

生命中無言以對的時候-台灣「嫁粧一牛車」與越南 「三輪車伕(Cyclo)」電影之比較

李詩憶

國立成功大學台灣文學所博士班

摘要

「嫁粧一牛車 (1984)」是已故的臺灣文學作家王禎和家喻戶曉的作品，由導演張美君在八零年代搬上了大螢幕。張美君導演與「三輪車伕」陳英雄導演背景頗為相似，前者結合了台灣與韓國的兩地經驗，而後者為長住法國的越南裔法籍導演。本文即是透過兩者電影中所呈現的人力勞動的小人物甘苦，來做一比較。「三輪車伕」有異於寫實手法拍攝而成的「嫁粧一牛車」；相反的，此片是以「詩化」的電影語言來描述胡志明市中討生活的各個小人物，尤其是對白很少、全片近似於無聲的電影，與長鏡頭使用得多等電影敘事風格，更形成了獨特的電影特色，一舉拿下了 1995 年義大利威尼斯影展金獅獎。兩部電影都分別描述戰後的台灣與越南的社會，電影中呈現的「貧窮」與「人性」的主題更值得我們去省思。藉由一寫實一詩化的電影手法，本論文嘗試做一台灣電影比較的嘗試，梳理出箇中的異同之處。

關鍵字：嫁妝一牛車、三輪車伕、寫實精神、詩化語言。



前言

「嫁粧一牛車（1984）」是已故的臺灣作家王禎和家喻戶曉的作品，由導演張美君在八零年代搬上了大螢幕。本文即是透過電影所呈現的勞動人力之小人物甘苦，來比較越南的電影「三輪車伕（Cyclo，1995）」。¹特別是兩者皆運用了「車子」的意象：一個是台灣農村社會常見的牛車，一個是越南的人力車伕。法籍越南裔的導演陳英雄所導演的「三輪車伕」，有異於寫實精神的「嫁粧一牛車」；相反的，此片是以詩化的電影語言來描述胡志明市中討生活的各個小人物，尤其是「少量的對白」、「長鏡頭」等這些電影敘事風格上，更形成了獨特的陳英雄電影特色。而文學與電影總是讓我們得以去感受與同理不同生活經驗下的每一個迥異的人生；戰後的台灣農村生活自是艱苦，越南在戰後的改革開放初期也充斥著勞動力與工商業活動的痛苦與矛盾。透過這兩部電影，除了是做一台越電影比較的嘗試，更重要的是，在我們心靈與文學的對話之際，與實際上在社會網絡中生活的每一個小我，在欣賞與分析這兩部電影之後，如何在心中所激盪出的真實感受，才是電影打動人心的最可貴之處。

本論文依序從社會經濟背景、故事情節大意比較、牛車與三輪車的比較、人物形塑與人性之比較，與電影手法比較等五個部分論述如下，試著連結與比較這兩部電影的異同。「貧窮」雖然是這兩部電影的時代特色，然而面對貧窮與苦境，電影中的小人物讓我們看見其面對生活的掙扎與心境，兩位導演也分別以寫實與電影詩化語言的掌鏡手法呈現出箇中滋味，對於理解越南的電影藝術與文化是一個很好的起點。

一、社會經濟背景（1960年代的台灣與1990年代的越南）

「嫁粧一牛車」描述的是台灣六零年代的鄉村農業社會，電影的女主角由陸小芬擔綱演出。生活困乏的農村，知識水準並不高的農婦阿好（陸小芬飾演），因為丈夫阿發耳朵重聽又年邁已高，轉而偷情於外地搬來隔壁的簡仔。這裡呈現的不僅是六零年代台灣的鄉土社會，更呈現出當時的女性必須仰賴男人而生存的窘境。而「三輪車伕」刻畫的是九零年代的越南胡志明市，根據導演陳英雄自己的描述，「三輪車伕」以一名年輕的三輪車伕在都市中的遭遇，描繪越南改革開放後的社會圖像。這是陳英雄居留法國多年後第一次回到越南，越南城市驚異的變化給陳英雄巨大衝擊，對越南的多元、複雜、分化的反省而催生了這部電影。¹雖然，影片中呈現戰後胡志明市的社會氛圍是在快速的社會變遷與現代化進程

