臺大文史哲學報　第七十七期
2012年11月　　頁167~197
臺　灣　大　學　文　學　院

中間者之臉：《賽德克．巴萊》的原住民歷史研究者映像*

Nakao Eki Pacidal**

摘　要

本文由探討林開世與邱韻芳對電影《賽德克・巴萊》的評論出發，首先反思兩個課題：其一，在歐洲特定的文化脈絡下所發展出的歷史理論，在用於解釋台灣諸多文化與力量交雜的過去和現在時，會產生什麼樣的問題？其次，在面對並試圖處理台灣的過去時，道德及倫理問題和歷史之間的煩雜糾纏，又會對思考者造成何種複雜的影響？以此思索為基礎，本文藉由探討將《賽德克・巴萊》視為「歷史」的可能，試圖以電影在無意間所開啟的視角，勾勒今日原住民歷史研究者作為「中間者」在文化上和學術上的困難處境。

關鍵詞：中間者　原住民　歷史研究　賽德克．巴萊

101.2.10 收稿，101.6.26 通過刊登。

* 我要感謝本文審查人不厭其煩所提出的許多問題，給予我較多空間，以更清楚的方式來呈現所欲表達的意念。本文是抱著展開對話的期待而寫，而我相信本文審查的過程便十分接近一個真正的對話，對話的雙方雖然都不知道對話者的身份，但都展現了試圖相互接近的意願，特此向審查人及學報編輯致謝。

** 荷蘭 Leiden University 歷史學博士候選人

有解的问题有若廣大不可判定命題之洋上的小島。

Solvable problems are like a small island in a vast sea of undecidable propositions.

-- John Casti, Vienna University of Technology (2001)

本文以號稱「台灣影史上第一部史詩電影」的《賽德克・巴萊》為出發點，探討原住民歷史研究者在今日學術界所面臨的處境。我稱這些原住民歷史研究者為某種特定型態的「中間者」（inbetweener），而《賽德克・巴萊》雖與此類中間者並無直接關聯，但作為台灣第一部以排山倒海般的力量襲捲全台的成功的商業電影，它在各方面所引發的話題，卻意外曝露出一些與此類中間者處境相關的課題。由於我本人也屬於此種特定型態的中間者，故本文可謂是以一種接近作者自白的方式來呈現一些「非中間者」可能鮮少慮及的問題，是一名中間者在嘗試與非中間者展開對話。而為了便利讀者進入文章情境，我在此先就本文的結構安排及撰寫方式做一大略的說明。

按常理而論，一篇談論「中間者」的文章應當先清楚界定「中間者」此一主題概念。但我選擇在本文後段才正式處理這個問題，在此只先指出，我以「中間者」一詞來廣泛指涉現代社會中的原住民，其中有各種類型，並非均質的整體，而本文的焦點又限縮於原住民歷史研究者這一類型的中間者。在正式談論此類中間者在學術場域的處境之前，我以文章的前三節來為這個討論「鋪路」。 在第一節中，我以人類學家林開世對《賽德克・巴萊》的評論為例，分析這些看法是如何深受歐洲思想的影響甚至綑綁。第二節則以熟悉賽德克文化的人類學家邱韻芳對電影提出的質疑為例，試圖點出某些歷史問題的出現，可能是論者在不自覺間以客觀性（objectivity）來包裝自身所關切的倫理或道德問題的結果。第三節是對現今學術界所稱的歷史（academically practiced history）的反思，並討論將電影《賽德克・巴萊》視為「歷史」來理解的可能。在前三節中，我都單純以一名歷史研究者的角度而發言，唯有在末尾的第四節，我才真正以原住民歷史研究者的身份來討論：在前三節所描繪的背景之前，身為原住民的歷史研究者在學術場域上，究竟面對何種不同於其他人的困難，又為何必須明確要求自己作為中間者的身份被正視和承認。

其次必須說明的是，雖然學術論著通常都以明確的線性方式展開，盡量在文中清楚呈現論證軸線，我卻刻意選擇了一種「印象派」的寫作方式來呈現本文的課題。本文前三節談論的內容、行文方式及其所附的標題（天真與感傷、善惡的彼岸、歷史的囚徒），乍看之下似乎各不相干，但其實背後存在著哲學上的關聯。我並未在文中點明三者之間的關聯，一方面因為本文並非哲學論

文，但主要還是因為我認為這些觀念及其彼此間的關聯雖能言傳，但終究不若意會為佳。這些沒有以文字清楚交代的關聯，是作者刻意留給讀者的思索空間。學術上的模糊曖昧或許惱人，但我不以為這是學術研究之必然，只是學界習慣了清晰的論述，才壓縮了我所謂 heartfelt understanding 的空間。誠如 Michel de Certeau 所言：*Penser, c'est passer.*[1]思考的本身，就是一個經歷的過程，而這個過程屬於讀者個人，即便作者本人也未能參與。細心的讀者在閱讀與思索的過程中，很可能會發現作者對於許多問題都沒有解答，這也是我在本文開頭引用數學家 John Casti 之言的原因。數學家或許只能將無解之題棄之一旁，但在 humanities 的領域，我們都還是享有思索領悟的自由，而且知識問題無解的事實本身，並不必然阻礙身處不同文化位置者之間的溝通。當然，這一點建立在我們對「表達」和「溝通」必須有個更寬廣定義的前題之上。故而在進入正文之前，容我以一個非學術常態的例子來就這一點做最後的說明：正如文字的表達有精確和模糊之別，音樂的表達亦然，已故的法國指揮家 Georges Prêtre 便是模糊型指揮的代表人物。他在 2009 年指揮法國國家交響樂團演奏歌劇《鄉村騎士》（*Cavalleria Rusticana*）著名的間奏（“Intermezzo”）時，顯然沒有給予樂團多少技術性的指示，反而幾乎自始至終閉著雙眼，以其面部表情和肢體動作來提示這段演奏應該具有的情緒張力，具體的技術問題顯然都留給樂團成員自行處理。[2]同樣的道理，我認為關於中間者的討論固然能夠以學術性的文字來表達，但若作者和讀者都失於留意文字之外的情緒張力，即便本文是抱著展開對話的期待而書寫，最終恐怕也只能是一則作者獨白而已。

一、天真與感傷

> 整部電影的敘事是以一種全知的歷史框架，嘗試重建編導心目中所謂的「在地」觀點，來合理化一場基本上可能是無法也不需要被合理化的殺戮。[3]

林開世在〈賽德克・巴萊觀後感〉中如是說，而我認為他的這段評論一方面可謂徒費空言，另一方面則點出了一些重要的問題，大有助於我們對《賽德

1 引自 Roger Chartier (Lydia G. Cochrane trans), *On the Edge of the Cliff: History, Language, and Practices* (Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 1977), p. 46. Print.

2 “Cavalleria Rusticana-INTERMEZZO-Georges Prêtre-Chorégies d'Orange 2009.” Youtube.com. 04 August 2009. Web. 07 May 2012.

3 林開世，〈賽德克・巴萊觀後感〉，《人類學視界》第七期（2011 年 10 月），頁 40。

克・巴萊》可能展開的多樣化思考。上引的這段評論中比較「徒勞」的部分，在於《賽德克・巴萊》——誠如林開世本人所言——是一種「敘事」（narrative），既然如此，做為敘事創作者的導演魏德聖在構思劇本之時、開拍電影之前，必然體驗過Louis O. Mink所謂對歷史的「構形式理解」（configurational comprehension），亦即歷史事件（在本文的脈絡下則為《賽德克・巴萊》的電影情節）雖有其客觀和敘事上的先後順序，但「領悟這時序意謂著要在同一時間對這些時序進行雙向思考，於是時間不再是我們隨波之流，而是一道鳥瞰之河，上游和下游都在俯視中一覽無遺。」[4]這種構形式理解的要點在於將個別事件在腦中相互關聯起來，將之作為「一個單一複雜的整體」（a single complex whole）[5]來掌握。依Mink的看法，這種構形式理解是掌握敘事的要件，敘事究竟是事實還是虛構，對理解的本身並無影響，且這種理解型態對敘事創作者與觀看者均同樣為真。換句話說，在能夠提筆評論《賽德克・巴萊》之前，作為觀影者的林開世必然也已獲致此種「構形式理解」。

此外，對於電影透過詮釋賽德克族的Gaya[6]而建構了一個所謂的「賽德克觀點」，林開世對編導的評論為：「他們認為這整件事件，從賽德克人的觀點來說，就是延續祖先們出草的傳統。要活得像個男人，殺戮是必須的，獵頭也是必然的。」[7]整體而言，《賽德克・巴萊》可謂是林開世所稱全知觀點下「合理且具有心理深度的歷史觀」，[8]以強烈的影像為媒介將霧社事件成功的歷史化，石計生甚至將此讚譽為「寫實主義的勝利」。[9]但林開世感到不安，因為他在看完這長達四個半小時的電影之後，相當無力的感覺到《賽德克・巴萊》的目的似乎只在於「合理化一場基本上可能是無法也不需要被合理化的殺戮。」也就是說，林開世不安感的來源主要是血腥、暴力、野蠻、殺戮等電影中反覆呈現

4 Louis O. Mink, “History and Fiction as Modes of Comprehension” in *New Literary History* 1:3 (Spring 1970), pp. 541-558. Print. See quotation in pp. 554-555.

