無題

張景熊

一種脚步聲經過我身旁，
驚起我的沉思，
雖把頭抬起
又怎會多看一眼，
假如道不是妳。

夢

張景熊

妳無聲地離去，
留下來的
只是妳的書信；
抓不到妳的影子
夢裏又看到
妳的無情。

素描

張景熊

沒有笑容
但顯得堅定

不用和妳握手
也感到溫暖

只是妳的沉默
使我不安

晚霞

張景熊

晚霞開始洒在波浪上，
歸途的帆舟
慢慢駛來……
他們都顯得疲倦，
但也許是滿載而歸。

送機

張景熊

剛下降的航機將再起飛，
帶給別人的是
聚首，
帶給我的竟是
離愁。

容許我希望

未名

——給L

容許我想妳念妳
即使在妳夢中
再沒有我
容許我回憶過往
容許我等待
即使妳不再回來

你對我的愛

未名

沒有雨水的滋潤，
最勇敢的小草
也得乾枯。

下雨多好，
但每天都是豪雨，
結果災是成定了。

沒有水怎樣澆花？
我嘗澆水太多，
第二天，美麗的紅花
變成了枯黃色。

唯獨你的愛，
你對我的愛，
無論怎樣的深，
怎樣的淺，
我都覺得滿足。

相逢

景熊

酷熱的早晨
我倆又再相逢
妳的話語
比樹蔭下的涼風
更爽
妳的鼓舞
比熾烈的陽光
更强

零落

景熊

一點點的失望，
已成爲習慣
呆坐在幽暗裏
想念着無終的母親

友誼

景熊

熱情我需要
但不要太熱情
溫暖我需要
但不要太溫暖
只是你的眞誠
少些也不成！

遙寄

景熊

不要再說你寂寞
那會使
萬物爲你而失望
林中千花百鳥
都正爲你而歌舞招手
大自然的一切
正擺設着常年不散的
筵會
打開你心靈的簾帷
莫再遲疑

覓

景熊

螻蟻啊
在冰冷的磚階上
趕路

牽牛

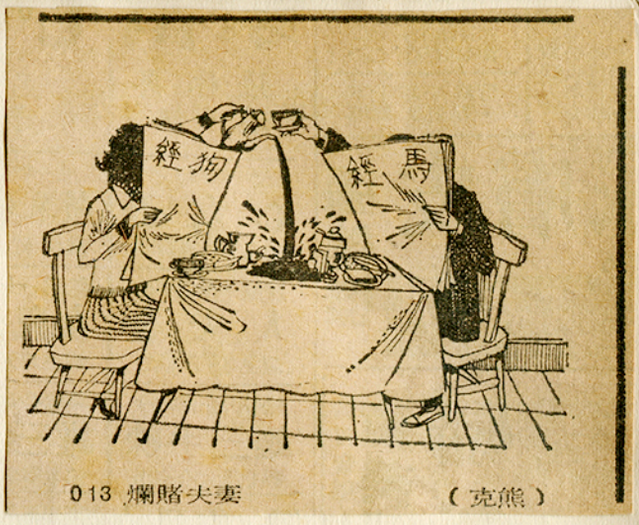
景熊

晨風搖曳的牽牛
輕盈
輕盈
帶着微笑向我點頭

淚水

景熊

是苦悶的發洩
然而換來的
只是刀似的笑聲



讀者影話●小克

人海奇花

「人海奇花」乃是由呂奇編劇，黃堯導演的；首映時，筆者便去看。

這片的鏡頭，較之別些粵片多，而且很短，所以乾淨利落，令人有多姿多彩的感覺，導演手法頗新，然而，內容卻流於俗套，而且近乎公式化，有陳腔舊調之感。「人」片其中加插些笑料頗佳（呂奇、苗嘉麗，前者拉，後者坐的人力車；郊遊乘綿羊仔趣事等）。但一部份則爲敗筆了（例如呂奇在地醒來至到穿女裝睡衣等的動作，男傭人的傻勁扮相等）。片中的歌曲亦算動聽。一些特寫鏡頭對於强調人物之轉變，都很突出，全片亦不乏高潮。

散場之後，聽到一些觀衆的心聲：呂奇的演技不及他的編寫呢！筆者頗有同感了。

嘉玲在「人」片的演出，使人覺得她眞的會演戲了，那由神經病院出來之後，心理因生活上的改觀而變態，對呂奇的佔有玩弄慾與及對妹妹苗嘉麗的妒忌和不信任，最後竟動了殺機；這個「奇花」確被她演活了，那麼有份量和得體，編劇者確實應記一功。

新人苗嘉麗值得注意，「人」片爲處女之作，因爲影齡新，深度未足，但台風穩，外型亦佳，如再接再勵，成就未可料，能歌善舞，此片亦盡量給與發揮。

「人」的廣告宣傳中的「令你永遠永遠難忘的電影」未免有點那個。

讀者影話

女英雄本色

蕩女狂夫

導演：小西通雄

主演：綠魔子

（若有二輪片，不妨看一看）

小克

如果你已經看過那部希臘片「神女有心空解珮」以及龍剛的「英雄本色」，你一定會覺得這張「蕩女狂夫」與上述兩片的劇情頗爲相似，同樣是講一個好人出獄後的種種遭遇，以至悲劇收場。

由綠魔子主演的「惡女」「惡童」「玉女情狂」，以及本片，都是相當不錯的片子，只可恨香港的中譯片名，使一些電影愛好者卻步不前。由此可見看電影有時根本無須理會其譯名，只要認爲該片是佳作即可。

「蕩女狂夫」的主題，與「英雄本色」無異：難道坐過牢的人就要受歧視？「英」片謝賢的李卓雄便是「蕩」片綠魔子的妙子。「蕩」片監獄同學會一場，以至其他許多場面，都極有生活感。結局則相近於「神女有心空解珮」了。然而我個人卻更喜歡龍剛的「英雄本色」，也許「蕩」片對現實的提挫比較含蓄一些，所以不合我的口味吧。

劍王鬥劍聖

小英

自「手車伕之戀」後，與黑澤明，市川崑同負盛名的日本導演稻垣浩，在這部「劍王鬥劍聖」裏，同樣是使人喜愛的；就以片頭字幕，每格每格的連貫慢鏡，已是那麼不同凡響。全片的攝影，取景是何等優美和富詩意。小次郎是一個狂熱高傲，野心滿懷的青年武士，爲了揚名天下，以圖不惜四出挑戰，以圖達成自己的宏願；在他的養父家，只有都妮是唯一鼓勵憐愛他的人，她拼棄了世家、血統的觀念，與他離、家出走。

導演在佐佐木小次郎擊敗了井條派山崎武館的教頭後，借其主人的口中點出了眞正的武藝不是以勝負來作定局的（大意如此），但亦只能「領悟」個中玄妙而已；然而小次郎所謂要追尋「生存之道」只是一種血氣方剛，青年人的一股衝勁；當他每到地方的武館挑戰不成的時候，便不能平靜下來，最後他由耳聞宮本武藏（稻垣浩曾以此古日本武士爲人物拍成電影）的威名，其後親覩其英姿的時候，即使那時他已有着與阿萬的愛情，亦不能阻止他對劍術的器重。正如片中的琉球公主口中所云，小次郎是眞率而又任性的，所以這竟是形成他悲哀的下場——捨棄了愛情，甚至生命。

稻垣浩在「劍」片所表達的，除了簡潔俐落的割接，故事的發展及其技巧之外，涉到古日本的一段歷史作爲緯，最終目的是小次郎這角色的一生爲經；但內裏的宗教、人生哲理，如東馬的自私，後來，侮過而放棄武士身份成歸天主教徒、小次郎的養兄的白眼囂張，那個怪賊（其實他是有目的的）宮本武藏的劍聖冷漠（骨子裏却是極其淡薄、依佛門的武士）等。

琉球公主的回國備戰、阿萬的爲情殉（死，最後都妮的絕望（不見戀人凱旋歸）等情性，都對小次郎有眞寄望，小次郎有眞加上小次郎的初戰不成的時候，便不能平靜下來，最後他由耳聞宮本武藏（稻垣浩曾以此古日本武士爲人物拍成電影）的威名，其後親覩其英姿的時候，即使那時他已有着與阿萬的愛情，亦不能阻止他宏志儘成幻夢泡影。

一八八年二月晚軍（保安）

讀者影話

英雄肝胆美人心

Camelot

小克

當你看完了「英雄肝膽美人心」，你是否會有好像欣賞了一齣歌劇的感覺？是的，這正是一張以歌劇形式來處理的圓桌武士的故事，其主題就一定是打鬬！相反，「英」片只是一部令人悅耳、悅目、悅心的文藝性佳作。看李察哈理斯飾憂鬱善良的亞瑟王、雲妮莎烈姬芙飾皇后關妮維，法蘭哥尼路飾法國武士朗賽洛，大衛漢明斯飾亞瑟王之子莫特烈，特別是前三者，怎不叫人滿意呢？

「英」片的歌曲娓娓動聽，感情全部都唱出來了。聽亞瑟王的憂歌，朗賽洛與關妮維的戀歌，加上無懈可擊的演技，精練的表情，眞使人有如置身其間，感同身受的感覺。

亞瑟王，朗賽洛和關妮維的煩惱，是愛情。但一個是心愛的妻子，一個是心愛的武士，只好使自己陷於進退維谷，莫可如何的地步。最後亞瑟王遇到醉心於武士光榮的小孩湯姆，遂使其得到一種自我的解脫；如果當初的朗賽洛就是湯姆，那麼，情形就完全不同了，又怎會弄到圓桌已裂，仇恨蒙蔽眾將的眼睛，竟至無可彌補的階段呢？

「英」片的愛情是淡淡的哀愁，不禁使人懷戀積葵丹美「柳媚花嬌」那美滿的愛情結局。但要不是有這麼一份哀愁，那一曲「如果我有離開你的一天」又怎會這樣感人？

一八八年四月晚軍

他人之顏

這是一部日本現代作家安部公房的舞台劇改編的電影，描寫「人」的面孔——無形的虛妄。

然而，在勒使河原宏的「他人之顏」當中，一個毀了容的工業廠董事長（仲代達矢），由於自卑感的潛伏，感感於懷，對於一切的事情均有了另一種心境的傾向，例如片中他整員，在奧山君第一次個面孔被紗布包紮，上去詢問租房子的時回到公司斥問其女秘候，他的呆女兒說，書，爲什麼讓他入內她有女朋友在內；然而不懷疑他是冒充的而當他出來的時候，答案就是以他的聲第二次也同樣刻板的音來辨別的；然而，說正在洗澡，多麼清人與人之間的識別，深的人！然而他正不不是單靠面孔才可以虛偽面具嗎？他的女兒就是一缺乏了家庭愚昧，一萬塊錢，就教育的犧牲者。

奧山君帶上了一將自己的面孔，甚至個「他人」的面具之自由賣掉，其後得到的是什麼？痛苦。

片中善良的少女（岸田今日子），尤於她的美麗面孔只有一半，被人發現了的時候，就再沒有人理會她了，人，是多麼的注重外表的美，而忽視了內在善良的心呢？

那個大廈的管理，但精神病醫生（平幹二郎）却賜與他一個沒有註冊和記錄過的面孔。當他喝酒之時，不是說是他本身的「我」醉，還是「面孔」的我醉嗎？本來，這是對的，然而，低能者（大廈管理員的女兒）的嗅覺像狗一樣，不論人的面孔如何，亦逃不了她的識別，雖然狗不能高尚過人，但在呆女的心靈之中，她是單純直覺而分不出善與惡的；高明如偵探，或者知識水準高的，反爲不及低能者的嗅呢！

奧山君以爲自己的太太（京町子），隨便地便和陌生人搭訕、造愛，其實，在她的心中，認爲丈夫對毀容的自卑，而產生出改容的善策，來加以對自己的安慰，於是她就毫不動容的共與進行這個「化裝遊戲」——在她心中美麗式的謊言（試問一個做妻子的對於丈夫平常的言談舉動等等，又怎會不熟悉的呢？即使其夫面貌已遷移）；於是她亦帶上一個「面具」（無形的），雖然她有點莫可如何的感覺，正如她口中所說：愛情是盡量的揭破對方的假面。這猶如一般人的對愛情陶醉中的虛偽，心中本來不喜歡的事，而對方則喜好，於是又不得不盲目地加以讚同。

蒙田說：眞理的背面有着千萬副的面孔。所以，在面具的掩飾性，是存着壞的和好的兩種意念；難道那精神病醫生就是沒有目的的嗎？不，他亦是帶上了不可告人的面具；這相等，片末街上的羣衆，在他和奧山君的眼中（她）們是帶上了一個傳統的無形的面（或多過一個）這是沒有什麼可以解釋的，人，誰沒有自己的不眞誠和好或壞的假面呢？正因爲奧山君被太太所拒——再來繼續心照不宣的美麗的謊言生活；而變得心理上的轉向，在「自我、眞我」與及虛妄的面孔的交錯中，對精神病醫生的動殺機。

小克

六八年六月十四晚寫

由——「冷血兇手」想起

■小克

看完了查波爾（Claude Chabrol）導演的「冷血兇手」之後，雖然「香檳謀殺案」（原名）的案情大白，但是，對於目睹「冷」片的過程，能不使人迷惘；覺得這個無情的社會，更加冷酷了。片中的安東尼柏堅斯，看他由一個酒吧的侍者，會得很多富婆的鍾愛；當他做了世家子摩利士路利的傍友後，就搖身變爲與摩利士釀酒廠的合股人伊維芬妮絲的夫婿；然而，他不再閒遊了而亦撫心自問：究竟怎樣才不枉虛度一生呢？是的，怎樣才不枉虛度一生呢？得到名利、女人……？

因此他還是一樣迷惑。最後他明白到，愛情與金錢都不能使他殺掉他的摯友摩利士。爲什麼？因爲，人不竟還是有良知的，這就是人性的一種「愛」。

愛？外表雖然端莊而土頭土腦般的女秘書史蒂芬妮圖蘭，不是深愛安東尼的嗎？爲了愛他，爲了可以日後和他過着奢華的生活，就不惜弄殺人的勾當，成了這「冷血」的兇手！這不是很可怕麼？

同樣可怕的事，在社會上比比皆是呢。雖然伊維已經是華格納酒廠的佔股較多的人了，但她爲了要將華格納——香檳酒的商標改爲自己的姓氏；所以她想出可怕的念頭，即使犧牲色相……都希望達到目的；乘人之危後，當她以爲可以安枕無憂的時候，就遭到了殺身之禍。

人，生存難道只是爲了追逐虛有其表的銜頭、金錢、肉慾……？人確實是缺乏了純眞、聖潔的心靈了。不是嗎？「冷」片的導演，在他高明的手法處理之下，描寫出現一代人心靈的某種傾向。

在片中的世家子，當他遇到意外之後，得到了一個暈眩的病症；因此，在他不羈的生活中，酗酒、追尋異性的刺激，迷醉之後清醒的他，多麼顯得無助和憂慮！疑心自己是否眞的醉後而殺人，就是如此，心術不正的人就向他咄咄進逼了。

在極度緊張而充滿競爭的今天，人們的神經就無形的受到了渾沌的範疇裏了；更何況內心充溢不可告人的秘密的人，每一分鐘都受着精神的威脅，甚至疑神疑鬼，後面有一些什麼動靜、突如其來的呼喊，就嚇得整個人也跳起來，這又何必呢？「冷」片多處都强調這種無形的恐慌。

盲目的去追索狂歡，爲了人生幾何？富有的人未必就是快樂的，看他（她）們的外表又有什麼用處呢？當你探索到人們醜惡的骨子裏，一切一切，你就會眞的覺到迷惘了。Hippie一再宣揚愛、和平與寧靜……這，就沒有人眞正地去了解他（她）們？現一般的人有着太多的誤解和只看外表了。

「冷」片中的女藝術家的私室中的一羣，導演有意將他（她）們影射爲Hippies；那一羣人在愛，在吸LSD，在自由的傾談着，反映當時摩利士的不安定。片末三人的糾纏，鏡頭慢慢的在頂拉後，但並沒有打出終劇的字樣就割了去，所以，「冷」片的結局還沒完，糾纏不清的是社會、人的心靈的問題。因爲聰明的查波爾要我們深思一下；雖然「冷」片的收場很明顯地給與觀衆，而不必弄出警察出場，這條尾巴是無需要的；這就是導演的高明手法。

六八年六月廿八晚寫

我看八部半

·小克

「大影會」舉辦的公開電影欣賞會已有多次，我第一次參加的是費里尼的「八部半」。費里尼被人稱爲是寫實主義的電影詩人；八部半是我第一次看他的作品。這部名震一時的電影眞是不同凡响。但我却不認爲其作品（八部半而言）是曖澀難懂，相反，費里尼的手法，只是自由地表現他的意識，精神上的幻想與及現代的孤獨、空虛、迷亂和惶惑等心理狀態而已。

正因爲費里尼是電影詩人，所以他的「八部半」是一篇長長的詩（片長一萬二千六百多呎，達兩小時多）——詩的內涵豐富，有意境，其「意境」就是表達於畫面，但是畫面的「意境」，又包涵了另外的一些「意境」，就是要觀者體味的「意境」了。而這又是費里尼的傳達其思想、人生觀，和發洩自己的徬徨，並求其得以解放。

「八部半」中的佳度拍片的作風，正是第昔加在「大盜九尾狐」所影射的費里尼的拍片作風；劇本的內容，甚至劇中人亦不知到自己要扮演的角色是怎樣的。

記得以前看過一部積林蒙主演的喜劇，當他戴上眼鏡，在他前面的人，全變成了狗頭人身，這不是他的眼有什麼毛病，而是正因爲導演要表明積林蒙當時對那些人的一種「看」法。在「八部半」片中，佳度的妻子正怒視着他的情人，畫面立刻割接出人在引吭高歌，妻子就上前與她和睦異常，這正是佳度當時的幻想；如同在試片室中戴着眼鏡的的作家的喋喋不休，佳度覺其大言不慚，畫面出現那作家當場被「吊」，這也是佳度的「幻想」；在記者招待會一場，佳度於桌下拔槍自殺，亦只是他當時的感受。由於費里尼將角色在片中當時的感受和心理的思維，化成畫面，而使過去、現在與將來時空界限打破，這樣的手法，與亞倫雷奈的「廣島之戀」相像；而佳度幻想與女人們處於他的「皇國」裏的一場，使人記起英瑪褒曼的「野草莓」片中老教授回憶童年時，却見老教授身在「回憶」的畫面中的同一手法，但這並不是難懂。

佳度在回憶童年學生時代的一場，與主教的多場同樣是有反宗教的意味，並認爲宗教（神）與凡人畢竟是有隔膜的。當童年的佳度被罰之後，畫面又現出他奔向海灘向那狂舞的女人處，這象徵宗教與處罰（壓迫力越强）都不能阻止人的喜好和傾向？

六八年四月廿二晚寫（原夜）

大浪子

小克

老實說，「大浪子」並不是一張怎樣令人滿意的片子，而且片中的多處非常蕪謂。雖然編導亞倫明加（Allen H Miner）極力地使「大」片拍得出色點；但比起勃恩赫頓的「野種」，就遜色得多了。

當然，「大」片亦非一部言中無物的，只是看上去有點覺得不夠深刻；可取的着實不多。片中的男主角，因爲得到了女主角的愛，所以就有堅忍的力量，這就是愛情的力量？可沒有這麼美麗吧！如果沒有其父執輩的幫助，他就不能工作，再沒有機會出海換換新環境，那他將怎樣呢？

這個大千世界，「外表」就總被人認定了其人的內性了；長髮的男孩子，多被人指爲阿飛，衣服只是蔽體，趨時或是新歎些的就會被人非議。一個被捕過的人往往就是受到不必要騷擾。然而像「血染夜行車」片中，有什麼亂子，一見有黑人在場就認定與其有關的了又怎樣？

飾演老祖母的演員，出場雖不多，然而相當適當，像她與女主角的一場，就很有份量了。是的，當一個年老的人，親人全離開了她，是不是只得坐在窗前看落日，看漁船出海或默禱其歸航？甚至常編造出些美麗的故事。人生就是如此的好？

老祖母與孫兒別離的一場，她的話，表達了自己的丈夫及兒子都是出海捕魚的人，然而，他們都沒有回來，半生都是獨守空床，現在她的孫兒子要出海了（當他可以回來了，她呢？）！她的歌，攝入他的心坎，當男主角在船上，知悉祖母逝世的消息，因爲船主說：時間就是金錢，出海捕魚並不是玩的！所以就不能回去送祖母的喪；當他看受到皮肉和內心的痛苦時，迴蕩在祖母慘中的歌聲，就跟着唱下去，這一場如果以保羅紐曼的「逃獄金剛」相比，就弱得非常了！

「這就是我的一生！」男主角在片中如是說。人有時在所謂「極度」失意之下，往往就說出些喪氣的說話，這是要不得的！那時他因爲和女主角結合了，失去了職位就如斯頹唐？這就是我的一生，那時他還沒有離開世界呢，雖然這個世界是冷酷，單靠愛情是不能生活，但他竟忘了老人的話。也許他說「你愛她，她愛你，這是最重要的」的話時，他還沒有結婚；雖道婚姻前後會使人有不同的感受？婚後使人在某種情況下是覺得奉累？

在「現實主義」的現社會，各階層都充滿利用和誘惑……除了金錢、地位的作祟，人，根本就不會給與人絲毫的「機會」；做錯了事的人，永遠都會錯下去的嗎？當有些人爲了自私的「現實」，即使自己成功了與否，對於下一代同樣的寄以厚望，認爲這是對兒女的未來「設想」，然而，上下兩代的思想，微妙的有着分歧，父叔輩們就認定這子姪是反叛、大逆不道了……。

甚至更像伊力卡山的「青春夢裏人」片中男主角的父親，他對兒子的祈望是何等的致高無尚！然而他對於女兒的「一失足」後就不給與丁點兒的溫情。他並不眞正了解到兒子的志願；最後兒子成了自己一手栽下來的犧牲品。所以我以爲「大浪子」中很多的地方，是「天眞」了一點，美麗式的收場結局並不如「野種」片末的收場，雖然他（她）倆在一起了，但，但「現實」還在他倆前面！而「大」片是否就是：從此他倆就過着幸福的生活？

