

表達關係的禮物與景頗的文化展演

何翠萍



在這個旅遊蓬勃的時代，大家每到一個地方，都經歷過當地人以歌舞、戲劇、物件展示、建築地景與節日等方式，展演他們的歷史、文化、族群特色。有些展演很拙劣，有些展演很精彩；對於當地人而言，有些遊客令人嫌惡，有些則為彼此生活帶來美好的點滴回憶。貼上世界級、國家級物質或非物質文化遺產標籤的展演，通常被認為是有保證的精彩展演，最能吸引遊客；也為不少當地人創造新的文化或生活價值。但眾所皆知的，也製造了不少當地人對地方旅遊發展或文化遺產、產業化不同看法之間的張力。對於以呈現當地人觀點為職志的人類學以及不斷通過各種理論、民族誌和比較方法訓練來磨練田野及寫作技藝的人類學者而言，這些文化展演究竟為當地某些人創造了什麼？又抽離了什麼？對於那些看似是個人對展演的喜悅、憤怒或失落的情緒表達，其中又蘊含何等千絲萬縷的文化社會關係？凡此種種都是人類學研究所要致力呈現的。因為我們明白任何打著人群或民族文化標幟的展演，都必然有其「人」、「地」與文化歷史的牽連。深入的人類學研究能

夠讓我們了解這些牽連，幫助一般人在旅遊時善盡他們作為世界公民的責任。我一直相信人類學家有這種本事。以下將從我在中緬邊境做景頗人研究的經驗，告訴大家一個環繞在喪禮「人像」的舞台化文化展演，為什麼會挑動景頗人群諸般複雜的情緒、以及分歧的意義與價值。其間緣由，正是我這篇文章的題日期望傳達的：這個喪禮的人像是一種「表達關係的禮物」。

表達關係的禮物，比比皆是，如家裡的傳家寶、伴侶之間的定情物或朋友留作紀念的相片等等，都是見證關係的禮物。本文要說的是中緬邊境上景頗人在喪禮中獻給逝者的「榮耀死者人像」的禮物。雖說是禮物，但僅用於喪禮，不會出現在日常生活裡，山居景頗人對它普遍懷有迴避、畏懼之情，是景頗傳統文化中唯一可見的「人像」。2016年此人像被搬上都市舞台，作為表演景頗喪葬文化的道具背景，卻引發景頗菁英或愛或憤的情緒反應。

山中喪禮的「人像」與 都市舞台表演中的「人像」

1989年1月，我參加一場中國景頗族載瓦支系雷老夫人的喪禮。這並不是我第一次參加喪禮，卻是我第一次在喪禮中看到有人製作「榮耀死者人像」。六、七位老婦人坐在家屋低邊（靠菜園）的平地上搓線、繞線；用紅、白、黑線在十字竹篾架上繞出二個方形的「花」；並且在好幾張長型

白布的末端或二側，裝飾幾撮參雜著紅、白、黑三色短線做成的幡（圖 1）。藍天白雲，風和日麗，老婦人的笑聲和主人家不時送上致謝酒的笑鬧，交織出無比和樂的氛圍，她們也熱情招呼我過去觀看。

而在家屋高邊（靠坡地）上，二、三位老男人正忙著砍木、挖木、刨木，並在木體上畫臉、衣服、項鍊，然後又用木頭做成小鳥，木屑散落滿地。主人家也不時拿酒款待，只是他們不斷嚇阻圍觀的小孩走開，警告我們不要踩到木屑。他們說，小孩子不可以看，看了會健忘；木屑不可以踩，也不可以拿去當柴火。



圖 1 喪禮做「花」場景。

深更半夜，幾位男性親人準備將中空木製人像和其他相關物件抬到墳地上。木製人像的雙手向上高舉著，像牛角一般，而老婦人做的「花」就綁在兩手之間。用磚土砌上水泥的墳墓已經完成，人像最終會立在墳墓上。等第二天一早家裡所有儀式做完後，親戚家人在墳前告別，並在墳墓周圍立起一根根綁著布幡和小鳥的竹子當墳圍，墳地部分的儀禮才算結束。

送「人像」上墳這件事，除了必要親人外，其他人不會跟著去。1989年，山區尚未供電，我還不熟悉摸黑走山路，想找人結伴同行。沒想到，陪同我下鄉的景頗女性不敢去；而村長、副村長等男性則表達害怕之意，並勸阻我別去，

