

《赛德克·巴莱》：

审视“黑暗之心”的艰难目光

文\本刊特约撰稿 章利新

WARRIORS OF
THE RAINBOW
SEED OF BALE

展示原住民世界、真诚地描述一种异质文化，从来都是艰难的。因为，这种描述很容易滑向两个极端：要么，把土著描述为文明的反面，展现其原始、野蛮、非理性的一面；要么，把他们虚构为文明教化过程中所失落或被压抑的美好事物的化身。

1

当然，随着“文明的进步”，现在，更常见的是后一种情况，其新近的代表则非《阿凡达》莫属。卡梅隆在《阿凡达》中虚构了原始和现代的简单对立，把原住民和和谐、和平、自然等美好价值相结合，创造了迥异于现代世界的潘多拉星球。

但这不过是卡梅隆以现代文明为中心的、回溯性的想象。就像斯洛文尼亚哲学家齐泽克说的，这个潘多拉“土著”世界始终处在要么被人类侵略者消灭、要么被人类拯救的弱者位置上。

这是一种堪称古老的矛盾。在康拉德的著名“反殖民”小说《黑暗之心》(1899年)里，我们也能发现类似的矛盾：小说既鲜明地表达了康拉德对帝国主义在非洲殖民扩张的严厉批判，也流露着自己身为欧洲文明国家一员的优越感。小说中马洛的视角和《阿凡达》中的杰克的视角都有着无法真正直面“他者”的困境。

在康拉德的小说中，所谓“黑暗之心”涵义复杂，既寓意地理意义上的黑色的、心形的非洲，尤其是非洲的心脏地带刚果河上游，也指欧洲殖民者在这片土地上的道德堕落。

在台湾电影《赛德克·巴莱》中，我们看到这样的场景：日本警官佐冢看着在雾社建立起来的小镇，那里有医院、学校、邮局、商店等，骄傲地说，“整个雾社地区的生番都已经被我们文明化了。很难想象这里曾是岛上最黑暗的心脏地带。”

其实，“黑暗之心”的“黑暗”之处就在于：一种文明对另一种文明而言，无论是当年的非洲之于欧洲，还是台湾之于日本，其中总包含着无法被“我们的文明”照亮的部分，两种价值观最核心的部分都是无法“翻译”成对方的语言并被完全理解的，它始终对我们封闭着，越接近这个核心就越能感到这种异质的、坚硬的“黑暗”。

佐冢显然无法理解，在他面前已经从狩猎者变成了伐木工的赛德克人有着怎样内心



世界。

2

台湾导演魏德圣的《赛德克·巴莱》的可贵之处正在于：他努力摒除 80 多年来附着在“雾社事件”之上的各种现成视角，采取一个彻底的“土著”视角，艰难地试图从这个少数民族内部的精神和文化谱系来展现和诠释事件。

这其中包含着巨大的风险。“赛德克”意味着一个完全特殊的精神文化世界，无论对于当年的侵略者，还是对于现在坐在电影院里的观众。这个世界所包含特殊的习俗、价值观、看待生命的方式等，往往都超出了我们所能理解和想象的范围，甚至会引起排斥反应，让我们误解导演展现这个世界是在美化杀戮和暴力。

魏德圣是不妥协的。坚持土著视角展现其既骄傲又残忍、既让人惊叹又难于认同的精神世界，比《阿凡达》中依靠技术创造的特殊视觉世界，更需要勇气，也更有价值。这个世界不需要同情和认同，而仅仅是召唤冷静的理解，理解这种“彼”“此”之间的异质和距离。

1930 年 10 月 27 日，在日据时代的台湾中部山区，雾社的 300 多名赛德克族人在头领莫那鲁道的带领下举行起义，杀死正在一所学校举行运动会的 130 多名日本人。事后，日本殖民者出动大军镇压，使用了飞机、大炮、毒气瓦斯等武器。前后 2 个月，参与此次暴动的雾社 6 社原住民几乎灭族。这是“雾社事件”的基本脉络。

