

研習叢書 236 97學年度教師專業成長-電影、故事與生命教育工作坊(第二梯次)成果彙編

# 生命大代誌



十位教師的生命議題反思錄：孤獨、無意義



臺北市教師研習中心 編印

研習叢書 (236)

97 年度教師專業成長～電影、故事與生命教育工作坊 (第二梯次)

成果彙編

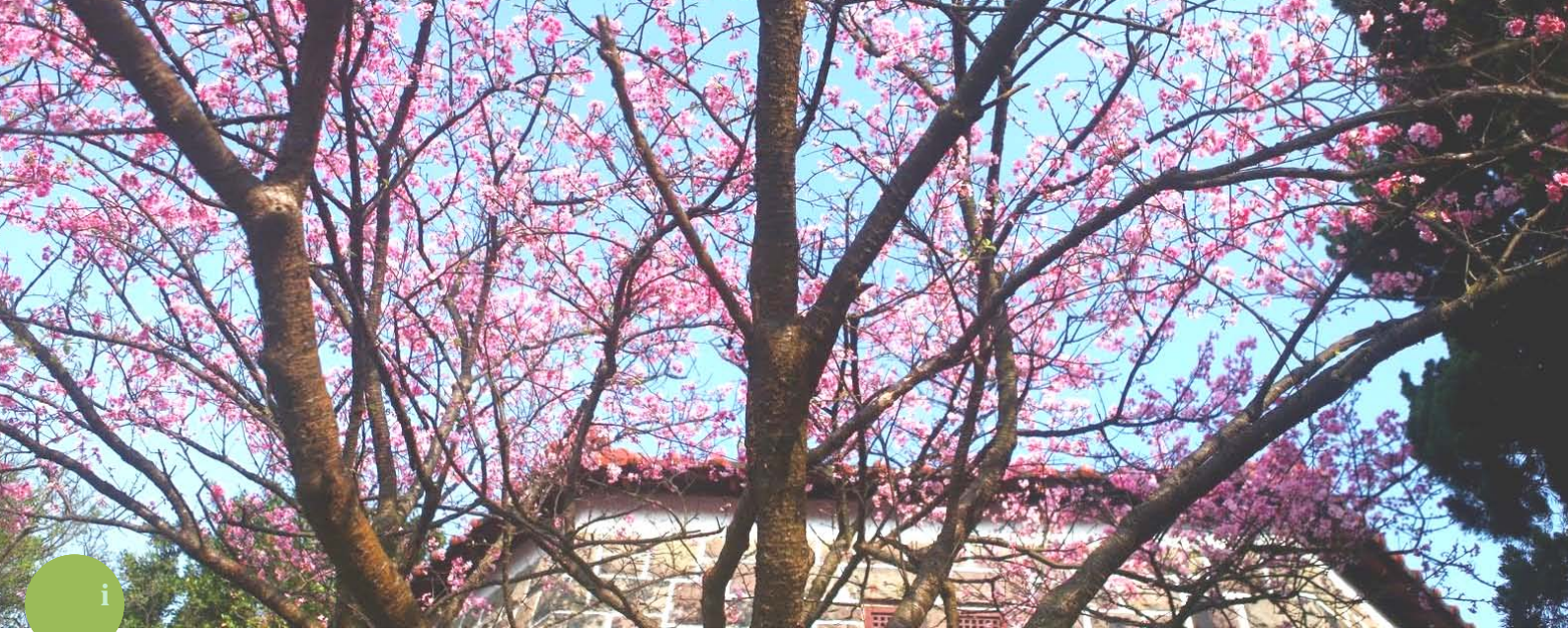


生命大代誌  
十位教師的生命議題反思錄：  
孤獨、無意義

黃素菲等編著

臺北市教師研習中心 編印

中華民國 102 年 9 月



## 編序

配合教育部推動性別平等教育及「性別平等教育白皮書」中所揭櫫之「營造開放、多元而接納的友善校園文化」之既定政策，本中心曾於 95 年邀請陽明大學人文與社會教育中心黃素菲教授，借重其帶領電影成長團體之專才，以提升教育人員之性別主流意識及性別平等素質為目標，開辦「性別議題工作坊」，透過電影媒材，廣泛涉獵突顯各式性別議題之電影，從影片主題的探討與分享中，協助學員覺察自身的性別建構刻痕，擴展其性別觀念與視野，挑戰異於以往的性別分類與定位，調整性別意識形態，並從而將開放多元的性別態度融入教學歷程中。

此工作坊頗獲參與學員的正向回饋，適逢教育部於 95 年 5 月 8 日訂定「推動校園學生憂鬱與自我傷害防治工作計畫」，為積極全面推動生命教育中程計畫，落實小學到大學 16 年一貫的生命教育，並於 96 年 1 月 9 日修訂函頒「教育部推動校園學生憂鬱與自我傷害三級預防工作計畫」（生命互愛——愛自己、愛別人），作為 96 至 98 年推動生命教育之主軸與重點工作，本中心遂接受黃教授之建議，自 97 年度起，延續此電影成長團體模式，分兩

梯次開辦生命教育工作坊。

第一梯次工作坊於 97 年上半年展開，以兩大生命議題「自由」及「死亡」為主軸，進行長達一學期的團體歷程，成果彙編於同年底正式付刊。

第二梯次工作坊於 97 年下半年展開，以另兩大生命議題「孤獨」及「無意義」為主軸。它傳承了第一梯次工作坊的核心精神：其一，植基於團體成員本身的生命及存在議題，以回顧、整理與省思為重，讓成員先行釐清個人生命議題，培成一個足夠完整的生命，使之在面對學生的生命議題時更能切中要害，不至於執著於表層因素，而能深入到學生的生命底蘊，真正協助學生體察到生命之可貴。其二，不以帶領者個人主觀意見為依歸，也不講究生命議題的標準答案或典範，反而著重體驗學習，透過團體成員的相互切磋、討論與分享，達到彼此提攜的境界。其三，團體歷程並非以主流價值的體察與再現為要，而是期待團體成員透過電影的觀賞與討論，建構出生命教化的社會體制脈絡與自身生命經驗的理解。

為配合黃教授之寫作時程，第二梯次工作

坊成果彙編至 101 年始得進行編輯工作，並配合本中心年度出版計畫，延至今年始得出版。三年的等候光陰是值得的。黃教授延續前兩期電影工作坊的書寫風格，從存在心理學的角度切入，深度剖析每一部電影所呈現的生命底蘊，提供有異於尋常觀影者的觀看角度，將其視野提升到更貼近生命內涵的層次，導引觀影者進行全人成長、探索與整合，體現電影媒材寓教於樂的終極意義。

本中心欣見參與第二梯次工作坊的 10 位成員積極投入團體歷程，並於每次討論之後，透過深度書寫，針對電影與個人生命教化脈絡的聯結，省思個人在孤獨、無意義等生命議題

中之生命軌跡，爰將之彙集成冊予以付梓，冀望能為生命教育工作之推動增添新頁。適逢我國公務機關少紙化政策之積極推動，遂改以電子書形式出版，以饗讀者。

回顧此三期電影成長團體之歷程與成果，看到眾多團體成員透過互動討論及書寫，釐清、建構個人的性別概念，或者反思個人的存在議題，有了「如人飲水，冷暖自知」的覺察與成長，在此向帶領團體的黃教授深致謝忱，並期望渠等成員亦能採用同樣的體驗學習歷程，帶領學生的性別議題或生命議題學習活動，為性別平等教育及生命教育在校園的落實略盡棉薄。是為之序。

臺北市教師研習中心主任 何雅娟 謹識

中華民國 102 年 9 月



## 目次

編序.....	何雅娟	i
電影與「生命大代誌」的故事.....	黃素菲	1
工作坊緣起、實施計畫與授課說明.....		8
帶領者及團體成員.....		14
生命大代誌——十位教師的生命議題反思錄：孤獨、無意義	黃素菲及全體成員	
1.美滿人生.....		20
2.法國中尉的女人.....		35
3.心靈病房.....		52
4.第七封印.....		70
5.一路玩到掛.....		90
6.烈火情人.....		107
7.高檔貨.....		125
8.爵士春秋.....		142



iv

9.偷情.....	159
10.春去春又來.....	177
參考片單.....	192

# 生命大代誌

十位教師的生命議題反思錄：孤獨、無意義





## 電影與「生命大代誌」的故事

黃孝祥

電影誕生於 1895 年 12 月 28 日，巴黎市卡布新大道上「大咖啡館」的地下室。盧米埃兄弟（Lumiere Brothers）首次展示他們的新發明：「電影攝影機」，播放他們拍攝的《火車進站》（*L'Arrivée du train en gare de La Ciotat*, 1895），觀眾誤以為火車會衝出銀幕，而讓觀眾逃離銀幕，影像魅力與狂熱自此展開。

電影擺盪在寫實與錯覺（*illusion*）之間，我們以為自己買票去看電影，電影卻以一種鬼魅的方式觀看這個世界。到底觀眾是誰？看電影的是觀眾？還是電影製造者才是觀眾？創作電影的人等著看觀眾對於「不在場」的事實產生幻覺（*hallucination*）與錯置。是觀影者結合了偷窺與虐待狂的雙重性（*duality*），坐在黑暗中的螢幕前面？還是製造電影者帶著偷窺與虐待狂的雙重性，在預期觀眾的反應？

### 電影是一面投射自我的鏡子

麥茨（*Christian Metz*）的電影機制理論（1982）認為，電影是「模擬的機制」（*simulation apparatus*），也就是把現實世界中

的幻覺再現，透過螢幕上的影像，直接傳達給臺下癡迷的觀眾，而「現實的印象」正是電影與觀眾最重要的接觸點。電影有如一面奇怪的鏡子，觀眾在銀幕的影像前，看到一個得以自我認同（*self-identification*）或投射（*projection*）的虛構世界。電影中的現實印象跟我們平常從現實中得到的一般印象觀感不同，但是跟我們在夢中感受到的那種比現實更真實的特性卻很類似。我認為，電影不是跟小說一樣的在說故事而已，影像所製造出來的幻覺，使得觀影者走進戲院後完全進入高度受暗示（*suggestion*）的狀態，於是就有所謂的觀影成痴這檔子事了。

電影的感知活動是真實的，但是觀眾所感知到的並不是真實事物本身，而是事物的影子、幻影或分身。高爾基（*Maxim Gorky*）也說：「電影呈現出來的不是生命，而是生命的影子，也不是動作，而是動作無聲的幽靈。」不只是銀幕上所呈現的事物是虛構的，呈現影像這個活動本身就是假的。我們都知道，電影是經由複雜的場景、取鏡、運鏡、燈光、剪接、

音效等等，而構成我們經驗到的電影魅力，使得電影很容易成為觀眾集體的「夢境」。《海角七號》奇蹟式的火紅，可以說它匯聚了在臺灣生活者的共同經驗與集體記憶（collective memory）。

### 觀眾認同自己的感知行為

我們是「把銀幕當成鏡子」，還是「把鏡子當成銀幕」？前者是電影機制理論的焦點，後者才是拉岡（Jacques Lacan）的觀點。拉岡注意到，觀眾做為主體卻認同影像時所產生的快感與危險：觀眾是現實中的自我（主體），卻有一種不滿足要去認同（依賴）銀幕上的影片（客體）；嬰兒（觀眾）誤認了自己在鏡像中的效能，也認同了一個不在場的影像。觀眾的身體並不在銀幕這面鏡子上，觀眾在銀幕上「失蹤」，所以觀眾並沒有認同自己的影像（因為觀眾的身體並不在銀幕這面鏡子上），而是認同接收影像的這個行為，做為主體的觀眾認同他自己的感知行為。

麥茨指出，觀看電影感知的特性是：「視覺所看到的總是多於心理所感知到的；視覺所能呈現的總是少於心理所能感知的。」這意思是說，視覺所接受到的物理刺激，總是多於心理所能知覺到的；視覺所能呈現的物理刺激，卻又總是少於心理所能知覺到的感受。

### 觀眾注定要被引出內心的秘密

尼采（Friedrich Wilhelm Nietzsche）說：「如

果一個人的每件事情都是赤裸可見的，那麼，我們不禁要問：什麼東西是他想隱瞞的？」可見的事物總是會引出被隱藏的幽靈與秘密。如果這個經驗跟觀看經驗連結起來，其讓電影觀眾產生的效應到底是「螢幕上的影像」，還是「視線以外看不到或忽略掉的東西？」

拉岡所謂的「凝視」（gaze）與主體觀看並不相同。觀看等同於認知，認同等同於自戀式的認可銀幕上仿若自己的身影。而拉岡所謂的「凝視」是：「在視線之外其實別無他物」，觀眾的慾望被激起，會一看再看，想要看到/尋找所見之外的其他東西，但是因為「在視線之外別無他物」，所以無法停止尋找，卻也無所發現。所以，拉岡才會說：「慾望是追尋一種不可能性」。

如此說來，觀眾癡迷於「看」電影，注定要被引出內心的秘密；做為觀眾，自然而然不只是去思索電影說了「什麼」，更會去探究電影「怎麼說」和「為何說」。這更可以說明觀影成癡的心理現象，雖然做為觀眾的我們會「一看再看、無所發現」，卻始終「無法停止尋找」。這本來就是人生的現象，只是有一群人好發在觀影這件事情上罷了！

### 心理與電影之間的對應關係

電影被用來討論與描繪心靈世界的遐思，許多人也自然地用心靈活動來思考電影的機轉（mechanism）及其迷人的效果。電影是



一種「想像界的技術」，它模仿了心靈世界，使得心理與電影之間有著待發掘的對應關係。許多人在看電影時很享受一種「絕對掌控」的視覺感受，這使得觀眾「把電影影像當成是自己與這個世界之全面而自足的再現」；觀眾經常認同影片中的人物性格或行為，也認同了攝影機所拍攝的世界。因此，電影對於觀眾而言是一種誘惑，一種「心理替代」(psychological displacement) 或「心理補償」(psychological compensation)。

同時，觀眾所感知到的又都遠遠多過電影所呈現的；這些多出來的感知，並不是電影本身，而是屬於觀眾自己的經驗。在這兒，我認為電影可以做為個人敘說的媒材，把焦點從電影這個媒材悄悄轉移到觀眾的生命經驗上。

### 為什麼是看「電影」而不是看「書」？

其實帶讀書會就好了，幹嘛帶電影賞析？不是少給自己找麻煩嗎？傳統觀念上總認為，「書」才是知識的正統來源，「電影」很容易跟休閒娛樂連結在一起。讀書會似乎比較具有正當性，電影賞析經常得要突破一些負面的迷思 (myth)。

那麼，我們不妨先來討論電影與書籍的異同吧！或者我再縮小一點，先來討論電影與小說的異同。表一裡，「○」表示「高度具備這個特性」，「△」表示「中度具備這個特性」，「×」表示「很少或完全不具備這個特性」。

表一：電影與小說的異同

項目	電影	小說
故事情節	○	○
文字精緻性	△	○
聲光音效	○	×
畫面	○	×
創作性	○	○
閱聽者的自由度	×	○
媒材多樣性	○	×
藝術性	△	△
備註：○~多 △~中等 ×~少或無		

我們可以從表一中看到，小說與電影都具有故事情節，也都具有創作性，但是它們也都經常陷入「是進修學習，還是休閒娛樂」的爭辯中。有些電影和所謂的言情小說，經常被歸類到「娛樂性高、藝術性低」的類別裡。

美國好萊塢 (Hollywood) 幾乎霸占了全世界的電影市場，它們製造的商品也使得電影工業與資本社會產生強烈的連結。所以，在聲光音效、畫面以及多樣性的媒材介入等層面上，電影都遠勝過小說；電影透過顏色、光影、剪接、鏡頭轉換、音效、特技、電腦、造型、服裝、道具、化妝、外景、布景設計等，來達到絢爛多采的精彩效果。小說唯一勝出的，只有文字的精緻性與藝術性，這也使得讀者能擁有較高的自由度，能以自己的速度閱讀，並能隨時重溫想再瀏覽的字句篇章。而電影，尤其是坐在電影院的觀眾，沒有選擇閱聽速度的自

由度。

看電影跟讀書最大的不同，並不在於書本只有平片文字而影片注重音效畫面而已。訊息媒介的差異只是表面的不同，更重要的是，兩者引發的閱聽知覺不同。讀書只用到視覺，電影必須用到聽覺、視覺甚至動覺（尤其是立體電影）。即使就視覺來談，讀書的視覺刺激很單純，只有文字及少數圖片刺激；反之，電影的視覺刺激非常複雜，包括顏色、移動速度、畫面角度、遠近、光影變化等，才會滋生繁複的電影手法如蒙太奇（Montage）、縮小特寫（zoom in）、放大（zoom out）等。這種閱聽知覺的不同經驗，使得大腦訊息處理過程（information processing）也產生極大的差異；電影激發大腦全面性的神經反應（neural responses），使人的刺激感受性（receptivity to stimulus）大過閱讀。

### 為什麼要經由「電影」談「生命」議題？

簡單的說，選擇電影是為了避開有些人沒讀指定篇章、有人讀了的落差，也想貪得電影的輕鬆、好玩、沒壓力，使成員不知不覺就跌進電影情節裡，在討論中增加自發性與自由度，而增加學習的效益，趨近原先的設計目標。電影賞析跟讀書會其實各有利弊，不過，我既然選擇了電影下手，就得說說電影的優勢：

1.同時性：同一時間(90至120分鐘左右)

一起看完電影的共同基礎，增加討論的便利性與共識感；讀書會總是會碰到有人沒空讀完指定篇章的情況。

2.輕鬆、好玩、沒壓力：看電影總讓人聯想到可樂、爆米花，十分歡樂；讀書總讓人連結到考試、成績、排名，有太多壓力。

3.不知不覺就跌進電影情節中：主角的演技表情、鏡頭的流轉、音效的催情都使觀眾融入劇情中；大家跟著笑、跟著哭、跟著叫，都是很正常的反應。試想，妳/你是否會在圖書館或自己的房間內讀書，而隨著書中情節一個人又笑又叫又哭的？這個畫面似乎有點荒謬。

總之，在輕鬆、自在、好玩的情況下學習，應該可以祛除防衛心，又能提高學習動機。我希望，以中小學教師為對象的生命教育不是一種口號而已，而是一種認知、情感、行為彼此牽動的深刻體驗。

### 無法置身其外的後現代思潮

90年代起，全世界被推進後現代（post-modern）社會，每個人都無法自外其中。自從網路通暢之後，整個社會進入後現代階段；後現代與網路社群的交織，構築出與80年代之前所謂「現代主義社會」（modernism society）完全不同的世代。後現代的具體表徵是：

- 1.多元的——相對於二元化觀點。多元觀點使得對錯、好壞、成敗缺乏絕對性。
- 2.開放的——相對於保守的社會。開放使得許多事情無法藉由線性推理而得到確定的答案。
- 3.豐富的——相對於資源匱乏有限的年代。每一個人獲得資訊的機會較多、較均等，資源不再由少數人獨占擁有。
- 4.相對主觀——相對於絕對客觀的科學實證。後現代思維體認到，人的世界很難像科學領域一樣，可以經由嚴謹的實驗設計與操作而得到客觀事實；人的世界存有個別差異，因此相對主觀必然存在。
- 5.流動的——相對於固定的、僵化的模式。像火紅的星光幫，其網路點歌率超越唱片公司一手栽培的一線歌手，成為無法預測的市場奇異現象。
- 6.區隔的——相對於一致的、單一的資訊。後現代完全體現了言論自由——每個人都可以擁有自己的部落格；單一媒體工作者深入追蹤某事件的深度報導，往往成為大媒體公司的勁敵。
- 7.常民文化（civic culture）的——相對於專家理論。每一個人都可以形成自己獨特的體驗與觀感，如果得到眾人的響應，就得以彙整現象而集成論述。

臺大社會系葉啟政教授曾說：「網路是後現代最具體的表徵。」拜網路科技之賜，後現代發展如虎添翼；網路的多元通路打破了專家系統，也瓦解了知識獨霸的學術市場格局。生命教育在這塊逐漸成形的豐沛土壤上，得以孕育成長，以異聲多音的繁複姿態，不斷挑戰我們習以為常、習焉不察的理所當然。在後現代社會裡，已經沒有絕對「理所當然」的事情了。

那麼，對於站在教育工作崗位上的中小學教師們，「沒有絕對理所當然的事情」所帶來的衝擊很大，因為過去老師們總是教導「對」的事情，到如今，後現代著重的卻是相對的主觀真實（subjective reality），而不是絕對的客觀事實（objective reality）。走進生命教育與後現代雙重夾殺的狹路之中，中小學教師們必須重新自我統整，否則必定會遭逢江海淘石、物競天擇、自然淘汰的局勢，而致使某些人不幸龍困淺灘。因此，這個工作坊的用意是協助參與的教師，覺察自身生命經驗的刻痕，擴展教師的存在觀念與視野，挑戰自身的存在定位，調整生命意識形態，並將豐厚的生命態度深植於教學中。

### 為什麼要以存在治療談生命教育？

存在心理治療（Existential Psychotherapy）關切的主題包括：死亡（death）、自由（freedom）、孤獨（isolation）、無意義（meaninglessness）。這個工作坊的第一梯次著重於前兩者：「死亡與自由」，業將研習成果彙

集成冊（教研中心研習叢書 200）；第二梯次以後兩者：「孤獨與無意義」為主題，另行彙整一冊。

我們都知道，死亡終將來臨，沒有任何方法來逃避它。明白死亡的不可避免，與想要延續生命的願望，在「知死與想活」這兩者之間的張力，形成了存在的衝突核心，死亡的議題其實是生存的議題。

自由是指個體要為自身生活世界和生活設計、選擇與行動負起完全的責任，也就是做自己生命的作者。面臨無所依據的處境，以及對依據和架構的渴望，「自主與依賴」兩者之間的張力形成了存在的衝突，自由的議題其實是面對責任的議題。

每個人孤單的進入存在，也終將孤單的離開，脫離造物者、脫離世界，比其他孤獨更徹底的孤獨；人卻又渴望保護，渴望成為更大整體的一部分。我們了解自己全然的孤獨，卻又渴望接觸，這「孤獨與親密」兩者之間的張力所形成的存在衝突，孤獨的議題其實是愛與親密的議題。

意義的定義是指道理或清楚的條理，亦即某件事意圖表達的意思；如果沒有為我們預定的計畫，每個人就得建構自己的生命意義。人類這個尋求意義的生物，被全然拋進無意義的宇宙，造成存在動力的衝突，無意義其實是確認生命主題的議題。

## 為什麼是我來做這件事？

這個工作坊除了藉由存在心理學的「孤獨與無意義」兩大主題，作為討論的核心議題，以電影當做討論的中介刺激之外，同時也奠基於敘事治療（Narrative Therapy），做為團體成員進行自我建構生命知識的途徑。所以，這是一個一魚三吃的作法。我是耕耘敘事治療的心理工作者，其宏旨在於：1. 敘事治療強調，人的世界只有主觀真實，沒有客觀事實，人的心理歷史是建構出來的；2. 敘事心理學（Narrative Psychology）彰顯人怎樣敘說自己的知識，敘事治療是諮商師與當事人共寫（co-author）故事的再建構（reconstruction）過程；3. 它強調人的主體性，認為人有能力跳脫受害者的角色，把自己視為主動創造者（from victim to agent），可以從主體經驗中超越內外自我的限制；4. 心理治療知識基礎對實踐知識的強調更甚於理論知識，因此，普通的常人知識是有價值的，而故事能引發我們共同的經驗，我們每一個人都有詮釋現象的能力。

當我們在說明自己或別人的時候，會被敘說導引，不論是寫正式的傳記或自傳，進行心理治療做自我揭露，甚至是娛樂休閒，我們不只是把一連串的事件加以歸類，我們會把這些事件編織成一個故事。故事擁有本體論（Ontology）的地位，我們永遠被故事所圍繞，敘說之於人就像大海之於魚。所以，我們就集合了 10 位同好，共同選定 10 部涉及「孤

獨與無意義」議題的電影，花了 12 個下午，重的工作坊。因為大家的努力投入與付出，再用存在心理學及敘事心理學的概念，看電影、經由任凱編審的細心編輯，才有這本冊子的出版。說故事、談孤獨、論述無意義、話教育。每個人每次都要寫一份作業，所以這是一個負擔沉

# 生命大代誌

十位教師的生命議題反思錄：孤獨、無意義



# 工作坊緣起、實施計畫 與授課說明

## 壹、「電影、故事與生命教育工作坊」緣起

### 一、為什麼要談生命教育

- (一)死亡：我們都知道死亡終將來臨，沒有任何方法來逃避它。明白死亡的不可避免，與想要延續生命的願望，在「知死與想活」這兩者之間的張力，形成了存在的衝突核心——死亡的議題其實是生存的議題。
- (二)自由：自由是指個體要為自身生活世界和生活設計、選擇與行動負起完全的責任，也就是做自己生命的作者。面臨無所依據的處境，以及對依據和架構的渴望，「自主與依賴」兩者之間的張力形成了存在的衝突——自由的議題其實是面對責任的議題。
- (三)孤獨：每個人孤單的進入存在，也終將孤單的離開，脫離造物者、脫離世界，比其他孤獨更徹底的孤獨；人卻又渴望保護，渴望成為更大整體的一部分。我們了解自己全然的孤獨，卻又渴望接觸，這「孤獨與親密」兩者之間的張力所形成的存在衝突——孤獨的議題其實是愛與親密的議題。
- (四)無意義：意義的定義是指道理或清楚的條理，亦即某件事意圖表達的意思；如果沒有為我們預定好的計畫，每個人就得建構自己的生命意義。人類這個尋求意義的生物，被全然拋進無意義的宇宙，造成存在動力的衝突——無意義其實是確認生命主題的議題。

### 二、為什麼透過電影來談生命

- (一)成員從電影的故事情節裡長出自己的枝芽——電影故事不具有優先性或正確

性，它如同小說世界，是心理的媒介。看電影的人是對電影情節（文本）進行切割或裁減，結果是在傷口處生出更多的東西來。電影的欣賞與討論，是看電影的人對影片情節的嫁接、移植、創作的過程。

- (二)藉由討論（即自我敘說）重構成員的生命經驗與觀點——透過敘說建構過程，呈現社會體制脈絡與自身生命經驗的理解，亦即敘說性的理解（**narrative knowing**）。這是一些已經發生的過往經驗的再現，故事如何被說會因當事人的塑成而定。敘說者的表現可以呈現個人的心理脈絡，並藉以理解個人所處生命情境的組織、制度或文化軌跡。
- (三)增加成員察覺並整合自身的存在現象——看完電影之後的故事演繹，乃是個人的主觀建構；透過敘說，這個人所處的主觀現實（**reality**）得以組織與維繫，進而產生意義。觀賞者看完影片之後的敘說，不只是影片情節中相關生命議題的再現，更是存在定位再建構（**re-construction**）的過程。

### 三、主題焦點與討論內容

本工作坊對生命教育的切入點，是落在社會與文化對人生觀所產生的刻痕，針對生命現象做覺察與省思，並思考與重建自己的生命觀，從而發展出對個人人生更親密又具自主意識的人生態度。這包括下列子題：

- (一)性別與生命的交織。
- (二)生命中的特定經驗對生命風格的型塑。
- (三)教育背景與後天經驗對生命價值的意義與雕琢。
- (四)察覺全球化資本社會對生活的影響。
- (五)重新省思自己的生命自主性。
- (六)省思觀看不在主流體制內的生命型態的角度，如流浪、放逐、隱居等。
- (七)其他跟成員相關之生命議題。

## 貳、「電影、故事與生命教育工作坊」（第二梯次）實施計畫

一、研習依據：依據本中心 97 年度研習行事曆辦理。

二、研習目的：

(一)檢視生命教育議題中之「孤獨」與「無意義」(另兩項主題「自由」與「死亡」業於第一梯次進行探討)，經由電影從廣泛的社會文化脈絡，探討其在教學與輔導活動上的指涉。

(二)檢視個人生命教化的社會體制脈絡，進行自我探索、察覺、成長與統整。

三、研習對象：8~12 名符合以下五項條件之公私立幼稚園至高中職教師——

(一)對生命議題有興趣者；

(二)意欲透過深度書寫檢視個人在死亡、自由、孤獨與無意義等生命議題中之生命軌跡，並反思其在教學與輔導工作開展上之應用；

(三)有生命議題需要探索檢視者；

(四)曾參加過成長團體，對小團體學習具備正向信念和經驗(請提出時間最近之證書、研習條等證明文件影本)；

(五)不把看電影視為休閒娛樂、能事先看過影片並有所體悟者。

四、研習日期：共計以下 11 次課程，合計 36 小時：

(一)團體形成：10/17 週五下午 14:30~17:00。

(二)生命議題探討：

1.週五下午(14:30~17:00)：10/24、11/7、11/21、11/28、12/5、12/12、12/19、12/26。

2.週六全天(9:00~16:10)：11/15。

(三)學習歷程統整及團體總結：1/2 週五下午 14:30~17:00。

五、研習地點：臺北市立大安高級工業職業學校會議室。

六、研習方式：工作坊進行時程及方式、作業要求及參考讀本等資訊請參見「電影、故事與生命教育工作坊(第二梯次)實施計畫補充說明」。

七、課程規劃及團體帶領：黃素菲教授(國立陽明大學通識教育中心助理教授)。

八、報名流程：

(一)至臺北市教師研習電子護照網站(網址：<http://insc.tp.edu.tw>)登錄報名。

(二)下載報名表，並在研習班資料網頁「實施計畫」欄下載「參加動機與期待」表。

(三)報名表依行政程序簽請核准，並由學校承辦人員完成報名薦派手續。



(四)填寫「參加動機與期待」，連同參加過的成長團體證書、研習條等資料，透過教育局聯絡箱投遞至本中心諮商室任凱編審收（聯絡箱編號 146），或郵寄至本中心（112 臺北市北投區陽明山建國街 2 號，以截止日郵戳為憑）。請勿傳真「參加動機與期待」，以保護報名者個人資料。

(五)鑑於名額有限，辦理成本高，請薦派有把握全程參與者報名參加。為達資源分享之目的，每校僅限薦派一人報名。

九、報名日期：自 97 年 9 月 15 日起開放報名，10 月 1 日截止報名收件。「參加動機與期待」及成長團體資料未如期寄達本中心諮商室者，視同報名手續不完整，將影響錄取資格。

十、遴選辦法：由帶團者依「參加動機與期待」進行遴選工作，遴選完畢後公布錄取名單，並以電子郵件通知錄取學員。請自行列印研習通知，並準時至研習地點參加研習。

十一、注意事項：

(一)為維護研習品質，本工作坊不開放現場報名或旁聽，請於報名截止日前完成報名手續。

(二)錄取學員倘因特殊緊急事件無法參加，應於研習前 3 日告知本中心，並依程序取消研習。

十二、聯絡方式：本中心輔導組任凱編審，電話 2861-6942#222，傳真 2862-6776，電子信箱 [idea@tp.edu.tw](mailto:idea@tp.edu.tw)。

十三、研習核章：請假時數未超出研習總時數（36 時）五分之一（7 小時），經團體帶領者認證完成指定作業者，頒發「電影、故事與生命教育工作坊」證書。請假時數超出研習總時數五分之一或未完成指定作業者，依「臺北市教師研習中心研習員成績考查要點」之規定，不發給研習證書或研習時數。

十四、經費來源：由本中心相關研習經費項下支應。

十五、本實施計畫 主任核可後實施，修正時亦同。

**參、「電影、故事與生命教育工作坊」授課說明**

### 一、工作坊進行時程

時間	活動內容	備註
1:00~2:30	影片播放	1.當天負責人請準時到場，負責播放影片。 2.其他學員自由到場觀影。
2:30~2:50	影片導讀	1.由各影片導讀者負責提供書面及口頭導讀。 2.影片順序將依主題之演繹進程決定。
2:50~3:20	小組討論	
3:20~3:30	休息	
3:30~4:00	小組報告	
4:00~4:50	綜合討論	
4:50~5:00	總結	

### 二、要看哪些電影？

由參考片單「第三輯：孤獨」與「第四輯：無意義」(請參見本書第 195-196 頁)中，挑選跟團體成員生命議題密切相關的電影。選片的標準是：

- (一)能提供生命議題觀看的切點，並能引發人投射自身經驗。
- (二)跳出傳統生命觀點，提出具有衝擊性的視野，產生豐富的對話空間。
- (三)個人曾經寫過文章評論的(這表示認真思考過片中內容)。
- (四)個人自己至少看過兩遍以上，還想再看，並且想介紹給別人看。
- (五)也有其他人推薦過同一片。

### 三、工作坊進行方式補充說明

- (一)每部電影導讀負責人請事先看完電影並撰寫影片導讀，第二次上課前繳交。
- (二)其他成員於討論前觀看影片，當天再看第二遍，印象會比較深刻，可以增益討論深度。
- (三)影片與相關書籍將統一由推選出來的班長負責保管，成員可以輪流登記預借再歸還。
- (四)配合影片導讀，請閱讀指定讀本《存在心理治療》的相關章節，行有餘力再讀延伸閱讀所列書目。



#### 四、作業要求

- (一)每人選定一部影片，事先仔細看完並撰寫「影片導讀」，負責該次導讀工作。
- (二)請盡量自己統整書寫「影片導讀」，如有引用他人著作資料（書籍、論文、論述、影片、網際網路資訊等），必須尊重智慧財產權，清楚並完整地註明出處（含網址、網頁名稱、著作者）。
- (三)每次討論完畢都要寫寫「觀影報告單——從影片而來的生命經驗反思」，統整項目包括：
  - 1.大多數團體成員針對該片的主要感受為何？
  - 2.團體成員對該片所涉及的生命議題（孤獨與無意義）的思考與感想為何？
  - 3.團體對於孤獨與無意義議題的主要觀點為何？
  - 4.其他與生命議題相關的論述。

#### 五、指定讀本

- (一)《存在心理治療》(*Existential Psychotherapy*，上、下冊)，歐文亞隆(Irvin D. Yalom)著，易之新譯，張老師文化，民92。
- (二)《性別烏托邦～十二位教師的性別反思錄》——臺北市教師研習中心95年度「教師專業成長～性別議題工作坊」成果彙編，黃素菲等編著，臺北市教師研習中心，民96。
- (三)《生命大代誌～十位教師的生命議題反思錄：孤獨、無意義》——臺北市教師研習中心97年度「電影、故事與生命教育工作坊」成果彙編，黃素菲等編著，臺北市教師研習中心，民97。

# 帶領者及團體成員

## 帶領者

- 黃素菲教授

## 現職

- 陽明大學人文與社會教育中心副教授
- 陽明大學諮商中心副主任

## 經歷

- 陽明大學學生輔導中心主任

## 學歷

- 國立臺灣大學心理學系學士、心理學研究所碩士
- 國立師範大學教育心理與輔導研究所博士
- Post-Doctoral Research at Psychology Department of York University, Toronto, Canada

## 專長

- 個別與團體諮商、生涯諮商、敘事治療、人際關係與溝通、情緒調適等

## 專業職務角色

- 中華民國諮商及心理師特考合格（93年）
- 臺北市教師研習中心諮詢教授（89年迄今）
- 教育部「北區大學校院輔導中心諮詢委員」（85.2-90.7）
- 「中國輔導學會」理事（89.8迄今）



## 團體成員

何文揚 /三民國中/輔導教師/  
 林昭瑩 /東新國小/幹事/  
 林盈盈 /大安高工/教師/  
 高懿琴 /雨農國小/輔導組長/  
 陳培芝 /三玉國小/特教老師/

游又蓉 /靜修女中/輔導教師/  
 游玉燕 /三民幼稚園/園長/  
 黃傳永 /西園國小/輔導教師/  
 黃瓊諄 /南港高工/教師/  
 楊雅惠 /南港高工/輔導教師/

備註：以上按姓名筆劃排序，各員服務學校及職稱以研習期間之資料為準



黃素菲教授於「電影、故事與生命教育工作坊」結業式  
與全體成員合影 2009.1.2



盈盈、培芝、玉燕與懿琴（左起）  
於古典玫瑰園小聚



懿琴、昭瑩、培芝（前排左起）、玉燕和又蓉（後排左起）  
於培芝新居小聚



# 生命大代誌



十位教師的生命議題反思錄：孤獨、無意義



雨化風春

# 美滿人生

## Singapore Dreaming



### 劇情簡介

歡笑、淚水、得意、失落……。最平凡的家庭，最不平凡的夢想！這一家人我們都遇過，而他們的故事，彷彿就發生在你我身邊。

老爸，律師事務所的老職員，一家之主，講話最大聲，庸碌大半輩子讓他什麼都看不慣，只有每期的樂透彩是他唯一的盼望……。老媽，任勞任怨的家庭主婦，關心兒子錢不夠用、關心女兒要生產、關心先生火氣大，煮涼茶是她關心家人數十年不變的方式，但是被倒掉的總比喝掉的多……。

姐姐，小公司的女秘書，老公沒有收入，挺著大肚子的她還要受老闆跟老闆娘輪番刻薄，為了薪水跟肚子裡的baby，個人尊嚴只好含淚先擺一邊……。姐夫，應該是歌手，卻當了保險業務員，三個月拉不到一個客戶，被老婆跟丈人嫌到不行……。

弟弟，三千寵愛集一身的老么，臉皮厚，在父母親和女友面前畫大餅，愛花錢，喜歡名牌、喜歡敞篷車，就是不喜歡腳踏實地……。弟弟女友，愛情和對家庭的憧憬讓她甘願只問付出，安靜地扮演「未來媳婦」的角色，殊不知所有的倚賴都寄託在一個「賴家王老五」身上……。

雖然他們有著各自的煩惱，也和每個家庭一樣，為著芝麻小事爭吵，但是維繫著彼此關係的親情力量，讓小小的幸福未曾匱乏。

直到有一天，老爸中了頭彩，所有的夢想眼看就要實現……。

什麼是美滿人生？每個人的定義或許都不同，而「人人有希望」的樂透頭彩，也許也曾是你擺脫現實包袱的終極夢想。《美滿人生》因頭彩改變了一家人的故事，實現了這個「假如」，在寫實、幽默又感人的細膩刻劃中，帶您重新思考人生和家庭的真諦。(資料來源：msn娛樂/美滿人生/網址：<http://ent.msn.com.tw/movie/story.aspx?id=254>)

# 【美美滿人生活】

## 影片導讀

### 成功是身心俱全的整體感受

黃素菲

21

我想這部片子最感人的地方是既刻劃了生命的虛無感，又呈現出生活的豐盈感。爸爸的寄望財富名利、阿成的自我欺騙、愛玲痴心寄望夫婿封侯，都以不同角度刻劃出生命的虛無感。而媽媽的涼茶、愛玲找到攝影、玉梅的苦盡甘來，都呈現了生活的豐盈感。成功很少來自從天而降的飛來之福，大多數人的成功經驗是經過努力投入之後，身心俱全的快感。

愛玲把全部能量投資在阿成身上「積蓄」未來的幸福，到頭來是黃粱一夢，一切成空。爸爸一心追逐功成名就與榮華富貴，篤信只要進入俱樂部擁有權貴富豪的身分，就晉身上流社會；爸爸最後心臟病發，猝死在俱樂部停車場，用最諷刺的方式給虛無收了場。阿成在新加坡輟學，父母花大把鈔票送他去美國，不顧現實的他，結果被現實狠狠摔了幾巴掌：老闆看不起他的學歷、工作沒著落、未婚妻走人、車子繳不出貸款、得不著遺產。黑暗的虛無感在未來等著攔截他，阿成有那個「福」選對號碼，沒那個「分」去享受財富，他的父親也是有福無分。

媽媽這個看似傳統、宿命、順服的女人，卻在每天的生活中穩穩實實的活在每一個當下。每一瓶涼茶都是她親手熬煮出來的生命汁液，不管有沒有人欣賞，都無損於生命汁液本身的濃厚甘醇；每天踏踏實實的過活，才能蓄積生命的實在感，玉梅完全懂得這個道理。玉梅的「命」不好，生在重男輕女的社會家庭中，卻用自己的努力改變了「運」。本來愛玲是想要用照片紀錄她跟阿成愛情路上的甜蜜過程，沒想到一張張親手按下快門的視覺經驗，卻成

就了另一種生命的視野，開創出一條無心插柳的生涯大道。

新加坡社會汲汲營營追求的五C包括 Car（車子）、Credit card（信用卡）、Condo（高級公寓）、Cash（鈔票）跟 Country club（鄉村俱樂部）；電影中還再加上第六C：Coffin（棺材），來提出道德教訓。在這部電影中，編導不只是透過一個角色來鋪陳，而是透過整部影片裡不同角色成功、失敗交織的生活故事來印證。片中幾個關於人生意義寓意深遠的鏡頭，相信會深深烙印在觀眾心裡，如喪禮中紙糊的豪宅與賓士轎車（還附帶司機）等名利象徵物，在火中轉眼付之一炬，以及在哀戚的送葬隊伍中，兀自搖扇獨舞的笑面佛。透過這部影片，觀眾看著銀幕上熟悉的角色、熟悉的生活，同時也看到了自己。

我還記得小學歲月，我總是在傍晚下課就著西斜的日光把當天功課寫完，愉快的等候晚餐和熱鬧的時光，全家10個人吃飯總是大呼小叫、吵吵嚷嚷的。吃完飯接下來就是坐在家門口聽鄰居阿姨、伯伯閒話家常，偶而也會起鬨要小孩子表演或唱歌。記憶中，總是家人與鄰居一起坐在夏夜榕樹下，一群人手搖著扇子乘涼的幸福滋味。我總是不知不覺就睡著，在朦朧中倒在床上不醒人事。這樣的記憶已經成為心中的永恆滋味。這些十分實在的早期生活可能提供給我足夠多的生命養分，使得我在萬分忙碌如陀螺般打轉的現實裡，始終沒有讓自己離地失心，妄想追逐所謂偉大的「成功」。

成功並不是追逐到什麼目標的感覺，成功是奉獻自己到某一件事情而經驗到一種身心

# 【美滿人生】

俱全的整體感受。片子最後，媽媽和愛玲挽著手走向未來，在我看來比較像是延伸著一步一腳印的踏實感，呈現出她們生命的基底。在世籌劃就是操心。很多時候我們以為操心可以讓

我們安心，因為總是怕一旦放心就形同擺爛，所以就無法安住當下；無法放心，當然也就無法安心。



## 導演、編劇

本片係吳榮平與胡恩恩聯手編劇、製作、導演的第二部劇情長片。

《美滿人生》是新加坡影壇夫妻檔吳榮平與胡恩恩博士聯手編劇、製作、導演的第二部劇情長片。這對夫妻檔憑著第一部短片《e大耳隆.com》贏得 2001 新加坡國際電影節特別成就獎，之後編導第一部長片《講鳥話》，以夫妻倆共同創辦並且廣受網民歡迎的 <http://www.talkingcock.com/> 得獎網站為創作靈感。這個標榜新加坡最具影響力、擅長挖苦時事與探討文化現象的網站，已經累積上百萬人瀏覽，數以萬計的訂閱者，也曾在新加坡國會殿堂引起爭議；它不僅受到美國《時代雜誌》(TIME)、《Wired》、《經濟學人》(The Economist) 和 BBC 的矚目與報導，2006 年新加坡總理於國慶大典致詞內容中甚至特別提本網站的成就。

本片難得地集合新加坡與紐約兩地的電影工作者共同獻力：包括紐約名攝影師 Martina Radwan (2004 年作品《Ferry Tales》獲奧斯卡提名)，新加坡頂尖音樂人陳天賜情感豐沛的配樂，此外還有紐約剪接師 Rachel Kittner (2006 年紀錄片《Street Fight》獲奧斯卡提名)，和在好萊塢炙手可熱的音效設計師 Paul Hsu (作品有李安《綠巨人浩克》(Hulk)、《MIB 星際戰警 2》(Men in Black II) 等) 的烘托點綴，一同以獨立出資、跨國人才交流的方式完成這部傑作！

吳榮平曾是擁有三項資格的律師，後來轉行當全職作家與製作人，持續為當地多份雜誌撰寫專欄。胡恩恩曾是哥倫比亞大學師範學院的研究員和講師，目前在紐約長島大學擔任助理教授，利用教育專業背景，將個人對新加坡文化的種種觀察，成功帶到電影創作中。繼廣受觀眾喜愛的《美滿人生》後，吳氏夫婦已經完成了三個長片的劇本，都是講現代人遭受全球化影響的故事。(資料來源：家長學苑/《美滿人生》/網址：<http://parentschool.so-buy.com/front/bin/ptdetail.phtml?Part=radio071101>)



## 演員

劉謙益 飾 父親  
林倩萍 飾 母親  
楊雁雁 飾 姐姐  
蘇才忠 飾 弟弟



## 得獎紀錄

1. 2007 女性影展閉幕片
2. 第 54 屆西班牙聖賽巴斯汀影展最佳新銳編劇大獎
3. 2007 年東京影展「亞洲之風」單元最佳亞洲電影獎

## 生命議題討論區

1. 你如何看待電影中媽媽的涼茶？涼茶對你有特殊意義嗎？
2. 你曾經體會過生命的虛無感和生活的豐盈感嗎？那些經驗如何影響你？
3. 你有做過發財夢嗎？真的中頭獎，你會怎樣支配這筆錢？你會辭掉目前的工作嗎？
4. 你會像愛玲一樣，把所有的力量投資在未來的另一半身上「積蓄」未來的幸福嗎？
5. 玉梅的「命」不好，生在重男輕女的社會家庭中，卻用自己的努力改了「運」。你是如何面對自己「命」與「運」的？
6. 你如何詮釋影片中所說的六C：車子、信用卡、高級公寓、鈔票、鄉村俱樂部和棺材？還是你會創造出自己的人生重要排序？



- 成功並不是追逐到什麼目標的感覺，成功是奉獻自己到某一件事情而經驗到一種身心俱全的整體感受。
- 在世籌劃就是操心。很多時候我們以為操心可以讓我們安心，因為總是怕一旦放心就形同擺爛，所以就無法安住當下，無法放心，當然也就無法安心。
- 現象學心理學認為：「人在被決定的處境中自由抉擇，由此發展出個人的生命意義/目標」。也就是說，人即便身處在被決定的處境中，他依舊能夠「做決定/自由抉擇」。
- 成功很少來自從天而降的飛來之福，大多數人的成功經驗是經過努力投入之後，身心俱全的快感。
- .....不管有沒有人欣賞（涼茶），都無損於生命汁液本身的豐厚甘醇；每天踏踏實實的過活，才能蓄積生命的實在感.....。

# 【美美滿滿人生】

## 生命議題反思錄

小牧

春風如何吹奏「美滿人生」的文化創意

本片係 2007 臺北國際女性影展閉幕片，劇情圍繞在一個傳統的新加坡華人家庭，父母望子成龍的心態，造成家庭核心價值（關懷與愛）的扭曲，導致被期待成龍的兒子，依賴、懦弱、缺乏獨立的能力；可以成鳳的女兒險些走上母親的傳統宿命。這樣的家庭存在於新加坡、也在所有華人世界中。片名《美滿人生》令人嚮往期待，因為美滿對很多人來說是一種希望，在現實的生活裡希望就像桃花源，是一個足以支撐未來的目標或夢想；而人生的美滿是麵包裡的夾心，可以期待又非必要，《美滿人生》這部電影揭開的只是這個平凡卻充滿玄機的面紗。

人們總在所追求的「美滿」降臨之後，才驀然發現，「美滿」在我們追求的目標後面偷偷竊笑，《美滿人生》就以這樣魅也似的力量支解了我們對人生美滿的迷思。導演吳榮平、胡恩恩認為：華人可以將生意作得很好，卻缺乏文化自信，因為對自己的文化不瞭解、所以習慣抄襲，而 21 世紀最具潛力的創意，必須來自深刻瞭解自己的文化。個人認為劇中有幾個值得觀察的現象，是導演在深刻觀察文化之後，嘔心瀝血在生活中找出的創意：

<逃出美滿人生> 生命拒絕「定格」

劇中羅俊成的女朋友愛玲，是一個從傳統「逃」出來的人，住在男朋友家，出資供男友讀書，而且與未來的婆婆相處融洽。她除了等待良人，生活唯一的嗜好就是隨手拿起手機，拍下生活中美好的畫面，剪輯成冊，計畫送給假借求學「逃」離現實而錯過這些美好的羅俊成，彷彿這就是他的美滿人生。導演試著讓觀眾從愛玲的手機畫面裡看見小孩的笑靨、母親做飯時的滿足笑容……；而導演自己一個人從

手機裡「逃」出來，回頭從手機的畫面定格已經沈醉的觀眾，彷彿這樣的溫馨與愛，就已足夠。

然而手機的小小畫面裝不下人心渴望的美「滿」幸福。整齣戲故而從一開始就以逃的狀態存在，每一個人都逃進自己形塑的桃花源裡，父親欠債逃進討債公司，而後如魚得水（揭幕時想像游泳的畫面）；母親逃進涼茶的世界，期待降低家庭裡不定時的火爆氣氛；姊姊逃到充滿成就感的工作裡；姊夫逃出軍隊，進入另一個比軍隊更殘酷的商業世界；弟弟逃到沒有人看見、沒有量尺計算成功的美國。每一個角色逃的目的，只是為了追尋人生的美滿。

關於「逃」的典範，在華人的文化裡，陶淵明算是個典範。他是史上第一個教我們如何逃得幸福、逃得美滿的人。他讓該敬業捕魚的漁夫「忘」路之遠近，受芳草鮮美、落英繽紛的「色誘」而進入桃花源。我以為賴聲川先生為漁夫翻千年之冤案，平反得最為成功；賴導把漁夫創造成一個被老婆戴綠帽子、被老闆欺凌的懦弱男子，為了生活無計可施，故而無心捕魚。漁夫強烈企圖要脫離他的生命困境，因而進入桃花源。《美滿人生》劇中每一個主角，又何嘗不是如此？白居易曾言：「長安居，大不易」；現代的「新加坡居，臺北居……恐更不易」。於是，「羅家」包羅了整個華人世界裡的家庭，大家都想逃，彷彿「逃」成了生命唯一的出口，但逃終究不能解決問題。所以陶淵明早已告訴我們「後遂無人問津」。可見人終究要勇敢面對生命的現實，才可能「美滿」。

More

片名是《美滿人生》，但劇中的角色活在自己設的困境裡，感受不到人生的美滿。

大半生憤懣自己龍困淺灘，一心擺脫「下

層階級」的爸爸，終於遂所「願」地中了樂透，卻在擠身為「上等人」之際，一命嗚呼。

總忙著打理家務的母親，三四十年如那細心燉煮的涼茶，一逕的堅持原味、涼度，竭力使家人和諧團聚。但一頓理當溫馨的團圓飯，吃得針鋒相對、劍拔弩張。母親的奉獻，終究得不到家人的回顧看視。

家中最聰慧、能幹的姊姊玉梅，一直怨艾得不到應有的位置（求學、工作、家庭）。丈夫 CK 諸事不順，萎靡不振。夫妻倆只「願」得到上天眷顧，破繭而出。

弟弟阿成，二十多年一事無成，自囚在被望子（夫）成龍的牢籠裡，卻被視破，自己不是大腕而是個阿斗。女友愛玲祈「願」，一再犧牲換得個「理想的男朋友」，然而阿斗畢竟服不起來，所願破滅。

多舛的時刻，他們或「屈就命運」或「祈願改運」。然而，「屈就」並沒法帶來心安滿意，「祈願」即使如了願，仍舊感覺虛空；因為「屈就」與「祈願」完全依託上蒼，喪失自發抗拒的生命力，產生不了意義感。

當發現「我並不知道我為何而活」，CK、媽媽、愛玲，放棄了原來的屈就、祈願，努力傾聽自己忠實的聲音。找到方向，朝向真實的「美滿」人生走去。

## Maya

### 拋棄自我的奉獻，易陷入關係的絕境

媽媽和愛玲代表著華人世界女性的角色，不論傳統或現代女性，仍可能被綑綁在家庭的奉獻角色裡。傳統的華人母親在家中不發聲，為家庭的每一份子著想，委屈自己成為牢靠的補給站，久而久之被視為理所當然，伴侶嫌她什麼事都不會，只會煮涼茶，而小孩拒絕長大獨立，成為被寵壞的孩子，懂得貪得無厭的要求，卻不懂愛、不會付出。愛玲代表新一代的女性，迷失在愛情和婚姻的美好想像中，這些想像卻成為夢幻泡影。愛玲在幻滅後，委屈地

擁著羅媽媽哭泣，羅媽媽邊流淚邊述說自己，少女時擁有對人生的熱望——唱歌，卻在走入婚姻後，連一句歌都沒唱過，彷彿她從來不會唱歌。這幕劇將〈望春風〉裡情竇初開的少女與心儀的少年家，他們的婚後故事作了揣想，夫妻關係已是單調貧乏，雖然少女仍然一本初衷的奉獻，家庭維持「美滿」的表面，但這樣傳統的華人女性不禁讓觀者問道：如何承受這樣的窒悶？困在角色裡、掩蓋生之想望，讓人不迷惘嗎？

當我質疑愛玲或媽媽對自我的棄守時，也在質疑自己，多數的時候，我只求融合於群體或關係中，盡力扮演角色，但是「我」並不在那些角色裡，我以為照著劇本走，我就該得到愛與回報，但是殘酷的訣別總如宿命般重演，我的「無我」有部分可解釋為強加在對方的私心與昧於現實，這些結局早在關係成型時，已然決定。片尾羅媽媽決定留下阿成，讓他重新學習自立，而自己回去年少作夢的的舊地，重新出發。她說：「我不夠堅強（的話），對大家都不好」。在關係裡，並非一方一味的成全讓步，而是我成就你，你圓滿我，每個人都有付出、都有獲得，堅強地停止傾斜的關係。生命該因關係而美滿，而非成為不可承受之重的牢鎖，鎖住彼此自由飛翔的可能。

### 春風何處

每個人都有自己的人生，外在的社會價值卻是巨大的牢籠，框住我們的想像。中樂透、擁有高學歷、住豪宅大廈——好像就是美滿人生了！一旦陷入外在的追求，一切是永無止盡的，如同玉梅的老公說的：「有了這個，又要那個！」而賣酒的小姐說得直接：「你們新加坡人就是愛抱怨，你們所有的都是我們大陸人想要的。」「我跟你不一樣，你是為了錢，拋棄夢想；而我賺錢是為了實現夢想。」有夢想似乎是很了不起的事，因為敢於不同，不因資源不足而自限，奮力一搏的悍然姿態，讓玉梅老公頓時啞口無言，了解自己的隨波逐流、載

# 【美滿人生】

浮載沉、自我設限、自憐自艾，所以他重拾起吉他（敢於作夢），辭去了工作。

有段時間，我身陷工作的漩渦，常常夢裡就在工作，往往隔天上班時，覺得所有的工作彷彿重做一遍，更急躁地敦促自己趕快做完。後來身體有了狀況，當我覺得自己身體真差，自我嫌棄時，醫生跟我說：「這不是身體的不好，而是在提醒你，該改變生活了！」嘗試著放慢腳步，我發現事情還是能夠完成，還得到更多！工作的甘甜在當下去成就點點滴滴，體會創造之樂，另一個重要的邊際效益是，藉此與別人相會，認識其他有趣的生命。每當看著夥伴忘我投入，雖然生命意義尚不知在何方，但映照他們身影散發的光熱，稍稍地讓人忘記虛無的荒涼。

自己的春風在何處呢？在思索時，偶然聽到詩人吳晟詩作〈我不和你討論〉：

……請離開書房

我帶你去廣袤的田野 去看看遍處的幼苗  
如何沉默地奮力生長

我帶你去廣袤的田野 去撫觸清涼的河水  
如何沉默地灌溉田地

我不和你談論社會 不和你談論痛徹心肺  
的爭奪 請離開書房

我帶你去廣袤的田野 去探望一群又一群的農人  
如何沉默的揮汗耕作

……這是急於播種的春日 而你難得來鄉間  
而你難得來鄉間

我帶你去廣袤的田野 去領略領略春風……

在詩裡，幼苗奮力生長、河水沉默灌溉和農人揮汗耕作時，有著春風繚繞和吹拂陪伴，植物、河水、親近土地的農人，看似最樸拙、脆弱沒有反抗能力，卻在豁達無言中，讓人感受到他們對土地無私的愛，為這世界帶來美好的春風。我告訴自己，與其惶惑的追尋，向他們學習吧！回到作為生物世界一份子的本分——專心地生長、謙卑地接受試煉、體會這世

界給我的愛並付出回報。我想，未來的我會知道，現在的我已沐浴在春風裡！

## 蓄

美滿人生在每個人心中的定義各不相同，如片中的主角們，父親想要中樂透；母親求家人平安、健康；姊姊希望丈夫在事業上有好的表現並被父母看重；弟弟想要不勞而獲的有車有房有好工作；愛玲則一心認為自己對男友的付出可以在婚後得到回報。

生命的腳本往往不盡人意，中樂透這樣狂喜的氣氛並沒有在羅家久留，取而代之的是父親猝逝的哀戚。不過死亡對他們來說並不是一個結束，而是重新開始的機會，兩個被傳統華人禮教所束縛的女人得到覺醒。

而整部電影中令我感到最諷刺的場景便是父親出殯的畫面，特別是在俊成及愛玲眼神交會的那一刻，兩人之間只有陌生與哀怨；這個家庭並沒有因為失去一位至親而感到傷痛，反而是為了遺產分配吵得不可開交，喪禮儀式的熱鬧、用錢堆砌來的人場在此刻更顯空虛。意外之財縱然讓人欣羨，卻也是真實人性考驗的開始，或許對我來說，平淡踏實是我對美滿人生的最佳註解。

## 想飛

### 生命中的美滿

看完《美滿人生》，從小到大一直環繞身邊的大哉問～「長大後的願望」，瞬間與影片中的人生有了經驗連結。期望？成功？幸福？美滿？現實生活中，一次又一次的追尋中，不斷看到每個人的希望、失望，期望的滿足、不滿足。這些發生在你我身邊滿溢歡笑、淚水、得意、失落……的生活故事，看起來好像尋常的一般問題，但是卻潛伏著永遠無法滿足的答案。一個從小就被期許、被追求，破滅後會再出現，達成後會再超越的願望，不正說明了美滿人生的追求意義。



# 【美滿人生】

影片中一曲〈望春風〉貫穿全劇，母親向未過門的兒媳泣訴，自己以前多麼愛唱歌，爲了他，不僅隻身離鄉背景，再也沒有回過故鄉，從此變成心中只有家庭，每天只會拖地、燒飯、煮涼茶的黃臉婆。就彷彿是一張泛黃的歷史照片，記錄著媽媽的一生，眼前不禁浮現媽媽一輩子爲家庭盡心、爲生活努力的模樣。回想起小時候，每回睜開惺忪的眼睛，餐桌上早已擺上熱騰騰的早餐，視線中只見媽媽不曾停歇的腳步，穿梭在屋裡屋外，一心一意全然的爲家付出。媽媽就像是一顆穩定家庭的螺絲釘，沒有了螺絲釘，家就會東搖西晃。相較於自己，隔著時代的鴻溝，再一次思考人生和家庭的真諦。一個想爲家盡心盡力，又不忘追求個人成長的新女性，天秤的一邊是以家爲重的美滿與幸福，一邊又想著以滿足自己爲出發點的現代婚姻，反觀自照，如何學習取得平衡，並藉由《美滿人生》來延伸更大的視野！

想想自己到目前爲止的人生算不算是美滿？很有趣也很矛盾，我常告訴自己，凡事多往正向思考，在不景氣的環境下能擁有穩定的工作，不用像戲中的玉梅辛苦當個小秘書，每天過著看老闆臉色過活的日子，也是一件值得欣慰的事；能擁有一個和樂的家庭生活，堂上的雙親健在，膝下的子女乖巧負責，更是幸福的象徵，而生活中自己所擁有絕對的自由與想法，生活無憂，這些都已有足夠的條件稱頌自己生活上的美滿，不是嗎？但細細回想，自己真的滿足嗎？真的認爲自己的人生美滿嗎？答案永遠很難完全肯定，因爲內心底處的願望達成後，總會在下一個美滿出現時，又衍生新的期望，帶著不同的期望，來追求一個永無止境的美滿人生。

想著，下一個階段美滿人生的願望～盡在繪本《花婆婆》(Miss Rumphius, Barbara Cooney Porter 著，方素珍譯，三之三出版社，民 87)，繪本中想要努力達成讓世界變得更美麗的夢想，播撒魯冰花的種子，讓世界變得繽紛美麗，

是花婆婆的美滿人生；而我的美滿人生則是當個說書人，作個快樂的義工，把繪本中的養分放進自己的心裡，陪伴孩子經歷不同的生命意涵。

## 大帥

故事呈現了華人社會裡典型的家庭價值觀念：男尊女卑、重男輕女、望子成龍、發財圓夢……。在這樣的家庭裡，父親的價值就是全家的價值，兒子被寄予厚望，也最受寵愛；女兒總是努力爭取，不斷奮進，而女婿永遠是外人；母親就變成了家庭中犧牲自己，默默付出的角色，但她的愛卻最爲無私，最是偉大；劇中的母親總爲家人烹煮涼茶，在他們火躁的時候，開心的時候，隨時涼茶伺候，但卻沒人跟她說謝謝，倒掉的總比喝掉的多。

當樂透中獎的那一天，理應是父親美夢成真，大家的幸福即將來到的時刻，老天爺卻開了一個大玩笑，父親心臟病發作身亡，悲劇從此發生，兒子的所有幸運嘎然而止，自此被迫自己面對現實，學習長大。母親面對巨大的悲痛，卻才開始真正思考自己的人生。女兒不受父親重視，卻在家庭的創傷中扛起大任，最後只有母親了解她，給予應有的遺產和資源。每一個成員在悲劇之後的改造，其實才是美滿人生應有的樣態。

劇中的父親，讓我想起小時候，鄰居阿伯們聚在一起，總喜歡炫耀家中孩子，誰考了好成績，誰得了什麼獎。在他們辛苦拼搏的歲月裡，似乎把所有人生的價值，都寄託在孩子的成就上。孩子們在這樣的期許中長大，又是如何看待自己？成長的歷程中，哪些事情，累積了自己的認同。是乖順時阿爸的誇獎？是自己拿到的第一張獎狀？還是駕駛的第一部名車？

個體幼年，即建構出對人、對世界、對自己的一套人生信念，以及實現此信念的行動和方法。小小的年紀裡，我們知道自己要「可愛」，

# 【美滿人生】

28

別人才會愛你。所以努力做個「好小孩」，讓長輩們滿意的「好小孩」。於是有些孩子壓抑想法，學習順從；有些孩子討好他人，害怕爭執；有些孩子拼命讀書，冀望成就；部分的孩子承受不起生命太多的刁難與挑戰，走向可以認同他們的同質群體；也有些選擇欺騙、偷竊、飆車或其他違常行爲，向環境表達抗議。爲求生存，每個人都帶著幼年所創造的邏輯在面對當前的生活。

從這部影片中，我們可以看到，人們的各種性格與處世態度，其實都有他環境的脈絡可循。「樂透」的意義，原來不是發財，不是追逐虛幻的名利，而是真正的面對人生，面對自己。

## 小包

前一陣子跟一個不常連絡的朋友聊天，聊天的內容除了近況的報告關心之外，更提到了對生命的看法。朋友說，人生應該要結婚，並且至少有個孩子，這樣的人生才算是完滿。問他爲什麼，朋友倒也說不出個所以然，似乎以爲這就是一種必經的道路。回到學校，我拿這個問題與學生討論，學生也說不出爲什麼，就覺得一定得要經歷結婚生子，似乎才是美好的人生，甚至有低年級的學生更認爲，到了某些年紀，未婚沒有小孩就會變成很可憐，至於怎麼個可憐法，又爲什麼覺得可憐，還是一樣說不出來。就好像到了某個階段，如果不結婚、不生小孩，就會被貼上某些標籤。不知道爲什麼，我們追求的人生總脫離不了主流價值——或者說是某種長期以來的架構。

而電影《美滿人生》似乎就點出了這樣的問題與矛盾，影片中主角一家人即便負債，也想要達到所謂的上流階層，有錢、住大廈、有車子、加入俱樂部、持有信用卡；對新加坡人來說，這些似乎是出人頭地的象徵。可是對他們來說，人生除了這些之外，似乎都沒有其他好期待的。然而透過一張樂透彩券，不僅改變

了主角一家人的命運，也更凸顯了美滿人生的定義，有了錢，買了車子；有了信用卡，還可以加入俱樂部，看似一切要有所改變的同時，卻傳來噩耗，主角的老公卻因此過世了。爸爸是影片中最期待躋身上流社會的人，這樣的結局不免讓人唏噓，看來相當的諷刺。

影片中的喪禮，更用一種極爲嘲諷的方式在看待，即便彩券獎金尚未入袋，習慣奢華卻有點無能的兒子，選擇了他和他想像中父親重視門面、躋身上流階層的心情，籌辦了一場「看似華麗」的喪禮，派頭要大，可是在繁瑣的喪禮過程中，他不僅不能承擔事情的決定權，甚至有點搞不清楚狀況，連別墅和大廈之間的等級都無法分辨。若將對死者的尊重悼念拿掉，這場喪禮似乎也淪爲某種形式。我想，兒子作法的深意應該還是在於要用派頭決定死者的尊貴或者身分地位吧，而喪禮好像已經有點失焦的意味。

媽媽頓時失去依靠，即便這個老公時常嫌棄她只會打掃、煮涼茶，其他的什麼都不會，甚至很少正眼瞧過她，可是她卻失落得讓人心痛。面對喪偶的沉痛，兒女爭奪父親遺產的舉動，她選擇沉默，靜默的處理自己的悲傷，最後選擇只跟一個和她一樣，只求付出不求回報的準兒媳作分享。看似不同世代的二個人，面對愛情卻是一樣的選擇，只求對方好，完完全全的忽視自己，不免讓人有點心疼。好在媽媽最後經過痛苦的掙扎，終於走出傷痛，尋找另一個開始。

而故事中所不斷述說的出人頭地，似乎也具象徵意義。我想，人生追求的出人頭地，好像也是一種符合多數人期待的價值；自我實現固然重要，可是如果沒有把握住身邊該有的美好，好像也是枉然。而這似乎也在訴說著，接受不完美的自己才可能會有更美滿的人生。

Ann

「獨夜無伴守燈下，春風對面吹，十七八

# 【美滿人生】

歲未出嫁，看著少年家，果然漂緻面肉白，誰人家子弟，想欲問伊驚歹勢，心內彈琵琶，想欲郎君做紅婿，意愛在心內，等待何時君來採，青春花當開，聽見外面有人來，開門該看覓，月娘笑阮憨大獸，被風騙不知。」這是熟悉的臺灣民謠，猶記得每次旅遊回來，如果搭上華航班機，在等候旅客就座的時間，華航的機艙中會有交響樂版本的〈望春風〉播放，讓人有近鄉的感覺。〈望春風〉寫的是情竇初開的少女情懷，在十七八歲那樣青春年華、美麗綻放的時刻，對愛情對人生都有好多美麗的夢想，但夢想成真是不是一定成就美滿的人生？是不是真的有夢最美，希望相隨？

電影 *Singapore Dreaming* 中文片名《美滿人生》，在〈望春風〉的背景音樂中開始了這樣的故事。其實光看片名就讓我覺得有意思，我們都知道有很典型的 *American Dream*，大意指的是 *Just do it, everything is possible*。

那麼，新加坡夢會是什麼呢？電影中清楚的看到新加坡華人一生心生嚮往之的五 C（車子、信用卡、高級公寓、鈔票跟鄉村俱樂部會員證），還有一個很清楚但不被說出來的第六 C——棺材，但也很清楚的看到這五 C 卻不是讓家庭快樂或凝結的核心。爸爸得了樂透、也參加了鄉村俱樂部的資格審核，卻在資格審核之後就突然走了！辦得風光周到的喪禮上，女兒、女婿跟兒子卻爲了招待客人的飲料瓜子蝦片不足、奠儀不知置於何處而分別有了爭執。媽媽爲爸爸的突然離開而受驚嚇或失魂，但喪禮上也意外知道，爸爸早已在外有小老婆和兒子。喪禮後，阿成與姐姐玉梅關心的不是媽媽的生活，而是爸爸的樂透頭獎遺產如何分配？玉梅、阿成都自己覺得很需要這筆意外之財，玉梅可以讓小家庭更好，阿成或者覺得自己可以創業成功。

影片中最令人覺得精彩又有衝擊的一段對話是，玉梅和她的老公林志高在爸爸的喪禮上吵了架之後，志高去路邊喝酒，和陪酒的大

陸妹妹講起理想這件事，大陸妹妹說：「你們新加坡人都是爲了錢，放棄理想，做不想做的事；而我們做不想做的事，是爲了掙錢去實現理想。」

在看、討論與寫的當下，一直在腦海中盤旋的是：我的理想或者說我的人生大夢是什麼呢？是不是要等所有的夢都實現了，人生才會快樂？那在沒有實現夢想的人生之前呢？難道只剩下苦澀嗎？夢想一定要是所有人都認可的夢想實現才很光榮或美滿嗎？夢想、理想、成就、別人的掌聲和快樂會劃上等號嗎？或者如果一個人一生的功過要蓋棺論定，我會想要一個怎麼樣的喪禮？我會需要其他人很懷念我嗎？又或者他們需要在喪禮上有很多的擺示才算盡孝道，或盡禮數嗎？盡了禮數才算有交情，才不會被看笑話，是這樣嗎？

看了電影，再從自己人生的盡頭回想起，我的人生大夢和從前好像會有所不同。新的夢是，不要等所有夢想都實現了才會快樂；每天每天重複著規律的平凡簡單，一切就很美好；可以陪伴自己活在當下的每一刻。

在當下的每一刻中都好好的生活，好好的進行生活的每一個平凡動作，好好去感受去互動，自己當下的如是，也許緊張、也許困擾，但我想一定也可以感受那平凡平淡中的清涼。就像影片中的媽媽，在燥熱的天氣中爲家人準備的涼茶——平凡，但要喝下去了，才會知道那清涼會從脾肚裡透散開來，餘韻無窮。

## 布丁

《美滿人生》劇情正如它通俗的片名，內容是描述市井小民的生活，從一般的生活中隱約看得出每個人都遵循一套自己從小長成的生活哲學在過活，媽媽照顧著家人大大小小、爸爸期許兒子成功賺大錢、玉梅努力做事希望被他人看到、阿成即使做錯也受到呵護而隨性生活著、愛玲寄望著男友可以撐起一片天、CK 則是爲現實捨棄夢想的苦命人。

# 【美滿人生】

我對玉梅角色非常能認同，彷彿看到我的影子，家中有四個小孩——哥哥、我及兩個妹妹，小時候母親總是以哥哥為重，記得高中時代我們都在外縣市讀書，好不容易等到假日回家，媽媽準備的菜多以哥哥為主，我印象非常深刻的是有一次哥哥突然回家，媽媽臉上露出非常緊張、急躁的神情，那時她早已經忘記我也是離家讀書想要回家得到溫暖的小孩。後來我自己出外闖蕩，一直在追求某些東西來證明我的存在，小時候的缺憾很難滿足，這個洞很大，我還不知自己要追求到什麼程度，才會讓自己停下來。

母親對家人不離不棄的愛，也讓我感動，劇中母親以「涼茶」傳達愛，只要家人要外出都很自然的遞上涼茶，只是這個動作太習慣，習慣到理所當然，接受者容易忽略這無言的愛意。我對我的小孩呢？早起為家人準備早餐，是自認為我表達愛的方法，從烤吐司、煎蛋、火腿、熱鮮奶的過程，我很訝異我竟可以從容準備，沒有任何抱怨。那我家呢？那一瓶冰水吧，每次出門，媽媽總是不厭其煩的裝滿一壺水，現在想到那瓶水，可以感覺到水的甜味。

我喜歡女性自覺的路線，社會習俗、性別刻板印象仍充斥週遭，女性角色容易陷入被矮化的地位，比較在意情緒與人際互動；女性看似有其地位，但是還是有很多框架沒有突破，與其說女性自覺，毋寧說自我被看到。

說出自己的需要是女性自覺的第一步，劇中母親無法言語好像是世界出現一個裂縫，我該不該說出我要的是什麼？印象最深刻的是爸爸中樂透之後，買了一對耳環給媽媽，媽媽沒有耳洞，爸爸竟買有針的耳環，但是媽媽當場並沒有說破，只任由自己在背後抱怨。

最後一幕的媽媽穿著光鮮亮麗的衣服，離開鎖著自我的家，走上自己的路，找回那個會唱歌有自我的家。

喪禮中買大樓、游泳池、僕人等大肆購買的行為，相對於現實世界中無法盡到孝道的兒子，非常諷刺。什麼是愛？讓對方體認到自己的付出，但是面對面時常常無法給出愛，不在時，反而很好去說自己想為對方付出的種種，所以子欲養而親不在的遺憾永遠不會減除。

再回到片名，什麼是美滿人生呢？也就是我們常常說的「找到自己的路」吧！

## 大河

西方強調核心家庭與獨立性，要求家庭成員之間適當的「界限」，這往往與華人原生家庭的脈絡有極大的差異性。在這部電影裡頭，我們看見即使是在西化如此早的新加坡華人家庭裡，仍是充斥著華人家庭裡頭父母、子母之間那種外人無法理解的應對模式。典型的權威父母、順從安靜的母親、遭受重男輕女對待的女兒，以及備受疼愛卻又無法自我長進的兒子。多麼典型的華人家庭裡在上演的劇情。

家庭是我們唯一無法選擇的落腳處。但是家庭又在無形中形塑了我們的人格與大部分的人生未來走向。在電影中，如果父母對唯一的兒子能多些自我責任的教養，或許愛玲的付出會有更多回應，而羅俊成的人生也會擁有較多的美滿。

何謂「美滿人生」？也許正如本片導演所言：「只有在接受自己不美滿的人生之後，才能真正開始美滿人生。」在生活裡貼近自我的核心，逐步看見自我的價值，轉化生命原本的困境，成為滋養生命的養分。

## 延伸閱讀—電影

31

■ 《海角七號》/2008年/臺灣/彩色/130分鐘

《海角七號》是臺灣導演魏德聖的首部劇情長片，由歌手范逸臣、日本演員田中千繪以及眾多音樂人共同合作，歌手梁文音和日本歌手中孝介特別演出。本片耗資新臺幣五千萬元，是臺灣電影近年來成本較大的製作，以總票房 5.3 億元創下國片票房紀錄冠軍。

《海角七號》在第 45 屆金馬獎提名九項，贏得最佳男配角（馬如龍）、最佳原創電影音樂、最佳原創電影歌曲（〈國境之南〉，范逸臣主唱）、年度傑出臺灣電影、觀眾票選年度最佳電影以及最佳傑出電影工作者魏德聖等六座獎項，為第 45 屆金馬獎最大贏家。

故事敘述 1945 年二次世界大戰結束，一位日本籍教師在遣返船高砂丸上，一字一句寫下給臺灣籍女學生兼愛人小島友子的七封情書。但隨著兩人分離兩地另組家庭，成了寄不出去的七封情書。

男主角阿嘉一事無成，回到故鄉恆春鎮，暫時接替老郵差茂伯之工作。其中有一件要寄到「海角七號」的日本郵包，被看不懂內容的他任意丟在房間一角。當地的飯店找了日本歌手中孝介來表演，請當地樂團演奏兩首暖場曲。但當地根本沒有樂團，只好由一群雜牌軍出場演出。

阿嘉藉由大大的鼓勵，振作起來用心創作第二首歌曲。原來被拋棄的小島友子是大大之外曾祖母。在大大母親的提示下，阿嘉終於將那七封信在 60 年後送給了收信人，並在演唱會即將開始前及時趕回。

片終時，老祖母小島友子撫著七封信，在〈野玫瑰〉的末段歌詞聲中，回想起 60 年前與日本教師分別的場景。雖然是曲折離奇到不可置信的劇情，卻如同《美滿人生》一樣，《海角七號》的底蘊是人生的殘酷、記憶與感情的空虛，講述著人們渴望愛、被愛以及簡單自在的生活美學。

■ 《艋舺》/2010年/臺灣/彩色/141分鐘

青少年黑道幫派動作片《艋舺》由李烈製片，鈕承澤執導。李烈繼《囧男孩》之後又精準抓住台灣商業電影的脈動，成功擠進 2010 年春節檔期。她邀請因《海角七號》暴紅的馬如龍，加上趙又廷、阮經天、鳳小岳、柯佳嬿等偶像演員，成功的將臺灣電影市場從小眾藝術電影推向普羅大眾，故事淺顯易懂，富有娛樂性。當然也有人持文化觀點提出反對意見，認為《艋舺》有意強化艋舺負面觀感：髒亂、遊民、流鶯、老人、黑道、治安種種落後的印象。

艋舺一詞原為平埔族語，意指小船。電影以艋舺幫派打殺為背景，描述 1980 年代艋舺黑幫兄弟與慘綠少年們的愛恨情仇與友誼。白猴的經典名句：「意義是三小？我只聽過義氣，沒聽過意義啦！」簡直成為青少年友情的無敵真理。

姑不論這部片子中打殺場面對青少年到底是負面教材，還是傳遞出「歹路不能走」的訊息，片中透過年輕人蚊子傳遞出人間很單純的愛，以及他自身的反省，這點跟《美滿人生》是異曲同工的。

## 延伸閱讀—電影

▪ 《搭錯車》/1983年/臺灣/彩色/89分鐘

這部片子是以臺北市信義路眷村為背景的名歌舞電影，由虞戡平導演，黃百鳴、吳念真編劇，鐵孟秋製片，演員包括孫越、江霞、吳少剛、劉瑞琪、李立群，幕後配唱則由蘇芮擔任。此片在1983年第20屆金馬獎入圍最佳男主角（孫越）、最佳女配角（江霞）等11項大獎提名，最後奪得最佳男主角、最佳原作音樂、最佳插曲、最佳錄音等4項大獎。該片創下新臺幣4千餘萬元高票房；侯德健、李壽全、羅大佑與吳念真等人創作的電影音樂主題曲及插曲〈酒矸倘賣無〉、〈一樣的月光〉、〈請跟我來〉至今仍廣泛流行。

劇情敘述收破爛為生的老兵啞叔，把路邊棄嬰阿美撿回家，扶養她長大。阿美擔任餐廳歌手，被製作人發掘捧紅。阿美一心要圓巨星夢，卻因為經紀公司顧慮形象問題，不允許她與住在貧民窟的老爸爸相認。最後啞叔看著電視上阿美的演唱會實況轉播，突然心臟病發去世。影片描寫底層的家庭生活，是個無奈的悲劇故事。

## 延伸閱讀—書籍

▪ 《家庭會傷人——自我重生的契機》（*Bradshaw On: The Family -- A Revolutionary Way of Self-Discovery*），約翰布萊蕭（John Bradshaw）著，鄭玉英、趙家玉譯，張老師文化，民82

如果說：「水能載舟，亦能覆舟」，家庭也一樣。家是最溫暖的地方，有時候也是最殘酷的地方，這本書透過家族治療觀點，細細剖析家庭對人潛在性的傷害，同時也提供方法，讓人經由家庭探源的過程，產生革命性的自我發現。所以，家庭經驗應該是我們的寶藏，可以挖出許多自己未知的面貌。

▪ 《大江大海一九四九》，龍應台著，天下雜誌，民98

龍應台是講故事的好手，歷史事件在她手裡可以由她的母親拉到作家、畫家、無名小卒或是陌生人。她將時代脈絡下許多不同的個人遭遇，鋪排在大時代的巨輪下，共同編織出一幅大家熟悉的歷史圖像。

這個手法很像拼圖的過程，也很像丟一千張照片給製圖軟體，指定其中一張為「呈現圖」，電腦程式將其他照片化為一個個顆粒元素，組合成指定圖像。即使將場景拉到大時代的背景，都還是一張張素樸而熟悉的面容。龍應台說，「我再怎麼寫，都不能給他們萬分之一的溫情與正義。」

