

生命大代誌



十位教師的生命議題反思錄：自由、死亡

十位教師的生命議題反思錄：自由、死亡

研習叢書
200

生命大代誌
十位教師的生命議題反思錄：自由、死亡

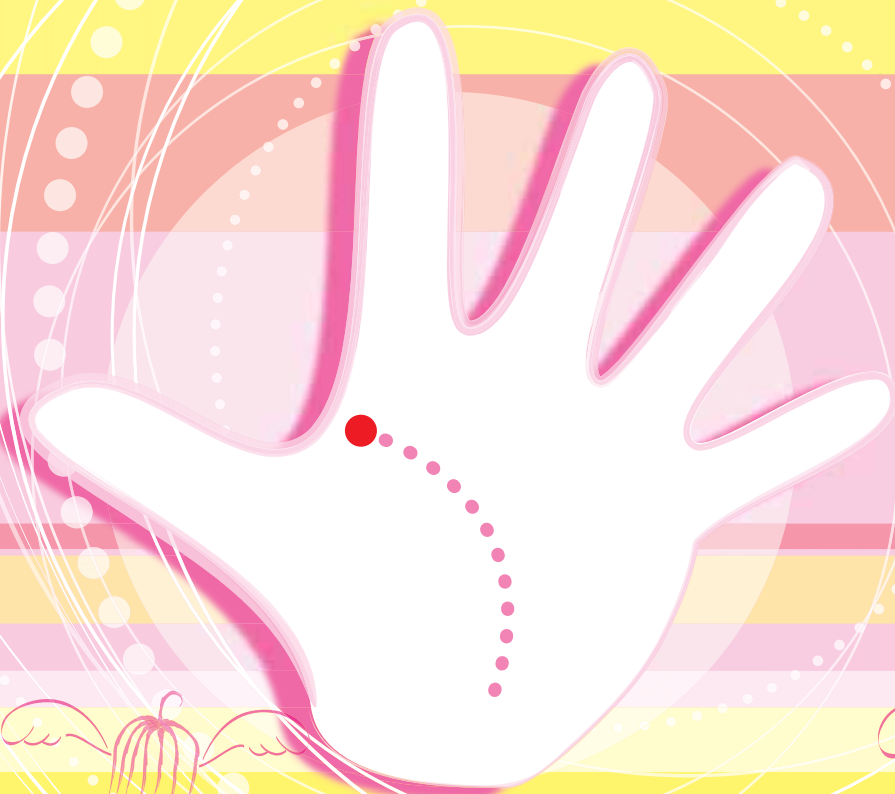
臺北市教師研習中心 編印

生命大代誌

十位教師的生命議題反思錄：自由、死亡

生命大代誌

十位教師的生命議題反思錄：自由、死亡



臺北市教師研習中心 編印



後排左起：黃哲夫、王凱童、林淑菁、許玉珍、陳培芝
前排左起：彭桂玲、黃瓊諄、林佳慧、黃素菲、游玉燕、林盈盈



帶領者：黃素菲老師



研習叢書（200）

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

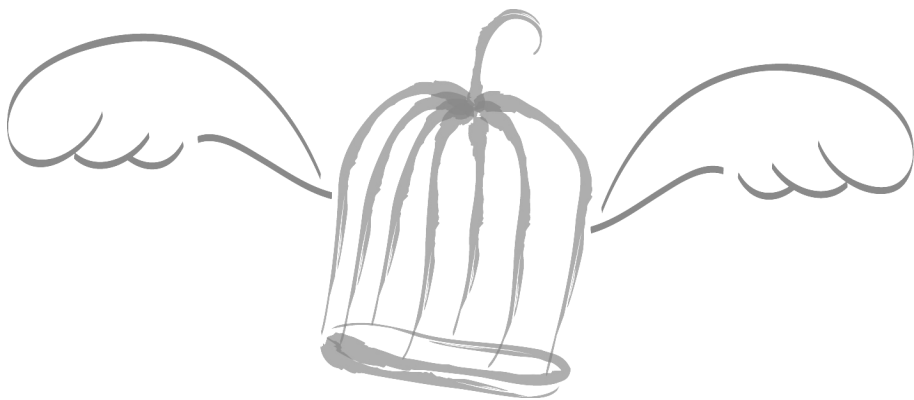
生命大代誌

十位教師的生命議題反思錄：
自由、死亡

黃素菲等編著

臺北市教師研習中心 編印

中華民國 97 年 12 月



超越生命教化的心靈

聯合國教科文組織統計資料指出，我國在 1999 年每 10 萬人就有 10.36 人自殺，名列全球第 15 位，自殺早已躋身臺灣十大死因之列。而據「臺灣地區青年主要死亡原因」統計，自殺更高居第三名，僅次於事故傷害和惡性腫瘤兩大原因。另媒體報導，臺北市四成學生有憂鬱傾向，百分之九的學生有過自殺念頭，現代年輕人自殺及欺凌行為已成全球問題。

青少年為什麼要自殺？其成因除包括：自我認知的偏差、學業壓力和工作競爭的增加、社會人際關係的逐漸疏離、生活適應技巧不足、家庭及社會的支持缺乏，以及各種酒精及藥物濫用等因素外，根本原因是：對生命認識過於膚淺，不認識生命的真相，未學到如何以積極的態度，面對生命中的生、老、病、死的自然歷程，不易深思生命從何方來，該往哪裡去？輕視難得的生命，沒有高遠的生命目標，耽著於眼前個人快樂的追求，不懂得生命尊貴莊嚴的意義。

本中心為臺北市教師在職進修專責機構，一直思索如何在學校生命教育工作的推動以及輔導教師/認輔教師的輔導工作上，做一個創新的嘗試。今年，本中心與陽明大學人文與社會教育中心黃素菲教授合作，以美國心理治療理論與實務巨擘歐文亞隆（Irvin D. Yalom）所提出的存在心理學（Existential Psychology）四大終極關懷（ultimate concerns）——自由、死亡、孤獨、無意義——為架構，分兩梯次規劃辦理「電影、故事與生命教育工作坊」。它有以下三項特色：

首先，它有別於一般學校及生命教育推動機構的作法，不是以生命教育教學模式的建構與傳授為核心。反而，它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，希望身負「傳道、授業、解惑」重任的教師先行釐清自己的生命議題，培成一個足夠完整的生命，使之在工作崗位上更有能量，更有澄明的識見。如此一來，其在面對學生的生命議題時更能切中要害，不至於執著於追求流行、物化自我、受挫力低等表層因素，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。

其次，團體歷程的重要性高於團體帶領者的專業思維，易言之，工作坊並非以帶領者的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（paradigms），反而著重體驗學習（experiential learning），冀望團體成員能透過彼此的相互切磋、討論與分享，達到彼此提攜、相濡以沫的境界。因之，工作坊雖然藉重黃素菲教授的團體帶領能力，其對於諮商、團體歷程等之專業素養，以及其對於文學、電影等藝術媒材中之生命課題的獨到見解與領悟，但真正決定工作坊學習成效的因素，卻是成員參與團體歷程的程度，以及其真誠探索、反思個人生命議題的深度。

最後，團體歷程所致力維護的並非是主流價值（mainstream values）的體察與再現，而是期待團體成員透過電影的觀賞與討論，對電影情節（文本）進行切割或裁減，以期在傷口處生出更多的東西來。成員透過敘說而得以組織與維繫，進而產生意義。它是一個建構（construction）的過程，呈現生命教化的社會體制脈絡與自身生命經驗的理解。我們深信，唯有提供團體成員更大的空間，讓其在個人生命經驗裡進行自我探索、察覺與成長，成員才更有可能達到自我統整的目標，其在教學與輔導工作的開展上也才更有發揮與落實的空間。

本中心欣見第一梯次工作坊十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，省思個人在死亡、自由等生命議題中之生命軌跡，特將之彙集成冊予以付梓，與本市教育同仁分享，冀望能為生命教育工作之推動增添新的一頁，是為之序。

臺北市教師研習中心主任 吳金盛 謹識

中華民國 97 年 12 月

超越生命教化的心靈

聯合國教科文組織統計資料指出，我國在 1999 年每 10 萬人就有 10.36 人自殺，名列全球第 15 位，自殺早已躋身臺灣十大死因之列。而據「臺灣地區青年主要死亡原因」統計，自殺更高居第三名，僅次於事故傷害和惡性腫瘤兩大原因。另媒體報導，臺北市四成學生有憂鬱傾向，百分之九的學生有過自殺念頭，現代年輕人自殺及欺凌行為已成全球問題。

青少年為什麼要自殺？其成因除包括：自我認知的偏差、學業壓力和工作競爭的增加、社會人際關係的逐漸疏離、生活適應技巧不足、家庭及社會的支持缺乏，以及各種酒精及藥物濫用等因素外，根本原因是：對生命認識過於膚淺，不認識生命的真相，未學到如何以積極的態度，面對生命中的生、老、病、死的自然歷程，不易深思生命從何方來，該往哪裡去？輕視難得的生命，沒有高遠的生命目標，耽著於眼前個人快樂的追求，不懂得生命尊貴莊嚴的意義。

本中心為臺北市教師在職進修專責機構，一直思索如何在學校生命教育工作的推動以及輔導教師/認輔教師的輔導工作上，做一個創新的嘗試。今年，本中心與陽明大學人文與社會教育中心黃素菲教授合作，以美國心理治療理論與實務巨擘歐文亞隆（Irvin D. Yalom）所提出的存在心理學（Existential Psychology）四大終極關懷（ultimate concerns）——自由、死亡、孤獨、無意義——為架構，分兩梯次規劃辦理「電影、故事與生命教育工作坊」。它有以下三項特色：

首先，它有別於一般學校及生命教育推動機構的作法，不是以生命教育教學模式的建構與傳授為核心。反而，它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，希望身負「傳道、授業、解惑」重任的教師先行釐清自己的生命議題，培成一個足夠完整的生命，使之在工作崗位上更有能量，更有澄明的識見。如此一來，其在面對學生的生命議題時更能切中要害，不至於執著於追求流行、物化自我、受挫力低等表層因素，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。

其次，團體歷程的重要性高於團體帶領者的專業思維，易言之，工作坊並非以帶領者的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（paradigms），反而著重體驗學習（experiential learning），冀望團體成員能透過彼此的相互切磋、討論與分享，達到彼此提攜、相濡以沫的境界。因之，工作坊雖然藉重黃素菲教授的團體帶領能力，其對於諮商、團體歷程等之專業素養，以及其對於文學、電影等藝術媒材中之生命課題的獨到見解與領悟，但真正決定工作坊學習成效的因素，卻是成員參與團體歷程的程度，以及其真誠探索、反思個人生命議題的深度。

最後，團體歷程所致力維護的並非是主流價值（mainstream values）的體察與再現，而是期待團體成員透過電影的觀賞與討論，對電影情節（文本）進行切割或裁減，以期在傷口處生出更多的東西來。成員透過敘說而得以組織與維繫，進而產生意義。它是一個建構（construction）的過程，呈現生命教化的社會體制脈絡與自身生命經驗的理解。我們深信，唯有提供團體成員更大的空間，讓其在個人生命經驗裡進行自我探索、察覺與成長，成員才更有可能達到自我統整的目標，其在教學與輔導工作的開展上也才更有發揮與落實的空間。

本中心欣見第一梯次工作坊十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，省思個人在死亡、自由等生命議題中之生命軌跡，特將之彙集成冊予以付梓，與本市教育同仁分享，冀望能為生命教育工作之推動增添新的一頁，是為之序。

臺北市教師研習中心主任 吳金盛 謹識

中華民國 97 年 12 月

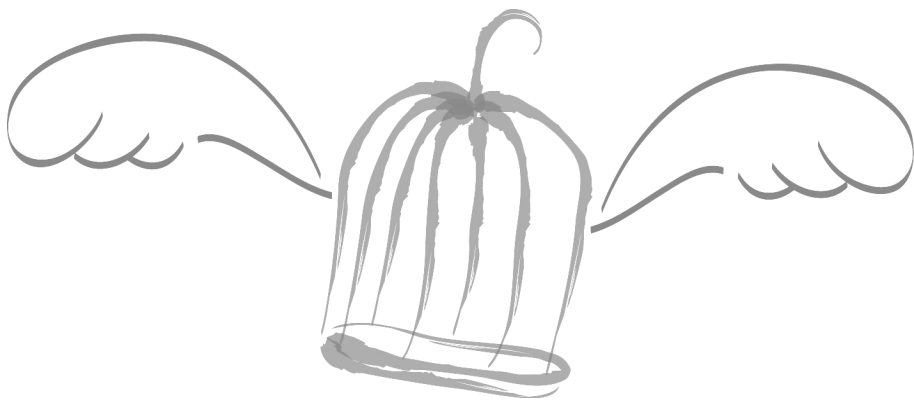
生命大代誌



十位教師的生命議題反思錄：自由、死亡

目次

超越生命教化的心靈	吳金盛	
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		9
帶領者及團體成員		13
生命大代誌——十位教師的生命議題反思錄：自由、死亡	黃素菲、全體成員	
1. 偶然與巧合		17
2. 縱情天后		31
3. 失落的行李		47
4. 盧安達飯店		61
5. 口白人生		73
6. 愛你愛到快抓狂		87
7. 老爸的單程車票		101
8. 小太陽的願望		117
9. 美味人生		133
10. 親親小媽		147
參考片單		161



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彷彿自己的身影。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」。



- ◆ 電影擺盪在寫實與錯覺之間，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。
- ◆ 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或投射的虛構世界。
- ◆ 「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。」——高爾基
- ◆ 「〔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。」——麥茨
- ◆ 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」。

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。表一的「○」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		

表一中可以看到，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。



- ◆ 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」或「心理補償」。
- ◆ 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。
- ◆ 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。
- ◆ 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。

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掬石、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」，將研習成果彙集成冊；第二梯次將以後兩者：「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。

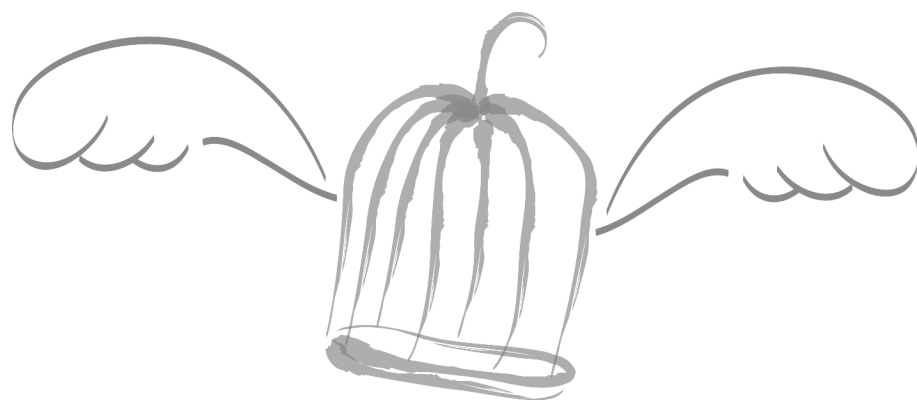
意義的定義是指道理或清楚的條理，亦即某件事意圖表達的意思；如果沒有為我們預定好的計畫，每個人就得建構自己的生命意義。人類這個尋求意義的生物，被全然拋進無

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。

為什麼是我來做這件事？

這個工作坊除了藉由存在心理學 (Existential Psychology) 的「死亡與自由」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「死亡與自由」議題的電影，花了 12 個下午，用敘事心理學的概念，看電影、說故事、談死亡、論自由、話教育。每個人每次都要寫一份作業，所以這是一個負擔沉重的工作坊。因為大家的努力投入與付出，再經由任凱編審近乎完美主義偏執狂的細心編輯，才有這本冊子的出版。





- ◆ 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。

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重現，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」(第一梯次)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「死亡」與「自由」(限於團體次數，「孤獨」與「無意義」將於第二梯次另組團體探討)，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、辦理日期：97 年 3 月 14 日起每週五下午 14:30~17:00，共 12 次。

五、研習地點：臺北市大安高級工業職業學校團輔室。

六、課程規劃及團體帶領：黃素菲教授(國立陽明大學人文與社會教育中心助理教授)。

七、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，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（11291 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。

八、報名日期：自 97 年 1 月 17 日起開放報名，3 月 4 日截止報名收件，逾時不候。「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。

九、遴選辦法：由帶團者依「參加動機與期待」進行遴選工作。

十、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，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，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。

十一、經費來源：由本中心相關研習經費項下支應。

十二、本實施計畫奉 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「第一輯：自由」與「第二輯：死亡」（請參見第 163-164 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（自由與死亡）的思考與感想為何？
 - 3.團體對於死亡與自由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》（上、下冊），歐文亞隆（Irvin D. Yalom）著，易之新譯，張老師文化，2003年。
- (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，2007年。

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助理教授

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

國立臺灣大學心理學研究所碩士

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

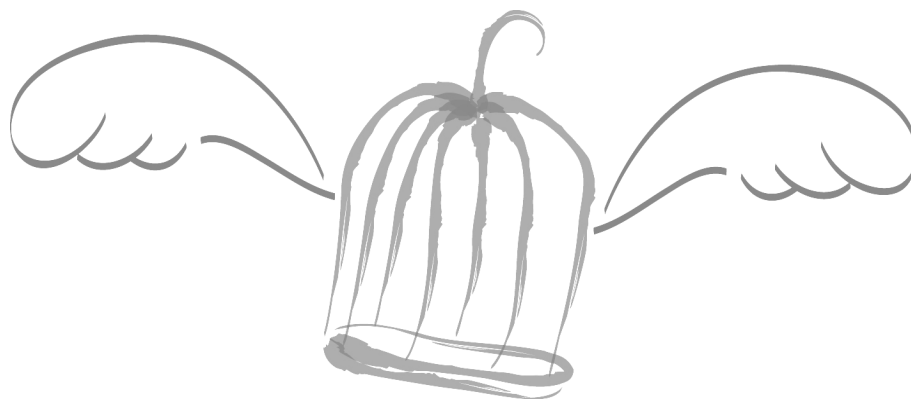
專業職務角色

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

王凱萱

弘道國中/輔導教師/統整片名：《盧安達飯店》（Hotel Rwanda）

林佳慧

明湖國中/資料組長/統整片名：《縱情天后》（Being Julia）

黃瓊諄

南港高工/教師/統整片名：《親親小媽》（Stepmom）

游玉燕

三民幼稚園/園長/統整片名：《老爸的單程車票》（The Barbarian Invasions）

陳培芝

三玉國小/特教教師/統整片名：《小太陽的願望》（Little Miss Sunshine）

林盈盈

大安高工/教師/統整片名：《口白人生》（Stranger Than Fiction）

黃哲夫

華興中學/輔導教師/統整片名：《愛你愛到快抓狂》（Upside of the Anger）

林淑菁

大橋國小/教務主任/統整片名：《失落的行李》（Left Luggage）

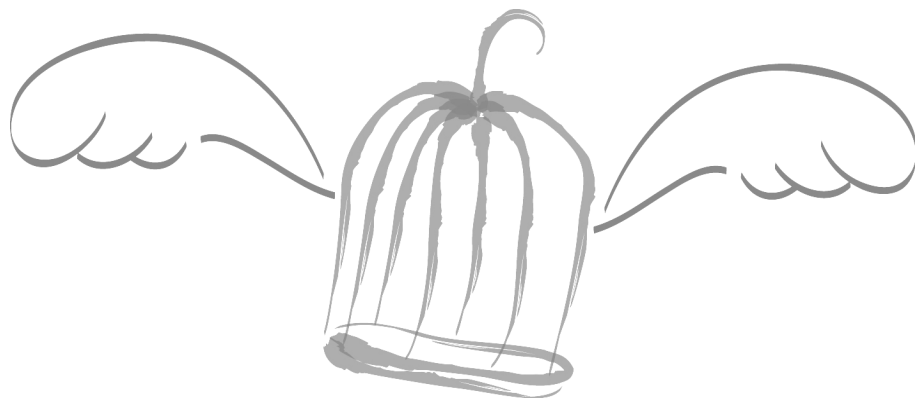
彭桂玲

桃源國中/教師/統整片名：《美味人生》（Herencia）

許玉珍

陽明高中/教師/統整片名：《偶然與巧合》（Hasards ou Coincidences）

備註：以上服務學校及職稱以研習期間之資料為準



生命大代誌



十位教師的生命議題反思錄：自由、死亡



劇情簡介



影片導讀

生命議題**反思錄**

帶領者的**小結**



得獎紀錄

生命議題**討論區**

延伸閱讀—**電影**

延伸閱讀—**書籍**



導演、編劇

黃素菲教授/陽明大學



演員

黃瓊諄、彭桂玲

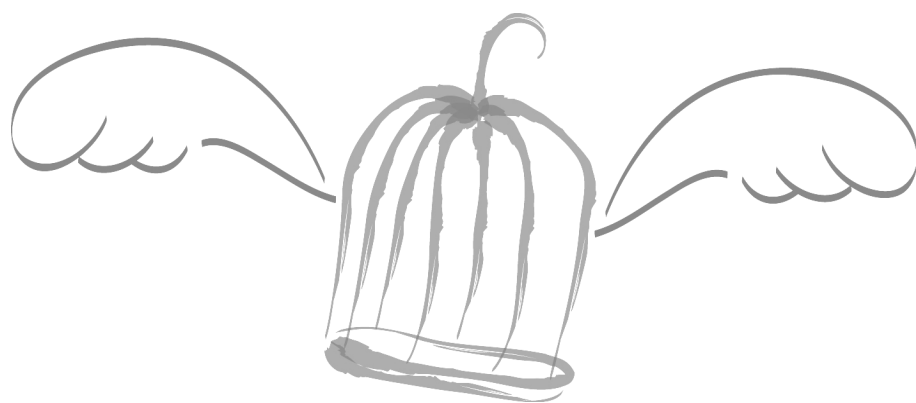
陳培芝、游玉燕

黃哲夫、林盈盈

王凱萱、林淑菁

林佳慧、許玉珍

共同演出



偶然與巧合

Hasards ou Coïncidences



劇情簡介

舞者米莉安與男舞者因拍片而相戀，結婚後生下一子塞吉，但兩人旋即分手。後來，米莉安帶八歲的塞吉回到當年拍片現場（威尼斯），因為賣假畫的畫商皮耶將母子兩人繪入畫中，而展開一場邂逅與熱戀。

皮耶將巴黎畫派蘇汀的假畫賣給紐約酒吧老闆後，打算帶米莉安去諾曼第度假三日，接著再回土耳其老家看世界最大的駱駝，並帶米莉安母子去實現塞吉的三大願望。但皮耶和塞吉在諾曼第海上先後落水而亡，傷心的米莉安帶著攝錄影機想拍攝兒子未完成的心願。

在拍攝高空跳水的最後旅程中，攝錄影機在機場失竊。巧的是，竊賊將它轉賣給在大學教未來學（*futuology*）的馬克。原本已婚的馬克一見影帶中的米莉安，竟開始一路追尋，並遠赴義大利發掘她的身世，但也因此與妻子漸行漸遠。

馬克在阿卡波柯目睹米莉安跳水自殺，大聲呼喊土著將她救起。之後，馬克將攝錄影機及帶子還給米莉安，但米莉安卻不告而別。米莉安到紐約酒吧拍攝了蘇汀的假畫，並從黑人老闆口中學到「相信上帝，也要相信自己」；接著到土耳其皮耶的家中以及皮耶母親的墳前跳迴旋舞（*Sufi dancing*）。

在生死的相續中，米莉安自殺的念頭漸漸淡薄了。米莉安先回到義大利，見她的父兄；正如父兄所言，當她準備好的時候就會出現。最後，米莉安主動到加拿大尋找馬克接續前緣。（資料來源：國立國父紀念館藝術電影賞析/偶然與巧合/黃英雄/網址：

<http://blog.sina.com.tw/2803/article.php?pbgid=2803&entryid=15597>）

「不論幸或不幸，都值得去經歷。」

關鍵詞：1.悲傷與失落/生命療癒

2.虛實交替

3.敘事觀點

4.解構

5.偶然與巧合



影片導讀

在「虛實交替」中領受生命的療癒

黃素菲

舞蹈總是令人迷醉。遠古人類尚未發明語言文字之前，都是先有音樂與舞蹈，用之於娛樂，也用之於祭祀慶典。不管是米莉安的芭蕾舞與現代舞，酒吧裡跳的爵士舞，或是回教徒在寺廟中跳的迴旋舞，甚至馬克舞臺上的虛實之舞，都使得像我這種迷戀文字的人終於得以看見形狀、肢體、韻律、線條、色彩……的美。我們不一定能像專家那樣欣賞舞蹈，但是肯定能從舞蹈當中被「解構」或重新定位（reframing）。樂於被解構總是一件好事，我們因此而能看見多元與繁複。這是一部異於我們文化符號的電影，說不定就是這樣，我們才能被鬆動而重構。習於臺灣文化與思維的觀眾切勿因此而拒之千里，那真是莫大的損失。

倒敘與回顧（backward）在這部電影裡，非常能夠呼應米莉安的心境。影片中，米莉安用攝影機為塞吉完成三個心願；這個作法被用做療傷的方法，也講出頓失兩個摯愛的女人心中的悲痛。觀眾跟著米莉安完成塞吉心願的行蹤，採訪過一次加拿大的曲棍球員，走過一次北極和北極熊及失事的飛機殘骸。攝影機失竊之後，米莉安決定再重新走訪一次，觀眾又隨著米莉安第二次採訪曲棍球員，第二次走過北極熊及失事的飛機殘骸。第二度採訪曲棍球員時，米莉安接受邀請，所以聊得比較多，也使得馬克前去尋訪曲棍球員時，能夠得到更多線索。在第二次走過北極熊及失事的飛機殘骸時，米莉安改寫了北極熊與飛機失事的故事。

「什麼是真實（truth）？」也是這部電影拋出來值得思考的問題。說出來的是真的？發生過的事情才是真的？被思想過的才是真的？被記錄（攝影、錄影、書寫等等）下來的才是真的？不管怎樣完整的記錄，第一次與第二次不會完全相同。人與人之間每次聚合的機緣都不一樣，即使重來一次，也找不回原來的版本；所有的相遇都是絕對的遭逢，無法複製，也難以重演。在人的世界裡，永遠只有主觀真實，沒有客觀事實。我想這正是為什麼第二次（還好有去第二次）再回去，米莉安心境略有不同，似乎顯現出較為正面的態度——第二次在飛機殘骸旁，米莉安搶過麥克風重說了一個「積極版本」的故事：用「北極熊第一個到，所以溫暖了機上倖存者」，取代了「北極熊第一個到，所以機上無人生還」。哪個說法才是真的？似乎隨著米莉安改變敘事的角度，她的生命也因此而得到完全不同的重新詮釋。但是，米莉安「悲傷故事」的敘事觀點，一直要到「接受」馬克這個生命中的因緣，才轉變為一個「療癒故事」的敘事觀點。

第二次攝影在跳水海角拍攝結束之後，米莉安為什麼縱身一躍，求個一了百了？是因為她被迫（有時被情境所迫竟然是有意義的）進行第二次攝影時，徒然發現人生的時刻竟是如此難以複製？還是她深深體會到，就算幫塞吉完成了心願，失落的孤寂仍然盤據心頭，塞吉和皮耶逝去的事實毫無改變？人生所有的際遇都是唯一的一次，我們永遠無法再次複製人生片段。或許這也是何以馬克送回米莉安「失落」的第一次攝影內容（其實對觀

眾而言是第三次)，米莉安會驚愕不已地說：「馬克是魔鬼。」對米莉安而言，馬克幾乎可說是用靈魂跟撒旦作交易的惡魔，因為即使馬克能夠送回失去的攝影機及內容，卻永遠送不回葬身海底的塞吉和皮耶，而這就更突顯出米莉安心中「失落」的悲傷。所以，米莉安抗拒跟馬克相見的舉動，可以解讀為米莉安當時仍然抗拒面對失落。

愛情經常美在讓人心碎的那種淒美。於是，很多人既想愛又怕愛，想的是愛情中的迷醉，怕的是幻滅。而愛的圓心是什麼？恐怕還是得懂得放，才有資格去愛。回到皮耶的家鄉，米莉安跳著土耳其迴旋舞；迴旋舞者不變的中心，對照著米莉安找不到生命的中心，在失去愛人與兒子的創傷中搖擺與跌撞。與其說米莉安在尋找愛，不如說她在尋找生命可以信賴的永恆不變軸心。

米莉安如何從「悲傷故事」的敘事轉變為「療癒故事」的敘事觀點，可以從馬克自導自演的「戲中戲」來對照分析。馬克「戲中戲」的特色就是「虛實交替」，他挑逗著虛與實的界線。虛實、陰陽其實是動態過程，一如中庸並非是一種靜態的楚河漢界，而是流動如雲、須臾萬變中的不變。最後，做為「觀眾」的米莉安，臉部特寫被投影在舞臺上，成為其他觀眾的視覺焦點。看戲的變成演戲的，旁枝變成主幹，原來的「主幹」又會繼續有著其他的故事發展情結（如馬克的妻子）。放大來看，真是一幅盤根錯節的眾生相；一切都變得十分流動，充滿各種可能性。看清了這個事實，也就比較有力量讓生命的傷口止血。

米莉安是怎樣面對生命的無常，而能安頓自己？當米莉安最後終於敢面對馬克（這個在她最悲痛的人生階段中一直都存在著的平行線，或許也可以說是米莉安人生中的隱藏故事線），她也真實體會到人生真是許多因緣「偶然與巧合」的聚合。強求或強留都是執著，接受與面對詭譎多變的生命事實，才能迎接未來，繼續往前走。這裡說的「接受與面對」，絕不是指被動地經過時間的累積就會不勞而獲，反而，「接受與面對」是一種體會到我們必須對生命擁有「自由」的態度，是一種決定作個人生命設計師的意願，不管遭遇到什麼，都願意去主動決定與面對的自主（自由）態度。



- ◆ 在人的世界裡，永遠只有主觀真實，沒有客觀事實。
- ◆ 「接受與面對」是一種體會到我們必須對生命擁有「自由」的態度，是一種決定作個人生命設計師的意願，不管遭遇到什麼，都願意去主動決定與面對的自主（自由）態度。
- ◆ 回顧過去是為了錨固未來。諮商師帶著案主回到過去，並不是要深陷在過往的創傷之中。
- ◆ 人都要回到自己的過去，去發現，去看見，去重寫，然後再回到現在，給出新的意義。



導演、編劇

2000 年/法國/彩色/116 分鐘

導演兼編劇克勞德勒路許 (Claude Lelouch) 原籍法國，從小就喜歡玩攝影機，1954 年起埋頭拍攝短片，身兼導演、攝影、演員與製片四職。1957 至 1960 年阿爾及利亞戰爭期間，進陸軍電影組，執導十部短片。23 歲創設獨立製片公司，導演第一部劇情長片《人的權力》(Le Propre de l'homme)。

1966 年《男歡女愛》(Un Homme et une Femme, 1966) 是其代表作，獲坎城影展金棕櫚獎。這是一部講男女情愛的小品，兩個年約 35 歲的男女在偶然的邂逅下，發展出一段動人心弦的愛情故事。故事中的男女主角都有豐富的人生閱歷，彼此都曾擁有過一段美滿的婚姻及喪偶的痛苦經驗。他們體驗過大悲大喜，也各有自己的過去，但未來又都充滿著無限的可能性。(續下頁)

生命議題反思錄

太陽能

蘇東坡《赤壁賦》：「客亦知夫水與月乎？逝者如斯，而未嘗往也；盈虛者如彼，而卒莫消長也。蓋將自其變者而觀之，而天地曾不能一瞬；自其不變者而觀之，則物與我皆無盡也。」蘇東坡所謂「變」與「不變」，即是「偶然」與「巧合」的概念。天地萬物在我們眼中看來，無一刻不變，永不止息的變化如月兒的圓缺，如滾滾長江東逝水；「變化」是現象界中的「偶然」，其本質是「不變」，一如我們知道，無論我們看見的是上弦月、下弦月還是滿月，月亮的本質仍是完整的一顆星球。在月亮諸多看似偶然、善變的面貌集合下，它竟然「巧合」地成為「不變」的一輪明月。急流驚濤、潺潺細水是變，而水的本質卻未曾改變。千年前蘇東坡之「變」與「不變」如此，今天的「偶然」與「巧合」亦然。「巧合」是一連串「偶然」的集合下，註定要發生的事情。生命的功課註定我們要在所有看似「偶然」的事件裡，學習接受「巧合」所帶來的練習題，並超越「註定」所夾雜的恐懼與不安。

如果「死亡」與「生存」一樣，都充滿著未知與不安，那麼，自殺就可以不存在；如果「自由」與「限制」一樣，往往都能誘發極端的人性（放肆與沈淪），那麼，革命就失去意義；如果「膚色」與「宗教」一樣，都是全然的主觀觀感，那麼，文化就應該共生共存。

迴旋舞在轉動的過程裡，不停的「變」動，而「不變」的則是尋找穩住自己力量的那份執著；轉動是「偶然」，不停的轉動則是無數偶然中的「巧合」。因此，我們註定看見迴旋舞，看見我們從自己的生命出發，先穩住自己，然後看見身邊的事物，在終於看見世界之際看到自己的重要及渺小。

小蜻蜓

原本幸福的全家出遊意外地碰上船難，失去了家人，蝕空了米莉安的心與生活！為兒子圓夢，成為生命最重要的工作與心靈寄託；米莉安的盤算是，一旦完成了願望，就要和愛人與兒子相會。意志堅定的米莉安含著悲傷，克服困難，完成兩個願望的拍攝，卻在前往高空跳水的途中

不慎弄丟了攝影機。這個偶然讓米莉安的人生有了轉折，讓她回頭審視；她和馬克相遇的巧合滋生力量，冥冥之中讓命運有所改變！

看到米莉安空洞的眼，我彷彿看到自己！失去親人、蝕空心靈的感覺立即浮現。米莉安用完成之旅抓住自己空洞的心，我用二十年來填補！箇中滋味豈一個苦字得以形容！二十年來，難過時，開快車想要解脫，大哭大喊想要向老天要回親人。但是，沒用！但是，弟弟妹妹的生活費、擔任老師的壓力，是讓我暫時不去想死的轉移點！社會的捐款、各方的關心，也讓無助減少許多，讓自己有根浮木可抓！

米莉安得以在第二次之旅覺悟，源自於她自身的力量，在她的生命之河潛進之時得以和馬克巧合相遇！每個人身邊都有許多的偶然，但這偶然能否萌發，端視有無力量！因著米莉安的力量，使偶然成爲巧合！「所有的現在，都是每個過去的累積！」

想飛

從戲一開場，攝影機在馬克女友的手中滑落地上，到米莉安的攝影機在機場被偷，後來又被馬克購得。戲裡前呼後應，藉由攝影機的巧合，讓馬克進入米莉安的偶然世界，展開一段宿命與展望的對應思維。人生真的應該及早替未來的「注定」做準備，透過計算風險來規畫未來？還是就順應天意，因著偶然緣起緣滅？

米莉安回到與前夫相識的威尼斯偶然入畫，又重新締造了情感的因緣巧合。冥冥之中，似有許多的元素將這樣的邂逅巧做安排，在偶然的氛圍中引領米莉安與皮耶進行一段生命時空的對話與人生的追尋。是真實或謊言？是人生或遊戲？

酒吧老闆其實一開始就被安排在米莉安與皮耶的生命中，藉由買畫、入畫、看畫，一句「相信上帝，也要相信自己」，隨著米莉安不斷的追尋歷程，重新解構生命中的巧合與偶然。是信靠命運？仰望上帝？抑或相信自己？

從戲外觀看內在，偶然中的偶然、巧合中的巧合，訴說的不單只是一個故事，而是在眾多的故事中，讓自己偶然地進到這個巧合來。回顧周遭許多獨特的生命故事後，不看米莉安最後的抉擇，只看自己內在的信念，既不是偶然、巧合，也不是注定或宿命；而是回到生命的初衷，在

(接上頁)

克勞德勒路許另一部出色的電影是《戰火浮生錄》(Les Uns et les autres)，充分展現導演在音樂和舞蹈上的無窮才華與魅力，整部電影用舞劇《波麗露》(Bolero)做開場，也用《波麗露》做結尾，舞者是由莫里斯貝嘉(Maurice Béjart)舞團中的舞者喬治唐(Jorge Donn)主跳，後來該片在美國上映時，乾脆放棄了《這些人·那些人》的原始法文片名，就直接叫做《波麗露》，讓觀眾更能明白該片的力量與精彩之處。

克勞德勒路許一輩子都在男女的情愛世界裡打轉，片中美麗清新的亞裏桑德拉馬丁妮絲(Alessandra Martines)就是他太太。他的創作主題變化不大，但是敘事的手法卻詭譎多變。他曾經說過：「第一部電影拍的是我的夢想，第二部是我自己寫的，第三部是我拍的。」



演員

亞裏桑德拉馬丁妮絲
(Alessandra Martines)

飾 米莉安

皮埃爾阿迪迪 (Pierre Arditi)

飾 皮耶

馬克侯勒堅 (Marc Hollogne)

飾 馬克



得獎紀錄

1. 芝加哥國際影展最佳女主角獎得主
2. 法國凱撒獎最佳音樂獎得主
3. 威尼斯影展、蒙特婁影展、倫敦影展競賽片入圍
4. 電影在臺北上映 35 週，獲影評人協會選為年度十大佳片

曾經經歷的撞擊、挫折與激悟中，看見每個生命最原始的力量——愛與行動。

生命中的偶然與巧合

在生命的追求中，我們不難發現每一個人看待生命的信念及方式，有多麼的不同。有人愈挫愈勇，生命樂章慷慨激昂；有人稍不如意即灰心喪志，曲調悲傷；有人遇有狀況發生，就認定命該如此，應聲倒地；卻有人碰上極大創傷，無論如何都要努力站起來。在米莉安身上，我看到的是一個用愛與行動追尋圓夢的人生。且不論她的初衷是什麼，是用生命來完成孩子的夢想？抑或藉由完成來追尋自己的生命出口？我看到的是，極大的傷痛無預警來襲的當下，米莉安因著對皮耶及兒子賽巴的愛，用行動傳遞一種生命的力量，更因而改變了她往後的人生。

人其實只是若大世界的一小點，在存活間必須要有足夠的動力形成自己的生命軌跡。在戲裡、在學員的分享討論中、在人生經歷上，我真切地看到，人必須先有自己的信念，因著信念的貫徹，或偶然或巧合地注入不同的元素，形成一股流動的力量，才能活出生命的燦爛與甜美。如果米莉安未曾想完成賽巴的三個願望，當愛人與親人驟逝，她哪來啟動生的意念及行動的力量？又如何被馬克看到？又如何遇見酒吧老闆？在浮浮沈沈的追憶中，又如何找到自己追尋的方向，甚或改變自己可能的想法？

思索其中道理，我以為這一切端看自己——以自己為出發點，用自己的信念影響周遭的他人，再藉著周遭的力量強化自己的信念。就似那迴旋舞的開始與結束，在旋轉中尋找自己，看見自己。那麼，我要說看完《偶然與巧合》後，最大的迴響就在於，生命動力不在於自己擁有什麼樣的選擇（或追求生，或逃避生；或迎向死亡，或揮別死亡），而在於當下你的信念是什麼？你如何正向地看待生命？想像米莉安第二次去看北極熊，將司機的話「因北極熊先到，所以失事飛機上無人生還」，改成「因北極熊先到，用它溫暖了傷者，所以無人死亡。」想必這部影片已精確地用愛與行動，傳達了正向思維與希望，重新為生命做詮釋。

愈大的不幸愈值得去體驗。沒錯，那體驗將成為你生命中最珍貴的禮物，成就你生命中最值得紀念的勳章。

能與眾人齊聚一堂欣賞電影、參與討論，是偶然還是巧合？重新檢視報名這個工作坊的動機，從通過遴選到協調放下手邊的教學工作，整個過程摻雜了我的許多「偶然」，例如發現這個工作坊的訊息、偶然地參與一些工作坊的經歷。於是，一連串的点，促成了這次的因緣聚合。

成員討論讓我感觸最深的生命議題是「看與被看」。漸漸發現，隨著年紀的增長，從走過的痕跡裡，若有似無地看到曾經令我崇拜的影子，此刻活靈活現的出現在眼前。怎麼說呢？一直喜歡在閱讀裡找靈感，無論是知性小品還是學術探究，我都特別注意黑白文字背後那位看不見的作者，是何等的具有能量，時而鞭辟入裡，時而感人肺腑，時而又在峰迴路轉之際，殺出令人拍案叫絕的生機活路！隨著一連串成長的選擇與決定，漸漸地我與文字背後的作者相遇、相識，就像影片中馬克追尋米莉安的過程。

馬克是未來學的代表人物，他何嘗不也是選擇某種價值觀的主宰者。他選擇進入米莉安世界的過程並非全然是順利的——他失去了一位摯愛他的妻子，同時也面臨了被指為「魔鬼」的窘境。然而他不在乎！彷彿是堅定的信念，讓他與米莉安在追逐與觀看之間，彈奏出和諧的旋律。而我呢？一位曾經令我敬仰的文字工作者，在我有更多能力去選擇生活時，他的存在也牽引了我對生命的定局。當漣漪與漣漪在偶然的時空相遇，我品嚐了相融時高度能量的震撼；而當漣漪漸漸遠離時，我瞭解消逝不只是外象的表徵，亦是無數巧合眼中的一幅白幕！

More

或許米莉安這樣的獨白吧：

死別，好痛好痛！溺在哀痛的漫天黑霧裡，是感覺不到現下世界的，只能僵止在過往，那與逝者連結的過往。

意念開始倒帶、停格……追憶著你。行住坐臥間，莫名襲來一些畫面、聲音，是永誌難忘的 moment。篩檢掉不堪的部分，再塑出幻美；往事歷歷在目，縱使它多少失了真，但，那又何妨。呵！切莫追討回憶是虛或實。「曾經擁有幸福」是動人且滿足的，值得了一切。

是那樣的遺憾哪！多希望現下將來仍舊有你。且讓我化身於你，為你看，為你聽，代你逐一完成心願，延續你的存在。可我和你，跳下阿卡波卡崖，走向北極熊，卻被人攔阻下來；他們強壯有力的手，拉扯我回去沒有你的世

生命議題討論區

1. 米莉安是怎樣面對生命的無常，而能安頓自己？如果妳/你像米莉安那樣遭遇到生命遽變，一下子失去兒子與未婚夫，妳/你會像米莉安一樣去完成兒子的願望嗎？為什麼？
2. 神應該長得什麼樣子？妳/你會接受宗教成為妳/你心靈傷痛的救贖嗎？宗教何以有用或無用？
3. 妳/你認為「什麼是真實」？說出來的才是真的？發生過的事情才是真的？被思想過的才是真的？還是被記錄（攝影、錄影、書寫等）下來的才是真的？
4. 是什麼使得本片從「悲傷故事」的敘事觀點，轉變為「療癒故事」的敘事觀點？

延伸閱讀—電影

- 《藍色情挑》(Bleu) /1993年/法國/彩色/100分鐘

《藍色情挑》是奇士勞斯基 (Krzysztof Kieslowski) 「三色電影」(Trois Couleurs) 的首部曲。這三部電影以藍、白、紅三色為意象，來隱喻法國大革命的口號「自由、平等、博愛」，也是三部片子中最沈重的作品。本片榮獲威尼斯影展最佳影片金獅獎、最佳女主角和最佳攝影三大獎項，在其他影展也大有斬獲。

電影主角茱莉 (茱莉葉畢諾許 [Juliette Binoche] 飾) 是一位知名作曲家的妻子，一場意外的車禍讓她突然失去丈夫和女兒。她痛不欲生，以自我壓抑與封閉情感的方式逃避失去親人的痛楚，獨自賃居在一個遠離熟人的公寓，企圖斷絕過去，以免未痊癒的創傷引發痛楚。(續下頁)

界；他們真誠關照，把我從傷痛漠流底抓提出來。不過我熱切地要見到你。

繼續旅程，我奔向你可能的地方。啊！你，遺失在過去的你，究竟在哪兒？

我走進我們相識的酒吧，走向你母親的墓地，走進你的家，我觸到不曾知曉的你，鮮活地呈現在我面前。猛然抬首，路燈下，我望見你了！四目相對的一瞥，什麼也不消說，我明白你理解我、讚許我：我在畫上開展出尚待鋪陳的「」，而不是終結的「。」。謝謝你伴我走過這一段！

人生本無常。在生命裡，我反覆經驗著生死、得失、幸與不幸……，而這些經驗彼此印證著。未曾浸潤過得意歡暢，不能領會失落乾涸；未曾咀嚼過寂寥苦味，不能品啣出存有的美好；其間的反差愈大，愈是能深刻體悟另一面。

不幸中之大幸，顯現在遭遇不幸後的覺悟，原來我曾經擁有幸福；不幸中之大幸，更顯現在遭遇不幸後方能識得出，將來的幸福是如此難得、珍貴。原來是這樣的，「越大的不幸，越值得去經歷。」

阿丁

觀賞影片後，除了讚嘆導演的功力之外，有幾個畫面或語句帶給我深刻的感受。首先是發生溺水事件後，米莉安在前往蒙特婁的飛機上空洞、無神的模樣；「越大的不幸越值得去經歷」這句話；此外，旅行對米莉安所產生的生命動力，也是我難以想像的。

米莉安的際遇讓我感同身受。失去女兒前，雖然醫生已告知我要有心理準備，但在回家的路上，我想著：「要有心理準備，是要準備什麼？」我得不到答案，只想要好好地擁著她、抱著她，把握可以相處的時間。但一切的一切還是那麼地突然，讓人不知所措；一剎那間，一切的一切似乎凝結了，變得不重要了。陷入困境的我，接下來的日子是靠著一份責任還在而存在著，但生命的幸福感不見了。不禁要想：「要有心理準備，是要準備什麼？」「生命若只剩下責任，活著的意義是什麼？」我知道自己不要這樣的生命質感，所以，我選擇旅行，希望藉由大自然的力量撫平傷痛，讓我找到答案，產生生命力。電影中這句「越大的不幸越值得去經歷」，觸動了我。是的，生命就是一種體驗。曾經反覆思索人生的樂趣從何而來；卻在遍嘗種

種人生經歷之後，才明白它只是當下那一刻的偶然或巧合而已。我要告訴女兒：「媽咪愛妳，妳永遠活在媽咪的心裡，媽咪也會讓自己過得快樂幸福地」。

一般人在討論自殺議題時，總是義憤填膺地勸阻他人，認為自殺是不當的愚蠢行爲。大家也常因為老人家不准年輕人提死亡這件事，而覺得他們老古板。但我們可曾想過：「活著是什麼？活著又是爲何？死亡是什麼？死後的世界又是什麼樣子？」我們如若沒有這一番自我檢視的工夫，那麼，現在的討論是否也掉入刻板的死亡價值觀當中，而讓這種討論變得虛無不真實呢？所以，我想修改問題爲：「你覺得活著是什麼？你爲什麼而活著？你活著的意義是什麼？你爲什麼覺得自殺是不好的？你覺得死亡是什麼？」從反思當下，在此時此刻真正地覺醒，讓自己活得更有知覺。

荷安

《偶然與巧合》做爲這個工作坊第一部探討的影片，不知道是命中註定，還是偶然與巧合？但這是一個很好的討論課題，就像每一次在生涯規劃課程的開始，總是會和學生一起討論「生涯可以規劃嗎？」「會不會計畫永遠趕不上變化？」

看著米莉安的人生故事，心中有好多思緒被牽引。米莉安在情人與兒子都走之後的第一趟旅程，去拍北極熊，去拍冰上曲棍球員，後來在機場休息時行李被偷。我覺得這讓人好不能了解，爲什麼會這樣？爲什麼是這麼一連串的不順利？上天到底爲什麼要這樣安排？這一連串事件的旨意是什麼？米莉安和情人皮耶有過類似的對話——米莉安說：「我聽人說過，凡是相信上帝的，所有的偶然都是巧合；凡是不相信上帝的，所有的巧合都是偶然。」然而，米莉安在義國大使館的協助下，再拍一次北極熊，再拍一次曲棍球員，去見了藏有她與兒子美麗身影的蘇汀畫作的酒吧。在這酒吧中，倒是出現了這部片最感動我的地方。這個酒吧的黑人老板，跟酒吧中排舞排得總是不夠精采的舞者，來了一段精神講話——他請舞者跟著他對自己說：「I am lovely! Kiss myself.」。

我覺得這句話未曾讓米莉安稍有紓解，但它倒是烙在我心上了！在現在高成就取向的社會中，或者在就業、成家、生子的這十年裡，這不是一句常出現的自我對話。在

（接上頁）

直到一份被她丟棄的樂譜，落入丈夫生前的好友奧利佛手中，並透過媒體將丈夫未完成的曠世傑作公諸於世，才因此意外發現丈夫生前的外遇對象。茱莉被迫從封閉的自我世界中走出，回到現實的世界。即使她費盡心力隔絕或遠離過去，過去卻如影隨形，無法消失。最後，茱莉決定將充滿美好記憶的度假別墅，送給丈夫外遇對象的遺腹子。這種大方的氣度，最受惠的卻是茱莉自己。因為給無辜的孩子一種象徵性的父愛，是幫助死去的丈夫彌補遺憾，也幫助茱莉自己找回面對過去的勇氣，重拾柔軟的心與愛人的能力，茱莉才有可能完成派特里斯的遺作。

延伸閱讀—書籍

- 《冷靜與熱情之間》(冷靜と情熱のあいだ)，江國香織著，陳寶蓮譯，2002年，方智

這本書的特別之處是寫作方式——同一個故事由兩位性別相異的作家江國香織與十仁成，以男性與女性的觀點分別完成兩本同名小說，可以讀到男女主角各自的想法與心情。這本書在日本銷售高達兩百萬冊，同名電影2001年在日本、香港上演。故事中的男女主角順正和葵曾經是一對戀人，五年後在義大利佛羅倫斯陽光燦爛的天空下再次相逢。江國香織寫葵在冷冽米蘭的故事、葵的疏離人生以及一半的戀愛故事。另一半故事——葵所不知道的順正以及自己，則由十仁成另外書寫。

兩本書有如一組對鏡，各自投射出戀愛中的男女不為對方所理解的隱密思緒；這樣的書寫充滿了想像力，另一半所知道的自己，似乎與自己所知的這一半睽違甚遠。這樣的故事與本片遙遙呼應，米莉安用攝影機拍攝兒子的願望時，完全不知道馬克已經創造了另一條故事線，最後與自己的生命故事巧妙相連。(續下頁)

教師甄試的過程中，幾乎都是百中選一；等甄試上了，卻要面對新工作場合與夥伴、夫家長輩、學生與孩子之間的平衡課題，我覺得好難。爲了要贏得別人的肯定，而去爭取百中選一的工作機會(這也表示有很多的機會被說不夠好)；在工作場合裡，要遵守既有的職場文化；嫁入夫家，要去學習融入……。曾有一段時間，我忘了對自己說「I am lovely!」，甚至也不覺得自己 lovely，心情有點灰暗！到後來得了產後憂鬱，甚至一度想做個結束，卻覺得不能讓這樣的自己去教三年不孕才終於盼來的孩子，於是才去尋求專業協助，去重新看待這一段來時路。在重新看待的過程中，我真想對走過那一段路的自己說：「I am lovely! Kiss myself.」！

米莉安在拍完高空跳水的片斷後，自己也縱身一跳。我想，那一刻她是真的想結束自己的生命的！但是米莉安意外獲救，也再踏上一段未完的旅程！我覺得這未完的旅程，倒是一段新生的旅程。她去了土耳其；去看了迴旋舞，想到了她跟皮耶說這是她想跳舞的初衷；去看了美麗的駱駝；去了皮耶的阿姨家；去坐在皮耶的床上；搭順風車的過程中，參加了一場土耳其婚禮，再回到那個開始一切行程的海邊小屋。我想，迴旋舞讓她想起了那個有夢想的兒時，以及她對跳舞的情感。坐在皮耶的床上，參加土耳其婚禮，我想米莉安在這一段過程裡是心中帶著皮耶一起完成的！於是，她回到海邊後可以焚掉小屋，讓錄影帶隨著海水飄走。一切都完成了！可以再出發，重回到兒時的家去見爸爸和哥哥，去見馬克。

米莉安曾問過皮耶：「人生的樂趣有哪些？」皮耶覺得，人生有四個樂趣——其一是吃好吃的喝好喝的；其二是好好地睡一覺；其三是幸與不幸、偶然與巧合都是一場遊戲；其四是上帝的存在。我想導演在這兒也提醒了我，人生還有好吃、好喝、好好睡覺這些元素，是每天都會有的樂趣！累積小小的、每天的幸福，才可以讓每天的小光亮閃出一片綿延不絕的光芒，那不會讓黑夜吞噬的光芒！

小仙

演技入木三分的女主角，空洞的眼神悠悠地表達出失去至親的那份失落感。失怙八年的我很能同理這份心情，這些年也一直在處理它，例如參加這個工作坊。

生活中，少了一個引領我走上人生舞臺的人，真的是

很大的焦慮。因為那些共有的回憶，只剩我一人記得，沒有他陪我一起印證了——例如父親那些只對我說的冷笑話、那些偷偷塞給我的「好料」、我惹他掉淚的兩個事件等。被帶走的不只是至親的生命，還有一部份的自我。

反芻影片中的波光粼粼，更是看到自己一路走來的歷程。死亡發生之後，會帶給身邊的人一個沈重的功課——對失落有所準備的人，會適應得比較快。因此，期許自己在有生之年，能盡其所能地「教育」、「暗示」摯愛的人們「無常」的震撼力，期待能分擔一點點他們在我身後將要面臨的失落。

總愛藉個話題談起：將來我不要土葬，要火葬；骨灰要拿來種最愛的野薑花；告別式中要用最愛的輕快水晶音樂；大家要上臺講講我的趣事，對我的遺像拋個微笑說再見；不依言行事的人我會去夢中嚇他。雖然每次笑著提到這些時，總被母親跟老公嘮叨，但我必須逼他們「有所準備」。

至於工作，在任教的國三輔導活動課裡，上學期給學生們安排「給未來高中自己的一封信」課程，就是要他們揣摩未來想要的高中生活，進而知道現在該如何努力！這個課程設計背後的教學理念，就如同這個道理——先知死（生命之有限），才知生（如何珍惜當下）。

小樹兒

當人的生活從天堂變成地獄，這是偶然，還是上天註定的？劇中女主角米莉安原本和兒子過著平靜的生活，因為一場偶然的邂逅讓她認識一生的伴侶，從此步入天堂般的生活。但是，天堂般的生活竟也因偶然而結束。米莉安的人生在男友和兒子雙雙於渡假時溺斃海中後，自此掉入地獄，遭受生命嚴重的試煉。造成米莉安人生巨大的轉折的禍首是誰？是誰造成米莉安的幸與不幸？是偶然還是命運？有誰會預料到米莉安的下一步是從喜劇轉變成悲劇？又有誰會料想到，兒子和男友會在渡假時溺斃海中？

米莉安的男友在過世前曾向她提及「偶然與巧合」是其一生的摯友，讓他的人生充滿各種不可思議的樂趣，例如他認為，若不是在偶然機會下巧遇米莉安，他怎可能會因此而找到一生的伴侶。而米莉安雖然心裡一直想著自己碰到的這個男人可能會令她後悔一輩子（一去不回），但她並沒有逃避這個令她傾心卻可能讓她後悔一輩子的男

（接上頁）

■ 《在天堂遇見的五個人》（The Five People You Meet in Heaven），米奇艾爾邦（Mitch Albom）著，2004年，大塊文化

故事描寫一個在遊樂園裡工作的老人艾迪，他自從退伍以後就困在家鄉，每天重複一樣的工作。他認為自己被命運綁住，自己的人生是被沈默卻又暴躁的父親害了。在83歲生日這一天，他為了救一個小女孩而喪命，進了天堂。在天堂裡，艾迪遇見五個曾經出現在他生命裡的人。這五個人逐一對他說出自己的故事，以及他們是什麼時候在人間與艾迪相遇。艾迪恍然大悟，原來自己的生命裡一直都有別人的生命，而別人的故事與自己的故事，會在最無法預料的時空產生交集。

每一個生命都會碰觸到另一個生命，你所付出的愛絕對不會白費。你所遇到的人，都會以某種方式再回到自己的生命裡。大多數觀眾也許就像《偶然與巧合》裡馬克的妻子一樣，認為馬克不該為了攝影機裡微不足道的陌生人費盡心思。讀過這本書後，你會明白，每一個人都是重要的；我們來到人間所做的每件事，可能都隱隱地牽動著別人。（續下頁）

(接上頁)

- 《給凡妮莎的信：一位科學家解開女兒心靈封印的 25 則真言》(Letters to Vanessa - On Love, Science, and Awareness in an Enchanted World)，傑瑞米海華 (Jeremy W. Hayward) 著，廖世德譯，2004 年，人本自然

作者傑瑞米海華雖然是分子醫學方面的科學家，但是他對現代主流科學提出挑戰，精闢入微地分析現代科學的不足，以及真實世界的種種面向。問題是，這樣的觀點在物理學世界仍然難以被接受，原因是物理學家所受的物理專業訓練，使得他們很難接受以非正統理論與實驗所解釋的現象。人在解釋他所觀察到的世界時，會不自覺地受到日常經驗的制約；日常經驗早已塑造了大腦神經網路的架構，而且滲透到思維與運作，使他們很難再接受超脫日常經驗的現象。或許我們也經常被我們所受的教育或日常經驗所制約，而難以相信知識或常理之外的現象。(續下頁)

人，反而主動去找對方。這樣違背其意念而不由自主找上對方的行為，是偶然還是註定的？從皮耶的角度來看，他們的相遇、死亡都只是偶然。但真是如此嗎？因為彼此的「情慾」作祟，而把兩人從不同的世界拉在一起。如此來看，被對方吸引是否也有命定的成分？

馬克對人生境遇的見解和皮耶恰巧相反。他認為，人類某種行為所帶來的後果都是出自於計算，所以未來也是計算而得的結果。因此，他認為一切都是註定的，沒有偶然，更沒有巧合。所以，當他平生第一次買贓物，看見米莉安從天堂掉入地獄般生活的錄影帶後，他認為在合理計算下，米莉安只有自殺一途，而他是唯一確認這樣的事情必然會發生的人。這樣的想法支持著他不斷跟隨她的腳步，四處尋找米莉安，希望能救她一命（愛也因此悄悄發生）。這樣的劇情安排，讓「偶然與巧合」和「註定」的觀點，因米莉安即將到來的「死亡」而撞見彼此，令人不斷思考，米莉安會選擇自殺，是偶然還是註定？

人的生命不斷流動著，每天遇見不同的人，撞擊出不同的火花，在心裏漸漸發酵，因而牽引著人做出不同的決定，讓生命的線不斷延續下去。這條生命的線像是無形的命運主宰，帶著人一步步不停往下走，讓人感受到「面對此情此境，我只能做這樣的選擇」，或者人主動編織自己的生命線，決定自己的方向。以上兩種可能性何者為真？米莉安在馬克的眼裡註定會自殺，必死無疑，所以他必須立即飛去救她。但米莉安是否真的會自殺呢？是誰決定了米莉安的生死？在她嘗試多次自殺未遂後，她選擇「繼續」活下去，這樣的轉變是誰在主宰？是米莉安，還是看不見的命運？

