



胡金銓談電影



胡金銓著 胡維堯編

近年來連拍了幾部以明朝為背景的古裝戲，故事都是杜撰的，但時代背景卻沒有任意「創造」。當然，誰也沒有見過明朝時候到底是什麼樣子，可是起碼要做到「像不像，三分像」，總得要找點兒資料作參考。

「考據」是個專門學問，等閒之輩辦不了；專家請不起，只有「克難」，自己來。查書，找圖片，請教人，像大海尋針一樣在那瞎摸。結果針沒找到，差點兒淹死，這「學海」實在太深。

勸我「大處著眼，小處著手」。於「會要」、「實錄」之類的正史……就只得尋個捷徑——棄古從今，再從

近代史學家的作品入手。問題是這些有關國計民生的大事，只能幫助我們了解一個時代環境的形勢，很難啟發我們創造出戲劇性的情節，或是塑造有血有肉的人物。

正史不成求諸野，野史、筆記、小說裡有很多好材料，使我獲益良多……我們需要的資料最好是有具體形象的，尤其是服裝和道具方面，如果沒有實物、圖片之類的東西，就很難憑文字的描寫來仿製了。

——摘自胡金銓《從拍古裝電影找資料談起》

HK\$88.00

9 789620 430602



三聯書店(香港)有限公司
Joint Publishing (H.K.) Co., Ltd.



聯合出版集團

責任編輯 胡卿旋、寧礎鋒
書籍設計 嚴惠珊

書名 胡金銓談電影
著者 胡金銓
編者 胡維堯
出版者 三聯書店(香港)有限公司
出版 香港鰂魚涌英皇道一〇六五號東達中心一三〇四室

JOINT PUBLISHING (H.K.) CO., LTD.
Rm.1304, Eastern Centre, 1065 King's Road,
Quarry Bay, H.K.

香港發行 香港聯合書刊物流有限公司

香港新界大埔汀麗路三十六號三字樓

印刷 中華商務彩色印刷有限公司

香港新界大埔汀麗路三十六號十四字樓

二〇一一年二月香港第一版第一次印刷

版次 十六開 (170mm × 240mm) 二八八面

規格 國際書號 ISBN 978-962-04-3060-2

©2011 Joint Publishing (H.K.) Co., Ltd.
Published in Hong Kong

胡金銓談電影

胡金銓著

胡維堯編





編者的話

胡金銓導演不僅拍電影，還寫了不少隨筆，刊登在不同的雜誌上。我想把他這些小文章集結出版，以做紀念。五、六年來，一直在尋找途徑，等待機緣。我知道要把這些文章集結成書必須先釐清版權問題、徵得原刊物的同意，於是開始聯絡有關刊物，希望得到協助。由於自己工作繁忙，無法抽出更多時間去做這件事，只能慢慢去進行，差不多用了將近兩年時間終於使版權問題有了眉目。對於東周刊出版有限公司、東方報業集團、新傳媒集團控股有限公司以及明報月刊的支持及協助，在此，我表示衷心的感謝。又經鍾玲教授引薦，三聯書店願意出版此文集，我十分高興，覺得終於有了著落。

胡導演這些小文章雖然不是什麼著名作品，但從中卻可以看出胡導演知識的廣博，做事態度的認真。他的電影展現在觀眾眼前的是緊張的情節、漂亮的武打場面、英偉的古裝人物造型，但從這些文章可以看到，在電影表象的背後包含著胡導演廣泛閱讀，認真蒐集材料的許許多多心血。在他的隨筆《東洋武術世界》中就曾提到：「我在拍攝《龍門客棧》的時候，查閱資料，發現單是明朝東廠每年就進口倭刀三萬把，這還不包括軍隊和江湖豪強。」又比如，他要談談鴉片戰爭，就認真「做功課」，去學習鴉片戰爭歷史。這在在都使我們了解到他在拍攝電影背後所下的工夫。

胡導演喜歡看書、喜歡買書，尤其喜歡文化、歷史、書法、美術等書籍。他搬家的時候我去幫他整理書籍，不少書都發黃了，但他仍然珍而重之，保存起來，有一批寄到美國去了。後來他搬入沙田世界花園居住，仍是滿屋子的書，就連洗手間裡也是書，水箱上面一疊書，腳下踩著一疊書，可以隨手拿來翻閱，真可以稱得上是博覽群書。他閱讀的書籍有些看起來與他所拍攝的電影並無直接關係，但不能不說這樣深厚的文學、文化底蘊是他拍攝電影的根基；同時，這也反映出他的性格與個性。我們可以從這些文章中

解他不同的側面，對他有多角度的認識。

轉眼間已臨近胡導演離世十三週年了，本書在此時面世亦是對他一份深深的懷念。

胡維堯

二〇一一年一月九日

目錄

編者的話

四

周星馳亦是場外評審

七七

日本缺乏透明度

八一

胡金銓談——日本影展

關西機場

一〇

從拍古裝電影找資料談起

八六

以和為貴

一三

「形象」在電影中的功能

九四

「映畫祭」的開幕詞

一六

儒與禪之間——胡金銓談《空山靈雨》

一〇六

日本收購美國電影公司

一八

胡金銓與王敬義對話

一一七

美日企業管理概念迥異

二一

澳洲行記第二十八屆國際東方學會

一二四

放映舊作《忠烈圖》

二三

記馬尼拉影展(上)

一三七

外國人難打入日本社會

二五

記馬尼拉影展(下)

一四九

《忠臣藏》鼓吹集體復仇意識

二七

與唐書璇談電影

一六五

《羅生門》帶頭揚威國際

三二

電影大師溝口健二

三五

胡金銓劇本——俠女

一七七

荷里活向香港電影偷師

四〇

胡金銓劇本——龍門客棧

二三五

黑澤明(一)

四五

黑澤明(二)

四九

伊力·卡山(一)

五三

伊力·卡山(二)

五六

北海道雪地風情

五九

翻譯同行不愁寂寞

六三

迎客氣派大

六七

冒著風雪為覓食

七〇

石炭歷史村勾起回憶

七四

胡金銓談

日本影展

關西機場

我從不相信「行萬里路，勝讀萬卷書」的說法，要是這樣，空中小姐不都成大學者了嗎？

翁靈文兄說：「旅遊可以長見識，增加聊天時候的『話料』。但這也需要有個先決條件：對你要去的地方，具備些起碼的常識，否則跟著導遊瞎逛，也沒有什麼意思。」我認為這話只對了一半。

旅遊「對」與「錯」

舉例說明：有一次，在意大利的米蘭火車站，遇見了卜少夫太太。我說：「大嫂，你這趟遊歐洲，很有意思吧？」卜太太搖頭嘆氣：「沒意思！出了教堂進教堂，街上這些老房子都差不多，沒什麼看頭，還好，我們旅行團裡有一位朋友借到一副麻將，明天起，我們幾位『同好』在旅館湊一桌，不跟著他們壓馬路（逛街）了。」卜大嫂旅遊觀光原是為「找樂子」，難道為遊意大利，出發前還要讀一遍歐洲史？我覺得卜大嫂的選擇很對，這是靈文兄「錯」的那一半。

再說他「對」的那一半：以前去過很多次日本京都，都印象模糊。二十年前，我又去過一趟。匆匆忙忙逛了不少名勝古蹟，除了金閣寺，什麼也不記得了。對金閣寺有點印象，大概還是讀過三島由紀夫的小說的關係。那時候我就想：有機會再來，我一定下點功夫，研究研究這個地方。有不少說不出來的理由，使我對京都有興趣，總覺得她像我童年時代的北京。

這些年，去了十幾趟日本，陰錯陽差，一直沒機會去京都。

建築在深海人工島上

一九九三年接到「東京國際映畫祭」的請帖，上邊說明，為了紀念「平安建都一千兩百年」，一九九四年影展在京都舉行（編者按：原為第七屆東京國際影展，因移師京都舉行，故又名為「京都國際電影節」。）

機會難得，先去造訪洛杉磯市的「日本文化中心」，管理員是位美國小姐，很客氣，借給我一大堆書報雜誌。再去找老鄭，老鄭是「日本通」，也是「有福之人」。為什麼呢？我們常說——幸福的人要有三個條件：娶日本老婆，吃中國飯，住美國房子。老鄭這三樣都佔了。他自己在大學裡教日本文學，課餘做點日本貿易，學人從商，名利雙收。我一提要請教有關京都的事，老鄭說：「來的早不如來的巧，我正在研究新建好的日本關西機場。」

「我對飛機場的興趣不太大……」

「不然！這個機場可以稱得上是建築史上的奇蹟。它建在深海裡的人工島上，費時八年，造價是一百五十億美元，目前是最貴最貴的機場，一切都是電腦操控，可以說是高科技的結晶……」接著他又說了一大堆數字。我雖然不願掃他的興，可是深知他「誨人不倦」的習慣：「老鄭，我對高科技懂的有限……」老鄭搖頭：「關西機場也可以說是一件藝術品，它是由法國一家公司設計的，裡邊的裝潢……」我怕災情擴大，趕緊截住他的話題：「這樣吧！我先去看看，等我回來向你報告……。」接著老鄭告訴我不少京都的風土人情，對我這趟旅行倒是很有用處。

意大利建築師設計

經老鄭這麼一吹噓，不由得對關西機場發生點興趣。這個機場是一九九四年九月四日啟用，我二十二日抵達。飛機降落之前，我由窗戶看下去，黑壓壓的大海上，一個長方形的人工島，燈火輝煌，不過這也沒什麼稀奇，論景觀，還不如香港。

飛了十幾個鐘頭，疲憊不堪，我猜想，這機場既是最接近的設計，對旅客來說一定非常方便，不能像台北桃園機場那樣，要走很長的路，才能辦入境手續。

降落之後，一出飛機門迎面是間敞亮的大廳，裝潢雖然很「現代」，可並不「後現代」。五顏六色的鋼管鱗次櫛比，看起來似曾相識，仔細一想：最早用這種辦法的是巴黎的「龐比度中心」。角落上點綴幾棵竹子，一看就覺得是西方人心目中的東方，後來一打聽，建築師是意大利出生的皮安諾（Renzo Piano），在法國開業。

如入迷魂陣

出大廳、入環廊、走遊廊，拐彎抹角，再上電梯，數度上下電動樓梯，有位老太太已經氣喘吁吁，我也額前見汗，但誰也不敢慢下來，因為萬一掉了隊，還真找不到出口。好不容易走到一個小房間，一位穿制服的小姐迎面而來，帶著職業性的微笑，對我們這些「長征」隊員說：「各位請稍候，火車馬上就到。」

以和為貴

影展的接待組把大部份的客人，都安置在京都大酒店（Kyoto Hotel）。提起這間旅館，可以說是大大有名！它位於市中心，左鄰市政府，面對商業街，前後離名勝古蹟都不遠，這還包括了當年的皇宮。已有一百多年的歷史。

京都大酒店是京都最老的洋式旅館。前幾年全部重建，一九九四年七月完工，我們九月份就住進去了。

目前這間京都大酒店是京都市裡最高的建築物，共十六層，外表有點「後現代」的味道，看起來大方而不華麗。房間寬敞，設備實用。隔音極好，我住在十二樓，聽不到市囂。

日本政客以柔制剛

京都市政府規定，新起的任何建築物不能超過六十米高。京都大酒店設計圖樣送到有關當局審查的時候，遭到很多團體反對，除了「破壞文化古都的景觀」之外，還有環保、交通等問題。以佛教寺院和神社的抗議最嚴重，聲言任何住在京都大酒店的客人，全京都的佛寺和神社都不許進去參觀。這一來「茲事體大」，京都有一千六百多間佛寺和四百個左右的神社。後來經過協調、磋商，大事化小，小事化無，終於六十米的京都大酒店蓋起來了。我覺得日本的政客、大財團、各種社團，都有一手以柔克剛的功夫，像太極拳一樣，借力使力，找到要害把對方千鈞之力輕輕就化出去了。正在建築中的京都火車站也是六十米高，各界抗議目標又轉到那邊去了。

日本國內的各種爭論，無論多激烈，都以「和稀泥」（北平方言，多指毫無原則的調解或處理紛爭）來解決。真能作到「和為貴」的精神。叫大「和」民族，是有點道理的。你看！有史以來，日本有「革新」、「維新」、「內戰」，卻沒有任何成功的武裝「革命」。

設備價錢俱一流

扯的太遠，書歸正傳。

京都大酒店房間裡的設備是東西兼顧，有煮熱水的電壺，免費供應各種茶包，對我來說，這是很大的享受，因為我不喜歡喝任何味道的汽水。還有，西式浴袍和日式睡衣俱備，澡盆和淋浴（花灑）分開……總之，一流酒店該有的都有了。價錢也是「一流」；我住的是中等房間，三萬多日圓一天，合美金四百左右。但以日本的物價來講，值！

從洛杉磯離開家門，到進入京都大酒店的房間，已經折騰了兩天一夜。倒在床上，已經成了「一灘泥」。我預備睡到第二天下午。養足精神，第三天參加開幕式。醒來的時候，睡眼矇矓的朝窗簾縫看出去，還是黑的，我以為已經第二天晚上。再看看手錶，是凌晨五點，雖然很睏，無論如何是睡不著了，大概是年紀的關係，「生理時間」適應成「物理時間」愈來愈慢了，索性起床，計劃今天白天不睡，把時差「擰」過來。

拿了地圖獨自行動

影展的招待組早就通知：供應早餐，洋式、和式任選。我幾十年的習慣是早餐吃得很

多，午、晚兩頓飯無所謂。洋式早餐極為豐富，飽餐一頓，到大堂影展旅遊服務處要了份地圖，決定獨自行動，先去看全京都最大的東本願寺。這座大廟當年由幕府將軍德川家康建於一六〇二年，也就是中國萬曆三十年。於一八九五年擴建。那年正是中國於甲午之戰敗於日本的第二年，李鴻章和伊藤博文簽署《馬關條約》，把台灣割讓給日本。

「映畫祭」 的開幕詞

第七屆東京「國際映畫祭」，在京都的京都會館正式開幕。由大會主席岡田茂致開幕詞，並解釋今年在京都舉行，是為慶祝平安建都（「平安京」即京都舊稱）一千兩百年紀念。岡田茂是東映電影公司董事長，以前在很多影展裡見過，前幾個月路過台北，張雨田兄請客，正巧坐在一起，還聊了一陣子。岡田君是日本電影製片協會主席。我很想問問他，這些年來，日本電影無論在藝術上、商業上每下愈況，已經沒有七十年代的風采了，究竟原因何在？但會場裡有幾千人，始終找不到機會。

接著是一大堆官員和影展負責人的致詞，都是例牌官話。我參加各地影展以來，只有兩次由官員致開幕詞，印象最深：一次是倒台前的菲律賓總統馬可斯，他在馬尼拉第一屆影展致詞的時候，把秘書擬好的演講稿往桌子底下一塞，很輕鬆的說：「今天是各國電影界的聚會，和我這個政客有什麼關係呢？仔細想想，作總統也要懂一點表演。我有一個同行，就是電影演員出身，叫朗奴·列根。完了！」掌聲如雷。

還有一次，亞洲影展在台北舉行，由政界元老王雲五致詞，他一上台就說：「今次是電影的聚會，可是我這一生很少看電影，因為看電影耽誤我讀書的時間……。」大家聽得莫名其妙，覺得他這話說得很不得體。輪到香港代表團的秦羽小姐致答詞的時候，還了王老一「槍」：「我到現在為止，從來不用王雲五先生發明的『四角號碼』查字典，因為太費時間！」

開幕式會場的佈置，全是用綠竹編織成各種圖形，採用京都傳統民居竹牆的特點。後來看資料，才知道設計人是勅使河原宏，他導演的電影《砂丘之女》曾轟動一時。這次開幕和閉幕儀式也是由他安排的。

開幕酒會和歷屆差不多，只是穿插其間的藝伎好像個個年輕貌美。後來一打聽，才知道這些女士是藝伎學校的學生，叫「舞伎」(Maiko)。而京都的祇園、新橋等地有很多藝伎學校。後來我還去採訪了一趟，容後再表。

日本收購 美國電影 公司

影展開幕式舉行之後，放映美國霍士（Fox）出品的《捍衛戰警》（Speed，港譯《生死時速》）。這部戲在全世界的票房紀錄都很高，導演詹德邦（Jan De Bont）是荷里活有名的攝影師，《捍衛戰警》是他轉任導演的第一部戲，在影展的記者招待會上，誇讚男主角奇諾·李維斯（Keanu Reeves）很多危險的動作都不用替身。其實這也沒什麼稀奇，香港的成龍、洪金寶也很少用替身。

有人問導演這部片賣座的因素？他說：「很多動作片都不重視故事的情節，我這部片非常重視故事的發展，主要是利用觀眾替劇中人擔憂，很多角色都由普通人變成英雄。」我猜這段話是他臨時想起來的，都是些老生常談，沒有什麼新穎之處。不過有一句話，確是他在電影圈混了這麼多年的經驗之談：「拍戲的時候，不能一天到晚老惦記著預算。」據說這部影片原來的預算是兩千萬美金，拍到一半，老闆看了些試片，又增加了兩千萬。以荷里活的標準來說，並不算貴。荷里活的影片，像颱風一樣，現在橫掃全世界，法國想了很多辦法，欲阻止颱風來犯，也沒見什麼成效。日本也不例外，據松竹電影公司的高級職員市山尚三說：幾年來，在日本票房最高的前三名都是美國片。

松下接管環球

美國片在日本佔領了市場，日本人想出個釜底抽薪的辦法。你的片在我這裡賺錢，我就買你的電影公司。於是日本的新力（Sony）公司，在一九九〇年，花了五十多億美元買下了美國的哥倫比亞（Columbia）公司。接著在一九九一年，日本的松下（Matsushita）電器，用六十幾億美元接管了環球電影公司（Universal MCA）。而且兩個日本公司都聲明，絕不干涉影片的創作和行政部門，其實這都是騙小孩的話，投資幾十億美元，豈

有不管的道理。在松下和環球成交的記者招待會上，有位記者問日本的代表：「假如現在環球公司要拍一部影片，故事中把日本天皇描寫成戰犯，你會同意嗎？」日本代表很婉轉的說：「這次本公司買下環球片廠，是促進日本和美國在文化和經濟上的合作。我相信將來不會拍這一類的影片。」

鬧劇諷刺東洋風俗

實際上，自從日本新力收購了哥倫比亞那天起，兩國的行政人員之間的摩擦就沒間斷過。我先舉兩個公司在影片創作上糾紛的例子。

哥倫比亞屬下的三星公司 (Tri-star) 籌備了一部喜劇，叫《地獄營》(Hell Camp)。是個鬧劇，故事大致是講兩個美國傻小子，到日本一心想體驗東洋的風土人情，先在東京郊區參加了一個軍事訓練營，接受日式的嚴格紀律和戰鬥精神訓練，其中的胖傻子很羨慕日本的相撲，拚命的苦練，希望有一天成為相撲明星，其中還有些美國人愛上日本美女的情節。

整個劇情的發展都拿日本傳統的風俗開玩笑，尤其是觸犯了有百年歷史的日本相撲協會。這也是荷里活的習慣，以為拿歪曲日本風俗做笑料，一定會受美國觀眾歡迎。

改劇本不容扭曲形象

三星公司花了十五個月籌備，請了金像獎導演米洛斯·佛曼 (Milos Foreman) 掌舵，預

算是三千萬美元。演員和外景都訂了，計劃在一九九二年十一月開拍，並託母公司新力在日本聘請了顧問和當地的聯絡人員。《地獄營》外景隊浩浩蕩蕩的到了日本，開拍前一天，三星公司宣佈取消整個拍片計劃。

表面的理由是日本相撲協會反對，但是電影圈沒有人相信這個說法，於是傳出各式各樣的猜測。其實不用猜，日本人出錢，你拿日本人的傳統文化開玩笑，將來影片上演，新力公司對輿論的壓力也沒辦法應付。

同樣的，環球公司籌備了一部電影，叫《壘球先生》(Mr. Baseball)。故事是說美國的一個壘球隊，和日本壘球俱樂部共同發展，以增加實力。環球公司已經簽訂了賽比西(Fred Sehepisi)導演。在出發去日本拍外景的前夕，松下電器公司要求改劇本，使觀眾更同情日本人。

美日企業 管理概念 迥異

日本的大企業要有紀律，職員對公司效忠。美國沒有這一套，尤其是荷里活。誰拍戲能賺錢，誰說話就算數，日本人對於美國電影界的高級職員亂花錢也非常不滿。像哥倫比亞總裁張·彼得（Jon Peters）有幾次用三萬美金公款包一架飛機，把他的女朋友由倫敦接到洛杉磯。這位老兄還把他的前妻和情人安插在片廠裡，年薪都高達二十五萬美元，他重新裝修片廠就用了一億美金。日本人覺得自己成了冤大頭。

松下對於環球也是一樣，買過之後，就派了二十名日本職員和一個代表，名為協助，其實就是監視一切。表面上，松下和新力，說是發展電子軟體。實際上，糾正荷里活影片中歪曲日本人的形象，也是主要目的之一。美國電影公司的高級主管一向有「大國沙文主義」，對東方人都定了型，當然不願意日本人指揮一切。相對的，日本兩大公司也不能花錢捱罵，原打算「以夷制夷」，猜想在美國，有錢能使「鬼」推磨，不料荷里活的這些鬼不肯推磨。

長期的摩擦，最近終於鬧翻了。松下把環球賣給了加拿大的酒商西格萊姆（Seagram）公司。聽說新力也有出讓哥倫比亞的意思。

在京都，我請教過日本電影界的人，他們說日美兩國在企業管理上的理念不同，還有一個重要原因，日本現在經濟不景氣，必須重新考慮在國外的投資。還有其他經濟上的問題，我就不懂了。

回頭來再談談影展的開幕酒會。賓客之中，最引人注意的是女明星宮澤理惠，因為她一早在京都的全日空飯店割脈自殺，晚上就出席酒會，自然成了記者採訪的對象。另外她

和相撲明星貴乃花（貴花田）的兒戲婚姻也曾轟動一時。這次自殺的原因是為了歌舞伎明星中村勘九郎（第五代）（編者按：「中村勘九郎」非真名，而是歌舞伎團體「中村屋」裡的身份，類似一種稱號，代代承傳，第五代九郎現已變成十八代勘三郎，「勘九郎」亦將出現第六代。而「中村」是團體的「屋號」而非真實姓氏，日本人稱呼這些歌舞伎藝人不用姓，而是喚名字以作區別）。勘九郎是有婦之夫，前一晚在電話裡告訴宮澤理惠要了斷這段霧水姻緣。有些人說，這是宮澤媽媽安排好的宣傳手法，我對日本電影界情形不很清楚，不敢亂批評。不過那天晚上確實看見宮澤理惠在腕上包著紗布。

在酒會裡遇見不少熟人，香港來的嚴浩和張之亮，中國大陸的黃建新，台灣的賴聲川夫婦。瑞士來的馬可·穆勒（Marco Muellen）原是老朋友，這次又一起出席國際視覺影像討論會（International Visual Image Symposium），所以接觸較多，經他介紹，認識了該會的主持人山根貞男先生，山根是資深的影評人、電影理論家。

放映舊作 《忠烈圖》

這次討論會的主題是：「電影中娛樂性的重點——動作片」(Action Movies-The Keystone of Film Entertainment)。定於十月十一日上午在京都府議會舉行。會前兩天放映我導演的《忠烈圖》，這是二十幾年前我自資拍的舊片，講明代俞大猷戰倭寇的故事。演員有喬宏、白鷹、徐楓等人，其中跟我的幾位武師，後來都是大明星和大導演了，像洪金寶、元彪、元華、成龍等等，吳明才更自組公司成了製片。男配角陶威棄影從商，發了大財。影展放映《忠烈圖》事先並沒有和我商量，只是影展的工作人員市山尚三傳來了一個傳真，告訴我一聲，反正大家是好友，放哪部片子也無所謂。但我有點好奇，為什麼單挑這部打日本海盜的片子呢？後來主持人山根貞男告訴我，他和市山都很喜歡《忠烈圖》，已通知了參加會議的人都去看這部片子。

開會前共膳

馬可·穆勒的興致很高，他認為我應該和山根貞男多談談，於是提議大家在開會前聚一聚，地點就在京都大酒店樓下的桃李中華料理。我開始時反對，以為除了香港之外，全世界大旅館的中餐廳都是價錢貴得驚人，而又味道平平，當地廚師為了將就當地人的胃口，把菜做得四不像。馬可反駁我說：「這間京都大酒店迄今已有一百零三年的歷史，一切都很有考究。這裡的中餐廳，我去過兩次，確是沒錯。當然，我是洋鬼子，不能跟你這個行家比。」

其實馬可雖是意大利人，在中國大陸和台灣都讀過書，中國話說得極流利，現任瑞士盧卡諾影展(Locarno International Film Festival)主任，時常去台灣和大陸旅行，香港更是他久遊之地。對於中國各地食饌，也算是內行了。

色香味俱佳

第二天，我們到了桃李中華料理，那裡裝修不俗，並具有雕龍畫鳳，專為觀光客預備的樣子。看菜單，是粵菜。我們點了幾樣，其中有脆皮雞、蒸石斑、紅燒海參等等，這些都是考驗大師傅手藝的菜。結果上來的冷盤，色香味俱佳。確是名不虛傳，有香港的水準。我們吃得很開心，只是言語溝通方面有點慢，因為山根先生不會講英語和普通話。他請了一位懂法語的日本小姐來負責翻譯。而我又不懂法語和日語。所以山根每講一段話，由小姐譯成法語，馬可再由法語翻譯成普通話，講給我聽……。雖然耗時間，但總算說明白。我直覺地感到在日本辦事得有耐性，不論參加茶道，或辦理什麼手續之類。不過像「桃李」這樣的大菜館，你一直坐到它打烊也沒什麼關係。不像有些地方的餐廳，你坐的時間長一點，服務員就開始「催客」了。

廚師是影迷

我們這種用三重翻譯的交談，是預備吃到半夜的。我們正吃到主菜剛上來的時候，伙計告訴我，他們的「課長」要來看我，當時我有點詫異。幾分鐘之後，一個中年人，穿著廚師的制服，很親切地用廣東話對我說：「胡導演，我從小就看你的戲，今天你能光臨，我太榮幸了。等會我敬各位一個甜品。」我剛要推辭，他把名片已經遞過來了，我看上邊印著：京都大酒店，調理部、中國調理課，桃李課長，嚴裕浩。嚴師傅問道：「這幾味菜還可以嗎？」我並非故意捧場地對他說：「好極了，有香港的水準！」嚴師傅很高興：「我也是香港來的。胡導演請你參觀一下廚房。」我有點猶豫，馬可立刻表示：「你請便，我們三個人聊聊，不必客氣。」

外國人難 打人日本 社會

桃李中華料理的廚房極大，嚴師傅的助手有二十幾位，桌案以不銹鋼為主，整理得非常乾淨。嚴師傅說，海參、魚翅等海味都是自己進貨，自己「發」的，備有水箱養著游水活魚海鮮。一切「調貨」（材料）都令專人挑選，絕不馬虎。……我對這些興趣不大，只問嚴師傅在日本過得是否習慣。嚴師傅表示，京都大酒店重新開幕前，就應聘參加籌備中國料理部份，待遇相當高……正談話的時候，眾廚師一陣小小的騷動，一個戴高廚師白帽的中年人走了過來，嚴師傅趕緊介紹，這位是總料理長，叫堀田貞幸。堀田說了幾句客氣話，便提議和我合照，然後表示抱歉，匆匆離去。原來他總管酒店裡六個餐廳，聽說我來參觀廚房，特地趕過來，打個招呼。其實這全是嚴師傅的面子，我猜想堀田大概也不知道我是誰。

出了廚房，我和嚴師傅到另外一個空桌聊了一會兒，我了解到「桃李」的生意並不太好，菜式雖然一流，可是這裡不比東京，識貨的人還是不多，再加上消費太高，普通人沒辦法負擔。嚴師傅家眷還留在香港，我問他原因，嚴師傅有點為難：「我也說不出原因，在這裡，大家對我尊而不親。就算入了籍，我也很難進入日本人的社會。」這一點我很了解，有些兩三代的華僑或韓僑，都不能入籍。有名的人像邱永漢、吳清源、陳舜臣等雖然入了籍，可是日本人仍然拿他們當外人。日本人和非日本人之間，總是有一層薄膜。美國的「日本通」孟鐵（Boyé Lafayette De Mente）說過：「就連日本的少數民族『部落民』，他們祖先是屠夫或製革匠，都難進入日本的主流社會，更不要說是外國人了。」

孟鐵還說：「外國人可以在日本住一輩子，仍不能完全了解日本文化制度運作情形。日本文化不像美國文化那樣開放，顯而易見，日本文化不易傳播。同時，外國人學來的

日本文化很容易就可以丟棄，可是，西方文化的影響卻不容易擺脫。日本核心社會裡的生活就像一張絲織的網，對局外人來說往往光鮮漂亮，但對身陷其中的人卻像鋼絲一樣緊密。」

我覺得孟鐵這些話有點道理，但還是勸嚴師傅把家眷接來，一來彼此能照顧，還有一層，是日本的社會福利制度好，起碼退休之後有個安全的生活。

這頓飯加上嚴師傅的小插曲，吃了有三個多鐘頭，夠浪費時間的。我回到房間裡，查閱影展的節目表，知道明天沒有什麼重要活動，決定單獨行動，去看京都的文化區，也就是風化區「祇園」。

《忠臣藏》

鼓吹集體

復仇意識

我去聞名已久的祇園，是從京都大酒店沿河畔步行。在地圖上，看起來不大遠，可是找到祇園邊緣的小溪時，已經腰痠腿痛了。

首先是溪旁看到地上鑲著一塊大石頭，上邊刻的雖是日文，但夾雜著祇園兩個漢字，順著溪邊是一排排的木房子，窗上掛著精緻的竹簾，每隔一段距離就有一座小橋，通往外邊的街道。岸邊的垂柳、櫻花樹和一些不知名的植物，配上這些老房子，印證我在資料上看到的圖片，這些就是藝伎所設的「茶屋」。據說茶屋多數不招待生客，非經有身份的熟客介紹，你花多少錢都休想進門。

水中小亭供鴨歇腳

偶然見藝伎和舞伎走過，我猜想她們不是「出差」，因為她們在街道遇到朋友，還小談片刻。由資料得知，藝伎著的和服後面那塊綿緞（Ori）是捲上去的，她們的徒弟舞伎則是垂下來的。無論是藝伎，還是舞伎，她們的化妝都有一定的格式，面部濃妝艷抹，脖子和後背露出一部份，而在腦後頭髮和頸部之間，以白粉塗成兩個半圓形。據說古代日本人認為女人最性感的地方就是這裡。我對日本文化所知有限，脖子後邊為什麼性感？莫測高深。

這些茶屋後邊的小溪，水清見底，時有白鴨游過，隔不遠在水中就有個小亭，我原以為又是供奉著什麼神明，蹲下身仔細看，才見小亭上刻著字：祇園愛鴨會，原來是給游倦的鴨子歇腳用的。我猜想日本料理一定沒有鴨子。要是在中國或法國，這溪裡的鴨子大概早成盤中佳餚了。

典型忠君愛藩事件

再往前走了幾步，看見著名的一力茶屋（Ichiriki）。這間茶屋已有兩百多年的歷史，就是傳說中「忠臣藏」事件裡，四十七個刺客密謀的地方。我在這裡把忠臣藏的故事約略介紹一下，可能對了解日本人的民族性有點幫助。

日本在明治維新（一八六七年）前，名為統一的國家，實際上諸侯所領的藩國林立，時時互相攻伐，朝廷的權力有限。這些藩國屬下的武士，都以忠於藩主為最高道德標準，這種意識形態一直延續到現在，各大企業的職工常常以「忠」於公司管理階層為榮。

忠臣藏是典型「忠君愛藩」事件：故事發生在日本元祿十四年（一七〇一年）。當時是江戶幕府德川綱吉當政時代。有赤穗藩主淺野內匠頭者，奉幕府之命，接待朝廷敕使。擔任這個差事的人，例需向幕府高官吉良上野介，請示有關接待的細節。而淺野為人耿直，請示的時候只送薄禮，於是吉良處處與他為難，並當眾羞辱淺野。淺野忍無可忍，於元祿十四年三月十四日，在殿上拔刀砍吉良，雖為同僚所阻，但在吉良額上劃了一道傷痕。幕府以淺野在殿上行兇，勒令切腹自殺，赤穗藩亦遭廢除，屬下的藩士全部解散，成了「浪人」（無業的武士稱浪人）。

四十七人集體自殺

赤穗廢藩後，遺臣四十七人誓為藩主報仇，且假裝沉迷酒色，以慢敵心。但吉良方面也顧慮赤穗浪人來尋仇，就僱請保鑣日夜戒備。忠臣藏故事的重點，是敘述這四十七

個人準備尋仇期間，每個人的遭遇、恩怨以及慘淡經營的過程。元祿十五年十二月十四日大雪之夜，這些浪人闖入吉良府中，殺死仇人。

四十七個人為藩主報仇，雖符合忠義傳統，但擅自殺害朝廷官吏，法所難容。這四十七個人在事畢後不逃不躲，靜候發落。幕府面對此事，與眾朝臣商議決定，命四十七個人一律切腹自殺，四十七人在故主墳前跪拜後，從容就義……。

這個故事，在十八世紀，由竹田出雲等編成《假名手本忠臣藏》供「淨琉璃」（木偶戲）演出。後來一再改寫到昭和二年（一九二七年），作家大佛次郎作了翻案小說《赤穗浪士》替故事中的惡人吉良上野介，加上了一些政治悲劇因素。數百年來在日本，忠臣藏被編成舞台劇、說唱文學、電影、電視劇，可以說是家傳戶曉。忠臣藏改編成電影題材，在第二次世界大戰前，先後拍過四次電影。戰後佔領軍（中、英、美、蘇）當局下令，禁止拍攝這類復仇的故事。日本和盟軍簽訂《對日和平條約》（一九五一年，亦稱《舊金山和約》）後，文化解禁，松竹、大映、東寶等大電影公司以忠臣藏為題材，一共拍過七部電影。至於電視，幾乎每年冬天都會在熒幕上出現《忠臣藏》的連續劇。

市川崑第七十部電影

這次在京都影展中，參加競賽的影片又有《忠臣藏》，是東寶公司的新品，由資深導演市川崑導演，根據名作家池宮彰一郎的小說《四十七人之刺客》（47 Ronin）改編成劇本。雖說在故事裡用了現代觀點，加入情報和經濟在藩主和幕府間鬥爭中成為主要因素，但情節上還是差不多，是新瓶裝舊酒之作。

市川崑今年（一九九四年）已經八十高齡，一九三三年開始做導演，這部《四十七人之刺客》是他導演的第七十部影片。一九五六年，他以《緬甸豎琴》（*Harp of Burma*）一片，得威尼斯影展的聖喬吉奧獎（San Giorgio Award）。一九五九年，他拍的《鍵》（*The Key*）得康城評審特獎。一九六四年奧林匹克世運會在東京舉行，由市川崑拍攝紀錄片，創下了日本觀眾最多的影片紀錄，但得到的評論並不好。

多年前，我看過市川崑導演的《鍵》，在技巧和故事上都有創意。幾年前，我看了他在一九八七年拍的《竹取物語》（*Taketori Monogatari*），本來是一部相當不錯的古裝片，不知道為什麼，中間忽然劇中人跳起搖滾舞，觀眾大笑。大概是市川崑老先生想出奇制勝，結果是一齣失敗的片子。市川崑的作品，不論是好或是壞，都有一種趕摩登、追潮流的感覺。

集體復仇意識高

這次他拍的《忠臣藏》，我也沒看出什麼新意。可是我坐在祇園新橋附近的溪畔上一直在思索，日本人為什麼對忠臣藏的故事百看不厭。我看不只是為了四十七個武士的忠義精神所感動，而是日本對內的凝聚力強，因而對外的排斥情緒也相對高，對「集體復仇」持認同的態度。在西方的道德理念上，這件事可以抗議，可以爭論，甚至於可以革命。可是這四十七個人卻服從幕府的命令，集體切腹自殺了。想想現在，日本企業不斷的向外擴張，雖然明知將來要遭到報復，可是決不會停止，這種潛意識的集體復仇思想一直在日本時隱時現。何況有些日本企業家說：我們現在玩的是西方的遊戲規則呢！可怕！

言歸正傳：我看完藝伎聚居之處，走到大路上，在一家小店裡喝了壺茶，出來之後迷了路。轉來轉去，意外的發現了京都的醬園區。在日本，這種用古法手工炮製的醬菜，也極少了。本想再去八坂神社，實在走不動了，但心有不甘，決定養足精神再訪祇園。

《羅生門》 帶頭揚威 國際

一九九五年是電影發明一百周年，世界各地都在攝製紀念電影一〇〇的紀錄片，我本人就接受了五次電視訪問，兩次日本之NHK製作、一次法國的。香港是由關錦鵬兄負責。我現在來談談京都和日本電影工業的關係。

早在明治三十年（一八九七年），稻畑勝太郎把電影技術帶進京都。此後一百年，京都在日本電影史上佔了極重要的地位。

在一九一〇年，京都建立了第一座攝影廠，其後，共成立了十五家片廠，到現在仍有兩家片廠生產電影：就是東映京都攝影所和京都映畫攝影所。當年京都被稱為日本的荷里活，在一九五〇年左右，這兩家片廠，加上大映京都攝影所，每年出產高達一百六十部電影。

東映京都攝影所佔地七萬一千六百平方米，有十九個攝影棚，除了沖印廠之外，製作影片各種設備可說是應有盡有。在生產最高峰時代，有一句形容東映片廠的話——在片廠裡的工作人員，沒人走路，每個人都在跑。可見那時代電影職工有多忙了。

大映老闆有江湖氣

京都生產的影片揚名國際是在一九五一年，由黑澤明導演的《羅生門》，故事改編自芥川龍之介的小說《藪之中》和《羅生門》。這部影片經意大利電影公司（Italian Film Co.）的斯特蘭米九利（Stramijoli）介紹，參加了威尼斯影展，結果得了大獎（Grand Prize）。

《羅生門》故事發生的地點設定在京都的羅城門，現在當然只剩下遺址了，但還有一個紀念碑。京都文化機構製作了模型和復原圖，供人參觀。

《羅生門》的監製是大映電影公司的老闆永田雅一。此君是片廠小職員出身，發了達之後，製作了不少好影片，像《地獄門》、《雨月物語》、《山椒大夫》等都得了國際大獎。

永田雅一有點江湖氣，好吹牛，但對導演卻非常尊重。所以當時的導演像黑澤明、溝口健二、衣笠貞之助等人都能展其長才。永田的外號叫「喇叭」，大概是喜歡信口胡言，不像一般的日本大老闆，都謹言慎行。

創建東映大秦映畫村

永田在事業高峰時期，聯合陸運濤、邵逸夫等人在香港成立了東南亞影展，開幕式的時候，香港港督柏立基（Robert Black）幽了永田雅一一默。他在致詞中提到：「我屬於『東南亞』！」當時影展秘書處就決定改名為亞洲影展。我和鄒文懷、張國興都在影展做職員。亞洲影展後來又改稱亞太影展，迄今仍每年在亞太地區舉行。

永田雅一後來因為別的生意出了毛病，以致破產，成了經濟犯，逃到前蘇聯。

《羅生門》的男主角三船敏郎，接著演了幾部在國際大影展得獎的戲，像《七武士》、《紅鬃子》、《穿心劍》等等。後來荷里活請三船敏郎演了幾部美國戲，都不怎麼成功。

在一九八〇年底，東映公司創辦了東映大秦映畫村，供人參觀。類似美國環球影城和台灣中影文化村，成為吸引觀光客的遊樂場。這次影展的客人人都接到請帖，但去的人不多。

京都因為名勝古蹟特別多，所以日本古裝戲常常在這裡拍外景，像著名的《源氏物語》、《地獄門》、《空海》、《宮本武藏》、《西鶴一代女》等。

由三島由紀夫寫的小說《金閣寺》改編的劇本《炎上》(Enji)，一九五八年拍成電影，大映出品，市川崑導演。上演之後，並不怎麼轟動。而由勝新太郎主演的《盲俠》系列，在商業上則很成功。

電影大師 溝口健二

京都影展期間，有幾個討論會：其中之一是討論亞洲電影的。在九月三十日舉行，由市山尚三召集，參加的人有黃建新（大陸）、張之亮、嚴浩（香港）、馬可·穆勒等人。這個會是臨時召開的，沒有規定討論的題目，漫談性質，大家都很輕鬆。

尋訪墓碑

由酒店出發之後，時間尚早，主辦人提議去小飯館。在一個窄巷裡，找到一家古舊的料理店，門口小，裡邊很大，有點像老北京的二葷鋪，生意很好，坐滿了客人。伙計見我們人多，讓到一個大匠上（榻榻米），擠在一起。這間料理店的裝修雖然陳舊，但菜式卻很可口，價錢也不算貴。後來我再想去，卻找不到了。

飯後，時間仍很充裕。馬可·穆勒突然想起，日本已故名導演溝口健二的墓地就在附近，提議去憑弔一番，我首先贊成。主辦人不能確定在什麼地方，幸好司機知道，說是在滿願寺。

滿願寺不大，但樹木茂密，在綠蔭深處，找到溝口健二的墳，上邊有石碑，刻著「溝口健二之碑」。

溝口健二是最佩服的導演之一，他對日本電影的貢獻很大，做了三十三年導演，拍過八十五部電影，據說有些作品水準不大高，可是我看過的幾部戲卻很出色。

小學畢業

我在這裡作簡單的介紹。

溝口健二（一八九八—一九五六年）生於東京一個貧苦的家庭，小學畢業後為了謀生，做過各式各樣的職業。二十二歲在日活向島攝影所當了副導演。三年之後，他導演了第一部戲《愛的甦醒》。一九二三年，關東大地震之後，他轉到日活京都片廠，導演了幾部戲。一九三六年，溝口拍攝了《浪華悲歌》和《祇園姐妹》，名聲大振，技巧在當時頗有創意。一九三九年，他拍的《殘菊物語》，描寫日本女性的悲劇，建立了獨特風格，有時一場戲只用一個鏡頭，因劇中人物調度巧妙，節奏雖慢，但並不沉悶。他的手法還影響了歐洲導演高達（Jean-Luc Godard）等人。

戰後，溝口已經成為世界級的大師。但是有幾部戲並不理想，像《元祿忠臣藏》、《女優須磨子》等等。不久，他拍的《西鶴一代女》重振聲威，於一九五二年獲威尼斯影展最佳導演獎。一九五三年，以《雨月物語》又獲威尼斯大獎。一九五四年，他的《山椒大夫》第三次得威尼斯獎。

一九五六年，溝口健二染上敗血病逝世。

我和馬可·穆勒在溝口墳前沉默良久，心想這一代大師，只受過小學教育，一面工作一面自修，在電影上有這麼大的成就，真是不容易，可惜只活到五十八歲。

我離開墳地，到小殿堂去找廟祝，結果出來一個穿和服的女人，問她溝口健二的家人現在在什麼地方？她好像剛睡醒的樣子，連連搖頭，表示什麼也不知道。

撲朔迷離

多年前，我看過溝口健二導演的《雨月物語》(Ugetsu Monogatari)，迄今印象猶深。

《雨月物語》的故事是講在日本戰國時代，居住在琵琶湖畔的一個陶瓷匠，迷戀上荒廢古堡裡一個美麗的公主，兩個人同居很久。後來發現這位公主是個女鬼。陶瓷匠回家之後，妻子仍然為他守節，伺候他就寢。翌日醒來，才知道妻子已經死了多年，也是一個女鬼。

故事很簡單，是黑白片，但氣氛營造得撲朔迷離，確有大師之風。這部戲是一九五三年拍攝的，我在一九七五年才看到。一九九四年在京都電影節又重映，仍然吸引了很多觀眾。

為男性獻身

我的好友，台灣大學教授李永熾先生是日本文化專家，對於溝口健二的作品很有研究。他在《日本電影裡的家族關係》一篇文章中說：「溝口的影片是從母親或女性的影像入手，而循淪落的女性和堅貞的女性的兩條路線發展，但有一個共同的主題，就是為『家』獻身，換言之，即是為男性獻身，因此，如果男性不值得獻身，女性捨棄之而選

擇淪落之途；如果值得獻身的，女性即堅貞不二。例如《雨月物語》，雖是詭異故事，但已強烈表現女性對丈夫省悟回頭的寬宏與接受。丈夫一時沉溺於女色，待醒悟回鄉依靠妻子，妻子已死於戰亂，卻依然化身為人，倚門等待丈夫。」

溝口健二影片中的女性，往往為有「價值」的男人而獻身，所謂有「價值」的男人往往是指能專心致意於一種技藝或職業的人。像《雨月物語》的男主角是專精的陶工。

《雨月物語》中的廢古堡、破敗家園，也影射日本戰後廢墟的景況，藉此呈現女性的堅忍與悲情。

我不會寫影評，但覺得很多經典影片，是經得起時間考驗的。

大陸嚴審電影

回過頭來再說，我這次在京都兩個重要節目之一——亞洲電影討論會，由主持人市山尚三先致詞，大致希望參加的人講一講亞洲各地區電影的現狀，以及未來的展望。

來自亞洲各地的與會者，紛紛抱怨目前拍攝電影的困難。尤其兩岸三地的電影工作者，雖然在國際上得了幾個獎，可是對於電影工業沒什麼補助。中國大陸的電影檢查愈來愈嚴，特別是和國外合作的影片，新條例要全戲完成後，配好音再檢查一次，如果不過，不准發行，扣留底片，人力物力全部泡湯。所以國外的投資者都裹足不前。新條例中很多是「意識形態」問題，使製片人很難捉摸。再加上大陸的電視劇非常

發達，以大成本、大製作的條件，頗受觀眾歡迎，成了電影的勁敵。

香港電影工作者，現在已經使出渾身解數的功夫，但是市場不穩定，使電影業困難重重。台灣有很多影片曲高和寡，只有少數的影評人捧場，已失去傳統的海外市場。除了中影有強大的人力財力之外，小型製片公司都有日薄西山的感觉。所以說，台灣的電影工業漸見沒落，電影工作人員一部份轉業到電視界，有些人已經改行了。台灣新聞局雖然盡力設法補助電影業者，但是很多錢都用在一些影評人遊走各國國際影展上，而小量的製片補助金也起不了什麼作用。新聞局如果真想振興電影工業，唯一的辦法是研究如何保住傳統市場和開闢新市場。

結論是亞洲各地電影市場逐漸萎縮，荷里活的影片來勢兇猛。亞洲電影非「變法」不足以圖「存」了。

荷里活向 香港電影 偷師

一九九四年京都國際影展，對我個人來說，最重要的一個活動是主持「國際視覺藝術討論會」，副題是「電影中娛樂性的重點——動作片」(Action Movies—The Keystone of Film Entertainment)。日方的主持人是資深影評人山根貞男(Yamane Sadao)。地點是京都府市民大會堂，會場很大，討論相當熱烈，但時間有限，我預備的發言稿，只能簡單的介紹一下。今年(一九九五年)十二月在哈佛大學東亞研究所將有一個小型討論會，發言稿正好可以用上。

