

從文字書寫到影像傳播

——臺灣「文學電影」之跨媒介改編

黃儀冠 著

看海的日子
金大班的最後一夜
玉卿嫂
魯冰花
原鄉人
我是一片雲



臺灣學生書局印行

從文字書寫到影像傳播
——臺灣「文學電影」之跨媒介改編

黃儀冠 著

臺灣 學生書局 印行

從文字書寫到影像傳播
——臺灣「文學電影」之跨媒介改編

黃儀冠著.- 初版.- 臺北市：臺灣學生，2012.09
面；公分

ISBN 978-957-15-1542-7 (平裝)

1. 電影文學 2. 臺灣文學 3. 影評 4. 文學評論
5. 跨文化研究

987.013

100017772

從文字書寫到影像傳播
——臺灣「文學電影」之跨媒介改編(全一冊)

著 作 者：黃 儀 冠
出 版 者：臺 灣 學 生 書 局 有 限 公 司
發 行 人：楊 雲 龍
發 行 所：臺 灣 學 生 書 局 有 限 公 司
臺北市和平東路一段七十五巷十一號
郵政劃撥帳號：00024668
電 話：(02)23928185
傳 真：(02)23928105
E-mail: student.book@msa.hinet.net
http://www.studentbook.com.tw

本 書 局 登 記 證 字 號：行政院新聞局局版北市業字第玖捌壹號

印 刷 所：長 欣 印 刷 企 業 社
新北市中和區永和路三六三巷四二號
電 話：(02)22268853

定價：新臺幣五〇〇元

西 元 二 〇 一 二 年 九 月 初 版

從文字書寫到影像傳播

——臺灣「文學電影」之跨媒介改編

目 次

序章：文學・影像・改編·····	1
一、從文字書寫到影像傳播·····	1
二、文學與影像的跨界閱讀·····	8
三、文學電影之研究路徑·····	11
第一章 鄉土敘事與文學電影	
——從健康寫實到臺灣後新電影·····	17
一、前言·····	17
二、鄉土文學與臺灣主體浮現·····	22
三、鄉土修辭與健康寫實風潮·····	30
四、新電影時期之鄉土敘事影像化·····	47
五、後新電影之鄉土演繹·····	62

六、結論	68
 第二章 言情敘事與文藝片	
——瓊瑤電影之空間形構與跨界想像	71
一、前言	71
二、瓊瑤電影的發展與特質	76
三、文藝愛情片與哥德式敘事	81
四、異國情調與想像臺灣	91
五、三廳場景與現代戀愛想像	103
六、結論	107
 第三章 女性書寫與新電影	
——八〇年代女性小說之影像傳播	109
一、前言	109
二、新電影／文學獎／象徵權力	112
三、《油麻菜籽》的女性／臺灣現實生存空間	120
四、《霞飛之家》影像改編之家國想像	130
五、結論	138
 第四章 母性鄉音與客家影像敘事	
——臺灣電影中的客家族群與文化意象	141
一、前言	141
二、臺灣電影中的客家意象	143
三、原鄉意象：陳耀圻《源》	152

四、母性鄉音：侯孝賢《童年往事》	167
五、新寫實鄉土：周晏子《青春無悔》	183
六、結論	191

第五章 影像史學與記憶政治

——以《好男好女》與《超級大國民》為主 ... 193

一、前言	193
二、影像史學與歷史敘事	195
三、《好男好女》的創傷記憶與史實「再現」	203
四、《超級大國民》之記憶召喚與贖罪意識	211
五、結論	219

第六章 想像國族與原鄉圖像

——黃春明小說與臺灣新電影之改編與再現 · 221

一、前言	221
二、鄉土文學改編與臺灣新電影典律化	223
三、傳統鄉土與美日經濟支配	235
四、女性受難與原鄉圖像之互文轉喻	242
五、複數族裔與混雜文化	248
六、結論	255

