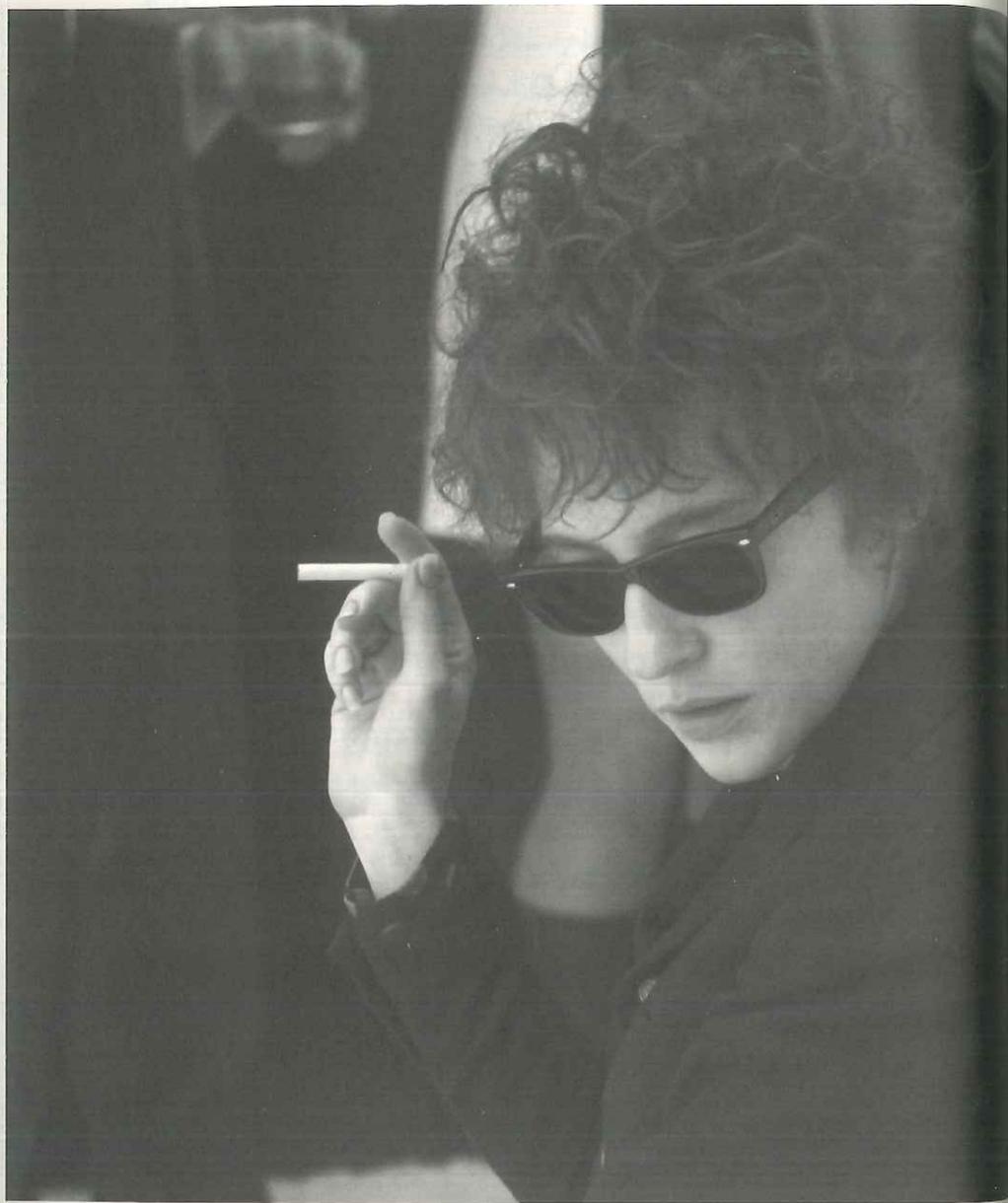


·《我不在》(托迪·希恩斯, 2007)



傳記電影在不在?

傳記片在香港電影歷史上曇花一現，但迅速湮沒，無以為繼。曾獲香港電影金像獎最佳影片及最佳編劇的《跛豪》(潘文傑)，在1991年上映時，收三千八百七十多萬，票房僅次於周星馳的《逃學威龍》及成龍的《飛鷹計劃》，掀起「傳記片」熱潮。永盛公司立即籌拍上下集《雷洛傳》(劉國昌, 1991)，收五千三百多萬，於是又投資《藍江傳》(劉國昌, 1992)。92年王晶炮製《賭城大亨》系列(《新哥傳奇》及《至尊無敵》)，企圖結合傳記片與賭片當時兩種賣座類型片的元素，卻只顯得機關算盡，強弩之末。傳記片除了一窩蜂地拍，愈拍愈誇張失實，愈煽情愈公式外，還可能有甚麼創意呢？勇奪威尼斯影展最佳影片、評審團大獎及影后的美國獨立電影《我不在》(*I'm Not There*, Todd Haynes, 2007)，可能為我們揭示一些端倪。

