

Lt:Win



美都电视为何惹恼省长?

■ 本报评论员:余凡

面对变异新冠病毒“德尔塔”(Delta)来袭,及节节攀升的确诊病例,总统宣布于7月3日至20日在爪哇岛与巴厘岛民众活动限制令(PPKM)。虽然反对者质疑,甚至抹黑说故意让穆斯林信徒不能过“古尔邦节”,但执行单位坚决在各地严格依法巡视。

《呼声网》(SuaraJakarta.id)于5日称,异议分子洛奇(Rocky Gerung)在其YouTube账号的视频中表达对新颁限制令的不满,因阿尼斯在5月份就建议实施限制令,但当时却被中央政府拒绝,他认为是总统担心在民众的“知名度”被阿尼斯超越,所以摈弃了阿尼斯的卓见。他嘲讽说:“佐科维该

抛毛巾了,疫情流行中该让阿尼斯接任总统。”

雅加达特区省长阿尼斯(Anies Baswedan)于6日的突击检查(Sidak)中,发现苏迪曼区有两家公司照常营业,他依据限制令进行处罚。在流传的视频看到省长斥责PT EL女领导:“为什么会违规?员工遵照企业的指示,是企业叫职员照常上班?”因有怀孕女性在内,“女领导对维护女权更敏感,更关怀孕妇的健康安全,她们不应该离家来办公。”但事后证实怀孕女性是来办理保险的客户,而PT EL保险公司属于可以50%办公的基础行业。

《罗盘网》于7日报道,PT EL不接受违反PPKM的处罚,其总行企业交流处长尤里雅蒂(Yulianti)说,“企业

完全根据防疫制制的指示只让半数员工到办公室上班(WFO)。”认为省长在检查时对企业指责显然搞错了限制令的内涵。有议论认为省长操之过急。

为了澄清事实,“美都电视”(Metro TV)针对该事件为阿尼斯摄制了专访节目,省长欣然应邀,并重申为了民众利益严格执行限制令的坚定立场,信心满满、侃侃而谈。不过,当节目主持人以专业的新闻逻辑谈起PT EL保险公司的问题:“那家公司属于基础行业,已实施50%办公的规定,如何才能与你所号召的民众安全相向而行?”访谈气氛突变!

中立的提问竟让省长恼火,他不作正面答复,却说:“企业可向法院提出上诉,有

国家行政法庭(PTUN)可进行审查。如果电视台采取偏袒企业而危及民众安全的立场,这也不妨。”“但我重申省政府维护每一个雅加达居民的态度底线,若认为省府的措施不当,可以告上PTUN,我们决不退缩。我们将证明所有步骤都是为了保护每位印尼公民。”

这景象让无数电视观众感到惊诧、迷惑。但社交媒体随即涌现对“美都电视”的责难,指主持人提问的方式不恰当,用“你”(Anda)称呼冒犯了省长……VIVA网称印尼大学讲师、政论员阿德(Ade Armando)对省长的态度表示质疑,对节目主持表达理解和支持。网站援引阿德9日在“脸书”的贴文:“省长是病了罢?他指控Metro TV偏袒危害民众安全的人。其

实主持人只问PPKM允许营业的保险公司为何被刑事提诉?”引起网民跟进。

阿德认为,稍有政治修养及智慧的官员,对这类问题都能轻松面对,不愠不火。而阿尼斯因有过多的政治考量,想表现出雷厉风行的强势形象,以及对底层民众安康的密切关注,却把戏本给唱高了、离谱了。加上政客公知、失意专家、大学生们连续不断、配合默契地对佐科维总统施压,加上反对阵营对阿尼斯的捧场、赞扬,让舞台越来越喧嚣了。

《经济消息》(WE Online)报道,7月7日,网名Bang Arief的YouTube上传“同情民众,蓝利建议佐科维自愿引退”的视频,认为应该另选英明、有能力的人士治理国家。这是蓝利(Rizal Ramli)不

止一次的陈腔滥调,被网民嘲笑任部长时毫无建树,如今却嘴炮不断、自卖自夸。带着“专家”的纸冠,配合反对阵线的步调,对政府提出空洞的指责。近日更有很少参议的国会议员,竟在媒体提出“失败的国家”(Failed Natio)的消极、埋怨谬论,挑动民众的不满,而非共克天灾带来的困境,其诋毁总统及政府的图谋已昭然若揭。

总统以民生为重,以国家为本,不断呼吁全国以抗疫为首要任务,我们亲眼看到医生护士、军警治安人员为防控疫情、抢救病患而流汗操劳,甚至献出生命,让人肃然起敬。但是,对于那些借疫情、国难大搞政治宣传的野心家,民众会无情地撕下他们虚伪的面具!

