

愛、理想與淚光

文學電影與土地的故事

當你用腳親炙我們的土地與風景，當你用心貼近台灣的文學與電影，仔細聆聽，台灣地景所發出的自然之聲，你將會發現：這塊土地充滿了愛、理想與淚光。

下



關於「文學·電影·地景」出版計畫

由行政院文化建設委員會策劃主辦，國立台灣文學館出版發行，委由遠景出版公司編輯製作之「文學·電影·地景」出版計畫付諸實行。本書嚴選三十部由台灣文學改編成的電影作品，延攬專人執筆，分別從小說至電影的轉化、題旨內涵、藝術特色，以及電影中地景之今昔對比等相關角度切入，撰文成書，期望為台灣文學與電影的艱辛進程留下歷史的見證。同時，也希望透過人文攝影的視角，為台灣地貌留下真實而美好的紀錄。

愛、理想與淚光 —— 文學電影與土地的故事（下）

發行人／李瑞騰

策劃主辦／行政院文化建設委員會

出版發行／國立台灣文學館

地址／70041 台南市中西區中正路1號

電話／06-221-7201 傳真／06-221-8952

電子信箱／pba@nmtl.gov.tw 網址／www.nmtl.gov.tw

編輯製作／遠景出版事業有限公司

地址／22044 台北縣板橋市松柏街65號5樓

電話／02-2254-5460 傳真／02-2254-2136

網址／www.vistaread.com

計畫召集／葉麗晴 總顧問／黃春明 主編／張恆豪

顧問委員／李志薈、張恆豪、陳坤厚、陳儒修、黃玉珊、路寒袖、應鳳凰、藍祖蔚

撰述委員／李志薈、林明昌、亮軒、張昌彥、張恆豪、陳三資、陳儒修、黃玉珊、黃建業、

解昆樺、熊啓萍、鄭順聰、應鳳凰、藍祖蔚

攝影／路寒袖

美術統籌／李崑正

執行編輯／李偉涵、趙慶華 協力編輯／潘治嘉

校對／丁千惠、李偉涵、黃敏琪、趙慶華、潘佳君、蘇峰楠

著作財產權人／國立台灣文學館

本書保留所有權利。欲利用本書全部或部分內容者，須徵求著作財產權人同意或書面授權。請洽國立台灣文學館研典組（電話：06-221-7201）

經銷展售／國家書店松江門市（02-2518-0207）

國立臺灣文學館 - 雪芙瑞文學咖啡坊（06-221-4632）

五南文化廣場（04-2226-0330）

文建會員工消費合作社（02-2343-4168）

南天書局（02-2362-0190）

唐山出版社（02-2363-3072）

府城舊冊店（06-276-3093）

台灣的店（02-2362-5799）

啓發文化（02-2958-6713）

三民書局（02-2361-7511）

初版一刷／2010年12月

GPN / 1009903764

ISBN / 下冊 978-986-02-5407-5

全套 978-986-02-5408-2

定價 / 下冊新台幣 490 元整 全套新台幣 900 元整

本書劇照圖片由中央電影、電影資料館、黑巨傳播、群龍影業、青睞影視、龍祥電影、城市電影、北京飛騰影視等單位，以及林清介導演、李殿馨女士提供。若觸及圖片版權使用，請來函告知，遠景出版社將致贈本書一套，以為致意。

國家圖書館出版品預行編目(CIP)資料

愛、理想與淚光：文學電影與土地的故事 / 李志薈等撰述。— 初版。— 臺南市：臺灣文學館；臺北縣板橋市：遠景，2010.12

ISBN 978-986-02-5406-8(上冊：平裝)

ISBN 978-986-02-5407-5(下冊：平裝)

ISBN 978-986-02-5408-2(全套：平裝)