六八年七月四晚寫（原夜）

CHUBASCO

觀影小談

小克

時下一般的觀衆，多是以消遣、娛樂的尺度來去看一部電影，他們並沒有什麽的要求，花費了一個多小時，走出電影院就空無一物了。所以，片商和觀衆方面，都有着很多的怪現象。有些電影常常被人恥笑爲粗製濫造，愚弄衆觀，然而，欣賞力較低的觀影者，可能認爲已是一部好看的片子。

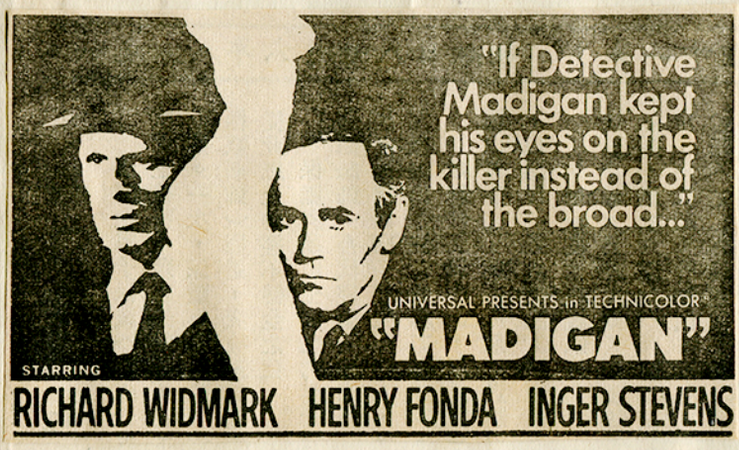
一部電影，在現世界中，應該是以「電影言語」來表現健康的意識，使人看後，能發人深省，啓示人生，否則，閱讀一本有「內容」的好書還不更好？雖然電影是以視覺爲本，然而，言中有物是非常重要的；如果一張沒有意義，加上沒有導演個人手法的片子，是很難取悅眞正熱愛電影的觀衆的。

很不幸，目前的電影，絕大多數只是商業性濃厚，而缺乏了對人性、生靈的啓廸；甚至還有的是以色情暴露出來吸引觀衆的電影。另方面，將「春光乍洩」、「蕩女狂夫」等片目爲色情電影的觀影者，是多麽可笑、愚不可及啊。而且，有很多好的片子，片商爲了生意眼，而不與排期推出的片子，如「廣島之戀」、「八部半」、等等；而有的又因片子的譯名使人生錯覺，並以「小童不宜觀看」的廣告作宣傳，凡此，都是令人痛心疾首的！

製片商爲了賺錢，不惜一窩蜂的拍那些迎合「觀衆」的商業性產品，如占士邦式，獨行俠式，殘酷生活式等等；一部電影演到讓人看出這是故意穿插情節（出浴、歌舞鏡頭）以取悅於觀衆，則縱令此一片子在公映的當時有廣大的「觀衆」的捧場，但其在電影批評上將全無價值，爲識者所不諒，況且加插與片子無關痛癢的情節，不僅不能增其效果，反而是弄巧反拙呢！

對於有些充滿人生哲理，具備眞摯的情感，如「血印」、「血染」、「羅生門」、「夜行車」等的佳片，其上映的日期，總不上三四天，就割劃了；相反，胡鬧集內容笨劣，電影手法低庸之大成的片子，那些「觀衆」就歡歡喜喜的入座，片商笑口常開；如此如此，對於眞正從事電影藝術（然而有些人更將電影視爲取悅、消遣，而非藝術）的工作者，與束縛，不理會任何的壓力，仍然敢於表現眞正的現實人生，絕不傾向迎合遷就那種流俗的潮流，是值得人們重商業性，寄望和崇敬的！

胡同人



「金龜婿」

小克

近來的一些黑白問題片非常流行，因爲這個糾纏已久的種族歧視，很是引起人的注意。然而這部「金龜婿」是以喜劇的形式來處理；尤如一齣長長的舞台劇電影，因爲片中的場景不多，雖然各演員相當努力，對白的精警和史丹利克藍瑪的謹愼手法，亦使人體味到「金」片的一股社會性的意識，只是題材方面不夠嚴肅。

正因爲「金」片以喜劇的形式出現，對於黑白通婚的可能性，來作出了肯定；只是認爲婚後所遭受的困難——現社會一般人的眼光，與及將來子女的種種問題：……。但是，使人覺得這樣的處理是不夠說服力而削弱了針對種族歧視的强健力量。雖然「猜誰來吃晚餐」（原名）是改編自同名小說，感人肺腑的對白相當强，而不是克藍瑪個人性的，但他如此的處理，委實覺得可惜。當然一般黑白問題片是强調白人的仇視和偏見，黑人的受逼害和最後得到些微的勝利。而所謂黑人的受逼害，往往就拍得不夠深入，決定了「現實」之的眞。像「金」片，如果薛尼波特不是一位成就過人的醫生，如果史賓沙德里西和嘉芙蓮協賓不是開明，爲女兒幸福的義者，黑白的通婚事件，喜劇收場是不能成立了吧？

記得薛尼波特和保羅紐曼合演、馬田烈特（Martin Ritt）執導的「巴黎狂戀」，雖然那兩對同樣是在異地相逢的情愛，並不是黑與白，而是黑與黑、白與白的相戀；然而馬田烈特將「人」在現實環境的壓力下，由溫馨旖旎的歡樂調子，慢慢地呈現出悲凉的景況來，使人悉察到愛的虛幻，現實凄迷的感傷。「巴」片的波特，寧願身處異鄉亦不想回到受歧視的國度中，因爲在異地處，他還可以得到一絲的溫情；當然這是他的不面對現實而與其抗爭，但難道這不是一個值得令人深慮的社會問題麽？

在「金」片中的波特，他對父親說，我當我自己是「人」，而在你眼中你當自己作「黑人」。然而這亦不能了却什麽的；雖然個人極力地不屑他人之非語，難道別人就不會繼續敵對你了嗎？這當然不是治本的方法。就是「金」片的同種胞民如此，就認爲他是向上爬，弄着騙人的勾當。對於一個被傷害心靈的受害者而言，黑人對黑人的誤解與黑人被白人蔑視，是同樣會感到孤獨，或甚會變得失常和絕望的。然而波特在堅忍着，爲什麽？也許因爲他還在盡量表白不自卑和其自信。但在另一方面，我們看到女佣人的女兒，她和送貨的小厮的搭訕，有誰對他們的不順眼呢？因爲他們的「身份」不屑一顧？所以就沒有人理會和打擾？

看里西和協賓去吃雪糕的一場，因爲里西心絮如亂蔴，彷彿記得以前吃過的雪糕是什麽的，所以再來尋試，可是當他吃的時候，立刻發覺到他弄錯了，只得再吃下去，然而他漸漸地覺得雪糕的味道還是不錯的。這使我們明白到這劇情的暗示含意，不是嗎？一向正義凛然的他，對於教養女兒的時刻，提示她不該歧視人種；而至現在，女兒帶回的快婿，竟是一個黑皮膚的漢子，這使他感到突然的眩暈。像一般歧視種族的人，爲什麽他（她）們有着如許荒誕的觀念，而他們並沒有眞正的去「嚐試」變色（味道）的「雪糕」？

社會意識的提控，「金」片是令人失望；但在人的婚姻却有了提示。父親老了，忘了性慾失却前對愛情的看法（雖然片末里西曾說出一些所謂對此的解釋，然而並不盡然），甚至對於兒女幸福愛情的指望傾向；現實人生中，很多人的自私之心，蒙蔽了其心性的眞摯性，即使是關係到什麽，然而對於個人沒有什麽損失，就總是沒有問題和置身度外。可笑和愚昧的行爲就形之於外而不自覺地給與別人的不恥！更不幸的，無形地使人遭受到無告的悲哀命運的危害，這是多麽的折辱呢。

從「警匪血戰摩天樓」說起

■小克

幾年前，唐·史高（Donald Siegel）的「財色驚魂」（The Killers）給人不凡的印象；而現今的「警匪血戰摩天樓」，我們還可以看到「財」片的格調與痕跡呢。將時間性的加以强調，那急速的割接，形成氣氛的更顯緊張，是導演史高的技法。

在「財」片的開首，一家盲人院來了兩個職業兇手，在「警」片，我們却看到兩個警探；可是兩片的節奏，是如許相似，逼人的氣氛和他們的兇相，是那形的令人震驚，簡直有近乎野獸般的行徑。曼狄根和其伙伴的追尋手法，不正是「財」片李瑪柔倆的威嚇與狠手段一模一樣嗎？所不同的是人物的正面性和反面性而已。

當警務處長在黑人博士的面前對警務督察說，一個警務人員是執行社會安定……然而亦當守法的時候，他內心是極其痛苦惘然的，因爲他已洞悉了督察的醜惡行爲——「出賣線報」，但督察還是若無其事地自負着，庸儒著，是那麼可憐可笑。但處長對於屬下曼狄根的命令，在三天之乃將歹徒擒捕；而爲了所謂「交情」就將無可饒恕的督察放過。

在任何國家、城市，一些警務人員似乎有同樣的傾向，當然那是基於多面性的？曼狄根所到的地方，包括夜總會、酒吧、酒店……無一不是「免費」的；這種情形，是他的專利嗎？這麼的問題難道是他的窮道還是別人的給與方便，或是根本他們就認定所有的警務人員都是如此的了（這是無形的一種傾向，世俗人的眼光，無論正負的事情，總是作出了「肯定」。）當然有些是雙方的所謂「妥協」和利用的亦大有人在呢。

在「警」片，處長爲遷就陳套的觀念而屈服在交情的胡同；他的私德（太太之外還有情婦，對外演講詞請捉刀。）即使我們不談，對於他那公式化的生活，却現實得使人感到可悲。在他處理黑人博士兒子的案子中，他無法作出決定，令他向良心背道而馳的是「交情」，督察播弄下來的使他失却正義感。然而在黑人博士和督察的口中說出的「父道」，因爲他沒有子女，並不「了解」爲人父的心境，所以更受到被左右爲難的局面。看他的冷感的面孔；然而最後他竟說：那是星期一的事。這是多麼依循生活的軌跡啊。

因爲職責所在，曼狄根的精神就受到了規限，而妻子對於他職守行爲（更引起她對處長的憎惡痛恨），落得在夫婦間不調和的冷落感，所以她需要感情上慰藉，就是另找知己的報復心理，幸而最後她的醒覺和臨崖勒馬，可是，悲劇的必然性就要曼狄根去作殊死的搏鬬了。那麼，知悉死訊的她，是不是有一番悲痛的回想或憶念呢？

莎士比亞却說：憶念，是生命裏一份最美麗的感情，它包括甜蜜、辛酸、失望與痛苦，但也唯有從這份美麗的感情中，使我們更清楚地去認識人生！所以，在「金石緣」（Half A Sixpence）片末的亞悌，他走到本要建成豪華的房屋之地盤，感懷他的理想的破滅，十一間睡房、結交上流朋友、天天請客……的美夢成爲泡影了，因爲他不顧跌回在夏福的商店裏，他已習慣了上流社會的生活……，但即使他還在懷念，然而最後他醒覺過來，他得到安的愛情，並明白到世情的眞諦。

「金」片雖然是一個古老的傳統愛情故事，然而對於「時弊」的揭櫫還是不錯；夏福的「效率、制度、經濟」三大劃條，還不是現一般商人宗旨嗎？上流社會的所謂高尚儀態、禮貌和風度是爲人所不順眼的。導演佐治薛尼（George Sidney）環極力渲染那種「階級觀念」呢。片中亞悌的經濟顧問如此說：「看你這種人！」與女主角唱的「我知道我是誰」等等的情形，都表現出了某些人的自高身價和另方面的奴隸心理。

有人或可會說，這是自量而已，並非「自卑」。可是，內心和行動的不一致，所產生的效果並不會一樣的。

像「警」片的曼狄根，他不是想補捉歹徒的嗎？片首時本來他成功了，只是美色當前，只那麼一眼就一敗塗地了。嚴正的處長，他要警務搞得是非明，然而他對曼狄根的偏見和督察的維護……。

認定有法律之保障才有安全感的人是無聊的。「法律」是人訂出來的，爲的是控制人的行爲意識的依循；律師是爲犯人辯護的，有一個受到警務員在解答的犯人說：要律師做什麼，事是我做的！但是，其解釋是因爲犯人的本身沒有自辯之能力，然而有能力的又不是說犯罪的人，根本「不配」與法官大人直接對話，這又有什麼可解釋呢？難道這又是「法律」的一種？

←一八一斗七日廿五日晚軍

←67年12月末寫

從「警魂」天地

幾年前，唐的「財色驚魂」的印象；而現今們還可以看到「時間性的加以强氣的更顯緊張，

在「財」片首，一家盲人院兩個職業兇手，警」片，我們却兩個警探；可是的節奏，是如許，逼人的氣氛和的兇相，是那形人震驚，簡直有野獸般的行徑。根和其伙伴的追法，不正是「財」片李瑪榮倆的威嚇與狠

爲——「出賣線報」，但督察還是若無其

然而在黑人博士和督察的口中說出的「父道」，因爲你沒有子

終

舊片●早場

小克

首輪的電影你錯過了，怎辦？當然是望二輪了，又錯過了呢？那就只好等待重映或是早場了。

有時，如果你重看一部舊的片子，還可以看到令人懷念的導演和演員；但是，反觀乎有些電影導演的作品，現在的竟遠不如前的好，是多麼令人惋惜啊。

雖然從前的片子，只是方銀幕或黑白，但，除此與電影器材方面的不及現時的改良外，很多的片子，都是以前的比較優勝，無可諱言，這是一個衆所週知的怪現象。

最近東樂上映的「思凡」，也是一部很久很久的片子了，還有「樂園思凡」、「黑水仙」、「空門遺恨」這幾個譯名呢（以前的譯名，可沒有現在一般片譯名的胡來），如果你沒有錯過「思」片的話，不用我再說，都會和我一樣的喜歡的。還是告訴你一個關於以前以「空門遺恨」譯名上映的一段事實吧

記得前些時，有一部占士格尼與堪富利保加主演的「一世之雄」（可惜只上映了一天）；在現時受大衆注視「青年問題」的當兒，委實是該受人注意的，如果再有重映，你 Miss 了就是

損失！聽說「亂世佳人」的製片公司，有意將「亂」片改爲寬銀幕重新發行，這可是影迷的一個喜訊？

如果你有注意青年周報的「早場電影介紹」，靜靜的告訴你，只要你看到四、五粒星的就千萬不要錯過它；甚至，有時還會碰到一些很難有機會看到的舊片子呢。

雖然重映的舊片子，如「赤鬚子」、「洛可兄弟」等等，已被剪得體無完膚，不能觀其全豹，令人痛心疾首，但總好過沒有得看呀，是不？

從「警匪血戰摩天樓」說起

■小克

幾年前，唐·史高（Donald Siegel）的「財色驚魂」（The Killers）給人不凡的印象；而現今的「警匪血戰摩天樓」，我們還可以看到「財」片的格調與痕跡呢。將時間性的加以强調，那急速的割接，形成氣氛的更顯緊張，是導演史高的技法。

在「財」片的開首，一家盲人院來了兩個職業兇手，在「警」片，我們却看到兩個警探；可是兩片的節奏，是如許相似，逼人的氣氛和他們的兇相，是那形的令人震驚，簡直有近乎野獸般的行徑。曼狄根和其伙伴的追尋手法，不正是「財」片李瑪榮倆的威嚇與狠狠手段一模一樣嗎？所不同的是人物的正面性和反面性而已。

當警務處長在黑人博士的面前對警務督察說，一個警務人員是執行社會安定……然而亦當守法的時候，他內心是極其痛苦惱然的，因爲他已洞悉了督察的醜惡行爲——「出賣線報」，但督察還是若無其事，一家盲人院來了兩個職業兇手，在「警」片，我們却看到兩個警探；可是兩片的節奏，是如許相似，逼人的氣氛和他們的兇相，是那形的令人震驚，簡直有近乎野獸般的行徑。曼狄根和其伙伴的追尋手法，不正是「財」片李瑪榮倆的威嚇與狠狠手段一模一樣嗎？所不同的是人物的正面性和反面性而已。

當警務處長在黑人博士的面前對警務督察說，一個警務人員是執行社會安定……然而亦當守法的時候，他內心是極其痛苦惱然的，因爲他已洞悉了督察的醜惡行爲——「出賣線報」，但督察還是若無其

，包括夜總會、酒吧、酒店……無一不是「免費」的；這種情形，是他的專利嗎？這麼的問題難道是他的窮道還是別人的給與方便，或是根本他們就認定所有的警務人員都是如此的了（這是無形的一種傾向，世俗人的眼光，無論正負的事情，總是作出了「肯定」。）當然有些是雙方的所謂「妥協」和利用的亦大有人在呢。

在「警」片，處長爲遷就陳套的觀念而屈服在交情的胡同；他的私德（太太之外還有情婦，對外演講詞請捉刀。）即使我們不談，對於他那公式化的生活，却現實得使人感到可悲。在他處理黑人博士兒子的案子中，他無法作出決定，令他向良心背道而馳的是「交情」，督察播弄下來的使他失却正義感。然而在黑人博士和督察的口中說出的「父道」，因爲他沒有子

舊片●早場

小克

首輪的電影你錯過了，怎辦？當然是望二輪了，又錯過了呢？那就只好等待重映或是早場了。

有時，如果你重看一部舊的片子，還可以看到令人懷念的導演和演員；但是，反觀乎有些電影導演的作品，現在的竟遠不如前的好，是多麼令人惋惜啊。

雖然從前的片子，只是方銀幕或黑白，但，除此與電影器材方面的不及現時的改良外，很多的片子，都是以前的比較優勝，無可諱言，這是一個衆所週知的怪現象。

最近東樂上映的「思凡」，也是一部很久很久的片子了，還有「樂園思凡」、「黑水仙」、「空門遺恨」這幾個譯名呢（以前的譯名，可沒有現在一般片譯名的胡來），如果你沒有錯過「思」片的話，不用我再說，都會和我一樣的喜歡的。還是告訴你一個關於以前以「空門遺恨」譯名上映的一段事實吧。我有一個長輩，當他和一位朋友看完「空」片之後就分開了，後來那位朋友寫了一封充滿灰黯的信給我這長輩，內容大意是心如止水，生無可戀，打算暫時帶髮修行，再者正式入道隱居云云，署名只塗上「了塵」二字。我這位長輩因認得他的筆跡，覆信只那麼寫了兩句：「空門尚且有遺恨，俗世何須作了塵」寄出後的第二天，那朋友竟乘夜坐車趕至，還與我這位長輩共暢談至東方既白。此事如果傳了出去，可能會成爲佳話亦未可料呢。

提起舊片子，就記得前些時，有一部占士格尼與堪富利保加主演的「一世之雄」（可惜只上映了一天）；在現時受大衆注視「青年問題」的當兒，委實是該受人注意的，如果再有重映，你 Miss 了就是損失！聽說「亂世佳人」的製片公司，有意將「亂」片改爲寬銀幕重新發行，這可是影迷的一個喜訊？

如果你有注意青年周報的「早場電影介紹」，靜靜的告訴你，只要你看到四、五粒星的就千萬不要錯過它；甚至，有時還會碰到一些很難有機會看到的舊片子呢。

雖然重映的舊片子，如「赤鬚子」、「洛可兄弟」等等，已被剪得體無完膚，不能觀其全豹，令人痛心疾首，但總好過沒有得看呀，是不？

風月泣殘紅

小克

暢銷小說「娃娃谷」(Valley Of The Dolls)拍成電影，原著是積奚蓮蘇珊；片子的導演馬克羅遜(Mark Robson)却是使人失望的。「風月泣殘紅」只是一個平面化了不得的故事，所謂動人的場景是沒有的，如果想在「風」片得到一些訓詁之類的，就更覺嘔心了。因爲如許的一部所謂揭破百老滙舞台、荷里活電影的黑幕，是那麼的不深刻，簡直是衆所週知的題材。

「風」片截然沒有了點兒的眞實感，甚至將幾個女性的特殊生活，由片中的女秘書來作引綫，牽出野心勃勃的奧哈拉，老去徐娘的勞蓀和自殺下場的珍妮弗。所以「風」片的人物，都是編導的一廂情願，其做作之處，比比皆見而令人生厭。

「娃娃」(Dolls)的意思是一種鎭定神經的藥丸，這「小東西」竟是漸漸地剝食人的精粹，就像一些慢性的毒，你越接近它，你就越受到它的侵害而無可自拔。名位上的衝突將永遠持續，「善」的漸漸趨向爲「惡」，那些盲目地(或甚妄想的)發狂、變態地去向上爬；如片首的序語一樣，只有越爬得高，才會感應到心靈挫敗後達到那個「長眠不醒之谷」的境界，可是就會那麼的孤單、汎覆，不能清醒正常，不能掙扎復新，只那麼一失足，就夠你受了。

奧哈拉的收場我們看到了，導演却刻劃得不深，但我們還可以清晰的看到，她已是步着勞蓀的後塵了。是的，她如今更加成功了，全世界的人都喜歡她；可是，可是她最後在那夜闌人散的時候，包圍她的人離開她了，她不是感到孤立的痛楚嗎？紅星的美夢達到了，對手勞蓀也被她擊倒了，她什麼都可以得到，並且眞的達到這「高峯」的境地來去再復來。也許她再無需找尋心理醫生了，即使她還是需要大量的愛。然而就是眞眞正正的「友誼」她亦沒有了。還記得在精神療養院，來探訪她的就只是安與里昂，而如今，如今她輕喚、狂呼亦無人關顧；幻滅的反射，顯得如許的「虛無」。「天才」她是有着的，可是成功後的「明星病」——眼中目無新人，排斥異己……使她變爲勞蓀的縮影而不自覺，這麼的一種悲哀，我們是看得到的；而勞蓀的下場——退休，就算是眞正的了結，解脫嗎？老藝人的悲凄下場何只如此？

