

# 作为方法的东南亚电影



王昌松 厦门大学马来西亚分校新闻系、广告系系主任，副教授，该校东盟及华语影视研究中心主任。

王昌松

【摘要】本文是以东南亚电影为中介的知识图绘，通过作为自我建构的东南亚电影为方法探析其渐渐形成的文化主体性。殖民时代，电影被介绍到东南亚，但东南亚各国电影的发展情况不尽相同，这里需要建构一种立足世界，内部互通并具有开放特质的东南亚电影论和东南亚电影史。一些东南亚国家的电影业曾经历过狭隘民族主义的挟持，电影市场也不健全。在全球化时代，东南亚国家与世界电影交流频繁，其电影创作者的主体意识明显，出现了东南亚国家电影民族意识的觉醒。

【关键词】东南亚电影 方法 东南亚研究 东南亚电影史

以东南亚电影为方法，就是以世界为目的。为了向世界主张东南亚电影的地位，就要以世界为标准来斟酌东南亚电影达到的水准。换句话说，世界是一种作为标准的观念下的“世界”，亦是既定方法的“世界”。世界对东南亚来说是方法，是因为世界不仅是美国好莱坞而已。陈光兴在《去帝国》中指出，“亚洲作为方法”这个命题的提出就是试图向前走一步，思考如何超越和克服后殖民批判的局限，而主要的动力在于经由将分析场域移转到亚洲的脉络中，聚焦于具有历史积极意义的去帝国问题。<sup>1</sup>以方法来理解东南亚，不仅将这一区域相

对化，更是把世界相对化，推翻了东西方的二元对立。“东南亚”不再是一个指涉意义的代号，转而成为一种诗学，不再标榜重现或模仿外在现实为本，而“方法”是一种对肯定性或必然性的否定，用以支撑、验证东南亚电影某种理论的真实价值。李道新发表的《作为方法的亚洲电影》一文指出，在很长时间里，其实根本没有形成统一的亚洲电影和亚洲市场，亚洲的电影是被政治和文化分割而成的一些独立存在的国家和社会变革，从“自外”到“融入”的趋势渐渐从经济领域渗透到文化和电影领域。<sup>2</sup>在突破国家与民族的界限之下，东南亚电影

“自外”到“融入”的趋势遇到过多重问题与障碍，不过近些年颇多惊喜的东南亚类型片，在特定类型中展现了独特的东南亚风味，而作为方法的东南亚电影，已呈现出民族电影的主体性并真正融入世界电影的工业体系。

## 东南亚电影论述：从泛“南洋”到“东南亚研究”

“东南亚”是一个谈论后殖民主义与民族主义的场所（locus）。中国人早期使用的概念——“南洋”，大致是指由海路可达的一片所谓“南方”地域。日语里的派生词nampō（意为南方）则宽泛地延展到美国人称之为

西南太平洋的地方。1943年，英国海军元首路易斯·蒙巴顿的“东南亚司令部”设立，“东南亚”作为一个重要的政治术语方才问世。蒙巴顿的管辖范围包括了锡兰和英属印度的东北边疆，但二者如今均不属“东南亚”。康奈尔大学、伦敦大学东南亚历史教授丹尼尔·乔治·爱德华·霍尔（Daniel George Edward Hall）的1955年大作《东南亚史》（A History of Southeast Asia），将此概念正规化地提出（第一版未涉及菲律宾，再版后得到弥补）。本尼迪克特·安德森（Benedict Anderson）的著作《比较的幽灵：民族主义、东南亚与世界》（The Spectre of Comparisons: Nationalism, Southeast Asia, and the World）提出了两个造成“东南亚”这一概念姗姗来迟的原因：其一，这里缺乏一种历史性的霸权势力，就像奥斯曼土耳其人对近东或中东，哈布斯堡家族和波旁家族对“拉丁”美洲，莫卧儿人“印度”，以及让“中国”成为一种貌似可信的有界幻象的北京历代君王那种权利；其二，一旦伊斯兰教（从13世纪开始）和基督教（从16世纪开始）打破了印度教、佛教相融的文明姿态，这个地区就呈现出非同一般的宗教异质性，而印度教、佛教文明的遗迹如今尚名列世界奇迹之中，如柬埔寨的吴哥、爪哇的婆罗浮屠、暹罗的大城府、缅甸的蒲甘和末罗汉等。<sup>3</sup>