一直以来，对“雾社事件”的叙述都以民族抗日史观为统摄，纠缠着殖民与反殖民、压迫与反压迫等主题……众声喧哗中，我们很少能听到来自幸存的赛德克族本身的声音，赛德克的世界即使在雾社事件 80 年后仍处在“黑暗”中。

1997 年，魏德圣看到了邱若龙的漫画《雾社事件》，受到很大冲击，“我没办法说明我当时翻腾的情绪”。第二年，他参与了邱若龙策划的纪录片《Gaya：1930 年的雾社事件与赛德克族》的拍摄。

也就是说，魏德圣很早就注意到了赛德克文化的核心——Gaya(祖律)。在某种程度上，《赛德克·巴莱》就是一部不停追问何谓“Gaya”、何谓“赛德克·巴莱”(真正的赛德克人)的电影。

电影的开篇处讲述了莫那鲁道的第一次“出草”(猎

取敌人首级)和“成人礼”，母亲一边在他脸上刻画图腾(出草后才能获得这个资格)一边告诫道：“……从今以后，你要遵守祖律的约束，守护部落，守护猎场。在彩虹桥上，祖灵将等待你英勇的灵魂。”这段话几乎是整部电影的导语。

3

这是一个崇拜祖灵、看重死后灵魂归宿的民族。对他们而言，死亡并不可怕，死后不能跨过彩虹桥回到祖灵之家才可怕。所以，莫那鲁道才会明知是无望的反抗，还毅然率领雾社六社 300 多勇士，踏上向死之路。

历史是由事件构成的。雾社事件，对赛德克族而言，这场“输掉身体，赢得灵魂”的战争不仅让殖民环境中的年轻族人重新获得了在脸上刻画图腾的资格，而且事件本身也变成镌刻在史书中的关于“赛德克·巴莱”的图腾，照耀着后来者的道路。为了避免“20 年后再也没有赛德克族了”，莫那鲁道在策划雾社事件时应该是想得非常深远的。

当然，导演也刻画诸多“大出草”发生的直接原因：日本人在山区铺铁路，掠夺矿产、林木资源，“祖先的树”变成了房梁；男人限制狩猎、禁止“出草”，变成了伐木工；女人变成帮佣；原住民儿童在学校受到歧视……以及直接的导火线：殴打山地日本警察吉村，吉村坚持上报事件要求严惩马赫坡部族。

魏德圣导演在电影中不断强化，他们的杀戮既是一种反抗，也是一种源自本民族文化的自我精神救赎的行动。但我们还是会被事件中的野蛮杀戮、各种残忍夺去注意力，尤其是在学校杀死妇孺、赛德克人杀死自己的孩子后自杀等段落，会强烈地冲击我们的价值观，引起道德反感，尽管这是一种必要的“真实”。

4

当然，从我们的价值观出发，把这种反抗和这个世界笼统地定性为原始、野蛮、迷信之类，总是很容易的。而魏德圣显然不满足于此，他试图穿越 80 年历史风尘、现代与前现代文明间的深壑，一探“黑暗地带”，倾听他们的精神诉求，还要冒险将之呈现大荧幕。

如今，尊重文化多样性，已经成为一种主流意识形态。但是，多数时候，其背后侵略包含着一种和同化的激情和暴力一样可怕的冷漠，仿佛在说：“我承认(容忍)你的价值，我们各行其是吧。”

在征服和冷漠之外，也许我们更需要一种克服自我中心的艰难的审视和接触，学会如何直面“他者”。唯有如此，我们才可能意识到自身价值世界的历史性、偶然性及脆弱性，以及自己所能作出的文明和野蛮的区分的有限性，意识到在我们的“此时此地”之外总有着无法穷尽或理解的“黑暗”部分。

《赛德克·巴莱》，也算是一种努力靠近并直面在时间和文化中远去的“他者”的艰难尝试。■

