⁶⁰。如圖 3.7，左圖是馬那衛坐在碼頭邊遙望遠方客船進港，充滿期待爸爸是搭這一艘船返鄉之情的眼神不言而喻。右圖是馬那衛練習舞蹈時，看見遠方阿嬤與爸爸，過來欣賞他表演時，興奮且感到榮耀的眼神。



圖 3.7：平角度畫面

資料來源：《只有大海知道》DVD

二、仰角度

鏡頭比被拍攝對象更低。拍攝高大物體時能呈現震撼的感覺，適合把天空或是相對乾淨的景色當成背景，也會有一種簡化畫面的效果⁶¹。如圖 3.8，左圖為馬那衛與阿嬤一起摘取龍眼的祖孫情，以及呈現高大龍眼樹的震撼感覺。右圖是馬那衛在碼頭邊，心中充滿期待爸爸能夠返鄉下船的情景。



圖 3.8：仰角度畫面

資料來源：《只有大海知道》DVD

三、俯角度

鏡頭比被拍攝對象更高。適合遠距離拍攝大場面，表現畫面中線條的縱深

⁶⁰ 同註 42。

⁶¹ 同註 42。

感，拍人像時稍微俯角也會讓被拍攝者臉顯得更小⁶²。如圖 3.9，左圖為馬那衛拿著一張白紙畫下自己腳的尺寸大小，要寄給在台灣工作的爸爸，請他買一樣大小的球鞋回來給他穿。右圖是馬那衛在碼頭跳入海中，幫忙一名遊客，撿拾太陽眼鏡且賺到兩百塊的興奮之情。

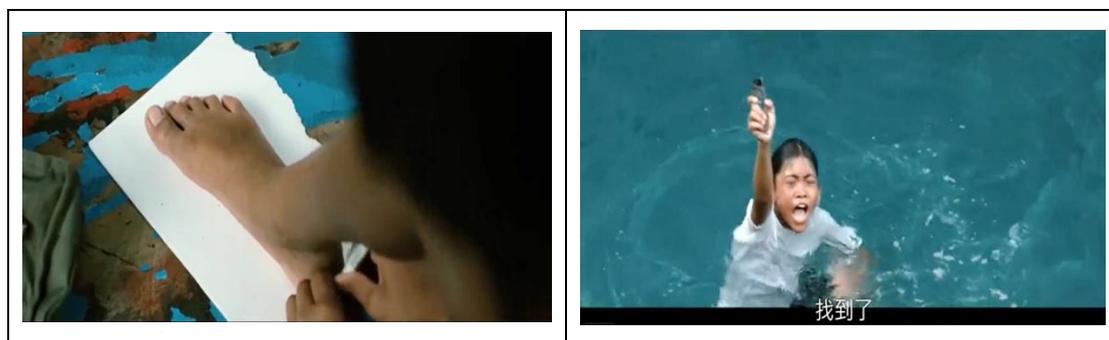


圖 3.9：俯角度畫面

資料來源：《只有大海知道》DVD

四、頂角度

鏡頭從上往下垂直拍攝物體，鏡頭與地面成平行。常見於空拍機，或是日常的拍攝食物及商品等，因為能讓原本立體的被拍攝物，形成一圈一圈的圖案美感，也是一種簡化畫面的方法。如圖 3.10，馬那衛拿取長竹竿，幫助阿嬤摘取高大龍眼樹果實，呈現高大龍眼樹的情景。



圖 3.10：頂角度畫面

資料來源：《只有大海知道》DVD

一個好的運鏡可以讓影片的質感大大提升，而且適當的運鏡手法也能讓觀

⁶² 同註 42。

眾更能夠帶入劇情走向和發展，可以起到一個畫龍點睛的作用；以下介紹常見的 3 種運鏡手法⁶³。

（一）橫搖

橫搖可以說是運鏡中當基本的一種技巧，操作方法相當簡單，是以相機中心為支點，左右旋轉鏡頭來實現。這種運鏡方法通常可能會用在揭曉原本畫面以外的場景或事物，或者追蹤某一個特定物體的移動，譬如說在奔馳的跑車，就是用橫搖來表現⁶⁴。如圖 3.11，畫面主體原本在遠方即將進港的客船上，鏡頭從馬那衛左後方移動到馬那衛右後方，攝影機由左至右移動。



圖 3.11：橫搖畫面

資料來源：《只有大海知道》DVD

（二）直搖

直搖跟橫搖的概念相當類似，一樣是以相機中心為支點，只是鏡頭是以上下移動的方式。這種運鏡手法有兩種常見情境，第一種是作為轉場的一種方式，譬如同一個場景時間過了幾年後；第二種情境就是產生空間上下展開的感覺，譬如呈現一個建築物、一座山的高大或者是飛機起飛的畫面⁶⁵。如圖 3.12，畫面主體原本在遠方的高雄著名建築物，鏡頭以下往上移動的方式凸顯出舞蹈表演隊來到高雄這座城市了。

⁶³ 「七種運鏡方法介紹，讓影片質感瞬間加分！」，Sky SCHOOL，上網日期：2023 年 4 月 30 日，<https://sky-mba.com/camera-movement/>

⁶⁴ 同註 53。

⁶⁵ 同註 53。



圖 3.12：直搖畫面

資料來源：《只有大海知道》DVD

（三）推拉鏡頭

推拉鏡頭，一種攝影技術，可以把行動中的人物和景物交織在一起，產生強烈的動態和節奏感；不同的內容、情景、節奏，運用推拉鏡頭，可產生不同且更好的效果⁶⁶。如圖 3.13，畫面主體原本在遠方的馬那衛，鏡頭以前往後移動的方式，呈現出馬那衛一個人落寞地走在島上的孤寂感。

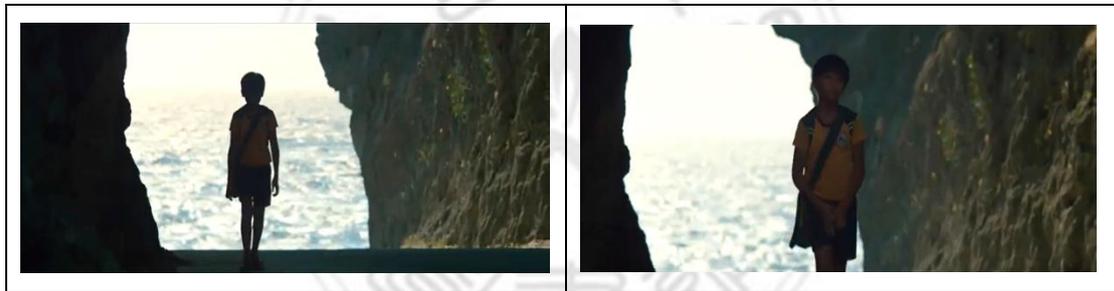


圖 3.13：推拉鏡頭

資料來源：《只有大海知道》DVD

⁶⁶ 「推拉鏡頭」，百科知識，上網日期：2023 年 5 月 1 日，
<https://www.jendow.com.tw/wiki/%E6%8E%A8%E6%8B%89%E9%8F%A1%E9%A0%AD>

