

從戰爭小說到愛情電影：王藍《藍與黑》及其改編電影之比較研究^{*}

吳明宗

台灣師範大學台灣語文學系博士候選人

摘要

小說《藍與黑》是作家王藍經典的反共文學作品之一，主要描寫張醒亞、唐琪與鄭美莊三人在八年對日抗戰與國共內戰中的際遇。1966年7月，由香港邵氏兄弟公司拍攝的電影版《藍與黑》（上下集）在台灣上映，電影也如原著那般受到熱烈歡迎。

筆者認為《藍與黑》在小說與電影之間，由於創作觀點不同，使得兩者所呈現的調性不盡相同。在小說方面，由於王藍是以戰爭做為視角進行創作，因而文本中的愛情實與戰爭有著千絲萬縷的關係；電影則因著重愛情且省略許多包含反共在內的戰爭情節，而成為一部以戰爭為背景的爱情片。在這之中，冷戰時期台灣、香港、中國之政治關係，以及原著與電影所屬時代之觀眾趣味，對此改編結果也深具影響。

關鍵詞：戰爭文學、反共文學、台灣電影、香港電影、冷戰

^{*} 感謝兩位匿名審查委員詳細審閱，並提供寶貴的修改意見，筆者獲益良多，於此致上最高謝意。稿件修訂後如尚有未盡人意之處，筆者當自負文責。

From War Novel to Love Film :

A Comparative Study of Wang Lan's *Black and Blue* and Its Film Adaptation

Wu Ming-Tsung

Ph.D candidate

The Department of Taiwan Culture, Languages and Literature

National Taiwan Normal University

Abstract

Black and Blue (Lan yu hei) , one of Wang Lan's important anti-communist novels, depicts the lives of Zhang Xing-Ya, Tang Qi, and Zheng Mei-Zhuang during the Anti-Japanese War and Chinese Civil War. In 1966, the Shaw Brothers Studio made its film adaptation, and the film became as popular as its original.

Because of different perspectives of creation, the features of the novel and film were not much alike. On the one hand, the novel was based on the perspective of war, and had a complex relationship with love; on the other hand, the film, set against the backdrop of the wars, was a love film in which emphasized more on "love" and many plots were left out. Additionally, the political relationships among Taiwan, China, and Hong Kong during the Cold War, and the tastes of audience at that time are both the factors which influenced the adaptation outcome of the film.

Keywords: War Literature, Anti-communist Literature, Taiwan Movies, Hong Kong Movies, Cold War

從戰爭小說到愛情電影：王藍《藍與黑》及其改編電影之比較研究

一、前言

1950年代，在國民政府（後文簡稱國府）的號召下，反共文學在台灣成為占主流位置之文學，其中王藍的小說《藍與黑》可謂經典之作。¹《藍與黑》以八年對日抗戰以及國共內戰為時空背景，著重描寫張醒亞、唐琪與鄭美莊三人在戰火下的際遇。王藍在〈藍與黑後記〉寫道：「『藍與黑』這部小說主要是描寫一個淪落風塵卻力爭上游與另一個境遇優越卻自甘墮落的女性，我以代表光明、自由、善良的藍色，與代表墮落、沉淪、罪惡的黑色，來象徵這兩個不同的人。」²不過，作為一部呼應國府反共文藝方略的作品，王藍尚賦予「藍」與「黑」另一層意義，其言：

我試著描寫這個社會、這個世界、這個時代，而這個社會、世界、與時代裏，也正充滿了「藍」，充滿了「黑」——一邊是光明、自由、和平、向上、熱誠、希望、真、善、美、愛；另一邊則是黑暗、奴役、暴力、墮落、冷酷、毀滅、偽、惡、醜、恨。這兩種勢力正在劇烈地搏鬥，進行著一場「藍」與「黑」的戰爭。³

從時代語境解讀這段文字，我們應可理解王藍所謂的「戰爭」即是國共兩黨長久以來的政治對峙，同時也在一定程度上指涉冷戰時期以美蘇為核心的兩個集

1 在《藍與黑》以單行本問世前，王藍早於1955年便以連載小說形式在《中華婦女月刊》發表，全文於1957年8月刊載完畢。至於單行本則在1958年先由王藍自己經營的紅藍出版社發行，後又將版權轉渡純文學出版社。1997年，純文學出版社結束營運，《藍與黑》的版權再次被轉讓給九歌出版社，該社則於1998年與2005年分別出版了《藍與黑》的單行本以及分為上下兩集的套本。至今（2016年），《藍與黑》已在文壇流傳60年，是反共小說中仍保有一定名氣的不朽之作。

2 王藍，〈藍與黑後記〉，《中國一周》429期（1958.07），頁20。

3 同註2。

團的鬥爭。藉由二元對立的陳述，王藍將「藍」與「黑」的含意由文本人物延伸至現實中的政治對抗，他更對這場「戰鬥」發出深切的期盼：「如果我們期望『藍』戰勝『黑』，那麼就必須我們每一個人都付出最多的心血、智慧與勞力，甚至更大的犧牲！」⁴綜觀上述，王藍寄託於《藍與黑》的政治意義可見一斑。

自《藍與黑》發表以來，該著曾以多種形式進行改編演出。1958年4月18日，中國廣播公司以廣播劇形式演播，由崔小萍導演，徐謙、趙剛等人協力演出⁵；1963年11月9日、10日，韓國外國語大學以話劇形式在漢城（首爾）市戲劇中心公演，據《中央日報》報導：「在韓國，這是韓國人用中國語言公演話劇的第一次。」⁶；1966年4月16日，台灣電視公司播出電視劇版本⁷；1966年7月，由香港邵氏兄弟公司（後文簡稱邵氏）拍攝的電影版《藍與黑》（上下集）在台灣上映，且於隔年1、2、6月再次放映⁸；1985年，中華電視公司則再一次製播新版電視劇。⁹而根據林德芳統計，《藍與黑》除了被改編為廣播劇、電視劇、電影與話劇，也曾編為粵語劇在香港演出。¹⁰至於在國外譯本方面，則有韓國梨花女子大學教授李聖愛翻譯的韓文版、山口和子翻譯的日文版、東吳大學教授施鐵民翻譯的英文版以及由W. Bahnson翻譯的德文版。¹¹

由此可見，《藍與黑》自發表以來，其原著小說以及改編作品累積了豐碩的成績，對台灣文學的影響實不容小覷。然而，或受累於人們對反共文學的刻板印象以及解嚴後評論者對國府威權體制之批判，早期台灣文學史專著對《藍與黑》的評價並不高同時也較不受注意。例如，相較於對姜貴《旋風》之讚賞，葉石濤對《藍與黑》的評論是：「缺少具體的、深刻的社會背景」¹²，這

4 同註2。

5 中央日報報訊，〈「藍與黑」今夜開始廣播〉，《中央日報》，1958.04.18，5版。

6 郎玉衡，〈話劇「藍與黑」演出的幕後〉，《中央日報》，1963.11.28，7版。

7 中央日報報訊，〈台視電視公司今播映電視劇：藍與黑〉，《中央日報》，1966.04.16，8版。

8 梁良，〈中華民國電影影片上映總目——民國38年至71年〉（台北：中華民國電影圖書館出版社，1984.09），頁211-222。

9 聯合報報訊，〈三台八點檔藍與黑險勝〉，《聯合報》，1985.09.20，9版。

10 林德芳，〈王藍小說《藍與黑》研究〉（台北：中國文化大學中國文學研究所碩士論文，2004），頁201。

11 同註10，頁201-202。

12 葉石濤，〈台灣文學史綱〉（高雄：春暉出版社，2007.10），頁99。

卻忽略了小說對抗戰以及國共內戰時期中國社會之刻劃。又如彭瑞金雖在《台灣新文學運動40年》以批判的視角評論陳紀澄、姜貴、潘人木等反共文學作家作品，王藍和《藍與黑》卻是根本的被忽略、隻字未提。¹³近年來，台灣文學研究已在過去基礎上展開反思工作，其中，如何重新評價反共文學在台灣文學的位置也成為不可迴避的問題。相較於前人之文學史觀，陳芳明對《藍與黑》有較不同的看法，其認為：「《藍與黑》之所以吸引人，在於它具有大眾小說的筆法，但不落大眾小說的俗套；也在於它符合反共文學的要求，卻避開了反共文學的教條。」¹⁴陳氏如此評論《藍與黑》，不僅點出《藍與黑》在當時受讀者歡迎的原因，同時也提供一個有別以往的評論視角，使王藍與《藍與黑》擁有與過去不同的台灣文學史定位，也為後人開啟重讀《藍與黑》契機。

不過，目前關於《藍與黑》之研究似乎依舊有待進一步開展，不僅在學位論文方面只有林德芳〈王藍小說《藍與黑》研究〉一本，單篇論文亦不多見，收錄在德國學者約瑟·史屈卡（Joseph P. Strelka）專著《文學與政治》（*Literatur und Politik*）第11章的〈「藍與黑」：中國四十年代的愛情政治小說〉可謂當中較具代表性的論著。¹⁵當然，自《藍與黑》問世以來，各式報刊雜誌上的相關評論並不在少數，然而多是讀後感，真正具學術性質的討論仍不多。¹⁶另一方面，筆者發現在既有研究中，尚未有針對小說《藍與黑》及其改編作品進行比較者。是故，本文選擇以小說《藍與黑》及其改編電影為研究對象，期能在既有研究基礎上開展新議題。

筆者認為，「戰爭」與「愛情」是小說《藍與黑》及其改編電影最重要的兩個元素，卻因為作家與編劇在創作視角上的不同，而使原著與改編電影之間形成錯位。下文，筆者將先分析原著小說中戰爭與愛情相互交纏的敘事形式，從中說明王藍以戰爭作為視角的創作觀點，進而討論改編電影如何改變原著之敘事結構，並探討當中可能存在的改編原因。

13 彭瑞金，《台灣新文學運動40年》（高雄：春暉出版社，2004.09），頁80-81。

14 陳芳明，《台灣新文學史》（台北：聯經出版事業公司，2011.10），頁306-307。

15 該書為德文著作，第11章關於王藍之研究後由汪玟翻譯為中文，刊載在1994年3月2日《中央日報》16版。

16 關於《藍與黑》相關評論文章可見2005年九歌版《藍與黑》所附之索引。王藍，《藍與黑》（台北：九歌出版社，2005.05），頁615-622。

二、戰爭做為視角：小說《藍與黑》

小說《藍與黑》的時空落在八年對日抗戰與國共戰爭期間，主要描寫張醒亞、唐琪與鄭美莊三人在烽火下的人生際遇與情愛糾葛，因此「戰爭」與「愛情」是該著最為突出的兩個主題。周昭翊指出：「國民政府撤退來台後鼓勵反共文藝，《藍與黑》以愛情故事刻劃大時代，成了此類型文學的主要模式。」¹⁷由此可見，包含《藍與黑》在內，這類將「戰爭」與「愛情」相結合的書寫模式，在1950年代的台灣文壇蔚為風行。當然，這種將兩者結合的寫作形式並非創見，在歷來文學發展史上早有前例。關鍵在於，1920年代隨著中國受外國勢力侵略日益嚴重，中國作家開始正視「戰爭」與「愛情」兩者在寫作時的關係，並影響到1949年後兩岸戰爭文學在愛情書寫上的表現。

嚴格說來，1949年以前中國文壇在探討「戰爭」與「愛情」之關係時，乃將其擺在「革命文學」的框架進行討論。在「革命」的視野下，戰爭文學已不只是一種對於過往戰爭歷史的演繹，作家更企盼透過筆桿反映當下的戰時中國社會進而發起一股革命的力量，於是任何可能影響戰爭文學之「革命性」或「戰鬥性」的因素都必須被重新考慮。在這之中，隨著通俗小說興起而大為盛行的愛情主題自然成為被熱烈討論的目標，「戰爭」與「愛情」就此被作家們擺在創作的天平上掂量著。

