

花腰傣三部曲与影视人类学的时间厚度

吴乔

[摘要] 以十年时间跨度内拍摄的有关云南花腰傣族群的三部系列影片为中心,将人类学纪录片的叙述类型分为从“事件”到“故事”到“场景”三个层级,分析影视作为一种表达手段与传统文本载体相比较的优劣,我们可以看出时间的厚重感是影视手段的另一显著优势。

[关键词] 人类学纪录片;影视;文本;叙事结构

[中图分类号] C912.4

[文献标识码] A

[文章编号] 1008-7214(2016)04-0045-09

DOI:10.16814/j.cnki.1008-7214.2016.04.009

3月28日,农历十五,月圆之夜。暮春的元江谷地温暖清新,薄雾飘拂,虫吟鸟唱。月色如流银泻落,给巍峨哀牢山的茂密森林铺上了一层淡淡的轻纱。在波光粼粼的江畔,一道土砖寨墙圈护着一个小寨子。土掌房平平的屋顶邻里相接,如同棋盘上的方格。夜幕降临已久,晚饭的炊烟消散,窗户里透出橘黄色的灯光。这个几十户人家的小小村寨,似乎又该在一天的劳作之后沉沉睡去。

但是,今夜无人入眠。今夜有多年一次的盛事。今夜是南秀寨“跳月亮姑娘”的日子。

寨门边的一块空地上,月光皎洁。九点多钟,穿着民族服装的花腰傣妇女,三三两两地来到这里。她们头戴艳丽的竹编斗笠,身穿缀满银饰的短褂,系着著名的花腰带,腰后挂着粉红流苏装点的秧箩。全寨子的妇女聚集在此,远望去,一片眼花缭乱的色彩。

歌舞开始了。所有的妇女围成一圈。一个妇女手持一根长竹竿,顶端系着一条飘带。她在月光下挥动竹竿,随着带子的飘拂,女人们有节奏地喊道:“月亮姑娘啊,快下来吧,下来吧!”她们手拉着手,肩并着肩,身体也随着呼喊的节奏左摇右摆。两个妇女将一个装着碎瓷片的竹笼套上女装,戴好头饰和大红花,打扮成一个女人模样。一条花腰带系在假人腰上,两个女子分别拽着腰带的一端。妇女们喊声渐高,这个假人突然跳动起来。两个女子拽着带子不放,假人一上一下地跳着,双袖如人手般前甩后摆,一仰一合。假人里面的碎瓷片发出清脆的声音,就像打着节拍。它是降灵的先行官。月亮旁、星星畔的精灵下来了。

很快,队列里一声呜咽,有个妇女跳着舞步走了出来。灵已经进入她的身体。她唱起歌,撑开一把红纸伞。灵在她的耳边低语,告诉她歌词和曲调。她摇摇晃晃,手舞足蹈。她用伞檐一个个地去碰别的妇女,让她们也感受到魔力。一会儿,这些女子也感灵上身,加入了舞蹈和歌唱的行列。一溜红纸伞下,被灵驱使的女子挽着手,搂着抱着,跳舞唱歌。“月亮姑娘”附身的女子越来越多,舞蹈的气氛越来越热烈,歌声也越来越响亮。那些仍然保持自我意识的妇女则站在外围,为舞者喝彩助兴。欢声愈起,兴致高涨。

一段时间后,轻舞发展成了狂舞。已经分不清节奏,听不见歌词。着魔的妇女们猛烈地踢着腿,甩着手,前仰后合,大喊大叫,挥舞着纸伞打来打去。一片烟尘之中,有人撞倒在地,有人碰破了手指额头,流出鲜血。斗笠掉了,盘头散了,纸伞成了飞舞的碎片,布伞也只剩下了伞骨。平日里轻声细语,

[作者简介] 吴乔,中国社会科学院社会学研究所副研究员。

温柔安静的花腰傣女子完全变了样，都如发疯一般。她们披头散发、衣裳零乱。尖厉的叫声、哭声、闹声混成一片。旁观的妇女看得津津有味，不时发出兴奋的大笑。那些狂舞者的女伴们则赶上场去，一边一个扶持着神志不清的朋友，为她们掖好衣裳，挽好头发。