龍應台引領讀者一同誠實、認真地重新回顧這段歷史，看見一整代人「隱忍不言的傷」，重新凝視關於人的尊嚴以及生命價值，用最謙卑的心，寫出跨民族、跨歷史、跨省籍的一本書。

## 延伸閱讀—書籍

■ 《這些人那些事》，吳念真著，圓神，民 99

吳念真不只是會寫廣告辭，不只是會說出非常地道的臺灣話，他也非常會講故事，這本書就是他經常講給身邊人聽的故事所集結而成的。我最喜歡他寫自己弟弟的那篇〈遺書〉，這是很多臺灣家庭共同的情節：一個出色的哥哥或姊姊，使得弟弟妹妹總是活在兄姐光環的陰影下，吳念真寫自己失意潦倒的手足不恨不悔不哀不怨，紀念弟弟的挫敗與逝去，落筆輕輕淡淡卻流露深厚的情感。

吳念真曾經說：「生命裡某些當時充滿怨懟的曲折，在後來好像都成了一種能量和養分。」若非這些曲折，好像就不會在人生的岔路上遇見別人可能求之亦不得見的人與事；而這些人、那些事在經過時間的篩濾之後，幾乎都只剩下笑與淚、感動和溫暖，曾經的怨與恨、屈辱和不滿彷彿都已雲消霧散。」他用文字寫下心底最掛念的家人、日夜惦記的家鄉、一輩子搏真情的朋友，以及臺灣各個角落裡最真實的感動。



- 意義/目標並不是像燈塔一般，懸立在人生天際線的端景，意義/目標總是在回顧所走過的每一步履時，在角落閃閃發亮。換句話說，人生的實相都是在分分秒秒的微米（霎那間）經驗中。
- 「不顧」現實是指不眷顧、不看顧、不照顧也不顧念「現實」，也就是與現實抽離，去追逐一種自身之外的社會價值，或是沉淪在世俗的名利角色，甚至僵化的將這種角色等同於自己，以為那就是生命的實相，其實最是虛無。
- 人存在的必然條件是在置身於此時必有所感受，並據此產生某一種領會，藉以展開存在可能性的籌劃。人對此狀態有無限可能的領會，並在種種領會中，透過語言把剛才所經驗到的各種理解的可能性說出來，也就是將漂浮的經驗「固定」下來。而語言是社會學習來的；所以，當我們說出自己的故事，也就給出了我們的存在處境。

# 【美美滿人生活】

## 帶領者的小結

### 人生的實相是分分秒秒的微米經驗

34

現象學心理學（phenomenological psychology）認為：「人在被決定的處境中自由抉擇，由此發展出個人的生命意義/目標」。也就是說，人即便身處在被決定的處境中，他依舊能夠「做決定/自由抉擇」。對我而言，意義/目標並不是像燈塔一般，矗立在人生天際線的端景，意義/目標總是在回顧所走過的每一步履時，在角落閃閃發亮。換句話說，人生的實相都是在分分秒秒的微米（霎那間）經驗中。電影中的爸爸與阿成有種「不顧」現實的癡妄，「不顧」現實是指不眷顧、不看顧、不照顧也不顧念「現實」，也就是與現實抽離，去追逐自身之外的社會價值，或是沉淪在世俗的名利角色，甚至僵化的將這種角色等同於自己，以為那就是生命的實相，其實最是虛無。

意識是指當下注意的焦點，人一次只能注意某個焦點，然而有太多焦點必須去注意，所以，人的意識經經常是散亂、流動、不停轉換的。學佛的人可能都學過「經行」，就是聚精會神關注當下走路這件事。「經行」就像打坐一樣，前者是動禪，後者是靜禪，禪定就是觀心、觀自在。右腳腳尖著地的時刻，突然之間所有的感官都聚集到右腳腳掌，清楚的感知腳掌與地面的接觸，接著腳跟著地，重心前移，全身的重量穩穩的落在右腳和右腿上，穩實的被地面接著、觸著，大地緊緊地與我全身相連接，接著左腳尖著地……。

曾經在一次經行的練習中，我被一種強烈的幸福感包圍，這種幸福感如此自然而和諧地與世界融合在一起，以至於清晰的感知到，自己正沈浸在一個包圍著我並滲透進我裡面的當下時刻，當下像是勢不可擋的水流突然之間

竄漫而過，這是極尋常的幸福感滿溢的時刻，但是，我卻經常視而不見。這種「盲視」跟電影中爸爸與阿成的「不顧」現實的癡妄是一模一樣的。

Merleau-Ponty 認為：「身心統一於是最終實現在身體中，而不是精神之中。」（Merleau-Ponty, 1945, p.467，引自楊大春，2003，126 頁），「只有借助這一身體進入世界之中，才能夠實現其自我性。」（引自楊大春，2003，127 頁）。也就是說，身體力行的實踐與體驗，才能完成和實現人的自我性。

我們與他者遭逢時，身體有某種感知，感知會給出某種狀態，對此狀態會有某種領會，而這個領會常是沒有語言的。日常生活中，我們並未說出任何不尋常或驚人的話語；有時，不尋常的聲音在我們停止說話時才會出現，但是，我們已經無法說出口。好像有某種感覺，可是說不出來，這就是所謂的領會，而領會沒有語言。例如，媽媽的涼茶隱喻著每天踏踏實實的過活，才能蓄積生命的實在感，這就是在表述無法言說、卻要觀眾領會的情節。

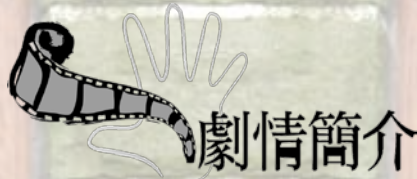
人存在的必然條件是在置身於此時必有所感受，並據此產生領會，藉以展開存在的可能性。人對此狀態有無限可能的領會，並在種種領會中，透過語言把剛才所經驗到的各種理解的可能性說出來，也就是將漂浮的經驗「固定」下來。而語言是社會學習來的；所以，當我們說出自己的故事，也就給出了我們的存在處境。身為諮商心理學領域的人，我被訓練透過「反思」，試著用某種語言把日常生活中的某種感受解釋、述說出來。



# 法國中尉的女人

## The French Lieutenant's Woman

35



### 劇情簡介

本片敘述在維多利亞時期的英國，有一位人稱「法國中尉的女人」的女子莎拉（在當時這樣的稱呼是一種污名），她幾乎每天都會到碼頭去等情人歸來，有人謠傳說她是被中尉拋棄了。莎拉的這種行徑在強調女子三從四德的維多利亞時期，簡直被當成蕩婦來看待，莎拉的境遇也被當做女子不守婦德悲慘下場的活教材。莎拉的故事激起了研究達爾文（在當時是極為先進的思想）的年輕學者查爾斯的好奇與憐憫，有婚約在身且為上流社會紳士的查爾斯為此一步步接近莎拉，卻慢慢地發現莎拉跟大家傳言的一點也不一樣，因此不禁愛上了莎拉，甚至冒著失去名聲地位的危險為莎拉終止婚約。這樣的文本很容易被大家看成是低階女子處心積慮地釣金龜婿為以攀權附利的故事，但莎拉在這一個過程中所展現的獨立與尊嚴，甚至不惜離開查爾斯，為了追求自我的完成、與情愛關係中權力位置的平衡，在在都讓我們看到了另一個版本的《簡愛》（*Jane Eyre*）。

導演除了述說女主角爭取自我以及情愛完成的故事外，也在電影形式上做了類似劇作家懷爾德（Thornton Wilder）在《小鎮》（*Our Town*）中疏離劇場（alienation theatre）的嘗試，在故事之中再安排演員麥可與安娜這一條線，讓這兩位演員拍攝一部叫做《法國中尉的女人》的電影，也同樣發展出一段婚外情。這兩條線讓我們不會太一廂情願地投入任何一段文本的羅曼史中，反而能穿梭於古今、虛實之中，對這兩對情人的愛情有更深刻的反省。這一形式上的震撼從電影一開始便緊緊抓住我們的目光，直到電影結束更讓人低迴不已，使得這部作品的藝術成就更上層樓。（資料來源：阿智的心理異想世界/法國中尉的女人/網址：<http://mypaper.pchome.com.tw/towoceans/post/1239172162>）

# 【法國中尉的女人】

## 影片導讀

### 各種可能性與不確定性

黃素菲

36

英國當代著名作家傅敖斯（John Fowles）生於 1926 年，畢業於牛津大學，是《法國中尉的女人》小說原著的作者。傅敖斯在《法國中尉的女人》中，大膽挑戰十九世紀小說的敘述形式，批判寫實主義對於創作的壓制，並利用開放式結局賦予小說更大的詮釋空間。傅敖斯被推崇為後設小說（*metafiction*）大師。對於後設小說與後設電影（*metafilm*）的創作者（包括作家與導演）而言，創作的目的並不只是想說一個精彩的故事，而是企圖在創作過程中，不斷反省小說與電影本身的形式與創作過程。後設的立場是去質疑現實與歷史的權威，也質疑寫實主義小說的寫作傳統，如具有邏輯的情節安排、全知敘述者（*unreliable narrator*, Wayne C. Booth, 1961）等；他們直接邀請觀眾（讀者）一起加入，並瞭解創作的場景。也就是把所謂的「後臺」搬到前臺，讓前後臺的界線模糊、失焦，使創作演繹與創造空間得以無限擴張，能進一步發展出新的創作形式及語言。

《法國中尉的女人》小說版敘述者偶而會跳出來跟讀者「直接」說話；敘述者還可穿越時空，出現在莎拉的窗邊，或者與查爾斯置身同一個火車包廂。傅敖斯最後開放了三種不同的結局，使故事情節充滿了不確定性。電影版《法國中尉的女人》是從攝影棚開始運鏡，飾演莎拉的梅莉史翠普，披上斗篷，緩緩走上科布堤（*the Cobb*），過程中演員還演出戲中戲；或者說電影分古今兩條敘述線交錯進行，一條是維多利亞時期的古裝劇，另一條則是以電影劇組演員感情糾葛為主的現代時裝劇。隨著電

影男女主角查爾斯與莎拉兩人之間的情感越演越烈，男女演員安娜與麥可本身也在拍戲之餘發生婚外情。這樣的戲裡戲外雙線發展，正好呼應了故事文本中的壓抑、箝制、救贖、陷溺等相關主題。

電影以截然不同的外型裝扮，來區隔莎拉與安娜兩人相異的時空背景，卻又藉著敘事與鏡頭的交錯，凸顯兩名女子的共同特質。在兩個相異的時代場景中，女方都扮演主導角色，小說的結局之一是查爾斯最後為莎拉所拒絕，而必須獨自面對未來；電影古代版裡的查爾斯與莎拉最後有情人終成眷屬；但現代版裡的安娜則在影片殺青的慶功宴後不告而別。對麥可而言，安娜一如莎拉一般地捉摸不定，他無法理解安娜的情緒起伏和莫名哀傷；影片最後安娜駕車離去，留給他的只是一片迷惘。古代與現代、十九世紀與廿世紀、幕前與幕後互相交錯，使得整部影片充滿了各種可能性與意義的不確定性。

這種多重可能性疊架出來的繁複肌理，讓我想到時間與生命交纏的生活實相。時間就是生命。所謂無所是事的觀看花朵、欣賞葉子、靜聽流水、雨中行走，這種片刻須臾就是正事；忙著跑步、躲雨、趕公車或是埋頭做事，反而是逃避生命，是在做事裡得到成就或成功，往往最後成為體驗生活的障礙，成為焦慮和怨忿的源頭。表面上看來，謎樣的莎拉是維多利亞時期禮教束縛下的犧牲品，然而在體制規範之下，她其實是完全悠遊於個人分分秒秒的生活中，從斷崖邊的巧遇和後來旅館中的相遇，都是莎拉不受拘束「放心」而為的結果。

# 【法國中尉的女人】

37

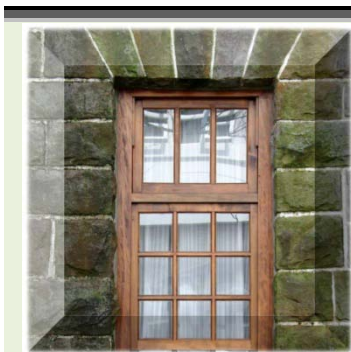
莎拉表面上被禮教所規範，實際上卻置身禮教規範邊緣之外，自在地觀雲、賞雨、弄花，她是那個時代中唯一真正「活著」的人，所以她得以超脫當時社會威權對女性的箝制，而追求個人自由與自主性。查爾斯被時代體制保護而封存在貴族的優勢階級中，似乎保障重重的活在貴族甲冑的護翼之下，卻重重的摔倒在時代前進的巨輪前，像個過時的古董，沾滿油污與灰塵。

我記得以前對欣賞抽象畫十分沒自信，總是要先讀一讀創作者的生平簡介和評論家撰寫的簡介或論述，才敢踏入畫展現場，因為怕自己看不懂，一無所獲而「浪費」時間。其實太多人為的造作，有時反而令人一無所獲；而事先尋求詮釋的作法，則無異於謀殺想像力。這種「認真」若是表現在旅遊上，想起來尤其可憎；我始終怕「浪費」時間而徒勞無功，卻不知早已「浪費」生命原初要展現給我的本真面貌。

生活本來就是在每一剎那迎接下一秒鐘，哪由得你做什麼準備？能像過日子一樣過每一剎那，就讓自己妥妥貼貼地置身其中，不特別去用力，也不特別去捕捉，反而會有一種餘韻繚繞的感覺。活著努力經營的社會性自我（social self）的世界，並不等於活著本身；那個社會自我沾滿厚重的塵世油污，遮蔽了我們自己的本心。本心就是生活最基本的感知力，我在許多一輩子看天吃飯、知天悟命的老農身上，都看到這種安定的存有力量。

活著自身是「沒有世界存在」，這就是存在的虛無性（*existential vacuum*）；自我猶如置身大海之中，大海就像存在虛無般無明而令人心懼，也像黑夜一樣靜默懾人。這種懼怕迫使我們在無明的大海，總想攀附著外物，或是點著「社會自我」的微弱燈光，以免被存在的虛無感給吞噬了。然而，我們越是往外追求目標，就越遠離自己的核心，也就越覺知不到生命感。其實，普魯斯特（*Marcel Proust*）的價值，正在於凸顯無意義與意義的對照，他就是上半輩子無所是事的過著，再用下半輩子努力記憶與書寫上半輩子的種種，而寫出了文壇鉅著《追憶似水年華》（*À La Recherche Du Temps Perdu*）。

存有的力量不全然依靠社會的名利權貴，就像莎拉一樣無視於社會對女性的框架，兀自過她的生活，純然從個人的洞察與體悟出發。這也就是為什麼她在查爾斯及其他關心她的人眼中是在受苦的，自己卻還頗為怡然自得；外在世界的汲汲營營與沽名釣譽，更加對照出莎拉只聽從自己本心的召喚。這樣的莎拉是不需要通過心理學家傑克安格爾（*Jack Engler*）所說的：「你必須功成名就，才能隱姓埋名」（*You must be somebody before you can be nobody.*），她似乎直接就可以 *be nobody*。我的體會是，很多人做了 *somebody* 之後，就不想回到 *nobody*，或是一旦成為 *somebody*，就以為自己真的是 *somebody* 了。



●這種多重可能性疊架出來的繁複肌理，讓我想到時間與生命交纏的生活實相。時間就是生命。所謂無所是事的觀看花朵、欣賞葉子、靜聽流水、雨中行走，這種片刻須臾就是正事；忙著跑步、躲雨、趕公車或是埋頭做事，反而是逃避生命，是在做事裡得到成就或成功，往往最後成為體驗生活的障礙，成為焦慮和怨忿的源頭。



## 導演、編劇

1981 年/英國/彩色/124 分鐘

Karel Reisz 係英國電影導演，是 50 年代初對英國自由電影運動（Free Cinema movement）的興起發生過深遠影響的《場面》（Sequence）電影雜誌主要撰稿人之一，也是這個運動的創導人之一。

Karel Reisz 早期作品曾批判性地採用 John Grierson 的紀錄片風格來反映英國民眾的生活，被公認為是自由電影運動的重要作品。80 年代執導改編自《法國中尉的女人》原著的同名電影，用兩個在今昔之間平行的戀愛故事，來反映十九世紀維多利亞時代和當代英國在兩性問題上的差異。

他於 1953 年出版《電影剪輯技巧》（*The Technique of Film Editing*），它並非一本技術性著作，而是從美學角度來探討電影剪輯的功能。（資料來源：中國大百科全書智慧藏 / 賴茲，K./ 網址：<http://163.17.79.102/%A4%A4%B0%EA%A4j%A6%CA%A%EC/Content.asp?ID=61363>）

編劇哈洛品特是當代全球戲劇界主要人物之一，2005 年諾貝爾文學獎得主。他曾隨著劇團到愛爾蘭及英國各地巡迴演出，並於 1957 年展開創作生涯。品特的作品有荒誕派（absurdist）和存在主義派（existentialist）之風，劇中人物常常身份不明或言行舉止缺乏明顯動機，而清晰、中規中矩的情節或結尾也不多见，是頗難定位的劇作家。

品特雖曾受到卡夫卡（Franz Kafka）及貝克特的影響，但作品卻具有批評家所謂的品特風格（Pinteresque）。他的作品泰半強調「威脅」的普遍性——不管是內在或外來的威脅；以及現代社會中「溝通」的困難或其不可能。

品特題材多樣化，技巧饒富創意，而且語言和「靜默」的運用耐人尋味。重要作品包括《生日派對》（*The Birthday Party*）、《背叛》（*Betrayal*）、《看門人》（*The Caretaker*）、《回鄉》（*The Homecoming*）及《塵歸塵》（*Ashes to Ashes*）等。（資料來源：樂多日誌/民間大劇院/品特（Harold Pinter）/ 網址：<http://blog.roodo.com/mktheatre/archives/1331128.html>）



## 演員

梅莉史翠普（Meryl Streep）飾 莎拉（Sarah）/安娜（Anna）

傑瑞米艾朗（Jeremy Irons）飾 查爾斯（Charles Henry Smithson）/麥可（Mike）



## 得獎紀錄

- 1.1982 年奧斯卡金像獎最佳女主角獎、最佳劇本獎、最佳剪輯獎等 5 項入圍
- 2.1982 年金球獎戲劇類最佳女主角獎得主，最佳影片獎、戲劇類最佳劇本獎等 2 項入圍
- 3.1983 年法國凱撒獎最佳外語片獎入圍
- 4.其他影展部分：最佳影片獎、導演獎、劇本獎、男主角獎、女主角獎、攝影獎、剪輯獎、音效獎、電影配樂獎、服裝設計獎、藝術指導獎等獎項，共入圍 17 項，獲得其中 8 座

# 【法國中尉的女人】

## 生命議題討論區

39

1. 你看過傅敖斯《法國中尉的女人》小說原著嗎？有人說電影拍不出文字的深度，你同意嗎？你喜歡電影還是原著？為什麼？
2. 你認為女主角莎拉為什麼不直接澄清自己是清白之身？
3. 你認為莎拉最後會拒絕或接受查爾斯？
4. 女人可以不依靠男人而活嗎？或者，人可以獨活嗎？或者，人可以既享受親密又保持自由嗎？你會選擇怎樣的平衡方式？
5. 心理學家傑克安格爾說：「你必須功成名就，才能隱姓埋名。」你同意嗎？為什麼？
6. 生活本來就是在每一剎那迎接下一秒鐘，哪由得你做什麼準備？你認為是這樣嗎？
7. 謎樣的莎拉是維多利亞時期禮教束縛下的犧牲品，然而在體制規範下，她其實是完全悠遊於個人分分秒秒的生活中。你認為她如何做到的？



- 表面上看來，謎樣的莎拉是維多利亞時期禮教束縛下的犧牲品，然而在體制規範之下，她其實是完全悠遊於個人分分秒秒的生活中，從斷崖邊的巧遇和後來旅館中的相遇，都是莎拉不受拘束「放心」而為的結果。
- 莎拉表面上被禮教所規範，實際上卻置身禮教規範邊緣之外，自在地觀雲、賞雨、弄花，她是那個時代中唯一真正「活著」的人，所以她得以超脫當時社會威權對女性的箝制，而追求個人自由與自主性。
- 生活本來就是在每一剎那迎接下一秒鐘，哪由得你做什麼準備？能像過日子一樣過每一剎那，就讓自己妥妥貼貼地置身其中，不特別去用力，也不特別去捕捉，反而會有一種餘韻繚繞的感覺。
- 活著努力經營的社會性自我的世界，並不等於活著本身；那個社會自我沾滿厚重的塵世油污，遮蔽了我們自己的本心。本心就是生活最基本的感知力，我在許多一輩子看天吃飯、知天悟命的老農身上，都看到這種安定的存有力量。
- 活著自身是「沒有世界存在」，這就是存在的虛無性；自我猶如置身大海之中，大海就像存在虛無般無明而令人心懼，也像黑夜一樣靜默懾人。這種懼怕迫使我們在無明的大海，總想攀附著外物，或是點著「社會自我」的微弱燈光，以免被存在的虛無感給吞噬了。

# 【法國中尉的女人】

## 生命議題反思錄

Ann

這部由小說改編的電影，雖然有很多和原作不同之處，但小說原作者傅敖斯卻相當欣賞電影編劇哈洛品特（Harold Pinter）的改編。因為原是由作者用後設（meta）手法和書中的角色對話，而電影卻是由戲中戲、戲裡戲外兩段感情來呈現虛實。

電影中的兩段感情，戲中查爾斯、莎拉、恩斯婷娜（Ernestina Freeman）；戲外麥可和安娜。戲裡的感情是「做自己喜歡做的」，戲外的感情是「做你該做的、做你必須做的」。戲裡的結局是突破限制，成就幸福人生；戲外的結局是保住了兩段婚姻，兩個美滿家庭。但有意思的是，這兩個決定如此鮮明對比，似乎是留待影迷細細思量自己要的是什麼？但做決定的，影響戲裡戲外結局的都是女主角：戲裡的莎拉、戲外的安娜。

戲裡的莎拉是佃農之女，但受過教育，所以她有她想追求的人生。但在十九世紀維多利亞時代，仍有階級、宗教、禮教的限制，而致使她不能追求她所想過的生活，以致於她有很多的壓抑；為了證明自己的存在、與眾不同，所以她做了法國中尉的女人。但她仍舊痛苦掙扎；她沒有辯解說明，也沒有選擇離開，直到最後和查爾斯溫存過後，才不得不離開。而查爾斯卻也因為選擇了莎拉，失去了在當時社會中即將到手的財富、更為鞏固的社會地位、愛他又有良好家世的未婚妻。而莎拉沒有理會查爾斯瘋狂的找尋，在分手三年後，才又讓查爾斯找到她。

戲裡的莎拉似乎懂得如何用她自己的方式，一個她自己覺得自在的方式，活在那種講究禮教的時代，雖然自己是不被認同的。用現在的眼光來看，莎拉是入境問俗的；也許她覺得不值得花時間和人辯論，又或者自己說了也

不見得被聽懂，所以享受可以享受的，少花力氣、心力在上頭，也盡量不生氣、不覺得有被妨礙到。當然，直到查爾斯出現之前，或者說是直到被禮教的化身波特尼夫人（Mrs. Poulteney）資助前，她都可以過著還算自在的生活。當自己真正想要的真愛查爾斯出現在眼前，而真愛與禮教如此不相符合與衝突時，這才需要讓生命轉個彎找出口。

戲裡的莎拉花了三年的時間，才決定讓查爾斯找到。這三年的停頓、空白很重要吧！這個停頓，讓愛情可以更明確——這是不是彼此所想要的。我更覺得，這三年讓莎拉可以花時間長成她自己想要的樣子，而且相較於離鄉之前的自己，是更堅定的長成自己想要的樣子，而不是像離鄉之前，仍對自己的選擇不那麼確定，會有所擔心。一旦長好了，堅定了，也就可以放心和查爾斯坐上小船，共同搖向光明的未來。

戲外的安娜，在戲殺青後和劇組人員、丈夫共同拜訪了麥可的家，看到麥可太太殷勤待客，看到麥可的小女兒，看到麥可太太一手打理的家園，因而下了決定：兩人的感情隨著戲的殺青畫上句點，既不會影響既有的形象，又保存了兩個家庭既有的幸福與完整。

戲裡戲外看似 180 度完全不同的決定，「做自己喜歡做的」、「做你該做的、做你必須做的」。但我想，對劇中的女主角而言，不管決定如何，這個決定都會是她想要接受的決定吧！所以對今後的我來說，如何釐清自己想要接受的決定是什麼，該是做決定之前最重要的吧！似乎藉著別人或自己過往的故事想清楚了，明白了，才會在相似的情境或不同的事情發生的當下，更可以面對、接受、處理、放下吧！好好花時間想清楚生命的輕重緩急，如何留給自己這樣重要的時間，而不是將時間都用

# 【法國中尉的女人】

在緊急的事，這該是我新的生命功課。

## 布丁

本片採劇中劇的形式，讓人耳目一新，編劇、導演的功力讓劇情層次分明又有協調性，鋪陳過程完全不會令人感到突兀。劇情轉換之間像極了句子中的逗號，讓觀眾有停歇思索的空間，彼此呼應的劇情，讓情節更有震撼性。雖是兩個劇本在交錯進行，但環環相扣，不流於瑣碎。

兩段劇情呈現不同的結局，一邊是分離，另一邊是有情人終成眷屬。這樣巧妙的對照，讓悲喜感受更加深刻，顧及《麥迪遜之橋》(The Bridges of Madison County)的現實感，也滿足了人們心中對圓滿結局的渴望，不覺得留下任何遺憾。

討論時，素菲老師特別邀請大家思索三年等待的意義。從大家拋出的各種想法中，我細細品嚐等待在人生中的角色：它是證明書，證明心中的各種假設。片中是對愛情的等待，其他生活中如對小孩成長的等待、自己完成作品的等待、要對方回應的等待、會談中找到好的切入點的等待……。通常，我們的等待都是為了自己心目中重要的事情；一旦在意，就容易沉不住氣，而沉不住氣卻是沒有用的，終究還是需要時間的醞釀。我能否像莎拉一樣，在查爾斯找到她時，表現得如此氣定神閒、從容不迫？那樣的氣度已經深深烙印在我腦海中，在我等待時，發揮一種撫慰的作用。

莎拉讓查爾斯愛上她的方法，在我們的討論中引發很大的爭議。那是愛情的趨力？是當代社會追求成長的方式？是陷阱？是設局？是玩弄？用這麼功利的字眼來看待愛情時，劇中轟轟烈烈的愛情好似變得一文不值。我向來不是玩弄心機的人，對心機是不敏感的；但如果那是我想要的東西，我何不認真看待我的想要？——經過思考，用智慧取得，將心機用在自我照顧的途徑上。

莎拉追求的自由是我望塵莫及的，從原先不想離開被指指點點的鄉村，到選擇追求自己所愛，不告而別，再到長達三年的等待，她的自由讓她找到個人幸福與追求的目標。自由是不受社會眼光的限制，真心接觸到自己心中的願望，將心願表現出來。我想，她自認為與眾不同的感覺是很重要的；因為特殊，才會獨排眾議。就像諮商輔導中常常談到「獨特的我」，這是我工作中常常會用到的概念。但我仍無法掙脫人群的牢籠，需要更多的省思與解構才行。

## 大河

人，究竟擁有多少能力，能真正為自己而活？人究竟又有多少勇氣，能跳脫文化及環境在無形中所給予我們的束縛？

《法國中尉的女人》這部電影採用劇中劇的方式，主戲是維多利亞時期的古裝劇，副戲則是以電影劇組演員感情糾葛為主的現代時裝劇。不過，作者似乎有更大的企圖，想在文化與歷史背景中殺出一條血路：即使我們處在一個身不由己的時空背景中，置身一種非自由意志選擇的性別狀態下，面對著身為受壓迫女性的前題，我們仍可以在自我的內在裡，擁有他人所渴望的自由。也因此，這本小說乃至此部電影的誕生，都被歸類為女性主義作品。

此部電影的特色之一，乃在於巧妙遊走在「虛實之間」，古代與現代頻頻交替，讓觀眾在劇情裡滋生「戲如人生、人生如戲」的感受。人生似乎就是在此種虛實之中遊走——事件的發生只是事實的呈現，但感受卻是個人所獨具的，因之，世上沒有什麼絕對的真理，生命是在自我的感受中去建構，生命的意義與價值也全賴個人予以詮釋。

## 小牧

戲與人生分界何處？——我看「法國中尉的女人」

# 【法國中尉的女人】

42

舞臺與現實生活之間的界線在哪裡？「人生如戲，戲如人生」？我們每天的生活是演戲還是在經歷人生？每個人在生活中都有太多的角色需要扮演，每一個角色需要不同的心情與態度。在人際關係中，人們期待我們扮演好當下的角色，所以我們經常需要祭出「變臉」絕技，而好好的一張臉，變來變去變久了，竟彷彿不是自己的了——「臉」是周遭旁人期待中的臉，最後可能連心與靈魂都變成別人所期待的了。安娜與麥可在演藝圈的變臉遊戲疲乏之餘，頓知失落已久的真實自我，所以突破藩籬與限制，決定相知相守。然而變臉的遊戲太沈重，如同刷牙洗臉、一日三餐，如果我們迴避了這些事情，就變成了髒鬼、餓死鬼。生命無法繼續，如何談尋找「自己」？

莎拉與查爾斯的結局終究成爲安娜與麥可的夢，安娜揮袖而去，留給麥可無限悵惘，留給觀眾想像，留給道德一方立足的空間，留給價值一些文明的想像。談到這裡，不禁讓人想起《麥迪遜之橋》中，女主角唯一感覺自己存在的一段人生，就是和《國家地理雜誌》(National Geographic Magazine) 的攝影師陷入熱戀的時光。雖然最後他們選擇回到自己原來的生活軌道，但是她清楚地知道，何者是真實的，何者只是習慣，是倫常，是眾人所期待的。劇中維多利亞時代的封建思想與《麥迪遜之橋》的時代若合符節：主角最後都選擇回到眾人期待的角色裡；而他們一定都清楚知道，哪一部分是戲，哪一部分是人生。

擔任教師工作初期，最讓我頭痛的無非是「變臉」，經常要面對短暫的 10 分鐘內，轉換極端情緒的窘境，在上一個班級憤怒未平，迎接下一個班級的必須是嘻皮笑臉。我常覺得，長此以往，老師不是變成神經病，就是罹患精神官能症。

後來，我慢慢釐清、體悟學生家長對講臺上下的角色期待，漸漸學習以靈魂觀照自身的方法，看待自己的前 10 分鐘與後 10 分鐘。於

是當我疾言厲色精神訓話時，我知道那是一個老師，不是我也是我；當我與學生一同嬉鬧玩耍開玩笑時，我知道那是學生們的媽媽、大姊，不是我也是我；當我需要記過處分、充當父母也不願意扮演的劊子手時，那是牧者，不是我也是我。「角色」很奇妙，它對人生來說，是一顆越來越複雜的雪球，越滾越多、越滾越大；奇妙的是，它也可以越來越小，最後消失。重要的是，我們有沒有辦法讓雪球融化。認知真正的自己，知道角色爲何物，戲與人生就能和平共處在我們的生命中。

## More

為了有所不同，所以我做得與眾不同；他們無法理解，我有自由。～莎拉

命運對崇尚自由的莎拉是很苛刻的，莎拉沒有好家世，沒有家人呵護，沒有錢，沒法有好歸宿……唯一擁有的受過教育。

惡運始於追逐愛情，莎拉枉顧一切，奔向那個勇敢又邪惡的法國中尉，卻被蔑視成「餘興節目」，被議論爲婊子、蕩婦。

之後，迫於孑然一身，莎拉寄居波特尼夫人家，波特尼夫人挾勢，美其名「不得不嚴格」，要求莎拉服從許多規條：限制去處、信仰、言行、甚至心思意念，真是活生生的折磨。

這時莎拉生命中第二個重要的男人查爾斯出現了。查爾斯初見莎拉於巨風大浪的海堤邊。飄搖中，莎拉用手抓緊斗篷，回首望見查爾斯。外人看來，莎拉是在等待不會回來的情人，孤單又無依。其實，莎拉頂風矗立，何曾是沉緬於過往？她是在抗爭命運，眺望未來。

出了波特尼夫人家，門外的世界禮教戒律一樣森嚴，除了對莎拉訕笑批判的眾人，對莎拉寄予同情的查爾斯和葛羅更醫師 (Dr. Grogan)，也只把莎拉歸類於怪異憂鬱症，一心試圖「醫治」她。層層環繞的歧視多少動搖了莎拉的心念，莎拉向查爾斯求救：「我無人可說。」也仰天長歎：「爲什麼我不生爲費曼



# 【法國中尉的女人】

小姐，我要生成這樣？」

情絲。

起初，查爾斯服膺禮教及與費曼小姐的婚約，拒絕了莎拉：慢慢的，查爾斯釋放情愛，與莎拉結合。自始至終，查爾斯愛莎拉，但不理解莎拉。經過那一夜，查爾斯痛下決心，放棄一切，甘冒大不諱要與莎拉廝守一生。可是莎拉說了一句他不理解的話：「我知道你曾經愛過我，就可以了。你去做你應該做的事。」

莎拉得到查爾斯的真愛和活下去的力量，可是不要婚姻的責任和枷鎖，更不要查爾斯放棄對費曼小姐的義務，再把自己（莎拉）當義務做扛起來。可是查爾斯不懂；查爾斯也不知道，莎拉已遠走他方。

勇敢的莎拉，超越「溫飽」、「關係」、「好名聲」、「婚姻」和「情愛」，得到真實的自主與自由。查爾斯卻留在原地，獨自承受解除婚約的懲罰，一波波的毀滅行動銳利如劍，把查爾傷得一蹶不振。

許久之後找著莎拉時，查爾斯把承受的傷害一古腦的還擊莎拉。可悲啊！查爾斯極力擺脫似是而非的禮教、責任，終究將它們懷抱得緊緊，去圈套最愛的人。聰慧的莎拉在此刻一邊承受攻擊，一邊陳述心境：「愛我，就得原諒我！」終於讓查爾斯真正地領會，什麼是選擇自由、承擔責任。

電影的最後一幕最是感人，莎拉與查爾斯悠悠乘船划過橋洞，眼前一片開闊。操槳的人是誰呢？噢！不是莎拉，而是查爾斯哪！自主的莎拉放手，讓查爾斯操槳。

嗯！操槳的是誰並不重要，重要的是心靈的自由足不足以導航人生。

## Maya

這是一齣以女性為主的電影，維多利亞時代的莎拉企圖掙脫階級的框架，找尋自主、自由（愛情代表這項追尋的一部分），對比現代演出「莎拉」的安娜，在拍攝古裝劇的過程中，角色帶給她某些自覺，出人意表地決定慧劍斬

莎拉寧願背負著「法國中尉的女人」（不守婦道）的恥辱，也不願成為階級禮教裡束手就擒的女子，她至少能擁有自覺，在受苦中感覺自由。在維多利亞時代，莎拉是怪異、驚世駭俗的（設局讓查爾斯身陷情網，放棄名位財富而傾心追求的下階層女人），這樣高明技巧的擒心術，放到現代多元社會裡，大概會讓名嘴們嘖嘖稱奇，誇獎她能開班授課。當然，他們的焦點會放在釣得金龜婿或奇情野史上，不會探索她在追求自主的心路中承受怎樣的自我疑問。

對莎拉這麼用心計較要得到一個男人真心的作法，最初自己無法理解，也很難認同（不過就是個虛有其表、得靠聯姻維持糜爛生活的公子哥，還一度退縮想斷絕聯繫，以杜後患）。到後來，莎拉在愛情手到擒來之際，失蹤了三年。她解釋說，三年前她的心忌妒又悲痛，還沒有得到真自由，所以沒法見查爾斯。查爾斯暴怒的反擊：「妳的自由給妳權力刺痛我！」我恍然大悟，原來她與查爾斯的愛情也是自由之路的里程碑（證明她的與眾不同和她確實值得被愛），莎拉才是大魔王、狠角色！

基於「人應為目的，不該為任何手段」的標準，我不敢為莎拉行為的正當性背書（但對查爾斯的愛應該兼具目的與手段的性質），但私下倒是很欣賞她把得到自主和自覺擺在愛情之上。我也想反問：會不會有一種自覺是先愛情而後自由，願意為愛而犧牲一定程度的自由呢？旁人以為她是在受苦，但她是否正迂迴地達成她的愛情理想呢？就個體的自主選擇而言，旁人的主觀評價是越俎代庖，可能也是抹煞個體自主的暴力。

安娜最後在等待麥可，坐在梳妝檯前看著自己。她是否在凝視自己的靈魂？劇中莎拉深陷憂鬱時，透過自畫像來挖掘靈魂裡的憤怒、悲痛、不甘，因自覺而承受痛苦，卻同時得到力量。安娜為什麼結束婚外情？因為她不想傷

# 【法國中尉的女人】

害麥可的家庭（麥可妻敏銳地反問安娜羨慕她甚麼？可能她早已察覺丈夫的婚外情，麥可的妻子是無辜受侵害的髮妻）？或是她和莎拉一樣，需要遠離這段感情，才能做決定？或許等上三年後，她就能給自己和麥可機會？也可能他們雖彼此相愛，但安娜的靈魂渴望得更多？無論是安娜或莎拉，她們都是依隨己心而為的自由人，掌握遭受苦難的詮釋權，最終無怨無悔地勇往直前。人若想承擔起擊劃個人生命的責任，就得克服自我懷疑，擺脫親朋好友為保護你不受傷害而做的勸退，克服客觀現實的試煉，以及面對主流意識的制止行動。但我覺得，最可怕的事終究是習於因循而膽怯、怠惰和放棄；人若能戰勝心魔，學習承擔的臂膀就會越來越強壯，終能堅定快樂地處於任何狀態，無入而不自得。

## 薈

本片的相關主題是壓抑、箝制、救贖與陷溺，它們都是因著故事主角們對生活的不滿足而產生，因為沒有辦法活在當下，就容易對生命有所抱怨。這讓我想到另一部電影《深夜加油站遇見蘇格拉底》（*Peaceful Warrior*），內容描述奧運體操選手丹米爾曼（Dan Millman）是大學的風雲人物，他擁有人人稱羨的體能、學習成績及家境，然而卻在每個晚上都被惡夢驚醒……，直到他遇見在加油站工作的老者蘇格拉底（Socrates）。

多數人的一生都在追尋，之所以這樣做是害怕失去；如果永遠只有失去，卻沒有收穫，那要在什麼地方才有安身之處？其實我也是這樣的人。印象很深的一次經驗是在若干年前的夏天，當時因為教授的邀請，要在暑假期間到花蓮帶領一個原住民學生的營隊活動。其中一個早上的任務是要攀到一座山的頂峰。從小最討厭的運動之一就是爬山，想當然爾，還沒有開始行動，就對這項任務打了最差的分數。果然，才爬了半個小時，在沁涼的山間完全沒

有感受到涼爽宜人，腦中充斥的只有躁熱跟無聊而已，雖然我也不斷催眠自己：「要忍耐、要忍耐，輸給小朋友好像太丟臉了。」就在天使與惡魔纏鬥的時候，忽然身旁一個小隊輔踩到地上的爛泥，差點落入深谷。就在嚇出一身冷汗的片刻裡，我才驚覺到活在當下的美好；從踏入這座山開始，我不曾認真觀察她的美，原來空氣如此清新，一路的景致與植物是那樣的幽美、特別。

「相信你的生命，一切都有一個目的」，這是影片中曾經出現的一段話。不論是不情願的爬山、感冒發燒、裁員後的失業……，都有它的意義存在；如果能夠靜下心來認真體會，最後得到的一定比失去的來得多。

## 想飛

### 一場「愛情與自由」的抉擇

場內，莎拉佇立在灰暗蜿蜒的科布堤上，任由海風吹動衣襖，她卻文風不動地凝神眺望那無際的海洋。當莎拉轉過頭來，她悲戚的神情完全占據了查爾斯所有的思緒……。場外，安娜的房間電話響了，接電話的不是安娜，而是與她一起拍攝《法國中尉的女人》的男主角麥可。這通電話是場務叫明星起床的電話，睡眠惺忪的麥可不加思索就接了電話，因而洩露了他們的私情。前後呼應的戲中戲於焉開展一場「愛情與自由」的抉擇。

觀看《法國中尉的女人》對我而言是個難題，沒有一點信心可以觀看到什麼？總覺得自己的體驗不多，也從未曾進入愛情多重演繹的觀想；對於情愛只有意會，想像愛情如同古時候那盒子層層鑲嵌般的精緻深沈；又好像萬花筒可以創造無限的可能。對我而言，真的想要進入殿堂，嘗試理解劇中的「另一種愛情」，煞是困難。看著莎拉介入了查爾斯的婚約，安娜介入麥可的家庭；莎拉與查爾斯的地下情，安娜與麥可的片場偷情。莎拉私通法國軍官，在海邊的深情等待，使得查爾斯陷入其中；而

# 【法國中尉的女人】

安娜也因為排戲墜入情網，不能自拔。我彷彿看到不同世代對愛情的價值觀點，還有自己對愛情的勇氣與取捨。雖然無法讓自己深入其中的感受，卻也在裡頭窺見一點人生中的矛盾與困境，還有一種對自己生命負責的吶喊與抉擇。

在真實的生活中不乏愛情驟變或婚外情延燒的例子，這些對我而言是多麼的不真實，就像查爾斯向蒂娜要求退婚，接受難堪的登報致歉羞辱，卻不能及時擁有莎拉的真情以對；還有殺青的晚宴上，麥可一直尋找機會與安娜詳談，但安娜在樓上望著鏡中的自己，卻做了離去的決定。細想，不論最後的結局是查爾斯與莎拉終於攜手迎向未來，或是麥可與安娜的分離，畢竟這一切都得回歸到自我的抉擇。選擇本身就是一種自由，只要不讓自己陷入良心的譴責，或是違反自己的規臬，不論那是時代價值或是道德倫常，那麼，我們就可以擁有一個真實的自我。如果能做到真正的自我，相信就能真實的面對愛情與自由的抉擇。

我常常竊笑自己之於情愛，雖然活在新時代，卻具備稀有的傳統價值。一切決定以大局為任，以道德倫理為最高指導原則，相較於生活在維多利亞保守時代的莎拉，她那種勇敢果決的毅力，雖千萬人吾往矣的精神，靠著自己的力量掌握感情上的自由與取捨，尋獲自己生命的出口，我可是無力招架。而對於安娜果斷地作出抉擇～一種對自己與對另一個家庭的負責態度，也促使著我重新思索問題的焦點。不同的抉擇會導致不同的結局，畢竟在愛情的世界裡，我走得既平實又沒有太多波浪，從未認真思考該如何掌握自己生命的節奏與感情的調性。我的婚姻其實就像是個傳統的故事，一個結局就能寫下我的愛情與婚姻。值得欣慰的是，我還可以大聲的說：「我的婚姻至此是圓滿且幸福的。」

第一次看這部電影，是 27 年前初戀時的約會，青澀的歲月，甜蜜的爱情，當年的我，實在無法咀嚼影片傳達的意境；此番閱影前，苦思追憶，也只依稀記得長堤上，女主角孤單的身影，無助的眼神，其他什麼都不記得了。所以再次觀影，正好可以檢視這二、三十年來，自己在人生路途上的成長與體驗；一世 30 年，身邊人事皆已非，生離、死別、失戀、婚姻……有甜蜜有苦痛，但它淬煉了人生。

維多利亞時代的封閉與保守，我們是熟悉的，解嚴前的臺灣，自由主義尚未吹襲，那不只是政治上的封閉，生活、教育、時尚、娛樂、情欲……在在都有著社會的一統價值與規範，參加舞會就會被帶到警察局，頭髮得依照規定剃理，年輕時候的我們，都是那個乖順的恩斯婷娜，謹守禮教，不敢踰矩。我們藏起自己，做社會要求我們做的樣子，乖巧順從，替別人著想，秀外慧中，淑德懿行，才是別人追求的好對象。

為了被他人接受，我們總是壓抑自己的感受，只在妳不扮演「自己」時，才能感覺，並且相信妳是可以被愛的。所以，十九世紀的莎拉是個時代的叛徒，她特立獨行，超脫當時社會威權對女性的箝制，不顧世人的眼光與批評去追求愛情，追求個人自由與自主。但是，就一個人要想「做自己」這件事而言，當然是孤獨的，那意味著為自己的生命負責，當自己的「作者」，必須放棄別人創造的信念。自我創造的行動本然，就有深切的孤寂感。所以莎拉是幸運的，遇到不愛江山愛美人的查爾斯，以致他們的愛得以成全。

電影裡的人性可以很浪漫、很勇敢，但是現實生活中則不然。莎拉與查爾斯只是劇中之劇，導演在扮演莎拉的安娜身上，鋪陳了另一個現實人生，我們與我們所愛的人，誰人身上不是帶著許多的綑綁、困頓與迷惑？我們常常也只能將所愛的人深深放入心中，深藏曾經走過的美好，就只是那份美好，這樣就好了，「不

# 【法國中尉的女人】

在乎天長地久，只在乎曾經擁有！」這樣的愛情觀似乎才是人們互久傳唱的曲調！

## 小包

在不同的世代，面對愛情好像總有不同的牽絆，不管是莎拉、安娜還是查爾斯或麥可，似乎都逃不了某些的刻意或者捉弄。在維多利亞時代的背景裡，莎拉不像其他女子一樣屈服於命運，反倒用她的方式想活出自己生命的精彩。不管過程中她有意無意的在撩撥查爾斯，又或是像夥伴們討論提到的玩弄、設計，我總覺得這似乎是在訴說著，莎拉滿足了查爾斯被需要的感覺；相較於恩斯婷娜的驕縱或者受保護，莎拉看起來是那麼的楚楚可憐，那麼的需要被保護，甚至面對接踵而來的批評，接受一切沒有怨言。當然也很有可能她成就了查爾斯扮演英雄的梦想，看起來像是那麼的名正言順。可是對我來說，這卻像極了一場強弱的爭奪戰，好像說明了表象中誰扮演弱者就該被同情。這也讓我想起某個朋友的分手經驗，離開的男人對她說：「沒有我，妳一樣會很好，而她不一樣，她是那麼的需要我。」雖然不知道那個男生憑甚麼下此斷言，但是朋友在這段感情中卻受了極大的傷害。而類似的劇情似乎也出現在我們的生活周遭，表面功夫做得好的人，可能會獲得更多。

而影片中最讓我感觸的一幕，就是當莎拉對著查爾斯說：「只有你可以幫助我。」查爾

斯或許基於好奇又或者基於助人的心態，而如期赴約了。莎拉如願達成她所冀望的，爭取到某些她認知裡的自由，看起來應該是皆大歡喜的結果；但因為很多所謂世俗的制度，讓莎拉在過程中似乎仍有所遺憾，於是她選擇離開。離去之後，莎拉尋找到更真實的自己、更自在的自由。這也讓我想到了，在助人工作的過程裡，到底是真的在幫助人，或者其實只是成就自己想扮演英雄的角色。乍看之下，這似是很簡單的問題，卻只要一個不小心，就可能會有拿捏上的問題。就像影片中的查爾斯，他一開始可能真的以為自己是在助人，卻在某些情境脈絡中，將自己一步步的塑造成英雄的角色，也讓人不得不佩服莎拉堆砌的功力。

此外，影片中也讓人看到，不管是莎拉或者是安娜，都是極具性別意識的，即便她們所處的環境中，對於女性可能都有某些的期待，但是她們都算得上處之泰然，甚至在某些混亂狀況中，都清楚知道自己想要什麼。這與《美滿人生》中的三位女主角兩相比較，唯一具有性別意識的 May，似乎是影片中最不開心的女生，在現實與理想中拔河；在周遭環境都不支持的狀態下，她顯得那麼的勢單力薄。相較於她的無奈，看起來同樣具有性別意識的莎拉或安娜應該算是比較果決的，至少在面對抉擇的過程中，更勇敢的去做她們心裡更佳的选择。至於覺醒好或不好，似乎仍然難以論斷。



●存有的力量不全然依靠社會的名利權貴，就像莎拉一樣無視於社會對女性的框架，兀自過她的生活，純然從個人的洞察與體悟出發。這也就是為什麼她在查爾斯及其他關心她的人眼中是在受苦的，自己卻還頗為怡然自得；外在世界的汲汲營營與沽名釣譽，更加對照出莎拉只聽從自己本心的召喚。

# 【法國中尉的女人】

## 延伸閱讀—電影

■ 《最遙遠的距離》/2007 年/  
臺灣/彩色/113 分鐘

這部電影由林靖傑導演，桂綸鎂、莫子儀、賈孝國主演，講述一個很美麗的愛情故事，就像主題曲的歌詞般十分動人心弦：「世界上最遙遠的距離不是生與死，而是我就站在你面前，你卻不知道我愛你。世界上最遙遠的距離，不是我就站在你面前，你卻不知道我愛你，而是明明知道彼此相愛，卻不能在一起。世界上最遙遠的距離，不是明明知道彼此相愛，卻不能在一起，而是明明無法抵擋這股想念，卻還得故意裝作絲毫沒有把你放在心裡」。

導演林靖傑是個在寂寞中成長的人，因此關於人與人之間的距離，有著比別人更深刻的體會。錄音師小湯（莫子儀飾）一直無法跨越和女友雅竺之間的溝渠；當他努力想要跨越溝渠時，雅竺卻轉身離開了。所有寄回去給雅竺的錄音帶，那些鮮活的生命力和蘊藏其中的豐富情感，卻無意中被小雲（桂綸鎂飾）接收了。

精神科醫師阿才（賈孝國飾）聽著病患的婚姻問題，同時也困在自己的婚姻困局當中。前妻轉身離開了，當他也想轉身離開的時候，卻發現自己無法動彈。小雲心知男友劈腿，卻發現自己的心依舊懸在劈腿男友的身上；愛與不愛，進退兩難。

這海角天涯的三個人，紛紛因為情感挫折來到迷人的臺東。小雲找著錄下聲音的主人；阿才到臺東尋找多年前失去聯繫的情人，因緣際會遇上了小湯。各自的生命都不知何以為繼的三個人，仰望蔚藍的天空，呼吸湛藍的海洋，為自己的生命尋找轉折的契機。這是最遙遠的旅程，也是最接近自己和愛情的地方。這樣的故事情節跟《法國中尉的女人》一樣，充滿了各種可能性與意義的不確定性。

■ 《時時刻刻》（*The Hours*）/  
2003 年/美國/彩色/114 分鐘

本片是講述孤獨、掉入時空縫隙的靈魂的故事，由史蒂芬戴爾卓（Stephen Daldry）執導，大衛海爾（David Hare）改編自麥可康寧漢（Michael Cunningham）普利茲獎（Pulitzer Prize）同名得獎小說。電影由妮可基嫻（Nicole Kidman）、梅莉史翠普、茱莉安摩爾（Julianne Moore）三位演技派女星主演，三位女星共同以本片中的精湛演技奪得 2003 年柏林影展最佳女主角銀熊獎。

劇情由三個女性故事開展而成，以作家維吉尼亞吳爾夫（Virginia Woolf）為中心延伸。作家自述發生在 1923 年的陳年往事；她寫作新書《戴洛維夫人》（*Mrs. Dalloway*）時在抑鬱寡歡中掙扎，甚至萌生輕生念頭。另兩段故事講述 1949 年洛杉磯一名懷孕婦女羅拉（Laura Brown），在為先生準備生日蛋糕時，發現自己對《戴洛維夫人》一書愛不釋手；而紐約時尚女性克蕾莎（Clarissa Vaughan）正在籌備一場聚會，向獲獎好友及舊愛致敬，好友卻因不堪愛滋病折磨自殺身亡，徒留遺憾。（續下頁）

## 延伸閱讀—電影

（接上頁）

羅拉讓我想到卡繆（Albert Camus）對《異鄉人》（*L'Étranger*）主角的描述：「這本書的主角之所以被定罪，是因為他不肯演戲。就這層意義來說，他是他的社會中的陌生人。」羅拉曾企圖自殺來擺脫布爾喬亞式的安居歲月，最後拋夫棄子，幽居加拿大，成了「社會中的異鄉人」。她和吳爾夫對生命一致性的質問是：「人能得到真正的自我與自由嗎？」50年後她現身為兒子收屍時，已雞皮鶴髮垂垂老矣！漫漫50年歲月，她得到什麼樣的答案？或許電影中戴洛維夫人的一天，等同於她的50年歲月，也等同於維吉尼亞吳爾夫的一生。

《時時刻刻》原著是向吳爾夫致敬之作，甚至可看成是《戴洛維夫人》的簡易解析版。吳爾夫是現代主義先驅，作品不易閱讀；這本小說幾乎毫無故事情節可言，充塞著漫無邊際的心靈印象抒發。《時時刻刻》並沒有那麼濃重的意識流，但仍充塞著諸多意象及內心思維。這些元素並不容易轉換成電影語言，所以即使劇本改編得很精采，演技也很棒，但是電影語言本身好像沒辦法像文字那樣精準的傳達出深沈幽微的內心世界。

## 延伸閱讀—書籍

▪ 《小團圓》，張愛玲著，民98，皇冠

《小團圓》屬長篇小說，其內容仍延續張愛玲的書寫風格與背景：荒涼氛圍、男女感情糾葛及時代的繁華傾頹。《小團圓》是自傳體小說，書中的女主角盛九莉身上有太多張愛玲自己的影子。書中揭示的一些人物關係和家族內幕有些令人意外，例如寫自己墮胎過程直白得驚心動魄；小說中的邵之雍直指胡蘭成，書中與邵之雍的性生活描寫雖不多，但隱喻傳神；而在此之前更不為人所知的，是張愛玲與母親之間的關係似乎在書中有了真實的寫照，書中的二嬸蕊秋很明顯是張愛玲的媽媽黃素瓊。

張愛玲1975年趕寫《小團圓》也是因為得知，有位臺灣作家計劃用胡蘭成提供的材料撰寫她的傳記，因而不無搶占發話權的意圖。如今《小團圓》終得見天日，對比胡蘭成寫的《今生今世》（遠流，民79），看到兩人對同樣場景截然不同的刻畫，彷彿在看一場羅生門。張愛玲的犀利，不動生色地反擊了胡蘭成浪漫面具下的庸俗甚至猥瑣，而《小團圓》這一標題更有諷刺胡蘭成希望劫難過後與三位女子「三美團圓」的意味。

《小團圓》並非張愛玲生前付印的著作，因此這本書的出版引起許多爭議。有些人堅信，「銷毀《小團圓》小說」代表張愛玲的真正意圖，宋淇夫婦的兒子宋以朗卻指證歷歷，堅持張愛玲在遺囑中沒有提及《小團圓》之事。他說，據1975年及1976年的書信所示，張愛玲把《小團圓》手稿寄給宋淇，要求他先安排作品在港、臺報紙連載，之後再交由皇冠以單行本形式出版。顯然這又是另外一場羅生門。這種羅生門的真真假假，跟本片的後設位置的多重視角，互相呼應、相映成趣。

# 【法國中尉的女人】

## 延伸閱讀—書籍

▪ 《第 13 個故事》( *The Thirteenth Tale* )， Diane Setterfield 著，呂玉嬋譯，民 96，木馬文化

其實這算是一部懸疑小說，故事開始鋪排得有點漫長，女主角瑪格麗特 (Margaret Lea) 終於住進小說家的家中，故事才在女作家薇妲溫特 (Vida Winter) 的敘說中逐漸開展。讀者起先會聚焦在雙生子撲朔迷離的情節中，最後在寫到那一場關鍵性的火災之後，故事發展才逐漸明朗。

薇妲溫特對著瑪格麗特說：「故事不能棲息在沉默中，故事需要語言。沒有語言，故事就逐漸蒼白、生病，然後死亡，接著變鬼來纏擾妳。」這段話的意思是說，故事需要被敘說，敘說是重新建構生命歷史的過程，但是在日常生活中，我們通常不曾說出任何不尋常的話語或語出驚人。不尋常的聲音總是在我們停止說話時才出現，但是，此時我們已經無法說出口。

我想這是薇妲溫特要說給瑪格麗特聽，再請瑪格麗特寫出來的理由！薇妲溫特用自己的方式說故事，將線索暗藏其中，瑪格麗特則用另一種詮釋觀點找到故事的關鍵，讓「真相」逐漸浮現。可是，這只是瑪格麗特自己心目中的真相，小說本身留給讀者各自詮釋真相的空間，我自己就把結尾 1/3 看了兩三遍，很想搞清楚到底燒死的是誰？是「小鬼魂」(Shadow)，還是愛蜜琳 (Emmeline)，還是薇妲溫特本人？就像《法國中尉的女人》的女主角與法國中尉關係的真實性，一直到最後懸疑性才獲得答案，讓人有峰迴路轉的繞樑感。



- 人常有想把各種事物「固定」下來的傾向。人其實並不是任何樣子、任何東西；若我們能一直提醒、克制自己的衝動，讓自己一直停留在「可能」之中，……維持著「真如的自我」。
- 赫拉克里塔斯說：「尋找真相時，要對不可預期之事有所準備，因為真相總是如此難尋，而且總是在尋獲時困擾著你。」
- 人得維持 **ing** 的進行式，亦即維持本真的狀態；一旦忘掉「可能性」，便落入非本真的狀態。「如果人能夠容忍，不知道自己到底是怎麼樣」時，人就維持著一種 **ing** 的進行式，此即維持在一種本真的狀態。

# 【法國中尉的女人】

## 帶領者的小結

明白，就是讓眼前的事情顯現出來

50

人常有想把各種事物「固定」下來的傾向。人其實並不是任何樣子、任何東西；若我們能一直提醒、克制自己的衝動，讓自己一直停留在「可能」之中，知道「我不是任何東西」，所以即便自己現在看起來十惡不赦或慈悲為懷，我仍有萬千種可能性有待發現，也就是維持著「真如的自我」。赫拉克里塔斯(Heraclitus)說：「尋找真相時，要對不可預期之事有所準備，因為真相總是如此難尋，而且總是在尋獲時困擾著你。」

人得維持 *ing* 的進行式，亦即維持本真的狀態；一旦忘掉「可能性」，便落入非本真的狀態。「如果人能夠容忍，不知道自己到底是怎麼樣」時，人就維持著一種 *ing* 的進行式，此即維持在一種本真的狀態。非本真的 *Sorge* 奠基於期望、渴望、沉溺（陳榮華，2006，141頁），很像貝克特（Samuel Beckett）作品《等待果陀》（*En Attendant Godot*）裡某個角色說的：「習慣是一股巨大的麻木力量。」麻木使得一個人凡事都不在乎，他把自己隔絕起來，創造了一個面對物質世界的「自己」；如果一個人對於物質世界都漠然以對，那麼，他在面對情感世界時會怎樣？一個沒有欲求的人，不需要世界提供任何人、事、物，也就不會被世界干擾。

有一種人只要活著，他必然在別處，不在他待著的地方。他不會真正在這裡，也不在那裡，他在這裡和那裡之間；這使得他跟這個世界徹底的隔絕。而你是絕對進不去一個與世界隔絕者的孤獨裡的；那兒只有一片黑暗，一踏入就會繞圈子迷路。可是，如果你遇到過這種人，你會忍不住渴望能打動他；你很難放手，希望能引起他的注意。可是對他而言，你似乎

只是他意識中忽隱忽現、半明半暗的邊界經驗（boundary experience），難以成為焦點。他是一個不具有類似一般人的焦點意識的人，世界永遠都只是沒有輪廓的模糊背景。這和梵谷（Vincent Willem van Gogh）成為極端的對比。梵谷說：「和別人一樣，我覺得我需要家庭和友誼，需要愛，需要和朋友溝通。我不是鐵石心腸，不是消防栓或是路燈柱。」

小說或電影裡的虛構故事可以推敲出意義，真實生活中的故事在自身之外卻沒有任何意義。如果我告訴你：「我要去吃義大利麵。」你心裡可能想說：「真好，他要去吃義大利麵。」但是，如果小說或電影裡的主角說：「我要去吃義大利麵。」你的反應就不一樣了，你會思考為什麼不是日本料理或廣東菜？你會將吃義大利麵的行動，併入你對主角的認識中，綜合出新的觀點，並更完整的統整故事的全局。一旦看到小說最後一頁或電影落幕，你的詮釋就已經展開了——心理的、社會的、性別的、意識形態的、表達手法的等等；而且，客觀的論述理論與學術術語通常很容易找到。當然，你可能寫日記，跟知心朋友講心事，甚至找心理師做心理治療，或者對個人遭遇做出各種詮釋，但是，看電影跟看生活還是很不一樣的。對於日常生活，你很難找到放諸四海皆準的通則性論述依據。

可是，我們都得學會勇敢的擁抱「真實生活中沒有意義」這件事；我們的責任就是看見我們面前的事物，並且承認這些事物。世界就在眼前，人置身世界所遭遇到的事情就呈現在眼前，敘說眼前的事情就是消失在一個過去和現在會合的地方，敘說眼前的事物也是存在於這個世界的一種方式。



# 【法國中尉的女人】

明白，就是讓眼前的事情顯現出來，明白就是瞭解，瞭解就是清楚看見眼前的事情。當一個人「明白」事情時，好像是被拋出事情之外，突然來到自身之外，在一個我們不熟悉的世界裡漂浮。原來熟悉的世界是：「我要去吃義大利麵」，為了要弄「明白」，迫使我們必須離開熟悉的處境，走到另一個位置，回頭看自己曾經身處的世界，而且要事情如實地顯現出來。有時，換位置會使我們迷失其中，好像找不到出路，但是不換位置，又很難達到明白的境界。彷彿看著別人那樣來看著自己，談論別人那樣來談論自己；為了在那兒看清楚，必須

先讓自己消失，這是心理位移（psychological displacement）必經之路。

敘說不是形諸語言、文字，就是透過聲音、影像。先說語言與文字，其實每個「字」都由「其他字」來界定意義的；語言並不是真理，語言是我們存在這個世界的方式。敘說是去尋找出現在語言中的世界，而不是語言而已。「世界」也不是事物的總和，而是事物之間的關聯所構成的複雜網狀組織，因此，事物唯有在彼此的關係中才具有意義。我們走入敘說的空間時，我們也進入世界。



- 非本真的 **Sorge** 奠基於期望、渴望、沉溺，很像貝克特作品《等待果陀》裡某個角色說的：「習慣是一股巨大的麻木力量。」麻木使得一個人凡事都不在乎，他把自己隔絕起來，創造了一個面對物質世界的「自己」；如果一個人對於物質世界都漠然以對，那麼，他在面對情感世界時會怎樣？
- 明白，就是讓眼前的事情顯現出來，明白就是瞭解，瞭解就是清楚看見眼前的事情。當一個人「明白」事情時，好像是被拋出事情之外，突然來到自身之外，在一個我們不熟悉的世界裡漂浮。……為了要弄「明白」，迫使我們必須離開熟悉的處境，走到另一個位置，回頭看自己曾經身處的世界，而且要事情如實地顯現出來。
- 有時，換位置會使我們迷失其中，好像找不到出路，但是不換位置，又很難達到明白的境界。彷彿看著別人那樣來看著自己，談論別人那樣來談論自己；為了在那兒看清楚，必須先讓自己消失，這是心理位移必經之路。
- ……語言並不是真理，語言是我們存在這個世界的方式。敘說是去尋找出現在語言中的世界，而不是語言而已。「世界」也不是事物的總和，而是事物之間的關聯所構成的複雜網狀組織，因此，事物唯有在彼此的關係中才具有意義。我們走入敘說的空間時，我們也進入世界。

# 心靈病房

Wit

52



## 劇情簡介

片子一開始，貝寧就得知自己得了癌症，住進醫院開始接受實驗性的治療，故事就是她在這段期間的想法和心境改變，人物，除了她之外，只有主治醫生、實習醫生和護士。

貝寧是研究十七世紀古詩的教授，專長是約翰鄧恩的詩作，這些詩作在談論生死時，有著相當複雜的哲學。貝寧的啟蒙導師愛絲佛教授曾就字面上漂亮地分析鄧恩的詩句，她說，在鄧恩的詩裡，死亡是一個逗號，一個暫停（*Death is a comma, a pause.*）。但最終，愛絲佛教授還是告訴貝寧，要到圖書館外走走，才是體會詩意的最好方法。

貝寧全心投入鄧恩的文字當中，成為很高明的教授，也有著不服輸的個性，因此電影前半段貝寧在接受治療時，態度相當有趣，她有種看透生死本質的幽默感，加上其文學背景，聽她描述身邊發生的事情，絲毫不乏味，可以對她的知識懾服，也可以對她的樂觀佩服。

然而，一個人能堅強多久？最後一道防線，何時會被攻破？

在冰冷的文字中，貝寧找不到自己所需要的。她要的，不是更多的技術名詞，或是醫生對治療方法的遠景，僅是一點點的人性關懷。

本來觀眾已經被貝寧說服，她透過鄧恩的文學來看世界，別有一番風味，但後來過了那條絕不流淚的界線，貝寧是如此地脆弱，此時，她的人生觀越來越簡單。諷刺的是，愛絲佛教授最後引用的是莎士比亞的文字，既簡單又通俗，卻更正中紅心地點出了貝寧的心。貝寧最後在童書中找到了平靜。死亡，不是那麼複雜的。（資料來源：火行者的電影部落格/影評類文章/《心靈病房》死亡，並不是那麼複雜/網址：<http://blog.nownews.com/article.php?bid=156&tid=59368#ixzz1yxgARshi>）

# 【心 靈 病 房】

## 影片導讀

死亡只能接受，無法征服

黃素菲

53

病人的世界只縮小到病床一樣大；病人花多少時間瞭解這個事實，病人就已經躺在病床上這麼多時間。病人躺在病床上，不可能到任何其他地方；床就是他全部的世界。在病床上，病人經歷一種緩慢的枯竭，像是在生命的核心放棄生命。

英國文學教授貝寧是一位治學嚴謹一絲不苟的學者，在罹患末期移轉性卵巢癌時，冷靜的遵從醫囑，進行實驗性重劑量化療處遇。貝寧甚至曾經幻想自己歷經千辛萬苦，努力熬完臨床試驗，會被醫師以感謝的口吻在論文上致意。實際上，可能只有她的卵巢癌細胞的名稱和特性會被仔細描述，並且歸功於醫師的處遇有方，而她的名字會被完全遺忘。貝寧有種看透生死本質的幽默感，以一種旁觀者的位置在自述。是她的過度冷靜與理性，使得醫師那麼冷漠？還是醫師們真的很難視病猶親？成為病人並不容易，有些時候我們並沒有準備好要當病人，我們都帶著「俗世的自己」成為病人；貝寧剛開始也是帶著原來的身分住院的。X光檢查員問：「醫生是誰？」（Who is the doctor?）貝寧教授以為他問的是：「這位博士是誰？」她脫口而出說：「我是英國文學教授。」其實對方問的是：「主治醫師是誰？」（編按：Doctor一字同時有博士及醫師的意思。）

影片中的幾個醫病關係場景，都讓人心生畏懼。例如，主治醫師宣布病情時，還若無其事地跟病人聊天，談論同為教授身分如何對學生失望等等；雖然貝寧早已簽署放棄急救同意書，卻仍被醫師強行急救，只因為她是臨床研究個案，充分顯現出臨床醫學價值凌駕於個人

意願之上。為貝寧進行陰道觸診檢查的醫師，恰好曾經是她的文學課上的學生。他一邊做婦科檢查，一邊和她討論當年在她的英國文學課的上課經驗。醫病關係界線重疊不清時，實在令人不禁要審慎思索，醫病關係中該如何面對人性尊嚴的倫理實踐。這一幕，讓我想起我曾經在榮總掛婦科門診，門診醫師是陽明大學醫學系的畢業生，曾經選修過我的心理學課程。我沒認出這位醫師，他很驚訝的認出我並叫了一聲：「是黃老師啊！」當下我很希望能換個醫師，以逃避那種尷尬局面。後來，貝寧問他：「為何選擇腫瘤科？」這位醫師興致勃勃的答說，是因為欣賞癌細胞生長不受限制的奧妙。醫師讚嘆癌細胞「永生」的奧妙，卻無視於病人生命正在受癌細胞的摧殘，再一次顯露出醫學研究價值凌駕於病人現實的痛苦之上。

有些時候折磨人的不只是疼痛，更痛的是失去人性尊嚴。我們都會生病，遲早都要面對需要別人協助換衣物、包尿布、清穢物的無助狀況。當別人無意的輕蔑、皺眉、噴聲或露出閃避眼光，都會如刀割一般讓我們心中淌血。見習醫師在查房跟診時，幾十隻手在貝寧的肚子上摸來摸去，完全視她為隱形人似的。貝寧嘔吐到腦漿都要吐出來時，醫療團隊卻只關注嘔吐物共有幾cc。有一幕是貝寧問醫師：「當你的病人憂鬱沮喪時，怎麼辦？」結果醫師沒聽清楚，似乎聽不懂這句話。我們經常在醫師培育過程中強調醫人甚於醫病，因為，醫療領域經常是身心分離，病人的情緒層面經常無法被細心照顧。

貝寧思索著，死亡不再抽象，而是眼前的

# 【心 靈 病 房】

真實，這使得她不再認為有什麼事情是千真萬確的了。貝寧說：「我必須打理『它』，『它』意味著我還活著，我總是求知若渴。」(I have to take care of "it". "It" means I am alive. I always want to know more things.) 我不禁要思索：學術理性的溫度何在？學術理性與生命價值孰重孰輕？貝寧親臨現場作為醫療場域的臨床病體，重新對自己、對生命的態度產生極為深切的回顧與反省。她體會到，醫師本位主義的醫病關係，使她被放在一種邊緣、漠視的位置，一如她長期以來的師生關係——她在課堂上對學生苛求與不近情理，也使得她的學生被她的教授「本位主義」所壓迫。當護士蘇西問醫師：「你有想過生命價值一類的東西嗎？」傑森醫師反諷的問：「妳們護理學校在念些什麼？」這也反映出當今醫療文化的特徵：生物醫學研究才是王道，人文關懷等而次之。病人最需要的是貼心的陪伴；實際上，蘇西體貼的理解、照料與人性關懷，才是重要的療癒價值之實踐。

貝寧教授是研究十七世紀詩人約翰鄧恩(John Donne)的權威學者。她在談論生死時，有著相當深厚、複雜的哲學思考，這源自她小時候就對「字詞」十分著迷。她曾問爸爸：「Somnolence 是什麼意思？」這個字其實就是愛睡(sleepy)的意思，童書卻要用生澀難懂的 somnolence，而不用淺顯易懂的 sleepy。我不禁想，哲學或詩一方面想要以簡馭繁，一方面又化簡為繁；當然在這部電影中是要隱喻：死亡不是文字遊戲，而是生命的事實。貝寧的啟蒙導師愛絲佛教授曾就字面上漂亮地分析了鄧恩詩作〈死神，汝勿驕傲〉(Death, Be Not Proud)給貝寧聽。她說：「在鄧恩的詩裡，死亡，是一個逗號，一個暫停。」鄧恩對死亡內涵的詮釋是：「死亡，汝勿驕傲，雖然人們視汝為敬畏可怕的象徵……」；「憑藉著智慧來戰勝他的敵人，最終在於能跨越生死和永生的藩籬……」。其實這仍舊是在抗拒死亡。「死亡必

須死去」此一詩句，正刻畫出西方文化對死亡的態度——征服死亡，而非接受死亡。鄧恩原詩如下：

*Holy Sonnets: X*

*Death, be not proud, though some have called thee  
Mighty and dreadful, for thou art not so;*

*For those, whom thou think'st thou dost overthrow,  
Die not, poor Death, nor yet canst thou kill me.*

*From rest and sleep, which but thy picture[s] be,  
Much pleasure, then from thee much more must flow,*

*And soonest our best men with thee do go,  
Rest of their bones, and soul's delivery.*

*Thou'rt slave to Fate, chance, kings, and desperate men,  
And dost with poison, war, and sickness dwell,*

*And poppy, or charms can make us sleep as well,  
And better than thy stroke; why swell'st thou then?*

*One short sleep past, we wake eternally,  
And Death shall be no more; Death, thou shalt die.*

本片片名叫做 *Wit* (機智)，用來指稱鄧恩詩作的機妙與巧智，那是貝寧教授一生追求的知識；但啟蒙導師愛絲佛教授告訴她，鄧恩寫的是「truth」(真相)，這才是生命的核心。陪伴她堅定走完人生的，正是對真相的信仰。愛絲佛教授也曾告訴貝寧，不要待在圖書館，要到外面走走，才是體會這些詩意的最好方法。不離不棄、相伴相隨的生命價值，也藉由愛絲佛教授之口，說出一則《逃家小兔》美麗寓言 (*The Runaway Bunny*, Margaret Wise Brown 著，黃迺毓譯，信誼基金出版社，民 86)：「小白兔要離家，媽媽說不管你到哪裡，我都去找你；小白兔說要變成魚，媽媽就變成漁夫把他釣起來；小白兔說要變成鳥，不讓漁夫釣到，媽媽就變成鳥停靠的那根樹枝……。」貝寧蜷伏在愛絲佛的懷中，就像一個受盡委屈的小女孩，終究有人瞭解了她，給她安全感。

最後，貝寧終於跨越理性的疆界，流下眼淚。淚水不是脆弱，感性也不表示昏昧。受盡病情折磨的貝寧，終於不必把自己包裝在理性

# 【心靈病房】

的盔甲之中，而對生命嘲諷、對抗與示強。面對無常而能顯露出人性中的謙卑與臣服，有時比武裝自己需要更大的勇氣；卸除盔甲與武裝後，人才能真正的活在現場，體會當下即是甘美。貝寧教授最終伴隨著鄧恩的詩，沉靜地走了。

55



## 導演、編劇

2001 年/美國/彩色/98 分鐘

《心靈病房》由女主角艾瑪湯普遜和導演麥克尼可斯 (Mike Nichols) 聯手改編自瑪格莉特艾德森 (Margaret Edson) 普立茲文學劇本獎 (Pulitzer Prize for Drama) 得獎作品，描述一名英國文學教授罹患末期卵巢癌，在進行化療時遭受極殘暴痛苦的身心折磨，這個自傲、獨立又強悍的女性，也在過程中逼近了生命、死亡真實的殘酷面貌。

這是一部安靜極了的電影，符合原劇夢樣、荒涼的氣氛，導演讓鏡頭遊走醫院裡，停駐在病房中，凝視著女主角的煎熬、回憶、省思……，讓整部片充滿著抒情感傷的氣氛，當然片中也不乏尖銳批判的時刻，精準的執導功力為導演在艾美獎典禮中，奪下最佳電視影片以及電視影片或迷你影集類最佳導演兩項大獎。(資料來源：PChome 個人新聞臺/牛頭犬的資料庫/《心靈病房》Wit/網址：

<http://mypaper.pchome.com.tw/bmet/post/3858673>)



## 演員

艾瑪湯普遜 (Emma Thompson) 飾貝寧教授 (Vivian Bearing)

Christopher Lloyd 飾主治醫師 Harvey Kelekian

Eileen Atkins 飾啟蒙導師愛絲佛教授 (Evelyn 'E.M.' Ashford)

Audra McDonald 飾護士蘇西 (Susie Monahan)

Jonathan M. Woodward 飾傑森醫師 (Jason Posner)



## 得獎紀錄

- 1.2001 年柏林影展人道主義特別獎得主，金熊獎入圍
- 2.2002 年廣播影評人協會獎電視影片類最佳女主角獎入圍
- 3.2001 年艾美獎電視影片或迷你影集類導演獎、最佳電視影片獎得主，電視影片或迷你影集類最佳演出獎、最佳女主角獎、最佳女配角獎、最佳劇本獎入圍
- 4.2002 金球獎最佳電視影片或迷你影集獎、最佳女主角獎入圍
- 5.其他影展部分：最佳電視影片獎、年度電視製作人獎、電視影片或迷你影集女主角獎、電視影片或迷你影集特殊成就獎、女主角獎、Golden Spike Award 等獎項，共入圍 9 項，獲得其中 4 座

# 【心靈病房】

## 生命議題討論區

56

1. 貝寧教授在八個痛苦的療程中，擁有堅毅的生命力去面對病魔，她的自述帶著樣的風格？反映了什麼樣的生命態度？
2. 如果是妳，妳會跟貝寧一樣接受這種臨床研究個案的療程嗎？
3. 醫師傑森是貝寧教授昔日的學生，為何對於老師卻是抱著醫病而不是醫人的態度？
4. 貝寧教授最渴望得到什麼？她得到了嗎？為什麼？
5. 即使擁有崇高學術地位的貝寧教授，面對病魔時對生命倍感無奈，生命既是那麼無常又難以掌控，在有限的生命裡，你可以把握什麼？你應該把握什麼？
6. 如果你是個臨終的病人，你會如何面對生命？如果你有臨終的親友，你會如何對待他？



- 貝寧思索著，死亡不再抽象，而是眼前的真實，這使得她不再認為有什麼事情是千真萬確的了。貝寧說：「我必須打理『它』，『它』意味著我還活著，我總是求知若渴。」我不禁思索：學術理性的溫度何在？學術理性與生命價值孰重孰輕？
- 貝寧親臨現場作為醫療場域的臨床病體，重新對自己、對生命的態度產生極為深切的回顧與反省。她體會到，醫師本位主義的醫病關係，使她被放在一種邊緣、漠視的位置，一如她長期以來的師生關係——她在課堂上對學生苛求與不近情理，也使得她的學生被她的教授「本位主義」所壓迫。
- 當今醫療文化的特徵：生物醫學研究才是王道，人文關懷等而次之。病人最需要的是貼心的陪伴；實際上，蘇西體貼的理解、照料與人性關懷，才是重要的療癒價值之實踐。
- 本片片名叫做 *Wit*（機智），用來指稱鄧恩詩作的機妙與巧智，那是貝寧教授一生追求的知識；但啟蒙導師愛絲佛教授告訴她，鄧恩寫的是「truth」（真相），这才是生命的核心。陪伴她堅定走完人生的，正是對真相的信仰。

# 【心 靈 病 房】

## 生命議題反思錄

Maya

### 跨越死亡與永生的藩籬

貝寧教授教導學生用「擴張主義」來理解約翰鄧恩的詩：「兩顆心倘若早已合而為一，而如今我得因故化離，請牢記這非決裂，而是此情再續；如同朝陽不斷鍛造展延的黃金，只為留住晨露匆促的腳印。」以這段話來理解靈魂的永生，呼應著片初愛絲佛教授對詩作〈死神，汝勿驕傲〉的詮釋——「生與死，靈魂與上帝並非無法跨越的障礙」。這兩段話因為貝寧與愛絲佛教授詮釋時的斬釘截鐵，使人益發信服是真理。

如果說我不畏懼死亡，就算擁有再多的偽裝，也欺瞞不了自己。不承認存在課題，趨迫自己成為掌控者，或選擇放棄決定權，成為被外力支配的受害者，都是浪費有限的生命；能正視課題，改變才有可能。每一個情緒困擾可能連結著根本的焦慮，隱藏在表相問題下；人所面臨的存在危機是一條救命的攀繩，能帶人離開生命的陷阱和謊言。

過去自己常週期性的對生活感覺空虛和無力，嚴重時躲在黑暗裡哭到筋疲力竭。在接觸存在的終極關懷（死亡、自由、孤獨和無意義）後，如揭開迷霧般如釋重負。縱然我仍需要繼續參悟死亡焦慮的課題，不過生命像鑿開牆壁的山洞，透進了陽光；山洞裡的自己能看清真實自我的面目，也升起離開山洞的勇氣與希望。

### 關係間的對待

傑森醫師對貝寧教授的粗魯對待，輕易地激起居於醫病關係中劣勢的我輩感同身受。然而，醫生被要求站在科學、理性的角度去面對病症的專業教育，以及每日身處生死交關的工作現場，他們必須啟動防衛機轉（defense mechanism），這或許是我們能夠稍稍地理解和

