



臨界狀態：《時時刻刻》 裡的生命情懷

Liminality: Moments of life in *The Hours*

莊坤良 | Kun-Liang CHUANG
逢甲大學外國語文學系教授



一般人都認為小說改編拍成電影，通常都是電影不如小說。造成這樣印象的原因有二：一則，電影的圖像視覺效果儘管強烈直接，但也限制了觀眾的想像。小說文字所鋪陳的世界，因讀者不同的想像與感受，反而有著更複雜的面貌，有時無以名狀，反而更豐富。二則，小說是原作，電影「模擬」小說，「再現」書中現實，於原作之間有著必然的落差，必然不夠忠實。電影長於動作表現，視覺效果強烈，但對於比較需要內省或思考的理念性議題，則不如書本文字，有較多感受迴旋空間。文字與圖像的差異性所延伸出來的價值判斷，造就上述似是而非的論點。但弔詭的是，多數人還是寧願選擇看電影，不看小說。有些人看了電影，同樣心理受到衝擊，情感受到激盪，其感受程度，有時還超過閱讀文學文本。顯然好的改編電影，也具有成為一種文學文本的可能性。電影的改編，不可能照小說敘述順序原封不動的演出。為強化戲劇效果，必然有所選擇，與原文的重點或主從分量，必然有落差。改編挑戰了讀者或觀眾對原作的刻板印象。改編後的作品，是另一種原作。好的改編電影，觀眾們也不是不用腦筋，一看就懂。當然，原著並非神聖不可更動，電影透過巧妙的剪接與敘述手法，也可以結合圖像與文字的特性，重新編組故事，並讓觀眾從中得到同樣文學的趣味。

2002年奧斯卡金像獎最佳影片《時時刻刻》（*The Hours*），就有這樣的效果。這部電影是根據麥可·康寧漢（Michael Cunningham）獲得普立茲獎和福克納文學獎的同名小說 *The Hours*（1998）拍攝。電影由 Stephen Daldry 導演，David Hare 編劇，Philip Glass 配樂，同時由三大女明星分別飾演書中三位女主角，尼可基嫻（Nicole Kidman）演 1923 年在倫敦郊區養病寫作的女作家維吉尼亞吳爾芙夫人（Virginia Woolf），朱利安摩爾（Julianne Moore）演 1951 年在洛杉磯的平凡家庭主婦蘿拉布朗（Laura Brown），梅麗史翠普（Meryl Streep）演 2001 年在紐約生



活的女編輯克勞麗莎（Clarissa Vaughan）。康寧漢的小說，以英國現代主義重要作家維吉尼亞·吳爾芙的意識流小說代表《戴洛維夫人》（*Miss Dalloway*）為本，配合他對吳爾芙夫人的傳記研究寫成¹。小說有著強烈的互文性（intertextuality），它某種程度模擬、改寫、再現了吳爾芙夫人的原作，但也凸顯了康寧漢的著作作為另一種原作的創造性可能。這本小說的敘述，不同於一般寫實傳統的敘述，康寧漢以「戴洛維夫人」、「布朗夫人」和「吳爾芙夫人」為章節區分，讓三者穿插出現，引導讀者在三個不同的時空出入，完成他的故事敘述。這種交叉敘述的手法，在導演鏡頭的運作裡，表現得更是淋漓盡致，成功創造了一個維吉尼亞式意識流的電影效果。

電影開場描寫患有精神疾病的維吉尼亞吳爾芙夫人，投河自盡。神情焦慮的維吉尼亞匆匆離家，急步走到河邊。撿起石頭，放在口袋，一步步走向河中央，而河水則向前奔流不息。這個景象不斷被其他鏡頭打斷。維吉尼亞的先生李奧納德發現太太不見了，也趕著出去尋找她。同時間，一個近

