

阿彼察邦《能召回前世的波米叔叔》中的梦境叙事与文化意蕴

陈矿¹ 杨贺¹

(1.成都大学 影视与动画学院, 四川 成都 610106)

摘要: 泰国新浪潮导演阿彼察邦·韦拉斯哈古的电影一直备受世界电影界的关注与青睐, 对于梦境元素塑造与探析是其导演风格的标志性特征, 探讨阿彼察邦通过运用梦境推动电影叙事、强化视听表达以及助力文化传承、对于理解导演创作理念与风格具有重要作用。本文通过对梦境视觉呈现、声音设计、叙事手法的分析, 揭示梦境与佛教轮回观、身份认同、社会隐喻的深层关联, 阐释其在电影艺术与泰国文化语境中的独特价值与深刻内涵, 解读导演隐藏在光影中的思想内涵。

关键词: 梦境叙事; 泰国新浪潮; 阿彼察邦; 文化内涵

基金项目: 成都大学泰国研究中心、四川省泰国研究中心项目“新世纪泰国电影新浪潮美学研究”(SPRITS202424); 南充市社科规划项目“中外医学交流与发展研究”专项课题“叙事医学视域下新世纪中外电影临终关怀研究”(项目编号: NC24ZW24); 中国电影地缘文化研究基地项目“藏地电影新浪潮审美机制研究”(项目编号: 25ZC131); 2025年度福建省社会科学基金项目“美国华裔科幻作家的中国叙事研究”(项目编号: FJ2025B101)的阶段性成果。

DOI: doi.org/10.70693/rwsk.v1i10.1510

20世纪末泰国民族影业在世纪末陷入危机: 好莱坞影片大行其道, 本土影片追逐利润, 现代观影方式下观众分流, 本土电影制作模式老化, 电影票房人气急速下降。面对泰国电影业岌岌可危的局面, 一批奋楫笃行的年轻导演尝试以个人化的创作来对僵化的民族电影进行脱胎换骨的革新。泰国导演市场院线空置、投资锐减、审查松弛, 反而让一群刚从欧美或本土电影学院毕业接受国际视野教育的、敢于创新、锐意进取的青年导演获得前所未有的自由舞台。泰国导演朗斯·尼美毕达用《鬼妻》把恐怖类型与民俗记忆缝合, 韦西·沙赞那庭以《黑虎》将街头漫画美学移植到胶片, 彭力·云旦拿域安则在《六月·爱逝》中让曼谷霓虹与寂静街巷互为镜像, 阿彼察邦·韦拉斯哈古凭《极乐森林》把生态美学、乡村神话与长镜头诗学融为一体。他们抛弃歌舞升空的陈腐套路, 用极简预算、数字摄影、非职业演员、碎片化叙事, 创造出自成一格的“泰国新浪潮”。这股浪潮先在釜山、鹿特丹等国际影展引发惊叹, 继而回流本土, 重新点燃观众对大银幕的好奇, 使泰国电影在21世纪初迅速复苏, 并以独特的热带魔幻现实主义姿态跻身于世界影坛前沿。

泰国新浪潮中阿彼察邦·韦拉斯哈古(Apichatpong Weerasethakul)的处女作《正午显影》(Mysterious Object at Noon, 2000), 因其独特叙事风格和镜头表现力, 一开始就受到国际电影界特别关注。《能召回前世的波米叔叔》(Uncle Boonmee Who Can Recall His Past Lives, 2010)在国际影坛上备受赞誉, 影片讲述罹患绝症的泰国农民波米叔叔回到乡间, 等待死亡的到来。夜里, 亡妻的幽灵与失踪多年的儿子(化作红眼猩猩灵)突然现身, 与他平静地共进晚餐, 仿佛陪伴他最后一程。在睡梦中, 梦到了一位悲伤公主在森林中献身鲶鱼, 为寻找前世, 波米携家人穿越热带丛林, 被神秘力量引至山顶洞穴, 他认定这是自己“第一世”诞生的子宫。影片在长镜头与幽暗丛林中交织人、鬼、兽与轮回, 以梦境式的超现实诗意叙事探讨生死、自然与因果轮回, 呈现佛教“万物有灵, 因果循环”的哲学意韵。该电影荣获戛纳电影节金棕榈奖等多项国际大奖, 不仅在艺术上取得了巨大成功, 更引发了世界影坛对电影中梦境叙事与文化意蕴的深入探讨。在这部影片中, 梦境不仅仅是对于角色内心精神世界的反映和简单的叙事手段, 而是将梦境融入全片, 片中处处未提梦, 却处处又有“梦”。梦境让影片具有别样的审美意蕴, 展现了人物更深层次意识状。非线性的梦境叙事又为影片产生碎片化、循环往复的错乱时空, 实现了前世与今生在影片中共存, 为观众具象地描绘了超现实梦境空间, 展现了人物多元的情感状态与复杂的思想探