第四章 文本分析

本章節針對台灣原住民電影《只有大海知道》進行文本分析，不同於以往的原住民電影著重在正向性與激勵人心的傳達，而是聚焦在原住民文化認同與隔代教養，並且擷取電影畫面，以符號學分析和鏡頭分析論述。第一節將分析台灣原住民電影《只有大海知道》當中，再現的蘭嶼達悟族文化認同。第二節分析台灣原住民電影《只有大海知道》中，再現的達悟族隔代教養問題。

第一節 原漢文化因素影響主角馬那衛的達悟族文化認同

原住民對於自身文化認同混淆、不確定感的情況其實是很嚴重的，只是在相關的原住民影片中提及與聚焦的不多，本研究文本有深入的描述與探討，研究者擷取電影畫面，以符號學分析和鏡頭分析論述。在電影《只有大海知道》中，有哪些因素影響蘭嶼達悟族文化認同，研究者透過下列兩點研究假設來分析：

- 一、在電影《只有大海知道》中，從台灣來到蘭嶼的游老師對原民文化的排斥及接納，影響著馬那衛的達悟族文化認同。
- 二、在電影《只有大海知道》中，馬那衛阿嬤的原民文化認同態度，鼓勵著馬那衛的達悟族文化認同。

一、從台灣來到蘭嶼的游老師對原民文化的排斥及接納，影響著馬那衛的達悟族文化認同

許多的台灣原住民會受到來自制度、文化、人際關係等方面的種族偏見，讓他們的適應備感困難。就算在族群意識非常高漲的今日，台灣的原住民仍然還是會不時地收到「笨」、「懶」、「沒有文化」、「隨便」等負面的訊息；而且也會因為具有原住民的身分以及外型的差異而受到嘲笑、社會上的歧視和不平等

待遇。台灣原住民族群在制度化的種族歧視下，傳統文化被貶抑，原有的族群認同與價值體系被拆解，使其文化的主體性在自我否定的過程中逐漸消失，往後將慢慢地造成逐漸式微的文化滅絕⁶⁷。

在《只有大海知道》中，從台灣來到蘭嶼的游老師，暈船身體不適嘔吐又太陽與眼鏡掉入海裡，遇到了馬那衛，覺得不可思議又驚嚇萬分的游老師（參見圖 4.1），萬萬沒想到竟然有人為了區區的 200 元，而不顧性命的跳入海中幫他撿拾太陽眼鏡；住在蘭嶼島上的馬那衛，真是覺得這是天下掉下來的禮物，因為這樣稀鬆平常的事情還可以賺取額外費用，不下幾秒鐘，水性非常好的他，很快地也很開心地就把太陽眼鏡找到並戴著上岸了（參見圖 4.2）。導演透過兩個特寫鏡頭的運用，呈現出驚訝表情與快樂表情兩者的對比關係。由此可見，從台灣來到蘭嶼的游老師，對於地處在外島蘭嶼的原住民達悟族文化的認知可以說是非常薄弱的。



圖 4.1：覺得不可思議又驚嚇萬分的游老師（特寫鏡頭）

資料來源：《只有大海知道》DVD

⁶⁷ 湯仁燕，臺灣原住民的文化認同與學校教育重構，*教育研究集刊*，第 48 輯第 4 期，（2002 年 12 月），頁 88-89。



圖 4.2：太陽眼鏡找到並開心戴著上岸的馬那衛（特寫鏡頭）
資料來源：《只有大海知道》DVD

場景來到了游老師下榻的房間，一進門看到滿室簡陋用品的他，立刻請求房東太太是否可以換房間（參見圖 4.3），滿囊行李又滿頭是汗的他，隨即又問著房間內是否有冷氣（參見圖 4.4），房東太太表示就只有這一間房間。台灣來的游老師，住慣了都市舒適環境的他，根本無法適應蘭嶼這邊的環境，甚至有些厭惡。導演此時運用雙人鏡頭的時機，就是要呈現兩人對話的主鏡頭，不論是單獨使用，或與其它鏡頭搭配，都是為了要營造對話間的戲劇轉折。



圖 4.3：請求房東太太是否可以換房間的游老師（雙人鏡頭）
資料來源：《只有大海知道》DVD



圖 4.4：請問房東太太是否有冷氣的游老師（雙人鏡頭）
資料來源：《只有大海知道》DVD

開學的第一天，遲到的馬那衛還被另一位老師帶到新教室，一臉就認出是在碼頭幫忙撿太陽眼鏡的先生，原來是他的新導師；遲到還嘻皮笑臉跟同學擊掌的馬那衛，竟然忘記開學日期與寫暑假作業了（參見圖 4.5）；在座的其他同學也好不到哪裡去，不知檢討又無所謂的達悟族孩子們，徹底讓覺得不可思議的游老師生氣地說：你們還笑得出來啊（參見圖 4.6）。導演透過過肩鏡頭的運用，可觀看出游老師與孩子們之間的對話情況，透過越過特定角色肩膀的方式，從該角色的視角掌握場景。



圖 4.5：馬那衛回答老師忘記開學日期與寫暑假作業（過肩鏡頭）
資料來源：《只有大海知道》DVD



圖 4.6：游老師生氣地說：你們還笑得出來啊（過肩鏡頭）

資料來源：《只有大海知道》DVD

會議室裡，校長報告著如果有老師願意帶舞蹈隊參加比賽，就可以補休、記功獎勵（參見圖 4.7），導演運用特寫鏡頭，讓人強烈感受到游老師想記功嘉獎，趕快離開蘭嶼島，回台灣的打算。在地的老師們表示課都上不完了，參加意願不高（參見圖 4.8）；會後，游老師主動找校長表示他願意組隊參加比賽，擔負此重責大任（參見圖 4.9）。導演此時運用雙人鏡頭，就是要呈現游老師與校長兩人對話的畫面。



圖 4.7：老師願意帶舞蹈隊參加比賽可以記功獎勵（特寫鏡頭）

資料來源：《只有大海知道》DVD



圖 4.8：在地的老師們表示課都上不完了，參加意願不高（過肩鏡頭）
資料來源：《只有大海知道》DVD



圖 4.9：游老師主動找校長表示他願意組隊參加比賽（雙人鏡頭）
資料來源：《只有大海知道》DVD

穿著拖鞋上課又遲到的馬那衛（參見圖 4.10），一進教室就被游老師問著：你家時鐘壞掉了是不是（參見圖 4.11），馬那衛回答著：我家沒有時鐘（參見圖 4.12），覺得不可思議的游老師生氣的再次問馬那衛：沒有時鐘就可以遲到嗎（參見圖 4.13）。導演三次過肩鏡頭的運用，目的在清楚呈現出游老師與馬那衛之間的對話情況，透過越過特定角色肩膀的方式，從該角色的視角掌握場景。



圖 4.10：穿著拖鞋上課又遲到的馬那衛（過肩鏡頭）

資料來源：《只有大海知道》DVD



圖 4.11：你家時鐘壞掉了是不是（中景鏡頭）

資料來源：《只有大海知道》DVD



圖 4.12：馬那衛回答：我家沒有時鐘（過肩鏡頭）

資料來源：《只有大海知道》DVD



圖 4.13：游老師問：沒有時鐘就可以遲到嗎（過肩鏡頭）

資料來源：《只有大海知道》DVD

從台灣來的游老師，來到蘭嶼島上也好一段時間了，從一開始的排斥、抗拒來到這島嶼生活，慢慢地在學校與當地達悟族孩子們相處也有些許認識了；今天游老師來到了舞蹈展演隊練習場地觀看孩子們的練習情形，甚至史無前例地跟著手舞足蹈（參見圖 4.14）；期間還發現到馬那衛好像沒來練習（參見圖 4.15），開始關心起這些孩子們的生活起居了。