反對在戰爭文學或革命文學中以愛情為主軸的作家認為，如果一部作品使讀者認為愛情與抗戰、革命同等重要，或誤以為愛情是戰鬥與革命的動力，這將對中國當下的革命產生阻礙，因而主張對愛情主題加以節制、改造。當時抱持這類觀點的多為具左翼背景的文學工作者，後來他們更強調以「階級」的眼光進行各類文學寫作，這當中也包含從「階級」的觀點理解愛情主題對戰爭文學的影響。1942年毛澤東發表〈在延安文藝座談會上的講話〉，將上述觀點進行總結並提出指示，其要求在延安的文藝工作者必須掌握馬克思主義的基本觀念，其一便是「階級鬥爭和民族鬥爭的客觀現實決定了我們的思想感情」。¹⁸

17 周昭翊，〈抗日報國與烽火戀情：藍與黑〉，《文訊》221期（2004.03），頁50。

18 毛澤東，〈在延安文藝座談會上的講話〉，《毛澤東選集》（第三卷）（中國北京：人民出版社，1991.07），頁852。

因此，毛澤東主張「在階級社會裡，也只有階級的愛」，以此批評所謂「超階級的愛」、「抽象的愛」與「抽象的人性」等概念。

〈在延安文藝座談會上的講話〉發表後對於中國1949年前之解放區文學以及左翼文學具高度指導意義，同時也奠定了1949年後中共建國初期的主要寫作路線。與此相對的是當時被左翼作家以及解放區作家痛批的非左翼或國民黨陣營作家，其中梁實秋便是代表人物之一。1928年，梁實秋於《新月》發表〈文學與革命〉，文中提到當時主張寫作「大多數的文學」之文學家往往批評那些吟風弄月、寫情詩、作戀愛小說、談古代藝術的作家為「貴族的」、「小資產階級的」、「不革命的」、「反革命的」。對此，梁氏質疑：「躲在亭子間裡的文人，無論是描寫第四階級的苦痛還是第三階級的享福，無論是呼殺喊打還是吟風弄月，到頭來還不是你個人的心裡的一面鏡子的反照？」¹⁹ 梁氏以此主張文學本是「個人的」，而「大多數的文學」是不存在的，其更直言：「描寫在帝國主義者『鐵蹄』下之一個整個的被壓迫的弱小民族，這樣的作品是偉大了，因為這是全民族的精神的反應；但是你若深刻的描寫失戀的痛苦，春花秋月的感慨，這樣的作品也是偉大了，因為這是全人類的共同人性的反映。」²⁰ 可見，梁實秋對於高舉戰爭與革命之偉大卻貶低包含愛情在內之人類情感的文學主張甚不認同。對於文學創作的「階級」視野，梁實秋也在另一篇文章〈文學是有階級性的嗎？〉發難，他在文末有如下結論：「文學就沒有階級的區別，『資產階級文學』『無產階級文學』都是實際革命家造出來的口號標語。文學並沒有這種的區別。近年來所謂的無產階級文學的運動，據我考察，在理論上尚不能成立，在實際上也並未成功。」²¹ 另一方面，國民黨文藝的掌舵人張道藩則於毛澤東發表〈在延安文藝座談會上的講話〉後提出〈我們所需要的文藝政策〉，文中認為文藝是促進人類進化的工具，因而即便書寫對象不同，也不該以挑撥階級仇恨、造成階級戰爭為目標，²² 以此攻訐左翼文學的「階

19 梁實秋，〈文學與革命〉，中國社會科學院文學研究所現代文學研究院編，《「革命文學」論爭資料選編》（下）（中國北京：知識產權出版社，2010.01），頁782。

20 同註19。粗體字為筆者自行強調。

21 同註19。

22 張道藩，〈我們所需要的文藝政策〉，中央文化運動委員會，《文藝論戰》（中國重慶：中央文化運動委員會，1944.07），頁10。

級」觀點。平心而論，梁實秋與張道藩當時對左翼文學之階級立場的認識並不全面，張道藩的論述更是建立在反共信念之上，然而無論是梁實秋不經意提到對書寫愛情的看法，或是梁、張兩人主張的不是「階級」而是「民族」之創作觀點，都預示了日後國民黨在台灣的文藝發展路線，也說明何以在1949年後台灣戰爭文學在高舉民族主義大旗的同時，作品中的愛情風景卻依然豐富，而未似中國「十七年文學」²³那般處處受限。²⁴

筆者之所以回顧上述歷史意在說明兩點：（一）台灣1950年代之戰爭文學無論是受國府文藝體制影響，或是由於作者多為隨國府遷台者，在寫作上多少沿襲了1949年前非左翼陣營之思考，因而愛情並未成為寫作禁區，反倒是當時戰爭文學重要的寫作主題之一；（二）儘管愛情主題在1950年代台灣戰爭文學開出了較對岸鮮豔許多的花朵，「戰爭」與「愛情」的天平卻早已被啟用，這意味著作家寫作戰爭文學時必須注意到「戰爭」與「愛情」之間的關係，在防止「戰爭」被「愛情」喧賓奪主之際，也要思考兩者之間糾纏不清的關係。因此，作家雖可在戰爭文學書寫愛情，卻不能僅以單純的愛情故事處理之，而必須以戰爭作為視角思考愛情與戰爭之互動。由此觀之，筆者認為小說《藍與黑》便是作家王藍以戰爭作為視角進行寫作的作品，因而文本中的戰爭與愛情往往環環相扣，而非兩條平行線。²⁵

事實上，單從三位主人公的出身背景，就可看到戰爭與愛情兩者在文本中的複雜關係。男主角張醒亞的母親在產後第二天即去世，父親則在他剛滿兩歲時因參與第一次國民革命軍北伐而戰死疆場。北伐是國府以統一為名向北洋軍閥發動的內戰，藉由張醒亞父親戰死沙場的事蹟，王藍有意賦予張醒亞英雄的血液，讓其日後的愛國精神與戰鬥表現有血統上的繼承關係。在唐琪方面，雖然她的父親曾擔任北洋軍閥幕僚，但她自幼喪父，由母親獨力扶養長大。又因

23 專指中國1949-1966年間之文學。

24 關於「革命文學」之論爭歷史筆者於此不再展開更細部的介紹與討論，讀者如有興趣可參閱：Haiyan, Lee. *Revolution of the Heart*. (Stanford: Stanford University, 2007), pp.255-297; 中國社會科學院文學研究所現代文學研究室編，《「革命文學」論爭資料選編》（下）。

25 審查意見之一建議筆者將此研究個案與更大的議題（如：「革命」加「戀愛」）相結合，以此突顯王藍作品乃至於本文的重要性。筆者於此感謝審查委員的建議，為本文提供更寬廣的思考方向。惟考慮到本文的焦點乃在於小說與電影之比較，而以上的段落業已大致說明王藍《藍與黑》與中國現代文學在「革命」與「戀愛」書寫傳統上的連結，恕筆者不再另外補充。

父親的財產全被三位姨太太奪走，唐琪與母親幾乎沒享受過父親的不義之財，15歲那年母親甚至因不堪長期艱辛的生活而病死。因此，雖然唐琪不似張醒亞有英雄般的背景，某程度來說卻同他一樣是北洋軍閥的「受害者」。另一方面，由於對父親過去的行為感到愧疚，唐琪積極參與愛國活動，且堅信國軍抗日終會成功。由是，對戰爭的關心與投入，使張醒亞與唐琪之間顯得契合，再加上兩人同為寄宿親戚家的孤兒，因此更有同病相憐的感情。相形之下，鄭美莊出身於軍閥家庭，其父親在北伐統一後於四川仍有龐大勢力且作威作福。從這點來看，鄭美莊的家庭無論在北伐前後都是既得利益者，這顯然與張醒亞或唐琪的背景截然不同。此外，鄭美莊延續了父親的軍閥習性，不僅出手鋪張浪費，對於進行中的戰爭也毫不關心，這點也與張醒亞的理想格格不入，也註定兩人最後的分裂。出身背景的差異決定了主人公們對戰爭態度之不同，進而也與三人在愛情上的結合與分裂相呼應，說明王藍一開始便是從戰爭的視角去思考文本中愛情敘事的進行。此外，張醒亞三人的背景也側面勾勒出近代中國既有外患又內亂不斷的戰爭歷史。而王藍對鄭美莊一家的描寫，更頗具反省國府收編軍閥最終導致禍害的意味。

除了人物之出身背景外，小說《藍與黑》的敘事也在戰爭與愛情之間不斷輪轉，兩者之間有剪不斷的因果關係。在第一節簡單的愛情嘆語後，王藍從張醒亞在天津的生活寫起。天津是作者王藍生長的地方，這座港口型城市曾多次承受外國勢力侵略。在1860年中國簽訂《北京條約》後，英、美、法、德、日、俄、意、奧、比等九國於天津劃立租界，天津也被迫開啟其現代化進程。西風東漸，當地居民也感染了洋化作風，在王藍筆下，生活在天津租界的人們過著一片歌舞昇平的日子，這固然是一種忘卻國家遭列強侵略的表現，然而王藍之所以如此書寫的最大用意乃在於凸顯日軍之殘虐，他在文中以張醒亞為敘事者寫道：

自從九一八以後，山海關內儘管過了幾年表面上一片太平景象的歲月；可是，在我們國家暗中發憤圖強下，敵人似乎已經不甘坐視我們這一頭東亞睡獅的醒來，因此敵人逐步地向華北施展壓力；冀東偽自治政府的

成立，冀察特殊化的形成，日本貨公開武裝走私的猖狂，每天上百的被害的中國勞工的浮屍（他們被抓或被騙去為日人修造秘密軍事工程後全遭殺害）在天津海河上飄流個不停……在在都迫使善良的中國人民從心中燃燒起憤怒的火焰。我們能和日本開火，是那時候，全國人民，尤其是年輕的孩子們，所最狂熱渴望的一樁事。²⁶

以天津為縮影，實際上日軍已準備大舉對中國發動侵略，而張醒亞及其夥伴們的抗日熱情更是被盧溝橋的炮火所燃起。由是，原先應該專心準備高中考試的張醒亞與同學們組織了勞軍團參與救國活動，並且著急的想獲取更多與戰爭相關的消息。天津淪陷後，許多青年南渡參與抗日活動，張醒亞亦想到南方投入救亡工作，卻因姑母反對而未能成行，因而有了遇到唐琪的機會，文本也順勢轉入愛情敘事。

不過，即便是在描寫張醒亞與唐琪第一次相遇的愛情敘事中，王藍仍安插了與戰爭相關的訊息。例如在一片歡樂的壽宴上，王藍寫「牆頭草」高大爺在馬褂上佩著「日滿華親善」的小證章，另外還將馬褂與袍袖都捲起來，以此突顯自己既是親日社會中的華人紳士，同時也在黑社會擁有勢力，這不禁讓張醒亞厭惡萬分。與整場壽宴中張醒亞與唐琪的互動相比，這段陳述雖只是匆匆帶過，卻在整個愛情敘事中加入了戰爭的聲音。作家應有意提醒讀者，在這歡樂的同時，日軍對中國的侵略仍未停歇，而其幫手正是如高大爺這類人物。不過，為了不使敘事顯得突兀，作者也只是點到為止，並將行文再回到張醒亞與唐琪兩人的互動。

在戰爭與愛情兩種主題都亮相後，王藍必須開始處理兩者之間的關係，因此他選擇從張醒亞那青春期的憂鬱寫起。張醒亞在認識唐琪後突然陷入一陣憂傷，並自認那是一種失戀者的心情。張醒亞就這麼憂傷著，直到夥伴賀蒙一句：「喂，小伙子，怎麼老沒精打采的？『頹廢派』可不能抗日呀！」（《藍與黑》，頁50）這才使他驚醒：