“殖民主义”引发了大量学术探讨，这些探讨往往被各殖民地框限于特定地域内，如法语研究老挝、越南和柬埔寨。耶鲁大学社会学家、人类学家雷蒙德·肯尼迪（Raymond Kennedy）被誉为耶鲁的东南亚研究之父，1932年至1949年间他主要研究印度尼西亚、菲律宾，他的研究中心是一个单人项目，是耶鲁的首个同类学术项目。<sup>4</sup>康奈尔东南亚项目（Cornell's Southeast Asia Program）开始于冷战前期，当时美国人不光对苏联饶有兴趣，也想认知东南亚殖民地对共产主义畏惧的蔓延程度。<sup>5</sup>美国开创的这种东南亚研究，与殖民地时代既有的学术研究之间存在着关键性差别。殖民地时代的学者一生很长时间居住在殖民地，这些学者即便怀疑殖民事业也未公然表述。随着后殖民时代的到来，这样的学者也便消失了。东南亚研究也就成了

宗主国定义的，是“这一地区非殖民化和美国不依不饶的冷战霸权的后果”<sup>6</sup>。政治科学、近现代史、人类学的视角替代先前的所谓的“文官思维”。20世纪60年代中后期，越南战争加剧成第二次“印度支那”战争，其本质是受美国等反共主义阵营国家支持的北越和越南南方民族解放阵线的一场战争。在美国2009年上映的超级英雄电影《守望者》（Watchmen）中，由于诸神般的曼哈顿博士介入越南战争，美国获得压倒性胜利，当叙事时间轴延续到20世纪80年代时，这些变装英雄被勒令禁止行动，美国与苏联间的国际情势愈发紧绷，冷战的核威胁一触即发。越战的非正义性对美国人民心中的负面影响是巨大的，引发了无数的学生运动，涌现了无数的反战艺术。从越南战争结束到现在三十多年的时间中，美国人拍摄了大量的以越战为题材的电影，《猎鹿人》（1978）、《现代启示录》（1979）、《野战排》（1986）、《全金属外壳》（1987）是电影评论界公认的优秀越战（或可称之为反思越南）电影。由于越南战争是“二战”以后持续时间最长、规模最大的战争，故而对全球政治格局与文化思想都造成了巨大的冲击，在电影创作领域，也便产生了一股反思越战的潮流。由上面提到的电影创作时间便可以看出，越战影响力绵延至今，其议题渗透政治、意识形态等多方面，电影作品让世人对这场战争有了深刻记忆，巩固了越战积极的一面。从20世纪60年代到现在，除美国外，日本、韩国、意大利、泰国、澳大利亚等国家和地区的导演拍摄过很多越战主题电影。然而越南本土导演的作品并不多，有《越南前线》（1965）、《无人的荒野》（1980）等，其中，越南导演郎云执导的《西贡战役》试图重现1975年悲壮的南北越之战，描绘了众多人物，电影呈现了推翻傀儡政权，胜利结束民族解放战争的喜悦场景。

东南亚电影论述一度淹没在众多的东亚电影研究之中，澳大利亚莫纳什大学教授大卫·哈南（David Hanan）2001年出版的专著《东南亚的电影：区域化视野》（Film in South East Asia: Views from the Region），是关于东南亚

1 陈光兴. 去帝国：亚洲作为方法. 台北：行人出版社，2006. 3—26.

2 李道新. 作为方法的亚洲电影. 电影艺术，2019，（2）：15—21.

3 [美]本尼迪克特·安德森. 比较的幽灵：民族主义、东南亚与世界. 甘会斌译. 南京：译林出版社，2012. 1—34.

4 耶鲁大学东南亚研究会的官方网站（<https://cseas.yale.edu/history-southeast->

[asia-studies-yale](https://cseas.yale.edu/history-southeast-)）详细叙述了东南亚研究项目的创办历史。

5 康奈尔大学马里奥·埃诺迪国际研究中心东南亚研究项目的官方网站（<https://seap.einaudi.cornell.edu/history>）扼要介绍了该中心的创办史。

6 [美]本尼迪克特·安德森. 比较的幽灵：民族主义、东南亚与世界. 甘会斌译. 南京：译林出版社，2012. 1—34.