5 Ibid., p. 548.

6 雖然如今 Gaya 可能也如 bale 一樣，成為國人所熟悉的賽德克字彙，在此還是引述電影顧問郭明正（Dakis Pawan）在其書中所提出的解釋：「Gaya 是賽德克族的律法、祖訓及社會規範：Gaya 很難找出單一的漢語詞彙與之對應。農獵時代，舉凡農耕、狩獵、出草、治病、親屬關係、個人與部落之間的關係等等，均有嚴謹的 Gaya 規範。簡言之，賽德克人是以 Gaya 立族的民族」。見郭明正（Dakis Pawan），《真相・巴萊：《賽德克・巴萊》的歷史真相與隨拍札記》（台北：遠流，2011），頁 23 註 7。

7 林開世，〈賽德克・巴萊觀後感〉，頁 39。

8 同上註，頁 40。

9 石計生，〈賽德克巴萊：寫實主義的勝利〉，後石器時代 The Poststoner 部落格（2011 年 10 月 28 日），2012 年 1 月 31 日引用。

的主題。

設若Hayden White所言不虛，「所有歷史敘事都具有一種潛在或明確的渴望，要將所處理的事件予以道德化」，[10]則林開世認為相對於早期將莫那・魯道塑造成「抗日民族英雄」的版本來說，《賽德克・巴萊》只不過是「另一個馴化版本的詮釋」，[11]此一看法可謂再精確不過。White所謂「將處理的事件予以道德化」和林開世所稱的「將過去合理化」基本上是一樣的作為，正是林開世影評中雖未明言但已隱含的一個課題，也就是許多當代西方史學哲學家都探討過的，十九世紀歐洲「歷史學科化」（the disciplinization of history）此一本身即為歷史事件的現象。Hayden White稱此一現象為「歷史的政治馴化」（the political domestication of history），發生於十九世紀「歐洲鞏固（布爾喬亞）民族國家」的時期。[12]在此之前，歷史只是「美文（*belle-lettres*）的一個分支，是適合紳士學者的一種活動，其中『品味』（taste）是為理解的指導原則，『風格』（style）則是成就的衡量標準。」[13]在將歷史學科化的過程中，想像（imagination）是首先要被規訓（discipline）的對象，自此虛構與想像必須與歷史和真實區隔開來。這導致歷史書寫的根本性改變；歷史變成一種法學習作（moot），受證據的統轄（rule by evidence），且被圈禁在「歷史記錄」（historical record）之內，[14]其後果之一便是檔案（archives）自此成為被規訓的歷史學中之必要。誠如White所精確觀察到的，歷史書寫風格的改變，自然也限制了歷史可以探討的內容，神蹟或所謂荒誕不經（grotesque）的事件等等，自此便被排除在被規訓的史學之外。[15]但White認為這「歷史的去修辭化」（de-rhetoricization）不過是個表象，事實上歷史的修辭性格並沒有被除去，只不過歷史可容許的題材（其內容）和可容許的書寫型態（其形式）受到明確的限制而已。[16]換句話說，當十九世紀歐洲歷史學家在探討被規訓的歷史學其體裁本質（the nature of a disciplined historical style）究竟為何之時，他們討論的其實是個十八世紀歐洲文人如Edmund Burke、Friedrich von Schiller等人所辯論過

10 Hayden White, “The Value of Narrativity in the Representation of Reality” in Hayden White, *Content of the Form: Narrative Discourse and Historical Representation* (Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 1987), p. 14. Print.

11 林開世，〈賽德克・巴萊觀後感〉，頁 40。

12 Hayden White, “The Politics of Historical Interpretation” in Hayden White, *Content of the Form*, p. 61.

13 Ibid., p. 71.

14 Ibid., p. 66.

15 Ibid.

16 Ibid.

的、關於「美麗」（the beautiful）與「崇高」（the sublime）的美學課題，只不過探討的型態與用語業經轉換，使後人不容易一眼看穿其「一脈相承」之處。[17]換句話說，在考慮是否要將過去視為無理、是否要視歷史為一種將過去合理化、馴化的作為，歷史學家所面對的，其實是必須在「美麗」與「崇高」之間做出美學抉擇的難題。[18]根據F. R. Ankersmit的說明，「美學理論中，美麗與『秩序』、『理智、意義、有意義的行動』有關」，[19]但崇高與此完全相反，不但拒絕被賦予意義，甚至還破壞這些賦予意義的努力。Ankermit引述深入探討美麗與崇高的十八世紀詩人Schiller的話來描述我們面對崇高時的處境——那是一個「將一切毀滅了、重新創造了、又再次毀滅的可怖場景。」[20]

林開世對歷史的基本看法為：「我們賦予了過去一個個解釋的框架，將那些難以理解的事件，轉變為可以被評價的的歷史的同時，我們建構了一個排除非『合理』的世界觀，也讓我們距離事實越來越遠。」[21]而當我們了解到在歐洲的史學傳統下，對於歷史本質看法的歧異，基本上是個個人的美學偏好問題，我們便不妨說在美麗與崇高之間，林開世似乎是放棄了美麗而選擇面對崇高。而美麗與崇高的不同選擇，似乎也就是魏德聖與林開世之間的差別。

從美學角度而言，魏德聖的歷史觀屬於「美麗」一派，而《賽德克・巴萊》作為一部影像創作，細思之下確實頗有一點追求「美麗」的十九世紀歐洲歌劇的味道，令人聯想起義大利導演Franco Zeffireilli的一部紀錄片，其中他介紹自

17 關於十八世紀就美麗和崇高所做的討論，可參考：Burke, Edmund. *A Philosophical Enquiry into the Sublime and Beautiful* (1757) (Abingdone, UK and Madison, USA, Routledge and Kegan Paul, 2008). Print. 本書不同於其他十八世紀著重討論「美麗」的美學作品，著墨較多在「崇高」，而 Burke 的看法也一如 Schiller，視崇高為一種恐怖的情境。只是兩人雖然都同意崇高具有的恐怖性格，對崇高的評價卻並不相同。Burke 有就美麗而棄崇高的傾向，Schiller 從道德（對他來講就是美學）教育的觀點出發，則認為兩者互補，故而在美學教育中缺一不可，見 Friedrich Schiller, "Über das Erhabene" (1793). Projekt Gutenberg - De. *Der Spiegel*. 27 January 2003. Web. 4 July 2012.

18 Hayden White, "The Politics of Historical Interpretation, p. 66. 另可參考 Herman Paul, *Hayden White: The Historical Imagination* (Cambridge UK and Malden USA: Polity, 2011). Print. 與此處所討論尤其相關的是第五章："Masks of Meaning: Facing the Sublime," pp.109-127.

19 F. R. Ankersmit, *History and Tropology: The Rise and Fall of Metaphor* (Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press, 1994), p. 15. Print.

20 Ibid., p. 15.

21 林開世，〈賽德克・巴萊觀後感〉，頁 40。

己如何詮釋1985年為紐約大都會歌劇院製作的普契尼悲劇《托絲卡》（*Tosca*）。他在影片中將觀眾帶入令人摒息的聖安德肋聖殿（Sant'Andrea della Valle），在高大的穹頂下強調《托絲卡》的悲劇性建立在一種規模之上：

> 普契尼在歌劇一開始就清楚的告訴你：這就是羅馬！管絃樂團的第一擊就讓你馬上搞清楚自己在哪裡：這就是羅馬的宏偉音量！在這之後，你再就也不能給人家那種小鼻子小眼睛的東西，你得大開大闔……。《托絲卡》的角色和羅馬的本身，就在於無比宏偉（*grandiosità*）。一切都無比宏偉（everything is larger than life）。Cavaradossi的熱情是宏偉的，Tosca的愛與嫉妒是宏偉的，Cavaradossi獻身使命，有如史詩、充滿英雄氣慨，而Scarpia，則是史上最大的壞蛋。[22]

同樣的，魏德聖想要拍攝的既然是「史詩」，便說明了他想要藉電影而訴說的，雖然具體上是霧社事件，基本上卻是一種特定的美學意念。從最後的成品看來，在他腦海中盤旋的是人止關的峭壁天險，高山陰冷肅殺的氣氛，暗無天日的叢林中悄無聲息的賽德克腳步，日兵死去時飄散的緋櫻與賽德克人赴死時落下的白雪……，這一切都始自簽訂於1895年的日清下關條約，由東亞兩個重要政治體高強度碰撞的結果為故事做了開場。因明治維新的成功而擊敗傳統強權的日本，堅持著他們自白人手中不易掙得的尊嚴，和終於將清帝國踩在腳下的驕傲，於是對於文明——事實上是混雜著西方資本主義文明的日本文明——抱有一種超越個人價值的信念，那是一種時代本身大過一切的思維。而劇中主要賽德克角色所要突顯的人格特質和情感，也都遠遠超越個人的層次：生之堅持和死之勇氣、因認同衝突所受的內心煎熬、族群尊嚴抑或命脈延續的兩難，種種情緒都超越了一人一身的格局，豈不正如Zeffirelli所言——everything is larger than life——？「史詩」的悲劇性建立在一種被刻意製造的放大效應上，但在規模被放大的同時，敘事的內容和手法便顯得天真而直截了當。關於這一點，Zeffirelli的紀錄片也有提及，頗有助於我們理解林開世對電影的批評。Zeffirelli指出與歌劇演員討論劇中人物的情感有一定的困難：「歌手想知道的一定是基本的元素，他們圍繞著這些基本元素建立起來的詮釋有時候是很複雜的，但他們必須要知道那些感受的本質。因為歌劇是本質性的（essential）。歌劇不能複雜（sophisticated）。」[23]而正因為魏德聖選擇（或傾心）的是同樣的美學觀點，捨美麗而就崇高的林開世會評論道：「觀看過程中，我主要的抱怨還是導演那

22 "Tosca, Zeffirelli & Rome." YouTube.com. 25 August 2008. Web. 31 January 2012.
23 Ibid.

種高中文藝青年般的傾向，炫耀又重複使用『象徵性』的符號，例如血紅的櫻花與通往祖靈的彩虹橋，彷彿擔心觀眾看不懂他所營造的『深層意涵』。」[24]林開世的看法自然有其道理，同意者也很多，但若從追求美麗的魏德聖的角度來看，則*grandiosità*的本身就是那「深層意涵」——即便最繁複的美麗也是本質性的，不可能如崇高那般複雜難解。

林開世顯然同意有一種東西稱為「事實」，但這事實是否真實可知（authentically knowable）、是否可以作為現實（reality）而呈現，則又是另一回事。於是當《賽德克・巴萊》被當作一種已知的現實而以美麗的形式呈現在大銀幕上，他認為這種作為真正的內涵，其實是「利用一個異文化的傳奇，來製造出一個可供消費的道德想像空間。」[25]這固然是十分深刻的反省，但它同時也是個只進行了一半的反省（如果沒有任何理由阻止我們對於處理過去的手法展開反省，我們也同樣沒有任何理由不繼續已展開的反省）。於是當我們延續林開世的思路邏輯續想下去，我們會發現他拒絕對異文化「採取脈絡化與心理動機〔的〕解釋」，以求避免「一步步持續的……合理化那些邪惡與殘暴的行為」，[26]其實是在對異文化持續做出道德判斷。而他反對「利用一個異文化的傳奇，來製造出一個可供消費的道德想像空間」，等於站上道德的制高點，透過道德檢驗的手段，反而將自己身處的現代文化（modernity）除排在道德的檢驗之外。換句話說，這些思索與反省在不知不覺間將思考者推入了一個困窘的處境。

從旁觀者的角度來看，〈賽德克・巴萊觀後感〉中高度自省的林開世的形象，與諾貝爾文學獎得主Orhan Pamuk筆下的Schiller並沒有很大的差別（而Schiller也正是「美麗」與「崇高」討論的重要參與者之一）。Pamuk認為，Schiller的著名論文〈論天真與感傷之詩〉（“Über naive und sentimentalische Dichtung”）[27]在某程度上已超越詩論的範疇，而是一篇談論人性的哲學文章：

> 據德國文學史學家們所言，當席勒說「人性有兩種類別」的時候，他其實也想說：「有天真者如歌德，有感傷者如我！」席勒羨慕歌

24 林開世，〈賽德克・巴萊觀後感〉，頁 38。

25 同上註，頁 39。

26 同上註，頁 40。

27 Friedrich Schiller, “Über naive und sentimentalische Dichtung” (1879). Projekt Gutenberg - De. *Der Spiegel*. 04 August 2001. Web. 31 January 2012. 席勒所謂的 sentimentalisch 與英語中的 sentimental 語意有別，而是與童真的心境(naïveté)相對，充滿自我意識與自省的態度。

