



依乌：从影视人类学的角度窥探凉山彝族奴隶制社会文化形态

作者: 依乌 发布时间: 2008-03-17 11:17 原出处: 依乌博客

关于《天菩萨》(1987)

编剧: 孔良

导演: 严浩

摄影: 吕乐 王小列

音乐: 赵季平

顾问: 吉木布初 白热且

演员: 何十塔 张路彤 胡小宝 史小勇 颜彼得 孙飞虎 魏宗万 高群 陈瑶 加拉伍一 王秀英

故事简介: 影片讲述的是1945-1955年奴隶解放前夕, 来自德克萨斯州的美军飞行员James Wood(洋娃子“拉铁”)在凉山经历的文明之险和文化之险, 十年的生活经历和遭遇, 把James Wood从“飞机洋人”变成了“洋娃子”——“沙马阿兵家的拉铁”——“洛姆依达家的拉铁”——“木黑”——“会说话的牛, 没有家的狗”, 验证了凉山彝族社会奴隶制形态的存在现实和其对人性的戕害。

从影视人类学的角度窥探凉山彝族奴隶制社会文化形态

——关于《美姑河奏鸣曲》及《天菩萨》的个案分析

“只有信任才能够把人们同他们的所见所闻再度结合起来, 电影所拍摄的不应该是影片, 而应该是对这个世界的信任。”

——德勒兹《形象与时间》①

影视人类学“Visual Anthropology”是以影像与影视手段表现人类学原理, 记录, 展示和诠释一个族群的文化或尝试建立比较文化的一门学问②。它是人类学同影视理论与实践相结合而发展起来的一门学科, 具有真实直观、声像兼融、传播广泛的特点和人类学研究的理论性和学术性, 能更深刻地记录、表现和再现民族的历史、文化和现实生活。国外的影视人类学始自1895年春天菲利克斯·雷诺(Felix Louis Regnallt)拍摄第一部人类学电影《巴巴里人的制陶》, 至今已有100多年的历史。我国少数民族纪录片的拍摄工作是从1957年正式开始的。就彝民族生活题材的纪录片来说, 有在1958年拍摄的《凉山彝族》、1988年拍摄的《火把情诗》、1992年拍摄的《中国彝族》、1994年拍摄的《中国彝族风情》、2000年拍摄的《凉山风》、另外还有一些专题和纪录片如《走进大凉山》、《马赫阿依》等等。出了以上这些影片以外, 还有一些影视作品, 诸如《奇异的婚配》、《达吉和她的父亲》、《山神》、《比鲁崖堡》等影视片也在不同程度和角度上涉及和诠释了不同历史时期的彝民族原生文化形态。虽然这些影视片并不是从人类学的视角切入的, 但它们是人类社会行动的投射影像, 这些影片的拍摄和放映为观众提供了一个直观解读民族志和民族特性的生动范本。虽然, 影视作品不是严格学术意义上的人类学片, 也有为观众提供误读的可能, 但作为逆向的探索研究, 故事片也是人类学界普遍关注的载体之一。约翰·维克兰德就曾在他的论文《作为文化纪录的故事片》一文中专门就故事片的人类学研究价值作了充分的肯定, 他认为, 电影特别可能突出重要的文化现象, 同时电影又是丰富而多样的, 任何片子都包含巨大的信息量, 所有的信息都有潜在的意义, 再者, 只有电影才能提供语言和影像的综合材料。所以对此类电影(故事片)的研究仍然值得推广, 这种研究具有理论和实践的潜力, 这种潜力尤其能在研究博大而复杂的当代文化中发挥出来。

本文将发生在凉山腹地的“洋娃子”事件和据此改变编的影片《美姑河奏鸣曲》和《天菩萨》为分析文本，通过“洋娃子”在凉山腹地十年的遭遇，从中窥探凉山彝族奴隶制社会的个中文化形态表征。

