

華夏導報

中華民國五十七年十月十日創刊 第三一六五號
校刊 非賣品
社址：中國文化大學 編輯室：八六一〇五一
臺北陽明山華岡 電話：二二三三

創 辦 人：張其昀
發 行 所：鄭嘉武
主 編：梁玉明
印 刷：印刷系
發 行 所：學生生活動中心

活動中心暨綜合性社團發起

聯合系列社會服務

自今日起全面展開

(本報訊)由活動中心暨卅八個綜合性社團聯合發起的「王陽明之憂」系列社會服務，自今(十七)日起全面展開，至明年校慶(三月一日)止。

該項系列活動，是為激發大學生的自覺，培養愛校愛系的風氣，使華岡成爲一個彬彬有禮、安全整潔的學習樂園。活動項目包括：(一)禮運大同一推行禮貌運動。(二)保全專案一維護校園安全。(三)井然有序一校園秩序的再精進。(四)還我本色一淨化校區環境。

此外，另有徵文、漫畫、攝影比賽，班際體操運動競賽，男女子防身自衛術示範演練，排隊、電梯服務，調查同學意見、反應潛在問題，急救示範演練，飲食衛生調查等，盼同學踴躍支持響應。

外語學院

本週活動

(本報訊)外語學院系列活動，本週活動如下：
十七日：德文系於上午十時至下午五時卅分，假大典二樓慈孝堂，辦德奧圖文暨影片展。
十八日：俄文組將至師大，參加演

於下午五時卅分至九時假家政餐廳，辦湯圓晚會。
二十日：英文系邀請陳永昭演講「大家說英語」。
廿一日：德文系於晚間六時至九時假友廳，辦耶誕之夜；俄文、韓文合辦耶誕之夜。
廿三日：日文組將至師大，參加演

講比賽；德文系及慈安社等服務性社團於上午九時至下午三時，辦榮民伯伯園遊會。

今日演講 (本報訊)心理衛生中心定今(十七)日下午三時十分假大典五〇八，邀請淡江大學中文系教授王邦雄主講「生命存在的底蘊在那裏——談人生的福德問題」。

(本報訊)愛暉社工廠服務隊第九期，定今午十二時十分，召開第五次集訓協調會，下午六時舉行第五次集訓，並邀請三重工廠張老師林聯章老師講演「工廠青年

本學期第五次週會

邀請馬鶴凌演講

(本報訊)本學期第五次週會，定今(十七)日上午十時，假華風堂舉行，由副校長俞筱鈞主持，會中將邀請台北市黨部副主任委員馬鶴凌主講「怎樣創造美好的明天」。講演完畢後並留卅分鐘由同學自由發問。

總團部文教組副組長，知識青年總黨部書記長，行政院青年輔導會第四組主任。

參加此次週會之系級有：國貿A、B(一一四)、蠶絲(二一三)、印刷(二一四)、企管(二一四)、經濟A、B(二一三)、體育(一一三)、造景(一一三)、土資(一一三)、電機(一一四)、舞蹈(一一三)、勞工(一一三)。

訂購。新國演今決生語講日賽 (本報訊)新生不國語演講比賽初賽揭曉，共錄取十二名同學，將於今(十七)晚六時，假大典一〇一舉行決賽。

錄取名單如下：法律一：李書孝、唐行深、楊偉文、戴震宇，勞工一：周信利、莊介南、國劇一：葉雲煜，會計一：饒月琴、韓文一：徐孟玲、賈曙梅，兒福一：王志雲、張英照。

預官考前講習明日舉行 (本報訊)七十四年度二年制預官考前講習及座談會，於明(十八)日上午九時假華風堂舉行，由校長主持。座談會中並實施模擬測驗(軍訓部分並列入評分)，四年級參加預官考選的全體男生，於八時五十分準時參加，服裝不限，無故不到者依校規處。舉辦湯圓晚會。

新國演今決生語講日賽

(本報訊)新生不國語演講比賽初賽揭曉，共錄取十二名同學，將於今(十七)晚六時，假大典一〇一舉行決賽。

辦的中國民歌民謠比賽，成績揭曉：重唱組：第一名爲化工彭念祖、市政彭耀誠、電機許朝欽、化學林勝和所組成的O.P.O.隊。獨唱組：第一名建築二吳陸光、第二名電機三張景堯、第三名美三B駱崇賢。