圖 4.14：跟著手舞足蹈的游老師（中景鏡頭）

資料來源：《只有大海知道》DVD



圖 4.15：游老師問著：馬那衛有沒有來練習（中景鏡頭）

資料來源：《只有大海知道》DVD

今天游老師騎著摩托車載著馬那衛回家，看見了阿嬤與她聊著孩子在家與學校的生活情形，問著孩子怎麼穿著拖鞋到學校上課，阿嬤告訴老師真實的情形，是因為馬那衛的爸爸在台灣工作，說要買給他，但是一直都沒寄過來（參見圖 4.16-18）；從阿嬤口中了解馬那衛家中的情形後，要離開前的游老師告訴他上下學會接送，課後會幫他補習與任何問題都可以告訴老師（參見圖 4.19-21）。導演在這個場景運用雙人鏡頭，就是要呈現游老師與阿嬤兩人最真實對話的動人畫面。



圖 4.16：游老師瞭解馬那衛沒有拖鞋穿的原因（雙人鏡頭）

資料來源：《只有大海知道》DVD



圖 4.17：游老師回想著：上次對馬那衛兇（過肩鏡頭）

資料來源：《只有大海知道》DVD



圖 4.18：游老師問著：馬那衛的爸爸在哪裡（過肩鏡頭）
資料來源：《只有大海知道》DVD



圖 4.19：游老師告訴馬那衛上下學會接送他（雙人鏡頭）
資料來源：《只有大海知道》DVD



圖 4.20：游老師告訴馬那衛上下學會接送他（雙人鏡頭）
資料來源：《只有大海知道》DVD



圖 4.21：游老師告訴馬那衛：有什麼問題都可以跟老師說（雙人鏡頭）
資料來源：《只有大海知道》DVD

在一次團體舞蹈練習前，游老師發給舞蹈展演隊每人一件表演用的衣服，馬上被孩子們嫌棄是丁字褲，穿上去表演會露出屁股被別人笑（參見圖 4.22）。導演透過特寫鏡頭的方式，捕捉孩子厭惡、不喜歡穿丁字褲的真實表情呈現。孩子們除了對於傳統服裝的穿著形式排斥與拒絕外，當然對於現代文化的價值觀相衝突，更在意的是外來的眼光對他們的看待，以及對於自己傳統文化的認同感。



圖 4.22：孩子們嫌棄是丁字褲，穿上去表演會露出屁股被別人笑（特寫鏡頭）
資料來源：《只有大海知道》DVD

游老師問學生們為什麼不敢穿？馬那衛回答：丁字褲是老人在穿的，我們小孩子又沒有在穿，（參見圖 4.23）。直到蘭嶼當地的周老師穿上去後，大聲地告訴他們：這就是我們蘭嶼達悟族的傳統服裝，為什麼不敢穿；導演透過中景鏡頭的方式，傳達出孩子對於要穿丁字褲的疑問與老師以實際行動，解除孩子們心中的疑慮，並親自穿上傳統丁字褲服裝，向孩子們宣達正確的認知，表示對於自身族群文化的認同（參見圖 4.24）。



圖 4.23：孩子們嫌棄丁字褲是老人穿的，小孩子又沒有人穿（中景鏡頭）
資料來源：《只有大海知道》DVD



丁字褲

圖 4.24：老師以實際行動親自穿上傳統丁字褲服裝（中景鏡頭）
資料來源：《只有大海知道》DVD

教室內大家在吃著營養午餐，原本嚴厲又很無奈在蘭嶼島上教書的游老師，在慢慢瞭解島上的人物風俗民情後，開始關懷起班上孩子有沒有吃飽（參見圖 4.25）；突然間，有位學生過來問飯菜能不能打包回家（參見圖 4.26），游老師問家中平常是誰在煮飯（參見圖 4.27），原來學生的爸爸、媽媽離婚了（參見圖 4.28），爸爸又在台灣工作三天；滿臉心疼孩子遭遇的游老師，幫忙盛飯菜到便當盒內（參見圖 4.29）。導演在此場景的運鏡方式是由中景鏡頭到特寫鏡頭，刻意描繪出劇中主角的表情變化。



圖 4.25：游老師開始關懷起班上孩子有沒有吃飽（中景鏡頭）

資料來源：《只有大海知道》DVD



圖 4.26：學生問可以打包飯菜回家嗎（特寫鏡頭）
資料來源：《只有大海知道》DVD



圖 4.27：游老師問學生家裡是誰在煮飯（特寫鏡頭）
資料來源：《只有大海知道》DVD



圖 4.28：學生說爸爸與媽媽已經離婚了（特寫鏡頭）
資料來源：《只有大海知道》DVD



圖 4.29：游老師幫學生打包飯菜（特寫鏡頭）
資料來源：《只有大海知道》DVD

已漸漸融入蘭嶼達悟族生活的游老師，告訴方老師他已經懂得舞蹈展演隊所缺乏心理面的那塊東西，他想從頭開始，請她幫助，他開始親自找部落長老錄製傳統歌謠、帶著孩子們體驗拼板舟的製作過程、學習母語、與長輩們舞蹈交流、到農田裡認識當地農作物、寫邀請卡、到海邊咖啡廳試演。游老師徹徹底底的瞭解到，如果他自己都討厭蘭嶼島、討厭達悟族文化，那他怎麼要求孩子們認同他們自己的文化呢（參見圖 4.30-38）。導演利用大量的中景鏡頭描寫游老師帶著舞蹈展演隊孩子們改變的過程。



圖 4.30：游老師告訴方老師他想從頭開始（雙人鏡頭）
資料來源：《只有大海知道》DVD



圖 4.32：游老師帶著孩子們體驗拼板舟的製作過程（中景鏡頭）
資料來源：《只有大海知道》DVD



Cinegerang (十人大船)

圖 4.33：游老師與孩子們學習母語（中景鏡頭）

資料來源：《只有大海知道》DVD



圖 4.34：孩子們與長輩們舞蹈交流（中景鏡頭）

資料來源：《只有大海知道》DVD



圖 4.35：孩子們與長輩們舞蹈交流（中景鏡頭）

資料來源：《只有大海知道》DVD



圖 4.36：游老師帶孩子們到農田裡認識當地農作物（中景鏡頭）
資料來源：《只有大海知道》DVD



圖 4.37：孩子們寫邀請卡（中景鏡頭）
資料來源：《只有大海知道》DVD



游老師這段時間的從他自己本身的改變心態，以及對舞蹈展演隊的付出與所有作為，已經深深地影響到馬那衛；有一天晚上準備好晚餐的阿嬤，非常高興回到家的馬那衛，突然告訴她要吃芋頭，也關心起阿嬤的生活起居了，阿嬤其實知道馬那衛的心理在改變了，變得懂事、聽話、認同自己的文化了（參見圖 4.39）。導演此時運用雙人鏡頭的時機，就是要呈現兩人對話的主鏡頭，不論是單獨使用，或與其它鏡頭搭配，都是為了要營造對話間的戲劇轉折。