¹ 參考網路資料《三輪車夫》：這部又美又慾的電影，揭開了越南人難以啟齒的瘡疤，2020-12-31。網址如下：<https://lujuba.cc/zh-tw/463249.html>。



中所充斥的暴力和罪惡；但陳英雄這部影片其實是緣起於兩位越南年長女性在談論越戰苦難時的平靜與安詳，她們談論的方式讓他十分震撼。

這兩位年長女性或許可說是越南社會中的「英雄母親」，這是她們在戰爭中失去了三或四個為國捐軀的兒女而得來的頭銜。在「三輪車伕」中，對白很少，沈默居多，劇中人物面臨巨大的衝擊時，也是一種泰然以對的表情；也反映了陳英雄對越南文化的認同，是越南在千年來戰亂連年的歷史，經歷過中國、法國與日本殖民者、內戰、美越戰爭、西化的衝擊所發展出來的社會性格。²

二、故事情節大意比較

(一)「嫁粧一牛車」

阿好和阿發是農村的勞動人口，但阿發年事已高，耳朵又重聽，只能替別人拉牛車糊口；最大的夢想是擁有一台屬於自己的牛車。而阿好平日也做些農事，但嗜好是賭博，甚至鄰居們都傳言阿好將自己的親生女兒賣給他人。兩人生有一兒，叫做阿狗。原本平靜的一家生活，即使清貧也都還能湊合著過日子。不料，後來隔壁搬來一個年輕的單身漢簡仔，操著鹿港濃厚的口音，為人熱情，遂與阿好日漸生情。

簡仔總是會帶著阿狗一起出去賣衣服，給阿狗吃好吃的，相處非常融洽。後來簡仔的房東把房子收回去，便與阿發一家同住；但紙終究包不住火，阿發知道兩人偷情後非常生氣，把簡仔趕了出去。雪上加霜的是，一天阿發的牛車不小心撞傷了人，竟然被關進了監牢。在監牢中想起自己的妻兒，覺得自己既沒用又無奈，甚至鄉愿地想著，何苦把簡仔趕出去呢？至少妻兒還能享受些好生活。出獄的那天，簡仔載著阿好和阿狗前來接風，電影就在一家喝酒慶祝阿發回來結束。結局留有非常意蘊深遠的無奈，呼應了王禎和在小說前引用的「生命中總有連舒伯特都無言以對的時候」。³

² 參考龔宜君，〈東南亞電影初探—越南電影中的社會意象〉，《文化研究月報》，第三十期，台北，2003年8月15日。

³ 參考王禎和，《嫁粧一牛車》，台北：洪範，1993。此處出現在王禎和《嫁妝一牛車》的小說文本的首章，其實這句話是出自美國作家 Henry James 1881 年出版的小說的《仕女圖 The Portrait of a lady》中：

“I'm afraid there are moments in life when even Schubert has nothing to say to us. We must admit, however, that they are our worst.” by Henry James, *The Portrait of a Lady* (1881).

筆者意譯為：生命中總有連舒伯特都無言以對的時刻，雖然我們必須承認這些都是我們人生中最差的情況。



(二)「三輪車伕」

Cyclo 在胡志明市以拉牛車維生，姊姊在一家小吃店幫忙，妹妹則替人擦皮鞋，原本一家生活雖然辛苦，但仍然日子平靜祥和。有一天，Cyclo 所屬車行的三輪車被偷了，Cyclo 被對方押去還債。對方是一個黑社會的老闆娘，威脅 Cyclo 從事不法行為。而 Cyclo 姐姐卻愛上了黑社會老大，並為此下海，在一次交易中，被客人奪去了童貞。黑社會老大悲憤之餘，虐殺了尋芳客；卻因此深深內疚自己的雙手染上了鮮血，遂引火自殺。剛好自殺的這一場火燒死了老闆娘唯一的兒子，親生兒子的死去讓她了悟世事無常。她原本要 Cyclo 去殺人，Cyclo 卻吃了藥延誤了行程；原本該以死抵償的 Cyclo 卻意外地被適逢喪子之痛的老闆娘放走。電影便是在 Cyclo 回到他原本單純的拉著三輪車中結束。

