

文藝生活

一個被遺忘了的導演

□ 賈佩琳 (Linda Jairin) / 白杰明譯

——香港國際電影節側記
香港影節特邀，匈牙利影界奇才竟遭冷落。
紀錄片、故事片，題材敏感，內容深刻，層次複雜。
不斷受審查官掣肘，影片屢次被禁，但屢次獲獎。
賈斯德的影片，多是中國大陸熟悉的題材，但中國同行卻提不起興趣。

月前結束的香港國際電影節特別邀請的導演裏

面，有一位匈牙利電影界的佼佼者，喬拿·賈斯德（Gyula Gárdag）。賈氏參節的有四部故事片、兩部紀錄片，是電影節「新秀推介」的特殊內容。賈氏也被電影節的主持者特邀來港。儘管這位在國際上早已成名的導演受到影節的優待和推薦，令香港的傳播媒介鮮有人介紹他和他的作品。更加令人驚訝的是，中國大陸影壇幾位參加電影節的主要人物，竟對這位在東歐頗有爭議的導演的作品也沒多大興趣。

《饗宴》· 歷史真實每遭扭曲

匈牙利和中國一樣，有許多禁忌，賈斯德卻一

而再地去碰一些敏感問題。
賈斯德在匈牙利鄉間拍戲時，在一個名叫維斯圖的城鎮聽到了一些零星和迷人的傳言。據傳，在一九四四年，該鎮一位伊麥·韋伯先生曾一度試圖使維斯圖成為一個獨立的蘇維埃共和國。經過一段離奇且暫短的歷史後，韋伯最後被捕，官方報刊進行了一番無情的聲討，之後這宗奇特的事件便被埋沒了。四十年以後，賈氏去維斯圖拍片時，鎮裏仍有人因這段歷史而互不理會。理由不一而足：有的人相互之間存在着原則上的分歧；有的可能是彼此忌恨；還有的可能覺得沒臉見人。

這個富有傳奇色彩的事件引起了賈斯德濃厚的興趣。他特地舉行了一次盛宴，招待了參加維斯圖

首部電影即被禁制

作為一個社會主義國家的電影工作者，賈氏所受的種種限制和桎梏，並不亞於他的中國大陸同行。除了財經預算上的困擾以及膠片供給的短缺外，他也同樣受到影視審查官的掣肘。而且賈斯德的處境更加艱苦，因為按匈牙利的規定，須待文化部審查通過電影劇本後才可拍戲。不用說，完成了的作品也要審查。匈牙利的電影企業也比中國小得多，導演隊伍僅有一百人，每年只能生產約十六部故事片。賈斯德初露頭角即領教了電影審查官的脾性。

一九七一年，二十四歲的賈斯德剛拍竣他的處女作

「共和國」事件的元老，包括往昔的積極份子，韋伯的兄弟，老黨委書記等等。賈氏就把這個聚會拍攝成一部長達八十四分鐘的紀錄片，即《饗宴》（一九八二年攝）。

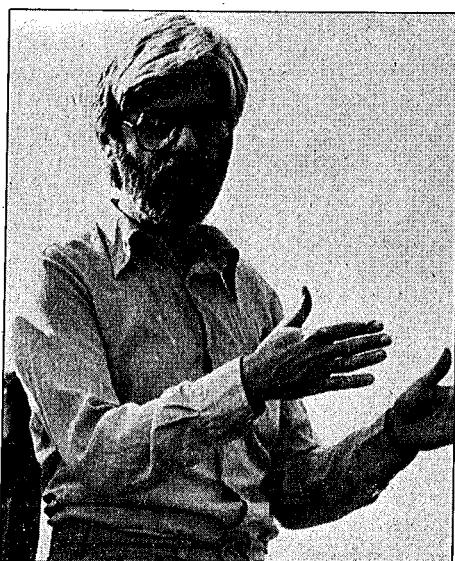
在影片裏面導演並未企圖涉及那次事件的具體細節，更無心「澄清」歷史；他想藉此宴會揭示人們主觀歷史意識的不確切性——歷史的「真實」在每個人的腦海中遭受到扭曲乃至全然變形。參加宴會的當事人連對該事件的許多基本情節的追憶，如韋伯本來的意圖是否要成立一個共和國，也相互矛盾。連韋伯在哪幾年經營維斯圖他那家旅館這類問題，也無法「統一認識」。

