

新世纪泰国恐怖电影的 女性关照和喜剧倾向研究

崔 颖 朱丹华

摘 要：新世纪以来，迅速崛起的泰国电影在一定程度上重构了亚洲电影的权力格局，成为最值得关注和研究的亚洲新兴区域电影之一。在文化全球化的背景下，泰国电影的崛起不仅表现在以获得国际性电影节的认可和褒奖为标志的艺术影响的提升，更重要的表现是泰国电影在国际电影市场迅速提升的市场影响，为泰国电影赢得了有史以来最为广阔的国际化市场空间，极大地提升了泰国电影在世界影坛的话语权。这种话语权的提升很大程度上源自泰国类型电影尤其是恐怖电影的出色创作。新世纪泰国恐怖电影的创作特征主要体现在佛教观念、女性关照和喜剧倾向等方面，正是这种根植于泰国本土文化的创作特色使泰国恐怖电影赢得了世界范围内的关注。

关键词：泰国电影；恐怖电影；佛教观念；女性关照；喜剧化

作者简介：崔颖，男，讲师，艺术学博士。（昆明理工大学 艺术与传媒学院，云南 昆明，650500）

朱丹华，女，讲师。（昆明理工大学 艺术与传媒学院，云南 昆明，650500）

中图分类号：J905.336

文献标识码：A

文章编号：1008-6552（2018）03-0059-05

泰国电影有着悠久的恐怖片创作传统。早在 1933 年，受好莱坞恐怖片的启发，泰国人就开始了恐怖片的拍摄，其后数十年间，恐怖片在泰国电影中一直占据着一席之地。但在 20 世纪 90 年代末之前，泰国恐怖电影还基本停留在早期神鬼片的创作模式，制作水平不高，国际影响力不大。1999 年，《鬼妻》的横空出世宣告泰国恐怖电影进入了一个新的时代，并引领泰国电影走向复兴之路。此后，随着一系列高水平恐怖片的相继问世，泰国恐怖电影异军突起，在国内和国际市场均获得巨大成功，“泰式恐怖片”也成为了泰国电影立足于世界影坛的一个重要标签。

一、从模仿到超越：泰国恐怖电影发展概况

泰国恐怖电影的拍摄最早可追溯至 20 世纪 30 年代。当时，一批好莱坞恐怖片在泰国上映，受到泰国观众的欢迎，泰国电影人于是仿效好莱坞电影，开始在电影中加入恐怖元素。最高出现的具有恐怖片雏形的泰国电影是 1933 年的《娜柯鬼魂记》（*Nang Nad Phrakhonong*）和 1934 年的《索木爷爷的宝贝》（*Grandpa Som's Treasure*）。

第二次世界大战后，泰国电影迎来黄金发展时期，恐怖片的创作也随之活跃起来。20 世纪 50 至 70 年代，是泰国恐怖电影的第一个创作高峰期。这一时期，出现了《鬼妻娜娜》（*Mae Nak Phra Khanong*, 1958）、《人鬼恋》（*Ghost Love*, 1964）、《爱的精灵》（*Spirit of Love*, 1968）、《壁虎鬼》（*Gecko Ghost*, 1969）、《食魂鬼》（*Ghost of Guts Eater*, 1973）、《虎妖》（*The Tiger Devil*, 1976）等。这些影片有的改编自关于神鬼的民间传说，比如家喻户晓的“鬼妻娜娜”的故事就被拍摄成多个版本，《食魂鬼》改编自一个古老的民间故事；有的则是新编的鬼故事，如《人鬼恋》《壁虎鬼》《虎妖》等。但无论是民间传说的演绎，还是新故事的创作，这些影片的故事大都遵循着“人鬼纠缠—巫师（和尚）驱鬼—鬼被降服”的类似套路，且大部分影片中的“鬼”都以女性的形象出现。当然，这种模式也有例外，比如《人鬼恋》中的女鬼“岛”化身年轻女子和男主角麦特相爱，最后在高僧的帮助和麦特的努力下，“岛”由鬼变成了人，和麦特结为了夫妻。遗憾的是，这一时期的泰国恐怖电影，除极少数影片外，大