我發言的題目是：《我的影片中動作之設計：幻覺和真實》(“The Choreography of My Action Films: Illusion & Reality”)。

電影從發明到現在，一百年來在技術上有幾次重要的變化：從無聲到有聲，黑白到彩色，以至最近電腦的介入。

電腦的介入，省時間、省人力，但並不省錢。無論硬件、軟件和技術人員的價錢都相當高，只有荷里活高成本的影片才負擔得起，目前兩岸三地還談不到全面電腦化。對電影導演來說，在技巧上確是能幫很大的忙，可是沒有電腦是否就使導演趕不上時代了呢？那也不見得。現在就以我個人工作經驗，來談談最初如何設計影片中動作部份，後來如何改進，以及荷里活的動作片向香港「偷師」的過程。

往澳門觀看打擂台

在我拍《大醉俠》(編者按：一九六六年的《大醉俠》是香港電影中最早使用武術指導

的電影)之前，如何處理戲中動作部份，徬徨很久。對於以前于素秋所拍的一些武俠片中的動作部份，不很滿意，因為很明顯，那些影片是借用京戲裡所謂的「打套子」，看起來很假。

有關中國武術的書看了不少，但是除了在匯文中學和徐良驥老師學了半套譚腿之外，真正兩個人以武術對打，小時候沒見過。直到多年前在香港，報載澳門要舉行武術比賽，也就是武俠小說中所說的打擂台，興奮的不得了。如期買了張船票，趕去觀賞。記得那場比賽主要是港澳的太極派和白鶴派對打。在我的想像中，兩派高手一定會一招一式的打他半個鐘頭。結果完全不是那麼回事。當時只見白鶴派的拳師和太極派的高手擺好架式，突然一交手，不到兩分鐘，其中一位就摔到台下，在台上那位亦鼻孔流血，接著司儀宣佈比賽完畢。我是乘興而去，敗興而返；誰勝誰敗，根本沒看清楚。

後來仔細一想，寫武俠小說的作者，大多數不會武術，我見過的還珠樓主、金庸、古龍等幾位都是書生，雖不文弱，卻不是「練家」。他們形容高手對打時候用的白鶴展翅、墊步撩陰、一陽指之類，描寫得十分精采，但是拍電影用不上。日本人松田隆智寫過一本《中國武術史略》，書裡有不少插圖，只能作參考，不實用。

再三考慮，我要創一套新的辦法才行。

以舞台劇要素作藍本

中國傳統的舞台劇（京劇是其中一種，而且只有兩百年的歷史）在台上對打雖然是象徵性的，但是演員的基本功夫，確是多年苦練而成的。像「台漫」、「課子」等技術，看起來都很「提神」。舞蹈和雜技也是同樣的道理。還有，這些技術都是作表演用的。所以當初設計的時候，一定要給觀眾看得清楚。應用在電影上，也就是面對鏡頭。於是我就決定採用中國傳統戲劇、舞蹈、雜技作基礎，想辦法設計一套動作的程序。這一套辦法必須看來真實、有節奏、美。而且要分清楚劇中人武功的高低。

首先我請來北京富連成科班出身的韓英傑師傅，會同攝影師西本正，把我的想法提出來，大家討論，然後像連環圖一樣畫出來，再和西本研究，什麼樣的動作，適合哪一種鏡頭。最後根據場景畫出分鏡表（Story Board）。

武師預先綵排一次

拍攝之前，由韓英傑找來武師演習一遍。這種演習，有幾個目的：第一，給演員看看是否能做得到；第二，讓道具師看清楚，什麼地方用真道具，什麼地方用假的。最主要是準備安全措施，演員表演危險動作的時候，地下必須墊好海綿或空紙盒。同時預先設計好將來剪接菲林的「刀口」。至於什麼動作需要用替身演員，也要安排好。

現在港台動作片對這一套程序都很熟習了，可是三十年前，那還是創舉。

拍《大醉俠》第一場時候，還是失敗了。準備雖然很充份，但是武師對動作不熟習，結果看起來不很理想。直到鄭佩佩出場，才漸漸納入正軌。

我們都知道，電影是沒有所謂寫實的。主要因為在戲院所看到的影片是經過物理（光學）、化學（正負片沖印，彩色加工）等技術，用人工製作而成的，並且以每秒鐘二十四格菲林呈現在觀眾眼前。所謂寫實是最接近人類視覺（Eye Vision）。一般人說的寫實，其實是表現方法接近現實生活，像早年意大利的「新寫實主義」。

在拍攝《俠女》之前，我想用電影技巧，將幻覺和真實混合應用在動作的程序之中。

《俠女》中有一段片段是徐楓和白鷹，在竹林中和兩個高手對打，徐楓的輕功好，要使對方眼花繚亂，在劇本中，用四個字就行了。但是在電影技巧上，就必須用鏡頭來表現。於是我就用一組虛幻和寫真的畫面，交替剪接，以達到這個目的。

組成連串影像

我在學習導演技巧過程中，一般來講，最少要七格菲林畫面（Frame），觀眾才能看得清楚。我在《俠女》中，竹林之戰用四格，甚至於三格菲林，把這些鏡頭組成一連串的影子，成為一個運動的幻象。最後徐楓從竹林的頂上衝下來，用一個較長的鏡頭，以寫實的手法，讓觀眾看得清清楚楚。

另外在《俠女》中要表現喬宏的武功高強，利用他帶著幾個徒弟由山坡上慢慢跳下來。

一般跳下的速度都很快，假如想「慢」，不是人的體力所能做到的，我便將拍攝速度調整，這樣喬宏下降的速度緩慢，顯得他這位高僧武功深厚，氣定神閒，使敵人不戰自潰。這些幾乎全是虛幻的手法。

自《大醉俠》之後，香港的動作片中，有不少都是用虛幻和真實手法交替運用，表現真實、有趣及節奏感。

最近一位荷里活的導演公開向新聞界表示，他很多導演手法是向香港影片學習的。另外，美國寶麗金（Polygram）的製片屈威斯·克拉克（Travis Clark）也向我透露，不少美國導演反覆看我的影片錄影帶，設計他們影片中動作部份，只是不願意承認罷了。

黑澤明

(一)

由於年屆高齡仍繼續工作的問題，我想到了兩位資深導演：日本的黑澤明（Kurosawa Akira）和意大利的安東尼奧尼（Michelangelo Antonioni）。

我和這兩位大師是二十年前在印度相識的，那年我在新德里影展任評審委員，他們兩位是貴賓。那時候他們兩位雖然已經六十歲出頭了，看上去仍然精力充沛、非常活躍。

我記得安東尼奧尼包了一架直升機，要去拍攝印度人恒河沐浴，臨出發前邀我同往，我真想去開開眼界，無奈和評審工作時間有衝突，只有婉謝了。後來聽說他們的攝影組幾乎引起暴動，因為恒河沐浴是宗教聖典，不許拍攝。

一九九五年，美國電影學院（American Film Institute），放映安東尼奧尼的最新作品《雲上的日子》（*Beyond the Clouds*）。他隨片登台，因為患過兩次中風，說話困難，上台後揮手致意，全體觀眾起立鼓掌，他點點頭就下去了。放映後的歡迎酒會他也沒參加，想必是體力不支了。

交流拍攝心得

一九九三年在東京國際電影節（第六屆），黑澤明導演主持了一個討論會，雖然時間很短，但是發言的人還是相當踴躍的。黑澤明那時剛拍完《一代鮮師》（註），雖然已經八十三歲高齡，精神還是很好的。他一向很著重儀表，那天穿了一套米黃色西裝，彩色鮮艷的領帶。答問題的時候，簡單概要。只是不停的抽香煙，對有些無聊的問題，顯得不耐煩。從外表上看，黑澤明雖比二十年前老了一點，但並不龍鍾。

記得在印度初次和他相遇的時候，有過一次較長的交談。黑澤明對日本電影界有不少怨言，尤其是對日本傳播界非常不滿。他表示西方的影評人對他很尊重。我是局外人，對他所講的很多內幕不大了解，也沒有插嘴的資格。只是問他：「黑澤明先生，你拍《七武士》最後一場，武士和匪徒在雨中大戰，匪徒騎馬，武士在泥地上，兩方交鋒，景象逼真。在技術上，真稱得上是空前絕後。我也拍過一些動作片，從來不敢拍在雨中對打。假如拍你那場戲，一天最少有十個八個受傷的演員。」

黑澤明導演笑了笑：「你以為我拍那場戲的時候，受傷的演員還會少嗎？你看那部戲有什麼缺點嗎？」

我回答道：「沒有。只是『頭套』和皮膚連接的地方有些『穿崩』。」

「你看得很仔細。」

武士道風格

有關黑澤明的生平，東西方有不少書籍介紹，他寫過一本自傳，叫《蛤蟆的油》，很詳細的描述他的少年時代和部份從影生涯。美國電影學者唐納·里奇(Donald Richie)寫過不少文章，分析黑澤明的作品。我現在談談一些他的思路歷程。

黑澤明生於一九一〇年，以中國的算法，他已經八十六歲了(編者按：至胡金銓於一九九五年發表此文計算，黑澤明虛齡八十六歲)。小時候，父親對他極嚴，希望他將

來作軍人。雖然他自稱對軍事教育非常反感，可是後來做人處事卻有武士道的風格。

黑澤明進過美術學校，希望當個畫家，也開過畫展。我看過他的畫集，很難成為一個偉大的畫家。但是美術訓練，對他的導演工作大有補助，無論構圖、美工設計、色彩，在世界上都算是一流的。

他在上中學的時候，參加過日本無產階級藝術家集團，除了馬列主義之外，讀了不少俄國古典文學作品，特別傾心於杜斯妥也夫斯基(Dostoevsky)的「人道主義」。可是在他的作品裡，有些就沒有「人道主義」的影子。黑澤明和很多有為的青年一樣，思想左傾是對社會上很多不合理現象的正常反應。依我看，黑澤明少年時代，日本的「寄席」(Yose，表演各種藝能雜技的地方)和「講談」(Kodan)對他影響很大。這種說唱藝術多數是講古代演義小說、武士道故事，和中國的「說書」、「講古」差不多，像《包公案》和《三國演義》一類的故事。

五百人選中一個

黑澤明進電影界也是誤打誤撞的，他二十六歲那年，在報紙上看見一則廣告：P.C.L.電影公司招考副導演，黑澤明正在找職業，就去應徵。當時有五百人報考，最後淘汰下來，只有七個人參加口試，黑澤明中選了。可是他還是猶豫不決，就去請教老父。他父親說：「唉……反正幹什麼都是學點經驗，對不對？」這句話就決定了他一生的命運。

他第一部揚名國際的戲是《羅生門》，得了威尼斯影展的大獎。故事是改編自芥川龍之

介的兩篇小說：《藪之中》和《羅生門》。黑澤明籌備這部戲的時候，遭到不少困難。他寫完劇本之後，打好預算，但是製作公司（Toyoko Co.）認為票房沒有把握，把整個計劃取消了。他再送給東寶公司，也不接受。黑澤明一氣之下，和幾個同事成立了電影藝術協會（Motion Picture Art Association）先獨立製作了叫《醜聞》（Scandal）的影片。原計劃第二部戲就拍《羅生門》，可是發行上有困難，再把企劃案呈給大映公司。大映公司的製作部門表示看不懂《羅生門》的劇本。黑澤明再重寫各場大綱，加上頭尾兩段，大映公司勉強接受了。片子拍完了，在試映的時候，大映的老闆永田雅一看到一半就離席而去。就算得了獎之後，永田仍然表示不明白《羅生門》說的是什麼？

上演的時候，並非像一般傳說，票房一敗塗地。實際上《羅生門》當時是大映公司票房最高的四部電影之一（排第四）。觀眾並沒有反映這部片子有難懂的地方。有些戲院的老闆不放心，還請了「弁士」（Benshi，即解說員），當場向觀眾解說劇情。

註：《一代鮮師》是台灣的譯法，原意是「還沒有哪！」

黑澤明

(一一)

那年（一九五〇年）威尼斯影展邀請日本片參加競賽，《羅生門》根本不在考慮之列。後來經過意大利的學者斯傳米吉歐里（Guilliana Stramigioli）力爭，大映公司很勉強的把片子送到威尼斯。即使得了大獎之後，日本的評論界仍然不予好評。這也許是黑澤明始終和日本的影評界關係不甚融洽的原因，但是在西方世界他卻因此威名遠揚。

九十年代初，黑澤明在東京開了一個記者招待會，只邀請外國新聞界，不招待日本任何媒體，而且遠離正在舉行東京國際電影節的場地。

關於黑澤明的作品，我沒有受過電影評論的訓練，只談個人的感受。我覺得他的作品中以《生之慾》（*Kinu*）最深刻、感人。

揭露人性醜惡

《生之慾》的故事很簡單，講一個窩囊的老公務員，一輩子都很安本份在做事，同事和家人都看不起他。有一天，檢查身體，醫生告訴他已經得了癌病。他開始是驚恐，繼而覺得他二十五年的公務員生活，和行屍走肉差不多，不如在臨死之前好好的享受一番，於是他提了所有的存款，每天花天酒地，可是過了段歌壇舞榭的生活，又覺得很空虛。他決定做一件有意義的事：就在他管轄的地區中，有一塊窪地，雨後常常積水，蚊蠅滋生，居民時有怨言。他早就想把這塊窪地建成兒童公園，可是沒有經費。於是他就向上級官員提出申請，從縣長到大臣都認為這不是當務之急。就在他奔走呼號絕望之際，遇見一個正要競選議員的候選人，他就向這位候選人提出了建公園的想法。這位候選人漫不經心的就答應了。

不久，他真的當選為議員，於是撥款，把窪地建成兒童公園。大雪之夜，老公務員坐在公園鞦韆架上去世了。到這裡為止，剛好是全部影片的一半。後半部是老公務員告別儀式的靈堂。各級官員表面上是追悼死者，在致詞中都是自我表揚對建兒童公園的功勞。

這部《生之慾》很深刻探討了人的生死問題，也揭發了官場的醜惡面。當然，世界上很多文學、戲劇、電影都曾以這兩個主題，來敘述過各式各樣的故事。可是在表現方法上，黑澤明卻有獨到之處，把社會上的人情冷暖、世態炎涼描寫得淋漓盡致。

《生之慾》上演之後，好評如潮，票房也不錯，列入日本《映畫旬報》十大佳片的第一位。《生之慾》得了不少國際影展的大獎，但是黑澤明表示：基本上拍這部片的目的的是為了日本觀眾，並非為外國人看的。因為有些影評人認為，他這部戲是為外國影展拍的。

黑澤明的作品之中，以導演技巧來論，《七武士》可算達到最高境界。他在構思的時候，就預備把這部電影拍成高品質的娛樂片。對於一個電影導演來講，這恐怕是最困難的工作。

向老闆據理力爭

有關拍攝《七武士》的經過，有很多傳說，其中最為人們常常談論的是：黑澤明在工作時候，要求極為嚴格，所以給他起了一個外號（花名）叫「天皇」（Tenno）。但是我曾經和參加《七武士》攝製組的一位美工人員，談過這件事，他說工作人員並不認為黑

澤明專橫，只是他對老闆據理力爭，堅持原則罷了。《七武士》確是超出預算，成為當時日本成本最高的影片，但也是日本最好的電影。

黑澤明對於製作公司及輿論界宣傳他如何浪費，如何拖延時間非常不滿。他曾經說：「只要你要求一點影片中視覺上的完美，新聞界就誇大其詞的說你浪費時間和金錢。我覺得這是一種廣告手法，所以我非常憎恨這種謊言。我和每位電影導演一樣，都希望預算之內完成工作。有時天災人禍，難免就拖延時間。譬如連著幾天下大雨，或者演員受傷等意外事情，是任何導演都預料不到的。」

拍成多個版本

《七武士》上演時，票房非常成功。日本評論界毀譽參半，但西方的電影界對這部影片卻好評如潮，特別是美國當紅的導演史提芬·史匹堡(Steven Spielberg)和佐治·盧卡斯(George Lucas)佩服得五體投地。荷里活導演斯特爾吉斯(John Sturgis)根據黑澤明的劇本，拍攝了西部片《豪勇七蚊龍》(Magnificent Seven)。印度一位青年導演也照《七武士》拍攝了同樣的影片。我在新德里影展上還看了印度版《七武士》的試片。

《七武士》的故事背景是日本十六世紀的戰國時代，一個貧窮的農村，每到秋收的時候，就遭一股土匪搶掠。村民於是集資僱了七個武士，合力將土匪消滅。黑澤明把農民的心態、每個武士的個性刻劃得非常深刻。全片結構嚴謹，場面亂中有序。以我個人的看法，不愧是大師的傑作。

發展處於轉型期

黑澤明最近的作品是《一代鮮師》，我沒看過，據說是根據日本散文作家內田百閒，和他徒弟之間的生活插曲改編而成的。其主旨是敘述師生間的感情，也是論及現在社會上人情涼薄、唯利是圖的現象。據我在日本和朋友談論這部影片的時候：青年人多半不喜歡，但中、老年人卻很欣賞。無論如何，以八十三歲高齡，能拍出這樣有水準的片子，確是很不容易了。

就在黑澤明揚名國際的時候，也是日本電影業最旺盛的起點，繼《羅生門》之後，溝口健二、衣笠貞之助、稻垣浩等導演紛紛在國際影展得獎。到一九五八年，日本電影發展到頂峰，那年賣出的電影票是一億兩千七百萬張，平均每個人看十一部電影，全國有七千多間電影院。二十年後，雖然大島渚（一九七六年的《感官世界》）在康城得到最佳導演獎，但是電影業則盛極而衰，一九七八年，賣出的電影票降到一億六千六百萬張，電影院則只有兩千三百家。

到了一九九四年，電影票的出售量再降到一億兩千兩百萬，平均每個日本人，每年只看一部電影，電影院只剩下一千七百家。據《展望日本》（*Look Japan*）雜誌一篇文章的分析，日本電影的衰退，並非完全受電視和錄影帶的影響，而主要的原因是：日本現在的電影沒有吸引力。這篇文章還說，日本電影還沒有走上絕路，而是在轉型期中。很多獨立製片的出品，有很高娛樂性的片子，票房仍然很好。尤其是動畫片，更是鶴立雞群。

伊力·卡山 (一)

意大利電影大師安東尼奧尼的作品，我看得不多，印象最深的是七十年代的《春光乍洩》(Blow-Up)。這部戲在香港相當轟動，我猜想主要原因是戲中有露毛鏡頭。當然，當時很多電影學者，也廣泛討論他的思想和技巧，所以成為高票房的藝術片。一九七二年，他應中國大陸之邀，拍攝了紀錄片《中國》(Chung Kuo)，彼時中國正在「文革」時期，江青主管電影，想借安東尼奧尼的大名，攝製一部發揚社會主義的宣傳片，結果適得其反。試片的時候，發現其內容不但抽象，而且暴露很多中國落後面。最使中國當局不能忍受的，是農村中的兩頭肥豬，搖頭擺腦的時候，配以頌揚毛澤東的革命歌曲。實際上，這是江青無知，她以為安東尼奧尼是位社會主義信徒，引為同志。她不明白，意大利的社會主義，和中國的社會主義完全是兩碼事。當時中國政府向意大利提出強烈抗議。意大利當局表示無法干涉藝術家的作品，影片依原定計劃在全世界發行了。不過依我個人的看法，《中國》是一部在技巧和主題上都算是下乘之作。

安東尼奧尼生於一九一二年，按中國人的算法，已經八十四歲了（至一九九五年計算），雖然惡疾纏身，仍然能拍出《雲上的日子》這樣高水準的片子，已經不容易了。

《慾望號街車》揚名

提到資深導演，我想起了多年前在希臘影展遇見的伊力·卡山(Elia Kazan)。這位老導演可以說是多才多藝，拍電影得過無數的國際大獎，寫小說名列暢銷書，他導演的舞台劇轟動百老匯。紐約的美國活動形象博物館(American Museum of the Moving Image in New York)，在一九八七年對他致頌詞，讚揚他一生對藝術的貢獻。一九八三年甘迺迪中心頒發他最高榮譽。一九八九年柏林影展為他舉行個人回顧展！

卡山早年是從舞台劇起家，導演的名劇有《慾望號街車》(A Streetcar Named Desire)、《推銷員之死》(Death of a Salesman)、《茶與同情》(Tea and Sympathy)等等。

他最初進電影界是和李特維克(Anatole Litvak)聯合導演一些短片。接著霍士公司(20th Century Fox)請他獨自導演了《生長在布洛克林的一棵樹》(A Tree Grows in Brooklyn)。因為是新導演，製片當局給了他種種限制，但卡山童年是在布洛克林度過的，所以熟悉那裡貧民區的生活，初試啼聲，已經顯露出他的才華。這部戲本身並不大好，可是他對演員指導有方，使占士·頓(James Dunn)得到奧斯卡最佳男配角獎，也敲開了荷里活的大門。

起用馬龍·白蘭度

一九四七年，是卡山影劇生涯的轉捩點，他導演的影片《君子協定》(Gentleman's Agreement)，得了奧斯卡最佳影片獎，票房奇佳。同年他和李·斯特拉斯柏(Lee Strasberg)創立了國際聞名的「演員工作室」(Actor's Studio)。

真正使卡山在電影界揚名立萬的是《慾望號街車》。他把舞台劇改編成電影，起用工作室的新人馬龍·白蘭度(Marlon Brando)，和英國名演員慧雲·李(Vivien Leigh)。這部戲一出來，轟動世界，迄今仍為電影界的經典作品。接著卡山又用馬龍·白蘭度主演了《薩柏達萬歲！》(Viva Zapata!)和《碼頭風雲》(On the Waterfront)。

《碼頭風雲》是一部震撼力極強的影片，對卡山來說，可算是名利雙收，得了奧斯卡最

佳影片獎、最佳攝影獎、最佳編劇獎、最佳女配角獎、最佳男主角獎，馬龍·白蘭度也因此成為荷里活最紅的明星。這部戲賣座盛況空前。

也就是因為這部戲，卡山後半生一直成為爭議的對象。當時正是極右派議員麥加錫（Joe McCarthy）主張調查全美國的共產黨活動的時期。國會組織了「非美活動委員會」（The House Committee on Un-American Activities），傳訊卡山去作證。結果他招出了荷里活左派份子的名單。美國文化界認為他賣友求榮，迄今不能原諒他。這段公案我們以後再談。

探討兩代關係

一九五五年，他拍攝了《蕩母癡兒》（*East of Eden*），起用他在演員工作室訓練出來的占士·甸（James Dean），劇本改編自名作家斯坦因白克（John Steinbeck）的小說，主題是探討美國父母和子女的關係，從傳統到現代的轉變過程。以電影藝術來講，《蕩母癡兒》是他最好的作品。

卡山以後的作品，好壞參半，較佳的有《玩偶》（*Baby Doll*）、《美國、美國》（*America, America*）、《凶濤險浪》（*Wild River*）等等。

伊力·卡山

(一一)

一九九五年秋天，舊金山影展的理事會開會，討論終身成就獎的候選人。往年得獎人有黑澤明、印度導演沙它吉·雷 (Satyajit Ray)、英國導演邁克·保爾 (Michael Powell) 等人。當時理事之一湯姆遜 (David Thomson) 提名伊力·卡山。其理由是：卡山是二十世紀的美國奇才，演員出身，六十年代成為百老匯劇壇及荷里活影壇最具有影響力的人物；創立了國際聞名的演員工作室，訓練出來的明星無數。他把著名劇作家田納西·威廉姆斯 (Tennessee Williams) 和亞瑟·米勒 (Arthur Miller) 的劇本搬上舞台，非常成功，並兩次獲得奧斯卡最佳導演獎……。

湯姆遜的話還沒說完，其中一位理事激動地說：「我誓死反對！」結果大家作了一個簡短的討論。卡山名落孫山。

一九八九年，美國電影學院 (American Film Institute) 提名，給卡山頒發終身成就獎，常務董事荷得 (Gale Anne Hurd) 提出反對，卡山除名。事後有人問該院主席——名演員查理斯·何士頓 (Charles Heston)，到底為什麼大家都反對卡山，何士頓只說：「我非常驚訝他們如此反對卡山。」主席和理事都不願發表反對的理由。

調查親共黨人士

伊力·卡山今年 (一九九五年) 已經八十六歲，論藝術成就、文學修養及對電影的貢獻，都有資格得終身成就獎。荷里活各藝術團體這麼反對他，除了政治問題之外，就是做人的原則。

美國在五十年代，掀起了反共的高潮，國會的非美活動委員會（The House Committee on Un-American Activities）著手調查共產黨及親共人士，荷里活電影界也是他們的目標之一。

就在一九五二年四月十日，伊力·卡山在非美活動委員會作證，招出他八位老朋友。其中有名編劇奧地特（Clifford Odets）和女演員斯特勞伯格（Paula Strasberg）等人。這幾個人當年和卡山曾共組劇團（Theatre Group），一度是美國共產黨員。另外有十個電影界人士拒絕招供，非美活動委員會向各大電影公司施壓力，這十個人被解約，有的改行，有的逃往國外。

豪情壯語不失鬥志

卡山招供之後，在電影界一帆風順，拍出他一些最好的影片，還訓練出演技高超的演員，像馬龍·白蘭度、占士·甸、羅拔·狄尼路（Robert De Niro）、阿爾·帕仙奴（Al Pacino）等等。

電影界很多人不能原諒卡山，除了他「賣友求榮」之外，還有對他在招供之後，於《紐約時報》登了一整頁的反共聲明，更加反感。可是他在國會作證之後，曾為自己辯護。卡山曾對名編劇亞瑟·米勒說：「我對我的所作所為，決不後悔，因為就算我不招出黑名單，別人也會招出來。我不能犧牲我的前途來保護這些『左仔』。」

卡山現住在紐約的高尚住宅區，最近記者去訪問他，提到招供的事情。卡山不耐煩的

說：「你想知道這件事的詳情，去讀我的自傳 *Elia Kazani: A life 吧*。」

伊力·卡山生在希臘，四歲隨父母移民美國，住在貧民區，時常受當地小孩凌辱。後來在他導演的《美國、美國》影片裡，強烈的表現了美國人對新移民的歧視。在一九三四年，他參加共產黨，什麼時候脫黨就不清楚了。

卡山曾經是憤怒的青年，中年以後，在電影獲得了輝煌的藝術成就，老年寫作不輟，我猜想他得不得終身成就獎也無所謂了。

最近有人問他：「什麼因素，使你看起來這麼年輕？」

卡山答道：「我的敵人！」

我猜想，卡山說這種豪言壯語，是他腦子裡還有招供的陰影。也顯示他雖屆八十六高齡，仍充滿了鬥志。

北海道 雪地風情

這次我要介紹日本北海道中部一個山村——夕張（Yubari）的興衰。

北海道（Hokkaido）地處日本最北部的一個大島，大約面積有八萬三千多平方公里，佔全國面積的五分之一，人口只有五百多萬，地廣人稀，氣候寒冷，農業發達。因為自古就與俄國有領土爭執，成為國防要塞，駐有重兵。

現在日本行政地區的劃分是這樣：一都（東京都），一道（北海道），二府（大阪府、京都府），四十三個縣為一級行政機構，下設市、町、村。

北海道古代是日本原住民阿伊努人（Ainu）的發源地。在歷史上，日本叫阿伊努族為「毛人」，因為這族人毛髮濃密而得名。七世紀後稱為「蝦夷人」，這其中含有貶意。實際上阿伊努這個字，在該族就是「人」的意思。

少數民族受歧視

在十五世紀末，北海道為日本藩鎮松前氏所統治，所以該地的別名叫「松前」。明治維新（一八六七—一九一二年）之後，日本本土人才去開發北海道。目前成為日本食物主要供應地區，工業也相當發達。十五年前（約一九八一年），我曾問過一位北海道大學的學生，北海道最大宗的收入是什麼。她很坦白的說：「軍隊。」那裡不但駐有大批的自衛隊，還有美軍。這些官兵成為北海道的最大消費族群。

阿伊努人是日本唯一少數民族，大約有一萬多人，在某種程度上，還受著歧視。現在

北海道設有「阿伊努村」、「民俗館」都是觀光的點綴品。自從一八六九年明治政府平定北海道箱館（即現在的函館）的幕府叛軍後，一切都「現代化」了，住的都是本土人，偶爾在街上還可以看到大鬍子的「蝦夷人」。

丹頂鶴場

在十幾年前（指八十年代初），我應富士軟片公司邀請，去過一趟北海道，前後兩天半，走馬看花，但是有幾個景象，給我的印象十分深刻。

首先，我發現有一些俄國正教的教堂，保持得相當完整，後來請教日本朋友，才知道俄國自沙皇時代，就對日本北部有領土野心。各色的帝國主義都差不多，炮艦之前，教會先行。迄今北海道的旅遊手冊上，還註有俄文。

還有，我在北海道看到了極大的丹頂鶴場，一望無際，大概有上百隻鶴。據管理人說，這些鶴自由來往。他們請專家設計了鶴最喜歡的居住環境，附有禦寒設備。我幼年只在國畫上見過鶴。一直到二十幾年前，在韓國首都漢城的動物園裡，才看到兩隻真的「丹頂鶴」，流連良久。我覺得「鶴」在動物中有一種莊嚴的美，還有點仙氣。那次在北海道，我見到近百隻丹頂鶴，我看得愣住了，好像身臨仙境。可惜北海道夜長晝短，四點鐘已經日薄西山，只有趕著上路，奔往下一站投宿了。

朝鮮果品供奉「大仙爺」

另外，我在北海道看到了白狐。

聽評書，讀《聊齋》，看電影，裡邊都講到白狐，但是我從來沒見過任何種類的狐狸。那次在北海道一個園子裡看到幾十隻狐狸，是人工飼養的。我進去的時候，先買幾包類似小餅乾的食物。到一個樹林裡，見有十隻棕色的狐，只有一隻是白色的，特別肥胖，大概遊客都喜歡餵牠的緣故。總之，親眼看見這麼多狐狸，真是大開眼界。

童年時，聽老管家王汝陽說，我家北京板廠胡同老宅的後罩房（停棺材的地方）有狐狸，叫「大仙爺」。家裡的人還預備朝鮮果品給那些「狐仙」上供，但是我從來沒看見過。我還聽說有人娶過「狐妻」，總認為是無稽之談。可是讀已故美食家唐魯孫的文章，他有一位同事吳紹先，真的娶了一位狐妻，還把照片給唐先生看。可是他可沒親眼見過這位「狐仙太太」。

不知道什麼理由，中國和日本很多傳奇故事，「狐」都是變成女人的。罵人「狐狸精」，當然是指女性。早在唐朝，駱賓王寫的《討武曌檄》，罵武則天，其中就有「狐媚偏能惑主」。我始終不明白，狐狸這種小動物和妖媚有什麼關係。

扯的太遠，書歸正傳。

小城名不見經傳

一九九五年十月中旬，接到了日本東京國際影展屬下的「夕張影展」邀請函，聘我做該影展的評審委員。時間訂為一九九六年二月十六日，前後十天。我正在猶豫之間，又接到了影展的第二次電傳，裡邊解釋了夕張是北海道的一個小城，民風淳樸，為滑雪勝地。同時正在寫我日文傳記的電影學者山田宏一，和宇田川幸洋希望我能再去一趟日本，繼續我們「對談」的工作，以完成所謂「口述歷史」的計劃，於是我決定應聘。

可是，夕張在哪裡？為什麼影展要跑到北海道的山區去舉行？查了地圖，只看到夕張在北海道中部，由北海道首府札幌(Sapporo)可以坐火車去，鐵路到夕張是條支線的盡頭。我到洛杉磯的日本觀光局去打聽，他們也不清楚夕張是怎麼樣的一個城市，連旅遊手冊都沒有它的資料。算了！到東京再打聽吧！

翻譯同行 不愁寂寞

(一九九六年)二月十三日乘「全日空」達東京，影展接待組資深職員小野瀨道子迎了上來，告訴我影展主任小松澤陽一(Komatsuzawa Yoichi)正在找我。過了一會，小松澤氣喘吁吁的跑過來，熱情的握手，法文加日文，說了一大堆，我沒聽懂。瀨道子急忙翻譯，大意是：我來了，他就放心了，其他都是客氣話。因為任何影展，評審委員要是臨時不能來，主辦單位就很麻煩。

小松澤陽一是位很有經驗的影展主辦人，能說會道，有時在台上致詞時，聲淚俱下。他也是位傳奇人物，早年留學法國，是個苦學生，據說在巴黎讀書的時候，錢花光了，在地鐵站裡「告過地狀」(乞討)。我猜這是真的。因為一九六八年，我在法國確實見過美國青年站在街上乞錢。小松澤煙癮很大，一根接一根，抽個不停。他外表好像很毛躁，其實辦事極有條理。小松澤告訴我，這趟邀我作評審委員，是他的老師山田宏一先生大力推薦。(接著)他催我快上車，因為一群老朋友在酒店等著我呢！

兩名翻譯提供協助

專車把我送到「赤坂國會東急酒店」，這間旅館是我舊遊之地。最近幾年(九十年代初)，每次影展都住在這裡，所以非常方便。我原想早點就寢，把時差轉過來，明天上午早點起床，應付一連串的活動。沒想到，剛登記完，還沒進房，小松澤就告訴我，有七、八位老朋友在餐廳等我！

老友敘舊，是賞心樂事，聊得興起，也忘了旅途勞頓。山田先生告訴我，為了藉這趟時間，繼續寫關於我的傳記，出版社特別請了兩位翻譯，一位是老友小坂史子，她在

電影界工作多年，除了口譯之外，還翻譯台灣和香港影片的日文字幕。去年（一九九五年）《龍門客棧》的字幕就是她譯的。小坂工作認真，心細如髮。我在和她校對《龍門客棧》字幕的時候，才發現英文字幕中，錯譯和漏譯的地方很多。當年「聯邦公司」找誰翻譯成英文的，已經記不起來了，只好由它了。

寄宿在佛門

出版社還請了一位旅日華人作翻譯，這位老弟姓錢，單名一個「行」字，慶應大學畢業，目前在日本公營電視台NHK作事。我和錢老弟一見如故，成了忘年交。

錢行生在瀋陽，長在北京，大學畢業之後，原計劃到法國留學，苦讀了兩年法文。領了護照後，法國方面的獎學金卻出了問題。這時候，錢行的哥哥在日本讀書，建議他到日本深造，錢行就這樣陰差陽錯到了日本。剛來的時候，一句日語都不會，只有先學日本語，才能入學。這樣一來，生活成了問題。他哥哥雖然能幫一點忙，但是住的問題仍然沒辦法解決。天無絕人之路，有一天，他在報上看到一則廣告，東京一座佛教寺院，可以供青年住宿，但必須和僧人一起唸經。錢行別無選擇，只有暫寄佛門，晨鐘暮鼓，誦經禮佛之餘，苦讀日文。之後考進慶應大學研究所，一邊唸學位，一邊在中國餐館裡打工。得到碩士學位之後，考進NHK製作部。現在講日語已經相當流利，經職業翻譯小坂史子介紹，到東京影展做臨時翻譯，找點「外快」。錢行去年（一九九五年）就隨影展人員去過北海道的夕張，今年雖是出版社出錢請他，但因山田宏一和宇田川幸洋兩位作家，也是「夕張影展」的貴賓，錢行仍然可以隨隊前往。這樣對我非常方便，有位翻譯結伴同行，旅途頗不寂寞，而且一路閒談之中，多多少少也了解一下夕張的情況。

行李先運走

到達東京第二天，因為時差的關係，凌晨三點半就醒了，原想吃點東西，可是餐廳要七點鐘才開門。閒著沒事，先把行李打開，整理出赴北海道的禦寒設備。聽說那邊白天零下四度，夜裡零下十五度。久居南加州，一年四季都差不多，對於寒暑的適應能力已經不高了。所以把帶來的棉毛衣物攤了滿地，正想慢慢挑檢，再仔細一看影展節目單，嚇了一跳，除了全日的活動一個接一個之外，規定晚上十一點之前，要把行李裝好，放在房門口。影展職員把每個人的行李，先運去北海道的夕張。我們下車之後立刻在火車站參加歡迎大會，只能帶隨身的公事包。我想這時再把衣物裝回行李，可是卻眼皮發重，昏昏欲睡，只有上床……。醒來的時候，已經十一點了。

四位評審各擅勝場

匆匆整裝，趕赴記者招待會。來不及吃午飯，拿了個「便當」（飯盒），參加第一次評審會議。這裡我順便介紹一下四位評審委員：

金露華（Kim Novak）——美國六十年代的大明星，主演的名片有希治閣導演的《畏高症》（Vertigo，這是筆者的直譯，原中文名為《還魂記》）、《野餐》（Picnic）等等。她祖上是捷克移民，一九三三年生於芝加哥，先當服裝模特兒後從影。一九五四年演第一部戲《The French Line》，中文譯名不詳。當初我看過她幾部戲，真稱得上是犬美人。息影後嫁了一位獸醫，現定居在美國奧勒岡州。

桃井薰 (Momoi Kaori) —— 日本的明星、編劇、導演，稱得上是女中豪傑。一九五二年生於東京，曾去倫敦學過芭蕾舞。一九七一年入電影界，曾在不少影展中獲獎。

馬利奧·凡·畢柏 (Mario Van Peebles) —— 美國的著名黑人演員、導演。他的父親梅爾文 (Melvin Van Peebles) 也是電影導演。他們父子的戲，我都沒看過。他最近的作品是《豹》 (Panther)。故事是根據七十年代美國學生運動中，一個黑人激烈團體「黑豹」的活動改編成電影。一九六八年，我正在加州柏克萊，躬逢其盛，學生鬧得天翻地覆。這次很想看看他拍的《豹》，但是宇田川幸洋要作訪問。錯過了機會。

另外一個評審就是筆者，也是四個評審中唯一有些評審經驗的人。

迎客 氣派大

在東京，除了一整天各報刊的訪問之外，還要閱讀這次影展各競賽影片的資料，作評審準備。晚上，山田宏一和宇田川幸洋請客，吃了一頓很純正的日本料理，菜餚極為豐富。

回到酒店，已經疲憊不堪，本想倒頭大睡，不料影展工作人員來電話，叮囑各來賓務必理好行李，放在門口。我正對著攤在滿地的行李發愁，小坂史子（中文翻譯）和市山尚三（松竹公司購片部經理）來訪。小坂進門一看，用流利的國語說：「導演，你要擺地攤呀！我來給你分類吧！兩件帶去北海道，其他的留在東京，好不好？」我趕緊說：「太好了！」

專用火車接待

小坂一邊替我整理衣物，一邊和我們聊天。她以前參加過「夕張影展」，很有經驗：「夕張白天大約零下四度，晚上零下二十度左右，最要緊的是頭和腳保護好。我建議你穿著厚靴子上路，把帽子和手套帶在身上。我因為要處理一些雜事，由錢行陪你去。市山先生明天要去柏林，也不能去了，特地來和你辭行。」

第二天，由東京羽田機場起飛，兩小時就到了札幌的「新千歲」(Shin-Chitose)機場。然後轉到火車站。「夕張影展」的氣派不小，特別預備了一輛專車給我們。這是我有生以來第一次坐「專車」，不過這只是輛普通客車，不賣票給別的客人，並非像報刊上描寫的中國大人物坐的那種，有臥室、客廳、書房等等。

發展觀光事業

在「專車」上，我拉錢行坐在一起，以便向他請教夕張的情形。

據錢行說，夕張原來是個大煤礦區，經濟相當繁榮，人口有二十多萬。後來「煤」這種能源不符合經濟效益，煤礦一個個關閉。目前只剩下一座「石炭博物館」了，人口也減到兩萬四千多。夕張市政府想出種種辦法，使這座山城經濟復甦。首先是發展觀光事業，修建了大滑雪場；農業雖不發達，但蜜瓜的產量還相當豐富，除了外銷，還釀成拔蘭地酒；為了促銷，每年舉行「蜜瓜小姐」(Miss Melon)選舉。總之，夕張的市長，使出渾身解數，促進小城繁榮。

早在一九九〇年，夕張市議會就把東京國際電影展屬下的「國際傳奇驚險片比賽」(Yubari International Fantastic Adventure Film Festival '96)拉過來，今年(一九九六年)已經是第七屆了。

我和錢行正在聊天，火車慢了下來。再看窗外，夕張的市民搖旗吶喊，表示歡迎。錢行說：「到了！您快穿戴整齊，迎賓會就在車站的廣場上舉行。」

古裝隊伍迎賓

跟著錢行下車，站上迎賓的群眾，熱鬧而有秩序。迎面走過來一個穿皮夾克的中年人，樣子很像東京麵店的老闆。錢行急忙介紹，原來這位就是夕張的市長——中田鐵

治 (Nakata Tetsuji)。中田一邊握手，一邊說。錢行翻譯給我聽，大都是一些客氣話，不必細表。接著走過來一位美女，用英語自我介紹——一九九五年的「蜜瓜小姐」。錢行和她是舊識，補充了兩句：「今年更上一層樓，接連獲選為『北海道』小姐。」

到了廣場，走過來一隊日本古裝男女：男人身穿古代盔甲，好像電影裡的幕府將軍；女人打扮成傳統貴婦。我以為要有什麼表演，錢行忙解釋：「這些古裝歡迎的隊伍是專為貴賓拍照的。」入境隨俗，我隨手拉了一位「幕府將軍」合照。接著，一位老婦人遞過一杯飲料，我正想婉拒，錢行說：「導演，這是本地產的牛奶，是熱的，喝了可以暖身子。」我一飲而盡。

此時樂聲大作，古裝男女和市民載歌載舞。錢行拉著我進了車站酒店的大廳。隔著大玻璃窗，見他們邊唱邊跳，情緒高昂。錢行笑了笑：「您看，他們都光著腿呢，不跳，非凍壞了不可。」我仔細一看，凡是穿日本古裝的男女，都光著腿，著單短日式拖鞋，在這種天寒地凍的露天廣場上，真夠受罪的。但這也證明夕張的市民，為了振興本地的經濟，不顧一切的犧牲精神。

冒著風雪 為覓食

這樣「鬧」了兩個鐘頭，大家已經筋疲力盡，才乘車到旅館。這間旅館叫「舒伯路大酒店」(Hotel Shu-paro)，在當地就算是「帝國大飯店」了。建築的外表就像一般日式洋樓，但房間裡相當考究。我住過一些日本鄉間的旅館，這間「舒伯路」算是最豪華的了：兩套梳洗間，進門有玄關，再過一道門才是房間，兩套浴袍和晨褸，連拖鞋都是名牌貨 Christian Dior。我還沒來得及慢慢欣賞，影展的職員又打電話來「催請」，我急忙穿戴整齊，到夕張市政府大會堂，參加開幕儀式，然後上台「亮相」。

金露華也想復出

市長中田鐵治先致詞，大意是夕張這次舉辦第七屆影展，只要有他當市長的一天，這個影展就永遠辦下去。中間還大聲疾呼的喊一些口號，台下的市民也跟著喊。錢行告訴我，這位市長已經連任兩屆，下一屆還要競選，一定會蟬聯連任。接下去是評審委員講話，金露華表示，她息影多年，今年看到這樣的熱烈場面，非常感動，真想東山再起，重返影壇。輪到我的時候，我只說了幾句客氣話，並且聲明，依照慣例，評審委員在沒看片之前，不宜多說話。

影展主持人小松澤陽一最後致詞，唱做俱佳，偶爾還穿插幾個笑話，很得市民的歡心。據說上一屆，他講話的時候，激動得流下眼淚。小松澤強調「夕張影展」的特點，是來賓和當地市民應融合為一個大家庭，互相交流心聲，不分賓主。

影迷爭相要簽名

首映的影片是美國華納公司的《公平遊戲》(Fair Game)，該片沒有參加競賽，所以評審不必看，我乘機趕快回旅館寫《東周刊》的稿子。晚上八點半由夕張市政府作主人，舉行歡迎餐會，菜式是和洋俱備。客人除了外賓，夕張市的官商要人都到齊了，市民可以購票參加，會場地方雖大，可是還是擠得滿滿的。沒想到，找我簽名的影迷還真不少。我猜想，除了日本宣傳品上對我作了介紹之外，電視上還時常放映我以前拍的影片，據說去年（一九九五年）就放映了《龍門客棧》。

餐會雖說自助式，可是人太多，擠到放食物的桌子很不容易，多虧錢行給我弄了一盤生魚片，墊了墊肚子。

酒客認出身份

回到旅館，倒頭就睡，不料半夜十二點就醒了。這時候餓得不得了，樓下的餐廳早就關門了。只有請教值夜班的小姐，她拿出一張地圖，畫幾個圈，表示這幾家餐廳可能還開門。

我拿了地圖，剛出旅館大門，又縮了回來。外邊大雪紛飛，寒風刺骨。事後才知道那天夜裡的溫度是零下十二度。

急忙跑回房間，把帶來的所有禦寒配備都穿上。出了旅館，街上漆黑，只在遠處有點

燈火。我奔了過去，見門口寫著「民宿」，隔窗望進去，見走廊後邊好像有人在吃東西，我有點猶豫，「民宿」是不是「民宅」？可是這時候飢餓難熬，就闖了進去。一個高大的青年站了起來，好奇的看著我，並沒有像一般日本的料理店，一進門就喊「伊拉下依」（歡迎）。我只好用手比劃，表示要吃東西。青年人沒明白，兩個人僵住了。

這時候有位酒客，醉眼矇矓的向我做手勢，用英語夾雜日語，請我坐下，我壯著膽子就坐。酒客向青年人說了幾句，青年人遞過一張菜單，我見上邊全是日文，但漢字有「燒羊肉」、「燒牛肉」和「荷爾蒙燒」（註）。我向青年人表示，想要吃「魚」，因為早就聽說北海道的海鮮最好。經過酒客幫忙，才明白，這家料理店只賣燒肉，於是我不情願的點了燒羊肉。

老闆自我介紹

坐在餐廳角落的一組人正在喝酒聊天，其中一個認出我這個陌生人是誰，大家一起擁了過來。

我見有兩位胸前戴著名牌，是影展的接待組員工。幾個人都拿出了影展的宣傳小冊，指著我的照片，叫我簽名。這時候那個青年人也擠了過來，經過接待組的翻譯，青年人表示抱歉，不知道我是評審委員，並作自我介紹：他是三家餐廳的老闆，大名叫植田和彥。

植田這時拿出一張裱好的宣紙，請我題字，同時告訴接待組的人，明天他會預備海

鮮。只要一個小時之前打電話，隨時可以來吃。這時候氣氛漸漸熱烈起來了。他笑著說：「剛才你進來的時候，一言不發，指手劃腳，我還以為是東京來的『黑老大』，所以有點害怕。」我告訴他：「我也有點害怕，以為誤闖了『民宅』。」這麼一折騰，我看錶，已經凌晨三點，趕快告辭。植田送到門外，頻頻囑咐：「你明天一定要來啊！」

