



彩虹桥上的血祭： 《赛德克·巴莱》中的“野蛮”与生存尊严

■文/孙承健

一纸《马关条约》，改写了1895年后的台湾命运。清廷颓然退场，台湾坠入殖民的漫漫长夜——那道海峡，自此成为割裂历史的深邃伤口。正是在这片被遗弃的山河之上，面对殖民者以暴力镇压、“伪善文明”与文化渗透为卑劣手段，蓄意构筑的掠夺秩序，雾社的群山始终在沉默见证：当异族的铁蹄终要碾碎祖灵栖居的整片森林，当压迫抵达绝境、一场明知必败的起义成为整个族群对存在意义的终极诘问，《赛德克·巴莱》便不再是一部战争史诗，而是一场以灵魂撕裂为代价的文化血祭。世代生息于这片土地的赛德克族群，以举族之生命和鲜血，赎回的并非仅仅是土地，而是那个比生命更厚重的名号与尊严——“赛德克·巴莱”，即“真正的人”。殖民者话语中被污名化的“野蛮”，在此昂然升腾，化为向死而生、捍卫精神图腾与生存尊严的至高仪式。

殖民的本质即是系统性的掠夺。这不仅在于以暴力夺取土地与统治权，更在于其后以“文明”为虚假掩饰，以推行系统性文化灭绝为根本的秩序重构。这正是影片《赛德克·巴莱》的深刻之处——影片以1930年雾社事件为历史原型，真实而深刻地揭示出，日本殖民者如何通过强制推行殖民语言、篡改历史叙事、规训生活习惯、压制传统信仰等一整套精心设计的精密“软暴力”机制，试图系统性消解赛德克族群的文化记忆与历史认同。这种“软暴力”的核心，旨在从灵魂深处抹去一个族群的身份印记，将其从文化根脉上连根拔起，使之沦为丧失身份根基与历史记忆的“无主浮萍”，从而为“合法化”的永久殖民统治与资源掠夺铺平道路。

正是在这种历史再现的基础上，影片抛出了一个直击本质的哲学质询：当一个民族的文化与生存方式被彻底否定、其精神根基被暴力篡改乃至斩断，当基于祖灵信仰、狩猎传统与“赛德克·巴莱”身份认同的族群骄傲，被彻底践踏为尘埃，死亡是否能成为通往终极尊严与祖灵怀抱的唯一“彩虹桥”？这一质询不仅指向雾社的山林，指向赛德克族群的命运，更叩问着所有遭遇文化灭绝威胁的民族与文明——尊严的底线何在？文化的存续是否比生命本身更重要？而在当下时代，当历史的伤痕仍未完全愈合，所有曾遭受侵略与文化压迫的民族，在回望历史、反思创伤、守护和平的过程中，又该如何捍卫自身的文化根脉与尊严底线？这或许正是《赛德克·巴莱》超越历史叙述，最具时代性与反思性的核心价值。

《赛德克·巴莱》对历史复杂性的忠实呈现，并未止步于表层的“压迫—反抗”的简单化二元叙事。在长达四个半小时的叙事中，影片巨细靡遗地铺陈出一个族群文明被系统性瓦解的渐进过程：从初期的武力镇压确立殖民霸权，到以“文明开化”为名、针对族群文化根基的粗暴改写，最终将压迫渗透至日常生活的一个褶皱——剥夺狩猎权利，实则剥夺了赛德克族的经济自主权与男性成年礼的核心载体（狩猎是其成年仪式的关键环节）；砍伐部落圣树，等同于斩断了族群与祖灵沟通的神圣纽带；禁绝纹面习俗，则抹去了族群身份最直观的图腾标识与荣耀编码。

而这种压迫从未局限于表象化的再现，更具象为日常肌理中的持续屈辱——小巴万因在学校跑步超越日本孩童，惨遭日本教师毒打，殖民的优劣等级序位从孩童的游戏中美开始铭刻；赛德克族壮汉在悬崖峭壁间肩扛沉重原木、险些坠崖，却因微小失误遭日本

监工吉村的打骂训斥，甚至被扣扣微薄薪水，被殖民者的生命与劳力价值被贬损至尘埃；原本属于族群内部的猎场之争，被日本孩童骤然宣告“全是日本人的”，殖民霸权对生存空间的吞噬与侵占，已然渗透至孩童认知；日本监工在赛德克族人的婚礼上肆意施暴，最终引发族人的本能反抗。这些看似零散的日常暴力及其情节构建，实则是殖民权力对族群生存尊严的持续碾压，为最终的起义埋下了必然的“引线”。

在人物塑造层面，影片并未将莫那·鲁道及其族人塑造成扁平化的英雄图腾，而是通过这一系列“文化瓦解—日常屈辱—本能反抗”的递进情节，完整呈现了一个多层次、渐进式的压迫与反抗逻辑——尤其是对主人公莫那·鲁道的塑造，从桀骜不驯的族群头目，蜕变为目光如炬、内心深邃的起义领袖。反抗并非源于一时冲动，而是族群文明与生存尊严被持续侵蚀后的必然爆发。