多数影片的胶片已经遗失或只剩下片段。

进入20世纪80年代,随着经济的快速增长,泰国观影人群迅速增长。为迎合观众,这一时期的泰国恐怖电影开始出现色情化的倾向,很多影片加入了露骨的情色桥段,以恐怖和色情作为卖点,包括《僵尸》(*Vampire*, 1984)、《女鬼的魅惑》(*The Charm of Ghost*, 1984)、《恶魔之铃》(*The Bell's Ghost*, 1985)、《午夜魅影2》(*Midnight's shade 2*, 1990)等。这些影片是1980年代泰国电影“泛娱乐化”的产物,大多属于低成本制作,普遍水准不高。

1999年,朗斯·尼美必达的《鬼妻》一举打破泰国电影的最高票房纪录,成为振兴泰国电影工业的里程碑式作品。随后,泰国恐怖电影进入发展快车道,出现了《三更》(*Three*, 2002)、《变鬼》(*Buppha Rahtree*, 2003)、《鬼影》(*Shutter*, 2004)、《恶魔的艺术》(*Art of the Devil*, 2004)、《鬼宿舍》(*Dorm*, 2006)、《灵蛇爱》(*Snake Lady*, 2007)、《连体阴》(*Alone*, 2007)、《厉鬼降至》(*Coming Soon*, 2008)、《鬼夫》(*Pee Mak*, 2013)、《泳队惊魂》(*The Swimmers*, 2014)等一系列代表性作品,并迅速风靡全球。尤其是2013年上映的《鬼夫》,以1861万美元的国内票房收入刷新了泰国电影史票房记录,同时还在马来西亚、印度尼西亚、新加坡等国家和地区获得了超过1500万美元的海外票房收入。

新世纪以来,随着国际市场的开拓,风格独具的“泰式恐怖片”已经成为了与欧美、日韩并驾齐驱的恐怖电影流派。与之前历史上的恐怖片追求单纯的娱乐性不同,新世纪的泰国恐怖电影在创作中赋予了影片更多的文化内涵,呈现出别具一格的民族文化特色和全新的美学风格。

二、新世纪泰国恐怖片创作特征分析

在世界电影史上,恐怖片最早可追溯至1910年的美国短片《科学怪人》,在这部影片中,第一次出现了怪物的形象。此后,恐怖片发展壮大,成为类型电影创作的一大片种。历史上,就恐怖片(Horror Film)和惊险片或惊悚片(Thriller Film)的概念划分,一直存有争议。学者郝建从三个方面对二者进行了区分:首先是恐怖片的观赏经验和惊险片大不一样,惊险片带给观众的刺激主要来自现实的生活体验或基于现实的现象,而恐怖片则是源自鬼魂、僵尸、灵异等超现实元素,因此更为血腥和暴力;其次是叙事模式上,恐怖片中的超现实主义元素在故事叙述中起主导作用,而惊险片则是理性认识对现实世界的恐怖印记,不存在超自然的力量;第三是在视觉语言和意象营造方面,恐怖片的影像处理比惊险片更为刺激和夸张,给观众心理的惊吓和恐惧冲击力远远超过惊险片。^[1]参照这一定义,本文讨论的泰国恐怖片仅限于出现鬼魂、僵尸等超现实灵异元素,含有以制造恐惧心理为目的的恐怖意象的影片,不含《食人狂魔》(*Zee-Oui*, 2004)、《人肉米粉》(*Meat Grinder*, 2009)、《鬼肢解》(*Body*, 2007)等现实题材的惊悚片,也不包括《能召回前世的布米叔叔》这样含有灵异成分但不以营造恐怖意象和追求恐怖观感为目的的影片。

经过数十年的演进,世界影坛逐渐形成了以欧美为代表的西方恐怖片阵营和以日韩为代表的东方恐怖片阵营。在美学呈现上,欧美恐怖片强调的是直接的感官刺激,追求血腥和暴力;日韩恐怖片则以刻意的心理暗示给观众带来意识层面的恐怖印记。作为后起之秀,泰国恐怖片在视听语言和意象营造上充分借鉴了欧美和日韩恐怖电影的创作经验,在内容上则根植于泰国本土文化,凸显出独特的民族风情和文化特色。

