

一點畫室招生

導師：莫一點、梁松進

科目：書法、山水、花鳥、人物。

上課時間：逢星期二晚上及星期六下午上課

地址：香港灣仔謝菲道215-225號二樓F座

電話：5-755845

停刊理論刊物 高水平社會理論刊物「左翼評論」現已停刊，尚有少量存貨請至一山書屋灣仔譚臣道一一〇閣樓每本五元。

出版

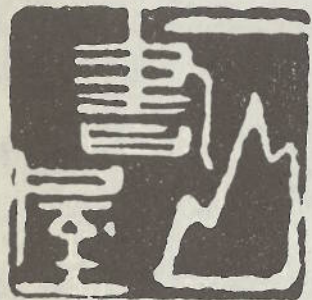
舊資料：中國古典文史哲美藝書刊至近代各種政治、經濟、哲學論著，本公司皆應有盡有。

新資料：隨時代進展，本公司除重印重刊珍貴文獻外，並組織了健全的編寫譯委員會，出版專家學術著作，介紹現今世界最新學術思潮。

代理：各種有份量的書報，均為本公司代理的對象。

門市經銷：本公司書籍種類最多，舉凡國內、台灣、香港有份量的書刊，本店均有代售。“百川滙海”乃本公司的重要特色。

海外郵購：世界各地的中文讀者；越來越多用郵購方式享用本公司的各種服務。本公司書籍種類繁多，而價錢廉宜，服務妥當，故為各地讀者所歡迎。



一山書屋

灣仔譚臣道一一〇號閣樓
(東方戲院對面) 5-743017

看見蠟燭，想到陽具

——西方批評方法殺到！

側記中國電影四十年座談會

楊林

問題就發生在這裡。

持「現代的西方文學批評方法，不能應用於唐朝的詩詞上」這個理由而與顏元叔對立，顯然暴露出兩個問題來：第一、他們是出於民族情緒，本能地覺得有外敵攻擊中國傳統，所以起來反擊；第二、他們原則上承認現代的西方文學批評理論，亦不懷疑顏元叔引用所謂的「新批評」理論的過程。

第一個問題表現出一些中國人的民族自大狂。他們受到攻擊的時候，用「自大」來掩飾自己的「恐懼」。第二個問題表現出一些中國人的自卑。別人講一些洋理論的皮毛，個個便腳軟，跪地求饒，不會去還擊，只能用又低又沉又軟又弱的聲聲說：「現代的西方文學批評方法，不能應用於唐朝的詩詞上。」於是，在沒有經過嚴厲的挑戰之下，在台灣，顏元叔便成為「新批評」的發言人。這點，顏元叔自己也預料不到的。

光有民族情緒而缺乏新理論基礎的一部份文化人，參加八百公尺中距離賽跑未到一半便已經氣喘如牛，遠遠落在從美國回來的年輕博士之後。於是，反調的聲音愈來愈少，甚至沈寂下來，（香港的絲韋曾在早兩月

你有沒有見過古時候（例如說唐朝）男人的陽具？

你又有沒有想像過唐朝男人的陽具？

台灣的顏元叔博士可能見過，如果他沒有見過，至少他曾想像過。

大約十年前，顏元叔等士解釋一首唐詩，他把蠟燭說成是男人的陽具，香爐是女人的陰戶。

顏元叔此言一出，你一定猜到當時台灣文壇的反應。雖然未至於說到顏元叔是文化漢奸，但是「假洋鬼子」之類的帽子已經套在他的頭上。

罵顏元叔的人，大條理由是：現代的西方文學批評方法，不能應用於唐朝的詩詞上。

的「新晚報」耶揄一下顏元叔，但並沒有發展下去）。另一方面應用西方批評方法來評價中國文學的事例愈來愈多，風氣也愈推愈廣。在一九七三年，台灣成立了「比較文學學會」，全面推行中國與西方的比較，用西方理論來看待中國文化變成是理所當然的事。

客觀事實是這樣的：這些年來，利用西方批評理論來看中國文學的學者，不單只沒有侵損中國文學的一分一毫，反而把中國文學推至從來未有到達過境界。

真金不怕紅爐火。如果中國文化遺產真是珠玉的話，那麼愈受得多考驗，便愈顯得光芒偉大。中國的古典詩便是一個例子。但是如果中國文化遺產中，有部份是垃圾，受不起考驗，便實在沒有必要袒護它們，就讓它們在受考驗過程中被淘汰出去算了。