〔註〕：「荷爾蒙燒」即是「烤牛羊的內臟」。

石炭歷史

村勾起

回憶

一九九六年二月十七日，夕張市大雪紛飛，氣溫大約零下十幾度。影展安排所有的來賓在市議會前合影，我對照像沒什麼興趣，原想躲在旅館裡閱讀一些參展影片的說明書，可是翻譯員錢行老弟說：「夕張市民為了這個節目，特別在廣場上建了兩間『冰屋』，你要不去，他們一定很失望。」經他這麼一說，只有隨眾前往。

到了現場，雪愈下愈大。見到兩座冰屋，已有幾百位市民拿著攝影機等在那裡。據當地的一位專家說，這兩座冰屋，完全照古代原居民住屋的尺寸所建，裡面還陳設了家具和用具。從外表上看，冰屋和照片上的愛斯基摩人所住的差不多。這位專家還說，在遠古時代，西伯利亞和北海道是聯在一起的，所以說，北海道的「蝦夷」人，是從俄羅斯一帶遷移過來的可能性非常之高。

礦廠度過童年

大雪中，拍照的市民非常踴躍，影迷找我們簽名的也相當多。不管是市政府官方「發動群眾」，還是老百姓自發自願，搞成這麼熱鬧的場面，確實不容易了。

攝影活動進行了一個多鐘頭。接著是參觀「石炭歷史村」（煤礦博物館），這是我此行最有興趣的節目。其原因是我童年時代，有一段是在礦廠裡度過的。

大約在我四、五歲的時候，家父就任河北省井陘煤礦工程師。我在礦廠辦的幼稚園就讀了一個短時期，現在對井陘煤礦的印象已經模糊了。接著家父調到磁縣，創辦磁州煤礦公司，我們全家就在磁縣的郊區住了下來。

月夜見狼狽

礦區建在一個窮山惡水的荒原上，使我印象最深的有兩件事，在月光皎潔的夜裡，時常看到遠山上的狼群，還有趴在狼身上的狽。我們中國的成語「狼狽為奸」，大概就是我看到的情景。還有一件事，就是我家養了一群小雞，有時候，我趕著雞群在礦區裡玩。忽然有老鷹由天上俯衝下來，把一隻小雞抓上天空，迅速飛遠。記得當時又急又氣，可是毫無辦法。礦區附近，時有土匪出沒，所以我出門，永遠有荷槍的礦警保護。

平時，父親不准我到礦坑附近玩。可是有一回，父親的秘書周紹何叔叔，帶我下了一次坑，礦工生活的慘狀，迄今還有些印象。

扯得太遠了，現在再談夕張「石炭歷史村」的情形。

明治時期發現金砂

夕張在十七世紀左右，就有人發現金砂，很早就有人在這裡淘金。到了明治維新之後，才發現了大批的露天煤礦。據歷史村的解說員講，當年由地質技師坂市太郎帶隊調查，這一帶煤藏量極為豐富。於是逐年開採，最高峰時期，夕張有二十四個煤礦，人口高達二十萬。後來「煤」這種能源，不合經濟效益，故煤礦逐漸關閉。前幾年，最後一座煤礦也停產了。於是就利用一座原有的礦坑，改建成「石炭之歷史村」(Sekitanno rekishimura)，也就是「煤礦博物館」。

我們到達歷史村，由一位年老的解說員帶隊，下礦坑見裡邊依照當年的情景，製作了很多礦工模型，以各種姿態挖煤，由最原始的技術，一直到現代化的機器。整個過程，大約要步行四十分鐘。使我印象最深的是有些礦工，要斜躺著挖煤，只要上邊掉下一塊煤，砸在身上，輕則受傷，重則喪命。礦坑裡還時常發生火災、水災、毒氣、塌方……。像前些年（一九七六年）中國唐山大地震，礦區裡慘狀，一定是非常驚人的。難怪馬克思認為，真正的無產階級是礦工，他們不但生活苦，工作環境險惡，連生產工具都屬於資本家的。可惜馬克思理想中的天堂，迄今還沒有實現過。

離鄉別井讀大學

這四十分鐘的「參觀」，使我增加了不少常識，也勾起我不少童年的回憶。參觀結束前，解說員問我們有什麼問題，可以提出來，我就問他：「現在煤礦都關閉了，當地的老百姓何以維生？」解說員沒有正面回答我的問題，感嘆的說：「現在夕張的人口日趨老化。青年人都走了，主要原因是本地沒有大學，大多數年輕人中學畢業後，都到外地去升學，大專學校畢業之後，很少回來為故鄉服務的。」這種現象，實際上是全球性的。在美國，一個大企業的工廠關閉了，或者軍事基地搬走，四周的各種大小生意，也就跟著歇業了，這塊地方就變成了「鬼域」(Ghost Town)。我在中國大陸旅行，從山西五台山下，乘小巴到山頂的佛寺，中間訪問了幾個農村，缺水沒電，青年人大部份到大都市去謀生了，剩下的都是老人，也就是說，和日本的夕張有同樣的危機。再往遠裡說：現在的高昌古國、敦煌遺址，當年的繁榮盛況，如今安在？

周星馳 亦是場外 評審

參觀「石炭之歷史村」是我們這些外賓最後的一項活動。下午四點，我和另外三位評審委員開始工作——審片。

這次參加競賽的影片很多，但我們只需看六部：也就是入選決賽的影片。

我現在依放映的前後，作一個簡單的介紹。

第一部是《麥克姆蘭兄弟們》(The Brothers McMullen)，美國出品，曾在「太陽舞影展」(Sundance Film Festival)中得獎。故事是講美國愛爾蘭移民的後裔，他們從小受天主教的薰陶，對男女關係趨於保守，長大之後，時時感到教義和日常生活有很大的矛盾。劇本平淡無奇，導演的技巧只能達到學生的實驗片水準。看完之後感到很像電視「單元劇」。

第二部是講一個精神失常的人，也是前科累累的謀殺犯。他一面殺人，一面尋找失蹤多年的小女兒。片名叫《打扮整潔》(Clean Shaven)。這部影片曾在芝加哥影展得過獎。故事結構很好，導演技巧和剪輯夠水準，男主角格林(Peter Greene)演技一流，惟全片血腥氣很重。有一場戲，男主角用刀把自己的指甲挖下來，台下的觀眾嚇得大叫，這部戲是美國獨立製片出品。

將門虎子編導《小學》

二月十八日是星期天，雪下得愈來愈大了。評審委員不參加任何活動，全天看片。

第一部是捷克出品的《收集者一號》(Accumulator I)。故事是講人間有一股神秘的力量，超越了愛情、成就感等等慾望。到影片的後半部才告訴觀眾，這股力量就是電視，廣義的來說，也包括任何形式的熒光幕，當然電腦也是其中的一種。劇本架構嚴謹，導演的手法寫實和抽象並用，有亦真亦幻的感覺。導演斯瓦拉克(Jan Svěrák)是「布拉格電影學院」畢業生，一九九一年，他導的第一部影片《小學》(Elementary School)曾被提名奧斯卡最佳外國片。這部戲的劇本是他父親寫的，真稱得上是將門虎子。他父親是捷克的名演員，也是《收集者一號》的男主角之一，這次還參加了「夕張影展」。

第二部影片是日本出品的《秘密華爾滋》(Secret Waltz)，很像近年來的香港打鬥片，不過暴力血腥的程度更多一點。男女主角相當出色，其他都不足道了。

第三部是法國出品《奧古斯坦》(Augustin)，女導演安·芳唐(Ann Fontaine)的第二部影片。故事背景是葡萄牙的首都里斯本，主角是一個保險經紀，一天到晚想做電視明星，結果一事無成，《奧古斯坦》是一部不錯的南歐式喜劇，可惜對白太多。

中華料理炒雜碎

當天看了六個小時的電影，所以中午沒辦法出去吃飯，而旅館餐廳只有兩種「定食」：一個是西洋料理，內容是雜菜湯、咖喱雞飯及咖啡；另一個是中華料理，內容是清雞湯、雜碎炒麵，我選擇了西洋料理。我一聽「雜碎」兩個字，就知道一定很難吃。果然不出所料，金露華點了中華料理，上來的是豆芽、蝦仁、叉燒和一些不知名的海味，半炒半燴混在麵條裡。這位師傅大概是早年在美國唐人街學的手藝。現在這種「雜碎」

在美國都很難看得到了。

整天看片，有英語對白、有法語的、有比利時的佛朗明語（Flemish），雖然印有日文字幕，但對我們毫無用處，所以放映的時候，錢行在一旁替我翻譯，我同時要看畫面、記分數。而錢行有時候在要緊關頭，臨時請假去接香港來的代表團，搞得我頭昏腦脹。

到了晚上，才想起來在民宿餐廳訂了菜。趕快找錢行通知餐廳老闆植田和彥，預備五個人的菜飯，一定要有「刺身」（生魚片）。因為我想借此請請山田宏一、宇田川幸洋。他們特地由東京來給我作訪問，其情可感。尤其是山田先生，這是他第一次來北海道，還特別買了一套禦寒的衣服。

三十多人談笑甚歡

不料錢行笑著對我說，他早就打電話給植田老闆了，叫老闆預備二十五人份的菜飯。我聽了大驚，問他哪有這麼多的人。他說遇見了周星馳，還有他帶的一些人，一定要見你。另外香港導演陳麗英也要來，她還帶了一、兩個人。還有，意大利來的發行商波浪多尼（Francesco Prandoni）想和大家聚聚……我趕快和他說：「行了！行了！錢行，你真行！」我趕快找出旅行支票……

晚上到了民宿，大概有三十多人。因為大映電影公司的製片嵐智史也來了，還帶來了日本明星中山忍（在香港和李連杰拍過戲）。陳麗英又帶了她一些日本朋友。

周星馳說他是為做評審委員來的。我就有點詫異，因為評審名單上沒有星仔。後來經錢行解釋，才知道他們做的是「場外競賽評審」(Off-Theater Competition)的評審。

這一晚大家聊天很高興，老闆植田覺得很夠面子，預備的生魚片及各種佳餚非常豐富。可惜我明天一早要看片，山田先生旅途勞頓，所以我們先告辭了。本來我要付帳，後來大映公司的嵐智史兄表示公司請客，我也不必搶著埋單了。

二月十九日是夕張影展最後一天，節目排得很密，一早起來審查片子。

日本缺乏 透明度

一九九六年二月二十日。一早起來，整理好行裝，預備中午啟程回東京。可是回想這幾天，除了評審影片，參加各種「官式應酬」之外，還沒看見夕張市的其他部份。於是請翻譯員錢行老弟帶路，步行到各處看看。我們兩個人走上一山坡，迎面一幢小洋樓，招牌上寫著「夕張—撫順姐妹市紀念館」。進去之後，見大堂展出一些中國撫順市的圖片。由文字說明，了解到夕張和撫順都是露天產煤區，所以結為姐妹市。木架上陳列著一些東北土產：辣椒醬、醃酸菜及乾果等食品，看起來相當「寒酸」。

二樓是辦公室，有兩個職員低頭看書，我們也沒有打招呼，各處逛了一圈，空空蕩蕩，沒什麼意思，默默的離開。

展覽抽象水墨畫

順著山坡，再走幾步，是一座相當不錯的建築物，門口寫著「夕張美術館」，我們進到裡邊，一位小姐打招呼，表示隨意參觀。美術館有不少展覽廳，但展出的只有一位藝術家的作品，都是大幅的抽象水墨畫，參觀的只有我們兩個人，冷冷清清。後來請教館裡的職員，才了解到「夕張美術協會」在戰前就成立了，當年這裡經濟繁榮的時期，也有過一番盛況。現在夕張雖然逐漸沒落了，可是市長中田鐵治仍然想盡辦法，使這個都市重振聲威。

以這個兩萬多人的小城，文化團體仍然相當活躍。夕張市有「文化協會」、「美術協會」、「書道連盟」、「音樂協會」、「市民吹奏樂團」、「攝影協會」、「俳句（詩歌）同好會」、「歌人會」、「川柳社」、「池坊（花道）會」等等。

我和錢行本來想繼續參觀，影展的職員跑過來，喘息未定的對我們說：「我到處找你們，市長預備了自助餐，要和各位道別，在市議會等你們呢！」

天下無不散的筵席

惜別宴罷，我們上專車，到飛機場，在等飛機的時候，我見候機室附近有個書店，本想買些有關夕張的書籍，找了好久，架子擺的都是介紹北海道其他城市的好書，獨缺夕張。

上飛機前，送行的夕張各界人士依依道別，「天下沒有不散的筵席」，我很誠懇地跟他們說：「下次只要有機會，我一定會來看你們。」

在回到東京的幾天中，我不由自主的想到，夕張的經濟衰退，以及目前拚命的想重整旗鼓，改變產業結構，促進繁榮，看起來頗像整個日本戰後經濟的縮影。

專家也看不透

有人說，日本的經濟是「泡沫經濟」，大概是指表面上看起來非常繁榮，實際上沒有深厚的基礎，遇到了大的危機，很難支撐，甚至於土崩瓦解。我對這種說法有點懷疑。起碼在表面上，看不出來。我很贊成日本經濟學家中西谷巖(Nakatani Iwao)的說法，日本是「看不到真面目的國家」，也就是說日本缺乏「透明性」(transparency)。連專家都看不透這個國家，何況我這樣的普通人？

這裡舉幾個小例子：早在五十年代，我去日本，帶了一瓶「尊尼華克」(Johnny Walker)威士忌酒(Whisky)給一位日本朋友，他認為這是極豐厚的禮物，感激得幾乎落淚。

六十年代，我去美國，在東京轉機，過境室裡買了一杯咖啡，用小號的「發泡膠」杯裝著，要五元美金。

去年(一九九五年)，我在東京赤坂一個小餐廳吃飯，一碗「魚丸麵」和清茶，是十六元美金。

一九六八年，我去歐洲，日本人在巴黎開時裝店，在瑞士賣鐘錶，在英國開衣料廠。這些年，在美國，電視機幾乎全是日本貨，日本汽車市場在加州佔了一半。中國有句俗話，「龍王爺門前賣自來水」，表示你不自量力，班門弄斧。日本不但在龍王爺門前賣自來水，而且這股大水幾乎把龍王廟沖倒。

當然，講日本經濟發展的書最少也有幾萬種，不容我這個外行多嘴，但是我也有些淺顯的看法。

胡金銓談

電影

從拍古裝 電影找資 料談起

事倍功半

近年來連拍了幾部以明朝為背景的古裝戲（注意——並非歷史劇），故事都是杜撰的，但時代背景卻沒有任意「創造」。當然，誰也沒有見過明朝時候到底是什麼樣子，可是起碼要做到「像不像，三分樣」，總得要找點兒資料作參考。

「考據」是個專門學問，等閒之輩辦不了；專家請不起，只有「克難」，自己來。查書，找圖片，請教人……像大海尋針一樣在那裡瞎摸。結果針沒找到，差點兒淹死，這「學海」實在太深。

外行不能充內行，「玩命兒」沒法子成專家。有時翻了一大堆資料，一無所得。即使偶爾找到點兒有用的東西，也沒辦法辨其真偽，搞的心煩意亂。所以說：幹什麼都得有個「方法」，要不然怎麼現在講究 know-how 呢？愚公移山的精神固然可佩，其效率必然不佳。

總結失敗原因：天份不高，讀書太少，缺乏訓練。還有一個重要因素，拍電影所需要的資料涉及範圍太廣，上至朝廷大事，下至白菜多少錢一斤，都要弄的清楚明白。

經過高人指點，勸我「大處著眼，小處下手」。於是我就先瀏覽「會要」、「實錄」之類的正史，有線裝木版的，有洋裝鉛印的；有些地方看不懂，有些地方不會斷句，還有的字不認識，總算勉強的對付了「幾套」。正預備「抓住重點深入研究」之際，發現裡邊有個大毛病：這些書的編修老爺們都是食朝廷俸祿的史官，打的是皇家工，吃

誰當然向著誰；當今皇上都描寫成英明聖主，正派老生，列祖列宗全是堯舜禹湯，絕無「小花臉」。上下臣工的忠奸，黎庶百姓的善惡，都要看聖上的眼色下評語。不但如此，對一個人的褒貶早晚行市不同，隨著皇上的情緒、需要、好惡隨時變化。我猜想史官在下筆之前一定要先「恭請聖裁」、取得「最高最新指示」，以策安全。張居正，于謙都是很顯明的例子。

這一類資料閱讀起來很困難，敘述既不夠客觀，立論有時也欠公允，只教人愈看愈糊塗。

棄古從今

老路既走不通就只得尋個捷徑——棄古從今，再從近代史學家的作品入手。他們的好處是用白話文，容易明白，敘述事情較客觀，處理問題用科學方法。毛病是派別繁多，觀點不同，有如華山比劍，使你眼花繚亂，看了一大堆資料之後，不知何所適從。

有些史學家別有用心，借歷史事件「以古喻今」或「借古諷今」。有些故意標奇立異，表示自己與眾不同。有些替古人翻案以達到某種目的，一會兒武則天走紅，一會兒李秀成變黑……。古代史家只要把一個當今皇上敷衍過去就成，現代史家的老闆太多，後台常換，又有科學方法作障眼法兒，使我們這種道行不高的人難辨真偽，又不敢照貓畫虎的盲從。

有些資料太專門，一塊頭蓋骨寫成幾萬字的論文，兩片竹簡編成專書，我們看起來吃力，實際用途有限，最多照樣子做一件道具。

有些史學家專門討論大問題：什麼政治上的得失，經濟對社會的影響，文化的主流等等。這些有關國計民生的大事，只能幫助我們了解一個時代環境的形勢，很難啟發我們創造出戲劇性的情節，或是塑造有血有肉的人物。

「胡人大同」

正史不成求諸野，野史、筆記、小說裡有很多好材料，使我獲益不少。由一本縣誌裡查到「胡同」是元朝蒙古人對小街道的稱呼，取意「胡人大同」之義，至今在北方仍沿用這個名字。又查到了明朝萬曆年間毛筆一錢銀子一枝，茶葉一兩銀子一斤（指當時河北，南方也許便宜些）。皂隸每年工食銀三兩二錢（如不貪污，很難維持起碼生活）。但是問題又來了，茶葉一兩銀子一斤，是香片還是龍井？想了想，算了，再這麼追究下去，六年也拍不成一部電影！

野史、小說和筆記裡的資料還有個缺點：一部份著者是「作書言志」，並非「據實報導」，有時候下筆千言而毫無根據，那就得找別的書互相參證，浪費很多時間。

具體形象

我們需要的資料最好是有具體形象的，尤其是服裝和道具方面，如果沒有實物、圖片

之類的東西，就很難憑文字的描寫來仿製了。

譬如明史上描寫東廠的「緹騎」（番子）是：「皂衫，帽上銳，著白皮靴。」但是你要根據這些說明去做服裝，問題就來了。裁縫一定問你：「帽上銳是尖帽子，用什麼料子做？上銳，多高？皂衫是黑袍子，是斜領還是圓領？寬袖還是緊袖？」

就算找到古畫或圖片也有麻煩，因為古人畫畫尚寫意，不講寫實。不論工筆還是潑墨，你交給裁縫，他一定搖頭，沒辦法做。有時要參照文字記載，重新畫圖樣，裁縫才能勉強答應。

有一次為了做「錦衣衛」和「東廠」的服裝，我去故宮博物院查「出警圖」和「入蹕圖」（明朝皇帝出巡和回宮的畫），這兩張圖很大，有幾百尺長，內容也非常詳細；問題就是太詳細了，畫上有五百多人，看了半天也找不出哪個是番子？誰是錦衣衛？

多虧一位館員幫忙，找到了一張錦衣衛千戶的畫像，工筆、很詳細，確是像明史上所描寫的樣子：「著紅底繡錦衣，配倭刀……。」你想想，假如電影裡出現一個武將，身穿紅底花袍子，腰裡掛著日本武士刀，雖是寫實，觀眾一定罵街！我就為了《龍門客棧》裡的「斗笠」挨過罵，硬說是日本式的。總之，其中甘苦，一言難盡！

話又說回來了，有些影片裡根本不理這一套，任意「創作」，不但不挨罵，還有人捧場，上演的時候照樣場場滿座。為什麼會形成這種現象呢？導演當然要負一部份責任，但是請看看，香港的幾家大電影公司，每年賺進幾千萬，就沒有有一家成立個資料室。

觀眾受京戲和地方戲的影響

京戲和地方戲是一種舞蹈、歌劇，求美不求真，寫意不寫實，但是有些觀眾對古人的印象是從戲台上來的，也許明知道不對，可是年深日久，也就習慣了。

譬如說周瑜實際上比諸葛亮年紀大，可是戲台上周瑜到死都扮成小伙子，諸葛亮一生是長鬍子老頭兒，而且從二十七歲就成了小老頭兒。他躬耕南陽的時候就穿著八卦衣，當了丞相還是這個扮像。無論春夏秋冬都拿著鵝毛扇，我想「羽扇綸巾」不是這樣解釋。無論如何，不該把諸葛武侯扮成「天師捉妖」。

不管是戲台上、神位上的關公的「形象」都差不多：身穿金甲，斜披綠戰袍，一手捋鬚，一手拿《春秋》。這種扮像的來源我們不詳細，看樣子很像「繡像演義小說」。先不論服裝對不對，關老爺手裡那本《春秋》卻是木版線裝書，請問，漢朝有沒有那種形式的書？印刷術是什麼時候發明的？雖不一定拿著竹簡，也要拿著手卷吧？再說，漢朝沒有椅子，漢壽亭侯應該坐在蓆子上才對。

還有，《玉堂春》裡的王金龍（王景隆），中了狀元之後就神氣活現，和潘必正（紅袍）、劉秉義（藍袍）審案的時候居然坐在中間，那兩位一個是承宣布政使司（省主席），一個是按察使司（地方法院院長），當時「藩台」和「臬台」都是朝廷的二品三品大員，王景隆不過是個六品的小官。編戲的人為了使蘇三伸冤，為了使觀眾解恨，硬把王三公升了級。

一部份觀眾有個觀念：以為中了狀元就等於做了官，從此一帆風順、扶搖直上，出京是八府巡按，回朝就拜尚書宰相。其實倒霉的狀元多的很，有些七品知縣終其生，有些作小京官，也有一輩子補不上實缺的。現在也是一樣，高等文官考試第一名也不見得做到部長，更不可能一發榜就放個山西監察使（差不多等於八府巡按）。但是在戲台上無所謂，這麼一來，蘇三的官司贏了，二人團圓，觀眾滿意，皆大歡喜。

不要以為我嘮嘮叨叨說了一大堆，實際上，為了謀生，照樣要遷就環境。老闆們的目標是賺錢，出風頭，假如是有利可圖，拍個《關公大戰秦瓊》也無所謂。

我們找些資料是求心之所安，問題是應該從俗呢？還是要求真？

明朝的縣衙門

我曾經搭建過不少縣衙門的佈景，每次在設計的時候總是不知道怎麼辦才好。找到的圖片都不很清楚；小時候曾見過幾個老縣衙門改的縣政府，但對它印象已很模糊，只記得它很破爛罷了。為了這件事打聽過幾位老先生，他們說的也不明不白。而且清朝和明朝的縣衙門是否完全一樣呢？我想這裡邊一定有分別。

從各種記載來看：只知道有大堂、二堂、花廳、簽押房、捕房等等。還有就是衙門多數朝南，俗語說：「衙門朝南開，有理無錢別進來」，大概是由這裡來的。

又聽說縣太爺公案背後掛著一塊匾，上寫「明鏡高懸」。這四個字是否可靠，我沒考據

過。實際上清朝縣衙公案後邊匾寫的是「勤慎廉」三個字，對面大樑上寫的是「爾俸爾祿，民脂民膏，下民易虐，上天難欺」，據說這是從乾隆以後才開始的。

最近在偶然的一個機會裡，查到了明朝縣衙門的建築形式。來源是萬曆年的宛平縣令沈榜，他寫了本書叫《宛署雜記》。他描寫當時的宛平縣衙門是這樣：

「縣署設北安門之西，中為節愛堂。堂東為幕廳，西為庫，後為見日堂，各三楹。循兩階而前為六房，東曰吏房，曰糧科，曰禮房，曰匠科，曰馬科，曰工南科；西曰兵北科，曰兵南科，曰刑北科，曰刑南科，曰工北科，曰鋪長司（政府郵遞人員的居所），曰架閣庫，曰承發司。制比外州縣，分科稍煩。蓋有官府之事在焉。堂前為露台，為甬道，為戒石亭，為儀門。此外，東為土地祠，西為獄，又前為大門，以其面皇城而治也，故不敢樹塞云。見日堂後為知縣廡（官舍），又後為官倉，三堂，東為糧馬縣丞廡，迤南為典史廡，堂西為軍匠縣丞廡，稍前為管屯主簿廡……。」

由這個描寫，我們可以看出明朝縣衙門組織很龐大，可能因為宛平是京畿附近的首縣。不過據沈榜的記載，其他的縣份也差不多，只是具體而微罷了。

從其他資料裡查到，在縣衙大堂上還擺著一張人皮，裡邊塞著草，這張人皮是由貪官身上剝下來的。「陳設」在大堂上是為了警戒官吏，以防他們貪污。縣衙旁邊的土地祠就是行刑的地方，故又稱「剝皮場」。

關於縣衙的人事組織，在《宛署雜記》裡也說的很詳細，他說：

「……知縣一員，縣丞二員，主簿一員，典史一員……」以上這五個人都是「官」，另外還有「吏」。宛平縣一共有三十八名「吏」，分別在各科房工作。「書辦」十八名，「皂隸」四十九名，「門子」六名，「縣倉斗級」三名，「黃袋倉（皇莊）斗級」三名，「更夫」五名。

宛平因為境內有河流，所以設「蘆溝橋巡檢司」，由「巡檢」管理。另外有「齊家莊巡檢司」一員，「王平口巡檢司」一員，「石港口巡檢司」一員，「廣源閘閘官」一員，閘官屬下有十名閘夫。

統計下來明代縣政府大約有一百三十七名職員，另外還有什麼「庫子」，「義勇老人」，「陰陽官」之類都不在編制以內。

「形象」在 電影中的 功能

胡金銓講

杜良媿記錄

（以下是一九七〇年三月六日，胡金銓在香港崇基學院電影藝術座談會上的講詞，和與會者的討論記錄）

電影是「聲」和「視」的藝術，但是目前的發展還是以「視」為主，以「聲」為副。今天討論的就是「視」的部份；「形象」的原理，功能和它在電影藝術中的運用。

「形象」，簡而言之，就是我們看到的事物。要看到一個東西，先決條件是要有光。光照在物體上的反射，通過眼、視神經，傳到大腦的訊號，就是我們所感受到的「形象」。「視」的過程是有限度的。譬如說，像細菌那麼小的東西，我們不靠機械，單憑肉眼是看不到的；太近、太遠，光線太強或太弱的物體，也都看不到。俗話說「眼見為實」，其實很不科學，許多「實」的形象我們看不見，而許多「虛」的形象，反而可以看見。

每個人對同樣事物的感受不同，甚至同一人在不同的情況下對同一件事物所感受的形象也會不同。好比我們站在高山上俯視山下的高樓或站在樓底下仰視高樓，對這個樓高度的感覺就有差別，樓本身的形象也變得不同。人所感受的形象常會因為光線強弱、隱視物的變化而產生很大的差異。我們現在討論它一般的現象和它的共同性：就是說一般人在正常的情形下——不是近視、遠視或散光，不用任何特殊的輔助工具，所感受到的「形象」。精神病患者和服食迷幻藥（好比LSD）的人所感受的形象就不在討論範圍之內了。

形象可以藉語言、文字、繪畫、雕刻來表達，但是都沒有攝影能表達得那麼接近。

但攝影機拍下來形象和我們肉眼看見的形象還是有差別的。人的眼睛有光圈，就是瞳孔，可以依環境的明暗伸縮，只要有一點光，總可以勉強看到一點，但是電影攝影機的光圈和速度都是一定的。現在，市上所能買到的商業用軟片是柯達五二五四，感光度最低只有一百度(ASA)，光線太暗拍不出來，太強也拍不好，所以為了求得近似肉眼所見的效果，不得不藉燈光、濾光片等等來調整顏色。彩色底片上的藥麵兒只三種顏色，但是我們看到的顏色絕對不止這三種顏色的混合。現在的攝影技術只能做到近似而已，不可能完全寫實。好比拍夜景不用燈光補足光度就會漆黑一片，但是用燈光拍的夜景就能給觀眾晚上的感覺。下午七點多鐘，太陽下山，色溫降低，拍出來會很紅，就要用藍色的濾光片加在鏡頭前面使顏色平均，或在沖印的時候染色，這是一門很複雜，很高深的技術。總之，儘量做到近似肉眼所感受的形象。

由於視覺和攝影機所得的效果不同，導演知道它差別在哪裡，就可以利用它來達到預期的效果。Ralph M. Evans 作的 *Eye, Film & Camera in Color Photography* 對於形象差別運用的奧秘講得很清楚，各位若有興趣可以看看。

電影上形象既然可以藉機械、人力來操縱，導演部份的工作就在如何適當的運用形象，操縱一組形象，加以排列組合，利用攝影技巧、光度、角度、鏡頭、沖印、物體顏色等來達到要求。形象的運用在電影藝術上的重要性不亞於劇本佈局、演員表演和蒙太奇運用。

最早注重形象效果的是愛森斯坦。他懂得排列組合。一個穿黑衣服的女人，臉上罩著黑紗，站在墳前哭得傷心。給人一個印象，就是她是個寡婦。然後一個老頭子走近去安慰她：「不要太難過，天下比你先生好的還多得很哪！」這更證明她是寡婦，而且暗示躺在墳裡的是她丈夫。第三個鏡頭那女人說：「是啊，他就在裡頭！」由此可見形象排列組合的效果。

各位一定有許多人對拍照片有興趣。拍照片的時候，用廣角鏡頭可以多拍一點東西，它的視野角度大；用狹角遠距鏡頭可以把遠方的物體拍得很近。在電影攝影上，這兩種鏡頭的功效就不止如此。

好比用狹角遠距鏡頭拍跑馬，會看到馬一直在跑但不衝向鏡頭，因為這種鏡頭的視野角度很小。用廣角鏡頭拍起來就不同了，會覺得馬匹極迅速的直衝向鏡頭。但是用狹角遠距鏡頭拍馬匹橫跑，那就只看到馬一下子就越過鏡頭前，用廣角鏡頭橫拍就比原來的感覺慢得多。可見鏡頭可以改變觀眾對速度的感覺。在演員表演一個特別快跑的戲，就可以用廣角鏡頭來拍，叫他衝向鏡頭，造成特殊效果。快的倍數和廣角度數大小成正比。中國電影上雖然還沒用到「魚眼式」的廣角鏡頭，但是已經能造出很好的快的效果。若用狹角遠距鏡頭跟馬橫跑還嫌不夠快，那在鏡頭前方靠近攝影機的地方加上直線條的物體，好比籬笆、林木，就會覺得更快。但是注意，千萬不能加在遠處，否則會有倒走的感覺。

舊的觀念認為該讓觀眾看得清清楚楚，所以不太講求氣氛，光都從正面照在物體上。我在拍上部影片（《俠女》）的時候，做了個小小的試驗，儘量用逆光拍；鏡頭對著太

陽或光源，被拍攝的物體在中間，感覺上氣氛很好——不知你們會覺得怎麼樣，但至少我要先自己覺得氣氛好，才能讓你們也覺得好——雖然拍起來很困難，但是因為反差大，只用反光板和燈把物體輪廓打出來，有一種特別的神秘感。

(以下是演講後的討論記錄)

問：你為什麼要拍武俠片？

答：我本來喜歡拍動作片。記得第一部《大地兒女》在星馬上映時，兩個小時的戲被剪成半個小時，弄得沒人看得懂。因為星馬對種族衝突很敏感，而《大地兒女》則是描寫中日戰爭中的衝突。

從此以後，我就想拍古裝動作片，人與人之間的衝突自古有之，總有戲可拍。但是中國古代的人物風情太多，無法考據，也有困難，只好拍一般裝束的平民故事。

至於「俠」，中國的俠不像日本。日本的「俠」就是武士，是一種社會階級，一旦從平民升為武士以後，有了身份，許多事就不能做，也不屑為了；武士窮了不能去當車伕。但是中國的俠是一種有俠義之心的人，路見不平，在能力範圍內助人。他們是普通人，有種田的，有做生意的，絕不是武俠小說裡那種背著一把刀，看到人就把他分成善的惡的，然後大開殺戒，殺盡惡人，以「俠」為職業的。古代這樣帶著武器在街上走難道沒有王法管嗎？現在你們倒佩一把手槍在街上走走，一定有人來干涉的，古代也一樣。再說，這些人難道不吃飯嗎？他們的經濟來源又如何？總要安排一門職業的。

我認為故事並不要緊，劉紹銘說武俠片是成人童話。小孩子要看童話，成人也要看童話。

問：為什麼古裝片有許多場面很現代化，好比談情的場面也有「我愛你」之類的對白。太不寫實了。

答：中國古裝片有許多地方無法寫實，因為我們根本不知道實在情形是什麼樣子。

譬如在《龍門客棧》裡，明朝東廠的捕快叫「緹騎」，一般人叫他們「番子」，他們戴尖帽，著皂衫，繫小繚，登白靴，捉人用「駕帖」，這是明史上的記載。寫小說可以就這麼寫，但是拍戲就難了。做服裝的裁縫就會問，戴尖帽，不錯，但是什麼料子？紗的？布的？皂衫是長的？短的？袖子多少大小？小繚繫在哪裡？打什麼結？負責道具的也會問「駕帖」是拘票還是特工的身份證，多少大小？上面寫什麼？蓋什麼樣的印？等等，只好在可能範圍內儘量使它有根據。

至於你說的談情場面，更是無可考據。就拿《紅樓夢》或其他才子佳人的小說來做藍本也不成。因為古時男女之情太含蓄，太間接了，先眉目傳情，再傳箋、彈琴，好不容易才見面，然後總有人出來反對，悲劇結尾就是跳井上吊，喜劇結局就是中狀元大團圓，這節奏太慢了，極不適合拍電影。關於對白的問題，不只談愛的，我們無法考據，就是平常的，我們也不知道。古人言語和記載的對白完全不同，不能照古書記載這麼說，只好全把它變成白話了。

到現在為止，我只覺得《正氣歌》，寫得像古文，而讀起來像白話。

還有一個稱呼問題。清朝稱「總督」為「制軍」，「藩台」作「方伯」，稱「道台」

作「觀察」，稱「舉人」作「孝廉」。要是戲裡有人稱一個作官的「方伯」，觀眾還可能以為他姓方，其實這是一個正確的稱呼，但是大多數人不懂。

問：《龍門客棧》裡人物形象是否來自日本？

答：我們對古人形象的觀念多來自戲台。但中國戲台上是最不講寫實的，那是一種舞蹈，服裝也特別設計過的，絕不是當時一般的衣著。

我對古人形象的資料來自文字記載和古畫，除此以外不予考慮。我個人很反對日本資料，因為不可靠，中國服裝從唐朝傳過去以後，這些年來，他們一定依他們自己的需要做了許多改革，絕不會和我國古代衣冠相同了。

不過，在拍《龍門客棧》的時候，我做了一件不太好的事，就是不讓錦衣衛佩用武士刀。明史說，朝廷每年從日本進口三萬把倭刀，就是武士刀，一部份發給錦衣衛用。按規矩這很簡單，照武士刀做就成了。但是在以前《大醉俠》上演的時候，有人說裡面的服裝道具像日本人——其實我都儘量找圖片或文字根據的——所以就將錦衣衛的佩刀改了一下。

問：戲裡的旅行裝束，大帽子，帽前掛一塊紗有什麼依據呢？

答：在北方，風沙會大得無法睜眼、呼吸，所以出遠門都會帶個大帽子，上懸紗巾，旁邊有帶子可以把紗巾拉開，這是很實用的設計。

問：你方才說電影無法寫實，歐洲的「新寫實主義」又是怎麼回事呢？

答：歐洲的新寫實主義是指情感上的寫實，在技術上也只能做到近似。好比《不設防的城市》是黑白片，天是灰的，地也是灰的，但事實上天可能是藍的，地可能是綠的，根本黑白片在色彩上已經不寫實了。

問：那中國片也可以做到情感上的寫實了？

答：能。不過，香港、台灣、星馬都有不同的檢查法。拍片時除了對政治、性、暴力要避免以外，還有許多特別的忌諱，使我們無法寫實。好比，運到泰國的國片內有和尚出現的，就要小心，輕則整段剪掉，重則禁演。我導的《大地兒女》因為種族衝突問題，被剪得七零八落。香港的檢查法裡凡以香港為背景的电影，如有妓女出現都不獲通過。這種不合理的檢查制度有時候限制了故事的發展，要寫實就要挨剪。

問：你拍電影有什麼終極的目標？

答：不敢說有什麼堂皇的目標，先是自己喜歡看，朋友喜歡看，也希望觀眾喜歡看。

當然，在每個構想開始的時候，都是很零碎，沒有條理的。我把這個粗糙的構想講給朋友聽，他們認為有意思，我就繼續想下去，發展成為一個故事。

有件事我要聲明的，我想的故事都是通俗化的，新潮派的故事我不太懂，但我覺得新潮故事只是第一個比較有意思，互相模仿就不算新潮，新潮貴於創造，隨波逐流就失去意義了。

故事想好以後，再找些朋友談，這時候把它形象化。然後請他們無保留的批評，我們稱之為「轟炸」。往往我的故事被轟得體無完膚。

我再集合各種意見，考慮取捨，把它寫成文字。

在寫故事的過程中，要考慮到拍攝條件、演員的表達能力、肯定時代背景，作一些吃力的考據工作，這麼下來，和原來的構想就有很大的出入了。

在實際拍攝時還有許多困難，往往拍成之後，和當初的構想完全是兩回事了。這是我沒做好的。

外一章

時間：過去某時

場景：大製片家的辦公室

人物：胡金銓、大製片家

胡：你現在有龐大的財力人力，每年出產影片數量非常多，賺了許多錢，是不是可以用你部份盈餘來拍一、兩部高水準的國片呢？

製：很好！（擠出向偉大的目標邁進永不落後的神情）可是……（狐狸尾巴要露出來了）讓我先賺一點錢再說。現在最重要的是研究怎麼省錢，降低成本。

胡：（涼了半截）那你預備怎麼做呢？

製：用最低的成本，拍迎合觀眾口味的片子。

胡：（大惑不解）你怎麼知道觀眾要什麼？

製：我當然知道啦！

胡：（事關飯碗，耳朵豎起來了）請教……

製：很簡單，找一部曾經有很高票房收入的外國戲或日本戲，改編成中國故事，一拍！就好了。

胡：（有如聽了《天方夜譚》）恐怕沒這麼簡單吧。

製：（會錯意）把幾部賣錢的外國戲挑出精彩的部份，拼湊到一起，這樣變化就多了。

胡：這個……藝術不該是創作嗎？

製：（大不以為然）做生意講究穩紮穩打，創作風險太大。

胡：（最後掙扎）就算你的說法一部份對，那麼假如我對觀眾的趣味的了解跟你的不同呢？

製：（真理站在他那一邊）那一定是我對。

胡：（豈有此理）這為什麼呢？

製：我做電影生意發了大財，而你還這麼窮，這就證明我對！（真理與錢同在）

胡：！？！

製：（安慰）等我賺點錢再說。

尾聲

時間：一年以後

場景：大製片家辦公室（內）

人物：胡金銓、大製片家

胡：這回你可以拍一、兩部提高國片水準的片子了。這一年，你賺了很多錢哪。

製：你太傻了！現在正是賺錢的時候，還不乘機多撈幾個，這簡直沒道理嘛！

胡：?!?!?（心聲：）中國幸甚！這位製片家還好不是開藥廠的。否則百病不治的萬靈丹和無益的大補丸準叫中國人多做幾十年「東亞病夫」。

儒與禪

之間

胡金銓談

《空山靈雨》

日期：一九七九年

訪問：陳廷清、薛潘

整理：舒琪

問：你曾說過你受地方戲的影響很大。影響你最大的是哪幾種地方戲？

答：看得最多的是京戲，也看過一些河南戲，一些陝西梆子。有些地方戲，它們在動作上往往比京戲還要好。京戲是個很晚的事情了。它們採取了地方戲那些動作。比如說，有人覺得崑曲是文的，其實崑曲的動作也相當好。例如《十五貫》劉阿嫂的動作，有些京戲演員也不一定做得了。前兩天我看李小春的《孫悟空》的錄影（他上演的時候我在韓國拍戲）就非常棒。比他父親萬春還要好。畫了臉譜，動作中還有感情，就不容易了，因為畫了臉譜，感情便很難看得出來。那還是全身的。另外——我想岔開來說一點話。我看到了《中國時報》，有一小段，大概有人不太了解。第一段說為什麼《空山靈雨》裡徐楓一進廟就去偷經，不等到夜裡去偷。他大概對中國的廟不大了解。我小時候去過這些大廟。那些和尚是不來回走的，除非有事。譬如早起做早課。要不然就唸經。要是在廟裡走來走去都是因為有事情要辦。為什麼要白天偷呢？夜裡在荒僻的地方，有守崗的和尚，要是抓到了，便會一棍子打下來。白天沒有什麼危險，要是撞到了也沒有什麼。事實上也是撞到了。第二點是——我覺得這篇文章都是以普通的看法來看事情。它是說老住持為什麼傳位給佟林，而不傳給那三個和尚。很多理由。最表面的是老住持不想傳位給熱衷權位的人。實際上，理由是因為我們都受過一種邏輯的頭腦訓練：為

什麼。但和尚有的時候卻不是那麼「為什麼」。佛祖傳位給六祖的時候，六祖連字都不認識。為什麼老住持傳位給慧明呢？他那時還不是和尚，而是一個掃地的。所以這個理由不是我們所理解的「為什麼」。還有一個意見，是那卷「大乘起信論」應該包裝很豪華。我覺得這沒有什麼必要。搶那卷經是因為你要搶，它自己不一定要鎖在保險櫃裡！還有就是說這個廟看不出有多大。這問題其實可以拍，就用直昇機拍一個俯鏡吧！（笑）實際上也很大。但這卻並不是一個大問題，不一定要介紹它有多大。實際上也介紹了很多啦！

問：可否舉一些具體的例子，說明你在電影中怎樣引用地方戲。

答：我利用最多的有八種。第一是出場。中國戲的出場常常是先有龍套，然後主要的人才上來。中國戲的出場還有一個特點，就是舞台最先是空的，然後是起奏，嘩啦啦的，「剛」的一聲，才出來了一個，但不是主角，然後再起奏……我覺得這對介紹一個人出場來說很好，但卻並不寫實，不過我拍的戲也都不寫實。有人覺得我的電影裡的人的表情不寫實，不是現代人的表情。對，我就是故意的。當然古時候的人有什麼表情我們都不知道。但在中國傳統戲裡，人物的表情是呆楞著的，不像我們現在的自然。另一點我學地方戲的是動作。我不懂武術。我電影中所有的打鬥都是從京戲來的。可能看起來都不大真實，但我是拿他來當一種舞蹈來處理。

問：還有其他方面嗎？比方人物——

答：對，就是有點臉譜化，還有一些裝飾，可以在動作方面幫助很大。

問：有人批評你的電影，人物之間沒有什麼深刻的感情。是不是跟這種臉譜化的處理有關呢？

答：我想不會太多。最主要是看描寫人物不夠深刻的解釋在哪裡？像《空山靈雨》裡，便沒有人跟任何人彼此是有感情的。孫越跟徐楓自然談不到；田豐跟石雋不是；他跟陳慧樓也沒有感情，那只是老闆與伙計之間的關係；那兩個法師都是和尚嘛！沒有再深刻的感情。假如人物之間表面上有一點感情，那也是假的。

問：你很多動作場面都是拍攝人在奔跑的。那些是怎樣拍攝的？

答：你是說橫走嗎？有幾個辦法。假如跑的不快，要拍全身，當然是用長軌。但長軌很不好，因為一快就出軌了。而且大致上，也不夠快，用車跟也不快。用拍特寫的鏡頭，遠距離的來拍攝全身飛跑，這樣看起來便會很快，因為景深（depth）小，前後都模糊，就會有「沙沙沙」很快的感覺。就譬如坐火車，前面的東西都走得很快，後面卻很慢，其實還是一樣，只是眼睛的錯覺，鏡頭也一樣。另一種辦法——這大概是我發明的一種拍法，是我只讓演員跑一個半圓。但你不會看出來的。為什麼要走半圓圈呢？因為鏡頭用得愈大，就愈容易 out of focus，因為焦距不固定，走圓圈時焦距卻是一樣的，攝影機在中間不動。再沒有辦法，就在演員腰間繫一條繩子，我從前就是為了這個東西搞了很久，跑死人也總是不快。我在法國時有人問我，哎吔！這個鏡頭真是難跟的不得了！我也沒有告訴他（眾大笑）。還有就是跟射箭。特別是拍《忠烈圖》的時候。箭一發，就過去了，很難跟。後來我自己想辦法，就自己跟。很簡單。我不看鏡，只看他的手，他手一放，我就

跟，不一定跟得到，但總跟個七八成。剪接時就把頭剪掉就是了。

問：你與武術指導吳明才是怎樣合作的？

答：是我先把動作都畫出來，然後到現場，我做一次示範，他做一次給演員看。攝影師再看，或是自己看一次機器。因為 lens vision 跟我們普通的 eye vision 不一樣，因為眼睛的「光圈」是自動調校的，機器卻是要人手跟的嘛！實際上所有彩色電影都是「假」的嘛；它大概只有三種顏色，光進入攝影機，機器後面有一層 chemical，然後再沖印什麼的。有很多年輕的導演跟攝影師總是在爭論，因為攝影師知道影片沖出來會是什麼樣子，導演卻不知道，他只是說我看到的就很好嘛！那不成的。除了光圈的問題，還有顏色，混來混去。所以導演要訓練自己有 lens vision。還有我們的眼睛沒有 color temperature，眼睛感覺不出來；但你可以感覺環境，你看天要陰啦，就多了點藍色。我就比較注意這些東西。所以我多數跟攝影師都很密切，但也很累。

問：你的電影往往與音樂有很緊密的配合。你是在拍攝前已設計好配樂的嗎？

答：大致上有一些，主要是動作上的，情緒的場面則沒有。要在剪接時由吳大江再寫。吳大江是很好的，因為不單配樂，就是演奏，差不多所有中樂樂器他都懂得玩，省了臨時找人的麻煩。

問：我讀過你以前的一些訪問，看到你說《空山靈雨》想表現的是有關東西文化的衝

突，但現在影片有關的卻是權力的問題。這中間——

答：你是說怎樣會構思這個故事嗎？我最早是想拍一個完全跟世間隔絕的一個東西。我沒有想出是什麼東西。後來我就想出東西文化衝突，就是邏輯頭腦跟東方的佛家想法的分別。佛教是從印度來的。那便很奇怪了。印度的東西怎麼會對中國有這樣大的影響？當然它還滲了中國的很多道家 and 儒家思想。但它是深入民間，並不是老百姓懂得這種思想，而是反映在他們的生活之中。中國不是一個宗教國家，但只要問問一般老百姓，他們都信佛呀什麼的。為什麼會有這麼大的力量呢？有些解釋我是不滿意的。就說是皇帝迷上了。但有些皇帝卻連廟也拆掉，情形還是一樣。

