

# 尋找框架之外的聲音 — 拍攝紀錄片《廳下火》的自我對話

戴正倫

本文主要以客家委員會客家文化發展中心（以下簡稱客發中心）出品紀錄片《廳下火》整體拍攝過程為背景，從業務承辦者角度回顧紀錄片籌備前後拍攝觀點的自我內省批判與對話。嘗試讓客家祭儀性別平權議題，在不失社會文化整體脈絡中，轉譯成具令人啟發思考的影像紀錄媒材，呈現在社會大眾眼前。期能傳達客家宗族面臨社會變遷挑戰過程中，跨越性別藩籬換位思考，提供多元視野去理解姑婆入祀宗祠的社會意涵，筆者也在田野過程的紀錄與拍攝過程中，意外找尋到框架之外的聲音。

## 拍攝紀錄片之前

一直以來，筆者都清楚的意識到作為一個男性所處的既得利益結構與社會角色的賦予，事實上難以完全跳脫因為性別關係所帶來的視野上的窠臼與限制。換句話說，一位在宗族佔有既得利益位置的男性派下員，能否深刻理解到女性在宗族扮演多重社會角色（母親、女兒、媳婦、離婚狀態等）所面臨糾結與困境，即便是換位思考後，能否如實真切的理解與體悟不同性別者的真實感受，這都是筆者不斷挑戰自己與自我質疑之地方。

以 109 年拍攝的紀錄片為例，導演才是紀錄片幕後的後製剪輯的行動者，主控紀錄片社會詮釋與對話的走向。如何讓導演理解客發中心近年田野調查，透過拍攝紀錄片深化討論祭儀中性別平權議題的期待；並且掌握客家話語境脈絡，以及如何避免「去脈絡化」，選擇適合的導演就是優先挑戰。其次，如何站在博物館推廣性別平權的角度，要求導演如何透過多元的角度來思考傳統客家父系社會的框架，讓拍攝出來的影像品質不落於俗套，都是必須跟導演來回溝通的過程。筆者身為客發中心業務承辦人，必須轉化過去累積的田野資料，以不同社會角色的多元詮釋作為敘事腳本，並且要求工作團隊藉由紀錄片影像敘事手法，整合多元行動者的聲音，讓博物館的公共性能以多元不同媒材得以展現，即是本次工作的重要挑戰。

儘管筆者對於紀錄片拍攝仍有著諸多遲疑；田野紀實所陳列的宗族田野個案資料，是否足夠轉譯成拍攝紀錄片的素材？過去習以為常的田野紀實文字紀錄，轉換至不同的媒介素材時，背後諸多的意義轉換與詮釋，如何能夠不因剪輯、後製而失去原本脈絡，應如何從拍攝田野現場發掘出潛在性議題，讓紀錄片成果不會只是成為博物館資料庫的庫存檔案。但另一方面，「紀錄地方」作為一個博物館基礎方法，詳實記錄當代客家社會所面臨的社會變遷，卻是刻不容緩的行動。

## 走進田野的多元敘事

帶著錄影機沿著田野現場收集資料與歸納線索，是一個嶄新的田野調查嘗試。紀錄片以兩場傳統客家宗族進金法會與姑婆牌位登龕的儀式開始，一則是新竹湖口戴拾和宗族在 2020 年 11 月的進金儀式，接著在以湖口盧電光宗族姑婆牌位登龕儀式揭開序幕，鋪陳姑婆入祀宗祠的議題在北台灣客家宗族社會逐漸發酵的現象。傳統宗族社會是以父系繼嗣觀念運作的親緣群體，姑婆骨灰與姑婆牌位進入原生家庭的祖塔與宗祠，正是反映當代社會受性別平等觀念影響變遷的現象。



圖 1 新竹湖口戴拾和宗族進金法會（戴正倫攝於 2020 年 11 月 8 日）



圖 2 新竹湖口盧電光宗族姑婆牌位登龕（戴正倫攝於 2020 年 12 月 19 日）

隨即鏡頭將空間轉移到美濃龍肚地區朱屋家族掃墓場景，朱小姐與父親間討論客家女兒在死後世界的「歸屬」選擇，揭開了紀錄片以女性做為主體發聲的軸線。鏡頭裡的朱小姐向父親表示希望死後能夠回到原生家庭牌位的舉動，展現現代女兒為自己發聲的行動，不僅引起同為堂姊妹的共鳴，也引發家族堂兄弟的討論。女性同樣是家族的一份子，卻必須因為婚姻關係離開原生家庭，究竟女性在宗族的地位歸屬於何處呢？透過朱小姐不斷的自我探問，也讓觀眾看見當代女性為自己在家族裡發聲的能動性，家族事務的決定其實是不可能透過眾人共同討論有所改變的，但需要持續爭取才有可能實現！

接下來，紀錄片以女性為主體發聲的軸線，延伸探討女性參與宗族事務的能動性。桃園新屋一位外省籍媳婦與有設計背景的女兒參與建造家祠的過程，透露出女性在客家社會宗族事務的參與，似乎需要更多時間磨合，才能夠獲得認可。影片中參與客家宗族事務的外省媳婦，起初因聽不懂客家話而被排斥，在歷經多年參與後才被宗族長老們接受。同樣是徐屋後代並且有設計專業背景的客家女兒，因為父親擔任協會幹部統籌建造宗祠事務，因此參與了修建宗祠的事務，20多歲的女性與80多歲的宗長在面對宗祠是否保留傳統形式或是創新修建，兩個世代間有了不同意見，甚至呈現對峙緊張狀態，但最後宗祠修建樣式還是選擇保留傳統形式。儘管這位客家女兒笑著說：「因為這就是傳統嘛」！這也反映了不同世代對於傳統與創新觀念的矛盾，以及女性在決定宗族事務上的影響力還是相當受限的。