這部影片在開場時就提及，它提供的是「一種對事物的看法」——從米莉安的死亡與否探討人是否有機會掌握自己。如果米莉安的死亡是註定的（因摯愛都在死亡的對岸），她選擇自殺似乎是命定的結果（有誰還會想活下去呢？）。從劇情安排來看，她似乎已失去活下去的理由，因此當義大利大使館人員問她叫什麼名字時，她並不想告知，因為名字只有置身在摯愛的人當中，其意義才會被彰顯出來。因此，她得到對其有意義的地方。這樣的論述使她註定得跟隨男友與兒子的腳步步入死亡。所以，米莉安選擇死亡是不得不然的結果。這表示，人生出現的各種機遇都是老早被安排好的，應驗了中國人「冥冥中天註定」

的思維。易言之，人的主體性是被命運掌握的。

很多人都不喜歡被註定的感覺。但是，偶然就比較被人所喜歡嗎？在某種程度上，偶然也代表著人無法預期、掌握自己的命運；所有的悲劇與喜劇只是各種因素同時間恰巧共同出現時，人在當下的決定所產生的結果。從這樣的角度來看，似乎人的主體性也未被彰顯出來，反而有更無法掌握自己的感覺，有「誰知道下一步我會遇到什麼，然後做出什麼決定」的味道。這樣的推論表示，米莉安是否會自殺，連她自己也無法判斷；她並不知道自己在下一步會發生什麼事，會遇見誰，即使她當下的意念是「非死不可」，但其自殺行為卻端視她當下的際遇來決定，亦即生或死並不全然掌握在她自己手中。

導演在最後給了答案，米莉安並沒有自殺成功，她決定給自己和馬克一個機會，選擇繼續活下來。米莉安的決定是自己選擇的結果？還是在遇見許多人事物後，被上天註定不會死亡？（例如當她跳水自殺時，恰巧有人救了她，導致她想死也死不成。）所以，這部片子是在探討人的主體性的問題，探討人對各種事物是否有選擇權（包括選擇結束個人生命的權利）。

導演似乎有意讓觀眾自己尋找答案，為自己的人生境遇尋找註解。看完電影後，心情雖然跟著米莉安的情緒而低落不已，但也有鬆一口氣的感覺。因為不論是偶然或註定，都有太多事物是人無法掌握的。從偶然與巧合的角度來解釋人生境遇時，宇宙之下有太多的事物同時運行並進，人生眾多不如意似乎都是我無法預料的，有太多因素是我無法掌控的；因之，我無法決定「結局」，也不需要因為這些悲劇而過度自責。從註定的角度來看，我的人生也有許多事物早就被註定好，所以也不需要為自己的過錯或往事而自責，因為「情非得以，乃不得不然的結果」。

因此，不論從偶然與巧合或註定的角度來看人的主體性時，人並不是那麼偉大的，人類對自己的命運或境遇是無法全盤掌控或做選擇的。原來，人生所有的境遇不論是悲是喜，都可能只是偶然與巧合的結果，或者是上天註定的，又或者是兩者交替發生的結果。因此，每天發生的事不論幸或不幸，人大可對之坦然接受；幸福降臨時快樂享受，不幸發生時也努力渡過。也許這麼一來，心裡雖然有悲有樂，但在死亡來臨的那一刻，人就能對昔日種種一笑置之，坦然接受死亡的到來。

（接上頁）

由於傑瑞米海華的科學背景，他引用了很多心理學、超心理學和物理學上的實驗證據來支持他的論點，使人不得不信服。科學家已證明，空間充滿了能量、情感與覺察力，而所有我們看到或看不到的空間與事物，都具有同源性（homology）。我們眼前的所有一切，所看過的所有一切，及將會看到的種種，都是能量，都會互相牽引。這是個活的世界，能量的聚合導致了諸多偶然與巧合，這跟影片中未來學者馬克的觀點十分相似。所以，他的舞臺作品也以虛實交錯作為主題，似乎在說明人生的巧合並非全屬偶然。

帶領者的小結

回顧過去，找到隱藏的視野

我在想，神應該長什麼樣子？這部戲很幽默！頗為倒置地塑造了一個黑人爵士神。我還蠻喜歡這個安排，它蠻合於我這個在信仰國度中流浪的異教徒，給我比較沒有教條壓力的喘息休憩空間。我也在想，冥冥中自有安排的現象是宿命？或是另一種豁達的洞見？我活得越老，就越相信一切都是最好的安排。但是，我拒絕說這是因為我越老越宿命，我也不認為自己已經到了豁達的境界。暫停玄思，回來想一下物理科學是怎樣看我們的世界。

麥可克萊頓（Michael Crichton）在《時間線》（Timeline，請參見第 83 頁〈延伸閱讀～書籍〉單元中之介紹）裡提出多元空間論，挑戰牛頓的線性時間觀（linear time）。傑瑞米海華（Jeremy W. Hayward）為了對女兒解說他心目中的宇宙觀，寫了《給凡妮莎的信：一位科學家解開女兒心靈封印的 25 則真言》（請參見第 28 頁〈延伸閱讀～書籍〉單元中之介紹）。在他看來，時間不是窄窄扁扁的細線，而是各種有意義的巧合，同時落在一起的當下。他寫到：「我們生命的每一刻都是巧合（co-incidence）。Co-incidence 的意思就是『落在一起』；其中co的意思是一起，incidence則來自拉丁文，意思是fall（落）的意思。巧合這個字就代表每一刻都有事情落在一起，可是科學就是沒有辦法告訴我們『當下』這一刻會有什麼事情『落』在一起。」（p. 106）兩位作家都在說同一件事情：「人在解釋他所觀察到的世界時，不自覺地受到日常經驗的制約。」也就是說，人的知覺與意識是有限的，我們所知覺到的並不是完整的世界，真正的世界遠大過我們所感知到的部分。

有一些物理科學家已經發現，我們這個世界除了傳統的四度時空之外，還有一個信息場存在，它可能存在於虛數空間內，也就是麥可克萊頓所說的多元宇宙（multi-universe）。在這個多元宇宙裡，人可以「同時」流通於過去、現在及未來。這個多元空間裡似乎沒有時間及空間的局限，這與目前我們所熟知的物質時空定律是大不相同的；許多實際的存在體，是一般人的大腦知覺所感覺不到的。所有這些物理學上的新觀點，都徹底改變了目前主流物理科學界所持有的世界觀。馬克似乎想要「同時」穿梭於米莉安的過去、現在及未來；他對米莉安而言似乎是份禮物，使米莉安「先見」自己人生的許多巧合其實不是偶然。是的！人生的巧合並非只是偶然。

好像悲傷更適合用故事的方式來敘說。故事具有層層疊疊、峰迴路轉的引人之處；悲傷一旦進入故事，就顯得寧靜而莊嚴。多年來做諮商工作，我深信不移的信念是：回顧過去是為了錨固未來。諮商師帶著案主回到過去，並不是要深陷在過往的創傷之中；案主在回顧生命故事時，經常會驚訝於當時遺漏的諸多場景，或是啞然於當時的單一思維。因此，重新整編故事是為了找到隱藏的視野，發現其中蘊藏的奧秘意義，重新賦予過往的記憶嶄新的價值。

所以，再回去一次是重要的。人都要回到自己的過去，去發現，去看見，去重寫，然後再回到現在，給出新的意義。感知自己與別人，而不是去分析與論辯。生死跟信仰一樣，無法藉由研究或推敲來達成目標，它仰仗的其實是自己對生命的體驗。

縱情天后

Being Julia



劇情簡介

茱莉亞是倫敦歌劇院的當家天后，她不但美艷聰明，更稱得上風華絕代，拜倒她裙下的男人不計其數。此時她與身兼導演及經紀人兩種角色的丈夫邁克爾的婚姻亮起紅燈。在享受成名滋味的同時，茱莉亞最渴望的是，再次擁有新鮮刺激的愛情。

此時，一名俊俏的帥哥湯姆闖進了她的生活。湯姆從茱莉亞的忠實觀眾，成為她的入幕之賓。當茱莉亞正陶醉在旖旎的外遇春光時，卻突然發現情人心中最愛的女人並不是自己，而是另一位更強勁的對手——在劇場和情場上都想極力取代她的一名年輕女孩。

茱莉亞決定展開報復。她憑著多年闖蕩藝壇的表演功力，使出混身解數，力挽狂瀾，展開一場臺上臺下都讓對手毫無招架之力的絕妙反擊。（資料來源：Kingnet影音臺/《縱情天后》(Being Julia) /網址：<http://movie.kingnet.com.tw/search/index.html?act=movie&r=1110264081>)

- 關鍵詞：
1. 中年危機/生命的停滯
 2. 戲劇舞臺 vs. 人生舞臺
 3. 終極處境/孤獨/生命本質
 4. 信仰/生命意義的建構/自我實現
 5. 自由意志/抉擇/責任



影片導讀

從「人」的終極處境追究「自由」

黃素菲

關於茱莉亞這個角色，她到底應該「仁慈謙讓，提攜後進，認老服輸（因為江山代有才人出）」，或是「春蠶到死絲方盡，做一天和尚敲一天鐘，積極進取，力爭上游」？她在舞臺上精彩又殘忍的演出，是「計算心機的報復」，還是「生命自由意志絕佳的表露」？在進行角色道德批判之前，我想談一下羅丹（Auguste Rodin）與卡蜜兒（Camille Claudel）。

知名畫家羅丹對卡蜜兒可以說是始亂終棄，榨乾卡蜜兒的青春生命精華後，即棄她而去，卡蜜兒卻整個人深陷其中，無法自拔，以致精神錯亂，終身住在療養院，最後病死於斯。這意思是說，羅丹所做的事情跟茱莉亞並無不同（茱莉亞需要湯姆這個年輕男孩的青春生命汁液，來滋養她即將乾枯的垂老生涯），只是性別定位剛好對調（羅丹是男性，而茱莉亞是女性）。如果我們可以諒解羅丹，似乎就不該苛責茱莉亞；如果我們批判茱莉亞，似乎也不能寬容羅丹才對。芭芭拉史翠珊（Barbra Streisand）曾發表談話，點出男女兩性身上一模一樣卻被兩種完全不同的觀點詮釋的特質：

男人善於命令，女人善於苛求；（A man is commanding, a woman is demanding.）

男人很能使勁兒衝，女人很能拼命兒擠；（A man is forceful, a woman is pushy.）

男人不容妥協，女人無法成局；（A man is uncompromising, a woman is a ball-breaker.）

男人是個完美主義者，女人總是雞蛋裡挑骨頭；（A man is perfectionism, a woman is a pain in the ass.）

他堅定，她好鬥；（He's assertive, she's aggressive.）

他是策略型，她是操控型；（He strategizes, she manipulates.）

他展現領導力，她流露控制慾；（He shows leadership, she's controlling.）

他專注投入，她難以自拔；（He's committed, she's obsessive.）

他很堅持，她很強悍；（He's persevering, she's relentless.）

他固若金湯，她固執己見；（He sticks to his guns, she's stubborn.）

當他想要有一番作為時，他會令人尊敬，受人景仰，她會難以親近，無法置信；

（If a man wants to get it right, he's looked up and respected, she's difficult and impossible.）。

接著我們來做一下頭腦體操，用一則「性別定位倒置」案例來釐清上述觀點的模糊處：「A 男，38 歲，已婚 6 年，與妻生育一子之後，就很少與太太發生性關係，約一年 2 到 3 次，都草草了事，平時以上色情網站並自慰藉解決性需要，偶而會去嫖妓，A 男對妻子沒有性欲，因為 A 男認為妻子一直在扮演像母親一般的照顧者角色，十分柔順，A 男認為她是一個好妻子，但是彼此關係親情的成分大過伴侶，妻子很體諒，並不會要求要有性行為，

A 男對妻子有內疚感，很怕自己的行為傷害了妻子，他認為自己是為夫者，應該要滿足妻子的性需要，他覺得妻子很可憐，可是卻對妻子一點性交的慾望都沒有。」

想想看，你對下列問題的信念是什麼：

- 1.你認為其他生活相處都還好但是性方面有困難的婚姻關係，算是婚姻品質良好嗎？或者，伴侶的親密關係中，性應該扮演什麼角色？怎樣才算是良好的婚姻關係？
- 2.A 男偶而會去嫖妓，他這種行為在婚姻關係中算是外遇嗎？去嫖妓是對婚姻伴侶的不忠嗎？
- 3.你對一夫一妻制與婚外性關係的看法如何？A 男所採用的性解決行為對他及他的婚姻的影響為何？
- 4.A 男以逃避的方式去處理問題，事後又覺得內疚，你覺得是如何發展出來的？如果是你，你會怎麼辦？為什麼你會這麼做？
- 5.A 男覺得「自己是為夫者，應該要滿足妻子的性需要，他覺得妻子很可憐」，你同意嗎？為什麼？
- 6.他們應該離婚嗎？為什麼？
- 7.你自己有哪些人生經歷可能會對 A 男產生影響？

如果角色交換一下，A 男 由丈夫換成妻子，主訴的內容完全一樣：「B 女，與夫生育一子之後，就很少與丈夫發生性關係，約一年 2 到 3 次，都草草了事，平時以上色情網站並自慰藉解決性需要，偶而會去找牛郎，B 女對丈夫沒有性欲，因為 B 女認為丈夫一直在扮演像父親一般的賺錢養家角色，十分負責盡職，B 女認為他是一個好丈夫，但是彼此關係親情的成分大過伴侶，丈夫很體諒，並不會要求要有性行為，B 女對丈夫有內疚感，很怕自己的行為傷害了丈夫，她認為自己是為妻者，應該要滿足丈夫的性需要，她覺得丈夫很可憐，可是卻對丈夫一點性交的慾望都沒有。」

似乎因為性別角色的差別，增加了許多值得反思的價值議題，如：

- 1.你對於女人去找牛郎與男人去找妓女，持一樣的看法嗎？
- 2.在婚姻中，你覺得男人應該滿足女人，還是女人應該滿足男人？先看一下你是男性還是女性吧！
- 3.太太的內疚和丈夫的內疚，在質的內涵與量的比重上，你覺得一模一樣嗎？
- 4.你本身的性別如何影響了你的價值觀？

顯而易見的，性別位置不可能摒除在外。除了上述例子之外，常見的衝突有：宗教問題——基督教與佛教對於生死、罪業有著完全不同的看法；不同的生活方式，如同性戀、單身、多重性關係、未婚生子、試婚甚至交換伴侶等。若前述議題與你的觀點大為抵觸，你怎麼辦？還有安樂死的議題，若是一位癌症末期病患拒絕接受任何治療，並尋求安樂死，這件事雖然受到法規約束，你在處理時，法律能規範你嗎？

在這個案例之後，讓我們還原性別成為一個「人」，再從「人」來追究「終極處境」，這樣來談自由意志的議題，才可能比較沒有「污染」。茉莉亞到底應該「宅心仁厚地提攜後進」，或是「積極進取，力爭上游」？她在舞臺上精彩又殘忍的演出，是「計算心機的報復」，還是「生命自由意志絕佳的表露」？在超越某些塵世的刻板印象或尺規標準之後，我們似乎比較能理解，最後功成幕落之後，茉莉亞一個人孤單地啜飲啤酒，並不是「自作

孽不可活」或者「獲得全世界卻失去家人」之謂了。孤獨中的喧囂，其實比喧囂後的孤獨還令人心生畏懼，因為前者是眾聲喧騰無一和鳴，而後者是眾人皆醉斯人獨醒。只是孤獨中的喧囂是比較容易變裝的防衛，而喧囂後的孤獨比較需要面對生命本質真相的勇氣。

她的孤獨其實是人類共同的處境，她深知加諸在她身上的這些外在名利、成就甚至知識，並不等於她這個人。人並不會因為「成就、名利」而身價大漲；也就是說，身為自由的人類這種尋求意義的生物，當我們被拋進無意義的宇宙，而這個世界並沒有為我們預設哪一種計畫時，每個人都像茱莉亞一樣，得建構自己的生命意義。

電影中值得思量的是茱莉亞身邊的五個男人：

一、也很會演戲的丈夫邁克爾，是茱莉亞事業上重要的經紀人，他們比較像是工作夥伴，而非親密伴侶，婚姻成為他們的「公司」，邁克爾想讓茱莉亞永遠成為公司裡最出色的商品。他們在生意關係中都在計算怎樣最賺？怎樣賺得高明？這樣的婚姻可以歸在「市場型」（另外還有「互補型」、「友誼型」、「親情型」、「浪漫型」等），雙方計算損益，各取所需。

二、難怪茱莉亞始終有一位似近又遠的老友或靈魂伴侶（soul mate）查爾斯，正好可以彌補茱莉亞性靈上的匱乏。這位聰明的老友始終保持著距離，不願意與茱莉亞發展出肉慾關係，只肯在精神上給予支持與瞭解。卻因此，他得以最靠近茱莉亞生命底層的存在孤寂性。

三、丈夫是金錢名利的現實，老友是靈性深處的理想，茱莉亞還需要一位精壯的年輕男友來證明她的生理女性。在茱莉亞迫近中年、事業困頓、工作停滯時，需要回春藥來拯救她行將凋萎的人生低潮，而湯姆就是這個藥方子。湯姆被茱莉亞熬煎用畢（一如羅丹對卡蜜兒）之後，變成無用的藥渣子，只能倒進垃圾桶！

四、默默支持茱莉亞的兒子，使茱莉亞總算在孤寂中仍能享受一下人間的溫暖；冰雪聰明、置身事外的兒子，看盡父母和眾人的演與飾，一眼就看穿湯姆的假面具，曉得父親想做全倫敦最帥的男人，也惶惑於母親上臺下臺之間轉瞬變臉似乎都在演戲，似乎無一為真。令人安慰的是，兒子最終總算透徹明白並感知母親的質地，看見「戲劇舞臺」上的母親與「人生舞臺」上的母親，其實是表裡如一、始終一致，是一個不折不扣、不願失敗的演員，是一個堅毅不撓、不輕易棄甲、不輕言放棄的鬥士。

五、每逢關鍵時刻就以「幻影」方式現身對她提點一番的老師，其實是一種「信仰」的表徵。你可以說，茱莉亞只信仰自己；「幻影」本來是老師，後來其實就是茱莉亞自己。然而，人生能夠一直依靠而被提攜，就是得到信仰的最大福祉了。以上這五個人對茱莉亞分別具有不同的重大意義。

導演將另一對男女湯姆和新進演員，作言情片式的俗套處理，相互對照幹練老薑茱莉亞與菜鳥新進女演員，可見導演的眼睛是深情凝視著茱莉亞的。我們被關在一個我們不曾選擇並且注定要死去的軀殼裡，世界的空間（對茱莉亞而言，世界的空間就是她的舞臺）卻給了人們永久逃逸的可能性。可喜的是，茱莉亞沒有「永久逃逸」在聲色名利裡被淹沒，她選擇創造自身獨特的認同，與自我的連貫性與穩定感。

生命議題反思錄

太陽能

茱莉亞因縱情而成天后，抑或藉天后之名而縱情？

觀眾從茱莉亞身上看到女性絕頂聰明的自覺過程，她深刻實踐了「在跌倒處成功」的歷史法則。然而，在成功的背後盡是斑斑血淚——愛情的挫敗、事業的轉折、青春的逝去……，這是普世共存的中年危機。茱莉亞期待眾人的眼光與掌聲，而覺醒了什麼？茱莉亞終於知道，人必須面對的是自己——孤獨的自己、沒有任何虛假眼光與掌聲包裝下的自己、能誠實自我面對的自己。劇終的茱莉亞身穿一襲黑衣，頭戴一頂黑帽（神秘、孤獨），才能完全襯托出金黃色啤酒（真實自我）的珍貴。

現實人生中，成就天后的無名英雄通常非敵即友。更詭譎的是，對方時而為敵，時而為友，而在敵我之間穿梭的卻常常非敵非友，而是自己。唯有自己，才能決定對方是敵是友。

小蜻蜓

看完這部影片，個人在困頓環境中的痛苦、疲累、悲憤等複雜心理清楚地浮現。茱莉亞站在事業的高峰，很難更上一層樓，而且還要面對年輕新秀不斷挑戰的困頓局勢。其所呈現出的各種狀況，發展出的各式人際關係、行為模式與選擇，讓我得以映照和省思。

我沒有茱莉亞的成功經歷，但行年至此，生活和工作方式的轉換讓我陷入困頓，無法自主使我感到痛苦、疲累和悲憤；每次孤寂自處時，如同地獄的各項處罰方式一一出現，讓自己感到就要慢慢枯萎、消失！各種悲憤的思緒又讓自己一直脹大，直到要爆炸、發瘋！只要困頓的感覺出現，這些情緒、影像就像鬼魅般糾纏著我，讓我揮不開、逃不了！真是恐怖莫名！

看完電影後，發現茱莉亞可以在戲與人生真假難分之時，擦拭兩者之間的界線，淋漓盡致地縱橫其間，讓自己超脫困頓。記得有一次我痛苦地哭泣，生氣沒有人來幫我、挺我！可是，茱莉亞的處理方式並非如此！雖然，她藉由湯姆、青梅竹馬的夥伴、兒子等人，來體驗存在的真實感和價值感，但最重要的是，茱莉亞自己願意！所以，我也告訴自己：「要靠自己走出來！」自己要願意找到「湯姆」讓生命被滋潤，願意找到老友讓生命底層的孤寂得以驅離，願意找到信仰來得到依靠和提攜，以證明自己的存在價值，那些魅影才不至於經常出現，甚至能夠因此遠離，自己才不至於消失！

我一直覺得人要真誠以對，無需城府深密。所以，茱莉亞的縱情到底是計算心機的報復行動，還是生命自由意志絕佳的表露？這個問題也深深激盪著我，有待細細斟酌！

想飛

看茱莉亞的真實自我

當茱莉亞嘴角泛出滿足的笑容，戲落幕了！烙印心底的不只是令人動容的笑容，還有內心的疑問：「獨自靜坐啜飲，摒棄了恩師『劇場是妳唯一的真實，其他一般人口中的真



導演、編劇

2004 年/美國等/彩色/105 分鐘

導演伊斯特凡沙寶 (István Szabó) 是匈牙利新電影浪潮導演，從布達佩斯電影學院 (Academy of Drama and Film in Budapest) 電影藝術系畢業後，三部短片作品在 60 年代早期各大影展嶄露頭角。之後，他的電影占有屹立不搖的地位。

1979 年的作品《諾言》(Confidence) 除了為他贏得柏林影展銀熊獎外，也榮獲奧斯卡最佳外語片獎提名。兩年後，他以《千面惡魔梅菲斯多》(Mephist) 一片，同時榮獲匈牙利電影評論家大獎、坎城影展最佳影片及奧斯卡最佳外語片等大獎。沙寶以含蓄壓抑、嘲諷洶湧的電影手法著稱於世，他獲獎無數的作品當中，《十分鐘後：提琴魅力》(Ten Minutes Older: The Cello) 曾在臺灣上映，《縱情天后》則是他的 2004 年的作品。(續下頁)

實世界只不過是幻覺，我絕不會讓你忘記這一點！」心語幻影的茱莉亞，是否真切地找回了自己？」

當茱莉亞的演藝事業出現低潮，對演戲厭倦沮喪，生命好像走向盡頭時，湯姆活力十足地闖進了她漸趨枯萎的生活，從此茱莉亞不可自拔地陷入愛河，從對九十歲的感嘆跨向兩歲般被愛、被關照的喜悅，活水泉湧重新在她的生命中流轉。隨著情感起伏，展露了情愛的快樂、思念的苦悶、嫉妒……。在整個外遇的發展過程中，劇情初始給我的感覺，就像是一般的外遇情節，我開始假想可能的發展，我似乎能捕捉到他們未來的畫面，預期最後的結局。直到最後一齣劇中戲，茱莉亞的反擊帶給我極大的震撼，戲裡戲外頓時連成一氣。我不但卸下先前對外遇的核心想法，還發現一股企圖反抗傳統思維的浪潮，引領著我對「反擊」的深度探索……。

外遇對茱莉亞而言，是真實的需求，還是滿足生活的貧乏空洞？是真實的投入，還是當下的迷惑？是真實的接受，還是短暫的滿足？是願望，抑或無意識的行動？反觀茱莉亞與邁克爾的婚姻生活，真的如他們彼此的認知：「婚姻是不受彼此的干涉，同心協力但不占有」，所以他們的婚姻美滿幸福，不受外界的流言影響；抑或可能只是一個婚姻假象？值得探索的是其中的因果關係——是因為彼此的認知，以致夫妻雙方發展出各自的人際關係、經濟基礎、生活空間與事業版圖，使得婚姻獲得良好的維繫；還是個人意識抬頭，產生了對自己生命負責的意志，開始思考要如何走，往哪裡走，而激發出「反擊」的動力？

茱莉亞的生活世界一直環繞著人群，閃爍著耀眼的光環。這些人如何與茱莉亞產生情感及生命連結？他們對茱莉亞有著什麼樣的影響，使得她能將歲月洗禮後真假混雜的情感完全展現？在一次又一次的思考與探索中，我嘗試站在「我」的觀點來解讀可能的連結與反應。

——從現實的回應中，男友湯姆的背叛讓茱莉亞清楚地看到了自己的不可能，嫉妒之火瞬間燎原，企圖從反擊中，看到真正的主角是我。

——與先生邁克爾的婚姻關係，從信任不干涉到不忠實，清楚地看到彼此的挑戰，回過頭看自己，明顯的她要清楚地昭告：「我是贏的一方」。

——與兒子羅傑洞悉人心且細膩的對話：「我不想活在虛假的世界，我感覺不到你的存在，妳對每一個人都有一

套演技……，甚至連說的話都是二手貨」，衝擊著茱莉亞所謂真心投入戲中的真實，而開展了對真實自我的面對與探索。

——情人查爾斯的款款真情，讓她感受情愛的昇華——
「親愛的，別讓妳的名聲再次受損，我不值得，沒有理由。我愛妳超乎妳所能想像，但……我得演反派角色……。」不用朝夕相依，不用濃情蜜意，只要心靈相通，在注入生命泉源的當下，茱莉亞決定對自己負責，找到真實的自己。

——恩師吉米如影隨形、耳提面命的忠告，讓茱莉亞有機會反思自己的真實到底是什麼？在幾經歲月洗禮後，她終於跳脫了戲劇般的幻想，勇敢面對生活的任一可能，劇場不再是唯一的真實，也不會是她的唯一。

——始終在一旁默默守護、疼惜、支持、陪伴的艾薇，讓茱莉亞看到完全自主的生命力量；那力量來自於為自己負責的覺察，茱莉亞清楚看見，她要為自己所做的每一件事承擔後果。

——艾維斯是讓茱莉亞找到真正自我的動力。與艾維斯的敵對，讓茱莉亞看清了現實生活中的種種不堪，實實在在反應出內在的情感與想法。因為艾維斯的出現，讓茱莉亞清楚了解，如何看待自己是個人的自由選擇。

改變是一種對生命的回應，而反擊正是茱莉亞對自己生命的回應。我看到了茱莉亞的生命流轉，如何與周遭人事物連結而產生動力。動力的源頭不單是自己的願望，而是周遭許多人啟動了她的意志，讓她不但在舞臺上能盡情釋放生命能量，在真實人生中也延續其生命張力，致使她能成功反擊。在整個故事呈現的脈絡中，我隱約意識到，人有足夠的自由去期望、選擇、行動與改變；也讓我更相信，每個人的世界其實都是緊緊相扣，相互牽連，彼此影響著。人的一生漫長且充滿未知，要如何走，往哪裡走，完全看自己的態度與智慧而定；要如何學習勇敢地面對真實，盡情作自己，端視我們能否承擔事件的後果。如果你願意負責，願意承擔，那麼你就擁有了對自己生命回應的能力，也就可以作真實的自己。

(接上頁)

編劇朗諾哈伍德 (Ronald Harwood) 是南非人，擅長處理小人物在困頓環境中的痛苦、疲累、悲憤等複雜心理掙扎。他以 1983 年身兼編劇和製片人二職的《化妝師》(The Dresser) 一片，首次入圍奧斯卡金像獎改編劇本獎，兩位男主角則同時入圍最佳男主角獎。1994 年由《遠離賭城》(Leaving Las Vegas) 導演麥可費吉斯 (Mike Figgis) 導演的《稚子送溫情》(The Browning Version)，和 2005 年奧斯卡入圍電影《縱情天后》，都是出自哈伍德手筆的改編劇本。

大樂透

周旋在茱莉亞身旁的人啊！
您的凝視 是每一個深情又多疑的呼喚
是肌膚的玉潔 是靈性的神遊



演員

傑瑞米艾朗 (Jeremy Irons)

飾 邁克爾

安妮特班寧 (Annette

Bening) 飾 茱莉亞

尚恩艾文斯 (Shaun Evans)

飾 湯姆

布魯斯格林伍 (Bruce

Greenwood) 飾 查爾

斯



得獎紀錄

1. 金球獎音樂喜劇類最佳女主角獎得主
2. 奧斯卡最佳女主角獎入圍
3. 美國國家影評人協會最佳女主角獎得主
4. 美國東南影評人協會最佳女主角獎得主
5. 曼谷國際影展最佳女主角獎得主、最佳影片獎入圍
6. 歐洲電影獎最佳導演獎入圍、最佳攝影獎入圍
7. 其他影展部分：最佳影片獎兩度入圍、最佳女主角獎六度入圍獲獎三座、最佳男配角獎兩度入圍、最佳剪輯獎一座、最佳音效獎入圍

是麵包的實際 或是無悔的陪伴
舞臺上

自由彰顯青春的留駐

自由擴大智慧的神聖

當她與他/他與她的無情 有意交會

選擇 意志 獨立 情慾 年華

敲下了扣人心弦的 音域

這是看完這部電影，油然而起的一段文字。舞臺上意氣風發的茱莉亞可能是你，也是我！在工作職場上，我是一個需要票房的茱莉亞；在私生活中，我是一個希望得到足夠的愛的茱莉亞；在親子關係裡，我是一個需要被感知的茱莉亞媽媽。能不能與多面向的自我好好地相處？

我有一個很深刻的經驗，就是買房子。我認為房子象徵家，如果家的地點離工作太近，回到家好像工作還在延續著，抽不了身似的如影隨形。所以，我選擇有點距離卻不算太遠的地方，這樣才能擁有一個上課時認真工作的自己、下班後慵懶的自己、尊重他人想法但仍可為自己選擇的自己。這個有趣的經驗讓我更接納了距離感的存在。在選擇的過程中，我也聽到不少關心的話語，例如「距離不用太遠，可以省車錢或油錢！」，或是「離工作地方近一點，中午還可以回去小憩一番！」我不排斥每一個建議，但我忠於自己的選擇，因為距離產生的自由度讓人不用活在刻意的偽裝中，能夠做自己想做的事！

重新審視茱莉亞，我讀到了他人的存在所帶給我的不同的力量，因為每一個重要他人的出現，都在示現生命缺陷尚待綴補的部分。

More

舞臺對茱莉亞而言，是再熟悉、拿手不過的。舞臺上，她是睥睨群雄、燦爛耀眼的 queen；她摸透了舞臺，把現實世界難解的恩怨，赤裸裸的曝光在觀眾眼裡。面對丈夫不忠、情人利用、新星逼壓的局勢，茱莉亞憑著智巧的演出，叫這些虛偽的人一一中箭。

但是這份「真」只限於舞臺上；隨著幕落燈亮、掌聲爆響，茱莉亞又退回「熠熠巨星」的角色。新星和情人龜縮懊惱，丈夫趨前喝采：「絕佳的表演！」眾人歡喜慶功，權當那舞臺上的不過假戲一場。

離開舞臺的茱莉亞難道又要撿拾之前的虛假身分：擁

有丈夫寵愛的妻子，受到仰慕者愛戀的情人，提攜後進的前輩演員？

不必，茱莉亞一旦掙脫過、自由過，就不想再回到牢籠裡去。即使周遭的角色企圖虛假下去，茱莉亞必然強悍地 Being Julia。

阿丁

《縱情天后》這部影片中，喜歡茱莉亞勇敢做自己的感覺；欣賞忠於工作、不多加言語的女助理艾薇；喜歡兒子羅傑——他直言不諱勇敢告訴母親個人感受的一面，以及走自己的人生路的抉擇。

生活中，我們雖然並不像茱莉亞一樣，常常在目光匯聚的舞臺與多采多姿的現實生活中轉換，穿梭於虛假與真實中，但是在職場中，有時也不得不面對一些讓人無力的事，而需要勉強自己去應酬一下。我不喜歡應酬，但也無法全然拒絕；即使明知對方是虛應故事，但是不回應的話，可能以後辦事就困難了，面對共同工作時尤其如此。我想這是行政工作的困難面——如何在工作中擁有自己，又能夠與千百種人和平共事。

女助理艾薇面對一位才華洋溢、隨性甚至有時玩得過頭的主人，卻能如常地忠於工作，照護主人，並適時提出警訊，而不多加言語。這當中，我認為除了忠誠之外，也有著一份智慧，實在是了不起。若是我也具有艾薇這樣的智慧，也許就能勝任學校的行政工作了。

兒子羅傑能夠勇敢告訴母親他的感覺，選擇走自己的人生路，這需要多大的勇氣啊！當我面對一個希冀立身揚名的主管時，該如何像羅傑一樣，勇敢地對愛慕虛榮的主管說出，沽名釣譽背後的那一份不真實及其所付出的代價，不是一個教育人員所應為的？這真是不簡單啊！（但我也禁不住要問，羅傑如何在這個虛實難辨的家庭環境中，健康而不迷失地長大？）

對我而言，Being myself 是一件多麼重要的事啊！因為，忠於自己，才有一份真實感。但是，何謂真？何謂假？人生真的是虛虛實實，那麼，我所追求的真是什麼？怎樣的我，才是真實的我？該如何抽絲剝繭，才能看到最內在的自己？不管如何，我需要獨處的時間，獨自一人，遠離一切，讓心慢慢靜下來，聽到自己的聲音。這一刻，是我最享受的時間。

生命議題討論區

1. 茱莉亞這個角色在舞臺上精采又殘忍地演出，是「計算心機的報復」，還是「生命自由意志絕佳的表露」？
2. 「孤獨中的喧囂」與「喧囂後的孤獨」有何不同？
3. 茱莉亞有一個似近又遠的老友（或靈魂伴侶）查爾斯，這個聰明的老友始終保持著一份疏離，不願意與她發展出肉慾關係，只停留在精神層面上給予支持與瞭解，因此得以最靠近茱莉亞生命底層的存在孤寂性。妳/你的生命中也有這個靈魂伴侶嗎？她/他如何陪伴著妳/你？
4. 如果說：「孤獨是人類共同的處境，名利、成就甚至知識都是外物，人並無法經由『功成名就』而安身立命，每個人都像茱莉亞一樣，得建構自己的生命意義。」妳/你同意嗎？為什麼？

延伸閱讀—電影

- 《頂尖對決》(The Prestige)
/2006 年/美國/彩色/123 分鐘

這部改編自奇幻文學大師克里斯多夫裴斯特(Christopher Priest)小說的電影是講兩位魔術師對決的故事。由克里斯多福諾藍(Christopher Nolan)執導,休傑克曼(Hugh Jackman)、克里斯丁貝爾(Christian Bale)、米高肯恩(Michael Caine)、史嘉蕾喬韓森(Scarlett Johansson)主演。

故事從 1878 年的倫敦講起,當時波頓(克里斯丁貝爾飾)跟安杰(休傑克曼飾)都還是新手魔術師,之後波頓跟安杰自立門戶,彼此陷入惡性競爭。安杰用科學家泰斯拉製造出來的複製人機器,表演了一場場令人嘆為觀止的魔術秀,但是站在舞臺上的那位表演者,都將在落幕前的最高潮,掉進預先擺放好的機關中給淹死;安杰寧可讓可以得到觀眾掌聲的複製人,代替本尊繼續活下去。(續下頁)

年紀輕輕的湯姆為茱莉亞的表演注入活力,這段劇情對照出藝術史上的羅丹與卡蜜兒。確實,為數不少的藝術創作者似乎需要燃燒另一個年輕的生命,來成就自己。這樣的藝術,突然讓人有一種自私的感覺。撇開這份感覺,不禁會想,為何許多藝術家的創作靈感,來自其與年輕對象的戀愛過程?創作靈感的產出需要的是什麼?缺少這份創作靈感,又會如何?

此外,隨著年歲的增長,我是不是也會像劇中女主角一樣,開始不知不覺地害怕一些東西?懼怕的事務是什麼?為什麼會有這種反應?想當初,我覺得教書的工作是越老越值錢,因為經驗、智慧的累積需要時間與生命的淬練,而且是無可取代的,這樣就不會晚年失業了。因此,當年的我毅然決定放下學業,投入教職。現在的我已經擔任教職,也規劃早點退休。這中間是否有矛盾?抑或是有其他的因素在發揮影響力?如果提早離開職場,我要做什麼?為什麼?我一直思索著這些問題。

很喜歡討論過程中老師說過的一句話,「生活中總是情境交織的,這就是人生。」這句話也呼應蝴蝶效應的論點——這一刻發生的事,正牽動著遠處另一件事的發生;而那一件事,也可能會再回應而影響到自己。生活就是這樣子情境交織,這就是人生。

荷安

Being Julia, 中文翻做「縱情天后」。我覺得兩個名稱都很有味道,也都道出影片的真髓。Ing 在英文的詞態中代表進行式。學者吳麗娟在《一個諮商員的專業成長:一個「人」的成長---從 Human "doing" 到 Human "being"》(吳麗娟,中華輔導學報第 14 期,頁 1-30)中也提到:「Being 是存在、真實與本質。它是一個過程,隨時在變動,是一個「成為」(becoming)、處於.....之中、內在活動的狀態。它是過程與行動、內在態度與生命力的展現,是擺脫對事物及對自我的執著之渴望,具活潑、創意、積極的興趣,對世界真誠關切,是生命更新、流溢、富饒、生命力豐沛自在的展現。它是以生命去肯定生命,不用任何附會的東西,因為它已真實的和自己在一起。」如果就這個觀點來看,Julia 從一開始在劇場上演別人的故事,終而覺得有歲月加諸在中年女性身上的瓶頸,不再年輕,演的故事不能切合自己戲外真實人生的經驗與年紀,終年從事一樣的工

作，演相同的劇情，沒有太多的動力，有枯竭的感覺。直到一個和兒子年齡相仿的年輕男子闖入，生命又開始有了激情，像吹皺的春水，可以一夜之間從九十歲變成兩歲，可以爲了捍衛自己的尊嚴、事業，維持和湯姆或先生之間的友好、夥伴關係，而和想要取而代之的後輩女演員上演了一齣精彩的戲中戲。Julia，的確跳脫演別人的角色定位，轉而演活了自己。

爲什麼會覺得中文片名也翻得很好，是因爲我覺得Julia的個性也有一點放縱自己的感覺！她非常稱職地扮演女演員的角色，但是在中年危機過渡中面對這個闖入個人世界的湯姆，我覺得茱莉亞放任自己超越理智，去追求這段情感。所以在看片的同時，心裡有點覺得她的麻煩其實是自找的。而且也覺得她可以交棒做世代交替，不然新人沒有磨練的機會，也沒有舞臺。但是倒也有個聲音會跟自己說，人總會老，如果我是她，我會怎樣化解自己的中年危機？

我想，茱莉亞在乎的是被看見，被崇拜、被完全的看見。湯姆會熱烈的跟茱莉亞說他不在乎劇本好不好，只在乎她有沒有演，只要她有演，他就會覺得很開心。如果我也聽到相同的話，即使知道是諂媚的話，聽了還是會很開心，會心花怒放。因爲那裡頭有一種全然的支持——不管你怎麼樣，做了什麼，你就是你自己，我就是喜歡你。我想到的是，我們都在尋找這樣的支持，但我們會不會給自己這樣的支持，會不會這樣深層真誠地看到自己，喜歡自己，並且在自己的外顯行爲或表現有失水準時，給自己這樣的擁抱與溫暖，而不是給自己落井下石的打擊？檢討後再出發一定有其必要，但是先跟自己的情感靠近，或許會讓自己的再出發更有力量吧！

講到湯姆，就不得不提另外一個男主角查爾斯，他真的好！看了真是讓人覺得茱莉亞在感情上是個有幸運的女子。查爾斯完全貼切稱職地扮演 soul mate，沒有衝破肉體的需求，而是爲茱莉亞設想，讓他與茱莉亞的情慾流轉在最關心、體貼的心靈陪伴，也較不容易招人物議，讓兩個人的關係可以走得最遠，可以在理智、心靈上有會心的交流。

回到生涯發展危機的課題上，在現階段工作、家庭兩頭忙的時候，我份外知道自己真正想做的事是什麼，總會覺得如果可以停下手邊的工作，做些讓自己快樂的事，去

（接上頁）

波頓魔術中的魔幻關鍵是克里斯丁貝爾，他一人分飾兩角——雙胞胎波頓和法隆。波頓的刻苦努力確實是令人驚歎的，其技術核心是以超越常理的細膩與執著來完成，不愧是真正的魔術師，他與安杰的窺探、改良、抄襲有所不同。安杰每次踏上舞臺之前，就必須做好慷慨赴義連生命都可棄之不顧的決心，他著魔般地追求猛藥與捷徑，瘋狂地寄望於計謀與魔法，找到了泰斯拉，得到了詛咒的機器，最終卻也成爲安杰用來結束自己生命的手段。安杰空幻的魔法是以人生與幸福為賭注，他執行魔法所留下的殘骸，是持續自我欺騙所造成的可怖與悲哀的痕跡，使他活在自欺欺人的地獄裡，也使得波頓最後被控謀殺安杰而入獄，並被判死刑。

片中的安杰與茱莉亞大不相同。茱莉亞展現的是：追求成功所要打敗的只有自己，永遠不是打敗對手。如果茱莉亞像安杰一樣，無所不用其極地追求勝利與復仇，最終下場將是失去所愛且同歸於盡。（續下頁）

(接上頁)

▪《登峰造擊》(Million Dollar Baby) /2005 年/美國/彩色 /137 分鐘

克林伊斯威特 (Clint Eastwood) 執導，克林伊斯威特、摩根費里曼 (Morgan Freeman)、希拉蕊史旺 (Hilary Swank) 主演，保羅海吉斯 (Paul Haggis) 編劇。這部片的結局是拳擊教練法蘭奇 (克林伊斯威特飾)，親手將瑪姬 (希拉蕊史旺飾) 安樂死。瑪姬遭對手暗算受傷，成為植物人，但是她已經奮力追求自己的人生夢想，而且美夢成真，可以死而無憾。史克 (摩根費里曼飾) 也跟法蘭奇說，是他才使得瑪姬得以實現夢想。

整部戲是透過史克代替法蘭奇寫給她女兒的信，以史克的旁白來貫穿。史克想告訴法蘭奇的女兒，她的父親是個始終懷著罪惡感的人；法蘭奇之所以遲疑保守而處處設限，其實是心存不捨，不願見到自己的愛將上拳擊場受傷的保護心態。史克自己的人生哲學則是「知其不可為而為之」，他總是煽動他人的夢想和希望。(續下頁)

看個電影該多好！去讀本自己想讀的書該多好！春天去看個櫻花該多好！也許該在每當「怎麼怎麼做……該多好」的念頭出現時，把它列入清單，在有個小空檔的時候，就完成一件讓自己快樂的事來鼓勵自己！如此一來，臨到退休這個大空檔時，會更知道自己要做什麼。

不過在這份清單上，我一定要加上這一項：學習下臺的人生智慧。茱莉亞最終是奪回了舞臺上主角的角色。但是我退休後，舞臺在哪裡？如何在職場上順利交棒，和平而有智慧地進行世代交替，而不是難看的被幹掉，或被說成老賊，這就是下臺的智慧吧！

還有，我很喜歡茱莉亞在成功奪回舞臺上第一女主角時，容許自己喝啤酒，跟自己慶功，而不是在慶功宴上杯影交觥地應酬。這是真的和自己在一起了！

小仙

從小就夢想成為俠女，總幻想著要在山林中撫琴高歌，在竹林間高來高去，愛恨分明，天涯任我行。茱莉亞就是一個夢想中的典範！

有多少人能活得如此淋漓盡致？要愛就愛，要放就放，盡情哭笑，恣意綻放！看著劇情一路發展下去，不由得在心中叫好！茱莉亞相信自己能逆轉勝的那份明快尤其深獲我心！多少女子在面對丈夫不忠時，都是落入爭執、冷戰、逃避（轉移焦點到孩子身上或離婚）、自憐、找第三者理論的窠臼，能像女主角這般不動聲色，累積力量，精彩表現自我，讓背叛者或情敵自我懷疑的，應是少之又少！她只讓自己哀傷五分鐘，剩下的精力全用來累積能量，栽培自己，這種不渲染逆境情緒的人生態度，真是難能可貴！臺上漂亮，臺下優雅！

人會老，在色衰愛弛之際，若能擁有女主角的自信與智慧，想必婆媳問題跟老人憂鬱症患者會少一大半！

小樹兒

女性，四十五歲，舞臺演員，正面臨人生瓶頸。這就是女主角茱莉亞一開始在片中出現的樣貌。早在二十多年前，茱莉亞即投身於舞臺表演，對於這種資歷超過二十年的資深演員而言，其對個人的表演實力應該有十成的自信與了解。但茱莉亞不是，她迷失在恩師的指導、觀眾的掌聲、導演丈夫的評價以及他人的崇拜中，因此當丈夫評價

其演技差時，她激烈的反駁說自己演得不錯，觀眾如雷的掌聲就是證明；但當丈夫不斷說她演技真的很爛時，她開始批評自己，覺得自己差勁透了。茱莉亞缺少自己的判準，因此在遇見湯姆時，被湯姆專注的眼神凝視著而讓覺得自己棒極了，枯竭的自我價值再度獲得肯定，整個人煥然一新，生命又開始流動而變得飽滿、充沛。但是當湯姆琵琶別抱時，茱莉亞再次陷入谷底，生命重又停滯甚至陷入低潮絕望。此時，絕望的茱莉亞遠離英國到法國母親家渡假。一段時間後，茱莉亞回到英國，開始有不一樣的轉變，轉變到置身其旁的人都瞪大眼睛去凝視著她，卻又摸不著頭緒。

是的，茱莉亞開始轉變了，她開始主動參與舞臺的編排，不斷給予導演丈夫意見並嘗試讓對方接受她的意見，這與過去她只負責演出的作法大不相同。她也開始轉變與周遭人士之間的相處方式，例如完全切斷與湯姆間情感的連結，表白對管家的思念等，更精彩的是她透過舞臺的演出向旁人宣示自己的主權，讓導演丈夫、編劇、湯姆等人敬重她的存在。就是因為這樣的宣示，她不再因為外境人事物的改變而改變；她開始主宰情境，選擇自己的位置。

同樣身為女性，我為她的轉變而歡呼。茱莉亞的改變並不是輕而易舉的。一個二十世紀初期的女性，在 20 多歲年輕歲月時受到恩師的提攜教誨，恩師的話語彷彿聖經，她將恩師的名言——「舞臺是人生唯一的真實，其餘都是虛幻」的觀點發揮得淋漓盡致，也因此讓其在臺上臺下都充滿矯情，無法完全投入舞臺上的演出，下臺後又無法卸下舞臺面劇，持續著舞臺上的表演，彷彿進入「鏡花緣」般，讓自己及周遭人都分不清其情感是真是幻。這樣真假不分的茱莉亞在渡假後選擇回歸自己，卸下舞臺面具，走入真實人生。在臺上的她不再矯情做作，而能突破窠臼，盡情的發揮自己想要的表演方式，不再迎合觀眾、導演丈夫、編劇的口味。當下了舞臺，她不想繼續演出，因此在舞臺劇結束後，選擇與自己獨處，而不是到慶功宴去接受眾人的喝采。這時的她清楚自己的選擇以及想要的生活型態，所以能以堅定的口氣推翻恩師的至理名言。

是什麼因素導致茱莉亞的改變，讓她能回歸自我，而不盲從於外在的變化？湯姆的出現勾動其情慾的流動，而情慾的牽引牽動了其內在的真實，讓茱莉亞完全無法掩飾隱藏，讓她囂張大膽的走入湯姆家中，順著自己真實而奔

(接上頁)

瑪姬是典型的追求超越、自我實現的典範，31 歲才開始學習拳擊，靠著毅力和爆發力走上世界巔峰；這種堅持、不輕言放棄、積極進取、力爭上游的作為，跟茱莉亞有異曲同工之妙。法蘭奇最後終於突破關愛設限的保守牢籠，衝破自己最難的心防底線，承認與其保護到底不受傷害而失去所有展翅的機會，不如大膽追求夢想，讓人生迸發出最璀璨的光芒。所以，這部電影引領觀眾去思索，到底生命是要安全、平淡而長壽，還是短暫卻炙熱發光？

延伸閱讀

- 《士兵突擊》，蘭曉龍著，2007年，花山文藝

許三多從小怯懦，被爸爸叫做龜兒子，懵懵懂懂就踏入了軍營。新兵訓練結束後，許三多表現不佳，被分到了偏遠單調的後勤管道維護班。許三多謹守軍人本分，繼續整內務、練體能，靠一個人的力量修成了一條路。老兵們受到了感染，維護班因而發生了巨大的變化；團長聽說了此事後，把許三多調到了鋼七連。到鋼七連後，許三多錯誤不斷，作為裝甲偵察兵，他竟然還暈車。

但是漸漸地，許三多成為訓練和比賽的尖子。師對抗演習中，他俘獲了全軍聞名的偵察大隊長袁朗。後來，即使他成了鋼七連最後一個兵，留守營房，承受著孤獨和失落，許三多仍然一絲不苟地堅持每天一成不變的清潔工作。（續下頁）

騰的情慾流動向前行去。這也許是她第一次開始主動追逐自己的情感，即使後來對方變心了，卻讓她與內在的真實自己相遇，開始思考目前的處境以及未來的人生。那奔放流動的情慾讓茱莉亞的真實自我開始萌芽，激起其扭轉不利處境的動力。

一個女人能真實展現自我，能不被情境左右，這真是莫大的自由與享受，也需要莫大的勇氣。對我而言，盡責扮演生活中的每個角色（例如孝女、好太太、好媽媽、好老師……等），實在是無法承受之重。我身上有太多「應該」的信條，但我卻不知道，哪個信條才是我內心真實的選擇，我也從來沒想過自己能有機會盡責地扮演自己。正因為極力想扮演好各種角色，我常隨著外在情境的正反演變而不斷評價自己，事情有好的情境、結果代表我是稱職的，結果不理想則代表我是失敗的。我就像 45 歲前的茱莉亞一樣，無法做自己的主宰（這也難怪，我還沒有 45 歲）。

茱莉亞的轉變也啓蒙著我的轉變，自從研究所畢業後，我努力要求自己不隨著情境而變化，這個挑戰真是難上加難。但是，看到茱莉亞獲得自由的美好時刻，吸引著我鼓舞自己不斷繼續前進，挑戰自我設下的限制，希望能拿掉許多的「應該」、「責任」，與真實的自我相遇，展現發自內心的慾望，掌握自己，也獲得自由。

小 Q

茱莉亞是一名表面如日中天但實則面臨中年危機的舞臺劇女演員，演出過許多的戲碼，但其舞臺下的真實人生之精彩程度，完全不亞於其所擔綱演出的大大小小劇碼。她有個英俊能幹的丈夫，負責戲院經營及導戲。事業上他們維持不可分割的利害關係，感情上則允許彼此出軌，兩人的關係似乎以利益為最高原則；情人查爾斯龜毛而優柔寡斷；仰慕者湯姆與她兒子年紀相仿，最後玩膩了卻還自信能利用茱莉亞的感情，幫他的新女友在新戲裡卡上一角；而這個年輕的女演員除了要搶走茱莉亞的光環，還要奪走她的情人和老公。種種不利於她的事件接踵而至，茱莉亞該如何去面應解決，這是整齣戲最精彩的地方。此外，她的恩師總是會在關鍵時刻出現，不斷提醒她「一般人眼中的真實世界，對我們來說只是幻象。」這句話似乎對茱莉亞的人生下了很好的註解。人的一生裡面，

有多少是真實的？我們又浪費了多少時間在虛幻的事務上打轉，甚至一直逃避去接受真實的人生？舞臺上的演員演過許多精彩的戲碼，每演出一個新角色，似乎就豐厚了自己的生命經驗。但是在真實生活中，他們真能清楚分辨虛實，或者只是被人利用，一旦年老色衰，存在的價值業已所剩無幾？舞臺上的專業演員下臺後，是否也能分辨清楚，身邊有多少人是在做戲？

最後，茱莉亞的演出大獲成功，並大大羞辱了新進女演員。她沒有出席首映派對，反而選擇一個人在餐廳裡大口暢飲過去被丈夫禁止飲用的啤酒。那一剎那，似乎才是她最真實的一刻。這也提醒了我，人一生所追求的不該是那些虛幻的美好，而是那些真實的當下。唯有此刻，才能感受到自己真正的活著。真實比完美更好，共勉之。



- ◆ 孤獨中的喧囂，其實比喧囂後的孤獨還令人心生畏懼，因為前者是眾聲喧騰無一和鳴，而後者是眾人皆醉斯人獨醒比較需要面對生命本質真相的勇氣。
- ◆ 身為自由的人類這種尋求意義的生物，當我們被拋進無意義的宇宙，而這個世界並沒有為我們預設哪一種計畫時，每個人都像茱莉亞一樣，得建構自己的生命意義。
- ◆ 戲與人生真假難分；能擦拭兩者之間的界線，淋漓盡致地縱橫其間，我認為不只是戲劇藝術表現的成就，可能也是人生自我實現的完成。
- ◆ 我們都可以細細琢磨，讓什麼「臉」出場才是最好的選擇，才是真正擁有選擇的自由，而這個選擇讓我們可以主導自己人生的下一步。
- ◆ 變臉出場不是算計或詭詐；「選擇」自己真正要的「臉」出場是一種無法規避的責任，是存在心理學說的「自由」的概念。

（接上頁）

一支代號「A 大隊」的多棲作戰單位徵募新血，許三多參加了殘酷的遠距離作戰徵選比賽，最終入選成為「老 A」。在與境外雇傭軍組成的武裝毒販實戰行動中，許三多首次徒手殺死了敵人，卻久久無法平復自己成為殺人兇手的夢魘。在軍中，許三多感受到袍澤的關愛與支持，加上嚴謹而有系統的訓練，許三多不再是當初那個怯懦生嫩的新兵，而是精準負責、守分合群的老士官。

善良的本性和單純的信念，使許三多做什麼事都全力以赴。他不是做給別人看，也不問做了會得到什麼，就是單純地做該做的事，作對的事，單純地相信這樣人生就會有意義。這樣的單純和《縱情天后》裡非常會「演」的茱莉亞大相逕庭，何以會放在這部片子後面，作為延伸閱讀呢？那是因為，雖然兩人的作為表面上南轅北轍，但是他們盡力而為、不輕言放棄的人生態度，是如出一轍的生命基調。

帶領者的小結

在真實人生中作自己的最佳主角

對於「人生如戲，戲如人生」這個諺語的體驗，職業演員與我們可能大有不同。職業演員整天不斷在「演戲」與「下戲」，要分清何時是「真實」，何時是「虛幻」，似乎比我們這些終生只有一個舞臺的人更加靈活。戲與人生真假難分；能擦拭兩者之間的界線，淋漓盡致地縱橫其間，我認為不只是戲劇藝術表現的成就，可能也是人生自我實現的完成。

最恰當的「出場」經常發生在生活中的各種場景，並沒有所謂的最重要的「出場」。許多片段的交會集結成大場面，所以，每一個「出場」都影響著最後的結局。茱莉亞理解到湯姆背著她另結新歡時，剛開始的「出場」是哭泣、憤怒，自卑地乞求湯姆不要背棄她，甚至偷跑進湯姆房裡泣訴。茱莉亞回房後，淚尚未止住，情竇初開的兒子想來跟媽媽談心，茱莉亞必須立刻「變臉出場」，從棄婦轉變成支持兒子的慈愛母親。兒子走後，茱莉亞又回到原來自己的「臉」，機械性地拿起敷面霜進行睡前的例行保養步驟。

後來，湯姆有求於茱莉亞，所以主動來訪，她強忍著失落「出場」說：「你我都心知肚明，你不愛我，我也不愛你，我們勢必要結束關係。」然後，茱莉亞面對鏡中自己的影像「變臉」質問湯姆（請注意鏡中茱莉亞的表情與眼神，她從傷心失神的「臉」轉變為安靜理智的「臉」的細膩變化）：「你愛上她了對不對？」她告訴湯姆，她不會公報私仇，不致於排擠出色的新人而不讓他的女友演女主角，此時，湯姆才卸下防備，承認自己另結新歡。茱莉亞勇於面對失去愛情、自己被漂亮美眉取而代之的事實，才能鼓起勇氣跨出人生的下一步；這種「勇氣」是經由茱莉亞每一個細膩場景中的「變臉」與「出場」，才得以串連鋪排成局。

在真實人生中，許多時候我們需要像茱莉亞一樣，必須「選擇」適當而正確有效的「出場」面貌（即自如地「變臉」）出現在此刻的場景裡，而不是隨自己的情緒衝動表現出自覺的「臉」（表情、語言、行為），後來才徒呼負負、後悔莫及。舉例來說，甲男和乙女是一對恩愛的戀人。甲男非常在乎這份情感，希望與乙女常相廝守；當乙女連續幾天忙於工作而稍有冷落時，甲男不免心生失落與不滿，一心一意要乙女多陪他，多看重他。於是，甲男通常出現的「臉」是生氣、責備、批判，像全身是刺的刺蝟般令人難以親近；說出來的是語帶威脅意味的話：「妳若是覺得工作比我重要，那我們就分手好了！」、「這是最後一次，妳如果以後還是到十點才回來，就再也見不到我！」。其實，甲男是要乙女多親近他，卻總是無法從生氣的「臉」變成親切的「臉」，或是正確表述意欲親近的「臉」。

還有更多類似的生活場景發生在親子之間、企業界談判桌上，甚至發生在街道上屢見不鮮的擦撞車禍上。我們都可以細細琢磨，讓什麼「臉」出場才是最好的選擇，才是真正擁有選擇的自由，而這個選擇讓我們可以主導自己人生的下一步。變臉出場不是算計或詭詐；「選擇」自己真正要的「臉」出場是一種無法規避的責任，是存在心理學說的「自由」的概念。為自身生活世界和生活的設計、選擇與行動負起完全的責任，也就是做自己的生活（命）的作者。

失落的行李

Left Luggage



劇情簡介

海雅的猶太裔父親戰前怕遭毒手，將兩箱行李埋在庭院後逃離，戰後卻遍尋不著埋行李之處。男友彼得醉心於政治，由於理念不同，在海雅為了學費到信奉哈西德教派的猶太人家當褓母後分手了。

