

《物與物質文化》黃應貴主編
台北：中央研究院民族學研究所，2004，頁261-333

從景頗人體圖像談人與物的關係*

何翠萍

中央研究院民族學研究所

從景頗人體圖像瞬息存在意義的探討，本文論證在物的研究上，瞭解物與人之間相互構成的「關係的物」概念的重要性，以及聯姻與人觀關係上，探討「交換」及「買賣」本土意義的必要性。筆者認為這些理論意義的澄清，能使我們對景頗自我價值在當前急遽社會變遷下的意義有所體會；且能進一步提供我們對景頗社會異質性的理解。本文討論的三類人體圖像只會在婚禮及喪禮聯姻間物的往來脈絡中被製作，而與景頗人觀中身體構成的概念息息相關。全文依次從人體圖像表面上做為物的性質，物的生命史及被使用脈絡的敘述，論證人體圖像與聯姻物的往來皆係景頗「做人的禮」；景頗個體的建構即通過這二種禮之間彼此鏡像相映的辯證關係而階段化完成的。理論上，筆者檢討此個案所呈現在人類學討論聯姻交換和禮物與商品間糾葛議題之意義，及人類學儀式表演研究上反身意義的重要性。

關鍵詞：景頗，物，人觀，身體，做人的禮

* 本文田野資料源自我從1988年以來陸續在中國雲南省昆明市及德宏景頗族傣族自治州城市、鄉鎮及山上村寨的研究。除了感謝雲南民族大學民族學研究所及德宏州各州縣單位對我研究所提供的幫助外，尤其感謝昆明及德宏景頗友人對我工作的持續支持，Muru Mai, Mutu Nongben, Zatang Tauno 對我工作的興趣。永遠謹記在心的是我在德宏的家人 Muiho Luq, Muiho Sam 一家與我多年來持續地討論及照顧。論文撰寫上，我由衷地感謝論文集主編黃應貴、評論人王梅霞以及幾位學生簡美玲、施崇宇、劉子愷、黃淑莉、陳政奴、方怡潔、劉光原、金家琦、孟智慧非常中肯而仔細的問題、建議及質疑。在面對這些問題做修改時，我得以在論點、材料和文字上都有機會做更清楚的思考、分辨和改寫。

從景頗人體圖像瞬息存在意義的探討，本文論證在物的研究上，瞭解物與人間相互構成的「關係的物」概念的重要性，以及聯姻與人觀關係上，探討「交換」及「買賣」的本土意義的必要性。筆者認為這些理論意義的澄清，能使我們對景頗自我價值在當前急遽社會變遷下的意義有所體會；且能進一步提供我們對景頗社會異質性的理解。本文討論的三類人體圖像只會在婚禮及喪禮聯姻間物的往來脈絡中被製作，而與景頗人觀中身體構成的概念息息相關。筆者用 M. Strathern 「可分割的人」(partible person) 的概念 (1988)，論證：(1) 景頗個體如何係建立在聯姻雙方在不同階段的生命過程中往來的「禮(物)」(男方的聘禮與女方的嫁妝)，所「客體化」(objectify) 的各種關係構成的組合形塑上；(2) 環繞在男女個體成人過程中幾種做人體圖像的「禮俗」(*htung lai*[j], *tung lo*[z]) 就是在此個體關係構成的形塑中，不同階段「體」的構成之「具象化」表徵 (reification)。全文依次從人體圖像表面上做為物的性質、物的生命史及被使用脈絡的敘述，論證人體圖像與聯姻物的往來皆係景頗「做人的禮」；景頗個體的建構即通過這二種禮之間彼此鏡像相映的辯證關係而階段化完成的。理論上，筆者同時檢討此個案所呈現在人類學討論聯姻交換和禮物與商品間糾葛議題研究上的意義，及人類學儀式表演研究上反身意義的重要性。

景頗族乃是中國官方訂定的 55 個少數民族之一，主要是居住在雲南省德宏景頗族傣族自治州。¹ 大多數的景頗人傳統的生活是在山上

¹ 根據 1990 年的人口普查，景頗人口共有 114,336 人（德宏傣族景頗族自治州人民政府 1993）。就語言上來說，包括景頗、載瓦、勒其、浪峨及博洛五個自稱不同的支系（徐希艷、徐桂珍 1984:1）。緬甸的景頗族被稱之為克欽族 (Kachin)，包括六個支系：Jinghpaw (景頗), Atsi or Szi (載瓦), Lashi (勒其), Maru or Lawngwaw (浪峨), Lisu (中國的栗粟族), Rawang (在中國是屬於怒族的一支) (Lehman 1993:114)。由於本文的目的不在探討景頗各個支系的異同，除非必要，本文將以景頗來泛稱所有在中國的景頗族，而以克欽(Kachin)來泛指所有在緬甸的景頗、載瓦、勒其及浪峨。文中使用景頗語時在拼音之後以 [j] 做標示，載瓦語則以 [z] 做標示，景頗、載瓦

配合著乾雨季的律動，雨季作活生產、乾季經營社會的方式（何翠萍 1999）。五〇年代之後，在中國政府極力推行族群國家化的政策下，在北京、昆明及德宏首府芒市也開始有了不少景頗人。八〇年代改革開放經濟政策以前，幾乎所有在都市的景頗人口都是與國家、政黨及學校機關有關的人口，例如，在政協、人大、民委、電台、民族出版社工作的幹部，在中央、省民族學院、州民族幹部學校任教、學習和工作的教師、學生和職員，以及到省委黨校、州委黨校等處上學的學生等。近年來，不但開始有從小就在城市或鄉鎮政府所在地出生長大的新一代景頗人口，同時由於都市工作的機會日益增多，更多的景頗人也從山上到都市來打工（同上引：178–190, 220–205）。由於本文討論的重點在景頗對於個體的形塑，所以討論的人體圖像是傳統的，而且目前只見於山居農村婚禮及喪禮的場合中製作和使用的乳房、酒籃和人像三種。本文所指的傳統人體圖像主要是相對於當代在現代技術和外來藝術觀點進入以後，所製作的影像或景頗人體的描繪或雕塑；或是相對於民族觀光化的潮流下，所製作的景頗人像的雕塑紀念品而言。² 大體而言，這種傳統與現代的對比，從我在 1988 年開始做田野到現在，仍然有非常明顯但並非絕對的山居生活和都市生活的景頗人的區分（見下文）。人們視這三種表面上看似物的東西為生命儀禮中的禮俗或榮耀的禮，筆者以為，它們是景頗階段性個體構成的具象化表徵，而與景頗人觀上階段性的關係構成之間有虛實相應的「鏡像作用」關係（*mirroring function*，此處「鏡像」的用法乃是採自於 A. Lattas

與相同時，不做標示。景頗語採用 O. Hanson 所編字典（1954）的拼音，載瓦語的拼音則採用中國制定的載瓦文。

² 景頗人也用「現代」這個字眼來描述八〇年代以來在目瑙柱上採用的各種創新的圖像，如摩天大樓、汽車、飛機等（何翠萍 2002）。2002 年春天，德宏隴川縣在推動觀光的風潮下，辦了一個史無前例的大型目瑙歌舞活動——目瑙祭，在此活動中，酒籃也被用做表演的道具，同時也出現在他們所製作的 DVD 錄像帶片頭上。據我所知，這是第一次在非農村的場合用酒籃。

對 Strathern 「可分割的人」理論在自我價值形塑上所運用的概念) (Lattas 1993)。³

全文分三個部分，第一部分從形製、製作的物性角度描述三種人體圖像的使用脈絡，說明這三種人體圖像是景頗聯姻間的一種「禮俗」 (*htung lai* [j], *tung lo* [z]) 或「榮耀的禮」 (*hkungga* [j], *pau* [z])。第二部分說明人體圖像做為一種「禮俗」，必須在另外一種同時進行的「禮」的脈絡下發生。這另外一種禮，就是聯姻間物的往來的「禮(物)」——男方的聘 (*hpu ja* 或 *hpāji hpāga* [j], *pau ze* 或 *bu zhi ze* [z])，與女方的嫁妝 (*shärung shäkau* [j], *shirung shigao* [z])，其中有「買賣」和「禮的交換」意義的往來。通過這個「禮物」的往來脈絡，筆者說明其與人體圖像形塑間的關係。第三部分討論這兩種「禮」與景頗關係構成人觀間的相關性。筆者運用了 Strathern 「可分割的人」的概念，來顯示景頗聯姻往來的「禮」與人體圖像的「禮」如何具象化給妻者／討妻者間的部分關係，階段地形構異己／己、他群／我群人觀關係構成的意義；從而說明景頗個體構成與聯姻間物的往來脈絡以及人體圖像之關係。景頗在聯姻間視女人既似禮物又似買賣商品的特性，正能面對人類學交換研究上對於人與人之間交換的物究竟是禮物、商品或是糾葛在禮物與商品間的物之議題，有直接的回應。在理論上，從景頗聯姻往來的禮可以如買賣般的討價還價、人像的禮可以買賣，個別行動者可以在拖延或不拖延的聘間做選擇的時間策略，筆者延續了 C. Lévi-Strauss (1969) 與 V. Valeri (1994) 對聯姻中「買賣」議題

³ 傳統景頗用畫、刻或編製的人體圖像非常地少，就我目前所知，除了這三種外，僅有畫或刻成像人臉的盾牌。盾牌雖也用在某些人的喪禮中，但通常只限於有武功——如上過戰場、殺過人——的人。我看到過盾牌的使用是在載瓦支進新房所做的清淨儀式中，以及景頗目瑙節慶前清淨舞場之用。盾牌所牽涉到的顯然不但在個人及家的層面上，同時還在目瑙舉辦的「群」的層面（有關於景頗群的層面的討論，請參考何翠萍 2002）。由於本文討論的主題限於景頗意義的個體，盾牌使用脈絡的複雜性超出本文處理的範圍，只能另文處理。

的討論，並討論人類學理論中 N. Thomas(1991, 1993) 與 Strathern (1988, 1993) 針對禮物與商品「糾葛的物」(entangled objects) 議題上的爭辯 (Mosko 2000)。最後本文總結從景頗人體圖像做切入點所引發對於人與物關係的討論，能清楚地凸顯其關係構成的人觀在個體形塑上的意義，進而使我們對景頗人處於如此劇烈變化的社會環境下，如何看待禮、來往的義務和自我價值的意義能開始有所瞭解。

一、人體圖像及其使用脈絡

本節從形製、製作的物性角度描述三種分別在傳統婚禮及喪禮的場合中製作和使用的人體圖像——乳房、看似人的下半身的酒籃和人像。其中，乳房的圖像還用在家屋門前橫樑及目瑙節慶的橫柱上，但本文在乳房圖像的討論上將集中在與個人層面直接相關的婚禮新娘梯以及家屋門前橫樑上的乳房圖像。⁴ 這三種人體圖像在山居的景頗人中，就目前可見的材料顯示有不同地區的差異性。例如，新娘梯的製作現在只見於銅壁關景頗支系間；酒籃的製作普遍存在於各地區景頗支系和載瓦支系間，但有不少地區已經只剩下「酒籃」或「送酒籃」的名稱或名目，而不再製。榮耀死者的人像在景頗支系不同地區仍較普遍地做它，但在載瓦支系做的，或簡化的厲害，或很少做了。筆者認為這種人體圖像表現在不同地區和支系上的差異，正是由於它們是一種聯姻間的禮俗，而這些「禮俗」的有無或持續都是建立在其需要有在大眾面前公開製作的「表演性」上（詳見下文討論節）。

從物性的角度看，材質的持久性對生命儀禮中所用的人體圖像而

⁴ 用在新娘梯、家屋，以及王權表徵的目瑙柱上的乳房圖像，有相當深刻地一脈相承的意義。但由於本文主要處理與個人形塑有關的人體圖像，目瑙柱上的乳房圖像與景頗群的形塑意義的討論，請參考何翠萍（2002）。

言絕對不是重要的。它們多半只在生命儀禮場合上，具剎那的存在意義，用過後並不需特意收藏，更多的狀況是隨意留置在日常生活中不易再看到的地方，就像 S. Küchler 對 Malagan 人像的說法——「遺忘」且不再使用它。所以生命儀禮中所用的人體圖像多是用軟木，甚至是挖成空心的木頭，或竹篾所做的。除了榮耀死者的人像會被視為需要點「技術」外，無論新娘梯上乳房、酒籃，甚至包括在家屋門前橫樑上乳房的製作都不被視為需要有多少技術。但榮耀死者的人像需要有學過的老人才會做，而且通常不鼓勵還沒有孫子的老人製作。

以下篇幅將呈現景頗把這些人體圖像視為一種聯姻間的「禮俗」的做法，首先將描述乳房、酒籃及榮耀死者人像的製作及使用脈絡。

(一) 乳房

傳統有資格辦目瑙祭典活動，家中祭有 Mădai 天鬼的王者（頭人）的家，和普通較有能力的老百姓的家前地板下的橫樑上，都會有乳房的雕刻。它與 E. Leach 所曾經寫過的王者家前的大柱並不一樣 (Leach 1977:108, 110)，它不是階序的表徵。這些乳房的刻繪非常突出的理由是它很寫實地、也毫不含蓄地突起的浮刻的形狀。在山間普通老百姓的家屋門前橫樑上，有乳房雕刻的已經很少了。由於近年來房子改建的速度非常的快，不但改成木柱瓦房的人不再有乳房的雕刻，即使仍用茅草屋頂的新家，不復存在。我只在較老且較大（即屋深較長）的房子才看得到乳房的雕刻。⁵

景頗傳統的房子是杆欄式的，但與鄰近水傣人房子地板的高度高

⁵ 自從目瑙節成為中國景頗族的民族節日以來，目前在城鎮中可見的較有規模的慶祝目瑙的舞場，有能力時就會蓋一間以傳統王者的家屋做模型的房子做祭祀 Mădai 天鬼的房子。讓目瑙節慶典中「祭祀組」的成員，包括儀式性的領舞隊伍及負責目瑙舉行時人事平安的祭儀專家休息 (Ho 1996; 何翠萍 2002)。這間房子的屋前橫檣上就起碼有四對很突出的乳房浮雕。

起地面到足以養牛的程度不同。景頗只有在夜晚時會將豬、雞趕到屋下，雖然每一家的地板高度都不同，但大體來說，不會超過一公尺以上。家的乳房雕刻就在家屋前門地板下最靠外方的橫樑上（何翠萍 2000b）。平常上門的梯子或直入或橫入就靠在這個橫樑與地板，即地板上下間的位置。另一組重要的乳房雕刻在新娘梯上。婚禮前，男家在能力許可的狀況下，會找人用一塊木料新做一或二個主要為新娘所用的新娘梯，並在梯的頂端簡單地刻起一、二或四對突起的乳房（趙學先、岳堅 1999:63）。婚禮開始把新娘梯架起靠在屋前橫樑時，新娘梯上的乳房雕刻就很自然地與家屋上本有的乳房雕刻連在一起。新娘從院外通過在院場的過草蓬的洗淨儀式，走入有屋簷遮蔭的地面，走上刻有一對乳房紋樣的新娘梯，之後才走進屋內。進到屋內後，有些地方還會有背面刻成乳房圖樣的木凳讓新娘坐。

當新娘成功地通過新娘梯而上了地板時，新娘的、新娘梯上的和家的乳房，這三類身體的部分——乳房——就非常戲劇性地混同在一起。在新娘上樓梯前，做樓梯的人把全身靠在樓梯上，百般阻撓新娘上樓梯，要新娘給錢買酒才肯把樓梯讓出來。人們目光的焦點集中在新娘上樓梯的腳步會是左腳還是右腳先上，談論她進門之後會生男孩還是女孩。當她走上樓梯，站到門前的玄關時（此處常是放雞籠或狗的睡處），家裡的女性長者（通常是新郎的母親）就會為她戴上家裡最貴重的紅瑪瑙項鍊，之後，才走進家門。

看新娘從男方家地板由下而上，就好像在看一場把新娘在這短短地上幾個階梯間轉化為新婦的戲一般。每個當事人都明白地做戲，圍觀的人們也期待地看戲。這就好像景頗語結婚的字義一般，在景頗支系，從男方的立場，結婚叫做「接受一位新婦」(*num la*)，從女方的立場，結婚叫做「送出去一位新婦」(*num ya*)；載瓦支系，從男方的立場，結婚就叫做「進一位新婦」(*myihang*)，從女方立場則叫做「爬上丈夫(的地方)」(*langdoq*)。而載瓦對已婚的人的指稱，就叫做「有

家（屋）的人」（*yvumtu mu bang*）。新娘梯帶進能夠使此家系綿延的新娘，新娘走上樓梯，就像梯上新刻的乳房靠在此家原有老乳房的橫樑上，將成為延續這個家既有綿延的女人。最終則由家中原有的女性替這位新娘戴上家傳的項鍊而完成她對此新婦地位的認可。

（二）酒籃

酒籃（*hkying tinglan*[j]，*tandving byap*[z]）有兩種含意。一是指娶媳婦入家後，第二天男家送酒到女家去時所用之特製的籃。此籃編成像人的下半身一般有肚子有腿（如圖1）；另一個含意是指整套送酒籃到女家去的禮數，以下則稱之為送 *tandving*。⁶

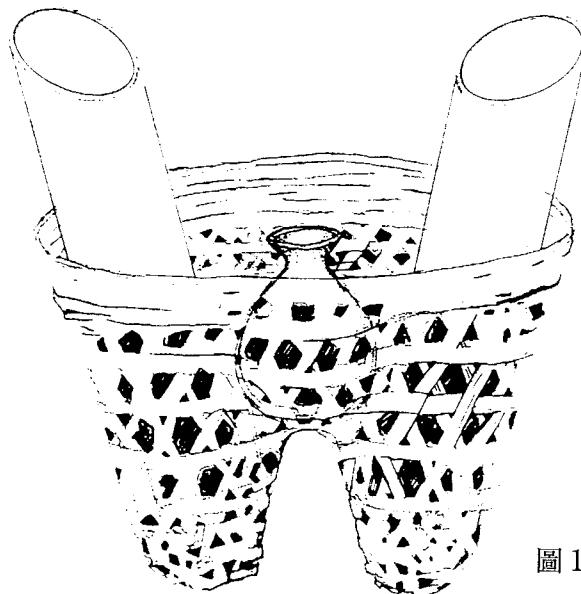


圖1 酒籃

⁶ 景頗稱此籃或送此酒籃的行為叫 *hkyin(g)tin(g)*（石銳 1998:262）。我並未在景頗地區親眼看到此籃。當問及不同地區景頗支系友人有關送 *hkyin(g)tin(g)*的習俗時，有些人認為此習俗並非普遍在所有景頗支系中，而是某些姓氏祖傳的習俗。但他並無法確定是普遍在哪些姓氏間。在本文中，暫以載瓦語的 *tandving* 稱呼送此籃相關的禮俗。

酒籃本身是用竹篾粗鬆編成，大約有七十公分高，五、六十公分寬，造型像人的下半身般有肚子、有兩腿。兩腿的部分各放一個裝滿水酒的竹筒，二個竹筒的上方都刻意突出在籃外；肚子的部分則放一塊絲綢布和一個裝滿米酒的陶罐。籃上有一竹篾編成的背帶，由年輕男子用女性背籃的方式——用額頭頂背著——送去給妻者家。

送 *tandving* 的主要內容是，由討妻的男方家背著三個籃，三個在編製上都並不需要精細的籃，裡面各自放著娶新娘「過草蓬」儀式上所殺豬犧牲的帶著尾巴的後腿、一個大鉈、絲綢布，以及酒，隨同新娘及女方家送新娘來的客人回去。⁷ 此外，人們也特別提醒我，在這個送 *tandving* 的行列中，頂背酒籃的人走第一位，突出來的兩個竹筒就好像水牛的角一般，其後是背肉者，最後是背鉈的人。

