

《南巫》

作為他者的「神、鬼、人」

承弋瀏

《南巫》(*The Story of Southern Islet*)，張吉安(導)，劇情片，
105 分鐘，馬來西亞：Bened Global & Asteri Production，2020。

《南巫》的故事並不複雜，簡而言之就是父親中降頭的故事。一九八〇年代末，馬泰邊境的吉打州象嶼山下有一戶華人夫妻。男主人阿昌拜祭拿督公突然出現了一條眼鏡蛇，為了驅蛇，他打破暹羅鄰居阿南家的木門，阿南與阿昌爭吵之後，當晚騎摩托車出去購買修補門需要的木板時發生車禍死亡。而不久後，阿昌在田裏捉魚時忽然暈倒，送回家之後，吐出了一桶生鏽的鐵釘。阿昌隨即病重，他同妻子阿燕一再強調自己是中了降頭，但阿燕來自馬新邊界的柔佛新山，受過西方教育的她，拒絕相信這些怪力亂神話語，面對丈夫的怪病堅持求助西醫。無果之下，阿燕開始求助「怪力亂神」，先是求問拿督公乩童，而後拜祭了暹羅佛寺，去了山神洞穴，最後從馬來巫師口中得知家門外的大樹上有一隻降頭鬼，降頭鬼偷偷拉走他們曬在屋外的衣服導致了阿昌的怪病。最後阿燕根據馬來巫師的方法，自樹下挖出草人、衣物，將這些連同拿督公神像，在山神珂娘的幫助下扔入海中，阿昌最終痊癒。

導演張吉安將所有戲劇性的情節與元素日常化，平鋪在觀眾面前，如同日常生活中隨時會發生的事情一樣流淌。直到結局觀眾才得以窺見故事全貌。而片中最具神秘色彩的「降頭」，在以往的影視作品中，尤其是

《中山人文學報》no.51 (July 2021): 181-187

§ 承弋瀏，國立中山大學中國文學系博士候選人。

南巫

THE STORY
OF
SOUTHERN
ISLET

a film by
Chong Keat Aun
張吉安 作品

榮獲
最佳新導演
第 57 屆金馬獎

提名
最佳原創劇本
第 57 屆金馬獎

Financi
國際影評人費比西獎

亞洲電影節
NETPAC

亞洲電影觀察團
推薦獎

導演 張吉安 A CHONG KEAT AUN FILM

吳俐璇 JOJO GOH 徐世順 SEASON CHEE 蔡寶珠 PEARL CHUA 鄧壹齡 LING TANG 雲鏡鑫 HOON MEI SIM

4月1日 人巫結請

鼎盛時期的香港商業電影，常常是一種刻奇(kitschy)的故事。鬼神、降頭、巫術，無一例外的被塑造成驚悚、恐怖，或是丑角化的、嘩眾取寵的元素，也集體構成了一個神秘的南洋景觀。「南洋」，不分種族、不分國家，常常同駭人聽聞的巫術聯想在一起，被下降頭的人往往離奇的生病、發瘋甚至死去。《南巫》跳脫出這樣的語境，依舊是「降頭」、「巫術」、「宗教」的主題，但不再是奇觀，而是日常不可剝離的一部分。

