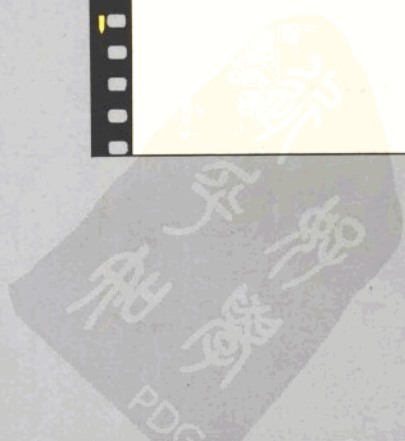
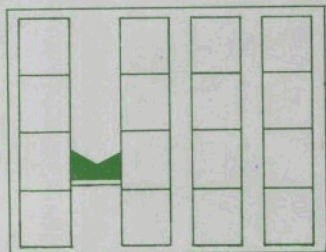


小說 家族



● 設計 / 水禾田



文學和影視的對話

也 斯

一

出版社交來這疊厚厚的影印稿，細讀之餘，不免覺得有點像置身一個家族團聚的聚會上。這些熟悉的名字、熟悉的作品，最先曾經印在已經停刊的文學刊物上（比如《中國學生周報》、《四季》、《素葉》或是日報的副刊），又或者給收入香港或台灣出版的薄薄的單行本裏。好像是照片冊中的舊照片，有前輩的長者，有年輕的後輩，一時都來到眼前了。

說像是熟人，其實有些可能只見過一兩面，祇偶然在街頭碰見，有些沒有見面，也許已有好幾年了。是什麼令彼此覺得好像熟人呢？大概是因為大家都曾共處香港的時空中，都曾嘗試用文字表達，也曾從文字讀到彼此的感受。有些在一九四九年後從中國大陸來到香港，有些在香港長大，有些在五、六十年代南來，有些又已經移居海外了。這些人，還有其他許多人，共同的地方，或許是他們曾經執筆為文，寫出生活在香港的感受。

這團聚的原因，是香港電台電視部戲劇組開拍《小說家族》劇集，動手改編香港作者的作品。香港電台的劇集，從過去的《獅子山下》開始，一直給觀眾留下深刻的印象。他們一向比其他電台其他劇集製作更認真，跟香港生活相涉更深，看問題的態度也更平正誠懇。由他們來拍攝，令小說作者比較放心。文學與電視的合作，背後有態度上相通的地方。港台過去劇集的幾種優點，比如《獅子山下》寫香港生活平實親切，《小時候》、《陽光下的孩子》寫兒童的天真想像，《歲月河山》、《香江歲月》等認真搜集材料以回顧香港歷史，這些優點都在《小說家族》中可以見到。這套劇集是由黃志策劃和黃敬強監製的，負責的導演有羅卓瑤、張少馨、施潔玲、麥繼安、李才良、王璐德、黃敬強多位，都對文學有興趣，每人選擇適合自己的小說，發揮自己的想像，自由地與文學對話。

三

在我認識的許多香港小說作者中，對影視媒介感興趣的倒不少。從老一輩的舒巷城到年輕一輩的鍾曉陽，都可說是影迷。寫《太陽和月亮之間》的馬博良，是四十年代上海的影評人，崑南和西西，在六七十年代的香港報章上寫過不少影評影話。亦舒在電影公司工作過，小說改編為電影電視的最多。至於李碧華，不但如西西和蓬草一樣編過電影劇本，更編過舞劇，更是電視劇本的老手了。

香港的小說作者，有意地吸收電影技巧，無意地借用影視的比喻，都不是罕見的事情。顏純鈞的男主角在機場會想：「二十年的漫長歲月，像高明的電影導演手下的一組鏡頭，在一閃念之間掠過了……」辛其氏的女主角說到回憶前塵往事，也說它們「如電視片集一樣，在我腦中反覆重播。」劉