作者简介: 陈 矿(1980—), 男, 博士, 副教授, 研究方向为戏剧影视文学、艺术美学与比较文学

杨 贺(1998—), 男, 硕士, 研究方向为影视美学

通讯作者: 陈 矿

索。^[1]

一、梦幻视听编织起奇异神秘的前世今生

阿彼察邦用不常见的色彩、悠长呼吸感的镜头运动、边界模糊的画面创造了梦幻的梦境，又用精心设计与编织的自然声音与富含神秘质感的音乐让观众陷入其中，电影的视听语言是以视听通道构筑的人类全面感官的幻觉感受。

（一）隐藏于潮热丛林深处的画面构建错乱时空

阿彼察邦通过梦境叙事为观众构建了奇幻的“前世空间”，为电影增添了热带丛林中独有的幽谧、潮热、神秘的美感。电影画面中色彩常常是自然森林的深绿色，天空撒下光芒穿过树叶映射在雾中的蓝青色以及土地的褐色，这不仅为影片增添了一份幽暗、神秘的自然色彩，还营造出一种压抑而又深邃的梦幻氛围，让观众仿佛置身于一个未知的错乱时空世界之中。影片开头在水雾弥漫中，一头伫立在丛林中的水牛构成了整个画面，镜头随着水牛移动到丛林深处，森林的红眼精灵出现在镜头中凝视着观众，而潮湿的山中薄雾、幽深的丛林深处、怪异的红眼精灵等元素奠定了整部电影神秘、幽谧的美学基调。

镜头运动的平稳缓慢与悠长的呼吸感也是本部影片的一大特色，这种拍摄手法使得画面中的每一个细节，人物的每一个神情与角落里的每一处光暗变化都得到了充分的展现。在电影中今生世界的镜头常常以一种缓慢而平稳的方式向前推进或向后拉远，使观众有足够的时间去思考和感受画面中的传递出来的信息，也具有稳定现实的意义。而在波米叔叔变成公主与鲶鱼的前世时空时，画面中边界的模糊和镜头带有睡梦时悠长的呼吸运动性是构建奇幻梦境空间的关键元素，表现着前世梦境般的朦胧感，似乎就在眼前却又像永远触摸不到，前世时空与今生世界的交织与变换通过这些模糊边界和悠长呼吸感镜头运动的影像得以完美地展现，让观众能体会梦境现实时间与空间的交错与融合。梦境并非对现实世界的再现与模仿，而是一种受深层意识和思维驱动呈现出来的无序、多变的时空状态。^[1]导演通过与日常现实世界不同的的前世错乱的时空纠缠与交融的画面表达了波比叔叔对于死亡、因果轮回的特殊思考。

阿彼察邦还在影片中运用了大量的自然元素来构建梦境的奇幻空间。潮湿的丛林、流动的河流、粗旷的山脉、幽暗的洞穴等自然景观元素在电影中占据了极大的篇幅，阿彼察邦导演的影片中独特的美感来就最主要就自于大自然的美，它们不仅为梦境提供了一个具体环境，还赋予了梦境一种生命原始的能量和神秘。在波米叔叔的梦境中，这些自然元素往往具有一种超自然的神秘力量，它们能够引发一系列神奇的事件，使得观众在欣赏电影的过程中不禁对这个奇幻的梦境世界产生思考。影片中人们对于各种神奇事件并不感到惊讶，似乎是时常发生的事件，对于回魂的妻子，变成精灵的儿子都不觉惊讶，似乎就像在梦中认为所有的事情都是正常的。