× × ×

在「中國電影四十年／劇影文藝工作者研討會」上，聽到幾位講者及聽眾花了相當多時間來討論，「應該用甚麼批評理論來對待中國四十年代的電影？」

這個問題之所以被提出來討論，起因是大部份年青觀眾對回顧展中一些四十年代電影的評價，大異於當時觀眾所作的評價。有部份人為了要維護那些電影過去所得的高評價，所以不承認說反對意見的人所持的理論，有意或者無意或者出於誤會，說別人所持的理論是「現代的西方批評理論」。而且說「現代的西方理論不適用於批評中國四十年代的電影」。所以進一步提議：要找出或者建立一套適用於批評中國四十年代電影的理論來。

這個提議筆者並不支持，原因不是筆者不贊同要創立中國自己的批評理論，而是覺得提議的人否定了說反對意見的人的誠意。同時又覺得這個提議顯然是袒護中國電影的一種表現。

另外，有一件事情亦是叫人難以苟同的就是將觀眾分析一番，然後附加一條標籤在他們身上。這是十分不好的一回事，因為觀眾隨時有可能被冤枉了。「你未經過抗戰，當然不知道這齣戲的表現的東西。」或者，「你看慣了先進的西方電影，當然會覺得中國四十年代電影的表達技巧有問題。」

提議要建立起一套理論來批評中國四十年代電影的這種心態，還暗示了一種心情，就是：不願意那些電影接受挑戰、及考驗，因為恐懼會遇到不公平的對待。（但是，筆者不知道，採用外國理論而引證出來的有利批評會否被排除呢？）

其實，說來說去，作出這個提議是相當可笑的一回事。因為如果真的建立一個批評理論，只「適用」於對待中國三四十年代的電影，那其實又有甚麼意義呢？評價的結果其實很有可能只是自欺欺人吧了。



批評理論及觀點是因人而異，而不是因電影而異。新聞記者用新聞記者的觀點，共產主義者用共產主義者的觀點，世界仔有世界仔的觀點，擦鞋仔有擦鞋仔的觀點，……並非是看非洲六十年代電影用一套理論，看印度四十年代電影用另一套理論，看西班牙五十年代電影又用另一套理論。

如果認為中國四十年代的電影是偉大的，那麼便應積極地找理由支持那些電影在世界影壇上站起來，而不是消極地要求觀眾不要用所謂「現代西方理論」來看電影。

其實，所謂「現代西方理論」又是甚麼呢？那是十分籠統的講法。「現代西方」有幾十個國家，每一個國家都有幾百或者幾千人寫電影批評，每一個寫影評的人都有自己的那一套理論，那麼，甚麼叫做「現代西方批評理論」呢？安德魯·沙里士用「作者論」來批評電影，他又是「現代西方」幾萬個影評人中的一個，他的「作者論」是否就代表「現代西方批評理論」呢？有人用符號學來批評電影，有人用人類學來批評電影，有人用意識形態來批評電影，有人用歷史學來批評電影，……每一套理論都有其基礎及代表性，又怎能被忽視呢？所以說「一個人用現代西方批評理論來看中國四十年代電影」這句話本身就有問題。

關於該次研討會，有一件事情相當矛盾。當日發言人中有幾位強調「不能用現代西方理論來批評中國四十年代的電影」，但英國影評人湯尼·雷恩發表了意見之後，全日沒有一個人對湯尼·雷恩表示異議。

× × ×

現在把文章拉回到開頭的部份。

如果有人引用外國（不單指西方，而是指中國以外的所有國家）某一位批評家的觀點和理論來批評中國電影，便讓他如此做。或者甚至有外國人作出批評，亦應該考慮採納，因為外國人研究中國文化的成果可能會比中國人自己研究出來的更大更好。瑞典漢學家高本漢（BERNHARD KARLGREN）便是最好的例子。

所以，有人對中國某一個年代的電影作出批評，我們要考慮的不是他採取的批評理論的國籍問題，而是他引用的理論是否適當，結論是否有足夠證據支持。

× × ×

去年，香港成立了「比較文學學會」，但要到甚麼時候才成立「比較電影學會」。不過，成立「比較電影學會」的意義其實並不重要，更大的意義是，我們有沒有胸襟可以拿中國電影與外國電影來比較；有沒有胸襟來讓持不同理論的人來發表意見，補充自己的不足。