

兩個油漆匠的韓國之旅所留下的痕跡^{*}

— 黃春明短篇小說〈兩個油漆匠〉的韓語翻譯及其影響

張東天^{**}

<目次>

- 一、前言
- 二、橫跨語言與體裁：從華文小說到韓文話劇與電影
- 三、韓國性語境中得以暢通的原著之獨創性要素
- 四、代結

一、前言

至1980年代為止，韓國人對中國的想象大多是在現實中國不存在的背景下所形成的。那時與我們交往的華人鄰居大部分都是台灣國籍，但我們又不能簡單稱他們是台灣人，因為他們的故鄉基本上都是中國大陸。那時在韓國被稱「中共」的中華人民共和國仍是一個敵對國家，沒有交往。所以韓國人對中國的想象之源大部分都基於那些中國大陸出身的華僑與他們的合法祖國「自由中國」上。這種情況反而又導致了韓國人把真正的台灣捆在自己的想象中。我們與「自由中國」交流頻繁的時候追尋了與現實性相背離的抽象性中國，而沒有去試圖尋找其裡面的台灣的真正的實體。1992年韓國政府拋棄了盟友中華民國而與中華人民共和國選擇性

* 本論文以在2016年6月25日至27日由台北台灣大學台灣文學研究所主辦的“第二屆文化流動與知識傳播——台灣文學與亞太人文的多元關係國際學術研討會”上發表的論文原稿為基礎修改而成。

** 高麗大學 中文系 教授。

地建立了外交關係。但是對當時已成年的韓國人來說「自由中國」仍是帶著舊情的鄰居，「社會主義中國」仍然是疏遠的異邦人。¹⁾ 其實，當時的韓國人因為經歷了韓國戰爭，後來又受着南北分裂的痛苦，一直被迫接受反共意識形態，所以可以說是全世界最具冷戰性思考方式的「國民」。對於這樣的國民來說，如天理一般被强行信奉的意識形態尚未消除，卻目睹了國外冷戰體制的崩潰，且要去接受一夜之間與社會主義國家成為鄰國的現實，這不能不是一種極為生疏的挑戰。殊不知這種變化却也影響了對「自由中國」的固定觀念。

衆所周知，朝鮮半島與台灣島都有着被殖民的經驗。不僅如此，韓國與台灣在日本敗亡以後經歷了以親美反共、經濟開發為基礎的、相似的獨裁政體。儘管如此，在斷交之前這兩地人民幾乎沒有機會坦誠地談論有關各自的歷史傷痕與現實痛苦。「斷交」反而使兩地更為冷靜地、具現實性地看待了彼此。因關係的消失而形成的距離感促使了韓國人開始關注之前熟悉的「自由中國」裡面所存在的台灣之現實。兩地客觀地接納彼此的社會情形、恢復兩地關係並且進行活躍的交流需要了一段時間。這期間，在韓國與台灣形成的政治民主化氣流也正面影響了彼此之間的相互認識。如今，韓國與台灣不僅在政治與經濟上，而且在日常文化上也有着密切的交流。特別是兩地年輕人之間多樣而頻繁的交流狀況顯示出兩地已經超越了政治性關係，而進入了另外一個嶄新的關係局面。²⁾ 從民間的角度來看，普通人民之間分享各自文化與想法的交流是十分有意義的。雖然各自身在遠方，原來卻有着共同的心願，可以一起分擔煩惱、分享快樂。

但是在韓國人和台灣人相互不了解的時候，也有着非常特別的互相交流的痕跡。這是十分罕見的例子，台灣的一部小說在韓國的話劇與電影歷史上留下了深刻的足跡。那是當時可謂唯一的、是韓國人認識真實台灣的作品——那就是黃春明的作品集《莎啞哪啦，再見》。³⁾ 黃春明的作品所描述的是與當時韓國人所熟悉

1) 1983年中國民航機的迫降事件是韓國與敵對國家「中共」展開外交關係的契機。實際上，在此時，韓國人韓戰結束以後首次碰到了中國公民。

2) 據2014年統計，那年10月訪問台灣的韓國遊客達42萬人，訪問韓國的台灣遊客突破54萬人，達到了相互往來100萬名的時代。參照《世界旅遊新聞》，2014.12.8.網絡版。

3) 台灣版的原著為遠景出版社於1974年出版，〈兩個油漆匠〉於1971年首次發表。

的華僑生活或者與中國傳統文化所指代的「中國式」完全不同的，與「發展中國家（developing country）」的韓國人幾乎沒有什麼差別的台灣普通民衆的熾熱的生活。其中，短篇小說〈兩個油漆匠〉得到了在翻譯當時未曾預料到的反響。這部作品在出刊以後重新以話劇與電影的形式誕生，在韓國當代文化史上留下了深刻的足跡。本論文將探討短篇小說〈兩個油漆匠〉介紹到韓國以後經過幾次修改并影響韓國文化的過程，並分析韓國人所接受的原著脈絡上的特性及其意義。⁴⁾

二、橫跨語言與體裁：從華文小說到韓文話劇與電影

1970年代，在韓國和台灣反共理念、經濟開發與政治獨裁混在的情況下，兩地社會的民主意識都在發芽，並且正在以實踐民主運動的形式展開着。這個時期

4) 雖然是通過間接方式，若論及如作家黃春明的〈兩個油漆匠〉一般在韓國引起巨大反向的台灣文學作品，除了武俠小說之外再難以找到其他例子。至1980年代為止，除了少數武俠小說之外，台灣文學在韓國幾乎沒有被介紹過（當然，1980年代中期金庸的小說系列出版，僅〈射鵰三部曲〉就賣出了八百萬部，創下了韓國出版歷史的記錄。）在台灣以作家身份登上文壇的許世旭是一個特殊的例子。1960年代在台灣師範大學留學時他作為詩人與散文家活躍於韓國與台灣兩地。他以與台灣作家的廣範圍人際關係為基礎，直至2010年去世之前，畢生為韓台間文人的交流做出了橋樑一般的貢獻。然而台灣文學正式被介紹進韓國則是後來的事。1989年中央日報社刊行的《中國現代文學全集》（共20部）成為了韓國對中國現代文學，乃至台灣文學的認識的轉折點。這部全集中包含有兩本台灣現代小說，是台灣文學首次以全集形式進行的出版，雖然只有一部分，但仍具有其意義。然而1990年代，除了瓊瑤的通俗小說之外，台灣的純文學沒有能夠再次得到矚目。

