評中國影評人協會出版的『電影評論』

張小爾

中國影評人協會成立了十三年，最近出版「電影評論」一書，本來是一件盛事，因爲一個國家的影評人協會的成員是該國影評界的代表人物，他們對電影都有深入研究，加上知識淵博、閱歷豐富，由他們主辦一份學術性的電影評論雜誌，是最適當不過了。而且影評人協會又是一個有組織的機構，如果在籌得充裕的經費下，能够定期出版知識性的書籍雜誌，有計畫的去推廣電影文化，收效自然比較顯著。不像過去的「劇場」和現在的「影響」雜誌一樣，每爲經費人手的不足，處於風雨飄搖、朝不保夕的「慘」景。所以「電影評論」一書出版後，我便急不及待的買了一部，而且終宵不眠，把它看完。然而，看完後，我本來的熱情都冷却了。

饒曉明先生在發刊詞中說，這本雜誌「將會完全是學術性的、評論性

的、知識性的……」。我覺得這一點便做得不够週全。翻開整本雜誌來看，眞正富於啓發性，能教人深思的理論文章可說是付諸闕如。而現在有的文章，不過是評介性質的文字；只是粗略地介紹一下外國的電影近況，以及討論中國電影毛病的濫調。本來，以國內接觸外國電影的困難，多一點評介文字來補足知識上的空白，也是無可厚非的。但目前國內並非沒有評介外國電影的雜誌，如「世界電影」、「影響」、「映像」、「電影」等，每期都化了許多篇幅討論外國電影，反而無暇兼顧可以領導潮流，開展人心的理論研究工作。影評人協會這份「電影評論」便應該填補這個空隙，爲建立中國電影理論而努力。我相信，以目前影評人協會的人力物力及學力，這個責任應該不難承擔的。

此外，第一期內那幾篇介紹外國電影的文章，確有許多地方是值得討論的。我覺得，無論介紹一國的文化、藝術、政治、社會的情況，都該以翔實而最新的消息爲準；所以，這類文章的資料就必需顧及「時間性」、「新聞性」及「準確性」，像一張地圖之於該國地理環境，讓不了解該國的人，能按圖索驥，而不再是摸象的瞎子。然而，老沙先生所寫的「一個新的電影時代」則有資料過時，而且欠準的情形。稍微對歐美各國電影近貌有認識的人，都知道世界的電影王國，除了美國的好萊塢外，便是義大利的羅馬。義大利因爲電影市場廣濶，因此製片路線也花樣繁多，各類型的娛樂片都有攝製，以類型來說還直追好萊塢的。像模摹美國片的義式西部片、義式警匪片便層出不窮，而且廉價的色情電影更充斥市道。但除了這些泛濫一時的二、三流商業電影外，義大利還是保持它優良傳統的電影文化，不時有許多風格獨特，言語別樹一幟的作品出現，只是這些作品先天便缺乏市場吸引力，不易像那些牛仔片、警匪片及色情片流入別國去而已。事實上，近幾年來，眞正繼往開來的新導演還不時出現，而這些導演並非如老沙先生說的費里尼，却是其他年紀更年輕，而作品水準凌越前人的新血，他們是貝南托・貝托魯奇（Bernardo Bertolucci）、馬可・貝魯玆奴（Marco Bellochio），及最近在美國走紅的蓮娜・華繆拉（Lina Wertmuller）。貝托魯奇的作品富浪漫溫情，貝魯玆奴則冷峻深刻，華繆拉則狂想諷刺，各有各的特色，而且是前人所無的。寶蓮姬爾（Pauline Kael）曾盛讚貝托魯奇的

