

最終，敗犬嫁給了城市： 《徵婚啟事》中的台北地景

文／鄭順聰 作家 攝影／路寒袖

1989年11月，陳玉慧化名吳小姐，陸續在報紙上刊登徵婚啟事：「生無悔，死無懼，不需經濟基礎，對離異無挫折感，願先友後婚，非介紹所，無誠勿試。」共有108位應徵者，她將與這些人的對談互動，寫成了《徵婚啟事》。1997年，由陳國富執導，並與陳世杰合作改編劇本，劉若英、陳昭榮等人主演，將《徵婚啟事》搬上螢幕。主要拍攝場景在台北紫藤廬、仁愛路等處。

《徵婚啟事》

原著 陳玉慧 1992年
導演 陳國富 1997年



陳玉慧，《徵婚啟事》（台北：印刻，2009）

敗犬，移植自日本流行詞，因電視與書籍廣為流傳，人人琅琅上口。獨立自主的女性，在專業領域有相當的地位與成就，已屆適婚年齡，尋覓不到匹配對象，就會被歸類為「敗犬」。

這群在工作領域果斷堅決的族類，在婚姻的門口卻裹足不前，生存於傳統與現代的夾縫中，在城市中奔波繁忙，對婚姻仍抱持期待，但時間

毫不留情就消逝，敗犬該如何是好呢？

1989年，在網路尚未普及，無敗犬之名、卻有許多敗犬的台北，有位勇敢的女性，主動出擊，對婚姻做出大膽的行為，且將過程記錄寫成書，引發社會廣泛議論。更不可思議的是，之後還被改編為舞台劇、電影，成為當時城市男女的熱門話題。

這勇敢的敗犬，到底對婚姻做了什麼事？

台北女子之不嫁：

《徵婚啟事》在說什麼？

台北有多少個這種女孩啊？我想。從來沒有人真正地愛過她們，她們像花朵般地打開身體，春去冬來，然後就凋謝了，沒有人再注意過她們。

這位敗犬姓陳，名玉慧，當時年方三十二（1957年7月8日出生），留法回國，出過一本書，參與過多齣戲，在劇場界與文壇小有名氣。敏感、憂鬱，專注於創作，追求自我實踐。

然而，已快過適婚年齡，卻沒有理想的對象，心裡想著：「我像很多人一樣，有時也寂寞、孤獨，而且愈來愈難結婚了。1989年冬天，我在思索創作的問題，新的形式和觀念對我來說成為一種

迫切，我想在劇場與文字間找出一種可行的創作方式。我又回到古老的題目：結婚。」

於是，1989年11月，她化名吳小姐，陸續在《自立晚報》、《聯合報》、《中國時報》刊登徵婚啟事，內容是：「生無悔，死無懼，不需經濟基礎，對離異無挫折感，願先友後婚，非介紹所，無誠勿試。」

啟事分三天刊出，共有108位應徵者（竟有一位女士），藉由見面、通信與電話，陳玉慧分別與這些應徵者接觸，她記錄其中42位男士的交往過程，試圖捕捉最強烈的印象、盡量保留對話的細節，集結成書。書中隱去徵婚人的姓名、年齡、見面時地，然而，「有關作者個人在徵婚過程的真實反應，則毫無保留。」

文章在報紙連載時，已引起注目；書甫出版，即引起廣大議論。社會大眾紛紛在問，做出大膽行徑的「她」，到底是怎樣的人？

誰來愛我：關於作者陳玉慧

現在，我們翻閱陳玉慧的經歷，可以如此介紹：

陳玉慧，台北人，文化大學中文系畢業，法國國立社會科學研究院歷史與文學雙碩士。曾於法國陽光劇團實習、參與西班牙小丑劇團巡迴演出、並於紐約外外百老匯導戲。留學回國後，從事文學創作，投入劇場工作，又編又導又演，與明華園合作之《戲螞蟻》，風靡一時。與德國籍丈夫明夏結婚後，定居慕尼黑，陸續出版小說、散文等作品；同時，亦撰寫新聞報導，任《聯合報》特派員，訪問多國元首精英，曾至戰爭現場，製作報導專題。

作品計有《失火》、《徵婚啟事》、《深

夜走過藍色的城市》、《我的靈魂感到巨大的餓》、《獵雷》、《你是否愛過》、《巴伐利亞的藍光》、《你今天到底怎麼了》、《海神家族》、《我不喜歡溫柔》、《遇見大師流淚》、《我的抒情歐洲》、《德國時間》、《慕尼黑黑白》、《CHINA》等書。

