

文學改編、媒介特質與自我解構： 〈蘋果的滋味〉的比較敘事學研究*

謝世宗**

摘要

臺灣新電影在萌芽之時，小說成了現成的素材，提供新電影導演一個關懷社會、批判現實的視角，其中，鄉土文學作家黃春明的多篇小說尤其受到青睞。本文以黃春明的小說〈蘋果的滋味〉以及萬仁改編、執導的同名電影為例，透過比較敘事學的方法，重新詮釋兩部經典作品。首先，本文釐清小說跟電影的媒介差異性，認為萬仁在拍攝電影《蘋果的滋味》時，已經清楚意識到影像的獨特性，並為此進行創意的改編。其次，透過比較原著與改編電影相似但又相異的結尾，本文認為黃春明的〈蘋果的滋味〉具有解構主義者所說的自相矛盾、自我解構的特質：小說以蘋果「假假的」隱喻臺灣得到的美援，但故事中阿發一家的確藉此進入現代化的行列，反而傳達出當時臺灣人禍福相依、無可奈何的政治情境。

關鍵字：

黃春明、萬仁、〈蘋果的滋味〉、改編、媒介特性

* 謝辭：本文初稿發表於「黃春明及其文學國際學術研討會」，2015 年 10 月於宜蘭大學舉辦，承蒙講評人莊宜文教授的評論與建議，也感謝兩位匿名審查人的批評與指正，讓本文得以更加完善。

** 國立清華大學台灣文學所副教授。E-mail: elliot_emerson@msn.com.

一、導論：邁向文學與改編電影的比較敘事學研究

臺灣新電影在萌芽之時，缺乏專業的編劇人才，於是小說成了現成的素材，也提供新電影導演一個關懷社會、批判現實的視角。其中，鄉土文學作家黃春明的多篇小說，尤其受到青睞，因為他的小說不只充滿故事性，也有如電影般豐富的視覺性。黃春明本人就說過，若是環境許可，他應該會成為電影導演，而非小說家。關於黃春明小說的研究不勝枚舉，晚近的學者更進一步探討黃春明小說改編電影的相關議題。例如：韓國學者張東天關注 1980 年代初期黃春明小說與改編電影的過程中，前後空間描繪（如城市與鄉村）上的變化，以及作者與導演所欲表達的不同意義。¹ 黃儀冠先爬梳黃春明小說改編電影的歷史文化背景，接著討論改編電影中鄉土符號的意義、女性受難的圖像以及臺灣多元混雜的文化。² 黃春明共有七篇小說，改編成五部電影，其中《兒子的大玩偶》（1983）為三篇小說的改編合輯，包含侯孝賢執導的《兒子的大玩偶》、曾壯祥執導的《小琪的那頂帽子》與萬仁執導的《蘋果的滋味》。³ 以上小說改編的電影，純就本身而言，較少受到研究者的重視。由於侯孝賢導演的盛名，他所執導的《兒子的大玩偶》受到最多的討論；《小琪的那頂帽子》則完全為研究者忽略；至於《蘋果的滋味》，則僅在陳平浩一篇討論萬仁的電影論文中，有比較詳細的電影語言分析。⁴

本文以黃春明的〈蘋果的滋味〉（1972）以及萬仁改編、執導的同名電影為例，企圖透過比較敘事學的方法，重新詮釋兩部經典作

¹ 張東天，〈黃春明小說和改編電影的空間描繪比較〉，江寶釵、林鎮山編，《泥土的滋味：黃春明文學論集》（臺北市：聯合文學，2009），頁 46-72。

² 黃儀冠，〈想像國族與原鄉圖像——黃春明小說與台灣新電影之改編與再現〉，江寶釵、林鎮山編，《泥土的滋味：黃春明文學論集》，頁 73-112。

³ 《兒子的大玩偶》，導演：侯孝賢、曾壯祥、萬仁，演出：陳博正、楊麗音、崔福生、卓勝利、江霞、顏正國，中央電影公司，1983，DVD。

⁴ Ping-hao Chen, "Pearl Lost in the Sea: Wan Jen, an Overlooked Director of the Taiwan New Cinema," *Journal of Art Studies* 5 (December 2009): 147-163.

品。當小說與改編的電影並置討論時，我們可以透過二者的參差對照，對小說與電影文本有更深入的理解。一方面，研究小說如何轉換（改編）成電影影像，可以凸顯電影媒介與文字的差異，進一步展示改編電影的美學策略。另一方面，改編之後的電影同樣可以幫助我們理解原著小說，不只是更充分地理解小說的細節，更是提供批判的視角，以一種陌異化的態度，重新檢視讀者已經習以為常的經典文學作品。並置小說與改編的電影，並非僅僅將個別文本視為各自獨立的整體，反而是如同西方繪畫中的「雙聯畫」(diptych)——兩幅並置的畫，既是一幅也是兩幅，二者有著相依相存、相互對話的關係。⁵ 依此，本文第一節先釐清小說跟電影的媒介差異性，並認為萬仁在拍攝電影《蘋果的滋味》時，已經清楚意識到電影媒介的獨特性，並為此進行創意的改編。第二部分透過參差對照的方法，比較兩個《蘋果的滋味》的不同結尾，回過頭來重新詮釋黃春明的經典小說，除了提供一個比較細膩的解讀外，將進一步指出小說本身具有的自相矛盾、自我解構的特質。

二、改編與媒介特質：萬仁的《蘋果的滋味》

許多人認為小說是原創，改編如同拷貝，因此不管電影如何改編小說，都不會令人滿意，如張愛玲小說的電影改編，似乎多數人都覺得比不上原作。這種觀點或可稱為「忠實性的謬誤」(fidelity fallacy)，無可避免地限制了改編研究，讓文學與電影的研究僅止於比較小說原作與改編電影的情節差異，而且往往提供一個千篇一律的結論：改編電影不如小說原著。⁶ 這種研究傾向，在西方與臺灣的學界都很普遍。因此，史丹 (Robert Stam) 等人 2004 年所編纂的文學與電影讀本，不以改編為標題，而是強調文學與電影的多重關係，正是其推廣互文

⁵ Linda Costanzo Cahir, *Literature into Film: Theory and Practical Approaches* (North Carolina: McFarland Company, Inc., 2006), pp. 98-99.

⁶ Robert B. Ray, "The Field of 'Literature and Film'," in James Naremore, ed., *Film Adaptation* (New Jersey: Rutgers, The State University, 2000), p. 44.

研究 (intertextual studies) 的產物。⁷ 力奇 (Thomas Leitch) 的專著延續互文研究的典範，不只涉及電影與文學文本的互文，更包含了電影與卡通、宗教故事、神話、藝術等視覺與非文學文本的互文關係。⁸ 回到臺灣的學術脈絡，如果改編研究仍有存在的意義，則本文認為要超越傳統改編研究的框架，首先必須認知到電影與小說的媒介特質本來就不同，要求改編「忠於」原著，無異緣木求魚。

其次，我們必須考慮改編文學作品的目的本就是多元的。在電影工業不完整的情境下，缺乏專業的編劇人才，而小說就成了現成劇本，許多臺灣新電影改編自臺灣文學作品，尤其是黃春明與白先勇的小說，相當程度上即是考量方便性。再者，商業考量：小說的暢銷成為票房的保證，而電影的好票房不只是回過頭來增加小說的銷售量，更重要的是讓觀眾會再回到電影院，觀賞下一部的改編電影。當臺灣新電影在 1980 年代初期出現並創下佳績後，有許多商業電影導演，也加入改編文學名作的行列，可說是純粹商業考量的例子。⁹ 第三種則是以小說作為藝術創作的素材：因為小說只是改編的原始素材，所以改編後的作品通常與原作有相當的出入，如李安改編張愛玲的短篇小說〈色，戒〉，不但在情節與人物的設計上有所增補，在道德視境也離開原作，反而接近西方「黑電影」(film noir) 的傳統。¹⁰

此外，因為改編目的的不同，改編文學作品也有不同的方式。第一種或可稱之為「字面上的改編」：電影原則上複製小說的人物與情節，在拍攝手法上，則依照拍攝電影的傳統或慣例，缺乏美學上的創新或實驗，如臺灣曾經流行一時的瓊瑤電影大部分即是此類。第二種

⁷ Robert Stam and Alessandra Raengo, eds., *A Companion to Literature and Film* (Malden: Blackwell, 2004).