從物性的角度看，這三個籃都不是要刻意保存的籃，在製作上也顯示了其沒有企圖持久的特性。如裝豬後腿的籃是曾經用來裝打獲野鹿的籃，裝鉈的籃是任何可以裝得下鉈的舊籃子，而裝酒的籃雖然是只為這個場合製作的，但卻是編有很大空隙的疏鬆的籃子。它們都是在這個場合用過之後，就可以隨意處置的籃。這整個送禮的行列，就叫「送 *tandving*」，但更嚴格地說，那個裝有水酒的籃，才叫 *tandving* 篓，而放在籃中的酒，就叫做 *tandving* 酒。事實上，由於沒有準備好鉈的男家，可以延後再送，所以顯然這個行列最重要的目的就在送酒籃的意義。

送酒籃的脈絡是如此的：新婦上了新娘梯、被戴上項鍊進家後，接下來有與新郎相互餵食糯米飯糰的習俗（何翠萍 2000a），這種儀式上的相互餵食在景頗支系的婚禮中是採取較嚴肅的形式而在載瓦則是較戲謔形式地在祭儀專家的讚師 (*jaiwa*[j]) 或誦師 (*dumsa*[z]) 所同

⁷ 但有些地方的人告訴我，送 *tandving* 同時也至少必須牽上一隻牛，一起送到女家去。

時吟唱了一晚的讚誦詞聲中發生的。⁸ 無論是在聽感上的讚辭、誦詞或是形成身體感上的食物餵食，都是在不同層面的感覺上企圖完成一種新娘成為此家新婦的關係之轉化（Ho 1997:467–475；何翠萍 2002: 45–47，註 31），就像家屋和新娘梯上的乳房圖像般從視覺和行動的戲中把新娘轉化為家裡的新婦。到了第二天一早，新娘必須做、可以做的第一件完全是她自己做的家務就是打水、做水酒。

在景頗，婦女多數的工作、家務都是從小在邊看邊做中習得的。打水、背水、取柴火、煮飯、做家務、織布都是如此（何翠萍 2000c）。可是只有做水酒，是到新娘成為新婦之後，也就是新娘走過過草蓬儀式、踏上新娘梯、進入男家的家屋，經歷身體圖像的視覺、讚辭、誦詞的聽覺和食物的身體感的轉化之後，才在夫家開始做她生平的第一筒水酒。無論從讚辭、誦詞，神話傳說中或人們日常的言語中，以及人們如何從筒中吸酒、婦女們又如何從竹筒中倒酒的舉止中，乳白色的水酒都被視為是婦女的乳汁，是滋養關係的表徵（何翠萍 1999, 2000a）。新婦做了這個水酒之後，就回娘家去了。男家背著酒籃送她回去。六、七天之後，當新娘做的水酒已經發酵到可以泡喝之時，男家背著新婦做的水酒去「取棉花筒和捻線輪」（見下文），希望能帶回新娘。

從較廣義的角度看，另外二種*tandwing*的內容——肉和錠，其來源與意義卻也都是別具深意的。各地景頗人對送給給妻者的豬的來源說法一致，不過所送豬的部位則因地而異。送給給妻者的豬後腿需要是在過草蓬的清除儀式中祝福此聯姻結合所殺的豬，而不是任何獻給其他祖先鬼或護家的鬼的犧牲。有些地方送二隻後腿並留著尾巴以確保討妻者和給妻者間不會分離的關係，有些地方並沒有送這種帶有尾巴的後腿的做法，但豬的來源的說法都是一樣的。錠在景頗人地區是

⁸ 細節請參考 Ho (1997:322–344, 467–475, 499–506)。

一種外來物，沒有人自己製作。鉛是圓形的，而中間有差不多五公分直徑的突起就像乳房一般，在很多有乳房刻繪的場合，同時也會看到鉛的刻繪。⁹ 鉛，只在生命儀禮的場合，以及跳目瑙的場合中使用。人們敲擊它，並以舞蹈來榮耀各種在我家／他家、生／死、人界／鬼界、人界／天界間的過渡時空中的存在（何翠萍 2002）。

（三）榮耀死者的人像

相對於婚禮時新娘梯的乳房雕刻與如人下半身的酒籃，只在喪禮時製作的「榮耀死者的人像」(*lup grawng*[j], *guprong*[z])（如圖2及圖3）才會較完整地刻繪有頭、手、身體的整體人像。它是對死者一生



圖2 景頗榮耀死者的人像

⁹ 如在目瑙柱上以及王者或頭人的大房前。

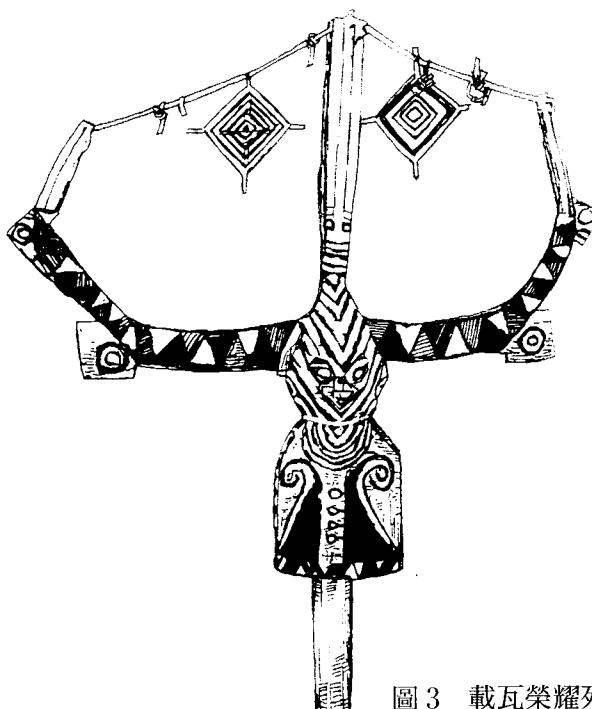


圖3 載瓦榮耀死者的人像

所完成的理想個體的褒揚或是「榮耀的禮」(*hkungga*[j], *pau*[z])。人像由製作到完成，都必須由不同的親緣關係來完成。理想上，必須是有兒女、有孫的死者才能有製作這種人像的關係。

從物性的角度，這個人像跟前述用於生命儀禮中的部分人體圖像——乳房及人體下半身——一般，不是用耐久性的材質所製作的。人像不但不用挑選如建屋時所用硬木類的木頭，只需用較軟材質的木頭，同時，人像還由下挖成中空，使之可以從內插入一根竹子而立於墳墓之上。但與前述部分人體圖像不同的是，這榮耀死者的人像完全沒有日常生活的意義。婚禮時所用刻有乳房圖像的新娘梯和編成像人體下半身的酒籃在使用過後，都可以留在家裡隨意使用或拆解後使用。新娘梯不會刻意地被留在門口做日常的樓梯使用，可是可以用做上下菜

園或其他地方的梯子；酒籃也不會刻意地放在任何日常生活中很容易看到的空間或場合，可是用它或不用它都無所謂。但喪禮所刻的人體圖像卻是一定不可以再日常生活出現的，它一定被留置在村落外的墳上，是很少人走過或看得見的地方。它與「人間」(*dinghta ga[j]*, *gaang ga[z]*)是需要有所區隔的。在榮耀死者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的反繁衍的關係(Ho 1997; 何翠萍 1997a)。¹⁰也就是說，雖然它是景頗人體圖像中唯一做整體刻繪的人像，它卻是反繁衍的，而不適合出現在日常生活裡。

人像的反繁衍的特質，使得它從製作到使用都環繞在相對而言嚴肅甚至可怕的氣氛裡。在載瓦，尤其在老男人製作「人體」時就充滿了禁忌與畏懼——小孩不可以看，怕會健忘；削下來的木屑不可以踩，也不可以拿去當柴火燒；女人怕看到它，甚至半夜裡負責要送做好的人像到墓地的男人都覺得毛骨悚然。在景頗支系我參加過喪禮的村落間，製作人體的氣氛並不可怕，大人們也不介意小孩一起送人像到墓地去，可是對照起人們圍繞在製作或使用新娘梯及酒籃的嘻笑、戲謔與詼諧，氣氛是嚴肅的。¹¹

榮耀死者的人像在各地有不少的變異性，但大體在造型上都是由兩部分的結構所做成的：一是木頭所做成的身體，一是毛線所繞成的「花」(*hkăprep[j]*, *kalo[z]*)，而「花」一定在身體外面的關係。身體必有頭、往上豎起的「頭髮」(也有人說是豎在頭上的刀)，看來像是牛角般的往外上揚的兩手。在上揚的兩手或牛角尖，與頭髮或刀尖之間牽上兩股線，一邊各自綁上一到二個線繞的「花」。在身體或臉上畫

¹⁰ 事實上，用蛋擲地的方式正是景頗選擇墓地的方式。會破者才是死者要的地方，否則不是。

¹¹ 但就主要研究集中在景頗支系的石銳先生的說法，喪禮中所有的舞蹈或刻繪的人像等都是為了經營「恐怖的氣氛」(1998:276-277)。

黑白或黑白紅交間的條紋或三角圖紋，表示「活人與死人分開的地方」的意思。至於身體、頭髮、刀，或臉上的圖紋，有的非常寫實地畫出各種神態，包括「鼓眼睛、塌鼻子、亂牙齒等」（郭老景 1999:190；石銳 1998:266-267 *lup grawng* 相片），有的非常抽象地只有黑、白、紅相間的活人與死人分開的圖紋（如郭老景 1999:第 17-19 張圖版相片），或連續或不連續的螺旋紋（如圖 2）；¹² 有的則畫有大小不同的寫實的花（如圖 2），有的在臉上除了有黑白相間的圖紋外，還清楚地畫出眼睛、嘴、鼻的五官，甚至項鍊等（如圖 3），各有發揮的空間。整體看來，尤其對照於酒籃腳的突出與外顯，它的腳必須被固定包藏在墳墓裡。*Tandving* 籃走動在討妻者與給妻者的家間，而人像則不會移動地樹立在墓上。

榮耀死者人像的製作需要一群男老人與女老人共同合作。人像人體的部分是男性做的，學過做此類人像的老男人做木頭的人體；而任何的老女人都可以做「花」。不同地方對於誰能做此人像的身體仍有不同的說法。有些說是年紀大的，最好是已有孫子的人，或是已經不會生兒育女的人才會去學做；有些則說是中年以上，有沒有孫子都沒關係均可以去學做。男人在屋前高邊上做人像，就是在婚禮時做酒籃的地方。由於地方窄小，同時在人們的認知裡，做的是可怕的東西，所以不會有多人圍觀。相對地，女人不在她們平日織布的屋前，反而到平日是男性編籃的屋後低邊做「花」。由於屋後低邊地方本就開闊，女性做花的空間和氣氛都相當的自然而輕鬆，完全沒有男性做人體部分的緊張。三、五個女性坐在地上，各自伸直她們的一隻腳，把線在腳的大拇指和手指之間撐起，而後繞在二根約十公分長的十字交叉的小木條上，即成為「花」。毛線只用紅、黑及白三種顏色。紅白色的「花」

¹² 此螺旋紋的意義與筆者在〈結群圖像〉（2002）一文中所討論的目瑙柱上的螺旋紋直接相關。

是女性的，紅、白、黑色的「花」是男性的。通常就只做四個，男性二個，女性二個。但也有不區分性別的，都一樣是用三種顏色做的花。在載瓦喪禮中，女人同時還為獻給死者的白布做線做的花邊。女人邊做邊開玩笑，跟著起鬨的人也更多。

榮耀死者人像的製作要在死者已經埋葬之後，才可以開始。它的完成通常也標示著所有各方面榮耀死者的魂和體的舞蹈、犧牲、祭獻都已經接近完成 (Ho 1997:Chapter 4；何翠萍 1997a)。但它最終的完成是當人們背起它把它立在墳墓上的時候。它的整體性就標示著對此人一生所完成的理想個體的一種榮耀性褒揚。

人像從開始製作到完成的每一步驟都要靠某種關係來促成。它的人體部分的製作是需要由給妻者出錢的，「花」的製作是需要由喪家來出錢買線的，它的完成——也就是把這個沒有雙腳、無法走動的人體抬到墳前，立在墳上，在景頗和浪峨支系是自己子孫的事，也就是討妻者的事，但在載瓦支系卻是給妻者的事。當人像終於製作完成了，它的生命也就結束在墳地上了。日後風吹雨淋，沒有多久，也就退盡所有的圖紋，花也掉了、人像也東倒西歪而解體了。這時的它就只是一件解體的物罷了。

必須是有兒有孫的人才可能有人會為他／她製作「榮耀死者的人像」，這個「榮耀死者人像」的製作只能在很多其他的禮——榮耀死者體及魂的房子、舞蹈、犧牲及祭獻都已完成的狀況下 (Ho 1997；何翠萍 1997a)，才有可能進行人像的製作。能有生者願意為死者製作人像是表示她／他完成了理想的人的義務，所以是值得後人榮耀的。當沒有給妻者願意出錢出酒做此人像時，雖然可以由自己的家人出錢出酒來做它，可是這是表示關係是有缺憾的。到了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。

(四) 小結：人體圖像做為一種「禮」

通過在不同生命階段人體圖像的製作，景頗展現了他們從身體的部分——乳房、下半身——到整體的階段性建構的過程。無論是部分或整體的體，它們都是由男女共同構成的體。從物性的角度看來，它們共有的一個特性是：這三種人體圖像都只有短暫但充滿戲劇性的存在。這三種表面上看起來是男性所製作的人體圖像，實際上都有女性參與。同時，更重要的是這些人體圖像雖然看似是各種「物」的組合及拼湊，但卻不是如商品那樣般地是來自無名的製作者或是流向無名的消費者。每一種「物」都是由與已有不同聯姻關係類別的人所製作和擁有的。

刻有乳房的新娘梯是由同寨裡的老男人做的。如果要婚禮順利進行，需要靠牽著新娘上新娘梯的（有些地方是男扮女裝的）「婦女」替新娘給錢買新娘梯才得以成行。也就是說，這個新娘梯雖然是男方做的，但需要以新娘的名義買下。酒籃是男家的男性親戚製作的，水酒是嫁入男家的婦女做的，米酒則可能是買的或男家燒的。最後，還需要有給妻者的長者願意喝下這 *tandving* 酒才算圓滿。而在人像製作上，較複雜的是它不但需要同寨的老年男人做人像的身體，老女人製作的線花完成此人像的製作；還需要有喪家的男人（浪峨支及銅壁關的景頗支系）或是給妻者家的男人（載瓦支系）抬上墳地、立在墳上才算真正地完成。新娘梯、酒籃都是結合女家與男家娶新娘入家禮節中的一部分，本身就是男女同體的榮耀死者人像是送死者到墓地的禮物，是把死者與生者在體的層面分離的禮節之一部分。它們的存在意義就像景頗所有寫實的圖像一般，只有在儀式當下存在的轉化靈力（何翠萍 2002）。使用過後，無論是否還在日常生活中使用，它們都只有純粹地物的，或是景頗概念中「用品」(*kun rai*[j], *chung ze*[z])的價值，毫無神聖性。筆者認為這些相當寫實的圖像具有形塑、轉化不

同生命階段，與關係構成的靈力。「祂」們是聯姻中的「禮」——祖先流傳下來的禮俗 (*htung lai*[j], *tung lo*[z]), 不是工藝品，更不是用品。¹³

這三種人體圖像都只擁有短暫但卻充滿了公開表演的戲劇性的存在。無論這戲劇性的存在是戲謔性的，還是嚴肅或令人畏懼的，在被製作或使用時，祂們被當成是一種「禮」，禮俗或是禮物，或是二者兼具。這些景頗的禮，有些地方遵守的很規律，有些地方則是在某些細節有替代的辦法。當男家沒找到適當的人男扮女裝來領新娘入屋時，嫂嫂可以取代，因為更重要的關鍵在於社會文化意義的女性，如給妻者般；而不是生物意義的女性。當找不到人做新娘梯時，可以更簡單地僅用一根樹幹，上砍入幾個凹口做放腳的梯級，而在頂端刻乳房圖像即可，也有人就用既有房子的梯子。因為更重要的關鍵在於人們仍會習慣地對新娘上梯的左右腳舉動做關切地叮嚀或注視，即使沒有新娘梯，「男」、「女」雙方初步結合為家的關鍵仍在這上門的梯子上。有的地方因為榮耀的人像按理只能做給真正完成景頗人觀理想的老人——年邁而死、兒女都已長大成人者，當死者年紀還不算大時，他們就需要有所變通。他們轉而用二橫一豎的竹竿做身體，線繞成的花從豎著的竹的頂端向兩邊拉下做成一個簡化的禮。關鍵在於他們也稱之為「榮耀死者的人像」 (*lup grawng*[j])，只是等級沒那麼高而已。當給妻者因故而無法出錢買酒給老男人請他們做人像時，喪家可以出錢，但重要的是仍然以給妻者的名義做。有些地方同寨的老男人就把這個做人像的事當成是一種例行該給死者的禮，先做了，之後再追逐著向屬於給妻者類別的親屬——也就是聯姻的女方——討酒錢。討酒錢的

¹³ 這三種人體圖像，只有榮耀死者人像被稱之為榮耀的禮 (*hkungga*[j], *pau*[z])，其他酒籃及新娘梯皆否。以下，凡指涉到這些人體圖像，若論及其做為物的性質，仍以「它」做代名詞稱之。若描述其做為擁有力的榮耀的禮的性質，則以「祂」做代名詞稱之。

人總是特別會搞笑的人，而被討的人，雖然仍可逃脫，但他們總也會或多或少給一些。關鍵在於從景頗禮的觀點，製作這個榮耀死者的人像是聯姻女方的權利。就像新娘梯的製作是女方權利一般（詳見討論節）。這些人體圖像不是工藝品或是用品，而是景頗人的禮。禮的精神，誰是收禮或給禮的人或關係做對了才是最重要的，形制或形式的細節總是可以變通的。

即便這三種人體圖像是做為景頗聯姻成人的男女雙方，討妻者和給妻者間、生者與死者間的禮，由於國家政策的影響，以及城市居住景頗人口截然不同的生活、生計方式，現在對它們有經驗的人，的確已開始減少了。從五〇年代開始的幾次非常強悍的國家化運動，造成有些較鄰近鄉、縣、州政府的山區，只能做簡略的生命儀禮活動，不少較為費工、費時，或有任何「不文明」色彩的習俗、儀式及其連帶的工藝等活動都逐漸流失或不允許再做。人體圖像事實上就是不被鼓勵製作的。而在多年國家強力禁止和批評的狀況下，人們在生疏多年之後，也開始感覺景頗的禮，尤其是這些只為儀式當下所做的人體圖像，太繁瑣、麻煩，又被旁人視為不文明而不再做或不想做了。也因此，在不同山區居住的景頗人，對於人體圖像也不盡然有完全相似的經驗。但見過一種，聽過二或三種卻仍是普遍的。而在城市裡雖然受到政府國家化政策的影響下早已不能、也不會在任何生命儀禮的場合製作傳統的人體圖像，但對於這些從小生長在山上，目前在城市工作的景頗人而言，回山上參加婚禮、進新房或喪禮是他們一直引以為當然的做人的義務。我們也很難斷然地說他們完全沒有經驗過景頗傳統人體圖像的洗禮。但近年來，越來越多的景頗人從小就出生在鄉政府的單位中或城市裡，他們的確對於這些傳統生命儀禮或人體圖像都毫無經驗了。

