

王禎和電影劇本之研究

李宜靜*

摘 要

王禎和是以「小說」文體享譽文壇的作家，但他對戲劇一直有著濃厚的興趣，小說創作也深受戲劇影響。不但早期曾創作數篇舞台劇本，晚年更是傾力於電影劇本的改編與創作，因此，本文將以觀瀾索源的方式，說明王禎和晚年改變文學興味的現象，探討他喜好「電影」與「劇本」的淵源、比較兩篇改編自同名小說的電影劇本、析論兩篇創作劇本，結論的部份除綜述電影劇本之特色外，並試圖說明：討論王禎和的作品時，須列入電影劇本，才能全面瞭解他的文學世界。

關鍵詞：王禎和、電影、劇本

* 康寧護理專科學校專任教師

壹、前言

王禎和一生共寫了七篇劇本：三篇舞台劇本，四篇電影劇本。

舞台劇本的寫作年代從一九六三年（註1）至一九七三年，這十年中，他也發表了九篇小說，其中二篇須特別說明：一是一九七一年一月發表的〈寂寞紅〉，乃修改舊作，在形式上增加了兩大段劇本式的對白；另一是同年十二月發表的〈兩隻老虎〉，亦有一段劇本式的對白，簡列這十年相關作品如下，以見堂奧，以觀其趣：

一九六三年六月：舞臺劇本〈聖夜〉

（一九六四至七〇年：連續發表八篇小說）

一九七一年一月：改寫小說〈寂寞紅〉

一九七一年九月：舞臺劇本〈春姨〉

一九七一年十二月：創作小說〈兩隻老虎〉

一九七三年八月：舞臺劇本〈望妳早歸〉

可見，一九七一至七三年，是「小說家」王禎和傾向創作戲劇的一段時光：創作舞台劇本、創作有劇本形式的小說。

電影劇本的寫作年代從一九八四年至一九八八年（註2），而創作生涯亦止於是年，這期間，他創作一篇小說〈素蘭小姐要出嫁〉，改寫電影劇本〈人生歌王〉為中篇小說，也就是說，王禎和晚年在創作的類型上有了變化：他游移於小說與劇本兩文體間，且是劇本為主、小說為副，因此就其文學生涯、文學思潮而言，這四篇電影劇本自有其重要性。

一位以「小說」文體享譽文壇近三十年的作家，何以晚年的文學興味轉注於電影劇本？劇本反映了什麼？如何定位？這四篇劇本中，有三篇同名小說，不同的文體「會師」（《人生歌王·電影篇》之序）結果如何？這些都是本文所欲探析的。

貳、索源：與電影劇本的淵源

析論「電影」、「劇本」與王禎和的淵源，有助於瞭解：以小說聞名的王禎和如何遊走於小說與劇本兩文體之間？電影劇本何以是王禎和晚年的創作重心？

1.就電影言：茲引夫子自道，以見其先天特質：

從小我就喜歡電影，常常在週記上寫影評。（註3）

從小我就喜歡看戲，無論是歌仔戲（尤其是丑角戲）、電影（當時我最迷「王哥柳哥遊台灣」），我都歡喜得不得了。（註4）

可見，王禎和是個先天喜好嬉鬧喜劇的作家：人物丑角化，語言戲謔化，皆是其來有自。而且，在週記上寫影評的童年往事，更

見成效：為台灣電視公司《電視週刊》寫影評，並結集成《從簡愛出發》一書。

電影，不僅是王禎和童平的喜好，這門藝術深深影響了他在小說上的創作，如劉政伶多用電影術語析論其小說（註5），又如鄭樹森評〈兩地相思〉之特色是：「近乎電影敘述方法的時空互剪交替出現」並說他「經常談電影和搜求電影劇本，〈兩地相思〉的嘗試是這方面興趣的落實」（註6），而且，王禎和序《香格里拉》亦言：

一九七三年春，在美國愛荷華大學觀看了日本導演小津安二郎的「東京物語」，當時給我的震撼至為強大。……。

七、八年來，每當我提筆寫小說，心中就油然浮起小津氏的一部部電影來。

此序寫於一九八〇年，此時，尚在台視影片組為《電視週刊》寫電影介紹，因此，不論是小津氏的電影或職責所在，皆是令其「技癢」的因素。

2.就劇本言：

王禎和在受訪中，常提及「戲劇」，依前後文，可以確定此詞亦即「劇本」，如：

我在大二時讀了許多精彩的戲劇作品，特別對其中的尤金歐尼爾（Eugene O'ne'e'll）和田納西威廉（Tennessee Williams）的東西印象深刻，……。我覺得西洋戲劇中對人物、場景直接明快的表現手法是一般中國小說中所最缺乏，也是我最想學的地方……。我醉心西洋文學中的寫作技巧，尤其是西洋的獨幕劇，……。（註7）