但說這話的同時，嘴角卻帶著一股笑意，似乎只是嘴上說說害怕而已。最後我跟著當時還不熟識的喪家親人一起去了。我們送人像上墳時，喪葬舞的銚聲也響著，人像就在可怕莫名的氛圍下，非常低調地離家了。黑夜裡，一個人抬著一個高超過120公分，兩臂伸開約莫120公分、甚至更寬的上半身人像走在山路上（圖2）。



圖2 送人像上墳

沿路無人說話，黑漆漆一片，加上腦海中還迴盪著方才離家前村人訴說恐懼的字眼，連我也感覺毛骨悚然。到了墓地，人體被固定在墳上、線花綁好之後，「人像」才算是組合完成（圖3）。後來我才知道對一般山居景頗人而言，墳地不該是人隨意流連的地方，掃墓更非傳統景頗的習俗。

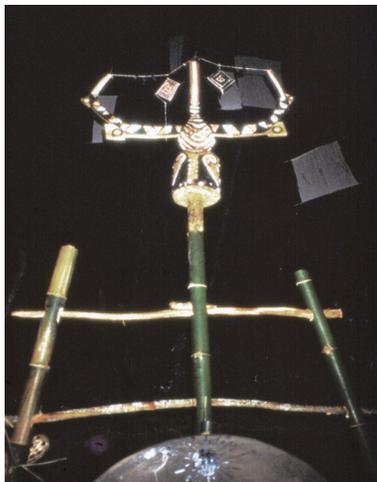


圖3 立人像於墳上

我拍了許多對我來說應該是充滿紀念價值的相片，喪禮結束後，我打算沖洗出來，送給喪家一整套。男性製作人像及送人像上墳的相片，有鑑於先前大家對我的勸阻，避諱意味濃厚，所以我沒有加洗給他們；但女性做「花」的場合，氣氛怡然、輕鬆，因此相片洗出來，我便興沖沖拿去送給那些做花的女人。沒想到她們一張也不要，看到相片不斷說這是「眼睛」、「好害怕」等，迴避不看，要我快快拿走。不但人像、墳地是避諱，連製作當時和樂融融、毫不忌諱的做「花」場合，也不是他們想要留念的。喪禮中製作的「人像」是什麼樣的人像？為什麼連看到人像的局部都會心生恐懼而亟欲迴避？

二十一世紀，生活的現實逐漸讓景頗人移居到城市裡，每家每戶都有人在城裡上學、賺錢或打工。環繞「人像」周圍的畏懼迴避氛圍，自然已經不是城裡長大的年輕人所經歷過的。2016年在文化遺產的風潮下，德宏州歌舞團花了很長時間，編導一齣聲勢浩大的舞台表演，設法將一些景頗文化的元素，如過去避諱的喪葬舞和上述人像，融入舞劇裡。他們演出景頗人從遙遠、寒冷的北方南遷的歷史；沿途披荊斬棘，歷盡千辛萬苦，終於找到可以居住下來的樂土，但帶領族人南遷的英雄也死了。就在舞者跳著喪葬舞以憑弔英雄死亡之際，榮耀死者的人像在舞台前方冉冉升起。在專屬於喪葬舞的歌聲與動作中，加上舞台燈光所營造的淒美氣氛，昆明的第一場公演，獲得滿堂喝彩。年輕人即刻將演出片段傳上網，我馬上看到了。我為喪禮場景的美讚嘆不已，但也詫異萬分，納悶從什麼時候開始，這人像不再令人畏懼迴避了？心想這樣的表演大概也只能在距離景頗人山居生活很遙遠的昆明劇院演出吧。

果然當這齣舞劇在德宏景頗族傣族自治州首府芒市演出時，有人憤怒、有人訝異、有人覺得毛骨悚然，他們抗拒這類演出。當然，還是有覺得效果很好，或感受沒有那麼兩極，以及說不出什麼特殊感覺的人。