體諒的。必須反思的是，在生活中不對等的權力關係比比皆是，如何適切地傳達並接收對方的善意，成為當務之急。護士蘇西做了很好的示範：在貝寧住院初期，蘇西查知貝寧教授沒有任何訪客，正獨自對抗癌症時，她主動告訴貝寧：「You just call me.」對於蘇西的善意，薇薇安是驚訝、心有所感的。貝寧承受身體和心理巨大的痛苦時，蘇西的陪伴給她莫大的安慰。在蘇西的照顧下，她能感覺自己被當做人在對待。

在日常生活中，我們可能為了顯示專業（意欲搶先攫取關係中主導的地位），壓迫了對方而不自知，甚或舉著正義的大纛，嚷著「我這麼做都是為你好」，對方此時只是被施恩的客體；所以當客體出現主體意識時，壓迫者感覺被背叛，為逃避自身反省的責任，因而採取權威的壓制。拿他者服從乞憐來餵養的虛榮心將歧視壓迫正當化，證明邪惡的發端就是這些自以為是、忽略他人意願的正義。

今年（2009）初重看這部電影，依舊感覺簡潔俐落卻機鋒處處。生命正在迅速地消逝，時間對人類的無情和命運的荒涼，更顯出關係中的陪伴與相互成就的情義是多麼地珍貴。生活之於我，從不得不飲的入喉苦澀到今日猶如荒漠甘液的甜美，在於我體認它的有限。請讓我繼續再嘗、再參這箇中的萬千滋味。

著

患病中的人們或許攙著脆弱的身體，  
卻擁有最敏銳的心靈。

身體健康時，我們常被每天生活中的常規事務逼著走；一天沒有完成，總是帶著焦急入眠，越堆越高。這樣的步調使我們的外在沒有時間、內在沒有空間，渾渾噩噩度過，抑或是曾經發現過卻用忽略來應對，一切的行爲都讓

# 【心 靈 病 房】

我們沒有足夠的時間去省視自己每一天的樣貌。如果貝寧教授沒有經歷這場病痛，她或許永遠都不會發現，其實生命不需要這樣戰戰兢兢，更沒有機會從傑森（貝寧昔日教過的學生）的身上，回想自己過去對待學生的典型。

我對於貝寧從得知自己罹患癌症，到允諾接受八個月全劑量的實驗性化學治療過程中的反應，感到相當驚訝，因為她不若印象中的病患呼天搶地、怨天尤人，好像這場意外是她生命中早有預感的訪客般自若。如果她是天性如此，我感到萬分欽佩。但隨著劇情的推展，漸漸發現她的冷靜、配合，甚至還能拿自己的病開玩笑，根本就是偽裝下的盔甲，只是想讓自己看起來很堅強，能保有大學教授的尊嚴，尤其是在昔日的學生面前。她的行為讓我馬上聯想到，自己對「為人師表」這四個字的解讀與不平。時代趨勢的演進，已經讓傳統中的師生關係有了轉變，現在已經不再是學生被老師點到名就會渾身發抖的年代了，老師跟學生之間有時候像朋友、家人，如果年紀再接近一點，就如同自己的兄弟姐妹一般，可以談天說地、稱兄道弟。學生認為與老師距離已全然拉近，但當老師的我們可以如此坦然嗎？我們不會因為親近，就讓教學可以隨便、規矩可以消失，甚至有些人在當了老師之後，連到住家樓下的便利商店買東西都要穿戴整齊。上面這些我都認同，只要不矯枉過正就好；「教師」只是一項職業的名稱，不是神聖的代表，特別是現今社會媒體，喜歡過度誇張的炒作新聞，如果適度的堅持跟要求有時候會被看成體罰，被學生弄到情緒失控叫做精神異常，我想這些可能是有失公平的價值評斷。期盼教育工作是在心與心貼近且平等氛圍下進行的成長活動。

此外，片中醫病關係的多個場景都讓我想到個人親身經歷或陪伴家人、朋友的就醫經驗。雖然大家都說臺灣的醫療效率很高，不像在國外，掛急診要等上好幾天、做健康檢查一年前就要預約。比較兩個不同文化下的醫生，

兩個族群一樣有著專業的醫療知識、令人稱羨的收入、崇高的社會地位，但是，臺灣的醫生們是不是因為講求效率，就放棄了品質？看一個病人只需10秒鐘的消息時有所聞，把病患、家屬的焦急視為大驚小怪是家常便飯；真的好害怕自己在醫生眼裡已經不是一個「人」，而是一個物品，看病本身就是一個制式化的作業流程罷了；這樣的醫病關係讓人膽顫心驚。這項職業的壓力、風險，或許比一般工作都來得高，但不得不提的是，病人的要求實在不多，除了專業知識，只要能多一點耐心加上溫暖的眼神、話語，比起任何新科技、新發明都會是更有效的心靈特效藥。

## 想飛

### 一條生命的長河—貝寧教授有話要說

「死亡，不是件榮耀，雖然人們總視為敬畏可怕的象徵；死亡不過是生命的暫停，卻可能是另一個旅程的開始。」

教學一絲不苟、又有點不近人情的貝寧教授，在主治醫生宣布自己罹患移轉性末期卵巢癌後，鎮靜地接受診斷結果，並簽下「實驗性化學治療」協議書，接受八個全劑量且殺傷力最強的化學療程。劇中貝寧教授不時對著鏡頭說話，以生命回顧的方式自述，讓過去輝煌的時光融入當下，在經驗對比中，尋找自己生命中的價值，重新思考生命的意義。帶領著我們走向死亡，面對死亡；激起我們對生命的認知、對人生的覺悟；同時，也讓我們學習對自己的臨終負責。

最令我深刻感動的是劇中護士蘇西與貝寧教授一起吃冰的溫情。那時貝寧教授所剩時日已經不多，冰棒是少數她能吞嚥的食物，她邀請蘇西一起吃冰棒，蘇西就在一旁伴著她，共享生命的感動。蘇西在她生病的這段期間，除了給予她生活上的實質照顧外，更給予她精神上的安慰與支持。這樣的情愫，不禁讓我想起了生死學教授蔡昌雄說的「重點不在於你做了



# 【心 靈 病 房】

什麼，而是你是否在那裡（being there）。就在溫暖的陪伴中，兩人一面吃著冰棒，一面談論死亡，蘇西要貝寧教授有心理準備，提醒她可以自己決定面對死亡時要不要急救。最後，貝寧教授決定放棄臨終前不必要的急救，減少死亡前的痛苦折磨。她深切的體會到人在軟弱時，多麼需要他人的溫情與體諒。蘇西在她即將枯槁又渴望被愛的生命中，給予真誠關懷，為她的生命注入了一股暖流，也再一次印證了許多擁有豐富臨終陪伴經驗者共同的提醒：「『在（being）』比『做（doing）』更重要。」

「生命若要有意義，就是全心投入去愛別人、關懷你周遭的人，去創造一些讓你活得有目的、有意義的事情。」

就在貝寧教授住院的期間，除了恩師，沒有其他人的探訪，當下的情感是孤單無助的，伴隨她的則是如煙往事，一幕幕隨著病情的演化、心境的轉折，赤裸裸的在眼前重演。在生命的終點，貝寧教授經由醫病關係，從傑森醫生的態度，看到以往自己站在講臺上面對臺下學生的種種嚴苛、不近人情的要求。「折磨她的不是疼痛，而是失去人性的尊嚴。」在生命的最終，到底什麼才是自己覺得重要，而且值得留下的？想來絕不是她一開始接受療程建議時，所期盼的熬完臨床試驗，然後被醫師感謝並寫在論文上，而是一種來自心靈的真實，擺脫知識的限制，體驗可貴的人生。也許她應該接受恩師愛絲佛教授的諄諄教誨，走出鑽研文學的圖書館，走出內心的世界，去擁抱人群、擁抱生命，在人與人、人與社會的互動中，尋找生命的價值與真諦。

癌症病患的診斷及決定接受治療的過程，往往是漫長而痛苦的。一開始貝寧教授還不停的在咬文嚼字，不時顯示專業成就的自負，但隨著病情的加重，抗癌藥劑全面癱瘓貝寧教授的免疫系統，她的眼神不再晶亮，用詞不再肯定，藏在自負背後的脆弱心靈，一點一點的顯露出來。身體的各種變化也超乎貝寧教授所能

控制，悲傷與失落一天天加重，生命就像一盞即將熄滅的燈，無盡頭的黑暗就在眼前，感覺死亡就在瞬間。因此當她的恩師愛絲佛來訪，她靜靜地躺在恩師的懷中，傾聽繪本故事《逃家小兔》，讓她再度獲得了解與溫暖，愛與安全讓她回歸真實自我。當死亡降臨，空氣中瀰漫著靜默的傷悲，鏡頭從天花板緩緩拉近，傳呼「死亡不復有逗點」的話語，映照著充滿燦爛笑容的黑白生活照，及彩色畫面呈現的死亡畫面。那樣的強烈對比似乎隱藏著一種面對死亡的訊息，期許我們能領悟死亡是生命的「終生大事」，要慎思死亡和生命的關係及其對生命的意義與價值，誠如愛絲佛教授所言：「結果顯現價值才有意義。」

## 大帥

生命最後的八個月，陪伴貝寧教授的，只有孤單、悔恨、悲傷和痛苦，即便她在學術上有著偉大的成就。

貝寧教授總是不經意的提醒周遭的人，她是大學教授，教的是艱深的英國文學，專攻詩人約翰鄧恩的詩選。她越想彰顯自己的不凡，在病床前卻越顯得身軀的脆弱與一無是處，特別是在那個一心鑽研醫學病理、缺乏人性關懷的傲慢學生面前。這樣的一個映鏡，正是生命最深的反諷。

貝寧不斷吟頌約翰鄧恩的詩作〈死神，汝勿驕傲〉，希望意志與理性控制一切，卻也在親臨的深刻苦痛中，才能了解詩句的意涵。圖書館與課室裡，無法完全探索生命全然的「Wit」。面對死亡的三種恐懼：身體苦痛、靈魂歸屬以及生平的遺憾，哪一項較令人折磨？

隨著影片的鋪陳，我們看到貝寧勇敢接受實驗，服用大量的藥劑，忍受著全身的痛苦，卻依然咬緊牙根，一切身體的痛，她都可以用意志力來承接。然而在許多的自我對白裡，更多的悔恨在於身為文學教授，她並沒有教出生命的禮讚與感動，自始至終，頂多算是個文學

# 【心 靈 病 房】

匠人吧！她懊悔之前對待學生的冷酷與不近人情！這些從主治醫生那兒得來的反省，令她怨恨自己，後悔過去。這是心靈的折磨，因為生命即將告終，一切無法補救，只能懊悔。

如果沒有啓蒙導師愛絲佛教授前來探視，爲她朗讀《逃家小兔》寓言故事，貝寧會怎樣的死去？在啓蒙導師面前，貝寧宛若小女孩躺在媽媽懷裡一般，盡情深絕的哭泣。相信在那一刻，她的靈魂已經得到安歇，教授像媽媽一樣帶她回家，回到生命最初的家。

在死神面前，一切都是卑微的，財富、美貌、學識、職位、名聲……，一切都將隨之而去，但我們如何「軀體安歇，靈魂解放」？如何「稍睡片刻，醒來永生」？也許，答案就在那份心靈的寧靜；而唯有愛與接受，才能通往寧靜之路。相信貝寧終究能體現約翰鄧恩詩作裡的精神，通過死亡的憂蔭深谷。

## 小包

這是一部很特別的影片，透過一位教學風格嚴謹，又有點不近人情的英國史詩教授貝寧罹患癌症的獨白，讓我們好好思考生命的選擇及正視所謂的醫病關係。影片中，最讓人感受到強烈震撼的，莫過於向來尊重學術研究的貝寧教授，允諾接受「實驗性化學治療」——八個月全劑量且殺傷力最強的化學治療，並簽下協議書。看起來像是在彰顯某種「知識就是力量」的階級權利，這與《第七封印》裡的騎士似乎有些異曲同工之處。而這也讓我想到，自己在某些過程裡所追求的感覺，似乎有種很難掙脫的氛圍——或許自己並無法真的看開，也或許是在某些狀態中茫茫然的追求某些未知卻以爲是真理的狀態。

此外，這部電影也讓我看見了醫生問診時的冷漠，或者該解釋成醫生只想醫病，卻絲毫不理會病人的情緒感受，即便病人的無助、恐懼全寫在臉上，但醫生們卻將這些過程都視爲理所當然。好像缺少了某些溝通管道，即使連

問候都成了例行公事。傑森醫生每次巡視病房時，總用極度不帶關心的語氣，甚至連正眼都不瞧病人就詢問：「今天好嗎？」而病人似乎也只會回答「還好、不錯」之類的回應，來當成溝通及交流。好幾次貝寧想對傑森醫生提出疑問，卻常常都是話到嘴邊又吞了回去，然後說了一句「沒事」，甚至還讓傑森醫生對她的精神狀態產生了質疑。

貝寧教授在冗長而又孤獨、恐懼、憂慮、煎熬的療程中，始終無法從醫師身上得到心靈關懷。而這樣的衝擊似乎也讓貝寧教授有了更多的省思機會，去看到自己在教學領域上的不近人情。而善良的護士蘇西，在她渴望被愛的生命旅程裡，給了她最真誠的關懷，給她的生命帶來一股力量。這也讓我想到身爲教育工作者在面對孩子的時候，在跟孩子說話時候的種種可能。有的時候只要是簡短的一句問候，就可能讓孩子說出壓在心頭已久的心事，可是有的孩子卻只希望用「沒事、我很好」等說辭一語帶過，以省略掉之後讓自己更麻煩的事情。當然，有的時候可能需要更多的時間，才能讓孩子說出心裡的感受。不過，我想這更可能取決於彼此的關係建立。

影片的尾聲，在貝寧教授嘗盡各種身心煎熬後，恩師愛絲佛教授來探望她，爲她念《逃家小兔》故事。我認爲，那隻小白兔似乎就是人們對於死亡的態度，不斷的想迴避。但人在出生時就已註定會死亡，何必懼怕呢？是啊！說起來簡單，可是要如此豁達，的確是有些難度的。貝寧在愛絲佛教授的懷中，就像一個受盡委屈的小女孩，但終究有人瞭解她、給她安全感，也給她帶來一絲暖意。此外影片中所貫穿的約翰鄧恩的詩作，也讓人有深刻感觸，尤其是影片結束時的那幾句：

「我雖只有這短暫的一眠  
醒來卻已然成就永生  
死亡將不再復有  
死亡，汝將逝去。」

# 【心靈病房】

似乎這就是貝寧教授最後對死亡的看法，不但坦然面對，更已超脫了生死的界線：「接受死亡的來臨，走向死亡，成就永生。」

Ann

影片一開始是一名醫生對著女主角病人說話的鏡頭，一個俯視的鏡頭，好似說明了人在面對疾病時，即使是身為萬物之靈的人類，也不得不臣服。疾病是高高在上的嗎？

在一個不算偶然的機會下，我和一位中醫師聊到生病、癌症及癌症復發。醫師以為癌症的成因在於，多數的病人在自己的意識中種下了「想死」這樣一顆小種子。在西醫的治療中，第一次癌症發病時會用化療或其他方式將癌細胞清除乾淨，但如果患者沒有改變性格，尤其是處理自己心靈內在的挑戰與功課，癌細胞就會用轉移的方式再回來。

中醫師說，他曾有位患者在第一次發現婦科方面的癌症並接受西醫治療後，減輕工作負擔，比之前更常做運動，也接觸生機飲食，但在第一次治療之後五年，癌細胞再度轉移。醫生於是和患者討論，第一次發病前的歲月造就了第一次罹癌的妳，而這五年中妳的所作所為則造就了二次罹癌的妳。要不要想想，雖然工作減輕了，運動了，也接觸生機飲食了，但心靈內在的人生功課是不是做好了？有沒有突破自己的心魔？是不是還一樣在乎、看不開也放不下，只是對象有所不同？

這讓我想到變態心理學中，老師常提到的一個觀念：「症狀會說話！」我在想，面對疾病時，身體要告訴我們的是什麼？

《心靈病房》中的主角貝寧是大學中頗負名望的教授，在十七世紀英詩領域占有一席之地。她對學問的嚴謹、不輕易妥協，也用在人際互動上了吧！所以當學生跟她說，自己的外婆過世可否遲交作業，被貝寧拒絕了！貝寧在醫院接受治療的過程中，回想自己曾走過的路時，對這一個回憶是眼角有淚的。嚴謹而不輕

易妥協，這在學術上是好的治學態度吧！但用在人際上，會不會讓人覺得冷酷、不近人情？是不是要等到自己也生病、脆弱時，才會問自己：是不是學問、事業、家庭上的成就才算數？抑或身體健康本身就是祝福，值得我們感恩？貝寧是不是就是大多數人的縮影，在失去時才懂得曾經擁有的寶貴？

我想到自己走過的不孕之路。那跟貝寧生病的過程一樣，也真是段辛苦的旅程，而且孤單。治療不孕時，不想讓老人家擔心，所以不會跟爸媽、公婆提及。這個歷程也不會對同事提起，因為大多數同事都有小孩了，生過孩子的他們也享受過養育孩子的甘苦，較難體會無法生育的感覺是什麼。這種事也不會對朋友提起，未婚或尚未生育者很難體會為何會想要生小孩，更因為他們沒接受過一連串的檢查與治療，所以也很難對他們說明，每次面對檢查報告或月經來潮時的失落！但我想更怕的是，怕自己因為陷在那樣有期待卻每每失落、導致憂鬱的心情中，若把這些心思講出來，怕沒有人想聽，這會對自己造成二次打擊，於是索性就這樣遠離人群了！不知道當時若能說出來，會不會好些？會不會小孩就早點生出來了？還是有其他的抒發方式？

在不孕的那段路上還一直困擾我的是，我想要有孩子，究竟是為了盡為人妻、為人媳的義務，還是我真的想要？沒有孩子，或真的生不出來，我會不會也有我自己圓滿的人生路？我想，這是我的不孕症狀要教會我的功課吧！只是我覺得這功課好難，加上當時未能覺察，這功課的確多花了很多時間在磨！

不孕的求醫路上，我切身的感覺到宇宙、自然乃至身體的奧妙，讓我知道我的情緒、感覺是走在我的理智前面的，所以它們直接反應出我的感受及無法言說的部分，所以在面對宇宙、自然乃至個人身體這個小宇宙時，我有的進步是，不會再像過去那樣趾高氣昂的揮霍，而是更懂得謙卑、更懂得珍惜與尊重。

# 【心靈病房】

我也開始會問自己發生了什麼事，不再只是看表面的果，而是慢慢進一步去看形成果的因，而這要感謝一位多年前應識而未識，後來相逢才相惜的前輩好友。她說的大意是：「就當不孕是期中考，就像學生們一樣先專心考完期中考，其他的等考完再想。」那段話讓我混亂的腦袋暫時不再打轉，讓我有耐心下來專心面對自己的問題，面對問題的本質，而不是面對問題的結果。但願我能學得好，可以在此後的每一刻，慢慢更進步的覺察到因，而不是沈浸在果的七情六欲中。

## 布丁

中文片名取為《心靈病房》，挑明這部影片是在談病房裡的智慧。「You have cancer!」從那一刻開始，貝寧的生活就變得不一樣了。但對於未曾生過此種病症的人而言，病名只是抽象的概念，所以剛開始教授向貝寧建議辭掉教職時，她仍堅決的表示自己可以度過每一個難關，一切的承諾都是以健康人的角度來允諾與詢問，根本想像不到病情對生活的影響。等到身體隨著檢查、化療副作用的產生，疑惑多了起來，才發現生活需要很大的調整。

「You have cancer!」加諸在我身上，我會如何？我無法想像我會有何反應，是震撼、冷靜、發抖、裝作堅強或是慌了手腳？至少現在我知道，我需要給自己一段時間，不需要太快為醫療方式做決定，多與經歷過相同病情的患者或醫生討論。癌症對細胞侵襲的後遺症不一而足，生病已經是一件苦痛的事，還要有力量面對實驗的種種規定，癌細胞碰到這些情緒大概也會因此更增加或轉移吧。看了這部片，讓我更能真實的面對生死問題，知道要如何安排自己死前的生活。

另一部電影《第七封印》讓我對無所不在的死神有了警覺，而《心靈病房》則提升我對面對死亡歷程的了解。主角經歷一場生命的搏鬥，卻是節節退敗。我們面對生命的議題時，

不該是去奮戰，而是去接近生命，根據它所透露的訊息來回應，所以，要等到真正面臨死亡時，永生的自由才會開始。

護士蘇西和貝寧討論病患可自行選擇急救方式時，她選擇的是讓身體自然休止。我想，那時就是永生的開始。人面對生命的最後階段時，真有這樣一段超越死亡的經驗嗎？我曾在公公去世前一天整天照顧他，當時他已經昏沉而沒有知覺，看到他嘴巴蠕動的樣子，聽到椅子掉落時的驚嚇反應，很像嬰兒反璞歸真的經驗。也許，人們真正面對死亡是沒有恐懼的。心中沒有死亡，才能超脫死亡的桎梏。這也是貝寧不希望啓蒙導師愛絲佛教授念約翰鄧恩詩作〈死神，汝勿驕傲〉的原因。

一般人所認定的死亡超脫，仍屬於理性層面，但真正面臨死亡時，根本想不到死亡，只希望心靈有個寄託。貝寧陶醉於《逃家小兔》故事裡，臨終前的心境得到安撫，讓貝寧睡了一個安穩的覺。不過，約翰鄧恩的詩句「死神，汝勿驕傲，雖然人們視汝為敬畏可怕的象徵……」，仍是在世者面對死亡的好詩文。

片中看到臨終者身邊的醫護人員對生命尊重的重要，癌症是壞細胞對身體的侵襲，目前的醫療方式都找不到制止它們增生的絕佳途徑，照顧貝寧的實習醫生傑森說，癌細胞是「培養皿裡的永生」，可見對它們對身體的破壞力是漸進式，讓器官漸漸失去功能。而癌症的治療方式仍是想辦法殺死很難纏的癌細胞，難免殺掉正常細胞，所以兩邊夾殺的情況下，癌細胞可能沒有完全殺死，正常細胞反而傷害累累。此時，脆弱的身心更需醫護人員持有一份對生命的尊重。也許生過病的醫生和護士更有能力對待病人吧，這個能力不是專業知識，而是對人性的敏感度。

看過這部片，心靈受到震撼，讓生命像被洗滌一番，讓我的心情變得柔軟，更能以柔軟的心對待我自己及身邊的人，覺得每個器官可以幫我們健康生活的機會是如此珍貴，何苦為

# 【心靈病房】

難每一個生命呢？就用豁達的心態看待每天的人事物吧！

另外，此片讓我接受文學作品的廣度增加不少。以前看到詩，根本沒有耐心去品味每個被精簡過的字句；急躁的我較喜歡小說，偶而還可以用瀏覽的方式帶過，若不懂情節，只要再回頭看一遍被忽略的片斷即可。片中的詩境竟涵蓋了一個人的一生，一個字可代表萬千的經驗。我知道，對一首詩要像對待脆弱的生命，需要輕、柔、緩、慢，才能感受詩中傳達的意境。

## 小牧

### 死亡的理性與感性——關於《心靈病房》的二、三事

人生最後的歸鄉不是金錢，更非權力與地位，這部電影就在一串單純的師生關係裡刻畫人類面對苦難的面貌。優秀的英詩教授貝寧，一生用理性研究學問，以嚴肅的態度教學，以一絲不苟的哲學角度看待生命與人我關係；她的學生與她同樣優秀，卻也一樣冷漠。在面對生命的「畢業典禮」之際，理性只能用來包裝脆弱的心，欺騙自己，讓自己誤以為堅強，也讓他人錯以為自己不需要溫暖與愛。

世界上再堅固的建築，也無法抵擋火山爆發；再荒蕪的土地也能於甘霖之後成為沃野。脆弱的人有堅強的一面；堅強的人總有脆弱的時候。哲學教我們理性思考人生；文學提醒我們用感性享受生活。

真正的詩人是參透這兩者的智者，所以莊子、李白創造時代；後主、徽宗遊戲人間。大抵每一個人來到這世上，首先要面對的不是「生」，而是「死」。因為「生」在誕生之後就已經結束了，人要面對的是在「死」之前要做什麼？以及如何面對、迎接、享受死亡。這樣想來，死亡便具有其積極意義了。

「憑藉著智慧來戰勝他的敵人，最終在於能跨越生死和永生的藩籬。」不只是貝寧教授，

人很容易就自以為聰明，把死亡當成敵人，而死亡從不想與人為敵，他以神秘角色的樣貌，化身為黑色天使，圍繞在所有生者的周圍，隨時記錄、窺探我們的生命成績。

而人們有一個不約而同的習慣——對未來、未知充滿恐懼感。所以我們害怕這名黑色天使，醜化它成為勾魂使者、黑白無常……，事實上，我們真正恐懼的是自己。我們擔心自己不夠堅強，害怕自己不夠有力量，恐懼自己輸給別人，而我們永遠只會輸給一個人——自己。當一個人輸給自己的時候，他必定要輸給全世界。《中庸》教我們「慎獨」，能做到獨處之際也誠實面對自己、不自欺，才有機會成為謙謙君子、不自欺欺人。這樣坦蕩的胸懷，讓我們有力量將生命放諸四海而不畏懼。許多人透過宗教完成這種力量的建構，而哲學與文學的相互交融，也能迸發這股能量。

貝寧教授的生命缺乏感性的支持，所以在她與病魔對抗的前期，靠著理性堅強撐持，但實際上她的身心靈都處於極大的風暴中。當她在夢境中與慈愛的恩師相逢之後，脆弱的心有了知音；在生命的原鄉，她自以為是那隻逃走的兔子，隱「逸」於市廛之中，實際上她是一隻在荒漠裡找不到綠洲的迷途羚羊，只會沿途狂奔，不知休息。

「死神，汝勿驕傲，雖然人們視汝為敬畏可怕的象徵。」其實，死神從不驕傲，驕傲的是不認識死亡的芸芸眾生。

## More

面對「死」，是生命的新課題。

貝寧教授盡心盡力在「生」的場域裡得勝，然而癌症病房是絕緣體，一切地位、榮耀、名利，都被隔絕在外。踏入癌症病房，貝寧教授再也沒有出來；從踏入的那一刻，她只剩下：「薇薇安貝寧，末期卵巢癌患者」的標籤。在病魔麾下，所有眾人崇仰的學術聲望、地位……，全無用處，末期卵巢癌患者薇薇安貝

# 【心靈病房】

寧只能任由醫護人員擺弄，乖乖順伏。

化療消滅癌症，也消磨健康，貝寧逐漸衰弱，身體的極度不適，心理的虛空、恐懼，讓她「學會承受一切痛苦、可恥、丟人的疼痛和難受。」

貝寧被囚在癌症病房，承受孤獨和身心煎熬，過去的光景再現，從客體的位置看視，看到自我的無知和醜惡。直到恩師來訪，再為貝寧詮釋約翰鄧恩的詩作〈死神，汝勿驕傲〉，為她朗讀童話。

依偎在恩師的懷裡，「無論如何躲藏，上帝都會找到妳」，那愛的懷抱，輕呼撫慰，如

「天使的歌聲伴妳入眠。」貝寧與自我達成和解，超越苦痛，獲得心靈的自由。

貝寧死前的寧靜滿足，來自恩師的慰藉。我有一個如貝寧恩師的朋友，她這樣敘說自己罹患乳癌的意義：「得病後，我注意四周人的健康，告訴他們要注意飲食、多運動。萬一有不幸跟我一樣得病的，我帶他們看醫生，照顧他們，為他們禱告。我相信，神的安排，叫我的苦痛，成為別人的祝福。」

困厄中，看見自己「成為別人的祝福」的用處，真是上帝最大的恩典。



- 最後，貝寧終於跨越理性的疆界，流下眼淚。淚水不是脆弱，感性也不表示昏昧。受盡病情折磨的貝寧，終於不必把自己包裝在理性的盔甲之中，而對生命嘲諷、對抗與示強。面對無常而能顯露人性中的謙卑與臣服，有時比武裝自己需要更大的勇氣；卸除盔甲與武裝之後，人才能真正的活在現場，體會當下即是甘美。
- 我們經由理解人的「話語」而理解所說的「內含」，因為人的話語會給出這人所活的世界；人怎樣說自己（的故事），就決定了自己。我們通常也可以經由人的敘說，而「看」到這人「所活的世界」如何使他活成現在這個樣子；這人說話本身不只是說了「話」，而是他的「說」給出了一個他存在的世界。
- 我們的話語建構了我們自己的生命意義與自我價值。當人在自我表述的時候，敘說者本人身處話語之中，並參與在話語所蘊生的故事與概念裡；因此，話語才有了意義。
- 羅蘭巴特說：「我，只是我此刻口中的我」。許多高度知性……的人，常常習慣讓自己藏身到概念背後，藉此逃避個人和關係的問題。這時候需要慎重以對「此刻口中的我」，必須考量不同人所發展出的獨特生命情調。有時候是像貝寧教授那般的質問死亡，有時候是我們回顧生命中某個片段，而產生了新的理解。

## 延伸閱讀—電影

▪ 《春風化雨》( *Dead Poets Society* ) /1989 年/美國/彩色 /128 分鐘

彼得威爾 ( Peter Weil ) 執導，湯姆休爾曼 ( Tom Schulman ) 編劇，羅賓威廉斯 ( Robin Williams ) 等人主演。

這是一部老師教導學生讓生命躍動的故事，基頓老師 ( John Keating，羅賓威廉斯飾 ) 回到母校教授他所喜愛的英國文學。他活潑的教學方式，讓學生們以不同的角度重新體驗文學的樂趣。而那群被啟發的同學們，開始追尋自己的天空，甚至師法學長，組織「死詩人詩社」，摸黑出去朗詩、寫詩。

學生尼爾 ( Neil Perry，Robert Sean Leonard 飾 ) 無法擺脫順從父母或忠於自己之間的掙扎而選擇自殺，這樁意外事件除了讓基頓老師非常傷心難過，也使得他開始質疑自己心目中一向正確無誤的觀念。他最後決定離開學校，可是愛戴他的學生們卻因此而永遠地改變了。

人生的對錯本就沒有絕對的答案。人總是在面對生命最後底線的時候，才獲得答案，或是否定自己之前曾經認定的答案。

▪ 《醫生》/紀錄片/2006 年/臺灣/黑白/92 分鐘

本片獲得 94 年度新聞局國產電影長片輔導金補助，是當年唯一獲選的紀錄片。片中主人翁溫碧謙是臺灣新竹竹東人，高雄醫學大學醫學系畢業。1982 年偕妻子及襁褓中的女兒移居美國，在愛荷華大學 ( University of Iowa ) 附設醫院放射腫瘤科接受住院醫師訓練，次年六月兒子昱和誕生。目前在邁阿密大學 ( University of Miami ) 席維斯特癌症中心 ( Sylvester Comprehensive Cancer Center ) 擔任教授兼主治醫師。

溫昱和是溫醫生唯一的兒子，昱和兩字取其和煦陽光的意思，英文名字是 Felix。昱和從小聰明資優，也有點調皮，連刷牙都不願放過看書的機會。他信仰天主教卻嚮往日本武士道，崇拜的人物是教宗若望保祿二世 ( Pope John Paul II ) 和日本武士宮本武藏。昱和平日的興趣是養蛇與培植盆栽，擅長畫畫、拉大提琴，具有表演天分，與姊姊合演過搞笑版的灰姑娘。

昱和是一個對死亡充滿好奇的小男孩，認為生命就是一連串的體驗，而死亡也是其中一部分，因此，他規劃了自己的葬禮，構思自己需要哪些陪葬品，再對照著自製的精美圖畫，說得興味盎然。13 歲那年的夏天，1996 年美國國慶日午後，祖父母首度訪美團聚之際，昱和離奇地在自家衣櫥裡結束自己的生命，房門上只留下一張令人費解的公告。

2003 年，一位 12 歲的秘魯男孩 Sebastian 越過赤道來到溫醫師的診療室。這個罹患神經外皮層瘤的小生命與多才多藝的溫昱和有許多相似之處：他們都喜歡畫畫、種樹，並著迷於蛇類。

溫醫生在治療 Sebastian 期間，打開了兩百多個塵封已久的紙箱，兒子的回憶一一湧出。一位經歷喪子之痛的父親，慢慢在鏡頭前溫習兒子生前的一切；他讀著兒子愛讀的書、檢視兒子生前的畫作，在沉默與面對之間，溫醫生持續傾聽自己想念的聲音，同時細心地找出病人體內不尋常的腫瘤。然而，鏡頭與溫醫師同時丟給觀眾一個問題：「我們如何理解人生不可測的提問？」

## 延伸閱讀—書籍

■《此生：肉身覺醒》，蔣勳著，民 100，有鹿文化

蔣勳因為心臟病住院，體驗到身體、疾病、生命之間的交纏。他早就想書寫有關肉身的書籍，生病的歷程卻像無情的推手，讓蔣勳為讀者又寫出一本有情書。

蔣勳在書中說：「在加護病房幾天，看到許多肉身送進來、又送出去。肉身來來去去，有時時間很短。曾經跟父親的肉身告別，覺得是艱難的功課。幾年後，跟母親的肉身告別，更是艱難的功課。然而，我知道，還有更艱難的功課要做，有一天，必然要和自己的肉身告別吧。跟自己的肉身告別，會是一個什麼樣的場景？」

書裡面論及肉身凋零的死亡美學，也從西方不同時代論述人體美學，包括羅馬時代的俗世肉身、基督教時代的肉身救贖、美索不達米亞（Mesopotamia）的新月肉身、印度的欲念肉身和印度佛教的肉身修行等，也討論中國文化中的人像種種，包括：中國人像藝術的寵辱肉身、秦俑與漢陽陵俑比較、《世說新語》〈容止篇〉的肉身驚寤。

■《齊克果存在概念》，蔡美珠著，民 101，水牛

本書為作者蔡美珠就讀臺大哲研所的碩士論文，是臺灣早期對齊克果（Søren Kierkegaard）的存在主義思想所作的完整系統性論述，包括：對齊克果存在概念的詮釋、方法的探究、存在的辯證、人格概念的分析……等，目的是要尋繹出齊克果通過層層辯證所顯示的存在乃是「達到宗教性的存在」，即「如何成為一個基督徒」，而作者所關注的並非其宗教含義的闡明，而是探究在他宗教眼光的透視下，所發現的人間存在的深意。

齊克果是一名虔誠的基督徒，其哲學的中心思想基本上可以說是「如何去做一個基督徒」，齊克果在這一點上開啟了新正統神學的先聲，所以辯證神學家以他為盟友。齊克果將人的存在描述成三種不同層次：感性、理性和宗教性（或稱審美、倫理和宗教）。

感性的人、享樂主義者或是熱衷於生活體驗的人，他們主觀而具創造力，對世界沒承擔、沒責任，覺得人世間充滿可能。理性的人則是現實的，對世界充滿承擔和責任，清楚明白人世間的道德與倫理規條。因此，有別於感性的人，理性的人知道這世界處處設限，充滿著不可能或疑問。面對不可能和疑問，理性的人就只有放棄或否認，並永遠為失去的東西而悲傷。這個時候，人只有靠著「信心的一躍（leap of faith）」進入宗教性，用信念的力量戰勝疑問和理性上通常認為是不可能的事。只有看似荒謬的信仰，才能使人重獲「凡事俱有可能」的希望。

齊克果認為：人在不同存在層次也就有不同的絕望。感性的人為世俗物事而絕望，理性的人也就為拒絕自我或選擇視絕望為最終真理而絕望。他認為，信仰是脫離絕望的唯一途徑，選擇信仰也就是實現自我的唯一法門。



## 延伸閱讀—書籍

■ 《向殘酷的仁慈說再見：一位加護病房醫師的善終宣言》，陳秀丹著，民 99，三采

陳秀丹醫師是國立陽明大學附設醫院內科加護病房主任、高壓氧治療負責醫師，累積十數年經驗，親身經歷過無數個病床邊上演的真實故事，她實際感受到臨終病患及其家屬的痛苦、愛與淚水。陳醫師讓我們思索臨終的議題，也就是讓我們提早面對：「我們要怎樣逝世？」或是「怎樣離開人間？」

醫師的職責是延續生命，陳醫師卻說：「每段生命都有終點，當你也即將面臨這一天時，你是否願意終日躺在病床上，無論你有沒有意識、痛不痛苦，都要被強迫灌食、打針、插管、抽痰……？」她自己摯愛的母親於瀕臨死亡時，家人因不忍心母親在生命末期，沒尊嚴的飽受折磨，於是共同決定放手，但仍遭到來自於世俗眼光的壓力，「因為大家太愛她，所以決定讓她走」，身為醫療現場的醫師，她道出其內心的省思。其實，這正是「安寧照顧」的人本關懷精神的展現。

沒有治癒機率下勉強採取急救行為，將造成「四輸」的狀態，1.病人輸——受盡折磨，最後仍免不了死亡，卻是歹終。2.家屬輸——眼見病人受苦的遺憾與悔恨。3.醫療人員輸——違背醫學倫理的行善原則與不傷害原則。4.國家輸——無意義地浪費寶貴的醫療資源。沒有一人是贏家，但是臺灣各個醫院卻仍每天上演著同樣的戲碼。

這本書讓大家都必須思考：「如果你自己都不願意，又怎麼能夠以『愛』或『孝順』之名，對臨終的親人做出如此折磨他的決定？」早在 1955 年日籍外科醫師山崎章郎著作《且讓生死兩相安》（林真美譯，民 84，方智）中文版發行時，就開始顛覆「重症病人一定要『救到底』」的觀念。

■ 《麥可·K 的生命與時代》（*Life and Times of Michael K*，柯慈（J.M. Coetzee）著，程振家譯，民 89，天下文化

本書是 2003 年諾貝爾文學獎得主柯慈 1983 年的布克獎（Man Booker Prize）得獎作品，內容敘述麥可·K 在南非內戰期間，為了帶母親回到她記憶中的家鄉，以步行推著重病的母親的返鄉旅程。

母親病死在半路上，麥可·K 只好抱著母親的骨灰，繼續往家鄉前進。麥可·K 將母親的骨灰撒在家鄉的土地上，然後獨自躲躲藏藏地生活在這片廢棄的莊園裡，有如一隻流浪漢。他幾次被抓到集中營地，又不斷逃離。麥可·K 天真而單純，追求的只是單純而自由的存在。

麥可·K 幾度從集中營裡逃出來，拒絕吃集中營裡的食物：「自由得像隻小鳥，只吃自由的食物」（程振家譯，237 頁）。事實上，大多數人都沒辦法像麥可·K 一樣生存；在南非黝暗的社會裡，他有如一個與生俱來的大地之子，無視於飢餓、戰亂、死亡……，他，在孤絕之中，對一切無所企求，只求自由的存在。「他在集中營地裡停留，其實只是一種諷喻，是一種關於一個意義怎麼居處在一個系統裡，卻又不變成此一系統的一個專門用語，如此令人難堪、令人無法想像」（程振家譯，270 頁）。

諮商與心理治療之所以迷人，正因為我們總是想要試著在「令人難堪、令人無法想像」的世界中，找出在社會龐大的系統裡，仍保有個人意義的可能性，讓人更有尊嚴的存活著，並得以展現自我。

# 【心 靈 病 房】

## 帶領者的小結

### 功成名就 vs. 貼近自我

貝寧教授對著鏡頭的口白，像是對觀眾說話，更像是獨白的發聲。每個人選擇敘說某個經驗的方式，都有其意圖性（intentionality），此意圖性使得當事人朝向某種目的而說，朝向某個對象而說，也因為某種原因而說。這部片子感動我的，正是這種主角像是對著自己說，卻又像是對著作為觀眾的我說的那種質問。

我們經由理解人的「話語」（saying）而理解「內含」（the said），因為人的話語會給出這人所活的世界；人怎樣說自己（的故事），就決定了自己。我們通常也可以經由人的敘說，而「看」到這人「所活的世界」如何使他活成現在這個樣子；這個人說話本身不只是說了「話」，而是他的「說」給出了一個他存在的世界。我們的話語建構了我們自己的生命意義與自我價值。當人在自我表述時，敘說者本人身處話語之中，並參與在話語所蘊生的故事與概念裡；因此，話語才有了意義。這部電影的運鏡，想必是要產生直接跟觀眾對話的效果。

羅蘭巴特（Roland Barthes）說：「我，只是我此刻口中的我」（I is nothing other than the instance saying “I.”）（1977:145）。許多高度知性（或大腦過度理智化）的人，習慣讓自己藏身到概念背後，藉此逃避個人和關係的問題。這時候需要慎重以對「此刻口中的我」，必須考量不同人所發展出的獨特生命情調。有時候是像貝寧教授那般的質問死亡，有時候是我們回顧生命中某個片段，而產生了新的理解。

對於 20 歲的我而言，就讀大學可能只是作為攀附主流成功價值的工具，讀書做報告當然就是苦差事了。我記得在修讀「人格心理學衡鑑」時，面對一大疊明天輪到我做報告的英文報告，我居然苦悶到對著從隔壁寢室出來倒

茶的博士班學姊大吼：「妳不覺得心理學全都是狗屎嗎？妳幹麼那麼無聊讀博士班啊？」這種嘶吼完全是個人壓力的對外投射。還好我遇見一位蕙質蘭心的學姐，當下以一句：「妳明天要做報告嗎？」把我完全敲醒，重新面對自己的迷失與焦慮。很長一段時間，我在無數的夜晚裡陷入疏離與孤寂中；這是變動的代價，是跨越勞工階級、進入中上階級專業生活的代價。一直到我研究所畢業並找到專業認同後，才稍稍緩解這種追逐的辛酸。

我想起有一次去軍中演講，一位父執輩的將官知道家父是退伍軍人，就順口問我：「他是第幾軍團？」一時之間，我們兩人都楞住了；我答不出來，是因為父親只是軍階二等兵的工兵；將官無言，是因為他發現他是以其的身分「理所當然的」提問。我也記得我的小學同學，她父親是醫師、母親是中學老師，她可以學鋼琴。而家母只有小學畢業，在那個高喊「客廳即工廠」的年代，家母忙完家務之後還要做家庭代工，我也得犧牲課餘時間和假期加入生產的行列，學鋼琴自是遙不可及的夢想。在我整個成長過程裡，師長們共同動用許多理所當然的觀點，諸如力爭上游、超越困境、追求卓越等，允許我公然拋棄我原來的「身分」。我夾在兩種拉力的糾纏之中，一方面對向上爬升感到自豪，一方面又痛苦地知道必然要脫離家庭的範圍，進入遙遠的世界，而且我必須獨自前行。所以對我而言，「此刻口中的我」是重新對自我身分認同持續認識與再認識。

卡繆在《異鄉人》中對主角做了如此描述：「這本書的主角之所以被定罪，是因為他不肯演戲。就這層意義來說，他是他的社會中的陌生人」。好一句「他是他的社會中的陌生人」，

# 【心 靈 病 房】

就像一記悶棍敲在頭上。我曾有過被家人視為「陌生人」的經驗，不是因為我不肯演戲，而是因為我所演出的不是他們熟悉的戲碼。我記得，家人聚會時曾故意不通知我，因為他們認為我是家中最忙碌的人，一定不會有時間加入這種「浪費」時間的餐會。我有嚴重被拒絕的失落感；我發現，原來這 20 多年來，自己離開原生家庭貧窮的社經地位身分的同時，我也跟他們拉出了距離。原來，我一直想要擺脫我是「老芋仔」和「勞工家庭」小孩的陰影。拉康（Jacques Lacan）說：「我們的願望是他者的願望。」（杜聲鋒，1988:34）我的「他者」是社會的階層結構，是整個升學體制，也是有形或無形的「好」與「對」的主流價值；我理解到，「我活著，但不是我，是社會的主流價值活在我身上。」

秘密通常很難永遠不被人知道，秘密被揭露是因為時候到了，更因為這種秘密必然扭曲保密者的內在生活。我是在厭倦追逐成功的時候，轉身回頭，才看見自己一直企圖擺脫身分認同的辛苦。我當然明白，跨越階級和文化界限並不是生命議題的唯一解釋，可是，人所活的世界是了解自身生命經驗所富含意義之基礎。我的這些早年經驗使我的某些演講、工作坊頗受歡迎，也使我的個別治療和新手治療師督導工作頗受肯定。我知道，這是因為個人生命經驗底層的感通，正流動在我們的互動過程中，這當然令我有滿足感。但有時在學術研討會，看到某些人擁有基礎深厚而豐富的知識，看著他們沉浸在思想世界裡的優遊自在，我仍

然會覺得有一種疏離的陌生感，好像那不是我的世界，我是誤入異域的陌生人。其實，自我認同的建構過程，涉及了自我意識之客體化和公共性的體現過程（Mead, 1967）；「自我」不僅是個人意識的顯露，也揭露了它所存活的社會環境；更重要的是，「自我」實際存在於一個共同生活的世界，這種「自我」的在場，向我們保證了世界和我們自己的實存。

所以，我讀到柯慈書中，最後一次麥可·K 被安置在集中營地的醫療中心時，一個照顧他的醫生（其實是藥劑師）被他吸引，他認為麥可·K：「是一個有靈魂的人，一個超越或不在任何歸類與範疇之內的人，一個不被教條碰觸的靈魂，不被歷史污染的靈魂，一個即使被深埋在古埃及石棺裡都還是會震動雙翼的靈魂，一個在滑稽面具的遮覆之下都還要喃喃自語的靈魂……。我們所有人都翻跌進歷史的大鍋爐中，唯獨你，追隨著你那愚黯的光明……。你用古老的方式生活著，在時間裡飄移，靜觀四季的變化。」（245 頁）我噤不能言，柯慈筆下的麥可·K，是像我這樣被社會文化「污染」長大、不斷尋求認同的人，心中最原始的鄉愁。

我們由於內斂於一個心靈，而共享那個心靈的目的與功能；要成功地解釋任何事物，解釋者必須先被他們感動。貝寧教授讀詩、教詩、分析詩，但沒有被詩感動，轉身卻在與死亡照面的最終處境，被詩想要捕捉卻不可得的實存所感動。只有對於個人存在的課題有所感動的人，才能聽到文本（context）裡的信息。



●我們由於內斂於一個心靈，而共享那個心靈的目的與功能；要成功地解釋任何事物，解釋者必須先被他們感動。貝寧教授讀詩、教詩、分析詩，但沒有被詩感動，卻在與死亡照面的最終處境，被詩想要捕捉卻不可得的實存所感動。只有對於他們自己存在的問題有所感動的人，才能聽到文本裡的信息。

# 第七封印

## Det sjunde inseglet



### 劇情簡介

「我將記住這一刻，這寂靜，這暮色，這一碗野草莓和牛奶……我要小心翼翼地捧著這記憶，就像捧著滿滿一碗鮮牛奶一樣。」甫從十字軍東征經歷苦難與疲憊回到家鄉的騎士布洛克，在接受戲班子約夫夫妻的招待時，感懷地說出了這番話。彷彿他之前汲汲營營的追求（連他自己都說不上來所求為何）都顯得微不足道。這趟歸來，滿目瘡痍、被瘟疫肆虐的家園呈現一片死寂。當然，死神自然也沒放過騎士；只是，騎士為了爭取點時間，協議以生命為賭注與死神下起了棋。

柏格曼總在電影裡提出種種詢問，卻老是得到文不對題的解答，就好像他自己也在摸索正確的問題是什麼。當騎士在告解室裡無意將對付死神的攻略透露給假扮神父的死神時，他才開始意識到自己這個活生生的肉體還具有對抗死神的籌碼。但他如果只是認識了自身還顯得不夠積極，還得在那對天真的夫妻的款待下，才找到值得守護、捍衛並超越自己的事物。明知死期將近仍要渡佑友人，這份超越使本片成了一部徹底的存在主義電影。如果說柏格曼電影有個核心，它可能就是那顆核心所在。

而騎士在告解室裡探求的上帝並不在他處，戲班子約夫因見到聖母教聖子學步而喜泣；騎士則見約夫之妻教兒子學步而決心守護。上帝在也不在，那份信念則是信仰的根源。集結於這幅中世紀壁畫式的影格裡，具體而微地簡介了當時的文化史風貌。（資料來源：蕃薯藤/英格瑪柏格曼全方位部落格/《第七封印》/網址：<http://blog.yam.com/bergman/article/10121136>）

# 【第七封印】

## 影片導讀

和死神對奕，並尋找真理與上帝

黃素菲

71

十四世紀，一個戰亂與瘟疫籠罩的黑暗時期。返鄉的騎士布洛克帶著侍從雄士，穿越殘破紛亂的家園，卻遇上了死神；為了拖延死亡的降臨，他答應與死神對奕，漫漫歸鄉路也成為思索生存價值之旅。一路上，騎士遇見樂觀天真的旅行藝人夫妻、憤世嫉俗的鐵匠和不貞妻子、被視為病亂罪源的受難少女；在黑夜與光明、絕望與希望之間，本片也成為辯證信仰、死亡與存在的傳世經典。

柏格曼（Ingmar Bergman）曾於自傳中坦承，自己從小就非常畏懼死亡；這樣的恐懼與日俱增，成人之後甚至到了無法忍受的地步，而《第七封印》則可說是他克服恐懼的直接面對之道。片中透過騎士、鐵匠、小丑等各個階層的代表，巧妙運用劇團演出的戲中戲，以及死神的具體化再現，展現了柏格曼當時掙扎於理性與神性的思想狀態；篤信智識的騎士與單純虔誠的旅行藝人，也形成嚴苛理性與純真信仰的對立兩端，讓我們看見柏格曼在兩者之間的矛盾拉扯。

「讓我們下完這一盤棋吧！」死神對布洛克如是說。面對生命的虛無與救贖，如果連自己都不相信，如何擁有相信上帝的信仰？當人性的自我、自大與自尊面臨最終審判（the Last Judgment）時，又該如何尋求救贖與解脫？柏格曼在影片《第七封印》中透過與死神直接對話，一再拋出對生命最根本的大哉問。而片尾在狂風暴雨的黑暗天際，眾人在隱約模糊的曙光中跳起死亡之舞，對世人而言，鏤刻於銀幕上的不僅僅是影史的經典畫面，更是柏格曼徘徊在光影之間的生命沉思。

關於柏格曼在理性與神性之間的擺盪掙扎，關於知識分析與直覺感性的兩極對立，以及嚴苛理性與純真信仰之間的矛盾拉扯，以下藉由電影多說幾句。

### 理想主義者 vs. 犬儒主義者

騎士布洛克是個理想主義者（idealist），他參與十字軍東征（the Crusades），這是宗教熱誠結合了理想主義之後的行動，未料最後發現它徹底是場政治騙局，幻滅而歸。返鄉的歸途中，布洛克發現死亡無所不在，不曉得自己何時也將成為死神的俘虜。騎士布洛克與侍從雄士有著完全不同的性格。理想主義者布洛克面臨著理想幻滅，內心充滿著不甘；他要為自己爭取時間，因而跟死神提議下棋，只要自己沒輸棋，死神就不能帶他走。他說：「我要利用這個緩衝期，做一件有意義的事。」

在一座教堂中，布洛克跟死神偽裝成的教士有一番對神的提問：「虛空像一面鏡子，映出我自己。我在裡面看見自己，只覺得又恐懼又憎惡。……難道人絕對無法認識上帝嗎？為什麼祂要把自己掩藏在含含糊糊的諾言和看不見的神蹟中呢？……連自己都不信任自己，又如何去信任別的有信仰的人呢？我們之中，願意相信卻又無法相信的人將來會如何呢？還有，那些既不願相信神，也無法相信的人，他們的命運又將如何呢？……我要的不是假定，而是知識。我要上帝向我伸出手來顯示祂自己，對我說話。」布洛克對生命認真到充滿重負。

侍從雄士一樣經歷到十字軍東征的幻滅，但他選擇了玩世不恭的犬儒主義（cynicism）。

# 【第七封印】

當布洛克跟死神裝扮的教士對談的時候，雄士正在教堂裡跟繪製壁畫的畫匠聊天：「我們在聖地一待十年，忍受毒蛇猛獸的襲擊、蚊蚋叮咬，還有異教徒的殘害。那裡的酒把我們灌得爛醉，女人把蟲子傳給我們，蟲子幾乎把我們吞噬了，熱病肆虐我們的身心，這些都是為了什麼？還不是為了榮耀我們的上帝。我們這個所謂的十字軍簡直是徹底的瘋狂，只有理想主義到極致的人才會想得出來……。」

然後，雄士畫了個小人代表自己：「這位就是侍從雄士，他對死神扮鬼臉，取笑上帝，嘲弄自己，又挑逗婦女，他的世界就是雄士世界。這世界對誰都是可笑的，包括他自己；天堂毫無意義，地獄全不相干。」他也嘲諷自己：「我的腸胃就是我的世界，我的腦袋就是我的永生，我的雙手是兩個呱呱叫的太陽，我的兩腿是時間的鐘擺，我的一雙臭腳就是我哲學的起點。天下事樣樣都跟打一個飽嗝似的，只不過打嗝更痛快些。」

布洛克低頭沉思，雄士卻昂首高歌：「婊子兩腿中間躺，這種日子真要得。」雄士向人問路時，以為是熟睡的路人，後來卻發現對方是個死人，但他卻蠻不在乎。布洛克問道：「那人給你指路了嗎？」雄士答道：「他什麼也沒說。」布洛克問道：「他是啞巴？」雄士答道：「那倒不是。其實他還挺有口才的，只可惜說出來的話太叫人喪氣！」然後又開始唱：「這一秒鐘你儘管興高采烈，下一秒鐘你就與蛆蟲為伍。命運真是可惡的傢伙，老兄你就是他的犧牲品。」布洛克忍不住動怒說道：「你非唱不可？」雄士回道：「是的。」

雄士以犬儒、玩世不恭來迎接所有的命運荒謬。雄士偶而會顯現俠義心腸，譬如去村莊打水時，偶然救了差點被神學院博士拉發（Raval）強暴的女子。但是，雄士事後又起了壞心眼，也滋生強暴女子的念頭，只是女子不肯被吻，讓他頓失興趣。他說：「我本來可以輕而易舉強暴妳，但是，老實告訴妳，我現

在對這一套一點胃口都沒有，這種玩意兒，到頭來總是索然無味。……對啦，我需要一個女管家。……就我所知，我是個有婦之夫，可是我太太十之八九是死了，所以我得找個管家。」基於犬儒而玩世不恭的心態，雄士帶著這名家人全死於黑死病、心靈受苦的姑娘上路了。

## 偽善投機者 vs. 渾噩度日者

在世紀末死亡浩劫中，善用機會欺騙圖利的偽善者與渾噩度日者是另一個鮮明的對比。神學院畢業的博士拉發就是前者；他在村莊四處打劫，剝除死人身上的首飾圖利，結果被一名女子發現。拉發說：「我偷死人的東西，不錯，這年頭還是筆不壞的生意哩！」拉發想欺負這名女子，說道：「別叫！現在沒人聽得見妳，上帝也聽不見，人也聽不見。」拉發沒有想到，雄士躲在門後。雄士說：「我認得你，好久不見了。……你就是十年前勸我們加入十字軍的人！……現在你更聰明了，索性做起賊來了！」拉發完全沒有理想、信仰、道德與誠信，但是他卻以其偽善煽動理想主義者去追逐一場騙局，讓他們歷經滄桑，在理想幻滅之後終於歸來。

影片中渾噩度日的人只要還活著，就吃吃喝喝，為瑣事勞煩，散播著種種與黑死病有關的消息，從不作多想。柏格曼透過鐵匠普洛（Plog）、鐵匠的妻子和戲子史卡（Jonas Skat）的三角鬧劇，表現出渾噩度日的典型。史卡正準備上臺演出一齣「不貞的婦人、善妒的丈夫、英俊的情人」，在後場等候時，竟然戲中劇情跑到現實生活中來，鐵匠的老婆來勾引他，於是在現實生活中演出一場搞笑的三角戀情鬧劇。這場鬧劇因為女人的情感造作、鐵匠的老實妒忌、史卡的戲子人生態度，再加上雄士看似玩世不恭的隨時註解，徹底顯現出人性中愚蠢、庸俗、渾渾噩噩的一面。鐵匠與死神相遇時，還耍著把戲說：「我是個鐵匠，自認手藝還不錯呢！這是我太太麗莎……她有時愛耍脾氣，我們剛鬧了點小彆扭，不過跟別人比起來，

# 【第七封印】

倒也差不到哪裡去……。」

史卡則是在被鐵匠追殺，使出戲子演戲天分裝死而順利脫身後，竟然真的碰到死神。他跟死神談判說：「我還有戲要演。」死神回道：「合同取消了！因為你要死了！」史卡又說：「但是我還有家、有孩子。」死神回道：「那你更無恥了。」史卡問道：「沒有變通的法子嗎？沒有特別優待嗎？」有趣的是，史卡曾搶著扮演死神。他對同行約夫說：「你是個笨蛋！你只能扮演『人的靈魂』。」然後搶走戲分最重的主角「死神」角色，拿死神面具罩在臉上，學死神說：「你的時候馬上到了！」渾噩度日的人直到死亡那一刻，才震攝於死亡而流露悲切之情。死神曾對布洛克說：「多半的人活著，從來也不考慮死亡以及生命徒勞這類問題。」

## 受苦者 vs. 承擔者

柏格曼電影往往有很強的形而上思考（*metaphysical thinking*），最明顯在於《第七封印》中受苦女子以及被誣指為女巫的代罪羔羊兩個角色上。因為全家死於黑死病而受苦的女子別無依靠，只好一路跟著侍從雄士。他們一行人夜行，碰到即將遭受火刑的女巫。所謂的女巫其實只有 14 歲，被誣指為「跟魔鬼通姦」，「大家都相信她就是引起這場瘟疫的禍首」。這位被扣上女巫罪名的少女顯然是以無罪之身承負罪責，即將如釘十字架一般受火刑而死。受盡嚴刑拷打的磨難後，這可憐的少女已經被說服她就是罪魁禍首。

布洛克問她：「人家說妳跟魔鬼有勾結。」少女說：「魔鬼隨時隨刻跟著我。」少女要騎士看她的眼睛：「你看見魔鬼了嗎？」布洛克答：「不，我只看見驚懼。」以無罪之身承受罪責的荒謬，引發布洛克不斷提出義人受苦的問題：「到底是誰在照管這個女孩子？」他為少女呼喊。那因為家人全死而受苦的女子，是唯一凝望伴隨少女到終了的人；兩女子面對面心心相印。柏格曼顯然是要藉此追問，耶穌為

世人的罪承擔十字架的意涵。

電影終了，受苦女子遇見死神時，整場電影中幾乎沒被安排任何對白的她，說出了耶穌在十字架上臨終前所說的話：「成了！（*It is finished!*）」《第七封印》透過受苦者與承擔罪責者，將人類無法負荷的死亡咒詛跟苦罪結合成宗教意象。聖經說，因罪惡、苦難與死亡進入了世界，以致於無罪者（就是上帝自己），必須上十字架承負苦刑，以消解掉苦難與死亡在人生中的永恆性咒詛，讓死亡之後不再是虛無。這似乎仍是柏格曼的永恆提問：「信仰能讓死亡之後不再是虛無嗎？」

## 放心 vs. 操心

約夫、米亞和他們的孩子從頭到尾貫穿整場電影，與布洛克形成對比。他們最讓布洛克感動，並讓布洛克決定營救他們脫離死神，是布洛克跟死神拉鋸戰拖延死亡，最後終於尋找到的「作一件有意義的事」。他們也是全劇中唯一脫離死神掌握的人物。

約夫、米亞和所有人一樣，活在瀰漫死亡氣息的世紀末中。但是，這對夫妻和一般人或當時的教會面對黑死病的態度很不一樣，他們天天都活得很「安心」、「放心」。當時的教會面對黑死病肆虐的方式，是不停的叫人專注在死亡之上。雄士在教堂裡碰到的壁畫畫匠就是最明顯的例子——畫匠正在畫死神之舞，死神要帶其他人步向死亡。

雄士問道：「你為什麼要畫這麼無聊的東西？」畫匠答道：「提醒大家，人人都不免一死。」雄士問道：「這樣不是讓人更難過了嗎？」畫匠答道：「偶而嚇一次也不錯……，這樣他們就會思索。」雄士的下一問題擊中關鍵點：「思索以後呢？」畫匠想一想，有點回答的勉強：「思索以後，他們就更怕……。反正我總得混口飯吃，至少在沒有得到瘟疫以前，總得活下去。」是啊！好一個「人總得活下去」的操心（在世籌畫）！畫匠又指著畫中某個角落說：「最叫人吃驚的，是這些可憐蟲覺得上帝

# 【第七封印】

在懲罰他們，成群結隊自稱罪奴，長途跋涉，邊走邊鞭打自己，以為這樣可以榮耀上帝。」

當約夫、米亞正在演戲製造歡樂中途，突然被一群吵雜、哀嚎尖叫的聲音打斷，歡樂氣氛頓時轉為恐懼悻怖，原來正是碰見畫匠所說的那種長途跋涉的苦行隊伍。這群人由多明尼加派（Dominican Church）教士帶頭，他們有背十字架受難像的，有扛沈重棺木的，有捧挑聖徒遺物的，後面則跟著一長串男女老少，手上拿著鞭子，一面抽打自己或互相抽打，一面痛苦而呼號慘叫。教士們駐足，對著看戲的人說：「上帝審判我們，你們卻自鳴得意？……今天就是你的末日！今天也許你就會倒下！你們這些蠢蛋！」這群隊伍完全摧毀了所有的歡樂，人群都跪了下來，口裡喃喃念著禱詞。當他們再度出發時，陸續有新成員加入自我鞭打的行列，繼續長途跋涉。

相較之下，約夫和米亞就充分享受了生命的歡愉。當布洛克專注於棋局思考時，他被米亞和嬰兒的戲耍、快樂的歡笑深深吸引住了。他們有一番對話。米亞說：「你看起來很不快樂。」布洛克答道：「對。」米亞問道：「你疲倦了嗎？」布洛克答道：「是的。我……覺得自己很無趣。」米亞回道：「我懂了！」布洛克有點懷疑，問道：「妳真的懂嗎？」米亞答道：「是的，我很明白，我也常問自己，為什麼人都愛折磨自己，你說是嗎？」布洛克看著他們夫婦間孩子氣的親暱對話，溫馨、歡快、充滿愛意的互相撫慰。接著，約夫把頭靠在米亞肩上嘆了口氣，說起剛剛被欺負的過程：「我很害怕，很生氣，像獅子一樣的吼叫。」米亞問道：「他們害怕了沒有？」約夫答道：「沒有，他們只是大笑。」布洛克看到這對夫婦的當下即是，充滿著歡樂、單純、互相依靠的情愛。

約夫和米亞隨即邀布洛克同進晚餐。米亞說：「這樣真好！」布洛克答道：「只是暫時這麼好。」米亞提出她不同的生命觀點，說道：「幾乎永遠這麼好，今天跟明天一樣好。夏天

當然比冬天好，因為夏天不怕凍，可是最好的是春天。」約夫於是去拿琴，想唱首他自創的關於春天的歌。約夫愛作詞譜曲，都是以歌頌生命為主，不像雄士的話語充滿譏諷嘲弄玩世不恭。雄士原本興致盎然，想對比彼此的創作，但被騎士一瞪，便說：「我現在好像不宜唱我的歌，會讓人難受。」當約夫彈唱時，布洛克說道：「信仰真是一種刑罰，就像你愛一個人，而那個人總躲在暗處，任你怎麼叫喚，他就是不出來。」米亞完全聽不懂，布洛克說道：「我跟你們坐在一起時，所說的一切好像都毫無意義而虛幻，頃刻間，一切都變得毫不重要。」布洛克像分享愛筵一般，小心的捧起碗，喝了幾口牛奶，然後說：「我會永遠記住這一刻，這份寧靜、這份霞光、這碗草莓和牛奶……，我會珍惜這份記憶。這些就是足夠的啟示了！這些就足夠了！」

布洛克從這對活在當下的單純夫婦身上，看到不可言喻的生命的喜悅、對生命的珍愛與單純的信賴，那是他從死亡虛無中所看到的啟示。這個複雜操心的人，竟然從孩子般放心的人身上，看到他尋找已久的安心！

## 追求信仰 vs. 信就是了

約夫第一次出現於劇中時，布洛克與雄士正巧騎馬經過他們的篷車。人物同時出現於一景，卻交錯而過不曾相識，這是柏格曼將在電影中處理兩種人物對比的伏筆。騎士與侍從走了之後，沈睡中的約夫醒來，從篷車上下來，跟馬說說話：「這一帶的人，好像不怎麼喜歡看戲法似的。」他把變戲法的球拿在手裡，慢慢扔著，然後又突然倒立。忽然，他臉上現出驚奇之色，眼裡含著淚水，因為他看見聖母馬利亞帶著年幼的耶穌在草地上散步。約夫經常看見「幻象」，他每一次看見的幻象都跟信仰有關。對他而言，信仰是再簡單不過的事。這跟布洛克所說的「信仰真是一種刑罰」，簡直有天壤之別。

柏格曼透過這對夫婦與孩子的名字暗指



# 【第七封印】

信仰：約夫——約瑟夫，米亞——馬利亞，米雪——彌賽亞。片中有諸多對白都暗藏著隱喻，譬如米亞跟約夫說：「我希望米雪將來日子過得比我們好。」約夫答道：「米雪將來長大了，要作一個傑出的科技家或魔術師，他會耍一個稀奇的把戲。」米亞問道：「什麼把戲？」約夫答道：「他能讓一個圓球在空中靜止不動。」米亞回道：「那是不可能的。」約夫答道：「對，我們不可能，對他（彌賽亞）卻不然。」約夫除了常看見幻象，還是個喜歡作詞譜曲的人。約夫的歌都在禮讚自然、頌讚生命。當他耍完球，便唱首自己作的歌：「鴿子棲息在百合花莖上，夏日的天空展開了，她歌唱讚美耶穌，天堂榮耀歡喜。」

約夫是個充滿稚氣而單純的人，米亞儘管看不見幻象，卻深愛著約夫。這種稚氣和單純

其實是珍寶，世故的人卻往往無法體會。所以，跟他們一道作戲子的史卡說：「你是個笨蛋。」但柏格曼寓意深遠地在後面接上一句：「你是個笨蛋！所以你只好演『人的靈魂』這個角色了。」這或許正是柏格曼心中的想法：人的靈魂就需要這種單純、赤子之心、善良、易感和對生命的熱愛，信仰對於這種人是再簡單不過的了。

騎士布洛克歷經艱難的理想與信仰追尋歷程，卻是從約夫和米亞身上看到了啟示，他也看到「笨蛋」背後彌足珍貴的靈魂。所以，布洛克跟死神下棋時，故意弄翻棋盤，使死神分心，好讓約夫的篷車偷偷溜走。電影最後，約夫和米亞抱著米雪，站在朗朗晴空下，遙望死神帶走布洛克一行人，這時，傳出聖樂般的音樂，充滿著光明與盼望。



- 「讓我們下完這一盤棋吧！」死神如是說。面對生命的虛無與救贖，如果連自己都不相信，如何擁有相信上帝的信仰？當人性的自我、自大與自尊面臨最終審判時，又該如何尋求救贖與解脫？
- 布洛克從這對活在當下的單純夫婦身上，看到不可言喻的生命的喜悅、對生命的珍愛與單純的信賴，那是他在死亡虛無中看到的啟示。這個複雜操心的人，竟然從孩子般放心的人身上，看到他尋找已久的安心！
- 約夫是個充滿稚氣的單純的人，米亞儘管看不見幻象，卻深愛著約夫。這種稚氣和單純其實是珍寶，世故的人卻往往無法體會。所以，跟他們一道兒作戲子的史卡說：……「你是個笨蛋！所以你只好演『人的靈魂』這個角色了。」這或許正是柏格曼心中的想法：人的靈魂就需要這種單純、赤子之心、善良、易感和對生命的熱愛，信仰對於這種人是再簡單不過的了。
- 騎士布洛克歷經艱難的理想與信仰追尋歷程，卻是從約夫和米亞身上看到了啟示，他也看到「笨蛋」背後非常寶貴的靈魂。

# 【第七封印】



## 導演、編劇

76

1957年/瑞典/黑白/96分鐘

導演兼編劇柏格曼出生於瑞典。父親艾瑞克（Erik）是路德會丹麥派牧師，生性保守，也是位嚴父；母親是演員。關於宗教的形象與討論圍繞著他的成長。柏格曼曾因尿床之類的過錯而被鎖在衣櫥中。雖然在路德教家庭中長大，但是柏格曼卻自述他在八歲便喪失了信仰。

1937年，柏格曼進入斯德哥爾摩大學學院就讀，主修文學與藝術，變成「名副其實的電影耽溺者」。同時期，他與父親決裂。雖然未能順利畢業，他寫了很多劇本，變成助理導演。

1957年，柏格曼最知名的兩部電影出爐：在坎城影展入圍金棕櫚獎並且獲得評審團特別獎的《第七封印》，與獲得1958年第8屆柏林國際影展金熊獎的《野草莓》（*Smultronstället*）。1966年，他執導《假面》（*Persona*），這部作品與《哭泣與耳語》（*Viskningar och rop*）並稱他最重要的電影作品。很多評論家都認為《假面》是他的大師之作，也是他的電影作品中最好的一部。

他的電影作品通常在處理失敗、孤獨與信仰的存在問題，他的電影作品也傾向直接表現而非明顯的形式化。作品《假面》就是同時包含存在主義（Existentialism）與前衛風格的傑出作品。瘋狂、挫敗、不明說、厭惡的愛情則是另一個論述主旨。

1976年不實的逃漏所得稅指控，使得柏格曼大受打擊，恥辱感導致他神經崩潰，最終因憂鬱症入院接受治療，並為此自我放逐，離開瑞典。儘管瑞典首相與許多政治界和電影界的大人物再三請求，他還是發誓再也不在瑞典工作，直到1978年，柏格曼才克服母國帶給他的痛苦，重返瑞典，恢復在皇家劇院（Kungliga Operan）導演的部分工作。為了使他的回歸增光，瑞典電影學院特別設立了一個新獎項——「英格瑪柏格曼獎」（Ingmar Bergman Prize），以獎勵該年度的傑出電影製作。2007年7月30日，他與知名義大利電影導演米開朗基羅安東尼奧尼（Michelangelo Antonioni）同一天辭世，享壽89歲。

世上許多知名電影工作者，包括美國導演伍迪艾倫（Woody Allen）、大衛林奇（David Lynch）、庫柏力克（Stanley Kubrick）與勞勃阿特曼（Robert Altman）、丹麥導演拉斯馮提爾（Lars Von Trier）、波蘭導演奇士勞斯基（Krzysztof Kieslowski）、俄羅斯導演塔科夫斯基（Andrei Tarkovsky）與南韓導演朴贊郁（박찬욱），都說他們的作品深受柏格曼影響。伍迪艾倫曾說，柏格曼「可能是自從電影被創造以來，最偉大的電影藝術創作者」。（資料來源：維基百科/英瑪•柏格曼/網址：<http://zh.wikipedia.org/wiki/%E8%8B%B1%E6%A0%BC%E7%8E%9B%C2%B7%E4%B%BC>）

# 【第七封印】



## 演員

Max von Sydow 飾 布洛克 (Antonius Block)  
 Nils Poppe 飾 約夫 (Jof)  
 Bibi Andersson 飾 米亞 (Mia)  
 Gunnar Björnstrand 飾 雄士 (Jöns)  
 Bengt Ekerot 飾 死神



## 得獎紀錄

1. 1957 年法國坎城影展評審團特別獎得主，金棕櫚獎入圍
2. 其他影展部分：最佳影片、最佳外語片、最佳外語片導演、最佳外語片演員等共獲得 6 座

## 生命議題討論區

1. 你對片中的哪一個角色特別有感觸？布洛克、雄士、約夫、米亞、畫匠、死神、鐵匠、戲子史卡或其他人？為什麼？
2. 面對生命的虛無與救贖，你同意「連自己都不相信，就無法擁有信仰」的說法嗎？
3. 那些既不願相信神，也無法相信的人，你認為他們的命運又將如何呢？
4. 你的信仰提供你什麼樣的生命經驗？
5. 你對劇中的「理想主義者 vs. 犬儒主義者」、「偽善投機者 vs. 渾噩度日者」、「受苦者 vs. 承擔者」有何看法？
6. 你對米亞與約夫「放心」、「追求信仰」的單純，有何看法？
7. 布洛克說：「信仰真是一種刑罰，就像你愛一個人，而那個人總躲在暗處，任你怎麼叫喚，他就是不出來。」你同意嗎？
8. 你是否同意米亞與約夫的觀點：信仰是再簡單不過的事？



- 如果死亡是告別世界的終極之道，睡覺則是自世界退縮的暫時方式。睡眠也是一種孤獨的意象，夢境則是一個人私密、單獨遊歷的旅程。在孤獨的深處就是沉默的深處，拒絕說話彷彿是拒絕世界。尋找孤獨就是尋找沉默，不說話使人更加陷入孤獨，終點則是遇見死亡。孤獨是一種經歷死亡的生命，然後重生，才能為自己發聲。
- 帕斯卡說：「人類一切的不快樂都源自一件事：無法安靜的待在自己的房間裡。」當房間的牆壁成為人的第二層肌膚，居住其中的人是房間的心智；房間是鯨魚的肚子，是一種生命的處境。

# 【第七封印】

## 生命議題反思錄

想飛

精彩過一生

《第七封印》是 50 年前的黑白作品，描寫十四世紀黑死病肆虐歐洲百年期間，人面對死亡的恐懼。騎士布洛克與侍從雄士回鄉，正值瘟疫蔓延，路上遇到死神和各式人物。面對可能的死亡，布洛克覺得人生毫無意義，也不知道人生的盡頭會是什麼；他雖然心裡有神，卻感覺不到心中的神，反而在途中遇見死神。在觀看布洛克與死神的對奕中，我發現，一個人在生死之間的生活態度，足以影響一個人對生命意義的探求。

整齣戲中，我最欣賞約夫和米亞夫婦。他們和所有人一樣，活在瀰漫死亡氣息的世紀末氛圍中。但是，他們的生命態度卻和一般人或當時的教會截然不同。當教會教導人們專注於死亡時，他們卻能享有天天無比美好的日子。面對布洛克的質疑，米亞提出了不同的生命觀照：「幾乎永遠這麼好。今天跟明天一樣好。夏天當然比冬天好，因為夏天不怕凍，可是最好的是春天。」於是約夫拿起琴，唱了一首他自創的歌。當下，布洛克像分享愛筵一般，小心的捧起碗，喝了幾口牛奶，然後說：「我會永遠記住這一刻，這份寧靜、這份霞光、這碗草莓和牛奶……我會珍惜這份記憶。這些就是足夠的啓示了！這些就足夠了！」就這樣，布洛克從他們夫婦身上看到不同的生命體驗。他領悟到，生命的意義不是透過理性的知識或複雜的思辨來獲得；生命意義的所在，竟在於簡單的享受新鮮草莓與牛奶，簡單的愛與被愛，簡單的相信，簡單的生活。

當我們對生命有了「無懼」的態度，就能精采活在當下！如同芭貝柯爾（Babette Cole）在她的《精采過一生》（*Drop Dead*，黃迺毓譯，三之三出版社，民 88）繪本裡，以幽默詼諧

的態度引領我們去了解生命的歷程，並以客觀的角度去看待生命！如繪本所見，人生的每一個階段其實都充滿了危機，從嬰兒到老年，危機接踵而至，許多人雖然幸運的一一過關，不過到終了，還是會死亡，這就是人生。一條彎彎曲曲的生命足跡，讓生命顯得獨特且精采；當我們接受生死共存的概念，我們將不再一味擔心死亡的到來，而是能勇敢的面對生命中的種種可能。相信在面對生命挑戰的同時，我們也在豐富個人生命的精采度。

許多時候、許多人對「生命」有著無限的迷思；對死亡有著莫名的恐懼。有一天當我們能無懼的面對它，相信生命中無限的力量將來自於人與人之間的愛，也來自於自己的強大信念，相信我們也能如文天祥所說：「存心時時可死；行事步步求生。」只有常常想到死亡，我們才會好好活著；也只有為死亡做好準備，我們才不會留下遺憾，而能精采過一生。擁有這般的信念，不禁令人會心而莞爾。

最後，我們還要記住，除了無懼於死亡來臨，我們也要不忘尋找「作一件有意義的事。」我們必須不斷去追尋、跟世間萬物有所連結，必須時時珍惜、把握時間，才能活出精采。

大帥

這樣死寂晦暗的時代裡，生命隨時受到威脅，存在的意義蕩然無存。在每一個故事人物身上，我們可以看見人性的脆弱。

小丑約夫一家人，代表著社會上許多勤奮樂觀的小人物。他們知足常樂，逆勢順應，歌詠世界的美好，所以老天眷顧他們，賦予生命的傳承大任。

面對死神，騎士布洛克說：「我的身體害怕，但是我的靈魂安詳。」然而他真實的靈魂卻無法安在，否則不會在神父面前說：「給我

# 【第七封印】

知識，不要信仰！」我們可以讀很多的書，灌注許多的觀念在腦子裡，面對恐懼，也可以說出一堆大道理，可是心靈依舊徬徨。

騎士的侍從雄士雖是跟著主人說唱真理，卻是比主人還要來得自在安樂。在幫助落難女子、鐵匠以及小丑一家人時，總可以看到他正義、溫暖又帶著些許不正經的人性。他還幽默的說：「其實我也不太相信我講的。」他是最喜歡的一個角色。想到自己腦袋瓜裡，也有一大堆對生命的看法，什麼「我沒有遺憾！」啦、「我不會害怕」啦、「生命中滿滿的愛已經滿足」啦……，其實面對死神召喚的那一刻，誰也不知道自己到底會怎樣。沒有宗教信仰的我，只能隨時準備著，準備著面對生命的無常，安住每一刻心靈的觀照，好好活在當下。

## 小包

人死後的世界會是如何的呢？對於死亡，人因為未知而顯得有些恐懼，即便我們清楚知道生與死其實是相伴隨的，可是對於死亡卻還是有些擔心。人所憂慮的可能是死後的世界，可能是死亡的過程，也可能是放不下的牽絆。《第七封印》以十四世紀歐陸為背景，描繪人們在面對黑死病時的無力與恐懼，透過不同的人物刻畫人們面對死亡的不同反應及態度。騎士布洛克代表著其中一種類型，不願意就這樣結束生命，因此提議跟死神下棋，只要他沒有輸棋，死神就不能帶他走，希望藉此為自己爭取時間。

這三場跟下棋有關的戲，也讓人深刻感受到布洛克的情緒轉折。第一回他焦急憂慮，雖然最後透過某些小技巧讓他不至於落敗。而在第二回合的較量過程，布洛克因為剛好與約夫一家人共度美好的歡愉時光，因此在整過下棋的過程中，感覺他好像都是微笑著的。原來他已經深刻感受到約夫一家的光明溫暖，他的心境也因此跟著開闊起來。這也讓我聯想到在，陪伴孩子的過程中，我們的情緒感受都會感染

給孩子，因此，如何讓自己保持身心愉悅的狀況，也是一個很重要的課題。接下來的第三場賽事，布洛克一方面想掩護看見死神而想離去的約夫一家人，一方面感覺又像是受到某些事物牽絆而心有惆悵，因此最終在這場棋賽中落敗了。而這一落敗，布洛克等人的生命都將隨之結束。

電影的終了，幸運躲過暴風雨之夜的約夫一家人，除了看見生命的真諦之外，與另一端隨著死神起舞的布洛克一行人，更是形成極大的對比。而這似乎也間接說明了信仰的真諦，布洛克對於上帝懷有很大的疑問，約夫一家則是每天在歌頌生命，讚詠人生一切美好事物。這一點讓人不免懷疑，這或許也是宗教所帶來的力量，又或許誠如《舊約聖經》所描繪的，第七封印是指大災難和死亡審判。看來稍具諷刺意味，但是至於為什麼會引起這樣的衝突或關係？我想還是來自於人的貪婪或某些欲望吧。

