

從小說裡出生，在展場裡說話—— 從「陳美玲」展的互文性看親情書寫的跨域轉譯

國立中央大學藝術學研究所 謝馥璟

一、前言

當虛構的小說故事進入當代藝術展覽，是作為什麼角色存在？在 2025 年國立臺灣藝術大學有章藝術博物館「陳美玲」展覽中，小說《黑麻雀》雖被策展人稱為策展論述，實則並非為了介紹展場或傳遞策展理念而寫。它以短篇小說的形式，開啟一條敘事路線，與視覺藝術作品產生對話。如此，文本不再是輔助性的解說，其進入展場的方式擴張了我們對「策展論述」的認知。

本文將分析「陳美玲」的空間敘事建構如何跳脫僅有視覺藝術作品的單一展示路徑，透過文字、聲音與記憶的多線併進，形成具有別趣的閱讀關係。同時，本文也將與其他文學改編作品《小兒子》、《海邊的房間》進行分析比較，進一步思考親情這一主題如何在不同形式中被重構與再現。

二、短篇小說《黑麻雀》在「陳美玲」展中的角色

早在「陳美玲」問世的前兩年，2023 年 10 月 6 日至 2023 年 11 月 4 日，策展人長椅小姐已與作家高博倫合作創造「陳美玲的房間」文件展。陳美玲是二人共同虛構的人物，她的名字來自維基百科出生於 50 至 60 年代女性「菜市仔名」排行榜，是一位虛構出的主人翁，藉這樣一個具時代代表性的名字，將身處不同原生家庭環境、教育背景、婚姻狀況的女性生命經驗濃縮拼貼於一處。在「陳美玲的房間」文件展裡，長椅小姐蒐集了餐桌、報架、電視、主人椅、收音機、書櫃、縫紉桌、單人床等文件，依照田調內容將文件回歸到它原處的場景，模擬出一個陳美玲的房間。走進私密、個人的「房間」，彷彿能從她閱讀過的書和音樂窺探到陳美玲的模樣。《黑麻雀》印刷為薄薄手冊放置在房間入口矮桌上，既是文件之一，由後輩想像虛構出的文本也與田調採訪產生共鳴。

2025 年 3 月至 5 月的「陳美玲」展覽，延續先前文件展的脈絡，加入多位藝術家的視覺藝術作品，將其擴充為一檔當代藝術展。「以小說文本為骨，藝術家為肉」¹，展覽中放置台灣藝術家席德進、吳瑪俐、李錦繡、莊馨怡、洪瑋伶+辛佩宜、李芳吟、明日和合製作所，與巴勒斯坦藝術家米爾納·巴米耶

¹ 「陳美玲」展展覽資訊，引自《有章藝術博物館》官方網站。網址：<<https://museum.ntua.edu.tw/c01.asp?kk=5110>>（2025 年 5 月 27 日檢索）。

(Mirna Bamieh, 1986-)、泰國藝術家卡葳塔·瓦卡娜嬌恩(Kawita Vatanajyankur, 1987-)等人的作品，作品形式涵蓋繪畫、雕塑、錄像、空間裝置及表演藝術。作家高博倫的短篇小說《黑麻雀》在此被策展人稱為「策展論述」，分段印刷於牆面，與作品並置。文字被安排在牆面上，與視覺藝術作品兩相對照，形成穿插交會的對話關係。

踏進展間，席德進的油畫《謝淑錦(謝藝庄)》與《黑麻雀》3左右相對。畫作中的人物是受訪者之一葛蓁沂女士的母親謝淑錦，描繪了一個具明星氣質、打扮亮麗的中年女性。繞過展牆，耳機裡葛女士的採訪錄音緩緩講述了她母親的故事，讓觀眾瞭解到畫作上的那位女性在重男輕女家庭中考取蘭陽女中、自學英語取得清泉岡機場行政工作的經歷，謝淑錦女士婚後經歷婆媳矛盾、丈夫經商失敗早逝等磨難，話語中描述了一位堅毅生存、努力撫養子女長大的母親。