⁸ Thomas M. Leitch, *Film Adaptation and Its Discontents: From Gone with the Wind to The Passion of the Christ* (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2007).

⁹ 聞天祥，〈台灣新電影的文學因緣〉，李亞梅編，《台灣新電影二十年》(臺北市：台北金馬影展執行委員會，2003)，頁 67。

¹⁰ Kien Ket Lim, "Becoming noir," in Hsiao-yen Peng and Whitney Crothers Dilley, eds., *From Eileen Chang to Ang Lee: Lust/caution* (London: Routledge, 2014), pp. 135-154.

或可稱為「對應式的改編」：電影同樣再製 (reproduce) 小說的人物與情節，但導演因為考量電影媒介的特殊性，所以會有「不忠於原著」的改編，如《蘋果的滋味》中的三部短片與原著都有或多或少的差異性。第三種則是「自由的改編」：電影以一種極端或革命的態度大幅改編原著，一方面重新詮釋文學作品，一方面標誌改編電影作為另一個獨立的藝術作品。¹¹

就萬仁的《蘋果的滋味》而言，改編的目的包含方便性與商業性，也包含觀看現實的角度上的一致性。¹² 1970 年代的鄉土文學論戰，引發知識界回歸現實、關心社會的風潮，黃春明關注社會邊緣人與小人物的小說，自然受到極大的肯定與重視。鄉土文學論戰的影響是廣泛的，但在電影的領域，必須等到 1980 年代初期，整個臺灣電影產業幾乎崩解的狀況下，才給了新一代的電影導演一個表現機會。¹³ 一方面，當時的提案者吳念真認為黃春明的小說享譽國內外，具有知名度，而且作品反映亞太國家受先進國家影響的現實，有利於參加亞太影展、引起共鳴。¹⁴ 另一方面，如張東天所觀察：「與其說新電影創作者特別關注鄉土文學本身，不如說這些作者在觀察臺灣現實的視角上與鄉土文學的態度產生了共鳴」。¹⁵ 或許也因此，萬仁在改編方法上採取的是「對應式的改編」，藉由改編鄉土文學的代表作品，電影成了新電影導演關懷現實、反映現實、批判現實的工具。然而，不同

¹¹ Linda Costanzo Cahir, *Literature into Film*, pp. 16-17. 作者的原文分成「字面翻譯」(literal translation)、「傳統翻譯」(traditional translation)、「激進翻譯」(radical translation) 三種，本文依此分類略加修正與補充。

¹² 關於當時小說改編電影的概況，參閱聞天祥，〈台灣新電影的文學因緣〉，頁 66-72；盧非易，〈台灣電影：政治、經濟、美學〉(臺北市：遠流，1998)，頁 277-281；Stephanie Hoare, "Innovation through Adaptation: The Use of Literature in New Taiwan Film and Its Consequences," *Modern Chinese Literature* 7.2 (Fall 1993): pp. 33-58.

¹³ 盧非易，〈台灣電影：政治、經濟、美學〉，頁 281-283。

¹⁴ 吳祥輝，〈國民黨的無知與鄉愿——從「兒子的大玩偶」事件談起〉，《夏潮論壇》1 卷 8 期 (1983.09)，頁 47。

¹⁵ 張東天，〈黃春明小說和改編電影的空間描繪比較〉，頁 59。當時的參與者小野也認為：「這種整理台灣過去經驗的心情與電影作者成長背景是完全緊密結合的」，見小野，〈一個運動的開始〉(臺北市：時報，1990)，頁 241。

於之前「字面上的改編」，萬仁注意到電影的媒介特質，並著重電影的藝術性表現。

討論電影與小說的不同「媒介特質」(media specificities)，我們會注意到小說是以文字書寫為媒介的單一媒體，而電影則結合了視覺、聽覺、語言文字等多元媒介的混合型藝術。敘事(故事)是兩個媒介所共有的，但聽覺與視覺則是電影所獨享。小說以文字作為書寫媒介，本身不具視覺性，即便是小說中栩栩如生的場景，也是訴諸讀者的想像。相對而言，電影必然是視覺的藝術，包含攝影機拍攝前的場面調度，如場景、道具、服裝、燈光，以及攝影機拍攝後形成的影像風格或電影語言，如艾森斯坦(Sergei Eisenstein)的辯證蒙太奇或侯孝賢的長鏡頭美學。簡而言之，「電影利用視覺意象(visual image)，而小說是利用想像意象(imaginative image)」，前者是由視覺到意義的聯想，後者則由文字到是視覺想像。¹⁶

在聽覺上，小說除了一些狀聲詞外，基本上只能透過文字間接描寫聲音，同樣訴諸於讀者想像，並無不同於小說的「想像意象」。小說與電影都有對話，但小說只能用形容詞或標點，間接標識小說人物說話的方式，如生氣、疑惑、驚訝等情緒，電影則直接呈現人物的對話與對話的方式。最後，電影配樂可以輔助影像，如好萊塢電影的「詮釋性配樂」引導觀眾對影像的情緒反應，或艾森斯坦的「音像蒙太奇」則是強調聲音與影像的不一致或衝突，因此兩相疊加創造出額外的意義。¹⁷

最後，雖然小說與電影都是強調時間的敘事性媒介(與繪畫或雕塑不同)，但閱讀的時間性卻有重大的差異。小說的閱讀可以隨時停止，電影無法配合個別的觀眾暫停。相對於觀看電影的不可逆性(除

¹⁶ 陸潤堂，《電影與文學》(臺北市：中國文化大學出版部，1984)，頁10。

¹⁷ 艾森斯坦以「對位法的」(contrapuntal)一詞強調聲音與影像的不一致或衝突。Sergei Eisenstein, *Film Form: Essays in Film Theory*. Ed. and trans. Jay Leyda (San Diego: A Harvest Book, 1977), p. 258.

非在家中自己看 DVD，可以倒轉)，閱讀小說是可逆的，隨時可以停止。因此，小說的長度幾乎不受限制，讀者可以分幾次看完，而看電影通常是一次性的經驗。電影既是不可逆的，自不像小說讀者可以停下來想一想，或甚回頭再讀一次，因此導演必須考量在特定時間內觀眾接收訊息的能力。例如，當導演希望觀眾不只聚焦角色的行動，而是注意場景本身時，就不得不用長拍（long take）的方式，給讀者足夠的時間觀看畫面中的細節。

雖說電影是多媒介的混合藝術，而小說似乎只有單一的文字媒介，但這並不表示小說能做到的表現方式，電影都能毫不費力地做到。正好相反，有些表現方式小說能輕易做到，電影卻無法做到；反過來說，有些表現方式對電影而言是自然而然，小說卻難以或根本不能做到。¹⁸ 以下對萬仁《蘋果的滋味》的討論將分成：聽覺的效果辯證、視覺性與電檢制度、電影敘事時間的不可逆性三部分加以討論，希望藉此論證萬仁導演在改編小說時，已經明確意識到電影媒介的特殊性。

電影的一開始，導演先以蒙太奇的手法呈現臺北的街景；因為天還沒亮，所以整個城市空無一人、一片寂靜。接著才出現工地與工人的身影，以及工人操作鑽孔機的聲音。然後格雷上校的車子出現，打破了寧靜，接著剎車聲，暗示發生車禍。下一個鏡頭呈現便當打翻在地上，滾出的鹹蛋，一輛腳踏車扭曲變形，最後一個人受傷躺在轎車前。試比較黃春明的小說開頭：

很厚的雲層開始滴雨的一個清晨，從東郊入城的叉路口，發生了一起車禍：一輛墨綠的賓字號轎車，像一頭猛獸撲向小動物，把一部破舊的腳踏車，壓在雙道黃色警戒超車線的另一邊。露出外面來的腳踏車後架，上面還牢牢地綁著一把十

¹⁸ Seymour Chatman, "What Novels Can Do That Films Can't (And Vice Versa)," in Leo Braudy and Marshall Cohen, eds., *Film Theory and Criticism: Introductory Readings* 5th edition (New York: Oxford University Press, 1999), pp. 435-451.