> 德不只是因為他的詩才，也是因為他……能夠做他自己；因為他的單純、樸素與天才；也因為他自己對此渾然不覺，完全像個孩子。相反的，席勒自己則遠為自省而智識，較為錯雜且深受自己文學活動的折磨，對自己的文學手法更加有意識，對此充滿了疑問與不確定——而且還覺得這些態度和特質比較「現代」。[28]

今日多數人都與林開世一樣，生活在可概稱為modernity的一種「文化」裡，而Schiller所欣羨的那種「天真」並非這個文化所推崇的特質，「感傷」（或自省）則似乎受到較多的尊敬。十八世紀的歐洲詩人Schiller「深受自己文學活動的折磨」，而（理論上應該）比他更「現代」（甚或後現代？）的林開世及我們其他許多人，在觀看頗受歐洲美學傳統影響的《賽德克・巴萊》時，是否意識到自己或許也同樣受到歐洲美學傳統的影響，因為自己所具有的「現代性」甚或「後現代性」，而「深受自己學術活動的折磨」？

二、善惡的彼岸

邱韻芳在芭樂人類學共筆部落格中寫道，她在觀賞《賽德克・巴萊》之後與學生在課堂上有所討論，而「那一門課的五個研究生裡，三個是賽德克族，但其中一個是清流莫那・魯道的Tkdaya後裔，一個是祖先未參加霧社事件之中原部落的Tkdaya，一個是平靜部落的Toda，……但其中Toda的那位同學在我們的討論中幾乎總是沈默的。」[29]這裡所稱的沉默，自然是來自霧社事件期間，曾以「味方蕃」的身份協助日軍的道澤群後裔所背負的眼光。

邱韻芳所提到的問題確實曾經引起族人的關切。據擔任該片歷史與文化總顧問的郭明正（Dakis Pawan，本人為霧社事件的遺族）所言，早在電影開拍之前，他應邀擔任翻譯而首度閱讀劇本時，[30]便曾向導演就劇情有所反應，於是而有《真相・巴萊》書中所述，魏德聖至埔里與賽德克三語族人面晤之事。[31]郭明正歸納當日族人的關切要點，在於「族群關係的詮釋以及是否符合史實」兩

28 Orhan Pamuk (Nazim Dikbas trans), *The Naive and Sentimental Novelist* (London: Faber and Faber, 2011), pp. 17-18. Print.

29 邱韻芳，〈在眾「巴萊」之間沉思〉，Guavanthropology.tw 芭樂人類學共筆部落格（2011 年 11 月 07 日），2012 年 1 月 31 日引用。

30 事在 2009 年，見郭明正，《真相・巴萊：《賽德克・巴萊》的歷史真相與隨拍札記》，頁 18。

31 同上註，頁 86-90。

方面：

> 德克達亞人與道澤人交惡與衝突的緣由，是否應於片中有所交待？而在「霧社事件」中，道澤人與托洛庫人的角色或立場為何？能於影片中呈現嗎？此外，瓦旦・吉洛牧師特別提問：「劇終本族的德克達亞人走過『祖靈橋』，不知道我們道澤人是否也一樣行過『祖靈橋』？」[32]

道澤群和德克達亞群長久以來的關係究竟如何，本身似乎是個相當複雜的問題，賽德克人彼此之間意見也未見相同。例如郭明正提到，「若依賽德克族姻親之間的關係，莫那・魯道可說是〔鐵木・瓦力斯所屬的道澤群〕奇萊家族的女婿」，[33]這也牽涉到「莫那・魯道起事前是否曾遊說道澤群及托洛庫群共襄盛舉」[34]此一連清流部落遺老都沒有共識的問題。一名郭明正訪問過的耆老說：「鐵木・瓦力斯於『霧社事件』中協助日方，與德克達亞群起義六部落的族人對戰於土布亞灣溪，不幸於戰役中犧牲。」[35]就族人所關切的「史實」而言，郭明正並不爭議某些道澤群族人接受日本人的提議而與霧社事件參與者之間有過衝突，也在書中同意鐵木・瓦力斯確實在「土布亞灣溪之役」中彈身亡，[36]但他對此事的評價卻與一般所謂「道澤群是親日蕃」的看法不同，他寫道：

> 我今天要告訴大家：「我德克達亞人與道澤人何仇之有？」今坊間的論述或陳述都寫道，德克達亞與道澤是「世仇」。什麼叫做「世仇」？誰能告訴我？事件之前，我們兩群的關係真的是如此嗎？大家說「道澤族人是『親日蕃』」，我要說「答應人家的事，Seediq 就要做到底」，這就是「Seediq Bale」的精神。[37]

換句話說，郭明正認為道澤人的行為不應使他們背上「親日」的惡名，而且正是因為他們將「答應人家的事……做到底」，所以這些道澤人之為Seediq bale根本無庸置疑。此外他也相應的認為，「若以土布亞灣溪之役的結果，來指稱我起義六部落族人『殺害』道澤群屯巴拉部落的頭目鐵木・瓦力斯，我們認為

32 同上註，頁 89。

33 這層「女婿」關係從現代城市生活型態的角度看來似乎有點遠，但在多數原住民部落中都還算平常：「莫那・魯道的妻子巴岡・瓦力斯是托洛庫人，她的父親是托洛庫地區布西達亞部落的頭目，與道澤群的奇萊家族有姻親關係。」同上註，頁 104。

34 同上註，頁 104。

35 同上註，頁 103。

36 同上註，附錄三〈什麼是「土布亞灣溪」(Ruru Tbyawan）之役？〉，頁 234-238。

37 同上註，頁 222。

有失公平，且會扭曲歷史的真相。」[38]他認為這一切悲劇都應當歸咎於日本人一向以來「以蕃制蕃」的策略，爭論族人之間誰是誰非，只是「模糊了殖民統治者對我台灣原住民族一貫的殘暴行徑」。[39]

雖然郭明正一人並不能代表其他的賽德克人，但顯然他對於「史實」的概念並不是那麼素樸。他所謂的「史實」超出單純的事實追尋（facts finding），而進入到歷史詮釋（historical interpretation）的範疇，用今天的流行語來說，就是他清楚知道詮釋本身便是史實的一部分。他在《真相・巴萊》的自序中提到：「至今世人對〔莫那・魯道〕的歷史定位依然撲朔迷離、難以定論，究竟他是民族英雄呢？還是民族罪人？端視詮釋者是誰而定。」[40]而他「不禁捫心自問：『本族Gaya反撲的「霧社事件」，就任其詮釋權再飄零在外八十年嗎？』」[41]接受顧問的繁重工作，並且撰寫《真相・巴萊》，顯然也是他想要對「史實」採取主動的具體表現。

郭明正對電影中莫那・魯道和鐵木・瓦力斯的個人關係和鐵木・瓦力斯的作為沒有多少討論，[42]以上所述或許是原因之一。但魏德聖本人卻非常介意鐵木・瓦力斯的負面形象，想要藉《賽德克・巴萊》將此反轉。關於這一點，《電影・巴萊》書中提到：

> 起初，馬志翔聽到自己飾演的是鐵木・瓦力斯，心中非常抗拒，因為在後來幾十年統治者的詮釋下，鐵木・瓦力斯已經被牢牢貼上「親日」標籤，即使馬志翔身為賽德克族道澤群之子，也無法完全認同這位祖先。
>
> 「我找你來，就是要以馬志翔正面的形象，來扭轉鐵木・瓦力斯負面的形象，」針對馬志翔的疑慮，導演這樣說明，「因為鐵木・瓦力斯成為『味方蕃』（即受日人脅迫襲擊族人的原住民），所以他就是壞人嗎？這部電影要談的是不同立場所面臨的不同抉擇。」[43]

38 同上註，頁 237。

39 同上註，頁 237。

40 同上註，頁 21。

41 同上註，頁 22。

42 他提到的是劇本中的第十場戲，少年鐵木・瓦力斯與青年莫那・魯道之間互撂狠話的部分，他認為這類對白即便在獵首盛行的當年也不太可能出現，尤其是莫那・魯道對一個小孩子（鐵木・瓦力斯）揚言不會給他長大的機會，「有違賽德克的倫理（Gaya）觀念。」同上註，頁 156-157、頁 87。

43 黃一娟、游文興，《電影・巴萊：《賽德克・巴萊》幕前幕後全紀錄》（台北：遠流，2011），頁 70。

魏德聖對於道澤人與德克達亞人的淺溪大戰這場戲非常重視，在《導演・巴萊》書中提到，他想要「讓觀眾在看族人相互殺戮的過程中……了解到，雖然是彼此獵殺，但其實雙方的角度一樣。」[44]此外他也認為自己「讓鐵木・瓦力斯死得壯烈，扭轉了他在歷史上給人的負面形象。」[45]這顯然是一種浪漫主義、英雄主義式的思考，也呼應我在上文對他美學立場的分析。對魏德聖來說，電影敘事中所呈現的「悲壯」，其本身便是一種正面的歷史評價。但未見得抱持同樣歷史觀（美學觀）的邱韻芳則不能理解：「以馬志翔來飾演鐵木・瓦力斯就可以扭轉負面形象嗎？」[46]此外她也不能認同要讓觀眾了解鐵木・瓦力斯「在當時一定有屬於自己的立場及說法」，[47]其方式竟然是從上集便開始鋪陳他與莫那・魯道的私怨，以便到下集他「死前腦海中還不停出現之前莫那・魯道對他說的這些狠話」。[48]她認為既然賽德克人最在意的就是電影要妥善處理族群關係，而且不能違反Gaya，那麼又怎麼能夠用郭明正早已指出過不合賽德克Gaya的情節安排，[49]而讓「Toda頭目鐵木・瓦力斯似乎是因和莫那・魯道的個人恩怨而和日軍結盟？這些都只是為了更鞏固莫那・魯道的英雄形象？對於對莫那・魯道有不同認知的族群而言，面臨《賽德克・巴萊》幾乎成為全民運動的風潮之下，如何向孩子解釋這段相關的歷史成了難題。」[50]

邱韻芳的強烈質疑非常有道理，且有道理的程度一如郭明正對這些情節之輕描淡寫——因為這類問題本來就沒有單一解答。[51]而更重要的是，邱韻芳在意的顯然並非上述這些關於「史實」的問題，而是道澤群族人的感受，例如她課堂上沉默著的那位同學。但這感受要如何能夠顧及呢？我們可以很容易的設想，就算魏德聖想出了不同的方法來解釋鐵木・瓦力斯的作為，令邱韻芳難受