「革命之前」(Before the Revolution)：「雖是方型銀幕，却可拓寬人類視界。」貝魯玆奴對義大利政治面貌的諷刺，早已國際聞名，他的成名比貝托魯奇還早；而華繆拉則給美國影評人捧了上天，尊西蒙(John Simon)便譽她爲「英瑪褒曼以來最偉大的導演」。所以，現在的義大利電影並非「荒原」一片的。老導演除了費里尼還在拍戲外，安東尼奧尼也在前年拍成了「過客」(Passenger)，討論身份轉換與追尋存在的可能，片末一場十多分鐘的 long take，攝影機還穿過窗框的鐵欄柵，直出室外，然後又扭轉過來，廻拍室內；其間沒有半個剪接，使人嘆爲觀止，安東尼奧尼近年實在不是老沙先生所說：「也變成了怠惰者了吧！」其實，安東尼奧尼一向只寫現代人的空虛，但他們並不怠惰，從六〇年的「情事」(L'Avventura)起，經過「慾海含着花」(L'Eclisse)、「春光乍洩」(Blow up)、「無限春光在險峰」(Zabriskie point)到「中國」，他的人物都不斷在追尋內心的幸福與安寧的。其他的老導演如羅塞里尼也於最近去世了。老沙先生寫他時，羅塞里尼還在世，出版以後便逝世了，這是時間差距問題，並非錯誤。但羅塞里尼在晚年也不是如老沙先生所說早已停止工作。從四十年代起，羅塞里尼一直不停拍片，鮮有中斷，六十年代起他主要朝電視方面發展，但他在電視臺所拍的仍是電影，近年更爲名人立傳，以表達他對文藝、科學、社會、政治的興趣及知識。七〇年他拍了「蘇格拉底」、七一年拍了「帕斯高」、七三年拍了「笛卡兒」，七四年還把義大利在二次大戰光復前後的政治社會的轉變拍成「義大利第一年」(Italy: Year one)，描寫首任總理加斯伯里如何在政見分歧，元氣大傷的局勢下復興義大利。羅塞里尼最近才拍完「救世主」，死前還剛主持過「康城」影展的節目，說他早已停止工作，他也許死也不瞑目的。

至於法國電影，現在的情形雖然沒有「新潮」時那末哄動，但依然十分熱鬧；舊的人如路易馬盧、楚浮(他正在拍「愛女人的男人」，至於老沙說的「小變化」其實是「零用錢」Small Change 之誤)等還繼續拍戲外，高達最近還把他的成名作「斷了氣」重拍，片名「No. 2」，表示他已揚棄那種即將成爲濫調的實驗方式，重新再作開始，而阿蘭雷奈最近才拍完「天神」(Provincial)，只有查布洛才每況愈下；至於新導演方

面，雖然製作環境已逐漸困難，但情形也非如老沙先生所說的那麼黯淡。像尚•歐斯達殊(Jean Eustache)、積蔡杜勒方(Jaeques Doillon)、安德戴青(Andre Techine)等，都是後起之秀，每人都有他創新的風格。歐斯達殊的「母親與妓女」還在七三年的康城影展得到國際影評人大獎及特別評審委員會大獎，更是法國影圈近年的盛事。

瑞典一羣新導演如保•懷德堡、史提倫奧遜、萊安德遜等提倡「社會寫實主義」，反對以英瑪麥曼爲首的「心理表現主義」也是老沙先生所忽略的。七三年，瑞典的約翰•杜爾(John Troell)拍了一部「移民」(Immigrant)，更是近年歐洲電影罕見的史詩。這些，我相信那些關心新電影的讀者會更覺有趣的。

英國方面，影業凋零是個事實，但在七五年間却有兩個年青人化了一筆很少的錢，拍了一部大片，很受歐美影評人注意的。這兩個人是卡雲•布朗勞(Kevin Brownlow)及安德烈•摩羅(Andrew Mollo)，片子叫做 Winstanley，他是十七世紀一個理想家，打算在英國南部的夏利建立歷史上第一個公社，但由於種種社會及政治因素而失敗。這部片用了大量特寫，極富創意。美國的影評人稱這部片是「電影與政治」的結合。這一點，又怎能遺漏呢？

至於老沙先生說西德電影近年黯淡無光，「變成『性教育片』與『春畫』的大本營」，更是錯誤；而且那些有心的導演，根本不必苟延殘存地去拍甚麼紀錄片。一部部劇情片仍源源不絕地供應。稍微留意歐陸電影新潮的人都承認，五十年代是義大利的天下，六十年代便是「新潮」領導一切，而七十年代則是西德的「寫實表現主義」電影統領風騷。義大利的華繆拉便說：「現在的西德電影是歐洲最知性與最富想像力的了。」西德電影有三個人必需注意的，那就是連那•華納•法斯賓達 Rainer Werner Fassinder、華納•荷索 Werner Herzog 及溫•韋達士 Wim Wenders。最近一兩個月，美國方面已出版了幾本專書分別討論他們三個人。法斯賓達被西方影評人稱爲「西德的高達」，但他的作品風味一點都沒有高達的影子，他是目前幾位西德導演中最寫實的一個，而且貼近人情，很懂得體會人間的悲苦不幸。他的題材從女性問題、工人地位、個人悲痛至

同性戀，無不冷靜深刻，悲天憫人而不流於傷感。他從影七年，已有二十多部作品，還有幾部電視片，以及幾部戲劇不時需要公演，很多次又在自己或朋友的片中參與演出。整個人就像活在電影中。