一位景頗老媽媽聽我講述那個喪葬演出後，覺得很好笑，說：「他們不懂」。接著舉了當前政府主導的搬遷計畫為例，說官方設計的「景頗特色」房子可笑。這位景頗老媽

媽已經在芒市生活了大半輩子，所以很習慣他人口中的「景頗」種種與她自己身為景頗人，中間有著南轅北轍的距離。「我們」和「他們」之間的鴻溝，比比皆是，不必在意，也無所謂。但是景頗菁英的情緒就不然了。

芒市幾位研究景頗文化的菁英斬釘截鐵說：「他們完全不懂」，或是「我沒有參與這件事情」。言下之意是如果我參與了，我一定會指正他們。相對的，也有知名景頗文化工作者理性評論此事：「時代在進步，景頗人的思維也應該隨著進步」。換言之，舞台表演的方向是必須的，但要做得更好些。這一席話頗似隴川歌舞團的編舞者告訴我的，他說：「喪葬舞步不能如此搬上舞台演出，必須改造過」，他正在研究中。而真正參與此劇製作的景頗菁英則表達無力扭轉的無奈。昆明一位很有名望的景頗教授則認為：「這種藝術的細節，有人喜歡，我們也不用去計較」。

喪禮人像對山居景頗人來說，是個令人心生恐懼、忌諱迴避的禮物，但對都市景頗人而言，卻是他們引以為豪的文化認同與表徵。不過也有些人懂得在老家生活時，這些只在喪禮中出現的物件、歌舞，是日常生活中該避諱的；但同時也很「理性」地用表演藝術或追求現代性的角度去理解舞台表演。似乎離家越遠，在景頗山上住的時間越短，接受度越高；反之，離家越近，山上生活經歷越久的人，情緒越複雜。沒相關生活經驗者，看到舞台上裝扮優美的景頗文化，滿心歡喜；有深刻經驗者，則氣憤禮俗不被理解、尊重，無奈之

餘，僅能用迴避、置之不理或「藝術」、「進步」或「理性」的話語來自我安慰。

這種種個人的反應，表面上看來，好像是都市化程度、個人身分和主觀情緒所造成的分歧。但我想在這篇文章中點出的是，這些情緒不只出自個人的感受或看法，更重要還是來自文化如何看待生命與死亡、生者與死者之間難以跨越的悲傷，以及如何認真處理死亡分離的情感。人像不只是一項工藝技術，或舞台表演上炫目的道具，而是景頗文化中，表達親人間生離死別關係情感的禮物。

表達什麼關係的禮物？

景頗「榮耀死者的人像」從開始製作到完成，除了上述年老的男人與女人的分工外，事實上還講究做、抬人像的親人類別、以及什麼時候才可以開始製作的時機。並且講究買賣製作不同部份人像的禮俗及買賣對象的區分；講究在哪裡製作，從家、上路到墳地空間的跨越等等。這麼多繁複禮俗的講究，告訴我們景頗「人像」不只是一種工藝的物，而是一種用來表達、創造、消解親人關係的禮物。但既是禮物，為什麼要迴避？既是「榮耀死者的人像」，這「人像」到底是什麼人的像，為什麼不讓親人懷念追憶，反而總傳述畏懼害怕的情緒？

1. 親人關係與「人像」

景頗傳統上是父系傳承、從夫居住的社會，孩子姓父親的姓，女性嫁入夫家。每個人依據他／她的姓氏區分三類親人，除此之外就是陌生人。親人中一類是自己家人；一類是給妻者；一類是討妻者。「給妻者」就是妻子後家的岳家，但重要的是景頗岳家的範圍是超越上下世代的，包括自己祖母、母親、妻子、兄嫂、弟妹、媳婦的後家；甚至包括這些後家的岳家，稱之為「老岳家」或「老給妻者」。「討妻者」則是討自家女性的婿家家人，他們也是超越世代的，包括自己的姑祖母、姑姑、姐夫、妹夫或女兒嫁過去的家（圖4）。這種親人的推演是社群往外擴張的好方法。翻山越嶺之外，不相識的人可以通過姓氏之間的聯姻歷史來認親，或建立新的聯姻關係。重要的是，給妻者、家人與討妻者這三種類別所形成的道德社群。由於給妻者是家人生命繁衍力量的源頭，因而享有他們所給出的女子為討妻者家所創造生命、財富的「女人的債」的「所有權」；這是一種「女人的債」，也因此給妻者在多數生命儀禮的場合，不但做收禮的一方，同時擁有禮儀上的尊貴地位和差遣討妻者勞力的優越性。¹