(一) 佛教观念

泰国恐怖片最显著的特征是与佛教文化的内在关联。泰国被称为“黄袍佛国”,在五十一万多平方公里的国土上散布着三万多座佛教庙宇,全国有三十多万僧侣。根据2010年的统计,泰国93.4%的国民信仰佛教。^[2]佛教是泰国的国教,泰国宪法规定,泰国国王必须是佛教徒。泰国采用佛历纪年法,而不是大部分国家采用的西元纪年法。在泰国,上至国王、总理,下至普通百姓,男子年满20岁,依照传统习俗一般要剃度出家一次,以示自己为佛门弟子。可以说,“佛教已深深地渗入到泰国人的心理和民族性格之中,成为泰国人判断是否和衡量伦理道德的准则,成为泰国人的精神寄托。”^[3]

在小乘佛教的教义和学说中，“业报轮回”的观念对泰国恐怖电影的影响无疑是最为深远的。“业报轮回”学说的基本观点是：人们在今世所受的苦是由于前世所造的孽，而人在今世中的行为会对来世产生影响。也就是人们常说的“善有善报，恶有恶报”。在泰国恐怖电影中，活着的人如果被鬼索命或是被鬼纠缠，一定是因为做了恶。因此，在电影创作中，“‘因果相续，报应不爽’一直是泰国恐怖片的内在叙事逻辑。”^[4]《鬼妻》中的“娜娜”杀死邻居，一方面是因为她深爱着丈夫，怕邻居暴露了自己已经是鬼的真相，更主要的是因为邻居们在她生前谣传说她对丈夫不忠，对她造成了极大的伤害；《鬼影》中的“东”眼睁睁看着女友“娜塔”被朋友强奸，因懦弱而选择了“助纣为虐”，对他又爱又恨的“娜塔”死后变成鬼魂，杀死了几名强奸犯，然后一刻不离地骑在“东”的肩膀上，让他永世不得安宁，最终“东”被逼疯，进了精神病院；《恶魔的艺术：邪降》中看似无辜的青年男女，最终被发现每个人都有恶的一面，都付出了惨痛的代价；《连体阴》中的妹妹为了得到自己喜欢的男孩，不惜将连体的姐姐杀害，最终噩梦缠身；《三更之轮回》中，因贪婪而得到木偶的唐师傅最终家破人亡，落得和木偶主人陶师傅一样的下场。这些恐怖剧情的展开，在“善有善报，恶有恶报”的观念认知下，很好地迎合了观众的观影期待，而这无疑是泰国恐怖片叙事逻辑的一种体现。

可以说，“轮回”这个在泰国信仰中根深蒂固的佛教观念在恐怖片得到了得心应手的应用——从朗斯·尼美毕达的《三更之轮回》到《鬼债》《鬼影》《恶魔的艺术》等，这些影片都是围绕“轮回”的基本信条来展开，故事的内核都离不开对“轮回”的诠释。而“轮回”的观念暗合了泰国早期恐怖片中的“古老信仰”与“复仇鬼魂”两大主题。只是，新世纪以来的泰国恐怖片，加入了东方式的哲学思考，使得影片呈现出西方视角下的“东方神秘主义”色彩，赢得了世界范围内猎奇式的关注和“凝视”。而不可否认的是，在大多数泰国恐怖片中，佛教的“轮回”观念决非简单的噱头，也不是刻意的低水平拼贴，而是通过扎实饱满的影像叙述，将这一博大精深的文化要素植入影片中，成为影片的灵魂和精神内核，使影片呈现出了一种本土化的“泰国式”意蕴。