（二）来自现实与梦幻交错的声音筑造神秘时空

导演将梦境作为一个幻觉的外化视听元素，在电影中再现梦境是将显意转化为隐意的过程，^[2]而声音的建构是消解主人公波米叔叔自我意识空间与观影者内在空间之间阻隔的关键。波米叔叔的前世时空是与今生现实世界完全不同的，导演用声音引导观众进入前世梦境，为区分现实、想象与梦境发挥了很大作用。阿彼察邦在自己的黑胶唱片《隐喻》（Metaphors）中这张唱片汇集了阿彼察邦作品中的音乐和声音，包括他多年来构思的电影和艺术装置，由阿彼察邦与他的声音艺术家里特和清水浩一（Koichi Shimizu）自制。他们从《能召回前世的波米叔叔》电影中挑选了自己最喜欢的曲目，一是《破晓》（Dawn of Boonmee），这段音乐出现在电影的第一个场景。其间的自然声响和水牛哞叫录自泰国的幔岩山国家公园。阿彼察邦用音乐勾连影像，以丛林环境音为底音，脚步声细碎，一种作用于心理的蜂鸣（drone）慢慢上扬。与传统的有节奏的音乐不同，这首音乐完全是自然声音，没有旋律与节奏等元素。在片头神秘的音乐、丛林的深处传出的细碎噪音、老牛移动的细碎声构建了一副原始神秘、充满生命力的幽暗丛林，声音指向性明显是要推动观众进入导演构建的自然梦幻的潮热丛林中去。而第二首被收录的音乐是《恐高症》（Acrophobia）这段音乐出现在《波米叔叔》电影结尾，大意是一个恐高症的男人，祈求自己的爱人从天空回到地面。音乐营造了一幕如梦似幻的场景，像是看电视发呆时的神游天外，也可能是睡梦中的无边想象。在变为森林中的红眼精灵的儿子，回到家中向波米叔叔等人讲述自己变为精灵的经历时，也伴随一阵神秘的音乐，像是森林呼吸声一样的悠长、厚重、玄妙。这段音乐为波米叔叔儿子变为精灵的过程增添了一份神圣、幽谧，也是在暗示观众进入到想象的梦幻空间。无论是哪种，音乐都发挥了将现实与梦境分割，也推动观众进入角色的深层内心世界的重要作用。值得一提的是阿彼察邦在电影中还融入了泰国传统民族音乐元素，这些传统音乐不仅具有浓郁的地方民族文化特色，还能唤起观众对泰国文化的好奇和关注。在前世中，公主行走在丛林时悠扬的、富含民族特色的泰国音乐旋律回荡在森林之中，通过画面可以清晰看见是由公主队伍随行的乐师吹奏，音乐带来的不仅仅是对幽谧丛林空间的塑造，同时，也让观众感知与现实不在同一时间中，这种对于民族传统音乐的适度运用也加深了该电影的文化内涵，使观众在欣赏电影的过程中不知不觉地感受泰国文化的魅力。