由李维品编剧的电视剧《美姑河奏鸣曲》分别以“被俘为奴”、“历尽艰辛”、“梦残春晓”、“情系凉山”四段剧情着重叙述了奴隶社会语境下的个体经历设计奴隶社会、凉山解放、自治州成立、民主改革、平息叛乱等历史时间，时间跨度从1939年延至1992年凉山彝族自治州建州40周年，以新旧社会的对比突出对凉山彝族奴隶制社会存在的认同；由孔良编剧，严浩导演的影片《天菩萨》则集中描述了1945-1955年奴隶解放前夕洋娃子“拉铁”在凉山经历的文明之险和文化之险，十年的生活经历和遭遇，把来自德克萨斯州的James Wood从“飞机洋人”变成了“洋娃子”——“沙马阿兵家的拉铁”——“洛姆依达家的拉铁”——“木黑”——“会说话的牛，没有家的狗”，验证了凉山彝族社会奴隶制形态的存在现实和其对人性的戕害。影视文学在还原历史原生形态的同时为我们塑造了一群鲜活的历史见证人，他们用个体生命文化苦旅向外部文明展示了特殊部族的里层构成。

以上两部影片采用回忆和时序结构模式，清晰地再现了兰田、汤姆和洋娃子这三个“异域符号”在凉山彝区的雷同命运，他们用十几年的奇特遭遇，艰难而又清晰地梳理出了漫长而又黑暗的彝族社会历史，他们的身份是奴隶，是娃子，他们是这个族群最后的寿衣上的三颗纽扣，解开它们，我们将会看见，黑暗时代风干的肋骨，像一竖排箫，沁人心脾。

一、历史镜像的文化认同

《美姑河奏鸣曲》片头画外音：

“那是一九三九年的春天，我离开昆明联大，参加中国西部科学院大凉山考察团，来到凉山考察野生动物……那时，凉山还停留在奴隶社会，奴隶主常常在外抓人，这次科学考察，竟使我成了奴隶娃子！”

《天菩萨》片头字幕：“在四川、云南、贵州交界处的崇山峻岭中，聚居着数百万的彝族人民，直到一九五六年仍保持着完整的奴隶制社会制度，他们部落之间经常打仗，互相掠夺人畜财产，奴隶与奴隶主之间壁垒分明，不准通婚。根据真人真事改编。

这是影片为观众提供的故事时代背景，也是为凉山当时的社会形态所做的文化认同。按照历史唯物主义的基本原理，封建制度是高于奴隶制的一种社会形态，低一级的社会形态被高一级的社会形态所代替，是社会发展的必然规律，但凉山彝族在经历了长达两千多年的中央政权设置的洗礼，仍然保持着较为完整的奴隶制度，没有受到封建制度的严重影响，直到解放时才一步跨进社会主义社会，这在整个人类发展史上也是个特殊的个例。很多人学和社会学的专家学者针对这一特殊历史的社会属性认同问题做过不少的论争，各有自己的认同方式和学术观点。有的人认为是奴隶制度或者基本上是奴隶制度，有的人认为是封建制初期或领主封建制，有的人认为是正处在由奴隶制向封建制过度的阶段。著名史学家和文学家郭沫若最早公开论证了凉山彝族奴隶制的社会形态，胡庆均先生的《凉山彝族奴隶制社会形态》用详实的一手资料（调查报告）图文并茂地对凉山彝族的社会属性作了一个定性。但胡先生谦虚地说，“真正对于凉山彝族社会作出权威结论的，是千百年来广大彝族奴隶群众的斗争实践，特别是20世纪50年代民主改革期间他们尽情披露、控诉和发自肺腑的声音。”^③我们也可以从电视剧《美姑河奏鸣曲》中兰田的一对儿女在自治州的礼堂饱含热情的歌唱中感受到翻身奴隶洋溢出对共产党解放奴隶的欢欣和对黑暗时代的痛诉。

二、民俗事象的集中展示

民俗是创造于民间又传承于民间的包括思想与行为在内的事象，它依靠习惯势力、传袭力量和心理信仰来约束人们的行为和意识，并时代相袭。它以传统（历史）和现代两种形态贯穿于我们生活的全部，贯穿于一个族群生活的所有领域。一般来说，民俗分为物质民俗；社会民俗；口承语言民俗和精神民俗。^④用影视作品来反映民俗事象是一种普遍的文艺现象，譬如日本的民俗电影《栖霞节考》、《武士残酷物语》、《罗生门》和中国电影《兰陵王》、《鼓楼情话》、《寡妇村》、《猎场札撒》等等。电视剧《美姑河奏鸣曲》和电影《天菩萨》虽然不是纯粹意义上的民俗电影，但它们在讲述故事的同时，形象直观地为我们展示了一系列奴隶社会语境下的彝族民俗事象。

