

cmchao / December 14, 2011 08:52AM

[看賽德克·巴萊評論的七個問題](#)

看賽德克·巴萊評論的七個問題

2011/12/12 . 專欄 . 作者: 郭佩宜

閱讀網路上各種賽德克·巴萊的論戰——無論是芭樂人類學的幾篇文章和回應 (by邱韻芳 & 林秀幸)、人類學視界林開世的影評、聯合報王梅霞的影評、或是PTT電影版的許多影評 (正雷負雷普雷引戰雷)，還有報章雜誌的評論，我都不斷的問自己問題。

賽德克·巴萊的討論至少牽涉到7個問題——這些問題不是我對影片內容的疑惑，不是要去問導演的 (雖然如果有機會交流也很不錯)，而是問自己的。每一個問題都沒有簡單的答案，也未必有清楚的對錯，而是立場的選擇——在這些價值觀裡面，在這些思考範式中，評論者站在哪裡？而我又選擇要站在哪裡？其實這些都不是新問題，哲學、人類學、歷史學、影像文本分析等都有很多討論，然而還是值得再次反觀自我。

在迷霧中，從一個箭號開始理清方向吧？

讓我從一個常被討論的點出發，試著剝洋葱，看看牽涉到哪些層次的問題？

從許多敘述顯示，這部電影裡企圖提出一個霧社事件的歷史詮釋：「文明的衝突」，其中莫那魯道領導的族人決定要武力抗爭的一個原因是捍衛gaya，因為日本的統治讓族人無法出草、打獵、有些作為也違反了gaya，族人擔心未來無法成為一個「真正的人」、無法上彩虹橋與祖靈相會。暫撇開此片是否成功的詮釋之，許多人認為這部片的一個重要突破在於主線採取了內部觀點 (人類學術語是emic point of view)，也就是以賽德克人的文化價值觀 (以gaya為核心) 來詮釋事件，而非僅以外部因素來分析 (例如勞役的剝削、種族歧視、土地資源競爭、個人恩怨等)。後者是過去歷史解釋常見的歸因，實際上也是事件發生的大框架脈絡，這些在片中也都觸及 (見陳偉智的評論)，只是著墨比較少。

第一個問題：文化對人類行為的影響力有多大？對歷史事件的解釋力有多少？

(歷史—文化)

多數人對霧社事件有多重成因應該是有共識的，但孰輕孰重、比例為何？這是第一個立場問題——有人欣賞本片以gaya觀點為主軸，因為文化對人的行為影響很大，例如「出草」的意義和重要性不是普世皆然，而是文化建構的，對賽德克人來說出草是成為真正的人 (男性) 不能沒有的過程，但日本人看不到這點，而只覺得那是野蠻。例如獵場對族人來說不只是「資源」而已，而是需要守護的傳統領域——這是截然不同的環境觀：把土地當成資源，是人駕馭、利用土地；但在賽德克人的概念中，人並非高於土地，或外於土地，土地與認同、傳統、祖靈息息相關，守護土地是族人的責任。也因此族人捍衛傳統領域的行動，其不惜犧牲生命背後的強大動能才能被理解。從內部觀點，我們能看到驅動族人行動的文化思維，理解事件時把文化納進來才有能碰觸到核心。

相對的，有人對gaya的解釋力提出批評，他們認為政經因素遠大於文化因素，片中外圍因素著墨不足，所以缺乏說服力。這其實是常見的歷史歸因的立場爭論——極端者如杭廷頓會推論引發世界戰爭危機的是文明的衝突 (如基督教與阿拉伯世界的衝突)；反過來也有人覺得真正衝突的原因是物質的——階級、資源、霸權。

殖民事業，不只是經濟

比較中間的立場會覺得兩者都有重要性，有人覺得賽片實際上結合兩者，更為豐富；不過也有人覺得政經因素敘述稍微少了一點。而面對第一個問題的答案——我落在光譜的哪裡？多少影響了評論者認為導演在影片的鋪陳是否有說服力。

(容我稍微拉出去一下，對人類學毫無興趣的可跳過這段。)

