書評書目社

「小說改編電影」座談會錄實

鄭傑光

時　間：六十七年六月二十九日下午七時
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　曹又芳　白景瑞　李　昂　郭亙憲　曹永洋　張恆豪　會西霸　高　幹　黃昏星

(一)作家談電影

座談會原定六時三〇分開始的，但是，也許是時間早了一些，來參加的人還不太多，但是，圖書館的陳恆嘉和「書評書目」雜誌的王永福却已將一切料理得井然有序，程石泉教授是最早到的，本來我們計劃去接他的，沒想到他老人家自己來了；「民族晚報」影評專欄作家高幹帶了全套的裝備嚴陣以待——照相機、錄音機、拍紙簿，一如平日看片子必定作筆記；

「世界電影」雜誌的專欄作家卓明也是早到的一位；筆者和簡靜惠女士、陳恆嘉、王永福分別予以接待，但是，他們都很謙虛，不肯上座，都說是來當聽衆的；不久，室外一陣寒暄聲，筆者等出去一看，白景瑞導演、宋項如編劇光臨了；白導演手上拿着一個「第九屆亞太影展資料袋」，宋項如先生手上則拿了一本拍紙簿，人高馬大，音量低沉的他和白導演一到，立刻引起了聽衆一陣輕微的騷動，他們指手劃脚的，低聲的談論着，爲座談會帶來了一個高潮；我看看時機成熟，連忙請白導演、宋編劇上座，他們却說：

「『小說改編電影』是作家的事，我們是來多聽一點的。」

沒法子，中國人這種謙謙君子之風說什麼都無法改變，我只好敬老尊賢，再由程石泉教授請起，總算不負所望，然後，曹又方、李昂等也在「女士第一」的原則下先後就座，最後，水到渠成，曹永洋、曾西霸、黃昏星、郭良蕙隨卽入席；「神州詩社」的黃昏星一身功夫裝，最爲引人注目。

當簡靜惠女士見到白景瑞導演時，相談之下，發現到他們居然是同行，這眞是一樁有趣的花絮，從事文學工作和電影工作的兩人怎麼可能是同志呢？

原來，蟄伏兩年的白景瑞導演也在從事兒童方面的工作，而簡靜惠社長倡導兒童文學多年，這眞是英雄所見略同，殊途同歸。

他們的愉快對談，又爲「小說改編電影」的座談會帶來另一高潮。

於是簡靜惠社長引導着白導演參觀了該社的設施。

等到白景瑞導演重新返回座談會會場，會場中的座談氣氛已經形成。

此時，聽衆已將小小的會場坐得滿滿的，正所謂「滿堂花醉三千客、明月揚州第一樓」，這項盛大的座談乃拉開序幕。

（以下談話依錄音帶整理，本擬送請各出席貴賓訂正，由於時間匆促，未能如願，尙請各位原宥，如有謬誤由筆者負責）

在熱烈的掌聲中，陳恆嘉先生開始作簡短的講話，勞苦功高的王永福編輯則微笑着坐在最後一排注視這個他所策劃的座談會的進行。

右側的聽衆多爲高、初中學生，左側的來賓則多

爲大專學生、電影工作者、社會人士，陣勢嚴整的關心着「小說改編電影」的問題。

陳恆嘉：各位先生，各位女士，今天非常難得，能够請到這麼多貴賓和大家，在大熱天參加座談，非常感謝。今天的主題是「小說改編電影」，目前有許多小說逐漸被改編爲電影，本社覺得這是一件好事，而作者對電影也有許多話說，因此，大家能够坦誠的談一下，應該可以促進二者間的好處，因此，我們決定作這樣的一件事，由於我們對電影比較外行，所以我們委請鄭傑光先生來幫我們策劃此事，以下請鄭先生主持，謝謝。

（掌聲如雷）

鄭傑光：各位貴賓，各位朋友，今天非常感謝大家來參加這個很有意義的座談會，大家都知道，中國電影到今天已經發展到了山窮水盡的關頭，也可以說是柳暗花明又一村的開始的時間，所以此次討論特別有意義；同時，亞太影展正在此地舉行，各位如果看過那些片子，一定有很深的感想，歐洲的影片比我們好得太多，有些亞洲片則比國片差得太多，所以我們也不必妄自菲薄；今天的國片處境雖然艱難，但是，由於各位的熱心參與改造中國電影，必可使之有一新的面貌，今天的貴賓均爲從事文學、電影的工作者，各位來賓之中也有很多電影工作者，大部份則是國片的關心者，希望透過今天的討論，坦誠將疑點、難題提出，使本座談有其價值，對社會有所助益，如此，大家花了這麼多時間、精力來開會才有效果。

