

《神祖之靈歸來：排灣族五年祭》 The Return of Gods and Ancestors: Paiwan Five Year Ceremony

導演：胡台麗，出品年：1984，片長：35分鐘，格式：16mm，彩色，語言：華語、排灣語，拍攝地：臺灣，出品者：中央研究院民族學研究所。

羅永清

國立東華大學
族群關係與文化學系

排灣族五年一次的盛典，近年在某些部落有復興的趨勢，胡台麗1984年這一部以民族誌方法所記錄與再現的五年祭影片值得我們探索可能的視閥（gaze）。如果要把這部影片歸類為民族誌影片，導演的職責在於告訴我們當地發生了什麼，因此導演很努力地整理在地人的觀點，把五年祭的輪廓呈現出來。如導演說的：

1983年於臺東縣達仁鄉土坂村拍攝的《神祖之靈歸來》，是我的第一部民族誌紀錄片，呈現臺東排灣族的「五年祭（Maleveq）」。
迎送神祖之靈的五年祭是排灣族部落中規模最大、內容最豐富的祭儀，藉由竹竿刺球等祭儀活動，呈現部落的**結構理念**和驅禍祈福的情感。（轉引自關鍵評論 2017）（**粗黑體**為作者所加）

這部民族誌影片我覺得是成功的，尤其在2022年的當今也成為「史料」一般，幾乎是在地人或研究者了解與詮釋五年祭的權威文本或影片。我十多年來親自參加過2次五年祭，如果我們把民族誌當作一種翻譯文本的話，我覺得導演的詮釋或所呈現的「結構理念」堪稱「信、達、雅」。比如影片處理到刺球結束時倒竿的畫面，馬上連接到族人在家裡把祭竿頭砍除的動作，這其實大概要好幾部攝影機同時在不同場景錄製、或者跑步跟拍才能追錄到的，考慮到當時的設備與儀式的複雜，這種現場張力的表達是令人佩服的；

又如五年祭要開始前的種種遮蔽儀式，如女巫要幫祭竿手、又要幫眾人遮蔽的忙碌與分鏡敘事的畫面，都在這部民族誌紀錄影片中做到了。

但這部民族誌影片所達到的視閥（gaze）該如何討論呢？我透過德勒茲所援用之柏格森哲學為電影所做之分類，發現胡台麗的民族誌影片大概屬於柏格森所謂古典電影的「運動－影像」之範疇。德勒茲把柏格森的運動三論題：瞬間、運動、整體對應到電影的三要素：框架、鏡頭、蒙太奇，胡台麗導演把五年祭的種種「瞬間」，比如說影片以日期順序與儀式順序等動態的切面形成了框架構圖；而「運動」則如同運鏡（一個鏡頭可包含一個或數個框架構圖），能使鏡頭的剪接構成蒙太奇，蒙太奇就是一種整體的表現與構成，表現一段時間中整體的綿延與變化（以下德勒茲皆引用自萬胥亭 2009）。

胡台麗的五年祭所呈現的視閥（gaze），其實在於盡量拼湊出祭典不同人物場景之間的「有機整合」，形成以時間順序帶有儀式程序且綿延的功能論式的整體，如德勒茲說的「整體」，也形成如康德式的形上學「理念」（Idée），一種引導吾人之「世界定位」而無限開展「視域」的規範（horizon），因此柏格森稱這種蒙太奇就是一部電影的「理念」，決定這部電影要展現出一個什麼樣的世界。胡台麗的《神祖之靈歸來》這部影片呈現土坂村人與神祖之間構成了什麼樣的「世界」？也因此構成什麼視閥的侷限呢？

幾度觀賞這部34分16秒的影片，往往思緒惦在影片的3分50秒處，影片的敘事要從屏東縣獅子鄉內文部落轉換到泰武鄉的轉場畫面，乃是一片樹林隨風搖曳的景象。這大約三十秒的接近「停格」，是我在這部片中發現最難懂、也不尋常的畫面，因此作為這篇影評的關鍵論點。

這部影片中的轉場畫面大概都是三秒之內完成，從其敘事過程，可以發現該片所使用的轉場畫面往往表達地點或者時間的轉換，因此這30秒是否作為「轉場」，值得探索。我認為這30秒，是導演胡台麗呈現導演之思的重要「所在」。

影片中的另一個述說人蔣斌，在內文部落透過宮本延人的平面影像紀錄，追索五年祭畫面而心感模糊之際，還好有盧萬吉先生能吟唱讚頌神祖之靈的歌iyako：「祖先們請來觀賞」，讓我們好奇五年祭經過種種歷史變遷，

在排灣族社會是如何的光景？呈現了人與神祖之間什麼樣的世界？而這部影片又將要展現出一個什麼樣的視野呢？我們感覺一個鏢子即將打開。

畫面迎來的是泰武鄉的吟唱：我看見祖先彎著腰走來，我以歌聲頌讚。

搭配這段頌詞的，是以一種我目前依然不確定其名稱的樹林來轉場，時間竟然長達三十秒左右。這段時間裡，字幕有時翻譯頌詞，有時沒有；有時候森林的搖擺佔據心思忘記歌詞。由於畫面跳動以及解析度的問題，我猜這植物應該是杜英，就是五年祭的儀式用祭葉之一，在風中翻來覆去呈現白色的內裡與綠色的葉面交互的畫面。就在這樣的樹影中，三十秒夠長，能帶來一種遺忘，而使得「時間」成為「停滯」或「永遠」、「短暫」或「綿延」、「記得」或「遺忘」。