《黑麻雀》3則描述了「我」與友人做夏威夷飯的對話，夏威夷飯混合了玉子燒、燻鮭魚、醋飯、美乃滋等超市現成的食材，撕成小塊淋上醬汁即完成，彷彿沙拉般洋氣的製作過程「陳美玲永遠也不能看懂這樣陰陽怪氣的飲食方式。／她的料理非常單純、正派、傳統、陰陽調和。／她想到的是辛香料、米酒、火候、食材必須新鮮、醃法。／都是小時看起來無聊的食物，長大後好像才能稍微理解。」從中、西飲食帶出世代差異，我們看見一個沒有姓名的孩子在生活中突然想起母親。「她過世後的世界卻更像是一鍋廚房裡隨意混亂的夏威夷飯。……攪拌攪拌，有些陰暗的角落發出光；有些快樂的回憶竟是隱隱傾斜。……我告訴她我不想了解她說的蕃薯籤，但薯條這樣的食物趁熱吃最好，所以能內用就應該內用。」²

「陳美玲」展覽以現今 60 至 70 歲的台灣女性為研究對象，從第一幅作品與文本的呼應，可以想像這是後一個世代的孩子回頭試圖追問母親到底是什麼模樣、過著怎樣的人生。展覽在策展脈絡中逐步拼貼出一組遊走於紡織廠女工、公娼、家庭主婦、女畫家等不同身份之間的女性形象，在回應吳瑪悌《寶島賓館》時提及公娼歷史，但整體上仍以各件作品與小說文字拼貼出一個集體的母親肖像。

短篇小說擔當起策展論述的角色，在這裡並未如展間介紹一般直接對觀眾說明理論或概念，而是分段揭露關於陳美玲這一虛構人物的記憶。閱讀牆面上的小說文字、和藝術作品對照觀看，兩條看似平行的敘事，在「陳美玲」身上交會，觀眾好像一頁頁撿起了陳美玲的碎片，用親近的目光一點點認識她、追

² 策展論述《黑麻雀》節錄，引自《有章藝術博物館》官方網站。網址：<<https://museum.ntua.edu.tw/c01.asp?kk=5110>> (2025 年 5 月 27 日檢索)。

憶她。

策展人長椅小姐在關於展覽籌備過程的書寫中稱《黑麻雀》是策展論述，有章藝術博物館的展覽介紹及其他關於「陳美玲」的報導亦是這樣認定。但從前述提及的面向來看，它真的是策展論述嗎？如是，短篇小說在展間內的作用便是輔助性的概念說明，替視覺藝術作品開路、分類、作結。《黑麻雀》所包含的內容不止如此，它的身份更像是與視覺藝術作品並列的文字創作，同時是一種喚起共情的展示策略。

三、 跨域文本的比較視角

同樣是文學改編的跨域創作，當小說改編為短片、舞台劇，依題材與媒材不同會產生不同效果。若以親情為共通點，可以跟《小兒子》、《海邊的房間》比較。「陳美玲」中帶出的是並不明顯的母子關係，仔細閱讀能辨認出孩子的男同志身分，但孩子的性別在其中並無太大影響，允許了更多性/別的觀眾將自己投射到短篇小說的「我」身上。在《小兒子》及《海邊的房間》裡，敘事者（孩子）的性別則影響了親屬關係的模式，父子關係與父女關係所碰觸到的議題，與「陳美玲」形成對比。

（一）《小兒子》

《小兒子》原著為駱以軍所寫的日記式散文，原先只是作家隨手在 Facebook 上分享與「廢材兒子」的互動日常，其後收錄成冊，又發展為跨界創作，轉譯為動畫、繪本、舞台劇、主題書店。作為長期在文學領域耕耘的「非常嚴肅的小說家」，《小兒子》這樣一本詼諧有趣、輕鬆搞笑的家庭日記，意外成為其最暢銷的作品。