恆春文化考察

自今日起報名 (本報訊)台灣文化研究社定於元月廿六日至廿九日，舉辦恆春文化考察活動，向餘五個名額，有興趣者逕至大仁三樓史學系助教處報名，並交六百元訂金。

影片欣賞

(本報訊)德文學社定於今午十二時卅分，假大義六樓校史館，放映德國影片「不來梅的街頭音樂家」、「風車與女孩」。

優勝名單公布

(本報訊)由華岡書法社舉辦的「新生盃書法比賽」，成績揭曉，公布如下：第一名建築一李欣恒、第二名會計一陳俊華、第三名美術一黃煥羊、佳作分別由美術一黃素蘭、葉淑玲、陳柏宇及張雯雯獲得。

華岡藝校國劇社

今假華風堂演出 (本報訊)華岡藝校國劇社定於今(十七)日晚六時卅分，假華風堂演出白水灘、斷橋、掃蕩群魔。

華岡藝校國劇社

今假華風堂演出 (本報訊)華岡藝校國劇社定於今(十七)日晚六時卅分，假華風堂演出白水灘、斷橋、掃蕩群魔。

華岡藝校國劇社

今假華風堂演出 (本報訊)華岡藝校國劇社定於今(十七)日晚六時卅分，假華風堂演出白水灘、斷橋、掃蕩群魔。

華岡藝校國劇社

今假華風堂演出 (本報訊)華岡藝校國劇社定於今(十七)日晚六時卅分，假華風堂演出白水灘、斷橋、掃蕩群魔。

華岡藝校國劇社

今假華風堂演出 (本報訊)華岡藝校國劇社定於今(十七)日晚六時卅分，假華風堂演出白水灘、斷橋、掃蕩群魔。

從鄉土文學

到寫實電影

黃建業主講 · 文藝學社 ·

首先讓我們劃分一下文學和電影的界限，這二者之所以成為兩種獨立藝術，各有各的尊嚴及獨立性，無法被其它藝術體取代，主要因為它們表現出來的媒體及個性和其它藝術體有很大不同。基本上，文學需要一套文學系統來表達，而電影不需要所謂語言系統來規範。讓我們追溯到默片時代。

默片可以講故事，大家看卓別林仍可看得趣味盎然。然而，當一個文學家寫「狗」這個字時，不懂中文的人就無法跟這位文學工作者溝通；電影却不必建立在語言體系上，它只需拍攝出一隻狗來，於是，不論國籍，皆能透過影像接觸到實體。聽來簡單，事實上它牽涉到電影與文學的二分性及本源。因為藝術是透過媒體，直接接觸到現實世界。所以任何藝術基本上都是現實世界的反映，所有藝術也都要受到媒體的特性所限制。電影媒體的特性與現實世界的結合特別緊密，因為它必須依靠現實的浮現來呈現現實。但電影來源自現實實體，具有重要的現實基礎。它藉以表達的媒體與現實的接觸非常密切，直接用現實來呈現現實本身。

電影所呈現的現實是一個二度空間的現實，我們却生活在三度空間的現實中。儘管電影是一個非常具有現實感的現實再現，仍是複製後的幻覺。電影即是現實與幻覺的相對體。比如E.T.、星際大戰，大家都知道它們事實上是虛構的，可是它一個極豐富的現實主義色彩呈現，因此給予這些高度幻覺非常高度的可信。電影是極為有趣的媒體，它比其它藝術更容易掌握到現實與幻覺這兩個相對元素，也正因此電影能在現代藝術中獨樹一幟。

文學改編成電影淵源已久

美國電影藝術之父格里菲斯原想成爲一位文學家，後來得到一個機會拍電影，因此成爲導演。但當時他認爲拍電影是件羞恥的事，因此他用了「魯倫斯」這個假名。後來他的「國家誕生」拍得連總統都要鼓掌，因爲這是一部由電光寫成的美國歷史。俄國理論家及電影大師愛芬斯坦寫過文章分析格里菲斯，認爲他的電影充滿維多利亞小說色彩及狄更斯小說手法。除格里菲斯外早期「百代」電影公司旗下亦有電影作家文學聯盟會，拍攝許多文學家，包括左拉、巴爾札克等的文學作品，當然拍得很糟糕，一則因當時是默片時期，很難表達複雜情境；一則企圖利用文學改編電影賺錢，意大利早期電影亦有許多來自大仲馬、小仲馬的古裝小說。

