

论民族志影像的展演性与标出性[※]

——以台湾兰屿系列影像为例

■ 彭佳 (西南民族大学外国语学院, 四川 成都 610041)

[摘要] 民族志电影从科学式记录转向文化展演,这已经成为学术界一个普遍的看法。本文从展演性、标出性理论入手,以兰屿系列影像为例,讨论民族志电影如何将文化展演作为身份建构的手段,电影在展演中面对的文化区隔和自我东方化问题以及进行文化沟通的可能,并指出了在民族志电影中完整的文化展示、适度的“标出性”把握以及多重角色尤其是不同少数群体成员之间的发声和互动是非常重要的。

[关键词] 展演性; 标出性; 民族志影像; 身份; 兰屿

纵观人文学科近几十年来的整体发展,各个流派和学科之间的互证、互生和跨界已经成为大势所趋,尤其是在文化批评浪潮高涨的今天,人文知识在表现上愈加呈现出交光互影、多元化发展的特点。人类学作为一种文化批评,和其他学科在更深更广的层面上相互融汇和渗透,而民族志影像也从单一的“科学式的记录和保存”转向更注重对亚文化的表现和展示。^①本文从“展演性”、少数群体的身份建构和文化的“标出性”理论入手,意在讨论民族志影像在展现亚文化时所面对的文化区隔和“自我东方化”(Self-Orientalization)问题以及进行对话和沟通的可能。

一、展演性、文化展演与少数群体身份的建构

展演性,也译作表演性(performativity),^②从广义上说,可以用于描述文化主体架构、表现、强调和展示的一切行为。从这一角度来理解,任何有意识的表现某种文化身份的行为,都具有某种程度上的表演意味;也就是展演性和身份的建构是相互关联的。事实上,展演性这一理论被引入文化批评,正是始于朱迪丝·巴特勒将性别身份和身体表演联系在了一起。巴特勒明确反对将性别视作一种本质主义的产物,坚信两性的划分是后天强加的;而一个人的性别建构,取决于他如何“执行自己的身体”^③。从巴特勒的理论中不难看出,随着现代性的建立,个体的性别身份已经不再是一个稳固不变的范畴,而是可变的流动之物;不是完成时的,而是持续在进行中的;不是内在的、本质的,而是由主体选择性表现的。事实上,这种身份的流动性不仅仅只体现在个体的性别身份上,而是亚文化少数群体在定位自身时普遍认同的观点,也是他们在进行身份建构时怀有的期待:通过对自身文化的重建和展演,少数群体可以凝聚自身群体的想象力,从而将一个永远指涉他处、永远悬置的身份之残像进行修补,使之在新的语境下得以再造和重生。

在当代理论的语境中,少数群体的身份已经不再被视为是本质主义的存在,身份确立的标准更多的是以“认同”为依据,类似于一种家族像似的结构。既然展演性和身份

的建构休戚相关,文化展演(Cultural Performance)也就越来越受到少数群体知识分子的重视;他们希望通过全面展示亚文化的各种仪式、艺术作品和传统,使失落的或者说受压制文化的得到重建和振兴。应该说这样的策略是具有积极意义的,然而,正如不少批评家指出的那样,少数群体的文化展演已经沦为满足观光客窥视欲和主流知识分子浪漫想象的产物,亚文化的自我展示非但没有对中心形成逆写,反而成为更为隐蔽的陪衬,在某种程度上进一步强化了主流文化的中心地位。罗哈克里斯南对此有着极为精辟的论述“后现代的杂种性是一种赞颂式的、舒适的、愉快的多种文化的混杂,这些文化当中不必有紧张关系,也不会让西方文化中心的主体感觉矛盾或分裂,而最终显示西方主体的优势和支配权。”^④而在少数群体的文化之间,也常常存在相互竞争的关系;这种为了争先进入主流的文化尝试使得少数群体之间常常形成隔膜,只在文化的垂直方向上用力,而没有水平方向的协作。要打破这种陪衬性的地位和少数群体之间的区隔,就有必要引入文化符号学中的一个重要概念:文化的标出性(Cultural Markedness)。

二、文化“标出性”:观察“中心/边缘”的新视角

文化的二元普遍存在于人类文化的观念中。德里达的解构主义理论对文化的权力结构展开了全面的破除和清理,对打破文化定于一尊的局面功不可没。然而,任何对中心的解构、戏仿和嬉笑都是将注意力的重心仍旧放在“中心”之上的;不管是在学术批评还是文化实践中,对边缘的关注都还远远不够“解构的程序反而强化了欧陆的文哲传统,使其更加复杂不定,并允许无限的意义戏耍。当批评中心成为目的本身而非只是手段时,中心的地位反而提高了……解构主义的‘中心/边缘’(center/margin)关系,看似重视后者,其实只是将其收纳控制罢了。”^⑤而文化的“标出性”理论,为亚文化摆脱中心体系对自身的收编和控制,提供了一个崭新的视角。

