

沒有革命的電影理論，就沒有電影實踐！

「電影雙週刊」終於在羅維明的領導之下多了一份自覺，實在是香港電影界的一項喜訊，但在其分析香港影評應如何服務香港電影，及香港文化問題是香港社會問題這兩點上卻犯了嚴重的錯誤，對於其如何領導電影新潮流亦必然會產生重要的偏差。「文化新潮」諸君從來沒有以新文化人自居，因此自然也無須接受萬花筒君的挑戰，但作為關心香港整體文化發展的一群，面對電影文化實為其中一項重要的工作，特別是當自稱「領導電影新潮流」的電影雜誌，可能會再一次掉入他們先前的陷阱，變成電影新浪潮的經理人而非監護人時，則參與這個討論就變得更為重要了。

「電影」第二十期的編輯室報告中認為：「以大眾文化作批判對象的理論工作者，最後會發現，他們理論真正無法突破的死角，不是批判對象的難以改造，而實在是整個社會所構成的難題，使他們頭痛。」這份對文化與社會結構的關係的自覺，可說是今期的「電影」超越以往各期的一個重要起點。但從這個分析，卻可推斷出不同的結論。其中一種是如編輯室報告中所指出的一樣：「『電影』今後如果繼續以電影為對象，它應該旁及到與這個社會有密切關係的其他傳播媒介，這些媒介包括廣告、電台、雜誌，以及一切文藝甚至政經活動。當然，這一切都只是手段，不是目的。」無疑這個結論是較為正確的，既然電影就是電影的說法無法立足，則批判社會上的其他問題實為改善電影工作及產品的一個必然部份。但另一方面從「電影」諸君的分析，由於香港電影情況的落後「因此在為了建立以香港經驗為基礎的香港電影這個努力上，我們會用第一種態度（即為了『這個制度』FOR THE SYSTEM的態度）。」這裏「電影」諸編輯似乎認為我們為改變港產的電影，現階段應對社會上的其他文化政經現象進行批判，但對港產電影及其意識形態效果的批判，還是不進行為妙，這實和萬花筒君的「香港影評如何服務香港電影」一文末段的結論，「電影並不是香港文化的整體，而香港文化問題是香港這個社會問題，我們應該從根本做起，」

可謂不謀而合。我們必須在這裏指出這個假定，是建基於還原論REDUCTIONISM和決定論DETERMINISM的基礎之上，完全否定了電影生產的相對自主性和社會整體互相影響的關係。「文化新潮」的申明君在關於亞爾杜塞爾的文章裏，已經對這個問題有頗為深入的分析，筆者不打算在這裏加以詳細討論，而只會就這個假設提出兩點質疑，希望能引伸出一個比較適當的態度和做法。首先，除非我們完全同意電影生產是完全附屬於其他的社會活動，及由這些社會活動所完全決定，否則我們沒有理由相信當社會有所改變時，電影必然會自然地隨之而改變；或在社會的其他活動有所改善的情況下，我們再對電影的意識形態進行批判，會來得較為容易。「電影」諸君認為要根本改變社會，才能改變電影，但除非我們否定電影可幫助改變這個社會，或社會的發展可完全在不受電影的影響下而進行（這裏他們似乎是過份低貶了電影所起的社會影響），否則我們沒有理由相信等待社會改變後才批判電影的意識形態這種說法的可行性。假如我們將「電影」的看法再推進一步，我們大可以說香港的文化活動還非常貧乏，因此我們應等待其他的社會條件有所改變之後，才批判其意識形態。請恕筆者實在無法預見在現代的複雜社會裏，文化（電影作為其中的一個組成部份）作為維護整個制度的重要一環，能夠完全不構成社會轉變的因素。

萬花筒君為了支持現階段的新浪潮電影不雖經歷意識形態測驗的說法，認為：「要是在經濟殖民地的時代，使用意識形態理論打擊民族工業的本質，我們便始終無法集中力量打擊殖民於此地的經濟勢力。」萬花筒君的如此「民族主義」，實在令筆者萬分佩服，但他以這種「民族主義」來分析港產的電影，筆者實不敢苟同。這裏會就其論點作

