

# 拉曼大学

中华研究院  
中文系

## 香港同志电影/小说的翻译性—— 《蝴蝶》之比较研究

科目编号：ULSZ 3068

学生姓名：吴舒娜

学位名称：文学士（荣誉）学位

指导老师：辛金顺 师

呈交日期：2013 年 4 月 5 日

本论文为获取文学士荣誉学位（中文）的部分条件

# 目次

题目 .....	i
宣誓 .....	ii
摘要 .....	iii
致谢 .....	iv
第一章 绪论 .....	1-2
第一节 研究动机与目的.....	3-4
第二节 研究范围与方法.....	4
第三节 研究难题.....	5-6
第二章 从小说飞向电影的蝴蝶——同志主体性 .....	7-8
第一节 情欲世界的探索——对欲望的的渴求 .....	8-13
第二节 情感意识的转变——从压抑到认同.....	13-18
第三章 小说蝴蝶 VS 电影蝴蝶——破茧后的蜕变 .....	19-20
第一节 性别主体的省思——抵抗与抉择.....	20-23
第二节 背景差异下的情感观——消极 VS 正面 .....	23-29
第三节 破茧之后——折翼蝴蝶 → 振翅蝴蝶.....	29-33
第四章 结语 .....	34-35
参考资料.....	36-37
附录.....	38-39

香港同志电影/小说的翻译性——  
《蝴蝶》之比较研究

## 宣誓

谨此宣誓：此论文由本人独立完成，凡论文中引用资料或参考他人著作，无论是书面文字、电子资讯或口述材料，皆已于注释中具体注明出处，并详列相关的参考书目。

签名：

学号：10AAB04548

日期：5.4.2013

## 摘要

香港导演麦婉欣所拍摄的同志电影《蝴蝶》是改编自台湾同志小说《蝴蝶的记号》，剧情主要叙述一个女同志三十年来的情感与心理历程，从中体现同志的精神世界。导演通过演员的表情、姿势、人与人之间的距离等身体语言符号，以及各种影像符号作为翻译小说情节的主要媒介。导演同时也利用了自己对原著小说的领悟，加入情节以填补小说留下的空白。

本文将小说文本结合电影《蝴蝶》一同论述，从“诠释学”的角度来分析电影采用了什么符号与方式来翻译小说中的同志主体性。笔者将以图、文来鉴赏《蝴蝶》电影中的性爱场面，分析演员如何通过身体语言表现同志对欲望的追求，并引用弗洛伊德精神分析理论，来解说同志从压抑到自我认同的意识流程。此外，笔者还会探讨导演通过电影想表达的深层讯息。

关键词：《蝴蝶》；《蝴蝶的记号》；电影改编；同志书写；

## 致谢

“论文不是这样写的，你的论述方式根本不对，应该要……”。当我把论文初稿交给老师过目时，因为写得实在不理想，结果当场就被老师浇了一头冷水。老师非常仔细的指出我的错误，哪怕是一个不恰当的连词、错别字，甚至标点符号，都被老师一个一个挑出来。

“写得那么辛苦，老师都没仔细看，翻翻两下就说没问题了，好敷衍啊！”曾经从学长口中听说了某些老师是以“放山鸡”的方式来指导学生时，我就非常庆幸自己有机会接受辛老师的指导，因为无论我写得多么糟糕，老师总是非常认真并且不厌其烦地针对我的不足之处给予指正。

庆幸的同时，我也感到非常惭愧自责，因为老师嘱咐过要提早交论文初稿让他过目，那才有充裕的时间进行修改，但我却无法如期完成，一直到了截稿期限将近，才把初稿“赶”出来，因此错过了许多请教老师的机会，导致论文成果欠佳。在此，我要郑重地向辛老师“致歉”，我辜负了老师的期望，也辜负了自己。

不知从什么时候开始，辛老师的“台湾腔”和“缓慢的语调”成为了大家热衷模仿的桥段，老师对台汪（湾）、吃放（饭）、床（船）上，这些词语的发音也给大家留下了深刻的印象。当我们想起“世界华文文学”这门课时，就会想“语音很有特色”的辛老师。非常感谢老师这几年来的教诲与指导，我们都会铭记在心。

此外，也不忘了常感谢这群死党——王俪滢、苏宁萱、蔡锦珊、谢诗怡、刘慧纹、和陈炜权，我们那些一起到麦当劳熬夜、到图书馆翻书、一起度过的苦与乐，我都会记在心里。还有我的同乡/室友许文惠，感谢她陪我度过了每个难熬的夜晚，

以及她送上的每一份贴心晚餐。另外，特别感谢我的知己罗维恬，总是提醒我不要因为赶论文而忘了吃饭，常为我加油打气。

我最想感谢的还是我的家人，感谢她们无限的支持与关爱。他们总是叮嘱我要照顾自己的身体，并在我“最沮丧”——也就是当我一时疏忽忘了把部分完成的论文存档而必须重做”的那段“黑暗时期”，给予我最大限度的支持与安慰。“记得要每 10 分钟 save 一次！”如果没有家人不断的提醒和鼓励，我想我应该无法完成论文的撰写。最后，希望家人和亲人都能平安健康。

## 第一章、绪论

自 1995 年出版了第一本同志小说《恶女书》后，陈雪的女同志书写便渐渐被各界瞩目。时隔一年，陈雪再度出版了第二本小说《梦游 1994》，书中收录了三部短篇小说，即《梦游 1994》、《色情天使》及《蝴蝶的记号》。2004 年，香港导演麦婉欣将其中一部小说《蝴蝶的记号》改编为电影《蝴蝶》。影片一上映便佳评如潮，不仅受到港台电影颁奖礼的多项提名，最终还获得了最佳新演员奖，电影同时也被国际影坛关注，受邀参加国外影展。之后，《梦游 1994》于 2005 年重新改版，书名则与电影同名，改作《蝴蝶》。

如纪大伟曾说（2005）：“陈雪的语言值得注意，并不是因为它特别，而是因为它不炫示特别”（2）。陈雪用简单细腻的文笔、不浮炫的语言，以及对同志情感的敏锐观察，在小说中对女同志情欲进行了大胆的书写，同时也对女同志内心的情感意识作了深刻的描绘。陈雪认为，同性恋其实是无可厚非的，不幸的是人们早已将异性恋当作是爱情唯一的基准，而强行将羞耻感加在同性恋者身上，因此使得同性恋处于不受认同、被异化的处境（台湾文学作家系列，年月不详）。由此可见，陈雪之所以书写女同志题材的小说，是为了想要揭示女同性恋在异性恋主流社会下所面对的问题与困境。

然而，香港电影题材丰富多样，麦婉欣为什么要拍摄较为冷门的“同性恋”电影？再者，陈雪诸多小说中，麦婉欣为何偏偏选择改编《蝴蝶的记号》？改编的动机又是什么呢？麦婉欣接受媒体访问时回应：“我并不是刻意去选择‘同性恋’这个题材，而是在读到陈雪的小说《梦游 1994》时，被其中的感情所感动了，然后把背景从台湾搬到香港，把女主角阿蝶的学生年代，放入自己



对香港的记忆和感情，并没有把它当作一个同性恋的故事，而是一个打动了自  
己的爱情故事”（王佳莹，2004）。另外，麦婉欣还居之不疑的表示：“虽然我  
是异性恋者，但我不认为这对电影会有什么影响，因为不管是同性恋还是异性  
恋，最基础和最本质的核心都是爱情”（王佳莹，2004）。由此可见，麦婉欣改  
编电影并不是为了要议论同性恋课题，而是想以艺术的角度来呈现女同志的情  
感世界。

若谈翻译，不得不提中国最早的翻译理论——严复《天演论·译例言》中所  
谈的“译事三难信、达、雅”。作为中国近代最具影响力的翻译家，严复指出  
“三者乃文章正轨，亦即为译事楷模。故信、达而外，求其尔雅”，并将信、  
达、雅谓为翻译的三大原则（赫胥黎，2009：25）。简言之，翻译最重要且最  
不易达至的即是“忠实于原著”——信、“译语通顺流畅”——达、“贴近原  
著精髓”——雅，这三大层面，无论哪一层面都是翻译的重要元素。之后，学  
者们以严复的翻译论为基础，又延伸发展了不少翻译原则和理论。而对由小说  
改编而成，具有翻译性质的《蝴蝶》而言，又是否达到了“翻译的原则”和  
“翻译的目的”？