我現正有一點不想寫小說，而想寫戲劇作品，……。我的小說大多都是深受戲劇的影響，都寫最 dramatic moment（戲劇化時刻）的事件……。（註8）

一九八四年，劉春城訪問王禎和，稱他是「當代作家中在語言上最下功夫的一位」，他的回答是「看過的劇本和電影比小說多」（註9），可見，「劇本和電影」對王禎和一直有相當大的影響。

3.時代風潮：

一九八三年電影《小畢的故事》深獲好評，影評譽之為新電影開創時期代名詞，而王禎和的特質與「新電影創作羣」的特色相符：教育程度高、文學家參與電影創作、戰後台灣新生代（註10）。電影的文學性成了當時市場的賣點，國片界興起了一股改編熱，王禎和的電影劇本皆完成於八〇年代，是亦合乎「文變染乎世情」之說。

綜合上述，王禎和晚年創作興味傾向電影劇本，其因約有：深愛戲劇、工作環境、時代風氣等三項。

參、比較：改編劇本

王禎和有三篇同名的小說與電影劇本：〈嫁裝一牛車〉（以下簡稱〈嫁〉）與〈小林來台北〉（以下簡稱〈小〉）是先創作小說再改編為電影劇本（本節稱為改編劇本），〈人生歌王〉（以下簡稱〈人〉）反是。這種現象，就文體言，是反映前述「晚年對電影劇本的熱愛」；就素材言，則如作者所言「有可為的小說素材」（《人生歌王·電影篇》之序），事實上，小說與電影是兩種不同的媒體，如：創作語言與工具、欣賞時間與空間等（註 11），而且改編電影劇本「不在於如何複製文學作品，而在於它如何能保留原素材」（註 12），所以，創作電影劇本的問題是：如何將文字電影化又不失其文學性？以下將以「原素材」為主，以王唯《戲劇原理與評析》（註 13）與姚一葦〈戲劇的時空觀〉（註 14）之說，析論王禎和的電影劇本。

一、主題：

〈嫁〉與〈小〉這兩本改編劇本皆屬「忠實的改編」即「盡量靠近原著精神，盡量找對等的語言表達」（同註 12，頁 395）故主題的變化不大，且在改編的技巧上，就「保留原素材」言，主題的保留亦最完整，如〈嫁〉仍是一個貧農典妻的故事；〈小〉改編後，篇幅擴大，故對八〇年代的社會現象如：人際疏離、農村破產、崇洋浮誇等，有更多的批判與省思。

二、情節：

（一）〈嫁〉：

1. 對比：

小說多著墨於萬發是個八分聾、住墳場的貧農，劇本分以父母與子女的對話作對比，凸顯萬發之貧，如場 4 先寫阿好母子的對話：

阿狗：每天吃粥，叫人整天餓死死（兮兮）。

阿好：你那個臭耳腰爸一個月賺多少！有粥讓你吃，你就要偷笑咧你！

第 9 場寫萬發在牛車主家聽到車主父子的對談：

小孩甲：阿爸，給我錢到市場買鹹粥吃，好唔好？好唔好？

車主：家裡有飯吃，到市場吃什麼粥嘛！

小孩乙：每天都吃硬叩叩的飯，人家不愛吃嘛！……。

△萬發有所感觸地看著他們走。

萬發是個耳聾心明的人，這場戲則為他回家後讓魚給阿狗吃（場 13）埋下伏筆。

2. 象徵：

小說寫賣醬菜的一再向老五問「奸你母底上那裡去」，被萬發轟走後，簡底淨身回來，萬發一面扔他的衣物，一面以「幹」字怒罵，

唯一文雅的是「飼老鼠咬布袋」的俗語；在劇本場 19 中，老鼠的形象有更好的發揮：

△簡穿舊背心，灰色長褲，月光下，一身灰灰的他慢跑似地大踏步走過來。

△萬發冷漠地看他過來。這時，萬發腳邊突然出現兩隻蠻大的老鼠。他的注意力就集中在老鼠身上。這兩隻老鼠一點也不怕他，就在他腳邊東跑西跑找東西吃。萬發越看是越專神，越覺有趣！