人類學家研究世界各地文化的特殊性，也一直極力鼓吹「文化」作為理解人類社會、人類歷史的重要因素，相對於其他社會科學，人類學家比較熱愛文化特殊性與內部觀點。不過由於強調整體觀 (holism)，當代的人類學研究強調平

衡內部外部因素，文化和政經架構並重，也就是poetics and politics。

相對於外部因素，觀影心得顯示導演著重在gaya比較多——實際上，要「演出」比較抽象、對大部分觀眾來說很陌生的gaya，的確需要鋪陳，難度相較於陳述看得見的殖民剝削、心理上的歧視衝突等情節（大部分觀眾都很熟悉）要高許多。如果願意接受文化因素的（一定程度）重要性，我們怎樣看待片中呈現的賽德克文化？這是文化相對論的問題。

第二個問題：如何看待異文化？如何處理文化的差異性和普同性？（文化）

在觀影反應中，有的人十分抗拒「異文化的挑戰」，他們覺得過度血腥、對出草的行動十分反感、也有人對片中女性的地位不甚贊同。在部分評論中，由於對片中賽德克文化抱持負面的觀感，連帶的對莫那魯道也很感冒，有時也把這些不認同連結為對影片本身的不認同。（也就是他們不認同的不見得是這部影片本身，真正困擾他們的是影片採取的立場。）

相反地有些觀眾深受片中呈現的賽德克文化感動（網路上非常多精采的文章，暫略）。許多喜愛影片的觀眾對莫那和他的部落族人為了依循gaya而不惜一戰、對部落婦女為了成就之而自縊，抱持了同理心的理解（empathy）。他們不見得全然擁抱那套文化，但能夠多少欣賞之，不會直接跳到批判的立場，也因此對於電影的詮釋比較有共鳴。

（本段可先跳過閱讀）

任何人都受到自身文化的塑模，傾向用自身文化價值觀來看待其他文化。這種「文化中心主義」是很自然的，然而在多文化情境中，這些評斷會造成相互間的誤解甚至衝突，或者出現掌握優勢詮釋力的一方對他者的貶抑。19/20世紀交界時人類學界提出的「文化相對論」即指出西方的文化中心主義，使他們無論是面對日本、中國、阿拉伯、美洲印第安、非洲Tiv人都無法理解對方。唯有進入對方的文化脈絡，才有可能相互理解。基本教義派的文化相對論更認為文化沒有優劣，在某個文化外面的人因為不能真正了解該文化，就不應對其中的一些文化慣習妄下評斷。

文化相對論是一個不容易抓到自己定位的光譜。例如某些亞洲國家的首領或政黨堅持「民主」不適用於該國，外人應該尊重其「儒家傳統」、「亞洲價值」，然反對者認為這是為獨裁抹粉的說詞，其一黨獨大、打壓言論自由等等作為，是否只是用「文化相對論」來合理化既得利益階級？食用鯨魚的日本、食用魚翅的華人，在國家公園狩獵的原住民，也常引文化相對論來對抗環保組織的禁獵要求。又例如「食人」、獵首、女性會陰手術的文化傳統，到底要以「文化相對論」來看而尊重不介入，還是以普世人權來看，主張其應該被禁止、廢除？

與櫻花精神連結的神風特攻隊，以文化相對論來思考？

很少人是文化相對論基本教義派，這些都不是容易回答的問題，在不同案例中，個人立場似乎會有所變動。賽德克·巴萊影片中「捍衛傳統領域」的概念對觀眾來說較容易理解與接受，「彩虹橋」和「真正的人」的概念難度高了一些，而其中呈現的出草文化則挑戰了許多當代觀影者。有些人願意試著理解那一套世界觀，以及因之而來的行動和事件，即使殺戮讓他們也有disturbing的感覺。他們當中有很大部分不認為那是當代需要繼續被實踐的作為（即使當代賽德克人也不主張要繼續出草），但可以一定程度理解出草在賽德克傳統文化中的意義。相對的，有些人則完全無法接受，看完電影有「原住民就是野蠻」的感覺；有些人雖然理解出草在部落文化中的意義，但批評血腥與殺戮在片中被美化和合理化，認為無限上綱的「文化相對論」有被濫用為暴力辯護的危險。