“标出性”理论是赵毅衡在论及文化的二元结构时,从语言学之标记理论借用的一个理论模式。该理论认为,文

※ 基金项目: 本文系西南民族大学中央高校基本科研业务费专项资金资助(项目编号: 82000387)。

化的二元对立其实是一组三元动力关系，即“正项—中项—异项”：其中正项和中项可合称为“非标出项”，因为它们代表了文化默认的价值、观念和风格；而异项则是“标出项”，被视为文化的异数。中项因为自身无法表意，它的偏边或者说对某一边的认同决定着文化对立项中正异项的位置变化。^⑥

“标出性”理论的意义何在？笔者认为，相较于传统的“中心/边缘”的文化关系描述，这一理论体现出了文化认同的丰富层级，并有利于打破亚文化之间彼此区隔的状态。笔者曾经指出，对中项的认同可以分为审美、情感、政治意义和元语言这几个层面，而不同层面上的中项偏边不一定一致。其次，正项对中项施加压力的大小是衡量文化宽容度的重要指标，是要采取硬性措施强行取消异项，还是只对其作“差异化”处理，影响着文化内部的紧张关系。再者，既然亚文化为了保证自身不被中心同化而不得不“自我标出”，我们就必须追问：亚文化通常采取的是哪一个层次上的“自我标出”策略？在文化多元发展的政治语境之下，亚文化在展示自身时又会不会步入误区，陷入“过度自我标出”的陷阱，在通过“自我东方化”或者“奇观化”吸引注意的同时，削平了自身的历史和文化深度？而亚文化在政治意义层面争取的中项认同，有无可能导致自身发展时政治语境先行，抱着僵硬狭隘的态度，不接受自我审视和批判？这一系列复杂的问题，都有待于学者们进行更为细致的观察和分析。

对于文化的“去中心化”，后解构主义思想家们做出了长期不懈的努力。法国哲学家德勒兹（Gilles Deleuze）和瓜塔里（Felix Guattari）提出的“块茎说”（rhizome），就是一个卓越的尝试。“块茎说”理论批评传统的二元逻辑，认为它是树状文本系统的精神现实。在“块茎”思维的四个原则（接续和异质性相混合、繁殖性、无意指断裂、绘图和贴花）之上可以建立一种真正无中心的、动态的、深具创造力的思维体系。^⑦应该承认，“块茎说”作为一种思维模式不无创新之处，但它的文化关怀，也仅止于对文化垂直秩序的否认和破除以及对文化横截面上亚文化与主流的意义关系之解构，对亚文化之间以及亚文化群体和社会中间群体的关系网络则未加更多关注。这就意味着，亚文化的重要性在于它对主流或者中心的批判力或者说解构力，它自身的价值和意义却受到了忽略和遮蔽。

对比“块茎说”理论，我们就能看到“标出性”理论的开创性意义。在这一理论视角之下，存在于正项和异项中间的大多数——中项——的认同是可以发生变化的；如果异项可以争取中项认同向自身靠拢，就可以建立自身的主体地位。更重要的是，因为不同文化内部可以具有独立的“正—中—异”项，亚文化可以在主流文化的规范之外创建自身价值体系，这对亚文化确立自身认同深具意义。而亚文化之间也可以建立一种既承认各自差异又体现共同诉求的泛群体认同，组织起横向的而非阶序式的网络关系，在此基础上和主流进行对话、沟通以及彼此地位的重新协商（re-negotiation）。因为看到了中项在文化关系中起到的重要作用并承认各个文化拥有自身独立的“正—中—异”项关系，“标出性”理论对亚文化的指导作用不仅局限于某个少数族裔群体或是性别群体，而是对少数群体的身份建构和文化建设具有普遍的指导意义。