激烈的狂舞持续了一个多小时，精灵们慢慢安静下来。被附身的妇女也都坐到了舞场中间的桌子旁。精灵中的恋人降临了。被附身的妇女分成一对一对，开始了对歌。被男灵附身的妇女用小伙子的语气说唱，向她的情妹挑逗调情。而被女灵附身的女子则温柔地作答。她们互诉衷肠，一问一答，表达思念与爱慕。歌声婉转而悠扬。随着月之精灵在耳边的低语，情歌的内容也变得越来越有戏剧性。姑娘开始出谜语给情郎猜。精灵恋人借她之口说出一串串排比押韵的谜面，都是机变百出的字句。情郎猜着了，才得一亲芳泽。情妹总是羞涩婉转，半推半就。而身为“情郎”的女子，用小伙子的语气和身份说话，甚至也表现出男人的急迫和主动。围观的妇女们静听精灵恋人的机智对答，不时对其中的精彩部分报以微笑。年老的妇人也陷入沉思，目光深邃而温柔，仿佛想起了自己的青春与爱情。

这样的歌咏持续到深夜。才由管寨子的雅嫫主持，将月之姑娘送归天上。被附身的女子一个个如梦初醒。她们对刚才自己所做的一切茫然无知。女伴们告诉她们，她们听了也不禁哑然失笑。月上中天，已经是子夜时分。尽兴的妇女们渐渐散去，第一天的“跳月亮姑娘”结束了……^①

如此狂热的、集体性的执迷（trance），在素以优雅娴静著称的花腰傣女性中发生，多么令人惊异。寨子里几乎所有的成年女性，不管是年轻害羞的小媳妇，辛劳朴实的中年妇女，还是平日庄重优雅的老妇人，全都以如火的热情投身到这个活动中。从那些高昂的尖叫、闪亮的眼睛和激烈的肢体动作；从那些事前的期待和事后的津津乐道，任何旁观者都会得到，这是她们全情投入的人生的兴奋点，这是她们日复一日单调的农村生活中的高光（highlight）。花腰傣对它的热爱，不亚于西太平洋的航海者之于“库拉”^②，努尔人之于牛^③，巴厘人之于斗鸡^④，纳人之于性爱^⑤。

而对于一个影视人类学者来说更为可贵的是：这个活动富于视觉感染力，是纪录片的好题材。2006至2007年，笔者在傣寨进行了一年的田野调研，期间参加和拍摄了当年这次月亮姑娘仪式，其后制作了45分钟版的人类学纪录片《月亮姑娘》。但当时笔者没有想到的是，这将是后续多年的研究和数部影片的开始。

2007年10月，笔者结束了在傣寨持续12个月的博士论文田野工作，离开了花腰傣地区。此后几乎每年，笔者都又回到傣寨进行补充调查，时长短则1月，长则3月。这样的研究迄今已持续了10年，田野时长累积约有23个月。期间，以大致每5年为一个间隔，共摄制了3部影片。在2006年的《月亮姑娘》之后，是2012年的《难产的社头》，然后是2016年的《灭灵》。

① 这段描述，引自笔者《宇宙观与生活世界》一书，北京：中国社会科学出版社，2011年，第3—5页。

② 在经典人类学著作《西太平洋的航海者》中，马林诺夫斯基描述了“库拉”礼物交换在特罗布里恩群岛居民的社会生活中所起的重要作用。

③ 在经典人类学著作《努尔人》中，埃文斯·普理查德描述了东非努尔人对于牛的狂热的超出物质利益考量之外的喜爱。

④ 在经典人类学著作《文化的解释》中，格尔茨描述了巴厘岛人对斗鸡这种“深奥的游戏”的痴迷。

⑤ 在新人类学名著《无父无夫的社会》中，蔡华描述了在以“走访”为主要性生活模式的纳人社会中，人们对性爱活动的狂热。

二

以人类学纪录片的叙事类型来看,《月亮姑娘》是一个典型的“事件(event)^①”。这项全寨的集体降灵仪式大致来说是周期性发生的。每次活动也有大致固定的步骤,使用固定的道具。甚至在被灵附体之后的情歌对唱“猜果子”中,吟唱者也使用格式大致固定的唱段。虽然每次被灵附体的人都有不同,每次附体之后反应的激烈程度也不一样,每个人在吟唱中也会在格式框架内做些即兴发挥,但这个仪式的规程是固定的,它的文化内涵是固定的。因此,反映这个仪式的纪录片,其影片结构也最为简单。导演的考虑集中三点:第一是事件本身的完整性。仪式之前的准备工作和人们的期待、仪式中的各个步骤、仪式后的酒宴和隔天人们的议论,三个部分都拍摄完整,在完整性方面就算及格了。第二是解释的清晰度。为了通过当地人之口来表达这个事件的文化含义,笔者在仪式前、仪式后及仪式现场做了大量采访,将仪式目标、各步骤的含义、所使用道具的象征意义等,都做了简单而清晰的解释。第三是个体情感与生命历程。作为集体典礼的仪式表达完整后,通过拍摄主要人物日常(非仪式)状态下的生产与生活,以及对其人生经历的口述史呈现,为宏观的集体活动加入了个体化的视角。挑选那些在“月亮姑娘”担任“主角”的人,例如主持仪式的“管寨女巫”“社头妻”以及附体后表现最抢眼的几位女性。让她们现身说法,讲述这个仪式给她们的身心带来的感受和影响,以及降灵的“初体验”对她们人生道路的影响(例如“月亮姑娘”上降灵的经历可能成为她们今后三年修行和当上女巫的开端)。做好这三点,这部反映这一事件(event)的纪录片就算合格了。如果事件本身吸引人,口述(采访)部分也讲得出彩,这部影片就能成为一部不错的纪录片。