在此例中，電影的呈現比例與手法評論不一。即便抱持文化相對論立場者，也對片中是否需要呈現那麼多殺戮有不同的意見——有人認為是「寫實」而不迴避（沒有淡化、美化主角們的作為），有人認為是透過disturbing的暴力美學打破日常經驗而真正給觀眾本質的感受，也有人擔心這些鏡頭會有再次強化「原住民就是野蠻」的刻板印象。

在這些問題的背後，其實更深層的是：

第三個問題：人，與生命的意義是什麼？（文化——人）

出草鏡頭引起的disturbing feelings，裡面直指的是我們對人的生命的看法，是我們認可什麼理由可以剝奪他人生命的價值觀排比。下集引發思考的，還有什麼理由可以結束自己（和親人、族人）的生命的問題，這些對旁觀者都是困難的選擇，更遑論歷史事件中的許許多多個人。「賽德克·巴萊」這個電影標題邀請我們思考一個或許到頭來，最

核心的問題——人是什麼？「真正的人」是什麼？

「活著，不是生命延續的唯一形式。」（郭明正，擁抱彩虹 曲前口白）

同時，電影情節在處理這個問題時，又迫使我們回到第二個問題去思考：人是什麼，人的生命的意義是什麼，這個問題有世界普同性嗎？還是有文化相對性？亦即，（片中呈現的）賽德克文化中對這個問題的思考和答案，與不同觀影者的答案，會否具有文化差異性？如果對人的看法有文化差異性，這樣的看法是否會對事件造成影響？這又讓我們也必須繞回第一個問題去思考。

如果觀影者對前述三個問題的立場是：人與生命的意義只有普同答案、文化差異性對事件沒有很重要、從文化差異來解釋是無效的命題，那他/她應該會很不喜歡這部片子吧。

無論評論者在這些問題上採取什麼立場，談到人，那麼這部電影中的人物——尤其是莫那魯道——與歷史事件的關連是什麼？前三個問題從歷史出發，連結到文化，再連結到人，現在我們繞回歷史。

在特定歷史脈絡下的人，是什麼？

第四個問題：人/行動者與歷史事件的關連是什麼？（人——歷史）

歷史事件是人的相會的故事——無論是合作、衝突、歡樂或悲傷。喜愛賽德克·巴萊的許多評論，都詳細的討論了不同的人人物在事件中的角色，他們面離的掙扎和選擇。但這些歷史中的人物不是單純的「個人」（individual），只靠個性、部落立場和利益來做選擇。他們是「文化中的人」（culturally informed persons），他們的思考、抉擇、行動也受到文化制約——如果前述三問題中，觀影者的答案部分接受了文化差異性、部分接受了從文化來詮釋事件的可能性，那麼論者對人物的理解甚或臧否也或多或少放在文化脈絡下來討論。

此時出現了有趣的矛盾。有的人認為片中呈現的賽德克宇宙觀——gaya、彩虹橋、「真正的人」的面向——讓他們能夠理解為何莫那魯道率領他的族人走向那條道路。然而其他拒絕參與的部落及其首領呢？難道他們不也共享相同的gaya？那麼與日本人合作，是否違反了gaya？——但莫那之前不也曾與日本人合作過？這些又如何都放在gaya的帽子下解釋？

這個矛盾其實揭示了兩個不同層次的問題：電影中呈現的賽德克傳統是否「正確」？gaya到底是什麼？（我將之列為第5個問題）；以及「文化」作為影響人的行動的詮釋，是否有其限制？也就是We are culturally informed, but not culturally determined. 人及其行動有很多複雜的因素和情境的影響，此外還有很多歷史的機遇（historical contingency）。如何看待這些不同因素的比重，不同的觀影者各有不同的詮釋。

講到人與歷史的關連，實在無法不觸賽德克·巴萊最常被爭辯的一個主題：莫那魯道是不是英雄？這部片是否將他美化為英雄？

英雄的迷思——為什麼要問「莫那魯道是不是英雄」這個問題？

我沒有能力涉入歷史和影片細節去討論這個問題。然而閱讀不同看法的文章後，我覺得問這個問題——無論答案是什麼，其實是在問幾個問題，而其背後都連結到更大（超越個案）的問題。（礙於篇幅，以下只簡述）

