

公眾4方街



向連環畫《楓》的編繪者致敬

尹向成

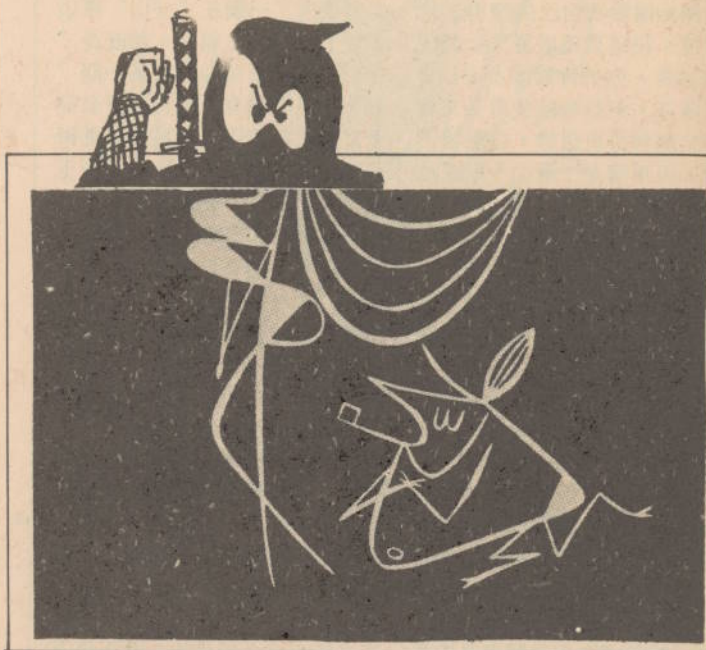
八月號「連環畫報」刊登了「楓」一組連環畫，是中國連環畫藝術的大突破。它的題材是文革中的武鬥，主角是紅衛兵。除了毛主席、林副主席、江青、張春橋、姚文元、陳伯達和康生（半個）的肖像外，我們還可見到紅衛兵頭頭戴着錫煲當頭盔，在發號司令。紅衛兵總隊內紙張遍地，多麼像我們大學裏競選時的宣傳總隊啊！在槍林彈雨中，在大書「毛主席萬壽無疆」、「誓死捍衛中央文革」字樣的牌樓下，死了一群革命青年……所繪的應是當時的一般真實情況。這組畫不單是「楓」短篇小說的插畫，且是『天籟』的注釋。

據說這份雜誌曾被禁售。在四人幫餘孽、黨棍的眼中，它當然是挖瘡疤之作，非禁不可，但文革可歌可泣的大時代，必將藉文藝這媒介，流傳後世。文革這題材，必將產生偉大作品，作歷史的見證。正史可被粉飾歪曲，文藝將從另一方揭露真相，誰也不能阻擋！

這批連環畫，近日先後見載於『動向』和『東西風』。『動向』只求宣揚「雙百」方針，却不帶明確立場的表現，雖然每使人無所適從，但比起『東西風』中那篇比黨中央裏「鎮壓派」看來還要「老土」的論調，就可取得多了。

香港的花靚現在到底看到文革轟轟烈烈武鬥的情景了，感謝『連環畫報』的編者。並向編繪者致

革命的敬禮！



老胡的哲學

陳松

我個朋友老胡，最近做咗老豆，真係一件喜事。唔單止咁，佢重明白咗一條人生大道理，話以後唔燃使理其他人，所謂「香港人是無望的了」嗚，淨係顧咗自己就得喇。恭喜恭喜，領悟到呢條大道理，以後必定一帆風順，添丁發財。

查實呢條道理一字咁淺，香港地大部份人都明，直頭人人可以成佛，之但係我個朋友後生個時唔信邪，四周囉囉戀，呢度拜吓沙特做師傅，個度拜吓山東佬孔狗丘做祖宗，鞋，辛鳩苦！呢勻佢係儒家思想出發，領悟到唔使理人既道理，雖然心路歷程唔清唔楚，但係到底浪子回頭喇，希望佢以後醒醒定定，唔好再動搖咯！

我話，以前修個套都唔鳴好再提喇，儒家話要「親民」、「泛愛眾」，但事實證明，民衆都唔「親」佢「愛」佢，所以無謂

宣揚恢復儒家思想啦，恢復咗，「教之化之」，蓋益咗人地，不如園內幾個兄弟，好似白公子啦，亞蔡生啦，自己傾傾講講，搞吓小說技巧，與世無爭，聲譽日隆，咁先至謹守知識賦與嘅本份，正牌知識份子嚟。

老友，如果再口噏噏，要復興中華文化儒家思想固有道德，咁就唔多唔略囉！是關資本主義最高嘅道德就係個人主義，啲友仔要撈粗嘢就要手段靈活，一於唔教，有咗思想束縛，就唔能夠搏到盡，「止於至利」喇。老胡既然皈依真理，重同讀者做埋見證，就要同道德劃清界限，雖然香港損失咗俾人教化嘅機會，未免可憐啲，但係焉知非福？如果老胡口講一樣，心諗一樣，講埋晒啲三幅被，分明自己做精仔，叫人做傻仔，呢晒啲細路，冇人信你咯！信你個個唔係癡居，就係笨☆，該煨！