僱主萊柏的老三辛哈四歲，卻不會說話，且常尿濕褲子。女主人吩咐海雅家中禁忌，例如不能與男主人握手，不能進男主人房間，不能穿長褲與短裙，這使她覺得束縛重重。

萊柏以嚴厲的教條規範家人，使得辛哈自閉。偶然中，海雅發現辛哈會學鴨子呱呱叫，還會講話！逾越節（Pesach）時，海雅教辛哈唱首曲子；萊柏雖然高興，但依然嚴厲地對待辛哈，使得辛哈又尿褲子。海雅憤怒地衝入萊柏的房間與他爭論。萊柏告訴她，當年父親與弟弟因不願咒罵上帝、向聖經吐口水而遭處決，使得海雅對這個古老教派多了一分認識。

海雅帶辛哈出去玩，遭受門房無理恐嚇，海雅與他爭執並撕破他的制服。為了平息爭端，女主人要海雅一週後再上工，但一週後卻傳來辛哈淹死在池塘的惡耗。海雅參加追思會時遭受教友們指責並趕她離去。女主人以小刀割裂海雅的衣襟，算是紓解了怨恨，卻又當眾讚賞海雅是以色列最勇敢的女人。

海雅在葬禮中看著一坯黃土埋葬了辛哈，體悟到父親的執著：當年埋下的行李其實是埋葬了自己。海雅決定要幫助父親找回自我，於是不時陪著父親四處挖掘，相信終有一天必定能找到那兩箱行李。（資料來源：國立國父紀念館藝術電影賞析/失落的行李/黃英雄/網址：<http://www.yatsen.gov.tw/chinese/activity/show.php?id=35>）

關鍵詞：1.生命的失落與創傷

2.生命停格 vs. 生命停滯

3.無辜受害者

4.自由與焦慮

5.激進與前衛 vs. 傳統與守舊



影片導讀

逃避自由的特徵

黃素菲

《失落的行李》是戰爭的故事，是種族仇恨的故事，是生命記憶的故事，也是選擇逃避或面對的故事。辛哈的父親遵從傳統猶太戒律生活，放棄現代生活的舒適與便利性，冀望藉此換得平靜與安寧，父親被傳統禁錮而無法示愛，辛哈卻被父親禁錮而無意發聲。舊傳統的生活規範限定了行為的界線，包紮了生命的創傷，覆蓋了親人死亡的記憶，卻也封鎖了選擇的自由。門房對猶太人的敵意，不止傷害海雅或公寓的住戶，更灼傷自己生命的基底，讓自己只剩老硬的殘骸。海雅的母亲認為丈夫失落的不是行李，而是失落了他自己。她一直不支持丈夫尋找行李的作為，可是她自己也把對生活的熱忱或對人的關心，簡化為蛋糕和雞湯；猶如樓上的老夫妻，太太最後終於受不了把自己禁錮在一張張方格子郵票裡的丈夫，憤而離家出走。

辛哈的爸爸確實是納粹的受害者；他悼念被殺害的弟弟，但是活生生的兒子他卻視而不見。他之無法面對辛哈，是因為無法面對慘死的弟弟；之所以逃避辛哈，其實是在逃避弟弟慘死的傷痛記憶。他難以忘卻死在集中營的弟弟，以至於難以親近長相酷似弟弟的辛哈。以嚴厲而冷酷來拒絕兒子的父親，其實是要拒絕戰爭所帶來的傷痛，或是拒絕死亡的陰影吧！

當辛哈終於學會唱猶太詩歌，父親卻挑剔辛哈的錯誤，使辛哈又嚇到尿濕褲子。海雅衝進辛哈父親的房裡質問，她不能瞭解他為什麼不敢愛自己的孩子。辛哈的父親對海雅說：「在集中營，我眼見他們被吊死，每個人都要看。妳知道他們為什麼被吊死嗎？因為他們拒絕向猶太聖經吐痰，拒絕咒罵上帝，而妳竟然說我們不懂尊重？」海雅剎那間明白辛哈父親深藏在冷漠底下的巨大傷痛，同時也理解到何以自己的父親一直在尋找那兩隻失落的行李——似乎，找到行李就能把過去與現在的線「接」起來，讓這條連起來的線把戰爭「劃掉」，傷痕因而變得比較模糊，以此撫平戰爭的傷害。海雅也可能因此明白母親對父親的不以為然——不去面對、不再提起是母親因應戰爭傷痛的策略，「假裝沒發生」不是大家都非常熟知的因應巨大傷痛的簡易法子嗎？

任何人要活出充實的生命，都必須先認清存在的殘酷事實：「現在逐漸變成過去，未來逐漸變成現在」。這意思是說，生命只會以固定的速度往前行進，乍看之下公平又正義，其實萬分無情而冷酷。辛哈的父親逃避責任的行為表現，包括把責任轉換到宗教戒律的身上（逃避自由的第一個特徵：責任轉換到別人身上），讓自己成為戰爭中的無辜受害者（逃避自由的第二個特徵：無辜受害者），以及逃避面對生活選擇的自由，只活在過時的猶太戒律中（逃避自由的第三個特徵：逃避自主行為）。

海雅穿梭在與時俱進和傳統守舊的兩代猶太人觀念之間，她的行為基本上是反傳統的激進分子。但是這個激進分子的「前衛」行為，卻激怒了門房，使得衝突火藥化。辛哈的

母親要海雅暫時停職一週，就因為這樣，辛哈才會單獨去池塘餵鴨子，而發生溺斃的不幸事件。導演似乎向觀眾提問：到底要多傳統？或多激進？實則，兩個選項似乎都陷入死胡同的困境。海雅在辛哈掉入池塘淹死之後，拿起鐵鍬走進高樓林立的城市裡，與父親一起尋找失去的那兩件行李，似乎給出了另類出口。海雅的行動同時擁抱傳統與激進，既是為了找回一段失去（卻一直存在）的記憶，也是勇敢地挑戰猶太傳統而擁有（own）自由的決定。

辛哈的母親雖然在辛哈溺斃之後傷心欲絕，但是，她卻不像其他前來弔喪的朋友那樣指責海雅（意外失去兒子的母親最可能將傷痛轉變成攻擊），她只是割下海雅的一片衣襟，並且讚賞海雅是最勇敢的女人。《聖經》〈撒母耳記上〉記載了猶太人尊崇的大衛王的一生，其中前半卷第 24 章記載了掃羅王和當時還沒當王的大衛之間的恩怨情仇，掃羅去追殺大衛，卻不巧反給了大衛殺他的機會，然而大衛卻只割下掃羅的衣襟，還攔住他的手下，甚至到掃羅面前下拜（感謝八里國小張嘉宏老師提供此段聖經故事的淵源）。也就是說，辛哈的母親割下海雅的衣襟這個舉動，是為了表明給所有人看，海雅（如同大衛）自始自終沒有要加害辛哈（掃羅）的意思。

從存在觀點來看，我們必須擁有按照個人意願經營生活的自由。自由與焦慮難分難解，因為自由意味著，我們生來死去、終老於斯的這個宇宙，並非出自永恆宏偉設計藍圖的美好結構。自由的意思是，人要為自己的選擇、行動、自己的生活處境負起責任。1970 年代，比利時的哈西德派猶太人還保持著舊歐洲時代猶太區的生活習慣。他們生活在小小的社交圈子裡，沒有電視、電話等一切現代化的東西；遵從教義生活，行事謙和、容忍、節制；感情生活上講究禁慾，也不能避孕墮胎；待人接物不斤斤計較；男人穿長袍、戴帽子，女人只能穿長裙，在家照顧孩子。哈西德派猶太人似乎停留在一個已經設計好生活規條的舊傳統裡，就可以不必去面對衝突與選擇。

或許我們都像哈西德派猶太人，渴望井井有條的秩序。然而，自由意味著我們立足之處的下方一無所有，完全一片空無，因此，自由的概念令我們悚然驚悸。事實是，我們必須自由設計自己的人生，我們放棄不了自由，注定擁有自由。自由的意涵就是「擔任生命設計師」，因此，我們每一個人都是自己的生活方案的設計師。如果我們退避到已經設計好的架構之中，就無異於放棄自己的人生責任。沙特說：「責任是一件事物無可爭辯的創始者」，意謂著責任是一種存在關懷；沙特還說：「我們的決定，決定了我們自己。」（**We are our choices.**）我們若是以人生太過詭譎多變、無法預料為藉口，只是被動接受命運，不願面對抉擇的自由的話，終將陷入更大的窘境。《失落的行李》逼我們正視，人自己創造了自我、命運、生活的困境、感受和苦難的事實；不接受這種責任的人就會像辛哈的父親一樣，成為受害者。



導演、編劇

1998 年/荷蘭/彩色/102 分鐘

以 70 年代歐洲為故事背景的《失落的行李》，是荷蘭導演傑倫克羅貝（Jeroen Krabbe）演而優則導的處女作，該片贏得 1998 年柏林影展的最佳歐洲電影藍天使獎，同時也是第一屆荷蘭電影節的開幕片。

生命議題反思錄

太陽能

行李是個奇妙的東西——航空公司會在它超重的時候，加收費用；旅人會在已經無法負荷的時候，將它放入置物櫃中；逛百貨公司的戰利品是行李；逛菜市場的滿手鮮蔬瓜果也是行李；青青校樹中熙來攘往的學子身上背的書包是行李；安住子宮當中的嬰兒也是行李……。行李可輕可重，背負行李的旅程可長可短，攜帶行李的心情可悲可喜，而行李的本質終究是行李，是身外之物，其角色是忠誠的陪伴者與照顧者（在未遭竊之前）。我們攜帶行李的態度，常常決定了行李的重量，影響到行李的旅程及重要性。對行李來說，我們不是航空公司的櫃臺小姐，只管行李有沒有超重；我們是警察、是法官，經常企圖從行李當中搜尋違禁品。但是我們忘了，對於行李來說，我們可以是陪伴者、指導者甚至是控制者，但永遠都不是擁有者，因為「天地不仁，以萬物為芻狗」，行李與我們一樣，位列同階，都只屬於天地。

如果我們總是無法釐清行李的使用方法，自以為是地濫用行李，終有一天，行李將離我們遠去。辛哈的父親濫用了父親的角色，因為不敢面對自己過去心理上沈重的「行李」，將辛哈的存在視為超重的負荷，然後自以為是地忽視辛哈的重量，終於，辛哈的生命選擇隨風而逝。海雅發現自己的「行李」也很有分量，則是從辛哈的死亡事件開始。上天（導演）對於這樣的安排，無疑是要我們反思生命連結的無限可能，一個生命的殞落，牽動著另一個生命的自我覺察，這是多奇妙的連結反應！原來行李與行李之間，互為行李。

小蜻蜓

戰時，海雅的爸爸將自身的珍藏埋藏地底，戰爭結束後，他努力尋找那份珍藏的舉動卻不為家人所接受。直到海雅在萊柏家有了一番經歷後，才接受了爸爸，進而同尋那兩個行李箱。雖仍父女倆仍然遍尋不著，但是，海雅的認同讓爸爸的生命珍藏不再有遺憾！

海雅接受嚴格的哈西德教派教律工作環境，尊重教派文化，勇於表現自己並捍衛尊嚴，這份勇氣令我佩服！若

是我，我不敢接受這份工作，因為即便知道那些要求並不合理，我也不敢去反抗，心中卻會因此而大感焦慮、煩心。可是海雅處理得很好，面對萊柏的羞辱，仍能堅持該做的事情、表現自己想表現的行為！當然，海雅在表現自我之時，藉由辛哈而表現其個人價值與重要性，否則，這樣叛逆的員工勢必成為優先裁員的對象。

認同是一帖撫慰劑，海雅的認同撫慰了爸爸多年生命的失落，撫慰了辛哈被父親嚴苛要求的恐懼心靈，支持了女主人被文化大加壓抑的靈魂。現實生活中的我們何嘗不是如此，家人、長官的認同讓我們覺得辛苦是值得的。轉個角度來看，我們是否能認同周遭的人，讓他們能夠繼續走下去？

想飛

失落中的自由

失落，是人一生中都會碰到的際遇。有人失落的只是一樣自己鍾愛的東西，有人失落的是童年的記憶，也有人失落了一生追求自由的意志，讓自己的生命隨著環境擺盪。

海雅的父親和辛哈的父親內心裡都存在著一段記憶。海雅父親記著戰爭前被埋藏的行李，辛哈父親記著自己的父親和弟弟被吊死的情景，這樣的記憶深深禁錮著他們的心靈，使得他們的生活無法向前邁進。海雅的父親一心想要找回戰前的行李，辛哈的父親遵從傳統猶太戒律生活，期許生活平靜與安寧。記憶同時使他們的生命出現了停滯，使他們的思想及行為受制於先前的記憶，再度使他們陷入曾經經歷的挫敗與恐懼；他們因此失去探索自我、重新追求生活的動力，因而使自己喪失前進的自由。就像海雅媽媽說的那句話：「妳父親失落的不是那兩件行李，而是他自己。……」

生命停滯是一種自由的困境。追求是一種對生命負責的作法，是一種掌握生命的態度，是一種開創生命的自我責任。在現實社會中，有人受制於禮教習俗，有人礙於面子，而有意識地放棄追求自由。有人因生理限制而失去自由，更有人因為無法突破心理的障礙，而錯失自由的追尋。然而自由的可貴卻在海雅的身上被發現。雖然海雅穿梭在與時俱進和傳統守舊的兩代猶太人觀念之間，但年紀輕輕的她早就覺察到什麼是她要的生活。在辛哈掉入池塘



演員

伊莎貝拉羅塞里尼 (Isabella Rossellini) 飾 女主人

蘿拉弗雷瑟 (Laura Fraser) 飾 海雅

麥斯米倫雪爾 (Maximilian Schell) 飾 海雅父



得獎紀錄

1. 柏林影展金熊獎入圍、藍天使獎得主、德國藝術電影協會獎得主、特別注目獎得主
2. 英國獨立製片獎英語類最佳外語片獎得主
3. 德國艾登國際電影節艾登電影獎得主
4. 荷蘭影展葛洛區電影獎 (Grolsch Film Award) 得主

生命議題討論區

1. 辛哈的爸爸確實是納粹的受害者，他何以會這樣對待辛哈，妳/你對這個父親的理解為何？
2. 妳/你覺得什麼是尊重？辛哈的爸爸反駁海雅說：「妳知道他們為什麼被吊死嗎？因為他們拒絕向猶太聖經吐痰，拒絕咒罵上帝，而妳竟然說我們不懂尊重？」妳/你認為海雅不懂得尊重嗎？
3. 妳/你認為「假裝沒發生」是大眾普遍用來因應巨大傷痛的簡易法子嗎？請舉例說明。
4. 海雅穿梭在與時俱進以及傳統守舊的兩代猶太人觀念之間，妳/你也有類似夾雜在新、舊兩種思潮中的衝突經驗嗎？妳/你都如何處理這種衝突？
5. 「我們必得自由設計自己的人生，我們放棄不了自由，注定擁有自由。我們每一個人都是自己的生活方案設計師，如果我們退避到已經設計好的架構之中，就是放棄自己的人生責任。」妳/你同意上述的說法嗎？試著闡述妳/你的觀點。

淹死之後，她再度決定自己想要做的事——拿起鐵鍬，走進高樓林立的城市裡，尋找父親失去的那兩件象徵過往記憶的行李。其中最值得稱道的是，這件事是海雅在自我覺察後想做的事，她不但找回一段失去的記憶，也找到一份出於自我抉擇的自由——在失落中尋找自己，也尋找自己所擁有的自由，承擔自己的人生責任。

大樂透

片中的海雅為求溫飽，到充滿禁忌的雇主家庭當褓母，而這個小空間就像是打迴力球般，異文化的彈力從四面八方不停地來回映照著！我欣賞海雅的創新與挑戰，那是需要多大的勇氣去做自己覺得應該做的事，縱使傷痕累累也執意向前！對應著創新，拉力的另一頭則是包裹著過去沈甸甸的記憶，有戰爭、禮教、種族仇恨……。直到辛哈死亡的那一刻，海雅對辛哈的愛似乎打醒了父親執著而故步自封的腦袋！

這裡讓我想到了生命中一位長者的故事，長者 A 喜愛享受個人自由，常在文字書海中找到心靈的快樂，一直到不惑之年的尾端，才驚覺自己怎麼沒能遇到相知相守的另一半。這樣的追憶，透過他有意無意的閒聊，緩緩地釋放著深深的無奈感。回顧過往，記憶像是收票員，收下這一站的過路費，給了人們向前走的自由。如果人是朝自己喜歡的方向而去，這趟旅程會是愉快的。對長者 A 而言，一路走來的自由喜悅確實曾經存在，只是年齡漸增就代表自由權變小了嗎？每次與他對話，我像是海雅一樣，常拋出一些新的可能性，但是拋了幾次以後，發現自己很累，因為傳統與職業形象的拉力給了人較少大口呼吸的機會。我一直相信，生命的記憶是可以創造的！或許我尚未披上矜持的長者外袍，還無法感受到長者心中的渴望，也未能體會對方生存的時代價值。為了避免自己的無知傷到對方的自尊，「自由」的內涵告訴我在認清現實的當中，需要調整自己的定位：我不需要試著解決什麼問題，而是讓愛與關懷的水滴稀釋悔恨與惆悵的況味，靜靜地蒸發停滯的水氣！

More

巨大的傷害經驗，若不正面去看清牠、認識牠，去 fight；那麼，經過再多時日，距離傷害再遙遠，牠仍然繼

續凌遲你。牠不只在夢裡奔出，張牙舞爪吞噬你，更會在光天化日，將你禁錮在被害的時日裡，困在被害的侵虐痛苦中，讓你在被害的驚惶憂懼中僵立。牠，囚禁你，重複地對你施暴。

片中，萊柏和海雅父親面對著過往的創傷，努力遺忘、抹殺、封存，卻完全躲不過。逃離傷害後，傷害仍洶湧襲來，終致失去了愛、信心、安全，也喪失了自我。海雅的父親遍尋遺失的行李，意圖找回被傷害斷絕的過往世界；萊柏則畏縮在嚴緊的宗教律法中，意圖重建被傷害殘毀的過往世界。萊柏的重建恐怕是更難的，理由在於，其受傷經驗是他目睹爸爸和弟弟活活被吊死（如果他倆因為不願向聖經吐口水而被吊死，那麼是否意味著萊柏的倖存是因為……），卻完全無能為力，因而被深深的罪惡感壓制著，只有麻木以對，與現實隔絕。

不過，他們都得到家人的支持：萊柏的太太和海雅不離不棄，打破他們的隔絕和自我放逐，陪伴兩人走上復原的漫漫長路。這時，另一個選項「自由」浮現了。海雅關懷、同理，支持父親自發性（不是被逼迫而做，而是為了自己而做）尋找行李的作法，因為他是在尋回那遺失在傷害中的自己。萊柏的太太依順、包容，使萊柏從一家之長的權位，重獲自主與控制的效能感。海雅勇於突破禁忌的作為雖然帶給萊柏很大的困擾，但不也給他一個大異其趣的示範？

在回顧、哀悼過往創傷時，無須過度反芻，不必等待真相披露，或執意等候受害者被捕、定罪、受懲而公義終得彰顯，吾人才能得到解脫。反而，自由意志和自主能超越創傷，吾人足可整裝重新出發。對於過去，畀以幾許唏噓喟嘆足矣！

阿丁

《失落的行李》這部影片中，接受現代教育的海雅勇於挑戰傳統價值，有一次因為進出的樓梯被氣憤的警衛堵住而無法回家，她憤而冒著危險，沿著大樓排水管滑下樓去，雖然最後平安到達地面，但過程中驚險重重。這一幕對我而言真是怵目驚心，撼動著我，像是看到自己一樣。

過去的我，路見不平，拔刀相助，為此付出了不少代價，失去不少機會，也看到自己的衝動與偏見。而今的我，仍難掩心中那份理想性，但不再像過去一樣的理直氣壯，

延伸閱讀—電影

- 《香料共和國》(A Touch of Spice) /2003 年/希臘/彩色 /108 分鐘

本片由迪索布麥特斯 (Tassos Boulmetis) 執導，獲得希臘國家影展最佳影片等八項大獎。這部片子也描寫戰爭與記憶的故事，《失落的行李》以找行李為主軸，《香料共和國》則是由味覺的記憶下手。電影內容是希臘裔的凡尼斯與爺爺瓦西里住在土耳其伊士坦堡，爺爺開了一家香料調味店；從小就耳濡目染的凡尼斯不只學會了用各種香料作菜的秘訣，更從爺爺口中學到香科與整個宇宙的關係。凡尼斯與鄰居珊美兩人約定，當凡尼斯做菜給她吃時，珊美就必須為他跳舞。只可惜這個願望尚未達成，就因為土耳其與希臘政府交惡，土耳其政府開始驅逐伊士坦堡內的希臘人。

凡尼斯與父母告別了爺爺之後回到希臘雅典定居，隨著年齡的增長，凡尼斯與珊美的書信來往就愈來愈少了。由於政治上的壓迫感，凡尼斯也被迫接受希臘的軍人政治洗禮。(續下頁)

(接上頁)

某日，凡尼斯聽說爺爺要前來希臘，但爺爺卻突然生病無法前來。他決定回到伊士坦堡探視在醫院中不能言語的爺爺，並順道探視已經結婚並生了女兒的珊美。兩人想起過去的承諾，凡尼斯決定在珊美的女兒愛絲生日時為她們作蛋糕甜點，並期待珊美為他舞蹈。沒想到，已和珊美分居的丈夫穆斯達法及時趕來，請求珊美與他回到安卡拉，使得原本答應在博斯普魯斯大學擔任客座教授的凡尼斯心中那份愛的期許又落空了。在月臺上，凡尼斯目送珊美與丈夫、女兒登上火車，只能將這份情感當成心靈長存的美食而獨自回味。

凡尼斯回到爺爺以前的店，登上閣樓，從地上撿拾了許多香料，然後將各種香料放在一起，接著用力吹了一口氣。香氣瀰漫在空氣中，凡尼斯頓時覺得置身在浩瀚無邊的宇宙中。(續下頁)

而是多了一份和氣與溝通的意願，步調也放慢許多，期待得到最好的折衷。但無可否認的，我常會有放棄的念頭，也因此會質疑自己。喜歡討論過程中老師所說的一句話：「浪花只為造成深海的一點點流動」，那是一份撫慰，也是一種角色定位的支持，讓我更清楚看到自己的堅持是爲了什麼，以及可能的付出與回饋。那一份回饋，就像劇中的猶太家庭一樣，在剛聽到海雅的話語時，是大受衝擊的，但是心中最深沈的那個部分被勾起了，時間一到，自然也會接受與改變。

荷安

這一個故事的開頭，是打包的過程，拿了音樂盒，拿了銀器，拿了舞鞋，拿了家庭相本.....等。接下來是逃難的開始，帶不動那麼多行李，只好先把行李埋了起來，挖了好深的洞，再把土一鏟一鏟地往行李蓋上去，彷彿也把過去掩蓋了，不管喜、怒、哀、樂，總之就是埋葬了！

該怎麼來說這部電影呢？我想從家庭的故事出發，因爲每個家一定都有個屬於自己的故事。每個爲人父母者都是從孩童時代長大過來的吧！但隨著大環境時間、空間的不同，爸爸媽媽的成長，可能和兒女的成長迥然不同。爸爸媽媽的故事如若講得好聽，孩子們好像也歷經了一段不同時空的成長，好像跟爸爸媽媽的距離與互動有了另一種「原來我們都是這樣長大的！」的情懷。但這之中最妙的是，大部份的爸爸媽媽很容易將自己未完成的願與怨，寄託在孩子身上。這是人之常情，好像不能怪大多數的爸爸媽媽，但也因此孩子在這個願與怨之中，開始長成自己的樣子。又或者，像女主角海雅，她聽到的是整個猶太民族被納粹屠殺，在集中營的悲慘際遇，從父母親身上看到的是，面對一場世紀災難，走過災難後無法磨滅、揮之不去而又刻骨銘心的痛。但這對海雅來說是沉重的，是她無力改變的，所以她不由自主想逃離，會回去看父母，但似乎沒有快樂，沒有溫暖，只是一種不得不爲之的義務。因爲在集中營倖存下來的父母，無時無刻都在用行爲、用言語述說那一場世紀災難。

此時的海雅，對自己的生命原點，是未能接受或者接受度很低的。所以她也沒和好友說起她是猶太人。

在偶然與巧合的情況下，她到了信奉哈西德教派（猶太教中信仰最堅貞的教派）的家庭中擔任裸母，原本不想

受信仰或民族束縛的她，因為和小男孩辛哈好像可以溝通（辛哈在家是不說話的小孩，又很容易出糗、尿褲子），在辛哈企盼的眼神下，海雅留了下來，走進了猶太中的猶太家庭。在這個家庭裡，海雅因為愛辛哈，帶著孩子探索世界，竟也無意中探索起猶太文化。為了愛辛哈，她會對辛哈的爸爸表達憤怒，並大聲質問他愛不愛孩子；她也走進辛哈家中的禁地——辛哈爸爸的房間，在房間中看到集中營前辛哈爺爺、爸爸、叔叔的合照，知道叔叔死亡的故事，看到原來叔叔小時候和此刻的小辛哈一樣可愛，也看到辛哈爸爸的痛。就這樣，因為辛哈，海雅彷彿更能探索到自己生命的原點。

這個家也因為海雅勇敢隨性，有一種不同的暢快。原本，辛哈的媽媽面對著門房的苛刻挑剔作為，只對海雅說：「罵又不會痛，我們不能反擊。」但她對於門房的諸多措施顯然也覺得擔憂，在海雅做出反擊保護的舉止時，竟也可以在關上大門後，和海雅、孩子們大笑說道：「聖經說不要因敵人跌倒而欣喜，可是沒說要幫助他站起來」。這個在教義重重約束下的哈西德家庭好像有一點點鬆動，一點點自由流動、喜悅而又未曾違背上帝旨意的竊喜。

這樣的快樂卻有了很大的轉折。在海雅不能去上班的那一段時間，辛哈因為意外往生了！這個哈西德教派家庭的親族都怪罪海雅，只有辛哈的爸爸媽媽是支持她的。海雅跟著偷偷去參加葬禮，眼看一鏟一鏟的土蓋上了小辛哈的棺木，那一刻，海雅懂了！懂了爸爸媽媽，尤其是爸爸，或許可以說更懂了整個猶太民族從摩西出紅海到遭遇集中營大屠殺的整個過往。

傷痛的過往與故事是不容易說清楚的，也是不容易聽懂的。因為在說故事的當時，故事裡的主人翁面對著自己的故事，會勾起很多的情緒，往事千頭萬緒，不知從何說起。而每個善良的小朋友都是想幫父母的吧！可是擔子那樣沉重，小朋友扛不起的話該怎麼辦？偏偏父母真的很希望小朋友可以聽懂，或許是為了單純的教小朋友惜福，也或許不知不覺中希望小朋友幫自己完成未竟的心願。海雅就是這樣從別人家的故事中，去弄懂了自己家的故事；從傷痛中去釐清了自己，原諒了爸媽的追尋與隱晦，從傷痛中也接納了自己，長出了自己的認同。所以，她後來可以跟好友道出個人身為猶太人的身分！

（接上頁）

- 《春去春又來》(Spring, Summer, Fall, Winter...and Spring)/2004年/南韓/彩色/103分鐘

本片由韓國新銳導演金基德(김기덕)執導，獲盧卡諾影展青年評審獎、唐吉軻德創意獎、聖塞巴斯汀影展觀眾票選獎、韓國青龍映畫賞最優秀作品獎、最佳技術獎。

全片以春夏秋冬四季變化來象徵主角一生中的不同階段，共分四章和一個尾聲，讓人聯想到自然宇宙的永恆浩瀚和人的卑微渺小，而《失落的行李》則讓人聯想到戰爭的殘酷無情和人的傷痛無奈。整個故事發生在一座浮於湖面上的小佛堂，裡面住的只有老少二僧。(續下頁)

(接上頁)

春天：老僧（伍永秀飾）發現童僧貪玩，用細繩綁著小石頭纏在小魚、小蛇和青蛙身上，讓牠們無法自由活動，老僧遂在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為止，否則他所犯下的罪孽將跟著他一輩子。夏天：童僧長成了血氣方剛的少年（金永敏飾），此時，婦人帶著體弱的女兒（韓莉珍飾）前來交給老僧替她療養。少僧忍不住異性相吸所帶來的誘惑，很快就跟少女兩情相悅。老僧在少女痊癒後催她離去，少僧難忍相思之苦，也悄悄離寺出走。秋天：多年後，一名充滿恨意的青年（徐在英飾）逃回古廟，因受不了深愛的女人投向別人懷抱憤而殺人，老僧讓徒弟用他攜回的兇刀刻寫經文以洗滌心靈，等待警方緝捕入獄。冬天：一名中年人（金基德飾）出獄後出現在結冰的湖面上，他整理殘破多年的寺廟，繼承了老僧的遺志。此時，一名抱著男嬰的蒙面婦女突然來到佛堂，並在那裡留宿。數年後，小男嬰已長成童僧（由同一演員飾演），中年人在寺廟裡跟徒弟展開他們的新生活，就如同當初老僧扶養童僧。莫非，這就是生命的輪迴？

兒子剛滿一歲的我，想得是我要怎樣跟兒子分享我和爸爸、三個家庭（媽媽的原生家庭、爸爸的原生家庭、我們的三人家庭）的故事。我會用怎樣的方式去講？怎麼樣讓孩子感受到愛與支持？怎麼樣讓孩子感受到自己的文化，並且也可以有所接納、喜愛、認同？這是個需要花一點時間思索的問題。但在那之前，緣於以前看卡通《多啦A夢》的印象，我想為小朋友留下一個時光膠囊（或說是時光寶盒），為他的成長留下一些足跡。我想透過這個寶盒，把童年送給長大的他。這是一個不會被埋葬的時光膠囊！這是一個會被看見、被回想、被記起喜悅與美好的膠囊！

小仙

年輕生命的早凋，總是讓人那樣地感傷、惋惜而心情難以平復。曾經有兩位心愛的學生因為血癌而過世。真不明白老天爺（若祂真的存在）這種安排有何深意？讓身邊人知道珍惜的重要嗎？但是對著風帆都尚未揚起的生命開刀，真是不仁！

另外，也想到「偶然與巧合」的概念。若是海雅跟門房之間的糾紛未如此白熱化，她就不用回家休息一個星期，那麼一來，辛哈意外溺斃的可能性就降低了吧！當然，如果要用這個「早知道」邏輯來重做鋪陳的話，這齣戲也就無可觀之處了！所以，情境是那麼多條線交合在一起所造成的，沒有哪一個人是某一個結果的主要成因；用這概念去延伸的話，海雅也無需如此自責。

本片也讓我驚覺到，自我是需要去質疑的。例如海雅起先對辛哈的父親有偏見，對自己父親尋找舊時行李的舉動也不以為然，到後來才陸續發現，這份執著背後所隱藏的痛與思念，於是從而調整自己的行為。從事輔導工作的我，在職場上被期待要為個案問題快速下定義，儘速助其找出解決方法。但是，重點如果放在後半段的角色期許，就會讓自己忘記「用心聆聽、充分瞭解」的必要性。所以，能夠彌補這個職業病的方式，就是去質疑自己對此一個案問題的定義和觀感。尤其是批判性自我出現時更需記得，有四隻手指是指向自己的。

小樹兒

現在自我由過去的影子頂替著，與之對話的永遠只

有陳年舊事，周遭人一直看著這瓶舊酒發酸發臭而不得不掩面離去，而當事人卻還渾然不知。是什麼原因讓當事人一直抱著過去而無法展望未來？是發生太多不堪之事而讓人無法面對？還是這些陳跡讓當事人有太多的悔恨與不該，使之無法擺脫過去，以致生命永遠停滯在過去？

《失落的行李》這部片中的長者幾乎都有很不堪的過去（受到納粹破壞，家破人亡），親眼目睹家人慘死，但死者已矣，倖存者的生命也自此停格在過去那段歲月中，不再前進。女主角海雅的爸媽雖然對過去採取兩種不同的反應（沉溺與噤聲），但都深陷過去，無法面對當下的生活。爸爸一直念念不忘當年逃亡時埋在朋友住宅庭院裡的兩件行李，他一再向女兒和太太述說行李內的物品有哪些，對他有多重要；媽媽則是對自己的過去絕口不提，整個人投注在蛋糕和針織的世界。海雅一直無法理解雙親何以受到過去包袱重擔的壓迫而無法前進，直到她到哈西德教派家庭當褓母時，發現這些教徒選擇依循數百年來維繫不變的傳統，以力求保有屬於自己猶太人的特色而訝異不已後，她才透過這個家庭而認識到雙親對過去的失落感，而對父母有了不同於以往的看法，因而協助父母擺脫過去。

這部影片表面上是在談海雅父親在戰時遺失的兩件行李，更深入的則是在探討「人存在的定位」——人為何存在？是為自己？為家庭？人是否有自由意志，可以選擇自己要如何過活？還是受限於當下的環境，只能在有限的選擇中作抉擇？以海雅的爸爸而言，他是否有機會過不一樣的人生？當其家人相繼死去時，活著對他而言到底代表什麼？也許對他而言，存在的價值唯有發生在關係之中才顯出意義，關係的消失代表著自己存在的意義也隨之失去，因而他不得不一直存活在與家人有關的那段時光中，久久無法忘懷。又或者海雅的爸爸在失去家人後感受存在的孤獨，因而選擇與死去的家人持續連結，才能擺脫面臨存在的孤獨感，意即他自己做出了選擇，讓生命停滯，不願意生命揚帆前進。但是他沒想到，放棄選擇也得付出代價，他因為停滯在過去而失去自我，無法與現有的家人、朋友維持正常的關係。

母親說海雅的父親與其說是在找行李，不如說是在找回自己；她感嘆地說：「我們都迷失了」。同樣的，門房在外套被海雅撕破後說：「沒有了制服，就沒有人知道我是

延伸閱讀—

- 《愛情劊子手》(Love's Executioner – And Other Tales of Psychotherapy)，歐文亞隆 (Irvin D. Yalom) 著，張美惠譯，2007 年，張老師文化

本書記錄十篇歐文亞隆從事心理治療的故事。歐文亞隆探索案主內在最終的心底真相，任何人（不只是接受心理治療的人）要活出充實的生命，都必須先認清存在的殘酷事實，真正覺悟自己終有走向盡頭的一天。歐文亞隆不只是坦誠面對自己的感覺與錯誤，也毫不避諱地揭露心理治療充滿不確定性的本質。不管是書中的十位案主，或是《失落的行李》中海雅的父母或辛哈的父親，或是我們自己，都必須穿透生命的不確定感。（續下頁）

(接上頁)

- 《美聲男子——最動人心弦的心理治療故事》(The Man With The Beautiful Voice), 莉莉安羅賓(Lillian B. Rubin) 著, 易之新譯, 2005年, 張老師文化

本書記錄羅賓博士三十多年治療經驗裡最難以忘懷的六個個案故事, 六個案例的許多情節都跟記憶停滯有關。她初為治療師的第一天, 個案竟然掏出刀子猛刺, 她嚇得不敢說話, 連寒毛也不敢動一下。〈小白帽〉講述一位事業成功的女強人, 在商場上叱吒風雲的她一到了診療室, 卻像孩子般蜷縮在角落。有著誘人嗓音的美聲男子總是引人遐想, 但見面那一刻卻令她驚訝萬分。他總是嘲諷治療師, 好似心中有股不得平息的憤怒。雅痞律師情侶檔為了生不生孩子爭論不休, 這對情侶感情失和, 生育議題底下其實隱藏著複雜的種族歧視問題。

喜歡《失落的行李》人物心理的人, 可能喜歡探索人類心中隱密、難堪、棘手、灰暗的內在世界, 將會在這本書裡獲得莫大的滿足。

誰了。」這些人都在尋找自己存在的定位點。海雅的父親認為, 沒有過去就沒有存在的意義, 因此當他的鐵鏟被警察沒收後, 他說:「我以後該怎麼辦?」失去過去等於否定現在的存在。對他來說, 人生意義之所繫在於過去, 不是現在; 現在活著的目的即是過去。對門房來說, 失去制服等於失去了自己的身分, 別人也因此無法肯定其價值。

我的公公也是如此。他和海雅父親一樣, 每天都和家人述說著早年在大陸的事情, 一遍又一遍, 說到孩子都會背了。有時候我感覺到, 他彷彿在害怕, 不去訴說那段過去, 就沒有人願意正視其目前垂垂老者的價值; 沒有過去, 就無法彰顯其價值, 因為過去的他在大陸廣東省一帶幾可說是呼風喚雨, 而現在的他只是一位退休老兵。訴說過去代表其肯定過去自己的存在優於現在; 對他而言, 當下並不珍貴, 過去才是他的寶藏。因此對他而言, 他選擇讓生命停滯在過去, 如此一來就不用去面對現有的不堪。有時, 停滯只是想讓自己休息, 這是人生的一種選擇。

我也曾經有過類似的情境。記得在母親過世頭幾年, 我的生命也是停滯的, 無法忘記母親的種種——似乎忘記母親好像就等同於遺忘過去的自己; 一旦失去了過去, 彷彿生命就會變成斷線的風箏, 隨風飄搖無法前行。但心裡又有另一個聲音不斷迴蕩著——「擁抱過去等同於死亡」, 那自由的風吸引著我, 想要掙脫過去往前邁進。但是, 失去過去所擁有的自由又有何價值呢? 我就在這二者間來回拉扯著, 時間的軌道瞬時停止, 久久無法前進。我感覺到自己似乎不願意讓生命前進; 我和海雅爸爸一樣, 無法在此時此刻肯定自我存在的價值。但是當我發現, 此種作法的代價是無法與他人建立良好關係時, 我又想放棄過去, 選擇與過去脫鉤, 重新開始。

只是這不是件容易的事, 每當我因此陷入矛盾和痛苦時, 常會想起研究所的老師提醒我的話:「別忘記, 妳還有選擇的機會。」就是因為有選擇的機會, 讓我沉溺在過去時不致於窒息而死, 也沒有因急於擺脫過去而變得壓抑憤怒, 因為每當我面臨難關時, 我都會告訴自己:「人最大的美好, 就是擁有選擇的自由」, 因此不論面臨何種境地, 我永遠得記住自己「隨時都有自由選擇的機會」。不論是海雅、海雅的爸媽、哈希德教派猶太人、我的公公或是我自己, 人永遠都有重新再選擇的機會。

小 Q

因為過去的傷痛，辛哈的父親和海雅的爸爸活在過去裡，走不出來，造成他們的生命停滯而無法流動，在我們周遭這樣的例子並不少見，甚至也可能發生在我們自己身上。

我的父親是個沈默寡言的人，唯獨提到他小時候，他的話匣子就闖不上；從我有記憶以來，這個話題重複了二十多年。從他的故事裡面，我知道那是個時代悲劇：爺爺不識字，活著只為賺錢求一家溫飽，生了許多小孩，男孩唸完小學最好早去工作，女孩則是賣給別人當養女。然而，爸爸的小學老師十分賞識爸爸，甚至偷偷代繳費用幫爸爸報名初中考試。放榜當天，爸爸果然不負眾望，金榜題名。爸爸興奮地領回成績單，直奔回家，在田間碰到了爺爺，爸爸興高采烈地告訴爺爺這個好消息，沒想到得到是清脆的耳光。望著撕裂、飄散在田間的成績單，絕望感油然而生，隔天他就被送去臺北找工作，開始他奮鬥的日子。對我來說，這個故事也是爸爸人生停滯的開始，數不清有多少次聽到他埋怨爺爺——撕掉成績單的瞬間預告著他這一生走向了失敗；如果當初爺爺讓他唸書，此刻他必能功成名就，連帶著我們也能過好日子。這樣的想法，讓他終日鬱鬱寡歡，生活過得很痛苦。同樣的，他也試圖把這樣的心情加諸到我身上，認為家裡既然願意支持我讀書，我自然要盡百分之一百二十的心力來念書，似乎要我背負著他的遺憾往前行，要我全然接收他的期待。

當我明顯感覺到這股動力時，念書再也不是一件快樂的事情。考滿分或許容易，真正困難的是，你要豁盡全力，無時無刻表現出用功的樣子，尤其在家裡不得有絲毫鬆懈。到了長大之後爸爸認為我有份好工作時，這種情況才稍稍好轉，但是在那個過程中，我清楚地知道，為了滿足他的遺憾，我失去了自己身體裡許多寶貴的特質。或許我也會像爸爸一樣，埋怨上一代過去所帶給自己的遺憾。不一樣的地方在於，我接受這事實，我可以選擇讓自己過快樂一點，更樂觀看待自己身上的故事。一切都是最好的安排，不是嗎？



- ◆ 知道生命中這些還留存著未被擦拭塗消的記憶，安穩的存留在心靈的角落，讓我們更有勇氣去迎接不可知的未來。
- ◆ 似乎，找到行李就能把過去與現在的線「接」起來，讓這條連起來的線把戰爭「劃掉」，傷痕因而變得比較模糊，以此撫平戰爭的傷害。
- ◆ 自由意味著，我們生來死去、終老於斯的這個宇宙，並非出自永恆宏偉設計藍圖的美好結構。自由的意思是，人要為自己的選擇、行動、自己的生活處境負起責任。

帶領者的小結

停格 vs. 停滯

記憶是大腦的秘密檔案，記憶用非常獨特的編排方式拼貼每個人的人生。記憶彷彿使得流逝不止的人生可以暫時停格 (pause)，心靈得以在瞬息流變的日常生活中創造出永恆。回憶是時光穿梭機，在猶如漫漫太空的滄海人生裡，抵禦表面上帶著正義面具實則萬分無情的時間。記憶也使我們可以如蓮花出淤泥，超拔於塵世的喧囂而不染，在渾沌忙亂的腳步中，保住一份清明，像是在濁世中置身於安寧淨土。記憶也會像夢魘，躲藏在心靈的黑暗角落，以懊惱、悔恨或否認啃噬著我們，就像辛哈的父親在海雅衝進來質問他時，指著照片說：「那是我、父親和弟弟美好的回憶」。

記憶並非全無善類，生命可以用記憶的方式停格。記憶有時是一種熱茶入喉的溫暖；一張多年前的照片，當時照片上人物情感的流動，霎時順著吞嚥湧入心頭。記憶有時是一張蓋過章的證書，有時是夾在書頁中的一紙卡片，上頭燙著老朋友的問候；卡片上的深厚關切，證明生命歲月中曾經有一段無端陷落的低迷。你記起那段歲月，當時的你正為了一段即將逝去的情感神傷，啊！當初那麼看重的人與事，現在竟然顯得模糊而不復可得。記憶有時是一種泛黃的色彩，在一份隨手剪下來留著時光蹤跡的剪報中滑出來，上面是一篇年輕年代最鍾愛的作家辭世的悼念文，遠去的高中生涯片片段段悄悄然飄浮在此時此刻。記憶也會像一面鏡子，以一種熟悉的面容逼視你的眼睛，突然在路旁轉角處看見迎面高聳的一棵白千層，跟老家後門口那棵一樣的挺立，童年就有如電影似地一幕幕在眼前播放。知道生命中這些還留存著未被擦拭塗消的記憶，安穩的存留在心靈的角落，讓我們更有勇氣去迎接不可知的未來。

停格跟停滯 (stagnation) 有些不一樣。海雅的父親在二次大戰期間，為了逃避德國人對猶太人的迫害，把兩件行李埋在朋友莊園的土地裡。戰爭結束，海雅的父親忙於生存，埋在地下的行李也隨著埋藏在記憶深處。海雅的生命歷程中，父親失落的兩件行李也伴隨著她成長。海雅的母親說：「妳父親失落的不是那兩件行李，而是他自己，我們都失落在歷史洪流中了。」海雅父親的生命停在戰爭發生時埋藏行李的那一刻，這是一種停滯。藏住行李的舉動像是可以抵抗殘酷的戰爭，保留著和平與財富；挖出行李象徵著歲月的兩端可以接續在一起，戰爭可以從中刪除，像電腦的 delete 鍵似的。

美國知名心理治療思想家歐文亞隆寫了一本《愛情劊子手》(請參見第 57 頁〈延伸閱讀～書籍〉單元中之介紹)，其中與書名同名的那篇故事主人翁是一位愛上心理醫師的七十歲老嫗，她也陷入「停滯」的狀態，在情感消逝後一直無法忘懷二十幾年前的過往。老嫗之所以繼續接受心理治療，是為了再見到當年的他。雖然心理治療可以緩解她因失落而導致的抑鬱，但是無論多麼精準有效的心理治療，其實都比不上面對生命責無旁貸的「自由」議題的作法。

盧安達飯店

Hotel Rwanda



這是一個真實的故事，是盧安達（Rwanda）唯一一間四星級飯店經理 Paul Rusesabagina 的親身經歷，重現歷史事件的殘酷。故事背景是 1994 年，盧安達境內胡圖人（Hutu）以消滅圖西人（Tutsi）為由，展開了種族大屠殺。此事件震驚全世界，當時各國坐視不顧，未伸出援手，結果慘絕人寰，在長達一百天的屠殺中，將近有一百萬人遇害，十萬名兒童成為孤兒。本片從絕大多數人無法清楚分辨外貌的胡圖人與圖西人內鬥過程，表現政治迫害傾軋下慘遭蹂躪的人命悲劇。

男主角保羅任職的飯店專門接待歐洲遊客和當地軍界政要。保羅身為胡圖人，卻有個圖西人妻子和三個小孩，全家和樂融融。盧安達爆發內戰後，身為胡圖人的保羅卻一秉人道關懷立場，對不幸的圖西人敞開了庇護的懷抱。他不但開放飯店房間讓人們避難，也協助紅十字會救援行動，安置了許多兒童……。保羅起初曾向西方國家求援，但在四處碰壁、瀕臨絕望後，展開自力救濟，極盡所能運用關係向外界求援，並強調：「我們住在四星級飯店，我們有錢，這裡不是難民營！」

他與國際救援組織取得聯繫的同時，還得編造機智謊言，周旋於暴徒之間。保羅不斷對外求援，並秘密保護著飯店內的一千多條寶貴生命。他以堅定的信心與勇氣保護每一個向他求助的人，真正顯現出人性最美善的一面！（資料來源：1.Kingnet 影音臺/盧安達飯店/網址：<http://movie.kingnet.com.tw/search/index.html?act=movie&op=titbit&r=1145617482>；2. 開眼電影網/電影/影片資料/網址：http://app.atmovies.com.tw/movie/movie.cfm?acton=filmdata&film_id=fhen00395169）

關鍵詞：1.種族仇視/種族衝突

2.主體/存在處境/存有狀態

3.本體模式/不真誠的模式

4.存在的焦慮、選擇、可能性與限制

5.自由意志/自由 vs. 責任



影片導讀

有多少主體就有多少時空

黃素菲

這部電影是由真實事件改編而成。非洲國家盧安達和蒲隆地（Burundi）都是由胡圖族和圖西族兩個種族所組成，原本都受比利時殖民地政府統治。脫離殖民統治之後，兩個種族的利益衝突逐漸激化。1994年4月，一架載著盧安達胡圖族總統和蒲隆地總統的飛機被火箭擊落，兩位總統同時喪生。胡圖族激進分子一口咬定這是圖西族的陰謀，在激進人士的煽風點火下，引發了一場血流成河的大屠殺，估計大約有一百萬人在三個月之間死於非命。

我不禁想到這20年來臺灣政界一直瀰漫著所謂「臺灣人」與「外省人」之爭。事實上大多數的臺灣人都像影片中的保羅與妻子（兩人分屬不同族裔）一般，相安無事地生活在一起；我們不也有很多外省人跟臺灣人結婚，本省人跟客家人共事，原住民跟外省人同住一村……。對於底層的居民來說，大家都一樣，無分彼此生活在一起。可是我們的處境在某個層面上都陷入類似《盧安達飯店》的悲劇故事中，政治運作與政客操作使得族群分裂，盧安達境內激進分子的仇恨，造成社會動盪甚至慘重傷亡。所幸到目前為止，臺灣還沒出現像盧安達境內那種「糊塗」的「胡圖」族激進分子。如果你是臺灣的「保羅」，在這樣的社會中，可以做什麼？

對佛洛伊德（Sigmund Freud）而言，探索總是意味著挖掘潛意識（unconsciousness）的慾望，或是像考古學家一般，以耐心和慎重去拼貼碎片，還原生命歷史的衝突真相。精神分析（psychoanalysis）的根本基礎認為，焦慮（anxiety）源自人生早期階段性心理的分離（separation）與閹割（castration）。存在心理學（Existential Psychology）確實「深入」（deep in）生命底層，但卻不是要去探索往事對人的影響；存在心理學的探索是指推開日常事務，深思一個人的存在處境。這個思考與時間無關，這個思考是關於人與人生立足之地的關係，思考關於人的意識與周圍空間的關係。易言之，精神分析關心的是人怎樣成為現在的樣子，而存在心理學思考的是人到底處在什麼狀態。因此，存在心理治療跟精神分析一樣重視往事，但是前者關注的焦點是自己的焦慮、選擇、可能性和限制。就此而言，這部片中要思考的，不是盧安達怎麼成為兩族對立的衝突社會（這是歷史學家的事情），也不是要去比較盧安達與臺灣種族意識情結的異同，而是要思考置身於現實叛離原來熟悉的狀態，做為一個有限的個人，我們該如何自處？

賓斯旺格（Ludwig Binswanger）是最有名的存在治療分析師之一，他說：「並不是只有一種時空，而是有多少主體（subjectivity），就有多少時空。」換句話說，人的選擇會使得單一的時空，變得複雜而不同。保羅沒有落入西方人眼中「賤如泥土」的定位，他「選擇」求生與不放棄，使他得以在戰亂中殺出一條生路，創造出一段獨特的歷史，也改寫做為殖民地人民的悲慘宿命。

海德格（Martin Heidegger）認為，人有兩種基本的存有狀態（state of being）——忽略存有狀態或是注意存有狀態。人若是忽略存有狀態，就會活在事物的世界裡，沉浸在日常瑣事之中，專注於操作掌控時間與計畫，海德格稱之為「不真誠的模式」（unauthentic mode）。注意存有狀態是指關心存在的事實，是一種本體模式（ontological mode），不只是注意到存有的脆弱虛無，也注意到自身存有的責任；在此，人碰觸到自我創造的力量，得以改變自己的生命。《盧安達飯店》中的保羅應該是最具代表性的「注意存有狀態」人物吧！他注意到存有的脆弱虛無，知道英雄也是會膽怯害怕的，所以他會發抖、哭泣，甚至覺察到自己用發抖的手打領帶是一種諷刺；保羅也注意到自身存有的責任，了解真正的英雄不會因為害怕膽怯而放棄或逃避，而是繼續盡力而為。他每天都盡性且盡其所能地活在當下，活在當下則一切俱足、自在滿足。通常，生活越滿足（知足）的人，越能夠面對死亡的焦慮，因為這種人死而無憾，也就無懼於死。在這部影片中，保羅是「知足」的典範；知足就是：「活在當下，盡力而為，不滿足於現狀」。

電影中，聯合國維和部隊的指揮官在事發之初告訴保羅，歐洲國家將會派兵干預，鼓勵保羅和其他難民要堅持下去，要懷抱希望。然而，隨後抵達的外國軍隊實際上只負責撤走西方人士，任由本地人自生自滅。維和部隊指揮官聽聞消息之後，在酒吧沮喪地對保羅說：「你們賤如泥土。」保羅運用自己的自主意志（free will），不讓自己成為西方人眼中的「賤民」，不分人種盡力而為地善盡保護圖西族人的責任，因此，他的生命與整個飯店裡所有面對死亡威脅的一千多條生命共同交織在一起。這是「盡力而為」的知足，是「有多少主體就有多少時空」的具體實踐，也是「本體模式」存有責任的表徵。



- ◆ 真正的英雄不會因為害怕膽怯而放棄或逃避，而是繼續盡力而為。
- ◆ 並不是只有一種時空，而是有多少主體，就有多少時空。
- ◆ 好像世界永遠都是我們可以掌握或預測的，好像存在的死亡與無意義遠在天邊，與自己無毫無關連。可是我們明明都知道無常與死亡，卻又如此視若無睹。
- ◆ 存在心理學的探索是指推開日常事務，深思一個人的存在處境。這個思考與時間無關，這個思考是關於人與人生立足之地的關係，思考關於人的意識與周圍空間的關係。
- ◆ 知足就是：「活在當下，盡力而為，不滿足於現狀」。



導演、編劇

2004 年/南非/彩色/129 分鐘

導演兼編劇泰瑞喬治 (Terry George)，曾以《以父之名》(In the Name of the Father) 入圍柏林影展及奧斯卡最佳編劇獎。其他作品包括《尼斯湖水怪》(The Water Horse)、《衝擊之路》(Reservation Road)、《衝出越戰》(A Bright Shining Lie)、《敢愛敢鬥》(The Boxer)。



演員

唐其鐸 (Don Cheadle) 飾 保羅

尼克諾特 (Nick Nolte) 飾 奧利佛上校

瓦昆菲尼克斯 (Joaquin Phoenix) 飾 攝影師傑克

生命議題反思錄

太陽能

全世界有戰爭與衝突的地方就有「糊塗族」，而在臺灣這個可愛的島嶼上，居住著一群「難得糊塗」的人。因此，即使經歷了族群鬥爭、省籍情結炒作和意識型態認同危機，福爾摩沙仍恢復她美麗的面貌，所有的民眾仍然能夠以最快的速度回到平靜的生活與工作中，這正向、積極、熱情、有勁的狀態就是臺灣最可愛的地方。在遙遠的非洲大陸上，胡圖族與圖西族的衝突中，保羅一個人便能拯救許多無辜的老百姓於水深火熱中；而遠離非洲的臺灣因為存在著無數的保羅，所以我們能夠快速度過危機，並且化危機為轉機。因此，臺灣經歷過兩黨鬥爭、政黨輪替等變局，都能迅速將政治與民生問題切割——至少在人民心中是如此。由於我們溫柔敦厚的民族性使然，讓幾經飄搖的臺灣找到自己的生存方向；又或者臺灣易主的歷史太過輝煌，以致於人民對於政治的火線交錯早已麻痺，發展出超越於政治之外的生活哲學。

「衣食足，然後知榮辱」，這是人的本性。社會底層的百姓最在乎的無非是生活，只要生活安定、性命無虞，「『帝』力於我何有哉？」統治者該做的不過是順天應人罷了。可惜的是，那些自以為從來不糊塗的從政者始終重功利輕仁義，於是，「難得糊塗」的百姓只好週期性地跟著「糊塗」一下了。

小蜻蜓

隨著電影播放，心中感佩著保羅為保護圖西人而不惜違反保護飯店的諾言，甚至為此而和家人分離，獨自重返飯店的人道精神！當知道保羅本身是胡圖人後，更是佩服！長期的歷史包袱，使得胡圖人對圖西人積怨甚深，對圖西人得而誅之的怨恨是能理解的！但在如此的歷史脈絡中，如何孕育出一個理性、大愛、不仇恨的保羅？

我對圖西人無恨，當然覺得要營救他們；然而，胡圖人的怨卻該如何抒解、彌補？學校裡小團體間的歷史情仇，社會裡各種族間歷史的恩怨包袱，這個問題在我們周遭比比皆是！可能，這些事件都已經歷史久遠，甚至事不關己，但有趣的是，只要是集合中的份子都會將這些加入

包袱中！歷史無法消除，只能處理；文化不能抹滅，但要重新建構！這需要很大的智慧，否則容易激起戰火，甚至一發不可收拾！

深處文化衝突其中的我，明知要忘卻歷史的錯誤，當處身其地時，空間記憶卻毫不健忘地主宰大腦的思考，要去找還公道！好壞的記憶形成麻煩的氛圍！保羅是因為接納圖西人的妻子，而接受圖西人嗎？應該有其他原因吧！冤家宜解不宜結，寬恕是對自己最大的慈悲！自我勉勵吧！

想飛

從戰爭照見自己

對我而言，臺灣的過去，除了課本上的十大建設、八年抗戰，到底又代表了什麼樣的意義？那關係似乎是遙遠且模糊的。然而在看過《盧安達飯店》之後，我開始試著尋找自己生長的土地所發生的故事，從過去所經歷、聽聞、閱讀的片段裡，在模糊的感覺中，逐漸拼湊、堆砌起來，試著了解自己生活、成長的年代所經歷到的臺灣。

翻開歷史的扉頁，臺灣的八年抗戰，盟軍瘋狂轟炸，企圖癱瘓臺灣，砲彈如傾盆大雨般落在全省各城市的景象又隱約出現。從歷史的脈絡中，回想從抗戰到光復初期，臺灣經歷了搶修建設、物價飛漲、大陸淪陷、國際友人棄之不顧風雨飄搖的日子。相對的，《盧安達飯店》中的保羅向西方國家尋求援助，卻四處碰壁、瀕臨絕望，於是他展開自力救濟，運用外交手腕和人脈，以大量的金錢疏通，極力為大家尋求資源及庇護。這讓我想起了歷史故事中，八百萬軍民形成了一旅孤軍，憑藉一座孤島，流血流汗，踏上漫漫的征程，希望為自己的生存與自由，也為全中國人的生存與自由，闢一條光明大道。同樣的，盧安達飯店在胡圖人的種族屠戮戰役中，是大海中唯一的燈塔，讓飽受戰爭折磨的難民有了求生的意志。在時代與環境造就的現實中，我始終相信，時代的悲劇在每個人的身上演出，而許多人終究會面臨生離死別與抉擇。但是，選擇對自己負責卻是一個最佳的決定，因為只有信靠自己，才得以擁有新的生命。

人們常說：「回顧是為了前瞻」，而此刻，回顧對於我的意義是，找回曾經擁有的回憶與成長的足跡。回想自己小學的年代，歷史說這是臺灣建設的黃金十年，臺灣逐漸



1. 蟬連全球 120 多個國家年度十大佳片
2. 美國奧斯卡金像獎最佳男主角、最佳女配角、最佳原著劇本等三項提名
3. 歐洲電影獎最佳編曲獎得主
4. 金球獎戲劇類最佳影片、戲劇類最佳男主角、最佳原著歌曲等三項提名
5. 多倫多影展觀眾票選最佳影片得主
6. 其他影展部分：最佳影片獎六度入圍獲獎三座、最佳外語片兩度入圍、最佳導演獎兩度入圍獲獎一座、最佳編劇獎四度入圍獲獎一座、最佳男主角獎八度入圍獲獎一座、最佳女主角獎一座、最佳女配角三度入圍、最佳作曲獎四度入圍獲獎一座

生命議題討論區

1. 如果妳/你是臺灣的「保羅」，在這樣的社會中，可以做什麼？
2. 如果這部影片的意涵，不是去思考盧安達如何成為兩族對立的衝突社會（這是歷史學家的事情），也不是去比較盧安達與臺灣種族意識情結的異同，而是要思考：做為一個有限的個人，身處於現實而叛離原來熟悉的狀態，我們該如何自處？妳/你的答案會是什麼？
3. 保羅是片中的英雄，但英雄卻出現膽怯害怕的情緒，他如同凡人一般也會發抖、哭泣。妳/你如何看待保羅這樣的「英雄」？
4. 什麼是「知足」？妳/你會如何詮釋「知足」？請舉例說明。
5. 妳/你有過一切都計劃妥當，卻剎那間風雲變色的經驗嗎？或是我們本來習以為常的日常行止，突然之間變得荒謬可笑，而體會到存在出現漏洞的經驗嗎？

