



電影就是電影

羅維明

新潮文庫 196



470933

1905
831 (3)

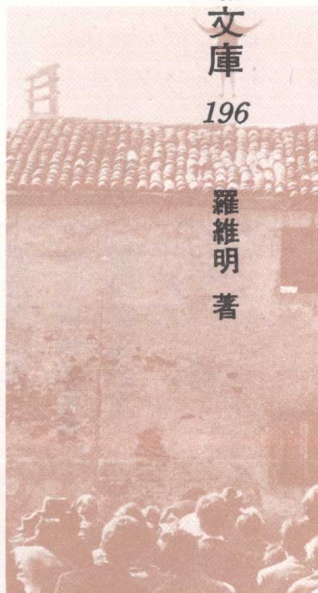


港台書室

新潮文庫

196

羅維明 著



志文出版社印行



電影



香港大學圖書館

研究



90092387

電影就是電影

新潮文庫 196

原著者	羅	維	明				
發行人	張	清	吉				
出版者	志	文	出	版	社		
地址	臺北市天母一路40街8巷6號						
郵政劃撥	六	一	六	三	號		
電話	八	七	一	九	一	四	一
再版	中華民國六十九年五月						
行政院新聞局登記證局版臺業字第0950號							

定價110元 志文

(缺頁或裝訂錯誤隨時可調換)

目 錄

一	還要寫影評？
一	一、光影的溫習
七	浩氣蓋山河
九	夏之紀錄
一二	噢，加爾各答！
一四	紅、白與藍
一七	私家偵探
二〇	老人與貓
二三	談「穆里愛」
二六	偷十字架的孩子
二八	真實的時刻

- | | |
|----|-------------|
| 三二 | 機心 |
| 三四 | 鐵窗喋血 |
| 三六 | 畢業生 |
| 三八 | 兩條滾友發橫財 |
| 三九 | 沒有季節的小墟：黑澤明 |
| 四二 | 英雄不流淚 |
| 四五 | 鷺與鷹 |
| 四七 | 傻瓜大鬧科學城 |
| 四九 | 安妮霍爾 |
| 五四 | 少男的初戀 |
| 五六 | 行人 |
| 六一 | 大戰巴墟卡 |
| 六四 | 查理的「大獨裁者」 |

六七	粉紅豹續集
七二	牢獄風雲
七五	逃亡大決鬥
七八	不朽者
八一	幾部影片的短評
八一	1 亂世兒女
八二	2 冷面刺客
八三	3 滅絕天使
八四	4 越南烽火
八五	5 熱血
八六	6 雙龍會
八七	7 無聲電影
八八	8 製作人

一一三	馬可貝諾奇奧
一〇九	伯南杜貝托魯奇
一〇四	紀錄片的良心——馬塞奧菲斯
一〇二	李察黎斯特
一〇〇	尙雷諾瓦
九八	保懷德堡
九五	佛朗赤斯高羅西
九四	雷納克里曼
九三	一個柔弱的女子
九一	羅拔布烈遜是甚麼？
八九	二、塑像
八九	9 生命的旋律
八九	10 酒店

一一七	羅拔阿德烈治
一二〇	馬丁史高西斯
一二二	保羅麥梭斯基
一二四	喬治盧卡斯
一二六	史提芬史貝堡
一二八	布拉格的微笑：米路士福曼
一三二	寧那維納法斯賓達
一三四	華納荷索
一三七	漢斯祖根薛伯堡
一三九	溫韋達士
一四一	伏爾卡雪朗多夫
一四三	離婚婦人
一四四	柏索里尼

-
- | | |
|-----|------------------|
| 一四五 | 從月亮看地球 |
| 一四七 | 伊底普斯王 |
| 一四八 | 定 理 |
| 一五〇 | 胃中的蝴蝶 |
| 一五四 | 在濃霧中飛翔——安東尼奧尼的電影 |
| 一六四 | 東京戰爭戰後秘語 |
| 一七一 | 小巨人 |
| 一七五 | 夜行客 |
| 一七九 | 快快樂樂的大峽谷 |
| 一八四 | 狼的時刻 |
| 一八八 | 羞 恥 |
| 一九一 | 英瑪褒曼何時他才面對自己？ |
| 一九六 | 杜魯福電影裏的愛情 |