本文的重点，在于小说文本与电影之间的比较和讨论，检视二十世纪的香  
港异性恋导演，如何诠释九十年代的台湾同性恋文本。身处不同年代、不同身  
份、不同背景，麦婉欣如何通过“影像符号”对“文字语言”进行翻译？此外，  
在“文字”转变为“影像”的过程中，必然有选择与取舍，导演是否成功表达  
了原著的精神？采用了什么手法来翻译原著？同时又做了什么转变来传达另一  
层意涵？在小说与电影“互文本”比较之下，能够揭露“性别”与“同志主体  
性”如何在平行艺术形式之间互相对话。

## 第一节、研究动机与目的

陈雪的小说《蝴蝶的记号》以“女同志”为主题，叙述女同性恋者的情欲世界和情感意识层面。陈雪以第一人称，即“我”的叙事角度来陈述女同志的内心情感流程，并透过“我”的思想来表达本身对同性恋的看法。不同于小说，麦婉欣所改编的《蝴蝶》则是以第三人称，即“旁观者”的立场来叙述电影剧情。而麦婉欣是如何以具体的“符号”来呈现剧中人物的情欲与情感意识呢？故此，探讨电影与小说之间的翻译性便成为了笔者的初步研究动机。

《蝴蝶》在香港上映以来，虽在电影票房上获得佳绩，但若与美国经典同志电影《不羁的天空》（My Own Private Idaho）、王家卫导演的《春光乍泄》、关景鹏导演的《蓝宇》和李安导演的《断背山》等电影比较，则香港同志电影《蝴蝶》无疑比较少受人瞩目，毕竟麦导的《蝴蝶》是小众电影、小制作，演员多数是青涩的新面孔，影片中的某些场景甚至只简单的采用“超 8”摄影镜头进行拍摄。然而，这也是电影吸引笔者进行研究的特色之一。

麦婉欣从叙事手法、人物刻画、场景设计，甚至到演员对白，都依循原著、忠实于原著，尤其在处理“同性情欲”和“情感压抑”方面，电影剧情都做到与小说所叙述的相近。然而，麦婉欣保留小说主题的同时，也从中转变了部分情节，例如：阿明成全了蝶（人物心态转变）、心眉自杀未遂（剧情发生好转）、蝶与叶最终在一起（结局由不圆满转为圆满），仿佛是在对同志的未来进行预言。麦婉欣是否将同性恋“理想化”了？麦导演通过电影带出来深层意涵又是什么呢？这既是本文的研究动机之一。

电影与小说的关系虽然相近，然而却属于两条平行线，无论站在电影的角度或文学的立场，都无法评价文本或电影，何者更胜一筹。然而，香港异性恋导演究竟通过什么方法来诠释台湾同性恋小说，这才是人们真正关注的问题。电影中的部分情节经由导演改编之后呈现出了新的色彩，而新的结局确实得到了广大电影观众的赞赏，麦婉欣将电影剧情改编得较为圆满的目的是为了迎合观众，或是想“鼓励”同性恋呢？这也促使了笔者想要对电影做进一步的探讨。

## 第二节、研究范围与方法

本文研究范围是以结合对陈雪小说《蝴蝶的记号》和麦婉欣电影《蝴蝶》的研究，探讨小说与电影的翻译性并发觉其中蕴涵的深层讯息。至于研究方法，笔者先将陈雪《蝴蝶的记号》原文小说与麦婉欣改编的电影多次重复细读观赏，再对小说与电影中的主题、创作背景、叙事手法等作具体理解。尔后，再寻求适合于分析小说与电影之间翻译性的理论来支撑笔者的论点。本文侧重探讨电影如何翻译小说中的同志主体性，以及麦导演想传达的正面讯息。

诠释学（Hermeneutics）源自于古希腊对神谕的诠释，原本的字义有传递神祇的意思，此外也包含解说（To Say）、解释（To Explain）和传译（To Translate）这三层含义（帕玛，1992：13）。文本翻译成电影的过程中包含了诸多概念，不仅涉及了文学理论还涉及了电影理论，因此在研究小说与电影这两种不同的艺术类型之间的翻译性之前，先得“理解”文本。从诠释学角度而言，电影唯有通过解说、解释才能实现对小说的翻译。本文将小说与电影的翻译性为主要论述，并采用“诠释学”角度来分析电影究竟用什么方式来诠释小说，从而表达小说的主题精神。

### 第三节、研究难题

本文最大的研究难题在于，拉曼大学中文系的课程范围并不涉及“电影研究”这一领域，因此在本文的研究上不得不多花费更多探究的时间。此外，拉曼大学总院图书馆与电影相关的书籍和资料极少，参考文献十分难求，因此不得不到其他学府的图书馆寻找与本文相关的资料，甚至搜寻网络资讯以补充本文的论点，但网络资料的可信度始终不及书目文献，因此在资料采用方面不得不认真取舍、自行斟酌。

再者，作为中文系本科生或许对于中文文学文本解读方面或许还行，但在电影分析方面并不在行，加上对文学翻译理论及电影理论的认识实在有限，因此大胆选择研究电影与小说的翻译性这一领域可谓十分冒险。但，回想曾是中国现当代文学这门课的导师——“金进”老师的那番话后，最终还是执意选择研究这一题目。老师在课堂上曾说：

中文系本科生不要做只会读书的书呆子，读书之余也要“追戏”，可也不要只懂盲目追戏，同学们都应该具备鉴赏的能力，“读书不如读戏”和“读万卷书不如行万里路”道理相同，我们往往会在戏里找到书里找不到的，放松之余又可增加鉴赏能力何乐不为呢？书还是要读，但同时多追点戏、多看几部电影吧！

正是如此简单一段话，加深了笔者对“文本、电影”的研究动力。虽然研究文本的同时研究电影可说是难上加难，但笔者相信在论文导师的指导下，绝对能排除万难。另外，在看施叔青《情探》文集时，曾读到这么一段序言：

对香港而言，我绝对是外来客，也因之能够以一种新鲜、清新的眼光来挖掘问题，而这些问题往往是真正的香港人习以为常所忽略的，我算是来补足这一点。不过，从外边看里面，不免犯了不中肯、浮面的毛病，我应当努力克服（施叔青，1986：5）。

施叔青这番话实在中肯，说出了笔者内心的想法。首先，以马来西亚人的立场来看台湾和香港、以电影门外汉的角度来分析电影，再从异性恋者的身份来谈同性恋文本，加上笔者在文学研究方面从来都是学艺不精，因此绝对需要加倍努力以取得研究成果。但另一方面，笔者从“各方面都是外来者”的角度来看“台湾”、“香港”、“同志小说”与“同志电影”，希望能从不同的视角寻获不同观点。

## 第二章、从小说飞向电影的蝴蝶——同志主体性

同性恋一词是源于英译的 homosexuality，但词义充满不确定性。直到 1869 年，匈牙利精神病医生班科特（Karoly Maria Benket）才将同性恋引作医学名词，主要用于界定同性恋者在情感方面相互吸引的心理缺陷现象（王雅各，1999：15）。从这方面而言，张小虹也指出同性恋一词已被医学界预设了污名，不仅有偏向男同性性行为的倾向，还加深了同性恋与异性恋的相互对立，更有将性认同窄化为性行为的嫌疑，因此她便将同性恋改为“男同志”及“女同志”（沈俊翔，2004：12）。

“同志主体性”的研究意义在于，探讨当代同志在异性恋主流社会中如何被看待与定位的问题，以及论析同志从压抑到自我身份认同的建构过程。陈雪的《蝴蝶的记号》小说就是以“女同志”作为小说的主体，表现了女同志对于同性情欲的追求，以及她们在情感方面从压抑到自我身份认同的心里意识转变。小说中刻画了许多段同性恋情，不过导演在改编电影中主要展现出三组同志关系，即少年时期的阿蝶与真真、中年时期的阿蝶与小叶，以及武昊与心眉的女同志禁忌恋情。

小说透过文字叙述将读者导入虚构的想象空间，而电影所呈现出的影像符号更能加深观众对于剧情的感知。巴拉兹在《电影美学》中说道，人们的手势、动作、眼神，甚至每个脸部都充满了丰富的语言，但这并不是真正的语言而是一种能够间接表达内心讯息的工具。电影通过这些身体符号，在某种程度上已能表达出语言难以形容的意涵，由此可见演员的身体语言（Body Language）对于电影表现的重要性（巴拉兹，1986：27）。无论是阿蝶、真真、还是小叶，

