

景觀

民族悲情與人道訴求： 伊朗電影觀感

• 劉 擎

觀看伊朗電影是一次驚奇的發現。阿巴斯（人們常常這樣親切稱呼 Abbas Kiarostami）1996年到明尼蘇達大學訪問的時候，我對這位伊朗導演還一無所知，竟錯過了牠的演講。第二天在海報上讀到戈達爾（Jean-Luc Godard）和黑澤明對牠的讚詞（這大概是藝術同行之間可能有的最高評價）^①，就趕去看牠帶來的兩部影片：《何處是我朋友的家》和馬克馬巴夫（Mohsen Makhmalbaf）的作品《魔毯》，為之深深震撼。從此對伊朗電影刮目相看。

首先令我着迷的是伊朗的多部兒童電影，其獨到之處不止在於對純真世界的深情注視所透露的人性光輝，也不僅是孩子堅韌與執着的天性所折射的伊斯蘭民族性格，還因為這些作品蘊涵着一種幽暗的意味，我稱之為「被漠視的心靈緊張」。在《何處是我朋友的家》、《白氣球》、《小鞋子》以及《風中飄絮》等影片中，那些細小的事件（一本作業、一張錢幣、一雙舊鞋、一塊玻璃）在孩子的生命中已經掀起了

巨大的波瀾，但這一切卻完全不在「社會」的視線之內。

我們從中感受到兩種世界的對比反差。一面是孩子的「心靈世界」：誠信、良心、同情和尊嚴，這些最為樸素的道義訴求形成其中心關懷。而另一面，是一個正在走向現代化的社會所代表的「理性世界」：金錢與利益、計算與規則構成其基本主題。在孩子與社會的對峙中，理性世界佔據絕對支配的地位，孩子無可抗拒地遵從社會的規則：交不出作業要受罰，上課遲到會被開除，打碎玻璃窗必須賠



阿巴斯

* 本刊感謝「馬克馬巴夫電影之家」（Makhmalbaf Film House）網站（<http://www.makhmalbaf.com>）授權使用電影劇照圖片。

償……。在社會的「合理」要求下，隨時可發生的微小「事故」都足以對孩子造成巨大的壓力，而他們來自心靈的「理由」對社會是如此微不足道，以至於難以表白、無可言說。在被默視的焦慮與緊張之中，這些弱小的生命堅持着自己的良心訴求、守護着自己的心靈世界。這不禁使人心生悲憫，在感動之外喚起更多的回味與思慮。

「城市有那麼好嗎？那不是我們可以叫做故鄉的地方啊。」這是《何處是我朋友的家》中孩子的一句台詞。這種「城市」對「故鄉」的疏離感，透露出現代社會對於心靈世界的陌生意義。或許會有「過度闡釋」的危險，但在我看來，這些作品中孩子的心靈緊張隱喻着伊朗本土文化所面對的困境，他們的焦慮表徵了伊斯蘭文明面對現代性壓力的緊張。傳統的生活方式幾乎無力抗拒現代世界的通行理性規則，只有在不斷「適應」的困擾和掙扎中，艱難地維護自身文化的價值和意義。而對所謂「國際社會」來說，對伊斯蘭國家的主要關注點是其石油產量和輸出價格等等這些「可資統計」的指標，而對這個「異邦民族」的心靈訴求，對其在現代性衝擊下的文化挫折從來置之不顧。在這個的意義上，伊朗「兒童電影」中所呈現的「被漠視的心靈緊張」具有深刻的民族悲情喻意。

然而，當代伊朗電影人並不是本土文化的「正統」代言人，實際上常常與本國的藝術審查制度發生嚴重的衝突。他們的作品包含着對自身文化的反省、對社會政治現實的批判性思考。這一傳統開始於1960年代後期，一些藝術家對當時逃避現實的電影創作予以批評，並嘗試在藝術風格與主題內容方面進行探索，形成了所謂「伊