1、物质民俗：彝族人常年居住在二半山地区和高寒地带，森林茂密，地形艰险，“林箐险阻，道路难

进”，交通极为不便。影片《天菩萨》中“天神的裙子掉下来”时，当地彝民在寻找过程中需得用砍刀披荆斩棘，“上下跻攀，佝身侧足”，破路前行。当James安全滑过索道后，爬坡上坎，在崎岖的羊肠小道上被黑彝沙马阿兵买走。逃跑时才发现处处“半壁架空。欹危虚险”，无路可逃。用黑彝沙马阿兵哥哥的话说就是“大河是第一道城墙、悬崖是第二道城墙、森林是第三道城墙、黑彝家支是第四道城墙，想跑？呸！”奴隶主正是利用这样的地理环境维系自己的社会制度。

由于地势险峻和黑彝势力的闭锁性统治，凉山彝区跟外界的沟通甚少，主要是通过奴隶主自己派人去汉区或外地做生意，换回他们所必须的生活日用品诸如盐、布、锅、铁、针、线、酒等。在《天菩萨》中，洛姆依达老板就专门派人老木日去做生意（彝族内部分化出少数带有季节性的商人，多于农闲时在彝区范围内互通有无，或自运土特产去外地出售。一些彝汉杂居区或是彝族聚居区也出现了初级形式的市集。），通过他们的两次谈话，我们可以看出当时来往于彝汉两区和外地需要花很多的时日和周折：

去缅甸做生意的马帮回来了。

洛姆依达：“老木日，你下山走了一年。上山又走了一年，路上耽搁了一年，没把本钱赔光吧？”

老木日：“唉，外边的汉人在打仗，路上不好走啊！”

洛姆依达：“好啊，能够活着回来就好啊！”

另外，从影片中我们可以看出当时的商品交易的另外一种形式，汉族商人从汉区贩运盐、布等货物入山，交换彝区的土特产。为了自己的人身安全及所带货物能够平安通过，汉族商人必须要在边缘地区找到一个外保，并由外保联系彝区内著名的黑彝头人做内保，交付一定比例的保护费保证商人的安全，在影片《天菩萨》中，就有一段翻译官带领美军来凉山寻找坠落的飞行员的情节：

翻译官：“洛姆依达老板，金沙江边的阿曲老板保我们来见你。”

洛姆依达：“没有凭据的话就像烂竹根底下流出来的臭水。”

翻译官：“洋人的枪和手表就是凭据，他们虽然比不上你家的金银财宝，但是可以打穿冤家的胸膛。”

我们还可以从《美姑河奏鸣曲》里兰英些给兰田的信中了解到保人在彝区内外的重要地位：“亲爱的哥哥，这次我来到凉山，想赎你回去，但保头说至少要两百两白银才能赎你回去，我们就是倾家荡产，也凑不够这个数目，我的心简直碎了。”

在交易的过程中，我们可以看出当时主要的交通工具就是马帮，商品交换主要是以物易物的方式进行。随着鸦片种植的逐渐普遍，货币（银锭）流通也渗入到彝族内部的交换中。买卖过程中存在的不公平性也很明显，比如翻译官用十二只针和一些丝线就换了一块银子和二斤鸦片；James用两个制服上的铜扣换了一个精美的银戒指；做生意的汉人说要十张羊皮才能换一块盐；这种交易的不平等性诱惑着更多的人想去凉山淘金，有去无回的当然也不少。

由于以上两部影片主要拍摄地点都是在凉山州的西昌市，美姑和金阳等县，导演又采用了纪录片式的写实风格进行实地拍摄，所以透过影片的影像陈设，我们可以真实地看到凉山彝族的生活原生形态，包括彝族民居、服饰、饮食起居和生产劳作场面，比如出现在影片《天菩萨》片头的彝族村落、篱笆和洛姆依达家的宅院、堂屋；沙马阿兵家的碉房、围墙；牛牛嫁人后的瓦板房、院坝都是典型的彝族民居样式，房屋的构造和布局视其社会功用有各自的特色。另外《美姑河奏鸣曲》中里区打惹的女儿出嫁的场面（婚俗文化）；吴奇鲁木被火化的场面（丧葬文化）；黑彝吴奇鲁木打牛款待吉儿西西；《天菩萨》中洛姆依达款待James一行和庆贺打冤家胜利时的设宴场面（礼仪民俗）；拉铁和沙马子等牵牛耕地的画面（农耕文化）；老婆婆织布的特写（手工业）；沙马莫推磨（加工业）烧火（火塘文化）的镜头；洛姆依达一行将猎物分给牛牛的细节（狩猎习俗）；沙马家和洛姆依达家打冤家（家支争斗）时的情形都拍得非常地道，较之于其他同类题材要真实贴切，剧中人物的服饰不像《达吉和她的父亲》那样舞台化，场景也不像《金沙水拍》那样虚假化（把滇池当作彝海），剧情也不像《大凉山传奇》那样离奇化。至少，《天菩萨》的摄影吕乐和王小列做到了“影像的真实”，就像先锋电影人所倡导的那样“我的摄影机不撒谎”。