以色用充滿水銀燈的攝影場來展示女角的想像世界；寫她的個性，用她喜愛的男明星，從柯俊雄到阿倫狄龍，來襯托她的愛好。

影視的普遍，無疑影響了大家看事情和想事情的方法。因為傳媒的發達，大量映象進入我們的生活中，改變了我們的價值觀，滲透入潛意識，左右了慾望。現代小說的探索，吸收了影視帶來的視野，也消化了它的表達的方式和附帶的觀念。小說作者，根本一早就把電影藝術當作家族的一員了。

四

文學和影視碰頭，總是有那麼多話可以說，也有那麼多不同的對話方法。《小說家族》的策劃黃志和監製黃敬強，第一次找我談這計劃時，說最大的問題，是有些想拍的小說，故事性並不強、戲劇性並不特別豐富，但如果只是選情節熱鬧的作品，也許拍出來又會跟一般肥皂劇差不多，沒有特色。我當時的提議是：每位導演盡可選自己喜歡的小說來拍，可以活用電影語言來發揮演繹，不必忠於原著，這樣或許更可以不必委屈任何一方，做到小說作者和導演兩者更徹底的對話。現在照已拍出的數集看來，也是這樣：忠於原作的神韻，而不是斤斤計較於細節的形似。港台《小說家族》的計劃構思在前，引起了後來其他電視台效拍文學電視的熱潮，但以已拍出的成績來看，還是港台的最能代表文學與電影兩者之間的坦誠合作。

這合作的方式每集不同，但據我所知，每一位導演都跟作者談過（在海外的則寫信討論）。作者本身不一定要左右導演的拍法，就以我自己來說，其實反而有興趣看另外一位藝術工作者怎樣看我的

作品，彼此可以提意見，但也不一定需要對方接受。這次每位作者都有不同程度的參與，參與最大的可能是鍾晚陽和李碧華；鍾晚陽參與編劇，李碧華則自己根據一則散文直接寫出劇本來，改編的作品不一定是小說，除李碧華的《男燒衣》是一則短文外，綠騎士的原作也是散文，鍾玲玲的情況更特別，導演施潔玲和鍾玲玲談過多次，最後選用了一首詩，三篇散文。

五

照拍出來的結果看，也有許多有意思的交流，可能彼此見出參差，也可能互相補充。過去每次談到文學與電影，說的人總是問電影是不是忠於原著。我提議我們既看相同，也看相異之處。又從同異異異可以看到不同的視野、不同的重點，帶出不同的訊息，又由於不同的媒介，引起不同的觀眾反應，這應該都是值得細想的地方。正如聽一闊音樂如何由不同的人來演繹。我們從比較中可以進一步理解兩種媒介的本質，兩個藝術家的視野。

比如在我看過的幾集裏，都有些很有意思的配合。顏純鈞的《為逝去的》一開始寫男主角趕往機場，羅卓瑤一開始却是拍攝女主角方盈望着窗外香港的夜景，小說多從男主角的感受著墨，電影更多體會女主角的感受。小說勝在心理描寫和對白自然，電視片集勝在意象的烘托和暗示，後半男女兩人在街頭夜談，敏感地運用了充滿香港色彩的電車、建築物、修路的燈光，細緻安排燈光和構圖，捕捉傷逝無奈的調子。

辛其氏的《真相》娓娓說出善與惡的對比，原是一較長的短篇，對導演也是一個難題。但張少馨大刀闊斧處理，也頗得原作神髓。有觀眾認為太急促了，對妹妹為何仇恨姊姊處理得不夠。這方面確

是原作有更多篇幅去細細交代，但我們也不得不佩服導演在限定的篇幅之內要言不煩。原作順序一件事一件事地說出來，片集裏則靈活運用電影語言來回跳躍，安排李殿朗一人演出兩個角色，很有層次地展露同異，可見導演的心思。