她们在电影里不单只是展现了对演戏的热诚，而是已经将自己融入剧本、走进电影里的虚构空间，一举手一投足之间都体现了某种讯息。因此，本文主要透过电影人物的神态、言谈、举止等身体语言符号中所透露的蛛丝马迹，来分析女同志对同性欲望的渴求及心理意识的转变过程。

### 第一节、情欲世界的探索——对欲望的渴求

陈雪的第一部同志经典——《恶女书》对同性情欲进行了大胆、直接的书写。《寻找天使遗失的翅膀》一篇更是频频出现了“下体滚烫”、“手指在阴道抽动”、“在乳头上转圈”等强烈的情欲字眼。相较而言，陈雪第二部同志小说《蝴蝶的记号》对同志情欲描写的细致度似乎不及前者。小说中无论是阿蝶与真真、阿蝶与小叶，或是异性之间的性爱场面，陈雪都只做了平静而表面的陈述，或许是为了凸显人物的情感，因此减少了情欲描写的“分量”。反之，麦婉欣通过演员的眼神、姿势、表情等各种身体语言，来“弥补”与“放大”小说文本所达不到的“高潮”与“激情”。麦导演同时也插入了阿蝶与阿明的夫妻床戏，以异性恋情欲的空洞平乏，来对比同性情欲的自由愉悦。



图 1.1 剧照



图 1.2 剧照

电影的首场情欲画面，发生在阿蝶的“回忆”里。十几岁的阿蝶在真真的引导下初尝了禁果，这不仅是阿蝶与同性的第一次，也是人生中的第一次。年少的阿蝶沉浸在电视里的悲情歌曲中，熟不知自己陶醉的表情已经燃起了真真对她的性欲望。真真走向阿蝶并深情的给了她一个吻，阿蝶对于突如其来的吻感到错愕，表情显得惊讶又带点娇羞。（如图 1.1 剧照所示）可见阿蝶在遇见真真之前，并不晓得自己体内竟然存在着对“同性”身体渴望的分子。阿蝶对真真的举动并不抗拒，于是真真便继续行动，温柔地解开对方的胸罩，细细亲吻阿蝶的身体。阿蝶的表情愈来愈不淡定、她的身体顿时感受到一阵阵酥麻和燥热，“有种奇妙的变化在我体内产生，后来我才明白，那就是性欲”（陈雪，2005：58）。阿蝶在欲望的驱使下主动回吻真真的胸口，使两人再也无法按耐住想要得到更多快感。接着，电影则以真真在上主导、阿蝶在下感受的体位，呈现两人陷入激情性爱的画面。（如上图 1.2 剧照所示）这场同志情欲片段可说是为下一场床戏埋下了伏笔，感受过真真的亲吻、抚摸、与手指的插入后，阿蝶就再也无法爱上男人了。

弗洛伊德（Freud）在精神分析理论中，曾表示他对女性的定义是“缺乏”（lack）和“阴经钦羨”（penis-envy）。此外，他也认为女性自我建构与成长的过程中似乎是以女性，即母亲、女儿、自己的重重剥离与厌弃之下而产生的，因此女性天生就会感到匮乏，自然会认同男性、钦羨于男性（转引自张瑛姿，2006：31）。然而，陈雪却刻意打破了这种“用男性阴茎来填补女性空匮”的说法，同时否定了“女性对男性崇拜”的观念，电影也以画面来证明了女性（阿蝶）不一定会对男性（阿明）产生欲望的事实。





图 1.3 剧照

第二场“男女床戏”则是第一场“女女情欲”画面的延续。阿蝶从第一次“性回忆”里回到真实世界。现实中的阿蝶已经三十岁，为了与心仪的小叶见面，就编织了谎言来隐瞒阿明，或许是基于弥补的心态，阿蝶突然决定要和阿明做爱。然而，阿蝶在与阿明翻云覆雨的过程中，并没有感受到任何快感，画面中的蝶只是一味的承受阿明的“插入”，纯粹把声音叫好、姿势摆好，尽量扮演好妻子在床上的角色。如上图所示，阿蝶所呈现出的神情，不像“第一次”时那样的兴奋、欢快、充满激情，反而流露出了空洞、平乏与无奈。（如上图所示）显然的，阿蝶只是老实地进行了夫妻之间的“活塞运动”，她明白自己是无法对阿明产生情欲之感的。“生孩子之后就不太愿意跟他做爱了，心里感到莫名的哀伤，这么好的男人为什么我却无法真心爱他呢”（陈雪，2009：17）。这也就是麦导演刻意在同志电影里穿插“异性”情欲片段的用意了。她利用“对比”手法，以阿蝶对异性情欲的“冷”，来凸显阿蝶对同性情欲的“热”。阿蝶无论是心理或生理都无法接受异性，不管与阿明“做”多少次，都无法改变阿蝶只对“女性”有感觉的事实。

法国女性主义者西苏（Cixous）在讨论阴性书写时说：“口腔的冲动、肛门的冲动、声带的冲动，所有这些冲动都是我们的力量，且其中还有生殖冲

动，就想要写作的欲望一样，生殖冲动也是一种从内在活出自我的渴求，对肿胀身体的渴求、对语言的渴求、对血的渴求”（转引自张瑛姿，2006：38）。由此可见，性欲是人类最原始的情感冲动，并无分男性欲望或女性欲望，也不该与性别挂钩。对女性而言，情欲控制方面是不该受传统思维禁锢的，唯有顺应本性的渴求，才能脱离“男性主体”的传统束缚、在情欲方面感受到真正的愉悦，而陈雪在女同志情欲书写方面就做到了这点，电影同时也反映了女同志在追求同性情欲时所表现的大胆主动。



图 1.4 剧照

电影里的第三场情欲片段是发生在小叶的住处，小叶邀请阿蝶上门来替自己庆生，而这也是阿蝶必须对阿明说谎的原因。镜头从饭厅辗转至浴室，在小叶的浪漫攻势下，阿蝶一步一步为她敞开心房。电影中的小叶仿佛就像当年的真真，表现得大胆、主动，狂野中又不失温柔。如上图所示，小叶用双手轻轻地捧着阿蝶的脸，然后亲亲啄吻着她的脸庞，阿蝶则闭上眼感受小叶的吻，双手还攀上了小叶的肩，可见阿蝶对于同性的抚爱不但不抗拒，还感到相当沉醉。麦导演还在此情欲片段中做了象征性的安排，例如阿蝶与小叶在浴缸里一起泡澡时，进行了亲密的接触，而浴缸里的水在两人的互动下不断地溢出来，象征着阿蝶与小叶两人的情欲就像溢出来的水一样，难以压抑。我们一起泡在浴缸

时，她美丽的身体真的使我意乱情迷，她简直像疯了似的想要我（陈雪，2009：23）。然而，在阿蝶的情欲酝酿到最浓时，阿蝶的理智却突然把她唤醒，因此紧急喊了“刹车”。小叶并没有强迫阿蝶继续下去，两人之间最终什么事也没“发生”，表示了同性之间在情欲方面是有顾及、尊重对方感受的，不像异性之间的情欲，只懂一味地“做”，如阿明在和阿蝶做时，就从来不曾察觉阿蝶表情中的“悲伤”。



图 1.5 剧照

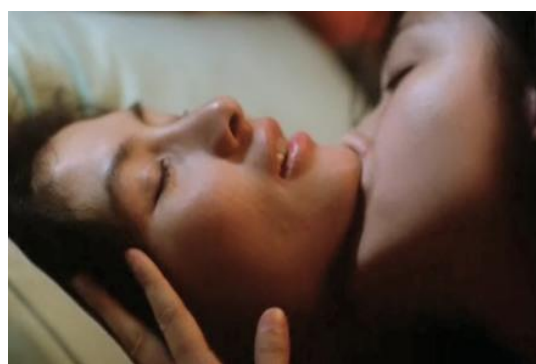


图 1.6 剧照

最高潮和最重要的一场同志情欲戏份，是在小叶的“蝴蝶居”里发生的。一直受到传统社会规范所约制的阿蝶，不断地逃避自己仍然喜欢同性、并已经渐渐爱上小叶这事实。但在受到自己的学生——“武皓”与“心眉”事件的打击下，阿蝶决定重视自我、认清自己的身份、不再压抑内心对同性的情感。因此，她化被动为“主动”，将小叶按在墙上，双手不停地抚摸小叶，仿佛是在向她索求，而影片中昏暗交错的灯光，恰好反映了当时阿蝶内心的焦虑与模糊（如图 1.5 所示）。小说中这句对白——“我要跟你做爱”（陈雪，2009：40）并没有在电影里出现，因为阿蝶是以身体语言作为实际行动来证明了自己的想法。她先除去小叶腰上的带子，再以炽热的神情对小叶默许——“我想要”，彼此的欲望之火就顿时燃起了。我被自己的举动吓坏，但我真喜欢这时的自己，

