

電影筆記：Une journée dans la vie de Noah Piugattuk

重塑加拿大因紐特人之遷徙脈絡與記憶

郭俊逸

法文片名：Une journée dans la vie de Noah Piugattuk
(drame, 103 mins, Nunavut, Québec, Canada, 2019)

英文片名：One Day in the Life of Noah Piugattuk

導演：Zacharias Kunuk

由於加拿大因紐特族 (Inuit) 名導演 Zacharias Kunuk 的新片《Une journée dans la vie de Noah Piugattuk》(英文片名：One Day in the Life of Noah Piugattuk, 下稱《Piugattuk》) 所涉及的電影美學，和此片在加拿大歷史脈絡裡可深入探討的議題難以三言兩語道盡之，故此篇簡短的筆記僅就部分內容拋出一些個人觀影心得以供思索。去年十月入圍第 48 屆蒙特婁新電影節 (Festival du nouveau cinéma) 的《Piugattuk》在影展期間僅有一場放映會，我因故錯過而懊惱之餘也始終惦記在心，同月底得知位於蒙特婁 Mile End 區的小影院 Cinéma moderne 宣布將有唯二兩場放映，且該片的第一攝影助理也會到場座談時，便立刻下訂電影票。此片至今在蒙特婁也未有售票放映，目前僅能透過 iTunes 線上付費觀賞。

如果說在今日數位影像的時代，電影作為一種藝術表現，在「描述」真實發生過的事件時，無論是紀錄片體裁也好、虛構劇情片也

罷，基於反應真實 (vérité) 的欲望和訴求，經常援引廣義的影像文獻檔案 (archives audiovisuelles)，作為重塑過去的一種敘事手段，那麼有別於這種逐漸成為主流，或許已不再前衛的創作手法 (如同 Christa Blümlinger 在其著作《Cinéma de seconde main》引言所指出的：彷彿「found footage」這詞如今已然失去最初的意指，似乎電影資料館、博物館這些地方亦都不曾存放著文獻檔案一般)，相對較為「傳統」的敘事手段，意即根據口述或文字，在不援引既存影像文獻的情況下，該如何「如實地」描述事件，進而重塑歷史呢？或者說最大程度地符合「真實」呢？又或者，已逝之真實終是難以被如實地再現？讓我們再進一步設想，如果將影像敘事設想成是在描繪某個事件，進而勾勒出導演所企圖傳達的意象 (topos)，那麼在導演想傳達的意象和被觀眾所感受到的意象之間，可能或多或少存在著落差。換句話說：當事件開始被描述之時，意象在傳遞過程之中可能受到某種程度上的

「耗損」或「質變」。這些可大可小、或大或小的耗損與質變則決定了觀者對於事件和此一意象的理解是否演變成誤解，甚至是不解。至此，作為觀者，到底該如何藉由電影藝術所給予的意象去認識，或者重新認識一段過去的事件？

在觀看《Piugattuk》此片時，這些從作者和觀者角度所衍生對於事件之真實的詮釋性提問，自始至終伴隨著我這樣一個對於片中時空背景所知甚少的觀者。然而，即便在今日的加拿大社會，甚至縮小範圍地說，對於魁北克社會而言，除了這些因紐特族人以外，又有多少新住民還記得這段過去？究其實，思索觀者與導演之間的中介物（*intermédiaire*），意即此片，便成為進入此片核心議題和其歷史問題之起點。Kunuk 導演似乎早已預料到這些在我心裡對於中介的思索與提問，使得他將整部片的敘事美學建立在翻譯的誤差之上，從而凸顯出北美原住民和白人殖民者之間既截然不同卻又強弱分明的文化。

Kunuk 在今日因紐特族的聚落進行選角的同時，也訪問那些當年因為加拿大聯邦政府的原住民寄宿學校政策，與 Noah Piugattuk 酋長一同被迫搬遷的耆老們。導演企圖藉由口述歷史的方式，還原 1961 年時，酋長和他們是如何一步步被迫妥協和移居的過程。根據第一攝影助理於映後的分享，選角的過程其實很快速，甚至整趟回到「故鄉」的拍攝過程也只有三至四天而已，除了幾名重要的角