26 王藍，《藍與黑》，頁22。以下，關於此著之引文直接於內文後方標示書名及頁碼，不另外註解，於此說明。

是的，我這麼年輕就頹廢，如何對得起多難的祖國？如何對得起逝去的爸媽？如何對得起深深愛我的姑母一家人？如何對得起自己的南下參加救亡工作的宏大志願？如何對得起每天在槍林彈雨中浴血抗敵的軍民？我把期望擺在抗日戰事上，我想一連串捷報，一定可以使我恢復愉快、樂觀。（《藍與黑》，頁50-51）

於是，戰爭的使命感不僅引導張醒亞脫離了源自愛戀情緒的憂傷，同時也將敘事的軸線拉回戰爭，進而王藍又緊接著在後頭寫國軍一連串戰敗的消息，這也使得文本敘事從前幾節的歡樂場面瞬間拉回灰暗的戰爭狀態。於此，我們不難發現，在戰爭的視角下，王藍寫作時仍注意到戰爭與愛情之間的主從關係，所以張醒亞必須將抗戰任務置於愛情之前，而不能成為一位整日為情所苦的青年，這也體現在小說後文關於張醒亞的一場狂想中。

由於上海陷落、太原失守、國軍撤退黃河以南等消息傳來，文本中包含張醒亞在內的天津市民莫不蒙上一層灰色的陰影。在這一連串的打擊之下，原先已感染傷寒的張醒亞陷入一場狂想，他希望自己能像父親一樣成為一名戰士，如此他便能盡情地與敵人戰鬥。他或許會死，但是他會笑著迎接自己壯烈的死亡；也或許他會踏著戰勝的步伐回到家鄉，屆時唐琪將會在歡迎的人群中向他擲出五彩繽紛的花朵。可以看到，這場狂想源自於張醒亞對戰鬥的渴望，他希望自己能夠不計生死在戰場上為抗戰盡份心力。不過，張醒亞在這場想像的最後仍透露出自己對愛情的企盼，因而他希望唐琪能肯定他是一位英雄。在這之中，雖然戰爭仍被放在愛情之前，愛情只能在戰爭結束後才被想起，卻也說明由愛情擔任的支撐力量亦是戰爭中不可或缺的一部分，愛情與戰爭在文本構成一股相輔相成的力量。

然而，愛情除了做為一種背後支持的力量外，愛情裡的其它情愫也可能加深戰鬥意識，例如：憤恨。王藍在文本中寫到張醒亞與唐琪兩人因互動越來越頻繁而感情加溫，最後，張醒亞為了英雄救美而受重傷，唐琪終於也向張醒亞表白心意。但是，兩人的戀情卻遭到雙方親人反對。張醒亞家主要認為唐琪形象不佳，因此不願兩人交往，而高家阻止兩人戀愛的原因卻與戰爭相關。原

來，作為親日派的高大爺一心想將唐琪嫁給新民會的王會長。張醒亞在得知此消息後心想：「若我不去保護唐琪，該是多麼可恥，可悲！即連有過這種退縮的念頭也不應該！連一個女人都護衛不了，還想護衛什麼國家？」（《藍與黑》，頁120）筆者認為，高大爺欲將唐琪嫁給王會長的情節是王藍匠心獨運之處。新民會是中國抗日戰爭期間於華北地區協助日本侵華活動的漢人團體，因而成員常被視為「漢奸」。王藍刻意將覬覦唐琪的對象設定為新民會的會長，顯然有意強調日人及其幫兇對中國人民的掠奪。因此，張醒亞欲救國就得先救愛人的言論雖看似一種「小我」精神，實乃將唐琪同國家被侵略之處境相連結，是一種想要保衛「大我」就必須先從敵人對「小我」的侵略做到寸步不讓的想法，再次展現作者欲將愛情提升到戰爭高度的意圖。不過，張醒亞最終還是因顧慮家庭而拒絕與唐琪私奔，這為兩人的感情迎來第一次分裂。

因私奔不成，唐琪便獨身在外生活並在一家醫院擔任護士。沒想到，該醫院的院長竟藉機使用蒙藥非禮唐琪。唐琪後來不甘示弱告上法庭，這起事件也鬧上報紙版面。一開始媒體輿論都站在唐琪這方，最後卻開始攻擊唐琪，究其原因，乃因該醫師也是個親日派，文中張醒亞的表哥說：「高大哥已探聽出全部內幕：常宏賢有兩種法寶，一種是鈔票，一種是日本人的撐腰，他用這兩種法寶來束縛住淪陷區的『新聞記者』的手，來堵塞住『法官』的口，是並不費勁兒的。」（《藍與黑》，頁153）此外，常宏賢還利用與日人之關係下令所有醫院不得任用唐琪擔任護士。最終，唐琪成為以唱歌維生的歌女。

從新民會王會長，到非禮唐琪的常醫師，王藍試圖藉由唐琪之不幸陳述日本勢力對中國不斷侵略之事實。唐琪的身體作為被覬覦、掠奪的對象，正如日本占領中國的野心，兩者之間形成一種寓言關係。與此同時，張醒亞對這些事情的義憤填膺也結合了國家遭侵略的悲憤之情。但是，在感情方面張醒亞不曉得自己能做些什麼，因為他認為自己在某方面也是造成這些不幸的幫兇。於是，張醒亞只能將這些憤恨轉移到國家正面臨的戰爭上。是故，每當張醒亞因為感情受阻而悲傷的時候，王藍在文中就會安排賀蒙向張醒亞傳遞抗戰的消息。例如在張醒亞剛被禁止到高府看唐琪時，賀蒙便跑來告訴他賀力已到南方參加抗戰的消息，並說賀力希望下回就能帶著賀蒙與張醒亞一起到南方。張醒

亞聽到此消息心想：「對於我，這確是一件值得興奮的好消息，因為南方是我夢想的樂土，投身於抗戰行列是我多時的志向，果真一旦實現，我在愛情上受到的創傷，應能獲得醫治。」（《藍與黑》，頁126）因此，王藍總是以抗戰為張醒亞因愛情而抑鬱的心情找到出口，展現抗戰在文本中光明的指引力量。

不過，張醒亞在戰鬥意識中夾帶為愛療傷的想法卻被賀蒙發現，賀蒙質疑張醒亞是否為了戀愛失去了投筆從戎的勇氣？對此，張醒亞表示自己恨不得立刻加入抗戰隊伍，也表示自己會帶著自己的愛人一起從軍。張醒亞的回應雖點明在戰爭視野下愛情需依附戰爭方能存在的合法性，卻無法說服認為戰鬥必須心無旁騖的賀蒙，因此賀蒙對張醒亞展開一番批評，其言：「危險！你才十七歲就有了拖後腿的人，人人如此，再也沒有冒險犯難出生入死的愛國青年啦！」（《藍與黑》，頁127）其又言：「現在是我們每個青年積極求學或將生命全部獻給國家的時候，你竟想把這一切單單獻給一個女人，難道你想就從此娶妻生子養老送終不成？」（《藍與黑》，頁128）最後，賀蒙引用其大哥賀力的一番話做結，賀力在反駁母親要他娶親時曾說道：「如果我們人人現在都集中精力談情說愛，沉醉於溫柔鄉，那簡直就等於無形中組織一支隊伍，在日本『皇軍』的旁邊助戰，對中央軍開火……」（《藍與黑》，頁128）這些話在在顯示張醒亞選擇於戰時談戀愛的「不合時宜」，且強調國家大難應先置於兒女情長之前。張醒亞則在接受這番言論抨擊後，為戰爭下愛情之不可／能得發出感慨：「我愛國家，我愛姑母一家人，我愛賀蒙兄弟，我愛唐琪，這些原本全無衝突矛盾。然而事實卻如此殘酷：我竟必須在這些被愛的目標中加以選擇，如想獲致某一部分，則必須摒棄另一部分，我想全部都愛而不可能。這是一種什麼罪過啊？」（《藍與黑》，頁128）從某方面來看，張醒亞的處境固然與其複雜的人際網絡有關，然而造成其衝突矛盾的關鍵卻是「戰爭」。由是，從張醒亞的這番感慨，王藍事實上乃是藉由戰爭期間各種「愛」之間的不和諧與不可得揭示戰爭的殘酷本質。

另一方面，筆者認為賀家兄弟在文本所扮演的角色極為重要，他們一直都是張醒亞在抗戰行動上的指引者與夥伴。相較於張醒亞往往將戰爭與愛情一

併思考，賀力在文本中幾乎不曾涉及戀愛，賀蒙則有意克制自己的感情。²⁷ 每當張醒亞為愛一蹶不振之際，賀家兄弟便會以慷慨激昂的抗戰論述點醒他，賀力更是帶領張醒亞進入抗戰隊伍的關鍵人物，因此這對兄弟對於展現戰爭敘事在文本中的優勢位置格外重要。相較於賀家兄弟，主角張醒亞則徹底地作為一個同時受戰爭與愛情糾纏的人物存在。文中描寫張醒亞在獲知唐琪的悲劇後開始過著悲苦的日子，當然其間華北多起抗日除奸事件仍使他感到興奮。但是這樣的興奮也為張醒亞帶來愧疚，其心想：「我也曾是一個那麼熱愛祖國，一心嚮往參加抗日工作的男兒；可是，我這兩年多來，對祖國對抗日有何絲毫貢獻呢？我已被愛情的困擾，擺佈到這種可憐的頹廢不振的田地！」（《藍與黑》，頁178）進而張醒亞想到那些冒險進行地下抗日工作的青年，他不禁羞愧自己的表現，因而一心希望自己能早日參加抗日工作「贖罪」。終於，在張醒亞高三那年，到四川抗日的賀力回到天津，並允諾帶著賀蒙與張醒亞南下。眼看多年的夙願就要實現，張醒亞卻又想起唐琪，並要求帶唐琪一起到南方去。張醒亞的要求自然遭到賀力反對，其試著以路途艱苦與戰場險惡等具體因素打消張醒亞的想法，卻徒勞無功。於是，賀力只好一面答應讓唐琪同行，一面私下要求唐琪以國難為重不要赴約。筆者以為，作為一位寫作技巧純熟的作家，王藍之所以讓唐琪答應賀力的要求，一方面是為了突顯唐琪作為愛國女性以大局為重的堅毅個性，另一方面則是因為王藍掌握了寫作規律與讀者心理，他明白如果只是順勢寫張醒亞與唐琪兩人在大後方的抗戰戀情，這部作品將會顯得平淡無奇，如此一來文本的戰爭意識將發揮有限。相形之下，唐琪爽約的情節安排不僅為後文唐琪拯救賀力埋下伏筆，更對後續文本敘事起了強大的推進力量。

首先，對張醒亞而言，他深刻感受到被戀人背棄的痛苦，進而將自己的所有精神都投入國軍抗戰工作。儘管張醒亞在夜深人靜時仍會想起唐琪，但那些對唐琪的愛與恨都比不上眼前的戰爭。當然，我們亦可說張醒亞乃是藉著投入戰爭來忘卻唐琪。同時，王藍也試圖再次透過愛情來揭露戰爭的本質。文中張

27 從小說對賀蒙與季慧亞的描述，可知兩人之間應互有好感，但是賀蒙卻始終以抗戰為重沒有告白。最終賀蒙死於國共戰爭，季慧亞也嫁作人婦，這段感情無疾而終。

醒亞在一場戰鬥裡刺死了一名日本士兵，他原想將該士兵的衣物帶回去作為表功的證物，卻發現該士兵的皮夾中掉出一張女性的照片，後頭以日文寫著幾行情詩，並署名春風春代子。張醒亞看到照片後，原有的勝利感瞬間消失，隨之而來的是一陣暈眩與愧疚，他開始想像該名日本兵的背景：