「嫁粧一牛車」以寫實的方式刻畫台灣六零年代的農業社會，故事情節以寫實手法與順敘法為主。但「三輪車伕」情節明顯地複雜了許多，雖是越南小人物的生活，卻多了複雜的黑社會背景，也多了電影的暴力美學的敘述。而陳英雄更是以詩化的電影語言美學為主，片中鮮少有對話，並且有多處長鏡頭的拍攝。而暴力的衝突，對比了幾乎沒有對白的人物，更顯暴力的深刻。陳英雄受訪問時也曾說，本片是勞動與暴力的結合⁴。

除此之外，兩部電影的主題也突顯了「人窮卻志不窮」的主軸。阿發雖然又窮又苦，雖對阿好紅杏出牆的行為感到憤怒，但即使貧困，仍然有身為男性的尊嚴，一氣之下趕走了簡仔。雖然他後來對生命做出了妥協，無奈地接受簡仔與他們同住的荒謬，心中仍然是對這一切感到感慨萬千，影片中獨自喝著悶酒彷彿就是他人生沉悶抑鬱的寫照。那是面對生活的無奈的刻畫，人雖窮但志不窮才會有的無奈與反思，也留給觀眾無限的感慨。

Cyclo 不同於阿發的是，他正值年輕力壯的時候，雖然日子過得辛苦，即使被暴力所威脅，仍然不想向惡勢力低頭；不因為貧窮而迷失了生命的方向。電影的最後，大家的生活又回到了最初的樣貌，即使經歷過風波，對平淡的幸福仍感到珍惜。

三、牛車與三輪車的象徵

此外，本論文抓住了一些主題的象徵，例如牛車與三輪車。

在這兩電影中，牛車與三輪車分別都是阿發和 Cyclo 賴以維生的工具，也象徵了當時還沒有進入真正的工商業社會時代。在「嫁粧一牛車」電影中，我們可以看見的是，牛車在汽車尚未全面進入台灣之時，是台灣人共同的回憶。而牛也

⁴ 參考網頁資料 <https://lujuba.cc/zh-tw/463249.html>，取自皮皮電影編輯部，童雲溪影評。



象徵了台灣人的勤奮。故「嫁粧一牛車」電影中，阿發也是勤奮不倦的一個典型人物。即使年紀已大，勞動能力不如往常，卻仍然辛勤的替人拉牛車過活。電影中更刻劃阿發對自己的牛百般不捨，要賣給人家了，仍然對他的牛有著深厚的依依不捨之情。此外，電影的名字便已經暗示了劇情的發展。為何已婚的阿好還需要嫁粧？為何又是一牛車的嫁粧？原來就是預示了故事的結局，簡仔買給阿發的新牛車就像是阿好給他的嫁粧，一女共事二夫的荒誕昭然若揭。

相較之下，三輪車是東南亞現今仍可以看到的交通工具，或是已轉型成為觀光用途。但是在「三輪車伕」這電影中，可說貫穿電影的脈絡。即使 Cyclo 和黑社會背景的導火線都是源自於三輪車，不管是 Cyclo 的車行，還是 Cyclo 三輪車伕的職業，在電影中皆是貫穿全片的主要象徵。陳英雄拍攝這九零年代的越南，透過三輪車這樣基本的交通工具，導出他對越南進入工商業時代的焦慮。他離開越南時才十二歲，但九零年代的越南開始開發後，是否越南早已不是他兒時熟悉的越南？是否他也藉由電影的拍攝反映出內心對過往回憶的召喚？也許是可以思索的地方。

四、人物形塑與人性之比較

(一) 有缺陷的男性與勞動男性的暴力：

阿發耳朵重聽，常常聽不清楚他人所說的話，也使得阿好要常常拉大嗓門與之對話，電影的荒謬與滑稽其實於此便可嗅得一些端倪。由於阿發自己的缺陷，也使得他對阿好有著虧欠。簡仔剛好與阿發是完全對比的人物，簡仔年輕氣盛，每天總是容光煥發，而且懂得做生意的訣竅，賣衣服的生意經營得還不錯。尤其鹿港口音濃厚，常常要放慢說話的速度，更成為了與阿好調情的利器。阿好被有活力的年輕男性給吸引，正是對比了阿發的年邁與缺陷。