《饗宴》在一九八二年獲得了匈牙利最佳紀錄片獎。

《鵝卵石吱吱叫》，文化官員就橫加干涉。
《鵝卵石吱吱叫》是寫一羣青年在一九六八年來到一個共青團的夏令工作營。到了之後，他們上

到七九年，官方才解除此片對外發行的禁令。
且居然獲取了一九七三年匈牙利影評人獎。但一直

症、信仰和理想的破滅、官僚們的倒行逆施、國家父母官體貼入微的「關懷」，恐怖事件的後遺症等，無一不是中國的藝術家熟悉的題材。不過，至今為止，諸如此類「重大題材」在中國大陸的影片



▲喬拿·賈斯德。

(香港電影節)

賈斯德最新的作品《匈牙利童話》（一九八六年）亦參加了電影節，這是一部諷喻官僚主義的童話。對中國大陸的電影工作者來說，賈斯德的影片的主題應當很熟悉。野史奇聞、個人記憶、健忘

陪她參觀的小孫女總躲避賈斯德的攝影機鏡頭：這是由於她害怕她同學會發現她是猶太人。賈氏本身的祖父母及二位叔舅亦死在納粹的集中營，他拍《團祭》時也悲痛欲絕。此片是我看過描寫納粹浩劫紀錄片裏面最深刻且層次最複雜的一部。

八四年）。這次他跟隨一百四十名猶太集中營生還者組團赴波蘭重遊奧殊維茲集中營。在這個慘痛的旅遊中，刲後餘生的人當中有人撫心自問，我們當年為何那麼甘心任人宰割？受害者這種反省不無現實意義，尤其是因為片中有一位老太太說明為什麼

農場，給本地農民勞動一天。當他們被頭兒們發現時，上面決定把他們遣送回家，以示懲罰。

『鵝卵石吱吱叫』，文化官員就橫加干涉。『鵝卵石吱吱叫』是寫一羣青年在一九六八年來到一個共青團的夏令工作營。到了之後，他們上級卻通知他們，「由於技術上的問題，沒有工作分配」。上面又給他們臨時安排了各種令人噴飯的文娛節目，這樣更加使得這伙無所事事的青年感到百無聊賴。突然，一位新近從轟轟烈烈的巴黎學運高潮來的青年出現了，但這只給他們帶來了短暫的調劑。最後，他們中的一伙人偷偷地竄到附近鄉間的

一再觸及敏感題材

且居然獲取了一九七三年匈牙利影評人獎。但一直到七九年，官方才解除此片對外發行的禁令。

中國同行不妨借鑑

症、信仰和理想的破滅、官僚們的倒行逆施、國家父母官體貼入微的「關懷」，恐怖事件的後遺症等等，無一不是中國的藝術家熟悉的題材。不過，至今為止，諸如此類「重大題材」在中國大陸的影片裏面卻鮮有正面涉及（只有極個別的作品如《黑炮事件》、《絕響》和《孩子王》等算是例外）。

與賈斯德及其作品在電影節中被冷落成強烈對比的，是中國大陸導演張藝謀和他在柏林得獎的新作《紅高粱》備受關注。張的「紅運」固然可賀，但無論從內容或技巧上來講，《紅高粱》只是一部並無新意的作品。

我看過賈氏的數部作品後，大力推薦幾位參節化的中國大陸電影家去看。我想，這位同屬於共產文化圈的導演，在拍片的趨向和處理方面可能會有些值得他的中國同行參照的東西。但他們的反應卻令人失望：「據說他的那些戲裏面對白特別多，我們又看不懂字幕，也不便請人翻譯。」奇怪的是，他們反而興緻勃勃地去看法國導演伊力·盧馬的新作。盧馬的片子雖然十分精彩，但其中人物也是自始至終的對話喋喋不休。

賈斯德的電影實在不容易懂，它們薈萃着許多對匈牙利文化、歷史和各色人物的複雜暗示。賈氏的影片未能引起中國大陸的幾位影壇新銳的興趣，這難道是「文化等級觀念」使然——只有美國、英國、法國等跨國式文化產品才值得中國人借鑑？

這些年來，中國大陸的政治、經濟領域的指導者吸收了東歐諸國的「先進經驗」，大陸文藝界的有識之士實不彷向兄弟共產國奇特的邊緣文化取

這些年來，中國大陸的政治、經濟領域的指導者吸取了東歐諸國的「先進經驗」，大陸文藝界有識之士實不妨向兄弟共產國奇特的邊緣文化取經。