最後，我要謝謝各位的光臨，更要謝謝「書評書目」雜誌社花了這麼多金錢、精力辦這座談會。

然後，主席分別介紹了與會的貴賓，他們分別受到聽衆的熱烈鼓掌歡迎；程石泉教授首先發言。

程石泉：我學哲學，它與文學的關係很密切，但沒有文學與電影密切，現在，我從哲學立場談談西洋文學、電影的關係，從前我在國內看過許多電影，連電視長片也看，我覺得電影的好壞和小說的好壞大有關係，如托爾斯泰「戰爭與和平」、「安娜卡列尼娜」拍出來的電影一定好，美國的「飄」也是，如果要把壞小說拍成好電影簡直不可能；從西洋文學看，它是江河日下，一步步墮落，到今天幾乎無可挽救，電影只有更壞，電影的主題都是羅曼史，這是大家都喜歡看的，總是情人勝利，打破社會、風俗障碍，這當

然很好，不錯，這不是故意作出來的，但如果是故意，問題就大了，如兩次大戰後出的小說都是心理小說，內容都是在挖掘人類的心靈，但挖出的是佛洛伊德的埃得柏斯情結、伊雷克特拉情節，說人生來有欲望要和爸媽結婚，眞如此就完了，但它却變成了風潮；其說出後之小說全是如此，二次大戰後，人們懷疑一切的價值，其生活卽只求現在的價值，西洋的文明已走上歧途，而我們却認爲他們新、對，但我願和人辯論此問題，今之電影趨勢根本與我們東方不合，因爲電影是要具現其眞實，如伊麗莎白泰勒的「埃及艷后」就花了好多好多美金來作一個大景，西人卽是如此，事事必求其眞，但我們東方不同，我們可以使它好像是眞的，這是西人不了解的，爲何？如西人拍五千人打仗，一定要雇五千人，花費甚大；十九世紀還有愛情悲劇，眞正的羅曼斯。現在羅曼斯已經變成動作，動作中也加了色情，西洋電影的形勢是如此，去年洛杉磯有個電影院登個大廣告，演的都是卡萊葛倫等演的好片子，賣座百分之二十，到第四週不演了，恐怕會關門，又改演色情片、動作片，賣座百分之八十；故，西洋重視的是低級的感官的東西，這些東西人要，相反的就沒人要，更糟的是，西方社會中什麼是『流行』呢？『流行』就是像迷你裙穿短一點而已，人人趕時髦，但爲什麼呢？沒人問，這流行就是好，在臺灣的人對美國來的東西都認爲好，大家要考慮，不見得，有些是很壞的，我們是瞎子，對人家的東西沒有判斷力，這是人家的宣傳，我們跟着他就糟糕了，現在電影是追求某些刺激、恐怖、暴動，如「大白鯊」、「星際大戰」，沒有什麼值得欣賞的，我們一定要弄清楚，如果一個人只是要追求刺激，你就是那一型的；今日西洋電影只是刺激的一部份而已，各方面都是往一個目的走，其電視、戲劇都是一樣的，我並不是說我們不能够反潮流，創造一些東方的，一說到東方，我就想到在支加哥看的一部片子，是泰戈爾寫的戲，印度的技術很差，但思想是上乘的，比西人的羅曼斯還要高，我覺得他寫的好幾部戲都可以拍，它表現了東方的精神，中國五四後看不到什麼小說有價值的，不論「創造社」、「新月社」都沒有什麼偉大的創作小說可讚美的，因爲近百年來由於政治的不安定，創作的天才被抹殺了，如今臺灣的小說，我不知道寫什麼，在那裏？也許只是西方的二手貨，對