圖 4.39：馬那衛突然告訴阿嬤他想吃芋頭（雙人鏡頭）

資料來源：《只有大海知道》DVD

二、馬那衛阿嬤的原民文化認同態度，鼓勵著馬那衛的達悟族文化

認同

原生主義的觀點不僅有助於我們了解個體對自己族群的認同，還提供我們了解族群成員對自己族群文化的內化過程與情感依附的重要基礎；兒童在與父母及族群成員互動的過程中，他們內化族群文化並建構對自己族群文化的認同；在此一過程中，他們對自己族群文化亦產生一種情感上的依附感，這是因

為個人與重要他人的親密關係透過日常生活的互動而與語言、信仰、規範和行為模式等文化實踐產生連結⁶⁸

在《只有大海知道》片中，馬那衛阿嬤對於蘭嶼達悟族原住民文化的認同態度，在她獨力撫養馬那衛的生活中，一直鼓勵著馬那衛的達悟族文化認同。從片中一開始，與阿嬤相依為命的馬那衛，幫忙一起摘取高大樹上的龍眼，阿嬤一直稱讚馬那衛很有力量、很厲害（參見圖 4.40）；也謝謝他幫忙摘取到很多龍眼（參見圖 4.41）。導演運用雙人鏡頭呈現祖孫兩人對話的好感情，也營造對話間阿嬤對孫子的讚美與鼓勵之情。



圖 4.40：阿嬤稱讚馬那衛很有力量、很厲害（雙人鏡頭）

資料來源：《只有大海知道》DVD

⁶⁸ 黃文定，「文化差異與文化認同：以兩所阿美族學校學生的語言認同建構為例」，課程與教學季刊，第4期，2008年11月，頁54。



圖 4.41：阿嬤謝謝馬那衛幫忙摘取龍眼（雙人鏡頭）

資料來源：《只有大海知道》DVD

阿嬤一直稱讚馬那衛很有力量、很厲害，也謝謝他幫忙摘取到很多龍眼，在符號學中所傳達的不是只有摘取龍眼的概念，更多的是來自阿嬤對馬那衛的讚美與鼓勵之情（參見圖 4.42）。

<p>摘取龍眼</p>  <p>謝謝馬那衛有拿到很多龍眼</p> <p>符號 Sign</p>	<p>蘭嶼當地水果</p> <p>食物</p> <p>符徵 Signifier</p>	<p>阿嬤對馬那衛的讚美與鼓勵之情</p> <p>符旨 Signified</p>
--	---	---

圖 4.42：「摘取龍眼」符號分析圖

資料來源：本研究者自行繪製

馬那衛想念爸爸的心情，又因為電話中的爸爸編織了好多的理由不能回來，而生著悶氣；阿嬤辛苦準備了達悟族傳統芋頭、地瓜、鮮魚晚餐（參見圖 4.43），叫著馬那衛吃飯，可是從小在部落被阿嬤扶養長大的馬那衛，吃膩了傳統食物的他，今晚抱怨著怎麼又是吃這個，他想吃排骨麵、吃雞排、吃熱狗，別人都可以吃，為什麼他不行，阿嬤說吃魚有什麼不好，當年我的父母也是用

這些食物養育我長大的；祖孫之間因外來與傳統食物之間的差異性，而有了認知上的落差（參見圖 4.44）。導演透過特寫鏡頭的方式，呈現阿嬤辛苦準備達悟族傳統食物的樣貌，以及馬那衛抱怨不能像其他人一樣享用外食的無奈感。



圖 4.43：阿嬤辛苦準備的達悟族傳統芋頭、地瓜、鮮魚晚餐（特寫鏡頭）
資料來源：《只有大海知道》DVD



圖 4.44：阿嬤辛苦幫馬那衛準備的晚餐（特寫鏡頭）
資料來源：《只有大海知道》DVD

因為晚餐對於食物認知不同而吵架的祖孫倆，馬那衛離開了家，終因阿嬤擔心馬那衛沒吃飯肚子餓，而去買了炒飯四處找尋馬那衛（參見圖 4.45），馬那衛也感受到阿嬤明知外食不健康，還願意這樣對他讓步，而貼心的夾了塊肉

給阿嬤吃（參見圖 4.46）。導演連續使用了兩次的過肩鏡頭，是為了建立觀看視線，並能讓我們進入較親密的視角，這不難看出祖孫倆的感情還是很好的。



圖 4.45：阿嬤擔心馬那衛沒吃飯肚子餓，而去買了炒飯（過肩鏡頭）
資料來源：《只有大海知道》DVD



圖 4.46：馬那衛夾了塊肉給阿嬤吃（過肩鏡頭）
資料來源：《只有大海知道》DVD

阿嬤擔心生悶氣的馬那衛，沒吃晚餐肚子餓，而去買了炒飯給他吃，四處找尋馬那衛的阿嬤終於在堤防邊找到他，似乎懂了阿嬤心意的馬那衛，也親手夾了一塊炒飯裡的肉給阿嬤吃，在符號學中所傳達的不只有食物或晚餐的概念，更多的是來自阿嬤對馬那衛的心疼與關懷（參見圖 4.47）。

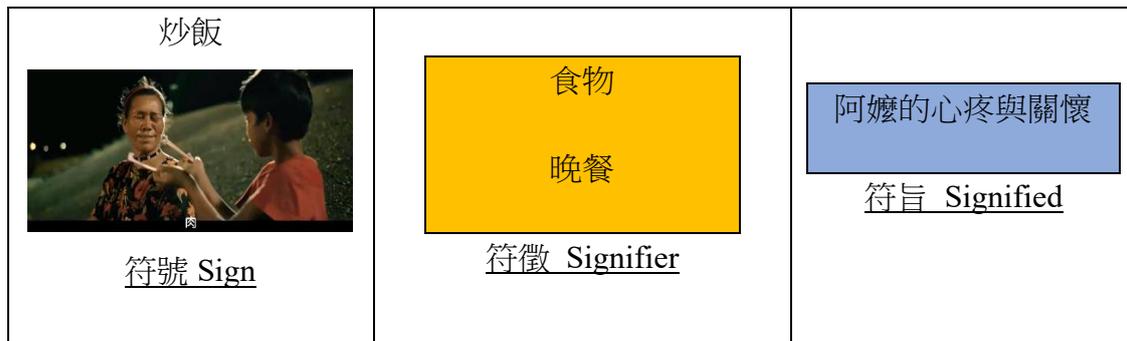


圖 4.47：「炒飯」符號分析圖

資料來源：本研究自行繪製

馬那衛的爸爸今天突然搭最後一班飛機返家，祖孫三代同聚的畫面真是感動，馬那衛甚至跳起來抱住爸爸，平日擔任父母職的阿嬤更是高興地哭了，口中直說著祖孫倆每天思念他都快哭了（參見圖 4.48），更心疼著孫子每天想念他、盼著他回家的心情；其實，阿嬤一方面也是因為平日一人照料馬那衛的壓力瞬間釋放，不過，平日她所樹立的長者典範是無庸置疑的（參見圖 4.49）。導演利用特寫鏡頭，描繪出一家人好不容易相聚的溫馨鏡頭真是令人動容。