《小兒子》的舞台劇由故事工廠藝術總監黃致凱負責改編，為了將沒有情節的散文轉化為劇本供演員搬演，改編中掌握了父親對孩子的盼望這一核心，另外發想了一個完整的故事，幾乎是一部新的作品。

在舞台劇裡，敘事者不再是掌握筆桿描繪妻兒趣事的父親「駱以軍」（劇中化名羅以俊），而是已經成人、身著筆挺西裝的兒子「羅仲寧」。羅仲寧從小生活在父親的作家光環下，始終難以擺脫父親帶來的陰影。與家人又愛又恨的關係下，幼時的傷疤還未攤開處理，他就已經要面對父親逐漸失智、需要照顧的窘境。

舞台劇跳脫了原著的文字及設定，加入了家庭中辛勞難解的長照議題。一

方面青年人的事業與愛情正要漸入佳境，回頭看去又不能不照顧日漸衰老孱弱的父母，分身乏術。劇中有兩條敘事軸線：失智父親回憶兒子童年，兒子照顧失智父親。交錯描繪之下觀眾不斷跨越時間與年齡，看見衝突之下最真摯的父子之情。

《小兒子》與「陳美玲」談論的一樣是從孩子角度看去的親情，講的是跨越世代溝通的愛，而《小兒子》選用更通俗、更貼近觀眾日常的角度，帶出了「請假照顧爸爸、為了長照與太太吵架、父親竟無法自行洗漱」的細節，若是家中此刻亦有一兩位連便溺都要人照顧的長者，想必如同看見自身家庭的寫照。舞台劇的形式則讓它完全跳出原著的影子，起承轉合間幾乎可獨立存在。

（二）《海邊的房間》

《海邊的房間》原著為作家黃麗群的短篇小說集，〈海邊的房間〉是其中一篇同名小說。2014年金馬電影學院的四位導演將其改編為短片，由演員溫貞菱與王道南主演。

文學改編為影視作品的例子不在少數，但像黃麗群的小說這樣文學性極強的大概尤其難編。如果駱以軍《小兒子》轉譯的難點在於要把幽默的日常化為具有舞台張力與起承轉合的劇本，那麼《海邊的房間》轉譯的難點就在原著本身已經結構精巧、語言銳利。文字之間幽冷細膩，表面看似平靜和緩，其實字字句句剔骨般令人膽寒，閱讀時給人彷彿針刺在血肉裡緩慢扭轉的體感。若要忠於原著，要怎麼跨越紙質文字到影音載體的轉換？怎麼將文字的質感、敘事、人物思索間細膩的人性……這類唯有文字能說清的好處，一一轉譯為影像，又不致淪為無意義的複誦？

三十九分鐘的短片由四位導演曾威量、盧川、胡波、黃至儀分段執導，看得出起承轉合的推進有著從原著「再創作」的野心。閱讀原著時只覺字字珠璣，在文字經營上特別精煉，〈海邊的房間〉小說前段內容鋪陳了繼父與繼女彆扭的父女關係，彷彿在談論子女想要脫離長輩掌控活出自我的溫馨題材。結尾處情節一轉再轉，眼見老實沉默的中醫師繼父走進女主角房間，褪去繼女衣裳，當讀者以為要看到有違人倫的情色描寫，正不忍的閉上眼，就見「阿叔」緩慢將長針一根根扎進女兒身體，直到她動彈不得、後天癱瘓，一針針扎透了讀者神經，讓人直冒雞皮疙瘩。

短片做出和原著很大的不同，給人節制安靜之感。短片可分成四階段，先從父女反覆搬動桌椅和可樂的動作刻畫出兩人微妙複雜的緊張關係。兩人僵持許久，父親的表情暗示他內心的焦躁晦暗，走位幾度變換，女主的視線緊緊追

