

《穿過婆家村》 Passing Through My Mother-in-Law's Village

導演：胡台麗，出品年：1997，片長：87分鐘，格式：16mm，彩色，語言：華語、閩南語，拍攝地：臺灣，出品者：中央研究院民族學研究所。

楊豐銘

Laboratoire d'Anthropologie Politique 法國政治人類學研究中心
School of Food Studies and Gastronomy, Taylor's University, Malaysia

胡台麗1997年發表的《穿過婆家村》，是部嘗試從式微的親屬關係窺視臺灣社會變遷的民族誌影像作品。在保守的當時，一方面藉由自身經驗來帶領觀眾管窺人類學者的真實生活面貌，另一方面，嘗試以這個小社區來描繪臺灣在當時所面對的大小事及時代挑戰。

根據中研院進行多年的「家庭動態調查」，現今臺灣社會低結婚率、低生育率、和高離婚率已經是常態。結婚與生小孩不再是人生必要選項，主動走入婚姻生活的人越來越少，有婚約在身的人們也不以此作為追求福祉的束縛。成家的形式、內容、理由、目的、與性別越來越開放多元，攸關婚姻的親屬關係日趨式微。在這樣的時空背景下，回顧胡台麗的《穿過婆家村》，這部以己身婚姻經驗為例、聚焦自己夫家村落變遷的民族誌紀錄片，提供一個反差極大卻富有想像力的視野，帶領觀眾思考如何面對不確定的當代與當下，抽離、沉澱及儲能，繼續彩繪生命。

寫實主義和導演現身

影片以「婆家」來命名，強調了父系社會中女性生命經驗主體的游移位置；對於時下不婚的臺灣女性，夫妻關係中丈夫的原生家庭是聽似遙遠的專有名詞與生活模式，透過誇張電視連續劇的揣測，更勝於實際的真正體驗。

「婆家」作為人類學與民族學熟悉的親屬關係議題之一，雖然這個概念在新世代的臺灣人口中正在式微，如果我們暫且把「婆家」一分為二來討論，代表女性經驗的「婆」，以及擁有各種生活可能性的「家」，這二個詞的重構

與交集，象徵許多生命活力的來源。

適逢1990年代，胡台麗婆家所在之處，是即將被新建東西快速道路通過的臺中南屯劉厝庄。影片一開始，胡台麗即表明自己是外省家庭出身的人類學者，以媽媽的身份，春節時帶兒子從臺北坐火車下鄉到臺中探望閩南文化的奶奶，與堂姐妹相處。片中是很典型的「文化學習」場景，穿梭在外省 vs 閩南、城市 vs 鄉村、及民族學者 vs 報導人等複雜的人際關係之間。

胡台麗現身說法、參與觀察、深度訪談，交織與社區的互動、個人生命史、以及國家的歷史發展，呈現出所謂的「民族誌的置身」（engagement ethnographique）（Cefai 2010），以Marcel Mauss「整體性社會事實」（fait social total）的視野，描繪了家族變遷、除夕祭祖、吃年夜飯、婆媳關係、妯娌關係、家庭教育、人生志向、喪葬禮俗、媽祖信仰、鬼月祭拜、單身老兵落地生根、農村機械化、土地徵收紛爭、選舉造勢、飛黃騰達、農地轉型成加工廠或商業區等等在臺灣每個鄉鎮都可能發生的大小事。

Jean Rouch與法國民族誌影像傳統

胡台麗以紀錄片作為人類學實踐的初衷，跟已故的法國視覺人類學先驅Jean Rouch（1917-2004）很類似。關於民族誌電影的工作，Rouch不喜歡法文的「導演」（realisateur）概念，偏好描述獨立工作的「影片製作人」（filmmaker）這個英文名稱。Rouch拍攝的設備與團隊非常簡單，一台肩上攝影機，雇用拍攝當地的錄音師，再加上剪輯師。他熱衷拍攝16釐米膠捲紀錄片，攝影機成為身體的一部分，拍攝是生活的常態，獨立完成130部片（其中30部未完成）。

跟胡台麗相似的是，Rouch影片中的導演，既現身於其中、也常隱身成為隱形的觀察者或中立的敘述者，留待觀眾自己做出評斷。Rouch堅信影片製作人在場或不在場具有重要的美學和倫理意義。他喜歡的紀錄片模式，是電影製作人和來自社會各個層面的演員共同存在的互動模式。就像胡台麗在祭祖片段，直接跳出來指出丈夫與兒子拿香拜拜方式的錯誤，或者婆婆挑剔著對於攝影機與工作人員造成干擾的不滿等。與中立觀察的傳統相比，這是一個徹底的突破，因為在民族誌電影的歷史上，電影製作人承擔了一定的表演性，