朗電影新浪潮」運動。麥赫瑞(Dariush Mehrjui) 1969年導演的《奶牛》是新浪潮的代表作之一，影片講述了一個貧窮村莊的寓言(村裏僅有的一頭奶牛神秘地死亡導致其主人精神崩潰)，由於影射了社會的陰暗面而一度被禁演。阿巴斯1977年的影片《報告》關於一個徵稅員的故事(他被指控受賄而妻子企圖自殺，陷入事業和家庭雙重危機)，是這個時期最後一部重要作品。

在1979年霍梅尼(Ayatollah Khomeini)領導的伊斯蘭革命中，伊朗電影受到嚴重衝擊。一些激進的宗教信徒認為電影導致「道德腐敗」，焚燒了180多家電影院，電影生產一度中斷。許多電影人因「腐蝕公眾」的罪名遭到起訴，政府下令重新審查所有以前公映的影片，結果有90%的作品(約2,000部)被禁演。不久以後，新政府從列寧十月革命的經驗中獲得啟示，認為電影是最為有力的意識形態武器，開始倡導「伊斯蘭的、反帝國主義的」電影創作。此後，伊朗電影在嚴格的審查制度下逐漸恢復生產，但所有創作都被嚴格限制在「弘揚伊斯蘭文化」的主題之中。兩伊戰爭期間，伊朗電影人受到俄羅斯導演塔爾科夫斯基(Andrei Tarkovsky)作品的影響，拍攝了許多戰爭題材影片，但其他社會政治性主題仍然屬於禁區。

戰爭結束後，政府出現了派別分化，一些年輕的電影人(如馬克馬巴夫等)在作品中大膽嘗試對社會現實提出批判，而他們所支援的溫和改革派在1999年5月的大選中獲勝，使電影創作的環境開始有所寬鬆。伊朗現任總統哈塔米(Mohammad Khatami)也希望借助電影的傳播在國際上樹立一個溫和的伊朗形象，使近年來伊朗電影獲

得了更大的創作空間。但是，伊朗的藝術家仍然面對許多限制，尤其是有關現實政治的主題以及女性形象的塑造還有種種禁忌未被打破。許多優秀的影片(包括在國際電影節中獲獎的作品)屢屢遭到禁演。去年8月，伊朗著名女導演米拉妮(Tahmineh Milani)被捕入獄。她的新片《隱秘的一半》描寫了一位左翼活動家的悲劇命運，他對1979年革命作出重要貢獻，卻在革命後被新政府殺害。由於影片表達了敏感的政治異議，米拉妮被指控犯有「支援反革命團夥」罪。阿巴斯曾在一次訪談中以「限制」(restriction)而不是「壓迫」(oppression)來描述伊朗電影人所處的環境。這意味着體制的限制是存在的，但藝術家也並不是完全無所作為。伊朗的電影狀況似乎在一個特殊的意義上應驗了歌德的一句名言：偉大的藝術是在限制中表達自由。

伊朗目前大約有300名專業電影導演，而其中十幾位具有國際影響。阿巴斯無疑是聲譽最高的伊朗導演。他自稱一生只看過不超過50部外國電影，而他學習電影語言規則的目的就是為了「避免使用它們」。他的作品在藝術風格上具有極高的原創性，已經成為電影藝術界反覆評論和研究的當代經典。

馬克馬巴夫屬於新浪潮的第二代導演，與阿巴斯幾乎具有同等的影響。他對西方電影藝術的傳統與當代流派極為熟悉，兼容並蓄之中形成了多樣化的藝術手段，但總是在作品中體現為他獨特的個人風格。他的影片《魔毯》以簡潔的故事與豐富的視覺意象構成一部奇魅的天書，令人歎為觀止。而他創辦的「馬克馬巴夫電影之家」可能是世界上獨一無二的家庭電影