拍鏡頭，有隻手拿著筆，沾墨水，正在書寫一封信。一個女人的聲音同時間以憂鬱哀傷的口吻讀著這封遺書。電影鏡頭，來來回回，穿梭在這幾個畫面之間，創造了一種「同時性」（synchronization）發展的幻覺。隨著信件的书寫，我們看到維吉尼亞逐漸走入水中水淹頸部。朗讀的聲音繼續著，最後鏡頭轉到水裡，維吉尼亞的身子如一條魚，沈浮在綠色水草環繞的水底。觀眾被這一連串的聲音、影像引導，逐漸融入故事，並與影片中的維吉尼亞，產生情感上的共鳴。遺書這樣說著：

親愛的，我很確定我有要發瘋了…我開始聽到聲音，無法專心。因此我要做那看來最明智的事。你給了我最大的幸福。…我想說的是我要將一生的幸福全都歸功於你。…當一切都已離我遠去的時候，僅存的是你始終不渝的體貼。我不能再繼續毀了你的生活。我不認為還有誰的過往能夠比我們曾經所擁有的更快樂²。（康 32-34）

這封深情告別的遺書，觸動讀者的心思與感情。這段開場的影像和憂傷的音樂，傳達了強大的感情，不輸文學文字所渲染的情緒。維吉尼亞感激





先生的照顧，讓她可以盡情的生活，但她也已經度不過精神疾病的折磨，必須離去，以便李奧納德可以重生。夫妻之情，相知相惜，溢於言表。

這雖是短短的開場序言，但也暗喻了電影的主題：書寫、時光與生死。維吉尼亞以意識流書寫著名，影片貼切以流水譬喻，帶出各主題之間相同的「臨界」現象（liminality）。臨界這個詞首先出現在人類學家的著作裡。1909年 Arnold Van Gennep 在他的書本 *Les Rites de Passage* 中指出，人類社會演化時，會經過三個階段：分離期（separation）、臨界期（liminal period）和再融入期（reassimilation）。或謂 pre-liminal、liminal、post-liminal 三個階段。liminal 這個字的拉丁文原意有門檻（threshold）之意。在文化人類學的研究裡，是指一個儀式（ritual）的進行，特別是某種成長的過程（rite of passage），人們首先拋棄舊的思維或行為模式，然後進入一個無名或無以名狀的中間階段。在那個階段裡，人們因脫離了「正常」的環境與社會規範，也開始質疑自我身分的意義。處於此一臨界階段，因為脫離社會結構而感到與之格格不入，同時因新的身分認同尚未建立，又飽受時空錯置的尷尬與痛苦。這種臨界的狀態，其實充滿了破壞性與創造性，因為它顛覆既有成規，也為「再融入」階段取得新的身分認同作了準備。從質

疑挑戰、掙扎建構到肯定自我，臨界的概念為蛻變成長的過程提供了學理上的詮釋。

臨界這個概念開啟了人們對模稜兩可、開放、不定、流離、轉折、顛覆與創造空間的討論。1967年，另一位人類學家 Victor Turner 在他的一篇文章“*Betwixt and Between: The Liminal Period in Rites of Passage*”中，對臨界這一個詞，加以延伸，用來討論社會演進中一種「介於其間」（in between）的文化現象。這種臨界現象會形塑一個人的人格。處於臨界的人，因舊的身分消弭，因而無法融入社會規範，但也因脫離規範而開啟新認同的可能性。但是這種臨界狀態因為強度過高，無法長期保持，需要再次被結構化以求穩定安全的發展。臨界的人或屈從回到舊的社會結構之中，或社會群體改變對臨界的接納程度而進行內部結構的修正，而再次回到「再融入」階段。Turner 的理論後來被引用到政治學與文化研究的領域，探討社會文化變遷之下，被迫離開故鄉家園的群體或個人，在新的環境生活所遭遇的身分含混（hybridity）的臨界困境³。

如果我們進一步把這個臨界概念，挪用到人生的命題，廣義來看，人生也是永遠的臨界，我們在日常生活的時時刻刻裡，從一個決定過渡到另一個決定，從一個意念伸展到另一個意念，從一個生命的終結輪迴轉世到另一個全新的生命，也都永遠

「介於其間」。光陰百代，過客人生，生命逆旅，何曾終結？分分秒秒，我們生命旅程不曾停歇。過去與未來在眼前當下碰頭，形成不斷向未來前進的臨界狀態。時光流轉如此，生命的成長如此，甚至於作家的寫作過程也是如此。以維吉尼亞生平及其對後代作家的影響為題的《時時刻刻》，也是具體而微彰顯了這種臨界效應。