■ 万隆:高鹰

凌晨,电话突然抖动不停地尖叫起来。

妻从睡梦中惊醒,匆忙拿起电话筒:“喂!”

“你好好听着!你儿子阿忠,双手正被我绑住,要死还是要活?要活就得快快通过银行汇款50吊给我;现在,你听儿媳的哀号和求救声:MA, To Long!听见了吧?”绑匪道。

听后,妻又惊又怕,哭哭啼啼踉跄地撞进了房间,直摇我的手:“起来,快起来!阿忠正被强盗绑住,要50吊赎金。”

电话又接连响起,我心惊肉跳地接住话筒,听到强盗的警告声:“快汇50吊给我,否则别怪我无情。”

我思忖再三,人命关天。我坦然地回应:“50吊没有,仅有10吊罢了。”

“那好,马上先汇给我。快

凌晨风波 (小小说)

写下: PA RiDa BN i AC 122791 4567。”绑匪道。

我诉苦:“我已七八十岁了,不会汇款,也不懂ATM。”

“笨蛋!那就将你儿子杀掉算了。”绑匪怒道。

“不要!千万不要!!我们稍后请人汇给你。”我们苦苦哀求。

“不行,休想!必须现在!不然斩死!”绑匪暴跳如雷。

我反问强盗:“那怎么办?”

“你现在立即出门!去找夜间营业的英多玛勒(IN DO Maret),在那儿,你可以照账号汇款给我。你必须五时之前把款汇给我,超过时间干掉你儿子。你的手机几号?快说。”绑匪再三警告。身带瘡

挛,我如实告诉了号码。

说完,披上外套,驾了车,和妻一道出发,并携带了10吊。

此刻,大地黑魆魆,街道两旁一排排葱茏的树木,在寒风中发出飒飒的声响。“啞一一”的大叫,一只鸟鸦从树丛里飞上天空。我小心翼翼地向路旁东张西望,希望能找到营业的“英多玛勒”,救救孩子。但都落空了,我心急如焚。

这时,我的手机又叫起来:“找到了吗?混蛋!快!不然你的宝贝完蛋。”绑匪威吓道。

我哀声求饶:“保住儿子的命。天亮后,保证速汇给你。”

时间一分一秒飞逝,看手

表已五点半了。无奈儿的命运只好听天由命了。一路上,妻不停地祈祷,求上天保佑忠儿,平平安安。这时,我心中暗自思量,与其再去找“英多玛勒”,不如火速先去抢救孩儿。以是,扭转了汽车方向盘,开足马力,保住10吊现款,迎着阵阵阴风向着儿子的住家飞驰。

车抵住宅区入口处,见一切如常,治安人员还在值班,没有发现出事的趋向。儿媳开门后,只见忠儿还在卧室床上酣睡着。这时,我恍然大悟,才意识到被绑匪蒙骗了。

我们回到家,天已亮。门一开电话响个不停。绑匪急问妻:“刚才的事怎样?”妻不作答,立即将话筒递给了我。

绑匪忙询问我:“谈妥的10吊汇了吗?”

“汇了?谢谢你给我们上了一堂课!”说完,砰!一声,我将电话筒狠狠一摔!

