

《歡墟》The Mountains Sing

導演：楊瀟，出品年：2021，片長：41分鐘，語言：壯語、桂柳話、普通話、白褲瑤語、侗語。出品者：窮山惡水活動影像，發行者：視幻文化。

高雅寧

國立政治大學
民族學系

《歡墟》的導演楊瀟是電影創作者，本片是他嘗試運用壯族對歌進行社會批判的作品。「歡」是廣西（桂）北部壯族傳唱的一種歌體，中國南方農村定期集市稱作「墟」。壯族無歌不歡也不成禮，舉凡生命儀禮與日常勞動，都要用歌來表達情意或感受。高興會唱歌，煩悶也唱歌，過去男女青年更以歌傳情定情。會創作的歌手才是有才華之人，歌詞講求格律（字句數、押韻和平仄）與文學表現手法（賦比興）。

本文嘗試從自身觀察壯族對歌經驗出發，及我跟導演私下交流的機會，梳理本片的創作與歌唱實踐脈絡。¹1998年夏天，我在桂西南山村進行田野調查，一晚從外村來拔草的兩位姑娘吃完飯後，村內兩位男青年與一名中年歌師（負責提示歌詞但不吟唱）上門來求歌，接著男青年與歌師圍著火塘，姑娘退到房內，隔著木板牆徹夜對歌。當時我一句也聽不懂，但壯族整晚即興創作的功力讓我非常驚豔。已婚男女默默在遠處聆聽，因為那是情歌，無論婚前創作能力再強的歌手，婚後都不能加入情歌對唱行列，這是做人道理。當時20歲上下的青年男女，算一算年紀跟《歡墟》中的歌手也差不多了，此片呈現了經過20多年社會劇變後壯鄉對歌場景，例如：中老年歌手公園對歌為主流、手機對歌的新潮流等等。

1 基於對本片創作背景的好奇，我經由廣州中山大學熊迅博士聯繫到楊瀟導演，並透過微信請教他關於本片拍攝的背景、動機、形式與目的等問題，在此對兩人表示感謝。

楊瀟導演避免傳統民族誌電影中將他者生活處理為非物質文化遺產的證據，而採取一種介於紀錄片與劇情片的手法。民族誌影片創作如同民族誌寫作一樣，是作者在田野過程中不斷吸納與排除的成品，隨著研究者或拍攝者開始浸淫於該文化實踐後，漸能體悟箇中奧妙。導演在桂北邊走邊拍攝所捕捉到對歌中「力」的意象，與長期在桂西南參與民間歌會或官方歌賽的民族誌工作者所參悟之「暖」的感受不同（陸曉芹 2016），也展現了兩者同（詩性／吟詩）中有異（力／暖）的發現。²楊瀟是壯族對歌實踐的局外人，在聆聽過程中感受到日常對歌展現出的生命力與韻味；陸曉芹從小生活在「吟詩」環境裡，當回頭紀錄本族文化時，深切感受對歌讓家屋與村子顯得歡愉熱鬧並生氣蓬勃。

身為一名在桂林長大的漢族導演，受苗族對歌啟發而成就此片。2014年導演在貴州東南宵夜攤看到苗族男女飲酒對歌的一幕，感到非常震撼。³桂林市透過《印象·劉三姐》創造旅遊商機，也強化了本地與外地對少數民族唱山歌的刻板印象。導演在這樣的旅遊都市中長大，也難怪當他聽到日常生活的歌唱實踐時會如此震撼。後來因緣際會得知宜州有長輩還在唱歌，先是抱著收集影像檔案的想法，最後在好奇心驅使下，導演邊走邊拍促成此片問世。⁴

影片以六個「地點」或「場景」為名，構成以壯族對歌為主軸的旅行式紀錄片（travelogue）。主要拍攝地點是桂北河池市的金城江與宜州，少部分在南丹與桂林取景，時間是2020年新冠肺炎疫情首次爆發後的夏天。⁵前四段以壯歌貫穿，後兩段則進行批判。影片以車站作為起訖點，片頭水波蕩漾與片尾船屋漂流，場景間運用陸海空三路創造流動性，拍攝路徑與「歌路」

2 關於導演自述「力」的概念，見朱鈺在本片首映於First影展後的導演專訪〈《歡墟》之間，追尋遺落山間詩性生活〉，該文首發在「凹凸鏡DOC」微信公眾號上。本文參考澎湃新聞·澎湃號·湃客（2019.08.09），網路資源：https://www.thepaper.cn/newsDetail_forward_13947993，檢索日期：2022.04.30。

3 我與楊瀟2022年4月20日微信交流。

4 同上。

5 同上。

彼此相應。⁶第一站的「車站」裡，三名中年婦女即興地唱起歌來，無聊時解悶哼唱兩句是壯族生活日常。第二段「花街路」專指男女對歌談情說愛形式，公共場所中老年男女對歌成了一種懷舊形式。壯族歌調具地域性，有單聲部、雙聲部與三聲部，重視創作能力，片中老歌師唸詞給歌手唱。第三站到了「山頂」，宜州下枹河滔滔河水轉場到削平山頭打造出的金城江機場。歌手透過手機在虛擬空間對歌與交流山歌影片。鑼鼓聲帶領觀眾穿越雲霄降落到「歌墟」現場，是第四站，也是本片核心。儀式吟誦交雜著山歌對唱，從城裡來穿著裙裝高跟鞋的女歌手，與農村裡戴斗笠穿拖鞋的男歌手齊聚一堂，或蹲或坐在甘蔗田間，這是典型鄉間對歌形式。

