

本書的另外一項價值是，他賦與自由主義以更積極的意義。自由主義不只是消極地防止政府的專制，它同時也是建立一個文明、開放、進步的社會所必須的。當然其中有某些觀點我們不一定能同意，但是他所提出的問題，却有無比的價值。在一個轉變中的大時代，如何保持、創造民族與文化的生命力，而又能免於過度自由放任所帶來的罪惡，正是我們應該思考的問題。

本書前有嚴復的文言譯本，譯名「羣己權界論」。後有郭志嵩先生的譯本。協志書局民國五十年初版。郭先生的譯本頗堪信賴。

註：本文附註之頁數，根據紐約 Liberal Arts Press 一九五六年版本。

談「電影藝術面面觀」的註解

梁采良

書名：電影藝術面面觀

(*The Cinema as Art*)

著者：R. Stevenson & J. R. Debrix

譯者：劉森堯

出版者：志文出版社

出版日期：六十五年十一月初版

由於國內極度缺乏有份量的電影學術著作出版，因此偶然出現一本，都會讓對電影有研究興趣的人十分重視。像多年前由劉藝和史紀新合譯的「電影藝術」（皇冠出版）、哈公譯的「電影：理論蒙太奇」（聯經出版）、以及曹永洋譯的「電影藝術・黑澤明的世界」（志文出版）、王曉祥譯的「美國電影論壇」（新亞出版）等書，都是相當有閱讀價值的電影書。最近，志文出版社又推出了一本相當深入淺出的電影譯著，就是由史蒂芬遜和德布立克斯合著，劉森堯繙譯的「電影藝術面面觀」（*The Cinema as Art*）。此書內容主要針對電影美學方面的探討，從多角度來說明電影媒介如何表達創作者的經驗和靈感，又如何才能得到觀眾的欣賞與共鳴，可以使讀者在閱後對電影的特殊表現手法有一個相當明晰的認識。劉森堯的譯筆也相當淺白流暢，可以令人很容易地了解原文真義。

不過，本文要討論的並不是這本「電影藝術面面觀」的內容如何，只是要研究一下譯者劉森堯為此書所寫的註解，尤其着重其為文態度是否正確的問題。

由書末的「譯者簡介」及書前的一篇「譯序」中，讀者可以明顯知道譯者劉森堯是一個很熱愛電影的年輕人。正由於他對電影藝術的熱愛，他希望其他人也能够更深認識電影，更加喜愛電影。所以，他在繙譯「電影藝術面面觀」一書的原文外，另外還加寫了很多原書沒有的註解，一方面為了說明的方便，故「特別加以附上，比較重要的導演皆加以簡介一番，盡量附上最新的材料，以補原書的不足」；另一方面可能也是為了照顧電影修養不足的讀者

而施的一項「德政」(後面一點是筆者的度測,相信劉君也有這項含意)。這種做法,在原則上是十分好的,筆者也十分贊成。因為老實說,國內的電影風氣的確不太高,由電影修養較好的人提供一些資料來幫助一些電影修養較低的同好,的確可以使他們對電影問題了解得更容易、更深入。不過,在這樣做的時候,有一個原則須要把持,那就是譯者提供的資料(註解)應該是客觀的報導,只具有「參考」的價值,不應該把資料作主觀的借題發揮,勉強達到「教導」、甚或逼人「認同」的目的。因為「電影藝術面面觀」一書可以說是「一本「科學性」的書,書中雖然研究的是抽象的藝術問題,但作者的論點都是根據客觀的分析比較而寫成的。是以,作為舉例或說明用的「註解」,也應該同樣公正客觀,如此才能互相配合,格調統一。但是,劉森堯在本書中加寫的註解,有很多條都滲雜了個人的好惡成份,而且論點和行文都相當主觀,給人的印象似乎是在寫他對這個人的意見,而不是在為這個人或這個問題作註解。這一點在態度和作法上的隨便,是筆者所不敢苟同的,因此覺得有提出來討論一下的必要。

在本書的多條註解中,內容大致可以分為下列三類:

一、書中提及的人或電影片名的英文原名以及簡單資料,由於其重要性或名氣不大,故譯者只列出其名字及極簡單的介紹。例如:第二章註解三十二「史賓賽(Spencer)與瓦利(Waley)皆為英國影史家,合著有『今日電影』(The Cinema Today)」(七六頁)。

這一類註解,譯者是沒有什麼錯誤可犯的,只是略嫌與原文過多重覆而已。

二、重要的人物介紹。這些人物大部份都很有名氣,或是在影壇上很有影響力的,於是譯者便根據自己的資料和觀感大大評介一番。毛病也以這一類註解出得最多。例如第二章註解十:

「約瑟夫·羅西 (Joseph Losey)，英國老牌導演，一九〇九年出生於美國。哈佛美術系畢業，舞台設計出身。近來年高德邵，聲望頗隆，尤其近作「一段情」(*The Go-between*) 在坎城獲獎後地位更加穩固。有名的劇作家品特 (Harold Pinter) 是他的編劇搭檔。此間演過他的「女謀玉嬌龍」(*Modesty Blaise*)，「濤海春曉」(*Boom!*)，「滄海孤女恨」(*Secret Ceremony*, 1968) 以及「一段情」，但都沒有引起應該有的注意。」(五九頁)

上面這段註解最少犯了兩個毛病：第一，約瑟夫·羅西早就是有名的導演，並非「近來年高德邵，聲望頗隆，尤其近作『一段情』在坎城獲獎後地位更加穩固」。因為羅西中期的兩部名作「僕人」(*The Servant*, 1964) 和「意馬心猿」(*Accident*, 1966)，早就使他在世界影壇上取得堅穩的地位，可是劉森堯對這兩部名片都未提及。第二，羅西本來是美國導演，但因「麥卡錫」事件才跑到英國拍片，而一般人也因此誤會他是「英國老牌導演」。譯者對這個資料也毫無交代。其實，資料不夠週全以致介紹欠週這是很難免的過失（尤其在電影資料缺乏的臺灣），但根據有限資料而妄加論斷一位在影壇上已有定名的人物那就不大對了，因為一般讀者很可能會由於這個錯漏的註解而產生錯誤的認識。

這一類錯漏的註解書中尚有一些，在此不便一一列舉，我們希望譯者在本書再版時能夠加以參詳修正。

另一類同性質但所犯毛病不同的註解，則並非由於資料的不全，而是譯者過份受自己的好惡情緒所左右，以致用其他人難明的標準來介紹人物。最顯明的例子是他稱呼「教父」的導演柯普拉 (Francis Ford Coppola) 從來不用全名，只稱「老柯」。如此稱呼是否表示譯者跟柯普拉很熟？要不然為什麼不同樣稱呼其他的名導演為「老×」？這樣隨便的稱

呼在一般電影雜感之類的文章中或許會讓臺灣的讀者產生親切感，但却苦了其他海外地區的讀者。尤其像本書這樣的學術著作，行文態度更不應如此隨便。

另一個例子，是譯者在介紹各國新派導演時，例必把他的年齡與楚浮（Truffaut）比較，而且還拿他的成就與楚浮的成就來衡量。這究竟是根據什麼標準？難道楚浮就是法國電影導演的最佳代表？這種做法不但顯得輕率，而且是對其他並不那麼熱愛楚浮的讀者是很不公平的。譬如另外一個喜歡高達（Godard）的作者在寫書時一切都以高達為代表標準，那麼劉君會作什麼感想？

以上這兩類例子的註解，在本書再版時非得加以修正不可，否則必使日後的讀者容易產生極端錯誤的印象（譬如十年後的讀者閱讀本書的註解，他們很可能會誤以為楚浮就是十年前唯一的導演代表）。

三、舉列實例以闡明書中的有關理論。這一部份的註解可以說是譯者在所有註解中最大貢獻。因為原著者在書中所舉例的影片多是十至二十年前的作品，讀者之中看過那些電影的人極少，就算看過也已印象模糊。如今譯者從近年來上映的名片中舉列類似的實例，的確叫人更易對書中內容融滙貫通。例如第一章註解十六（四三頁）舉例解釋「淡入、淡出、溶入、畫面消拭法、直接剪接」這幾個術語就相當理想。不過，有少數的註解仍然因為譯者的過份主觀而產生偏差。例如第二章註解四十二討論個別割開的鏡頭的利弊時，譯者指責作者犯了以偏概全的毛病，並列舉「樂聖柴可夫斯基」片中的一組短鏡頭蒙太奇割接便百分之百的成功。但譯者究竟根據什麼來衡量它「百分之百的成功」呢？是否其他影片在這方面的運用也可以得到普遍理想的效果呢？由此可知譯者雖指責作者以偏概全，其實自己也不知不覺的犯了同一毛病。

有理想的電影青年痛見一般觀眾電影水準低落而伸他熱情的扶持之手，這是很值得鼓勵讚揚的一個舉動。但在熱情之餘，我們還要希望他們同時具有冷靜的態度和理智的方法，如此才能發揮更高更好的影響力。

看「策馬入林」

王 羽

書 名：策馬入林

著 者：陳雨航

出版者：領導出版社

出版日期：六十五年十一月十二日初版

「策馬入林」是本短篇小說集，收錄了作者陳雨航六十一年至六十五年間的十二個短篇作品。封面設計約略是作者埋頭寫作。序裏說：「他寫出了他們心靈中最幽深的那一部份——即使我們跟這些人物，在同一條街上相處了十來年，也不容易窺見的那一部份。」像是頒獎的評語。事實上這是不確的。儘管十二篇作品中一些部份之取材和描寫看似很實在，很多是鄉下的小人物，簡短經濟的語詞，然其真實性却因作者基本上的缺陷而頗值得懷疑。

當考量這本小說集中之各篇章，即會發現每一部份的缺陷指向同一的根源。作者之想像