阿好（OS）：阿發啦！你是臭耳郎是不？要講幾百遍你才有聽到（才聽得到）？

△萬發如夢初醒地抬起頭，兩隻老鼠也忽地跑掉了。

這是簡首次造訪萬發家，萬發在見清本人之前的幻覺，這種幻覺用在日後怒罵他時，尤見貼切：就萬發言，有未卜先知的靈通感；就結構言，則有首尾呼應的紮實感。

（二）〈小〉：

本篇劇本是「小林三部曲」的結合：〈小〉的題目，《美人圖》第一章的內容，改編後，劇情所製造的衝突更合理，危機解決後的動作更積極。

1. 衝突合理化：

小說寫小林接到父親的限時信：「將於後日搭頭班火車上台北」，當天他向人事主任告個短假，結果，假沒請成，還挨他罵：「不管你請多久，至少也要一天以前申請」（頁 40），就請假規則而言，此說亦是無可厚非。改編後，林父北上的日期改成「明天」，造成小林勢必無法達成「一天以前申請」的規定，如此一來，他與人事主任的衝突方顯對方差別待遇（胡大姐當天打電話請假即可）、不通人情，實在可惡。

2 結尾更有力：

（1）更溫馨：

小說解除危機後的動作是：小郭借錢給小林，小林亟想此刻擁抱著他並說：「謝謝你，謝謝你」；但在劇本中，場 91、92 寫小林去藥房買消痔丸要送給小郭，此舉當然比「想擁抱、說謝謝」來得溫馨、積極。

（2）更具批判力：

劇本最後一場寫小林自藥房走出來，騎上腳踏車，在人羣中，歌聲揚起，並和著十五個畫面，要之有：污染問題（環境、色情）、農村問題（人口外流、農產滯銷）、缺乏公德心（吐痰、狗屎）等，這些收場畫面所凝聚的意象，比小說以小林想擁抱小郭說謝謝收尾，當然是更具批判時事的力道。

3.對比：

(1) 貧富差異：

不論小說或劇本皆有「城鄉差異」的情節，故略而不論，此處析論劇本增添都市中上階層與鄉下暴發戶，對比林父之貧：

場 14、15 寫小林父兄在鄉下辛勞耕作，卻因政府開放稻穀進口、農產滯銷而一貧如洗，如今，林父為了二兒子的婚事，四處舉債；場 21、29、32 分別藉小林公司的職員、上司、補校同學，說明對那些人而言，「才」兩萬塊，是多麼微小。

場 48 寫林父鄰居因農地變更而一夜致富的暴發戶夫婦，美、日觀光回來，向鄰居炫耀採購品：

女客甲：(向女主人)阿蘭呀！這裳在日本買？

女主人：(指指比比)這在日本買，這在美國買，(指另一件)這，我就忘記在那裡買，人買我就隨人買。

。女客拿起衣服欣賞，又拿到自己身上比。衣服上的標籤分明寫著 MADE IN TAIWAN (需用字幕註解：台灣製造)。

。男主人指指放在茶几上的餅乾、罐頭、葡萄乾……

男主人：這些是在美國買的，有影好吃(真的好吃)！

。他拿起一包註明給狗貓吃的餅干(盒子上印有狗頭及 For Dog & Cat——需用中文字幕註解。)打開。

除了藉男、女主人採買的衣、食，嘲諷暴發戶素質低落外，對比場 14、15，則貧富不均、際遇有別，確實令人扼腕。

(2) 人情真偽：

小說寫瑪莉亞要去美國結婚，同事提到設宴餞行時，說了兩次她的隱私(頁 43、53)；寫林父北上時，小林帶父親至小吃店、住宿處話家常(頁 56、57)等二個情節。在劇本中，王禎和以場 77、79 寫父子相聚，場 78、80 寫歡送酒會，即以事件集中，畫面交錯的筆法，進行對比以達諷刺的效果：

場 78

。UPT 職員在豪華餐廳的豪華貴賓室筵開兩桌歡送瑪莉亞赴美結婚。……。

丹：(聲音再低一點)她只是花點錢買個美國黑人和她辦結婚手續。只是辦結婚手續，不上床的，See what I mean 然後瑪莉亞就拿結婚證書去入美國籍，入成了，就跟黑人辦離婚。See what I mean 假結婚，真出口。