除了“善有善报，恶有恶报”的“轮回”论之外，在泰国恐怖片中，“三障”是表现得最多的宗教元素。“三障”是佛教用语，是佛经中提到的一切烦恼的根本，具体来说就是“贪”“嗔”“痴”。“贪”就是贪婪，包括对物质和精神上的占有欲。在《三更之轮回》中，正是由于“贪”，唐师傅把陶师傅的木偶占为己有，最终家破人亡。而给木偶下了咒语的陶师傅也同样是因为贪念，从别人手中抢来了木偶，木偶的主人于是化为鬼魂来惩罚陶师傅。《十三骇人游戏》中参加游戏的父子为了一亿元奖金，一步步堕入罪恶的深渊，最终，对金钱的贪婪使父亲亲手杀死了自己的儿子。“嗔”是指仇恨和愤怒，在泰国恐怖片中，大部分让人恐怖的夺命鬼魂多是因为仇恨和愤怒而惩罚有罪孽的人。《厉鬼将至》中的扶桑嫂、《鬼影》中的娜塔、《连体阴》中的姐姐萍都是活着的时候遭受了冤屈，变成鬼来报复伤害她们的人。“痴”是指心性暗昧，迷于事理，执迷不悟，泰国恐怖电影中，对“痴”的表现大多是指“痴情”。家喻户晓的《鬼妻》中的娜娜，就是因为深爱着丈夫马戈，死了也要变成鬼回来和马戈在一起，被高僧降服时，久久不愿离去，直到马戈答应来世再做夫妻，才化身而去；《鬼影》中孤僻的娜塔痴情于男友东，死后化为女鬼回来骑在东的肩膀上，就像他们恋爱时一样；《致命切割》中，少年诺经常受欺负，阿泰保护了他，于是爱上了阿泰，把他当朋友的阿泰后来离他而去，为了和阿泰在一起，诺不惜变性成为了阿泰的女友，并把当年猥亵过自己的人一一杀死复仇。在泰国恐怖片中，对“贪嗔痴”的言说，不管是超现实主义的鬼神，还是现实主义的沾满鲜血的人，电影中探讨的其实是源自佛教的对人性弱点的反思和忏悔，这也是很多泰国恐怖片在内涵上比欧美和日韩更胜一筹的主要原因。

（二）女性关照

在大部分人尤其是西方人眼中，现代泰国社会仍然是一个传统而保守的宗法父权社会，这与泰国的色情业发达、从事体力劳动的女性较多、女性失业率较高等社会现象有很大关系。而总体上，泰国的确也是一个“男尊女卑”的男权主导的社会。虽然近年来，以前总理英拉（Yingluck Shinawatra）为代表的泰国女性获得了较高的政治地位，但大部分女性的社会地位仍然不高，男性在泰国社会仍然处

于主导地位。不过,实际上泰国并非是一个传统的男权社会,根据中国古籍的记载(关于13世纪前的泰国历史,主要见于中国文献),^[5]在公元前1世纪至公元7世纪的扶南时期,国家的政权掌握在女王手中,在女王统治的国度里,民风流行“女尊男卑”。我国元、明文献中多处记载了历史上在现今泰国清迈为中心的泰人主要居住地曾存在一个女权国度“八百媳妇国”,在这个国家里每个村寨由一位女性领导。而在泰国的一些农村地区,至今仍然保留着古老的从妻居住的婚俗,社会学家从民俗学和性别文化的视角分析得出一致结论,认为妻居住婚是母系社会婚姻形态的残余表现,是女权社会文化的反映。“从妻居的婚俗是傣族女性人身较自由、女性权益得到一定保障以及女性在家庭生活中拥有较高地位的具体表现,因而泰国的从妻居住应该也不例外,是历史上女权文化的残留。”^[6]因此,相关研究得出结论,当今泰国社会男尊女卑的社会风气,形成的时间至多不过五、六百年。^[7]

