

投稿類別：文學類

篇名：

余華《活著》與改編電影之異同：
從文字與影像的對讀角度分析

作者：

陳箴。北一女中。高二平班

指導老師：

歐陽宜璋老師

壹●前言

一、研究動機

不久前，我去拜訪一位愛好文學的親戚。在她帶著我參觀她的藏書區時，她在某處停了下來，抽出一本紅色封面的小說，眼神中綻放了光采。她說這本書非常的容易閱讀，但讀完的人往往痛哭流涕。使我不禁翻開了這本書，進入了余華的世界—《活著》。

由於此書太令人著迷，我上網搜尋了許多相關資訊，發現張藝謀也以此書為藍本，拍攝了同名的電影，而且它曾榮獲法國坎城影展的評審團獎、最佳男主角，以及全美影評人協會最佳外語片獎等，因此我馬上租了片子來看。在看電影時，我發現它和書中的情節有許多的不同，拍攝和寫作筆法上也有差異。這些差別讓我對於兩者的解讀上有了不同的領受，因此想要進一步研究余華的活著(以下簡稱「原著」)和張藝謀的活著(以下簡稱「電影」)之間的差異。

二、研究方法

擬定主題後，除了蒐集資料，也和讀過和看過《活著》的親朋好友討論。決定從「文學原著改編電影」的對讀角度，來比較二者的異同。再透過人物、場景、觀察視角、象徵和思想，依序呈現「活著」的表層意義和深度文化意涵，進而更進一步的研究藝術作品中，文字和影像所構成的元素，以及其間的異同。

貳●正文

一、時空背景

(一) 年代

1、原著

原著的年代一開始並沒有明講。書的開頭是這樣寫道：「**我比現在年輕十歲的時候，獲得了一個遊手好閒的職業，去鄉間收集民間歌謠。**」(余華，2005)(註一)這只有說明作者遇到故事主角時，是十年前的事。接下來主角福貴開始述說他的故事時，也只有點出相對於現在的時間「**四十多年前，我爹常在這裡走來走去……**」(余華，2005)(註二)。直到福貴的故事說到「**最風光的那次是小日本投降後，國軍準備進城收復失地。**」(余華，2005)(註三)時，作者才提示我們當時的年代。而往後的整本書，作者巧妙地透過一些歷史的大事件及對當時社會的描述，讓讀者運用本身的歷史常識，自然地隨著故事的推進，跟著福貴經歷了國共內戰前到文化大

革命後人民的生活。

2、電影

電影則是當某個年代開始前，就很清楚地以字幕說明現在是哪一個年代。透過電影影像的背景，觀眾也能推得當時的年代。另外，雖然電影是以原書為基礎改編而成的，但他的故事年代含括較長，是從國共內戰前到改革開放時期。片中導演運用的手法，是：**從一個普通人家的事入手，不強調什麼，歷史就沉浸在其中了。**（陳墨，2006:139）（註四）

（二）時間的安排

1、倒敘與順敘

原著是採用倒敘法寫書的。他先說之前自己因著一份收集民間歌謠的工作，有機會遊走在鄉間，再導出當年令他印象深刻的一個老人，也就是主角福貴。接著作者開始敘述當年福貴所自述的人生經歷。

電影是採用順序法拍攝的。張藝謀省了余華一開始導入福貴的故事的功夫和時間，直接就進入福貴的人生經歷，以旁觀者的角度將他的故事記錄下來。

2、處理時間推移的方法

原著和電影所跨越的年代都很長。余華多是用大事連接一段平日的的生活後，再推向另一個年代的大事的方法處理時間轉移的問題。這樣不但解決了寫流水帳的危機，用平日生活當年代之間的橋樑，也使時間的推移很自然，使讀者在進入下個情境之後，才發現年代已經是不一樣的了。因此讀起來會感覺時間過得很緊密，但事實上已過了十幾年。

電影則是在進入下個年代時，會以字幕說明年代。這樣做可以壓縮不必要的描寫，使影片情節較為緊湊，但相對來說，也會讓觀眾感覺時間跳得很快，反而有拉長時間的效果。這種作法的缺點是較無法顯出時代間的關聯性。