儘管不少人對這些給妻者和討妻者間、生者和死者間的禮已經生疏，甚至認為它們是不文明、令人尷尬，或用現代性講求生產效率的

觀點，認為是麻煩，而可以簡化的，但這些人體圖像的禮其實是很有深意的。筆者以為這些人體圖像是奠定在景頗人觀上己／異己，男家／女家，討妻者／給妻者關係構成的認知前提下，在「成人」的過程中，用來形塑關係構成的指標。景頗人的關係構成，是經由聯姻間在生命儀禮的過程中物的往來、流通所建立的。以下筆者將由這些人體圖像在生命儀禮中出現時，給妻者和討妻者間物的往來關係脈絡來說明。

二、人體圖像與生命儀禮中物的往來脈絡

(一) 聯姻間物的往來與人體圖像

所有非景頗的漢人談到他們跟景頗通婚的經驗（多數是娶景頗女子），都會慨嘆景頗在給妻者與討妻者之間要做的往來禮俗太多了，而且一輩子也做不完。連有過娶漢人媳婦經驗的景頗人都如此說。這些往來的禮俗，指的並不是上述人體圖像的製作，而是討妻者與給妻者間以物的交換之形式從婚姻開始締結的當日就開始的往來。通常，這些往來不會因締婚個人的死亡而結束。這些物，有些像在市場上的買賣一般，是在締婚當初就經過討價還價的程序定下來的，而且還不可以拖欠的；有些是雖然講好了，但可以拖延欠著的；還有些是不需要多說、一定要給的禮，且是拖延不了的；最後還有些是必須給的，但卻也可以拖延的。景頗聯姻往來間的拖延是很重要的一個特色，它不但是一般所理解的個人時間策略，同時更重要的還在它們做為結群的時間策略（何翠萍 1999:210-220，詳見討論節）。

人體圖像的製作禮俗與聯姻間在不同階段個體建構的人觀理想直接相關。從上節三種人體圖像的描述顯示圖像做為人的標示，前二者是以身體的部分——乳房及有腳的下半身——在聯姻締結的開始做男女共同構成個體的表徵，而第三者則以整體的人像做死亡個體的表徵。

也就是說，從圖像看來，聯姻所造就的「人」，在體的層面上，是有階段性的成形過程。這個階段性的成形過程，雖然結局是它必須與世隔絕地被孤立在墳地上，但卻讓我們瞭解在景頗的概念中「個體」意象的構成內容。為什麼這些聯姻的禮俗會在不同階段以不同的人體圖像呈現？在景頗人的概念中，這個從部分到整體個體的成形過程是如何完成的？人體圖像在景頗不同支系及地區間的差異要如何理解？

Leach (1977) 對景頗內部異質性的社會結構解釋，是有偏頗而無法令人同意的 (Ho 1997, 2001)。筆者曾從人觀的層面論證景頗支系「竹」的人觀，和載瓦支系「家屋」人觀上的差異 (Ho 1997)；並從景頗和載瓦如何通過兩種聯姻方式的時間策略來建構他們各自「竹」或「榕」不朽社會的結群理想。在景頗、載瓦人觀中，有生物人、社會人及宇宙觀三個層面的人的建構。「竹」與「家屋」人觀間的不同，在生物人層面的個體關係建構上即可見端倪。本文的材料，更集中在顯示這個生物人層面個體中身體部分的關係建構。

景頗人觀中認為人有形上的氣息／魂／生命和形體的構成，而且區分生物人、社會人及宇宙人三個層面，每個層面有不盡相同的形上與形體的建構。活著的人在形上的部分，生物人層面的構成叫「氣息」(*nsa*[j], , *soq*[z]), 社會人層面的構成叫「魂」(*minla*[j], *byo*[z]), 宇宙人層面的構成叫「生命」(*sumri sumtai*[j], *jiung*[z])。在形體部分，生物人與社會人層面的構成都是同一個身體(*hkumhkrang*[j], *gung*[z]) (何翠萍 1997a:49; Ho 1997:237)。當這些形上的構成都是好好地留在形體上時，人就可以健康的活著。人的生病或死亡，就是這些形上的構成迷失了，或被鬼抓去了，而與形體分離逗留在他處的結果。景頗的喪葬儀式即清楚地以不同的儀式空間、犧牲祭品、舞蹈和不同關係的人的參與敘述他們對於人的死亡的文化建構意象，確立在這些不同層面的人在形上及形體建構間的分離。喪葬儀式中，他們更清楚地區分形上的「亡魂」與「亡體」。在生物人的層面形上的構

成叫 *gvang*[z]，形體的構成叫「屍體」(*a tsop a pa*[j], *mang*[z])；社會人的層面形上的構成叫「亡魂」(*tsu*[j], *shibyo*[z])，形體的構成叫 *mang*[j,z]。也就是說，當形上與形體，氣息、魂與生命分離或若即若離時，即人在生命關口或生病、死亡時，我們都可以清楚地看到如 Strathern 所說的關係的「組合」(見討論節)。

正是由於景頗人觀有如上述在形上與形體的建構特性，筆者認為本文討論的人體圖像及聯姻往來的物，有可能把焦點集中在形塑生物人層面的「體」的構成意義上。這個層面的差異，不僅存在於景頗、載瓦支系間，同時還存在於地區之間。筆者以為，聯姻間禮物與禮俗的往來上不同支系或地區的差異性，當然有其傳統形成過程上的一些歷史因素；但本文更強調的面向是在呈現這些差異性如何通過不同的時間和表演策略建構個體，進而形塑行動者不同主體性的過程。筆者認為由於個體係通過聯姻間往來的禮物、禮俗所具象化的關係構成所形塑；不同支系、地區在不同社會條件的驅使下，個體主體性的形塑係用複雜化（創造）或簡單化（減省）各種禮俗、禮物名目的方式來中斷或延續既有聯姻間關係的牽連而達成。聯姻間關係的牽連，又是經由物的往來上，履行、拖延等的時間策略而維繫或消解的（詳見第三節討論）。以下筆者即敘述個別人類圖像出現的聯姻間物的往來脈絡，進而瞭解景頗人觀中的個體如何逐步成形的過程。

（二）婚禮中物的往來、乳房及酒籃

傳統景頗婚禮有把新娘出其不意地搶來，之後才與給妻者家談聘的「搶婚」形式，也有先談聘再娶新娘來的「嫁娶」形式。當然還有私奔或男人到女家上門的形式，但後二者都不是理想的方式。無論是搶婚或嫁娶的形式，男家都必須給女家一塊絲綢布來表示它們想要建立聯姻的企圖。當這塊布被接受了之後，才開始聯姻間的講聘或種種

物的往來。¹⁴ 整個婚禮最重要的物的往來的確是環繞在促成新娘與給妻者的禮籃所代表的女性構成的繁衍力量，在儀式上和實質上與給妻者分離，讓新娘和給妻者的禮籃住進男家，進而轉化為男家構成的一部分。聯姻間關係的聘與嫁妝是最重要的理解脈絡。

討妻者的聘 (*hpu ja[j]*, *pau ze[z]*) 實際上有兩種，在傳統上還分至少幾個階段致送。一種是可以討價還價的，也是在講親時人們做戲的焦點；¹⁵ 一種是「不需要講的聘」，也就是不需要討價還價、必須要給的聘 (*hpaji hpaga[j]*, *bu ji ze[z]*)。「不需要講的聘」可分為在新婦住到夫家之前必須要給的內容，以及聯姻女方父母過世時，和聯姻的女人過世時才給的內容。前者，包括有一隻稱之為「源頭牛」(*mun sing no[z]*)，也就是給「給妻者的給妻者」(*yuji*)的牛 (*yuji ja[j]*)，以及給新娘父母的禮牛和「奶水錢」——通常以肉、米酒或錢的形式給，以及送 *tandving* 的內容，包括鎚、水酒、米酒和絲綢布。¹⁶ 這些都是在新婦住到夫家之前給的。喪禮時給的包括有一隻是在老丈人死

14 搶婚與嫁娶形式的婚禮在禮的往來順序上必然不盡相同。由於搶婚被視為原始落後的習俗，現在只偶爾聽到一些零星的例子。具體進行的儀禮內容或順序，已與嫁娶形式混雜在一起，不容易確實分辨。但大體來說，實際上搶婚形式的普遍性確有地區的差異。其中牽涉到的理由包括：是否需要擴展新的聯姻關係、是否可能付出較高的聘來建立新的聯姻關係，或當地是否有搶婚的習俗。既有給妻者和討妻者關係較穩固的地區，延續著從老的給妻者處娶親的傾向較強，搶婚較少。而跨越潞西與隴川的龍江流域則是搶婚習俗較盛的地區。但無論是搶婚或嫁娶，在聯姻物的往來上，尤其在必要給的禮上，是相同的。以下敘述，大體上是以龍江流域載瓦支系的婚禮進行順序為主，並在必要時補充敘述不同支系或地區的差異性。

15 傳統上，講聘是一種必要公開的習俗，而且必須要有如買賣般地討價還價的形式 (Ho 1997:307–356)。近年來由於國家化的影響，聘被定位為是一種買賣婚的形式，而不允許在社會主義的中國存在。實際影響最大的倒不是聘的消失，而是公開討價還價地講聘習俗最多只能在私底下進行。

16 有些來自卡場地區的人說，奶水錢會包括肉在內是因為受了漢人的影響。它的內容主要應該是給父母親養育之情的禮，所以包括給母親的手鐲、項鍊，給父親的煙管、草煙、酒等。這些都是在景頗物的類別中屬於以財富買來的物品。

時，女兒女婿必須給的「立墳牛」(*kăroi baw nga*[j], *shimau no*[z])，以及最後當這個聯姻的女人死時，還需還給給妻者家的一隻「火炭牛」(*măyang ja*[j], *myithe no*[z])（詳見下文）。¹⁷可以討價還價的聘與前述「不需要講的聘」不同，這種可以議價的聘可以在聯姻雙方商量的狀況下，而不需要在某個生命儀式的場合給。這種聘主要以有買賣價值的財富類別為主，包括牛、米酒、大錠、布，他們討價還價的焦點就在「量」上，包括牛隻的多少、錠的大小、布的昂貴價值和米酒的斤數等。

相對地，給妻者的嫁妝或是「給妻者的物」(*shărung shăkau*[j], *shirung shigao*[z])——兩個代表給妻者的禮籃，「大籃」或是「穀物籃」中放的是各類的根類作物如芋頭、薑、豆及各種穀種和禮刀；「小籃」中放的是來自「給妻者的給妻者」(*yuji*)的禮，最重要的是一條叫做「蓋籃的裙子」的半花織花裙、禮矛。當沒有 *yuji* 可以出此籃時，也可以由代表給妻者家的 *changtung* 來出，他們送的就會是背籃的藤製的籃帶，而並非是禮矛。¹⁸所以這個籃也叫做 *yuji lan* 或 *changtung lan*。這兩個籃子表示在婚姻締結時給妻者所給與討妻者 (*dama ni*[j], *moq wui*[z]) 最重要的「給妻者的物」。「給妻者的物」中 *shirung* 的

¹⁷ 景頗有稱呼此牛為「火炭牛」也有為「彩禮牛」(*măyang ja*[j])的說法。但雖然在盈江縣銅壁關地區、隴川縣的景頗支系，和潞西縣、隴川縣的載瓦支系間都有送「火炭牛」的習俗，可是從我目前所得知的盈江縣的卡場地區卻沒有此習俗。嫁出去的女人死去後，女人的後家有權利要屬於女人穿戴的遺物、首飾等，這種禮俗叫做「撿穿戴的被子」(*majup nba gun*)，但並沒有要「火炭牛」或「彩禮牛」的說法或做法。請見下節討論這種差異性的意義。

¹⁸ *Changtung* 和 *lakyo* 是在所有景頗支系在諱婚過程中代表真正的給妻者家戶與討妻者家戶的家戶。他們各自與給妻者／討妻者家戶間最必要的關係為必須是同村的關係。在諱婚時，討妻者通過 *lakyo* 向 *changtung* 家提出要與給妻者聯姻的請求；而給妻者也只會通過 *changtung* 來與 *lakyo* 談諱婚的相關事宜。也就是說，在真正娶妻和給妻的家戶之間，在還沒有完婚之前，他們彼此都需要通過 *lakyo* 以及 *changtung* 來議婚。娶親時，給妻者與新娘剛到夫家村寨時，總在 *lakyo* 家多次邀請下，給妻者才會起身到男家。

字義是布裙類的物，*shigao* 的字義是代表給妻者特性的物。所以放半花織花裙的籃也叫做 *shirung lan*，而放穀種的籃也叫做「給妻者」籃（何翠萍 2000c:13-14）。穀種需要收下給來年下種用，禮刀、禮矛也是「給妻者的物」，沒有任何實用價值，所有的價值來自它做為給妻者給與討妻者靈力的保護而在聯姻圈中流動的價值。¹⁹ 半花織花裙在個體構成意義上最有深意，它必須帶給新郎的母親，讓她用在喪禮中墮於身下之用。有錢的討妻者，為了娶高階的女子，可以給很多的牛、酒，很大的鎧和很多的進口布，而有錢的、身分高的給妻者也可以給很多價值不菲的新娘穿的衣裙。但就像現在他們會給的縫紉機、電視、被褥、櫥櫃等，都不屬於必須要給的禮的範圍，而是經過講聘的過程後協議的結果。²⁰

1. 新娘梯

新娘踩上刻有乳房的新娘梯是產生於相當複雜的聯姻雙方的物的交換脈絡中的。其中最重要的就是由男家給的「不需要講的聘」的一部分和使女家願意「開口」談聘的代價（實際給那些聘或多少聘，因婚禮方式不一而異），換來的是給妻者對新娘和隨著新娘一起帶進男家的禮籃的「放手」，讓她們一起通過在男家院場的過草蓬的潔淨儀式，之後進入男家內。禮籃內放的就是女家給的「給妻者的物」。

照現在定親、嫁娶的方式，娶親時必須送到「源頭牛」才有可能換來上文所說的，由給妻者的給妻者所給的「給妻者籃」；要能把新娘

19 紿妻者送的禮刀和禮矛，又叫「魂刀」(*sumri sham*) 和「埋肚臍矛」(*co du lam*)，是景頗人觀中宇宙人層面的「生命」(*sumri sumtai*[j], *jvung*[z]) 建構上最為重要的具象化表徵。此部分與景頗人觀的形上建構直接關連。由於本文僅處理人觀構成中「體」的意義，故對形上構成的意義不做討論。

20 有關階序的討論與景頗宇宙觀以及其形上的生命或魂的構成意義很有相關，也與景頗意義的財富有很深的連結。但如前文所說，此部分並非本文的重點，所以對這些聘或嫁妝的討論只能另文處理，但下文討論節的小結中將簡略論及此類財富之意義。

從女家娶出，男家需要贈送回報新娘父母養育之恩的「奶水錢」——豬肉、煙草及米酒，以及一頭給給妻者的牛。²¹ 新娘登上新娘梯之前，討妻者必須有的是給妻者對新娘和給妻者禮籃的「放手」。但是要讓給妻者真正能「放手」，給妻者的親人或同寨子的人都要想盡辦法讓娶親的過程格外的波折、困難、冗長。而討妻者的代表則需要多次給與小錢、小禮物、酒和好話才有可能打通關卡。整個上新娘梯之前的娶親過程用了很多「錢」和買賣的講價方式。

「買」與「放手」。娶新娘出門時，同時跟著一大群緊抓住新娘的手不放的老女人和中年女人，她們手拉手，走成一長列。在出家門、下樓梯、過屋前水溝、出院場都是關口。甚至在有些地區還從院場到路上都由不同年齡層的男女設立了無數的關口（石瑞芳 2000）。每一個關口，人們都是百般阻撓。即使想盡辦法好話說盡、菸酒供盡，關口過了，這一群拉著新娘手的老、中年女人還是需要一一拿小錢和酒來賄賂她們逐漸「放手」。等到一批批人在逐漸收了「放手酒」或「放手錢」而終於讓男家接新娘的人帶著新娘及護送新娘的包括男、女、老、少的八人隊伍上了迎親的路後，仍要獻上更多的禮和殷勤才能讓這些護送新娘的人願意放了新娘和給妻者的禮籃走上在男家院場舉行的過草蓬的儀式。

給妻者的送親隊伍不能直接到男家去，他們必須先在討妻者家的代表 *lakyo* 處休息。休息時，討妻者需要一次又一次地送上慰勞他們「走路辛苦的酒」，「請坐下來的酒」，「請休息的酒」，「請起身到男家的酒」等。每一次送酒都有一個名目，這些名目都在伺候這些給妻者代表的每一個動作——走路、坐下、休息、起身等。禮數上就是規定需要一次次地分開來為不同名目送酒。到了他們願意移駕到男家時，進

²¹ 但也有人說從前搶婚較盛行時，任何牛隻——無論是源頭牛或給妻者牛，都是在酒籃送過，要「取棉花筒和捻線輪」的完聘時才給。

入院場前，人們須馬上送上用買來的布之形式給的「揩汗錢」及「過豬屎橋錢」感謝他們願意進入男家的院場。雖然儀式名目上說的是給「錢」，可是他們實際上有的是給布，而稱之為錢；有的則給錢。布都是買來的，價值並不高。錢的數額也不高，九〇年代初我做田野的時候，就是給二塊錢左右。重要的是這種禮的往來。無論是布、錢，還是酒，都要分次給，每次以不同的名目送出。為了感謝給妻者代表們很辛苦地願意走路到「我們家」——以 *lakyo* 家為代表的分類意義的討妻者的家，討妻者要送酒；為了要感謝代表們願意走進「我家」來的關係，討妻者要像買賣一般地給錢。

進入院場後，他們還是不能放開新娘，男性代表們與女性代表們分開來坐在院場上鋪好的二張蓆子上。女性代表們仍然緊緊牽著新娘和他們背來的二個禮籃不放。其餘任何的嫁妝，現在包括有縫衣機、電視或任何物品則都放在一旁，不用太管。此刻，討妻者與給妻者間就要演出一場是否願意讓新娘和禮籃從給妻者家的掌握到討妻者家的掌握之角力，也就是講聘的時候了。²² 男方在請給妻者代表坐在蓆子上後，仍先要一道道地致送感謝的酒。這次送酒的名目除了上述請他們坐下來的酒，「揩汗酒」、請他們休息的酒外，還有請他們「開下巴」動口講話的酒。這裡所謂的開下巴講話，就是開始談聘的價碼。一方面這只是一場前戲，真正的談聘如上文所述是在男家送酒籃之後；一方面這又是很關鍵性的牽涉到給妻者願意不願意放走新娘，讓新娘和給妻者的禮籃讓男家帶走去過草蓬、殺犧牲祭獻聯姻和男家的鬼等。所以給妻者真真假假地漫天要價、百般刁難，討妻者的代表也只能誠惶誠恐地應付。

²² 當今的婚禮在國家多年干預的狀況下，除了那些不須講的聘外，不再存在這種可以討價還價的聘了，同時不少地區連過草蓬的儀式都不再舉行。雖然沒有了這種講聘的實質，但要讓給妻者的代表願意移尊就駕護送新娘到討妻者家，讓新娘和禮籃進入男家門，仍是可以通過刻意拖延、冗長的各種方式表示「放手」之不易。

給妻者與討妻者間的議價終於到彼此可接受的程度時，也就是女人們需要讓男家的「嫂嫂」牽著帶新娘過草蓬的時候了。只有到此時，給妻者與討妻者的關係才進行到願意讓新娘分離，並讓男家在過草蓬的儀式上做「除穢」的祭獻，將新娘帶上新娘梯而入門的地步。總之，新娘梯是在這種物的交換的脈絡下被使用的：(1)首先買通給妻者的家和村寨對新娘和禮籃「放手」；之後(2)買通給妻者的代表帶著新娘和禮籃到討妻者的家中；而(3)讓給妻者願意與討妻者的代表展開討價還價的口頭上的「買賣」；最後(4)終於給妻者願意「放手」讓新娘和禮籃離開給妻者的掌握。無論在多年國家化的干預或當前文明化、現代化的鼓吹下，任何儀式、表演性的內容都可能被迫或主動地省略，但讓給妻者「放手」的方式是以類似「買賣」方式進行的前提是一直持續的。問題是，這分手的前提，在景頗的意義，真是如商品買賣般所有權交易的「買賣」嗎？或只是讓給妻者「放手」的景頗方式？