圖 4.48：祖孫倆每天思念爸爸都哭了（特寫鏡頭）

資料來源：《只有大海知道》DVD



圖 4.49：祖孫三代同聚的溫馨畫面（特寫鏡頭）

資料來源：《只有大海知道》DVD

影響著馬那衛的蘭嶼達悟族文化認同的最大因素之一，就是阿嬤本身對原民文化認同態度，深深影響與鼓勵著馬那衛的達悟族文化認同；尤其阿嬤對於馬那衛的教育也是相當用心，她存了一筆錢是要給馬那衛的讀書教育基金（參見圖 4.50），而不是要給她的兒子到台灣投資用的；親耳聽到自己的爸爸為了要跟阿嬤借錢而吵架，馬那衛的心中真是痛苦萬分（參見圖 4.51）。導演運用連續的過肩鏡頭，目的在凸顯馬那衛當下真實的感受。



圖 4.50：阿嬤給馬那衛的讀書教育基金（過肩鏡頭）

資料來源：《只有大海知道》DVD



圖 4.51：馬那衛親耳聽到自己的爸爸為了要跟阿嬤借錢而吵架（過肩鏡頭）
資料來源：《只有大海知道》DVD

阿嬤辛辛苦苦存了一筆錢，是要給馬那衛的讀書教育基金，在符號學中所傳達的不是只有金錢的概念，其實隱藏在阿嬤心中的是對馬那衛未來教育的期待與願望（參見圖 4.52）。

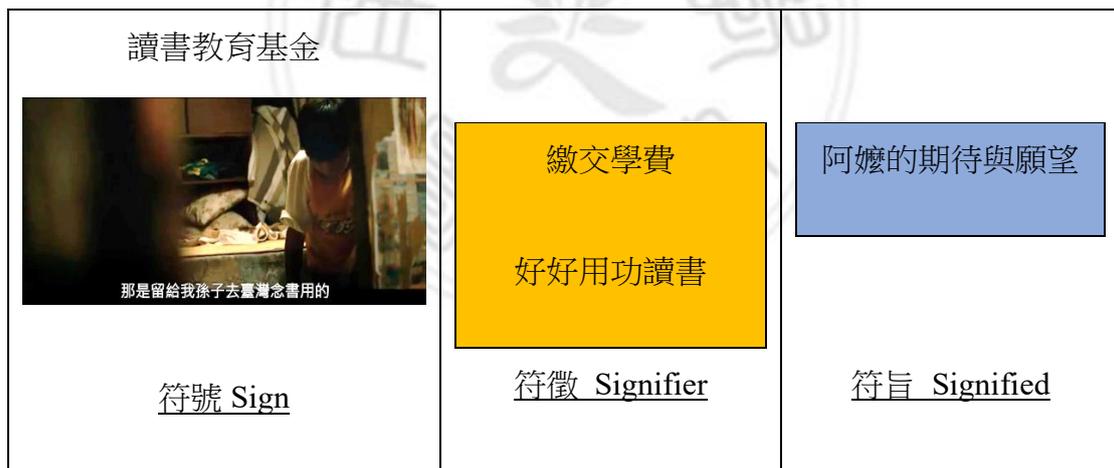


圖 4.52：「讀書教育基金」符號分析圖
資料來源：本研究者自行繪製

第二節 達悟族隔代教養問題

影響著馬那衛的蘭嶼達悟族文化認同的因素之一，就是隔代教養家庭的問題。造成隔代教養的原因雖分為自願性與非自願性，但實際上隔代教養是社會變遷與都市化的產物，加上社會型態的轉變、社會文化的壓力及其他因素之下，祖父母便成為替代父母角色的首要人選，其中以自願性而言，祖父母有權力選擇是否要照顧孫子女；相對之下非自願性，指的是祖父母在沒有權利選擇的情況下去照顧孫子女⁶⁹。

一、達悟族面對的隔代教養問題是教養觀念不足

不同的原住民家庭有不同的教養觀問題，如果家庭中的祖父母擁有良好的教養觀念，不僅不必擔心隔代教養會有負面的影響，反而祖父母能夠成為家庭中支持與協助的角色；最擔心的是祖父母沒有足夠的正確教養觀念，且又難以溝通與改變。

若是爸媽以較嚴厲的口氣糾正祖父母，年紀較大的長輩會承受過多的心理壓力，也會覺得自己不被尊重。但若祖父母難以溝通，當爸媽發現教養問題卻又無法讓祖父母的教養方式改變，隨著時間越來越久，將造成孩子的行為問題更加難以改善。例如祖父母對孩子的寬容度常比爸媽還要大，因此常顯現過度保護或縱容孩子的情形，當孩子在做錯事被父母責罵時，就找祖父母當靠山，不把爸媽的告誡當作一回事。

在電影《只有大海知道》中，馬那衛從碼頭回來告訴叔叔，他跳進去海裡幫一位遊客撿墨鏡賺了 200 元（參見圖 4.53），這不僅沒有被叔叔教養說怎麼跳進去海裡，這麼危險的動作，反而是鼓勵式的請他存起來慢慢花用（參見圖

69 李家伶，「衝破低社經背景隔代孩童之學業困境---以台北市孤兒福利協會個案為例」，網路社會學通訊期刊，第 41 期（2004 年 10 月），頁 33-34。

4.54)。導演運用了兩個連續的過肩鏡頭，主要在描繪叔侄之間當下的日常對話模式（參見圖 4.53）。



圖 4.53：馬那衛曬跳到海裡的錢（過肩鏡頭）

資料來源：《只有大海知道》DVD



圖 4.54：叔叔告訴馬那衛錢要存起來（過肩鏡頭）

資料來源：《只有大海知道》DVD

馬那衛打電話給在台灣工作的爸爸，問他什麼時候可以回來，順便幫他買球鞋回來，可是電話中的爸爸又說著颱風來淹水、鐵路斷掉的理由不能回來，而生著悶氣不想吃阿嬤準備的晚餐，想出去吃外食而與她發生了口角爭執（參見圖 4.55）。導演運用了兩個連續的過肩鏡頭，主要在描繪阿嬤對於為何耍任性的馬那衛，當下的教養方式是採取直接口頭指責他的管教方式（參見圖

4.56)。



圖 4.55：阿嬤口頭指責馬那衛不聽話（過肩鏡頭）

資料來源：《只有大海知道》DVD



圖 4.56：耍任性的馬那衛跟阿嬤說不要管我（過肩鏡頭）

資料來源：《只有大海知道》DVD

平時與阿嬤相依為命的馬那衛，由於阿嬤對於孫子的照料缺乏正確的教養觀念，導致於馬那衛沒有上學要準時與穿整齊服裝的正確觀念（參見圖 4.57、4.58）。導演掌鏡由過肩鏡頭轉到特寫鏡頭，主要在描繪被老師問話的馬那衛，當下的反應表情處理。



圖 4.57：馬那衛家中沒有時鐘（過肩鏡頭）
資料來源：《只有大海知道》DVD



圖 4.58：馬那衛穿拖鞋到學校（特寫鏡頭）
資料來源：《只有大海知道》DVD

從符號學的角度上來分析，這不僅僅只是一個時鐘的概念，隱藏的意義是馬那衛要負責任、準時上學的態度，而不是每天上學遲到，只怪罪家中沒時鐘的不負責任態度（參見圖 4.59）。

