



座標
017

歷史

因為閱讀，我們找到了自己的位置

奴隸電影歷史

還原歷史真相的影像實驗

新新聞總編輯 楊照先生專文推薦

普林斯頓大學教授

娜塔莉·澤蒙·戴維斯 著

陳榮彬 譯



左岸丰華——

多采深情的追尋

午後的空氣中凝結著的，是一份亟欲掙脫但又優游沈醉的心情。
不解、鬱結、搔首、頓足——怦然心動、展眉、手舞、弄足、高歌；
這是什麼樣的心情呵！

相傳 左岸就是醞釀這樣一種心情的地方。

閱讀，是什麼動機下的行為？

思索，背裡隱含著的又是什麼樣的企圖？

是為了取得生活技藝的需求？是出於對生命困惑的自省？

抑或純粹只是找尋舒緩心靈的藥方？

聽說 左岸也是一個對生命及自身存在意義的追尋者。

挫折總是在力所不及處蔓生，

但，也正是在每一次「勉強」克服了困難、跨越了挫折之後，
才能體悟到生命所釋放的酣暢淋漓。

閱讀及思索 也正是這樣一種自我蛻變的行為。

恰巧 左岸也有一份不安現狀的執著。

不是熱愛自己生活的人，不會文章有情；

不是那樣熱切地注視著人間世的心靈，

就不會比自己想像中的更沈醉——

沈醉在浩瀚知識的無涯裡。

可喜的是 左岸懷著對知識最純粹敬虔的依戀。

且讓左岸與您一起在閱讀中搔首延佇、隨想於多采深情的追尋裡。

左岸文化

2001



座標
017

奴隸 電影 歷史

還原歷史真相的影像實驗

Slaves on Screen: Film and Historical Vision

娜塔莉·澤蒙·戴維斯 著

Natalie Zemon Davis

陳榮彬 譯



左岸

Original Title "Slaves on Screen: Film and Historical Vision" by Natalie Zemon Davis

First Published in Canada by Vintage Canada, a Division of Random House of Canada Limited.
Copyright © Natalie Zemon Davis, 2000

Published by arrangement with Vintage Canada, a Division of Random House of Canada
Limited through BARDON Chinese Media Agency

All rights reserved

座標 (017)

奴隸、電影、歷史——還原歷史真相的影像實驗

作者	娜塔莉·澤蒙·戴維斯 (Natalie Zemon Davis)
譯者	陳榮彬
系列規劃	龐君豪
責任編輯	李清瑞
封面設計	郭佳慈
電腦排版	嚴致華
出版	左岸文化事業有限公司 231 台北縣新店市民權路 105 號 6F 電話：(02) 2218-1417 傳真：(02) 2218-1142
客服專線	0800-221-029
版權代理	博達版權代理有限公司
法律顧問	北辰著作權事務所 蕭雄淋律師
印刷	成陽印刷股份有限公司
初版	2002 年 8 月

定價 250 元

ISBN 986-7854-06-3

有著作權 翻印必究 (缺頁或破損請寄回更換)

Chinese (Complex character) © copyright 2002 by La Gauche Publishing Ltd.
ALL RIGHTS RESERVED

國家圖書館出版品預行編目資料

奴隸、電影、歷史 / 娜塔莉·澤蒙·戴維斯 (Natalie Zemon Davis) 著；陳榮彬譯——初版——臺北縣新店市：左岸文化，2002【民91】

面：公分——(座標：17)

譯自：Slaves on Screen: film and historical vision

ISBN 986-7854-06-3 (平裝)

1. 電影片 - 評論

987.8907

91011922

透過奴隸理解自由

楊照

奴隸與電影之間存在著最大的矛盾。電影選擇某些人物、某個片段經驗，並用最誇張、最戲劇性的方式凸顯出來，然而奴隸與奴隸制度的前提都是隱藏與掩蔽。電影裡出現的角色，在誇張凸顯的作用映照下，似乎無可避免是都帶著英雄色彩，然而奴隸即是英雄的極端違反。

在歷史過程中，人類社會長期建立在奴隸的勞動力基礎上。奴隸最簡單的定義就是：雖然他們具有人的形體，擁有人的能力，可是在社會關係裡，他們被視為物，被視為別人的財產。他們對主人的從屬關係是近乎絕對的，不受常識與道德管轄。