不管當時是用文學改編知名度也好，用電影來擴展觀眾層面也好，在十八世紀初年，已有文學與電影共同出現的事實。到近期，各地皆有不同發展。如日本一方面出版推理小

說，一方面拍攝電影，要電影賣座也要書暢銷，二者並進。電影和文學是截然不同的。文學上的一句陳述進入電影則呈現出非常不同的情狀。舉白先勇的「玉卿嫂」爲例，他利用相當大的篇幅來描寫玉卿嫂的裝扮。編劇接到這種小說，須試圖將描寫引上畫面，這並不簡單。因爲在電影裡架裏呈現一個在畫面空間中，却不單指一個人，還須包括他以外的東西存在。比如他坐的椅子，他背後的背景，這些東西在文學上好像沒有意義，在電影裏就產生歧異，因爲畫面是具有多意性的，這種多意性構成電影非常有利的創作憑據。你可以在畫框裏，依據不同景物的佈置，處理出不同的、廣泛的意義，而在畫面的視覺上具有多樣的敘述功能。這些並非文學家原先預期的。由此，可看出文學與電影媒體的差異。

張毅拍玉卿嫂非常忠於原著，然而電影裏的玉卿嫂和小說中的玉卿嫂雖然形貌相似，實質却不同。這些差別從何而來？白先勇筆下的玉卿嫂是個強而剛烈的女性，大家從榮哥看到她和她慶生作愛時緊緊捉住慶生的那段描寫，充分表現出玉卿嫂剛烈、充滿慾望的性格，電影的玉卿嫂却是另一種層面。大家注意楊惠嫻說話的聲音，並不剛強，而是柔軟、帶尾聲，尾聲裏又帶沙啞的腔調。由聲音表現來看，玉卿嫂是較柔弱的形象，不斷地壓抑自己一切情緒，並未達到白先勇所描寫的那種剛烈性格。電影詮釋出的玉卿嫂和白先勇所說中女性角色那種強烈的自戀性格已有差別。由這種詮釋態度可看出張毅和白先勇彼此傾慕和同情的女孩形象截然不同。基本上，電影的玉卿嫂在歷史氣氛——意識形態和社會道德的規範裏，是個守寡且生命坎坷的女性，她忌諱閒言閒語，她保有貞潔與聲明守寡的企圖，這些使得她的感情只有全盤寄託在慶生身上。電影強調的是道德規範的壓抑，這點與白先勇所描寫的玉卿嫂相當不同。電影和小說採用兩種不同對人的瞭解爲觀點。白先勇認爲由於玉卿嫂性格剛烈，於是在那個歷史時代產生悲劇，對張毅而言，却是由於那個時代的意識形態和道德規範壓抑玉卿嫂，使得她必須走上悲劇行徑。張毅強調社會性和歷史性而白先勇強調個人自戀情結。

導演有對改編作品再詮釋的權利。事實上，當文學作品改編成電影和社會事件改編成電影，在藝術意義上是相同的。不論文學作品、社會事件，在它們還沒進入電影前不可能在電影藝術範疇裏產生意義，它們都只是未經電影藝術加工的原生素材。只有在它們經過電影創造手段之後，才有它電影生命的存在，表現才是真正的藝術重心。

同一部小說拍成兩部電影，他們的藝術價值絕對不同，重要的不在素材，而在它的電影手段。因此基本上我不贊同電影一定要忠於原著。沒有經過再詮釋過程的電影，那個導演不是偷懶就是很笨。當然就創作道德而論，我們仍有轉圜之處，就是當我們採用他人的原創意念，我們必須具有誠懇而忠實的態度。這是所謂創作道德的考慮，而非藝術創作立場的考慮。

一部忠於原著的電影，它可以更接近、瞭解原著本身希望表達的意念，但這並不能拿來規範再詮釋的自由度。我們看到有些小說家指揮導演：你要如何處理我的小說。這是很荒謬的。事實上，爲這部片子負責的是導演並非小說家，因此

小說家沒有理由作這方面干擾。如同一位小說家沒有權利指揮他的讀者如何去讀他的小說，因爲他已交出他的生命，小說也具有了自己的獨立生命，所有人都是依靠這個獨立生命重新瞭解這個有機體。所以我們應該給予導演創作的自由。事實上，我們已看到許多改編成功的作品，如維斯康提的「魂斷威尼士」，改編自托瑪斯曼的小說。主要是批判當時美學主義過度耽逸的病態，描寫一位事業正達巔峰的中年成名作家，在風光明媚的威尼士，被一位具有希臘雕像般神采的美少年吸引迷戀，而不可自拔。維斯康提將小說作了大幅度的改編，最劇烈的是他將文學家改成音樂家，因此使整部電影灌輸以新生命。維斯康提將它改編爲音樂家，使音樂家構成暗喻，因爲裏面用了許多馬勒的音樂，使人聯想，這是在影射馬勒；另一方面維斯康提將托瑪斯曼對美學主義的批評轉移爲藝術自戀的追求。他的電影通常是重心人物在歷史衝擊下無法自救，結果不是死亡就是衰退。他每一個重心人物都有他的人性理由，却已在他那個時代過渡了、不適了。然而維斯康提總用一種悲憫的態度對待他們。他一方面批評這些人在當時環境與意識型態的問題，一方面用悲憫的角度來探察這些人。這使得維斯康提成爲一個客觀又具有人道主義的電影大師。他這種大幅度修改，無可置疑，是一個大力