說到信仰，這不免讓我想起有次參加團契的經驗。我不是教友，對於生命的熱愛好像也沒有那麼積極，所以那個過程對我來說，不僅覺得有些瘋狂，還有點誇張。倒不是在批評宗教或者有任何疑惑，只是在那個過程中，可能因為自己沒有很投入，所以讓我在當下感受到一種很突兀的感覺，至今仍無法忘懷。這個經驗與電影中萬人膜拜的畫面兩相對照，就更讓人可以理解，對於信仰、宗教或者某些情境，我們都是身陷其中而很難置身事外的，這在媽祖遶境時信徒的狂熱、對神明的虔敬中，可以窺得一二。

## Ann

看完電影《第七封印》，第一個浮上心頭的想法是「已經很久沒有看過年代這麼久遠的片子了！」有一點感動，因為想到上一次這麼認真看老電影的年代，是在 1988-1994（國一到高三）。這樣一想，那已經是上個世紀的事

# 【第七封印】

了！那是個只有三臺的年代，還依稀記得那時候的華視會有周末電影院，會在每一部電影之後請影評聞天祥先生講評。那時候才知道別人是怎麼看電影，也才漸漸感覺出電影不一樣的內涵。那時候很享受周六晚上一個人看電影然後收穫滿滿的感動，有時會有被洗滌的感覺。對電影的愛與感覺，想來應是那六年中大部分週末所種下的一顆種子。

《第七封印》的故事中，我最喜歡的是馬戲表演的約夫、米亞及他們的小嬰兒一家人。讓我覺得感觸很深的是，他們很隨遇而安。不知道是因為他們的馬戲表演工作原就遊走四方，所以練就一身可以隨時安置自己的本事？還是他們自身原本就有這樣的特質？相較於全歐洲黑暗的中古世紀，相較於人們對於瘟疫與死神的懼怕，他們很能隨時享受自然和生命的美好。清晨，約夫可以看到聖母和聖嬰一起在練習走路，並和米亞分享這美好的經驗；米亞雖不無懷疑，但還是很高興的聽約夫分享，並聆聽約夫歌詠美好。好愉悅！

可是他們也沒有脫離他們的時代或情境而活著。當目睹教徒懺悔贖罪的遊街身影時，他們依然也大受震撼。約夫在小酒館被神學院假道學的拉發欺侮時，他還是可以放低身段，爲了活下去，扮演一隻跳舞的熊，直到騎士的侍從雄士仗義伸援。然而就在他演出熊舞而累得氣喘如牛時，他依然可以眼尖的看到拉發從死者身上拿來的金手環就掉在地上。他馬上把金手環藏起來，並在安全脫身之後帶回家給妻子當禮物。我猜想約夫的內心很清明吧！必要時，他仍得爲五斗米或現實折腰，也許因爲局勢相逼，神情也有點慌亂，但他仍記得在這樣的局勢下，仍有可能出現有所收穫的機會。

還有米亞在海邊和騎士布洛克的對話。米亞說她相信美好是可以存在的。所以在黃昏的海邊，她請騎士及侍從雄士、雄士所拯救的女子吃野草莓、喝牛奶，大家並靜靜聽著約夫彈琴。那一刻有「無聲勝有聲」的感覺！米亞堅

定相信美好的心，並分享美好事物的舉動，在書寫觀影心得的此刻再一次默默的撞擊我。

後來他們和騎士布洛克一行人相約上路穿過森林，當約夫瞧到布洛克和死神下棋時，當下便和妻子商量，決定不再一路同行。這也讓我思考，他們這個決定算不算不守約定，拋下了騎士一群人？（雖然我覺得布洛克在下棋時，是很刻意的輸給死神，以爭取多一點的時間讓約夫一家人離開。）我在想，約定這件事是什麼？當看到局勢不對時，約定是不是真的不再算數？但跟隨著內心應該離開的聲音採取行動，的確也讓約夫一家有了新生的機會。那麼，約定以及內在的聲音孰輕、孰重？約夫一家最後有了新生的機會，有了新的一天，看來導演的答案好像是：傾聽自己內在的聲音。

這一段讓我也覺得有趣的是，米亞全然相信約夫的決定。在見到黎明之前，一時之間強風暴雨吹襲。但那時候她沒有說：「你看，如果我們不離開，還是跟騎士他們在一起，也許就不會這樣了！」不知道導演或編劇有沒有想到，要給米亞安排這樣一段對話？因爲我想到自己可能就會這樣和老公說，可能還和老公在暴風雨夜中大吵一架，感覺更悲慘。不過，米亞堅定相信美好事物的心，讓她抱著兒子與約夫靜靜的在篷車中躲過這一場午夜的強風驟雨。天明後，暴風雨停息，又是一個嶄新的一天、一個全新的開始。也許我也可以提醒自己多相信老公，而且堅定地相信，美好是可以存在的。

## 布丁

死亡隨伺在側嗎？人總體會不到死亡的存在。本片裡死神隨時出現，讓人措手不及，即使在黑死病橫行的時代，人們也是沒有面對死亡的準備，做出很多對抗死亡的事情。看到死神，騎士布洛克希望以智取勝，想贏得棋局來延長生命；劇團主人則爭辯自己還有事情沒有完成，希望博取同情。但萬般作爲都逃不過

# 【第七封印】

死神的召喚。人們以為死神是有目的的、有選擇性的、聰明的。但人也是無知的，一旦碰到死神，該來的就是來了，種種爭辯、博取死神憐憫以逃過一劫的嘗試，都將徒勞無功。

如何面對死亡？最後逃過一劫的約夫家人，將每一瞬間都當成美妙時刻，勇於表達自己的愛意，充滿生命的能量，就像演戲的人都是活在當下，才能演好戲一樣。這樣的家庭竟能讓嚴肅的騎士變得輕鬆快樂，連下棋時，都能忘記肅殺之氣，愉快的神情在沉悶的時代中顯得罕見。

人們何時能準備好面對死亡？當知道我即將死亡，我會如何？恐懼吧。雖然知道人終必一死，但真正面對時，感受非常不同。在看這部片時，這兩種情緒交織在一起，讓人永遠搞不清楚對死亡的準備度，大概真的碰到生死大關時才能找到答案吧。平常也只能培養活在當下的氣度。

爲了大家心中嚮往的目的地，劇團要到教堂表演，騎士們要回家，他們剛巧都必須通過一座森林。死神面帶陰森神情，向騎士表示這段路途會發生很多生死事件，但同時也是大家流露溫情最多的時刻。我們的人生何嘗不是如此？要達到心中的目標，剛開始的準備階段都是悠哉遊哉的；等到下定決心並踏上路程時，總要經過一個困難的階段，裡面充滿恐懼、困惑、黑暗、死寂。但這並不表示走錯路或者下了一個錯誤的決定，因爲路途中會發現一種與內心更多交會的時刻，而從困境中激發出的情感是動人的。若能堅持下去，經過最狂暴的暴風雨夜，所有人都可以更堅強的面對自己生命的責任。

我在父母身上看到類似與死神搏鬥的過程。他們有很多的擔心，擔心更老的時候，沒人陪伴與照顧，這時反而更害怕改變並更執著於舊習慣。到處看醫生，吃很多的藥，一有朋友介紹秘方就多方嘗試，藥品好像是他們掌握生命的浮板。身爲女兒的我，好像解除不了他

們生命的焦慮，只能陪伴在他們身邊，輕扣心門，問問他們需要什麼？

劇中人物裡我最喜歡雄士，覺得他代表忠僕的角色，正如以前聽過的故事——忠僕在地獄門口等待到地獄尋找重要物品的主人，一得知主人遭遇不測，就馬上付諸行動。忠僕必須專心等待、寸步不離，才能維護主人的生命。忠僕大多有大而化之的粗獷、憨直，也有細膩照顧人的體貼、智慧。雄士對騎士、鐵匠、受苦女子就是用間接的方式表達關注，反而讓我對他照顧人背後的用心非常感動。生活中，我覺得我的角色很像雄士，不太會說漂亮的話，也不常直接表達內心的情意，我多半會站在對方背後陪著他，或者某個時刻拉對方一把。但我的支持有時會變成一種執著，那是忠僕憨直的一面哪！

## 大河

宗教是人們的救贖之門，抑或是逃避的港口？上帝真的存在嗎？如果祂不會存在，爲何有這麼多的詩篇歌頌著祂的偉大，讚嘆著祂的神蹟？但如果祂是存在的，爲何這世間仍有這麼多人們的身心遭逢痛苦與磨難。

我沒有宗教信仰——我仍不明白，是因爲我沒有宗教信仰所以不曾見過神蹟，或是我未曾見過神蹟而不曾對上帝深信不疑？「第七封印」一詞語出《聖經》〈啟示錄〉(Apocalypse)，是指大災難和死亡審判。而在電影《第七封印》中，導演柏格曼藉十四世紀宗教戰爭的背景，來陳述人們心中永遠的疑問。而其在 1957 年這部電影殺青之後，關於電影所提出的對於上帝存在、生命存在意義的問題，也從沒有得到解答。似乎只是告訴觀眾：瞬間快樂就是永恆。而面對這個註解，人們會得到紓解嗎？當人類面對眼前的苦痛與折磨時，又如何從中得到瞬間的快樂？如何去明瞭存在的意義？我們永遠都在追尋，追尋這可能不會有解答的問題。

宗教信仰也許不會讓你我的苦痛得到治

# 【第七封印】

癒。但我相信，愛卻是通往傷痛療癒唯一的道路。

## 小牧

### 死神在心——關於「第七封印」的一些想法

自古以來，人類的死亡恐懼普遍存在，因此透過宗教、哲學、知識辯證，企圖理解死亡，解開死亡的神秘面紗。理想主義者布洛克參加結合宗教與理想的聖戰十字軍東征，最後竟落了一個騙局收場。騙局何來？為何聰明的人類會相信騙局？是對死亡的恐懼，還是對生命的貪婪？

竊以為貪婪與恐懼是一體的兩面，就像近年詐騙集團如何能猖獗不斷？肇因於人對於金錢的貪婪欲望；還是人對於金錢的不足感充滿恐懼？我想二者兼而有之吧！因此，無論政府如何呼籲，媒體如何宣導，人難免淪為金錢的囚犯，最後遭歹徒所騙。詐騙集團就像多明尼加派教士，而受騙的群眾就是跟在後面盲目鞭答自己的人群。

死神的召喚究竟是怎麼一回事？自然？恐怖？隨機選擇？「虛空像一面鏡子，映出我自己。我在裡面看見自己，只覺得又恐懼又憎惡。難道人無法認識上帝嗎？為什麼祂要把自己掩藏在含含糊糊的諾言和看不見的神蹟中呢？」人因為看不見上帝，所以懼怕死神；而看不見上帝是因為先看不清自己。「連自己都不信任自己，又如何去信任別的有信仰的人？我們之中，願意相信卻又無法相信的人將來會如何呢？還有，那些既不願相信也無法相信的人，他們的命運又將如何呢？」

無法認清自己的人當然無法看到別人、認識上帝、理解死神的存在，因而產生恐懼。死神在生命的循環裡扮演的是「分解者」的角色，他讓生命的循環有了必然的基礎；因為死神，所以生命生生不息。而不理解與不認識死神的人，只能終日渾渾噩噩處於逃避、恐懼死神的心思中，看不見太陽，終究也看不到死神，甚

至失去認清自我的能力。

「我的腸胃就是我的世界，我的腦袋就是我的永生，我的雙手是兩個呱呱叫的太陽，我的兩腿是時間的鐘擺，我的一雙臭腳就是我哲學的起點。天下事樣樣都跟打一個飽嗝似的，只不過打嗝更痛快些。」雄士的個人主義快樂哲學雖然充滿了動物性，卻痛快地道盡人類生存的基本需求。人只是一種動物，精神文明讓人類脫離動物的演藝圈，但人類經常自以為是萬物之靈。自以為是的結局是什麼都不靈，神學院畢業的博士拉發就是一個活生生血淋淋的例子；拉發在神學院學到的只是假道學，假耶穌之名將人類劣根的一面展露無遺。

約夫一家人能逃離死神的手掌心，正是因為他們以單純的心面對生活，無欲無求，享受當下的快樂與幸福，欣賞天地為萬物設下的美景，安於馬車一隅的生活，對生命充滿感恩。因為無求，所以無懼，上天因而派來騎士布洛克帶領他們逃離死神，也讓布洛克透過這一家人理解生命單純的真諦——愛與被愛、尊重與包容、欣賞與喜悅，如此而已。

死神何在？死神無所不在。死神何在？死神只在日夜思念祂的人心中。死神何在？死神從來懶得存在；因為是死神，所以死才是他最好的存在狀態。是不是這樣理解，人生的恐懼就可以少一點？

## More

《第七封印》，電影名出自《聖經》〈啟示錄〉第八章。

此章首句：羔羊揭開第七印的時候，天上寂靜約有二刻。（時代即將轉換，從神寬容的時代轉到神發怒的時代。）拿著七枝號的七位天使，就預備要吹號，執行神對世界的審判（因人對神邪惡的頂撞）。

這齣戲，是從這個章節出發的吧！故事背景是十字軍東征的世代。世人面臨戰爭屠殺、疫病蔓延，死亡如影隨形，加上失去信仰，惶



# 【第七封印】

惶終日的芸芸眾生，瀰漫著虛空、恐懼與墮落。不禁要問：「上帝在嗎？上帝在哪裡？」

這樣的苦境，劇中每個角色以不同的態度面對。一類是極度失望、專注於苦難。如：騎士布洛克不信看不見神蹟的上帝，說：「我要上帝向我伸出手來顯示祂自己，對我說話。」他轉而跟死神打交道，設法用奕棋決勝負，拖延死亡。布洛克的隨從雄士選擇誰都不信，只相信自己，以嘲弄的態度面對上帝與死神。可是，這兩人越是不認真面對、越是逃，越容易被死亡俘虜；腿軟了，還怎麼征戰呢？

另一類是放棄信仰，只為滿足赤裸裸基本欲望而活，例如神學院畢業的拉發表面聖潔，私底下卻在「沒人聽得見，上帝也聽不見，人也聽不見」的時刻，做盡壞事。苟活或戴著面具的偽君子，難以感受生存的意義、價值，也難怪死神很輕易的找到他們。

還有一類是受困於苦境。被誣指為女巫的女孩，懷著滿滿的疑問：「我的神，你為什麼離棄我？」之後她逐漸被眾人說服，相信自己與魔鬼有了勾結。出於絕望和無力抗拒，光與愛被驅走，死神很快的將她擄走。

另一群則是「自罪」、「自懲」、「自虐」的教徒，全心追求苦難。其實，審判、降罪的不是上帝，而是他們自己。不待死神來到，他們已經追隨死神而去。

大不相同的是約夫、米亞和他們的孩子。他們對上帝有如赤子般的深信不疑；他們眼中只有鴿子、百合、牛奶、草莓和希望，「天天都無比的好」。若要問：「伊甸園在哪裡？」約夫一家一定回答：「伊甸園就在這裡，伊甸園永在堅實如金的心中。」「那麼，上帝在嗎？上帝在哪裡？」「上帝永在堅實如金的心中。」

面對苦難、死亡，不能屈服；只能依憑堅實如金的心，迎面戰勝。

死亡意味著灰飛煙滅、消逝無踪。我同騎士布洛克一樣，衷心企求生死的「領會」。哲學、宗教的詮釋都是睿智者的智慧結晶，卻不是感官的親身體驗，我常是前一秒信服，後一秒開始懷疑；如果我一直像布洛克終日憂思，大概永遠等不到上帝對我說話。反觀憨傻天真的約夫，卻是處處看到神蹟。會不會「相信」就是打開奧秘的鑰匙？我輩如老師所說的「知識障」，如佛家所說的我執太重，所以眼睛矇蔽，見不了仙佛？

1.害怕死亡的經驗：對死亡的恐懼最早在小學三年級浮現，閒來無事躺臥著，昏沉間有個念頭閃入：「有一天我將不見」，突然身子像臨崖踩空，不停地下墜，沒入黑暗漩渦，快速被吞噬。那也是第一次感受到孤獨，生命這條路終歸獨自走到盡頭。

2.末世與孤獨：「末世」會是一個浩劫時刻的來臨，還是一段長時間漸次的物種滅絕？也許我們現在就處在末世？被嚴重急性呼吸道症候群（SARS）死亡陰影籠罩的臺灣，恍如接近末世，危險悄然接近，死神的鐮刀就要砍下。如果瘟疫繼續蔓延，電影中各式光怪陸離的情節會否真實上演？那次的災難中，我感受最深地是疏離感（這是內省，而非向外的指責），疑懼陌生人帶著病毒，不安的找尋咳嗽聲的來源。瘟疫會取走人生理上的生命，但是人在心理層面上迅速決絕地築起的高牆，則是無法信任人的孤獨瘟疫。無法信任同伴，無法相信希望的存在，這也是末世的現象嗎？

## 如何信任自己的存在

小時候讀《黃粱一夢》，懷疑現下的生活會不會是異次元某人的一夢，待某人夢醒，我也魂飛魄散；少時讀《莊周夢蝶》，也曾冥思我的本體是莊周或蝶？常在美好的時刻，卻莫名地覺得置身虛幻，那種悚然的驚覺會不經意地叩門而來。約夫是我現實中最羨慕的優異人種，不需要辯證，直取生命的奧義（大概就是各路人馬尚在山門外擺陣練譜，高人早已一招

# 【第七封印】

取勝，令人臣服)。是因為我是怯弱的膽小鬼

(逃避死亡焦慮、對實現生命藍圖的責任承擔感到退縮)，所以不敢理直氣壯的活？因為沒能用力去活，所以懷疑自己的不存在？如何能無庸置疑的信任自己的存在？如果我沒有優異人種的直覺與專注，就由學習約夫著手吧！把每一天當作生命的重生，全然地投入與享受當下的愛與喜樂。也許我就能像布洛克一樣，在停止思考、享用草莓牛奶的時光裡，找到了平靜。

## 與自己對話

素菲老師指出，導演柏格曼終其一生都在定位自己、思考死亡和解決其與父親的關係，最後獨居終老，因而引發夥伴們討論自我對話的重要。誠然，自我認同、處理死亡焦慮及生命的意義是一生的功課，需要獨處進行自我對話。思考也許無助於奧義的尋求，但是透過自我對話，呼喚深居幽谷的自己，有助於統整自我，防止與自我的疏離（寧願做讓上帝發笑的傻瓜，也不想自我乖離、孤獨而死）。有一種關係是牢不可破的——在短暫的生命裡，我就是自己永恆不變的伴侶，一起並肩把知識實踐在生命裡（接觸存在關懷——死亡、自由、孤獨和無意義，並不意味脫離了焦慮，倒像是革命之路在眼前開展。如果，我繼續當行動的侏儒，道路總會淹沒在荒煙蔓草裡，彷彿從未存在過；唯有行動和修正，才是永續的覺醒之

道)。

## 薈

人類歷史上最嚴重的瘟疫之一，起源於歐洲東南部，約在 1340 年代散布到整個歐洲。根據估計，中世紀歐洲約有三分之一到三分之二的人死於此病症，它是「黑死病」。這個遙遠卻不陌生的詞彙，每每只能在書籍、電影中才能瞥見它為人類世界所帶來的巨大浩劫。

我想最能讓我們親身體會相關經驗的事件，莫過於 2003 年爆發的 SARS 疫情：N95 口罩搶購潮、發燒會被居家隔離 10 天的恐懼、和平醫院護士抗 SARS 死亡、乘坐大眾運輸工具感染 SARS……等。相信這些新聞都是大家共同的記憶，不僅造成三十餘人死亡、大規模消費活動的停滯，人與人之間的社交互動，也因為外在環境的不安全而減少許多。雖然距離現在已經有數年之久，但回想當時的狀況，仍讓人感到膽顫心驚。

人在不確定生存與否的狀態下，便容易表露其對死亡的看法與態度。猶記得和平醫院被封鎖期間，不只病人焦慮不安，醫護人員也個個人心惶惶。這時多虧了信仰的力量，看到牧師為院內所有人員祈福的畫面，我的心中也不自覺地平靜下來。如果宗教能夠使人的心靈有所依託，進而讓人們瞭解並產生「活在當下」的情緒，就再好不過了。



- 不做事的時候，漫無目的的閒蕩，沒有任何事，卻有無限的可能性。不管有事做或沒事做，我的心都守在眼睛或手邊的當下之中，這構成了一個旅程，我跟著到處旅行著，去了很多地方，即使我事先不認識那些地方。控制或在世籌畫，其實是對無常與虛無的恐懼。
- 即使沒有世界可以進入，生活已經在那裡，世界也已經在那裡了。(意義裡的)生活給出了意義；(生活裡的)意義卻無法給出生活，它是無法產出生活的。所以，不管一直在做事或無事可做，都可以好好過生活。

## 延伸閱讀—電影

▪《巴黎·德州》(*Paris, Texas*) /1984年/美國/彩色/147分鐘

本片由德國新浪潮導演文溫德斯(Wim Wenders)執導，哈里斯坦頓(Harry Dean Stanton)、娜塔莎金斯基(Nastassja Kinski)與迪安斯托克韋爾(Dean Stockwell)主演，獲得1984年坎城影展金棕櫚大獎。溫德斯將沙漠荒涼與城市繁華做極端對比，不只呈現了他摯愛的美國西部風光；也樹立了公路電影(road movie)的另一種典範。本片被譽為溫德斯的代表作，是一部必須用心去體會的公路電影。

住在洛杉磯的華特(Walt Henderson)接到田納西州(Tennessee)南部一處荒僻小鎮的醫生來電，說是一名徒步穿越莫哈韋沙漠(Mojave Desert)的男子因體力透支而昏倒，雖被救醒卻不言不語，只在他身上找到寫有華特名字的字條。華特想到這是失蹤四年的哥哥特拉維斯(Travis)。原來特拉維斯太愛妻子珍(Jane)，不放心讓珍獨處家中，於是辭掉了工作，只為了陪伴她，甚至將她綁在拖車的廚房後，認為如此一來她就無法離開自己身邊。

四年前，珍終於逃離，將兒子亨特(Hunter)交給華特夫妻後不知去向。此後，特拉維斯開始逃避，他不只整整四年逃離人群，更具體地躲入人性最安全的所在——母親的子宮。父親生前愛開玩笑，常將德州的巴黎小鎮跟歐洲法國巴黎市混為一談，而前者正是父母親第一次作愛的地方，也就是特拉維斯生命的起始點。特拉維斯在面對家庭驟變時，就像做錯事的小孩逃避責備一般，逃到了人跡罕至的沙漠，以減少與人照面時產生的內心譴責，甚至躲入最深、最原初的母親子宮。

特拉維斯可能是強迫性精神官能症或妄想型人格違常(obsessive-compulsive disorder, paranoid personality disorder)患者，極端敏感多疑善嫉、不信任人、容易緊張、缺乏幽默感、欠缺溫和與感性的情感表現等。本片呈現美國西部景觀，其實卻是剖析被占有式愛情欲望捆綁，無法給自己和所愛的人空間的心靈困境。在看似一切要走向圓滿之際，特拉維斯因為既愛珍又害怕自己的愛會傷害珍，而再度逃離。如同騎士布洛克終究無法逃脫死神的追索，特拉維斯能逃到哪裡去呢？

▪《父後七日》/2010年/臺灣/彩色/92分鐘

《父後七日》改編自當今臺灣獎金最高的文學獎「林榮三文學獎」2006年首獎作品，並由原著作者劉梓潔及資深影像工作者王育麟聯合編導。演員包括王莉雯、吳朋奉、陳家祥、太保等。這部電影爆笑中隱藏反諷，衝突中帶有寫實，是一部深具臺灣本土特質、難得一見的溫馨黑色喜劇電影。

本片故事描寫一位在商場打拚有成的職業婦女阿梅(王莉雯飾)因逢父喪，回到了臺灣中部農村料理父親喪事，故舊重逢之外，面對的是全然陌生庸俗繁瑣的傳統葬儀：道士穿上道服輕快旋轉，不曉得是在做法還是跳舞；職業孝女哭喪卻濃妝豔抹，哭不出淚來，不用擔心弄花了妝。此情此景雖然荒謬，卻又是臺灣喪葬文化的寫真。葬禮結束後，阿梅將喪父的傷逝打包封存，獨自回到了光鮮俐落的都市裡繼續工作，對父親的思念卻在某次過境香港機場時，突然如排山倒海般湧現。

一樣是討論死亡的電影，《第七封印》與《父後七日》完全對比出北國冷峻與南國熱鬧的文化懸殊。

## 延伸閱讀—電影

▪ 《送行者：禮儀師的樂章》  
(おくりびと)/2008年/日本  
/彩色/130分鐘

本片由日本導演瀧田洋二郎 (Yôjirô Takita) 執導，小山薰堂 (Kundô Koyama) 編劇，本木雅弘和廣末涼子主演，於2008年9月13日在日本首映，拍出了禮儀師的內涵。本片除了在日本國內奪得多座電影獎項外，更在2009年舉行的第81屆奧斯卡金像獎頒獎典禮上獲得最佳外語片殊榮，成為奧斯卡最佳外語片史上第四部獲獎的日本電影。

本片的靈感取自青木新門 (Shinmon Aoki) 以自己在殯葬業時的經歷而編寫的自傳《納棺夫日記》(Nōkanfu Nikki, 蕭雲菁、韓蕙如、廖怡雅合譯，民98，新雨)。該書出版後，本木雅弘覺得題材新穎，於是前往拜訪青木新門，洽談把該作品轉化成電影的可能性。但是，由於劇本與原作有出入，被青木新門拒絕；其後雖經過多次協商，仍因宗教觀不同等種種因素，無法取得青木之同意，最後只好以新作《送行者》為名拍成電影。

故事講述東京交響樂團大提琴手小林大悟(本木雅弘飾)，因樂團老闆不堪虧損宣布解散樂團，而被迫放棄演奏工作。失業後，他和妻子美香(廣末涼子飾)回到山形縣老家，讀報時看到「旅途協助工作」的徵人廣告，以為是導遊工作，便前往應徵，意外當場獲得錄用，後來才知道對方徵的是禮儀師(入殮師)，禁不住社長(山崎努飾)半強迫半利誘的說服，才不情願地開始這份工作。後來妻子發現了，要他辭職未遂，便回娘家等他改變心意。

初時，大悟十分恐懼排斥這份工作，還得應付親友的誤解、周遭的鄙夷，讓他數度興起辭職念頭。但在親身經歷一場場送行儀式後，他漸漸瞭解到禮儀師妝扮往生者「走上來生旅途」的重要意義，終能自信地投入工作，並重獲眾人尊敬。也因看盡死別的不捨與悲傷，大悟下定決心面對失落已久的親情。在死生交界處，最美的送行帶來最深的體悟。

## 延伸閱讀—書籍

▪ 《意義的呼喚：意義治療大師維克多·法蘭可的生命傳記》(Was nicht in meinen Buchern steht : Lebenserinnerungen)，維克多·法蘭可 (Viktor Frankl) 著，鄭納無譯，民91，心靈工坊

法蘭可是維也納大學 (Universität Wien) 神經暨精神病學教授，曾在美國執教。加州國際大學 (California International University) 還特別為他設立意義療法講座。意義療法 (logo therapy) 是他手創的精神醫療法，又稱第三維也納學派。

《意義的呼喚》是法蘭可90歲時口述的自傳。法蘭可在被送到納粹集中營前，已是一位鋒芒漸露的精神科醫師與心理學家。三年期間內，他的父、母、兄、嫂與新婚妻子都死在集中營，只有他和妹妹倖存。這是何等的傷害與痛苦，而他儘管身心滿布創傷，不但讓自己超越了這種絕大多數人都熬不過去的苦難，還能克服苦難與傷害，讓自己的靈魂提升到另一個更高的高度。這樣的際遇激勵了許多受苦的人，尋獲堅持下去的勇氣。(續下頁)

## 延伸閱讀—書籍

(接上頁)

法蘭可這本自傳和一般的編年體式自傳或傳記結構不同，係按照生平和經驗而分類追憶，有的談家世，有的回憶集中營經歷，有的則是談他的學術淵源及其他種種體驗。在他那溫暖、不斷閃爍著智慧與偉大襟懷的吉光片羽裡，我們每個人都能感受到有一個足堪為靈魂老師的長者，對著我們的心靈發出呼喚。

- 《漫畫心經：淨心自在的力量》，蔡志忠著，民 100，圓神

蔡志忠是臺灣彰化人，1942 年生，1963 年開始創作漫畫，《莊子說》、《老子說》等中國經典諸子百家思想漫畫作品膾炙人口，後又修習佛經多年，1985 年獲選為全國十大傑出青年。1998 年，時年 50 歲的他宣布閉關研究物理，並自創科學、數學公式。閉關十年研究宇宙物理後，出版《東方宇宙三部曲》經典之作。

《般若心經》譯名稱作《摩訶般若波羅蜜多心經》，由高僧鳩摩羅什譯成，是中國最早的漢譯《心經》。另一版本為《般若波羅蜜多心經》，是唐三藏法師譯本，與鳩摩羅什的翻譯本完全一樣，只是少了「摩訶」、「一切」等字，雖然經文最短，只有 260 個字，但內容簡潔、優雅而帶有詩意，又像是具有神奇法力一般，讓誦念者得到純淨生命的能量。

《心經》是全世界流傳最廣的佛學經典，也是解脫人生問題的修心法門。《心經》做為佛教重要經典《大般若經》的核心，指出人生最大的問題無非是「心」的問題！「無邊生死何能斷，唯有禪那正思惟。」佛法不講求學習，而講求開悟，《心經》以簡單佛理，斷一切眾生的無邊生死苦。人生在苦滅的苦海中生死流轉，其實一切煩惱皆由心而生。《心經》一直都是調整生命態度、修復心靈力量的寶典！如果柏格曼有機會讀《心經》，不禁好奇他會怎麼說？

- 《漫畫金剛經：安頓心的力量》，蔡志忠著，民 100，圓神

這本書同樣是蔡志忠的作品，是蔡志忠在《東方宇宙三部曲》出版之後，即宣布將在民國 100 年出版的兩部重要佛教經典漫畫作品之一。

《金剛般若波羅蜜經》，又譯《能斷金剛般若波羅蜜經》，簡稱《金剛經》，是大乘佛教重要經典之一。佛教運用「金剛」來形容教法的堅固和能夠破斥外道，而不被外道所破壞。

眾生與修行者最大的差別，在於眾生執著四相：我相、人相、眾生相、壽者相，而輪迴不斷；而修行者能於佛法中逐步領悟並離四相，直至證悟原始佛性。佛祖對弟子須菩提的開示就是：菩薩、大菩薩們要想獲得身心安寧，首先要修福，度無量無邊眾生；雖然救度了無量無邊的眾生，但心中不能存留「我度了眾生」的概念。也就是說，菩薩要去除「我相、人相、眾生相、壽者相」，否則就不是真正的菩薩。(續下頁)

# 【第七封印】

## 延伸閱讀—**書籍**

(接上頁)

禪宗由達摩祖師傳來東土，都是以《楞伽經》為最重要的經典。由三祖道信開始，兼以《金剛經》為禪宗典據。到了五祖六祖以後，《金剛經》便成為禪宗至高無上的經典。

將禪宗發揚光大的六祖惠能，年輕時只因聽到《金剛經》中的「是故須菩提，諸菩薩摩訶薩應如是生清淨心，不應住色生心，不應住聲、香、味、觸、法生心，應無所住，而生其心。」便開悟了！從此出家修行，進而成為禪宗一代宗師。佛陀沒有分別心，一切痛苦來自於我們的心，修行的目的即在於心的安頓，以達到無苦境界。還是好奇如果柏格曼有機會讀《金剛經》，他會喜歡嗎？



# 【第七封印】

## 帶領者的小結

### 經歷孤獨才能為自己發聲

詩人赫爾德林（Friedrich Hölderlin）住在齊默（Zimmer），生活在土賓根（Tubingen）木匠為他建造的塔樓裡，一待就是 36 年。德文裡，「齊默」的意思是房間，詩人可說是活在塔裡的地下世界。然而，退縮到房間裡不意味著無知盲目，瘋狂也不見得是啞口無言，齊默反而使得赫爾德林重獲生命。赫爾德林在發瘋時期（1806-1843）的作品啟發了馬克思（Karl Heinrich Marx）寫下 1844 年發表的〈經濟學和哲學手稿〉（*Economic and Philosophical Manuscripts*）。就如〈約拿書〉（*Book of Jonah*）中說到：約拿待在鯨魚裡，生命並沒有結束，他其實十分安全。〈約拿書〉很短，是唯一一部以第三人稱寫成的先知書，而且是《聖經》中少數講述孤獨的故事。因為孤獨，所以「我」消失了，而且約拿「下到底艙，躺臥沉睡」。如果死亡是告別世界的終極之道，睡覺則是自世界退縮的暫時方式。睡眠也具孤獨的意象，夢境則是個人私密、單獨遊歷的旅程。孤獨的深處就是沉默的深處，拒絕說話彷彿是拒絕世界。尋找孤獨就是尋找沉默，不說話使人更加陷入孤獨，終點則是遇見死亡。孤獨是一種經歷死亡的生命，然後重生，才能為自己發聲。

法國數學家帕斯卡（Blaise Pascal）說：「人類一切的不快樂都源自一件事：無法安靜的待在自己的房間裡。」當房間的牆壁成為人的第二層肌膚，居住其中的人是房間的心智；房間是鯨魚的肚子，是一種生命的處境。

房間並不適合作為逃避世界的隱居之處，房間四面牆圍出來的空虛，充滿不安的訊號，只好深入的挖掘自己；但是，越往深處挖掘，就越挖不到任何東西。在不自覺的情況下，有時候人會一直往下挖掘，挖到幾乎沒有任何記

憶的意識深處；這陌生的荒地，唯有沉默無語，沒有任何事可以解釋。記憶是一件事會再度發生的空間，沒有記憶的荒地卻使人無以描述，這才是真正糾纏著我的不安。

有一天，我在路邊看到一個車位，停好車之後，我發現前面的車子車號是「4697-XX」，我的車號「4698-XX」，英文字母不同但數字連號。又過了幾天，我發現停在我後面那輛車的車號是「4689-XX」。這種巧合讓我抬頭看著天，想著《第七封印》布洛克的追尋，也想著：「我永遠不會明白這個世界」，就像《偶然與巧合》（*Hasards ou Coïncidences*，編按：詳見《生命大代誌第一輯：自由、死亡》）中女主角米莉安要怎樣面對生命的無常？

我總是忙著處理生活瑣事，寫推薦信、審稿、預約牙醫門診、修改結案報告、去超市購物、收衣服、換貓沙……好像異常忙碌。其實，做不做這些事情是一樣的。不去計畫、不一定要怎樣，有時卻也忙碌不已。我會坐在窗邊觀察鴿子和車子，觀看對面餐廳出入的食客，跟著鴿子的翅膀往上飛，跟著車身往前奔，跟著臉孔進去他的世界……。不做事的時候，漫無目的的閒蕩，沒有任何事，卻有無限的可能性。不管有沒事做，我的心都守在眼睛或手邊的當下之中，這成為旅程，我跟著到處旅行著，去了很多地方，即使我事先不認識那些地方。控制或在世籌畫，其實是對無常與虛無的恐懼。

即使沒有一個世界可以進入，生活已經在那裡，世界也已經在那裡了。（意義裡的）生活給出了意義；（生活裡的）意義卻無法給出生活，它是無法產出生活的。所以，不管一直在做事或無事可做，都可以好好過生活。會不會這是面對生命的一種可能的態度？

# 一路玩到掛

## The Bucket List

90



百萬富翁艾德華柯爾和黑手技工卡特錢伯斯是這個世上最極端的兩個例子，住在兩個不同的世界，唯一相同的只有住在同一間病房面面相覷的這一刻……。

從事了 46 年黑手工作的卡特錢伯斯，曾經擁有很多夢想，在剛進大學時哲學老師叫他們列出的人生清單上，卡特記下了各種想體驗與完成的事情，包括了環遊世界等各式各樣的新奇大小趣事。隨著時光飛逝，卡特歷經婚姻、生兒育女、各種責任義務，他仍在體驗人生與夢想，在每天修車時的空閒時光，在白天，在夜晚的夢境裡追尋著錯失的契機與時光。

另一方面，億萬富翁艾德華柯爾則是從來沒有過人生清單，他一輩子都忙碌的追逐金錢，建立起企業王國，即使親人遠去也不曾稍歇。

但是這一刻，這兩個天南地北的人共享一個病房，面對醫院的白牆與看似用不完的時光與將盡的人生，卡特回憶起自己從沒完成的人生清單，與新朋友艾德華決定共赴最任性的逃亡，不顧醫師的指示擅自出院出遊去！

這兩個素味平生的人一同旅行，從印度泰姬瑪哈陵到東非坦尚尼亞大草原塞倫蓋提，從最高級的餐廳到最低層的刺青店，從超炫的古董跑車到刺激的螺旋槳飛機……，他們會為自己的人生找到什麼新東西？！（資料來源：開眼/電影/影片資料/一路玩到掛/網址：

[http://app.atmovies.com.tw/movie/movie.cfm?action=filmdata&film\\_id=fben60825232](http://app.atmovies.com.tw/movie/movie.cfm?action=filmdata&film_id=fben60825232) )



# 【一路玩到掛】

## 一路玩到掛



### 影片導讀

人怎麼活成他想活的樣子？

黃素菲

91

**Bucket** 的意思是「水桶」。**Kick the bucket** 是指上吊自殺的時候；桶子一踢，人也就掛了，所以 **kick the bucket** 意思是「掛掉、蹺辮子」。本片片名 *The Bucket List* 意思是死前的清單，亦即遺願清單或人生清單。本片由備受敬重的資深演員傑克尼克遜和摩根費里曼主演，兩人互飆演技，不帥、不酷、不炫目，卻有厚實的過招，看這部電影實在很過癮。

摩根費里曼飾演的卡特在剛進大學時，哲學老師叫學生們列出一份人生清單，寫出他們在過世前想做、想看、想體驗的所有事情。雖然卡特一直很想依照他的夢想和計畫實現這份人生清單，但是他還是必須面對現實。他歷經婚姻及生兒育女，履行各種責任義務，他的人生清單漸漸成為一張沒有兌現的支票。長達 46 年的黑手生涯代表他失去了無數契機，他在修車時所做的白日夢，更表明他一再辜負個人願望的事實。傑克尼克遜飾演的億萬富翁艾德華則完全忽略他的人生清單，從年輕到老年都忙著榨取利潤、累積財富，建立起自己的企業王國，根本沒有空檔認真考慮自己的人生。

法蘭可在《活出意義來——從集中營說到存在主義》(*Man's Search for Meaning*, Viktor E. Frankl 著，趙可式、沈錦惠譯，光啟文化，民 93) 這本書中，道出他在集中營裡的經歷：「人一旦因為看不到未來而自甘沉淪，便容易有滿腹的懷舊愁思。把目前的『暫時存在』當成虛幻不實的存在，這種態度本身，正是使俘虜喪失其生命力的一大要因，這些人忘了艱困的環境通常能給人一個機會，讓人超越自己，從而得到精神上的成長。他們寧可闔上眼皮，耽溺

過去，這種人自然會覺得人生沒有意義 (p76、p81)。」一旦看到了未來或者未來的可能性，就能使個人對於當前的辛苦產生新的看法，不再只認為是受苦而已，而能對當前的辛苦賦予另一個意義。

死亡提醒我們，生命無法拖延；只要生命還尚存一些時間，就能明白，只要一個人還活著，就還有改變生活的可能性，不再把生活拖延到未來的某個時刻。死亡使我們了解，永恆的時態不在未來，而在當下。卡特和艾德華就是在死亡逼近的時候，才計畫要一起去逐一完成人生清單，去實踐那些因為責任或其他原因而一再擱置的夢想。

人怎麼活成他想活的樣子？這是在碩士班對自己論文的提問，可能是我這一生提過的最好的問題，也是一個難以回答的問題，至今我仍然繼續在思索答案。這個提問其實源於我的青澀歲月，是對於青少年階段感到好奇的「人生怎樣才有意義？」這種問題的延續。

這個問題有兩種問法：「你的人生想要追求什麼？追求到什麼才覺得人生有意義？」以及「你的人生不能失去什麼？失去了什麼就覺得人生沒有意義？」這是兩種截然不同的提問角度，問的卻是相同的內涵。「你的人生想要追求什麼？」是指找到自己想要的理想，亦即滿足人生的目標、價值或意義。「你的人生不能失去什麼？」是倒過來問，是指如果人生缺少了什麼就會感到失落或遺憾。多數人可能大同小異，著眼於追求還沒到手的事物，卻輕忽已經擁有在手的幸福，並將之視為理所當然。人只有在失去的時候，才驚覺自己早就在神的

# 【一路玩到掛】

福賜之中。不知道哪個問題你比較容易回答？思考一個最簡單的問題：「辛苦工作了一輩子，你的 Bucket List 會有哪些項目？你會像三心二意的卡特？還是比較像不怕死的愛德華？」也必定會想到一個老掉牙的問題：「人生該及時行樂。」希望各位讀者也可以在這片子裡找到一些暫時的參考線索。

這部電影老讓人想到薛岳的〈如果還有明天〉：「如果還有明天，你要怎樣裝扮你的臉？如果沒有明天，又怎麼說再見？」也會讓人去

92



## 導演、編劇

2008 年/美國/彩色/97 分鐘

導演羅勃萊納 (Rob Reiner) 係演員出身，早期以演出影集《全家福》(All in the Family) 聞名，該影集使他兩度榮獲艾美獎喜劇影集最佳男配角獎。電影演出則有《來自邊緣的明信片》(Postcards from the Edge)、《西雅圖夜未眠》(Sleepless in Seattle)。

他從 1984 年首度執導《腰椎穿刺》(This is Spinal Tap) 至今，雖然不曾拿下任何導演獎，然而諸如《當哈利碰上莎莉》(When Harry Met Sally)、《軍官與魔鬼》(A Few Good Men)、《戰慄遊戲》(Misery) 等片，都具有極高的人氣與影響力，並使梅格萊恩 (Meg Ryan)、瑞凡費尼克斯 (River Phoenix)、比利克里斯托 (Billy Crystal)、凱西貝茲 (Kathy Bates) 等演員大放異彩，成績斐然。

編劇 Justin Zackham 身兼導演、製片、編劇、演員等多元身分，活躍在演藝圈。



## 演員

傑克尼克遜 (Jack Nicholson)  
飾 百萬富豪愛德華 (Edward)

摩根弗里曼 (Morgan Freeman)  
飾 汽車技工卡特 (Carter)

肖恩海斯 (Sean Hayes)  
飾 秘書湯瑪斯 (Thomas)



## 得獎紀錄

1. 2009 年日本學院獎 (日本金像獎) 最佳外語片獎得主
2. 其他影展部分：年度十大佳片獎、最佳音效剪輯獎、最佳電影/電視/視覺媒體歌曲獎等獎項，共入圍 3 項，獲得其中 1 座

## 生命議題討論區

1. 你的人生想要追求什麼？你的人生目標、價值或意義為何？
2. 你的人生不能失去什麼？如果你的人生缺少了什麼，就會感到失落或遺憾？
3. 上述兩個問題，哪個問題你比較容易回答？為什麼？
4. 你的 Bucket List 會有哪些項目？
5. 你比較像三心二意的卡特？還是比較像不怕死的愛德華？
6. 「面對死亡，人不只是個無能者，且是個無依無可恃的『單一個人』，死亡孤立了我們每一個人。」(摘自〈早期海德格的生死哲學〉，李燕蕙著，《揭諦》第 8 期，民 94，頁 93-134) 對此你有什么想法？
7. 德國哲學家尼采 (Friedrich W. Nietzsche) 曾說：「自殺的意念曾經拯救了許多人。」你認為這句話是什麼意思？

# 【一路玩到掛】

## 生命議題反思錄

### 小包

如果生命只剩下半年，你會選擇如何過？瘋狂的玩個過癮；實現未完成的夢想，還是鬱鬱寡歡的等待生命消逝。電影《一路玩到掛》就在說明這樣的故事。主角艾德華與卡特因為治療癌症在病房相識，進而發展一段真摯的友情，一起完成人生中尚未完成的許多夢想。不知道是否因為自己太膚淺，看完影片後的第一個直覺竟然是「有錢真好！」因為影片中很多的夢想都是要透過金錢堆砌而成的。倘若回歸到自己身上，到底又有多少夢想是須要透過金錢而達成的呢？好像也不少，不過這樣感覺起來，又好像很物質取向。物質欲望倒也不是說完全不好，只是我在想這好像是很不踏實的感覺，是很空虛的感覺。到底內心真正想追求的是什麼？好像也無法很肯定。感覺總是在某些時刻裡選擇了自以為對自己最好的選項，可是真的是如此嗎？好像還需要時間來證明。

為了不讓自己的人生留下遺憾，我們總是提醒自己應該要把握住些什麼。上週討論過程中，有夥伴分享打電話給初戀情人的事情。這讓我想起大學時候曾有一個作業，是要去完成一份憾事。當初我選擇的是給初戀情人寫信，告訴他分手之前很多還來不及跟他分享的事情，雖然並不是真的企盼什麼，對他來說也許徒增困擾，但是至少對我來說，好像在心裡畫了個圓。相同的經驗是在我延畢的那段期間，也接過大學時曾經很喜歡但是後來沒有在一起的那個人的電話。電話那頭他的聲音傳來，讓我有點傻眼；他告訴我因為有一門課的作業是勇氣，所以他打電話給我，去執行他的勇氣。他告訴我，當初他的選擇為何如此，以及他的種種想法。雖然對我來說，那個解釋已沒有太多意義，但我想對他來說，應該也是畫了一個圓吧。

電影中，因為氣候不佳，所以艾德華與卡特皆無法順利登峰，雖然留下了遺憾，但是我想這也是在告訴我們，人生豈能盡如人意呢？重點是我們在那些過程中學到什麼，不是嗎？又有一幕是金字塔之行，主角說著人死後上天堂時，上帝會問人的二個問題：「在你的人生中，有人曾為你的生命帶來任何喜悅嗎？」你活至今日，曾經為別人的生命帶來任何喜悅嗎？」我覺得，這兩個問題正足以讓人好好思考自己來到人世間的目的，同時又讓人很容易就陷入很深的境界裡。不管生命的目的何在，我都認為這是很好的省思機會，讓人去發掘對生命的喜悅。當然相對的，人若是找不到其間的關連，生命也會有更多的薄弱感。

影片最令我為之鼻酸的畫面，便是卡特回家後與家人團聚，鏡頭從看似溫馨的場面跳到柯爾的落寞。柯爾即便家財萬貫，但是他始終都是孤單一個人。他找了兩個女子狂歡，卻又對著窗掉淚時，更讓人為之動容。

卡特經過這段旅程之後才知道，離家是為了找回自己，才發現還是家能帶給他幸福以及歸屬。曾聽有人說過，旅行的意義，便是為了要回家，我想大概就是這種心情吧。耳邊突然響起陳綺貞〈旅行的意義〉那首歌的旋律……。

### Ann

這是一部讓人開心得放下筆與思索的心與腦，跟著影片一起去經歷主角一路玩到生命終點的電影！兩個老傢伙，一個是一輩子為了家庭盡忠職守，以致於放棄了個人夢想的黑人卡特；還有一個是億萬富翁，以賺錢為己任，卻忽略人生其他許多面向的白人艾德華。在尋常的生活中八竿子打不著、不會有所交集，更不可能成為朋友的兩個人，卻因為生病在病房

中相遇，且因為兩人的巨大差異性而擦出了火花。

卡特寫下了大學時代哲學老師要求的作業，列出一份人生清單，寫出自己在過世前想做、想看、想體驗的所有事情。這份清單掉落在地面上，被艾德華撿到了，艾德華於是乎問卡特要不要兩人在生命的終點前為自己做些什麼？而這可有意思了！就卡特的家人而言，在僅有的時間裡，和親密的家人多相處是最重要的事。但對卡特自己呢？他一輩子都以家庭為重，努力扮演每個階段的角色，盡自己的義務，但自己的夢想也在義務中暫時被拋開了！這最後一刻是不是要留些什麼給自己呢？而始終忙著賺錢卻忽略家人、人生的艾德華，又可以有什麼改變或不同呢？

兩個老傢伙從高空彈跳開始，陸續完成賽車、刺青、非洲大草原、埃及金字塔、印度泰姬瑪哈陵、喜馬拉雅山、中國長城、香港等願望。跟著影片玩，只能說真是過癮，尤其是他們在實現夢想的過程中，也談了好多問題。像是影片中提到的埃及人在上天堂前會被詢問的兩個問題：「在你的人生中，有人曾為你的生命帶來任何喜悅嗎？」「你活至今日，曾經為別人的生命帶來任何喜悅嗎？」也因為許多這樣的對話，兩人隨時增刪人生願望清單，似乎是更明白在生命抵達終點前，還可以再做些什麼。

在看影片的同時，我也想到《最後的演講》（*The Last Lecture*，Randy Pausch 和 Jeffrey Zaslow 合著，陳信宏譯，方智，民 97）作者蘭迪鮑許說的，他後來覺得他得了癌症也還不錯，因為可預期的死亡，反倒讓我們有圓滿生命的機會。

因為知道時間有限了，所以我們在僅有的時間裡，會更揀選重要的事先完成。而不是像未知死之將至前，總以為自己有大把的時間在手上，所以常常都是先完成重要且緊急的事，或是不重要但緊急的事；偶爾不重要也不緊急

的事也會先做，唯獨重要但不緊急的事會擺最後。但那重要且不緊急的事，卻常常是生命中最值得好好做的事，比方說好好陪伴自己，與自己同在，或好好陪伴家人。但這些事總是被明天要交的作業、該做的晚餐、餐後該洗的碗盤等需要先做的瑣事搶先，從而耗掉了精神、體力。

看來我想反省的是自己的時間管理或規畫！因為總覺得緊急且又重要的事該花時間好好想，所以要留一個長長的時間，或一個可以特意坐下來認真思考的時間，才可以想。但礙於目前生命中扮演的角色——媽媽、老婆、媳婦、女兒、職場工作者等，我好像沒有留這樣一個與自己同在、讓自己反思的時間，總是在完成每個眼前的任務後，就想呼呼大睡，因而錯過了那些讓心能思考定靜的最佳時機。

該怎麼做呢？想到了很多時間管理的技巧，但也許我可以做的事，就是先鼓勵自己在生活各個面向做到夠好（good enough）就好，而不是完美（enough good）。在生活的每一次靈光閃動時，可以記下那細微的、想完成的事物的線索，記下一些想要分辨的重要想法，同時每天給自己 15 分鐘到半小時，去做重要的事，例如陪伴自己。

還記得教授在諮商課堂上說，諮商師花時間陪夠了案主之後，案主才會願意改變。那麼，我陪伴自己的時間是否足夠？就像卡特和艾德華，在他們任性的一路玩、一路陪伴自己後，他們除了有力量改變自己，也更能回到相愛的家人身邊。期待慢慢開始陪夠自己，讓自己的新生命在舊生命的養分上，可以有開花結果的轉變。還有，真的很期盼自己像他們一樣握有充足的經濟實力，玩得那麼盡興。

## 布丁

用歡樂的劇情來描述死亡的過程，不但有趣，同樣又令人感動。死亡是人生必經的一條路，與其躺在床上，唉聲歎氣的等死，倒不如

在面臨死亡的過程中，看看自己可以做哪些事。像單國璽神父、《最後的演講》作者蘭迪鮑許、《最後十四堂星期二的課》（*Tuesdays with Morrie*, Mitch Albom 著，白裕承譯，大塊文化，民 95）中的老師，他們雖然終究會在死亡面前臣服，卻能有意義的度過剩下的時日，讓人非常佩服。

人在面對死亡時，常會想到人生的遺憾。就像卡特，他被醫生宣判只剩下一年時間可活時，想起大學教授要學生們思索的人生願望，因而提起筆寫下自己的心願。但願望清單的完成，對死亡這件事沒有任何幫助，就像《第七封印》的死神說他自己是無知的一樣，不付諸行動的話終究是未完成的心願，也許更會因此在病床上唉聲歎氣。行動派的艾德華也面臨同樣的困境，心聲一同，就約著一起做彼此想完成的事件。

我從這部影片看到，陪伴家人面對死亡的歷程一樣也是左右為難的，包括過去未完成的事件、對親屬即將死亡的焦慮，以及不知如何與臨終者接觸，所以照顧上總是格格不入的。如果能給這家人一些時間，緣於僅存的些許寶貴光陰，也許讓家人找到更適切的陪伴方式。在找尋陪伴方式的過程中，剛好艾德華約卡特一起完成未了的心願，因而讓卡特與家人分隔兩地，結果一時的分離反而讓彼此都更知道怎麼與對方相處。卡特不僅完成了心願，還能與家人融洽相處，這是生病前期感受不到的氣氛。

艾德華曾提到他的恐懼擔心：如果採用土喪，自己若是在棺材釘起來後突然甦醒過來，會求救無門；如果採用火葬，自己若是在燒到一半時突然甦醒過來，會非常疼痛。我在想，人對死亡的恐懼到底是什麼？素菲老師提到，人們恐懼的事項有三：其一，害怕死後的消失；其二，害怕死亡的過程；其三，心中還有牽掛與未了的願望。

本片探討的是第三項恐懼，而艾德華擔心

的則是第二項恐懼。我現在擔心的事項包括此二者：心中有太多牽絆，常常在想死的念頭冒出來時，家人就會在我腦海中浮現，要我為他們而堅強起來；很多的心願也會讓我現在真正面臨死亡時，會心有不甘。至於第一項恐懼，大概需要到一定年紀、積累一定人生體驗後，才會感受到對消失的害怕。

沒登上喜馬拉雅山是一個很好的隱喻，說明人都會有遺憾，人一定會帶著遺憾進棺材。如果每件事都圓滿達成，根本不像死亡，反而是「王子與公主從此過著幸福美滿的日子」的假象。我要學習的是：面對死亡時，即使心存遺憾，也會好好去死吧！

## 大河

「我很確定當艾德華雙眼緊閉時，他的心卻是開放的」。這是一開始，卡特在旁白中所說的一段話。人的一生，到底在追求什麼？追求意義嗎？那麼意義究竟又是什麼？怎樣的人生才是有意義的？在電影裡，兩位演技精湛的男演員將我們帶入一種很難去界定的人生意義中。

「在你的人生中，有人曾為你的生命帶來任何喜悅嗎？」「你活至今日，曾經為別人的生命帶來任何喜悅嗎？」這是埃及人進天堂前上帝會詢問的兩個問題，亦即埃及人能否進天堂的兩項條件。我想將這兩項條件和電影一開始的旁白做連結。而這亦是我一直在思考的問題。喜悅從何而來？要具有什麼樣的條件？如果進天堂必須要有這兩項條件，那麼，就必須先知道「喜悅」究竟是什麼？

「喜悅」是種感受，是種不言而喻的感覺。但喜悅需要另一個客體……它似乎是獨自一人所無法完成的，而「心」就好像是讓這份能量流動的路徑，亦是他最後流動的目的地。

年少時的我一直在想，為什麼那麼多人都說「愛」是人生的意義？年輕時的我怎麼能懂得？什麼又是愛？對我而言，愛一直是很模糊

的，且又無法定義……。只有在失去過、痛過許多次之後，才能慢慢體會到，什麼叫做愛。我不知道這是不是上帝要給的功課？抑或是祂對我開的玩笑？

當生命的經驗越來越多，記憶有了越來越多的素材之後，我發現，人生的願望竟是越來越平凡——讓喜悅不再被曾有的恐懼所阻抗，在人與人之間順暢的流動；讓「心」這扇門可以透進更多更多的陽光。

## 小牧

### 一路玩到掛的學問

生命轉折在兩列即將抵達終點的列車，列車長無法煞車，但可以決定轉彎，繞一圈再進終點站。下車之前先找好屬於自己的博物館，這對一列服役期滿的火車來說，是一項重要的儀式。

曾經有學生在週記上與我分享人生的苦與痛，他是一個大刺刺的男孩，卻用超越生死的道家觀點來詮釋人生的虛無與存有，把苦與痛用精神與肉體的層次分開詮釋。令我驚嘆的是，17歲的生命竟然可以如此滄桑；當同儕都還在嬉戲遊玩的時候，他的世界已經需要自己成長到釐清苦、痛。很難想像，在他童年的經歷中發生過什麼我難以想像的內容？

然而，讓我感到欣慰的是，這樣的生命竟沒有在苦痛交纏中，損傷他的靈氣與智慧。學生提到，父母絕對不可以給孩子過於安逸的環境，這樣會讓他喪失生存的本事和自力救濟的能力（語出〈麥克阿瑟將軍為子祈禱文〉〔*A Father's Prayer by General Douglas MacArthur*〕），所以，他從來不認為父母本來就該給孩子什麼？每個人的生命成果都是自己爭取來的；如果沒有能力，徒然開放的花朵將炫亂你的心神，讓你的生命充滿危機。我想，學生的週記所帶給我的震撼，如同影片中兩位長者的選擇與智慧。

「每個人的結局都是自己精心設計的」，這是我今年的座右銘。從小喜歡思考「下車」

的我，做事總是衝！衝！衝！唯恐等不到明天的太陽，大概我的潛意識裡過度擔心無常了。凡是「關心要即時」、「愛要即時說出」、「努力要趁年輕」……諸多積極生活的概念，在我的生命之流裡昂揚奔跑。

回顧燦爛的大學四年，我幾乎不願給自己喘息的時間；學分修滿、投入社團經營、成功談戀愛，我幾乎是用一種大學畢業後就要「下車」的心情在過生活，好忙、好累，好喜悅、好充實，有一種吃到飽的感覺。可惜，大學畢業時，我努力設計的行程竟然沒有結束，也許是充電過度，我的列車持續奔馳著，好久好久都不曾停下來檢視自己的虛無。

成為老師是我生命中最大的苦難，也是最長的一段學習歷程，我期待光榮「畢業」，期待像我的大學生涯一樣，畢業後了無憾恨。可惜至今我還在修業中，我的「老師」是一批17歲上下的毛頭小子，他們挾帶著青春的優勢，站在高高的雲端，傲視著他們眼中小小的世界。而無能如我，連讓他們知道世界很大的能力或許都沒有；我因而一再重修我的人生功課，唯恐哪一天我要下車了，而我的學生還沒有學會把世界看得大一點。

我的老師曾經對我耳提面命，當老師的人不可以把自己變成學生的父母，踰越父母的權限，剝奪父母的能力。這一點我還沒有拿捏得很好，所以仍在重修中。人生一直重修到終點，或是過關、及格。一路玩到掛真是不容易啊！尤其是前世殺人、今世教國文的我。

## More

一個億萬富翁、一個修車技師，生活鮮有交集的兩人，巧遇在人生至為慘澹的時刻，從陌生到惺惺相惜，決定相伴一起玩到「掛」。

一路玩到掛，好讓人興起莫名的激奮與嚮往。我立刻想像了幾個類同的短語：一路花錢花到爽、一路喝到醉茫茫、一路吃到肥死、一路K歌K到喉嚨痛、一路逛到腿疼、一路……

# 【一路玩到掛】

可惜回到現實，我繼續全力以赴做我「應該」做的事，成就我「應該」扮演好的角色。

劇中的卡特和艾德華一樣，被「應該」拖著過活（應該為家人犧牲；被命運安排，所以應該……；大家都這樣，所以我也應該……）。日復一日、年復一年，兀自輾轉轉啊轉的，轉到味同嚼蠟，百般無聊又無奈。卡特拼到孩子都成了生活優渥的會計師、律師，仍舊窩在修車廠埋沒自己；艾德華賺到百萬、千萬、億，還沒辦法走開，仍舊窩在錢堆裡賺。慣性過活真是可怕，它慢慢地麻醉人，使一個活跳跳、有生命的人，活得莫明所以、一如死水。

等到醫生宣判生命將盡，這個重擊才撼動兩人回顧一生，恍然覺醒，檢視自己究竟「為啥辛苦，為啥忙？」「應該，究竟是應該還是不應該？」卡特和艾德華刻不容緩，跳脫慣性生活，鼓起勇氣，為著自己想做的事過活。圓夢行動，從高空跳傘開始，達成了一個個今生的願望，也重塑了兩人的生命經驗、人我關係和自我認同。

生命該是如此啊！隨波而流過活，是清醒而不勞心的；匆匆而去，帶不走什麼，也留不住什麼。人哪！在洶湧的浪潮中，環視、沉潛片刻，有所選擇地再出發；接著，不管是逆流而上，順流而下，或者離流靠岸，都足可坦然一笑說道：「這輩子，我對得起自己！」

## Maya

### 沒有願望，也就沒有未完成的遺憾

觀看本片時我一直無法融入劇情，為什麼需要寫願望清單呢？人生應該會戛然而止，停止就停止了，來不及滋生願望未能達成的遺憾吧！就算在死前會有感慨，不過，那時應該忙著治療。但我開始困惑：怎麼我會直截了當地斷定，自己不會有未完成的遺憾呢？何以連遺憾也來不及滋生？有個極可能的棘手答案：並不是我看不見死亡，而是我看不見未來。

卡特的願望清單是用來書寫，不是用來實

現的。直到他遇上了艾德華這個不按牌理出牌的病友，才恍然大悟，再不採取行動，清單終究是張廢紙。卡特讓我聯想到《落日殺神》（*Collateral*）裡，那位在洛杉磯開了15年計程車的司機麥可斯（Max），他懷抱著開大型禮車公司的夢想，卻害怕放手一搏，日復一日說服自己「為了圓夢，必須做長遠準備」，所以停留在原地，最後被殺手文森（Vincent）一語道破這個一輩子不可能實現的夢想。我的不願做夢，是否是因為太著於境？緊挨著現實的岩壁行走，避免落入夢想失落的深淵。雖然看清了夢想只是人們的自我麻醉；但是，不打嗎啡不表示活得清明。日復一日地在生命荒漠中走著，沒有熱望而勞苦是我理應承受的。縱然死亡是巨大的，但是，造成生命的荒廢與無意義的始作俑者，就是自己。

### 最適合的年齡與最喜歡的狀態

在討論中，夥伴提出這個問題，素菲老師回答是二十七、八歲——人在這個年紀尚未完全進到角色的狀態，充滿著各種可能性，隨時可以再次起跑！我把這個意想不到的好問題左思右想，答案竟然是小學三年級以前，因為那年我第一次知道死亡是不可避免的。自己始終離18歲的青澀少年不遠，會毛毛躁躁的，有時搞不清楚方向，就想奮力一搏（Just Do it!——大眾文化浸淫下的電視兒童的樣貌，除了體力不復年少、歲月不饒人以外）。

最近深夜獨自在月臺候車，偶然望見如席慕蓉《無怨的青春》（大地出版社，民84）詩裡「山崗上那輪靜靜的滿月」，黃澄澄地散發著溫潤的光芒，只想安靜地凝望著，留駐在時光的空隙。歲月還是幫生命悄悄地釀出幾分恬淡滋味了，少了撫今憶昔、傷春悲秋的情緒跌宕，只想安步當車、無所為地漫步人間。

### 一百個願望

自己和稀泥的「跟團」過人生，無法在生命中找到真正的喜悅，就算得到錦標（勝犬人生或成功人生路），勝利帶來的短暫快樂，像

吃甜心蛋糕，可以淺嘗，一旦得一路吃到飽，就覺得甜膩無味。如果不回應真正的渴望，人可以虛有其表的活，卻挨餓疲弱。

寫作業「一百個願望」的過程有如撥開雲霧，恍然明白自己真正在乎渴求的目標為何。這個過程有欣喜，也有疼痛，因為漠視太久、偏離核心擺盪多年了。令人意外的是，這個作業後來為我帶來了很多快樂；從天而降的100張空白支票，光是想著就令人感到開心。原來願望不需要意義非凡，許了願也不等於戴上神聖卓越的光環（緊箍咒）。生活可以由很多開心的小事組成，縱然死亡是人生的敗葉之處，如滿月終有陰影，然而，缺陷美依舊還是美啊！

## 薈

「臨終前，你希望用什麼方式過生活」？能夠自己選擇，還是半點不由人呢？

片中卡特妻子的行為，當下我認為是自私的，不考慮卡特的需求，堅決想把他留在身邊，是因為不想被剝奪全家人最後共度的時光，或是害怕面對他人眼光，指責自己是一個失職的妻子呢？

難道病人自己做了決定，對家人來說就是一種背叛？後來我才驚覺，換做是我，大概也是相同的做法，一味的把病人留在身邊，總以為這樣他就能得到最好的陪伴與照護。如果這時他對我提出環島一周的願望，都會讓我大驚小怪，以為他把生命當兒戲，更別說答應讓他跟一個剛認識不久的陌生人去環遊世界了。

「愛」是將心比心與接納，與其勉強把病人留在我自以為是的「安全範圍」、「最佳考量」中，還不如讓他們找尋一個最適切的位置自由飛翔。

艾德華跟卡特看似瘋狂的行徑，也給我帶來衝擊與重新思考的機會。倘若有這麼一天我病了，而且清楚來日不多，我才不要把時間浪費在病床前，哀悼自己的倒楣或喟嘆老天爺的

不公平。還不如安頓好親朋好友的擔心之後，帶著遺願清單，在僅剩的黃金時光中，逐一完成我認為重要卻還沒築成的夢。

盲點的澄清，是新年最好的禮物。我很慶幸自己在沒有造成別人的遺憾之前，就有此體悟。

## 想飛

從「死前願望」看自我價值與生命意義

～曾幾何時人生的願望，可以有一個、二個……，也可以擁有一百個。～

當《一路玩到掛》片中卡特與艾德華的願望落幕，老師引領我們邁向100個對生命的期許，擬寫心中的「一百個願望」。在行住坐臥間，我以時間為縱軸凝神注視、全心投入；以人為橫軸，細細體會、慢慢咀嚼，努力描繪自己的願望。在願望萌生的過程中，一個個願望就像潛藏在心底的小河，慢慢匯集成一股強大的水流，在不同的時空中竄流奔騰；不經意間，我進入了河流底下的奧秘，展開一場自我價值及生命意義的探索。訝異的是，我發現在自己生命的脈絡中，父母的典範、成長的背景與經驗、傳統文化與個人特質，竟深深影響著自己對願望與生命價值的追尋。

## 尋找願望中的自己

一個是為家庭付出了45年的歲月，卻放棄了個人理想的黑手；一個是有過四任老婆，賺大錢玩樂人生卻無幸福家庭的浪漢。有著不同人生，卻同時面臨生命終點的兩個人，因著一份願望清單，利用生命最後的時光，一起展開夢想的追尋。當情節與自己的生活開始產生連結，我思索著自己的人生，從小接受父母的觀念洗禮，一切以家為重心，善盡為人妻、為人媳、為人母、為人子女的職責；在工作上盡忠職守，但求問心無愧；與人的互動，力求圓融和樂，凡事正向思考；相信盡人事聽天命、感恩惜福；是一個生活在既定框框，依循規範成長，不存有一點叛逆因子的乖孩子。此刻，



循著中年的足跡，重新用文字記下心中曾經擁有，或實現或消失的慕念。我穿越了孩提時的夢想，懷舊東西；我追隨成長的步履，窮究自我的價值與生命的意義。想再一次經由聽、看、體驗、感受、思考，重新建構屬於自己的願望，由自己決定目標，不論時間、不論事件、不論對象，想在一字一句的願望中，遇見更清晰的自己……。

## 我為什麼活成現在的樣子

每一個人從小都擁有屬於自己的人生夢想。小時候「當老師」的夢想實現了，然而現實生活隨著歲月遞嬗，年齡增長、時空改變，願望也隨著舞動了起來。一個充滿愛與溫暖的成長環境、一個從小被傳統禮教引領的學習，一個平凡恬謐、順遂平安的成長歷程，造就了一個單純又樸實性格的自己。沒有一般人絢爛的人生經驗，也沒有多舛的人生歷練，更沒有充滿刺激、冒險的遠大想法。面對今日的一百個願望，心底竟還存在一種稚幼的疑惑，是該追求幸福圓滿，還是追尋自我突破？

我努力回想，「我為什麼活成現在的樣子？」——不求突破、改變，一心只求盡職責，扮演好自己人生角色，以成就多數人的生活，且常常失去與世界連結的清純女子。我開始回顧生命中加諸在自己身上的生長環境、主流價值及個人特質所帶來的影響，並再一次發現，願望與自我價值、生命意義之間所產生的關連性。在一個又一個的願望中，我清晰地看見自己——追求雲淡風輕的甜美時光，喜歡享受親情的溫暖，感恩人與人之間的溫馨互動，心中永遠存在著美好的願景。我因著「過去」恬靜無所求的鄉村生活，造就「現在」追求單純美好的我。我依循過去的足跡，閱讀眼前的我，從中看到自己生命意義的樣貌。

## 自我價值與生命意義的再現

當願望從大到小、從小到大，一次又一次探索自己、發現自己的同時，卡特和艾德華從埃及金字塔到印度泰姬瑪哈陵，從中國萬里長

城到東非坦尚尼亞大草原，從挑戰高空跳傘到疾速賽車，共同完成死前願望的壯舉，又一次震撼我的心。不禁讓我回想起繪本《一片葉子落下來》（*The Fall of Freddie the Leaf*, Leo F. Buscaglia 著，經典傳訊，民 88），用葉子一生的故事，帶著我們去體驗生命，面對死亡。當弗雷迪（Freddie）最後以一種全然的接受且無懼的心態，從樹枝上「放手」，緩緩飄落地面時，突然發覺「死亡，其實是意味著放下。」當我努力追尋自己一百個願望的當下，我正視的是生命的終點；我無法選擇人生的可能，但卻可以決定人生的態度與作為。新的生命意義足以讓我在有限的生命中，具足認真做自己的能量，用最單純的方式詮釋自己的人生意義。

## 大帥

卡特和艾德華，如果沒有相約一起完成遺願清單，他們只能對著上帝的宣判生氣，卡特會帶著疏離冷漠和家人告別，艾德華則孤單抑鬱的死去。兩個老男人共同逐一完成死前的遺願清單，不只重拾生命初始的歡愉，也找回家人珍貴的情感與了解。

想起我摯愛的父親，因為一場小感冒轉為肺炎，就這樣住進了加護病房。從口腔插入的呼吸管，讓他無法再和我們說話。我急奔醫院的第一眼，見到父親掙扎憤怒的眼神，手腳都被緊緊綑綁。五天後，他不再掙扎，順應的睜眼呆望我們；十天後，他已虛弱得沒有力氣；40 天之後，他離開人世。這 40 天父親在想什麼，我無法得知；生命結束前，他不能再跟我說話，這是我永遠忘不了的痛。從恐懼到接受，他一定有很多話想跟我們說，但也只能帶著遺憾離去。

我學習到，死亡隨時在我們身旁發生，也許就把每一天都當成生命的最後一天吧！也許離開前，可以試著這樣跟兒子們說說話。所以，先暫時寫下這 2008 年的生前遺囑。

親愛的孩子們：

# 【一路玩到掛】

媽走了，我最喜歡的兩吋照片在我資料本的第一頁，要用那一張喔！我們拍的沙龍照可以放給大家看，音樂一定要有〈月亮代表我的心〉，齊秦唱的也可以，不要任何花朵，不要收受任何東西，包括錢。辦個 party 送我吧！一定要邀請 R 哥，大家要穿晚禮服，各種顏色都可以，要有爵士樂，要播〈月河〉(Moon River)，大家都要跳舞或唱歌，男生要大方一點。

不要一大堆禮俗，念一堆經我也聽不懂，我會走得很好，沒什麼這個障、那個障的，別亂花錢。你們想哭就哭，不想哭就別哭，大家自然一些，沒什麼「哭得太厲害，我就走不開」這種道理，別聽他們胡說八道。我這一趟已經知足，十分幸福，用力愛過，得到喜悅，對於老天爺的安排完全沒有任何遺憾。問問市政府那個「樹葬」要怎麼弄，如果可以選，就幫我選臺灣樂樹，因為我最喜歡十月，它在十月最

美，飄下黃色的小花，再次為這世界增添色彩。

勇敢的去做自己喔！我一直以你們為榮，發揮自己的特長，追求自己想要的，希望你們每天都帶著歡愉！

什麼存摺資料都記在你們電腦裡了。喔！對了，我的電腦小白要陪我，那是我所有的回憶。就這樣了，叫你老爸要珍惜新的緣分，我希望他快樂，但是要小心錢不要被騙走哦！哈哈！大家在舞會裡要穿漂亮一點！各種顏色禮服都好，要邀請 R 哥喔！

行筆至此，才知道最大的考驗是什麼，那是「存在的孤獨」，如果，我摯愛的家人，都先我而去，我是否還能帶著滿足寫下這些瀟灑的遺囑？我生命中的意義因為他人而顯得珍貴，如果最終只剩下自己，我如何面對存在的價值？



- 法蘭可在《活出意義來——從集中營說到存在主義》這本書中，道出他在集中營裡的經歷：「人一旦因為看不到未來而自甘沉淪，便容易有滿腹的懷舊愁思。把目前的『暫時存在』當成虛幻不實的存在，這種態度本身，正是使俘虜喪失其生命力的一大要因，這些人忘了艱困的環境通常能給人一個機會，讓人超越自己，從而得到精神上的成長。」
- 一旦看到了未來，或說是未來的可能性，就能使個人對於當前的辛苦產生新的看法，不再只認為是受苦而已，而能對當前的辛苦賦予另一個意義。
- 死亡提醒我們，生命無法拖延；只要生命還尚存一些時間，就能明白只要一個人還活著，就還有改變生活的可能性，不再把生活拖延到未來的某個時刻。死亡使我們了解，永恆的時態不在未來，而在當下。
- 「你的人生想要追求什麼？」是指找到自己想要的理想，亦即滿足人生的目標、價值或意義。「你的人生不能失去什麼？」是倒過來問，是指如果人生缺少了什麼就會感到失落或遺憾。

## 延伸閱讀—電影

▪ 《生之欲》(生きる)/1952年/日本/黑白/143分鐘

這是黑澤明 (Akira Kurosawa) 早期探討人生意義的經典作品，曾經得到日本每日映畫最佳影片獎、電影旬報年度最佳影片獎、柏林影展銀熊獎。

一名在市公所工作 30 年的市民課長渡邊勘治 (Kanji Watanabe, 志村喬 [Takashi Shimura] 飾)，每天都過著只是蓋章簽公文的乏味生活，屬下背地裡幫他取了一個綽號——木乃伊。一天，渡邊因身體不適而前往醫院檢查，結果竟是得到末期胃癌，只剩下約半年的生命。他覺得自己畢生沒有為自己好好活過，一個人孤獨的走在街上。他遇見了小田切美喜 (Miki Odagiri) 飾演的市公所年輕女職員。她表示自己厭倦市公所無聊的工作，已在外找到新工作。

渡邊見到對方如此年輕有活力，希望對方告訴他究竟活著是為了什麼。

第二天渡邊回到市公所上班，發現有一件案子是區裡多名婦女前來陳情，希望將某條臭水溝改建為公園，卻一直被市公所各課推來推去，不願處理。渡邊決定要處理這件事，帶著下屬開始各處奔走。五個月後，渡邊過世，在靈堂上大家開始回憶他生命最後五個月的過程，發覺渡邊在這五個月異常的熱心與專注於推動公園建立的奔走，最後甚至選擇在大雪的夜裡一個人快樂的唱著歌，死於自己奔走得來的公園裡。

電影以喪禮過後大家一切恢復如常作為句點。最令人印象深刻的是，雖然守靈酒會上，大家如此懷念渡邊所做的一切，但是第二天上班時依然官僚如故。儘管有人心中認為應該要繼承渡邊的精神，但生活總是有一股巨大的拉力，使人以固有習慣的方式繼續向前滑行。能像《一路玩倒掛》裡的卡特和艾德華即知即行的把握生命時光，還真是大家都需要學習的功課！

▪ 《一代鮮師》(Madadayo)/1993年/日本/彩色/129分鐘

黑澤明童心大發，在 1993 年執導了讓人發出會心微笑的《一代鮮師》，這部風格迥異的電影成為大師最後的遺作。

這部電影是老師的故事，更是師生的故事；是退休的故事，更是退而不休的故事；是戰爭的故事，也是和平的故事；是幽默的故事，也是感傷的故事；是老年的故事，也是返老還童的故事；是關於老死的故事，更是關於生命的故事。我認為這是黑澤明在晚年對於人生的定位與總結，也是他在面對死亡之前的刻意詮釋。

片名的意思是「還沒好啦！」(Not Yet!)。小時候我們玩捉迷藏，當鬼的總是會問：「好了嗎？」其他正在躲藏的玩伴總是回答：「還沒好啦！」這次片中主角玩的可不是童年的遊戲，而是跟命運在玩躲貓貓，這跟《第七封印》騎士布洛克邀請死神跟他下棋當賭注，幾乎是同出一轍。老師行徑雖然淘氣，卻引發觀眾去思考人生末期最深沈的問題：「好了嗎？準備好要走了嗎？」

## 延伸閱讀—電影

▪《心的方向》(*About Schmidt*)  
/2002年/美國/彩色/124分鐘

本片也是由傑克尼克遜主演，獲得金球獎最佳男主角獎和最佳劇本獎。這是一個關於男性在退休後遭遇的人生瓶頸故事，主角是傑克尼克遜飾演的華倫史密德 (Warren Schmidt)，他剛從工作了一生的職場上退休，接著獨生女珍妮 (Jeannie) 要嫁給一名無賴，而結縭 42 年的老伴也突然過世。

華倫遭逢人生的巨變，沒有工作、沒有老伴、沒有家庭，也失去了生活重心，於是他決定展開一段尋找自我之旅。他前往丹佛市 (Denver)，希望藉由幫忙女兒準備婚禮以彌補兩人之間的代溝。另外，他看到的一則公益廣告而每個月捐 22 元美金，收養坦尚尼亞黑人小男孩恩度古 (Ndugu)。在這個充滿黑色喜劇和徬徨的旅程中，華倫將他的所見所聞寫信分享給恩度古，而成為忘年之交。

這是美國資本化社會常見的社會議題：老年、孤獨與疏離。恩度古雖然相隔萬里之遠，卻是撫慰華倫內心最溫暖的太陽，似乎暗喻著：「人與人之間的情感連結是孤獨、疏離的解藥」。

## 延伸閱讀—書籍

▪《活出意義來——從集中營說到存在主義》，Viktor E. Frankl 著，趙可式、沈錦惠譯，民 93，光啟文化

這本書是作者法蘭可經歷集中營的自傳式回憶錄，揭示人類生命的動力在於尋出意義；人只要參透為何而活，即能承受任何煎熬；無論處境如何，人皆有自由抉擇的餘地。書中說到的一些話，都發人深省：「一個俘虜之所以變成怎樣的人，實在是他內心抉擇的結果，而非純係環境因素使然。」(頁 88) 作者認為，困住我們的不是外在的牢籠，而是自己的內心抉擇。

法蘭可即使處在身心受創的狀態中，仍在思索意義治療法的內涵。他認為，意義治療法的重點在於「人存在的意義」，以及「人對此存在意義的追尋」。一個人最根本的動機是「求意義的意志」(a will to meaning, 頁 121)。他認為，每一個人都被生命詢問，而人只有用自己的生命才能回答此問題，惟有藉著「負責」來答覆生命 (頁 135)。意義治療法因而認為，能夠「負責」是人類存在最重要的本質。

▪《人生下半場》(*Halftime*)，Bob Buford 著，楊曼如譯，民 90，雅歌

作者是虔誠的基督徒，也是成功的廣播人。他思考自己的人生，寫下自己的反思，即使非基督徒也能在他活潑睿智的思考中獲益良多。

作者認為，人類在人生上半場可能沒時間去思索這輩子要怎麼過，匆匆忙忙的念大學，墜入情網，結婚，開始工作，盡力往上爬，積聚財富，過個舒適的人生。大多數人在上半場疲於奔命，可能站在勝方。此時，我們被兩股巨大的力量拉扯著，渴望花時間與家人相處，但也渴望全心投入事業開展上，難怪我們聽不見那呼喚我們做更美之事的輕柔微聲。但遲早有一天，我們會開始捫心自問：「人生不過如此嗎？」(續下頁)