奴隸的存在，意謂著有一部分的人不被當人看待。奴隸的存在，意謂著那個社會必定具備一種標準來分別誰是人誰不是人，也必定具備多重社會機制，將被設定不是人的個體排擠到邊緣去。奴隸的存在，意謂著暴力與反抗的同時共在。

不可能有真正和平的奴隸社會。奴隸存在的社會，暴力以多種形式徘徊其間。不只是要用暴力將奴隸與主人分隔開來，禁止奴隸侵擾主人；暴力更是主人將奴隸化為物、剝奪其人的地位，最重要的工具。如何證明奴隸是物而不是人？因為主人可以不受道德或法律限制地痛毆、鞭打甚至殺害奴隸，反過來暴力隨時可能臨頭的威脅，又可以逼使奴隸乖乖遵命聽話。

不過制度化的絕對暴力，卻又會在奴隸心中激發絕望的反抗欲望。反正橫豎都要招惹來暴力折磨與殺身之禍，那還不如不計一切逃跑求生，或乾脆還以暴力的反抗。在絕對暴力的完全不平等中，道德的比例原則徹底崩毀。主人可能爲了任何小事，在盛怒中對奴隸施加最大的暴力；那麼反過來奴隸也可能在任何時刻，爲了一點點甚至是想像的恐懼，便奮不顧身地叛變反抗。

奴隸存在的社會，必然是充滿暴力陰影的不穩定社會。可是這種不穩定，都深深躲藏在最黑暗的角落，人的道德良心的角落，社會意識與公開紀錄探照不到的角落。要維持奴隸制度，非得把與奴隸相關的事物排擠到意識之外去不可。一定要把主人與奴隸之間的關係，建構爲某種完全不需要安排、理會的天經地義，只有假裝沒有問題，最不自然的主奴關係才有辦法維持下去。主人的最大、最後權威，就在從意識、價值層面上，否定奴隸的存在事實。絕對的壓抑才能支持絕對不平等的奴役關係。一旦主奴互動的裂縫出現在公開討論範圍時，通常也就是奴隸制即將土崩瓦解的前兆。

歷史上的奴隸生活，雖然充滿了故事，足以彰顯人類極端情境的戲劇性故事。然而這些故事，都同時是最難訴說的。要說這些奴隸的血淚故事，馬上要面對幾個難以找到簡單答案的問題。

問題一，他們是誰？我們要如何認識他們？奴隸之所以爲奴隸，就因爲生存的基本權利，

包括自我詮釋與自我紀錄的權利，都被主人給強佔。奴隸不只沒有聲音，不只是面目模糊，而且他們存留的形影面貌，處處帶著主人強勢文化的介入、扭曲痕跡。他們自己似乎沒留下什麼可以供我們認識的客觀根據。

問題二，用誰的觀點，用什麼角度來訴說奴隸的故事？除了用一種含混籠統的方法來描寫奴隸的群像之外，我們還能探入他們個體的經驗與感受嗎？如果我們把一個社會的奴隸放在同質的群體裡來加以構造，我們不是和他們的主人一樣，否定了他們做為人的基本個性？我們不是依循了主人的邏輯、主人的心態，將他們化成了只有群性的次等存在嗎？他們當然都是一個有著獨特經驗與感受的人，可是我們要如何去接近他們之中任何一個個體呢？我們如何挑選出中間一個獨特的面貌，還原建構成為他們的代言人呢？

第三個問題，奴隸的故事到底要講給誰聽？尤其在不再有明顯奴隸制度的社會與時代，幹麼還要講奴隸的故事？那麼難講的故事，就算真的講了，到底應該傳遞給今天的自由人什麼樣的感動、什麼樣的反省、什麼樣的教訓？

《奴隸、電影、歷史：還原歷史真相的影像實驗》這本書裡，仔細分析閱讀了五部電影——〈萬夫莫敵〉、〈圭瑪達島政變〉、〈最後的晚餐〉、〈勇者無懼〉以及〈真愛不渝〉。這五部電影之所以值得細讀分析，正因為在它們都探入那個神祕的、隱晦的奴隸世界裡，而且在電影形式的要求下，勇敢地面對上面提出來的那三個龐大的問題。

這五部電影分別用了不同的策略，挖掘、建構奴隸的戲劇情節。電影的影像性質、直接面對觀眾的壓力，在處理奴隸主題上，比文字書寫更加困難。電影沒有辦法用抽象的、普遍的描述；電影也沒有辦法閃躲現實生活的許多細節。正因如此，這幾部電影的嘗試及努力更具特殊意義，不管是透過運用稀罕的紀錄、詳密的考據還是豐富的想像，這幾部電影都展現了驚人的野心與企圖，要去訴說奴隸的故事，不是普遍一群面目模糊的奴隸，而是一個或少數幾個奴隸英雄的傳奇。

