

電影問題

—— 性 · 暴力 · 電 檢 ——

問題電影



分析貝托路西、約翰史萊辛傑、亞瑟潘、山姆畢京柏大導演的表現手法
歸結八〇年代台灣電影圈所面臨的各種製作、行銷等問題，
書中附有數十幅珍貴的電影劇照，具有高度史料價值。

—— 絕版原書復刻 獨家授權發行 ——

蔡登山 編著

電影問題

—— 性 · 暴力 · 電檢 ——

問題電影

蔡登山 編著

新美學25 PH0107

新銳文創
INDEPENDENT & UNIQUE

電影問題・問題電影

——性・暴力・電檢

編 著	蔡登山
責任編輯	蔡曉雯
圖文排版	楊家齊
封面設計	陳佩蓉

出版策劃	新銳文創
製作發行	秀威資訊科技股份有限公司 114 台北市內湖區瑞光路76巷65號1樓 電話：+886-2-2796-3638 傳真：+886-2-2796-1377 服務信箱：service@showwe.com.tw http://www.showwe.com.tw
郵政劃撥	19563868 戶名：秀威資訊科技股份有限公司
展售門市	國家書店【松江門市】 104 台北市中山區松江路209號1樓 電話：+886-2-2518-0207 傳真：+886-2-2518-0778
網路訂購	秀威網路書店： http://www.bodbooks.com.tw 國家網路書店： http://www.govbooks.com.tw
法律顧問	毛國樑 律師
圖書經銷	貿騰發賣股份有限公司 235 新北市中和區中正路880號14樓 電話：+886-2-8227-5988 傳真：+886-2-8227-5989

出版日期	2013年7月 BOD一版
定 價	330元

版權所有・翻印必究（本書如有缺頁、破損或裝訂錯誤，請寄回更換）
Copyright © 2013 by Showwe Information Co., Ltd.
All Rights Reserved

Printed in Taiwan

目次

廿年一覺迷電影——寫我的意外旅程（新序）	003
----------------------	-----

一、性

裸露！裸露！許多人假汝之名以行之！	020
軟硬色情電影淺談——由「艾曼妞」到「深喉嚨」之流	032
電影史上的色情鏡頭，知多少？	040
約翰史萊辛傑是同性戀者？	

——從「午夜牛郎」、「血腥的星期天」被禁演談起	044
驚世駭俗的電影大師——貝托路西和「巴黎最後探戈」	052

二、暴力

香港新銳導演的創作思想及表現手法	066
香港電影暴力的問題研討會記實	075
暴力導演——亞瑟潘	088
日落黃沙槍聲起——談山姆畢京柏	104

三、電檢

- 多少刀下亡魂與斷「剪」殘「片」！ 120
- 剪不斷・理還亂！——電影檢查面面觀 135
- 香港能，為什麼我們不能？——有感香港電影界反對重檢制度 146
- 脫褲子放屁的現行電影分級制度 151

四、他山之石

- 香港影片的刺激性 158
- 他山之石，可以攻錯！ 162
- 有關金馬獎最佳導演徐克及一些聯想 166
- 求生存最重要——訪問許鞍華導演 176

五、愚者一得

- 宋局長，輔導國片當真沒有高招嗎？ 190
- 掐住自己脖子，卻讓美商電影宰割！ 203
- 無限春光在影帶・貽害無窮第四台！ 209
- 爭取觀眾，首先要善待觀眾！——從全省戲院關閉卅一家談起 217

附錄

223

電影問題

—— 性 · 暴力 · 電檢 ——

問題電影

蔡登山 編著

廿年一覺迷電影——我的意外旅程（新序）

蔡登山

我學的是中文，但卻在電影圈工作二十餘年。朋友們大都不能相信，對我而言也可說是「意外的旅程」（取加拿大名導演艾騰伊格言的電影《Felicia's Journey》的中文譯名）。但後來想想還是有些因緣的，早在上大學時，我從南部鄉下來到台北，那時父親已在台北最著名的電影院——國賓戲院擔任經理的職務。我在鄉下是沒有電影院的，偶而晚上在廣場上有放映露天電影，但都是一些陳舊的國語影片，自然引不起我的興趣。而一到台北西門町如此設備一流、聲光音響俱佳，放映的又是最新的外國影片，我當然是趨之若鶩，欲罷不能，幾乎每檔的影片都看。看過西洋片後，我也看國語片，當時在國賓戲院的斜對面有家大世界戲院（早已拆除，現在是星聚點KTV）專映香港邵氏公司的影片，還有兒童戲院（現已改建為峨眉立體停車場）專映一些台灣自己拍攝的國片，都是我經常光顧流連的地方。