电影研究的破冰之作。大卫的研究除了主流与独立电影，还特别探讨了东南亚地区的纪录片、离散题材、电视电影创作等，不过没有全面地介绍东南亚各国的电影史。随后，东南亚或东南亚部分国家的电影研究陆续出现，有关东南亚国家的电影史也有了不同层次的探析。2011年，马来西亚开放大学副教授大卫·林（David C. L. Lim）与京都大学副教授山本裕之（Hiroyuki Yamamoto）合编的《现代东南亚电影：文化阐释与社会干预》（*Film in Contemporary Southeast Asia: Cultural Interpretation and Social Intervention*）出版，该书分别对老挝、越南、马来西亚、印度尼西亚、新加坡、菲律宾、泰国电影（或特定类型片）进行了单一的、“问题化”（*problematize*）视角下的阐释。<sup>7</sup>2012年，德国媒体理论家迪尔曼·鲍姆盖泰尔（Tilman Baumgärtel）出版了专著《东南亚独立电影》（*Southeast Asian Independent Cinema*），迪尔曼认为东南亚地区数十年来都有着庞大的电影观众群体，但是东南亚电影研究走向“国际化”是近几年来的事情。<sup>8</sup>他注意到大量东南亚独立电影往往不在本地院线上映就出现在国际电影节上或直接以光盘发行，20世纪90年代中，新加坡电影人开始投身独立电影，21世纪初，泰国、马来西亚、菲律宾都出现了独立电影，如今东南亚独立电影是世界电影中重要的发展力量。不过，东南亚电影也正逐渐成为西方学术界“问题化”的研究对象。英国罗汉普顿大学电影系教授威廉·布朗（William Brown）的2018年新书《非电影：全球数字电影制作与大众》（*Non-Cinema: Global Digital Film-making and the Multitude*）提出“非电影”（*non-cinema*）概念是对新的数字电影技术的哲学性思考，威廉认为“非电影”有着对“穷人道德解放”（*ethical liberation of the poor*）的思考：“一个平等的世界，所有人（或许还包括非人类）都获得公平对待。”<sup>9</sup>这本专著是威廉对发展中国家为主的数字电影现状的探讨，其中，他将菲律宾作为电影中的“非国家”（*non-nation*）的

存在，“国家概念与电影之间的纠缠，造成‘菲律宾’在电影作品中的缺失”<sup>10</sup>。在所谓的“平等的世界”中，国族与身份必然依托存在，菲律宾电影的产量尽管相当可观，但缺失了国族概念与国家语境的创作，就丧失了电影国别属性，因此，威廉用“黑暗”来形容菲律宾的数字电影业。

东南亚电影的“本地经验”常与后殖民文化理论重边缘与中心对立的政治批判思路杂糅在一起，而这些“本地经验”转换成的学术性探讨在21世纪初才开始。《世界电影之地：新加坡》（*World Film Locations: Singapore*）将新加坡电影史切割成6个历史场景（或称之为阶段）<sup>11</sup>，描绘新加坡自1926年到当今的电影创作轨迹，新加坡曾是马来语电影的拍摄地，曾是“西部片”在亚洲的探索地、是国际电影节圣地，也在此见证了文化唯物主义（*cultural materialism*）在电影中的演绎。作为当年“南洋”电影市场所在地，新加坡向来吸引着世界各地顶尖的电影人，在新加坡电影研究的先驱之作《隐像：新加坡电影》（*Latent Images: Film in Singapore*）中也有记载，此外，这一专著一方面肯定了本土电影文化（*indigenous film culture*）的生机，同时也认可了新加坡政府财政政策对电影创作的积极影响，与对影视教育的重视。<sup>12</sup>但是，由于新加坡当代电影的生产，要到20世纪90年代中期才重新被启动，因此，黄金时期的创作和文化经验并没有被传承下来。澳大利亚纽卡索大学讲师威廉姆·范德·海德（William Van der Heide）于2002年出版的《马来西亚电影、亚洲电影：跨越界域与国家文化》（*Malaysian Cinema, Asian Film: Border Crossings and National Cultures*）平视马来西亚电影与亚洲电影、从跨文化、互文性的角度搭建马来西亚电影与亚洲电影、欧美电影的关系，马来西亚电影深受印度、中国香港电影的影响，自身的多元文化丰富了电影源本，但也有着明显的排他主义的问题。<sup>13</sup>2018年出版的《泰国电影：完整

7 David C. L. Lim, Hiroyuki Yamamoto. *Film in Contemporary Southeast Asia: Cultural Interpretation and Social Intervention*. Oxon, New York: Routledge, 2011. 1-15.

