

誰是誰非——「詩人札記」

今屆電影節部份影片使很多人覺得沉悶，其中爭論最大的莫過於尚馬連史特勞普 JEAN-MARIE STRAUB 及丹娜·蕙麗 DAMIELE HUILLET 的「詩人札記」 FORTINI CANI，黃志看了三分鐘後離場，方育平兩分鐘，卓伯棠索性睡着了，但林年同却說有再看一次的價值，梁濃剛很喜歡本片，高思雅也是。

到底發生了什麼事？

為什麼我們現有的幾位電影精英在口味上有如此大的分歧？抑或是史特勞普的作品有問題？

× × ×

尚馬連史特勞普一九三三年生於法國麥斯，戰後在史特斯堡及蘭斯兩所大學攻讀文學，並主持一個電影會，一九五四年遷居巴黎，邂逅了日後一起拍片的丹娜·蕙麗，並給積克里維特當助導；一九五八年赴德為「巴哈」及「摩西與阿朔」（葡白克的歌劇）兩片搜集資料，五年後開拍第一部作品。

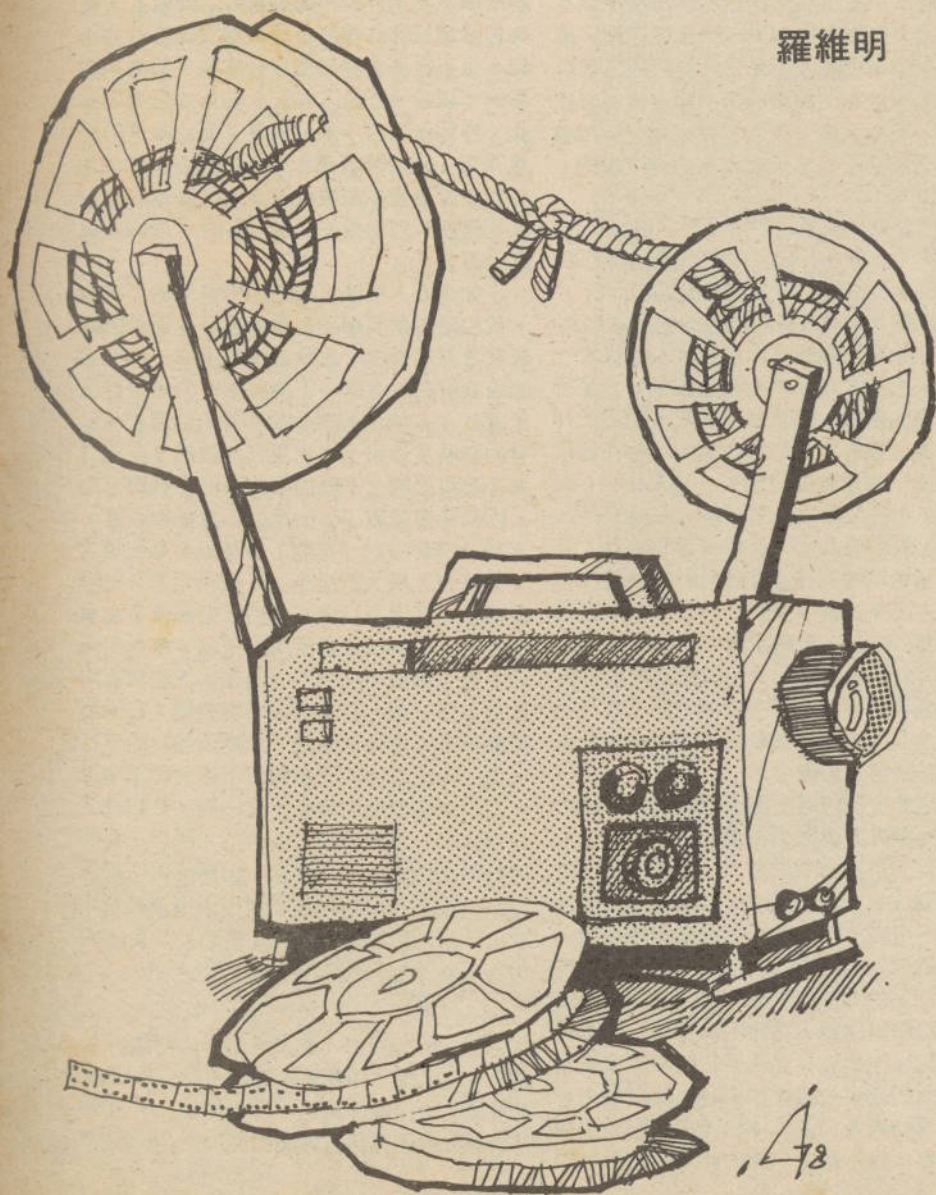
尚馬連史特勞普與丹娜·蕙麗，像高達一樣，是西方電影承先啓後的人物，他們都有豐富的西方文學及電影知識背景，而所拍的影片都開啓了一代的新風氣。他們認為電影本質是一個「知性」的媒介，其製作過程及對觀眾的作用都本乎這個特質，故此，他們的作品剔除了故事性，着重「紀錄」專門以映象及聲音的時空關係表達對事物的觀感看法。