字鎚，原來結在把手上的飯包，被拋在前頭撒了一地飯粒，唯一當飯包菜的一顆鹹蛋，撞碎在和平島的沿下。¹⁹

由於是「對應式改編」，電影與小說原著不只是人物與情節相同，甚至道具的使用也是一模一樣：轎車、腳踏車、便當，以及從便當滾落的鹹蛋。然而，電影的開頭充份運用電影具有「聲音」的特質。前面一大段無聲的城市蒙太奇，再現小說「很厚的雲層開始滴雨的一個清晨」裡的臺北城；接著，鏡頭出現工地與工人的身影，以及工人操作鑽孔機的聲音，再接著才是煞車聲。

在默片的時代，電影導演已經注意到聲音使用上的辯證關係。克拉考爾（Siegfried Kracauer）指出，默片通常都有連續不斷的配樂，特別在緊張的情節配上懸疑的音樂。弔詭的是，一旦懸疑的音樂突然停止，僅剩靜默的影像時，反而緊張懸疑的效果因為靜默無聲而提高。²⁰ 萬仁導演不只是透過鑽孔機的聲音與剎車所發出的尖銳聲響，直接訴諸觀眾的聽覺感官，更創造出「無聲」蒙太奇的「音效」。正因為前面的場景缺乏聲音，才凸顯鑽孔機的有聲與剎車聲的刺耳；反過來說，正因為後來聲音的出現，才凸顯前頭的靜謐無聲——所謂「大音希聲」，最大的聲音是沒有聲音。有聲與無聲成了陽光與陰影，相依而相存、相剋卻相生，萬仁精確地掌握電影中有聲與無聲的微妙辯證。²¹

此外，沒有出現在小說，而出現在電影中的，是工人操作鑽孔機。陳平浩認為這個設計指涉臺北的現代化過程，而且隱含不斷都市化所造成的暴力與斷裂（rupture）；因此，接下來的車禍更進一步強調都市生活的危險性。²² 然而，考量上一段有聲無聲的對比，工人工作的

¹⁹ 黃春明，《黃春明電影小說集》（臺北市：皇冠，1989），頁 42。

²⁰ Siegfried Kracauer, *Theory of Film: The Redemption of Physical Reality* (Princeton: Princeton University Press, 1997), p. 135.

²¹ 以上關於聲音的論述，改寫自謝世宗，《電影與視覺文化：閱讀台灣經典電影》（臺北市：五南，2015），頁 70-71。

²² Ping-hao Chen, "Pearl Lost in the Sea," p. 149.

聲響其實凸顯大清早大多數的城市居民還在睡夢中的事實。換言之，小說設定車禍發生在清晨，而電影不只依循小說的時間設定，更進一步凸顯工人的辛勞：當城市多數居民仍在睡夢中時，勞工卻必須早早上工。小說透過「一把十字鎬」點出主角阿發工地工人的身分，電影則透過上班時間來暗示：只有工人會大清早就開始工作，而在上工途中發生車禍的阿發正是勞動階層的其中一員。

至於電影中的煞車聲則與影像（亦即轎車快速轉彎）相配合，再現「一輛墨綠的賓字號轎車……把一部破舊的腳踏車，壓在雙道黃色警戒超車線的另一邊」，但並沒有呈現「像一頭猛獸撲向小動物」的文學性隱喻。電影媒介並非不能創造隱喻，導演大可學習艾森斯坦的蒙太奇手法，在轎車撞上腳踏車之後，切換到猛獸撲向小動物的鏡頭。只是這種蒙太奇手法，置入寫實主義的電影脈絡中，反而令人覺得突兀。²³ 不管原因如何，萬仁並未試圖「翻譯」小說比喻的語言，而是透過聲音與視覺的組合，呈現一場暴力性的車禍意外。

除了聲音外，萬仁在改編的安排上特別凸顯電影的視覺性。電影中打翻的便當與滾落在地上的鹹蛋，基本上複製小說的情節，然而電影後來又跳回車禍意外的畫面，用鏡頭拉近（zoom in）的攝影手法聚焦遺留在現場的鮮血。小說並沒有強調鮮血，而是寫鮮血被大雨沖掉：「雨越下越大，轎車前的一大灘凝固的血，被沖洗得幾將滅跡。幾個外國和本地的憲警，在那裏忙著鑑定車禍的現場。」²⁴ 可是，電影的片頭以黑白拍攝，直到鮮血的特寫才轉換為彩色，並以鏡頭拉近的手法，讓觀眾好像進入血泊之中，接著再透過「融」（dissolve）的

²³ 萬仁在座談中特別提到義大利新寫實對臺灣新電影的影響：「一九八二年以前，是武打片以及三廳式的瓊瑤電影改編，從興盛到衰退的時期，正面臨改變的需求。這個需求剛好跟鄉土文學結合在一起，於是產生了台灣新電影想走向所謂『寫實』的路線。這牽涉到電影領域所謂的『新寫實主義』，把攝影機拿到街頭去拍，類似義大利的『新寫實主義』（1945-1951）；也類似法國電影的新浪潮運動（1960-），結合文學，關懷社會邊緣。這是一種思維的改變」。參見江寶釵整理、校訂，〈流動的時代，不朽的大師——黃春明的文學與電影座談會〉，江寶釵、林鎮山編，《泥土的滋味：黃春明文學論集》，頁379。

²⁴ 黃春明，《黃春明電影小說集》，頁42。

效果，由血泊的影像轉換到阿發一家所住的違章社區，造成血泊與紅色違章建築的短暫疊映（superimposition）。

小說寫鮮血被大雨沖刷掉，呼應格雷上校試圖掩蓋這場意外的意圖，電影則強調血的視覺性，尤其在黑白轉為彩色的設計，猶如以無聲凸顯聲音的手法，以黑白凸顯血的鮮紅。此外，呼應一開始的紅色鮮血，電影設計一連串的紅色意象，包含違章建築、路邊的糖葫蘆以及最後的一籃紅蘋果。在小說中，阿珠帶兩個弟弟上天橋，準備回家搭車，探望受傷住院的父親，在電影改編中又增加一段弟弟流連在路邊的攤販前，看著糖葫蘆流口水。紅色的糖葫蘆看起來像一顆顆小蘋果，是貫串整部電影的紅色意象之一，也暗示阿發家裡連「小蘋果」都吃不起，怎麼可能吃得起大蘋果。另一方面，鮮血與違章建築的疊映暗示貧民因為美國人而染血，鮮血與蘋果的並置則彷彿預示以鮮血換得蘋果的無奈與悲哀。相對而言，小說將大雨沖刷掉的鮮血與外國人掩蓋意外事件的意圖相類比，並未強調其他的紅色物件。

小說的語言可以輕易描述人物的心理、動機與價值，再透過故事「外化」出一個想像的世界；電影則透過視覺影像建立意義，只能由外在世界進入內心，表現上較為間接。²⁵ 小說的一些片段的精采之處，是黃春明對小人物心理轉折的描寫，碰到這種情形，萬仁會在改編的過程中進行刪減。格雷上校與外事警官最後終於找到江阿發的太太阿桂與女兒阿珠，告知阿發出車禍的消息。此時，電影鏡頭跳到學校，阿珠正要來學校帶兩個弟弟去探望住院的爸爸。在這一段之前，小說還有「雨中」這個小節，寫到阿珠一邊流眼淚、一邊想到自己去當養女，淚水與雨水混在一起分不清的情景。²⁶ 此節的精彩之處在阿珠的心理狀態與思考轉折，但在電影中被刪除。原因可能有很多，一個可能是導演考量小說與電影不同的媒介特質後所做的決定。小說可以輕易以第一人稱自敘或第三人稱的敘事觀點，描述小說人物的心

²⁵ Dudley Andrew, "Adaptation," in Leo Braudy and Marshall Cohen, eds., *Film Theory and Criticism: Introductory Readings* 5th edition, p. 456.