這幾部電影的另一個特色在於都致力於要將奴隸經驗傳遞給一般大眾，而不是菁英少數。這使得電影裡透露的訊息，不得不具有更強烈的現實感。在每個片段前後，隨時躍動著這樣的問題：「這個奴隸，這樣的奴隸生活，到底跟我們之間有什麼干係？」

在現實意義的逼問下，電影或許不得不在歷史寫真方面有所妥協，然而卻反而建構了一套特殊的「自由與奴隸」的論述。這套論述繞隨過去的、陌生的奴隸角色，向我們彰顯著，訴說著我們不能面對、不能不思考的現實人際問題。

自由是什麼？我的自由與別人的自由如何安排？自由人剝奪與回復的原則是什麼？爲了自由而反抗的意義與手段是什麼？……從鋪陳奴隸故事的電影裡，我們得到關於自由的這些重大問題的新鮮啓發。

茲以本書紀念朱里安·里昂·澤蒙

(Julian Leon Zemon, 1902-1984)

與何瑞斯·班克勞富·戴維斯

(Horace Bancroft Davis, 1898-1999)

目次

透過奴隸理解自由／楊照	5
序言	11
第一章 電影作為一種歷史敘事	15
第二章 抵抗與求生：〈萬夫莫敵〉	41
第三章 儀式與反抗：〈圭瑪達島政變〉與〈最後的晚餐〉	79
第四章 心靈創傷的見證：〈勇者無懼〉與〈真愛不渝〉	121
第五章 道出歷史真相	199
謝辭	225

序言

在過去這些年來，《奴隸、電影、歷史》這本書裡的主題與我的生活一直保持著一種糾纏不清的關係。當我在半個世紀以前開始自己的研究生涯的時候，我就曾經計畫著要把自己的史學素養用於紀錄片的拍攝。但是，我隨即陷入了那些很久以前的檔案紀錄與書籍中而無法自拔——讓我感到特別有興趣的，是那些有關反抗活動的資料，這些的反抗活動包括一位十五世紀女性作家的反抗活動，她向那些不懷好意的男性批判者宣稱女人已經創造出「嶄新的藝術與科學學門」；或是十六世紀法國基督教新教徒的反抗活動，他們在里昂（Lyon）的大街上遊行，口唱聖詩，挺身抵抗天主教的神職人員；另外還有印刷工匠爲了加薪而罷工，並且以「有尊嚴的工人」之身分，要求與主人同席而坐的權利。於是我把拍電影的計畫擺在一旁，轉而坐打字機前面，不斷地出書，並擔任教職。

過去這幾十年的歷史學家生涯中，我所關切的都是那些在近世歷史階段中，傳統上被摒除在權力與財富核心之外的人們：工匠與他們的妻子、城市中的窮人、農人家庭、女性作家與女性宗教狂熱分子；以及最近我所關切的，居住在新法蘭西地區的美洲印第安人，還有居住在加勒比海地區與蘇利南的非洲奴隸。在這些案例裡面，我既不會把他們視爲英雄的化身，也不會把他們當作逆來順受的受害者。他們並非以上任何一者，而只是有血有肉的人類，他們身上都帶有某些自主的行爲能力，但同時也受限於特定的情境與

他們那個時代的價值。在面對這些限制的時候，他們有時能夠找到調適之道、有時選擇反抗、有時嘗盡千辛萬苦、有時逃之夭夭，或是改變現狀，嘗試新的事物。

大約從一九七〇年代開始，我的腦海裡浮現了一些新的概念，是關於如何才能夠了解那些在身後留下很少文字證據的男男女女——這些概念於是我帶回到電影的世界。我開始了解到如何在我的研究過程中，除了使用民間故事、民俗醫藥與俗諺以外，還可以加上嘉年華狂歡、鬧洞房的嬉鬧儀式（*charivaris*——或者像北美洲所說的“shivarees”），以及其他的慶典，同時還有可能是其他各種形式的儀式。此一研究方法所代表的意義是將近世歷史裡的各種文化都當作是一種「表演」（*performance*），並且試著以具體的影像來呈現村落或是都市近郊裡具戲劇性的發展過程，無論此一過程所展現的是地區的衝突抑或團結。我渴望從中能發現有價值的例證，如此我就可以像一個人類學家一樣，觀察每天的生活經驗，而不是靠著零散的稅務紀錄或者婚姻契約來提出一套解釋。