曾獲台灣文學獎長篇小說金典獎、香港浸會大學「紅樓夢獎」決賽團獎，及台灣新聞評議會主辦的傑出新聞人員獎等。

陳玉慧可說是集作家、劇場人、新聞工作者等多重角色於一身，深諳多國語言的她，跨越不同國度種族文化，經歷豐富。多元的文化觀察，跨領域的多重書寫，樹立獨特風格，文類擴及小說、散文、評論、劇本、文化觀察、新聞報導等。

多產的陳玉慧，在內涵與形式上，屢見突破，然而，歸結其創作生涯，《徵婚啟事》無疑是不凡的里程碑。因為《徵婚啟事》，她廣受注目；因為《徵婚啟事》，她在藝術的原創性上受到肯定；因為《徵婚啟事》，李國修改編成同名舞台劇，至今已四度上演（1993年、1998年、2002年、2009年），成為屏風表演班最賣座的劇目之一。

當然，因為話題的延燒與文本的開放性，《徵婚啟事》也被影像化，改拍成更為普及的電影作品。

尋找最佳影像視角：

拍《徵婚啟事》的陳國富

1996年12月，民國86年度的國片輔導金名單出爐，陳國富的《徵婚啟事》雀屏中選。隔年開鏡，女主角由劉若英擔綱，演員有一半透過

報紙應徵、另一半是明星及演員，一拍攝就引發話題，受到新聞媒體關注。而在1998年舉辦的第三十五屆金馬獎中，《徵婚啟事》共入圍六項，為國片入圍最多者；結果揭曉，劉若英榮獲金馬獎評審團特別大獎，隔年更因此片二度掄下亞太影展最佳女主角。

此外，電影版《徵婚啟事》的行銷，從小劇場得到靈感，發行預售票，並附送贈品，採取北中南各地單家戲院上映的策略，票房頗有斬獲，觀眾反應熱烈。在當時洋片強勢壓境、國片低靡不振之時，可說找到了突圍之道。

無論是評價或票房，電影版《徵婚啟事》表現出色，背後的關鍵人物，當然是導演陳國富。

1958年出生的陳國富，台中人，初始寫影評，1980年在地下刊物《電影旬刊》發表電影評論，隔年因策劃金馬獎國際影展嶄露頭角，大力引介西方藝術電影。初為影評人身分的他，1985年出版《片面之言陳國富電影文集》。1989年，電影處女作《國中女生》推出，展開導演生涯，此後陸續拍攝《只要你活一天》、《我的美麗與哀愁》、《徵婚啟事》等電影，並任職《影響》電影雜誌總編輯、編輯《電影欣賞》，擔任多次電影評審委員，也拍攝MTV。

21世紀開始，陳國富的觸角伸向國際，與美國哥倫比亞公司合作，監製並導演《雙瞳》，號稱是投入史上最高資金的台灣電影。近年來往中國發展，監製《可可西里》、《天下無賊》、《非誠勿擾》、《集結號》等，執導《風聲》，在票房上獲得極大的成功，成為中國電影轉型的強力推手。

陳國富以導演、編劇、製作人多重身分活躍於影壇，早期的電影深具都市氣息，擅長從女性的角度切入，細膩寫實；之後風格屢變，企圖尋求另類可能。《徵婚啟事》可說是他在台灣的代表作之一，他將《徵婚啟事》的台灣經驗移植到中國，與導演馮小剛合作，拍攝《非誠勿擾》，由葛優、舒

淇主演，情節、人物與對話貼合中國社會現況，徵婚者由女轉為男，可說是中國版的《徵婚啟事》，此片創下佳績，總票房三億多人民幣。

一個《徵婚啟事》，如此多的迴響與延伸，陳玉慧的前衛行動，觸及男女關係最敏感的曖昧地帶，敗犬的出擊，果然不同凡響。

同一樁敗犬的徵婚，文字影像，兩樣表現，多種解讀，有類同當然也有歧異，以下分別從四個面向，討論分析。

內涵風格：抑鬱自省VS.甜美哀愁

文學版的《徵婚啟事》，應徵的42個男人中，有醫生、工廠老闆、教授、生意人、上班族、工程師、酒店經理、旅美科學家、公務員、樂師、殺手、棋士、工人、香港僑生、國小老師，形形色色，年齡從二十多歲到六十歲不等，徵婚場所大都在台北市最熱鬧的核心地帶。