8 Tilman Baumgärtel. *Southeast Asian Independent Cinema: Essays, Documents, Interviews*. Hong Kong: Hong Kong University Press, 2012. 1-12.

9 William Brown. *Non-Cinema: Global Digital Film-making and the Multitude*. London: Bloomsbury Publishing, 2018. 1-14.

10 William Brown. *Non-Cinema: Global Digital Film-making and the Multitude*. London:

Bloomsbury Publishing, 2018. 1-14.

11 Lorenzo Codelli. *World Film Locations: Singapore*. Bristol and Chicago: Intellect Books, 2014. 10-100.

12 Jan Uhde and Yvonne Ng Uhde. *Latent Images: Film in Singapore*. Singapore: National University of Singapore Press, 2009. 1-11.

13 William Van der Heide. *Malaysian Cinema, Asian Film: Border Crossings and National Cultures*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2002. 11-24.

导读》(Thai Cinema: The Complete Guide)、2018年出版的《菲律宾电影与文化经济分配》(Philippine Cinema and the Cultural Economy of Distribution)、2019年出版的《新秩序后的印度尼西亚电影:成为主流》(Indonesian Cinema after the New Order: Going Mainstream)是亚洲的学者们近几年深入观察东南亚电影的代表作品。不过,“东南亚电影”作为一个整体概念还没有任何一部完整的中文专著,只是点缀在“亚洲电影”的目录之中,如周星、张燕联合主编的《亚洲电影蓝皮书》系列、钟大丰主编的《文化亚洲:亚洲电影与文化合作》。

### 集团化区域:东南亚联盟成员国的“东南亚电影”论述

亚洲的去殖民化运动在20世纪50年代到80年代间达到高峰,在这个时间内,欧洲在东南亚地区的殖民地如法属印度支那、英属马来西亚等地摆脱宗主国宣告独立。60年代后期,东南亚国家尝试以一个统一的政治集团身份出现。1967年东南亚国家联盟组建,最初有五个成员国。作为一个政府间、一般性区域性组织,它最初更多的是出于政治目的,在经济合作上则进展缓慢。由于东盟多国政府的权威性,几乎没有什么政权容忍严厉的国内批评,而各国间的合作从一开始就以不干涉他国内政为基础。故而,东盟当时面对菲律宾的摩洛问题<sup>14</sup>,抑或雅加达在东帝汶弄巧成拙的帝国主义<sup>15</sup>问题上,无所作为。东盟的出现,不在于构建任何“联合族群”(united ethnicities)或“联合身份”(united identities),不少东盟国家在民族主义和族群身份之间,或在普遍性(universality)与世界性的混合(hybridity)之间试图勾勒出可行的界限。东南亚的几个国家都在拍摄历史电影,借此形塑该国的民族符号,用电影中的精致影像表达强烈的民族主义和民族情绪,当然,电影是个时间适当又能传达氛围的传播媒体,因电影比书

写的论述更能表现某些历史现象。泰国史诗电影《暹罗王后》(2001)、《狼牙脩皇后》(2008)、《秦王纳黎萱》(2006)、《秦王纳黎萱2》(2007)都从泰国皇室男性或女性领袖的视角,叙述了16世纪时期泰国王室带领国人对抗外来侵略的故事。马来西亚史诗电影《马来女王》(2004)讲述了15世纪战争纷乱背景下的马来皇室的故事。这些21世纪以来的电影作品由历史意识构建人民的民族主义与爱国主义情绪,电影的公开传播,赋予民族主义一些人人为的特征,这种影像制造出来的“民族国家”认同是习得政治认同与给定的文化认同的混合。民族国家在电影中完成一种历史成就,有着形成公民团结的潜在结果。