導演托迪·希恩斯(《毒品》*Poison*, 1991; 《安全》*Safe*, 1995; 《絲絨金礦》*Velvet Goldmine*, 1998; 《天上人間》*Far From Heaven*, 2002)請來六位不同年紀的演員演美國民歌手作曲家Bob Dylan，以凸顯戴倫一生的複雜多變。其中最為人津津樂道的是找黑人小孩Marcus Carl Franklin來演小時候的戴倫，又用上女演員姬蒂·白蘭芝演繹漸次瘋魔全球的詩人作曲家。Franklin把戴倫音樂的「奶水」一語點破，也把他音樂底階級經驗與感情作出重新脈絡化的詮釋。白蘭芝則把戴倫的纖瘦脆弱、充滿恐懼與憤怒的氣質，以及戴倫音樂中蘊含的陰性展演無遺。

更有趣的是，雖然觀眾一開始便知道電影敘述的故事來自戴倫傳奇的一生——這六個演員演的都是戴倫，但導演卻讓每位戴倫各自有

自己的角色名字，猶如讓戴倫配上一重又一重的身分。在每一重身分上，觀眾總以為掌握了戴倫的性格與行為，但下一重身分卻又告訴你，這一切都是假象與虛擬。傳記片一定要寫實嗎？每位戴倫都不叫戴倫，像白蘭芝演的Jude，便是戴倫民謠中常出現的一個角色，可看成是戴倫的另一個自我(alter-ego)。這一個自我，無法面對與處理萬千寵愛在一身的注意力；傳媒跟蹤他的言行，又把他每一丁點反應無限膨脹並加以抨擊。

但轉瞬間，戴倫的另一個身分叫自己做「亞瑟·藍波」(與詩人Rimbaud同名)，在鏡頭前像面對盤問一樣，滔滔不絕地念起詩來。再轉瞬間，他又幻化成一名鳥倦知還、世界巡迴後仍然回到妻子與女兒懷抱的住家男人。不要在此刻睡著，因為他很快要成為加州小教堂內喜獲「重生」的基督徒，而且成為感召眾生的牧師。每一個自我之間交錯重疊又彼此矛盾，看似互相抵銷卻實在各自繁衍、互為表裏，構成一卷叫人眼花撩亂又不斷延伸的浮世繪。原來多元的虛擬比真實更真實。

從他廣為人識但很少人看過的第一部作品《巨星：嘉倫·木匠故事》(Superstar: The Karen Carpenter Story, 1988)開始，Haynes一直秉持他對「名人」的興趣。《木匠故事》運用芭比公仔來演繹木匠樂隊的嘉倫厭食至死的生平，惹來木匠家庭的起訴，但沒阻止Haynes繼續探索「名人」如何受名利摧殘、作繭自縛的題旨。他的《安全》抒寫美國有錢人無法在一個環境日漸污染的世界中存活，只能為自己搭建出模擬「安全」的泡沫監獄，針針見血又無比悲涼。

《我不在》開拓了傳記片這類型的可能性，也豐富了一幅從Todd Haynes眼中才看見的美國夢藍圖，同時迷人又淒戚。

「前衛視像」的濾光片

在電影節的早晨試片會上坐下，一位金髮女士遞過來一張黑色膠片，「為那部三度空間電影……」。我一愕，接過來才想起今天放「前衛視像」短片輯中的第一部原來是三度空間電影，要觀眾把深灰色濾光片放在一隻眼睛前(導演在觀眾席上大叫：右眼、右眼，現在是左眼!)來體會立體影像的視覺效果。電影叫《十九世紀的序幕：一八九六》(Opening the Nineteenth Century: 1896, Ken Jacobs, 1991)，但又和一八九六不一定有關係——除了電影這借助視覺幻象的產物。屋宇、樹叢和道路，在左眼與右眼的視覺之間找到了存在的空間，立體深度原來是明與暗在眼球上建立的距離。

加拿大《「怪物」在製作中》(The Making of "Monsters", John Greyson, 1991)是整輯最有趣的作品，寫由一條貓魚飾演的德國劇作家布萊希特(Bertolt Brecht)，與匈牙利評論家盧卡奇(Georg Lukács)(來了荷里活後變了佐治·盧卡斯)合作拍攝一部關於四位加拿大教師在街上被年青人謀殺的電影。這部實驗紀錄片看似充滿嬉戲，但實際上教師因為他們的同性戀身分被殺，案件由社會意識與美學上倡導的保守、恐同與凌虐女性的暴力傾向所構築。盧卡奇在二十世紀初現代主義文學藝術風起雲湧的時期力主社會主義、寫實主義，有別於布萊希特相信社會主義但亦提倡藝術上的創新、反對濫情與唱高調的樣板藝術，二人當時展開連串激烈的爭論。電影裏的荷里活大製片與共產導演的合成物後來開除了貓魚編劇布萊希特，把魚缸打爛，自己繼續拍他的煽情同性戀電影去(其實是剝削同性戀——當時敏感的社會題材)。獨立電影裏的主流電影用社會主義語言包裝與合理化資本剝削，在笑聲中未嘗沒悲哀。