文中看到的人生遭際，男女關係之錯縱複雜，人性的自卑與自大，驕傲與悲傷，精彩萬分；而作者描述的男人群像，生動立體，其中觸及的出身、年齡、學歷、職業、省籍、性觀念、感情婚姻等社會問題，值得玩味；更需注意的是，作者在對話與互動的過程中，產生的憤怒、質疑、歡喜、孤獨、被偷窺感與不安，直接而真誠。男人猶如一面鏡子，讓作者反思自己的身分、家庭、個性與生命處境，全書的筆調，直率中瀰漫著一股抑鬱。

而電影版的《徵婚啟事》，徵婚地點固定在茶館，省去文學原著連絡、尋找、確認的過程，近三十位應徵者，除部分素材參考文學原著，其餘殆由導演發揮，也就是徵婚對象打掉重做，一半登報尋來，反應真實身分與性情；另一半則為名人，如歌手伍佰，演員鈕承澤、顧寶明、施易男、金士傑、陳昭榮等，還穿插陳文茜對婚姻與時勢的分析，這些大多經過設計與安排。

地點與徵婚人不同，互動的氣氛隨之變動，文學與電影當然也有差異。女主角劉若英的演出，讓電影帶點甜美俏皮，卻不掩內心的哀傷與寂寞。可以說，在內涵與風格上，文學原著陰鬱幽深，電影甜美逗趣，這是兩者第一個不同。

敘事方式：單軸線VS.雙軸線

文學版的《徵婚啟事》，除了徵婚過程與原則的說明，只有一條軸線，就是作者與42個男人的徵婚記錄。電影則設定女主角的身分，眼科醫生杜家珍，1969年生，與吳姓已婚男子發生不倫戀，但有一段時間找不到他，頻打電話在答錄機中留言。同時，她在報紙刊登徵婚啟事，與其他男子見面，電影在這兩條軸線中交叉進行（還有一條杜家珍與心理學講師羅教授對談的輔線），與文學版的單軸進行，產生了敘述策略的分歧。

電影以文學著作為基礎，另拉出不倫戀情這條線，作為電影的頭尾鋪墊，製造懸疑，為女主角徵婚找到動機，並在兩條線的穿插中，增加電影豐富

度與層次感，吸引觀眾的注意力，達到其戲劇性效果。但從文學原著轉換到影像，電影基本上掌握到文學的優點：徵婚行為的創意、多樣生動的人物、情緒的轉折與社會的觀照。但對於文學原著最精粹的內心反思，電影卻以瑣碎的獨白、冗長的對話呈現，這是比不上文學原著的地方。

藝術形式：報導文學VS.仿紀錄片

陳玉慧曾寫道，《徵婚啟事》是「報導式的無形劇場」，書中出場的人物，包括42個男人以及作者本人，被冠以「出場者」名稱，而她自己則是「紀錄者」，這個從劇場概念發想的文學創作，陳玉慧自承是受巴西劇場家波樂（Augusto Boal）的無形劇場（Invisible Theatre）影響，此概念認為表演者並非要在舞台上，觀賞者也不一定要在台下，可以打破戲劇文本非得有劇本台詞的定律，甚至連導演燈光都可去除……，受此自由的表演方式啟發，



忠孝橋

忠孝橋擔負著往來台北縣市龐大的交通流量，是無數的上班族前往實現夢想的坦途大道。但在電影中，遙長的橋載滿的卻是女主角對自身的不安與徬徨。

陳玉慧認為她和這42個寂寞單身的男人，共同演出了「台灣的第一個無形劇場」。文學版《徵婚啟事》打破傳統文學作品的結構與布局，以行動藝術的概念、記錄的形式呈現，是一種帶著劇場觀照精神的報導文學。

至於電影版《徵婚啟事》，也打破了傳統電影的模式，在拍攝過程中，刊登啟事，找來應徵者／業餘演員，讓平民大眾也參與到拍攝的過程；同時，也安排演員以不同的角色出場（如鈕承澤偽裝成徵婚人，捉弄劉若英的橋段）。

因此，出場的演員有隨機應徵來的素人，也有經過設計的演員，拍攝過程中，新聞媒體追蹤報導，讓觀眾在觀影時，不僅觀賞到電影成品，也參與背後拍攝過程，以實驗的精神，挑戰導演、演員、觀眾之間的關係。電影版《徵婚啟事》，記錄拍攝過程背後的真實事件，融入劇情，風格即興，帶後設的味道，可說是一種仿擬紀錄片的影像作品。