我随意地将身体张，摆动，任性地说我想要什么希望她怎样使我快乐，贪婪放肆地享受她的美丽、她的隐私，竭尽所能地取悦她，看着她意乱情迷的表情像得到莫大的赞赏（陈雪，2005：41）。从脸部表情、缠绵的气息、到深情的相拥对望，都被镜头的特写放大了。（如图 1.6 剧照所示）麦婉欣通过影像细腻的展现了同志之间的欢愉情欲，虽然女同志之间只有“手指”没有“阴茎”，却同样能达到情欲的高潮。

麦婉欣采用了“蒙太奇”的剪接式手法，对原著中所描述的许多女女性爱场面做了分段式的诠释。电影和小说以文字/影像，两种不同的表现形式，各自表现了动人的情欲画面。不同的是，小说文字对同性情欲的描写表面、含蓄，只给读者提供了一个“想象空间”，而电影则通过对演员身体符号进行的每一个特写，更细致的表现了情欲画面。为了贴近原著里所描绘的欲望情景，电影都引用了小说中的原语句作为人物之间的对白，以达到最贴近原著的翻译效果。麦婉欣处理每一场情欲片段的手法并不会让人感到色情或不适，反而是以阿蝶面对欲望时所展现的“欲拒还迎”姿态，来揭示了她内心的情感意识流程。

## 第二节、情感意识的转变——从压抑到认同

陈雪在书写女同性恋身体的文本时，对同志的情欲世界以及同志在传统异性恋社会下的性别定位做了精彩的叙述，然而这还没有概括陈雪创作中另一个引人注目的焦点。同性之间的情欲书写的确是陈雪小说的一大特色，但另外一个重要的部分在于同志寻找自我身份认同的过程（邱贵芬，1999：54-89）。陈雪通过女同志书写揭示了同志对欲望追求的同时，我们也能从作品中看出同志从“自我压抑”到“自我身份认同”的转变过程。

《蝴蝶的记号》中深刻体现了“压抑”的主题。现代社会的异性恋体制下早已将“男性为主体”的中心思想视为标准，异性相恋才算符合常规，而同性相恋便是反常。换句话说，在“强迫异性恋”（Compulsory Heterosexuality）机制底下，个人往往失去性爱对象的自由权，而且唯有“男插入”、“女迎合”的两性关系才是正常的，因此间接地否定了同性情欲的种种可能，使得同志在缺乏集体社会权利的情况下，无从展现性意识（沈俊翔，2004：115）。

同性恋往往被当做是“异类”，不被社会接受、不被祝福、更不会有未来，异性恋社会对同性恋者的批判与压抑，让阿蝶产生了逃避的意识。陈雪小说中，阿蝶被设定为“自我压抑”的人物形象代表，活在“为人师表”、“孝女”、“贤妻良母”的标准身份下，不仅失去了选择情感取向的自由，还丧失了自己。导演在影片中安排了一个象征性的桥段，每当阿蝶回想起自己与真真当年那段同性恋情时，就会习惯性地“洗手”。阿蝶把手放到水龙头底下不断地搓洗，仿佛搓得越用力就能把回忆洗得越彻底，洗手的当儿流露出了急躁、不安、痛苦的表情。电影中的“洗手”桥段象征了阿蝶对同志情感的“压抑”，她拼命的想要忘掉那段不被认同的过去，然而回忆却是任谁都洗不掉的。（如图 1.7 剧照所示）



图 1.7 剧照

弗洛伊德在阐述人类精神层面的结构理论时提出了“本我”、“自我”和“超我”，而这三大概念正好能形容“自我压抑”的阿蝶，经由道德伦常、社会规范与异性恋机制的影响而导致丧失了自我主体性。弗洛认为，本我（id）是最原始的、潜意识的、非理性的心理结构，是充满着本能和欲望的强烈冲动，受着快乐原则的支配，一味追求满足；自我（ego）是受直觉系统影响经过修改来自本我一部分，代表理性和常识，按照现实原则来行事，既以大部分的精力来控制 and 压抑来自本我的非理性的冲动，又迂回地给予本我以适当的满足；超我（super-ego）是人格高级的、道德的、超自我的心理结构。它以良心、自我理想等至善原则来规范自我（弗洛伊德，2004：108）。陈雪以细腻的文字写出了阿蝶从“本我”、“自我”再到“超我”的变化，而麦婉欣则通过影像，巧妙地呈现了阿蝶情感意识从“自我压抑”到“自我认同”的循环过程。

阿蝶的“本我”是依照最原始的本能——“快乐”来行事，不受到传统社会的规范所约束，并以最大限度来满足自己在生理和心理上的欲望与快乐。真真可说是阿蝶的性启蒙者，“你生来就有做爱的天份，只是没有人教你而已”（陈雪，2005：58）。真真挖掘出了阿蝶对“性”渴求的本能，使阿蝶享受着快乐的支配，不停地从真真身上索取性欲满足。

我在她的引导下体会了女孩子身体的神秘，知道因快乐而呻吟甚至哭泣的感受，我像第一次发现自己的身体似的，充满了好奇和惊喜。我也从她身上看见真正的美丽，原来美是这样有力量的，它可以令人为之疯狂，为之深陷而不自知（陈雪，2005：58）。

然而，阿蝶内心代表现实和理性的“自我”却渐渐对“本我”进行了致命的操控。阿蝶的“自我”是按照“现实”与“原则”来行事的，并代表了理性与常识，“自我”主要负责控制阿蝶“本我”的非理性与冲动。现实社会下的“模范家庭”无法接受任何违背“做人原则”与“社会常规”的事，因此当阿蝶的模范父母得知阿蝶患上“同志病”后，便不惜一切代价，甚至“以死相逼”来使阿蝶远离真真这个“病源”。阿蝶的“自我”不断地告诫自己，母亲比恋人重要、亲情大于爱情，她不应该自私的选择爱情而置母亲生死于不顾，因此“理智”的离开了真真。

妈妈是真的会自杀的啊，我小学六年级就送过她到医院，好可怕，我一直活在唯恐她会不小心死去的恶梦中，我这次怎能因为自己要谈恋爱而害她去死呢？如此，我毫无选择余地的放弃了真真。搬到爸妈安排的地方，接受他们安排的男朋友，真真就失踪了（陈雪，2005：70）。

由此可见，阿蝶的“自我”成功驾驭了“本我”。面对家人的反对、母亲以死威胁，加上理性的牵制，阿蝶无奈地给自己的双手铐上枷锁，不仅失去了恋人，还丧失了自由与快乐。然而，阿蝶离开真真之后，并没有因此脱离现实与理性的禁锢，“自我”反而更进一步恶化成为了“超我”。

时隔多年，阿蝶以为真真离开之后，自己就不会再爱上同性，但小叶的出现，再次唤醒了阿蝶对同性的情感。小叶就像当年的真真一样独特、前卫，而面对小叶的神秘与美，使阿蝶的“本我”意识占时突破了“超我”的防卫，忘我的与小叶在浴室里缠绵。

洗完澡后我听见宝宝在哭，才发现她从沙发上跌了下来，膝盖擦破了皮，我突然惊觉自己沉溺在爱情的泥沼中忘却了丈夫和孩子，然而我根本没有和她谈恋爱的资格（陈雪，2005：23）。

沉溺于情爱的小蝶，将宝宝独自留在客厅，结果宝宝因无人看管而不小心跌下沙发擦伤了膝盖，阿蝶也因这一时的疏忽而受到了自我良心的谴责。眼看受到原始情欲支配的“本我”就要快要失守了，谁知“超我”却在这紧要关头抛出了道德与良知的绳索，将“本我”重新拴住，再一次将阿蝶拉入痛苦的深渊。阿蝶斥责自己被爱蒙蔽了双眼，没有尽到做母亲的本分而害了宝宝，因此又陷入了“压抑”的泥沼。

