

矮人祭之歌

——人類學的影像思考

●「我們台視『從台北看天下』決定要播出這部影片了。可是實在擔心裡面殺豬流血的鏡頭會遭到觀眾抗議，可不可以剪掉？我們過去都是這樣處理的。可不可以請問殺豬到底有什麼意義啊？」台視新聞部發出這樣的疑問。

●「請把影片中一些酒醉者的歌聲、謾罵聲和偶爾冒出的客家話、泰雅話消除掉，也請剪掉跳現代舞的鏡頭，因為這些都不是純正的賽夏族文化，恐怕有損我們的形象。」賽夏族朋友看後提出修正意見。

●「沒有旁白的影片雖然新鮮，但是很不習慣，一直很擔心沒有抓到影片的意思。為什麼選擇打字幕而不作旁白？」

●「這部片子好像可以更精簡些，有些儀式有重覆的感覺，祭歌的調子也很相似，看久了會不耐煩。剪短點如何？」

●「為什麼不斷出現綁結茅草的鏡頭，那是什麼意思？為什麼看起來儀式不連貫，有時空跳接之感？」

●「看了片子很難過，太低調了。恐怕還是需要用旁白說明賽夏文化擁有某些高貴的理念和情操，以提昇他們的尊嚴。」一位一向關懷原住民的藝文界人士如此建議。

誰說影片出片就算完成了？我以為人類學影片很大一部份意義建立在攝製者、被攝者、觀眾與影片本身不斷的「對話」中。「矮人祭之歌」的性質在各類觀後感中投射出來。喜愛或反對的理由本質上是一樣的。民族所的小型試映會之後我很有興趣地收集著不同文化背景者的修改意見。每個觀眾都發揮「假如我是這部影片的攝製者會如何如何」的想像。我和另一位「矮人祭之歌」的導演李道明接受了部份意見，在字幕上作一些修改增添，以避免意義上可能產生的誤解。可是對上述的幾種意見雖然很重視卻沒有更動影片，因為和這部片子攝製的基本觀念相衝突。「從台北看天下」節目願意完整地播放這部影片是不是電視「解嚴」的跡象？他們不怕這部在內容和表現方式上與觀眾習慣接受的影片形態相異的片子造成低收視率嗎？無論如何，我們珍惜這個和觀眾「對話」的機會，有責任把攝製理念先作一說明，以減輕觀眾的拒斥與焦慮感。

兩年前我向李道明、張照堂提出拍攝這部片子的計劃時，大家有一個共識：它應該與台灣觀眾習以為常的「紀錄片」不一樣。李道明受過紮實紀錄片理論和技術訓練，也曾修習影像人類學課程，觀念上很容易溝通。張照堂以他攝影家的敏銳和對影像語言表達能力的多方嚐試，在台灣紀錄片的荒漠裡灑過甘霖。我則長年來對人文社會學界追求「科學性」的努力抱持懷疑，在撰寫「理性」的分析論文之餘常為學術著作喜好用冷硬術語及概念而與被研究者和一般大眾疏離的現象感到不安，也為披著「客觀」的學術外衣作「權威」的論述却無法直接有力地傳達活生生的人與社會的情感、思想與精神而擲筆長嘆。因此我對異於傳統學術論文的文體、異於文字的影像、異於科學的藝術產生「幻想」。製作人類學影片就是這種「幻想」下的產物。巧的是晚近人類學界詮釋論的發展所引起的對傳統人類學資料收集過程、呈現方式和人類學知識「真實性」的反省也鼓勵各種實驗性的表現。

台灣觀眾習以為常的「紀錄片」大多具有下列形式：清爽悅目經過刻意設計安排的畫面，配上詞藻優美由字正腔圓者唸出的旁白，以及悅耳動聽的音樂，明白白地告訴觀眾這部影片要宣導的意念是什麼。旁白主導著畫面，觀眾只需跟隨旁白就能輕而易舉地把握影片的含意。

人類學影片並沒有定型。在寬鬆的定義下幾乎所有影片都可稱之為人類學影片，因或多或少都透露文化訊息和顯現社會現象，可供人類學思考。像小津安二郎的「東京故事」、「秋刀魚之味」，侯孝賢的「風櫃來的人」、「童年往事」都是人類學味很濃的影片，雖然製作者並無人類學企圖。顯性的人類學影片則透過影像作人類學思考。