三

拍摄于2012年的第二部影片《难产的社头》则大不相同。这部影片的产生,依赖于许多机缘巧合的偶然因素。捕捉到它,对一个影视人类学者来说,算得上足够幸运。

“云一样洁白的,你才挑啊;泉水般清纯的,你才选!”2012年夏末的一个月圆之夜,元江河谷的花腰傣寨子大榔榔园内,73岁的“管寨雅嫫”白月辽降神附体,开始念诵经文。“哪个是好的,你就进他的身;哪个最干净,你就牵他的衣。”在手摇折扇的漫长吟哦中,她通知寨子的主管之神为第二天将要举行的“称衣服换社头仪式”做好准备。

每个傣寨都设有一个或几个“社头”,由夫妻双全、有儿有女的男性担任。社头及其妻子负责主持每年固定的集体典礼“撵寨子”和“祭社”。前者是全寨性的祛除(exorcism)和净化(purifying)仪式,后者是针对寨子的主管神灵“布召社”的祭祀活动。除社头以外,每个傣寨还设立了一位“管寨女巫”。她负责在集体仪式上念诵经文,通过降灵附体的方式与寨子的主管神灵“布召社”沟通。这样,社头夫妻主持祭奠、管寨女巫沟通人神,共同构成了傣寨的传统信仰组织(church)。这一千百年的古老传承,即使在“文革”的高压中也并未中断,而仅仅是转为地下,足见其在花腰傣民间的生命力。

① 笔者本文使用“事件(event)”这一术语,与《写文化》、《作为文化批评的人类学》中克里福德、马库斯等人的用法不同。在克氏文中,event意为人类学者在田野里观察到的不重复发生的、结构不固定的活动;笔者使用event,作为与后文之drama和panorama相对应的分类范畴,是民族志影片结构类型三种层级中的第一种。这里的event显然是具有固定程序的、重复性的活动。

社头的新老更替用的是极具特色的“神选”方式：全寨候选男性拿一件自己的衣服和一碗米，放在竹箩中，摆到“寨心”。负责仪式的老人在供桌前搭个架子，焚香献祭后，绑定一杆秤。然后将候选人的衣服放入秤盘称，并用往衣兜里添米或减米的方式使所有衣服的重量刻度持平。主持人撒米祭祀，请“布召社”选择自己中意的人之后，再把衣服称一遍。这时有的衣服会变重，就被挑出来单独放在一旁。最后再将变重的这些衣服称第三遍。其中最重的一件衣服的主人即当选新任社头。这样，所有候选人拿出的那碗米都倒入一个袋子里，与象征社头身份的“背箩”一起送到当选者家中。他的当选得到了集体的认可，从此开始操持社头之职。至于为什么特定人选的衣服会变重，花腰傣人认为是寨子主管神灵“布召社”看上了衣服的主人，去扯衣服的结果。在过去，担任社头是荣耀甚至神圣（作为被神选中的代理人）的事情，社头在寨子里受到大家的普遍尊重。人们是如此喜好这一职位，以致通常社头的退位方式只有一种：至死方休（这也是“称衣服选社头”仪式多年难逢的原因）。人们是如此渴慕这一职位，据说有的人为了当上社头甚至不惜舞弊——在自己的衣兜里偷偷放上银子以让它变重。而神灵难欺，花腰傣人认为即使这样，未得“布召社”青眼的人也不能如愿。

但今年的这次“称衣服选社头”却发生了亘古未有的新情况——一切按既定步骤进行之后，确有衣服变重，秤杆高高翘起。也确实选出了最重的一件。但连续两天，连续两家因衣服变重而被选中的人，都坚决拒绝担任社头。