¹ 景頗人傳統上傾向用「債」的概念來談親人關係。也就是說，討妻者欠給妻者所給女人的債。習俗上他們還規定聯姻的方向，也就是女性出嫁的方向，或是擁有女人的債的給妻者和欠債的討妻者之間的關係是世代相沿、不可倒轉的。聯姻之間，不能隨意倒反女人流動的方向。不少亞洲大陸邊緣以及島嶼東南亞社會都有此類積極婚姻法則的說法與作法。從結群模式的觀點，人類學將此類景頗式的婚姻法則稱為母方交表婚。

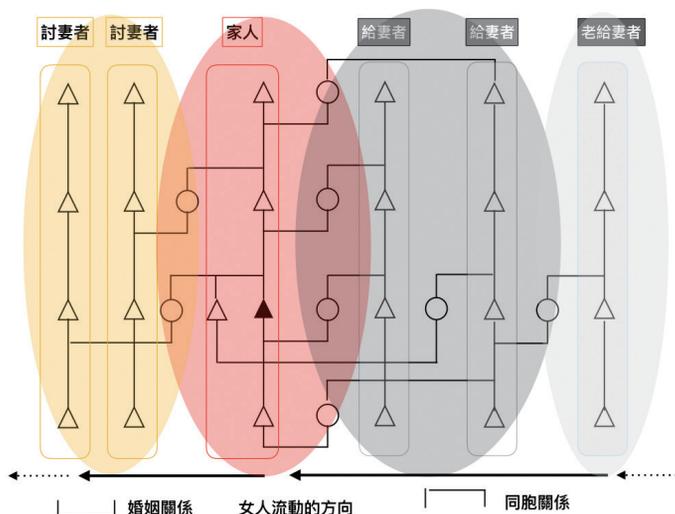


圖 4 景頗的聯姻關係與親人分類範疇

景頗禮俗中，有兒有孫的人是最理想的，親人才能為他／她製作「榮耀死者的人像」。有親人願意為死者製作人像表示她／他完成了這個做人的義務，值得後人榮耀。這個「人像」製作時還必須有聯姻親人的參與。

2. 聯姻關係、聯姻往來禮俗表演與「人像」

一個人什麼時候才是真正的死亡，或什麼才是死亡的狀態或存在，景頗文化是通過喪禮中人像禮物的展演逐步為逝者界定的。一般親人為榮耀死者所蓋的讓逝者的「魂」或

「體」歇息的祭壇或「房子」是這個生死之間的時空標幟。他們在喪家內外與墓地製作榮耀死者的祭壇、「房子」與「人像」，同時不間斷地敲鑼、敲鼓、做祭獻、跳喪葬舞。通過這些舉措，他們完成生者與逝者的分離，宣告死亡。其中「人像」的製作就在一步步地建構逝者成為死者的意象。

人像製作的時機，是在墳墓即將完工的那天，也是最多親戚朋友前來宰殺「立墳牛」的那天。宰殺這隻「立墳牛」，不只是宴請眾多賓客，更重要的是，它是這家嫁出去的女兒家（討妻者家）必須要在父親或母親喪禮中殺的一頭牛，它是討妻者在結婚之初就欠下的女人的債。代表討妻者的人，殺了這頭「立墳牛」之後，才可以開始製作「人像」。這頭牛或女人的債沒有償還，就不能製作「人像」和「立墳」。

製作人像身體部位的老人，都是已經沒有生育能力的男人（包括沒有後代的男性）；而製作人像的「眼睛」或「花」的老婦則是有兒有孫，通常也已經過了生育期的婦女。關鍵在他們都是以某類親人關係的名義來製作這些物件：身體部分是用給妻者的名義做的，這種名義多半需通過一種「買賣的表演」來確立；「花」則是用喪家的名義做的，需要由喪家出錢買線，並不斷地提供酒來招待替他們做「花」的老婦人。