不可否认,文化与民族是共生的。罗志平在其专著《民族主义与当代社会》的封面写下:“全球化的时代,也正是民族主义的时代。”<sup>16</sup>东南亚在摆脱殖民地身份的同时,也在走向狭隘民族主义的陷阱。除了泰国以外,东南亚各国都曾经是殖民地,东南亚国家的民族主义曾经为唤醒人民争取民族独立和建设新的国家而发挥积极作用,然而,狭隘民族主义势力却一度造成外来族群或少数族群的文化得不到相应的尊重与重视。20世纪60年代末,东南亚民族运动爆发、排华浪潮迭起、华语电影市场收缩。曹云华的《变异与保持:东南亚华人的文化适应》是对战后东南亚国家华人与当地民族关系的研究,从文化适应的角度切入,研究华人与东南亚当地民族之间是怎样在各方面做出调整与相互适应的。其中,“泰国华人同化于泰国当地社会的程度是最高的,以至于现在已经很难分清谁是泰人,谁是华人”<sup>17</sup>。“马来人中的狭隘民族主义势力,他们也不愿意华人成为这块土地的主人,他们主张马来西亚是属于马来人的”,另一方面,“华人民族主义势力,他们不愿意成为马来亚的公民”。<sup>18</sup>马来西亚政府设立专门放映本土电影的影院,有专门的部门统一管理进口电影,禁止宣传大

14 “摩洛”在西班牙语中是对穆斯林的专称。1896年,菲律宾北部爆发资产阶级革命,西班牙殖民者被迫从南部撤军,这场被称为“摩洛战争”的战争以殖民者的失败而告终。但“摩洛战争”严重阻碍了菲律宾南部经济和文化的的发展,人为地造成菲律宾南北发展的不平衡和南北居民的隔阂,从而使“摩洛问题”成为菲律宾政治和社会生活中一个重大问题,一直遗留至今。

15 1976年,印尼入侵东帝汶后,联合国大会和联合国安全理事会立即通过了第389号决议,要求印尼政府不再拖延撤军。美国、澳大利亚和英国政府在印尼占领东帝汶期间向印尼政府提供了帮助。澳大利亚和印度尼西亚是仅有承认“东帝汶是印尼一个省”的两个国家。紧随着印尼占领东帝汶,印尼和澳大

利亚开始展开对帝汶海沟(亦称帝汶缺口)的划界谈判以瓜分东帝汶的油气资源。包括日本、马来西亚、加拿大在内的他国政府支持了印尼的举动。然而,印尼对东帝汶的侵略以及对其独立运动的镇压,极大地损害了其名声信誉和国际形象。

16 罗志平. 民族主义与当代社会. 台北: 独立作家, 2016. 封面.

17 曹云华. 变异与保持: 东南亚华人的文化适应. 北京: 中国华侨出版社, 2001. 1—27.

18 曹云华. 变异与保持: 东南亚华人的文化适应. 北京: 中国华侨出版社, 2001. 221—235.

中华意识的作品流入。印度尼西亚政府在20世纪70年代后期压缩配额以抵制进口电影，本土电影不得带有任何批判话语。新加坡对进口电影增加税收，并开始实施电影审查制度。20世纪六七十年代政策环境不利的时期，不仅对进口电影产生不同程度的障碍与冲击，院线收益受损，本土电影的创作力量也遭遇了扼杀与限制。如1965年，印尼军队政变获得政权，推翻了亲共亲苏的苏加诺（Sukarno）政权，掌握实际权力，苏哈托（Suharto）成为了印尼的第二位总统，随之而来的是清除左派运动，大量共产党人遭到屠杀、监禁和流放。