不，自我的解脫的只有是失敗、孤獨、追尋生存的價值，最後死亡；是的，珍妮弗的自我解脫就是尋求「死亡」；因爲她沒有「天才」，她所靠的就是她的身段，然而善良的她，爲了生存，爲了母親的生活，更爲了她與東尼的愛情，她沒有任何正途的選擇，唯一的途徑使她走上死亡之路，悲劇的收場，眞正的解脫。然而，生存就只是爲了金錢、愛情、一切的延續就是爲了活下去，再沒有其他？混淆不清，沒有闡釋的「現實」就像比最重還重，直壓着你不放鬆一點，直至你低過你要高過的，直至你失敗、死亡……！

「風月泣殘紅」只在銀色事務的圈子着手，反影的事情不比一些針對時弊，痛指現代人一切的邪惡醜行的電影痛快，當然這是不可能的，然而，總覺得社會每一階層有着其使人深知一二而就痛不欲生的情形……。

而「風」片所安排的，雖然我沒有看過原著，但亦覺得它是會忠於原著的；因爲由首尾終都是安的第一人身口述，這種形式，不正是常看到的麼？最後安(片末歌詞)的心聲，是清清楚楚的給與大家；她驚覺充滿都市鐵一般的現實情狀是不適合她，她却知什麼地方是屬於她的；她沒有受到「娃娃」的直接毒害，甚至還摒棄其不恥，而她暫脫離里昂的愛，獨自踽踽而行，雖然這是如許冷峻的冬季，母親也逝世了，但她還是大踏步在清純潔淨的路，回到眞正屬於她的地方。朋友，你猜猜那是一個什麼的地方？

敵人一炮打來，新兵就急地跳下戰壕裏。而安已不再是「新兵」了。

談第六個夢

■小克

白景瑞執導的「第六個夢」，這個電影名字着實令人費解，若說因爲片子是改編自瓊瑤原作「六個夢」，故曰此亦不大對勁，因爲在原書「六個夢」內的「生命的顴」(改編成現今的片子)却是曰爲第三個夢而已。

在「六個夢」原書所改編成電影的計有「追尋」(婉君表妹)、啞妻(啞女情深)及「生命的顴」。成績最佳者，還算李行執導的「啞女情深」呢。白景瑞的「寂寞的十七歲」只是平平無奇之作，而現今的「第六個夢」除了在頭處理上比較前靈活些之外，還將原作的時代背景更掉了，化之而爲所謂「現實」的題材。

可是劇情方面，却大大使人反感，所渲染柯俊雄的藝術家個性，而是那麼的做作，「酒精」是他唯一的牽累，那些生活逼人的描寫，可謂太難使人禍服了，又是衆所週知的公式悲劇，沒有半點吸引力。

「第」片很多頭的轉替，都見導演的化心塑造，在國語片而言，可以說是比較出色，而且還沒有了那些文藝片的婆相。惟獨演員們的表現，雖覺十分努力，但仍然是「演」戲那個模樣，缺乏眞摯。在片末，孟瑋(柯俊雄)瘋也似的狂覓妻子茵夕(唐寶雲)時，在那組疊影鏡頭後，突然的急推近孟瑋的面部大特寫，他眼神是驚訝的，像發現了什麼，下一個鏡頭則拉後見他撫跪在湖畔，後幕下。那面部大特寫的鏡頭是代表他看到妻子投湖的跡象？(原作之意是茵夕抱着兒子小威外跑；孟瑋追至湖邊却見小威的毛毯、茵夕的外衣；之後孟瑋瘋了……)這個以鏡頭代表逼，孟瑋失意只有酗酒作爲逃避，難道茵夕如此之舉，囑咐孟瑋愛沒有錯的兒子，這就是很明智了嗎？還不是更使孟瑋增加壓逼，他就是不瘋了也難免繼續酗酒的，下一代依然不到眞正的溫情。「第」片如此的忠於原作，灰則很是恰當的，可取的故事，並帶有不健康的題材之嫌，即使導演再努力，選擇劇本(儘管時代背景針對現時代，但不比以古論今的來得高明呢！)還是最重要的，否則還是陳舊的內容見於觀衆，無怪乎那麼多人對國語片有成見了。

國語片能有所咆哮的萬中無一。還需努力的，國語片該注意了，否則粵語片(當然同樣該努力)可迎頭趕上哩！

尾茵夕留下了小威，獨自外逃。)

片子的結局却同樣使人不滿，是了，全片多處渲染現實的壓

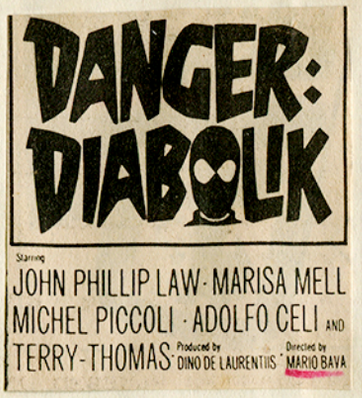
談萬能俠大顯神通

■小克

連環圖的英雄，往往在受人「歡迎」後，有生意眼的製片商就將其拍成電影，或者是電視片集。「萬能俠」就是在這情形之下產生出來，然而看過約瑟羅西執導的「女金剛大戰鑽石黨」（Modesty Blaise）——（雖然並不是科學幻想奇片，但亦是出自連環圖的女英雄）；就會覺得萬能俠是拍得何等的失色糕糟。

當然看這一類電影，是不容你來問爲什麼的？超乎現實的「科學片」，以奇特怪異來號召，英雄配美人式的框子，加上一些怪誕的「劇情」就成爲孩子們的開心菓了。可是，對於色彩的運用，與及片子節奏，無論各方面都失色於「女金剛大戰鑽石黨」的。

首先我們看「萬能俠」的造型，雖然有連環圖的風味，但尊菲臘羅的表現是使人失望（當然亦不敢對他寄以厚望了）。女主角的金髮，漂亮的衣服亦失色於蒙妮嘉維蒂的白蕾絲呢，況且她在片中亦只是行行企企，絕不美麗！泰利湯瑪士在片中遠不如別些的逗人，飾演探長和匪首凡蒙等演員也同樣不眞實生動。



「萬能俠」雖然是本領高超，可是他刼回來的財物，不像別些連環圖主角的「俠」，所以更引人反感了，但這大大的反映出現代人的自私心性，並且使人看到，超乎幻想以外的力量，即使自由的來去亦只虛枉一生，最後的所謂結局就只那麼可憐（難爲他還光榮得可以的單單眼）的收場。

「萬」片以男主角的來去，加上强調其本領，使得警方的束手無策，諷刺一下正面的低能。廢除「死刑」是「文明」國家的開明民主律例，「萬」片中那爲了某些黑社會、惡勢力的囂張，重定死刑的再復。在這方面，着實使人感到於某種專情不得法的時候，人類的所謂文明與否，被劃分得難再使人心服了。對於萬能俠破壞各稅務機關，故弄致金融震蕩，財政部長的在電視「乞求」有資格繳稅的市民誠實地付錢，這種尖刻的花招，相當不錯。

Mario Bava 是意大利導演，由他處理之下的「萬」片，雖然色彩明晰，但却有沒了利用色彩來發揮在電影上的高度性，只是花花巧巧的就了事。片中所含量的，有科學、偵探、特務和黑社會等方式，極盡迎合部份「熱愛」此類片子的觀衆。若有點稍爲可取的則是「萬」片的割接相當俐落明快，配樂部份有效果。

近年來的意大利出品電影，模仿[illegible]的很多，如西部片、科學片等，這就[illegible]懷念安東尼奧尼、維斯康提他們了。

「畢業生」看我

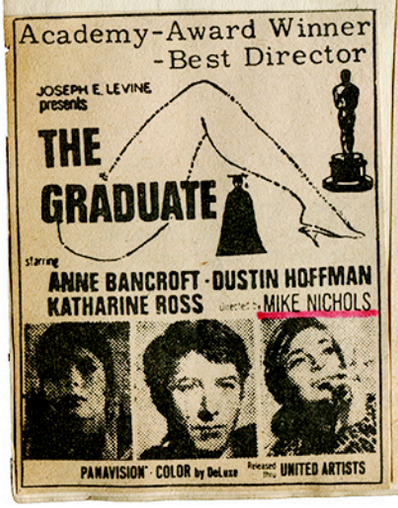
克小

誰都會說，「畢業生」是一部導演的電影，雖然編劇者亦相當不錯，但米克尼高斯在「畢」片的成功，有點出人意表。其前作「靈慾春宵」已是一個明顯的例證了。

試看片中每一段戲，除了本身的含意之外，米克的功力都顯明地塑出更美的含義，值得細細咀嚼。全片的進度爽朗明快。班傑明的房間，那個水簾箱，是一個平靜安逸的世界，這起碼在班的想法會是如此，畢業後的前途使他有點迷亂，在他與羅賓遜太太苟合之後，回到房中，與及父親多次詢責他，那彷徨的感傷，更大大使他羨慕金魚缸中的生命，我們不是看到他多次的在泳池潛水嗎？

青年人對性慾，多少有着「神秘」的感覺，片首班傑明在羅賓遜太太面前的情形：……可是他却被她捕捉到了，他已暴露無遺的弱點了，因此他流明在泳池裏撲向橡膠醉在幻想、好奇、性床詩的那組「意識流慾、發洩等等的心靈」——溫馨着與羅賓「需要」裏了。青年遜太太的溫存，之後人多着患得患失之心，尤其班傑明後來對於伊琳的反應和戀愛，迷迷惘惘地像做着父親的傀儡一般地「行屍走肉」着；在他內在的感歡裏，他們的嬉笑面龐是那麼「隔膜」。

更是父親之言聲聲，像上帝權威般的聲音（多麼欣賞班傑



得帶點荒涼的校園，他坐着直至忙碌的人們都走出來了，但他還是痴痴地幻望伊琳的影子。

老一輩的人對下一代的寄望和無形的隔分，使班傑明痛楚的感受着，在進酒店的大門，不能不禮讓那羣老嫗叟，然而之後搶先入內的却是比他「活潑快樂」的年青人。他那股神經兮兮的傻勁，使人憐愛，只是他在成年人的眼中，從行爲上的正確或錯誤就劃分開來了。「規矩是錯誤的人定出來的。不，是自然而存在的。」班傑明如此說過；這就是世俗一般的傳統觀念，若不依循而行的就是不當，外在加諸你身上的「罪名」就使你像被追殺。

每一次班傑明和羅賓遜太太幽會的時候，他說就只是上床而沒有談及一點什麼了，這就明顯的指出中年婦人的目的只在於性慾的享受，而青年人在沒有眞正的愛情與及眞正是與自己合上來的，時間會是最好的考驗；不是嗎？後來他與伊琳同遊，之後他大大的明白到再不能泥足深陷於羅賓遜太太的誘惑圈子了。這當然是他重新自行脫離不正常的生活而趕上正軌，然而外界的咒詛和申責和固有的制度觀念，處處阻攔你的前進。最後外界對他的阻滯將更使他感到全無人生經驗，在「社會大學」的激流中，與無我的割離是顯得如何的失落與挫敗。

現實・死亡

——觀影隨一筆

小克

約瑟羅西的「意馬心猿」是一個靜靜的世界，而平靜無波的骨子裏，却是充滿漩渦呢。雖然表面的事態是如此寧謐，但片中各人物的心境動向却是令人驚駭的；因爲誰會洞悉文質彬彬的知識之士，其心亦是與莽夫無異呢？人性的醜惡相信是揭之不盡的吧，在「偷情聖手」片中，導演米高溫納使我們走向一個荒蕪之地，要你看那個冷峻的人物。

昆特要回誠實的一面工作，跨張的謊話他需摒棄，奈何你走的，索尋的亦只是在一個「廢料」的世界，茫然中又轉向現實處低頭，片首的一股雄心，就早已隨着自己眞正愛的人一同埋葬。

盡是低頭。「大偵探」的法蓮仙納杜拉，在薄弱的鬥志也沒法存在的時候，就是不肯奉承和受賄，低頭吧，現實這個怪獸口中噴出來火燄難耐呢，片末的仙納杜拉，他並不是另外尋新生，而是繼續做其偵探！不正是像「偷」片的昆特嗎？他的新生亦只是如一隻甲家的狗，投到乙家一樣。就更像賴夫尼路邊的「英雄淚」片中的安東尼昆——失落的拳師，昔日的他是第五名的好手，然而現實狂流的夢魘，籠罩着他，不能另尋他路，最後溢出英雄之淚，蹣跚地上賽台，扮作小丑般的叫囂。

但堅尼夫羅殊的「慾海紅蓮」中的珠兒——一個可憐的母牛，她說只有是隨遇而安了，唉，一個無知的女孩，十八歲的青青年紀就做母親，嫁了一個匪徒已是不幸，沒有眞愛，就是遇到了他夫呵在威爾斯的那段難忘的時光亦逝如東水，等待他就得爾長的十二年，

如果「偷」片的昆特，「大」片的仙納杜拉，「英」片的安東尼昆和「慾」片的珠兒，他（她）們是可哀的話，或甚在現實邊緣的來去，只一失足或正襟危立，都同是如許叫人難受；特別是「偷」片的昆特，「英」片的安東尼昆。

所以，認爲今生是單調之味，或是未達到「青年人的夢」（生命基於夢想？）的年老人、像「意」片的狄保加第，他希望打倒對手也能在電視台求一席位，當然內心中他不只如此，然而就不是同樣的可哀？所以，法蘭根海默導的「脫胎換骨」中的洛克遜，他已是成了一個新造的人（他人之顏？）了，可是在新的和舊的世界當中，對他來說過去他擺脫不了，更遑論現在了，因爲他將無可選擇呢！最後亦只得坐在一羣等待死亡（要思想以別人來瓜代，但亦難逃避再上手術床來再改造別人成新人的代屍）的不「成功」的新人中，更而成了眞眞正正的「眞我死亡」。

這就是人生了？誰來照護弱小的兒子呢？兒子是她生命中最重要的，所以在現實的環境底下，她只有在貧困與墮落的情狀下苟延殘存。

「大」片的仙納杜拉、「英」片的安東尼昆和「慾」片的珠兒，他（她）們是可哀的話，或甚在現實邊緣的來去，只一失足或正襟危立，而死的心理不常者，他坐在電刑椅的痙攣的痛苦，就永遠烙在仙納杜拉的腦海了。

難道賓哈維奇的「橋」就不使我們震撼？難保的家園已破毀，犧牲了六個孩子，另一個亦已奄奄一息了，橋是保存了，而面目全非的可嘆却是可怕的，戰爭的殘酷爲人所駭怕，死亡的影子更是永存人間；像「偷」片中的廣告，廢墟中猶太人的屍體，同樣也只是廢料的增加。

而現在，且再觀乎「星期日與西貝兒」與及甘迺仙尼的「愛的世界」，前者塞基鮑格農所呈現的，亦是彼埃對喪失記憶前撞死一女孩子的陰影所蠱惑，因而產生了日後的悲兄來。而「愛」片的小安德，母親的死對他是一切無意義，小小的心靈認爲同樣得不到父親的諒解，故而母親底召喚之聲來了。然而西貝兒的對彼埃的死，父親對安德的夭折……。但決不是「脫」片洛克遜的「蒙主寵召」！

痙

九月十九日

如此間諜生涯

——從「諜海神龍」說起

■小克

當你出生時，你已死亡，其後的一次死去，只是一個程序的完結。這是一個間諜的冷血、冷面無情之寫照，亦是無可奈何的自我揶揄。

卡斯尼溫，一個雙重間諜的悲哀。行動自由不自由？然而却羨慕妙齡女郎的歡愉人生。離國十八個年頭了。結婚是很久很久以前的事情了，她底名字却眞的一點也忘掉了。一切不能肯定，每一個時刻，每一個角度，有着死亡的矢咀指向。

是的，一頭離羣的狼，已經成爲「獵物」了。但是，天下事最可悲的就莫過於「自我」與「眞我」的自行殘噬了。

記得芥川龍之芥的「羅生門」書中多襄丸（强盜）的說話：假如不是那一陣風……。那丈夫的說話：我從沒見過她（妻子）像這個時候那樣美……。而竟就弄致我現身陷黑暗之中了。記得白先勇的「那晚的月光」書中的李飛雲，他如此想——噯，那些草鬚多麼像她（妻子）頸背上的絨毛，那麼軟，那麼柔，那晚的月光實在太美了。這些說話和心語，彷彿「事情」是偶然的，就像是一種不可預知的意外，如果不是「那樣」，我就不會弄致如此田地了，尤其是後者，確是極盡「自我」的揶揄了。然而，卡斯尼溫的際遇，不是一種偶然性的意外吧？可是間諜的生涯，在他，是必要身死異鄉，悒鬱的一生的消失，就是報章上的「意外死亡」，實則身份無可追尋！因此他要的不是金錢，不是肉慾，更不是俊朗却行屍走肉的面孔，而是眞眞正正的「人格」；歸心似箭。

死亡比生存來得還有意義，自我的建立價值不復存在了。新的名字上面賜與下來，舊的隨即消失，死亡，但還不是「眞正」的解脫。自我危扼的恐慌之負累太苛重了，沒有正義的選擇可言，這是你的摯友、同胞亦也得將他殺掉。存已的有利良策是狡黠的欺騙，當我呼他名字，你就逃。逃嗎？他就將你鎗殺，理由就因爲你在「逃」。自救的奸詐藉口，如此的間諜生涯。

身手有若神龍猛，可別沾沾自喜，這還不是上面舞弄着線下的傀儡麼？「程序」的終結，當然就是木偶的被棄離而不能動彈，一厥不振。就是內心的苦悶、吶喊亦在此時此地戛然停止。

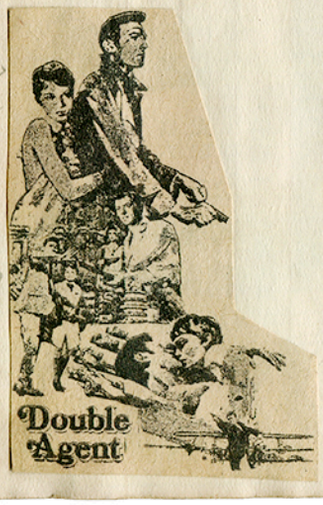
「假如我們沒有希望，生存便成爲不可能。」

——卡謬如是說。

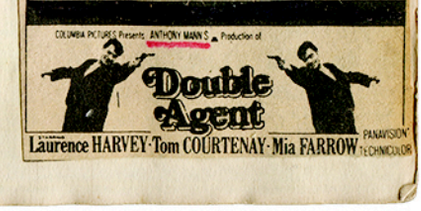
所以卡斯尼溫就是如此這般地消失了，然而，你的呢？即使我們不是間諜，現實的生涯的「希冀」是什麼？

就

九月廿五日



諜海神龍



新潮小姐

小克

黎斯特執導的「新潮小姐」，我們不能說她是超現實的，而且更不能說導演是爲了「玩」而拍「新」片的，雖然「新」片中有多處仍是有玩的味道，就如他拍「色情男女」（The Knack）一片中的內行玩笑（In-Jokes）一樣。在「新」片中，亞志帶兩個兒子去看企鵝表演，牠們的名字竟有：靈高、喬治；在公園遠處亦見披頭四模樣的樂隊搖曳笙歌；溜冰場內的熱烈觀衆之狂叫，鏡頭的急搖，場內的電視機等等……這些，都令我們想起他的「一夜狂歡」。

「新潮小姐」一片已沒有了「一」片和「色」片（與及「救命」……）的嬉笑，並且還感覺到一股現代的淡淡的哀愁，也却不是浪漫主義的激情。

一切都幾乎是電動化的，這是科學的劇進世界，然而對於人的心靈却沒有一點兒幫助。這又有什麼關係呢？碧杜麗亞就這樣說：錢不能買我。可是自己的丈夫是一個喜歡打女人的人，在一次遨遊之中，西班牙的小孩闖進他（她）倆的世界，可是，令她難忘的陰影，就使她無刻忘懷。就是這樣湊巧了，內心苦悶的碧杜麗亞，她就是遇上了拯救小孩的醫生——亞志。然而亞志的悲哀，又是何等的難訴呢？愛他的妻子要離他而去，另嫁華倫，兩個兒子被華倫的影响他需洗淨，加多了一個熱情的碧杜麗亞，就更使他無可如何了。但是，到頭來還不是將內心的一股衷情藏諸於內。

本來是自己愛戀的人，在公衆場所再碰頭了，就只得是以普通朋友一樣的招呼了事，這不是很無可奈何嗎？本來不是陌生人，但碰頭就是各不相識似的。但是，這總比以爲「了解」而結合，但到了「眞正」了解而分開的來得好多吧。或是像丁尼生所說的「相愛過，又相失，總比沒會愛過好」呢？但更值得愛慕的有何只如此呢？還有的是去愛國家、愛人類、愛世界，但最重要的還是自我的建立。

由「千曲川絕唱」說起

■小克

記得亞倫雷奈的「廣島之戀」（Hiroshima Mon Amour）是一部含有深沉意味的「反戰」片子，借一對男女的邂逅而陡然地指控戰爭的殘酷，原子彈爆炸在廣島、長崎的禍害，那一幕幕不堪入目的受害人羣的殘忍，有點使人欲嘔呢。女主角在片中頻頻地說出：「你是毀滅了我，你是爲我好」的聲音，是令人體味原作者的含意，因爲這說話實爲一「雙關語」也。外在聽來，可以說只是女主角對男主角的一種低語，然而，對於戰後美國給與日本的援助，不就是一種「爲我好」嗎？而「毀滅我」就是投下原子彈的可怖事實，令人飽嘗戰爭帶來的苦痛。

更是令人對戰爭的深惡痛絕，是原子彈之後的輻射塵——置人死地，腐蝕人的死灰！而以間接受其害的子孫也不能倖免，更是原子彈遺害的駭怕。最近在「亞洲週刊」第五卷第三十七期十二頁登載了一段消息，是事隔二十三年的餘殃猶未已。一個廣島三和導演豐田四郎之七歲的小童在三年前處理之下，男主角忽突然病倒。據病歷載，亦是遭受到原子乃白血球過多症，爲彈輻射塵的遺禍而失與輻射毒有關者，終去其生命，所以，人於在今年二月不治而類更該珍重「和平」夭折。這是一件多麼的可貴。