不起，我說話很大膽，但是我看差不多，如我們拍部片子表現中國精神，我看簡直不可能，古裝片也許比文藝片好些，可以看到一些價值所在，「文姬歸漢」是一個很好的故事，可以反映當時中國的政情，以和親爲手段，女孩將自己的孩子丟在異國，這是多麼動人的題材。「孔雀東南飛」也是一個很好的故事。現在上演的「白蛇傳」也是一個很好的故事，不知拍得如何，但故事了不起，可以拍成很好的羅曼斯，此外的素材可以拍片嗎？自然可以，我們不必學西方男女戀愛才有興趣，男女生活只是人類生活的一部份，此非生活全部，而國片拍的只是羅曼斯，也許它很值得拍，但三年前我看的「英烈千秋」，在情感上就拍得很好，該片只是中、日兵分不清，不很清楚，但對張自忠個人的英雄歷史却拍得很動人，或者有人批評說這部片子只是政治宣傳，但如每部片子都是如此，也不壞，實在說，藝術創作都是有目的的，說是爲藝術而藝術，簡直是自欺欺人。

我今天心情很壞，因爲臺灣展覽畢卡索的畫，畢卡索是國際共產黨，凡是對共產黨有利益的事，他就簽名、畫畫，前幾年爲此我去找過何浩天：你敢展覽畢卡索的畫嗎？但我說話沒用，現在，吳炫三的畫說是模仿「瓜地力亞」，好，我將它改了，他的馬不够立體，我將牠的頭尾全分開了，他的畫不够好，就給加了一個「此路不通」，表示西班牙人的痛苦，我一九五二年赴西，西人談起共黨統治的痛苦，他們占領了教堂作爲法庭審問人，在地下室殺人，我們一概不知，還把畢卡索捧爲畫聖，怎麼可以？怎麼可以瞎捧？因爲他的畫值錢，畫就了不起嗎？要有判斷眼光才行，千萬不要以電影的賣座看它的好壞，美國是商業社會，他們對片子的賣座，得多少利潤很看重，這是錯誤的觀念，我們要看情節，不能看其商業價值。

（這時有聽衆建議將主題改爲「中國小說改編中國電影」，並請程教授少說英文，因爲這是在國內；我當即將前一提案宣付表決，僅五票贊成，但事實上，我在前面已說明此一提案的精神了；至於後一問題則是由於程教授久居國外，尙不大習慣全部用國語說話，事實上他是一個强烈的愛國主義者；我的解釋使程教授不禁失笑，聽衆們亦哄堂大笑。

李昂：我剛回國內，我所看過的電影不知道譯名，只好說原文。

當我請「蘇玄玄」發言時，她更正道：我現在是曹又方，又惹起一陣笑浪。

曹又方：我接觸過一些電影界的人，我很悲觀，但我還有信念：作比不作好，幾年前，我想爲國片盡些心力，作編劇，結果與電影界格格不入，也許是我能力差，國片界不能接受我的劇本、意見，我就說國片爲何沒前途？因爲錢給甄珍拿光了。（聽衆大笑）一部片子製作費如果是四百萬，她就可能要拿掉三分之一，經過這些年來，只不過是把甄珍換成林青霞，情況毫無改善，我越想越悲觀，這也許是因爲這是一個商業的時代的關係，臺灣如此，世界亦然，但外國資本雄厚，並將它當作投資事業，我國則當作投機事業，其間相差很大，因爲投資雖是想賺錢，但還顧及藝術價值，但我國則以賺錢爲最大目的，這出發點是不對的；而且荒謬的事情很多，比如，有人說用直昇機拍部片子很新鮮，因爲國內沒有用直昇機拍過片子，就有人因此拍部片子；又有人說人皮面具很新鮮，馬上有人用來拍片；或某武器很新鮮，就有人用來拍電影，鬼片賣錢，就馬上有人拍鬼片；少林寺電影有一百部吧！由這些例子看，國片的問題是在出發點上，在態度上，未兼顧藝術價值，以前有人以爲某些國片不賣錢是因爲沒碰上髮姐休假，這眞可笑，現在這玩笑話，報上眞的發表了，我一點都沒誇張，也是電影界的朋友親口說出來的，說來荒唐、傷心、可笑；雖然如此，電影是太動人的藝術了，它綜合了音樂、藝術，外國的好導演拍的是作家電影，有內含、有思想，很能够震撼人，因此，我願意談談國片的問題，電影需要各種人材的合作，故它雖是這樣動人的藝術，但表現不大好，美術、音樂等各方面都沒有偉大的人材出現，小說比較好一點點的緣故，是因爲它是一個人的工廠，電影是需要各方面的合作，小說即使不發表，也有他的成就。