電影原著的好案例。電影的確與文學不同，它利用影像、音樂來交待故事，而不只靠文字。譬如「魂斷威尼士」，當時可能有很多導演不致接，因爲它有大量的內在心理描寫，沒有對話，非常需要具有影像創作功力的導演來處理。

回頭看看「玉卿嫂」吧！

張毅除了角色詮釋大幅改變外，其製作亦相當嚴謹。很多人很喜歡它淡黃色的燈光，喜歡裏面的氣氛。這些不單限於製作問題，更牽涉到一個品味深問題。

張毅用的道具考究、佈景漂亮，表達的確是個貧困的巷子，却也「陋」得優雅；他不顧軌道推拉的繁雜，企圖利用這種鏡頭表現緩慢的韻緻；鏡頭企圖以楊惠嫻、慶生、榮哥之間的三角關係作情感交織，事實上我們知道慶生、榮哥是玉卿嫂的兩個弟弟、兩個情人。

另外張毅有意在此片中建立歷史意義與歷史情調，這種情調不單靠鏡頭緩慢推動，更加上努力捕捉景物風味來形成。我們看到少奶奶打著扇子在那兒談玉卿嫂，就因那柄扇子與她說話有氣無力的節奏，使得整部片呈現慢調歷史情懷，這不僅奠定在景物上，更奠定在人物言行、動作上，使人不知不覺接受這種情調。

在此順便提到「知性批評」與「感性批評」，感性批評即印象式批評，現代批評較反對後者，因爲後者只依靠文字引起藝術經驗的聯想，不能訴諸理性。而知性批評的價值判斷須建立在理性規範裏，它儘量捕捉一些能被分析的物理事物來贊同其理論，要求批評者與讀者的溝通是透過一個理性的框架來進行。所以當讀者不贊同批評者時，他必須在理性觀點上執疑。因爲二者間存在「理」，所以讀者與批評者之間的關係並非一個高高在上去指導另一方，而應是更平等的角度，「理」可以減低任何批評者的權威性崇拜。（下轉第三版）

言歸正傳

張毅利用精緻畫面重現歷史情韻，白先勇在其小說中亦表達了濃烈的情感。如果白先勇的小說缺乏歷史感，那還是白先勇的小說嗎？白先勇常利用人的價值和歷史互相抵抗為題材，這種衝突很多小說家也用過，比如哈代的黛絲姑娘，以人的價值和歷史的現實條件，來作彼此矛盾的對象。又因人的價值往往無法超越歷史環境，故白先勇的小說主角大部分是悲劇下場。張毅如此做，用意明白，他希望予楊惠嫻、榮哥、慶生更多歷史意義。由這個背景我們知道楊惠嫻被壓抑的來源是歷史的意識形態和道德規範。這是頗富創造力的。當然他免不了出錯，最受攻擊的是榮哥觀點問題。張毅到最後無法解決榮哥的處境，只有避開，沒有交待，而事實上這個觀點對待是極為重要的。當然，張毅作品亦有極為精彩的部分，比如他們三人在放風箏那場戲，風箏一拉出來線是浸在霧裏的，這種象徵手法預示往後的悲劇命運不是他們現在所能預估的。尤其這場戲在整部片中分外獨立，因為那是個非常明顯的外景，與整部片的調子不易銜扣，雖破壞了結構的完整性，却也有其特殊意義。

反觀「金大班」的最後一夜，它的場景沒有像張毅一般有結構地安排，裏面人物全部典型化，除了姚煒尙可取，因此有人說這齣戲是姚煒的金大班，白景瑞的最後一夜。我不知道一個導演可以這樣對待劇中人的！他處理所有舞客形象都像色鬼，從這部片中，我們看到導演一廂情願的一些觀念，這對演員是相當不公的，導演對人欠缺體認。近期新銳導演，如果說他們有什麼貢獻的話，就是他們對待普通人比較健康，採取較同情的角度先去瞭解人的立場，不論是不良青少年、犯罪者，都有其令人同情的一面。一比之下，金大班中的舞女角色形象是他們只會爭風吃醋，頭腦簡單，經姚煒一訓，馬上全部一齊哭。這種處理只有在劉家昌以前的電影才會出現。