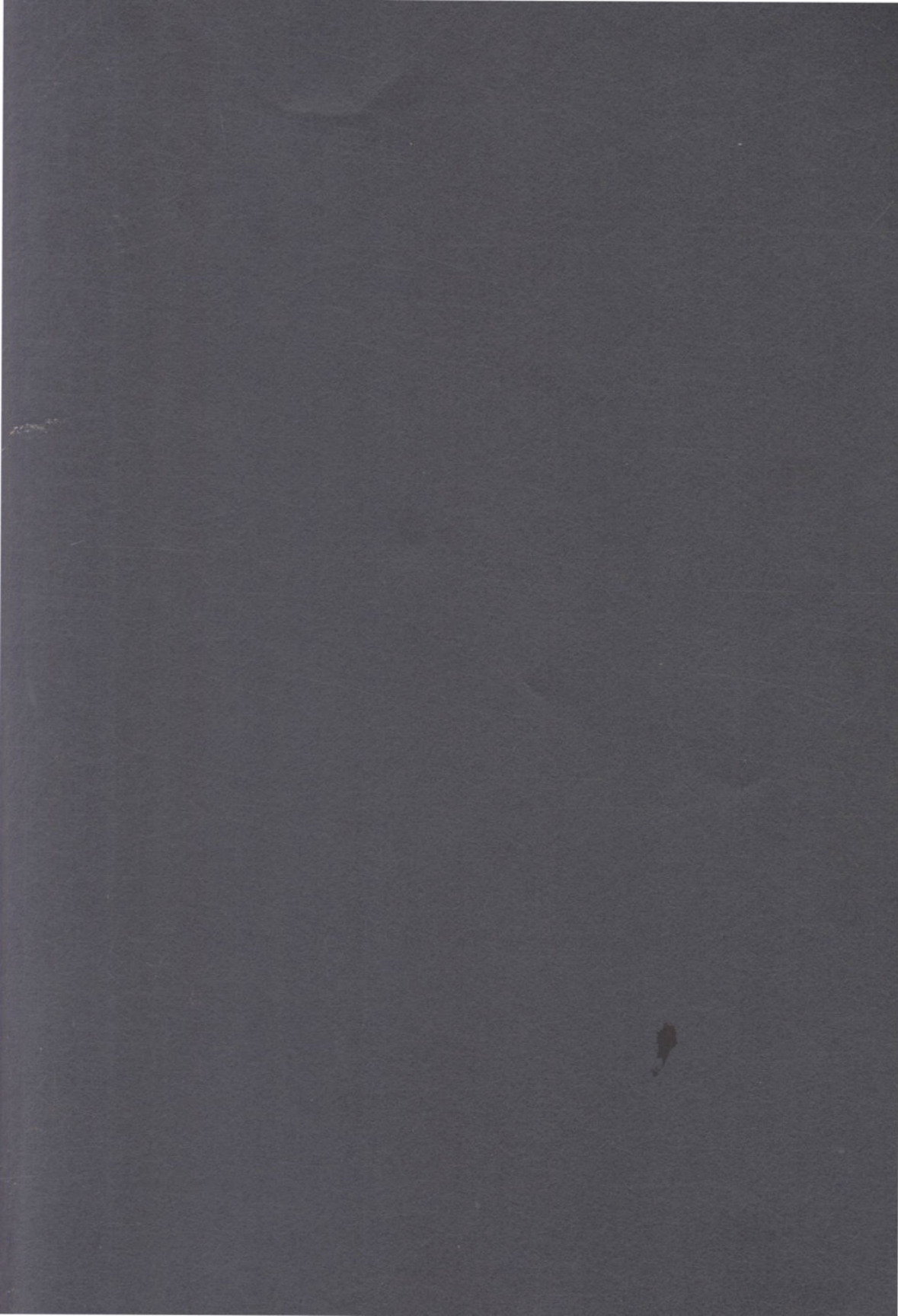
1. 電影文學 2. 臺灣文學 3. 影評 4. 文學評論
987.013 99022300



Printed in Taiwan

著作權所有 · 翻印必究

金兩冊共 276



港台書

愛、理想與淚光

文學電影與土地的故事 下



主委序

重新凝視台灣鄉土的美好與轉變

2007年本會推出「閱讀文學地景」出版計畫，精選兩百五十九篇小說、新詩及散文作品，梳理文學寫作與人文風土相互映照、千絲萬縷的牽繫。

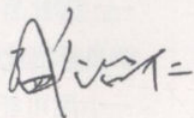
今（2010）年進一步將範疇擴及影像，推出「『文學·電影·地景』編纂出版計畫」，嘗試透過爬梳台灣電影史上的文學改編，聚焦於台灣本土拍攝的作品，窺探改編過程中不同創作語彙如何相互撞擊、滲透，以及文學想像轉譯為真實場景的方式，具體而微地呈現台灣文學、電影與地景間盤根錯節的關係，冀以此觸引國人再次回顧經典文學及電影作品，並重新凝視台灣鄉土的美好與轉變。