2、婚姻习俗：在一个族群和一个社会群体里，婚姻和婚俗文化算是最能体现出一个民族社会关系和

精神市值的媒介之一，它承载的文化信息量较为宽泛。我国的第一部故事片就是以潮州的买卖婚姻习俗为题材的《难夫难妻》。在电视剧《美姑河奏鸣曲》里，奴隶主里区打惹为了拴住兰田的心，设法把乌加配婚给兰田，而兰田也清楚地知道“奴隶主为我配婚，无非是为他繁殖奴隶，如果配了婚，就被捆住了手足，我再也逃不出奴隶的命运。”而事实也正像兰田所说的那样，当他和乌加成婚以后，他们所生的一对儿女也理所当然地成了奴隶主的财产，他们的女儿吉古莫五岁的时候就被抽去当了里区打惹的陪嫁丫头，阿牛也被套上绳索强行卖掉了。阿牛被卖掉以后，里区打惹又逼乌加和一个跛脚的哑巴老头配婚，乌加不愿意，便逃进了森林，在森林里被吴奇家的人抓住，卖到了阿禄家，在阿禄家，主子又逼她配婚，乌加只好再次逃走，想一死了之，幸被独臂的奴隶娃子木杆所救，并和木杆生活在一起。解放后，兰田找到了乌加，使乌加再次陷入尴尬的两难境地。命运再次捉弄了乌加，这是一个女性生命中无法承受之重，这是奴隶社会语境下的尴尬人生。乌加是一个具有繁殖能力的被奴役的工具，是一个特定社会语境下的民俗符号。

从乌加的身上，我们也可以看出彝族奴隶社会中的一些婚姻制度。一般来说，凉山彝族社会执行严格的族群内婚制。但呷西的婚配只被看作简单的同居，可以不分民族，因为其目的主要是繁殖小奴隶，所以不管乌加逃到哪个奴隶主家里，都被要求配婚，配婚的对象甚至包括非彝根（汉族）的兰田。在《天菩萨》里，从金沙江边抓来的女奴牛牛和非彝根的拉铁（洋人）同属呷西，所以他们的两情相悦和旁人从中撮合便属正常的民俗现象，但洛姆依达的女儿拉摩喜欢上拉铁就违背了等级内婚制度。凉山彝族的等级内婚制度严格规定，黑彝和白彝之间根本不能建立婚姻关系，婚外性行为如果发生在白彝男子和黑彝妇女之间，事发后黑彝妇女会被令其自杀或予缢杀，白彝男子则以酷刑处死。如果婚外性行为发生在黑彝男子和白彝女子之间，发现后要受舆论非议，有的白彝妇女因此会被出卖。在彝族的习惯法里，上等级的男子可以与下等级的妇女通奸，在影片《天菩萨》中里，就有沙马阿兵的哥哥与呷西沙马莫通奸的情节，通奸的时候被洋娃子看在眼里，沙马阿兵的哥哥照样显出一副若无其事的样子，对洋娃子发号施令“你吃饱了，睡醒了，该起来干活了。”他的泰然自若不只是因为洋娃子只是一个会说话（只会说洋话）的工具，而是作为黑彝，他有这样的权利，他不会受到习惯法的惩罚。

3、习惯法：彝族的习惯法是一种不成文的法的形式，在彝族社会已推行了两千多年，它涉及彝族社会生活的各个方面，规范着彝族社会成员之间的各种关系，包括人身权利，财产权利，社会秩序，道德操守等等诸多内容，具有绝对的权威性。在历史上，主要为贵族奴隶主阶级服务，在现代社会，习惯法的阶级属性已自然消失，但其他用以调节社会关系的习惯法仍然在继续发挥着作用，并为彝人所推崇。现在，在凉山彝区，习惯法和国家法律同时运用的现象相当普遍，并由此引发了一些亟待解决的社会问题。目前，中央民族大学的一些人类学博士正在凉山做这一方面的田野调查，并拍摄了相关的人类学片。