第一个拒绝的老妇给出了还算符合花腰傣文化逻辑、摆得上台面的理由：她家长辈人是被枪毙的，按照傣族的观念属于“凶死”，会成为“恶灵”。而一个人若担任社头，其家中去世的长辈之灵就会（在冥界）去侍奉寨子主管之灵“布召社”。当然“恶灵”是不能侍奉布召社的。她说，“我家以前也参加过选社头仪式，但从没被布召社选中过啊。不知道这次为什么会选中我？”“谁都知道我家上辈是枪打死的，今天布召社眼睛瞎了吗？”别无他法，村民们只好另挑吉日，再称一次。

两天后的第二次称衣服，又有一件变得最重的衣服被选了出来。令人没想到的是，二个被选中的老人反应比第一位中选者还要激烈。她当场拒绝了社头之职，而她提出的两条理由，在事后的采访中都被证明是站不住脚的托词。当村主任、副主任及寨中众人将米袋子抬到其家门口，企图迫使其就范时，男女主人守在门口大喊大叫，推推搡搡，群情汹汹，场面几乎失控。花腰傣人素以性情温和著称，公开的冲突非常罕见。这样的情形，让所有人惊异。慑于当事人的近乎歇斯底里的坚决，人们只好作罢。

从没出现过的问题摆在了大槟榔园村民的面前，寨子里人人惊异张皇。管寨女巫说，众神都还待在称衣服的寨心小广场上，等待着代理人的产生呢。这事该如何了局？

在后续几天里，大槟榔园暗流涌动。人们私下串联、议论纷纷，都在谈论一个问题：为什么现在的人不愿做社头？各派力量借机博弈，都在为己方造势，争取更多的支持。言谈之中，共有四种解决方案先后被提了出来。围绕这四种选择的，是老传统和新观念、宗教组织和基层政权、社区与个人之间错综复杂的张力。村中无秘密。通过众人之口，许多隐藏在背后的导因逐渐显露。这里面既有话语权的争夺，又有经济利益的考量，还有财权和人际亲疏的微妙关系。而在这之上的，是近年来迅猛的现代化和经济市场化大趋势给传统村寨带来的剧烈变迁。世事日新，老的社区组织和传统信仰已经处于变革的临界点上。旧的平衡已打破，新的平衡尚未建立。神意难料，社头的难产只是一个爆发点。看似偶然，实则积重难返，已经不可避免。大槟榔园在群情汹汹中，酝酿着下一个全村大会的召开，以及花腰傣人的古希腊式民主——“声浪表决”……

作为人类学纪录片更加“高阶”的一种类型,《难产的社头》不是一个事件(event),而是一个故事(drama)。类似于维克多·特纳提出的“社会戏剧”^①。它有着完整的发生、发展、高潮、结局,乃至余波(epilogue)的结构,有着逻辑上连贯而紧密的情节。它包含了冲突和张力,矛盾的彰显,以及矛盾的解决。另一方面,这也不是有着固定程式,从而大致可以预测的仪式;而是一个对花腰傣人和人类学者来说都出乎预料的突发情况。因此,《难产的社头》在影视表现力和可观赏性大为增强的同时,其编排难度也相应增加。虽然这个故事大致上仍然可按时间顺序来布局,但不能再以真实时间作为唯一线条。“解释性结构”^②的插入、当事人回忆的闪回、余波的重现,都需要“顺势插入”和与整体结构的“有机结合”。另外,作为兼顾学界同行和普通观众的一部折中和妥协的影片,它也采用了故事片乃至文学作品中惯用的环环相扣法。先提出悬念,然后解答悬念;在解答过程中又出现新的悬疑,然后再解答之。如此持续,力图让观众在这部长达80分钟的纪录片中保持看下去的兴趣。为此,笔者在设计电影脚本的时候颇费心思^③。

四

时光荏苒,又一个五年过去了。2015年11月到2016年2月,笔者再次回到傣寨。这次归来,有新的故事在发生。

2016年1月17日,戛洒坝子最大的傣寨——水牛寨农闲时期平静的下午被一阵噼噼啪啪的鞭炮声打破了。听到声音,村民们三三两两地聚集到白文正家里。白文正的老母亲辗转床簧有些日子了。今天的鞭炮,意味着老妇离开了人世,也意味着花腰傣人盛大而漫长的丧事将要赶在农历新年以前在寨子里举行。