「金大班」也努力回到它的歷史面貌中，但張毅對回到歷史的了解和白景瑞是不同的。白景瑞努力於外在景觀，他搭「百樂門」的景，但搭得很爛不足採信，白景瑞提供的是仿古性表象，而張毅所捕捉的却是歷史情調。二者對回歸歷史的角度完全不同。我看不見白景瑞的歷史態度、情感，却能看到張毅對過往東西的情感與過往生活的懷念、嚮往。由此可知景象對文學意義有著嚴重的影響，如海明威的小說讓好萊塢一拍全成了愛情故事，內容雖相同，却缺少人的力量。再者還一提「殺夫」。基本上電影「殺夫」開發了小說「殺夫」還沒有的開端的一些問題。但當小說換成電影，卻仍使電影受到小說影響，因為它必須用小說的情節，情節在電影中產生意義，干擾了電影。此外我們可以發現曾壯祥在處理問題時，立論有些矛盾，使得電影有許多不太協調之處。比如對人的觀點就有許多不一貫的作法。我看不見夏文汐在殺夫後的斷裂心境裏重新建立價值，曾壯祥應該給予，但他不敢。我們的確看到曾壯祥使這部片子具有開發性，比如對女性的壓迫問題、男女關係建立在「經濟」層面的問題，但他的開發並不那麼精采、有力量，他提到了一些觀念，却不能堅持到底。

近來有許多鄉土素材改編為電影，包括「看海的日子」、「嫁妝一牛車」的劇本寫得都很好，拍成電影後更動許多，連立場都改了。導演刪去了他認為不重要，沒有戲的景。事實上，他在努力扭曲整部戲的原始意義。他不僅沒有對鄉土根源做一定尊重，反而強調一些狹窄的觀點。由此我們可看出到底導演對鄉土題材有無利用，或說得更殘酷，有無剝削。拿「不歸路」來說，它有的畫面左邊放個燈罩，右邊放瓶花，不但遮住三分之一的畫面，又毫無意義。導演不懂構圖，懶得構圖。我們看「海灘的一天」可以發現，當張艾嘉站在客廳裏丈夫發生日角。反觀「不歸路」的燈罩和花，沒有任何意義，除了擋住主角表演。

近來有很多導演拍黑白片，比如「鬪魚」。導演企圖用黑白片來挽回時代感。像「兒子的天大偶」第三段「蘋果的滋味」，剛開始用黑白片，很能達到效果，尤其是當鏡頭拍到血，色調較為鮮紅，頗令人震懾。他先用黑白片交待大台北景觀，再與往後醫院景觀對立，手法很好。

而所謂「散文」電影，主要流行於歐洲。基本上它的結構較像散文，不依靠戲劇的動作性連接。看來鬆散，但好的散文電影一點也不鬆散。除了散文電影外，近期新銳導演也有些頗受討論的地方，比如「淡化」處理、鏡頭的疏離感。他們演員的表演往往都是有氣無力，碰到大悲傷也不掉淚，鏡頭避免投入拍攝演員那很富強張力的臉部表情。這些新銳導演：楊德昌、萬仁、侯孝賢、柯一正、陳坤厚，所走的路線雖相似，然而事實上個人與個人却有著很大的差異。侯孝賢的作品基本上很散文化，但仍具有戲劇性。雖然電影是散漫的，但在種種細節上都經過延遲混用。侯孝賢在「冬冬的假期」裏運用了這種結構，先前一「風櫃來的人」則尚未使用，這是侯孝賢和其他導演不同之處。當然，我不知道普通觀眾對這種手法是否具有反感。提到觀眾的反應，這便牽涉到二個問題，一是藝術的自由創作，二是電影工業體制。如果根據前者我們不考慮觀眾，柏格曼多少電影都是觀眾走出去，影評人在電影院裏打瞌睡的啊！但若應和電影工業的話，我怎麼能拍這種電影趕走我的觀眾呢？

當然有人很狡猾：我符合中庸之道，兩者兼備，然而根本就沒這回事！「省港旗兵」，人家說它拍得好又賣座，但它主要問題仍在無法超越電影工業體制的桎梏，仍流於類型化問題，仍在類型規範中作祟。我看希區考克電影不能用一般期待的心去期待，因為希區考克永遠給我意外，可是麥當雄沒有給我意外！

