書評書目社

「小說改編電影」座談會錄實

鄭傑光

時　間：六十七年六月廿九日十九時
地　點：洪建全視聽圖書館五樓
主　辦：書評書目雜誌
主　持：鄭傑光
出　席：（依座位序）：程石泉、宋項如
曹又方、白景瑞
李　昂、郭良蕙
曹永洋、張恆豪
曾西霸、高　幹
黃昏星、小野（發言單）

白景瑞發言之前，有個聽衆提了一個問題：請問今日電影工作者的心態？

白景瑞：中國導演在文學與電影座談會中往往是被批判的對象，而我常該說的沒說，不該說的說了，經常後悔，但我要背這十字架，因爲一般大學生，或稍微懂英文、日文的，常找些二流的資料，把中國導演批評得體無完膚，這其間有距離，我不同他們打筆仗，沒什麼好談好辯的，（乾笑兩聲，聽衆大笑）因爲談的人未必深入，只是知道一些電影和導演的名字，就否定了你的工作，多談無益，我沒有挑戰的地方

，他却有地盤，因此，你未必願和他對打，而寧願挨打，這我不是爲電影從業員找理由、解釋。

曹又方小姐談到電影常改變或曲解了小說，我希望大家了解電影法和電影檢查法，小說可以寫的，電影却不能拍，中國導演不能拍寫實電影，凡是從事過此行業的電影工作者，都會有此體驗，這未必是發牢騷，例如我買小野的小說「蛹之生」的版權好久了，就是沒能拍成，因爲小說裏有釣魚台事件，小說可以寫，電影却不能拍，國家有國家的道理，因爲釣魚台事件牽涉到左、右兩派，電影到底要用哪一個角度來拍呢？小說不會寫錯的方向，但是，基於國情、創作的衝動，是非的要求，我不能苟同科員對電影的了解，你也不希望藝術的偏差和誤解的，這樣對國家不行，人人都是愛國的，小說家是個人創作的表現，小說家寫作的成績比中國電影導演好一點的原因，應該就是這個，而非創作知識、技術和其他的問題。對創作的衝動、時代的顫抖、感應都是相同的，我年紀比各位虛長幾歲，經過中國的戰亂，一出生即打仗，「生於憂患，長於憂患」，感受比在臺灣出生的、幸運的青少年要深刻得多。

曹永洋先生對家昌有些偏見，「齊瓦哥醫生」的部份戲——描寫大時代的動盪，等待火車的戲，我有經驗，他是拍得不好，我十二歲離家逃難到曲江，不知道火車何時可到，只帶了一個小箱子，箱中裝了銀元、地毯放在月台上，那時在戰亂期中，車站中擠滿了人，我旁邊有個傷兵，身上長了凍瘡，那時我是剛離家的孩子，非常純潔，看到人都覺得很可愛，就歡迎他來睡在我的毯子上，給他東西吃，等到車子一來，車頭、車門外都是人，人的生命在戰時眞賤，在我這樣感覺時，我綁好了行李，他說我幫你提箱子；在請他來的時候，我並沒有求他幫助的意思，但他說你先上車佔位子，我再遞給你，我也不好意思拒絕，火車一開，他帶着我的箱子向相反的方向走了，我叫他他也不理我，除了銀元，小時候的照片、母親的照片全給拿走了，當時我覺得人的價值眞是惡性到了極端，如果我拍大時代動盪的戲，我不敢說拍得比大衛連好，至少有親身體驗，本片雖獲奧斯卡金像獎却未拍好，他們有豐富的資源、服裝、美工、燈光都是能够反映當時環境的，火車也可以很方便的調來調去；如果我們也有，以拍戲的人的感覺，我相信中國導演一

定可以拍得比他們好，今天我沒有做到，大家會說我吹牛，但外國的花錢對拍電影最重要。

在中國導演中，我算是拍了好幾部小說的，如孟瑤的「家在臺北」，及以一部份瓊瑤的小說，玄小佛的「「沙灘上的月亮」。「蛹之生」我曾與第一公司接觸過，邵氏公司希望我爲他們拍片，但我把小說寄去，到現在都沒反應，正在談的司馬中原的「報仇」，也是將中國小說搬上中國電影，但是，受制的許多狀況不是導演可以解決的，如果拍多了爛片也不是導演可以解決的，但是，中國導演這樣說，人家就會說：你是不是自鳴清高？電影界和新聞界的解釋不同，往往是兩回事，你跟他打官司嗎？打了半天，名譽賠償三百元（聽衆大笑）；我給許多公司、老板拍過片，說些實際狀況有助於大家理解和影評人的批判，我一直是吃國民黨的奶水長大的，從小學到大學，我就畫畫、寫詩和短篇小說，只是大家沒見過就是了，哼，哼！（聽衆又爲之閧堂大笑），高中時就自以爲時髦，詩是在「大公報」發表的；現在我反共，因爲我在歐洲見過許多他們的人，我在生活上反共。我受過完整的電影教育，義大利電影實驗中心是較進步，爲好萊塢所肯定的最高電影學府，但是回國後作的電影却是兩回事，這種事情，不像德國的馬勞到好萊塢，好萊塢的洪爐把他給融化了，不管是多麼偉大的製片、導演像狄西嘉都沒有辦法；在他的國家，他可以生根、表達，「單車失竊記」，開拓了新寫實主義派電影的前端，羅塞里尼的「不設防的城市」也左右了近年來的義大利電影潮流；另一派則是實驗主義派（我所學的），不論是哪一派，在西洋都是一直線向前發展的、創新的，和許多的中國藝術，像模仿八大山人、勾勒、臨帖，基本的發展不同；我受完電影教育後從事中國電影工作十餘年，沒有什麼發展、成就可言，現在已經是製片、老板要拍什麼戲，或已經決定好了哪些演員，請你來當導演；我開頭還放放小鋼炮，現在却只是你給我的條件，我把它做得好一點而已，「沙灘上的月亮」的三個老板，一個是賣魚的，一個是搞建築的，一個是搞房地產的，我以五百五十萬新臺幣把它拍好，一百六十萬給了林青霞（她眞把甄珍換下來了），這是我所不願意的；但是，我還是以二十個工作天把它殺青了；對人物的進行、技術的熟練，我是絕對沒有問題的，這不是拍藝術電影，那是純