此乃本會「文學著作推廣計畫」項下年度主題閱讀推廣活動，委由國立臺灣文學館執行，內容含括專書出版及後續推廣活動，為期兩年。

專書出版部分，共分上、下兩冊，收錄1964年以降迄於2008年間三十部文學改編電影，縷析其作品意旨、時代氛圍及歷史脈絡，細膩呈現出紛繁交錯的創作風貌，尤為珍貴的是電影所留住的舊日時光與風景；經由文學與改編電影的交叉閱讀，我們得以反覆溫習、對照台灣地景與社會生態的變遷，理解隱身於不同創作語彙之中，共同的人文關懷與情感記憶。

文學或影像陳述的世界與真實地景緊密縮結、虛實相替，最終融合成為我們文化及生活的一部分；透過本書出版，一則向國內長年致力於文學、電影的創作者致意，更期待以此豐富民眾對家鄉的認知與想像，進而開啟更多觀看及詮釋的可能性。☒

行政院文化建設委員會主任委員



館長序

在一個什麼樣的場景演出

小說寫人物行為、事之始末與其所存在的時空，這裡面有因果關係所構成的情節，有許多衝突，有或悲或喜的結局。因之，小說是非常接近現實人生的；也可以這樣說，小說家是以其現實經驗為基礎，虛擬情節，說感動人的故事。就因這感動，許多小說膾炙人口，流傳久遠，已成經典的作品莫不如此。

電影興起以後，拍什麼樣的故事常是電影是否賣座的原因之一，因此著名的小說就常會被改編成電影，製片、導演、編劇、演員都很重要，但故事最根本。

小說可能會有我們在現實中熟悉的地景，一座城市的某個角落、一個臨海的小鎮、被世人漸遺忘的小山村等。如果拍成電影，出外景是必要的，讓人事物在一個什麼樣的場景演出，會影響電影的風格或品質。因此，從現實地景、小說背景到電影場景，可以探討其中的演變。

這是一個電影製作的問題，選擇的本身是個關鍵，要和原著建立一個什麼樣的關係？這是「改」的問題——忠不忠於原著？人們常會對此表示關心；原著作者也不是不在乎，但他們或許知道：電影是另一種綜合性的藝術，比小說複雜太多。其中涉及藝術媒介的轉換以及互文現象，非常值得觀察。

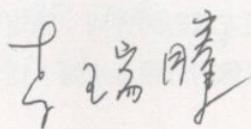
把這些電影放在歷史的脈絡去看，當然就是電影史的一部分，也許可稱之為文學電影；把這些文學電影編成一張目錄，依時序著錄改編自哪一位作家的哪一部作品？誰導演的？誰主演的？改得怎麼樣？應該可以編寫成一部文學電影史。

行政院文化建設委員會的二處，職司文學事務，希望能在二者之間做點匯通的工作，委託國立台灣文學館執行一個名為「文學、

電影、地景」的出版計畫，業務最終由遠景出版社承辦。遠景接案後，聘請在台灣文學領域耕耘多年且熱愛電影的張恆豪先生主持編務，組成顧問團及撰寫小組，積極作業，完成《愛、理想與淚光——文學電影與土地的故事》上下二冊，包括三十部電影，從最早楊甦導演的《幾度夕陽紅》（1966），到最晚洪智育導演的《一八九五》（2008）；至於原著，從瓊瑤的《窗外》（1963），到幾米的《向左走·向右走》（1999），幾全是膾炙人口的作品。撰稿者十四人，每人撰寫一到三篇，包括電影和文學兩方面的專業，表現皆可圈可點。

本書出版之後，我們準備將紙本內容規畫成立體的空間展示，敬請讀者期待。☒

國立台灣文學館館長



目次

- | | | |
|-----|--------------------|-----|
| 006 | 主委序 重新凝視台灣鄉土的美好與轉變 | 盛治仁 |
| 008 | 館長序 在一個什麼樣的場景演出 | 李瑞騰 |
| 012 | 前言 光影夢迴 照亮台灣 | 張恆豪 |