這讓我想到小津安二郎的長鏡頭在轉場時，定睛在和室而形成一種「框架」，就是時間的「空洞形式」本身。這是電影上的突破，如德勒茲所說，從「運動－影像」過渡到「時間－影像」的「現代性」過程，其中捨棄了蒙太奇剪接的運動與敘事，而以固定的鏡頭框架直接呈現靜態的「時間－影像」。換句話說，胡台麗的三十秒或者整體的「五年祭」，也經歷過這樣一個超越蒙太奇運動之幻覺，解放靜態「時間影像」的電影「現代性」過程。

除了這三十秒之外，導演著重於民族誌式的再現，企圖將五年祭的儀式過程結構地呈現。這個結構試圖觸碰的是儀式的象徵結構，因此為我們呈現了較為完整的五年祭影像紀錄，也讓影片在我們眼前「展演」出土坂的五年祭。胡台麗透過儀式的紀錄，也漸漸發現儀式過程的細節必須更進一步的紀錄與翻譯，因此往後若干學術重點也擺在經文的翻譯與轉譯。除此之外，紀錄片作為「展演」性質，也是胡台麗對「影像」或「再現」的哲學探索之處。

如果展演是真也是假，紀錄片的呈現也可以放在「展演」的脈絡中來思考，使得紀錄片儘管是紀實的角度，但是其中有導演的視角與設備的限制，還有種種偏頗的可能。「本真性」的探索是影片或民族誌、或者如1980年代對於民族誌書寫批判性思考的出發點，是胡台麗在這一部《神祖之靈歸來》完成後的開展與探索。

胡台麗(1997)引用Milton Singer所提出的文化展演(cultural performances)概念並以之作為觀察的單位,企圖觸及不同文化的基本價值與對「真實」的看法。漸漸地,胡台麗認為無論是真實生活中的祭儀或舞臺化的祭儀展演,都是文化展演的重要分析單位。她也引用Victor Turner,指出「展演類型」不只是反映(reflect)社會體系或文化形貌,它也具有反射的(reflexive)和交互的(reciprocal)作用,讓人們意識到自身生存的性質與意義。另外她參考R. Bauman與C. Briggs,認為「展演提供一個對互動過程作批評性反射之框架(frame)。」因此胡台麗藉著「展演事件」的描述分析,嘗試「反映」、「反射」自身以及其所接觸的排灣族與賽夏族等社會,並從互動、實踐中揭示其處於變遷中的「文化真實」。

胡台麗對於「文化真實」之思,在《神祖之靈歸來》影片中就隱約展現。比如主流族群權威與單音的問題,就是她嘗試探索的議題,因此她讓族人「說話」,如影片最後問族人五年祭的意義,有人回答「不知道」,這是盡在不言中;有人回答「顧名思中文之意就是五年一次的祭典」,這是解殖民的興味;有人回答這是「最大的迷信」,這些都是令人玩味的在地人觀點。

本片末了呈現將影片放映給部落人看的片段,好像回頭告訴我們這部民族誌影片講的是你們的故事,而不是我的故事,也許這是人類學家對於民族誌客觀描述、以及再現當地人觀點的職責所在。但如果胡台麗的電影經歷了從「運動—影像」到「時間—影像」的轉換,乃如德勒茲所說,是從一種有機的「整體」過渡到不可思議、無法表象的「域外」,那接近「停格」的三十秒,就是「結構」以外的「域外」,在地人觀點的多元敘說也成為「域外」,才是導演與我們應該「所思」之處。

參考書目

胡台麗

- 1997 文化真實與展演：賽夏，排灣經驗。中央研究院民族學研究所集刊 84：61-86。
- 1999 排灣古樓五年祭的「文本」與詮釋。刊於人類學在臺灣的發展：經驗

研究篇，徐正光、林美容主編，頁183-222。臺北：中央研究院民族學研究所。

2003 臺灣原住民族的祭典儀式：現況評估。刊於文化展演與臺灣原住民，頁279-313。臺北：聯經出版事業公司。

2010 排灣古樓女巫師唱經的當代展演。刊於臺灣原住民巫師與儀式展演，胡台麗、劉璧榛主編，頁23-68。臺北：中央研究院民族學研究所。

關鍵評論

2017 守護祖靈傳承下來的精神：當神秘的原住民女巫遇上人類學家，網路資源：<https://www.thenewslens.com/article/69250>，2022年11月30日。

萬胥亭

2009 德勒茲，巴洛克，全球化。臺北：唐山出版社。

Hu, Tai-li

2011 Paiwan Shamanic Chants in Taiwan: Texts and Symbols. SHAMAN 19(1&2): 5-30.