那剛才被我連刺數刀的傢伙，有什麼罪呢？他也許原是個善良安分的人，他也許並不願意遠渡重洋到中國來作戰，因為他有一個美麗的愛人留在日本……他終於被日本軍閥逼騙到中國來了，他不想死，他怕死，他妄想「神符」與「千人縫」可以保佑他平安重返扶桑三島……他永遠再不能回去了，他更永遠不能再見到她的春代子了……而要他永遠不能再回去，永遠不能再見到她的春代子的人，一點不含糊地，正是我！（《藍與黑》，頁228-229）

突然，張醒亞對戰爭多了一份親身體悟，因而他怒喊：「我做了這樣一件殘忍的事！我做了一件這樣殘忍的事！我有甚麼辦法呢？如果我不殺死他，他就要殺死我！這就是戰爭！這就是戰爭！」（《藍與黑》，頁229）於此，王藍尖銳地寫出戰爭中你死我活的暴力本質，生與死在張醒亞心中遂產生一股矛盾的情緒。不過，張醒亞之所以有如此大的震撼，恐怕還是因為他將該名日本兵與春代子之間的悲劇投射到自己與唐琪身上。張醒亞心想，如果被刺死的是自己，那麼自己就會成為更需要被憐憫的對象，因為他連一張愛人的相片也沒有。這也讓張醒亞意會到，一旦他在戰場身亡，他與唐琪之間將再也沒有機會相見，這才使他真正感覺到戰爭的恐怖，同時也原諒了唐琪，因為對他而言，能活著再見到唐琪更為重要。冷靜之後，張醒亞思考戰場上的殺戮，他認為那是逼不得以的抵抗，是為了提早結束戰爭，使中日兩國良善的人民免於更多死難的舉措。於是，張醒亞終於為自己在戰爭中的殺戮找到「合法位置」。

另一方面，在太行山的戰鬥除了使張醒亞對戰爭的本質以及愛情有更進一步的思考外，王藍於此又傳遞了另一個重要訊息：反共。張醒亞在從軍後曾多次聽到八路軍壓榨老百姓的例子，也曾聽說八路軍不抗日卻攻擊國軍與民團的

消息，卻未曾親身證實。直到受到八路軍伏擊中彈，張醒亞才算真正與共軍交手，驗證了長久以來的傳聞，也埋下他日後與共黨勢不兩立的根頭。傷癒後的張醒亞最終前往陪都重慶就學，並在那兒展開另一段與鄭美莊的戀情，他與共黨的鬥爭也延伸至學校。

相對於唐琪的「藍」，象徵「黑」的鄭美莊一開始就被打上負面人物的標誌，她的父親是久據四川的軍閥，後來雖被中央收編，在當地仍然累積大量財富，被譏為「不倒翁」，亦即無論在什麼政權底下都能生存。鄭美莊既是軍閥家庭出身，加上為人驕縱，本不會是張醒亞喜歡的對象。然而，一方面由於鄭美莊對張醒亞死纏爛打，為兩人製造更多的相處機會；另一方面，隨著張醒亞在校園同共產黨的鬥爭，兩人的戀情也獲得較大的進展。王藍之所以描寫張醒亞與共黨學生在學校的鬥爭，意在控訴中共於抗日戰爭期間竟在後方與國府展開另一場戰爭，也揭示後來爆發國共戰爭的必然性。因此，這場在後方的鬥爭實是進行中的抗日戰爭以及日後國共戰爭的一部分，屬於文本重要的戰爭敘事之一。文中的張醒亞因出面反駁共黨分子而遭到質疑，後來張醒亞透過取出肩頭被八路軍擊中的子彈做了強力回擊，不僅成為眾人心中的英雄，也與鄭美莊的關係更加密切。張醒亞、鄭美莊與「最低領袖」更組成「反共三角聯盟」，文中寫道：「最低領袖因理論反共，張醒亞因事實而反共，鄭美莊因張醒亞反共而反共！」（《藍與黑》，頁300）雖一語道盡三人截然不同的反共基礎，卻也說明張醒亞與鄭美莊因反共而結合的事實。

然而，當張醒亞見識到鄭美莊的家庭生活後，其不禁心想：「鄭總司令的千金，我們實在難以做更好的朋友了，我憎恨你的家庭！」（《藍與黑》，頁300）對於與這麼一位「貴族」小姐之間的友情，張醒亞也覺得有些無力支撐。究其底，正是因為張醒亞心繫國難，因而從戰爭的視角檢視鄭家，於是產生仇視的態度。不過，為了使張醒亞與鄭美莊的愛情能進一步開展，王藍再次以「反共」為他們搭建橋梁。文中張醒亞因得罪共黨分子所以遭人誣陷偷竊，盛怒的張醒亞卻又禍不單行的患盲腸炎入院，一時含冤莫辯。然而，住院期間卻有「真正嫌犯」寫匿名信向學校自白並歸還竊款。後來，真正犯案的共黨學生因受不了良心譴責，寫信向學校揭露一切過程，並決心脫離中共，張醒亞這

才知道原來先前的匿名信是鄭美莊所為，只為讓張醒亞能安心養病。於是，大受感動的張醒亞這才接受了鄭美莊的感情。是故，儘管鄭美莊的本意並不在於反共，而只是為了拯救張醒亞。但是，若非張醒亞與共黨學生在校園展開這場「戰鬥」，他與鄭美莊的感情恐怕也不會發展得如此迅速。因此，張醒亞對鄭美莊的愛固然出於一種感動，這份感動的源頭卻是出自國共在校園裡的鬥爭，王藍刻意將兩者之間的愛情與反共相結合之意圖相當明顯。

照常理說，在「政治正確」下，張醒亞與鄭美莊的愛情理應被祝福。關鍵在於，鄭美莊對戰爭的漠不關心，以及她從軍閥家庭所沾染的習氣在兩人交往後毫無掩飾地全部展露出來，這些都與張醒亞的信念充滿衝突。例如，張醒亞在畢業前夕欲接受報社的任務前往黔桂前線採訪，鄭美莊卻大吵大鬧不肯同意，只因她一心希望張醒亞留在四川與自己過著富貴安逸的日子。最後，雖然張醒亞仍向鄭美莊「告假」成功，但是每當張醒亞要再次到前線執行任務時，總免不了受鄭美莊鬧一陣脾氣。此外，當張醒亞與鄭美莊訂婚時，他考慮到國難當前，希望一切能夠從簡。但是鄭家所舉行的宴會仍是極盡鋪張，賓客們甚至還打起麻將，絲毫沒有戰時共體時艱的想法。鄭家的種種，都使張醒亞心中有許多的不快。

不過，若從這些地方就質疑鄭美莊對張醒亞的感情，或是以「黑」來做為其象徵，這實在有欠公平。事實上鄭美莊在文中的許多任性行為，正是許多戀愛中男女常見的表現，而鄭家的生活方式雖然奢豪，但也不到罪大惡極。因此，鄭美莊及其家庭的行為會被詬病，或者王藍之所以用「黑」來象徵她，實乃因為作者是以戰爭作為視角進行檢視，在此標準下，國難是「大我」，戀愛是「小我」；共體時艱人人有責，鋪張奢侈則人人得以誅之。因此，鄭美莊的「黑」實是作者對她將「個人」置於「戰爭」之前所下的評價。為了使鄭美莊及其家庭「黑」到底，王藍進而描寫鄭父在國共內戰時向共軍靠攏，條件是在「解放」後仍能在四川擔任要職。根據王藍的反共立場，鄭父的行為無疑是對國軍最大的背叛。至於鄭美莊，雖然她因著對張醒亞的愛與他逃到台灣，卻在張醒亞住院治療期間接受了曹團總的追求，最後拋下張醒亞與曹團總共赴香港，徹底成為一位自私自利的女子。

於此，筆者認為應該回頭談談唐琪的「藍」。雖然王藍在文本中本來就處處賦予唐琪各種具人性光輝的特質，然而對其人格最高尚之處主要還是透過與「戰爭」相關的正向行為加以彰顯。欲說明這點，我們必須回到唐琪爽約這件事來看。根據王藍的寫作安排，張醒亞在抗戰期間始終不知道當初唐琪爽約的原因。直到抗戰勝利後，張醒亞回到天津，賀力才向他坦承當初是自己勸唐琪不要一起南下，以免拖累張醒亞從軍報國的志向。因此，唐琪與鄭美莊在這件事情便形成強烈的對比，前者為了國家，同時也為了愛人的志向，忍痛揮別期待已久的愛情；後者心中卻沒有國家，更不在乎愛人的志向，只要愛人永遠待在自己身邊。今日，單從「愛情」的角度，我們實無法評價這兩種愛情孰更高貴。但是，若從王藍所持的戰爭視角來看，則唐琪的愛註定被人歌頌，而鄭美莊的愛則必然遭人唾棄。此外，王藍還安排唐琪留在華北從事各種抗日工作，甚至寫她為了營救賀力，甘受人民群眾誤解，接近日本軍官充當間諜，這使得唐琪除了在愛情方面具備一定高度，在個人形象上也充滿光芒。由此再思考唐琪爽約這一情節，筆者以為此情節正是文本「藍」與「黑」分野的起點。正因唐琪選擇留在華北，張醒亞才能體悟到戰爭的本質，也才能突顯鄭美莊所象徵的「黑」以及唐琪自身代表的「藍」。亦可說，藉由此安排，王藍迴避掉由「戰爭」加「愛情」所帶來的流行、庸俗問題，更進一步地將其對愛情的看法置入戰爭語境之中一併思考。

是故，儘管愛情在文本中占有極高的份量，王藍卻從未忘記從戰爭的視角進行寫作，因而這樣的寫作絕不只是「戰爭」加「戀愛」的公式，而是將兩者並置於天平之上掂量的結果。筆者以為，唯有將「戰爭」與「愛情」兩者置於天秤的兩端，作家才能在國府以反共為前提的文藝體制下，寫出不教條、受讀者青睞的愛情故事，主題「藍」與「黑」之間分屬「大我」與「小我」的價值也才有評價的依據。因此，在觀看這部小說時，「戰爭」絕不只是作為背景，而更大程度的左右了讀者對文本人物的觀感。同時，藉由彰顯張醒亞與唐琪之精神，小說《藍與黑》也可視為王藍（或其背後的國府）在1950年代宣導家國意識以及戰鬥精神的範式。這也意味著，若忽略戰爭與愛情兩者在文本中相互纏繞之關係，也將錯過王藍以戰爭作為視角的寫作精神。

三、戰爭背景下的愛情：電影《藍與黑》

1966年，繼小說《藍與黑》大受歡迎後，邵氏拍攝的電影《藍與黑》上、下集亦在台灣上映。這部電影由台港合作，獲得台灣官方多方支援，影片中的外景多在台灣拍攝完成。²⁸事實上，在《藍與黑》正式攝製前，台灣報紙早已迫不及待地向讀者宣佈此消息，例如1962年7月31日，《中央日報》即報導邵氏將於隔年開拍電影版《藍與黑》。有趣的是，當時報導中宣布的導演為李翰祥、女主角為林黛，後來導演卻換成了陶秦，這項異動應與1963年李翰祥與邵氏拆夥赴台創立國聯影業有關。報導還指出，原作者王藍較屬意的女主角是李麗華，不過他對邵氏決定以林黛為女主角也沒有什麼意見。²⁹1963年，邵氏正式在香港開拍大部分的室內戲，並在來台拍攝前完成百分之八十五的拷貝。1964年6月21日，《聯合報》預告林黛、關山將偕《藍與黑》劇組來台拍攝外景。³⁰但是這次拍攝計畫卻未如期成行，這應是受到女主角林黛於1964年7月逝世影響，對此，導演陶秦則誓言盡力完成該片，以告慰林黛在天之靈。³¹同年12月，《聯合報》再度報導邵氏外景隊將於隔年元月來台拍攝之消息³²，《中央日報》亦於1965年1月19日宣布邵氏將於該月下旬來台拍攝外景，並公布工作人員名單。³³然而，《藍與黑》劇組最終還是到了1965年6月下旬才至台灣拍攝。³⁴挾影星風采，《藍與黑》劇組在台拍攝期間受到民眾熱烈歡迎，甚至因為圍觀人潮過多而影響拍攝進度，³⁵電影最後於同年8月殺青。