雖然我對攝錄純粹作分析之用的人類學毛片也感興趣，但製作這部影片的構想則是結構完整可供觀賞的紀錄片。我實在不耐將影像視為文字及旁白附庸的權威灌輸性處理方式。人類學影片裡面要以胡許 (Jean Rouch) 的嘗試最富實驗和啟發性。他的影片如「夏日記事」(Chronicle of a Summer) 最令人震撼的是攝製者帶著攝影機進入一個文化情境不但不假裝「客觀」，更進一步設計狀況，促使隱藏之真相顯露，具有心理分析觸媒的效果。胡許此種影像表現可謂以形式激發內容，對人類學資料收集之過程與性質極具反思作用，另一方面在藝術上也創造了新的影片類型。

「矮人祭之歌」以目前的形態出現是經過多重的思慮。我們希望影片的形式與內容作適切的結合，並產生相互觸發的作用。以十五首矮人祭歌之片段作貫串絕對不是信手拈來的浪漫情懷，而是基於我們對矮人祭意義的詮釋。林衡立先生

的矮人祭歌研究指出祭歌是矮人祭儀中最重要的語言要素。相傳由矮人傳授的祭歌充滿咒語功能，支配著整個儀式之進行。我個人接觸學習矮人祭歌的經驗是剛開始因摸不清篇章的分段與吟唱規則而有很深的挫折感；繼而為其組織結構的嚴謹完整、輾轉反覆的特殊唱法、實詞與虛字的交叉變換，特別是賽夏族人在儀式過程中唱矮人祭歌時呈現的態度、情感和遵守的歌舞規則驚嘆不已。祭歌的結構形式刺激我們思考這種形式用之於影片之可能性以及與這部片子所要傳達的矮人祭內涵以及製作者的詮釋觀點之切合性。

影像有其侷限，不能像文字一樣長篇大論、條分縷析。但是影像組合也有文字無法企及的優越處，例如對情感、氣氛和臨場感的掌握就比文字直接有力。我以為人類學論文可以表達得很好的部份不需要再以影片作徒勞無功的模仿。矮人祭傳說和祭儀的主題是賽夏族人對矮人愛恨交織的情感和驅禍求福的熱切心情。但從以往對矮人祭的研究及描述文字中讀者無法領會到這樣的主題與矮人祭歌的結構形式、祭儀的進行過程以及參與祭儀者的言行情感之關聯。

「矮人」之存在既實又虛，也可以很廣泛地象徵賽夏族人與自然和其他族群的複雜情結。一方面「矮人」助他們耕作豐收，解決「食」的問題；另一方面玷辱他們的婦女，製造了「性」與族群繁衍的問題。消滅驅除矮人却恐懼詛咒而迎接

矮人祈求賜福的這種欲拒還迎的心理與矮人祭歌的唱法、祭舞的跳法以及儀式中重複的「戲劇性」演出有類似之處。另外，我們看不見的矮人與看得見的賽夏族人，儀式本身的表達與儀式外的聯想，傳說與現實、危機與生機、白晝與黑夜等之對照似乎也可嘗試用祭歌分章節、每節有主題且押韻、實詞虛字交替的形式呈現。因此我們採用祭歌片段串連不但希望形式與內容相互觸發，也寄望結構與情感相互交融。在安排祭歌順序與影片段落內容時也分成「實」與「虛」兩部份。有的祭歌片段由祭儀參與者唱出，另一些則以配樂形式出現，那些與畫面同步的祭歌是我們認為祭儀過程中最具代表性的篇章。例如練唱時最常聽到的是第二首role，而「招請之歌」(raroal)一定在清晨迎矮人時唱出，「冤家之歌」(wawaon)必定在子夜十二時立正唱出第一節，送神的四首歌也唯有在送矮人儀式過程中出現，我們不敢輕易變動。但是有些章節像「雨衣之歌」(heyalo)、「危難之歌」(akey)等儀式意味較淡、規則較鬆的篇章我們就用祭歌作配樂，當歌聲響起時傳達的是比較抽象的、傳說的、心理的、緬懷的主旨。

像這樣主觀而選擇性地組織剪接影像材料的確有許多問題。但是我們的詮釋儘量在賽夏族文化脈絡中進行，而且提出「假說」的成份大於證明，引導觀眾注意一些如不斷綁茅草的畫面，由疑問而產生追求意義的興趣，甚而提出自己的解

釋。爲達到此種效果，我們儘量讓聲音與畫面不受外力干擾；真實場景用同步錄音而不加旁白修飾；「字幕」僅作一些簡單提示和說明，沒有宰制影像的意圖。「綁茅草是什麼意思？」「殺豬有什麼意義？」「爲什麼有些過程有重複的感覺？」觀眾看後能夠提出這類問題，已經是進入人類學的思考領域。我想沒有一位人類學家能給予絕對的答案。這部影片如能幫助觀眾從不同角度和層面來探索祭典的意義，我就相當滿足了。

