

# 用民俗与想象触摸历史<sup>\*</sup>

## ——泰国史诗电影述评

张振华 戈 苑 林丹霞

**摘 要：**泰国电影近十年来的兴盛令人瞩目。悠久的历史传统，独立的民族精神，浓郁的民俗风情，成为其抵御以好莱坞为代表的西方影像文化冲击的天然屏障；而气势恢宏、内蕴厚重翔实的史诗式叙事，则成为泰国电影承载民族振兴之梦、参与国际市场博弈的基本模式，并为泰国影像文化的多元发展奠定了基础。

**关键词：**影像文化；史诗电影；民族性；真实与虚构；多元化

**作者简介：**张振华，男，教授。（复旦大学 艺术教育中心，上海，200433）；

戈 苑，女，在校生。（同济大学 传播与艺术学院，上海，200092）；

林丹霞，女，在校生。（格林威治大学商学院，英国 伦敦）

**中图分类号：**J905

**文献标识码：**A

**文章编码：**1008-6552（2010）04-0088-05

位于东南亚西部的泰国是一个奇妙的国度。自公元14世纪暹国与罗斛国合并称暹罗国，特别是近代更名为泰王国以来，君主—民主、佛教—人妖、古老传统—现代思潮、平民社会—僧侣生活这些似乎难以关联甚至有所抵牾的文化现象，在这个风情万种的国家里却能非常开放地彼此交融，平和宽容地共存同荣。在这片独特的土壤中孕育出来的泰国电影及其风格形态，同样呈现着绚烂多姿、缤纷夺目的光彩。其中，史诗电影的崛起尤其引起了国际影坛广泛的关注，并引领了泰国民族电影的迅猛发展。

—

作为泰国史诗片的振聋发聩之作，2001年公映的电影《苏里约泰》（一名《暹罗皇后》）是泰国普密蓬国王之侄、资深导演查特里查勒亲王为了抗衡鼓吹西方文明“启蒙”、“教化”作用的好莱坞大片《安娜与国王》，大力弘扬泰国民族抗争传统而拍摄的一部鸿篇巨制。该片的史料搜集时间长达五年，制作费用超过四亿泰铢，讲述十六世纪传奇王后苏里约泰的一生，真实再现了风雨飘摇的大成王朝在1526年至1549年这二十多年间的沧桑沉浮。

影片还原了苏里约泰由一个纯真少女到一位巾帼英雄的成长过程，过渡真实自然，影像可信度高。刚拉开序幕时，她前往山区欣赏大象节的盛景，那时她还是一个年方十五、娇小可人的任性公主，但已养成坚强、正直的品性。为了避免国家分裂，她不得不与青梅竹马的匹仁王爷分手，嫁给了本性有点懦弱的帕贴拉差王子。到了素达赞王后勾结姘夫、相继谋杀亲夫和年轻国王篡位夺权的混乱时世，她责无旁贷地组织追随者揭竿而起，用大智大勇剪除了篡位者，并迎接避入寺庙的丈夫帕贴拉差还俗

\* 基金项目：复旦大学科研项目《城市影像及其对文化生活的影响研究》（08JQ063）。

继承大统，自己成为王后。多年后的苏里约泰已不见了当年的稚嫩，她与丈夫风雨同舟，不计荣辱，不畏艰险，历经了多次政权变换。而在外敌入侵、王国生死存亡的关键时刻，三十五岁的苏里约泰王后为了国家的安危主动请缨，亲临战场鼓舞士气，并最终献出了自己宝贵的生命。至此，爱祖国甚于爱家人的苏里约泰已经完全成长为一位民族英雄。