²⁶ 黃春明，《黃春明電影小說集》，頁 47。

理狀態、想法、評價；電影優於呈現影像，卻沒有辦法直接呈現人物的內心世界。當然，電影中類似紀錄片的旁白（voice over），可以敘述角色的內心想法，類似小說或戲劇中的心理獨白，但依賴旁白表達內心思維，似乎顯示導演的能力不足，無法充分運用電影的視覺性。

比起小說，電影總是更受到政府審查制度的干預與限制。不同於閱讀小說的私密經驗，電影是公开展示的視覺藝術；比起小說讀者必須透過想像力構作現實，電影宛如在螢幕上複製現實，強烈的視覺與聽覺刺激，使構作的現實更具體可感。因此，電檢制度介入電影製作不論是國外或臺灣，一直是普遍存在的現象，尤其是新的文化商品的出現總是必須經歷協商的過程。一方面，它修正了既有的公共論述領域，如新型態的電影可能重新定義了電影的意義與功能、表現尺度外的內容、實驗新的表現形式；另一方面，在重新定義的過程中，它往往必須避免文化保守人士的批評，而後者的影響力有時直接展現在電檢制度，有時內化在創作者的自我審查。²⁷ 在臺灣一直到 1980 年代電影的檢查制度都還是普遍的現象，但比較特別的是，萬仁剛從美國學成返臺，又是「初生之犢」，因此在改編的當下反而沒有意識到自我審查的必要。²⁸ 但《蘋果的滋味》完成之後，立即發生了「削蘋果事件」：中國影評人協會寄給新聞局文工會的黑函，建議刪減電影六大部分的鏡頭：

- 一、撞車鏡頭中「美國國旗下躺著中國傷者」的特寫部分
- 二、美國大使館內美國職員電話中談及亞洲國家對美之態度一段。
- 三、違章建築空中鳥瞰鏡頭。
- 四、警察帶領美國人遍尋不到傷者家屬住處一段（可局部刪減）。

²⁷ Richard Maltby, "Censorship and Adaptation in Hollywood," in James Naremore, ed., *Film Adaptation*, p. 94.

²⁸ 筆者與萬仁導演於 2015 年 11 月 2 日的電話訪談中確認此點。

五、母女誤闖男廁所及小孩扯弄衛生紙一段。

六、工頭及同事前來探望一段。²⁹

隸屬文工會的中影公司確實也修剪了片子，但隨即在記者的報導下，引起社會輿論的批評，也令有關單位不得不妥協。

因此，《蘋果的滋味》最後上映的版本正是衝突、協商與妥協的結果，其中四個片段遭到修剪。一是外事警官在貧民窟中尋找阿發一家的過程縮短（避免過度凸顯臺灣落後的一面）；二是江阿吉遭導師譏刺不合作的片段剪掉（改為互助）；三是江阿發的太太阿珠在醫院廁所偷衛生紙的情節；最後則是阿發表示蘋果滋味不錯的片段。³⁰ 偷衛生紙一段改編自原著小說中的「白宮」一節，其中角色描述醫院裡都是「白色的」：衣服、鞋子、帽子是白的，房子是白的，小便的地方也是白的，連爸爸也是白白的。³¹ 電影不但直接呈現白色的環境與物品，甚至設計新的情節凸顯白色的意象。小說中阿珠偷（白色的）衛生紙藏在胸口因為電檢制度而被刪除，幸好電影增加一段阿發的兒子們在廁所裏大玩衛生紙的橋段。比起小說角色刻意藏匿衛生紙，電影中的小孩把衛生紙拉得長長的，更凸顯了視覺效果，也呼應「白宮」的白色意象。萬仁在小說的基礎上，設計新的元素與情節，強化電影的視覺效果，也在某種程度上彌補了因為審查制度而刪減的缺憾。

最後電影不可逆的敘事時間必然影響電影的改編。如前所述，讀小說可以隨時停下來想一想，往前或往後閱讀，但電影不能隨便暫停，觀眾沒有太多的時間思考，因而必須對影像立即反應。以下上廁所的這段改編，最足以凸顯小說與電影敘事在時間性上的差異。小說

²⁹ 黑函另外建議修改的部分：末尾「阿發吃蘋果」的表情鏡頭（滿足微笑改為皺眉頭），並加旁白：「阿發發現蘋果的滋味，並不如想像中甜美，而是帶著一些酸澀，因此領悟到人畢竟是以健康最為重要。」等語。黑函內容可見楊棄，〈到底是誰家的大玩偶——試評「兒子的大玩偶」修剪風波〉，《夏潮論壇》1卷8期（1983.09），頁77。

³⁰ 楊棄，〈到底是誰家的大玩偶——試評「兒子的大玩偶」修剪風波〉，頁78。

³¹ 黃春明，《黃春明電影小說集》，頁59。

與電影都寫到阿桂與阿珠在美國醫院找廁所的情節，小說寫的是阿桂上完廁所回來看到阿珠時說：

「你這個死丫頭，放一泡尿好像生一個小孩，等你老半天才出來。一個男的美國仔一直對我說：『諾！諾！……』，誰知道諾諾是說什麼死人，真把我急死了。」然後她轉了口氣問：

「那麼你怎麼小便？」

「是不是坐在那上面？」

「你坐了？」她看到阿珠點了點頭，才安心的說：「我也是。」……³²

小說中到底發生甚麼事？從對話推測，她們應該是跑到男生廁所，坐在小便斗上面小便，而美國人看到了則一直跟阿桂說：「No！No！……」。電影則做了不少的改變，首先鏡頭照出廁所的門，上面寫著「Men」，接著母女討論廁所要用蹲或者坐的，然後一個美國士兵闖入，撞見阿桂如廁急著說「I'm sorry」後退出。阿桂接著跟阿珠抱怨說：「一個美國人好大膽，還說我門不鎖起來」，其中英文「I'm sorry」變成臺語的「還不鎖著」的文字遊戲。電影中的母女似乎不是坐在小便斗上如廁，而是她們進去廁所隔間卻沒有鎖門，所以只有阿桂被撞見大叫，阿珠才問媽媽發生甚麼事。

小說並未一開始就點明她們進去的是男生廁所，可是電影很明顯照出門上寫的是「Men」。電影的手法稱之為「戲劇的反諷」(dramatic irony)，亦即劇中人不知道發生甚麼事，但看戲的觀眾心知肚明。此時，觀眾大概會猜到接下來一定會有男生跑進去。此外，電影中逗趣的是諧音的部分：美國人說「I'm sorry」被誤解為台語的「還不鎖著」，而這對觀眾來說，是很直白的笑點。可是在小說裡面的笑點要稍微想一下，因為轉了比較多個彎。首先小說裡外國人說「諾諾」，觀眾先要理解就是英文的「No！No！」；再轉一個彎想為什麼美國人說 No，

³² 黃春明，《黃春明電影小說集》，頁 59-60。

不只是她們跑到男廁，而是誤把小便斗當馬桶用。觀眾需要一點時間推敲才會知道，她們是坐在男人的小便斗上如廁。可是電影觀眾沒有這麼多時間推敲，需要的是直接、立即的「笑果」。電影運用語言的諧音與演員誇張的口吻，相對而言更加直接了當；小說的笑點則意義比較豐富：連小便斗都不知道是什麼，正反映了阿發一家對現代性的不理解。我們可以想像在她們住的違章建築裡，連沖水馬桶都沒有，更何況專屬男人使用的小便斗這種現代化的衛生設備。³³

電影爲了配合視覺媒體立即的、不可逆的時間性，似乎無法不作一些改變，犧牲了一些小說本身所強調的隱喻意涵。然而，取而代之的雙關語（pun）看似單薄的笑話，事實上呼應小說原著中多語混雜與語言翻譯的子題。江寶釵與羅林（James Rollins）特別點出，小說〈蘋果的滋味〉不僅是多語混雜，不同語言其實有階級性：國際通用的英語最高、作爲國語的北京話次之、臺語則是最低下的方言。³⁴ 相對於小說依舊是以中文書寫「再現」英語與臺語，電影則讓不同語言活生生的在觀眾耳中眾聲喧嘩。以臺語「還不鎖著」誤譯英文，除了呈現臺灣多語狀態下溝通的困難外（如格雷上校、外事警官與阿發妻子在貧民窟一段），事實上可以看做對壓迫者語言的後殖民諧擬（mimicry），翻轉語言的階層結構與權力關係。³⁵

三、結尾的差異與自相解構：黃春明的〈蘋果的滋味〉

如果要深入探討小說本身，我們必須回到當時臺灣的整個歷史情境。1945年臺灣光復，緊接著國共內戰，國民黨失利，於1949年撤

³³ 以上兩段關於電影時間的不可逆性與笑話的討論，援引、改寫自謝世宗，《電影與視覺文化：閱讀台灣經典電影》，頁73-74。

³⁴ J. B. Rollins and Pao-chai Chiang, "Dialectical Narrative Strategy and the 'Angel of Hisotry' in Two Early Stories by Huang Chun-ming," *Concentric: Literary and Cultural Studies* 38.2 (September 2012): 128-129.