2. 酒籃

新娘梯在聯姻交換的脈絡是男女雙方在口頭上完成類似買賣的交易，而讓女方願意在儀式意義上讓新娘進入男家，成為男家的一份子。雖然新娘和給妻者的物的確進入家門，新娘成為新婦的身分已經在獻祭家中守護神鬼的除穢儀式中被告知，可是景頗禮的道理顯然也不期待他們真的可以換來新娘和給妻者的物所代表的繁衍力量。討妻者必須要把所有必須送的禮通過送 *tandving* 的形式，送到給妻者家以後，給妻者願意收下這禮、喝下這 *tandving* 酒，人們才可能期待以「取棉花筒和捻線輪」(*taugu kăbang la nhtang* 或是 *basi ndum kăbang hta[j]*, *utuq uwang guq[z]*) 的名目來達成真正聘的協議（詳見下文），讓新娘長久地住到家中來。事實上，這種「取棉花筒和捻線輪」的禮俗，即使對老人而言，都只是在新婦在男家做的水酒到了可喝之時，送水酒來的一種禮節名目而已。他們並沒有真正地拿回新婦所用

的棉花筒和捻線輪，但卻是可以真正地談聘的時候了。大體上人們多認為只有在成功地送 *tandving* 過後，男家再送新娘所做的酒來「取棉花筒和捻線輪」時，給妻者的女方和討妻者的男方才可以再開始說話、互訪，也就是真正地決定屬於財富類的聘禮（也就是「可以討價還價的聘」）多少，有多少可以延緩，有多少不可以延緩。也就是說，送酒籃開啟了聯姻雙方真正的人的再生之往來。

載瓦有些地區付清所有講好該付的聘的舉止就叫做「取棉花筒和捻線輪」，但有些地區則用另一種儀式的做法 “*kanzhui*” 來做名義上的完聘。有的載瓦報導人認為完聘和「取棉花筒和捻線輪」是同時發生的，完聘之時，也就是「取棉花筒和捻線輪」時。但有的報導人只知道「取棉花筒和捻線輪」這個詞，並不知道其與完聘之間的相關性或順序。可是由於載瓦的聘常常可拖延，所以新娘仍舊不見得在「取棉花筒和捻線輪」或名義上的完聘時，住進夫家。她們常常拖延到懷孕之後。在景頗的文獻材料中(如 Hanson 1913:191-192)很清楚地說明「取棉花筒和捻線輪」與完聘之間的關係，同時認為取棉花筒和捻線輪時，女人一定也得回到男家去。也就是說，送 *tandving* 就是期待要引出給妻者掌握的新娘和給妻者的物所具有的繁衍力量。景頗人觀是建立在從日常生活中的男女分工的事來比喩人的繁衍之建構。他們認為蓋房、編籃是「男性的事(生產力)」(*yuqge mu*[z])，織布是「女性的事(生產力)」(*myiwui mu*[z])，以「男性的事」把「女性的事」包藏在內是完成繁衍的「做人的事」之最基本方式(Ho 1997；何翠萍 1999)。把手織布、棉花筒和捻線輪放在籃內帶回男家，就好像把女人和她所代表的繁衍力量納入男家屋裡。給妻者的物倘若已經在上新娘梯之前就給了男家，此時該討進的應是給妻者家的核心，就是那在儀式上已經成為新婦的新娘。當說好的聘已經付了，新娘和給妻者的物所具有的繁衍力量也都成為討妻者的一部分，如棉花筒和捻線輪般都進了夫家。

無論實際上新娘有沒有在「取棉花筒和捻線輪」的禮的往來後住到男家去，這個酒籃的製作與消費是用來促成新娘與娘家分離而住進夫家的。即使新娘實際上在懷孕以前沒有住進男家，當聘可以相當程度地付清時，代表她的繁衍力量的身體部分的棉花筒和捻線輪也可以在名義上被收回來了。

總之，在新娘變為夫家繁衍的新婦以前，有起碼二個部分的聯姻間物的往來。從男家必須要給的禮的角度來說，第一部分以絲綢布所開啓的禮（在訂婚嫁娶方式中，必須至少還有奶水錢和源頭牛）建構了聯姻形塑以乳房為表徵的個體。以新娘的名義買下刻有乳房的新娘梯後，新娘才得以走上它，像新娘梯的乳房般承接在家的乳房雕刻上，履行她為此家承擔養育責任的承諾。因男家還沒有完聘，唯一已給與男家的是為男家做水酒，做養育的人的承諾。要確定新娘可以成為家的綿延力量的來源，就必須在「取棉花筒和捻線輪」的名目下，帶著新娘所做的水酒把必須給的布、源頭牛、給妻者牛、水酒都送到給妻者家，才算是娶進了新娘和給妻者禮籃所代表的家的繁衍之力量。也就是說，像人的下半身的酒籃所表徵的個體，就聯姻雙方在成就新郎或新娘個體的關係建構上的意義看來，是只有在討妻、給妻者雙方完成了第二部分必須給的禮的往來後才可能成形的。

(三) 葬禮的往來與榮耀死者的人像

當婚禮把新娘和代表給妻者的女性衍生力量的禮籃和棉花筒和捻線輪都娶（取）進男家而開始家的繁衍時，筆者以為這仍只是漫長人觀形塑過程的起點而已。不但男家對女家仍有無盡的義務，女家對嫁出去的女兒仍有相當的權利；無論是男家對女家必須給的聘，或給妻者必須給的嫁妝都仍有尙待致送的物品。有些是在小孩出生時，進新房時致送，有些在男家父母或女家父母死亡時致送，還有些甚至到婚

姻當事人死亡時、死亡後仍在致送。榮耀死者人像的製作就是建立在這個喪禮的聯姻交換脈絡下產生的。

榮耀死者人像的完全成形確切地說是在它被抬到墳上豎起時。從那個時候開始，這個人像就固定在墳上，任憑風吹雨打逐日地褪色、支解。這個人像是立墳時最重要的禮數。以聯姻女方父親或母親逝世的喪禮為例，榮耀死者的人像從開始製作到完成所牽涉到的最重要的聯姻間物的交換脈絡是，嫁出去的女兒與夫婿在立墳當天為她的父親或母親所殺的「立墳牛」(*shimau no* [z], *shi* 是死人之意, *mau* 是蓋房或搭棚之意, *no* 是牛之意；或是 *nozhap no* [z], *kăroi baw nga* [j]。*nozhap* [z] 或 *kăroi* [j] 乃是搭在喪家的院場上的喪家標示，這是榮耀死者的房子之一。*Baw* 是拆除的意思。詳見下文)。²³ 通常在整個喪禮期間，立墳日來的親友最多，喪家在當天為款待客人而在屋前院場殺的牛也可叫做「立墳牛」，但照禮數來說，給妻者殺的這頭牛應是最大的一頭「立墳牛」，載瓦還給它一個特殊的稱呼叫 *zangmo mau* [z]²⁴。總的來說，所有在立墳當天所殺的牛，包括討妻者殺的這一頭，都是為死者立墳而送的禮。這個「墳」，語意上可以是房或棚的 *mau*，或是立在院場上標示此家為喪家的 *no jap* [z] 或 *kăroi* [j] 的榮耀死者的房子；但從 *kăroi baw nga* (拆 *kăroi* 的牛) 的說法，其所指涉的墳就還包括村外死者的墳塚(*hkingchyang* [j], *lup zum* [z])。因為在沒有能力另做墳塚的人家，可以在墳地周圍多砍些樹後加上拆下的幾根原有

23 筆者曾另文詳述景頗、載瓦喪禮時，在不同儀式階段與空間——包括屋內、屋外及村外，為了榮耀死者而做有不同榮耀死者房子禮數的內容 (Ho 1997:176–222; 何翠萍 1997a)。

24 *Zangmo* 的意思已無法得知，但無論如何，喪家自己殺的牛不會叫 *zangmo mau*，而隨著儀式的場合叫「立墳牛」。這種因給犧牲者的身分而對犧牲從語言上做區分的現象，在筆者目前所知的景頗支系材料中並不存在，但仍有必要進行更全面性的調查才知道這種現象是否具有普遍性。可是就禮物往來的禮數而言，在喪家院場為立墳而殺的最大一頭牛應該是屬於討妻者該送的禮，則是普遍存在於景頗、載瓦支系中的。

kăroi 或 *nozhab* 的樹幹，上端綁起而做成圓錐形的墳塚；而那些有能力做墳塚的人家，也可以在土或磚砌成的墳塚上，蓋上原有 *kăroi* 或 *nozhab* 的樹幹做成墳塚。立墳的完成就是將榮耀死者的人像立於這墳塚之上。從「墳」做為死者的房子的角度，這個人像是立在房子之外，不被房子所包藏的、沒有繁衍能力的死去的個體表徵。卡場地區的景頗墳塚不立在埋葬死人的墳地上，而另立於他處地面上的做法，很清楚地建議這個榮耀死者的人像如何是與埋在地下或他處地下的屍體有別的景頗社會人意義的個體（見下文）。²⁵

如上文所述，只有在殺了立墳牛，向立在屋內及屋外的榮耀死者魂與體的房子獻上此立墳牛的犧牲後，榮耀死者的人像、二種房子以及所有在喪禮期間獻給死者的犧牲骨骸和食物，才會一起被拿到村外墳上完成立墳。也就是說，立墳的關鍵是在把這榮耀死者的人像立在墳上或墳外，墳的製作關鍵是在完成至少兩種榮耀死者的房子的構成，而立起榮耀死者人像的關鍵又在於完成「立墳牛」的祭獻。無論出力把榮耀死者的人像抬到墳上的是載瓦的給妻者還是景頗的子浸饗，或是真正出錢做此人像的是誰，這個人像是用給妻者的名義做的。需要有死者的討妻者給出立墳牛做禮，給妻者願意讓渡其與此人像的關係牽連，才能完成立墳。只有立墳完成了，死者才是真正地離開生者的世界。

討妻者殺的「立墳牛」是當初娶親時的聘的一部分。當一家有好幾個女兒，講親時本來就得說好哪個討妻者要承擔上文所討論的「源

25 如上文所述，景頗、載瓦的人觀有三個層面：一是生物人，二是社會人，三是宇宙人的層面。人的死亡即意味著這三種層面構成中形上的氣息、魂與生命和形體的分離。葬禮中主要處理的是生物層面的人，喪禮中則是社會及宇宙觀層面的人。葬禮埋在地下的體是生物人層面的體，喪禮立在墳塚上的體是社會人層面的體。人們不但由時間上的前後，還從空間上的地下／地上以及各種物使用上的區分來分離這不同層面的人的構成。但到目前為止，我僅知在卡場景頗地區有此種作假墳把墳塚與墓穴分開的習俗。這種做法在景頗不同支系或地區間的普遍性仍有待繼續研究。

頭牛」，哪兩個討妻者要承擔雙親的「立墳牛」。最理想的當然是起碼有三個女兒，各自能承擔一頭必須要給的牛的禮數。多於三個或少於三個女兒，或是經濟狀況無法承擔時，都需要彼此商量過後才可能決定。沒有女兒時，這「立墳牛」的禮只能由兒子承擔。環繞著討妻者應給的「立墳牛」還有更多的禮數。按照規定必須由出牛的人殺；而此牛的消費，須有後腿送給喪家的給妻者，脖子給出牛的討妻者，靠近肋骨的部分由喪家自己的親人在立墳後六天（男）或七天（女）叫魂時大家一起共食。

景頗父母在嫁女兒時所要求的聘中，未雨綢繆地包括了給自己死時準備用的禮——立墳牛，他們在娶媳婦時也收到女方替他們死時準備墮身體用的禮——放在「小籃」中的半花織花裙。這條織花裙墮在死者身下、隨著入棺後與屍體一起埋葬。照景頗的禮來說，這條織花裙應是來自給妻者的給妻者或給妻者的代表。重要的是，立墳牛和織花裙都是為了完成對死者的榮耀，讓死者能夠完全地離開生者的世界，而由姻親所送來的禮。前者是由討妻者所送，後者則由給妻者所送；二者尤其要榮耀的都在個體在體的層面的成就，而前者更偏向對宇宙、社會人層面個體的榮耀，後者則較偏向對生物人層面個體的榮耀（何翠萍 1997a:16-45）。這個宇宙、社會人意義的個體是一個中空的樹或竹為身、把饒富孕育力的「花」置於身外的個體，而生物意義的個體則是一個全身上下都用婦女的手織布或裙所覆蓋放進棺材中的個體。²⁶

顯然地，景頗人像個體的建構與外來的女人如何完成其被男方的家或世系所包藏的過程有關。從景頗普遍有緩落夫家習俗的觀點看來，我們可以簡單地解釋為個體的成形之初，由於新娘的游離不定，它只

26 筆者論證景頗如何視半花織花裙及手織布為社會與生物意義的女性的體的表徵，而夾織很多外來線的全花織花裙及買來的布為宇宙和社會意義的女性的體的表徵（何翠萍 2000c）。

成形了部分的人體（圖像）；整體的人體（圖像）之成形是靠不再游離的老女人來完成的。²⁷但這樣的解釋，不但預設了習俗具有制度化的強制性，同時也預設了個體有清楚地由其居住地所界定界限的人觀假堠釁，更預設了人與物之間截然區分的立場。筆者以為，景頗人體圖像與它們在聯姻往來脈絡間的息息相關，是建立在他們關係構成的人觀概念上的。這種關係構成的人觀，用 Strathern「可分割的人」的概念是可以很清楚地呈現的。

三、討論：禮與景頗關係構成的人觀

以下筆者將由 Strathern「可分割的人」的人觀概念，討論景頗經由其聯姻往來的「禮(物)」（男方的 *hpǎji hpǎga*[j]，*bu zhi ze*[z]，與女方的 *shǎrung shǎgao*[j]，*shirung shigao*[z]）與人體圖像的「禮俗」(*htunghking*[j]，*tung*[z]) 或榮耀的禮 (*hkungga*[j]，*pau*[z])，二者之間相互辨證而階段化形構其個體關係構成的過程。筆者認為在景頗人與物之間的關係是彼此構成的關係。這些物是「禮」，每種禮都是一種「關係的隱喻」，而不僅僅是物 (Strathern 1988:19)。景頗聯姻間是通過物的交換的禮來客體化 (objectify) 人的關係構成。聯姻過程中由物的往來而形成的關係正是形構此個體在不同階段發展的關係構成。另一方面，從婚禮中「部分」的人體圖像，到喪禮中「整體」的人體圖像，人體圖像顯示了景頗人觀中階段性發展的個體形式。從景頗聯姻往來的禮與禮俗的表演性及拖延性的特性，筆者進一步提出在人體圖像和人的關係構成形塑間虛實相應的鏡像辯證關係的看法；而從討價還價，以及個別行動者在拖延或不拖延的聘間做選擇的聯姻往來，筆者說明了景頗人／我間一些屬於身分較勁及階序的議題。最

²⁷ 傳統上，載瓦緩落夫家的習俗普遍比景頗支系更有強制性。

後，從景頗聯姻所展現在禮的討價還價、人體圖像禮俗的「買賣」，和行動者的時間策略，筆者延續 Lévi-Strauss 與 Valeri 對聯姻中「買賣」議題的討論，並討論人類學理論中 Thomas 與 Strathern 對禮物與商品「糾葛的物」議題上的爭辯。

(一)「可分割的人」

從美拉尼西亞的民族誌中，Strathern 所發展出來的「可分割的人」的概念乃是建立在幾個很重要的人、身體、性別與禮物的觀念之上。這些非常有力的概念是他在提出不同的社會性——「禮物經濟」——的看法時所提出的。Strathern 用「客體化」(objectification)的概念做基礎比較兩種社會關係的形式或「經濟」——禮物經濟與西方經濟。他認為我們可以在兩種「經濟」中都看到類似的客體化——「具象化」(reification) 和「具人化」(personification) 兩種象徵機制的過程，但也可看到他們之間的不同 (Strathern 1988:176)。在禮物經濟中，「……(物與人)就像禮物般的流通，這種流通就創造了一種特殊的關係，在交換的兩造間一種質的關係。這使得他們彼此相互依靠」(同上引:145)。

在禮物經濟中，物的「具人化」(personification) 就是客體化(objectification)。它使得人與人間的關係具有可視性，於是相對於異己而言，他們是人(物)。我們或許可以稱「具象化」(reification) — 它的形式和隱含的傳統 — 是一種美學上的抑制。通過它，物(人)的外貌得以成形。(Strathern 1992: 189, note 2)

也就是說，在這種禮物經濟的社會裡，關係是通過「物」或「人」的形式來予以表達的。不但「人是製造他們的複數的 (plural) 和組合

的 (composite) 關係的建構點 (site)」(Strathern 1988:13)，同時身體是「一種關係的形象 (images)」(同上引)，而不是一種實質性的存在。在 Strathern 的用法中，「形象」的可見性是由物所賦與的 (同上引:180)，它是關係的表徵，個體就是包藏這多種關係的地方；男人和女人都只是包藏這多種關係的「形式」(form)，而不是普遍生物角度理解中的男女 (同上引:14)。同樣的，做為社會關係形式的禮物是一種關係的隱喻 (同上引:19)，而不只是物。

在《禮物的性別》(*The Gender of the Gift*)一書中，Strathern 還提出了另外一個對於「具人化」與「具象化」的定義。他說：

前者 [筆者按：具象化] 是通過東西來看人，或是東西使得人看起來是什麼的形式，後者 [筆者按：具人化] 是通過人來看東西，或人使得東西看起來是什麼的形式。(1988:176)

Strathern 所提出的客體化過程最主要的關鍵就在經由「分離」而建立的在主體與客體之間的關係。她認為物性並不重要，有實質，會被消費或利用也都不重要；重要的是它所呈現的特殊形式。在商品經濟中人和物都以「物」的形式出現，是因為物被物化為只是「東西」而已。相對的，在禮物經濟中，物則顯示出人與人關係之形式 (同上引)。

既然人是各種人與物相互構成關係的複合體，他就是「可分割的」(partible)。而這個人與物相互構成的關係是建立在物的可分離性 (separation/detachment) 上。Strathern 指出物之所以成為可分離的是有下列幾個條件的：只要它們是被用之於異於原有者的社會類別者的交易，它們就完成了分離。物由異於原有者的人所接受的事實就意味著它的重要性不可能與其在交易之前與原有者間的關係相同。物做為中介於給與者和收受者之間，不但代表了一部分給與者給與的心意，同時還形成對收受者的影響。所以，這個「物」的關係之創造是由給與受的兩造之間彼此利益的社會分離而形成的。總之，關係被人

所客體化，而物則可由一個人上分離 (separable or detachable)。就這層意義而言，建立或創造關係的可能性，或採取什麼來建立或創造關係的行動本身，就是分離的首要條件（同上引：178）。

對於 Strathern 這個核心概念——分離，Lattas 有非常精闢的詮釋和延伸，尤其在交換與自我形塑之間的關係談得更是精彩。Lattas 認為「所有客體化的過程都存在著異化的問題。人們通過客體化的過程來異化自我而後重新捕獲自我」（Lattas 1993:105）。他也認為 Strathern 用力最深的部分是在於討論另一種有別於商品的異化形式——「把自己的一部分用交換的物來做置換（displacement）或挪用（appropriation）的異化」，而 Strathern (1988) 著作最重要的成就是在「檢視了禮物的反身鏡像作用（mirror function）以及在任何鏡像過程中固有的異化性質。鏡像過程之所以在本質上就是異化的，是因為主體是通過再獲得他們所製作或交換出去的物，也就是一種客體化自己的程序，來重新掌握自己」（Lattas 1993:105）。奠定在他自己對美拉尼西亞的研究，Lattas 還提出有關於自我利益的另類結構的看法。他說：「在美拉尼西亞，『給與』、『喪失』和『犧牲』都是經營自我、肯定自我價值的幾種方式。人們通過這些有對象性的消費而反身鏡像地掌握自己（mirroring themselves）」（同上引：108）。以下有關景頗聯姻間物的往來與個體構成的討論即從 Strathern 有關人、物、分離與個體形塑上幾個極具啟發性的概念開始。