可怕而又令人痛絕的「偷情墨手」的事兒啊！原名是：「我永不忘懷這名字是什麼！」

「千曲川絕唱」亦是對原子彈，廣島一片，在編劇松山善

（本文轉入第八頁）

、長崎的禍證。就如「廣島之戀」中女主角說話之含意，這一切一切（爲我好，毀滅我）我都不會忘記，而且，報復的意味是存在的。

前幾天看了市川崑的「東京世運會」的重映，片末有這麼的幾句說話：「世運是友誼的表現，和平的象徵，只是四年而一現，然而人類是否就對於這短暫的和平而感到滿足呢？」是的，是否人類對這短促的和平而滿足呢？這眞是一個多大的問題呵。如今在墨西哥舉行的奧運會來到了，就只是美國與蘇聯並肩携手地入場，東德與西德共同而行地與各國運動員的同歡樂聚呢？

但我們知道，即使如何，戰爭的陰影還是存在的。有形存在的戰場是有的，而「無形」的戰爭瀰漫在各處呢。

人對於苦痛、艱險、一切的糾纏是極其摒棄，對於快樂、和平、自得、安祥和寧靜的需求是無休止的。

上帝啊！爲什麼不允許「人」的請求呢？

（本文接第3頁）

「狂戀詩」及其他

「狂戀詩」及其他

小克

如果不是楊樹希（日本的中平康）執導，和胡燕妮的演出，「狂戀詩」就完全沒有瞄頭了。因爲宣傳爲什麼的所謂「新潮派示範作」之狂戀詩的劇本，與四毫言情小說沒多大分別。而且，義大利的佛羅斯達諾凡地尼（Florestano Vanicni）執導的「野性新潮」（The Hot Life），已經是那麼的出色迷人，只有是「野」片才堪稱爲「詩」。正因爲「狂」片與「野」片的背景有點相類，所以不防提出相較，但後者的情調和氣氛，眞的值得前者的借鏡。即使「狂」片素材方面較爲多些，但仍起不了什麼作用。

況「狂」片所呈露的是情慾强壓愛情，更可說後者是根本沒有的（雖然電影所要表現的有其任何自由，然而本片是拍得某方面太了點那個）。雖則茱廸（胡燕妮）是一個爲了某種「緣因」而早婚於富有之家，並與溫室之花、樊籠中的彩鳥無異。却爲了彌補年青時所沒有經歷的正式愛戀，而願將其程序的顚轉，並說乃沒有什麼的分別，這當然是心理上的一種交雜却極其單純的需求。可是，第三者的介入，就將「事情」弄致難於援救的境地，這是自己的「我」，抑或是別人的「我」就混沌起來了。

很多時，願意的事情，往往怎樣也不能得着，而不願的却可歷歷在身呢。就是成了一種桎梏、凄惻的淵藪。記得「野性新潮」的多人糾纏，那情愛、友誼的微妙分佈（願意與不願的選擇）就是那麼的播弄安排，而少女（仙姬亞）的心，和「狂戀詩」中少婦（茱廸）的心境轉向，都是那般忸怩，最後竟引致的還是放縱後逃離不了的悲哀，慘劇之下場。後者的身死與前者在最後流出莫名之淚，留下永恆的憾念只是那一撮劉海上的白髮。

最近看了「歡樂人生」(A Thousand Clowns）的重映，看到又一個極要擺脫的藩籬，欲遂成爲眞正自己的「我」，過着「自己的」生活圈子的鬥士。莫里彭司，本放棄了那「取悅」孩童的職位。一如「偸情聖手」的安殊昆特。可是他那一套做「人」的哲學，却被人非議。就是不欲盡吐謊言，向世俗投降，跟隨世俗的一切而工作，那麼「安穩」地高高在上的感到存在而「驕傲」；特點是在沒有了職業就受人譴責的現社會，沒有收入了就不能作小孩的監護人；當充數在人羣中的時候，乞求別人「原諒」的可悲；在闃無一人的後巷，長街高呼吶喊的沒意義；竟遠不如衣飾楚楚，家中擺設得整整齊齊的來得令人「激讚」。多麼使人駭悖而不合理的事兒啊。

可是，你就是不得不爲「別人」而活，爲「別人」而工作……可哀的就是依循着大衆的刻板軌跡走，現現實實的做一個「投降的天才」。上班。噢，巴士來了……。

那些所謂爲下一代設想的福利會，甚至上一代的家庭，其實就只是要他（她）們（下一代）去扮演一齣戲劇中的一員角色。要你串演聽話的孩子，有爲的青年，努力讀書，然後去掙很很多多的錢。是的，人生就只是爲了金錢，一代一代的生活下去就是爲了所謂對家庭「責任感」的延續——掙很多很多的錢回來。他（她）們如是說。這才是「爭氣」，就是「好」的子女。他（她）們就是如是說。而你，生活中却沒有一部份是你的。而莫里就如此說過：管他今天是星期幾或是什麼日子呢？我們活着究竟那一天才是眞正自己的呢？只需晴天的話就歡樂吧。而福利會的亦只有盲目地令一些已深固着難排的相處情誼，只是「沒有收入」嘛，就將其一股腦兒的斷送、使而隔離。

當然，很多的年青人的所謂活着，雖不一切沒意義，但活着爲何的一如「梁山人馬」（The Happening）的一羣，他（她）們活在不知作甚的苦悶環境之下，因而無意義的作出很多爲發洩一切不正確的事情來。再加上「梁」片中的揭破家庭中人（丈夫、妻子、兒女和父母）和有關的親朋們的相處之維繫綫——金錢、利益、享受——一旦你垮倒下來的時候，眞實的全部變爲虛假。

八八年十月廿九日寫

狂恋詩及其他

小克

如果不是楊樹希（日本的中平康）執導，和胡燕妮的演出，「狂戀詩」就完全沒有瞄頭了。因爲宣傳爲什麼的所謂「新潮派示範作」之狂戀詩的劇本，與四毫言情小說沒多大分別。而且，義大利的佛羅斯達諾凡地尼（Florestano Vanicni）執導的「野性新潮」（The Hot Life），已經是那麼的出色迷人，只有是「野」片才堪稱爲「詩」。正因爲「狂」片與「野」片的背景有點相類，所以不防提出相較，但後者的情調和氣氛，眞的值得前者的借鏡。即使「狂」片素材方面較爲多些，但仍起不了什麼作用。

況「狂」片所呈露的是情慾强壓愛情，更可說後者是根本沒有的（雖然電影所要表現的有其任何自由，然而本片是拍得某方面太了點那個）。雖則茱廸（胡燕妮）是一個爲了某種「緣因」而早婚於富有之家，並與溫室之花、樊籠中的彩鳥無異。却爲了瀰補年青時所沒有經歷的正式愛戀，而願將其程序的顚轉，並說乃沒有什麼的分別，這當然是心理上的一種交雜却極其單純的需求。可是，第三者的介入，就將「事情」弄致難於援救的境地，這是自己的「我」，抑或是別人的「我」就混沌起來了。

很多時，願意的事情，往往怎樣也不能得着，而不願的却可歷歷在身呢。就是成了一種桎梏、凄惻的淵藪。記得「野性新潮」的多人糾纏，那情愛、友誼的微妙分佈（願意與不願的選擇）就是那麼的播弄安排，而少女（仙姬亞）的心，和「狂戀詩」中少婦（茱廸）的心境轉向，都是那般忸怩，最後竟引致的還是放縱後逃離不了的悲哀，慘劇之下場。後者的身死與前者在最後流出莫名之淚，留下永恆的憾念只是那一撮劉海上的白髮。

最近看了「歡樂人生」（A Thousand Clowns）的重映，看到又一個極要擺脫的藩籬，欲遂成爲眞正自己的「我」，過着「自己的」生活圈子的鬥士。莫里彭司，本放棄了那「取悅」孩童的職位。一如「偷情聖手」的安殊昆特。可是他那一套做「人」的哲學，却被人非議。就是不欲盡吐謊言，向世俗投降，跟隨世俗的一切而工作，那麼「安穩」地高高在上的感到存在而「驕傲」；特點是在沒有了職業就受人譴責的現社會，沒有收入了就不能作小孩的監護人；當充數在人羣中的時候，乞求別人「原諒」的可悲；在闃無一人的後巷，長街高呼吶喊的沒意義；竟遠不如衣飾楚楚，家中擺設得整整齊齊的來得令人「激讚」。多麼使人駭悸而不合理的事兒啊。

可是，你就是不得不爲「別人」而活，爲「別人」而工作……可哀的就是依循着大衆的刻板軌跡走，現現實實的做一個「投降的天才」。上班。噢，巴士來了……。

那些所謂爲下一代設想的福利會，甚至上一代的家庭，其實就只是要他（她）們（下一代）去扮演一齣戲劇中的一員角色。要你串演聽話的孩子，有爲的青年，努力讀書，然後去掙很很多多的錢。是的，人生就只是爲了金錢，一代一代的生活下去就是爲了所謂對家庭「責任感」的延續——掙很多很多的錢回來。他（她）們如是說。這才是「爭氣」，就是「好」的子女。他（她）們就是如是說。而你，生活中却沒有一部份是你的。而莫里就如此說過：管他今天是星期幾或是什麼日子呢？我們活着究竟那一天才是眞正自己的呢？只需晴天的話就歡樂吧。而福利會的亦只有盲目地令一些已深固着難排的相處情誼，只是「沒有收入」嘛，就將其一股腦兒的斷送、使而隔離。

當然，很多的年青人的所謂活着，雖不一切沒意義，但活着爲何的一如「梁山人馬」（The Happening）的一羣，他（她）們活在不知作甚的苦悶環境之下，因而無意義的作出很多爲發洩一切不正確的事情來。再加上「梁」片中的揭破家庭中人（丈夫、妻子、兒女和父母）和有關的親朋們的相處之維繫綫——金錢、利益、享受——一旦你垮倒下來的時候，眞實的全部變爲虛假。

一些戲謔性，而且近乎「荒謬」的片子，如「偷情聖手」、「驚天妙賊」（The Jokers）、「歡樂山人馬」、「梁山人生」等等者，都極富發人深思的片子，是有其令人不會忘懷的價值的。反而本地所取材的一如「狂戀詩」等的是多可惜，全是爲了「商業、生意」而產生出來的。

梁山人馬
歡樂人生

桑子樹下團團轉
桑子樹下團團轉
（港譯新潮放蕩男女）
小克
桑子樹下團團轉

一開首是詹美的獨白（而全片又是那麼的自述形式）迷幻的字幕，與迷幻的結尾收場，更是使人有一種「夢幻」的感覺，因爲這片子要訴說的，是那麼連貫却又那麼零碎的一點點經驗；是的，就是一種種的經驗。片中詹美說了很多「似非而是」的說話，多是自語式的。是嗎？人就是這麼怪誕或玄妙，你愛的人她不愛你，你不愛的却又剛剛相反。因爲自己的是脚踏車不能與跑車溜少相比；所以在那有點潮濕微雨中，姜煞那幾個孩童，詹美說：我若是爲所（小孩）他一定會照顧我。這不是他的一種悲哀麼？片開不久就介紹了他的家庭中人，顯得那麼的雖親近却是有着無形的隔閡。

又是一連種的亞絲。在詹美的思維中，是與一般男孩子對異性的神念頓生，因而理想和現實的相碰，片中多處就有他的突發性的幻想和夢。他的朋友更目女孩子皆爲一種男性的「獵物」，更說現在的所謂愛情只是那麼零碎的性慾交換。（大意）而詹美還不是有點沉澱在「小說」才有的遭遇美人垂青的世界？然而，經驗是可積聚的，當經驗的增加，陟然就使其欲背棄但的，更何況那是慾念的追索，關於異性的一切，就像「意識流」一樣的全罩在腦海。記得王文興的「寒流」書中的主角（雖與本片的年齡有點距離，但心境如一，在那段期間）有一種強欲連作的印象，他如此的想；也許，世上只有一件東西——運動——可以使人離開慾念的淵藪。在本片，詹美何嘗沒有這種的經驗呢？也許現代人的所謂愛，怎樣也離不開慾的吧。雖然愛與慾是那麼相近，然而慾之後的捌離感，那麼的需求又何只如此單簡呢？當詹美可以與夢中的公主，明神般雖近的素心人馬麗同遊接近的時候，進發了一種人的佔有慾，但是，對方的感情是氾濫的，像玩弄着一種遊戲，要多方面的享受，這又有什麼好說呢？這個年頭的女孩。

最後，詹美所說的，他眞的經對的迷離接近女孩的行徑，在他年老的時候，將他所識的女孩，逐排列在他的眼前，他就閉上眼睛抽選一個爲妻子。這豈不是一種戲謔，豈不是一頭自我的揶揄和嘲弄？但是導演克利夫唐納（Clive Donner）更爲戲謔，因爲最後的安排，是詹美的日後（大學開課）有作獵的對象，還在他老年之後怎樣怎樣的一刹那光景。克利夫對上兩部的作品中的「貓兒叫春」中，就有一羣與本片相同的戲，雖然是有喜劇形式的諷刺，但就幾乎就是喜劇一般性的公式了：家中、酒店等地的房間，丈夫妻子兒子女兒女工人房客，他們她們，走來走去的互入其房的「模子」；現在都應該改掉了吧？

六八二年十一月十五日

藝海生涯原是夢

■小克

「藝海生涯原是夢」的故事相當單簡，對於主角史提芬蕭德的苦悶的內心描寫是很弱的，而且男女主角的演出不怎樣突出，只有那兩場可看可聽的演唱。還好是導演彼得華堅斯(Peter Watkins)的處理和調度，片中的音响效果和攝影特佳。「藝」片是一個虛構而追憶、播道式，夾中加上一些訪問，心聲和解答的形式，來貫穿全片却又那麼極盡隱喻、譏諷之能事。

這當然又可以說是一個人的悲哀命運，更可以說明對社會、宗教的一些揶揄、裸露和嘆息。外在的掌舵使而自己的行動作爲神明式的權威，青年人的尊範者。可是自我本身的自由就全部不存在；他的俊偉的美麗而且很乖的皇子，却只是一具玩物、商品或是一幀無可裱裝的硬照。一種荒謬的控制做成他爲五十多年來是上帝唯一的恩賜，所以他自身的一切均無本身的絲毫權利。該有的愛不能得着，這般的藝海生涯不可能有自由寧靜的小天地。

即使史提芬怎樣的空虛中帶來的怨懟和吶喊：我是一個人，我就只是一個「人」；我恨你們，你們將我當作「神」一樣的崇拜，你們將我變成「什麼都不是」！我能代表了什麼？在他唱的悲歌中正可代替了他的心聲，然而最使人深思的兩句「復報又有何益，假若無人施與援手。」

而最後史提芬蕭德的消退下場，外面說來是星海浮沉的慘淡和可悲，但在他——史提芬的一面，正是自我的解脫，擺脫了那有名無實的鐐銬，重還他的自由，使他無需再以懷緬過去童年的日子，觀看午睡後的兒童歡樂電視節目，而遂眞正的享受空虛惆悵之後的純眞生靈的再現，沒有絲毫的哀惋、痛切、悲泣或是傷逝。而可悲者就是他們——終日爲掙錢絞腦汁的一羣，僞冒爲善的一羣，他們才是魑魅魍魎，他們才是可悲！

很多很多人的爲「興趣」而工作，但被「興趣」來束縛不是很可憐麼？就像廚川白村的一個譬喻：一個愛種花者爲別人的花圃打理；這個花王的「心境」和自家在屋前花圃修飾自家心愛的花草的優悠「心境」是怎樣的呢？而像史提芬的心境的是不難想象的吧？

藝海生涯原是夢

UNIVERSAL PRESENTS the JOHN HEYMAN / PETER WATKINS PRODUCTION

PRIVILEGE

TECHNICOLOR®

Co-starring

PAUL JONES • JEAN SHRIMPTON

探淺的「光時你迷」

克小

「迷惘青光」可以說是一部以黑白的出色的攝材的片子，又是相當感動人的迷彩化妝的的迷離和奇古的片子——一般，作家者，「迷」片還有誰像黎斯斯「教命」的手法呢。如果說，以「新」的手法拍攝一部「舊」的題材是那麼新穎的成功及讚美，那麼以「舊」的題材的片子，還不是更成功，更的具有新的路向嗎？譬如「革命」的形式小的樣子而已只是那麼「相思法式」的畫，「相思」被下棺材的時候，發出絕望的悲號，坐下泥塘，跳下水潭，一事，以致遭殊的是行人，牧師，私宅救護，警伯……最終詳詳的是女友，敗色狼：鴇業，肥皂，國產場釘鞋，國貨有人修鞋，然後同產之公仔冷，青祝鈴勞勞的青國片之公仔式。

狄斯斯黎斯（Desmond Davis）處理奇古片的功力是幾人的，最新的，花鞋是那麼的簡單，安排一個舊的人物——而奇代表古樸美，發者是翻回的色烈打扮他的簡單格烈式（分析的又是翻回人物——而奇代表古樸美，發者是翻回的色烈打扮他的簡單格烈式（分析的又是翻回

的——記憶——但最後還是沒有過，片中的奇古的人物，非常的「時髦」。

「迷惘青光」所表現的，就是一種奇圖片色彩（或形代色彩）表現的技巧，不是嗎？片中的上海的一部材料之外，還不是在處理調度上佔最優勢嗎？由攝集在鏡頭前利用趙回行路相，街頭角落的鏡子，樂隊等等一塊的記錄形式，面前的各人說有：詩曲，印度大鼓，三山五嶽人馬，甚至還有 Beatle John 和變性的 Twiggy 類似的人呢！黎斯也「玩」起來了，最終，「迷」片之可愛處還多，觀眾的感覺又是在同類片不多見的（等者以爲難永「歡樂人生」）。彩色的運用（作家；除樂夢）又是在最近的「醜聞形的作品」，「新羅馬的男女」，「起死回生」等片之上的。片中的插曲，是熊爾（）的心聲；在很多片子如「醜」片中，又是以插曲來代表心聲的，雖然後者亦很恰當，但「迷」片的插曲第排，又是另有一格的調味所在，同片在音曲格出之高，隨着音樂的動機，心聲表更是貼切得可以的。像古樸的奇怪樂隊的等等，與於樂隊的，講了「新衣」的笑話，諧趣的友人，敗類的出遊和樂隊的 Carnaby Street，做了音樂的非常的了不起的。

的音和鼓的人的心情等等都是非常了不起的。

「迷你時光」可以說是一部以出色的手法處理陳舊，令人熟稔的題材的片子，又是相當漫畫化的如本片的字幕——一幅幅精彩的漫畫——一般；乍看去，「迷」片還有點像黎斯特「救命」的丰采呢。如果說，以「新」的手法去拍攝一些「舊」的題材是那麼成功及躊躇滿意，那麼以「新」的手法來拍攝一些「新」的題材的片子，這不是更成功，更具創新的路向嗎？難道「喜劇」的形式就只是那麼「荷里活式」的模子而已？——鄉下佬出城被小偷竊去錢財、餐館飽後無錢結賬罰洗碟、坐下泥塘、跌下水箱裏、漿油漆油互攪奶油麵餅大戰一頓、以致遭殃的是行人，牧師、警伯……跟踪至神秘私宅救友、戲色狼：瀉藥、肥皂、圖畫釘遍地、屋頂有人偷窺，然後仆塌下來等等的熟口熟面——差利、羅路哈地、謝利路易等的喜劇片之公式。

狄斯蒙戴維斯（Desmond Davis）處理本片的功力是驚人的，花招是那麼的暢順，安排兩個一向演出出色的烈打杜仙涵和蓮格烈芙（分飾的又是舊的人物——前者代表古樸善良，後者是趨向時尚——詭詐——但最後還是浮華夢一場，既往不究的相偕回鄉去也，但大大的影射了城市人的生活面面觀）在「迷」片更是可愛有趣，片中場景之出色爲第一流的視覺元素，非常的「唯美」呢。

「迷你時光」所表現的，純是一種喜劇電影（或現代電影）技術的提煉，不是嗎？片中如上述的一些材料之外，還不是在處理調度上佔盡優勢嗎？白蘭黛在藝術館和湯惠同行照相，街頭每角落的鏡子，鳳宴客一場的紀錄形式，而她的客人竟有：神甫、印度大師、三山五嶽人馬、甚至還有 Beatle John 和模特兒 Twiggy 模樣的人呢！戴維斯也「玩」起來了，誠然，「迷」片之可愛處還多，鏡頭的靈活又是在同類片不多見的（筆者以爲僅次「歡樂人生」）。彩色的運用（佈景、服裝等）又是在最近的「認錯飛哥作玉郎」、「新潮放蕩男女」、「起死回生」等片之上的。片中的插曲，是她倆（主角）的心聲；在很多片子如「認」片中，又是以插曲來代表心聲的，雖然後者亦很恰當，但「迷」片的插曲穿排，又是另有一格的韻味所在，同樣在歌曲播出之時，隨着畫面中人物的動態，心境感受更是貼切得可以的。像白蘭黛的等待葉鳳於餐館前，購了「新衣」的雀躍，跟踪救友，與湯惠出遊和葉鳳的到達 Carnaby Street，成了歌星的歌，片首和終場時倆人的心情等等都是非常了不起的。

六八年十一月廿九日寫

我們的編輯

一九六八年的「西洋鏡」

screen

小克

今年的電影很是豐富，我所喜歡的又那麼多，要我說出十部最喜歡的就眞是有點躁手不及了。而且，有些片子是錯過了機會的亦不少，所以，連同一些在非電影院放映的也只好一併列入懷念和嚮往的一邊了。

①迷離世界②偷情聖手③新潮放蕩男女④藝海生涯原是夢⑤警匪血濺摩天樓⑥意馬心猿⑦血染夜行車

這些又是無分彼此地喜歡，這當然是很主觀和帶有偏見的。硬要說十部的話，就加上這三部啦——

⑧柳媚花嬌⑨脫胎換骨⑩冷血兇手

因此，遺珠方面——

「新潮小姐」、「天師捉妖」、「冷戰間諜網」、「急先鋒奪命鎗」、「逃獄金剛」、「鐵幕亡魂」、「英雄肝胆美人心」、「春色撩人夜」、「野性新潮」、「借面試妻」、「星期日與西貝兒」、「一綫生機」、「慾海狂潮美人血」、「畢業生」、「慾海紅蓮」、「巴巴麗娜」、「迷你時光」、「電腦間諜戰」。