印度有一種聖人。他坐在樹底下，也不跟你要錢，誰過路就給他一點錢或吃的東西。我本來也不知道，就問人家。他們說這不是乞丐，而是聖人。我說沒人給他吃又怎樣？就餓死啦！也不向人要！大風大雨也在那裡。我就說餓死怎麼辦？他們說餓死就成佛了，到極樂世界去了。這種思想是我們想不通的。在中國，儒家是比較進取的，他們要改良社會，有一點 aggressive；道家比較抽退一些，但道家還是 aggressive 的，因為它還有目的，就是要長生；佛家卻不是。於是我就想到和尚廟，還有權力、手段的問題。因為這裡有一個矛盾。和尚廟是一個集體，要行政，那些做行政，在思想上與行動上也有一個 contradiction 嗎？意念就是這樣一塊一塊的湊在一起。反正任何有行政的地方就有權力。我便是想說權力是目的還是手段的問題。想了很久，故事也改了很多次。

問：佛教中真有一種法師是像片裡那個物外法師那樣的嗎？

答：這個我是完全照拍的。就是維摩戒，釋迦牟尼的朋友。他是沒有出家的，連他那樣子都是照很多畫抄的。他也是很懂佛法的。畫裡他也是坐著那樣一張不是轎子的轎子。是我照畫自己做的。

問：授經的情形又怎樣？我是指那些女徒弟出浴那一段。

答：這就是構思出來的了。可是實際上有沒有維摩戒這個人也不知道。有很多可能是傳說。說起來，那天我跟 Ray（按：指薩耶哲·雷）在談。他看了這個戲，非常喜歡。因為佛教在印度等於沒有了，印度人也沒有禪宗，禪宗是到中國以後的事情。禪宗對佛教最大的貢獻就是頓悟。忽然就明白了，也就是片中的住持忽然叫佟林來做了。這裡我利用了它的一點點。還有另一點是和尚是不生產的。不是叫人家施捨就是向人家要飯。不生產的原因是因為種地的時候會殺生。但中國的和尚是生產的，和尚的生意很大，因為他們的廟產多，可說是個 corporation。因此不用靠布施。

問：近結尾時孫越發現那個船伕原來是老住持的那段戲，好像是根據佛教傳說編的，是嗎？

答：是。它們叫那個做「渡」，就是普渡眾生的「渡」。意思就是過河，就是船。渡你過去之後，就得自己走路。

問：老住持那時已死了的，是嗎？

答：他是涅槃。這個我在片裡沒說得太清楚。涅槃有兩種。涅槃一般不是講死，而是輪迴。一種叫餘依涅槃。可以死，可以不死。形式是離開了廟，走入深山或其他地方。也許在深山再活十年八年也有可能。所以邱明說：「明天一早，什麼什麼法師餘依涅槃。」而不單是涅槃，因為你怎知道明天死呢？所以我們只看見住持走遠了。

問：所以他可以是死了，也可以是未死？

答：不知道。我的意思是也許是孫越的幻像。至於那個物外法師，他畢竟是在家人，是個解決問題的人。他解決問題的辦法跟佟林或長鬍子不一樣，比較實際。他在審問邱明和張誠時問的都是比較實際的問題。那個老頭子就不實際了，只是問有沒有這個事情；邱明說有，他卻不問為什麼。物外不同，他有點像我們的邏輯頭腦，會問為什麼。那是故意安排的。秦沛那個角色則像個秘書，可是他問問題也不很實際。他最後的意見已是不實際（把佟林吊起來），說不懲罰佟林，將軍便生氣，生氣總是不好什麼的。

問：這使我想起物外進菜的那一場。他看見一碟碟菜時的表情就像個饞嘴的人——

答：是呀！

問：原來劇本是寫將軍被山賊射死的。現在影片刪去了，是嗎？

答：這個我考慮了很久。後來我覺得佛家那些什麼報應循環，已經太多了。這是第一點。第二是他死不死對故事沒有什麼影響。所以雖然拍了，但還是剪掉了。

問：你是否覺得徐楓結尾要剃度的轉變交待得太急了點？

答：這個對。是這樣的，不管你是否同情徐楓，她仍是個殺人犯。當時殺人犯只有兩條途徑：一就是送交官府，一就是買度牒出家。徐楓沒錢，住持要解決這問題，便替她剃度了。並不表示她依歸佛門。不過這點在影片說的不清楚。

問：可以說說《山中傳奇》嗎？兩個電影表達的東西是否很接近？

答：不一樣。《山中》是個人鬼的戀愛故事，是個宋人小說。是說在另一個世界鬼域裡的一些鬥爭。鬼最大的目的是再變成成人，叫超生。但在感覺上，做鬼有很多便宜，比方說可以施法術啦！奇怪為什麼總要變成成人呢？人卻總要受欺負，這也可說是 raise a question。影片原長三小時多，現在剪成了兩小時。一切都比較直接，追究便很難了。因為所有的 flash back 都沒有了。這個也很難說。倫敦電影節看了這個片的 video tape，是 Derek Elley（按：一名英國影評人）看的。看完就決定倫敦和愛丁堡電影節都放映這部片。後來我跟他說我可能會把它剪短，他們就來了一封很長的信，說不能剪。《空山靈雨》開頭走路的那段戲也有人說應該剪一點。Ray 看完試片，他說這個不能剪。大發脾氣，問是什麼人說的。他說這種人一定要

有 happening，沒有事情發生就覺得沒意思。他卻覺得那段戲是整個電影最好的一部份，代表了一種 rhythm。他們都是專家哩！（眾大笑）都比我專家。至於倫敦電影節放映《山中》的足本，不論好評不好評，反正是看到了全豹吧！

問：《山中》裡石雋的角色要抄一篇佛經。你初來香港時做校對也是校佛經的。

答：對！那是我找到的第一份工作，沒有什麼選擇。那是間印刷廠。校小說還好，可以一邊校一邊看。校佛經最慘，一句也不懂，又不能錯！宋存壽就是我的同事。

問：他的《古鏡幽魂》也是抄經的哩！

答：他的戲拍得很好，但他需要一個好的製片。他人太好了，太老實了。你催他，他就慘了。你催我，我是不管的。他的《破曉時份》真是好。只有雪景一部份太忙，那是因為經濟的問題。他對靜和 pause 的處理很好。停頓一下的。香港觀眾就是喜歡快的東西。

問：你覺得外國影評人對你的評論和香港的評論有什麼不同？

答：外國的評論可分幾方面。我很想有空把它整理出來。一方面是歐洲的，法國和英國。一方面是美國的。很詳細的有 Tony Ryans，和 Positif 的 Michel Cément。Positif 很嚴肅。他們接觸中國片不多，我覺得有些東西他們說得太 flattered 了，實在沒那麼多。主要是因為他們看慣了兩種片。一種是 Hollywoodish 的，一種是歐洲的一

些所謂 new wave —— 現在也變成 old wave 了！我的電影對他們來說大概是一個新的東西，所以便覺得很好。也許是他們覺得我的片子不很 western（西方）。像黑澤明，他們覺得是很 western 的。不是說穿古裝時裝，而是指表現手法。他們評溝口健二和小津安二郎，覺得兩人很 oriental（東方）。他們也覺得我也很 oriental。他們老是問我的戲是拍給哪些人看的。我說我的戲當然是拍給中國人看的啦！我要了解那件東西才能拍。譬如我不能拍一個比利時的社會。拍一個在比利時的中國人開餐館的也許還可以。我的目的仍是拍給中國觀眾。他們說為什麼他們也可以看得了解。我說那很好。他們有些 interpretation 的確是很深入的。

問：你是否覺得西方對你的評論較為著重形式方面的探討，香港或是台灣則比較著重主題和內容？

答：對。這是一點。還有就是他們的評論不大注重犯駁。

問：有一個說法，是你自《大醉俠》以來一直都停留在同一個形式之中。

答：對。我很想換一個形式，對自己來說也是一個 challenge。寫一個很寫實的東西。故想了很多，但仍不曉得哪一個比較合適。

問：「I Go, Oh, No」怎麼樣？（編者按：描述華僑在美國修建鐵路時與當地人鬥爭以獲取平等地位的一段歷史。）

答：那是很寫實的，但不容易拍。主要是投資啦！一定要到美國拍，技術問題倒不大。劇本是用英文寫的，寫好了，但要改，材料太多了，一大堆的。我給了揚牧翻做中文。自己翻自己的東西，頭也大了！

問：還有些什麼的 immediate projects ~

答：有幾個故事。有一個是講一個少年的，最壞的環境裡，受另一種的教育。中國農村有很多賣小孩的。背後插一根草，就跪在路邊。買的都是人口犯。女的就給買來做娼妓、丫頭。我小時候就見過一個這樣的丫頭，給打得很慘。男孩就買來當小勞工。我是說一個小孩賣了給一個盲公做領路的。背景大概是戰前的。我要找一個旱災的地方。因為中國賣孩子要不是在旱災時期就是水災，或是蝗蟲。我那天問 Ray，他說印度有些這樣的地方，但也麻煩，演員都……（眾笑）我想了很久。香港的年輕人和小孩很幸福，沒有經過這些東西，甚至連真正的飢餓也沒試過。

（按：訪問未經胡導演過目，錯漏概由整理者負責）

胡金銓 與王敬義 對話

亦舒記錄

時間：一九六八年五月五日下午三至四時

地點：九龍彌敦道富都酒店六〇七室

胡金銓先生最近赴美參加「美國亞洲學會」，他的《龍門客棧》曾在大會中放映。下面是胡先生抵港後與王敬義先生就電影文學問題所作的一些討論。

王：金銓，這次你赴美參加「美國亞洲學會」，曾在「圓桌小組座談會」中發表談話，請問你談話的主要意見是什麼？

胡：我的談話很簡短，主要是指出，電影是獨立藝術，並非任何其他藝術的副產品。

王：就這麼簡單嗎？

胡：就是這麼簡單。

王：在你以前，可有別人表示過類似的論調嗎？

胡：沒有。我相信我們從來不曾有過這種論調。

王：這次大會，亞洲電影既是論題之一，請把有關方面的活動簡略的報告一下吧。

胡：這次亞洲學會的會期是三月廿日至廿四日，每天上午九時卅分開始，至十一時卅分止，下午則由二時開始，中午休息時間放映電影。

王：都放映了些什麼電影呢？

胡：哎，真對不起，我沒有空看，只知道名字。他們選了四部亞洲影片，第一部就是我的《龍門客棧》，第二部是《用心棒》，第三部是印度片《瑪哈那格》(Maharaja)，第四部是韓國片《春香》。

王：《用心棒》總看過吧？

胡：看過，好久以前看過。

王：（笑）《龍門客棧》呢？

胡：看到的！導演必須在場，自己的片子放映完了還得解答觀眾的問題，所以不能不留在那兒。

王：觀眾發問的多不多？

胡：不少。

王：有沒有一針見血的問題？抓到痛處的問題？

胡：沒有。問的問題很淺顯，多數是有關電影技巧方面的。

王：有沒有有趣的問題？

胡：有是有。不過我想大概是外國觀眾弄糊塗了，他問我《龍門客棧》內的那個反派太監，頭髮是黃的，會不會是影射外國人。其實那個太監是白頭髮，他的假頭髮沒漂得乾淨而已，怎麼會是外國人。

王：他們對武俠片看法如何？

胡：他們覺得《龍門客棧》裡人物出手甚快，問我那些人物是否具有超人的力量，我說沒有，只是出手快而已。小組討論會的主席很讚揚《龍門客棧》，他說他很少看中國片，沒想到有這麼好。我猜他根本沒看過中國片子。對這部片子最捧場的，還是中國教授，陳世驥先生即是其中之一。

王：你對自己的片子看法怎樣？

胡：談不到什麼看法。我根本不知道《龍門客棧》給拿到外國去，是由於劉紹銘的推薦才有機會在大會中放映。劉是在美國看到該套片子的。台北最近來長途電話，說《龍門客棧》已送去參加柏林影展了。

王：是自己送去的，還是他們要求的？

胡：自己送去的。

王：你這部電影的主題是——

胡：咦，你沒看過《龍門客棧》嗎？

王：沒有，此地根本沒放映過。上次你來香港為《龍門客棧》配音，放映的無聲拷貝，我恰巧又沒有時間來看。……現在，再回到電影的主題。我自己是寫小說的，小說總是講究主題的，電影似乎也應當如此，譬如說另一部武俠片《獨臂刀》的主題是——

胡：我覺得對電影而言，主題不要緊，故事也不要緊，故事的好壞與主題都不足以影響一部電影，電影最重要的仍是表現的技巧。

王：只是表現電影技巧，夠嗎？

胡：可能不夠，可能夠，我是做實驗性質。

王：實驗？但是你的片子擺在那兒明明是商業化的電影。

胡：我要實驗的是：電影技巧能否使電影成為獨立的藝術。

王：你是否在說，電影手法可減少主題和情節對於電影的重要性？……《龍門客棧》的故事引人入勝嗎？

胡：不太吸引。

王：人物造型呢？

胡：我以為無所謂。

王：那我們不妨回到《大醉俠》去，這套片子的缺點，一部份是你得負責的，某些不關你的事。你說你只注意電影技巧和氣氛渲染，我卻以為這兩點對電影雖很重要，但站在觀眾的立場來說，故事和人物造型可能更重要。例如：《大醉俠》一開始，白衣白褲面露陰險笑容的陳鴻烈，造型就很成功，雖然到了後半部陳鴻烈已變成了 anybody。

胡：可是，你應該記得《大醉俠》茶館裡的那一場戲。你能否認氣氛的控制是恰到好處吧？

如果人物一出場，馬上「嘩」的打起來，氣氛就差了，假如拖了又拖，觀眾又會不耐煩，如果大家看起來都說恰到好處，那是技巧上的成功。

王：不過觀眾還是受情節的吸引。他們想知道「鹿死誰手」。不論小說和電影，簡括的說，都是靠「懸疑」來抓觀眾。

胡：但是絕不會比電影技巧更重要。……此外，我只是說不注意故事，不是不要故事。

……有一點，不知你可注意到：我在《大醉俠》中諷刺了一下俠客。你記不記得，《大醉俠》有一場戲，范大悲說只要交出囚犯可以免仇人一死。最後，仇人放出了囚犯，但范大悲還是殺了仇人。以往武俠片子的人物都講道義，言出必行，其實世界上好人壞人根本就難劃分。

王：這當然是你高明之處。抱歉的是：看電影時並未能注意到你在這方面的用心。……另外，我想一提的是，你的片子傳奇色彩太重，給人的感覺是離現實太遠！

胡：可是，我想拍武俠和《聊齋》也還是可以表現現實問題的。

王：僅僅是表現現實似乎還不夠。廿世紀六十年代的中國人，有多少好題材可以拍成好電影的。……我們甚至沒有一部《齊瓦哥醫生》。

胡：……這和環境當然也有關係。……不過，我倒不堅持史詩體的大製作，小故事往往也能有很豐富的時代精神，拍《聊齋》故事也能與現實發生關係呢。

王：你拍的片子，不一定要是武俠片吧？《俠女》也是？

胡：《俠女》不算，那是《聊齋》故事。

王：假如要你拍其他類型的片子，可以勝任吧？

胡：相信沒問題，沒有什麼分別呀。

王：不見得吧？好像蕭伯納擅於諷刺，湯默斯·哈代專長悲劇，你也該有個專長，不可能什麼片子都拍得好。

胡：沒做過我不曉得，可是我想電影大概多數是一樣的。

王：怎麼會一樣呢？譬如說要我寫喜劇，我就寫不出。我缺少那種 *zest*。

胡：你怎麼知道你自己不會寫喜劇文章呢？如果我逼你寫，你可能會寫得很好。

王：不可能好。

胡：你怎麼知道不好？也許還要待批評家來論斷了吧？

王：批評家不足以置信，他們太主觀。

胡：你自己何嘗不主觀？

王：這——

胡：好與不好且不要管，最要緊的是你自己必須喜歡你的作品。

王：你自己拍的戲，你喜歡嗎？

胡：有某些部份。

王：《龍門客棧》呢？

胡：喜歡。

王：理由？

胡：《龍門》的故事容易表現出電影技巧。你要知道，有些小說情節很好，可是改拍成電影就不一定動人。有些故事卻極適合改編成電影。像亞嘉泰·姬斯蒂的偵探小說，並不見得好，可是一改拍為電影，馬上就成功了。

王：替你的話作個總結，就是好的小說不一定能變為好的電影，也許不動人的小說可以拍出非常吸引人的電影。

胡：沒錯。這也就是我方才說的電影並非任何其他藝術品的副產品的道理。

王：《龍》片在台灣如此受歡迎，你覺得是偶然，還是必然的呢？

胡：我覺得偶然得很，我自己想不到它會如此受歡迎。

王：感覺如何？

胡：他們（觀眾）接受了我，也接受了我的電影技巧。

王：回到你的會議桌上，那些人是否整個地接受了《龍門客棧》，還是單單地接受了你的技巧？

胡：整個地。

王：劉紹銘呢？

胡：他喜歡《龍門客棧》。

王：你的「電影技巧至上」的理論，是你本人的體會，還是受他人影響的產物？

胡：自己的體會。

王：你有沒有發覺別的導演跟你走的路子相同？……以寫小說為例，白先勇、王文興、陳念真等的路子就相近——他們都試用新的技巧來表達現代中國人的感受。你有沒有發現路子與你相同的導演？

胡：沒有。有些導演老是掛念著情節，我不同，我總是先在技巧方面動腦筋，然後發展情節。如果一個故事是由一到十，我到了五，可能停下來，更可能為了技巧方面的需要而更改以後的故事。

王：你對大氣派的電影有興趣沒有？像《一江春水向東流》？

胡：你現在再去看《一江春水向東流》，也許感覺就不同了。況且光是氣派大，有什麼用？

王：你不是逃避現實吧？不是武俠就是聊齋。你應該拍一些《單車竊賊》之類的影片。

胡：用聊齋也可以表現「慘」與「苦」。

王：真正的現實遠比那要複雜、深沉。

胡：李行的《路》是和現實扣得很緊的，不知你可看過？……不可能每個畫家都像米蓋朗基羅，導演也一樣，弄些小品出來，未必就是不好。……不過，李行的《路》據說賣座很差。……目前我們的電影面對檢查問題、市場問題、觀眾問題，問題真是很多。

王：邵氏公司的電影，某些技巧也算是不錯的了，但是實在太商業化，近於鄙俗，有時很令人難過。你對將來拍片有什麼計劃沒有？

胡：沒有計劃，我抓著一個自己喜歡的題材，就拍了。

王：這和我的想法不太同。以小說家而言，海明威和沙特，他們的第一本著作都可以說是他們以後一生作品的一個縮影，以後的每一本著作都是最早期的作品的思想加以發揮或修正。

胡：小說比較兩樣的。

王：不過外國導演也一樣啊，如英瑪褒曼，拍來拍去都離不開那幾個主題。

胡：費里尼呢？他自己說他拍的片子，部部不同，而他的宗旨，也只是要取悅觀眾。

王：維斯康蒂呢？他的每一部電影都充滿了泥土味兒。

胡：每個導演不同，只可以這麼講。

王：你認為中國觀眾喜歡看什麼？

胡：我想那不重要，就像吃東西，我們該注意的不是誰喜歡吃辣或者誰喜歡吃甜，而是必須做得好，不管辣是甜，都要做得好吃。

王：這話很對！最後我們還是希望你多拍一些紀錄時代，除了娛樂，還可以表現一下人生什麼的好電影。

胡：（笑）好，我接受你的意見。

澳洲行記

第二十八屆國際東方學會

大會主人

「東方學會」(Congress of Orientalists)是個老牌兒的國際學術組織，一八七三年成立於巴黎，除了戰爭或特別事故之外，平均每三年在不同地點召開一次大會。今年(一九七一年)是第二十八屆，在澳洲首都坎培拉(Canberra)舉行。關於該會的歷史和組織有很多專文報導^(註一)，毋須多敘。我非「東方學者」(Orientalist)，完全以「外行」的立場，「學習」的態度，「趕集看廟會」的心情來談談對這次大會的印象。

這是澳洲第一次主辦這種國際性的學術會議，當地各界都相當重視。除了澳洲政府出錢出力之外，很多私人企業和基金會也捐款贊助^(註二)。《坎培拉時報》(Canberra Times)在開會期間特闢專欄，報導大會動態。電視台派員駐現場錄影。廣播公司以華語和英語分別作個人訪問。郵局為大會出紀念郵票。總督保羅·霍斯拉克爵士(Governor-General Sir Paul Hasluck)作贊助人並主持開幕典禮。

霍斯拉克原是歷史學教授，學者從政，曾任外交部長，現在是英女皇代表，象徵性元首，無行政權的總督。此人六十開外，光頭短鬚，有點像雜貨店老闆。作外交部長不夠漂亮，作元首「望之不似人君」。談話很平實，毫無官腔，偶爾還加一兩句笑話，頗有英國人的幽默，澳洲人的誠懇。

這次一切會務由澳洲國立大學(Australia National University)主辦。「澳大」前任「亞洲研究院」院長巴山博士(Dr. A. I. Basham)作主席。此老為學界前輩，生有「異像」，滿頭白髮，頭大身小，一見他使我想起了「三劍俠」裡的「夏侯商元」。另外由澳洲各大

學推選四十四位作執行委員，其中有現任「澳大」「亞洲研究院」院長柳存仁教授和王賡武教授。

大會秘書是狄·克利皮尼博士(Dr. R. R. C. De Crespigny)。此君三十多歲，年富力強，作事忙而不慌。尖下巴，小眼睛，蓄非洲原始人式長髮；作輻射性發展，遠看像個大刺蝟。狄博士現任「澳大」高級講師，著作甚豐，多是有關中國漢代歷史研究。

除了開幕禮在坎培拉劇場(Canberra Theatre)舉行之外，其他會期都在「澳大」。「澳大」佔地極廣，頗有園林之勝，環境雖美，但不適合開會；宿舍、辦公處、會場散處各地，距離遙遠，有的曲徑通幽，有的在綠蔭深處，既無指示牌，又缺乏詢問處。第一天大家像進了「天門陣」。雖然每人發「校園詳圖」一份，仍然有很多人迷路；老教授跑的氣喘如牛，小姐們累的汗流粉頸。

最妙的是秘書處，位於湖邊柳下的一座獨立家屋，前不著村，後不著店，遙望頗似隱士居所。誰要找秘書辦事就得走一大段路，晴天曬、雨天淋。

我一看情形不妙，當機立斷，馬上花八塊澳幣租了一輛車。一個美國教授跟我說：「這麼好的環境，溜溜多好。」我說：「你溜吧！」後來我們又在路上遇見，我開著車，他正「趕場」，跑的上氣不接下氣，我就載他一程，在車裡他問我何以有此先見之明？我說：「拍戲常撞期，跑片場，有這個經驗！」

群英會

參加這次會議的人士一共有一千多位，除澳洲本地的之外，來自香港、中華民國、新、馬、美國、蘇聯、非洲、中東、歐洲……各路英雄好漢都有。要以職業來分，更是五光十色；有教授、作家、和尚、尼姑、嬉皮士、神父、修女、藝術家、當道紅員、過氣顯要、基金代表、特務學人以及身份不明人士等等。其中還有兩位皇族，一是日皇御弟，一是泰國王子。

戲劇界只有我和一位日本人，此君既不懂中國話又不諳英語，平時彼此除了點頭微笑之外，無法交談。幸好在開會的時候帶來了一位女翻譯，才知道他的大名是武智鐵二。

這麼一千多人遠渡重洋到這「南半球」來，除了大部份人真正為了開會而來，也有些人另有目的，這樣的人大致可分為幾類：

有人苦讀經年，將研究成果，寫成論文，在會中發表，想一鳴驚人提高在學術界的地位。有人借開會為名，順便探行情，找路子，以籌進身之階。有人志在觀光遊覽，回家之後可以增加談話資料。有人準備「學而優則仕」，訪賢能、組班底。有人「仕而優則學」，伺機待發，準備東山再起。有人「學者」從商，借此談生意。有人「商人治學」，志在揚名不為利。有人搞小圈子，拉攏人，聚眾成幫，將來立山頭、稱霸一方。有人像逛廟會，溜馬路，買紀念品，準備回家之後炫耀鄉里。有人會新知，探舊雨，以廣交遊。有人乘機躲開太太，吃吃豆腐、「名士風流」。有人在會場散傳單，宣主義，別有用心。有人整天瞪著眼發楞，不知所云。有人……。

開會順便「搞副業」，一舉兩得，何樂不為？何況有些人是學校出錢，有些是政府公費，還有什麼基金補助。「學術」兩個字太好了，單是「學」不行，還得有「術」。

各顯其能

這次大會以地區劃分成六個「節目」(Program)：即西非(West Africa)、南亞(South Asia)、東南亞(Southeast Asia)、中國與韓國(China & Korea)、日本(Japan)和中北亞(Central & North Asia)。另外有八項討論會：即「河流文明」(Irrigation Civilizations)、「亞洲社會中的宗教與經濟」(Religions & Economics in Asian Society)、「傳統與現代政治領導方式」(Traditional Attitudes & Modern Style in Political Leadership)、「物質文明的傳播」(The Diffusion of Material Culture)、「新農業技術的影響力」(The Impact of New Technique in Agriculture)、「亞洲社會中法律所佔的地位」(The Role of Law in Asian Society)、「現代文學與創造藝術」(Modern Literature & Creative Art)和獨立的「圖書館學會」。從以上「六地區」、「八大項」裡再分成一百四十幾個「小組」。

在這六天之內，水旱兩路的高手，黑白兩道的強人，齊集一堂，真是八仙過海、各顯其能。這裡有著作等身的一幫之主，也有剛出道的新科博士。有早年叱咤風雲，臨老入禪的佛門弟子，也有腰纏萬貫的革命鬥士。有奉命參加的「學者官僚」，也有由左轉右的資料專家……。

這麼多「能人」，在會中宣讀論文的有好幾百位，有些人確有獨到的見解，精闢的理論。可是有些論文全篇都是老生長談，毫無創意。有些人專找冷門題目嚇人，使大家

高深莫測。也有人拿出陳年舊稿，照讀一遍，交差了事。有些論文雖然內容空洞，但洋八股運用自如，使人無懈可擊。有些確具學術價值，但口齒不清，無法傳達其真知灼見。有些論文長短適中，雖然見解平常，但宣讀的人富表演天才，大家興趣昂然。有些既長且悶，使人昏昏欲睡。有人專找熱門題材，引起辯論，嘩眾取寵。有些題目太專門，又限地區性，除了一兩個「知音」之外，大家見機「溜號」。

論文多，範圍廣，我非「文化人」，多數聽不懂，無法一一介紹這麼多的「奇葩」與「瑰寶」，只有根據「類型」列舉如下：

第一類

Kitabul Ilman by Md. b. Quasim al-Nuwayry · Mangacarana Stotra to Sarasvati……

這些是屬於「天書」類，我只有對它們發楞的份兒。

第二類

古代埃及商業交易中一種特殊證券、一些亞拉伯人對「人民」的古典概念、穆罕莫德的部落政策、土耳其西南部的瓷器研究、阿拉伯文法的來源、印度塔白斯，精神的主流、印度教中的「埃特曼西地」理想、印度古代貿易中的硬幣、爪哇山大王問題、越文中的動詞成語（註三）。

以上這些討論會，在我認識的人中，沒有一個參加的。我不但對這些論文的内容不明白，有些連題目都看不懂；不要說古代印度的硬幣，連現代的印度錢也搞不清楚。「山大王」的問題倒是很有意思，可惜在爪哇，那就沒什麼興趣了。

第三類

北宋商業稅在國稅與稅吏中所佔之地位、在十八世紀中，北歐東印度公司對中國之貿易、「邏輯」和「習慣」形成的法律觀念在中國法理哲學中的特殊意義、中韓改朝換代之比較研究、……

這些題目雖然不難了解，但太專門，我還沒具備「學習的基本條件」，沒辦法聽。

第四類

毛澤東戰略之應用、一九四三—一九五〇年中共對聯合國之態度、一九六九年中蘇邊境問題、政工在中共軍隊所扮演的角色、紅衛兵、中共文革與科技政策、文革中的兩個趨勢。

這些都是熱門題目，政治氣氛很濃，爭論也很激烈，我怕萬一打起來殃及池魚，所以沒敢參加。

第五類

晚明時的中國和菲律賓及美洲的貿易、易經與現代科學、在十二世紀中道家對肺病的知識、現在佛學文化演變之基本因素、中國社團在殖民中之領導地位——香港街坊會、太平天國在寧波、宋朝的政府與城市、一九一四到一九一六年孫中山與日本人之交往、包公案、紅樓夢、斯克契克夫（一八二一—一八八三年）：俄國漢學家中之先驅者^{〔註四〕}、佐藤政府與沖繩島問題（一九六五—一九六九年）、史前史中澳洲與亞洲的「狗」、十六世紀至十八世紀的中國戲劇。

對以上這些題目，我極有興趣，但由於時間衝突，沒有辦法去聽，尤其是鮑吾剛先生（Wolfgang Bauer）的「包公案」和柳存仁先生的「道家對肺病的知識」。為了補救這些「損失」，我在會外對其中幾位作了個別訪問。

包公案

我領到節目表之後，看見上邊有《包公案》就一楞，心想這個題目也值得到「東方學會」來討論？論文的全名是《包老爺刑事案件之傳統（《包公案》或《龍圖公案》）》（“The Tradition of the ‘Criminal Case of Master Pao’-Pao-Kung-an or Lung-Tu Kung-an”）。宣讀論文的人是鮑吾剛博士（Dr. Wolfgang Bauer）。

小的時候常聽「評書」，當時在北平最有名的是王傑奎說的《包公案》，王是老一輩的「說書人」，不識字，完全由師父「口傳心授」。他一生只說《包公案》一部書，但能使

人百聽不厭。在北平廣播電台他有固定的節目時間，一到那時候，洋車伕和小販們暫時不做生意，停下來聽他「說書」，等他說完再繼續營業，因此人家給他起個外號叫「淨街王」。我也一度是「書迷」，至少聽過兩三遍王傑奎的《包公案》。

現在德國人說《包公案》倒是個新鮮事兒。我拿到節目表之後立刻查時間，找會場，結果大失所望，原來，鮑博士的《包公案》和我自己的小組會「撞期」，不但時間衝突，而且會場相隔很遠，沒辦法「趕場」。

事有湊巧，有一次「澳大」請大家「遊船河」，我在艙裡坐的發悶，就到艙板上透透氣，正巧郭穎頤兄迎面走過來，拉住我說：「來！我給你介紹介紹，這位是德國漢學家鮑吾剛博士，穆尼黑大學（University of Munich）教授，就是要講《包公案》的那位！」

我一看，嚇了一跳，這位先生足有七尺高，大長臉，披頭散髮，像個拉長了的愛因斯坦。我和鮑博士通過姓名之後，發現他樣子雖像「科學怪人」，但說話極為和藹可親。抓到這個機會，馬上給他來個「突擊訪問」：

問：「鮑博士，你為什麼要選擇這題目？」

答：「噢！事出偶然，我在作別的研究的時候，發現了包拯這個人物和我的中國姓同音，而且包公是當時有名的正直無私的青天大老爺，老百姓的偶像，後來很多小說都以他做中心人物，於是就對那個老包有了興趣。」

根據鮑博士的考據，《包公案》的版本，分為三大階段：

（甲版）——最早版本是一五九四年（晚明），其中有一百個故事。

（乙版）——已知最早註明年代的版本是一七七六年，但沒有註明年代的大約是一六四〇年，這種版本由十七世紀到十九世紀初都很流行。其中也是一百個故事，有四十八個故事和（甲）版本相同，另外五十二個是新加進去的或由（甲）版本修改的。

（丙版）——最早版本是一七七五年，在十八世紀末已經非常流行，這種版本只有六十六個故事，其中在「寫作形式」和「故事內容」上起了很大的變化；每個故事前邊的「詩」取消了，同時由「每個獨立故事」形式變成了「章回小說」，而且還有幾個部份起了基本的變化，即是：

「（甲）種版」中的故事全部沒有了。取消了「非人類的刑事案件」像神、鬼、獸等等。取消了大官貪污的部份。增加了和尚和富人（非大官）的刑事案件。故事中加進了「陰曹地府」的場面。

結論是（甲）（乙）兩種版本之間的變化不大，只是修改一些太神化的部份，刪掉一些使人難以置信的橋段，同時加了些新故事。但是（丙）版本與（甲）（乙）版本之間的變化就很大，無論在形式、內容、主題上都不同。這也就反映了十六世紀與十九世紀之間「流行的寫作形式」的變化程序，社會變化對寫作的影響，政治形勢在人民心中的反應……。

想不到這個老鮑對那個老包下了這麼大工夫！

我個人認為《包公案》這部書寫的並不怎麼好，以「公案」小說的角度來看，它的結構不夠完整。以武俠小說來看，它的描寫不夠生動，有時還流於粗俗，由《包公案》演變出來的《七俠五義》、《大五義》、《小五義》及《五鼠鬥東京》之類的小說也不是上乘之作。若拿它當「偵探小說」來看更是漏洞百出，佈局也不高明：包老爺到沒辦法解決問題的時候就有人來「託夢」，不然就親自到「陰曹地府」去查訪一番。

只有一點我們要注意，《包公案》能在民間流傳近三百年，受到老百姓普遍歡迎，雖然沒有多大的文學價值，但不能忽視它的社會意義。

以前我們中國人不注重「法治」，相信「人治」。老百姓受到壓迫的時候，就希望有個「青天大老爺」出現，所以「公案小說」和「武俠小說」發達，「偵探小說」不十分受歡迎。前者既代表「權力與武力」又代表「真理」，直接了當；後者要推理求證，拐彎兒抹角兒，太麻煩！

道家發現「肺病」比西洋早兩世紀

柳存仁博士這次在大會中宣讀的論文是《十二世紀道家對肺病的知識》（“The Taoist Knowledge of Tuberculosis in 12th Century”），我對這個題目非常有興趣，但因為時間衝突，沒辦法去聽，只有在事後拿了一張「論文摘要」，跑到柳博士家去討教。

柳博士從道家的典籍裡發現了一些資料。它說明了早在十二世紀中國人已經知道肺病是一種「小蟲」在「作怪」，其中對患者的「病徵」、「傳染性」和「預防方法」都有詳細的記載。當然，我們不能說那時候的人已經知道了細菌的存在，或是對肺病有科學的認識，但在「預防」和「診斷」上確是一種重要的貢獻，對研究中國醫藥史的人也是很寶貴的資料。

西洋人在十五世紀發現「肺病」，到二十世紀才研究出特效藥，也就是說中國對肺病的認識比西洋早了兩個世紀。這確是李約瑟（Joseph Needham）的《中國科技史》題外一章。

柳存仁博士原名雨生，祖籍是滿清駐廣州的漢軍旗，早年畢業於北京大學，留學英國，獲倫敦大學的文學和哲學博士。曾在香港執教多年，並任政府高級視學官，工餘除了創作小說之外，還編寫舞台劇本，熱心劇運，所以香港很多教育界和話劇界的朋友都認識柳博士，熟朋友都稱柳公而不名。

柳公現任澳洲國立大學正教授，「中文系」主任、「亞洲研究院」院長、「澳洲國家人文科學院」院士、香港大學和新加坡大學「校外考試委員」、第二十八屆東方學會執行委員。國人在海外做到正教授已經不易，系主任和院長那是難之又難了。

別看他老先生在學術界的地位這麼高，為人卻極謙和，絕沒有「學問與脾氣俱增」。尤其是近年來致力於「道家思想研究」，深得「黃老之術」精髓，處世做人已臻「爐火純青」之「化境」了。

[註 1] … A. The Journal of the Oriental Society of Australia.

Editor: Prof. A. R. Davis

Department of Oriental Studies University of Sydney, 2006.

B. International Congresses of Orientalists.

1-25th Congress (1873-1960)

Kraus Reprint

Kraus-Thomas Organization, Ltd.

FL-9491 Nendeln, Liechtenstein.

[註 1] … The Government of the Commonwealth of Australia.

The Asia Foundation.

Autstalia Carbon Black Proprietary Ltd.

The Bank of New South Wales.

The British Academy.

The British Council.

The Broken Hill Proprietary Co., Ltd.

The Charles Strong (Australia Church) Memorial Trust.

The Colonial Sugar Refining Co., Ltd.

Dalgety and New Zealand Loan, Ltd.

Elder Smith Goldsborough Mort, Ltd.

The English, Scottish and Australia Bank Ltd.

The Ford Foundation.

The Imperial Chemical Industries of Australia & New Zealand Ltd.

- The Ian Potter Foundation.
JDR 3rd Fund.
Kraft Food Ltd.
Mrs. D. Larcombe-Joske.
The Lee Foundation.
The Myer Foundation.
Recco Ltd.
Thomas Borthwick & Sons (Australia) Ltd.
UNESCO
Unilever Australia Proprietary Ltd.
- [雑 11] … A Unique Bill of Sale from Ancient Egypt, I.E.S. Edward.
Some Classic Arab Concepts of “People”, D.P.Walker.
The Tribal Policy of Muhammad, M. Jones.
Pottery Production in South West Turkey: Studies in Recent Innovation and Diffusion, D.C. Bienoff.
The Origins of Arabic Grammar, M. G. Carter.
Tapas, a Spiritual Currency, M. Hara.
The Atmansiddhi Ideal in Hinduism, Troy Organ.
Coins in the Foreign Trade of Ancient India, P.L. Gupta.
The Problems of Lord of the Mountains, S. Supomo.
Verb Phrases in Vietnamese Hoa, Nguyen Dinh.
- [雑 14] … K.A.Skachkov (1821-1883): Pioneer of Russian Sinology.

記馬尼拉 影展（上）

前言

十幾年前，在美國威理斯萊大學舉行名導演伊力·卡山（Eli Kazan）的影片回顧展，他在致開幕詞裡說：「……現在我們不能再把電影當作茶餘酒後的消遣了，我希望這個回顧展能引起文化界的注意……。」伊力·卡山的話很對，製作電影不但是商業行為，也是文化建設的一環；像法國、意大利、瑞典、德國、匈牙利和波蘭等國家的電影水準這麼高，除了電影工作者的努力之外，政府當局和文化界的支持也起了很大的作用。

舉辦影展是促進電影繁榮的一種活動。參加影展是為了進行影片交易、競賽、互相觀摩、技術交流。以電影從業員的立場來講，參加影展不是以趕集或逛廟會的心情去看熱鬧，也不能單是為了「到此一遊」，事後除了增加一些談話資料之外，毫無所得。所以，舉辦影展或參加影展一定要有個明確的目標。

世界上有各式各樣的影展，有的注重競賽，有的旨在文化活動，有的單設市場。還有些「獨沽一味」，像恐怖片、紀錄片、卡通片、實驗電影等等。中南美有些地區，本身沒有製片業，也舉行影展，不知目的何在？

美國影藝學院影展的宣傳性最強，但偏重於美國本身的影片。康城、柏林和威尼斯影展聲譽最隆，印度影展急起直追，規模也相當大。據有關方面告訴我，菲律賓的第一屆馬尼拉國際影展（First Manila International Film Festival）就是參照以上這幾個影展籌辦的。

從頭說起。

出發前的風波

一年前（一九八一年），我在洛杉磯，妻鍾玲從香港打電話來，說第一屆馬尼拉國際影展邀我作裁判，當時我沒置可否，主要的原因是我對這個影展不很了解，對菲律賓電影界的情形所知有限。我只知道菲律賓一年大概生產一百多部電影，進口五百多部，國語片的生意大不如前。但是在一九八〇年，有一部《馬尼拉之夜》參加了柏林影展，另外一部《柏那》（Bora）選進康城影展的「導演雙週」（Director's Fortnight）。這兩部戲都是描寫菲律賓陰暗面的，所以和政府當局鬧了意見，也引起了國外電影圈的注意。

回到香港，鍾玲告訴我，馬尼拉影展的主持人約翰·列頓（John Litton）曾經來過香港兩次，其中一次是專程來邀請我去作裁判。同時，影展的駐港代表是我的多年老友邁爾·托比亞斯（Mel Tobias）。

邁爾是菲律賓人，多年來一直住在香港，他是美國電影營業期刊《綜藝》（Variety）的駐港記者，用英文寫過一本介紹香港電影的書。一九七五年，我在康城獲獎時，他是那裡唯一的香港記者，也是第一個把消息發回遠東的。

據邁爾說：這次菲律賓當局要馬尼拉影展辦成國際性的一流影展，大會主席是總統馬可斯夫人。支持這次影展的「電影基金會」的主持人除了馬可斯夫人之外，理事包括旅遊部長、菲律賓航空公司董事長、中央銀行總裁、大眾傳播部長等等。電影界的主要人物自然不在話下。

後來在報紙看到，為了這次影展，菲律賓政府動用了三千多萬美金蓋了一個「電影中心」。這個「中心」在馬尼拉灣最好的地區，佔地兩萬八千五百方，四層高。其中大戲院有一千五百個座位，兩個小戲院，每個五百座位。另外有七個小放映間，每間三十個座位。其他設備有彩色沖印間一座、電影博物館、圖書館、電腦資訊中心，影片庫可以儲存三十四萬呎影片，裡邊還有鐳射錄影設備，可以把影片變成磁盤，保存起來節省空間。「中心」附設一個小型的「攝影棚」，專為學生拍電視和八厘米電影用。單設備來講，我想在全世界也算一流的了。

馬尼拉影展邀請的客人簡直是一本「國際電影人名錄」，包括西方國家、蘇聯及東歐集團、第三世界。同時邀請東西德、南北韓、中華民國和中國大陸。據說單接待客人的預算就有兩百萬美金。

我最關心的是「裁判團」；開始的時候，這張名單遲遲不能出來，聽說主要原因是法國方面要杯葛這個影展。後來，消息傳出，印度導演薩耶哲·雷(Satyajit Ray)答應作「裁判團主席」，我立刻覆信接受邀請，出任裁判。

雷是世界聞名的電影大師，也是位非常有經驗的影展裁判。他肯主持「裁判團」，就可以證明，這個影展受到國際上的重視。

一九八一年十月二十七日，由總統馬可斯夫人具名的正式邀請函寄到香港。同時，菲律賓影藝學院院長麥紐德良(Manuel De Leon)邀我在「電影研討會」(Symposia)作一次演講。

接著，影展辦事處就和我函電來往十幾次，他們也邀請了鍾玲做貴賓，把接待的辦法很詳細的預先告訴我們；這裡邊包括頭等來回機票兩張，到達之後所住的旅館，以及影展期間的活動等等。

我對馬尼拉影展的初步印象是：對裁判非常尊重，不像有些影展，裁判只是「聊備一格」，找你作裁判時，找人打個長途電話，然後寄一張二等機票來，到達之後，放在鬧市的三流旅館，正式的宴會裡，把裁判安排和閒雜人等散坐。閉幕的儀式，達官顯要坐在前排中間，而裁判卻擺在十幾排之後的邊上……。

閒話休提，書歸正傳。

就在我準備啟程赴菲律賓之前，突然接到了一位英國電影界朋友的來信，他勸我不要去參加馬尼拉影展。接著，法國電影界也有人寫信來，請我加入杯葛馬尼拉影展的行列。

菲律賓的經濟情形很差，現在要花這麼多的錢去辦電影節，旨在粉飾太平。

菲政府濫捕反對派，忽視人權。

在「電影中心」的建築過程中，為了趕工，發生意外，砸死了三十多個工人。

菲律賓反政府的激烈份子要破壞影展，計劃炸死裁判團……。

當然，寫信給我的朋友都出於善意，可是據我所知：他們對菲律賓了解的程度，跟我差不多，而大聲疾呼的要杯葛這個影展，一定另有內情。於是我找了幾個對菲律賓情形很熟的朋友，談了幾次，所得到的結論是這樣：

人所共知，菲律賓的經濟情況很差，可是肯花錢辦電影節總是對文化有貢獻，比買軍火去打仗強。菲律賓的政治不理想，但老百姓也不願意把他們的國家變成第二個越南或金邊。如果去參加影展，那個主辦國家的政治經濟一定要合乎某種標準，我想世界上沒有什麼影展能去了。

很多年前，在伊朗沙王當政時代，我曾拒絕參加德黑蘭影展，抗議他們忽視人權。可是現在怎麼樣了呢？

就在這時候，一位菲律賓朋友告訴我：法國一部份電影界的人杯葛馬尼拉影展，這裡邊另有內幕：前幾年，有個法國「江湖客」，到菲律賓去拍戲，他一方面交結富商顯要去搞錢，另一方面找自由份子替他出力，最終目的是名利兩收。沒想到，戲拍出來了，一塌糊塗。接著又鬧了錢債糾紛，他就溜之乎也。跑回法國，揚言他為自由份子爭取權利，得罪了菲律賓當局，於是就遊說英法電影界的人，杯葛馬尼拉影展。

我相信這位菲律賓朋友說的是實話。因為這個「江湖客」曾在香港、台灣和大陸都混過。香港電影界的人見過很多這種「洋無賴」，所以沒人理他。雖然有不少人收到了同樣的信，照樣去了菲律賓。

一九八二年一月十八日，我照原訂計劃啟程。影展駐港代表非常周到，早在香港啟德機場安排好一位小姐照顧行李，無論過重多少，一律免費。

初到馬尼拉

一到馬尼拉機場，就有一位女士迎上來，作了自我介紹：「我是你的聯絡組負責人，姓蔡，我雖是菲賓人，我先生是華人，他是此地遠東銀行副總裁。以後你需要什麼自管吩咐，這是我的電話。」然後介紹一位小姐：「這是安小姐，你的秘書。我因為還要照顧其他的貴賓，不能常常陪你。安小姐是專為你一個人工作的，她的辦公室就在你旅館樓下，有什麼事隨時吩咐她。」接著安小姐送上一個簡明影展日程表：「詳細的節目單會直接送到你旅館。現在向你報告，你的行李免檢，馬上送到房間。現在我們在機場給你安排獻花和電視訪問。」我連謝字還沒來的及說，安小姐立刻又給我介紹了一位男士：「這是柯上尉。」這時過來一非常健壯、態度恭謹的中年人，雖然穿著便裝，但一眼看上去就是個軍人。這位柯上尉行個禮：「胡導演，我是你在菲律賓的副官，直屬保安司令部。我會二十四小時為你服務。我為你安排了兩部專用汽車，兩個司機。」我有點詫異：「為什麼兩部？」柯上尉解釋道：「一部是為夫人預備的。」這時柯上尉又帶過一位小姐：「這是夫人的秘書。明天夫人來的時候，你正在開會，恐怕不能來機場，她會來接。」