在《美姑河奏鸣曲》和《天菩萨》中，有很多关于彝族习惯法的情节展示，譬如在影片《天菩萨》里，沙马子偷了主人家的鸡，事情败露后遭到众人的唾骂，主子警告他再偷鸡就把他卖了。《天菩萨》中，洋娃子与洛姆依达加的女儿拉摩关系暧昧，洛姆依达脸上无光，吊打洋娃子，又不好说明个中原因，聪明的下人便打圆场说，你洋娃子为什么不去偷牛偷马，偏偏要偷一只鸡，所以对洋娃子的惩罚是以偷鸡的形式论处的，洋娃子遂以偷鸡的罪名被卖给了老木日。这是对统治阶级话语权利的一种反讽。从这些情节中我们可以看出彝族的民族特点和奴隶社会的阶级实质。

凉山彝族社会民俗中的神明裁判主要用于疑难案件的处理，以及在没有其他证据，被怀疑的人又拒绝承认其犯罪事实的情况下进行的一种带有宗教色彩的判决仪式。《天菩萨》中沙马子拒绝承认偷鸡一事又诬陷洋娃子，所以进行了一次滚水里捞鸡蛋的神判，结果，洋娃子的手没事而沙马子的手被烫伤了，所以判定偷鸡的人是沙马子。在《美姑河奏鸣曲》里，汤姆在山坡上目睹了一场彝族的神判仪式、毕摩喊道：“太阳月亮快来看呀，如果别曲家的羊被务土偷了，这烧红的犁铧就会烫着他的胳膊。”说着，毕摩将一些小树枝放在务土手上，然后再在上面放上烧红的铁犁铧，让他捧这犁铧走九步。电视剧《山神》里也有专门的神判情节：作为毕摩的沙马达也遭到曲目苏尼的陷害而被怀疑偷了羊，作为宗教职能者的沙马达也以平民的身份欣然接受了神明裁判，也进行了端犁铧的仪式，证明了自己的清白。彝区的神判除了端犁铧、捞鸡蛋、还有嚼白米和打死禽畜赌咒等几种方式。

4、巫文化：巫文化在凉山彝族的精神民俗中占据相当重要的位置，它与彝民族的生活休戚相关，水乳交融，包括上述的神明裁判也属于巫文化之一。电视剧《美姑河奏鸣曲》中，吴奇鲁木的小儿子虎儿生病时，请来巫师苏尼驱魔去凶。苏尼认为虎儿是被凶恶的魔鬼缠住了，而这个魔鬼是由长着黄头发蓝眼睛的汤姆带来的，只有用汤姆去送鬼，才能救活虎儿。于是汤姆就被当成送鬼的牺牲，被两个百姓娃子抬着

在虎儿的身上轻轻擦过，意即鬼魂已从病孩的身上传给汤姆，按照驱鬼仪式的程序，汤姆则被送去活埋。幸亏在活埋的过程中被木杆救走，否则，汤姆将会成为凉山彝族历史上第一个被用来当作牺牲送鬼的外国人。在《天菩萨》中，因为洋娃子是外人，所以帮着主人家驱鬼，在用鸡转头（仪式）的时候，洋娃子不解其意，先是把鸡丢进火里，引来一阵哄笑，后是不知道“坏的去，好的来”的转法，老是转成“好的去，坏的来”。这些细节，包含的不仅仅是一些民俗事象，也涉及到了中西方的文化对比。

5、民俗话语：索绪尔在他的著作《普通语言学教程》第310页里说过这么一句话：“语言就是一种社会制度，对某一民族历时的语言的重构，就是对该民族的社会制度的重建，这种重建是语言的幻想。”在口承语言民俗上，影片运用了大量的谚语、格言和熟语，深入浅出地勾勒出了奴隶社会语境下的众生群像，包括他们的深层思维。正如吴亮在《往事与梦想》中所说的那样“语言所到之处，把那些经临的事物凸现了；在语言的覆盖下，事物在各自的场所被定义、被命名、被赋予解释和意义。”^⑤通过影片中的这些精辟对话，奴隶制社会形态下的许多存在便清晰地显露了出来。