最後一按的就是六八年電影所選的，十二月中旬之後的不算在內。國粵語片不打算選了，而最佳導演就是——米高溫納（偷情聖手）。

六八年十二月十三日

玉樓春曉

小克

就這樣，愛就成爲一種無奈。當愛人的妻子的面孔出現了而不再是一個「名辭」的時候，當與愛人及愛人的妻子與自己會面的時候，更當自己在一個偶然的機會與「他」愛上了的時候，互相各自駛車回舊地，依然要分手的時候，她（女主角）當覺得愛是一種無奈。他說（指着火爐上空牆）：這兒以前好像是掛着一幅羊呀什麼的。她說不，是牛。也許是馬，他再說。然而，然而竟是非羊非牛非馬，壓根兒就沒有什麼，一種靦覥的懷念，他憶及——以前那盞燈現在想來是危險的。劇終時女的又提起它——那盞燈現在還在我家。當時的你來點火我拉帘的幽情而如今相對漠然……；然而那都像夢一般的囈語，就如片首男的對她說：你在做夢。之後的畫面就是如幻如夢一樣的記憶。是的，在他倆的記憶中——那一段近乎難忘的飄逝了的日子。一個如許的冒失而且可愛的女孩，與性格如此帶點難近的音樂家，就不是一個悲劇的開始？當分隔日久而各有其生活圈子——他就說只有在報章上看到一些你所發表的文章和她說間中看到報章上的關於他的消息而已——內蘊的一切也許可以暫且忘掉，難治的創痕也許短促的消除，然而相逢就可以打破任何的防禦。「玉樓春曉」部份與羅西的「意馬心猿」相像，但不用說就是後者高明得多了。丈夫、妻子、情人的割離與脗合——然而在有點陳舊了的題材之中，羅西和基雲比寧頓都表現得如此出色和深刻……

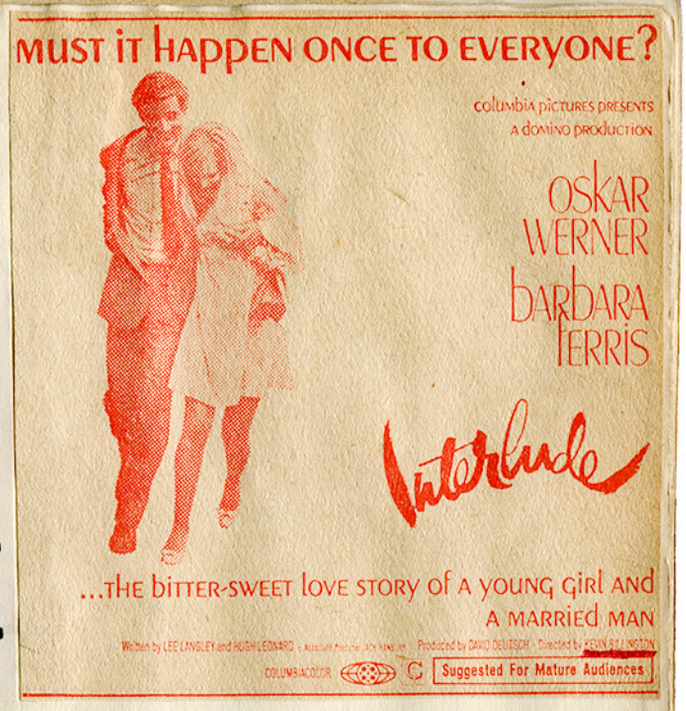
「玉」片對於其三角關係的描寫很不錯，但我仍然覺得編導是有點着力在女記者的身上的幅度較大，而對於少女情懷的刻劃都很傳神。常常等候錯了的電話，花把個鐘頭的時間來修飾髮型，見面時又大鬧情緒了，每夜都希望從電話聽到他的聲音……。巴巴拉法羅絲不算得是美麗的女演員，演技亦不特別突出，然而在「玉」片之中却顯得是一塊可塑的材料。奧斯卡華納總是不會使人失望的，「一船傻瓜」和較前的「烈火」和本片，都是使人難忘。其他演員亦是很精到的。特別是飾妻子的那位。而本片處處加上一些使人感到驚奇的——巴巴拉在街道的躑躅與奔馳的多組鏡頭；華納與巴巴拉的多組相偕同行的鏡頭；在第一次造愛中，突然割上短短的巴巴拉凝神（代表了現實畫面中女的回憶感受）大特寫，是那麼引人錯覺以爲有人在窺看呢；華納看巴巴拉在談話（分別特寫），鏡頭拉後原來兩人各立船的兩岸和華納與妻子分別的特寫談話，鏡頭拉後亦是各坐兩旁貌合神離般，這些都不覺得導演的做作。再加上一些動作和對白的引起觀衆嬉笑的亦不以爲就是反效果——妻子問他中午去何處，他不欲作答般：我？沒有冰了（「冰」的英語與「我」近音，意謂：重有我咩？）（因爲妻子和兒女去了別處而令他中午覺得孤立而就引起與女的一段情……）；動作就是他脫下外衣，別人以爲一定是替妻子蓋上（其實不是，錯覺也），男記者的糊里糊塗，巴巴拉的冒失和經理人的狗與主人相映成趣等等都是。最後還覺得本片的音樂很美，而全片的「電影」言語亦是相當優秀和剛强的。

i

六九年一月六日

玉樓春曉

春玉曉樓



關於「惑狐」的惑疑

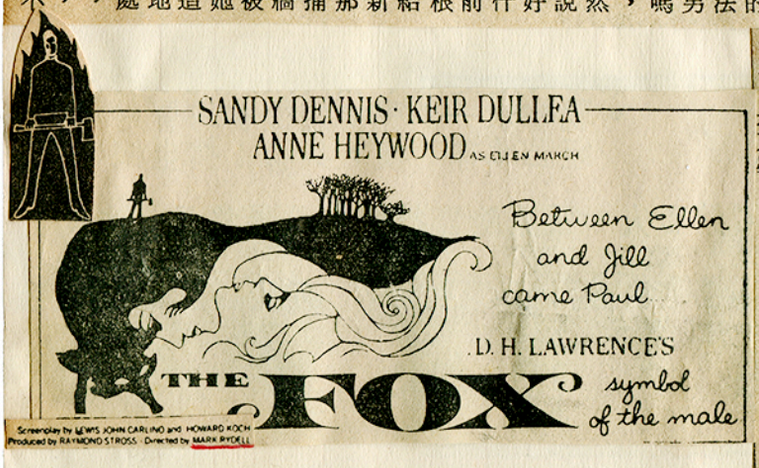
小克

兩個女性，愛倫與吉兒。前者是一個相當男性化的形象——强壯、穿着男性服飾、脚擱置在桌上、打獵，做一切男人能做的作工……。而剛剛相反的吉兒——軟弱、胆怯（怕狐狸）、笨拙、沒安全感（不願獨自一人在家）、婆媽和喋喋不休……。

她倆在農莊的生活，吉兒單靠愛倫的扶持，她靠着飼鵝餵鷄、担憂豐收的失敗、弄麥餅等種種生活方式，而形成了對愛倫當作一個「丈夫、男人」的倚杖，她需要的就是那優悠的生活。然而愛倫在狩獵時在水中看到自已的倒影而自覺自已仍然是一個女人，回去對鏡的「自戀」心理却是漫延而生的，她的「目光與雄性狐狸的互相觸及，使她沉酣在已久的桎梏中赫然甦醒，她仍然是一個女人，畢竟她是「人」，生活的形式不能撓止她的心靈需要，狐狸就是男性的目光，她接及到牠的目光，她忘却扳動鎗膛，她該是知道爲什麼的。吉兒爲她按摩更是使她感染到愛撫後無法發洩的悲痛，及至他的目光，一個眞正的男人——保羅的眼睛，還不是她心中的狐目嗎？後來狐狸被殺她不再有惻忍般的心智了，就是因爲她有着保羅嗎？不要砍掉那株雖然春來時只出長十根不到的葉子的枯樹，她說，因爲它還有生命，即使是苟延殘喘也是好的。但後來，她依然唯諾吉兒的所求。爲什麼？（原來她已將根保留。看她欲爲窗沿前的枯枝澆水，但終於沒有。她看看另盆的根（種子）的保留）殘存是苦的，人道地將其結束，或見已枯的樹而何必再救，因爲希望新生命的出現，而人的「活」，就是重生。那狐狸，看牠活着的時候，不是常被人的追捕和蹌踉躲避嗎？最後牠被射殺，被釘在木牆上，不是還能博取人的讚美嗎？活現時的被人詛咒是多難受啊？所以，可憐的吉兒，她願意死在已枯而帶有殘餘生命的大樹下，這是一個極大的譏諷。然而枯樹還有根埋在地下，而她，吉兒的根呢？就像失落時的過處；回想她蒼白的面，乞憐愛倫的孤情，愛，在她的心中已成爲凝結而沒有體溫的血液，還像簷前那盞孤獨的油燈，在寒風中搖曳不定……。

保羅突然的介入，使不常的環境變爲另一種的不常，他是神是魔鬼是狐狸抑或是天使？他是給與愛倫帶來生命的救星，却又是剝奪另一個的理想；是的，他來了，最後他將狐狸剷除，吉兒又是狐狸的化身嗎？他說過，當你凝視不動地冷靜，扳起槍掣就會一動殺機。的確，他是有如是的傾向，他是那麼狡猾來捕殺那狡猾的狐狸，他是那麼狡猾的得到愛倫，又是那麼狡猾的砍掉兩條殘存的生命。不要問這事是如何發生，是始在她倆在雪地上嬉戲、趕牛、在溫室相處、教琴？是始在保羅的出現？抑或是始自狐狸的出現？

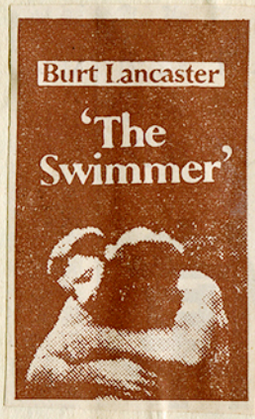
「狐」片的拍攝，選擇那白森森的雪地，蓋搭那座農莊和攝取於靜態之中。片中在多處節奏緩慢的調子中增加了急促的感覺，所以戲的力量的收放仍是麥克黎杜爾處理得當。演員當然是上選。片中幾次的凝鏡是成功的，描寫角色當時的意識和劇情有關。場與場的貫聯和寫景的落墨地方也恰到好處，本片雖美，却决不是「畫筆」，因爲片的本身就已是文學。



署日三月二十九

惆悵舊歡如夢●生死契

小克



以每一個泳池，串成一條河，河是妻的名字，如此游泳回家，一種冒險的行徑。告訴別人，妻是很好很好，女兒倆是漂亮漂亮，正在園前打網球，待他回家。狄烈每到一處，我們知道他就多一些，截至最後却是惘然的明朗。我們不能再歌頌人生，只有喟歎，相距不遠的鄰居，互知的却是那麼少？維繫的又是背着荒誕的觀念。當你被掉出金絲籠，什麼都變遷了。狄烈的形相使人記起「梁山人馬」的安東尼昆。只是狄烈這個人，更使我們冷。他是那麼的無助，他多麼需要逝去的日子，即使孩提時母親給他兩角半要他剷拔淨園前的草——這平凡的事，也湧在心頭。是麼？楊樹孤葉最早却落得最快。狄烈奔越叢林，蹣跚步過泥濘草地，脚踏在那一地的落楓；他那碩大無比的孤影，攫住他的是陣陣澈骨的凌割。朗天與晚霞都是凄清的景色，雲影波光，儘已飛逝。因此他要遊遍那虛泛的一切 即使有一個沒有水的泳池，

他如是告訴那小孩，沒有水又有什麼關係？只要你認爲它有就有了。要做自己的心靈隊長啊，他還這樣說。他是多麼珍惜他的過去，且乞討些微的溫情，只要有答應隨他而去，就覺滿足，現在他才曉得？有愛，擺在心中就是浪費。這是要補償一些什麼，還是欲得回一些什麼？然而，不是白眼就是報復，不是報復就比白眼更刺痛心坎的東西。但這又怎樣呢？還不是絲毫沒有變動？他要回到過去，活在記憶裏？有的就只是明天，他要保持他昔日的雄壯，甚至他女兒變少，（他說：一切就是因爲人們都長大了？）他又對小孩說：「你明天帶你的脚踏車來與我家女兒比快，陪伴你的寂寞。」他對長大的甜美少女說：「妳明兒來哄我家小女兒。」他對大亨說：「明天我給你開支票……你將收到我律師的傳票？」他對老婦說：「給我預訂一份千元的慈善餐券。」他對討債者說：「明天我給你們支票。」啊啊，明天，狄烈的明天——將不是一個護神，而是一個挫敗者。晨早時說看天多晴，水多清，已到荒落的家園時，却是大雨滂沱呢。偌大的邸宅就是他心靈偌大的空洞，過去的錯失，無法填塞。法蘭克派里似乎逃不過Cheever's的原著。

狄烈這個失落的人物（愛的失落？）在克寧漢（「生死契」）的身上，我們看到的並不是一樣。但是，愛眞可以縫補謀殺嗎？是愛使卡爾遜歸隱田園嗎？是愛使克寧漢這個麻木不仁的兇手，覺得扳鎗的手軟化下來？是愛使林塞放過背叛的克寧漢和卡爾遜？起初，有誰相信克寧漢是一名特務呢？這樣簡直與職業兇手無異。最後的事件只是在這一事件中完結，但這種事情還不是繼續發生？呼籲援救生命）；名單上的死者怎料到將死在旁邊的皮箱且沉屍海底；布魯塞爾羣衆在爭取某種生存的理想時，竟被用以謀殺的好時機。麻木的克寧漢會說出——「從該隱到克寧漢」——這話是分別多大啊；我們知道該隱與克寧漢的分野已夠大的了，在電影院若無其事就幹掉一條人命（正放映的影片却是善與惡永無休止的延續，謀殺每天發生，已經不能挑起人半點的驚駭顫慄了，本地的血腥武打片不也如此？善的休息就是沒有戰爭，但惡的存在！……。克寧漢嘗試愛上一個假妓女，甚至再三不忍下手殺人，這事態的轉變，與林塞最初時所說的「要給他寫一本傳記」如此大轉變嗎？S．李普高斯甸彷彿告訴我們一種眞理。

等着瞧吧，人類的一切自由與善良是最大的兇手，等着瞧吧！這是他得到愛之後如此說的，眞是愛使他

星夜五廿月五年九六

滿池春色

小克

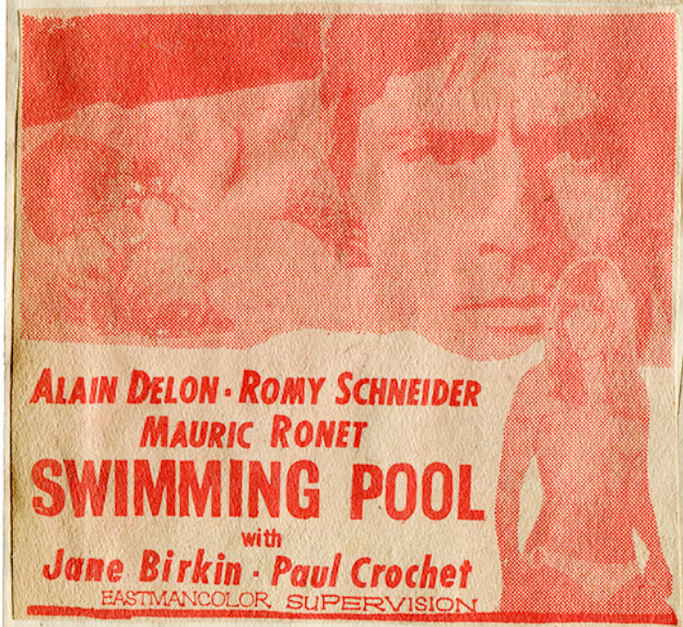
尚保羅與瑪利安之間的了解還是不夠，但倆人並沒有分開。對着那一池還沒抽乾的泳池，看倒影的無葉槁樹，平和的鴿子在其上，襯托着玻璃內的倆人，不論擁存的是常新還是殘剩的感情，都是凝結得不能流動。倆人活下去會快樂嗎？這問題也許不重要。瑪利安說：「自夏利死後我還能想及什麼呢」？夏利復現，是對倆人的一種考驗吧？尚對瑪利安說：「妳不了解我？」一切轉變得那末快。是嗎？其實，尚了解瑪利安嗎？夏利出現，他就說：「妳在那裏，他總是隨影附形！」尚還這樣說：「奇怪，妳常提及別人就總是不提夏利。」尚更說：「他們說妳與夏利……」瑪利安問誰是他們，他說：「所有人。」尚就是這樣，他口中所說的「他們」可不是俗世人的眼光，他還是困塞在爲他人而活爲他人而生存的桎梏中，幾對「自我」的疑惑呢！他是不知道瑪利安是眞正愛他的！不是麼？瑪利安不是這樣對他說過麼？「與你在一起總是快樂的！」記得她不只一次這樣對他說。就是她對夏利提及「我很快樂，我從未與一個男人相處跟尚相處得這樣好，我眞的厭倦獨居的生活了。」所以，我們相信，即使事情是難預料，但她是不會後悔的，她是不會去找那個由馬賽來的麥維督察。

看夏利的下水姿勢，是那麼狂熱嚇人，而尚保羅屹立池邊，疲憊無力的倒在水中，泅在水底，只得懷抱着一强健體格的人！「他還這樣揶揄尚，「我常說歲月催人老！……」「尚，改變一下作風吧，就跟我一樣……」！「放棄寫作，這是明智之舉！而且，這正合你的性格。」（我們不知道尚爲什麼說對寫作感到厭倦而轉換那憑空塑造的廣告設計，但我們可以看到尚是無奈的。）夏利這樣的評定和劃分他人，就等於沒有明瞭隱士的生活就去批評隱士生活的一樣無知。更是無知還是這樣——別人對他說：「眞難想像你是個父親，她是你的女兒？這類問題時就咭咭大樂。他一見人就這樣介紹「信不信由你，這是我的女兒！」因爲他以爲女兒的一切他都要知道，就是不盡的取悅她，爲她做一切的事，這就是他所謂的全心全意看顧女兒了。更是無知的還是——這樣告訴女兒，對瑪利安已失却了興趣，所以才會轉給尚，如果需要的話，是隨時可使其重回懷抱，並說尚是沒有才幹的人，他不喜歡任何人，只是要所有的人都崇拜他！他更這樣說：「我是有怒罵尚，「你要永遠如此下去？要我成全你的妄念？現又轉向我的女兒作主意，嘿，我一直比你强，你可無法擊敗我！所以轉向我女兒……」

夏利的女兒間尚看見瑪利安與父親嗎時，尚如是說：「這是很普通的一回事，相信我，根本沒事的。」其實，尚的內心是駭怕的，患得患失加上需求慰安困擾着他。尚不是也這樣對瑪利安說嗎？在夏利要出市區的時候，「如果妳喜歡，你可以跟他同去……」但當另一次瑪利安與夏利同去購物時，他又深感不安了。他眞的不知道瑪利安是誠意愛他的。瑪利安多少次這樣對他說呢？「我應該執行李離去嗎？」「與你在一起總是快樂的」，「你是絕對自由的，如果你想上去（見夏利的女兒），儘管上去好了。你不知你是天生的寵兒嗎？」「在這之後，答應我再見她（夏利的女兒），這不是爲我（替尚掩飾關於夏利的死），只是爲她（夏利的女兒）」，「你已習慣不斷在追尋，來一個，愛一個……」，眞的，瑪利安這樣清楚他——他總是要得到難得到手的東西的。（眞的嗎？尚這麼說是謊言抑是眞話——你每趨到一個女子，就立即愛上她，這是我的煩惱。）雖然瑪利安仍然與尚在一起，但她却說，「看來我不再認識你了……看你安然的吃，聽電話，走路，就像初識你時一樣。」

夏利的死對誰重要呢？友人不來參加葬禮，甚至他的妻子，他女兒說：「母親是會看到報章消息的，但她不會關心。」但是對於他的女兒確是莫明其妙了，如此的父親，如此的母親在看電視喜劇的時候（夏利已死），笑的就只有是夏利的女兒，她是被目爲無知女孩的一類呢？尚就說：「她是一個好奇的女孩。」她與尚究竟發生什麼可以得知，聽她這樣問瑪利安，在桌上她弄了兩塊麵包，「妳選那一個……（瑪利安選了其一）妳什麼都要選擇，甚至兩者毫無意義。」這說明了一些什麼？

夏利與尚保羅，本親如兄弟，只是現倆難常聚首——現眞的難了。夏利的女兒又要回到「母親」處，留下的是尚和瑪利安，而倆本都不再留戀的地方。假如他（她）們四人可常連在一起該多好！然而事情總是這樣，激動了又歸平息。



ALAIN DELON · ROMY SCHNEIDER
MAURIC RONET
in
SWIMMING POOL
with
Jane Birkin · Paul Crochet
EASTMANCOLOR SUPERVISION
A CONTINENTAL RELEASE

星期一 廿月八年九六

奇兵定江山

小克

克利夫唐納選擇這個故事來拍攝，這是很明顯的與東尼里察遜的「英烈傳」不謀而合；而且，仍存有唐納一貫作風所在，像其前作「新潮放蕩男女」探索情慾、社會、個人的孤獨感與羣體的對立，「新」片中詹美跟「奇」片的亞佛，幾乎可以說是受到同樣的箝制。亞佛的熱情可以由他說出當人在熱情中可以做出奇事這話得到解釋？