進入2000年代以後，台灣文學的翻譯活動才得以昌盛。通過金惠俊、金尚浩、金良守、宋承錫等光復以後屬於第二代中文文學研究者的努力，台灣文學的翻譯呈現了新的面貌。他們翻譯的台灣純文學包括了從日據時期到最近的文學，較為均勻。據金惠俊的論文〈韓國的台灣文學作品翻譯情況—以2000年之後為中心〉（2014），至2014年在韓國翻譯的台灣文學共有214種，主要在2000年以後進行了大量的翻譯。當然這些作品的反響遠不及通過大眾媒體介紹到韓國的作品，如，電視劇《流星花園》或電影《不能說的秘密》等等。考慮到出版市場的不景氣，翻譯本的活路更不樂觀。但是，翻譯出版畢竟會引起對原著發行地的關注。最近在韓國，中國現代文學及文化研究者已經開始把台灣文學和電影與來自中國大陸的作品分開來進行考察，這種把台灣作品當作獨立的研究對象來討論的現象已經穩定下來，這種趨勢不僅在中國文學學界而且在韓國文學或東亞研究者當中漸漸擴散開來。從這個觀點來看，〈兩個油漆匠〉的韓國性修改可謂是韓台文化交流史上極具意義的事例，而且為未來奠定了基礎。

在韓國文壇流行的文學批評理論之一是從「民族主義」系列理論而興起的「第三世界論」。5) 第三世界論不僅促使韓國文化界脫離以西方為中心的普遍主義，開始並深化了對韓國社會進行的嶄新的認識，也是1970年代以來成為強化韓國文學特性之一的「抵抗性」中所產生的理論。這導致對第三世界的普遍特徵——即被殖民經驗、以經濟成長為首的弊病，並且對專政體系所衍生的法西斯式壓制等作了一個新的認識，為了確認共性，擴大了對其他第三世界地區的關注、擴張了共同意識。

黃春明的《莎啞哪啦，再見》於1983年由「創作與批評社」出刊，位於首爾的該社是抵抗派知識分子們所經營的著名出版社。6) 而這本書又是作為1976年到1988年編成系列的「第三世界叢書」之一而出刊的。這即意味着閱讀黃春明作品的方式本身就與第三世界共同意識在同一脈絡上。這本韓文版所收錄的主要作品是從日文翻譯版(田中宏，福田桂二譯《さようなら，再見》，1979)重譯過來的，這也能反證黃春明的作品在韓國與第三世界共同意識上的相關性。日文版的翻譯者田中宏是研究日本-亞洲關係史的學者，也是對像在日韓國人、在日中國人等對第三世界的共同意識有興趣的人物。7) 韓文版的翻譯者李浩哲是以描寫小市民生活、南北分裂的悲劇而有名的小說家。並且當時還是青年批評家的全炯俊⁸⁾幫李浩哲進行了校對。刊載在日文版的三篇作品由李浩哲翻譯，在韓文版新加的三篇是由全炯俊從台灣出版的其他作品集裡選取翻譯的，在全炯俊翻譯的三篇當中就包括了〈兩個油漆匠〉。9)

5) 오창은(Oh Chang-Eun), <제3세계 문학론과 '식민주의 비평'의 극복 '第三世界文學論'與「殖民主義批評」의克服>, 《우리문학연구 我們文學研究》24(2008), 264頁。

6) 其實這本書在1975年就有了韓文譯本，那就是權容喆翻譯的《莎啞哪啦，再見》(首爾：企劃出版金DESK, 1975)。可是這本書並沒像創作與批評社的版本那樣受到矚目。請參照腳註9。

7) 《莎啞哪啦，再見》的翻譯與第三世界論的關係，請參考白池雲，〈대만 '향토문학'의 동아시아적 맥락 台灣「鄉土文學」的東亞性脈絡〉，〈대만을 보는 눈 - 한국-대만 공생의 길을 찾아서 看待台灣的視線—尋找韓國-台灣共生之路〉，(首爾：創作與批評社，2012)，119-123頁。

8) 現首爾大學中文系教授。有關全先生翻譯的情況參照了全炯俊譯·苑英奕譯，〈東亞內部的文化間翻譯：黃春明小說與韓國的話劇和電影〈兩個油漆匠〉〉，〈台灣文學與跨文化流動：東亞現代中文文學國際學報〉第3期(台北：行政院文化部，2007)。

9) 黃春明作品集《莎啞哪啦，再見》的韓日翻譯出版情況的比較如下：

編者的「第三世界論」視角告訴了讀者與已所熟悉的「自由中國」不同的台灣的實際面貌。韓國讀者也了解到了在東亞地區巨大的社會主義國家「中共」與高度資本主義國家日本中間還存在着另外一個與韓國極其相似的「發展中國家」，並因此深深地體會到了共同意識。可十分遺憾的是，此書與作為作者的黃春明在韓國太為短暫地結束了其角色。在這本書出版的第二年，因韓國政府把這本書列為禁書，所以這本書就此在書店消失，黃春明的其他作品也不再被翻成韓文。過了幾年後，有一部實驗話劇《七洙與萬洙》給平靜的話劇界激起了波痕。《七洙與萬洙》(吳鍾佑作，李相宇導演)即為改編《莎啞哪啦，再見》裡〈兩個油漆匠〉而成的話劇。¹⁰⁾這是與1980年代韓國話劇界抵抗運動同出一轍的批判現實的話劇。但是改編為話劇以後都沒有提及原著的書名與作者，而且原本遺留在翻譯本裡的台灣形象也消失了蹤跡。《七洙與萬洙》的劇本在初稿誕生以後，是經過了長時間的綵排與多次修改才完成的。為了防止演出落空，劇團當時無法提及已經成為禁書的原著名稱，¹¹⁾因此，作品的舞台本為台灣的這一事實也消失在大眾的視野之外了。

1974年台灣 遠景版	1975年韓國 KimDESK版	1979年日本 文遊社版	1983年韓國 創作與批評社版	
			收錄作品	翻譯形態
莎啞哪啦，再見	○	○	○	中日韓重譯
看海的日子	○	○	○	中日韓重譯
蘋果的滋味	○	○	○	中日韓重譯
男人與小刀	○	×	×	
青番公的故事	×	×	×	
			阿尼與警察	中韓直譯
			兩個油漆匠	中韓直譯
			溺死一隻老貓	中韓直譯