× × ×

美國影評人李察勞德 RICHARD ROUD 曾經撰寫了一本厚達176頁的書，評論史特勞普在西方電影的意義。書中若干觀點有助於我們對他的認識：

"Now we have in the cinema a great formalist who is also concerned with social problems ;and naturally he has been rejected by the stupider left-wing critic, especially in France, because his artistic honesty has kept him from caricature and from over-simplifications. And in spite of his anti-militarist, anti-authoritarian viewpoint, he, or at least his films, are not without certain mystical tendencies :the end of ' the Bridegrom, the Actress, and the

羅維明



誰是誰非——「詩人札記」

Pimp is on as exalted as plane as any scene from Bresson.....

.....He may construct his films from the most realistic materials, and yet the result is a musical structure which transcends realism-but without rejecting it...His rooms may be bare and white, but his diagonal views of them make those empty walls vibrate with life. He may not move the camera very much, but when he does the effect is stimulating in inversely geometrical proportions. "

現在來談談「詩人札記」。

「詩人札記」改編自義大利猶太裔詩人兼政論家科天尼的著作「西奈半島之犬」，這本書是針對中東六日戰爭而寫成，科天尼以他猶太人特有對種族迫害的敏感，批評以色列敵視阿拉伯人及侵佔別人領土，書內除談及他父親如何受納粹迫害外，還談及帝國主義，種族歧視等問題。

就本質上來說，「詩人札記」這部電影與其它電影並無二致。就創作過程來說，是一個導演借電影這個媒介拍成一部電影以表達他的意念。就創作的素材來說，它與維斯康堤的「清白者」、伊力盧馬的「女候爵」一樣，皆改編自別人的著作，三部電影同樣是把印刷媒介產品轉變固定成映象媒介產品，以喚起觀眾對過去的問題的追想。就傳達意念這一點來看，三者都完滿地傳達了各人的意圖。

最大的不同則是一般所謂的戲劇效能，也就是說觀眾對本片的反應，而這個反應之所以不同，絕大部份乃來自形式上的不同，而就形式不同這個問題深究下去，則發覺不同意識型態的美學觀念是嚴重影響了對形式的接收能力及偏好。

因此，談「詩人札記」最近在香港電影文化所造成的現象，不得不談到意識形態這個話題。

所謂意識形態是一般人認識事物及評判事物的約定俗成的集體價值標準；一個人對事物的選擇與偏好除了受小的個人文化的心理因素左右外，亦受大的社會化的意識形態影響。而現存的意識形態往往堅決排斥異類的東西，這對相信那套意識形態的人來說，

是絕對公正合理的事。但意識形態的建立至穩固而成為價值標準是要經過一段頗長的時間，換言之，它是有過時的危機，因此，除社會發展而出現的新生物，或超過一般人理解能力以外的前衛東西均被排斥。

這一個情形便發生在「詩人札記」身上。我們先檢討一下一般人對「詩人札記」的批評，以便找出既定的電影意識態是什麼，才來指出誰是誰非。一般人認為「詩人札記」的缺點是「得個講字」、「不夠映象化」、「睇書重好過睇戲」，結論認為它是「一大悶片」。