我正要說些客氣話，安小姐立刻說：「現在開始電視訪問。」這時燈光和錄影機已經過來了。

做完電視訪問，剛要上車，柯上尉問道：「您是去旅館，還是去會場，另外幾位裁判正在開『工作程序會議』，您要不要參加？」

「當然去會場。」

在車裡，我當然要對他們客氣幾句：「剛才在機場，我覺得你們這個影展辦的很有組織，有效率，對裁判也很禮遇。」

「您過獎，上邊的指示，裁判就是法官，連總統就職都要大法官監誓，可見地位之崇高了。」柯上尉答的很得體，有分寸。

進入馬尼拉市區之後，沒去旅館，直奔會場，路過「電影中心」的時候，看見工程還在進行，幾個大起重機還沒撤走，我有點懷疑：「柯上尉，今晚的開幕式是不是要改地方？看樣子『電影中心』還沒蓋好呢。」柯上尉肯定的說：「今天晚上七點準在『電影中心』開幕，要穿禮服。」

「我帶來了。」

「您要穿自己的也可以，不過我們馬可斯總統會送你一件菲律賓禮服，六點之前送到你房間。」

「可是……現在已經一點半了，再說禮服不合身也不太好……。」

「五點以前裁縫會給你量身。」

「那只有一個鐘頭……。」

「夠了。」柯上尉很有把握的笑了笑。

我信疑參半。

後來事實證明，果然五點鐘量身，六點把禮服送來，七點在「電影中心」開幕。

裁判團

裁判「工作程序會議」是在馬尼拉市的「大會堂」舉行，我趕到的時候，會議已經開始，我有點尷尬。事後知道，多數裁判都是前一天抵達的。

主席雷先生是老朋友，英國的羅賓遜和日本川喜多夫人以前認識。其他的人雖是初次見面，但多半是聞名已久。

現在我把裁判團的成員作個簡單的介紹：

一、薩耶哲·雷 (Satyajit Ray)

雷不但是當代的電影大師，也是極有經驗的影展裁判，他曾在柏林等各大影展擔任評審工作。一九七七年，我和雷一起擔任新德里國際影展的裁判，這次在馬尼拉算是第二次「同事」。

雷說一口漂亮的「英國」英語，舉止也很像英國紳士。可是他對有「優越感」的歐美人不假辭色，這並不表示他有「義和團」思想，他也有很多知心的朋友，都是歐美人。

雷是個偉大的藝術家，處世做人講原則。前年，康城影展請他作裁判，一切都談好了，臨行前，康城影展給寄了一張二等機票，他立刻打了個電報：「不去了！」

雷平時不苟言笑，表面上很冷酷，其實他像個冰山底下的火燄，是個極熱情的人，否則也不會成為偉大的藝術家。他的影片曾在康城、柏林、威尼斯、盧卡諾 (Locarno)、舊金山等影展得過獎，極受國際電影界人士尊重。但在印度，他自己的國家裡，並不一定十分受歡迎。有一次在香港，他講到印度電影的悲哀：票房收入好的多數是些無聊的歌唱片。無論如何，印度是個尊重藝術家的國家，我親眼看到，印度總統、總理甘地夫人以及政府高官對他十分禮遇，絕沒拿他當「戲子」看待。

雷生於一九二一年，是孟加拉 (Bengal) 的世家，先學經濟，後在泰格爾大學學習美術。一九四三年在一家英國廣告公司任職，一九五〇年升任美工主任。一九五五年，他還在廣告公司的時候，工餘拍了第一部故事長片《小巷之歌》 (Pather Panchali)，在康城得

了 Best Human Document 獎。一九五六年，他辭去廣告公司的事，投入電影界，到現在已經三十年了。他拍戲並不多，到目前為止，才拍過二十五部長片。

雷是電影界的全材，他能寫劇本，自己配音樂，設計佈景、服裝道具。有時候還自己作攝影師。

二、戴爾伯·曼 (Delbert Mann)

曼在荷里活算是中一輩的導演，今年六十二歲，一點沒有老態，馬尼拉影展之後，他還打算帶著老伴兒遊南太平洋各島嶼，再去澳洲觀光。

一九五六年，曼以《君子好逑》(Marty) 一片獲得奧斯卡最佳導演獎，聞名國際。但是，一些影評家認為，一九五七年他導演的《光棍兒大會》(Bachelor's Party) 是他最好的作品。

曼畢業於耶魯大學，二次大戰時在空軍服務，退役以後，他當過舞台劇、電視、歌劇導演。他導演的風格也有幾次轉變；早年著重故事主題，到六十年代，開始充份利用電影技巧，以奇特的攝影角度和運動，拍了不少喜劇和驚險片。七十年代以後，曼的導演手法又漸趨平淡，以名著改編，拍了不少電視片集，像《塊肉餘生》(David Copperfield)、《簡愛》(Jane Eyre)、《西綫無戰事》(All Quiet on the Western Front) 等等。

曼是肯薩斯州 (Kansas) 人，那地方產的小麥佔美國之冠，他雖不是莊稼人（他賣過皮鞋），可是舉止像個鄉紳，一點沒有荷里活氣 (Hollywoodish)。他剛一見大家就說：「我

是第一趟作國際影展的裁判，各位多指教。」可見他是很誠懇的人。

曼是上一屆的「美國導演協會」(Director's Guild of America)的主席。

三、吉羅·龐泰考佛 (Gillo Pontecorvo)

吉羅短小精幹，笑口常開，今年已經六十三歲，除了有點「卸頂」，看起來像四十多歲的人。我們的評審工作相當繁重，除了正式的應酬之外，我總是躲在旅館休息，他還找機會去打網球，可見這老頭兒的精力很旺盛。

吉羅是意大利畢薩 (Pisa) 人，那地方以「斜塔」聞名。吉羅就是大科學家布魯諾·龐泰考佛 (Bruno Pontecorvo) 的弟弟，他自己在大學也是學科學的，可是畢業之後，進了新聞界，在一家意大利左翼報紙作駐巴黎通訊員。二次大戰後，他進了電影界。一直到一九六五年，吉羅導演的《阿爾及爾之戰》(The Battle of Algiers)，獲得威尼斯影展的金獅獎，從此名震國際影壇。這部戲是描寫阿爾及爾反抗法國統治、爭取獨立的過程。他用半紀錄手法，把演員和曾參加戰爭的人混合在一起，用實景拍，不但有真實感，當時還是一個很大的「突破」。接著又拍了一部意大利和法國合資的片子，叫《燃燒》(Burns)，也是以反殖民主義為主題的，由馬龍·白蘭度 (Marlon Brando) 主演，聽說這部戲不很成功。

今年年底，吉羅要到紐約去拍一部美國戲，他說拍美國戲有點緊張，我想可能是因為他的英文不太流利，再加美國明星難搞。

吉羅原不在裁判團的名單裡的，他是「後補」，後來美國的卡爾·佛曼（Carl Foreman）沒來，他才「補了缺」。

四、大衛·羅賓遜（David Robinson）

大衛是英國著名的影評人。二十五年前，他就開始在《金融時報》寫影評，一九七三年開始到倫敦《泰晤士報》。五十年代，他是英國電影學院（British Film Institute）出版的《電影月報》（*Monthly Film Bulletin*）的編輯，並且主編過英國權威電影刊《聲與視》（*Sight and Sound*）。第二屆倫敦電影節就是他主持的，也作英國國家電影劇場（National Film Theatre）的節目部主任。大衛一生從事電影的學術研究，著作等身。著名的有《世界電影》（*World Cinema*）、《二十年代的荷里活》（*Hollywood in the Twenties*）、《B]士德·基登》（*Buster Keaton*）等。我認識他已經有十年了，知道他是個電影知識極豐富的學者。大衛畢業於劍橋大學，是我們「裁判團」裡英文最好的人，所以一切文件、宣言都由他擬稿。

沒來馬尼拉之前，他也接到一些信，游說他杯葛這個電影節。他見面就和我說：「你知道，我還有些英國傳統的性格，凡事都有獨立的看法，不會為別人的意見所左右。這些人講的也許很對，但我要親自來看看。」

約翰牛（John Bull）是不容易被人家牽著鼻子走的。

記馬尼拉 影展（下）

五、克來斯托夫·贊努西 (Krzysztof Zanussi)

克來斯托夫·贊努西的波蘭名字太難念，所以我們就直呼其姓——贊。贊身材高大，英俊瀟灑，能操英、俄、法、意等語。經常穿整套西裝，打著領帶。乍一看，很像美國大公司的高級職員，不像是個社會主義國家的電影導演。

贊今年四十三歲，先在華沙大學讀物理，後來又到克拉考大學 (University of Cracow) 唸哲學。可是他最有興趣的還是電影。在學校的時候就參加了「業餘電影會」，終於上了國際聞名的「波蘭影藝學院」，也就是一般人都知道的「羅茲電影學校」(Lodz Film School)。「羅茲電影學校」的畢業生人材輩出：像華施達 (Wajda)、波蘭斯基 (Polanski)、奇斯洛夫斯基 (Kieslowski) 等等都是那裡出來的。

贊在羅茲電影學校讀了六年。一九六六年，他拍的畢業論文影片《鄉土的死亡》(Death of a Provincial) 獲得了威尼斯及其他國際影展的短片獎。一九六七年，他拍的《面對面》(Face to Face) 引起國際電影界的注意，也建立了他在電影技巧上獨特的風格。

贊的電影偏重於冷靜思考，不著力於情緒的發展。他的劇中人物多數是「知性的」，而不是「感性的」。他所有的戲都是自己編劇兼導演。

贊經常在西方國家拍電影，一九七四年，他在美國拍了一部英語發音的戲——《山貓衝殺》(Catamount Killing)。在西德也拍過幾部電視片。最近拍的《異鄉人》(From a Far Country) 是有關現任教皇的：英語發音，曾獲原籍波蘭的教皇接見，也引起不少爭論。

波蘭現在政局很亂，贊於馬尼拉影展之後，並沒直接回國，去西德籌備拍一部影視片集。

六、川喜多夫人 (Kawakita Kashiko)

已故的川喜多長政是日本東寶影業公司董事長，東和公司老闆。日本電影能在國際影壇有今天的地位，他的貢獻非常大。同時他也把法國影片介紹到日本，因此獲得法國最高文化勳章。

川喜多長政的英法文都很好。當年在北平大學讀過書，所以中國話也非常流利。他的夫人在一九二九年就在東和公司作秘書，後來擔任歐洲片發行部經理，一路升到東和公司的副總裁。

多年來，川喜多夫人本人主持過很多推廣電影事業的方案，像一九五七年舉行的「倫敦日本電影季」(Japanese Film Season in London)·一九六一年在東京的「法國電影季」(French Film Season in Tokyo)·巴黎的「日本電影季」(Japanese Film Season in Paris)·「紐約現代藝術館的日本電影季」(Japanese Film Season of Modern Art, New York)·在法國電影藝術館舉行的「日本電影七十五年回顧展」(75 Years of Japanese Cinema at Cinematheque Francaise)等等。

在我們這個「裁判團」裡，川喜多夫人可以說是經驗最豐富的一位。她曾任康城、柏林、威尼斯、盧卡諾(Locarno)、吐魯(Toures)等二十個影展的裁判。一九七八年，意大利政府封她為「意大利共和國騎士」(Cavaliere dell' Ordine al Merita della Repubblica Italiana)。

川喜多夫人對擴展「日本電影圖書館」的貢獻極大。現在雖七十高齡，仍擔任館長。日本教育部因此於一九六四年頒給她一個「特別藝術獎」。

日本電影的素質很高。尤其是戰後，人材輩出，這一方面是電影工作者的努力；另一方面，川喜多夫婦在國際影壇推廣和宣傳日本片是一個很重要的因素。他們不只是影片商，也是鑑賞家。他們送到國際影展的都是藝術水準很高的影片，並非只為打開外國市場，而是要在世界影壇爭一立足之地。他們也和外國合作製片，目的是推廣日本片；不單是投資外國影片，為了賺更多的錢；因為那樣和在外國買地皮，買股票沒什麼分別。

七、周斯特·凱斯地·寇瓦克斯 (Zolst Kesdi-Kovacs)

周斯特今年（一九八二年）四十六歲，算是匈牙利新一輩的導演。年紀雖輕，但已擔任過康城、德黑蘭、斯特拉斯堡 (Strasbourg) 等大影展的裁判。

匈牙利在傳統上電影藝術水準就很高，從早年的電影理論大師拜拉·扎拉斯 (Bela Balazs)，一直到今年在奧斯卡獲最佳外國片的《魔鬼》 (Mephisto)，這中間真是人材輩出。像楊素 (Miklós Jancsó)、查保 (István Szabó)、巴什 (Peter Bacsó) 等等。匈牙利影片歷年來在國際影展上獲獎無數。周斯特於十二年前就以影片《溫帶》 (Temperate Zone) 在盧卡諾影展得「裁判特別獎」。

周斯特中學畢業之後，在電話製造廠裡做了兩年工，然後考進「國家影劇學院」，

一九六一年從導演系畢業，然後一直跟大師楊素作副導演，他是著名的「拜拉·巴拉斯劇場」(Bela Balazs Studio)的創辦人之一。他最初導演的幾部短片就是在那裡拍的。

周斯特是個很熱情的人，但個性也很強，他喜歡的，有說有笑，不喜歡就不理。有一次他和西班牙的裁判有些爭執，當眾表示永遠也不理這個人了。

八、曼紐·德里昂 (Manuel De Leon)

曼紐是馬尼拉影展中唯一的菲律賓裁判，他是一位忠厚長者，現任菲律賓影藝學院院長。也是當年亞洲影展的創辦人之一。

曼紐出身軍旅，一九三八到一九三九年，他是奎松總統 (Manuel Quezon) 的副官，後來做過司法官、主計官、羅克撒總統 (Maunel Roxas) 的副官長。退役之後，進入電影界，一九五四年，他創辦了菲律賓電影製片協會。一九五六年，他任「亞洲電影協會副主席」，也就是主辦「亞洲影展」的機構。曼紐有自己的製片公司，出品了不少有水準的影片。

九、邁可·來維 (Michael Levy)

邁可今年四十一歲，現在美國哥倫比亞廣播公司 (CBS) 副總裁兼電影部的總經理。他是個大忙人，每天除了詳審影片外，還要批閱由飛機運來的公文，同時安排剛拍好的新片《挑戰者》(Challenger) 的宣傳和發行。

從外表看，邁可是個標準美國青年企業家；精明能幹，有幽默感。有一回他開玩笑說：「咱們這裡有俄國人，也有波蘭人，組織一個『團結工會』（Solidarity）吧！」弄得俄國人直尷尬。

最近聽說邁可已離開哥倫比亞（CBS），自己組織了公司。現在美國這種年輕的行政人材吃香的很，我看過不了多久，邁可也許製作出驚人的片子呢！

十、克瑞爾·拉斯婁高夫（Kirill Emijevitch Raslogov）

蘇聯來的克瑞爾是我們「裁判團」裡最年輕的一位，今年（一九八二年）才三十六歲。乍看，像個美國大學裡的助教，微胖、戴眼鏡、牛仔褲、花襯衫、牛仔夾克，說一口流利的英語。聽別人說，他的法、德、意、西班牙等語文也是第一流。

克瑞爾是莫斯科人，莫斯科大學藝術博士，現任電影學院教授。據說寫過不少有關電影藝術和技術的書，可惜我都没看過。

克瑞爾是我們團裡唯一的「電影學者」，他除競賽的影片之外，還看了不少其他的片子。在「研討會」（Symposia）上，我演講的時候，他也來聽。十天的交往，覺得他很誠懇，非常用功。和上次在印度遇見的那個蘇聯裁判，作風完全不同；那個老官僚滿臉「霸氣」，出口傷人，一副「帝國主義」的樣子。我和美國裁判邁可談起這件事，他笑了笑：「別天真：也許克瑞爾才是正牌的『格別烏』呢！」

十一、路易斯·加士卡 (Luis Gasca)

路易斯是西班牙來的裁判，現任「聖·賽巴斯遷」(San Sebastian)影展主席。他出身新聞界，為著名的影評人。

菲律賓早年是西班牙的屬地，受西班牙文化的影響很深，至今西班牙話在菲律賓還相當流行。沒有語言上的困難，所以路易斯是「裁判團」裡最活躍的一位，何況他的英語也相當流利呢！

好，現在介紹完我們「裁判團」的十一位成員，再談談如何作一個國際影展的裁判。

有人說：一部電影的好壞，不能憑十幾個人的意見來評定。這話有一部份道理，但也不完全對。在沒有更好的辦法之前，只能請有限的幾個人來做影展裁判。國際影展慣例，一般是十二個人。

有人說：十二個人太少，不能代表大多數人的意見。可是，多少人材算「大多數」呢？何況，大多數人的意見也不見得能決定一件「對」的事情。我們都知道吸煙對人身體有害，可是世界上還有這麼多的「煙民」。穿高跟鞋有礙健康，有多少女士因此就改穿平底鞋呢？如果大多數人喜歡的電影就是好片子，那就不必請「裁判」，凡是票房收入最高一定就是「最佳影片」了。同樣的，最暢銷的書一定是最好的文學作品了嗎？諾貝爾文學獎也沒什麼意義了。

當然，影展的裁判難免有偏見；因為每個人的文化背景不同，藝術觀也不一樣，再加上政治立場，對人生的看法等等，沒辦法做到絕對公允的地步。那是不是評審一部影片就漫無標準了呢？也不，作一個國際影展的裁判，要對自己的工作有幾項基本的「認識」。

第一、先要看一部影片的「製作素質」(Production Quality)。不管故事多好，導演手法多新，演員的演技多精，如果是粗製濫造、製作不嚴肅的影片，都不在考慮之列。這有點像鑑賞古董，除了「古」之外，還有藝術價值、歷史意義等因素，就算是軒轅氏時代的一塊石頭也不能算古董。

第二、要有創造性。不管是在主題上，表現方法上，技術上，一部影片需要有創新的地方。但「創新」並不等於「裝模作樣」的「標新立異」，這一點的爭論最多；有人說：天下文章一大抄，天底下沒新鮮事兒。況且每個人的知識有限，是否抄襲，很難在短短的幾天找到證據。我只能舉兩個例子：比如黑澤明導演的《羅生門》，起碼在電影史上沒見過用這種方法來「敘述故事」的。還有最近康城得獎的《失踪》(Missing)，導演哥士達·加佛拉斯(Costa Gavras)用他獨特手法，以動蕩的鏡頭表現了不安情勢，全戲都是在緊張的氣氛裡進行的。

第三、影展裁判和影評人不同。影評人評論一部電影，是以他個人的觀點出發，來敘述好壞、得失。他也可以把一部影片和任何別的股份作比較，同他看過的所有的影片作比較。影展裁判必須以參加競賽的影片去評審，所以不能對任何項目先訂一個標準，然後以主觀的眼光，看哪一部影片最接近這個標準。比如馬尼拉影展，有二十一部片子競賽，裁判只能在這二十一部之內互相比較。當然，任何一項「獎」，如果參加

的影片都不夠最低標準，也可以「從缺」。但在慣例上，還是要儘量避免。

第四、影展裁判要有法庭的「陪審員」精神。裁判只看影片的好壞，不要理輿論界的批評，不管參加影片工作人員的私生活、政治立場、道德觀以及這些人以前的作品。裁判評審的是影片本身，不能以同情或鼓勵的心情去打分數。比如說，某部影片的製作人為了拍一部戲，搞的傾家蕩產，就投一張「同情票」。總而言之，除了影片本身之外，裁判不能為任何外在因素所左右。

第五、影展裁判的「職業道德」。裁判要嚴拒一切關說、託請、政治壓力、金錢利益等足以影響對競賽影片評審的各種因素。絕不能對外洩露評審計劃、過程、結果；這包括大眾傳播工具以及私人談話、通訊，甚至於暗示。

在評審金馬獎的時候，有幾位裁判，幾乎每天把消息洩露給新聞界，這是很不應該的。

以上幾項是作為一個影展裁判的基本認識，而每個影展都有它自己的條文。但是有一點非常重要：影展絕不能規定裁判如何去評審，像「主題」佔百分之幾，技術佔百分之幾等等；因為主題涉及政治立場、對社會的看法等等，國際影展常常聘請蘇聯和東歐國家的人作裁判，同時有英美德日自由地區的，也有第三世界的，有極保守地區的。如果規定「主題」，那每個裁判根據他自己的政治信仰去評審一部影片，整個裁判團就會無休無止的辯論下去，永無結論。同時每個裁判的宗教信仰不同；譬如天主教、基督教、回教、佛教對婚姻的看法不一樣，道德觀也各有準繩。「藝術觀」那就更複雜了。要是主辦國規定了「主題」、「藝術」和「技術」的比例，恐怕很多裁判就會當場退席了。

實際上國際影展的條例都很簡單，這次馬尼拉影展的「評審條例」只有三條，而且都是「事務性」的，沒有涉及原則。這三條是參照康城、柏林和威尼斯影展擬定的。

這次馬尼拉影展裁判團的成員，基本上都是電影工作者；計導演六人、製片三人、影評人一人、電影理論學者一人、影展主辦人一人；可以說「專業性」很強，而且其中有些人曾在各國影展作過裁判，在技術上有相當經驗了。

組織和競賽

馬尼拉國際影展的規模像電影廣告的句子：「耗資百萬，籌辦經年，場面偉大，佈景豪華。」其實已超過這四句宣傳濫調。

一共花了多少錢，我不清楚，但絕不止百萬。據有些人估計，馬尼拉影展的開銷絕不會少於三千萬美元。這裡邊當然包括了永久性的「電影中心」的建築和設備費用。

馬尼拉影展效法康城和柏林等大型影展，分成四個主要部份，即競賽(Competition)、觀摩(Exhibition and Information)、研討會(Symposium)和市場(Market)。在「觀摩」的部份裡，有「亞洲焦點」(Focus on Asia)、「競賽之外」(Out of Competition)、「回顧展」(Retrospective)和「一般性的展示」(General Information)。

「競賽」的初選工作，由影展組織了一個委員會，從幾百部影片裡，選出二十一部，進入決賽，再由我們這個「裁判團」，評定發給六項「金鷹獎」；它原訂的是最佳影片、

導演、劇本、攝影、男女主角。

參加決賽的影片列下：阿根廷的《永遠的星期五》(Los Viernes De La Eternidad)、澳洲的《阿羅普里》(Gallipoli)、加拿大的《哈里·屈西》(Harry Tracy-Desperado)、埃及的《查無實據》(No Charges Filed)、法國的《隔壁的女人》(La Femme Da Cote')、西德的《羅拉》(Lola)和《照單全收》(Jetzt und Alles)、英國的《法國中尉的女人》(The French Lieutenant's Woman)、香港的《忌廉溝鮮奶》、匈牙利的《浪費的生命》(Kettevalt Menn yezet)、印度的《舊巷斜陽》("36" Chowringhee Lane)、意大利的《鬼戀》(Fatasma D'Amore)、日本的《戰時童年》(There was a War When I was a Child)、紐西蘭的《拆車廠》(Smash Palace)、挪威的《憶童年》(Litten Ida)、波蘭的《搶銀行》(Vabank)、西班牙的《想當年》(Funcion de Noche)和《九月裡》(En Septiembre)、美國的《體熱》(Body Heat)、蘇聯的《機械師的愛人》(The Beloved Woman of Mechanic Garirov)和南斯拉夫的《老校工》(Majstori, Maistori)。以上這些中文譯名是我隨便翻的，也許還有正式的中文片名，我無法查到，只有把原文附在後，以便讀者查閱。

經過十天的看片、討論，結果是印度的《舊巷斜陽》以「全票」得到最佳影片。南斯拉夫的《老校工》導演馬可維克(Goran Markovic)得最佳導演。紐西蘭片《拆車廠》男主角布魯諾·勞倫斯(Bruno Lawrence)得最佳男演員，蘇聯片《機械師的愛人》裡的女主角歌欽柯(Lyudmila Gurchenko)得最佳女演員。

限於「慣例」，我對參加競賽的影片不能作任何評論，也不宜報導評審經過。但總的來說，這些片子的「製作素質」大部份都夠水準。其中值得一提的是波蘭片《搶銀行》，

故事結構和導演手法都很有創造性。「裁判團」給了一個特別獎。這部戲是青年導演馬出爾斯基（Julius Machulski）的第一部作品。

在整個評審的過程中，基本上相當順利。但也有一些有驚無險的小插曲：有一天，裁判團正在看片，突然一聲巨響，同時銀幕旁閃出火光，放映機也停了。因為前些日子，有謠言要炸裁判團，大家未免一驚。後來有辦事人員進來，告訴我們，發電機因是新裝的，負荷量沒算好，燒掉了。

還有一次，也是正在看片，突然地動山搖，整個大廈都在顫抖，屋頂的大水晶吊燈也發出像幾千個風鈴似的聲音。這回大家沒那麼鎮靜了；英國來的羅賓遜帶頭，大家一起往外跑，我跑了兩步，一想不對，回去了。因為川喜多夫人已七十高齡，又穿著和服，跑不動。我連拉帶架，把老太太救了出來。到門口之後，還在搖，這時才有人報告，是輕微的地震。

電影研討會

電影研討會是由菲律賓電影學院負責人曼紐·德里昂主持，分為電影表演、製片、音樂、美工、攝影、發行、市場、導演等組。每組由幾個人演講，然後討論。參加討論的都是菲律賓的電影工作者、學生和專業人員。

表演是由英國演員彼得·尤斯德諾夫（Peter Ustinov）主講，製片是羅傑·考曼（Roger Corman）。其他主講的人多數由英美兩國來的專業人員。

我和美國導演約翰·福蘭肯海瑪(John Frankenheimer)主講「導演組」。約翰的講題是《荷里活導演在製片過程中所擔任的角色》。我的題目是《中國傳統繪畫和戲劇對我的電影技巧的影響》(“The Influence of traditional Chinese Painting and Theatre on My Films”)。講完之後，發言很熱烈，提的問題也很內行。不像有一次在台北同樣場合，有位大詩人居然向我提出：「你拍某部片，我不喜歡，以後還是不要拍這類戲。」

觀摩和市場

觀摩性(Exhibition)的演出影片，有一百五十多部，是由全世界各地專家推薦的。這其中包括了「競賽以外」(Out of Competition)、「亞洲焦點」(Focus on Asia)、「回顧展」(Retrospective)和「一般性的展示」(General Information)。

市場部門組織非常大，「電影中心」四樓全層都是各地影片公司的臨時辦公室，並設有放映間，由闊銀幕到十六厘米厘俱備。另備錄影磁帶放映機，顧客可以隨時租用。

我每天忙著開會，看試片，所以對「市場」的情形不太清楚。事後聽說「影片的交易額並不大」。

接待

「馬尼拉影展」對各地來的客人，招待得相當隆重；有些是由大會供給機票和旅館，有

些是單給機票。榮譽貴賓是由大會供應一切，一共有三位：華納公司副總裁麥隆·卡林（Myron Karlin）、英國影評人亞歷山大·華克（Alexander Walker）和美國電影市場協會主席羅拔·麥亞（Robert Myers）。所有「裁判團」的成員，影展的接待也是一流的。

以我個人來說，除了我和鍾玲兩張來回頭等機票之外，還撥了兩部「賓士」轎車，兩個司機，兩個秘書，一個副官專為我們用。旅館房間是「總統套房」，飲食可以在指定的餐廳簽字，而不是發「餐券」。影展聘請裁判，不宜發「餐券」，因為這樣不但不禮貌，而且造成實際困難；裁判開會或評審影片，常常會過了吃飯時間，而「餐券」又是「過時作廢」，引起很多困擾。我在希臘影展，親眼看見首席裁判山穆·富勒（Sam Fuller）把餐券還給影展的辦事員，臉上很不高興的說：「我不要這些『飯票』，太麻煩。」山穆已達七十高齡，是荷里活的資深導演，當然不會拿著「餐券」去食堂吃飯。馬尼拉影展對這些小節都很注意。比如很多宴會需要禮服，而菲律賓的天氣相當熱。於是由總統和夫人分別送給每個裁判兩件菲律賓禮服。由於裁判的工作忙，很少有時間去買東西，總統和夫人派人送來很多土產、特產和日用品，而政府和團體的負責人也送來不少糖果、飲料和糕餅，以備不時之需。

大會並為各裁判安排了各種遊覽的交通工具。火車、飛機任選，還有一架直升機待命。結果裁判們因為工作太忙，沒什麼人去觀光遊覽。

參加競賽的二十一部影片，每天放兩部，分別在上下午放兩場，時間由裁判自己決定去看。裁判席是在樓上包廂，和其他觀眾隔開。包廂外邊是一間客廳，預備了茶點、酒和飲料。

秘書和副官每天一早來報到，然後安排一天的活動。他們很細心，連路上交通擁擠的時間都算的很清楚，常常提早出發，以便準時抵達現場。晚上最後的宴會常常要十一、二點才完，他們還是把我送到旅館才回家。

影展當局對「裁判團」非常禮遇，任何宴會，所有裁判都和總統夫婦坐首席，其他高官顯要排在第二席。

開幕和閉幕儀式中，裁判也是坐在第一排中間，各國來的太老闆大明星則在第二排。

花絮

馬可斯夫人是「女強人」一型的，在菲律賓政府裡，她身兼數要職，又是這次影展的大會主席，在每次宴會裡，她總是儘量和每個客人聊幾句，以免有人覺得被冷落。有一次，突然有個客人提議，請她唱個歌，她略猶豫一下，然後笑著向樂隊打個招呼，立刻高歌一曲，而且有職業歌手的水準。

馬可斯總統是二次大戰時，抗日英雄，律師出身，很會講話。有一次，他上台演講，把秘書擬好的講稿看了看，塞在桌子下邊，即興編了一段，他說：「現在舉辦的是『影展』，我這個政客和電影有什麼關係呢？仔細的想了想，多少也有點關係。電影是表演藝術，作政客也要懂表演藝術。要是把兩樣都做的很到家，那很不容易。我的同行列根總統在這方面就很成功……。」

在影展期間，各國使館差不多每天都有酒會，其中以法國使館的菜最精，蘇聯使館人最擠，美國使館的氣派最大。有一次，忙了一天之後，應邀赴西德使館的酒會，到了之後，見大鐵門緊閉，司機上去叫門，鐵門上開了個小洞，裡邊的人說：「我們今天沒有酒會。」我再往上一看，紅黑黃三色國旗上，有個花紋，原來是東德大使館。

因為每天忙著評審影片，幾次華僑團體的邀請都沒辦法出席，總是耿耿於懷。有一天，好不容易擠出個把鐘頭時間，僑領施尚友兄提議去參觀華僑墓園。我心裡還在納悶，墳地有什麼看頭。等到了地方一看，大為驚訝。這個馬尼拉的華僑墓園，在我看見過的墳場中，除了奧國維也納公墓之外，算是最豪華的了。

佔地大，環境清幽，很多墳上邊還蓋了房子，但不是中國傳統式埋在地下的「明堂」，而是在露天。這些房子不是為住人的，而是象徵式的給死者用的。有的三房一廳，有的獨立小洋樓。房裡還有石頭家具。其中一個擺著麻將桌，四把椅子。據華僑朋友告訴我，這是為了死者陰曹地府悶得慌的時候，可以找三個鬼友搭子，湊一桌麻將。

華僑墓園雖然考究，可是地皮極貴，窮華僑根本沒辦法埋在那裡。

後語

總的來說，評審影片工作進行的相當順利，只是在閉幕式的那天晚上，起了一點小風波。

經過長時間在辯論，最後一天的下午，評選結果就出來了。我鬆了一口氣，跑回旅

館，睡了幾個鐘頭。晚上，換上禮服，趕到會場，剛要進去，波蘭評審老贊攔住我，小聲對我說：「先別進去，有變。」然後把我拉到旁邊：「我們擬好的『裁判團』宣言，影展當局給改了，原訂由主席雷先生宣讀，現在他們請總統的千金代為宣讀，雷先生現在旅館。」我一想，閉幕頒獎儀式，如果「裁判團」不出席，是件大事情。當時就提議到雷先生房間開個會，再作決定。

這時候離頒獎典禮只有十分鐘了，於是大家都趕回旅館，有的裁判找不到自己的車，就步行，反正只有五分鐘的路程。

到了雷先生的房間，我們才知道，「裁判團」原擬的宣言中有兩句：「……我們很遺憾，這次沒有菲律賓影片參加競賽。同時，第三世界參加的影片也不多……。」被影展當局刪掉了。雷先生是個講原則的人，全體裁判已經決定的事，任何人都不能更改。

大家反覆的討論，一致決定：如果影展當局不把這兩句放回宣言裡，我們就全體不參加頒獎儀式。至於由總統千金宣讀，大家倒覺得無所謂。

我們把決議通知了影展秘書。沒過幾分鐘，他們打電話來，表示接受。我們再趕到會場的時候，馬可斯總統夫婦已經在等著我們了。

由這件事可以看出來，馬尼拉影展當局是相當尊重裁判的。

與唐書璇 談電影

時間：一九七〇年三月十三日

地點：香港美麗華酒店

列席者：唐書璇、劉紹銘、王敬義、胡金銓。

攝影：翁靈文

記錄：杜良媿

《董夫人》去年年底在大會堂驚鴻一瞥，只演了一場，卻顛倒了「煮鶴居士」劉紹銘。

《董夫人》的導演唐書璇三月到香港，一則安排《董夫人》正式上演；二則物色下一部片子的女主角。所以她和劉紹銘、王敬義一見面就談演員。

劉：《董夫人》裡我只覺得盧燕演得好，還有那個演管家的李影也不錯。喬宏倒演得不好。怎麼好。

唐：在外國很奇怪，他們很欣賞喬宏。

王：外國的外國人，還是中國人？

唐：外國人。反而他們覺得李影沒什麼，不是說李影不好，只是他們特別欣賞喬宏。

劉：你這次回台灣，可以順便去看看歸亞蕾。她的演技比盧燕還好。

唐：真的！哪一部電影？

劉：《家在台北》。你去的時候還可以在二輪戲院看到。戲很壞，但她演得好，真了不起。他們說中國有三個女演員：白楊、盧燕、歸亞蕾。

唐：她以前演過什麼戲？

劉：《冬暖》，李翰祥導的。

唐：我沒看過。

劉：你可以看看她，她演得跟盧燕一樣好。

王：可以說是天生的演員。

劉：男演員方面就沒什麼比較好的了。

唐：哪一個「比較」好呢？

王：王羽不錯了。

唐：演技？

劉：男子氣概。

唐：呃。

王：中國小生多是婆婆媽媽像女人一樣。像關山，以前演過《阿Q正傳》聽說演得不錯，以後就沒有演過像樣子的戲。

劉：能像三船敏郎、仲代達矢就好了，有男子氣概。中國男演員脂粉氣太重，化妝品用得太多了。

王：從前的洪波不錯。……你過去看的中國片哪一部給你的印象最深刻？

唐：是小時候看過的《文天祥》。

王：為什麼呢？

唐：到現在還不曉得，我到了美國還在找這部片子的舊拷貝，想看看為什麼給我這麼深的印象。

王：當初你去美國怎麼會想到學電影的。

唐：我本意是學文學，沒想到學電影。後來才轉學電影。

劉：難怪！我看了你的電影覺得你一定有文學底子。

唐：我文學念了兩年才轉系。我主修文學，也選了哲學課。

劉：正好和我相反，我申請了南加州大學和加州大學的電影系，他們都沒有錢給我念。結果印第安那大學給我錢念比較文學。

唐：你在文章裡說的 absurd hero（文見今年一月份《純文學》煮鶴居士的《昨是今非錄》）真把我說中了。我對卡繆等人作品中人物印象很深，把它中國化，引入我的戲。

劉：《董夫人》改動一點點，就不能看了；天壤之別，一線之差。

王：你覺得南加州大學電影系給你的訓練夠不夠？

唐：完全不夠。可能因人而異，男孩子會學得比較好一點。以我個人而言，真是不夠。拍戲的機會少，拍戲時是分組的，五六個人一組，你要搶才有工作做，才學得到。否則一組人分數是一樣的，你在家裡睡覺也一樣。我畢業的時候，其他五個美國男孩子把工作都分光了，我也沒和他們搶，結果我什麼都沒學到。我一直到出來拍廣告片時才從頭學起。

劉：換句話說，你拍電影的本事多是從拍廣告片學來的。

唐：說來很滑稽。我拿了一張電影文憑出去找事。很少有人有這種文憑，我那年才只有八個人畢業。廣告公司的人看我有這張文憑就請了我，而且還很高興，想現在總有一個內行人了。結果發現我什麼都不會，只有自認晦氣說：「你有張南加大文憑，只是個大騙子。」從那個時候我才開始一邊做，一邊學。我在廣告公司做了兩年。當然，在學校裡還是學到一點東西，好比剪接之類，一定要親自做的。

王：用商業電影的技巧拍《董夫人》夠不夠呢？

唐：我沒想到這個問題。拍《董夫人》所遭遇到的困難都是「藝術」上的，不是「技術」上的。我拍戲的時候，每一步都自己盯著做，遇到技術上問題，我就去請教別人，這才發現荷里活幾乎沒有人知道一部戲是怎樣一步步拍成的。我很驚訝，

居然沒有人能全部告訴我！我問一個人，他只能告訴我一點點，再下去，他就不知道了，我必須去問另一個人。

王：他們分工過細，不像中國導演「一脚踢」。

劉：歐洲導演也「一脚踢」。鏡頭畫面是不是你自己設計的？

唐：攝影也是藝術部門，我一定親自處理，每一個畫面我一定看過才拍。其實編導沒什麼好學的，只有技術上的可以學。（對劉紹銘）你後來有沒有改學電影？

劉：沒有，沒有錢念。

唐：我也是半工半讀的。南加州的學費比哈佛還貴，每一個 semester 是美幣十七元。在美國說起自己是南加州大學畢業要臉紅的，因為那是一間貴族學校。我因為課餘要工作，所以練習得少，也是沒學好的原因之一。

王：你文學沒念完。

唐：沒有。

王：那你連轉系前後讀了幾年？

唐：沒有浪費時間；文學兩年；電影兩年，只有半年浪費了！有些學分是用不著的。

劉：你那兩年文學沒有白念，對你電影的幫助實在太大了。

唐：我覺得很可惜，應該是你們出來拍電影的，因為你們真的懂中國文學，而我只是個中國人，所以我拍出來的戲有點中國味道。其實我對中國文學懂得太少了。不過我在美國選過不少近代文學的課。

王：你認為做為一個導演，最重要的是什麼？

唐：我覺得拍戲最主要的是，你要能以一種極強烈的熱誠去探討問題。一般說來，這個問題就是故事的本質，也是主題。人生有許多問題，哲學家、文學家、藝術家都在追求答案。藝術家除了尋答案以外，在作品裡還描寫人性，作品一旦接觸到

人性，藝術便永恒了。

王：你對法國的「作者論」持何看法？

劉：褒曼、伊力·卡山都是「作者論」的好例子，他們都有一種 obsession。只看他們一部作品是看不懂的，要一系列的看才懂。

唐：我現在只拍一部電影，但我相信第二部電影和第一部一定有可以相互比較的地方，因為作品必是我本人的一部份，而兩部電影全是我的創作，當然有線索可尋。

王：剛才提到的「作者論」典型導演，他們有的把電影的題材範圍縮得很小，例如有的只拍宗教性的題材……

唐：我恐怕不會把自己限在一個小圈子裡。

王：你第二部戲是不是已經想好了？

唐：有了。故事背景是八國聯軍攻入北京的時候。一個年輕的外國兵在天津附近的一個村落迷了路。那個村子裡的人逃難逃光了。他就闖入一間別墅，住了下來。他以為屋內無人，其實一直有一對眼睛監視著他。那個別墅的女主人還住在裡面。女主人看到外國兵偷屋裡的財物，她就將毒藥混在食物裡，想毒死他。到了他中毒呻吟，她又不忍心，救了他。從此兩人就勾心鬥角，相互猜疑。後來別的兵來搶掠，發生爭執，別墅意外失火，二人之間的戒懼才消除。

劉：對白口語化有沒有問題？

唐：我想沒有問題，因為幾乎沒有對白。這個戲是寫人與人之間無法互信的心情。

王：中國有些導演認為電影只要技巧拍得成功，人人喜歡看，票房紀錄高就成了。很少導演想到娛樂性之外應另有深意。另外有些導演，戲中對事物的看法根本不是他本人的，而是另有宣傳作用……

唐：我對這種電影沒有興趣。我情願沒飯吃，不會用電影來說教。有的人笑我拍電影

是「很奢侈的消遣方法」。我拍《董夫人》到現在一毛錢都沒有拿到，完全是一種 compulsion 使然。

劉：《董夫人》的結局是不是特意安排的？

唐：老實說，起先我剪的時候，董夫人追過來，因為跑得太快了，所以頭撞到了拱門。後來我覺得這樣不好，因為我們不能代答問題，如果安排這種結局等於已經回答了問題，所以我就放棄了。我自己認為董夫人的悲劇在於猶豫、inability of choice。

王：你用什麼方法把《董夫人》介紹給外國觀眾？

唐：參加影展！

王：參加影展，博得好評之後，再拿去各埠戲院放映？

唐：是的。我參加的第一個影展是舊金山影展。影展是任何人都可以拿片子去參加的，但不容易被接受。中國每年都拿片子去參加，大都被退了回來。每部片子放完了，導演要上台去回答影評人的問題。我上台以前在招待室裡拚命喝威士忌，腳都軟了。後來人家說放完了，要我上台。到台上要走很長的路，人家一直拍手，我都快昏倒了。上了台，他們就問問題，有個人站著問，問得很厲害。下台來，人家問我知不知道那個人是誰。我說不知，他們告訴我，那是全舊金山最難弄的一個影評人。他就是 Eichelbann。還好我不知道，否則我一定連話都答不上來。

（這時胡金銓到了，手捧相機一座及閃光燈等配件。）

王：兩大導演見面了。

唐：我看過你第一部片子，是不是《大醉俠》？

胡：那是第二部。第一部是《大地兒女》。

王：《龍門客棧》呢？

唐：還沒看過，對不起。

王：聽說你的《龍門客棧》在美國上演很成功。你自己可能不知道吧。有幾個人買下了你的片子，和猶太人合作，在全美唐人街戲院上演。

胡：你說的是《龍門客棧》第二次在美放映的情形吧。

王：不太清楚，聽宋淇講的。

胡：那是第二次了。美國的戲院全在猶太人手裡。買片子的人賺錢，但聯邦公司本身一點辦法都沒有。

唐：那戲一定賺錢，我雖然沒有看過，聽說那是一部很有號召力的片子。

胡：上演的戲院可真糟，洛杉磯的那家戲院，破舊得連大門都掉下來。

唐：哪一家？

胡：在唐人街，叫什麼來的——

唐：哦，在唐人街。

胡：前面掉了大門，戲院後面是個雜貨店。上次我遇到比利·懷德。他問我《龍門客棧》在哪裡演。我說拿個拷貝放給他看好了。他堅持要去戲院看。我說他一定找不到那家戲院。他說笑話了，他在那裡那麼多年，哪個戲院不知道。我只好說了。他說：「不知道。」他真的不知道，還問我有沒有搞錯。好好的戲給發行搞得一塌糊塗。

王：講講《董夫人》在美國上演的情形吧。

唐：去年十一月在 Beverly Hills 的 Beverly Canon 上演過。這個月（三月）十八號會在洛杉磯 Los Feliz Theatre 公演，這兩家都是美國最好的電影院。在洛杉磯公演，是我們自己做；就是說沒有別的戲配在一起做。……——我堅持要在最好的戲院演，因為是中國片，非上最好的戲院人家不會重視。賣給片商，他們就在小戲院上戲，只要賺回本錢就行。

劉：你的戲能在美國轟動，我想法國的好評很重要。美國人由於本身有一種文化自

卑，變得很勢利，看到一部歐洲片，尤其是在法國載譽而歸的片子，沒有人敢說不好。你再到東海岸這種地方去演，中西部的人都會跑去看。

唐：好戲非先去歐洲出名不可。《董夫人》一回到美國連 Albee 和 Norman Miller 都寫文章捧這部戲。

胡：是嘛，遠來的和尚會念經，全世界都一樣。

劉：雞尾酒會裡那句：「看過《董夫人》沒有？」十足勢利，好像沒看過就很丟臉似的。東海岸那些人把 Le Monde 看得很權威，拿他做談話資料。

唐：Le Monde 這裡也有。

劉：有，但香港人不太用它做談話資料。

唐：Le Monde 給我的批評是最好的了。它是法國最權威的評論雜誌，它一說是「傑作」，別人不敢不說好。

王：這麼說來《董夫人》的導演比《龍門客棧》的導演更有辦法。

唐：不要瞎說，我是學著玩的，他是專家。

王：至少你頗懂經營之道。

胡：我們老闆不注重這個。《紐約時報》和《洛杉磯時報》對《龍門客棧》的評論，還是靠我自己的關係。台灣看不見的報紙，他都不關心。《龍門客棧》當時要是有個拷貝帶到法國去，法蘭沙·狄蒙瑟這個人肯為我們做 Promotion 和安排上演。結果老闆把拷貝給了「東寶」。「東寶」自己也有片子，怎麼會好好替你做推廣呢？而且「東寶」已經不行了，連羅馬的寫字間都取消了。片子在國外的發行，實在應該自己做。

王：法國片商為什麼肯買你的片子？是不是因為批評好？

唐：那時候，只有舊金山影展的批評。他買是因為他看過片子後認為好。

王：那他成功了。

唐：我從康城回到巴黎，有一張名單，上面有四個可能會買這片子的片商。我放給第一個片商看，他的公司叫 Mac Mahon Distribution——他在康城沒看到這部戲——他看完馬上要我簽約。我說不行，還有三個片商要接頭。後來，他給我兩天時間。那時候我想算了算了，反正四個人我都不認識：兩天時間也不夠，就和他簽了兩個星期的合同。他本要安排在十月上演，因為六月巴黎是空城，大家都渡假去了，是淡季。但我自己十月不在巴黎，不能做 Promotion，所以就六月上，試試看。結果大家都評得很好，一上便上了四個星期。

胡：這次我們送去參加世界博覽會電影欣賞會的片子全退回來了。

劉：他們大概認為中國片還在娛樂品的階段。

唐：我們要打進國際市場，一定要把它當一門藝術來看。

王：金銓一直認為拍電影導演最重要，什麼樣的演員都成。

唐：我十分贊成。以演員而言，形象最重要，有型就行了，會不會演戲是次要的。

王：要是董夫人換上李麗華來演呢？

唐：最重要的是盧燕像這個角色。盧燕在美國演多少戲，沒人說她演得好。他們全不會利用她的形象。盧燕在拍戲的時候不高興說我把她當道具，她不明白我為什麼要她這麼做那麼做。但是我覺得演員可以不必知道。你說是不是？

劉：你拍的片子都是古裝的，有沒有特別的理由？

唐：要建立中國電影在世界影壇的地位，一定要先拿出有中國味道的東西。站穩了以後，再拍現代戲。外國現代的作品很多，我們的古裝片有很特別的味道，要爭取外國觀眾應該好好把握這一點。