色有部分預設的台詞以外，大部分的拍攝幾乎是即興且直接的。事實上，正因為因紐特族人對於雪地和雪中的各式活動是如此地熟悉，以及沒有制式腳本的設定，解放了素人演員的演出。整部片似有若無地包涵了魁北克 60 年代直接電影（*Cinéma direct*）的紀錄片精神：即興且影音同步。然而，《Piugattuk》和 Kunuk 導演並不強調能反應或給予觀眾們真實的歷史，此作品亦不是嚴格定義下的紀錄片，相反地，在各大影展放映資訊上，我們可以看到它被歸類為虛構劇情片（*fiction*）。

此片一開場酋長 Noah Piugattuk（由 Apayata Kotierk 所飾）在冰屋（*igloo*）內醒來讀著一本小書，老婆咳著嗽對他說沒有糖了，Piugattuk 回說沒有糖的茶也還是很好喝的，接著睡在隔壁的女兒也醒了。由於天氣很好，Piugattuk 整裝準備跟部落裡的幾位男丁一同出門獵海豹，女兒吵說也想一起去，她可以在休息時間泡茶給大家喝。於是一行人帶了點糧食（鮭魚），將打獵刀具裝進木箱，就這麼坐上由一大群哈士奇拉著的雪橇，滑行在冰雪之中。這些極北的風景和習俗，無論是對住在蒙特婁早已習慣冰天雪地的加拿大人，或者是像我一樣來自熱帶的台灣人無疑或多或少都具有一種像是異域，或者說異國情調的氛圍，連續不間斷且刻意特寫的鏡頭使觀眾更能夠沉浸在影像和敘事之中。突然間，移動中的一行人發現了遠方有一輛雪橇正在接近，「啊，好像是一名白人」，一行人之中有人

脫口而出。顯然地，這個白人似乎不是那麼受到他們的歡迎。原來這位白人是加拿大政府派來的專使，前來「說服」Piugattuk 接受政府開出的條件，帶領族人搬遷到南方的「城市」，讓小孩們可以接受學校的教育。陪伴這位白人一同抵達的是一位已經在城市工作的因紐特族青年，他負責雙方之間的翻譯。白人一抵達，便伸出大手，用力地與因紐特族人握手，更從其雪橇車內卸下各式「現代」糧食和一袋袋的糖向 Piugattuk 一行人示好。

糖，這個在 15 世紀以後與整個世界的民族主義、殖民主義發展有著十分複雜淵源的產物，在這部片裡也是理解原住民與加拿大政府之間關係的重要符號。簡單地說，它可以被理解成是一種殖民國對殖民地的眼光，在其中充滿了剝削、優越與施捨，同時它也是一種西方文化對於原住民文化的入侵。愚鈍如我是看到那一袋袋從白人的雪橇裡卸下的糖，才確實地感受到此片開場的精妙之處，意即為何 Piugattuk 會對老婆說不加糖的茶也很好喝，更得以理解他與老婆之間、乃至他與族人對於加拿大政府不盡相同的意識和立場。席間 Piugattuk 對來訪的白人講述當年他協助某位白人穿越冰天雪地到達另一處村莊，且曾經近距離接觸北極熊等故事時，他向眼前的專使抱怨說他花了這麼大的力氣，本以為那人會給他很豐厚的報答，沒想到那個人竟然只送了他一本叫做聖經的書，他每天讀也讀不太懂，並不覺得有趣，也不解為什麼

