

# 電影名片推荐

## 「新女性」論

凌 鶴

聯華公司新片  
蔡楚生導演

孫師毅作劇  
阮玲玉等主演

### 一、引言

「新女性」公演之後，自己曾在某報影刊上發表過一篇「評新女性」，當時因着時間和其篇幅的關係，很遺憾的沒有寫得詳盡一點，因此本刊能有篇幅給我再論的機會，自當充實一點的來補救上次的缺憾。

當然是「新女性」本身有着若干成就，所以在各報影刊上都引起了廣泛的討論，可是，因着電影批評的基準沒有強健的建立起來，以致同一世界觀的批評家，都不能得着相同的評價。至於在鼻樑上塗着白粉的小丑們，受着了「新女性」之諷刺而引起反感的人們，他們的論調不能一致，那是更無足怪的。

再就另一方面說，上海的電影觀眾很容易看到關於影評之類的文章。但在外埠却不大相同，因之本刊的編者早有這種計劃，將好的中國影片介紹給全國觀眾，而「新女性」到底是值得推荐一下的。

### 二、出走後的娜拉往何處去？

「新女性」的開映，馬上使人們聯想起「三個摩登女性」

的確，這兩部作品，在取材上是頗為相似的。而且在主題上也甚為相同；在「三個摩登女性」中，劇作者將歷史的重任加擔在工女身上，而「新女性」的主題歌也說明了「新的女性，是生產的大衆……是社會的勞工……是建設新社會的前鋒。新的女性要和男子們一同，翻起時代的暴風……不做奴隸，天下為公！無分男女世界大同！新的女性勇敢向前衝！」誰是時代的女性，在這裏是說得非常明白的。祇有工女們，她們的生活單純，她們沒有生活和意志的矛盾，她們沒有幻想。

但是在劇的重心上，「三個摩登女性」和「新女性」却不相同。前者是同時寫三個不同的本質的女性，而將重心放在工女身上，但是後者却是主要的寫小有產者出身的知識婦人的生活 and 思想，因此，我們批評的重心也應當落在這一方面。

從五四運動而後，易卜生的娜拉在中國是成羣的反叛了封建的家庭，一直到五卅的前後，這一女性的動亂更加狂熱。然而也就以此為起點，這出走後的娜拉之羣，以五卅事件為試金石，在偉大的時代之前，有的是偶然的，或者是意識的迷惑於資本主義的享樂生活，她們成為所謂摩登太太夫人，直到如今，她們是在男性的奴役地位中成為賢妻良母了。她們從反叛到屈服，她們從封建社會中逃出來，走向半殖民地的民族資本主義社會中去，再退一步重新投降封建，一步一步的從奴隸到奴隸，走進曾經逃避出來的地獄中去。

也有一羣從五四到五卅，意識的接受歷史的使命，深知道封建勢力在中國和帝國主義支配有着密切的關聯，在帝國主義在

華的政治，經濟，文化，一切統治勢力沒有崩潰之前，婦女的自由獨立，是和廣大的生產大眾同一命運的；祇有羣策羣力的獲得中華民族的自由和獨立解放，婦女們才能得着真正的人的待遇；因此她們參加了反帝，反封建的戰鬥，同時也反對使她們糜爛享樂的社會。在五卅時代，她們是以知識婦人的姿態揭起了反叛之旗，經過五卅到如今是參加了生產婦女的戰隊。正如「新女性」主題歌所說：「不做戀愛夢，不做寄生虫……誰能說地獄是天宮？誰能把欺騙當作恩寵……我們要勞動……做工不再窮……誰能做萬代的僕從……誰能坐一世的牢籠？」如此，便是時代的新女性，便是出走後的娜拉之唯一的出路。「富貴不能移威武不能動……新的女性產生在受難之中，新的女性產生在覺醒之中。」

### 三、韋明的悲哀

在上述二種之外，我們自然不會忽視介乎二者之間，有着若干程度的覺悟而又意志薄弱的女性，這正是「新女性」中主人公韋明所代表着的。她們自覺的不願為男性所奴役，她們明瞭自己的經濟地位，而又希望享受現代的物質文明，她們知道生活糜爛的不對，但又要求強烈的刺激，她們感覺戀愛的幻滅，但又熱烈追求着戀愛，她們要求生活的完全自給自足，但是社會又不能滿足他的願望，她們不甘沒落，但又不能前進，她們知道工女們的偉大與崇高，但自己又不能過着難苦的生活……總之，她們是在矛盾中生活着，她們深深的感受着精神上的痛苦與悲哀。她們掙扎着，煩亂的人生苦惱，必然的沉淪，沒落，當疲憊的人生使她們沒有了生活勇氣的時候，於是像艾霞之類的婦女便憤而自殺了。