第七章 現代主義與異質發聲

——白先勇小說與電影改編之互文研究 259

一、前言	259
------------	-----

二、現代主義技法與通俗劇的敘事模式·····	262
三、身體情慾與影像凝視中的他者·····	275
四、異質發聲？家庭魅影？·····	292
五、結語·····	309
 第八章 性別符碼與鄉土魅影 ——李昂小說《殺夫》、《暗夜》之 電影改編與影像詮釋·····	311
一、前言：敘事電影與視覺性·····	311
二、低調寫實與主體匱缺——《殺夫》的影像改編·····	317
三、情慾凝視與女體再現——《暗夜》的影像改編·····	337
四、結語·····	357
 終章：視覺時代的文學閱讀·····	359
 附 錄·····	363
附表一：瓊瑤小說改編電影目錄·····	363
附表二：臺灣文學與電影改編片目（1950-2010）·····	367
 參考文獻·····	375

序章：文學· 影像· 改編

一、從文字書寫到影像傳播

電影與文學之間關係密切，由來已久。早期電影文學改編可追索至梅里葉《月球之旅》（*Le Voyage Dans La Lune*），即是將凡爾納及 H. G. 威爾斯的科幻小說影像化。電影取材文學敘事、意象、隱喻，創造流麗豐美的人文氣息。文字與影像之間的改編互文，所指的是一種表意符號到另一種表意符號之間的框架轉換，由於媒介構成方式的差異性，故文本的建構過程涉及到不同的藝術框架轉換，不同的符碼置換與詮釋，所造成的不同符碼表徵與修辭策略，媒介的差異性帶給閱聽人不同的審美體驗及視聽感受。

電影改編（film adaptation）即是指將文學體裁的文本，如小說、戲劇、敘事詩、散文等，根據主要人物形象、故事情節和思想內容，以電影媒介的表現手法，經由再創作，使之變成適合拍攝的電影文學劇本，並進一步剪輯攝製影像化，成為放映的電影文本。^❶電影語彙符碼是鏡頭、剪接、場面調度及攝影機運動，比起文學的基本表現媒介——文字，有更複雜而多元的符號指涉系統，因此，

❶ 參見張覺明：《電影編劇》（臺北：揚智文化事業公司，1997），頁276。

從文學文本到電影文本，我們需要一個中界的符號系統作為接引，並跨越兩個藝術媒介的領域，此中界的文類，即為改編的文本。改編的文本即是電影劇本，或者電影分鏡腳本，可視之為文學作品的次文本及電影的前文本，故改編文本所扮演的角色及引發的功能，遂成為一個饒富興味的問題。^②文本與文本之間的改編、挪置、引用關係，稱之為互文性（Intertextuality）。^③因為文學的文字與電影的光影聲色分屬不同的符號系統，在文字語言與影像語言接合與建構的互動過程中，電影如何將文字所營造的抽象意象，轉換為銀幕空間中具體的視覺影像；如何從文字敘事轉換到攝影機運動，以此鋪展其情節；以及如何藉由影像傳達文字所構築的文學性（如隱喻、主題、哲思等）都是文學作品改編成電影時需要思索的課題。

電影中的文學改編牽涉到對其他藝術符號系統的轉化、挪置及對話關係，早期的改編概念著眼於是否忠實於原著，王光祖等人在《影視藝術教程》，提出四種改編方法：再現式改編（即忠實改

② 由於電影劇本搜羅不易，早期的電影劇本較少被保留下來，而臺灣導演有時不依照電影劇本拍攝，因此，「文學與電影」議題主要還是小說、散文、戲劇、敘事詩等文類與電影的互文比較。

③ 歐美學者互文性的理論應用於文本分析的情況，可歸納為下列幾種：1. 引用語。2. 典故和原型。3. 拼貼：對前文本改造融入新文本。4. 改編、戲仿、嘲諷的模仿，琳達·哈琴（Linda Hutcheon）認為戲仿在後現代作品中廣泛被應用，而將此種嘲諷的模仿視為互文性的當代標誌。5. 「無法追溯來源的代碼」，指無處不在的文化傳統，無形意識型態影響，而不只是某一具體文本的借用。參見 Patick O'Donnell and Rober Con Davis ed., *Intertextuality and Contemporary American Fiction*, Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1989.