一個電影藝術創作者當它完全應和電影模式後，在藝術上他就達到某些難度。二者並非全然不可混合，但二者基本上具有彼此矛盾的特性。我們看楚浮早期作品，可以發現他內在生命的奔放，這種奔放到了後期他納入商業體系中便收斂許多，這使得他在電影文化的突破自然減少。

我希望國片工業起飛，讓他們走很商業的成龍、洪金寶，讓他們拍A計劃、B計劃。但賣座的片子都有益國片嗎？七〇年代也有人看國片，片商努力拍瓊瑤作品，拍了十年，結

果讓香港電影遠遠超前。我們回不了頭，導致八〇年代電影崩潰，拍出一些假社會寫實電影。好萊塢呢？一九八四年的好萊塢亂成一團，我沒有看到一部好片。

不曉得有沒有人看過高達的「人人為己」。高達這部片很精采。他把自己比喻成一位妓女，片中老板指揮他做一切變態舉動，他還幫老板畫唇。整個電影工業在高達手中被隱喻成如此變態的東西。各位由此看到高達一方面愛拍電影，一方面又被商業制度導入如此尷尬的形象中。片裏那妓女靠著窗台，嫖客就在另一端打電話聯絡商業客戶，這部片拍得實在又有趣又難過。高達最後被車撞死，太太女兒都不理他，自願自走到樂隊前面。商業電影由此已確立它絕對的悲苦性，無可救藥，却又透過某些藝術再度昇華起來。比如片中有某些光輝時刻非常動人，在什麼時刻呢？就是在他所有的慢鏡頭時刻，因為慢鏡頭讓我們看到生命在其中晃動。片中有一段以慢鏡頭拍那個女人騎腳踏車自由自在的氣氛，那種慢鏡頭和瓊瑤拍海灘追逐不一樣，因為我看到生命力量在高達的慢鏡頭中重新浮現。再者是那兩個司機叫那個女的做選擇，她說：「我不。」也是用慢鏡頭，非常動人，因為人最美

的時刻都在他抉擇與堅定的剎那。除了上述一些動人處，其他時刻都被商業體系架構住了。由這部分我們看出高達一方面對電影文化全面悲觀，一方面他又肯定了某些人性力量。

我覺得有人拍散文電影很不錯，可是不反對有麥當雄，因為麥當雄是有才氣的人，他的「省港旗兵」用紀錄片拍法很不錯。一般紀錄片定義是「對現實創作性的紀錄」。這種創作事實上蘊涵著「批評」意味，不具批評性的紀錄片幾乎不被認為是紀錄片。紀錄片較客觀，遠距離鏡頭基本上比近距離鏡頭客觀，當然這種客觀只是形式的差異：只有相對性客觀而無絕對性客觀。麥當雄用紀錄片主要在達到高度擬真性、高度生活化。在他的追逐場面中歹徒走過車子前，跌一跌，再起來。如果不用即興拍攝是拍不出那種人羣晃動的感覺。麥當雄利用紀錄片手法提昇盜匪片以往有氣無力的作風。侯孝賢也用紀錄片手法，比如「風櫃來的人」。他使用紀錄片使得那幾位懵懂的青少年有著充滿自由且不可預知的未來，有別於戲劇性電影裏出現的「因果關係」：看了上一個動作就知道下一個動作。在侯孝賢的電影裏沒有逼人的因果關係，他讓自由情調，所謂無目的性的動作接在影像中使影像重新產生生命力，這是侯孝賢非常可貴之處。

我承認麥當雄很聰明，史匹柏也很聰明。因為他們都已得到紀錄。儘管麥當雄、侯孝賢都採紀錄片手法，事實上兩者對紀錄片的立場截然不同。麥當雄希望利用紀錄片投放電影工業體制，侯孝賢希望利用紀錄片豐富他的自由創作。我比較同情後者。整個電影文化事實上就是這兩個極端的方向：藝術的自由創作與電影工業體制。這兩個方向的衝突令人尷尬，因為電影需要大量資本去支撐它，我無法告訴你們今後國片應走那個方向，把它當藝術或商業看，都具有強大的敵對性，沒有人能預估二者會在何種情況下握手言和。當然，我自己會站在藝術這一邊，因為它沒錢！