殊途同归 (汉俳)

■ 巴厘:意如香

- 一、华裔
一根南方竹
两头有节中不通
力求扎根深
- 二、交融
小溪入大河
溪水河水融入海
海阔凭鱼跃
- 三、睦邻
天空任鸟飞
不分彼此黄与棕
排华占少数
- 四、抗疫
疫情肆虐间
携手抗疫赴国难
力挺佐科维
- 五、争生存
殊途求同归
国难当前同心结
抗疫争生存



《月圆》电影海报

在本文中,我们将通过回顾印尼电影业最初年的发展情况,重新挖掘华族电影制作人在印尼电影史中扮演的角色,并以此作为相关课题的前期研究。我们认为,淡化华族在印尼电影史中的角色,是新秩序时期意识形态使然,是民族主义者最普遍的做法,目的是为了“确立”印尼“民族文化”和电影的起源。此外,我们还认为这种撰写历史的传统,刻意将“土著”电影制片人当作印尼本土文化走上银幕的主要推动力,反映了一种主流但狭隘的、基于族群和文化的原生主义的民族主义概念。我们抨击上述肤浅的历史构建,强调在印尼电影史的首个十年里,华族电影制片人在银幕上塑造印尼人和文化形象发挥了重要作用。

首先,我们将对20世纪20年代初的印尼电影业发展做一个简单的梳理。在那个时期,华族影院老板和电影制片人成功地将电影作为一种大众娱乐形式普及开来。我们认为,华族电影制作人成功的背后有一个重要因素,那就是他们能够将当地民间故事和文化风格如巴达维舞台剧(Tonil)和(受葡萄牙、夏威夷和马来文化影响的)民间音乐

华人电影作品中的“印度尼西亚” (2)

■ 夏洛·史迪亚地 (Charlotte Setijadi Dunn) ■ 汤姆斯·巴克 (Thomas Barker)

歌朗章(Keroncong)融入到电影当中。接下来,我们将深入探讨著名华族电影人所制作的本土电影的发展,他们从好莱坞和上海等全球文化中心将电影技术和风格引进荷属东印度。在这个发展阶段,华族电影制片人必须使尽浑身解数来吸引不同社会阶层的土著和华人观众。为了满足不同的市场需求,他们尝试将各种主题和体裁搬上银幕,并将当地故事和形象与国际风格结合在一起。因此,早期的本土电影往往呈现出多样化和都市化的风格,展现了一个复杂、特殊和独具一格的印尼形象,但同时又与国际趋势和现代生活保持关联。我们认为,这种对印尼的描绘与之后出生的土著居民的想象迥然不同。

作为第一批本土电影制作人,华族电影制作人创造了荷属东印度社会和景观的第一个视觉形象。正是这些早期电影,首次将荷属东印度描绘成为一个拥有多元文化和族群的社会。透过《佐纳的故事》(Si Tjonat)(关于同一角色的电影,1930年)、《月圆》(Terang Boelan)(1937年)、《峇厘之梦》(Dream in Bali)(1939年)和《亚齐弯刀》(Rentjong Atjeh)(1940年)等早期本土电影,观众们开始将他们本身投射到关于印尼的视觉图像当中。海德(Heider)在提及华人时说道:“恰恰是这些移民担负了塑造印尼文化公众形象的责任”(1994:170)。

从这个角度来看,早期华族电影制片人作为都市文化

的代理人,在印尼独立前通过电影来唤醒民族意识方面功不可没。我们认为,恰恰是由于华族电影制片人创作出来的印尼形象有别于族群民族主义意识形态的想象,他们的电影才被贴上了“非印尼”的标签。事实上,华族电影制片人劳苦功高,他们为荷属东印度居民呈现了关于何为印尼的第一个电影视觉形象,一种取材于各种本土资源同时受到全球化影响的本土形象和故事的复合体。华族电影人人心目中的印尼,就是代表荷属东印度社会各个阶层的印尼,是土著、华人、荷兰人和其他民族和平共处的地方。尽管这个关于印尼的画面最终消失了,为单一的、统一的民族身份的族群民族主义观点所取代,但我们认为有必要对印尼电影史进行重新研究和梳理。这样的话,我们可以更全面地了解印尼电影作为社会和媒体演变的,从而映射出印尼作为一个国家所发生的社会政治和意识形态的变化。

文化适应、电影院和早期荷属东印度电影

我们需要回顾一下20世纪头十年荷属东印度文化生活的历史记录。希尔德勒·格尔茨(Hildred Geertz)将其描述为“印尼都市超级文化”,标志是“在日常会话中使用印尼语,与这种语言直接关联的是新型的印尼文学、流行音乐、电影及历史撰写与政治”(1963:17)。此外,需要注意的还有戏剧和巡回演出的表演形式,也就是家喻户晓的斯坦布尔戏剧团(Komedi St-

amboel)。他们定期在各个城市中心进行表演,以娱乐大众(Cohen, 2006)。国内外各大剧团的演出共同营造了一种全球文化氛围,而这些表演通常还伴随着巡回电影的放映。当时,电影制作还吸引了戏剧界和流行文学界的兴趣(Siegel, 1997; Cohen, 2006)。