從上節對景頗人體圖像形塑過程中聯姻間禮物往來的脈絡中，很突出的一個現象卻是在這些看似商品交易的買賣與看似禮物的交換間的混雜現象。不但做為個體表徵的新娘梯和人像都必須有真正金錢交易的買賣、買賣新娘梯之前必須買得女家願意「放手」新娘和禮籃的權利，同時還在口頭上進行如在買賣中的議價；並且在實際行為上，經由緩落夫家的習俗，在必要的聘沒有送到女家之前，新娘和她的棉花筒和捻線輪也不會住到男家去的類似買賣的交易。放在景頗人觀形塑

的過程中，我們必須討論的重點就在其聯姻中物的往來與個體形塑的相關性，以及其往來間所顯示的既像是商品買賣又像是禮物交換的糾葛性意義。娶新娘的彩禮是買賣女人的錢嗎？筆者認為雖然景頗有討價還價的聘的傳統，有用錢或酒買各種讓女家放手他們的女兒和禮籃的習俗，但在聯姻過程中，所有與個體形塑有關的聘與嫁妝的交換，都不能被理解為商品交易似的交換或買賣。事實上，聯姻間雙方物的往來，載瓦語稱之為 *pau go shirung rung*，是用特定的動詞 *go* 和 *rung* 來各自講述男方的聘與女方嫁妝的致送，而不用以物易物的交換 (*tai*) 的字眼。筆者認為聯姻間物的往來是為了成就人的關係構成上禮的往來。要瞭解這些物的往來所表現的糾葛性，首要關鍵在瞭解景頗人觀概念中個體形塑與物之間的關係，以及景頗如何看待這些聯姻間物的往來的意義。以下筆者即由「可分割的人」所引導的人與物相互構成的關係角度來討論景頗聯姻往來的禮，尤其著重在看似買賣性質的往來，以及其與人體圖像間之關係。

（二）景頗兩種禮的辯證與人觀中個體的形塑

在景頗的聘禮 (*hpǎji hpǎga*[j], *pau ze*[z]) 之中，相當清楚地區分(1)必須用買賣、表演方式來達成的禮，不需要用買賣、表演方式達成的禮；(2)可以討價還價的禮，不可以討價還價的禮，或是「不需要講的禮」(*bu zhi ze*)；(3)可以拖延的禮，不可以拖延的禮的往來方式的意義。在前二者的關係間，所有可以討價還價的禮都會經過一個公開表演的討價還價之過程，但並不是所有表演過程的禮都在價值的多少上做計較，更多的是在展演女人做為無價之寶的關係牽連。而後二者的關係間，可以討價還價的是可以拖延的禮，但並非所有可以討價還價的禮都可以拖延。同時，可以拖延的禮不一定就是可以討價還價的禮。此外，必須要送的禮卻也有可以拖一個世代或多個世代的。以

下就由買賣、表演與拖延三個角度說明景頗聯姻間物的往來、人體圖像構成和階段性的人的關係構成間的連結。筆者以為從人的個體構成的角度看來，聯姻往來的禮的表演性與拖延性的特色，正在強調給妻者的女人所具有的無價之寶的價值，討妻者所欠下的無盡的女人的債，以及聯姻雙方綿延不斷的牽連。最後從景頗可以討價還價，個別行動者也在拖延或不拖延間做選擇的聯姻來往關係，說明景頗人／我間一些屬於身分較勁及階序的議題。筆者以為這其中相當程度地是建立在轉化原本買賣的表演為真，去除表演和實際往來間所建立關係牽連的反身鏡像關係，和即時送出原本該延遲的禮的時間策略。

1. 買賣——買賣的表演做為一種禮

整個景頗送嫁過程的「買賣」與「放手」相當清楚地陳述了他們對於人的再生產上「買賣」意義的詮釋。在這些場合，人們給的都是在市場上有流通價值的物，可以是微不足道的錢，也可以是布（但需是買來的布），或酒，但需是有在市場上出售的米酒，而不是水酒。請給妻者代表上路的走路錢、揩汗錢、開下巴錢種種，都是為一步步地讓給妻者的女人放開牽著新娘與背禮籃女孩的手。在離開給妻者家的村邊，臨上路前，是放開多位牽成一長串的女人的手；到臨上夫家的院場坐上草蓬旁的蓆墊前男人開始講聘前，是放開隨行的給妻者代表的女人、新娘到另一個蓆墊上與討妻者的女人代表坐在一起，讓男方親朋可以「看新娘」。而同時，給妻者禮籃也與給妻者的男人和女人代表分離，與祭獻男家家鬼的犧牲一起放置在草蓬旁，在祭儀專家誦唱中送給男家。最後當議價成功時，給妻者的女人也終於被放手，讓男方的代表牽著過草蓬，登上新娘梯。也就是說，從女家家中、村旁，到男家院場前一連串的給錢的禮節，是讓女家「放手」他們的女人，去除與她和她們的籃的關係牽連，使得新娘和給妻者禮籃成為可以開始誇張地被「議價」的「物」。

當表演性質濃厚的聘的議價成功，女人已經被「放手」上了新娘梯也入了門後，一樁女人的交易看似底定，但顯然不是如此。因為第二天，女人又回到她的娘家去了，而且在較老的文獻中還說如果真正的、該付的聘還沒有付清，他們可以待到懷孕了、生孩子了都還不回來(Gilhodes 1922:221)。也就是說在新娘入門之前的看似買賣的議價講聘，實在只是要通過口頭買賣的方式，像 Valeri (1994) 所敘述的 Huaulu 人般對所有在場的人描述他們之間像買賣的雙方之間有清楚界限的關係。景頗在娶親時所給的「錢」或講聘的議價，不是有如市場上的交易買賣，而是通過買賣的表演的禮，讓新娘和禮籃可以通過祭獻男家家鬼，正式登上家門。

從 Strathern「分割的人」的觀點，物是一種關係的隱喻，而不只是物(1988:19)，物、男人和女人都僅是關係的一種形式，男人和女人不是普遍生物角度理解中的男女（同上引：14）。所以「人是製造他們的複數的和組合的關係的建構點 (site)」（同上引：13）。整個景頗聯姻的過程，筆者認為是通過買賣似的物來「消解」(obviate) 關係構成上的某種牽連，同時創造出另一種牽連的環環相扣的過程。Kachin／景頗送嫁過程的買賣是以買賣／「放手」的動作分離新娘和給妻者禮籃與給妻者間身體關係上的牽連，之後再從接上代表男方家可以是男扮女裝的「女人」（相當典型的 Strathern 的女人的例子）的手而上新娘梯的動作，來表示建構新娘和給妻者禮籃與討妻者家的關係。前者的分離造成討妻者與給妻者關係的陌生化，而使新娘和禮籃成為可以被討妻者的女人帶進家中的熟悉的他者的可能性。同時也使新娘的名義得以被利用來買下新娘梯，買下新娘與夫家在家屋與身體意義上的結合，使得新娘成為家屋的一部分，就像她的嫂嫂或扮成「女人」的家的女性意象一般。新娘梯上的乳房「具象化」了新娘與夫家在此脈絡下的關係牽連。

2. 表演——不可以討價還價或「不需要講」的禮

從景頗區分可以討價還價和不可以討價還價的禮的事實看來，這個他們稱之為「不需要講的禮」正不屬於上述表演的買賣中可以被漫天開價的聘，但這個禮的往來過程則因為常與人體圖像的禮俗配合在一起，而充滿了表演性。這個不需要講的聘，從 Strathern 討論物與人在主體性形成的角度，對於我們瞭解景頗人觀階段構成的內容卻是最具關鍵性的。聯姻中的男方在聯姻之初必須通過致送這個不需要講的禮來「完聘」(*kanzhui*[z])，也就是說他們可以「取棉花筒和捻線輪」了。但真正的完聘——男方送完所有必須給的牛——是在起碼一個世代以後，當這對聯姻的男女死亡的時候。(有關牛的禮的部分，由於它更能凸顯景頗禮的「拖延」的特色，所以將在下節討論。)此節主要從討妻者必須要送的禮中其他的部分——水酒、鎔和絲綢布，在實際與給妻者的物的往來間所形塑的聯姻不同階段個體的關係構成，討論上述人體圖像如何是客體化此階段構成的表徵。同時從這些人體圖像所展現的比喻的關係構成，與實際人的關係構成的往來間虛實相應的鏡像關係，筆者認為前者的表演是景頗自我形成上不可或缺的一環。

(1) 個體的階段性關係構成之一：部分人像、水酒和鎔

在婚姻關係的締結之初，給妻者給與了討妻者滋養其未來家的子孫的來源——禮籃中的種子和女人之乳，以及孕育和保護力量的承諾——禮籃中的手織裙和古老的刀、矛。討妻者則送到所有必須送的禮，包括絲綢布、「奶水錢」、鎔、水酒、至少二頭牛——一頭給給妻者的給妻者之「源頭牛」、一頭給給妻者的牛，過草蓬時所殺豬的犧牲的後腿以及其他不定量的燒酒等。通過新娘買下以乳房所具象化的她與男家關係之新娘梯的習俗，和女家收下男家送 *tandving* 鎔及水酒的禮，達成此階段聯姻關係構成的客體化。此時的人／我、男家／女家、討

妻／給妻間的關係，就像放著酒的酒籃般只完成了部分個體構成的關係。這個部分的個體構成——像人體下半身的酒籃具象化了男家在此人的關係構成中做為包藏容器 (container) 的內容。但這個籃卻不像景頗平日真正做為容器、需在家後平台上好好做的籃一般，它是在家前高邊狹窄的斜坡空地上隨意而笑鬧地做的。²⁸ 這個籃在用過後，就隨意留在女家，不再使用。充其量它只是和那些男家必須送的禮共同描述了、或客體化了此聯姻關係所企圖成就的人的男女構成——包藏的容器（男性的）與被包藏的再生產力量（女性的）之關係。

延續上文對乳房圖像的敘述，我們可以說刻有乳房圖像的新娘梯靠在也是刻有乳房圖像的家的橫樑上，讓新娘順利地登上新娘梯，之後接受家中家長從頭上戴下項圈的一連串相當儀式表演性的過程，很明顯地表達了轉化女性的、給妻者的滋養力量為男性的或討妻者家的滋養力量的企圖。但顯然這個乳房圖像的轉化企圖，直到送 *tandving* 後，送去新娘在男家所做的像乳汁的水酒，像乳房的錠後，似乎才比較有把握實現，才有可能宣告他們來「取棉花筒和捻線輪」。也就是說，像人體下身模樣的酒籃為他們的個體形塑做進一步關係構成轉化企圖的宣示。²⁹

錠是景頗人家中一種非常特殊的財富。在景頗財富的類別中，它是屬於聯姻流通的財富類別 (*hpǎji hpǎga*[j], *pau ze*[z]), 而且由於只能來自男方，是男性意義的物。事實上，所有原則上必須在完聘時送的禮——錠、牛和絲綢布（可以是某種從緬甸或中國進口的，叫做 *meding* 或 *bu zhong*[z] 的布，價值起碼是一條牛，或是更貴的龍

²⁸ 有關景頗家屋空間使用與人的再生產意義之關連性，請參考 Ho (1997:123–133) 及何翠萍 (1997a, 2000b)。

²⁹ 有關於聯姻祭鬼的犧牲小豬之後腿用於送酒籃中的意義，表示男家的主要守護神靈已經接受了這個外來的新娘，而像犧牲的後腿所呈現的一般，已與女家的守護神靈切斷關連了。由於其意義更在人的形上構成——生命或魂——的轉化，本文暫不討論。

袍、大衣或氈子等的任何一種)皆屬於聯姻流通中討妻者類別的財富。除了牛和大型的鎔有因量及鎔的大小所具有的買賣價值意義外，這些布等做為財富的主要價值是來自其流通而形成的關係構成上，而非在其做為一種有買賣價值的所有物的財富 (*hpǎga rai*[j], *pegva ze*[z]) 上 (Ho 2001)。³⁰ 除了在祭鬼中會使用外，它們很少被真正的穿用。鎔的大小可以討價還價，但要給的規矩是不可討價還價的。人們說送這個禮的意義是要給女家父母洗臉之用。有些地區允許這份禮被稍做延緩，但原則上仍然希望能及時送到，以確保它能及時用在新娘祖母的喪禮上。³¹

鎔的質地為銅，因大小而有深度的不同。最小的直徑大約三十公分，深度約七、八公分。所以倒反過來時，可以做容器。文獻及悼詞中提到在榮耀死者時，用鎔盛水，為死者洗臉。在此，最重要的鎔的其他形制特性，是它面上有一突起。敲擊時，就是以堅實的藤莖敲擊此突起發聲。視覺上，由於這個突起使鎔面看起來就像女人的乳房(詳細有關鎔與乳房之間之關係，請見何翠萍 2002)。隨著水酒送來的鎔，就像是為分離新娘與給妻者乳房牽連的關係所做的交換。

在景頗，男性編籃、蓋房，女性織布、生孩子是一種描述景頗理想人關係構成的說法，而不是在描述社會的勞力或性別分工 (何翠萍

30 應該不會詫異的是這類聯姻流通用的財富和所有物的財富也常被用在人命賠償上的物，後者尤其凸顯(雲南省編輯譯組 1985:178-180, 1986:15, 161, 226)。Leach 對於 *hpǎga* 的意義有相當的闡述，但他卻並沒有區分 *hpǎga rai* 和 *hpǎji hpǎga* 類別的意義，而完全忽略了後者在人觀構成上的意涵。筆者另文 (Ho 2001) 已處理此疏失所造成 Leach 對 Kachin 山區歷史上所謂「結構」解釋的粗糙性問題。

31 鎔的大小與敲出來的聲音是否好，的確會為個別擁有的家庭帶來一些聲望，但與東南亞社會性建構上不可或缺的寶物 (如 Errington 1983, 1989; Hoskins 1993, 1998; Gillespie 2000; Mckinnon 2000 等的描述) 不同的是，它並不是家裡的寶物，因為它的價值並不是產生在它持續地、永久地被一個家所擁有的價值上。它的存在意義更重要的是在生命儀禮的流通上。一個家有錢的時候，他們會想要到市集上去買鎔是因為他們需要為將來討媳婦時做準備。

1999:167–169)。理想人是由男女共同打造出來的，但他（她）的打造是循著籃子、房子包藏線、布、手織裙和女人的孕育邏輯進行的。他／她是男女同體的 (Ho 1997)。是男性的籃或房子把女性的線、布、裙及女人包藏在內的同體孕育關係。*Tandving* 篓本身不但用隱喻且還是模仿的圖像 (iconic) 方式談人的構成關係，它直接做成像人的身體一般，並且把女性做的酒放在籃裡。但放籃裡的還有一壺陶罐裝的米酒。而且這罐米酒是放在酒籃的腹部位置。在景頗，女性的肚子是被認為與繁衍有關；泡的水酒是女性的，而用火燒出來的米酒則屬於家的，無任何特定的女性牽連，更從來不會在聯姻的財富流通中被女方所用。很多家庭自己也燒米酒，男人、女人都可以燒米酒，可是也有更多是用買的。³² 它在景頗是屬於可買賣的財富的類別 (*hpăga*[j], *pegva ze*[z])，可是，它的價值乃是來自大家共同在宴席上公開的消費。就像在各類饗宴上宰殺的牛隻犧牲一般(見下節)。換句話說，酒籃做為一種男性的籃，用籃的包藏邏輯把女性的奶和代表財富的酒都包藏在內，此外又用真正有孕育能力的人體的下身做模樣，客體化了他們對此階段聯姻關係構成的人在人和財富的孕育和繁衍上的期待。他們把這個文化意義的「人」，展現在大家的面前，為人的建構創造了一個鏡像對照的平台 (見下文)，提供一種關係轉化可能性的想像。

但男人編籃、蓋房的能力並不能使他們生出孩子來，所以一個以男人編籃的技術所做出來的人體，當然是荒謬而可笑的。無論如何，送酒籃最終的目的是為了要能「取棉花筒和捻線輪」同時把女人迎回夫家，而完成屬於他們人觀概念中的「做人」的關係而構成的。所以他們在屋前屬於女性的空間做男性的事——編籃，卻也做女性的事——做出人體來，而引起人群的圍觀、戲謔和嬉鬧。

³² 在山居生活裡，水酒則從來不用在買賣上的，米酒則一向都有買賣。在婚禮或喪禮的場合，米酒常常用來像錢一般地消解關係 (詳見下節)。

(2)個體的階段性關係構成之二：買來的布、棉花筒和捻線輪

送 *tandving* 籃之後，最後完聘「取棉花筒和捻線輪」時，男家送的禮就包括了講好的不可以延緩的牛隻，尚未送足的水酒、米酒和買來的昂貴的布。送了這些聘之後，男家就可以取得新娘的棉花筒和捻線輪，無論他們是否也把新娘真正地帶回家。用在聯姻往來間的絲綢布，報導人說在五〇年代以前有的價值就值一頭牛，只會當做婚禮中的聘來使用。所有這種在市場上買的布，在有搶新娘習俗的地方，就是在搶走新娘後，以一塊這類買來的布放到女家做告知的標示（叫做「晚上給的財富」[*ningsing ja*]）；在有訂婚習俗的地方，也是以一塊買來的布、蛋、酒等禮籃做求親的禮物。相對而言，這種買來的布在整個聯姻間物的往來中，只能用做是男家或討妻者家的禮，不能用做女家、給妻者家的禮。它們是「男性」的布，男方用來要女方的女人的布。給妻者給的「女性」的布是放在給妻者禮籃的手織織花裙。新娘的嫁妝 (*shirung shigao*) 特別標示的「布類」“*shirung*”就是指禮籃中理想上來自給妻者的給妻者的「女性」的布。如上述，這條織花裙理想上是送給男家的老女人做她死時墊身之用。手織織花裙做為聯姻女性身體構成關係之客體化的物的表徵，從家的女性構成源頭中來，跟著新娘被納入家中送給家中原有的女人給她做死時貼身的墊用，並隨著她埋入地下。聯姻的男家為了要建立這種身體的構成，他們用各種買來的布、牛為禮與女家做交換，包括上文中提到的「源頭牛」和起碼一頭給給妻者的牛。當該付的牛、酒、布等聘都已付清時，做為再生產力量來源的物的表徵——棉花筒和捻線輪——就得以被拿進男家，而女人也隨之終於住進男家。

景頗在還沒有「完聘」的狀況下，就背著像人體下身的酒籃，裝有像婦女乳房的錠和像女人的奶般的水酒企圖宣告他們已經做到和還沒有做到，但期望給妻者成全的關係轉化。雖然這個人體只是圖像，同

時還只是部分的人體圖像，可是它不但清楚地陳述了討妻者對聯姻關係的期待，同時還明白地通過圖像來描述在這個階段景頗理想人的關係構成的想像狀況。這個理想人的構成是由男性的籃把代表女性養育（水酒）及繁衍可能帶來的財富（米、酒、鉛）包藏在內的圖像，以預期將來可能建立由男性的房子把代表女性繁衍能力的棉花筒和捻線輪及女人包藏在內的同體關係的人的比喻。