但是老太太离世有些不是时候。这一年来,水牛寨以平均每个月死亡一人的速度,已经连死了九人。白家老太太正好凑了这个整。虽然水牛寨人口众多,生老病死并不稀罕,但一连十人离世仍然极不寻常。村民们都在议论。这十个人也不都是“凶死”,像白家老太太就属于“善终”。但确有不少“凶死”的情况。人口相传,有从床铺上摔下来就出血不止而死的,有死于车祸的,还有正吃着饭好端端突然就咽了气。这样的情况水牛寨已经多年没发生过了,在老人们的记忆中,上一次还是26年前。大家都说,寨子被厄运缠上了。如果不想办法,不知道还有什么灾祸会发生。在第八个人之死后不久,妇女主任和社头就去找村主任,要他拿出公款来,举办一次“清寨子”仪式。经过第一次全村大会,大家同意让四个村民小组各自派出代表,去不同的寨子找有名望的“师傅”问卦。很快问卦得出了一致的结论:“清寨子”势在必行。

综合考虑所有候选人之后,一个其他寨子的“师傅”被请来主持这次活动。他带领着村主任和小组长们,挨家挨户点香焚蜡,念念有词,用枝条扫房间,用铁链抽打,撒米撒谷,一番折腾。期间生人回避,村寨一空。水牛寨多达百余户人家,从早到晚,这个活动一整天才完成。清除完成后,师傅又说,

① 在《戏剧、场景及隐喻》中,维克多·特纳提出“社会戏剧(social drama)”概念,认为其具有“违反、危机、矫正行为、重新组合”四个阶段性过程。虽然笔者不赞成特纳的主要理论,但此四阶段过程特征对笔者此处描述的影片具备解释力。

② 在《节日影像志的解释性结构》中,庞涛提出,“分析和解释文化内涵的叙事结构”即解释性结构,是人类学纪录片区别于其他纪录片的关键特征。

③ 关于《难产的社头》的脚本和结构,在笔者另文“以花腰傣个案谈人类学纪录片意外事件拍摄的几点经验和教训”(参见《民间文化论坛》,2015年第6期),文中已有详呈,这里不再赘述。

有死得不好的恶灵在侵犯寨子。他说的原因之一是某个“凶死”的老奶奶，违反了凶死者的尸体不能抬进寨子，不能在寨里举办丧事的规矩。而老奶奶之死已经是半个多世纪以前的事，墓木早拱。但听了“师傅”的话，老奶的后人又凑了一千两百块钱，请师傅去坟场将她的坟墓挖开来破解。捣鼓了两天才算完事。师傅临走时又闪烁其词地说，即使这样也恐怕尚未清理干净，水牛寨可能还会有人死去。

没过半月，水牛寨果然又有一个在外面工作的五十岁的男子跳楼自杀了。又过了十几天，白家老奶奶的死亡，更为师傅的不幸言中加入了新注脚。

清寨子事情告一段落后，水牛寨现任的两位社头都找村主任提出了辞呈。按照花腰傣的文化习俗，他们有摆得上台面的“引咎辞职”理由：寨子遭遇重大灾祸，主管村寨之灵的社头和管寨女巫其责难逃。一定是他们的管理不合神灵的心意，才导致全寨受难。在过去社头职位为人景仰的年代，这样的“引咎辞职”也是除死亡退位之外唯一可能的社头和管寨女巫的退位方式。当然，在过去，这样的退位会给当事人的声誉带来巨大损害，给其人乃至其家造成难以磨灭的创伤。但是，水牛寨今天的这次辞职却远非遵循惯例这么简单。实际上，社头们早就不想干了。从集体化到包产到户到近年的“土地流转”，“社头田”逐步消失、全村凑米的社头报偿制度日渐式微、村委会对社头现金酬劳逐年拖欠，使得近年来的历任社头早已怨声载道。十多年间，这个夏洒坝子人口最多的傣寨，其社头从最初的八人降到六人，降到后来的四人，到现在只剩二人。他们也早已提出诸多说辞希望退位，这次的连续死亡和清寨子事件，给了他们最后的砝码。

于是，水牛寨召集了第二次全村大会。村主任在会上宣布，第二天将在村头的“社树”下重新称衣服选社头。既然水牛寨有四个村民小组，就按组选出四个社头来。第二天上午，管寨女巫来到树下念诵经文，为布召社点名历数每一位候选人的情况。全寨人都拿着自家的衣服和米来候选，社树下喧声一片。四个小组长各自操作台秤和杆秤，在一天的时间里，伴随着女巫的诵经声，秤杆起起落落，称出了几位衣服变重者。但是，所有的中选者都当场表示拒绝，并扬长而去。日已偏西，众人悻悻散去，社树下又恢复了宁静。