这部电影气势宏大，充溢着浓郁的泰国民族文化和民俗韵味。歌德曾说过，越是具有民族性的文艺作品，就越有利于民族文化之间的相互交往，越具有世界性的价值。在当今影像文化全球化的时代，任何民族国家的电影作品都不能丢弃自己的民族性，而应当大力宣扬本民族文化的特点和核心理念。当然，由于“民族性是个历史的范畴，其具体内容和表现形式既有稳定性，又有变动性”<sup>[1]</sup>因此，一度曾显得神秘、封闭的东方影像文化在突出民族化特点的同时，也须放弃以往的对立与隔绝姿态。——这两方面，《苏里约泰》均作了表率。片首以一幅类似中国宋代《清明上河图》的长长画轴，栩栩如生地逐一展现16世纪暹罗国的皇宫建筑、宗教礼仪、音乐舞蹈、服饰习性和风俗人情，画面优美，极富民族特色。片中国王和王后骑象出宫时臣民纷纷下跪，小王子在匍匐的大臣中间顽皮穿梭，身后宫女跪着追赶等细节，以及苏里约泰月夜乘坐舟楫在静谧的河流中徜徉，两岸尽是庙宇、丛林、村寨、佛塔等景观，无不透露着泰国风情与一个民族长期形成的民族精神内涵。即便描写故王后与权臣坤钦叻勾搭、偷情等场面，也是含蓄内敛，点到为止，符合东方民族的性格特征。而在题材开掘和制作发行方面，导演则大胆借鉴吸收国外影像生产、特别是好莱坞大片的有益养料，体现了开放性的进取姿态。全片剧情复杂跌宕，节奏却舒缓而流畅；音乐婉转典雅，富于东方色彩，且有若干小乘佛教的韵律；影调运用朱红赭黄为主的暖色调，也有效地烘托了与故事相吻的庄重、肃穆的历史氛围。

导演动用了约七十位主要演员和两千多名群众演员，八十头大象和七十余匹战马，许多场面拍得非常壮观，血光剑影令人生畏。其中气势最为恢弘、最震撼人心的是大规模象兵作战场景，令人目不暇接，屏息以待。同时泰国的皇宫、仪式和贵族生活也在影片中得到了极尽奢华的逼真展示，给观众带来的强烈的视听感官冲击力决不亚于好莱坞大片。《苏里约泰》公映后大受欢迎，票房总收入十分可观，后来还得到了国际电影大师科波拉的垂青，将本来185分钟的泰国公映版剪成142分钟长的“科波拉版”在美国公映。作为长期被视为“他者”的第三世界国家，这样一部非“白人拯救史”而是“自我确认，自我拯救”的影片，理所当然激起了泰国国内芸芸大众的民族情感。

如同片中挽救民族危亡的女英雄一般，《苏里约泰》一片也在电影市场低迷的危急关头挽救了泰国电影业。超过7亿票房的《苏里约泰》无疑是市场的强心剂，成为泰国电影复兴的转折点，而且大大激励了泰国精英导演书写民族历史影像、用民族史叙事方式对民族精神进行宏观概括的信念。此后，民俗史诗题材屡屡被搬上大屏幕，如《烈血暹罗》、《大成武士》等等。其中，由查特里查勒再度执导、投资达7亿泰铢的《纳瑞宣国王》三部曲更是取得了空前的成功，2007年那部以泰国最富传奇色彩的君王纳瑞宣大帝为主人公的影片上映的票房，甚至超过了《变形金刚》、《蜘蛛侠》等好莱坞大片。可以说正是因为有了《苏里约泰》，史诗片作为一种弘扬民族大义的类型片，才真正在泰国电影发展上占据了举足轻重的地位。

## 二

艺术的生命在于真实，“艺术家之所以成为艺术家，全在于他认识到真实，而且把真实放到正确的形式里，供我们观照，打动我们的情感。”<sup>[2]</sup>可是艺术创作又离不开虚构，突出艺术真实性并不

意味着对虚构与相象的排斥。作为给历史定性并藉此激励今人的史诗式电影,如何准确把握真实与虚构的辩证关系,堪称是衡量一部影像作品成败得失的主要尺度。2005年泰国政府指派送往戛纳电影节放映的史诗巨片《曼谷红玫瑰》,在翔实反映历史本来面目前提下,精心塑造人物性格,大胆驰骋艺术相象,用跳跃自如的时空交叉、细腻唯美的写实风格和荡气回肠的视觉画面,较成功地融艺术性与真实性于一体,奇巧剀切地完成了对宏大主题的阐释。