編）、節選式改編、取材式改編、重寫式改編。^④近來改編理論受到符號學、闡釋學、接受美學、文化研究等方法的拓展，由探討是否忠實於原著，而進行文本開放式的想像，以文本的跨界旅行，開發文本的歧義性，與多向度的符碼結構，使得改編的討論由忠實於原著與否，擴展成在改編過程所進行的影像如何再建構：諸如文字文本與視覺、聲音等不同媒介的互文轉化，與現當代社會、歷史文化的對話過程。臺灣複雜的歷史，受到中國傳統思想、日本殖民統治、西方流行文化、臺灣本土特色等文化交融、移植、轉化，也形成文學藝術的多重越界，如瓊瑤小說被臺灣、香港、大陸影視工作者所進行的改編，形構成不同文化視域的解讀；臺灣電影對於本土作家、大陸作家、香港電影的閱讀再創造，並且吸納外國文學、電影的風格類型特色，此種互文翻譯、挪用、模仿的歷程，以及與電影產銷工業體系、社會意識型態、國家電檢制度之間協商的互動歷程，形構成改編多重而繁複的面貌。

臺灣電影自臺語片時期（一九五五～一九七二）就以改編文學作品及本土的歌仔戲碼作為拍攝素材的重要來源，甚至戲仿（parody）外國電影予以本土脈絡化，^⑤展現出臺灣生猛活潑文化想像，如戲仿 007 情報員《王哥柳哥 007》。^⑥根據曾西霸〈淺談小

④ 王光祖、黃會林、李亦中編著：《影視藝術教程》（北京：高等教育出版社，1992），頁 149-154。

⑤ 「戲仿」（parody）一詞是指戲謔或滑稽的模仿，在互文性理論中相當重要一種文學手法。在此處除了借用戲謔的原義之外，並試圖挪置其語義，兼指電影對於外國電影、文學作品影戲的改編及仿作。

⑥ 《王哥柳哥 007》，導演：吳飛劍；演員：李冠章、何玉華、矮仔財、江青

說改編電影〉論及五〇年代中央電影公司曾改編孟瑤《飛燕去來》、徐薏藍《河上的月光》與林海音的《薇薇的日記》。^⑦六〇年代中期電影《婉君表妹》之後，瓊瑤電影開始蔚為臺灣電影史上文學作品改編成電影的第一波高峰，六〇年代結束前便有二十二部瓊瑤電影推出，中影公司、邵氏公司、國聯公司各自從不同的美學角度詮釋改編瓊瑤小說。瓊瑤的愛情王國一直延續到八〇年代，並轉戰電視媒體，成為臺灣愛情文藝片與言情小說的鮮明圖騰。另外古龍武俠小說則是在七〇年代掀起改編電影的熱潮，成為電影市場上與瓊瑤電影互別苗頭的另一種類型。在八〇年代之前，曾有幾部在臺灣影史上可謂經典的改編作品，如《破曉時分》（朱西甯原著，宋存壽導演）、《冬暖》（羅蘭原著，李翰祥導演）、《母親三十歲》（根據於梨華小說《海天一淚》後改名《母與子》，宋存壽導演）。八〇年代初期由中央電影公司引領一批新電影導演，從事影像創作，大量改編鄉土及女性小說，試圖恢復電影做為記錄土地、歷史與人類生活情感的藝術媒介。當時的新銳作家及知名作家如：朱天文、廖輝英、七等生、王禎和、李昂、黃春明、白先勇、蕭颯、蕭麗紅、楊

霞。關於臺灣臺語片的文化論述請參閱：黃仁著：《悲情臺語片》（臺北：萬象圖書公司，1994），本書所論及臺語片類型：「臺語片中的文學作品」、「取材社會新聞的刑案片」、「戲曲電影篇」、「民間故事篇」等都涉及互文參照的符號系統及文化再現的問題，可惜論者並未從這方面加以闡發，而較重著於資料的分類工作。直到廖金鳳所著《消逝的影像——臺語片的電影再現與文化認同》（2001）才以文化符碼及再現體系作為論述的焦點，對於本土電影文化的符碼化及知識體系作論述上的辯證。