從農業進入工業社會，經濟開始起飛。但翻開歷史的扉頁仔細回顧一番，這不也是充滿國際橫逆、挫折、挑戰的年代。劇中胡圖電臺利用廣播追殺聯合國難民車隊的劇情，不禁讓我想起了 2006 年倒扁紅衫軍……。如今，在新政府的引航下，臺灣未來將航向何方？以往的經歷又能帶來什麼樣的啓示？真實的時代、現實的環境都不斷在告訴我們，人民自己要肩負更多責任，要一起進入自我作主的時代，絕不輕言放手。因為這是個要慎做選擇，考驗自己智慧的時代，需要成熟、負責也更需要靠自己選擇的年代。

大樂透

這是一部很沉重的電影，刻畫的是族群相殘的殘忍面，讓人難以理解。歐洲、美洲、非洲、亞洲，幾乎歷史上每一塊大地都發生過屠殺的場景，即便屠殺的方式互有不同，但其冷血殺戮令人驚恐的本質則無二致。

仔細思索，一切悲劇都來自於對立與仇恨，小至個人與個人、家庭與家庭，大至國家與國家、種族與種族。記得小學的時候，同儕文化裡講究的是分別你我的小圈圈，如果我選對邊了，意味著我有靠山，誰都不能欺負我，更甚者，占優勢的一方還可能欺負另一方。如果我站到占劣勢的那一方，一段痛苦的日子就隨之而來，例如，別人走過你身旁會露出不屑的表情，斜眼看人，而冷言冷語的嘲諷則是免不了的。即使如今來回想那種被排斥的感覺，還是令人害怕。什麼才是害怕和對立的解藥，我認為是「愛」，學習寬恕及原諒不成熟的行爲，打破對立的界線，接納不同的差異。唯有這樣，才能在無垠的星空下，將對立所消耗的能量轉變為至情至真的光亮！

More

胡圖族屠殺圖西族的大慘劇，竟肇始於殖民時代——比利時人爲了統治方便，編織荒謬論調：由於圖西族人較優的外在形貌，所以賦予其凌駕胡圖族人的協同統治地位。這個「理論」宰制兩支種族近百年，當胡圖族長期受壓迫的陰鬱悲憤逮到縫隙，一夕引爆開來，屠刀就毫不留情地掄起，對統治族群施以滅族的暴行。

一般胡圖、圖西族無法識破殖民者所羅織的大騙局，無法看清雙方被騙以致彼此敵視是何其荒唐可笑之事，無法認明雙方被操弄爲敵而化爲屠殺者與被屠殺者是何等

的冤屈。這種無理性相信騙局的心態，令人髮指！

飯店管理人保羅雖有智慧證明，但不可避免的，他也是被屠殺陰影籠罩的受害者。當屠殺者步步進逼時，聯合國聯軍和所謂的西方友人仗著「我們維護和平，但不製造和平」的規定，一車車羞愧怯懦地逃離了。當時，保羅足可靠著長期累積的人脈，帶著妻小逃離，可是，他留了下來！保羅聽到自己心靈中清晰有力的兩個聲音——良心的吶喊，自我實現的呼喚。他認知到，既然自己有足夠的能力救人，這個使命捨我其誰。一旦下了決定，保羅選擇做對得起自己的勇者。

勇者保羅這時雖被冰冷的槍口抵著，看似只能臣服待宰，然而卻是操縱、主宰的角色。他長期周旋在優越高傲的歐洲人及本國軍政要員間，對人心、人性瞭若指掌，使出長袖善舞、玲瓏八面的本事；他深知該如何準確的「給」，來換取「得」。他給叛軍錢，換得難民的棲身庇護；他對軍事首長阿諛奉承，換取一宿之安；他賦予歐洲人救人的天命與職責，啟動了有力的干預。

「愛裡沒有懼怕！」勇者保羅放下小愛（保護自家妻小），選擇擁抱大愛（援救一千多位難民）。因著這大愛之勇，盧安達飯店成爲死亡漠地中一塊生機盎然的綠洲。

阿丁

在這部片中，佩服保羅在任何危急的情況下，仍保有一份冷靜而溫暖熱情的心，但也看到戰爭所帶來的傷害。

我們這一代雖然沒有經歷過戰爭，能夠擁有舒適安逸的生活，但從父母的口中，我們知道了：戰爭，使得一切動盪不安，生活充滿著不安全感以及對未來的不確定感，同時，那一份離亂所帶來的傷害久久難以撫平。我們都瞭解，戰爭所帶來的傷害是那麼的大，要付出的代價是那麼的多，但戰爭仍然存在。不禁要問，爲什麼要戰爭？是爲了什麼一定要用戰爭的方式來解決問題？爲什麼……？在一堆的疑問中，突然想起以前學靜坐，帶領者鼓勵我們吃素，當時曾問過：「相不相信，人在最忿恨激動時，柔弱的人也可能會殺死人？」是啊！當人沒有受到基本的尊重，壓抑到某個極限時，人當下的行爲受情緒所控制，可能會不惜一切採取行動。就像電影《殺夫》裡的婦人一樣，當她忍無可忍時，向來受丈夫欺凌、柔弱無助的她，竟有孔武之力殺掉她那屠豬爲業的丈夫。是的，我們的身體裡

延伸閱讀—電影

- 《慾望與智慧》(Kama Sutra: A Tale of Love) 1997年/印度/彩色/113分鐘

《Kama Sutra》就是耳熟能詳的「印度愛經」，Kama指的是愛神迦摩，意喻愛情本身；Sutra義為經書。婢女瑪雅和公主塔拉從小一起長大，一起學習、競爭，有亦友亦敵的微妙情感。瑪雅羨慕公主所擁有的一切，而公主卻對瑪雅高貴優雅的外型備感威脅。瑪雅在公主婚宴當天，趁公主與拉吉辛王子洞房前，溜進王子寢宮色誘王子與她發生關係，做爲對公主的報復，從此拉吉辛王子內心便無法忘情於瑪雅。

瑪雅此舉事後曝光，被逐出王宮流浪街頭。之後，瑪雅遇見了宮廷雕刻師傑庫馬，傑庫馬驚爲天人，而雕出了偉大的「蓮花女」石雕，不料王子隨後也找到了瑪雅。瑪雅在「屈服體制當皇后，成爲禁臠」，還是「搏命保有尊嚴，選擇最愛」的兩難之間，超越了印度社會女性的宿命，最後孤獨地走入蒼穹之中。雖然《慾望與智慧》的結局比《盧安達飯店》更加淒美悲涼，但是，瑪雅與保羅的堅持、不放棄卻是一樣的。（續下頁）

(接上頁)

▪ 《永不妥協》(Erin Brockovich)/2000年/美國/彩色/113分鐘

本片改編自1993年發生的真實事件。茱莉亞羅伯茲(Julia Roberts)擔綱演出，飾女主角艾琳。艾琳是一名教育程度不高的單親媽媽，離過兩次婚，沒有積蓄、沒有工作，只有三個年幼的小孩，還出了一場車禍意外。艾琳請艾德擔任這場官司的辯護律師，不過艾德卻未能為她贏得這場官司的賠償金。於是，生活陷入困境的艾琳，強迫艾德雇她做為律師事務所的事務員。

艾琳無意間發現當地的電力公司正在污染公共用水，富於正義感與積極的個性讓她決定挺身而出，調查事情真相。艾琳和艾德在調查過程中遭遇種種挫折和危險，但她絕不妥協。為了對抗大企業的污染，她一邊和對方的大牌律師周旋，一邊蒐集電力公司的不利證據，最後創下了全美歷史上三億三千三百萬美元的最高庭外和解金，不但捍衛了正義，也重新認識了自己。

仍有著一份動物性，當生命未得到基本的尊重，可能就會訴諸獸性。從此點觀之，某些戰爭的緣由起因，似乎就可以理解了。生命的基本權利受到尊重，是多麼地重要啊！

在教育現場裡，忙碌而急促的步調，常導致工作伙伴為了效率，而忽略彼此的基本權利與尊重。生性敏感的我，對此常感到很不舒服，所以，時時提醒自己，別為了效率或某些目的，而忽略了對生命個體的尊重。

此外，吃素也是一種改變心性的方法，讓天然的蔬果帶給身體一份清淨。心意清靜，一切自然能平和，也許就能減少紛爭。

荷安

種族間因為第一個不小心的失誤或仇殺，以牙還牙，以眼還眼，所以造成代代的不共戴天之仇。延續著上一部電影《失落的行李》中的戰爭背景，以歷史為輔系的，心中浮現的是中外史上一次次的領土擴張，一次次的族群對抗、撕裂、融合，讓我感到很沉重！因為心中很單純的熱血情感會被挑起！就像想到對日八年抗戰、南京大屠殺，又看到日本人否認侵華的史實，真的很讓人唾棄日本民族！可是在任教後第一個暑假，終於可以出國旅行而到了北海道，感受到日本文化不侵華的那一部分，又會很喜歡這個「菊花與劍」的民族所營造出來的生活環境與現代文化。那一次回國後，有很長一段時間很哈日，對照於學歷史時的強烈民族情感，有點像是同一個身體中有兩個腦袋在思考，感覺有點不一致。

盧安達飯店，也讓我們感受到外交、政治對一個國家或家庭的重要性。人好像無法置身大環境之外而活著，族群的融合與認同對國家和個人而言都是重要的課題。還記得大一社會學課堂上，羊憶蓉老師曾問過我們，你是(1)中國人，(2)臺灣人，(3)是中國人也是臺灣人，(4)是臺灣人也是中國人。當時班上同學熱烈討論，但至今仍令我印象深刻的是，當時占了班上人口近三分之一的僑生同學的答案是：他們是華人，也是馬來西亞人(或者是韓國人、日本人)。他們清楚地把文化與政治的不同區分開來，也不因此陷入困擾。倒是我們這樣幅員不大的臺灣島，就分起了南北、東西觀點。我們分的又是什麼？

影片中有好多幕都讓人難過，其中有一幕是圖西小朋友說：「不要殺我，我不會再當圖西人了！」那一刻好辛

酸，好像一個人的存在價值只因為他的血統而徹底被抹滅了。咳！我想到了我的母系，臺灣師大社會教育系新聞組。在我進入系上之前，社教系在師大是個很火紅的系，因為當時的學長姐們都認為社教系「進可攻專業、退可守教職」，因此很自信地在臺灣師大和業界發光發熱。後來，因為就業職場資源有限，我們的彈性反倒成了被質疑之處，因為是新聞組，不是新聞系，所以被質疑課修得比較少，不夠專業。為了可以教書的緣故，我們會修輔系，可是輔系在教師甄試的現場，會被認為不是本科系，所以也不是第一首選。大家好像都在照顧自己人，而我們則是來搶食大餅，分一杯羹。教師甄試現場裡，你是不是會照顧學生、盡心自我成長、致力於教育工作的好老師，似乎非關宏旨，對方在乎的只是你是不是自己人。在那樣一次次磨人的教師甄試經驗中，再堅強的自我建設都被摧毀得所剩無幾。

現在我在思索的是，那被摧毀得所剩無幾的我該如何重新看待自己，認同自己，肯定自己，長出一個溫柔堅定的新的自己，而不是附和別人的眼光，拿掉自己存在的價值。我想，對人、對生命保有彈性，應是我所受的訓練與背景中最棒的地方吧！多一點像我們這樣的人，族群融合可能會更好，發展也會更健全！因為就生物學觀點來看，近親繁衍雖然血統純粹，但容易出現有缺陷的下一代。這純粹而有缺陷的血統是讓一個家族或族群走向滅亡最快速的道路。想我那悠久動人的中華文化中最大氣的盛唐，就是一個兼容並蓄的朝代。不過在大家的觀點都有轉變之前，我想裝備好自己的心與能力，並且持續練習，堅定地肯定自己，不隨著別人的眼光起舞，機會到來時就讓別人看見我的努力與表現。這是當下我可以為自己做的最好的功課。

小仙

這部電影很沈重，我不想談「社會達爾文主義」或是偽善的西方強權，但對身在這叢爾小島上的族群紛爭，倒是有深刻的體會。

從小就常被問是否為外省人。曾經反問對方提問的緣由，他們就會說我五官較明顯，國語說得比較沒有閩南口音。青少年時期去高雄玩，跟早餐店老闆用國語點菜，居然被視而不見，改用流利的臺語，他才笑嘻嘻地回應。成

延伸閱讀—

▪《星期三是藍色的》(Born on A Blue Day)，丹尼爾譚米特 (Daniel Tammet) 著，錢莉華譯，2008 年，天下文化

丹尼爾患有學者症候群 (Savant Syndrome)，但也因此擁有超乎尋常的心智能力。丹尼爾靠顏色、形狀和數字間的關係進行思考，而非利用相片般寫實的影像來推演；數字在他眼中，有不同的形狀、顏色和質地。他不僅計算能力驚人，更能在短短一週內，流利的說出剛學的新語言。2004 年，他背出兩萬兩千多個圓周率位數，創下世界紀錄。

如同達斯汀霍夫曼 (Dustin Hoffman) 在《雨人》(Rain Man) 這部電影裡所描繪的能力，但丹尼爾卻又跟《雨人》完全不像，他已經從幼年時的孤獨走出，學會控制自己，並能獨立生活。《星期三是藍色的》是一本吸引人的書，丹尼爾告訴大家，「特別」是什麼滋味，也讓生而為人的我們一窺「自由」是怎麼回事。(續下頁)

(接上頁)

- 《追風箏的孩子》(The Kite Runner)，卡勒德胡賽尼(Khaled Hosseini)著，李靜宜譯，2005年，木馬文化

故事是敘述 12 歲的富家少爺阿米爾與僕人哈山兩人的友誼。他們從小一塊長大，年齡相仿，情同兄弟，總是一起玩耍，一起分享有趣的故事。然而，在一場風箏比賽後，哈山代替阿米爾被一群惡少凌虐甚至雞姦，阿米爾無法承認或道歉，哈山也從未揭露事實；這個不能說的悲慘秘密，永久阻隔了兩人之間的情誼。

不久後，阿米爾跟隨父親逃難到美國，但關於哈山的回憶與情誼一直縈繞不去。阿米爾對於自己的背叛非常愧疚，無法原諒自己當年懦弱的行為。為了贖罪，阿米爾終於再度踏上睽違二十多年的故鄉，希望能為不幸的好友盡最後一點心力。這是一個關於背叛的代價與贖罪的故事，也是關於父親對兒子影響的故事。哈山的忠誠正好對照著阿米爾的背叛與膽怯。《盧安達飯店》中的保羅選擇了類似哈山的忠誠；與其說哈山與保羅是為了解救別人，還不如說他們是忠於自己，以免像阿米爾一樣終生受良心譴責。

年後有次搭計程車，跟司機聊天，因為意見不同而被說「你們外省人……」。第一次到男友家中拜訪，男友母親開口就問說「妳是外省人嗎？」

面對這些遭遇，過去的我都是客氣地解釋，或讓他們知道自己符合他們定義中的「臺灣人」，但現在反思這些經驗，不禁好奇地想知道，如果當初自己堅持裝成外省人，不知下場如何？還有，自己當初連忙解釋的作法，是否也成為「閩南沙文主義」形成的共犯？

高中的時候，為了交歷史課專題報告，特地研究了 228 事件。在有限的史料當中，稍微瞭解這段仇恨的由來。當時，深深地為處在那個時代背景的人，在這塊土地所交織出來的苦難感到遺憾。然而，反觀這些年的一些政客，本身並非 228 受難者家屬，只知擷取歷史的片段，帶頭恣意謾罵，就像那些西方殖民國家，不負責任地挑撥圖西、胡圖二族。最後，他們是得到了政治利益，但是族群的裂痕要由誰來修補呢？真令人痛心！

民粹好用，但也容易流為殘忍無理的集體暴力！盧安達大屠殺、納粹集體屠殺猶太人都是最寫實的歷史教訓。祈願未來人類歷史少點這種糊塗事。

小樹兒

人與人之間的相處界線是什麼？人可否以自由之名踐踏、侵犯他人生存的權利？胡圖人越過人我相處的界線，自由進出別人的家裡，剝奪他人生命。胡圖人為何會對圖西人展開大屠殺，這來自於其對自由的扭曲觀點。他們認為圖西人過去曾壓迫胡圖人，所以胡圖人可以藉這個原因予以反擊，認為「因為曾經被昔日之壓迫者施加壓迫，所以可以對其為所欲為」。這是訴諸報復的觀點，認為人有報復的自由，可以扼殺別人活下去的機會。這樣的觀點導致全民付出昂貴的代價，不但留下將近十萬名孤兒，其對國家所造成的破壞可能還得耗費多年的時間才能重建，更重要的是，遺留在屠殺事件倖存者心中的痛苦又要等到何時才能消解呢？

這些因為漫無界線的自由所帶來的後果，可能是胡圖人在決定屠殺圖西人時所沒有考慮過的。而數十年後，圖西人是否也可以憑藉相同的理由對胡圖人展開報復行動呢？這種漫無界線不斷擴展的自由所帶來的，卻是人類的屠殺，其代價沒有人可以承擔，其責任也沒有人可以扛得

起。這樣的事件在歷史上發生過多起，臺灣也曾經發生過類似事件，二二八事件不也犧牲了三萬多條無辜的生命。

保羅之所以被歌頌、敬佩，是因為他在這個看似毫無機會阻止屠戮的狀況下，應用自己多年在飯店所累積的智慧與愈挫愈勇的勇氣，竭盡所能地為自己、家人以及飯店所有的旅客爭取活下去的機會。活下去的信念支撐著他，不斷努力，不斷突破困局。如果他認為自己毫無機會可以活下去，就可能選擇坐以待斃，或與家人同歸於盡。信念決定一個人的去向，而人得為自己選擇的去向負起責任。只是當這個自由涉及整個國家並與政治權力掛鉤時，頓時會變得複雜許多，以致人所無法掌握的情境愈來愈多，也愈覺得自己力量渺小。例如，戰爭與種族歧視是保羅所無法改變的困境，他無法用個人力量停止戰爭，或者讓種族歧視消失，他甚至無法掌握自己的生命。在這樣艱困且無法逃遁的困境中，保羅還擁有什麼？他能掌握的又是什麼？這個問題一直讓我深思著。

在過往，不論是周遭的朋友或是自己都曾經遭遇過類似的情境，面對著自己無從選擇卻又不願面對的困境。很多人面對這些困境的立即反應都是「為什麼偏偏是我」，對個人困境充滿不解而感到憤怒不已，認為自己毫無選擇的機會，被迫面對這樣的困境。在這樣的困境中，人常常會認為自己毫無選擇的機會，認為個人「不須承受此困境」的選擇權已被剝奪，心中充塞著受到逼迫的無奈感。最近，一位友人就面對著這樣的困境。她的先生在去年底驟然過世，她無法接受這件事，一再自問「為什麼我會碰到這樣的結果」，對之前大家都羨慕她「很好命」的說法感到諷刺，多次叮嚀週遭朋友不許再稱她「好命」。她在失去先生後還擁有什麼？對她而言，失去先生就等於失去人生。但是否真是如此？我想，此時自由的可貴就在於面對困境的態度，提醒自己在面對困境的時候仍然還有選擇。例如，友人可以問自己是要繼續傷心下去，還是要突破現狀，給自己一個重新生活的機會？這兩種不同的選擇會帶給自己何等後果，這是友人所需要評估的。保羅也是如此。他為何要繼續奮戰下去？因為失去活下去的機會，無異於扼殺其重新享受昔日美麗人生的機會。唯有活下去，才有機會重新來過；死亡，就等於一切的結束。對保羅而言，他不想讓人生自此結束，他想繼續和妻子、家人生活在一起，而不是死在一起。

因此，從保羅和友人的經驗可發現，人無法預料自己下一步會發生什麼事，唯一擁有的機會是「選擇」。人可以選擇用何種態度去面對未來的無法預測，去面對當下的困難或苦痛。人若能在這樣的覺知下去選擇自己的生活，並為自己的選擇承擔責任，我想每個人在死前的那一刻應該毫無遺憾，並會毫不猶豫地認為自己過了美好的一生，因為每一天都是自己下過決定並願意承擔後果的。最近看到當年美國紅極一時的奧斯蒙兄妹（Donny and Marie Osmond）電視採訪，其中一位說很喜歡自己的人生，想過的都經歷過了。這樣的人生故事多麼令人艷羨，我希望每個人都有機會過這樣的一生。

小 Q

對我來說，存在這個議題就是「知道我是誰？」以及「誰在我身上活著？」。前者能讓我在茫茫人生中感到安心許多，遇到眾多疑惑時知道如何做選擇；後者讓我能對自己有更多包容，用和緩、穩定的步伐走自己的路。看完這部電影，我最訝異的是，族群怎能握有如此的力量，操縱人的仇恨到如此地步，以致類似的事件在世界各地沒有停止過。

回頭看我成長的地方——臺灣，雖然每到選舉時刻，種族議題總是被有心人挑起，讓社會陷入不安，形成對立，但是我總樂觀地認為，臺灣人的族群包容性從來沒有退步過，他總是默默吸收來自世界各地不同族群的文化，再發展出一套屬於自己的特色文化。就如同臺灣的美食，隨著不同族群到臺灣落腳生根，我們總是很容易就在街上發覺多了許多異國風味的餐廳和路邊攤，臺灣人從不排斥他們，甚至還可以調和，進而發展出符合臺灣人口味的異國風味餐。因此我相信，臺灣人對不同種族的包容性其實是非常高的。但是在融合的過程中，主流文化的臺灣架構，如何看待相對非主流的弱勢文化，則是我們需要多檢視的。我們是尊重差異性？還是試圖改變他們，要讓他們和我們一樣？如果我們的接納多元文化只是試圖把對方改變成和我們一樣，那無異於變相暴力，反而消滅了他們的獨特性。

身為客家人的我，這幾年越來越發現自己認同的困難，從小長大過程中，在學校說國語，出了學校之後，電視節目不是國語就是閩南語，面對家中開店的客人，則是說閩南語，到最後我越來越覺得自己像外省人、閩南人。如果你問我客家人的精神傳統是什麼，我還真無法從自身經驗來回答，勉強說出來也只是從書上得知的點滴。但與其這樣勉強回答，我選擇沈默以對。沈默代表了某種程度的難過——從小時起不知不覺地向主流靠攏，我的根悄悄消失了。

帶領者的小結

存在的裂縫

《盧安達飯店》這部片子讓我印象最深刻的畫面是，保羅的太太在一次搜索行動中，躲進房間衣櫃後方，手上拿著東西做無謂的抵抗。保羅找到太太時，兩人相視一笑，太太苦笑著自嘲：「我拿這能幹嗎？」還有，保羅發現自己打領帶的手一直顫抖，命都要沒了，整個人怕到發抖，居然還在意制服穿著是否得體。這兩個畫面都顯露出存在的破洞，我們習以為常的日常行止，突然之間變得荒謬可笑，突然之間察覺到自己的荒謬性，這就是存在出現了漏洞，以致平時習以為常的種種剎那間變得古怪而不合宜。

日本作家村上春樹（Haruki Murakami）能獲得這麼多讀者的共鳴，是因為他能夠很精準地捕捉當代人的存在感；其作品最迷人的地方，在於他擅長捕捉尋常生活中的「古怪」。這份古怪在於他能嗅聞出表象世界（world of representation）的裂縫，為我們掰開這個裂縫，探入存在的深淵。我們之所以經常看不到存在的裂縫，是因為我們都活在常人世界中。這裡所說的常人，也包括我自己，意思是指習於在日常生活中進行各式各樣心智籌畫的狀態，一種「下個月要……，明年夏天就可以……」的熟悉思維，是常人經常掛在嘴上的語彙，好像世界永遠都是我們可以掌握或預測的，好像存在的死亡與無意義遠在天邊，與自己無毫無關連。可是我們明明都知道無常與死亡，卻又如此視若無睹，村上春樹有時會寫出匪夷所思的故事情節，反而更讓我們接近存在。村上春樹為我們揭開存在的駭人面貌，並且讓我們有勇氣去探詢。

口白人生

Stranger Than Fiction



劇情簡介

國稅局查稅員哈洛的生活平庸無奇，每天一成不變，規律的生活已達乏味之境。有一天，他聽見一個銀鈴般的女聲，正鬼魅似地複述著他規律的作息與行為。女聲的出現徹底破壞了哈洛的生活，而在這看似危機四伏、風雨欲來的氛圍裡，以規律為最高指導原則的哈洛邂逅了蓄意逃稅的無政府主義者——安娜。兩人由敵對立場轉而滋生愛苗的同時，騷擾哈洛的女聲越來越猖獗。

透過醫生的轉介，哈洛向文學教授尋求協助，在教授的指引下，赫然發現他的生命正操縱在一位小說家凱倫的手中，而自己竟成了小說主角，更可怕的是，小說的敘事情節與他的人生情節竟然同步發生，就連安娜本身都是小說家筆下轉折的傑作。小說家凱倫驚愕於筆下人物竟活生生出現，對於是否讓主角在小說結束時踏上完美的死亡之途，陷入徬徨。

哈洛細細品味記錄著個人生命軌跡的小說後，決定成就文學藝術與生命價值，讓文學家筆下的偶然與巧合同步發生，並決定藉此創造自己的死亡；而作者卻在這千鈞一髮之際，改變了小說結局。哈洛與小說家戲劇性地攜手成就國稅局小員工的英雄事蹟。

- 關鍵詞：
1. 自由 vs. 責任/自主 vs. 倚賴
 2. 宿命論與命定觀 vs. 個人抉擇
 3. 陰影信念/內在陰影 vs. 生命動力
 4. 自我實現
 5. 人生劇本的改寫



影片導讀

自由是面對責任的議題

黃素菲

無趣刻板的國稅局稅務員哈洛，讓我想到多數大半生投身職場，賺取穩定薪資的臺灣父親的身影，沉默、規律、死板、嚴肅、不苟言笑……，有時甚至覺得他們就像空氣一樣，讓人無意間會忽視他的存在。我們是用了什麼架構在「評價」這種男人，以至於看不見「沉默、規律、死板、嚴肅與不苟言笑」的反面，其實就是「穩重、自制、內斂、沉著與謙沖有禮」？而「穩重、自制、內斂、沉著與謙沖有禮」，不正是成熟的人被賦予的正向特質？也許相較於像哈洛這種沉默、規律、死板、嚴肅、不苟言笑的男人，我們會比較欣賞「活潑、變化、創意、輕鬆與幽默風趣」，可是，「活潑、變化、創意、輕鬆與幽默風趣」，也可能意味著「輕浮、毛躁、沒定性、不正經與不識大體」。我們來做個正負「特質轉置」對照表比較一下，可能會更清楚理解，許多現象其實是陰陽相倚互為一體。

也許哈洛表面上是「沉默、規律、死板、嚴肅與不苟言笑」，非常欠缺「活潑、變化、創意、輕鬆與幽默風趣」，但是我們也許也看見哈洛鍥而不捨地找尋聲音的來源，呼應生命底層的騷動，面對被安娜吸引的事實。有時候我們在生活中遇到「安娜」，可是經常是本能地逃開。哈洛不僅沒有逃走，他面對安娜的作為也無異於面對自己陰影的勇氣。原來，看人的眼光都是可以「自由」選擇的，把某人固定看成一個樣兒，是窄小的自我心靈被禁錮的反射，或許這正意味著，自己沒有能力用別的眼光去看吧！

正負「特質轉置」對照表

看到的負面特質	可能是正面特質	看到的正面特質	可能是負面特質
沉默	穩重	活潑	輕浮
規律	自制	變化	毛躁
死板	內斂	創意	沒定性
嚴肅	沉著	輕鬆	不正經
不苟言笑	謙沖有禮	幽默風趣	不識大體

哈洛救了那個騎單車的孩子，不只孩子活下來了，父母得以繼續擁有他們摯愛的兒子，那個在求職版辛苦覓職後第一天上班的新裸母，也不必一上任就要面臨厄運。一個微小的改變會牽動著其他改變，這股力量像滾雪球一樣，一切的肇因是因為在等紅綠燈時，陌生人告知哈洛的時間比正確的時間提早了3分鐘。所謂「千鈞一髮」，其實是「剛剛好的巧」，也就是一切都是最好（奇妙）的安排。看似最宿命的命定觀，底層卻是豁達，正因為豁然通透、大度明達，才能自由移動觀點，做出最好的決定。

本來念法律系的高材生安娜，因為享受烤餅乾給讀書會成員吃，而「烤」出另類生涯；她選擇法律系，餅乾卻選擇了她。那麼，她是要讀法律，還是要烤餅乾？所謂自由，指的

是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。我們經常都是面臨著無所依據的處境，但同時又渴望依據和架構的矛盾中。「自主與依賴」兩者之間的張力形成了存在的衝突，因之，自由的議題其實是面對責任的議題。

因為政府預算中的 22% 是國防軍事預算，持反戰信念的安娜堅持只繳 78% 的稅，不惜觸法入獄而用拒繳 22% 稅款來宣示反戰。民主社會中看似卑微的小市民，卻能發揮出這種具有力道的自由選擇。臺灣民主運動中最彌足珍貴的，正是「平凡的選民」能不平凡地握住政治與社會的未來命運。因為政客需要選票，而市井小民握有選票，所以，卑微的選民某種程度上可以用選票來左右政策，或選擇符合其信念的政客來服務大眾。

女作家被問到何以改變結局時，她說：「明知道自己會在什麼時候怎樣死去，而且可以有機會改變這個安排的人，卻仍然願意依照尋常去度過將死的日子，我們不是應該讓這種人活下來嗎？」是哈洛的「決定」改變了作家，進而回過頭來改變了自己的命運。所有的決定都是自主的選擇，作家並沒有決定哈洛，是哈洛決定了自己！所以，沙特說：「我們的決定，決定了我們自己。」(We are our choices.)



- ◆ 看人的眼光都是可以「自由」選擇的，把某人固定看成一個樣兒，是窄小的自我心靈被禁錮的反射。
- ◆ 一切都是最好（奇妙）的安排。看似最宿命的命定觀，底層卻是豁達，正因為豁然通透、大度明達，才能自由移動觀點，做出最好的決定。
- ◆ 所謂自由，指的是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。
- ◆ 「自主與依賴」兩者之間的張力形成了存在的衝突，因之，自由的議題其實是面對責任的議題。
- ◆ 「我們的決定，決定了我們自己。」——沙特



導演、編劇

2006年/美國/彩色/113分鐘

馬克福斯特 (Marc Forster) 生於德國，成長於瑞士，就讀美國紐約電影學院，是好萊塢最具想像力的導演之一，其作品題材新鮮並具原創性。代表作有《擁抱艷陽天》(Monster's Ball)、獲得奧斯卡金像獎七項提名的《尋找新樂園》(Finding Neverland) 以及《追風箏的孩子》(The Kite Runner)。

生命議題反思錄

太陽能

哈洛被「口白」的人生如果是宿命，讓他走出命限的，就是他誠實面對自己感覺的能力，而這種能力正是自由的前提。沙特說：「We are our choices.」（我們的決定決定了我們自己。）決定是自由的選擇，決定之前必須要先培養負責的能力，鍛鍊承擔後果的肩膀，這樣的人才能擁有決定的自由。

哈洛面臨人生最無情的生死交關時，終於啟動內心渴望已久的自由機制，面對「決定生死」這件事。他得承受煎熬，誠實面對自己內在的聲音，認識自己的生命、生命的價值、價值的意義、意義的創造、創造的方式、方式的適當與否……。最後，人性本善的意念，支持他承擔後果，義無反顧地面對生命、社會正義、文學作品藝術性，以及平凡生命可創造的最高價值。

當哈洛透過自由意志決定了「善念」，這股力量即刻感動了平日看似冷酷，實則心思細膩且充滿熱情的作家。作家以自由的靈感創造了哈洛的死亡，成就了藝術；再以自由正義的熱情修飾了哈洛遊歷鬼門關的溫馨結局，揭櫫人性本善的恆常道理。

故事在安娜與哈洛甜蜜的笑鬧裡結束；畫在石膏上面的手錶，可以穿越無數的時空，成為永遠的救命符；醫院裡的白色背景象徵了人性永恆的光明。人心存善念的時候，宇宙中所有的力量都會一起為我們完成與善念有關的故事，就像餅乾浸泡鮮奶之後，咬進嘴巴裡的美好滋味，閉上眼睛後，全世界都跟著我們一起甜蜜。這樣的人生，我們可以自己決定。

小蜻蜓

第一次看這部片子時，發現每個人不管外在、內在或解讀角度，都會形成不同形式的聲音來做事，就如同哈洛的口白一般。這種聲音，可以是生命劇本、重要他人的耳提面命或是自己的思考結果；不管形式為何，它就是影響著我的選擇、生活甚至於我的生命。我的內在有一種聲音，在徬徨而舉棋不定時，會以先知或朋友的方式出現，來告訴我或和我討論。這麼多年來，我和我的口白相安無

事。

這次討論後，一直思考著「宿命的命定觀，底層卻是豁達，能自由移動的觀點」這句話。有時，堅持的作法能達到目的，過程卻是痛苦的！有時，不堅持卻能輕鬆達到目的！沙特（Jean-Paul Sartre）說：「We are our choices.」我們的決定決定了我們自己。這和傳統思想中的兩極觀念頗類似！倒退原來是前進，鬆開拳頭原來是要擁抱。人生不需要太多堅持，太多堅持的選擇形成了框架，限制了我們的自由。當選擇和框架兩相扞格時，除了衝撞外，把框架做大是比較好的方式！

老師提到哈洛被安娜吸引的時候，我才驚覺到這兩人是互補的；哈洛的心底層是安娜，他面對安娜的方式值得我學習。生活中面對陰影時，我們通常無法坦然以對，許多超我的部分會出現；而哈洛不會用逃避、鄙視的方式來處理，反而能欣然接受！環視生活周遭的人事，有些是我們無法接受或討厭的，這是自己的陰影。這個陰影的形成自有其原因，在自己有所警覺的狀況下，可以抽絲剝繭，去自我了解。

想飛

存在與選擇

看完《口白人生》，「什麼樣的人生會是自己想要的？」的問題，隨即在腦袋裡盤旋。想像著自己即將走進人生的下半場，卻對未來的自己毫無掌握，只是跟著一成不變的生活步調一路走下去，不再有年輕時的夢想，也沒有未來的憧憬。想來心裡開始有點心虛，也因著空虛引領著我，進入另一種思維：

面對死亡時，我是誰？

哈洛，一個只在乎數字、不停計算、不與人溝通、重視時間卻又完全受時間控制的人。當他突然聽見自己人生的旁白，並預知了自己即將死亡的事實後，試圖逃避即將到來的死亡；從驚慌到接受，從徬徨到選擇，從無助到決定；他開始重新思索並面對自己的人生，追求人生的摯愛，體認自己生命的最終價值。

在人生的旅途上，當我們的人生也出現了一個旁白，在耳邊、腦海、內心述說著自己正在做的事以及自己的想法時，我們是否會清楚看到自己是個什麼樣的人？是否知道自己是誰？而真正的生命價值又是什麼？回頭看自



演員

威爾法洛（Will Ferrell）飾 哈洛

艾瑪湯普遜（Emma Thompson）飾 凱倫
達斯汀霍夫曼（Dustin Hoffman）飾 文學教授朱利斯

瑪姬賈倫荷（Maggie Gyllenhaal）飾 安娜



得獎紀錄

1. 全美影評人協會最佳原著劇本得主
2. 金球獎音樂與喜劇類最佳男主角入圍
3. 其他影展部分：最佳影片獎二度入圍、最佳編劇獎三度入圍、最佳男主角獎二度入圍、最佳女主角獎一度入圍、最佳女配角三度入圍

生命議題討論區

1. 許多現象其實都是陰陽相倚互為一體，負面特質的另一面就是正面特質。妳/你能舉自己的例子說明嗎？
2. 一個微小的改變會牽動著其他改變，那股力量就像滾雪球一樣。所謂「千鈞一髮」，其實是「剛剛好的巧」，也就是說，一切都是最好（奇妙）的安排。妳/你生活裡有過類似的經驗嗎？
3. 妳/你見過「看似最宿命的命定觀，底層卻是豁達」這種人嗎？願聞其詳。
4. 妳/你認為女作家為什麼要改變結局？
5. 中國人常說「安身立命」，但也有人說：「安身容易、立命難。」妳/你的看法呢？
6. 對有些人來說，工作與休閒的對立消失，工作就是遊戲，遊戲就是工作。妳/你想不想過這種生活？
7. 人一生中真正值得去追求的究竟是什麼？這個問題妳/你如何回答？
8. 哈洛被小說家寫出人生結局，妳/你會像哈洛一般坦然接受？還是力挽狂瀾，不顧一切地改變結局？

己，通常的因應是擇其所好，喜歡、熟悉、可接受的就聽得見，遇上矛盾衝突、痛苦、不愛的就予以忽略。那旁白是多麼的微小輕柔，聽不聽得見都任憑自己決定，於是乎很難看到真實的自己。

有時候我們也會為了成就某種生活形態而放棄自己的選擇，我們習慣存在於別人主導的世界，就像哈洛在凱倫的劇情中被鋪排、掌控一般。更困難的是，當這個旁白也預告了自己的死期，我們又該如何做選擇？是我們決定了死亡的命運，還是讓死亡牽引我們走向它。一如哈洛固定節奏的生活模式是一種存在的選擇，面對即將來臨的死亡，跳脫平素的節奏，開啓另一種自主的人生，又是另外一種選擇。該做什麼樣的選擇，全在於自己。要看清自己的面貌，知道自己是誰；要思考自己存在的真正價值與意義；要勇敢面對自己，才能不再把別人對自己的評估或期許，當成自己的標的，才能勇敢的面對可能的死亡。回想自己的生活周遭，其實不乏面對死亡的例子。有些人勇敢以對，有些人卻逃避退縮；有人視它為奇妙的旅程，從中探索旅程中所預見的美；有人卻視它為人生中的苦痛，無力迎接未來的種種可能。細細思索一下，這都在自己的選擇之中，不是嗎？

我要往哪裡去？

哈洛在被預告死期後，試圖掙脫被旁白的生活，包括改變刷牙的速度與次數，尋求心理醫生及文學教授的幫助等。他開始檢視自己的人生，重回自己的童年，玩他曾經夢想的吉他，向喜歡的女性表白……。他重回過去，找到自己曾經擁有的事物，重新找到生命的基石；他藉由過去的歷史，找到了自己的動力，找回自己現在所想要的。

當哈洛細細品味記錄著個人生命軌跡的小說後，他找到了自己的方向，他決定成就文學的藝術與生命的價值而死去。因為做了選擇，讓他清楚地看到自己的存在，也因此知道接下來他要往哪裡走，怎麼走。哈洛選擇為自己也為旁白行動，他啟動了生命中的力量，對自己可能的未來付諸探索與追求的動力。哈洛真實的存在於自己的選擇，因為他的覺醒與行動，使得凱倫改變小說的結局。哈洛似乎要死，卻又活著；似乎是一種折磨，卻又從中獲得重生般的欣喜。也許當我再一次在歷史的回顧中重寫自己，會是不同的存在與選擇，也可能改變我們自己生命的結局。

大樂透

滴答！滴答！牆上的時鐘如往常的規律，這樣的規律應用在人的身上，是好還是不好？好！因為簡單就是美，依循按部就班的行程，就像喝下一口沒有任何雜質的水，不用怕會生病，因為任何的事物和計畫都如同手中掌握的方向盤，方向由我自個兒決定……。不，這是不好的！生活不是只有 0 和 1，規律會限制了人的思想；人生需要多一點彈性與變化，就像一碗好吃的泰式料理摩摩喳喳，融合多種配料，不單單只是椰奶而已。其實好與不好，都是存在的一種狀態。當年思緒還不敏銳、不成熟的我，老以為 SOHO 族的自由度遠大於朝九晚五的上班族，怎麼會有人可以例行性地過每一天的日子呢！其實，每個靈魂裡都藏著一顆能量充沛的心，而工作或作息都是過生活的一種形式，由時間連接起每個時刻點。重點是我能不能在每個時刻點中，找到自己真實呼吸的自由，而不是因應經濟遊戲而把心中原可無限寬廣的天空設限了。曾經讀過一句話：「打造一個連別人都是很羨慕，自己都不想給出去的人生。」我想這句話的意思並非是欣羨誰的生命過得多光彩奪目，反之，生命像是雋永的詩篇，透過分享，發現無窮的樂趣，體會生命春夏秋冬四季遞嬗的良辰美景。這當中，每個人都是寫景的詩人！

More

查稅人哈洛「套公式」似的習焉不察地生活著，他熟諳這套生活公式的組織結構，深知操弄什麼成分，就會生出什麼結果，且重複驗證，凡事皆可預測。這種公式的好處是，只要少許認知功能，哈洛就可不出岔錯地運作，壞處是生活宛如跳針的唱片，兀自重複空洞呆滯的樂句，找不到出口。

這種選擇和決定都被框限的生活，是失能而失調的。哈洛的內在開始不預期地浮現清晰的覺察，那是一個女子的警告聲音，警示哈洛雖生猶死，即將死去。這個聲音讓哈洛惶恐不安，因而求助精神科醫師和文學家，但他們也像哈洛一樣，運用訓練有素的專業，「套公式」似的詮釋哈洛的問題，「套公式」似的執行協助哈洛的步驟。

哈洛內在的聲音一直出現，讓哈洛領悟到，「套公式」解不開「套公式」的糾結，於是激發出反抗的自由意志，拒絕被「套公式」。他接受文學家的建議，嘗試「變」，

延伸閱讀—電影

- 《心的方向》（About Schmidt）/2003 年/美國/彩色/123 分鐘

傑克尼可遜（Jack Nicholson）主演華倫史密特一角。他從一家保險公司退休後，年輕後輩以勝利的姿態接棒，占據他原來的舞臺。還處在退休調適階段的他，竟然面臨結縭 42 年的老妻腦溢血驟然去世的遭遇。疼愛女兒的華倫無法接受女兒的婚配對象，勸阻無效的華倫，只能在婚禮上克盡職責的扮演稱職的岳父大人。

這部戲藉由亞力珊卓潘恩（Alexander Payne）的執導、吉姆泰勒（Jim Taylor）的編劇和傑克尼可遜精湛的演技，用沉靜的鏡頭嚴厲批判「水泥大樓」裡的木頭人生。或許，太過循規蹈矩的人生會折損我們自省的能力；但自省不是為了獲得社會的肯定，而是為了擁有人生的自由。（續下頁）

(接上頁)

■《阿甘正傳》(Forest Gump)
/1994年/美國/彩色/142分鐘

被定位為勵志電影的《阿甘正傳》，若是放在真實人生裡，就不只是勵志而已，因為其中還有更多嚴肅的議題值得探討。面對生命無常，是宿命地被命運擺布，還是帶著一種執著與傻勁，不問結果地全力以赴。有時，太聰明、太會計算，反而令人寸步難行、原地踏步。聰明人可能都會「知其不可而不為」，但有時候，要對生命負責就必須「知其不可而為之」。如此看來，阿甘和《口白人生》裡的哈洛，都是知其不可而為之的英雄。

思考我「應該」成為怎麼樣的一個人。他設定學習吉他、親近心儀女子等願望後，更進一步「變」，思索我「要」成為怎麼樣的一個人？哈洛的生活，開始在平板無趣的陳舊主旋律之外，加添了副旋律、變奏和多姿多采的賦義主旋律。

哈洛的「變」，始於對死亡的恐懼。在「變」的旅程中，哈洛仍舊聽到死亡的預告聲。只不過，哈洛擁有了愛，也能付出愛，此時對哈洛活絡豐盈的生命而言，死亡只是個小小的句點罷了，不再能對哈洛施加恐嚇。由此，哈洛得到充分的自由，他的生命樂章得以重新創作。

阿丁

電影中國稅局查稅員的生活，就像臺灣公教人員一樣的安定而規律。安定規律的生活中，偶而也會出現一種聲音，問自己：「生命是什麼？生命的意義是什麼？生活是什麼？生活的目的是什麼？而自己又是為了什麼？那現在的我又在做什麼？」

記得曾看過一部日本片《鐵道員》(Poppoya)，男主角在偏僻地方擔任鐵道員，負責記錄每臺火車的實際進出時間，切換軌道，交換安全確認環等。理智上大家都知道這份工作很重要，但又無法否認其工作內涵何其無聊，除了等候之外，還得忍受各種天候變化，犧牲與家人相處的假期與時間。但片中的鐵道員忠於工作，以讓大家路途平安為職志，令人佩服。

這份精神與態度讓我久久難以忘懷，也常問我自己：「我做得來嗎？」答案是：「做不到。」像這樣的工作，似乎不是我做得來的，因為我是個做事隨性的人，也沒堅持過什麼，自在逍遙地生活著。

初教書時，除了準時上下班、按課表上課之外，似乎難掩本性，一陣子之後，發現大部分的孩子需要規律的生活及條理的教學方式，為了孩子好，我做了很大的調整，開始作息有規律，訂定規則，行事有條理，也發現孩子們的轉變，於是，這樣的態度融入了我的生活。久而久之，發現我的生活越來越無趣，嚴重衝擊自己的生活習性，不禁問道：「這就是生活嗎？這是我要的生活嗎？」這些問題難以回答。我愛孩子們，但這樣的生活會讓我感到困頓，難以兩全，因此我選擇離開。之後，難掩對孩子們笑容的思念，在兩年後再度回到教育崗位。重回崗位時，我

各方面都已經準備好了，居然可以像鐵道員一樣，忠於工作，享受在工作中與孩子們的交流，並以此為職志。我看到不一樣的我；我欣賞可以忠於職守、享受工作的我。

荷安

這真是部好看的電影！觀賞《口白人生》的時候，有一點在看偵探片的味道，好想知道「旁白」與男主角哈洛在真實生命中互動的關係到底是如何？

看這部影片的時候，我聯想到我國民俗中關於觀落陰、通靈、因果輪迴這一類的俗民傳統。這些傳統反應出一個想法——我們所思、所行的一切，終究是命運的安排。亦或者，我們仍有努力的空間？我們可以觀落陰、通靈，或者透過前世今生的探索知道我們現在或未來的可能發展，就像哈洛開始追尋耳邊所聽到的聲音，去思索何以這個旁白可以準確知道自己所思、所想、所行，自己是否有辦法跳脫這個聲音的精準預言。

哈洛也去做了心理諮商，可是沒有多大的效用。但有趣的是，諮商師轉介哈洛去找文學家。教授在哈洛鏗而不捨的努力下，幫哈洛做了一些事，其中兩件事很有趣。其一是要哈洛寫日記，記下旁白的聲音說了些什麼，也許他可以從中找到這個作品的調性。其二是不上班，看旁白的情節有沒有找上他。這兩件事讓我覺得有趣的原因在，如果我們也這樣細緻的觀察自己如何面對生命中每一樁發生的事件，去聽清楚自己心裡的旁白，我們就會很清楚，我們為個人生命寫下什麼樣的故事。就像口頭上說自己樂觀的人，骨子裡卻可能很悲觀。我們可以用外在的表現暫時瞞過別人，但如果真的傾聽內在的聲音，好像就很難騙過自己。而且當我們靜下來，暫時脫離生活的常軌時，我們也有機會看見不同的自己。

哈洛終究找到了凱倫——他的人生劇本的作者，他也在公車上看他一生的故事。此時，他對個人生命即將走到盡頭，會有什麼樣的想法？哈洛對於這一點的反應，就和我們民俗的作法不同。傳統的民俗作法總會祈望可以預先消災解厄，但哈洛卻選擇認同、讚賞作者筆下的結局。哈洛未曾企圖躲掉生命中的災厄，就因為哈洛的勇敢以對，反而感動了凱倫，所以凱倫讓哈洛活了下來！這真的很有意思！

這部片更有意思的是，它讓我更珍惜每一個或者相同

延伸閱讀—

- 《伊凡·伊列區之死》(The Death of Ivan Ilych)，托爾斯泰 (Leo Nikolayevich Tolstoy) 著，孟祥森譯，1995年，水牛

《伊凡·伊列區之死》是最讓法國讀者群大感震撼的俄國作品之一。書中描寫中產階級典型人物伊凡，描繪他可憐的空虛、無聊的野心和狹隘的自滿。作者以死亡為無形的引線，讓生命退回至原點，在殘酷的痛苦中，讓讀者思索人生與存在的意義。整本書可以說是托爾斯泰藉由主角人物伊凡之死，向全體讀者提問：「人一生中，真正值得去追求的究竟是些什麼？」或許托爾斯泰想告訴我們，主人翁伊凡一生最大的錯誤就是沒有警覺到，自己投入權勢、名利與地位的作為，並無法取代人必須擁有為自己營生的自由，以及為自己籌畫人生的責任。(續下頁)

(接上頁)

- 《陰影，也是一種力量：化內在陰影為生命動力的「榮格陰影進化論」》(The Secret of the Shadow: The Power of Owning Your Story)，黛比福特 (Debbie Ford) 著，黃漢耀譯，2005年，人本自然

本書主要在討論每個人生命中的陰影及如何化陰影為生命動力。陰影，是我們最怕也最不敢面對的另一個自己。許多人表面上很有自信，內心卻常有莫名的不安與恐懼；或者你自認為夠堅強，意識底下卻有個害怕被人拋棄、害怕孤寂的靈魂。我們一生總在自己的陰影信念 (shadow beliefs) 中，上演著逃避自己和自欺欺人的戲碼。其實，我們的潛意識中，都藏著一把讓靈魂解脫的鑰匙，只要我們懂得開啟，就像《口白人生》中的哈洛選擇慷慨赴義，接受小說結局就是他生命的本然與應然。也許，一旦面對自己的陰影，我們就會發現，陰影其實是我們唯一的出口和解藥。(續下頁)

或者相異的小小舉動。也許就因為一個細微的小動作，在透過自我覺察與選擇之後，能夠成就生命中巨大的轉變。就像黃河、長江的源頭，不過是高山積雪融解後形成的涓涓細流，卻也因一路向前匯集而成為滔滔江河，變身為養育灌溉生命的母親之河，造就了無數的生命。

小仙

男主角哈洛就是我心目中典型的「罐頭人」——跟著社會價值的期待一路成長，從未懷疑自己的生活方式是否符合個人需求。一般人雖然不像他那樣結構式地過日子，但生活中也難免立大志、訂計畫，直到橫逆發生（男主角的橫逆就是生活中出現了口白）。它讓我們不得不停下腳步，去省思、檢視目前的生活，重新調整步伐，就像男主角在口白事件之後的生活更懂得愛跟享受。

從小生活平順的我，跟父母的應對往往都是出於直覺。他們限制我，就反抗；他們責罵我，就生氣、頂嘴，很少去同理父母心。我所謂的孝順行為也流於俗套——專屬節日送禮，心情好的時候作點家事，顧好功課。這種「罐頭親子關係」一直持續到我的橫逆發生——父親罹癌——才終止。病中的父親因為身體不適，不再像以前以樣堅強、有耐心、幽默，再加上從肯得基爺爺變成排骨精的身材，真的令我這個自小深受疼愛的女兒難以接受。心情平復後，我認真思考能為他做哪些事，竟發現自己的力量何其單薄，只能善體親心，逗他開懷，讓我慚愧不已。這兩件小事其實是我一直未認真看待的重要孝順基本功。

從那時候起，我就帶著這個體認去揣想，什麼是父母真正需要的，而非只是給他們我想給的。現在我跟母親的關係能夠融洽許多，跟這個頓悟有很大的關連。這也是此橫逆的正面意義。

小樹兒

當人處在數字的規律結構中生活時，人的主宰性似乎倒轉了——原本人希望透過自己訂定的規律，組合在各種數字的堆疊、排列中，而讓生活有秩序，工作有效率。但是，如果這樣規律的日子不斷日復一日至死方休，人是否就此滿意自己的人生？或是覺得人生並不完整，好像少了點什麼？

導演藉著電影主人翁哈洛聽到有個女聲不斷旁白，描

述他正在發生或已發生事件的感覺，來省思人的主體性——要如何成爲一個人？是在公司制度下日復一日過著穩定的生活？還是避開規律，逃離制度，過一個自己想要的生活？人到底要如何選擇？規律生活雖然無趣，但卻穩定可靠；自由自在的日子雖然趣味盎然，但可能充滿不確定性。人到底要如何押寶下注？或是希望魚與熊掌兩者兼顧呢？導演用死亡的迫近來逼使主人翁哈洛面對自己的生活，重新思考自己是否要這樣過完一生，是否願意給自己一個重新選擇的機會。死亡即將到來，不容許哈洛繼續浪費時間，所以他並未猶豫太久，立即決定改變過往的生活，尋求好早以前就蟄伏在心裡的夢想。他到樂器行買把早就想要的電吉他，追求自己心儀的女子……。死神即將出現讓哈洛猛然覺察到，自己並不想就這樣過完一生；死亡讓他想到，自己還有很多夢想還沒完成，就這樣消逝心太不甘了。這時候，哈洛作爲人的主體性才出現，他心裡的声音大聲的召喚著說：「我要過自己想過的人生」，他很清楚，往日規律的生活不是心中想要的。

爲何哈洛之前無法改變呢？他好早就發現自己並不喜歡這樣的生活，爲何他還是日復一日呢？例如哈洛剛開始聽到口白時，覺得很煩惱、困惑，但是他並不想花費時間去正視這個聲音，還是過著以往的生活。直到聽口白說：「這看似簡單、無害的動作竟然會帶來迫在眉睫的死亡……」，他才開始抓狂，對著天空說：「什麼？什麼？我會死亡！」就是這段話召喚了哈洛，他開始正視這個旁白女聲，也開始與自己內在的声音對話。這個驅力促使他積極找出旁白的當事人，更讓他開始去反芻自己的生活，並決定改變。

之前，他心裡有些念頭或想法，但就是無法落實爲行動，穩定又習慣的日子讓他失去人的主體性，忘記人是可以去反省或改變現在的生活。學吉他一直以來就是他的目標，但一直沒去學，追求心儀的女子是他想要的，但他不敢付諸行動。直到死亡可能隨時會發生，他才有勇氣不假思索地打破習慣，打破規律，去尋找自己隱藏多時的夢想或慾望。他再也不想浪費一點時間去延宕自己的夢想或願望，他毫不猶豫地開始擺脫原本就不喜歡的生活和工作。所以，他才會對著心儀的安娜直接說出：「我要妳」，這樣坦白的表達是他以往絕對做不出來的事情。哈洛的今昔之別主要來自於人的主體性——當人回歸到以自己爲主體

(接上頁)

- 《時間線》(Timeline)，麥可克萊頓 (Michael Crichton) 著，何致和譯，2002年，皇冠

已故名作家麥可克萊頓是醫學系科班出身，不喜從事臨床醫學工作，卻樂於書寫科普小說。他在這本小說中，以挑戰牛頓線性時間觀的物理學概念為基礎，提出多元空間論來鋪排小說情結。讀者不只是欣賞精彩懸疑的情節，也能順便吸收物理知識。還有，這本書也顛覆我們習以為常、理所當然的生活觀。設想一下，未來的生活如果就像《時間線》所描述的那樣，我們可以穿梭在過去、現在與未來，如同《口白人生》中的哈洛被小說家寫出人生結局，你會像哈洛一樣坦然接受，還是力挽狂瀾、不顧一切地改寫結局？

時，就不會覺得自己無力改變現狀，只能習慣日復一日的生活；因為有了主體性，人才有冒險打破現狀的勇氣，照著自己的盤算調整生活。只是，人非要等到死到臨頭時，才會猛然覺悟嗎？

現代社會中很多人不是像哈洛一樣過生活嗎？不喜歡現在的生活，卻又覺得無法改變，只能繼續依循過往模式生活著，並自我安慰的說：「現在的生活也沒有什麼不好」、「人要知足常樂」……。人不但會阻止自己負起作為人的主體性的責任，還會想盡各種辦法阻止自己負責。常聽到同事說：「我想……，可是……，唉呀，不要想太多，現在的日子也不錯啊！」；我自己也是如此，有很多想法，但是有更多的「可是」讓我把想法擱置，甚至自我責備說：「慾望太多了，人不可太貪心……」，找很多理由打壓自己的願望。例如，我一直想去學瑜珈，來改善腰酸背痛的毛病，但是一直沒去成，還跟自己說：「幹嘛那麼麻煩，每天注意姿勢就好了，還有小孩要照顧呢，晚上怎可以出門……」，找好多阻止自己去學瑜珈的理由，所以我腰酸背痛的狀況到現在依然未能改善。我是典型的哈洛，想要改變卻又阻止自己改變。

人有時候就是這麼矛盾，想要改變卻又害怕改變，喜歡變動但又安於平順，喜歡自由但又害怕孤獨，喜歡作為人的主體性但又擔心無法承擔後果。什麼時候人才能從矛盾中脫離出來呢？難道要如哈洛一般，等死亡將至時，才願意傾聽自己內心的聲音嗎？人要如何才能正視內心的渴求呢？這真是大哉問！我也常常陷於此泥淖中而無法自拔，解決的辦法是時常問自己：「如果現在就死掉，我是否還有遺憾？」我會問自己，到底想要過什麼樣的生活，只有如此不斷重複地詢問，才能迫使自己打破矛盾，在規律與「做自己」間尋找到平衡點，滿足自己內在的渴望，內心才因此而得到平靜。



- ◆ 投入在自訂的人生使命中，並以此為自我認同，將之納為個體自我的一部份，那麼，這就可以說是自我實現的人生了。
- ◆ 重點並不是現實人生的處境為何，而是我們如何對現實環境做出回應，我們是否擁有為自己營生的自由。
- ◆ 安身容易立命難；安身是營生求溫飽，立命則是發揮潛能自我實現。
- ◆ 擁有自己滿意「生涯」的人，將盡心盡力地經營人生志業，也會感受到自尊、自重與自我價值。

帶領者的小結

改寫自己的人生劇本

中國人常說「安身立命」。「安」、「立」是動詞，「身」、「命」是名詞。「立」是樹立，「安」是安頓，「立」的層次高於「安」；「命」是精神領域，「身」是生理層次，「命」的層次高於「身」。也就是說，安身容易立命難；安身是營生求溫飽，立命則是發揮潛能自我實現。再稍加衍生一下，似乎可以這樣排列順序：生命>生涯(career)>職業(vocation)>工作。要有一份足可溫飽的工作，可能是最容易的（雖然失業的人仍然不少）；要能在有生之年找到生命意義與依歸，是最困難的。「工作」是生計的層次，滿足了最基本的生理與安全需求。「職業」提供了職位或頭銜，使人獲得社會歸屬感與社會認可。擁有自己滿意「生涯」的人，將盡心盡力地經營人生志業，也會感受到自尊、自重與自我價值。而一個經營「生命」的自我實現者(self-actualizer)，對工作所蘊含的價值產生認同，以致工作和休閒的對立消失，覺得工作就是遊戲，遊戲就是工作，經常在生活中體會到高峰經驗(peak experience)，進入最高境界的享樂理論——「存在享樂主義」(Existential Hedonism)。