44 魏德聖、游文興，《導演・巴萊：特有種魏德聖的《賽德克・巴萊》手記》（台北：遠流，2011），頁 248。

45 同上註，頁 248。

46 邱韻芳，〈在眾「巴萊」之間沉思〉。

47 魏德聖、游文興，《導演・巴萊》，頁 248。

48 邱韻芳，〈在眾「巴萊」之間沉思〉。

49 見註 42。

50 邱韻芳，〈在眾「巴萊」之間沉思〉。

51 既然《賽德克・巴萊》是一部電影，要將之當做歷史看待，還是單純視之為一個與史事有關的戲劇故事，是個人的選擇，而且同一個人還可以有時將之當作電影來評析，有時又將之當作歷史而研討，又或者意識自己可以身處兩者之間，獲得不同的視角，林秀幸就是一例，見林秀幸，〈賽德克・巴萊：在兩種「真實」之間〉，Guavanthropology.tw 芭樂人類學共筆部落格（2011 年 12 月 05 日），2012 年 1 月 31 日引用。

的情況也不會改變，因為有道澤人與日本人合作的確是眾所不爭的事實。就算將莫那・魯道描述成「民族罪人」，再將鐵木・瓦力斯等與之立場不同的族人刻畫為英雄，也只是製造一個方向相反但性質相同的問題，想必也非邱韻芳所能同意。而且細思之下，「歷史」似乎也並非邱韻芳一貫的思考判準。例如她提到：

> 我可以接受電影創造出虛擬的少年英雄「巴萬・那威」，以及從馬赫坡部落的角度觀之，莫那・魯道的確是英雄；但不能理解為何要竄改歷史，讓莫那・魯道出現在其未曾參與的「人止關」與「姊妹原」事件？[52]

了解到邱韻芳在意的其實是個人類學倫理問題之後，我們也就不難了解，在將《賽德克・巴萊》當電影看的前提下，為何邱韻芳有時連完全虛擬的人物都可以接受，有時卻不能容忍歷史事件和人物被張冠李戴，甚至相當嚴厲的以「竄改史實」稱之——因為一旦同意編導這種「移花接木」的手法，也就等於同意以鐵木・瓦力斯為鮮豔的顏料，在莫那・魯道的英雄肖像上再添璀燦的一筆。

邱韻芳面對的顯然是郭明正所說的情境，即誰是英雄誰是罪人，端視詮釋者是誰而定；也正如林秀幸所指出，發言的「角度」決定了言語最終會是「對話」還是「對立」，[53]重點終究不在於將倫理問題改裝成歷史問題。[54]而在另一方面，周婉窈以歷史學家的身份為《真相・巴萊》作序，反而不若邱韻芳那樣在意電影是否符合「史實」，而是強調要去注意那些不曾被呈現的觀點、追求那些尚未被披露的真相。用她的話來說，「『真相』容或是人世正義的第一步」。[55]《賽德克・巴萊》作為一部改編自「史實」的電影，並不屬於周婉窈所定義的「真相」，而她之所以肯定這部電影，也不是因為電影呈現了「真相」，而是因為電影可能吸引更多人去認識原住民文化。她在文末寫道：「台灣原住民族在自己祖先的土地上流離失所，試問：要他們為你唱歌跳舞，歌頌你自認為

52 邱韻芳，〈在眾「巴萊」之間沉思〉。

53 林秀幸，〈賽德克・巴萊：在兩種「真實」之間〉。

54 我認為邱韻芳在文中是將她對人類學倫理的關切，以歷史問題的形式表述出來。不過這不表示我認為兩者之間有著清晰的界線。基本上我同意前一節所引 Hayden White 的看法，即所有的歷史敘事都有將所處理的事件予以道德化的傾向。歷史的書寫從來都不是非目的性的，上一節提到歷史之被規訓，有一大部分乃是十九世紀歐洲新興民族國家的發展所造成，那正是一種以書寫來將民族國家的作為及價值在道德上合理化的行為。事實上，同樣的現象早在十七世紀歐洲便已發生，這一點在下一節談到歷史學的「文化本質」時還會再提及。

55 周婉窈，〈英雄、英雄崇拜及其反命題〉，《真相・巴萊》，頁 5。

的精彩，不是文明的假溫柔暴力，又是什麼呢？」[56]

從萬沙浪身著族服高唱〈那奴娃情歌〉[57]的1970年代到今天，周婉窈所稱「自認為的精彩」和「文明的假溫柔暴力」，幾乎可以用在所有地方。只要願意那樣去想的話，《賽德克・巴萊》可以被視為「自認為的精彩」；林開世說處理原住民題材的電影應當「保持尊重的距離，抗拒深度詮釋的慾望」，[58]可以被當成是「文明的假溫柔暴力」；邱韻芳的關切——甚至周婉窈本人在文中提到，「霧社事件值得很多部好電影」、「那原本的素朴的悲壯或許更感人」等等[59]——都可以被視為「文明的假溫柔暴力」。不過，我倒並不認為以上這些是「文明的假溫柔暴力」，因為所謂的假溫柔暴力，就像陷阱一樣，是看不到的，像空氣一樣，是摸不著的，像死人一樣，是不會說話的。

我在文末還將再度回到這個「文明的假溫柔暴力」的問題上來，但在那之前，我們不妨思考一下尼采於1866年《善惡的彼岸》（*Jenseits von Gut und Böse*）劈頭提出的質疑：

> 假設真理是個女人——所以呢？難道沒有理由去懷疑，既然所有的哲學家都是教條主義者，他們一定無法了解女人——既然他們談論真理時通常都嚴肅得可怕又蠢笨強求，要贏得女人，難道那不是既拙劣又不得體的方法？[60]

尼采的主題當然並非女人，而是真理與哲學態度之間的關聯。教條主義式的思考無法使人接近真理，因為，正如該書書名所示，善與惡同處一岸，真理則位於善惡的彼岸。故而任何關切真理的人若不能自善惡的迷宮中抬起頭來，其對真理的探求（至少在尼采看來）終將徒勞無功。由這個角度來思考本節中邱韻芳所關切的倫理問題和周婉窈文中的道德暗示，我們似乎還是可在難解課題的黝暗森林中恍惚瞥見一條模糊的思路。

---

56 同上註，頁 8。

57 目前在 YouTube 上可見一段影片，其中萬沙浪穿著卑南族服，與其他舞者跳著阿美族式的舞蹈，演唱帶有〈高山青〉情調的〈那奴娃情歌〉，對應影片開始時台下鼓掌欣賞的漢人觀眾，頗令人意會當年某種（還算是比較溫和型的）「自認為的精彩」。見：〈那奴娃情歌——萬沙浪〉，YouTube.com（2010 年 2 月 20 日；實際表演時間不詳，應在萬沙浪走紅的 1970 年代），2012 年 1 月 31 日引用。

58 林開世，〈賽德克・巴萊觀後感〉，頁 40。

59 周婉窈，〈英雄、英雄崇拜及其反命題〉，《真相・巴萊》，頁 7、8。

60 Friedrich Wilhelm Nietzsche, *Jenseits von Gut und Böse* (1866). Project Gutenberg Ebook. *Project Gutenberg*. March 26 2003. Web. 31 January 2012.

三、歷史的囚徒

《賽德克・巴萊》在台灣之所以受到如此注意，殺戮與暴力的刺激可能並非主因，電影可能影響到賽德克族的「內部關係」，應該也只是相對少數人的關切。電影之所以受到重視，我認為或許有相當大部分是因為人口比例上以漢人為主的台灣人，還沒有真正準備好要面對台灣的過去——儘管霧社事件跟漢人幾乎一點直接關係都沒有。[61]魏德聖在威尼斯影展的記者會上（2011年9月2日）回答華爾街日報記者Dean Natolitano的詢問時說：「我必須要回到仇恨的原點，才能化解仇恨。」他認為《賽德克・巴萊》「具有一種心理治療的功能」，可以提供「台灣人一個情感化解的基礎」。[62]這所謂的「心理治療」，我認為指的應該不只是台日關係的「歷史復健」，毋寧更指向台灣島內居民基於種種原因而不斷在迴避的某些課題。而不論當下譏譽如何，《賽德克・巴萊》顯然已經將一切攤在陽光下，逼著我們正視了。一如Rosenstone在談到歷史電影的強大渲染力時所言：「坐在電影院裡，一時之間，我們都成了歷史的囚徒。」[63]

成為歷史囚徒的我們，應該都沒有錯過那段Darryl Sterk所稱《賽德克・巴萊》全片中極具原創性的情節：日本人沒收族人出草獵得的人頭，忍無可忍的莫那・魯道一拳將日警揮下滿是頭骨的深坑，與之扭打起來，當他終於被一群日警壓服的時候，他的面孔和身體是被迫背離著那些人骨——在按照Gaya所行

61 所謂霧社事件與漢人幾乎一點關係都沒有，當然也僅僅是就「事實」的角度而言是如此。姚嘉文的小說《霧社人止關》中集結了與日本人混血的泰雅人（賽德克族於2008 年自泰雅族「獨立」，較姚嘉文創作晚了數年，因此書中還是將當地原住民稱為泰雅族人）、已定居台灣多年的漢人（小說中所謂的台灣人）、來自中國的其他漢人（各省籍的政府官員、記者等），甚至還有來自滿洲而可與日泰混血兒以日語溝通的「外省」教師或警察等多族群的角色，藉由地緣關係而將族群衝突回溯至清治時期的林爽文事件（1786）和日治時期的霧社事件（1930），於是將小說主訴的二二八事件（1947）編織進一個想像的歷史脈絡裡。雖然和魏德聖著重霧社事件本身和賽德克人的《賽德克・巴萊》迥異，但同樣都是漢人將原住民「泛台灣化」的作品。《霧社人止關》與漢人的關聯在故事之內和之外同樣明顯，電影《賽德克・巴萊》和改編自魏德聖電影原著劇本的同名小說，與漢人的關係則隱藏在故事之外。見姚嘉文，《霧社人止關》（台北：草根，2005）；嚴云農（改編自魏德聖原著劇本），《賽德克・巴萊》（台北：平裝本，2011）。

62 "VENEZIA 68 - Conferenza stampa di *Seediq Bale*" (02 September 2011). YouTube.com. 04 September 2011. Web. 31 January 2012.

63 Robert A. Rosenstone, *Visions of the Past: The Challenge of Film on Our Idea of History* (Cambridge MA and London: Harvard University Press, 1995), p. 27. Print.