(3)個體的階段性關係構成之三：整體人像

從 Strathern 的客體化概念中對「具人化」與「具象化」的定義看來，我們可以說，景頗的人體圖像就是通過聯姻過程中經由物所客體化的關係的交換所構成之關係，又被具象 (reify) 為圖像的結果。所以在不同的生命階段或交換階段，就會有不同的呈現。不同階段的人像，不僅以其做為圖像的方式形象化了景頗理想人在不同生命階段的關係構成，同時構成人像的每一部分的「物」，也都是具象化關係的形式。它（祂）們既是「物」又是「人」。只有當祂不再負載關係，已被消費後，才成為「它」——一種可以隨意處置，甚至丟棄的「物」。要瞭解這幾種標示不同生命階段的人體圖像，需要能理解祂們做為「禮」的特性，更重要的是還需要了解在實際生活上這種關係構成的轉變是如何透過另一種景頗禮物的脈絡而發生的。

酒籃形塑的人體是理想的男女同體的部分個體圖像，祂的打造是依循著籃子及預期未來的房子得以包藏代表女人養育、繁衍能力及財富的酒、鉛、棉花筒和捻線輪及女人的邏輯而進行的。由於代表女人繁衍能力的棉花筒和捻線輪是要在給妻者與討妻者家之間完聘後才有可能產生，酒籃的製作，只能做「部分」人體的打造——與新娘個人有關的身體的部分——乳房和奶的部分。相對的，喪葬時所做榮耀死者的人像，形塑的也是男女同體的「個體」圖像，但祂是整體的，而不是部分的。當人死的時候，也是人的關係構成能完全被客體化為具

象的「物」之時，所以有整體的人像出現。由於榮耀死者人像必須依循反繁衍的邏輯，所以，人像的製作是把家的空間性別意義反轉，由男人在屋前削木做人像，女人在屋後繞線做花而完成的。同時，人像本身還反轉了酒籃的部分人體在關係構成上的男性包藏女性在內的邏輯。人像中代表女性構成的「花」暴露在代表男性構成的「人體」之外。同時，整個人像還暴露在墳墓——死者的房子之外。這種全然具象化的「人」不是可以生活在村寨中，或日常生活中的人，而是應該生活在村外、野外的沒有生命的「東西」——也就是留在墳地上的死人的屍體和人像。

(4) 人像禮俗的表演與景頗自我形成間的辯證

就像上新娘梯前漫天議價的表演，上新娘梯的時刻是人們圍觀的焦點，送 *tandving* 的習俗在沿路上的行列及表演性是人們敘述時特別強調的重點。可以說這些複雜的習俗或禮的重要性是在祂們表演上的意義。實際上，新娘在此時或是游離、來去在男家和女家之間，或是根本就返回居住在女家。不到「取棉花筒和捻線輪」之前，新娘是不會真正住到夫家的。很多地方的新娘真正住到夫家的時限是在她懷孕之後。織布、織布的能力、手織布或裙的成果是景頗理想男女同體構成的人的女性表徵。這種能力是女性的，只有來自於給妻者的。相對地，討妻者只能用昂貴的進口布來顯示他們所想要從女家得到的這種部分身體關係的讓渡。從給妻者家拿到棉花筒和捻線輪就好像拿到了給妻者願意把這種做人的力量讓渡、分割的關係證明。

上述的乳房圖像、酒籃、棉花筒和捻線輪都是對聯姻個別階段所預期建構的人的關係構成之客體化展現。實際上，只有在新娘真正地住到夫家去之後，這種關係構成才會有實現的可能。雖然取棉花筒和捻線輪這個習俗，對很多人來說，早已經不再真正地取棉花筒和捻線輪了。但人們在完聘（送完說好的聘）時，仍用「取棉花筒和捻線輪」

的名義來敍述聯姻雙方關係發展的階段。也就是說，無論聯姻雙方是否真正用「棉花筒和捻線輪」做為在完聘階段時聯姻關係的具象化表徵，這個取棉花筒和捻線輪的習俗或習俗的名義，都在與之後隨著進入夫家的女人所要建立的實際上的關係牽連做相對「想像」的表演和講述。

筆者以為景頗似乎很清楚的一點是：實際能建立的關係構成是一回事；從人體圖像的禮、或漫天議價地講聘或取棉花筒和捻線輪的習俗或名義來勾勒理想的、甚至想像的關係構成，又是另外一回事；重要的是在兩者之間的對照。從景頗人的話來說，後者就是景頗的禮俗 (*htung lai*[j], *tung lo*[z])。無論是議聘、上新娘梯或送 *tandving*，在人的建構過程上，有其不可或缺的過程性表演宣告的意義。更有意義的是，這些表演性十足的禮俗——議價、上新娘梯、送 *tandving*、買人像等——還是在婚禮當晚的娶親調上唱得清清楚楚的過程。只有在每個階段的聯姻關係像舞台表演般被昭告大眾之後，雙方才可能開始實際上女人致送的聯姻關係。就像他們自己說的：只有在酒籃致送了之後，給妻者和討妻者間才「真正地可以開始說話、來往」。至於說話、往來的內容是否就是如新娘梯、酒籃或人體圖像所勾勒的一般，則有當事人自己選擇的空間。的確實際上有談不攏而一直沒有住進夫家的女人，也有逃婚的女子。但這些當然都是有代價的，或是賠償，或是名譽的損壞。此處筆者更要強調的是，這些場合是需要通過表演才能產生跟人們實際生活的對照，所以使得這些場合總是強調表演性的嬉鬧及作戲。這種表演性的嬉鬧和作戲，跟 Valeri 所描述 Huaulu 人在可以讓女人及小孩住到男家前聯姻雙方如市場買賣的喧鬧不盡相同 (1980, 1994)。Huaulu 所呈現的「買賣」是物的買賣，景頗所呈現的「買賣」重點卻是以看得見的拉扯與作戲，及聽得見的語言上的討價還價做關係分離的宣告，而不是物的交易。它們提供的是能產生鏡像作用的自我反身性的舞台，不是只是關係陌生化的市場而已。

3. 拖延——「不需要講」，但必須拖延一個世代或世代拖延的禮

如上述，即使在禮上，女人的棉花筒、捻線輪和女人都已進入了男家，但仍不意味著這個女人已完全具有男家的人的關係構成。女性的棉花筒、捻線輪、手織布所代表的女人身體及其所具有的給妻者再生產上的繁衍力量，在榮耀死者的人像上，是以男性買來的線來做表徵的。這種從女性的手織布到男性的線的物所客體化之人的關係構成上之改變，顯然是從新郎、新娘自結婚後的「成人」到生小孩、建房、養育小孩，到他們可以為子女娶妻、出嫁，一輩子所經營的結果。但即使在人像中所具象化的女性構成，已由手織的布／裙轉為買來的線，而看似完成成為家的一部分的「馴化」(domesticating) 過程，實際上，好像又並非如此。事實上，景頗在聯姻的禮的往來上，是允許聘的拖延的。這種拖延的聘就是與給妻者家起碼一輩子牽連的具象化表徵。其與在人像的禮上所企圖具象化的聯姻關係構成的想像是有矛盾的。

如上所述，景頗的喪與葬不需要同時舉行，甚至在卡場地區，還有葬禮中埋葬死者地點和喪禮中立墳地點不同的傳統，景頗有起碼兩種層面個體的概念是相當清楚的(何翠萍 1997a)。一個是在葬禮中被埋葬在地下的屍體，它是如上述以來自給妻者的手織半花織花裙墊身，來自嫁出去的女兒的手織白布做蓋被打扮出來的死者(何翠萍 2000c: 17-19)；一是在喪禮中文化定義的個體——榮耀死者的人像。而在這個文化定義的個體上，同村的老女人用線——買來的毛線和其他買來的代替品(如我會見到用文具店賣的皺紋色紙) 所做成的「花」，來具象化祂的女性構成，用中空的木頭所做成的身體來具象化祂的男性包藏構成。但因為祂是死者，所以原本男性包藏女性構成在內的關係被反轉地呈現。女性構成的花因著反包藏的原則轉而掛在男性構成的中空容器之外。這個女性繁衍力量的表徵如何從手織布、裙轉化為男性

買來的布、毛線或色紙的過程，必須從關係構成的角度了解景頗在聯姻往來上，必須送、但必定可以拖延的禮的意義。

在必須送的禮中，有一種是可拖延一個世代的禮——給給妻者的立墳牛；和可世代拖延的——給給妻者的火炭牛。如上所述，雖然用來具象化聯姻中人的再繁衍能力源頭的手織布，再繁衍能力的棉花筒和捻線輪，滋養、哺乳能力的有乳房雕刻的新娘梯和水酒，都已由展演的「買賣」與給妻者分離，甚至於包括女人都已經住進了男家，成為男家生命孕育的身體，但是這個身體卻仍不真正屬於男家。或者是說，男家並不「擁有」這個女人。真正從聯姻往來中從女家轉移到男家的，還只是部分的關係構成而已。女人這個無價之寶與給妻者家身體關係的牽連，一直要到男家為給妻者家的父母殺了立墳牛之後，才算消解。但男家真正擁有這女人，或是說，給妻者家真正地「放手」他們與嫁出去女人身體上的牽連，而讓她為男家所擁有，卻只有在女人死後還與給妻者家「火炭牛」時才有可能。這條火炭牛只有在立墳後，喪事完全結束之後才會給出。也就是說，火炭牛一定是在榮耀死者的人像被送走之後才會致送的禮。相對於立墳牛，這條火炭牛是可以拖延的世代的禮。

所以當男家娶的新娘，是家中第一個女兒時，男家一定得出「源頭牛」。出了源頭牛，又出了必須在完聘時給給妻者起碼一頭牛、布、錠和酒之後，在必須給的聘上就已幾乎沒有差欠（雖然在進新房、生孩子、逢年過節、農忙時節，仍有很多必須履行的禮）。而那些娶第二、三或最小女兒的男家，由於在聯姻之初女家已不虧欠源頭牛了，他們不需要講而必須給的只有給妻者的一頭牛。但即使在「完聘」後，他們仍有明顯的差欠，只是這個差欠是一直要到一個世代後，才能補足的「立墳牛」。但無論是前者或後者，事實是，只有在男方的火炭牛送出了，聯姻雙方彼此構成的關係不再存在，才有可能真正地擁有自己家女性構成力量。也就是說，從女人被迎入男家、住進男家，一直到

她死了、埋葬、立墳之後，這個無價之寶的女人帶來的是人的再生產的關係牽連。人的關係構成必須在階段性地通過消解女人與給妻者的關係牽連，連上其與討妻者家的關係牽連才得以逐步累積完成。女人與給妻者在身體上的關係牽連，事實上一直到她死了，完成立墳，給了火炭牛才有可能真正被消解。但這條在禮俗上就是可以無限拖延的火炭牛，除非任何一方想要刻意終止，否則討妻與給妻的聯姻關係，或女人的「債」的關係只會不斷地因循延續下去。³³

讓我們再回頭討論榮耀死者的人像與這種關係構成的消解與建立間的相關。上文談到的買賣似的表演在人像製作過程中，又非常清楚地展現。無論如上述，景頗用戲謔的方式要給妻者買下人像，但卻又堅持送人像必須是自己家子孫的事；或載瓦用給妻者的名義做的人像，甚至還由給妻者的代表抬著人像去墳上的習俗，他們的立墳過程都環繞在對榮耀死者人像的表演或買賣。這個表演，既有客體化此階段聯姻關係構成上身體牽連的內容意義，也保持了一種文化上特有的以表演性質很強的習俗與此階段人的關係構成的可能性做對照或自我反身性的展演。人像必須用給妻者的名義製作，即使不製作，也需購買。經由購買，人像成為一種物，而陌生化了其與給妻者由女人而來的既有關係牽連，使之可能被消解。所以當人像被抬出家外、村外而立在墳上時，它就是一個名符其實的物，沒有任何關係牽連的物。但實際上，就像絕大多數的人都認為火炭牛是可以不斷拖延的一般，聯姻間的關係是斷不了的。如同新娘梯、酒籃、棉花筒和捻線輪一般，環繞在做這個人像的禮，就是一種禮俗。儘管禮俗與實際人們的行為之間，如上述，是有矛盾的，但用景頗人喜歡以漢語解釋給我聽的話來說：「這就是景頗人的理性（禮性）」。

³³ 在一個既有送火炭牛的名目，卻又認可拖延此牛致送習俗的社會，其對自我界限形塑的搖擺所給與行動者選擇的討論是饒富意義的。詳見小結討論。

表演性的禮俗和實際禮的往來都是景頗的禮，前者是他們的禮俗 (*htung lai*[j], *tung lo*[z]) 或「榮耀的禮」(*hkungga*[j], *pau*[z])，後者是他們聯姻往來所用的禮（男方的 *hpǎji hpǎga*[j], *bu zhi ze*[z]，與女方的 *shǎrung shǎgao*[j], *shirung shigao*[z]）。人們常用 *hkungga* 或 *pau* 來講述一個人是否懂禮節，或禮節是否周全。可是，在此處的這個矛盾，卻不是必然的。事實上，在適當的條件下，人們是可以選擇用別的做法而真正地中斷聯姻間既有的關連——他們可以不再延緩火炭牛的致送（見小結）。

織花裙既是人的繁衍與女性身體的物的形式，婚禮中給妻者雖然在小籃中已經給出了這件「物」，但實際生活上，女性的身體、甚至女性的棉花筒和捻線輪在完聘之前，都是不可能住到男家去的。所以在送 *tandving* 時，討妻者只能模彷地用竹子編成一個有孕育能力的身體，並且只用以穀物燒出來的酒來做由給妻者所送種子所可預期的財富的形式。但在經過一輩子的來往後，妻子或丈夫死時他們既有與給妻者間的關係牽連，不但可能通過各種不同的機會逐漸消解，還有他們的子浸爨，和子孫的討妻者來替他們做消解。³⁴ 討妻者與給妻者間的我／人關係既已有了相當的轉變，所以人們在做榮耀死者的人像時，可以用男性的、買來的羊毛線（毛線或紙）所做的女性的花來做人像女性構成的形式。就好像給妻者出錢做／買這個榮耀死者的人像，一方面陌生化他們與此人像的關係，另一方面同意此人像的女性構成不再是原有來自女家手織布的關連，而已轉化為男家自己擁有的羊毛線所具體化的財富關係了。於是個體構成上屬於生物層面的個體和社會文

³⁴ 其中最主要的不但有完聘時討妻者所送去的禮；還有筆者已在別處討論過其他場合的禮數。如當新人得以蓋新房時而邀請給妻者來進新房時，給妻者通過他們所送的鐵鍋、三角以及一連串地辯論這個家的成果是來自給妻者的源頭還是自己家源頭的鬧劇，才算更進一步地實現了他們原本要把財富、做人的種子分割、分離給討妻者的允諾（何翠萍 1999）。

化意義層面的個體上來自給妻者的牽連，都隨著人像的豎立而分離消解，換得個體在宇宙觀層面的存在——魂——的主體性，而得以沒有牽絆地到此家祖先的地方去（何翠萍 1997a）。一直到此時，從個體構成的角度來說，討妻者家的綿延的確是建立在給妻者所給的無價之寶的女人身上。只有當火炭牛及相伴的一條舊或新的手織裙，或進口布都送回給妻者家時，這個債所創造的關係牽連才有可能消解。³⁵

（三）延遲與及時禮的往來的時間策略

由於火炭牛並沒有真正必須什麼時候給的規矩，雖然有人的確在有能力時及時就給了，但實際上世代拖延的人反而更多。這並非都是經濟能力上的問題，更重要的是行動者對於聯姻關係的態度問題。在所有物的財富累積逐漸成為可能，而聘，不分類別不斷地被外人視為交易買賣女人的方式，或階序的發展造成高階女人價值的膨脹時，給女家火炭牛的延遲或及時，可能成為一種行動者的選擇。我知道的載瓦幾個倒轉聯姻關係的例子或故事，就是這種選擇的結果。

載瓦幾個有名的倒轉聯姻關係的故事，就是環繞在給妻者提出類似天價的聘的要求——如在當時一般娶高階女子需付七、八頭牛的行情下，要求給三十三頭牛，而討妻者竟然如數完成的主題。另外，當載瓦要更改兩家之間世代相傳的給妻者與討妻者的女男關係時，可以做「倒上門梯」的禮俗，也就是由原有的討妻者給一支筒炮槍給原有的給妻者做為「倒上門梯」的禮（何翠萍 1999:201-203）。從此以後，兩家既有的關係就可能被倒轉，原有的給妻者可以從原討妻者那兒娶女人。事實上，在禮俗上，當男家送火炭牛時，女家正需要給一把筒

³⁵ 相伴於火炭牛的致送，在載瓦習俗中，有的送回給妻者家的是死者遺留下來的手織裙，也有的是嶄新的手織裙；景頗則都用買來的布。詳細意義的分析請參考何翠萍（1997b, 2000c）。

炮槍示意兩家間彼此構成關係的結束。也就是說，當人們拖延火炭牛的禮時，即使名義上，在榮耀死者人像的豎起後，男家就已經有了個體主體性形成的可能性，但火炭牛的拖延卻仍延續了與給妻者家彼此構成的聯姻關係。如今在倒轉聯姻關係時，原本是來自他者的筒炮槍的女性構成，這個女性的筒炮槍卻從我所擁有的所有物的立場，給了那原來的他者，轉換他為討妻者。而相對的，原本只是表演性的買賣議價，不再是表演。

當人們把本來只是表演性的漫天開價當真，化虛為實，反轉而泯滅人我間區分的界限時，原本由給妻者的無價之寶的女人所牽連關係的價值就不再存在了。原本是通過與他者的辯證對照而建立的自我，如今在沒有「他者」的狀況下，「我」的建構就必須仰賴別種機制了——如在必須給的禮之外，高額的聘。在很多儀式都不講究的狀況下，我還聽說甚至有建議規避做「倒上門梯」儀式，泯滅聯姻關係倒轉的事實，來避免因小失大，而使既有的聯姻關係可以繼續維繫下去。

換句話說，習俗的表演與實際的聯姻往來間所存在的鏡像對照關係，可能是全然矛盾的，也有可能是部分扭曲或是相對一致的。人們可能選擇不再做延遲的交換、或是泯滅在買賣與禮物間、虛與實間的辯證關係。這正是當前在載瓦地區常常發生的情形，也是人們說家系間給妻者／討妻者間關係已經太混雜了的慨嘆。

相對來說，從行動者的觀點看來，行動者雖然總有選擇打破這種禮的往來規矩的可能性，一在女人何時真正住到男家去的關鍵，一在女人的債何時償還的關鍵，但都是要付出相當代價的。前者可以拖延完聘，後者可以選擇不拖延還火炭牛。財力是重要影響行動者選擇的理由，因為沒有足夠的財富(尤其是牛)，前者不得不拖延；因為有足夠的財富，後者可以有意的選擇不拖延。在牛或筒炮槍並非如此容易累積的時代，前者要付出名聲的代價；後者則要付出中斷聯姻牽連的代價——需要另找新的聯姻夥伴，或反轉既有聯姻關係中相對性別關

係的代價。財力夠雄厚的，還可以因攀上有名望的給妻者而獲得名聲。前者所付出的代價是因為沒履行禮的往來原則的結果，後者則因為企圖改變禮的往來規矩，另立規矩的結果。

其實這種把人是討妻者與給妻者間關係的相互構成，轉為擁有或支配的關係正是景頗階序區辨上的重要方式之一。上述我們討論了景頗不可以討價還價而必須送的禮，其中又有可以拖延的和不可拖延的兩類。但在景頗的聘中，的確仍有一種可以討價還價，但卻不可拖延的禮。通常發生在不同階序的通婚上，或是較有聲望的家之間。五〇年代以前，在載瓦地區娶王者的女兒，就必須要有起碼七、八頭牛做聘，而且這是不可拖延的。相對於上述平民間婚姻只需要的二、三頭牛（也就是在必須給的禮的範圍之內），這種量上的區別呈現的正是階序的內容。在他們聯姻間禮的類別中，這種禮就是屬於必須要「講」的禮，同時又是需要及時給付的禮，就像真正的買賣一般，不但需要講價，而且還要在說好的日子內及時付款。它不但把原來買賣的表演當成真實中必須給的價錢，而且就如同買賣般，它不可拖延，不像那些必須給的卻也可以世代拖延的禮。所以只有相當財力的人，才有能力娶高階的女人。原本聯姻中物的往來都是為了成全人的再生產的「禮」，這些如買賣所付的價錢是要娶高階的女人必須付的價錢，拖延、積欠會使給妻者一直擁有支配他們的權利。綜上所述，筆者認為屬於階序或身分的禮，與上文主要討論的聯姻中建立個體關係構成的禮是需要清楚分辨的。