³⁵ 對於諧擬（mimicry）作爲被殖民者的抵抗策略，見 Homi Bhabha, *The Location of Culture* (London: Routledge, 1994), pp. 85-92.

守臺灣，1950年爆發韓戰。原本美國對臺灣的政策，是放棄蔣介石在臺灣的國民黨政權，可是因為韓戰，促使美國改變在亞洲的戰略佈局，設計東亞島鏈（包括南韓、日本、琉球、臺灣等），防堵蘇聯與中共，形成所謂的冷戰結構。一方面，在1952到1964年這段時間，美國金援臺灣，對臺灣的政治穩定與經濟發展有很大幫助。雖然1964年美援停止，美國還是臺灣非常重要的貿易夥伴。另一方面，1959年越戰爆發，並延續了16年之久，臺灣更成為美國重要的戰略同盟。越戰時期美國在東亞各國（包含臺灣）有大量的駐軍，既為當地帶來大量的經濟利益，也引發本地居民的不滿，如一些美軍吃喝嫖賭，甚至對當地女性騷擾、強暴，引起地方居民的反美情緒。³⁶ 黃春明的代表作〈蘋果的滋味〉寫於1972年，正是時代的產物。³⁷

小說裡面的阿發一家，其實猶如臺灣的縮影，生活落後，必須接受美國援助，才能進行現代化。當然援助不是無條件的，臺灣也必須付出代價，如阿發斷掉的雙腿所象徵的。小說最後阿發一家開始吃美國，黃春明如此描述：

咬到蘋果的人，一時也說不出什麼，總覺得沒有想像那麼甜美。酸酸澀澀，嚼起來泡泡的有點假假的感覺。但是一想到爸爸的話，說一只蘋果可以買四斤米，突然味道又變好了似的，大家咬第二口的時候，就變得起勁而又大口的嚼起來，撲嗒撲嗒的聲音馬上充塞了整個病房。原來不想吃的阿發，也禁不起誘惑說：「阿珠，也給我一個。」³⁸

全篇小說的關鍵「蘋果的滋味」，根據洪文郎的分析，可以分成三個層面：一是想像的；二是實際的；三是自我合理化的。在沒有真正吃到蘋果之前，阿發一家對於蘋果的滋味的想像，應該是來自電視

³⁶ 鍾俊陞，〈台灣的娼婦經濟〉，《人間》37期（1988.11），頁73-74。

³⁷ 以上對歷史背景的交代，援引自謝世宗，《電影與視覺文化：閱讀台灣經典電影》，頁75。

³⁸ 黃春明，《黃春明電影小說集》，頁73。

媒體。等到他們真正嚐到蘋果，發覺滋味酸酸澀澀，不如想像中好吃。然而，一旦阿發提到「一只蘋果可以買四斤米」時，蘋果味道卻又突然變好了。³⁹ 最後的轉變與其說是自我合理化的說辭，不如說是當事人的認知方式／想像力改變了先前的知覺經驗，而這正是行為心理學所說的「安慰劑效應」。醫學上所謂的安慰劑（placebo）本身對疾病沒有直接療效，但病人卻認為有治病的效果，也確實在服用安慰劑之後，病情得到緩解或療癒。行為經濟學家艾瑞利（Dan Ariely）指出，「安慰劑之所以會有效，是因為人們相信它有效」；一言以蔽之，安慰劑是靠「暗示的力量」發揮作用的。⁴⁰ 安慰劑雖是心理作用，卻可以影響生理，其中的因果關聯不甚清楚，但醫學證明安慰劑有些效應「與降低壓力，改變荷爾蒙分泌，改變免疫系統等有關」。⁴¹

安慰劑效應在臺灣小說中的最佳展演，大概非賴和的〈蛇先生〉莫屬。故事中蛇先生治療毒蛇咬傷的祕方，在日本現代醫學的精密分析下，不過是「巴豆，以外一些也沒有別的有效力的成分」。⁴² 蛇先生自己也說，他沒有所謂的祕方，他所治療的傷者「不過是皮肉紅腫腐爛疼痛，要醫治這何須什麼祕方？」⁴³ 他的藥方之所以有效，是因為人們相信它有奇效。同樣的道理，阿發一家人吃了蘋果，最後覺得味道突然又變好了，也是因為相信美國蘋果「必然」是甜美的。甚至連原本不想吃的阿發，也禁不起誘惑，跟太太要了一顆蘋果。

進一步而言，蘋果變美味的關鍵乃是阿發提到「一只蘋果可以買四斤米」；換言之，除了電視提供阿發一家對蘋果的甜美想像外，美國蘋果本身昂貴的價格也給了他們先入為主的想法：昂貴的食物必然美味。同樣的，在〈蛇先生〉的故事裡，蛇先生的祕方乃是不傳之祕，

³⁹ 洪文郎，〈象徵、結構與意義——黃春明小說〈蘋果的滋味〉的真實況味〉，《中國文化大學中文學報》24期（2012.04），頁263。

⁴⁰ 艾瑞利（Dan Ariely），周宜芳、林麗冠、郭貞伶譯，《誰說人是理性的！：聰明消費者與行銷高手必讀的行為經濟學》（臺北市：天下遠見，2008），頁226。

⁴¹ 艾瑞利，《誰說人是理性的！》，頁239。

⁴² 賴和著，林瑞明編，《賴和全集：小說卷》（臺北市：前衛，2000），頁104。

⁴³ 賴和，《賴和全集：小說卷》，頁102。

據說有人出價六百銀，蛇先生還是不肯透露。其原因，蛇先生說得極明白：「明明是極平常的事，偏要使它稀奇一點……明明是極普通的物，偏要使它高貴一些……」。⁴⁴ 正是因為祕方是無價的，人們才相信它有神奇的療效，也因此實際上才會有「療癒」的效果。以上兩個故事不只告訴我們心理影響生理，而且展示出「價格會改變人們的經驗」的心理。根據艾瑞利的實驗，一旦病人相信「一分錢、一分貨」，則高價格的藥物確實會有比較好的療效，即使藥物本身一模一樣，不同的只是標價。⁴⁵ 如同價格高低牽動安慰劑的效果，高價的蘋果與無價的祕方，同樣影響消費者的心理經驗與生理反應。

確實，黃春明點出蘋果的價格，要強調的是社會的貧富不均，或說階級的問題：「有的人財富以億計，有的人恐怕終生也吃不到一隻（只）蘋果」。⁴⁶ 然而，蘋果的不同滋味卻也反映底邊階層對美國經驗的想像與真實，以及兩者的辯證關係。一開始，阿發一家對蘋果的想像隱喻了底邊階層對美國的過度美化，然而過度美化的想像在現實的試金石下被揭穿（酸酸澀澀），可是最後想像又反過來凌駕現實，改變了處在底邊階層的臺灣人對美國的認知與經驗。如同小說，改編的電影中，阿發最後也要了一個蘋果來吃，於是一家人一同吃蘋果，彷彿和樂融融。導演萬仁在一場座談中，特別提及此時的電影畫面特意用霧鏡拍攝，呈現如夢似幻的感受，精確呈現原作中想像力凌駕現實的情境。⁴⁷

然而，萬仁卻因此收到一封批評的黑函。黑函的重點之一建議末尾阿發吃蘋果的表情應從滿足改為皺眉，並加上旁白：「阿發發現蘋果的滋味，並不如想像中甜美，而是帶著一些酸澀，因此領悟到人畢竟是以健康最為重要」。⁴⁸ 萬仁導演為了藝術上的考量，並未配上旁