當給妻者因故無法出錢買酒給老者請他們做人像時，喪家可以出錢，但仍必需以給妻者之名來做這件事。1990年我在盈江銅壁關景頗支系的喪禮中，就看過同寨的老人先做

了人像，之後再向屬於給妻者那邊的親人——也就是聯姻的女方——追討錢。討錢的人總是特別會搞笑的人，而被討的人，雖然可以逃脫，但或多或少總會給一點。只有不懂的人才完全不給。而花是用喪家的名義做的，不會有喪家迴避不給錢，或出現追討錢的做戲狀況。無論做戲的表演是否必要，公開給錢或給酒的禮數是必需的。

3. 需要被送走的「人像」

在人像快要抬出家門前，景頗喪禮另外一個同時進行的現場是室內的喪葬舞，也就是上文提到在昆明劇院舞台上表演的喪葬舞。入夜後，除了那些去送人像的親戚外，其他親戚朋友就在家裡跳最後的喪葬舞。在鉦聲中參雜著此起彼落懷念死者的歌聲、笛聲，大家從喪禮第一天晚上就開始通宵跳了。上墳當日這最後的喪葬舞結束前，有一段非常特別的舞蹈。此時表達哀思的歌或曲調不再能唱了，只有小鉦聲和數位男性在屋內的舞蹈。在一場景頗支系的喪禮中，我看到領舞者幾度以非常激烈的環屋動作，大聲呼喊；直到最後舞者跳出門外，將手上的「竹人」丟到院前；隨後眾人將其其他放在祭壇周圍的食物、用品及祭壇一同丟出門外。在另一場載瓦支系的喪禮中，我看到幾個人共拿一隻儀式用長矛，對丟在地上原來用於蓋屍和蓋棺的織花裙，多次做出象徵性的驅趕動作，之後在大聲呼喊的激烈氣氛中把織花裙丟到門外。接著「送魂」——把生者的魂留下，逝者的魂送到阿公阿祖的地方去——就開始了。喪禮祭司唱誦的送魂內容最

主要的就是分離：他一步步地陪伴死者離開家裡，走到阿公阿祖死後居住的地方。這個地方，不是活人在的地方，也不是死於非命的人淪落的地方。祭司叮嚀逝者隨身該攜帶的東西，包括所有在喪禮中榮耀他／她的物件與犧牲——「斷命雞」、「抬頭牛」、室外祭壇、上文提到的「立墳牛」、室內祭壇的竹柱子、以及白幡上的彩色絨球等。最後再叮嚀逝者不要回頭。

人像沒有雙腳，無法走動，只能被扛在肩上抬出家門與家分離。人像的製作從家開始，然後到路上，最後立在墳上。這行走路徑敘說的正是與親人關係的消解和分離。如上文所說，一開始老者在屋前高邊製作人體，老婦在屋後低邊做線花，這兩個空間與平日男性在屋後陽台編籃，女性在屋前高邊織布的道理是相反的。也就是說，人像的製作從一開始就反轉、顛覆了日常人們熟悉的性別與空間秩序。載瓦支系抬人像的禮俗，是給妻者的事。² 當沒有適當的人要抬人像上墳地，或是該抬的人不願意抬時，雖然一定能找到代替的人，但總是有些尷尬。喪禮中的人像顛覆日常親屬倫理的道理，在時代變遷之下，不少人於是無法理解。漸漸地，也開始出現質疑聲浪，批評這些習俗是沒有道理的繁文縟節。

² 抬人像禮俗在不同支系、不同地方有差異。盈江銅壁關的景頗和梁河浪峨支系是由自己子孫，也就是討妻者，抬人像。

我在田野中，就遇過這麼一件環繞在「人像」的情感糾結。1996年我參加德宏姑丈的喪禮（載瓦支系）。他們也做了一個「榮耀死者的人像」。按習俗都是給妻者家的男性代表來抬，因此，我德宏叔叔家的兒子就得抬。但叔叔非常不服氣，嚷嚷著不肯讓他兒子抬，他說依照景頗理性，給妻者為大，「這種勞力的工作怎麼會讓我們做」。叔叔在乎的是抬人像的勞力，而不是這個勞力所再一次見證的，給妻者對死者（無論是他們家嫁出去的女性或是女婿）身體、所有關係之放手。叔叔一輩子在鄉政府吃公家飯，說話一向有些份量，大家都不好攔阻他。但是，僵持不下拖延許久之後，還是以習俗的理由讓他兒子抬著人像上墳了。