電影完成後，1966年4月邵氏決定將包含《藍與黑》在內的三部影片送往

-
- 28 據報導，影片中的天津車站、戰場以及成都機場場景，分別攝於台中火車站、成功嶺和花蓮，國府更出動國軍協助拍攝。詳見中央日報報訊，〈「藍與黑」外景隊首批抵臺〉，《中央日報》，1965.06.18，7版；中央日報報訊，〈「藍與黑」外景國軍出動支援〉，《中央日報》，1965.08.16，7版；聯合報報訊，〈藍與黑外景隊今拍夜戰場面〉，《聯合報》，1965.07.05，8版。
- 29 中央日報報訊，〈中影邵氏合作拍片，黑森林定九月開鏡，林黛將主演「藍與黑」〉，《中央日報》，1962.07.31，8版。
- 30 聯合報報訊，〈藍與黑拍外景，林黛關山將來台灣〉，《聯合報》，1964.06.21，8版。
- 31 中央日報報訊，〈「藍與黑」外景隊首批抵台〉，《中央日報》，1965.06.18，7版。
- 32 聯合報報訊，〈邵氏外景隊下月底來台〉，《聯合報》，1964.12.30，8版。
- 33 中央日報報訊，〈邵氏「藍與黑」即來拍外景〉，《中央日報》，1965.01.19，8版。
- 34 中央日報報訊，〈「藍與黑」下旬來拍外景〉，《中央日報》，1965.06.01，7版。
- 35 詳見中央日報報訊，〈「藍與黑」拍攝外景，大陸風光出現台中〉，《中央日報》，1965.07.19，7版；聯合報報訊，〈北市杭州南路，藍與黑拍外景〉，《聯合報》，1965.07.30，5版；聯合報報訊，〈北市延平南路，藍與黑拍夜戲〉，《聯合報》，1965.07.31，5版；聯合報報訊，〈藍與黑在花拍外景，影迷太多無法工作〉，《聯合報》，1965.08.11，8版。

第13屆亞洲影展參展。³⁶ 儘管該次影展最後由韓國與日本囊括多數獎項，電影《藍與黑》仍奪得最佳影片獎，已逝的女主角林黛則獲頒特別紀念獎。³⁷ 1966年7月，《藍與黑》在台正式上映，並且勢不可擋地橫掃國片市場。根據《中央日報》報導，1966年台灣電影票房前三名皆為美國片，依次為《霹靂彈》（683萬4千餘元）、《真善美》（593萬7千元）與《坦克大決戰》（450萬8千元），《藍與黑》（430萬9千400元）則名列第四名。若以國語片進行比序，《藍與黑》則勝過國聯公司的《幾度夕陽紅》（378萬餘元）以及中影的《還我河山》（310萬5千800餘元），名列第一。³⁸ 可見《藍與黑》作為香港電影，其票房成績雖不敵美國片，卻比台製國語片更受歡迎。此外，《藍與黑》在香港的票房也開出紅盤，據《聯合報》報導，1966年在邵氏於香港上映的20部影片中，以《藍與黑》的票房最佳，上集有75萬7千9百98元8角1分入庫，下集則有63萬5千7百65元1角。³⁹ 此外，在1967年第五屆金馬獎中，《藍與黑》也獲頒「優等劇情片」獎項。

從上述表現來看，電影《藍與黑》有著不亞於原著的成績，評論家王集叢亦在《中央日報》讚賞這是一部「忠於原著」的改編電影，可惜王氏在文中並未具體告訴讀者其評價依據為何。⁴⁰ 有鑑於此，筆者認為對於電影《藍與黑》是否忠於原著實應進行更多的討論。誠如前文所言，在原著小說中作者王藍乃是以戰爭作為視角進行寫作，因而包含愛情在內的內容都被裹上了戰爭的色彩，並且與戰爭構成相互纏繞之關係，這應是原著最重要的寫作精神。若從這點來看，筆者便不能完全認同電影《藍與黑》是一部「忠於原著」的作品。因為電影《藍與黑》在多數劇情安排上雖未脫離原著之框架，卻在創作視角上與

36 聯合報報訊，〈邵氏將選三部影片參加亞洲影展〉，《聯合報》，1966.04.01，8版。

37 中央日報報訊，〈亞洲影展金禾獎昨揭曉，韓國朴魯植崔銀姬獲最佳男女主角獎，「藍與黑」獲最佳影片獎〉，《中央日報》，1966.5.10，5版。

38 中央日報報訊，〈今年十大賣座影片，「霹靂彈」居首，「藍與黑」第四〉，《中央日報》，1966.12.24，5版。

39 聯合報報訊，〈邵氏公司去年在港上映廿部影片，總收入近港幣一千萬元，以藍與黑票房紀錄最佳〉，《聯合報》，1967.01.02，8版。

40 王氏在文章開頭寫道，他認為要將一部幾十萬字的小說改編成電影，在諸多方面都相當難討好，在此情況下還要寫一篇兼顧原著以及電影藝術的評論，在他原先的預想中這是件困難的事。不過王氏認為，所幸電影能忠於原著，他才能順利的完成評論。王集叢，〈看「藍與黑」〉，《中央日報》，1966.07.27，9版。

原著有本質上的不同，亦即電影編劇並未如原作者以戰爭作為視角寫作，其強調的乃是愛情的部分，因而戰爭在電影中反而淪為背景。如此一來，電影的重點就變成愛情敘事的順暢與完滿，戰爭敘事也因此顯得粗略，而無法達到揭露戰爭本質或對其進行思考的效果。

電影伊始有如下旁白：

中華民國二十六年七月，中華民族為了保衛祖國的疆土，抵抗東鄰日本的侵略，展開了全面抗戰。全國軍民灑下了巨流般的熱血，卻抵不住敵人的強烈砲火，一寸一寸地向西南撤退。這是在天津淪陷鐵蹄幾年後發生的故事，當時天津的同胞，有的忍受著臥薪嘗膽的艱苦，有的卻忘了國家民族的恥辱，享受著歌舞昇平的歡樂，也就紅燭高燃，慶祝著一個不快樂的壽辰。⁴¹

這段旁白雖介紹了電影的戰爭歷史背景，卻只是大方向的陳述，大幅省略了原著對九一八事變後華北地區人民生活的深刻描寫，對原著第二到六節中張醒亞等人的愛國精神以及高大爺在平津淪陷前後的兩種面貌也缺乏交待，使觀眾難以看到人物性格生成的一面。當然，電影一口氣將劇情拉至在原著已是第七節的高府壽宴，可能也是考量到電影長度所進行的刪減，其優勢在於可以盡快進入張醒亞與唐琪相識的情節。不過，這樣的抉擇某種程度上也說明編劇將愛情至於戰爭之前的想法。雖然電影還是為了強調高大爺親日的一面而加入日軍參加壽宴的情節，高老夫人在電影中也展現出原著所沒提及的反日態度。⁴²然而在壽宴上，透過鏡頭的聚焦，觀眾還是能注意到重點在於張醒亞與唐琪兩人。電影中兩人在相見後就不斷對視，使觀眾明白這兩人之間已默默產生情愫，雖無法像原著以較長篇幅描寫張醒亞與唐琪的互動，卻已足以為後續情節做鋪陳。接著，電影在壽宴後便將劇情拉至溜冰的部分，然後便是唐琪遭到禁足的情節，這在原著已是第11節開始的內容。在這之間，電影省略了筆者於上節所

41 詳見陶秦，《藍與黑》（上）（中國香港：邵氏電影公司，1966）。

42 不過，高老夫人後來在電影中竟幫著高大爺要將唐琪介紹給新民會的王科長，且稱對方是「正正經經」的男人，其態度因而顯得有些反覆。

分析的關於張醒亞的一場狂想，因而觀眾也遲遲看不到張醒亞從軍報國的決心，注意力反被引導至張醒亞與唐琪兩人的感情發展。⁴³

基本上，電影上集對原著的愛情敘事變動不大，只是，那些在原著中被王藍插入愛情敘事的戰爭訊息幾乎全被刪除，使得人物的對話內容有時也為此改變。比如，在原著中張醒亞到高府探病時，他與唐琪兩人談的內容幾乎都是關於抗日戰爭的部分，王藍雖寫兩人也談平劇、電影，卻未將抗戰以外的談話內容加以呈現，整段探病內容的篇幅也很短。到了電影，觀眾首先可以明白看出張醒亞與唐琪獨處的機會乃是高家二嫂刻意製造，從高二嫂的神情，觀眾也不難察覺其中的曖昧成分。而在這段近五分鐘的內容裡，張醒亞與唐琪雖聽著平劇，卻未多談戲曲或電影，更沒有隻字片語提及抗戰，他們從張醒亞與姑母一家的感情談起，進而談到張醒亞的婚戀問題。唐琪又向張醒亞抱怨高老夫人不讓她出門溜冰，張醒亞則安慰她，說那麼自己也要陪著唐琪不去溜冰。在旁人看來，這些對話內容實屬戀人之間的絮語。最後，在張醒亞依依不捨離去前，唐琪還送了他一條圍巾，這個舉動則引來旁人的調侃。因此，整個過程全然不存在戰爭的氣息，所增進的僅有張醒亞與唐琪之間的情愫。而與原著只以相當短的篇幅描寫探病的內容相比，電影在有限片長內以近五分鐘的時間演出這段情節，更說明其拍攝的重點本在於針對愛情敘事加以發揮。

此外，為了加強愛情敘事，張醒亞在電影裡對戰爭的態度也有些不同，其中一個明顯的例子便是賀蒙首次登場為張醒亞送信的情節。在原著裡，賀家兄弟向來是張醒亞抗戰力量的重要來源，張醒亞對賀力尤有無限的崇拜，因而每次一有賀力的消息，張醒亞總是萬分興奮，賀家兄弟的存在使得戰爭在文本中一直占有絕對的優先位置。但是，當賀蒙在電影中拿著賀力的信找張醒亞時，張醒亞卻不急著讀信，而有意先與賀蒙談談自己的戀愛問題，這點便與其在原著裡的態度極為不同。相形之下，由於電影還是依照原著安排賀蒙與張醒亞就抗戰與愛情展開辯論，因而對賀蒙抗戰優先的想法還算較為忠實地呈現。

王集叢在其評論提到：「上集被原著『方』住了，伸展不開。只顧一幕幕

43 雖然電影額外安排張醒亞在前往溜冰的途中看到日本軍車且作勢要攻擊。不過，這也只能說明張醒亞的反日態度，而無法展現其從軍報國的心意。

敘述故事，減少了細膩描寫的機會，這不得不說是過份忠於原著的毛病。」⁴⁴從某方面來說，筆者贊同王氏的看法。電影《藍與黑》上集在框架上確實未逸出原著太多，而其對原著進行刪減，或是在情節上稍嫌不夠細膩，其中一個原因也確實是因為電影力求在有限度的片長內表現半部長篇小說所致。不過，既然刪減與保留是文學改編電影不可迴避的任務，刪減與保留哪些內容便取決於編劇個人對原著之解讀且決定了電影所呈現的方向。而如上文所示，我們可看到電影上集所刪減的多是原著中關於戰爭的部分，有關愛情的內容卻盡可能的被保留下來，這些展現了電影有別於原著的創作眼光。進而在電影處處以愛情為重的情況下，編劇於多處對原著愛情敘事之表現進行加強。例如，除了前文提到的探病情節外，電影還把唐琪當歌女的部分加以呈現，片中唐琪唱著電影插曲《癡癡地等》，這是由導演陶秦親自填詞、王福齡作曲、席靜婷演唱的歌曲，歌詞展現女子孤身等待愛人探訪的心情，歌詞末段寫道：「會不會你再來／要不要我再等／一遍遍我自己想／一聲聲我自己問／恨也深／愛也深／我還是在這裡痴痴地等」，句句道盡唐琪等待張醒亞的矛盾心情。這段演唱的畫面，不僅使唐琪的歌女形象一下子變得具體，同時也強化了唐琪的癡情表現。