、如果電影能够從小說取材，這是一個途徑，當然不是唯一的途徑，但是如果出發點、態度能够改變就好了，因爲現在所取材的都是一些很流行、很沒有價值的小說，經導演的處理很可能化腐朽爲神奇，一些很好的小說經過不高明的導演的處理，也可能一塌糊塗，故重要者出發點而非取材問題。只能說小說可以給電影界提供一些素材而已，如「飄」是一部很好的電影，「故夢」也是，「飄」在美曾打過官司，判定

它不是文藝小說，但在電影的表現上却很動人，雅俗共賞，人物的刻劃也很深刻；「故夢」的作者一生只成一書，寫得並不很好，但透過電影的處理，它變成很美的電影，它藉着電影這個工具將小說再創造，這已非小說家之事了。

李昂：我寫小說，在美國學的是戲劇，系裏也開電影課，我一直很喜歡電影，赴美後很高興的看到了許多以前在臺灣只能在報章雜誌上看到介紹的電影，我曾赴好萊塢，有機會介入它的表演事業，去看了一些大明星表演，像珍芳達實在很漂亮，這種事情我都做過。關於小說改編電影，我在美曾看過李行導演的「浪花」，它是「聯合報」連載的瓊瑤的小說改編的，瓊瑤的小說我一直很喜歡看，尤其是出國之後，功課的壓力很大，到圖書館去休息的時候，看瓊瑤的小說實在是一種很大的放鬆（觀衆大笑），她的小說中表現了社會的變遷，早期的小說與瓊瑤的生活層面很有關係，它沒有太多的汽車、洋房，道德觀和後來（浪花）的道德觀亦有很大的不同，比如在「紫貝壳」中，我們可以很清楚的看出來那女孩子搶了有婦之夫，在不正常的關係下的代價，後來在海邊自殺而死，到「浪花」的時候，我們可以看到這種感情相當不對，至少作家沒有鼓勵它，在反映社會的意義上有它的意義在；對這部小說，根本上我不喜歡，那時我想，李行用這樣的小說來拍片能拍出什麼來呢？國片在美國大半是爲某一原因而送去的，或者根本沒有選擇，因此，中、外同學都會看得哈哈大笑，看悲劇也不例外，因爲荒謬的地方太多了；我看了「浪花」，心中很感動；但有一個學廣電的同學看完以後就當場破口大罵，說這種陳腔爛調，拍出來有什麼意義；但我認爲如果我們不把「浪花」看成在思想上、藝術上有多大成就，但導演可以這樣平穩的表現出來，它的主題又是相當反映社會現實的，它把小說中的花花菓菓帶到現實的層次，自然，小說中有許多不合理，但是電影手法却很平穩；小說的思想很混淆，不知道作者的立場何在，李導演能將它提昇爲相當寫實的電影，他還是很有作爲的；我曾和一個留美歸國的導演談過小說改編電影的事，後來沒有談成，主要是因爲我們不懂編劇、小說的不同，市場問題也沒考慮，但有個現象不變的是劇本很缺乏，曾有一個朋友要我爲他寫個大綱就給我五千，他們再找人寫劇本，在此情形下，

如果有人覺得小說可以利用，像小野的「男孩與女孩的戰爭」，是件好事，但問題是好小說可能因爲電影製作的因素拍成爛片，但導演、小說間必須妥協，或作者根本不管，如庫布力克的「亂世兒女」，在美國的大學戲劇課程中曾提出來討論，因爲導演是根據十九世紀後期的英國小說家却克的作品改編的，他改編時是以敍述性的方式來說整個故事，而非以電影手法從事，故他帶出了電影藝術的新層面，在歐美獲得一致的讚美，雖然它的賣座不好，歐展亦未得獎，但小說提供給它這種敍述的方式却是很成功的，小說很能給電影養料，他的另一部電影「時鐘橘子」，也是用英國小說家的劇本改編的，處理性與暴力的問題，電影表現比小說有力，尤其是在批判性上，反映社會現實上，電影的用處是很大的。「飛越杜鵑窩」的作者說電影和他小說中所要表達的意義很不同，但我們都知道瘋人院的不合理，制度的不健全，揭露社會問題上與小說不大相同，尤其電影造成這麼大的影響力，在題材上用小說來拍是很好的；而每一個小說家都抱怨電影沒拍好，但二者是不同的，儘管一個小說家應邀編劇，但他未必能編好，因此，在態度上，他不可以武斷；在高潮的製造上、懸疑上都和小說的寫法不同，最好是大家一起合作，讓小說家說出他的希望，再讓編劇去改編；「計程車司機」在拍的時候是採取即興的手法的，沒有劇本和對白；目前，我們要用這個方法，尚待商榷，因爲我們的演員程度不够，缺少訓練，但將來大家能合作倒是一個較好的方向。