过了一些天，水牛寨召开了第三次全村大会，村主任在会前就做了工作，要求每个小组的组长劝说本小组的当选者接受社头的职位。但是这个数百人参加的嘈杂纷争的大会却开出了意想不到的结果：社头并未被劝服，反倒是管寨女巫也在大会上宣布退出职位。水牛寨的局面越来越复杂了。

好多天里，围绕管寨女巫的职位之争，阖寨男女议论不休。据说这位女巫的前任就死因蹊跷，可能是遭到了觊觎者的黑暗巫术攻击。据说她的当选没有通过传统的“称衣服”或者“放米碗”神选仪式，而是“抢来的”。她在位期间，她的儿子担任过村民小组的组长。据说在母子二人、人神两道的暗箱操作下，把原本社树所在的一块地卖给了迅速扩大地盘的城镇建筑商。而将社树移栽到了另一个地方。很多人认为这事大大开罪了社灵“布召社”。据说她那儿子后来不但落选了小组长，还跟另一个女人发生婚外情，抛弃妻子离家出走。而老女巫本人七十高龄了，却又开始经血不止。有人说这都是神意震怒的恶报。而寨子里现有两个呼声高涨的年轻女巫，隐然有以新代老之势。两人似乎都有一些老一辈女巫所不具备的新“技能”。其中一人正是首部《月亮姑娘》中降灵附体的积极分子；而另一人正在准备着自己的高阶修行仪式——“跳冷勐”。这是普通女巫成为管寨女巫的必备条件。老女巫似乎感到了来自后辈的压力，主动提出退位，未尝不是她的以退为进之策。

但是在全村大会上，老女巫夫妇提出的退位之说立刻被村主任坐实了。会后，村主任当即发动四个小组的村民各自凑钱凑米，迅速将一大把零钞和几口袋谷米都送到老女巫家中，作为给老女巫的“退休金”。

不少人都知道，村主任和老女巫也颇有龃龉。村主任夫妻多次在背后跟人说这个女巫太贪婪，集体祭祀时要钱要肉太多。还说现在全寨无人愿意做社头，很重要一个原因是大家都不愿和这个贪心的老太婆合作。本来女巫退位，并没有全寨为其凑集“退休金”的习俗。但这个老女巫说，现在社头和女巫都无人接任，水牛寨从此“灭社”了。因此作为最后一任管寨女巫，她身上承担着招致社灵震怒的风险。故而要钱要米，也算是对这种风险的一点补偿。钱米到位，退位之事已无可挽回，老女巫的郁闷可想而知。

但是前文提到的白家老奶奶就在这个节骨眼上死了。按照习俗，每当寨子里有人死亡，都要由管寨女巫负责念诵经文，向寨子的主管神灵“布召社”汇报人口的变动，并将死者之灵送到寨子的集体坟场，让坟场的故旧死者接纳这个新成员。因此，白家人找到老女巫极力劝说，请她不要放弃“管社”，至少要等到白家的丧事办完之后再退出。不然，死者之灵送不走，活人恐怕还会遭殃。自然，有求于人的白家人再三澄清，自己与劝退管寨女巫之事无关，并对她的退位表示了惋惜。

花腰傣人的丧事，如果死者是“善终”，将会是一个漫长而复杂的仪式过程。几天之后，白家的丧事如期举行。宰牲无数，大宴宾客，颇为风光。但在第三天的葬礼重头戏“盖伙”仪式上，白家人并没有邀请职位悬而未决的管寨女巫来主持，而是邀请了本寨另一位优雅沉稳的女巫。在一整天的降灵附身念诵中，这位受托者经历了各种欢笑与哭泣（这都是死者之灵、家祖之灵、社灵、巫灵等各个“主体”在女巫身上的表现），出色地完成了自己的表演。但是请谁不请谁的决定却有些微妙。实际上，受请的这位女巫与管寨老女巫之间还有些恩怨。在20世纪50年代初政权更迭的那个兵荒马乱的年代，受请女巫的母亲，就是死在管寨女巫家的一位先祖手里。而母亲被杀的这一事实，导致这位女性在她的一生当中永远失去了担任管寨女巫的资格。如前所述，“凶死”必导致“恶灵”。而“恶灵”的子女是不能“管寨子”的。在她们似乎平静的讲述中，这些遥远而血腥的过去仍然埋藏在各自心底。

白家丧事之后，管寨老女巫在自家的巫灵神龛前念诵了一整夜。她要告诉布召社，对他的祭祀将从此断绝。她也要告诉自己的巫灵，不再管理寨子的安危。在黎明前的静谧中，老女巫数次大放悲声，泪眼婆娑。按照花腰傣的解释，这并不是她自己在哭泣，而是附在她身上的社灵在痛哭。