在「新女性」中，在靈與肉，愛與恨的糾紛和衝突中生活着的韋明的自殺，自然是引起了人們的同情，而在同情後面也跟着燃燒起憤恨之火，那因為殺害她的乃是不良的社會，但是對於韋明的怯懦，是否應為積極的人們所指斥呢？劇作者在阿英的口口說說：「你的煩惱比我們多，痛苦比我們複雜……不過自殺總是弱者做的事。」更進一步的，阿英之羣腳踏着這怯懦女性的照片前進着，劇作者是要我們憤恨社會，而不要我們同情主人公之怯弱的。

我們完全同意劇作者的見解，在同情之餘指斥出自殺的怯懦，所以劇作者給韋明以復活的机会（韋明給醫士救活了。）使我們在看戲的當時頗為興奮。不過韋明終於死了，當她狂喊着要生活下去的時候，她的覺醒已經太遲了。關於這一點，也許是劇作者爲了要獲得悲劇的效果起見，所以生而復死的留給我們深刻的印象。但是我們却要求韋明的新生，我們要求如韋明之流的女性，以自殺的勇氣變為抗爭的勇氣，韋明在新生之後徹底的覺悟起來，擯除一切煩惱，走上如阿英一樣積極的道路。

### 四、觀念論及其他

然而我們很擔心，當我們這樣要求的時候，少不了有人會譏笑爲觀念論的。爲什麼不呢？事實上一方面有人認爲其中插入女工阿英，是觀念論的創作方法，而另一方面却也有人認爲關於女工的描寫不夠。這兩種絕對不同的說法，前者表現着不了解劇作者的造意，新女性的姿態是寄託在女工阿英身上的。

所謂觀念論者，常有不少人作爲攻訐的利器，其實很少人

理解觀念論的弊病。當創作者能夠深入的理解現實，深刻的在藝術作品表現出來的時候，他決不會僅僅是抽象的抓住現實的浮面，一定是非常真實的具體的本質的形象化起來。不曲解的優秀的表現真實，才是藝術的真實。祇有幼弱的藝術家，他們雖然相當程度的理解現實，可是到底因為理解的不夠，又因為表現技術的薄弱，於是只憑主觀的判斷，一般的觀念的來解釋現象的浮面。那末我們要求劇作者積極的使韋明新生起來，使他的苦悶與矛盾，在抗爭與生產的過程中完全消滅，這決不是要不得的觀念，至於怎樣表現才不致於觀念論的失敗，那是藝術家的修養問題了。

自然，我們已經說明，劇作者在女工阿英身上表現了新女性的積極性，不過教在苦痛傍徨以致於自殺的知識婦人走上女工同一的道路，決不是破壞主題，相反的是加強了主題的明快性。難道韋明之流除了自殺之外就無路可走麼？積極的作家是不給與觀眾自殺之暗示的。這一點，該不致被認為過高要求的吧。

### 五、表現技術的檢討

無疑的，「新女性」中所表現出來的都是很現實的，這是最主要的決定了作品之價值。但是因着所要表現的太多，即是說所採取的題材太多，在表現的時候不能不為之零亂，而且淆亂了主題的明快性。事實上在一影片中如想包羅萬象，各方面都有很詳盡的說明，乃是不可能的。這裏有着非常複雜的故事，而且是相當曲折離奇的，這使某一部分觀眾感着滿足。然而原則的說我們却要求故事的單純與明快，假使能夠做到故事中充滿了戲的發展，而不是為故事而故事。

就在故事的多方面表現的一點上，說明了劇作者的自收滿足。這固然可以證明正義感的作家對於現實不滿的熱情，如阿英大打王博士，使作者和觀眾都很暢快，然而這正是誇大的成為非現實的地方。在「新女性」中被諷刺着的人物很多。不過却因着膠片尺寸的有限，（雖然這已是一部極長的影片了。）各方面都不能有較多的接觸。這一損失不是很小的。另一方面在「黃浦江歌」的被剪，也表現着自我滿足的失敗，雖然這也同時表現着作者不能遏止的熱情與憤激。至於因着暴露了少數記者醜惡而引起記者公會的抗議，却不能由劇作者負責，相反的正表現了作品得着了社會反應而說明了它的價值，以及表現人們不能深切的反省罷了。