場 79

林：阿爸，下禮拜領到月給(薪水)，我會籠統寄回去，請你放心。

爹：(握住小林底手)乖子，聽阿爸講，月給寄一半回家就好，

留一半自己用（仔細打量一下小林）你看，你這麼瘦。聽阿爸講，飯要加吃哦！

。小林眼淚差點掉出來。他坐回床上，頭低著，好難過好愧疚的。老爹抽著煙。二人沈默以對。

場 80

。UPT 的人統渾然忘我地套著「祝你生日快樂」的曲調唱：
（歌）：祝你新婚快樂、祝你新婚快樂、祝你新婚快樂……

。一遍又一遍，越唱越興奮。

。瑪莉亞低下頭看手上 K 金圓盤上的字：「天作之合」。

。在昂揚快樂的祝賀歌聲中，瑪莉亞抬臉起來，眼睛閃著淚光。

同樣寫淚，小林的淚是對老父的心疼，瑪莉亞是崇洋的迷失；同樣是聚會，父子的「沈默以對」是憐惜，UPT 的「昂揚快樂」是虛偽。

三、人物：

（一）〈嫁〉：

在劇本中，有三個人物的形象比小說鮮明，頗值一談：

1. 阿狗：

在小說中，萬發有五個子女，老公叫「老五」，但無一句對白；在劇本中，老公叫「阿狗」，是個頑皮但不失乖巧的小孩，如：場 4 寫他向阿好要錢買冰挨罵，場 5 則寫他為了吃冰騙小朋友：

△他看到一名三歲左右的小朋友有錢買旗仔冰，邊走邊舐，實在羨慕死了。他就心血來潮，看看沒人注意，便聲悄地跑到小孩右邊，而後出手拍小孩的左肩。當小孩奇怪地向左邊轉望，阿狗就說時遲那時快地自右邊偷咬一口小孩的冰棒。連續詐欺了三兩回，小孩的冰棒差不就要給他吃光了！

場 4 寫阿好要去賭博，叫阿狗先回去煮飯，場 7 即寫阿狗返家量米的童趣：

阿狗：一更（銅、罐）米，兩碗粥，我兩碗，阿母兩碗，阿爸吃三碗，三更米杜阿好（剛剛好）！

△他精熟地一更米一更米地倒入米鍋，倒過三更米，到第四回時，覺得少了一點，又補了一些上去。然後再倒入鍋裡。

阿狗：三更半，七碗粥（音如 ㄇㄨˊ ㄌㄧˋ），杜阿好。

2. 萬發：

小說單寫萬發耳聾造成求職溝通上的不便與阿 Q 式的自嘲嘲人，但劇本多處刻劃他的慈善，如場 13 用餐時讓魚給兒子吃，頗具慈父形象；又如開場之景：

△四五輛滿載花生包的牛車，排成一排在村莊道路上走。大太陽底下，牛都熱得氣喘咻咻，車夫個個滿頭滿身大汗淋漓。

到了一處高坡地。……。每個車夫都對牛聲嘶力竭地吆喝，揮鞭猛打。

△輪到萬發驅車上坡時，先拍拍牛頭，摸摸牛頭，然後再吆喝，但他絕不鞭打。……。

車夫甲：這個萬發，實在哦！疼牛甘那（就像）在疼某（妻）咧！

車夫乙：比某（妻）個卡惜（還疼）！（吐一口檳榔）牛也不是自己的，惜有卡爪（疼有什麼用）？

△牛彷彿受到感動了，竟在萬發吆喝及幫助推車下注坡頂走去。劇本開場即寫萬發疼牛如妻，因而冥頑受化，但是，慈善之心終究不敵經濟勢力，因而，片尾出現「無聲以對」的字幕時，感慨的就不只是萬發的耳聾而已。

3. 阿好：

有關阿好的婦德問題，正反意見可參高全之文（註 15），此節著重於劇本如何將阿好對簡的情感發展描述得比小說合理鮮活。

小說寫阿好「紅杏出牆」的大要如下：阿好中午得知有人搬來，「興狂得那麼地」告訴萬發：「有人住進去了！有伴了！莫再怕三更半暝鬼來鬧了！」黃昏時，她又有新情報「我還以為會有個女人伴來！」可見，此時阿好只希望有個鄰居，有個伴而已。兩家互訪後，阿好常幫他縫補洗滌，簡底說「向沒人像阿好關心他到這等」。阿五幫簡底工作後，阿好常跟他們去村裏，也常一起去賭博。月夜捉蟲事件後，阿好故意逗萬發「向無進他若是，自他雄兇再不起底後來」，小說描寫這對夫婦的親密行為只此一筆。劇本描寫阿好與簡底的感情發展，過程上較為細膩：

（1）寂寞：那真公（如果）有人來住，就不會像現在這樣，每晚只有我這個尼姑在念經（頁 26）。

（2）初見：見到阿好，站起身來，和昨日一樣，他上身光裸，在陽光下閃著晶亮。……。阿好很自然地拿手拍簡光裸的膀子，簡臉色震了一下（頁 27）。

（3）萬發性無能：阿好：你唔是莫路歸，你是（不用聲音講出，用誇張的嘴勢嘴型說出）莫 囊 葩（頁 32）。

（4）縫洗衣物：場 20「阿好靠近他蹲下，然後頭低進他的腋下，開始縫綴他背心的裂縫處」；場 21「阿好在打掃、阿好在整理衣堆」（皆頁 46）。

（5）雨中燕好：場 40 至 42，突然下大雨，阿好奔到簡家關窗時，簡隨後返家，感激她幫忙關窗，阿好叫他換下濕衣，簡注臥室走去，阿好拿了乾衣進來，「他伸出去的手，忽然緊握著阿好手」。