學校兼製片坊，他與夫人、兒子和兩個女兒一起學習和實踐電影創作。兒子擔任攝影師，夫人和20歲的大女兒成為導演，已經有多部作品在國際電影節獲獎。甚至他的小女兒也在九歲時用DV拍攝了一部短片，被邀請在九個國際影展上參映。馬克馬巴夫也是一位具有強烈人道關懷的藝術家。他曾為阿富汗難民問題給總統寫信，批評伊朗的移民政策。最近又前往阿富汗考察難民營的生活狀況。他在2001年完成的新作《坎大哈》表現了阿富汗人民在戰爭創傷中的深重苦難。在從網站上下載的一個片段中，我們看見幾十名在地雷災難中致殘的男人，拄着拐杖奔向空降物資的場面，具有無以言表的震撼力。

對馬克馬巴夫的影片我心儀已久，但至今只看過一部《魔毯》。可以稍許彌補遺憾的是，在馬氏電影之家的網站上有一些可供下載觀看的電影片段以及大量精美的電影劇照。在本期彩頁中，我們刊登部分作品的劇照，與讀者一起分享領略馬氏家族的電影創作。

1995年嘎納國際電影節期間，張藝謀與一位伊朗影評人會晤時，曾坦言自己對伊朗電影「很不熟悉」。而幾

馬克馬巴夫





馬克馬巴夫家族

年後的今天，對於盤踞在互聯網上的眾多中國影迷來說，「很不熟悉伊朗電影」已經成為一種恥辱性的無知。全球化大潮中的電影發展正呈現出一種複雜的格局：一面是好萊塢娛樂大片的持續擴張，一面也使邊緣世界的文化精神與社會面貌進入了國際視野。近十年來伊朗影片在國際電影展中的卓著成績，不僅在藝術上成為抵抗好萊塢霸權的新生力量，而且也在文化上挑戰和改寫了主流意識形態對伊斯蘭文明的傲慢與偏見。伊朗電影正在漸漸轉變我們對異族文化的視角，引領我們進入一個被漠視的「他者」世界，從中體驗伊斯蘭民族的心靈關懷及其現代困境，尋求全球化時代中不同文明傳統之間對話與共存的途徑。

註釋

① 在看過阿巴斯·基亞羅斯塔米的作品之後，戈達爾的觀感是：「電影始於格里菲斯，止於基亞羅斯塔米」。而黑澤明說：「語言無法描述我對其作品的感受……，當沙特亞捷·雷

(Satyajit Ray) 去世的時候，我曾非常沮喪。但看過基亞羅斯塔米的電影之後時，我感謝上帝給了我們一個最為合適的人來接替他的位置」。

文中及彩頁所引電影中外片名對照表

- 《奶牛》：*Gaav / The Cow* (1969)
 《報告》：*Gozarash / The Report* (1977)
 《避惡趨神》：*Este'aze / Fleeing from Evil to God* (1984)
 《何處是我朋友家》：*Khane-ye dost kodjast? / Where Is the Friend's Home?* (1987)
 《演員》：*Honarpisheh / Actor* (1993)
 《白汽球》：*Badkonake sefid / The White Balloon* (1995)
 《魔毯》：*Gabbeh* (1996)
 《純真時刻》：*Nun va Goldoon / A Moment of Innocence* (1996)
 《小鞋子》：*Bacheha-Ye aseman / The Children of Heaven* (1997)
 《蘋果》：*Sib / The Apple* (1998)
 《寂靜》：*Sokhout / Silence* (1998)
 《風中飄絮》：*Beed-o Baad / Willow and Wind* (1999)
 《黑板》：*Takhté siah / The Blackboard* (2000)
 《我成為女人的那天》：*Roozi khe zan shodam / The Day Became a Woman* (2000)
 《試驗民主》：*Testing Democracy* (2000)
 《隱秘的一半》：*Nimeh-ye penhan / The Hidden Half* (2001)
 《坎大哈》：*Safar e Ghandehar / Kandahar / The Sun Behind the Moon* (2001)

參考文獻

- Hamid Dabashi, *Close Up: Iranian Cinema, Past, Present, and Future* (London: Verso Books, 2001).
 Noushabeh Amiri, "The Social Function of the Iranian Cinema", in *Bulletin of The 10th Festival of Films from Iran*, 24 October 1999.

劉 擎 香港中文大學中國文化研究所副研究員、《世紀中國》網頁編輯。