而〈三輪車伕〉中，Cyclo 年輕力盛，不諳世事，是一個勤勞又單純的勞動人物。但是這電影中，還有一個對白非常少的黑社會老大（由港星梁朝偉飾演），電影中描述他是有著詩人氣質的黑幫份子。不過，當他愛上了 Cyclo 的姐姐，為了她而虐殺變態的尋芳客，電影在這裡呈現的便是冷冽而且靜默的暴力美學。而當今最廣為人知的暴力美學代表，即是美國導演昆廷塔倫第諾（Quentin Tarantino）⁵，在他的電影中，攝影鏡頭像一個旁觀者，比電影中的冷血殺手更為冰冷地觀察著這小人物狂想的黑暗世界。這就是後現代電影「反叛到底、瓦解神聖、嘲笑體制」的特有風格，更是一種即使不通也不願平庸的倔強理念，一種對傳統電影倫理反教化、反規訓的顛覆性操作。⁶

⁵ Quentin Tarantino 拍攝過許多美國好萊塢著名電影，例如〈黑色追緝令〉、〈追殺比爾〉等作品。

⁶ 參考宋國誠，《閱讀後現代》，台北：唐山，2012，頁 56-63。



(二) 男性是負擔經濟的主舵：

這兩部電影共同的特色還有男性主導了經濟的權力。例如，「嫁粧一牛車」中的阿發與簡仔；「三輪車伕」中的 Cyclo 與黑幫老大，男性不僅主掌了經濟，也主導了電影中女性的命運。

首先，消極地看，阿發因為身體的缺陷，是阿好外遇的被動條件；而簡仔的活力與年輕，是阿好出軌的主動條件。不管是消極面還是積極面，男性的形象在「嫁粧一牛車」中是有著主導的權力，不僅是經濟的來源，更是兩性關係中的關鍵角色。

其次，Cyclo 與黑幫老大同樣是「三輪車伕」中的男性勞動人口，但 Cyclo 要靠著拉三輪車養家活口，Cyclo 的姐姐更是因為愛情而跳入了火坑；黑幫老大可說是 Cyclo 姐姐的主動影響條件。除了經濟的強勢地位外，兩性關係的形象在電影中也栩栩如生。

(三) 男性虛弱的意象：

除了男性的缺陷與勞動力的展現，「三輪車伕」裡面也運用了不少男性虛弱的意象，例如，老闆娘天生殘疾的兒子總是如嬰兒般地躲在母親的懷裡，這暗示了男性天生的軟弱無能的心理隱疾。而詩人「流個不停的鼻血」也有其寓意，代表了男性內心潛在的虛弱；這與「嫁妝一牛車」中顯而易見的男性虛弱的意象是有差異的。因為阿發與簡仔是明顯的對比：老與少、有殘疾的與健壯的、過去台灣農村的勞動人口與工商業漸次發達後的服飾批發攤商。但「三輪車伕」中，導演運用了鏡頭的話語，用暗示的手法，讓觀眾要細膩體會才能感受到電影所要表達的內涵。而隱喻與意象的象徵是陳英雄電影中時常使用的技巧，陳英雄電影中總是對白很少，但電影如同詩化的語言般意境十足。⁷

(四) 女性的出軌與犧牲、多話與沉默的形象：

阿好與 Cyclo 的姐姐正好是兩個極端的對比。阿好在愛情的態度上主動又熱情，電影中可看到阿好向阿發尋歡被拒後，絮絮叨叨，硬是念了阿發一頓；而且阿好對剛搬來隔壁的簡仔也是充滿著好客與熱情。不僅主動幫忙簡仔的生活起居，還幫忙縫補衣物及收時衣物。在不知不覺中，寂寞的阿好遂與簡仔發生了外遇。其次是探討阿好的形象，在電影中，阿好愛賭博、未受過教育、嗓門很大、又是粗話滿口，她真的好嗎？於是，這裡也可以看出作者賦予人物名字時的象徵，既是衝突也是戲謔。