虽然“本我”、“自我”、“超我”三体虽然交错，却只能形成“交互”的作用，因此“超我”对“本我”的压制亦维持不了多久。武皓与心眉坚信彼此能够找到所谓的“幸福”，因此毅然不向异性恋社会的父权体制低头，选择了私奔。虽然两人的“本我”意识超越了“自我”与“超我”，却还是无法逃出父权的魔掌，最终落得“自杀”与“失心疯”的下场。

当她们说爱我时我就说对不起我无法体会，当我爱上她们时我就告诉自己一定是错觉不要胡思乱想了。但是武皓死了，真真还在庙里，心眉已经精神失常了，我该怎么做呢？我会连阿叶都失去吗？我不要再失去我爱的人了（陈雪，2005：39）。

当阿蝶受到了武皓与心眉事件的打击之后，才开始挣开“超我”的枷锁，勇敢面对最真实的“本我”。每个人内心都存在着“否定自己”与“认同自己”的矛盾，对于不被异性恋主流社会接受的同志而言，阿蝶最后会向“超我”低头，



还是选择忠于“本我”呢？然而，阿蝶已经失去真真、武皓和心眉了，难道她还想再失去小叶吗？

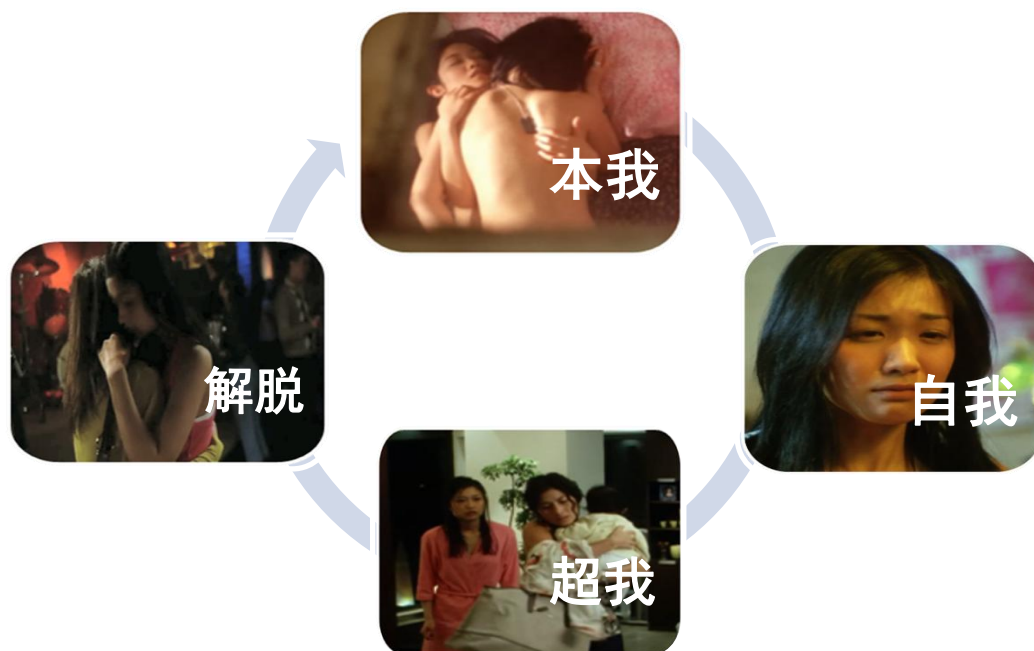


图 1.8 阿蝶的情感意识流程

最终，阿蝶的本我意识还是成功抵抗了超我的压制，使她能够“认同”自我、接受自己同志的身份。由此可见，阿蝶从本我、自我到超我的情感意识转变，最终还是回归到最初的“本我”，由此证明了“本我”在“三我”之中取得了主导权，使阿蝶不再压抑自己，坦然面对内心最原始的情感与欲望。

电影里，阿蝶深锁的眉毛、抽动的嘴角、眼神的变化，和其他细微的动作，都刻画出了蝶的心境。从上图来看，阿蝶的本我在情欲过程中显得陶醉，自我在真真离开后流露了感伤，超我的压制使阿蝶的眼神空洞，与小叶相拥的阿蝶则表露了解脱后的平静。每一个细微的神情变化，通过镜头放大后便形成了一种情感上的张力，仔细观察阿蝶的情态变化，就能找出“本我”、“自我”、“超我”之间的划分点，从而分清阿蝶的情感意识流程。

### 第三章、小说蝴蝶 VS 电影蝴蝶——破茧后的蜕变

麦婉欣在通过身体语言符号来诠释“同志主体性”这方面，虽然做到了翻译理论的原则，但麦导演也改变了原著小说中的部分情节。舒乙曾经表示，改编最重要的原则就是“忠实于原著”，若没有根据原著改编，必定会失去其原本的面貌（李伟、郑健鹏，2002）。实际上，要做到“绝对”忠实于原著是相当困难的，因为任何一部改编作品都必然带有属于自己的时代印痕。然而，只要在改变的过程中，先捉住原著的精髓，再有意识的为作品赋予不同的时代记忆，便能创造出另一种艺术价值。

进入二十世纪以来，台湾已经开始出现了文化保守的现象，而这种现象基本上是与中国的文化思潮相近的。近代的台湾基于反侵略、反殖民统治的政治需要，而必须坚守中国的传统文化，通过文化上的态度来表现政治主张（李淦林，2007：510）。中国传统社会文化总是离不开“五伦”的范畴，成家立业与传宗接代成为了所有人必须背负的使命，一时的龙阳之好、断袖之癖只被当成是无伤大雅、逢场作戏的生活情趣，人们最终还是必须回归传统家庭的生活形式。（沈俊翔，2004：22）虽然解严后的台湾在政治和文化上都解放了，但台湾普遍社会依然继承了中华文化的传统思潮，而这种保守的社会观念最终使得“反传统”与“不正常”的同性恋还是无法被人们所接受。生长在台湾的陈雪，就以她自身对台湾社会的记忆回顾，反映了台湾传统异性恋社会对同性恋进行压抑与排斥的现象。

相对而言，长期受到英国殖民政府管制的香港社会，在文化与思想上则较为自由开放。早期的港英政府对香港的文化政策施与了相对较大的自由度，加

上香港在五十年代受到了“美元文化”与“左翼文化”之间的影响，使香港社会与文化开始走进一个自由发展的阶段。无可否认，香港在殖民时期受到的西方外来文化影响，促使香港社会形成了较为开放的文化思潮，因此对于“同性恋”的接受度自然较高。当麦婉欣以香港人的身份，将有关香港社会的背景融入电影时，就体现了两国之间对于同性恋接受度的差异了。

翻译是随着历史发展的，翻译内容也会因时代背景不同而有所改变，翻译的目的也会有所变化，因此翻译不能固定其旧形式而一成不变（许钧，2003：15）。因此，本章将探讨《蝴蝶》从台湾同志小说被译为香港同志电影的过程中，根据不同背景、不同历史、不同视野，麦婉欣将如何以“不同的身份”为原著小说付诸新的意涵。

### **第一节、性别主体的省思——抵抗与抉择**

犹太女同志诗人 Adrienne Rich 曾在《女同志连续体》中指出，异性恋不再是个人自由的选择或原始的情欲感受，而已成为了一种强制性的政治机制，而这种机制不仅把女男二元对立的思想强加在每个人身上，还将两性身体差异当成一种自然（周华山，1995：114）。目前整体社会也已将男女婚配、阴阳调和等种种先见观念当成是一种社会认知，即“性别成规”（Stereotyping），同性恋、双性恋等“异常的”跨性别现象都不被接纳（沈俊翔，2004：44）。

为了与社会中这些所谓的“性别成规”对持，麦婉欣在电影中就刻意带出了一种“抵抗”的意识，同时把真真作为一个“抵抗形象”的代表。真真的头

发剪得太短夹不起来，裙子在膝上五公分，鞋子是小头的，书包画得乱七八糟带子又特别短只能夹在腋下晃荡，一天到晚让教官叫去训话，如果她爸爸不是国大代表她早就被退学了（陈雪，2005：39）。虽然小说中原本就有叙述真真的形象，但电影却刻意加深、放大了真真的反叛态度。真真不知什么时候开始，经常跟随一位学姐一起参加政治性的示威活动。真真不仅常常旷课，甚至因为没去补考而被学校退了学，不过真真对于这些却漠不关心，而阿蝶总是能在示威活动广场找到真真的踪迹。电影中真真所出现的示威场景中，都多次出现了“爱国无罪”、“人权至高”、Stand up! Don't Keep Silence 等强烈的抵抗性字眼，而这些图绘画、挂幅、海报上的符号都象征着同志面对社会压制时的抵抗意识。（如下图所示）