密切注意《獅子山下》

徐儲行

如何評價「獅子山下」呢？這的確不是一個容易回答的問題，起碼在現階段。「獅子山下」所起的意識形態後果，我們還不能太草率妄下定論。

播映以來的數集「獅子山下」，都貫徹始終地給予我們一個強烈的「社會感」印象（這有別於二年前無線時代洗杞然「殺手神槍蝴蝶夢」和甘國亮式的「文化」劇集，他們觸及社會的部份簡直少之又少）。到目前止每一集的「獅子山下」都成功地揭露了一些社會既存的矛盾，當然，他們都同樣沒有向我們提供解決矛盾的答案，而這也是完全不必要，因為他們（包括編與導甚至監製）都知道應該避免走進這「胡同」，是「不能也」，亦「不欲也」。

「獅子山下」除了是「官府」拍出來的暴露社會矛盾的劇集，因而備受注意外，他的整個製作，無論從電影技巧編排，情節，剪接，鏡頭運用等各方面來說，每一集都是合格之作，而其中一樣最重要，在目前已經可以下定論的榮譽，就是港台使自己建立了一個能盡量催谷演員發揮自己潛能的形象——這一點，是足以使現時「無線」「麗的」汗顏的，看李登編劇，黃志導演的「局中人」，我才看到一個真正會演戲的「董驪」。就算是較新的陳國新，雖然在某些情節中，表情仍然不自然和不適當，但我們卻可以在他身上看到之四分德斯汀荷夫曼扮演小人物的影子。不竟是新面孔，「新鮮」的味道較多。

聽說 ALLAN FUNG 導演，林志明，鄭文球編劇的「蠔劫」將於十一月十一日星期日播出，這可能會是你在平淡的精神調劑品中，比較醒神的一服。文化新潮見報之日，「蠔劫」可能已

經上映了，不過，以後的「獅子山下」我們亦沒有理由不加注視的。這一批編與導，可能將構成電影新浪潮的第二線主力，而更可能，香港的電影文化發展在他們（及這類電影）加入之後，才能真正形成一個「新潮」！



電影評論的史前時期？

張正均

回應「文化新潮」第十期裏對「電影新浪潮」的意識形態所作的批判，第二十天「電影」出現了一次反省。但結論是：電影評論有着兩種不同的分析起點／

評價準則，而現今的評論策略，應採取利於新浪潮發展的觀點，也就是較着重於考慮電影技巧和手法方面的高低，而不在于意識形態方面的進步還是倒退。

澄雨接着在「新晚報」中，把「文化新潮」和「電影」所持的相反意見，理解為「超越批評」和「內在批評」的分別。所謂「內在批評」，是指從電影製作者／「內行人」的角度出發，去理解他們工作的意圖、條件及因

(1)以分析者／評論者與分析對象的主觀關係（「內行人」兼顧較多電影作品外的其他因素，而觀眾則只需也只能針對作品）來解釋（JUSTIFY）分析結果的出入。但對於評定各別不同分析對象（電影技巧／電影意識形態／組織制度／社會整體生產制度）的分析方法及認知準則，卻不了了之。無形中，這種看法也就帶有「社會位置決定認知準則」的反映論傾向。

(2)更嚴重的是，把分析方法／結果的正誤問題混同為價值準則／主觀要求的不同而已（對普及文化商品不要苛求普及文化商品的各類性質）。而「電影」編輯室（20期）則更近乎荒謬地將對電影和／或電影評論的主觀要求／目的「取替」了電影評論作為批判的科學活動的理論準則（FOR THE SYSTEM 的有自己一套分析方法，AGAINST THE SYSTEM 的也有自己一套），將電影評論單純地看為一種為所欲為／無拘無束的活動。

上述兩點對推展電影評論工作的效果就是「雙重標準」的出現（意識形態／技巧作風，FOR THE SYSTEM / AGAINST THE SYSTEM），並且任憑自己的「意願」去「挑選」電影評論的「分析結果」。還有更唯心的嗎？

只要我們從(1)及(2)的理論效果看，就一點也不見得出奇。(1)是（接近）典型的、以環境決定一切的機械唯物論，而(2)則是（接近）典型的、「從心所欲」型的唯心論。所以它們的撮合，也就不足為怪。

香港電影評論的實踐，距離它作為批判的科學活動的年代，似乎還有一段路程；但作為邁向這目標的主觀努力，我們必須經歷（可能是知識份子最艱苦的）自我批判的思想改造過程，將種種「史前時期」的意識形態牽絆一掃而空。

難，才批評電影作品的得失；而「超越批評」則指那些處身電影生產過程外的電影批評者／「外行人」的批評，他們無必要考慮製作者的困難，而將分析焦點集中於作品「本身」。

我認為澄雨對雙方在電影評論方面的不同表現所作的解釋（「內在批評」和「超越批評」），是極具意識形態的再表達（RE-PRESENTATION）：