農曆年自己做香腸

省錢！好吃！又安全！

食品營養系提供

一配方法：
 1 廣東式香腸：
 瘦肉 2 斤 2 兩，肥肉 4 兩，腸衣約 7 呎
 醃料：硝 $\frac{1}{2}$ t，鹽 1 $\frac{1}{2}$ t，味精 1 t，五香粉 1 $\frac{1}{2}$ t，白糖 3 T，高粱酒 3 T，胡椒粉 1 t，淡色醬油 2 T。

2 家庭式香腸：
 瘦肉 2 斤，肥肉 8 兩，腸衣約 7 呎。
 醃料：硝 $\frac{1}{2}$ t，鹽 4 t，味精 1 $\frac{1}{4}$ t，五香粉或肉桂粉 $\frac{3}{8}$ t，白糖 1 $\frac{1}{2}$ T，高粱酒 1 T，胡椒粉（白色） $\frac{3}{8}$ t，脫脂奶粉或玉米粉 $\frac{1}{2}$ t。（註：t：茶匙，T：湯匙）

二製作方法：
 1 腸衣用開水冷至 70~80℃ 中浸泡一夜。
 2 肉去皮、去骨、去筋。瘦肉切成 1 cm³，肥肉切成 0.5 cm³。加入醃料拌勻，放在冰箱中醃半天，用漏斗將醃肉裝入泡好的腸衣中，每 10 公分以棉繩分節。頭尾紮緊，放入熱水中燙一下。以大頭針將腸衣刺洞，使空氣排出。在乾燥通風處晾乾約一星期，在冰箱中冷藏。

三香腸中的亞硝酸鹽：
 在香腸中加入硝，目的在抑制肉毒桿菌（Clostridium botulium）孢子的萌發，沒有亞硝酸鹽，則肉毒菌勢必危害香腸，無法保存。而且亞硝酸鹽會轉變成 NO 會與肉的色素結合，使醃漬肉產生粉紅色，及良好的風味。但據報告指出亞硝酸鹽會與二級胺作用生成亞硝胺，對動物體有害，因此硝之添加量需有一定的限制，一般安全量在 200 ppm 以下。本系為供應全校師生營養安全的食品，擬製作美味可口的香腸，含硝量在 40 ppm 左右，歡迎預約訂購。

跨越國界的尖兵

國貿學社·林志謙

現代世界各國，不論其土地的大小，人口的多寡，及經濟發展程度的高低，為了彌補資源之不能完全自足，技術亦不能樣樣皆精，必然會由其他國家輸入所需的商品及勞務，同時也向其他國家輸出本國的商品及勞務，以互通有無，滿足各國經濟活動的發展需要，促進國家經濟的繁榮，因此國際貿易成爲各國經濟關係中不可或缺的一環。

把握現在·再度出擊

貿易在各國經濟活動中所佔的地位不盡相同。有些國家的貿易依存度甚高，如新加坡、荷蘭、馬來西亞、挪威等國家；有些國家的貿易依存度卻不大，如美國。我國的貿易成長在過去三十多年中有顯著的進步，而貿易總額佔國民生產總額的比率亦大爲提高，從民國四十一年的一二·一%，六十六年的九十一·九%，至六十九年則高達九十八·二%，而近年則維持在九十八%左右，其中進口農工原料歷年均佔進口總額約七十%左右，可見我國天然資源之缺乏及仰賴外來的比重，至於其他生產設備則佔二十五%左右，顯然工業技術仍倚重先進國家。我國進出口貿易總額在七十一年度達美金四百一十億九千二百萬，佔世界第十九位（見附表），雖然這是我國近年對外貿易唯一負成長的一年（七十年年度貿易總額爲美金四百三十八億），但是以台灣人口、土地面積

與世界各國相比，確已列入世界重要貿易國家之林，而國際貿易對我國經濟發展的前途的確已具有舉足輕重的地位。台灣是海島型經濟，對外貿易依存度高，且人口眾多，土地有限，資源缺乏，在從事貿易的條件上並不是處於最有利的地位，然而經過三十餘年的努力，我國在貿易方面已經有了很大的貢獻。由於國際間的競爭非常激烈，且貿易環境的優劣能勢不易掌握，唯有明瞭自己的發展方向，提昇競爭層面，才能擺脫舊有對手的威脅，以最有利的條件與新的對手競爭，因此我國應把握當前的時機，以操之於我的力量來打破成之於人的情勢，積極輔導大貿易商的成立合併，提高企業的生產力，減低關稅上的障礙，充分利用人才資源與充裕的外銷市場，發展技術密集工業，以提高我國的國際競爭力，拓展外銷市場，促進貿易的發展，希望在國人與政府的支持輔導下，工商業界能在既有的基礎上再度出擊，擺脫保護的羽翼，迎接進口品的挑戰，甚至以國際化的商品水準與世界各國從事出口的競爭，創造我國未來貿易的遠景。