此外，黃春明的首次英文翻譯集是由Indiana University Press，以*The Drowning of an Old Cat, and Other Stories*為題於1980年11月出版的，其中也有〈兩個油漆匠〉。

- 10) 此劇的劇本是經由一所大學的話劇社團而誕生的。上演此劇的劇團「演友舞台」也是從1976年組織的國立首爾大學的學生劇團發展而來的，導演李相宇也是該團的團員。
- 11) 使人驚訝的是在韓文版被解除禁令以後，話劇《七洙與萬洙》的作者仍然被認為是韓國人。這雖然是因為當時還沒有版權的概念，但也能反證此劇在韓國人腦海裡留下了極為深刻的印象。在지만치(ZMANZ)出版社出版的以「지만치韓國話劇選集」為題的、韓國話劇作家57人的代表作112篇精選系列的2015年版《七洙與萬洙》序文裡面，明確標明了劇本的原著為台灣小說家黃春明的〈兩個油漆匠〉。

原著小說〈兩個油漆匠〉裡的「阿力」和「猴子」是空手從鄉村來到城市的，他們以給廣告牌塗漆謀生。無地可居的主人公不僅艱難地維持生活，而且在日復一日無意義的工作中失去了人生的目標。在下班時，兩個人爬上開著燈的尖塔鬧著玩，此時被風吹掉的一個油漆桶墜到了地上，而這恰恰受到了那些目睹他們的警察與記者的矚目。誤以為他們試圖自殺的警察，以及那些為了捕捉特別報道而你爭我奪的記者們都聚在一起跟主人公說三道四之時，猴子最後失足而死了。猴子的悲劇性結尾看似偶然，但其實在某一程度上是城市失鄉民的命運所決定的，有著必然性。對阿力和猴子來說，城市只是「只能上，不能下」的「賊船」，故鄉漸漸成了連在記憶中也不能回去的地方。在兩個人物發牢騷的對話中，不存在於現實的鄉土不斷介入作者的都市想象裡。但無論在農村還是在城市，主人公在想象以外的現實當中是無地可存的。無力的主人公夾在城市與農村中間，像宿命般地走向人生的悲劇性結局。原著小說所描述的台灣的現實情況正與韓國像是一個模子刻出來的一樣，十分相似。

因急速的經濟成長與城市的膨脹而發生的離農熱潮與農村的荒廢化，城鄉的貧富差距也是當時韓國的現實情況。所以，韓文的話劇直接採用了原著小說的主題與情節。話劇的主人公也是鄉村出身的城市底層人物。可是將話劇的劇情進行了擴張，不僅包含了城鄉貧富差距與現代城市無情的人際關係，而且還包括了向美國的屈從，南北分裂造成的弊病等一系列韓國固有的社會問題。原著較為委婉的社會批判在韓文版話劇裡更為直接，因而話劇成了更具政治性的文本。

轉移到話劇時，台灣青年阿力和猴子成了韓國青年「朴萬洙」與「張七洙」。在此基礎上通過朴萬洙的想象還添加了在原著裡沒有出現的朴母，廣告公司的職員也通過輔助舞台上的辦公室得以登場。話劇的結構比起原著更為稠密，故事發展得較為迅速，快速展開了許多由小段的故事而構成的場景。開場時首先由廣告公司的總經理出來對觀眾說話，縮短了與觀眾的距離。接着萬洙的母親以淒慘的樣子出場，她在讀母親的信的萬洙後面邊嘆氣氣邊訴說萬洙的妹妹懷了婚外之子，需要萬洙寄生活費給她。然後直接連接到了萬洙與七洙在15樓塗油漆的場面。七洙與萬洙正在高樓外的吊籃上(話劇裡是空中舞台)認真地製作巨大的廣告

牌。空中舞台的下方舞台在展開劇情時則變成了表現各種劇情的場所。七洙與萬洙每天正在強行進行11個小時的疲勞工作，他們在塗漆的廣告是劃着女人裸體的啤酒廣告。

兩個主人公面對觀眾，在空中揮動着油漆筆和油漆棍進行對話。在他們講話的時候，他們的過去、現在、年輕的夢想依次登場。他們在疲勞的勞動之時也夢想着對家庭的依戀、愛情、青春的自由生活、一獲千金的空想等。望着夕陽暫時休息的時候，不小心把他們的油漆桶踢到了地上，這一剎那正遇到了台的瞬間。警察與記者們誤以為他們是進行「以鬥爭為目的而企圖自殺」的勞動者。被逼到死角的兩個青年就像阿力與猴子那樣最終台。在劇中，他們的投身象徵着試圖逃脫那不合理的現實，但又被現實的規則與權力而強制拖下來的人們的悲劇。話劇從開始到中部不斷地對浮現出的社會問題做了各種各樣的暗示與諷刺，並不時地展開了直接批判，因此，在韓國觀眾的眼裡，主人公的投身並不是偶然事件，而是因社會總體的矛盾所產生的必然結果。

《七洙與萬洙》是以底層勞動者為原型的世態劇，同時也是具政治性色彩的社會劇。¹²⁾ 此劇的政治性意義帶着許多實驗性的試圖。此劇使用了十分劃時代的舞台，而且在台詞中屢次插入了髒話以及有關「性」的表達。這種嘗試雖然受到了保守性評論界的批評，但也有許多評論家稱此作品言詞生動並有效地表達了抵抗性主題，而且得到了觀眾的熱烈響應。話劇《七洙與萬洙》在1986年5月首次上演以後總共登台了397次，僅在首爾也有五萬多觀眾。這些數據反證了此劇是當時社會上最受歡迎的話劇。不僅如此，該作品榮獲了1986年第23屆東亞話劇獎導演獎，1987年第23屆百想藝術大賞作品獎與導演獎等，橫掃了當時韓國最具權威的各種話劇藝術獎項。雖然原著已不見蹤影，但是有以上各種數據作為其成果的證明，可以說〈兩個油漆匠〉的《七洙與萬洙》之變身成了橫跨體裁與語言的成功模型。