隨著他，彷彿需要認同的小孩般處於下風。她把可樂倒在地上逼他回應，滾燙冒泡的中藥亦從壺裡湧出，一如局面再無法後退。

接著交代中醫師阿叔從小收養女主角，二人相依為命，女主角打算出國離家與男友遠走高飛的現況。阿叔在叮囑女兒喝藥時有著普通父親驚扭關心小孩的面向。鏡頭一度拉到女主青春的手臂及大腿上，當阿叔偷窺她更衣被抓到，硬邦邦丟下一句「出來幫忙」時，帶出了繼父沉默中逾越界線的欲求。

高潮處對針灸穴位導致癱瘓的描寫十分安靜，帶著留白和暗示，和小說是截然不同的處理手法。阿叔的手在她身上游移，女主僵硬的被他翻身搬動，嘴間發出呼吸聲卻沒有更多話語。她一度想直起身子，被他按著後頸壓回床上。阿叔低語引了聖經中關於橄欖與野橄欖的比喻：「樹根若是聖潔，樹枝也就聖潔了」。這比喻是使徒要警告外邦人不可驕傲，否則神將會把如今賜予他們蒙恩的機會折去。放在父女關係與此刻情節上，使安靜進行的高潮多了一分悚然，她的口水和眼淚同時滑落。

最後鏡頭變為第一人稱，從躺在床上被翻動著看向天花板與床尾行李箱的畫面，我們得知女主角最終沒有出國，癱瘓在床被阿叔照顧著、推動輪椅看海，一同待在「海邊的房間」。在短片的改編裡，鏡頭始終不太移動，人物在畫面裡靜靜走動，對白也極簡到僅有必須存在的幾句，然後就只有瑣碎的開罐聲、煮沸水沫的細響、風和浪的吹拂。人物關係的張力、劇情推進，幾乎全靠演員的表演來達成，留白和暗示提供了人物一個不一樣的呈現軌道。

四、 虛構與框限：形塑了誰

（一）綜合參照與比較

在文學改編的跨域創作中，「陳美玲」展覽、《小兒子》舞台劇與《海邊的房間》短片皆以「親情」為核心，各自表現了文學作品轉譯至展覽、劇場與影像時的不同媒介特性與敘事策略。在「陳美玲」展中，《黑麻雀》不再是線性閱讀的一本薄薄小說，視覺藝術作品放置的位置順序有其脈絡，小說文字分段並置，既是另外一條關於母親的敘事，也和作品們平行交織。觀眾在觀看與行走的過程裡拾起陳美玲的不同面向，虛構小說、田調訪談、影像、物件、當代藝術……展覽裡的種種皆形成互文辯證的關係。

《小兒子》改編為舞台劇時，重新建構角色關係與情節架構，加入失智與長照議題，並以劇場科白與場面調度營造情感張力，轉化出獨立於原著的戲劇作品。通俗感人、喜聞樂見的美滿結局，讓人從戲劇得到療癒。而《海邊的房

間》的影像改編，短片選擇以極簡有效的鏡頭語言、沉靜留白與演員肢體的微妙表演來呈現小說裡潛藏的暴力與倫理錯位。改編重點在於用影像特有的語言去建構情境、氛圍、人物關係，而非單純將文字照翻為畫面。

小說文本改編為其他形式，可以內化為策展論述與敘事路徑；可以作為劇本基礎去重構新的作品，將散文轉化為戲劇張力充沛的舞台劇演出；也可以利用影像特有的視覺語彙，描繪以視覺推進劇情、沉靜而飽滿的故事。

《小兒子》因描繪的是父子關係，在性別上顯得相對「安全」，避開了如婆媳衝突或家庭照護責任時常落在女性身上的沉重議題。男主角的課題是需要面對「失智的作家父親」這座半頹的高山，成年後再度（被迫）與父親長期相處，過程中他回看童年、認知到父親亦凡人，一旦跨越父親在孩子身上投下的陰影後，便能成功「轉大人」，順利走向和解。《海邊的房間》中的父女關係更加複雜，變形扭曲的親情直指人性幽暗之處。阿叔對繼女的慾望，透過父母與子女間不對等的權力關係來抒發、宰制。性別與親情糾纏為無法逃脫的繩索，將飛鳥般年輕明媚的女主角捆綁在輪椅上，僅有雙眼可以動彈流淚。