出口增加的隱憂

我國貿易是以出口爲導向，而貿易輸出國的經濟景氣與否則直接影響到出口水準，過度集中市場於某個國家將導致出口的不穩定，國際景氣低迷時，來自外國的有效需求不足，而國內需求又不振的情況下，則國內景氣復甦必然非常緩慢，因此分散貿易市場爲我國近年來的努力。影響出口最主要因素包括外國的真實所得以及本國與外國的相對物價。外國所得增加，則其購買增加，對進口的需要自然增加，而促

使我們的出口也增加；物質在對外貿易的產品競爭力上是一項重要的因素，若國內物價相對於國外物價上漲，則對出口不利的影響，反之則是有利的影響，我國的出口增加，固然可以引起國內生產和就業的增加，但如生產能力的擴張受到限制，如資本不足、勞力不足，或基本設施不足則同時也會引起物價膨脹，再者出口增加會使外匯增加，貨幣供給增加，當超過一定限度時，有引起物價膨脹的傾向，在這些情形下，如何穩定國內物價將是刻不容緩的問題。

展望未來

去年（七十二年）我國對外貿易大有起色，貿易總額達四百五十四億美元，出超四十八億美元，且出口貿易結構也有顯著改變，其重心已由從前的紡織品、成衣、鞋類等產品移轉到電子產品、金屬製品、機械、汽車零件、資訊產品之出口，因此在我們工業升級的同時，我們的貿易也應跟著升級。自己建立起銷售途徑，不要再讓許多貿易機會操在外國大商社手裏；要有整體行銷的觀念，摒棄過去對於個別產品單打獨鬥的推銷方式，以帶動國內的生意。至於商標仿冒，惡性殺價競銷、偽造配額等破壞貿易紀律的行爲都應完全的禁絕，目前上已開發國家的市場不過百分之十，應還有很多地方可以發展，希望在反仿冒、提高生產力、致力工商業升級的行動中，全國上下再一次結合智慧、虛心、誠心，以無比的決心、毅力，爲了邁向貿易強國的長遠目標而努力。

一九八二年世界貿易大國排行榜

單位:百萬美元

國別	貿易總額		出口		進口		出超或入超金額 (-)
	金額	名次	金額	名次	金額	名次	
美國	476,160	1	212,276	1	254,884	1	(-) 42,608
西德	331,805	2	176,435	2	155,370	2	21,065
日本	269,889	3	138,403	3	131,486	3	6,917
法國	212,396	4	96,688	5	115,708	4	(-) 19,020
英國	196,625	5	96,980	4	99,645	5	(-) 2,665
義大利	160,369	6	74,150	7	86,219	6	(-) 12,069
荷蘭	130,557	7	66,314	9	64,243	7	2,071
加拿大	129,293	8	71,130	8	56,163	8	14,967
沙烏地阿拉伯	114,938	9	75,838	6	39,100	10	36,738
比利時	110,374	10	52,381	10	57,993	9	(-) 5,612
瑞典	54,697	11	26,019	12	28,687	12	(-) 2,659
西班牙	54,378	12	26,807	11	27,571	14	(-) 764
新加坡	51,964	13	20,498	19	31,466	11	(-) 10,968
澳洲	48,955	14	20,788	18	28,167	13	(-) 7,379
韓國	48,035	15	21,372	16	26,663	15	(-) 5,291
香港	46,080	16	21,761	14	24,319	16	(-) 2,558
巴西	44,543	17	20,989	17	23,554	17	(-) 2,565
西德	41,193	18	20,175	20	21,018	18	(-) 843
中華民國	41,092	19	22,204	13	18,888	20	3,316
南非	336,226	20	17,694	24	18,532	21	(-) 838
墨西哥	36,139	21	21,580	15	14,559	25	7,021
印尼	35,820	22	19,820	21	16,000	23	3,820
奧地利	35,145	23	15,642	28	19,503	19	(-) 3,861
委內瑞拉	31,185	24	18,694	22	12,491	27	6,203
挪威	33,011	25	17,538	25	15,473	24	2,065
丹麥	32,169	26	15,311	29	16,858	22	(-) 1,547
奈及利亞	30,674	27	16,674	27	14,456	26	2,218

本表資料來源：International Financial Statistics, IMF