## 延伸閱讀—書籍

(接上頁)

處於上半場尾聲接近中場休息的人，往往期待工作能帶來比薪水更多的東西，能帶來人生的意義；但工作終究只給許多人帶來失落和暮氣沉沉的中年危機。人終究會困在失去挑戰性的工作中，困在瀕臨毀滅或枯燥乏味的婚姻中，其實這都肇因於自己 20 年前的某個決定。每個人都需要退出人潮一段時間，做中場省思，花幾個小時不受打擾的閱讀和沉思，使我們從泉源汲取活水，滋養接下來一個星期的活動。

我們在上半場做了該做的事後，在下半場就想做一些有意義的事，超越風光體面、高薪的層次，進入講究意義的境界。要有成功的下半場，關鍵不在於換工作，而是在於改變心態、改變世界觀和重新規劃生活。下半場族的兩個重要事實是：第一，我們有足夠的安全感，可在團隊中配搭；第二，我們領悟到尊重外界的必要，心平氣和的接受那些我們無法改變但一直與我們同在的事物。

▪《十五顆小行星：探險、漂泊與自然的相遇》，劉克襄著，民 99，遠流

80 年代初，劉克襄以鳥類生態為散文題材，開啟臺灣自然寫作風氣，後期則展開臺灣自然志的摸索與書寫。90 年代，作家嘗試在住家後面的小綠山，進行 3 年低海拔環境的全面觀察，以及實驗性的自然觀察書寫。作家的創作揉合植物、動物、古道、歷史、鄉鎮、鐵道等題材，並且兼以繪畫和攝影，許多讀者視為「最懂得在臺灣旅行者」。作品包括《風鳥皮諾查：劉克襄動物故事》（遠流，民 96）、《座頭鯨赫連麼麼》（遠流，民 88）、《永遠的信天翁》（遠流，民 97）、《11 元的鐵道旅行》（遠流，民 98）等。

本書以書信體娓娓述說 15 個人的故事。〈最後的撒哈拉〉用關渡蘆葦寫三毛，切入她那漂泊流浪的靈魂；〈隱逝於福爾摩沙山林〉敘述一名紐西蘭人獨自來到阿里山區，尋找失蹤的兒子，江蕙的歌聲竟給予他無比的支撐力量；雖然最終沒找到兒子，但是江蕙親自邀他從澳洲來聽演唱會。這本書觸碰了部分死亡的議題，卻一點也不沉重，反而展現了悠遊天地的開闊心境。

▪《哲學診治——諮商和心理治療的另類途徑》（*Philosophy Practice: An Alternative to Counseling & Psychotherapy*），Shlomit C. Schuster 著，張紹乾譯，民 96，五南

哲學家比心理學家更早探討生死議題，且付出更多關注。談及孤獨與生命意義，哲學不該成為遺珠。Schuster 博士於 1997 年在耶路撒冷希伯來大學（Hebrew University of Jerusalem）獲得博士學位，曾在荷蘭研究「創造的治療」，也曾在耶路撒冷研究哲學史學和《聖經》。

她的研究主要介於哲學與心理學之間的範疇，譬如哲學心理分析、敘事心理學（narrative psychology）、批判心理學（critical psychology）等。Schuster 博士幾乎可算是第一位在耶路撒冷以哲學診治開業的助人工作者，除了開設哲學諮商方面的課程外，也是以色列哲學診治與諮商學會（Israeli Society for Philosophical Practice and Counseling）主席。（續下頁）

## 延伸閱讀—書籍

(接上頁)

「哲學諮商」的「諮商」二字，是取其字面上的中性意義，亦即「給予建議」。哲學診治是純哲學、非醫療與非跨領域（non-interdisciplinary）的途徑，是心理治療的另類途徑。哲學諮商的工作是一種「幫助」或「關心」人的哲學方式，並沒有「治療」一詞所蘊含的發展、成長、恢復以及治療的含意。哲學諮商是超越治療（trans-therapeutic）的，它包括了非心理治療的活動，但是依然隸屬於身心健康範疇。它是指在非醫療的「to diagnose」涵義下來做判斷，藉由哲學途徑來辨認病人問題的原因與本質。

哲學診治有別於一般大眾所熟知的心理治療。哲學諮商者設想了一個介於哲學、心理學、醫學以及其他各學科的中間地帶，變成「心理學化的哲學」（philosophy modified by psychology），或是「具哲學目標的醫學」（medicine with philosophical objective）。同時，哲學諮商者也反對心理病理化的趨勢（psychological pathologization）。這一點是說，他們反對的不是醫學或精神病學（psychiatry），而是醫學或精神病學強制箝制的思維與作法（頁12）。

所以，在醫師、心理學者和病人的個別利益衝突中，哲學諮商者是處於中間位置的哲學教育家（頁14）。我們又可將哲學教育家稱做哲學的「治療者」（philosophical “therapists”）。另一本類似的參考書籍是《哲學諮商：理論與實踐》（*Philosophical Counseling: Theory and Practice*，Peter Raabe 著，陳曉郁、尤淑如、陳文祥、黃漢婷等譯，五南，民99）。



- 海德格認為，「人存在於世」的方式可以有兩種選擇，一種是選擇「自己本身」，他稱之為「本真的存在」；另外一種是選擇「不是自己本身」，他稱之為「非本真的存在」。開放自己、放鬆自己，讓世界中的事物降臨到自己身上，和自己融為一體，海德格把這種境界稱之為「與物同遊」。在這種境界裡，個人是他真正的自己，他人也會如其所是地展現其自身；人與人之間有一種互為主體性的瞭解，他們之間的關聯，也有一種時間上的連續性和延展性。
- 死亡的意義是個人永遠不再生存在這世界上，「面對死亡的存在」使所有現世的東西都喪失掉原有的價值。這個時候，人才會定下心來，嚴肅思考存在的本質，而去追求「本真的」存在狀態。

# 【一路玩到掛】

## 海德格到掛

### 帶領者的小結

#### 什麼讓我如此這般活著？

海德格 (Martin Heidegger) 認為，「人存在於世」的方式可以有兩種選擇，一種是選擇「自己本身」，他稱之為「本真的存在」(authentic existence)；另外一種是選擇「不是自己本身」，他稱之為「非本真的存在」(inauthentic existence)。開放自己、放鬆自己，讓世界中的事物降臨到自己身上，和自己融為一體，海德格把這種境界稱之為「與物同遊」(in play within the matter itself)。在這種境界裡，個人是他真正的自己，他人也會如其所是地展現其自身；人與人之間有一種互為主體性 (intersubjectivity) 的瞭解，他們之間的關聯，也有一種時間上的連續性 (stetigkeit) 和延展性 (dehnung)。

生命中有什麼力量可以使得這種「非本真的存在」，「選擇」成為「本真的存在」狀態呢？海德格認為，對於「死亡」的理解，是使人類由「非本真的存在」，超拔到「本真的存在」的唯一途徑。死亡的意義，是個人永遠不再生存在這世界上；「面對死亡的存在」，使所有現世的東西都喪失掉原有的價值。這個時候，人才會定下心來，嚴肅思考存在的本質，而去追求「本真的」存在狀態。

面對死亡，人不只是個無能者，且是個無依無靠的「一個人」；死亡孤立了我們每一個人，死亡還帶出孤獨與無意義。亞隆 (Irvin Yalom) 提到：「死亡是一種邊界處境 (boundary situation)，面對個人的死亡是無可比擬的邊界處境，其力量足以使人在世上的生活方式產生大規模的轉變。我們對個人死亡的覺察就好像一根刺，把我們從一種存在模式轉移到更高的模式。」死亡逼著我們把俗世生活中框架住一個人的東西拿掉，像是畢業的學校、外貌、錢

財、工作、衣著、口音、住處、婚姻狀態、生兒育女、家庭背景、國籍/省籍等；死亡逼迫我們單純去看「我」與「汝」(I-Thou) 的關係，或者說是去看看拿掉這些框架後會發生什麼化學變化。這些俗世的社會價值，經常是用來評價一個人的外在標準；如果達到了某些標準，好像別人看我們的眼神就會有所不同。這種眼神是尊敬嗎？或是嫉妒？還是只是個人自我感覺良好罷了？或者，這些框架正好遮蔽了「我和我自己」或是「我和別人」的關係，阻隔了真實的接觸。所謂「沒有人了解我」，指的是人際孤獨，並不是存在心理學 (existential psychology) 講的那種孤獨。存在孤獨 (existential loneliness) 比較像是「無處容身」、「找不到位置」的意思，也就是一個人即使坐擁各種頭銜和成就，卻深知自己處於一無所有的處境的感知。此時，人就進入了存在孤獨了。

如果再進一步去檢視人身上的這些框架，是怎樣形構 (constituting) 成為「當下的我」？意思是說：我是如何與他者及事物遭逢，而成為「當下的我」的關聯整體？也可以說，我是在提問：使我成為「當下的我」的「最根本的且持續不斷地存在性活動」為何？有可能脫離成為 (become) 「當下的我」的狀態的話，途徑為何？就此，基本上我是從「我如此這般」(you are such as) 或「什麼讓我如此這般發生著」(what lets you be such as)，來理解我自身的可能性出路。因為我是自身經驗的主體，我們只能解決自己。我們都得面對一個根本的問題：我如何帶著我的現在所有「活」出我的人生？

人就帶著這樣的思考，對自己繼續提問：

# 【一路玩到掛】

我的框架是什麼？何以我要帶著這個框架去看我自己？或者，這框架如何把我困住？我看到什麼？這個看見會把我帶到哪裡去？

有趣的是，有時後用這個框架看自己，讓我覺得自己很棒、很厲害，自我感覺良好——擁有博士學位，在大學任教，有房有車有家有眷，錢還夠用。

驚恐的是，拿掉這些框架之後，我還剩下什麼？答案似乎是「一無所有」。

難過的是，何以我的自我肯定必須建立在這些框架上？是否更純粹的「就只是『我自己』這個人」，就足夠企及自我肯定呢？若果你所認識的我就只是我這個人，沒有其他外在的身分，這樣你能認識我嗎？

後悔的是，我的人生似乎總是不斷地在追趕，總是有下一個目標等著我去完成。

遺憾的是，我非常喜歡陽光與花朵，卻很少靜靜品味生活。

聊堪安慰的是，我總是好好喝杯咖啡和享受美食，總是盡心盡力，問心無愧對待我遭遇過的人、事、物。

期待的是，我很想實實在在的陪在老媽媽身邊，就只是坐著聽她老人家說說話，那些聽過無數次的陳年老故事。

矛盾的是，我經常想要更靠近人，卻又害怕那個靠近讓我失去自己。

感恩的是，我一直遇到很多好人，總是讓我感受到溫暖與歡喜。

興奮的是，我真是開心這世界上有這麼多好書、好電影、好音樂、好舞蹈，讓我可以浸潤其中，睡覺都會微笑。

痛苦的是，有時候我會茫然於未來如果還有 30 年，什麼事情最重要？是照顧老伴的生活與健康？還是遷居南部鄉下，好好寫自己想寫的書？或者啥都別忙，好好吃飯、睡覺，健健康康就好？再不然陪伴孩子未來 10 年的成人早期階段？又或者是緊緊把握與手足的緣分？還是該把那棵山櫻花種好，等著它開花？

好笑的是，我看著自己這樣的操心，就知道自己真是放不下，沒有活在當下。現在想的是，我該關掉電腦，走過去抱抱貓，發呆一下。



- 亞隆提到：「死亡是一種邊界處境，面對個人的死亡是無可比擬的邊界處境，其力量足以使人在世上的生活方式產生大規模的轉變。我們對個人死亡的覺察就好像一根刺，把我們從一種存在模式轉移到更高的模式。」
- 死亡逼迫我們單純去看「我」與「汝」的關係，或者說是去看看拿掉這些框架後會發生什麼化學變化。這些俗世的社會價值……這些框架正好遮蔽了「我和我自己」或是「我和別人」的關係，阻隔了真實的接觸。
- 所謂「沒有人了解我」，指的是人際孤獨，並不是存在心理學講的那種孤獨。存在孤獨比較像是「無處容身」、「找不到位置」的意思，也就是一個人即使坐擁各種頭銜和成就，卻深知自己處於一無所有的處境的感知。此時，人就進入了存在孤獨了。



# 烈火情人

## Damage



### 劇情簡介

史蒂芬身居政府要職，陰錯陽差與兒子馬丁的女友安娜相遇，一見鍾情的烈火勾攝住彼此。此後安娜便遊走在這對父子之間，父親的不可自拔、被蒙在鼓裡的兒子與抑鬱愁容的安娜，牽扯出這段悲苦的爱情故事。「一見鍾情」是開啟這場複雜情感的鑰匙，所以這方面路易馬盧沒有對倆人的情感關係做過多的解釋與描繪，反而是在一種心照不宣的靜默下進行，這種靜默從初識一直延續到倆人第一次發生關係的戲，也全然在沉默中完成……，在這沉默中翻騰的愛欲，更顯其影像情緒的張力並帶著某種詩意氛圍的渲染。另一場精彩的床戲，是倆人交錯的身體在發生關係時，彼此卻以雙手遮蔽對方的眼睛，這就詮釋出他們彷彿置身在盲目沒有未來的愛情當中，一場沒有結果的關係。

安娜……對於馬丁的感情則較為複雜。……安娜有著一段充滿傷痕的記憶，哥哥因為對她有著強烈的占有欲，以致在她有了情人後憤而自殺。這不僅是一段悲劇，也是迹近亂倫的情感關係。最後更經由安娜母親的口中再進一步得知，馬丁的相貌神似安娜已過世的哥哥。所以由此可以窺探出安娜對馬丁的感情，彷彿是對哥哥的贖罪心理，因為童年時的愧疚，所以經過馬丁來彌補自我心理的空缺與償還罪惡。安娜真正所愛的其實是馬丁的父親，而史蒂芬為了家庭可以放棄握有高權的職務，繼而為了安娜可以拋棄家庭。

儘管安娜與馬丁已宣布結婚，但史蒂芬對她的感情仍藕斷絲連，無法割捨的反覆其中，終於被馬丁撞破釀成另一齣悲劇。……這結果似乎也再度訴說著這種不倫的情感關係終將得到懲罰，史蒂芬失去兒子、家庭與工作……。(資料來源：Pchome 個人新聞臺/鯊魚的影思/反覆如咒語般的愛欲《烈火情人》(Damage) / 網址：<http://mypaper.pchome.com.tw/feiline/post/1312217382>)

# 【烈火情人】

## 影片導讀

### 變種的佛洛伊德「伊底帕斯情結」

黃素菲

108

已經辭世的路易馬盧是一位勇於創新不沉溺窠臼的好導演，他為世人留下許多精采的電影，包括美麗如詩的《童年再見》(Au revoir, les enfants)，以及實驗性強的《泛雅在 42 街口》(Vanya on 42nd Street)。本片是他晚期的作品，以明滅的光影來趨近人性隱晦的熱情，算是他步入老年的心情寫照。

這是一部容易引起多方討論的片子，因為劇情直接挑戰了許多主流價值與規範。第一，女主角安娜的哥哥因為愛她而為她自殺（亂倫）；第二，安娜同時與一對父子交往（也是亂倫），一方面與馬丁訂婚，另一方面卻又與馬丁之父史蒂芬維持著有如乾柴烈火般的性關係；第三，男主角史蒂芬因為一份不倫之愛而沉淪，以致事業不保，前途黯淡，流落街頭。這些面向都挑戰了我們成長過程中所被教導與學習到的價值觀。

《烈火情人》原片名為 *Damage*，讓我們來看看史蒂芬如何一步步走向 **damage** 吧！這個具有悲劇性格的人物，乍看之下既貪婪又不智，簡直是一手摧毀美滿人生的悲劇人物。人到底要怎樣活才算好？他什麼都有了，成功的事業前途，幸福的家庭，美貌稱職的妻子，出色的兒子，良好的社經地位……，他如果知足一點，別去理會內心被安娜所掀起的暗潮與騷動，一切就都會沒事。

最值得思考的正是這一點，在整個社會架構出來的「好」與「對」之外，那內心陰暗的小小角落竟然可以如此興風作浪，力量之大不容小覷。這種動力來源包括：常態的例外、閃亮的啟示、主幹之外的磷光（編按：某些特定

物質受震動、摩擦後或與光線、熱能、電波接觸後，發出的微光）、偶而流竄的靈感、多數人之外的異聲、常模眾數（**norm and mode**）前後的少數天才與白痴……，常常都是創作的來源，也是改革反動的起源。

片中不經意帶過一句對話，史蒂芬的同事讚賞他：「你打敗非主流的聲音，使他們成為沉默的羔羊，你怎麼辦到的？」我忖度這個馳騁政界、一路高昇的史蒂芬，必定深諳「非主流」才能夠打敗主流之道。這一點也為後面的故事鋪下引線，果然史蒂芬做出搞上兒子未婚妻的「非主流」行徑。一個事業如日中天的政界明星，站在自家精緻高雅的客廳火爐前四下環顧，雙眼卻流露著空洞的眼神，這使得史蒂芬第一次與安娜四目交接時，有如枯木逢春，在安娜留下地址後，毫無招架之力的走進具有毀滅性的關係中。

安娜穿著素白的襯衫，以投降之姿坐臥床緣；史蒂芬像征服者一般，占據（**possess**）著安娜。片中幾場性愛場景裡，史蒂芬都對安娜的動作都有著暴力的痕跡，或者掐她脖子，或者對她扯頭摔地，或者劇烈搖晃著她的身體。狂野暴力的抓、勒動作，都指向史蒂芬占據與控制的欲望，最後演變成燃燒而失控的衝動。而安娜總是完全順服且甘於被占據（**be possessed**）；她說：「別擔心，我一直等著你。」「你已得到你要的了。」我會為你付出一切，我會證明給你看，保持現況，別改變它。」要注意的是，安娜並不想在現實裡成為史蒂芬的妻子，她是因為史蒂芬這個「父親」（父兄？），才要嫁給像自己哥哥的馬丁。

# 【 人 情 火 烈 】

安娜與哥哥因為父母離婚及環境變動，在成長過程中互相依賴，以至於哥哥無法接受安娜與男友彼得交往的事實，終致哥哥因為示愛被拒而自殺身亡。安娜從那一刻起，就失去愛上像彼得或馬丁這種「好」男人的胃口，因為這種「正常」的愛情無法解決安娜潛意識裡的焦慮不安，只有史蒂芬給出了類似於亂倫的關係張力。似乎有一個聲音在安娜的潛意識裡主導著她的欲望：「哥哥想占有我，但是我不應該被哥哥占有，這不符合現實與道德。」但是，安娜不曾被占有的欲望被懸置著，所以被占有的欲望也一直欲求著。

對安娜來說，「被史蒂芬占據」與「被哥哥占據」同樣都有亂倫的焦慮；安娜被史蒂芬占據在心理上等同於被她的哥哥占據，但是與哥哥性交是亂倫，必須隱藏於暗處，所以安娜必須保持與馬丁的正常關係（符合自我[ego]的現實原則）。而哥哥想要占據安娜的能量，使得安娜製造出與史蒂芬的「地下情感」，使得能量能夠順利獲得出口，並解決「害怕被哥哥占據而成為不倫」的焦慮，及哥哥為自己而自殺的罪疚感。

安娜內心有太多糾結不清的情結，哥哥想占據安娜的欲望，引發安娜「害怕被占據而成為不倫」的焦慮；哥哥為安娜自殺身亡，使得

安娜的焦慮與內疚轉化成「尋找史蒂芬完成被占據」的欲望。安娜自己也警告史蒂芬，倖存者是最危險的。這部戲刻劃的是變種的佛洛伊德伊底帕斯情結（Oedipus Complex），原來的「弑父娶母」變成「弑子娶媳」，都是原我(id)欲望衝破自我藩籬，拒絕進入成人秩序超我(superego)的表徵。安娜成為史蒂芬備受壓抑的本我欲望的導火線。

哥哥的死亡聚集成安娜內心的深潭，是熱情，也是陰暗的來源；安娜要在現實中用這麼劇烈的情感張力，才能釋放內心的能量，要像走在刀梯上那樣驚險的現實，才能讓她一探心中的深潭底限，直到現實被兩大巨響徹底粉碎為止。片中的兩大巨響之一，是馬丁撞見未婚妻跟自己的父親赤裸糾纏在床上，震驚之餘而摔死樓底。安娜與史蒂芬在床上被馬丁（另一個像哥哥的人）看見一幕，完全再現(represent)當初哥哥看見安娜與彼得親吻的畫面；哥哥因此而死，馬丁也為此喪命。巨響之二是史蒂芬辭官，流浪街頭。安娜因此而獲得痊癒，因為安娜與史蒂芬的亂倫，解決了安娜不能與哥哥亂倫的焦慮，也解除安娜欲求被占據的魔咒。此後，安娜才能回歸現實中的平凡，嫁做人婦，結婚生子。



- 在整個社會架構出來的「好」與「對」之外，那內心陰暗的小小角落竟然可以如此興風作浪，力量之大不容小覷。這種動力來源包括：常態的例外、閃亮的啟示、主幹之外的磷光、偶而流竄的靈感、多數人之外的異聲、常模眾數前後的少數天才與白痴.....，常常都是創作的來源，也是改革反動的起源。
- 這部戲刻劃的是變種的佛洛伊德伊底帕斯情結，原來的「弑父娶母」變成「弑子娶媳」，都是原我欲望衝破自我藩籬，拒絕進入成人秩序超我的表徵。安娜成為史蒂芬備受壓抑的本我欲望的導火線。

# 【烈火情人】



## 導演、編劇

1992 年/英國/彩色/111 分鐘

路易馬盧 (Louis Malle) 曾任法國導演布列松 (Robert Bresson) 的攝影助理。1956 年，仍在就學的他替聞名全球的潛水家 Jacques-Yves Cousteau 做潛水攝影，隨即被提拔為《沈默的世界》( *Le Monde du silence* ) 導演。這部片不僅獲得 1957 年奧斯卡金像獎最佳紀錄片，也拿下 1956 年坎城金棕櫚大獎。

1958 年，馬盧打破法國電影傳統規限，以小成本及獨特手法完成處女作《死刑臺與電梯》( *Ascenseur Pour L'Echafaud* )，成為新浪潮先鋒。《孽戀》( *Les Mantes* ) 尺度大膽，打破情欲電影禁忌。

路易馬盧最為人所稱道的作品還有《童年再見》( *Au revoir les enfants* )，依據真實經歷勾勒，透過孩子們純真的眼神，對戰爭作了最有力的控訴，藉以洗滌幼年時期的心靈創傷。這部電影獲得奧斯卡最佳外語片和最佳劇本提名，並抱走威尼斯金獅獎，橫掃法國 7 座凱撒獎、英國影藝學院最佳導演、金球獎入圍等殊榮，達到個人生涯顛峰。

路易馬盧最與眾不同的地方，就是作品中一再重現畸戀、亂倫和戰亂等主題。《烈火情人》是他倒數第二部電影，便是從亂倫角度探索人類心靈的黑暗面。男女主角相遇後，生命蟄伏已久的激情終於甦醒，也戳破了男主角的幸福假象。熊熊烈火使他重生，卻也逼使他邁向毀滅與沈淪的悲劇。

馬盧曾說：「每部電影都是一段生命和冒險。它表達我當下關注的事物，就像談了一場戀愛。無論電影或愛情，我是相信一見鍾情的人。」也是這種吸引力讓他拾起《烈火情人》的原著 ( Josephine Hart 著，陳逸群譯，輕舟，民 71 ) 無法放下。電影裡，他替每一角色添加更多的人性，使得整個故事更加真實而具說服力。

身為 60-70 年代法國新浪潮導演的代表人物，馬盧屢次獲得國際肯定，曾被美國《娛樂週報》( *Entertainment Weekly* ) 列為全球最偉大的 40 名電影導演。馬盧的電影永遠變化多端，大膽探索獨特主題並避免重複。「只有當回憶經由想像力渲染，電影才能達到它應得的深度。」路易馬盧要傳達的美學表現，或許可從他這句名言裡窺知一二。(資料來源：聯影/《烈火情人》導演路易馬盧生平簡介/網址：<http://cineplex.pixnet.net/blog/post/24266575>)

本片劇本由 David Hare 改編自原著。他的舞臺劇、電影、電視影集劇本多達數十種，曾以《時時刻刻》和《為愛朗讀》( *The Reader* ) 劇本兩度入圍奧斯卡金像獎，眾多劇本作品曾在其他多種影展 19 度入圍最佳原創或改編劇本獎，並獲得其中 8 座。

# 【烈火情人】



## 演員

傑若米艾朗斯 (Jeremy Irons)  
飾 史蒂芬 (Stephen Fleming)

茱麗葉畢諾許 (Juliette Binoche) 飾 安娜 (Anna Barton)

米蘭達李查遜 (Miranda Richardson) 飾 殷格莉 (Ingrid Fleming)

Rupert Graves 飾 馬丁 (Martyn Fleming)

Peter Stormare 飾 彼得 (Peter Wetzler)



## 得獎紀錄

1. 1993 年奧斯卡金像獎最佳女配角獎入圍
2. 1993 年法國凱撒獎最佳女主角獎入圍
3. 其他影展部分：外語片最佳男主角獎、外語片最佳女主角獎、年度最佳英國女演員獎、最佳女配角獎、最佳配樂獎等獎項，共入圍 9 項，獲得其中 8 座

## 生命議題討論區

1. 你對片名 *Damage* 做何詮釋？
2. 女主角安娜周旋在史蒂芬和馬丁父子之間，情欲四下流竄，你對這角色有何回應？
3. 父親史蒂芬一角給你帶來哪些衝擊與想法？你不苟同他「已經有」那麼多還貪！還是你很能理解他望向「還沒有」的心情？
4. 站在人的處境，想一想，如果是你遭遇此情此景，如果你是其中一個角色（安娜、史蒂芬、馬丁或殷格莉），你將如何自處？
5. 請從成功或失敗的角度來看這部片子，為「成功」與「失敗」下個定義。
6. 對於安娜後來嫁做人婦、結婚、生子，成為平凡的女人，而史蒂芬對著巨幅照片獨嘆，唏噓那段痴狂歲月，導演意何所指？



# 【烈火情追人】

## 生命議題反思錄

布丁

「不愛江山愛美人！」人到底為何會爲了某些人事物，而拋棄自己已經建立好的城堡？人又將如何看待生命中發生的重大改變？片名「*Damage*」已清楚傳達家破人亡的毀滅結局，但這畢竟是依社會道德規範來認定的。在當事人心中呢？他們認爲結局是毀滅或是再生呢？這樣的動力引發我的好奇，因而選定它做爲我負責課堂導讀的影片。

灰暗、冷漠、疏離是本片一貫的調性，男主角史蒂芬的生活與自我是疏遠的。家庭生活中，因爲工作繁忙而與子女並不親近，妻子掌握家中所有事務，讓他沒有後顧之憂，兩人關係似乎建立在崇拜與欣賞，少了情愛的感性因素——需要與互相依賴；工作上，他雖是政界耀眼的明星，但這多半是丈人與妻子極力促成的，他只像傀儡般扮演好自己的角色；與自己關係上，他將全付心思投入自己覺得沒有意義的事情上，是註定沒有生活樂趣的。人都需要生存意義，疏離的生活終將埋下出走的種子。到底什麼才是成功？曾經羨慕媒體報導很多功成名就的人物，心中很自然的將他們美化，但從他們的生活或者後來的表現裡，常常發現許多並不圓滿的缺憾，原來成功的背後不一定美好，只能說這個人在這件事上表現突出，而且這也是他們付出很多代價才得到的結果。只希望人在追尋成功的過程中，不要失去自己的靈魂才好。

女主角安娜心靈非常不安定，從外交官父親與結四次婚的母親可以看出，安娜小時候的生活動蕩不安，唯一可能發展穩定關係的哥哥也因無法接受妹妹談戀愛而自殺身亡。安娜的下半生都在尋找一個像哥哥、像父母輩形象的影子，所以她的男朋友一換再換，卻始終無法滿足內心的空缺。

疏離的史蒂芬碰上安娜不安定的靈魂，產生強大的吸引力，將兩人吸引在一起。這股能量之強大讓兩人忽略了外在世界的崩解，都以爲自己保護得很好，人不知鬼不覺。越是如此的駝鳥心態，毀滅的力量越強大。這個結果讓我覺得，人需找到生活核心，正如同艾瑞克森（Erik Erikson）在心理社會發展論（psychosocial developmental theory）中提到自我認同（self-identity）的重要性，若沒有完成此項任務，對生活的破壞性將極爲強大。兩位主角在三角關係中的吸引力，也複製了安娜年輕時與哥哥和彼得的關係；哥哥因亂倫不成而自殺，安娜潛意識中會希望透過亂倫的發生，解決對哥哥自殺的內疚。

在團體討論過程中，素菲老師特別提到陰暗面的破壞力。所以，平時適時釋放的作法非常重要。我把狂野的自己放在什麼位置？我發現，我的自我對話的內容有眾多的「糟糕」、「慘了」和「應該」；我將自我禁錮在監牢中，一旦現身就被我押回牢中，所以我有許多自責！我得開始原諒我自己，我要將自我對話的內容改成「可以」、「沒關係」、「照顧自己」和「可以自私」，讓自己狂野一回。其實認真去想，原諒自己對世界的運轉不會造成任何妨礙。

這部片子很容易讓我想到外遇議題。表面上平順的婚姻生活不一定會天長地久，反而夫妻關係中可能少了互相依賴的情愫，或因自我不確定感導致了中年危機，想在沉悶的生活中尋覓一個重燃熱情的對象。但這是危險的，任何人都無法幫自己燃起熱情，只有自己可以找到答案；易言之，從他人身上尋尋覓覓，只是緣木求魚罷了。一段關係結束之後，另一段關係又接著發生，只是讓自己更加挫敗而已。馬丁去世之後，史蒂芬也許以爲安娜會跟著他；他以爲自己是在追尋真愛，連遺世獨居的生活

# 【烈火情人】

中，都是看著三個人的合照活下去的。我想，他要尋找的僅僅是自己的靈魂罷了，所以後來即使知道安娜已經結婚，仍不減他觀看三人合照的深情。

原來「不愛江山愛美人」的破壞力，來自心中有個缺口！我會以更人性的角度來看待能量的流動。

113

## 大河

當你相信生命是可以「控制」且理性時，你的感覺還在嗎？那種身為人類不可切割的情感需求，能否在你的控制之下不為一切所動？

一位正步步邁向人生巔峰的國會議員，擁有令人稱羨的幸福家庭，或許原本的他就該一帆風順地走到人生終點。但冥冥之中似乎有種聲音在呼喚他，那是一種對生命存在的熱情，是非理性而不顧一切的情欲……。

所謂理性控制的人，真的可以沒有情緒的活著嗎？那麼，還有什麼可以讓他感受到，活著是什麼樣的感覺？他們總還需要一些強烈的情緒來佐證吧！那麼，還有什麼欲望比江山美人更迷人，更強烈的敲打著內在的感受？史蒂芬真的是愛上那個謎樣的女子，或只是在尋求他活著的感受？如果我可以為了某個人而放棄一切，就再也沒有任何一個舉動更能突顯出我存在的事實。

因之，史蒂芬在劇末繼續在人生中追尋……，一個人流浪著。

## 小牧

### 烈火情人——令人戰慄的人情烈火

一部情欲電影，再簡單不過的劇情，構築出探討情愛、親情與自我的經典好戲。《烈火情人》是西方的《色，戒》，它們探討的共同主題是「情」、「欲」與「情欲」。導演挑戰情欲戲的手法：細膩的神情、極具張力的肢體動作、反應兩造的內心糾葛與衝突對抗的社會道

德觀念……。欲望之生乃人之常情，而情欲的放縱則勢必引燃毀滅生命的熊熊烈火，當理智呼喚著「戒之」，情欲的洪流早已淹沒求救的號角。

聲望如日中天的國會議員史蒂芬，是一個不知如何經營親子關係的不及格父親，與兒子的女友偷情，讓兒子因發現真相而意外死於非命。父親放棄一切而離家；生活的拼圖中少了兒子的母親頓失心靈依靠。一個金玉其外的家庭，破了一個洞，敗絮便如山洪一發不可收拾。原來，維繫父子關係的竟是披著羊皮的假象倫理，實際上，父親內心潛藏著的自我是一匹隨時引發背叛的狼。即使對象是兒子的情人，父親還是逕自跨越了倫常的界線，陷入無法自拔的情欲地界。在父親的世界裡，父子關係、父親的角色扮演已如斷線的風箏，遠遠飛去；他是戴著面具的家庭精神領袖，自私的希望透過年輕的女子，找到失去的雄風。

兒子是父親張牙舞爪放縱情欲的受害人、犧牲者，甚至到死前一刻，他可能都還想不透：父親為何背叛我？但他哪那裡知道，父親尋找情欲沸點的重要性已經凌駕了他自己生命的全部，彷彿火山爆發之後，無法控制岩漿流向何方！

情欲喚起男性最原始的獸性，而女主角一直以小鳥依人、逆來順受、甚至弱不禁風的床上風情，擄獲父親全部的理智。她的冷靜異於常人；她的倫理道德是一種玩具。當女主角橫跨兩條船時，已經注定了悲劇的結局，她將兩個男人玩弄於股掌之間，讓自己的情欲需求高漲，用身體的知覺享用兩種不同熟度的牛排，以冷冷的溫度與神秘感讓一對父子都傾倒在她的石榴裙下。她的道德責任是什麼？情欲本身是無罪的？倫常才是不可跨越的鴻溝！

《烈火情人》用了最簡單的元素，勾勒最不堪的人性。兒子戲分雖不多，卻是畫龍點睛，有如神來之筆，讓一場又一場的情欲戲還魂冷靜到「人」的本來面目。父親透過兒子的死亡，

# 【人·情·火·烈】

從極端感性走向理性，看見面目全非的自己。披著羊皮的狼褪去羊皮，看到自己屬於狼特有的貪婪，啃噬了自己的名聲、家庭、幸福……。

母親痛失愛子、父親抱憾一生、兒子憤怒離世，而這個讓世界改變的女主角依然搖曳著她神秘、冷凝而內斂的身影。導演讓情欲穿上千古罪名的枷鎖，一把火點著棉絮，無可收拾，所有的道德、倫常、親情、情愛，一起陪葬。

114

## More

我以為可以控制命運，結果不然，有些事，你無法控制。～史蒂芬

素菲老師在看完電影後，問道：「安娜和史蒂芬的姦情曝光後，如果你是史蒂芬的太太殷格莉，你要如何自處？如果你是兒子馬丁，你要如何自處？」

想了很久，很難理出我能往哪個方向去，又該怎麼走。應該是呆若木雞，直到能回神過來吧！可是！天知道，那要多久。

人遭逢超級命運風暴時，不免進退失據。佛洛伊德的理論指出，多數時刻，人的意志難以抵擋，傷害會隱身潛意識，坐大之後俘虜當事人，成為配合演出的傀儡。

好比，沉溺在彼時傷害裡，試圖找出真相：為什麼你要這樣做？為什麼你如此傷害我？為什麼是我遭遇這樣的事？如果我……，是不是就不會被傷害了？好比，對彼時傷害尋找答案：要對方道歉，要對方乞求原諒，要對方彌補過失，要對方接受對等公平的懲罰。

不過，即使找到真相與答案，這種把自己當成無辜的受害者，讓對方負起責任的態度，就算一切傷害都因報復而以牙還牙了，仍然是無力回天的。因為，無法生出力量來自救的弱者，只有一個命運：溺斃在彼時的傷害中。

那麼，人該如何取回自我命運的主控權？恐怕唯一能做的，就是寬恕。這個寬恕，是立足於此時此刻，出自一份敦厚之心、剖析洞察，鑄成多角度而又豐厚的了解——了解人性是

脆弱的；了解人我間有光明、有黑暗；更要了解「倖存的人最勇敢，因他總能履險而生」；了解自己要脫離是非對錯的捆綁；了解不定罪他人，不被人定罪，也不定罪自己；了解 Let it go，「把燈放在前面，使影子投影在身後」。

至此，寬恕讓當事人拾回愛，獲得繼續「活生生」生活的動力，讓傷害與不幸成為彼此的祝福。

## Maya

不曾活過的「成功」人生 v.s.擁抱渴望卻陷入地獄的活著

劇初男主角在晚宴後，回到華麗卻顯得陰鬱的書房，站在壁爐前回望鏡頭的眼眸，滿是索然無味的空虛。史蒂芬一直覺得自己是受制的，能力和機遇推著他走上成功人生路，一切理所當然，卻不是他想要獲得的。兒子馬丁說自己的童年並不快樂（因為太完美了！平靜安穩的生活並不健康），形容自己的家庭是沒有內涵的根，沒有價值！他怪罪父親的嚴謹和缺乏熱情，以致家庭失之空洞。

我邊看史蒂芬的心路，邊覺得膽戰心驚，因為多數人也都活在歌頌征服的世俗裡。如果我們是史蒂芬，走上他的路是必然的。史蒂芬努力想掌握自己的命運，初出茅廬時，並不知道要追求什麼，就隨俗跟著眾人走吧！後來竟然走得還不錯，一路遙遙領先、讚許不斷，彷彿榮光在望。但他越接近目的地就越發覺不對勁，因為那個眾人欽羨的皇冠像只緊箍咒，反客為主的指揮我。但是史蒂芬背負眾人的期待和共同利益，還有難以推卸的責任，回頭已太難！就主流的觀感來說，史蒂芬已擁有太多；但是我覺得他被世俗掩蓋，前面走的這條冤枉路，才叫「一失足成千古恨，再回頭已百年身」。

雖然距離國高中已很遙遠，我還是感覺得到，升學主義切割掉我某些部分：對沉悶很沉得住氣，因為習慣在窒悶的結構裡神經質地擔



# 【 烈 火 情 人 】

憂自己是否不符合標準，讓很多的「應該」跳出來指揮我；循著努力闖關的生活模式，常常陷在焦慮狀態，但是快不快樂好像也無所謂，因為要苦其心志、勞其筋骨、空乏其身、增益其所不能！關於這些習性，我雖然察覺得早，但是內化得深。所以，我該期待自己像史蒂芬（遇見安娜後），不顧一切追求「還沒有」嗎？我得承認，自己有積重難返的傾向，機會降臨時，不顧一切放手一搏的機率還是微乎其微。還在迷霧森林行走的我，必須透過自我對話，反覆過濾雜音，才能聽見自己真正的想法。我想史蒂芬看似步步沉淪，但自覺和自我改變的勇氣卻一吋吋地在生長。失去成功、身敗名裂，卻得以脫離名利的無間地獄，這樣的毀滅帶來重生。

## 愛是活著的證明

劇末史蒂芬孤獨地在城市中旅行，在房間裡凝望他與安娜、馬丁的巨幅照片，他在追憶曾有的狂情烈愛；儘管安娜已成為他眼中的平凡女子，但奪走他一切的畸戀卻也是他曾經活過的證明。

曾經遇見分別多年的故人（註 1），彼此跟當年並沒有甚麼不同，卻有著巨大的陌生和無謂的淡漠反應。令我驚訝的是，即使曾經熾熱如烈焰，經歷過分別的錐心之痛、憤怒不甘，而今卻只剩蕭索冷清，都無所謂了。是否對方只是客體？吸引人冒險和追求，在情感的波濤中得到存在感。愛情鑿深生命的紋理，印刻活著的證明。也許「真愛」的概念虛幻不實（註 2），但是關於愛的尋覓、從希望中摔落或在欲望中清醒的路途，卻不枉然。

註 1：以故人稱呼前男友，是恩怨已了，歸類於「遺落在過去的舊識」。

註 2：人是怎麼談戀愛認識對方的呢？韓劇《我叫金三順》（내이름은김삼순）中，女主角金三順說得很傳神：「人都是照自己的方式看對方，照自己喜歡的方式來解讀、去拼湊，所以死都不會知道對方是怎樣的一個人」。人

看愛情也是如此，自我想像應該有個真愛，也許本來無一物（或真愛可以是複數？）。好好去愛，全心全意的感受對方、感受愛，一定好過在愛中始終在疑猜對方是不是真愛。

## 蓄

「滿」、「足」二字皆有豐盈、溢出的意涵，看似簡單，但若徹底實踐，真是難上加難。

幾年前曾擔任兩個幼稚園小朋友的家教。記得每次去上課時，姊妹們鮮少與我分享生活中的新發現、學校的新收穫，而是興奮地談論著前幾天又跟媽媽到百貨公司買了什麼，參加同學的生日派對該準備什麼禮物……。看著兩棵稚嫩的新芽總被超齡的成熟話題給包圍，頓時不知該欣喜還是憂慮。

史蒂芬在人生顛峰期把自己的「已經有」視為理所當然，還想創造一個「還沒有」的情境與關係；「還沒有」或許新奇、刺激，卻連動地毀滅好幾個人的人生。欲望會成長，更可以培養；當一個年幼的孩子面對滿室新衣、新玩具已毫無喜悅之情，一心只希冀更新奇的外在刺激出現時，危險因子已如影隨形。畢竟「由奢入儉難」，不敢想像如果有那麼一天，他們想要的東西，因環境不允許或能力不及無法得到時，會引發什麼效應？

在這個多數父母都極度願意滿足孩子需求的世代中，試著讓孩子學習「忍耐」、「珍惜」，也許會是更寶貴的人生資產。

## 想飛

### 抉擇的代價

聲望如日中天的國會議員，擁有令人稱羨的幸福家庭。他原本該一帆風順地走到人生終點，卻瞬間愛上了謎樣的法國女子。理智被欲望吞噬，他拋下了一切，為愛浴火重生……。思想著為什麼不愛江山愛美人？又為什麼捨婚姻就愛情？在周遭有多少為愛情捨去婚姻的鮮活例子，乍聽之下，原因不外乎是厭倦目

# 【烈火情人】

前固定的生活形態，抑或覺得婚姻受束縛，愛情得自由。看來，現代速食愛情的寫照，是從古到今亙久不變的愛情定義。

當愛情婚姻慢慢變調，是不是會有一些徵兆？當我們陷入婚姻與愛情的兩難，是不是能夠清楚的聽到自己內在的聲音？是恣意讓個人想法隨風揚起，還是緊緊拉住自己的思緒，不讓它跳出框線？在紀伯倫（Kahlil Gibran）的名著《先知》（*The Prophet*）中，先知阿穆斯塔法（*Almustafa*）吟唱婚姻：「彼此相愛，卻不要使愛成為枷鎖，不如讓它像在你倆靈魂之岸間流動的海水。……站立在一起但不要彼此太靠近，因為廟宇的柱子分開矗立，像樹和絲衫也不能在彼此的蔭影中生長。」當史蒂芬面對著婚姻以及多年來一切平靜安逸的家，緊密和規律卻變成毀滅他和殷格莉婚姻的武器。看似契合的婚姻，兩人之間卻缺少了讓天堂的風在他們之間舞蹈的空隙。以致於當史蒂芬遇上安娜，安娜頓時成為他在「性」與「愛」的雙重倚靠；他開始期待她的出現，期待擁她入懷，激情地一分一寸地燃燒欲望……。

望著窗外的夜空，史蒂芬也曾想著要退出三人世界，卻又禁不起安娜寄來房間鑰匙，自己頓時之間再次陷入破壞平衡生活的陷阱。最後，他與安娜的情欲被兒子撞見，一股毀滅的力量產生最無法被諒解的錯誤。這不禁讓我聯想起繪本《美女還是老虎？》（*The Lady Or The Tiger?*，Richard Stockton 著，郝廣才譯，格林文化，民85）。一位平民青年愛上美麗的公主。可是，國家規定王室和平民相戀是有罪的，所以國王發現此事後憤怒不已，把這個青年抓到競技場。競技場內有兩扇門，一扇門後關著老虎，另一扇門後關著美女。選到美女的話，可以帶著美女遠走高飛，過著幸福的日子；選到老虎的話，就要被老虎撕碎至死。國王要青年選擇其一。這時，公主臉色蒼白地看著臺上。青年望了她一眼，他知道她一定清楚那兩扇門的祕密，他渴望公主指引他一個方向，給他活

路。然而，公主的心裡掙扎萬分，她認識門後的美女，她是宮中最美麗的女僕。她無法忘懷相愛的點滴，無法接受青年與美女遠走高飛、重新生活的結果；卻也不願看到心愛的人步上死途。她想了很久，終於微微指向右邊的門，青年於是慢慢走向右邊那扇門。所有的人都屏息等待門打開之後的結果。此時，公主緩緩離開了競技場。但是，她指向的那扇門後到底是美女，還是老虎？故事就此結束。

同樣是創造與毀滅這兩股勢均力敵的能量，史蒂芬選擇了毀滅，青年所選擇的結果則是任由讀者自行揣摩。但是，公主的矛盾與痛苦卻更引人深思。我反問自己在婚姻的路上選擇的是什麼？我肯定選擇的是，一個溫暖且豐富生命的懷抱和一個穩定的婚姻生活，因為在回家的路上，它會讓自己知道有誰在等待，對方會迫不及待地想和自己分享今天的心情和成長的快樂；我知道雖然它看似一成不變，日復一日，但比起大風大浪後的死寂，它還是略勝一籌，因為它永遠是一個創造生命活力的動能，我永遠愛它。

## 大帥

安娜周旋於男人之間，任情欲恣意耍弄；當事故發生，她冷血離去。哥哥為她自殺身亡的焦慮與內疚，對於她日後在兩性互動上的影響竟如此劇烈。精神分析理論相信，被潛抑的終將重返，在安娜身上的確看到這樣糾結不清的情結。而史蒂芬在片尾感嘆的說：「人到底是什麼東西？」對於習慣控制一切的他，無法明白，為什麼心中這把欲火，如此難以掌控？他家破人亡，所有成就跟著陪葬，窮困潦倒的蜷縮街坊一角。當他望向那張放大的三人合影時，究竟想些什麼？痛苦嗎？悔恨嗎？還是慶幸自己，曾經擁有最真實的存在？

在意識中，我們許多的行為受著理性認知所控制，依循著人類共同的道德與規範；我們在「好」與「對」的框架裡生活，相信生命自

# 【烈火情人】

此可以安定，相信這樣的存在就可以活出意義來。然而在深層的潛意識中，那個不禁湧上來的情緒，那個像蛇一般不斷鑽爬的情欲，究竟是怎麼回事？它不對！它不好！它應該被壓制下去啊！受過良好教育，已經爬上政界頂峰的史蒂芬，為何做不到？這世界有多少個史蒂芬在這樣的情欲中徘徊掙扎？這個以悲劇收場的故事所給予的懲罰好沉重！

我們應該如何看待那個內心被壓抑的潛意識？我想起卡萊馬爾尼有一首詩，關於原生家庭的創傷，其中一小段這樣寫道：

我有個需要超越的陰暗面，就是我的傷。  
傷是什麼？

來自古老的記憶、扭曲的事實、  
斥責與耳光、還有許多的不准、不夠、太過分；

這些傷可能是應當、應該、必須，  
也可能是你應該、或是你不該，  
還有偶爾突如其來的喜悅。

這些傷，像六十四組基因密碼一樣，活在我內。

目擊證人！

暴力！

所有這些聲音；

都是來自父母！

就某種意義來說，

是我們每一個人的陰暗面，

使我無法祝福自己的其他面，

直到我為源頭命名，並宣告我的起源。……

許多傷是依附關係（attachment）受到損害，扭曲了我們與他人的互動及依附。來自原生家庭的面貌，不是我們可以選擇的。它自有其驅動力與控制模式，對某些人而言，這遠比他們所能承受的更為黑暗，更令人難堪。這些創傷帶給人們遺憾、羞愧、內疚和恐懼，它們總是混雜著不可能達成的願望。受傷經驗是歸屬感的缺口，好像靈魂的破洞；傷口的背後潛

藏著若有似無的渴望、逃避與壓抑，都無法解決。

「為源頭命名，宣告自己的起源」，意味著透過覺察與自省，接納自己生命的全面。因為唯有了解與接納，寬恕才能產生；唯有走向和解，所有的傷口才得以治癒。

## 小包

好友 J 和 K 相戀超過 10 年，今年本來要結婚了，但因為某些因素，婚並沒結成。也因為這些過程，讓 J 開始認真思考，自己是否真的準備好要步入下一個階段。相較於 J 的思緒，K 一直希望成為 J 的新娘，除了自己本身的意願之外，還有家中長輩的關切，更多壓力則是來自於外人的眼光，認為 K 已是適婚女子，再不結婚的話，身價有可能暴跌云云。而 J 為了讓 K 的父母更加放心，自己選擇進修，希望可以讓他們更放心的把女兒交給他。可是就在進修的過程裡，J 認識一個新的朋友 C。C 跟 K 真的很不一樣，所以幾個月的相處後，J 開始對 C 產生莫名的情愫，甚至覺得如果自己沒打算結婚，拖著 K 的青春好像有點不道德（好，我知道感情不能用道德評價）。於是，J 希望和 K 和平分手。但礙於種種因素，J 陷入了長考，也不知道該如何啓口。K 太好了；她沒有犯錯；雙方家長都已經很熟識；如果要說沒感覺了，或者出現了新的對象，是否會背上負心漢的罵名……。這些念頭在 J 的腦海中不停盤旋，因此他遲遲無法開口，不知道到底該怎麼辦清楚。

雖然說不知道 J 跟 C 如果真的展開交往，對於 K 與 J 之間的關係，是否會像電影中史蒂芬跟安娜之間那樣，造成某種毀滅性的結果，但不管是否說出口，好像總會有人會受傷。雖然說程度可能不及《烈火情人》中所詮釋的，可這是否也如劇名所說的是種毀滅呢？在影片中最讓我有感覺的畫面，就是史蒂芬在巴黎的飯店中，看到對街飯店裡馬丁跟安娜親密的

# 【烈火情人】

畫面，雖然他一面想強裝鎮定吃完早餐，一面卻又顯現出痛苦的樣子，讓人看了相當的有感覺。我在想，一方面他想強裝冷靜，是因為某部分的他其實心裡是清楚的，知道自己和安娜之間的關係是不被允許的，另一方面相較於他有點呼風喚雨的成就，讓他從來不曾做過輸家的角色有了重大的變化，那種不甘心、那種矛盾複雜的情緒，全部夾雜在一起。史蒂芬終於蜷臥在床上，看似徹底的崩潰。這讓人不由得深思，這樣一個事業有成的中年男子在看似美滿的婚姻關係中，好像缺少了某些關愛及存在的肯定。

另外，這部影片也讓我對於「適合的」一詞有更多的想法，尤其是影片後段安娜的母親對史蒂芬說的那一番話：「……安娜總會逃回彼得（Peter Wetzler）身邊。」我想是因為彼得總是可以為安娜提供她所需要的、適合她的愛；而同樣的構景在稍前的片段中，彼得與史蒂芬見面時也提到：「馬丁總是可以提供安娜所需要的愛跟自由，只有馬丁可以提供這樣的愛……」，話裡雖然充滿妒意，卻也點出馬丁恰到好處的提供了安娜所需要的愛情方式。比較不適合的愛，應該是史蒂芬一心希望可以跟安娜在一起，甚至還希望藉由離婚來滿足自己對安娜的占有欲望，可是那卻不是安娜所冀望的，以致於他好像是用自以為對方所需要的愛在愛對方。這也讓我想到，身為輔導工作者的我是否可能常常用自己的觀點在看孩子的需要及問題，而忘了釐清這到底是誰的價值或者是誰的需求。我想，這些課題都值得好好思考。

## Ann

電影《烈火情人》說的是一個很有誘惑力的故事，卻也是傷害力極大的故事。男主角史蒂芬和兒子馬丁的女友安娜相識，在性愛上還很纏綿。這樣的纏綿是史蒂芬在極順遂的日常生活中內心原始欲望的出口，在安娜的身上卻

是早年生活經驗中的複製與自我救贖。但對於史蒂芬的妻子殷格莉、兒子馬丁、女兒莎莉而言，它卻是致命的創傷！

在這部影片中，筆者覺得張力最大的三個角色是：男主角史蒂芬、妻子殷格莉與女主角安娜。這三個人讓筆者覺得有意思極了！

史蒂芬原是個醫生，可是在妻子與岳父的期待與安排下走上了從政的路，但從政並不是史蒂芬想過的生活吧！在他的工作與生活中，真實的自己都沒有出口，反而屈從於妻子與岳父對他的想望或安排，以政治利益為最優先考量。就史蒂芬而言，他的生活和他心中想長成的樣子是不一樣的。因此，當他遇到安娜、當性愛纏綿時，那種內心潛藏已久的熱情猛不烈的就蹦出來了，因為例行公事般的生活又有了些不一樣的期待！史蒂芬讓筆者想到的是，怎麼對自己的生活或生涯做選擇？我會選擇一個我做得來、也符合眾人期待的型態？還是會聽見心中的熱情，選擇忠於自己，甘於不那麼光鮮亮麗的生活？

爸爸是外交官，加上爸爸和媽媽離異，所以安娜生命早年和哥哥有著連結更深的情感。當哥哥和安娜都進入青春期時，哥哥卻不能面對妹妹安娜的成長，有很強的獨占欲，希望妹妹不要和青梅竹馬彼得在一起。這樣的占有欲在遭到安娜拒絕後，哥哥選擇了死亡，這件事成為安娜生命中的至痛！於是早年的關係不自覺的就複製在日後的感情生活上，和史蒂芬的性愛纏綿，好似補足了早年哥哥的期待與自己對哥哥懷有的愧疚；和彼得間青梅竹馬的情誼，就像想要和馬丁步入結婚禮堂的心情。安娜早期的生命經驗就像黑暗中蜿蜒前進的毒蛇，冷不防就朝安娜的成人生活一口咬過來！人該如何成為自己生命中真正的主人，而不致於成為生命早期經驗制約下的傀儡？

至於殷格莉，不但要面對丈夫的外遇，更要面對丈夫竟然是兒子致死原兇的事實。這樣的事件的確讓她大受衝擊，痛不欲生。但在傷

# 【烈火情人】

痛平靜之後，她會不會浮起悔叫夫婿覓封侯的思緒？因為是她讓史蒂芬不能完全的做自己，以致史蒂芬的心有了想要另外尋求替代滿足的欲念？

史蒂芬與安娜似乎都提醒自己，要好好面對自己心中的聲音與情感，不論那個聲音是多麼的細微，不論心中的情感是不是一種愧疚與自責。如果我不能照顧好自己，聽見、看見並照顧好心中細微的聲音與想法，負我應負的責任，那個細微的聲音與想法會因為不被自己看見而日積月累，長成一個讓理智失衡的怪獸。在面對心中的愧疚與自責時，我能不能也祈求自己原諒自己，諒解真實生活中總有自己不可控制的部分；面對自己不可控制的部分波及人際關係時，我能不能原諒自己，也原諒別人。

也許原諒不那麼容易，因為總有傷總有痛在其中，但我們能不能將行為與人也分開，選擇原諒那因愛而造成傷害的人，而不選擇原諒行為。

至於殷格莉，筆者在想，每個人對生活的期待和理想中的樣子也許不是都一樣的，就讓摯愛的另一半長成他自己，而不是長成自己對愛情的期待與想像。讓愛自由，也許是讓愛圓滿的最好方法！

總之，《烈火情人》會讓人深深的記得，外在的人際關係是內在自我對話的向外投射與印證。好好的清理自己的內在，才會讓自己生命演出不致於淪為例行性的生命經驗複製，而有突破性的精采！



- 哥哥的死亡聚集成安娜內心的深潭，是熱情，也是陰暗的來源；安娜要在現實中用這麼劇烈的情感張力，才能釋放內心的能量，要像走在刀梯上那樣驚險的現實，才能讓她一探心中的深潭底限，直到現實被兩大劇響徹底粉碎。
- 史蒂芬無法控制自己的欲望，也無法面對內在的焦慮，就以如同戀物一般的防衛，盲目而瘋狂的烈愛著安娜。安娜成為史蒂芬戀物的表徵，也成為史蒂芬的防衛機制。但防衛終究只是治標，未能治本，史蒂芬的問題其實是「如何解決自己過度壓抑的欲望」。
- 情欲無法以理性找出條理，史蒂芬的困境也無法用世俗的外遇、離婚來收場。情欲是長著翅膀的精靈，史蒂芬應該傾聽情欲的聲音；他的情欲似乎指點他要釋放自己，減少過度追求成就、名望的理性秩序的生活方式，多按照自己本然的自我樣貌存在。
- 史蒂芬若不是望向「還沒有」，他會繼續過著他的「已經有」；而且，從他的「已經有」來看，我們不難預期他未來可以享有的光明人生。但是，也因為他的冒險——冒著「失去主流認可的社會地位」的險，所以他得以在安靜中，細細品嚐以前從來不曾有過的人生滋味。

# 【烈火情人】

## 延伸閱讀—電影

■ 《夜幕低垂》(When Night Is Falling)/1995年/加拿大/彩色/94分鐘

加拿大籍導演 Patricia Rozema 的作品。如果《烈火情人》是男版的「不愛江山愛美人」，那麼《夜幕低垂》就是女版的「不愛江山愛美人」。就女同身分而言，派翠亞可說是情場高手，而卡蜜兒則完全是女同的新鮮人。宛如邱比特的派翠亞主動追求、勾引卡蜜兒，但並沒有不當脅迫，卡蜜兒幾乎可以說是逐漸覺醒而愛上派翠亞，最後棄馬丁而去，與派翠亞兩人一起為愛走天涯。

卡蜜兒的男友馬丁在得知卡蜜兒與派翠亞相戀的事實時，拒絕接受卡蜜兒的坦白。還在神學院規範中的馬丁說：「請三思，你所要說的話，不顧一切後果，說出真話，是自私的行為。」其實，這是馬丁無法面對「事實」的防衛機制，需要卡蜜兒「隱瞞或壓抑」，以降低面對事實的困窘。扭曲、隱瞞或壓抑終究只是暫時的緩解，面對真實才可能找到救贖之道。

表面上陽光遍灑的神學院校園，其實是一片枯萎死寂的大地；而看似幽黑陰暗的馬戲團裡，卻處處洋溢著創作的活力，各式各樣藝術表演驅動著身體開合、伸展、翻騰、跳躍。神學院裡白日戶外的衣著厚重僵硬，道貌岸然，導演運用綺麗豐富且隱喻重重的視覺影像，明示或暗喻片中主角的處境。

猶如暗夜洞穴的馬戲團反而成為創作力的泉源，肢體與欲望在其中得到解放，卡蜜兒個人的真實自我在黑暗中反而明確的湧現出來。換言之，真實自我隱藏在潛意識之中，看似幽暗曲折，但是只要小心的接觸、體驗、逗引……，我們便可以依循自己特有的潛意識指示，塑造自己的主體，確立真正的自我。

■ 《春光乍洩》/1996年/香港/彩色/96分鐘

王家衛以本片拿下坎城影展最佳導演獎，奠定大師地位，片中兩句經典名句分別是何寶榮（張國榮飾）淌著血對黎耀輝（梁朝偉飾）說：「我們不如從頭開始吧！」以及黎耀輝說的：「我一直以為和何寶榮不一樣，原來寂寞的時候，所有的人都是一樣。」黎耀輝就一直走不開，卻也留不住何寶榮。黎耀輝同樣也留不住逝去的時光，在探戈樂聲中，何寶榮一步步自他臂彎內滑開。

極為華麗而妖嬈的探戈，不管是音樂還是舞步，卻經常把我帶進一種緩慢而寂靜的世界裡，帶給我奇異的感受。我想這部電影中的探戈，更是在相貼擁抱的身體中，一次又一次流洩出人與人之間的疏離。（續下頁）

# 【烈火情人】

## 延伸閱讀—電影

(接上頁)

1966年殺青的同名電影《春光乍現》(Blowup)，是義大利名導演安東尼奧尼首部以英語發音的電影，也是他著名的「疏離四部曲」之一。故事是講述一名時裝攝影師托馬斯(Thomas)，在沖印照片時，隨著底片的逐倍放大，似乎看見了一具屍體。但當他再次放大照片想細查究竟時，粗大粒子的模糊影像卻使他陷入了自我疑惑。當他重回犯罪現場時，卻發現屍體已不存在。究竟那具屍體是腦中幻覺，還是真有其事？現實和影像之間的真實關係究竟是什麼？

王家衛用人與人之間情感流動的不確定性來講疏離，安東尼奧尼用現實和影像之間的虛與實來講自我疏離，《烈火情人》則是用毀滅性的亂倫糾葛來刻劃疏離。

▪《出軌》(Unfaithful)/2002年/美國/彩色/122分鐘

本片由《致命的吸引力》(Fatal Attraction)導演Adrian Lyne重拍自1969年法國電影*La Femme Infidèle*，李察吉爾(Richard Gere)、黛安蓮恩(Diane Lane)、奧立佛馬丁尼茲(Olivier Martinez)主演。

愛德華(李察基爾飾)和康妮桑納(黛安蓮恩飾)是一對住在紐約郊區恩愛美滿的中產階級夫妻。一次，康妮跌倒在路旁，一位好心的年輕男子(奧利佛馬丁尼茲飾)扶起她，就此開啟一段不該發生的外遇。康妮的出軌帶給愛德華難以平復的陰影，他們的婚姻關係開向了始料未及的危險路口。而愛德華對康妮外遇的反應，引發他的憤怒而意外殺死第三者。故事朝向驚悚的失控發展，跟《烈火情人》中兒子失足跌下樓摔死的情節發展一樣，讓人毛骨悚然。

電影永遠可以不給出明確的結論，只是給觀眾一些人生片段，引發觀眾的思考或共鳴。

▪《巴黎最後探戈》(Last Tango in Paris)/1972年/義大利、法國/彩色/129分鐘

義大利導演貝托魯奇(Bernardo Bertolucci)早期作品，馬龍白蘭度(Marlon Brando)精湛地詮釋出心灰意冷流浪到巴黎的美國人保羅，迷惘而絕望的他在空屋碰到了平凡善良、已訂婚的中產階級女孩珍。兩人相互約定不過問彼此、不提姓名，於小屋裡展開一場場激烈性愛。兩個個體真誠地透過肉體相濡以沫，成為冷酷現實處處進逼的孤絕處境下唯一的慰藉。

愛情三因論(triangular theory of love)由史登堡(Robert Sternberg)提出，說明完整之愛的構成要素有三：1.激情：激動興奮、強烈的吸引力、性……等等。2.親密：交談、心靈交流、深刻的認識、信賴、安全感等。3.承諾：願意經營愛的關係，決定與對方長相廝守，為彼此的關係負責，一起面對未來等。若是愛情只有激情，史登堡稱之為迷戀。正因為激情似乎不是長久感情的要素，保羅對珍的占有欲越加升高，終於遭到珍的拒絕。這段感情建築在不具現實感的基礎上，是愛情注定毀滅的肇始。

# 【烈火情人】

## 延伸閱讀—書籍

▪ 《人生一瞬》，詹宏志著，民 95，馬可波羅

詹宏志出生於 1956 年，畢業自臺灣大學經濟系，是縱橫數位時代的鬼才，也有人稱他是出版界的奇才。他的每個創意、所做的每件事，總是在最前端。他所著述的《趨勢索隱》（遠流，民 75）、《創意人：創意思考的自我訓練》（臉譜，民 87）、《城市人：城市空間的感覺·符號和解釋》（天下，民 85），一直被創意產業工作者視為經緯作品。

《人生一瞬》書分二輯，輯一是生命時間軸下的凝思與追憶，輯二則是旅程地景上片刻的忘我與不可忘懷。一反過去談數位趨勢、出版產業的願景，《人生一瞬》是感性、知性地寫他的孩提往事、青澀的青春時光，以及一個兒子對父親的情感。對詹宏志而言，《人生一瞬》是他面對自己內裡、自我審視半自傳性的文學作品。

詹宏志心有所悟的說：「大自然在最孤寂的時候，也有遺世獨立的孤寂絕景，你往僻靜之處走去，它也饗你以安寧的身心盛宴」。當你不隨人事喧囂流轉，你就可以用自己的沙漏節奏讓生命流逝。

詹宏志把自己拋擲到世界盡頭裡，「心境已老，想知道的卻是老靈魂的來歷」。詹宏志深深了解，自己將帶著這種種不明意義的畫面走向餘生，一如時光的啟示。整本書的調性，跟《烈火情人》最後男主角一個人生活在僻靜屋宇中的孤絕身影頗為一致，因為那就是自己的故事了。

▪ 《宛如 A 片的現實人生》（*Patty Diphusa*），阿莫多瓦（*Pedro Almodóvar*）著，民 97，圓神

西班牙導演阿莫多瓦及其作品一直帶著反傳統顛覆色彩，是個廣受主流品味接受的大導演。他出身清寒，父母把他送進教會寄宿學校，電影成了他青少年時期唯一的滋養來源。1967 年服完兵役之後，他從鄉下來到了大都會馬德里，他立下志向當電影導演。

1983 年風格前衛的《月亮》（*La Luna*）雜誌向阿莫多瓦邀稿，阿莫多瓦應允後勤奮筆耕，塑造了當代最狂野的小說主角：A 片巨星佩蒂·狄芙莎（*Patty Diphusa*）！佩蒂在專欄中敘述了各種放蕩不羈的性愛與毒品經歷，內容辛辣露骨，也是阿莫多瓦另一種形式的真實告白！

佩蒂·狄芙莎正是阿莫多瓦本人的化身，阿莫多瓦藉此書寫當時馬德里的社會文化氛圍與脈絡。阿莫多瓦在電影作品《壞教欲》（*La Mala Educacion*）中，描述他少年就讀教會學校的成長歷程，電影《完美女人》（*Volver*）則直接選擇在家鄉拉曼卻（*La Mancha*，即唐吉軻德 *Don Quixote* 出生地）拍攝。這份關於家鄉拉曼卻以及天主教的記憶，經常神出鬼沒地在本書的章節中不經意地出現。

他雖然對天主教文化心懷不滿，但這也是他永遠擺脫不掉的感情經驗；阿莫多瓦對它提出質疑，同時也擁抱、讚美它。這樣一種對於過去無法自持的情結，也是阿莫多瓦另一個書寫特色。陽剛的天主教拉丁文化，和反傳統價值的酷兒（*queer*）新文化，相互衝突激盪，在其作品中達成了一種衝突性的動態和解，成為阿莫多瓦風格最突出的特色。衝突與和解，投入與質疑，陽剛與陰柔，批判與擁抱，這些阿莫多瓦的主題同樣也是電影《烈火情人》的主題。



# 【烈火情】

## 帶領者的小結

### 隱晦而扭曲的生命能量

片中有一段情節是吃完晚餐後，史蒂芬跑去安娜說：「我心裡只有妳。」安娜答道：「我會一直等候著你。」然後，鏡頭停留在兩人的腳部，久久不曾移開。腳象徵著戀物，用以取代女性性器之性徵。就佛洛伊德的伊底帕斯情結而言，男孩害怕被閹割，拒絕承認「女性被閹割的事實帶來的創傷感受」，而變成戀物癖者，以戀物（內褲、腳……）遮蔽掉「『帶著流血傷口』被閹割的女人」。佛洛伊德認為，戀物癖（fetishism）是對閹割威脅的防衛機制（defense mechanism），是一種妥協。史蒂芬無法控制個人欲望，也無法面對內在的焦慮，就以如同戀物一般的防衛，盲目而瘋狂的烈愛著安娜。安娜成為史蒂芬戀物的表徵，也成為史蒂芬的防衛機制。但防衛終究只是治標，未能治本，史蒂芬的問題其實是「如何解決自己過度壓抑的欲望」。

可是，史蒂芬告知安娜他要跟妻子離婚，他說：「我得理出個頭緒。」其實，情欲無法以理性找出條理，史蒂芬的困境也無法用世俗的外遇、離婚來收場。情欲是長著翅膀的精靈，史蒂芬應該傾聽情欲的聲音；他的情欲似乎指點他要釋放自己，減少過度追求成就、名望的理性秩序生活方式，多按照自己本然的自我樣貌存在。

當然，我們可以說，史蒂芬若不是望向「還沒有」，他會繼續過著他的「已經有」；而且，從他的「已經有」來看，我們不難預期他未來可以享有的光明人生。但是，也因為他的冒險——冒著「失去主流認可的社會地位」的險，所以他得以在安靜中，細細品嚐以前從來不曾有過的人生滋味。孰是孰非，端乎一念；得失之間，難以衡估。史蒂芬曾經跟馬丁說：「我

知道我很疏離，我以為可以控制人生，事實不然！你似乎已經深諳此道。」與其說史蒂芬具有悲劇性格，不如說他無法將個人生命存在的意義，單單寄望在社會主流的成就與名聲。所以，他無法繼續望向「還沒有」，而他控制得宜的「已經有」也無法解決他的虛無感。因之，他的失控「錯愛」是他回應生命存在感的一種鏡射（mirroring），只是這個鏡射的結果不幸是個毀滅性的悲劇。

我們在史蒂芬身上反而可以遠距離的思索，我們這些被「教育成功」的中產階級及其子女們，擁有理性與穩定之虞，是否失去了冒險的能力？我們以為可以控制一切，一旦被管制的熱情傾巢洩出，其力道是銳不可擋的。此外，我們的教育真的管用嗎？潛意識裡的創傷與欲望是無法從教育找到出口的；生命議題往往要透過實踐與體驗，才找得到療癒的曙光。或許，史蒂芬在這個故事中，註定要成為安娜療傷止痛不可或缺的藥引子。

安娜的媽媽，有著複雜又聰慧的眼睛，一眼就看穿世間男女的愛恨糾葛，才吃一頓飯的光景，就能說出鞭辟入裡的話來：「我盯著你哪！你得退出。拜託，我求你！我只說一次。」她多麼的清楚明白，史蒂芬的閃躲完全逃不出她的觀察。女人是直覺的動物，也全表現在馬丁的媽媽殷格莉身上。她一直不喜歡安娜，一直覺得安娜讓她不安與生氣。

史蒂芬在國際會議上心不在焉的塗鴉，畫的是曼陀羅，他是在尋找心中的平衡點。然而，內在的天秤終究是向安娜那邊傾斜，所以，史蒂芬花了一個多小時，從布魯塞爾坐火車到巴黎的盧德沙旅館，硬是把和馬丁前去度假的準兒媳婦從床上挖起來，在清晨教堂邊小巷的牆

# 【人 情 火 烈】

角做愛。這個瘋狂的舉措，是史蒂芬的「欲望本我」凌駕「現實自我」最經典的一幕。史蒂芬不斷說：「我心裡只有妳。」安娜也明白表示：「你什麼都沒看清楚」，並且拜託史蒂芬，別一直跟蹤他們。

東窗事發後，史蒂芬像個印度苦行僧般淪落巴黎街頭。他獨白著：「我到處旅行，直到我找到自己的生活。」屬於他自己的生​​活，是回到當初教堂旁邊的激情角落，住在令他生命轉彎的附近，在當初那個生命轉彎的角落，秉持原初拘謹有序的性格，將乳酪包裝紙一張張堆疊整齊，切乳酪的動作也是一絲不苟。他仍然是那個事事求好、個性嚴謹、簡中求精的史蒂芬，不時還對著一張放大的三人照片沉思。後來，他再度遇見安娜，認為她平凡如其他婦女。不知道他看著自己時，除了牆上的巨幅照片（多麼像一隻放大的腳的戀物表徵）見證著這段情感之外，要去哪裡認同他生命中曾經出

現過的巨大熱情？

最難的是史蒂芬的妻子殷格莉，她何其無辜，竟然被丈夫背叛，還要面對兒子的慘死。她具有極度敏銳的直覺，隱約感受到安娜的不對勁，直到殘酷的事實來襲，只能心痛的搥打自己。然而，嘲諷唾棄也好，悲哀自憐也好，人沒有第二種選擇。對於展現在眼前的現實，我們惟有接受一途；接受，於是我們可以展開漫長的學習與成長之途。

這一部電影可以與《我們來跳舞》( *Shall We Dance?* ) 兩相對照，做為兩種典型的參考。史蒂芬是一個試圖找回感覺的男人，但是他壓抑過久的熱情排山倒海而來，讓他完全沒有空間與自己的熱情審慎對話，終至釀成悲劇。《我們來跳舞》的主角杉山正平也是一個試圖找回感覺的男人，舞蹈成為他暫時的情欲出口，也是扣問生命的敲門磚，終於藉此轉回他自己的軌道中。



- 與其說史蒂芬具有悲劇性格，不如說他無法將個人生命存在的意義單單寄望在社會主流的成就與名聲。所以，他無法繼續望向「還沒有」，而他控制得宜的「已經有」也無法解決他的虛無感。因之，他的失控「錯愛」是他回應生命存在感的一種鏡射，只是這個鏡射的結果不幸是個毀滅性的悲劇。
- .....我們這些被「教育成功」的中產階級及其子女們，擁有理性與穩定之虞，是否失去了冒險的能力？我們以為可以控制一切，一旦被管制的熱情傾巢洩出，其力道是銳不可擋的。.....教育真的管用嗎？潛意識中的創傷與欲望是無法從教育找到出口的；生命的議題往往要透過實踐與體驗，才找得到療癒的曙光。
- .....嘲諷唾棄也好，悲哀自憐也好，人沒有第二種選擇。對於展現在眼前的現實，我們惟有接受一途；接受，於是我們可以展開漫長的學習與成長之途。

# 高檔貨

## High Art



### 劇情簡介

欲望、快門、性愛、毒品、迷幻、女女、占有和愛，《高檔貨》不太修飾地說著一種脫序的生活。一滴天花板的漏水將席德與觀眾帶進露西的同性戀與毒癮世界，卻自此被深深吸引不想抽離，甚至希望更加靠近。

Lisa Cholodenko 編導的《高檔貨》在正常與不正常之間進行無聲辯論。露西曾是紐約極負盛名的攝影師，擁有出眾的才華，但她選擇退隱江湖，待在狹小雜亂的公寓與女友葛莉達和海洛因為伍；席德有個體貼的男友，穩定的助理職業，卻在認識露西並試圖勸她復出的過程中，打進露西墮落的邊緣生活而後愛上露西，與所謂的常軌漸行漸遠。我們應該問，是否大多數人的常態才是一個正確抉擇？在這部電影裡跟隨著導演的敘事節奏，我完全拋去看待同性戀的異樣眼光看待露西和葛莉達，以及露西和席德，看著她們的親吻、愛撫和眼神，我只感受到這是兩個個體表達愛意的激情方式，性別在此不具意義。

儘管直到最後心中對席德仍有一絲「為得到露西的攝影作品而寧願犧牲肉體」的猜忌，但導演十分聰明地讓席德在最後必須面臨重大抉擇，該公開宣告異常或該維持表面的正常，就彷彿露西躺臥在席德身邊說著「What will you do?」我想這是露西留給愛人的微小而最終的考驗。(資料來源：樂多日誌/搖滾@左鍵/高檔貨 (*High Art*): a live show about life/網址：<http://blog.roodo.com/happier/archives/1666349.html>)

# 【高檔貨】

## 影片導讀

藝術不是「做」出來的

黃素菲

126

私人的情欲作為是一種藝術的實踐，就如同這部電影的片名一般，是 *High Art*，意味著是用真實生命去創作出來的作品！露西在劇中宣示藝術的本質：「藝術是生活的寫照，不是「做」出來的。」

席德對露西而言，像是道曙光，讓她重新找回生命中原本熟悉的專注、衝勁與熱情。而露西對席德而言，代表著真正的創作藝術家，是生命熱忱的表徵。席德工作的雜誌社裡充斥著虛假與造作，淪為商業買辦的勾當；她的男友詹姆斯（James）又是典型布爾喬亞（bourgeoisie）的中產階級（middle class）思想。席德看重藝術對於美感經驗及人性的捕捉，詹姆斯卻嗤之以鼻，覺得它一文不值。露西正好處在感情與生命中的雙重低潮，席德的出現，猶如點亮了一盞明燈，照亮她黑暗荒漠的生活。露西對席德而言，則是擺脫虛假造作的社會運作，找回人性中真實感動的媒介。

席德確實具有敏銳的藝術嗅覺，可以感知露西作品中流露出的真誠。露西曾表示，自己為了心理健康，已經十年不拍攝商業作品；她不知道當觀眾在談論她的攝影作品時，她要如何置身事外的去談那些「作品」，因為她的作品就是她「自己」，她不能以一副事不關己的態度，拉開距離來談論那些其實跟自己無法分離的作品。露西想透入藝術創作，作品展覽使她不得不入世，而入世又使得她陷入自己與作品的拉扯之中，以致於她想逃逸出世。只是這一逃，就又掉進頹廢與墮落之中。這是露西以生命創作 *high art* 的困境，她幾乎無處可逃；天地之大竟無她可容身之處，這也預告了她的

悲劇性。

葛莉達與露西的關係可以說是共倚賴症（codependency），或稱做「拖累症」，也就是兩人的伴侶關係因為其中一方的頹廢，把另一方也拖累下去。《愛是一種選擇》（*Love Is A Choice*，Robert Hemfelt 著，新路編譯小組譯，新路，民 87）一書提到，具有「共倚賴症」特徵者對他人有過度的責任感，似乎將伴侶的想法、情緒、行為都視為與自己相關，要為之負責。露西理智上知道不應該繼續，也無法繼續她與葛莉達的關係，但是卻還是在葛莉達要求就陪她一晚的渴求之下，吸毒過量致死。露西去找媽媽的時候曾說，她有吸毒問題及感情困擾（a drug problem and a love issue），或是有感情問題及吸毒困擾（a love problem and a drug issue）。這句話表明露西得同時解決吸毒與情感的問題，而這兩者都與葛莉達有關。

露西想要擺脫沈淪的頹廢生活，而葛莉達卻完全捲入沈淪頹廢中。露西的共倚賴症使得她對葛莉達的好壞負有責任感，一旦要擺脫吸毒，顯然就會一併擺脫葛莉達，這一點使得露西陷入兩難。對於葛莉達深陷毒品之中，露西其實是無能為力的。她或許可以從毒品深淵中掙脫出來，並展開一段新關係，然而心裡的內疚感卻交戰不已，故而走不出愛的沉溺。對愛甚為渴求的露西不願獨自解脫，因此在最後一刻，仍然期待葛莉達可以放棄毒品。就像母親對待露西一樣，不曾放棄對女兒的愛，仍然希望露西回家一起用餐和談話。都是為了愛，露西甘願被拖累；露西與葛莉達彼此相互倚賴，沉溺於愛的漩渦中。

# 【高檔貨】

127

人要如何破解愛的沉溺，是這部片子帶給我們深思的議題。露西試著處理個人藥物上癮和感情糾葛的問題，但很可惜地是，她在與葛莉達的情感相互倚賴這個層面上崩解了。如果別愛葛莉達那麼深，如果對葛莉達嚴苛一點、冷漠一點，也就是降低對葛莉達的責任感，從共倚賴中掙脫出來，能夠分一點「愛」給自己，或許她就不會鬆手，以致讓自己在那晚吸食過量而死。當然，也可能因為還沒結束與葛莉達的關係就與席德開始熱戀，更加深了露西對葛莉達的歉疚感，所以才會把自己豁出去陪葛莉達。

露西最終並未因席德的愛而獲得救贖，所以，出現時機並不恰當的愛情，說不定具有致命的殺傷力。這也說明，當一段愛情債尚未清

償前，另一段愛的加入恐怕是雪上加霜。越是救贖，越是兩難；拖累自己，也拖累他人。《愛是一種選擇》的作者漢菲特博士堅信，愛具有選擇的色彩，並且鼓勵因為共倚賴症而受苦的人們踏上復原的旅程。共倚賴症並不只是發生在愛情關係裡，也常見於親子關係中，例如母親與兒子若有共倚賴關係，面對著一直沉迷賭博或積欠卡債的兒子，母親就可能不斷瞞著父親與家人金援兒子，反而使得兒子更加陷溺其中。母親想用愛來挽回迷途的兒子，卻得到累次更深的傷痛與失望。這位母親或者《高檔貨》中的露西，只有透過探索自己的情感特性，檢視過去關係的負面成分，才能向不良的生活說再見。