在這個關鍵時刻中，我剛好看到一份由法官所寫的文件，裡面描述一宗發生在一五六〇年的案子——一件發生在庇里牛斯山區村落裡的詐騙案件。有一個人冒名頂替馬丹·蓋赫（*Martin Guerre*）的身分，時間長達三年之久，甚至連他老婆也被矇在鼓裡——案情大致上是如此。我心裡出現了這樣的念頭：「這一定要拍成一部電影！」

於是，我在一九八〇到八二年間擔任歷史顧問的工作，襄助達尼爾·維涅（*Daniel Vigne*）導演與劇作家尚·克勞·卡希耶爾（*Jean-Claude Carrière*）進行〈馬丹·蓋赫返鄉記〉（*Le retour de Martin Guerre*）的

電影拍攝工作。與這些多才多藝的電影製作人們在一起工作讓我獲益良多，好處之一在於我有機會看到歷史研究可以走出教室與學術會議之外，不再侷限於專業性的期刊以及書評，而以大篇幅劇本的形式出現。儘管導演擁有最終的決定權，我們仍必須在拍片現場的每一個角落做出決定，讓過去的歷史能夠以某一種視聽效果呈現——甚至於村民們也必須決定要把哪些動物借給我們拍戲。演員們自己也發現應該如何扮演這些十六世紀的人物：有些人閱讀法官的陳述紀錄或者相關書籍，有些人則討論馬丹·蓋赫那一個年代的種種情緒、動機、身體姿勢與手勢。有些人在套上十六世紀的服裝以後，從外表開始融入他們所扮演的角色；有些人則是在領略了「內心世界」(the gus)以後，從內在開始融入——傑哈德·狄巴迪厄(Gérard Depardieu)似乎就是後者這一類。狄巴迪厄扮演阿諾·居邀勒(Arnaud du Thi)這名騙徒，騙徒又在戲中假扮馬丹·蓋赫；觀看狄巴迪厄演戲的這個經驗讓我又在心中發出了新的疑問：我們該如何為法國十六世紀時的「自我」下一定義？這是我首度開始把歷史電影視為一種「思想實驗」(thought experiment)。馬丹·蓋赫的居住地在阿爾蒂加(Arteigat)，因此我依據十六世紀所遺留下來的紀錄，為他們找了一個拍戲的村落——在這個替代阿爾蒂加的村落中，我們能夠試著把過去予以重現。

對我而言，馬丹·蓋赫的故事終於被寫成一本書，也被拍成了一部電影。在拍片的過程中，我很早就了解到：即使像是一部這麼好的電影，也會有一些地方與歷史紀錄有重大的出入。此外，儘管這部電影的內容是如此豐富，鉅細靡遺，還是有一些較為複雜的史料無法被納入為其內容。經歷過《馬丹·蓋赫返鄉記》(The Return of Martin Guerre)的寫書經驗以及《馬丹·蓋赫返鄉記》的電影諮詢工作以後，讓我了

解到「把歷史形諸文字」以及「用電影來訴說歷史」兩者之間的差別。透過此一雙重經驗也讓我確信：只要擁有耐心、想像力與實驗精神，透過電影所完成的「歷史敘事」能夠比現在的電影作品更具有戲劇性，同時，更能符合於過去的資料。