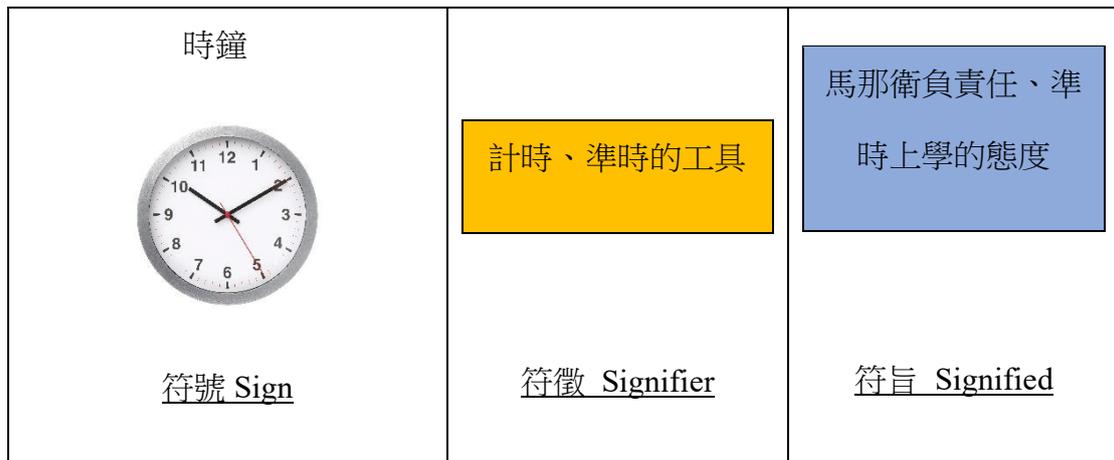


圖 4.59：「時鐘」符號分析圖

資料來源：本研究者自行繪製

二、在電影《只有大海知道》中，達悟族面對的隔代教養問題是價值觀念差異與文化刺激不足

祖、孫所處的年代不相同，彼此之間形成的價值觀念常常有所差異，容易產生一些代溝問題。祖父、母常常被認為是文化刺激較薄弱的一群，即使過去擁有教養小孩的豐富經驗，但是，卻不見得能夠給孩子完善的照顧，更別說是給予課業上的指導，或是提供較多的文化刺激。

在《只有大海知道》中，在校練習完舞蹈的學生們，放學後走在回家路上的村莊內，遇到了一些大哥哥，問他們：你們是不是要去台灣本島參加舞蹈比賽，到時候比賽上場要穿丁字褲表演喔（參見圖 4.60）；訝異的他們表示：沒有聽說過要穿丁字褲表演（參見圖 4.61），大哥哥們告訴他們說：你們到時候就知道了。導演透過過肩鏡頭的運用，可看出大哥哥們與舞蹈隊員們之間的對話情況，透過越過特定角色肩膀的方式，從該角色的視角掌握場景。由此可見，舞蹈展演隊的孩子們，對於自己族群的傳統文化與服裝的認知是非常薄弱的，因為常常都是從哪裡聽說的或是誰講的這些言語資訊；片中的主角馬那衛更是如此，回到家後只有阿嬤陪著他，也沒有太多的文化資訊提供給他。



圖 4.60：大哥哥告訴他們，比賽上場要穿丁字褲表演（過肩鏡頭）
資料來源：《只有大海知道》DVD



圖 4.61：舞蹈展演隊員們沒有聽說過要穿丁字褲表演（過肩鏡頭）
資料來源：《只有大海知道》DVD



圖 4.62：「丁字褲」符號分析圖
資料來源：本研究者自行繪製

一位帶領的舞蹈方老師直覺地認為：舞蹈隊今天的練習不佳，除了他們不想穿傳統服裝外，她覺得孩子們心裡好像少了什麼，蘭嶼的傳統舞蹈不是只有動作（參見圖 4.63），應該是有更深的東西在裡面，其實，就是對於自己傳統文化的認同與自信，如果孩子們不在乎這些東西，他們就跳不出那種感覺（參見圖 4.64）。導演此時運用雙人鏡頭的時機，就是要呈現兩人對話的主鏡頭，不論是單獨使用，或與其它鏡頭搭配，都是為了要營造對話間的戲劇轉折。



圖 4.63：舞蹈方老師認為蘭嶼的傳統舞蹈不是只有動作（雙人鏡頭）
資料來源：《只有大海知道》DVD



圖 4.64：舞蹈方老師直覺地認為孩子們心裡好像少了什麼（雙人鏡頭）
資料來源：《只有大海知道》DVD

游老師到馬那衛家中進行簡單的家庭訪問，阿嬤表示平常家中只有祖孫倆在一起，常常會有一些價值觀念上的差異，導致於馬那衛有時候都不聽阿嬤的話（參見圖 4.65），不過，阿嬤有點自責，又不捨的訴說著自己也沒有什麼教養觀念，不怪他，阿嬤說因為馬那衛的爸爸在台灣工作，沒有其他人陪他，回到家也只有他一個人在家，沒有父母親教養他，像個孤兒（參見圖 4.66）。導演運用特寫鏡頭的時機，主鏡頭就是要呈現馬那衛的孤寂感。



圖 4.65：阿嬤說馬那衛有時候都不聽她的話（特寫鏡頭）
資料來源：《只有大海知道》DVD



圖 4.66：阿嬤說自己也沒有什麼教養觀念，不怪他（特寫鏡頭）
資料來源：《只有大海知道》DVD

馬那衛問著爸爸高雄有海嗎，爸爸回答有一個地方叫愛河可以游泳啊（參見圖 4.67），晚上游泳燈光打下去像夢幻世界很漂亮，平日文化刺激不足的馬那衛就信以為真，並且表示要跟爸爸一起游泳（參見圖 4.68）。導演使用雙人鏡頭就是呈現兩人對話的主鏡頭，不論是單獨使用，或與其他鏡頭搭配，都是為了營造對話間的戲劇轉折。



圖 4.67：馬那衛爸爸告訴他愛河可以游泳（雙人鏡頭）
資料來源：《只有大海知道》DVD



圖 4.68：馬那衛要跟爸爸一起去愛河游泳（雙人鏡頭）
資料來源：《只有大海知道》DVD

來到高雄正式舞蹈比賽現場，馬那衛還是沒能見到爸爸來到現場為他加油打氣，他來到了爸爸工作的計程車招呼站找到爸爸，問他為何每次都食言、都騙他，還要繼續工作的爸爸請馬那衛回去找老師；傷心難過的馬那衛來到了愛河，想起在蘭嶼爸爸跟他說的愛河可以游泳，而且在晚上有燈光打下去，特別漂亮，他竟然就一躍而下愛河；被救難人員協助上岸的馬那衛回答著游老師他只是想要游泳（參見圖 4.69、70）。



圖 4.69：游老師問馬那衛為什麼要跳到愛河裡（雙人鏡頭）
資料來源：《只有大海知道》DVD



圖 4.70：馬那衛跳到愛河裡游泳（特寫鏡頭）
資料來源：《只有大海知道》DVD

第五章 結論

電影《只有大海知道》，改編自真實故事，導演透過籌備舞蹈大賽的片段，以達悟族世代文化交替作為主軸，除了呈現蘭嶼獨特的景觀風貌外，也反映當地文化認同混淆與偏鄉隔代教養的現實狀況，重現當年展演隊孩子們拾回傳統的過程，傳達出「以自我文化為榮耀」的想法。