⁷ 參考南京藝術學院朱鑫雅的〈陳英雄「越南三部曲」中的藝術表現手法〉第一部分「意象」的說明。



與阿好個性迥異的 Cyclo 姊姊，則是一個願意為愛情犧牲的小女人。而且個性沉默，不像阿好的熱情。在陳英雄電影裡的女性角色似乎都是如此的溫婉。⁸Cyclo 的姐姐為了愛黑社會老大，不惜下海；雖然不賣身，卻在一次交易中被暴力地奪去了童貞。這樣逆來順受、毫無反抗的女性形象也有異於「嫁粧一牛車」中，阿好勇於對愛情示好的鮮明特色。

換句話說，兩個女性在電影中都是被形塑成沒有真正的經濟能力、在社會世俗眼光中不是從事著正當的工作。在此，美國學者史畢娃克曾發表過著名的「底層人能說話嗎？」，她認為：「這個題目不是說底層人完全沒有機會『發聲』，而是即使他們千辛萬苦地爭取到一點『發聲』的機會，也常常沒有人會耐心聆聽，以至遭到種種的誤讀，或者聆聽者根本聽而不聞。」⁹史畢娃克探討的是有異於傳統白人女性主義之外，種族與勞動人口中對女性的壓迫關係；挪用於此來看阿好，其實阿好也曾經「發聲」，使丈夫知道自己成天面對一個重聽者的寂寞；尤其阿好帶著阿狗上醫院看病時，日本醫生斥罵阿好不在剛開始發病時趕快帶來看病，而是拖到了嚴重的時刻才來。在這個情節中，其實刻劃了阿好身為農村貧婦的委屈。雖然阿好是個底層生活的人物，雖然她也曾經發聲過，但在那樣貧苦的台灣農村中，阿好並不是唯一一個在底層生活的女性，她也只是一個當時台灣農村女性的縮影。在這樣的環境，農村婦女的發聲有人聽嗎？又或是，農村婦女敢勇於發聲嗎？這是我們可以思索的地方。

最後，從女性的角度上來解析這兩部電影可以發現，兩者皆有著荒謬的戲謔之處。阿好對阿發有著夫妻的感恩之情，對外遇卻也有著性的吸引與物質生活的需要。Cyclo 姊姊為了愛情，卻願意犧牲自己的色相。如果黑社會老大真心的愛她，怎忍心看她墮入風塵？但如果不是真的愛她，又怎會為了她殺人？在這兩部電影中，都詮釋了有別於傳統愛情的包裝，在荒謬中更顯得人性的卑微與無奈。

五、電影手法比較

前面交代了〈嫁粧一牛車〉的寫實主義精神與〈三輪車伕〉唯美的暴力美學，接下來要分析的是長鏡頭的使用。

導演張美君在電影〈嫁粧一牛車〉中，並未真正使用長鏡頭；反而是陳英雄使用得相當多，這是陳英雄電影獨特的特色。¹⁰而究竟什麼是長鏡頭？一般說來，

⁸ 例如〈青木瓜的滋味〉，1993。這電影陳英雄還試圖用清新的風格與敘事來掩蓋越南的現實和底層人民殘酷的生活。也幾近於無聲的對白，卻少了「三輪車伕」對現實磨難的敘事。

⁹ 參考 Spivak 〈底層人能說話嗎？〉，《從解構到全球化批判：斯皮瓦克讀本》，斯皮瓦克(Gayatri C. Spivak)著，陳永國，賴立里，郭英劍主編，中國：北京大學出版，2007。