《七洙與萬洙》不僅僅是興盛一時的話劇，並且漸漸在韓國話劇歷史上獲得

12) 한상철 (Han Sang-Cheol), <70년대의 계승과 변화 70年代的繼承與變化>, 《한국연극의 쟁점과 반성 韓國話劇的焦點與反省》, (首爾: 現代美學社, 1994), 318頁。

了「經典」的定位。此劇在1990年有了一次短暫的特別表演，1997年被韓國代表性的公營劇場「藝術的殿堂」選定為「我們時代的話劇六篇」而再次上演。在1999年與2008年也經潤色後作為定期公演作品在首次上演時的演友舞台重新得以上演。最近在2012年(5.4-7.8)也上台定期公演過。在通過不斷上演話劇而鞏固韓國大眾認識的過程中，另外還出現了改編為電影的《七洙與萬洙》的獨特角色。

朴光洙導演¹³⁾的電影《七洙與萬洙》的七洙出身於首爾北邊小城市東豆川的一座美軍屯駐城鎮，萬洙是長期坐牢的政治犯的兒子(在話劇裡他是代代相傳的長工)。¹⁴⁾ 通過兩個主人公的出身背景，小說原著所提及的城鄉貧富差距問題在電影裡失去了意義。七洙是毫無期望地等待他那已遠走美國的姐姐給他寄邀請信的、得了美國病的青年。在美術方面有一點才華的他辭掉了作為謀生手段的劇場美術部的工作以後，開始在廣告牌工作現場當萬洙的助手繼續畫畫。萬洙是因政治犯父親而受苦的青年。七洙偽造身份與大學生智娜談了戀愛可又被甩了，與姐姐的聯絡也斷絕了。七洙無法定下心來，只有萬洙安慰他。可是安慰他的萬洙其實也是前途迷茫。一天傍晚，他們完成了巨大的廣告牌，在樓頂的廣告塔上玩鬧。電影裡沒有油漆桶的墜落，而上演了一段兩個人向空中輪流大聲叫喊的場景。在樓下幾乎聽不見他們的聲音，但這行動被誤認為是自殺示威，甚至他們手裡的空酒瓶又被以為是「火燄瓶」(示威用的自製燃燒彈)，最終警察都出動了。這偶發事件最終使得萬洙從高樓上跌了下來，以七洙被警察抓走的悲劇而結束。

從政治觀念的角度來看，這部電影與話劇的差別在於他們的時代背景上，即首演話劇的1986年與首映電影的1988年雖然僅差兩年，但在此短暫期間發生了韓國現代史上重大的一些歷史事件。導出總統直選的「六月抗爭」於1987年在全國發起，奧運會作為消除冷戰意識的導火線，1988年在首爾舉行。在這期間，韓國社會經歷了極為壓縮而又具戲劇性的歷史性激變。以大學為中心引發的民主化運動

13) 朴光洙導演出身於大學電影社團。那時大學電影社團的成員大部分都思想激進、積極參與抵抗運動。朴導演後來把1980年代流行韓國社會的批判言談與社會問題引入自己的電影當中，成了「社會派導演」的代表之一。

14) 話劇中萬洙以代代承傳的僱工的兒子身份登場。電影中萬洙則是思想政治犯的兒子，這意味着他在進入社會時即將碰到的障礙。在當時的韓國有「親屬連坐制度」，所以被判為政治犯的人不僅本人而且連家人都受到了社會生活上的制約。

最終召喚出市民使他們走到了街道上，1987年的示威的激情還未冷卻之前所舉行的奧運會使得申辦奧運的軍部出乎意料地並沒能像原本所計劃的那樣鞏固權力，反而使那閉鎖性的統治體制發生了裂痕。電影《七洙與萬洙》與話劇用不同的情景，體現了從壓抑到自由、從封閉到開放的社會景象，即發生急速變化的1980年末期韓國社會的過渡現象。不僅如此，這部電影被評為是全面提及壓抑韓國社會的反共意識形態之弊病的首部電影，提供了對南北分裂的全新的看法。¹⁵⁾

這部電影對於電影界內部也有着特別的意義。拍攝之前，1988年年初電視新聞就不停地播放了爲了反對美國聯合國國際影業社(UIP)電影發行系統的導入、維護國產電影的上映配額制度，電影界人士大規模進行示威的消息。即，在電影中所描繪的統治七洙的日常生活與精神世界的美國文化影射了好萊塢電影對韓國電影市場的入侵。雖然比起話劇《七洙與萬洙》在電影裡描述的現實更爲謹慎而委婉，但是這部電影對當時的韓國電影界敲醒了警鐘。那時「忠武路」電影界到處充斥着與現實背離、如同好萊塢的二流作品一樣的商業電影。大眾對於電影的社會作用所持的普遍期待程度也不怎麼高。然而，《七洙與萬洙》大膽地將現實問題融入了電影之中，因此被光榮地評爲是首部「韓國新浪潮電影」。¹⁶⁾ 電影《七洙與萬洙》的出現是一枚信號彈，宣告了原來在電影院裡無法正式上演的「民衆電影」以及「獨立藝術電影」能以成熟的形態組合、發展，並進入正式的電影院與觀衆見面。借着電影作品的出現所帶來的社會及藝術層面上的意義的助力，這部電影像話劇《七洙與萬洙》一樣得到了普通觀衆與評論界的好評，得到了第25屆百想藝術大賞新導演獎以及第43屆洛迦諾電影節青年評委三等獎，並獲得了第39屆柏林

15) 한국영상자료원(韓國映像資料院), 《세상과 함께 가는 영화 與世界同步的電影》E-Book, 17頁. http://www.koreafilm.or.kr/kofaschool/data/ebook_PDF/05

16) 韓國的新浪潮電影是指反對原本主導韓國電影的忠武路商業電影，從1980年初開始的以現實主義爲中心的民衆電影陣營與對抗性藝術電影陣營活動的結果，是從1980年代後期到1996年左右製作的、主題爲批判社會而又成功地結合了藝術性的電影。1996年第一屆釜山電影節所發刊的英文資料集「韓國新浪潮」成了在國內外文壇與學界正式使用「韓國新浪潮電影」這一用語的契機。參考김소연(Kim, Soh-Youn), <민족영화론의 변이와 '코리아 뉴 웨이브' 영화담론의 형성 民族電影論的變化與「韓國新浪潮」電影論述的形成>, 《대중서사연구 大眾敘事研究》6號(2006)291頁。忠武路是首爾明洞附近位於城市中央的商業區，直到1990年代電影公司雲集之處。