現在我們就分別從書寫、時光與生死等三個觀點，來閱讀這個故事中的生命情懷。

一、

首先，隱藏在「時時刻刻」背後的主題之一，是文學的書寫及其影響力。康寧漢在書中寫一個看似簡單但卻複雜的故事：三位女子在不同時空生活裡的一天，但卻也是一日一生的寫照⁴。書中三位女子的生活卻都和文學有關。第一位維吉尼亞是作家，因精神痼疾，被迫待在倫敦郊外養病。她一面接受靜養治療，一面構思寫作她後來的名作《戴洛維夫人》⁵。接著時光快轉到五〇年代第二次大戰之後的洛杉磯，蘿拉是維吉尼亞的書迷，她正在閱讀《戴洛維夫人》。她沈溺在書中的世界，甚至於陷入一種真實與虛構不分的恍惚階段，她認同書中人物，檢視自己的生活，興起念頭，想學書中人，

仰藥以結束自己不快樂的生命。第三位是生活在當代紐約的克勞麗莎，她是書刊文字編輯，暱稱「戴洛維夫人」。換言之，也是靠文字為生。文字把這三個不同人串連起來，形成了作者、讀者與編者，隔著不同時空的對話、互動與交流。

三人的生活與文字書寫關係密切。書寫本身就是一種臨界經驗。書寫是意旨（signifier）與意符（signified）的追逐遊戲，二者之間永遠有落差。猶如戴希達（Jacque Derrida）的「延異」（différance）論述，因為時間的延遲（deferring），與空間的相異（differing），使得文字符號與意念表達之間，有著一條無可跨越的線界，書寫也就處於一種永遠的臨界狀態（莊 77）。因此，完美的書寫，正如完美的愛情，只能追求，不能到達。書寫只能去書寫，就像真的愛情只存在追求當中。

書寫受制於它的當下性、任意性、立即性、直覺性、不確定性，所以無法規範，無法掌握，無法事先預期寫作的最後面貌，一切都有可能。掙扎在自由與規範之間，徘徊在情慾與道德之間，徬徨在意符與意旨的互相追逐之間，書寫不斷遊走，試探那定位不明的未來。書寫是追逐下一個無法掌握的字詞，無數的字詞當中，一次只能選一個，猶如愛情。我們的書寫，遺漏的多於選擇的，沒說的多於已說的。就像愛情，從未圓滿，書寫從未結束。



三人各自編織自己的故事，但是三人之間強烈的互文性，又叫她們的關係隔著不同的時空糾纏，不能分割。維吉尼亞夫人有精神疾病史，受幻聽困擾，曾自殺兩次。精神病患活在真實與虛幻之間，本來就處在一種臨界狀態。但因為擺盪在兩造之間，所以真實的虛幻，虛幻的真實，無法釐清兩者。她們因為與真實的社會隔著一層臨界線，無法踏實的生活，所以奔波於兩者之間，身心俱疲，連帶與他們生活在一起的人也受苦。吳爾芙先生為了太太，搬到鄉下接受安靜治療，但隨時擔心太太出事，猶如懷抱定時炸彈，自己也飽受壓力。

Victor Turner 說，臨界狀態是一種：“neither here nor there; they are betwixt and between the positions assigned and arrayed by law, custom, convention, and ceremony” (qtd.in La Shure)。它是不在此，也不在彼，是永遠介於其間的錯置。維吉尼亞也是受制於自己生活社會的規範，無法勝任自己的角色。作為妻子不像妻子，她給她先生憂慮多於歡樂；作為女主人不像女主人，無法使喚僕人。她在生活裡的角色，使她陷於臨界的尷尬。

創作的本質是臨界的，兼具創造性與毀滅性。維吉尼亞困於文字的真實與虛幻，在不斷建構與解構的寫作過程裡，容易陷於一種精神瘋狂狀態。維吉尼亞以書寫作為精神壓力發洩的出口，以便給