劇作者或導演者對於技術水準的提高之努力，乃是很明顯的事實。不管劇的構成利用了許多巧合的地方，但在幾天的時間中寫到韋明的一生，到底是很吃力的工作。就因為時間的約束，便不能使用幾次追述：兩次回想，一次是王博士的造謠。這種手法的使用，和其他許多象徵的場合一樣，如以黑影來表現工女的偉大，在舞場中以探女舞的壯士的鞭子和囚犯的女人掙脫鏽後自由的歡躍，打倒女性的玩具，以及最後阿英之羣在汽笛信號聲中昂然大踏步前進（仰角鏡頭）都表示着導演編劇手法的新穎。

那幾次的追述法（Narrative）的使用，最好的應當是汽車中主人公的回想。那汽車窗戶的玻璃恰好是一方銀幕，主人公的頭部特寫佔着銀幕的一角，這是極明顯的告訴觀眾她在回想。不

過王博士的造謠，和多次的象徵手法一樣，却不易使人理解，當一般觀眾鑑賞水準還很低落的現在。這些地方，恰和字幕上用簡筆字的通俗化相反，正是非大眾化的表現。和內容完全一致的，說明了小布爾喬亞出身的知識份子作家自我滿足的特性，他們要使作品大眾化，但又不能放棄非大眾化的主觀的成見，實際上作品不為廣大的觀眾所理解，正是作家可怕的損失。雖然我們要求製作技巧之逐漸的提高。

有人感覺着，看「新女性」甚為吃力，（說這話的是電影的研究者。）這未免是作品的龐大與複雜所致。同時這也正是證明織結法（Montage）的還不夠完整，很要費思考的才能體會得到。也因為織接的缺憾，沒有獲得強烈情感的把握。如章明服毒被救接上是舞場中新聞記者的種種，過於冗長一些，以致「我的活啊」的高潮，不能和上面的「我要報復」的緊張的情感聯繫起來。至於「黃浦江歌」被租界當局所剪，以致在連續的畫面上是接不上的，却不是導演可以負責的。

說到歌的方面，的確是可以使我們興奮的，從「桃李劫」的「畢業歌」，「大路」中的「開路先鋒歌」或「大路歌」，一直到這「新女性歌」明顯的展開了歌曲的新的內容與形式，而給與靡靡之音歌曲有力的打擊。就「新女性歌」而言，內容可以不必費詞，而歌曲的節奏明快，在單純的音律中充份的表現中國民間音樂的特殊性。同時從沉鬱到狂暴，由苦痛至抗爭，有着明顯過程。新女性歌感動力量之大，真是誰也不能否認的事實。

關於人物的個性的表現，最成功最有真實感應當是王博士

和齊為德二人。而余海儔却沒有明顯的輪廓（劇本的缺憾，）阮玲玉的章明差不多是極少真實感的；她懂音樂寫小說，做教師，熱烈的追求戀愛，都沒有做到那種味兒，只有人格的矜誇，在如「人生」、「神女」等作品中一樣，她是完全做到了的。這固然因着演員的生活和劇中人相差甚遠，而導演對於這種人物的體念，似乎也很薄弱。

攝影的配光，對於晝與夜沒有明白的分別，一般的說自然是不壞的。配音在最後的汽笛聲的強調最為電影藝術的地成功，其餘場合和佈景一樣平平。

## 六、結語

如上所述，這一影片，無論內容與形式都是相當的成功，但不能顯出它的偉大。最使我們銘感的便是作者態度的嚴肅，這無論是編劇，導演，攝影，佈景，配音以及每一個演員，都極謹慎的從事自己的工作。

特別應當提出的，當中國電影在風行着導演兼編劇的時候，（雖然有不少是以他人的劇作加上導演編劇名義的。）這一次編劇和導演的分工合作，正說明綜合藝術的電影，祇有如此才能加速度的發展。而攝製時間的縮短，生產數量的增加，也是在營業上挽救中國電影失敗的好方法。最後祝福本片作品諸君，在不久的將來能有偉大的成功，我們在熱忱的期待着了。

二月十一日