二〇三	大丈夫
二〇五	馬蹄鐵和天鵝
二一一	亡命之徒
	三、言影集
二一三	浮光掠影之一
二一三	1 寫實
二一四	2 影評人
二一五	3 電影中的記者
二一六	4 積極的電影
二一七	5 觀點的偏差
二一八	6 穿鑿附會
二一九	7 廣告片
二二〇	8 占士邦片集

二二二	9 電視電影
二二五	10 年 輕
二二六	11 生活細節
二二九	一個影評人的側臉
二三四	平面與立體
二三七	電影的暴力
二四一	百靈鳥醒來吧——談六、七十年代的歌舞片
二四六	扭開電視機
二五一	從「螢光幕後」到政治的電影與電影的政治
二五六	從狄西嘉的「單車失竊記」談起
二六三	浮光掠影之二
二六三	1 灰色的芝加哥
二六五	2 好萊塢大道

二六六	3 日落大道
二六八	4 西木村
二七〇	5 拉利艾文書店
二七一	6 新藝戲院
二七四	人名索引
二七八	片名索引

還要寫影評？

談着談着，我們便談到影評了。這有甚麼好談的呢？你說。但我們還是不由自主的談下去，像羅盤的指針受磁場牽引一樣，徘徊在這個話題上。過去談到這個話題，大家總愛爭論一件事，就是影評算不算是創作，但未幾，大家便知道這樣爭論下去是毫無意義的。到了最後，許多人自覺或者不自覺，把批評當作個人的創作與否，大家都希望把看電影積累的經驗寫下來，說一些別人沒有說過的話，誰也不甘心只做一個把一說成一人的人。一加一，大家都希望想到二以外的事情去。正如高達說的話：「我不知道藍波甚麼詩，因為批評不會完全單純或直率地分析一部片子詩的構成，換句話說，一種思想的詩的構成，就是成功地釋放這種思想作為一個物體，然後觀察這物體是否富有生命力而能免除死氣沉沉……」（借李信賢譯文）所以，那時候，大家甘冒穿鑿附會的危險，把一部電影的意象加上千百種的幻想，要找出亞蘭德倫與蒙妮卡維蒂（安東尼奧尼的「蝕」）要在建築地盤前見面的理由，又去揣測一條橋在山姆畢京柏的電影內的意思；在畫面構圖、燈光攝影的技術成就上大費唇舌，已經不能滿足各人的好奇。那時候，電影就是生活，在變幻的光影中，生活層面逐頁剝開，我們就藉着這些目不暇給的資料，去守護自

已對人生下的定論。野心使我們不顧一切。

六十年代是電影史的盛夏，我們有義大利的新寫實主義，法國的新潮運動，有英國的自由電影，有英瑪褒曼、高達和安東尼奧尼，有「中國學生周報」、「劇場」與「電影」，而且好片子源源不絕在第一影室、大影會及市面的戲院交替上映；走到街上，看見戲院那些別出心裁的巨型海報，便覺得日子新奇有趣。即使是在多日之光照耀下，大家也只希望爆炸，而不是沉默。所以，那時候的影評也特別好看。有不同的看法，不同的意見，教人無所適從，也教人多方察看；大家用作者論作爲批評方法，立刻又有人指出作者論種種不當；沙瑞斯與寶蓮姬爾大打筆戰，約翰西蒙（上述三人均爲美國影評人）經常上電視與人吵架，梁濃剛也在電視上給我們介紹許多出色的影片，羅卡及金炳興（以上三人爲香港影評人）給我們出色的影評。大家都迷失在電影中，但日子過得異常熱鬧。

到了現在情況便沉寂多了。好片子雖然不時出現，討論的人却減少了。批評的理論雖然也有創新，寫影評的人却失去那份熱忱，大家不再以不同觀點作武器，各自爲某部影片的真理辯護；那些層出不窮的理論，千變萬化的風格，現在都統統收斂起來，難得再聽到一些嘹亮的聲音。

爲甚麼呢？

有人說，也許是受了電視的影響吧（又是電視）？六十年代雖然已有電視，但並非家家戶戶

都有，影響力還不明顯，但到了七十年代，電視成爲每一家庭必備的傢具後，人心便有了很大的轉變。「電視的一代」習慣了視覺的形象，對概念性的文字感到陌生後，看書的興趣便逐漸減少，更無心要提筆來寫作了，