「土地」與「溶洞」篇章顯現了「無歌之墟」的意象。豐腴土地中生產出的肥美芭蕉靜躺在塑膠水管船筏上，市場攤商叫賣聲此起彼落，不過當天天交易的農貿市場漸漸取代每隔幾天人群才聚集的墟場時，即興對歌反而式微了。在以壯歌為主軸的影片中，穿插「中產階級消費得起的溶洞配套小區銷售」一景，顯得突兀。導演說明：「樓盤拔地而起的代價就是自然遭到破壞，但中產階級們並沒有變得更現代，而是變得更加不自由，更加沒有生命力，更加沒有差異。如果說拍這部電影我一定要表達什麼，那就是這個。」⁷在黨的扶貧與開發政策之下，建築工地青壯年勞動力與拆除舊屋破瓦礫堆中老年婦人身影形成強烈對比。黑夜裡等待灌漿的白褲瑤工人吹樹葉解悶，導演跟著工人一起回老家，在沒有因扶貧遭到破壞的溶洞中進行本片唯一的擺拍。⁸影片在溶洞裡白褲瑤青年吹葉聲餘音繚繞下走向尾聲，場景回到車站，侗族大歌響起。

本片雖以歌墟為題，但導演不滿足民族誌影片的紀實性，其影像敘事與創作是為文化批判。導演受《寫文化》影響，認為需要改裝民族誌框架與逃離任何規範的書寫規範，他闡述：「相對於看似客觀的功能主義民族志，我又更推崇虛構民族志的詩學實驗：民族志的價值在於反思性地發現不同的公

6 「歌路」即「詩路」，指的是對歌過程中的一種言語過程（陸曉芹 2016：399）。

7 我與楊瀟於2022年4月20日微信交流。

8 同上。

共生活的可能性。」⁹基於此，影片中沒有穿著「傳統」民族服裝的山歌擂台賽、非物質文化遺產展示、景區山歌表演，也沒有打算忠於儀式過程與田野經驗的紀錄，而是回歸一張張常民歌手臉譜，與一段段對唱歌詞。導演用詩性的民族誌影片對威權主義下的扶貧拆遷、樓盤開發與文化政策進行批判。鄉間山歌擂台賽創作主題經常是為黨政宣傳，導演拍攝時正值疫情與扶貧攻堅最後階段，網路上有各類防疫與扶貧為主題的山歌。導演完全迴避這些場景，反而透過鄉間道公與歌手齊聚田間的文化實踐，運用一幕幕被劇倒的建築物現場，讓觀影者自行體會疫情與扶貧下中國南方的面貌。疫情期間導演透過影像帶著閱聽者在有限的公共空間中聽歌，聲音穿透某些人為的阻隔與空間的限縮，此為影片貢獻之一。非物質文化遺產展演活動容易固化民間歌手與即興對歌，非遺傳承人的認定有利於文化管理，但究竟是否有助於文化傳承，已有諸多辯論，此片不聚焦在某位傳承人，是導演表達其批判的方式，也是此片的價值。

導演用歌者的一呼一吸將不同族群的歌唱形式串成一氣，不過我身為民族誌工作者，更期待導演能夠呈現桂北多民族歌唱實踐。「歡墟」是壯族文化研究者所熟悉的詞彙，但影片所涉及的族群、曲調與語言都超越了壯族「歡」的歌調。影片所涉及的五種語言，足以顯示該地區民族的複雜性，但導演對此沒有太多著墨，有可能讓不熟悉該區域的觀影者誤以為影片僅涉及壯族，而削減桂北族群的多樣性，也對「壯族歌墟」的理解產生混淆。建議導演處理多民族旅行式紀錄片時，具體標明地域與族群訊息。影片最後兩段納入白褲瑤吹樹葉與侗族大歌，為桂北多民族共處下了註腳，也為未來的旅行式紀錄片埋下伏筆。

影片未盡之處是民族誌工作者可著墨的方向，反之亦然。影像與歌聲具穿透力，一部精彩的影片能夠激起觀影者對民族文化的好奇心，進而查找相關民族誌作品。一部好的影片，必須超越一般傳媒所形塑、加深與固化的

9 楊濤於First 影展《歡墟》劇情簡介中闡述，文內民族「志」為「誌」之簡體字，因此處引述原文故保留簡體字。網路資源：<https://www.firstfilm.org.cn/movies/film-library/%e6%ac%a2%e5%a2%9f/>，檢索日期：2022年4月30日。

民族文化刻板印象，我們看到導演在此片中的努力，也看到民族誌工作者與影像工作者互補的可能性。若讀者有興趣進一步認識壯族歌唱實踐，參見陸曉芹（2014）針對壯族歌墟的文獻回顧，找到有興趣的民族誌作品閱讀。我更期待導演未來透過其他影片，激起更多觀影者對少數民族文化的好奇與尊重，及保持其敏銳的文化與社會批判力。

參考書目

陸曉芹

- 2014 壯族歌墟研究的回顧與反思。民族藝術 2014(2)：154-161。
- 2016 「吟詩」與「暖」：廣西德靖一帶壯族聚會對歌習俗的民族誌考察。桂林：廣西師範大學出版社。