說實在話，上述的狀態跟一個人的學歷、知識、財富或職位高低毫無關連。舉例來說，一位國中數學老師可以把教職當做是餬口營生的工作，週八晚五，有寒暑假，有退休金。他可以認定自己是一位「教師」，而感受到社會大眾或學生家長對教師的基本信任，知道大多數民眾都帶著尊重與正面的互動態度。他也可以把自己定義成「教育工作者」，將每一屆擔任過導師班的學生檔案完整記錄與留存，累積豐富的數學教學經驗，深知不同程度的學生需要如何引導，感覺到作育英才的責任與重要性，並從中獲得自我價值。最後，如果這位數學教師經常將學生的學習困難記錄下來，利用公餘時間自編教材，甚至作出高、中、低三種學習需要的版本，還做教學前後結果的比較研究，並且樂此不疲地繼續改進他的自編教材，這種投入在自訂的人生使命中，並以此為自我認同，將之納為個體自我的一部份，那麼，這就可以說是自我實現的人生了。

一位教師可以活成四種不同的層次，同樣的，一位計程車司機也可以活成四種不同的境界。所以，重點並不是現實人生的處境為何，而是我們如何對現實環境做出回應，我們是否擁有為自己營生的自由。哈洛本來是為了生計而刻板行事的稅務員角色，最後他「選擇」依照作家的劇本，走向自己人生的結局。注意！哈洛是自己「決定」不再要求作家改寫劇本，這跟被動、無奈地接受結局完全是兩回事，至少他走到自尊、自重這一步了。劇中的女作家，顯然是一個「工作就是遊戲，遊戲就是工作」的人。她為了體驗死亡，不惜到醫院去接觸癌症患者，自己站到高樓體驗往下跳的感覺。至於安娜也是一位自我實現者，她捨棄法律而開起小店，救濟一些街頭浪人，也堅持自己的繳稅理念；她對現實充分察覺，接納自己、他人及周圍的世界，在許多面相上擁有自我實現者的眾多特質，例如自發、簡單、自然，關心自身之外的問題，體驗孤獨，擁有隱私需求和鮮活的鑑賞力，社會興趣濃厚，人際關係深厚，流露民主風範的性格，抗拒被世俗同化……。



①	②
③	④

① 團體合影
②~④ 團體討論情形

愛你愛到快抓狂

Upside of the Anger



一位育有四個女兒的母親，在丈夫不告而別之後，懷疑丈夫的離去與三天前離職的瑞典秘書有關，因此篤信丈夫是跟秘書私奔到瑞典去了。從此，生活開始陷入混亂，原本溫柔嫻淑的媽媽，變成尖酸刻薄的怨婦，不停告訴女兒她有多可憐，而爸爸有多可惡，甚至用酒精來麻醉自己。鄰居丹尼原本是底特律傳奇棒球明星，因職業生涯的大起大落，讓他再也不願提起過去生涯往事，退休後改行當 DJ，不料，聽眾最想聽的卻是他過去的棒球故事，無趣的生活也讓丹尼以酒精麻醉自己。酒精竟成為他與泰莉之間共通的興趣，久而久之，丹尼當起了泰莉的酒伴兼精神支柱，陪伴泰莉度過情傷和女兒們的種種難題。

四個女兒在爸爸離去的這段期間，各自遭遇到不同的難題。大姐海莉與媽媽水火不容，大學畢業典禮當天才告訴媽媽，有個即將與之步入禮堂的男友，更叫媽媽大感震撼的是，她已經懷孕了；二姐安蒂高中畢業後不顧媽媽反對打算工作，她透過丹尼的介紹，進入廣播電臺，甚至與大她許多歲的製作人在一起；三女兒愛蜜莉喜歡芭蕾，希望媽媽能多為她感到驕傲或開心，而不是一直數落她的不是；四女兒小波年紀雖小，卻是最清楚這一切的人，偏偏她暗戀上一位男同志。隨著時間的消逝，大家也越來越習慣男主人的不告而別時，才發現真相竟然是爸爸不小心摔落到坑洞致死。（資料來源：電影快報 <http://movie.starblvd.net/cgi-bin/movie/euccns?/film/2005/UspideofAnger/UpsideofAnger.html>）

- 關鍵詞：
1. 放縱情緒 vs. 釋放情緒
 2. 思考與行動 vs. 感官與經驗
 3. 塵世喧囂 vs. 心理獨白
 4. 存在孤獨 vs. 對親密的渴望
 5. 自由 vs. 責任



影片導讀

何以「失敗」這麼有吸引力？

黃素菲

凱文科斯納曾在之前擔綱演出的幾部電影中，以棒球來當作隱喻與情緒的表徵。在《百萬金臂》(Bull Durham)中，棒球意味著夢想與承諾；在《夢幻成真》(Field of Dreams)裡，棒球代表六〇年代的浪漫與理想主義；在《愛你愛到快抓狂》這部影片中，棒球代表了一名中年男子的難堪與失意。片中有一幕泰莉問丹尼說：「你拿棒球做什麼？」泰莉可能是明知故問，這無疑意味著丹尼是在緬懷他已經不再的光輝歲月。泰莉也可能是在提醒丹尼回到「當下」；泰莉提醒了丹尼，也是在提醒自己。

失意的丹尼靠著賣簽名棒球維生，自己卻最討厭談論過去的職棒生涯，就連在廣播中都不願製播與運動相關的主題。他依靠褪色的殘存名聲餬口，有如年老色衰的過氣明星，寧可不要被路人認出；過去的盛名反而變成無法痊癒的傷口，一碰就痛。有些時候，看似成功的輝煌過去，卻有可能成為不願再去面對的滄桑；越是有人提起過去的光采，似乎就越對照出現在的落魄與不堪。一個總是逃避生活的人（像丹尼的迴避與泰莉的酗酒），越會使自己陷入失敗、混亂、挫折之中，即使朋友們（像丹尼的老闆）提出各種建議，試著想要解救他，但所有的勸告終將宣告無效。

泰莉逃入酗酒、丹尼遁入萎靡，而成為「失敗」的人，到底何以「失敗」這麼有吸引力？「失敗」有什麼好處？追根究柢之下，我們才了解到，原來「失敗」可以使人一直受到保護，使人不必負責，也使人「保持」年輕，不必畢業投身就業市場，或是可以一直當新人。作為一個失敗的人，就不必選擇，不必面對，也不必承擔。一直到邊界經驗 (border experience) 把我們追殺到存在的邊緣，我們才發現，自己一直都在意識邊緣感覺到寂寞，也一直擔心自己會處在寂寞之中。邊界經驗逼著我們直視自己一直逃避的存在議題，於是我們的內心才終於深刻體會到，不論自己得到多少協助，不論自己多麼可憐無助，沒有人能為我們的寂寞緩頰，沒有人能代替我們面對死亡，更沒有人能代替我們死。

海莉是沃夫麥爾家的大女兒，她認為父親之所以會離家出走，多半都是她母親的錯。海莉和母親之間，從頭到尾幾乎都無法和睦相處；母女關係緊繃，充滿了憤怒和惡毒、諷刺的對話。儘管她們衝突不斷，這對母女的性格事實上有諸多雷同之處。就像現實生活一樣，子女們隨著年齡的增長，與父母親的互動就不會像青春期那樣處處作對，甚至會後悔自己當初失之衝動。子女與父母關係的轉向，其實並不會因為時間過去、年歲漸長而自然而然發生，這之間是需要親代或子代的某一方，有意識地去選擇做些微調的改變，例如改變習慣性的指責，或者選擇面對而不是繼續逃避等。大女兒海莉和母親泰莉都曾經努力嘗試改變。

飾演泰莉的瓊艾倫演技絕佳，最厲害的地方是她在那些沒有臺詞的場面裡所流露的情緒。例如，當泰莉發現二女兒安蒂跟一個四十多歲的男人上了床，瓊艾倫不發一語，只用

表情演戲，更是叫人難忘；短短十秒鐘內，她的情緒從混亂、震驚，到忍不住要發怒抓狂。有時無言勝有聲，可是沉默之聲卻震耳欲聾。放縱情緒或是穩住自己，永遠是個兩難困境。多一點自我照顧似乎能釋放自己的情緒。這裡說的是「釋放」，釋放跟放縱是不一樣的，它指涉的是忠於自己（不是攻擊他人）的一種待己之道。穩住自己無關乎道德修養，而是一種對情境反應的自覺性選擇，而不是情緒失控。泰莉做為一個經常放縱自己情緒失控的母親，卻在一個關鍵性的親子場景中，自覺地選擇穩住自己。一個小小的微調，將可以使結局大為不同。

對很多人來說，生命裡總有許多悲歡離合。這部電影似乎在說一個家庭破碎之後，全體家庭成員會有什麼不一樣的感受。片名 **Upside of the Anger** 饒富意味。到底泰莉和四名女兒在憤怒什麼，暴躁什麼？其實，藏在她們憤怒底下的，是對彼此親密的渴望。失蹤的父親到底是拋妻棄子，還是遠走他鄉、另結新歡？父親無故失蹤，使全體家人的情感掉入無解的虛空之中，想得到支持、認可、接納或瞭解的需求，全都像是丟進深谷裡的石頭，得不到回音。

情緒經常意指心理世界的指標或燈號，它經常指向未滿足的需求（**unmated needs**）。憤怒底下是挫折，挫折底下是期待落空，期待底下是渴望，渴望底下是愛，最後才是自我的存在感。渴望被愛是普世的心理需要，可是卻經常被埋在層層情緒底下。反之，露出來被自己和別人碰觸到的憤怒，其實只是浮出水面的冰山一角，而絕大多數的私密心理世界卻被掩埋在大海深處，情緒因之成為心海裡的浮標。作為一個擁有個人生命面貌的主導者，我們必須擁有為自己生命負責的自由，去解讀自己狂飆情緒底下的密碼，這是個人責無旁貸的責任。我們隱藏在「憤怒」背後的真實是什麼？我們在憤怒的掩飾下想從誰那裡得到什麼？或許是這部片子留給觀眾饒富意味值得深思的課題。



- ◆ 原來「失敗」可以使人一直受到保護，使人不必負責。作為一個失敗的人，就不必選擇，不必面對，也不必承擔。
- ◆ 不論自己得到多少協助，不論自己多麼可憐無助，沒有人能為我們的寂寞緩頰，沒有人能代替我們面對死亡，更沒有人能代替我們死。
- ◆ 藏在憤怒底下的，是對彼此親密的渴望，想得到支持、認可、接納或瞭解的需求。
- ◆ 憤怒，其實只是浮出水面的冰山一角，而絕大多數的私密心理世界卻被掩埋在大海深處，情緒因之成為心海裡的浮標。



導演、編劇

2005年/美國/彩色/117分鐘

導演兼編劇麥克班德 (Mike Binder) 係以諧星出道，曾經參與《暗潮洶湧》(The Contender) 和《關鍵報告》(Minority Report) 的演出，《愛你愛到快抓狂》是他第一部自編自導自演的電影，故事靈感來自於導演本身從小到大的生活經驗。麥克班德是個創作型天才，他不僅擔任此片的導演以及編劇，還飾演了片中丹尼的工作夥伴一角。這部電影可說是他個人的親身體驗，所以具有原創性與真實性。

生命議題反思錄

太陽能

如果世界上真的有真命天子，對泰莉來說，那個人就是丹尼。當泰莉被成見蒙蔽，被憤怒遮蔽清明的思維時，丹尼的出現陪伴泰莉走出浴火的際遇和孤獨的心。對泰莉來說，丹尼就是上帝關上門後，對她敞開的那一扇窗。而人通常容易面對敞開的窗戶大喊：「放我出去！」泰莉如此，你、我亦然。

情傷是人類恆久不變的習題，從面對情傷的態度，我們發現自己的幼稚、無知；虛情、假意；成熟、穩重……。如果「憤怒和憎恨能夠阻撓一個人」，那麼，被阻撓的必定是看見真實自己的能力；人一旦無法看見自己，就不能做出清楚的判斷，然後生活的一切就像骨牌一樣一推即倒，不可收拾，非得等到骨牌全數倒光，生活秩序全面瓦解，毀得乾淨澈底的時刻，人才能回過神來再看到自己，而這一刻通常為時已晚。我們的文化用「問世間情為何物？直教人生死相許」這麼浪漫的語言來詮釋這種感覺，真是很可愛的事，它同時也證明了中國文化溫柔敦厚的一面。面對自我意識高漲的時代，我們通常忘記擁抱文化裡的優勢特質。

憤怒與人之間的通道是一扇「任意門」，所以「光憑空氣及被怒氣吞噬的人生，就足以讓憤怒燃燒起來。」啟動開關的一定是一顆已經無法自主的「心」，我們長期處在以社會主流價值為生活依歸的世界裡，經常容易忘記自己的本色與需要，只是一味滿足他人的想法，甚至把他人的思維、期盼變成我們自己的想要。處理憤怒，先要認清自己，釐清自我價值與他人價值之間的差異，切割需要與想要的換日線，問清楚自己真正的想法……。經過這幾道冷卻動作，憤怒與人之間的那一道任意門，將能為我們所用，無入而不自得。

小蜻蜓

第一次是從中間開始看影片，那時對於這位母親感到非常不解，因為她對待孩子們的方式怪怪的，而這種怪異的氣氛像層薄紗似地籠罩著這個家。直到從林中發現她先生的骸骨後，那種感覺才釋去。這股怪怪的感覺其實是氣

憤，直到重看影片才知道，爸爸的消失讓媽媽有很多的負向情緒，多年來影響著這個家庭。

生活在時間流裡，我們遇到的人，就像我今天看的影片，或許從頭開始接觸，或許從中間開始相處，我們並不知道他的狀況，或許只覺得怪怪的或覺得不易相處。直到最後挖起骨骸，才恍然大悟，原來對方處於如此的狀況，以至於會有這樣的行為！因此，周遭的人有不太合乎常理的行為時，我常會去思考他的狀況，或是告訴自己：「那人應該有他自己的狀況吧！等待真相大白之時吧！」真的！這一年多來，我正為國中好友的消失無蹤耿耿於懷，而不願主動和他連絡；聽到他失業的訊息時，取代那個不滿情緒的是滿腔的愧疚！我們對許多人生真相充其量只是一知半解，如果，這之前能主動關心，或許大家都會更好過！

另一朋友捎來封信，提到：「憤怒的情緒、不理性的決定，足以摧毀一生的努力！」影片中也提到：「憤怒和憎恨能夠阻撓一個人，我現在才知道，光憑空氣及被怒氣吞噬的人生，就足以讓憤怒燃燒起來」。當情緒被蒙蔽了，以致情緒成為我們的主人，掌控我們的思想與行動，其所產生的破壞力量是難以預料的。在憤怒延燒後，遭受破壞的正向力量所留存下的接納契機及風平浪靜的前程，或許才是值得我們思考的！

想飛

憤怒背後的自我探索

泰莉認為丈夫不告而別，篤定是和三天前離職的秘書一起私奔到瑞典。此時，一股巨大的憤怒與孤獨，已然爬進了她深邃的心底；一種失去連結和依靠、找不到支持的無意義狀態，使得她的情緒變得無助、哀傷且易怒。面對被遺棄的婚姻和母女間的代溝，泰莉借酒消愁度日，天天處於情緒風暴中，就像個不定時炸彈，以致憤怒情緒擴散到家中每個人身上。因此，一幅原本溫馨的畫面，常常氛圍一變，泰莉暴跳如雷，家庭和樂氣氛在你一言我一語的瞬間被瓦解殆盡。結果一邊是媽媽被女兒們氣得快抓狂，一邊是女兒們用不被接納的行為，表達內在的抗議。泰莉甚至有時還會滿嘴胡言亂語，我在其中讀到了一種內在的聲音：「獨自承擔教養四個女兒的責任，承受被遺棄的無助與寂寞及對自我的質疑，清楚反應在悲傷與孤獨的憤怒



演員

凱文科斯納 (Kevin Costner)

飾 丹尼

瓊艾倫 (Joan Allen) 飾

泰莉

艾莉卡克里斯坦森 (Erika

Christensen) 飾 安蒂

愛文瑞秋伍德 (Evan Rachel

Wood) 飾 小波

凱莉羅素 (Keri Russell) 飾

愛蜜莉

艾莉西亞維特 (Alicia Witt)

飾 海莉



得獎紀錄

1. 芝加哥影評人協會獎最佳女主角獎得主
2. 其他影展部分：最佳男主角一度入圍、最佳女主角獎六度入圍獲獎一座、最佳男配角獎二度入圍獲獎一座、最佳製片獎兩座

生命議題討論區

1. 妳/你覺得為什麼丹尼討厭談論過去的職棒生涯，就連在廣播中都不情願製播與運動相關的主題？
2. 泰莉逃入酗酒，丹尼則遁入萎靡，成為「失敗」的人。到底何以「失敗」這麼有吸引力？「失敗」有什麼好處？
3. 海莉和母親從頭到尾幾乎都無法和睦相處，母女關係氣氛很緊張，充滿了憤怒、惡毒和諷刺的對白，事實上彼此的性格卻又有諸多雷同之處。妳/你在現實中見過類似的例子嗎？何以會這樣？
4. 什麼是我們自己藏在「憤怒」後面的真實？我們在憤怒的另一面，是想從誰那裡得到些什麼？
5. 語言跟世界一樣複雜。我們的語言很難對應著一個固定不變的世界，反而會依著說話者所在的情境脈絡，以致一模一樣的話語意思會隨著情境而改變。語言和心理世界的關係，不是鏡子跟物體那樣誰照著誰的關係，而是像跳雙人舞般彼此互相帶領的關係。妳/你同意這種觀點嗎？

情緒中。」

片中不斷出現母親泰莉憤怒、孤獨、悲傷的情緒，隨著劇情的演進，「情緒如何影響親子關係、如何主導人與人之間的情感與互動」的體驗就愈深刻。「情緒穩定」一直是我從事幼兒教育的基本核心信念，我始終相信，唯有穩定的情緒，孩子才能拓展自己的觸角，才能向外向內進行延展的學習。而且在推廣親職教育的過程中，我也不斷提醒家長要試著去了解孩子的情緒及行為背後的動機，同時也鼓勵家長了解自己的情緒來源，學習用正確的方式表達自己的情緒，帶給孩子好的示範及正確的價值觀。正因為如此，當我看到泰莉情緒反應的模式時，著實給自己上了寶貴的一課。

泰莉除了發出對丈夫的不屑來表達自己的憤怒，用自己的期望及高亢的情緒拒絕女兒選擇自己的志趣之外，她還幾次在女兒面前失控地演出，例如用力摔碗盤、用力甩門、一把掃盡先生的照片衣物....等。遭到丈夫遺棄的妻子，獨自撫養四個女兒，處處可見被遺棄的憤怒與落寞、自我質疑的無助與孤單；心情跌落谷底，生活了無生氣，失魂落魄又憤世嫉俗的心境，一再使得她言語刻薄，話中充滿諷刺；為了證明自己的價值抑或宣洩，她完全放縱自己的思維與情緒，甚至打電話向丹尼求愛，找他上床洩慾.....這種種的行徑，畢竟只能減輕自己的孤獨，卻無法消除內心的孤獨，其中存在著說不出的傷人與自傷。如果泰莉能選擇勇敢面對自己的憤怒與孤獨，從人生的另一個角度看到自己的價值，接納現實所帶來的不圓滿，那麼，她也許能找到一股新的力量，牽引著她與女兒們建立另一層親密關係，引領且陪伴女兒健全快樂的成長。

泰莉身為母親的溫柔與愛意，完全被憤怒的情緒所吞噬，面對女兒她完全無法正向地表達心中那滿滿的愛與關懷，反而一味專注在自己的情緒及思維上，用專制表達對女兒的關心及愛，完全不傾聽女兒真正的內在需求。她的情緒常常是兼具混亂、震驚、發怒與抓狂的，無法理解更不能掌握女兒們的生活，最終必須接受大女兒海莉的未婚懷孕，承受二女兒安蒂與製播間越齡的愛情，為三女兒愛蜜莉的病痛傷心傷神，也免不了與小女兒疏離，這一切似乎都因著母女的情緒，導致溝通與關心的模式不佳而愈演愈烈。反觀泰莉的生活態度及道德標準到底給了孩子們什麼樣的影響？愛蜜莉寫信給爸爸、幾次問媽媽是否打電話

給爸爸，而媽媽卻冷漠回應，這不就是一種面對並解決問題的示範嗎？當四個孩子躺在草坪上討論著爸爸的種種，不也反應了親子間的溝通瓶頸？如果泰莉能正視自己的憤怒與不安，尋找憤怒的背後究竟躲藏了什麼樣的自我需求，從中了解自我、掌握自我，也許能使自己的親子關係呈現新局面，也可以在其中找到新的定位。而且，母女們如果能正視爸爸忽然消失的警訊，好好深入了解甚或適時尋找的真相，也就不必花三年的時間承受內在的煎熬。

最後一幕，在真相大白之後，泰莉從自我困頓與憤怒中解脫，不再有失落，不再有孤獨，不再憤怒；面對丹尼與女兒們呈現一種完整的了解和接納的愛，不再只是被需要。此時，大夥兒坐在一張長條椅上，並肩往前看去，呈現溫馨迷人的畫面，家的力量又再度將她們拉近。誠如小波在片尾的旁白：「憤怒的價值，帶來的改變，就是成為你改變後的那個人……，後續留下的是接納的新契機及風平浪靜的前程。」說得真好，因為我相信，生命中任何一個轉折，都是被創造來學習的，它教會我們如何從中獲得更大的愛和力量。

大樂透

這部片的中文翻譯實在不貼切，真令人發狂！但，且慢發狂，小心「情緒化」這三個字讓你貼上「NO EQ」的標籤。

在成長過程中，我有蠻長一段時間在情緒洪流中分不清方向。不知道大家是如何在看待情緒發洩這件事？當我生氣時，我希望別人知道我在乎什麼？但語言永遠是比怒氣慢一拍，連我自己都還說不清時，怒氣已經按耐不住，開始爆發，常常搬演事後後悔的劇情，可是內心的 Operating System 卻大聲說：「我可是很真實地表現自己，不會生氣的人很假啊！」然而，人不得不承認成熟所帶來的智慧有其功能，就在某一刻裡，我發現生氣是可以轉化、控制的，甚至是可以捏造的。這就有意思了！生氣或憤怒的相反詞是快樂或喜悅，因此，經驗告訴我，遇到緊要關頭時，我之所以焦慮而急躁、生氣，是因為莫名的擔心會像鬧鐘般地提醒：「妳做得不好！妳做得很差！」可是經由理性分析，凡是「做不好、做得很差」的念頭都是完美主義在作祟，當下可以把心念轉成：「妳沒試，怎麼知道事情會如何發生？需要每件事都在掌握之中嗎？何

延伸閱讀—電影

- 《愛在心裡口難開》(As Good as It Gets) /1997 年/美國/彩色/139 分鐘

談到面對自由或是做自己的人生規劃師這樣的課題，最困難的應該是心理疾病患者如何擺脫疾病症狀的陰影吧！1997 年奧斯卡最佳影片獎得主《愛在心裡口難開》的意涵是，即使是精神疾病患者，仍然能夠選擇主導自己人生。

傑克尼可遜所飾演的男主角有嚴重的潔癖，是強迫症 (Obsessive Compulsive Disorder) 患者。他是極難相處的紐約作家，凡事批評、龜毛，好像所有的人都虧欠於他一樣！因此，大家都避之唯恐不及。但是，有兩個人無法躲開他，一個是他所喜愛的美麗餐廳女服務生，以及住在他隔壁的同性戀藝術家。於是，三個人展開了一段溫馨幽默的愛情友情互動故事。為了贏得女服務生的芳心，男主角即使有嚴重的心理疾患，仍然靠著自己的意志力，徹底改變了原先無法動搖的習性。(續下頁)

(接上頁)

- 《美夢成真》(What Dreams May Come) /1997年/美國/彩色/116分鐘

克理斯對妻子安妮的摯愛，是他心靈的慰藉及生存的動力。克理斯意外身亡後，對於幸福甜蜜的過往仍念念不忘。這些對生前點點滴滴的依戀和回憶，把克理斯帶進了一個虛構的世界，一個專屬於他的天堂，這個天堂就位於安妮的畫作中。喪偶後悵然若失的安妮獨活在人世，最後選擇自殺。在得知愛妻自殺且永遠不得進入天堂後，克理斯立誓要找到安妮的蹤影。於是，在地獄使者的引導下，為愛不顧一切的克理斯展開一段奇幻旅程，解救在地獄中飽受磨難、永世不得超生的安妮。

克理斯的意志可以使他在天堂如在人間，也可以讓他上窮碧落下黃泉地尋找安妮的身影。我們可以說這部電影是好萊塢浪漫派的產物，也可以換個角度想一想，人的意志力到底可以有多大？(續下頁)

不謝謝生氣打開真實的大門，因為生氣可以增加創作的動力或手上的動能。請過多的生氣別太快現身！妳現在需要多一點幽默笑果，讓事情可以優雅地發生，自在的結束。」

有些人會用「心不隨境轉」一句話替代要表達的心聲，這個方法我也曾用過，但後來發現，多一點文字說明比簡短的句子更有美感，因為能更清楚說明我看到的「心不隨境轉」的樣子。為什麼會有這樣的發現呢？其實是選擇性偏食所導致的落差。有陣子，我徜徉在極簡短的句子裡，因為簡約的基調令人感受到無比的輕快，冗長的語言還真像裹腳布般令人窒息。但事情沒有絕對的好或不好，在我覺得很輕快的同時，也失落了對語言的情感以及對悲歡離合的感受，好像是失去靈魂的軀殼，在人群中行走。所幸藉由書寫文字，讓我找到了存在的情感，讓我看到了得與失。愛你愛到要發狂，狂的是我的生命，愛的也是這一份對生命的愛！

More

泰莉，這個溫柔賢淑、親切和善的好女人，發了一頓好大的脾氣。

要明白這頓脾氣是怎麼發的，得話說從頭了。年輕時的泰莉順服父母的種種控制：求學、工作，甚至嫁給了父母指定的男子，對於此，泰莉只有淡淡一句：「我沒有怨言。」她深信，孩子不懂得自我評估，父母會教導孩子正視人生，做人要腳踏實地。乖女孩泰莉的存在只為著達成一個任務——成就父母的願望和期許，乖女孩泰莉活在父母設定的計畫中，乖女孩泰莉活出的是父母捏塑的樣子。那麼，那個有情有性、真實的泰莉在哪裡呢？

畢竟，乖女孩的好樣兒僅僅是假象，深深的內裡，泰莉並不認同自己，不覺得自己值得被愛。當丈夫突然帶個皮夾離家不歸，泰莉慌了手腳，沒有求證、沒有搜尋，泰莉將蛛絲馬跡拼湊出被惡意離棄的故事。那恆久以來，勉力壓埋到自我裡的怨，猶如不滅的火種，只憑「空氣」和那「被怒氣吞噬的人生」，就足以點燃熊熊恨火。

乖女孩、好女人泰莉的女兒可不願乖順，白白把自由雙手奉上，她們自主地決定就學、工作、婚姻、找尋伴侶，每一件事都偏離泰莉的期待。泰莉大吼：「所有的事情讓我憤怒。」

泰莉認為自己的憤怒是有理的，她一逕的 let feeling

out，酗酒，頤指氣使地命令，損人，埋怨。憤怒與恨會蔓延傳染，也是一堵高牆，隔離了彼此。女兒們向泰莉反擊，對她恨得牙癢癢，一個個沒命地往反方向跑走。

憤怒不只產生負面的力量，也有正面的效益。泰莉逐漸理解憤怒，酒醒了後，泰莉後悔極了，她討厭自己那樣對女兒，討厭自己控制不了情緒。相對的，泰莉也逐漸被情人丹尼和女兒們理解，一些 heart to heart 的對話，讓泰莉也讓女兒們重新看清憤怒下的真愛。泰莉終於從長期凝滯的怒與恨中掙脫而出，重建有生命力的生命，獲得智慧與慈悲。

阿丁

我在家中排行老么。這是福氣？還是考驗？

擁有得天獨厚的條件，集三千寵愛在一身，是一種福氣。但家家有本難念的經，是什麼經，也不見得說得清楚，但感受得到有一股張力存在，不因老么而得以倖免。

雖然，老么是無憂無慮、備受照顧呵護、被看著長大的，但同時也以一顆童稚真誠的心，去體貼兄姐成長過程中的酸甜苦辣，所以提前領受家庭中那一份不可言喻的張力，並嘗試著從中找到一條自己的路。就像故事中的么妹一樣，旁觀著一切，所以，看得最清楚，也最能參透箇中原由。所以，福氣多過考驗。

在電影中，丹尼最後答應製作人談論棒球話題，面對自己過去的成就與今日的失落，這不是一句「為五斗米折腰」所能解釋的，而是需要勇氣的。我也走了好長的一段時間，才有相似的勇氣。從小愛畫畫，寫得一手好字，也曾參賽得獎，後來因故中輟了學習。等到一切許可時，書畫已經荒廢許久。再度提筆時，竟不自覺地抖動，那不是感動，而是一切都不對勁，因而激動地把一切都毀了。雖然當下選擇摧毀，但心中那份失落一直存在，花了好久好久的時間，才發現我無法接受自己的能力減退，也發現自己面對功名成就的得失心。能力不比當年，功成名就遙不可及，如此一來，別人會用什麼眼光看我，會用什麼話語討論我？天啊！真令人難以接受。我花了好不好久的時間，才重新定位自己與畫畫、寫字的關係——不是為了得到什麼，不是為了證明什麼，而是興趣，是修身養性，是為了自己。現在的我，又開始接觸畫畫了，充滿喜樂。

(接上頁)

■《看看我，聽聽我》(Comme une Image) /2004 年/法國/彩色/110 分鐘

這是一部講述「人定勝天」的故事，也是一部鋪陳「成敗操之在己」的故事。電影主角是一位長得很胖、自卑、不能接納自己，也不被他人喜愛的少女羅莉塔。她以歌聲證明自己，用樂觀進取的心，獲得了大作家爸爸關愛的心，引起了老師愛才惜才的心，也贏得了男孩仰慕她的心。

延伸閱讀—書籍

- 《正本清源話情緒》(Telling Yourself the Truth), 威廉貝克士與瑪麗夏萍 (William Backus and Marie Chapan) 合著, 林麗雪譯, 1994年, 大光

「思想」會影響你的「情緒」, 而情緒則左右你的「行為」。本書主旨是幫助讀者運用「錯誤信念 (irrational beliefs) 治療」的原則, 加強人際關係, 憑愛心說誠實話, 做個真正的你。這是一本針對想要尋回「快樂」、做自己「想做的人」的讀者而寫的書。(續下頁)

荷安

「情緒」, 該怎麼來說這兩個字呢? 用〈Yahoo 奇摩字典〉搜尋, 有以下幾種解釋: (1)morale; feelings; sentiments; spirits; an atmosphere; an emotion; a mood (2)a frame of mind (3)depression; moodiness; the sulks。我覺得第二種解釋很不錯, 心的框框。我們很容易為情緒所迷、所惑, 尤其是負面的情緒, 但負面的情緒真的不好嗎? 好像也不盡然如此, 所以我喜歡第二種解釋——「情緒」是心的框框, 這樣的解釋比較中性, 讓情緒有了喜怒哀樂等不一而足各種可能。

愛你愛到快抓狂。女主角泰莉因為丈夫的離奇失蹤, 而覺得丈夫是拋妻棄子、移情別戀、遠走他鄉, 整個人因為被遺棄而失去價值感, 所以陷入無名的沮喪、憤怒、失望等糾結的情緒中, 這讓她整個人乃至於家人的生活都變調了!

那種捲入情緒黑洞的感受, 從電影的情節中漫天蓋地似的襲來, 感覺真差! 可是又不能苛責泰莉, 因為她的情緒反應好像師出有名, 也是無辜的一方, 所以不能怪她, 該怪的是那個離家出走的丈夫, 所以女兒們和情人也該跟著受罪。是這樣嗎?

和情緒靠近, 貼近自己哀傷、憤怒的感覺, 或者不遷怒他人, 這兩者之間到底該怎樣取得平衡? 和情緒靠近, 貼近自己的感覺, 這是自己的功課。不遷怒他人, 這是人與人之間的功課。

當自己在面對所有一切不想發生的無常, 情緒難免波濤洶湧。但如何跟自己的情緒靠近、貼近自己的感覺, 我想是先不批判自己吧! 不要害怕情緒, 自己獨自讓情緒一直一直出來, 這個作法應該是一個好的開始。如果因為害怕情緒而強行壓抑, 只怕日後會像潰決的堤防, 再也攔不住濤濤洪水。

之後的課題則是能不能從這樣的失落中走出來, 是否願意給自己最好的對待? 所謂最好的對待, 應該是讓自己和周遭的人可以相互體諒接受的方式, 讓自己願意慢慢地往前踏出新的一步! 也或者可以在無常發生的當下, 跳開自己的困境, 像老師說的例子一樣, 到大醫院急診室坐上兩小時, 看到更多的生離死別。如此一來, 我們回頭再看到生命的不如意時, 常常會有更開闊的眼光!

「Upside of the anger」, 如果直接翻譯的話是指「生

氣的面貌中好的那一面」。「生氣的面貌中好的那一面」是什麼？如果從這一部片來看的話，最後整地時意外發現，原來泰莉的老公是失足跌死在自家庭院裡。泰莉之前的生氣憤怒，算是白費了吧！可憐的是泰莉的老公白白被怨恨那麼久。所以在情緒出來之後的時間裡，是不是可以再與自己在一起，問問自己：「我生氣什麼？我傷心什麼？真的是我想的這樣嗎？對方可能怎麼想？」在心理位移之後，也許就可以從情緒的階下囚，再度成爲情緒的主人。

小仙

聽說我 6、7 歲時，是看到別人（即使是陌生人）對我張開手，就會自動笑咪咪跑去擁抱人家的娃兒，就像一隻沒有戒心、看到誰都搖尾巴的友善小狗。相對於如今在人際關係中容易緊張、充滿戒心的我而言，真有天壤之別。尤其是跟女人群相處的時候，最不自在，總覺得自己跟這一類生物處不來。

之前未曾深究過這些轉變的原因，不過在看這部電影時，片中母親那種不直接溝通，總是期待別人會懂的迂迴態度，跟我母親年輕時如出一轍。

從小坦白直率的我，總是不會看她的臉色說話，所以常常被充滿生活壓力、沒時間勸導的她用快速見效的責打來管教。但我的想法、行爲真的被糾正了嗎？不，我倒是學會了她的憤怒及刻薄。再加上對女生群的小圈圈文化很不適應，所以除了寥寥可數的幾位大眾型友人，我的青少年人際狀況慘綠到發紫的程度。那份總是在分組活動時出現的被遺棄的難堪，到現在還記得。直到長大成人，省思的機會增加，較嫻熟於美化形象的技巧，我的人際情境才漸漸回溫。但是以攻擊來保護自己，懷疑別人暗地裡討厭我的防衛心，還是會不經意跑出來。

這次的團體討論中，提到「沒有真實地跟對方溝通，是跟想像中的對方溝通」的作法，不正是我需要調整的課題？！其實，邁入中年的母親脾性已柔軟許多，我的利嘴也收斂許多，只是常常想像跟我接觸的人不會輕易地欣賞我，所以沒等到足夠瞭解對方，就暗下決定要跟人保持距離，以免日後受傷，因而失去了跟他人建立信任感的機會，原因就在於我一直是跟想像中的人在溝通。或許，我可以多留一些時間給別人跟自己，去體會真實。

（接上頁）

- 《情緒勒索》(Emotional Blackmail: When the People in Your Life Use Fear, Obligation, and Guilt to Manipulate You)，蘇珊佛沃 (Susan Forward) 著，杜玉蓉譯，2003 年，智庫

本書作者憑其長達 25 年的心理諮商臨床經驗，整理出這些宰制行動的勒索訊息，分析受制者甘於受制的種種因素，讓讀者正視人際互動中的拉鋸關係，並能從中反省出一種既不委屈自己，又不受自我道德折磨的應對方法，能夠坦然地做出生命中的每一個決定。

生活中有太多這樣的情緒勒索狀況，時時干擾我們的決定；而且，用這種手段勒索我們的，往往是那些與我們關係最親密的父母、子女、夫妻或上司，以致你不論怎麼處理，都可能為彼此的關係留下一些嚴重的影響。作者從心理治療角度切入，提供具體的認知技巧與行動方針，讓那些想與生命中的重要他人維持良好的親密關係，卻又受困於他人的層層箝制者，能夠走出僵局，幫助自己活得更自信。

小樹兒

看到片名時以為是愛情片，看完後才知道這部片子是在討論憤怒，談憤怒對人的改變。劇中的媽媽因為先生突然失蹤，以為先生和秘書私奔到瑞典，為了遭到先生背叛而變得憤世嫉俗，對女兒和鄰居都滿懷敵意，和他們說話總是話中帶刺，讓周遭的人也因為受不了而跟著要抓狂。是什麼原因讓劇中的媽媽如此憤怒？是先生喜歡上別人，讓自己看起來像個失敗者？還是受不了自己被拋棄？

劇中描述較多的是，她將對先生的憤怒轉嫁到孩子身上，對孩子頤指氣使的，認為孩子們應該要體諒她現在的心情，應該要接受她惡劣對待她們的態度，也希望孩子們因其淒慘的遭遇而對她更體貼。總之，她認為自己是個受害者，做什麼事情都應該被同情被原諒，不可以對她有意見或批評。所以，當孩子或丹尼沒有按照她的意思行事時，她會變得不可理喻，情緒立即爆發。她忘記了，四個女兒一樣是被爸爸拋棄，和她一樣心中也充滿憤怒。這時候的她只想到自己受害，完全看不到別人的存在。

這部電影讓我印象最深刻的是受害者的角色。媽媽在面對先生的背叛時，選擇當受害者的角色。受害者的心態是什麼？通常受害者會認為自己是無辜的、被陷害的。在這樣的思維下，受害者表現於外的行為就是易怒，會對自己以及周遭的人感到無以附加的憤怒，認為自己不該受到如此待遇；但其內心是悲傷與孤獨的，覺得這個社會沒有人可以了解自己，甚至會心理很不平衡，認為大家都過得很好，只有自己過得很悲慘，日子久了會變得怨天尤人，恨別人也恨自己。這樣的轉變真讓人難以忍受。

是什麼原因促成了這樣的轉變？是當事人自願如此，自己挑中了受害者的角色？還是無從選擇的環境逼使人不得不變得如此？劇中的媽媽遭逢先生的背叛時，認為自己是無辜的受害者，直到丹尼出現才改變了她。

是什麼讓媽媽改變了，讓她不再像個整天噴火的活火山，也讓不斷爆發的憤怒漸漸平息？我認為關鍵在於鄰居丹尼向她抗議，受不了她的脾氣時，媽媽才警覺到自己變得不可理喻，而且受害人角色讓她與女兒漸行漸遠，也讓丹尼無法再與她親近。媽媽開始變了，她跳脫了受害者的角色。她因為跳脫原有的框架而能自主地做自己，不再被受害者的角色框住，因此她的心開始自由了，成為自己的主宰，對他人對自己都變得溫柔，和自己或家人的心漸漸靠近。

我自己也曾經像劇中媽媽一樣，覺得自己是個無辜的受害者，對別人、自己都非常憤怒，因此和自己疏離，也無法靠近周遭的人，而變得愈來愈不認識自己。直到念研究所時，有一次學姊將我緊緊擁抱，不論我說什麼她就是緊緊擁抱著我、陪著我，她的愛牽動了我內心的孤單與失落，讓我看見自己憤怒的背後是更多的悲傷與對人生的無奈。因此，我開始讓自己的悲傷湧出，一次又一次傾洩出來，之後我漸漸釋放了自己，也開始將焦點迎向他人，看見了別人和我一樣都會悲傷，對悲傷的到來也同樣是憤怒不已。

我開始發現，悲傷與失落是舉世皆然；我開始真正了解到，不是只有我才會如此。我跳脫只凝視自己而忽略他人情性的框架，看見自己也看見別人的內在世界，因而不憤世嫉俗，擁抱自己也迎向他人。對我而言，此時人生又重回原來的軌跡，變得開始喜歡自己、欣賞自己，這種感覺真好。

小 Q

我很喜歡小女兒小波說的一段話：「大家都不懂得如何愛人。會咬傷對方，卻不懂得如何親吻；懂得如何擱耳光，但卻不會愛撫。或許是因為他們知道愛情很容易變調，會突然令人無法忍受，會突然無法相處，令一切徒勞無益，於是人們避而不談愛情，卻在恐懼和侵略中尋求慰藉，因為這些情緒唾手可得，或許有些時候，他們只是不知道所有的事實。」

我們都很容易發怒，尤其是面對我們身邊最親密的人，常常不自覺就傷害了我們所愛的人，或許這與我們不懂得如何去愛人有關，因此我們習慣在恐懼和侵略中尋求發洩，反而避而不談當初是如何深愛對方，因為憤怒的情緒太唾手可得，讓我們更輕易傷害對方。因此，如果泰莉當初立即知道老公是因為意外離開她們母女，那麼，結局是不是會重新改寫？但我想，如果真這樣發生，她的難過程度可能會更大，因為她連一個可以怪罪的對象都沒了。恨一個人，至少讓她有個情緒出口可以發洩；無語問蒼天才是真正最心痛的境遇。但這都只是一個過程，無論老公離去的原因為何，她總有一天得誠實地面對自己，面對自己的失落，瞭解事情業已發生無法改變，但可以重新詮釋事件的意義，可以選擇以怎樣的態度過生活，而不是自怨自艾，認為她無法為自己的人生做任何改變。

存在的孤獨感總是會在我們人生不同階段冒出來考驗我們，尤其當我們過得最幸福快樂的時刻，也是我們對存在孤獨最沒免疫力的時刻，存在孤獨感就會襲來，讓我們無處可躲、無法逃避。這時，我們能做的就是學會接受它，體認到自己的孤單，而且這樣的感覺不是外人所能幫助的，我們才能進而與它相擁。多年後，我們以為已經與己身的孤單和平共處時，才發現，原來孤單的樣貌好多變，在我成長的同時，它也跟著進化，這時就牽起孤單的手與它同行。



- ◆ 時間是空白的容器，是生命的背景螢幕，它不是以年、月、日、時、分、秒串起來的一條直線。
- ◆ 語言固定了流動的世界，它不斷流動變化，不但是反映人類心理世界的鏡子，也創造出社會新貌。
- ◆ 足夠貼近對方心理世界的語言，才足以作為經驗的熨斗，經由語言而凝固游移不定的痛苦經驗。
- ◆ 語言和心理世界的關係，並不是像鏡子跟物體那樣誰照著誰的單向關係，而是像跳雙人舞般彼此互相帶領的關係。

帶領者的小結

語言表達作為經驗的表徵

笛卡爾（René Descartes）認為「我思故我在」；我們在「思考」、「知曉」，我們也在「懷疑」。他不相信感官，不相信感受；他認為，了解這個世界唯一的方法是測量、量化。因此，他主張要對世界採取行動，「做」（to do）比「在」（to be）更重要。他懷疑以感官直接進行體驗的事物；他認為，世界是「別的東西」，與人類有別，機械二元論於焉肇造。可是，我的見解與之有別，我看到每個人都是以非常獨特的方式在經驗這個世界。如同泰莉後來的沈默，意味著她轉變心理狀態，也使得她經驗世界的方式隨之轉變。時間是空白的容器，是生命的背景螢幕，它不是以年、月、日、時、分、秒串起來的一條直線。我們的話語和行動，我們對味道、畫面、色彩、聲音的知覺和記憶，填滿了年、月、日、時、分、秒的空隙；每個人都以獨特的方式構築出一幅幅不同的生命畫面。關於個人經歷的命題，如「我昨天跟男友吵架」、「上週事情很多」等事件式記憶，是貯存於情節記憶系統（episodic memory system），而情節記憶是以意義的方式被記憶，意義總是具有主觀的特性。

語言固定了流動的世界，它不斷流動變化，不但是反映人類心理世界的鏡子，也創造出社會新貌。可是在眾人共處的時空下，語言雖是由人說出，但往往許多其他人同時也在「說話」；易言之，每一個人在說話時，眾人齊聲喧騰，話語共同交織。如果我們可以更接近獨白，就可以使人在說話時離開「經驗能量」的痛處，把經驗燙在語言的平臺上，讓「經驗幽靈」不再襲擊我們。諮商歷程中，諮商師的遣詞用字其實是跟著當事人重塑世界的過程；諮商師寧可暫時找不到合適的詞彙，也要謹防草率用語以致失真。因為，足夠貼近對方心理世界的語言，才足以作為經驗的熨斗，經由語言而凝固游移不定的痛苦經驗。

反過來說，語言也可以是一把武器，刀鋒銳利而傷人，如同海莉和泰莉的母女關係氣氛緊繃，充滿了憤怒和惡毒、諷刺的對白。我想，她們母女就算原本沒那麼厭惡對方，也會因為語言而被彼此傷害。語言跟世界一樣複雜，我們的語言其實很難對應到一個固定不變的世界；反而，依著說話者所在的情境脈絡，一樣的話語意思會跟著情境而有所改變。同樣的，我們說的話凝固了我們的世界，世界因著我們描述它的方式而被改變。我們的世界和我們的言語經常互相改變對方；語言和心理世界的關係，並不是像鏡子跟物體那樣誰照著誰的單向關係，而是像跳雙人舞般彼此互相帶領的關係。

和別人說話的時候，我們所選擇的語言不斷過濾、重組我們的心理真實。語言做為經驗表徵工具的效力，對說話者本身是如出一轍的。我們一直在對自己詮釋世界；大多數時候，我們對自己的喋喋不休毫無知覺，也就不會知道的心理世界何以如此這般。如果我們能夠覺知內心不斷浮現的思緒，理解這些思緒如何製造自己的世界，我們就比較可能創造出較令自己滿意的心理世界狀態。我們所經驗到的世界，或許只是無數可能的世界樣貌中的一種。也就是說，在個人覺知能力所聚焦之處，意念或語言所設想出的世界，和世界本身其實是有出入的。在人類語言中，所有的字詞或多或少都有些不夠準確，或者詞不達意、言過其實。我們只能盡量避開喧囂，進入安靜的獨白，以期更接近、靠近與貼近。

老爸的單程車票

The Barbarian Invasions



劇情簡介

一個年過半百已經離婚的老教授雷米，雖然罹患癌症，在擁擠的醫院中忍受痛苦與折磨，卻依然不減他風流的個性，不僅常與過去的密友談些性事，也不忘向護士打情罵俏；病中還大談人生、過去的輝煌歷史，還有一生喜愛的「女人」。

前妻路易絲在老教授癌症末期，要求兒子賽巴從倫敦返家一起照顧父親。塞巴只好暫時停下忙碌但賺錢的工作，偕同在藝術拍賣公司上班的未婚妻凱兒一起回加拿大。塞巴與父親表面上不合，但當母親告訴他父親的日子所剩無多時，遂決定要讓父親在生命的終點能夠維持人的尊嚴。首先他以錢疏通了醫院工會的管理員，把關閉不用的空房挪出，好讓父親的病房空間更寬闊；又以衛星傳送接收妹妹西爾薇的生活畫面，寬慰爸爸的思念；用醫護專車送父親到美國作電腦斷層檢查；還為了減輕父親的疼痛，尋求娜達莉代買並非法注射海洛因。

雷米靠著眾多老友、老情人和家人真摯的愛，熬過癌症末期的痛苦，最終還是走到了生命的盡頭。所有親人與好友都來道別，最後由娜達莉為他注射大量海洛因進行安樂死。雷米眼前浮現過去經歷過的映象，帶著親人的祝福，安詳地離開人世。

父親逝世後，塞巴將母親暫時不住的房子借給娜達莉住，而娜達莉卻將他擁吻入懷。回去英國時，塞巴知道自己陷入了兩難的抉擇，雖然凱兒在身邊輕聲呢喃「我愛你」。(參考資料：黃英雄的部落格——樂多日誌，網址：<http://blog.roodo.com/hero.h/archives/3573919.html>；無名小站/breeze的地盤/視覺暫留/野蠻的入侵～《老爸的單程車票》，網址：<http://www.wretch.cc/blog/breeze1985/2995668>)

- 關鍵詞：
1. 絕症與死亡
 2. 臨終安寧照護
 3. 死亡恐懼 vs. 死亡焦慮
 4. 安樂死 vs. 個人尊嚴的維護
 5. 社會主義 vs. 資本主義



導演、編劇

2004年/加拿大/彩色/95分鐘

丹尼斯阿坎德 (Denys Arcand) 出生於加拿大，進入蒙特婁大學念歷史並對電影產生興趣，畢業後即進入加拿大電影局工作，拍了幾部紀錄片及電視劇。因為攻讀歷史以及當時複雜的政治社會運動，醞釀了他作品裡關於中產階級知識分子的母題。在 1985 年執導的《美國帝國淪亡記》(The Decline of the American Empire)，藉由左派知識份子的清談與波希米亞式公社性解放來譏刺美國資本主義社會的墮落，一時聲名大噪。他接著拍攝《蒙特婁的耶穌》(Jesus of Montreal)，這兩部片都入圍奧斯卡外語片，丹尼斯阿坎德的聲譽至此已達巔峰狀態，終於受到好萊塢青睞而前往美國發展。

赴美後，他拍攝了《愛慾殘骸》(Love and Human Remains) 等片，但成績不理想；1994 年重返加拿大，以本片重振聲威，陸續獲得國際諸多獎項，並入圍 2003 金球獎最佳外語片，本片讓他一吐悶氣，重回大師之林。
(續下頁)



影片導讀

對人生信念的深切反省

黃素菲

片名原先叫作《野蠻人入侵》，「野蠻」指的到底是兒子以父親早年最瞧不起、鄙視的資本主義 (Capitalism) 「入侵」父親的菁英思維？或是以死亡攻擊美國的回教激進分子，不斷種植、製造、傾銷毒品給西方的第三世界？還是以世界警察姿態發動各類軍事行動，以大托辣斯集團併購搜括財富，假行銷之名以廣告包裝大力刺激慾望實則行斂財之實，摧毀了實質的自由主義 (Liberalism) 的美國呢？

在大學教書的男主角雷米罹患了絕症。十幾二十年前，雷米這一群近乎知識雅痞的偏左菁英分子，「嬉痞」式的狂放夾雜許多的不滿與自省，也有強烈的憤世嫉俗，引經據典滿口理論卻顯得滑頭、偽善與吊書袋。進入衰老階段後，過去的風流倜儻或憤世嫉俗都已經逐漸褪色，更殘忍的是，雷米要面對的是病魔的糾纏與病死的恐慌。男主角擁有選擇的自由，一方面享受社會所賦予的「強者」的成功姿態，另一方面又能在「雅痞」的羽翼庇護之下遊走，這似乎是另一種看待這位老人的視角。人之將死其言也真，看起來男主角能完全坦然面對生命的終點，細細緬懷著一籬筐數不完的風流舊帳。如果妳瀟灑的丈夫擁有一群前衛的雅痞朋友，做為這種男人的妻子，面對一個行將就木的垂死病人，妳/你會落落大方、毫不在乎？還是會鬥爭到底、算清每一筆舊帳？看起來，片中這位前妻選擇盡釋前嫌，她似乎理解到夫妻一場是累世的因緣，這筆帳無論如何是算不清的，倒不如好聚好散。

觀眾從雷米住的國營醫院看到的是，毫無管理效能的醫院，在擁擠走道上散亂著無法安置在病房中的病床，閒置的醫院工作人員，空轉的資源，低落的效率，充斥著貪污和特權的部門，這些場景多少有點反諷社會主義 (Socialism) 已經走到窮途末路。象徵資本主義的兒子拯救了做為社會主義表徵的父親，導演丹尼斯阿坎德多少是要戳破社會主義的美好幻想。透過此種安排，導演暗喻自己已經從《美國帝國淪亡記》的資本主義批判轉變方向，

默默表示資本社會並非一無所是。素來激憤的導演在頒獎典禮上沉默不語，是不是也意味深遠地暗示著，他已經接受多元對話的時代了？

這部電影可以說是導演 1985 年成名作《美國帝國淪亡記》的續集。丹尼斯阿坎德其實對舊式菁英疏離的親子關係也有著深切的反省；戰後嬰兒潮那一代受了偏左的社會主義薰陶，即使做了父母，也只是自私地顧著實踐自我，讓無辜的子女無所適從，片中的兒子賽巴正是所謂的受害者。其實，很多人都感到好奇，戰後嬰兒潮這群雅痞以個人主義餵養自己的子女，那麼，這群吃個人主義奶水長大的小孩會如何養育下一代呢？這個問題在電影裡暫時找不到答案，但是，吃個人主義奶水長大的賽巴能打通所有關節，為老爸安排如此浪漫動人的臨終安寧照護（hospice and palliative care）與告別，似乎顯示著戰後第二代能夠跨越父母那一代的個人主義（Individualism）自私鴻溝，讓愛的河水灌溉大地。塞巴的精神，其實也某種程度地延續了雅痞遺風，但不同的是，他反轉解放年代的自私而能付出關懷。他的關懷表現在陪伴臨終的父親，更表現在將娜達莉從吸毒的困境裡解救出來。賽巴這位戰後第二代絕對超越了父親那一代的個人主義。

雷米這位老人不僅僅被他的老友同情，同時也被兒子諷刺。那些擱在書架上沾滿灰塵的名著與理論，意味著某些世代的消逝；他的知識與論述似乎完全無法在教學中感染到學生，即使他永久在大學教室中缺席，都不會對行禮如儀的校園生態造成任何波瀾與影響。雷米與兒子塞巴行事作風的價值對照，簡直就是社會主義與資本主義的象徵。賽巴為了照顧生病的父親，暫時放下手邊獲利豐厚而忙碌的金融專業返家。他不只找來雷米的昔日好友，讓雷米重溫昔日曾經擁有的燦爛光彩，更諷刺的是，賽巴以自己在資本社會中成功競爭所得來的權力與利潤，為父親爭取到合宜的床位，奪回人在生老病死歷程中的最後尊嚴，並且付錢叫雷米的學生來醫院探視他。賽巴簡直把商場中的行銷和市場交易法則，「污染」到家庭的親子關係中，血淋淋上演功利社會的「有錢能使鬼推磨」戲碼。他甚至不惜用毒品減輕雷米病體的痛苦，故意碰觸了醫療倫理的敏感界線。導演藉由對老雅痞的憐憫，將過去的憤怒轉化為慈悲與救贖。

片中饒富趣味的是塞巴與父親關係不睦，卻全程打點

（接上頁）

丹尼斯阿坎德可以說是加拿大「國寶」級電影大師；然而，在成長過程中，父親對於他如此執著於電影藝術始終是不以為然的。丹尼斯阿坎德曾說：「假如你是一個玩電影的人，可是從來沒有被自己的父親認同，那真的很難過。」很幸運的，在他父親過世之前，《美國帝國淪亡記》殺青了。那是一部成功的電影，也獲得了奧斯卡金像獎提名，友人便對阿坎德的父親說：「你應該要為兒子感到驕傲，他真的做得很好。」因此，我們有理由相信，在自編自導的《老爸的單程車票》裡著墨最深的父子關係，乃是源自導演本身跟父親的關係。

還有，這部電影原名叫做《野蠻人入侵》，編導似乎想藉由種種事件及劇中人的言談內容呈現出各種形式的野蠻，算是 17 年前完成的《美國帝國淪亡記》的「續集」。（參考資料：<http://film.ncu.edu.tw/canada/2006/films.asp>、<http://issue.fhl.net/Literature/AmericaAge/09.htm>）



演員

雷尼吉納德 (Remy Girard)

飾 雷米教授

桃樂絲芭莉嫻 (Dorothee

Berryman) 飾 媽媽

史蒂芬洛素 (Stephane

Rousseau) 飾 塞巴

瑪莉娜漢斯 (Marina Hands)

飾 未婚妻凱兒

瑪麗喬絲克魯茲

(Marie-Josée Croze)

飾 娜達莉

父親的臨終過程，反而，看似與父親關係親密的女兒西爾薇，但卻選擇遠遊他鄉，沒有回家送父親最後一程。雷米年輕時脾氣暴躁，不只與妻子離婚，也使得一雙兒女都不願靠近。賽巴接受母親的邀請返鄉，女兒則在海上逍遙遊，只傳送衛星視訊檔案給父親。這種疏離的親子關係，使得雷米在步入人生旅程的終點時，差一點一個人孤獨而死。最後的訣別場景有點諷刺，親朋友人陸續向雷米道別後，紛紛躲進房子裡，透過玻璃窗旁觀，只留下有吸毒前科的娜達莉當「殺人兇手」。《老爸的單程車票》的基調迥異於大多數以死亡為主題的片子，它避開哀戚與悲傷，反而掉入悲喜交集卻又讓人笑不出來的空茫當中。我想，導演可能是無神論者，他似乎只是冷眼提問：「人老了或病了，有權力決定自己何時死亡、如何死亡嗎？」以海洛因（過量嗎啡等）解決臨終重病的苦痛，是一個值得討論的議題。人無法避免死亡，安樂死算是最後的生命「尊嚴」嗎？



- ◆ 死亡不斷在生命的表層下騷動，對行為和經驗有重大的影響。死亡是焦慮最原始的故鄉，也可以說，死亡是焦慮的老祖宗。
- ◆ 死亡焦慮最常見的防衛機轉，是想要展現自己的獨特性，把自己與別人區隔開來，以降低被死亡焦慮淹沒的可能性，或是對人、事、物展開攻擊與控制，以減少死亡焦慮的威脅感。
- ◆ 恐懼是害怕某種東西，通常有個體之外的對象，是可以外射（projection）出去的。焦慮則是害怕什麼東西都沒有了，是針對個體自己本身，是涵攝在自身之內。這種焦慮有時很難定位，也無法面對，會成為可怕的寂靜，進而引發無助的感覺。

生命議題反思錄

太陽能

父親是每一個人生命中的第一個英雄。短暫的人生中，每一場人際的盛宴，都只有一次的機會；父母是子女生命養成的關鍵人物，每一個人的小手都是透過父母大手的牽引，才能茁壯，撐出自己的一片天空。一般來說，父親的手是鋼筋、水泥，一板一眼的嚴肅背後，有一層比烏龜還要硬的殼，為家遮風、擋雨、防震……。而每一個嚴肅的父親心裡都住著一個小男孩，小男孩的本質是頑皮、活潑、吵鬧的；很多小男孩在自己心理還沒有長大的時候就當了爸爸，在自己還沒有被疼夠的時候，就要開始去疼別人，這對爸爸這個角色來說，是極為辛苦的。所以，許多爸爸選擇用嚴肅來武裝自己，以為嚴肅可以掩飾自己內心恐懼的不足；以為嚴肅的大手可以成功管教、牽引子女的小手……。不知不覺中，嚴肅讓親子間的距離擴張到我們無法想像的地步，然後，文化的力量又大到讓大部分的子女都同意並且一代又一代複製出相同的父親角色。

父親的角色是一種力量，而我們的文化裡，父親角色的力量通常只展現權威而已。權威不能貼近人心，因為沒有柔軟的空間，所以我們的父親通常早出晚歸，一星期與孩子見一～二次面，過著工作即生活、生活即工作的日子，或者「獨坐沙發裡，電視復報紙，客廳人不知，小狗來相照」。我們的父親變成這樣，只是因為他們複製了自己的父親。但我們這一代的年輕父親們彷彿又修正太多，為了拉近與孩子之間的關係，不但自己成了年輕的老萊子，孝子、孝女不遺餘力，還經常把寵溺孩子當作民主的管教、愛的教育。