虽然历史上曾出现过女性主导的女权社会形态,但数百年来,和其他大多数亚洲国家一样,泰国总体上仍然是一个父权社会,男性在社会和家庭中依然处于主导地位。于是,在这一背景下,在泰国恐怖片中,观众看到的大多数鬼魂都是女性,且多是年轻女性。影片的叙事主题也大多是女性鬼魂从弱者的地位对男性反抗或报复。“男性戕害之后的女性复仇一直是泰国恐怖电影着力表现的基本叙事主题。”^{[4](101)}《鬼影》中的娜塔,在遭轮奸而抑郁自杀后变成女鬼杀死了作恶的人,是一种基于女性弱者心理的报复;《变鬼》中的布帕,因受继父的侵犯和男友的抛弃,对男人产生厌恶,在死后展开报复;《恶魔的艺术》中的帕诺亦是如此。在这些影片中,女性角色都是以受害人的身份对施害者——男权化的男性角色进行精神和肉体上的惩罚,而这种惩罚无疑是对处于弱者地位的女性的性别焦虑的一种补偿。当观众看到《变鬼》中的布帕锯断负心男友艾卡的双腿,《鬼影》中娜塔骑着强奸过他的流氓坠楼,《恶魔的艺术》中帕诺往曾爱过自己却居心叵测的坡嘴中倒入滚烫的开水时,泰国女性观众的弱者身份的焦虑得到了某种程度上的宣泄,女性地位也得因此得到一定意义上的自我肯定。这种心理上对男权地位的反抗和复仇带来的宣泄似乎让女性重新回到几百年前女性所主导的泰国社会,让泰国女性的权力想象得到某种满足。

因此,与女性角色在欧美恐怖片中大多作为性感符号成为“男性凝视”的对象以及在日韩恐怖片中被刻意设置的经历恐怖事件的见证人不同,泰国恐怖片中对女性角色的关照与泰国社会女性身份的变迁是有内在关联的,她们“以自身独特的文化内涵作为构建影片叙事结构、推动故事情节发展的重要叙事元素。”^{[4](101)}这种对女性的关照也是泰国电影确立自身独特文化属性的重要叙事策略,新世纪泰国恐怖电影能够在世界市场与日韩和欧美恐怖电影的竞争中获得一定的话语空间,与这种策略不无关系。

(三) 喜剧倾向

“恐怖片在痴迷和娱乐观众的同时也陶冶净化观众,它有效地聚焦在人类生命中黑暗、禁忌、怪异和惊恐事件上,涉及我们生命中最重要、最恐惧:我们的噩梦、我们的脆弱感、我们的异化、对死亡和未知的恐惧、对失去自我本性和失去性向的恐惧等。”^[8]对泰国电影来说,大部分恐怖片无疑都是符合这一界定的。但近年来,在泰国恐怖片中,出现了一批杂糅了喜剧要素的恐怖片,它们在恐怖片的外表下,在营造恐怖气氛,追求恐惧观感的同时,也着力于制造喜剧效果,因此可以称之为“喜剧恐怖片”。

2003年,尤拉特·史帕克(Yuthlert Sippapak)导演的《变鬼》系列开创了新世纪泰国喜剧恐怖片的创作风潮。从2003年到2009年,《变鬼》系列一共拍摄了四部,分别是《变鬼》《变鬼2》《变鬼3.1》《变鬼3.2》。在这一系列影片中,恐怖故事和恐怖意象是影片的主打要素,如前文提及的女主角布帕砍断男友艾卡双腿的情节已成为泰国恐怖片的经典桥段。同时,这几部影片的喜剧色彩也同样值得称道。这些喜剧成分主要由影片中的降魔师、和尚、道士等配角来完成,比如背上插一把刀的大师、拿着封面是“机器猫”的小和尚、把矿泉水当圣水的道士,甚至还出现了孙悟空的形象。影片通过这些无厘头的喜剧元素的拼贴,成功地缓解了观众观影过程中的紧张感,与影片的恐怖段落相辅相成,相得益彰。

除《变鬼》系列外,《顽皮鬼》(*Haunting Me*, 2007)、《求神问鬼》(*Vow of Death*, 2007)、《见鬼惊魂旅》(*SaRa Nair Hen Pee*, 2010)、《灵异日》(*Gang Tob Phii*, 2012)、《鬼夫》(*Pee Mak*, 2013)等影片也可以纳入喜剧恐怖片的范畴。其中,创下泰国电影市场票房纪录的《鬼夫》可算是喜剧恐怖片的集大成者。