但看得最多的還是在淡水的光復戲院，當時我唸的是淡江文理學院（後改名為淡江大學）學校

就在淡水，除了地利之便，光復戲院還是家父與人合夥經營的戲院，我去看電影是不用買票的，它是接映台北市下檔的電影，幾乎是三天，長則一星期就換檔，因此一年下來我看了百來部的電影。加上星期假日會到西門町去補充一些我在淡水看不到的電影，因此大學四年間除了一些太爛的影片外，不管中、西片，大多數上映的電影我都看過。

電影看多了，自然有所心得，一群朋友（幾乎都是跟著我看免費電影的班上同學）開始討論起電影，尤其是後來跟我住同寢室的鄭姓學弟，對電影更是一頭熱，他甚至萌生要拍電影的念頭，因為當時新聞局有舉辦「金穗」獎，實驗短片若獲獎，是有獎金的。到了大四，班上的同學都忙著未來教書而做準備。我則忙於準備考中文研究所，但由於師承派別的不同，我在《文字學》及專書《楚辭》兩門科目，考得並不理想，在百餘位應考生中，成績排名第七，而只錄取五名，我算是備取，得等人放棄不唸，才能補上。我左等右等，等不到，於是只得當兵去了。但當時我太自信可以考上研究所，所以根本放棄預備軍官的考試，因為當時的規定，研究所畢業不用再考試，服役時自然是預備軍官。這下我兩頭落空，班上的男同學幾乎都服了預備軍官役，我卻去當二等大頭兵。軍中的近兩年，把我唸研究所的雄心壯志和美好的電影夢，完全摧毀殆盡。

每天在「立正」、「稍息」的號令中，我的電影夢和再繼續唸書的念頭完全「淡出」(fade out)了。但沒想到退伍後，在無法教書之餘（因沒有修教育學分及沒有參加國中教師「甄試」），我又回到電影圈。

那是因為家父跟友人投資拍攝一部武俠動作片，他們要發行這部影片，要我去幫忙。我先前喜歡看電影那是一回事，現在是要行銷電影，這我可說是完全外行，於是我從最基層管理片庫的小弟做起，每天在那裡發放劇照、海報給各大戲院，還有管理電影的拷貝。接著我花了一些時間，弄懂發行影片的各個環節。一部電影從製作完成到要戲院上映，這其間需要宣傳企畫。而這工作還相當重要，它經常關乎一部電影的成敗，我們常常看到一部電影「叫好而不叫座」，那歸根究底是它的宣傳工作沒做好。

基於此，我深入思索電影的宣傳企畫，漸有所得，於是我決定成立一個工作室，專門幫同行的電影公司做影片的宣傳企畫工作。當時的電影公司，尤其是華商（相對於美國的八大公司，他們通稱為美商），規模都不大，幾乎沒有一家公司有專業的宣傳人員，於是當他們有影片要上映時，就找到當時的「發稿」（幫他們在報紙刊登電影廣告）人員來幫忙他們做廣告，按部計酬。這約莫十來個人員，有的擔任這項工作已經很長的一段時間，對於不同性質的影片，他們卻是用相同的模式去包裝，相同的「起承轉合」的宣傳手法，自然難以引起觀眾的興趣。

我明乎此決定從影片的片名（當時做的都是西片）起，到海報設計，宣傳文案的擬定，甚至電視廣告片的剪接，做出整體的設計，而且讓它們相得益彰。這時出身中文系的我，在文案的擬定上自然能別出心裁，而且創意十足；加上我四五年間大量的觀影經驗，對畫面鏡頭的敏感，使我在剪接電影廣告CF時，犀利而明快，一語中的。