曹永洋：我是土生土長的，但我今天要談的主要是歐美的電影，這不是崇洋，主要是看國片不多，而且未實際參與拍片，因此，我的主題是對國片和小說的看法，我幼時看過「小丈夫」，給我的撼動至今難忘，當時我以爲只有我一個人有神經病，才會感動，以後在「劇場」碰到王禎和，他告訴我：「小丈夫」那些演員的動作拍得多好，現在的中國電影拍什麼東西嘛！（聽衆大笑），白導演的作品我看過「再見阿郎」，那是陳映眞的作品，他是我國現代史上最好的作家之一，而且將來一定會在中國小說史上留下一頁，還看了「寂寞的十七歲」、「喜怒哀樂」，胡金銓的「忠烈圖」、「俠女」、「龍門客棧」，宋存壽的「破曉時分」、「母親三十歲」；以及我最不喜歡的劉家昌，我在「綜合」上看了但漢章的訪問，他眞是

直腸子，把許多外國大師貶得一文不值，說「齊瓦哥醫生」前半段還不錯，後半段則很沈悶；評價一個人的作品時，應該用更嚴肅的態度，這樣是不公平的，他的「小雨」什麼的三天拍完，我沒有勇氣去看（聽衆大笑），「亂世兒女」很多人看到一半就走了，我的感覺是，我們什麼時候才拍得出這種片子來；看「屋上提琴手」時，我直掉眼淚，人入中年，很不容易哭的；我以爲這部片子的導演、演員一定是猶太人，否則拍不出那些猶太習俗，至少他們要很了解猶太習俗才行；好作品是好電影的基石，但好小說未必能拍成好電影，他們之間必須通過許多媒介才行，電影的成就是整體造成的，小說改編成電影之間必須要花許多心血；許多電影大師的劇本都是自己寫的，如英格瑪・柏格曼的「四齣戲劇」（敦煌有售，「野草莓」已由李南衡譯出，長鯨出版社出版，「第七封印」也有人譯過，「仲夏夜的歡笑」（未譯）），其中「處女之泉」在臺北上了三天就下片，但它是多好的一部片子呀！國片的對白、畫面多美，（聽衆大笑）但是，我却看得起鷄皮疙瘩，薩泰耶・雷的「阿部三部曲」節奏甚慢，但他表現的却就是印度的東西，所以，我們將來要拍好的中國電影，一定要拍中國的東西，要拍外國人所拍不出來的東西，蒲松齡的「聊齋誌異」，施耐庵的「水滸傳」多好，假如中國有個黑澤明來導演那該有多好，我看小林正樹導演的「怪談」，感觸很深，當我們看到「倩女幽魂」，小說比人家好，電影却比人家差，因此，我們要拍好片，一定要從寫實片拍起；俄國有個很好的小說家契訶夫，寫過許多很好的劇本，如「海鷗」、「櫻桃園」、「萬尼爾叔叔」；「海鷗」首演時，演到一半，觀衆就走了，那時已是契氏晚年，他僅活了四十四歲，後來，史丹尼斯拉夫斯基將它重新搬上舞臺，以最現代的東西來演，結果成功了；其作品至今俄、歐仍在上演，故，一個處理的人可以造成一部影劇的成敗，他有決定性的因素；庫布力克的「二〇〇一年太空漫遊」實在拍得好，「萬夫莫敵」看來也很過癮，但庫氏否認「萬」片是其兒女，因那是受製片控制拍的；劉家昌那樣批評人家眞該得「最佳勇氣獎」，因爲他對小說改編電影的問題沒有採取嚴謹的批評立場；黑澤明最喜歡杜思妥耶夫斯基的「白痴」。因此將他拍爲電影，但是，影評人認爲他拍得很差，可是，人家問他最懷念那