而就电影叙事本身而言，人物塑造始终无法脱离具体的人物关系——没有孤立的鲜活个体，只有值得玩味的关系张力。影片对人物关系复杂图谱的构建，更具思辨张力：不同族群分支的头目铁木瓦力斯（毛拉巴社）与莫那·鲁道的对立，代表了被殖民者内部最残酷的分裂——前者选择忍辱负重以期族群存续，后者则卧薪尝胆，誓言以鲜血换取灵魂的自由，这些看似相悖的选择，实则同为殖民压迫下求存意志的悲怆变奏。值得注意的是，影片中两场核心对话堪称全片最具哲学思辨张力的戏剧性场景：一是同为日本警察的赛德克族人达奇斯·诺敏（花岗二郎）与达奇斯·那威（花岗二郎）在空手道训练场的同族对话，无论是空间场景的设置（这一空间选择本身即具隐喻——殖民强权规训与族群原生文化的隐性对抗），还是具体的对话内容，都充分显现出对话者复杂的心境，既是对族群存亡的担忧与自我存在的压迫感，也是对“殖民文明”的盲目期许，更隐含着对那些迷失于殖民话语、沉浸于被殖民快感”者的现实批判。这种批判更具超越性，在隐喻层面可谓直指当下。

片尾，幸存的赛德克妇女在悬崖边吟唱祖灵之歌，集体走向自我选择的死亡。这一凄美而决绝的场景，将殖民者的“暴力统治”与赛德克人的“尊严抵抗”同时推至悲剧的顶峰。她们的选择或难被现代世俗价值观完全接纳，却以最极致的方式宣告：人的尊严，族群的尊严，其价值有时可以超越生命本身，更值得捍卫。

从更宏观的价值维度来看，作为华语电影史上里程碑式的原住民史诗，《赛德克·巴莱》的意义早已超越电影艺术本身。影片传递的核心价值观极具启示性：对一个民族而言，肉身可殒，魂魄不可丧。失去猎场可以抗争，失去纹面可以坚守信仰，但若失去关于何为“真正的人”的传统祖训与集体记忆，便意味着族群灵魂的彻底死亡。这不仅是历史教训，更是一种尖锐的现代性启示：任何时代，文化记忆的崩塌都是比肉体消亡更彻底的毁灭。正是基于此，影片将核心冲突升华为“灵性生存论之战”，当雾社起义的硝烟在影像中散尽，彩虹桥的意象却始终悬浮于历史与现实之间——它不仅是赛德克族人的灵魂归宿，更是民族文化记忆的精神图腾。影片对历史的忠实呈现，本质上是一场“文化记忆的重构”：在殖民话语试图将雾社事件简化为“野蛮叛乱”的漫长岁月里，《赛德克·巴莱》以影像为媒介，视觉化再现那些曾经被遗忘的族群创伤，还原被扭曲的历史真相，让赛德克人的尊严与反抗，重新进入集体记忆的谱系。这种记忆重构并非简单的“历史复现”，而是通过个体命运的细腻刻画与赛德克群像的书写，让抽象的历史创伤转化为可知知的人性体验，使观众在共情中完成对历史的重新认知。

（作者为中国艺术研究院电影电视研究所副所长、研究员）

真的人，真的美，真的电影 ——又见《赛德克·巴莱》手记

■文/左衡

过去的13年间，在笔者向非电影业内的朋友们推荐的中国电影片单中，始终会有这部《赛德克·巴莱》。他们会不无困惑地问，这片名是什么意思。我答：那来自中国台湾原住民一个部落的语言，象征着他们的名字，意思是：真正的人。这样说时，笔者的声音也铿锵起来。因为那实在是一部令人先血脉贲张、继而肃然起敬的电影。

1930年，台湾原住民反抗日本殖民统治发动了“雾社事件”，日本举国震惊，倾动全副武力血腥镇压。赛德克族被屠杀、肢解，一度几乎消失在历史长河中。2011年，导演魏德圣把这个事件叙述成为一部历史的悲剧，一阙文明的长歌。原片为上下两集、4个多小时的鸿篇巨制，2012年在大陆上映时浓缩为单部集，而已经惊艳了一众历史片、战争片甚至艺术片的影迷。2025年末，祖国大陆重映此片，选择了原来的两集版本，对于今天的观众，也等于新映。

经典影片之所以为经典，之所以能给予新来到的观众不可替代的审美体验和心灵震撼，一个重要的原因，是经典能够以精湛的艺术抵达历史和人类的本质，以至于人们会觉得从经典中所看到的本质是如此新，如此真，如此有力。