總之，景頗聯姻物的往來上有幾個特色：(1)景頗以聯姻間禮的往來客體化他們關係構成的人觀。個體的人的關係構成是通過聯姻間我的男家（討妻者）和他者的女家（給妻者）間物的來往的禮——尤其是不需要講的禮的往來——而達成的。由於物與人之間相互構成的關係，這些物的往來，是做人的禮，而不是物的交換；整個關係構成的形塑從結婚到死亡有冗長而階段性構成的過程。也就是說，表面上看

來是聯姻之間物的交換，在景頗，不但物不是「物」，而是關係的代言人；交換也更不是建立在物與物的往來前提上，而是為了做人的禮；(2)景頗聯姻間還以人體圖像的禮俗或榮耀的禮具象化不同階段的個體意象，並與禮的往來所表徵的關係構成有虛實相應的鏡像關係。人體圖像做為反思的鏡像，是有公開表演性的；(3)景頗聯姻間禮的往來有需要講價的「買賣」，和必須要有買賣形式的人像禮俗。在景頗個體構成的意義而言，那些禮俗或禮（物）中的「買賣」是「表演」性的，是用來思考的。也就是說，在景頗，這種聯姻間的買賣，不以物、商品，更不是以女人為交易前提的買賣，而是討論、協調關係的方式；(4)但在聯姻中物的往來與景頗人觀構成的關係間，的確真有如買賣般的意義。在聯姻物的往來間除了那些必須要往來的禮外，他們還有真的如買賣的往來——不可延遲給與的討價還價的聘。這種往來是景頗意義的「財富」，或靈力（power）表徵的往來，牽涉到人／家的階序、地位、身分競爭的往來，不是個體關係形塑上的往來。³⁶ 所以這通常發生在新聯姻關係之建立，既有聯姻關係的倒轉和標示階序／身分聯姻的狀況下。但必須強調的是，即使是階序間的聯姻，也是與平民一般，建立在給妻者與討妻者間關係構成的人觀個體意義上的。

（四）聯姻間的交換或買賣？

本文用 Strathern「可分割的人」概念討論景頗人觀中個體的關係構成如何通過聯姻間物的往來而逐漸成形；而這個逐漸成形的個體又是如何通過人體圖像來具象化其階段性的構成，並與前者產生虛實相應的鏡像辯證關係。從如此的論證中，我們可以看出景頗個體的意義，如何建立在其以不同的物所具象化的關係之組合建構上，而人體圖像

36 景頗的「財富」與階序間關係的討論，請參考 Ho (2001)。

又如何不是表面上所見各種物的組合，而是各種關係組合的建構。Strathern 把這種人、物、身體看做只是關係的「意象」或「形式」，而沒有什麼實質存在的意義歸屬於「禮物經濟」的社會關係形式中。如此即引發了 Thomas 的批評，認為 Strathern 的禮物經濟是建立在禮物與商品二種社會形式的錯誤假設上，不但徒然無益，而且是枉顧美拉尼西亞社會現實的。Thomas 所說的現實是指在長久的殖民接觸下，人類學者所看到的物，老早已經是既是禮物而且又是商品的「糾葛的物」，而不可能有純粹的禮物或商品。對於 Thomas 的這項質疑，Strathern 以為的確「禮品或商品都可能在不同狀況下被重新塑模為商品或禮品，或是特殊的擺設品，或是歷史的見證物，或是一種新的類別的寶物」(Strathern 1993:94)。但她認為 Thomas 有一種從現代人的眼光來看從前的事、從前的人的一種「現在主義」的傾向（同上引:99, note 3），她更認為 Thomas 應該花更多的心思在討論一件物如何成為一種關係糾葛的物的轉化過程。也就是說，這種物糾纏於不同性質的禮品和商品間的特性是如何產生的？她強調物的糾葛性是在什麼樣的關係中產生的，是用來創造什麼樣的關係，是有必要論證的。

從以上對景頗人觀及人體圖像的討論所展現聯姻過程中所充斥的「買賣」和討價還價，無疑地讓我們有機會可以繼續對此「糾葛的物」的爭辯提出景頗個案的理解。

如上所述，景頗除了討妻者對給妻者似乎有永遠償還不完的禮的義務外，類似買賣的，「充滿敵意的」、「任意的、誇張的」聯姻間物的往來是研究母方交表婚聯姻的學者早就注意的現象（如 Lévi-Strauss 1969:Chapter 14; Valeri 1994）。但對於 L-S 或 Valeri 而言，這種禮物的「債」和買賣的混雜，並不完全來自如 Thomas 所說的商品和禮物經濟的「糾葛」(entanglement)，而是需要考慮禮物交換或買賣背後的內在關係的意義。L-S 從關係的結構來解釋，而 Valeri 則從關係的創造來解釋。

從 L-S 婚姻交換模式的觀點來看，他認為在有延遲交換結構的社會，Haka Chin, Kachin, Lakher 等都是有普遍性交換或母方交表婚的結群結構原則的社會。這個有母方交表婚結構的社會，將人群區分為三類，給妻者、討妻者和我群。男人優先娶的對象是他們的給妻者類別的女人，也就是屬於他母方交表類別的女人；女人優先嫁的是父方交表類別的男人，也就是他們的討妻者類別的男人。相對於這個簡單的母方交表優先婚的結構原則，其在娶親的實際運作上普遍具有很複雜的禮的往來的現象，包括給妻者對討妻者的恣意要求，以及誇張地編派各種討妻者應付給妻者代表之名目要求等。從 L-S 女人交換的結群理論看來，聘是相對於女人的債的關係憑據。母方交表婚的結構本身就是一種延遲女人的債的償還結構。所以當交換不斷地向外擴展時，一方面這些人群必須有足夠倫理上的制約來維繫其與給妻者／討妻者間之關係，另一方面有鑑於倫理力量的薄弱，聘的抬高很自然地就成為一種相對制衡的方式。所以對一個有母方交表婚聯姻結構的社會，債的拖延和聘的膨脹是其人群關係結構上的必然。而且這種結構和運作上的矛盾，還是階序產生的內因(Lévi-Strauss 1969:265-268)，而在有隨夫居和父系世系規矩的社會也是造成其階序不可能穩定的重要理由（同上引：241），例如 Kachin。

站在 L-S 的立場，聘的膨脹（包括它看似予取予求的特性）和此類社會的階序形成都有其建立我群社會的內在結構因素，所以聯姻中看似買賣的往來，並無法從商品買賣的角度來理解。但聘在量上的膨脹，如牛，以及對有市場價值的聘的額外要求，如馬、奴婢、特大的鎧等卻是與市場價值有相當糾葛的。在 L-S 的研究中，當地人如何看待聯姻中的買賣意義並不是他的重點，所以他對於買賣現象除了提出結構觀點的解釋外，並沒有真正處理它們的糾葛性。筆者以為要能處理這些聯姻中買賣的物的糾葛性，必須進一步區分與階序相關的聘／嫁妝和與階序無關的聘／嫁妝往來間的異同（見下文）。

Valeri 不從女人交換結構的觀點，而從當地人如何看待買賣或交換的觀點來談。對東印尼 Huaulu 人的研究中，Valeri 指出在 Huaulu 人的聯姻過程中有像在市場上做買賣的時刻，也有像在做禮物交換的時刻。Huaulu 人很明白地說他們「買女人」或他們買女人、妻子的價錢，但卻從來不說他們賣姊妹或女兒。也就是說他們用商品的邏輯談娶，卻不用商品的邏輯談嫁。Valeri 認為關鍵在於「瞭解 Huaulu 人對於商品交換的看法和聯姻往來中的某個層面或時刻是否有某些關連性」(Valeri 1994:5)。他認為「與其馬上把 Huaulu 人口頭上有關交換的用法放進我們已經相當有既定意義的定義中，我們應該嘗試著把這些交換的用法，放在 Huaulu 人認知和生活的整個交換來往的脈絡中理解」(同上引)。他還強調行動者的角色，說「物的往來不僅是規矩，還是策略。不僅被關係所創造，還創造關係」(同上引:7)。在 Huaulu，買／賣是陌生化關係的極致表現，是與全然他者的來往形式；而禮物往來則是與自己人的來往形式，是強調我群關係的極致表現(同上引:8)。Huaulu 這種對給和拿間兩種相對的指涉，只能用聯姻中必須有的人／我區分及同時須泯滅的人／我區分之共存的矛盾來解釋。前者是用商品交換的形式來呈現，後者則用禮品交換的形式來呈現。

Valeri 的取向是完全摒棄禮物與商品交換社會二分的概念，³⁷ 而將其視為對比二種不同形式往來有用的速記方式——一是被責任、義務所驅使的物的往來，一是由對獲取某些物的慾望所驅使的交換與往來(同上引:11)。在這兩種交換形式間有內在地，彼此界定的關係，關鍵在於交換雙方的目的與策略。在 Huaulu 的聯姻交換中，雙方視聯

³⁷ 因為他認為禮物與商品經濟社會的二分，預設了社會的同質性和統一性，而 Huaulu 的例子已清楚地告訴我們商品與禮物在一個社會中的並存現象。同時他認為禮物與商品經濟社會的二分還預設了所有在給與取間的往來，都一定是一種交換的現象，而存在概念社會現象的盲點。Valeri 強調，即使僅有最純樸經濟型態的社會，在實際人們行為的層次上，禮物與商品交換都是相當混雜的現象 (Valeri 1994:17-18)。

姻在不同階段關係的發展，而或以買賣的方式來區辨彼此的界限，或以禮物的方式來泯滅彼此的界限。他強調在 Huaulu 聯姻中買賣和禮物往來方式間有辯證性的對立關係，而這種關係是建構其聯姻再生產的重要內在機制(同上引：18-20)。他們開始於商品交易，而以完成交易的方式否定彼此間仍存有交易關係，最後使女人仍以禮物的方式來締結聯姻。所以聯姻無法絕對地，在沒有脈絡的狀況下稱之為「禮物交換」或「商品交換」。

筆者認為 L-S 以女人的債為基礎的結群理論，或是 Valeri 細緻地從土著觀點出發所談的 Huaulu 聯姻過程的邏輯，他們最終共同面對的問題都是人們如何以聯姻的方式來處理人／我之間關係的問題。Valeri 強調「在決定一種現象到底比較接近給與拿 (give-and-take) 系列中『禮物』交換的一端，或是『商品』交換的一端時，物與給出此物的人之間本來就有的關係（無論是否『異化』）是比較偶然而不是那麼重要的，重要的是在給與拿兩造間的關係」(同上引：18)。也就是說，他們共同的前提，至少在討論 Huaulu, Hakka Chin, Kachin 和 Lakha 的脈絡下，都認為聯姻中的禮物與商品只是在這個人／我關係中用之來討論此聯姻關係結構的形式。無論是 L-S 所論證的「聯姻結構」，Valeri 所強調的「聯姻過程的內在辯證結構」，都正是 Strathern, Valeri 批評 Thomas 有關「糾葛的物」架構中缺乏土著觀點的物性探討或內在觀點的核心。

筆者相當同意 Valeri 有關 Huaulu 在聯姻過程中在禮物與商品間存在的辯證結構對於瞭解 Kachin 聯姻過程的適用性，甚至筆者還呼應 L-S 的說法認為這種辯證結構，事實上乃是母方交表婚聯姻結構上之必然。但從 Thomas 提出「糾葛的物」觀點之初衷來看，正是由於外人、外來的物與土著間長期接觸所形成糾葛的根纏枝錯，這種土著內在觀點的探討，反而徒然樹立了人群內與外，禮物與商品經濟二分的缺失。筆者認為對 Kachin／景頗人與物關係的討論而言，倘若能

將 Strathern 與 Thomas 有關「糾葛的物」的辯論與 L-S, Valeri 對於母方交表婚社會的內在矛盾之探討放在一起討論，不僅能有理論上的意義，也有區域、歷史上的重要性。理論上，L-S, Valeri, Strathern 都不否認接觸所帶來的影響，Thomas 對文化接觸的正視是大家都同意的；而他們的理論模式，除了 Valeri 外，也都有興趣處理社會變遷的問題。雖然只有 Strathern 直接面對主體性之議題，但 L-S, Valeri 強調如何從內在結構或行動者的觀點來看待聯姻中混雜的物的必要性，都有理解土著主體性的理論意義。Strathern 從物與人間相互構成的角度提出「可分割的人」的主體性的看法，對理解他們如何面對外來物有相當的重要性。由於 Valeri 的重點更在強調人的策略，他不認為 Huaulu 的物有主體性，無論它是禮品也罷、商品也罷，操弄的個人才是重要的。所以，物的討論並非他的重點。在聯姻交換的理論架構下，L-S 對於人的主體性如何面對商品、外力影響的討論，是相對隱諱的；但卻留有相當的區域、歷史性的解釋空間。他由不同民族誌材料中提出即使有相似的人／我區分的母方交表婚結群結構，但在不同外力經濟或政治影響下，會有不同的對應。如 Kachin 鄰近的 Lhoto Naga, Rengma Naga, Sema Naga, Ao Naga, Aimol Kuki 等社會所表現在普遍性交換結構上，同時具有限制性交換的結群結構 (Lévi-Strauss 1969:Chapter 17)，就與 Hakka Chin, Kachin 等仍維持普遍性交換結構，卻有突出的買賣和交換並存的現象，在人的主體性上必然有所差異。L-S 稱前者在結群上的表現是凸顯了外在限制對普遍交換婚結群的影響。雖然他沒有直接討論物或商品，但外力或商品是在他的討論視野中的。Valeri 的 Huaulu 社會與 Kachin 在結群上顯然採用相同的結構方式，但前者並沒有像後者般有階序的產生。若從 L-S 的研究模式看來，這兩者 (Huaulu 和 Kachin) 顯然處於不同的商品歷史或區域的情境中，而對其主體性的建構必有不同的影響。

從本文所探討的景頗個體議題的立場，筆者以為我們需要(1)有「可

分割的人」的概念工具——使我們能瞭解景頗人觀的形塑過程；(2)瞭解景頗個體的主體性如何經由物與人間的關係來彼此構成之過程。二者皆無法在沒有直接討論物的狀況下完成。也就是說，對這些社會人的再生產而言，雖然重要的確實是聯姻兩造間的關係，但聯姻往來間物與人間的關係卻是不可以忽略的。聯姻交換的意義在景頗是以物具體化關係構成的「做人」的意義，而不是物的交換的意義。上述景頗聯姻間人像或新娘分手的「買賣」價值，不是商品的價值，而是經由買賣的形式、商品的可異化性做比喻——包括以「錢」的形式、討價還價的語言、行為，造成某種人的關係構成從原有者分離、轉移到新的擁有者和新的關係構成創造的「分手的禮」之價值。所以此處所用的「錢」，可以是數額微不足道的錢，或是任何有賣賣價值的替代品，甚至只是虛張聲勢的表演。同樣的，上述景頗聯姻間物的交換價值，不是來自物的價值，而是來自物做為一種可分離的關係構成形式，雙方以不同的物你來我往的「做人的禮」之價值。所以此處的物，有一定不可以拖延的禮，但可能是名實不符的禮的名目而已，或是代替物；也有可以拖延的禮。但來往的義務卻因為牽涉到自我做人的價值，而不應該忘。物與人間關係探討的重點的確不在 Valeri 所說的「可異化或不可異化的層面」(同上引：18)，而在 Strathern 討論的物或人「是否有主體性」，或其「主體性形成過程」的層面。³⁸ Huaulu 的例子告訴我們他們如何使用完成買賣的方式來凸顯下一個給妻者與討妻者間的往來——女人、小孩住進夫家——是一種無價之寶的禮物的交換，而 Kachin／景頗不但也告訴我們這個道理，同時還告訴我們不盡相同的買賣與禮物之間的辯證關係。

³⁸ Valeri 論文的目的是企圖解釋聯姻中買賣意義的問題。Huaulu 人在聯姻中的買賣是用來描述聯姻過程中異己與己間界限的關係，雖然他們用有市場交易價值的商品做買賣，但卻並不意味著當他們使用這些物品時，已經開始了異化。所以從這個角度看來，從是否異化的角度討論人與物間關係對澄清買賣意義的問題並沒有幫助。

(五) 表演的禮的反身性

Kachin／景頗除了如 Valeri 所談的在禮物和買賣的辯證上有彼此界定的特性外，更重要的還有以表演宣告與實際的交換，以及延遲和即時的交換之間彼此界定的特性。

人像的禮或習俗的名和實際的關係構成間對景頗而言，重要的並不是理想與實際之間的關係或距離；而是人像、習俗之禮的表演性與實際關係構成間的虛實對照，相互辯證的關係。也就是說，這些人體圖像所展現的比喩的關係構成，與實際人的關係構成的往來間是一種虛實相應的鏡像關係。這樣的虛實相應的關係，尤其明顯地是來自前者的表演性而使之成為景頗自我形成上不可或缺一環的結構。就像 Valeri 的辯證結構所說的：買賣是要建立聯姻無價的女人的禮物價值必要的一環，反之亦然。這種通過客體化的方式形塑自我的過程是在人觀建構過程中發生的，它提供的不僅是對照，還在對照後的人的關係建構的形塑。所以這個人像——一種客體化的物，與人——一種「複數的」和「組合的」關係構成之間的虛實相應，必須從 Strathern 可以分割的人觀之中，物與人間彼此相互構成的角度來理解。通過物（新娘梯、酒籃、棉花筒和捻線輪或取棉花筒和捻線輪的名義）來客體化的關係，得以把關係與人分離而加以檢視，而最終形成人的關係構成的實質（新娘住進夫家，成為夫家的一部分）。筆者以為這個分離、檢視到自我形塑的過程，在景頗不僅僅只是由 L-S 或 Valeri 所談到的買賣和禮虛實相應物的結構或辯證方式來完成；更重要的是，它還必須要經由表演和實際生活的虛實間彼此辯證的「鏡像作用」方式來完成。

表演性的買賣是景頗很重要的一種類別的禮，也是 L-S 在討論 Kachin 等母方交表婚社會的「買賣」現象中與之混為一談的部分。從景頗區分可以討價還價和不可以討價還價的禮的事實看來，前者買賣

的色彩很強，但卻是表演性的，不是真正地買賣；而他們稱之為「不需要講的禮」，完全沒有買賣的色彩，但它們的往來過程則因為常與人體圖像的禮俗配合在一起，而充滿了表演性。L-S 在他所用的 Kachin, Haka Chin 等的材料中並沒有真正區分這兩種禮，Valeri 在 Huaulu 材料中也沒有討論是否有此類區分。這個不需要講的聘，從 Strathern 討論物與人在主體性形成的角度，對於我們瞭解景頗人觀階段構成的內容卻是最具關鍵性的。