而得的一切之上，他發出了撕心裂肺的吶喊。Sterk寫道：「當時的日本人比野蠻人更野蠻，工業現代化的鋼鐵之心裡原有野蠻性存在。」[64]現代化的腳步走到今天，可能存在的問題已經不再是文明與野蠻的衝突，而是衝突似乎已經消弭之後可能存在的偽善。看過《賽德克・巴萊》並受到電影情節震撼的人可能都會同意：如今我們不能再容許壓迫另一個莫那・魯道的行為；任何文化的成員都應該有權利去面對、定義自己的現在和過去，並以他自己選擇的方式，就自己的過去和今日建立一個密不可分的連結。然而，今日有哪些人的處境接近電影中受困吶喊的莫那・魯道？如果這樣的人確實存在的話，他們的昨日與今天之間的關聯又是何如？

在回答這些問題之前必須說明的是，我個人並不認為《賽德克・巴萊》是賽德克人以其自己的方式就過去與現在所建立起的關聯。《賽德克・巴萊》是魏德聖的電影，雖然他堅持一切必須由賽德克Gaya的角度來理解，對於這一點他畢竟還是無能為力的。這並不是因為魏德聖可能如外界所質疑的，對賽德克Gaya認識不清或理解有誤，而是因為身為原住民，我深知語言本身便是進入一個世界的窗口，不能打開那扇窗的話，就看不見那個語言所獨有的世界觀，當然也就無法透過那個世界觀去重新審視世界。故而儘管魏德聖已經盡力揣摩賽德克文化多年，他始終都不是一個賽德克語的使用者，就注定了他的《賽德克・巴萊》不可能是賽德克世界觀成員以他們自己的方式就過去和現在所建立起的關聯。郭明正在《真相・巴萊》中多次提到翻譯劇本的困難就是明證（其中最廣為人知的，就是電影中非常重要的「血祭祖靈」的概念，在賽德克的理解中並不存在）。[65]這遠不只是個翻譯或表達的問題，而是一個更深層的、自我和外在世界如何相互連結的問題。

要了解這個語言及其所決定的「世界觀」的課題究竟有多重要，我們必須暫時離開歷史學，而轉向語言學上著名的Sapir-Whorf hypothesis。這個假說認為語言決定了一個人的思考模式，此一主張也開啟了語言學上關於語言決定論（linguistic determinism）迄今無解的辯論。[66]1940年，Benjamin Lee Whorf在他

64 Darryl Sterk, "*Seediq Bale* as a Primitivist Film." Savage Mind: Notes and Queries in Anthropology: A Group Blog. 29, December, 2011. Web. 31 January 2012.

65 郭明正，《真相・巴萊》，頁 83。

66 Sapir-Whorf hypothesis 之所以被稱為假說，是因為它無法以語言學本身的方法來證明，只能仰賴心理學和腦部科學等其他領域的實證研究。而根據美國語言學學會網站上的共筆文章〈語言學領域〉中「語言與思想」一節所言，確實也有科學實驗支持 Sapir-Whorf hypothesis，而這個假說在未來被其他科學研究確證，也並非不可能之事。見 Dan Slobin, "Language and Thought" in "The Domain of Linguistics." LSA.

極具影響力的文章「科學與語言學」（“Science and Linguistics”）中分析了屬於猶他阿茲特克語系（Uta-Aztecan languages）的Hopi語的內部邏輯，指出印歐語系中數學性時間（mathematical time）的思考在Hopi語中並不存在。他以「零向度」（zero-dimensional）來描述Hopi語的時間觀，指出Hopi語使用者所具有的是一種「單位不能大於一」的心理性時間（psychological time），受言者和聽者心理效度（validity）的規制。他在文中邀請讀者去設想，這種語言所蘊育出來的文化若是發展起一種科學（即對自然世界的系統性描述），則這種科學必然不具時間性（timeless），於是我們當代科學中的許多概念在Hopi的科學世界裡都會「自然蒸發」。我們物理學上「速度」（velocity, V）的概念絕無出現在Hopi科學中的可能，這首先是因為速度以Hopi語中不存在的數學性時間概念為基礎，其次則是Hopi語中甚至沒有相對應於速度之類的字彙，舉凡印歐語系中與速度或快慢有關的觀念，都是以「強烈」（intense）或「非常」（very）之類的詞彙來表達。故而Whorf認為，我們可以想像這種Hopi科學中，很有可能會發展起一種「強度」值（intensity, I）的概念，每個事件或物體都有其各自的I值，化學反應（在Hopi觀念下未必會被稱為化學反應）的觀察將會以事件強度而非反應速率來表達。[67]於是我們不難設想，當代科學家和Hopi科學家相遇時，雞同鴨講勢不可免，因為這兩者實在正是Thomas Kuhn所稱「不可共量性」（incommensurability）的活例。

作為一名接受強版Sapir-Whorf hypothesis的歷史研究者，我認為《賽德克・巴萊》的「賽德克性」終究還是魏德聖的建構（雖然確實是建立在相當程度的知識和自我要求上），是一部沾染著吳宇森的暴力美學、以十九世紀歐洲的浪漫文學為敘事藍本、以好萊塢主流歷史改編劇情片為模範的商業電影（而不是歷史學定義下的歷史）。[68]但與身為人類學家的林開世和邱韻芳都不同的是，

Linguistic Society of America. 1997. Web. 4 July 2012.

67 Benjamin Lee Whorf, “Science and Linguistics” (1940) in John B. Carroll ed., *Language, Thought and Reality: Selected Writings of Benjamin Lee Whorf* (Cambridge MA: The MIT Press, 1956), pp. 207-219. Print.

68 林開世認為應該積極的用影像去處理與原住民有關的題材，但「當我們面對謎團、疏離、矛盾與空白時，應當保持尊重的距離，抗拒深度詮釋的慾望，讓觀眾嘗試用自己的想像與困惑填補那些裂縫。」（林開世，〈賽德克・巴萊觀後感〉，頁 40）林開世這個看法比較後現代，或許正是 Rosenstone 所稱的「作為歷史的實驗電影」（history as experiment）；這當然是一種以影像處理歷史的方式，而且合於 Rosenstone 作為歷史學家對發展以影像為媒介的歷史的期待（see: Robert Rosenstone, *Visions of the Past,* pp.45-97）。但如果我們對處理台灣「歷史」的某些期待比較是魏德聖式的，那麼就目的而論，便不得不說好萊塢路線確實比較「明智」。Discovery Channel 紀錄

我不擔心支撐著電影的歷史觀，也不甚關切電影內外的道德或倫理問題。我所在意的反而是一項我早就知道的事實，也是電影所傳達的眾多訊息當中最簡單明確的一個：賽德克是一群人的自稱，是一種語言和以這語言為載體的文化，賽德克語使者用有其特有的世界觀。奇怪的是，這對多數原住民而言根本連常識都稱不上，對非原住民來說也很容易一語道破的事實，在學術場域中卻直指一個很困難的問題：歷史學家在研究的「歷史」到底是什麼？今日歷史學界所謂的歷史，是一套具有普適性（generalizable）和普世性（universal）的知識嗎？若說歷史基本上是文字傳統的文化（cultures of literate tradition）處理過去的手法（treatment of the past），那麼我便很難想像霧社事件如何能夠被視為賽德克人的歷史，說它是將現代文明帶入賽德克社會的日本人的歷史或許還比較恰當一些。

於是《賽德克・巴萊》究竟是電影還是歷史的爭論，至此可以由另一個方式來思考：若我們認為「歷史」具有普適性和普世性，是以科學（scientificity）和真實（authenticity）為樑柱的殿堂，是專業歷史學家追求的「高貴的夢想」，那麼《賽德克・巴萊》當然不是歷史。但若我們將當今學術界所認定的歷史（academically practiced history）視為人世間許多世界觀中的一個，是一個以猶太基督教傳統（Judeo-Christian traditions）為核心、在歐洲文化中發展起來的價值體系，那麼每個文化都可能具有（或創造出）自己所定義的「歷史」，將《賽德克・巴萊》視為歷史也就沒有什麼不恰當之處了。奇異的是，採取這種觀點的時候，《賽德克・巴萊》——儘管如前所述，既十九世紀歐洲又二十世紀美國——竟真的在二十一世紀以影像為媒介，以賽德克人和日本人的遭遇為題材，創造出了一部以漢人為人口主體的「台灣人」的歷史！今日的台灣是一個族群混雜但認同恆為禁忌話題，於是顯得自我意識不清的島嶼，但這一切發展至今，卻也造就了「混搭」風十足的所謂的「台」。《賽德克・巴萊》以一位漢人導演對賽德克Gaya的理解和想像為基礎，採取了台灣人廣泛接受的好萊塢電影表達形式，訴說一個會激起台灣人多方且多樣迴響的故事，不正是以一種

片《台灣無比精彩：電影大復興》的開頭便毫不避諱的指出：「台灣電影在本土已經掙扎了幾十年。……現在新一代的電影人展開反擊，但他們面對了一個不可能的任務：要重新打動看慣好萊塢電影的台灣觀眾，在自己的土地上拍出賣座鉅片。」換句話說，要在劇場上立刻「贏回」大量的台灣觀眾，引發社會對電影題材的注意，最快的方式就是「單挑」那長年以來打敗台灣本土電影的好萊塢手法。該紀錄片於2011年10月30日在台灣首播，旁白為英語，上引文直接採用播出時的中文字幕。見《台灣無比精彩：電影大復興》，*Discovery Channel*, YouTube.com（2011年10月31日），2012年1月31日引用。

很「台」的方式在處理這島嶼的過去？觀看過《賽德克・巴萊》並深受啟發的人類學者林秀幸似乎也有類似的看法。她提到在某國際研討會上必須對一位歷史學家的評論有所回應，而她舉《賽德克・巴萊》為例，說明台灣儘管面對嚴酷的國際現實，但台灣真正的價值和資產就在於「不會放棄尋找一種真正的人的精神」。她寫道：「正如那位歷史學家說的，他竟然在這裏碰到一個正面的民族主義。我們費了許多唇舌想告訴那些懼怕民族主義如蛇蠍的人，台灣民族主義是這麼不一樣，答案在這裡。」[69]《賽德克・巴萊》是台灣民族主義的一部分（或者說，它想必會對台灣民族主義的發展做出相當的貢獻），故而我認為對「歷史」採取上述第二種定義時，《賽德克・巴萊》之「台」，反而使它比許多台灣史的學術著作更接近一種史學哲學意義上的台灣史。

或有論者認為，自從所謂的linguistic turn之後，史學界至少已經修正了「歷史是受科學性和真實性支配的知識領域」的僵化立場，當今的歷史學已不再是Leopold von Ranke當年所想像的歷史。然而歷史學在二十世紀後半葉發生了相對於十九世紀而言堪稱翻天覆地的變化，在比較上雖無庸置疑，但就像Hayden White認為歷史的去修辭化不過是個表象，已被良善規訓的歷史學的「活化」也只是另一個宜人的表象。誰都難以否認1960年代以來非洲研究的成果，使史學的眼界與包容性都大為開展；Hayden White自1970年代起開始挑戰傳統史學在史實（historicity）與虛構（fictionality）之間所劃下的界線，影響了迄今至少兩個世代的歷史學家；後現代主義者的眼中不再有客觀存可供重構的歷史，只有被主動建構的歷史……，凡此種種皆為事實，但這與被規訓的歷史學是否依然以科學性和真實性為最高判準，卻是全然不同的兩回事。前文提到Hayden White稱歷史是一種法學習作，受證據統轄且不能自外於歷史記錄（更精確的說即archival sources），這一點至今並未有根本上的改變。歷史觀與White頗不相同的Carlo Ginzburg也指出，歷史雖然與受伽利略典範（Galilean paradigm）規制的自然科學不同，但也只不過是內容不同而已，歷史就像心理學和醫學一樣，還是臣服於他所謂的證據典範（evidential paradigm）。[70]或者，我們甚至不用引經據典，只要詢問自己是否可以在史學上運用非科學性的解釋，便已足夠回答這個問題，例如：「二次戰後以色列之建國，儘管有其複雜的國際政治背景及因素，但最主要的原因，還是因為以色列人乃是上帝的選民之故」，顯然是個不會被任何歷史學家接受的解釋——心裡怎麼想是一回事，但至少不會以歷

69 見林秀幸，〈賽德克・巴萊：在兩種「真實」之間〉。

70 Carlo Ginzburg, “Clues: Roots of an Evidential Paradigm” in Carlo Ginzburg (John and Mary Tedeschi trans.), *Clues, Myths, and the Historical Method* (Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1992), pp. 97-125. Print.