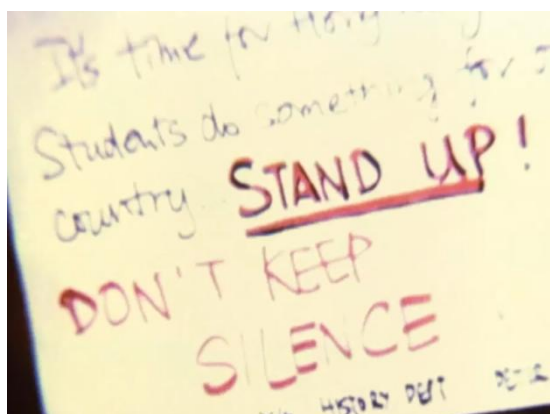


图 1.9 剧照



图 2.0 剧照

另外，电影加入了阿蝶以高中老师的身份在班上授课的情景作为开场，当中就体现了关于同志的“选择”与“决定”意识。大约一分钟半的穿插、跳跃式剪接镜头呈现了学生在阿蝶的指导下细细朗读余秋雨散文《三十年的重量》的画面，麦婉欣通过余秋雨的文章究竟想表达什么意涵？麦婉欣为何在剧中加入此桥段呢？



图 2.1 剧照



图 2.2 剧照

电影中，师生朗读文章的“进行式画面”（如图 2.1 剧照所示）与年少时期的蝶与真真交往的“回忆式画面”（如图 2.2 剧照所示）相互交替，而这种交替式画面当中体现了三十岁的蝶在同志这一条艰辛的感情道路上历过一番酸甜苦辣后，对人生发出的感叹与自白。剧中引用了余秋雨文中的原始段落，作为剧中学生们朗读的对白：“这些老师当时似乎都受着或多或少的政治牵累，日子过得很不顺心”（余秋雨，1992：432）。然而，电影中学生们所朗读的对白，实际上是用来揭示同性恋者受到传统社会的牵制、日子过得很不顺心等等的困苦心声。

那是我三十年前读中学时的语文老师穆尼先生… 那张贺年片已在“文革”初抄家时遗失，老人说：“你们能不能补画一张送我，作为我晚年最珍贵的收藏？”（余秋雨，1992：431）

文中所指的“文革时期遗失的贺年卡”意味了阿蝶“年少时期那段遗失的恋情”。导演想说，传统社会对同性恋进行的压抑与排斥现象，就好比文革时期的阶级斗争，同志在异性恋主权社会下为了争取情感自主的权利，而做出了不少挣扎。阿蝶遭到父母的强烈反对而被迫离开了真真、放弃了情感抉择的权利，这在她心里烙下了深深的遗憾。然而到了三十岁这年，阿蝶的自我身份认同意

识才开始醒觉，她想要坦诚面对自己的身份、找回遗失的自我主体，再一次拥有决定情感取向的权利。

我有资格以三十年前的中学生的身份对今天的青少年朋友说：“记住，你们或许已在创造着某种永恒。你们每天所做的事情中，有一些立即就会后悔，有一些却有穿越几十年的重量”（余秋雨，1992：434）。

短短一分半钟的情节非常精致的“浓缩”了整部《蝴蝶》想要表达的重要讯息。麦婉欣通过《三十年的重量》中的语句，对同志进行了“劝解”的动作，就像文中穆尼老师以过来人的身份劝告青少年——“同志的爱或许正在创造某种永恒”。麦婉欣刻意增添这段原著小说中未有的画面，实际上是想带出同志们在性别取向方面的省思问题。在社会对同志进行压抑、歧视、与否定的当儿，她们必须谨慎、勇敢地面对自己的性别取向。一个错误的决定或许将另人后悔三十年，试问人生又有多少个三十年？

## 第二节、身份差异下的情感观——消极 VS 正面

陈雪曾经说道，小时候不快乐的童年记忆对她的创作产生了影响，而写小说“都是在满足自己的想象”，因此陈雪的小说才会体现丰富、大胆的形象色彩，然而陈雪明白她的人生中还有一大块记忆是必须去面对的”（杨梅菊，2012）。陈雪的作品虽然有着丰富的想象色彩，当中却也夹杂着向现实低头的“消极感”。身为女同性恋者，陈雪一直都很了解同志的困境，如同志正面对什么、必须承担些什么，对于同志的未来往往只能发着快乐的美梦。因此不难

从陈雪身上看出《蝴蝶的记号》所描写的“同志感情观”为什么会呈现“消极”、“悲观”面的理由。

反观麦婉欣，身为异性恋体制社会下的“正常人”，她与大部分异性恋者并无不同。在情感方面，或许她们的包袱不比同性恋者所背负的沉重，因此感情观自然较为“积极”、“正面”。身为电影导演的麦婉欣，在解读完小说文本之后，以小说“译者”的身份，将小说情节影像化，呈现出小说原本的主体精神之余，同志再加入自己对同志群体的想法。麦婉欣通过电影剧情对同志发出了“爱情是一种自由意志，不应被归类，爱情无关性别”的声音，这就是麦婉欣想表达的讯息。而陈雪与麦婉欣分别在小说与电影里体现了“一个消极”、“一个正面”两种不同的情感观。



图 2.3 剧照



图 2.4 剧照

阿蝶在离开真真的多年以后，因为始终放不下心里对真真的那段情感，而找上真真，真真早已削掉三千烦恼丝、出家为尼（如图 2.3 剧照所示）。年少时期蝶与真真的同性爱，是活生生地被异性恋体制下的道德伦常与社会规范给拆散的。真真受不了被蝶“抛弃”的打击，虽并无自寻短见，但却自暴自弃。真真在街上游荡、被人打枪过、被人强暴过、被人打得浑身是伤，无论做任何

事，都无法平平静静，她觉得自己心里是有病的。但后来，真真在朝山的人群中遇见了以为师姐，师姐不仅一路背着她，还三跪九叩一路到山顶，当真真抬头见到佛祖时，内心头一次感到平静，才找到了自己该走的路。麦婉欣在此把小说中的情节做了比较完整的翻译，蝶与真真的同志恋情是段“失败的例子”，虽然蝶选择离开，但真真始终走出了伤感，原谅了蝶的“背叛”。

后来，阿蝶的同志学生——武皓与心眉因受到家人的激烈反对，而上门寻求蝶的帮助，哪怕逃亡、私奔、流浪也好，彼此都不想被拆散（如图 2.4 剧照所示）。不仅家庭的阻碍，同学们对武皓与心眉的嘲笑、歧视都对两人带来了沉重的打击。小说对于武皓与心眉的恋情做了个“完全负面”的描写。武皓在呗送到美国的第三天晚上就割腕自杀了，而心眉睡都认不得，嘴里只叫着“小武”，精神失常。反观电影，在麦婉欣所改编的剧情中，武皓只是被送到美国永远离开心眉了，而心眉虽然想以割腕来了结生命，但却自杀未遂。麦婉欣改编了武皓与心眉恋情的结局，此段虽然同样是以不圆满的结局收场，但下场却不至于“极度悲惨”。真真是真心爱着蝶，武皓和心眉也两情相悦，虽然同性恋无罪，然而“在一起未必就能走到最后，相爱未必就能天长地久”。

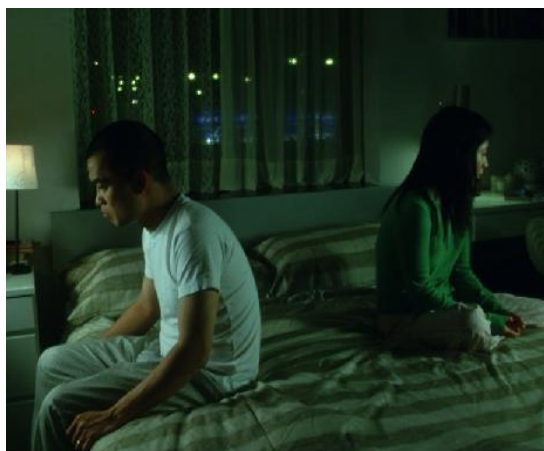


图 2.5 剧照



图 2.6 剧照



图 2.5 剧照显示，阿蝶开诚布公对阿明表示自己的情感取向之后，模范异性恋婚姻就此产生了裂痕。在异性恋体制社会的监控下，自我压抑的小蝶无论是“好女儿”、“好老师”、“好老婆”甚至“好妈妈”，各方面都努力扮演着能够被社会认同的角色，包括接受一段有名无实的异性恋婚姻。可笑的是，不仅蝶本身，蝶的母亲就好比是“蝶的铜镜”，两母女同样都是“被命运捉弄的人”。但没想到被堪称为模范夫妻的父母也会闹离婚。