影片最開始以一段皮影戲儀式性的拉開序幕。現在多認為東南亞地區的皮影戲(wayang kulit)起源於爪哇。在古代，爪哇人多相信人死後靈魂還存在，靈魂同時會保護人和給人帶來災難，因此需要祭祀祖先與鬼神，祭祀活動中常常由家庭中最具權威者在半夜主持，儀式主持者用咒語唱著讚美歌，直到進入迷狂狀態。此時利用祖先的偶像或生前喜愛之物在白帆布上投射各種影子，影子被認為是祖先的靈魂，而主持儀式的人可以與之溝通，最終這種中介人的身份就發展成了專業的皮影戲的操縱者。而後發展至馬來西亞的皮影戲也有不同的種類。張吉安指出，電影中的皮影戲為處於馬泰邊界的吉打皮影戲(wayang kulit gedek)，乃是「於吉打流傳千年，碩果僅存的馬來與暹羅文化混體之皮影戲」。^[1] 吉打皮影戲同時受到馬來文化與暹羅文化的影響。明顯可見的是在電影中，阿南的葬禮上的皮影戲戲班中並非全是暹羅裔，其中有兩位馬來女性。當阿南的母親 **Kaew** 姨陷入迷狂渾身抽搐，她自是那個和靈魂溝通的中介人，失去兒子的她也似乎是最合情合理的給阿昌下降頭的那個人，但當阿南的葬禮結束之後，**Kaew** 姨獨自一人走到路口，看到了血淋淋的無頭鬼並抱著他痛哭時，似乎之前的一切也只是祈求再和突然逝去的兒子見一面，此時又很難懷疑她是下降頭者。導演藉由模稜兩可的敘事，將人物複雜化，表達出每個人身不由己的困境。電影的主視角並非暹羅裔居民阿南和其母親 **Kaew** 姨，觀影者亦無從詳細得知信仰、文化不同的他們在馬來文化中面臨著何種認同困境。而有趣且諷刺的是，當筆者在查閱馬來皮影戲的資料時，赫然發現皮影戲在官方的旅遊觀光特色介紹之列，但《南巫》在馬來西亞上映時因皮影戲涉及巫術、山神等因素與伊斯蘭教義不符被要求刪減，最終雖未被刪減，但也做了消音處理。當皮影戲已是官方的宣傳項目中的傳統文化，並參與大馬國族的建構時，電影中的皮影戲卻因為不符合伊斯蘭教義

被要求刪剪，此時再一次望向異文化的「他者」，導演塑造不同的「鬼、神」形象，以這些超自然的形象表達出了其中的矛盾與張力。

其中最明顯的是山神珂娘的塑造，阿燕聽拿督公所言，認為阿昌觸怒了山神婆婆，遂到山洞中祈求山神原諒丈夫。她在山洞中遇見了一位神秘的年輕女子，這位神秘女子在影片中即山神珂娘化身。導演在影片中選擇了具象化的山神珂娘形象，她以一個具體的人類身體出現，自言本是來自中國泉州的公主，跟著宰相搭船到吉打做生意，一名騎著大象的馬來巫師聽聞公主美貌，要求相見，公主拒絕會面並要求提早離港，巫師為此震怒不已，命令大象吸走海水，把大船變成大山，將公主等人困死山中，永世無法離開吉打。這是導演在整理了二十多個山神珂娘的傳說中選取的故事，至此，山神珂娘的悲情身世也已經化作寓言。導演的採訪中提及，「他們小時候常常看到穿著中國古裝的珂娘常在山上出現。他們就爲了安撫她，就買了很多紗籠敬奉她。後來珂娘就以馬來服裝的形象出現了」，^[2]電影中則是讓山神珂娘自言並非馬來人，為何大家總是用紗籠布和檳榔老葉來祭奠她。此時，服裝轉變為身份的隱喻。她身上背負著南洋華人複雜的「歸鄉」寓言，她本是「漢家」公主，此處英文字幕用的是 Han dynasty，導演選用了《出漢關》的曲子；此處的「漢家」也並非昭君出塞的漢朝，「漢家」與「漢朝」不同，在此是相對於胡、夷而形成的一種漢文明中心的概念。同樣的，「泉州公主」亦是不合於中國歷史脈絡的表達，但足可見馬來西亞華人與閩地「泉州」的淵源之深，泉州故土化作了漢家的代表，





甚至被寫入了神話故事之中。而此時的「漢家」亦已改換天地，珂娘無法跨越那道邊界，不論是何種程度的跨越，正如影片結尾她坐在船上說：「我永遠過不了這個邊界，回不去老家……」。返鄉已不再可能，她在此地已被奉為神明，當她身著馬來服飾出現時，身份早已改變。