時代背景：突破禁忌VS.不安氣氛

此外，由於兩者出版及上映時間的差距，比照當時社會氣氛，還可以看到時代對作品的影響。

回顧陳玉慧進行徵婚的1989年1月，日本昭和天皇崩殂，皇太子明仁親王即位，日本進入平成年代；6月在中國，長達數個月的學生運動，最終爆發不幸的天安門事件，舉世喧嘩；10月17日，美國舊金山發生大地震，死傷枕藉；到了11月，德國柏林圍牆倒塌，東西德邁向統一。可以說，1989年，整個世界面臨崩解、動蕩及破壞。

再回到台灣，剛從戒嚴走向自由社會，面臨劇烈的改變，一股股的力量企圖打破政治、社會等等禁忌，人際關係與婚姻當然不能倖免。在戒嚴時代，家庭與父權都是不可挑戰的，陳玉慧以一介女子主動徵婚，顛覆了父權婚姻的固

有觀念，衝破男女之間的主動被動關係，挑戰一般大眾對婚姻的既有看法，這種突破禁忌的大膽行為，或多或少也受到時代的感染，反映在作品中。

至於電影版《徵婚啟事》拍攝的1997年，可說是台灣治安史上最黑暗的時候，發生了「三大刑案」——劉邦友官邸血案、彭婉如命案、白曉燕綁架案，台灣社會在享受經濟發展的富裕之餘，嚐到治安敗壞、人心動蕩的苦果，再加上國內政治爭鬥無休、兩岸關係頻起衝突，社會大眾人心惶惶。

在電影中，當女主角自醫院或茶館回到自己頂樓加蓋的租屋處，獨自在房間內洗澡、講電話，鏡頭的取角與移動，彷彿有人不懷好意地窺視。相較於徵婚茶館的輕鬆逗趣，在自己的房間感覺害怕，需要安全的依靠，這是女主角的願望，也是當時社會氣氛的不安與動蕩下，平民百姓的心聲。

流動的台北地景：城市的移動風景

電影版《徵婚啟事》的主要場景，縮限在茶館與臥室，女主角在這兩處密閉空間流動，沿路的風景與街景映照在她的眼中，她用報紙刊登徵婚啟事、透過電話與人連絡，無論是工作休息、



碧富邑
在文學版《徵婚啟事》中，敦化南路上的碧富邑是當時台北男女交誼的地點。



走進紫藤廬

一個女人曾到這裡追求自己的幸福，而更多的人則當它是一個被城市偶然遺忘的地方，來這裡尋求寧靜。

身體移動、人際來往和溝通交流，全都在台北。這是敗犬俯仰生息的都市，電影地景的核心，討論《徵婚啟事》，要從片頭那遠望的台北開始。

電影的片頭，幾段字幕後，一片黑暗，宛如破曉般，光度漸漸增強，一片廣闊水域中浮現台北的高樓大廈，籠罩在朦朧的藍色中，「徵婚啟事」片名壓上，故事開始。

片頭的畫面，是從淡水河望向台北的遠景，代表故事的發生地；藍色，為台北定了調，這個城市是憂鬱，神祕難解的；而城市的高樓大廈，倒映在飽滿的水域中，象徵這城市是個無所不包的母體，人在其中活動、事件發生、關係建立，也讓男男女女的紛擾情感都含納其中，所以陳玉慧在書中說：「我的徵婚啟事的刊登，提供另外一種生活的可能，也讓我認識一些我平常永遠不可能結識的人。他們跟我一樣生活在這個城市裡，也想結婚。」

在文學版《徵婚啟事》中，徵婚的地點雖經過作者更改，但提及的場所卻寫出了當時台北男女交誼的主要地點，其中有：碧富邑、書

香園、黎坊、巴歷史、談話頭、黎香園、新公園、國立藝術館、中正紀念堂、Door's、台電大樓（當時是台北第一高樓）、永康公園、西門町、蜜蜂咖啡館、紫藤廬等等，這些空間，多是咖啡廳、餐廳、歌廳、啤酒屋、PUB、茶館、公共空間等，有些現仍存在、有些已消失。

就如同電影中幾段台北的遠望，現在淡水河是比較乾淨了，但十多年前拍攝的台北天際線，已大不相同，高樓大廈

明顯增多，天際線高低起伏更劇，台北作為現代化的國際城市，其特點就是不斷發展、日新月異，但生活其中的男男女女如此之多，無論是黃金單身漢還是敗犬，他們寂寞、孤單，渴望與人溝通，也期望結婚，但城市擁擠嘈雜，步調如此快速，他們就是相遇不到。