荷索則是西德導演中最偉大的一個，人人都稱他是「西德電影的神話」，他探討的問題廣及人生智慧、野心幻想與權力鬪爭，以及世界的起源與破滅。他幼年時到處流浪，做過不同工作，又半工半讀在大學完成文史課程，對人生世態有很淵博的見地。他的作品風格強而有力，堅實沉樸，是歐洲電影所罕有。

溫•韋達士的作品則比較浪漫抒情，他有點像美國的「搜索的一代」，每部作品都以大路上的旅程爲主，他說：「旅行是尋找身份的象徵；事實上，我所有的影片都與旅程有關。」他在慕尼黑電影學校畢業，在校時已是西德的名影評人，一九七一年畢業時，已拍了四部短片及一部劇情片，到現在一共有十一部作品。最近他的「大路雙雄」則大受英美影評人注意，開始建立他的國際地位。

西德電影除了上述三個人外，像阿歷山大•克魯茲 Alexandar Kluge、伏爾卡•雪朗多夫 Volker Schlöndorff、伯因克•辛格 Bernhard Sinkel，都是很好的導演。我實在不明白老沙先生爲何如此疏忽。聽說香港經常上映西德與法國的電影，最近「香港國際電影展」也有多部西德電影上映，他們的成就如何，相信是有目共睹的。我這樣不厭其詳的反駁老沙先生的文章，只是認爲認清時局、明白周圍環境，並非爲了追趕潮流，更積極的意義是爲了改善自己的環境，不要與外界脫節。所以，對於錯誤消息，會使人時局不分的，實在有必要更正一下。不然，人人便被假象騙倒，日後會有甚麼結果，我實在不敢猜想。

除了老沙先生這篇文章外，我對王曉祥先生的文章也有點意見。他這篇文章題爲「新好萊塢的新導演羣」，介紹近年在美國喜劇片及西部片中傑出的新銳，文筆見解都很精簡獨到，但我看了一遍後，便想起曾經在一本英文電影雜誌上讀過這篇文章，那本雜誌叫做「電影讀者」Film Reader，第一期，由美國伊利略州西北大學出版，該期有兩個專題，一個是用語意學分析「大國民」Citizen Kane，另一個則用作者論來討論「新好萊塢的導演」，其中包括有喜劇、西部片幾個突出導演的評介，執筆的人有幾個。喜劇部份由史勞特•卡

明斯基 Stuart M. Kaminsky 執筆；西部片便由加納西蒙士 Garner Simons 負責，其他導演另有專人評介。可能由於篇幅關係，各作者對介紹的導演只着重其風格特色，而沒有背景資料，對於國內沒有看過這些導演的作品的觀衆，一定會很陌生；然而，有關一個導演的藝術水準，作品面貌，這些文章都以精簡的文字重現出來，所以，這仍是一篇可以譯介給國內讀者欣賞的文章。在國內寫電影介紹的人，本身已經受地域限制，不能親睹所有影片、經過通盤研究再作出報導，因而往往直接借用外國雜誌書籍的文章資料，以補觀影經驗之不足。這種現象由來已久，但其出發點也許是一番善意，實在是無可厚非的。不過，我覺得這個時候，從外國入口電影書籍的機會已不少，私人訂閱，或者托外地親友寄送，都可以買到需要的書籍時，是可以開始積存自己研究書本的心得，從而建立自己的理論。這樣一來，便需要首先培養學術風氣，尊重別人的研究心得，對所有翻譯、借用、引意、改變的資料或文字，都需要註明出處，一來以示尊重作者，二來也可讓後進者能直接在原書中找到他需要的東西，以期多開拓一個觀點。我相信這才是兩全其美的方法，也是一個影評人該有的胸襟。

談到影評人，便不得不談一下黃仁先生的大作「影評人的條件」，我不是個影評人，但我看過許多影評人的自白，相信影評人其實不易爲的，美國影評人安德魯•沙瑞士 Andrew Sarris 有一次便說，批評人常常是沒地位的，不知道自己身份地位，十分尷尬，因爲眞正從事該種藝術創作的人，老瞧不起只說不做的批評人，常常使他們難堪。其實，我相信影評人除了有淵博的知識，不需有藝術家一樣敏感的心及銳利的眼，才能體會到一件藝術品的眞妙。

對黃仁先生這篇文章，我不盡同意他的說法；例如他說到電影與戲劇的關係，我覺得沒有必要强調或提倡電影一定要從戲劇（或其他藝術）中，找尋表現方法。其實道理只有一點，就是順乎個人性格、興趣、學養以及影片的題材，去找尋表現方法，總比以滔滔不絕的理論作敎條爲佳。至於他說「對莎士比亞作品的淵源和特色，能有相當研究，你就能欣賞到『王子復仇記』或『殉情記』的妙處……」這話的語調有商榷餘地，若是『