⑦ 參考曾西霸：〈淺談小說改編電影〉，《電影欣賞》，第90期（1997年1月），頁90-103。

青矗等風格流派各異的小說家，其作品被陸續改編成電影。形成臺灣文學改編成電影的第二波高峰，為國片帶來蓬勃的生機與更大的發展空間。九〇年代之後臺灣電影產量萎縮，改編文學的電影作品較少，然而近年來客家文學改編《插天山之歌》（2007）、《一八九五》（2008）、以及鄉土散文改編《父後七日》（2010），或者將電影敘事再改寫成小說文本，如《海角七號》（2008），報導文學、歷史文獻改編《賽德克巴萊》（2011），由影像再帶動文學閱讀，文學／電影之間互文性值得關注。

改編電影自選定文學作品到拍攝過程往往引發媒體及社會大眾的關注，享有盛名的作家如：白先勇、黃春明，在改編的過程中，引發許多文學文本與電影影像互動與轉化上的爭議，如《玉卿嫂》包括作者及導演等人的改編版本就多達四個版本，這其中所牽涉的課題不僅是個人的美學品味，更涉及接受美學所談的讀者詮釋、想像；以及不同的藝術符碼之間的轉換框架。^⑧在進入電影與文學轉換的文本脈絡及象徵符碼的討論之前，我們不妨先來回溯一下，改編電影的意義及改編的論述是建構在怎樣的藝術批評及文化形構之下，電影評論者及作家又是基於什麼批評的態度及創作原則來檢視電影改編的版本？電影評論者往往是根據小說的版本去評判電影是否忠實於原著，對於忠實於原著的電影則給予高度評價，反之則厲

⑧ 請參見白先勇：〈《玉卿嫂》改編電影劇本的歷程與構思〉、謝家孝：〈苦命玉卿嫂「難產」十四年〉，《玉卿嫂》（臺北：遠景出版事業公司，1985）。遠景出版公司曾在八〇年代策劃「文學與電影」系列，將原著小說與改編後的電影劇本併在一起，並加上劇照及電影拍攝過程的內幕報導，對文學作品改編拍成電影所涉及的諸多問題，留下珍貴的記錄。

聲批評。Lester Asheim 認為電影改編自文學之主要動機在於文學本身之通行有助於電影票房，同時，文學內容價值有助於電影拍攝出來的成績，亦有助於其獲獎。^⑨臺灣的評論者則以電影為主體，而戲稱文學沾了電影的光，使小說更加暢銷，如聞天祥指出：文學改編電影的熱潮促使許多在早期享有盛名的大作家，增添更多年輕讀者，使這些小說作家的文學光環更加耀眼。^⑩而盧非易亦指出臺灣文學讀者市場與電影觀眾市場懸殊，臺灣較難存在所謂以文學作品之讀者來支持電影的說法，反而是文學藉重電影宣傳，促進兩者的行銷。

然而，歷來臺灣改編文學的電影風潮中，我們經常見到男性經典大師的身影，諸如：黃春明、王禎和、白先勇等，而早期女性作家被改編成電影，片商也著眼於言情小說的暢銷（如瓊瑤），或者新世代女作家如：廖輝英、李昂，所提出外遇、婚變、情殺等新鮮社會議題，當時許多新電影導演乃名不見經傳，如：執導《殺夫》的曾壯祥。這些小說之所以被改編成電影，因為作者業已經典化的文學地位，或者暢銷小說的市場曝光率，故電影改編乃借重於經典大師或者女作家的文學知名度與讀者支持率，並非如學者所分析「文學沾了電影的光」。但改編知名作家作品所牽出的課題相當複雜而有趣，如：作品的典範及內涵意蘊透過影像化的再創作之後，是否

⑨ 參見 Lester Asheim, *From Book to Film* Ph. D. dissertation, University of Chicago, 1949.