阿彼察邦合作多年的音效师阿克里查勒姆·卡拉亚那米特接受采访时说：“我们利用环境氛围来讲述故事，

这比音乐更重要。”在电影中阿彼察邦会很巧妙地运用自然音效、构建出了多层次的声音景观。声景是将声音视作直接与身体感官互动的环境,从听觉者的经验和感知空间出发,来阐释由人的听觉方式在内心形成的环境印象的过程。^[3]《能召回前世的波米叔叔》注重写实的自然声音和声音空间细微变化的同时,也完成了对于梦境的叙述解读和错乱空间认知的区分。不同的场景中,声音细微的差别,构成了观众对与不同空间的认知。在前世梦境中,公主穿行在丛林时,远处传来的微风呼呼声、树叶沙沙声与近处的角色低语声相互交织,为观众营造出入不同梦境的隔离带。而今生现实世界中,则是夏日夜晚的蝉鸣声,微风声、树叶声构建了夏日炎热的声音环境。虽然声音种类是大相径庭,但细微处的差别确认观众清晰的感知这是不同的空间。而在影片最后,都市的喧嚣声、嘈杂的电视声、酒馆的热闹声又让观众感知到与贴近自然的乡村截然不同的现代城市空间。这些声音设计不仅使梦境构建更加真实可感,更通过声音的节奏、风格、环境的强弱变化,引导观众的情感起伏。电影声音空间的建构对于观众的体验而言,它的内容给主体带来感知的深度与广度以及声音价值的可变性,这是他们感受到空间意义的关键。^[4]阿彼察邦利用自然音效的声音设计让观众在无意识接受声音的叙述时转变为了对认知世界的深入。风声、雨声、鸟鸣声等自然声音不仅为梦境场景增添了一份真实生命的力感,也引发观众的联想和想象,使其更加深入地感受到梦境的虚幻。

二、叙事营造打破线性时间束缚的自由时空

阿彼察邦导演钟爱于非线性叙事的方式创作电影,《能召回前世的波米叔叔》在现实、幽灵、前世动物与洞穴子宫之间循环往复,时间被折叠的梦境模式都彰显着阿彼察邦对深藏于人物内心更加隐秘的意识的捕捉,这也拉近了观众与电影的距离,引起深层次的共鸣。电影中的梦境叙事往往能让时空进行交错,导演通过时空的转换来区别不同于日常时空对人物内心深处的想象呈现。

(一) 虚幻与无法触摸的梦境无限空间

佛洛伊德在《释梦》中解释:梦是被压抑欲望的伪装满足。而荣格认为梦是个人经验与集体记忆的交汇。梦境叙事将“梦”看作独立的叙事模式,打破线性时间、因果逻辑与单一视角,强调潜意识驱动、非常态空间和碎片式。阿彼察邦通过非线性结构、碎片化的叙事方式,将波米叔叔的前世记忆、当下生活以及对未来的预感巧妙地编织在一起。这种叙事手法打破了传统线性叙事的单一性、指向性,使观众在观影过程中不断调整自己的感知与期待,从而更加主动地参与到电影的解构中。“非日常”的空间作为导演用以表现梦境的载体,其独特的形式往往能起到唤起特定情感的作用。^[5]

《能召回前世的波米叔叔》中夏日夜晚,当波米叔叔与小姨交谈时,死去的妻子出现在饭桌,波米叔叔并未表现的惊讶,随后变为红眼精灵的儿子也回到家,也未觉得意外,他只是想了解失踪儿子的经历。在这一空间中死去的妻子、变成红眼精灵的儿子与波米叔叔在同一屋檐下一同交谈,翻看着以前照片。这一空间本身设定在一个不真实存在,只存于波米叔叔想象中的梦境空间中。这一空间所展示的内容体现了它的虚幻性与错乱性。而镜头本身却又以平静的长镜头与平视镜头为主,镜头的平静又模糊了梦境与现实的边界,特殊的梦境空间暗示着波米叔叔对于亡妻与失踪的儿子的思念。随后儿子开始讲述自己变为精灵的过程时以俯视镜头为主,以上帝视角观看儿子的经历,表示了波米叔叔在头脑中的想象,因为这一空间中展示的事情也是不存在于真实世界的:多年未归的儿子了无音讯,或者是在重病临终之际对于儿子的思念之情塑造了这一空间。在波米叔叔前世的梦境中,波米叔叔变成了面容丑陋的公主,穿行在森林之中,却被轿夫嫌弃,来到了一处瀑布之下,为了获得姣好的面容,向水中会说话的鲶鱼献上了自己的身体来换取。前世本身是虚妄的、没有被证实的。这一错乱的梦境空间只是波米叔叔在睡梦中存在,醒来之后又对着亡妻的灵魂述说,仿佛是梦中梦,前世的梦醒来之后依旧沉睡在思念妻子的梦中。这一空间是波米叔叔所向往的,期望亡妻并没有死去,只是换了一种形式陪伴在自己身边,对于前世的追寻也是对于死亡的理解:死亡并不是结束,而是又进入到下一次的因果循环之中。