《赛德克·巴莱》的艺术表达，有悲剧的美感。部落首领莫那·鲁道是典型的悲剧英雄。在日本侵略者到来之前，他一直生活在原始社会，按照民族学学者摩尔根的观点，大致处于所谓“野蛮”阶段。青春的生命力正在蓬勃，却遭遇了来自日本工业化军事力量的降维打击，继而被殖民统治30余年。然而，他所恨的敌人如此强悍，他所爱的族人仍然蒙昧，这使他发起的战争从一开始便注定了失败。他对此结果早就了然，却仍然义无反顾地拔刀指向骄横的太阳旗。

围绕着典型人物，影片描绘了典型环境，高山、密林、溪流等自然景观，与猎场、部落、市集等社会景观，在片中都得到高度现实主义的再现。这意味着，今天的观众在观看时，将获得近乎亲临历史现场的体验。风光的奇崛壮美，与剧情的冷静残酷，都以无比清晰、精巧的形式自然涌到眼前。因此，从美学整体风格来判断，《赛德克·巴莱》又更倾向于浪漫主义，用超乎理智的人类激情，以及与激情相匹配的摄影、剪辑、人物造型、服装、美工等等电影元素，为观众营造出美不胜收的意境。影片配乐慷慨激越、荡气回肠，更是影迷收藏的必然之选。

《赛德克·巴莱》的历史叙述，有史家的眼力。如果说，性格决定了莫那的命运，那么，是历史决定了莫那和赛德克部落的选择。“雾社事件”发生之前，赛德克族人中有一部分其实已经在日本的殖民策略下产生了身份认同危机。他们先是学习日本的语言、生活、文化，继而被编入了殖民统治的体系，以低等身份从事底层工作。慢慢地，他们会产生产一种幻觉：被日本统治是好的，只要再忍二十年，就可以成为文明的一分子。对这样被洗脑的年轻族人，莫那怒喝着说出了真相：被统治的人只

有当奴隶的资格，直到彻底消失。假如，赛德克部落——或许还应该加上印第安人等各个殖民地的人——能苟活到所谓的后殖民时代，他们或许还有机会讨论，在“雾社事件”中他们对日本人的杀戮是否过于暴力。

然而殖民统治者却没有给他们这样的机会，以至于这样的假设显得无比可笑。正如雨果用《悲惨世界》等文学名著为法国大革命的暴力作了辩护，魏德圣也用《赛德克·巴莱》这部影片为抗日、为1840年以来一切抵抗外来侵略的中国人民之斗争作了辩护。历史长河中的浪花是复杂的，但河流的走向却是斩截的。我们固然会为具体、个体的悲剧而叹惋，同时也更要为历史向着真正的文明前行而奋进。在2025年，我们应做的一件事情就是，记住中华民族的在历史上留下的血迹，并用这血迹把日本侵略者、殖民者和他们的精神继承人牢牢钉在历史的耻辱柱上。

《赛德克·巴莱》的文明视角，有哲理的思辨。魏德圣镜头里的莫那，既是推动剧情的行动元，又是一个站在“野蛮”与“文明”两种价值观之间的思考主体。他并非不假思索地拒绝、无视现代性的强大存在；相反，他冷静而痛苦地观察着现代文明，并努力去理解它、渴望去拥有它。他甚至朦胧意识到，日本侵略者、殖民者，绝非文明的；相反，他们只不过是这样的一伙无耻之徒：攀附在现代化肩膀上，把现代文明成果当成掠夺欺凌的工具，与现代文明的启蒙精神背道而驰。这种把“工具理性”和“启蒙理性”区分开来的思维，当然要等到西方马克思主义的重要流脉法兰克福学派来仔细论说。但它又确实是可能出现在莫那·鲁道这样先觉者心头的一道微光。因此，影片里的莫那才可能说出：“如果你的文明是让我们卑躬屈膝，我就让你看到野蛮的骄傲”。这句令无数影迷击赏传诵的台词，可以与孟子的伦理观形成现代与古典的互文式表达：“富贵不能淫，贫贱不能移，威武不能屈”——即使这富贵和威武以文明自居。

在笔者看来，《赛德克·巴莱》呈现了一种堪称理想的电影观，在形式、内容、思想等方面均达到极为难得的境界，而各方面的着力又趋于平衡。魏德圣的人文情怀和电影情结在这部影片中都得到了淋漓尽致的发挥。作为台湾新一代影人中的佼佼者，他电影中流露出的理想主义气质，也正是当下中国电影所亟需的。笔者无意说，魏德圣对历史和文明的思考完美无瑕，但这样认真、诚恳的理想主义者，理应得到更多珍惜、爱护和欢迎。

13年前，笔者曾购买一套《赛德克·巴莱》的影碟，专门送给一位研究二战影史的美国老学者，并将其作为中国角度的精彩电影叙事隆重推荐了一番。语境变迁，这部影片的意义和价值反倒增强。只要想到，2025年，能够在大银幕下度过4个多小时，看到一个个跨过彩虹桥的灵魂是何等美丽、何等骄傲，这就足以构成我们观影的理由了。

（作者为中国电影艺术研究中心电影文化研究部主任）