輯四

- | | | |
|-----|-------------------------------|-----|
| 026 | 風塵中純純的愛：從《在室男》看蛻變的高雄 | 鄭順聰 |
| 050 | 火焚的女神：從《結婚》看現代與傳統的角色 | 張恆豪 |
| 076 | 吧女速成班，在花蓮：談王禎和的小說及電影《玫瑰玫瑰我愛你》 | 林明昌 |
| 102 | 桂美一生的腳步：電影《我這樣過了一生》所見證的台灣經濟地景 | 陳儒修 |
| 126 | 同志電影的先河：論電影版《孽子》 | 李志蕃 |
| 148 | 台灣的母親金水孀：從《金水孀》看台灣的社會經濟與底層庶民 | 陳儒修 |

- 168 桂花巷裡春光老：電影《桂花巷》中女人的一生 熊啟萍
194 從前從前有座春秋茶室：從《春秋茶室》看內灣山村的今與昔 鄭順聰
218 閃閃的淚光《魯冰花》：電影《魯冰花》的童稚與現實 陳儒修

輯五

- 240 最終，敗犬嫁給了城市：《徵婚啟事》中的台北地景 鄭順聰
260 明亮的理想，黯淡的哀鳴：電影《沙河悲歌》中李文龍的音景與情景 解昆樺
280 繪本、漫畫與電影的三角習題：看幾米的《向左走·向右走》 亮軒
308 風吹雲散，月娘浮光：論《月光下我記得》中的女性情慾 李志蕃
334 亂世中的插天山之歌：談《插天山之歌》的文學、電影、地景 陳三寶
358 而今客家作主人：李喬《情歸大地》與電影《一八九五》 林明昌
- 384 年表
390 後記 說感謝的人 葉麗晴

前言 光影夢迴 照亮台灣

張恆豪

文學與電影的夢幻組合

文學是透過文字的藝術，感應時代風潮，反映社會現實生活，表現人們的思想和感情；電影則是以影像美學，極視聽之娛，呈顯各種交織的生命光影，揭露人們的慾望和想像。儘管它們藝術的媒介不同，但殊途同歸，其發掘探究人性的本質，豐富化並深刻化我們生命經驗的目的是一致的。

文學與電影的夢幻結合，有時是水乳交融，相互輝映，有時則是電影糟蹋了小說，也有不少是電影照亮了原著。

萌發於二〇年代以後的台灣新文學與電影（皆同一年 1922），歷經不同的歷史階段，感應不同的時代變化，都曾經產生過不少成就斐然、令人繾綣難忘的傑作。

此次由行政院文建會策劃主辦，國立台灣文學館出版發行，交由遠景出版公司所編輯執行的「文學·電影·地景」編纂出版計畫，經過多位電影人、文學人的討論與票決，從館方所交付的七十部片單中，揀選了三十部「文學電影」，延攬專人執筆，分別從小說至電影的轉化、題旨內涵、藝術特色，以及電影中地景之今昔對比等相關角度切入，撰文成書，希望能為台灣文學與電影一路走來艱辛的進程留下歷史的證言。

這三十部「文學電影」，從 1966 年的《幾度夕陽紅》至 2008 年的《一八九五》，將近半個世紀的歲月。在時間縱軸上，經過國語片第一個綠意盎然的時期，以中影倡導的「健康寫實」為主潮，李翰祥率領團隊來台創立國聯，四大老牌導演李翰祥、胡金銓、李行、白景瑞的振翅昂揚，穿過七〇年代的粉紅鬥豔時期，愛國軍教片、武俠功夫片、黑社會現實片盛行一時，也是二林二秦文藝片當紅的熱潮。再經八〇年代的藍色翱翔時期，新電影的崛起，大量改編純文學的電影蔚為風潮；直到九〇年代的「後新

電影」，在躍動多變的年代，台灣電影卻進入黑色寒颯的冬天，窮極則變，冬盡春來，也可能是充滿無限契機的早春。

以下就讓我們擦拭歲月的痕跡，以尋溯和回顧的方式，將這些電影放置在歷史進程的脈絡，通過時代的觀照和前後的比較，管窺其中所蘊涵的意義和價值。

《沙鷺之鐘》——台灣「文學電影」的濫觴

若提及台灣文學改編成電影的第一部作品，要從日治時期說起，從當時所製作的十六部劇情片中，1943年由清水宏導演的《沙鷺之鐘》改編自小說家吳漫沙的同名小說，堪稱為台灣「文學電影」的濫觴。電影是以當時的新聞為骨幹——蘇澳原住民少女沙鷺，為了運送一位出征軍人的行李，在暴風雨中不慎跌落溪流溺斃的事件，台灣總督為了鼓吹台日親善乃將沙鷺神化為愛國之女廣為宣揚，可說是一部皇民化電影。《沙》片特別請來其時當紅的「滿映」女星李香蘭（山口淑子）主演，喧騰一時，至今其旋律優美的主題曲（即填成中文歌詞的《月光小夜曲》），猶傳誦不已。