國際電影節以及第3屆新加坡電影節等的邀請。

三、韓國性語境中得以暢通的原著之獨創性要素

在韓國談及話劇與電影《七洙與萬洙》在社會方面與藝術方面所取得的成就時，主要是通過兩部作品與社會現實的關係或是與話劇界以及電影界的文化性脈絡來敘述的。但既然有原著，就有必要對這兩部作品與原著的關係進行考察。其實嚴格來講，兩部作品的主要成就都源於原著小說內在的幾個獨創性要素。接下來本論文將以幾個特徵為中心探討原著小說〈兩個油漆匠〉對話劇與電影《七洙與萬洙》的作用以及其影響關係。

一般來說，翻譯本是以原文的意義為基礎，反復類推與文章的脈絡相符的表達，找出與「目的語」(target language)文章相吻合的表達而反復重寫的結果。¹⁷⁾在這裡，假如找不到準確的「目的語」，就需要「改編」(adaptation：韓國叫「翻案」)。但是嚴格來講，《七洙與萬洙》並沒有「改編」原著，而是「改寫」(rewriting：韓國叫「脚色」)了韓國翻譯版的〈兩個油漆匠〉。「改編」是從不同語言、以同一體裁「重新寫作」，而「改寫」則是用同一語言、不同體裁「修改」。原著〈兩個油漆匠〉到話劇或電影《七洙與萬洙》的過程是「翻譯」(有些部分是「改編」)與「改寫」，即是「重新寫作」與「修改」相結合的形態。

「改寫」是比「改編」更為積極的改變體裁形式以及依據語境改編文章的修改方式。如果想要了解電影《七洙與萬洙》中改寫的意義，首先應從〈兩個油漆匠〉着手。然而至今為止韓國論界在有關這部電影的改寫的談論中，不顧及原著，而只對話劇到電影的轉變，或者同一話劇的不同版本間存在的差異感興趣。如此，比較對象文本中內含的韓國性要素的表現差異自然而然成為了比較的指標。然

17) 이승권(LEE Seung-Kwon), <번역의 한 방법, 번안 翻譯的一種方法, 改編>, 《프랑스문화예술연구 法國文化藝術研究》第九集(首爾：2003), 272頁。

而，這些文本之所以能夠引起觀眾的共鳴，并不只是因為韓國性要素的靈活使用。也就是說改寫過程中新添加的記述，還有文本中改寫後仍然維持原樣的成分，以及這些要素與改寫之後發生了變化而形成的新內容之間是怎樣的關係，所有這些在究明作品以何種性質被接受的問題時都是不可忽略的。

能使《七洙與萬洙》成功的原著之最大特徵之一就是戲劇性想象力。以小說與話劇的基本形式上的差異來看，黃春明的原著〈兩個油漆匠〉可謂是極具戲劇性的小說。首先，因故事的時間與空間較單一，在改為話劇時較為容易，而且兩個主人公的對話引導故事劇情的特點也符合了把所有故事進行現在化來表達的戲劇性特點。同時，原著小說的空間構成也很適合話劇。阿力與猴子在空中懸掛着工作時進行對話的情節設定給話劇提供了一種理想的構圖。而且，因為話劇是在限定的舞台上僅僅用台詞與行動表演，所以需要與觀眾有多種默契，即需要以戲劇性公約(dramatic convention)為前提，原著小說卻恰恰包含了能夠表現戲劇性公約的構圖與故事片段。

舉個例子，最具戲劇性的部分就是阿力與猴子不小心把油漆桶摔下去的場景。這場景就像已經預料到以後將會改寫為話劇一樣，成了暗示接下來將發生的悲劇性事件的戲劇性片段。油漆桶的跌落一瞬間使舞台多元化，把舞台分為樓頂與地上，成了促使話劇發展更為迅速的切換點，這又是鋪墊主人公的失足以及主人公們做為離鄉青年被城市所異化的伏筆。在為了生存而到達的高度上，因為人生沉重的包袱而垂直下降的情節又深深地抓住了韓國觀眾。因此，隱喻冷酷的城市文明的鋼筋建造物與主人公跌落的場景相結合的故事在另一台韓國話劇《全明出評傳》(2012)中得到了再現。這顯然是受到了《七洙與萬洙》的影響，更間接的是源於〈兩個油漆匠〉。雖然《七洙與萬洙》是批判社會的話劇，但這部作品又被評為是體現多種實驗性要素的話劇，這是與原著本身創新的結構有着緊密聯繫的。

話劇與電影《七洙與萬洙》把政治性話語成功地傳達給觀眾的原因也來自於能夠超越國境而被接受的原著特有的主題傳達方式。原著小說運用諷刺性風格為基礎，用寓言方式來體現時代矛盾，而並沒有採取直接暴露的方式。小說的故事

結局雖然是悲劇，但整體上是以喜劇性濃厚的對話來組成的。若悲劇是通過巨大的、觀念性的矛盾而體現的話，而喜劇則是通過現實性的、具體性的矛盾而體現的。¹⁸⁾ 兩個油漆匠的無法迴避的命運最終來看是悲劇性的，但他們的語言行動在蘊含着生活的悲哀的同時，還點綴着豐富的喜劇意味。悲劇與喜劇恰當的交叉使得人物更爲生動，同時也使得人物所面對的人生景況更爲普遍。〈兩個油漆匠〉所表露的這種風格正是韓國話劇界所需要的。雖然話劇《七洙與萬洙》在原著的喜劇性成分上還添加了十分豐富的韓國式幽默(滑稽)，但總是脫離不了原著所構成的諷刺框架。原來「我們只是舉報，並不評價」¹⁹⁾的諷刺精神正是將《七洙與萬洙》搬上舞台的「演友舞台」的始終如一的美德。假若〈兩個油漆匠〉只是赤裸裸地以批判社會爲主的悲劇小說的話，那麼將得不到「演友舞台」的關注，也很難想象《七洙與萬洙》的成功了。