⑩ 聞天祥：〈臺灣新電影的文學因緣〉，收錄於《臺灣新電影二十年》（臺北：臺北金馬影展執行委員會，2002），頁 67。

失去原汁原味？作家對於自己作品經由影像再詮釋，甚至只取材其敘事框架而予以重寫的電影，又有何觀感？作家對於自己的創作是否具有權威的解釋權？對於想要改編電影的導演們，該如何面對作家的「詮釋」及「建言」？在改編過程中，有些大師們認真地參與電影製作，為之改編小說成電影劇本，甚至行使影片審核、情節橋段的否決與選角的權力，究竟文學家介入電影創作的權力有多大？而在電影的創作及產銷過程，小說原作者該在文化工業裏那個位置及位階？這些問題都是環繞著臺灣文學改編成電影饒有興味的課題。

從文字敘事到影像敘事之間的轉換，由文學語言轉換到音像語言，即文字符號到鏡頭符號的轉變，也是第一文本（文字文本）到衍生的第二文本（電影文本）之間的藝術框架轉換。臺灣電影文本的製作與傳播受到社會環境，政經權力，文化生態及電檢制度等等內外因素影響，所以改編電影也受到歷史脈絡，政經文化的制約。從小說到電影，文字到影像，不只是媒介轉換的形式變化，電影工作者在改編時，對文本原著進行影像闡釋及再現的過程中，要面對原作者，以及觀眾，還有社會文化的意識型態。因此影像對原著文本的闡釋是在原作者與觀眾、個人創作意念與社會政治權力、及文學語彙與音像符碼之間進行協商性的再詮釋、再呈現。從臺灣文學改編電影的動態考察，乃在詮釋文字文本／影像文本之間意義生成的歷程。改編本身不僅是媒介符碼、藝術框架相互詮釋轉換，同時受到不同世代閱聽人，不同時代的歷史脈絡，對於文學文本的再次思考與再創作，故改編電影背後所牽動的詮釋框架值得作進一步分析考察。

二、文學與影像的跨界閱讀

目前臺灣文學／電影的研究以單個作家（導演）或者單一文本為主要研究重心，本書嘗試文學與影像的跨領域之研究取向。前輩呂訴上、黃仁、葉龍彥等電影史的著作豐富筆者對於歷史脈絡的認識。^⑪早期電影研究先行者，皆給予筆者深刻的啟發，蔡國榮《中國近代文藝電影研究》，針對一九四九之後香港及臺灣文藝片做深入探討，條列出重要的電影製片公司、文藝片美學及導演個人風格。^⑫臺灣電影專著論述方面：焦雄屏編著《臺灣新電影》確立臺灣新電影一詞在電影史的地位。^⑬陳儒修由其博士論文所改寫翻譯《臺灣新電影的歷史文化經驗》，針對臺灣電影中的主體性建構，及電影中女性形象作深入剖析。^⑭盧非易《臺灣電影：政治、經濟、美學（一九四九～一九九四）》，透過豐富的史料，論述臺灣電影史，並觸及政經文化與電影美學之間的互動關係。^⑮廖金鳳《消逝的影像：臺語片的電影再現與文化認同》，透過符號學、文本分

⑪ 呂訴上：《臺灣電影戲劇史》（臺北：銀華影業社，1961）。黃仁：《悲情臺語片》（臺北：萬象圖書公司，1994）。黃仁：《電影與政治宣傳》（臺北：萬象圖書公司，1994）。葉龍彥：《光復初期的臺灣電影史》（臺北：國家電影資料館，1995）。葉龍彥：《春花夢露：正宗臺語片興衰錄》（臺北：博揚文化事業公司，1999）。