出二點批評，希望萬花筒君及「電影」諸君能加以注視。

首先，萬花筒君認為「現存於香港電影文化中的兩大問題是：①香港目前還沒有數量充足的使我們滿足的電影創作；②外來電影文化（特別是荷里活）殖民的情況太嚴重。以香港單薄的文化背景以及出入口商港的社會特性來說，香港電影文化現在是存在著入超的問題。民族工業的產品因質素問題仍未能出口抵銷赤字。（甚至不為港人愛用）。」筆者實不知萬花筒君何來這項驚人的結論，以筆者個人的觀察，這幾年港產電影無論在票房紀錄和受觀眾歡迎的程度都不下於荷里活的電影，先後有許冠文，楚原，袁和平，成龍，甚至于仁泰和陳欣健，多部電影的票房都超過五百萬；而反觀荷里活近年的電影，在香港賣座能超過三百萬的已經是寥寥可數。即使在近期「電影」（第二十期）第八頁的電影票房紀錄裏，最賣座的十部電影亦有七部是港產電影，實在不知「外來電影文化（特別是荷里活）殖民的情況太嚴重」的結論是從何而來。至於港產電影的出口問題，除了在東南亞一帶擁有相當大的市場，許冠文的電影在台灣大破票房紀錄，成龍和許冠文的電影轟動日本外，最近亦從朋友的來信得知，醉拳在美加上影（並非單在唐人街的戲院），亦牽起熱潮。既然這群香港導演所拍攝的影片是為港人愛用，那麼「電影」理應站在「民族工業」的立場，對這幾位導演大力推崇，而介紹「電影新潮」實應處於次要的地位。當然，「電影」諸君大可說這些電影雖然大受群眾歡迎，不過影片的結構和質素仍舊低劣，但這明顯地是站在知識份子的愛好／偏見出發。如果我們所關心的問題是如何改善港片的質素，而不是單以票房紀錄／觀眾喜惡或能否賣銷外埠作為衡量

The prevailing lack of clarity about their situation on the part of musicians, writers and critics has tremendous consequences, which are not sufficiently stressed. For since they think they possess an apparatus which in fact possesses them, they defend an apparatus over which they no longer have any control, which is no longer, as they believe, a means for the producer, but has become a means opposed to, the — Bertolt Brecht.

革命的

費亞南

的標準，那麼萬花筒君的論據就變得無法立足。我根本無法想像的是，一篇質實的、科學的電影評論，怎會把鑑識電影質素定斷於“純粹”的電影技巧的運用和掌握方面，而將批判電影意識形態的工作，摒諸門外。（至於電影技巧是否帶有意識形態的訊息；內容與形式的關係；電影評論如何科學地開展；電影評論與電影生產的關係；怎樣發揮電影生產在現存制度下的相對自主性等等問題，希望以後能作較深入的檢視和討論）。

其次，採用「民族工業」這個概念，而不對這種工業的產品的進步或落後性加以判斷，亦是一項嚴重的錯誤。假如當年中國在雲南省的鴉片產量，已經足夠全中國人民的使用，而不需要英國從印度等地輸入鴉片，難道我們就應該鼓勵這種「民族工業」的發展？其實荷里活電影在香港所能起的最大影響，主要還是針對於小資產階級的知識份子，而港產電影對於廣大群眾的影響，則遠較荷里活電影為大。一方面承認港產電影在意識形態測驗中都必定不合格（因此也可能是人民的鴉片），另一方面只強調社會對電影的責任／影響，而不去面對電影對社會的責任／影響，相信只有像萬花筒君等「電影中心論者」才能夠同意。

沒有革命的電影理論，就沒有革命的電影實踐。費亞南向所有自稱「領導電影新潮流」的電影批評工作者和生產者挑戰，希望他們真正能走在時代的前頭，切實開展創新電影生產和批評的工作。