阿好初見簡時已有「性騷擾」的舉止，從對萬發慾求不足一幕，可知「騷擾」自有其生理因素，所以，簡的出現對阿好具有多重意義：聊天對象、經濟支援、滿足性慾等，因此，劉玫伶說（同註5）：

兩人並非初見時就萌愛意，……。終至在一場雨中順理成章的觸發衝動。不管是萬發與阿好或阿好與姓簡的性關係，王禎和在劇本中都強化了生物本能的部份，藉此無形中將一切錯誤歸咎於冥冥地作弄，對於阿好的出軌，淡化了屬於人的道德規範。

此說值得商榷：一、兩人雖非一見鍾情，但阿好的「性騷擾」卻讓「觸發衝動」成為必然，不需借「大雨滂沱的氣氛」（劉玫伶之語）；二、說王禎和「將一切錯誤歸咎於冥冥地作弄」，事實上，「冥冥地作弄」的是萬發的耳聾、性無能、時運不濟，因此，若只是強化「生物本能」令阿好出軌，那麼，該歸咎的是人，不是天。

（二）〈小〉：

劇本人物的性格大致如小說，但是，某些細節的更改，可以看出作者刻劃人物血肉，以期止於至善的用心，如小林的節儉：小說寫小林為了知道父親到達台北的時間，所以，去公車票亭買火車時刻表；劇本場 56 寫小林在公車票亭的情形：

。小林把時刻表拿在手裡，翻來翻去，還用指頭比畫。……。

小林：（合）阿都（已經）查到了，不用買啦！

。老嫗雙眼瞪得老大，一把奪下小林手中的冊子，自己掛，掛得高高的，不讓人家一舉手就拿下，一頭恨恨地道——在她口伐之際，小林趕緊騎車跑掉。

這場戲寫小林的節儉與機靈，也寫老嫗的不捨與粗魯，比起小說的平鋪直敘生動有趣多了。

四、語言：

姚一葦評〈嫁〉時說：「他的風格是建立在他的語言之上」（註 16）王禎和也說自己「非常喜歡在文字語言上做實驗」，目的是「尋找真實的聲音」，方法則是偷聽及念作品，「尤其背了許多曹禺的作品」（《人生歌王》代序），因此，改編劇本的語言特色是：流暢如話，多語並呈，加上「電影這項媒體本具『擬真』的天性」且「觀眾先天上就期望對白要像真實生活一般」（註 17）因此，劇本的文字風格異於小說（可參上述引文），自亦可知。

（一）〈嫁〉：

如「汗衫」一詞，小說說萬發「拖下披在竿上風乾了底汗衫」，劇本是「簡先生說這兩件南林古（日語：汗衫）要給你穿啦」；小說說阿好去林姓底醫院應徵清潔工作，劇本場 76 寫林醫師用國語詢問阿好，醫師夫婦用日語評論她。

(二) <小>：

因小林來自南部鄉下，小郭與他同鄉，所以劇中有小林父子的場面多用台語對話，小林、小郭則國台語參半，而他在航空公司工作，故多有英、日語單字、對話，如場 21：

倒垃圾：So you want Kosher food? (你不吃豬肉?)

客人：No, I want Vegetarian meals. (我要的是素食餐)

大致說來，因<嫁>的空間安排在「村莊」故多台語；反之，<小>的空間分置南北，「因地制宜」的結果，頗能展現台灣社會多語並呈的特色。

有關「歌曲」的問題，也在此一併討論：兩篇小說中只有《美人圖》第一章提到兩首歌，且各是一、二句；在劇本中，這兩篇都有主題曲及其他較多的歌唱或樂曲，這是電影與小說的一大區別，但是，值得一提的是：劇本增加「歌者」的角色頗似希臘悲劇「歌唱」的部分（同註 14，頁 21）：

用來代替幕間音樂的作用，不是推進劇情，而是複述劇情，或鬆弛觀眾的情緒。

這兩篇劇本的歌唱者雖非場場出現（<嫁>的頻率較高，<小>只有一次），但功用如同上述，且彈弦者皆是老人、調子皆是臺灣民謠，如：<嫁>是<思想起>、<小>是<農村曲>。<嫁>脫稿於一九八四年三月五日，<小>為同年八月廿六日，因此，這或乃王禎和受西洋戲劇影響之餘，故在電影配樂方面有其影子。

