

# 《南巫》:巫术、乡音和离散的华人史

□ 孟依依 张宇欣

马来西亚华人导演张吉安戴着一副粗边黑框眼镜,身后一面摆满唱片的高墙一路延伸至屋顶。四年前一篇题为《乡音战士张吉安》的报道如此描述:“家里厨房只能煮开水,因为他的家同时还充当文物仓库,收藏的古董对环境湿度、温度和空气对流度都特别敏感。”

修读完电影专业十余年后,张吉安开始了自己的电影创作。2020年,他便凭借处女作《南巫》获得了第57届台湾电影金马奖最佳新导演。张吉安见到李安时,得知对方看了《南巫》,“得寸进尺地问他对《南巫》有什么评价。”李安说,用东南亚的素材来诠释这种奇幻又带点写实的作品,拍到

这样的程度让他很惊讶。得奖9个月后,《南巫》被收录,并在半个小时后以恐怖片之名位列微博热搜第六。但实际上,《南巫》并不仅仅是一部恐怖片,这个故事六成来自张吉安本人的童年记忆。马来西亚与泰国接壤的村庄吉打,父亲被下降头而口吐铁钉、昏迷不醒,远嫁来此的母

亲一边为其寻求解降办法,一边勉力维持家庭生计,不同语言、习俗和信仰在移民社群中交织、冲突。神鬼巫术为皮相,边界人的生存状态为骨相。“降头其实又有点像国家的强权。”张吉安说,“华人可能得不到公平境遇,仿佛一个诅咒一样。”他做戏剧,采集散落的乡音

歌谣,做广播,强烈地参与社会议题以及为华人发声。但他也曾说,很多事情不必总以华人为受害者的角度看待,若总以族群为本位出发的话,那国家是不会进步的。每个国家社会都有一定的限制,而创作本该在社会里面找个定点,从中寻求更宽广的空间进行操作。

## 无名义山

生活在马来西亚的华人对一些事情是讳莫如深的,比如张吉安很小的时候就发现大家只要一提起“513”都会闭嘴,“绝口不提,大家都怕。”

2009年4月,为保全双溪毛糯麻风病院范围的40英亩地段不被征用,张吉安带着一班戏曲伶人前去拍摄照片,以艺文方式为其发声。到了那儿,一位老院民告诉他们,你们去后山看吧,很有历史的。他们便循着老院民的指示往深处走,林间露出一块狭长平地,杂草和落叶上歪歪斜斜立着108块墓碑。一座无名义山。

一些墓碑无名无姓,刻了字的则齐齐显示立碑时间为1969年5月14日至20日,他们都死于5月13日的一场暴乱。

1969年,马来西亚国民议会选举,各党派竞争激烈,5月11日大选结果揭晓:以华人为主体的反对党得票率约51%,首次超过

联盟得票率,所获议会席位大幅增加。当天以及第二天,反对党支持者在吉隆坡举行庆祝游行,5月13日,马来人举行反示威游行,期间与华人、印度人发生流血冲突。

根据后来官方公布的数据,共有196人在这场暴乱中丧命,439人受伤,其中大部分死者与伤者为华人。马来西亚进入紧张状态,国会政府悬搁21个月,各种政治力量继续斡旋、谈判。

种族暴动的幽灵长期在东南亚上空游荡,一些国家的族群冲突和民族分离主义运动至今仍在持续。

那年从无名义山回来后,张吉安每逢5月13日和清明节都会前去探访、记录。

“我们这一代,不少人正努力去探寻历史的注脚,哪怕是掐喉的话语权,也不愿再选择吞声默言。”张吉安在《悟义山》一文中写道。悟义山与“513”谐音,“也寓意被独夫之手捂眼不见光的一座义山。”



《南巫》拍摄现场

## 乡愁与逐渐消散的乡愁

不创作时,张吉安的一项日常工作是养护、整理他收集来的唱片资料——他的家也是他的工作室,那面唱片墙被分为口头文学、戏曲曲艺、口述历史三个大类——童谣、过番歌、顺口溜、粗话;粤剧、潮剧、福建南音客家山歌、昆曲、海南琼剧、广西山歌、庙堂音乐;很多老人打开心扉后滔滔不绝说几个小时——张吉安录音回去慢慢重听、分类、剪辑。

有老人是二战前逃难来东南亚讨生活,也有长辈和他外公一样,被卖猪仔卖来此地。一些黑胶戏曲唱片是上世纪三四十年代华人带来东南亚的。还有的是戏班演员在马来西亚扎根后表演录下来的。

收集这些花费了他十多年的时间,或许还会更久。2005年起,张吉安进电台开始做乡音采集。这不是一个能给电台带来更高关注度的话题。“用了很长的时间去说服单位,”他轻描淡写地告诉我们这个过程,总之,电台讲定,给他几年时间,如果做不出成绩,就停。

基于乡音考古的思路,张吉安陆续策划出五个节目:《乡音考古》《安全考古地带》《华乐新当家》《吉兴造音》《友人漫游》。周一到五晚8点到12点是他的上班下班时间。周六他就外出采集,范围从北马开始,慢慢延伸到南马、马六甲,再到东马;周一一下午再回到吉隆坡,晚上做电台。

“为这些慢慢凋零的老人家乡音成立一个资料记忆库,至少是历史、人文关怀的一

种。”张吉安说。他听老人说各自籍贯的语言,录下他们下南洋的故事,辨识他们记忆中的歌谣,保存他们的旧物件。每认识一个生僻词,他都感觉像寻得了一件古董。有华人听众在社交平台私信告诉张吉安,自己年迈的家人收听他的节目度过晚年。他把老唱片和当地老人家的声音整合,在马来各地做老街导览。他试图用乡音“再造一个幻想社区”。