⑫ 蔡國榮：《中國近代文藝電影研究》（臺北：電影圖書資料館，1985）。

⑬ 焦雄屏編著：《臺灣新電影》（臺北：時報文化出版公司，1988）。

⑭ 陳儒修：《臺灣新電影的歷史文化經驗》（臺北：萬象圖書公司，1993）。

⑮ 盧非易：《臺灣電影：政治、經濟、美學（1949-1994）》（臺北：遠流出版事業公司，1998）。

析及文化研究，對臺語片美學與跨界藝術互文性作了在地的實踐。

⑯另外，鄉土文學的研究在臺灣文學的論述頗多，但是針對鄉土文學與臺灣電影的論述，僅有國外學者 June Yip 所著 *Envisioning Taiwan: Fiction, Cinema, and the Nation in the Cultural Imaginary*，^⑰從「想像的共同體」（imagined communities）理論脈絡，發展鄉土文學與電影如何建構臺灣的國族論述，並且從八〇年代到九〇年代如何過渡到國族——後國族，其論述精闢，內容頗能啟發吾人。可惜的是其論述分析的文本過度集中於侯孝賢的經典電影臺灣三部曲，尤其是《悲情城市》一部影片，至於其他的鄉土電影並不見論述。June Yip 此書的論述重心並不在小說改編，而在臺灣國族論述的發展如何經由鄉土文學開展，又在侯孝賢的電影中得到實踐。至於中文學界的論述，有關鄉土文學與影像改編的相關論著，除了筆者所作的單篇論文之外，在學界相關研究目前仍付之闕如。筆者所著的單篇論文僅以黃春明小說為論述文本，在研究的對象上，筆者希望能夠將之擴大論述，收集更多的鄉土小說文本，以及電影文本，更深入地探討鄉土敘事與臺灣文化脈動之間的關係。另一本英文論著專書，*Island on the Edge: Taiwan New Cinema and After*，Chris Berry and Feii Lu 所編輯，由香港大學出版社於 2005 年出版，收錄 12 篇專家學者的論文，主要論述範疇在臺灣八〇年代新

⑯ 廖金鳳：《消逝的影像：臺語片的電影再現與文化認同》（臺北：遠流出版事業公司，2001）。

⑰ June Yip, *Envisioning Taiwan: Fiction, Cinema, and the Nation in the Cultural Imaginary*, Durham, N.C.: Duke University Press, 2004.

電影，以及九〇年代的新生代導演，討論的導演有侯孝賢、楊德昌，以及九〇年代有突出作品表現的蔡明亮。所探討的議題與面向多是在侯孝賢電影特色與臺灣歷史之間的關係，以及蔡明亮都會電影所延伸的現代人心靈荒疏感，以及現代化與殖民／解殖民等議題。

至於臺灣對於電影文學的研究與闡述，在一九九三年臺灣新聞局推出電影年活動，由電影年所策劃的《臺灣電影精選》一書，¹⁸蔡康永及韓良憶主筆的〈臺灣電影與文學〉專輯，概要地介紹臺灣電影與文學的關係，主要論述臺灣在六〇年代至今重要的文學改編作品，以縱觀歷史的論述方式介紹宋存壽的《破曉時分》、李翰祥的《冬暖》，以及根據瓊瑤所著言情小說所改編的大量文藝愛情片。至八〇年代，則以現代派和鄉土派作為劃分，概述兩派小說所改編成的電影。在臺灣專業的電影刊物《電影欣賞》在九二至九七期（一九九八年三～四月至一九九九年一～二月），以歐美及日本各國的「電影與文學」作為專號，¹⁹並配合電影的放映與欣賞，在這幾期的專輯中亦有幾篇論文，介紹討論文學與電影的關係，並且在每期專題附錄各個國家歷來改編自文學的電影片目，以彰顯文學與電影深遠的歷史淵源。但對於改編理論或比較的基礎並未作深入探討。二〇一〇年臺灣文學館出版《愛、理想與淚光：文學電影與土地的

¹⁸ 區桂芝主編，臺灣新聞局策劃：《臺灣電影精選》（臺北：萬象圖書公司，1993）。

¹⁹ 《電影欣賞》自1998年至1999年分別推出「莎士比亞與電影——百變莎士比亞」、「英國文學與電影——十六至二十世紀作家的畫像」、「美加文學與電影（上）——速食經典與造夢工廠」等專刊。