我們的社會究竟期待一個怎樣的父親？就此而言，男性觀點的加入與重視很重要；由母親教出來的「父親」角色，一定是不足的。如果一個社會裡的「父親」，都是由母親教出來的，肯定更有討論的空間。

小蜻蜓

兒子為了老爸生命最後旅程所做的努力，刻畫出豐富的景象，顛覆以往以哀傷為主的氣氛。父子親情、生命尊嚴等主題令人深思、感動。



得獎紀錄

1. 奧斯卡金像獎最佳外語片得主、最佳原著劇本獎入圍
2. 坎城影展最佳女主角獎及最佳劇本獎得主、金棕櫚獎入圍
3. 金球獎最佳外語片入圍
4. 法國凱薩獎最佳影片獎、最佳導演獎及最佳劇本獎得主、最具潛力女主角獎入圍
5. 歐洲電影獎最佳劇本獎得主
6. 金馬影展觀眾票選最受歡迎影片
7. 其他影展部分：最佳影片獎十度入圍得獎九座、最佳外語片獎十五度入圍得獎九座、最佳導演獎五度入圍得獎四座、最佳原著劇本獎四度入圍得獎三座、最佳男主角獎兩度入圍得獎一座、最佳女主角獎一座、最佳男配角獎一座、最佳女配角獎一座、最佳藝術指導獎一座、最佳剪輯獎一度入圍、最佳音效獎兩度入圍、最佳化妝獎一度入圍、最佳製作設計獎一度入圍、特別獎兩度入圍得獎一座

生命議題討論區

1. 片名就叫作《野蠻人入侵》，「野蠻」是什麼意思？是指兒子以父親早年最瞧不起而又鄙視的資本主義「入侵」父親的菁英思維？還是其他？
2. 如果妳/你有一個這樣瀟灑的丈夫/妻子，丈夫/妻子有一群前衛的雅痞朋友，面對這個行將就木的垂死病人，做為這種男人的妻子/丈夫，妳/你是否能夠落落大方、毫不在乎？還是鬥爭到底，算清每一筆帳？
3. 妳/你認為，一個個人主義的忠實信徒將如何餵養自己的子女？吃個人主義奶水長大的小孩們，又會如何養育下一代？
4. 賽巴以走後門塞紅包的作法為父親爭取到合宜的床位，奪回人生老病死亡的最後尊嚴，並且付錢叫雷米的學生來醫院探視他。如果妳/你是雷米，會同意兒子這樣做嗎？
5. 老人或病人有權力決定自己何時死亡如何死亡嗎？
6. 人難逃一死，安樂死算是最後的「生命尊嚴」嗎？
7. 死亡的焦慮有何作用？從自身滅絕而產生的焦慮，到底要教導我們什麼？

塞巴與父親關係不睦，卻全程打點父親的臨終過程，且跨越了個人主義的自私鴻溝，為他的老爸安排浪漫動人的臨終安寧照護與告別。這種親情是天生使然吧！那令父親疼愛的妹妹，卻選擇遠走天涯來面對父親的臨終，又該如何解釋？親情永遠有很多可能，在決裂後又峰迴路轉地親密幸福，可能溫馨可人轉眼又冷淡漠然。不過最令人佩服的是，永遠有一股成長、包容、接納的力量；這也是家庭值得讓人投入的理由。朋友可以選擇，家人卻無法挑選，有這麼難釐清的恩怨情愁。幸好身處其中的家人，並不覺得如此！

塞巴的老爸是個鄙視資本主義、知識雅痞的偏左菁英，風流倜儻、憤世嫉俗，但在面對病魔的糾纏與衰老病死時仍不免有其恐慌！在親情、資本主義的因素交集下，可以瀟灑地面對！抽掉資本主義的因素與手段後，親情伴隨著生命列車，走一段溫馨生命情！而這個資本主義雖是塞巴的老爸所鄙視的，卻讓他在生命末段重拾尊嚴，瀟灑走下生命的舞臺。如果自行選擇的話，塞巴的老爸不知會以何種方式步下生命的舞臺？

一般人瞧不起、鄙視資本主義，期望走一段溫馨的生命關懷情，讓自己的生命具有價值。這是重要的！但是，當我們有能力時，是不是也要住豪華病房？是不是也要以金錢解決疼痛和孤寂？大部分人都會如此的！當然，也有人以關係來營造溫馨、人性化而舒適的生命末期！或許，這是我們所期待的一種方式吧！

想飛

在文明與野蠻之外

雷米，一個大力倡導保障中下階層的社會福利與醫院國營的新左派思想家，又自詡是享樂派社會主義的老爸。賽巴，一個用金錢破解制度上的疑難雜症，徹頭徹尾是資本主義分子的兒子。當社會主義碰上資本主義，老爸雷米甘願躺在醫療設施殘破不堪的國營醫院，兒子賽巴則盡全力賄賂，幫老爸弄到了一間舒服的單人房；用錢買通父親以前的學生來探視雷米，以彌補父親一事無成的遺憾；用錢購買昂貴的海洛因，幫助父親減緩疼痛，取得臨終的尊嚴；還透過網路會診，請美國的專家提供意見，力圖減輕疾病給父親帶來的痛苦；他甚至把雷米昔日的親朋好友、情婦都聚集到了病床前。在臨終的關照中，賽巴極盡所能

保有父親的尊嚴。這一切誰文明？誰野蠻？

雷米向娜達莉坦承：「我怕，我想活下去，我太熱愛生命，我熱愛一切。」娜達莉說：「你無法割捨的不是現在的生活，而是過去的時光，但過去的時光，已消逝了。」一點都沒錯，當一個人的生命走到盡頭，對生命的眷戀就愈來愈深。有位教授指出：「生命回顧是一種很好的靈性需求。」人在生命晚期很自然地會回顧生活史，過去種種浮上心頭，回憶可能夾雜著痛苦與滿足，但也能從中找出意義（引自《跟親愛的說再見：一生一定要會寫的企劃案》，王梅、李瑟、林芝安、張曉卉等編著，天下）。對雷米來說，臨終這一段時間，有親情的陪伴、友情的滋潤，還有他對過往生活的追憶，緬懷那曾經擁有過的年輕燦爛歲月；同時也對自己的人生進行了一次檢視與分析（思想、親情、友情、生命的終章.....）。

但是，生命終究是要走向盡頭。生命的意義不在於你做了什麼，而是你是否在那裡，「在」(being)比「做」(doing)更重要。最後，雷米臨終前對賽巴說：「我對你的期望，就是希望你能生個像你一樣的兒子。」想來這是一種妥協，也是一種認同，更是在回顧後的祈禱與祝願。看完《老爸的單程車票》，在文明與野蠻之外，讓我對生命的選擇有了另一種深刻的體驗。

大樂透

這部片在一個老人生命終章上開展，餘生的旋律在溜溜球的軸線上來回滑動，當球往下墜，老人的身體離死亡的大門又推進了一步；當球往上反彈時，牽引力拉動著從年輕到衰亡一路附著的思想與愛恨情愁。我著迷於這樣的基調鋪陳，也觸動自己多看親愛的父親。生長在 40 年代窮苦的農村，芒果味和著煙味，加上重重的臺語口音、愛面子主義的完美個性，構成父親獨樹一格的寫照。「超越」是他人生的目標，踩著認真、負責的雙輪，為自己在職場上奪得許多肯定的掌聲。有這樣盡責的爸爸很值得人驕傲的，記得小時候每次調查家長職業時，只要提及爸爸的服務機關，老師們的回應好像都帶著一抹敬意，說：「不簡單！很優秀哦！」然而，不知不覺之中，爸爸的身教與期待卻變成了成長中很強烈的口味，而我也在這熟悉的口味中發展出接受、排斥、依戀、作嘔.....等種種多變的反應，同時也踏著離開、回去、停滯.....等詭異的舞步！有時候

延伸閱讀—電影

- 《美國帝國淪亡記》/1986年/加拿大/彩色/101 分鐘

本片與《老爸的單程車票》都是由丹尼斯阿坎德所執導。片中有四對男女，男生們一邊做菜，一邊討論感情生活；女生們一邊運動塑身抵抗老化，一邊誇耀自己的性經驗。他們所處的社會正走向資本主義，他們期待自己在思想上也更加開放，能夠事不關己地暢所欲言先前社會禁忌下所不談的性，批判中產階級（Middle Class）的偽善。

一旦情感背叛的事情發生在自己身上，男女主角往往又無法承受，突顯出所謂的開放只是自欺欺人。疏離冷漠的現象如此明顯而深沉，以致於他們在一場宴會上赤身露體地相互「搜尋/被尋」，進而檢視自己的愛是否真如自己所想的這樣夠份量且絕對。整部片子可以感受到，丹尼斯阿坎德對資本主義社會的批判充滿了嘲諷與挖苦。（續下頁）

(接上頁)

▪ 《心靈病房》(Wit) / 2001年/美國/彩色/99分鐘

艾瑪湯普遜(Emma Thompson)飾演一絲不苟又不近人情的貝寧教授。她罹患移轉性卵巢癌，接受八個月全劑量且殺傷力最強的實驗性化學治療。期間伴隨著她渡過許多長夜磨難，成為其精神依歸的，竟然是詮釋死亡內涵的幾首詩：「死亡，你不必驕傲，雖然人們視你為敬畏可怕的象徵……」，「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……」。這些詩不斷讓她回憶起恩師愛絲佛教授，在她求學階段給予的諄諄教誨：「生命的真諦在於走出內心的世界，與人互動。」然而當時，她卻選擇回到圖書館，繼續鑽研於文學領域。

主治醫生傑森是她昔日的學生，是癌症治療的佼佼者，專業但卻冷漠。貝寧教授在漫長而孤獨、恐懼、憂慮、煎熬的療程中，始終得不到醫師心靈上的關懷。透過他的身影，她彷彿看到過去對學生嚴格、不近情理、不肯通融的自己，懺悔之情油然而生。善良的護士長蘇西在她即將枯槁又渴望被愛的生命中，給予真誠關懷，為她的生命注入一股暖流。

(續下頁)

想起來會覺得很好笑，笑自己幹嘛那麼愛計較；有時候覺得很生氣，生氣他憑什麼對我這樣嚴格和暴力；有時候也覺得很認命，命中注定我是他的小孩，儘管不如意的事也該放水流了！

從小到現在，父親的影子的確在我心靈占了很大一部分。以前我常選擇轉頭不理或視而不見，但是當溜溜球來回滑動的距離愈來愈短，自己能長出更多力量時，我現在的選擇是可以多做一點就試試看吧！

學習寬容，雖然我知道這要發展無數正向的自言自語，但他值得我去做；

學習面對，雖然我知道這要生長無數耐煩的好心好意，但他值得我去做；

學習豁達，雖然我知道這要解放無數謹慎的認真負責，但他值得我去做；

學習 XX，雖然我知道這要 XXXXXXXX 的 XXXXX，但他值得我去做。

XX 與 XX 就讓我在每次恍然大悟、靈光乍現時，隨時銘刻的一道心頭光！

More

其實每個人握在手中的都只是一張單程車票；一旦出生，踏上生命旅程，只能逕自往前，無從回頭。這段生命旅程的本質，就是不斷面對失去，所有美好的猶如艱澀難耐的，終將在「死」下終結。由此，人們死前喟嘆即將失去美好，相對的，也慰藉行將脫離苦痛。

臨死的雷米教授，對兒子說：「我害怕！」——雷米在怕些什麼呢？

雷米的妻兒足可自我照顧，必不焦慮責任未了問題。雷米一直縱情享受，也不致焦慮壯志未酬的問題。或許雷米最害怕的是垂死時可能很痛苦，與自己「化為烏有」的絕望。

所幸，雷米的兒子明地暗裡，用合法或非法的手段，為他取得優渥的醫療資源，最後還藉著安樂死休止生命中過不了的關——難忍的病痛；至於那深層的「無」的絕望恐怖，雷米的兒子也為他破解了。

兒子聯絡雷米的前妻、妹妹和老友，他們一波一波前來，只做兩件事——表達心中對雷米的愛和追憶往事。眾親友都已雞皮鶴髮，可年少輕狂的事兒，仍讓他們忘情哄

笑。眾人一齊回到歲月中的某一刻，鮮明的形影、聲響、歡笑、淚水，凝如化石般不會淡去模糊。

追憶中的雪泥鴻爪乃是超脫時空限制的，追憶中的雪泥鴻爪，比此時此刻的實體「存在」還真實「存有」。這「存有」，即使之後不再有人說它、念它，甚至人去樓空、人事已非，依舊粲然明亮。

雷米一生在工作、婚姻、親子關係……等層面上，不算成功，臨死前數算自己擁有、留下多少東西，親友們給了雷米清楚的答案——熱愛生命的雷米是眾人永恆典範。記憶不會消逝，深刻銘心的霎那即是永恆。

如此，或許死神腳下的雷米，對死亡有另一層看法：淋漓盡致地享受人生後，

死亡是甜美的休憩，一旦闔眼，安然沉睡罷！……

阿丁

在看這部影片時，也許有著不同的議題產生，諸如野蠻文化入侵、何謂野蠻文化等，讓我們反觀自己的芋仔、蕃薯、芋仔蕃薯等議題。我佩服片中主角，他準備好迎接死亡，不但能面對自己，也能面對親友。然而，當我們面對死亡時，怎樣叫做準備好了呢？該準備些什麼呢？

常覺得自己是個理性與勇敢的人，但事情真正發生在自己身上時，當真能如先前所言一樣地勇敢嗎？寶貝的離去，讓我陷入孤寂與沉思，讓我重新思考：我真的能接受死亡的事實嗎？為何這時的我，竟是如此地脆弱與茫然？面對死亡在即的預言，該做的心理準備是什麼？怎樣才充分的準備？生為何？死又是什麼？生老病死，人人皆知無法避免，該如何面對？

喜歡天主教與佛教關於面對死亡的對話：一個認為死亡是回到主的溫暖懷抱，是一件幸福的事；一個認為死亡是個孤寂的修煉歷程，是走向另一個旅程的開始。不一樣的解讀，但一樣的心靈平和。我想這就是準備好了吧！

荷安

這部《老爸的單程車票》總讓我想到最近電視上常見的一些廣告，諸如「理財大樂退」或「你想要過怎樣的退休生活？」。另外，它也讓我想起一些令人怵目心驚的數字，比方說臺灣生育率下降，老年人口比例增加，到了2050年，臺灣65歲以上人口會占總人口數28%（引自《自

（接上頁）

最後，當貝寧教授嘗盡各種身心煎熬時，恩師愛絲佛教授來探望她。恩師就像一位充滿憐愛的老母親，她的憐惜自然而不矯情，伴隨著深切的同理（empathy）。貝寧在她的懷中，就像一個受盡委屈的小女孩，終究有人瞭解她、給她安全感。最終，貝寧教授在約翰道恩（John Donne）詩作的陪伴下沉靜地走了，展現了生命的力量與價值。

這部戲的精彩之處在於，導演用近距離特寫鏡頭，單調冰冷地側錄貝寧的獨白（monologue），加上貝寧屢屢對自己殘酷的自我剖析（self-analysis），以及醫院裡四處瀰漫的無情的專業氛圍，使得全片充滿了死亡逼視的陰森之感。因為面對死神的催逼，貝寧得到深沉的省思：「死亡，不是件榮耀，雖然人們總視之為敬畏可怕的象徵。死亡不過是生命的暫停，卻可能是另一個旅程的開始。」如果不必跟死亡交手就能獲得這樣的體悟，不知道做為文學教授的貝寧會不會變得比較溫暖親切一些？（續下頁）

(接上頁)

- 《野草莓》(Wild Strawberries)/1959年/瑞典/黑白/91分鐘

我們可以拿本片與《野草莓》中的老人艾薩克作比較。艾薩克醫生的生命回顧讓我們心懷同情與悲憫，因為他完全落在艾力克森(Erik H. Erikson)的發展理論中的老年自我統整(ego-integrity)階段。這位76歲的老醫生外表聰明、事業有成，是位井然有序、嚴守紀律的成功男人。然而，媳婦對艾薩克的批評卻是：「專制、頑固又冷酷的人」。「成功的男人與快樂的男人有所不同嗎？」

艾薩克夢到前未婚妻對他說：「表面上你懂得許多知識，但實際上你什麼也不懂。」這段話是在挑戰我們的價值觀，讓我們質疑：「擁有知識就等於擁有人生嗎？」。艾薩克夢到參加醫學考試，他原本自信滿滿，認為行醫多年的自己不會有問題，結果他卻錯誤連連。這是要我們調整面對人生的態度，知道「控制與掌握並非人生的唯一真理。」(續下頁)

由電子報》〈老化飆速 2050年臺灣中老年人口占半數〉<http://www.libertytimes.com.tw/2006/new/nov/6/today-life4.htm>)。從電影中來看，老人的相關配套福利政策除了依賴政府外，自己的準備也是很重要的，尤其如果想要老得有尊嚴的話。想起曾有學者這樣說過自己的經驗，他覺得進入老年生涯有些東西要準備好，分別是老伴、老友、老本、老身、老趣。如果從這現實面的五大觀點來檢視主角雷米，他還真是幸運。他的太太(前妻)在身邊；老友們被兒子找回來；老本由兒子提供；老身由兒子出資照顧；他的老友老伴們和他一起說書談笑話當年，老趣盎然。除了羨慕雷米的幸運外，想到從自己生命的盡頭往前看，現在的生活好像該向童話《螞蟻與蟋蟀》中的螞蟻學習，在夏天認真儲糧，在冬天有足夠的糧食可以過冬。

這部片中還讓我心存問號的是，男主角雷米是不是一個好爸爸？雷米的女兒在拍給他的VCR中說道，也許她身上有爸爸熱愛生命的血液。也想到多年前和一位姑且稱之為E老師的退休老師的對話。E老師說：「我先生說兒子小時後沒有多抱也沒關係，長大還是自己的。」E老師會這樣說其實是感嘆——小時候幫兒子把屎把尿，先生主要負責賺錢養家，很少參與育兒的工作，結果兒子長大和爸爸聊股票、理財，父子還是很親。就劇情看起來，雷米不是個參與孩子成長的好爸爸，可是為何他的女兒還是說出「爸爸是女兒生命中的第一個情人」這番話。會有這樣的疑問，是因為我是個新手媽媽，我很想知道怎樣的生活，才能讓自己做個稱職的媽媽。

「當個足夠好的媽媽」，而不是「當個好媽媽」，這是團體給我的回饋！如果由這個觀點來看主角雷米，也算是個很好的詮釋吧！雷米給兒女的不多，但他很認真地活出自己，去追尋自己所想要的，即使在生命的盡頭回頭去看，他所追尋的不過是吊書袋，但當時卻是認真地追尋，追尋得理直氣壯。所以，女兒可以選擇航向大海的工作，義無反顧。兒子也認真地走向資本主義，並且用資本主義，讓以社會主義安身立命的爸爸的最後一程，走得人道而有尊嚴。也許這樣的回答也讓我降低對當個好媽媽的焦慮，可以當個快樂的媽媽！這樣一來，我的老年生活除了老伴、老本、老身、老趣、老友之外，還可以加上孩子這個選項。

小仙

生命是有限的，但何時我們才能深刻體會到它的有限性？通常是得到絕症、醫師宣告剩餘保存期限的時候。八年前，剛和母親旅居國外的父親意外發現自己得到癌症，一開始的兩個月，他們跟留學國外的弟弟都對我隱瞞病情，不過父親在言談之中，還是洩漏了心情。記得那天下午，他突然交代我立刻北上處理事務，年少、心高氣傲的我稍微透露一些不耐煩，想不到他在電話那頭，竟氣得聲音都哽咽起來：「養妳這樣大，就請妳幫一點忙也這樣三催四請的？」一向堅強的父親，情緒居然如此脆弱、滿溢，真當場把我嚇得慚愧至極，連忙允諾。

當晚，母親在我不斷追問、懇求之下，終於告訴我實情。然後，我請母親轉交電話給父親，本來是想跟他埋怨：「怎不早說？這樣我就會乖一點呀！」但我一聽到他第一聲「喂」，就不由自主地抱著電話聽筒痛哭失聲。相隔 16 小時飛機距離的電話兩端，是父女情緣將盡的兩個淚人。即使已過了這麼久，我還是無法忘懷同理到父親「大限之日將至」的那份心痛、絕望與無助，真覺得我也一起得了絕症。從那一刻起，我開始問自己能為他做啥，並且開始陷入了自我無用感的恐慌中。

不過我無法像賽巴一樣，種種生命抉擇都能被大家尊重：先暫停學業、越洋飛奔去陪伴他最後一些日子。因為，父親不希望再四個月就畢業的我中斷學業，所以我只好盼到四月春假才能飛去探望他；被趕回來參加畢業典禮後，才能在七月暑假去陪伴他；九月又被趕回來參與實習訓練，最後的相處就剩十月飛去見他斷氣前的最後 30 分鐘。

表面上看來，我被他們疼愛著，順利完成人生中的大事，也未承受眼見他日日衰敗的痛苦；但我心中真正遺憾莫名的，是沒能跟著全家一起守著父親，付出為人子女的照顧。這份煎熬心情，在父親大去之後，折磨了我兩、三年。直到我向自己承諾：人生不再重來，要勇敢作想做之事，絕不再抱著遺憾的揪心感！

期待自己的這張單程車票，能在接下來的旅程中，無憾。

小樹兒

一個固執又自以為是的老爸，一個對爸爸充滿失望而感到失落的兒子，這兩個人在死亡的前一刻得到和解。是

(接上頁)

於是，艾薩克開始用全方位的角度來檢視自己，這實在是殘忍而又寫實。對一個男人來說，追求成功、見多識廣、學有專精、計畫人生，這不是天經地義的道理嗎？為什麼到了生命後期臨終前，年輕時期理所當然要致力追求的種種目標，卻讓人懷疑其價值安在？艾薩克透過對死亡的逼視，重新回顧活了 76 歲的自己，審視個人與亡妻、兒子、媳婦、女管家的關係，這不止是對人生的唏噓感嘆，更需要勇氣與智慧。在《老爸的單程車票》中，導演藉由對老雅痞的憐憫之心，似乎也減少了年輕時期的憤怒，將之轉化為慈悲與救贖。

■ 《點燃生命之海》(The Sea Inside) / 2005 年 / 西班牙 / 彩色 / 125 分鐘

這部影片透過安樂死 (Euthanasia) 的議題，刻畫法律與良知的鬥爭與掙扎。男主角勒蒙遭逢意外以致癱瘓在床近 30 年，臥室旁的窗子是他與外界接觸的唯一途徑，心中充滿無限的失落和徬徨。當他遇到二位女子——女律師胡莉亞及鄰居潔娜——時，他重新思考未來的人生方向。勒蒙認為，真正愛他的人，就會幫忙達成他期望已久的人生旅程。

延伸閱讀—書譜

- 《美好人生的摯愛與告別》
(Loving and Living the Good Life)，海倫聶爾寧
(Helen Nearing) 著，張燕
譯，1993年，正中書局

書中描寫海倫和先生史考特面對人生的另類方式。他們選擇了偏遠山區作為居住地，並以一種靠近自然、遠離科學及人為的方式面對生命的終點。當史考特決定生命即將到達終點時，他開始減少進食，最後滴水不入，在海倫的陪伴照顧下，史考特讓身體機能自然衰敗，最後歸於死亡。本書提出一種對生命結束的態度，也是一種生命實踐的歷程。
(續下頁)

什麼因素讓他們兩個人在臨死前放下彼此的偏見，而願意擁抱對方？原本爸爸對兒子是很失望的，認為兒子都不看書，程度太差了（事實上兒子大學畢業，書應該也不會讀得太少，只是沒有看老爸希望他看的書罷了），所以他把兩人間的不和歸咎為兒子不看書。兒子認為爸爸只顧過自己的享樂生活，根本不關心他和媽媽、妹妹，也從不願意了解他現在的工作。劇中他對爸爸說：「如果你願意，我會說給你聽，但是你從來都不願意聽。」爸爸和兒子對彼此都有期待，但都因為期待落空而對彼此失望，而漸行漸遠。直到爸爸即將邁入生命終點時，透過媽媽的話語，兒子才願意開始改變，陪在爸爸身旁，給予他最好的醫療照顧，聯繫其老友、學生來看他，並陪伴他到最後。而爸爸也開始卸下自己父親的面具，用溫暖的心擁抱了兒子，不但詢問兒子工作的事情，並在選擇安樂死的前一刻告訴兒子有多麼以他為榮。在父親重病前，即使彼此都很健康地活著，兩人的心卻被許多障礙阻擋著，無法靠近彼此；但在爸爸死時，即使未來將生死兩隔，心卻緊密相連。透過死亡的到來，讓父子間的愛得以越過障礙，擁抱彼此。

劇情對雷米即將步入死亡的心情轉折著墨頗多。剛開始，雷米無法接受死亡，認為自己還如此熱愛生命，不想就此死去；但是照顧他的娜達莉卻提醒他說：「你不想死亡，只是因為懷念過去的日子，而不是現在的生活」，現在的他只是個躺在床上靜待死神到來的病人。雷米似乎也對她的話感到無言以對。他後來開始和娜達莉提到，自己年輕時也曾經和她一樣不怕死亡，認為隨時都可以死，但是等到生命開始倒數時，想到可能是最後一次旅遊或最後一次買車時，心中不禁開始感到害怕。當他發現生命所剩無幾時，反而開始對死亡的到來感到害怕與手足無措，愈老反而愈怕死了。這種不想死去以及對死亡感到害怕的焦慮在老友們一一來看他後，開始有了轉變。爸爸每天很開心的和老友談以往的盛事，談曾經喜歡的影星、對過往政治、歷史的批判……，這時，他的臉上充滿光澤，說話時神采奕奕、滔滔不絕。這些過往生活的點點滴滴豐富了雷米的內心，讓他對過往的存在給予肯定，肯定自己並沒有白活，肯定自己一生充滿樂趣。臨死前的他，心變得柔軟而滿足，他得到家人的尊重，按照個人自我意願選擇加工安樂死，死前好友、家人圍繞在身邊。雷米最後是帶著微笑平靜離去的。

第一次看這部片子時，我對爸爸選擇安樂死感到震驚。之前看過另一部電影《艾瑪的禮物》(Emma's Bliss)，最後男主角也是在重病無法治癒時要求女主角協助其死亡，女主角達成了其心願。這兩部片子都讓我感受到主人翁對生命的結束有充分的自主權，他們都不願意繼續讓病痛折磨自己，選擇提早結束生命，而家人也給予尊重。相對的，最近參加友人先生的喪禮，他生病這一年間，友人曾經多次想和其討論身後事該如何處理等，結果每次先生都不願意面對，反而責怪友人說：「我又沒有要死，妳幹嘛說這些。我只是遇到業障而已，過了就沒事。」友人在先生病逝前一直不曾有機會和其討論死亡，所以友人請我幫忙和她先生談，談後才發現，他只是放心不下太太和孩子，他自己對死亡倒是毫無遺憾，但不論如何，他還是不認為自己會死亡。要談論死亡並不容易，因為死亡的背後有太多的不捨與悲傷失落讓人放不下，讓人很難對死亡侃侃而談。

原本我也是害怕甚至厭惡死亡的，總覺得死亡是個大惡魔，奪走我很多親愛的家人，讓我在每個重要節日都感受不到快樂，剩下的只有無窮盡的傷心與懊悔。但是自從念了研究所，經過三年的沉澱，接著又參加這個團體，經過一次又一次不斷的討論、面對死亡，讓我有機會去檢視、更逼著自己去面對死亡的挑戰；尤其這次觀賞這部片子後，讓我對死亡有更寬容的態度，覺得死亡有許多正面的意義。死亡讓人類更積極面對現在的人生，也更珍惜周遭的人：對死亡，我開始有了欣賞與感激，對家人一個一個的死去離開也漸漸釋懷。我思考著，是否自己應該要相信與尊重家人對自己生命的態度與選擇權？人不免一死，家人若是選擇以自己的方式與生命道別，我是否不該質疑他們是否有權主宰自己生命？也許他們在死前可能和雷米一樣，面對病重而疼痛不已的身軀時選擇放棄身體，轉而尋求靈魂的自由。我的家人和雷米一樣，都是生命的主導者，寧可選擇靈魂的救贖而放棄了生命。這樣的觀看態度似乎也救贖了我，讓我對生命（尤其是死亡）不再如此厭惡與恐懼，釋放了內心的罪惡感，解放心中的靈魂，對生命存在的各種樣態有了欣賞與坦然接受的態度。

(接上頁)

■《轉山——邊境流浪者》，謝旺霖著，2008年，遠流

2004年秋天，謝旺霖意外獲得雲門舞集的十萬元補助。他隻身騎腳踏車從雲南麗江古城出發，最後到達西藏拉薩。長途漫漫，路行千里，他經歷飢渴、疲累、風雪、摔傷等挫敗，深刻體會「每天十個小時卯囊下持續頂著石頭的滋味」。

本書共 18 篇，其中第 16 篇〈直貢梯寺的天葬〉的主旨是關於死亡與放下。謝旺霖寫道：「天葬師的利刀，一刀一刀來剖，所有的重負都透過天葬師的巧手被釋放下來了，不分男女老幼尊卑貴賤都被釋放下來了……那一槌一槌，是要讓人給打醒轉過來……無眷無顧地捨下死後的大體，進入自然鏈的循環，……那是生命赤裸裸的展示，從有到無，又從無至有……。」初看這段文字，全身汗毛直豎；再看幾次，一種豁達的感覺豁然而生。是啊！人為什麼不能成為食物鏈的一環呢？（續下頁）

小 Q

從小我心目中的理想爸爸和現實是衝突的。國小開

(接上頁)

- 《奇想之年》(The Year of Magical Thinking)，瓊蒂蒂安 (Joan Didion) 著，李靜宜譯，2007 年，遠流

蒂蒂安的丈夫約翰鄧恩 (John Dunne) 也是著名作家，兩人曾合作編寫過無數電影劇本。鄧恩與蒂蒂安不僅是生命愛侶、工作夥伴，更是思想與心靈上的知己。2003 年末，蒂蒂安的丈夫猝死，獨生女隨後去世，蒂蒂安驟然從文藝偶像一變而為孤獨的 70 歲老婦，在長達一年多的時間裡陷入哀慟與奇想之中。2005 年末，她出版回憶錄《奇想之年》，敘述她對於生命、死亡、愛情與親情的困惑與思考。

始，我心目中的理想爸爸理論是建築在聯合報副刊的親職教育專欄，從小看多了報紙上的教育專欄，小腦袋裡面我很清楚一個好爸爸該做些什麼，而什麼是決對該禁止的。另外拜民國 70 年代美國影集《天才老爹》(The Cosby Show) 的流行讓我知道，實務層面上要當個好爸爸，就必須像劇中產科醫生爸爸克里夫 (Cliff Huxtable) 一樣，聰明、幽默、可以蹲下來和孩子說話，更重要的是鼓勵他們。但是與我同樣閱讀同份報紙、一起看影集的爸爸，卻從來沒有把這些資訊帶進他的生活裡做改變，變成我想要的爸爸。

有時候我很納悶，他到底是怎樣學當一個爸爸的？面對家中三個小孩，他對孩子們的期待是什麼？如果有機會，我真想告訴他：「親愛的爸爸，你知道嗎？你老是埋怨我自上國中開始，個性變得叛逆，不似以前乖巧聽話，但你知道嗎？國小期間我費盡心力想要討好你，做你想要的乖小孩，但是我始終敵不過木訥老實的哥哥和頑皮可愛的弟弟。相片裡總是他們兩人居多，家中我總是像個隱形人。我總是想在你背後拉住你，小學二年級時有一次你騎機車出去時，我卻拉住機車尾端，結果可想而知，我整個人摔倒在地。長大後我懂了，其實那代表我希望你能回頭看我，和我親切地說話。但是這個願望始終沒有實現過，你對我只是嚴厲的要求與指責，連皮膚白你都可以認為是羞恥，叫我到陽光底下曬了一整下午，變黑才能回家。

「我不懂，爸！如果你連外表都可以如此要求，我怎能奢求你懂我的內心，甚至接受真實的我。因此進入青春期的我，我轉而尋求朋友或學校老師的認同，至少世界上還有人可以鼓勵我、欣賞我，就是這麼簡單的理由。但你卻認為這是我學壞的開始，這樣的想法開始了我的惡夢。從此，我們之間形同水火。我想用我的方式來驗證人生，卻成為你嘲諷的把柄；在我認為可以擺脫你時，你用大學聯考志願卡狠狠重撻了我，我則用當個拒絕期末考的小子來回敬你。親愛的爸爸，為什麼我們要這樣對待彼此？我知道一個大人很不好當，無奈的事情總是一直發生，但是，我們可以選擇快樂過日子啊？我不想等到哪一天我們其中一人倒下時，才回頭懊惱。」

帶領者的小結

恐懼與焦慮的差別

死亡不斷在生命的表層下騷動，對行為和經驗有重大的影響。死亡是焦慮最原始的故鄉，也可以說，死亡是焦慮的老祖宗。死亡終將來臨，人類無從逃避它。我們明白死亡的不可避免，可是又有想要延續生命的願望。於是，「知死」與「想活」這兩者之間的張力，形成了存在的衝突核心。

死亡焦慮（**death anxiety**）最常見的防衛機轉（**defense mechanism**），是想要展現自己的獨特性（**specialness**），藉由不由自主的英雄氣概（**compulsive heroism**）或自戀（**narcissism**），把自己與別人區隔開來，或是毫無間歇地投入工作，成為工作狂（**the workaholic**），以降低被死亡焦慮淹沒的可能性，或是對人、事、物展開攻擊與控制（**aggression and control**），以減少死亡焦慮的威脅感。有的人會發展出獨特的防衛方式——顫抖與焦慮（**the defense of specialness: faltering and anxiety**），暫時脫離現實（場），以逃避死亡焦慮的籠罩。也有人宣稱自己是終極拯救者（**the ultimate rescuer**），可以帶領世人離開人間的煎熬。

James Diggory & Doreen Rothman 針對 563 人進行調查研究，了解其關於死亡最常見的恐懼，依序如下：

1. 我的死會造成親友的傷亡。
2. 我所有的計畫和構想都結束了。
3. 垂死的過程可能會很痛苦。
4. 我再也不能有任何經驗了。
5. 我不再能照顧撫養我的人。
6. 我擔心如果有死後的生命，到底會發生什麼事。
7. 我擔心自己的身體在死後會變成什麼樣子。

擔心「自己的死會造成親友的傷亡」、「不再能照顧撫養我的人」這兩點都跟自己無關；害怕「垂死的過程可能會很痛苦」這與死亡有關；擔心「死後的身體」和「死後的生命」則是把死亡變成不是人生的終結。真正與死亡有關的核心關切只有兩項：「我再也不能有任何經驗了」、「我所有的計畫和構想都結束了」，這才是自己「存在」的消逝；易言之，死亡是自我存在的消逝與滅絕。擔心親友、掛慮死後的身體與世界，這是對「死亡」的焦慮，與「存在」消逝本身可以分開來看——前者是對死亡的恐懼與牽掛，後者是對死亡的焦慮與不安。

Jacques Choron 分辨出三種死亡恐懼（**fear of death**）：一、死後的情形；二、垂死的「事件過程」；三、生命的終結。前兩種是與死亡有關的恐懼，只有第三種「生命的終結」（結束、消失、滅絕），才是死亡的焦慮（喪失自己、成為無物）。齊克果（**Søren Aabye Kierkegaard**）是第一個釐清恐懼（**fear**）與焦慮（**anxiety**）之間差別的人。在他看來，恐懼是害怕某種東西，通常有個體之外的對象，是可以外射（**projection**）出去的。焦慮則是害怕什麼東西

都沒有了，是針對個體自己本身，是涵攝在自身之內。這種焦慮有時很難定位，也無法面對，會成為可怕的寂靜，進而引發無助的感覺。

佛洛伊德也說：「〔焦慮是指〕預期會發生一種無助的處境」。焦慮如此難以克服，所以，我們經常將「無物」轉成「某物」，也就是將焦慮轉為恐懼。最常見的是將死亡焦慮轉為對搭飛機的恐懼，恐懼與人相處（社交恐懼症，**Social Phobia**），或是恐懼高處（懼高症，**Acrophobia**）、曠野（懼曠症，**Agoraphobia**）、幽閉（懼幽閉症，**Claustrophobia**）等，於是就產生世界之大竟無容身之處，「在世界沒有家」(**homelessness**)之感。在意識層面上，很多人都會說死亡並沒有對他們造成威脅（約 70%），他們並不避諱死亡。在幻想層面上，27%的人否認有死亡焦慮，11%則有明顯的死亡焦慮，模稜兩可的人最多，達 62%。但是，研究者透過一個精心設計的實驗，列舉 30 個中性字詞和 20 與死亡象徵有關的字詞（如黑色、將燒盡的蠟燭、睡覺的人……），以之偵測受試者在沒有察覺到的層面上對死亡的態度。研究者發現，受試者對與死亡相關的字眼最反感，此時其膚電反應（**skin conduction**）比其他字眼更強烈。

恐懼死亡也並非一無是處，因為，恐懼死亡會提醒我們要對身邊的人好一點，免得「子欲養而親不待」而產生內疚遺憾。它也使更多人關切重病者的安寧療護，即使不再作積極的治療，卻非常注重病人的疼痛管理與身心靈照顧。這些課題是目前許多生命教育的重點，恐怕也是許多人在閱讀《最後 14 堂星期二的課》、《在天堂遇見的五個人》（請參見第 27 頁〈延伸閱讀～書籍〉單元中之介紹）這類書籍的切入點。對死亡的恐懼，成為敦促世人更加善用人生時光的催化劑。

那麼，死亡的焦慮有何作用呢？對自身滅絕的焦慮，到底要教導我們什麼呢？死亡的焦慮很少會直接呈現出來，通常都透過各種扭曲（**distortion**）、置換（**displacement**）或轉化（**transformation**）的防衛機轉來呈現。我們要學習認識這些扭曲、置換或轉化的方式，並嘗試重新接觸、覺知內心的焦慮。焦慮也許是要教導我們學習定靜自得，學習自我觀照，學習活在當下。如果能這樣隨緣不變、一心不亂，就能安住於焦慮之中。我們無法也不必祛除死亡焦慮，但是也不能被死亡焦慮所淹沒；我們只能學習與死共生（**living with dying**）的道理。



- ◆ 我們明白死亡的不可避免，可是又有想要延續生命的願望。於是，「知死」與「想活」這兩者之間的張力，形成了存在的衝突核心。
- ◆ 焦慮如此難以克服，所以，我們經常將「無物」轉成「某物」，也就是將焦慮轉為恐懼。最常見的是將死亡焦慮轉為對某些事物的恐懼。
- ◆ 焦慮也許是要教導我們學習定靜自得，學習自我觀照，學習活在當下。如果能這樣隨緣不變、一心不亂，就能安住於焦慮之中。

小太陽的願望

Little Miss Sunshine



劇情簡介

故事描述一個失常的胡佛家族，成員包括：母親雪莉壓力過大又超時工作；孩子們的舅舅法蘭克是同性戀者，剛丟了教授職；爸爸理查用盡心思推廣他研發的「成為贏家九步驟」課程而未果；兒子杜威處於叛逆期，以成為空軍學校試飛員為目標；爺爺艾德溫因吸食海洛因而被逐出養老院，他和七歲孫女奧莉芙感情融洽，負責指導她參加兒童選美。

奧莉芙取得「加州陽光小姐」的參賽資格，比賽將於兩天後在加州舉辦。胡佛家族坐進麵包車開始公路之旅。家人間的緊繃氣氛在路上一觸即發，也遇到各種挫折：理查的事業仍未見起色；法蘭克看到前男友跟自己學術領域中的敵人出遊；杜威發現自己無法成為飛行員；爺爺在路途中過世。胡佛家族在車輛損壞的情況下，努力在時限內趕到遠在加州的選美會場。

比賽中，女童穿著泳裝和晚宴服，表演各種舞蹈。奧莉芙信心十足，認為可以勝過他人，而家人則鼓勵她參加比賽，追求夢想。在才藝表演項目中，奧莉芙模仿跳脫衣舞，引起在場觀眾和評審的憤怒。這段舞蹈是爺爺教她的，她完全沒有察覺到其有傷風化的本質。胡佛家族團結起來，跟主辦單位爭辯，並阻止主辦單位以羞辱的方式將奧莉芙拉下臺，事件最後演變為全家人在舞臺上和奧莉芙一起跳舞。

為了與主辦單位和解，全家同意主辦單位的要求——奧莉芙永遠不得參加加州舉辦的任何選美比賽。一家人回到他們的迷你巴士，一個接一個跳上不斷發出怪聲的車上，踏上回家的旅途。（資料來源：《維基百科》<http://zh.wikipedia.org/wiki/>）

- 關 鍵 詞：
1. 死亡焦慮與防衛機轉
 2. 功利主義 vs. 享樂主義
 3. 邊界經驗與存在感
 4. 過程價值 vs. 結果價值
 5. 活在當下/此時此刻



影片導讀

以雙重否定來證實人生無常

黃素菲

舅舅法蘭克自殺未遂後，小外甥女奧莉芙好奇地詢問舅舅自殺的原因。父親理查先說，七歲的孩子不適合聽自殺的事，又說舅舅放棄了自己，就是弱者的行為。我想，理查對於死亡所持的態度應該是：「如果死了，我就一無所有，我再也不能有任何經驗了。」（請參見第 115-116 頁〈帶領者的小結〉單元中關於常見死亡恐懼之介紹）所以，理查平素致力於追求成功與成就，努力讓自己戰贏獲勝；他的作為是對抗死亡焦慮的常見防衛途徑。

對於奧莉芙參加小太陽選美比賽乙事，理查說：「要是去比賽但沒贏，就根本不必去。」當奧莉芙為自己點餐舉棋不定而向女服務生致歉時，理查說：「不必說對不起，那是弱者的行為」。他還不准小女兒吃冰淇淋，因為吃了會變胖。理查的觀點顯然是一切以成效作為依歸，是個典型的功利主義者（utilitarian），是以控制（control）來抵制死亡。相對的，爺爺則是個典型的享樂主義者（hedonist），用放縱（indulgence）自己來順應死亡。爺爺還自我解嘲道：「我自己吸毒是因為自己老了。」因為老了，所以百無禁忌，所以無畏死亡！老與死的邊界經驗把人逼到存在的邊緣——「無常的冷酷，必死的事實，衰老的心酸……」。而死亡是最「難以面對」的邊界處境，因此，面對死亡有助於我們注意存有狀態，從而真誠地面對生命。托爾斯泰的《戰爭與和平》（War and Peace）和《伊凡·伊列區之死》（請參見第 81 頁〈延伸閱讀～書籍〉單元中之介紹），都是以小說的方式在處理邊界經驗。

理查堅信世界上只有兩種人，一種是贏家，一種是輸家，而贏家從不放棄。理查拒絕失敗，也就是拒絕任何人生的挫折或不如意。這種拒絕（denial）使得理查必須更加控制與籌畫，可是種種關於存在的籌畫其實終將歸於枉然。生命與死亡相依相存（co-dependence），死亡不斷在生命的表層下騷動，對行為和經驗產生重大影響。死亡是焦慮最原始的故鄉（老祖宗），是所有焦慮的來源，也是精神病理（psychiatry）的基本根源。塞內加（Seneca）說：「只有願意並準備好結束生命的人，才能享受真正的人生滋味」。聖奧古斯丁（Saint Augustine）也說：「只有在面對死亡時，人的自我才會誕生」。死亡使人的生命滅絕，但死亡觀念卻能拯救人們。理查的控制表面上是拒絕死亡，但是其實拒絕接受死亡觀念。

在車上理查幾度與法蘭克產生口角，大致都是因為理查「控制的人生觀」。在愈來愈靠近比賽場地時，奧莉芙顯然有賽前焦慮反應：「我不想是個輸家，因為爸爸不喜歡輸家。」但爺爺說得好：「真正的輸家是連試都不敢試的人」。理查如此依循著專家的意見，以為專家的指導是萬靈丹，夢想著以此發大財，在我看來，理查對死亡的恐懼應該是在擔心：「我的計畫和構想都結束了」。後來理查的生意宣告失敗，憤怒的雪莉一個人在旅店陽臺抽菸，法蘭克居然在加油站巧遇舊情人和情敵而獨自神傷。此時，唯有上了年紀的爺爺能夠安慰法蘭克說：「不論結果如何，你嘗試走出自己的路，做

得比大多數人多。你抓住大機會，還拿出勇氣，我以你為榮！」只有爺爺才了解，對抗生命的無意義（**meaninglessness**）之方法，除了勇於面對、樂於行動一途別無其他。

杜威曾說：「If I want to fly, I can find the way to fly.」你相信這句話嗎？造化弄人，爺爺躲在浴室吸海洛因，因吸食過量一睡不醒；法蘭克在加油站買色情刊物，竟然因為警察好色而救人一命；在離合器失靈、喇叭壞掉、車子一路狂嘍到加州的路上，奧莉芙無意間發現杜威是個色盲，他注定無法成為飛行員。人生真的有許多挫折、孤獨與不順遂！杜威在發現自己無緣當飛官後嘶吼出他的憤怒，罵家人是一群「他媽的失敗者！」奧莉芙靠過去什麼都沒說，反而最能安慰杜威。

什麼是生命的本質？這部影片藉由諸多雙重否定（**double negation**）來證實人生無常。法蘭克頹然發現，賴瑞上了報，成為全美頭號普魯斯特專家。當杜威表示想直接跳過高中時，法蘭克反諷地說：「普魯斯特一生一事無成，搞同性戀，用二十年寫了一本沒人看得懂的書，人生最有用的就是這些無所是事的歲月。」法蘭克說出自己是「普魯斯特頭號專家」的嘲諷，暗喻普魯斯特（**Marcel Proust**）用20年的時間記錄無所是事的歲月，寫就一本沒人看得懂的書，就可以成為文學泰斗（第一層否定），而自己居然還因為「頭號普魯斯特專家」的頭銜被篡位而萬分惆悵（第二層否定）。杜威想要成為飛行員以擺脫他所憎恨的俗世生活，在未考上前閉口禁語（第一層否定），沒想到自己居然是個色盲，空留遺憾（第二層否定）。爺爺年歲已高而放縱自己（第一層否定），居然因服藥過量致死，而無法親睹小孫女上臺參賽（第二層否定）。看似有控制偏執狂（**paranoia**）的理查（第一層否定），不惜從醫院偷走爺爺的屍體，堅持參賽到底，才能夠徹底顛覆選美會場（第二層否定）。人生是不是經常出現這種雙重否定的情景？中國人所說的「否極泰來」莫非是如此這般？



- ◆ 老與死的邊界經驗把人逼到存在的邊緣——「無常的冷酷，必死的事實，衰老的心酸……」。
- ◆ 死亡是最「難以面對」的邊界處境，因此，面對死亡有助於我們注意存有狀態，從而真誠地面對生命。
- ◆ 生命與死亡相依相存（**co-dependence**），死亡不斷在生命的表層下騷動，對行為和經驗產生重大影響。
- ◆ 死亡是焦慮最原始的故鄉（老祖宗），是所有焦慮的來源，也是精神病理的基本根源。



導演、編劇

2005 年/美國/彩色/110 分鐘

強納森戴頓 (Jonathan Dayton) 與薇樂麗法里夫妻檔，是最佳拍檔，長久以來的密切合作默契十足。

夫妻倆投身於 MTV 節目執導，拍攝多個知名樂團的 MV，先後獲得多座音樂獎殊榮並獲《創意雜誌》(Creativity Magazine) 評選為十大電視廣告導演。

《小太陽的願望》是他們共同拍攝的首部電影長片。這部充滿幽默的歡樂喜劇，不但創下票房佳績，也深獲全球影評與國際影展的肯定。(資料來源：Kingnet 影音臺/影音查詢/人物查詢張納森戴頓，網址：<http://movie.kingnet.com.tw/search/index.html?act=actor&r=1156142402>)

編劇邁可編寫構想何在？且聽他如何說：「我想寫的真正原因，其實是因為阿諾史瓦辛格的一番話——他在某一次對只有高中生年紀的學生說：『我最討厭的就是輸家，我看不起他們。』我認為這句話是錯的。(續下頁)

生命議題反思錄

太陽能

青春與叛逆無時無刻都與我們的生命同在，奧莉芙的小太陽角色其實就是我們自己。每一個人從小就有願望，願望像一顆燦爛的太陽，無時無刻照耀著我們的人生旅程。偶而，父母期望的烏雲，社會價值的狂風暴雨，會讓太陽卻步、躲藏。有時候，人們最後選擇跟烏雲、狂風、暴雨妥協。最後，很多人心中的太陽選擇在永夜的極地裡，永遠冬眠。

恐懼來自無知，無知源自心中缺乏光明的能量。如果願望是小太陽，願望就是我們心中通往光明的能量。心中充滿希望，才能勇往直前、心中無懼而越挫越勇。瞭解生命，才能瞭解一段旅程；瞭解旅程的需要，才能瞭解生命內在的想要。

叛逆不分年齡，那是一種生命有所不足的反應。青少年的叛逆，來自過往生命經驗必須以他人價值為依歸的無可奈何，一旦遇上自我意識的啓蒙，就衝擊了心理需求。如果將奧莉芙框架在一般的社會價值裡，她是離經叛道的壞女孩。但回到奧莉芙自己的生命裡，她才是最有資格當選「加州陽光美少女」的人。她真切而誠懇地面對生命的需求，用與生俱來的天賦，搭上祖孫情感的列車，讓舞蹈以最原始的狀態呈現。這讓我想起非洲土著們跳舞的時候，衣不蔽體的磅礴氣勢，那樣的舞蹈是初民熱烈的狀態，是天地孕育萬物的熱切殷勤，搬到所謂上流社會時，熱情卻變得「不入流」。奧莉芙如果有幸生在屈原的時代，她一定是祭祀活動裡最美的禱者。最近重看雲門的《九歌》，當中每一個角色都適合奧莉芙盡情飛舞。

從奧莉芙的熱情上溯，爺爺的離經叛道行徑，與我們理想中的「七十而從心所欲不逾矩」典範太接近也太遠。我們期待中的老人是充滿智慧的「覺者」，應該無欲無求，但是艾德溫卻因過量吸食海洛因而被趕出養老院。艾德溫的生命即將結束，他恐懼地抓住生命的尾巴，以冒險做為豐富生命的方式。對艾德溫來說，每一場離經叛道的冒險都可能是「最後的晚餐」；對我們來說，卻是一種警訊。如果年輕的時候，我們沒有足夠的生命能量來豐富我們的心靈，老邁之後，我們很可能變成艾德溫，然後還自以為

很帥。那些遭受艾德溫影響的生命又該如何？這顯然不是艾德溫會關心的問題。從某些角度來說，這樣的老人是不甚可愛的。中國人談「慎獨」，這是一門非常棒的功課，即使只有面對自己，也要時時刻刻謹慎小心，避免落入權利慾望中。跨越青春與叛逆的方法無他，「慎獨」而已。

小蜻蜓

影片中的爸爸是現實生活中典型的追求成功者。成功可以獲得的酬賞很多，但是獲致成功的過程中卻要付出相當多的代價，甚至可能得不到甜美的果實！儘管如此，卻有很多人汲汲營營追求成功。以前並不明白，如何努力讓自己戰贏獲勝，並有所成就？沒有人吩咐我要努力、要積極，但我會爲了不努力之後的不成功及失敗而非常擔心和焦慮！現實生活中，不成功及失敗並不見得會帶來何種後果。發現自己的焦慮後，我努力找尋答案。原來，拒絕失敗就是拒絕人生任何的挫折、不如意，這種拒絕是更加控制與籌畫的原始驅力，是對抗死亡焦慮的防衛途徑。

電影中所有的角色都沒有成功，但最後並沒有以焦慮的方式來呈現。這讓我能輕鬆觀看這部影片！舅舅的自殺、哥哥的沉默、爺爺的吸毒、媽媽的焦慮……，家人都以包容的方式面對；這些事件不是禁忌，也不是罪惡，大家反而以一份了解的心來面對，這樣的態度讓不成功的人得以生存。討論完電影，我反問自己：「爲何包容讓我很輕鬆？」我沒有答案，但回想以往，每每不成功之時，頭擡不起來，開不了口，吃不下飯，宛如即將死去！而這種情緒總要持續到獲致成功之後，才能鬆口氣！從爺爺「了解對抗生命的無意義，唯有勇於面對、樂於行動一途」的心態中，我沉沉地告訴自己：「不成功又怎樣？」的確，沒有得到「普魯斯特頭號專家」又怎樣？考不上飛行員又怎樣？或許這就是：「只有在面對死亡時，人的自我才會誕生、得以解放！」

人生不被設限一定要成功時，就可以接受和包容很多可能的樣貌，不一定非要達成何種目標，如此一來，人就可以自由自在！有力量就可以發揮出來！所以，雙重否定所帶來的意義，可以是一無是處，可以是中國的否極泰來，更可以是自由重生。

想飛

(接上頁)

「如果在現實人生中，我們說某人是輸家，那是在侮辱別人。片中的父親理查就是這種心態。在人生中，我們或許走運，我們或許背運，但其實都是在把別人踩在腳下。以我的看法，選美是很愚蠢的競賽，然而很多人卻搶著參加。……

「爸爸理查是最大的諷刺，他的心態其實就是這部分中大多數角色的態度。諷刺的是，他自己卻是個失敗者，而且他的『贏家萬歲』態度卻讓所有其他人都只想離他遠一點。想當飛官的哥哥杜威和一再強調『我是 No 1 學者』的舅舅法蘭克多多少少也有這種心態。

「他們都在用『垂直』角度看人生。唯一的例外是爺爺——他不管別人怎麼看他，只想做他自己的事，因為他是用『水平』角度看人生。結果，之前所有的『輸家心態』（劇中角色表面想贏，內心卻認為自己是輸家的心態）都不見了，任何事情都可以是勝利。」（資料來源：宇色/新浪部落/宇色心靈下午茶，網址：<http://blog.sina.com.tw/kinkiosel/article.php?pbgid=14810&entryid=579477>）



演員

葛雷肯尼爾 (Greg Kinnear)
飾 爸爸理查

亞倫艾肯 (Alan Arkin) 飾
爺爺艾德溫

東妮克蕾特 (Toni Collette)
飾 媽媽雪莉

史提夫卡爾 (Steve Carell)
飾 舅舅法蘭克

保羅丹諾 (Paul Dano) 飾
兒子杜威

艾碧貝絲琳 (Abigail Breslin)
飾 女兒奧莉芙



得獎紀錄

1. 奧斯卡金像獎最佳男配角獎及最佳原著劇本獎得主、最佳影片獎及最佳女配角入圍
2. 金球獎音樂或喜劇類最佳影片獎及最佳女主角獎入圍
3. 法國凱撒獎最佳外國影片獎得主
4. 獨立精神獎最佳影片獎、最佳導演獎、最佳原著劇本獎及最佳男配角獎得主、最佳男配角獎入圍 (續下頁)

價值的選擇與追求

在《小太陽的願望》中，有一個滿口贏家理論、拒絕失敗，卻在生活或事業上都不甚如意的爸爸理查；一個壓力過大、超時工作，卻又身負調解家中所有事務的重責大任，最後卻差點瀕臨崩潰的媽媽雪莉；一個剛被男友拋棄、失去重要職位，並試圖自殺未遂的同性戀舅舅法蘭克；一個正值叛逆青春期的誓言不考上空軍官校絕不開口說話的哥哥杜威；一個天真無邪，一心想登上「加州陽光小姐」寶座的妹妹奧莉芙；最後還有一個狂放不羈、個性率直、思想開放，且不掩飾自己吸毒行徑的爺爺艾德溫。這些角色所組合成的家庭，真實地反應了生活中每個人的不同特質與價值觀。

更值得細細品味的是，一家六人一同踏上前往加州參加選美比賽的公路之旅，旅途中充滿了個人夢想與各種挫折的考驗與挑戰。一開始，車子在路中拋錨；接著，爸爸想要推銷的「贏家九步驟」課程落空；緊接著，法蘭克見到他的前男友跟自己學術領域中的敵人出遊；接下來，杜威發現自己是色盲，無法成為飛行員；最後，爺爺在路途中過世。整個過程讓我們一次又一次見識到家的團結力量。回想混亂的選美現場，全家人在舞臺上和奧莉芙一起跳舞的情景，回想旅途上家人一起推車發動引擎，一個接一個跳上不斷有狀況發生的車上，就不難感受到家的溫暖與團結的力量，以及家人的力量是牽繫一個人勇往直前的最大力量。

其中讓我感觸最深的是家族中每一個人的特色，以及他們彼此尊重但又追求自我獨立的作為。我深切相信，每個家庭都存在著不同的價值觀，父母的重責大任不僅僅是強化生活規範與管教方式，更重要的是向孩子傳遞重要的人生價值。這齣戲讓我深刻地感受到，父母該如何引導孩子們透過日常生活中的思索、見聞與感受，來體驗生命價值的存在；該如何引導孩子們去相信，每一個個體都是獨立的，無需用外在的金錢美醜去定義。它告訴我們，「曾經努力實現過的事，就是勇氣表現」，要我們勇敢朝向自己的目標去努力；它提醒我們，不要持非贏即輸的二元論，而是要重視生命歷程與生命經驗，清楚掌握自己對價值的選擇與追求。藉著看來幽默輕鬆卻又不失嚴肅的劇情，看來悲慘實則幸運處處的內涵，編導告訴我們，人生或許不成功、或許不完美，但家人的力量及正確的價值信

念將引導我們追尋自己的理想，決定生活中大大小小的選擇，具足追求快樂幸福的動力，成就一種生命的價值。

大樂透

我愛死了這部片，一家人瘋瘋癲癲，各有特色，就像運行太空的星球，在自己的軌道運行，卻不失去家人間的情感聯結。這部片讓我想到原生家庭和夫家的差異。不知道是因地理位置的差異，還是其他特殊因素，使我在這兩個家庭裡感受到又相似又互補的特質，其中值得一提是對旅行的不同看法。小時候因父親工作關係，很少有機會可以出外去玩，對於玩這件事似乎很不在行，以至於每次出去玩的經驗都挺敗興的。不知您是否看過有人在風景區大發雷霆的樣子，不用懷疑，我不但親眼見過，而且還身歷其境呢！好幾次因為父親情緒失控，導致旅行的味道走了味。哎！坦白說，玩這件事壓根兒不用多想，因為不好玩。

直到我踏入另一個家庭，先生的家庭出人意料地把旅行當成一件很重要的事，聽他談起小時候走過哪些風景勝地，看他如何為家人規劃行程，旅行真的可以讓人放鬆地享受，不會被路況是否理想、人潮是否太多等外在因素弄得緊張兮兮，而是好好享受和家人在一起的感覺，彼此說說工作中發生的趣事、鳥事、芭樂事，也可以娓娓道出自己對幸福人生的看法，這樣的互動真棒。當我覺察到這些家庭文化差異時，我自然而然成為一座文化橋樑，讓我的家人在認識新文化的花園中埋下旅行的種子，在一年四季中，家人們開始懂得去戶外走走，也更懂得放開自己的心扉，去聆聽對方的想法。旅行真是一件「愛·上癮」的新鮮事！