不過，上集到了約莫最後四分之一的部分，隨著賀力拜訪季家，電影也漸漸加入部分戰爭敘事。影片依序再現賀力要帶張醒亞等人南下從軍、張醒亞邀約唐琪同行以及最後唐琪爽約等原著內容，當中較大的不同在於，電影選擇直接演出賀力勸退唐琪的部分，放棄小說原來的倒述筆法。此外，電影至此也藉由一突發事件表現出戰爭殘忍的一面。電影中張醒亞等人行至檢查哨口，前頭有一對兄妹亦要通行，但是妹妹女扮男裝被發現，結果哥哥被當場刺死，妹妹則被捉到後方屋子施虐。原著並沒有這段內容，小說只描寫張醒亞在南下過程中的所見所聞，並讓他開始思考唐琪是否真能承受路途的險阻，因而上述的劇情應是編劇將原著內容轉化後的結果。

最後，電影《藍與黑》上集結束於張醒亞加入國軍並參與戰鬥。在這場戰鬥中，張醒亞雖然如同原著那般中槍受傷，卻出現違背原著精神的改編。在

44 王集叢，〈看「藍與黑」〉，《中央日報》，1966.07.27，9版。

小說中，張醒亞雖歷經許多艱難戰鬥，然而真正使他差點失去性命卻是因為中了八路軍的埋伏，同時，他在加入國軍後也常聽到關於八路軍的負面傳言。但是電影不僅完全省略這些對於共軍的描寫，觀眾透過影像也可看到對張醒亞開槍的是日軍，共軍在這段戰爭情節中完全缺席，因而也無法表現原著的反共精神。筆者認為避談共軍是電影與原著之間在戰爭敘事方面最大的差異，「反共」作為原著極重要的核心精神之一，電影對反共情節的刪減成為其再現原著精神時最大的缺陷。同時，由於在原著中張醒亞與共黨學生的鬥爭是其重慶生活不可或缺的一部分，甚至還是他與鄭美莊兩人結合的推力。因此，上集結尾選擇如此處理，也預示著下集在情節方面會有較大的更動。

基本上，電影下集除了一些敘事順序上的變動外，在愛情敘事部分基本上還算忠於原著。前文提到，電影在上集也曾調動敘事順序提前演出賀力勸退唐琪的情節，將原著的倒敘筆法改為順敘。筆者以為，電影之所以採用順敘法，應是考量到電影觀眾不似小說讀者有較多的時間可以回憶、組織情節，因而在編輯情節時應力求讓觀眾能在當下就能串連劇情。由於電影下集的內容多屬於原著後半部的內容，此部分在原著中有多處使用倒敘筆法，因而導致電影在敘事順序上的變動也較多。例如，下集一開始便以唐琪在歌廳演唱《癡癡地等》作為開頭，以此說明唐琪雖未隨張醒亞南下，卻仍然癡癡地等著他歸來。接著畫面就拉到唐琪與其表姊和季慧亞聚餐的情節，唐琪在對話中表示自己隔日就要動身到香港，然後轉機到重慶，無論多麼辛苦都要找到張醒亞，這樣的表現直接地表達出她對張醒亞深深的愛。當季慧亞問唐琪旅費從何而來，她說自己幾年來陪人唱歌、跳舞，就是為了籌足到重慶找張醒亞的旅費，這也刻劃出唐琪為愛忍氣吞聲的犧牲精神。這些劇情在原著中本要等到張醒亞抗戰勝利後返回天津後才能聽到表姊轉述，但是編劇為了順敘就將其提前了，同時也以此結合原著中兩次提到的珍珠港事件。⁴⁵

不過，如同電影上集對戰爭內容的刪減，電影下集也省略許多原著有意表現的戰爭記憶。比如，張醒亞在原著中對於重慶部分人士在戰時依舊過著奢

45 原著第44節提到珍珠港遭襲阻礙了張醒亞與姑父母通信的計畫，第58節則寫珍珠港事變使唐琪在香港落難，去不成重慶。電影則巧妙地利用幾個新聞畫面將兩者結合。

華的生活感到不齒，對此，與他有同感的「最低領袖」更在除夕夜有感而發地說：「日本飛機還是多來轟炸幾次吧，火藥味道也許把歌舞昇平的氣息沖淡一點！」（《藍與黑》，頁268）眼見一些人躲在重慶過著紙醉金迷的生活，張醒亞覺得這座城市被喻為「精神堡壘」實在相當諷刺。電影則忽略了原著對戰時重慶的批評，其選擇將鄭美莊要求張醒亞代寫報告的情節提前，進而將除夕夜的內容轉化為張醒亞婉拒參加鄭家除夕宴會，如此一來，原本的戰爭敘事就變成電影愛情敘事的一部分。不過，與此相比，電影對於反共情節的省略更為明顯，甚至還不得不因此改變原著的愛情敘事。

誠如上節所述，若非因為「反共」，張醒亞與鄭美莊兩人恐怕不會在愛情上取得結合，因此「反共」在原著中對於張醒亞與鄭美莊之間的感情有著推波助瀾的功能，此乃作者王藍從戰爭視角書寫的結果。但是，由於省略了反共情節，電影裡張醒亞前一幕才拒絕參加鄭家的宴會，下一幕卻又馬上答應和鄭美莊共進晚餐，之後兩人就這麼走在一起。於是乎，張醒亞與鄭美莊的感情加溫竟成了一夕之間的事，其間缺乏較具說服力的邏輯關係。此外，在原著中張醒亞與共黨學生「笑面外交」之間曾就政治問題展開激辯，這是小說裡重要的反共情節。電影卻改編為張醒亞與「笑面虎」⁴⁶之間是為鄭美莊爭風吃醋而起衝突，這些改編實與編劇刪除反共情節脫不了關係。

另一方面，電影對反共情節的省略也影響到對抗戰勝利後中國局勢的再現問題。王藍在原著中鉅細靡遺地描寫中國抗戰勝利後的國家情勢與社會狀態，例如張醒亞在高大爺為他辦的宴席上即直言：「到處攻城掠地的中國共產黨，和強據東北堅不撤兵的蘇俄，又為我們製造了一個新的內憂外患。」（《藍與黑》，頁408）此語簡明扼要地說明抗戰勝利後國府於中國又面臨了新的戰爭狀態，不僅一方面宣告文本內的國共內戰已經開始，另一方面也藉由再現歷史達到宣傳「反共抗俄」之目的。小說亦寫到，由於共黨軍隊於各地活動，造成大批難民逃至平津，平津市區之物價也開始高漲。此時，負責接收工作的國府官員卻又擺出作威作福的姿態牟取個人利益，使得人心向背，也更進一步將民眾

46 電影將「笑面外交」改稱為「笑面虎」。

推向共產黨。可以說，王藍在原著裡不僅對國共戰爭下的平津地區有詳細的描述，更對國府何以失去在中國的政權做了一番反省。不過，這些內容皆未在電影中出現，電影強調的仍是愛情方面的表現，因而其致力於刻畫唐琪在得知張醒亞訂婚後的心碎，以及鄭美莊到天津後如何受到高大嫂挑撥進而和張醒亞大吵等情節。

在鄭美莊與張醒亞大吵返回四川後，原著描寫的是共軍開始大舉進攻以及馬歇爾調停失敗等一連串國共戰事。在共軍的強力攻勢下，眼見平津就要被攻陷，張醒亞卻不願聽從眾人勸告逃亡，最後還是一封來自唐琪的信才勸動張醒亞離開天津。之後，張醒亞隨著國軍一路撤退回到重慶，卻發現鄭美莊的父親已悄悄向共軍靠攏。後來張醒亞說動了鄭美莊，兩人在最後時刻分別搭機前往台灣，張醒亞的班機卻失事墜落在海南島，造成他腿部殘疾。以上內容是原著陳述國共戰爭最為精彩詳細的部分，但是由於電影避談反共，因而在處理時便顯得含糊。例如，當電影中一名打牌的婦人問鄭美莊的父親時局如何時，鄭父只回答：「壞透了，已經進關了，馬上就到平津了。」⁴⁷但是，電影對於是誰已經入關了卻沒有明說。同樣地，當張醒亞在砲火中接到電話時，也只是說「他們」已經進城了；張醒亞到重慶後，鄭美莊的父親說的也是張醒亞已經被「他們」所監視了。讀過原著或熟知這段歷史的觀眾或許可以明白電影中沒有明講的「他們」指的就是共軍，但電影採用這樣含糊不清的稱謂，明顯帶有模糊與迴避的意圖。最後，電影中的張醒亞與鄭美莊還是如原著那般乘機逃到台灣，只是電影將張醒亞因墜機而受傷的腿，改編成他在逃亡時中槍所致。

電影末段則是張醒亞與鄭美莊在台灣的生活，這部分大致也都還依照原著進行拍攝，唯有在結局的部分有較大的差異。電影雖如原著安排鄭美莊到台灣後遇到曹副官，但是原著只寫她後來隨曹副官到香港去卻遭拋棄，於是打算再嫁給一位答應帶她到美國的富商。在唐琪的部分，小說則寫她輾轉逃至香港後好不容易才給張醒亞寫了一封信。唐琪在信中告訴張醒亞自己總有一天一定會回到張醒亞身邊，只是目前她還有更重要的任務，那便是留在滇西擔任戰地

47 陶秦，《藍與黑》（下）（中國香港：邵氏電影公司，1966）。

護士，其言：「醒亞，我答應了前往滇西，我相信我吃得下那份苦。山區中已有不少軍眷、擺夷婦女，和由雲南逃出的愛國女青年，難道我就不能跟她們共患難同甘苦？難道我就得過一輩子罪惡的大都市紙醉金迷燈紅酒綠的糜爛生活？」（《藍與黑》，頁599）由是，通過唐琪無私奉獻的愛國精神，以及鄭美莊對個人物欲的追求，王藍在文本最後將「藍」與「黑」做了最強烈的對比。文末，王藍也不忘藉唐琪的精神傳達戰鬥精神，於是他讓「最低領袖」如此勉勵張醒亞：

這位唐小姐真不愧是南丁格爾的真正信徒！醒亞，你知道吧，一百多年以前，白衣天使始祖南丁格爾勇敢地率領破天荒第一批女護士前往克里米亞戰場，也正是為了抵抗暴俄的侵略！如今，唐琪到滇西戰場真是完完全全承繼了南丁格爾的精神，她必定工作得很好；我們可絕對不能落伍，我們必須加緊工作，尤其是你。（《藍與黑》，頁603）

於是，張醒亞在唐琪的信以及眾人的勉勵下，總算面對自己失去一條腿的事實，重新振作起來。可以看到，王藍直到最後仍不放棄任何書寫戰爭、彰顯戰鬥精神的機會，再次表明其寫作時的核心立場。電影卻將重點放在渲染張醒亞等人的感情關係上，因而增加了張醒亞離開醫院目睹鄭美莊與曹副官深夜一同返家並與兩人起衝突的情節。此外電影也增加鄭美莊因看到曹副官在外另有對象而吞藥自殺的情節，並以此將劇情連接至唐琪身上。原來唐琪在電影中並未如原著所述到滇西擔任護士，而是以家庭看護做為職業。電影安排唐琪恰巧照護到鄭美莊，並從鄭美莊與曹副官的爭執中得知張醒亞斷了腿的事。在對話中鄭美莊問唐琪如果有了一個斷了腿的男朋友，那麼她會怎麼做？唐琪說自己會回到他身邊，陪他生活下去。果不其然，電影最後安排唐琪到了台灣，全片結束在張醒亞與唐琪兩人相擁的團圓畫面。透過這些增添的情節，電影試從愛情的高度突顯「藍」與「黑」的差別，也使片中的愛情有了較完滿結局。