那人卻說這書是無價之寶。事隔多年，他至今仍然對加拿大政府和「更好的世界」沒有什麼興趣。

那位隨白人專使一同而來，負責翻譯的因紐特族青年則是整部片的靈魂人物。觀者起初可能會對於這位翻譯各種不稱職的表現感到有趣，事實上，這也正是本片幽默且有別於其他片之處：《Piugattuk》不訴諸悲情的控訴，卻讓觀眾能從歡笑裡認識一段殘酷和悲傷的過去，進而感知到因紐特族人眼中帶淚卻依舊保持樂觀的性格。由於這位因紐特族青年不甚流利的英文，使得他很難完整無誤地表達 Piugattuk 要他傳達的話語，例如上述 Piugattuk 與另一白人的往事，他只簡短地對眼前的政府專使翻譯了一句像是「他說他喜歡你」的話。同樣地，他也無法明白這位政府專使要他傳達的信息，使得 Piugattuk 和專使兩人漸漸地在不解和錯誤想像之中進行交流。而原本是前來「說服」Piugattuk 的專使，其態度也愈趨強硬，甚至說這已是最後通牒，下次他再來這裡的時候，所有人都必須配合加拿大政府的政策。冰天雪地的場景最後終結在因紐特族一行人帶著白人專使的禮物回到聚落，酋長 Piugattuk 的老婆雖然咳著嗽，看似病重，但當她看見又有糖可以泡茶時，卻也開心了起來。

結束這段藉由原住民傳統的口述歷史所重構的過去，《Piugattuk》片尾插入了一段 Noah Piugattuk 的真實影像文獻，相對於此片

從開場就呈現的高畫質影像，被嫁接上的低畫質影像裡，Piugattuk 在某個現代建築物內，一個看起來像是錄音室和音樂教室的地方，悠然地唱著歌，然而歌詞卻是引人鼻酸：「我好想念啊，我的故鄉，那裡的冰和雪啊」。此片的第一攝影助理於映後座談時表示，根據族內耆老的記憶，最後那次拜訪過後（也就是《Piugattuk》此片呈現的時空），由於 Piugattuk 的老婆病得越來越重，更由於這已不再是加拿大政府的「請求」或「協調」，而是一道「命令」，他們已經沒有拒絕的餘地（難道要跟現代化軍隊拼命嗎？），所以酋長 Piugattuk 只能被迫帶領族人一同南遷到現代城市居住。然而，當初加拿大政府允諾的舒適安置條件並非跟預期的一樣，族人們被迫住在暖氣設備很差的木屋內，比他們原本的冰屋還冷。她也解釋最後那段文獻影像是 Piugattuk 為了讓因紐特族的語言得以傳承，他在教導小孩們唱歌時，由加拿大政府所錄製的影像。時至今日，因紐特族已沒有人再定居於「故鄉」或住在冰屋內，生活條件也確實獲得改善，但在加拿大教育體制、英語思想的強勢影響和同化之下，因紐特族的小孩們卻面臨了比當初尚未南遷前更多的問題，或許這也正是《Piugattuk》此片引人反思歷史書寫之處。面對歷史，作為當代人的我們該如何如實地傳達？又是否「如實地」終究只是一種烏托邦式的想像？因為一旦涉及敘述過去，必然涉及了省略與差異。而這也正是《Piugattuk》此片

包裝在緩慢、枯燥、即興演出的對話和情節裡，所一步步建構的美學。

寫到這裡，在思索西方文化對於原住民文化的入侵時，又想到原住民族憑藉本身自有的口述歷史傳統所展現的韌性。那麼在今日西方思維所引領的社會裡，對於過去的認識，這些由紙本與影像所建立、編撰出來的歷史，如今又傳承了多少給下一代呢？更何況每一部歷史都意味著一種觀點，而在強勢文化面前，這些由原住民族觀點所建構的歷史，還剩下多少空間呢？魁北克省著名的口號「我記得」(Je me souviens)，今日的魁北克人又記得多少呢？最後想引一段文字來為這篇筆記作結，出自一本我去年在看完《Piugattuk》此片一週後，偶然在蒙特婁住家附近的跳蚤市場所買到佛洛伊德的《文明裡的不安》法文譯本，我就隨興地再譯：

「透過哪一種手段，導致有那麼多的人對於文明都有著如此奇怪的敵意呢？我認為這是一股在歷史的各時期，不停地革新且很深、很古老的不滿，在某些特定情況下，它助長了這種對於文明的譴責。我想我能夠判斷出最後和倒數第二個時期，但我的才華不足以讓我從人類物種的過去裡追查出一連串的因果關係。僅能說，在基督教戰勝異教時，這個對於文明具有敵意的因，早已種下，因為它與那些受到基督教義所貶謫的人世價值有緊密的連結。倒數第二個時期是在航海時代，也就是文明和其他種族、和野蠻人接觸之時。對於