⁴⁴ 賴和，《賴和全集：小說卷》，頁 99。

⁴⁵ 艾瑞利，《誰說人是理性的！》，頁 232-236。

⁴⁶ 李素，〈什麼是「蘋果的滋味」？——談黃春明〈蘋果的滋味〉〉，《夏潮》1 卷 9 期（1976.12），頁 56。

⁴⁷ 江寶釵整理、校訂，〈流動的時代，不朽的大師〉，頁 425。

⁴⁸ 楊棄，〈到底是誰家的大玩偶——試評「兒子的大玩偶」修剪風波〉，頁 77。

白或字幕說明，但爲了符合審查乾脆刪去阿發一邊吃蘋果一邊沾沾自喜的片段。黑函背後的想法其實點出一件事實：以霧鏡拍攝的一段可能誤導觀眾，以爲吃了美國人的蘋果之後，感覺被撞傷是好事，體會不到原作反諷的意圖。這封黑函意外點出文字與影像的差異。在小說原作中，黃春明以蘋果「酸酸澀澀，嚼起來泡泡的有點假假的感覺」，直接批評美援的虛妄。「泡泡的」應該是臺語，意思是沒有什麼汁，隱喻臺灣付出相當代價換來的美援，其實沒有想像中那麼甜美。「假假的」則明顯點出美國人的虛情假意：格雷上校對阿發一家的援助與表現出來的善行，其實只是爲了美國自己的利益，因此是假的、虛偽的。酸酸、澀澀、泡泡的蘋果不好吃，觀眾可以從演員的表情推斷。「假假的」就算演技再好也演不出來，除非用旁白說明（一如黑函所建議的），然而必定顯得十分突兀。小說不只便於說明人物的心理與感受，在描述一事件時，也可以夾帶「評價性的描述」（*evaluative descriptions*）。⁴⁹ 如小說中「假假的」即是明確的評價性描述；相對而言，萬仁雖用霧鏡暗示蘋果的甜美的虛幻性，卻遠不如以文字的評價來得明確，也難怪黑函建議加上旁白說明。

然而，吃蘋果並非電影的結尾，改編的電影結束在阿發的全家福照片，並配上有些感傷的背景音樂。在全家福照片中，大家都穿著西裝，阿發仍然只能坐著，啞巴女兒已經到美國去了。拍全家福照應該代表所有人覺得最甜蜜、最幸福、最值得留念的時刻，而這卻是阿發腳斷掉的時候，但也因爲阿發腳斷掉才造就他們一家最美好的時光。電影的新結尾巧妙地捕捉了臺灣在冷戰情境下所面臨的無奈：世界上沒有什麼事情不需要付出代價，有選擇就必須付出代價，就算不作出選擇，也還是要付出被選擇的代價。問題是犧牲與代價到底要怎麼衡量？江阿發固然被美國人撞斷兩條腿，然而所得到的補償卻可使一家人雞犬升天。如果說吃蘋果的結尾強調美援沒有想像中美好，那麼電影的結尾強調臺灣人所面臨的禍福相依、無可奈何的情境。就像當時

⁴⁹ Seymour Chatman, "What Novels Can Do That Films Can't (And Vice Versa)," p. 442.

的臺灣，不依賴美國又能夠如何？雖然必須付出很高的代價（斷腿），卻換來夢寐以求的現代性。全家福照片中每個人西裝筆挺，不正是阿發一家人由鄉村來到都市所追求的？重看這部改編電影，當代讀者似乎無法否認：「失去雙腿的江阿發，換來從此衣食無虞的結局，其實尚稱幸運」。⁵⁰ 美援或許沒有想像中甜美，但似乎也沒有小說作者所認為的那麼酸澀。⁵¹

針對電影《蘋果的滋味》，陳碧月點出其中的一個主題是「禍福相依」，而這個主題在改編電影的結尾被凸顯，在小說中則被壓抑或否定（但並未完全消失）。⁵² 小說是原始故事，電影是以小說為原始材料的新創作，或者說一個「新」的故事。為什麼故事需要推陳出新？為什麼讀者總需要更多的故事？解構批評家米勒（J. Hillis Miller）曾提出一個看似違背常理，但又充滿洞見的說法。他認為故事不論再怎麼被完美地書寫，它總是會留下一些不確定性或包含某個鬆散的結尾反過來拆解了它原先意圖達到的效果。這種語言上的必然不完整性（imcompletion）意味著沒有任何故事可以一次滿足它賦予次序（ordering）與強化鞏固（confirming）的功能。⁵³ 參考解構主義的說法，我們可以說改編不是對原作的拷貝，而是對原作的延伸與完成；亦即，原作中隱而未顯的主題，唯有透過改編，才能夠進一步完成與實現。如果這個說法有幾分道理可言，那問題就變成：是什麼使小說〈蘋果的滋味〉無法充分呈現「禍福相依」的主題？最直接的答案是小說的主題在批判臺灣人崇洋媚外的心態，而此一批判之所以有效，必須建立在「禍福相依」的「福」並不是「真的福」的前提上。

〈蘋果的滋味〉旨在批判、嘲諷臺灣人的奴性與崇洋媚外的心態

⁵⁰ 廖素琴，〈黃春明七〇年代城市小說之語言與文化探析〉，《朝陽人文社會學刊》7卷1期（2009.06），頁150。

⁵¹ 此段部分文字援用、改寫自謝世宗，《電影與視覺文化：閱讀台灣經典電影》，頁76-77。

⁵² 陳碧月，《凝視心靈：文學電影與人生》（臺北市：秀威資訊科技，2010），頁52-53。

⁵³ J. Hillis Miller, "Narrative," in Frank Lentricchia and Thomas McLaughlin eds., *Critical Terms for Literary Study* (Chicago: University of Chicago Press, 1995), p. 72.

已經是學者的共識，黃春明自己也曾明白表示：

在現實生活不如意的時候，我們常因外來的「因禍得福」而自喜，像身體傷殘，換得「珍貴」的蘋果。我不願意讓我的同胞有這種奴性的觀念在。所以我寫下了青蘋果的滋味（按：即蘋果的滋味）。⁵⁴

如要諷刺崇洋媚外的臺灣人，首要之急便是讓讀者覺知美援的虛假：小說在「電話」一節即點明，臺灣是亞洲中與美國最合作、最友善的國家，「美國不想雙腳都陷入泥淖裏」，尤其受傷的是「工人」，「我們惹不起」。⁵⁵ 其中美國一隻陷入泥淖，指的是當時正在如火如荼進行的越戰，而臺灣則是美軍打越戰的後勤補給基地，美國自然不願踏在臺灣的那隻腳也陷入泥淖。而為何工人特別惹不起，應該是當時在世界各地風起雲湧的社會運動；美國不希望因為阿發的車禍這樣一個偶然事件，在臺灣也引發大規模的反美抗爭。因此，故事中美國人對阿發一家的援助，並非出自責任感或人道主義，而是純然考量自身利益之下的自私行為。

美國的援助是「虛情假意」，臺灣因禍得福是「假」，但從故事中小人物的角度來看，他們的美國經驗是虛假的嗎？即使是安慰劑都有真實的治療效果，更何況可以實際改善生活的美援。美援提供豐富多樣的食物，有牛奶、汽水，是資本主義體制的貢獻；克服人類長久以來力圖克服的匱乏。坐轎車、上沖水式馬桶，既是現代性的經驗也是誘惑。更實際的，美國人提供的賠償金讓阿發一家接下來的生活不虞匱乏，因此當阿發的朋友對他說：「你是不是故意去撞美國車？」時，雖是玩笑話卻也未嘗不是合理的懷疑。比起在臺北打工受到臺灣老闆的剝削，萬一發生職災，勞工可能面臨直接解雇的命運，那還不如去被美國人撞斷腿換取終身的保障。電影中阿發提到女兒時說，到北部賺了錢，女兒可以念啞巴學校學說話；現在女兒即將到美國，享受更