4. 聯姻禮俗中「買賣」的表演與關係的消解

從景頗喪禮人像的例子，我們看到了景頗習俗中聯姻之間物的往來和禮儀，呈現出人的存在與死亡的意義，人像猶如他們對於生死關照的一面鏡子，一個鏡像。可是景頗習俗中聯姻往來禮俗的表演性，甚至買賣當中的鬧劇，為什麼是必要的？到底這樣的表演是做給誰看的？表演的對象是誰？

其實在景頗不同階段的生命儀禮中，除了各種儀式性的交換與祭獻之外，常常出現充滿嬉鬧的「買賣」。買賣的錢或數額完全不是重點，態度才是大家最看重的。給妻者是給出女人的一方，是討妻者孕育、繁衍的來源，他們應該要拿翹，討價還價，表現出很不容易妥協的樣子，如此才能顯示給妻者的尊貴，他們給的女人是最有價值的，是對討妻者家

子嗣綿延最有貢獻的。面對給妻者的拿翹，討妻者一定得讓他們放手，讓渡他們的女兒所帶來的繁衍力量，以至於最後拉鋸在具有象徵性的人像之間，再出現表演性的「買賣」。他們利用一連串買賣的表演來讓給妻者「放手」，切割新娘與喪禮中逝者（他／她）的所有關係。「買賣」是協商、折衷、創造人階段性存在意義及所屬關係的方式。正由於不是真正在市場上交易的買賣，因此必須用作戲，甚至戲謔的鬧劇來展演它。

人像從開始製作到完成的每一步驟都要靠親人關係來促成。「人像」不只在製作上有各種禁忌，以及用誰的名義來製作人像不同部位的規矩，更重要的，它是在聯姻關係被消解之後才可以製作的一種表達關係的禮物。當討妻者，也就是欠給妻者生命繁衍力量的人家，償還了他們女人的債之後，原來債的關係就被消解了。關係消解之後，才開始製作人像，用具象化人像的買賣來營造關係的分離意象。人像各部位通過各種儀禮的買賣之後，終於可以被抬離家中，立在墳上。景頗傳統是用擲生雞蛋來決定墓地地點。太多人告訴我他們有多少次在選地時擲蛋不破的經歷。死者喜歡的地點，一定是生雞蛋擲到地上會破的地點。立在墳頭上的人像就是一個不再活於這世間、和家徹底分離的、沒有生命的死人意象。人像完成了，生命也就結束了。風吹雨淋，沒有多久，也就褪盡所有的圖紋，花也掉了、人像也東倒西歪而解體了。這時的它就只是一件與生者沒有任何關係牽絆、解體的東西罷了。

景頗生命儀禮中作戲式的展演都在界定、區分給妻者、討妻者與家人的身分。但在喪禮中，更重要的是在界定、區分生與死的存在。此時表演的對象除了存活的給妻者、討妻者與家人之外，同時也獻給步入死亡的逝者。

生死分離的禮物

景頗喪禮的重點在於通過榮耀死者，讓生者與死者分離。這個分離，不僅牽涉到要讓生者從喪失親人的哀傷、不捨中放手，同時還牽涉到能讓逝者意識到自己正逐步邁向死亡的存在狀態，從而願意離開，離開他／她的家與親人、村子與鄰人，到死者的世界去。

山居景頗世世代代的文化傳統認為，人死之後就會以不同的存在方式，住在不同地方，這地方不是人間。當活人、家人夜裡無法入眠，不斷夢見死者時，這是牽絆的情，也是會讓生者虛弱、生病的情，得找祭儀專家來解決，請祭儀專家用各種祭獻的方式送走死者。

人像是在一連串有順序地以禮俗宣告景頗多種關係構成連結的人觀內容逐步消解過程中製作的禮物。眾目睽睽下通過儀式性交換、拉扯與作戲，以及討價還價的買賣語言，營造死人與家人、姻親之間關係的分離。人像是親友共同製作的死者存在樣貌的表徵；這個死者的存在樣貌是把充滿了繁衍力量的「線」所繞出的「花」放在中空的木製人像結構之外，倒反了景頗性別倫理中代表男性價值的木製容器包藏

代表女性價值的花在內的道理，是眼睛在身體之外的「非人」狀態。所以平常日子裡，更強調此類「非人」的存在，是可怕、不吉祥的。正因為可怕、不吉祥，分離是必需的；即使只是構成這個「非人」中部分的「眼睛」或「花」也必須送走。