20世纪80年代，东南亚各国电影工业恢复正常化发展，东盟各成员国电影人积极开展对话合作，也与世界各国的电影人展开了联合制作。这一时期，印度尼西亚的一些电影人开始拓展电影发行与制作版图，生产了一定数量的印美合拍片，最具影响力与代表性的商业片商包括了高普·桑塔尼（Gope Samtani）、拉姆·本加毕（Raam Punjabi），代表性导演有特谷·卡雅（Teguh Karya）、加加酷苏玛（Djajakusuma）、苏曼加雅（Sjumandjaya）、阿瑞芬·诺尔（Arifin C Noer）、尼雅·阿巴斯·阿酷（Nya Abbas Akkup）、爱罗斯·加罗（Eros Djarot）等；此外，美国电影协会（The Motion Picture Association of America）的英文电影、从香港邵氏兄弟与嘉禾进口的中文片在印尼的主流院线上映。当时的泰国社会正迅速向现代化转型，泰国电影依然沉浸在低成本的动作片和爱情剧浪潮中，年出品量达到一百多部，产量仅次于菲律宾。中国在这一时期也频繁与东盟各国进行电影文化方面的合作，如1987年与菲律宾合拍电影《苏禄王与中国皇帝》。20世纪八九十年代港台流行文化也带动了与东南亚电影领域的合作，马来西亚歌手阿牛参与香港电影《风尘十三姨》的拍摄；马来西亚女星杨紫琼常年在香港发展；祖籍越南的香港导演徐克拍摄了以越南为故事发生地的《英雄本色3》；香港演员梁朝伟主演了越南电影《三轮车夫》（Cyclo）。“这一时期东南亚也普遍流行日本文化，同时造就了与其在美学、文化样式上相似的韩国文化走进东南亚观众群。”<sup>19</sup> 而从政治视角来看，冷战后韩国积极参与东盟地区主义（regionalism）

进程，1989年成为东盟部门对话伙伴（Sectoral Dialogue Partner），1991年升级为全面对话伙伴（Full Dialogue Partner）。韩国通过电影在东南亚地区展开多层次合作，将电影工业化（industrialization）概念在此深化。例如，2014年韩国的大型媒体公司收购印度尼西亚院线公司，扩大了韩国媒体公司的海外占有率。

以“东盟”作为一种集团化的称呼举办的电影节在近些年出现。东盟国际电影节（ASEAN International Film Festival）于2013年创办，每两年在马来西亚古晋举办一次，旨在通过电影宣传东盟成员国的文化、传统与历史，将东盟电影推向国际市场，加强东盟各成员国电影业的合作与交流。2015年，泰国文化部、泰国电影协会全国联合会以及泰国SF电影院线<sup>20</sup>在曼谷举办了首届泰国东盟电影节（Bangkok ASEAN Film Festival），之后每年举办一次。2017年，第一届中国——东盟电影节在马来西亚开幕，东盟十个国家的电影作品参加了竞赛单元，该电影节是由中国——东盟中心倡议，中国东盟协会、中国国家新闻出版广电总局共同主办。印度信息产业和广播部、政府青年事务与体育部部长于2018年在德里启动了东盟印度电影节（ASEAN India Film Festival），该电影节由印度外交部（东盟多边司）协办，吸引了11个国家的展映作品。东盟成员国之间的电影文化交流更加频密，东盟与其他国家之间的电影文化交流促进了人文交流合作。以东南亚电影为方法，就是试图在地区与民族维度上建构一个原理化的文化概念，将同一时期或时间活动于不同东盟成员国的电影产业和电影现象予以平行观照，从而改变以往仅仅按照简单国别维度考察和叙述电影史的模式，挖掘出东南亚电影文化史的世界性和民族性。

### 建构当代东南亚电影文化主体性

东盟各成员国之间以及与世界其他各国间的电影交流平台更趋国际化、普遍化，让电影接触世界观众是电影国际传播的第一步，是基石。电影具备了很高的国际传播可能，可增进电影出口国与引进国之间的相互了解与理解，从而实现营造文化为先导的利益共同体的传播机制。不过

19 Eyal Ben-Ari, and Nissim Otmazgin. *Popular Culture Co-Productions and Collaborations in East and Southeast Asia*. Singapore: NUS Press, 2013. 52-67.