史學家的身份公開接受。

雖然歷史的成熟（被規訓）發生於十九世紀，但正如Michel de Certeau所言，其誕生卻早在十七世紀政教分離之際。歷史之所以有必要被書寫，正是因為脫離了信仰的新政治體需要一個合理化自身權力的基礎，而這在宗教改革、宗教戰爭的年代之前全然沒有必要，因為萬事萬物皆在上帝之內尋得其合理性。[71]在史學哲學與史學方法方面都與De Certeau大相逕庭的Hayden White，在分析中世紀編年史（annals）的邏輯時，所提出的說明其實也指向相同的看法：在編年史中，左欄是永不中斷的年份，右欄則有以今日標準看來既無邏輯也不完整的記載。編年史家不會覺得自己的記錄有何不全之處，因為「主的年份」（years of the Lord）永不匱乏，「自耶穌化身（Incarnation）以來便規律而降，且將不斷向前滾動，直至其潛在的終點，也就是最後的審判（the Last Judgment）為止。」[72]編年史家不會像今天的歷史學家一樣，覺得有將右欄填滿的必要，因為在政教合一的世界裡，並不存在對「社會中心的意識」（consciousness of a social center）。[73]當時的社會中心就是信仰和上帝的本身，而這一點在永不匱乏的年份欄中已全然實現了。我們只要以這個非常直觀的角度來思考便會發現，事實上，當今學界所有被規訓的知識領域（disciplines），都是以科學和真實為最高判準的，其間差距不過是程度之別而已——科學在當今學術世界的位置，就是上帝在中世紀歐洲（即Robert Bartlett稱為Christendom的那個世界）的位置。[74]

也可能有人認為，將歷史學單純視為歐洲文化的產物，認為每個文化都可以創造出自己的歷史，有推翻現今學界對歷史的定義之虞，似乎失之輕率。關於這一點，我們不妨借鏡於科學史上著名的「李約瑟問題」（The Needham Question）來思考。專研中國科學史的Joseph Needham曾經詢問，科學革命為何發生在歐洲，而不是發生在早先科技發展遠優於歐洲的中國。這個難題於1969年提出之後始終無人能解，直到1982年才被Nathan Sivin一勞永逸的解決。Sivin說明道，這個李約瑟大哉問其實建立在幾個邏輯謬誤（或者也可以說是文化偏見）上，亦即每個文明都應該發展出歐洲發展出的那種科學，而且都應該會經歷科學革命，而科學革命都應該對該文明產生重大的影響，換言之，「李約瑟

71 Michel de Certeau (Tom Coneley trans.), *The Writing of History* (New York: Columbia University Press, 1975). Print.

72 Hayden White, “The Value of Narrativity in the Representation of Reality,” p. 11.

73 Ibid.

74 Robert Bartlett, *The Making of Europe: Conquest, Colonization and Cultural Change, 950-1350* (London, New York, Camberwell, Austrailia, Toronto, New Delhi, Auckland, New Zealand, Rosebank, South Africa: 1993), p. 254. Print.

問題」顯然是已將歐洲文明預設為所有文明的「理想型」之後才可能產生的疑問。Sivin認為，如果科學是被定義為一套描述自然世界的知識體系的話，中國確實有其科學，而且確實在十八世紀發生過科學革命，只是這套科學既不被中國人稱為科學，內容也與歐洲的科學迥異，且其科學革命未曾在中國引發歐洲的科學革命對歐洲造成的深遠影響。[75]由這個科學史上重要案例的啟發，「科學」（Science）乃是歐洲文化的產物這一點，基本上是無庸置疑的。再證諸前文Benjamin Lee Whorf所點出，不同語言所蘊育的文化可能發展出不可共量的科學，奉「科學」理想為圭臬的主流歷史學之為歐洲文化的產物，就算不是自明之理，至少也是一點即破了。[76]

既然歷史大體上是歐洲文化的產物，任何文化是否要接受這套歷史觀和價值觀，便是一個對實然可做出的選擇，而不是應然的問題。我在上文提到將《賽德克・巴萊》視為一種歷史的可能，便全然繫於這個選擇。《賽德克・巴萊》對於台灣的意義也在這裡。它引發人去思考：台灣要以怎樣的方式來處理這島嶼的過去和現在？是要接受以歐洲文明為主幹的歷史學觀點嗎？還是要以台灣文化的特性本身出發，從現在開始「發明」自己面對、處理過去的「傳統」？如果要這麼做的話，我們是否要將尚待興建的「傳統」稱為歷史？而不論是否將之稱為歷史，這套價值體系的基礎何在？台灣有屬於文字傳統（且本身也非均質）的漢文化，以及基本上仍屬於口述傳統的多種原住民文化（現在更有高比例的東南亞人口加入），這些文化如何能夠創造出一個共享的價值體系？

或許有人會說，如果《賽德克・巴萊》的意義（之一）在此的話，賽德克人是否果然就像某些人所說的，終究是被消費了？我個人不作如是觀，而這個問題牽涉到我所提出的「中間者」的概念。以最粗略的方式來講，身處多種高差異性文化之間的人，大體上就是我認為的文化上的「中間者」，而台灣的原住民大概都屬於這一類，年長一輩的許多都是本族和日本文化的中間者，而今日年輕的一輩則至少是本族文化和漢文化的中間者。以這個最基本的定義來看，今日的賽德克人也是文化上的中間者。必須在此特別說明的是，中間者有種種類型，由於現今台灣原住民身份認定採純粹的血統主義，所謂的「血統」便是個重要的影響因素，因此一般所謂的「原漢混血」經常又比出身「純」原住民家庭者更「中間」。例如在《賽德克・巴萊》中飾演花岡二郎（族名Dakis

75 Nathan Sivin, “Why the Scientific Revolution Did Not Take Place in China – Or Didn’t It?” in *Chinese Science* 5 (1982), pp. 45-66. Print.

76 說科學或歷史或當今存在的任何學門基本上是歐洲文化的產物，並不表示我認為這些知識領域是在孤立狀態下發展形成的。歐洲當然在長久的時間裡與異文化有各種各樣的接觸，這些都對其知識體系的發展有著十分重要的影響。

Nawi）的蘇達（Soda Voyu），祖父母輩分屬賽德克族和鄒族，父親又是漢人，使他的人生帶有一種特殊的中間性（inbetweenness）。他在電影的官方版幕後花絮訪問中說：「我很清楚我可以把我的生命經驗，移植過來這個角色上。就是，我到底是哪一族的？我到底是漢人呢？還是我是原住民？」對於不是「原漢混血」或「原原混血」的人來說，這可能是一種很難體會的迷惘，但這同時也是中間者與生俱來的潛質、一個別人無法擁有的視角。於是蘇達說：「我很慶幸我演到這個角色，因為它對我來說是一個生命的——出口。」[77]

若我們將蘇達當作某類型中間者的「見證」來看，則他的話似乎暗示著文化上的中間者不必然困頓迷惘。例如今日的賽德克人也是文化上的中間者，這中間性固然可能使他們感到困惑，但也向他們開啟了選擇的自由——他們可以選擇上述不論哪一種意義的「歷史」，選擇他們與時俱變的Gaya，或是在那之間偶爾或經常變換遊走，甚至還可以拋棄自己中間者的認同。從這個角度來看，這種文化上的中間性似乎代表著「擁有選擇自由」的幸福，而意識到自己「可以有所選擇」的中間者，在精神上也大可是自由的——如果那個場域允許的話。

四、中間者之臉

Linda Tuhiwai Smith 寫道：「『研究』這個字本身，大概是所有原住民語彙當中最骯髒的一個。」[78]她在太平洋島民解殖民的脈絡下談論原住民與「研究」的關係，認為「研究」是西方帝國主義、殖民主義的一種延續，故而在政治上的解殖民後，方法學的解殖民也是必要的。然而，正如 Emma Jinhua Teng 所言，台灣的問題在於從來沒有明確討論過被她所稱的中國帝國主義殖民的經驗，故而也就使台灣（的漢人）無由解殖民起，更遑論發展出後殖民理論。[79]從這個角度來看，則台灣原住民之間常見的、將漢人視為殖民者（之一）的看法，指的其實是一種被被殖民者殖民的經驗，且這被殖民者本身對自己的被殖民經驗

77 見〈幕後花絮：花岡一郎／花岡二郎〉，賽德克・巴萊官方部落格（2011 年 8 月 16 日），2012 年 1 月 31 日引用；另參見《電影・巴萊》中介紹花岡二郎及蘇達的部分，頁 64-65。

78 Linda Tuhiwai Smith, *Decolonizing Methodologies: Research and Indigenous Peoples* (London and New York: Zed Books, 2001), p. 1. Print.

79 Emma Jinhua Teng, *Taiwan's Imagined Geography: Chinese Colonial Travel Writing and Pictures, 1683-1895* (Cambridge MA and London: Harvard University Asia Center, 2004), pp. 249-258. Print.