（1）、根骨意识，人格魅力

凉山彝族人自古至今都非常看重血亲和根骨的认同，经常以自己是某某先祖直系的后裔而自豪和自诩，并以此来证明自身先天的价值和现实的尊卑。影片《天菩萨》中沙马家和洛姆依达家打冤家的时候，双方互报姓氏，自诩自擂，其用意之一是炫耀家族实力以用于震撼和消解对方士气，其二是凸显自己坐不改姓站不该名，行事光明磊落，用于突出自己的人格魅力：

“我是花木狗山下的人，是洛姆依达家的人，是妈妈的好儿子。”

“我们拿的是德国毛瑟枪，我是最凶的年轻的英雄，妈妈的好儿子，沙马家的大英雄，我们沙马家的英雄会给你们一个教训，不怕死的就来吧。”

这种自报家门的形成在凉山彝区早已形成一种约定俗成的态势，深入彝族生活的每个细部。甚至在携拐私奔、行窃得手或是仇报有果的时候，彝族人常留下自己的姓名或狂言，让对方清楚地知道事情的来龙去脉或前因后果。凉山彝族社会的很多具有针对性的冤家械斗几乎都是这样产生的。

（2）、话语权利，价值认同

在凉山彝区，奴隶主拥有奴隶和生产资料，同时也占据绝对的话语权利，他们的强势话语充分显示出他们的绝对权利，比如“管他是洋人还是汉人，抓到凉山就是娃子。”；“你的女儿是我的娃子，已经长到五岁了，能干活了。”等等，他们的权利意识和阶级思想也渗透于人们的日常语言习俗中，规范着彝族社会的阶级行为，制约和僵化着被统治阶级的里层思维，这种话语权利甚至还以“尔比尔吉”的形式在彝族社会内部起着习惯法的作用，继续愚化着被统治阶级的社会心理。譬如《美姑河奏鸣曲》中吴奇鲁木用“奴隶没有主子，发髻被人抓，没有主子的人，世界上是没有的”这样的熟语来消解汤姆的叛逆心理和对现实命运的认同。同时奴隶主还常以“我”化的话语形式给予被统治阶级附势的荣誉和定位。譬如《天菩萨》中的洋娃子被沙马家买走后沙马家常以“沙马家的娃子，眼睛像狐狸一样，头发像狮子一样，身体像拉铁一样。”而四处炫耀。洋娃子被洛姆依达家俘虏并在打冤家时立功后，洛姆依达给洋娃子穿上像样的衣服并给予了洋娃子一个肯定的身份“喝了我家的水，吃了我家的荞面粑粑，洋娃子的骨头也变得跟彝人一样硬了。从今天起，你就是洛姆依达家的拉铁。”于是洋娃子便成了洛姆依达家的拉铁。按照翻译官的说法是“洛姆依达是凉山最富有的黑彝”，所以当上洛姆依达家的拉铁和当沙马家的拉铁是不一样的，这于当时的奴隶来说，也是一种不一样的荣誉。拉铁后来犯了错误，被贱卖给了老木日，改名叫木黑，木黑的身份尽管还是奴隶，但荣誉地位和待遇跟着急剧下降到了最低点，木黑在最穷的主子家过上了最穷的生活，冬天脚冻裂了口子，缝脚的针都是跟弄呷的大伯借的。在《美姑河奏鸣曲》里兰田、汤姆和乌加在奴隶主沙马各达家、吴奇鲁木、里区打惹家、阿禄家虽然同样都是奴隶，但是生活的景况却各有差异，所以在奴隶社会，奴隶之间也常以自己是谁家的奴隶而相互攀比，在同样的社会语境中寻求不一样的慰藉。

在价值判断方面，影片文本显示出了彝族人现实价值的注重和哲学思辨的文化本性，如：

洛姆依达：“值千金的骏马，死了也是狗食料。”（死了的飞机洋人，一文不值。）

洛姆依达：“你说你是飞机洋人，你有千里眼吗（望远镜）？你有金蚂蚁（手表）吗？你有飞机喇叭吗？没有？没有，那你还是娃子。”（没钱的娃子永远都是娃子。）

吴奇鲁木：“拉铁老了，他的身价只抵一只羊。”（实用价值。）

“会说话的人，你的舌头是我的朋友。”（彝人以善于言辞为上。）

“没有凭据的话，就像烂竹根底下流出来的臭水。”（哲理性。）

“洋人说，他的知识只有你的胡子多，你的知识比他的头发还要多。”（谦逊之美。）

“鬼话说给巫师听，大话说给孩子听。”（说话要讲究凭据。）

以上影片的文本语言（汉语）采取了接近彝语思维规范的直译调式，这是母语创作在当代文化语境下的表达形式，它既保留了彝族母语的思维原状，又充分表达了创作文本的言语信息，使汉语形式的彝话显得清晰直白且富有民族特色，这是一种值得少数民族文学创作者借鉴和关注的创作方法，目前在凉山彝族作家群的文学创作中也有较多体现，比如阿鲁斯基、巴久伍嘎等。