說到西片的中文譯名，有的直譯就可以。但大多數是無法直譯的，所以您必須重新想一個中文片名。這片名要取得好，甚至也要跟著時代的脈動，我常見有些片商的取片名忽略了這個因素，因此取的片名過於老化，略似於三四〇年代的「卿本佳人」、「妾似朝陽又照君」的調調，美則美矣，但有些脫離時代，自然難引起觀眾的共鳴。片名雖不一定要達到「語不驚人死不休」，但絕對要有創意、要有新意。像導演James Ivory改編E.M.福斯特小說的《A Room With A View》，此地譯名為《窗外有藍天》及福斯特的另一小說《Howards End》譯名為《此情可問天》，都是此中翹楚。試想《Howards End》若直譯成「霍華莊園」，無法點出劇情，那將遜色多多。另外名導演葛斯范桑（Gus Van Sant）的電影《My Own Private Idaho》，它是一部男同性戀的影片，我把它取名為《男人的一半還是男人》，可說是神來之筆。當時我剛好看了張賢亮的小說《男人的一半是女人》，改了兩個字，卻有畫龍點睛之妙。

片名取得好，將是票房成功的一半。因此用字不能晦澀，也不能低俗。要能抓住觀眾的心，而且要容易記得住。但英國大導演彼得格林納威（Peter Greenaway）的電影《The Cook, The Thief, His Wife & Her Lover》是個例外，當時我則主張直譯為《廚師、大盜、他的太太和她的情人》，片名長達十三個字，幾乎所有的觀眾都記不住，但就因其記不住才印象深刻，這也是反其道而行。當然這也要有其他的條件來配合，否則就太冒險了。《廚師、大盜》這部片子因有些血腥裸露的畫面，在新聞局檢查時曾幾度遭到禁演的命運，我找了媒體、影評人試片，藉由輿論的壓力，終於敗部復

活，搶救了一部精彩的影片，改列為限制級修剪通過，但我不讓電檢處修剪，最後以「噴霧」（馬賽克）處理，就這樣幾經波折，在報紙媒體上已鬧得沸沸揚揚，名氣早已廣為大家所熟悉，儘管無法說出正確的片名，但大家都知道那一部影片。

說到與新聞局抗爭，我有極為豐富的經驗。當年的電檢人員，都是公務人員出身，屬於電影專業人員占極少數，而他們年齡又偏高，對於時代潮流有些脫節，對於電影藝術、表現手法的認知，也無法與時俱進，因此常常做出一些荒誕不經的判斷。對此我是絕不妥協而據理力爭，經常把他們攪得頭痛不已，因此他們稱我是電影界的「刁民」。「予豈好辯哉，予不得已也！」。對於片商投資動輒百萬美元的影片，在他們一聲號令下不是禁演，就是修剪，把整部影片搞得支離破碎，試想片商的成本如何回收呢？還有更荒唐的是影片內容沒有問題，但片名有問題，若不改名則不予以核發准演執照，換言之，您還是不能上映。至於片名不妥，那完全是他們的自由心證。例如有部影片，名為《突破25馬赫》（Space Camp），但電檢委員有意見，他認為「馬赫」是「馬克思加赫魯雪夫」，這在那個時候還得「」，那能演呢？於是我們只能抱著辭典去向他解釋：「馬赫（Mach number）是表示速度的量詞，一般用於飛機、火箭等航空航太飛行器，就好像馬力之用於汽車，一馬赫即一倍音速。」這些電檢委員預顧如此，可見一斑。另外還有美國名導演伍迪艾倫（Woody Allen）的影片《Mighty Aphrodite》，當時由我任職的春暉影片公司所引進，那是一部提名奧斯卡金像獎的影片，當時外電報導時都把片名譯為《強力春藥》，我們也跟著沿用，並且大作宣傳，沒

想到要上映之前准演執照卻發不出來，影片內容沒有問題，問題出在片名，電檢委員認為「強力春藥」，事涉「穢淫穢盜，有違善良風俗」，我一再跟他解釋「強力春藥」只不過是個比擬的形容詞，就如同我們常說「權力是一種春藥」一般，影片是部喜劇片，談的又非關情色，實在擔不起「穢淫穢盜，有違善良風俗」的罪名。但我如何苦口婆心地「曉以大義」，電檢委員依舊死守條文，頑石不點頭。眼看廣告都做了，上映的檔期也一延再延，再僵在那裡，勢必損失慘重，因此我只好妥協，同意更改片名。我想了幾天提出《非強力春藥》的片名，電檢委員有點傻眼，但我解釋給他聽所謂「非」，就是「不是」的意思。我還舉了「肥皂」和「非肥皂」是兩種不同的東西為例，來證明《非強力春藥》已「不是」《強力春藥》，自然可以使用。沒想到電檢委員居然被我說動，我的「朝三暮四」與「暮四朝三」的說詞，在此發揮作用，心中不無雀躍。而這個改名風波也見諸於報章，無疑地幫影片大大地宣傳一下，造就了伍迪艾倫在台灣發行的影片的最高票房紀錄，不能不說是「失之桑榆，收之東隅」了。