(二) 循环与交错的梦境无序时间

梦境不是对现实世界的简单模仿重现,而是受人潜意识驱动、集体经验与现实环境共同塑造出来的无序的、受情感影响呈现出的多变状态。^[6]因此梦境往往是碎片式时间方式,打破了传统的线性时间,不再是正常的时间叙事。故事可以随意的支配时间,穿连时间,但也不是无目的、无意义的,时间在这之中受意识所支配,服务于情感需求。

《能召回前世的波米叔叔》中前一刻可能只是平常的夏日夜晚,后一刻突兀的进入妻儿团聚的梦境之中,也许是前一刻重病在床休养,后一刻又变为了面容丑陋的公主。整个故事仿佛是一场梦境,打破原有的时间线,不断的跳入另一个时间。梦境跳脱时间线成为了连接波米叔叔现实与意识活动的重要桥梁。通过梦境,观众能够看到波米叔叔没有用言语所表达的内心深层活动,这些梦境不仅解释了他今生的性格与命运,还为电影的叙事增添了更多的层次和深度。在夏日的晚餐,因为思念妻儿而进入到了梦境之中。重病在床时,不可避免的思考着死亡的意义,进入到前世的梦境之中。而在森林深处的洞穴之中时,临死之际因为怀恋生命,感慨一生,意识又再一次进入到了梦境之中。看似杂乱无序的时间线却又都是受波米叔叔所控的,这些不同的梦境经历相互交织,构成

了波米叔叔丰富复杂的情感与意识世界。

梦境叙事的方式要求观众在观影过程中不断地调整自己的思维方式和理解角度。观众无法在传统的线性叙事电影中那样的持续性思考,也不能按照时间的顺序去理解故事的发展,而是需要在不同的时空之间跳跃和转换,自己在脑海中构想出一个属于自己理解的故事。观众在试图理解与解构电影的过程中,不禁会对自己的思维方式和价值观进行反思与回响,从而达到与阿彼察邦电影的梦境互动。

三、梦境的象征意义与文化内涵

阿彼察邦在电影中还运用了大量的隐喻元素和象征手法来增强叙事的深度和复杂性。例如电影中经常出现的洞穴元素,波米叔叔住的房子中只有一扇高高的窗户,波米叔叔最后逝去的地方也是前世出生的地方。梦境中的各种元素往往具有多重含义,多次出现的丛林既是角色内心情感的外在显化,也是社会现实的内在隐喻。虽然电影中梦境是错乱的,但并不是没有意义的,是带有主观色彩的过程和导演内心的映射。^[5]

(一) 佛教轮回观的具象化表达

阿彼察邦热衷于制造梦境表达人物内心世界,我们也能通过梦境探寻阿彼察邦电影的共性与思想。泰国被称为“宝象佛国”,佛教的宗教文化一直是泰国文化的重要组成部分,阿彼察邦从小耳濡目染的接受着佛教思想,而佛教生命观念中轮回观也是其电影的明显特征。《恋爱症候群》叙述相差40年但在同一地点发生的两段故事,《热带疾病》里士兵逐渐化为虎灵,《能召回前世的波米叔叔》的梦境成为探索前世今生、体悟生命轮回的媒介。在梦境中,他目睹自己在变成水牛、公主、精灵以及过去前世中的种种轮回,这些经历让人领悟到生命无常、万物皆有灵、因果报应等佛教教义。通过梦境回忆前世,阿彼察邦将抽象晦涩的佛教轮回观念转化为具体可见的视觉与情感体验,观众能在电影中感悟到这宗教生命观念的深刻内涵。