我們看唐納怎樣處理戰爭的場面，除了和別的片子一樣，不是近景的搏鬥就是高俯的遠景之外，他還有着自己的一套（跟里察遜却又畧有不同），有時，他根本將那場「戰爭」置在畫面的左上角，另整整的空間，都是靜靜的草崗上零落地躺着一具具的屍體。並且，更將映機慢地升起，冷靜的給人看整個「戰場」，但却又要使人看了覺得它不像（亦不像里察遜的棋子和玩具）。因爲他像不屑渲染戰爭，即使是那些血腥鏡頭，都是平淡的帶過，因爲它不是爲賣弄而刺激你。唐納甚至好像爲了避免那繁多的戰爭場面，所以他只映亞佛的特寫——由整齊的換上風塵滿面的形象，一段段戲之後再換回整齊的面孔就算了。而當他拍攝亞佛與亞絲蕙在一起（快樂）時，畫面總是比別的來得柔和的。

說「奇」片反戰，不如說「奇」片也反宗教。亞佛與葛倫兩人所皈信的「神」，前者的所謂以「愛」爲前題也許是說不通的（以本片範圍），而後者的泛慾神論——以有血有肉的前題，雖是不近人性一點，但活在「戰亂」的時代，血肉幾乎無法粉碎，但片中而論，依隨後者還高明些呢。即使片末說葛倫願信奉前者的神爲結束，亦不能挽救對前者之神的信念的懷疑，因爲「奇」片留下的，都有許多值得我們運腦的東西。

很多的事情，可以說是命運的安排嗎？抑是「命運」與「環境」就是一對孿生兄弟呢？亞佛要做教士，父皇却將十字架給他的兄長而將寶劍交與他的手中，最後還逼做國王；爲了情慾，離不開感情的債（他幾乎離開了）；他不要戰爭呵，却不得不迎拒它；他極不願用劍殺人，但是終於不能這樣，有他憤投匕首於草叢中（唐納才用一個變焦距鏡），就可以想像他多恨戰爭（「在戰爭中是一定要殺人才可以生存的」，爲什麼人們一直都這樣說呢？）亞佛難道永逃不過別人加諸他身上的一切？正如他逃避不了情感的羈絆一樣？正如他逃不過情慾之淵一樣？否則他怎會受那麼多那麼大的困擾呢？想想如果亞佛眞的能在教士之位，整天思想，整天親近書本（當然還有他更愛的人同在），他還有什麼答案不可解呢？看他在暴風雨夜抱子奔回土匪之地時，狂抱別人妻子的暴性，但我們理解他，因爲人在某種情況下的需要是眞確的，亞佛是活生生的人，然而亞絲蕙就比他清醒得多；不是嗎？雖兩者相愛，但仍然有很多很多問題存在着，不斷的給人考驗。

假若亞佛亦是平民而不是貴族，我們相信他是很平和而寧靜的，而且他更會發覺環境怎樣的不適合他，可能他的收場會是像那個土匪領袖一樣的，這個社會有很多這樣的人；其實，這個社會是該需要這樣的人才是！即使他們的收場總是死，但，死有什麼可怕呢？人生存在處處明爭暗鬥（也是戰爭）的社會，死又有什麼可怕呢？誰知道下一刻子彈落在誰的頭上？還有，誰可以在戰場上吶喊和平與自由？

Metro-Goldwyn-Mayer presents
A Bernard Smith-James R. Webb Production

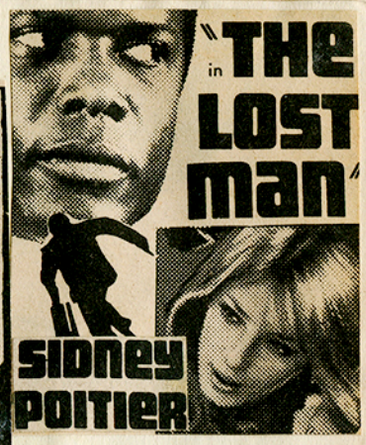
In over a thousand years of English glory
there has been only one king ever called "The Great."
At 22, he gained a throne and saved a kingdom.

MGM presents
A Bernard Smith-James R. Webb Production
starring
David Hemmings
Michael York
Prunella Ransome
Colin Blakely
co-starring
Ian McKellen
Peter Vaughan
Alan Dobie
Julian Glover
Guest Star
Vivien Merchant
as Freda
Screenplay by
Ken Taylor and
James R. Webb
Story by
James R. Webb
Produced by
Bernard Smith
Directed by
Clive Donner
Panavision®
and Metrocolor
MGM

"Alfred the Great"
The dissenter king

Suggested for MATURE audiences (parental discretion advised).

一九七二年十月二日晚報



聰明的爸爸

小克

寧願死在大海總好過於陰溝！「聰明的爸爸」中的阿伯拉罕如是說。生活如此，他不甘於兩個兒子像他那樣，現狀使他欲望兒子倆日後的生活，要穿好的衣服、住好的房子、能進大學，因此，他要實現那不可能但蠢蠢欲試的計劃。Arthur Hiller 刻劃阿伯拉罕這個平凡人物在這麼一個事件中，這麼的一個普通人的父愛與良心的衝突，更而諷刺了現社會種種病態的深處。最令人激賞是導演運用意味深長的俯攝，在「聰」片中，幾乎每一個都是我們眼簾中的俯鏡，可品味出其用心與功力。阿伯拉罕趕去修理水龍頭的那段；明顯的暗示了「聰」片的題旨，我們也許可以這樣說吧。那兩個紅色的水桶可不就是他兩兒子？以爲在阻塞人的污水「陰溝」胡同（這個社會臭惡得恰如一泓死水。困人。）逞個人才能（不是很聰明麼？以爲將脚放在桶內，鞋子就可保乾了），可幸得立錐，然而繫累與桎梏集於一身呢？

火網亡魂

「這是一個腐敗的世界，只有兒童才有希望，好好地去教導他們。」積信有力的對嘉蒂這樣說。現在，仁愛可以感動一切嗎？傳道者口中的忍耐和似鎮靜劑的語言，只恰像廣告的無聊語一樣起不了效用。教堂內的那幅大大畫着天，遠山近水，樹，大道光明的圖畫只是神話中的世界，而現實的社會却是「火網亡魂」片首的荒落毀爛和片中段幕幕黑奴抗議的動人場面。對的，人與人是不該分彼分此，而慢地求取理解已不再是妥善的方法。對一個病危的兒童的態度不該再同情而是施與援手。「火」片前段言中有物，後段囿於警匪情節，Robert Alan Aurtur令我們頗感失望。

風林火山

「風林火山」稻垣浩加上橋本忍，是出乎意料的驚喜。「風」片中揚溢那份哀嘆給人的感覺是山本的所謂遠大之見，而割斷眼前所愛的人，其實，這是愚不可及的，急功近利雖爲人所不屑，但他得到什麼呢？那虛有的勝利？他內心是多虛無？相信他自己也不知道，至死也不。人的理想或是雄勃的野心，壯志縱是多高多大，在戰場上是會那麼劇急的給人懊喪，（猶甚於現今之人海？）即使是勝利亦已是元氣大傷了，無形的「戰之魔」才是大獲全勝，所以如天高之理想也是幻夢，更是噓嘆的就是「各人懷着美夢死，興亡却盡在無言」。

十二金剛洗刼工業城

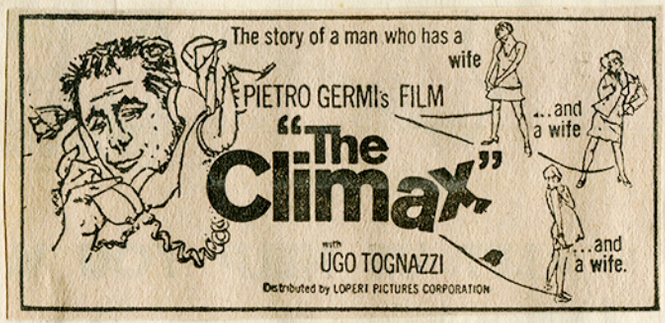
「十二金剛洗刼工業城」雖然不能與「四大天王」和「獨行殺手」比擬，但「十」片不能被目爲一般歐州械刼片那樣的看待。記得看過Alain Cavalier的「喋血凌霄閣」，（我無意在說「十」片是「喋」片的放大或伸延。）這同樣亦不是一部最出色的片子，但編導的態度是相當客觀化的，像片中女律師說醫生與律師同是「救人非判人」，Cavalier就是以這樣的手法來說湯默斯（阿倫狄龍）這個人物。「喋」片中湯默斯在一本雜誌上看了一篇關於「蜜蜂的私生活」的文章，這麼顯著的同義——湯默斯就是一隻蜜蜂（離羣困獸般的）——是給人看出，這與他說家中是養蜂做活一樣。就是爲了平靜的回鄉，看他的母親與女兒，被捲進漩渦與加上突然得令人難信的事件後，就成了一個逃兵、綁票者、無牌駕駛的越境者、謀殺兇手等等的名義都一一加諸在身了。這，不是爲了逞他的英雄嗎？活着，不是朋友就是鼠輩了，都是不能自由的選擇，有的就只是「死」。前面所說的「救人非判人」Cavalier只能做到後者，即使片末湯默斯的死亦不是批判的手段處理的，因爲編導只冷靜的講而不下結論，要觀者自解。當然湯默斯是不大該被同情。他說那套「愛母親、女兒、女人（吸烟或不吸烟）、喝酒、玫瑰花、狗、不欲殺人與酷愛生命」亦不能引起人共鳴的，因爲，他愛的「生命」是自己的生命和與自己有關的生命（甚至他打母親），說他不得不殺人是說不通的，而誰不愛他所說的呢？片首他不顧一切地衝去救同伴（然而已死的）亦只是他的逞英雄心理也吧，聽他怎樣說女律師的丈夫是懦夫就知道了。而他綁持女律師的出發點只是「買賣」，他救出被禁男人是想找到醫生救自己，救女律師是他不得不如此而已，不殺那上尉只是怕內疚（他倆不是陌生人）。Cavalier在處理「十二金剛洗刼工業城」的時候，還是客觀的描述而不大大加以最後對角色的批判，雖然他也寫縱火者自焚其身、貪錢者被捕，但仍有一些是不在此限的悄然而去（「喋」片的湯默斯何嘗不是那末淡淡的——又一個「懷着美夢死」的人——蜜蜂釘人後必將死）；而他描述的功力是超勝過「喋」片的（因爲「喋」片編劇二人而「十片」則四人？）並且瀟洒得很，「十」片由首看下去是給人「漸進佳境」的感覺。前面之所以說「十」片不像一般的械刼片就是層次的問題，它加諸內裏的東西是懾人而不激動人的，加上處理之態度，就足對「十」片的另眼相看了。而Cavalier的拍攝技法，是雖無神工而有點鬼斧的味道。

一九七二年十月廿八深夜

「鐵娘子」及「三妻四妾」

小克

皮特羅德米的「三妻四妾」，與其前作「意大利式離婚」的處理手法是有點相像和同樣成功，其方法是同樣動聽，可以看到傑米的風格，是非常個人的。「三」片透過男主角心理意識和重述其際遇的過程，使人曉得這個人物的悲哀，而他的「難題」，神甫都不能幫助他，亦不能了解，他說沒有人能了解他的心境（我們能嗎？）包括了情人與兒子，而他那兩個妻子都跟他過着謊言式的生活，（謊言是存在的條件？）奇怪的是他是眞的愛她們和兒女，盡力的使他們快樂，而妻子們亦是同樣的愛他，少怨言，除了一點蹩扭。但被目爲反常，（我們又能否了解、接受？）他自問自己是不是魔鬼（在教堂內用否、忘不掉聯絡——一日多次的電話，這夠了嗎？，最可怕的就是容易適應環境，沒有比這更可怕了吧？「意」片結尾時，男主角在妻子的葬禮中，有一段內心的獨白，意思是說妻子是一個好人，他是曾經愛過她的，只是她太「嚕囌」，說她將愛渴求得太過甚了。這段獨白同樣可以引證在「三」片的男主角身上，他何嘗不是一個好人？他渴求的愛不是同樣那末强烈麼？然而這又有什麼不對？當在「三」片結尾時，也是一個葬禮，但爲的是男主角，送喪的是妻等。而同樣有一段獨白，聲音却是已死的男主角，這不能不說是編導的絕筆。那段獨白，是充滿力量，而且很悽，字字詩情，配以畫面妻正面而來，最後的停格凝鏡，確是使人心結。無可否認「三」片的拍攝是平平凡凡，其間男主角的兩度幻想却是夠適乎其份的，而全片使人看後，比看完「一家之主」時更甚要這麼說——這不是一部「喜劇」。當然，同樣題材的處理可以有不同的形式，所以不能說那一個形式比那一個好，更不能說處理如「三」片和「一」片的題材就一定要扳起臉說話，嚴嚴肅肅的分析和批評，或者只可以說那一個比較恰當和成功吧了，因爲如果在處理某一問題時一定有投諸某一模格的話，那末再提同樣問題來的根本已是多餘。有人批評王禎和的小說在「莊嚴的」中國傳統小說前面豎起了一面令人發笑的叛旗，而這叛旗既不光榮，也不華麗，不管從形式或質料來看，它都是令人「啼笑皆非」的；說他的悲劇性題材以喜劇性手法處理好像是不當的樣子。這是同樣的使人不服。



雖然錯過了爲衆所指的佳作「破曉時分」，這次看了「鐵娘子」却跟着也看過「破」片和「鐵」片的人一樣的對宋存壽的估計，是過譽了。看了一些關於「鐵」片的談論文章，他們仍對宋存壽滿懷希望，而且說「鐵」片的劇情有些讚賞，說超過了別的武打片了，但是，不可不知的是「鐵娘子」是一部徹頭徹尾，幾絲毫未動的抄襲品。年前看過一部「雙槍黃英姑」的片子（忘了導演名字），印象中，與「鐵」片所不同的只是「雙」片是抗日，「鐵」片則是抗金，而這可是編劇必負之責——這故事在先已有人拍過，但在結構與細節上仍跟足人家，可是劇力之薄，非導演功力能補萬一。所以，如果說「鐵」片的導演手法無容否認的通順，但比對「雙」片，前者何其弱呢？可說是不堪一比的。因爲「雙」片和「鐵」片的涉及民族意識，强弱輕重可見；即在主角性格之描劃、地方與各人物之安排與尖銳之表現方面，同樣是高低自見的。韓湘琴比陳思思，白鷹比傅奇。前兩者韓的形相在「鐵」片交待得固然不清已不在話下，戲末亦可說是敗潰不堪，而陳思思的黃英姑，始終是性格一致並把握完整。說到後兩者的突出形象，白鷹戲分不少，但一比於傅奇的那種不過火不突變更是難出其右的呢。至於「鐵」片失敗的主要原因還是限囿於「打」的範疇，每當引出了戲路來，一「打」就冲淡淨盡了。因而缺少了「雙」片原有那種激情和顧及脈胳的佈分了。即使宋存壽再努力，又補救多少呢？更遑論控制全片之整體性啦，而所謂民族意識，在「鐵」片只成了模式野史，完全談不上味兒來。

八月廿一日廿七深夜雪

「霧雨飄飄淚兩行」

「歡樂良宵」

"The April Fools"

·小克·

誰能夠，在一早晨離開她的丈夫，獨自的想想自己？每一次給丈夫電話，在漫無目的路程中，其實都想丈夫能眞正的懂她，眞誠的對她，只是每次她都沒有說服力。或是她要抓緊一些什麼，才回轉、才罷休？自認是連妻子都不懂做，何況母親？一個常帶悲憫的笑紋的女人這樣說。我是一個不負責任的人。也許她眞的只求一刻或半天或整天的自由，靜謐的回味自己和一切。個人與外界環境，總是息息相通，然而互瞭的還不能解決。這個世界不是舞台而是動物園，大大小小的動物園——國家、社會、家庭。人確只是野獸，野野與野獸。各人揹負自一身的沉痛，如面臉的衰老、蒼白，是何等的涉小呢？自私、空虛，但全都是孤獨的。悲劇是意外，陽光被雨水分享了，而漫長的黑暗似乎較爲眞實，但沉痛更深。人在鏡子中可以察見自己，在窗框外却可以窺見別人。（Coppola是一個在窗框子外的虎視眈眈的窺看者。）

但是，鏡中的自己還是「自己」嗎？除了老，還變了一些什麼？似乎人每天會這樣檢點自己和內省自己是很重要的，但發覺鏡子不眞實還是自己不再眞實時，是異常的哀痛吧？但站在窗框外窺看別人而發覺了原來是自己的時候，亦不怎未好受的吧？

即使人與人之間能夠有一刻的聚首交接，但是疏離隔閡無刻不存。就是處在黑暗之中，一如互通電話，兩者都不能看到對方了，已失去靦覥或尷尬的情況，然而還是不能了解與溝通，科學上與精神上都不能助之交感，避不了相對立的謬然性，總是各執持各的沉痛，再不能如前以爲可以互相帮助了。你有你的，我有我的，不可相混。還好的是極端的飽和的夾縫中，衝出陟然的事件而使之平靜，但那已是無可挽救的地步——沉痛傷亡後的毀滅，如來自天外。

雨中人，雨人兒，是雨做成，雨相混，是美麗，但都看不見了，這是一個童話。眞實生活所沒有的，它可是一種夢幻，小孩的連環圖？人物的名字是煞星、飛俠哥頓；但我們知道這些名字，是意象分明的；煞星，一股衝勁，但永遠都是失敗的，一次，二次……；哥頓，剛健粗獷的勝利形象。童話引人一種境界，你可以將「自己」放在一邊，不說我，說「她」嗎？相信這樣可以清楚一點吧。但童眞的世界只有是童眞的心靈才可以互相感應得到的吧？童話中的父愛、母愛、愛情、友愛等等是比較臻至的吧？如果由人來扮演，往往是不持久和缺乏了工具的，爲什麼正常的人是虛假的是愚昧的又是孤獨的？

同一天看了Coppola的「霧」片和Rosenberg的「歡樂良宵」，彷彿他兩位是溝通了一樣，給人的感受竟幾乎一致。「歡」片的世界，動物園的味道更濃；人與人之間隔離得似乎越來越遠了。我們不相信，不能夠相信這才是「現代人」的世紀就是這樣的！所以皈依的不是宗教，而是童話——該當是「眞愛」！眞正生活的教訓已不再是教訓，似乎願被教訓的比教訓別人的同樣是虛僞的吧！一個女孩怎可以讓陌生人搭順車？一個妻子怎可以和丈夫遠離得這麼遠？一個女人怎麼可以深夜去逛花園引以爲有情調？一個有婦之夫怎可以去另愛別人？一個有夫之婦怎可以另尋男人……太多的問題，但他們似乎忽略了自己，這是最可笑的，殊不知自己的位置是已浮飄到那裏。他們更無知那是別人織着的夢，純摯的愛，靜思，一個花園是一個星座，眞正的愛。

是的，人缺乏了眞的愛時，什麼都不重要；這話永遠都不老，如童話中的人物，公主、王子……有了眞愛青蛙就是王子。（有些人一生都是青蛙，他們像無感覺；有些人已由青蛙變成了王子，他們亦無感覺；有些人……）愛，可以由每一個角度向人俯衝，只要急速的察覺。

「於千萬人之中遇見的人，於千萬年之中，時間的無涯的荒野裏，沒有早一步，也沒有遲一步，剛巧趕上了，那也沒有別的話可說，惟有輕輕的問一聲：『噢！你也在這裏嗎？』（張愛玲，流言）這例子似平闡解「愛」的來臨，雖然是由每一個角度而來，可是也許只來一次，若不狠狠地將它抓緊——「經過無數的驚險的風波，老了的時候她還記得從前那一回事，常常說起，在那春天的晚上……那年輕人。」——這是一種悲情；它叫你珍惜它。外界評什麼不打緊，外界不是眞愛，外界不重要。重要的是請相信：眞愛已降臨，眞愛選擇了我們。

THE RAIN PEOPLE

STARRING SHIRLEY KNIGHT JAMES CAAN

TECHNICOLOR® FROM WARNER BROS.-SEVEN ARTS

小克

（一）我的喜愛：

①賊中賊、二〇〇一太空漫遊、魔鬼怪嬰（冷血驚魂）、雲雨巫山數落紅、惆悵舊歡如夢、生死契、疑妻記、披頭四黃色潛艇、流寇誌、獨行殺手、霧雨飄飄淚兩行（彩虹仙子）、玉樓春曉。

②獨行客勇破三關、險路重重、青樓紅杏、滿池春色、一代舞后、路、奇兵定江山、聰明的爸爸、臘炬成灰淚未乾、意大利慾潮（三妻四妾人黃泉）、特務烏龍王、歡樂良宵。

③一樹梨花春帶雨、通天老千、江湖客巧破美人計、攝魄勾魂、十三金剛、玫瑰怨、征戰幾人回、女人百態、風流世界、玉女春心、迷魂陣、萬里狂沙萬里仇、三狼喋血。

④遺珠：渾身是胆、愛果情花、萬紫千紅花弄蝶、怪軍曹、出賣良心的人、英烈傳、一家之主、花蕊夫人、十二金剛洗刼工業城。

⑤導演：路易馬盧、史丹利寇比力克、法蘭西福嘉甫羅。

（二）最後選擇：

①賊中賊、雲雨巫山數落紅、獨行殺手、霧雨飄飄淚兩行、惆悵舊歡如夢、一代舞后、特務烏龍王、二〇〇一太空漫遊、魔鬼怪嬰、意大利慾潮、疑妻記、生死契、玉樓春曉。

②導演：路易馬盧。

我們選
69年最
佳電影

一九七二年十二月廿二晚報

肉麻文章與「妻賢有家」

●小克

白景瑞的幾部片子，給人看後的感覺，是不用去過意大利也可以拍得出來的。同樣，劉芳剛的「家有賢妻」，那感覺還是沒有分別。有人這樣對「家」片喊好：「這是一部中國電影有史以來五十多年，第一部脫離說故事的影片；也是第一部具有哲學思想的影片。同時，它擺脫了中國電影傳統的拍攝手法，用一種嶄新的，前所未有的方式拍成了這部電影。」這樣妄下「結論」，確是有點言過其實吧？我們看了，不敢苟同。然而更「厲害」的看法——「這些結論都不能令我滿意，我的看法，是劉芳剛以他敏銳的觸角，將我們今天社會——或者說從我們很遠很遠的老祖宗積存下來的惡習，用嘻笑的喜劇型式，將其美麗的外衣剝去，讓觀衆看到裏面的醜惡！」這樣過譽抬舉，居心何在？在「家」片未放映之前，更有某「非公司宣傳」謂劉芳剛是中國的費里尼，這盲目得可怕的字眼，在看了「家」片眞是不知從何說起呢！