六

影視和文學是迥然不同的媒介，原來一般的觀念，總像以為文學就高雅，影視就通俗；文學是少數人的癖好，影視就是大多數人的娛樂。殊不知，這兩者不一定互相對立，也可以互相吸收對方的長處，互相幫忙補充對方。這次《小說家族》裏，也有很好的例子，施潔玲拍《我的燦爛》嘗試吸收散文的抒情調子；麥繼安拍《衣車》，也是拍散文，却想補充故事性和戲劇性，增加一些親切的笑料，好更適合電視的媒介和觀眾。這樣做，可能失去了綠騎士某些輕淡細緻裏令人迴味的地方（比如說「靠左拉右緩而支撐過的日子，就像她賺回來的布碎般，竟也縫出很像樣的衣服來。」）好處則或許是輕快流暢雅俗共賞罷。

影視媒介擅於靈活運用音響映象，當然也是一種優點。李碧華的散文《男燒衣》裏只是提到白駒榮的南音，將來她自編的劇本拍出來，觀眾可以同時聽到那閩南音了。蓬草的《翅膀》有童話的味道，聽說將來開拍時，會運用一些動畫的技巧。這些做法都是靈活運用影視媒介的長處，幫助更立體化地呈現文字的境界、推廣作品罷了。

但文字本身有些特色，也許會令導演頭痛的。比如《李大孀的袋錶》寫到時間，時間快慢的變化

就比較難拍。寓言可能也更難處理，導演李才良打算把這故事改成發生在一個特殊的背景之下，爲原作中某些荒謬場景提供一個合理的解釋。

許多作品寫成在七十年代，有些導演改編時，也加上今天的色彩，考慮到今天的觀眾的反應。劉以忠的《對倒》刊於七五年的《四季》第二期，是從郵票得來靈感，嘗試對比地寫一個四九年從大陸來港的中年男人和一個本地長大的少女。張少聲這次改編，因爲考慮到今天的觀眾，想把其中的少女改成一個八十年代的新潮少女，好教兩人的對比更強烈。

七

有時即使導演對原作改動更大，也不是對原作不尊重，而是引伸了新主意，或因影視媒介的需要而補充發揮。西西的《像我這樣的一個女子》原來集中地寫那個任職殯儀館化粧師的女子在咖啡室等男友夏前來的一段思前想後的獨白，預想那男子發現她職業後就會離她而去。原作以夏拿着花來到餐廳結束，羅卓瑤的改編裏人物塑造另有新意。比如由馬斯晨來飾演，拍她住在一個陰暗的房間裏，獨自吃飯，看電視，連交租也是把錢放進一個信封裏，與外間沒有什麼來往，外面打電話來，都是搭錯線的。她說話口吃，只是不斷編織一條長圍巾，編了又拆。這些添加的細節具體地襯托了女主角與外界隔絕的性格。原作中的女主角是貫徹一個性格，從頭到尾沒變，改編後的女主角從男子身上感到什麼，情感有了改變，最後再渴望與外界溝通。原著本來較強調命運的無奈，較多內心的思想，改編把一個比較靜態的角色加入感情的變化，以豐富的映象寫變化的幅度，另有可取之處。

鍾曉陽的《翠袖》跟施潔玲的改編也有出入。鍾曉陽原作的優點是細緻的描寫和文字的伶俐。原

作從女主角的服飾襯托她的性情，比方反覆寫袖：袖邊有一縷綠線盈盈垂下；掖在袖口的手絹兒，拿出來又是撩人的道具；最後決心斷絕感情，是把袖口一根線乾脆剪去……導演施潔玲的優點則是對演員（張艾嘉、梁家輝、王青等）的選擇和安排，場景、攝影、音樂重複的暗示等。小說和電影主要的不同是在對翠袖這角色的處理，鍾曉陽的翠袖從上海嫁到香港，變成一個庸俗的都市婦女，一度對股票經紀發生好感，在現實的考慮下終於退回丈夫的懷抱。施潔玲改編出來的翠袖則好像沒有那麼世故，始終對香港格格不入。這大概是導演本人對香港人和大陸人的關係很感興趣，所以改編時特別發展了大陸上的場面，又增添了山頂上兩人爭吵，好說出兩地人的不同看法。