本研究論文運用符號學以及鏡頭分析，再從電影文本分析《只有大海知道》這部電影。不同於以往的原住民電影，著重在正向性與激勵人心的傳達，而是聚焦在原住民文化認同與隔代教養，並且擷取電影畫面論述。

針對本研究提出的問題一回應：「原漢文化因素影響主角馬那衛的達悟族文化認同」，透過文獻探討，可得知原住民對於自身文化認同混淆、不確定感的情況其實是很嚴重的，只是在相關的原住民影片中提及與聚焦的不多，本研究文本有深入的描述與探討。電影《只有大海知道》有哪些因素影響蘭嶼達悟族文化認同，研究者透過下列兩點研究假設來分析如下：

一、從台灣來到蘭嶼的游老師對原民文化的排斥及接納，影響著馬那衛的達悟族文化認同。

從台灣來到蘭嶼的游老師，從一開始就非常排斥蘭嶼達悟族的居住環境、學生學習與教學狀況，一直到他接下學校舞蹈展演隊後，從原本只想獲得好成績，就可以輪調回到台灣學校的心態，到真心認為他其實是有使命成為孩子們的楷模帶好他們的。因此游老師漸漸融入當地的一切生活與文化，且重新認識了這個島嶼，他開始親自找部落長老錄製傳統歌謠、帶著孩子們體驗拼板舟的製作過程、學習達悟族母語、安排展演隊的孩子們與長輩們舞蹈交流、到農田裡認識當地農作物……。最後，游老師徹徹底底的瞭解到，如果他自己都討厭蘭嶼島、厭惡達悟族文化，那他怎麼要求孩子們認同他們自己的文化，因此受

到游老師影響與感動的馬那衛以及舞蹈展演隊的孩子們也漸漸改變了他們的想法，開始認同自己的文化了。

二、馬那衛阿嬤的原民文化認同態度，鼓勵著馬那衛的達悟族文化認同。

馬那衛阿嬤的原住民文化認同態度，一直鼓勵著馬那衛的達悟族文化認同，與阿嬤相依為命的馬那衛，沒有父母親的教導與關愛，平日生活起居都是由阿嬤張羅。馬那衛的思想觀念，深深的受到本身對於原住民達悟族文化認同態度非常強烈的阿嬤影響。阿嬤表示平常家中只有祖孫倆在一起，常常會有一些價值觀念上的差異，導致於馬那衛有時候都不聽阿嬤的話，雖然阿嬤有點自責的訴說著自己沒有什麼教養觀念，不過馬那衛其實都有感受到阿嬤的所作所為都是為了他而付出。

因此，馬那衛自身對於達悟族文化的認同與否，影響他最深的兩位關鍵人物，一位就是與他相依為命、生活在同一個屋簷下且傳統文化觀念非常強烈的阿嬤，另一位就是在學校生活平常教導他生活觀念的游老師。父母親不在馬那位身邊，平日生活起居都是阿嬤在照料，阿嬤沒有什麼教養觀念，卻一直鼓勵著馬那衛的達悟族文化認同；在學校的游老師平日對於學生的教導外，其實就如同馬那衛父母親般的親近，他的一舉一動更是馬那衛學習與模仿的對象。

接著回應本研究的問題二：「達悟族隔代教養問題」，造成隔代教養的原因雖分為自願性與非自願性，但實際上隔代教養是社會變遷與都市化的產物，加上社會型態的轉變、社會文化的壓力及其他因素之下，祖父母便成為替代父母角色的首要人選。其中以自願性而言，祖父母有權力選擇是否要照顧孫子女。相對之下非自願性，指的是祖父母在沒有權利選擇的情況下去照顧孫子女。以下為達悟族隔代教養問題分析：

一、達悟族面對的隔代教養問題是教養觀念不足。

不同的原住民家庭有不同的教養觀問題，如果家庭中的祖父母擁有良好的教養觀念，不僅不必擔心隔代教養會有負面的影響，反而祖父母能夠成為家庭中支持與協助的角色。最擔心的是祖父母沒有足夠的正確教養觀念，且又難以溝通與改變。若是爸媽以較嚴厲的口氣糾正祖父母，年紀較大的長輩會承受過多的心理壓力，也會覺得自己不被尊重。但若祖父母難以溝通，當爸媽發現教養問題卻又無法讓祖父母的教養方式改變，隨著時間越來越久，將造成孩子的行為問題更加難以改善。例如祖父母對孩子的寬容度常比爸媽還要大，因此常顯現過度保護或縱容孩子的情形，當孩子在做錯事被父母責罵時，就找祖父母當靠山，不把爸媽的告誡當作一回事。

二、達悟族面對的隔代教養問題是價值觀念差異與文化刺激不足。

祖、孫所處的年代不相同，彼此之間形成的價值觀念常常有所差異，容易產生一些代溝問題。祖父、母常常被認為是文化刺激較薄弱的一群，即使過去擁有教養小孩的豐富經驗，但是卻不見得能夠給孩子完善的照顧，更別說是給予課業上的指導，或是提供較多的文化刺激。導演在本片中除了描寫原住民文化認同的衝擊外，祖、孫間因語言、觀念……等隔代教養間的衝突與無奈更是描寫得絲絲入扣，經過研究者分析後，發現研究者也可以將研究結果實際運用在日常生活中，家庭長輩與學校老師都要扮演好自身的角色，因為都潛移默化著孩子的模仿學習。

《只有大海知道》屬於臺灣原住民電影，研究者本身透過相關文獻與資料的蒐集後，身為同是隔代教養家庭成長的教育工作者，分析電影中所呈現的原住民文化認同與隔代教養的問題，提出一些建議：

一、重視並深根原住民文化教學教育。

臺灣的原住民有屬於自己的族群文化與價值觀念，但是現行的學校教育並未提供原住民文化的需求，所以學校教育與實質的族群文化相去甚遠。唯有學

校教育調整成屬於臺灣的原住民的教育體系，教育內容要更與原住民的文化串聯貫通，這樣才有發展可能性。

二、強化學校教師文化認同與學生互動。

長期以來，臺灣的原住民仍會因其身份及其外型，在學校受到其他同學的嘲笑與戲弄，他們對於這種無形的種族不對等看待與傳統文化的被壓抑，常常會自我否定，甚至漸漸喪失自己的文化認同度，最後形成文化滅失。學校師生的互動情形，左右著原住民文化的傳承與發揚，一位認同原住民文化的教師，在學校與學生的教育互動，是可以產生潛移默化與文化複製的影響。

三、多元文化教育轉化。

多元文化教育的實施，可以在課程與教學層面形成緊密的結合與關聯性，而且應以每一位學生的不同文化為基礎，並建構成為多元的視野。再經由良好且具有多元文化信念的教師引導與溝通，達到師生之間信任與轉移，進而認同自己的文化。

研究者也是由祖父、母養育長大的，祖、孫間語言的隔閡、隔代間思想的落差、傳統與現代文化的衝擊、渴望父母親的愛，常常發生的三代親情之間的割捨畫面都有在這部影片呈現；也正因為自己親身的經歷，一直到現在擔任教師的職務，更能夠了解文化認同的差異性與隔代教養間的問題。透過研究，除了讓研究者在傳播領域的知識汲取外，更可在原住民文化認同與隔代教養間的問題更加深入了解；研究者期望未來大家能透過影片或研究者的文本能更了解原住民文化認同與隔代教養問題，並獲得重視、尊重與改善。