看過一些献媚的文章之後，我們再看一篇「劉芳剛問劉芳剛」的——「自彈自唱」的肉麻當有趣的文字，這使我們記起台灣某「詩人」，同樣是寫了洋洋大觀的所謂「心靈訪問記」，那自招自打自捧自拍確是極盡鷄皮起疙瘩之能事。

「劉芳剛訪問劉芳剛」一文劈頭問『看過「家有賢妻」的人談論這部片子，都說很新，你自認「新」在那裏？』答謂不知從何談起。於是就先從故事談起了，自認是故事平庸，俯拾即是的小糾葛最後美好結局的題材。說到他「說故事的方法」，劉芳剛用了三個!!!「中國片甚至絕大多數外國片都沒有像我這樣來說故事的!!」劉芳剛認爲「家」片借片中的製片及導演的口中說出整個故事之型式是在表演中國一項傳流民間藝術——北方的說聲；然而我們看到的「家」片，這種「形式」是不能說是突出，試看入家「女賊金絲貓」、「賊阿爸」以民歌手在唱「說故事」的手法，劉芳剛才來一個借用竄改，就美其名是中國傳流之民間藝術，一如文中再謂他蒙太奇是從詩經六義中的「比」變格出來，同樣是翻得不太高名的名堂來吧（文中多處謂「家」片中國化，不承認歐化；餘下再提）？

問到「鏡頭運用」方面，劉謂比起白景瑞「新娘與我」和「今天不回家」則「家」片笨拙而墨守成規，這是反語，其實是抬高了自己壓他的「好友」呢！因爲我們知道白景瑞的「攝影機之運動」、「故意運用詭異鏡頭位置」是並不讓人驚奇的，那樣的賣弄不是流於造作和使人反感嗎？

跟着劉這麼問「劉」：「你對演員的控制，有人說恰到好處，一般喜劇片的演員通常總有刻意逗人笑樂的表情，而你的演員卻沒有，這在國片中是少見的。」這問題之武斷程度，該文中比比皆見；自答得更見自已爲是呢——「我對演員的要求是要他們演『中國人』，他們的表情應該是中國人的表情……。」可是啊？「家」片一點也不基於一個「中國人」的原則下而進行表演的！這不能不說是劉之失敗吧？試看看「家」片中的製片家與導演，除了在「八部半」中模改過來之外，還丑態滑稽兼而有之，怎可以言其「生活化」、「中國化」？琳琳與雄雄和各演員的表演，我們眞的看不出「中國化」、「生活化」來，即使「有」，都不是自然誇張了和過於造作，應謂「漫畫化」！劉芳剛更搬出卓別林演技之不是狹義「生活化」，說卓別林之演技：「現實生活絕少見這樣撇開脚走路，舉止如小丑的人。但卓別林仍是偉大的演員」，可是，「家」片中的雄雄、章先生、張先生、王守仁（伴郎）導演、製片家……誰說不是舉止如小丑的人呢？但他們並不「中國化」、「生活化」、也不是「偉大」——在劉要求處理之下。劉再說：「許多中國喜劇片，演員誇大表演，應該是無可厚非的，但誇大之中，『格調仍有高低』。而且更主要的是演員的表演與戲是否相合，其演技首尾是否『一貫』、『脈絡相承？』」並謂「家有賢妻」的演員如幸作到了這一點，可能與衆不同，但，不是「新」。呵呵，多麼的自相矛盾的說法，自打咀巴。更自以爲「一貫」與「脈絡相承」，相信劉芳剛沒有全看了中國喜劇片吧？不用多作舉例，胡小峯的「樑上君子」怎麼樣？這確是『格調高低自見』了。「家」片當然不「新！」

關於「剪輯工作」，劉謂「家」片他的蒙太奇運用，實在也是中國化的，這樣謂：「家」片中一連串，嚴格講都彼此不聯貫。但都順着導演與製片的思想，想到那裏，觀衆便看到那裏，這套轉塲蒙太奇的運用，一直貫通全片……。這究竟是劉的淺見（其實去過意大利，不會吧？）還是欺騙觀衆呢？無疑剪輯轉塲蒙太奇不是中國化，老遠由愛森斯坦截至現在，數得出如「家」片還却優勝過「家」片的蒙太奇運用，確是恆河沙數呢！就是在中國電影中，粵語片的楚原、龍剛、黃堯……的作品，劉芳剛看過沒有？至於「家」片中劉用「望子成龍」、「河東獅吼」成語，也不是怎末獨到突出吧？只是矯揉造作而矣。有空不妨參看王禎和的小說。劉在前拿卓別林相提並論已是可笑，在這段中，更自以爲在「家」片中最後一個塲面用鳥獸追逐來比襯男女主角第二度洞房的歡樂——跟「男歡女愛」中男女主角相抱，揷入一條狗的奔跑「相似」，（明明說相似，又怎是「中國化」呢？）無知至此，夫復何言？相信 Karel Reisz 的「摩根」片中之一幕，那個男主角扮作獅子猩猩什麼的叫哮與女主角追逐，劉芳剛不是沒有看過吧？難道 Reisz「中國化」？至於揷入鳥獸，只是雛虫小技而已，人家「男歡女愛」揷入賈可梓提式雕刻味意，「家」片丁點兒也沒有呢？但人家沒有堂而皇之說這是「法國化」！需要說嗎？

下面，劉芳剛問得越狂妄，答得越狂妄。「我只不過在說明一種觀念」，「而且許多人對電影手法或題材的新，總以洋貨作例推算，某部電影如果鏡頭花樣多點便是新：……我以上舉出出許多例證來說明我的手法實在是採自中國固有的藝術，這實在不新。不過，『國片從沒有人這麼用過，我可能是第一個，是第一個把中國老東西翻「新」的人，這一點我斗胆承認了。』」這可是一種什麼的「觀念」呢？第一個把中國老東西翻新的人是劉芳剛嗎？這個問題一提出，相信是會被搶着來答呢！而且，不要忘記，『格調仍有高低』。這不只侮辱了觀衆，而且也侮辱了劉芳剛自己。

最後問到「主題」，「劉」答我這片子沒有主題——（其實「沒有主題」的片子，不是始自劉芳剛吧？但「內涵」，不是比所謂主題重要嗎？）——劉提出齊白石和張大千，說爲什麼硬要提出其中的主題呢？此話大錯特錯，劉芳剛却弄不清楚什麼叫做「主題」，什麼叫做「意境」麼？跟着他這樣說：「我拍『家有賢妻』目的只在運用電影映像來表達我個人對『當前中國人、中國社會的看法』。這不是顯示出劉導演的淺見嗎？所謂「當前中國人，中國社會」是「家」片中這麼淺陋，避繁就簡的嗎？啊啊！原來「當前中國人，中國社會」的人物是愛打麻將，是打牌「夢」，媽媽「淘金夢」，女主角的「早安，憂鬱」……？這是「中國化」？「早安，憂鬱」？劉芳剛說這些人的思想，觀念是各人的空虛、頹廢，或者說是『這時代中國人的徬徨吧』！我們看了「家」片，如原劉芳剛不這麼一說，我們委實永遠不知道當前中國社會，這一時代中國人是「如許」徬徨的（呵呵）！這些這些，在「家」片中所表現出來的夠嗎？不，它「表現」了出來了嗎？我們不相信這就可以與現代電影精神配合，我們知道現代電影的精神是「只在表現」，但「家」片不是例子，也不會做得成功；你說，黎斯特的電影夠「現代精神」嗎？劉芳剛說片中決無意「說教」，除了有些是「出於無可奈何」，爲什麼呢？記得片中雄雄怒罵着：「只准我一個人講話」。這就是「劉芳剛訪問劉芳剛」的伎倆，更是他處理「家」片後大談什麼什麼，怎樣怎樣，但講的一套，却不能掩蓋「家」片的成績，誰能永遠說着「只准我一個人講話」的狂言呢？你看到過綁住對方的雙手而與之角力的把戲嗎？劉芳剛還猙獰大笑地說：「此外我不說教，這也是現代電影的精神。（在中國電影來說，這可又是「新」的了，哈哈！）」；一點也不幽默，而且顯得更幼稚些了吧。誠如劉芳剛所說「家」片沒有主題，也決無警世的意圖（其實「現代電影」不是該這樣麼？何是掛齒且自言自語？）但爲什麼在最後又來一大堆的提供給觀者參攷呢？不是多此數舉嗎？在「家」片末那導演說：「如果你還不懂女主角其中年齡十六歲與六十歲是什麼意思，那你不是白花錢看我這部片子嗎？」；劉芳剛竟作玄狀，只惹人反胃也罷，但他還偷偷的在「自彈自唱」中說：「這也就是由「少年不識愁滋味」到「却道天涼

星晚九月一年〇七

好個秋」的兩個心理年齡成長的過程當作主題（也是提供）」，這硬「插」入的自以爲如此，又說「這都是你的事，不是我的，我不管，我也管不着」這話是自相犯駁的吧。「家」片中決不是可以把女主角的落寞感當作現代年青人的一個塑像的，劉導演則個可以放心，無人會這樣看你的「家有賢妻」的。「家」片只是一個「投機」的片子，將片名解釋爲「也是反面說法，因爲琳琳這角色並不是一位『賢妻』」，也是一廂情願吧？劉芳剛的第二部片「恭喜發財」在農曆新年上映，這樣的安排，決非巧合。說「家」片是如一個「相聲」的——海濶天空，可以「亂扯」……只要高興，到時候便逗聽（觀）衆一樂……。聽（看）得懂笑笑，也不至惱羞成怒。聽不懂，樂樂，也不至於枯燥無味。」……「就這樣，大家聽（看）得也饞過癮。」劉芳剛這一席話不是相當「投機」的說法嗎？我們看不出其所以言（過癮）來，在「家」片中。劉芳剛的「格調」是固定了，技倆也者，却不能「破」中國電影傳統之橫木。也沒有「翻什麼新」來，看其「自彈自唱」茅塞未開。（上文首提及「看法」與「自彈自唱」均刊「銀色世界」第一期。）

NOTHING BUT THE BEST

無毒不丈夫

克小

「無毒不丈夫」是克利夫唐納一九六三年完成的第八部作品；之後他的拍了「Scotland yard triumphs」（部份）（64）；「貓兒叫春」（65）；「千方百計讓嬌妻」（66）；「新潮放蕩男女」（67）和去年上映的「奇兵定江山」。從「無」片中我們可以窺見唐納是漸趨成熟的，而他的作品特色可相當顯明呢。

在「無」片開首的字幕，是由底片轉爲清晰的照片，汽車、馬場、金錢、女人和酒等等上流社會的誘惑。在片的結尾，是一個問號凸出來。記得「新」片開首是迷幻式的字幕（不是相等於底片嗎？那却是片中段段的摘引。只是「新」片是動的記錄，而「無」片是照片）；「新」片與唐納在「無」片之後的片子的結尾雖然沒有凸出一個問號的畫面來，而實則「問題」是依然存在的，而且多了，深入了。這也是其成熟與轉變的一個例吧。

是湊巧嗎？「無」片跟「新」片一樣，全片都是用男主角第一身獨白的方法講的，（連名字也相同：占美。）「無」片一開首，占美的獨白：「這是個醜惡的世界，但也有好的。」然而，什麼是「好」的呢？就是向上爬！在一個殘酷的世界，競爭劇烈的上流社會不擇手段的往裏鑽。「總有一天，我會得到！」占美肯定的說。他知道，原先他們是立在梯下的人，因爲梯上只容一人；正如只得一套禮服，兩個人是無法一同參加晚宴的一樣。他原先是非常依循軌跡走的，到了上午九點，他才笑，因爲他的「笑」，是向上爬的手段之一，正如他知道，未成功的人是不大該守時的，而成功的人才不遜時，這，也是他的方法。還有，當一個人被利用到認爲再無需要的時候，難以令人置信的事情，往往就立即發生了。

爲什麼片末只打出一個問號來呢？這不是一部「謀財害命」的片子那末簡單（很多人都這樣直覺的，或是三言兩語地去說一部電影是這樣這樣的——這只是一部如何如何的電影，這部電影只是怎樣怎樣而已。有些時候這是不夠的。）它說一個競爭的社會中，正如一個戰場，這個影子已經不是模糊不清的了。（片中占美和查禮有一段是一起到郊野狩獵的戲，唐納先用一條長長的車軌橫推攝取兩人尋覓獵物，二人在邊行邊談，前景是一堆堆的枯草植物，而二人的裝束就恰如士兵的打獵，均是荷着槍，在找尋敵人似的，地點就像一個荒廢的戰場。）片中有一段是戲，在占美殺了查禮之後，鏡頭一割，是一個警員的側面立着，另一個正面的探目之類的特寫向鏡頭說着揭發謀殺罪名，要捕逮兇手的對白；這使人以爲是占美的事已被發現，殊不知鏡頭再割，是一個戲劇的下幕，我們才知道原來是占美與女主角看那戲的「結尾」而已。克利夫唐納處理的「無毒不丈夫」，可不是以「被捕的戲劇」作結尾的形式終場，而仍是給觀片的人想想，因爲重要的不是究竟這個戲如何結局，殺了人有如何下場，重要的却是這個戲表現了什麼，這個人物爲什麼會如此，而我們對他的看法是怎樣？這是一個怎樣的「現象」等等。結論往往是不重要。這等如人們看了同一齣劇，說「這只是一個怎樣怎樣的片子而已」一樣，每個人有對那部劇的看法和觀點。所以，唐納索性不下結論，給人一個問號。

七〇年一月十三晚星

險路重重

——小克

「險路重重」在去年和如今作攝期性質上映，同樣被忽視了。表面看，它是一部特務片子，內裏亦不見有什麼高深的訊息，而且很商業。但是，無容否認，「險」片的拍法是很與別不同的，雖然它和一些同類片相像，但決不是占士邦的神化和打不死，它亦有美麗的女角，個不多，但有胖徐娘呢，而且在打鬥方面，不甚誇張，死亡的威脅不是表現英雄的穿插，鬥智方面，沒有怎樣迎合的戲劇性。「險」片的特務懷爾德並不是一個英雄形象，只是處處不過份的呈現他的老態而已，他感到怠倦，有退休的念頭，但最後却無奈的妥協，加入了這樣的組織，就再沒有退出的可能。選擇的餘地只是平常得很的所謂享受，存下來的金錢，購置華麗的別墅和住宅，討個漂亮的情婦，就是這樣，夠嗎？而身兼之重任就一樁連接一樁的出發，責任是被利用去殺人，一個又一個，偶一失手就完蛋。國家與國家的互不信任，是有目共睹的，而人與人之間，甚至最親近摯愛的人，全部是那末無情，有的亦只是短暫的，表面的和有目的可利用的，不過，更可怕的却是：他們全都裝出一副「若無其事」的表情，却是不同於隨遇而安呢，就這樣，他們如此活下去了，至死！全片中的「若無其事」之表現非常突出，無一人物不是這樣，事件之發生，仍如此處理的；可怕的地方就在這裏。「險」片由首至終，都沒怎樣標新，可以說是相當穩健的拍法，字幕是一幅大大的分數「遊戲」的格子，劃了蛇、帆船、手鎗、酒與杯、骷髏頭……一顆骸子摘下，鏡頭就急前推該格處，然後再搖到左或右或上下，背景音樂是女聲高歌，與別些特務片相像，但是，那些蛇、帆、手鎗與骷髏，均與片本身有關的。本片又是大製作是可以看出的，就是港海遊船上的多場景，全是幕後放映的拍法，根本演員是無須出海呢。沒有虛張聲勢的配樂，也是與一般特務片不同的地方，它只是在一些過場中插入印度式的音樂而已，除此，片子是靜靜的發展下去。

說「險」片的重要地方，究竟在那裏呢？就是色彩的運用和處理方面了。如果一部五光十色的片子，內裏選擇了漂亮鮮艷的顏色的服裝，傢俬道具和佈景等等就說它是「彩色」電影了，這是不夠的，胡亂的堆出大紅大紫也不能說得通的；要懂得運用控制和如何表現這才是眞正的不容易。黑澤明之遲遲不拍彩色片就是這個原故。安東尼奧尼的「春光乍洩」是將一座屋、一條街重新塗上他需要的顏色。這也可以說明「眞正」的彩色電影的不簡單吧。尚盧高達的「春情金絲貓」的彩色就用得很成功，片中的紅、黃、藍三色確是被用絕了。「春」片脫不了這三個色，是因爲特別地運用了它們，所以，彩色電影有時是無須將各種不同的顏色塗出的，一兩樣如果運用得好，就非常非常出色了，這是十分重要的。在「險」片 Seth Holt 用藍（深的、海的、粉的……）爲主色，副色是棕，互相配合，再加上一點別的，就顯得出神入化了。是的，「險路重重」是藍加棕。一開首男主角穿的是深藍衣服，而女主角第一次出場却是棕的，以後就相繼轉變，深的、淡的色調互相輝映（他與第二女主角的時候，女的第一次却是藍，他是棕），即使其他的角色，亦作如是配合的。不留妨意一下，牆壁、跑車、屋子（旁邊的是棕，配主角的藍），遊船裏外，大小道具（書、大小擺設、紙幣等）和佈置，均是如此格調和運用，細心無比，着實不可多得，有多少個積奚丹美、高達和 Seth Holt 呢？彩色電影最起碼的要求這麼一點點，但尤其重要的，但做得到和或功的，却是那麼少，爲什麼呢？很抱歉，對 Holt 的 Nowhere to go，Taste of fear, Station Six Sahara, The nanny, Escape route 和 People who make no noise are dangerous 毫無印象。但 Holt 是值得注意的英國導演。

七月廿九晚

春光普照滿堂香

小克

「春光普照滿堂香」的導演是一個陌生的意大利名字：Giuseppe Prtroni Griffio 想不到在最沉悶的季節中可以看到一張最令人欣喜的片子。「春」片的技術方面固然出色，就思想方面，確可令人思索很久而依然還有很多問題的片子。「春」片圍繞五個人物那些糾纏不清的關係，其動機之轉變的心態，有明澈的提示和探討。五個人玩着一個遊戲，串演一齣戲劇，角式是可選擇或不可選擇願意或不願意。有些希望神秘地進行，有些却是要完全明白。麥士說他們唯一安全是在不道德之中，但是，這只是他的自私與焦燥而已，而米素是一個故作鎮定的人，芝凡娜却是虛假得很呢！爲什麼？因爲在五個人的關係當中，發生了不尋常而極其陟然的事情？本來，他們的「愛」是共有的，但他們要保持現狀；麥士就如此罵來克了，你被選爲她（妮娜）愛的中心，而我一些些就滿足了。然而，人與人的關係却被目爲一個一個的故事，看你用什麼「方式」去愛。是不是人在不孤單時才可有德行呢？而米素的麻煩就是不覺痛苦，也許他麻木太深吧。他對愛的觀念非常老調，他說愛是不瑜的，是永遠的。他們的愛本來是分享式的，沒有自私和嫉妬，但這愛是眞正的表現嗎？麥士說，隨遇而安是唯一的途徑，他永遠是如此肯定的。他說，他比妮娜更愛米素，已經二十年了，但是，他並不清醒呢。最清醒的算是妮娜？她說她知道如何創造自己，比上帝由男人肋骨造成的女人好，她知道，當「她」離開「他」時，如果是眞愛，「他」會永遠想着「她」。來克每天寄給她的信使她認到愛的存在，來克只是愛她一人，不同於那分享式的愛，來克的嫉妬和自殺，使她驚覺有了不同。以前她是看她的情緒而存在的，麥士問她愛她的丈夫嗎？會離開他嗎？喜歡他離開她嗎？她都答不，問她關於麥士自己同樣的問題，要他做丈夫嗎？她依然答不。

妮娜說，她的快樂是快活得要死，是坐臥不安的、憎恨的、卑鄙的，她被快樂變了形並被快樂毀滅了。如果這眞是快樂，妮娜應該滿足。她說，如果有選擇的可能跳下塔或被推下塔，不論是米素與麥士或是來克，她都同樣是愛他們，然後自己亦跟着跳下去呢。而來克，他投降於五者之間，他所大獲的原來只是別人已拋離放棄的事物，而他不忍他愛的人不快樂，他唯有走的路是投降，被別人報復；他不寫作，他討厭老調，他認爲他是最好的作家，因爲他不寫作。他以往是喜歡女人的錢，但眞愛使他改變，因爲，愛情不容金錢存在？他被播弄在「不必等待邀請」而自來的宴會中，這是他唯一的快樂，他不能不再參與亞瑟王的圓桌會議，但，遊戲依然，人與人的位置先後分明，或倒或置，甚至方向都不能錯，像戲劇，作家寫完了劇本，現實地被擺置去串演一個角式，願意或不願意，都唸出已定的對白，做該做的動作，命令和矩規必然的依循遵守。