## 導演、編劇

1998 年/美國/彩色/101 分鐘

本片由 Lisa Cholodenko 編劇、執導，她在求學時即以短片《晚宴》(Dinner Party) 獲獎，出道後嘗試剪輯、編劇、執導、製片等多元角色。基於其女同志的身分，她遊走於大銀幕和小螢幕間，經手此類題材似乎是理所當然；也因為能夠瞭解，能夠同情，處理起來便更加擲地有聲。

首部長片《高檔貨》對於一般觀眾而言是有些冷僻，但在獨立電影圈享有極高評價。這是一部真誠動人且令人心碎的電影。它捕捉了兩顆陌生的靈魂碰撞，宛如火柴擦亮那一瞬間的火光，焦黑的柴芯則成為一段愛情的遺念。

席德與露西是觀眾看過一次就會深深刻入腦海裡的銀幕情侶。透過 Cholodenko 的鏡頭，情侶之間細微的騷動、悸動與觸動赤裸裸地展現在眼前；我們望見兩個世界的交疊，卻也望見愛情無法溶解的邊界。Cholodenko 步入中年後與伴侶幾經思考、討論，決定擁有一個小孩，於是找上精子銀行，生下一個兒子。這個經驗儼然成為另一部女同作品《性福拉警報》(The Kids Are All Right) 的出發點——Cholodenko 想像著 18 年後，當自己的小孩長大成人，對於生父的好奇與嚮往會如何演變？而未來的家庭生活又會是什麼樣的景況？

同志題材確實比較敏感，Cholodenko 在撰寫《性福拉警報》劇本時，刻意淡化同志意涵，避免濃烈的政治正確論述，使得這部電影更為普羅大眾所接受。的確，這部電影的核心是尋常家庭裡那本難念的經，不同的文本，雷同的內容，每個人都可以找到共鳴。

她以《性福拉警報》得到 2010 年柏林影展最佳影片金熊獎，劇本入圍 2011 年美國奧斯卡金像獎以及金球獎最佳原著劇本獎。(資料來源：痞客邦 PIXNET 部落格/Hikaru's Collection/Cinema/The Kids Are All Right/網址：<http://tenkawa.pixnet.net/blog/post/27721701>)



## 演員

Radha Mitchell 飾 席德 (Syd)

Ally Sheedy 飾 露西 (Lucy Berliner)

Patricia Clarkson 飾 葛莉達 (Greta)



## 得獎紀錄

1. 1999 年芝加哥影評人協會獎最佳女主角獎得主
2. 1999 年獨立精神獎 (Independent Spirit Awards) 最佳女主角獎得主，最佳首部作品獎、最佳首部劇本獎、最佳攝影獎、最佳女配角獎等 4 項入圍
3. 其他影展部分：最佳影片獎、最佳導演獎、最佳劇本獎、最佳女主角獎、最佳女配角獎、評審團大獎等獎項，共入圍 17 座，獲得其中 7 座

## 生命議題討論區

1. 愛一個人要憑直覺，還是要經過理性分析？還是你認為愛有對象、年紀、階段的的不同？
2. 要如何避免影片的結局在真實人生出現？你認為有可能避開悲劇嗎？
3. 你是否觀察到自己或生活中有類似的共倚賴症現象嗎？你認為要如何才能解套？
4. 你認為藝術的品質要用什麼標準來檢驗？喚起美感經驗？創造力的表達？或是反應真實人性或人生？
5. 什麼是孤獨的解藥？你同意是無所求的愛嗎？
6. 「必須不去思考自己，而只是專注在思考所看見的事物，才能超越事物，看見自己。」你同意這個說法嗎？為什麼？
7. 「有錢不只是意味著能夠買東西，也意味著這個世界永遠不會干擾你。有權力不只是意味著居高臨下的支配性，也意味著你可以做決定擺脫別人的干擾。這樣說來，財富和權力就變成逃避觀念的同義詞。」你同意這個說法嗎？為什麼？



# 【高檔貨】

## 生命議題反思錄

著

原以為在這個無奇不有的年代，什麼議題都不算新鮮事，但是在看完《高檔貨》後才猛然發現，「同性之愛」在目前的社會中仍是一個「不自然」的話題。

是因為從事輔導工作的緣故嗎？我已經不記得上次同性議題在我心裡留下震驚的景象了。腦中隨即浮現的場景是：當一個學生主動約我談話，卻又支支吾吾、欲言又止，然後通常會說：「老師，我有一個問題。但是我不敢說，因為我怕你覺得我很奇怪，或是跑去跟我們導師講……。」往往我會接著問：「是愛情問題嗎？」如果他仍然很難啓齒，我會繼續問：「是同性之間的問題嗎？」此時大概都可以在學生臉上看見一個如釋重負的表情。就十多歲的孩子們來說，他們的外顯行為看似比過去的中學生開放而勇敢；但在性別認同的過程中，懷疑、猶豫、焦慮想必仍是一個必經的過程。他們認為自己不被認同、被貼上標籤……，種種的「不一樣」讓他們不安。而我除了同理、傾聽，也希望學生們能用心地與自己共處，並且徹底檢視自我的需求。

若單純就我的觀點來看，愛男生還是愛女生有那麼重要嗎？個體會做什麼選擇也只是一線之隔。對我來說，只要行為沒有妨礙到他人，沒有造成社會困擾，並且不會蒙上片中消沈、頹廢的氛圍，而是朝健康生活積極邁進的話，性別相同又何妨？

想飛

### 《High Art》的愛情藝術

竊自狂笑自己的思想狹隘，一看完片子腦中竟只存留「同性戀」的影子。及至提筆，不自覺地讓自己再度回到看片的當下，不期然讓《High Art》帶我進入了另一個思想的曠野。

一個人會愛上另一個人，究竟是先看到對方的性別，還是對方吸引人的特質？當我看到席德走近露西是因為欣賞她的才華，繼而才慢慢進入她的心靈世界，讓我不得不想，真正的愛情是否一定得建構在性別上，抑或只要兩心相契，又何需遷就於世俗的看法？正因為有這樣的疑惑與感受，因此嘗試跳脫同性戀的框架，試著從藝術的層面，來發掘所謂的真實愛情。

愛情是一種生命的體驗，是生命最為懇切與感人的實踐，更是一種藝術的實踐與昇華。當我看到，露西認為自己的作品就是她的生活真相及其對生命的思考，因而決定從掌聲中銷聲匿跡，逃離商業體制的污染；卻因為席德無比的意志與勇往直前的耐力，以一種專注與熱情的超力量，感動已經決定放棄攝影的她，讓她再度拿起攝影機面對自己。這兩股惺惺相惜的力量，讓我再一次正視愛情的本質，一種勇於面對自己生命與愛情的堅韌與勇敢，裡頭有一種愛與藝術的展現，同時也賦予自己一種深深的相信……。

席德不由自主地愛上了才華洋溢的露西，陷入了狂熱熾烈的戀情；兩個世界的靈魂擦肩而過所碰撞出的光芒，改變了她平日的穩定生活及男友的關係。省視席德和露西過往的生活與愛情，不難發現她們心中都存在著一種生活的衝突與妥協。兩人的生命交會是一種跨越性別的戀愛衝突；面對外界的眼光時，席德必定也有內心的掙扎衝突。而露西面對葛莉達亦是一種對親密關係的妥協。席德從異性戀者邁向同性戀者，露西與舊情人愛情的共生關係，都使得這樣的戀情摻入了各種親密關係的元素，進而激盪出層層疊疊的火花。

當我回過頭思考席德和露西間的愛情，我相信藝術之所以能吸引人，是在於擁有獨特的生命力；而愛情之所以讓人沈醉，是因為它擁

# 【高檔貨】

有豐厚的多元面貌。當我們用眼睛、耳朵和感官直接感覺「愛情藝術」，那麼在同性戀的視野上，看到是一種自己對自己的侷限。很多時候，面對同樣的感覺會有不一樣的解讀；下一回當我遇著同性戀情的發生，我想我會用一種藝術的心，從欣賞的角度來體會一種新的感受。

130

## 大帥

愛如果可以選擇，要如何選擇？要選擇什麼？「無所求的愛」就可以成全愛的意義嗎？恐怕「如何去愛」才是重點吧！如何在愛之中，兩個存有成為一體，卻又各自保持獨立？這是最難的功課。

露西與葛莉達的愛情令人遺憾，為什麼相愛的兩個人竟是如此的向下沉淪？她們深陷毒癮中想麻醉自己的，到底是什麼？逃避的又是什麼？星途失意的葛莉達，即便擁有愛情，一樣失去生命的核心；露西的創作之路，掙扎在真實自我與虛幻市場的拉扯之間。她們在愛情中彼此取暖，卻也同時淪陷，所以愛不是解藥，只是那個親密的品質帶著許多的考驗。兩個靈魂背負著現實生活中的沉重枷鎖，包括意義的空無、價值的茫然、自我的無法實踐，只好在痛苦中遁入毒癮的極樂世界。

席德無法與男友分享藝術上的美感經驗，關係上出現了疏離。這是感情最大的考驗嗎？兩人世界的互動模式，一樣是向對方需索了解要求支持；席德要的愛，看似令人同情，其實也是投射心靈深處的缺口。她與露西的相遇，猶如每一段美好情緣初始的邂逅，為彼此生命注入活泉。但是，如果靈魂內在的核心仍是在尋找缺口的補洞，最後還是得接受存在價值的嚴苛考驗。

在關係裡總是這樣：一方是照顧者，另一方則為依附者。無論是親子關係或伴侶關係，依附者藉由對愛的需索，得到溫暖與餵養；照顧者藉由付出關懷，尋找存在的價值。我覺得，

不論是付出或是需索，其實都是不同形式的依附。即便是無所求的愛，它依然是一種藉由付出才能尋找生命意義的依附。

生命的本質其實是單獨（alone）的——說孤獨（lonely）就太悲情了。生命是單獨的；我們單獨的來，也單獨的去，在出生與死亡的路途上，我們都是單獨的。只是這生命成長的歷程裡，還是需要建立關係，才能發展自我；關係中的愛與溫暖，讓我們滿足生理與靈性上的種種需求。但自我的發展，最終還是要走向單獨的存在，體認我與他人再怎麼親近，仍然必須單獨的面對生命。愛並不能移除我們的孤獨，這是存在既定的事實。

## 小包

如果要用簡單的一兩句話來定義「什麼是愛情？」那麼，我會說：「愛情就是在追尋真愛的一連串過程。」可是這些過程裡，到底該注意些什麼？或者又該避免些什麼？似乎很難只用簡單的一、二句話就一語帶過。是啊，愛情的確很難解釋，沒有太多繁雜的對錯，當然更沒有所謂的道德，就好像莫文蔚歌曲〈阴天〉裡所說的：「愛情說穿了一人掙脫的一人去撿。」很多時候，有些人可能還來不及褪去身上的服裝，就已經穿起另一套服裝；愛就像上癮般的難以戒除。有個朋友告訴我，他愛上了一個人，即使在他已經有了她；而她也有他的情況下，他對她仍是情不自禁。情不自禁，聽起來是那樣的動人，那樣的讓人痴戀。可是冷靜思考一下，在這段關係中，朋友沒有處理好兩人之間的問題，就急著投入下一段關係；當然，她和他之間的狀況更是混沌不明。所以，朋友可能享受了樂趣，但卻忽略了他和她之間的點滴，也忽略了她的感受。於是，朋友就幫「情不自禁」找了最好的解釋——古人用來逃避責任的方法。朋友話一說完，我們二個哈哈大笑。

是呀，好個情不自禁，就好像電影《高檔



# 【高檔貨】

貨》裡席德遇上露西，看似有些陰錯陽差，卻在一次又一次的接觸下，相互產生了好感。姑且不論原因為何，總之她們相戀了。對於席德來說，這一場相戀更像是一場風暴，除了面對自己原本有點平淡乏味的愛情之外，更重大的衝擊便是來自另一半的性別差異。到底性別在戀愛的過程中扮演著甚麼樣的角色呢？似乎有點難解。在一次的研習中，某位講師利用一個很特別的概念來說明愛情，用統計的概論性來說明性取向（sexual orientation）的選擇。在常態分布底下，有將近 95% 的人會落在中間的位置。而這中間的位置若以性取向來分，就可能意謂著大多數人是所謂的異性戀者。當然，我們可能因為種種因素選擇往左右兩邊靠攏，雖然聽起來讓人有點震驚，但我想這位講師主要是在提醒：當真愛到了的時候，人所選擇的到底只是性器官還是更內在的元素？這似乎也呼應了這部電影所要傳遞的某些訊息吧。

《高檔貨》最讓我有感觸的一幕，就是葛莉達與露西在最後談判分手的那段對話。葛莉達對著露西說，她是因為她才存在的（雖然我也認為，葛莉達可能也仰賴著毒品而存在……）。但對露西而言，葛莉達卻只是她的責任而已；到了最後關頭，愛情關係卻只剩下責任，聽起來好像有些諷刺，也有點無奈。相較於舊愛，新歡席德對於露西的愛在一開始就像是崇拜的愛，又像是有些計謀的，但是她心裡空洞的靈魂感覺好像在露西所拍攝的影像中得到了救贖。此時，梁靜茹歌曲〈崇拜〉彷彿就在耳邊迴繞著，「你的姿態，你的青睞，我存在在你的存在，你以為愛，就是被愛，你揮霍了我的崇拜。風箏有風，海豚有海，我存在在我的存在，所以明白，所以離開，所以不再為愛而愛，自己存在在你之外。」而影片的結尾也讓人甚覺諷刺：總機小姐鄙視的眼神似乎透露出，她知道席德何以擁有這樣的能力，爬上了副編輯的位置。上司因為席德取得露西所拍攝的出色作品，而為席德喝采，卻忽略了

那是露西的生活，也是席德的生活一部分。看起來是那麼的公式化，讓人不得不思考每個事件所賦予的意義為何？該留下的、該記住的到底又是什麼？

## Ann

這真是一部有意思的電影！但是是那種要經過思考，才覺得真的有意思的電影！

在看影片的過程中，當下就衝擊我的思緒的是，詹姆斯和席德一起參加露西家的派對之後的一場對話。

那場派對中，席德進了露西的房間，並和她有了較親密的肢體接觸，但卻因為葛莉達在浴室昏過去了，兩人連忙趕到浴室去，希望可以幫助葛莉達恢復意識。此時，詹姆斯找不到席德，而先行回家了。接著，葛莉達恢復了意識，卻把席德視為情敵，希望席德離開，席德也悻悻然的回家了。到家後，席德和詹姆斯起了爭執，席德主要的意思是：「我一直很努力在過我的生活，但卻都被你貶低；你看不起我的工作、我的朋友，看不起我所做的努力。」因為吵了這一架，雙方都看得出，這段感情很難再繼續走下去。

這場對話衝擊我的是：被貶低、不被接納、不被認同。

我想到，在從事助人工作專業的時候，我們很容易提醒自己要「同理」當事人——就算不是價值上的認同，也可以經由「技巧」做得看起來像是同理，雖然這樣並不真誠。

但落實在真實生活的場域中，「同理」是什麼？比如說在職場關係、感情生活、家庭生活中，我們都有自己相信且倚賴的價值信念，因為那是幫助我們生存下來的重要支柱。但如果在重要的關係中卻發生價值衝突或對立的情況，又該如何同理或自處？比如說，我在職場被挑剔、被貶低、被說不好。如果是用專業的眼光來看，我知道挑剔、貶低、喜歡說別人不好的人，背後一定有他自己的故事，那是其

# 【高檔貨】

來有自的，這點我可以接納。但如果是需要共同合作的關係，挑剔者的言行必然會造成被挑剔者的不舒服，那麼，感到不舒服的一方可以為自己做什麼，才可以讓雙方的關係有新的發展，而不是重演舊的故事？

還有，當我知道被貶低、挑剔、不被接納是不舒服的，我會不會在和人互動時，也先學著把自己的有色眼鏡拿掉，濾除對別人的批判與評價（但不是降低與人互動的敏感度）？我想，敏感是一種覺知，一種可以讓自己安身、自在與他人互動的覺知。

看《高檔貨》之後，讓我更深刻的提醒自己，再好好練習「同理」、「接納」、「不評價」這些基本功課。

## 布丁

在我的世界中，常常不假思索就把頹廢的生活型態摒除在外。結婚生子、進入學校教書後，生活更不能有任何放肆，生活變得更嚴謹、作息更正常；一點點失序的念頭或作為萬萬不可；一旦它們冒出頭，擔心生活就會陷入危機，因而更被我心中的警察看守住。觀看片中吸毒者的頹廢生活，覺得離我的世界很遠，我一半的心似乎已經關閉，無法解讀與我如此不同的世界在表達什麼。觀影後的討論帶出「接受與否」的議題——我能忍受多大的空間。就像素菲老師提到的，從事諮商工作，需更能理解更多邊緣人物的生活，才有工作的可能。

我能忍受多大的空間？擔任學校輔導工作，這個模糊地帶常常衝擊到我。我在輔導工作中理應是尊重個人的，但是，我的工作是在學校範圍之內，無法不去知覺這個環境的價值觀，所以，學生的個人表現有別於學校團體的價值觀時，就會發生模糊現象——我到底要尊重學生的個別性？還是要讓學生顧及學校團體的規範或價值觀？通常，我會先了解學生個別的想法感受，之後再引導他們察覺到團體生活的規範。就如同我在《烈火情人》中所看到

的，如果學生的自我被傾聽的程度越高，他們追尋自我的歷程就會較順利。所以我也認為，如果我可以容忍的空間越大，就越能幫助學生開發自己。我得先讓自己可以被開發。

席德為了自己功名用盡各種方法，這一點是我無法理解與接受的；我覺得那像是一隻乞求憐憫的狗，所以我無法認同席德的性感與美麗。人類的生存不免牽扯到心機。也許我運氣不錯，不需要為了工作汲汲營營；在教師工作生涯中，主任一職並非絕對好的位置，所以也不需為了升官而失去自己，所以不會引發人性黑暗的那一面。但是，如果我願意為了心儀的工作而付出任何代價，我會不會出賣自己呢？

編輯的官僚氣息非常嚴重，表現出對創意工作的諷刺；他們有欣賞藝術的眼光，又同時以權謀的眼光看待工作。在我的生活中，我的確發現很多人無法用同一個標準來界定好壞；他們同時是有品味的人，又是無恥的人。我通常只能接受一個人的某一個面向，對另一個面向的出現就難以容忍。人生到了某個階段（例如在家中夾在三代之間，工作上的人際關係越來越複雜），似乎要讓自己變得更多元，才能面對難解的人際問題。這似乎是在探索，我可以變成怎麼樣的人？可以展現怎樣的特質？然而，這不是分裂，而是變成了孫悟空，可以變化多端，讓自己處事更圓融。

這部電影雖然在談同性戀情，但看不到性別存在於愛情中的影響。兩人之間的愛情萌芽自互相珍惜，情愛在兩人之間流動；如果社會沒有規範，兩人的相處沒有傳宗接代的壓力，愛情的發生正是如此。

露西提到成名後的窒息感，她說：「我分不清作品與自己，當時人們要我的作品，我覺得我被困住了。我喜歡受到矚目，但我受不了這衝擊，我覺得我好像被困住了，好像快窒息了。」

一個人的作品若與個人生命相連結，還來不及檢視自己，將作品與自己區分開來，就已

# 【高檔貨】

經先成名，個人生命不免淪為被評頭論足的對象，衝擊必然不小。藝術工作者最容易有類似的困擾，他們的創作展現的都是自己的生命，一旦掌握不住自我，就很容易被撥動而受困。諮商者用自我與個案相處，投入自己的生命，耗費的心力是一樣的。如何展現自我而不被攪動？我想，那需要對自己很深、很廣的了解吧。

我心中如何界定「高檔貨」呢？露西拍攝的照片是高檔貨；這是自己生活的呈現，生活與拍照是同一件事，代表生命力量的投入，容不得他人的評頭論足。我期許產出自己的高檔貨！

## 大河

這部電影以相當一致性的影像呈現人性的掙扎與脆弱。導演很有技巧的將藝術、情欲、性別議題、毒品……等等串連在一起，呈現出人類追求生命意義的過程中，一種無意義的虛無與空洞、一種存在的方式。

生命一定要有意義嗎？如果有意義，那個意義是來自於哪裡？在電影裡，葛莉達的存在意義在於露西；因為露西的存在，葛莉達因而存在；露西的生命則在世人眼光中沉淪，後來重新在席德的純真中，看見生命改變可能的意義；席德則在被壓抑的生活中，在與露西的相遇後，發現其自我價值的出現。所謂生命的意義和生存的方式，是不是有一定的規則可循？或許，種種的規範只是為了讓人類免於生存焦慮的捷徑。畢竟，追隨他人既定的腳步是較為容易的。經由沉思而踐履出的生命，聽起來是多麼的沉重——即使那樣的生命是較貼近自我核心的。

這部電影所呈現的另一種面貌，則是在人類理性與感性中來回的遊走……，就如同生之本能(eros)與死之本能(thanatos)般的拉扯。它亦是人性中昇華與沉淪部分的相互矛盾與交錯。生命真有著所謂的黑與白？正常與不正

常？對或錯？也許，包容與接納才是對人性真正的態度，以及混亂人世裡的一帖良方解藥。

## 小牧

高檔禍——對於「高檔貨」的省思

毒品、頹廢、沈淪，最後走向死亡；無論人生有多少華麗，最後都走向蒼涼。這一部電影好似驚悚版的西方「張愛玲」，但讀中文系的我完全無法接受。第一次有電影能讓我完全喪失「繼續看」的想法，甚至在觀賞的過程中數度作嘔，五臟六腑如翻江攪海，它與我的價值觀扞格太大，如同我完全無法理解在夜店裡如何狂歡？

「藝術」是人類生命最高能量的展現。透過藝術，我們找到常人無法開發的大腦功能；經由藝術，我們看見人類的文明。而許多的萎靡假藝術之名，吞噬人正常的生活、靈魂、人生。又或者因為藝術家開發太多的能量，他們屬於腦力的高度使用者，他們的神思已如魔法般來去自如，所以無法繼續過「麻瓜」的生活，必須尋找更高度的刺激，才能解決他們認知自己存在的事實？還是藝術家的生命，根本不是一般人所能理解的？又或者這些沈淪與糜爛是藝術家生命中必經的淬鍊？

「高檔貨」是露西的攝影作品、是露西與席德的愛情，更是露西的生命與生活。「天妒英才」，凡是英才及其所有，彷彿都要有一些不同於一般人的經歷。突然，我慶幸自己不是高檔貨，所以平安過日子，避開了只有高檔貨才會發生的「高檔禍」。

## More

劇中露西和葛莉達共依附的愛，導致玉石俱焚。

露西與葛莉達相遇相愛後，全然以葛莉達為重，過度在意、黏連，與她共成癮，照顧給予，而依附在她身旁。葛莉達的依附狀態，則是過度依賴，不能獨立、分離。

# 【高檔貨】

愛，讓兩人緊密連結，像是連體嬰般，不忍分離。不過，這種病態共生還是讓露西覺察發生了問題。露西習慣性只看葛莉達的需求，忽略自己的，阻礙自己和真實內在接觸。泯滅真實自我，內疚、空虛、生氣、困惑不時冒出，顯明一切。

或許，爲了表示愛或免於衝突吧！明知道葛莉達沉淪、失去功能，明知自己陷入感情和吸毒問題的泥淖，露西沒有拉起葛莉達，也拉不起自己。露西讓葛莉達主導自己的生命，順勢隨著葛莉達掉落萬劫不復的黑洞裡。

這關係中，除了低盪情緒的翻湧，露西是否曾感受到，她與葛莉達的愛是痛苦多於快樂呢？

這些覺察下，如果露西選擇勇敢擔負「改變自己創造的共依附」，以及「要得到真正的愛，就必須改變」的責任，暫時地離開，給葛莉達置之死地而後生的機會，或可翻轉結局。

## Maya

### 在愛情裡，我們都一樣

愛情和欲望無關性別。當愛降臨，它照亮了我們的生命；愛離去時，我們束手無策、頹然無力。愛的發生與終結，非人力所能控制。席德介入露西和葛莉達枯槁而死氣沉沉的愛，而露西的出現也打亂了席德與異性戀男友平靜無波的生活。不論是葛莉達和露西、露西和席德的同性戀情，或席德與男友詹姆斯的異性戀情，我看見愛的普同性：

1.當席德面對同性戀人時，看似因爲對同性性愛感到陌生、緊張而留下眼淚，不過我想那是陷入愛中的疑惑，恍然明白我是愛她的，但將自己的心交出去不免擔憂，因愛的不確定性如此巨大。相應於人的渺小，脆弱、感傷的情緒突然湧來。

2.席德宛如一線曙光，照進露西漆黑沉淪的生活，愛情的開始像甜蜜的(卡農)(Canon)，激盪到心中的甜美讓生命恢復生氣，有了生的

渴望和改變的勇氣。

3.露西接住了席德被忽略的需要，讓席德看清自己對美的感知和生命裡不可讓步的部分。如果說相愛是奇蹟，那神妙就在對方完全的接納我們心中壓抑隱藏的自己，這個滿肚子不合時宜的怪咖竟然能被另一個人接納，哇！真是奇蹟！（完全接納的愛推衍到其他的關係也是一樣動人。）

4.相愛的發生憑著直覺和奇蹟，而「不愛了」卻是可以抽絲剝繭的問題。葛莉達和露西的愛情是共倚賴者關係，露西需要被倚賴以證明自身的存在，但葛莉達無可救藥的沉淪磨蝕了愛。露西沒有因此而怨憎對方（總是這麼溫柔的人！），但是這份愛已使人看不見明天、沒有了希望，徒留愛之名和責任。想要出走的一方已然承受背叛、遺棄對方的自我譴責，同時因壓抑情感出走的欲望而滋生自我懷疑；而即將被遺棄的一方並不是毫無所感的，她忍受著愛情徒留憐憫的難堪，還須無視對方努力隱藏的不耐，以及令人更加厭惡自己的低品質愛情。

5.席德擁有體貼可靠的男友詹姆斯。如果席德從沒有遇見過露西，她可以忽略詹姆斯對她所在乎的工作、生命追求的不以爲然，繼續懷著嘆息，忍耐著繼續做別人眼中幸福的女人吧！身處在柔情的保護裡，愛人卻不願意了解自己的價值追求，甚至投以輕蔑的眼神，這樣的幸福其實是凌遲，慢慢地放掉自己的感覺，讓自我窒息在愛裡。

### 意義的追求

這次觀影後討論到「道德的邊境跨越」的議題（道德的框架不只一種、必須不斷位移價值判斷裡好與壞的座標）。這使我聯想到生命意義的界定，在米蘭昆德拉《笑忘書》（*Kniha Smichu a Zapomneni*，Milan Kundera 著，尉遲秀譯，皇冠，民91）裡曾道：「不錯，假使你越過邊境的話，你就會聽到無法逃避的笑聲。可是假使你再往前走，超越了笑呢？」也許，

意義追尋代表的是未知的恐懼、別人的冷言嘲笑、不時地自我懷疑，但是越過那些，會是怎樣的景致呢？我想站在瞭解自己的基礎上，向前去看一看！

## 創作者與作品、大眾的關係

藝術創作者其實是生命奧義的傳語者或擺渡人，她們必須越過自我防衛，察覺自我的紛雜和黑暗不堪，經歷掏心掏肺、肝腸寸斷、歷劫重生，凝煉出蘊含生命真實的創作，然後像頓悟而泰然的老和尚捻花微笑，向世人吐露從地獄火裡得來的奧秘。露西無法忍受大家評論其創作，因為這即是對其真實人生的審視批評，所以她從紐約攝影圈如日中天的事業裡逃脫，進行自我放逐。讓露西疑惑的是：她是在用生命捕捉影像真實，而觀眾到底是窺視她的人生？還是真正願意從她的坦露中，找到身為人的共同困境，對自己的生命有所感知呢？

關於創作者這個疑惑，我喜歡當代的作曲家菲利普葛拉斯（Philip Glass）的宣告（取自電影《十二樂章》（*Glass: A Portrait of Philip in Twelve Parts*），2007）：「我從來不為別人的觀點所左右，無論他們是怎麼想的，我都不在意，我只做我真正想做的事，我一輩子都是這樣，免去許多困擾，即使在音樂創作上也是如此，世上音樂何其多，有莫札特（Wolfgang Amadeus Mozart）或是披頭四（the Beatles），你就聽聽別的，不一定要聽這個，你不必然得聽我的！帶著我的祝福去聽聽其他音樂吧！」他以如此的強悍面對世俗滔滔！對生命抱持謙卑之心，但不因商業取向而對創作有一絲一毫的退讓。這樣「真」的態度，也實現了「美」的追求。

## 關於自己生命的「疏離」課題

檢視自己在這次工作坊的分享，我隱藏了某些部分。當時我在街上遇見社團的學姊，因為她的同性伴侶在外國念書，同性的圈子很狹小，我想學姊有很多的鬱悶和孤獨無處抒發，我拍拍她的臂膀，試圖安慰她。她抬起頭來望

著我，眼眶裡有很多的淚水，我應該要抱抱她或是陪伴她，但是我卻感到困窘和害怕，匆匆地逃離。這樣的逃避重複出現在我的生命裡。為什麼我會逃避接住他們在我面前展露的悲傷呢？我看到了，也告訴他們我看到了？我在害怕什麼？害怕無力感或自己是無能的挫敗感，除了恐同的情緒之外，對生命「疏離」的態度，是我面對進一步的親近關係時總是怯懦逃開的原因。我和自己、他人、世界像隔著一面玻璃牆，我將自己留在密室的這一方，看著角色的我在現實中打轉，只要永遠留在密室，不讓時光帶我向前，我就不需要面對死亡了！另一方面，我的遲疑來自我的防衛心理。我依然對那些我逃開的人感到抱歉，並為彼時的我逃避了該承擔的責任而感到不安。

## 孤獨能否因「無所求的愛」得到救贖？

救贖是什麼呢？我的體驗是能被了解和全部被接納，除了親人之外，曾有的奇蹟經驗來自我的諮商老師，你能從他的注視裡看到無條件、無止盡的包容，彷彿走在荒無貧瘠的稜線上，乍現陽光燦爛，驅走一身孤寒。我的孤獨良藥的確來自「別人所給予的無所求的愛」，感受親近者的愛，如知心朋友、親人、土地對我的生養。還有另一帖良方來自閱讀或接近藝術，在這些創作裡，作者永遠張開雙臂歡迎我，告訴我他們也同樣遇見了尷尬難題，也曾無奈徬徨、難以自處；這些來自同類生物的真誠坦露對我的孤獨有莫大的安慰。閱聽聆賞者能與創作者形成溫婉相依的牽繫，可能這就是神對人婉轉的慈愛。

在《存在主義心理治療》（*Existential Psychotherapy*, Irvin D. Yalom 著，易之新譯，張老師文化，民 92）中，亞隆指出的「無所求的愛」，是自身付出無所求的愛，真正的轉向他人，把對方帶入自己的生命，使自己變得豐富，得以減輕存在孤獨（頁 508~509）。我的關係經驗中，我很難分辨我對他人的善意是為得到別人的讚美、活在別人眼中，或是

# 【高檔貨】

出於無所求的關懷。

不過，我最近有次特別的體驗，在《一路玩到掛》觀影作業之一的一百個願望中，其中一項願望是「每天蒐集一個人真心的微笑」。寫下後的一週，我開始試驗達成的可能性（如果太困難，就調整成每三天或每週，得給自己留後路）。我觀察周遭的人，針對他們關心的事物或可能希望別人注意之處，跟他們交流，說出我的想法。一開始我得到小朋友害羞地微笑，有位老師從吐露自己對小孩的擔憂到開心地自嘲，還有一次愉快的音樂導讀（第一次

瞭解同事的興趣）。隔天因為幫忙路人提重物，跟這位歸國華僑聊了半小時，從加州的天氣聊到她對老父的不捨。下車時她留給我電話，示意我若是到加州自助旅行記得連絡她。我在月臺上拿著她的紙條，覺得泫然欲泣，因為連陌生人都可以給我這麼多溫暖。（後來我沒有調整時程，因為每天一個真心的微笑是可行的。）不過這是在付出「無所求的愛」嗎？我還是有好多疑惑啊！但是在關係中，把注視的焦點轉向他人，接近渾然忘「我」的境地，可以得到較深的理解及溫暖是真實的。



- 露西曾表示自己為了心理健康，已經十年不拍攝商業作品；她不知道當觀眾在談論她的攝影作品時，她要如何置身事外的去談那些「作品」，因為她的作品就是她「自己」，她不能以一副事不關己的態度，拉開距離來談論那些其實跟自己無法分離的作品。
- 露西想透入藝術創作，作品展覽使她不得不入世，而入世又使得她陷入自己與作品的拉扯之中，以致於她想逃逸出世。只是這一逃，就又掉進頹廢與墮落之中。這是露西以生命創作 **high art** 的困境，她幾乎無處可逃；天地之大竟無她容身之處，這也預告了她的悲劇性。
- 葛莉達與露西的關係可以說是共倚賴症，或稱做「拖累症」，也就是兩人的伴侶關係因為其中一方的頹廢，把另一方也拖累下去。《愛是一種選擇》一書提到，具有「共倚賴症」特徵者對他人有過度的責任感，似乎將伴侶的想法、情緒、行為都視為與自己相關，要為之負責。
- 露西的共倚賴症使得她對葛莉達的好壞負有責任感，一旦要擺脫吸毒，顯然就會一併擺脫葛莉達，這一點使得露西陷入兩難。露西對於葛莉達深陷毒品之中，其實無能為力。她自己或許可以從毒品深淵中掙脫出來，並展開一段新關係，然而心裡的內疚感卻交戰不已，故而走不出愛的沉溺。
- .....出現時機並不恰當的愛情，說不定具有致命的殺傷力。這也說明，當一段愛情債尚未清償前，另一段愛的加入恐怕是雪上加霜。越是救贖，越是兩難；拖累自己，也拖累他人。

## 延伸閱讀—電影

■《阮玲玉》/1992年/香港/彩色/126分鐘

阮玲玉（1910-1935）短短25年生命，主演過29部電影，服食過量安眠藥自殺身亡，留下一紙「人言可畏」的遺書。魯迅曾寫下〈論人言可畏〉一文指出：「她的自殺，和新聞記者有關，也是真的。」一般的說法認為，阮玲玉因為陷於前夫張達民和男友唐季珊的名譽誣陷糾紛案件中，又被新聞界廣泛報導，心力交瘁而羞憤自盡。

1991年香港導演關錦鵬率領工作人員到上海，企圖重現中國電影史上這位天才演員的風采。張曼玉出色的演技與關錦鵬的執導功力，為本片奪得1992年柏林影展最佳女主角銀熊獎。電影每段演出之間會剪接導演與演員或是同時代人物重要影像資料的訪談，有點像是作文中的「夾敘夾議法」，先用紀錄片的形式進行故事解說，然後再以傳統電影的形式，帶著觀眾進入阮玲玉的電影世界與生命故事。隨著演員在扮演自己與扮演《阮玲玉》故事中的角色，觀眾也一起在「電影」與「現實人生」之間的雙軸故事發展線上跳進跳出。

這部電影是描寫一位被「媒體輿論」所謀殺的苦命女子，媒體把阮玲玉的感情生活挖了出來的同時，也挖掉了她的真實人生。現實與創作之間本來就像是火車的兩條鐵軌，阮玲玉和《高檔貨》中的露西一樣，難以找到現實與創作之間兩條線的平行寬度。

■《聖煙烈火情》(Holy Smoke) / 1999年/美國、澳洲/彩色/115分鐘

本片講述男人遇上報復女神的故事，澳洲女導演珍康萍（Jane Campion）執導，Anna Campion編劇，凱特溫斯雷（Kate Winslet）和哈維凱特（Harvey Keitel）主演。澳洲少女露絲（凱特溫斯雷飾）在印度受到聖教啟迪，想追隨印度導師修行，因而燒掉回程機票，打算定居印度。露絲的母親請了一位專家華特（哈維凱特飾），要用三天的時間讓露絲脫離邪教，回歸正途。這三天他們日夜相處，露絲用自己的身體成功地色誘華特，並以此羞辱華特。華特完全臣服而愛上露絲，並請求露絲「慈悲為懷」。最後，露絲回到印度做國際志工，華特也回到他原來的生活軌道，並開始寫小說。

兩人相隔萬里，卻成為靈魂伴侶（soul mate），因為露絲想要脫離在澳洲紙醉金迷、欺騙虛假的生活，而他想追求真愛。華特原先仗恃自己的專業經驗，認為自己的理性可以控制一切，後來卻發現，情感完全逃逸在自己的理性之外。這種情況跟《高檔貨》中的席德在遇見露西之後，情欲流動不能自主地被開啟是一樣的。人無法以一副事不關己、拉開距離，完全理性的態度，來對待生命處境。華特誠實面對自己的情欲，露絲卻仍在玩弄情感；就此，華特略勝一籌，露絲終究還是被華特「收服」了。如果《高檔貨》說的是：「藝術是生活的寫照，不是『做』出來的」，那麼，《聖煙烈火情》說得就是：「生活是實踐出來的，不是『說』出來的」。

## 延伸閱讀—書籍

▪ 《愛是一種選擇》( *Love Is A Choice* )，Robert Hemfelt 著，新路編譯小組譯，民 87，新路

此書以臨床案例來傳遞一個重要的概念：共倚賴症。作者的定義是：「共倚賴症可以解釋為對人、對行為、對事物的沉溺。共倚賴症是希望藉由控制外在的人、事、物，來控制內在的情感。對共倚賴症患者而言，控制就是他生活的全部重心。」

愛，是一種選擇。但是，共倚賴症患者對他人有過度的責任感，往往扭曲了現實；他們急切地感到，要為每個人的快樂、情緒、想法和行為負責，因而完全放棄自己的選擇。這本書封面的文字「不再取悅別人，拖累自己」就很吸引人，我想，《高檔貨》裡的露西應該是共倚賴症患者葛莉達的受害者吧！

▪ 《心靈風情畫》( *Soul Mates* )，湯瑪斯摩爾( Thomas Moore )著，林為正譯，民 93，智庫文化

湯瑪斯摩爾是居住在新英格蘭地區的心理治療師兼作家，曾在天主教修道院度過 12 年僧侶生涯，以《隨心所欲》( *Care of the Soul*，李永平譯，民 93，智庫) 為讀者熟識。他聚焦在容格( Carl G. Jung ) 和原型心理學( archetypal psychology )，並以古代神話和西方文藝傳統為主題從事演講和寫作。

作者在《心靈風情畫》中，帶領讀者認識心靈深沉的本質與多姿的風貌，並探索親密關係的奧秘與本質。他重新詮釋情欲的意義，融合精神分析學派的觀點，認為情欲具有「生的欲力( libido )」的特性。他並將注意焦點轉移到心靈豐富的層次及內涵，幫助我們從僵化的概念中解放，放棄占有、控制的意圖，與自己和他人的心靈對話，引導置身其中的人轉向新的視野，正視人性的複雜與黑暗面。

▪ 《犬的記憶》( 犬 の 記憶 )，森山大道( Daido Moriyama )著，廖慧淑譯，民 98，商周

本書是森山大道首要代表性自傳書籍。森山 1938 年生於日本大阪，原只是默默無聞的平面設計師，在照相館中偶然見到威廉克萊因( William Klein ) 的成名大作《紐約 1954-1955》( *New York, 1954-1955* )，大受啟發；1961 年轉赴東京，投靠細江英公( Eikoh Hosoe ) 門下，從助理做起，三年後獨立發展。高職未曾畢業便離開制式教育的森山，強調街頭就是他的學校，靠自身學習成為攝影大師的過程，幾經起伏，從失意、絕望、抑鬱黑色，再轉為直視景物的鮮明意志，為人傳誦。

森山說：「我選擇直接衝撞方式，背著相機走入城市，如野犬般，浪跡在人群街道間，而這樣衝撞的能量越是強烈，反映在作品上也就越明顯……。與其說攝影是紀錄，毋寧說攝影是記憶，一連串記憶積累的歷史過程。同時也是時間的化石，更是光影的神話。」森山以顆粒粗獷、粗樸原始、風格強烈的黑白照片，赤裸記錄城市人生風景，感染力十足，深刻打動每一位城市人，被譽為是街拍大師。( 續下頁 )



## 延伸閱讀—書籍

(接上頁)

作者在 20 篇文章風格獨特的文章裡，分享了個人生命經歷：生活、工作、家人、朋友、感情、旅行……，在記憶之中追索，在影像之中徘徊，透過文字挖掘出在影像中交錯的記憶與真實，以及記憶帶給他的生命意義。

■ 《一次：影像和故事》  
( *Einmal: Bilder und Geschichten* )，文溫德斯著，  
民 94，田園城市

德國導演溫德斯是當代重要的電影藝術家，他的電影展現了獨具的創造力及敏感性，超越了語言及國界。對溫德斯而言，觀看的詩意和敘述的旋律，都屬於其藝術創造決定性的部分。溫德斯曾說：「每一幅圖片都可以是一部電影的第一個鏡頭。」本書共收藏了 200 多幀照片和 40 多段的日記式散文隨筆，是溫德斯在世界各地影片拍攝或勘景旅途中記錄下來的各種經歷，足跡遍及美、澳、日本、峇里島、冰島、俄、南非等地。

書中照片有許多世界電影大師和同行的故事，如黑澤明、高達 (Jean-Luc Godard)、大島渚 (Ōshima Nagisa)、馬丁史柯西斯 (Martin Scorsese) 等，映照出電影銀幕之外真實的一面。這讓我聯想到，《高檔貨》片中露西的攝影作品也都是來自生活中的人物與經驗，兩者也都有一種冷眼看世界的疏遠感，都是透過攝影者獨特的視框，捕捉到日常生活隱藏著的真實情緒。



- ……照片是最常見的物質性儲存方式。人與這些看見的東西共存，消化、醞釀、思考、最後再轉化為文字。必須不去思考自己，而只是專注在思考所看見的事物，才能超越事物，看見自己。在專注中，射箭高手甚至看不見靶心，才能一箭命中鵠的。同理，人必須遺忘自己，才能在那裡；在遺忘中，記憶的力量出現了。
- 書寫時，我們是經由自己往內移動，同時也往外移動朝向世界，自己與世界的界線模糊掉了。人在書寫時，並不是孤獨一個人的；寫故事的人和故事裡的人同時俱在，既是故事的一部分，也在故事之外。故事並不是一個人過去生命的復活而已，還同時召喚出許多其他人的過去；當故事在書寫者筆尖被喚起時，故事在書寫者的記憶空間裡漫遊。我們通常無法寫下在記憶空間中的所有事物，我們只能在「當下」去捕捉記憶空間中某一個面相，然後書寫下來。

# 【高檔貨】

## 帶領者的小結

### 財富和權力變成逃避觀念的同義詞

140

除非先看見，否則是寫不出東西的。文字出現之前，它必定先是以物理性方式存在著。就此而言，照片是最常見的物質性儲存方式。人與這些看見的東西共存，消化、醞釀、思考、最後再轉化為文字。必須不去思考自己，而只是專注在思考所看見的事物，才能超越事物，看見自己。在專注中，射箭高手甚至看不見靶心，才能一箭命中鵠的。同理，人必須遺忘自己，才能在那裡；在遺忘中，記憶的力量出現了。

書寫時，我們是經由自己往內移動，同時也往外移動朝向世界，自己與世界的界線模糊掉了。人在書寫時，並不是孤獨一個人的；寫故事的人和故事裡的人同時俱在，既是故事的一部分，也在故事之外。故事並不是一個人過去生命的復活而已，還同時召喚出許多其他人的過去；當故事在書寫者筆尖被喚起時，故事在書寫者的記憶空間裡漫遊。我們通常無法寫下在記憶空間中的所有事物，我們只能在「當下」去捕捉記憶空間中某一個面相，然後書寫下來。

如同攝影或其他形式的藝術，被我們記錄的不是過去生命的復活，而是過去生命被「顯現」的一種方式；而另一個時間點所出現的記憶空間，會讓書寫者寫出不同面貌的故事。因此，同一個過去事物就會有諸多不同的故事版本，我們無法確定什麼是最終版的故事。書寫彷彿是對記憶拍照，每次取景的角度、光圈、快門、遠近不同，拍攝出來的照片就不一樣。

《高檔貨》中的露西召喚出我生命中的一段歲月，余光中的幾首詩是我青少年時期的一種意象，是我在那個時期最深刻情感的另一種表達。我記得重複的記誦〈蓮的聯想〉、〈等你，

在雨中〉裡的詩句，因為感動而顫抖，神秘地掩飾著對某一個人的愛。任何時候，只要我再次朗讀這些句子，我不只是進入句子，也是重新捕捉記憶空間中那些感動的情緒。我彷彿看見完整的一生站在我面前，然後，瞬間崩解成一霎時。是的，我可能變老了但並沒有長大，即使年老了，我似乎仍然是個孩子。我記得許多瞬間崩解成永恆的一剎那，當時的細節歷歷在目，儘管過了許多年，我仍然是當時那個念著詩句顫抖的孩子，一無改變。時間讓我變老，但是我牢牢的站在某一些場景中，感動的力量充沛在四周。

有錢不只是意味著能夠買東西，也意味著這個世界永遠不會干擾你。有權力不只是意味著居高臨下的支配性，也意味著你可以做決定擺脫別人的干擾。這樣說來，財富和權力就變成逃避觀念的同義詞，逃避創傷、逃避苦痛，避免成為受害者。因此，財富和權力都成為冰冷的工具，沒有任何實質價值；渴望財富卻沒有用途，擁有權力卻沒有作用。我想露西深諳此理，因此才會拒絕商業攝影，並說這是為了維護個人心理健康。

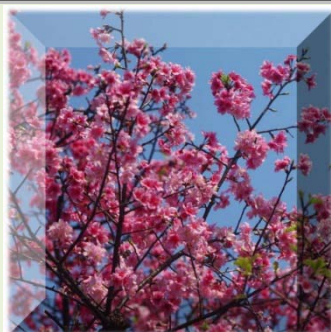
露西無法做一個拿「財富和權力」當工具的逃避者。她是用生命在創作，只是被這個社會代換成金錢和名聲。露西知道，作為逃避者，一旦逃避到財富和權力中，必然也會面臨被剝奪的感覺，無法和這個世界有親密的接觸，無法經驗到美學、精神和心靈層次上（相對於物質和生理層次）的樂趣，也就看不見事物表象外的價值。這會讓人的內心枯萎成一片荒漠，做任何事情都只是形式主義似的心不在焉、草草了事。

我們肅然面對生命的消逝，會有一段或長

# 【高檔貨】

或短的哀悼期，然後就什麼也沒有了；最後，彷彿那人從來都不曾活過。有種人設法讓自己和生命保持一段距離，避免投入情境的核心。或許葛莉達就是這種類型，她拒絕改變，以便向世界宣告生命的任何改變都不會影響到她。停留在表面才不必符合規範要求，也不必承諾負責。她照常吃飯、走路、工作，儘管如此，她當下其實並不存在。就這樣的意義來說，她

其實是一個隱形人，注視著空間，卻沒有在看什麼；別人看不見她，而且極可能她也看不見自己，以致於人雖然活著卻像是不存在似的。她永遠像個外人，像個生命的觀光客，是個無所依恃的孤獨標記。孤獨是一種退隱，不必看自己，也不必看自己被別人觀看。這樣的她，如果死去，有人會記得她嗎？活著的時候已經不存在的生命，死了之後更不可能會被記住。



- 如同攝影或其他形式的藝術，被我們記錄的不是過去生命的復活，而是過去生命被「顯現」的一種方式；而另一個時間點所出現的記憶空間，會讓書寫者寫出不同面貌的故事。因此，同一個過去事物會有諸多不同的故事版本，我們無法確定什麼是最終版的故事。書寫彷彿是對記憶拍照，每次取景的角度、光圈、快門、遠近不同，拍攝出來的照片就不一樣。
- 露西知道作為逃避者一旦逃避到財富和權力中，必然也會面臨感覺被剝奪的現象，無法和這個世界有親密的接觸，無法經驗到美學、精神和心靈層次上（相對於物質和生理層次）的樂趣，也就看不見事物表象之外的價值。這會讓人的內心枯萎成一片荒漠，做任何事情都只是形式主義似的心不在焉、草草了事。
- 有一種人設法讓自己和生命保持一段距離，避免投入情境的核心。或許葛莉達就是這種類型，她拒絕改變，以便向世界宣告生命的任何改變都不會影響到她。停留在表面才不必符合規範要求，也不必承諾負責。她照常吃飯、走路、工作，儘管如此，她當下其實並不存在。就這樣的意義來說，她其實是一個隱形人，注視著空間，卻沒有在看什麼；別人看不見她，而且極可能她也看不見自己，以致於人雖然活著卻像是不存在似的。他永遠像個外人，像個生命的觀光客，是個無所依恃的孤獨標記。孤獨是一種退隱，不必看自己，也不必看自己被別人觀看。

# 爵士春秋

## All That Jazz

142



### 劇情簡介

Joe Gideon 是位戲劇導演和編舞者，試圖在即將上映的音樂劇跟電影剪輯工作之間取得平衡。他是個工作狂，煙不離口，不斷搞男女關係。維瓦第 (Antonio Vivaldi)、Visine 眼藥水、Alka-Seltzer 胃錠、過動症藥物 Dexedrine 以及性一日不可或缺，好讓他有能量上演最盛大的「秀」——他的生命。女友 Katie Jagger、前妻 Audrey Paris、女兒 Michelle 都試著把他導回正軌，但對於他疲憊的身體和飽受蹂躪的心臟來說為時已晚。幾十年的過度工作和持續緊繃的壓力終將要了他的命。在他的幻想中，他還跟名叫 Angelique 的死亡天使調情一番。

Gideon 的身心狀況逐步惡化。在一次劇本彩排後，他因為胸部疼痛被送往醫院，並因為心絞痛發作而被留院治療。Gideon 對症狀嗤之以鼻，想出院回去排練，卻在醫生的辦公室昏倒，被醫生下令住院三到四週。這場秀因而延期，但 Gideon 在病床上仍然做盡荒唐事。香檳四溢，在病床上不斷與各式女子嬉鬧。他的身體沒有改善，因為 Gideon 是在跟死神對壘。為了幾篇微不足道的電影評論，冠狀動脈血栓症嚴重發作，Gideon 直接被送去動手術。

那場百老匯秀到底該叫停還是更換導演？出資者和保險公司各有盤算。製作人意識到，回收資本並賺取利潤的最佳方式，是賭 Gideon 將命喪黃泉。這會帶來超過 50 萬美元以上的利潤。Gideon 再度心臟病發作，他察覺到死神步步進逼，死亡已無可逆轉。在燦爛絢目的結局裡，Gideon 走過死亡的五個階段——憤怒、否認、討價還價、抑鬱和接受。當死亡迫在眉睫時，奇幻的舞臺曲目變得更加虛幻而華麗。終曲是一齣盛大的現場晚會，昔日生命中的人物一一登場致意，而 Gideon 成為眾所矚目的舞臺焦點。(資料來源：Wikipedia/ All That Jazz/網址：[http://en.wikipedia.org/wiki/All That Jazz \(film\)](http://en.wikipedia.org/wiki/All_That_Jazz_(film)))

# 【爵士春秋】

## 影片導讀

是一種諷喻，也是一場告白

黃素菲

143

本片是已故舞蹈家兼導演鮑伯佛西（Bob Fosse）自編、自導的預見性自傳。鮑伯佛西是舞臺劇電影鼻祖，刻劃出超現實的場面，對舞臺劇影響深遠！這位才華橫溢的藝術家曾拿下奧斯卡金像獎、東尼獎（Tony Award）、艾美獎（Emmy Award）等多項獎座，本片描寫的內容在影片上映10年後變成了現實，《芝加哥》（*Chicago*）、《酒店》（*Cabaret*）等歌舞片陸續走紅。本片穿插著幾段歌舞，但又不是傳統意義上的歌舞片，其中許多表現手法在2002年的《芝加哥》中仍見端倪。

本片擁有一流的剪接和一流的舞蹈排練場面。電影場景以多線故事進行，十分複雜又環環相扣，片中一直出現脫口秀影片剪接拖延無法完成的橋段，反映出劇終主角面對死亡時對自己的人生所下的註解：「這只是粗劣的剪接，還沒完成」。本片至少包括以下的故事線：1. 剪接脫口秀的五個死亡階段，扣連男主角 Joe Gideon 自己的生命走過其間，並且到達終點；2. 〈欲望航空〉（*Air-otica*）舞曲，呼應 Joe Gideon 肉欲橫流的一生；3. 與死神對話，襯托整部影片預言死亡的主軸；4. 現實生活中的情感生活，呈現出 Joe Gideon 與前妻、現任女友、女兒等重要他人的親密關係；5. 健康惡化，每天早上吞藥說：「It's show time」，反映 Joe Gideon 現實生活的應然與實然；6. 醫院舞曲，對比 Joe Gideon 對死亡的抗拒、嘲諷；7. 盧卡斯（Lucas Sergeant）妄想接班，加上製片公司保險理賠會議與手術現場，反諷現實與理想的反差。

本片是鮑伯佛西的原創巔峰之作，無論是

舞臺或是電影的表現，都是成功典範。這部影片很複雜，與另一部講述舞臺幕後的《歌舞線上》（*A Chorus Line*），經常被拿來相互比較。單純以影片本身來看，鮑伯佛西的表現風格獨特，整部電影充滿非電影的元素，包括歌舞、脫口秀和舞臺，功力無人能及。《爵士春秋》裡頭的一場排練可謂戲劇性十足，男主角 Joe Gideon 帶領一批舞者排練百老匯劇目〈欲望航空〉，他們裝扮成機師與空姐，那美妙的節奏與靈巧的舞藝博得投資者熱烈的掌聲。但當第二幕開始，他們變得挑逗與狂野，熱度迅速飆昇，著實的把投資者及觀眾嚇了一跳。

這一場舞是有深意的，就像片中口白：「我們可以帶你四處去，但是哪裡都到不了。你要走自己的路，最後總要付出代價。」（*We take you everywhere, but get you nowhere. You had your way. Now you must pay.*）旅程是生活，生活卻離不開人與人之間的情欲，鮑伯佛西處理這樣一場戲中戲實在是技驚四座，將大多數人習慣隱藏在衣冠之下的欲望，露骨而寫實地呈現在舞臺上，是一種諷喻，也是一場告白，逼視每個人獸性的成分，令人面面相覷。

《爵士春秋》的自傳成分呈現出鮑伯佛西徹底的自我分析，不曾加上任何遮掩或粉飾，比較近似於費里尼（*Federico Fellini*）的名作《八又二分之一》（*8½*）。這部笑中帶淚的金獎歌舞經典影片帶有濃厚的自戀傾向，鮑伯佛西毫無保留地檢視，自己在演藝生涯上豪情四射、毀譽參半的傳奇人生。藝術家的完美主義性格與過度苛求帶來負面傷害，在跳動奔放的炫目畫面下，卻又讓人掩面沉思不已。

# 【爵士春秋】

男主角 Joe Gideon 的演藝事業輝煌成功，私生活與健康卻一塌糊塗；他對自己的人生與死亡所提出的質問，也是鮑伯佛西對自己的反思。Joe Gideon 是百老匯（Broadway）著名的舞蹈設計家兼電影導演，他天馬行空、我行我素、才華橫溢，彷彿是導演鮑伯佛西的寫照。他的藝術理想缺乏與現實謀合的實踐力，工作的壓力和情感的放縱使得他灰心厭世，健康每況愈下。Gideon 在拍攝喜劇片《正直人》（*The Stand-up*），挑選的演員中有前妻、女兒及女友，還有用色相引誘他的維多莉亞（Victoria）。這些最終導致他感情上的脆弱與困頓，使得 Gideon 的人生開始崩解脫序。

瀟灑一哥 Gideon 雖然才華洋溢，但面對自己的情感卻束手無策，在創作方面也並不如表面上所展現的自信滿滿。每一天的開始，他都得面對鏡子振作起來，好面對 show time。工作壓力使他得放縱不羈，也讓他無法面對自我而選擇逃逸麻痺。即便後來臥病在床，還是不顧一切縱情酒色；知曉手術失敗的事實後，他仍不願接受這殘酷的現實。等到一切塵埃落

定，他只能說：「假如我死了，我為我曾做的所有壞事，向你道歉。假如我可以活下去，那我為我將要做的所有壞事，向你道歉」（If I die, I'm sorry for all the bad things I did to you. And if I live, I'm sorry for all the bad things I'm gonna do to you.）。

最後，他還是幻想給自己一個華麗非凡的死亡舞臺，而那不時插入情節的訪談，那個疑似死神或天使的女人，還是個絕世大美女呢！不知道鮑伯佛西是否對死亡有特別的癖好（他的確有一個「黑暗王子」（Prince of Darkness）的尊稱）？在本片中，他所表現的黑暗面是獨特的，在金光璀璨的舞臺上，讓親人向主角的死亡作最後的致敬，又讓他跟脫口秀主持人一起演唱死亡版的〈再會吾愛〉（*Bye Bye Love*），在歡樂的氣氛下，步向那最後的光芒與「死亡天使」。這段情節彷彿預告了什麼。銀幕上，鮑伯佛西安排主角心臟手術失敗。在現實生活中，他本人於 1987 年 9 月因心臟病發倒臥華盛頓街頭，結束了非凡的藝術人生。



- 離開當下，其實就是去除了當時的時空參照標準；看著一個孩子想像著他成人的樣子，看著一個老人想像著他年輕時的經歷，使我們迷路在去除時間軸線之後的生命景象中，被迫穿梭在超越過去、現在、未來的空曠中，追蹤住在每一個生命裡的孤獨與死亡。
- 我們記得的每一樣事物都和其他事物息息相關；每一件發生在眼前的事情，似乎都是我們體內的一個意象。萊布尼茲說：「每一項活著的物質，永遠都是宇宙活生生的一面鏡子。」也就是說，每一樣事物都指涉著別的事物。
- 在記憶的空間裡，被 Joe Gideon 抓出來放在現在的意象，都只是「過去某個生命時刻」被放在「此刻」的暫時翻譯。除非被記憶，否則沒有一個「過去」能夠成功的存在。但是，「過去」又一定要先曾經存在過，否則當記憶的觸角探入過去時，當下只有一片空無，什麼也抓取不到。



## 導演、編劇

1979 年/美國/彩色/123 分鐘

歌舞片編導奇才鮑伯佛西曾經以《酒店》打敗《教父》(The Godfather)的柯波拉(Francis F. Coppola)，抱走1980年奧斯卡最佳導演獎，並以《爵士春秋》(與 Robert Alan Aurthur 共同編劇)在坎城摘下金棕櫚獎。他出道之初，曾經是米高梅(Metro-Goldwyn-Mayer)旗下的歌舞明星，後來卻以過人的編舞才華及傑出的導演手法揚名立萬，並橫跨百老匯、好萊塢兩界，是少數魚與熊掌都能兼得的才子。然而即使如此，佛西的風格還是與一般百老匯或好萊塢歌舞片大相逕庭。

各位可以從改編後搬上銀幕的《芝加哥》，感受到鮑伯佛西式歌舞片(劇)的幾個特色：爵士風格，舞蹈比重絕不遜於歌曲，現實與想像並存，甚至運用較複雜的敘事形式、來表達人性的黑暗層次。在驚人的抬腿動作與強而有力的姿態中，一舉劃破浪漫幻想。

2006年，美國電影中心(American Film Institute)公布影史前25大音樂歌舞電影。鮑伯佛西個人就有《酒店》、《爵士春秋》和《芝加哥》三齣劇作入選前25大，封他做歌舞大亨，也是實至名歸了。以下簡介這三齣經典之作：

《酒店》是以納粹勢力即將崛起的柏林為背景，透過小酒館的演出與真實人生的對照，做出反諷。不僅是少數搬上銀幕後比原劇還精彩的改編作品，女主角麗莎明妮莉(Liza Minnelli)也和導演鮑伯佛西一塊得到奧斯卡的肯定。

《爵士春秋》則是以鮑伯佛西本人為藍本，刻畫一個面對死神召喚的導演，游移在生活、藝術與愛情的過程，形式精彩複雜，被譽為是歌舞片的《八又二分之一》。

《芝加哥》的故事原型來自20年代一樁歌舞女郎被控謀殺親夫的真人真事，在20、40年代都曾搬上銀幕，1975年，鮑伯佛西把它編成歌舞劇，在百老匯推出，這個以女子監獄為背景，兼具聲色之娛與人性諷刺的作品於焉誕生。

《芝加哥》敘述一個憧憬成為閃耀巨星的平凡女子，在得知被情夫無情的利用後，憤而殺了他，自己也琅璫入獄。她在獄中巧遇紅牌歌舞女郎，她因手刃丈夫而淪為階下囚。這兩位原本命運殊途卻在此時同樣身陷囹圄的美麗女子，為自己登上或重回舞臺的希望，而爭奪一名善於造勢的律師，展開一場爾虞我詐、彼此利用的戲碼。

《芝加哥》沒有一般美國歌舞片的樂天精神，除了女主角癡愁的丈夫之外，幾乎沒一個好人；所謂的happy ending也是對人性價值與是非觀念的諷刺。(資料來源：PChome個人新聞臺/Photo-Angel文章倉庫/聞天祥/芝加哥-遙想鮑伯佛西/網址：<http://mypaper.pchome.com.tw/utk95kimo/post/3098622>)

共同編劇 Robert Alan Aurthur 活躍於1950至70年代，共有25部電視或電影劇本作品。



## 演員

羅伊謝德 (Roy Scheider) 飾  
Joe Gideon  
傑西卡藍芝 (Jessica Lange)  
飾 死神 Angelique  
Leland Palmer 飾 前妻  
Audrey Paris  
Ann Reinking 飾 女友  
Kate Jagger  
Erzsebet Foldi 飾 女兒  
Michelle



## 得獎紀錄

1. 1980 年奧斯卡金像獎最佳藝術指導獎、最佳服裝設計獎、最佳剪輯獎、最佳歌曲/配樂或改編配樂獎得主，最佳影片獎、最佳導演獎、最佳男主角獎、最佳原著劇本獎、最佳攝影獎等獎項入圍  
2. 1980 年法國坎城金棕櫚獎得主  
3. 其他影展部分：最佳外語片獎、最佳導演獎、最佳男主角獎、最佳攝影獎、最佳剪輯獎、最佳服裝設計獎、最佳音效獎等獎項入圍 13 項，獲得其中 7 座

## 生命議題討論區

1. 接受心理諮商或心理治療的人一定是有「心理疾病」的人嗎？
2. 如果有機會接受心理治療，你想要談的主題會是什麼？
3. 什麼是「美好的人生」？你對男主角 Joe Gideon 的人生有何看法？為什麼？
4. 聖奧古斯丁 (St. Augustine) 曾說：「只有在面對死亡時，人的自我才會誕生。」你如何詮釋這句話？
5. 你曾經為自己負過什麼責任，而體驗到人必得自由設計自己的人生，放棄不了自由？
6. 「無所求的愛」的特性是「成熟之愛是愛人，而不是被愛」。你的看法也是如此嗎？
7. 有人主張，人生的意義是一個人決定去做某件事，在這個過程之中產生一種自我肯定的力量。你同意這個看法嗎？為什麼？





# 【爵士春秋】

## 生命議題反思錄

### More

導演兼編劇鮑伯佛西，一個沒有死亡經驗的人，在《爵士春秋》裡創造一個化身喬伊，預見死亡，經驗死亡，敘說死亡。

喬伊是個絕對「縱情」人生的人，他全心投入演藝工作裡，每天清醒過來，宣告「It's show time!」，開始編、導、演、剪接……等多樣工作，彷彿沒有明天似的瘋狂創作、苛求完美。他嗑藥、抽菸、開快車、喝酒，超越身心所能負荷地往藝術的巔峰追尋；舞臺前後喬伊都是睥睨全場的 master。

或許是為演藝工作付出了所有，喬伊離開舞臺回到現實世界時，自認是過得「爛透了」。他放縱肉欲，不負擔情感、家庭、教養等責任，對待女友、前妻、女兒等最親密的家人，多半是心意到了，卻沒有實質的付出；喬伊口裡滿是悔意，但從不改變。不過，親密的家人全是崇拜他的粉絲，委屈在心，卻又全力支持喬伊；或許家人願意犧牲，也是造就喬伊縱情演藝工作的重要因素吧！

影片的鋪陳緊湊豐饒，觀眾隨著喬伊意念快速流轉；工作與生活、過去與現在，不斷浮現的警語與回顧一生的反芻……，複雜地交錯互通，探索死亡。喬伊走鋼索的生活方式，終究撐不住了，垂死的喬伊臥在病床上，凝視自己最後一場演出——對人生謝幕。舞臺上，喬伊策劃炫目絕美的歌舞，向一生接觸過的人道別；這是喬伊登峰造極的絕佳演出，所有人陶醉酣暢，起立為他鼓掌。喬伊在這場秀裡實現完美的演出，圓滿對家人的歉意。他了無遺憾，心滿意足，甘心走向終結女神。

死亡是不能避免的，因為死是終極絕滅，才讓生這麼光燦、有價值。鮑伯佛西積極面對死亡，回顧秀場般的輝煌一生，與他 50 歲左右一場心臟病發的經歷有關。我納悶，人真要

等到生死關頭，才品味得出「生」乃是如春花般燦爛嗎？

### Maya

#### 死亡

對死亡的恐懼與逃避成為驅策喬伊向上的動力，有如患有強迫症的工作狂般生活，卻阻斷他與重要他人的親密關係，如同最後脫口秀主持人所說的：「他准許別人崇拜，卻不許人愛他。」對於女友凱特的用情，喬伊覺得受寵若驚卻無法理解。死神給了他一個答案：「因為她只想跟你在一起。」喬伊回答：「少唬弄我！」因為喬伊眼中的自己是糟糕、不值得、不配被愛的。花心、用情不專的人表面上追求著不同的情感對象、不一樣的愛情關係，但是他們所渴望填補的「空」，似乎不是愛情所能滿足的。

喬伊費勁心力追求藝術的極致，真心的渴望創造出渾然天成的美，戰戰兢兢片刻不得鬆懈，以致在工作和生活間無法釐出界線。喬伊站在眾人仰望的高峰，但他的眼前卻望見一片風雪，前路艱辛、後無退路。喬伊置身人際關係的孤獨處境裡，例如當他心肌梗塞發作時，他在眾人的喧嘩裡兀自忍受劇痛，卻不呼喊求助，把自己隔絕在無聲靜默的時空裡。

人類面對死亡五歷程：「氣憤、否認、談條件、氣餒、接受」，穿插在劇中脫口秀不斷重複，觀者從喬伊所經歷的過程，看著他焦慮掙扎、狡猾地推託、寄望脫逃，氣餒失神在醫院裡逃竄，最後明白無處可逃的恍惚茫然，卻因看見了其他生命同樣受著痛苦，主動親吻輾轉難眠的陌生婦人，給出他的愛，使她忘記病痛，還享受了與人下棋的單純時光。最後，喬伊終於在眷戀中唱出〈再會吾愛〉，願意隨死神離去。

# 【爵 士 春 秋】

奧黛麗與喬伊——關係的超越

## 1. 背叛與欺騙

背叛的痛，許是來自我們對感情的不切實際？忠實的關係其實是幸運的未遭試煉（或許是另一種不幸），或者是試煉下僥倖的結果（倚靠人為努力之處較少，倚靠上天造化之處較多）？欺騙是背叛過程之中令人難以忍受的核心。希冀最坦白誠實的關係能走到最終，不至於走到只剩下欺騙和看不清對方的地步。怎樣才能做到誠實卻不傷害對方？如何誠懇地分手告別，使感情走到另一層次？

## 2. 超越與轉化

遊走花叢的喬伊，對奧黛麗訴諸「忠實」的情感價值觀深深不以為然，他創作〈欲望航空〉，到位的表現人性欲望的真實面。該劇排演後，奧黛麗低頭痛苦流著淚道：「你真是混蛋！」（背叛之痛被刺到，仍然痛徹心扉），卻猶然抬起頭道：「但這是你做得最好的一次！」由衷的讚譽喬伊。

愛情已逝時，我們能否超越占有欲，猶然欣賞、喜歡對方，依然一本初衷的惺惺相惜？因為真的「懂」對方，所以放掉怨懟，做好自我安放，轉化舊的愛情關係，形成新的欣賞者、知己關係。奧黛麗展現了主體的自主超越，不以「希望對方回頭的棄婦姿態」付出；她成為喬伊終生的朋友、相互砥礪的事業夥伴，在喬伊需要時堅強地扶持他。我相信奧黛麗後來的成就和感情依然不凡；當她希望喬伊活得像自己、活得真正開懷時，我想她一定也活出了自己。

感情的開頭是妙不可喻的彼此吸引，如此地欣賞另一個體！所以渴求結合，一同前行。當兩人無法繼續同行，欣賞、喜愛的初衷猶然存在。如果能掙脫關係的狹隘想像，那麼，即使愛情三元素（激情、親密與承諾）中的激情不在了，關懷仍能持續下去，轉化為朋友相互扶持的承諾；如果我們能對自己、對未來充滿自信，那麼，我們穿越過自我崩壞的奇險道路

後，也許能成就一段更自由奔放的關係，到達更甚於愛情的另一種相濡以沫的圓滿。

## 最後的道別秀——每段關係的無憾告別

喬伊在最後的道別秀裡，邊唱著對生命的眷戀不捨，邊與生命中相遇的每個人一一握手告別，有少年時相熟的脫衣舞孀大姐們、急欲取代他的新銳導演、女友和女友的新男友，還有在情感上與他針鋒相對卻真心愛他的前妻，以及讓他牽掛不捨的女兒。在眾人的掌聲歡呼聲中，喬伊終於願意與美麗的死神一起離去。如果上蒼垂憐，我們在死前有充裕的時間，能跟生命旅途上相遇的每個人好好告別，一笑泯恩仇，自然是最好，即便對方仍然無法坦然以對，仍然放不下情結，至少也要握個手，懷抱著不同的理解，好好地畫下句點。

我們不見得都能好好的告別，一如日劇《Around 40》裡護理長所說的：「每天能活著醒來，並不是理所當然的事。」所以，我們需要更有耐心地處理每一段關係，珍惜每一段相遇，隨時做好每一個告別，才能真正無憾，因為我們在乎對方，也因為機會將一去不復返。**道德與欲望無法相容？性對生命意義的開展 v.s. 道德的真實價值**

〈欲望航空〉中的空服員戲謔地說：「性能帶人到任何地方，可是人卻一事無成！」編導鮑伯佛西意圖在此小小的嘲諷了，美國 60 年代學潮以來所掀起的解放風潮。性解放衝擊婚姻價值，同時揚棄了社會道德的保守枷鎖。但是，解放了身體，人就得到了真自由嗎？還是戴著假開明的面具，在意識上仍遮遮掩掩，將性解放當成只做不說的事，內心也無法真誠擁抱「性能帶給人『生』的原始力量」的想法。如果性解放僅是欲望馳騁後躲避道德指責的擋箭牌，那麼，人在坦露自己的獸性欲望之後，要進一步抵達從心所欲的自在安然，恐怕是遙不可及的。

柏拉圖 (Plato) 在〈蓋吉斯的指環〉(The Ring of Gyges, 出自《對話錄》[Dialogues])

# 【爵士春秋】

149

寓言中表示，當人擁有了絕對的權力，必然陷入欲望失序的狀態；人只是害怕受到懲罰，才會遵守道德。所以，道德是避免讓我們受到懲罰（外在規範或內在準繩）的尺度，因為虧欠別人的，我們一輩子都會記得。爲了不陷入傷害他人的內疚（亦即傷害人與人之間互賴關係的不快感覺），所以我們選擇收斂我們的欲望。對於「踐履自己的欲望」與「避免傷害他人」的妥協之道，我總滿懷著疑惑而備受掙扎；那個想直來直往的部分在我做出妥協後，會輕蔑地對我說：「妳就只想當個好人吧！」以前的我會因此覺得自責和困擾，因爲委屈了「她」。現在的我嘗試聽聽她的主張，如果覺得不做會後悔的話，那就做好承擔傷害他人（或被傷害）的準備。但人生總有妥協的時候，此時，我會告訴她：「是啊！我想做個好人！」請她包涵不敢愛敢恨、沒個性、鄉愿的我。

## 因為最真，所以最美

本片獲得 1979 年坎城影展金棕櫚大獎，真乃實至名歸。導演鮑伯佛西這部半自傳作品沒有任何的擦脂塗粉，如實地呈現佛西放浪縱情的私生活。觀影時，佛西追求藝術極致的熱情撼動著我，他作爲一位藝術家對生命所持的誠懇態度，更令我爲之動容。儘管不堪，也要看清自己、看清生命；因爲誠懇，所以呈現最真的一面；劇終時，我和告別秀上的人們一樣，因理解主角喬伊而真心喜歡他。喬伊儘管有人性的弱點（怕死、風流），卻不道貌岸然；在信賴自己的人們面前逞強，人後則自卑心虛、自我懷疑，這都是我們芸芸眾生的寫照。佛西做到了藝術家的「誠實責任」——掏心掏肺、淋漓盡致；儘管這已是 30 年前的電影，依舊是經典之作。這份追求真實、完美的誠心，也鼓舞著我想看清自己、看清生命，所以，《爵士春秋》是我心目中貨真價實的高檔貨。

## 蓄

原來「死亡」也有另外一種形象！可以脫

掉灰暗，改用炫麗、五光十色的舞臺劇效果呈現。老實說，也不知道是不是自己太沒有憂患意識，死亡對我來說是一個很陌生的話題，最多只有源於從小對鬼神之說的恐懼（因爲大人都說人死之後有一半機會可能變成鬼，鬼的樣子又總是如此可怕），現在想來真是荒謬又可笑。

很高興因爲這部電影，讓我體認到「死亡」也是人生命中的一個事件，或許可以說是一個比較嚴肅的事件；如果可以提早面對、準備因應對策，應該可以用更坦然的態度來接受它。

看到喬伊晨起洗臉刷牙服藥後，對著鏡子裡的自己說「It's show time!」的幾個畫面，馬上讓我想到不久前也曾經看過日本電影《我們來跳舞》的相似橋段，真是讓人多所感觸。喬伊跟舞蹈教室的老闆都是因爲一份對工作的熱情，可以暫時放下身體的疲累與不適。這是身爲老師的職責之一，雖然並不容易做到，但是身爲專業人員，本就要有一個高效率且隨時可以變換的面具，因爲沒有人可以擔保，因疲累而來的無名火會否殃及無辜的學生。所以，爲人師者絕對不要輕易地把個人情緒帶到師生互動中。這對我來說是很重要的堅持，也是比一切知識都更要緊的身教。

## 想飛

### 死之生

當喬伊演唱完〈再會吾愛〉，迎向美麗的死神，然後鏡頭再度轉向手術臺上死去的喬伊時，我才恍然大悟，原來不時穿梭在影片中與漂亮女神的對話，正是喬伊一生的告白。是喬伊在面對「死亡」這個必然的結局時，透過與死神的對話，不斷讓自己穿梭在回憶與當下、真實與虛假；並經由精心策劃的華麗歌舞秀，爲自己的人生作最後的告別，同時呼應「It's show time!」

當自己因爲書寫心得，而重新觀想工作坊的十部電影，《爵士春秋》可說是最令自己感

# 【爵士春秋】

動且最具震撼力的首選。細想原由，除了歌舞和音樂帶來契入心靈的身心感動之外，另外一股神奇的力量，應該就是喬伊面對死亡時，十足展現生命的積極態度與熱情。縱使喬伊迎向死亡，他還是賣力展現生命風華，為人生尋找一股足以讓自己肯定自我、光采燦爛的力量，成就自己的光明與希望。

生命的意義何在？是看完這部片子讓自己陷入思考的問題。喬伊是一位熱愛生命卻又放縱生命的奇才，為藝術力求完美，承受著編排歌舞的繁重工作與私生活複雜的雙重壓力；他自承是個婚姻及愛情的失敗者，戲中除了舞臺與人生的辯證，工作與情感的對照，最重要的是面對死亡的人生意義。回顧喬伊的一生，不難看到喬伊對自己人生的追求；縱使面對死亡，他還是勇敢的做自己。除了家庭情感與工作的角力，他面臨「死亡」時的勇氣與豁達，更強烈地傳達出深度的生命意涵。

觀看《爵士春秋》讓我深深感受到，人生的意義是一個人決定去做某件事，在這個過程之中所產生的一種自我肯定的力量。我認同一個人決意行事的大力量，只要你想，就一定可行；很多生活中的故事也不斷啓示著「心之所向，力之所至」的真理。例如繪本《再見，愛瑪奶奶》（さよならエルマおばあさん，大塚敦子著，林真美譯，和英，民91）輝映了《爵士春秋》所展現的生命意義，也讓我們再次看到生命的價值，書中的主角愛瑪奶奶，在得知自己將不久於人世之後，坦然且從容地面對死亡。她說：「接下來，我大概會漸漸的不能走路，不能吃東西，不能做各種事情。不過，這些都是為了身體即將展開的旅行，在做準備。」在最後的日子裡，愛瑪奶奶不但保持原來的生活作息，並且平靜地整理自己的家族史，珍惜和家人相處的最後時刻。她勇敢熱愛生命的態度與喬伊面對生命的正向力量，一樣令人動容。

在舞臺上，我深受死亡面前的真實情感所

感動。死亡不是落幕，卻如謝幕一般，在燈亮的那一刻，接受掌聲與鮮花，用最真實的自己面對觀眾，深深一鞠躬，為自己的演出負責。更值得探索的是，演員與觀眾可以一起尋找，給予自己和人們力量的生命價值。我們若是相信自己已經盡力，那麼，當我們面對死亡時，將能從容不迫。

## 大帥

「It's show time!」一場秀長度有多少？深度有多少？一場秀可以有多少價值？我們的人生秀是否也可以像喬伊那般，既淋漓盡致而又盡情揮灑？是否這樣擺脫道德束縛、恣意實現自由自我的生命，才算是美好的人生？

「走鋼索是我的生命，其他都只是浪費時間。」鋼索上的喬伊才華洋溢，萬人崇拜。但他要的究竟是什麼？狂放不羈、自由頹唐的喬伊嗑藥喝酒，菸不離手，風流多情，愛情不專一。他不是好丈夫，不是好父親，也不是好情人。手術前跟前妻說：「如果我死了，抱歉以前對妳所做的種種壞事！」再轉向女友說：「如果我沒死，抱歉我還要對妳做種種壞事！」他任性的知道自己的荒唐，但那就是他。前妻、女兒和女友所愛的喬伊，就是這樣的喬伊；她們的愛如此的全然，她們懂他，卻也支持他。

輕快的節奏響起，炫目的燈光一一打亮，舞者暢意伸展著肢體，舞臺營造出的熱鬧繽紛氣氛，猶如喬伊的人生！舞臺上，每個人都快樂奔放，呈現露骨的情欲，充滿著活力也活出了熱情。擺盪在鋼索之間的，也許是縱情與禁欲、忠貞與風流，也或許是家庭與工作、現實與理想，當然也可能是健康與死亡。那麼走在鋼索上的他，靠著什麼達到平衡？

對於習慣走在平坦大道上的我們，依循著既有的制度與規範，我們的平衡很簡單，因為從來不想挑戰世俗的價值，但也許更是因為不想面對真實的自己！什麼是美好的人生？但求平衡而已。

# 【爵士春秋】

## 小包

面對死亡，到底該用甚麼樣的態度及想法呢？有人因為未知而感到害怕，害怕失去、害怕疾病、害怕種種可能產生的痛苦；有人因為牽掛而有所憂慮及牽掛，憂慮的是尚在人世間的親人感情，牽掛的是人世間的種種眷戀。可是電影《爵士春秋》對於面對死亡則有不同的解讀方式。主角喬伊將死亡化身為一位美女，不停的與她對話或調情，我想這樣的目的無非是舒緩自己的某些情緒，另外也有點像是在回顧自己的生平。同時，喬伊那種即便死也要死在燦爛炫目的舞臺上的精神，讓人感觸良多，感覺像是將自己的一生都奉獻給自己最愛的歌舞劇，宛如浴火鳳凰的心情，在個人人生舞臺上，將最後一首曲目表現得淋漓盡致，不讓自己留下絲毫遺憾。