（二）虛構與框限

「陳美玲」展所描繪的對象，是否過於集中於特定的性別角色？展覽所形塑的，是一種為家庭付出、拼命工作、犧牲奉獻、辛勤勞動的母親形象——委屈而無奈、堅毅地養育兒女、卑微卻又偉大。

儘管五〇至六〇年代的性別意識不如今日開放，當時社會中的女性形象也不僅限於這種被時代壓著行走、勤懇辛勞、不完美卻可愛的母親樣貌。「陳美玲」展有意形塑某種上一輩的女性群像，其所描繪的母職角色卻仍然落在父權社會的安全範圍之內。吳瑪悌《寶島賓館》中的公娼歷史切片因此顯得有些突兀，好似被嵌入媽媽互助會裡的邊緣人。又或者，那些不符合社會規訓的娼妓，只是作為「無緣成為母親」的可憐角色被呈現？她們無法進入家庭、生兒育女、擁有普通而幸福的母職人生，因而只能在展覽中以公娼抗爭新聞與賓館房間的形式出現，而缺乏對娼妓作為人、作為女性更全面的描寫？

公娼的篇幅安插在展覽中也許是想呈現當年的時代縮影，但為何最終被揀選的人物是「許多母親／公娼」呢？不禁讓人好奇，公娼的角色是否包含了想要打開「女性形象等同母親」的意圖，以容納母親之外、邊緣的、被排除的女性。「陳美玲」的定義為五〇至六〇年代那一輩女性的集合體，這個集合體目前呈現的容貌是母親。如果策展人有意提及更多形象的女性，我們未來是否有可能在「陳美玲」身上看見女同志或終生未成家的單身阿姨？

展覽展現了身為藝術家、身為女工、身為家庭主婦的「母親」形象。這些「陳美玲」各自懷抱夢想，擁有不同背景與細膩的內心，在視覺藝術作品與裝置中娓娓道來她們的生命故事。被忽視的女性形象及女性的聲音得以現身，其中存在一股細膩溫暖的力量，推動著這些母親來到觀眾面前。

觀看「母親」相對於觀看年輕女性，皮肉的成熟和已婚身分讓人更容易去探究美貌之下的生命狀態與心靈。但這樣的嘗試仍安於父權的家庭建構，兒子回看媽媽的生命，看似要追尋更多，好像要給母親更多訴說的權力，但這個動力是基於「因為她是我媽媽」而延伸。身為母親是她們生命的主幹，其他的人生經歷只是根系與枝條，她們目前仍被囚困在孩子對母親的愛與想像所建構的框架裡。這樣的框限很難說是展覽的框限，父權社會中對母親的桎梏畢竟是以推崇的語氣說出的，2025 年的「陳美玲」是一檔豐富細緻的展覽，讓人期待往後這些「陳美玲們」能具有更高的能動性。

五、 結語

從小說擴充到展覽，從文字延伸到戲劇與影像，這些作品讓我們看到親情書寫如何在不同媒介中游移、轉化與重生。

《黑麻雀》參與了「陳美玲」展的敘事建構，它讓展覽不只有展示視覺藝術作品的單一路徑，還包括文字與記憶的召喚與重組。《小兒子》和《海邊的房間》則分別透過舞台劇與電影語言，在表演與光影中重新觸碰家庭的輪廓，不論那家庭的面貌是美滿還是變形。

親情主題在不同媒介中被反覆描繪。當虛構與現實交疊，當文字與影像並陳，那些關於親情的故事，也許便能在一次次講述中被說得更深遠。除了追憶至親的面容，也去探問父母的生命、自己的生命。