而在此地，又該如何自處？廣播裏、電視背景中多次提及華語學校的新聞，阿燕被拿督公斥責為何不說馬來語，阿安在學校因說方言而被掛上「多說華語、少說方言」的牌子，同學為了容易升學而更換泰語名字。最初南來的祖先身不由己，北望神州期盼返鄉，但生於斯長於斯的二代三代呢？電影的背景為一九八〇年代，這似乎提醒我們一九八七年的「茅草行動」，當時任巫青團團長的納吉高舉馬來劍說出「用華人的血洗馬來人的劍」的驚世之言時，這樣嚴苛與對立的民族政治是否迫使華人青年不再認同這個國族呢？而提及馬來西亞時總是談到的多元族裔與多元文化，但卻並非平等並列，國家權力自上而下滲透生活的很多細節之中。到了影片結尾，阿燕繼承了馬來巫師所有的器具，拿著那一把馬來短劍在樹下大喊「我不怕你了」；當山神珂娘開船送其出海，降頭終解，阿昌痊癒，鏡頭之外是導演的父親在解開降頭之後成為解降師，這似乎一種美滿的融合隱喻。



而鏡頭之外的故事，或許可從另一角度來看。當張吉安導演帶著《南巫》走到了金馬影展、海南電影節、上海電影節。當這趟「歸鄉之旅」走進「漢家」，這又成為了一個「他者」的故事。此時觀眾看到的是一個「馬來西亞」的故事。而其中的「宗教、降頭」更成為是一種前現代文明的代表，在兩岸四地當今的語境之下，很難將「巫術、宗教」視作一種日常，這些元素早已被所謂理性的、文明的現代生活排除在外，就像影片中受西方教育的阿燕並非無法接受降頭，而是理性上無法理解這一切。對於很多觀眾而言，這一切都只是一個「故事」、「傳說」，現代教育體系下長成的我們已經將之視為迷信，這些無法證實也無法證偽的神秘經驗已經成為了新的「子不語」；這些無法被科學所解釋的，只存在於神話故事、民間傳說和文藝作品中的故事已經讓人很難理解如何是一種日常。導演的作法是運用鏡頭語言將這一切並列，最明顯的一幕是，在「降頭鬼」盤踞的樹下，平日裏孩童們就在此玩耍，阿昌也會將鳥籠懸掛那裏。導演並未採取任何特效去塑造降頭鬼的形象，影片中的降頭鬼是一個全身塗白的人類形象，其肢體表演也不難看出是承繼自日本舞踏的表現風格，並不僅僅是降頭鬼的形象，任何出現在影片中的超自然力量，都以人類的形象呈現出來，人、鬼、神都處在同一物理空間裏，沒有有明顯的分界。但導演直言本片「獻給邊界的父母」。邊界，是族羣得以確立的前提。影片出現大量的邊界鏡頭，人物都是處在邊線的位置，幾乎沒有鏡頭是正對著人物面

部進行拍攝的。最明顯的一幕是在阿燕去拿督公神壇求助，鏡頭正對著的是眼鏡蛇的塑像，人物都處於邊線一角，而拿督公更是全程背對鏡頭。甚至在許多場景中，導演選擇將攝影機擺放在更低的位置，我們常常能夠看到下半身的鏡頭，尤以在阿昌生病之後，鏡頭多次是透過牀底拍攝，導演用最直觀的鏡頭語言將人物放置在邊線之上。不僅僅鏡頭語言，影片中，「中（華）／馬」，「馬／泰」，吉打，新山；本地蝦米與暹羅蝦米；方言與華語；這個村莊中，國族的、文化的、信仰的、東西方的、地域的邊界一一顯現出來。一層層的界線如此劃開，這其中並非是黑白分明的，在這界線之處，混沌卻蘊含著巨大的力量。

註 釋

1. 導演張吉安於二〇二〇年十一月二十六日在其臉書的貼文內容。《南巫》當時回馬來西亞公映，因其中部分情節不符合伊斯蘭教義，被要求刪減。大部分是關於皮影戲和涉及神鬼的情節，導演在其臉書呼籲，提出吉打皮影戲是「碩果僅存的馬來與暹羅文化混體之皮影戲」。
2. *The Interview* 對張吉安導演的採訪〈當人與巫界共存，邊界在哪裏？：專訪《南巫》導演張吉安〉(theinterview.asia/people/35278/)。