20 SF电影院线，创立于1998年，是泰国第二大电影院线运营商，在泰国设有59个影院，379块银幕。

长期以来，东南亚电影文化的研究对象和重心在“土著民族”，殖民时代带来的外来者往往不在论述之内。旅居新加坡的马来西亚学者许维贤的2018年专著《华语电影在后马来西亚：土腔风格、华夷风与作者论》探讨后马来西亚时期<sup>21</sup>的华语电影，关注的是“非国族电影”分类中的创作势力，<sup>22</sup>更是对海外华裔电影人研究的一大突破。这里华语电影中的“语”字，是电影自身的本体语言，也所指了电影通过独特的电影语言，而非文字语言，同文化传统建构的关联。马来西亚华裔电影导演周青元在与本文作者谈论其2016年的电影《辉煌年代》(Ola Bola)时，不认为他的这部电影有着任何民族主义色彩，影片讲述了马来西亚前国家足球队在20世纪70年代末靠强大的凝聚力战胜球场上的对手，主张了种族间互相支持、互相接纳、互相理解的叙事主旨。在提倡“新马来西亚”的国家语境下，马来西亚经济、社会、文化权利问题被给予新的界定，所谓“外来者”的电影产业逐渐成为“本地创作”主流势力的构成，继而丰富了马来西亚电影“走出去”的机遇。美国历史上唯一的殖民地——菲律宾于1946年完全独立，英语、菲律宾语是其两种官方语言，影视作品中人物对白往往掺杂着多种语言，洛德丝·鲍蒂斯塔(MA. Lourdes S. Bautista)与金斯利·博尔顿(Kingsley Bolto)合编的《菲律宾英语：语言学与文学》(Philippine English: Linguistic and Literary)一书中，以菲律宾70年代以后的电影为主体，探析了塔加洛语(taglish)与英语在人物对白中的使用以及功能，当今菲律宾电影中强调更多使用塔加洛语，这让观众接受废除语言分层(linguistic hierarchy)

的意识。<sup>23</sup>2018年出版的《新加坡电影：新视野》涵盖了新加坡电影史、人物与空间三个纬度，“电影文化映射出新加坡五十多年的政治成果，电影学术研究与大众观影兴趣始终保持与新加坡电影工业与文化的同速发展<sup>24</sup>”。东南亚各国电影文化，有着精神、思想领域亲缘性的基础，显现出对现代化的自主适应，已在世界范围内分享电影文化的发展成果。

从东盟各国电影发展水平来看，梯队现象依然存在，泰国、马来西亚、新加坡、印度尼西亚、菲律宾、越南经过相对较长时间的积淀，具有一定电影工业基础，而柬埔寨、老挝、缅甸、文莱的电影业已重新出发。2003年，老挝第一个现代化的双银幕影院开业，预示着老挝电影开启了商业化运作的新时代，2008年电影局重新设立。文莱首部商业电影《亚斯敏》于2014年在文莱、马来西亚和新加坡同时正式上映，是文莱自20世纪60年代以来的首部国际大片，是文莱电影史上的里程碑。柬埔寨、缅甸电影导演的作品已经走进了戛纳电影节和奥斯卡评奖。电影是东南亚特色文化产业带的重要组成部分，以此建构区域文化传播平台，在当今世界跨文化传播中，电影无疑具有最广大的观众群和覆盖面，电影是一种影像语言艺术，文字语言并非占据本体性地位，更多依靠影像、符号的方式建构越趋于全球化的想象共同体，换言之，各国观众通过视觉语言来感知东南亚文化。鉴于此，东南亚电影以世界为参照系时，其实际内涵是充满地域性文化的电影。■

[本文为厦门大学马来西亚分校科研专项资金支持项目(项目编号: XMUMRF/2018-C1/IART/0002)]

## Southeast Asian Cinema as Method

**Abstract:** This article attempts to draw a knowledge map about Southeast Asian cinema, and it addresses the cultural subjectivity by application of the method of self-constructed Southeast Asian cinema. Film was introduced to Southeast Asian countries at different paces mainly through colonial contact. In a global context, the theory of Southeast Asian cinema and history of Southeast Asian cinema with the taints of openness and internal dialogism should be constructed within the region itself.

**Keywords:** Southeast Asian, method, Southeast Asian studies, history of Southeast Asian cinema

21 “后马来西亚”时期，指的是1998年烈火莫息运动之后，马来西亚进入动荡的新历史时期，各种社会力量得以释放，对电影的创作起到一定程度的外部影响，因此许维贤认为，马来西亚电影制作，尤其是1998年之后出现的独立电影不能简单地用族裔本位，而须采用跨族群、阶级、性别去分析。

22 许维贤. 华语电影在后马来西亚：土腔风格、华夷风与作者论. 新北：联经出

版社，2018. 1—28.

23 MA. Lourdes S. Bautista, and Kingsley Bolton. *Philippine English: Linguistic and Literary*. Hong Kong: Hong Kong University Press, 2008. 101—128.

24 Kai Khiun Liew, Stephen Teo. *Singapore Cinema: New Perspectives*. London and New York: Routledge, 2018, 1—25.