王集叢在其評論表示：「我所以說能坦然寫出所感的原因，是『藍與黑』的編劇能出乎意外的忠於原著。這是一同欣賞本片的先生們，包括張道藩先

生、趙友培先生、謝冰瑩先生等一致公認的最大特點。」⁴⁸可見，王集叢的看法並非一家之言，而是受到當時在台灣文壇頗具指導地位的幾位作家之肯定。然而，我們從上述的分析可看到，相較於小說《藍與黑》以戰爭作為視角進行寫作，電影《藍與黑》更像是將戰爭作為背景的爱情故事，這即是筆者之所以認為電影不那麼忠於原著的原因。

黃淑嫻在談論香港電影時曾提到：「在香港創作語境中，『忠於原著』不是創作人能堅持的，在五、六〇年代的影壇，編導喜歡改編內地及外國的作品，試想香港當時的製作環境和社會文化的差異又怎能在情節上或者神髓上忠於原著呢？」⁴⁹筆者以為黃淑嫻發現並提出了一個有趣的問題，儘管她在該文並沒有針對這個問題做更進一步的分析與說明，卻提醒我們從冷戰時期香港社會環境進行思考的重要性。在另一篇討論香港電影的文章中，蘇濤則直接指出：「在討論20世紀五〇年代初的香港電影時，『冷戰』是一個無可迴避的因素。」進而其認為，冷戰對香港電影的影響如下：「一方面，以美國為首的西方國家對中國實施封鎖，香港成了中國與世界聯繫的重要窗口；另一方面，得到美國支持的偏安的台灣國民黨政權逐步加強在香港的活動，包括電影界在內的各個領域與中共展開對抗。」⁵⁰蘇濤的看法，說明香港電影在冷戰時期不僅受到兩岸政治力量影響，進而還可延伸至以美、蘇為首的更大規模的政治對立情境。由是，當我們討論香港電影的改編問題時，冷戰自然是不可忽略的因素之一。

事實上，香港電影的「左」、「右」分裂可溯至1930年代之中國電影發展，謝建華指出：「20世紀三〇年代由於國共兩黨政治力量介入而導致的中國電影『左』、『右』大分裂，延宕為英國殖民下香港電影兩個陣營的持續對立。1949年後，這種對立進一步演化為大陸、台灣對香港電影的政治『統戰』和『文化疆域』爭奪戰。」⁵¹而「左」、「右」勢力之所以皆能在香港各行其

48 同註44。

49 黃淑嫻，〈序〉，《香港影像書寫：作家、電影與改編》（中國香港：香港大學出版社，2013.06），頁VI。

50 蘇濤，〈時代轉折、政治形塑與藝術探索——試論建國初期中央的香港電影政策〉，《電影藝術》4期（2012.08），頁77。

51 謝建華，〈1949年至1978年兩岸電影關係中的香港因素〉，《文藝研究》7期（2012），頁90。

是，歸因於港英政府在政治、經濟層面上需要仰賴台灣、大陸支持，所以在文化上採取「自由放任主義」，這才使香港成為冷戰時期國共及外國勢力積極爭奪和占領的意識形態陣地。⁵²於是，「在『左』、『右』兩派的政治交鋒中，香港影人必須找到可以歸屬的隊伍。在市場狹小的香港電影圈，為了贏得更多的工作機會，他們紛紛轉投『左』、『右』陣營，將目光瞄向更廣的大陸或台灣，以宣誓『效忠』的行動獲得各方政治勢力的認同。」⁵³以本文討論的電影《藍與黑》女主角林黛為例，她曾是左派長城電影公司重點培養的新星，但是由於她的父親程思遠與李宗仁的關係，林黛長期被公司冷凍，最終轉投右派永華電影公司，後又成為邵氏紅星。對此，蘇濤認為：「這也從一個側面反映了部分香港黨組織的負責人過分強調電影工作者的出身及家庭背景，而無視於其自身表現與藝術潛質——這種機械、教條的『唯出身論』，最終導致人才的流失。」同時，「出於種種原因轉投右派陣營的還有岳楓、嚴俊，以及文逸民、胡心靈、樂蒂、關山等。」⁵⁴

另一方面，由於1949年後台灣因處於備戰狀態無力生產影片，為解決市場需求，香港片商遂取代上海片商，除了大量供應重新翻印、拷貝的舊影片，還有加配國語發音的粵語片和廈語片，奠定雙方良好合作基礎。⁵⁵在當時台灣的電影輔導制度中，國府對港片的態度令人玩味，盧非易指出：「雖然方案中明訂所謂國產電影事業係指『中華民國人民在國內外所設立之電影公司或製片廠』，但基於港澳政策，香港電影業亦視同國產事業。不僅外片管制辦法不適用於港片，使港片得以無限量自由進入台灣；同時，各種獎勵補貼優惠辦法也多適用港片。香港影片也就因此，挾其原本就居優勢之工業基礎，一步一步壟斷台灣映演市場。」⁵⁶謝建華則指出：「視港片為『國片』的現實做法，作為台灣『港澳政策』的組成部分，直接服務於當局政治統戰的目標和『反共

52 同註51，頁91。

53 同註51，頁93。

54 同註50，頁79。

55 左桂芳，〈台港電影的互動（一）〉，黃建業編，《跨世紀台灣電影實錄1898-2000》（台北：行政院文化建設委員會，2005.05），頁20。

56 盧非易，《台灣電影：政治、經濟、美學（1949-1994）》（台北：遠流出版公司，1998.12），頁76。

復國』的政策。」⁵⁷ 香港影人因為清楚國府在電影合作背後的政治目的，所以也盡量配合。1953年香港影人張善琨組團赴台參加十月慶典，總統蔣中正對此加以褒獎，國府更制定許多政治考量高於經濟考量的對港電影方案，如：1955年通過底片押稅進口辦法、1956年通過輔導方案，加強吸引「自由影人」赴台等。⁵⁸ 除了張善琨外，黃卓漢的自由影業公司也隨後跟進，在台灣拍攝了《日月潭之戀》（1956）、《馬車伏之戀》（1956）等電影，並獲得主管電影的蔣經國接見。⁵⁹ 1954年，張善琨、王元龍等擬在香港成立工會，後雖遭港英政府以政治疑慮駁回，張善琨等人又趁另一臨時工會經費困難之際，號召大批「自由影人」加入，並藉由選舉取得該工會領導權。1957年，該會更名為「港九電影戲劇事業自由總會」（後文簡稱「自由總會」），配合台灣國府之政治意識與長城、鳳凰等左派電影公司相抗衡。⁶⁰ 同時，「自由總會」成立後，其所屬的影業公司均為「北市片商同業公會」的公司會員，而且所有香港影片與人才必須取得「自由總會」會員資格方可在台灣上映與工作。⁶¹ 對此，羅卡亦指出：「台灣向『效忠』於國民政府的電影公司開放市場，強制它們在自由總會登記，領取證書，以便在台發行影片。為避免被台灣列入黑名單，這些公司必須切斷與左派的所有聯繫，『自由影人』和已登記的電影人均不得參與任何稍含左派意味的電影製作。」⁶² 1968年2月，為了響應國府「中華文化復興運動」，香港與星馬地區四大影業公司：邵氏影業、國泰機構、光藝影業、榮華公司派出代表簽訂聯合公約，表明協助中華民國政府拍攝電影之意願以及封鎖與中共相關之影片的堅決態度。⁶³

於此同時，左派政治亦積極爭奪在香港的電影勢力。盧非易指出：

57 謝建華，〈1949年至1978年兩岸電影關係中的香港因素〉，《文藝研究》7期，頁92。

58 同註56，頁77。

59 張燕，〈跨界之魅：20世紀50年代至70年代香港電影的全球拓展〉，《電影藝術》2期（2014.04），頁148。

60 盧非易，〈台灣電影：政治、經濟、美學（1949-1994）〉，頁77。

61 左桂芳，〈台港電影的互動（一）〉，收錄於黃建業編，《跨世紀台灣電影實錄1898-2000》，頁22。

62 羅卡（Law Kar）、法蘭賓（Frank Bren）著，劉輝譯，《香港電影跨文化觀》（中國北京：北京大學出版社，2012.02），頁153。

63 黃建業編，《跨世紀台灣電影實錄1898-2000》，頁561。

「一九四九年，司馬文森接替夏衍，主持華南影聯，推動香港左派電影運動。除了組讀書會，研讀共產主義思想外，並積極滲入長城、永華等電影公司，試圖發揮影響力，電影成為左右兩派在港進行政治宣傳戰的最受注目的工具。」⁶⁴ 後來，由左派影人組成的讀書會擴大為「香港電影工作者學會」，依附在「港九民盟」下。⁶⁵ 在一般判定中，改組於1950年和1953年的長城電影製片有限公司和鳳凰影業公司被視為左派公司。至於由張善琨重組的新華公司、有美國資金背景的亞洲影業公司以及面臨財務危機的永華影業公司則為右派公司。在這之中，邵氏兄弟公司的前身——邵氏父子公司則以商業路線掛帥，在意識形態上處於非左非右的中間路線。⁶⁶ 不過，「1950年，新中國政權頒布了《外地電影輸入暫行辦法》，加強管制1949年以前無限制政策下輸入的香港電影。1952年，中國政府嚴格管制香港電影輸入，所有影片必須得到中央的審批才能引進內地，即便是左派公司也不易進入內地市場。」⁶⁷ 因此，考慮到市場因素，香港影人靠左的動力難免受到影響。因而盧非易認為，1950年代中後期國府之所以能在香港電影的政治工作上取得成績，與中共的反右運動、中國大陸對境外電影的封鎖以及東南亞的反華風潮等都息息相關。在此情況下，台灣成為最重要的國片市場，為香港影人提供維持生計的出口。「因此，就在這種政治認同、經濟交換的基礎上，雙方建立了愉快的合作關係。」⁶⁸ 於是，在陸運濤和邵逸夫成立「電懋」和「邵氏兄弟」後，兩人不約而同地瞄準了台灣市場。為了占據台灣這一龐大的海外華語片市場，兩大公司積極迎合國府，和台灣電影界進行大規模合作，漸漸呈現出一種「右轉」的趨勢。⁶⁹ 由此可見，「『邵氏兄弟』的『右轉』亦並非意識形態目的的使然，而是為了開拓廣闊的台灣市場，這種行為是一種為商業而政治的市場行為。」⁷⁰