在电影中,波米叔叔的前世梦境常常呈现出一种不知“我”在何处的特征,这种特征正是佛教轮回观的生动写照。“我”能是任何一事物,我的前世可以是水牛、公主、鲶鱼,我可以是万物,万物皆能是我。人总是像梦境一样处于上帝视角观察整个世界,在似我非我的状态中。而每一个梦境都像是一个独立的前世,而这些前世又相互联系、相互影响,构成了一幅宏大的生命画卷。在梦境中,波米叔叔认为自己在过去人生中所犯下的错误的因造成了身患绝症的果,现在所受的痛苦都是自己的“业”的回应。他为抵消“业”而赎罪和修行,离开城市回到乡下贴近自然,包括收留外国打工人都为了忏悔所犯下的错误以及努力为未来带来希望和转机。在最原始佛教中轮回并不是灵魂在轮回,而是因果相续的“识流”,并没有永恒不变的灵魂,只有“无我”。推动轮回的是身口意行留下的业力,在成熟时,善业向上,恶业向下。不断的轮回中直到对缘起法的最终觉悟,达到涅槃、脱离轮回苦海。

在电影中,阿彼察邦通过梦境将这种生命的认知具象化,观众在阿彼察邦的电影世界中感受生命的因果和轮转。这种观念的具象化的表达方式不仅让佛教生命轮回观更易于理解和接受,还引发观众对自身生命和存在的深刻思考。

(二) 身份认同与存在困境的探索

梦境是波米叔叔探寻自我身份、面对认同困境的重要途径。在梦中,他不断与自己的前世身份探索,试图寻找自己在生命无尽轮回中的共性。前世梦境揭示了他内心的自身认知的迷茫与生命轮回的挣扎,这反映了在全球化进程中自我个体面对群体社会快速变迁下,对自我身份认同的普遍焦虑。阿彼察邦导演通过电影中的梦境叙事,引导观众反思自身处在时代洪流中的身份认同。

在波米叔叔的梦境前世中,他常常会发现自己处于一种模糊不清的自我认同状态。他在某个梦境前世中是一个面容丑陋的公主,而在另一个梦境中却是一头被人奴役耕作的水牛。这种身份的不确定性不仅让波米叔叔感到困惑和迷茫,也让观众开始思考自己在生命轮回与时代变迁中的身份和定位。主要源于他们对自己边缘身份的强烈认同,这种认同使得他们能够深入挖掘边缘人物,并且生发出某些普世情感。^[5]在现代工业社会中,随着全球化和城市化的进程不断加快,许多人发现自己面临着类似的身份认同困境。他们不再属于传统的自我和文化,人好似变成了现代社会这台大机器中的一个零件,没有自己作为一个个体人的特异性,找不到自我存在感,又无法完全融入新的环境和文化之中。这种身份的割裂和迷茫成为了一个普遍存在的社会问题。

外来文化入侵、战争影响、历史动荡曾使得泰国人民一直处于不安,急于寻找社会认同,而泰国民族在全球化进程中也急于寻找自己的一席之地。通过波米叔叔的梦境,观众能够看到身份认同不仅仅是个人的问题,它还与社会、历史和文化密切相关。在电影中,波米叔叔的身份困境往往与泰国社会的变迁和发展紧密相连,反映了泰国从传统农业社会向现代化工业社会转型过程中所经历的文化冲突和价值观碰撞。

(三) 社会隐喻与文化传承

《能召回前世的波米叔叔》中的梦境不仅是个人内心世界的隐秘角落,更是社会现实个人冲突的广阔镜像。那些在梦中浮现的潮湿丛林,像是被现代社会遗忘的角落。这些梦境画面不仅仅是简单的画面,它们是现代化浪