三、文化和文明的尴尬

当一个族群以一种异样的方式鹤立于文明之林的时候，它的文明将会被群体的文明视为蒙昧或是蛮荒，他的存在也会随之成为大众文明必不可少的参照和理所当然的文物，更多的文明需要他的持续存在，据此来证明它们的文明是何等的灿烂。所以我们现在有越来越多的机会在大型的和越来越大型的文化场面中看到土著的表演，看到文明的碎片散发奇异的光芒，看到“原始”逐渐成为一种时髦的词汇，看到持续文明和保护原始变得同等重要，这是一个貌似宽容的文明时代，一切落后被合理地陈设，文明的舟筏摆渡观光的游客和苦行的僧人，恒久的静谧如同鲜活的暗疮，被不同的话语和异样的目光重复按揭，流出来的血液是试管里样本，每个医生将会作出不同的诊断，但由来已久的病痛也许可能是哑语的双手，健全的人可能会遭遇尴尬的猜想，就像文明之于野蛮或高尚的野蛮。

1、原始的认知

按照文化人类学的观点，文化规定着人的生存行为的意义。

居住在美国西南部和墨西哥的印第安人，相信自己是“太阳的儿子”，这种信仰赋予了他们的生活以超有限的生存条件的远景和目标，给予他们以足够的空间开拓其人格，并使其具有充实和完整的人生。彝族人则常以自身是“阿普居木”的后代或神圣先祖的后裔而骄傲，以鹰和虎为自己的图腾崇拜，他们用史诗《勒俄特依》的世界观和教育经典《玛木特依》的教育观来塑造自身的人格魅力，具有典型的自我本位主义，他们在视目所及和思维所至的范围内形成根深蒂固的认识方式，他们相信宇宙的上方有一个最高统治者，天神恩体谷兹，他分管众神，开天辟地，创造万物，支配宇宙的一切，一切归之于天意。这是一种与宗教神学紧密结合的唯心主义，彝族人往往对一些新生事物和一些无法解释的现象归之于天神的造化，或按照自己的思维加以想像，所以片中年轻的弄呷把降落伞说成是“天神的裙子掉下来了”，把打不死的汤姆说成是天神派下来的。

这也是一种原生形态下的认知模式。年长的弄呷伯虽然知道落下来的不是天神，是“飞机洋人”（时为抗战时期），但他把“洋人”和“羊”按照自己的认知思维认为“洋人的祖先是羊，所以他们的眼睛是黄的。”并按照彝族的族群意识和家支观念认为“他们原本都是同一个家族，住在同一个山头，后来为了吃草和饮水，才打了冤家，洋人才搬到缅甸去的。”在他的意识形态里，缅甸就是最远的国度，迁徙的理由是打冤家。“外边的汉人和汉人打起来了。”打的也是冤家。另外，当牛牛问弄呷什么是电报的时候，弄呷说“电报是汉人的巫师写的，他的手很长，是从重庆伸过来写的。”因为在彝人的世界里没有电报这一名词和概念，彝族的文字一般都是由毕摩掌握，而在彝区，毕摩又是无所不能的，所以弄呷认为电报就是巫师（毕摩）写的，毕摩的手可以伸到任何一个地方。这种想像的合理性基于彝人朴素的文化心理构成，所以他们很容易接受类似的这些“文明符号”，并合理运用，所以尽管James的“眼睛向狐狸，头发像狮子，养不熟。”但他还是被当成了娃子；汤姆“刀枪不入”如有神助，还是被扯掉了一撮胡子，蓄了一头天菩萨，使其“俨然像个彝人”。