2011年,他凭借《安全考古地带》和《乡音考古》两个节目拿了“安卡莎国家广播大奖:最佳男广播人”奖,这是这个奖1970年代创立以来第一次由华人获得,他打败了在马来西亚更主流的英语和马来语节目广播人。他专职做到2017年,因为支持“干净选举”而至政府不满,要求他续约时提交他已遗失的大马中学文凭,他就此离开电台。

他曾经在采访里强调,不喜欢“方言”这个词。“其实是将一种语言踩在另一种语言身上。”他坚持用“乡音”。小小一个马来半岛,华语就因广东潮州人、福建客家人、海南人、三江人(浙江、江苏、江西人到马来西亚后,选上海话为共同语言)的身份不同而呈现出不同。

自然地,上述经历成为了他虚构创作的底色。《南巫》的一大特点是主人公的乡音。《南巫》的故事发生在马来西亚北部吉打的村落,张吉安外婆家一带。这里位于马来西亚与泰国边界,呈现马来、华人、暹罗

文化交织的特质。妻子求助西医、拿督公(马来人的原始神)、烧符水、拜山神。妻子来自柔佛新山,马来西亚南部与新加坡的边界,本来不信神巫。

男主角说的是“吉打福建闽南话”。这是一种掺杂了当地马来话和邻国暹罗话的特殊闽南话。张吉安小时候的邻居就有马来人和暹罗人。张吉安写剧本时精心设计,找素人演员时,他的要求是有吉打福建闽南话基础。只有扮演珂娘的演员说泉州话,由张吉安以前在电台任职时相识的懂泉州话的老师指导。

如前所述,《南巫》不是鬼怪片,但片中确有一位非人的、面目苍白的披发女性,叫珂娘,看上去年轻、憔悴。她第一次出现是在象屿山里,妻子到这座山中给丈夫求解降之法,遇到了山神珂娘。最后得到点拨,妻子在一棵树下掘出邪物,上船打算抛入海中。珂娘坐在船头,对那位妻子说,“我永远过不了这个边界,回不了我的老家。”

珂娘的原型是马来西亚华人传说里的“泉州公主”:传说,唐朝时宰相带着稻米、泉州公主停泊在吉打,巫师要见公主,被拒绝,公主离开港口,巫师生气,令大象吸走了海上所有的水,而公主不愿下船。巫师令大象长啸,公主的船变成了山,公主被困山中。

在《南巫》里,珂娘穿着马来服装,“心里面却记挂着回不去的边界。她代表着我们的祖辈的离散史。”张吉安说。

(连载自《世界华人周刊》)

## 过不去的边界

无形的规训仍持续存在于边界华人的生活中,有些通过不能说的方式,另一些通过必须说的方式。

张吉安上小学时,学校推行“多讲华语,少说方言”运动。有一回阿嬷到学校给他送便当,在走廊中讲了几句潮州话,老师无意听到,张吉安被扣了品行分,并到走廊罚站,成绩报告册里被特别注明“爱讲方言”。

另一位马来华人学者、社运工作者陈亚才也曾提到,“有一段时间我们觉得方言是一种导致分裂的因素,所以鼓吹少说方言,多说华语,以至于变成一个社会共同的想法:纯讲华语,在70、80年代被认为是进步的象征,讲方言就成了落后的象征;这种观念变成政策,变成学校制度。”

即使到了现在,张吉安去学校做关于乡音的讲座,发现“在学校不可以讲方言”仍写在校规里。有一次他做完演讲,校长上台说:“你们今天听完就好,以后在学校在班上不准讲方言。”

一旦从学校回到家,张吉安又变成左耳听着外婆的潮州话,右耳听着奶奶的广东话,先前的邻居讲闽南话,后来的讲马来话,再后来是暹罗话,他见到什么人就用他们的语言和他们讲话。一直到后来做电影也是,“本身不懂得这些方言的话,是没有办法百分百用他们的情感去叙事的。”在金马奖的获奖致辞里,张吉安用

马来语向深刻影响他的导演Kak Yasmin致谢,用潮州话向父母说了感谢。

语言揭示着一个人的来处。

十九世纪的经济移民大潮里,张吉安的爷爷被卖猪仔从广东来到了新加坡,他在新加坡赚了足够的钱之后,赎身,逃至马来西亚落脚后再也没有回去过。后来张吉安听母亲讲,爷爷临终时躺在床上未闭眼,一直喊着家乡的名字。

他的外婆从潮州下南洋到曼谷,一路走到了马泰边界的吉打,这个马来西亚国父的故乡。外婆是潮剧迷,每天早上起来的第一件事情是打开黑胶唱片听潮剧,听了许多年,听到唱片发出沙沙的颗粒声还在听。听什么呢?苏六娘、陈三五娘,才子佳人的故事。

“我整个家都是离散史,从一个地方跑到另一个地方。”张吉安说,“他们带过来一些信件,还有唱片,我都还留着,通过这些会越来越了解当年的人如何离开原属的地方,远走他乡,他们情感的脉络里,其实一直还想着他们自己的家乡。”

2014年,张吉安受邀到广西参加音乐节时,他向上班的电台申请了一个月假期。他去了一趟广州,辗转找到爷爷故乡所在的村落,那里大部分已经拆迁,只剩下一个姓张的宗祠,他讲明来由,把爷爷奶奶的照片放在了宗祠里,“让他们能够完成回家的心愿。”