三、兰屿的民族志影像： 《兰屿观点》和《野性兰屿》

一直以来，艺术和文学都是亚文化进行自我展演的重要手段。尤其是在图像时代已经来临的今天，视觉文化对大众的价值与品味形成具有巨大的影响力。文学作品虽然也拥有相当规模的读者群，但面临影视作品和网络的汹涌冲击以及部分少数群体因语言和文化不通造成的阅读障碍，民族志影像对凝聚群体认同、进行文化重建具有重要意义。当台湾原住民作者对用汉语进行的文学创作到底拥有多少本族读者心怀疑虑时，人类学者在纪录片制作上已经迈出了更坚定的步伐。台湾人类学者胡台丽在拍摄《祖灵归来——排湾族的五年祭》时，就深刻地体会到了民族志影像对唤起族人的对话和回应有着奇妙的作用。在纪录片拍摄期间，工作组每天都将拍出的胶片放映给当地族人观看，也因此激发了他们对自身传统的讲述欲望，让原本心存疑虑的部落头目开口讲述自己的故事。^⑧族人透过对民族志电影的讨论、思考、欣赏和批评，可以在内部建立起一种彼此的认同，也有利于他们展开和主流文化的对话和交流。

前文已经提到，民族志影像已经从一种纯“科学式”的机械记录转向了注重风格和美学、关注人性和传统的文化展示。这样具有文化展演性质的民族志影像，关心的更多的是如何将自身的文化和群体意识用确切的方式传递给少数群体内外的受众。然而，正是因为它的目的是展示自我，也就往往容易越界，容易强化公众观念中业已形成的一些片面观点。邱贵芬在检视人类学者导演在运用镜头“观看”时的焦虑这一议题的过程中就指出，在纪录片的观看行为里，观看欲望（scopophilia）与求知欲望（epistophilia）密不可分。^⑨那么，文化展演式的民族志影像，会不会在急于满足观众的观看欲望，尤其是群体外部观众的猎奇欲望时过于注重自身文化的特异性，也就是标出性，从而陷入自我东方化或是奇观化的陷阱？要如何恰如其分地利用文化展演构建一个新的文化身份，是少数群体所面临的共同问题。

亚文化要进行自我展示，赢得更多的中项认同，当然就不能只考虑少数群体内部的观众，而是应该预设一个更大的受众范围；但同时也要注意不能一味迎合主流的猎奇心理，而给亚文化本身带来伤害。因此，“自我标出”的适度性也就是纪录片导演们难以把握、反复拿捏的一个问题。在这方面，台湾公共电视制作的生态人文纪录片《野性兰屿》（*Spirits of Orchid Island*）也许可以为人类学者们提供一个新的视角。该片的导演是英国人尼克·艾普顿，一个西方的外来者；纪录片的题名也似乎暗示着这只是又一部奇观式、缺乏深度的商业纪录片。确实，为了吸引观众的眼球，在这部纪录片里导演极力追求镜头的色彩和流畅；这也是商业现实下无可避免的操作。然而，即使在这样的包装之下，《野性兰屿》所呈现出的却是达悟族传统文化的一个较为完整的图像。影片讲述了达悟族作家夏曼·蓝波安建造拼板舟的经过，并由此传达了这样一个理念：造船、飞鱼祭、船只下水仪式和达悟族生活的种种禁忌都是他们的泛灵信仰的体现。在这一基本认识之下，片中对各种珍稀动物、美景和节日祭祀的镜头展示不再是纯粹为了满足观众观赏心理的行为，而是能帮助观众深刻地认识到达悟族人的文化传统之于他们日常生活的意义。在达悟人的观

念中,泛灵信仰是族群文化的正项,任何不尊重祖先、不尊重其他生命的行为都将受到诅咒和责备。尽管在主流文化的框架之下,这种泛灵信仰被视为被“标出”的异项,这部纪录片中全面的文化展示却让我们看到:作为达悟族文化内部的正项,它具有自身的价值和正面意义。对于远离兰屿、流散于台湾岛上谋生的达悟族人来说,这样的民族志影像也可以帮助他们在传统日益消逝的现实下凝聚新的族群文化认同。达悟族的文化意义并不只是在于它对主流社会大肆掠夺自然资源的生产方式发出了“异声”,而是在于它自身所传递的智慧和达悟族子孙的生存和身份传承有深刻的关联。作为族群外部的观众,我们也因此看到,完整而适度的文化展演不仅不会使文化传达只流于表层,反而有利于族群内外的观众都各自展开对自己所属文化的反思。