此外，電影的種種鋪陳就像是主角喬伊內心的糾結及自我對話，個人生活與自我對話一來一回的建構、編撰，像是在訴說著人們戴著面具的生活。這也不禁讓人想到，喬伊每天都會對著鏡子說聲「It's show time!」，感覺有點壓縮、有些虛假，或者那其實也是一種保護色。這也讓我聯想到，自己在扮演教師角色裡的許多衝突與感受——踏入某些班級時，似乎必須刻意帶著某些面具，提醒自己在某些情境底下不能太輕易表露情緒。我知道情緒必須找到出口，也知道真誠一致性的重要性，可是在某些角色衝突裡，偶爾會感到有些困擾與迷惑，不確定這樣的方式是否合宜。我也會在一次次的試驗過程裡，找出對彼此最適切的方式，只是這樣是不是將學生當成了白老鼠？會不會形成另一種問題？我到底應該要用什麼樣方式及態度去面對某些孩子？輔導人員或心理專業工作者似乎可以避免這樣的狀況，因為他們知道自己的底線何在。可是，老師卻沒得選擇，環境也不容許我們選擇。大家都說有教無類，可是在某些場域或者狀況下，換個磁場更合的人，也許對學生或老師而言都會愉快得多吧！

回歸影片本身，我覺得這部影片讓人最激賞的部分，莫過於這是導演的半自傳式電影。他的自我剖析相當透徹，將個人生活公開於大眾面前，這似乎是需要極大的勇氣才可能做到的。這一點與上週所討論的電影《高檔貨》似乎有些不謀而合，而這或許也正是藝術本身最感人之處吧。

## Ann

改變真的很困難！這是看完電影《爵士春秋》的第一個感覺！電影一開始，喬伊就和他心目中至美的死神對話，談他對生命的感覺。此後的整部片就不斷以喬伊和死神的對話，以及晨起淋浴、點眼藥水、服藥和告訴自己「It's show time!」，來交相貫穿劇情的推進。

在和死神的對話中，喬伊吐露個人對生活和生命的諸多感覺。可以感覺到，他對前妻奧黛麗不忠的愧疚，不能給女友凱特她所想要的安定，沒有充分陪伴女兒米雪兒長大的遺憾。何以身邊摯愛的三個女人，都不能讓喬伊從認知上的知覺邁向行動上的改變？如果喬伊最後可以經由醫術而活下來，他會不會延續相同的生活方式？而我自己呢？我在什麼樣的情況下，才會知覺到自己需要改變？要改變成什麼樣子？而在什麼樣的狀態下，我才會從知覺跨入行動上的改變？會不會要等到嚴重失衡時，我才覺得不得不改變呢？我會不會徒留「江山易改、本性難移」的喟嘆？

第二個浮上心頭的感覺是，工作真的很迷人！可以努力工作，並在工作上做出自己和眾人都肯定的成績，並有名利上的收穫，那真是一份好大的成就感和滿足感！而且相較於愛情、親情或生活的其他面向，工作可操之在我的部分似乎多了一點。愛情的經營有50%操之在另一半的手中，而親情所涉及的面向就更廣了，除了父母之外，可能還有配偶的父母親，以及小孩。

工作看起來好像簡單一些，只要自己全心

# 【爵士春秋】

投入就好。我們是不是很容易就掉入「工作癮」中而不自覺？會不會自以為「工作癮」是光明正大的，認為全心投入工作不至於招來惡評？生活的其他面向呢？這兩者的界限何在？我又是如何劃出工作和生活的界限？除了工作，我能不能享受生活的其他面向？我如何活在生活的不同面向裡，讓它們平衡發展？我如何求取生命的平衡？另外，我這麼投入工作，究竟是為了滿足自己，還是想要無愧於主管和同事？主管、同事、家人、個人健康又該如何在天秤上取得平衡？

第三個浮上心頭的是，藝術的創作表達和票房要如何兼顧呢？是不是藝術歸藝術，票房歸票房？探討人性原始情欲的〈欲望航空〉之舞撞擊人心至深，但終究不夠通俗，不適合一家大小觀賞。這一點連身為編舞者的喬伊，都不知該如何開口對女兒米雪兒解釋。曲高是否註定和寡，始終是個有意思的好問題。

總之，《爵士春秋》讓我這對工作有點小小上癮的人，也重新思考自己能否平衡生活中的不同面向，提醒我要從需要改變的自覺邁向實際行動，而不是在和死神的對話中懊悔自己的不會改變。此外，下次在陪伴學生或個案時，我一定更能同理學生或個案的緩慢改變，會更能心平氣和的陪伴，而不是像以往直接掉入「你怎麼這麼不長進」的陷阱中。因為，改變真不是件容易的事呢！

很有意思的是，喬伊經由自己的想像，幫自己辦了一場淋漓盡致的告別式。在〈再會吾愛〉的歌舞中，喬伊和女友及新歡、妻子、女兒、工作夥伴、競爭對手等人告別，揮別快樂，迎向孤單。也許我可以開始構思自己想要的告別人間方式，可以真實的實行，在自己的生命的終點，為自己畫上一個很喜歡的句點。

## 布丁

喬伊靠著藥物維持自己創作的熱情，這種熱情早已超過身體負荷。身體雖然亮起紅燈，

但喬伊想突破身體的桎梏，以創作為個人第一生命，置醫生的警告約束於創作意念之後，頗有「若為創作故，凡事皆可拋」的熱情。這樣的熱情是導演懂的，是主角喬伊生命的重心，投注強烈的熱情以產生讓人驚豔的作品；這是生活價值觀的選擇：要平淡過一生，還是熱力四射的展現自己？這一點帶給我很大的省思：我和喬伊不同，身上沒有豁出去的叛逆因子；我雖知死亡是人不可避免的歸途，但更珍惜人生的每個時刻，所以想在兩者中間取得平衡，期待自己能在生命中有一番作為。

「It's show time!」這是喬伊每天生活的開場，看似詭異，卻是人們每天面對每一天生活開始的最佳隱喻。從家庭跨進工作，在不同工作之間轉換，每天工作結束時回到家庭，在不同家人之間轉換，每一個換場都要更換新的心情來面對；若沒有換場的動作，不同的場域會互相滲透，情緒會混淆為一。婆婆剛開始跟我們同住時，我非常不習慣，兩個女人在同一個屋簷下運用同一個空間，容易因為不同的觀點而產生衝突；有了這個換場的畫面，一切變得容易得多。

喬伊在創作時常常感到枯竭，但枯竭心境之後，似乎是一個更好作品的產生。我最喜歡的〈欲望航空〉，就是這樣在枯竭之餘創作出來的，讓前妻觀看後非常感動的讚許說這是他最好的作品。這個片段讓我對「枯竭」有了新的解釋：如同置之死地而後生般，枯竭並非沒有東西，而是現有方法已不足夠。遭逢枯竭時該怎麼做呢？只要面對它，新方向就出現了。所以，枯竭表示自己想要有所突破，我們不需要太快逃避這個好朋友。

舞者的肢體是我羨慕的，展現到極致時即變成藝術的化身。這是我第一次將裸露身體、展現情欲的舞蹈看得這麼完整；我被他們呈現出來的輕鬆、優雅、大方、自在所感動。我體認到，人在七情六欲當下是不需遮掩的，真誠面對它的愉悅也可以是非常動人的。這讓我意

# 【爵士春秋】

153

識到情欲的教育問題：如何教導血氣方剛的青少年身體意象呢？我到了 40 歲時才開始接受情欲議題，若在青少年階段就有些觸動，可以讓我在年輕時更自然的接受它嗎？青少年的身體充滿著性能量，完全是本能超越理性的階段，所以常受意志薄弱之苦。目前的教育體制裡幾乎沒有身體意象的課程；若有的話，大多也停留在「發乎情、止乎禮」的層次。要想教導他們讓性能量發揮到協助生命流動的層次，需要我更多的觀察、思考與整理。

喬伊的婚姻關係也是我好奇的，他的婚姻觀有別於一般人，但也是目前很多人的生活方式，與多人有感情關係但無法維持穩定的婚姻關係。這是人性對穩定的不滿足？或者人格不穩定造成的現象？從劇中雖可雞蛋挑骨頭的苛責母親對喬伊的忽略，但社會中很多失功能的家庭，連我們自己都無法確定對小孩的照顧是完美無缺的，所以人性的影響或許很大。人是否能超越這個限制，學習對穩定的承諾，需要一番修練囉！

最後華麗的告別式似乎是對人生無常的接受，安排了過去參與過喬伊的重要人物蒞臨觀賞，這是很有意義的舞會。以前總認為突然死亡是很幸福的，不必面對死亡歷程的苦痛，現在想想，如果讓我慢慢走向死亡，也是另一種福報，可以讓我有時間面對死亡，與我愛的人、事、物共處，與我身旁重要的人好好說再見，雖然身體非常苦痛，但是精神面可以為自己一生做好交代。

## 大河

歌舞電影一向是我很喜歡的電影類型，或許是觀看的過程中，總是會伴隨著音樂與隨之而來的興奮感。但此部帶有半自傳色彩的歌舞電影，似乎在音樂與舞蹈的背後，傳達了潛藏在快樂愉悅背後對生命的無力感，以及無所不在的存在焦慮。

一個在事業上盡情發揮創意，同時肆無忌

憚沉迷於菸、酒、藥品、女人的男子，看似在生命歷程裡對自我的掌控是如此的淋漓盡致，是該有十足把握的，是該從容自信的……。但人生總還是有一項是他所無法掌握——生命的盡頭。即使生命表相如電影歌舞般的絢爛奪目，亦難跳脫在病榻上插滿管子、裝滿醫學儀器的過程。此種對比揭開浮華的表面，裡頭盡是虛空，讓人不禁唏噓。或許這也正是電影所想傳達的吧！但是，死亡可能並不可怕，只是我們對其陌生而產生了恐懼。或許死亡會是美麗的，如果生活不是只有表相的浮華、絢爛，能和生命中的他人有真實的會心相遇，那麼，死亡會是不足懼的，一如電影裡出現的死神般的美麗。

## 小牧

春秋更在春秋外——關於「爵士春秋」的點滴

「知我者其惟《春秋》乎！罪我者其惟《春秋》乎！」，我們對孔子的褒貶好惡都來自《春秋》，當完成此經典之作，他已然有了自知之明，所以說了這樣的一句話。「春秋」一詞自此成了秉筆直書、直言不諱的代表。電影 *All That Jazz*，臺灣譯作《爵士春秋》，亦有其令人莞爾的深意。喬伊在爵士樂的創作上登峰造極，卻也因過渡耽溺於音樂而放浪形骸，終至一手導演了自己的命運，以〈再會吾愛〉告別自己的舞臺，也告別自己的人生。爵士樂是他的春秋佳作，卻也成爲他遊戲人間、玩風弄情的永恆證據。

導演精湛的運鏡，總是將觀眾帶到美妙絕倫的歌聲舞技中，讓人忘了絢爛背後的虛無、華麗背後的蒼涼、快樂背後的苦痛，誤以爲才子的濫情是浪漫，誤將須彌當成芥子，以爲掌心之外別無他物。待雙手一攤，才知春秋（歲月）更在春秋（成就）之外。

自古至今，紅顏薄命、才子運舛彷彿是一套神奇的公式，像魔咒一樣套住古往今來的過客，然而我們沒有人懂得欣賞什麼是美麗的錯

# 【爵士春秋】

誤？也許只有詩人，也許只有才子，也許只有四處漂流、閱人無數的浪子，才知曉箇中真味，而濫情、多情卻對自己無情的喬伊，只是其中之一罷了。

「五色令人目盲；五音令人耳聾；五味令人口爽；馳騁畋獵，令人心發狂；難得之貨，令人行妨。」老子是最無為的人了，無為所以養身、養生。然而，怎樣的人才能無為？無為不是無所事事，不是好吃懶做，不是把所有的事情都推給別人做，無為是恰如其分地表現中

庸，了解過猶不及的道理，知道目盲、耳聾、口爽之害而知戒色、戒音、戒味。佛家也說，人被色、聲、香、味、觸五欲所縛，所以身心不能安頓。

導演一面讓觀眾看見專心致志所成就的藝術之作，也讓我們看見專心與耽溺之間僅有一牆之隔。而「成就」和《春秋》一樣，要待歲月的淬鍊淘洗，才知道誰是春秋之後真正的春秋。

## 延伸閱讀—電影

■ 《色，戒》 / 2007年 / 美國及兩岸三地 / 彩色 / 158分鐘

《色，戒》由李安導演，改編自張愛玲所著的同名小說。故事發生在第二次世界大戰日本侵華之時，對日抗戰期間的上海與香港。劇情描述一名大學話劇團裡的年輕女團員，扮演貿易商麥太太，密謀色誘並暗殺汪精衛政府的特務頭目，卻因為愛上特務頭目，導致暗殺行動失敗，並被槍決。

在暗殺與行刑的時刻，張愛玲對兩方的想法是這麼描述的：「這個人是真愛我的，她突然想，心下轟然一聲，若有所失。」然後王佳芝就說出「快走！」在槍斃王佳芝後，易先生想著：「她還是真愛他的，是他生平第一個紅粉知己。想不到中年以後還有這番耦合。」「得一知己，死而無憾。他覺得她的影子會永遠依傍他，安慰他。」易先生這江湖老手感動的是王佳芝以生命證明她的愛，這跟過去因為權勢而接近他的女人當然不同。

《色，戒》與《爵士春秋》的結局一樣令觀眾驚豔並回味無窮，都擦拭掉我們習慣的思維。王佳芝以為易先生愛上她而喪命，因為她的喪命，易先生終於愛上她，也就是說：「王佳芝讓易先生殺了她，卻占據了他的後半生。」結局看似失去，卻是擁有。而 Joe Gideon 彷彿同時往前邁向未來，又退後跨入過去，跨足在這前後之間的縫隙裡。有時候，Joe Gideon 好像不存在於當下，使我們迷路在去除時間軸線之後的生命景象中，被迫穿梭在超越過去、現在、未來的空曠中。



## 延伸閱讀—電影

■《無間道》/2001年/香港/彩色/101分鐘

劉建明（劉德華飾）聽從三合會老大韓琛（曾志偉飾）指示，加入香港警察，作為黑社會臥底。阿明不負所望，花了七年時間就晉升至警長。陳永仁（梁朝偉飾）被警察訓練學校強逼退學，表面理由是其身體狀況不適宜執行警務工作，機密理由則是派遣他滲透進三合會做臥底。之後，陳永仁成為韓琛手下最紅的小弟。

一樁毒品交易掃蕩行動因為劉建明內神通外鬼，導致行動失敗。劉建明擔心身分曝光；臥底10年、已善惡不辨的陳永仁也情緒不穩定，處境更是進退兩難，他發誓要找劉建明拿回屬於自己的身分。

佛經描述，無間是地獄裡萬惡之處；這裡弱肉強食，是非不分。罪孽深重的人就會被打落無間地獄，不間斷的受苦，永不輪迴。本片講述兩個身分紊亂的人，他們各自身為警方及黑社會的臥底；他們決心離開這個不分是非的處境，以跳脫無間地獄。《爵士春秋》裡的 Joe Gideon 根本就是自己成為自己人生的臥底間諜；藝術家完美主義的性格，使他完全無法放過自己，把自己的人生生活成無間地獄。

■《神隱少女》(千と千尋の神隠し)/2001年/日本/彩色/120分鐘

動畫《神隱少女》描述10歲少女千尋與父母搬新家途中迷路，誤闖荒廢小鎮，父母擅自取用攤位上的食物，結果變成兩頭豬。原來小城是屬於神靈的世界，人類擅自取食，便會受到咒詛。

千尋原是頹廢無聊的少女，對於外界不感興趣，形同行屍走肉。為解救父母，千尋向開設澡堂的巫婆湯婆婆苦苦哀求，終於獲得工作機會。千尋在這種惡劣的生存環境下，激發出內在許多的善意與潛能，不再是個慵懶的少女。

據說宮崎駿的創作動機，是有感於時下少女在父母經濟無虞的保護下，吃穿不缺，對各種事情都提不起勁，不知道為何生存，也不曉得未來方向？其他角色也各有意涵——巨嬰：拒絕長大、依賴、自我中心、不事生產；無臉男：物欲的象徵。宮崎駿藉由本片對於資本主義社會提出最深沈的批判。《爵士春秋》裡的 Joe Gideon 紙醉金迷的生活對照死神的召喚，現實競爭的浮華世界對照藝術創作的靈感，也控訴著物質世界與精神生活的競爭與拉扯。

## 延伸閱讀—書籍

■《大如麗池飯店的鑽石》(The Diamond as Big as the Ritz·出自《班傑明的奇幻旅程》[The Curious Case of Benjamin Button])，費茲傑羅 (F. Scott Fitzgerald) 著，柔之、林惠敏、鄭天恩譯，民98，新雨

美國最偉大的小說家費茲傑羅，以他魔幻的生花妙筆，寫了無數引人入勝的故事。本書收錄《大如麗池飯店的鑽石》、《冬之夢》(Winter Dreams)、《班傑明的奇幻旅程》等七篇經典。他本人的生活就接近所謂的「虛無與幻滅」，總是紙醉金迷，欠了一屁股債，還被債主關起來寫作以便還債。這些故事都是融入個人生活體驗書寫而成，融合個人的愛情故事、理想、野心及幻滅。

《班傑明的奇幻旅程》的靈感來自馬克吐溫 (Mark Twain)：「如果我們出生的時候80歲，逐漸接近18歲，人生一定更美好……」一語。主角擁有和世人截然不同的生命歷程，當其他人風華散盡、邁向死亡時，班傑明卻日趨年輕；時間的逆流帶領班傑明走向另一條道路，也讓他飽嘗了他人所不曾經歷過的一切。  
(續下頁)

## 延伸閱讀—書籍

（接上頁）

《大如麗池飯店的鑽石》也是精彩的奇幻故事，是白日夢的縮影。人若生活在如山一樣大的鑽石上，金錢財富多到無法計算時，人的夢想該會是什麼？會不會灑落一地的虛空？曾有評論家這樣寫道：「在閱讀費茲傑羅的朝聖路上，得先將內心塗層黏膠以便止碎，他的小說並非用眼淚來拜讀，而是一種你我不盡相同的勾心失落。」這樣的評論同樣適用在品味《爵士春秋》上。

■《我的名字叫做紅》(Benim Adim Kirmizi)，奧罕·帕慕克 (Ohan Pamuk) 著，李佳嫻譯，民 93，麥田

奧罕帕慕克是 2006 年諾貝爾文學獎得主，為土耳其最重要的小說家。他自 1974 年開始規律寫作，至今從未間斷，也獲獎無數。1985 年出版第一本歷史小說《白色城堡》(Beyaz Kale，陳芙陽譯，麥田，民 93)，讓他享譽全球，紐約時報書評譽為「一顆新星正在東方誕生」。1990 年出版的《黑色之書》(Kara Kitap，李佳嫻譯，麥田，民 96) 是個里程碑，讓他在土耳其文學圈備受爭議，但也廣受一般讀者喜愛。

1997 年《新人生》(Yeni Hayat，蔡鵠如譯，麥田，民 93) 的出版造成轟動，成為土耳其史上銷售速度最快的書。1998 年《我的名字叫做紅》出版，確定其國際文壇上的地位。《我的名字叫做紅》編織出驚悚的謀殺之謎，對於愛情與藝術創作更有深刻的闡釋。書中描述 1590 年代末的伊斯坦堡，蘇丹秘密委製一本書來頌揚他的生活與帝國。蘇丹找來最優秀的畫家，以歐洲畫風為其作畫。在激進宗教基本教義運動 (fundamentalist movement) 盛行的當時，此舉非常危險，因為任何具象藝術 (figural art) 作品皆會被視為牴觸伊斯蘭教。

為了自身安危，參與繪畫的藝術家必須暗中作畫。然而，一位纖細畫家 (miniaturist) 失蹤，恐已遭到殺害，以致他們的大師不得不尋求外援。遇害的畫家究竟是死於同行夙仇、愛情糾葛，還是因為宗教暴力而受害？蘇丹要求在三天內查出結果，而線索可能就藏在書中未完成的圖畫某處。本書字裡行間流露出伊斯蘭教獨特而強烈的宗教文化韻味，跟《爵士春秋》共通之處是共享華麗、繁複、深刻、複雜等特性。

■《女兒父親》，陳浩著，遠流，民 98

陳浩是資深媒體人，歷任《八十年代》雜誌、中時、傳訊電視、TVBS、中天、中電、東森等媒體機構。

每天在緊張的新聞媒體前線調兵遣將的陳浩，早識人間哀樂，頗有滄桑心事。這位中年父親帶著一對古靈精怪、花樣百出的青春女兒，書寫出新世紀臺北城市裡溫馨有趣的父女三人行。

或許 Joe Gideon 十分驕傲，看不起小小成就，對市井小民追求的幸福不屑一顧。但一直追求成功，可能也無法享受成功，以免沉溺在既有的成就裡而耽溺不前。人確實很難感到驕傲，因為現有的一切都被一再否決，以便追求或超越現有成就，攀升更高的山峰。而另一個時而幽靈般閃現的念頭是「人生一場空」，逼著我們看見，再追下去仍然是一無所有、一片沉默、空無一物。我們有時會杵在生活的路口，進退失據動彈不得。這樣的人生變得空洞無趣，虛而不實。看《女兒父親》的生活，聽他們的心事，讓你感動讓你笑，讓你知道什麼是歲月靜好的人間幸福，浮生如寄的淡淡歡喜。或許，這才是虛無人生的一帖藥方。

# 【爵 士 春 秋】

## 帶領者的小結

### 穿梭在各種不同的記憶空間

這部電影其實是誠實到近乎殘忍的傳記故事。但是，怎樣才算是一部好的傳記？傳記作家要用什麼樣的文字來描述很久以前的故事？是要如實的說出過去？還是要從現在來看過去？有時候，作者越寫卻越像是從未來去觀看這個時刻。過去的故事如此的古老，被當成過去的現在也顯得斑駁不已，以至於現在的不安和焦慮顯得非常遙遠，不足道也，我頓時陷入懷舊情緒之中。

電影中才華洋溢的 Joe Gideon 彷彿走向前邁入未來，同時又向後退回到過去，跨足在這前後之間的縫隙裡，有時甚至不存在於當下似的。離開當下，其實就是去除了當時的時空參照標準；看著一個孩子，想像著他成人的樣子，看著一個老人，想像著他年輕時的經歷，使我們迷路在去除時間軸線後的生命景象中，被迫穿梭在超越過去、現在、未來的空曠中，追蹤住在每一個生命裡的孤獨與死亡。福樓拜（Gustave Flaubert）在 1848 年寫給路易絲科萊（Louise Colet）的一封信裡說到：「……我總是感覺到未來，一切事物的對照總是出現在我面前。我每天看到一個孩子，我總是想到他/她會變老；每次看到搖籃，我總是想到墳墓；每次看到赤裸的女人，我總是想像她的屍骨。」這段話應該很符合 Joe Gideon 的心境吧！

我們記得的每一樣事物都和其他事物息息相關；每一件發生在眼前的事情，似乎都是我們體內的一個意象。萊布尼茲（Gottfried Leibniz）說：「每一項活著的物質，永遠都是宇宙活生生的一面鏡子。」也就是說，每一樣事物都指涉著別的事物。科洛迪（Cardlo Collodi）的《木偶奇遇記》（*The Adventures of Pinocchio*）裡，聰明的皮諾丘帶著父親蓋佩托

（Geppetto）逃離可怕的鯊魚肚子，解救了父親。希臘人焚毀特洛伊城（Troy）時，伊尼亞斯（Aeneas）背著年老的父親安克賽思（Anchises）逃到西西里（Sicilia），也是兒子解救了父親。《超人》（*Superman*）和《蜘蛛人》（*Spider-Man*）的主角都在救人，不斷把一個事物轉換成另一個事物，看似不同卻有相同之處。彷彿每一樣真實事物的背後，都有一個影子，一個影子疊著另一個影子。最後，不知道自己真正看見的是哪一個影子，也就恍惚覺得自己掉在影子和影子之間的縫隙裡，沒有活在現在。

每一樣事物都指涉著別的事物，這使我剎那間迷失在聯想的迷宮裡，被困在層層疊疊的言語裡。我努力的注視著前方，看著虛無的空氣，想像 Joe Gideon 透過影像、動作、音樂、言語所想要給出的世界，想像那個對他而言很熟悉、對我卻極為陌生的世界的樣貌。我得以進入 Joe Gideon 那種人的世界的唯一憑藉，就是他的電影和少數的表情；我必須非常專一，才能橫渡這座影像的橋樑，到達他的岸邊，與他同在。

Joe Gideon 重複徘徊遊蕩在記憶與創造的空間裡，每一項事物既是自己也是他者，既是現在也是過去。在記憶的空間裡，被 Joe Gideon 抓出來放在現在的意象，都只是「過去某個生命時刻」被放在「此刻」的暫時翻譯。除非被記憶，否則沒有一個「過去」能夠成功的存在。但是，「過去」又一定要先曾經存在過，否則當記憶的觸角探入過去時，當下只存有一片空無，什麼也抓取不到。過去的物質性事實必須先發生，否則沒有辦法進行記憶之類的非物質性行為。與其說記憶保存了我們心裡的過去，

# 【爵士春秋】

不如說記憶是我們生存與現在的證明。這部片子流暢的剪輯手法，成功的讓主角穿梭在各種不同的記憶空間裡重疊發聲。

有時藉著回憶過去某一刻的感覺，我們得以重新進入自己的過去，站在一個在其他情況下便會失落的世界裡。回憶彷彿可以拖延今日的消失，延緩明日的到來。今天發生的事情，是昨天發生之事的變奏。昨天是今天的回響，今天是明天的預告；一切事物似乎都在自我重複，就像俄羅斯娃娃（matryoshka），娃娃裡裝著娃娃，無窮無盡。大多數你想過的事情，前

人可能都已經想到過；你以為自己發現了不得的奧秘，其實早就有人預示過了。

錯覺使人相信，不存在的東西確實存在，而存在的東西又確實不存在。談論未來就是使用一種永遠走在自己之前的語言，將尚未發生的事情拉拔到「現在」，成為當下具在的事實。交付給一個瞬間就會成為過去的「現在」，未來將瞬間轉變成「已經」，在這個言語和行動之間的縫隙，形成了一個裂口，我瞻望著這個裂口，頭昏眼花地掉入深淵之中。



- 「過去」又一定要先曾經存在過，否則當記憶的觸角探入過去時，當下只有一片空無，什麼也抓取不到。過去的物質性事實必須先發生，否則沒有辦法進行記憶之類的非物質性行為。與其說記憶保存了我們心裡的過去，不如說記憶是我們生存與現在的證明。
- 有時藉著回憶過去某一刻的感覺，我們得以重新進入自己的過去，站在一個在其他情況下便會失落的世界裡。回憶彷彿可以拖延今日的消失，延緩明日的到來。今天發生的事情，是昨天發生之事的變奏。昨天是今天的回響，今天是明天的預告；一切事物似乎都在自我重複，就像俄羅斯娃娃，娃娃裡裝著娃娃，無窮無盡。
- 錯覺使人相信不存在的東西確實存在，而存在的東西又確實不存在。談論未來就是使用一種永遠走在自己之前的語言，將尚未發生的事情拉拔到「現在」，成為當下具在的事實。交付給一個瞬間就會成為過去的「現在」，未來將瞬間轉變成「已經」，在這個言語和行動之間的縫隙，形成了一個裂口，我瞻望著這個裂口，頭昏眼花地掉入深淵之中。

# 偷情

## Closer



### 劇情簡介

丹恩跟愛麗絲在街上一見鍾情，之後同居。丹恩以愛麗絲的生活經驗寫了小說，在拍攝封面時跟攝影師安娜也一見鍾情。愛麗絲覺得安娜展覽很虛偽，因為攝影師忽略那一張張臉孔底下的孤獨憂傷，把他們的臉拍得如此美麗。

皮膚科醫師賴瑞被丹恩捉弄而認識了安娜，很快就墜入情網，結了婚。賴瑞後來發現，安娜跟丹恩從婚前到現在持續交往，賴瑞不能接受這事實，要求坦承相對，但又不能面對事實，更不能失去安娜。安娜要想離婚，就必須再跟他做一次愛，以身體證明他曾經擁有過她。

丹恩跟愛麗絲坦承跟安娜偷情，愛麗絲為此離開，化名為珍瓊斯，跳脫衣舞維生，遇見了失魂落魄的賴瑞。同病相憐之餘，愛麗絲跟賴瑞發生了關係。丹恩知道安娜為了求得離婚而跟賴瑞做愛，對著安娜發飆，認為安娜不拒絕賴瑞，只是不敢承擔無情罪過的懦弱與自私。

丹恩冷靜後去找賴瑞，要他放安娜自由。賴瑞曉以大義，並告訴他愛麗絲工作的地點，並說愛麗絲仍深愛著他。丹恩離去前，賴瑞又跟他說了秘密：他跟愛麗絲做愛了。他不是聖人，他也要丹恩痛苦。

丹恩找到愛麗絲後，追問她是否曾跟賴瑞做愛。愛麗絲先是矢口否認，最後坦然承認，決定不再愛丹恩了，因為丹恩不信任她。

兩個英國男人，兩個美國女人，最後的謎底揭曉，稍稍揭開珍的背景，一個關於四年的隱瞞，而安娜的眼神底下又是什麼樣的故事？

全片在這四人的關係中交錯糾纏，像四隻白老鼠，讓圍觀的人看到欺騙、謊言、自私、占有，就像一面鏡子；鏡子背面，是愛情的故事。（資料來源：無名小站/Moonist/偷情（Closer）by Mike Nichols/網址：<http://www.wretch.cc/blog/patio/1708097>）

# 偷情

# 情慳



## 影片導讀

### 求情而不可得的孤獨

黃素菲

160

「凝視」是與記憶類似的概念。記憶同時包括「被別人記著」與「記著別人」，兩者都是指放在心中。凝視，是愛情中的重要元素之一，相愛的兩人相互凝視，證實自己占據了對方的心，自己在對方心中占有位置（被記著），也證實了自己的存在，不再感到孤獨。劈腿或外遇，表示某一方不再凝視對方，反而是去凝視別人，而另一方則無法占據對方的心，不被記著，自己的存在也因而動搖了起來。劈腿或外遇之所以那麼傷人，道理即在此。片名《偷情》（*Closer*）的 *close* 是關起來的意思，也是靠近的意思，*closer* 則是「更靠近些兒」，或意指「關起來的人」。劇情說的是愛情故事，中文片名《偷情》又這麼聳動，何妨來說說，情是怎麼個「偷」法？

#### 薄情與深情

有幾場跟直覺有關的橋段，很逼真的說出「愛」的獨特魔力。丹恩跟愛麗絲在公車上聊了一陣子，到了報社前道了再見，又轉回來。安娜為他拍攝書本封面照時，丹恩肯定而定睛對安娜說：「妳過來。」由這兩個橋段可以瞧見，丹恩總是能那麼肯定而直覺地「嗅」出愛的氣味，但是，他的敏銳直覺並沒有讓他得到愛。另外，賴瑞曾追問安娜：「剛洗過澡，幹麼換外出服？」賴瑞的直覺使他苦苦逼問，同樣也沒讓他好過。

愛麗絲跟丹恩說：「我在等你說？」丹恩：「說什麼？」愛麗絲：「說你要離開我。」好個女人的直覺！愛麗絲清楚知道，她面對的是一個無法安定下來、卻又走不開的男人。丹恩的心思蕩漾而游疑不定，愛麗絲則勇於面對與

提問。

表面上，愛麗絲天真的像個小女孩，而安娜比較像成熟的女人；但是在情感抉擇上，愛麗絲反而老練得多，不像安娜顯得生嫩。當丹恩逼問愛麗絲是否曾跟賴瑞上床，後來又表示賴瑞宣稱上過愛麗絲時，愛麗絲問道：「那你為什麼還要問我？」丹恩回道：「我要親口聽妳說。」等到丹恩下樓去買菸時，才驚覺自己正在摧毀到手的幸福。等他趕回房裡，卻已經來不及，愛麗絲說：「我不愛你了。」這句告白多麼斬釘截鐵，劃分得多麼清楚明白。愛！不愛！乾乾淨淨，簡單俐落。還愛，所以甘願重回窩邊；不愛了，所以到此為止。是薄情，還是深情？

#### 調情與戲情

在安娜的攝影展覽會場，賴瑞跟愛麗絲說道：「這裡應該不能抽菸？」愛麗絲問道：「你想抽嗎？」賴瑞回道：「我戒了。」愛麗絲拿出菸來問道：「你想抽一支嗎？」賴瑞幾乎是不知所云的說：「好！不要！好！不要！謝謝，不要！」賴瑞無法招架的並不是菸，而是愛麗絲這個迷人的女孩。兩人之間已經出現暗伏的情欲流動。

丹恩苦纏著安娜說：「我要再見到妳。」安娜顧慮愛麗絲而加以拒絕，說道：「我不想惹麻煩。」丹恩說道：「妳吻過我。」安娜回道：「你才十二歲嗎？」非常簡潔的對話，卻充滿想像力。

#### 求情與逃情

愛麗絲想要愛丹恩，但是，丹恩似乎總是舉棋不定。她問了許多為情所苦的人的共同疑

問：「為什麼愛還不夠？」(Why isn't love enough?) 最後愛麗絲兩度離開丹恩，一次是趁丹恩去泡茶悄悄離去，另一次是直接把丹恩趕走，兩次姿態都很「自主」。愛麗絲不讓人拋棄她，所以都是主動離開。這個主動離開是「主體的實踐」？還是逃避被遺棄的創痛？有沒有一種「主體的實踐」是即使被告知分手，也不會因無法接受而陷入苦楚，仍能做出合適的舉措，展現出主體的行動抉擇？

### 網情與欲情

臺大社會系教授葉啟政曾說：「網路是後現代 (postmodern) 的最佳表徵，因為網路跟後現代一樣具有多元性 (plurality)、歧異性 (diversity)、開放性 (openness) 與流動性 (fluidity)。」賴瑞和丹恩在網路上的對話，充滿了以匿名方式滿足意淫的幻想，與其說這是網路提供的犯罪溫床，還不如說網路恰恰好提供媒介，把人類私密的意淫世界公開化、放大化罷了！我們需要的並不是撻伐網路或者沈迷網路的行為，要是檢視民眾透過網路故意將個人私密欲望放大的行為。

尼采說：「如果一個人的每件事情都是赤裸可見的，那麼，我們不禁要問：『什麼東西是他想隱瞞的？』」可見的事物，總是會引出被隱藏的幽靈與秘密。真實的人際接觸總是會有形象與面子上的顧慮，多多少少都會擺出可以攤在陽光下的「社會形象」；相對的，也就有所謂見光死的檯面下骯髒事。網路介面與真實人際介面最大的不同在於，網路不再需要隱藏，網路本身的匿名性已經將人戴上面具，人不需像真實人際介面接觸時那樣進行印象整飭行為。網路性交這檔子事因而成真，賴瑞不是在跟丹恩 MSN 時，幾乎要把那話兒掏出來開始手淫？

### 逼情與真情

賴瑞發現安娜有鬼，逼問之後，安娜承認跟丹恩已經交往一年。賴瑞像著魔似的挖取真相，逼問道：「他床上工夫如何？比我更棒嗎？

妳愛過我嗎？你們在家裡上床嗎？哪裡？什麼時候？妳有高潮嗎？幾次？」到底「真相」能否解決賴瑞的失落或醋意？還是只是自取其辱？

逼到最後，只剩下醜陋；逼近真相，並沒有得到救贖。賴瑞不只逼問安娜事實真相，他也逼問愛麗絲的真名。他認為珍瓊絲是愛麗絲的花名，愛麗絲才是真名。後來，丹恩回到當初跟愛麗絲相識的墓園，才發現原來「愛麗絲」是信手拈來唬弄別人的假名。丹恩連愛麗絲的真名都不知道，看來似乎很可悲。可是，到底什麼是真的？是愛麗絲的真名重要？還是「愛麗絲真的愛過丹恩」的事實比較重要？靠近事實就比較靠近幸福嗎？愛是禁不得驗證的，一如家不是講道理的地方。再多的爭辯，都辯不回家中的溫暖；再多的證實，都無法驗證愛的存在。愛是一種無所企求的珍視對方。

賴瑞像尋常嫖客一般，對珍瓊絲極盡所能提出要求：「脫光光，彎到地板。雙腳打開，再開一點，掀開……。」在一個規矩清楚、嚴格監控、只能看不能動手的酒店裡，我們似乎面對著一道思考難題：如果人類跨越目前極盡所能護衛著的界線 (非禮勿視)，重新畫一條新的界線 (只能看不能摸)，人類會遭逢道德淪陷嗎？還是窮極到底的「看」也就無所隱藏了，因為無所藏匿、無所神秘之餘，也就無所好奇了？一直扒開再扒開，最後其實是空無一物，什麼都找不到，一切都只是虛無與幻想。所以，是否還是別看來得好，尚可留一點空間來想像？

### 求情不可得的孤獨

安娜為了讓賴瑞同意簽字離婚，而跟賴瑞再次發生性關係，丹恩對此事無法接受。安娜就像是陷入道德兩難困境的囚徒：「只有一條船可以讓女人渡河，去到丈夫那裡。船夫跟女人說：『妳跟我做愛，我就渡妳到對岸。』」女人為了到丈夫身邊，只好答應。丈夫知道妻子委身船夫後，憤而棄她而去。」安娜就是這個

# 偷情

進退兩難的女人，取得離婚證書卻沒有獲得丹恩的愛情，只好回到賴瑞身邊。而丹恩也為了愛麗絲是否與賴瑞上床而耿耿於懷，窮追真相之餘，最後落得孑然一身。

躺在沈睡的賴瑞身邊，安娜落寞的獨自關燈。賴瑞像是暫時「偷」到安娜的情，是最後的贏家。是嗎？「贏得」安娜就能解決孤獨嗎？如果作為妻子的安娜始終寂寞，賴瑞能擺脫孤獨，不再去網路邂逅一段情嗎？

什麼是勝利？什麼是獲得？賴瑞站在勝利與獲得的一方嗎？什麼是擁有？什麼是幸福？愛麗絲隨性用了死去一百多年古人的名，四年來卻一直深愛著丹恩，那麼，丹恩算不算

擁有幸福？真真假假、假假真真，丹恩把愛麗絲的真實當作是虛幻的小說，愛麗絲用假名反而是不可原諒的謊言了嗎？假的名字會阻隔人跟人更加靠近（closer）與親密（close）嗎？還是心猿意馬使得我們無法更加靠近？丹恩跟賴瑞的下場都是孤獨的，差別在於賴瑞是用粗魯、控制、戰勝與征服去獲得，有如荷妮（Karen Horney）說的「攻擊性格」（moving against people）；而丹恩不只是失敗的作家、失志的報人，也是個失敗的情人，一直追索無謂的真相，卻對眼前的幸福不屑一顧，是荷妮所說的「疏離的人格」（moving away from people）。

162



## 導演、編劇

2004 年/美國/彩色/104 分鐘

導演麥可尼柯斯（Mike Nichols）本名 Michael Igor Peschkowsky，1931 年在德國柏林出生，父親是猶太裔俄國人，母親是德國人。1939 年時因恐遭納粹迫害而舉家赴美。麥可芝加哥大學醫學院輟學後，與艾蓮梅（Elaine May）合組劇團，登上百老匯與電視，連連獲獎。1966 年執導電影處女作《靈欲春宵》（*Who's Afraid of Virginia Woolf?*）而一鳴驚人，入圍奧斯卡金像獎最佳導演獎。第二部作品《畢業生》（*The Graduate*）更為他奪得奧斯卡最佳導演獎，讓他成為當時最受矚目的新秀導演。

《畢業生》早已成為美國經典電影，在 1997 及 2007 年美國電影學會前後兩度評選出的〈百年百部最偉大的電影〉中，分別高居第 7 名及第 17 名。1984 及 1989 年，麥可再度以《絲克伍事件》（*Silkwood*）與《上班女郎》（*Working Girl*）入圍奧斯卡金像獎最佳導演獎。

麥可橫跨百老匯及好萊塢，編導演之外，前後還擔任 17 部電影或電視影集的製片，歷年來在各式影展共入圍 42 項最佳影片獎、最佳導演獎等獎項，並奪得其中 27 座。

他較為臺灣觀眾熟知的執導作品還包括：《碧海騰蛟龍》（*The Day of Dolphin*）、《心火》（*Heartburn*）、《小卒將軍》（*Biloxi Blues*）、《來自邊緣的明信片》（*Postcards from the EDGE*）、《意外的人生》（*Regarding Henry*）、《狼人生死戀》（*Wolf*）、《鳥籠》（*The Birdcage*）、《風起雲湧》（*Primary Color*）、《你混哪個星球的》（*What Planet Are You From?*）、電視電影《心靈病房》、電視影集《美國天使》（*Angels in America*）、《偷情》、《蓋世奇才》（*Charlie Wilson's War*）。





## 演員

茱莉亞羅伯茲 (Julia Roberts)  
飾 安娜 (Anna)  
裘德洛 (Jude Law) 飾 丹恩 (Dan)  
娜特莉波曼 (Natalie Portman)  
飾 愛麗絲 / 珍瓊絲 (Alice/Jane Jones)  
克里夫歐文 (Clive Owen)  
飾 賴瑞 (Larry)



## 得獎紀錄

1. 2005 年金球獎最佳男配角獎、最佳女配角獎得主，電影類最佳導演獎、電影戲劇類最佳影片獎、電影類最佳劇本獎等 3 項入圍
2. 其他影展部分：年度十大佳片、最佳影片獎、最佳外語片獎、最佳男主角獎、最佳女主角獎、最佳男配角獎、最佳女配角獎、最佳整體演出獎、最佳改編劇本獎、最佳剪輯獎等獎項共入圍 37 項，獲得其中 13 座

## 生命議題討論區

1. 劇情說的是愛情故事，片名又取得這麼聳動，你認為是怎麼個「偷」法？
2. 「表面上，愛麗絲天真的像個小女孩，而安娜比較像成熟的女人；但是在情感抉擇上，愛麗絲反而老練得多，不像安娜顯得生嫩。」你同意這個觀點嗎？
3. 愛麗絲說：「我不愛你了。」愛！不愛！乾乾淨淨，簡單俐落。還愛，所以甘願回頭；不愛，所以到此為止。是薄情還是深情？
4. 愛麗絲都是主動走開，這是「主體的實踐」？還是逃避被遺棄的創痛？
5. 有沒有一種「主體的實踐」是即使被告知分手，也不會因無法接受而陷入苦楚，仍能做出舉措合宜，展現出主體的行動抉擇？
6. 賴瑞一直挖取真相，到底「真相」能否解決賴瑞的失落或醋意？還是只是自取其辱？
7. 到底什麼是真的？是愛麗絲的真名重要？還是「愛麗絲真的愛過丹恩」的事實比較重要？
8. 最後，賴瑞像是暫時「偷」到安娜的情，是最後的贏家，是嗎？「贏得」安娜就能解決孤獨嗎？

# 偷情

## 生命議題反思錄

大帥

英文片名 *Closer* 有著「更親密」以及「更封閉」的雙重意涵。影片中的四位主角、六種關係，帶出了千萬種對愛情的提問。片子初始，便以一句「Hello, stranger.」開啓男女兩人的互動，這個字 *stranger* 不斷出現在對話裡，似乎有意與 *closer* 對應——當愛情來了，兩人的關係便由 *stranger* 向 *closer* 靠近。有人說，人在愛情裡，最是赤裸而脆弱！愛情中的「自我」與「客體」相互拉扯，期待最真實的情愛關係，卻又無法面對真實而複雜的客體，一旦謊言拆穿，靈魂便在痛苦的情海中掙扎。

愛麗絲代表的是一個敢愛敢恨的性格：她分手的方法就是「I don't love you anymore. Goodbye!」雖然她還深愛著對方，但是一定要比對方先說 *Goodbye*，因為慢說的一方表示愛得比較多，而愛得比較多是懦弱的，是輸家！對於一個受過傷的靈魂，不得不如此防衛著，只准自己離開對方，不能讓對方離開自己，好像這樣可以少痛一些，這樣可以多贏一些。愛麗絲能聰慧的洞悉人性，對於安娜的攝影展，她犀利的批評，認為這個安撫人心的展覽其實是個謊言。在脫衣舞廳，她和賴瑞說，一個女孩不用脫光衣服，靠說謊就能得到最大樂趣。對於丹恩所寫的關於她的書，她認為只寫到一部分，而沒寫到的那個部分才是真實的。她是這麼一個滑溜又聰敏的女孩，但那也是她不得不的防衛。

丹恩則徹頭徹尾像個缺乏自信又長不大的孩子，遇到挫折時的吼罵，只是更加突顯自己的脆弱。他從小渴求溫暖與愛，甜美的女孩、溫柔的女孩都很吸引他，可是一旦發覺愛情有了競爭者，他就沒了自信，永遠猜忌著女友的貞節。當愛麗絲和安娜都離開他時，他哭得好像自己所有的玩具都丟了一樣，還要情敵幫他

想辦法，告訴他該怎麼辦。一個對自己都沒有信心的人，怎麼可能去相信別人；除非自己願意被騙，否則誰也騙不了你。

安娜擁有順從軟弱的性格，她內心渴望被溫柔的對待，卻將感覺壓抑內心不輕易流露。她就像是希望世界和平的選美小姐，曾被暴力對待過的陰影揮之不去，最好大家都不要揭開瘡疤，要身體就給身體，在妥協下各取所需，和樂過日子。她不輕言自己真實的感覺，所有的感覺只有不斷的壓抑再壓抑。因為丹恩的猜疑、沒有自信，安娜最後還是回到賴瑞身邊，但她的眼神依然孤寂的望向黑夜。

膚淺火爆、自信不足的賴瑞，最後握著安娜的手安適的睡去，像是愛情裡的最大贏家。感情上他視女性為物；對他而言，愛情是一場征戰，愛的意義就是「征服」。在脫衣舞廳裡，愛麗絲把他的原始動物性格耍弄得團團轉，他怒吼著：「要怎麼做才能得到一點親密？」賴瑞的靈魂是空虛孤寂的，這個靈魂缺乏親密關懷的餵養，雖然握到了安娜的手，但卻握不了她的心。沒有相互了解的愛，怎能持久？安娜混亂壓抑的內心，賴瑞不能深入去了解呵護，終有一天，他還是什麼都得不到！

在人與人的互動裡，每個人都帶著自己的議題，用自己的方式在防衛著自我，適應著對方。所以「愛」是什麼？片尾，當愛麗絲再次踏步紐約街頭，鏡頭帶到那個「行人止步」的紅燈，我們可以感覺著愛麗絲心頭沉重的 *closer*，愛情遠離，心如死水，再一次，讓心更加更加的 *closer*！

小包

雖然早已不是第一次看這部電影，但是看完還是有很多的感觸，說不上來到底真正在意的是甚麼，可是卻總覺得有點東西被噎住了，

# 偷情

呼吸也許不是順暢，但卻有一種更貼近自己的真實感。

一句「Hello, stranger.」故事就這樣展開了，就像愛麗絲所說的：「一個新的國度，就像是一場冒險……。」說真的，我還挺喜歡這樣的態度及感覺，有些野性不受控制，可能是因為自己的人生還未曾嘗試過這樣的選擇機會吧，所以對這樣的冒險有些心動。倒不是真的嚮往一見鍾情，可是卻有一種冒險因子在流竄著。

電影中，丹恩對愛麗絲的一見傾心或許稱得上是一見鍾情。或許對愛麗絲而言，這就是一種新的冒險，而這次冒險卻足足長達四年；四年中，愛麗絲看起來像是對丹恩真情真意，可是誰也沒料到愛麗絲竟然只是她的化名，這到底在訴說著些甚麼關係呢？相形之下，賴瑞上成人聊天室聊天，沉浸在某種意淫狀態下，殊不知他幻想著的金髮波霸美女竟然是丹恩所假扮的。真真假假的世界，到底甚麼才是真的？愛麗絲對丹恩來說，難道真的是假的？那四年的感情都是不真實的嗎？不知道耶，總覺得電影在告訴著我們：有的時候，我們自以為的熟悉卻是陌生，以為的真實卻是虛假……。所以到底是珍瓊絲還是愛麗絲，似乎也就不那麼重要了。

而丹恩似乎正代表著某些搖擺不定的典型，一面等待安娜與他在一起，一面想著如果是愛麗絲應該也不錯，在左右之間來回擺盪，好像拿捏不定主意。相較於丹恩的優柔寡斷，愛麗絲的決定看起來都是較具有決定權的，是自我掌控的，或許她深知等待本來就比較有風險，所以要主動做決定。愛情的過程裡，好像很難純粹的只做分享，欺瞞總在有了忠誠的想法後發生。因為想要從一而終，所以才有了背叛這個名詞。但是，愛上了就愛上了，還能夠怎麼樣，一切總是要回歸原點。所以，愛麗絲在幾經風霜後，回復到了珍瓊絲的身分，也回到自己的家鄉。

人若回歸到自己，面對愛情時好像也多半

能採取主動，除了比較不需等待，有更大一部分大概是害怕不能掌控一切，擔心自己會被支配吧。只是，這種作法似乎也不能保證我們就能全盤掌握，不過，愛情似乎也正因為不需要去掌握全局而顯得迷人！又好像電影海報所呈現的（每個人都只拍到半張臉及一隻眼），愛情似乎仍需要睜一隻眼閉一隻眼吧！

## Ann

在看電影書寫心得的過程中，愈來愈覺得文字真是神奇。電影 *Closer* 中文片名翻成《偷情》，但查了一下，才發覺 *closer* 這個字指得是關閉者，用在棒球術語上是指救援投手，可以終結危機的意思。如果由這個角度來看，劇中四人好似在尋覓這個可以終結個人感情飄泊狀態的 *closer*，但這個尋覓感情的歷程，用的是「偷情」的方式。撇開道德的眼光來說「偷情」的對錯，我倒是覺得用「偷情」來追尋愛情有點累人！

看完《偷情》的第一個感覺，腦海中浮現的是陳奕迅唱的〈愛情轉移〉這首歌。作詞者林夕在這首歌中寫的一段詞，很適合為電影《偷情》做個總結：「流浪幾張雙人床，換過幾次信仰，才讓戒指義無反顧的交換。把一個人的溫暖，轉移到另一個的胸膛，讓上次犯的錯反省出夢想。每個人都是這樣，享受過提心吊膽，才拒絕做愛情待罪的羔羊。」劇中的四位主角丹恩、賴瑞、安娜、愛麗絲不管有沒有反省，除了丹恩之外，好似都有一個自己可以接受的結局。就像安娜在最後，雖然跟賴瑞之間已經沒有愛情，但還是可以在呼呼大睡的賴瑞身邊看書、關燈、睡覺。而愛麗絲決定離開丹恩之後，回到美國，又變回一個亮麗的自己，而不是一個悽苦黯淡等愛的女子。但丹恩直到愛麗絲離去後的某日，才在碑文上發覺他一見鍾情的女友，用的是一個已故女子的名字；直到那一刻，丹恩好像才有些如夢初醒。

在看戲的過程中，我其實不喜歡丹恩，因

為丹恩真是不可愛。他是個寫訃聞的撰稿人，寫東西，可是卻寫不出動人的作品，直到意外遇見愛麗絲這個美麗的小女生。他聽了愛麗絲的故事，覺得有意思，寫了出來，沒想到也獲得賞識出版。但在拍攝宣傳照的時候，對拍照的安娜一見鍾情，也就挑逗起安娜的情感。或許可以說丹恩很有第六感，但丹恩卻搞不清楚自己要的是什麼。起初是想報復安娜的不為所動，所以擅自在網路上扮演安娜，進行挑逗的對話，可這卻讓賴瑞和安娜有機會搭上線。但賴瑞和安娜在一起後，丹恩又苦苦追求安娜，不顧身邊摯愛他的愛麗絲。而愛麗絲、安娜和他交往的期間，丹恩又懷疑起兩位女子和賴瑞的互動。丹恩對自己的沒有自信、懷疑、猜忌，讓事業、感情都有機會翻紅的他，再度跌回影片開始那個無光的訃聞撰稿人。

看到丹恩，再次讓我體會「江山易改，本性難移」。改變真不是一件容易的事。原本以為或許是時運不濟的關係，所以會影響一個人的性格表現；也許機運到了，人生一帆風順時，就不會再活得綁手綁腳、畏畏縮縮的樣子。可是當幸運之神來敲門，出版社(事業)找上門，愛麗絲(感情)也在身邊，丹恩還是拜性格之賜，讓一切從高峰再跌回谷底。就好像丹恩始終沒做好自己的功課，無法把信任感放在感情或生命裡。如果自己的功課沒做好，即使老天爺有意放水，讓這個關卡的考驗好過一點，自己還是會搞砸的呀！因為沒過的是自己這一關，不是別人的關，更不是老天爺的關了！但丹恩始終沒明瞭的是，自己該做怎麼樣的人生功課？

不想和丹恩一樣的我，站在生命的此時此刻，清不清楚我該做的是怎麼樣的人生功課？如果不清楚，我該如何去釐清？如果釐清了，我該如何慢慢的去改變？因為改變真的是不簡單！如果考驗的情境再度出現，我能否通過這次的人生補考？

而在寫的此刻，類似昔日打結的情境再次

出現在我的生命中，成為檢視自己有沒有改變成功的機會。情境才剛開始，尚未塵埃落定，但現在的我好似又捲入昔日打結的情緒中。我覺察到了，也持續觀察自己，這相似的情境再度發生之後，我會不會有所不同。我很希望有所不同！那表示我有所成長，我會比較欣喜而自我悅納。但內心深處又害怕自己因為疏懶，或者是過往自動化的S-R刺激反應連結太深，就又掉進去而渾然不覺，終致再次形成惡性循環。

團體對話中，好像有夥伴提到：「只要開始看創傷，就會變得有力量，而且創傷不會再扭曲。」人生走過的歷程，都是力量的來源。」這兩句話，好像提醒我該靜下來，好好想想自己走過的路，為何會覺得有創傷？在那樣的心痛裡，我真心想要的是什麼？我還需要時間想想，但我想可以暫時有一個小結，在終結自己的情感飄泊與別人靠近(close)前，最該做的事是與自己靠近，明白自己追尋的目標何在，再去追尋。

## 布丁

愛情的觸動如此容易，只需要一點專注、一點挑情、一點情投意合；但愛情的延續又是如此困難，內心深處的自私、執著、恐懼，讓愛情只剩下礙情。愛情的發生，往往是在找尋自己欠缺的一角，總是站在自己的立場，斤斤計較於對方的條件與付出；一旦對方反過來要求自己的付出，衝突就此產生，紙糊的愛情就宣告破滅。片中對於匱乏之愛著墨頗多，是在反諷人的自私，希望人們去思索愛情的真諦。

現在速食愛情普遍，但試探反而要更長久的時間。愛麗絲遊戲人間後，原本希望放下心中對人的不信任，卻在此時發現丹恩仍處於不信任的關係之中，心中因而有了下堂求去的明確決定。我很欣賞愛麗絲當下的決定。人在什麼時候可以如此清明的為自己做決定？我想是在發現身邊的那個人竟然不去面對自己做

# 偷情

的事，僅以高道德標準來要求自己，一點都沒有體恤自己受傷的心情時；那個時刻是以愛惜自己為優先考量的，畢竟人要能夠尊重自己，才能真正愛人吧。

人如何從自私提升到愛人？是否在愛人與被愛之間翻滾幾次，經驗成良師，才是現代自我中心的愛情的解藥？片中沒有直接給我們這個解藥的答案，而是在相反的狀態中刺激人們思索親密、信任與支持。但是我們知道，愛情最詭異的地方在於別人無法一起參與，只有自己品嚐愛情的滋味，化成一道道適合自己的菜餚，才能為自己找到真正的歸宿。

*Stranger* 對我們而言是陌生、不自然而又疏離的，但是有時我們在陌生人面前反而可以拋下過去的包袱，更沒有未來責任的束縛，輕率的展現自己，隨時可以離去。所以，「Hello, stranger!」反而有種沒有壓力的誘惑力。*Stranger* 相對於片名 *Closer*，是否意謂著編劇希望拿陌生激情的接觸和真誠的親密感相對比，告訴觀眾真誠愛情的難能可貴？

賴瑞與愛麗絲在歡場相遇的對話是我非常喜歡的，賴瑞尋歡作樂為的是什麼？賴瑞一開始用非常挑釁的口吻責怪愛麗絲不說真名，非常生氣，到後來則是哀求，哀求看到愛麗絲最私密的地方，最後才理解到自己要的是親密感。男人似乎被逼到某個時刻，才會發現自己對親密的渴求。兩性在生命議題的順位上不一樣；男性對感覺總是慢了一步，這是否是男性較女性容易游離於愛情間的主因。可惜賴瑞沒將這樣的理解用在他的愛情上，仍以策略贏得美嬌娘！

愛麗絲一句句「你要的是什麼？」也震撼到我，我到底對我的生命要的是什麼？對！我一一得到我要的，那我到底還要什麼？每個得到的東西都像是包著毒衣的糖果，吃完了，吞進肚子裡，沒有了，開始覺得那不是我真正想要的東西，因而又繼續想要下一顆。下一顆永遠在未來，下一顆永遠要付出很多的代價，那

麼，最後我要的那一顆是什麼？永無止境的追尋，就是我人生的意義嗎？

這部片中安娜的職業是替人拍照，她最喜歡拍人的表情。剛好我們看的十部片中，有三部片的重要角色都在拍照。擷取人類生活的瞬間是動人的，不論喜、怒、哀、樂，都是一種美。愛麗絲被拍當下的心境是非常悲傷的，變成影像時卻是一種美。但藝術的美與人心的愉悅無法相提並論，就像愛麗絲所說的：「這些照片把一群悲傷的陌生人拍得很美，而照片裡的人卻很悲傷、很孤獨，這些照片賦予世界美感，這個展覽安撫人心，所以是個謊言，大家都喜歡大謊言！」悲苦，才是人生的樣貌。

最後才知道，愛麗絲竟然用假名與丹恩過生活，我恍如經歷黃粱一夢。「人生如戲，戲如人生！」「人生得意須盡歡，莫使金樽空對月。」我的心好像又隨著愛麗絲跨步走路的模樣飄蕩了起來。

## 大河

Hello, stranger! 「最熟悉的陌生人」，你對我了解有多少？我對你了解有多少？「真實」與「虛假」一直迴盪在電影的氛圍裡，什麼是真？什麼是假？我所說的一切就是真？你對我所說的就是你內心真實的表達？到底有沒有所謂的放諸四海皆準的「真實」？在愛情裡，我們在尋求的究竟是什麼？坦誠以對，就是愛情的王道嗎？兩人間真誠的相對，就是幸福的愛情？就可以成就永恆？

多少電影和小說都在歌頌著愛情，而令人動容的愛情故事也常常在人們心中留下深刻的感動，令人久久無法忘懷。愛情究竟有什麼魅力，讓人們即使知道此路艱辛，卻依然勇敢向前？

在《偷情》裡，我們可以看到電影不斷在提醒我們去省思著：欲望是愛情嗎？當我和你的身體如此交融時，我們是不是就更接近了彼此真實的內在？是不是我就觸碰到你深處的

# 偷情

靈魂？你我的距離就消融了？我就可以藉此來擺脫一直存在的那份孤單與焦慮？

電影沒有給我們答案，一如上帝並不會給我們人生的答案。對每一個人而言，從來也就沒有一個放諸四海皆準的「規則」可循。生命的流動，永遠在為你我的生命帶來不同的視野與可能。那麼，就淋漓盡致的活在每個當下吧！

168

## 小牧

那人卻在，燈火闌珊處——對於《偷情》的一些想法

忠實的愛情是什麼？維繫忠實情感關係的主要條件是信任。與其說電影手法圍繞在年輕男女的愛情排列組合中，倒不如說這是一場忠實與信任的保險遊戲。

現實生活中，若焦點人物被發現搞外遇，往往會在第一時間站出來認錯，企圖塑造另一半願意接受道歉的假象。而外遇的對象則上演人間蒸發的戲碼，過一段時間後再現身，以降低新聞報導的衝擊性。電影無法打造時間的長短，於是，《偷情》將外遇的糾葛用誇張的手法表現，希望男性觀眾在咀嚼之餘，同時設想如果遇到相同的誘惑，該如何自處？

情愛原應忠實，但添加信任以釀製香醇的愛戀時，禁不起誘惑的人，往往向外追求其他的口味，並趁機偷嘗一口；原汁原味的濃純香郁遭到破壞之後，「信任」於是隨著空氣而蒸發。如同男主角以談不上「速食」的速度愛上安娜，而愛麗絲自我欺瞞繼續與男主角共同生活，於是漸漸醞釀無法收拾的引爆點。愛戀中的男女，口口聲聲信任彼此，如同指揮家般地揮舞著雙手，向天立誓此情海枯石爛，至死不渝，對方將是自己的唯一。一旦遇見致命的吸引力，將舊愛信任拋諸腦後，情愛欲望擺中間，誓言則踩在腳下，成為回收的資源垃圾。

「完全不愛了的那人坐在對面看我  
像空的寶特瓶不易回收消滅困難。」

夏宇的詩作〈秋天的哀愁〉，讓人完全了解偷情者的心理狀態。但偷情的人從來不覺得自己有什麼錯，午夜夢迴，他們仍會以「我只是犯了全天下的人都會犯的錯而已」來說服自己。然而，更值得討論的是，為何他們的另一半通常也都願意接受，這個千古以來最俗爛的劇本裡才會寫的理由？如果偷情者總是能得到諒解，我們的道德豈不是淪喪到跟法律站在同一邊——犧牲好人、保護壞人。

雖然偷情的結局讓所有出軌者最終回到原配身邊，頗有「眾裏尋他千百度，驀然回首，那人卻在，燈火闌珊處」的味道。可是，情感並非物品，沒有借出去再歸還的道理。就算是完璧歸趙，也已今非昔比。忠實與信任，才是愛情的保險。

## More

現代人講求個人主義，奉自我的獨特性為首要，過於重視自我、保留自我、隱藏自我，用又厚又高的牆圍起自我，界定人我間不可逾越的界線。

矛盾的是，人因為孤獨的焦慮，產生了與他人連結、產生關係的熾烈需求。寂寞的城市人用速成的愛情解決孤獨難題，在高牆中打開一扇窗——不是邀請人入內的門，只是一扇容許他人眺望進來的窗。

即使那扇窗透射進來一片陽光，自己還能躲在陽光外的陰影，不被人看清。

看著影片，我的心頭湧起陣陣悲涼。劇中四個角色反覆玩著愛情遊戲，急切的「合」，兩人一對眼（還不知道「能否看對眼？」），就一拍即合；彼此的空間距離愈消除，卻愈感受到心靈遙不可及的「分」。不了解也不被了解，以至於「合」的開始，也是「分」的起點。

缺乏濃度、厚度與深度的關係，無從滿足與他人連結的需求。暗夜中的清醒，最易被深沉的失落襲擊，背對著「愛情關係人」，空茫睜著雙眼，只有自己與難以分享或不願分享的

自我為伴。

急切的「合」，讓原初的孤獨無解，更加深了失落的孤獨。

於是，再急切地拔腳而逃，繼續獵取另一段關係。

抱著希望：有可能，很可能，下一個遇到的，就是真命天子、天女！

169

Maya

## 愛情與孤獨

「愛情不能解決孤獨」的說法，在此片得到驗證。丹恩左右逢源於愛麗絲與安娜之間，這位最幸運的愛情勝利者卻無法控制自己，不斷逼問情人是否忠實，最後弄得滿盤皆輸，趕跑愛他的女人們。丹恩要肉體的獨占，要情人回答：「妳可以選別人的，妳為什麼選我？」他需要永遠不被背叛（拋下）的保證。你我可能曾在愛情中索討過同樣的保證，這意味著愛人能力的匱乏和對生命孤獨真相的逃避。

羅曼史教育跟歌詠真愛的童話應該告訴人們，愛情不是孤獨的解藥，不是尋找到真愛就可以免除孤獨；當我們不想從情人的眼底倒影裡印證自己獨一無二的存在時，我們才開始把孤獨和愛情的命題區分開來。孤獨課題加諸於對方身上，終究是無解的。原先思考愛情與孤獨的議題時，我一度得到「愛情教」不可信賴的結論，因為我把愛情當成解藥，但它卻只顯現麻醉劑的效果。我覺得被欺騙了，指稱它欺騙大眾、不具效果。現在想來是我的錯用，愛情其實無辜！

## 藝術創作竊取（借取）別人人生的辯論

有一種藝術把別人的傷痛翻開，觀賞、消費她的痛苦與悲傷，她們的傷痛是真，所以成就藝術的價值。但對於充做創作素材的他者而言，這件藝術品不具任何意義。藝術創作者有更深邃的眼，看到人類的處境，所以一定要借取別人的人生（創作的衝動？）。然而，創作者和素材對象的關係有時很微妙，並不能單方

面指責創作者，以善惡二元觀點來區辨兩者的角色。藝術家有心無意都容易招致「攫取者」的罵名，如同楊力洲導演記錄水蜜桃阿嬤，是爲了關注臺灣社會教育以及經濟存在的城鄉差距，也希望紀錄片的微薄收益多少能幫助阿嬤，卻被外人扭曲成消費阿嬤，扯成捐款承諾的食言，導演的冤屈和傷心又如何解？

## 自私的誠實

因爲有了新歡而必須對舊愛提出分手時，該誠實還是欺騙呢？別讓你的眼和口透露你的真心（對方已成爲你急著搬開的絆腳石）。親愛的，接受分手的現實吧！「欺騙很殘忍，但至少我沒有假裝」（誠實是爲了妳好）；妳問我「爲什麼愛還是不夠呢？」我承認都是我的錯，但不要加任何罪名在我頭上吧！不愛了是真實，說負心劈腿太沉重！雖然還說著仍愛著妳，卻從眼底洩漏了我離去的堅決。爲了逃脫關係，丹恩一切坦白，兩手一攤；事實擺在眼前——「妳自己解決吧！」

一切坦白就了無責任了嗎？愛情很現實，戀人很狡猾，丹恩的愛只是說說而已。很少人能像愛麗絲那樣，在分手的關頭，還能準確地歸結出對方出走的原因——「我讓你開心，也讓你無趣」。我們多數停留在指責對方；在某些時刻，我們明明可以選擇拒絕（感情出走），卻屈服了。

## 沒有道理可循的愛情

1. 愛情的歷程——以陌生人開始，也以陌生人結束。片初慢鏡頭敘寫一對男女浪漫的邂逅，「無法移開我的視線」（I can't take my eyes off you. 編按：曲名〈The Blower's Daughter〉，Damien Rice 作詞/作曲/演唱）沙啞的男聲一遍遍地唱著，這世界彷彿靜止了。你是否想起了一見鍾情、心動的那一刻？愛情發生在兩個陌生人間，發展到親密熟悉、密不可分，但是可能在下一個轉角，一見鍾情又再次發生了，密不可分的戀人又回復爲兩個陌生人。

2. 愛情的直覺：在攝影展後，丹恩送走女

# 偷情

友愛麗絲，趕忙回到會場。他對安娜說：「我是妳的陌生人，別再猶豫了！」。「陌生人」象徵一種命中註定呼喚安娜順從愛情的直覺。

人會一再遇到真愛。本片預告文案指出，If you believe in love at first sight, you never stop looking.（如果你相信一見鍾情，那你將不會停止尋找。）這是很有意思的提問，人企求與別人產生交集、融合，只是尋覓真愛的心焦，會讓人錯以為只能在愛情中找到融合，執著於「一生只愛一個人」的信念。如果一生裡將一再遇到真愛，愛情容納了任何開放性的可能，亦即承認「情感的流動性」，也許人就能對出走的感情形成一種諒解和泰然。求去的人請記起相愛的初衷，別粗魯自私；被留下的人請坦然堅強，保守你珍貴的尊嚴，勇敢啓程。

## 蓄

《偷情》，多麼聳動的片名啊！內容詳實地描繪出現代男女在互動過程中的特殊片刻。就如「網路性愛」其實不算一個陌生的話題，但是能如此清楚、直接呈現在眼前，卻也是頭一遭。

看到賴瑞跟丹恩兩個大男人隔著螢幕的對話，除了大開眼界也不禁莞爾，原來網路性愛不過就是這麼一回事。或許有過網路性愛經驗的人們，在享受刺激的同時，卻從來沒有想過，跟你對話的那一方是否就是你所認定的性別角色。不過，我想這一點對沈浸在當下的人來說，並不是最重要的。

看著賴瑞逼問安娜出軌經驗的片段，我實在無法理解，賴瑞追問出軌細節的意義何在？這一方咄咄逼人，另一方則無所顧忌地據實以告；知道所有細節又如何？真相的背後不過是醜陋與二度傷害罷了。

在丹恩與愛麗絲的關係中，可以感受到愛麗絲對丹恩真摯的情感。可是為什麼到片尾發現「愛麗絲」其實是假名時，心裡卻是那麼震驚？「名字」可以作為一個人的代號，但是對

我的意義又是什麼？我十分介意愛麗絲的這個謊言，但這是固著在哪一點呢？對另一方的不信任、一開始動機的不單純？長達四年的時間裡，難道沒有一個溫情的片刻，讓她有這股衝動，要告訴丹恩她的真名嗎？千頭萬緒，諸多疑問湧入心頭。但是有一點我漸漸明白了，其實我在乎的不是名字，而是關係當下那份存在於兩人之間的情感真實度。

親密關係本是敏感且脆弱的，其中一方有所改變時，另一方只要稍加用心，應該不難察覺。願大家越來越靠近幸福。

## 想飛

### 看真實的婚姻關係

看完《偷情》，心裡泛起莫名的難過，既不是為影片中的故事，也不是為現實生活中的可能，或許是那夾雜在愛情與婚姻中的「真實與虛假」所醞釀的情愫，令人陷入無法自主的困境。

故事從兩個陌生人的邂逅開始。落魄的記者丹恩在一場車禍中與愛麗絲相遇而相戀；丹恩為愛麗絲寫了一本小說，卻與為他拍照的攝影師安娜一見鍾情，而無法忘懷。其後丹恩在網路上假扮安娜，勾搭皮膚科醫師賴瑞，一個玩笑卻促成賴瑞與安娜的結合。故事的延伸從兩條平行線，變成交錯的愛情；他們都在各自的時空中，努力尋找需求的愛情。然而，兩個人情感的交集為何？是對愛情的虛假渴望？還是存在著孤獨的真實？當相遇的愛情愈走愈近，要如何才能彼此理解屬於自己的愛情或孤單？在故事中，我感受到「真實」與「虛假」的情愛關係。

戲裡戲外的人生，總逃脫不了對愛情的渴望。戲裡四個人的關係，千萬種對愛情的發問，卻無法給予自己答案。在反反覆覆的愛情中，我清楚的看到「愛情」之於他們只是一種慰藉、一種欲求、一種對孤獨的解救；裡頭沒有道德，沒有規範，只有計算與籌碼，在一場又一場愛



# 偷情

情與婚姻的背後，發生真實與虛假的征戰。那麼，在現實的生活中，坦白與真誠在婚姻關係中，到底扮演著什麼樣的角色，其所反映的價值意義又是什麼？

「真實」，始終是我們對愛情與婚姻的期盼，因此在婚姻生活中，我們學習著坦白、真誠，期許能因此獲得對方更多的愛與信任。但是曾幾何時，真言卻像針氈一樣，令人坐立難安，如戲中的安娜，坦承與丹恩的關係，造成婚姻的破裂。等她坦承為了獲得賴瑞的離婚簽字而跟賴瑞再次發生性關係後，丹恩卻無法接納她，因此使得安娜陷入進退兩難的困境。在愛麗絲重回丹恩身邊時，丹恩也為了愛麗絲是否與賴瑞上床而耿耿於懷。對於真相的窮追不捨，終致自己走上孤獨的路。那麼，「真實」在愛情關係中到底有著什麼樣的意涵？如果

不說實話，如果欺騙，是不是就能穩定一段屬於彼此的愛情，最後就能執子之手共赴一生？

認真的想著兩人的婚姻關係，讓我想起《用愛心說實話》(The Honest-to-Goodness Truth, Patricia C. McKissack 著，宋珮譯，和英出版社，民 90) 這本圖畫書。我們都知道不能對人說謊，應該說實話，可是往往實話就像藥一樣難以下嚥。當用來表達自己對生活的誠意時，真心實話變成了互相傷害的工具，那麼，實話就是破壞愛情與婚姻關係的元凶了。反觀婚姻的基礎在於信任，且真實是信任的基石，也唯有彼此的坦誠信實，婚姻才能經得起考驗。那麼，用「愛心」說實話真的就可以了嗎？到底什麼才是我們真切的追求？是真實的告白？還是愛的虛假隱藏？在婚姻生活中，你要的是什麼？



- 「凝視」是與記憶類似的概念。記憶同時包括「被別人記著」與「記著別人」，兩者都是指放在心中。凝視是愛情中的重要元素之一，相愛的兩人相互凝視，證實自己占據了對方的心，自己在對方心中占有位置(被記著)，也證實了自己的存在，不再孤獨。
- 劈腿或外遇表示某一方不再凝視對方，反而是去凝視別人，而另一方則無法占據對方的心，不被記著，自己的存在也因而動搖了起來。劈腿或外遇之所以那麼傷人，道理即在此。
- 愛麗絲說：「我不愛你了。」這句告白多麼斬釘截鐵，劃分得多麼清楚明白。愛！不愛！乾乾淨淨，簡單俐落。還愛，所以甘願重回窩邊；不愛了，所以到此為止。是薄情，還是深情？
- 愛麗絲不讓人拋棄她，所以都是主動離開。這個主動離開是「主體的實踐」？還是逃避被遺棄的創痛？有沒有一種「主體的實踐」是即使被告知分手，也不會因無法接受而陷入苦楚，仍能做出合適的舉措，展現出主體的行動抉擇？

## 延伸閱讀—電影

172

■《楚門的世界》(The Truman Show)/1998年/美國/彩色/103分鐘

導演彼得威爾(Peter Weir)藉由《楚門的世界》批判媒體，也批判偷窺成癖的閱聽人。電影的開場，楚門伯班(金凱瑞〔Jim Carrey〕飾)準備出門上班，忽然天上掉下一具攝影棚大燈。他大吃一驚，站在路中間，對著這具砸爛的攝影燈納悶。天空怎麼可能有攝影大燈！這一幕暗喻著這個看似開放的空間，其實是封閉的。這個大燈有如牛頓的蘋果，是楚門開始質疑與追求真理的起點。

楚門的世界可說是一部大型偷窺秀，他在五千多臺攝影機注視下生活著，成為實境節目的主角；全世界的觀眾看著楚門出生、學步、上學、談戀愛、初吻……，他活在眾人的目光下卻不自知。他的世界充滿虛假，卻又真實；他是所有謊言中唯一的真實。他居住的理想小鎮海景鎮是個超大的攝影棚，而他的親朋好友和他每天碰到的人全都是職業演員。全球上億觀眾每天注視著楚門的一舉一動，他自己卻渾然不知。

楚門問節目製作人說：「這一切都是假的嗎？」製作人答道：「不，你是真的，你是真實的，因為如此，這個節目才會這麼好看。」這不是很諷刺嗎？楚門像個傀儡般地活著，製作人卻說他是真實的。悲哀的是，楚門的真要靠許多假象堆積。而支撐這些假象的，不只是節目製作人，更是所有收看這個節目的觀眾。

《偷情》也在探問到底什麼是真的？是愛麗絲的真名重要？還是「愛麗絲真的愛過丹恩的事實」比較重要？真真假假、假假真真。假的名字會阻隔人跟人之間的親密？還是真的劇情使我們更加靠近？《楚門的世界》這部發人省思的黑色喜劇嘲諷了人類偷窺的欲望，並突顯了現實與虛幻之間的界線有多麼容易遭人混淆。

■《愛情萬歲》/1994年/臺灣/彩色/118分鐘

本片是蔡明亮第二部執導的電影，生動且貼切地展現了90年代臺北年輕都會男女對愛情的渴望與家庭意義的蕩然無存。全片只用了三個主要演員，以極度簡約而低限的電影語言，不到一百句的對白和捨棄嘈雜的配樂，深刻反映出都會人心靈寂寞、精神空虛的生活。《愛情萬歲》讓蔡明亮奪下第一座威尼斯影展金獅獎，也開始吸引歐美影迷走入蔡明亮孤獨的世界。

《愛情萬歲》的淒冷調性，不斷品味著孤獨作為人類存在的本質；而《偷情》中的賴瑞卻一直想要挖取真相。到底「真相」能否解決賴瑞的失落或孤獨？逼到最後，只剩下醜陋；逼近真相，並沒有得到救贖。賴瑞像尋常嫖客一般，對珍瓊絲極盡所能提出要求。一直扒開再扒開，最後其實是空無一物，什麼都找不到，一切都只是虛無與幻想。看來蔡明亮深諳個中道理。

## 延伸閱讀—電影

▪《刺激 1995》( *The Shawshank Redemption* ) /1994 年/美國/彩色/142 分鐘

本片是導演法蘭克戴瑞邦 ( Frank Darabont ) 一鳴驚人的處女作，改編自史蒂芬金 ( Stephen King ) 暢銷小說，榮獲奧斯卡七項大獎提名。史蒂芬金為知名恐怖大師，作品一直為世人所喜愛，影片主題圍繞著「體制化」( institutionalization )、「反體制化」( deinstitutionalization ) 的問題，並藉由提姆羅賓斯 ( Tim Robbins ) 飾演的角色來展現人的毅力，為「反體制化」提供絕佳佐證。

銀行家安迪本欲報復外遇的妻子，不料在行動前，妻子及其情夫即遭人殺害，安迪因此被判無期徒刑，進入鯊堡監獄 ( the Shawshank Redemption )。在獄中，安迪認識了從事黑市交易的囚犯雷德 ( 摩根佛里曼飾 )，安迪以其專業知識，逐步引導監獄中的生活，讓安迪的人生發生戲劇性的轉變。20 年的鐵窗生涯，讓安迪看透監獄官僚的貪污、腐敗、虛偽與詭計圈套，也讓他體會到要還其清白之身，唯有逃獄一途。

對錯好壞在人生不同階段會有不同的詮釋，也會跟每個人的切身遭遇息息相關。當人振振有詞的捍衛個人觀點時，可能只是從一種位置或立場發聲；若是從相對的位置或立場來看，其論點或許不堪一擊。

什麼是勝利？什麼是獲得？《偷情》中的賴瑞是勝利與獲得嗎？什麼是擁有？什麼是幸福？愛麗絲隨性僱用了死去一百多年古人的名字，卻四年來都深愛著丹恩，丹恩算不算擁有幸福？科學發現或驗證真理，人世間卻鮮少絕對的真理，只能不斷轉換位置來擴充視野，以免自己困住自己。

## 延伸閱讀—書籍

▪《刺蝟的愛情：最動人心弦的心理治療故事》( *Schopenhauer's Porcupines: Intimacy and Its Dilemmas* )，盧普尼茲著 ( Deborah Anna Luepnitz )，易之新譯，張老師文化，民 94

盧普尼茲師承溫尼考特 ( D. W. Winnicott )、拉岡 ( Jacques Lacan )、佛洛伊德、克萊恩 ( Melanie Klein )，鑽研法國精神分析多年，是美國境內少數熟悉法國精神分析家拉岡的專家。沒有驚世駭俗的真理或揚名立萬的科學發現，作者書寫五個心理治療故事，試著想要回答「談話治療真的有用嗎？」這個重要的問題，並描述心理治療的轉化力量，展現心理治療如何透過對話和反省，幫助人們平衡愛恨衝突。