《曼谷红玫瑰》的开头颇为离奇:2003年,一份描述十九世纪后叶暹罗风土人情的法文手稿《旅行者》偶然重现于世,手稿描述其时有一位能“预知未来”的旅法少女玛希安琪宣称,若干年后湄南河上将会矗立起一座跟埃菲尔铁塔一样的佛塔,塔下东不力一带归属英国,曼谷则将由法国占领……由于题材敏感,泰国驻法使馆急遣毕业于历史系,精通英、法两种语言的译员梅尼婵前往斡旋交涉,希望取回这一文件。梅尼婵看到图文并茂的《旅行者》手稿,恍惚中竟似目睹了百余年前的暹罗情景,不仅置身其中,而且自己就是玛希安琪!于是,她周旋于英、法两强之间,穿梭于欧洲、曼谷两个时空,演绎出一段扑朔迷离、可歌可泣的历史。

影片节奏轻快,相象瑰丽,剪辑手法娴熟,金碧辉煌的泰式宫殿和玫瑰花瓣纷纷飘落等空镜头拍得很美,人物形象也丰满鲜活;贯穿全片的主旨依然是一贯“爱国忠君”的民族理想,但又折射出现代泰国人若干反思与开放的进取心态。拍纪录片出身的导演注重细节真实,台词设计十分耐人寻味,如通过英女王使者约翰·布林爵士觐见泰王时卫兵呵斥“不准带武器”,以及“暹罗从来不害怕外国人,我们不卖柚木、大米”“标准时间泰国早有了,比‘零度经度’格林威治时间更早”等百姓的议论,流露出强烈的爱国主义情绪与民族自豪感;同时也借女主人公所说“(20世纪)暹罗人人都能读会写……吃西方人吃的东西”之预言,和国王与群臣议政时“我们必须随着世界改变!如果回到过去,怎么能做得更好”等情景描绘,体现了19世纪末期泰国民众对于西方文明充满活力的感性认同,以及对于民族复兴大业的憧憬与向往。

这一切,大抵都没有违背历史的真实性。我们知道,泰国是历史上唯一一个没有被殖民化、西化的东南亚国家,但也曾多次遭受外来侵略,且一直存在着外在的文明相象。打开近现代史可以发现,泰国社会始终贯穿着二条构成其国民精神空间的平行线——一方面,宗教和王权作为现实生活中普泛的价值观念,依旧占据着恒久的空间,呈现为一种自给自足、怡然自得的生活仪式;另一方面,世俗社会与物质文化的力量同样强大,衍生出一种杂糅而宽容的纷乱,呼应着被异化的欲望。影片里有个细节,描写曼谷舞会上泰国侍从面对华丽的西洋服饰和他们从未见过的刀叉餐具,不禁目瞪口呆,流露出惊愕中不无欣羡的表情,这恰是封闭的东方人某种精神化的相象。另外一些镜头,如英使布林爵士一行以“不能违背女王陛下的心愿”为由,坚持不肯对泰国国王下跪;法军司令公开威胁泰国大臣:“我会在我的战舰上考虑你们的传统!”此类影像则又印证了当代学者萨义德的观点:“东方”一词曾代表着被西方文明否定的“落后、贫穷、颓废”等价值,其间隐含着殖民者与被殖民者的权力关系;西方人所谓的“东方视觉奇观”其实不过是“神秘、异色、充满诱惑魅力的欲望对象”而已。<sup>[3]</sup>

故事述说的1893年正值暹罗王国被法国占领、东西方文明激烈冲突的多事之秋,其原附属国安南、老挝、高棉亦相继沦为英、法两强翼下的“缓冲国”,东印度公司等殖民势力则籍枪炮下的“关税贸易谈判”向泰国政府层层施压……这些重大的历史事件,在《曼谷红玫瑰》里均得到了稳妥、形象的反映。朱拉隆功国王对内忧外患的感慨和焦虑,对以往闭关锁国政策的自省和改革,也都契合“暹罗复兴时期”的时代特征,与泰国近代化进程的历史事实相符,故而影片充满了艺术的感染力和说服力。