五、時空：

一九八三年，王禎和曾在一場演講中說（《人生歌王》代序）：

至於時空的處理，我很受戲劇的影響。我很喜歡時空壓縮的處理方式，固定一個點上事件盡力壓縮……。每次寫小說，我都有一種寫戲的感覺。

電影劇本是從隔年開始寫的，故此種現身說法頗具「考核」之價值。

(一) <嫁>：

在時間上，小說是從萬發走進料理店吃東西開始，到他估量時間尚早，再叫一碗當歸鴨結束，之中則屬回憶部份，因此，這是一篇典型的「集中型」作品，也符合王禎和所謂的時空壓縮技巧。劇本則從七月萬發載花生開始，中間經歷一串挫折，隔年中元節放鞭炮，牛因受驚發狂，不幸碾過小孩，出獄時已是夏天，歷時約兩年，在時間順序上屬「延展型」作品。

在空間上，不論小說或劇本，故事發生的地點皆言「村莊」，而電影的場景是在「嘉義朴子」拍的（見註 9，頁 16），有關故事地點的安排，是王禎和電影劇本的另一特色，容後再述。

(二)〈小〉：

在時間上，小說的時間約七八天：小林將下班時，公司職員不斷差遣他做事，四五天後，他接到父親要北上的信，結尾是小郭慷慨解囊。劇本的時間約六天：始於小林夜補校下課後，搬至小郭家，早上上班前寄信回家報平安，父親回信並向他借錢，次日向公司借錢，隔天收到父親的限時信，第二天晚上小郭借錢解危，天亮，他又愉快上班了。

大致說來，兩者時間長度相差無幾，在時間順序上屬「延展型」，但情節仍以林父北上當天的活動為主，因此，在技巧上仍屬時空壓縮法。

在空間上，不論小說或劇本，皆是從「鄉下」出身的小林看「台北」的眾生象，略微差異的是，小說提及小林的老家時僅說是「鄉下」，景物人事的描述多一筆帶過；劇本是寫「南部鄉下」，且分別有場 14、15、16、48 帶入，此特色略同於〈嫁〉。

肆、析論：創作劇本

王禎和的另外兩篇電影劇本是：〈人〉、〈大車拼〉（以下簡稱〈大〉），因〈人〉是先創作電影劇本再改為小說，故本節純論劇本，不再比較小說部份。

一、主題：

〈人〉寫一位臺語歌手的星路歷程，藉著他的成長與受挫，呈現當代社會現象；〈大〉是從村民爭取公路局班車的事件，看村民接觸都會文化的尷尬面（《大》代序），有趣的是，二劇的主角皆出身南部農村、劇中人物皆言及農村謀生不易，如：〈人〉張清水走入黑社會，是因「現在鄉下種什麼，賠什麼，實在待不下去了。……」。就這樣不得不跟他們一起混了」（頁 199）；〈大〉村民爭取公路局班車的原因之一是「作農沒希望，瓊麻手骨斷，給我們班車，給我們就業機會」（頁 24）。

二、情節：

姚一葦說明情節的形式是：「包含開始、中間和結束」（註 18），此說與三幕式電影結構類似：第一幕介紹人物和前提，第二幕遭遇危機及抗爭，第三幕解決危機（同註 17，頁 7），茲以此三要素簡析〈人〉、〈大〉結構如下：

1〈人〉：

故事從小田逃亡山中，婉芬上山探望開始，即介紹人物和前提；中敘成名後，黑道糾纏，鬧出人命，因而逃亡，即遭遇危機及抗爭；結尾則是小田服刑後復出歌壇，即解決危機。

2<大>：

故事從村民「上學遲到、孕婦流產、工人工傷」等事件為爭取班車的前提，中寫村民與公路局的抗爭及為湊足坐車人數的努力，結尾是通車之優劣，由村民各抒己見。

此劇有個特殊的情節是：阿英盡力找村民坐車，場 69 寫還差二人，場 70 寫工人正為死者阿旺伯蓋棺：

阿英：(OS) 阿旺伯，你唔係庇佑大家拼贏公路局。

此時棺蓋忽地掀起來。

阿旺伯屍體施施然自棺材探出頭來。……。

阿旺伯推開棺材蓋，爬出來。

原來，阿旺伯是要趕去「湊人數」好幫大家打贏這場仗，場 69 至 72 插入的魔幻情節，早在一九七一年改寫的〈寂寞紅〉已有此筆法：想搬出去住的世昌，在與母親對話時，從祖先牌位方向看去，「彷彿祖先一個個從牌位那裏走下來圍住他」、「一個個都在向他搖手，都在示意他不說下去」(《香格里拉》頁 125、126)，這段情節，也是以劇本的形式呈現，這種無獨有偶、前後呼應的現象，或可視為王禎和劇本創作上的另一特色。