¹⁰ 在電影〈青木瓜的滋味〉中，也大量使用長鏡頭，例如主角對於幫傭家庭的長鏡頭特寫、有關蚊子的長鏡頭聚焦、以及人們日常的起居動作等等，都可以在電影中看到。



長鏡頭 (Long Take, 或稱為一鏡到底、不中斷鏡頭或長時間鏡頭) 是一種拍攝手法, 它相對於剪接式 (或稱為蒙太奇) 的拍攝方法。

「長鏡頭」一詞, 在電影拍攝手法上所指的並不是攝影鏡頭的外觀長短或是長焦距 (Long Lens), 也不是指攝影鏡頭距離拍攝物之遠近 (Long Shot), 而是指拍攝之開機點與關機點的時間距, 也就是影片的片段 (take) 的長短。長鏡頭要多長才算, 並沒有絕對的標準; 一般只要相對而言是時間較長的單一而不中斷之鏡頭, 便可如此稱呼。通常多用來表達導演的特定構想和審美情趣, 例如刻意捕捉當時大範圍內的場景氛圍、演員不中斷的內心轉折描寫、武打場面的真功夫... 等。¹¹ 在「三輪車伕」中, 電影剛開始敘述 Cyclo 一家人生活的各種樣貌時, 即是以長鏡頭的方式呈現。沒有對白、沒有聲音敘述, 全由鏡頭定格或是轉換的呈現。陳英雄電影「景深的長鏡頭」最大的特點是在於鏡頭具有節奏性, 伴隨著電影中人物的步伐, 鏡頭緩慢地推進, 而電影中人物一步步地走進了屋內, 鏡頭也一步步地推進了屋內, 觀眾的目光彷彿也能跟上沉穩的拍攝節奏, 讓觀眾有身歷其境的感受。在陳英雄的「越南三部曲」中多有這種電影拍攝手法的展現。¹²

其次, 電影的聲音與對白、音樂的交錯使用, 在此兩部電影中也有著鮮明的對比。「嫁粧一牛車」中以台灣歌謠〈丟丟銅〉、〈望春風〉、〈思想起〉等來做電影配樂, 甚至配樂的歌聲中加入了對電影人物的嘲弄。例如阿好與簡仔的外遇, 大家都提醒著阿發要注意阿好的行為, 藉著電影配樂唱出阿發的心聲。而且本片是台語電影, 台語中有非常多俚俗的用語, 更生動的傳達出劇中的情節。除此之外, 人物對白在「嫁粧一牛車」中是大量的使用, 並且嘈雜地加入了許多粗話, 使整個電影的風格有著鬧哄哄又充滿泥土氣息。正如同廖淑芳所言, 王禎和的小說技巧在花蓮作家中, 便是善以多語交織、雜燴式的小說語言, 表現出他對所在土地的多面觀察, 或謂王禎和的文字運用是一種對「鄉土」的翻譯¹³。透過這樣的電影手法反而襯托出電影結局裡那種迷迷惘惘、阿發心中的悵惘與無奈, 呈現出戲謔、荒謬與令人感慨的氣氛。¹⁴

¹¹ 有關長鏡頭的相關說明, 參考外文翻譯書籍 Kenworthy Christopher, 《大師運鏡 2: 解析 100 種電影拍攝技巧》, 台北: 創意市集, 2013。

¹² 陳英雄著名的「越南三部曲」是 1993 年的〈青木瓜的滋味〉、1995 年的〈三輪車伕〉與 2000 年的〈夏天的滋味〉。透過了對意象的表達、鏡頭的掌握與顏色色調的使用, 陳英雄有意讓大家看見一個迥異於西方電影中描述的貧窮越南, 呈現的是一個恬靜、美好、具有越式風情的越南。

¹³ 參考廖淑芳〈王禎和語林宜濶小說比較閱讀-以語言運用為主的考察〉中摘要的說明, 請見《東華漢學》第 7 期, 頁 217-258, 2008 年 6 月。

¹⁴ 其實在許多歐美電影中, 這類的電影音樂使用方式時常被拿來挪用。例如美國導演希區考克的電影中, 也時常與古典音樂結合而成為作品中獨特的敘事風格。參考 Jacques Aumo, 譯者吳珮慈, 《當代電影分析方法論》, 台北: 遠流, 1997, 頁 228-230。



與此不同的是，「三輪車伕」中，導演有意識地使人物對白短少，加上長鏡頭的使用，更使電影充滿著濃濃的藝術風格。也許是因為陳英雄長年在法國學習電影的關係，陳英雄的電影風格非常歐化與詩化，和「嫁粧一牛車」那通俗、寫實精神的、人人都能理解的電影劇情迥異。陳英雄的導演風格也使得觀眾常常看完電影後需要好好回味，始能梳理出頭緒，卻也造成了許多人認為他的電影太難懂、晦澀、看不懂等窘境。¹⁵但這樣的電影風格，其實台灣導演侯孝賢、蔡明亮等人卻也是箇中好手。筆者認為，這似乎也是台灣新電影與越南新電影可以好好研究比較之處。¹⁶

