

閱讀時光， 一次美麗的文學與影音饗宴

文——藍祖蔚 影評人

圖——稻田電影工作室

電影號稱第八藝術，因為電影能夠綜合呈現或者凸顯文學、音樂、舞蹈、戲劇、繪畫、建築、雕塑等七項藝術的特質，其中，文學家千錘百鍊過的文字，往往提供了紮實的內容元素，方便電影創作者取材或者改編。

1980年代之前，台灣影壇偏好從純愛小說或武俠小說中取材，不論是瓊瑤或古龍的小說，都滿足了那個時代的娛樂需求，卻罕有膾炙人口的傑作；至於曇花一現的傷痕文學改編作品，也因為承載著沉重的政令宣導使命，知名度不小，共鳴卻有限。

1980年代台灣新電影崛起，創作者努力回顧台灣歷史，檢視這塊土地上曾經有過的真實聲音，改編本土文學的風氣蔚然成風，從《看海的日子》、《我這樣過了一生》、《策馬入林》、《我們的天空》、《結婚》、《在室男》、《高粱地裡大麥熟》到《孽子》，可說百花齊放，內容各不相類，只可惜好景有限，隨著外片映演拷貝和戲院家數的國片保護措施逐步鬆動，電影市場逐步萎縮，文學改編風潮也快速衰退，文學和電影的距離日漸疏遠，台灣電影的創作風貌也顯得貧瘠蒼白了。

重新發現及閱讀台灣文學，其實正是文化部策劃《閱讀時光》系列作品的始意，因

為從電影史的發展脈絡來看，精彩的文學作品有作者的才華心血與研究心得，提供了電影工作者信手拈來卻極其光采便給的創作內容，再加上作家及作品已經享有的知名度，同樣亦提供了厚實的人氣脈絡，讓這些改編作品得以更容易吸聚觀眾的目光。

“

連續5個星期《閱讀時光》映後座談中，我們就清楚看見，電影工作者是以如何崇敬的眼神，向寫出這些作品的作家致意，而作家們也得以透過影像的改編與重現，欣賞自己的作品幻化成影音媒介之後的生命延展力道。

”

影像改編與重現

臺灣文學館從4月起連續5個星期《閱讀時光》的映後座談中，我們就清楚看見，電影工作者是以如何崇敬的眼神，向寫出這些作品的作家致意，而作家們也得以透過影像的改編與重現，欣賞自己的作品幻化成影音媒介之後的生命延展力道。當然，慕作家之名來到現場的廣大書迷，聆聽作家鑑視自己作品的改編成績時，再即時解釋自己的創意概念，也提供了更多元的文學欣賞觀點。

例如，《老海人洛馬比克》的鄭有傑導演就一再表示，原著比他的電影巨大太多，加上篇幅只有廿分鐘，改編只能擇其一二精要，做重點發揮，作用有如入門導覽，透過精簡的電影觸媒，從而油生想要多讀小說的念頭。但是，作家夏曼·藍波安則說透過一部微電影，如果能夠吸引更多人來了解蘭嶼，他要謝謝導演。他們都不是客套謙讓，而是體認到文學與電影可以相生相用，互補長短，各添顏色。所以，一旦作者看見在座觀眾如數家珍似地細



《老海人洛馬比克》原著比電影巨大，透過結合互補長短，各添顏色。

數他的作品時，內心的暖流與臉上的笑容就此相映成趣了。

例如，王小棣導演的20分鐘短片《大象》，野心勃勃地想把原著作者王登鈺《電影裡的象小姐》的十幾篇小說一口氣全都串成一氣，「原著實在太精彩了，我只想透過這次改編，吸引更多的人找到王登鈺的原著，讓大家努力發掘，究竟是多麼自由的心靈，才能編織出這麼魔幻的世界？改編者費盡苦心，但只能浮光掠影地輕輕一觸，淺嚐即止，難免意猶未盡，吊人胃口，卻也夠讓觀眾去體會電影的媒體特質究竟應如何拿捏。

至於季季的《行走的樹》，堪稱是1960年代台灣文壇青年的浮世繪，人物眾多，風采各殊，涉入政治的議題主張亦左右有別，各不相類，微妙纖細之處，很難在廿分鐘內盡皆描述，尤其是無所不在的軍警特務，不但是黑暗時代的巨靈，更是恐懼與背叛的源頭，改編者越想忠於原著，就益顯《閱讀時光》所訂下的片長框架確實侷限了創意，但是看到改編者的突圍努力，卻也同樣是《閱讀時光》帶來的腦力與行動激盪了。