⁵⁴ 陳正樑紀錄，〈來自故鄉的歌手〉，《幼獅文藝》297期（1977），頁134。

⁵⁵ 黃春明，《黃春明電影小說集》，頁42。

好的教育資源。以上種種的美國經驗，如何讓臺灣人不親美、不崇洋媚外？從這個角度看，其實這篇小說寫出臺灣人親美的情感結構形成的過程。儘管阿發是美國最直接的受害人，但在接受美國人的援助後，也不免肯定「這位格雷先生做人很好」。⁵⁶ 最後阿發禁不起誘惑，也說「給我一個蘋果吧」，代表的不妨說是阿發最終被納入親美的情感結構之中，

黃春明意圖透過小說批判臺灣人崇洋媚外的心態，但小說的故事本身卻寫出底層人物無法不親美的情感歷程。「假假的」一詞形容蘋果的滋味，看起來是角色的感覺，其實是黃春明或說「敘事者」(narrator)自己的評價性描述，也是確認故事主旨的定錨(anchor)，讓游離的符號意義得以確認。根據卡勒(Jonathan Culler)的說法，敘事文類有兩種驅力，一是人物角色依據一定的邏輯開展故事情節，二是作者試圖賦予故事整體一個確定的意義或主旨，兩者之間常常形成無解的緊張關係。⁵⁷ 在理想的情況下，傳達主旨是情節存在的目的，情節是傳達主旨的手段，但手段與目的常常有落差，甚至互相衝突，產生自相解構的矛盾。〈蘋果的滋味〉其主旨是點出美國的援助沒有想像中美好，所以故事結尾的蘋果自然不能好吃，而必須是「酸酸澀澀」的。就故事人物而言，蘋果難吃就算了，高額的賠償金可不是假的，阿發的啞巴女兒可以去美國念書、變成美國人、過更好的生活也不是假的。黃春明為了確定故事的主旨，不得不跳出來說，蘋果吃起來假假的。即使「假假的」暗示美國人的虛情假意，對阿發一家來說，虛偽的援助又如何？像阿發一家這樣吃不飽、穿不暖的人並不在乎美國人虛不虛偽，在乎的其實是身為知識分子的黃春明，透過小說人物的嘴表達自己的意見。

許多小說作家都有類似的經驗，就是一旦設定人物與情境，小說情節似乎就會有了自己的生命，宛如超脫作者的掌控，自行開展演繹

⁵⁶ 黃春明，《黃春明電影小說集》，頁71。

⁵⁷ Jonathan Culler, *The Pursuit of Signs: Semiotics, Literature, Deconstruction* (London: Routledge, 2001), p. 178.

下去。另一方面，作者爲了賦予作品一個統一的意義或主旨，必須在適當時候（通常是小說的結尾）積極介入，讓彷彿脫韁野馬的敘事，回歸作者設定的軌道。〈蘋果的滋味〉的故事展現小人物的美國經驗，以及親美的情感結構形成的過程，但爲了符合小說的主旨，黃春明透過評價式的描述（「假假的」）否認美援的正向經驗，因此造成小說的自相矛盾、自我解構。改編電影《蘋果的滋味》中，阿發一家快樂的吃蘋果，萬仁刻意使用霧鏡的拍攝手法呈現，其實相當於「評價式的描述」，暗示美援的虛妄與美國人的虛偽。然而，電影添加的結尾，又重新回過頭來肯定阿發一家接受美援的成果：一家人西裝筆挺；套句小說裡阿桂評價阿發的用語：「看！什麼時候（阿發）像今天這樣清秀過？今天總算像個人樣了」。⁵⁸ 真實的美援經驗同樣解構了早先「假假的」蘋果的經驗。

進一步而言，改編電影「禍福相依」的主題解構了原著小說對「因禍得福」的否定；改編不再是「多餘」的拷貝，而可以是原作的「完成」與「替代」。點出補充或替代的對立與矛盾，已經是解構主義慣常的閱讀策略。在盧梭（Jean-Jacques Rousseau）關於「話語」與「書寫」的論述中，德希達（Jacques Derrida）指出話語被視爲思想的自然表現，而書寫只是補充，然而「補充」（supplement）意味添加、額外、以一個豐盈豐富另一個豐盈（a plenitude enriching another plenitude）；甚至，補充的另一個意涵即是「替代」（to substitute），書寫宛如填入本來就空無一物的空缺之中。⁵⁹ 依此解構的邏輯，改編不是拙劣的模仿，更不是畫蛇添足；萬仁電影的新結尾也不必然只是加油添醋、錦上添花（所謂「補充」），而可以視爲「填補」原作的空缺——正是透過填補，讀者意識到原著中有意或無意之間被壓抑、排除、否定的主題。〈蘋果的滋味〉從小說在報上連載（1972年）到電影改編（1983年），相隔二十餘年，兩者所出現的不同態度與觀點，可能也

⁵⁸ 黃春明，《黃春明電影小說集》，頁70。

⁵⁹ Jacques Derrida, *Of Grammatology*. Trans. Gayatri Chakravorty Spivak (Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1997), pp. 144-145.

關乎不同時代的書寫者及拍攝者本身所處的不同時代氛圍。黃春明親身經歷美援時代，崇洋媚外的風氣瀰漫，從他的兩段夫子自道，可見他恨鐵不成鋼的心理。相對的，萬仁自己是留美歸國的學人，又處在後美援的時代，故從一個回顧臺灣歷史情境的角度切入，或許比較能夠看見當時臺灣所處的禍福相依、無可奈何的窘境。

四、結論

黃春明的小說研究已經有相當豐碩的成果，但針對其改編電影的細膩分析則較為不足。為補充先行研究的不足，也為了超越改編研究的侷限，本文針對萬仁的《蘋果的滋味》進行細部的分析，首先釐清小說跟電影的媒介差異性，指出萬仁在拍攝電影時，已經清楚意識到電影的獨特性，並據此進行藝術性的改編。如電影的一開頭，萬仁以鑽孔機的聲音與刹車的尖銳聲響，凸顯「無聲」蒙太奇的「音效」。為強調電影的視覺性，設計一連串的紅色意象，包含違章建築、糖葫蘆、紅蘋果等。在改編的過程中，雖然導演尚未意識到審查機制的威脅，但上映前的黑函，卻迫使電影創作的參與者不得不進行政治與藝術性的協商與妥協。最後，為兼顧電影獨特的時間性，其不可逆讀的特質，而對原著的情節有所增刪及改編。透過比較原著與改編電影的差異性，我們確實可以看見，萬仁作為新電影導演的一員，不願意沿襲舊有的拍攝手法，而「希望能提出一套完全不同的語法，來豐富作品內涵」。⁶⁰ 正如詹宏志所說：「在表達工具的運用上，《兒子的大玩偶》，有著前所未有的自覺性」。⁶¹

透過比較原著與改編電影相異的結尾，本文認為黃春明的〈蘋果的滋味〉具有解構主義者所說的自相矛盾、自相解構的特質。優秀的

⁶⁰ 此為萬仁導演的陳述，轉引自李天鐸、陳蓓芝，〈八十年代台灣新電影的社會學再探〉，《電影欣賞》8卷4期（1990），頁75。

⁶¹ 詹宏志，〈削蘋果事件：國產電影的新起點〉，焦雄屏編，《台灣新電影》（臺北市：時報，1990），頁86。

文學作品多半有豐富而多元的意義，尤其在細讀的顯微鏡下更容易被彰顯，但對美國新批評家而言，多元的意義最終必須形成「有機的統一體」(organic unity)。⁶² 解構批評家米勒肯定新批評提出細讀(close reading)的貢獻，但並不認可小說的有機形式，反而強調小說的異質性與矛盾意義的共存。⁶³ 從解構的角度切入，小說〈蘋果的滋味〉強調阿發因禍得福不是「福」，故以「假假的」暗示美國的虛情假意和美援其實沒有想像中甜美，然而阿發一家藉此雞犬升天、進入現代化的行列卻是真實無比。小說批判崇洋媚外的臺灣人（如兩個來醫院探望阿發，顯得羨慕又嫉妒的工人），希望以此警醒讀者，但阿發一家的經驗卻肯定親美的情感結構的合理性，以及形成此一結構的不可避免。美援虛情假意，卻又真實無比，崇洋媚外的心態必須拋棄，卻又合情合理且無可避免，形成前後矛盾、彼此解構的現象。