劉：我看了《路客與刀客》，他們都說崔福生演得好，我覺得孫越更好。他不做戲，自然。

唐：就是那個辮子被拉掉的，是不是？真殘忍。

劉：你還沒看過邵氏的武俠片，殺人如切菜，血流成河呢，沒有豬血就拍不出片子。

王：你拍第二部片子的錢已經籌到了吧？

唐：美國方面已經有人投資了，就看我在這裡安排得怎麼樣。

劉：拍片受銅臭老闆控制可真慘，不如自己搞。

胡：自己搞辛苦啊，沒有班底，累得要命。我第一次拍獨立製片的《喜怒哀樂》拍得我怕。

劉：你不同，你人頭熟，還好，她一個女孩子冒冒失失的回國，人又認得少，和誰接頭都不曉得。

唐：你有名氣。人家都以為我不過是玩玩而已。

王：他們都以為你很有錢。

唐：是啊。否則也不會說我拍電影是「很奢侈的消遣」啦。拍《董夫人》的時候，他們都說：「啊這位小姐好難伺候。」其實我只是要求他們「一定」做到我指定的那樣。我的腦筋是直線的。其實，我拍戲是很快的。《董夫人》一共只拍了四十八個工作天，三十二天內景，十六天外景，這十六天中實際只拍了十四天，因為有三天下雨。

胡：下部片子在哪裡拍？

唐：我想到台灣去拍，那裡會不會好一點？

胡：外景好。

唐：這戲百分之九十是內景，在一個別墅裡面。

王：那麼還要搭房子了。

（煮鶴居士次日要雲遊四海，所以提前告辭。）

胡：那你要一個人找全這些工作人員啊。

唐：是啊。

王：有沒有計劃？

唐：沒有。上次來的時候，根本不了解這是怎麼回事，天不怕地不怕，一心只想拍成一部電影。這次不同了，我怕得要死。

王：那你是製片、編劇、又是導演啦。沒有劇務？

唐：可以說有，也可以說沒有。他們送來的單子，我都要看過才簽。他們都不高興，說導演從來不管這些的。可是我不能不看過，否則戲拍了一半就沒錢了。

胡：幹導演是不管錢的。自己管錢太辛苦了，焦頭爛額。

王：此地院綫對《董夫人》有沒有興趣？

唐：我正在和他們談，希望能在暑期推出。

王：這戲如能排出院期，恐怕也和《畸人查利》一樣，曲高和寡，開始時口碑和宣傳會吸引一些觀眾，看過以後有人看不懂生意就差了。

唐：所以我只要演一個禮拜。

胡：你現在和他們談映期沒有用。到時候，生意好，一個禮拜以後你要不演都難，生意不好，演不到一個禮拜，你要貼錢演下去都辦不到。這些人算得很精。

唐：是啊，我和他們談生意覺得真痛苦。

胡：外國也是這樣，大部份片商不看片子，先來殺價錢。

唐：外面的評論他們也重視的。

胡：他們只看和票房有關的，藝術方面的根本不管。也有倒霉的，洛克·菲勒一個銀行經理奧布蘭斯基，專門投資風險大的事業，結果《埃及艷后》和《叛艦喋血記》這兩部片子把他的銀行拖垮，自己也炒了魷魚。

（時間不早了，唐書璇另有約會。於是散席。）

胡金銓劇本

俠女



俠女 作者的話

胡金銓

理在裡邊，這雖是老生常談，但總不會違反佛家的原則。故事裡如有雜錯之處，還盼方家指正。

《俠女》劇本原是由《聊齋誌異》裡的一段故事改編的（原名亦為《俠女》），作者把原書中的「白狐」改為明朝的東廠特務，以免「導人迷信」。同時把故事背景變成明朝東林和閹黨的鬥爭。這樣當然無法忠於原著，更不能作為一個歷史劇看待。劇情的發展完全根據拍攝電影的需要；與文學、歷史無涉。反正電影是

獨立的藝術，「俠女」這一類的故事也就是一種成人的童話，在拍攝的時候只強調趣味性以娛觀眾，毫無什麼深刻的含意。

劇本寫好之後，在偶然的機會和劉紹銘、李歐梵二兄談到了佛家思想，他們建議何不在影片裡加一些「禪」？作者當時也覺得這個素材很有趣味；知難行更不易，修改劇本的時候就僵了，這樣的故事要加「佛理」非大動干戈不可。佛理！談何容易？白問「俗念未盡」，就算馬上參禪悟道也來不及了，臨時抱了佛腳，劇本裡就加進一位慧圓大師，人物有，但如何表現呢？只恨自己才疏道淺，只能放了些「戒殺生」道

這樣一來，電影拍成之後和原劇本的出入就大了，不但劇中人增加了很多，後半部的劇情也變了。同時國際公司的幾位老闆希望把影片改成上下集放映，以增收入；於是作者又把故事延展成兩部。全部影片完成之後，香港的張老闆又改了主意，說最好在香港上映的時候把上下集合併成一部長片。作者又作了一次剪輯工作，「二合為一」成為現在的香港版。

觀眾所看到的既和原劇本不同，和再版的上下集也有出入（其他地區仍是上下集），是第三次的「修正版」了。

俠女電影技術詞彙簡譯

F. O. — Fade out	淡出
F. I. — Fade in	淡入
C. O. — Cut out	割出
C. I. — Cut in	割入
D. O. — Dissolve out	溶出
D. I. — Dissolve in	溶入
C. U. — Close-up	特寫
Q. P. — Quick pan	快速橫向搖鏡
Q. P. O. — Quick pan out	快速橫向搖出
Q. P. I. — Quick pan in	快速橫向搖入

人物

乳嫗攜之漏夜逃走，隱居異地，改名之芸，伺機除奸。

顧省齋：三十歲，飽讀詩書，淡泊名利，精於繪畫，事母甚孝。

歐陽年：二十七歲，外表溫文儒雅，內心陰險毒刻，善擊技，精劍術，為東廠貼刑吏，專司捕緝審訊。

石問樵：五十歲，文壇祭酒，武林重鎮，亦為東林人物。

魯定庵：四十五歲，當代大儒，精醫道劍法，性任俠。

魯強：十八歲，定庵子，孔武有力，粗中有細。

門達：四十五歲，文韜武略不正用，殘害忠良亂朝綱，官拜東廠指揮，官民被誣陷者數以萬計。

呆速：三十八歲，為門達之左右手，其毒惡則青出於藍，武技甚精，任官東廠副指揮。

徐正清：四十歲，懷遠知縣，魯定庵及門弟子，雖無雄材大略，但為一忠義之士。

乳嫗：六十歲，楊家老傭，性忠耿，因避難裝襲作啞，其實精明強悍，視之芸如己出。

楊慧貞：(之芸)二十二歲，幼有異稟，及長，書劍俱精。

父為東林重鎮楊漣，因上書劾內官專政，為權宦門達誣陷，全家抄斬。

佈景

的匾額。

街右為一排殘垣破瓦，但在其中的一個小四合院像似經人修整過，這就是顧家。

整個街道像是經過兵災天火，一望即生荒涼悲淒之感。

內景

(一) 顧家：被燒毀又重建的破四合院，有戲部份只有一明一暗的正房，其他房屋均破爛不堪。

(二) 廢宅第：(A) 前院：原為「靖遠將軍府」，雖已倒塌，但仍可看出原來雄偉的氣概。

(B) 後院：當年亭台樓閣，如今已成殘垣廢墟。

外景

(一) 集市：小橋流水人家，攤販散擺各處，醫卜古董字畫為主，雖稱集市，頗為風雅。

(二) 平原：一望無際之黃土平原。

(三) 荒林：枯樹叢生，陰森恐怖。

(三) 縣衙內：古有「官不修衙」之語，故其建築殘舊陰森。前為影壁，中為簽押房，後為大堂。

外搭景

(一) 街道：為一邊疆之舊街，但因久無人煙，已荒草叢生，房倒屋塌。

街左為一舊宅第，雖殘破不堪，但仍能有當年雄偉的輪廓，五間門面的大門，門上隱約可以看得見：「靖遠將軍府」

第一場

時：日（晨）

景：街道

人：顧省齋、石問樵

FI

（晨曦透過薄霧照著一條殘破的街道）

（這條街的左邊是一座巨宅，雖然已經倒塌，但仍留有當年鼎盛時代雄偉的痕跡。）

（右邊是一排殘垣破瓦，像是被大火燒過似的，只有巨宅對面的四合院中一間正房是重修過的，但顯然的是草率從事，用土磚略加搭建以遮風雨，這就是顧家。）

（整個的一條街均呈單色，即灰、土黃、暗紅、藏藍、黑，無中間色，使人望之而生荒涼淒厲的感覺。）

（街上的植物全部是枯枝衰草荒藤，除了顧家附近，沒有一絲人住過的痕跡。）

〔高攝，枯枝遮鏡，降下見街道，算命瞎子（石問樵）背影走遠，顧省齋從家裡出來，腋下夾著畫具走前遮鏡。〕

CO

第二場

時：日

景：集市

人：顧省齋、歐陽平、醫生（魯定庵）、路人

CI

（顧省齋背影入鏡，見湖邊集市，攤販散擺湖旁柳下，行人來往悠閒。）

（賣的多為古董字畫，珍本古書，間或偶有醫卜。顧省齋的攤子設在大樹蔭下。）

（顧省齋到自己攤子前，由箱子裡拿出文房四寶，拉起布搭牌。）

（上寫：代寫家書春聯，精繪山水人物。）

（顧生把攤子剛擺好，歐陽年走過來。）

（顧省齋把現成字畫掛好）

（秀勁的字和意境頗高的畫把歐陽年吸引住。）

（他本來已經停了步又轉回來，仔細的觀賞。）

顧省齋：您要不要拿兩幅去。

歐陽年：（想不到這個荒野的地方還有高手）這都是你的手筆？

顧省齋：您多指教。

歐陽年：很好，很好。

顧省齋：您要不要畫張像？

歐陽年：也好。

顧省齋：公子貴姓？

歐陽年：歐陽年。

顧省齋：噢！歐陽公子，你來這裡有多久了？

歐陽年：（一楞）我前天剛來，你一向在這裡？

顧省齋：是（磨好墨，攤開紙），你再偏過去一點。

（歐陽年按顧省齋的指示坐好）

（顧省齋仔細端詳）

（見歐陽年後美異常，但目中有邪氣。）

CU
（磨墨）

DO

第二場

時：日（黃昏，有雲）

景：街道

人：顧省齋、石問樵（瞎子）、顧母

（夕陽西下，顧省齋揹畫箱走進街道，過廢宅第門口時，聽到裡邊發出：噹，噹，打鐵的聲音。）

（顧省齋詫異的走上台階，正想推門進去看個究竟，裡面的聲音嘎然而止。）

（顧生想了想走向自己的家門）

（顧母正送瞎子石問樵出來）

顧省齋：娘！

顧母：快去吃飯吧！

顧省齋：石先生（扶他過門檻）。

石問樵：（瞎子）省齋兄，回來了。

第四場

時：日（黃昏有雲，至夜景在對話中變光點燈。）

景：顧家

人：顧省齋、顧母

CI

（顧省齋、顧母進院）

（院裡除了正房，其他地方都破爛不堪。）

（母子二人進房，這是一明一暗的格式，母親住裡

間，外間做客堂和省齋的書房兼臥室，擺了些破

桌爛櫬，靠牆用土磚砌成一個大柴鍋。）

（顧母由柴鍋裡拿出了兩個熱窩頭，桌上的鹹菜稀

粥已擺好。）

（顧生放下畫箱狼吞虎嚥的吃，顧母在疊衣服。）

顧母：剛才我找瞎子給算了一卦。

顧省齋：（毫無興趣的）噢！

顧母：你猜他怎麼說！

顧省齋：（專心吃窩頭）猜不著。

顧母：他說你今年文昌星動了。

顧省齋：（低頭喝粥）他怎麼知道？

顧母：你真是！他是拿你的八字算的。

顧省齋：噢！

顧母：他說你今年應該去考鄉試。

顧省齋：我不去。

顧母：（不悅）為什麼？

顧省齋：（大口的喝茶）睜著眼的人幹嘛聽瞎子的話

啊？

顧母：（感慨的）人家都說望子成龍，你呀！（見天

已黑，點上油燈）整天就這麼窮困！

顧省齋：（自言自語的）苟全性命於亂世！不求聞達於

諸侯。

顧母：你少跟我掉文！有本事去考場去掉文去！

顧省齋：沒那本事！

顧母：哎！你呀！真沒出息！

顧省齋：娘！我跟您說過多少趟了。去考鄉試，萬一

不中，不是白花路費，再說一走，您怎麼

辦？

顧母：萬一中了呢？咱們也好有個指望啊！

顧省齋：好！就算中了，還要省試，殿試，那得多少

錢？就算中了，作了官，朝廷萬一有什麼變

動，來個滿門抄斬，那……

顧母：呸！你少胡說八道！

顧省齋：娘，現在咱雖然不富裕，可是一日三餐總混

得上，將來存點兒錢，做個小買賣……

顧母：愈說愈不像話！又想作買賣了，你知道不知道？萬般皆下品，唯有「作官」高。

顧省齋：唯有「讀書」高。

顧母：對啊！你不想作官讀書幹嘛？

顧省齋：「讀書」是為了「明理」呀？

顧母：你就不明事理！三十歲的人啦，窮的連個媳婦都娶不上。為什麼？

顧省齋：（一笑）單等有緣人！

顧母：有緣沒錢，白搭！

（顧母一氣進了自己房裡）

（顧省齋正想擦把臉睡覺，「噹噹」聲音又起，省齋走進母親房裡。）

顧省齋：娘！對面那個破宅子有人住啦？

顧母：那個鬼地方誰敢住啊！

（省齋想了想，出房進院，聲音聽的更清楚，直奔門口。）

（天上打閃）

（顧省齋出門）

CO

第五場

時：夜

景：街頭

人：顧省齋

CI

（顧省齋出家門，見舊宅第不但有響聲，而且後院發出陣陣紅光。）

（省齋至宅第門口，推門進。）

第六場

時：夜

景：舊宅第

人：顧省齋、顧母、乳嫗

CI

（顧省齋進門，裡邊房屋多半倒塌，院中盡是頽垣廢瓦，荒草叢生，高可及膝。）

（省齋往裡邊走，見一陣陣聲音和火光是由後院發出。）

（省齋順著聲音往裡邊走，見地下有腳印，更起疑竇，急奔向後院看個究竟。穿過月牙門，至後院，見火光發自後花園，但通往花園的遊廊已經倒塌，斷樑橫路，省齋邁過去，往前走了幾步，腳底下一拌，摔了個倒栽葱。）

（立刻木倒樑塌，飛砂走石，響聲震天。）

（省齋爬起，火光及響聲立刻停止，有一股白煙在花園中冒起，當時寂靜異常，只有陣陣閃電，隱隱雷聲。）

（省齋定了定神，藉閃電發現銀光，過去仔細一看，是幾塊立著的木板，上邊貼著很多銀箔。）

（省齋再低頭看，地上有一條很長的繩子，顯然是預先安排好的。）

（省齋有點生氣，直奔花園，到裡邊一看，空無一人，只有一座磚砌炭爐，旁邊裝著風箱，火好像剛被水澆熄，地上放著打鐵的工具。）

〔省齋四處找尋，不見人跡，正猶疑問，一陣閃電，見一人影（歐陽年）飛身越牆奔向前院，身輕如燕，落地無聲。〕

〔省齋急追向前院，穿過遊廊一看，四圍渺無人跡，忽聞身後暗處有人聲，一回頭，一張大白臉（乳嫗）。〕
（省齋嚇得魂不附體，摔出一丈多遠，連頭都不敢回，連摔帶跌，抱頭鼠竄。）

（跑到門口，驚魂未定，一抬頭，一陣閃電，一個人站在門口。）

（省齋嚇得倒退幾步，定神再看，原來是顧母。）

顧母：你怎麼啦？

顧省齋：（張口結舌）我……我看看裡邊有人……沒有。

（一聲炸雷，雨傾盆下。）

顧母：你真快瘋了，這裡邊哪有人住啊！快回家去。

（省齋隨母親出門，冒雨走回家去。）

（門後出現歐陽年的臉）

DO

第七場

時：日

景：集市

人：顧省齋、歐陽年、魯定庵、路人

FI

(歐陽年的畫像拉開，見顧省齋正在畫畫，歐陽年坐在對面。)

顧省齋：(仔細端詳)我以前好像在哪兒見過您。

歐陽年：是啊！前天我一到就來這裡求畫。

顧省齋：(追思)不是，好像在別處見過您，想不起來了。

歐陽年：(臉色一變)不會吧(一眼看見對面草藥攤子上的魯定庵，不由一楞。)對面那個賣藥的你認識嗎？

顧省齋：認識(一指)，您是說魯大夫。

歐陽年：(點點頭)他在這兒擺攤有多久了？

顧省齋：才一個來月。

歐陽年：(一想，突然站起)我有事要走了，明天再畫。

(歐陽年匆匆走去，到牆角暗地窺伺魯定庵。)

(顧省齋看得莫名其妙)

第八場

時：日(黃昏)

景：街道

人：顧省齋、楊之芸、顧母

(顧省齋揹著畫具走回家，到舊宅第門口，又懷疑的停住，想進去看個究竟。)

(省齋剛上台階，忽聞身後有人聲，回頭見顧母和一個少女走過來。)

顧省齋：娘。

顧母：你回來啦？(對女)這是我兒子(對省齋)，

這是楊家姑娘。

(省齋走下台階，見楊之芸秀美異常，但面帶冷凜之氣。)

顧省齋：楊小姐。

(楊之芸微微的點一下頭)

(顧母將楊之芸送到舊宅第門口)

顧母：(對楊之芸)你要用什麼，自管到家裡來拿，

不用客氣！

(楊之芸微微點頭走進舊宅第)

(顧母回身，見顧生仍目不轉睛的看著。)

顧母：走吧，飯好啦！

(省齋這才轉過身來，母子二人走向家門。)

顧省齋：誰呀？

顧母：住在對門的，你昨天晚上把人家給嚇壞了。

顧省齋：她把我也嚇壞了，這姑娘膽子可真不小啊！

一個女的敢住這裡頭。

顧母：住在這裡頭不用給房錢啊！

顧省齋：她到咱們家來幹嘛？

顧母：來借針線，唉！她家裡什麼也沒有！

(母子二人進門)

CO

第九場

時：日(黃昏)

景：顧家

人：顧省齋、顧母

CI

(顧氏母子進門，走向房裡。)

顧母：(邊走邊說)聽她說她爹剛死沒多少日子，什麼也沒給他們留下。

顧省齋：她們？還有誰啊？

顧母：她娘，八十多啦，整天病病歪歪的。

顧省齋：那他們指著什麼活吶？

顧母：唉！別提啦，就仗著姑娘糊錫箔賣，你想，那一天能賺多少錢啊？

(顧母說完進房，省齋站在門外略有所思，想起昨晚看見的金銀箔。)

(省齋正在想的出神，顧母在裡邊大叫。)

顧母：省齋！

(省齋如夢方醒，進入房裡。)

顧母：你也快三十啦！

顧省齋：又是考鄉試……

顧母：你別打岔！楊姑娘二十多了，還沒婆家，乾脆把她娶過來！

顧省齋：（沒想到母親突如其來提出這個問題）啊！

顧母：他們娘兒倆無依無靠，你整天瘋瘋癲癲，正

好一對兒（愈想愈對），就這麼辦啦！

顧省齋：那……人家肯嗎？

顧母：（一瞪眼）怎麼不肯？咱們哪點配不上她們？

就是你願意不願意？

顧省齋：單是咱們一廂情願也不行啊！

顧母：她們整天連飯都吃不上，嫁給咱們還不願

意，一定行，明天一早我就找她媽去說！

CO

第十場

時：日（晨）

景：街道

人：顧省齋、顧母、魯定庵

CI

（旭日初昇，魯定庵正由舊宅第出來，顧省齋和顧母由家裡走出來，魯定庵急走避，顧氏母子到舊宅第門口。）

顧母：（高興的）你早點回來，聽回信啊！

（顧母進舊宅第門，省齋一笑走開。）

（省齋剛轉彎，停住想了想，又回身走進舊宅第。）

CO

第十一場

時：日（晨）

景：舊宅第內

人：顧省齋、楊之芸、顧母

CI

（顧省齋進門，經前院，穿後院，見遊廊上擺著的金銀箔，再往前走，地下仍擺著拌倒他的繩子，仔細看才明白繩子兩頭都拴在樑上。）

（省齋進花園遙見跨院裡的顧母正和乳嫗絮絮叨叨的在說話，聽不到聲音，只見顧母來回的走，楊之芸低頭在做事情。）

（省齋正想湊近一點偷看，只見楊之芸向外一指，顧母走出來。）

（省齋難為情的跑開）

第十二場

時：日（陰）

景：街道

人：顧省齋、顧母

CI

（顧母由舊宅第裡出來，剛一下台階，省齋由影壁後邊鑽出來。）

顧省齋：娘！

顧母：哟，嚇我一跳，你怎麼還沒走？

顧省齋：（指指舊宅第門口，難為情地）怎麼樣？

顧母：（搖搖頭）不行。

顧省齋：（失望的）噢！

顧母：（邊走邊說）她媽是個聾子，糊裡糊塗的，看樣子倒想她早點嫁，她自己不願意。

顧省齋：為什麼？

顧母：她說什麼有難言之隱，我看是嫌咱們窮，你要有個功名就不同啦。

顧省齋：娘！您又來啦！

顧母：（瞪他一眼進家門）今年你就給我去考鄉試！

第十三場

時：日（陰）

景：顧家

人：顧省齋、歐陽年、顧母

CI

（顧母進門，省齋跟進來。）

顧省齋：娘，我不是跟您說過嗎？……

顧母：說什麼？你現在要是有一個一官半職今天就

不會碰釘子啦！

顧省齋：娘……

顧母：（指著省齋鼻子）你要老賣畫，這輩子也不用

打算娶媳婦了！

（顧母說完進房，省齋跟進去，二人一楞。）

（歐陽年正在欣賞省齋的字畫）

歐陽年：冒昧得很，剛才叫門沒人應，我就推門進來

了。

顧省齋：失迎，失迎，這是家母。

歐陽年：太夫人。

顧母：請坐，請坐，我們這裡亂七八糟，您別見笑。

歐陽年：室雅何需大，這裡幽靜得很，顧兄今天怎麼沒到市上去？

顧省齋：（尷尬的）家裡有點事。

歐陽年：我在那裡等了足足有半個時辰。

顧省齋：抱歉，抱歉，您的像已經畫好了（由畫箱裡

把畫拿出來交給歐陽年），不成樣子，您多

指示。

歐陽年：（展畫看）太好了！太好了！

顧省齋：您過獎。

歐陽年：以顧兄的才華隱居此地太可惜了！您要是肯

出山的話，前途大有可為啊。

顧省齋：（規避）山野村夫，哪兒敢有什麼非份的妄想。

歐陽年：不知道今年鄉試顧兄去不去應考？

顧省齋：我……

顧母：（搶過來）您說他這兩下子能中嗎？

歐陽年：我不敢保令郎穩操勝券，以顧兄的才華，萬

無不中之理。

顧母：（對省齋）你看是不是，今年你就去考。

顧省齋：（為難的）娘！

歐陽年：顧兄有意仕途的話，有些地方我倒可以效勞。

顧省齋：不必麻煩了。

顧母：您有熟人，那太好了，您多幫忙。

第十四場

歐陽年：一定遵命。

顧省齋：您的盛意我心領了，今年還不打算去應試。

顧母：（對歐陽年）您別聽他的，這事全仗您啦。

顧省齋：（急）娘！

歐陽年：顧兄不妨再想想看，隨時吩咐我一聲就行了

（掏出十兩銀子），不成敬意。

顧省齋：畫的不成樣子，算我送給您的！

歐陽年：那怎麼成。

顧省齋：再說也用不了這麼多，訂明是畫像每張五錢

銀子。

顧母：別推來推去，這位公子也不是外人，省齋，

你就收下吧！

歐陽年：太夫人，我跟您告辭啦。

顧母：再坐會兒吧？

（歐陽年往外走，顧省齋送到門口，出門。）

CO

時：日（陰）

景：街道

人：楊之芸、顧省齋、歐陽年

CI

（顧省齋送歐陽年出門）

顧省齋：有空請過來坐。

歐陽年：一定常來討教，不送，不送。

（此時楊之芸由舊宅第走過來）

（歐陽年目不轉睛的注視）

（之芸經過二人身邊，冷冷的對省齋一點頭，匆匆

走進顧家。）

歐陽年：誰啊？

顧省齋：住在對面的。

歐陽年：噢，改天見。

顧省齋：改天見。

（歐陽年走向街口，顧省齋進門。）

CO

第十五場

時：日（陰）

景：顧家

人：楊之芸、顧省齋、顧母

CI

（顧省齋進門，見楊之芸拿了一鍋棒子麵由房裡出來。）

顧省齋：楊小姐。

（楊之芸略微點點頭走過）

（顧省齋剛要進房）

楊之芸：顧公子。

（顧省齋回頭）

楊之芸：剛才那個人是公子的朋友？

顧省齋：找我畫像的。

楊之芸：此人目中有邪氣，公子不宜多來往！

顧省齋：楊小姐。

（楊之芸說完扭頭就走出門）

（顧省齋詫異良久始轉回房）

顧省齋：（一邊收拾畫箱）娘，楊小姐來幹嘛？

顧母：唉！家裡又接不上了，借了一鍋棒子麵去，他一個姑娘家出去買東西也不方便，你晚上買麵的時候給她帶點回來。

顧省齋：好。

顧母：（把剛才那錠銀子交給省齋）給你。

顧省齋：您留起來吧，我還有呢！

顧母：剛才那位公子人不錯，你應該和他多聯絡聯絡。

顧省齋：（一笑）您怎麼知道他人不錯？

顧母：（一瞪眼）我一眼就看出來他人不錯。

CO

第十六場

時：日（陰）

景：街道

人：歐陽年、楊之芸

CI

（歐陽年走向街口，算命瞎子石間樵迎面走過來。）

（二人錯過，歐陽年慢慢停住轉身，突然衝向瞎子身邊，一把將瞎子的竹桿搶到手裡。）

（瞎子驚慌失措）

（歐陽年拿竹桿照瞎子劈頭就打，打的瞎子順臉流血。）

（瞎子想跑，一頭撞在牆上。）

（歐陽年接著又對瞎子一頓毒打，瞎子倒在地上爬不起來。）

（歐陽年目露凶光，舉起竹桿正欲對瞎子下毒手，忽然聽到顧家門響，急將竹桿拋到遠處，奔出街口。）

（顧省齋揹著畫箱剛由門裡出來，見瞎子倒在地，急奔過來。）

顧省齋：哎呀！你怎麼啦？

瞎子：我剛……才不留神摔倒了。

顧省齋：這不成啊！你趕緊到我家去洗洗吧！

瞎子：不用了。

顧省齋：來吧。

（顧省齋扶著瞎子走向家門）

（楊之芸悲憤的從舊宅第門縫朝外看）

CO

第十七場

時：日（陰雨）

景：顧家

人：顧省齋、楊之芸、石問樵（瞎子）、顧母。

CI

（顧省齋把瞎子扶進家）

顧省齋：娘！你出來一趟！

（顧母由房裡出來，大驚。）

顧母：哎呀！這不是算命先生嗎？讓誰給打成這個

樣子？真造孽啊！

瞎子：摔的。

（顧母及省齋扶瞎子進房，放在床上。）

顧母：唉！渾身是血，你把他衣裳脫了，拿熱毛巾

給他擦擦，我去買刀創藥！

（顧母匆匆奔出）

（省齋把瞎子衣服脫下，拿水盆手巾。）

（此時雷聲滾滾，閃電陣陣。）

（楊之芸拿著省齋的畫箱幽魂似的進來）

顧省齋：楊小姐。

（省齋拿手巾給瞎子擦身，但頭上又流血不止。）

（楊之芸仔細打量瞎子傷處）

（省齋手忙腳亂）

顧省齋：唉！楊小姐，你看不知道誰把他打成這樣？

（楊之芸由省齋手中搶過手巾，撕成細條，很熟練的把瞎子額頭綁緊。流血立時停止。）

（省齋驚異看著，沒想到一個少女理傷的技巧如此熟練。）

楊之芸：（一邊擦傷）快去買一瓶燒酒！

顧省齋：我母親去買刀創藥去了。

楊之芸：（不耐）我知道，快去買燒酒。

（省齋不由自主的退了回去）

（此時一聲炸雷，大雨如注。）

（楊之芸聽省齋走遠，慢慢坐下來。）

楊之芸：（低聲的）他沒看出來吧？

瞎子：（抬起頭來一翻眼，很顯然的他並不瞎）沒有。

（楊之芸目中含淚）

FO

第十八場

時：日（晴）

景：集市

人：顧省齋、顧母、歐陽年、魯定庵（醫生）

DI

（魯定庵的草藥攤子前坐著顧母和顧省齋）

（魯定庵給顧母診脈）

魯定庵：老太太，你外邊受了風寒，內有濕熱，不要緊。

（魯定庵開方子）

顧母：可不是嗎，昨天晚上出來給那瞎子買刀創藥，正趕上大雨，淋得我跟水鴨子一樣連打幾個冷戰，我就知道不對了……

顧省齋：娘！魯大夫給開付藥，吃了就好了。

顧母：你懂什麼！

魯定庵：老太太這藥吃兩煎，吃完了多發汗，不要緊，您放心吧！

顧省齋：魯大夫這診費是……

魯定庵：慢慢再說吧！

顧省齋：不，還……

顧母：好了，一塊兒算吧！自己人怕什麼。（站起來覺得頭暈）哎唷！回去吧！

（省齋扶顧母走）

顧省齋：謝謝您啊！

（母子二人走）

（歐陽年在轉角處看見，一想……）

DO

第十九場

時：日

景：街道

人：歐陽年

DI

(歐陽年的腳疾走，到顧家門口，四邊看看沒人，推門進。)

CO

第二十場

時：日

景：顧家

人：楊之芸、顧省齋、歐陽年、顧母

CI

(歐陽年推門進，楊之芸正在劈柴。)

歐陽年：(明知故問)顧兄在家吧？

(楊之芸搖搖頭)

(歐陽年進房，四處尋找，房內無人。)

(楊之芸也跟著進房，往柴鍋下加柴。)

歐陽年：(惡意的)楊小姐，你給他們洗衣服，做飯，

收拾屋子，完全是顧家兒媳婦啦！

(楊之芸沒理他)

歐陽年：(走過來)你有沒有看見那個算命的瞎子？

(手往楊之芸肩膀上一搭)

(楊之芸躲開)

歐陽年：你別躲我啊！

(楊之芸正想出門，歐陽年攔住。)

(楊之芸回身)

歐陽年：（面色一變）站住！

（楊之芸停住）

歐陽年：（陰毒的）你到底是誰？

楊之芸：（害怕的）我……是楊之芸。

（歐陽年對準楊之芸胸前就是一掌）

（楊之芸一躲，打在肩膀上，摔出一丈多遠。）

楊之芸：你……你這是怎麼回事？

歐陽年：（逼近，拿起菜刀）說！你是誰？

（正在此時，外邊有聲音。）

（歐陽年奪門而出，越牆逃走。）

（顧省齋和顧母由門外進，見地上有撞碎碗碟，楊之芸伏在地上，額前有血跡。）

顧母：哟！你怎麼啦？

楊之芸：（張口結舌）我……我才滑倒了，摔了一跤。

第二十一場

時：夜

景：顧家

人：楊之芸、顧省齋、顧母

CI

（由藥罐拉開，見顧省齋伸手拿起，送到顧母房裡。）

（顧母呻吟病榻，楊之芸在床邊給她擦汗。）

（顧省齋打開藥包，倒在碗裡，交給之芸。又拿著藥罐出去做二煎。）

（楊之芸將顧母扶起，給她把藥喝下。）

顧母：姑娘，真難為你啦，從昨天到現在你還沒睡過呢！你累不累？

（之芸搖搖頭）

顧母：唉！我要有你這麼一個兒媳婦就好啦。

（之芸微笑不答）

顧母：我知道我們家窮。

楊之芸：我們不是更窮？

顧母：也難怪妳，妳們娘兒倆個怕嫁過來跟我們一塊兒受罪。

DO

楊之芸：（一邊給顧母擦背上的汗）伯母，你怎麼說這話呢？

顧母：唉！都是省齋不上進，連個鄉試都不去考。

楊之芸：公子特立獨行一定有他的道理。

顧母：他全是歪理，跟我死了的老頭子一樣，念了一輩子書就是不肯作官，現在落成這樣……。

楊之芸：公子對您這麼孝順也是您的福氣。

顧母：考順有什麼用，到現在連個媳婦都沒混上。

楊之芸：以公子的才華，將來定能娶個名門閨秀。

顧母：我不指望他娶什麼名門閨秀，他快三十的人啦，我又病病歪歪的，唉，不定那天……我一閉眼，我們顧家的香火就斷了！

（說完抽泣不止）

（房外省齋也感慨萬端）

DO

第二十一場

時：日

景：集市

人：顧省齋、楊之芸、魯定庵

DI

（太陽從雲端裡出來，集市上眾攤販剛剛開擺，顧省齋揹著畫箱走過來，到魯定庵的草藥攤子前。）

顧省齋：魯大夫，那天的診費是……？

魯定庵：慢慢再說吧。

顧省齋：不！不！

魯定庵：好，收你個藥錢吧，一共是一吊半，令堂的病怎麼樣了？

顧省齋：好多啦，謝謝您啊！

（省齋把錢交給定庵，回自己的攤子上，剛要打開畫箱，忽見行人中有一人好像楊之芸，但又穿著男裝，草帽戴得很低，提著一個包袱，匆匆走過。）

（省齋放下畫箱追了過去）

（轉了個彎，見楊之芸把包袱交給瞎子石問樵，匆匆回身走掉。）

第二十三場

(省齋實是不解，跟蹤過去。)

(轉了幾個彎，忽然不見了。)

(省齋失望的走回來，忽然聽身後有人聲。)

楊之芸：(由牆角轉出來)公子。

(省齋嚇了一跳)

楊之芸：(微微一笑)公子回去的時候請到我那裡來一

趟，我有話跟你說。

(之芸說完扭頭走)

(省齋楞在那裡)

DO

時：夜
景：街道
人：顧省齋

DI

(顧省齋揹著畫箱走進家門)

CO

第二十四場

時：夜

景：顧家

人：顧省齋、顧母

CI

（省齋進門，到房裡一看，母親已睡著，再看客堂

已收拾得几明椅淨，飯菜已擺在桌上。）

（省齋想了想走出去）

CO

第二十五場

時：夜

景：街道

人：顧省齋

CI

（顧省齋由家門口走出，奔向舊宅第。）

CO

第二十六場

時：夜（閃電，下雨。）

景：舊宅第

人：顧省齋、楊之芸、乳媪

CI

（顧省齋進門，直奔後院，這次過遊廊的時候，特別注意腳底下的繩子。）

（經遊廊，到花園，忽聽有琴聲。）

（省齋停住，聞琴聲來自前院，順著琴聲走，見廂房有燭光。）

（省齋走過去，歌聲起。）

（歌詞為李太白的《月下獨酌》）

歌 詞：花間一壺酒，

獨酌無相親。

舉杯邀明月，

對影成三人。

月既不解飲，

影徒隨我身。

暫伴月將影，

行樂須及春。

我歌月徘徊，

我舞影零亂。

醒時同交歡，

醉後時分散。

永結無情遊，

相期邈雲漢。

（歌聲到「行樂須及春」時省齋進廂房，見之芸撫琴唱著……）

（廂房雖是廢屋，但已被之芸打掃乾淨，在地下鋪了張大蓆，蓆上擺兩份酒菜，中間架著一支白燭。）

（蓆的四圍都是蘆葦蒲棒和野花，這些雖是閒花野草，但經之芸安排得優雅別緻。）

（楊之芸今天好像刻意的打扮了一番，雖然是布衣麻裙，但穿在她身上，顯得格外清逸脫俗。）

（省齋進來的時候，楊之芸對他微笑的點一下頭，又繼續唱。）

（省齋走到蓆邊，之芸示意叫他坐下。）

（省齋盤膝坐下，之芸唱完。）

顧省齋：楊小姐。

（之芸舉杯一飲而乾）

（省齋只好陪著乾杯）

顧省齋：今天……

（之芸示意請省齋彈琴）

（省齋猶豫，之芸已把位子讓出，撥骨交給省齋。）

顧省齋：小姐……

（之芸倒酒）

顧省齋：小姐……

（此時雷聲大作，之芸以手示意請省齋彈琴，始終不給省齋說話的機會。）

（省齋撥了一下琴弦）

（雷聲一響）

（省齋又撥了一下琴弦，雷聲又響。）

楊之芸：與天地相合，諧雷電之聲，這是千載難逢的

好機會。

（省齋彈了一小節，一聲炸雷，大雨傾盆。）

（雨水由門口進來地上被打濕）

（之芸起身關門）

（省齋開始彈奏）

（之芸關好門，轉身過來對省齋一笑。）

（省齋停奏）

（之芸起舞）

（省齋再奏諧舞）

（舞步琴聲由緩而急）

（時而如怨如訴）

（閃電陣陣，雷聲滾滾。）

（交織成天地大合奏）

（琴聲舞影如萬馬奔騰，水銀瀉地。）

（手指在琴弦上急撥）

（舞步如飛在地上迴旋）

（突然琴弦斷）

（之芸驟停，幾乎跌倒。）

（外邊雷聲亦止，只剩雨聲。）

（此時四周格外寂靜）

（之芸無名淚下）

（省齋亦呆在那裡）

（之芸撲到省齋懷裡，閃電陣陣。）

（又是一陣炸雷，地動山搖。）

FO

第二十七場

時：日（晨，雨後新晴。）

景：街道

人：顧省齋、石問樵（瞎子）

FI

（晨，雨後新晴，街道上往下滴水。）

（顧省齋迅速的由舊宅第跑回自己家）

（瞎子由街角入）

CO

第二十八場

時：日（晨，雨後新晴。）

景：顧家

人：顧省齋、顧母

CI

（顧省齋偷偷的推開家門，輕輕關上，面帶喜悅之色，經院子由房門口，慢慢推開，正準備溜回房，一轉身。）

（顧母坐在黑影子裡）

（省齋一驚）

顧省齋：娘！您起來了！

顧母：（臉一沉）我在這兒等了您一夜。

顧省齋：我……

顧母：你一夜都沒回來，你上哪兒去了？

顧省齋：娘！我……我告訴您一個喜訊。

顧母：（仍舊沉著臉）什麼喜訊？

（省齋與顧母耳語幾句）

（顧母先是一楞）

（省齋又對顧母耳語幾句）

第二十九場

(顧母面呈喜悅之色)

(省齋又要再說)

顧母：(制止)我去找她媽去說，你去買點花布什麼的算是聘禮。

CO

時：日

景：集市

人：顧省齋、魯強

CI

(省齋腋下夾著花布，手裡提著蒲包，疾走。)

(經過自己攤位的時候，小販喊住他。)

魯強：顧先生，早晨有人找你寫匾。

顧省齋：(並沒停步，喜色洋洋的)今天家裡有事，請他過兩天再來吧！

QPO

第三十場

時：日

景：街道

人：顧省齋

QPI

(省齋疾走奔到家門，手裡因為拿著東西，用腳踢門而入。)

CO

第三十一場

時：日

景：顧家

人：顧省齋、顧母

CI

(省齋抱著東西高興的奔進房)

(顧母坐在那裡)

(省齋高興的把東西放下)

顧省齋：娘！東西都買來了！（急不及待的）怎麼樣？

顧母：不行！

顧省齋：（大驚）什麼？

顧母：楊姑娘不答應。

顧省齋：（失望的）為……為什麼？

顧母：不為什麼，就是不行。

顧省齋：（急）那……

顧母：（面色為難）你說昨天晚上的是真的是假的？

顧省齋：這事我還能說瞎話……我去找她！

第三十一場

時：日

景：舊宅第

人：顧省齋、楊之芸、乳嫗

CI

(顧省齋匆匆走進舊宅第門，奔向廂房，見地上空無一物。)

(又跑到後院，聞跨院有咳嗽聲，省齋順著聲音過去。)

(見破屋中有人影，省齋奔到屋門口，見乳嫗坐在土坑上。)

(再四圍看，並無之芸蹤影，臆度這老嫗一定是之芸母親。)

(省齋走到床邊，乳嫗一抬頭，省齋嚇了一跳。)

(乳嫗面色如紙，年紀已有六十多歲，既聾又啞，口中喃喃有聲，不知所云。)

(省齋再仔細一看，似曾相識，忽然憶起即第一次進來時所遇見的一張白臉。)

顧省齋：(戰戰兢兢的)伯……母。

乳嫗：啊！啊！

顧省齋：伯母，小姐呢？

乳嫗：(既聽不見，也說不出)啊！

顧省齋：(急)伯母，之芸小姐呢？

(乳嫗好像還是聽不明白)

(省齋作手勢)

(乳嫗好像聽懂了向花園指了指)

(省齋跑向花園，到遊廊聞有「鏗鐵」的聲音，欲推門進，但裡邊已頂住，由門縫看進去，見楊之芸正在打鐵爐子旁磨劍。)

(省齋推門推不開，見旁邊有一缺口，越牆而入。)

(之芸明明知道省齋進來但頭也不抬，專心磨劍。)

顧省齋：(詫異的)小姐！

楊之芸：(眼皮略一抬，冷冷的)什麼事？

顧省齋：(張口結舌)昨天晚上蒙小姐不棄我就……

楊之芸：(乾脆的)怎麼樣？

顧省齋：我請家母來和令堂說我……不知這家母說清楚了沒有？

楊之芸：說清楚了。

顧省齋：小姐……是不是還有其他的……指示？

楊之芸：談不到這些。

顧省齋：家母說不蒙慨允。

楊之芸：我和令堂說的很清楚，我不嫁你。

（說完用燒紅的劍向冷水裡一放，立刻蒸氣冒起，

省齋退後兩步。）

顧省齋：（急）可是昨天晚上……

楊之芸：（又拿一枝劍，一瞪眼）昨天晚上我也沒說嫁給你。

顧省齋：（去拉之芸手）小姐，我……我對小姐一片癡情，我……

楊之芸：那是公子自己的事情。

顧省齋：我的一片誠心，皇天后土，人所共鑒，我發誓……

楊之芸：以公子這超脫曠達的人，怎麼也有這種世俗之見呢？

顧省齋：小姐，我不願負這……始亂終棄之名。

楊之芸：只要我不說就是了。

顧省齋：可是這是人之大倫呀……我們沒有夫妻的名份……

楊之芸：怎麼樣？

顧省齋：（語塞）這……這……名不正，則言不順。

楊之芸：（話氣較為緩和）你我雖無夫妻之名，但有夫妻之實，我待令堂如生母，待你如夫君，這還不夠嗎？

顧省齋：我們總要找到三媒六證，行個禮啊！

楊之芸：我們以天地為媒，日月為證，何必行什麼禮呢？

顧省齋：小姐（要哭出來）你要我怎麼才肯嫁給我呢？

楊之芸：（緩和而堅定）怎麼樣都不嫁給你！

DO

第三十二場

魯定庵：我告辭了。

（魯定庵起身走，省齋呆在那裡。）

時：夜

CO

景：顧家

人：顧省齋、顧母、魯定庵

CI

（一張病歷單子，魯定庵的手在寫。）

（病歷上寫：積鬱存憂心慮氣悶）

（顧省齋躺在床上，面帶憂容，顧母坐在床邊。）

（魯定庵在開藥方子）

顧母：唉，大夫，你看，無緣無故的就病了。

魯定庵：不要緊，給他再吃一付藥就好了。

（把一包藥遞給顧母，顧母拿出去。）

（魯定庵在病歷單子上加了幾個字遞給省齋）

魯定庵：顧兄也是方家，請指正。

（省齋接過來一看，除了病歷和藥方之外，還有兩

句話：自古多情空遺恨，好夢由來最易醒。）

（省齋看完一楞，不解魯定庵怎麼會了解他的心

事。）

（魯定庵一笑站起）

第三十四場

時：日

景：集市

人：楊之芸、魯定庵、歐陽年、魯強、番子

二人、差官一人

DI

（早晨，各攤頭剛開始擺，顧省齋的攤子空著。）

（魯定庵帶著兒子魯強過來，把攤擺好。）

（此時歐陽年帶著兩個東廠番子遠遠走過來）

（歐陽年對兩個番子使了個眼色，然後走開。）

（兩個番子到魯定庵藥攤前坐下）

（另一巷口，楊之芸帶著草帽走過來，原想到魯定

庵的攤子，一看有番子坐在那裡，急退回巷子裡。）

（一個番子正和魯定庵說話之間，另一番子突然打

了魯定庵一個耳光，當時一陣大亂，兩個番子對魯

定庵一頓打，魯定庵並不反抗，只在地下哀求。）

（正在此時一差官由巷口走過，見狀剛要上前干

涉，一看是東廠的番子，又退了下來。）

楊之芸：差官，那兩個人打一個老頭兒，你怎麼不管啊？

差官：連我們的縣太爺都不敢惹他們，不用說我啦。

楊之芸：他們是什麼人？

差官：（小聲）東廠的番子。

（差官說完扭頭走開）

（楊之芸再看過去，一個番子把魯定庵已經打倒街

心，拳腳交加，但魯定庵毫不反抗。）

（另一個番子持刀站在街道，不准路人管閒事。）

（此時魯定庵已滿臉是血）

（魯強實在忍不住了，衝了過去，一掌即將一個番

子打倒，另一番子持刀過來，又被魯強打的摔出

一丈多遠。）

魯定庵：（看情形不對）強兒，快走。

（父子兩人轉身跑）

（兩番子爬起就追）

（經過歐陽年的時候）

歐陽年：（微笑的）不要追了！

（兩番子停住）

（這一切都看在楊之芸眼裡，她又悔又恨的扭頭走

去。）

DO

第三十五場

時：夜

景：街道

人：楊之芸

（由楊之芸的腳Pan到她全身疾走到顧家，進門入。）

CO

第三十六場

時：夜

景：顧家

人：顧省齋、楊之芸、顧母

CI

（楊之芸推門進，顧母正在洗衣服。）

楊之芸：伯母。

顧母：哟，楊姑娘，你來啦。

楊之芸：公子呢？

顧母：病啦，在裡邊躺著。

（楊之芸匆匆進房，省齋正在睡覺。）

楊之芸：（把省齋推醒）公子，公子！

顧省齋：（朦朧間）楊小姐（拉楊之芸手，楊縮回），

我……是不是作夢？

楊之芸：（冷冷地）不是。

顧省齋：你……

楊之芸：（嚴肅的）我求你做件事情，你答應不答應？

顧省齋：赴湯蹈火，在所不辭。

楊之芸：那倒不用。

顧省齋：你說吧。

楊之芸：你到魯先生的攤子下邊去找一個紅瓦罐，裡邊有三個紙包，你給我拿來，記住，千萬別讓人看見。

CO

第三十七場

時：夜

景：集市

人：顧省齋

CI

（紅瓦罐，顧省齋的手進鏡頭把它拿走。）

（顧省齋抱著紅瓦罐，一看四下無人，扭頭就跑。）

QPO

第三十八場

時：夜（陰，有閃電）

景：舊宅第

人：顧省齋、楊之芸

CI

（顧省齋匆匆進門，直奔後花園，見跨院破屋內空無一人，乳媪也不在裡邊。）

（省齋走回前院，聞廂房裡有琴聲，奔將過去，推門進。）

（廂房佈置和前次一樣，楊之芸低著頭在彈琴。）

顧省齋：楊小姐。

（之芸停奏，用手勢讓省齋坐。）

（省齋走前）

（之芸繼續奏）

顧省齋：楊小姐。

（之芸不理，省齋把瓦罐放在蠟燭旁邊。）

楊之芸：（輕輕地）把它拿開！

顧省齋：（搬開）這裡邊是些什麼？

楊之芸：（拿出魚絃來）魚絃。

顧省齋：你……要火藥幹什麼？

楊之芸：（冷冷地）你不用管。

顧省齋：（坐過來）楊小姐，你到底是……

楊之芸：你不必問我的出身和家世。

顧省齋：（亦不悅）我……走了。

（省齋剛到門口）

楊之芸：（停琴）公子，我和你孽緣未盡。

（省齋呆住，驚喜交集。）

（此時雷電大作）

FO

第三十九場

時：晨（雨後新晴）

景：舊宅第

人：顧省齋、楊之芸、歐陽年

FI

（晨曦由窗櫺透到廂房，省齋仍睡在蓆上，之芸已經起來。）

（陽光照在省齋臉上，之芸體貼的用一塊破板遮住陽光。）

（之芸正想出去，一開門，大吃一驚。）

（歐陽年站在門外）

（之芸後退幾步）

（歐陽年面帶奸笑的逼進來）

歐陽年：顧兄！

（省齋醒）

歐陽年：顧兄你的艷福不淺啊，跑到這兒來幽會來啦！

顧省齋：（睡眼朦朧的站起來）歐陽公子。

歐陽年：（對楊）楊小姐，也虧得你還是書香門第，跑

到這兒來勾搭男人來啦，我們那裡男人多的

很（邪惡的），你跟我回去吧。

（歐陽年伸手抓之芸）

顧省齋：（怒，上前）你要幹什麼？

楊之芸：（一掌把省齋推開）你別管！

歐陽年：姘頭說話了。

（省齋摔在地上喘息）

（歐陽年又去抓之芸）

（之芸閃電般由腰中將匕首抽出，迎胸就是一刀。）

（歐陽年閃不及，由胸至臉被劃了一條。）

（省齋一驚）

（歐陽年退後兩步，由腰中抽出拆鐵刀對之芸迎頭就砍。）

（之芸躲開，用匕首刺向歐陽年胸口，歐陽年一閃，正中左肩。）

（之芸跟著又是一刀）

（歐陽年跳開，不敢戀戰，轉頭就跑，之芸追出去。）

顧省齋：喂！喂！

（省齋也追了出去，見歐陽年及之芸越牆而去。）

（省齋由大門追出）

CO

第四十場

時：日

景：街道

人：楊之芸、顧省齋、歐陽年

CI

(省齋由舊宅第門口出來)