八

總的來說，文學和影視的對話，可以有種種不同方式。有時作者和導演的看法比較接近，拍出來的東西水乳交融，但有時各有關懷，也許就會借題發揮了。兩者是不同的媒介，小說運用文字敘事，電影以具體映象呈現。小說可以抽象探索人物內心世界，追隨意識的流動；電影活用鏡頭運動，或是蒙太奇技巧，擅長排列豐盈的映象世界。文字可以留空暗示，給予讀者更多想像的空間；電影以精心安排的佈景或實景，演員淋漓盡致的演技，給予觀眾實質的繽紛的視覺上的滿足。文字不用顧忌商業化製作的限制，即使在後工業化社會中仍可保留它的獨立性和自主性，作為一種獨立思考的媒介，它的限制則或許是：總比不上其他媒介的普及性。電影或電視的製作，看到的人較多，要推廣什麼也較易，缺點則是製作牽涉到的限制比較多，要作的妥協也可能較多。

目前這一輯製作，大概來說是電視吸收了文學的某些成果，亦幫助了文學的推廣，令更多感興趣的人進一步閱讀作品。有時導演本身在拍攝中亦加入他們關心的問題，發揮他們本身的敏感。這些導演和作者的一個共通的主題，當然就是「香港」本身了。

這些作品，寫一九四九年來港的一代與本地生長一代間的差距（《對倒》）、寫新從大陸移民到港的一代（《翠袖》），或者在以愛情或善惡為主題的探討中，也涉及從大陸移民香港的一代（《為逝去的》、《真相》），或者是已經移居外地，但回頭懷念香港（《衣車》），或是以香港過去生活為題（《我的燦爛》），以此地接觸到的中國民間藝術為題（《男燒衣》），即使以童話或寓言的寫法，沒有註明背景，也是來自香港生活的感受，想對此地的某些問題有所批評罷了（《起勝》、《李大孖的袋鏟》），有些沒有特別說明背景，充滿豐富想像力的現代生活題材，大概也是祇會在香港這樣的土壤才會開花結果（《像我這樣的一個女子》、《雨天》）。上述種種作品讓我們看到香港作為一個國際性都市的面貌，與中國及外國的聯繫，這裏的人的生活，他們的憂患和親情、卑微和燦爛、現實以及幻想。這些作品所呈現的視野，與外來遊客獵奇所見的香港不同，與別有用心地要把香港美化或醜化的寫法不同，是本地的作者和導演，從裏面帶着緬懷或期望或批評所寫出的香港。

一九八七年四月

目錄

也 斯	文學和影視的對話（代序）	—
也 斯	李大嬸的袋錶	—
亦 舒	雨 天	一三
西 西	像我這樣的一個女子	三三
辛其氏	真相	四九
李碧華	男燒衣	九三
劉以鬯	對 倒	九五
蓬 草	翅膀	一二五
綠騎士	衣 車	一四〇
鍾玲玲	我的燦爛	一五三
鍾曉陽	翠 袖	一六七
顏純鈞	爲逝去的……	一八五
附 錄	本書作者介紹	一九八

（本書作品編排以作者姓氏筆劃爲序）

李大嬸的袋錶

□也斯

辦公室的人都走光了，只有我還留下來抄完那份賬目，電話鈴忽然響起來。我拿起聽筒。
「喂。」

「叫王主任聽電話。」電話那端傳來微微低沉的聲音，帶着命令的語氣。我認出那是誰，幾乎立即口吃起來。

「是，李大嬸嗎？王主任走了。」

「什麼時候走的？」

「五點鐘，放工的時候。」

「笑話！現在還不到五點鐘！」她猛地把電話摔下，我耳邊立即響起胡胡的聲音來。我的耳朵熱熱的，不曉得是由於挨了罵還是什麼。我看看錶，我的錶是五時五分。回過頭去，我們壁上的電鐘也是五時五分。王主任一定是照這壁上的時間放工的。他這回可倒楣了。我默默地把腕錶撥回五時；想了想，又再把它撥早一點。我一定要照李大嬸的時間校正才是。