三、人物：

佛斯特在《小說面面觀》中將人物分成兩種：「扁平人物可以用一個句子描述殆盡」、「扁平的圓盤突然伸展，就會變得有點像圓形」(頁 59、65)，此二劇的主角恰好各居其一：

1<人>：林小田自幼熱衷歌唱，只要可以唱歌，他幾乎是「發憤忘食，樂以忘憂」，如：

清水：(國) 我操，台北真冷。我們還是回去吧！

小田：一回鄉下，我就當不了歌星呀！

清水：賣藥當得了歌星嗎？

小田：總是有唱歌的機會呀！

這樣的特質似屬「平面人物」，但是，小田當兵後，唱片公司不出台語唱片，小田和婉芬坐在新公園音樂台前聊天，他說：「沒地方唱，我就在這裡唱」，但當遊客了無反應時，他「突然感到沮喪，感到沒希望，不唱了」(頁 199) 等婉芬向遊客慷慨演說，邀得熱烈掌聲後，他才又高歌，故屬「圓形人物」。

2<大>：阿英「在台北讀書吃頭路(上班)」(頁 18)，她是里長的女兒，因里長中風，村民洽公多由她處理，身份有如現代花木蘭，她的男友高醫生還戲稱她「朱高正」(註 19)，王禎和塑造這個角色時，賦予她「力排萬難」、「勇往直前」的個性，甚至還感動亡者前來相助，是一個典型的「平面人物」。

四、語言：

此二劇的敘述語言仍以流暢俏皮的國語為主，對白則國台語交雜，尤其〈大〉在語言上亦是「大車拼」，有：國語、台語、福州話、客家話、日文等。

在歌曲方面，二劇都有主題音樂，〈人〉尤為多，共計十首；〈大〉的開場音樂是〈思想起〉，同於首篇劇本〈嫁〉，在主題曲的安排上頗有「前後呼應」之感。

五、時空：

1.時間：〈人〉從小田逃亡開始，服刑三年後，復出歌壇為止，時間上屬「延展型」，逃亡期間因婉芬探望而回憶星路歷程，乃使用「時空壓縮」的技巧。〈大〉約以發生三件事為前提（時間不明），公路局給七天期限完成定額乘車人次，故事在第七天圓滿收場，在時間發展順序上亦屬「延展型」。

2.空間：〈人〉的主角林小田是嘉義農家子弟，北上求職拜師，成名後，全台巡迴演唱，主要場景是嘉義、台北。〈大〉的主要場景有二：南部的村莊及市區。

伍、結論

一、主題：

就改編劇本言，〈嫁〉仍延續原著小說的精神，擴編的〈小〉，更加發揮原著批判時事的精神，深刻反映時代風氣。就創作劇本言，〈人〉、〈大〉劇的交集是：城鄉文化差異及農村謀生不易，〈小〉與之同，而〈嫁〉本是個貧農典妻的故事，可見，王禎和一直對「農村謀生不易」此命題保持高度的關注，其次則是「城鄉文化差異」。

二、情節：

就改編劇本言，王禎和以劇本形式一一場，明確地、逐場地對比進而達到諷刺的效果，且某些情節修改後，比原著更合理、更溫馨，復出轉精的確可喜。就創作劇本言，〈大〉的魔幻情節有師承，有創新。值得一提的是，首篇〈嫁〉與末篇〈大〉言及「笑料」或「輕鬆」之意時，都用「王哥柳哥」一詞，可見，早年對這部電影的喜好一直影響著王禎和。

三、人物：

原本無聲的角色如〈嫁〉的阿狗或新添的角色如〈小〉的老婦，皆因電影劇本具有對話及動作推動情節的特質，使他們得以發聲搬演，因而有了鮮明的形象。

四、語言：

電影是擬真的媒體，故劇本語言通暢如話，多語並呈的現象，

更能反映台灣是個多語族羣的社會，就這點而言，王禎和的電影劇本是比其他人的劇本更接近「真」的理想。改編劇本中老者的吟唱有著希臘戲劇的影子，應可視為王禎和喜愛西洋戲劇的實證之一。

五、時空：

就時間言，四劇皆屬「延展型」，唯〈小〉與〈人〉在主要事件上都使用「時空壓縮法」。就空間言，〈嫁〉的地點是「村莊」，電影是在「嘉義朴子」拍的，〈大〉是「南部村莊」，其餘兩篇則是「台北、南部」，（〈人〉還全台巡迴公演）。