当然，历史真实毕竟不能等同于艺术真实，倘若史诗片只是如罗丹所说的用“照相机和翻模般”的“精确”去描摹历史现象，过分拘泥于史料而不敢驰骋想象力，那就无艺术魅力可言了。中国古代文论有“羽翼补史”一说，强调“以虚补实”、“以谨补简”、“大要不可尽违其实”，认为创作历史题材小说要“从实处入笔”，“可扬则扬，可削则削，宜增则为大增”（明·袁于令）。确实，艺术真实比历史真实有着更高的要求。史诗电影既是艺术创作，自然也须服从创作的基本规律；与一般题材不同的是，史诗片所能运用的各种技巧手段——主要指艺术虚构——不仅仅属于它自身，还应属于它描写的那些人物、那段历史，应当成为那个流逝了的时代所留下的抽象文字记载的生动、具体、形象的阐述。就《曼谷红玫瑰》而言，且不说梅尼婵这个人物本身和自由转换、瞬息变幻的时空，其他如玛希安琪与戴普之间的爱情，玛希安琪在富丽堂皇的宫廷池中悠闲沐浴，以及法国大使边切蛋糕边谈话、英如何瓜分暹罗利益等等情节，显然都是“史无实据”的。可恰恰是这类符合创作规律、符合生活逻辑的艺术虚构，使《曼谷红玫瑰》的主题思想获得了升华，也使广大观众欣赏到那时丰富多彩的社会生活的更多侧面，并且心悦诚服地领略了泰国当代电影导演驾驭重大题材的睿智和功力。

### 三

正如乔治·萨杜尔的《世界电影史》在评述远东电影时所说，“这些国家都有极古老的传统，伟大的文化和历史，较长或较短的经验……这些民族电影虽都或多或少地受到外国的影响，但大部分曾经历过一种独特的富有成果的发展。”<sup>[4]</sup>泰国史诗片的一个独特之处在于，它们多取材于泰国文学史上古老的经典神话，带有暹罗传统文化特有的宗教意味和浪漫诗意。

影片《人鱼传说》（一名《美人鱼》）便改编自泰国七大古典文学名著之一的《帕·阿沛玛尼》，主要讲述古代拉塔那国王因两个儿子不肯学习治国之道将他们逐出王国以后，热爱音乐的大王子阿沛玛尼被女巨妖掳去成亲生子，视为禁脔，幸遇美人鱼和弟弟斯里苏旺搭救的曲折经历。故事纯属民间传说，并无跌宕起伏、引人入胜的情节，也没有什么深度感，却寓含着邪不克正、爱能战胜一切妖魔神怪的朴素的精神内涵，充溢着东方情调和泰国独有的民俗风情。值得称道的是影片在描摹女巨妖捏杀人鱼父母、小王子和三个魔法师奋勇御敌，以及阿沛玛尼与美人鱼遨游水晶岛、海底世界等场景时，还尝试运用了一些特效镜头、特技手段来增强观赏性。作品的思想性虽被削弱，却表明电影必须正视大众感性欲求的观念在泰国影坛业已深入人心——这与视觉文化时代多元发展的审美特点无疑是相一致的。

另一部以不确定性美学风格展现暹罗历史生态特征的《烈血大将军》，文本取自传奇唱本《昆昌昆平》；同样流露着泰国导演对虚拟的历史叙事之迷恋。该片以一少女与两个男人之间的爱恋、婚姻为主线，再现了苏本布里小镇开启贸易后渐趋昌盛，泰国民众坚守古代信仰、习俗，君臣北方平叛等历史影像。片中穿插的民族绘画、战争场面、求婚仪式及国王骑象巡视时万民匍匐等景观，均塑造出了异于欧洲、美洲、亚洲诸国风情的“他者”形象。而在承载民族性的同时，该片又饶有情趣地融入爱情片、战争片、魔幻片等类型电影的元素（如那个刀枪不入、能随着魔法师的咒语变幻无穷的“小精灵”），表现了这类史诗电影凸现本国多元文化的商业追求。