More

影片故事環繞著奧莉芙參加陽光小美女選美敘說。

出發前，哥哥杜威說，人生是一連串選美（競爭），爸爸理查基於「成功九步驟」的理論，野心勃勃地告訴奧莉芙，既然參加比賽就非贏不可。

如果競賽僅只是優勝劣敗，它與個人的自我實現是反向而行的。

第一，競爭者雖是主角，卻很渺小，他們被定奪輸贏，贏者英雄，輸者狗熊。難道人生事的終極意義，可以只削減為驕傲自滿、沮喪挫敗兩種情緒而已？

（接上頁）

5. 臺北金馬獎影展觀眾票選十大最佳影片

6. 其他影展部分：最佳影片獎八度入圍獲獎一座、最佳外國影片獎四度入圍獲獎兩座、最佳喜劇獎一座、最佳導演獎五度入圍獲獎兩座、最佳製片獎一座、最佳原著劇本獎十度入圍獲獎八座、最佳演員組合獎六度入圍獲獎五座、最佳男主角獎一度入圍、最佳女主角獎三度入圍獲獎一座、最佳男配角獎六度入圍獲獎兩座、最佳女配角獎七度入圍獲獎一座、最佳男童星獎一座、最佳女童星獎四度入圍獲獎三座、最佳新進男演員獎一度入圍、最佳新進女演員獎兩度入圍獲獎一座、最佳電影配樂獎三度入圍獲獎一座、最佳音效剪輯獎一度入圍、最佳原著歌曲兩度入圍、最佳服裝設計獎一度入圍、其他特別獎項共九度入圍獲獎六座

生命議題討論區

1. 奧莉芙好奇地問法蘭克舅舅為什麼要自殺，理查說七歲的孩子不適合聽自殺的事。妳/你認為七歲的小孩不適合聽自殺的事嗎？幾歲才適合？
2. 法蘭克說自己愛上一個男生，可是這個男生卻愛上賴瑞，自己又因為說錯話而被學校開除，最後基金會竟把獎金頒給賴瑞，所以自己要自殺。妳/你覺得法蘭克何以如此絕望？
3. 理查向奧莉芙說：「他放棄自己，這是弱者的行為。」妳/你同意理查的觀點嗎？
4. 奧莉芙要參加小太陽選美比賽，理查說：「要是去比賽但沒贏，就根本不必去。」妳/你同意理查的觀點嗎？（續下頁）

第二，每個競賽所訂定出來的遊戲規則，都隱含某種文化意識形態。例如奧莉芙參加的陽光小美女選美，其所定義出的美麗，不是符合孩子年齡層的天真爛漫之美，而是假芭比的人造之美（天知道，這是從哪種眼光冒出來的）。眾女娃兒在後臺賣力地被模塑成「美麗」的產品，最後裁判們篩檢出一個最濃妝艷抹、最賣弄性感、最假的娃娃做為「贏家」，其他參賽者則被淘汰為不夠「美」的「輸家」。女娃兒們和背後的家庭可曾思考過，這種「美麗」背後的價值與意義？贏了表淺的名利，卻輸了自我，還真荒謬！

再者，人是各個獨特、富於創造性的，而美則是主觀的感受。眾女娃兒確實「有天份」，「努力一定會成功」，當擁有自我獨特的內外美，展現給觀賞者（評價者）獨特的美感經驗，認同了「贏家是永不放棄！」的說法，「成為只有『妳』才能成為的樣子」，那麼，也沒什麼「如果上帝召喚，妳也不會贏，也是沒辦法的事，我們就要有所準備，接受它！」的了。

因為成功不勞他人評價，只緣自主訂定，參與和自我實現是唯一「贏」的定義，誰能不成功？誰要失敗呢？

由是，那注定失敗的失敗者奧莉芙，終究竭盡所能，轟動全場地完成選美表演。那屢吃閉門羹的失敗者爸爸，終究帶領全家完成選美之旅。那因為色盲考不上空軍學校的失敗者杜威，終究找到終身目標——飛翔在天上。那單戀、得不到獎、被辭退工作、連自殺也失敗的正宗失敗者法蘭克，終究確切地肯定自己：「我有沒有說過？我是全美第一普魯斯特學者。」

阿丁

選美秀上，小女孩跳豔舞，赤裸裸地衝擊人們不可檯面化的價值，所以，裁判和觀眾為此憤怒。但是，這個怒氣是為何而來呢？是氣小女孩的無禮，還是氣自己呢？察覺了嗎？想想看，生活中也常有這樣的事。為學生的事而被激怒生氣了，這是在氣學生不受教，還是在氣自己呢？我發現，生氣的理由竟是因為自己的無能。這是多麼大的諷刺啊！該引以為戒。

喜歡妹妹與爺爺的一份特殊情感，令人感動。在前往選美秀的路上，妹妹向爺爺訴說怕成為輸家，那份焦慮感不自覺地產生。爺爺為她重新詮釋贏家的定義，給了妹妹

莫大的信心與能量。最後在選美秀上，妹妹雖自覺沒有他人所具備的優越條件，但仍堅持上臺表演爺爺所教給她的舞蹈，只爲了完成自己與爺爺的夢。我想，這就是贏家了。

另外在這部片中，我很欣賞媽媽的角色。她真是不簡單，能夠將一家人彼此牽繫著——接受孩子們的舅舅是個鬧自殺的失戀同性戀者，可談的、不該說的，可獨處的、不可落單的，分寸拿捏恰到好處，給予相當的尊重。兒子爲了圓夢堅持不說話，她仍然能夠自然以對，尊重他的應對方式；當兒子失去追求夢想的機會時，他情緒失控，讓大家擔心，但媽媽仍尊重兒子需要獨處的需求。在大家擔心妹妹上臺表演會受到傷害，極力想保護妹妹的思緒下，媽媽能夠去瞭解她，聽到她的心聲，尊重她的選擇，並支持她。真是不簡單、了不起啊！怪不得，一家人能夠彼此牽繫著。

生命中的困頓，是困頓嗎？生活中的磨難，是磨難嗎？影片中的這一家人，在前往選美秀的短暫路程中，遭遇了情傷、生離死別、破產、希望破滅……，雖然有挫折，但仍不減他們圓夢的決心，一路往前。換來的是，一家人的情感再度緊緊相繫，同時更清楚生命的真諦。就像布魯斯特最困頓的 20 年，後來成爲最有意義的 20 年。所以，生命中的困頓，是困頓嗎？生活中的磨難，是磨難嗎？

喜歡這句話：追求生，但不貪生；眷戀死，但不求死。

荷安

這部電影真是「山窮水盡疑無路，柳暗花明又一村」。如果我真是劇中的任一個角色，我想我早就在某一個片段打道回府了吧！比方說，爺爺走了！我不會那麼堅持一定要去參加選美比賽，而且會用「上帝關一扇門，一定會開另一扇窗」之類的話語來安慰自己。可是這一家子人卻很有趣，就這樣到最後一定要上場把舞跳完，全程參加完，然後家人的感情也不一樣了！

我也很喜歡影片中那一輛破破的黃白色麵包車。黃色，有很陽光的感覺！麵包車那圓邊的弧線沒有銳角，一點也不流線型，卻像極了家人間的情感，也許表達得很笨拙，可是在心底卻感覺暖暖的。

想起曾有兩性專家建議，考慮步入結婚禮堂的男女可以一起去旅行。旅行的過程中會看到尋常生活裡不易見到的那一面，會比尋常生活中有更多需要馬上做決定的機

(接上頁)

5. 點餐時，奧莉芙舉棋不定，讓女服務生久等了一下子，所以跟她說抱歉。理查跟奧莉芙說：「不必說對不起，那是弱者的行為。」妳/你同意理查的觀點嗎？
6. 爺爺是個享樂主義者，放縱自己來順應死亡，並自我解嘲道：「我自己吸毒是因為自己老了。」妳/你同意爺爺的心態嗎？
7. 杜威說：「If I want to fly, I can find the way to fly.」妳/你相信這句話嗎？
8. 什麼是「知其不可而為之」？試舉例說明之。

延伸閱讀—電影

- 《末代武士》(The Last Samurai) / 美國 / 彩色 2003年 / 154分鐘

這部電影主要描述日本傳統的武士道精神，以1876-77年西南戰爭和明治維新作為背景，描述前美國軍人歐格仁上尉（湯姆克魯斯〔Tom Cruise〕飾）到日本參戰被俘，慢慢被日本傳統文化所吸引。歐格仁上尉在東西文化衝擊中，體會到迥異於西方的生命哲學觀——西方是控制自然，掌握未來；東方則是臣服於自然，與自然和諧共處，活在當下。這使得歐格仁上尉寧可選擇背叛自己的國家，而去實踐、體現武士道精神。

日本武士最大的悲哀在於，他們所捍衛的精神已經將他們拋棄，而他們還在捍衛著消失中的武士魂。儒家思想的最高境界之一，就是「知其不可而為之」的堅持；敗將軍師諸葛亮之所以能流芳千古，就是因為他明知蜀國不可為卻盡力輔佐之，鞠躬盡瘁，死而後已。一如歐格仁上尉和武士勝元（渡邊謙〔Ken Watanabe〕飾）明知道前面布有榴彈炮和機關槍，還是策馬揮劍，慷慨赴死。（續下頁）

會，更能看出是不是適合在一起。那麼，全家人的旅行會在家人間的情感上，滋生怎樣的化學變化？

影片中破破的麵包車沒有辦法順利發動，得靠著路面斜坡，由家人共同推車，等排檔發動了，再依續跳上車。但也因為這樣的動作，讓共同交集原本有限的家人，「必須」一起共同做一些事。在狹小的車廂內不得不說話，但說些什麼呢？如果一言不合怎麼辦？在休息站吃早餐，該做怎樣的選擇？還有好多事，都成了家人必須共同經歷的。而這段經歷，讓家人的陪伴有了正面交鋒的機會。

在尋常生活裡，家人習慣各忙各的，各過各的。雖然彼此尊重，但總少了些什麼。在兩天一夜的旅行中，因為幫奧莉芙完成心願的共同目的，因為有共同的經歷，好多積壓已久的議題不得不攤在陽光下看待，讓積壓的心事和發霉的話語在陽光下曝曬。雖然有衝突，但衝突好像也並沒有想像中那樣可怕！家人的情感，也像曬過夏至陽光的冬被，一定會在寒冷的冬天溫暖冰冷的身體與心靈。

想起自己目前三人行的小家庭。旅行是給出彼此最完整的陪伴！想做這樣的規劃，每年去同一個地方旅行，讓地點來記憶。記憶中前年是個抱在手中的小娃娃，去年已是會跑會跳的小小朋友，今年是如何如何。讓家庭的旅行，是家庭情感與記憶的這本書中，有小太陽閃耀的那一章。

小仙

真是一場跳 TONE 的好戲！超脫一般刻劃逐夢者的既定思維跟老套劇情！

全家一起從虛無的願望走向現實。父親從相信自己的理論會大賣，到瀕臨破產邊緣；杜威從穩健朝夢想邁進的處境，到發現自己先天上就不符資格；奧莉芙從相信自己會成為小太陽小姐，到被趕下舞臺；叔叔從相信自己是研究普魯斯特第一把交椅的學者，到落魄、被拋棄；爺爺從人生導師的角色，到顯現吸毒過量老人的本來面目。

我們可以刻薄地說，他們一家最後都是失敗者，但也不得不承認，以過程而言，他們比成功者更吸引他人的目光，同時也能成功地踏夢而行。況且，他們最後擁抱失敗的態度（大家一同推著車子時那抹掩蓋不住的笑容），真讓人清楚覺察到，成功、失敗都是別人的事，再也沒啥困難能阻止他們過自己想要過的人生！

另外一幕讓我很有感觸的是奧莉維上臺秀舞的橋段。看到那兒，忍不住掩面，不忍目睹這可愛女孩將要面對的殘酷，更深一層的原因則是覺得丟臉、難堪。沒想到，全家人不但沒像我一樣感到羞愧，反而是齊奔上臺「群魔亂舞」，以表達對奧莉芙的支持，不讓她獨自承受羞辱。小時候我是大方、天真又愛現的，舉手發言或在眾人面前表演都是很自然的事，直到有一次在音樂班鋼琴獨奏中，因為彈錯一個音而被坐在身旁的母親在鋼琴下狠狠捏了大腿一把；另外每每我在公開場合表現不盡理想的時候，一旁的母親就掩面不語，回家後也對我冷戰。這些，都讓我漸漸知道自己的表現是跟父母的面子連結在一起的，表現不好就對不起他們，就該自覺羞恥。久而久之，縱使知道自己有能力，也有表現欲，但我對舞臺愈來愈退縮，完美性格也愈來愈嚴重。

在鼓勵跟讚美聲中成長的孩子，不易感到羞愧。工作對象為青少年的我，可以引以為鑑。

小樹兒

一個怪怪的家庭 6 人組——爺爺是個毒鬼，兒子是個不說話的怪胎，爸爸是個奉行成功 9 大步驟的失敗者，舅舅是個情場失意自殺未遂的學者，媽媽是個整天給孩子吃炸雞的不標準媽媽，小女兒則是個不漂亮卻整天想選美的天真小孩。這 6 個人在一起時，家裡呈現出一種奇怪又和諧的氣氛。每個人似乎都可以做自己，不論這個自己是否成功、失敗或平凡，沒有人會去否定對方的存在方式，也沒有人會對別人的生活方式給予評價。這樣的 6 人行在小女兒參加加州陽光小美女比賽時有了改變。家中每個人都知道，小女兒相貌普通，也沒受過美姿美儀訓練，爸媽對這一點都不在意，也從來不管爺爺教小女兒跳的是什麼舞，他們就這樣參加嘉年華會似的，開著破休旅車出發，前往加州去完成小女兒的心願。

影片開始有一幕是小女兒問舅舅自殺原因的橋段，媽媽要向女兒解釋時，只有爸爸不願意聽，認為小女兒聽了對她可能有不良影響。這點我是認同的，但是看媽媽如此鎮定地和女兒解釋，真是讓我佩服。也許是因為舅舅還活著吧，所以解釋起來比較沒有困難。片中這一家人都能以正向積極的態度，包容接受彼此、鼓勵彼此，每位家人在任何關鍵時刻都不放棄自己的信念。最令人感動的應該

(接上頁)

- 《深夜加油站遇見蘇格拉底》(Peaceful Warrior) / 美國/彩色/2006 年/120 分鐘

本片改編自《Way of Peaceful Warrior: A Book That Changes Lives》，作者丹米爾曼 (Dan Millman) 是奧運體操選手，擁有人人稱羨的完美體能、優秀的學習成績、家境富裕，然而卻經常在夜晚被惡夢驚醒。某天深夜，丹路過一家加油站，遇見一位身懷絕技並充滿智慧的神祕老人。老人的出現讓丹的命運起了決定性轉折；他充滿哲理的談話與神秘的行事作風，使得丹將他稱之為「蘇格拉底」。

蘇格拉底教導丹全然不同的自我對待的人生觀，他要丹徹底改變自己以便有所突破。正當丹從輕蔑轉為相信時，一場突來的車禍讓他的人生跌入谷底。絕望中，丹接受蘇格拉底的指導，進行一連串的心靈苦修與體能訓練，使得丹徹底重新建構他對很多事情的觀念，不論是學業、體操或是對成功的定義，都從苦苦追求未來的目標轉變為專注於當下以便體會無常。當丹越來越能體會「過程價值大於結果價值」時，他的心境越來越平和，人生意義也越來越清晰，失去的體能也逐漸恢復。

延伸閱讀—

- 《帶著傷心前行——一個心理工作者的自我療癒故事》，王理書著，2008年，寶瓶文化

作者這本書使得生命中最大的創傷，成為最大的成長動力，對於多數夾在妻子、母親、女兒與自己角色間痛苦拔河的女人，如何自我覺察與平衡？在書裡作者經歷許多的心碎：父親的意外身亡、老家的拆毀、夜半陌生人襲擊、婚變、墮胎、母親健康的擔憂、陪伴姑姑臨終。關於作者做為女人的生命轉折也很多：懷孕、生產、產後憂鬱、擔任母親的調適、從專業生涯到歐巴桑、尋找自我定位，尋求自我認同。很溫柔輕軟的文字，卻夾帶生命的力量與堅韌，《小太陽的願望》中的媽媽雪莉雖然和王理書的個性相差十萬八千里，我卻覺得她們生命的韌性與力道一樣美麗。（續下頁）

是，他們為了完成小女兒的心願，即使車子的煞車系統出問題，車門壞了，爸爸的工作出了問題，甚至爺爺死了，兒子發現是色盲而無法達成當飛行員的夢想，舅舅發現自己不再是首席普魯特斯學者……，這一連串挫折都沒有讓他們忘記，這趟旅行的目標是要讓小女兒去選美。即使他們也曾猶豫過，尤其當他們發現，其他參賽的小美女各個身懷絕技後，也曾經想勸阻小女兒不要參賽，但是，他們最後還是尊重小女兒的意願，讓她自己選擇是否要參賽，並在她做出決定前告訴她說，不論她的決定為何都會以她為榮。最後，小女兒的選美雖以鬧劇收場，但是彼此的心反而緊緊相連。因此在回家的路上，每個人看起來是一無所有，但對未來似乎是信心滿滿。我喜歡這樣的味道，不論自己成為什麼樣子，對自己的樣子總是信心滿滿；這個信心，不是符合社會價值的成功定義，而是清楚自己作為一個人所存在的價值，是來自於對自我的接納與肯定。

對他人及自我的尊重，是關於人的存在價值的信念之一。在小團體中，老師曾問成員，有哪些從小時候影響我們至今的信念。我認為，不服輸的信念一直影響著我。我從小生長在一個重男輕女的家庭裡，我一直以優異的成績向爸爸證明，生個女兒也很不錯，所以我拼命讀書，當老師，讀研究所，甚至帶爸爸到國外去玩，這一切都是想向爸爸證明，生女兒一樣可以感到光榮。向爸爸證明的過程不知不覺養成我不服輸的個性，希望能在成功中得到別人的讚美，但是這樣的信念把自己壓得很累，因為我很清楚這不是自己想要過的人生。

直到讀研究所後，我才漸漸釋放了自己，與最真實內在的自己相遇。這時的我才漸漸了解到，作為一個人最主要的是要讓自己喜歡自己，要喜歡自己選擇的工作、生活方式甚至是自己的衣著品味，這些都不需要獲得他人的同意，更不需要得到別人的讚美；此時，作為一個人的自由才在我身上開展。直到現在我都是如此堅守著，即使周遭有許多雜音，但是現在的我已經非常清楚深刻地認識到，這條人生路只有自己可以前行，所以，我決定要走自己喜歡的人生路。就像片中媽媽對女兒說的話一樣，要小女兒奧莉芙只做自己就好，而不是成為另外一個人。是的，人只要做自己就好了，這樣的人生絕對是豐收，而不是一無所有的。

小 Q

這是一個講失敗的故事，全家人都很失敗：爸爸汲汲營營推銷他的成功九大步驟，但落得破產；舅舅原本是全美第一的普魯斯特學者，但卻被排名第二的競爭對手橫刀奪愛，又被學校解職，自殺了還住不起病房；哥哥厭惡世上一切人，爲了想當飛官，發誓考上前不再說話，沒想到旅途中才知道自己是色盲，連考飛官的資格都沒有；爺爺是個狂蕩不羈的老人，因爲吸食毒品被老人院踢出來，爲了親眼看到孫女表演他所教的豔舞，堅持也要一同前往選美比賽，沒想到在旅館吸食毒品過量，死在途中；妹妹很單純，想當選美皇后，但她的外表條件不佳，因此內心十分恐懼失敗，害怕爸爸因此不愛她；媽媽大概是全家比較正常的人，只是面對這樣的家人，離崩潰也不遠了。

如同老師所說，這部電影裡面每一個議題都十分嚴肅，但他們卻都以輕鬆的方式來應對。我印象最深也最喜歡的是媽媽常常聳肩、兩手一攤的表情，面對生命裡眾多的意外及逆境，我們能怎樣？媽媽就聳肩、兩手一攤，繼續過她的生活，我喜歡這種樂觀以對的方式。劇裡面她總是讓孩子做自己，讓孩子自己去做選擇，無論選擇哪一個，她依然會愛他們。她讓我覺得，她是一個很有安全感的媽媽。反觀臺灣，有多少家長能讓孩子做選擇？不知道是不是對整個大環境的悲觀，許多父母對於孩子的未來充滿不安感，深怕少做了些什麼，孩子的一輩子就完了，因此他們自動承擔起孩子自己該負的責任，替他們做選擇，從現實社會的觀點來看待孩子未來若要念臺大、賺大錢的話，此刻需要學些什麼。因此，補習班的生意越來越好，孩子們一直沒有機會去思索他真正要的是什麼，沒有機會去試著計劃做他想要的事情。這種模式所培養出來的孩子真的會好嗎？他可有解決問題的能力？電影主角們不論生活過得多不如意，他們始終深愛對方，他們的愛不是用主流功利的價值觀來看待、衡量彼此（爸爸原本如此，後來也做了改變），而只是很單純的強調「我們是一家人」。只要我們是一家人，只要我們在一起，其他一切都不重要——不管你美醜胖瘦、成功與否。

（接上頁）

■ <他不看她時她在嗎？——以《天龍八部》中段正淳身邊的女性為例談自戀、戀物、攻擊慾>，黃宗慧著，1998年，臺北漢學中心：金庸小說國際學術研討會論文

黃宗慧認為，在武俠小說所呈現的陽剛世界裡，女性角色所被分派的「任務」通常是男主角在忠孝節義、武林恩怨的情節外，所勾勒出的另一條愛恨情仇支線。在這樣的情況下，女性角色也就難免被類型化（categorization）；她們的存在意義往往是依附（attachment）在男性角色身上，而其所言所行也常常是在爭取男性的鍾情。

黃宗慧藉由檢視小說中負面的女性角色及其觀看/認同的方式，就金庸筆下某些呈現負面形象的女性角色，積極釐清其認同模式（identification pattern）到底出了什麼問題，以至於陷溺在依附男性而生的處境中難以自拔。黃宗慧試圖剖析，是否有另一種有別於這些女子所採取的觀看方式，可以將（女性）主體從愛慾情仇的狹隘空間中釋放出來？（續下頁）

(接上頁)

穆薇 (Laura Mulvey, 1975) 在發表於英國電影期刊《銀幕》(Screen) 的〈視覺快感與電影敘事〉(Visual Pleasure and Narrative Cinema) 中說：「女性作為影像，男性做觀看的承載者……有決定權的男性凝視 (male gaze)，投射其幻想以塑造他想要的女性形象」。換句話說，銀幕上的女人變成「男性特質」觀看的對象；當觀眾認同男主角時，會把自己投射在像他一樣的男主角身上，於是男主角成了他銀幕上的替身，男主角掌控全局的姿態，符合他在情色觀看上表現出的主動權。

我在想，選美不正是一個專門服侍男性觀看主動權的活動嗎？選美這件事在《小太陽的願望》中被這家人徹底顛覆了。選美大會主辦單位決議，以後這家人永遠不得再次參選，我倒覺得這個懲罰是個獎盃。就這角度來看，我要為這家人顛覆選美比賽這件事拍手叫好！

黃宗慧論文網址：金庸圖書館/藏經閣/第二輯：愛情與人物論
<http://jinyong.ylib.com.tw/lib/jystudy11.htm>



- ◆ 「知其不可而為之」的意思是理性分析下贏面很小，但仍選擇把時間和精力放在一件可能無法完成的事情上。
- ◆ 自由是為自己生命負責任，也就是不依靠已經設計完善的架構；而「知其不可而為之」則是不計後果成敗，只問對自己的價值和意義，堅持到底繼續完成之。
- ◆ 結果也許不如預期，也許功敗垂成，但是在這個過程中，人的意志也可以得到鍛鍊，苦盡甘來，換得的是心靈上的滿足與喜悅。
- ◆ 「只有願意並準備好結束生命的人，才能享受真正的人生滋味。」——塞內加
- ◆ 「只有在面對死亡時，人的自我才會誕生。」——聖奧古斯丁
- ◆ 對抗生命的無意義之方法，除了勇於面對、樂於行動一途別無其他。
- ◆ 胡佛一家人的堅持有一種傻勁，最後獲得的不是結果的輸贏，而是過程的價值。

帶領者的小結

知其不可為而為之

「知其不可而為之」語出《論語·憲問第十四》：「……子路宿於石門，晨門曰：奚自？子路曰：自孔氏。曰：是知其不可而為之者與？……」意思是說，子路夜宿在石門，掌管城門開閉的人問：「你來自什麼地方？」子路說：「從孔子那裡來。」看門的人說：「是那個明知不可行，卻仍挺身去做的人嗎？」「知其不可而為之」的意思是理性分析下贏面很小，但仍選擇把時間和精力放在一件可能無法完成的事情上。有時候明明知道事情不可能完成，卻還去做，不但浪費自己的時間和精力，也會被人嘲笑愚蠢，這就是「愚公移山」（《列子湯問篇》）故事中河曲智叟對愚公的奚落。

存在心理學所談的自由，跟我國文化中的「知其不可而為之」在概念上有重疊之處。自由是為自己生命負責任，也就是不依靠已經設計完善的架構；而「知其不可而為之」則是不計後果成敗，只問對自己的價值和意義，堅持到底繼續完成之。通常，後果成敗是來自他人的眼光或社會評價，也就是「已經設計完善的架構」，而為自己的價值和意義奮戰到底，則是「為自己生命負責任」。

片中堅持到底的這家人其實有諸多理由可以放棄選美比賽，包括車子拋錨、爸爸破產、杜威發現自己是個色盲、爺爺藥物過量過世等。可是，這些因素都沒有阻止這家人繼續前往加州參加選美比賽。即便最後杜威、法蘭克和爸爸發現，其他參選者都是有備而來，而奧莉芙不僅毫無勝算，也可能成為眾人的笑柄，可是，媽媽還是讓奧莉芙自己做決定。這家人的堅持有一種傻勁，最後獲得的不是結果的輸贏，而是過程的價值。

這種成功機會渺茫卻仍盡力一試、堅持到底的精神，表現在 2008 年奧運跆拳道選手蘇麗文身上，也表現在超級馬拉松媽媽邱淑容身上。結果也許不如預期，也許功敗垂成，但是在這個過程中，人的意志也可以得到鍛鍊，苦盡甘來，換得的是心靈上的滿足與喜悅。

有人認為「事在人為」、「心想事成」，也有人認為「謀事在人，成事在天」。到底孰是孰非？恐怕暫無定論。愚公以 90 歲高齡還繼續挑戰不可能的任務，可貴的並不是那座山最後是否被移走了，也不是他用這種沒效率的方法來做事，而是當他決定要移山時，不曾因為任何阻撓或他人眼光而停止或放棄自己的初衷。



①	②
③	④

①~②團體討論情形
③帶領者黃素菲老師
④團體合影

美味人生

Herencia



劇情簡介

彼得千里迢迢從德國飛到阿根廷，尋找失聯的情人貝蓮。彼得手拿貝蓮的照片走過大街小巷到處尋找，卻空手而返。正當他猶豫該如何走下一步時，行李被偷，身上除了機票所剩無多。他硬著頭皮請求餐廳女老闆歐琳妲暫時收留。歐琳妲正面臨人生困境，餐廳生意日漸冷清，和畫家之間似有若無的愛情讓她猶豫是否該結束這裡的一切，因而拒絕彼得，幸虧一場大雨軟化了歐琳妲的心。就這樣，兩個人生困厄、停滯的人碰在一起。彼得的到來，讓歐琳妲停頓的生命出現變化。

彼得結識了對歐琳妲極具好感的老人佛德烈戈。歐琳妲了解佛德烈戈的情意，但兩人對婚姻都有著猶豫。後來，彼得在路上巧遇貝蓮；她大腹便便，身邊多了護花使者。貝蓮看到彼得時快速逃開，讓彼得黯然神傷，認為自己沒有留在阿根廷的理由。歐琳妲以自身經驗安慰彼得，因為她多年前也是為了尋找摯愛而棲身於此。彼得即將回德國，歐琳妲則下定決心要賣掉餐廳。此時，老家義大利西龐圖發生大地震，魂牽夢影的家鄉可能消逝令歐琳妲心急如焚，堅定了她放下一切返鄉的決心。回家成為人生下一階段的重要目標，停滯的生命開始有了轉機。

歐琳妲不再堅持自己做菜的方式，開始與彼得開始嘗試新菜色；她更決定將餐廳交與彼得經營。佛德烈戈在彼得的引導下，理解歐琳妲對自己的情感，深深體會到自己對她的離去充滿不捨，表明願等她回來。餐廳的生意在彼得的經營下高朋滿座，新客群出現，餐廳展現了新的生命力。

關鍵詞：1.生命停滯

2.未知與不確定性 vs.已知與習性

3.旅行與存在孤獨

4.文字、語言與情境脈絡

5.記憶的包袱 vs.活在當下



影片導讀

人怎樣才能從僵固裡釋放出來？

黃素菲

彼得帶著夢想，從德國繞過大半個地球，來阿根廷追求貝蓮；餐廳女老闆歐琳妲也是帶著夢想，遠從義大利到阿根廷棲身。歐琳妲因為惦念著舊愛，而無法看見眼前一直愛著她，為她作畫一輩子的佛德烈戈。歐琳妲耽溺舊情而無法把握當下的幸福，這種明顯的「視而不見」似乎還不夠力，不足以驚醒彼得這個夢中人（或是彼得也無法驚醒歐琳妲？）。一直到彼得在路上巧遇貝蓮，而貝蓮早已大腹便便，身邊也多了個護花使者，彼得大聲呼喊貝蓮，但貝蓮一瞧見他就急於快速奔逃，彼得似乎才開始思考自己的處境。

歐琳妲對於愛情的盲視，讓她惦記著過去而無法活在當下，猶如我們經常盲視於化身為無常的死亡，自以為人生還很長久，總是想著「等到……我要……」。很多人其實都來不及「等到」，就先撒手西歸。我們身邊有多少過勞猝死的年輕案例，但這些案例並沒有阻止我們縮短離開電腦桌的時間！我們身邊不乏因為生活不正常或缺乏運動而生病的朋友，似乎也在提醒我們要調整生活型態。可是，一般人向來認為那些明顯的案例只是案例，不會與自己有關，也都認為自己是自己，那是「他們」的事。一直要等到疾病終於上身，我們才驚覺到，原來「我」也是「他們」之一。最明顯的事實，反而像最飄邈的夢境，讓人視而不見。

安吉是另一個極端的例子。他的生命沒有像歐琳妲或彼得這種記憶的包袱，他能看清楚歐琳妲的餐廳已經過時落伍。眼光瞄定未來的安吉，與其說是勢利，不如說是有現實感（sense of reality）的正常人。說來諷刺，現實感是精神疾病診斷與統計手冊（The Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders，簡稱 DSM），用來分辨一個人是否罹患精神病的判準之一；換句話說，脫離現實感的思考與行徑，會被懷疑為精神病症狀之一。片中歐琳妲的固執已經近乎偏執，使得她的餐廳無法與時俱進以致生意蕭條，如同她對舊情人的記憶，也阻止她去回應現實中愛著她的佛德烈戈。

生命停滯不前多少是個危機。戀舊、懷舊跟食古不化畢竟是兩回事，所有的復古其實都必須有新意。把老東西直接搬出來其實是古怪而落伍的；在舊物、古董裡抽取精髓加以改造，創造出新的風格，才會跟得上時代，甚至造成風潮。其實從某種角度來說，彼得的出現可以說是為歐琳妲呆滯的生命注入新血。最後，她決定將餐廳交給彼得經營，彼得與安吉煥然一新的作法讓餐廳經常高朋滿座，餐廳展現了新的生命力。

自我很難單獨存在，我們的自我完全視我們的種種關係而定。或許因此，歐琳妲才會一直讓自己跟記憶中的情人連結而無法分隔，這讓歐琳妲擁有自我的存在感。語言跟自我一樣，也很難單獨存在，語言的真實都跟脈絡（context）有關。當歐琳妲看到新聞報導中義大利西龐圖發生大地震時，報紙上的「西龐圖」不再只是印刷字體，而是透過文字（語言）與真實產生勾聯，加深了歐琳妲回鄉的決心。語言經常在某個特定的情境脈絡與經驗

中產出，使得這個語言對人產生獨特的意義。失戀的女孩對著月亮說：「月亮讓我覺得傷感！」因為去年此時的月夜，她的男友跟她提分手。月亮本來只是個中性的名詞，因為去年此時分手的情境脈絡，使得月亮帶有憂傷的顏色。一位理性至上的科學家對她妻子說：「這有什麼好難過的！」陷入感傷的妻子忿忿地說：「你是白痴！」科學家當然不是白痴，科學家的「白痴」必須放在妻子「情緒不被理解」的脈絡下才能夠解讀。同樣的，媽媽強迫孩子關掉電腦，孩子抗議說：「妳是個暴君，我恨妳！」母親不能斷章取義地說孩子蠻橫無理，竟然罵自己是暴君，因為這件事必須回推到情境脈絡中，才能得知那只是孩子表達憤怒的方式而已。

關於理解別人，我們最好不急著找到習慣的語詞來界定心理世界的實相，而是在所有語詞的縫隙中瞬間瞥見特定情境脈絡的吉光片羽；我們要放大焦距，而不只是看到故事的主幹，才能在瞬間一瞥中看到隱而未顯卻昭然若揭的心象（**mental image**）。或許，自我也跟語言的狀態一樣，在這種轉換中，人的主體才能從定然的僵固（**rigidity**）裡釋放出來。就如同瞥見「西龐圖發生大地震」新聞的歐琳妲，就從死守多年的老舊阿根廷餐廳中解脫出來，成為可以完整連結與理解的生命，也如同彼得在路上「巧遇大腹便便的貝蓮」後，才跟現實接觸，長出能欣賞阿根廷在地風光的眼睛。其實，生活的每一刻都是陌生的。所謂陌生，是指超越平常熟悉事務的界線。為了免於陌生、不確定（**uncertainty**）與不可掌控的恐懼，我們使用舊有的習性和猜測把它變得熟悉而確定。如果不逃避陌生或不確定所帶來的恐懼，能夠承認或接受恐懼，或者能稍稍停留在恐懼中，我們就比較有機會離開安全卻又綑綁的習慣性模式中。

旅行或許是最常見的自我放逐漂泊形式，也就是讓自我從習以為常的生活軌道中釋放出來。旅行是一種合法的甚至是時尚的方式，可以讓我們去面對未知（**the unknown**）、冒險與恐懼。藉由旅行，我們去到他鄉，與他者相遇；在陌生的情境裡以及和陌生人的邂逅中，拘謹而固著的舊有自我習性呈現在嶄新的情境裡，或者顯得不合時宜，或者令人感到唐突可笑，旅行者只好發展出隨境轉性、隨遇而安的不同自我面貌。這種在異鄉「變臉」的本事，猶如開發出另一個潛藏的自我，鬆動原來壓抑而緊縮的慣性，照見多元的自我風貌。



- ◆ 一般人向來認為那些明顯的案例不會與自己有關，認為那是「他們」的事。一直要等到疾病終於上身，我們才驚覺到，原來「我」也是「他們」之一。
- ◆ 自我很難單獨存在，我們的自我完全視我們的種種關係而定。
- ◆ 如果不逃避陌生或不確定所帶來的恐懼，能夠承認或接受恐懼，或者能稍稍停留在恐懼中，我們就比較有機會離開安全卻又綑綁的習慣性模式中。



導演、編劇

2004年/阿根廷/彩色/90分鐘

阿根廷女導演寶拉荷娜黛茲（Paula Hernandez）出生於1969年的阿根廷，小時候的她就對拍攝有著極濃厚的興趣，當同年齡的小女生手中還抱著芭比娃娃時，寶拉就已經離不開照相機了。讀大學時的寶拉特別選了電影系就讀，20歲便開始半工半讀，一邊念大學一邊學拍電影。

她首先從助理開始學習，無論是導演助理或是製片助理，到處可見寶拉在片場穿梭忙碌、認真學習的身影。這段期間，她也嘗試編劇及拍攝短片。1996年她以副導演的身份參與了在阿根廷評價相當高的電影《秋天的陽光》（Sol de otoño）的拍攝工作，此片是當年阿根廷影展的最大贏家，包辦了最佳影片、最佳導演、影帝、影后、最佳攝影等五項大獎。（續下頁）

生命議題反思錄

太陽能

每一個人的心中都有一個天神，那個天神就是自己。不完美的事物令人受不了，完美的事物卻又是生命中另外一種不能承受之輕。靈光乍現是一件了不起的事，它點綴了我們平凡得令人窒息的生活，但卻像彩虹一般，往往只在雷雨過後才短暫露臉。或許對許多人來說，靈感像流星，在光害嚴重的凡塵俗世裡，是肉眼所無緣得見的。而對於絕大多數的人來說，靈光猶如彗星撞地球，在短暫的生命裡，永遠緣慳分淺。生命何其有幸，可以在靈感中悠遊，不用刷卡、無須扣款，旅程中只需要一本筆記和一枝筆，就可以讓生命比別人更豐富。一個人若能這樣掌握生命、運轉生命，實在是一件幸福又美滿的事情。

生命擁有這麼多與眾不同的特質，無疑能為我們創造價值的。價值不是金錢，沒有成績，更非分數；價值來自運用生命特質而產生的創造力，而運用本身關乎技巧，技巧來自熟練，熟練中可以看見這個人駕馭自己的能力——駕馭自己的惰性，駕馭自己的玩心，駕馭自己的散漫，駕馭自己輕薄如紙的自信或驕狂如狼的傲氣，駕馭自己總是喜歡「輕鬆」的不經意……，然後，生命中的「特質」才能晶瑩剔透、純粹無暇地被自己悠遊運用。

駕馭自己是一個非常辛苦的過程，在衣食無虞、金權至上的世界裡，要突破層層的物质迷霧，真的是一件非常困難的事情。我們往往只看見某人突破自己之後的光環耀眼，對於冶煉光環時高溫酷熱的火爐、火氣逼人的困境，卻經常輕描淡寫地用兩個字帶過——歷練。歷練是什麼？歷練是方文山白天當水電工，晚上回家讀唐詩、宋詞、紅樓夢；是王永慶白天騎腳踏車送白米，晚上回家以最基礎的四則運算計算每個客戶的供需狀態；是李安白天到餐廳洗碗、送菜，晚上回家讀書想劇本；是王建民一球一球被教練指責、被伙伴譏笑，仍持之以恆地一球一球練出伸卡球；是曼德拉忍受十餘年漫長的牢獄之災，仍堅持帶領南非走向自由、民主的新境界。如果一定還要再釐清「歷練」是什麼？我們不妨歸納一下，以上這些人接納歷練的心是堅毅、柔韌、篤實、不卑不亢的。這只是前人樹立的典範，我們沒有理由抄襲，但是天生萬物之後，為什麼能夠讓「四

時行焉、百物生焉」？他一定也同時給了我們一列通往幸福的列車，只是，要上車的旅客得尋尋覓覓找到九又四分之三月臺。而由於能找到的人實屬鳳毛麟角，所以冷冷清清淒淒慘慘戚戚……都是正常現象。因之，認識「孤獨」是幸福列車的第一站，欣賞「孤獨」則是最後一站。

很多時候，我不知道一直讚美學生是不是一件好事。更多時候，我不知道一直堅持如實呈現學生的成績是不是一種傷害。不過我相信一件事——生命會自己誠實地找到出口；我能做的不是引導學生或教學生，因為很多地方他們已經很棒，甚至超越我。一直擔心的是，這一群小朋友在荒亂的社會價值裡迷失自己，迷失自己該做的事，原因卻只是為了抵抗一些莫名的無謂，最後的結果卻是放棄自己可以擁有的無限機會。

在這個階段的學習裡，我想了以下的問題：「放掉我，回到「角色」身上去認真生活會如何？」

放下「我」想做什麼，想一想「妻子」該做什麼？

放下「我」想做什麼，想一想「女兒」能做什麼？

放下「我」想做什麼，想一想「老師」能做什麼？

放下「我」想做什麼，想一想「同事」可以為彼此做什麼？

放下「我」想做什麼，想一想「朋友」可以為彼此做什麼？

放下「我」想做什麼，想一想「親人」可以為彼此做什麼？

放下「我」想做什麼，想一想「行人」會做什麼？

放下「我」想做什麼，想一想「捷運族」應該做什麼？

放下「我」想做什麼，想一想「旅行者/流浪者」可以做什麼？

放下「我」想做什麼，想一想「臺灣人」能為臺灣做什麼？

無數的角色形塑了我們的人生，人生透過角色散發無限的滋味。人生經常讓人感到辛苦、苦澀，一點都不美味，但好的廚師可以還原食物原來的力量，讓人生精神飽滿，頭好壯壯。廚師是神，也是自己。

小蜻蜓

旅行是一種面對未知、冒險與恐懼的合法途徑，它甚至是一種時尚。藉由旅行，我們去到他鄉，與他者相遇，

(接上頁)

隔年寶拉參與《重新生活》(Vida segun Muriel, La)的拍攝，此片拿下阿根廷影展最佳影片及最佳攝影兩項大獎。寶拉此時累積相當豐富的拍片經驗，於是推出自己編導的第一部作品《美味人生》，立即橫掃歐美各項影展，為自己跨出了成功的第一步。同年阿根廷的暢銷電影雜誌，選出了四位對阿根廷電影工業最有影響力的女性導演，寶拉名列其一。寶拉在阿根廷影壇的重要地位可見一斑。

寶拉從影以來，就決心一定要將祖母的故事搬上銀幕。她以女性的角度來剖析這個關於男人與女人之間友情和愛情，以及女人自我夢想實踐的故事。寶拉奇妙地運用旅行和美食架構成這部電影，她認為旅行時所產生的距離感，才能讓人把周遭人事物都看得更清楚，包括自己想什麼或是要什麼，有時距離太近反而容易看不清。很多本片觀眾都有「走出去」的衝動和感動，想藉著旅行來追尋多彩人生。(資料來源：星光大道【電影快報】/美味人生，網址：<http://movie.starblvd.net/cgi-bin/movie/euccns?/film/2004/Herencia/Herencia.html>)



演員

麗塔寇蒂絲 (Rita Cortese)

飾 歐琳姐

亞德里安威茲克 (Adrian Witzke) 飾 彼得

馬丁亞迪門 (Martin Adjemian) 飾 佛德烈戈



得獎紀錄

1. 阿根廷影展最佳原著影片獎、最佳女主角獎及最佳女配角獎得主；最佳導演獎、最佳男配角獎、最佳剪輯獎、最佳攝影獎及最佳音效獎入圍
2. 其他影展部分：最佳影片獎七座、觀眾票選最佳影片獎一座、最佳女主角獎六座、其他獎項五度入圍獲獎四座

卻在陌生的情境與陌生人的遭遇中，鬆動原來壓抑而緊縮的慣性，照見本真的自我。彼得帶著這種心境來到未知的阿根廷冒險，尋找舊愛，發現真愛而棲身阿根廷。歐琳姐第一次的追尋也是來到阿根廷，但記憶的包袱耽溺在現實的幸福裡。因為一則新聞，鼓動歐琳姐啓動第二次的尋根旅行。她消去了記憶的包袱，照見本真，發現真愛就在身邊！彼得的一段旅行、歐琳姐的兩段旅行、我們的周而復始的旅行，就在陌生的情境裡追尋本真的自我。

旅行也能提供一個堂而皇之的機會，來跳脫已知、熟悉和糾葛。藉由旅行，我們離開故鄉，與自我脫離，在距離中觀看自己，了解自己的焦慮和狀況，理解、接納了自己。我不會帶著夢想去旅行，但我利用旅行來凍結此時的混亂和糾葛，利用機會和距離，重新審視、判斷、分析自己前一段的狀況，以試著理解、檢討，讓自己在重新校正後有新的力量重新出發、自我鼓舞。

在陌生的情境旅行是冒險的，因為大部分的情境都是未知的，令人擔心，需要重新建構；但它也可說是安全的，因為沒有人知道你，所有的事情可以憑藉舊有的力量重新開始，無異於一個新機會！所以，有人熱愛自助旅行，當然也有人藉旅行完成夢想，例如環遊世界或遊學旅行，讓停滯的生活加入動力，為枯乾的生活或生命注入活水。

想飛

生命視野的探索

藉由放鬆的心情，打開《美味人生》，不知不覺竟在疲憊中，似睡似醒地觀看著。直到彼得將佛德烈戈引進歐琳姐的房中，滿屋子佛德烈戈的畫作，記憶坎進了佛德烈戈的心，此刻他與歐琳姐的心似乎是連結的、是彼此相知的。頓時喚醒了我，沒錯，這就是愛的追尋。在彼得獨自背著背包到阿根廷尋找舊愛貝蓮時，他的內心一定也充滿著昔日兩人的相知相愛，讓記憶充滿希望，然後一路尋找他想要尋找的愛。佛德烈戈和彼得的相異之處在於，他只是靜靜地守候在歐琳姐的身旁；因為不想受到婚姻的牽絆，也就遺漏了愛的真實與動力，因為愛需要雙方都能豐盈地感受。就在歐琳姐決定回義大利故居，尋找即將消失的西龐圖，佛德烈戈真實的內心才被披露。但是，如何面對未來的種種可能，這個選擇還是在個人。歐琳姐是選擇去尋找曾經的記憶？還是繼續把記憶放在心中？而佛德

烈戈是否能勇敢地追隨？最終，明信片上的溫暖話語，照見了真實的自我——找到要找的東西會如何？我要說的是：我曾經走過、體現過，就足以充滿歡樂！

有人藉由旅行探索人生，有人從美食中尋找自我；有人看電影，有人看書，有人在生活中尋尋覓覓，更有人透過犀利的眼光，來觀看這個世界中的自己和每一個人。導演寶拉奇妙地運用了旅行和美食，架構成這部電影。她認為，旅行時所產生的距離感，才能讓人把周遭人事物都看得更清楚——「自己想什麼？要什麼？」有時，距離太近，反而不容易看清楚。

此刻的我心裡想著，從自己的生命裡體會、從記憶中尋找自己的想望。因著意識到雙親已漸年邁，而開始努力企求多一點返鄉的機會，多一點不同於以往的思維，想著要孩子訪問自己的父母，想著與父母回到從前，想要再一次聽聽父母成長年代的故事。因著覺察生命的無常，想寫封遺書，想要告訴自己愛的人，想要把自己的心裡想的、眼睛看的、耳朵聽的訴諸於文字，來一趟心靈之旅。在生命旅程的途中，我期許透過閱讀電影、閱讀文章、閱讀生活，回歸自己、找尋自己，從生活到文字，牽引一條大道，讓自己看清遠山飄渺中的模糊景象，看清楚生命歷程中的種種。於是，我開始掌握所有的可能，文字的距離、心理的距離，我試著貼近生活、貼近文字，同時拉開自己的視野，牽引自己勇往直前。

大樂透

選擇教職這個工作，有一個與眾不同的福利，就是擁有寒暑假。每次快要到放假的前夕，蠢蠢欲動的心開始在召喚出走的車班，即將開往新的領地。想像擦身而過的氣味、席地而地的草皮、放眼望去迥然不同的街景……。有意思的是，每次異地旅行都會給心靈不一樣的收穫，難怪有人說：「旅行是會上癮的！」

對我而言，旅行的方式包裹著多種層次與樣貌，有短、中、長期之分，有國內外的不同。舉例來說：在一成不變的職場裡，參與研習是走出了習以為常的路徑，重新畫了一條新道路給自己走一次，偶爾碰到了殊途同歸的共鳴者，反倒油然而生一股惺惺相惜的情誼，為彼此的舊生活加油打氣。這樣的經驗，是因為距離感給人沉澱喘息的空間，因為距離感隱藏著可能存在的希望。彼得與歐琳姐

生命議題討論區

1. 歐琳姐因為惦念著舊愛，而無法看見眼前一直愛著她，為她作畫一輩子的佛德烈戈。妳/你覺得歐琳姐要怎樣才能從僵固裡釋放出來？
2. 「自我很難單獨存在，我們的自我完全視我們的種種關係而定。」或許因此，歐琳姐才會一直讓自己跟記憶中的情人連結而無法分隔，這讓歐琳姐擁有自我的存在感。妳/你同意這樣的觀點嗎？
3. 妳/你認為歐琳姐最後何以會同意收留彼得？
4. 孤獨有不同的層次，如思想上的孤獨、情感上的孤獨和存在的孤獨。妳/你對哪一種孤獨最熟悉？
5. 妳/你認為歐琳姐最後何以想回義大利？她想回去找什麼？
6. 最深刻的旅行是一個人的旅行，才能讓自己合一地處在當下。妳/你有過類似的經驗嗎？

延伸閱讀—電影

- 《何處是我家》(Nowhere In Africa) / 2001 年 / 德國 / 彩色 / 141 分鐘

「我是誰、我在哪裡？」這部片中時時考驗著每一個人對於愛情、親情、事業乃至國家土地的歸屬感 (sense of belonging) 與認同 (identity)。這家人都是猶太人，但對於自己的宗教並不算虔誠，反而對於德國認同的情感比較多。可悲的是，德國人不把他們視為一份子，只想除之而後快。爸爸在德國原本是律師，來到非洲大病初癒後，把象徵地位的律師袍送給了救他一命的廚子歐瓦，幾經輾轉，仍舊想回到德國當律師。(續下頁)

各自為舊愛或夢想而選擇遠走他鄉，而我為了更新心情而選擇不一樣的人際空間，儘管時間一到，囿於某些經濟或現實因素必須回到原地，但選擇離開安全卻又綑綁的習慣性模式，似乎成了生命基調裡的某種執行程式。當我漸漸看到這個程式的 bug 時，不禁大叫：「喂！喂！你別來了！」。這個 bug 就像紋身，在某個童年時期不經意地置入；當我愈來愈清楚它的存在，討厭的情緒卻也有增無減。還好選擇和自由的翅膀，帶我看到大千世界裡的機會與命運。Bug 是某個生命時期的印記，感謝它激勵我走入許多不同的異文化世界，但是，它可以告一段落了！

More

夢想是上帝的恩賜。在夢想裡，人運用無限的想像力，不斷再創美好；夢想裡的世界，足可比天堂更好！

電影中歐琳姐活在夢想中，她為了舊情人來到阿根廷，卻懷著舊夢，沒去找他；她要經營一個獨特的餐館，卻編織理想，不願改變；她焦慮家鄉可能因地震消逝，卻抱著殘存記憶，不出發。

從夢幻走向實踐，需要絕大的勇氣，因為結局或可美夢成真，或可美夢破滅。童話《魚美人》在善於幻想的童年就敲響警鐘，因為魚美人逞勇走向陸地，奔向她夢中的王子，結果王子移情別戀。魚美人心死之餘，化為泡沫而香消玉殞。

對幻滅心存膽怯，懼怕一旦掙脫幻夢，改變了什麼，卻落得一無所有，索性寧可沉浸在虛擬的美好中。但違背心意的停頓遲滯，內心深處的感受是實實在在的不甘與不安。歐琳姐的情緒首先透露玄機——她頻頻對周遭的人事物不耐、煩躁、生氣。

這時，德國大男孩彼得適時出現。彼得雖因舊愛早已心有所屬而夢碎神傷，但夢碎了，還可以再作，彼得重新伸出希望的雙手，迎接新愛。歐琳姐悟到，空想的空留遺憾比幻滅還痛徹心腑。邁步向前冒險，絕對值得。於是她與彼得嘗試改變餐廳，接著瀟灑束裝返鄉。

生命應如活水，開始、結束，接續另一個開始。每一段開始，載著前次經歷的色彩，添增色調與筆觸，逐漸呈現多彩繽紛的畫面。我想，魚美人幻滅化為泡沫，終不悔。

阿丁

看到背著背包從德國來到阿根廷、拿著地圖找尋目標的彼得，彷彿看到自己一樣。前幾年，曾一個人背著背包到歐洲自助旅遊，當起背包客。那種充滿好奇的新鮮感一直在行程中出現，但也對照出自己的文化；那種感覺很奇妙，距離自己的家越遠，反而看得越清楚。我不但體會到許多學者為何喜歡到他國做母國文化研究，同時也感受到自己的變化，除了國家意識益發突顯，對生命有著不一樣的觀感之外，對自己也越有信心。很鮮的一次體驗，也更加喜歡旅行。

對老家的回憶，就是快樂的童年。門前有池塘、雞鴨、瓜架、稻田、辛勤的農夫、自然的光線……，遠一點，還有臺糖的小火車會通過，勾畫出自然的鄉村畫面；太陽下山後，農夫們回到家，餐後到院子裡，與家人、工作夥伴分享彼此的一天生活及未來的工作計畫，談天聊地，有著濃濃的人情，一切都是那麼地溫馨美好。

而臺北公寓式的住宅，理應彼此住得更近，生活更密切，誰知竟是見面不相識，那種感覺真是冷漠，讓來臺北求學的我一直無法真正適應。所以，長久以來，期待能再回老家，回味童年的生活。但等我再回到老家時，人事已非，難免神傷，唯有濃濃的人情不變，可以安慰心裡的那份情感。現在的我，仍常回老家，就像片中歐琳姐回老家時說的：「老家不見了，變成一家廚房，雖然美好的回憶不見了，但創造了新的、美好的回憶。」

喜歡對歐琳姐極具好感的老人佛德烈戈。他對歐琳姐表白他的情感時，將一切的決定權交給對方，一句「妳就去享受旅行吧！我就在這裡等妳，這句話把它放在心上」，道盡了深深的情感、關懷與尊重。喜歡這種感覺，值得省思與學習。

荷安

《美味人生》讓我印象深刻的是，兩位主角彼得和歐琳姐的勇氣。他們可以爲了追尋真愛遠走天涯，然後就在異地生根發芽。我好像一直都缺乏這樣的勇氣！當個背包客要承擔好大的風險喔！爲了愛，放棄自己所熟悉的一切，如果愛情不圓滿，豈不是賠了夫人又折兵？

我想到自己的旅行經驗——大多數都是參加旅行團，是在市場上既有的行程中找出自己喜歡的，然後在比較不冒險的狀態下完成旅行，所以不像背包客那樣可以暢談冒

（接上頁）

媽媽抱著早晚會回到德國的想法，不願意買冰箱帶到非洲；她的行囊裡只有精緻的瓷器，還有一件價值和冰箱相等的絲綢晚禮服。起初，她與整個非洲格格不入；幾經苦難之後，她開始融入當地人的生活，甚至願意留在這塊土地上，但最後選擇了與家人一起回到德國。小女孩則是天生的適應者，無論到哪裡，都可以習以為家，全心接納當地的文化與人性情感。

歐林姐在阿根廷生活數十年，一直沒回過義大利。歐林姐的困境是既沒有活在義大利，也沒有活在阿根廷，她就懸空在那裡。她比較像此片中心繫德國的爸爸，而不像入境隨俗的媽媽和女兒，更沒有歐瓦那種與生俱來的大地之子的自在，可以處處為家。

延伸閱讀—書籍

- 《等待》(Waiting)，哈金著，金亮譯，2000年，時報文化

這是一部以文化大革命為背景的小說。中國北方一位軍醫孔林，在家鄉有一位為他生了個女兒的傳統保守的元配，在醫院卻又結識一位紅粉知己護士吳曼娜。孔林多次嘗試要與原配離婚，但元配總是在最後關頭反悔而不了了之。礙於中共當時的法律與社會環境，夫妻必須分居18年後才能申請離婚，而三人就在苦苦等待中度過這18年。最後終於離了婚也結了婚的孔林卻發現，守到最後才得來的盼望，已經被歲月侵蝕而失去所有的味道，甚至懷疑這樣的等待所為何來。這有點像歐琳姐在等待中年華老去、青春不再、夢想褪色的滄桑心境。

(續下頁)

險經歷或所見所聞。但是，前年安穩的日本東京之旅卻意外的震撼了我。

至前年夏天為止，我為不孕所苦已近三年。不孕這件事帶給我好大的磨練，身陷其中的時候，我真不知道上天為何要給我這個功課。我覺得這個功課好難！在種種檢查中，每一次結果都是正常的。聽到報告結果時，常常不知道該高興還是難過，因為檢查是正常的，表示我的身體狀況OK，可是就不知道為何會不孕，不知該如何對症下藥。

而前年夏天，我懷孕了！在確前竟然還被懷疑為子宮外孕，心情很慘！我心想不管如何，都要先出國一趟，回來再進行必要的醫療程序。因為心情與身體不適的關係，所以日本東京親子行的行程中，一路上都只能玩比較溫和的遊樂設施，走比較少的路，看比較少的風景。連迪士尼的行程，我們也只能選擇比較溫和的海洋迪士尼，而不是熱門好玩的陸上迪士尼。

在一樣歡樂滿盈的海洋迪士尼時，當時腦海中想到並順手寫下這段話：「這一趟旅程，同團其他人都玩得比我盡興（唉！心中還在比較！），行程都走得比我精彩！我可不可以珍惜並享有我所經驗的？即使這一次的行程和大家絕大部分雷同，甚至可能還少了一些什麼，可能不夠特別，更可能還比較down，我能否依舊感恩，平心靜氣地enjoy在各式狀態中？」寫完的同時，我知道我那如被夏日豔陽曬焦而慌亂的心，開始可以靜下來了。原來我在問、我在寫的是：「我能不能接納自己的缺憾？即使別人從外表看起來很完好。」

這個夏天，像歐琳姐回到義大利老家一樣，我也回到高雄老家小住。老家、長大的社區、喜愛的小攤子、買過禮品卡片的書店、轉角的補習班、即將要遷校的國小都還在，也許不完全一樣了！但走過其間，就像可能會不期然遇上那個青春期之前的自己，突然會浮上一些久已遺忘的心情與夢想，也許就接上了腦海中那個曾經突然短路的電線，讓自己明白，原來這一路走來曾經或曲折或筆直的成長軌跡。

原來，回家，才會看見更完整的自己！

小仙

我喜歡自助旅行，像彼得一樣背著大包包，飛去某個國家，一步步履行了規劃中的行程，那滋味超級踏實。也

曾一次次經歷了規劃之外的插曲，那回憶很迷人。因為身上背負的是期待已久的夢想，所以高出頭部的背包一點兒也不重。

紀伯倫說過：「人活著就是為了追求美，其他的一切，都是等待的種種形式。」我走出去，打破生活的疆界，為的就是要追求跟異國文化衝擊的美感經驗；也因為這種越界的冒險，讓自我意識更加成熟，個人特色更加鮮明。例如，每次飛機降落前，只要在空中看到寶島，回歸故土的感動就會盈滿心頭、溢出眼眸，十多次的國外旅行經驗無一例外。不過在第一次「出走」之前，我從未有過如此深刻的本土意識。也難怪歐美人士視自助旅行為一個必要的成年禮！

如果我們的教育也能作此創舉，要求學生們在高中畢業前必須以任何形式完成環臺自助旅行，才能領畢業證書，那麼，培養本土意識必然是輕而易舉之事！

再者，沈淪在生活的漩渦裡，有時不容易察覺自己真正的需要。打破生活的既定模式，安插一段旅行，就有機會發現未知的自己。工作坊討論中提到「在旅行中照見自我」，就是這個概念吧！