潮下泰国乡村自然的真实写照,是那些在城市化进程中被异化之人的无声呐喊。和尚在梦中脱掉袈裟走进歌舞厅,曾经被无数双手虔诚地供奉,如今却在角落里默默承受着岁月的侵蚀。泰国深厚的文化底蕴和宗教信仰正在被现代化所冲击,前世梦境中公主用身体换取美貌,暗示着人类急于用自然资源换取短期利益,雇佣外劳暗示着通过廉价的外劳换取了经济发展。一切被改变的背后,是传统民族文化在现代化冲击下逐渐流失与被迫改变的悲哀,也是社会边缘群体在时代变迁中找不到归属的困境。

波米叔叔的梦境就像是一个温柔的守护者,默默记录着泰国社会的每一次变化。那些藏在梦境里的民间传说、军人形象、自然变化是泰国社会文化的展现,它们代代相传,记录着泰国人民的智慧和勇气。在波米叔叔的梦境里,这些传说不是沉睡在历史前进的路程中,而是活生生地存在着,它们被波米叔叔的梦境唤醒,通过他的前世回忆和梦境经历,重新焕发出耀眼的光芒。佛教故事也在这梦境里找到了新的归宿,那些关于善与恶、万物有灵、因果报应的古老教义,不再是寺庙里缥缈的香火,而是融入了波米叔叔的生活,成为他面对生命无常、寻找内心平静的指南针。这些梦境,不仅让泰国社会文化在现代的前进中重新展现,也让那些可能被遗忘的社会记忆,重新被城市中的年轻一代所看见、所感受。

四、结论

在 20 世纪末,泰国本土电影市场面临重重危机,市场流失严重,一群敢于创新、勇于挑战的本土年轻导演撑起了泰国民族电影的崛起,他们打破常规的叙事方式,吸取外国电影优点,坚持本土创作,为泰国民族电影献出了自己的力量。阿彼察邦作为泰国新浪潮的代表人物之一,因其独特的叙事方式、深刻的文化内涵、坚持民族特色的电影创作作为泰国电影在亚洲乃至全世界打开了一束引人注目的强光灯。阿彼察邦通过梦境元素将深厚的佛教生命观进行具象表达,梦境成为探索生命奥秘与体悟轮回真谛的媒介,让观众真切地感受佛教智慧。同时,梦境也隐喻泰国人民在经历外国文化侵入、战争伤害、历史变迁后,探寻身份认同与面对存在困境的途径,反映了现代社会中个体在现代化城市中自我认同缺失与身份焦虑。

参考文献:

- [1] 李伟. 游走于梦境与现实之间——基于幻觉重构的电影创作[J]. 北京电影学院学报, 2021, (05): 24-30..
- [2] 王如一. 论当代中国电影中的梦境叙事[J]. 电影文学, 2024, (23): 51-54.
- [3] 董宸. 听觉、幻觉与符号记忆: 电影《沙丘》声音设计的新范式与参考 [J]. 电影文学, 2025, (04): 89-93.
- [4] [奥] 弗洛伊德. 精神分析引论[M]. 张爱卿, 译. 南京: 江苏 文艺出版社, 2010: 78.
- [5] 张良. 边缘文化、宗教背景与艺术探索——阿彼察邦·韦拉斯哈古电影创作综述[J]. 当代电影, 2019, (11): 48-55.

Apichatpong Weerasethakul's film *Uncle Boonmee Who Can Recall His Past Lives* Dream narrative and cultural implication

Chen Kuang¹, Yang He¹

(1. School of Film, Television and Animation, Chengdu University, Chengdu 610106, Sichuan, China)

Abstract: The films of Apichatpong Weerasethakul, a Thai new wave director, have always been highly regarded and favored by the global film community. The exploration and portrayal of dream elements are hallmark features of his directorial style. Examining how Apichatpong uses dreams to advance film narratives, enhance audiovisual expression, and facilitate cultural inheritance is crucial for understanding the director's creative philosophy and style. This article delves into the visual presentation, sound design, and narrative techniques of dreams, unveiling their deep connections to Buddhist reincarnation, identity, and social metaphors. It elucidates their unique value and profound connotations within the context of film art and Thai culture, and interprets the director's ideological insights hidden within the shadows and light.

Keywords: Dream narrative; Thai new wave; Apichatpong Weerasethakul; Cultural connotation