很明顯，上述的評語都是從既全的電影意識形態而來，因為那套意識形態認為電影不能光是說，還要可以演，不能光是意念，還要把意念轉化成映象；又認為既然拍成電影就一定要有故事，故事情節的起承轉合要流暢純熟；要有人物，人物個性一定鮮明準確，才能索引故事，要做到電影不致「沉悶」才算成功。

但這套說法都不適用於「詩人札記」。

因為，「詩人札記」並非跟隨這套意識形態作藍本而拍成，它其實是反其道而行，在各個要點上突破既定意識形態的各種禁忌。

1 既定意識形態的電影以故事人物組成一個戲劇，由於故事及人物都是虛擬，於是所傳達出來的經驗，也是假設而已，但它們却要以聲光音畫教人相信那是真的，要在觀眾心中製造一個疑真的幻象；「詩人札記」則完全摒棄了這個做法，它採用徹底而絕對寫實方法，來拍這部片，保留真實的感覺；這些方法包括請來原作者朗誦他本人的作品，用紀錄片方法來拍書中提及的風景，甚至畫面凝定在書本上，教觀眾直接看到原書的原文，還有別的方法比比更忠於原來的素材嗎？這一點寫實性，一直是安德烈巴辛理論的精髓，也是西方電影美學的基礎，史特勞普可說把它發揮得最徹底。

2 既定意識形態的電影要有戲劇性的演出，只求觀眾旁觀或迷失在電影中，但「詩人札記」則以導演方式向觀眾直述事理，把聲音的重要性也發揮出來。映象本身是個感性媒介，不可以用作思考、分析事物的是非，補救之道就是以語言（說話、文字）的運作，傳達深層的意思（我以前談「電視台風雲」已談過這個問題，在此不多贅了），因此，語言的直接刺激更容易引起觀眾的思維反應，使他們就同一問題加以討論及研究。這一點，「詩人札記」在本質上与其它荷里活電影無異，只不過，一般的荷里活電影用的

是聲光，刺激觀眾的感官，而史特勞普用的是語言，刺激觀眾的思維。

3 既定意識形態的電影以感性為主，要求感情流露真摯便合格，「詩人札記」則把事物的感性加以知性的檢討，用平和的聲調敘述出來，片中有關一個人對童年的追憶，民族的尊敬，和平博愛的理想，可說深情而不傷感，理智而不學究。

上述三點特性相信還未把「詩人札記」的要點完全寫出來，但很明顯可以看到批評它「得個講字」，「不夠映象化」，便抹煞了它的意義，因為經過分析研究，發覺它重要的地方，就在這幾點反既定意識形態的實驗精神上。至於說「睇書重好過睇戲」，便等於承認只容許維斯康堤改編安諾茲奴的小說，而不容許史特勞普以一本論文集來拍電影，可以說，「詩人札記」的形式之所以如此，皆因他出自一本論本集，而依改編的程度來說，史特勞普還十分忠於原著。像他用攝影機對着書本跟觀眾直接看到書本的文句，相信沒有別的做法比這樣的「改編」更忠於原著。

如果有人懷疑這類電影對群眾的影響力，我相信這個問題不在電影本身，而是需要觀眾本身的反省，在意識形態上作一次徹底的自我檢討，考慮一下應該唯心的忠於自己的喜好，抑或該把事物放在歷史的發展、社會的發展及後果上來衡量它的價值？在開口批評與自己觀念不同的事物最好先經過三思，因為那會暴露了你的見識、立場和心態，至於認為影片的「沉悶」會使觀眾敬而遠之，無法打入廣大群眾中去，而否定影片的存在價值，其實是誤會亦高估了電影改革社會的能力，在整個社會改革上來說，電影只是其中的一個環節，它不可能亦絕不應該妄求社會上每一個人看了它就有所改變，它的對象應該是爭取知識階層（意見領袖）的支持，再通過這群精英的影響力下達到群眾中去，從事意識形態的改造。這一點，CINETHIQUE一篇社論說得很清楚。所以，我們需要的是知識份子的醒覺，因為，這些電影就是以他們為觀眾對象。在資本主義社會中，拍一部考驗智識份子的反省能力及良知的電影，在意識形態上是沒有矛盾之處。

× × ×

以上便是我對「詩人札記」的看法，老實說，談這個問題我並非適當人選，聽說林年同會與史特勞普談過「詩人札記」，希望能早日看到他有關這方面的文章。