從電影劇本的空間審視王禎和文學世界的地圖，將發現一個有趣的地理現象：處女作〈鬼、北風、人〉的地點是「花蓮」，遺稿〈兩地相思〉也是，故單就「小說」文體來看，他是一位「落葉歸根」的作者；但加上「劇本」文體時，更貼切的說法應是：王禎和是位從家鄉出發，從而走遍全台的作家。

註釋

1〈聖夜〉乃逝世後由聯合文學出版社出版，創作日期由文末自署：「五十二年六月於台大」得知。

2〈大車拼〉情形同上，創作日期由文末自署：「七十七年六月二日二修」得知。

3秋堇〈那一牛車的嫁妝拉到那裡去了一一訪王禎和〉，書評書目五九期，頁56。

4劉依萍〈戲謔反諷下的「溫柔敦厚」〉，文學家一期，頁10。

5見《王禎和作品論：小說、劇本與影評》第四章第二節，清華大學中研所碩士論文，一九九七年六月。

6見聯合文學九卷七期，頁9。

7胡為美〈王禎和在鄉土掘根〉婦女雜誌一〇三期，頁109。

8余素〈五月十三節〉大學雜誌七十期，頁63。

9見〈我愛。我思。我寫〉新書月刊七期，頁16。

10見李天鐸《台灣電影、社會與歷史》，亞太，一九九七年十月，頁187-189。

11小說與電影之互動與差異參劉森堯〈從小說到電影〉，中外文學二三卷六期。

12焦雄屏等譯《認識電影》，頁394。

13王唯《戲劇原理與評析》在戲劇原理部份將戲劇分為：主題、情節、人物、語言。

14姚一葦〈戲劇的時空觀〉，收入《戲劇論集》，他將時間分為延展型、集中型，因著重於探討舞台劇，故詳時間而略空間。

- 15 見《王禎和的小說世界》，三民，一九九七年二月，頁 58 至 70。
 16 收入《欣賞與批評》，聯經，一九八九年七月，頁 205。
 17 見易智言等譯《電影編劇新論》，遠流，一九九八年四月，頁 16。
 18 見〈戲劇評論〉，收入《欣賞與批評》，頁 321。
 19 劉玟伶誤將阿英的男友說成「朱高正」，見註 5。

參考書目

(一) 王禎和作品

- 嫁妝一牛車 遠景 一九七五年五月
 美人圖 洪範 一九八二年一月
 嫁妝一牛車(電影劇本) 聯合文學 一九八四年四月
 從簡愛出發 洪範 一九八五年九月
 大車拼 聯合文學 一九九三年五月

(二) 其他書目：

- 佛斯特著 李文彬譯 小說面面觀 志文 一九九三年九月
 姚一葦 戲劇論集 開明 一九八八年五月
 姚一葦 欣賞與批評 聯經 一九八九年七月
 焦雄屏等譯 認識電影 遠流 一九九六年十月
 高全之 王禎和的小說世界 三民 一九九七年二月
 劉玟伶 王禎和作品論：小說、劇本與影評 清華大學中研所碩士論文 一九九七年六月
 王唯 戲劇原理與評析 小報文化出版 一九九七年八月
 李天鐸 台灣電影、社會與歷史 亞太 一九九七年十月
 Ken Dancyger 等著 易智言等譯 電影編劇新論 遠流 一九九八年四月
 余素 五月十三節 大學雜誌七十期 一九七三年十二月
 胡為美 王禎和在鄉土掘根 婦女雜誌一〇三期 一九七七年四月
 秋堇 那一牛車的嫁妝拉到那裡去了一訪王禎和 書評書目五九期 一九七八年三月
 劉春城 我愛。我思。我寫 新書月刊七期 一九八四年四月
 劉依萍 戲謔反諷下的「溫柔敦厚」 文學家一期 一九八五年十月
 鄭樹森 王禎和遺作〈兩地相思〉 聯合文學九卷七期 一九九三年五月
 劉森堯 從小說到電影 中外文學二三卷六期 一九九四年十一月

A Study of WANG Chen-ho's Movie Script

Yu-Ching Li*

Abstract

Wang is famous for his novel, though he was long strongly interested in drama, and his novels were deeply affected by it. He had written some plays in his early time, and he devoted to the rewriting and creation of movie scripts in his late years. Therefore, this paper is an attempt to trace how Wang changed his interests in literature genres, to account for his preference to movie and script, to compare two scripts transcribed from a same novel and to analyze two original scripts. Besides the characteristics of his scripts, we will try to explain the necessity to view Wang's works from the viewpoint of scripts in the conclusion.

* lecture of the Kang-Ning Junior College of Nursing