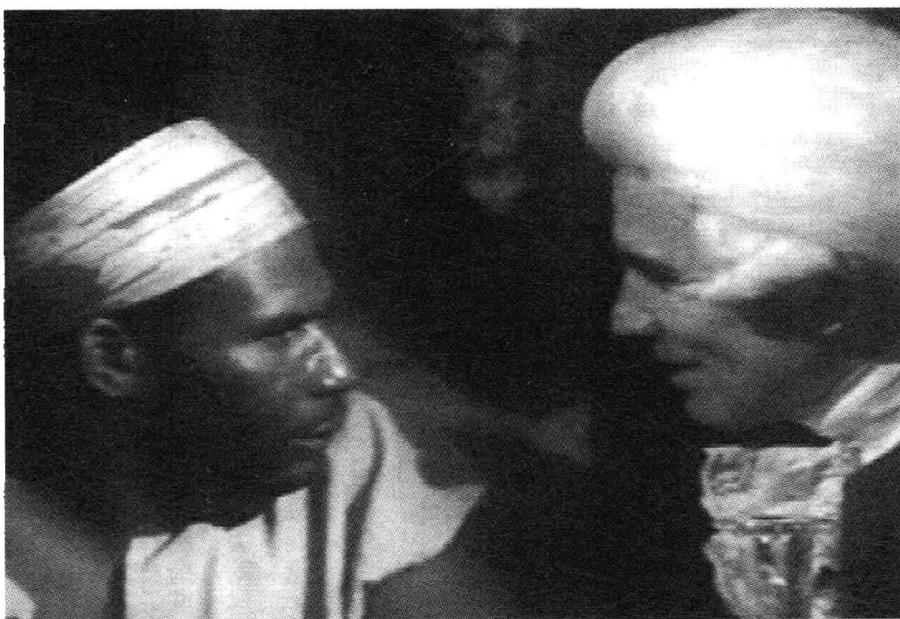
如果這一信念因為什麼因素而被強化的話，我會說是因為我在一九八〇至一九九〇年代於普林斯頓大學所開設的研究所課程「歷史與電影」。在這門課程當中，同學們嘗試著設計出一些電影——既能夠具有優秀的電影技法，同時也有完善的歷史存在於其中。因為我相信這一可能性的存在，所以才會有這麼一本書問世。我在這本書裡面討論了一些範例性的電影，都是以奴隸制度與反抗奴隸制度的活動為主題，而這主題正是我目前研究的重心所在。《奴隸、電影、歷史》裡面的幾部電影為我提供了全新的視野，讓我能夠重新檢視蘇利南的農莊、暴亂活動以及奴隸被解放的情形。

第一章 電影作爲一種歷史敘事

時間是西元前七十一年，地點在羅馬城外的軍營。偉大的羅馬將軍面前，站著遭到逮捕的格鬥戰士斯巴達克思（gladiator Spartacus）^三，過去兩年間，他帶領著奴隸展開叛亂行動，群起對抗羅馬軍團。「斯巴達克思就是你本人，不是嗎？」將軍問道，但斯巴達克思沉默以對。將軍說：「我是馬可斯·李奇尼奧斯·克拉塞斯（Marcus Licinius Crassus）。」「當我問話的時候，你必須回答我的問題。」斯巴達克思仍然不發一語。將軍甩了他一個巴掌，斯巴達克思則向將軍臉上回敬了一口口水。

時間是一八五〇年代，地點在安地列斯群島的一個小島上。一位憤怒的英國男士凝視著另一個人——他先前曾經是奴隸，也曾和這位英國男士共同參與叛變，現在則是英國男士的敵人，也是遭到逮捕的黑人叛亂活動領袖。「聽著，這場戰爭可不是我發起的！」英國男士咆哮著，並且等待他的回應。黑人領袖瞪目以對，驕傲地沉默不語，並且在白人臉上啐了一口口水。

最後，時間來到一七九五年，地點在古巴的一個蔗糖工廠。在餐桌上，伯爵把他最難纏的奴隸安排在自己身旁，就好像耶穌基督坐在他的使徒旁邊一樣。他們兩人注視著對方，宛如置身於畫家喬托（Giotto）的名畫中——畫中耶穌注視著使徒猶大的臉龐。伯爵問道：「我是誰？」奴隸沉默地睜大雙眼凝視，然後向他的主人吐口水。



透過以上的敘述，我們可以把這三部電影中經過想像而構成的時刻予以重現——這些電影所探討的是奴役與反抗的漫長歷史；問題是我們要如何從中下一定論？我們應該一笑置之，僅僅用看戲的心態來面對勞倫斯·奧立佛（Lawrence Olivier）飾演的克拉塞斯將軍，寇克·道格拉斯（Kirk Douglas）飾演的斯巴達克思，以及馬龍·白蘭度（Marlon Brando）所飾演的英國人，還是應該注意這些場景之間所具有的相似性——主人不約而同地都在尋求奴隸的認同，而奴隸則一致以沉默與口水回應——並且懷疑後兩部電影有抄襲第一部電影的嫌疑，一如其他電影中所常見？或者，我們能不能進一步問道：「這些場景的用意是否在於將奴隸歷史中的衝突與感受予以重現」？能不能把電影的工作人員、演員與觀眾視為一群參與者，共同加入一場有關於過去的「思想實驗」？

乍看之下，這個問題似乎很難回答。讀者們可能會