然而，若邵氏因商業考量選擇「右轉」，那麼何以像電影《藍與黑》這

64 盧非易，《台灣電影：政治、經濟、美學（1949-1994）》，頁52。

65 謝建華，〈1949年至1978年兩岸電影關係中的香港因素〉，《文藝研究》7期，頁93。

66 趙衛防，〈五六十年代競爭格局中的香港國語電影工業——兼論邵逸夫與陸運濤之間的競爭〉，《當代電影》4期（2006.07），頁71。

67 同註62，頁152。

68 同註64，頁78。

69 同註66，頁72。

70 同註66，頁72。

樣一部台港合作的電影竟看不到國府強烈的「反共」主張？根據蘇濤的觀察，其認為1950-60年代香港電影的特色之一便是「表現形式，淡化政治色彩」。在蘇濤看來：「淡化政治色彩既有避免港英政府嚴苛的審查制度的考量，又充分考慮到香港觀眾的欣賞習慣和口味，是一項合理的、務實的判斷。」⁷¹因此，即便是由美國援助的亞洲影業公司，其在拍攝電影時也不會像自家出版的雜誌那樣公然宣傳反共思想，反而多是有關倫理與愛情的故事。對此，羅卡也指出：「當事人明白香港政府和新加坡、馬來亞、印度尼西亞等地政府對左右之爭非常敏感，不能在電影這一流行媒介中明目張膽地反共，而廣大華人觀眾對政治並無興趣，為了通過電檢並吸引普通觀眾，影片首先要提供娛樂消遣，進而教化民眾，因此反共意識只能是隱晦的。」⁷²於是，我們似乎為電影《藍與黑》為何大量刪減、模糊反共情節找到一個可能的答案。當然，在左派電影公司方面也有相同的顧慮，於是雖然「長城、鳳凰響應新中國的文化政策和海外統戰方針，寓宣傳於娛樂。但是要迎合香港和南洋各階層華人觀眾的需要，他們的原則性不能太強，必須跟隨形式而修正。」⁷³而香港電影淡化政治後的結果即是，1950年代中期後商業片逐漸取代政治片成為香港電影的主流。⁷⁴此外，在進入1960年代後，隨著兩岸之間的軍事交鋒漸趨平靜，1950年代強調戰鬥與防諜的電影反而顯得過於緊張，因而在台灣「軟性宣傳的氣候逐漸形成，一種能兼顧政宣目的，又能適應海內外市場口味的電影，成為國語電影追求的方向。」⁷⁵台灣在國語片的轉向，恰與香港電影的製作方向契合，這或許也是電影《藍與黑》不那麼強調戰鬥內容的原因。

當然如同前述引文所提到的，觀眾亦是重要的市場因素。對此趙衛防指出：「邵逸夫很了解一般市民觀眾的心理，以及觀賞習慣和興趣，他審閱編導提供的故事劇本，以是否具有票房為取捨，因此『邵氏兄弟』在選材時都切

71 蘇濤，〈時代轉折、政治形塑與藝術探索——試論建國初期中央的香港電影政策〉，《電影藝術》4期，頁80。

72 羅卡（Law Kar）、法蘭賓（Frank Bren）著，劉輝譯，《香港電影跨文化觀》，頁154。

73 同註72，頁172。

74 趙衛防，〈五六十年代競爭格局中的香港國語電影工業——兼論邵逸夫與陸運濤之間的競爭〉，《當代電影》4期，頁71。

75 盧非易，《台灣電影：政治、經濟、美學（1949-1994）》，頁102。

準了市民觀眾的喜愛和情趣，選擇通俗性和娛樂性較強的題材。」⁷⁶ 邵逸夫在1980年接受法國記者訪問時亦表示：「我們生產的電影沒有政治，只有純粹的娛樂。那些工作後疲憊的人們，他們想看的只是娛樂片。」⁷⁷ 因此，「邵氏公司雖然由於市場問題被劃為右派公司，但他們的電影並非意識形態工具，而是旗幟鮮明的為市民服務，生產娛樂。」⁷⁸ 至於像《藍與黑》這類由文學改編之電影，黃淑嫻指出：「香港電影是文化藝術，亦是商業行為，票房收入從來都是重要的指標。在這樣的商業背景下，香港電影並未視文學作品為票房毒藥。五、六〇年代的香港電影在商業的語境下與文學的關係是非常密切的，編導可以在文學中找到新靈感，文學更有助港片在票房上得利。」⁷⁹ 邵氏顯然也注意到了這點，同時更留意到愛情文藝片的廣大通俗娛樂市場，因而除了《藍與黑》外，其於1967-1969年也將瓊瑤包含《紫貝殼》在內的四部作品改編為電影。由是從這些歷史發展，我們應可理解電影《藍與黑》之所以成為一部以戰爭為背景的愛情電影，在其改編過程中，當時香港與台灣社會的政治環境與娛樂趨勢變遷皆是重要的考量因素。

四、結語

本文以《藍與黑》之小說與電影文本為研究對象，比較兩者在創作表現上的不同，提出小說《藍與黑》是作家王藍以戰爭作為視角進行創作的作品，而電影《藍與黑》則著眼於愛情，戰爭反而淪為背景。筆者認為，從文學到電影，無疑是一趟再創作的過程，電影對原著所做的絕非只是原封不動地「照搬」，在這過程中電影編劇必須重新揣摩、理解進而再詮釋原著內容，一切誠如黃儀冠所言：

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，

76 同註74，頁75。

77 轉引自劉輝，〈邵氏電影研究的現狀、方法和意義〉，《當代電影》4期（2006.07），頁83。

78 同註77，頁83。

79 黃淑嫻，《香港影像書寫：作家、電影與改編》，頁96。

以及觀眾，還有社會文化的意識形態。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。⁸⁰

因而，筆者也試圖從冷戰時期台港電影環境去理解電影《藍與黑》在改編時可能存在的問題，進而發現在「淡化政治」的原則下，1960年代的香港電影並不樂意涉及反共主題。於是，基於香港電影環境的限制，再加上1960年代國府於國語片的轉向，使得《藍與黑》這樣一部原先戰爭氣息濃厚的小說，在改編後卻變成一部以愛情為主的電影。當然，除了政治的因素外，我們亦應注意到電影作為消費文化的一環，觀眾的閱聽趣味也是編劇重要的考量之一。正如《藍與黑》原著之所以受到歡迎，也是因為其能在彰顯戰爭精神之餘，兼顧讀者在其它方面的閱讀樂趣所致。

論及冷戰時期香港電影之發展，謝建華指出：「1949至1978年三十多年時間裡，無論是政治意義還是文化意義，香港電影都是兩岸極力爭取的對象。台灣電影發展中不時浮現的香港身影，同香港電影中時常現身的兩岸因素一樣清晰可見，這種三地的電影聯繫表徵了那個時代特殊的歷史症候。」⁸¹ 因此，《藍與黑》作為台灣戰爭文學作品，在由香港邵氏改編為電影的同時，所反映的已不僅僅是文學與電影的創作與傳播活動，冷戰時期包含兩岸三地歷史記憶與文化流動在內的社會發展脈絡，實際上也悄悄地反映在文本中。

80 黃儀冠，〈從文字書寫到影像傳播——台灣「文學電影」之跨媒介改編〉（台北：台灣學生書局，2012.09），頁7。

81 謝建華，〈1949年至1978年兩岸電影關係中的香港因素〉，《文藝研究》7期，頁90。

參考資料

一、專書

- 中央文化運動委員會，《文藝論戰》（中國重慶：中央文化運動委員會，1944.07）。
- 中國社會科學院文學研究所現代文學研究院，《「革命文學」論爭資料選編》（下冊）（中國北京：知識產權出版社，2010.01）。
- 毛澤東，《毛澤東選集》（第三卷）（中國北京：人民出版社，1991.07）。
- 王藍，《藍與黑》（台北：九歌出版社，2005.05）。
- 梁良，《中華民國電影影片上映總目——民國38年至71年》（台北：中華民國電影圖書館出版社，1984.09）。
- 黃建業編，《跨世紀台灣電影實錄1898-2000》（台北：行政院文化建設委員會，2005.05）。
- 黃淑嫻，《香港影像書寫：作家、電影與改編》（中國香港：香港大學出版社，2013.06）。
- 黃儀冠，《從文字書寫到影像傳播——台灣「文學電影」之跨媒介改編》（台北：台灣學生書局，2012.09）。
- 葉石濤，《台灣文學史綱》（高雄：春暉出版社，2007.10）。
- 盧非易，《台灣電影：政治、經濟、美學（1949-1994）》（台北：遠流出版公司，1998.12）。
- Law Kar（羅卡）、Frank Bren（法蘭賓）著，劉輝譯，《香港電影跨文化觀》（中國北京：北京大學出版社，2012.02）。
- Lee, Haiyan. *Revolution of the Heart*. (Stanford: Stanford University, 2007)

二、論文

（一）期刊論文／作品

- 王藍，〈藍與黑後記〉，《中國一周》429期（1958.07），頁20。
- 周昭翥，〈抗日報國與烽火戀情：藍與黑〉，《文訊》221期（2004.03），頁50。
- 張燕，〈跨界之魅：20世紀50年代至70年代香港電影的全球拓展〉，《電影藝術》2期（2014.04），頁147-152。
- 趙衛防，〈五六十年代競爭格局中的香港國語電影工業——兼論邵逸夫與陸運濤之間

的競爭》，《當代電影》4期（2006.07），頁71-76。

劉輝，〈邵氏電影研究的現狀、方法和意義〉，《當代電影》4期（2006.07），頁81-84。

謝建華，〈1949年至1978年兩岸電影關係中的香港因素〉，《文藝研究》7期（2012），頁90-97。

蘇濤，〈時代轉折、政治形塑與藝術探索——試論建國初期中央的香港電影政策〉，《電影藝術》4期（2012.08），頁76-81。

（二）學位論文

林德芳，〈王藍小說《藍與黑》研究〉（台北：中國文化大學中國文學研究所碩士論文，2004）。

三、報紙

中央日報報訊，〈「藍與黑」今夜開始廣播〉，《中央日報》，1958.04.18，5版。

——，〈中影邵氏合作拍片，黑森林定九月開鏡，林黛將主演「藍與黑」〉，《中央日報》，1962.07.31，8版。

——，〈邵氏「藍與黑」即來拍外景〉，《中央日報》，1965.01.19，8版。

——，〈「藍與黑」下旬來拍外景〉，《中央日報》，1965.06.01，7版。

——，〈「藍與黑」外景隊首批抵台〉，《中央日報》，1965.06.18，7版。

——，〈「藍與黑」拍攝外景，大陸風光出現臺中〉，《中央日報》，1965.07.19，7版。

——，〈「藍與黑」外景國軍出動支援〉，《中央日報》，1965.08.16，7版。

——，〈臺視電視公司今播映電視劇：藍與黑〉，《中央日報》，1966.04.16，8版。

——，〈亞洲影展金禾獎昨揭曉，韓國朴魯植崔銀姬獲最佳男女主角獎，「藍與黑」獲最佳影片獎〉，《中央日報》，1966.5.10，5版。

——，〈今年十大賣座影片，「霹靂彈」居首，「藍與黑」第四〉，《中央日報》，1966.12.24，5版。

王集叢，〈看「藍與黑」〉，《中央日報》，1966.07.27，9版。

郎玉衡，〈話劇「藍與黑」演出的幕後〉，《中央日報》，1963.11.28，7版。

聯合報報訊，〈藍與黑拍外景，林黛關山將來台灣〉，《聯合報》，1964.06.21，8

版。

- ，〈邵氏外景隊下月底來台〉，《聯合報》，1964.12.30，8版。
- ，〈藍與黑外景隊今拍夜戰場面〉，《聯合報》，1965.07.05，8版。
- ，〈北市杭州南路，藍與黑拍外景〉，《聯合報》，1965.07.30，5版。
- ，〈北市延平南路，藍與黑拍夜戲〉，《聯合報》，1965.07.31，5版。
- ，〈藍與黑在花拍外景，影迷太多無法工作〉，《聯合報》，1965.08.11，8版。
- ，〈邵氏將選三部影片參加亞洲影展〉，《聯合報》，1966.04.01，8版。
- ，〈邵氏公司去年在港上映廿部影片，總收入近港幣一千萬元，以藍與黑票房紀錄最佳〉，《聯合報》，1967.01.02，8版。
- ，〈三台八點檔藍與黑險勝〉，《聯合報》，1985.09.20，9版。

四、電影

- 陶秦，《藍與黑》（上）（中國香港：邵氏電影公司，1966）。
- ，《藍與黑》（下）（中國香港：邵氏電影公司，1966）。