不仅如此,民族志影片中的“众声喧哗”传达给观众之后,对现有文化体制的颠覆性思考空间将会大大扩展。在胡台丽拍摄的《兰屿观点》中,可以清楚地看到达悟族人对观光客粗暴进入家园的反感和抵制。他们认为,观光客对丁字裤的过分关注是将达悟族人视为野蛮不开化民族的表现。但同时,影片也真实地记录下观光客的感受:尽管达悟人不喜欢他们拍照,但给足够多的钱就可以拍摄,而他们则认为这种拍照收费太高。相比之下,达悟族人则气愤于兰屿观光带给原住民的经济利益太少,大部分利润被资本家侵吞。同时,在另一个画面中,我们却可以看到达悟族人在收取费用之后表演了各种传统仪式。对此胡台丽导演有很深刻的思考“整个交换与利益分配的状况与雅美文化一向主张的平等互惠原则相违背,难怪雅美族人要拒绝只见其害、未蒙其利的观光摄影。可是在他们自己安排的向观光客收取摄影费的祭仪歌舞活动中,我们看到传统大船下水驱赶鬼灵 anito 的动作被故意表现出来。他们到底要驱赶什么?那不平等的观光结构仍牢牢盘踞在那里。”^⑩影片真实地展示了在片面强调原住民文化之“标出”特质的消费机制中,达悟族人是如何不得不将自身的“标出”地位当做商品进行贩卖,从而被纳入资本主义的商业体系中的。这种多观点的讽刺性并置,有可能唤起观众的自省,让其反思自己在整个商业和文化体制中扮演的是何种角色,以及“过度自我标出”对达悟族人造成的经济、精神和文化的多重伤害。

在《兰屿观点》中还记录了另一个对达悟族人的泛灵信仰所带来的负面影响进行批评的声音,这就是在兰屿行医多年的布农族医生田雅各(拓拔斯·塔玛匹玛)表达的观点。因为经济的窘迫和相信疾病是鬼魂和恶灵附身,兰屿上的很多达悟族人在生病时常常得不到及时医治,现代医学的接生技术也无法帮助到部分达悟族产妇。同为原住民的田雅各对达悟族人面临的经济、文化困境表现了很大的同情,但在保持对达悟文化之尊重的同时,他也质疑因为传统信仰带来的一些落后观念。这种亚文化群体成员之间的互相理解和批评相当可贵:他们并没有因为共同处于

被“标出”的地位就陷入彼此竞争状态,也没有因同为弱势群体就对对方的问题视而不见。这种少数群体之间的对话和互动,对打破文化的区隔尤为重要,也是民族志影像在拍摄时应该注意引入的另一种视角。

四、结 语

台湾卑南族学者孙大川在论及对原住民的关怀时曾经指出:原住民文化面临三种潜藏的陷阱:人类学的“标本化”陷阱、政治家的泛政治化陷阱、人道关怀的浪漫的陷阱。其中,“标本化”陷阱是指人类学者只关注原住民“最原始”的成分,不自觉地将其标本化。^⑪当民族志影像从科学式记录转向对亚文化的展演和表现,要如何避开这种“标本化”、奇观化或者说是“过度自我标出”的陷阱,是值得人类学者关注和思考的问题。完整的文化展示,适度的“标出性”把握,以及多重角色尤其是不同少数群体成员之间的发声和互动,也许是可以去努力的方向:而《兰屿观点》和《野性兰屿》这两部民族志影片,为这种努力和尝试提供了优秀的范例。

注释:

① 雷亮中《人类学的影视表现——从保存到展现》,《广西民族研究》2002年第4期。

② 关于 Performativity,大陆学界多译为“表演性”而港台学界则多采用“展演性”这一译法。本文将其译作“展演性”盖文中多处讨论民族志与文化展演(Culture Performance)的关系,为求学术名词在文中统一之故。特此说明。

如台湾原住民族就建立了普遍的“泛族群认同”,同时又承认本族之间的差异和边界。

③ Judith Bartler: *Performative Acts and Gender Constitution in Modern Drama: Plays/Criticism/Theory*, Harcourt College Publishers, 1995.

④ 何成洲《巴特勒和表演性理论》,《外国文学评论》2010年第3期。

⑤ 李欧旋、史书美《由弱裔出发,进行跨国思考》,沈尚玉译,苏榕校译,《中外文学》2007年第2期。

⑥ 赵毅衡《文化符号学中的“标出性”》,《文艺理论研究》,2008年第3期。

⑦ 韩桂玲《从树状思维到块茎思维——德勒兹创造性思维方法研究一个视角》,《郑州大学学报》2009年第3期。

⑧⑩ 胡台丽《文化展演与台湾原住民》,《民族所研究集刊》,1991年第71期。

⑨ 邱贵芬《纪录片/奇观/文化异质:以〈兰屿观点〉与〈私角落〉为例》,《中外文学》2004年第4期。

⑪ 孙大川《活出历史》,选自《久久酒一次》,张老师出版社,1991年版,第55页。

[作者简介] 彭佳(1980—)女,四川泸州人,四川大学外国语学院硕士,西南民族大学外国语学院讲师。主要研究方向:少数群体写作、符号学与叙述学理论。