什麼是「英雄」？（這問題反映的其實是評論者的想法：什麼是英雄？其道德價值觀是什麼？（尤其牽涉到問題3）成敗與英雄的關連性是什麼？）

個人與事件的關連性（就是問題4）

賽德克的「領袖」是什麼？（觀影者對原住民「頭目」的想像，其實有理解的落差）

誰的英雄？（國族、民族、部落、家族、個人——站在什麼層次？站在什麼位置來評斷？為什麼選擇哪個位置？）

為什麼這個題目會引發焦慮？（歷史詮釋權、價值與道德觀——殺人、滅族、犧牲、抵抗等等沈重的判斷）

另一個思考「英雄」論爭的點，是電影敘事手法的討論。賽德克·巴萊採取的敘事方式貼近一般慣習——單線主角，有人說「太好萊塢」，不過就大眾片而言的確此種模式觀眾比較容易理解，但有些人則批評此模式容易將莫那給「英雄化」（到底有沒有，又是另外的爭議了）。另一個極端是採多線、無定論、多重主角的敘述模式，有論者認為這是比較開放的、呈現敏感的歷史事件時比較沒有定論。不過此手法較常見於前衛型態的影片，大部分情節都不會太複雜。在霧社事件這麼複雜的歷史中，在一部已經長到剪成上下集的影片裡，如果要採取多線的敘事操作，可能會讓觀眾看得更辛苦。（從魏導接下來想拍的台灣三部曲的計畫來看，他的確有多重視角並置的企圖，但要以三部電影的格局來處理。）

前面四個問題從歷史、文化、人，這三者的糾葛來談。但隱然在其間的，還有兩個貫穿的問題：真實與詮釋，這兩者常需搭配來看。

從書桌到田野的距離有多遠？

第五個問題：「文化」和「歷史」有所謂「真實」嗎？可以被掌握嗎？

前面稍微提過，假設部分接受了文化差異性、部分接受了從文化來詮釋事件的可能性，這樣的觀影者多少會對這部電影裡提出的那個「賽德克文化」——或讓我們暫時縮小範圍，將之化約成所謂'gaya'——有理解的興趣。那麼電影中呈現的賽德克傳統是否「真實」（authentic）？那麼在影響許多族人決策與作為時那麼重要的gaya，到底是什麼？在電影中是否有被「正確的」呈現出來？魏導真的「懂」嗎？

例如有些觀影者對gaya的文化概念很有興趣，也認為以gaya來詮釋莫那魯道與一些族人的行為具有一部分說服力，然而卻不認為魏導對gaya的理解夠深，例如有人質疑「片中的莫那魯道」槍殺親人的作為違反gaya，也有人認為「片中的鐵木瓦歷斯」因個人仇恨而協助日本人也違反gaya，於是批評劇本扭曲或誤解gaya文化。

然而什麼是gaya？觀影的人各有不同的解讀，賽德克族人也有不同的解讀，人類學、歷史學者也有不盡相同的解讀。實際上，從日治時期的調查之後，不同人類學者在不同部落、不同時期的研究，也多少有些出入。這隱含了gaya也可能會改變——當代族人詮釋、學者研究的某部落版本gaya，和莫那時期的馬赫坡、荷歌社一模一樣嗎？我們真的有辦法知道嗎？（如果知道日本學者研究的方式——短期造訪、透過翻譯等等，恐怕也會無法放心以那些為「真」來做比較。）

更進一步的問：什麼是gaya或賽德克文化，內部成員之間理解都有差異了，外人有可能真正理解嗎？（無論是導演、觀眾或人類學家）我們有可能真的跨越文化界線嗎？如果不那麼極端，那我們理解的極限在哪裡？