至於賽夏族朋友和那位我素來尊敬的藝文界人士提出的影片修正意見，我完全能體會係出於他們關懷賽夏文化的心情。可是這部影片畢竟陳述的是我們攝製者的觀點，而我們雖然同樣尊重、關心賽夏文化，但有意地要避免將文化範型化、理想化的處理方式。

「家醜不外揚」的心理每個人、每個民族大概都有，只是程度不同。我如果是賽夏族人恐怕也會期盼別人觀賞的是純正優美的賽夏文化，而把缺陷和雜質隱藏起來。不過這樣做是真的尊重、關心賽夏文化嗎？賽夏族語言在萎縮中是事實，我們攝製影片時很自然地錄到賽夏族人夾雜使用的泰雅話和客家話。修剪掉這樣的聲音也許在影片上維護了「純正」的賽夏文化，却把觀眾與真實的賽夏人、賽夏文化隔離了。我們不希望見到賽夏族或外族人沈浸陶醉於影片製造的範型文化

裡而失去對現存文化的理解與反省能力。也許正因爲賽夏族人意識到在外族圍繞與工業化的壓力下，賽夏族語言等文化特質快速流失的危機，而特別珍惜、刻意維護矮人祭這個能強調族群特色、融合全賽夏族的祭典活動。影片中酒醉者的畫面與歌聲、咒罵聲以及主祭送走矮人後輕鬆地隨流行音樂翩然起舞等都是祭儀當時情境下情感和氣氛之自然流露，毫無醜化、不敬之意。除非抽掉人性，否則人不可能一直正襟危坐扮演紳士淑女的角色。範型式影片的「作假」，我以為是對文化與人性的扭曲。

知識份子常爲原住民族文化受強勢文化忽視或歧視產生不平與悲憫之情。他們希望透過報導文字或影片喚起一般人對原住民文化的欣賞與尊重。無可否認地我們製作這部影片也有這樣的用心。不過我們不能苟同這些知識份子矯枉過正，依照自己對「高貴的原始人」的想像而把他們的文化理想化或哲理化的作法。

在我看來矮人祭十分的動人，它背後似乎並沒有什麼高深的哲理，但却展現了賽夏族人在面對自然和其他族群時產生的愛恨交織情感。這種情感我們並不陌生，於人類社會普遍存在。我們絕不比賽夏族「高貴」，可以對生存的基本要求和危機無動於衷。當我見到賽夏族人誠惶誠恐地怕觸犯規範因而爲族群帶來禍害，在觀光化等強大外力衝擊下猶固守著祭典的神聖性，雖不明瞭祭歌詞意但努力練



祭儀中的殺豬鏡頭會引起觀眾抗議？（楊靜文攝影、民族學研究所提供）

習記誦，我從心底產生對他們的尊敬。賽夏族人的尊嚴由這些瑣細小節中建立。內外壓力愈大，他們的堅持愈令人動容。而矮人祭歌龐大而完整的詩歌結構，深奧詞意與特殊唱法不但是賽夏文化的精華，也是世界原住民祭典音樂中的瑰寶。我們以「矮人祭之歌」為片名便是希望喚起更多人的重視與欣賞。

我不能想像祭儀中的殺豬鏡頭會引起觀眾抗議。「殘忍野蠻」和犧牲獻祭扯不上關係。如剪掉這樣的鏡頭是對賽夏文化的不尊重，把神聖的視為庸俗。親愛的觀眾，請不要這麼殘忍。

（原載於77年11月26日中國時報）

（「矮人祭之歌」影片由中央研究院民族學研究所攝製，將於十一月廿七日晚十時台視「從台北看天下」節目中播出。）

神、鬼與賭徒

——「大家樂」賭戲反映之民俗信仰

「大家樂」賭戲是臺灣近年來最受矚目的社會文化現象之一。它在中部縣市流行的程度已擴及各個階層，影響宗教、政治、經濟各個層面，並且有向其他地區擴展延伸的趨勢。本文最感興趣的是「大家樂」賭戲與民俗信仰之關聯。「大家樂」賭徒求借鬼神之力以達到發財的目的，他們是如同報章所報導的瘋狂盲目地追求，還是依照一定的文化規則與理念作抉擇？那些「大家樂」引發的宗教活動被視為「瘋狂」、「非理性」、「不合法」？那些神鬼受到「大家樂」賭徒的重視？臺灣傳統民俗信仰的成份與功能究竟是什麼？「大家樂」如何採用和轉化這些成份和功能？我在追索這些問題時腦中不時斟酌涂爾幹關於宗教的理論：人們膜拜的超自然與神聖對象是該社會之集體表徵，是社會組織結構之反射。最後不得不問：什麼樣的社會產生了「大家樂」賭戲與相關聯的民俗信仰活動？