另外一個原因是，寫影評的人，沒有幾個是以寫影評爲己任，他們只是藉着文字的轉述，與電影保持一種密切的關係，最希望還是評而優則導。既然沒有人全心投入影評的寫作藝術的研究上，自然沒有創新與突破了。所以，當電視臺提供機會給他們拍片及編劇後，寫影評的人更愈形減少了。

除了電視的影響外，還有電影本身。退休了很久的美國影評人 Dwight Macdonald 說，他不寫影評的原因，是影片的水準愈來愈差了。他這番說法，雖然不一定合理，因爲現在貝托魯奇 (Bertolucci 義大利導演) 域那荷索 (Werner Herzog 德國導演) 等的電影仍很感人。但問題就是，他們的成績並不一定就能超越褒曼、安東尼奧尼，正如褒曼及安東尼奧尼不一定能超越梅里愛及盧米埃，他們只是把傳統向前推進一點而已。何況，在這兒很多好電影我們根本看不到。即使看到了，也只是局限於電影會裏，圈子仍然十分狹小，無法有更全面的影響，寫出來的影評，貢獻與作用一點也不大。就這樣，影評的活力便衰退了。影評是詮釋電影的另一種媒介，實在很難想像沒有好電影看的地方，會有出色的影評。更不能想像影評發揮不出作用力後，還有

其存在價值。香港的影評文化比臺灣的好，只因爲環境比較適宜，看好電影的機會較多使然。所以寫影評的人有點像浮木上的螞蟻，只看各人的堅持能力而已。

事實上，現在影評的理論仍然五花八門，多姿多采，要拿它作感性的宣洩或知性的研討，仍有很大作爲。如果你認爲沙瑞斯那套歷史主義式的作者論過時，寶蓮姬爾式的感性經驗主義不足了解真義，仍然可以嘗試採用新興的結構主義，找出影片的結構，而去了解其本質及意義。或者利用語意學的心得，了解影片裏一個鏡頭、一件道具、一抹顏色以及人物身份等的象徵意味，這樣便能明白一部電影裏精心設計出來的語言的奧妙。再不然，便可以細讀意識型態理論或S/Z學說，去了解某類電影的成因，作文化及社會本質的探討。今日的影評已不只是認識電影藝術的工具，還可以推動電影工業的發展，甚至成爲探討現代社會心態的媒介。像面對由「俗文化與詩」(英國電影批評人雷蒙·杜勒之說法)結合而成的好萊塢類型電影，或以娛樂大眾，但缺乏深刻體驗生活經驗、透徹了解事理本質關係的電影，與其斤斤計較其藝術(或技術)得失，不如用結構主義方法研究其構造因素(美國電影學者 Stuart M. Kaminsky 的 American Film Genre 一書便是這樣做)，從而發掘其未開發之領域，使電影題材有更多變化。或者用意識型態理論指出這類影片中之所以出現的真正成因，從而明白現今社會的心態，再加以批評及指導。某些別具用心的影片也會因而無所遁形(Jump Cut 雜誌的影評便這樣做，只是它們的觀點局限

於政治，而忽略其它文化層面）。此外，當拍電影的人對電影語意學也有所認識時，便懂得運用精確的鏡位及其它演出元素（動作、身份、服裝、道具、顏色）來傳達意念，這樣一來，語意學的批評方法不但豐富了現今的電影語言活動，還可能衍生出新的語言系統來。所以影評的作用仍然很大。它使理論不致僵化，作品不致停滯。

我對上述的理論只是一知半解，如果這本書的文章出現這些理論的影子，也許是不自覺受了影響。我一直沒用一套固定的理論去作寫影評的方法論，只是根據一個原則，把自己對電影、社會及人生所能有的了解，來解釋作品的趣味，推測作者的心態，摸索電影的結構及嘗試指出其社會意義來。寫這些文章以前從沒想過要結集成書，現在收在一起，便發覺欠缺系統連結，無法給讀者對現階段的電影有歷史及系列的了解。有關國片的文章也有待整理所以沒有收入。這些不足之處，也許等待將來設法補救。

一九七八年五月於香港