寨子里又开始了新一轮的热议。从村主任、村民小组长到坚持要求退出的两位社头，以及管寨女巫，还有坚决不肯接任的其他当选者，没有一个人愿意从自己的嘴里说出“灭社”二字。但是，大家都心知肚明，今天的水牛寨，灭社的结局恐怕已难以避免。同在夏洒坝子的其他几十个傣寨中，最近已经出现了多起历史上从未发生过的事情。例如，过去社头一向是通过“称衣服”神选产生的，而现在有一个傣寨因为人人都不愿做社头，已经采取了各家轮流担任，每家干一年的方式。放弃了“称衣服”仪式；又如，以前从来没有担任村主任或支书的人兼任社头的情况。现在已经有一个寨子规定：谁当村主任，就必须同时担任社头。村主任换届，社头也跟着换人；再如，过去社头的报酬来自“社头田”和阖村凑集的谷物。而现在社头田日益被侵夺，且谷价日贱，社头的收入大幅缩水。已经有一个傣寨规定：谁担任社头，就把全村的那个“低保”名额给谁。用每年三千多块的“低保”津贴来补充社头的亏空。花腰傣的“社”，已经乱象纷呈。传统村寨信仰体系的消解日见端倪。水牛寨的事情，不过是洪流中的一滴。

世事日新。历史上从未有过的“灭社”之事，即使在“文革”的高压中也从未断绝过的花腰傣人的“社”，即将在今天的水牛寨呈现其谢幕演出……

《灭灵》是花腰傣三部曲的第三部。与第一部的“事件(event)”，第二部的“故事(drama)”不同，第三部影片的结构类型乃是“场景(panorama)”。

这个场景中有多个“故事线（story-line）”。例如，第一故事线是因连续死亡事件导致的集体恐慌，以及随之而来的祛除仪式——“清寨子”。第二故事线是“社头”组织的日渐萎缩，“原子化（atomized）”的现代经济生活对集体社区活动的消解，以及基层政权组织村委会的权力侵夺。第三条是管寨女巫的遴选、明争暗斗和任职经历，作为人、灵两界沟通者的女巫的社会角色，以及花腰傣女性从常人转变为神职人的仪式过程与心路历程。在这些主线之外，还穿插了葬礼、婚礼、城镇的扩张、土地流转、年轻人离开土地的打工生活、村委会的选举等等片段。在文化的解释方面也各有侧重。第一故事线着重解释的是花腰傣文化中“善终”与“凶死”的对立，身后世界和生命循环的观念，以及“好”与“恶”的形成。第二故事线解释的是花腰傣文化中具有显著凝聚力甚至排他性的“社区”如何通过集体仪式来自我强化。以及这种传统社区在现代化、商品化的今天如何不可避免地面临“个体化（individualizing）”的消解。第三故事线解释的是萨满现象、萨满病、一个社会中特异者的产生机制，以及文化对特异者的定位。

但是，这么多的故事线和这么多对文化元素的解释，都包含在时长仅为1小时左右的影片中。并且要让异文化的观众看懂，让非人类学者的普通人理解，还要兼顾影片的可观赏性，这事实上是做不到的。而且，也不应该去追求这个目标。因为这不是影片这种载体的天职。

《灭灵》所追求的，是所谓“整体场景”的呈现。是让观众穿过纷繁复杂，各自独立又互相联系的一大堆线索和片段，不必去记忆各种文化的解释，不必去厘清每条故事线，甚至不必理会悬念和解答，而只是感受社会剧烈而深刻的变化中的一种人的精神状态，一种生活方式（life style^①），一种“社会场景（social-cultural field）^②”。

五

为什么给影片设定这样的目标？这就涉及影视人类学方法中反复讨论过的那个问题：文本和影像两种载体各自有何优势和劣势？同行的一般共识是：影像相对于文本的弱项，是对抽象概念的表达，以及对人物内心思想的表达；影像相对于文本的强项有二，即对动态人类活动的呈现以及直观的情感传递。而以花腰傣三部曲为例子，我们看到，影像载体还有第三强项，那就是时间的厚重感。世事万千，表象纷呈，而人生最主要的历程却大致相同。任何将生命时间跨度浓缩到一部观影长度中的作品，都会给观众带来强烈的、直观的震撼。电影能让我们在一个多小时的时间里，目睹人事沧桑、花开花落；目睹时光在山河和脸庞上的刻痕。现实中平淡如水的日常生活，经过剧烈的浓缩，成为感人的浓烈和厚重。这在虚构作品中人人耳熟能详，例如最近反响很好的《星际穿越》；在真实电影中，也不乏精彩范例，例如《56up》^③。相比之下，文本虽然也能表达大时间跨度的关照，但其冲击力与影片差距很远。