这使我忽然想起了一部美国电影《上帝也疯狂》。在电影第一集里讲述了一个名叫“历苏”的非洲“活宝”，突然有一天差一点被天上飞过的“铁鸟”（飞机）扔下来的圣物（汽水瓶）打中，历苏把他这个他一生也没见过的怪怪地圣物带回了部族，并惹出了不少的麻烦（喜剧）。最后，历苏不得不把这个原本

不属于他们的圣物送回原处，于是，历史开始了他漫长而又充满喜剧的“还原”历程，他以一个标准的土著身份，要把这个来自另一个文明世界的文明符号送回原本属于它的文明世界。这个“物归原主”的过程实际上也是一个寻找的过程，是一种文明带给另一种文明的启示。

2、文明的间距

影片的编剧在把“洋娃子”时间改编成剧本时，充分考虑了“洋娃子”这个特殊个案的象征意义，在创作上给予了更多的文化思考。孔良在《天菩萨》里赋予了James特殊的身份，James是来营救“飞机洋人”的美国飞行员，他第一次来到洛姆依达家的时候神气十足，不吃丰盛的款宴，只吃自己随身携带的“洋货”——饼干和咖啡（文明的符号），还特意让至尊的黑彝洛姆依达尝一下饼干（文明的味道）。当James看到翻译用极少的又便宜的针线换得银子和鸦片的时候，他脱下了文明的外衣，露出贪婪的神色，用衣服上的两个铜扣换得了一个精美的戒指（文明的伎俩），而获得铜扣的黑彝妇女也如获珍宝，不停地把玩铜扣（无知的力量面对文明的掠夺）。James回去后发现“愚昧”的彝区是他发财的宝地，所以他说服卡尔跟他去彝区发财，谁知反被中间人出卖给了彝人（被算计的文明）。在被抢之前，中间人告知他们不要随便碰彝人头上的天菩萨（尊重对方的文明），但卡尔没有听，还伸手去触摸（显示出对另一种文明的不屑一顾）。卡尔在被击昏，装进麻袋后才知道自己已经身陷囹圄，随即进行无为的挣扎，最后，自己把自己解脱进了混浊浩荡的金沙江。只留下James一个人独自去饱尝彝区的梦魇。

3、蒙昧的设问

沙马阿兵：（第一次见到洋人时）：“什么东西？是人还是畜生？”

拉摩（问洋娃子）：“你们洋人的眼睛是绿的，看出来的东西也是绿的吧？你看我是绿的吗？”

买主（好奇地查看汤姆）：“他像个猴子，蓝眼睛，黄头发，要是我给他配婚，生下来的崽崽不是也像猴子吗？”

弄呷：“羊不会哭，他会哭。”（弄呷的大伯认为洋人的祖先是羊，弄呷表示怀疑。）

（拉摩见到洋娃子比划在海边开车的动作时）：“巫师驱鬼嘛。”

这种设问居于本民族文化历史的建构而产生，是对本民族文化构成的一种参照猜想，设问的存在具有它一定的合理性。

4、文化的整合

James作为文明世界的象征符号，他的文明和他的文化在凉山被重新整合。沙马阿兵的母亲以“不会说话怎么当娃子”为由，不停地教洋娃子念“洋芋、洋芋。”其实，“洋芋”本身就是一种外来文化，只是它被彝民族整合的时间要比James早一些，James也将会像洋芋一样同样被彝民族的文化所整合。由于他的骁勇善战，他成了洛姆依达家的拉铁，并留了天菩萨，他在尼哈莫的媒说之下把惟一象征自己身份的空军领徽当作定情物送给了牛牛，几经周折后他以“木黑”的身份重新被牛牛认同，最后他守护着他的牛牛和乐乐，面对前来遣送他回重庆的解放军说出“我再也不回去了”的时候，他已经被彻底地整合了。包括汤姆、兰田也是如此，他们的文明和文化在几千年的彝族奴隶社会文明面前显得异常地势单力薄，汤姆再三地以耶稣基督的名义和林肯来告诫沙马各达和吴奇鲁木豢养奴隶是不文明的，但他最后还是以一头母牛的价格被贱卖；兰田的亲人和女友几次设法救他出去，但他最终还是和吉洛乌加配婚成为了一个“彝人”；失散的科考队员虽然逃离了当奴隶的命运却变成了“野人”；文明的意义在这里被消解，被颠覆，被重新解构，来自外部的文明在这里显得那么弱不禁风，不堪一击，这也可能是凉山奴隶制社会能延续至二十世纪五六十年代的原因之一吧。