技術的比較，但是，我拍的自信要比差的電影好得太多，至於和純藝術電影比較就不能比了，沒有作品，只好臉紅，哼，哼（聽衆又被他那又像乾笑又像憤慨的聲音逗得大笑），如果是百米賽跑，同時起跑，我看還未必不如他們呢！你如果接觸過中國電影醜陋和光明的一面，你就知道，中國舞蹈如果沒有一個林懷民，比電影還要差一截呢！（聽衆又爲他不服輸的神氣大笑），八大藝術中，比起小說，電影是談不上，今天談的是「小說改編電影」，要謙虛些，至於雕刻嘛，就是刻些鳳凰什麼的，朱銘我和他共事過，他需要更多的知識、教育、哲學，才能成爲更偉大的藝術家，他得過許多獎，去過歐洲，但是，慷慨激昂的畫家還是要爲他爭辯。

捫心自問，我的一些微末成績還不算臉紅；這不是要辯不辯的問題，一般的片商的確要考慮上映擋期中是否理髮小姐公休的問題，這個我們要承認，但是，不可推卸責任，不是這個狀況我就不做，做的就是代表自己，除非你是抱持着這種態度我個性軟，隨和些，就將就了他們的做法，却也難免牢騷滿腹，委屈求全，否則你的導演就做不成了，我常常這樣安慰自己；人人都說有生之年可以拍幾部像樣的作品，這就可能到了嗚呼哀哉還沒有作品了，同樣的拍不成，你沒有資金，沒有老板支持。

在同樣求學的同學中，各行各業都一樣，多多的和外國人比較，你未必輸給他們，在義大利電影實驗中心畢業的三個人：劉芳剛、孫家雯、我，畢業作品都很光彩，看過短片，外國人都想不到中國人拍出了那麼好的電影，都來抱你、親你，這是有歷史可考，有照片作憑證的，還有許多義大利人都還在，那些瑞典、美國、德國、蘇俄同學回國以後，都成了很有表現的大導演，同學中更有大名鼎鼎的，像費里尼、安東尼奧尼，這不是我提他們來沾光，有面子，而是我們一個在搞電視，一個做製片，我在做導演已不簡單。

我們看過國片與影評、市場、導演電影，研究過電影史，見過人：像安東尼奧尼，英格瑪柏曼，不敢說懂，但我們至少見過，敢說談過的，聽過的也不少，沒有作品，是你導演無能，東方、西方並不能將可以從事電影的人完全否定，尤其是中國電影時常受到影評的指教，評好的時候，導演固然眉飛色舞，心花

怒放，評壞的時候却幾句話就把我們否定了，我們也就習慣了，麻木了，中國電影批評和中國導演一樣的不上軌道；對青年人說話要忠懇，我要反擊他們，哲學家承認强者、勇者，「海神號」就是這種哲學，中國電影不進步和市場太過窄小，各國保護本國電影，打擊中國電影很有關係，中國電影就是這麼大的一個市場，要美國、泰國、新加坡、馬來西亞版權都賣出去才有一些蠅頭小利可掙，因此，投資也就不敢太大，導演還要拍藝術電影，這不是很殘忍的事嗎！

在大陸時所拍的「小丈夫」，又名「火葬」，是一部不錯的片子，但是，「文化大革命」以後，匪區就沒有電影了，有的只是樣板戲「紅色娘子軍」、「智取虎威山」、「白毛女」等幾部，好片都在文革以前與剿匪戰爭中，如「一江春水向東流」、「小城之春」。我在香港看過「我的一輩子」，很弱，只是對白好。當時因爲我政府對匪姑息，希望各國認爲我們是有人權、有自由的，因爲只要稍稍限制自由，他們就會大叫，以這種心情來想想現在的國片，應該會有公平的了解，中國電影先天不足，後天失調，因此，我要在這裏大聲呼籲，中國的電影像西洋電影一樣，需要作家的幫助；至於小說家進入電影界的困難，曹又方小姐曾談到她曾經試着要參與電影的編劇工作，但是很不如意，很不愉快，這是因爲電影界有許多的情況絕不是外人所能了解，希望大家能付出更多的愛心，電影主管單位的科員，投資的老板、製片要放鬆，要想通，把林青霞的片酬用來用新人拍片、作廣告，這是需要許多人一起來合作的，要政府、製片、影評人、新聞記者、觀衆來共同努力，一次不成功，再來一次，那麼，我們的電影界就不會這樣死氣沉沉。

我要說，我對我自己和所有的中國電影工作者的作品都不滿意，我曾經陪胡金銓在香港看「俠女」的午夜場，結果觀衆罵得很粗，我緊緊的抓着他的手，後來，我在 總統蔣公去世後不久，在文工會的一次演說中說：胡金銓的「俠女」在坎城影展中一定會得獎，那時離發表得獎消息還早；他有機會送去參展，有中間人；國內導演拍的片子就不一樣了，語言上就無法交通，他却可以達意，如果沒有坎城影展的肯定，當時的影評罵「俠女」罵得很凶，影評做了什麼旁證呢？；總而言之，電影需要大家的合作，尤其是小說家的合作。（三之二）