二、表現手法

原著的開頭很像是余華在寫前言，又像個回憶性隨意的筆記一樣，絲毫看不出作者正在帶你進入一個故事，直到福貴出現時，仍像是作者正在講述自己當年收集民間歌謠的生活，就這樣作者悄悄就帶讀者進入了福貴的故事。在福貴的故事中，作者又四次中途拉回到當時在聽福貴敘述的場景，讓讀者知道作者仍是在

講述自己的經歷，還是跟福貴坐在田園間。這樣的寫法增加了整本書的真實感，以自己 and 老福貴的互動，使讀者更加相信福貴的故事的真實性，使得故事又更為感人。

原著在敘述自己和老福貴的互動和講述福貴的故事時，寫作的方式也有所不同。他在描述真實的老福貴時，雖然篇幅很小，但是描寫得很細膩，對他的一舉一動及神情都有特別的敘述。然而他在寫福貴的故事時，卻是非常的冷淡，多不加以描述，不刻意渲染，只是將事情確實寫出來。這樣自能讓讀者有足夠的資訊營造在現場聽故事的情境，特別是余華敘述自己和老福貴的對話，這大大增加了當聽眾的互動性。而客觀的敘述福貴的故事，使讀者就像親手從福貴口中聽故事一樣，能夠自己去感受，而沒有作者預先的主觀意識為參考。它並沒有刻意對歷史背景加以敘述，但是讀者能在發生的事情中得知是哪個年代，並且自己去感受那個年代整個社會的樣貌。余華冷淡的寫法反而使事實更為殘酷。

而電影則保留了原著的主要故事梗概，而改變了描述手法與結局，直接以福貴的故事為主軸，演出福貴的一生。觀眾主要是直接接受所看到的影像訊息，只要處理得好就很真實，所以不需要花時間像書一樣導入故事，若是那樣拍電影情節就會很冗長且複雜。

原著的敘述頂多讓你知道歷史年代，若是要很清楚詳細的景象，則需要冗長的敘述，但這樣會拖太久，會將故事張力削弱。而電影中，張藝謀很仔細安排背景，用許多小東西和小細節，使得當年街景早情況能真真實實地被呈現出來。例如土法煉鋼時，有一兩秒拍到有人把腳踏車拿出來燒，他的鏡頭沒有刻意特寫，但卻很深的表達出當時政府的無知無理和人民愚蠢的順服和無奈。

三、人物呈現比較

原著與電影所營造的角色形象有些不同。以主角福貴為例，書中對福貴仍是少爺時的描寫，真的是毫不留情的，同樣是家珍(福貴之妻)勸他不要再去賭博，電影裡的福貴還會去憐憫心疼哭泣的妻子，主動去安慰她，然而書中的福貴聽完家珍委婉的勸告後，卻是這樣想的：「我偏偏是軟硬不吃，我爹的鞋和家珍的菜都管不住我的腿，我就是愛往城裡跑，愛往妓院鑽。」(余華，2005)

原著和電影中對福貴敗光家產後，認真過活的描述是差不多的，但書中以耕田為業遠遠比以唱歌仔戲賺錢來的辛苦，由此可見書中所呈現的福貴在破產前後有不太真實的巨大改變，但也由此非常深刻地表達了「活著」的意義。

四、故事情節

原著透過一個老翁的回憶，敘述從富家子到一無所有，再經歷白手起家，最後仍孤身一人的過程，脫離了所有愛恨情仇，只為了活著而生存。而電影則刪掉了很多太細小沒用的敘述和情節，展現了獨到的黑色幽默。例如福貴從童年開始的敘述，電影裡完全沒說，而是直接從福貴已經堵上癮快書光財產時開始的。但原著裡需要提到，因這樣較自然，才像是一般老人的習慣：先從童年開始回憶，而且除了大事，一定也會有瑣碎而沒有條理的部分。