從它的製作到完成的一連串過程，人像為人的存在意義提供了一個反身的鏡像。人像禮俗的製作與往來的表演性，不但是做給當場的給妻者、討妻者，為他們關係的分離做宣告；同時還反向地展演給那逝者，告訴他／她正一步步跟活著的親人分手、離家邁向死人世界裡。當人像立上墳時，就是宣告他與生前的關係已經一一分離，變成沒有任何繁衍能力的、非人的存在意象。每一部分的習俗、禮節都在分離、消解某種刻骨銘心經營了一生的關係連結（圖5）。

「人像」不屬於人世。在人像所在的那個世界裡，任何的存在與環境的關係是如同蛋丟在地上一定會破而不再繁衍一般。人像離家時的可怕氛圍，更多的是在分離時嚇阻任何不相干的人跟來，促成分離，完成關係的消解。

在當前中國少數民族經歷過如此巨大的國家化過程的情勢下，只要有深刻山居生活的經驗，必然體驗過喪禮中動員各方親人的繁複禮節。大家也知道喪禮中有多少禮節要遵守，多少犧牲、飯菜和物品要準備，多少舞蹈要參與，多少親人要安頓與接待。這些繁複禮節正是製作、完成人像的先決條件。即使並不都明白人像正是逝者在生死之間、分離剝



圖 5 最後的告別



那存在狀態意象的道理，但總能意會到禮節的繁複是榮耀死者的方式。當人像被固定在墳墓上時，逝者是真正的死亡了；生者哀傷失落的情緒達到至高，生者與逝者間的分離真正確立了。雖然從上述叔叔不願意抬人像的小事件，我們明白山居生活仍有個人性；但我們也看到禮俗背後仍有相對深厚的影響喪禮細節的人觀價值。叔叔即使不滿意，也還無法真正搖動這塊片區習俗的傳統。

叔叔個人無法推翻群體的習俗，但對在城市裡長大的景頗人而言，事情就不是如此了。

二十一世紀以來新的人像價值

上述這個蘊含關係價值及死亡意象的人像禮物，在二十一世紀的當代好像非常遙遠、古老，而不相關。老家的一切對於城市長大的孩子、已經受國家教育影響很大、生活在城市中很久的景頗人而言，是這麼的陌生。

對這些人而言，籃子、竹木結構的房子、手織的布、喪葬舞等早就不是生活中的一部分，只是點綴在節日中被敘說表演的一種文化遺產與技藝。喪禮的舞步，現在已經必須仰賴文化單位成立「景頗喪葬舞訓練班」來傳承與復振。喪禮中製作的人像對都市長大的景頗人而言，更陌生。即使出現過，可能被認為只是需要更加美化、細緻化的工藝品，或者用舞台氛圍所襯托出來的獨特道具。會編籃、織布或跳喪葬舞的人就被尊稱是「文化傳承人」。

不少景頗人認為在文化做為民族表徵的當代，必須有對外表演的價值，也就是必須有演給非景頗人看的市場價值，能夠在各種歌舞文化競賽的場合中脫穎而出，能展現景頗獨有「文化品牌」的價值。在這個手機攝像、傳播功能以及社交網站如此蓬勃的時代，他們偶爾看到老家有些地方仍舊還做的一些喪禮或祭祀的方式，如人像或喪葬舞，就會錄像下來放上網。如果是節慶型的活動，如目瑙節的集體舞蹈，當大家都穿的光鮮亮麗，秩序井然、場面壯觀時，讚聲不絕，而且認為這才是具有代表性的景頗文化。但若碰到不合於城市人「文明」規範的祭獻或生命儀禮，反應就分歧了。基於當代對「傳統」的尊重，有些人認為這就是老習俗、無可厚非；有些則質疑視屏的真實性，或認為是個別行為與傳統文化無關；但有些則激烈地認為是落後、不入流的習俗，應當匡正，更不該散佈流傳。對現代景頗人而言，舞台上的人像，是在既哀戚又美麗、但只有景頗人會唱的喪葬舞歌調中，用