透過製作人的呈現方法和其現身，觀眾可以看到導演向我們展示了什麼樣的觀點與想法。

這種互動模式就是Rouch說的「共享人類學」（anthropologie partagée）。共享是因為電影製作人不是假裝不在場，而是處於動作的中心；共享是因為所有主角都認為他們屬於同一時間和同一地點；共享是因為Rouch總是讓不同演員自己出聲，而不是由導演來進行詮釋（Colleyn 2004）。在胡台麗的影片當中，總是充滿著各種對話互動，導演自己也現身其中，這就是「共享人類學」的主要精神。

當時關懷影像產業、研究坎城影展的先驅學者Edgar Morin，也是經典著作《大明星：慾望、迷戀與現代神話》（*Les Stars*）的作者，主動找上Rouch，想拍攝一部大眾日常電影，聚焦法國各個社會角落的人談論他們自己的現況。這部名為《夏日紀事》（*Chronique d'un été*）的影片，聚集當時新型Éclair相機、領夾式麥克風、即興演員風格等不同元素的新穎性，在影像和紀錄片不被重視的1960年代激發社會科學界極大的共鳴（Rouch and Morin 1961）。這部拍攝一系列不同生活場景的社會劇，描繪法國社會的真實寫照，揭示了Morin想表達的「人際關係的情感編織」（le tissu affectif des relations humaines）

（De Heusch 2006）。Rouch跟Morin很早就開始面對人類學30年後的後殖民議題，例如學術帝國主義與獨自主義的爭論，以及虛構與非虛構二元對立的解構；拒絕客觀主義的目光，讓所有人都有發言權，支持共享的人類學。

在胡台麗的所有影片中，我們也很清楚地看到共享人類學的精神與實踐，2012年的《讓靈魂回家》獲得Jean Rouch國際民族誌紀錄片影展的「非物質文化傳承推薦獎」，這是國際民族誌影片的重要獎項，也代表著胡台麗與Jean Rouch的共同關懷之處。胡台麗的影片，與強調寫實主義的法國傳統不謀而合。胡台麗試圖以親屬關係出發，描述一個正在消失村落的日常生活與非日常大事，背後似乎也有著身為紀錄片導演的企圖心，嘗試以一個容納多元面貌的小社區，投射出臺灣大多數鄉鎮所共同面臨的社會變遷契機和難題。人類學者總是期許能夠精準觀察掌握社區、族裔、文化、乃至於國家未來的可能方向。

結語：離開婆家村面對未來

如果《穿過婆家村》是一部寫實電影，比照臺灣當前的複雜現況，其中的劇情當然顯得過於單純美好的想像。不過，《穿過婆家村》片名意義頗深，仔細咀嚼箇中含意，胡台麗使用「穿過」這個動詞有著許多不同層次與脈絡。第一，親屬關係裡婆媳相處情境作為「貫穿」全片的主軸，「穿過」在這裡好比是連結日常生活大小事的針線（情）。第二，地方建設的東西快速道路「劃破」片中的社區、農村、族群、以及家庭，「穿過」在這個意境彷彿是最後凝視即將消失的家園，轉移他地重新建構的新框架。胡台麗在片尾花了相當多的時間，貼身傾聽被迫離開劉厝庄的親友們，並且近距離拍攝家園被怪手毀壞的殘忍畫面，當中真實的巨大噪音和滿地廢棄物，讓筆者震驚不已而渾身起雞皮疙瘩，甚至需要關閉聲音，提醒自己抽離螢幕前的現場，才能靜心觀看完畢。

沈澱許久之後，似乎意會到《穿過婆家村》的「穿過」還有另一層意思。胡台麗不想給我們一段時光列車，懷舊過往農村的純樸面貌，也不過度美化復古家園的想像，而是讓觀眾面對社會變遷的殘酷，以及故鄉消失的無情。《穿過婆家村》的原意不只是一部人類學記錄片，或是一段臺灣農村史影像回顧，其實是一個展示當代世事多變、但生命有無限可能的故事。胡台麗或許是想逼我們「離開」婆家村，面對並接受物質生活變遷的現實、以及心智方面的辛苦挑戰，延續未來。

參考書目

Cefai, Daniel

2010 *L'engagement ethnographique*. Paris: EHESS.

Colleyn, Jean-Paul

2004 Jean Rouch, presque un homme-siècle. *L'Homme* 171-172: 537-541.

De Heusch, Luc

2006 Jean Rouch et la naissance de l'anthropologie visuelle : Brève histoire du Comité international du film ethnographique. *L'Homme* 180: 43-71.

Rouch, Jean and Edgar Morin

1961 *Chronique d'un été*. Tarbes Production : Anatole Dauman.