王子復仇記』或『殉情記』根本不是好電影，我們讀完了莎士比亞的原著，也可以找到它們的妙處嗎？欣賞或批評電影是以作品爲主，憑觀影經驗及對人生的印象見解來看電影（或其他藝術品），所得到的一定比藉着書本知識而得的更多，亦更爲有趣。但這些觀點問題，相信不易辯明，而且也不是本文意旨。

我必需要說的是，黃仁先生這篇文章，某些觀點及文句相信是取自香港一位影評人的文章；那篇文章是羅維明先生所寫，題名爲「一個影評人的側臉」，刋在香港出版的「香港時報」，日期是一九七七年一月十一日，我還是在一份香港出版的電影雙週刋「大特寫」第廿八期轉載這篇文章時看到。

羅維明的文章以「神槍手與黑珍珠」Tell them Willie boy is here 的演員羅拔・布拉克 Robert Blake 對英國影評人尊西蒙的責難作開始，責難的內容大致與黃仁先生一文的開首相似，就是：你憑甚麼批評他人的作品？你懂得多少電影知識？你演過戲嗎？……」諸如此類的話。然後黃仁先生論及一個影評人該有戲劇、文學、政治、……等等知識，而羅維明先生則歸結說，一個影評人有了對社會、美學、及各種藝術相互關係的認識，加上豐富的觀影經驗，良好的批評品味和理想主義的熱情，便可以放心去寫影評。羅維明先生一文中提到的「每一個批評人都應該是理想主義者——追求完美」、要有「豐富的觀影經驗」、要有「人文歷史和電影史、導演背景等知識外，還需要有歷史感（因爲你做着的是文化工作），不懈地找尋眞理」等見解與文句都在黃仁先生一文中出現，其中只有組織次序有些微更改而已。而黃仁先生在區分影話（Film Review）及影評（Film Critic）的定義和功能時，意見也與羅維明先生所言的接近。譬如羅維明先生說影話是「看電影的指南，……只需簡單敍述故事，然後給予顯淺的評價，他的責任便了結。」說到影評時則謂「影評的讀者是電影系的學生與教授，一些視電影爲藝術的人……」，「……要詳加思索，細心推敲、逐點研究……」，「……作爲一個文化的記錄及見證……」。這幾點，黃仁先生都以大同小異的文句表達出來。我寧願相信他們只是見解一致，但文字上的雷同，却使我不能這樣想。而且羅維明先生那篇文章有一些錯字，也出現在黃仁先生的文章裏。羅先生在翻譯 Film Review 時寫作「電影媒介」，Review 一詞也可寫作評介的，所以這個

「媒」字，不知是筆誤，還是手民之誤了。我原先看的「大特寫」，後來在就讀學校的系館內所儲存的「香港時報」中發現，原文中也有這個錯字，那可能是筆誤或手民之誤，而轉載時沒有更正。可是，在黃仁先生一文中，他同樣把 Film Review 一字寫作「電影媒介」，而且錯得「一字不漏」，這種巧合的錯誤又該如何解釋呢？羅維明先生的文章在今年一月間首次刊出，又於二月間再次給轉載；而黃仁先生這篇文章雖不知道是何時寫成，但「電影評論」一書倒是六月才面世，這個時間上的差距是不是說明了某些事實呢？

從別人的說話或文章中找尋靈感，或得到啓發，而寫出同類的文章來，這點未嘗是不可以的。何況，受別人影響而自己另有創新或進步的表現，表示自己還能够消化別人見解，融成自己的經驗，也可以踏着前人的路子再往前走，這才是無愧良心，且有建樹的做法；如果光是「生吞活剝」、「囫圇吞棗」，藉以「沽名釣譽」、「欺世盜名」，那豈不成了「掩耳盜鈴」之輩嗎？這樣做又有甚麼意思呢？

中國影評人協會的成員都是國內的影評先進，這本「電影評論」的出版，意義是非常重大的；正如饒曉明先生說：「這一份刊物的誕生，我們的心情相當嚴肅，因爲我們並不是爲圖利而來，我們所圖的是要盡自己所知、盡自己所能，來向社會大衆傳播電影藝術之『道』。」我相信在本着發刊詞中所謂「拓墾一個公開的評論園地，建立一個對自己的良心負責的評論制度」是可以「產生振奮的作用，同時也激勵更多的影評人執筆來寫，共襄盛舉，重新開展出一個電影評論的新年代。」

我相信每一個關心中國電影的人，都希望這些談話能够實現。