(遠處歐陽年及楊之芸，越土牆逃走。)

CO

第四十一場

時：日

景：荒野

人：楊之芸、顧省齋、歐陽年

(顧省齋踉蹌的追，楊之芸歐陽年在前面跑。)

(省齋已喘得上氣不接下氣，腳下一絆，跌到坑裡。)

(爬起來頭暈目眩，昏了過去。)

DO

第四十一場

時：日

景：集市

人：顧省齋、衙差、擺攤小孩

DI

（旭日初升）

（顧省齋一拐一拐走至集市，到自己的攤位前，見魯定庵的攤位已空。）

（省齋到魯攤位前尋找，隔壁攤子的小孩走過來。）

擺攤小孩：顧叔叔，魯大夫今天沒來。

顧省齋：噢？

擺攤小孩：你的腳怎麼啦？

顧省齋：我……不留神摔的。

（顧省齋轉身要走，忽然兩個衙差站在面前，省齋嚇了一跳。）

（省齋一驚）

衙差：顧省齋！

顧省齋：二位差官。

衙差：縣太爺請你。

顧省齋：什麼……事？

衙差：（一笑）你別害怕，縣太爺請你去畫像。

DO

第四十三場

時：黃昏

景：縣衙門

人：顧省齋、歐陽年、知縣（徐正清）、師爺、衙差

DI

（兩衙差帶著顧省齋進縣衙，到簽押房。）

衙差：你在這裡等著。

（省齋驚魂未定，正要問個究竟，衙差已進到裡間。）

（少頃，師爺，由裡間出來，手裡拿著一張榜文。）

師爺：顧公子，勞你大駕，把這張東西給畫十份，

筆潤多少我照付。

（師爺把榜文交給顧省齋）

（顧省齋一看不由大驚）

（榜文上寫：刑部緝捕漏網逃犯楊慧貞，榜示天下

各省，府、州、縣……。榜文下是楊之芸的繪像。）

顧省齋：（驚恐的）這……這是怎麼回事？

師爺：（一笑）那榜文上不是寫的很明白麼？那女的父親是當年東林黨的大官，因為得罪了當朝

的太監，判了個滿門抄斬，聽說這個小女孩跟了一個奶媽跑了。

顧省齋：那……麼說這女孩是忠良之後了？

衙差：唉！你管那幹嘛！快畫吧。

（省齋戰戰兢兢的磨墨，一邊看榜文一邊思量。）

（正在此時，一個衙差由外邊匆匆跑進來。）

衙差：師爺！師爺！

（師爺由裡邊出來）

師爺：什麼事？

衙差：師爺！有一個東廠千刀帶著人來了。

師爺：（一驚）我去稟告太爺，你去開中門（對其他

衙役），你們預備迎駕！

（省齋此時亦停下來，注意外邊，只見一陣忙亂。）

（省齋回頭，見知縣穿戴整齊率幕僚匆匆由裡邊出

來，剛到中門。）

（由外邊進來一隊人，知縣及群僚跪下。）

（外邊進來為首的一人，穿蟒袍，後邊跟著六個東

廠的提騎。）

（省齋仔細一看，不由一驚，為首的原來是歐陽

年。）

（只見歐陽年頭上、手上都裹著傷布，氣派很大的往裡走。）

(知縣誠惶誠恐的跟在後邊)

歐陽年：(諷刺的邊走邊說)縣太爺，你的貴寶境可真熱鬧啊！

知縣：千戶多包涵。

歐陽年：我可包涵不了，你境內窩著好幾個欽犯，這一個罪過可不小啊！

知縣：下官該死。

歐陽年：縣太爺，你打算怎麼辦呢？

知縣：下官剛接到刑部的榜文，繪像捉拿欽犯楊慧貞，明天把榜文在各要道集市張貼，另外派捕快搜拿……

歐陽年：混賬！

(知縣慌忙跪下)

歐陽年：憑你那幾個捕快，就能抓到楊慧貞？

知縣：下官榜文上重金懸賞，定要拿到楊慧貞。

歐陽年：榜文不許貼，這樣打草驚蛇，楊慧貞還不跑？

知縣：可是刑部……

歐陽年：有我在這兒，刑部的事你不用管。

知縣：是！是！

歐陽年：我告訴你，監軍就要在你境內開府，你可小心點！

知縣：千戶，您……多指點。

歐陽年：榜文快毀掉，找幾個幹練的捕快，進來聽候調遣。

(歐陽年說完進大堂，知縣跟進去。)

(這時師爺偷偷跑到簽押房，找到顧省齋。)

師爺：顧公子，別畫了，快走。

CO

第四十四場

時：夜

景：街道

人：顧省齋

CI

（顧省齋的腳，飛奔至舊宅第門口，一看四下無人，進門進舊宅第。）

CO

第四十五場

時：夜

景：舊宅第

人：顧省齋、歐陽年、石問樵（瞎子）、東廠番子
六人

CI

（顧省齋進舊宅第，經前院，四處尋，渺無人影。）
（再奔向後院，到楊氏母女原來住的廂房，見裡邊已經人去樓空，只有一些破鍋，舊架。）

（省齋在後院來回找，不見人跡，正躊躇間一人從牆角轉出。）

石問樵（瞎子）：顧公子！

顧省齋：（嚇了一跳）啊！算命先生。

石問樵：顧公子，你找什麼？

顧省齋：你看見在這裡住的那位楊姑娘沒有？

石問樵：（臉一沉）我看不見！

顧省齋：（想起他是瞎子）噢！噢！對不起？

石問樵：那位姑娘今天早晨就走啦！

顧省齋：上哪兒去了！

石問樵：她叫我留話給你。

顧省齋：你看……她遇見你了。

石問樵：你別打岔，她叫你別找她，到時候她會來看

你，也別到處打聽她，否則必惹上殺身之禍。

顧省齋：（急）我一定要找到她，你知不知道她上哪兒去了？

石問樵：不知道。

顧省齋：現在城裡貼著告示要抓她呢！我非找她不可。

石問樵：那隨便你啦！我反正把話帶到了。

（石問樵說完轉身走）

（省齋追上去）

（石問樵繼續走，沒理他。）

（省齋一把將石問樵抓住）

石問樵：（不悅）你要幹什麼？

顧省齋：先生……你……你是誰？

（有些覺悟的問）

（石問樵突然制止他說話）

（省齋不解）

（稍停，一片寂靜。）

顧省齋：（小聲）怎麼回事？

（石問樵突然把省齋拉到廂房，按住他，不許說話。）

（二人慢慢躲到破供桌後）

（省齋莫名其妙）

（石問樵向外一指）

（只見房上，牆上，跳下三個黑衣人，各處尋找。）

（三黑衣人又聚在一起耳語幾句，兩人奔向跨院，一人奔向廂房來。）

（顧省齋驚，石問樵對他搖手，表示不要動。）

（石問樵慢慢溜出，把馬桿往腰裡一繫，故意做出響聲來。）

（黑衣人一回頭）

（石問樵站住不動）

黑衣人：什麼人？

（石問樵不答）

（黑衣人抽刀向石問樵）

（石問樵閃電般的用馬桿一格，回手將黑衣人刺死，又奔回供桌後。）

（顧省齋驚，湊到問樵身旁。）

顧省齋：你到底是什麼人？

石問樵：（一笑）反正我不是瞎子。

顧省齋：剛才那些人是幹什麼的？

石問樵：他們是東廠的番子。

顧省齋：噢！他們……

石問樵：他們是來抓楊小姐的（突然注意外邊），別出聲。

（石問樵潛行到門旁）

（見門外有四個黑衣人進來）

（石問樵衝出，四黑衣人一回頭。）

（石問樵用馬桿一晃，由腰中抽出短刀，三招兩式將四個黑衣人殺死。）

（顧省齋一驚）

（石問樵奔回來，一拉省齋手。）

石問樵：快走！

（兩個剛跑到門旁，聽到有腳步聲，急躲在門後。）

（此時見歐陽年佩劍由前院進來，後邊跟著一個番子。）

（省齋不由又是一驚）

（歐陽年看看地下的死屍，站在院子中間四圍看了看。）

歐陽年：（轉身對廂房）石先生，你出來吧！

（石問樵一楞，仍未動。）

歐陽年：石先生，你已經裝過瞎子，別再裝聾啦！

（石問樵不答）

歐陽年：顧兄，你可犯不上和他們瞎混啊！他們都是亡命之徒啊！

（省齋驚，不由一震，發出聲音。）

（歐陽年聞聲，飛身起托劍直刺門旁。）

（石問樵將省齋一托，由裡邊飛身出。）

（歐陽年轉身收劍）

歐陽年：石先生的障眼法真不錯，上次讓你矇過去了，今天你無論如何要跟我回去歸案了。

石問樵：好吧，你試試看。

（問樵說完，向前一動，歐陽年同時一動，一時刀光劍影，難解難分。）

（忽然二人同時停住，石問樵背部受傷。）

（歐陽年，晃了兩晃，幾乎倒下，勉強站起，飛身上房逃走，番子倒下。）

（石問樵追過去，走了幾步，支持不住，省齋急跑去扶住。）

石問樵：（恐懼的）這小子一跑可麻煩了！

DO

第四十六場

時：夜

景：顧家

人：顧省齋、顧母、石問樵、魯定庵

DI

（顧母正在洗問樵的血衣，魯定庵隨省齋匆匆進門。）

顧母：魯大夫，你來了，算命先生讓人家砍了一

刀，眼睛看不見還整天惹事，真是！

（魯定庵敷衍的答應了一聲，進到邊房。）

（石問樵正在自己裹傷，魯定庵立刻給他上藥。）

魯定庵：歐陽年這一跑，我看門達不會來了，以後的

事咱們要重新安排！

石問樵：這小子的傷不輕，跑不了多遠。

魯定庵：聽說門達已經出關了。

石問樵：那他跑不了那麼遠，最多能跑到縣衙門。

魯定庵：（面色轉喜）那就好辦！

第四十七場

時：夜

景：縣衙內

人：歐陽年、魯定庵、知縣（徐正清）

CI

（知縣由二堂直奔向大堂，一邊跑一邊穿衣服，顯然是剛由床上叫起來。）

（知縣進大堂不由一驚，見歐陽年坐桌案後，渾身是血，已經奄奄一息，師爺正幫忙他裹傷。）

知縣：千戶。

歐陽年：（支持起，咬牙切齒）懷遠縣！

知縣：在！

歐陽年：筆墨！

（知縣忙將筆墨攤開）

（歐陽年寫：東廠指揮門達大人，東林餘孽潛伏附近，乞暫勿來，職歐陽年……）

（勉強支持由腰中取出一顆小銅印，按在上邊。）

歐陽年：趕快派人送給門大人，門大人已經出關了，

要快，誤……了……事，要你的……腦袋

……！

CO

知縣：是！

（知縣剛轉身走，一衙役奔進。）

衙役：回大人，魯大夫求見。

知縣：噢！叫他簽押房等！

歐陽年：誰也不能進來。

知縣：是。

（知縣剛出大堂，魯定庵已到門口。）

知縣：定庵兄。

魯定庵：正清。

知縣：（小聲）你來的正好，東廠的那個（作手勢）

傷的很厲害。

（二人又匆匆的回大堂）

知縣：（對歐陽年）千戶，魯大夫來了，請他給你看

看。

歐陽年：（低著頭，憤怒的）我不是跟你……說過了，

誰也不能……（一抬頭大驚）是你！

魯定庵：歐陽千戶！

（歐陽年拚了全身之力，抓向魯定庵。）

（魯定庵身子微微向後一閃，歐陽年撲空，摔在地

上，立刻氣絕。）

（師爺大驚）

（魯定庵知縣彼此一看）

（知縣忽然發現一顆小銅印在地下滾）

DO

第四十八場

時：日

景：平原

人：門達、杲述、東廠千戶二人、東廠武官十人、東廠緹騎（番子）三十名、懷遠縣衙差

CI

（馬腳在跑，鏡 Pan 見衙差騎馬奔馳。）

（平原上，衙差騎馬疾奔。）

（衙差見前面來了一隊人馬，漸漸慢下來。）

（衙差下馬，跑前迎上人馬行列。）

（行列走前，衙差跑在路旁。）

（一緹騎走上來，衙差將信呈上。）

（緹騎將信交給千戶）

（千戶拿著信到轎子旁邊）

門達：（在轎子裡）什麼事？

千戶：回指揮，歐陽年呈給您的信。

門達：他怎麼說？

（千戶拆開信，見裡邊寫的是：一切遵囑安排妥當，乞大人駕臨懷遠……歐陽年……）

千戶：他說那邊都安排好了，請您趕快去。

門達：好，那就快走吧。

DO

（轎一動，鏡拉後，行列由鏡前過。）

第四十九場

時：夜

景：街道

人：顧省齋、石問樵、魯定庵、魯強、知縣（徐

正清）顧母

DI

（街道高緩推前，見石問樵、魯定庵，在街中間蹲著。）

（顧省齋由家中拿著蠟燭匆匆跑到魯定庵身邊）

（魯定庵由懷中掏出一張圖，展開一看，上邊畫的就是這條街。）

（另外一張紙上是號碼和陣法）

（在舊宅第門口堆著幾個草包）

（此時石問樵和魯強由舊宅第裡邊又擔出一個大草包）

（打開一看是弓箭、弩、繩子。）

（幾個人就把這些東西按圖埋伏好）

魯定庵：（一邊做一邊勸）顧公子你知道我們是什麼人

嗎？

顧省齋：我知道。

魯定庵：你知道我們做的是什麼事嗎？

顧省齋：我知道。

石問樵：我勸你不要參與我們的事。

顧省齋：為什麼？

石問樵：因為有性命之虞。

顧省齋：我知道。

魯定庵：就算能倖免於難，將來四海之內也沒有你立足的地方！

顧省齋：我知道。

石問樵：令堂願意你這麼做嗎？

顧省齋：凡是我要做的事情她老人家一定願意。

石問樵：楊小姐叫我帶信給你，叫你不要參與其事。

顧省齋：那我只有辜負她的好意了。

石問樵：你為什麼要做呢？

顧省齋：你知道不知道為什麼我們父子兩代都不去應

考？

石問樵：不知道。

顧省齋：（堅決的）就是因為我們一向仰慕東林人物的

高風亮節，立志要除掉這些當朝的太監。

CO

第五十場

時：日

景：大路上

人：門達，杲速的行列；知縣，師爺，及四衙役

CI

(門達的行列來，知縣率眾跪迎。)

知縣：懷遠縣徐正清迎駕。

門達：(在轎裡)請起來。

知縣：(站起)大人旅途勞頓，請到行轅休息吧！

門達：歐陽年現在什麼地方？

知縣：在舊將軍府候駕。

門達：現在到舊將軍府。

CO

第五十一場

時：夜

景：街道

人：楊之芸、顧省齋、顧母、石問樵、乳嫗、魯定庵、魯強、徐正清、門達、杲速；東廠千戶二人；東廠緹騎(番子)三十人；東廠武官十人；轎伕八人、縣衙四人。

DI

(東廠行列進入街道)

(高緩，見行列排頭剛過枯樹。)

(牆裡的魯強一拉繩子)

(街中間，「絆腳繩」彈起排頭的番子，絆倒。)

(杲速一驚，行列急戒備。)

(舊城堡上顧省齋拉弓弩)

(弓弩齊下)

(當時秩序大亂，人仰馬翻。)

(省齋又一拉繩子，亂箭齊發。)

(番子四處躲避)

(杲速指揮眾人退)

(土牆後，顧母、乳嫗一拉繩子，箭弩齊發。)

(眾番子不敢退後，呆速率眾番衝進舊宅第。)

(突然楊之芸站在門樓上，眾番子一驚。)

(楊之芸穿白縞素，腰佩短刀，面帶肅殺之氣。)

呆 速：(一揮手)抓住她！

(眾番子往上一衝)

(楊之芸一縱身，燕子三點水，翻身躍下，腳一點

地，又飛身起，越過眾番子，正到轎子旁邊，舉

刀砍下。)

(呆速趕到，用劍一格，楊之芸刀砍歪一點，將轎

頂砍下一塊。)

(楊之芸和呆速交了兩手)

(眾番子衝過來)

(楊之芸轉身跑，番子追。)

(魯定庵，魯強父子由牆角轉出攔住番子去路。)

魯定庵：(對番子)把兵刃放下！饒你們不死！

(一個番子不由分說，舉刀就砍。)

(魯強如閃電一般抽刀把番子殺死)

(其餘番子齊上，魯強連殺三個，衝到轎子旁邊。)

(一東廠武官迎上，二人打了三個回石。)

(魯強不敵，負傷衝過。)

(武官舉刀砍下，被石問樵三招兩式刺死。)

(石問樵一路血戰，到轎邊，被呆速擋住，二人力戰，兩千戶由後邊偷襲，石問樵漸感不支，退了下來。)

(兩千戶追了過來，被魯定庵擋住。)

(魯定庵連出怪招，砍死兩千戶，至轎邊，被呆速

攔住。)

(呆速率眾番子群戰魯定庵)

(魯定庵漸感不支退下)

(石問樵、魯定庵、魯強三人穿梭般血戰，但始終

不能衝到轎邊。)

(此時楊之芸又從顧家門樓上躍下，如鷹般直刺轎

頂，但又被呆速等格開。)

(楊之芸、問樵、定庵、魯強散開。)

呆 速：進大門！

(眾番子護著轎子往大門口抬)

(城堡上省齋對大門放了一排弩)

(但方向不準，又沒打到。)

(土牆後顧母、乳嫗，扭彎弓弩，對舊宅第門口射

去。)

(番子等一邊抵擋，一邊往舊宅第裡邊撤。)

(呆速一看轎子擠在大門口，跳到轎邊。)

呆 速：大人，請大人暫時到裡邊避一避吧！

第五十一場

(門達下轎剛一露頭)

(楊之芸在牆角連發三飛刀)

(兩刀被杲速格開，一刀被門達接住。)

(杲速率眾番子護著門達往裡撤)

(楊之芸對石問樵及魯定庵做手勢，二人飛身上牆。)

(楊之芸單獨衝到門口，斬了幾個番子。)

(杲速掩護門達等進大門)

(楊之芸單獨和杲速打了幾個回合，杲速受傷，退入舊宅第，把大門緊閉。)

(楊之芸一看，正中下懷，對魯強一招手。)

(魯強奔過來，兩人把預先埋伏好的繩子繫到門環上，裡邊只要一開門，上邊的木樑立刻落下來。)

(這時二人飛身上牆向裡看)

時：日

景：舊宅第

人：門達、知縣、杲速、石問樵、魯定庵

(見杲速、門達由眾番子護著奔向正房。)

(廂房裡魯定庵、石問樵，分別放弩。)

(幾個番子倒下，杲速、門達剛衝到正房台階。)

(知縣持劍束帶由正房出來)

(杲速、門達一驚。)

門達：懷遠縣，你要幹什麼？

知縣：要取你的狗頭！

(知縣徐正清持劍刺向門達)

(門達輕輕一抖金鎧，知縣後退好幾步。)

(這時魯定庵、石問樵分別由左右廂房出來，一路搏殺，圍攻門達、杲速。)

(剎時番子武官死傷泰半)

(門達往正房衝，知縣擋住。)

(三招兩式，門達用鎧將徐知縣打死。)

(石問樵、魯定庵、魯強、楊之芸，將門達圍住。)

第五十二場

(呆速見大勢已去，奔向大門，魯強佯作追趕，到大門口，交了兩下手，魯強退下。)
(呆速開門，繩子一拉，樑落下。)

時：日

景：舊宅第

人：門達、呆速、石問樵、魯定庵、知縣(屍)

(呆速手急眼快，竄了出去。)

(外邊顧母和乳嫗，急放弩。)

(呆速中了兩弩，仍掙扎逃跑。)

(舊城堡上，省齋瞄準就是一排弩。)

(正打正呆速後心上，當時氣絕身亡。)

(省齋高興)

(顧母、乳嫗高興)

(乳嫗得意忘形，由土牆後跑出來，顧母想阻攔已來不及。)

(正在此時，門達由舊宅第門樓上躍出。)

(楊之芸、石問樵、魯定庵、魯強，越牆追去。)

(乳嫗剛要躲避，被門達一鎗打死。)

(楊之芸驚恐交加，一陣暈眩，魯定庵急扶住。)

(門達乘機衝了過來，被石問樵、魯強攔住。)

(二人力戰，受傷不敵。)

楊之芸：（甦醒，悲憤交集，一揮手）躲開！

（眾人退後）

（門達和楊之芸僵持良久）

（楊之芸不敢大意，將刀豎起。）

（門達如閃電般，突然縱起，舉鎗照之芸天靈蓋打下。）

（之芸一躲，門達接著回手一鎗。）

（之芸又躲過，托刀傷門達左肩。）

（但之芸背上也中了一掌）

（二人均倒退幾步）

（門達怒縱前，橫掃之芸左耳。）

（之芸用刀一擋，刀被震飛。）

（門達迎頭又是一鎗，之芸轉身跑。）

（門達追，之芸突然停住，回手三飛刀。）

（兩飛刀躲過，一飛刀中右肩。）

（門達晃了兩晃，用盡平生之力，縱起幾丈高，連人帶鎗砸向楊之芸。）

（之芸拾刀向上一扔，門達右手削破，鎗出了手，人亦摔下。）

（這時眾人圍了過來）

（門達掙扎起來，想逃跑，眾人攔住。）

（門達無路可走，逃進舊宅第。）

第五十四場

時：夜至晨

景：舊宅第

人：楊之芸、石問樵、魯定庵、魯強、門達

CI

（門達進舊宅第，楊之芸等追過來。）

（門達奔進正房，剛推門，楊之芸又是三飛刀。）

（門達中刀撲在正房地上氣絕，鏡子見早已擺好的香蠟紙馬，中間供著靈牌，上寫：楊漣大人之靈位。）

（門達死的地方正是靈前）

（素燭高燒，曙光這時照在靈牌上。）

（院內漸露曙光）

CO

第五十五場

時：晨

景：街道

人：顧省齋、顧母

CI

(街道上，旭日初昇。)

(顧省齋在城堡上看看下邊毫無動靜，戰戰兢兢的走下來。)

(顧母也從土牆後走出)

(母子走到街中心，見四周寂靜異常，二人彼此看了看，壯著膽子進到舊宅第。)

CO

第五十六場

時：晨

景：舊宅第

人：顧母、顧省齋

CI

(省齋和顧母到舊宅第裡，見滿地番子的死屍外，並無人跡。)

(二人呆在那裡)

FO

第五十七場

時：夜（雪後）

景：舊宅第

人：

FI

（與上場同地位，舊宅第內積雪盈寸。）

CO

第五十八場

時：夜（雪後）

景：街道

人：楊之芸、顧省齋、顧母

CI

（月光照雪後的街道）

（楊之芸抱著小孩由黑影中走出來，到顧家門口，放在門旁，匆匆走開。）

（顧省齋揹著畫箱走回家到門口，見小孩。一驚，抱起，四處找。）

（顧母由門裡出，見小孩大喜，遂將小孩抱回家，省齋亦跟進去。）

（街上又回復平靜）

FO

（劇終）

胡金銓劇本

龍門客棧



龍門客棧

胡金銓

于謙舊部葉晦庵、朱驥、朱輝及義士蕭少鎡乃於途中
暗行保護。

在通塞外的山峽野店裡，雙方相遇，展開一場惡戰。
終於將于家大小救出，隱入山中。

編者按：胡金銓先生編導之《龍門客棧》，劇本醞釀於一九六六年冬，一九六七年春在香港草成初稿，亦即本期所刊出之電影文學劇本。胡先生在台灣攝製此片，大致上按照此一劇本，惟劇中第二十六場及近結局之數場，場景、人物、對白及劇情發展，均有增刪，與拍成之電影略有出入。

人物

蕭少鎡：三十三歲，性任俠，善擊技，其劍術遠近聞名，唯其為人狷介，儀表平凡，少為人識，雖精通書劍，但不求聞達，浪跡天涯，到處為家。

朱輝：二十二歲，識兵書，善擊技，自幼隨父兄轉戰南北，經年男裝打扮。

朱驥：三十六歲，朱輝兄，于謙舊部，原為屯軍鎮撫，辭官暗中保護于家子女，驍勇善戰，唯有勇無謀。

葉晦庵：五十歲，原為于謙兵部僚屬，因不滿朝政被貶遣戍邊疆，于遭難後，暗中保護其子。老

摘要

明朝中葉，兵部尚書于謙遭權閹曹吉祥等誣陷，以「欲迎立外藩」罪處死。長子于冕，次子于廣，長女于欣充軍龍門。

東廠（明朝特務機關）太監曹少欽恐于謙後人報復，遣東廠番子（特務）於于家子女戍邊途中截殺。

謀深算，料事如神，當年曾助于「運籌帷幄之中，決戰千里之外」，嘗以諸葛武侯自況。

曹少欽：四十五歲，原為山東巨盜，被捕後自宮投入權閹曹吉祥門下，屢遷至東廠指揮。性陰險，劍術已臻登峰造極之境界。

皮紹棠：四十歲，東廠大檔頭，這一類人為明朝最惡劣之特務，精劍術，善擊技。

毛宗憲：三十五歲，東廠二檔頭，原為刑部捕快頭，後進東廠，因其精明毒刻，專司偵查暗殺。

多刺：三十三歲，突厥人，因仰慕中原文化，投入于謙部隊，于遭難，被宮入東廠，性善良，精刀法。

于冕：二十五歲，于謙長子。

于欣：十八歲，于謙長女。

于廣：十歲，于謙幼子。

于謙：六十歲，性耿介，原為太子太傅兵部尚書，

「奪門之變」被奸臣權閹誣陷，以「欲迎立外藩」處死。

押解官：二十八歲，為人正直。

婁太監：七十歲，心地良善的老太監。

（其他角色包括解差、賬房先生、番子、錦衣衛、店伙、老軍、挑伕。）

序幕

一

一張于謙的像，上書「于忠肅公畫像」。畫的旁邊

寫著一首他作的《石灰吟》：

千錘萬擊出深山，

烈火焚燒吾等閒，

粉骨碎身全不怕，

要留清白在人間。

一一

狂風驟起，陰霾翳天，

于謙被綁赴刑場，

押解的兵弁亦為之淚下，

于謙則泰然自若，視死如歸。

刑場上，監斬官東廠指揮曹少欽宣讀了詔書。

突然間，閃電交錯，雷聲滾滾。

劊子手舉刀砍下。

一代忠良慘遭殘害。

遠處山邊樹林裡，于謙舊部朱驥含淚跪下。

這是明景泰八年正月二十二日……。

于謙是明朝永樂十九年進士，為人耿介，宣德初任御史，威惠並行，愛民如子，屢遷至太子傅兵部尚書，適瓦剌族內侵，謙率眾抗敵，轉戰疆場，屢建奇功。

「奪門之變」被奸臣徐有貞、權閹曹吉祥誣陷，以「欲迎立外藩」罪處死。

三

刑部大牢門口，獄吏將于謙長子于冕，次子于廣，長女于欣交給解差，發配龍門充軍。

四

荒郊，解差押于家子女走向山道。

三人披枷帶鎖，步履艱難。

山坡上，東廠指揮曹少欽騎馬奔來，勒住韁繩，看了看下邊的情形，回頭對東廠大檔頭（即特務行動組長）皮紹棠說：「你看，于謙的陰魂不散，把他們發配到邊疆也是後患無窮。」

「公公明察秋毫……」皮紹棠探測的說。

「斬草除根，永不發芽！」曹少欽下了決心。

皮紹棠會意，對二檔頭毛宗憲使了個眼色。

毛宗憲叫過幾個番子（特務），向起押的行列一指，番子們正要策馬追過去。

「等一等！」曹少欽想想：「京畿附近，不要太露痕跡，小心行事！」

五

夕陽照進古木參天的密林，起解的行列已走的筋疲力盡，

押解官令眾人暫行休息。

一解差拿水壺至小溪旁汲水，

突然，由草叢中跳出來一個番子，舉刀將解差刺死，踢入溪中。

押解官聞聲站起，解差們也拔刀警戒。

四個番子風似的衝過來，不由分說，舉刀砍向于氏兄妹。

解差們橫刀相護，番子們身手快，刀法準，一剎那，將四個解差砍死，押解官也身受重傷。

一個番子奔向于冕，舉刀劈下，正在這千鈞一髮之際，由山頭上跳下來一個人，將番子踢出一丈多遠：此人正是朱驥。

番子爬起，舉刀砍向朱驥。

朱驥橫劍將番子開了膛。

眾人一楞。

三個番子奔過來將驥圍住。

押解官帶傷掙扎著過來想幫忙。

「快點帶他們走！」朱驥眼盯著番子，嘴裡催促著押解官。

「這位義士……」于冕欲上前。

「快走！」朱驥大聲斥喝。

于冕扶著解官，帶著弟妹逃出樹林。

番子急了，想衝過去，朱驥手起劍落，三個番子立斃。

六

晨曦照進密林，曹少欽、皮紹棠、毛宗憲對著番子們的屍體研究對策。

字幕

(紅底木板刻金字)

一

平原緊接著連綿不絕的山脈，

山根底下有條小路，狹且陡，車馬都不能上去，

這條小路蜿蜒盤山而上。直通崇山峻嶺之間，愈盤愈高，盡頭隱沒在山顛的雲海裡……。

二

雲海之上，另有天地，在群山環抱中有一塊小黃土平原，這就是通塞外的必經之地——龍門。

早年外族內侵的時候，這裡曾經是戰略上的要塞，一夫當關可阻千軍，如今這些已成陳跡。不過仍有十二個老軍作象徵式的把守。

這小平原上唯一的一座建築物是個大泥屋——龍門客棧。它是去塞外商旅唯一投宿過夜的地方。春秋兩季是貿易季節，成群結隊的商旅住在這裡，店裡生意忙的不可開交。冬天和夏天往往幾個月不見一個客人。

現在是盛暑，正是淡月，店裡非常清閒，門口涼棚下有兩個老軍在下棋。每個人身後站著一個觀棋不語的店伙。

這是夏末秋初的早上，小平原上起了一層薄霧，四圍顯的格外寧靜。

小平原盡頭的山峽裡，走過來一隊人，連挑伕一共有三十多個。

觀棋的一個店伙看見了，對店裡邊喊：「喂！有客人來了！」

由店裡出來四個伙計，跑向山口去迎接客人。

兩個老軍的棋也不下了，走回自己的敖包（一種固定的蒙古包）。

客人們四處張望的走過來，領頭的兩個戴黑紗大沿帽，腦後掛防曬的白紗，身穿黑紗袍，腰配長

劍。其餘的二十幾個人一律軟黑紗巾，大沿草帽，黑羅防罩，本色白布袍，袴腰刀。

他們是十惡不赦的東廠大檔頭皮紹棠和二檔頭毛宗憲（東廠是明朝由太監指揮的特務組織，其權力高於朝中大臣）。

四個伙計熱烈的迎上來，接過行李，引皮紹棠等進龍門客棧。

「掌櫃的！」皮紹棠向店裡環視一周。

「掌櫃的出門了，您有什麼事吩咐我就行了。」賬房先生帶笑趨前。

「你是幹什麼的？」毛宗憲打量了他一下。

「我是這裡的賬房。」

「有房嗎？」

「有，有。」

皮紹棠看了看樓上的房間，對賬房先生道：

「現在店裡的住客多不多？」

「唉！這月份哪有客人呢？」賬房先生感慨的說。

「好！我把這店包了。」皮紹棠淡淡的說。

「包了！」賬房先生一驚。

「我們大概住五到十天。」皮紹棠一字一板的說：

「我們住在這兒的時候，你不能留別的客人，聽明

白了沒有？」

「好！好！」賬房先生急忙答應。

毛宗憲看了看店裡的形勢，轉身對賬房先生：「你們這裡最近有沒有來過起解的犯人？」

「沒有。」

「發配的犯人是一男一女和一個這麼大的小孩。」毛宗憲強調的說，然後用手比了比小孩的高度。

「沒有。」賬房先生搖搖頭。

這時四個挑伕已經把行李放好，其中一個走至毛宗憲面前：「老爺，賞點酒錢吧！」毛宗憲對番子示意。

番子對挑伕們招招手，挑伕伸手接錢。

番子猛然抽刀一掄，將四個挑伕砍死。

伙計們大驚，嚇的張口結舌。

賬房先生退到櫃台邊，伸手向暗處摸刀。

毛宗憲閃電般的拔劍將賬房先生的刀格開，然後用劍頂住賬房先生的咽喉：「你老實點！」

皮紹棠過來，用溫和的口吻道：「這裡把關的衛軍有多少？」

「我不清楚。」賬房先生戰戰兢兢的說。

「說！」毛宗憲把劍頂進賬房先生的肉裡。

「大概……有十二個。」賬房先生嚇得魂不附體。

毛宗憲放了劍一擺手，四個番子奔出店門。

三

山峽口外的小平地上是龍門守軍的駐紮地，一共有十二個老軍聚居在一個敖包裡（固定的蒙古包）。

四個番子潛行過來，鑽進敖包，不由分說就把十一個守軍給殺了。

四

守軍的屍首堆在山坑裡，

毛宗憲命令著伙計將酒倒下，然後點火燒屍。

五

龍門客棧門口，皮紹棠、毛宗憲率眾番子出來。

賬房先生送到涼棚底下。

皮紹棠和顏悅色的對賬房先生說：「我們借貴寶號辦點公事，以後有客人來，要先問過我們的人才能留下。將來伙計們的酒錢我格外多賞。」交代完了臉色微微一沉：「誰要跟我耍花招就是找死，

賬房先生，你聽明白了沒有？」

「是！是！聽明白了。」賬房先生唯唯諾諾。

「好！」皮紹棠轉對毛：「宗憲，我在大路上去迎他們，你帶人到樹林子裡找。」

「噢！」毛宗憲應聲而去。皮紹棠指著另外五個番子：「你們留在這兒，其餘的人跟我走！」

六

中午，烈日當空，小盆地裡曬的幾乎要冒煙。

一個青年人由山峽走向龍門客棧，他頭戴大沿草帽，掛白紗面罩，身穿寶藍紗單袍，內襯黑紗長衣。腰繫紅板帶，左肩掛「搭連」袋，右肩扛雨傘，上掛小土布包袱。

他身上一層薄塵，腋下洩出汗漬，顯然是經過長途跋涉，但面無倦容，神態悠閒，有如遊山玩水。

坐在龍門客棧把風的番子靠在椅子上打盹，沒發現青年人已經進了店門。

青年人一進客堂，伙計和番子都吃了一驚。

青年人安閒的坐下，招呼伙計：「你們葉掌櫃的在

家嗎？」

「掌櫃的下山辦貨去了！」伙計戰戰兢兢答道。

「什麼時候回來？」

「不……不清楚，您過兩天再來吧！」伙計說的時候睨了番子一眼請示對策。

番子搖頭。

青年人有點詫異，對伙計道：「不，我等他！」

「您還是快點走吧！」伙計好意的說。

「噢！？為什麼？」青年人發覺有點蹊蹺。

「這……因為……」伙計語塞，賬房先生趕過來道：「客官，這幾天這一帶不大太平。」

「噢！你說瓦刺兵要來搗亂？」

「噯！是……是，」賬房先生善意的撒了個謊。

「哼！」青年人傲然的一笑：「不要緊，我不怕他們！」

賬房先生無奈的看看番子，番子點了點頭，表示：「由我們來對付他。」

「客官，我們客房都滿了。」賬房先生盡了最後的努力。

「沒關係，我在哪兒都能湊合，你給來碗羊肉麵，四兩白乾。」青年人把草帽摘下來。

賬房先生無可奈何的走開了。

青年人打量了一下左右。

四個番子圍著他坐著，有的喝酒，有的斜著眼盯他。

賬房先生像個泥菩薩似的端坐在櫃檯後邊，大氣都不敢喘。

青年人一低頭，突然發現地下有一灘剛洗過的血漬。

他覺得空氣有點不對，但仍鎮靜如常。

這時伙計把羊肉麵送過來，青年人拿筷子挑了挑，剛要吃。

「伙計，我也要一碗羊肉麵！」番子對伙計喊。

「是！」伙計轉身要走。

「喂！」番子面帶陰笑道：「我要那位桌子上的那碗！」

「啊！」伙計一楞。

青年人也停了筷子。

「那碗！」番子指了指青年人的桌子。

伙計為難的看了看青年人，轉頭對番子道：「客官，我給您再拿碗熱的來！」

伙計轉身要走。

「站住！」番子一瞪眼，一字一板的：「我——」

要——那——碗！你聽明白了沒有？」

伙計乞憐的看著青年人。

「讓這位先吃。」青年人含笑的說。

「謝謝您！」伙計過來要端碗，青年人攔住。

番子得意的一笑。

突然，青年人將熱麵扔向番子。

番子嚇了一跳，急躲。

熱麵不偏不倚正落在番子面前的桌子上，麵條不亂，湯也沒灑。

伙計和番子都楞住了。

青年人對伙計一笑：「別在那兒楞著，去看看酒燙好了沒有？」

「是！是！」伙計這才醒了過來，轉身急奔向廚房。

另一個番子跟著伙計進去了。

廚房裡，伙計剛要把麵和酒端出來，番子把他攔住，由腰間掏出一包毒藥放在酒壺裡。

伙計大驚，番子瞪眼，不許他出聲，用手示意，命令他把酒端出去。

伙計端著托盤走向青年人的桌，兩手發抖，酒壺酒盅在托盤裡格格作響。把酒麵放好，轉身疾走。

青年人覺得有點不對，但神色安詳，若無其事的

慢慢把酒斟滿。

下毒的番子得意的看著。

青年人偷偷把銀斑指戴上，神不知鬼不覺的試了試盅中酒，銀斑發了黑。他不動聲色，用袖一遮臉，好像把酒喝下，其實是倒在麵碗裡。

伙計大驚，不由出聲，番子急制止。

少頃，青年突然裝作昏倒，伏在桌上，下毒的番子奔過來欲看究竟，青年猛一躍身，將番子抓住，一擰他的手，番子疼的大叫。

「好！你在酒裡給我加料子！」青年人鐵著臉。

「沒有！唉呀……」番子被按在桌子上。

「你把這酒喝了！」青年人拿起酒壺。

「不喝也得喝！」青年人一瞪眼，不由分說，用酒壺一敲番子肋骨，番子張嘴大叫，青年人把一壺酒全潑到他嘴裡。

另外兩個番子抽刀想衝過來，青年人用腳挑起板櫓砸過去，番子急躲。

喝毒酒的番子額前見汗，青年人把他一推，摔出兩丈多遠，另一個番子急扶。

「你們真是瞎了狗眼！」青年人憤怒的說。

這時一個番子撫刀過來，站在青年人面前：「你的

膽子可真不小！」

青年人沒理他，回頭對伙計：「給我換一壺乾淨酒！」

番子怒不可遏，用刀一撥桌上的麵碗酒壺，青年人閃電般躍起，落下時正坐在另一張橈子上。

「喂！你是幹什麼的？」番子用刀指青年人，但已有點膽怯。

青年人沒理他，轉頭對伙計：「伙計，你的抹布借我用用！」

伙計把抹布遞給青年人。

「我跟你說話呢，你聽見沒有。」番子上前一步。

「你把地下的東西給我撿起來！」青年人一翻眼，指著地下碎盅碗。

番子大怒，舉刀欲砍，但刀還沒出鞘，青年人已由傘中抽出短劍，刺進番子胸前，番子大叫一聲倒地。

青年人用伙計的抹布擦掉劍上的血，收入傘中。

這時中毒的番子正要起來，突然口吐鮮血而死。

另外兩個番子持刀奔過來，青年人又由傘中抽出短劍，三招兩式將兩番子砍死。

外邊睡覺的番子衝進來，一看這情形，扭頭就跑。

青年人也不追趕，擦了擦劍上的血，收入傘中。

賬房先生早已嚇得魂不附體，戰戰兢兢的走過來，對青年人道：「客官，您可闖了大禍了！」

「怎麼？」青年人和藹的說。

「他們還有幾十人呢！看情形馬上就回來！」

「不用怕，有我蕭少鏗在這兒，他們不敢胡鬧。」

七

樹林裡，逃出來的番子把剛才店裡的情形報告了皮紹棠。

「噢!」皮微微的驚異了一下。

「大檔頭，我回去看看。」毛宗憲有點懷疑報訊的番子誇大其詞。

「看樣子這傢伙來意不善，你要小心點！我隨後就來。」皮再囑咐一聲。

八

毛宗憲帶著八個番子進了龍門客棧，另外有兩個弓箭手在窗外待命。

蕭少鎡正在低頭喝酒。

賬房先生和伙計們等待著暴風雨的來臨。

毛宗憲環視一周，目光落在幾個番子的屍首上。

蕭少鎡看了看毛宗憲，繼續喝酒。

毛宗憲掀開屍首上蓋的蘆蓆仔細的看了看，走到蕭少鎡面前坐下。

「這幾個人是你殺的？」毛指著地下的蘆蓆。

「是。」蕭少鎡坦白承認。

「為什麼？」

「他沒有跟你說？」青年人指了報訊的番子。

「說了。」

「那你不必問我了。」

「他說的是一面之詞，我想聽聽你的。」

「好，我跟他們無仇，他們屢次三番的想害我。」

「噢！那你就把他們殺了？」毛宗憲點點頭：「人命關天，你看這事應該怎麼辦呢？」

「你看呢？」

「殺人償命，欠債還錢。」

「好吧！你到縣衙門去告我吧！」

「我沒工夫跟你打官司，再說縣衙門也管不了我。」

「對！到了縣衙門，挑夫的幾條命也沒法子交代！」

「你不必節外生枝。」毛面呈愠色。

「我原想大伙都不提就算了！」蕭少鏞輕鬆的說。

「不提？沒那麼方便吧！」

「也沒什麼不方便！」

「你這個人不可理喻。」毛宗憲說完起身走開。

蕭少鏞繼續喝酒。

眾人僵在那兒。

毛宗憲作了個暗號。

窗外的弓箭手對準蕭少鏞的太陽穴就是一箭。

蕭一揚酒壺把箭接住。

毛宗憲一楞。

蕭回手把箭擲向窗戶，外邊大叫一聲，血濺在窗紙上，剛才射箭的番子立斃。

另一窗口的番子對蕭的面門又是一箭，蕭用扇子將箭撥開，正落在對面番子的肩上，中箭的番子痛得直叫，其他的幾個番子急將他扶起。

靠門的番子怒火中燒，拔出飛刀向蕭少鏞欲擲，突然一隻手將他的胳膊肘一推，飛刀失了準，向半空中飛起。

刀落時，蕭用筷子將飛刀夾住，放在桌上。這時眾人才看清楚，原來推擲刀番子的是皮紹棠。

皮紹棠帶笑的走向蕭，後邊跟進來十幾個番子。

蕭亦佩服皮手法之快。

「佩服、佩服！」皮讚嘆道。

「過獎，過獎。」蕭也覺得來人很有份量。

皮紹棠故意申斥眾番子：「跟你們說過多少趟，不許在外邊胡鬧，狗改不了吃屎！」

眾番子一聲不響的低下頭去。

皮紹棠走到蕭面前：「他們是有眼不識泰山，犯了您的虎威，您別見怪。」

「哪裡，哪裡。」

「您的大號怎麼稱呼？」

「蕭少鏞。」

「在什麼地方當差？」

「我懶散得很，什麼地方有人賞飯吃，我就耽一陣子，就是作事沒長性。」

「你到這麼個荒山野嶺有什麼鴻圖？」

「噢！這裡葉掌櫃的是我的朋友，我來看看他，您在什麼地方發財？」

「唉！在刑部掛了個名，帶著這幫猴仔子在外邊瞎跑。」

「噢！您到這兒是辦案來的。」

「唉！沒法子，拿人錢財，與人消災，以後或許還有借重您的地方呢？」

「您太客氣了，這趟您辦的是什麼案子？」

「蕭兄，您可別見怪，幹我們這行的向來不准多說話。」

「我明白。」

「這趟我們是奉密旨出京，上邊囑咐我們辦案的時候不准有閒人在場，你能不能幫我個忙……」

「我明白，您是叫我走？」

「不敢，您要能賣我這個面子，那我將來一定重謝您。」

「那倒不必。」

「路上盤纏我多少也能貼補點。」

「不！不！我馬上就走，不過葉掌櫃要是回來的話，我還要回來。」

「那當然，謝謝您！」

蕭少鏞拿起雨傘和「搭連」走出店門。

皮紹棠一直送到門外，看蕭走遠，回頭對毛宗憲：「派兩個人掛上他！」

發現自己是井底之蛙

林則徐在廣州和英國領事義律（Charles Elliot）幾次交涉之後，才了解到自己對於世界知識之不足。

在當時，清朝的官員，都認為除了中國之外，其他各國都是「蠻夷之邦」、「化外之民」。林則徐則不同，知道「知彼知己」的道理，於是致力吸收新知識。但是在他的奏摺中沒有提到，在他的日記中（今存不全）難以查考，書信中很少言及。因此我們了解到，汲取新知，在當時是讀書人不屑的事情，何況林自己是「天朝」的疆臣。他只是暗中進行了解新知。