其實這種諷刺與幽默是造就1980年代「韓國話劇黃金時代」的推動因素之一。到1970年代主導韓國劇界的是寫實主義正劇，但這些劇逐漸陷入了藝術的嚴肅主義與寫實主義原則而受到觀眾的排斥。所以從1980年代起，出現了許多帶有政治意識的實驗劇，並受到了歡迎。這時期是既有政治性壓抑、又取得了政治意識成長的階段，因此觀眾渴求能夠通過批判現實的話劇得到感情的淨化。但是，觀眾無法從催淚性肥皂劇的電視連續劇或是還未超越粗俗水準的電影中得以解渴。於是，《變馬狂(EQUUS)》(1975)、《壯士的夢想》(1981)、《神的艾格尼絲(Agnes of God)》(1983)、以及《七洙與萬洙》等韓國話劇史上可稱爲紀念碑的作品都誕生於這時期。直到1990年，那時因爲彩色電視的技術性發展以及政治性「解禁」的影響，許多華麗的音樂劇統治了劇場，但在這之前占滿了劇場的實驗劇裡諷刺與幽默成了票房的必備因素。〈兩個油漆匠〉可以說是與迎來諷刺劇時代的1980年代韓國話劇界最相吻合的作品了。

18) 這句話參照了韓國詩人金芝河的散文〈諷刺，還是自殺〉，《無法解渴的渴求》(首爾：創作與批評社，1982)。

19) 김미혜(Kim Mi-Hye), <고발할 뿐 평가하지 않는 작품들 只是舉報而不評價的作品〉，《90년대 연극평론 자료집(1)九十年代話劇評論資料集(1)》，73頁；徐淵昊，《한국연극사 韓國話劇史》，(首爾：연극과 인간 話劇與人，2005)131頁。

〈兩個油漆匠〉也提供了能夠尖銳地體現時代的獨特題材，值得注意的是作品有效地利用了「廣告」與「大眾傳媒」這兩大現代都市文化的素材。黃春明曾在廣告公司工作過，所以他能敏銳地看穿廣告跟傳媒的屬性。這種痕跡在〈小寡婦〉、〈兒子的大玩偶〉、〈小琪的那頂帽子〉等初期短篇小說裡也不難發現。他的小說關注城市與農村關系統倒的問題，在他的小說中，廣告與傳媒本身既作為都市的標誌向農村侵透，同時常常又是都市帶來的威脅的像徵。同時他的小說在韓國首次亮相的時候，廣告和大眾傳媒的影響力也正在膨脹。例如《莎啞啦啦，再見》出版的1983年，就有一檔在KBS現場直播了長達136天、454小時的《尋找離散家人》節目，堪稱歷史性的事件。²⁰⁾ 把全國弄成了淚海的這檔電視節目證明了在韓國社會裡電視所具的絕對威力。1980年代是韓國人的生活中商業廣告與大眾傳媒所佔比重前所未有增加的時期。²¹⁾ 這一時期同時也是1960—1970年代持續的“離農”熱潮結束後韓國人的生活完全轉為以都市為中心的時期。商業廣告與大眾媒體是將韓國人帶入都市生活的決定性因素。〈兩個油漆匠〉首次發表以後有了20年的時間差，但是最終成功地被改編成韓國電影是因為原著本身就具有的特殊的時宜性。作者黃春明對都市文明的洞察力所造成的這種時宜性也能夠符合更晚些的韓國觀眾。

資本主義社會像貨幣一樣，把所有商品價值統一到物質性層面上來計算。商品廣告則是包裝在存在外部的形象，演出模擬物、假象(Simulacrum)的樣子。這時，為了生產假象而必備的商品性使「性」的讀法普遍化。²²⁾ 在小說、話劇與電影中都登場的女性裸體廣告牌是能夠體現奔向高度資本主義的台灣與韓國社會

20) 這是韓國戰爭以後幫助尋找韓國內離散家人的最早的電視節目、也是最早的試圖。當時的影像記錄資料被登載在2015年聯合國世界記錄遺產上。

21) 據電視接收機統計，有電視接收機的家庭1973年為20%，但到1980年達80%。戶外廣告在1972-76年間在全國設置了2,639個。1968-1980年韓國的廣告費從92億元驚人地增加到了2,753億元，這主要原因是因為經濟生長。參考이명천(Lee Myeong-Cheon)·김요한(Kim Yo-Han), 《광고학개론 廣告學概論》改訂版。(首爾：傳媒書籍，2016)，第一章。

22) 박명진(Park Myeong-Jin), <회곡의 영화화에 나타난 의미 구조 변화 - 회곡<칠수와만수>, <돌아서서떠나라>와 영화<칠수와만수>, <약속>을 중심으로 話劇電影化中呈現的意義結構的變化-話劇《七洙與萬洙》，《轉身離別》與電影《七洙與萬洙》，《約定》為中心>，《한국극예술연구 韓國劇藝術研究》第13集(首爾：2001)，118頁。

的拜金主義之原面貌的最恰當的形象。在首爾，從1970年起開始的江南地區土地開發所形成的暴發戶文化，即「賤民資本主義」，就能夠與商品化的、有關「性」的形象聯繫在一起。這又使觀眾想起行使獨佔土地開發權的軍部勢力以及利用低級性文化的愚民政策。話劇與電影《七洙與萬洙》都着重諷刺了政治與經濟權力相勾結而導致的賤民資本主義的後果。使用空間較為自由的電影索性把兩個油漆匠謀生的空間設為最為繁華的江南中心。與阿力和猴子工作時能看得見的火車站相比，展開在七洙與萬洙眼前的是「東亞最大規模」的「高速巴士客運站」。展現「江南開發」之完美性的客運站，也是一種廣告牌被擴大的形象，起着與廣告形象一致的隱喻作用。尖塔頂上的主人公與高層建築下面望着主人公的「江南人」之間只用肉眼也能感覺到相當遠的距離。電影還使用了從地面望向天空的廣域視角來投射，把尖塔上的主人公與巨大的廣告塔作了對比，表現出了在話劇中難以表達的主人公不安定的心理與其矮小的形象。