他們的習俗文化有著過多且錯誤的觀察與理解，歐洲人想像著這些野蠻人雖過著簡單而幸福的生活，但需求匱乏是由於他們不再能夠接觸到像歐洲一樣已文明化的探險者。隨後的經驗多方面地修正了這些觀點。如果他們的生活本來就是比較輕鬆的話，那麼人們就是犯下了許多次錯誤，這些錯誤指的是減輕那些事實上是因為文明才會有的複雜需求所產生的缺乏。其實大自然的恩惠早已滿足野蠻人所有生活之必需。至於最後一個時期是當我們發現神經的機制之時，這些神經機制威脅與破壞那些被文明化的人所擁有一小部分的幸福，我們發現人們變得神經質，是因為他無法承受他所處社會的理想文化對他的要求，因此我們得出的結論是降低或取消這些要求也就意味著回歸幸福之可能。」

（此段譯文參考自 Sigmund Freud, *Malaise dans la civilisation*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Bibliothèque de psychanalyse », 1971, p. 33-34.）

« Par quelle voie tant d'êtres humains ont-ils donc été amenés à partager, de si étrange façon, ce point de vue hostile à la civilisation ? Je pense qu'un mécontentement profond, d'origine très lointaine, renouvelé à chacune de ses étapes, a favorisé cette condamnation qui s'est régulièrement exprimée à la faveur de certaines circonstances historiques. Je crois discerner quelles furent la dernière et l'avant-dernière de ces circonstances, mais je ne suis pas assez

savant pour suivre leur enchaînement assez haut dans le passé de l'espèce humaine. Déjà, lors de la victoire du christianisme sur le paganisme, ce facteur d'hostilité contre la civilisation dut être en cause ; car il fut étroitement lié à la dépréciation, décrétée par la doctrine chrétienne, de la vie terrestre. L'avant-dernière de ces circonstances historiques se présenta lorsque le développement des voyages d'exploration permit le contact avec les races et les peuples sauvages. Faute d'observations suffisantes et de compréhension de leurs us et coutumes, les Européens imaginèrent que les sauvages menaient une vie simple et heureuse, pauvre en besoins, telle qu'elle n'était plus accessible aux explorateurs plus civilisés qui les visitaient. Sur plus d'un point l'expérience ultérieure est venue rectifier ces jugements. Si la vie leur était en effet plus facile, on avait maintes fois commis l'erreur d'attribuer cet allègement à l'absence des exigences si complexes issues de la civilisation, alors qu'il était dû en somme à la générosité de la nature et à toutes les commodités qu'elle offre aux sauvages de satisfaire leurs besoins vitaux. Quant à la dernière de ces circonstances historiques, elle se produisit lorsque nous apprîmes à discerner les mécanismes des névroses, lesquelles menacent de saper la petite part de bonheur acquis par l'homme civilisé. On découvrit alors que l'homme devient névrosé parce qu'il ne peut supporter le degré de renoncement exigé par la société au nom de son

idéal culturel, et l'on en conclut qu'abolir ou diminuer notablement ces exigences signifierait un retour à des possibilités de bonheur. »

(Cf. Sigmund Freud, *Malaise dans la civilisation*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Bibliothèque de psychanalyse », 1971, p. 33-34.)

然而，試問這第三手中文翻譯，或者說第四手，意即已生成於佛洛伊德腦內的思緒，到

1929 年寫就的德文著作，1971 年出版的法文譯本，以至我在 2020 年的中文翻譯，又是否都如實地傳達了佛洛伊德當初的思想呢？

(本文作者畢業於淡江大學法文系學士班、中央大學法文系碩士班，現於加拿大魁北克省蒙特婁大學攻讀電影研究之博士學位)



左：Piugattuk (演員 Apayata Kotierk)；右：白人專使 (演員 Kim Bodnia)

(圖片截自 Cinéma Moderne 官方粉絲所公布之圖像，版權為 Isuma TV 所有。

官方 Twitter : <https://twitter.com/IsumaTV>)