如何跨越文化的界線，遊走於各個傳統領域之間？載得動、丟得掉多少自身的文化包袱？

同時，賽德克·巴萊片中呈現的「歷史」是否「違背史實」？雖是「歷史改編」的商業電影，許多人還是深受這個問題困擾，然而有些人則認為此片無需扛起歷史的擔子。（這也是第6個問題）無論如何，霧社事件的歷史，透過不同當事人、遺族的敘說與書寫、學者的研究、紀錄片或電影的拍攝等，且分別以不同的語言進行，呈現殊異的面貌。例如莫那是否槍殺妻子就是一個不太清楚的「歷史」，兩種說法都有，也有不同的「證據」支持。

然而歷史是否存在「真實」（true）？顯然有些歷史細節我們無法真確的知道，但他們的意義為何？（例如是否只是不重要的枝微末節，還是其實牽涉到某些關鍵？）有時候，有些事件根本被遺忘了，但他們就真的「不重要」嗎？更根本的說：事件和細節那麼多，哪些被撿選、記憶、敘說、書寫、再現，其實都很可能與再現時的情境和目的有關（此論點的術語叫做presentism）。從這個角度來看，日本殖民政府對霧社事件歷史再現有其目的性、國民政府亦然，這是再清楚不過了。然而相關族人在特定時候的敘說（或不敘說）與再現，是否也有（未必是刻意的）選擇性記憶和詮釋？那麼他們的版本比較為「真」（true）嗎？（況且此處「族人」實際上是複雜的複數，記憶也是複雜的複數）

歷史是否有「真實」，或我們是否有可能知道「真實的歷史」？有的人持悲觀的看法，一切歷史再現都有fiction的性質，都只是再創造。但也有人認為我們至少可以透過比對與立場關照和反思，更「貼近」歷史的真實，不必虛無到把它整個倒掉。

人類學家對於文化，或歷史學家對於歷史到底有沒有真實？是否有可能貼近、又能貼多近？學科內部都存在論戰。在討論賽德克·巴萊時，評論者隱然會對這樣的問題有自己的立場，不過需要與下一組問題一起思考——無論是否是「真

實派」，都需面對詮釋的問題，這兩者無法截然切割。

車與鞋——文化的定位，歷史的角色？

第六個問題：誰的詮釋？真實與創作的分野在哪裡？

無論上一個問題答案為何，實際上（無論以何種形式）敘說故事，就是詮釋的過程；觀看電影時，觀眾也不斷在進行詮釋；觀後的各種討論，又是另一番詮釋的歷程。

關於詮釋這回事，實在有非常多理論討論（而且用語常都很晦澀XD），我就不回顧了，芭樂也不擬使用學術語彙，簡單說，在觀影評論中常見到的有幾個題目是：導演對霧社事件的詮釋正確嗎？（也牽涉到第一個問題）導演對gay a的詮釋正確嗎？這兩組其實與第5個問題（真實不真實）綁在一起。

同時，詮釋的問題還有另一個層次：電影詮釋的界線和「倫理」是什麼。涉及歷史與文化的電影作為一種創作，是否需要「再現真實」（如果有真實可供再現的話）？是否不同類型的電影，有不同的「要求」？（例如紀錄片與商業片對應這個問題的差別在哪裡？或論者對於「史詩片」的想像與期望是什麼？）

有些觀眾很關心的這部片有沒有呈現「史實」、呈現「正確」的gaya，這是站在有「真實的存在」，「有比較貼近真實的詮釋」，以及以歷史為題材的電影需要「再現真實」的立場。認為此類電影不在「再現真實」的範疇內的人，通常比較不困擾。對歷史詮釋抱持比較無定論的立場者，有些欣喜於電影提供了新的角度，有些則擔憂這部電影的詮釋不夠開放，對電影所佔有的詮釋位階感到憂心。

在這些討論中，偶爾出現擔心他人被電影誤導、對原住民產生誤解的想像的說法，引起激昂的反駁——有些人拿出自己的詮釋與知識進行挑戰，有些則質問：這是帶著學術的高姿態指責一般觀眾無知嗎？在知識和詮釋的權威（與挑戰）的緊張關係中，同時還有另一個聲音：來自事件的所在，族人的後代的不同聲音（複數）。其中在霧社事件時採取與莫那魯道他們對立立場的賽德克人後代，面對電影熱潮時的尷尬感受，幾週前在這個部落格引起討論。