原著小說〈兩個油漆匠〉中像廣告牌一樣象徵都市文明冷酷的是大眾傳媒。話劇與電影《七洙與萬洙》中把採訪對象逼到走投無路的就是大眾傳媒的「煽情主義」，這比其他任何勢力都更具暴力性。〈兩個油漆匠〉之所以能夠被韓國觀眾接受，其決定性原因就是在於作品非常有特色地體現了大眾傳媒的無情。爲了捕捉特別報道而採取煽情主義態度的記者在話劇與電影中都引發了戲劇性切換。他們對主人公不斷試圖採訪，但是他們並沒有接受主人公所真正想要的溝通，最終導致了悲慘的結局。這又讓對御用言論帶着憤怒與挫折感的韓國觀眾得到無比的共鳴感。話劇與電影《七洙與萬洙》所描述的大眾傳媒形象也影響了其他韓國作品。著名的話劇作家吳泰錫的《沈清爲何兩次跳印塘水》(1990)裡也出現了電視記者忽略生命的尊嚴性、執拗地報道綁架人質事件的令人震驚的場景，這也可以看作是從《七洙與萬洙》中借鑒的，²³⁾根本上來說則是借鑒了〈兩個油漆匠〉中對大眾媒體的無慈悲性所持的批判性的先驅視線。

如上所述，〈兩個油漆匠〉不僅影響了話劇《七洙與萬洙》，而且還間接地

23) 조보라미(Jo Bo-Ra-Mi), <오래식 희곡의 상호텍스트성 연구 吳泰錫話劇의互文性研究>, 《한국현대문학연구 韓國現代文學研究》第24集(首爾:2008), 543頁。

影響到了另外一些話劇作品。僅以文本間的實際影像力，可以推測說〈兩個油漆匠〉有可能在當時幫助韓國人消除了對台灣的偏見。但是，根據以上分析，話劇與電影《七洙與萬洙》的韓國觀眾在充滿諷刺的作品中只讀出了自己時代的韓國社會而不是台灣。觀眾們在作品中反而看到了當時自己所生活的韓國並產生了共鳴。《七洙與萬洙》之所以能夠得到韓國觀眾的呼應是主要因為韓國與台灣處在相似的社會發展階段，並且有著相似的政治社會經驗。對引發這種類似性的作品的認同使得韓國人沒有想到其原著是海外國家的作品。韓國觀眾只是把《七洙與萬洙》當作尖銳批判韓國社會的傑作來看待。原本黃春明韓文版小說集的題目取於短篇小說〈莎啞哪啦，再見〉，這篇小說把跨國企業對第三世界的壟斷比喻為嫖娼觀光。這部作品在韓文版小說集中，算是最鮮明地體現了第三世界所面臨的矛盾的作品。但是事實上，這部小說集在韓國的影響力其實不是由〈莎啞哪啦，再見〉，而是通過短篇小說〈兩個油漆匠〉才得以擴大并再生產的。這種結果僅僅由原著與改寫後作品內容的相似性是充分說明不了的，而是如上列舉的一樣，源於即使經過了翻譯與改寫這兩重過程也仍然保持下來的原著小說的內部要素，即〈兩個油漆匠〉的戲劇性結構與諷刺性風格，以及能夠與時宜相符的題材和該題材所提供的多種變形與置換的可能性。

四、代結

作為一部現實主義話劇的《七洙與萬洙》隨着韓國社會的變遷，其角色與社會性期待也漸漸有所改變。在最近上演的2012年版中，新添了史蒂夫·喬布斯、「Super Star K」(KBS的選拔新人歌手的節目)等符合當今社會的標誌。劇中的社會現實也按照時代進行了改寫，七洙的夢想變為了歌手，而萬洙的夢想則是擁有一小小的便利店。警察誤以為七洙與萬洙因悲觀厭世而企圖自殺的場景也改成誤認為兩個人是在鼓動市政府樓前示威的激進示威團團員。在市政府樓前進行示威也

是故意爲了使觀衆想起當今成爲社會焦點的「龍山地區拆遷戶慘案」與「雙龍汽車工會風波」。話劇《七洙與萬洙》在隨着時代進行改變時，劇情諷刺的對象也隨着韓國社會的變化而產生了變化。

但是以批判現實爲核心的諷刺劇無論怎麼按照變化的社會而修改，因時間的推移能夠感化觀衆的力量也必定會減少。況且在大衆的記憶裡1986年版《七洙與萬洙》像神話一樣還留在腦海裡，所以新的版本要想超越也是不容易的。在2012年版上演以後，《七洙與萬洙》招致了沒有適應當代、遺失了批判使命的批評，也有一些人失望地評價說這部作品沒有能表現出諷刺劇所固有的藝術力量。因爲韓國社會還存在着大大小小的社會問題，所以不能說反抗性聲音毫無意義，但是2012年版總體來講，沒有達到1986年那樣的成功。所以許多喜歡《七洙與萬洙》的觀衆希望被認爲是此劇之長處的各种因素不要反而成爲毀壞話劇生命力的弱點，希望此劇能夠對1980年代式「參與話劇(engagement drama)」的未來進行有意義的「脫胎換骨」。

最後，雖是贅句但有幾句話想要附言，《七洙與萬洙》與1980年代作爲抵抗文化運動中有名的一部分的「民衆音樂劇」也有着一定的關聯。這部作品作爲話劇本身並不是真正的「民衆音樂劇」，但因爲一首插曲而留給了人們不亞於「民衆音樂劇」的印象。貫穿整部話劇的這首歌與話劇本身一樣，成了鼓勵當時許多「七洙」與「萬洙」的口號，後來幾乎成爲了韓國人的「國民流行歌曲」。從歌詞中可以看到，在那個處處都是激烈示威的時代，撼動了熱血青年的這首歌卻出人意料地平靜而並不煽動。

繼續活下去 終究會有晴天
雖然是陰天 但明天的太陽總會升起
年紀輕輕 這就是大本錢
不要沮喪 抬頭挺胸
明天總會有明天的太陽升起

〈繼續活下去〉像話劇《七洙與萬洙》一樣創造了一個時代的共同記憶。這對觀眾的情緒起到的作用比話劇的敘事所擁有的現實批判作用還要重要。對那一代熱衷於《七洙與萬洙》的人來說，1980年代雖然在政治方面是極為暗淡的時期，但比起任何時代卻是渴求自由的熱度達到了最高潮的時代，那是個比起個人，更重視共同體、還未沾上數碼文化而心懷浪漫的時代。雖然已經不能讓他們喚起像過去一樣尖銳的批判精神，但《七洙與萬洙》像這首歌的歌詞一樣，總會清晰地象徵着1980年代的火熱青春。（中文翻譯：洪智惠、王盛）

〈參考文獻〉

- 中文材料

黃春明, 《黃春明電影小說集》(台北: 皇冠出版社, 1989).