尚且有諸多盲點。[80]換句話說，台灣原住民的被殖民經驗和太平洋島民十分不同，對於「研究」的經驗也不相同。對於有被西方帝國直接殖民的經驗，且被當成異類研究的太平洋島民來說，在政治上的解殖民之後，帝國主義還是藉由科學研究的形式而延續，以一種隱晦的方式持續在文化上殖民世界。但台灣原住民的被殖民經驗除了十七世紀以外，與西方殖民者的關聯較少，反而是到了十九世紀末、二十世紀初，才又經由日本人之手而被西方學術研究觸及，並因為日本帶來台灣全島的現代化，而在不知不覺間也被西方的科學研究思想和方法隱晦的「殖民」了。故而我認為雖然台灣原住民的經驗與 Smith 就太平洋島民所述者頗有不同，但時至今日，兩者卻分享著被西方科學研究「殖民」的經驗。

既然「研究」的本身就已經帶有殖民性格，「從事研究」當然就不只是學習一套專業語彙和方法而已。對一個原住民來說，從事「研究」就像進入一個帶有高度壓迫感的異文化，而從事「歷史研究」則比從事其他研究還要更糟。因為一個原住民歷史研究者在經歷了進入研究世界初始的文化震撼後，還會面臨一個無可逃躲的問題：究竟要不要放棄自己原生文化中的世界觀，而去擁抱 Rosenstone 所稱的「學術的、科學的、可衡量的」歷史觀？[81]我在前一節就《賽德克・巴萊》提出個人評價時，已說明過這個「世界觀」問題的重要性，以下則要以原住民歷史研究者的身份，進一步討論這個看似簡單的「世界觀」問題，在原住民研究者實際從事歷史研究時造成的影響。

正如語言學家 George W. Grace 所指出，Benjamin Lee Whorf 在〈科學與語言學〉一文中所提出的觀點，其實是關於語言與感知（perception）的一種假設，而這所謂的感知，在 Grace 的理解下，指的無非就是一種「世界觀（world view）或思想（thought）或文化（culture）。」[82]Grace 本人所抱持的語言觀點與主流語言學的看法不同，他不認為不同的語言只是對同一個客觀世界的不同描繪（他稱此為 the mapping view of language），而是如 Whorf 一般，認為個人所認知的現實世界（reality）本身便是語言的建構（他稱之為 the reality-construction

80 故而由一般殖民主義論述的角度來談論時，台灣是個格外複雜且令人困惑的案例，這也顯示出台灣必須要發展出自己的歷史觀，才有可能有效解釋這同一片土地上各族群同中有異、異中有同的經驗。在這一點上，也等於是在呼應上文提到的林秀幸對「台灣民族主義」的正面看法。

81 Robert A. Rosenstone, *Visions of the Past*, p. 23.

82 George W. Grace, *The Linguistic Construction of Reality* (North Ryde, Australia and New York: Croom Helm, 1987), p. 3. Print.

view）。[83]但多數歷史學家都很少注意到語言對於思考所設下的限制，即便有所注意，通常也採取主流語言學（也是世上大多數人所持）的觀點，認為不同語言既然只是對同一客觀世界的不同表述方法，彼此之間應有可互譯性（intertranslatability）存在。但這可互譯性顯然是有限度的，否則郭明正也無庸大費周張的以中文解釋 Gaya 的意義。而在另一方面，雖然與賽德克語分屬不同語系的中文裡沒有可對應到 Gaya 的單一詞彙，我卻能在和賽德克語同屬南島語系的阿美語中輕易指出與 Gaya 意義相近的字彙（*likakawa*，大體而言可謂是一種具有傳承性的規範，但在阿美族社會中並不具有賽德克 Gaya 那樣重要的地位），而賽德克語和阿美語尚且分屬南島語系的不同支系，其間差異不會小於德語和西班牙語之別。換言之，可互譯性與語言的親疏遠近顯然大有關聯，若肯定絕對或高度的可互譯性（即採取 Grace 所稱的 mapping view），則必然導致輕忽「世界觀」的後果。而確實，不同的世界觀對認知可能造成巨大的影響，並非主流歷史學會輕易接受的論點。許多歷史學家都會指出，「世界觀」一詞起源於康德所創造的字彙 *Weltanschauung*，故而在其他語言中使用翻譯自該德文詞彙的對應字詞時（例如英語的 worldview 或中文的世界觀）自然不能將之去脈絡化。這個問題對於歷史學家（或史學哲學家）之重要，甚至到了 David K. Naugle 要以專書討論該詞彙「歷史」的地步。[84]而在 Naugle 近四百頁的專論中，沒有一言半語提及歐洲哲學和基督宗教之外的他種思想，這與原住民研究者的論著當中動輒將 worldview 一詞「去脈絡化使用」恰成鮮明的對比。

Grace 認為，之所以要深究語言和思想之間的關聯，是因為這直接影響到我們對於什麼問題具有實質可問性（effectively askable）的看法；不同的語言及其所蘊育的文化，對於「什麼大有問題，什麼理所當然」的看法可能很接近，也可能相距甚遠。[85]以身為原住民歷史研究者的我為例，我所抱持的世界觀與非原住民的歷史研究者大不相同，這一點若從我的角度來看，就是 Grace 所謂「理所當然」之事，但對非原住民的許多歷史學家來說，這一點通常「大有問題」。在被主流學界質疑為「大有問題」時，我作為學術研究者自然必須對此提出說明，然而這一點之困難，可能超乎一般人的想像。首先，如上文已經再三提及，這個「世界觀」的問題基本上是個語言學問題，而且還是語言學本身所無法獨立解決，必須仰賴其他學門實證研究成果的課題。當一般的歷史學家發

83 Ibid. 對於這兩種語言觀差異的說明，尤見該書第一章（pp. 3-15）。

84 David. K. Naugle, *Worldview: The History of a Concept* (Grand Rapids, Michigan and Cambridge UK: Wm. B. Eerdmans Publishing Co. 2002). Print.

85 George W. Grace, *The Linguistic Construction of Reality*, p. 7. 此處所引的原文為：“what is regarded as problematic and what is taken for granted.”

現自己對「世界觀」一詞的簡單提問，竟被導向語言學甚至心理學和腦部科學時（見上文註 66），第一個反應往往便是抗拒，其次則是要求這個問題必須要在歷史學範疇內解答。然而歷史學範疇內所談論的「世界觀」（如 Naugle 書中所列種種），與我在本文中談論的「世界觀」，只是名稱相同而已，內容卻大相逕庭，且兩者根本不處於同一層面。再者，即便詢問者接受有這個「世界觀」差距的存在，通常下一步便是想要知道我所謂的不同的世界觀究竟是何內容，且認為提出這個問題乃是「理所當然」。不幸的是，我卻認為這次一步的詢問還是「大有問題」：多數歷史學家都會同意，要研究古埃及歷史，學習古埃及文（甚至其他的古代近東語文）是必備要件，因為古埃及文是通向古埃及世界的大門，但為何同樣的邏輯卻沒有被應用在了解原住民歷史研究者所稱的「世界觀」上？若是同意我在上文所述，了解賽德克世界觀以通曉使用賽德克語為前提的話，那麼想要了解阿美族、賽夏族或排灣族世界觀的任何人，又何能期待自己可以不學習該種語言便獲得解答？詢問者或許有了解的意願，卻沒有採取了解所必須的行動的意願，被詢及的原住民歷史研究者如我，要如何才能夠令提問者滿意？[86]在另一方面，理解到這個困境之後，我也同樣反問自己：到底是要選擇放棄，接受歷史學對這個問題的基本立場，還是要想方設法讓其他的歷史學家也願意去思考這個問題？是要以比較務實的態度直接偎大邊的西瓜，還是要誠實面對自己作為中間者的事實？

就跟許多其他原住民研究者一樣，我選擇了後者。我的心態一如 Margaret Kovach 的自述：「我不將自己定位為知識的看守者——這從來都不是我的道路——我的角色比較像是促進者（facilitator）。我有一種責任，要創造出讓原住民知識可以通過的出入口。」[87]套用 Kovach 的話來說，我也清楚意識到，「我有一種責任，要讓中間者的困境被看見」，因為不先將這一點辯明的話，其他的相關問題都會失去對話的基礎，即便有對話之形，也不會有對話之實。不論要面對的質疑有多麼夾纏難解，我都必須始終堅持的指出，原住民歷史研究者所面

86 關於這種困難，可參見以阿美族為例的嘗試：Nakao Eki Pacidal, “An Amis Place and Historical Writing as a Performing Art” in Sonja Peschek ed., *Die Indigenen Taiwans. Vorträge zur Geschichte und Gesellschaft Taiwans* (*The Indigenous Peoples of Taiwan: Lectures on History and Society of Taiwan*) (Frankfurt am Maim, Berlin, Bern, Bruxelles, New York, Oxford, Wien: Peter Lang Verlag, 2012), pp. 103-129. Print. 該文的分析指出，阿美語具有空間性強烈的特徵，故而要透過阿美族的世界觀來審視世界、探討與時間向度有關的問題（如歷史）時，時間會自動被轉以空間來表述。雖然這樣的論點容易為人類學家所接受，在歷史學家之間的接受度如何，依然是被打問號的。

87 Margaret Kovach, *Indigenous Methodologies: Characteristics, Conversations, and Contexts* (Toronto, Buffalo, London: University of Toronto Press. 2010), p. 7. Print.

對的，是歷史學研究通常根本不予考慮的內心衝突，就跟《賽德克・巴萊》中的花岡一郎和花岡二郎「被困在現代化的日本和賽德克的傳統之間」一樣。[88]如 Sterk 所言，「衝突觸發了認同，因為它迫使人選邊站，彷彿你選的邊就代表了你的人。花岡兩人想要同時認同賽德克和日本，但不受任何人的允許。對他們來說，衝突成了心理的、內心的問題。」[89]他們兩人是文化上的中間者，但這個角色被否定了，或者說，從未被任何人公平地意識到。在電影中，花岡二人在武德殿練習完劍道，感嘆自己的身世而說：「不想當野蠻人，但不管怎麼努力裝扮，也改變不了這張不被文明接受的臉。」作為一名中間者，我對這句台詞感受殊深，因為它恰正訴說著長伴我研究旅程的那種感受。作為一名原住民歷史研究者，我並不完全分享學術界普遍接受的數學性的時間觀和科學性的歷史觀，故而常有在歷史學界幾乎寸步難行的困頓感。即便是在屬於 liberal arts 的歷史學門裡，「科學性」依然是最高的判準，而符合或不符合科學性學術研究標準的命令（imperative），與當年日本人面對賽德克人時，在文明和野蠻之間所劃下的界線，並沒有本質上的差別。在這樣的現實之下，原住民歷史研究者同時認同研究工作和母體文化世界觀的事實便輕易被忽略了，我們的中間者角色及中間者的自我認同都是透明的，理所當然的不會被非中間者看見。

在本文近尾聲的此處，容我引用自己切身最常遭遇的質疑，對中間者的困境做一總體性的說明。我最常被詢及的問題略謂：「如果你不同意這些西方哲學，又認為歷史是歐洲的文化產物，那麼又要如何合理化自己引用西方學術理論，在歷史學門內從事研究的行為？」這類問題經常使我感到非常窘迫——不是我回答不出來，而是因為若非萬不得已，我總不願意違反阿美族迂迴講話的傳統，將不甚中聽的實情說出口：學術現狀正如法學上所稱的「既成事實」（*fait accompli*），由不得我不接受。學術論述根本上是個以文字進行的權力遊戲，所有參與者至少都得在某程度上遵照遊戲規則行事。而「以子之矛，攻子之盾」不只是原住民研究者在學術界求生存的工具，更是唯一能夠令非原住民學者正視原住民觀點的方法。[90]從原住民的角度來看，這無非是一種智識上的暴力

88 Darryl Sterk, "Mona Rudao's scars: epic identity in *Seediq Bale*." Savage Mind: Notes and Queries in Anthropology: A Group Blog. 01 January 2012. Web. 31 January 2012.