阿蝶的母亲向她的父亲提出离婚的决定，两人争辩不朽，谁会想到蝶的母亲提出离婚的原因，居然是为了“另一个女人”。（如图 2.6 剧照所示）蝶的母亲年轻时竭尽全力的想要捉住丈夫的心，逆来顺受、忍气吞声，直到接近六十岁，儿女都已成家立业后，才停止了“本我”与“现实”的苦战，坚决与丈夫离婚。终究还是异性恋体制社会那套传统家庭观念，抑制了“蝶”与“蝶的母亲”的同性情感意识。陈雪与麦婉欣同样想要表达一点，无论再怎么班配的异性，“没有爱的婚姻就没有结果，勉强就不会幸福”。



图 2.7 剧照

我发现她似乎改变了，不是因为剪短头发穿了轻松的运动衫看来更年轻，而是我从没听她说话这么自信从容，她从前不是哭哭啼啼就是严厉斥责谁，神经老是紧绷着，脸上也少有笑容，我不确定她们是否在恋爱，但这个女人一定深深影响了她… 而且她看妈妈的眼神充满了柔情，她是深爱着她的。（陈雪，2009：79）

小叶的出现成功将痛苦的阿蝶从深渊中救赎，两人的同志恋情在经历几班波折后最终修成正果。阿蝶在年少时期遇见了真真，当时阿蝶的父母犹如铜墙铁壁般阻挡了两人的情感道路，因此蝶怯步了。而三十岁的阿蝶遇上了小叶时，对方的大胆、主动、明理和各种吸引力唤醒了蝶的本性，她不想在此错过爱情，哪怕这段感情不被允许。另一方面，小说中的恋情都以悲情收场。反观电影，阿蝶的母亲与恋人阿琴走进同志世界后，反而获得了真正的幸福，麦婉欣还为整部电影的“精神主轴”拍出了个圆满的结局。（如图 2.7 剧照所示）



图 2.8 剧照



图 2.9 剧照

对小叶来说，罗莎绝对是她的恩人。当小叶流浪街头、无处可去时，罗莎把她“捡”回家，细心照顾，让她吃好的穿好的，就像爱人那样对她百般呵护。

然而，小叶只对罗莎有恩情，却无法对她产生感情。麦婉欣在电影中刻意加入这一幕，当小叶在房里告诉阿蝶，罗莎不是她的谁而只是屋主与房客的关系时，罗莎脸上出现了空洞无奈的表情。（如图 2.8 剧照所示）罗莎或许是爱着小叶的，她只是无法开口，只能默默忍受同性单恋的痛苦。

此外，蝶与小叶常去的咖啡厅里，常会出现“在菜单上素描”的男画家，而画家身旁总是周旋着一位女服务生。画家专心地作画，女服务生总是在一旁假装忙碌。（如图 2.9 剧照所示）当画家离开后，女服务生才偷偷地把画家留下来的画作，满心欢喜的收藏起来，这就体现了一种异性恋之间的单恋。麦婉欣加入了“罗莎对小叶”及“服务生对画家”的单向情感，无形中透露了另一种情爱观——“感情这回事其实不分同性或异性，只分有爱或无爱、结果或无果”。其恋情与结果，如以下图表所示：

恋情/结果	同性恋	异性恋
兰因	蝶、叶 蝶母亲、阿琴	无
絮果	蝶、真真 武皓、心眉	蝶、阿明 蝶父亲、蝶母亲
无果	罗莎、叶	咖啡厅画家、服务生

表 1.0 《蝴蝶》电影中的恋情与结果关系表

任何恋情都可能开出美丽的“兰因”，或得到离散的“絮果”，甚至“无花无果”。以真真、武皓和心眉的例子看来——“曾经的相恋不代表能天长地久”；以蝶与阿明和蝶父母的例子看来——“勉强的婚姻是不会幸福的”；像罗莎和咖啡厅服务生这样“单向的爱”就有说不出的苦涩。陈雪与麦婉欣在小

说及电影中，处理同志的情感问题时，都抱着“中立”的态度，她们并不全然表示异性恋的不好，如小蝶的父亲对婚姻不忠，而也不全然凸显同性恋的好，如小叶在遇见蝶之前的几段同志恋情都得不到好下场。电影以客观的手法传达了麦婉欣的情爱观，无论是同性恋或异性恋的情感都充满了不确定性变数。总体而言，比起陈雪小说中的“悲”，麦婉欣改编后的电影呈现出了更为“正面”的感情观。

### 第三节、破茧之后——折翼蝴蝶 VS 振翅蝴蝶

《蝴蝶》电影剧情中可见多处剧情的转变，如武皓自杀未遂、阿蝶得到父亲的理解、阿明忍痛成全心爱的蝶和小叶，以及完美的结局”。电影和小说的结局呈现了三百六十度的大转变。蝶得不但到了阿明的祝福，成功做回真我、救赎自己、还能够与同性恋人小叶在一起，尤其阿蝶坐在凉台栏杆上，一只拖鞋被甩到街上去，她索性将另一只也扔了下去“成双成对，相依相伴”的剧情，充满自由、释放、解脱的意味。然而，小说与电影在故事情节上呈现不同面貌，这确实与两者在创作时期，台湾与香港“不同的背景”有关。

另外，每部改编电影都为了仰赖原著的文字叙述，通常都不会超越原著。然而，有意识地赋予译作新剧情与新意涵也是合情合理的。只要能把握原著的主体性、抓住原著的精髓——“雅”，那任何艺术形式上的创新都是合乎情理的。就翻译而言，忠实于原著的“信”固然重要，但，若是能通过译作对原著的改编，创造出新的艺术价值，那更是锦上添花。麦婉欣“信”的同时也改变了故事情节，而改变的用意究竟为何？



图 3.0 剧照

两个星期之后她们在武皓外婆家被找到，武皓办了休学被送到美国，第三天晚上就自杀了。心眉精神失常关在家里的仓库。（陈雪，2009：36）

陈雪在小说中狠心地将一对相恋的年轻同志推入万劫不复的深渊，给两人安排了可泣可悲的辛酸结局，一个自杀身亡、另一个精神失常。然而，陈雪并非狠心，她只是如实反映了台湾社会如何看待同性恋的下场，同性恋这种感觉“异常”的存在体，不是“疯”即是“死”，终究没好下场。电影中的武皓与心眉的处境虽然也和小说情节相同，受到家庭和社会的歧视与侮辱，但两人最终在电影里的结局却不及小说结局来得悲惨。武皓没死，只是被父母强行送出国留学，心眉虽然崩溃得想割腕自杀，不过性命还是保住了。（如上图所示）

比起解严之初的台湾社会，二十一世纪的香港社会对于“同志群体”的接受度似乎较高，但并非百分之百的欣然接受“同志”的存在，像武皓和心眉这样的禁忌恋情还是会遭到排斥。对传统社会而言，同志恋情虽不成体统，但却罪不至死，因此麦婉欣就让这对同性恋留下了活口，同时小小保住了同志的一点尊严。



图 3.1 剧照

她就是你要离婚的理由吗？你自己考虑清楚，要离婚还是要孩子，我是不可能让我的孩子给同性恋养的，那她长大不会变同性恋吗？况且，你们拿什么养她？一个是小太妹，另一个搞不好连书都教不成，要我的孩子跟你们去流浪，作梦！有本事你们自己生啊，有话你等着跟法官说吧，现在你不想离婚也由不得你了，我不会要你这种妖怪做老婆的，滚吧！（陈雪，2009：81）

小说中，陈雪以“太妹”、“作梦”、“妖怪”等尖锐字眼来反映同志群体在异性恋社会的有色眼镜下，所遭受的种种歧视。自台湾解严后，同志话题才刚被解开捆绑，传统社会普遍上未能接受同志群体，因此对同志群体进行批判。相对的，进入二十一世纪的香港对于同志主题已不陌生，电影中的阿明代表“香港社会”，蝶则代表“同志群体”，拥抱表示“接受”，由此来译言“香港社会在当时已经能够接受同志群体。蝶与阿明的婚姻情感问题若从传统上来看确实是阿蝶的错，确实是蝶背叛了彼此的婚姻。但蝶绝并非移情别恋，她只是由始至终都不曾爱过阿明。蝶在离开之前给了阿明一个拥抱，拥抱中是