然而，女性參與宗族事務真的不可能嗎？是否無法取得宗族的論述權力？紀錄片最後聚焦於范姜宗親會，身為范姜宗族女兒的總幹事，不否認自己也曾面對不少宗親的質疑。她決定接下總幹事一職的主要目的，一方面是為了回饋宗親對於父親的關照，另一方面也想證明女性可以勝任宗族事務。最終獲得了宗親的肯定與支持，翻轉宗族事務總是以男性為主體的刻板印象。



圖3 桃園新屋范姜宗族訪談現場（戴正倫攝於2021年10月8日）



圖4 桃園新屋范姜宗族拍攝現場（戴正倫攝於2021年10月8日）

特別的是，這部片中也帶出性別平權議題另一個值得持續關注的面向，近幾年來，同志議題陸續透過修法奠定台灣社會走向多元成家的基礎，然而，台灣社會的漢人宗族，是否已有心理準備去接受同志婚姻合法化後的後續：繼姑婆可以入祀宗祠之後，同志的伴侶是否也能夠進入祖塔？一位范姜子孫同時也是出櫃的同志表示，自己的父親早已買好一個預設的塔位，然而宗族成員是否能夠接納他的身分認同，未來他的伴侶能否進入祖塔同葬，或許還需要一段很長的溝通之路。

## 為何會取名為「廳下火」？



圖 5 桃園新屋范姜宗族拍攝現場（客家委員會客家文化發展中心提供）

紀錄片命名為「廳下火」的意義，源自於廳下（公廳）是祭祀祖先的神聖空間，也是人一生須歷經生命儀禮的處所。傳統習慣上，客家宗族祖先牌位有著嚴禁割火的習慣，香火不斷代表了以父系為主的宗族得以延續，所以漢人社會所著重的香火觀，是立基於宗族父系繼嗣為基礎。相對於漢人父系宗族觀，透過臨暗時節才會點亮的廳下火的意義，象徵父母親總在家中點著微光，殷殷盼望照亮這群長期被漠視子女最後的歸屋之路。

然而未婚早夭女兒卻是無法透過婚姻關係獲得香火供奉，是故紀錄片藉由公廳門楣外的廳下火的象徵，沿用火的中性當作隱喻（廳下內 / 廳下外、接納 / 排拒、黑夜 / 白晝、被遺忘 / 被記憶）。期待用廳下火替姑婆們照亮最後回家的一哩路；也帶給自始至終不被宗族認同的同志們一點溫暖。用廳下火的微光，當作是對於家或歸屬感的指引。

### 找尋框架之外的聲音

面對田野拍攝現場所發生一切人、事、物過程中，往往會因為新的發現而另闢一條蹊徑。不管是祭儀現場抑或是捕捉一般的訪談或是日常生活習慣畫面，常能激發出不同想像，讓紀錄拍攝現場碰撞出許多火花。這些不可預期的火花，往往也是持續深入地方的最大動力，開放性且不帶假設的拍攝田野，常能進一步激活原本過

去所累積的田野文字記錄，導演、拍攝對象與田野現場，三者之間所共構的不是既定腳本的展演模式，而是建立在日常紀錄中所流露出的真實互動。

透過拍攝田野現場，紀錄片除了反省既有宗族父系繼嗣的單一性思考框架之外，也嘗試突破傳統的二元框架思維，像是傳統觀念與當代創新、男性觀點與女性觀點、女兒觀點與媳婦觀點，呈現在二元之外常被忽略的相互交織與灰色模糊地帶。將客家女兒、客家媳婦、不同族群的媳婦、多元性別認同等觀點，置於平等多元的地位。

宗族面對社會文化變遷下，姑婆入祀議題是順應時代潮流產生。顯示人們正思考如何讓宗族凝聚與永續，讓過去傳統習慣文化禁忌得以解放的議題。以父系繼嗣的宗族而言，看見這些長期因為文化禁忌而被漠視與被排擠的群體，讓筆者啟發了「找尋框架之外的聲音」的思考軸線，除讓紀錄片觀點避免落入了二元對立思考的侷限，也讓紀錄片不只是探討客家祭儀中的性別議題，同時也呈現客家宗族面臨少子化的凝聚與永續問題、或是對於死後世界歸屬的討論、當代宗族女性能動的展現、同志社群與宗族認同、傳統文化觀念變遷與適應、宗族如何記憶與遺忘等議題。

由此，以上諸多不僅是未來探討客家社會多元平權的軸線與腳本，也是框架之外意外尋找到的聲音。即便在田野中「找尋框架之外的聲音」的過程，常讓人感到焦慮與徬徨，但十分慶幸的是最後總會默默指引一條開放的方向，更多元的想像。客家族群的真实面貌即隱身在變遷的客家田野中，等待我們持續的挖掘與探索。