五〇年代末期，正是台語片當道的年代，1958年由辛奇執導的《恨命莫怨天》，改編自張文環小說〈闖雞〉；翌年，林搏秋執導的《嘆煙花》，再次將張文環〈藝姐之家〉搬上銀幕。這兩部影片都以黑白拍攝，台語（河洛語）發音，平實生動的描述了日治時期台灣人現實的生活經驗，一方面以寫實的手法刻劃荒謬的人性，一方面以悲憫的視角關懷庶民的悲苦。從1943年至五〇年代末期，以「文學電影」言之，它是一個褐色時期，代表著開墾培土的階段。

綠色時期——蓬勃生機的年代

六〇年代以後，台灣雖然陷於冷戰對立的內憂外患，但國內仍是一黨專政的威權時代，與五〇或七〇年代比較，相對上較為安

定；中共則於 1966 年夏天爆發文化大革命的混亂，也進一步粉碎了在台外省人士還鄉的夢想。

文學或文化上，反共懷鄉文學漸漸退潮，取而代之的，現代主義在文學上、藝術上形成創作的主流，鄉土主義也逐漸在復甦。

以經濟層面言之，整個六〇年代正是台灣經濟起飛之時，由農業轉型到工業，許多農村青年跑到都會或港都加工出口區，從事加工或勞力工作，造成農村人口漸漸外移，城市的經濟也慢慢小富起來。當時（1962 年）雖開始有電視，但整個六〇年代還是三台的時候，大家有閒情有餘錢都喜歡到電影院去消費娛樂。1963 年香港邵氏公司出品的《梁山伯與祝英台》，締造了驚人的賣座，造成台北變成「狂人城」，也對於國語片帶來了震撼性的影響。

1963 年至 1973 年，正是台灣的國語片綠色萌芽的階段，充滿蓬勃的生機，代表生命的成長與希望。此時中影公司亟力倡導「健康寫實主義」；由於《梁》片創下瘋狂票房，導致李翰祥自邵氏出走，帶領大批香港表演和技術人才來台創辦國聯公司，1963 年至 1970 年共攝製二十多部電影，最後因經濟與政治因素而停業，但對當時及往後的台灣電影工業，則具有前導性的影響。

在本書三十部「文學電影」中，首部《幾度夕陽紅》與《冬暖》就是國聯時期的傑出作品。《幾》片改編自瓊瑤的同名小說，堪稱是亂世的流離曲：國共內戰後，流離的外省族群，兩代人情愛的糾纏，精確的反映戰後來台外省人的生活實況。《冬暖》則改編自羅蘭的作品，透過五〇年代兩個社會邊緣小人物的相濡以沫，進而表達了外省族群從過客逐漸想要落地生根的內心盼望。

這個時期，白景瑞自義大利電影實驗中心進修歸來，進入中影擔任編審。他於七〇年代初期拍攝了《家在台北》與《再見阿郎》，前者改編自孟瑤〈飛燕去來〉，對於當時崇洋時尚與出國熱潮的反思，鼓舞各領域的青年回國返鄉投入十大建設，是中影典型的「健康寫實」作品，帶有宣揚國策的意味。本片眾星雲集，幾乎是中影演員大會串，加上義大利式的三段劇情集錦，使得本片在票房與獎項均雙雙告捷。《再見阿郎》則取材於陳映真的〈將軍族〉，在呈顯台灣女性／本省青年／外省老頭的三角曖昧戀情

之餘，也和《家在台北》同樣在反映台灣社會的嬗替蛻變。白景瑞並創造阿郎此一鄉土小人物，描繪其生存的壓力和生命的掙扎，最後只能憑著原始的勞力鋌而走險，亦注定成為時代巨輪下被淘汰的悲劇角色，此片可說是白氏寫實主義的代表作。