最先進的燈光技術，出現在觀眾面前的。人們感受的是，充滿了美感的景頗喪禮以及它的莊重與哀戚的情感。他們衣著的顏色，舞蹈的美、曲調的優雅、完全可以跟任何其他民族藝術匹比的技藝、舞姿和歌聲，都是令人驕傲的景頗文化，上得了劇院殿堂的藝術。

結論

在充滿了禁忌、恐怖的情緒中被送上墳安置的「人像」，和在舞台上充滿美感冉冉上升的「人像」之間是斷裂的，展現截然不同的情感。

傳統喪禮中出現的「人像」不但是一種表達關係的禮物，同時還是一種有很多表演禮節的禮物。它是景頗生死、性別的人觀文化創造出來的、在喪禮中客體化姻親與家人之間關係變化的意象，具象化逝者在生死間之存在的禮物。景頗人並不仰賴文字論述來討論人的存在價值，他們通過喪葬的禮俗，表演性地呈現從活人的存在轉換為死的「非人」存在的過程。在家鄉，喪禮不是為了對外宣告「我是景頗族」的表演，而是「我是人；它是非人，必須分離」的禮俗；而昆明舞台上表演的景頗喪禮，則是當代亟欲對外展現、有藝術性及民族市場價值的文化表演，是宣告他們做為當代中國民族政策下「景頗族」存在的表演，不是禮俗。

儘管很多文化元素可以變成舞台表演，但很多景頗人並沒有準備好要把喪禮的習俗舞台化。在家鄉，喪葬舞和人像的出現意味著生離死別，每個細節都在處理不同層次親人與姻親關係的分離。這是多麼揪心的一件事，如今卻看似隨意地被放在舞台上。我認為無論對舞台表演的情緒是憤怒、冷漠或是無奈的默默無言，或是用藝術與生活的方式切割他們與我們，都在表達對家鄉禮節的深刻糾結情感。當這些人像禮物與喪葬舞的禮節被輕忽簡化時，他們會有情緒，不盡相同、不可名狀的情緒。面對喪葬舞與人像的舞台表演，人們擁抱或者抗拒的情緒，不是用社會變遷或個人性就可以理解的，還有更多是文化所形塑的關於生命與死亡的意義。

延伸思考

1. 本文呈現舞台化的人像表演與農村喪禮人像禮物習俗的表演間，景頗人所面對的劇烈社會變遷、文化斷裂與重組。請嘗試用這個個案反思你曾看過的各類舞台化文化表演背後對不同個人的可能意義，或提出需要進一步瞭解的問題。
2. 這篇短文寫的是景頗一種表達關係的禮物——人像的文化意義。我說明人像是表達親人／聯姻關係的禮物，是生者與死者意象的鏡像，是獻給逝者的生離死別的禮物。環繞在這禮物周圍的畏懼、迴避氛圍讓生死之間的分離成為可能。這個禮物的文化意義，在山居農村會因為個人差異而引發一些情緒性的挑戰，如叔叔阻撓兒子抬人像；在都市舞台化表演中，則由於其無視人像文化意義的作法，而在不同年齡層與生活經驗間引發不同的情緒。請嘗試用自己周遭的例子說明情緒／情感的個人性以及個人性背後可能有的集體文化基礎。
3. 我們看到景頗人有「買賣」、「討價還價」的表演，也有聲光效果炫麗的舞台表演。請問，這兩種表演有什麼不同？分別是表演給誰看？兩者所要傳達的訊息又是什麼？

延伸閱讀

何翠萍

- 2004 從景頗人體圖像談人與物的關係。刊於物與物質文化，黃應貴編，頁 261-333。台北：中央研究院民族學研究所。
- 2015 喪葬儀禮與人觀：雲南景頗、載瓦的個案。刊於層巒疊翠一甲子：中央研究院民族學研究所同仁自選集電子書，中央研究院民族學研究所 60 週年所慶籌備委員會主編，頁 864-934。台北：中央研究院民族學研究所。
- 2017 文化產業中的「文化」：中國景頗族目瑙縱歌品牌的個案。刊於跨·文化：人類學與心理學的視野，胡台麗、余舜德、周玉慧主編，頁 479-536。台北：中央研究院民族學研究所。

Mauss, Marcel

- 1984[1954] 禮物：舊社會中交換的形式與功能，何翠萍、汪珍宜譯。台北：允晨文化事業股份有限公司。