影视相对于文本在时间感上的表现优势，来自于影视表达手段固有的直观感染力，以及“全息化”特征。文本表达是抽象化和扁平化的。当其传递一个信息时，就不能兼顾其他。而影视表达则近似“全

① 在书评《走访》（《民族研究》，2002年2月）中，格尔茨提出，相比于规则和结构，原住民的生活方式（life style）才是人类学者更该关注的重点。

② 这里使用的是在《戏剧、场景及隐喻》中维克多·特纳提出“社会文化场景（social-cultural field）”概念。

③ 《56 up》是英国BBC于2012年出品的一部纪录片，以7年一次的拍摄频率，持续关注各阶层数十个人从孩童到56岁的人生历程。

息”^①，面对受众时可以传递更多内容。例如，描绘管寨女巫在祭奠上降灵附体和念诵经文的这个片段，如用文本记述，在数千字的篇幅中，作者可能着重翻译女巫念诵词的内容，也可能描述现场的各种法器。不管作者传递的是什么，都必然少于现场信息。而且这些信息是经由作者选择来传达给读者的。但用影视记录，几个镜头中视频和音频所体现的内容，可能既包括女巫念诵时的动作和表情，又包括念诵的声音，还有周围观众的神态，以致女巫身上的民族服装、神龛前各种法器的摆放、神龛在室内的位置、墙上的装饰图案等，甚至光线的明暗、香烟的缭绕以及声音的悠扬所共同营造的一种沉迷（ecstasy）气氛。而观众对于影音信息的解读，完全可能多于作者，看到作者未注意，或者没有解读的东西。在上面这段镜头中，艺术学者可能注意到了墙上的纹饰和女巫服装上的绣花，语言学者注意到了“巫语”相对于日常语音的音变和词序变化，音乐家注意到了间隔押韵的韵律学和乐器的使用，建筑学者注意到了传统土掌房的结构和方位布局，植物学者注意到了贡品中的各种药用植物。即使是普通观众，也能因为个人经历和旨趣的不同，体会到、关照到作者所未见的人和事物。

正因为影视有着近似“全息”的信息传递，在时间感的表达就上具备很大优势。岁月沧桑，时光的印迹，从老人脸上的沟壑，到墙上的彩绘色彩消退，到新社树的小苗长成覆屋大树。林林总总变迁，都以丰富饱满的姿态呈现在观众眼前，其信息之密集和情感之直观，都胜过文本的平面描述。更在影视的三维信息传递之外，又增加了第四维度——时间维度。

另一方面，人类学的学科规范要求研究者在研究对象的群体中长时间进行田野工作。研究者会对一个族群、一个社区持续多年研究和关照，因此在时间维度上本就有深厚的积淀，故而更适合用影视手段来表现其研究成果。时间的厚重感，也为影视手段和人类学研究的结合提供了良好契机。而当今中国正在经历前所未有的、令世界瞩目的急剧社会变革，这更为追求时间冲击力和历史价值的影视作品提供了难得题材。

时光荏苒，《月亮姑娘》中的垂髻少女，在《灭灵》中早已亭亭玉立；当初腼腆的新媳妇，现在已经是三个孩子的母亲和家庭的主心骨；而在水牛祭祀时娓娓讲述的老人，不少已经离开了这个世界，生死永隔。十年人事几番新，寨子也从清一色的土掌房，变成了如今的小洋楼林立。戛洒更从少数民族地区偏远宁静的小镇，变成了广场、喷泉、别墅成群的喧嚣都市。表象在变，文化亦然。这个传统社会正在经历千年以来最剧烈的变迁。十年时光，三部影片。从个个争当社职并以狂热的兴趣投身到传统信仰活动中，到有史以来神职第一次遭遇严峻挑战，再到从前不可想象的“灭灵”出现在世间。在一个族群、一个文化发生深刻的、结构性的变迁的临界点上，我们人类学家到场了、观察了、并用镜头语言记录了。对时间厚重感的关注和文化的历史保存，不仅仅是学者资深的研究旨趣，也是学者对这个民族，乃至整个人类文化多样性的社会责任。

[责任编辑：冯莉]

^① 还不能说是完全的“全息”。因为今天的多媒体技术手段能够传递的还主要是视觉和听觉两种感官的信息，嗅觉、触觉、味觉的信息暂时还没有被纳入。