最後，要梳理的是電影中關於話語權力的部分。

尤其是在「嫁粧一牛車」電影中，阿發由於耳朵重聽之故，他的表達能力、他的話語發聲自然是受到了限制。也由於他的重聽加上寡言，一個家庭的發言權似乎就落到了阿好的身上來。不管是生活的起居，或是和鄰居簡仔的對話，又或是和阿狗的談心，阿好在此時就扮演了一個非常重要的話語權力角色。而阿好和簡仔暗通款曲的話語權力，自然是由阿好來陳述，阿發只能默默地觀察。透過電影的運鏡，我們可以察覺，雖然阿好是底層社會的婦女，雖然當她表達她對生活、對夫妻情感的不滿時，並沒有得到丈夫阿發的重視；但是她在家庭中的地位卻是扮演著相當重要的角色。而「三輪車伕」中，話語權與權力的掌控似乎都是落在反派人物的身上較多，包含黑道份子、包含黑社會老闆娘以及各式各樣奇怪的尋芳客，透過電影的運鏡所賦予角色的話語權，筆者認為這是兩者電影非常不一樣的地方。在電影敘述中，誰掌握了話語的權力雖然並不同於便是掌控了劇情的發展與觀眾的信任度；但是透過了話語的權力分配，卻可以讓我們去分析電影的風格特色。陳英雄有意讓 Cyclo 的姐姐是沉默寡言的，藉由電影中黑道分子對話語的掌控，對比之下，更顯 Cyclo 姐姐的悲劇角色：無力辯駁與無法反抗。

¹⁵ 陳英雄〈青木瓜的滋味〉便是一例，很多人看完電影後，覺得一頭霧水；總是要透過影評與大家的討論和分享才能領略電影的內容。所以這是藝術電影和通俗電影的差距，也是藝術電影值得好好分析的地方。

¹⁶ 尤其陳英雄、蔡明亮、侯孝賢等人大量使用長鏡頭的特色，除了陳英雄的〈三輪車伕〉以外，〈青木瓜的滋味〉也是有此風格。而蔡明亮的〈愛情萬歲〉、〈你那邊幾點〉、〈河流〉等等，也大量使用長鏡頭來拍攝。侯孝賢的〈悲情城市〉也是，所以可說這三人為何都是歐洲電影節得獎的常客，除了說明了他們電影藝術手法在歐洲獲得認同外，更是說明了這些擅長電影長鏡頭技巧的亞洲導演在歐洲的知名度之高。除此之外，陳英雄很喜歡侯孝賢的〈南國，再見南國〉，用了李屏賓作〈夏天的滋味〉的攝影師（李屏賓是台灣著名的攝影師，他的作品包括侯孝賢的大部分影片和王家衛的〈花樣年華〉）。也許兩者的電影比較是筆者日後可以進行相關研究的方向。



六、結論

本文以初試啼聲的角度，試著拋磚引玉讓大家注意到越南電影的特色。越南新電影中，尤其陳英雄的電影風格其實和台灣的侯孝賢、蔡明亮等人相近，筆者日後亦希望可以著手梳理他們的風格異同之比較。本文藉著台灣「嫁粧一牛車」和越南的「三輪車伕」來先行比較研究，從中整理出以上關於二者的異同。

台灣農村的牛車與越南時常可見的三輪車，都是戰後經濟復甦時兩地人民時常使用的生活必需品。透過這兩部電影的比較，讓我們看見了不同生活經驗下人民的處境與心聲。除了電影內容和拍攝風格以外，「三輪車伕」在 1995 年曾經一舉拿下義大利威尼斯影展的金獅獎，使得陳英雄從此揚名國際。但「嫁粧一牛車」並未有如此的成就，只是，「嫁粧一牛車」真的會不如「三輪車伕」嗎？筆者認為未必如此。王禎和的原著小說已透過翻譯，給全世界的讀者欣賞¹⁷；電影「嫁粧一牛車」其實也可以藉由文學與電影結合的方式，給全世界的觀眾看見。並且，「嫁粧一牛車」不管是電影或是小說，台灣都有相當多的研究成果，尤其著重在「語言特色」這方面。所以，也許只是語言的問題，有待一日台灣的影視結合文學成功揚名海外後，「嫁粧一牛車」也許也能受到海外觀眾以及影展的青睞。