當時臺灣人所面臨的禍福相依、無可奈何的政治情境，在萬仁的改編電影中反而比原著有更明顯的表現。重思原著與改編的關係，或許後者不只是前者的拷貝，而是原著的完成與替代。如此，原著與改編電影的比較敘事學研究，一方面指出小說與電影各自的媒介獨特性，跳脫改編必然不如原著的偏見，肯定小說與電影各自具有藝術上的獨特性；另一方面，考量原著與改編電影的對話關係，不僅僅是比較二者敘事上的異同，更是進一步視改編為原著的完成與替代，在對筆下揭露出原著的「不完整性」。這裡所謂的不完整，並非藝術上的缺陷，而是本質性的：一個作品總有其焦點，也因此有它所忽視的；有所想要凸顯的，自然也有它試圖壓抑的，也因此故事總會誘使更多的故事出現。以上兩個研究視角，在預設上或有自相矛盾、彼此解構的疑慮，但二擇一並非理想的解決方式，反而並置兩個相衝突的視

⁶² 伊果頓(Terry Eagleton)以馬克思批評的角度切入，認為美國新批評強調文學作品作為「有機的統一體」，反映的是批評家對美國南方農業有機社群消失的失落，而以文學作為現實缺憾的補償。Terry Eagleton, *Literary Theory: An Introduction* (Oxford: Basil Blackwell, 1996), pp. 46-47.

⁶³ J. Hillis Miller, *Fiction and Repetition: Seven English Novels* (Oxford: Basil Blackwell, 1982), p. 19.

角，可以帶領我們離開改編研究的窠臼。

(責任編輯：古兆廷)

引用書目

中文論著

- 小野，《一個運動的開始》，臺北市：時報，1990。
- 艾瑞利 (Dan Ariely)，周宜芳、林麗冠、郭貞伶譯，《誰說人是理性的！：聰明消費者與行銷高手必讀的行為經濟學》，臺北市：天下遠見，2008。
- 江寶釵、林鎮山編，《泥土的滋味：黃春明文學論集》，臺北市：聯合文學，2009。
- 吳祥輝，〈國民黨的無知與鄉愿——從「兒子的大玩偶」事件談起〉，《夏潮論壇》1卷8期(1983.09)，頁46-49。
- 李天鐸、陳蓓芝，〈八十年代台灣新電影的社會學再探〉，《電影欣賞》8卷4期(1990)，頁68-77。
- 李亞梅編，《台灣新電影二十年》，臺北市：台北金馬影展執行委員會，2003。
- 李素，〈什麼是「蘋果的滋味」？——談黃春明〈蘋果的滋味〉〉，《夏潮》1卷9期(1976.12)，頁55-56。
- 洪文郎，〈象徵、結構與意義——黃春明小說〈蘋果的滋味〉的真實況味〉，《中國文化大學中文學報》24期(2012.04)，頁257-274。
- 陳正樑紀錄，〈來自故鄉的歌手〉，《幼獅文藝》297期(1977)，頁129-140。
- 陳碧月，《凝視心靈：文學電影與人生》，臺北市：秀威資訊科技，2010。
- 陸潤堂，《電影與文學》，臺北市：中國文化大學出版部，1984。
- 黃春明，《黃春明電影小說集》，臺北市：皇冠，1989。
- 焦雄屏編，《台灣新電影》，臺北市：時報，1990。
- 楊棄，〈到底是誰家的大玩偶——試評「兒子的大玩偶」修剪風波〉，《夏潮論壇》1卷8期(1983.09)，頁77-78。
- 廖素琴，〈黃春明七〇年代城市小說之語言與文化探析〉，《朝陽人文社會學刊》7卷1期(2009.06)，頁131-162。
- 賴和著，林瑞明編，《賴和全集：小說卷》，臺北市：前衛，2000。

- 盧非易,《台灣電影：政治、經濟、美學》，臺北市：遠流，1998。
- 謝世宗,《電影與視覺文化：閱讀台灣經典電影》，臺北市：五南，2015。
- 鍾俊陞,〈台灣的娼婦經濟〉,《人間》37期(1988.11),頁73-74。

西文論著

- Bhabha, Homi. *The Location of Culture*. London: Routledge, 1994.
- Braudy, Leo and Marshall Cohen, eds. *Film Theory and Criticism: Introductory Readings* 5th edition. New York: Oxford University Press, 1999.
- Cahir, Linda Costanzo. *Literature into Film: Theory and Practical Approaches*. North Carolina: McFarland Company, Inc., 2006.
- Chen, Ping-hao. "Pearl Lost in the Sea: Wan Jen, an Overlooked Director of the Taiwan New Cinema." *Journal of Art Studies* 5 (December 2009): 147-163.
- Culler, Jonathan. *The Pursuit of Signs: Semiotics, Literature, Deconstruction*. London: Routledge, 2001.
- Derrida, Jacques. *Of Grammatology*. Trans. Gayatri Chakravorty Spivak. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1997.
- Eagleton, Terry. *Literary Theory: An Introduction*. Oxford: Basil Blackwell, 1996.
- Eisenstein, Sergei. *Film Form: Essays in Film Theory*. Ed. and trans. Jay Leyda. San Diego: A Harvest Book, 1977.
- Hoare, Stephanie. "Innovation through Adaptation: The Use of Literature in New Taiwan Film and Its Consequences." *Modern Chinese Literature* 7.2 (Fall 1993): 33-58.
- Kracauer, Siegfried. *Theory of Film: The Redemption of Physical Reality*. Princeton: Princeton University Press, 1997.
- Leitch, Thomas M. *Film Adaptation and Its Discontents: From Gone with the Wind to The Passion of the Christ*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2007.

Lentricchia, Frank, and Thomas McLaughlin, eds. *Critical Terms for Literary Study*. Chicago: University of Chicago Press, 1995.

Miller, J. Hillis. *Fiction and Repetition: Seven English Novels*. Oxford: Basil Blackwell, 1982.

Naremore, James, ed. *Film Adaptation*. New Jersey: Rutgers, The State University, 2000.

Peng, Hsiao-yen, and Whitney Crothers Dilley, eds. *From Eileen Chang to Ang Lee: Lust/caution*. London: Routledge, 2014.

Rollins, James and Pao-chai Chiang. "Dialectical Narrative Strategy and the 'Angel of Hisotry' in Two Early Stories by Huang Chun-ming." *Concentric: Literary and Cultural Studies* 38.2 (September 2012): 128-129.

Stam, Robert, and Alessandra Raengo, eds. *A Companion to Literature and Film*. Malden: Blackwell, 2004.

電影資料

《兒子的大玩偶》，導演：侯孝賢、曾壯祥、萬仁，演出：陳博正、楊麗音、崔福生、卓勝利、江霞、顏正國，中央電影公司，1983，DVD。

**Film Adaptation, Media Specificity and Self-deconstruction:
A Comparative Narratologic Study of “The Taste of Apples”**

Elliott Shr-tzung Shie*

Abstract

At the beginning of the New Taiwan Cinema, Taiwanese fiction served as raw material for the New Cinema directors, with its focus on social reality and critical perspective. As a prominent Nativist writer, Huang Chunming had several of his short stories adapted for the screen and was deeply involved with filmmaking at the time. This paper examines Huang’s short story “The Taste of Apples” and its adaptation as a short film of the same title, arguing that while turning the story into a film, the director Wan Ren had well understood the media specificities of fiction and film and therefore produced an adapted film that was faithful to the original and artful in terms of visual presentation and film language. In addition, comparing the adapted film and the original text, this paper suggests Huang’s “The Taste of Apples” be reread as self-deconstructed as the story labels the American financial support of Taiwan as false and dishonest at the same time that the protagonist’s family was truly benefitting from the support, and thereby participating in the trajectory of modernity.

Keywords:

Huang Chunming, Wan Ren, “The Taste of Apples,” adaptation, media specificities

* The author is currently Associate Professor in the Institute of Taiwan Literature, National Tsing Hua University. E-mail: elliot_emerson@msn.com.