電檢委員最惹人爭議的還是他們手握生殺大權，動不動要修剪影片，甚至禁演。當時雖然已有分級制了，但是「限制級」中還是規定不能裸露「第三點」及猥褻的畫面。但這個規定後來被我突破了，起因是因為當時春暉影片公司引進了澳洲女導演珍康萍（Jane Campion）的《鋼琴師和她的情人》（The Piano），該影片在一九九三年五月的坎城影展上，和陳凱歌執導的《霸王別姬》並列金棕櫚獎最佳影片。春暉在該影片尚未參展前即已買下版權，在獲獎後馬上進片申請檢查，準備上

映。但電檢委員認為片中男主角哈維凱托（Harvey Keitel）光著身子「遛鳥」的畫面必須修剪，我們則堅持絕不修剪亦不噴霧，電檢委員緊緊抱著「法條」說若不就範時，只有禁演一途。我們這時也被激怒了，就放手一搏，讓他禁演吧。這時報紙媒體、影評人大為譁然，一部獲得坎城影展最佳影片的傑作，在台灣卻要禁演。新聞局抵擋不住排山而來的輿論壓力，於是找社會人士來審片，但其中安排了許多衛道人士，我則到場說明該裸露畫面絕非猥褻，為保持藝術的完整性，是絕不可刪剪的。慷慨陳詞，最後以一票之差，贏得勝利。而此時新聞局卻騎虎難下，為了自圓其說，只得被迫增列條款，於是就有後來的「凡是獲得世界五大影展（奧斯卡、坎城、威尼斯、柏林、東京）之最佳影片，得以裸露第三點」的規定。這也是前幾年李安導演的電影《色戒》，可以一刀未剪，毫無爭議地過關，因為該片是榮獲威尼斯影展的最佳影片，是可以援引該條款的。

我在電影圈工作二十餘年，前十年和鄭姓學弟共組一個工作室，其實主要是我們兩人外加一個小妹而已，當時除了幫電影公司做宣傳企畫外，還幫電視台寫單元劇的劇本。另外為了充實電影理論及影史知識，我幾乎讀遍當時已出版的電影翻譯書籍，除此而外一有時間就泡在剛成立不久的電影圖書館，看一些影史上的經典名片，像蘇聯名導演愛森斯坦的《戰艦波特金號》、《十月》；瑞典電影大師英格瑪·柏格曼（Ingmar Bergman）的《第七封印》、《處女之泉》、《哭泣與耳語》；法國新浪潮導演楚浮、高達、亞倫雷奈，甚至梅爾維爾的作品；義大利新寫實主義電影大師，像四〇年代、六〇年代的狄西嘉、維斯康提、羅塞里尼、費里尼的作品，甚至到七〇年代的羅

納多貝托路奇的《巴黎的最後探戈》；日本導演黑澤明、小津安二郎、大島渚等大師的作品。

而對於市面能見到的名導演的作品，我幾乎沒有一部錯過，有時還為了看齊這位導演早期的作品，想盡辦法去租借電影拷貝，拿到「台映」試片間，一群電影「發燒友」大夥擠在一起大飽眼福。為此我也在《真善美》電影雜誌開闢「導演與作品」專欄，每期介紹一位最具潛力的導演和他的作品，包括有好萊塢新浪潮導演像史蒂芬史匹柏、喬治盧卡斯、馬丁史柯西斯、法蘭西斯柯波拉，然後寫到已是中壯年的導演，像亞倫派庫拉等，又寫到「寶刀未老」的老導演，像薛尼盧梅、伊力卡山等，大約有幾十萬字，但一直沒有結集出書，因為當時除了翻譯的電影書籍外，其他的要出書並不容易。過了幾年有了條件，但是得又補寫這幾年這些導演的作品，那時已無法騰出時間了，因此作罷了。