我自己在與案主進行心理治療的談話經驗中體會到，我基本上比較把案主視為談話對象，去思考「你是如此這般」或「什麼讓你如此這般發生著」，來理解案主自身的可能出路。案主是自身經驗的主體，我們只能了解案主如何帶著自身現在的所有來「活」出人生？( 續下頁 )

## 延伸閱讀—書籍

(接上頁)

就這個理解的位置而言，我並不只是在做「治療」，更是在探入案主生命本質的「生活框架結構」，我希望「談話」構成一個突顯「你自身」的語言平臺。在這平臺上，案主可以自我觀看、自我觀照、自我反思，希望能因此產生某些質變（transformation）。就此而言，我在看《偷情》時特別覺得感傷，因為除了愛麗絲之外，其他三個人都讓我掉入茫茫然不知所終的迷失感中。

▪ 《天堂在另一個街角》（*El Paraiso En la Otra Esquina*），尤薩（Mario Vargas Llosa）著，關文軍譯，聯經，民 97

書名取自孩子們玩的天堂遊戲，小手拉著小手的孩子們圍成圈圈，圈內孩童天真無邪的笑問：「這是通往天堂的路嗎？」然而，一句「天堂在另一個街角」卻叫大人窮一生之力遍尋不著！這部長篇小說以生動有趣的筆調，借畫家高更（Paul Gauguin）和外祖母特里斯坦（Flora Tristan）雙線併陳的故事，拿捏虛實之間，呈現兩種不同的時代、不同角色人物的生命使命。

特里斯坦奉獻全部心力為女性和勞工爭取他們應得的權利；高更則放棄優渥的中產階級生活，為了繪畫藝術，不辭辛苦地跑到大溪地（Tahiti）去尋找最原始的美麗與力量。

一位是作家，另一位是畫家；一位爭取女權，另一位尋求解放。故事背景橫跨歐洲、南美洲、南太平洋等地，兩條敘事線交錯批判歐洲社會。

2010 年諾貝爾文學獎得主尤薩是位天賦異稟的說故事者，使得我這個讀者，經由他筆下的故事，走向我自己。閱讀與書寫時，我們是經由自己往內移動，同時也往外移動朝向世界，自己與世界的界線模糊掉了。人在讀或寫的時候，並不是孤獨一個人，寫故事者、讀故事者和故事裡的角色同時俱在，既是故事的一部分，也在故事之外。故事並不是一個人過去生命的復活而已，還同時召喚出許多其他人的過去。



• 尼采說：「如果一個人的每件事情都是赤裸可見的，那麼，我們不禁要問：『什麼東西是他想隱瞞的？』」可見的事物，總是會引出被隱藏的幽靈與秘密。真實的人際接觸總是會有形象與面子上的顧慮，多多少少都會擺出可以攤在陽光下的「社會形象」……。網路介面與真實人際介面最大的不同在於，網路不再需要隱藏，網路本身的匿名性已經將人戴上面具，人不需像真實人際介面接觸時那樣進行印象整飭行為。

# 偷情

## 帶領者的小結

### 療癒是轉化的過程，不是誕生的過程

「真話」如果指的是「事實」，就不是做心理治療的必要條件。我們每個人都有許多「真話」，但生活的「事實」卻另有寬廣的解釋空間，因為我們會以自己特有的方式來內化經驗。甚至同一對雙胞胎，都會對他們共有生活的許多內容說出不同的故事。所以，心理師尋找的是經驗的「真話」。當案主說母親是個壓抑的人時，是不是說出了他經驗的「真話」呢？案母也許是個壓抑的人，也許不是，也可能沒有案主說得那麼糟。時間和有效的治療，大多會使案母和兩人的關係呈現出更細膩的圖像。可是在一開始，案主所說的「經驗」，是心理師唯一能處理的部分，據此觀察心理師和案主之間在治療過程中出現的進展、推移，藉由案主的「事實」(fact)，勾勒出更多的「實存」(reality)。

敘說者自我表述時，是在他自己已經存在的語言資源中選用字辭和觀點，而給出了意義與價值，同時也給出了他的語用世界的脈絡。按呂柯爾 (Paul Ricoeur) 的看法，人們之所以能說一個故事或讀一個故事，乃是因為存在著一個「先在理解」(pre-understanding) 之意義結構，使得故事成為可理解之物。這個「結構」並不是故事的結構，而是先於故事存在的「概念網絡」(conceptual network)，涉及了「為了什麼」、「為何」、「誰」、「如何」、「同意何者」、「反對何者」(what, why, who, how, with whom, against whom)。這個對話基礎也給了諮商與治療研究者重要的覺醒，使治療師能不必受到心理學概念優先 (priority of conceptions) 的宰制，能以更接近具體的處境描述，融入活生生的生命經驗和情緒氛圍中，在心理過程暫時性的開顯中，進行理解的循環，具有使得敘說成為現

象優先 (priority of phenomenons) 的正當性。

就此而言，案主的「真實」是一種主觀的「真實」，不是客觀的「事實」；是相對的「真實」，不是絕對的「真理」。畢竟，更甚於外在客觀環境本身，諮商與治療面對的，其實是人如何知覺到其所存活的外在環境；諮商與治療探究的焦點是案主心理世界的主觀「真實」，而不是外在環境中的「客觀事實」。那麼，賴瑞與丹恩窮追不捨逼問實情，其實是一種無妄的行為。如果賴瑞還沒有準備好要接受安娜的「真相」，是沒有逼問的權力的，因為他無法承擔事實。有意思的是，經常被逼的人有一種直覺，知道當對方帶著怒意逼問時，表示對方其實還沒有準備好接受實情，所以也就不準備全盤托出，覺得不如暫時留下一些空間。

我認為，「人與人之間的心靈感通」，絕對是治療中美好的時刻；即使在一般的人際關係中，也是促成親密的重要元素。我想這就是為什麼愛麗絲說：「我不愛你了。」因為丹恩始終沒有這種「心靈感通」。專業諮商心理學者對於這種治療師與案主的心靈共振與感通，可能會採取專業術語說是「情緒糾纏」(enmeshed)。不過，莉莉安羅賓 (Lillian B. Rubin) 認為，這是心理學界的難聽字眼，用來描述人與人之間的病態纏黏，由於彼此界限模糊，所以理不清兩人的分野何在。但她在很久以前就知道，盡量深入別人的內在生活，是良好治療的必要條件，因而治療過程中有必要找出兩人自我相會的場所。我認為，這裡用博藍尼 (Michael Polanyi) 的「感通」(empathy) 觀點來取代「情緒糾纏」比較合適：「凡是致知，都是個人參與——透過內斂而參與 (participation through indwelling)。我們由於

# 偷情

內斂於一個心靈，而共享那個心靈的目的與功能……。要成功地解釋任何事物，解釋者必須先被他們所感動……。只有對於他們自己存在的問題有所感動的人，才能聽到文本的信息」。（參見《博藍尼講演集——人之研究，科學、信仰與社會，默會致知》，彭淮棟譯，聯經，民 73，頁 112）

片中四位主角關係界限不清，情緒糾纏得近乎病態，需要回到自己的內在，重整自己與自己的關係。感通具有同理、了解的反應，是任何良好母嬰關係(mother-infant relationship)的一部分，也是兒童發展的必要部分，可以幫助小孩在別人眼中看見自己，把溫暖、了解的世界內化到裡面；而且，這個世界在日後讓他可以想像別人就像自己一樣。在治療中，案主

需要這種生命中所欠缺匱乏的經驗，如果案主能在治療中得到足夠的澆灌，將會成為案主航向生命下一步所需要的動力。

米開朗基羅(Michelangelo)認為，雕像已經在那裡了，藝術家只是劈掉過多的材料，直到真正的樣貌顯現出來為止。就此點而言，心理治療師完全是這種藝術家，因為人早就在那裡了，解決問題的方法也早就那裡了，一切的一切只是怎樣劈掉過多的掩蓋，好到達那裡而已。換句話說，心理治療的療癒，只是找到他自己以及個人的力量。所以，療癒是轉化的過程，不是誕生的過程：一路跌跌撞撞，活著，摸索著，說話著，行動著，思考著，然後，漸漸的察覺到可以變成什麼。



- 到底「真相」能否解決賴瑞的失落或醋意？還是只是自取其辱？逼到最後，只剩下醜陋；逼近真相，並沒有得到救贖。……到底什麼是真的？是愛麗絲的真名重要？還是「愛麗絲真的愛過丹恩」的事實比較重要？靠近事實就比較靠近幸福嗎？愛是禁不得驗證的，一如家不是講道理的地方。再多的爭辯都辯不回家中的溫暖，再多的證實都無法驗證愛的存在。愛是一種無所企求的珍視對方。
- 如果人類跨越目前極盡所能護衛著的界線（非禮勿視），重新畫一條新的界線（只能看不能摸），人類會遭逢道德淪陷嗎？還是窮極到底的「看」也就無所隱藏了，因為無所藏匿、無所神秘之餘，也就無所好奇了？一直扒開再扒開，最後其實是空無一物，什麼都找不到，一切都只是虛無與幻想。所以，是否還是別看來得好，留一點空間來想像？
- 什麼是勝利？什麼是獲得？賴瑞站在勝利與獲得的一方嗎？什麼是擁有？什麼是幸福？……真真假假、假假真真……假的名字會阻隔人跟人更加靠近與親密嗎？還是心猿意馬使得我們無法更加靠近？丹恩跟賴瑞的下場都是孤獨的，差別在於賴瑞是用粗魯、控制、戰勝與征服去獲得，有如荷妮說的「攻擊性格」；而丹恩……是荷妮所說的「疏離的人格」。

# 春去春又來

*Spring, Summer, Fall, Winter  
... and Spring*



## 劇情簡介

〈春〉調皮的小僧在河邊玩耍，拿著石頭虐待魚、青蛙和蛇。老僧看見了，並沒有打罵小僧，只是在小僧身也綁上一塊大石頭，要他尋回被虐待的小動物們，否則他所犯下的罪孽將永遠的束縛著他。

〈夏〉有位少女生病了，隨著母親來到寺廟參拜，並留在寺內療養。少年僧感受到異性相吸，與少女發生了關係。老僧發現之後，遣走少女。少年僧因為難耐寂寞，離開了寺廟。

〈秋〉老僧坐在廟門前，讀到一則殺妻新聞，新聞主角正是多年前離開寺廟的少年僧。沒多久，青年僧回到寺廟中。在老僧的關照下，他承認自己因為愛人琵琶別抱，憤而失手殺人。老僧讓青年僧用刀在甲板上雕刻經文。最終青年僧被警察逮捕，而老僧則是引火自焚。

〈冬〉中年僧回到寺廟，整理著殘破的寺廟。一名蒙面女子突然探訪寺廟，並留下了一名男嬰。女子離開時因為失足而掉入湖內淹死。中年僧擔負起撫育男嬰的責任，就如同當初老僧扶養自己一樣。

《春去春又來》的開始是一個故事的延伸，而它的結束也是另一個故事的開始。人生，不就是在春去春又來的自然變化之中淬鍊成長嗎？（資料來源：痞客邦 PIXNET 部落格/櫻落蝶舞傳奇/迴想/《春去春又來》～～心湖中的漣漪 / 網址：<http://wsunny530.pixnet.net/blog/post/24556850>）

# 【春去春又來】

## 影片導讀

### 東方禪味與生死觀

黃素菲

178

主修繪畫的金基德在拍攝這部電影時，徹底運用了構圖美學的能力。整部電影在一間座落在湖泊中的古廟取景，四季分明、風景優美。觀眾觀賞電影時，就如同在欣賞一幅幅美麗的畫；即便對白不多，卻給了觀眾更寬廣的想像空間。本片的美術和攝影均十分優異，畫面呈現出呼應故事情節的氛圍，使整個場景宛如陶淵明的世外桃源。導演對場面的調度也顯得定靜閒適，就像老僧那樣，流洩著相當吸引人的戲劇張力。

有些細膩處的安排，深得「盡在不言中」之妙。例如，徒弟想在蒙面婦女睡著時偷偷掀開她的頭巾，一睹廬山真面目，看看是否就是心中的那個人？但是婦人只是輕輕握一握他的手，什麼都沒有說；觀眾從頭到尾看不到她的表情，但已激起無限的想像空間。片末，徒弟登山時配唱的樂曲，有如西藏的天唱，具有一股深刻打動人心的力量。

導演金基德還親自上陣演出〈冬〉片段裡的中年僧。他感覺自己一直生活在冬天的情境中，所以乾脆就由自己來飾演。他在戲中的角色有許多武打動作，除了武術指導的動作設計之外，也拜個人當兵經驗之賜，自行摸索設計而出。

《春去春又來》以富有詩意、禪意的山水畫境手法，運用一年四季的變化，與人生階段或人性轉折兩相結合，帶給觀眾一份禪意美，以及平淡中見深刻的人生體驗。

#### 〈春〉——好奇、無知與天真的生機

湖中央的寺廟住著一名老僧和小小童僧。童僧還只是個天真的孩子，在平淡的生活中，

採採草藥、撲蝶、捉魚、射彈弓，猶如一般家庭的小孩，頑皮而好動。然而孩子的天真，有的時候卻會顯現出人性原始的殘忍面；童僧在魚、青蛙、蛇的身上，都繫上了繩子，在繩子的另一頭卻綁上石頭，讓牠們難以自由行動。老僧看在眼裡，趁童僧入睡，在他的背後繫上大石頭。他要童僧感同身受，激發他的「同理心」。接著，他命令童僧找出被他虐待的小動物，替牠們解套，「否則這塊石頭將壓在你心上，直到你死了為止」，老僧如是說。於是，童僧就這樣背著大石頭，吃力地尋找著。然而很不幸地，動物們不是死亡，就是有了殘缺；無論如何，童僧對牠們都造成了傷害，他流下了後悔的眼淚。

生機盎然的童年歲月，也可能因為好奇、無知與天真，帶著調皮、好玩、輕忽的態度而破了戒，無意地傷害了生活於天地之間的其他生靈。但是，這一切都還只是涉世未深的無心之過，要修正猶為時未遲。

#### 〈夏〉——血氣方剛的紅塵欲望

童僧長成了少年僧侶，小時候難以控制的輕舟也划得上手了。站在巨石佛像肩上看更高更遠的他，一眼瞥見了從遠方來的少女——即將改變他一生的女子。少女因病而在寺中休養，她的出現，讓少年僧原本平靜的心泛起了一陣陣漣漪。少年僧起初對於少女覺得陌生、好奇而膽怯，隨著時間的推移，在眉目間傳遞的細微變化中，兩人慢慢靠近。當老僧吩咐少女「喝了這碗藥，頭腦會清醒一點」時，殊不知讓少女「頭腦混亂」的元兇，正是自己的弟子。剛開始，少年僧情不自禁去觸碰少女身體，



# 【春去春又來】

被少女賞了一巴掌，逐漸演變成一同划船到隱密之處行魚水之歡。正值青春年華的兩人，就這樣交纏相戀了。少年僧的心也離佛門越來越遠。原本他會阻止少女拿石獅像當座椅坐，告誡少女「師父會生氣」；後來轉變成不在乎的態度，直接搬石獅像給少女坐。

然而，火熱濃烈的愛情包藏不住。老僧對於紅塵欲望了然於心，故能持平常心以對；老僧在發現了兩人的男女情事之後並未責罰，只是從修行的觀點告誡對方「起了淫念就會產生占有欲，進而殺生」，並勸少女回家。於是，少女走了，少年僧痛哭流涕、痛不欲生。在夜裡，他決定帶著神像離開。為何要帶走神像？是想要拿去賣錢？還是對老僧的抗議之舉？金基德在這兒留了個伏筆。少年僧血氣方剛、心高氣傲；老僧放手讓他灑脫的走，讓少年僧以為自己可以自由隨性而活。其實，老僧是醒著的，但是他沒有起身阻止；少年僧如果心中沒有了信仰，再多加強留也是徒然。老僧看了看牆上少了佛像的佛龕，又開始虔誠的念起經來。沒有了佛像無礙於修行，佛存乎於心。

## 〈秋〉——功德圓滿、無所掛礙

離開多年的少年僧回到寺廟時已是青壯年，眼神中多了滄桑與惶惑，言語舉止裡充斥著憤世嫉俗與不平不滿。聽見老僧淡淡地問了一句：「人世變得很惱人，對吧？」

從前在湖上寺廟與大自然為伍的單純生活，日出而作、日落而息的步調，那個在這般環境長大成人的樸實少年僧，在混沌的世間打滾了一遭，全身沾滿了愛恨嗔癡，潔淨的心染烏了，雙手染上了鮮血，像極了一隻被欲望吞噬的野獸。為愛盲目而殺了人的青年僧，咬牙切齒的說著：「愛是我唯一的罪孽，我只想要她而已。」

老僧當初的預言成真，蒙蔽雙眼的欲望將引發殺機。老僧安靜的說：「世事無常，人有時候要捨得。」老僧這樣回應了為欲望所役的青年僧。青年僧放回當年偷走的佛像。或許，

當初迷失的少年僧偷藏著的不是佛像，是初始的清淨空靈之心；現在，他還回來的也不是佛像，而是還原當初迷失掉的自己。

青年僧承受著巨大的痛苦與怨恨，找不到出口的心靈令他近乎崩潰而想要自殺。老僧毒打了他一頓，利用身體的痛楚來麻痺他的撕裂感。接著，老僧要青年僧以刀當筆，以地為紙，一刀一劃刻寫心經。這是定靜修行的功夫，即使警察前來緝捕，老僧要青年僧也不為所動，繼續刻寫。藉由青年僧的銘刻讀經，老僧鍛鍊青年僧躁動的脾性。一夜過去，青年僧終於刻（修）完心經，體力不支而倒地。這手刻刀痕不只是刻在地板上，更是一刀一痕地刻在青年僧的心上。青年僧原來沾滿了血漬的殺人之刀（手），經過這一長夜，已經轉化為自我解脫的正道。

警察帶走青年僧時，小船一度卡在湖中央而動彈不得，直到青年僧回頭揮手道別，小船才能繼續向前划動。好一個「回頭是岸」的隱喻。老僧能做的已經功德圓滿！自由自在，無所罣礙，剩下的得由青年僧自己去人生修行。老僧在青年僧被帶走之後，振筆寫了幾個「閉」字，在輕舟上堆柴舉火焚船。老僧在世間已經「修成正果」，他的肉身熊熊火焰中，化成一顆顆舍利子。

## 〈冬〉——白雪皚皚中一切平等

青年僧贖完形式和法治上的罪後，再度回到湖上寺廟，已經成為滿頭灰髮的中年僧。湖水已然結冰，原本色彩鮮明的景致變成一片單純的白，中年僧的心境也近乎一片平靜。中年僧開始收拾著荒涼破敗的寺廟與周圍環境，也收拾著自己荒蕪已久的心情。

即使在冰雪寒凍的冬日，中年僧依舊赤裸著上身，操練著調養生息的功夫，陽光下的身影孤寂卻不蒼涼。在沉寂的冬季裡，一名蒙面女子抱著剛出生的嬰兒來到寺廟。中年僧接納了這對母子，但是蒙面女子卻在夜裡拋下嬰兒離開。

# 【春去春又來】

180

他意識到女子已經離去，卻來不及阻止，只在冰封了的湖面瞥見，女子意外掉入自己挖來取水的洞裡而葬身湖底。中年僧將女子從湖底拉上來，掀開女子的面巾，此時，鏡頭拉遠，留給觀眾諸多想像的空間。那是當年讓他迷戀癡狂的女子？還是另一個受苦的芸芸眾生而已？新的一天又開始了，他背負著大石頭，手中捧著佛像，往山頂上走去；中年僧在償還童年因為好奇、無知而誤殺無辜生命的罪業。中年僧背後的沉重石塊，象徵的是他的罪孽和業障，只是當時少年僧是被動接受老僧的處罰，而現在中年僧是自發性的滌淨與贖罪。

於是，〈春去春又來〉

大地又從一片白茫茫轉變成五彩繽紛。當年蒙面女子遺留下的嬰兒，如今已經長成了和中年僧小時候一樣活潑的小和尚。一切就像輪迴一般，走的又來，春去了，終究還是會回來

的。

「菩提本無樹，明鏡亦非臺。本來無一物，何處惹塵埃。」這首偈子道盡了本片的中心主旨。人的一生不就是如此嗎？經過了幼兒時的懵懂無知，年少時的輕狂浮躁或固執衝撞，歷盡滄桑後的中年，逐漸滌盡塵埃、收束凡心。隨著時光的流逝，新生命再度誕生，轉化與延續著人類不斷輪迴的修煉。春去春又來，周而復始的無限迴旋，直到永遠。

《春去春又來》確實不像金基德其他作品明顯的鋪排人生的黑暗面，反而慢條斯理地從浮在湖心上的寺廟緩緩展開。其畫面之精雕細琢、匠心獨運，堪稱他所有作品中最具視覺美感者。而透過四季的轉換，來講人的年紀、心性的變化，呈現生命輪替與延續的意義，顯得禪味十足。



## 導演、編劇

2003 年/韓國/彩色/103 分鐘

金基德是韓國著名低預算快手導演，也是韓國藝術電影的代表人物。

90 年代在法國學習繪畫，因此影片帶有明顯的水墨畫底蘊，同時以大膽和情色著稱。1996 年發表電影處女作《鱷魚》之後，就以驚人的速度陸續推出作品，作品風格以性和暴力為主，在韓國造成很大的爭議。2000 年及 2001 年，金基德陸續以《島》和《收件人不明》兩片連續 2 年入選威尼斯影展，也因此打開了他在國際間的知名度。

從《鱷魚》、《雛妓》到《漂流欲室》，再到稍後的《只愛陌生人》，金基德的名字總是和畸戀、仇殺、孤獨、絕望、卑微和恥辱等等陰暗的詞語聯繫在一起，而人們給他的形容詞也是殘忍、兇猛、情色、暴力、另類等等。但 2003 年金基德卻以一部極富佛學禪理的《春去春又來》給了觀眾全新的震撼與驚喜。

金基德表示，他受庫斯杜立克、塔可夫司基、楊德昌、侯孝賢、蔡明亮等導演的影響頗多，他相當推崇三位臺灣導演的成就，並謙虛地認為自己還沒有信心可以拍出很好的作品，但事實上他的 2004 年新作《援交天使》一舉榮獲柏林影展最佳導演銀熊獎，已受到了國際影壇的肯定與注目。(續下頁)

# 【春去春又來】



## 導演、編劇

(接上頁)

金基德的作品總是帶有很強的個人風格和共通點。他酷愛以極端的性和暴力，反映人性和民族的深刻悲劇；決不迴避對政治和社會現實的探討，但大多以隱喻的形式出現。

女性在他的電影中具有舉足輕重的地位，她們往往是劇情的關鍵、矛盾的核心；影片中遍布著各種充滿暗示的符號，比如魚、島、少女；其作品往往具有極強的形式感。無論影片的結構、敘事風格抑或畫面審美，都彷彿被烙上了金式品牌般的顯著和出類拔萃。

從《只愛陌生人》、《春去春又來》、《援交天使》幾部電影中，可以發現金基德的作品出現了歸於沈默的傾向。導演自己認為，沒有對白一樣可以溝通；因為他經常參加國際影展，他發現有一些電影，即便無法聽懂片中臺詞，但僅憑著畫面就可以看懂。於是他的電影中的角色越來越沉默；研究金基德的一群影迷們，甚至稱之為「金式言語無用論」。

表情、動作、環境，是他講故事的主要語言。在《空屋情人》中依然主要運用這些語言，只是變得簡單乾淨了許多。有人說這就像武俠小說裡的高手都要換上一把鈍劍一樣，金基德也開始剔除花俏的技巧，換用一種更質樸的方式傳遞思想和情緒，這種刺激不會讓你當場傷痕累累，卻讓你品嚐到其中更深沉的痛苦。

即使如此，《空屋情人》如此少的對白，也算是一次實驗；不過本片在威尼斯影展上映時可以證明非常成功，據聞威尼斯影展評委會主席穆勒曾告訴金基德：「別的獲獎影片都贏在故事情節，你的電影則贏在影像上。」金基德說這是整個威尼斯影展期間，最讓他記憶深刻的一句話。在放映現場，當最後一幕體重計刻度歸零時，觀眾報以熱烈的掌聲，金基德更相信自己成功了。本片為他奪下威尼斯影展最佳導演銀獅獎。

屢屢創下拍片快速度的金基德，《情弓》也是在短短17天就拍攝完成；金基德自謙說，關於電影拍攝的技術部分，他還算是個新手，但他比較偏好誠實直接的方法，他覺得花俏的場景安排及複雜的場面調度不是最重要的，他所熟悉的那些器材的基本功能已經足夠，他重視的是拍片最開頭如何將主題意識表現出來。(資料來源：KingNet 影音臺/影音查詢/人物查詢/金基德 / 網址：<http://movie.kingnet.com.tw/search/index.html?act=actor&r=1115209122>)



# 【春去春又來】



## 生命議題討論區

182

伍永秀 飾 老僧  
 金永敏 飾 少年僧  
 韓莉珍 飾 養病少女  
 徐在英 飾 青年僧  
 金基德 飾 中年僧



1. 2004 南韓大鐘獎最佳影片獎得主
2. 獲選代表韓國競逐 2004 年奧斯卡金像獎最佳外語片獎
3. 其他影展部分：最佳影片獎、最佳外語片獎、最佳攝影獎、觀眾票選獎等獎項共入圍 18 項，獲得其中 7 座

1. 你對於禪房門框以及路與湖接壤的山門，有何體會與想法？
2. 在〈春〉這段，童僧把石頭綁在魚和青蛙身上逗弄的天真與殘忍，你如何解釋其並存不悖？
3. 對於少年僧在地板上一字一句刻心經的過程，你有哪些體會？
4. 少年僧痛哭流涕、痛不欲生；在夜裡，他決定帶著神像離開。為什麼要帶走神像？是想要拿去賣錢？還是對師父表達抗議？
5. 離開多年的少年僧回到寺廟時已是青壯年，眼神中多了滄桑與惶惑，言語舉止裡充斥著憤世嫉俗與不平不滿。老僧淡淡地問了一句：「人世變得很惱人，對吧？」老僧想說的是什麼？

6. 蒙面女子抱著剛出生的嬰兒來到寺廟，但是卻在夜裡拋下嬰兒離開。他意識到女子已經離去，卻已來不及阻止，只在冰封了的湖面瞥見，女子意外掉入自己挖來取水的洞裡而葬生湖底。你認為這女子是誰？
7. 「菩提本無樹，明鏡亦非臺。本來無一物，何處惹塵埃。」為何要用「惹」這個字，用「沾」、「蒙」……等動詞的話，會有何不同？
8. 如果說本片主題其實不只是表面的平靜安寧與和諧，片中其實還流露出許多金基德「不變」的主題，如性、殺戮等，你同意嗎？
9. 如果說本片呈現「在最黑暗裡見光明」的觀點，你同意嗎？你認為何以要將陰暗、晦澀與明亮、禮讚並置？



• 「菩提本無樹，明鏡亦非臺。本來無一物，何處惹塵埃。」這首偈子道盡了本片的中心主旨。人的一生不就是如此嗎？經過了幼兒時的懵懂無知，年少時的輕狂浮躁或固執衝撞，歷盡滄桑後的中年，逐漸滌盡塵埃、收束凡心。隨著時光的流逝，新生命再度誕生，轉化與延續著人類不斷輪迴的修煉。春去春又來，周而復始的無限迴旋，直到永遠。

# 【春去春又來】

## 生命議題反思錄

### 大河

《春去春又來》，英名片名為 *Spring, Summer, Fall, Winter ... and Spring*。電影藉由一年四季的運轉，來傳達生命流轉一如四季的變換。但冬季過後，生命就畫下休止符了嗎？導演在電影裡用另一個春天的到來，給予觀眾更多的想像與對人生的希望。

只是在人生的大循環下，在每一階段中，何嘗不也有個小循環……。人生境遇是如此，生活裡的情緒不也是反覆流轉著，沒有一刻是靜止的，沒有一刻是浪費的。上帝所給予人們的從來就不是浪費；上天的恩典只在於當下的實踐，一如存在主義者所宣稱的：生命意義的探尋是「投入」後的副產品，投入乃是我們願意過著充滿創造、愛、工作和建設性的生活的一種承諾。

人類存在的意義不是固定不變的，而是經由我們的計畫不斷地再創造自己。一如劇中主角的選擇，為愛情的痴戀走入俗世，有所體悟後又再次返回古廟中，過著清靜修行的生活。

沒有太多對白的一部電影，但卻在四季的流轉中，讓觀眾跟隨著外在自然的變化，看見生命的意義乃在於不斷發現與明白我們存在的意義。

### 小牧

心石——寫在「春去春又來」之後

背上肩的「石頭」是使命、負荷、功課；放下的「石頭」即成珍珠、鑽石、翡翠。石頭在小和尚的心裡剛開始只是玩具，用來捉弄青蛙和魚；老和尚以同樣的方式讓小和尚體會青蛙和魚的感受。不料，魚以死亡收場，經歷了所有的魚都沒有機會遇上的人生考驗，所以成功畢業、走向死亡。小和尚的哭聲先悲憫了自己背著石頭的痛苦，其次奠祭黃泉路上的魚；

小和尚放了青蛙埋了魚，卻沒有放了自己、埋了自己貪玩的心。

「師父領進門，修行在個人。」小和尚的人生功課從「魚的死亡」才要開始。他放聲大哭，一如嬰兒初生的哭泣，哭聲中有父母的喜悅、親人的祝福；對小生命而言，哭是未知、恐懼、迷惘……。小和尚一定搞不清楚，小魚為何跟他玩一玩之後，就投向死神的懷抱？這是他的錯嗎？還是小和尚以為「玩」將造成死亡的結局？或者「死亡」就像小和尚背上的石頭一樣，讓他莫名地難受。小和尚在春天的歷練裡，仍是迷糊懵懂的，所以無論師父讓他體會什麼，結果都是零。生命如出坑的礦砂，需要經由歲月的「火」不停鍛鍊，甚至需要壓磨、鑄造，才可能成鋼成材。

出世與入世對和尚來說，都只是完成修行的一種方便法門，所以，有人選擇積極打坐參禪，有人投身公益、度化眾生。劇中，大和尚的法門則類似孔子的「不教之教」，不告訴學生答案，幫助學生自己找答案。雖然小和尚的作答時間長達半輩子，但只要能找到答案，對生命來說便已無愧。

### More

劇中和尚因著天然本性的貪、嗔、痴，經歷生命，如春夏秋冬四時運轉的輪迴。

生命，永恆「不變」地「變」。我納悶，處在無常與輪迴中，人只能接受宿命嗎？人性的貪嗔痴可能超越嗎？罪業可能突破嗎？

從故事情節，找到一些解答。

老僧是和尚的生命導師。老僧細心教化和尚，日日讀經靜修，循道德戒律生活，甚至用警語明白點破。但這並不能讓和尚抗拒人性，少年和尚終究為了追隨愛情，棄老僧而遠去。

不過，老僧始終敞開廟門，迎接和尚。在

# 【春去春又來】

和尚每個生命的重大轉折，老僧都陪伴著他度過；這份誠心關注愛護，源源不斷供應和尚動力，尋求了悟，突破罪業。

和尚從殘害生命，了悟慈悲；從肆放欲望，了悟守戒；從經歷背叛，了悟無常；這些因緣、罪業，如同殺了人的刀，也能刻下心經經文。

和尚放下兇刀，服刑後再回廟裡，但老僧已然故化。不過，和尚業已悟道，他拖著石磨和佛像，獨自潛心靜修，一步一步走上山。放下了石磨和佛像，和尚也放下了心中的罪業，翻轉業障為悟道，擺脫了輪迴。

184

## Maya

### 人的本性

老和尚在小和尚殺生後說，殺生之罪將像石頭壓在心上，直到你死為止。人生活在此，背著什麼樣的石頭？本性裡的殘忍、欲望，是否就是佛家所說的業和無明？而羞愧、悔悟就是人的自性？佛家站在導人向善的立場，望眾生回頭是岸。反省自身的宗教觀，總是賄賂利酬的心態居多，遭逢挫折、健康脆弱時，才求信仰倚靠；至於自性的澄清，靠理性邏輯來求解，總覺是繞遠路，在生活裡求道、悟道，才有實際的感知。

### 感情的兩個趨向

1. 占有：「所謂的『愛情』，本來就是一種再自私不過的東西。你會想占有對方、嫉妒所有跟你分享對方的人——甚至妄想得知對方的一切、改變對方，完全忽略他個人的意願。這是一種骯髒、齷齪，徘徊在犯罪邊緣的感情」（摘自《美味的關係》第六集，慎村伶著，藍玉美譯，民86）。這段話赤裸裸地揭示感情的黑暗面，忽略對方意願的占有欲，如颱風般將所有一切捲入漩渦中，只准對方以我為核心運行。各種以愛為名的暴力（出現在愛情、親情關係的家暴或是教育場域隱藏地宰制……）；再和藹甜蜜的外表，也是包藏禍心。

2. 付出、犧牲：每次談論到感情裡的無私，

我會回想起大學某一次國文課，教授說到年少時的戀愛經驗對人的重要，因為人第一次除了自己，還看到了另一個個體的存在。老師舉《雙城記》（*A Tale of Two Cities*, Charles Dickens 著）裡的男主角犧牲生命，成全所愛的人和情人雙宿雙飛。感情裡純潔的成分——「將個體生命向外延伸，關心他人的存有」令人動容，同時因為付出，也豐富了自己的生命。但是自我中心是本能，我們常關注自己的付出或所受的傷害，經過時空的距離，我們才看得清關係，得以摸索出有益的相處模式，讓雙方都保有自我，願意包容、退讓和犧牲，以成就美好的共生共存。

人生什麼是實在，什麼是虛幻？——受苦若是人生的本質，那人該如何自處？

遇到人生意義的大哉問，我常在「十字軍主義」、「虛無主義」、「無所謂」的狀態下游移。由星雲之眼觀之（人猶如宇宙的微塵，經歷的人生不過是亙古時空的一瞬，一己之經歷是無關緊要、不具意義的），虛無主義主張「一切終歸熱情的徒勞」的邏輯的確無懈可擊。但是，我討厭犬儒的責任推託，還有以先知俯視眾生做白工的優越姿態（不過是惺惺作態，還是不脫坐以待斃）。而一切都無所謂的冷漠，因為經歷過，所以知道那雖生猶死的實相，過日子不需要這樣的自陷地獄。「十字軍主義」如強迫症似的投入各種活動，像蒙眼、不識方向地狂奔，也無法應付意義的提問。

亞隆所說的「『帶著啼笑皆非的心境』回歸荒謬的生活」，或卡繆所說的「高傲的背叛」（認識人的荒謬處境，繼之以高貴的活著來對抗荒謬），雖然有點思考的跳躍，卻是實用的自處之道。如果活著是無可質疑的真實，重要的是採取的態度，倒非意義的證明（如何活比為什麼活要來得重要）。30歲以前的人生，我大抵都以外在的目標來追求人生的意義，努力祈求神蹟出現，卻讓我大徹大悟，這不過像在攀登雲深不知處的大山，常感吃力又絕望。就

# 【春去春又來】

試試做個遊子！只求遊戲盡興，入忘我之境，拋開奧義的尋答。會不會「去活」（淋漓盡致地活或活得像自己），即是活著的意義？！

## 蓄

看完《春去春又來》，就像經歷了一場視覺的饗宴，雖然後來得知片中季節美景大部分都由剪接而來，且導演只花了 40 天就完成本片拍攝工作，但這並無損劇情在我心中漾起的漣漪，留下的只是欽佩及讚賞而已。

春、夏、春、冬風情各不同，但是不論變化多麼劇烈，最終仍以春天作為起始點。而四季更迭也可以直接跟人的一生作對照，童僧從年幼無知、血氣方剛、坦然面對到承先啓後，他也回到老僧的位置上。

片中最讓我動容的，就是中年僧腰上綁著大石頭，手中拿著佛像，不分晝夜只想往山頂上去的決心。雖然軀體已獲得自由，但是他的心仍似困在牢籠之中那般沈重。要重新得到他人的認同並不難，最難的在於有勇氣面對自己曾經犯過錯；勇敢面對，才有重生的契機。

我想結局得以圓滿，重要關鍵點仍是老僧對童僧不求回報的關懷與包容。因為愛才是通往夢想、希望唯一的捷徑。

## 想飛

### 永遠的生命

第一次看《春去春又來》是因為素菲老師的推薦，一幅又一幅幽靜如國畫般的美麗景致在眼前開展。在清雅的彈奏之間，流洩著四季的來來去去，我看到的是視覺及音樂的美，所牽引的生命輪迴。第二度看《春去春又來》是因為生命教育工作坊所推選的影片，所以在心境上有了更精緻細膩的期待，嘗試在春去春又來的意境與人群的故事中尋找一種關聯性，體會生命延續的意義。第三次觀看《春去春又來》是與伙伴們一同觀賞與討論，除了對於影片製作的來龍去脈有更深一層的了解外，在四季轉

換間也有一種不同的心靈享受。當思想沈澱，意外地將四季輪迴幻化為人生的觀想，尋找人生中奉行不渝的準則。

心境在最後一幕靜止，想著老師父看著警察帶走他心中永遠的童僧離去，童僧回頭望了老師父，清晰可見的不捨，短短幾秒鐘的一幕情境，卻深深扣住我的心。思想著為人父母者不也都是這樣陪伴著孩子成長，一開始父母張開雙臂喜悅地迎接新生兒的到來，如春之璀璨季節，亮麗且歡愉。及至稍長，父母也如老師父一般，盡其所能提供孩子親身體驗的機會，讓孩子的觸角不斷往外探索，嘗試尋找心中的準則。期望就如當年老師父讓童僧身上綁著一塊石頭，直到他尋回並釋放被他虐待的小動物們；及至最後，是成長後的童僧自己背上石頭的啓發。而新世代的孩子，是否也能從體驗與探索中，燃燒炎夏的熱情與愛，在夏季裡體驗生命的多彩？

隨著四季的流轉，在秋之收穫的季節，一個 30 歲的青年悲傷失意地逃到寺廟之中，讓我撇見了欲望、破壞、痛苦的漩渦。在這個靜待收穫的季節，捨去了收穫，老師父還有什麼值得等待？反觀自己，此際不正值生命之秋，試問自己的收穫為何？但先問自己是否辛勞地耕耘過什麼？家庭是我的重心，教育工作亦是我的另一戰場，一路走來似乎平順圓滿，又好像不求而自得，就他人看來我是該滿足的。是的，我感到滿足，我心中充滿了感恩，在生命的行程中，我彷彿看到自己的一點收穫——家庭和樂圓滿，一雙女兒聰穎乖巧，工作上也有發揮展現的空間，對應自己無所求的人生態度，看來應該不錯。然而隱隱中，卻也顯露出亟待精進前邁的需求與期待。

當生命邁向人生之冬，積極的思想和態度依然會是奉行的人生準則嗎？回顧一生的每一個階段，是否光采充實？當觀看經歷牢獄洗禮的中年男子再度回到殘破的寺廟，重新開啓另一個老師父與童僧輪迴般的新生活時，繪本

# 【春去春又來】

《地球的禱告》(Grandad's Prayers Of The Earth, Douglas Wood 著, 劉清彥譯, 道聲, 民 95) 又再度輕啓心扉, 失去爺爺的世界變得既黑暗又孤獨, 然而在此時刻, 小男孩更需聽見地球的禱告, 並且找到屬於自己的話語, 發自內心的禱告。人生的四季有光明、有晦暗; 有悲歡、有苦樂。重要的是, 自己奉行什麼樣的人生準則, 讓自己看到人生的光明與希望。

186

## 大帥

小和尚無知的玩弄小動物, 猶如人類性格原型中, 隱含的陰暗破壞本能。我們在童年裡, 或多或少總有著此等傷害其他物種而擷取快樂的惡。藉由教化, 我們得以建立道德認知。佛教戒律教人遠離這些惡, 進入慈悲。魚、蛇與青蛙, 何嘗不是渡化小和尚的菩薩? 小和尚從此帶著一塊沉重的巨石, 在他的心中, 在他生命的每一天。

於是在夏天, 於是在秋天, 生命繼續前行, 「阿彌陀佛」的戒律裡, 戒除不了和尚與生俱來的欲望和本性, 這又回到導演金基德所慣常處理的「性」與「暴力」。這些議題, 不都是生命中經常的苦痛嗎? 貪瞋癡欲總是教人煩亂, 那是人生的課題。少年血氣, 青年暴戾, 一一在主角生命中呈現著無可避免的宿命; 直至壯年回到山中, 婦人跌落他所挖掘的水坑而死, 小時背負的巨石, 再次提醒他必須付出的代價。巨大的痛, 令人不堪負荷, 生命竟是如此沉重! 多少因, 多少緣, 要我們一一去面對, 去了結。看著壯年僧將巨石背負身上, 爬上頂峰; 流血了, 翻滾了, 繼續前行。令我想起許多生命的辛苦, 好似卡在那樣沉重的石頭裡, 找不到出口; 而這一輩子的學習, 似乎就是來此一生的意義。

當壯年僧將小佛像安置於巨佛頂上, 鏡頭從高處望向湖心, 我的心也平靜下來。這樣的意象, 將會在我的覺察裡不斷出現, 幫助我跳脫現況, 高高的望向自己的處境, 感覺著自己

的悲傷, 感覺著自己的孤獨, 感覺著自己的自在, 感覺著自己與四周物境的相遇, 幫助我定心觀照每個當下。

生命的發生, 要有多少的巧合? 多少的條件具足? 剛好有 50 億年恆星生命的核融合, 輕重元素到位; 剛好有這樣的歷史長度, 人類演化誕生; 剛好有適當的日地距離, 大地擁有不冷不熱的溫暖; 剛好這樣的溫度與斜度, 四季得以更替循環。神奇的巧遇發生在每一個相會的生命裡, 令我對大自然經常禮讚與感動。這部影片, 引導我對生命的流動與輪轉, 有著更謙卑的體悟和崇敬。

## 小包

生命是一場很有意思的旅程。旅程中, 我們會有不同的故事與境遇; 雖然過程中不乏喜悅, 可是總避免不了得經歷過某些苦痛才會有所成長。感覺這好像是某種規則, 而我想這也是電影《春去春又來》所要強調的某種論調吧。只是不知為何我在看這部電影時, 一直想到《海角七號》裡中孝介跟友子說的一句臺詞: 「難道你不期待雨後的彩虹嗎?」或許經過淬鍊的洗滌後, 真的會有更去蕪存菁的獲得。

《春去春又來》讓我最有感覺的, 莫過於老師父對於主角的教育方式吧。師父總在旁邊看著主角做某些動作而不加以制止, 即便他知道那些事情是錯的, 但是他總是讓主角自己體驗事情的發生經過, 再透過某些方式讓主角深刻感受個人作為的對錯。從教育觀點來看, 這似乎是很棒的方法, 讓學生在某些觀念裡自己頓悟、瞭解, 才知道自己的行為是否得宜。只是我在想, 這樣的方式是否實際適用在教學上呢? 好像會得到無解的答案。我們不希望走得太快, 卻常常在孩子迷惘之餘就提醒他們, 我們期待的答案為何, 提醒他們要想清楚可能的後果, 認清個人行為等。這樣的教育模式往往讓他們只能照我們的期待去發展; 倘若從頭到尾不干涉他們的選擇, 不給任何提醒, 孩子們



# 【春去春又來】

是否就有可能像主角那樣因頓悟而了解某些道理？然而，這種靜候他們頓悟而啓發成長的作法，是否在時效上會帶來一些遺憾呢？所以很難論定這樣的方式在教學現場到底是實踐了教育理想，還是讓孩子陷入另一個恐慌？

另一幕讓人很有感觸的畫面就是，師父在主角被警察帶走後的某一天於船上自焚。不知道師父自焚代表的是甚麼意思，是覺得功德圓滿要繼續下一階段的修行，抑或是另有其他寓意。我的感覺像是他在訴說著看破，當然這樣的看破也是更高一層的感受；對師父而言，肉身軀殼再也不能阻擋他對神明景仰的感動，更不具有任何虛假的意義。我在想，師父選擇結束自己的生命，也許具有階段性任務業已結束的意味吧。影片透過四季來譬喻人的轉變，導演除了運用自己所學的美學，讓大家見識到場景構圖的功力之外，更透過季節的變化來讓人看到自己對生命的想法。誠如素菲老師所說，觀眾「在黑暗中看見光明」，這何嘗不是一種具有希望的表徵呢！

## Ann

*Spring, Summer, Fall, Winter ... and Spring.* 自然界四季的遞嬗，總也讓人們想起輪迴，想起人生生命季節的變化。

第一次看這部片是在教育心理學課堂上，報告同學透過影片的春天想和大家討論，老師父的作法是不是有創意的懲處方式？小沙彌一開始覺得有趣，於是乎在魚、青蛙、蛇身上都綁了石頭，想看看魚、青蛙、蛇負重的樣子。老師父一開始就瞧見小沙彌的不當行爲，但沒有出聲制止，反而趁著夜晚在小沙彌身上綁上石頭；小沙彌睡醒後央求師父解開石頭，師父卻要他體會魚、青蛙、蛇的感覺是什麼，讓他背著石頭去解開魚、青蛙、蛇身上的石頭，並確認魚、青蛙、蛇都完好如初，才能為小沙彌解開石頭。小沙彌只救活了青蛙，小魚和小蛇都死了；小沙彌在哭泣中埋葬了魚和蛇。師父

這才解開了背在小沙彌身上的石頭。

師父的處罰方式很特別，面對小沙彌犯下錯誤的態度也很特別。在事情一發生的當下並沒有大呼小叫說不可以，或者劈頭就給一巴掌或一陣毒打；他只是靜靜的讓小沙彌有感同身受的機會，從感同身受中去體會宇宙萬物間眾生平等的道理。而所謂的「眾生」，不僅是指萬物之靈的人類，還包括自然界的飛禽走獸、花鳥蟲魚等。

小沙彌一開始虐待小動物時覺得很有趣，並沒有想到他會傷害到其他生命；想要嘗試的念頭一旦滋生，小沙彌就真的付諸行動，沒有多方設想可能的後果什麼？在尋常生活中，我們好像總也無法避免這種無明狀態，而犯下過錯。

當我們置身師父的位置，面對孩子們的錯誤，是否具有老師父一樣的智慧，創造可以讓孩子感同身受的機會？我們是否能幫助孩子們知道行爲可能帶來的後果？我們能否在寬廣的空間內讓孩子們自由做選擇，並讓孩子們為自己的選擇負責？我們能否讓孩子們嘗試錯誤，並教導孩子們在步入歧途時還懂得回頭是岸？

面對自己的無明與過錯，我能否幫助自己改邪歸正？或者向外尋求援助，讓自己回歸正道，並從錯誤中體悟、成長，走出新氣象？

就像影片中的夏天，小沙彌長成少年僧，卻因為身心發展上處於對性的好奇階段，一時克制不住，和來庵裡靜養的少女偷嘗禁果，並意外的讓身體不適的少女感覺病痛消失！面對少年僧的破戒，師父卻出人意料的以為，這也是一帖藥！少年僧順著心裡的衝動去追尋愛情，後來因為受不了少女對感情不夠專注，受不了自己中意的人同樣也被別人喜歡，而傷害了少女。在生命的秋天，他回到庵中，在見了師父、刻了心經之後，伏首認罪。

有意思的是冬天，出獄後的中年僧回到寺中，這一回不是師父幫他綁上了石頭，而是他

# 【春去春又來】

自己背起了石觀音往山上走去，將石觀音擺在可以清楚眺望湖心小島的山頭。

大家的討論中提到佛教的「觀自在」。我會不會也用這樣的方式幫助自己，在心中擺上自己的觀音像，讓自己的心清明，觀自己在高處，觀自己的動心起念，一言一行，然後從「菩提本無樹，明鏡亦非臺，時時勤扶拭，不使惹塵埃」的境界，朝著「本來無一物，何處惹塵埃」走去？

## 布丁

本片談師徒僧人間的故事，以不同季節描述徒弟生命不同的階段：春天代表天真無邪，夏天代表血氣方剛，秋天代表憤世嫉俗，冬天代表反躬自省；一個循環後的春天，變成對新生命照顧表現出來的愛。這個歷程在生命中是否必然？以發展心理學的觀點來看，一個階段完成之後才會邁入下一階段，若本階段的發展未臻完成，可能會產生問題，不容易進展到下一階段；「淋漓盡致」的意思，是讓生命在不同階段發生，以完成這個階段的任務。以人性角度來看，可稱做「不經一事，不長一智」。看似消極的循環，卻又具有積極的意義；只要淋漓盡致的經歷生活，生命走到瓶頸時，自然會找出自己的路。

片中的「門」非常特別。寺廟湖邊與外界通道可以從任何地方進出，卻在固定的地方設立大門；寺廟中的房間只用一個門區隔開來，人們進出都會規矩的經過這些門。只有在徒弟與養病的少女偷情時，因為打不開門，一時情急之下，才直接從旁邊進出。門代表正道，人在心平氣和時，總能按一般原則過日子；但心浮氣躁時，人就容易走向旁門左道；門也代表一個人的界線，其他人要進入領域來，總會在門口止步敲門，等到主人有所回應，才進入門內進行溝通。所以不管家門安置在什麼地方，從家門過，就是一份尊重；外人若是從旁邊進出，對主人來說就非常唐突。門也是自己與外

人交會的地方，沒有門，就不知該在什麼地方交會了。我心中有沒有門?!

片中最經典的應是少僧受不了誘惑，與養病的少女發生了一段激情。人們該在誘惑中學習？還是乾脆遠離誘惑，就不會有任何是非？少僧雖住在遠離誘惑的寺廟，仍難免碰到養病的少女，誘惑來臨時一發不可收拾，最後還爲了少女遠走他鄉。有人說碰到誘惑不是壞事，面臨困難才能在其中學習。所以，我最喜歡的角色不是老僧（因為沒看過他面臨生命困難的處境），而是少僧；他痛過、苦過，最後才能不以身背的石頭爲苦，俐落的將菩薩安放在山頭。

我認爲我目前正經歷夏天的誘惑，貪嗔癡時時挑起我的七情六欲。那麼，我該如何接受這些測試，以明白事理呢？劇中淨化夏天浮動心情的是心經；少僧刻完心經之後，寧靜的環境讓警察也都能放下心來。也許我接下來要做的是讀心經吧。

這部片讓我想到了《愛心樹》（*The Giving Tree*, Shel Silverstein 著，鄭小芸譯，星月書房，民 84）的故事。蘋果樹就像是老僧，小男孩就像是少僧，蘋果樹把自己的一切給了小男孩，最後只剩下一小截樹根時，還能充當早已長大成人的男孩坐下來休息的椅子。老僧對少僧無止境的付出，永遠的陪伴，讓少僧在碰到各種生命難關時都會回到寺廟中，而老僧也總是不厭其煩的創造出很多體悟的方式，讓少僧懂得生命的內涵。爲人母親的我對老僧的態度感受非常深刻，看著孩子們一天天的長大，心情複雜難理，但我漸漸知道，我只能充當陪伴的角色，不能代替他們過生活；看著他們面臨的各種困難，我也只能用祝福的心情以對，期許自己擁有老僧的智慧與定力，得以面對孩子未來生活可能面臨的失誤。我心中亦渴望有個精神導師般的老僧陪在我身邊，在我困頓時能指引明燈，但我知這可遇不可求。

最後，中年僧將菩薩安放在俯瞰寺廟的山

# 【春去春又來】

頂上；從山頂上環視四周，寺廟被環山圍繞著，到這個祝福，並能以智慧之眼，站在客觀的位置來看待自己，祈求覺察與頓悟。我想，這也是另一種形式的精神導師。

## 延伸閱讀—電影

- 《班傑明的奇幻之旅》/2009年/美國/彩色/165分鐘

本片由大衛芬奇（David Fincher）執導，布萊德彼特（Brad Pitt）和凱特布蘭琪（Cate Blanchett）主演，改編自1920年代費茲傑羅寫下的奇幻式寓言故事。

班傑明出生時容貌已80歲，但隨著時間的流逝，外表卻變得愈來愈年輕。就像《春去春又來》在敘述人生輪迴，只不過班傑明的人生是倒著走的。他一出生母親就難產死亡，父親將他丟棄在養老院門口。好心的黑人夫妻收容了他，將他當成自己的兒子扶養，教導他許多智慧。他在養老院中安然度過了「童年」，11歲時遇見了一生的摯愛6歲的黛西；兩人雖然兩小無猜，但外貌卻是天差地遠。班傑明越來越年輕，但黛西卻越來越老。

班傑明跟黛西在彼此人生的某個點擦肩而過之後，就漸行漸遠，無法停止時間的流轉，也永遠無法同步。「時間」開了班傑明這一生最大的玩笑，他和黛西註定無法白頭偕老。最後，班傑明成為剛出生的嬰兒。

- 《窒息情欲》/2007年/韓國/彩色/84分鐘

韓國導演金基德執導，張震、夏正宇與朴智娥主演。死囚張真（張震飾）性格怪僻，試圖割喉獨自面對死亡，但自殺失敗也失去了聲音，因而再度回到囚籠，過著行屍走肉的日子。

雕塑家妍（朴智娥飾）發現老公（夏正宇飾）外遇，因而開始顛覆原來的生活步調。她偶然看到張真自殺送醫的新聞，而產生憐憫心。阿妍來到監獄求見張真，決定將四季編織成禮物，依序帶進探監房裡送給張真。四季化為可愛的道具、美麗的壁紙、浪漫的情感，還有她溫柔的觸摸與深情相擁，以及每回留下一張照片倩影。

死刑是合法奪走人的呼吸的方式；但即使我們不是死囚，也不代表我們就一定能夠自由呼吸。生命中的某些時刻讓人難以呼吸；當人失去愛或依附時，尤其當愛與依附被視為理所當然時，其痛苦比被判死刑還劇烈。就此來看，孤獨與自由難以切割；在看似孤獨的狀態裡，自由於焉湧現。當人追求自由之際，也就進入了無依無靠的狀態裡，要為自己完全負責。所以說，人是佇立在孤獨的存在處境之中。

# 【春去春又來】

## 延伸閱讀—書籍

■《孤獨六講》，蔣勳著，聯合文學，民 86

蔣勳說：「孤獨沒有什麼不好。使孤獨變得不好，是因為你害怕孤獨。」因為，怕孤獨的人就會寂寞。孤獨和寂寞不同；寂寞令人發慌，孤獨則是飽滿的，是莊子說的「獨與天地精神往來」，是確定生命與宇宙間的對話已經到了最完美狀態。

孩子到外縣市讀書，有時許久才回家一次，我確實生活在孤獨中。我忙著跟老友打交道，重看以前看過的書，此外也有一些奇特的體驗：四周一切事物忽然間活了起來——清晨停留在女兒牆上嘖嘖喳喳的麻雀聲，週日早上教堂的鐘聲，轉角福木開花的濃香，秋天變紅的欒樹，好像一切都有了生命，會跟我說話交談，會在眼前或耳邊喋喋不休。生活在這種狀態的前提是：人必須進入孤獨，才能有所得！

《春去春又來》的场景孤獨無比——禪房孤伶伶矗立在水中央，出入要靠舟子，修行人在其中有如被山水環抱。天地間看似最孤獨的其實是最平常的存在處境，只不過電影把凡人的存在處境視覺化了。

■《信仰一隻貓：個人時代的領先哲學》，蔡志忠著，圓神，民 99

蔡志忠在這本以「貓的哲學」為主軸的漫畫中，說道：「當你擁有領先時代的貓科智慧，自然會散發獨領風騷的光芒！」「貓科時代來臨，人要學會貓的自主、自在、自尊的特殊氣質，和牠的安靜、沉默、冷靜、神速的本領。」他強調貓不是虎——不是虎的威風、兇猛，而是貓的優雅、沈靜、自在。

我養貓逾十餘年，非常同意這種「貓智慧觀」。人生大多數需要的是安寧、平靜的過日子，而不是高高在上、虎虎生風。通常，在最寒冷的冬天裡，貓知道整個屋子裡，那兒是最溫暖的角落；在最悶熱的夏天的，貓窩著的地方，肯定最通風散熱。

貓是不喜歡被人擁抱的；如果你緊抱著牠，通常牠不會做無謂的掙扎，可是只要你稍加輕忽，牠一定立刻伺機逃走，這種在絕處放鬆也在絕處警戒的態度，在我看來是跟「時時可死，處處求生」的境界一樣深邃的。

貓比狗懂得獨處。狗是合群近人的，貓則是獨善其身。貓或許比狗更適合在孤獨時，作為心靈共鳴的伴侶。



●禪房門框是虛設的……山門也是虛設的……重點不在於有沒有一扇門做為實質的隔間，而在於心中有沒有一道門？有沒有規矩、分寸？有沒有出入行動的根據？難道金基德是性惡論者，一直要去凸顯人類暴力、衝動的黑暗力量？或者……是樂觀的性善論者，利用虛虛實實的門框與山門來告訴觀眾，只要每個人願意持修，心中就都會有自己的那道門，做為行事的內在依據，不必倚靠外在的道德或法律來加以規範？

# 【春去春又來】

## 帶領者的小結

### 每個人心中的門

電影中以四季變化來象徵人生中的不同階段，手法寫實又富於隱喻；片中藉由四季的輪迴，來說明人生的變與不變。電影最後一段〈春去春又來〉的開放式結局，譬喻了人生中的光明與希望，似乎暗示著金基德對於生命所持的觀點並不是那樣悲觀憤怒的，因為，黑暗陰沉的底下可能隱藏著光明璀璨。

《春去春又來》其實不只是表面的平靜安寧與和諧，片中其實還是流露出許多金基德「不變」的主題，如性、殺戮等。譬如在〈春〉這段，童僧把石頭綁在魚和青蛙身上逗弄的天真與殘忍，並存不悖，並不因為老僧的懲罰與訓示，就被收束規訓。因此發展到〈夏〉的時候，少年僧禁不起異性的誘惑，青春男兒情竇初開、性欲難耐；或是到了〈秋〉青年僧演出了手刃妻子的戲碼，以及老僧引火自焚；然後到〈冬〉中年僧孑然、孤獨，都還是留有金基德一貫的電影風格。最後，一名嬰兒被送到廟裡，而片頭的童僧在片尾成了老僧，彷彿像是當年收養他的老僧。人間一輪又回到了〈春〉。

《春去春又來》畫面經營得空靈幽美，可是仍然流露出「金氏黑暗美學」。金基德對人生與人性中的殘酷與可憫，依然維繫著一貫的觀點。《春去春又來》完整呈現了他對人生的看法：在「最黑暗裡見光明」。過去許多觀眾只看到他所呈現的黑暗面，而難以接觸那暗藏在內裡的深刻力道。然而，《春去春又來》雖然空靈幽美，但不只是單純的在頌揚生命的明亮，其實它仍舊著墨在陰暗晦澀，來對比呈現

蘊藏於底層的光明、禮讚。

除了畫面構圖具有圖畫般的視覺美感之外，這部片中的禪房門框是虛設的。禪室很小，主堂和臥室之間用了一個形式上的門框做區隔，事實上並不需要開門，就可以從旁邊直接繞進去，也不需要敲門示意，因為門內一切看得清清楚楚。和路、湖接壤的山門也是虛設的，行人或小船並不需要經過山門就得以出入小湖；而山門也是形式上的入口，就算關上或鎖上，仍然可以任意進出。那麼，為什麼還需要設門？重點不在於有沒有一扇門做為實質的隔間，而是在於心中有沒有一道門？有沒有規矩、分寸？有沒有出入行動的根據？難道金基德是性惡論者，一直要去凸顯人類暴力、衝動的黑暗力量？或者他其實是樂觀的性善論者，利用虛虛實實的門框與山門來告訴觀眾，只要每個人願意勤持修，心中就都會有自己的那道門，做為行事的內在依據，不必倚靠外在的道德或法律來加以規範？

自然四季似乎有一種無法顛覆的理所當然。經常在這種平凡自然到不容有任何懷疑的時候，生命似乎就會這樣無止盡的輪迴下去。存在議題何在？如果把頭銜、職位、名字、房子、戶籍、帳號……都去除，當一個人一無所有的時候，那時候就可以開始談存在；當那些理所當然的一切，包含走路、吃飯、喝水、咀嚼、吞嚥、放尿、拉屎、聽見、看見……等，都變得困難甚至不能，那時候可以開始談存在。

# 參考片單

192

## 第一輯：自由

「知死與想活」這兩者之間的張力，形成了存在的衝突核心；  
死亡的議題其實是生存的議題。

## 第二輯：死亡

「自主與依賴」兩者之間的張力形成了存在的衝突；  
自由的議題其實是面對責任的議題。

## 第三輯：孤獨

「孤獨與親密」兩者之間的張力形成了存在的衝突；  
孤獨的議題其實是愛與親密的議題。

## 第四輯：無意義

人類這個尋求意義的生物，被全然拋進無意義的宇宙，  
造成存在動力的衝突；  
無意義其實是確認生命主題的議題。



## 第一輯：自由

1. 《伴我一世情》( *The Portrait of a Lady* ) /Jane Campion/女性自由觀、選擇的自由
2. 《心靈捕手》( *Good Will Hunting* ) /Gus Van Sant/心靈自由
3. 《楚門的世界》( *The Truman Show* ) /Peter Weir/生存的恐懼與自由
4. 《美麗人生》( *Life Is Beautiful* ) /Roberto Benigni/自由
5. 《寂寞死亡之日》( *The Day Silence Died* ) /Paolo Agazzi/自由
6. 《愛你愛到快抓狂》( *The Upside of Anger* ) /Mike Binder/自由
7. 《縱情天后》( *Being Julia* ) /Istvan Szabo/自由
8. 《藍色情挑》( *Trois Couleurs: Bleu* ) /Krzysztof Kieslowski/自由、死亡
9. 《蝴蝶效應》( *The Butterfly Effect* ) /Eric Bress & J. Mackye Gruber/自由、選擇與責任
10. 《縱慾》( *Der Freie Wille* ) /Matthias Glasner/自由意志
11. 《魔鬼代言人》( *Devil's Advocate* ) /Taylor Hackford/自由意志
12. 《關鍵報告》( *Minority Report* ) /Steven Spielberg/自由意志 vs. 宿命
13. 《春風化雨》( *Dead Poets Society* ) /Peter Weir/自由意志 vs. 體制
14. 《飛越杜鵑窩》( *One Flew over the Cuckoo's Nest* ) /Milos Forman/自由意志 vs. 體制
15. 《發條橘子》( *A Clockwork Orange* ) /Stanley Kubrick/自由意志 vs. 體制
16. 《美味人生》( *Herencia* ) /Paula Hernandez/孤獨、自由
17. 《法國中尉的女人》( *The French Lieutenant's Woman* ) /Karel Reisz/孤獨、自由
18. 《口白人生》( *Stranger than Fiction* ) /Marc Forster/自由、死亡
19. 《楊朵》( *Yentl* ) /Barbra Streisand/女性的社會角色、自由意志 vs. 體制
20. 《小太陽的願望》( *Little Miss Sunshine* ) /Jonathan Dayton & Valerie Faris/自殺、自由與責任



## 第二輯：死亡

1. 《失落的行李》( *Left Luggage* ) /Jeroen Krabbe/生命停滯
2. 《明日的記憶》( *Memories of Tomorrow* ) /堤幸彥/生命停滯
3. 《潛水鐘與蝴蝶》( *Le Scaphandre et le Papillon* ) /Luc Besson/生命停滯、絕症、安樂死
4. 《點燃生命之海》( *The Sea Inside* ) /Alejandro Amenabar/生命停滯、絕症、安樂死
5. 《生者不懼》( *Fearless* ) /Peter Weil/死亡
6. 《偶然與巧合》( *Hasards ou Coïncidences* ) /Claude Lelouch/死亡
7. 《一代鮮師》( *Madadayo* ) /黑澤明 ( Akira Kurosawa ) /死亡
8. 《枕邊謎》( *Under the Sand* ) /François Ozon/死亡
9. 《真愛永恆》( *The Fountain* ) /Darren Aronofsky/死亡
10. 《情深到來生》( *My Life* ) /Bruce Joel Rubin/死亡
11. 《第七封印》( *Det sjunde inseglet* ) /柏格曼 ( Ingmar Bergman ) /死亡
12. 《最後的時光》( *Time to Leave* ) /François Ozon/死亡
13. 《撥雲見星》( *Only Clouds Move the Stars* ) /Torun Lian/死亡
14. 《親親小媽》( *Stepmom* ) /Chris Columbus/死亡
15. 《醫生》/鍾孟宏/紀錄片/死亡
16. 《雙週情緣》( *Two Weeks* ) /Steve Stockman/死亡
17. 《爵士春秋》( *All That Jazz* ) /Bob Fosse/死亡、意義、極端浪漫的理想主義
18. 《心靈病房》( *Wit* ) /Mike Nichols/生命的意義、死亡、絕症、醫病倫理
19. 《越過死亡線》( *Dead Man Walking* ) /Tim Robbins/死刑
20. 《春去春又來》( *Spring, Summer, Fall, Winter...and Spring* ) /金基德/老年、意義、現實浮動中的定靜規律
21. 《老爸的單程車票》( *The Barbarian Invasions* ) /Denys Arcand/老年、疾病、醫病倫理
22. 《阮玲玉》/關錦鵬/自殺、孤獨、虛名與實愛
23. 《時時刻刻》( *The Hours* ) /Stephen Daldry/自殺、孤獨、掉入時空縫隙的靈魂
24. 《讓愛自由》( *Moonlight Mile* ) /Brad Silberling/悲傷與失落
25. 《人間有情天》( *The Son's Room* ) /Nanni Moretti/悲傷與失落、死亡、傷痛之療癒
26. 《地久天長》( *Forever and Ever* ) /杜國威/絕症
27. 《伴你一生》( *Dying Young* ) /Joel Schumacher/絕症
28. 《費城》( *Philadelphia* ) /Jonathan Demme/絕症、主流性取向 vs.性別認同
29. 《盧安達飯店》( *Hotel Rwanda* ) /Terry George/階級、死亡
30. 《口白人生》( *Stranger than Fiction* ) /Marc Forster/自由、死亡





### 第三輯：孤獨

1. 《美味人生》( *Herencia* ) /Paula Hernandez/孤獨、自由
2. 《法國中尉的女人》( *The French Lieutenant's Woman* ) /Karel Reisz/孤獨、自由
3. 《高檔貨》( *High Art* ) /Lisa Cholodenko/意義、孤獨、真實的愛、用生命創作
4. 《最遙遠的距離》/林靖傑/孤獨、疏離與惦記
5. 《阮玲玉》/關錦鵬/孤獨、虛名與實愛、自殺
6. 《時時刻刻》( *The Hours* ) /Stephen Daldry/孤獨、掉入時空縫隙的靈魂、自殺
7. 《你那邊幾點》/蔡明亮/孤獨、疏離、尋找情感連結
8. 《玉卿嫂》/張毅/角色扮演或真情流露
9. 《聖煙烈火情》( *Holy Smoke* ) /Jane Campion/孤獨、意義、世俗與離塵
10. 《夜幕低垂》( *When Night Is Falling* ) /Patricia Rozema/孤獨、烈酒燒喉或溫火不沸
11. 《在屋頂上流浪》( *Hallam Foe* ) /David Mackenzie/孤獨成長路
12. 《霧中風景》( *Landscape in the Mist/Topio Stin Omichli* ) /Theo Angelopoulos/孤獨、疏離、生命之旅
13. 《全民超人》( *Hancock* ) /Peter Berg/孤獨英雄
14. 《我是傳奇》( *I Am Legend* ) /Francis Lawrence/孤獨英雄、責任、絕望
15. 《米娜的故事》( *Mina Tannenbaum* ) /Martine Dugowson/孤獨、自殺與死亡
16. 《村上春樹之東尼瀧谷》( *Tony Takitani* ) /市川準/孤獨的存在感、空虛
17. 《雪季過客》( *Snow Cake* ) /Marc Evans/孤獨、心靈空間
18. 《迷失東京》( *Lost in Translation* ) /Sofia Coppola/孤獨、漂泊的靈魂
19. 《愛情萬歲》/蔡明亮/孤獨與疏離
20. 《巴黎·德州》( *Paris, Texas* ) /Wim Wenders/孤獨與疏離
21. 《紅氣球之戀》( *Enduring Love* ) /Roger Michell/孤獨與愛
22. 《卡比莉亞之夜》( *Le notti di Cabiria* ) /Federico Fellini/孤獨、愛的追尋與幻滅
23. 《春光乍洩》/王家衛/孤獨、愛的追尋與幻滅
24. 《偷情》( *Closer* ) /Mike Nichols/愛情中的親密與孤獨、真實與謊言



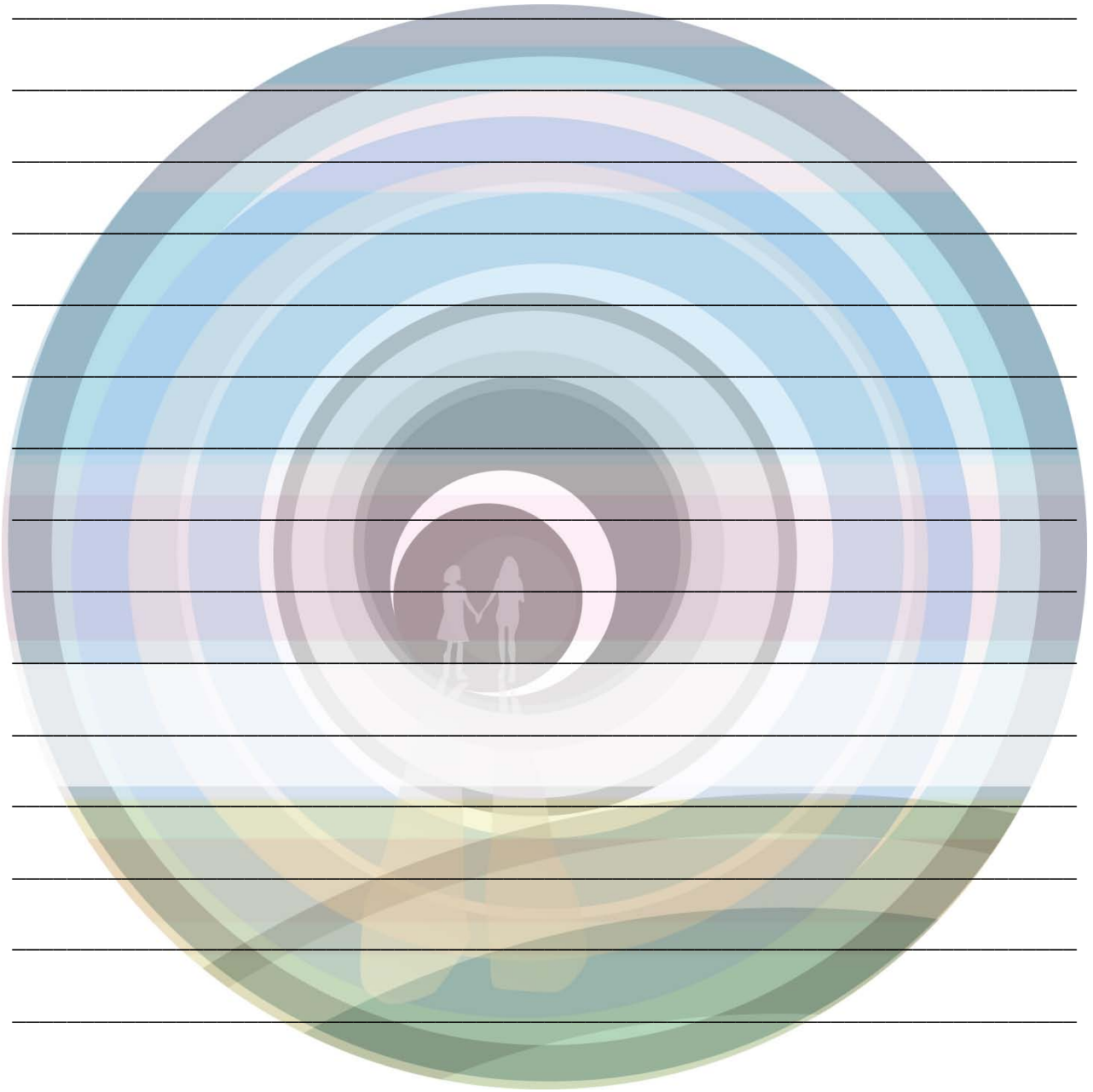
## 第四輯：無意義

1. 《春去春又來》( *Spring, Summer, Fall, Winter...and Spring* ) /金基德/意義、現實浮動中的定靜規律
2. 《爵士春秋》( *All That Jazz* ) /Bob Fosse/意義、極端浪漫的理想主義、死亡
3. 《高檔貨》( *High Art* ) /Lisa Cholodenko/意義、孤獨、真實的愛、用生命創作
4. 《烈火情人》( *Damage* ) /Louis Malle/意義、毀滅性、身敗名裂、不愛江山愛美人
5. 《聖煙烈火情》( *Holy Smoke* ) /Jane Campion/意義、孤獨、世俗與離塵
6. 《阿瑪迪斯》( *Amadeus* ) /Milos Forman/意義、才情與天分
7. 《登峰造擊》( *Million Dollar Baby* ) /Clint Eastwood/意義、短暫的燦爛或長久的平凡
8. 《愛情萬歲》/蔡明亮/意義與疏離、現代人的困境
9. 《灰熊人》( *Grizzly Man* ) /Werner Herzog/生命意義的踐履
10. 《迷霧森林十八年》( *Gorillas in the Mist: The Story of Dian Fossey* ) /Michael Apted/生命意義的踐履
11. 《永不妥協》( *Erin Brockovich* ) /Steven Soderberg/生命意義的踐履
12. 《六呎風雲》( *Six Feet Under* ) /Alan Ball/美劇/生命意義的探討、生與死的對話
13. 《心靈病房》( *Wit* ) /Mike Nichols/生命的意義、死亡、絕症、醫病倫理
14. 《一路玩到掛》( *The Bucket List* ) /Rob Reiner/生命的意義、死亡
15. 《命運好好玩》( *Click* ) /Frank Coraci/生命的抉擇與真諦
16. 《意外的人生》( *Regarding Henry* ) /Mike Nichols/生命的抉擇與真諦
17. 《夜夜夜狂》( *Les Nuits Fauves* ) /Cyril Collard/生之欲、生命意義的追尋
18. 《再生之旅》( *The Doctor* ) /Randa Haines/生命意義的改寫、醫病關係中的強者與弱者
19. 《謝謝》( *고맙습니다* ) /李在東/韓劇/生活態度與生命觀、接納異己、面對法定傳染病(死亡威脅)的恐慌
20. 《白色巨塔》( *白い巨塔* ) /西谷弘、河野圭太、村上正典、岩田和行共同執導/日劇/生命的抉擇與真諦、死亡、絕症、醫病倫理
21. 《美滿人生》/吳榮平與胡恩恩/生命的意義、成功的定義
22. 《記憶拼圖》( *Memento* ) /Christopher Nolan /存在的意義、記憶與身分認同、記憶與真相

# 【參考片單】



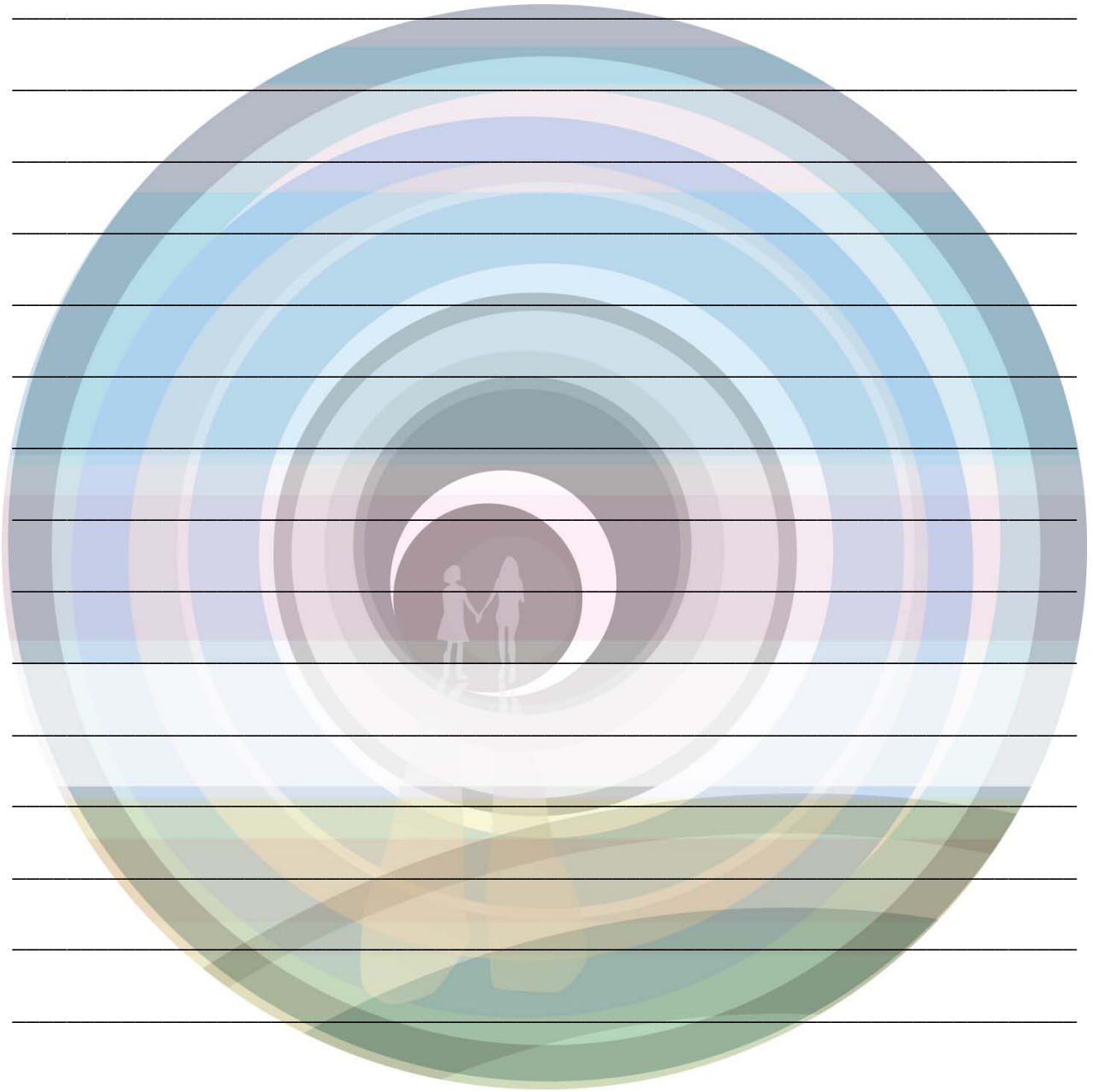
我的新增片單



# 【參考片單】



我的新增片單





---

研習叢書 (236)

97 年度教師專業成長—電影、故事與生命教育工作坊成果彙編

## 生命大代誌——十位教師的生命議題反思錄：孤獨、無意義

發行者：臺北市教師研習中心

發行人：何雅娟

指導教授：黃素菲

審查委員：黃素菲、臺北市教師研習中心出版品審查小組——  
任光祖、蔡欣宛、石淑旻、李佳玲、簡麗玲、熊允中、  
黃益輝、蔡瑜文、潘貞吟、王妙慧、黃惠美、李柏圍、張巧函

著者：黃素菲、林盈盈、陳培芝、黃瓊諄、何文揚、游又蓉  
游玉燕、林昭瑩、高懿琴、黃傳永、楊雅惠

封面設計：陳琪玲

出版機關：臺北市教師研習中心

地址：11291 臺北市陽明山建國街 2 號

網址：<http://www.tiec.tp.edu.tw>

Email：[tiec@tiec.tp.edu.tw](mailto:tiec@tiec.tp.edu.tw)

電話：(02)2861-6942

出版日期：中華民國 102 年 9 月

ISBN：978-986-03-8061-3

GPN：4710201876

---

本書全部圖文均有著作權，未經本中心同意不得使用或取材。