正因為原作紮實精彩，廖玉蕙和季季親自到場與觀眾交流作品的改編心得時，相信亦都感受

到舉座觀眾坐足三小時，不忍離席，追問寫作和改編細節時，那股在眼神中燃燒的火焰。電影是熱火，文學成了活水，沸沸揚揚，火來水去的自然流動，也替《閱讀時光》的初衷發想，點下了畫龍點睛的那一筆。

電影工作者的創作手痕

文學提供了創作藍本，電影的改編工程卻也無可避免地遇上「信達雅」的「翻譯」考驗，「信」是基礎工程，「達」與「雅」則是才情的淬試。畢竟，文學偏重文字與意境，電影則有影音和放大強項，逐字逐句來翻拍，難免就辜負了豐厚的文學藍本，《閱讀時光》中最有趣的挑戰無非就是看到電影工作者選擇什麼方式來留下自己的創作手痕，或者在作品中寫下自己的簽名？

例如，《大象》中的男主角小象是一位電影放映師，在缺電限電的時節，他的放映機正巧就放映著鄭有傑導演的反核短片《（不再）平凡的幸福》，而且放著放著就遇上了停電，台灣的核電夢魘，就在這款書寫下，有了當代的呼吸。

例如，《老海人洛馬比克》中，許多蘭嶼青年在漢民族的政經壓下力，離開了家鄉，多年之後，

留在家鄉的蘭嶼人面臨的問題，除了核廢料，還有
了超商文明的入侵，輕輕一觸，小說的歷史回眸，
在電影加進的當代紀實細節後，形成了更巨大，更
讓人省思的對比。

例如，鄭文堂導演挑戰楊逵的小說《送報伙》
時，選擇了色彩來完成他的影像論述。先是北國的
雪色，既而則是南國的赤陽。因為只有沉甸甸的雪
景，才能清楚看見送報伙挑戰寒天的工作艱難，唯
有沿路積雪盈尺，屋簷堆雪如山，天寒酷勁，才能
直接穿透銀幕，超越文字形容。至於赤陽焦烤，則
是透過讓人淌汗，讓人暈厥的酷暑，才能精準雕刻
出日本殖民政府強徵蔗農田地的歷史悲情。

鄭文堂就是透過大塊著色，讓寒與熱的兩類色
溫，對應著主角心情。看到，即能明白，看到，即
能感受，鄭文堂的《送報伙》因此成就了一齣用顏
色導覽文學的影音序曲，那亦是向楊逵敬禮的起
手式了。

超越文本的影像敘事

敘事觀點的跳躍，適用文字，更適用影音媒
材，沈可尚導演在改編朱天文的《世紀末的華麗》
時，知道原作是一場文字與意象的饗宴，華麗迷人，
卻更像迷宮，讓人鑽不出口，沈可尚不貪多，只取一
瓢飲，避開了很難讓用影音呈現的「嗅覺」感官，
而是用乾燥花的色澤與不凋的身影註解女主角許瑋
甯的青春，再用他自己擔綱的男性唸白，跳脫了原
著的女性觀點，再仿照《溫莎公爵夫人 (W.E.)》
的滿室舊影像手法，讓野百合學運的紀錄片佔據了
主視覺，那正是小說發表年代時的台灣大事，符號



《世紀末的華麗》是一場文字與意象的饗宴，華麗迷人，卻更像迷宮，讓人鑽不出口。

精準了，記憶就能高歌，歷史也跟進唱和。

沈可尚的時光回眸，算是超越小說文本的新詮
手法，卻又落回到小說的收語詞，舊世代男人打造
的世界規矩，在野百合學運中翻天覆地了，那是個
動人的ending手勢，那是創作者的簽名。

至於王明台導演要改編柯裕棻原作的《冰箱》
時，放棄了原本的男子懺情觀點，直接換成女作家
／女主角的敘事觀點，加上飾演女主角橘子的林辰
唏，酷似小說家（柯裕棻）本尊，更添全片的曖昧
歧異氛圍。她一方面在字裡行間中，打造出一位情
傷女生的心緒，那個人可能是她有些蕾絲邊情感的
室友，亦可能是純粹虛擬的小說人物，就在小說和
真實人生平行剪接的情境下，那位情傷女子，時而
是橘子本人，時而是室友。看似隨意跳動，卻富含
深意，因為那可以是作家的想像，亦可能是作家的
親身經歷（那位作家不是虛中有實，實中有虛，書
寫著自己的思與念）。