原著和電影最大的差別是：書中的人除了福貴都一個一個死了，但是電影中最後還有妻子、女婿和孫子在。這樣的情節差異，有了很不一樣的效果和意義。書中余華用不斷發生的死亡事件來延續整個故事，總是在看似趨於有幸福結尾的地方，就會戲劇化地發生死亡悲劇，但是福貴都沒什麼抱怨，還是撐了過去。這清楚的表達生命的韌性和順天知命的人生觀，就像作者曾在記者會上說的：「“活著”一詞充滿力量，不是喊叫，也不是進攻，而是忍受，去忍受生命賦予我們的責任，去忍受現實給予我們的幸福和苦難、無聊和平庸。」。

電影中的結局，則只有福貴的兒女死了，其他人都還活著。片尾由福貴回答孫子的話：「小雞長大會變成鵝，鵝長大會變成羊，羊長大會變成牛，牛長大了，饅頭也長大了。」，很清楚的表達了生命延續所帶給人對未來永不放棄的希望，也說明了只要活著，就有希望的人生哲理。

原著中有許多看似無用的小細節其實是有呼應性的，例如在福貴輸光家產時，他爸爸語重心長又帶有自嘲意味地說：「從前，我們徐家的老祖宗不過是養了一隻小雞，雞養大後變成了鵝，鵝養大了變成了羊，再把羊養大，羊就變成了牛。我們徐家就是這樣發起來的。」又說：「到了我手裡，徐家的牛變成了羊，羊又變成了鵝。傳到你這裡，鵝變成了雞，現在是連雞也沒啦。」(余華，2005) 這段話算是很平白無奇，是一般鄉下人會說的話。

但在人都死光，只剩孫子苦根和他相依為命時，他一次看著家裡養的兩隻雞，想起爸爸曾說的這段話，就跟苦根說：「這兩隻雞養大了變成鵝，鵝養大了變成羊，羊養大了又變成牛。我們啊，也就越來越有錢啦。」(余華，2005)這話一引出來，它與之前敗光家產的光景一呼應，使得這段文字的涵意更加深刻，傳達出活著的踏實感和希望。而苦根聽了後的反應也使這段文字更加有意義，書中有這段描述：「從那時以後，苦根天天盼著買牛這天的來到，每天早晨他睜開眼睛便要問我：『福貴，今天買牛嗎?』有時去城裡賣了雞蛋，我覺得苦根可憐，想給他買幾顆糖吃吃，苦根就會說：『買一顆就行了，我們還要買牛呢。』」(余華，2005) 從苦根的言行中，很清楚的傳達了這句話帶出的影響力—活著雖然苦，但

是充滿了滿滿地希望，而這買牛的希望帶出了極大的支撐力和活著的動力。後來苦根死後兩年，福貴有了足夠的錢去買牛，這算是他「活著」意義的實現，呼應了先前的那段話。

電影同樣有提到那段話，是在影片結束前。當福貴將小雞放入皮影戲的木盒時，他跟饅頭（原著中的苦根）說的。這段話同樣帶著的活著的希望，但是卻沒有像書中呼應敗光家產的景象，而呈現出的對比來的深刻。

五、活著的象徵物

原著中當福貴輸光家產走投無路時，他去向龍二租了五畝田耕種。他們一家人都很辛苦的工作，就算累了病了也不肯罷休，而在人民公社時期，土地都收為公有時，書中有這段描述：「家裡五畝田歸了人民公社，家真心裡自然捨不得，過來的十來年，我們一家全靠這五畝田養活……」（余華，2005）。那田地養活了他們，使他們得以活著，但相對的，也是他們踏踏實實活著，天天辛勤耕種，才能有收成。這象徵著堅忍的活著。

電影中，龍二則是給了福貴一盒演皮影戲的道具。這盒道具始他們一家度過了剛開始的貧窮，讓龍二在國軍和解放軍終能討長官歡欣而藉此生存，所以當他們要煉鋼時，他便不肯燒掉這個能提醒他如何活著的道具，直到文革時，在紅衛兵的堅持下，他才無奈地燒掉了這些因著有點歷史所以被稱為反動的道具，只有木箱子倖免。最後在電影結束時，他把家裡養的小雞裝了進去，象徵了活著是有生命的，有希望的。電影中從頭到尾一再出現的皮影戲盒，不但呈現了急遽變遷的中國社會中，好好活著的希冀，也彰顯了大時代下卑微中國人民生活中相濡以沫的享受與溫暖。