不带感情的，而是充满感激的。阿明不拒绝蝶的“拥抱”意味了异性恋社会开始对同志群体付诸了“理解”与“包容”。



图 3.2 剧照



图 3.3 剧照

我和阿叶站在门口，全身僵硬不能动弹，我似乎听见宝宝在哭，妈妈在这儿啊，她听不见的，无论我多么爱她都没有用了，法律、舆论都不会站在我这边的…是谁剥夺了我做母亲的机会，谁有资格说我们不能让小孩健康快乐的长大？我并没有为了阿叶放弃我的孩子，我是不得已的。（陈雪，2009：83）

此段原文揭示了台湾在当时的社会，无论法律、舆论、正题社会，都无一对同志群体给予支持与信任，反之却充满了“怀疑”的态度与“剥夺”同志恋爱的权利。反观，电影体现了香港社会对同志群体的包容与理解。剧情来到尾声，导演刻意安排了几幕镜头来表示同性恋情美好的结局。一只蝴蝶已经飞上天了，就让两只一起双宿双飞！既然一支已经掉下楼了，索性也将另一支拽下楼，两支凑成一双！

从前的蝶只是一只未破茧的“蛹”，这只蛹被过于沉重的家庭与社会压力包裹着，遇上苦寒的“冬天”，再经历不少痛苦的挣扎后才得以破茧成蝶、自由飞翔，选择自己想要的人生。如此幸福圆满的剧情改编，同时也是导演想要传达给观众的主要讯息：“如果她是同性恋，就给予祝福与肯定让她去爱吧！假使她是一只蝴蝶，就应该让她飞翔在蓝天，若不能飞那就不是蝴蝶了！”



## 第四章、结语

女同志所面对的困扰，除了来自异性恋社会的压抑，同时也来自她们内心深处对于身份认同所产生的压抑与冲突。女同志往往渴望她们的“本我”能够得到社会的认同，但却被异性恋社会给同性恋边缘化了，因此在“自我”与“超我”的唆使下，她们不得不在这父权体制的主流社会中找到一个可靠的避风港，即“异性恋婚姻”，以躲过社会给她们套上的污名。

作为一个女同性恋者，陈雪对于女同志世界的了解确实比其他同志书作家来得深，她能够理解女同志的想法、她明白女同志在情感上的困苦、她知道女同志必须面对什么，就因为感同身受，所以笔触更深刻。陈雪不介意别人的眼光，坦然的揭示自己的女同志身份，并从最贴近女同志的角度去刻画她们的世界，从而表达女同志的内心世界，有意识地揭露了社会对她们的否定。

麦婉欣改编陈雪小说的当儿，完整诠释了人物的情欲意识与情感流程，同时也加入了自己对于香港的回忆与情感，展现出同志充满希望的未来。麦导演在处理女性与女性之间的情欲画面时，也没有设计太过大胆激烈的性爱场面，而是不温不火、含蓄唯美地表现了女同志在感受情欲过程时的自由愉悦。电影音乐所呈现的“浮躁”与“幽静”仿佛象征着“压抑的蝶”与“知性的小叶”，真真房子墙上贴着的复古庞克海报以及模糊的超 8 镜头，都巧妙烘托了阿蝶的回忆世界。

小说和电影的共同点是两者都具有叙事功能，只是各自有着不同的表现规律和形式。小说是通过文字语言符号来创造一个可供读者想象的“虚幻空间”，电影则通过身体语言以及各种影像符号把小说的故事“具体化”，成为

肉眼所能见的真实景象。小说文本与电影同样都是现代社会在文化传播上的主要媒介，两者之间若能相互推进、平行发展，必能创造出更深层的艺术美学价值。两者都有“说故事”的共同点，所以才能进行改编，但小说与电影分别属于不同的艺术形式，因此不能够被对方完全取代。唯有像《蝴蝶》那样，跟随社会与历史脚步的发展来对原著进行改编，同时结合小说与电影两者的特点，才能在艺术领域上制造出更美好的火花。

与陈雪身处不同年代、不同身份、不同背景的麦婉欣在改编原著的过程中确实达到了“忠实原著”、“贴近原著精髓”的翻译效果。“影像符号”与“文字符号”进行对话的过程中不仅没有偏离同志主体性，还另外传达了同志在情感抉择意识方面必须拥有正面的对应心态，才能掌控情感抉择方面的自由权，从而找到真正的幸福。

## 参考资料

### 一、中文专书

1. 陈雪（2002），《爱情酒店》，台北：麦田出版社。
2. 陈雪（2005），《蝴蝶》，台北：印刻出版社。
3. 李途林（2007），《台湾现代文学史稿》，福州：海峡文艺出版社。
4. 邱贵芬（1998），《（不）同国女人耳聒噪——访谈当代台湾女作家》，台北：元尊文化出版社。
5. 施叔青（1986），《情探》，台北：洪范书店。
6. 王雅各（1999），《台湾男同志平权运动史》，台北，开心阳光出版社。
7. 许钧（2003），《翻译论》，武汉：湖北出版社。
8. 余秋雨（1992），《文化苦旅》，台北：尔雅出版社。
9. 周华山（1995），《同志论》，香港：香港同志研究社。

### 二、中文译著

1. [奥] 弗洛伊德（2004）：《弗洛伊德文集 6：自我与本我》（车文傅编），长春：长春出版社。（Freud. S. 1923）（1920-1926）
2. [英] 赫胥黎（2009），《天演论》（严复译），台北：商务印书馆。（Thomas Henry Huxley. 1825-1895）
3. [美] 帕玛（1992），《诠释学》（严平译），台北：桂冠出版社。（Richard E. Palmer. 1933）
4. [匈] 巴拉兹（1986），《电影美学》（何力译），北京：中国电影出版社。（B. Balazs, 1949）

### 三、学位论文

1. 沈俊翔（2004），《90年代台湾同志小说中的同志主体研究》，硕士论文，国立成功大学，台南。
2. 张瑛姿（2006），《驿动的后现代女性书写——陈雪小说论》，硕士论文，国立成功大学，台南。

### 四、互联网报刊/文章

1. 李伟、郑健鹏，终于忍不住缄默——舒乙痛说《我这一辈子》，《北京青年报》，2002年3月29日阅自  
[http://news.xinhuanet.com/ent/2002-03/29/content\\_336055.htm](http://news.xinhuanet.com/ent/2002-03/29/content_336055.htm)
2. 王佳莹，《蝴蝶》角逐金马奖——导演麦婉欣畅谈同志情，《新快报》，2004年12月02日阅自  
<http://ent.qq.com/a/20041202/000116.htm>
3. 杨梅菊，“桥上的孩子”陈雪：讲故事能力是被生活磨出来的，《国际先驱导报》，2012年10月19日阅自  
<http://www.chinanews.com/cul/2012/10-19/4261936.shtml>
4. 匿名（年月不详），《台湾文学作家系列》阅自  
[http://www.rti.org.tw/ajax/recommend/Literator\\_content.aspx?id=72](http://www.rti.org.tw/ajax/recommend/Literator_content.aspx?id=72)

## 附录

<u>图表</u>	<u>页码</u>
图 1.1 剧照 .....	8
图 1.2 剧照 .....	8
图 1.3 剧照 .....	10
图 1.4 剧照 .....	11
图 1.5 剧照 .....	12
图 1.6 剧照 .....	12
图 1.7 剧照 .....	14
图 1.8 阿蝶的情感意识流程 .....	18
图 1.9 剧照 .....	21
图 2.0 剧照 .....	21
图 2.1 剧照 .....	22
图 2.2 剧照 .....	22
图 2.3 剧照 .....	24
图 2.4 剧照 .....	24
图 2.5 剧照 .....	25
图 2.6 剧照 .....	25
图 2.7 剧照 .....	26
图 2.8 剧照 .....	27
图 2.9 剧照 .....	27
表 1.0 《蝴蝶》电影中的恋情与结果关系表 .....	28

图 3.0 剧照 .....	30
图 3.1 剧照 .....	31
图 3.2 剧照 .....	32
图 3.3 剧照 .....	32