在我們工廠裏，只有李大孀的時間是最準確的。沒有人知道她在這裏工作了多久，有人說她一開始就在，又有人說她是老闆親戚。不管怎樣，當我們公司還只是一片小小的中式縫衣鋪，只有幾個縫衣女工工作的時候，一直到現在發展成爲規模宏大的西式製衣廠，李大孀一直在這兒。沒有人知道她的職位是什麼，但如果說我們的工廠是一個大家庭，那麼她就是握有權柄的嚴厲老祖母。總是她頒佈規則、施行賞罰。女工有什麼投訴、職員有什麼要求，多半直接謁見她。我們聽到許多美談，說她提拔新人、推行福利。那都是流行的傳說。又有人對她判斷是非的能力推崇備至，但當然那也是傳說。至少我們太年輕，沒有機會目睹她昔日的光榮。我們開始工作的時候，只覺她的權力至高無上，也沒有機會看到它經過考驗。她已經是一個立法和執法的象徵。我們都十分害怕她。不管有什麼不對勁，她立即打電話來。只要聽見那微微低沉而帶着命令的聲音，我們就知道一定是出了什麼問題了。

李大孀的時間觀念正如她的是非觀念一般嚴正不阿。她有一隻永不離身的古老袋錶，據說是由祖父傳下的那些少數在清代傳入中國的奇珍之一。那袋錶的準確是有名的。在我們的幾幢工廠大廈裏，任何時鐘的快慢參差，最後總是以李大孀的袋錶爲依歸；正如人事上的任何是非，都以李大孀的判斷爲標準一樣。李大孀和她的袋錶，簡直成了我們工廠裏的法則。

所以第二天當我向王主任報告昨天李大孀來電的時候，他好像嚇了一跳的樣子。儘管他還口裏強硬，說什麼依照時鐘辦事的話，但他也顯然心虛，對自己和我們辦公室的時鐘失去信心。

沒多久他就被傳去見李大嬸，他去了半小時左右，回來的時候，臉色不大好看。我也不敢問他結果怎樣了。

放工的時候，王主任果然沒敢立即離去。他表面裝作沒事，拿文件翻來翻去，我當然也不拆穿他。他一直留到過了五時五分（那是牆上的電鐘的時間，我的錶，照昨天李大嬸的意思改正，則是剛好五時），透了一口氣，再磨多幾分鐘，見沒有什麼意外，便一溜煙走了。

我到了照我的錶是五時五分（牆上的電鐘則是五時十分）的時候，弄好了東西，也差不多要走了。

但電話卻忽然響起來。是大嬸，她要找王主任。

「他五點鐘走了。」我只好老實說。

那邊沒有說話。我害怕起來，問：

「請問……李大嬸，你的錶是什麼時候？」

「現在才五點鐘！」

我連忙把腕錶校慢五分鐘。我們這些普通手錶實在不能信賴，你看，王主任這一回又碰壁了。

翌日王主任又被傳去李大嬸房中，這一次他在那兒留得更久。我們會計這部門的老馮和老朱議論紛紛，今天他們不再像往日那樣討論我們公司的缺乏福利、升遷的困難和薪酬的微薄，

他們轉而談論王主任的遭遇。他們，正如我一樣，雖然覺得這樣對王主任未免過於嚴苛，但既然他誤信了壁上不準確的時鐘，那又有什麼好說。我們就像其他小職員，只慶幸事情沒有發生在自己身上，心裏盤算着如何爲自己職位着想，以後用心留意時間就是了。我們都對李大嬸又敬又怕，也幸而有她作爲一種標準，可供我們校正我們的時鐘。我們當然應該遵從她的準則，正如老朱所說，我們做工，就有義務遵從別人的規則呀。談到這裏，王主任回來了，他的臉色比昨天更難看，我們當然就住口了。

王主任整天沉默着，他臉上帶着一種被委屈了的神色。我低下頭不去看他。反正工作已經夠我忙的了。到了下午的時候，修理部的經理（有人說他是李大嬸的親戚）帶着一個技師來到我們的部門。我伏案工作的當兒眼睛突然看到前面一隻黑襪子。原來那位技師正脫了鞋子站到我桌上去校正牆上的電鐘。那位經理撥了內線電話請示李大嬸，然後看看我們牆上的電鐘，就對那技師說：「撥慢十五分鐘才對。」