不可否认,华族在印尼大众文化形成过程中发挥了重要的作用。杨众生(Njoo Cheong Seng)是当时著名的多产作家之一。他通过莉布小姐(Miss Riboet)剧团转行并加入戏剧界,还在20世纪30年代进军电影业,成为《马打兰之剑》(Kris Mataram)(1940年)和《朱拜达》(Zoebaidah)(1940年)的编剧兼导演(Chandra, 2009)。一般来说,剧团和电影公司通常由华人老板拥有和经营,而演员、技术人员和作曲者们则来自各个族群和社会群体。后来,自从电影成为大众心目中很有吸引力又有利可图的行业起,越来越多的华人投身电影业和进口电影业(Pane, 1953: 15)。上述事实,反映了华族在振兴荷属东印度社会经济和文化事业中都发挥了令人瞩目的作用。

在首次对印尼电影的研究中,阿尔敏·巴内(Armijn Pane)使用文化适应(Akulturas)的概念来描述战前印尼戏剧和电影的现代文化形式。巴内(Pane)将文化适应定义为“使用各种国际和亚洲内部资源”。在此,巴内进一步解释道:

简言之,巴达维舞台剧可

以说是巴达维舞台剧的技术、结构和1900年左右的欧洲歌剧,与已有的、受印度和波斯文化影响的马来舞台剧的技术、结构相互适应的产物。土生欧洲人将这两者结合起来,以适应那个时代印尼公众的需求(Pane, 1953:8)。

他继续说,这有助于国家的统一,与以往关于后来发展起来的印尼国家的理论有明显的区别。

印尼独立前,有几个著名的戏剧故事被搬上了银幕。科恩(Cohen)(2006)在对斯坦布尔剧团的综合研究中,记录了这种大众娱乐形式是如何捕捉时代转变中荷属东印度社会的社会文化景象。他认为,戏剧是一种基于都市风格的“现代世界观”领域,有别于哇扬戏之类的传统文化形式(Cohen, 2006:344)。这主要是因为文化制作人的多样性及其适应各种不同文化影响的灵活性。由于使用了戏剧演员,一些纯粹为了娱乐大众而创作的早期电影都具有类似的故事和风格。这与巴内的陈述如出一辙,他在作品中称戏剧是电影的前身。

电影通过图像和技术捕捉到了荷属东印度居民对现代化生活的向往。早期的电影被视为是一种现代媒介,通过机械化的生产过程向观众呈现世界的影像(Hansen, 1995)。此外,由于“电影早在流行之前已风靡全球”(Gunning, 2008:11),它与世界闻名的全球故事和形象联系在一起,与早期的世界文化息息相关。基于这种观点,由于荷兰人更关注其殖民地的民族志

(de Klerk, 2008),当地华人随后开发了荷属东印度社会的虚构形象。这种表现形式显然受到了好莱坞电影和1924年上海进口电影的影响(Arief, 2010:20)。

实际上,上述华人制作的电影(无声电影)是针对土生华人观众的。然而,自电影首次登陆印尼以来,各个族群均可自由欣赏,电影受到了大多数土著观众的欢迎(Arief, 2010)。当地历史学家发现,以前的电影院是根据电影票的价格和座位来区别对待欧洲人、华人和土著居民的。根据上述事实,他们得出了结论,认为那个时期存在种族隔离的做法。华人占据相对较高的中间人位置(Ardan, 1992:7; Abdullah et al., 1993: 50)。不过,这也说明了一个事实:只要买得起电影票,任何人都可以欣赏电影。虽然电影票的价格不菲,但土著居民是可以去看电影的。结果,1926年几乎80%忠实的电影观众都是土著和华人(Arief, 2010: 20)。由此,人们意识到,说印尼语的当地马来人是最具潜力的电影观众。

(原载《华人在印尼民族建设中的角色和贡献(第二册)》。本篇未完待续)



《亚齐弯刀》海报