從景頗在聯姻往來的物上區分可以討價還價的聘及不需要講的禮，在人像的禮俗上必須通過買賣才放手的禮俗，以及聘的拖延或不拖延的時間策略，我們可以看出物糾葛於商品和禮物間的現象不需要有殖民經濟的接觸就存在。「糾葛的物」爭辯的重點，筆者認為不應該在禮物與商品經濟的預設議題上，而在物或人的界限和人的主體性有什麼意義的界定上。雖然同是有如島嶼東南亞的 Huaulu 人般很相似的同中求異的二元結構社會，從景頗聯姻關係往來間突出的「買賣」表演性與拖延性，景頗人主體性的界定是不同於 Huaulu 人的。景頗的材料一方面支持 Valeri 認為「買賣」是一種區分你我、建立「我」的界限的互動方式，而不盡然是 L-S 所預設的區域性聘的膨脹觀點；同時由於景頗的做法不是如 Valeri 所描述的 Huaulu 人般表現在以物易物似的買賣，而是買賣的表演，而使我們對於這二者區域間的差異有進一步思考的空間。景頗在聯姻往來上群體或個人時間策略的運用，使得表演的買賣更只是一種如舞台表演般反思的表演。

四、結論：做人的禮、往來的義務與自我價值

這篇論文所討論的「物」主要有兩類，一是景頗聯姻間往來的禮物，一是本身為聯姻禮俗之一的人體圖像的榮耀的禮。筆者認為前者是構成景頗人觀中個體關係構成的物的表徵，後者是這些關係構成個

體的階段性客體化表徵。兩者之間有相互形塑的關係：沒有關係構成之實，就不會有關係構成個體表徵的圖像比擬式的模仿；因為有模擬的個體表徵才成為引導或反思此關係構成的人的鏡像，而有關係構成之預期。從物的研究角度看來，這個景頗個案提供一個很鮮明的例子說明物與人的實體存在之虛幻性，以及其依附於彼此在人的建構上關係的意義。從人觀看來，這個從物出發的研究，更清楚地呈現人觀個體構成形體上的意義。它不能代表整個景頗的人觀，但在景頗禮的往來習俗相當程度受國家化的過程影響而有日漸簡單化的趨勢，以及當前中國強調經濟發展的基調，大眾傳媒所帶來自個體潮流的衝擊下，這個對於個體關係構成的掌握，能對我們理解景頗自我價值的認定有一定的啟發。

本文從景頗的人體圖像討論人與物的關係，而在民族誌意義上得以凸顯其關係構成的人觀如何透過聯姻間禮物與禮俗的往來形塑個體的意義。這個個體是一個男女同體的個體，從男女結婚時開始成形，經過整個生命過程在聯姻雙方禮的往來的經營下，一直到死時才有完成整體形塑的可能性。整個個體的打造過程主要是在促成男家所掌控的男性外在容器的構成，以完成對來自於女家的女性再生產力構成的包藏。從本文所討論的三種人體圖像顯示景頗個體在形體的建構上是以家屋、籃和中空的樹或竹做軀，具象化其男性容器的構成；以絲綢布、雕刻的乳房、似奶的水酒和毛線繞成的花，具象化其女性再生產力的構成。只有在我們把這些人體圖像置於聯姻間物的往來脈絡之中，並從Strathern「分割的人」的概念做切入，我們才理解到這些人體圖像中所顯示的女性構成是用來宣告、分離、轉化真正來自女家的女性構成——包括具象化在種子、手織裙、棉花筒和繞線棒的再生產力——為男家所包藏的企圖。無論是個體成形的可能性或人觀個體建構的企圖，又都因為在景頗聯姻禮物往來所建構的關係構成與禮俗名目間虛實相應的辯證關係並沒有足夠的強制性，而提供了個人及群體運用不

同時間策略的空間，以及整體人觀建構上不同發展的空間。筆者另文所論證的景頗竹與載瓦家屋的人觀（何翠萍 1997a；Ho 1997），和景頗竹與載瓦榕的結群理想（何翠萍 1999）顯然就是奠基在其各自在個體的形體關係構成上，如何以不同的物的往來方式來延續或中斷女人與給妻者家的牽連。以在形塑景頗個體關係構成上相當具有關鍵性的火炭牛的禮為例，載瓦普遍認為「在一個女人身上，至少有二頭牛：一頭是出嫁時的聘禮牛，一頭是她死時男家要給女家的火炭牛」。在景頗地區，女人死時，不但火炭牛不是一個普遍認知的禮，有些地區甚至連任何牛的禮的名目都沒聽說過（見註 17）。這個從物出發的研究，讓我們看到在景頗人觀的個體，如何需仰賴聯姻間禮物和禮俗的往來而建構。景頗強調這些禮物或禮俗的往來，不是物的交換，而是關係的你來我往，物是客體化這種你來我往關係的形式，不同的物顯示個體關係構成上的差異。

禮的往來形塑個體的關係構成，禮的往來原則之遵循，是重要的自我價值形成的做人原則。名聲的喪失或獲取，即便是有意的，也都仍是依禮的往來原則邏輯或禮的理性進行的。但在經歷了急劇的社會改革與變遷的中國景頗人間，這種禮的往來的規矩無疑地承受了更大的衝擊。³⁹

五〇年代後期至七〇年代後期間，在中國強力推行國家化的過程中，景頗的習俗、傳統被多方地禁止、批判和貶抑。如上述人體圖像的禮，和聯姻來往的禮之間虛實鏡像的反身／反思意義，或因人體圖像被視為原始、落後的象徵，或被簡單地認定為荒謬、沒有實質意義的，而逐漸消失。當我在 1988～91 年間在景頗山上做初次田野時，有些禮俗在幾個鄰近縣、鄉政府的村寨間都只徒然地剩下有名無實或沒有什麼人說得出來內容的「過去的」習俗。就好像沒有人可以告訴我

39 筆者在 2002 一文中對於國家化對景頗習俗的衝擊有較詳細的敘述。

為什麼完聘後可以「取棉花筒和捻線輪」，或為什麼在有些地方完聘就叫做「取棉花筒和捻線輪」？為什麼有些地方仍然有送 *tandving* 的說法、做法，但卻不再做像人的下身，有雙腳、肚子的酒籃。有些地方雖然仍做新娘梯，但卻因乳房雕刻的「不雅」及不夠文明的低俗，或對環繞在上新娘梯的嬉戲價值的懷疑而省略了。有些地方連做榮耀死者人像的禮都不再做了，有些地方則不再有環繞在人像買賣的笑鬧。他們說，這種有意的搞笑，如果寨子裡沒有喜歡搞笑的人的話，就不會做了。但筆者認為，這種幽默、作戲場景的喪失，不是因為沒有這種「人才」，而是因為在國家化及現代化的過程中，希望避免落入封建、落後的批評所致。為了避免封建、落後的指控——聘是一種買賣新娘的形式，婚禮中不可能再有漫天開價的「議價」，雖然它在傳統景頗禮俗中，除了那些牽涉到階序身分的聘之外，更重要的是在它「表演性」的意義。在當前國家的理性中，假設新娘主體性的前提下，也不可能有新娘梯或環繞在它周圍的嬉鬧，因為對新娘來說太不尊重。在主體文化假設喪禮應有的對分離的悲哀和死者主體性的前提下，喪禮中也不再有人像的「買賣」，因為人像「買賣」對喪禮來說太笑鬧，對死者也不夠尊重。更何況，從現代化經濟的理性看來，人和人像的製作都是費時、費工而該省略的。也就是說，這些場合也就越來越嚴肅、莊重而簡化了。

實際上，從以上的描述與分析，我們看到景頗人們說禮應該是怎麼樣的，和實際上他們是如何做的之間矛盾的意義是很深的。這個意義並不在凸顯理想與實際，或過去與現在的距離；而是在凸顯兩者間的自我反身性的對照意義。就是由於有這種對照，才使得行動者有發揮其主體性創造關係的可能。禮的習俗或名目與實際往來間是一種對照辯證的意義，傳統形構人的關係上二者都是缺一不可的。瞭解這層意義，再看當前的狀況，筆者認為當聯姻間禮的往來的表演性被泯滅，而追求簡單、嚴肅的禮儀規範時，丟失的是景頗原有在人觀意義上自

我反身性的舞台。這在社會急劇變遷下景頗人自我價值的探索中，無疑地是喪失了很重要的一些屬於景頗前輩們的文化智慧的。

本文所討論的景頗的物在人的個體形塑上的意義，是禮的價值意義，而不是物的實體的價值意義。在社會變遷的狀況下，這種禮的價值常常不會留下多少痕跡，可能只存有禮的名目，或是只留下一些表演的記憶。所幸禮的內容可能改變，但來往的原則或義務卻不容易有所改變。人體圖像的產生是人／我，給妻者／討妻者間關係互動的結果，能有這些人體圖像的製作，是一種榮耀，也代表著一種自我價值的完成。由於牽涉的是「我」的形塑或自我價值的問題，在政治及經濟壓力太強的狀況之下，人們只能以替代的方式來維持禮的往來。其實，每次做人體圖像的場合都是大型饗宴的場合。也就是說，個人自我的價值還需靠能夠辦出大型的饗宴，召集足夠的人場才能完成。⁴⁰既然人像不再做了，各種繁複的禮俗也需要簡化了，就只能出勞力做宴席的準備，或捧捧人場。在人像價值逐漸消失的時代，能在生命儀禮的場合中辦出有排場的饗宴，有足夠人場的支持，就成為自我價值形塑上重要的方式。這種現象在都市景頗人間尤其普遍。

「人場」是需要靠大家協力才能夠支持的。今天我去參加你的婚禮，無論是我帶來的禮金也好，禮物如米也好，人力上的幫忙，或人場上的支持，任何一種形式都會造成下次對方必須來參加我的婚禮的相對義務。所以參加任何的盛宴，即使沒有直接參與在做人體圖像的工作上，幫著成全做人的價值，只要參加捧人場的活動，就是藉著成全對方做人價值的機會體現自我的價值。所有的景頗人，包括已經移居都市的人在內，都非常重視各種婚禮、進新房或喪禮間往來的義務。

40 當代景頗最重要的人場意義的展現，是在他們的民族節日的目瑙慶典的舞場上。這種人場展現對於景頗族群的綿延意義是很深遠的，所以傳統上，它是與王權的內容不可分的（詳見 Ho 1998；何翠萍 2002）。

他們相互用禮金送禮，相互幫忙。對於普通人而言，參加別人辦的宴席，無論是為了結婚、生孩子或是蓋房子，不但禮金一定要想辦法到，同時人也要想辦法到。多遠、多辛苦也一樣。在山上不同村寨間，或從山上到山下參加婚禮的禮金可以是很少的；但即使花費起碼一整天的腳程，甚至更多（尤其到山下參加的狀況），費盡辛苦、刮風下雨也是一定要去的。這些關係的往來，是靠大家秉持相互往來的原則才可能完成的。金錢上的相互支援，互通有無很大成分地是關係的、禮的往來，並非是金錢上的交易。正如同上文景頗人說的：「這是景頗的禮（理）性。」

景頗人體圖像從理想人觀的角度為個人一生自我價值的實現提供一個逐步實現的指標。每一個人體圖像正是代表不同階段個體關係構成的具象化。如今，人體圖像逐漸不再普遍被製作，雖然個人在不同階段的自我價值仍能通過相互送禮、相互幫忙的傳統在生命儀禮的場合形塑彼此的關係構成來勉強達成，但是有相當代價的。對於在都市裡討生活的景頗人而言，當他們想要本著「相互往來」的價值觀盡量去參加宴席時，都市裡宴客的喜單和禮金數額的通貨膨脹，多到即使一個有固定收入的國家幹部的薪水都無法應付。可是對都市景頗人來說，收到了婚禮、進新房的帖子，就不得不去。喪禮更是只要知道，就一定要去。禮金的負擔是有些沈重而無奈的。但對都市的景頗長者而言，更無奈的是在他們與那些成長在都市的下一代間相當不同的自我價值，以及不同職業、目的的景頗人間逐漸歧異的價值觀，可能會導致「往來的義務」（reciprocity）意義不再普遍的局面。長者或較有景頗傳統「往來」意識的人就承擔了大部分做人的禮的責任。這常常是很辛苦的。

參考書目

石 銳

- 1998 景頗族文化習俗論。雲南：德宏民族出版社。

石瑞芳

- 2000 梁河縣勐養鄉幫歪村公所紅場寨 tsa³¹tan⁵⁵tsa³¹nan⁵⁵出嫁儀式現場描述。「交換、生命儀禮與人觀」計畫報告。何翠萍主持。中央研究院民族學研究所。

何翠萍

- 1997a 雲南景頗、載瓦喪葬儀禮與「竹」、「家屋」人觀的形成，發表於「生命儀禮與人觀——中國西南族群區域研究之一」小型學術研討會，中央研究院民族學研究所區域組主辦，台灣台北，5月2日。
- 1997b 竹與布——景頗文化展示的一個構想，發表於「文化與展演」中型學術研討會，中央研究院民族學研究所行爲組主辦，台灣台北，6月6-7日。
- 1999 生命、季節和不朽社會的建立——論景頗、載瓦時間的建構與價值。刊於時間、歷史與記憶，黃應貴編，頁157-228。台北：中央研究院民族學研究所。
- 2000a 米飯與親緣——中國西南高地與低地族群的食物與社會。刊於中國飲食文化學術研討會論文集，張玉欣主編，頁427-450。台北：中國飲食文化基金會。
- 2000b 人與家屋：從中國西南幾個族群的例子談起。發表於「儀式、親屬與社群」小型學術研討會，亞洲季風區高地與低地社會與文化主題計劃期中研討會，中央研究院民族學研究所、清華大學人類學研究所主辦，台灣新竹，7月3-4日。
- 2000c 景頗羊毛裙的故事。發表於「『社群』研究的省思：跨世紀台灣人類學的展望之一」研討會，中央研究院民族學研究所主辦，台灣台北，11月2-4日。
- 2002 中國景頗社會結群的圖像表徵。發表於「人類學的比較與詮釋——慶祝陳奇祿教授八秩華誕國際學術研討會」，台灣大學人類學系主辦，台灣台北，4月26-27日。

徐悉艱、徐桂珍

- 1984 景頗族語言簡志（載瓦語）。北京：民族出版社。

郭老景

1999 景頗族風俗文化。雲南德宏：德宏民族出版社。

雲南省編輯組 編

1985 景頗族社會歷史調查(二)。中國少數民族社會歷史調查資料叢刊。昆明：雲南人民出版社。

1986 景頗族社會歷史調查(三)。中國少數民族社會歷史調查資料叢刊。昆明：雲南人民出版社。

趙學先、岳堅 編

1999 景頗族文化大觀。昆明：雲南民族出版社。

德宏傣族景頗族自治州人民政府 編

1993 德宏大觀。上海：文藝出版社。

Errington, Shelly

1983 The Place of Regalia in Luwu. In *Centers, Symbols, and Hierarchies: Essays on the Classical States of Southeast Asia*, Lorraine Gesick, ed. Monograph series/Yale University Southeast Asia Studies, no.26. Pp. 194-241. New Haven: Yale University Southeast Asia Studies.

1989 Meaning and Power in a Southeast Asian Realm. Princeton: Princeton University Press.

Gilhodes, C.

1922 The Kachins: Religion and Customs. Calcutta: Catholic Orphan Press.

Gillespie, Susan D.

2000 Lévi-Strauss, Maison and Société à Maisons. In *Beyond Kinship: Social and Material Reproduction in House Societies*. Rosemary A. Joyce and Susan D. Gillespie, eds. Pp.22-52. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.

Hanson, O.

1913 The Kachins: Their Customs and Traditions. Rangoon: American Baptist Mission Press.

1954[1906] A Dictionary of the Kachin Language. Rangoon: Baptist Board of Publications.

Ho Ts'ui-p'ing 何翠萍

1996 The Business with the Jinghpao Manau. Paper presented at the

- 48th Annual Meeting of the Association for Asian Studies, Hawaii, April 11-14
- 1997 Exchange, Person and Hierarchy: Rethinking the Kachin. Ph.D. dissertation, Department of Anthropology, University of Virginia.
- 1998 The Numerical Force of the Jingpo Manau Festival. Paper presented at the 97th Annual Meeting of the American Anthropological Association, Philadelphia, December 2-6.
- 2001 Wealth in Hand-Woven Skirt: A History of the Eastern Kachin (Jingpo), 1885-1950. Paper presented at the 100th Annual Meeting of the American Anthropological Association, Washington, DC, November 28-December 2.
- Hoskins, Janet
- 1993 The Play of Time: Kodi Perspectives on Calendars, History, and Exchange. Berkeley: University of California Press.
- 1998 Biographical Objects: How Things Tell the Stories of People's Lives. London: Routledge.
- Küchler, Susanne
- 2002 Malanggan: Art, Memory and Sacrifice. Oxford; New York: Berg.
- Lattas, Andrew
- 1993 Gift, Commodities and the Problem of Alienation. Social Analysis 34:102-118.
- Leach, Edmund R.
- 1977[1954] Political Systems of Highland Burma: A Study of Kachin Social Structure. London: Athlone Press.
- Lehman, F. K.
- 1993 Kachin. Encyclopedia World Cultures, Vol. 5. Paul Hockings, ed. Pp.114-119. Boston: G. K. Hall.
- Lévi-Strauss, Claude
- 1969[1949] The Elementary Structures of Kinship. J. H. Bell, J. R. von Sturmer, and R. Needham, trans. Boston: Beacon Press.
- Mckinnon, Susan
- 2000 The Tanimbarese Tavu: The Ideology of Growth and the

Material Configurations of Houses and Hierarchy in an Indonesian Society. *In* Beyond Kinship: Social and Material Reproduction in House Societies. Rosemary A. Joyce and Susan D. Gillespie, eds. Pp.161-176. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.

Mosko, Mark S.

- 2000 Inalienable Ethnography: Keeping-While-Giving and the Trobriand Case. *Journal of Royal Anthropological Institute* 6: 377-396.

Strathern, Marilyn

- 1988 The Gender of the Gift. Berkeley: University of California Press.
1992 Qualified Value: The Perspective of Gift Exchange. *In* Barter, Exchange and Value: An Anthropological Approach. Caroline Humphrey and Stephen Hugh-Jones, eds. Pp.169-191. Cambridge: Cambridge University Press.
1993 Entangled Objects: Detached Metaphors. *Social Analysis* 34:88-101.

Thomas, Nicholas

- 1991 Entangled Objects: Exchange, Material Culture, and Colonialism in the Pacific. Cambridge, MA: Harvard University Press.
1993 Related Things. *Social Analysis* 34:132-142.

Valeri, Valerio

- 1980 Notes on the Meaning of Marriage Prestations among the Huaulu of Seram. *In* The Flow of Life: Essays on Eastern Indonesia. James Fox, ed. Pp.178-192. Cambridge, MA: Harvard University Press.
1994 Buying Women but Not Selling Them: Gift and Commodity Exchange in Huaulu Alliance. *Man* 29(1):1-26.

The Relationship between Persons and Objects in Terms of Jingpo Human Figurines

Ho Ts'ui-p'ing

Institute of Ethnology, Academia Sinica

By studying the ephemerality of Jingpo human figurines, this paper emphasizes how objects and persons mutually constitute one another and particularly, the relevance in this process of indigenous meanings of exchange and purchase. I argue that so doing improves anthropological understandings of Jingpo value of self, including both in terms of the contemporary era of radical social change as well as in terms of regional and sub-ethnic cultural variation. This paper discusses in particular the production and consumption of three kinds of human figurines for either exchange or purchase in only weddings or funerals. By describing each figurine's materiality, biography, and context of production and consumption, I show that the Jingpo view construction of the figurines and the coordinate exchanges between affines as rites of regeneration that construct a person's body and sense of self. The construction of the Jingpo body is thus a dialectical process where "customary rites" for the making of the human figurines and the "customary rites" for reciprocal exchange between affines mirror each other. This study contributes to the on-going anthropological debates on "entangled objects" and "reflexivity."

Keywords: Jingpo, objects, bodies, personhood, rites of regeneration