據中外零星的資料，林則徐離京南下的時候，帶了一個隨身翻譯員，此人早年在印度受過教育，英文水準相當不錯。

翻譯外國著作

到了廣州，最少有四名翻譯人員長駐行轅，為林則徐翻譯英文書報。其中一位叫袁德輝，曾僑居馬來亞；另一位是美國華僑。

這些翻譯人員，在林則徐主持下，在短短的時間內，編譯出不少書籍資料，主要有下面幾種：

一、從英國人主辦的《廣州周報》翻譯過來的《澳門新聞紙》中，把《論中國》、《論茶葉》、《論用兵》以及《論各國夷情》等五個部份，編輯成《澳門月報》。林則徐閱讀了這些譯稿，初步了解到英國在中外貿易、鴉片販運等問題上所持有的態度。

二、翻譯英國人慕瑞的《世界地理大全》，並加以整理，編成《四洲志》，該書詳細的介紹了全世界三十多個國家的地理和歷史。這本書對林則徐影響很大，使他開闊了視野，知道以前聞所未聞的事物，後來林則徐把《四洲志》送給了好友魏源。魏源加了些材料，寫成《海國圖誌》，日本人譯成日文，促進了「明治維新」。

三、摘譯英國人德庇時所著的《中國人》，編輯成《華事夷言》。這本書使林則徐大概了解一部份洋人對中國的看法。

四、翻譯瑞士人華達爾稱所著《各國律例》（或譯為《萬國公法》）的部份內容。這本書是袁德輝和一個美國教士合譯的。

五、翻譯外國人編寫的軍事技術著作，例如大炮瞄準法等等，為仿造新式武器作準備。

不敢倡議 改革

除了翻譯外國書報，林則徐還接見了一些外國人，向他們詢問國際情勢，這在清代也是創舉。鴉片戰爭之前，廣東督撫大員，照例不見「夷人」，有什麼事都由「公行」（俗稱「十三行」）商人轉達。

事情經過是這樣的：一八三九年十月，英國輪船「杉達號」在海南島附近遇險，生還的只有十幾個人。林則徐得到這個消息之後，命令地方官員把他們護送到廣州。十二月十六日，他在天后宮接見這批倖存者。船上的醫生喜爾，記錄了這次會見的情形；當時林則徐對他們遇險，表示關懷，並且告訴他們，對一般到中國來的正當商人，會待之以禮。如果販賣煙土，一定繩之於法。

向英照會要求協助禁煙

在談話中，林則徐向這批「夷人」問了一些問題，譬如你們以前是否來過中國？「杉達號」什麼時候離開英國？從英國到中國有多少航程？途中停靠過哪些港口？船上裝著什麼貨物？土耳其是不是美國的一部份？英美兩國究竟從什麼地方運貨到中國，並叫他們把地名詳細的寫出來。

還有一件值得一提的事：林則徐在接見喜爾等人的時候，請他們協助修改一份致英國女王的照會。這個文件，是林則徐奏明道光皇帝之後，自己親筆撰寫的。完稿後，由袁德輝譯成英文，又經美國商人威廉·亨德重譯成中文，林閱後，再由伯駕（美國傳教士）譯成英文。多次校核，已經很嚴謹了。可是林則徐仍不放心，這次見到喜爾的時候，又讓他們把全文檢查一遍將訛誤的地方改正。

這個致英國女王的照會，是勸說英國政府嚴辦種植和製造鴉片的不法商人，命令英國商人遵守中國的法令。這個照會於一八四〇年交由英國商船「擔麻士葛」號船主帶往倫敦，轉交英國女王。

另外，林則徐下榻越華書院作為行轅，該書院的「監院」梁建柟對禁煙也非常熱心，精通洋務，兩個人一見如故。梁廷柟自告奮勇為林則徐繪製海防地圖，參與禁煙計劃。並聯合越華、粵秀、羊城三個書院六百多名士子，幫助調查。

林則徐借舉行「觀風試」的機會，在發給士子的試卷中，夾一張紙條，上面寫著幾項要考生寫出廣東水師各種弊端，以及鴉片走私的情形。由這些材料，追查到廣東水師將弁貪賄走私的罪行。林則徐親自審問，將受賄的軍官梁恩升、蔣大彪、徐廣、倫朝光等人分別處以革職、追贓、充軍罪名。

設置兩局收繳煙土

有兩個曾經為商館洋人服務的廚師，林則徐把他們找來，到行轅辦理伙食，隨時向他們詢問外國煙販走私的情形。

林則徐除了在省城設立由政府掌管的鴉片「收繳總局」之外，還委託當地紳士鄧士憲、張維屏等人，在大佛寺也設立一個民辦的「收繳總局」。官民兩個「局」，每天將收繳鴉片的情況，詳細上報。

林則徐在收集鴉片荼毒的情報，可以說是深入上中下三個階層。可是要以這種「惡補」所得到的知識來對付一個工業發達、軍事強大，同時又十分狡詐的帝國主義，還差的很遠。

有關清代朝廷禁煙的經過，及鴉片戰爭前因後果，我們以後再談。先討論一下林則徐個人的悲劇及他幾項錯誤的判斷。

資訊貧乏不知人間事

從現在我們所知道的資料來追蹤，清王朝在當時最明智的策略應該是避免與英國開戰。

可是，那時候朝野上下，都不知道英國的力量，甚至於不明白英國地處何方。有一次，道光皇帝問大臣：「從英國到新疆，有沒有旱路可走？」這並非道光是個昏庸君主，而是他沒有機會獲得這方面的資訊。他的國際知識甚至還不如兩百年前的清聖祖康熙皇帝。

道光年間，大家依然沉醉於「天朝」的迷夢之中，根本沒有把「天朝」以外的一切放在眼裡。所以，清廷對於禁煙仍是以內政來處理。道光和大臣討論這個問題的時候，內閣明發上諭是通過「刑部」（司法）知會，和「戶部」（財政）知會，而不是由「禮部」（外交）或「兵部」（國防）來處理。

林則徐是「天朝」的大臣、讀書人，視生前死後的名節重於一切。貶官、充軍都不怕，但要名垂青史！

蔣廷黻教授在《中國近代史》裡說：

「……中國士大夫階級（知識份子或官吏）最缺乏獨立的、大無畏的精神。無論哪個時代，總有少數人看事情比較清楚，有遠見。但是他們怕『清議』的指摘，默而不言，林則徐就是個好例子。」

林則徐實在有兩個，一個是士大夫心目中的林則徐，一個是真正的林則徐。

士大夫心目中的林則徐是主剿的，他是百戰百勝的。他所用的方法都是中國的古法，可惜奸臣琦善受了英人的賄賂，把他驅逐了。英人未去林之前，不敢在廣東戰，既去林之後，當然就開戰。所以士大夫這個一廂情願的想法，是很自然的。

八字要言秘而不宣

真正的林則徐是慢慢的覺悟了。他到廣州之後，就知道中國的軍器不如西方，所以他竭力買外國炮、買外國船，同時他派人翻譯外國人所辦的刊物。他在廣東所搜集的材料，給了魏默深（魏源）。魏後來把這些材料編入《海國圖誌》，這部書提倡「以夷制夷」，並且「以夷器制夷」。後來日本文人把這部書譯成日文，促進了日本的維新。林則徐雖有這種覺悟，但他怕「清議」的指摘，不敢公開提倡。後來清廷把他謫戍伊犁，

他在途中曾寫一封長信給朋友說：「『彼』（英國）之大炮遠及十里內外，若我炮不能及彼，彼炮先已及我，是器不良也。……」

所以林則徐提出了八字要言：「器良、技熟、膽壯、心齊。」但這些話是他給朋友的私信，並且囑咐他朋友不要給別人看，也就是說，不希望朝野的士大夫知道。甚至於他復起後，作了陝甘及雲貴總督，仍不肯公開提倡改革。

林則徐犯 的大錯

在拍攝《鴉片戰爭》的時候，描寫林則徐的性格時，一定要把他這種內心矛盾，以及「外慚清議，內疚神明」的苦惱表現出來。

林則徐在赴廣州前，他的好友龔自珍寫了一篇《送欽差大臣侯官林序》裡討論過「邊釁」問題。林則徐心目中的「邊釁」，大概是現在的緝私隊的行動，並沒預料到要跟英國開戰。

前面提到，道光皇帝給林的訓令是：「鴉片務須杜絕，邊釁決不可開。」為什麼呢？因為道光登基未久，新疆南部發生了張格爾叛亂。結果經歷了七年，耗帑一千多萬兩銀子，動用四萬人軍隊，才把叛亂平息。這時候，清朝的財政已難以應付再一次戰爭。道光皇帝這時已年近六旬，絕不希望大規模戰亂和動盪了。

林則徐在廣州禁煙的種種措施我們暫時不談。到後來，擺在林則徐面前的只有兩個選擇：要杜絕鴉片的來源就一定和英國開戰，或者放棄禁煙行動，避免戰爭。「天朝」體制不允許林則徐進行外交活動，他本人也抱著「天朝」觀念而無意於此類交涉。

「天朝」和「日不落帝國」之間已經沒有轉圜的餘地。結論是：既要杜絕鴉片又不許挑起釁端，道光這個訓令根本是一廂情願的想法，任何人都無法執行。

這就是林則徐的悲劇。

欲斬行商立下馬威

這些悲劇是一個接著一個來的。

林則徐到達廣州的第八天，召來行商，頒下一道嚴諭，要他們責成外國商人呈繳鴉片。洋商沒理他。林則徐傳諭，第二天他去行商會所，要將兩名行商問斬。結果外國商人只同意交出鴉片一千零三十八箱。第二天，林下令傳訊大鴉片商人顛地（Launcelot Dent），結果顛地溜掉。

兩天以後，林則徐下令：一、中止一切中外交易；二、封鎖商館，撤退僕役，斷絕供應。也就是說，把廣州城外西南六萬平方米的商館區變成一個大拘留所，將其中三百五十名外國商人關禁。英國駐華商務監督義律，和外國商人協調之後，表示屈服，又交出鴉片兩萬零二百八十三箱。

一八三九年五月廿四日，義律帶著最後一批洋商離開中國。

六月三日，林則徐奏明道光皇帝，在虎門共銷毀鴉片一萬九千一百七十六箱零兩千一百一十九袋，實重兩百三十七萬斤。

當時有些論者，認為林則徐的手段過激。這個說法，我不贊成。洋人在中國犯法，就應該按中國的法律制裁。

商務總監代出頭

但是，在一八三九年三月廿七日，義律在商館宣佈，要求本國商人將所有鴉片交出，由他轉交給中國政府。同時，義律以駐華商務總監的名義給欽差大臣上一份「稟帖」，因此改變了林則徐到廣東使命的性質，即是由針對中國境內反走私鴉片的行動，變成了中英兩國官員的交涉。仍是在同一天，商館裡的各國商人集體簽名，也給林則徐上了「稟帖」，請求以後有任何事找他們的商務總監辦理。林沒有發現其中奧秘，還諭令各洋商可不再透過行商，直接找他們本國官員。也就是說，從這天以後，林則徐面前的對手，不再是作為個人的洋商，而是站在他們背後的各國政府，尤其是英國政府。

這就是林則徐犯下了第一個錯誤！

林則徐雖然在廣州汲取不少新知識，但對於帝國主義步步為營的侵略政策，還是沒辦法很透徹的了解。

義律代表商人繳出鴉片，並不表示以後會遵從中國的法令，而是將鴉片商人的貨物變成英國政府的財產，作為向中國發動戰爭的借口。

義律提出侵華方案

自一八三九年三月三十日起，義律就不停的向英國的外相寫報告，要求武力報復。其中四月三日的報告，已經十分具體的提出了侵華計劃和勒索的要求。

當時的英國外相巴麥尊 (John Henry Temple Palmerston) 是個深信強權政治的人物，對外事務一向採用「炮艦政策」。

一八四〇年四月七日起，英國下議院經過三天的辯論，以二百七十一票對二百六十二票的微差，通過了對華戰爭軍費案和廣州商人賠償案。其實早在二月份，巴麥尊已經派遣喬治義律 (George Elliot) 為遠征軍總司令，義律為全權代表，同時發出《巴麥尊外相致中國宰相書》。也就是說下議院還沒通過，英國的艦隊已經從本土、南非和印度駛向中國。當時從中國廣東沿海到倫敦的書信需時四個月，我們推算，英國政府侵華的決定，是根據一八三九年六月中旬以前的形勢而作出來的。也就是說，清廷朝野在為虎門焚燒鴉片而精神振奮的時候，戰爭已經暗中開始了。

錯誤估計形勢

然而，對於這一切，林則徐毫不察覺。

不但如此，林則徐給道光皇帝上的奏摺夾片中，保證不會驟開「邊釁」。所持的理由有三：路途遙遠致使主客眾寡之勢迥殊，船堅炮利無法得逞於內河，正經貿易即可獲利三倍。結論是「知彼萬不敢以欺凌他國（大概指印度）之術窺伺中華！」

一八四〇年二月，林則徐聽到澳門葡萄牙人的傳聞，英國將從本土及印度各調軍艦十二艘來華。對此，他在給澳門總督的諭令中說：「此等謊言，原不過義律等誇大其詞，無足深論。」

一八四〇年三月二十四日，英艦「德魯伊號」(Druid)抵達廣東海面。林則徐聞訊後，寫信給廣東巡撫怡良說：「所云尚帶二、三十船之語，則皆虛張而已。」

一八四〇年四月，美國領事稟林則徐，告以本國報紙及英國報紙均登載，六月份英國海軍將封鎖廣州港口，要求盡早讓美國船入口開倉卸貨。林則徐對此官方的正式消息，仍不相信，稱其為謠言。

英海軍抵虎門

一八四〇年六月中旬，英軍四艘戰艦已達廣東海南，可是林則徐在奏摺上卻說：「伏查英來船，所配兵械較多，實乃運載鴉片。」竟把一場即將來臨的大戰，判斷為一次鴉片武裝走私。同時表示已作防範，又安慰道光皇帝道：「誠如聖諭，實無能為(指英軍)。」這份「報平安」的奏摺離開廣州不到十天，英國海軍司令率領的第一批部隊，已於六月二十一日達虎門口外。這個司令是有名的伯麥(James John Gordon Bremer)，他率領的海陸兩軍共一萬五千人、軍艦十六艘、武裝汽船四艘、運輸船二十八艘、大炮五百四十門。船上還帶著遠征軍陸軍司令喬治義律。林則徐那份「報平安」的奏摺到北京時間是七月十七日，英軍已經佔領舟山十二天了。

戰爭已經開始，前方的主帥沒有發出戰爭的警報。

林則徐犯下了他一生最大的錯誤！

錯估形勢 露敗象

一八四〇年六月二十二日，英國遠征軍海軍司令伯麥率艦隊，從澳門水域一帶出發，八天後到達舟山群島的南端——南韭山島。

舟山位於杭州灣東南，扼蘇、浙、閩三省海面，共有大小島礁二百餘處，本島是中國第四大島。

英軍佔領舟山的目的，是為其遠征部隊建立起一個基地，休養補給，據此展開其北上、南下中國海的軍事行動。

回來再談林則徐，他為什麼判斷英國不會對中國開戰呢？

雜務纏身難專注

以現在的材料來看，有以下的幾個原因：

(一) 林則徐從翻譯的資訊中，知道英國有很多名士反對鴉片貿易。如《洋事雜錄》中載有《英吉利國王發給該國商人禁約八條》，其中就有：「……往廣東，遵法，違禁貨物不可帶去。」

(二) 當英國政府接到義律要求派軍艦援助的報告時，英國有識之士鐵兒額爾等人表示，販賣鴉片為不道義，污辱大不列顛國旗之行為。英政府當時也採取和平政策，下諭義律：「勿以軍艦駛廣東河口，以招中國政府之猜忌。」

英政府接到林則徐銷毀鴉片之消息，仍下諭給義律：「女皇陛下之政府，不能援不德義之商人，若中國政府實行國法，致我國商人受損害，係商人自尊自得，需自負責任。」

(三)一八四〇年一月五日，道光皇帝任命林則徐為兩廣總督。這時他的身份不再是「查禁鴉片的欽差大臣」，而是地方官，他的任務也不再是專責和英方折衝樽俎。地方官雜事繁多：集軍事、民政、司法、財稅於一身。道光只讓他料理兩件後事：一、宣布英逆罪行，永久禁絕通商；二、將停泊在粵洋的英國艦船逐除淨盡。清廷朝野以為從此天下太平，不會再有什麼轆轤，其實是轆轤剛剛開始。

不諳帝國主義真諦

林則徐由各種文件研究出一個心得：英國雖是「蠻夷」，但也有「王法」，有「道德」，也就是「夷亦有道」。這種想法在他的奏摺中也談及。他認為，鴉片走私貿易是英國商人個人的罪惡勾當，義律等人玩法瀆職，其國王「未必周知情狀」。

林則徐研究的這個心得不夠深入，如果「利」和「義」有衝突的時候，帝國主義一向是「見利忘義」的！

英議會主戰派佔優

一八四〇年一月十六日，英國維多利亞女皇(Queen Victoria)向國會演說，態度逐漸改變。四月，提出向議會要求對華用兵之軍費。當時辯論激烈，下議院有力的議員如葛

量宏爵士 (Sir James Graham) 等人說：「……時至今日，政府不可不負責。」外交大臣巴麥東及陸軍大臣馬哥烈 (Macaulay) 辯稱：「……今事實已由在彼處商人與中國開戰，坐視不救，不但損國威、辱國體。實大不列顛民族之大耻辱。」結果英國議會以九票之差，決議如下：「對中國人之侵害行動，必須得到滿足與賠償，以此目的，捕獲中國船舶及貨物，自屬正當。如中國政府肯作賠償，並行讓步，則英國政府不必為復仇而戰。」可惜這些消息林則徐知道的時候已經開戰了。

林則徐在宦海浮沉了大半生，當然知道大清律「封疆大吏失守城池」是死罪。當時他心中之焦慮是可以想像出來的。除了備戰之外，在「公事」上也要能自我補救。

有些論者說，林則徐早就預見英國會開戰，其實不然，這些論者為了神化林則徐，是根據他的奏摺和書信。

這些材料有下列的奏摺和書信：

(一) 一八四〇年七月四日，林則徐奏稱：「英軍北犯，如其駛至浙江舟山，或江蘇上海等處」，該二省已叠接粵省諮文，自皆有備，不致疏誤」。

(二) 一八四〇年八月七日，林則徐奏稱：「恐英軍越竄各洋，乘虛滋擾，沿海各省，亦叠經飛諮防備。」

(三) 一八四〇年八月七日，林則徐致他的姻親葉申薌的信裡說：「原知該夷必不甘

休……屢次奉請敕下各省督撫嚴密防堵，並該夷之窺伺舟山，與其擬赴天津遞呈，亦先期探明入告。」

(四)一八四二年二月十八日，林則徐給他業師沈維喬的信裡說：「英軍竄往沿海各省，本在意中，則徐奉請敕下籌防，計五次，並舟山的圖佔、天津之圖控，亦皆先期探明入告。」

(五)一八四二年九月，林則徐致其舊友姚椿、王柏心的信裡說：「英夷兵船之來，本在意中，徐在都時面陳者，姑署不論，即到粵後，奏請敕下沿海防備者，亦已五次……定海之攻、天津之訴，皆徐先期入告。」

呈奏摺已失時效

我們細心觀察，林則徐這些言論，都是戰爭爆發之後說的。英國佔領舟山是一八四〇年六月三十日。那時定海水師巡邏船看見在南葦山有英國大批軍艦。七月一日，定海總兵張朝發自忖不敵，才向浙江巡撫烏爾恭額、閩浙總督鄧廷楨報告。

七月五日下午二時，開始戰鬥。

八月七日，林則徐才上了戰警的第一個奏摺。到了北京，就算是「快馬五百里加急」，恐怕已經一個月以後的事了。

對敵方估計有誤

林則徐在廣東禁煙的時候，從一八三九年五月起至一八四〇年一月，確有請旨敕下籌防的事，但觀其內容，都是嚴查鴉片走私，和戰事無關，道光皇帝接到這些奏摺，並沒有給各省下敕令防範。

鴉片戰爭之失敗，我們不能以現代的眼光苛求林則徐對敵情之不了解，而是整個中國朝野當局對英國的軍事力量沒有一個正確的估計。早在一八三九年九月一日，林則徐的奏摺夾片中，居然說：「夷兵除槍炮之外，擊刺步伐俱非所嫻。而腿足裹纏（士兵所用的綁腿），結束嚴密，屈伸皆所不便，若至岸上更無能為，是其強非不可制也。」

甚至到一八四〇年八月七日定海失陷，林則徐獻策懸賞激勵軍民殺敵，使其「一撲不能復起」。他仍認為英軍儘管「船堅炮利」，但毫無陸上作戰能力，因此決不會登岸，從陸上發動進攻，就算攻擊，也絕非清軍的對手。而且認為有炮台守軍，確是固若金湯。

清軍的炮台，原本是為堵截海盜用的，而且當時的武器也無法守住炮台。

軍備不堪 一擊

清軍那時仍處於冷熱兵器混用的時代，即刀矛弓箭之類，至於火器，仍在用明代從西洋引進的「佛郎機」、「鳥銃」、「紅夷大炮」。而英國用的是工業革命後的火器，清軍的火器整整落後兩百年。

清軍當時不是沒有打造新武器，但是偷工減料、賄賂驗收官弁已成公開的秘密。名士魏源曾指出：「中國之官船、官炮，其工匠與監造之員，惟知畏累而省費，炮則并渣滓廢鐵入爐，安得不震裂？船則脆薄腐朽不中程，不足遇風濤，安能遇敵寇？」

使用數十年欠維修

舉一個例，一八三五年，廣東水師提督關天培為改善虎門炮台防禦，而新製大炮四十枚，結果在試放過程中炸裂十枚，炸死兵丁一名、炸傷的也有一名，另有五枚大炮還有其他問題。關天培檢查炸裂的大炮，發現「碎鐵渣滓過多，膛內高低不平，更多孔眼，其中有一空洞，內可注水四碗」。

清軍使用的「鳥槍」，其原形來自一五四八年（明朝嘉靖二十七年）的葡萄牙火繩槍，其後經過幾次改良，成為清兵火器之一。

「鳥槍」是一種前裝滑膛火繩槍，發射前從槍口裝填火藥，再塞入彈丸，用火繩作點火裝置。而且規格不統一，據《皇朝禮器圖式火器》所載，清軍用的鳥槍種類有五十八種之多。

由於承平日久，軍費有限，清軍「鳥槍」並無定期修造和報廢更換制度。在一般情況下，「鳥槍」使用幾十年極為平常，從有些材料裡得知，竟有使用一百六十六年尚未更換者。在鴉片戰爭，各地又紛紛趕製了一批，配發給部隊。然而，這些趕製的火器，質量更差。

購英商船改裝作訓練

清軍使用的火炮，其原型可追溯至明代。康熙年間，西方傳教士南懷仁等幫助清朝監製了一些火炮。因此，清軍的火炮種類繁多。但主要是仿照西方十七至十八世紀初的「加農炮系列」。

對照之中，英武器差距最大者，莫過於艦船。清軍基本上，沒有海軍，只有「水師」，這不只是名詞上的差別，而在建立時目的也不同。「水師」的任務不是出海作戰，而是在近海巡邏，守衛海岸，大體相當於現在的水警隊，戰艦主要是靠風力和人力的木船，英國一部份戰艦已經用蒸氣動力了。

林則徐當時也看出了這一點，他從各地招募了一批船隻，又按照歐洲和越南的圖樣，修造了八艘新船。後來，還向英國商人購買一艘九百餘噸的商船「甘米力治號」(Cambridge)，改裝成兵船，配備外國新式大炮三十四門，作為模型，讓清軍進行訓練。

高築炮台加強海防

可是當時英國擁有全世界最強大的海軍，清廷官員也認識到我方這個缺陷。所以防禦工事著重在「城」和「炮台」。由《閩浙海防炮台圖說》裡，以「浙江乍浦西山嘴炮台」為例。周圍二十丈，高一丈五尺，垛高三尺，安炮八位。後有圍城，周圍二十丈，高一丈二尺，內蓋官兵房屋十二間，安千總（軍官）一員，兵三十名。在閩浙沿海一帶的炮台都差不多。

鴉片戰爭前，於一八三九年完工的廣東虎門靖遠炮台，是清朝最鞏固、火力最強的海岸炮台。林則徐奉旨察勘時奏稱：「該台平寬六十三丈，高一丈四尺五寸，台牆釘椿砌石，垛牆炮洞則用三合土築成，安炮六十位。後圍牆九十丈。」

這樣堅固的炮台，最後還是守不住，水師提督關天培也壯烈犧牲了。

林則徐到廣東之後，又在官涌建了兩個新炮台：一個在尖沙咀山麓石角，名「懲膺」，一個在官涌偏南一山上，名「折衝」，各安炮二十多門。比原來虎門的「靖遠炮台」小些，但比閩浙各炮台大，其形式並沒有很大的改進。這些新舊炮台都有一個最基本的弱點：就是無法防禦登陸的英軍從側面或後方的地面進攻。

採「攻首尾躍中艙」戰術

林則徐和其他清軍的文武官員一樣，對西方的戰術毫無認識，而且假定夷兵沒有登陸

的可能。

早在林則徐使粵之前，關天培剛接任廣東水師提督的時候，便計劃以十艘戰船，配以泅水兵、爬桅兵，預備和闖過虎門陣地的敵艦交戰。林則徐到任後，又在中國傳統戰術中找出「火攻」的辦法，即「多駕拖船，滿載車薪，備帶火器，分為數隊，佔住上風，漏夜乘風縱放」。

林則徐的戰術是這樣。

(一) 以戰船十二至十六艘，分作四隊，斜向攻擊敵艦安炮較少的頭、尾；利用其船小靈便的特點，佔住上風近敵；若在船首，攻其船鼻，毀其帆索，若在船尾，毀其舵與後艙。

(二) 在接近敵艦過程中，如炮力所及，即先開炮，至鳥槍可及，兼用鳥槍，再近可拋火罐、施噴筒。火罐應在船桅上拋出，噴筒應在船首施放。

(三) 在雙方船艦靠近時，兵勇需跳上敵艦，用刀砍殺「夷人」，並砍斷敵艦的舵車及各帆纜繩索。

(四) 僱瓜皮小艇三十隻，上裝乾草、松明、蘸油麻片，配以十分之一、二的火藥。小艇的首尾，用五尺長的鐵鏈連接，其一頭栓七、八寸長的大鐵釘。交戰時，水手划槳而行以近敵。接敵後用大鐵釘將小艇釘在敵艦體上，縱火燃燒。

此種戰法，稱為「攻首尾躍中艙」方法。

為防止英艦進入內江，特地在武山江面最狹窄的地方，安置了兩道鐵鏈、木排。並派船四隻，由把總（武官）二人，水兵一百二十人，負責木排和鐵鏈的守衛與開合。平時排鏈分開陳放在海畔，讓大小船隻自由進出，一遇敵人進犯，排鏈立刻關閉，攔截闖入的船艦。

這種戰術可稱為集古今戰術之大成，頗有《三國演義》裡周瑜火燒戰船的氣概。

廣東沿海戰事頻生

這種戰術到底靈不靈呢？

中英雙方各有說法。

自一八四〇年六月下旬英國遠征軍開到前後，在九個月的時間內，據林則徐的奏摺，廣東沿海共發生戰事七起：

- 一、一八三九年九月四日九龍之戰。
- 二、一八三九年九月十二日火燒英國躉船。
- 三、一八三九年十一月三日穿鼻之戰。
- 四、一八三九年十一月四日至十三日官涌之戰。

五、一八四〇年二月二十九日火燒販煙及接濟英軍的匪船。
六、一八四〇年五月火燒接濟英船之辦艇。
七、一八四〇年六月八日火燒磨刀洋英國鴉片煙。

此外，未見於林則徐奏摺的還有兩起：一八四〇年五月二十日襲擊英國鴉片船希臘號（Hellas），六月十三日火燒金星門英船。

總之，戰況慘烈，史書上記載甚詳，筆者不贅敘。拍起電影來，也甚壯觀。

「九龍」與 「穿鼻」 之戰

但是要講考據則另有說法。

例如第二起火燒英國躉船，實際上是誤燒了西班牙商船。其中第五、六、七起和林則徐未奏朝廷的兩起，清軍的目標是英國鴉片船，以及中國不法奸民的「辦艇」（供應食用的小船）。第四起官涌之戰，情況有些周折。據林則徐奏，其中參戰的有「杜格拉斯」（Douglas）等英國船，連向官涌進攻六次，皆被擊退。而英方則毫無記載，反稱泊於香港一帶的英船移往銅鼓（官涌附近）時，在十一月十三日遭到清軍炮擊。這裡有個誤解，所謂「杜格拉斯」是船長的名字，並非英軍戰艦。

一八四〇年六月下旬以前，中英雙方運用「國家武力」進行的戰爭，一共兩起；即「九龍之戰」和「穿鼻之戰」。林則徐在奏摺中，對此類的戰事沒有作清晰的分析，是因為當時中國人只有「天朝觀」及「夷夏之分」，並無近代國際政治觀念。

拒交兇徒引發九龍之戰

這兩起大型戰事，即「九龍之戰」和「穿鼻之戰」的前因後果是這樣的：

（一）林則徐下令：要求義律敦促英國商船具結，如有不法行為，「船即沒官，人即正法」否則不許通商。義律不但阻撓英商具結，而且下令不得進入廣州灣。

（二）一八三九年七月七日，英國水手在九龍尖沙咀酗酒滋事，打傷村民林維喜，林維喜次日死去。林則徐諭令義律交出兇手。義律予以拒絕，在英船上自立法庭，判處五

名行兇者，監禁三至六個月，罰款十五至二十英鎊。

英軍在中國領土行兇，居然在船上自設法庭。林則徐極為不滿，以義律拒交犯人，援引一八〇八年（嘉慶十三年）英人在澳門違令案之例，禁絕澳門英人的柴米食物。八月二十四日，澳門葡萄牙當局根據林則徐諭令，宣佈驅逐英人。二十六日，義律率這批英人泊船於香港、九龍一帶。

（三）一八三九年四月三十日英國戰艦「拉恩號」（Larne），及軍艦「窩拉疑號」（Volage）開到。再加上義律的座艦「路易莎號」（Louisa）炮艇。這樣使義律有了與中國對抗的武力。

（四）林則徐聽到這個消息之後，除命令屬下加強防範之外，於八月三十一日宣示，令沿海村民聚義團練，不准英人上岸滋事，覓井汲水，並准許軍民以武力抗拒。

（五）一八三九年八月四日，義律和窩拉疑號艦長士密（H. Smith）率三艘小船至九龍，要求中國官員供應食物被拒，士密下令開炮。

在「九龍之戰」中，先是士密向九龍山炮台附近開炮，擊斃清軍水師船上的兵丁一名。大鵬營的參將賴恩爵，立即指揮游弋海面的水師及九龍炮台上的守軍還擊。

雙方苦戰互有死傷

林則徐奏稱，有「大小夷船五隻」，另在戰鬥中前來增援的英國船艦「更倍於前」，但未報具體數字。

義律的報告中稱，英方以「路易莎號」、「珍珠號」(Pearl)和「窩拉疑號」附屬的小艇進行戰鬥。後援有「要塞號」(Fort Williams)屬下的小艇，以及杜格拉斯率十六名兵丁划小艇。戰鬥由下午二時到六時半，最後英方敗退到尖沙咀。

戰果是這樣，林則徐奏稱，清軍戰死二人、受傷四人，所屬水師船稍有損傷；擊翻英船一艘，擊斃英人十七名。

此戰的經過大致如下：清軍水師船三艘，各配炮十門作戰，以海岸炮台支援，兵弁奮勇擋住敵人。英方的「路易莎號」配炮十四門，「珍珠號」載炮六門。其他小艇裝炮一門。因為這些英船都是商船置炮，並非戰艦，所以火力不濟。真正戰艦「窩拉疑號」因風停泊而無法參加戰鬥。從軍事角度來看，清軍只是擊退來襲的英兵。不能說是大獲全勝。

穿鼻洋再生事端

現在再談著名的「穿鼻之戰」。

起因是有守法的英國商船願意遵從林則徐的命令，入關具結，其中「當郎船」(Thomas

Courts) 具結進入虎門。據林則徐的奏摺稱，一八三九年十一月三日，英艦「窩拉疑號」和「海阿新號」(Hyacinth) 於午時駛至「穿鼻洋」，阻擋「當郎船」進口，提督關天培「聞而詫異」、「正查究問」，英艦率先開炮。

可是英國方面的文件，則另有說法。

義律的報告，雖然也提到英船具結入口的事，但因十月二十七日收到廣州知府余保純轉來林則徐的諭令：「嗣後貨物總須照式具結，違抗逗留之船，『即行燒毀』。」遂於二十八日，義律與士密上校率兩艘英國軍艦前往穿鼻洋，準備遞交士密致欽差大臣的信件，要求林則徐收回成命。由於逆風，英艦於十一月二日到達穿鼻洋沙角炮台一帶，派馬儒翰(John Robert Morrison) 等人向關天培座船駛近，要求談判被拒。次日，清方派出通事(翻譯員) 退還士密的信。英方托通事又帶一信給關天培，要求「各船立即回至沙角之北灣泊停」。關天培回覆稱，只要交出打死林維喜的兇手，「即可收兵回口，否則斷不依也」。義律再覆，偽稱不知兇手是何人，「惟平安是求」。到了中午，英國守法商船「當郎船」及「皇家薩克遜號」(Royal Saxon) 已具結，準備入口，為義律所率之軍艦阻攔，並向中國陣地開炮。

戰情說法中英迥異

林則徐奏稱，英艦開炮後，關天培立即下令回擊，並指揮各船協力進攻，多次擊中「窩拉疑號」。接仗約有一個小時之久，「窩拉疑號」帆斜旗落，且禦且逃，「海阿新號」隨同遁出。清軍本欲追擊，然水師船彌縫油灰多被轟開，勢難遠駛，更因英艦船底全

用銅包，炮擊不能穿透，是以不值追剿。

英方的說法大不相同。

義律的報告稱，英艦原泊於清軍艦隊右側，開戰後，利用側風，從右到左衝過了清軍艦陣，然後又從左到右再穿其陣，「傾洩了毀滅性的炮火」。「中國人以他們固有的精神回擊，但是，我方（英方）火力很快的顯出優勢。戰鬥進行了不到三刻鐘，清軍便撤退了」。士密無意擴大敵對行動，便停止炮擊。隨後，英軍駛往澳門。

關於戰果，中英雙方亦各有說法。

林則徐奏稱，清軍擊中「窩拉疑號」的船鼻、左右艙口，英人多有中炮落海者，戰後撈獲夷帽二十頂；我方已有三艘水師船進水，一艘被擊中火藥艙而起火，旋被撲滅，戰死士兵十五名。受傷軍官一名，士兵多名。

義律的報告稱，清軍三艘水師船被擊沉，一艘擊中火藥艙而爆炸，還有幾艘明顯進水。「窩拉疑號」受了輕微的損傷，沒有人員傷亡。

總之，雙方都報了勝仗。

關天培壯烈犧牲

比較中英雙方的報告，最值得一提是廣東水師提督關天培。

先看林則徐的說法：「該提督親身挺立於桅前，自拔腰刀，執持督陣，厲聲喝道：敢退後者立斬。適有夷炮炮彈飛過桅邊，剝落桅木一片，由該提督手臉擦過，皮破見紅。關天培奮不顧身，仍持刀屹立，又取銀錠先置於案上，有擊中夷船一炮，立即賞銀兩錠……。」

讀了這一段奏摺，感到如古時大將臨陣指揮的豪邁，也覺得他缺乏近代戰術的悲涼。

道光皇帝看林則徐的奏摺後，朱批：「可嘉之至。」

甚至於義律的報告中，也稱讚關天培的大將風度：「作為一個勇敢的人，公正的說法是，提督的舉止配得上他的地位。他的座船在武器和裝配上明顯的優於其他船隻，當他起錨後，以靈敏的方式駛向女王陛下（英國）的戰艦，與之交戰。這種毫無希望的努力，增加了他的榮譽，證明了他行動的決心，然而，不到三刻鐘，他和艦隊尚存的師船便極其悲傷地撤回原先的錨泊地。」

這段描寫，頗有英雄壯志未酬的景象。

守疆衛士有死無生

關天培，江蘇山陰（今屬淮安）人，以武秀才補清軍把總，歷任都司、游擊。道光三年

(一八一九年)改入外海水師。他一生的轉捩點，在於一八二六年首次海運漕糧，關天培以參將身份押糧船一千兩百五十四艘，揚帆北上，沿海路到達天津時，百萬擔漕糧斛收無缺。道光聞訊大喜，升為副將，不久，又升為總兵。道光十四年，升任廣東水師提督。他到任時，先令妻子奉母歸，專心防務，在廣東六年，因戰功封「法福靈阿巴圖魯」。一八四一年在虎門炮台壯烈犧牲，關天培在決戰前曾密封一個匣子，並關照家人不要開啟。後來，家人得到關天培殉難的消息後，將匣子打開，裡邊放著他幾顆掉落的牙齒和幾件舊衣服，表示守疆衛土，有死無生，故寄齒與衣，以絕生還之望。出殯那天，數百士大夫送殯。

他的遺骸由一個姓吳的通事領走時，英國兵艦亦鳴放禮炮，表示對殉國者的敬意。

鴉片戰爭中中國最吃虧的地方有三項：武器落伍、疆臣大吏對英國的軍事力量不了解，甚至對中國地理形勢亦不如歐洲人清楚。

早在康熙五十五年，中國的第一部總地圖及分省圖也是法國傳教士白晉(Joachim Bouvet)所繪製的，名《皇朝全覽圖》。後來法國人但維爾(Dunville)又製作《中國新地圖》(Nouvel Atlas de la Chine)，於乾隆二年出版。

由此可見，中國在「知彼知己」的能力上都不夠。

英軍封鎖珠江口

再談回來，中英穿鼻之戰，為什麼林則徐奏稱大捷之後，而「不值追剿」呢？他這時候已經明白，清軍的水師船根本無法到遠洋作戰。

而英方的義律等人所率的艦隊為什麼不打進廣州呢？這裡邊則另有陰謀詭計了。

一八四〇年六月底，英國侵華軍全部到齊：有海軍戰艦十六艘、東印度公司派出的武裝輪船四艘、海軍運兵船「響尾蛇號」(Rathesnake)和僱用的運輸船二十七艘、地面部隊四千人，加上海軍，總兵力約七千人。

在華英軍的兵力遠遠的超出了林則徐的估計。

可是在這些英軍到齊之後，海軍司令伯麥 (James John Gordon Bremer) 只發佈一項封鎖珠江口的告示。這些軍艦就漸漸散去，在虎門外只留下戰艦四艘和武裝兵船一艘。

林則徐誤會了，他以為自己制敵方略成功，英軍見其防守有備，無隙可乘，知難而退了。

部署後著佔舟山

實際上，這是英軍的策略：我們在材料中得知，巴麥尊外相致海軍部的公函中有這樣

一段：「英軍在廣東不必進行任何陸上的軍事行動，有效的打擊接近首都的地方，佔領舟山群島，封鎖該島對面的海口。」

林則徐當然沒辦法知道這個情報，後來，他聽到定海失陷的消息，更是指摘浙江方面未能如廣東那樣，早有準備。他怕有人以定海失陷來攻擊他，在給朋友的信裡寫到：「又豈粵省有所能代防耶？」

林則徐這種說法，並沒有實事求是的去深入研究，只是主觀推想。後來事實證明，英軍確有制勝的武力，絕非害怕林則徐的武備。但是林則徐的說法有很大的影響力，尤其是對那些不相信「天朝」的武功居然不敵「島夷」之技的人們。他們把林則徐高尚的操守和領兵打仗混為一談了。

再說浙江定海之戰。

一八四〇年七月二日，英軍艦船緩慢的進入定海的渡頭港，當地的軍民還記得以前康熙年間這裡作為通商口岸^(註一)的情形，以為這些「夷船」是來做生意的。就在英軍作「水面測量偵察」的時候，有幾艘民船還到英國軍艦上來拜訪，帶來茶葉作為見面禮，英軍招待他們吃午餐^(註二)，因為這些民船根本不知道廣東的戰爭。

就在英國軍隊來定海之前，在廈門起了一次衝突，定海的軍民也不知道。

英國遠征軍司令懿律率兵北上，預備與伯麥在定海會合，途經廈門時，派戰艦「布朗

底號」(Blonde)向當地官員送交《巴麥尊外相致中國宰相書》的副本，該艦在距廈門島一海浬處下錨。

文化差異造成誤會

清軍派廈門同知蔡觀龍問明來意，英方遞交了一封信，並要求明日拜見地方長官。英方的這封信當天被清軍退回。

第二天，七月三日，「布朗底號」起錨逼近廈門島，派翻譯羅伯聃(Robert Thom)駕小艇登岸，清軍以武力阻止。「布朗底號」遂向岸上清軍開炮，雙方引起炮戰。結果清方守軍九人陣亡，十四人受傷。英方見投書不成，離開廈門，七月七日到達舟山。

事後已調閩浙總督鄧廷楨奏明道光皇帝，在廈門擊退英軍大捷……。

其實這是一場誤會！翻譯羅伯聃送公文的小艇掛著白旗，清軍在那時還不明白「白旗休戰」的意義。最要緊的是：根據「天朝」體制，除了廣東外，各地官員未經許可不得收受外國文書，即所謂「人臣無外交」。

當時英軍在廈門的任務只是送公文，無意在廈門開戰，他們要集中力量打定海。

兩國文化的差異，在這以後接二連三的造成誤會，以至釀成更大的戰爭。前面所提的《巴麥尊外相致中國宰相書》，後來在浙江、天津都沒辦法交給清廷。

〔註一〕：早在一六八四年，康熙批准開放海禁，寧波為對外開放的通商海口岸。一六九八年，寧波海關在定海縣城以南的渡頭設立「紅毛館」，以接待英國商船。一七五七年，雍正皇帝禁英船入寧波，定海的對外開放也隨之中止。

以筆者的淺見，康熙是歷代皇帝中最懂「洋務」的統治者，他本人對於西學也有深入研究：像天文、曆法、地理幾何、代數等等。

〔註二〕：《柯立日記》(The Gree Journals)。柯立(Edward H. Gree)是英國皇家海軍的隨軍醫生，一八四〇至一八五〇年，隨軍艦到遠東，目睹了鴉片戰爭的進行。

定海失守

再說舟山。

英艦隊到達舟山後，定海縣衙役發現英國船在中國海域裡游弋，立刻報告縣令姚懷祥。姚上任未久，正在主持「生童觀風試」，得訊後，非常著急，趕赴轅門拜會總兵張朝發，稟告海上英國軍艦的情形，張朝發說：「我已得訊，早派某弁前往偵察，夷船被風吹來，恒有之事，無足驚訝。」

不久，又接到探報，英船愈來愈多，定海有些官員猜想，一定是英商想做一批大買賣，總兵張朝發因此不做任何作戰準備。

定海兵備早已廢弛；海防線上沒有一專職水師將領，只由陸軍兼管。城東南處設有一座炮台，配有大炮八門，守兵五十名，遇到戰事，當然不堪一擊。

七月四日一早伯麥率英艦直入港內，中午，給縣令姚懷祥下了「艾地美敦書」（最後通牒），要求清軍投降。當時中國還沒見過這種文件。該「書」的內容中有「限半個時辰洽降」字樣。

英海軍提出三項要求

七月五日，英軍派人進城見姚懷祥，言稱英軍司令召縣令面談。姚懷祥邀總兵張朝發一同赴邀。張朝發拒絕前往，姚懷祥只好單獨登英艦面談。

英海軍司令伯麥向姚懷祥提出三條要求：

一、歸還英洋行舊債；二、託售現帶的鴉片；三、稱定海三百年前是英國所據有，現在歸還。並限定姚懷祥在三個時辰內回覆，否則就要攻城。

同時，讓姚懷祥參觀英軍的艦船及裝備，很明顯的是進行恐嚇。

當時英方的軍事秘書吉瑟林 (Jocelyn) 記下了姚氏的一段話。

姚懷祥說：「你們無緣無故要攻打我國軍民；我雖然看見了你們軍事力量強大，也知道對抗可能遭到失敗，但我們必須恪盡職守！」

這番話當然不會起什麼作用，但是伯麥把進攻的時間推遲到七月五日。這裡順便提一句，姚氏這些與「天朝」威儀不符的言行，在清方的文件都沒有記載。

開戰迅即佔據東岳山

七月五日下午兩點半，開始戰鬥，英軍艦僅用了九分鐘的時間，擊毀了排列在港口清軍的戰船和岸上的大炮，英國在渡頭登陸，佔據了東岳山。

總兵張朝發在炮火中左腿受傷，跌落水中後，不治身亡。

第二天，英軍攻城，清守軍潰逃。姚懷祥受傷，從北門撤出，路過「成仁祠」投入普慈寺前梵宮池而死。姚懷祥是鴉片戰爭期間，知縣中唯一盡守土之責的殉國者。

姚懷祥字斯征，號履堂，福建侯官人，嘉慶年間舉人。道光十五年（一八三五年）大挑一等，分發補定海知縣。一八四〇年五月才到任，兩個月之後就犧牲了。

定海縣的典史全福，在清軍逃離的時候，獨自在衙門內正襟危坐，以木勺斟酒自飲。城陷，英軍闖進縣衙，全福大吼一聲，持刀砍死英軍一人，終因寡不敵眾，當場被亂刀殺死，殉難時年僅三十八歲。

姚懷祥和全福的犧牲雖然很壯烈，但以現在戰爭的眼光來看，實在是時代的悲劇，因為朝廷裡，上至皇帝和大臣，下至疆臣對於英國的武力及政策可以說是無知到極點。

英軍佔領定海之後，派出官吏分管軍事和民政，並張貼告示，號召逃匿的民眾回城安居。還開科取士籠絡士紳和知識份子，顯然是準備長期佔領定海。

英軍在「頭洋炮台」裡繳獲的清軍的大炮上，刻有這樣的文字，「里查·菲里普，一六〇一年」(Richard Philip 1601)。那些炮已經有二百四十年的歷史了。也就是說，鴉片戰爭時期所用武器還是明朝萬曆二十九年，由西洋傳教士所監製的。這個仗怎麼打？

定海陷落後，浙江巡撫烏爾恭額於六月十二日才趕到鎮海，會同浙江提督祝廷彪部署該處防務。