誰建構的詮釋？誰有權力建構？建構得「正確」嗎？

的確，我們在詮釋時，還需要面對倫理問題。任何詮釋與再現（無論是影像、表演、展覽或文字），都無法逃避這個問題，但那並非黑白分明的領域。由於影像的力量遠大於文字的性質——激起情感、比較容易說服他人（好比沒圖沒真相，但有圖有真相？）——使用影像呈現，並作大型放映的電影，對社會有較大的影響力，能量越大，就需要更戒慎。

許多人受到賽德克·巴萊的感動，自主開展了對原住民文化、台灣歷史的深度閱讀，或在情感上深化了對文化差異的尊重，與對「真正的人」的自我探索。除了林秀幸上週的這篇，網路上也有非常多精采的、受啟發的故事。這部影片讓更多台灣人進一步理解原住民，也對原住民在社會上的地位和自信有貢獻。然而邱韻芳的挑戰是：我們可以因此就讓部分賽德克人覺得受到傷害嗎？（也就是，整體大的「善」，可以合理化那個「惡」嗎？以賽德克·巴萊巨大貢獻來辯駁的人，是套用效益主義（utilitarianism）嗎？）

許多評論和報導都顯示魏導和團隊做了很多倫理方面的考量和努力，是否周全非本文討論範圍，不過在閱讀評論時逐漸浮現一個問題：有可能周全嗎？我們都知道，人是不可能討好所有人的；當有些人的情感因為事件被拿來作為電影題材、或覺得電影詮釋的角度而覺得受到傷害，我們應該如何看待？如果所有的電影都需要顧及所有人的感受，那世界上的歷史電影是否只能有一種拍法？（大概是多重視角、完全無定論、看起來很累的那種？）這種「多聲的單一」是我們想要的嗎？

在看似分歧的討論中，很有趣的，大家幾乎都認為「帶來更多討論」是好的。日前我與一個紐西蘭紀錄片工作者聊天，他提到影片的侷限，認為多重並行的再現方式（除了紀錄片，搭配網站、書籍等），讓不同需求和興趣的閱聽人可以進行層次不一的探索，而非拼命把東西都塞在片中、讓影片難以讓多數觀眾下嚥、反而什麼都沒達成要好。魏導自己的作法似乎有點類似——有他自己堅持的電影敘事，之外還有紀錄片、以及真相巴萊的書。更可喜的是周邊還有相關工作者一場接一場的座談會，以及更多的重新閱讀與討論（包括芭樂人類學這三篇殊異的長文），或許，這些都有助於多重呈現、多重思考，從而降低了一部電影的詮釋無法承受的擔子？

多重選擇——不過要先讓人有興趣進來探索

第七個問題：在什麼脈絡下看電影、問問題？

我們需要問問題，但思考這些問題時，並不是在真空之中，也非純然理性。在許多哲學命題的假說情境和論辯中，往往假設人們系統的依照相同的準則來思考、選擇、行動。這是哲學命題至上主義（算是西方理性主義的傳統？）。然而人類學的研究再再指出：人是脈絡性的動物，上面那些問題，在不同的情境下，一個人可能選擇不同的立場，可能站在光譜的不同頻率位置，但也可能有絕不妥協的原則。

因此在問問題、看別人與自己選擇光譜哪一端的同時，也要看到那個「非真空性」。我是在什麼脈絡下，思考這些問題的？

每個人在什麼脈絡和情境下觀看？

我思考的脈絡首先是在台灣的歷史的流之中，在2011年。有特殊認同的情感（林秀幸的文章勾勒得很清楚）、有對「國片」的期待、人類學的專業背景、對歷史敘事翻轉的偏好、對南島文化和殖民史的研究興趣。同時也生活在消費社會中，受到社會性（同儕效應、媒體...）的影響。每個人的思考脈絡不同，台灣觀眾和香港、中國、歐美觀眾的脈絡也有很大的差異。

世界其實很簡單，但同時也複雜而有趣。