而後十年，我就在年代影業公司及春暉影業公司上班了，前者大概兩年，後者則將近八年。之間可記之事太多了，因篇幅關係，只談最後四年《作家身影》紀錄片的拍攝過程。我雖在電影界，但在工作之餘，始終不忘我的本行，那就是現代文學史料的研究，從大學時代起二十年來一直心繫之，在春暉工作到第四年時，也就是一九九三年，由於公司獲利良好，我就向陳老闆提出拍攝中國現代作家紀錄片的想法。其原因是台灣在五六〇年代戒嚴時期，曾將這些未曾隨國民政府到台灣的現代文學作家，列為附匪作家，他們的作品也一度被禁止刊行和閱讀。「五四」傳統因之斷絕，這令當代作家對「前行者的討論、批評、闡釋及整理上留下驚人的空白」。當時我在大學雖然修過

「現代文學」的課，但沒有這方面的專業老師，有的老教授來自大陸，雖然他們是知道一些，但也不敢講。整個學期談論的只是徐志摩、朱自清、郁達夫，因為他們三人在一九四九年前就過世了，沒有「附匪」的問題。那時的我感受到這份飢渴與貧乏，只能從秘密管道讀到有限的「禁區」的作品，因此十幾年來汲汲營營地不斷地搜尋，甚至找尋同好，相互交流。後來解嚴了，儘管現代作家的作品「解禁」了，隨時可以被閱讀，但對時下的年輕人由於長時期的隔離，卻變得陌生了。基於此我想到用紀錄片的方式，藉著影像來敘說這些作家的生平及作品，或許是讓這些年輕人進入現代文學領域的最好方式。

在經過老闊首肯後，這一系列《作家身影》的計劃擬定了，它涵蓋二十世紀中國新文學以來重要作家五十位，分為四輯攝製。每一輯製作經費新台幣兩千萬，合計整個系列製作完成將耗資八千萬。如此龐大的工程，需要專業的製作團隊，其中的靈魂人物在編導方面，我義不容辭地擔任製作人及編劇的角色，還找到好友陳信元、方美芬來擔任編劇的工作，他們在現代文學史料的梳理及掌握都有一定的專業度。當然整個總攬全局是名導演雷驥，他也是知名的作家、畫家。我先前看過他拍攝的紀錄片《映象之旅》，拍的是風景，卻蘊含強烈的人文關照，而這正是我想要的東西。

在導演人選確定之後，開始進入拍攝第一輯十二位傳主的籌備階段。他們是：魯迅、周作人、郁達夫、徐志摩、朱自清、老舍、冰心、沈從文、巴金、曹禺、蕭乾、張愛玲。數千冊以上的參考資料、歷史圖像需要閱讀、整理，依年代、事件、地點仔細列出每一位傳主的大事記，再將十二位

傳主的大事記拿來做橫的比對，勾出踏勘的景點。踏勘結果與書齋裡的佈棋，往往有極大的差異，因為有些文獻所記載的景點，經過滄海桑田，現今已不復存在了。兩年中，編導人員像一群游動的捕獵團，中國大陸、亞洲、歐洲、美洲、南洋各處，成為他們探索的廣大田野。凡是作家居停過的地方，作品故事發生地，文獻記載的行跡處所，皆為鏡頭捕捉獵取的對象。另外相關的國內、海外現代文學研究者，作家的親友、門生、故舊；甚至改編作家作品的導演，我們都儘可能地訪問到，一方面為傳主留下歷史見證，一方面也為作品提出多元的解讀。僅就學者而言，在這十二集中，您就可以聽到諸如夏志清、李歐梵、王德威、水晶、余光中、蔡源煌、莊信正、柯慶明、金介甫、呂正惠、馬森，以及大陸學者如陳子善、黃子平、許子東、趙園、錢理群、陳平原、汪暉等人的高見，我常常笑言全世界任何一所大學絕對沒有辦法將近百位頂尖的師資齊聚一堂，但這套影集中我做到了。

有感於當時老作家如冰心、巴金等人都已九十餘高齡了，所以我們在製作過程中是不斷地在搶拍一些可能即將消逝的人與事，在無數的「向上帝借時間」中，我們只要聞知「緊急」的信息，就是一連串訂機票，聯絡相關人員等，我們從江南到北國，從華夏到歐美，忘卻舟車的勞頓，為的只是要搶救那「剎那間」的「真實」，而為後來者留下一些史料罷了。但也有遺憾的事，一九九四年冬，我們在北京擬採訪夏衍，請他談談一九五〇年七月在上海召開第一次文學藝術家代表大會，張愛玲在他關照下應邀出席的景況。拍攝前一天，秘書告訴我們夏衍身體有點不適，要我們下次再拍；沒想到兩個月後夏衍就因病去世了，當然也來不及告訴我們，當時他的愛才、惜才之情。