《送報伙》穿透銀幕，超越文字形容，清楚看見送報伙挑戰寒天的工作艱難。



《冰箱》以新詮釋的高度，形成與小說與電影對望的對話。

更重要的是這種後設主義的手法，讓王明台的《冰箱》就不再限於改編層次，而是佔據了新詮的高度，形成與小說對望的電影山頭，有血脈相連，卻也自有風情，儼然是兩個各領風騷的對話文體了。

「節略」或「引伸」

小說改編電影通常面臨「節略」和「引伸」兩大考量。「節略」的目的在閃避很難呈現的文字或意境關卡；「引伸」的目的在重點突破，創造讓人難忘的光影。不管是「節略」或「引伸」，一旦背離原著核心，就生爭議。面對求全的讀者／觀眾，電影的改編工程務必形神兼備；面對求新的讀者／觀眾，則急著拿起放大鏡審視著「新意」何在？

《降生十二星座》把場景設在酒吧中，符合了駱以軍原著小說的設定，重點在於導演廖士涵拍出了酒吧裡的光影變化，那個幽黯空間，適合透過鑲嵌玻璃的彩色變化上，表現迷失在電動機台上的少年青春，但在那個深不見底的深邃空間中，也得以反射出談起電玩就臉上有光的主角們，那種臉上亮如銀雕的金屬色澤，優異的光影設計，豐潤了電影意境，快速把《降生十二星座》推上了次文化議題的王者寶座。

其次，小酒館裡的青春消磨，確實適合來塗抹描繪天下廢材的嬉遊人生，導演廖士涵卻也極其精準地把原著中利用《快打旋風》中主攻的「春麗」角色，連結上《道路16》中一個最神秘角落的愛情迷宮，讓長駐在主角心中的那位魅影女孩，同樣得著了金屬光澤。優異的美術呼應著主角的傳奇渴望，廖士涵精雕細琢的小酒館美學，就此燦爛輝煌。

至於鄭文堂改編張蕙菁的小說《蛾》時，同樣也捉緊了神秘主義的氛圍，讓《蛾》得著了與波蘭大師奇士勞斯基（Krzysztof Kieślowski）執導的《雙面維若妮卡（La double vie de Véronique）》遙相呼應的氣息。

差別在於《雙面維若妮卡》是Irène Jacob一人分飾Weronika / Véronique兩角，驀然相逢，若有所悟，卻說不出個所以然來。《蛾》中的兩位主角，米索是米索（鍾瑤飾演），小襄是小襄（葉星辰飾演），不同的臉，不同的靈魂，米索與小襄不曾眼

神交會，但是她們曾經共同出入一間老屋，同樣感傷韶光無情，她們唯一交會的剎那就在手機鈴響的那零點一秒。乍然聽聞，若有所感，卻再無緣。所有的思念都在惆悵之餘，更添餘韻。

「父親與母親」是劉大任作品「晚風習習」和「細雨霏霏」的核心精神，但是到了安哲毅導演的《晚風細雨》手中，則是選用三個空間來映照三代親子緊繃的「父子關係」，從返鄉車廂，父親走私的欲望，到父親的餐桌暴力，父子矛盾刀痕確鑿，至於子對父的粗暴，以及子對子的粗暴，卻也同樣發揮了比對效應，那是《晚風細雨》的核心，也是一種用曲筆來凸顯原作旨趣的創作選項了。

限於經費，《晚風細雨》請勾峰一人挑起父親



《晚風細雨》呈現三代親子緊繃的「父子關係」。

的中老年時光，雖已用心用力，但時間跨幅太長，有些勉強，有些將就，但是用迷你預算來處理這種巨河題材，也只能如此了。相對之下，《冰箱》中的風流柯宇綸與《後來》中的叨唸梅芳，則因得力於素材密度集中，人物稜角鮮明，獨挑大樑，形戲兼備，極具說服力。

這次《閱讀時光》則有一個不俗的收手式：廿分鐘短片後，再有個5分鐘的作者評註，那不是流水帳，亦非編年註，不管是作者自述，或者他人評介，從議題剖切到畫面註記，都見精工細筆，唯其如此，才能與戲劇創作相應和，深得眉批神髓，也才能再回歸企畫核心：重新發現台灣文學，擁抱台灣文學。☒