江寶釵等著, 《泥土的滋味: 黃春明文學論集》(台北: 聯合文學, 2009).

全炯俊著·苑英奕譯, 〈東亞內部的文化間翻譯: 黃春明小說與韓國的話劇和電影〈兩個油漆匠〉〉, 《台灣文學與跨文化流動: 東亞現代中文文學國際學報》第3期(台北: 行政院文化部, 2007).

張東天, 〈黃春明小說和改編電影的空間描繪比較〉, 《中國語文論叢》38卷(首爾: 中國語文研究會, 2008).

金惠俊, 〈韓國的台灣文學作品翻譯情況-以2000年之後為中心〉, 《東華漢學》第20期(花蓮: 國立東華大學中國語文學系, 2014).

- 韓文材料

權容喆譯, 《莎啞娜啦·再見》(首爾: 企劃出版金DESK, 1975).

李浩哲譯, 《莎啞娜啦·再見》(首爾: 創作與批評社, 1983).

吳鍾佑·李相宇, 《七洙與萬洙》(韓國話劇選集)(首爾: 지만지 ZMANZ出版社,

24) 此曲的命運與話劇大致相同。此曲原來發表於1966年，不過翌年被韓國政府定為「禁止曲」，因為歌詞悲觀地表達了人生。到1980年代，這首歌常在示威現場被學生們歌唱。隨着民主運動的進展，此曲在1987年被解禁，翌年登在為紀念「野菊花樂隊」解體而上市的唱片裡，不久成為了《七洙與萬洙》的插曲。以後，與《七洙與萬洙》一同受到了廣大的歡迎。

2014).

金芝河, 《無法解渴의渴求》(首爾:創作與批評社, 1982).

徐淵昊, 《한국 연극사 韓國話劇史》(首爾:연극과 인간 話劇與人, 2005).

崔元植·白永瑞 編, 《대만을 보는 눈 — 한국-대만 공생의 길을 찾아서 看待台灣의視線 — 尋找韓國-台灣共生之路》(首爾:創作與批評社, 2012).

이명천(Lee Myeong-Cheon)·김요한(Kim Yo-Han), 《광고학개론 廣告學概論》改訂版(首爾:傳媒書籍, 2016).

한상철(Han Sang-Cheol), <70년대의 계승과 변화 70年代의繼承與變化>, 《한국연극의 쟁점과 반성 韓國話劇的焦點與反省》(首爾:現代美學社, 1994).

박명진(Park Myeong-jin), <희곡의 영화화에 나타난 의미 구조 변화 - 희곡<칠수와 만수>, <돌아서서 떠나라>와 영화 <칠수와 만수>, <약속>을 중심으로 話劇電影化中呈現的意義結構的變化-話劇<七洙與萬洙>, 《轉身離別》與電影<七洙與萬洙>, 《約定》爲中心>, 《한국극예술연구 韓國劇藝術研究》第13集(首爾:2001).

이승권(Lee Seung-Kwon), <번역의 한 방법, 변안 翻譯的一種方法, 改編>, 《프랑스 문화예술연구 法國文化藝術研究》第九集(首爾:2003).

김소연(Kim, Soh-Youn), <민족영화론의 변이와 '코리아 뉴 웨이브' 영화담론의 형성 民族電影論的變化與「韓國新浪潮」電影論述的形成>, 《대중서사연구 大衆敘事研究》6號(首爾:2006).

조보라미(Jo Bo-Ra-Mi), <오태석 희곡의 상호텍스트성 연구 吳泰錫話劇的互文性研究>, 《한국현대문학연구 韓國現代文學研究》第24集(首爾:2008).

오창은(Oh Chang-Eun), <제3세계 문학론과 '식민주의 비평'의 극복 「第三世界文學論」與「殖民主義批評」的克服>, 《우리문학연구 我們文學研究》24(首爾:2008).

백수향(Baek Su-Hyang), <높이와 추락의 공간, 대한민국 사회를 말하다, 연극 <전명출 평전>과 <칠수와 만수> 高度與墜落的空間, 談談大韓民國社會, 話劇<全明出評傳>與<七洙與萬洙>>, 《플랫폼 站台》37號(仁川:2013).

《世界旅遊新聞》2014.12.8. 網路版.

- 影音材料

Bluray DVD 《七洙與萬洙》(首爾:韓國映像資料院, 2015).

< Abstract >

Until the 1980s, when Taiwan and South Korea still maintained diplomatic ties, Taiwan had been less known to Koreans for its unique indigenous or contemporaneous image, and more known for the traditional and stereotypical image of 'Free China', which could be substituted for the then very nebulous image of 'China'. As the anomaly of the Cold War ended, the quiet introduction of the Taiwanese writer Huang Ch'un-ming to Korea that led to our new understanding of Taiwan and its literary world. In 1983, with Korea still under the rule of a military dictatorship, translations of Huang's writings were prohibited from sale immediately after their publication. Paradoxically, this gave his work a new literary life. One short story included among his translated works, *The Two Signpainters*, was soon adapted as *Chilsoo and Mansoo*, which became one of the best satirical plays that had heartened Koreans during this oppressive political era. In addition to being the most discussed play of the 1980s, the play was later made into the first Korean new wave film in 1988. However, in the process of the film adaptation, Huang's name was no longer mentioned, and the Taiwanese aspects, so vividly depicted in the original novel, were completely replaced by Korean content. This paper examines the background and history of the adaptation of Huang's story, and the subsequent trends in its acceptance in Korea. We, then, analyze the reasons for the success of the adapted play and film, based on elements inherent to the original work itself. For example, we discuss its theatrical composition, satirical elements, and contemporary source materials, such as advertising and the press. Finally, we investigate the significance and sentiments that these elements had granted to Korean audiences, in the acceptance of this work.

Key Words: The two signpainters, Huang Ch'un-ming(Huang Chunming), Chilso and Mansu(play and film), "Third World literature" theory, Korean New Wave film.

원고접수일	심사일정	1차수정	게재확정	출간
2016. 10. 29.	2016. 11. 26.	2016. 12. 06.	2016. 12. 14.	2016. 12. 31.