社會的蛻變必然帶來新舊思潮的衝突。六〇至七〇年代，也是台灣受外來新思潮與固有舊文化矛盾衝突與融和再生的劇烈階段，傳統的倫理觀和道德觀一再的受到衝擊和挑戰。

七〇年代之初，宋存壽離開國聯後，自組香港八十年代電影公司。創業之作，即重拍瓊瑤的《窗外》，此片也是林青霞踏入影壇的處女作。在新舊思潮的矛盾衝突中，宋存壽藉著師生不倫之戀的禁忌，再次衝撞當時保守的道德觀。同年（1973）又開拍《母親三十歲》，透過一個兒子對母親的愛恨情結，大膽揭露女性情慾自主的可能；試圖顛覆農業社會以來對於女人、對母親刻板制式的觀點，慈母的另外一面也可能是慾女，這與《幾度夕陽紅》、《家在台北》的母親形象已是迥然不同。

粉紅時期——內憂外患下的逃避主義

1971年之秋，中共進入聯合國，台灣自此外交上節節失利，台日斷交，未久台美外交也正式斷絕，因應一連串的外交挫敗，中影主導的愛國軍教片趁勢而起，如《英烈千秋》、《八百壯士》等等。為了針對中共的文革和統戰，中影拍了《皇天后土》、《苦戀》。七〇年代中葉之後，國內經歷了中壢事件、高雄美麗島事件，文化上的鄉土文學論戰也在此際如火如荼展開，中影為了抑止台獨意識的滋長，亦在這時拍了《香火》、《源》、《大湖英烈》等以中原意識為尋根題材的影片。

當時的台灣經濟，則是工商業突飛猛進，中產階級漸次成形，國民所得增加，經濟的富裕也帶動國語片的勃興和熱鬧。除了上述的愛國軍教片、反共片、尋根片之外，武俠片、功夫片、黑社會暴力片紛紛出籠，此時也正是二林二秦三廳式電影竄紅全盛的年代。在內憂外患的國難當頭，小市民在爭睹明星的丰采之餘，

同時亦透過愛國的激情、浪漫的夢幻以及武打的宣洩，逃避現實的苦悶和蒼白。整個電影景況，就好像粉紅時期，繁花爭放，外觀嫣紅錦簇，實則脆弱不堪。集體的逃避主義，一窩蜂的粉飾太平，「政宣」或「夢幻」都離社會底層的聲音太遠，終竟難逃崩解凋零的命運。在此階段，李行的《原鄉人》於1980年適時出現，有幾點值得深思。

《原鄉人》以寫實手法追述鄉土文學作家鍾理和的同姓之戀，嘔心瀝血創作卻坎坷困頓一生的感人事蹟，但也隱約點出台灣人的原鄉認同，這應是編導的不言之喻。鄧麗君嘹亮動人的歌聲，秦漢與林鳳嬌有別於言情片的素樸裝飾和演技，都令人印象深刻。然仔細觀之，本片其實也是另一種逃避主義——雖然描摹了鍾理和的外在經歷，而對其最重要的內在思想卻毫無著墨。編導在那樣的年代，一廂情願地敘述鍾理和奔赴「原鄉」的情切，卻隱晦了後來鍾氏對於「原鄉」的失落之感、對於「祖國」徹底幻滅的事實，這些心理轉折在鍾理和的〈白薯的悲哀〉、〈祖國歸來〉均有悲痛的陳述，編導只顧外在的「健康寫實」，卻忽略了內在的「真摯寫實」，不可不說是種遺憾。

蔚藍時期——新電影的崛起

八〇至九〇年代，台灣的外交處境更形艱難，邦交國逐年減少，在國際間遭到中共嚴厲打壓；反觀國內，威權專政的國民黨政權屢屢遭到反對人士的抗議與挑戰，要求解嚴的呼聲，渴望民主與自由的聲浪愈來愈大，社會力在集結，本土意識正急速在萌發。

八〇年代前後，中影所拍的反共片、「傷痕文學」電影、愛國大戲也出現瓶頸，缺乏創意，政宣意味又過濃，讓觀眾倒盡胃口；打鬥片在打打殺殺之餘，拳腳功夫千篇一律，早已令人看膩；而瓊瑤的言情電影又因缺乏新的元素，與現實全然脫節，使觀眾漸漸失去興致。一時之間，國語片電影由紅轉紫，陷入低迷的陰霾。

解嚴之前，台灣整個大環境充滿山雨欲來的焦躁不安，社會底層力圖變革求新的氛圍也愈來愈強烈。八〇年代晚期解嚴之後，