小樹兒

德國青年彼得為尋找舊愛，不遠千里迢迢，來到阿根廷，遇見一位二十多年前同樣為尋找摯愛而長期落腳在阿根廷的餐廳女老闆歐琳姐。兩個人邂逅後，讓彼此的人生變成一道道美味佳餚，改變了彼此未來的命運。這部片子以旅行做為起點，德國青年大老遠跑到陌生的南美洲，在語言能力有限的狀況下拿著照片四處尋找舊愛。對這位年輕人而言，旅行是夢想實踐的必要途徑，但是旅行也是冒險的，有可能夢想落空，落入難堪的局面，彼得就是如此。但是，旅行也代表著無限的可能，在出發的當下，旅人總是懷抱無限希望，邁向夢中樂土。因此，歐琳姐才會告訴彼得說，懷抱希望是最快樂的。

影片前半部是彼得和歐琳姐人生的困頓期——彼得發現舊愛已經另嫁他人，為下一步該走向何方而躊躇；歐琳姐則是餐廳生意日漸慘淡，猶豫是否該結束營業。這樣的人生困頓是每個人在生命中都會遇見的。人生停滯的議題在前幾部影片中也曾出現過。什麼是人生停滯？是指生活索然無味，日復一日毫無感動？還是指生活中碰到不如意

(接上頁)

- 《不存在的女兒》(The Memory Keeper's Daughter)，金愛德華茲 (Kim Edwards) 著，施清真譯，2007年，木馬文化

故事從一個大風雪的夜晚開始。醫生大衛親自為妻子諾拉接生，卻發現雙胞胎之一的女嬰患有唐氏症。為了不讓妻子面對新生女兒為心智障礙者的悲劇，大衛以善意的謊言矇騙諾拉，說女兒已經夭折，誰知這個決定從此讓整個家庭變了樣。諾拉無法走出失去骨肉的陰影，開始酗酒、外遇，只為了麻木自己都說不清的失落；獨子保羅不斷和雙胞胎妹妹的幽靈糾纏，以換取父母的一點注意；大衛滿心愧疚不能言說，於是一頭栽進攝影，到處拍攝女嬰、女孩和少女，彷彿要為遠方的女兒留下成長紀錄。(續下頁)

(接上頁)

當年協助接生的護士卡洛琳，並沒有按照大衛的要求將小女嬰送到安養機構。在開車離去的途中，這位暗戀大衛的護士決定獨自把女嬰養大。她搬到另一個城市，隱姓埋名靠各式各樣的兼差工作賺取生活費，用一己之力對抗不合理的教育體制，為弱勢女兒打造出一個有希望的未來。這兩個家庭形成了強烈的明暗對比——活著的保羅和「死去」的菲比，大衛物質生活無虞匱乏卻唯獨不能對家人坦誠以對，單親媽媽雖然困苦艱辛但每一分一秒都真誠勇敢。多年以後，當卡洛琳與大衛重逢，她對他說：「你逃過了許多心痛，但你也錯過了無數的喜樂。」

從大衛保守秘密的那一刻起，他生命的某個角落就永遠封存，直到去世為止。那個角落因為不能曝光而發霉發臭，終至蝕毀大衛自己和整個家庭，令人對所有不能曝光或無法明說的秘密對人生所造成的侵蝕，都同感唏噓。

之事，讓人無法前進？我想，當人覺察到自己沒有前進的感受，或者對周遭生活失去樂趣時，都是一種生命停滯吧！只是，人該如何面對這樣的狀態呢？是脫離？還是繼續沉溺下去？我想，不同的人會做不同的選擇。例如，我從小所受的教育鼓勵學生要有「鐵杵磨成繡花針」的魄力與耐力，更鼓勵學生要有「精誠所至，金石為開」的勇氣與持久力。這樣的教育方式，讓我對生命停滯特別不能忍受，認為生命會因此空轉、留白，因此心理總是抱著非突破不可的心態，認為只要認真沒有做不到的事情。因此，每當我面對人生停滯時，唯一抱持的看法就是突破。在看這部影片時，我看見自己喜歡影片後半部彼得和歐琳姐的改變，他們一起做菜那幕尤其讓我欣賞。但是當我看第二遍時，我喜歡歐琳姐面對改變時的猶豫再三，也欣賞彼得在面對失戀時的落寞，更欣賞他們面對未知旅行的勇氣與之後接受人生的坦然。這樣的起伏與挫折是較接近人生的；人生每個階段不一定非要突破不可，休息、暫停也是很好的。

人生和旅行一樣，充滿冒險與各種可能性。當我寫下這些話時，似乎感受到我在對自己催眠，不斷告訴自己人生就是如此，人生就是會碰到各種快樂與不如意的事情。所以呢？我要求自己坦然接受人生的遭遇，以及自己曾經所承受的一切。但是，我也見到自己的心不斷吶喊著：「不公平啊！不公平啊，為何我得經歷這一切？為何我得努力正向地面對，而不能哭天搶地地埋怨？」這個社會總是鼓勵人要堅強面對困頓，而不是喋喋不休抱怨人生的不平。我想，沒有人喜歡停滯困頓的人生，總希望能破繭而出迎向光明。有時，我在想是否有「無所為」的人生——人生沒有特定的目的，沒有特別需要努力的目標，就這樣簡單過一生。只是在汲汲進取的臺灣社會裡，這樣的人生可能被認為是失志，被認為很沒出息吧！

這部電影對生命停滯的出口提出另外的見解。例如，當老畫家佛德烈戈對歐琳姐說：「已經活到這個年紀了，想做什麼就去做吧！」因此，當生命停滯時，無需跟隨社會價值所提出的建議，而是要靜下來傾聽自己的聲音，跟隨著內心的聲音前進。只是，此時的心已不純靜，內心有不同的聲音在拉扯著，讓心飽受困擾而無法抉擇。歐琳姐的心就是如此，她早就知道自己很想回義大利，卻無法放下一切毅然前行。是什麼干擾歐琳姐的心無法前行？當年

她毅然決然從義大利隻身飛到阿根廷的勇氣夫復何在？是年紀的增長導致人失去冒險的勇氣？還是對現狀生活的留戀，加上對未知的恐懼，阻礙她再次冒險做嘗試？

人常常對手上握有的選擇權充滿畏懼。團體成員常提及人有選擇的自由，但是，當選擇權交到我們手上時，又有多少人因為害怕無法承擔後果而放棄選擇，寧願跟著社會潮流走；這樣的從眾隨俗比較安全，不會得罪人，也不會顯得太怪異，甚至有許多人放棄獨立思考或選擇的機會，而以從眾隨俗為榮。處在這樣的社會裡，要能抗拒社會主流價值，只跟隨自己的心意向前，真是談何容易啊。所以，我很喜歡男女主角面對生命困境的態度，以及跟隨自己心意突破現況的勇氣。突破並不一定意味著向前，它可能只是改變成另外一種生活方式。我喜歡這樣的生活態度，不用給自己太多的社會壓力，沒有非得如此的急迫性，只是靜靜地去感受人生的各種味道。美味人生不一定非得是大龍蝦、大生蠔不可，自己喜歡吃的味道就是美味人生了。不是嗎？

小 Q

我好喜歡這部電影營造出來的氛圍，有旅行、美食，以及兩個陷在舊愛回憶而無法走出的男女主角。理智上我知道，彼得、歐琳姐所做的事情實在不可取，但我承認骨子裡我就是這樣的人，所以當身邊朋友發生這樣的事情時，我可能會大肆鼓勵他們，讚美他們的毅力（我再度承認，說這番話也是在鼓勵我自己）。我常滿心疑惑地問自己：「你為什麼總是無視於當下，反而堅持許多迂腐的原則活著？」「你總是鼓勵別人改變，實際上你是個徹頭徹尾的膽小鬼；面對新的人與事，你簡直是膽小得很誇張，甚至害怕做改變。」「你總是讓憂慮阻止你向前，我真是太看不起你了！」「你怎麼會是一個如此乏味的人，連我都快受不了你的乏味。」

我一直對於自己是否會變成像爸爸一樣的人感到焦慮，他停滯的生命掐得我喘不過氣來。諷刺的是，我越害怕成為這樣的人，反而就越像這樣的人。我原以為已經擺脫掉許多他加諸在我身上的價值觀，這些年來才發現，我其實老早就吸收得很徹底。但我很感謝自己總是努力地往前走，讓自己慢慢走向我要的人生，因此，即使工作再忙，我也會主動替自己報名參加團體，或是一個人未經事先規劃就直接拿起簡單的行李去旅行。這似乎是身體的自我保護機制，每當生活太忙碌或是煩悶到某種程度時，我會毫不猶豫地把自己推向一個不確定的時間、空間裡面。在這樣的時間、空間裡，我反而能窺見自己最真實的樣貌、想法，更能冷靜思考「我是誰？我想要什麼？」之類的問題，尤其當生活節奏亂掉時，這樣的方法最為有效。就如同老師說的「陌生的情境與陌生人的遭逢中，鬆動原來壓抑而緊縮的慣性，照見本真的自我」，一旦找到真實的自我，會讓我在茫茫人海中安心下來。

帶領者的小結

孤獨寂寞中透露的自由

孤獨有不同的層次，如思想的孤獨、情感的孤獨和存在的孤獨。思想的孤獨，就是思想、觀念上的知音難逢。情感的孤獨，是生活中缺少伴侶，沒有家人、朋友，或者沒有親密愛人，自己一人孤單生活。另外，即使置身人聲鼎沸的宴會廳，卻突然有一種置身事外、與眾人無涉的孤寂之感，這就是存在的孤獨。

想念一段失去的或褪色的情感，是最為孤獨寂寞，因為當下的自己與過去的自己產生斷裂。旅行有時也是孤獨寂寞的，因為已經出門旅行，卻仍然與同行友伴持續著遠在家鄉的熟悉人事的話題，身處他鄉異域卻心繫故人舊事，像是荒謬的拼貼，眼前看的是目不暇給的異國景色，嘴裡說的卻是發臭發霉的陳年舊帳，感覺上陷入時空錯亂。我常覺得，最深刻的旅行經常是一個人的旅行，才能讓自己合一地處在當下；一個人處在合一的狀態下，不受干擾，才能好好往內心去探索、體驗。像這樣的旅行，別人眼中的我看起來很寂寞，但我卻覺得自己很充實、細緻，充滿豐富的體驗。這種寂寞裡透露著自由，不必遷就什麼或配合什麼，可以用自己的速度駐足或行走，照自己選擇的方向往左或往右。或許要一個人旅行，才能享有這種自由。

那麼，偶而感受眾人皆醉我獨醒的孤獨感，感覺到自己不與眾人同行，不為他人做嫁，這應該不只是感嘆而已，而是對於個人立足之地更加深思熟慮，能夠為自己的下一步做出屬於自己的選擇。



- ◆ 即使置身人聲鼎沸的宴會廳，卻突然有一種置身事外、與眾人無涉的孤寂之感，這就是存在的孤獨。
- ◆ 最深刻的旅行經常是一個人的旅行，才能讓自己合一地處在當下；一個人處在合一的狀態下，不受干擾，才能好好往內心去探索、體驗。
- ◆ 偶而感受眾人皆醉我獨醒的孤獨感，感覺到自己不與眾人同行，不為他人做嫁，這應該不只是感嘆而已，而是對於個人立足之地更加深思熟慮，能夠為自己的下一步做出屬於自己的選擇。

親親小媽

Stepmom



劇情簡介

路克與賈姬從大學時代相知相戀，畢業後也順理成章地結婚，而且還有了兩個愛的結晶安娜與班。但兩人因為個性、觀點不同，在生活中有諸多的差異與爭吵，終致協議離婚。兩人雖然離婚，各自住在不同的地方，但仍讓一雙兒女共同生活，安娜與班一同住在爸爸家，或一起住在媽媽家。

離婚後，路克又認識了伊莎貝。伊莎貝是個年輕而富有創意的當紅攝影工作者。因為兩人想要共組家庭，加上路克的工作也愈來愈忙，伊莎貝開始參與照顧小孩的工作。但安娜與班對賈姬有高度的忠誠，始終認定媽媽最好，伊莎貝做什麼都不是，還遭到兩個孩子的冷嘲熱諷。因為參與孩子的照顧工作，伊莎貝無法像過去一樣高度配合工作的需求，工作也開始出現危機。

在某個意外的機會，伊莎貝不小心翻看賈姬的信件，得知賈姬生病的秘密。而路克也親口對賈姬說想迎娶伊莎貝。三個大人在這樁重大事件中取得協議，利用家庭會議的形式告訴安娜和班。因為家人的開誠布公，反而開啟了一道契機。為了陪賈姬走完生命的最後一程，家人間的感情找回來了，更重要的是家庭獲得新生，兩個家庭（路克的第一、二段婚姻）融合了。

- 關鍵詞：
1. 女性在婚姻中的身分與角色
 2. 死亡焦慮與防衛心理
 3. 設計好的宇宙 vs. 無所依恃的處境
 4. 情緒勒索



導演、編劇

1998 年/美國/彩色/125 分鐘

導演兼製作人克里斯哥倫布 (Chris Columbus) 是當代好萊塢電影業的主力導演之一。從融合各種類型的 1980 年代電影《小精靈》(Gremlins) 和《七寶奇謀》(The Goonies)，到最近的票房鉅片《哈利波特》(Harry Potter) 系列電影，都是當代小說改編電影最成功的例子。

哥倫布生於賓州史班格勒，成長於俄亥俄州的青年鎮。他曾於知名的紐約大學帝許藝術學院 (Tisch School of the Arts) 修習導演課程。哥倫布是以劇作家的身分獲得首次成功的，當時他仍然在學。畢業於紐約大學後，哥倫布以他在俄亥俄州工廠工作時的經驗，寫出電影劇本 *Reckless*。哥倫布由於寫了幾齣由史蒂芬史匹柏所製作的原創劇本，在好萊塢聲譽鵲起。他編寫的作品包括《小精靈》、《七寶奇謀》以及《出神入化》(Young Sherlock Holmes) 等片。(續下頁)



影片導讀

當生命失去所有習以為常的依賴

黃素菲

婚姻關係觸礁本身已經夠令人心煩意亂的了。賈姬與路克離婚之後，雖然兩人都竭盡心力降低離婚對孩子們所造成的負面衝擊，但是老大安娜是個很難搞定的 12 歲女孩，聰明、刁鑽又具有敵意，她對父親路克的新歡伊莎貝頗不友善，多少認為是伊莎貝從母親賈姬那兒搶走父親。她會故意說：「把狗取名伊莎貝。」小兒子班則是個抓不住的泥鰍，是個好動、天真的小男孩，在家中橫衝直撞。伊莎貝是路克的女友，因為年輕、新潮，沒有育子經驗，就被賈姬貼上「不適任媽媽」的標籤，不被信任可以跟孩子共處。但是，伊莎貝有著不認輸、執著的個性，總是要求路克退後一點，再給自己一次機會。

伊莎貝臨時接到賈姬電話，要她幫忙代接下課的孩子回家。當她放下手邊工作千辛萬苦趕來接安娜時，卻要面對安娜的指責說：「妳遲到了，我媽媽都不會遲到。」安娜並沒有解釋賈姬突然不能來，反而選擇一肩挑起而說：「事實上是我忘記了，妳媽有事要我來接妳，而我忘了。」這是冷靜、理性的選擇，暫時擺開大人之間的恩怨、爭吵，讓安娜以她認為最「好」的方式來處理情緒，雖然這原非伊莎貝的錯。這跟諮商原理非常類似，當事人有時會選擇他認為最「好」的方式來解決他的問題；在諮商師眼中，這個方式有時候不是最「對」的選項，但是卻是當時最「適合」的選擇，因此，諮商師要以當事人的選擇為選擇。而伊莎貝當時的處理頗具「諮商」精神，她接納安娜的生氣，並藉此與安娜建立信任關係，而不是跟安娜說道理。

賈姬絕對是個好媽媽，但也許「太好的媽媽」也阻礙了她自己！在伊莎貝不小心讓孩子走失時，賈姬氣到要找律師告伊莎貝，路克則拜託賈姬不要找律師。我非常同意路克所說的：「我們沒事，孩子就會沒事。」我不覺得路克只是一味在袒護伊莎貝或是替她脫罪而已，我同意路克的看法：繼續發生巨大衝突，只會製造孩子們更多的不安。我常常覺得，讓自己快樂（或至少平靜）是父母親的

責任，因為，不快樂的爸媽很難教養出快樂的孩子。父母要有製造歡樂（三八）的能力，或留下屬於兩人永遠的回憶，使得兩代間（兩人）的生命有所重疊與交織。攝影師的職業是幫助人留住生命中的記憶；留助記憶是一種抗拒死亡的方式，好像一旦被記住，自己就不至於消失滅絕。

路克對孩子解釋夫妻離婚而自己搬出去住的決定時說：「我常跟你媽吵架，這對你們不公平」，希望減少父母衝突對孩子所造成的負面衝擊。班卻無厘頭地問：「我常跟安娜吵架，那我可以搬出去嗎？」父母的婚姻關係有衝突，經常會迫使孩子選邊站，所以賈姬陪孩子騎馬時，小班說：「媽咪，如果妳要我恨她，我會照做。」如果我是賈姬，我會覺得心頭一緊，天啊！我在迫使孩子違背自己來討好我，這是情緒勒索（emotional blackmail）！也許賈姬並沒有直接勒索孩子的情緒，但是，孩子的確在這種衝突的處境中，學到以出賣自己來獲得他以為的安全感。

路克坦然跟賈姬說：「我要跟伊莎貝結婚。」賈姬問說：「為什麼你覺得你們的婚姻會成功，而我們卻失敗？」路克認為，結婚是承諾一輩子，有時只是一條細線；它曾經斷過一次，他不會讓它再斷第二次。對於賈姬而言，這是十分殘酷的事實，自己要面對癌細胞擴散、做化療的壓力，又要面對婚姻失敗的事實。當伊莎貝問賈姬說：「妳最近很忙，是在見男友嗎？」如果是妳，妳會是什麼感覺？坦承自己正處在罹患重病的脆弱心境？隱藏病情？藏起自己的失意，給別人一種正面的假象？賈姬似乎寧可選擇一個人孤單面對，也不願坦露自我而讓人同情。我們經常會陷入這種維持自尊的防衛心理，難得的是，我們看到伊莎貝最終不去戳破賈姬的防衛，而是給予尊重與包容。

相對於焦慮中的賈姬有點對孩子過度保護，伊莎貝做為一個繼母，充分發揮自己的自由，超越環境，超越恨她的安娜，超越像母雞一樣護著小雞的賈姬，超越調皮的班。她尊重賈姬是孩子的母親，她敬重路克是孩子的爹，超越競爭，一切以小孩為優先考量。她看得到孩子們心中崇拜著賈姬，甚至幫著勸安娜別背棄自己的媽媽，即使安娜回報以譏諷與冷酷：「No, that's your job!」伊莎貝尊重父母與子女之間的優勢情感，而不是以自己的焦慮（擔心失寵）去破壞它。破壞是個人沒有能力選擇自由的表徵；唯有訴諸欣賞與尊重，個人才會更加自由，反之，忌妒、競爭則會讓事態陷入僵局。

（接上頁）

這些編劇成就讓哥倫布得以執導首部電影作品，《蹺家的一夜》（Adventures in Babysitting, 1987）。之後與美國導演、編劇兼製作人約翰休斯（John Hughes）的一次會面，讓哥倫布得以執導《小鬼當家》（Home Alone）系列電影。哥倫布的票房喜劇《窈窕奶爸》（Mrs. Doubtfire）也獲得影評和觀眾的讚賞。（資料來源：Kingnet影音臺/人物查詢/克里斯哥倫布斯，網址：<http://movie.kingnet.com.tw/search/?act=actor&r=1122019242>）

故事由 Gigi Levangie 構思，由 Gigi Levangie 等人共同編劇。



演員

茱莉亞羅勃茲 (Julia Roberts) 飾 伊莎貝
蘇珊莎蘭登 (Susan Sarandon) 飾 賈姬
艾德哈里斯 (Ed Harris) 飾 路克
吉娜馬隆 (Jena Malone) 飾 安娜
連艾肯 (Liam Aiken) 飾 班



得獎紀錄

1. 金球獎戲劇類最佳女主角獎入圍
2. 其他影展部分：最佳影片獎兩度入圍獲獎一座、最佳女主角獎五度入圍獲獎兩座、最佳女配角獎一度入圍、最佳新進女演員獎兩座、最佳童星獎一座

生命議題反思錄

太陽能

「女人何苦為難女人？」這樣的大哉問在華人世界的文化裡很常見，在西方國家卻很嚴肅地被各界廣泛探討。荀子在儒家人性本善的安全羽翼下，發展性惡論，認為人性產生「惡」的源頭在於過度溺愛自己所引發的自私。荀子不過更清楚帶領大家認識自己的「自私」罷了。在華人文化裡，「女人為難女人」是正常的循環，所以才會出現「總有一天媳婦熬成婆」的安慰性經典語言。當媳婦熬成婆的時刻到來，婆婆所立下的誓言通常是「我一定不會這樣對待媳婦」。最後，我們卻總是看到，信誓旦旦要終止文化悲劇的人，不斷複製自己的經驗，然後轉嫁自己的痛苦，為難下一個女人。「女人何苦為難女人？」答案總在「苦」裡，因為他苦、人苦加上自苦，最後走不出「苦命」、「苦情」，只好透過看見別人經歷自己的苦，來安慰自己無法改變的命運。

社會的道德規範允許我們指責小偷，不能因為別人比你富有錢，你就可以偷人家的錢；也同意我們責怪搶匪，不能因為你看上的東西在別人身上，你就可以占為己有.....。但我們的文化卻默默允許經歷千辛萬苦的婆婆，剝奪媳婦的幸福與快樂，狹義的「媳婦熬成婆」是家庭關係中的婆媳；而廣義的「媳婦熬成婆」可以囊括社會上每一個階層的「尊卑關係」，上司與下屬、執政黨與在野黨、管理者與被管理者.....。每個經歷媳婦角色的個體，都在與文化價值不斷衝撞的過程裡尋找平衡，大部分的人懷抱著儒家正宗的「仁義」情懷，迎接披著羊皮的狼人戰場。最後，「仁義之師」能否高奏凱歌？答案肯定是不忍卒睹的。

面對這樣困難的議題，茱莉亞羅勃茲給我們一個非常溫柔敦厚的理性典範——理解、同情、協助、接納：因為有誤解，所以需要理解；因為曾經受傷，所以需要同情；因為跌倒，所以需要協助；因為曾遭拒絕，所以需要被接納。如果一個人能夠經常這樣提醒自己，「女人為難女人」的苦，應該可以從我們的文化裡漸行漸遠。

小蜻蜓

每每看這部影片，總是熱淚盈眶、激動不已！一個家庭、兩個媽；兩段婚姻、一個家。對孩子來說是五味雜陳、混亂不堪；對兩個媽而言是百感交集、痛苦不堪；在這個男人而言，其複雜之情緒感受也不遑多讓；對於這個家，更是不容易！所以，每次看這部影片總有不同的情緒浮現，而不同的情緒也多能找到出口和抒解，這也是它值得一看再看的原因。

以媽媽的角度來看這部影片，是過癮卻糾葛的。賈姬和年輕的依莎貝以不同的方式來愛小孩，讓做媽的我見識到，不同方式的愛融合得這般辛苦卻真實、幸福、溫馨，同時也看到不同的愛在接軌、融合時，所產生的變化、痛苦、比較及接納。這樣的過程，幫助我面對媽媽和婆婆的差異、婆婆對待先生及自己的不同，也原諒當年的奶奶對媽媽的情緒。

以孩子的角度觀之，則對劇中的孩子滿懷心疼和佩服！小小年紀除了成長之外，還要面對父母的失和、離異、新媽媽的加入、媽媽的疏離和臨終，小小年紀就要面對中國人所說的一個人一生的感情關、家庭關和生死關，何等殘忍，何等辛苦！如果我是那個小朋友，我一定無法調適得這麼好！但在兩個媽媽的愛之下，孩子們似乎沒有受到很大的傷害！愛是一種力量，愛是一個扶持，讓孩子能受到保護繼續成長！

影片裡的家庭要面對女主人的更替，婚姻關係的毀壞再建構；這樣的家庭變化過程對每個份子而言都是大事件，都令人產生深刻的情緒，使之無法喘息。影片中不管是爸爸、媽媽或孩子，都能以積極、正向的方式反應，缺少一點血淋淋的寫實，卻提供我們有意義的經驗，值得我們學習。

這個家庭雖然面對許多人生大關卡，包括爸爸的再婚、媽媽的罹癌，家庭但每個人都參與家中的事情，展現溫馨、開明的現代作風，讓風險呈現卻得以控制！

想飛

生命的價值——我是誰

正當細細品味《親親小媽》所醞釀的種種思維——如何看待無常變化的人生？如何做好父母應盡的職責？如何扮演繼母的角色？孩子如何因應家庭變故？……，正當許多問號盤旋腦際，一個不小心，《灰姑娘》故事中那個

生命議題討論區

1. 伊莎貝臨時接到賈姬電話，要她幫忙代為接下課的孩子回家。當她放下手邊工作千辛萬苦趕來接安娜時，卻要面對安娜的指責：「妳遲到了，我媽媽都不會遲到。」如果妳/你是伊莎貝，妳/你會怎麼回應？
2. 伊莎貝不小心讓孩子走失時，賈姬氣到要找律師告伊莎貝。路克拜託賈姬不要找律師，他說：「我們沒事，孩子就會沒事。」妳/你同意路克的說法嗎？
3. 賈姬陪孩子騎馬時，兒子說：「媽咪，如果妳/你要我恨她，我會照做。」妳/你認為兒子何以會這樣說？這代表什麼意義？
4. 賈姬不但面臨癌細胞擴散、必須做化療的挑戰，還要面對自己婚姻失敗的事實。如果是妳/你，妳/你會坦承自己正在生病的脆弱？或者選擇隱藏病情，隱藏自己的失意，給別人一種正面的假像？
5. 作為繼母，安娜所發出的母愛，與賈姬天生的母愛有何異同？

延伸閱讀—電影

- 《厄夜變奏曲》(Dogville)
/2003 年/丹麥等/彩色/140
分鐘

這部影片的拍攝方式，是以直接、大膽的表達方式取代傳統的電影道具，動用的攝影機超過一百部以上，同時片中用了大量的燈光、特殊音效及震撼的配樂，以加強懸疑的氣氛拍攝而成。全片在瑞典小鎮 Trollhattan 取景。

1930 年代，美國洛磯山脈 (Rocky Mountains) 的道格村 (Dogville) 住著一群純樸守法的村民，直到一天夜晚，嬌豔的葛莉絲 (妮可基嫚 Nicole Kidman 飾) 被槍聲追殺著逃到這個小村，村民決定收留她，但是也因此揭開村民們自己都不知道的冷酷陰暗面！獨具個人色彩的作家湯姆一見到葛莉絲就為之驚為天人，而認定要和她交往。當葛莉絲與村民愈親近，她卻愈來愈看見人性中的齷齪與不堪，但葛莉絲卻以寬容與仁慈回報。直到最後，竟是葛莉絲最信任的湯姆去跟角頭老大通風報信。

(續下頁)

後母將一疊高高的衣服往灰姑娘身上一推的景象，竟不由自主地闖了進來。記憶中刻板化的後母形象：「後母就是那種專門欺負、虐待前妻孩子，心腸很壞的人。」然而，《親親小媽》卻完全顛覆了這般思維，依莎貝除了努力做好後母的角色，更在兩個家庭中間，扮演了最佳的橋樑，藉由付出、關懷、參與，成功地詮釋了新時代的後母角色。這部影片讓我更深刻體會，「父母難為」而「後母更難為」的困境。

從一個家庭或婚姻的破裂來看，我看到家庭生命中的變化、競爭、和諧與挑戰。一開始，依莎貝住進路克家，安娜和班也從父母婚變中，進入了另一個有所改變的新生活，重新面對生活的變奏。此過程中，每個人都在適應——路克嘗試讓依莎貝與孩子和平相處，試著讓依莎貝圓一場做好母親角色的夢想；依莎貝努力在賈姬的競爭與孩子的挑釁中，找到相處的平衡點；賈姬與孩子則是在繁複的內心思維中，想找尋一點平撫內心不安與焦慮的力量。然而，現實的生活還是讓賈姬的內心充滿了不安與懼怕，深怕自己的角色被取代，深怕孩子不再需要她，而依莎貝內心也有著相同的思維，深怕無法取代生母的角色，無法做一個好母親、好太太。

每個人的生命都來自父母，但在成長的過程中，卻因為原生家庭的影響，累積了許多害怕、憤怒、懷疑與愧疚……。這些經驗使生命中真實的我受到扭曲，而無法成為真正的自己，也阻礙了親密關係的發展。

那麼，到底是什麼樣的動念與力量，讓原本充滿才氣、縱橫職場的女強人依莎貝，為了與賈姬、孩子們和平相處，而能放棄自己職場上現有的成就，為了顧全孩子與家庭而失去了自己喜愛的工作？這一些想必是因為內心的愛與責任，是因為伊莎貝愛路克，也愛路克身邊的一切。因著愛，所以她願意承擔後母的責任；也因為愛，在得知賈姬得了絕症後，她願意去接納、包容、了解。當依莎貝內心充滿著愛，她看到了自己的生命價值。當她置身在兩個家庭交錯的複雜關係網絡裡，她願意承擔、願意負責，也因為用心地陪伴，她重新建立了兩個家庭間的新連結。她用生命的光亮重新演繹自己的生命價值，給自己的人生旅程一個新的駐足與體驗。她用愛關懷每一個生命，讓他們不再彼此敵對，而是互相鼓勵扶持。一切的包容和愛使他們成了真正的一家人，而最大的生命驚喜，就在最

後的全家福照片上。

大樂透

人生活在關係中，因關係而結合、依賴、信任。然而，關係也不全然是讓人快快樂樂長大的，有時候，心靈會因為關係的存續或告終而跟著重生或枯萎。記得有一次和國中男生 T 談到家庭發生的故事，他忿忿不平地說：「為什麼是我要去面對這個問題？」他的父親和母親都是廚師，不料父親和店裡的女伙計萌生情愫，使得原本的家庭結構有所改變。父親選擇離開臺北到新竹，準備重新開始，而 T 也在睡夢中糊里糊塗地被帶到了新竹，展開一段戲劇性的故事。T 說：「我很氣，那時候我才五年級，他們只問我要不要去新竹，也沒告訴我什麼，我只是隨便的點點頭，誰知道會這樣！所以他要我去上課，我就睡給他看，不然就跑去網咖，交朋友；那時候學會抽煙，也到過警局。如果你看我以前三、四年級的照片，一定會大吃一驚，和現在比起來完全不同！」當 T 在說這段故事時，眼中明明微含淚光，但他硬是以「沙子跑進眼睛」一語帶過。雖然我只能憑想像去抓取國小時代 T 的成長環境，但是他內心那份忍受分離的痛楚卻伴著撕裂氣息襲上心頭，讓我深深地心疼！

一路陪著 T 走完成國中這個階段。雖然殘缺的家庭給人不甚完美的成長之愛，但，完美真的存在嗎？我比較喜歡認真活在當下的感覺，握著手上的自由、青春的時光和充足的活力，我告訴 T，儘管對異性的愛戀是他生命中很重要的事，但也別忘了自己有權利快樂地長大。成為內在英雄的路途上，家庭提供了強大的正負向力量，讓我們與眾不同。當我們長出軟弱、無助或悲傷時，並不因為身為弱者而一蹶不振，相反地，我們知道這些暗礁，也等待著流水奔騰時泛起的美麗水花。

More

劇中兩個對立的女人伊莎貝和潔姬，採取了「高傲的反叛」來對峙不可改變的命運。

伊莎貝是個美麗自主的現代女性，她選擇和有兩個小孩的路克在一起，果決地努力學習擔任稱職的媽媽。伊莎貝「打死不退」地面對總是作對的路克前妻賈姬，以及充滿敵意的繼子、繼女。她用盡方法討好、照料他們，即使

(接上頁)

當角頭老大開著黑頭車前來，葛莉絲跟老大（原來是葛莉絲的父親）在車內有一番爭辯。老大想幹掉這群得寸進尺的村民，葛莉絲說：「你太自大了，他們只是無知，需要幫助。」老爸說：「妳覺得他們無知，妳這才是自大。」角頭老大自認還是人，看不慣做壞事的惡人；老大的作風是將這些犯錯的敗類通通擊斃，除盡帶有人性汙點的罪人。葛莉絲卻是慈悲為懷，原諒那些加害於她的人的無知行為；葛莉絲把自己提升到神的層次，像耶穌一樣地說：「他們並不知道他們在做什麼。」所以，老大才會說葛莉絲太自大了。

看完這部片子後我呆坐良久，發呆的原因是：像葛莉絲那樣的慈悲，要如何才不落入自大的局面？我想，答案是「對自己誠實」吧！葛莉絲最後誠實地面對自己，她寬大慈悲地對待村民，而村民卻惡劣殘忍地回報她。終於，她無法忽視心裡面受傷而憤怒的感覺，所以選擇（認同）了父親的手段，以牙還牙地對待這些殘酷無情的村民。（續下頁）

(接上頁)

- 《投名狀》(The Warlords)
/2007年/香港等/彩色/155分鐘

《投名狀》的典故出自《水滸傳》。書中解釋：「但凡好漢們入夥，須要納投名狀，是教你下山去殺得一個人，將頭獻納，他便無疑心，這個便謂之投名狀。」剛剛入夥的林沖不忍濫殺無辜，差點被逐。《水滸傳》是中國最具江湖俠義精神的小說，而「道義」則一直是行走江湖最基本的原則。

一心想功成名就的清軍將領龐青雲(李連杰飾)，在一場戰役中全軍覆沒。走投無路下，他被一群打劫太平軍的山賊趙二虎(劉德華飾)及姜午陽(金城武飾)收留。趙二虎是一個肝膽相照的俠義漢子，他生命中最重要的一個人，就是視如己出的兄弟姜午陽和他的妻子蓮生。結果這群山賊因為清軍的圍剿下傷亡慘重，姜午陽則在打劫太平軍糧車一役中，被龐青雲冒死相救。於是，他對龐青雲心存感佩之意，力挺他帶領大夥兒投靠清軍。趙二虎為了顧全大局，將大哥的位置拱手讓給龐青雲，三人納「投名狀」，歃血為盟義結金蘭。(續下頁)

犧牲至愛的工作也在所不惜。當她得知賈姬罹患絕症，更加鼓勵、扶持，繼子、繼女的事都盡可能徵求賈姬同意才去做，甚至不惜說謊為賈姬找理由。為了孩子，伊莎貝柔軟的身段與行事風格，恰與其在職場的自信強勢形成對比。

路克的前妻賈姬失去丈夫之痛未消，又面臨失去子女；伊莎貝不僅奪走人夫，又用盡心力奪人子女。賈姬酸楚、憤怒之外，還憂心自己的孩子能否得到如己付出的愛。當她得知自己罹患絕症後，賈姬痛恨自己對子女的照顧愈來愈無能為力，沒法兒改變來日無多的事實，只好忍痛試著放手，讓伊莎貝取代自己的位子。子女是賈姬的珍寶，她告訴孩子「看不見不代表不存在」，「人就是要靠別人思念才永遠存在」。為了孩子，賈姬什麼都可以鬆手，只求子女永遠把她放在心底。

兩位偉大女性「高傲的反叛」，使得離婚、失去工作、死亡……不等同於終結。曾經擁有的美妙經驗、曾經實現的心願、曾經勇敢承受的苦難……，都讓周遭人永誌不忘。不朽的記憶讓人產生絕大的信心，不再沮喪，不生內咎，不害怕。

阿丁

這部影片中呈現了種種問題——離婚的雙方如何與孩子相處，何以後母難為，舊情人如何難以接受前夫的新歡，孩子如何夾在親生母親與未來的新媽媽之間，離婚及再婚家庭的教養問題，以及最後如何圓滿地取得折衷。看完之後，有學習也有感動。

由於母親不喜歡未來的新媽媽，所表現出來的不悅與不滿意，直間接地影響了孩子與新媽媽的相處。當中我們也看到了教養問題——是要孩子達到大人的要求，複製出另一個自己？還是要以孩子為先，讓他作自己的主人？這樣的問題，常在教養的歷程中浮現，尤其是我們的教育現場，「尊重孩子的選擇」一句話常常掛在嘴邊說，但運作過程中又擔心孩子輸在起跑點上，總是干涉許多，理由不外乎是：「我都是為了你好。」只要說出這句話，似乎一切都不需要再爭辯了，就是該當如此，孩子就該照辦，而不肯言聽計從的孩子就是叛逆、不懂事。這樣我們算是尊重孩子嗎？還是在複製另一個自己呢？這個問題應當放在心上，有所覺察與反思。

在教學現場裡，我們也會碰到接手他人班級的情形，那種感覺令人討厭，因為就像後母一般難為。學生常會比較前任老師與現任老師的不同，不管以前如何，他們總覺得前任老師才好，甚至為難接棒的新老師。喜歡朱莉亞羅勃茲所飾演的後母，她對孩子說的「我不能參與你的過去，但期待參與你的未來」，釋出了多大的柔性誠意，值得我學習，我也會把這樣的想法與誠意用在將來的班級經營上。

喜歡影片結尾親生母親與後母和解時，親生母親給後母新的詮釋與力量，「雖然妳不能參與孩子的過去，但妳能參與孩子的未來」、「選擇，也許不是選擇妳或我，而是兩者共存在，有妳有我」，給了雙方很好的和解與力量。

喜歡影片中，媽媽知道自己即將死亡，必然會帶給孩子的衝擊，所以，為孩子詮釋死亡是怎麼一回事，「死亡，就像毛毛蟲蛻變為蝴蝶，是飛向另一個世界」，告訴孩子「媽媽依然活在你的心裡，可以在夢中說話、相見」，讓死亡變成一種體驗與學習，變成不朽。

荷安

Stepmother 繼母這個字好有意思，原因是我會把它拆成 step 和 mother 這兩個字來記憶。我會想，這是「下一個階段的媽媽」。那麼，「上一個階段的媽媽」呢？

原來的親生媽媽，與爸爸的新配偶——小媽。兩個媽媽就是電影《親親小媽》所探討的重要主題。但除此之外，還有很多令人動容的情節。像是賈姬被宣告罹癌，同時要面對前夫想要迎娶伊莎貝。那一刻，像是賈姬的身體與愛情都被宣告死亡。賈姬問路克：「為什麼你可以跟她開始愛情，我們的婚姻卻走不下去？」這一段好衝擊我。我在想，到底有沒有天長地久的愛情？婚姻是不是愛情的墳墓？

編劇安排這一家人面對死亡的方式是家庭會議。兩次的家庭會議中，賈姬、路克、安娜、班四個人一起，討論爸爸將再婚、媽媽罹癌。爸爸雖再婚，可是孩子們仍分別與爸爸、媽媽有著家人的關係。媽媽罹癌，全家人會一起面對幫助媽媽。

但也因為面對死亡，所以我們更會知覺到要怎麼選擇哪些是重要的、哪些是可以改變的，可以給自己或摯愛的家人留下更珍貴的生活片段或回憶。所以，賈姬選擇了和

(接上頁)

一心想名留青史的龐青雲利用趙二虎和姜午陽，成立了山字營為清廷效力。大權在握之後，他越來越野心勃勃。趙二虎冒死拉攏了四千太平軍加入陣營，沒想到龐青雲竟陷二虎於不義，屠殺了整批降軍，甚至還設計離間午陽，霸占趙二虎的妻子蓮生，並計劃殺害趙二虎。雖然龐青雲越來越接近自己夢寐以求的目標，但是卻也早已悖離了當初立下的「投名狀」，也悖離了江湖最重要的「義」字。

乍看之下，把江湖道義放到家庭議題裡來討論或許很奇怪，但我認為，不管江湖道義跟家庭有多大的落差，龐青雲對不起的不只是江湖道義，他更對不起自己的良心。安娜能夠愛自己，所以她才能愛孩子或同理賈姬。作為一個繼母，安娜散發出來的不是天生的母愛，而是出自一個人純粹的良心對另一個人的關切。這樣的愛不是來自其社會角色 (social roles)，而是來自其作為一個人的本分。

延伸閱讀—書籍

- 《遇見 100% 的愛》(Perfect Love, Imperfect Relationships)，約翰威爾伍德 (John Welwood) 著，雷叔雲譯，2007 年，心靈工坊

想要遇見 100% 的愛情，向他人索求只是徒然；完美的愛不在外面，而在內心靈魂的溫柔之處。我們都是盛載著完美之愛的不完美容器，因為我們是凡人，帶著舊日的傷痕，在付出和接受間進退失據。只有與內在的靈性連結，認識到自己值得被愛，瞭解生命值得信任，學會欣賞彼此的不完美，才能真正敞開心門，讓愛進來。威爾伍德博士是資深心理治療師，他認為，愛的療癒是一種靈性工作，當我們感受到被宇宙所愛 (We are loved)，並讓自己成為愛 (We are love)，伴侶雙方就可以展開生命與生命之間的深刻交流，靈性也將隨之閃亮。(續下頁)

伊莎貝交棒，留給安娜與班更多珍貴的相處回憶。

也不得不佩服伊莎貝「擇其所愛、愛其所擇」，爲了路克與他所愛的兩個孩子，可以不惜放棄工作，還主動放棄了和賈姬的競爭關係。因爲承認賈姬的偉大與重要，所以她更清楚自己可以做的事，也更可以自在地做個接棒的媽媽。這種發展好像是「退一步海闊天空」，「退步原來是向前」。總之，這五個人的關係，原本是兩個家庭，因此變成了一個五人家庭。

我好喜歡影片最後賈姬送安娜與班的聖誕禮物——百衲被、披風，上面綴滿了從安娜與班誕生到最後相處的近照，上頭有成長的點滴，有媽媽滿滿的愛與祝福。這個點子我會收下，因爲有一天我也想收到或送出這樣的溫暖、祝福洋溢的禮物。

這樣的五人家庭、這樣的一段歷程，讓死亡不再令人懼怕擔心！反而像是死亡送給這個五人家庭一份最棒的生命禮物！

小仙

「我們還有夢。雖然我已經不具形體，但我們還是能在夢中相見。」母親對小男孩吐露的這段話，我真的相信。

半年前曾有這場景，我置身在家中樓下，清楚地知道自己在作夢，只是醒不過來，所以就索性往街頭巷口走走，打發等待醒來的時間。意外地發現，街頭一人的背影像極了亡父。開心地衝過去拍拍他的背，而一轉頭的那人，也真的是他。我們就開心地在街角聊起來了。我問他，離開人間的這陣子過得如何？他也問我母親、弟弟好不好，丈夫疼不疼愛我……。我們聊了一陣子，直到他說：「他該走了」，我才依依不捨地從夢中醒來。

睜開眼的那剎那，八年沒聽到、快要忘記的他的聲音，還清晰地迴盪在我的腦海裡；反而是枕在身下的枕頭跟棉被很不真實，因爲我還記得輕拂過我倆臉龐微風的觸感，腳上還傳來久站的酸痛呢！真如莊周夢蝶，現實與夢之間的距離竟然可以這樣模糊。

另外，這部片中的女性都是值得令人敬佩的對象。生母對後母的包容，對孩子的細膩情感，對前夫的寬容，對死亡的掙扎及坦然；後母的愛屋及烏，對生母的同理，對自己立場的堅持，都很耐人尋味。女人的生命真是精彩呀！相形之下，那位作丈夫的就遜色許多。或許只有女人

的牽腸掛肚、悠悠情懷才有這樣引人入勝的故事。有幾個作人家前夫或繼父的會譜出這些情節呢？「親親小爸」應該是不容易出現的故事。

小樹兒

一對不再相愛的夫妻在離婚後，會碰到的問題是什麼呢？本片中離婚夫妻因為子女的存在，而讓議題變得較複雜。例如，男主角路克在和太太賈姬離婚後，認識了新女友伊莎貝，這樣的新關係讓前妻賈姬心中充滿憤怒，因此對他們常常惡言相向，尤其是對伊莎貝更是句句惡毒。這樣的三角關係一直延續到賈姬因癌症復發即將離世才有了轉變。另外，大女兒對大人一波的問題感到憤怒，認為大人都在為自己做考慮，一點兒也沒有顧慮到她的感受。所以此片的議題有很多，包括離婚後父母雙方該如何與子女維持友好的關係？孩子該如何調適面對父母的離婚？父母中的一方再婚後，三方間該如何協調，一起共同照顧、教育孩子？即將過世的母親該如何與孩子說再見？孩子該如何適應沒有母親的日子？又該如何面對家庭解組後的再重組？

賈姬和路克基本上非常理性地處理離婚後共同養育孩子的問題，他們都非常的愛孩子，都希望離婚或再婚對孩子所造成的傷害可以減輕到最小。但是，不是每個家庭都如此的，記得以前自己在南部工作時，一起租屋的室友是位離婚婦女，她告訴我夫家不准她探望孩子，所以她只能偷偷到學校去探望，結果這件事情被夫家知道後，連忙將孩子轉到另一家幼稚園。臺灣有些傳統的長輩都會這樣處理，他們認為孩子如果不再見到離開婚姻的母親或父親時，將來孩子比較容易重新接受新的父親或母親，因此，他們即使心知拆散親情對孩子是不好的，但是為長遠考量還是會這麼做。

父母分離對孩子的傷害不容小覷，例如最近在學校輔導一位男生，他在父母離婚第二天後就開始翹家，放棄原本很好的功課，也不想回家。他說回家只看到父親而沒有母親，感到很不習慣，所以乾脆不要回家，就不用面對了。他這樣的情緒已經延續四年，卻從來沒有把這些情緒告訴父母，父母也遲遲沒有和他說清楚，因此他的行為愈來愈偏差，學校也被他弄得雞飛狗跳，認為他是故意搗蛋的頑劣分子。直到我和他晤談後，他的情緒才漸漸轉變，學校

(接上頁)

- 《愛與其他不可能的追求》(Love and Other Impossible Pursuits)，伊黎華德曼(Ayelet Waldman)著，江佩蓉譯，2007年，商周

作者架設「壞媽媽」(Bad Mother)部落格(網址：<http://bad-mother.blogspot.com/>)，書寫她如何始終掙扎於女人和母親的角色之間，以及個人主體性和「無私的奉獻」之間。「女人要生了孩子才能成為完整的人」的論調正確嗎？還是大部分的女人在生了小孩以後，就永遠不再是完整的自己，而成為小孩、家庭的附屬？女性的困境一大半來自於女性的多重角色，《愛與其他不可能的追求》借由一個繼母的身分，把女性的多重角色難題呈現出來。如果母親愛自己的孩子是天性，那麼，愛別人的孩子呢？這本書裡最有意思的地方是繼母和生母的對比。作者引領讀者去思考，被迫去愛小孩的繼母，跟一個百般呵護小孩的生母，有何異同？(續下頁)

(接上頁)

這部小說有兩個同等重要的主題，其一探討女人的身分角色，其二探討我們要怎麼去愛一個人。女主人翁艾蜜莉亞最後為什麼能真的愛這個孩子，也讓孩子敞開心胸接受她呢？其實不管是不是親生的親子，母親和孩子有如彼此的鏡子。一個女人必須讓自己先完整，她才會是一個好母親；一個女人要先瞭解自己本身的價值，要先懂得如何給別人她自己也希望得到的溫暖和喜歡，才會懂得責任和勇氣。她唯有成為一個完整的人，具備前述重要的元素，才能給她的孩子這些做為一個人的基本面，讓她的孩子也能給別人這些元素，也從別人那裡得到這些元素。也許這是《親親小媽》中的安娜最後得到孩子和賈姬信任的最重要原因。

也開始對他採取包容關懷的態度。在我讀大學時，我的父母因父親外遇而鬧離婚。那時遠在臺中的我對家庭幸福的景象頓時幻滅。我一直以為父母感情很好，原來事實並非如此。這個挫折讓我從天堂跌入現實，開始懷疑自己過往的信念價值，認為以前自己眼睛所看到的都是假象。這樣的狀態嚴重影響到我，讓我不知道自己該相信什麼，好像一切得重新再做評估。

父母離婚對孩子的影響非常深遠，例如會影響到孩子自我的發展及其對別人的信任度，甚至影響到孩子未來的婚姻觀及生涯發展等。路克和賈姬在離婚後，能暫時放下彼此怨懟的情緒，以理性的態度討論孩子可能要面對的問題，並在每次重大時刻都坐在一起和孩子說明，對孩子提出的問題認真回答，事後也一直持續注意孩子的情緒發展，我只能說這樣的處理太完美了。我的父母從來沒有向我說明當初為何想要離婚，生性嚴肅的父親尤其如此，認為孩子無權插手大人的事。他沒有想過，孩子是個獨立完整的個體，面對父母離婚的波折也會遭受很大的衝擊。

三位為人父母者都非常尊重孩子的選擇。例如賈姬在得知自己即將離世時，告訴伊莎貝說：「孩子可以不用選擇，可以同時擁有兩人的愛」；她們不強迫孩子非要選擇跟誰在一起不可。這也讓我想起自己父母在離婚時，只會問我們小孩要跟哪一邊？他們都要我們選邊站，但卻從不問我們的心聲。他們何曾想過，在孩子而言當然是希望父母不要離婚，根本不想選邊站，因為選邊站等於撕裂了一部分的自己。只是現在臺灣離婚的父母多，和我一樣得選邊站的孩子只會愈來愈多。該如何安慰這些因父母離婚而受傷的心靈呢？我想只有像劇中大人們一樣，理解家中的任何變動對孩子而言都是很大的磨難，同時也對未來影響深遠，才有可能重視孩子的心情，願意一起向孩子說明解釋，並時時留意孩子的發展狀態。如此一來，離婚對孩子的衝擊將可以減輕至最小吧。

小 Q

看完這部片我最同情的是賈姬，與先生離婚扶養兒女長大，但是先生認識了年輕、美麗的伊莎貝之後，生活變得不太一樣了。第一，前夫居然打算迎娶伊莎貝，這個與她截然不同典型的女人，比她年輕漂亮，甚至是個當紅攝影師。第二，賈姬罹患了癌症。為了一雙兒女的未來幸福

考量，她接受這樣的變化，讓安娜與班接受伊莎貝做媽媽，代替她在過世後的日子裡照顧他們。但是，其背後的痛苦難堪我們都可以知道——在她罹患癌症的同時，前夫卻告訴她即將新婚；一端是人生即將結束，另一端是人生新的開始；一端是即將獨自離開這個世界，另一端是兩人攜手共度未來。

我很不能理解前夫為什麼不能體貼一點，暫時先把婚姻的事情擱著，先陪賈姬度過人生最後一段時間？或許這是西方社會的價值觀吧。女兒與兒子也同樣讓人心疼，他們剛開始不願意接受伊莎貝，只認定賈姬才是真正的媽媽。但他們不知道賈姬的苦心，世上有哪個媽媽願意讓自己孩子喊別人媽媽？但她必須得這麼做，因為她在世上的日子真的不多了。伊莎貝平日的工也夠繁重，再加上要多照顧小孩，工作出現了危機，但是她真的成功打開孩子心房，讓孩子也能接受她的出現。小孩其實都很聰明，在觀察伊莎貝的表現。剛開始她的表現和賈姬比起來實在是天差地遠；賈姬在孩子心目中已是完美、稱職的好媽媽，伊莎貝再怎麼做也難以超越。但是，伊莎貝發揮了賈姬沒有的特點，在孩子們遇到麻煩時，她同理，不急著說不，也不急著說長篇大道理，來讓孩子知道她是個多厲害的大人；相反地她選擇和他們站在同一陣線，像個朋友一樣。這個地方讓我看了很感動，也提醒我在面對孩子問題時，要多給他們一點時間與耐心，多陪伴他們。



- ◆ 讓自己快樂（或至少平靜）是父母親的責任，因為，不快樂的爸媽很難教養出快樂的孩子。
- ◆ 攝影師的職業是幫助人留住生命中的記憶；幫助記憶是一種抗拒死亡的方式，好像一旦被記住，自己就不至於消失滅絕。
- ◆ 破壞是個人沒有能力選擇自由的表徵；唯有訴諸欣賞與尊重，個人才會更加自由，反之，忌妒、競爭則會讓事態陷入僵局。
- ◆ 是人自己創造了自我、命運、生活的困境、感受和苦難，不接受這種責任的人就會成為受害者。事實上，我們必得設計自己的人生，我們註定擁有這份自由而無從棄之不顧。
- ◆ 死亡焦慮也迫使所有人認清一個存在的事實——人類並沒有進入（並離開）一個架構妥當、設計完善的宇宙，反之，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，也就是要做自己的作者。

帶領者的小結

焦慮使人失去自由的能力

是人自己創造了自我、命運、生活的困境、感受和苦難，不接受這種責任的人就會成為受害者。事實上，我們必得設計自己的人生，我們註定擁有這份自由而無從棄之不顧。易言之，自由的意涵就是「擔任自己的生命設計師」，因此，我們都是個人生活方案的設計師。如果我們退避到已經設計好的架構之中，就是放棄自己的人生責任。沙特（Jean-Paul Sartre）說：「責任是一件事物無可爭辯的創始者」，責任是一種存在關懷，也就是對個人生命狀態的關懷。以人生太過詭譎多變、無法預料為藉口，而只是被動接受命運，不願面對抉擇的自由，這或許是理解賈姬的最好切入點。我不忍心批判賈姬對孩子們過度保護或有點情緒化，同樣身為兩個孩子的母親的我如若置身她的處境，處理手法也不見得會比她強。正是因為這樣，我更能對她生命處境中的焦慮感同身受。

有兩個孩子的賈姬失去婚姻，接著被醫生宣判罹癌，這意味著生命即將逝去。以常觀來看，賈姬失去婚姻已經是嚴重的無所依恃，得獨自走每一個下一步，得從自己熟悉的生活習性中拔出來，要何去何從？她一切得從新開始，這是多麼令人焦慮的感覺！日常生活提供了依據（設計好的架構），婚姻家庭生活就是社會為大眾設計好的依據。可是，醫生宣告賈姬罹患癌症，將不久於人世，把賈姬推到更大的死亡焦慮中。死亡焦慮也迫使所有人認清一個存在的事實——人類並沒有進入（並離開）一個架構妥當、設計完善的宇宙，反之，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，也就是要做自己的作者。這對賈姬而言，真是雪上加霜，其處境絕不只是屋漏偏逢連夜雨而已。難怪賈姬隱瞞病情，因為，「否認」是最簡單的防衛，用否認生病來逃離死亡的焦慮，是我們在病人或家屬身上經常見到的情形。也因此，死亡焦慮使得賈姬失去自由的能力，因為，自由意味著缺乏外在架構，也意味著在我們之下別無其他依據，什麼也沒有，只有虛無（nothingness），只有深淵。賈姬面臨著無所依據的處境，既無婚姻也無未來，可是又習慣（也渴望）常人生活的依據和架構。這兩者之間的張力形成了賈姬存在的衝突點，也是我、你、每一個人的衝突點。

米蘭昆德拉（Milan Kundera）在《小說的藝術》（L'art Du Roman）中問到，在一個外部限定條件已經具有如此壓倒性的地位，而內在動機（intrinsic motivations）不再具有任何重量的社會裡，人的可能性會是什麼？這真是對「自由」議題的大哉問！我們被關在一個我們不曾選擇並且註定要死去的軀殼裡，世界的空間（架構好的社會）卻給了人們永久逃逸的可能性，如此一來我們就可以暫且脫離死亡焦慮的逼迫感。賈姬是從這個永久逃逸的狀態裡給「驅逐」出境的，不給她婚姻，甚至不給她人生。經由賈姬的例子，我們看到社會大眾越來越被外在事務所決定，被那些無人能逃脫卻又讓人彼此越來相像的處境所決定。有時候，我們並未真正擁有自由。

參考片單



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

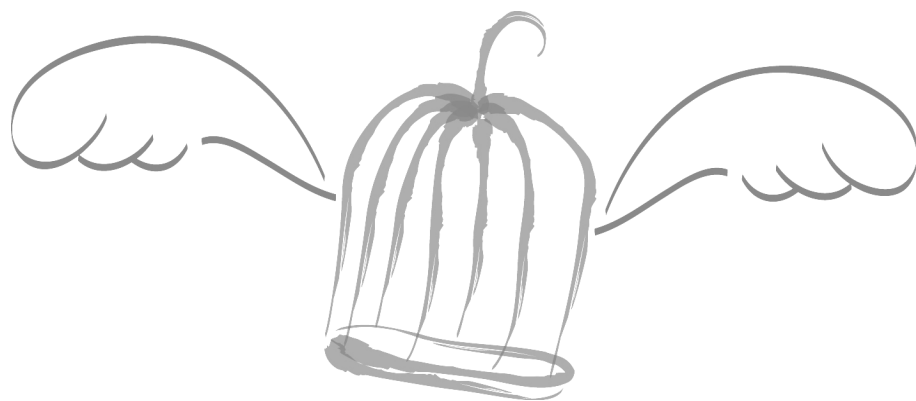
「自主與依賴」兩者之間的張力形成了存在的衝突；
自由的議題其實是面對責任的議題。

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。





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》(The Seventh Seal) /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》(Doctor) /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》(Centre Stage) /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
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



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》(The Most Distant Course) /林靖傑/孤獨、疏離與惦記
5. 《阮玲玉》(Centre Stage) /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》(What Time Is It There?) /蔡明亮/孤獨、疏離、尋找情感連結
8. 《玉卿嫂》(Madam Yu-Ching, Jade Love) /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》(Vive L'Amour) /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》(Happy Together) /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》(Vive L'Amour) /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/美國電視影集/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

國家圖書館出版品預行編目資料

生命大代誌——十位教師的生命議題反思錄：
自由、死亡 / 黃素菲等編著.-- 臺北市：
北市教研中心，民 97.12
168 面；21*29.7 公分.-- (研習叢書：200)
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
ISBN 978-986-01-6260-8 (平裝)

1.生命教育 2.死亡教育 3.自由

528.59

97022366

研習叢書 (200)

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：自由、死亡

發行者：臺北市教師研習中心

發行人：吳金盛

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——

鍾麗民、蔡長艷、蔡欣宛、任光祖、簡麗玲、熊允中、

徐作蓉、俞宜昉、潘貞吟、王妙慧、黃惠美、李柏圍、游文文

著者：黃素菲、林盈盈、王凱萱、陳培芝、許玉珍、林佳慧、

游玉燕、林淑菁、彭桂玲、黃瓊諄、黃哲夫

封面設計：陳琪玲

美術編輯：陳琪玲

出版機關：臺北市教師研習中心

地址：臺北市 11291 北投區陽明山建國街 2 號

網址：<http://www.tiec.tp.edu.tw>

Email：tiec@tiec.tp.edu.tw

電話：(02)2861-6942

承印者：友欣彩色印刷有限公司

電話：(02)2562-8281

地址：臺北市錦州街 157 巷 3 號 1 樓

出版日期：中華民國 97 年 12 月

ISBN：978-986-01-6260-8

GPN：1009703311

工本費：新臺幣 250 元 (非賣品)