一部作品時，他總是提到這部他最崇拜的作品，他大約是一個很自傲的導演，他認爲自己由這部作品中得到了許多，就好像在和重量級角力家比賽過後，得到了以後作品的潛力，這是由於他太忠實於原作，未從小說中跳出來之故；後來的「羅生門」，得獎的作品，是由芥川龍之介的一點點東西中發展出來的，還加上了一個下人的角色，這是他四十歲時的作品，眞是一部大作；以後的「蜘蛛巢城」是由「馬克白」改編的，波蘭斯基的「森林復活記」也是由「馬克白」改編的，讓它們比較一下，同樣主題，同樣的內容，却拍出了不同的電影，據影評人的批評「蜘蛛巢城」要比「森林復活記」好，這是由於導演手法不同之故；可見好的文學可以拍成好的電影。

會西霸：小說與電影的不同之處是它改編電影的重要環節，事實上，電影與戲劇亦不相同，小說改編電影的優點是知名度，等於是先給電影作了一次免費宣傳；但是改編爲電影後就不是小說了，第二個階段則是導演的再創作，「電影就是映象、聲音的創作性處理」，因此，小說改編電影是可行的，問題只是「馬克白」到了美國就變成了「森林復活記」。小說家爲何不滿導演呢？因爲立場與導演不同；如宋存壽的「破曉時分」是最有電影感的，但是，朱西寧却好像很不滿意，然而宋氏的貢獻很大是不可否認的，這種對峙的局面將永遠存在；現在朱氏已將「狼」改編爲電影劇本，且仍將由宋導演；因此，作家、電影間雖有隔閡、意見，但小說改編電影的可能性仍很高，「書評書目」舉辦此一座談會卽求二者之折衷，和平共存，開花結果。

（此時，郭良蕙女士入座，大家鼓掌歡迎）

黃昏星：我對電影有着期許，小說改編電影的問題是二者各有其面貌與發展，願導演接受好的小說，改編成好的電影；溫瑞安的「今之俠者」將由萬國製片機構的陳明華拍爲電影；目前一窩風的武俠電影的面貌是純以商業爲出發點，未將俠義精神予以發揮，所呈現之面貌，非我等所需要者；武俠片、文藝片，不論面目如何，只是名目之異，重要的是要涵蓋中國精神，以中國爲出發點；電影的面貌不應只是今日的面貌——不以藝術爲出發點，希望作家、導演互相共勉，在匪海外的宣傳品中，電影的力量最大；今年我一度回馬，所看的「劉三姐」宣傳效力極大，它所呈

現的面目並非全是說教的；因此，留馬華人會從鄉村包車到大都市看，但是，國片有如此影響力的就沒有了，這是國片應作到而未作到的，「月朦朧，鳥朦朧」固然看的人很多，但是，好的電影看的人就少了，星馬的觀衆程度不高，但他們欣賞國片、支持國片，不像國內某些觀衆，不支持國片不說，最重要的是，對國片有偏見，根本未觸及片子，就批評國片，對國片毫不同情，高高在上，根本不和國片觀衆站在同一角度與立場，而某些電影的境界過早，毫不反映社會層面的問題，更造成了小說作者、觀衆、電影之間的疏離，希望這三者能够走到同一境界。我看的國片比西片多，看過西片之後，再回頭來看國片，才知道西片、國片的好壞，更知道並非所有的西片都是好的，所有的國片都是爛片；張徹的少林片，就紮根在現實的生活之中，有一部影片敍述在少林中練武的和尚，以木棍攪和稀飯，藉以鍛鍊武藝；與現實的生活有很好的調和；是完全紮根在生活中，不和生活脫節的，導演對電影的拍攝，應朝向這個爲觀衆着想，而不過份局限於此階段的方向進行，並多多的採用富有現實生活內容、意義的小說來作拍片的素材，作家也要多多的創作這種有內容，有意義的作品，提供給貧血的中國電影，作爲養料，觀衆更要愛護國片，多看國片，不只要批評國片，更要用同情的眼光來看國片，尤其是具有現實生活意義的小說所改編的國片，才能使國片有綿長的生命，廣大而堅實的觀衆基礎；小說、電影、觀衆都如此，才可以達到較高的境界，普遍提高水準。

（輪到宋項如先生發言時，這個埋頭猛作筆記的漢子抬起了日夜在爲中國小說和電影沉思的臉，微笑的說他還要再多聽一些；顯然，作家們的發言已經使這個電影工作者的心靈中激起了陣陣「小說改編電影」諸多問題的漣漪）

（三之一）