《流血大将军》等民俗史诗片出现类型化的倾向，那是因为20世纪中叶以来“美国电影所带来的兴奋，早就无孔不入地渗透到了全世界的流行文化”。<sup>[5]</sup>这种“兴奋”，主要体现在好莱坞开创的类型电影的世界性影响上。事实上，类型片作为一个在成熟的电影工业语境中生发出来的概念，一种具有商

业功能和一定社会文化功能的文化模式，已经而且至今依然在各国多地区的电影实践中显示出生生不息的艺术活力。

一段时间以来，泰国影像工作者以一种相当个性化的方式接受类型电影叙事法则的影响，不单在史诗片，而且在各种题材风格的片种里尽量融汇影片一观众一制作者三重关系，拍出了不少类型各异、颇受大众欢迎的优秀作品。诸如制作精湛、给世人留下深刻印象的《泰拳》、《东荫功》等武打片，注重视觉效果和心理阐释两个层面恐怖意境营造的《鬼妻》、《鬼影》、《三更之轮回》等鬼怪片，从人性深度探寻生命、欲望、死亡与爱情意义的《晚娘》、《二月》、《再度成名》、《师奶杀手》等伦理片、情色片，以及诙谐独特、充满喜剧元素的《人妖打排球》，光怪陆离、涉及同性恋情感的《热带丛林》，描写僧侣在现代社会生活中遭遇多重诱惑的《还俗》等等影片，也都争奇斗妍、精彩纷呈，一反以往世人对于泰国电影缺乏文化厚度的印象，通过对本民族传统的深入挖掘，用当代社会的现实视角和泰国独有的人文景观，努力在全球化语境中寻求本土特色与民族诉求，终于迎来了泰国电影欣欣向荣的多元化发展新局面。

培根曾把人类的认识能力分为三种：记忆、想象和理智，“历史涉及记忆，诗涉及想象，哲学涉及理智”。真正的影像艺术应当用视听感觉、情感与想象去触发记忆、激励人生，不断地揭示和接近真理——优美含蓄、别具一格的泰国优秀民俗史诗片，不仅在面临低谷时引领并促进了泰国民族电影的迅速复苏与多元发展，也为21世纪的世界影坛提供了一份难得的、弥足珍贵的经验！

#### 参考文献：

- [1] 蒋孔阳主编. 哲学大辞典·美学卷 [M]. 上海：上海辞书出版社. 1991：235.
- [2] 黑格尔. 美学（卷一）[M]. 北京：商务印书馆，1979：343-344.
- [3] 萨义德. 东方学 [M]. 上海：三联书店，1999：426-427.
- [4] 乔治·萨杜尔. 世界电影史 [M]. 北京：中国电影出版社. 1982：530.
- [5] 克莉丝汀·汤普森，大卫·波德维尔. 世界电影史 [M]. 北京：北京大学出版社. 2004：599.

（上接第58页）

影响的矛盾，面对金钱和良心，媒体和媒体人要养成一个习惯，多问一句自己：该不该这样做？该不该这样报道？

在中国媒体双重身份下，它的责任包含政治责任和道德责任两个方面。媒体的政治责任可以由传统的“舆论导向”去规范和完善，但媒体的道德责任则可以通过唤醒和建立媒体的责任和良心去实现。两把利剑，两种方法，犹如道德与法律的关系：“舆论导向”包含了最

低层次的责任和良心；责任和良心可以约束的范围则远远超过“舆论导向”的指向范围；一个媒体一个媒体人，如果一旦触犯了“舆论导向”的雷区，将不复存在；但良好的责任感和道德良心修养则可以让一个媒体、一个媒体人永远不去做损害国家、社会、他人的事情，也就会永远远离“舆论导向”的雷区。

双剑所指，乐见中国媒体发展壮大。

（深圳广电集团都市频道）