《鬼夫》与1999年的《鬼妻》一样改编自泰国家喻户晓的“鬼妻”娜娜的传说故事:因为战争,丈夫要上战场打仗,留下身怀六甲的妻子独自在家。妻子因难产而死,变成女鬼在家等待丈夫的归来。丈夫从战场回来,不知妻子已死,与“鬼妻”恩爱如旧。“鬼妻”娜娜的故事在泰国流传已久,深入人心,曾被多次改编成电影和电视剧,甚至还被拍成动画片(2008年上映)。与以往版本不同,《鬼夫》对娜娜的故事作了大胆改编,设置了诸多悬念,让观众与剧中的配角——丈夫马戈带回家的几个朋友一样,对娜娜和马戈到底谁才是鬼产生怀疑。同时,影片颠覆性地改动了结局,把观众熟知的娜娜最终被高僧降服改为与丈夫大团圆。

《鬼夫》加入了诸多喜剧要素,使之成为影片的最大特色和亮点。尤其是马戈的四个朋友,在片中主要的任务就是插科打诨,添加笑料,他们疑神疑鬼的夸张表演让鬼妻本来凄美沉重的故事变得轻松而温暖,由此而带来的温情基调也成为影片的成功要素之一。影片中,无论是四个朋友想方设法帮助马戈,还是娜娜用自己的异能帮马戈作弊赢得游戏,以及片尾马戈对娜娜的告白:“你知道我很怕鬼,但我更怕生活中没有了你。只有一件事,你永远不要再倒挂在天花板上,我不喜欢,差点把我吓坏了。”这些充满人情味的情节设计在取悦观众的同时,也获得了极大的情感共鸣。从《鬼夫》在海内外获得的超高人气和票房来看,《鬼夫》对鬼妻故事进行的这种喜剧化的全新诠释无疑是成功的。

泰国恐怖片喜剧化的创作倾向在很大程度上对恐怖片的经典范式进行了解构,并以拼贴化、日常化的叙事风格对恐怖片的美学呈现作了颠覆性的重建。这种美学意义上的重构在商业叙事的包装下,并没有改变恐怖电影的故事框架和文化内涵,也没有消解恐怖片特有的恐怖意象和恐怖气质。相反,正是这些喜剧化的创作手法,有效地延伸了恐怖片的文化视域,扩展了影片的受众范围,这也是这类影片能够受到泰国国内和国外观众广泛欢迎的重要原因。

三、结 语

自上世纪末以来,泰国恐怖电影引领泰国电影走出低谷,以类型化的创作获得了商业上的成功,也因极具民族特色的内涵取得了引人瞩目的艺术成就。不过,在文化全球化不断深入,同时本土意识和本土文化不断得到强化的背景下,如何将民族特色的文化创造和国际性审美的市场需求更好地结合起来,以增进最具文化影响力的泰国恐怖电影在世界范围内的进一步传播,更好地提升泰国电影的话语权和整体地位,是泰国恐怖电影创作需要面对的现实课题。

参考文献:

- [1] 郝建. 类型电影教程 [M]. 上海: 复旦大学出版社, 2015: 117-118.
- [2] 陈晖, 熊韬, 聂雯. 泰国文化概论 [M]. 北京: 世界图书出版公司, 2014: 94.
- [3] 姜永仁, 傅增有. 东南亚宗教与社会 [M]. 北京: 国际文化出版公司, 2012: 210.
- [4] 赵轩. 从《鬼妻》到《鬼夫》: 泰国恐怖片转型及其文化意义 [J]. 东南亚研究, 2014 (4).
- [5] 段立生. 泰国文化艺术史 [M]. 北京: 商务印书馆, 2005: 2.
- [6] 吴圣杨. 八百媳妇遗风余韵——语言民族学视角的泰国女权文化探幽 [J]. 南洋问题研究, 2007 (2).
- [7] 吴圣杨. 从贵女贱男到男尊女卑——婆罗门教对泰民族女权文化变迁的影响分析 [J]. 南洋问题研究, 2010 (1).
- [8] 育稀, 赵卫东. 世界恐怖电影精品鉴赏 [M]. 广州: 南方出版社, 2003: 7.