參考文獻

一、中文書籍

大衛·范德，許燕、鄒丹譯，人格心理學（北京市：北京師範大學出版社，2009年）。

中央研究院民族學研究所，神祖之靈歸來：排灣族的五年祭（臺北市：中央研究院出版社，2009年）。

王明珂，華夏邊緣－歷史記憶與族群認同（台北市：允晨文化，1997年）。

宋卓琦，論佛洛伊德的群體心理學與自我的分析（台北市：五南出版社，2008年）。

柳翹，永遠的部落（臺北市：晨星出版社，1997年）。

二、中文期刊

李道明，「近一百年來台灣電影及電視對台灣原住民的呈現」，原住民族文獻，第4期，2012年8月，頁3-12。

邱珍婉，「隔代教養經驗－敘事研究」，台北市立師範學院學報，第1期，2005年5月，頁95-120。

邱珍婉，「隔代教養家庭的優勢－個案研究」，國立台南大學學報，第38期，2004年3月，頁33-34。

高千雅、蔡春美，「隔代教養5大問題 如何解決？」，嬰兒與母親，第414期，2013年6月，頁2-5。

許嘉家、林姿論、盧玟伶，「我國隔代教養的現況及學校的因應策略－參以美國隔代教養方案」，第47期，2007年1月，頁338-339。

許嘉家、林姿論、盧玟伶，「我國隔代教養的現況及學校的因應策略－參以美國隔代教養方案」，第47期，2007年1月，頁339-340。

湯仁燕，臺灣原住民的文化認同與學校教育重構，教育研究集刊，第48輯第4期，2002年12月，頁75-77。

蔡志偉，族群主流化與原住民族文化力，國家人力資源論壇，第 8 期，2021 年 8 月 27 日，頁 2-4。

蘇俐穎，「撒可努的獵人學校」，台灣光華雜誌，7 月專刊，2018 年 7 月，頁 17-18。

三、碩、博士論文

李雁萍，「隔代教養家庭少年生活適應之相關研究」，靜宜大學青少年兒童福利研究所碩士論文，2006 年，頁 24-25。

林志忠，「美國隔代教養家庭現況及支持方案之分析」，國立嘉義大學家庭教育所，2018 年，頁 1-3。

四、網頁資料

「七種運鏡方法介紹，讓影片質感瞬間加分！」，Sky SCHOOL，上網日期：2023 年 4 月 30 日，<https://sky-mba.com/camera-movement/>

《只有大海知道》，小鴨影音，上網日期：2023 年 4 月 30 日，<https://gimy.cc/video/55726-1-1.html>

「《只有大海知道》」，台灣電影網，上網日期：2023 年 4 月 19 日，<https://taiwancinema.bamid.gov.tw/Film/FilmContent/?ContentUrl=75788>

「只有大海知道」，財團法人公共電視文化事業基金會，上網日期：2023 年 3 月 27 日，https://www.pts.org.tw/Long_Time_No_Sea/

「只有大海知道-觀後感」，痞客幫，上網日期：2023 年 3 月 28 日，<https://ape1221.pixnet.net/blog/post/225456530>

「《只有大海知道》」，維基百科，上網日期：2023 年 4 月 19 日，<https://zh.wikipedia.org/zh-tw>

「《只有大海知道》導演崔永徽，看見蘭嶼人的掙扎，6 年說一個蘭嶼的事」，親子天下，上網日期：2023 年 4 月 16 日，<https://www.parenting.com.tw/article/5077205>

「台灣大戲院／電影中的原住民」，自由評論網，上網日期：2023 年 3 月 27 日，<https://talk.ltn.com.tw/article/paper/180373>

「台灣原住民電影」，維基百科，上網日期：2022 年 3 月 13 日，<https://zh>

wikipedia.org/w/index.php?go

「如何通過「拍攝手法」解讀電影」，每日頭條，上網日期：2023 年 4 月 25 日，<https://kknews.cc/zh-tw/entertainment/zm9keol.html>

「在電影中怎樣做鏡頭分析啊，怎樣從電影中分析鏡頭？」，櫻桃知識，上網日期：2023 年 4 月 30 日，<https://kknews.cc/zh-tw/entertainment/zm9keol.html>

「【投書】只有電影知道—台灣電影中的蘭嶼身世」，報導者，上網日期：2023 年 4 月 20 日，<https://www.twreporter.org/a/opinion-lanyu-in-taiwan-movie>

「泛原住民族認同」，維基百科，上網日期：2023 年 4 月 16 日，<https://www.parenting.com.tw/article/5077205>

「祖父母不能承受之重？台灣隔代教養問題探討」，寰宇國際文教基金會，上網日期：2023 年 4 月 18 日，
<https://blog.udn.com/icef2016/152210530#:~:text=>

「原住民族日與我何關？淺談我的自我認同」，社團法人中華民國晴天社會福利協會，上網日期：2023 年 4 月 17 日，<https://www.parenting.com.tw/article/5077205>

「原住民導演與轉型正義：17 部台灣原住民紀錄片能夠告訴你的」，端傳媒，上網日期：2023 年 3 月 26 日，<https://theinitium.com/article/20210425-culture-tidf-2021-aboriginal-docus/>

「索緒爾」，哲學新媒體，上網日期：2023 年 5 月 12 日，<https://philomedium.com/philosopher/saussure>

「索緒爾：結構語言學之父 語言作為任意符號的原則」，香港 01，上網日期：2023 年 5 月 12 日，https://www.hk01.com/article/554347?utm_source=01articlecopy&utm_medium=referral

「推拉鏡頭」，百科知識，上網日期：2023 年 5 月 1 日，
<https://www.jendow.com.tw/wiki/%E6%8E%A8%E6%8B%89%E9%8F%A1%E9%A0%AD>

「隔代教養 5 大問題 如何解決？」，101 創業大小事，上網日期：2023 年 4 月 18 日，<https://www.101media.com.tw>

「隔代教養」，中文百科全書，上網日期：2012 年 5 月 10 日，<https://www.newton.com.tw>

「《電影符號學》」，百度百科，上網日期：2023 年 4 月 24 日，
<https://zh.wikipedia.org/wiki/%E4%B8%8B%E5%8D%8A%E5%A0%B4>

「蒙太奇理論」，百度百科，上網日期：2023 年 4 月 24 日，<https://baike.baidu.hk/item/%E8%92%99%E5%A4%AA%E5%A5%87%E7%90%86%E8%AB%96>

「精神分析學」，百度百科，上網日期：2023 年 4 月 24 日，<https://baike.baidu.hk/item/精神分析學/5146691>

「攝影必學的 13 種拍攝角度！讓你拍攝技巧更上一層樓 IG 讚數飆升」，
HANSEN VISION，上網日期：2023 年 4 月 25 日，<https://hansen-vision.com/%E6%94%9D%E5%B1%E5%BF%85%E5%AD%B8/>

五、英文網頁資料

“ethnicity-social differentiation”，*Britannica*，retrieved from, April 17th, 2023,
<https://www.britannica.com/>

“Identity Development Theory”，*Adolescent Psychology*，retrieved from, April 17th,
2023, <https://courses.lumenlearning.com/adolescent/chapter/identity>