我看看自己的手錶，雖然昨天才校正，但現在又不對了。我把手錶再撥慢五分鐘，然後警惕自己，以後一定要格外小心，每天看看自己的手錶有沒有違反李大嬸的標準才好。

然後我聽見那經理對電話裏說：「會計部的時鐘校好了，現在我們到廠房去。」

他們走了以後，我看見老馮和老朱一起舉起手腕，對着牆上的電鐘校好自己的手錶。王主任起先遲疑一下，然後也照着做了。在沉默的辦公室裏，只聽見一律的上錶鍊的軋軋的聲音。

從那天起，時間就成爲我們辦公室的主要話題。老馮第二天就說出他的內幕消息，說是因爲公司接近每年加薪的日子，所以對職員的品行特別嚴格注意；而老朱則另有一個消息：說是因爲不景氣的影響，製衣業萎靡不振，公司要裁員，所以特別苛刻云云。我聽了這兩種不同的消息，又喜又懼，不過我們這種小職員，自然是明哲保身爲主。往日他們的工作都堆到我頭上，在會計部我的工作最多，也是最遲放工的人。現在的情況好像不同了，到了五時，他們都沒有離去的意思，還乖乖坐在座位上。今天明明是星期三，但愛賭夜馬的老馮居然並沒有趕着離去，反而問：

「你說我們要不要打電話問問李大嬸的時間？」

「對！」老朱不知怎的就趕着撥電話。我聽見他說：

「是李大嬸嗎？我是會計部的朱吉明。請問現在是什麼時間？」

然後他十分恭順地說：「是四時五十五分？謝謝，謝謝你。」

他一點沒有驚訝的意思。他立即脫鞋爬上我的桌子，把壁上的電鐘校慢五分鐘。

我只好也把手錶校慢五分鐘。唉，又不對了，也幸而老朱打電話去問問。這年頭，你簡直不能相信你戴的腕錶。

在那邊，王主任把手舉起來，又放下去。他不知在遲疑什麼。然後，他忽然一字一字地說：

「會——不——會——是——李——大——嬸——的——袋——錶——錯——了？」

我驚愕地望着他，我料不到他會這樣說的。而老朱和老馮兩人，不知怎的都低下頭去，好像什麼也沒聽見。沒人聽見最好，這樣的話傳出去可不是鬧着玩的。而且，有什麼理由懷疑李大嬸呢？她一直維持道德和風紀，她又正直又嚴苛，是典型的中國傳統精神的再現。她的袋錶，是出了名準確的呀。

王主任說了這句話，也垂下頭去。他看來也不好受。一定是這一陣子他挨了罵，心情不好，才會說出這樣激憤的話來的吧。

第二天王主任也是整天不說一句話。整個辦公室的氣氛好像僵僵的。我很不喜歡這樣，我們過去都是有說有笑的呀。過去，王主任有時會開玩笑地說：我們的工廠是中西合璧的呀，但卻沒有好處，只是兼有中西兩面的壞處：比如沒有什麼西式的福利花紅等措施，卻有西式的繁瑣制度；沒有中式的人情味，卻有中式的人事關係做成的冗員呀。然後我們就會批評一下薪金的微薄，前途的黯淡等等。儘管說完大家還不是照樣幹下去？但這樣說，心裏頭也好像痛快了一點。而我知道：王主任一向是頗尊重李大嬸的，有時他吐了一頓苦水，又會說：幸而還有李大嬸這樣的人，維持一些公正的原則呀！現在，王主任只是沉默着，他什麼也沒說，不知他現在怎樣想呢？

我真耐不住這樣的沉默。日子好像特別的長，好不容易才挨到放工時分。大家收拾東西，我舒了一口氣。王主任看看腕錶，又看看牆上的電鐘。五時零一分。他也變得猶豫了。他遲疑