參●結論

在研究的過程中，我發現文字和影像之間的轉換其實是門很複雜的學問。影像能將抽象的一些敘述或含意轉為具體的表現，但若是太具體，又會使作品失去美感，失去留給人們思考想像的空間。文字和影像能呈現的東西本來就有所不同，所以如何將自我的優勢發揮至大就是關鍵，而知道如何巧妙地彌補本身的缺陷也是很重要的。

余華從自身的經驗開始說起，製造了十年前遇到福貴的情境，讓讀者相信這故事的真實性。而福貴對自己人生的回憶，又製造了下一層的情境，使讀者在不知不覺中進入了福貴的故事。而透過這樣的情境，讀者也不知不覺地接受了余華

對於「活著」的價值觀。

在此一手法上，電影和余華原著的筆法一樣，當主角在夢境中時，都會藉由某種事物來提醒他什麼才是真實，讓他知道自己身在夢中，而不是真實世界，以避免沉迷。余華在書中，都會安排在福貴有重大事情發生後，拉回他設計的一層情境中，也就是他的真實經驗，使讀者不會沉迷在福貴的故事中。這樣的做法提醒了讀者——作者仍在敘述十年前聽故事的情景，讓讀者更加體會到這是真實的。這種表現方式印證了戲劇美學的觀點：「我」首先「看」一個「世界」，「聽」一個「世界」，透過「見」「聞」，「我」才進入這個「他在」的世界（曹其敏，2003:15）（註五），從而突顯藝術表現者對人生與歷史的高度淬取與呈現功力。

此外，細讀余華的《活著》時，我突然想到今年夏天看的一部電影—《全面啟動》。這部影片的主要內容就是要在別人的腦裡植入一個想法，而植入的方式就是要製造一層一層的夢境，並且讓別人進入下一層夢境時，是很自然的。且為了使夢境真實，需要運用許多記憶和經驗。導演拍攝的手法也是運用此道理，使得觀眾隨著主角進入一層層的夢境，所以當觀眾看完此片後，都會有種現在是醒著還是做夢的感覺，導演也成功地透過電影植入了他想給觀眾的想法，讓人們去思考什麼是真實的。余華寫《活著》的手法，正和此電影有異曲同工之妙。

我認為張藝謀的《活著》做了許多不錯的詮釋和發揮，但是跟書中自然的把人帶入情境和思想的手法相比，電影在這方面就不能留給讀者較大的思考空間。《全面啟動》和余華的《活著》的連結，證明了文字和影像其實能夠做出相同的效果，但是要如何處理如何呈現，就要很清楚自己的優勢和不足之處。若是能有機會，從符號學或戲劇美學的角度，更深入地研究文字和影像構成的元素轉換和特色，相信不但對於文字和影像能有更精確的認知，也能觸類旁通，進行更深廣的跨類詮釋與創作。

肆●引註資料

註一、余華(2005)。活著。台北市：麥田。

註二、余華(2005)。活著。台北市：麥田。

註三、余華(2005)。活著。台北市：麥田。

註四、陳墨(2006)。張藝謀的電影世界：青春的呼喊。台北市：風雲時代。

註五、曹其敏(2003)。戲劇美學。台北市：五南。

張藝謀(1994)。活著(電影)。台北市：年代影視事業股份有限公司。

余華(2005)。活著。台北市：麥田。

- 陳墨編著(2006)。張藝謀的電影世界：青春的呼喊。台北市：風雲時代。
- 張馨尹(2007)。余華小說《活著》中人物形象寫作技巧之轉變。中國語文，601，54-61。
- 陳建仲(2005)。文學心鏡--余華。聯合文學，249，26-27。
- 黃勁輝(2002)。「活著」的兩種面貌--張藝謀的影像講話與余華的文字敘述。文學世紀，16，8-12。