「三輪車伕」在電影的藝術手法上的確是較為多樣、繁複，而且複雜的，除了長鏡頭大量地使用、刻意的減少人物的對白以外，電影內容其實也比「嫁粧一牛車」多了更多層次。例如，關於暴力的敘述、性的露骨刻畫、關於黑幫生活的描繪；以及人物的心理戲部分，例如 Cyclo 和姊姊、黑幫老大等人，並未如「嫁粧一牛車」般都是藉由旁白來全盤述說出劇情來。這樣一來，觀眾的解讀空間則多了更多的開放性，在藝術的呈現上，又更加的豐富。但本論文並非是全部推崇「三輪車伕」，而推翻了「嫁粧一牛車」的優處，只是若從現當代電影的手法兩相比較之下，陳英雄的電影敘述技巧又比張美君多了不少。

總而言之，文學與電影都意在使人更同理不同的生活經驗。「貧窮」是這兩部電影的時代特色，藉著默默生活在戰後的農村台灣與越南，平凡人物的人生鮮少有驚奇與喜悅的發生；而一個人的一生當中總有那麼幾次是「生命中連舒伯特也無言以對的時刻」¹⁸，上帝的恩典未必能及時降落在悲苦的人民身上，這兩位男主角阿發和 Cyclo，他們心中的無奈和委屈，雖然看似是命運的嘲弄，但何嘗不也是身為觀眾的我們面對弱勢族群時該多點憐憫和關懷的對象呢？

¹⁷ 2018 年台大出版中心即出版了王禎和部分作品的英文翻譯，請參考杜國清主編《台灣文學英譯叢刊 (No. 42)：王禎和專輯 Taiwan Literature: English Translation Series, no. 42 (Special Issue on Wang Chen-ho)》，台北：台大出版中心，2018 年。

¹⁸ 這句話可參考頁 2 的注 3。



參考資料

(一) 專書

- 王禎和，《嫁粧一牛車》，台北：洪範，1993。
- 宋國城，《閱讀後現代》，台北：唐山，2012。
- 杜國清主編，《台灣文學英譯叢刊(No. 42)：王禎和專輯 Taiwan Literature: English Translation Series, no. 42 (Special Issue on Wang Chen-ho) 》，台北：台大出版中心，2018。
- 陳永國、賴立里、郭英劍等人主編，斯皮瓦克(Gayatri Spivak)著，《從解構到全球化批判：斯皮娃克讀本》，中國北京：北京大學，2007。
- 游惠貞編，《女性與影像》，台北：遠流，1997。
- E. Ann Kaplan，《女性與電影》，台北：遠流，1997。
- Jacques Aumo，譯者吳珮慈，《當代電影分析方法論》，台北：遠流，1997。
- Kenworthy Christopher，《大師運鏡 2：解析 100 種電影拍攝技巧》，台北：創意市集，2013。
- Henry James，《The Portrait of a lady (中譯：仕女圖)》美國：Signet Book，2007。

(二) 期刊

- 廖淑芳，〈王禎和與林宜濤小說比較閱讀-以語言運用為主的考察〉，《東華漢學》，第七期，頁 217-258，2008 年 6 月。
- 龔宜君，〈東南亞電影初探－越南電影中的社會意象〉，《文化研究月報》，第三十期，2003 年 8 月 15 日。
- 朱鑫雅，〈陳英雄「越南三部曲」中的藝術表現手法〉，請見以下網址：
<https://m.xzbu.com/7/view-4055984.htm>

(三) 多媒體資源

- 「嫁粧一牛車 Oxcart Dowry」，中影出版，1984。
- 「三輪車伕 Cyclo」，New York Video 出版，1995。
- 《三輪車夫》：這部又美又慾的電影，揭開了越南人難以啟齒的瘡疤，
<https://lujuba.cc/zh-tw/463249.html>。
- 〈電影中的越南女性意象〉，https://blog.bnn.co/hero/200809/nanshanxia/4_1.shtml。