89 Ibid.

90 這也是許多原住民研究者選擇直接著手處理根本問題（方法學）的原因。原住民研究者的著作幾無例外的都強調方法上的複數性，除了 Linda Smith 著名的 *Decolonizing Methodologies*，Margaret Kovach 索性直接以 *Indigenous Methodologies* 為書名，Bagele Chilisa 的著作也以複數方法論為名，而且簡直就像是一本教科書，甚至還附有大量習作供讀者揣摩。見 Bagele Chilisa, *Indigenous Research*

（intellectual violence，也就是 Linda Smith 所指稱，依然繼續在作用著的 imperialism）。而當我作為一名原住民研究者，試圖遵照這套遊戲規則，使用比較可能被接受的學術語言來與外界溝通對話，而被詢及如此作為的合理化基礎何在時，總難免生「今夕何夕」的感嘆——難道，我還能像八十年前的莫那・魯道一般，將暴力訴諸暴力嗎？

或許，在學院的門牆之內，學者的心裡某處，至今都還存在著一條文明的隘勇線，一道心理的人止關。對於中間者來說，那就彷彿奧妙的重力，不論實際上多麼微弱，卻牢牢將我們繫泊於地，以科學定律的姿態，否定了我們在連結自我與過去時飛向天空的可能。如果到了今天，原住民歷史研究者所面對的最大困境，竟是因為身為中間者的事實沒有被看見並接受，那麼與《賽德克・巴萊》中同樣不能忠於自己中間者角色的花岡兄弟又有何不同？八十年後的今天，在一個完全不同的場域，中間者所擁有的是否依然是一張不被文明接受的臉？這看不見、摸不著、不會說話的，是否才真正是「文明的假溫柔暴力」？

後記

今日的台灣原住民各族之間，存在著一種相互調侃、嬉鬧的相處方式，表現出一種「泛台灣原住民族的認同」。但在嬉笑之外，我本有一個個人的原則，即不以阿美族人的身份輕易談論泛泰雅事務，並稱之為我內心的「片面沉默公約」。這是因為就我知識所及，「泛阿美」的日本經驗整體而言似乎較「泛泰雅」平順，使我常感覺一種非保持沉默不可的精神官能症。本文應是我有生以來第一次公開對泛泰雅相關事務有所言論。就像林秀幸因為《賽德克・巴萊》而在研討會上「頓悟」一樣，我也突然間了解到沉默的本身並無道德上的意義與作用，也唯有不再做「歷史的囚徒」，將自己由昨日的道德中解放，才有可能觸及「善惡的彼岸」，自此跨越「天真與感傷」的分野，掙脫束縛著他人文化的「美麗或崇高」，而擁抱自己今日的 inbetweenness。——謹以本文向我的泛泰雅友人們致意。

Methodologies (Los Angeles, London, New Delhi, Singapore, Washington DC: Sage, 2012). Print.

引用書目

一、中文專書、文章

石計生，〈賽德克巴萊：寫實主義的勝利〉，後石器時代The Poststoner個人部落格（2011年10月28日），2012年1月31日引用。

林秀幸，〈賽德克・巴萊：在兩種「真實」之間〉，Guavanthropology.tw芭樂人類學共筆部落格（2011年12月05日），2012年1月31日引用

林開世，〈賽德克・巴萊觀後感〉，《人類學視界》第七期（2011年10月），頁38-40。

邱韻芳，〈在眾「巴萊」之間沉思〉，Guavanthropology.tw芭樂人類學共筆部落格（2011年11月07日），2012年1月31日引用。

姚嘉文，《霧社人止關》（台北：草根，2005）。

郭明正（Dakis Pawan），《真相・巴萊：《賽德克・巴萊》的歷史真相與隨拍札記》（台北：遠流，2011）。

黃一娟、游文興，《電影・巴萊：《賽德克・巴萊》幕前幕後全紀錄》（台北：遠流，2011）。

魏德聖、游文興，《導演・巴萊：特有種魏得聖的《賽德克・巴萊》手記》（台北：遠流，2011）。

二、外文專書、文章

Ankersmit, F. R., *History and Tropology: The Rise and Fall of Metaphor* (Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press, 1994). Print.

Bartlett, Robert, *The Making of Europe: Conquest, Colonization and Cultural Cahnge, 950-1350* (London, New York, Camberwell, Austrailia, Toronto, New Delhi, Auckland, New Zealand, Rosebank, South Africa: 1993). Print.

Burke, Edmund, *A Philosophical Enquiry into the Sublime and Beautiful* (1757) (Abingdone, UK and Madison, USA, Routledge and Kegan Paul, 2008). Reprint.

Chartier, Roger (Lydia G. Cochrane trans.), *On the Edge of the Cliff: History, Language, and Practices* (Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 1977). Print.

Chilisa, Bagele, *Indigenous Research Methodologies* (Los Angeles, London, New Delhi, Singapore, Washington DC: Sage, 2012). Print.

De Certeau, Michel (Conley, Tom trans.), *The Writing of History* (New York: Columbia University Press, 1975). Print.

Ginzburg, Carlo, "Clues: Roots of an Evidential Paradigm" in Carlo Ginzburg (John and Mary Tedeschi trans.), *Clues, Myths, and the Historical Method* (Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1992), pp.97-125. Print.

Grace, George W., *The Linguistic Construction of Reality* (North Ryde, Australia and New York: Croom Helm, 1987). Print.

Kovach, Margaret, *Indigenous Methodologies: Characteristics, Conversations, and Contexts.* Toronto, Buffalo, London: University of Toronto Press. 2010. Print.

Mink, Louis O., "History and Fiction as Modes of Comprehension" in *New Literary History* 1:3 (Spring 1970), pp.541-558. Print.

Naugle, David. K., *Worldview: The History of a Concept* (Grand Rapids, Michigan and Cambridge UK: Wm. B. Eerdmans Publishing Co. 2002). Print.

Nietzsche, Friedrich Wilhelm, *Jenseits von Gut und Böse* (1866). Project Gutenberg Ebook. Project Gutenberg. March 26 2003. Web. 31 January 2012.

Pacidal, Nakao Eki, "An Amis Place and Historical Writing as a Performing Art" in Sonja Peschek ed., *Die Indigenen Taiwans. Vorträge zur Geschichte und Gesellschaft Taiwans (The Indigenous Peoples of Taiwan: Lectures on History and Society of Taiwan)* (Frankfurt am Main, Berlin, Bern, Bruxelles, New York, Oxford, Wien: Peter Lang Verlag, 2012), pp.103-121. Print.

Pamuk, Orhan (Nazim Dikbas trans.), *The Naive and Sentimental Novelist* (London: Faber and Faber, 2011). Print.

Paul, Herman, *Hayden White: The Historical Imagination* (Cambridge UK and Malden USA: Polity, 2011). Print.

Rosenstone, Robert A., *Visions of the Past: The Challenge of Film on our Idea of History* (Cambridge MA and London: Harvard University Press, 1995). Print.

Schiller, Friedrich. "Über naive und sentimentalische Dichtung" (1879). Projekt Gutenberg – De. *Der Spiegel*. 04 August 2001. Web. 31 January 2012.

Schiller, Friedrich, "Über das Erhabene" (1793). Projekt Gutenberg – De. *Der Spiegel*. 27 January 2003. Web. 4 July 2012.

Sivin, Nathan, "Why the Scientific Revolution Did Not Take Place in China – or Didn't It?" in *Chinese Science* 5 (1982), pp. 45-66. Print.

Slobin, Dan, "Language and Thought" in "The Domain of Linguistics." LSA. *Linguistic Society of America*. 1997. Web. 4 July 2012.

Smith, Linda Tuhiwai, *Decolonizing Methodologies: Research and Indigenous Peoples* (London and New York: Zed Books, 1999). Print.

Sterk, Darryl, "*Seediq Bale* as a Primitivist Film." Savage Mind: Notes and Queries in Anthropology: A Group Blog. 29 December, 2011. Web. 31 January 2012.

Sterk, Darryl, "Mona Rudao's Scars: Epic Identity in *Seediq Bale*." Savage Mind: Notes and Queries in Anthropology: A Group Blog. 01 January 2012. Web. 31 January 2012.

Teng, Emma Jinhua, *Taiwan's Imagined Geography: Chinese Colonial Travel Writing and Pictures, 1683-1895* (Cambridge MA and London: Harvard University Asia Center, 2004). Print.

White, Hayden, *The Content of the Form: Narrative Discourse and Historical Representation* (Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 1987). Print.

Whorf, Benjamin Lee, "Science and Linguistics" (1940) in John B. Carroll ed., *Language, Thought and Reality: Selected Writings of Benjamin Lee Whorf* (Cambridge MA: The MIT Press, 1956), pp. 207-219. Print.

三、影片

〈幕後花絮：花岡一郎／花岡二郎〉，賽德克・巴萊官方部落格（2011年8月16日），2012年1月31日引用。（中文）

〈那奴娃情歌——萬沙浪〉，YouTube.com（2010年2月20日；實際表演時間不詳），2012年1月31日引用。（中文）

《台灣無比精彩：電影大復興》，*Discovery Channel*（台灣首播2011年10月30日），YouTube.com（2011年10月31日），2012年1月31日引用。（英文）

"Tosca, Zeffirelli & Rome." YouTube.com. 25 August 2008. Web. 31 January 2012.（英文、義大利文）

"VENEZIA 68 - Conferenza stampa di *Seediq Bale*" (02 September 2011). YouTube.com. 04 September 2011. Web. 31 January 2012.（義大利文、中文）

"Cavalleria Rusticana-INTERMEZZO-Georges Prêtre-Chorégies d'Orange 2009." Youtube.com. 04 August 2009. Web. 07 May 2012. （音樂）

The Face of the Inbetweener: The Image of Indigenous History Researcher as Reflected in *Seediq Bale*

Nakao Eki Pacidal*

Abstract

Are historical theories developed in the European context a suitable device for understanding the intricacy of Taiwan's past and present? Is it possible, in facing up to and dealing with the past of Taiwan, to conceptually apprehend "history" that is often blurred by issues articulated in moral and ethic language? By discussing remarks made by anthropologists Lin Kai-shih and Chiu Yun-fang on the dramatic feature *Seediq Bale*, I try to depict the image of the culturally and academically challenged indigenous history researchers, or "inbetweeners," as can be glimpsed in *Seediq Bale* when viewed as alternatively defined "history."

Keywords: inbetweener, indigenous peoples, historical research, *Seediq Bale*

* Ph.D. candidate in history, Leiden University, the Netherlands.