七月二十九晚

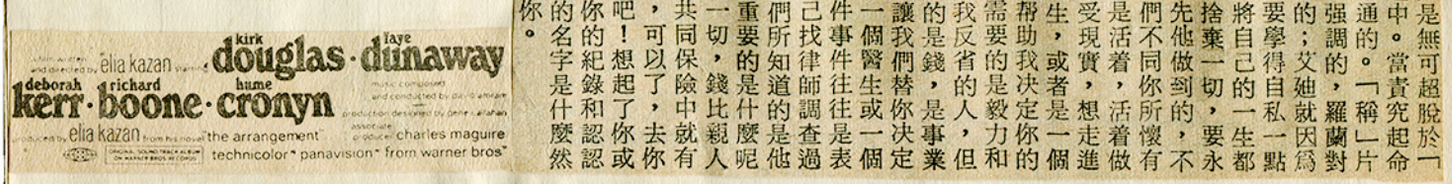
卡山與「稱心如意巧安排」

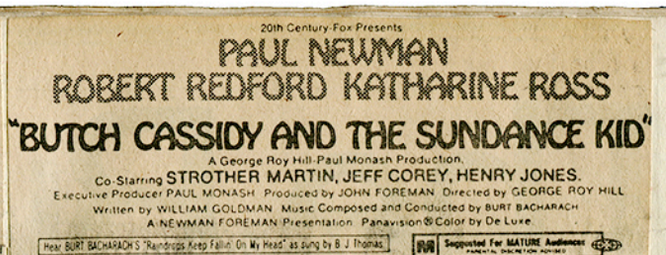
小克

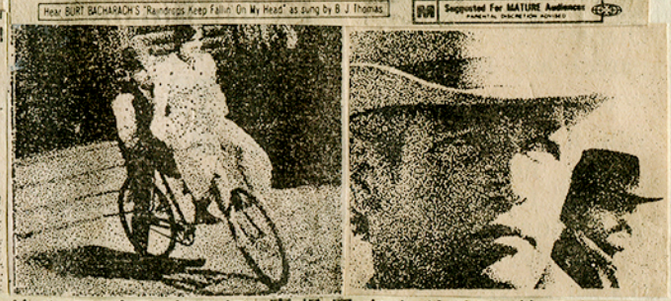
伊力卡山承認「安排」是「偷渡金山」的續篇。伊力卡山也承認「偷渡金山」是他所有影片的一種總結。在「偷」片裏可以再次發現到「碼頭風雲」、「薩巴達萬歲」、「蕩母痴兒」、「青春夢裏人」……。「我不能拍不同種類的影片（像威廉韋勒）」卡山如是說，「甚至於就某一方面看起來，我總是一而再，再而三，一次又一次的拍同樣的故事，雖然有一點點改變……。」卡山談論他的影片時說：「我的影片不是判斷，只是事件，只是事件發生……因此，我不要給予它們套上公式的判斷。不。演出某一個人的時候，我要對觀衆說：看吧！那很可能就會是你！」他又這樣說：「如果電影拍不成，我也可以寫書。」眞的，卡山就寫了「安排」，那時他還沒有將之拍成電影的念頭呢，這是一九六七年的事。當時他這樣講及這本書——「長篇、豐富、率直、坦白的一本書。所有我想到的美國，所有我想到的那一扇面的美國生活，都在那本書裏面。」——「它是我對今天的美國看到和感受到的一切。……我在書裏指出，很多美國生活裏的事情都是一種安排——我是就這個字壞的意思說的。它們並不擬似眞實；它們並不反應人的眞正結合；它們是安排的結合（arrangedbonds）關係被安排，用以使得它們維持得住。我現在是說美國有一道深淵：假說的道德規範和實際的道德規範之間的深淵。總而言之。美國社會假說是有某一種道德，事實上，却是有着另外一種。」上面所引述的一些資料（文學季刊第六期），壟統地可以對伊力卡山的認識了解和對其特色的參考。是的，「稱」片更是卡山的作品的精華拼揍，巧妙地來一點點的改變。卡山對英瑪褒曼是很羨慕的，也許這樣的緣故，所以在「安排」片後段有一場景是跟「野草莓」相同的處理表現，就是男主角在回憶過去，却見其身在回憶的畫面中出現，使之更淸楚的看「自己」的手法。這可能卡山在寫書時所用的，到後來拍「安排」時就仿「野」片的拍法。「稱心如意巧安排」就是一張如卡山所云的一次又一次的拍同樣的故事的片子。誠如 Michel Ciment 所云：「有關美國的構思（卡山一切片子的主題）暗地與自己的私生活混成。」卡山在談及「蕩母痴兒」時也這樣說過：「蕩母痴兒與我比較有關，比較是我自己的故事。一個恨他父親於是反叛，後來又關念到他父親，又尋回他自己，了解他父親，因而原諒了他，不再怕他，同時接受了他。」伊力卡山在「稱」片中同樣有這麼的「關係安排」，在「青春夢裏人」中却有了悲愴的改變，在「稱」片的父子關係，就安排得更加悲愴了。爲了更瞭解卡山的影片人物，我們再引錄一段他的談話——「我不再相信別人隨便得來的敬愛。我只相信痛苦地得來的敬愛。我相信在人生裏眞正的去愛一個人不是很簡單的；但是，如果你堅持下去，最後，雖然生命仍是那種方式的過着，你最後還是會愛那個人。因爲他是什麼，他就將會是什麼，一切事物莫不如此。你並不看他的好壞，他那裏錯了，那裏對了；你尊重他之爲一個人，是爲了他的活潑生動，而不是爲了他完美無疵，爲了他的人性，而不是爲了他的行爲。」在這段談話中，對於看「稱」片「等於看卡山一系列的作品特色）是有很大的帮助的。Ciment 在評「偷渡金山」時這樣說過：「我們難予「偷渡金山」以分析。報章上批評同行們安閒地憑自己的品味所寫的評註，難免狡辯曲解……可是我們知道這些話全沒說中要害。反之，抽象的解釋將此作品置於乾癟之危境，將之矮化，只剩原始平淡的意念。我們唯有依循其作者（受他感動方會喜愛此片）方能瞭解本片……」（劇場第九期）Ciment 的一席話，同樣拿來對「稱心如意巧安排」的欲作註評是有所共通的。所以我們在壟統瞭解卡山的特色之後，不作抽象的解釋，狡辯曲解，而「就其對藝術的誠懇探求」（山山語）來說一說——「稱」片所感人的地方，給人的感受和卡山的「改變」在那裏；或者，撇開卡山以前的作品，只談「稱」片一部，亦是同樣可以的。

近來看法蘭根法瑪、塔斯連、柏林明加、朱爾斯達辛、希治閣和卡山的片子，都是一股或深或淺的懷舊味道，卡山的「稱」片，可以說是來得濃郁，而且吸引依然的。說卡山吸引人的地方，指的並不是社會性的一面，而是人與人之間的羈絆和溫情等問題（雖然與社會因素有關）父親、母親、兒子、丈夫、妻子、兄弟、朋友等的關係安排。看「稱」片時，給人記起卡山以往的片子之外，還有「偷情聖手」、「惆悵舊歡如夢」等來呢。個人的懷緬與掙扎已是沉痛，特別在破敗錯落之後，復新和從頭造起是成爲不可能了，過去的顧望，何寄托的寄托，無可寄托的懷緬更深，追求自我寧謐更是澈底呢。即使只求些微的歡懷，做眞正的自己，這也實地不容易，畢竟難題依然是無可超脫於「被定而無能選擇的安排」之中。當責究起命定和宿命來，有時是似通非通的。「稱」片中對於自我的轉機是有相當强調的，羅蘭對艾廸說他以前是肯爲人設想的；艾廸就因爲是太爲人設想了，所要就說要學得自私一點；不想出賣自己，爲什麼要將自己的一生都作爲別人的中心呢？所以他捨棄一切，要永不再做他所輕視的東西，首先他做到的，不再騙人。但正如雲所說，人們不同你所懷有的理想！要什麼都不做，只是活着，活着做自己，這樣別人就說你不接受現實，想走進自己裏面，別人說你雖要醫生，或者是一個牧師。而別人對你說，你能帮助我決定你的前途嗎時，你還可說什麼？需要的是毅力和勇氣，需要的是能使自己自我反省的人，但別人却替你說，不，你需要的是錢，是事業成功是晚年過得舒舒服服，讓我們替你決定安排，爲你爲我找一個律師一個醫生或一個神甫。他們瞭解一個人或一件事件往往是表面是最簡單不過，這人？我已找律師調查過了，他是一個賤婦！唔，我們所知道的是他鄰居講的！那末對於他們所重要的是什麼呢？期望兒子、丈夫……錢是一切，錢比親人重要，移交了欵項在公債與共同保險中就有安全感，那末，他（她）說，可以了，去你的吧，進瘋人院或老人院去吧！想起了你或需要你就像從檔案中翻掀開你的紀錄和認認你的照片或輕聲問問別人你的名字是什麼然後巧妙就再從一揮手就遣走你。

七〇年二月六晚果







神鎗手與智多星

小克

說「神鎗手與智多星」與「雌雄大盜」相似的地方只是幌子那麼一點，但別的地方是完全不同的，在氣質方面就不同了。一開首「神」片就將「雌」片擺脫掉，而且全片都擺脫掉。「神」片的開始，在銀幕左邊放映一幽年代久遠的西部片劫火車的片斷，可以說是「神」片兩主角的一段事蹟。而銀幕右邊就徐徐打出字幕來，色調是淡棕色的。字幕完了的一段戲還是棕色的畫面，直至保羅與羅拔二人逃逸，經過山丘時，畫面才慢慢泛出彩色。在片子的中段，保羅、羅拔與嘉芙蓮三人去波利維亞，保羅推掉單車至小河中，單車輪的特寫，畫面再一次是棕色的色調，跟住的全是照片淡出來，紐約、可巴烏、南美……照片是他們的生活，海灘、餐室、馬車、輪船、照相館和夜總會，這雖然是硬照，但全都可以看見他們的動態，這跟「雌」片開首字幕的照片的分別與適用是可見的。到了玻利維亞，畫面見火車身拉開就將色調變回彩色。在片子的結尾，保羅與羅拔，二人衝鋒似的奔出來，一個軍官發令的「開火」聲音，他倆被鏡頭凝住了，一陣的亂槍聲，畫面浮棕色，一張二人持槍衝出的照片，鏡頭慢拉後，演員表出，劇終。從這三段中我們可以看到導演佐治萊希路的經營是很有分寸地呈示的。分挾在中間的兩大段戲，才是「神槍手與智多星」的精華。

「神」片沒有由善至悲或是由悲至喜的進展戲法。因爲根本上「神」片已是悲喜交織的混合在進行着。而且「幽默」在「神」片中是一主要的特色。對白上、行動上——喜或悲之中——每個事體都顯出眞幽默的。這是無需舉例，因爲比比皆是的貫穿全片。

（單車）在「神」片中起了很大的作用，佔了重要的位置。一個警長在要求各鄉人參加抗盜的時候，單車就出現了，被一個商人拿出來作廣告宣傳的兜售，他說，當馬死後，單車是西部的主要交通工具，他說了一大串單車比馬好的例子。在這一場當中，單車的出現帶來了樂趣。單車，保羅踏着單車在屋子外團團轉，嘉芙蓮出來，他說看看（將來），單車就是將來的意思，將來的象徵。他倆單車遊樂的整組戲是歡愉的，境界是奇突的高，他們馳騁在將來（美）的景緻中而不自覺呢；然而他們眞正的將來，是無法抓得住的美夢吧？他們有夢嗎？在他們旅行之前（是爲了什麼他們才旅行呢？問題就在這裏），保羅推掉單車時說，未來都是你的，討厭的單車！未來是討厭的嗎？嗯，保羅就永遠都夢想着美滿的將來呀。而單車是可以改良的，可以進展的；而他們，他們可以改良嗎？他們的進展只是死吧了。不，他們是希冀改良的，在禍患臨頭的時候，他們想去從軍，去打西班牙。保羅幼時就幻想做一個英雄了，就不是因爲他的夢想太多嗎？他們的老友警長這樣對他們說，你們以爲去從軍，去西班牙打仗，他們就可以忘記你們在這裏所做過的一切嗎？你們只能選擇地方待死吧了，你們的時代已經過去了，及時死吧。他們是驚悸的。（然而，就是他們可以參加戰爭，又怎麼樣呢？最近看 John Guillermin 執導的（雄師浴血掃千軍）這使人聯想得到「神」片保羅二人如果眞的去了打仗，雖然時代不同，環境有別，然而，他們會變成怎樣呢？是怎樣的疲憊呢？那便是戰爭，死的地點又有什麼分別呢？女友的選擇畢竟是與死的地點不同吧？）一開始，保羅就已經懂得時代的不同了，西部有了火車，就證明時代是變了，他不是這麼說嗎，打劫得有周詳的計劃了，現在人們是不同於過去了。他們是希冀改良的，他們要老老實實的生活，他倆去礦場工作：薪餉保鏢，這是一個諷刺？強盜做了保鏢。但他們是眞心的，老老實實的生活。以往，他們只是四出的打劫，而這一次，他們是要面對以前的自己，防止狙擊者，終於遇到了，他們要盡「職責」，因爲錢不是他們的名份不同了。多麼不能溝通的世特。保羅從未槍殺過人的，這次，他開殺誡了。佐治萊希路在片中這段才用慢鏡，（不同於「流寇誌」的盡用慢鏡，也不同於雌雄大盜結尾兩主角中槍的慢鏡，「雌」片結尾的慢鏡是顯露得叫人心疼的，「神」片結尾又用慢鏡就不精彩了，它用凝鏡，叫人都被凝住了，同樣是懾人的。）意義殊深呢。他要開過槍的，從未開過槍的都來看看被打的死亡（戰爭片就沒有這一套了。）如果以往他們搶劫的結果是他們現在所施與的又如何呢？別人要盡職來打他們又怎樣呢？（他倆如果是火車上的胡臭，事情相同又是不同的，只可惜他們忘記了小胡吧。）這一場已經是預示他倆的下場了。他們還要嘗試什麼呢？嘉芙蓮說，還有其他老實的生活方式，可以種田，可以開牧場。然而他們做不了，沒有或燈盞令他們如驚弓之鳥，即使他們到了玻利維亞，白帽子也許沒有前來，但，白帽子，李斯福他們就成了一種意識，一種魔障。那一次他們說，下一次……怎樣，而這一次他們說，下一次……怎樣怎樣，竟是成了他們死前捨下魔障却要赴死的詛語，他倆互掩護，羅拔說他那所謂的跑，羅拔說他去散步，保羅說他從開始就不會開槍的了。啊，如果羅拔眞的不會放槍，事情就完全不同了，如果……不同，羅拔有了嘉芙蓮的愛，他不珍惜它，見到保羅與她在一起，保羅說偷他的女人，他漫不經心的說拿去吧，他沒有保羅的那末多夢想，但他依然是需要選擇的，他的苦惱的發洩只是打劫兩家銀行吧。而保羅，他花錢，請別人喝酒，逢賭必輸，找妓女……他心中却充滿幻象，他想做英雄，他心靈中永遠有着去處，他的主意永遠都想不完，這裏不成，玻利維亞，玻利維亞不成了。澳洲。他永遠有着這方面的心象，他愛計劃。然而另一個心象是威脅着他（他們）的魔，巡邏隊的白帽子，最兇狠的警長李斯福。無論他們去到那裏，白帽子就在那裏，山頭極處夜的火把，「你老是猜中，不討厭嗎？」是的，就是因爲他老是猜中，事情就至這等田地，羅拔這樣說保羅這又有什麼好說呢？保羅的心態是跟羅拔不同，羅拔有了嘉芙蓮的愛，他不珍惜它，見到保羅與她在一起，保羅說偷他的女人，他漫不經心的說拿去吧，他沒有保羅的那末多夢想，但他依然是需要選擇的，嗟，這個世界的現象，永遠都是一樣，不管你是做着什麼身份的「人」，世界老是一樣的。

野獸死

小克

「野獸死」是犯罪小說作家大藪春彥的原作，其作品經常發表在日本「小說寶石」雜誌。執導者是東寶映畫的須川榮三。這，已經是很長久的事情了。

此片據說在六〇年於本港放映過，而如今看來，給人的感覺仍不缺新意；即使劇情平鋪直述地發展，須川榮三的處理依然是可觀的，加上小泉福造不過不失的攝影水準，呈現在我們前面的依然是一個熟悉的世界。利用、詭騙和暴力的世界。而殺人的新聞，沒有一天報章上是不存在的，而伊達邦彥（仲代達矢）的行徑，如很多很多年青的殺人者一樣，是爲了苦悶的發洩，向這個不合理的社會作出的一種存在抗議嗎？沒有眞正的友誼，沒有親情，沒有愛情之類的人與人之間的關係，和像這些定需要的價值的東西的維繫，是不是我們相處在一起，就將會回復到獸類那樣的原始時代呢？李維陵的『魔道』竟在看完「野獸死」之後第一個溢出來的感應，而且伊達邦彥也正正回復到野獸的行爲論這方向去！而他的行爲，能不在於別人的評判，而在他個人自己的良心動機嗎？也許這是同樣不成立的吧，這應該歸咎於他所生活所經歷的世界環境和個人的前身際遇麼？他竟變成片中一個探員

■仲代達矢
團令子
佐籐允

日本犯罪片一流高手須川榮三轟動世界成名作

野獸死

（又名「混世魔王」）

口中所說的一個怪物，或者根本是一個機械人麼？

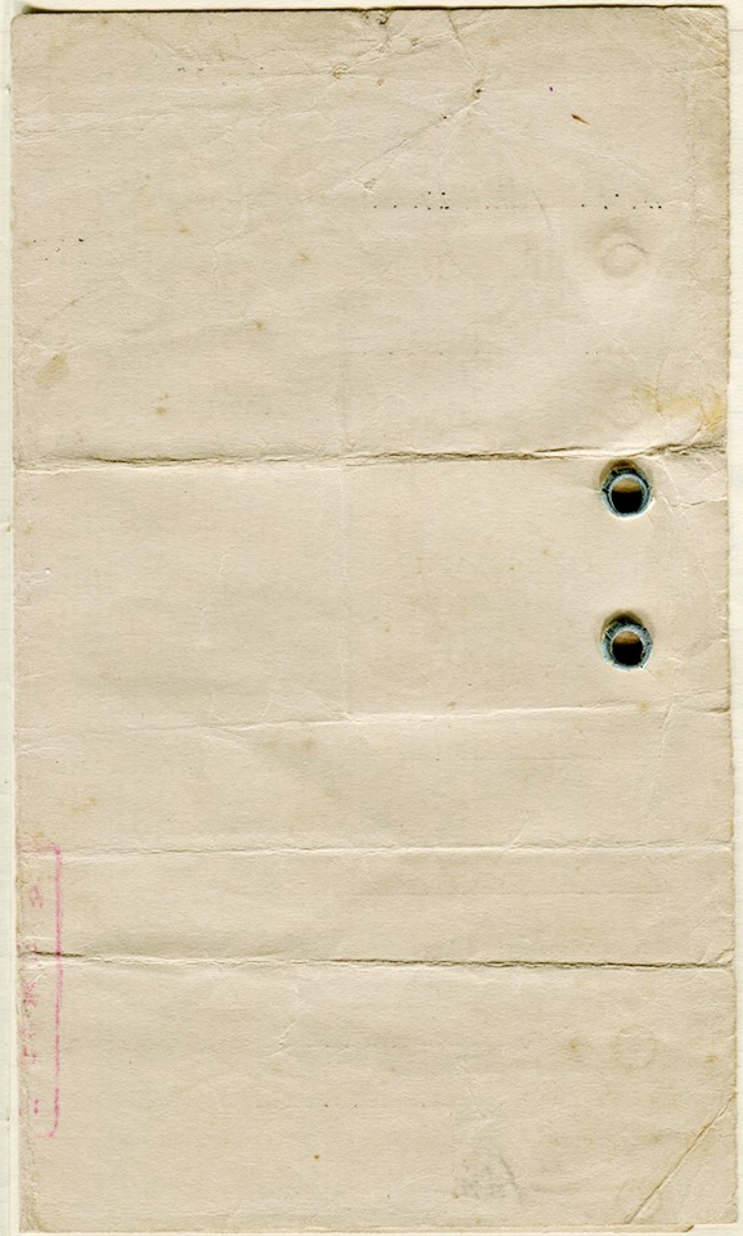
「這不應該是他本性作惡的問題，可以說這是他生長在一個錯誤的罪惡的時代裏的結果。可是，難道一個理性時代，眞的不能從那些錯誤與罪惡的歷史教訓中形成？」李氏在『魔道』之中，借主人翁來作更進一步這樣的剖示那個帶有「魔性」的人物；一如「野獸死」中的伊達邦彥般的聰明、淵識和有才智的年青人的犯罪的本質作了如上——生長在一個錯誤與罪惡的時代裏的結果——的解釋，這是巧合的脗合嗎？那些迂腐無聊的舊道德觀念是該被蔑視和摒棄，而新的道德標準的建立還確乎必要的；是眞的只有經驗過眞正的罪惡以後才能夠懂得嗎？對於殺人，就是身爲一個警探人員，也會有被自身的種種煩惱而幾近欲去殺人的程度的悲哀呢！殺人這回事，在大規模之下已成爲公正和道義的必然（戰時）的時候，他（殺人者）已經不復有所謂良心和道德的感覺了。荒謬嗎？然而，比較起來，他的惡行（戰後殺人者）實際上也遠比那些集體屠殺爲小。……使人深思的字語，透過了人們眞切的「諒解」，也許世界會美麗點。

在一個充滿專技化的、數量化的、部門化的、特殊化的、專門化的和科學化的社會制度化之中，個人的經驗和直覺是已經全面的被推倒，淘汰和越顯得渺小了，然而可諷刺的，在科學化的大前提之下的精確性和有效性，不是也要靠人來全力以助麼？正如那個老探員說，「即使抓到兇手之後又怎樣呢？死者的遺屬又能如何呢？」這些被目爲溫情主義般的話語，我們將不復聽到了。這是一個冷然的世界，英雄與鼠輩或者傻瓜的分別只是那麼一綫之隔吧？而用那些殺戮、饑饉、貧窮、疾苦、地震、颱風、火災等等的禍難的詞句來形容這個現時的世界，都會發覺是那末貼切，而又來得毫不驚異哩。現在的年青人再談不上需要什麼「安全感」這回事了，這話又引起多少人的共鳴呢？傷感的情操，也永不復再；因爲作爲一個「機械」的現代人，又怎還會有一顆眞「人」的心呢？

看「野獸死」吧，這是很久的片子，而給你的感覺，眞的，這個世界依然是沒有變過，那些在你週遭的「人物」，他們一點也不陌生。爲了什麼呢？「野獸死」裏有很多會令你難忘的人物。會是那些大學生、那些探員、那些異想的女孩、那些教授、那些同性戀者，或者爲了花束錢之外的那個喃唱與忘形一切地手舞足蹈的老婆婆。

日期■十一月一日下午二時正
劇場■　香港大會堂電影院

一九七〇年十月十四日



NOTE BOOK

Student
306-40