台北作為《徵婚啟事》原著和電影的主要場景，其瞬息變化的風景，可以說，也充分反映了都市男女的心理狀態。

至於電影的內景，幾乎固定在女主角的住處，以及石碑的茶藝館兩處，其餘的，就是往返兩地的公車、計程車、街道、地下道與橋樑，雖片斷而流動，卻是大部分台北人日日看到的風景。

而這些風景也在變化中，這是城市的宿命。

電影中女主角搭乘的公車，其內裝、椅子與扶手等等，隨著台北這幾年公車汰舊換新，已更為美觀舒服。片中仁愛路樟樹連綿而成的綠色隧道依舊，但公車候車亭已幾番更新。那女主角睡過頭的橋段，城市夜景流動，鏡頭拍攝南京西路與中山北路交叉口西南方向，富士軟片的巨大招牌，因數位相機的取代而消失，大樓主體與邱永漢日語招牌依

舊，廣告內容與燈光材質卻大有改變，且因法規關係，被迫縮小了面積。

片中，女主角搭公車通勤，從三重方向往忠孝西路，經過忠孝橋，她望向窗外，那是往南方看，近景是枯乾的淡水河、沙洲、中興橋橋墩，遠方是堤防上高低凌亂的高樓以及迷茫的天空。這段風景，隨著高樓大廈增多，十多年的變化不可謂不大，通勤時風景都相同，如同都市的單調無聊。當然，如果現在於台北移動，大部分的人選擇的是台北捷運，電影拍攝時台北捷運雖已開通，但路線仍不完整；對於城市中的男女，捷運的地下通道與高架橋上的風景，會比公車或計程車望出的平面地景，更為熟悉。

從《徵婚啟事》影像片段中，可看出女主角眼中的主要地景，是車窗外不斷移動的事物，



書報攤

從前在台北車站周遭有許多像這樣的書報攤就圍著騎樓下的樑柱展賣著，除了當期的雜誌和當日報紙，還有進口的雜誌和報刊。

這風景作為一種中介與交通的管道，在記憶中一閃而過，轉瞬即逝，這就是都市地景的特性。

通訊物件演化史：溝通構成的內心地景

時移事往，女主角大費周章在報紙刊登徵婚廣告，現在看來真是徒勞；如今網路普及發達，有數不清的交友網站與軟體可免費使用，登報徵婚可說是花錢又耗時。然而，無論在文學原著寫作期間或電影拍攝的那個時代，傳播媒體的選擇少，報紙的影響力仍鉅，啟事欄承載了尋職、廣告與尋人等多樣功能。以往在台北街頭，有許多書報攤，如重慶南路與館前路，許多人路過就買份報紙看，成為街頭的常見風景，現多已被便利超商與網路所取代而不存在了。電影中，女主角在家用無線電話、在外找公共電話的情景，也成過往雲煙；手機獨佔壟斷，台北街頭人手一機，邊走路邊講電話，人與人的溝通簡單方便；更別說答錄機被手機留言功能完全取代，還有簡訊等便捷的功能。

倒是徵婚之事，至今仍方興未艾。婚友社蓬勃發展，聯誼方式推陳出新，廣告訊息不限報紙網路，跨越傳統與科技，寂寞男女找不到心靈相通的終身伙伴，反映在台北的日常街道，如復興南路與和平東路交叉口，東北方大樓上的婚友社廣告，企圖吸引單身女性，找到幸福的方向。

談了這麼多，《徵婚啟事》的核心，其實就是尋找幸福。無論是文學或電影，徵婚的結果都是失敗的，幸福也不知何處尋。對於敗犬來說，連城市的一抹風景都無法捕捉，更何況要相處一輩子的男人呢？好男人難尋，城市中的敗犬，繼續過著朝九晚五的生活，在時間一點一滴的流逝中，更加自信上進，也更加寂寞。

不知不覺，就嫁給了她身處的蒼涼城市。☹

(本文收錄於《愛、理想與淚光：文學電影與土地的故事》)



徵婚啟事

藏在眾多廣告中的婚友社廣告，在現今科技化的世代，雖已不再是都市男女終結寂寞的指標，但也因工作忙碌造成生活圈的狹隘，上班族缺乏時間尋找及交往戀愛對象，使得設定特定條件的婚友聯誼仍在現代生活中低調且憧憬的進行著。



《愛、理想與淚光：文學電影與土地的故事》

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

本書嚴選三十部由台灣文學改編而成的電影作品，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。