混亂的思緒一個文字性的秩序。但是這個秩序過於短暫虛幻，只存在於不斷的追逐裡。因為作家寫定一個字之後，繼續追逐下一個游離的字，漂浮的意念。所有的話都說不盡，所以必須繼續寫下去。寫作才能生存。在這文字的循環裡，作家創作了自己，也扮演趨近上帝的角色，創造了書中角色，賦予生命，也決定他們的死亡。例如，在《時時刻刻》裡，維吉尼亞陷於創作的焦慮，她舉棋不定，思考著要如何決定書中人物的生死。這個思考死亡的過程，影響了三十年後她的讀者蘿拉布朗的生死。

布朗夫人是維吉尼亞的書迷。作為積極投入的讀者，她在閱讀時參與書本意義生產的過程。從「讀者反應」的閱讀理論來看，她與作者共同創造了書本的意義，所以也是文本的作者之一。這種讀者／作者的越界合作，模糊了原本清晰的讀者／作者界線，也模糊了她自己與書中人物的區別。在某些完全投入的時刻，她會進入一種臨界狀態，誤以為自己是書中人物，必須以身體實踐書中情節，以得到一種替代性的滿足。例如，維吉尼亞反覆思考書中人物生死的情節，也反映在布朗夫人身上。布朗夫人如維吉尼亞，也帶有憂鬱氣質，心思纖細，不是他那退伍軍人的先生所能理解。日常生活裡的瑣碎事情，逼得她接近瘋狂，只能逃避到維吉尼亞的書中找到認同。她擺脫小孩，獨自到旅店，





企圖仰藥自殺。伴隨她的只有維吉尼亞的小說《戴洛維夫人》。就在關鍵時刻，布朗夫人想到尚未出生的嬰兒，臨時改變主意，放棄自殺。這些情節的發展，彷彿呼應著書中的情節。深情的讀者，靠書本慰藉，自然容易進入精神臨界的恍惚狀態。她沈溺於文字閱讀的世界，但也在書中得到生命的啟示，才能不為傳統社會價值壓力，拋家棄子，勇敢出走，追求終於自我的生活。

克勞麗莎是個文字編輯。她編輯書中人物的生命，但不能編輯自己的人生。她不直接參與文學的文字生產，但她體會文學的影響力。她年輕時的戀人理查暱稱她「戴洛維夫人」。一年夏天，克勞麗莎和理查有過一段短暫難忘的夏日戀情。回憶年輕的戀情，她想著如果能夠重新來過，她或許可以擁有「一段和文學一般充滿無限可能又危機重重的生活」（康 152）。文學想像的創造性，豐富我們的人生，但是文字所建構的虛擬世界，若不能清醒以對，也將帶來不可挽回的毀滅性。無論何者，我們總是對自己人生不同時刻的抉擇，感到迷惘。我們的人生，時時刻刻，總在臨界中流逝，永不回頭，只能嘆息傷逝。

理查是維吉尼亞做為作家的男性翻版。同是作家，同是受困於性別認同，同樣在臨界中擺盪，同樣依靠寫作療癒創傷，只能在創作中延續生命。

創作是一種瘋狂狀態，作家脫離現實，虛構現實。這虛構的理想世界，因激情想像，展現更大的生命張力，反而真實性更高，反而叫人更加迷戀。但寫作永遠處於臨界的狀態，沒有最終的作品，也沒有最完美的作品，因此作家從未滿足於一己的創作。維吉尼亞就認為她自己是個失敗的作家：「她是個失敗者。這麼說吧，她根本不是一個作家，只是一個有才華的怪人」（康 29）。這種認知也部分導致作家之死。同樣，理查是詩人作家，傳統上詩人被認為具有靈視能力（visionary），可以洞見未來。但理查覺得自己的無力：「我失敗了。…我想做的似乎很簡單，我想創造出一種夠鮮活又震撼的東西。讓它得以站在某人生活中的一個清晨旁邊，最平凡的光明。想想看，試著作這種事，真愚蠢」（康 289-290）。連過最普通平凡的日子，自己都無能無力。這樣的挫折，正是他無可承受的悲劇源頭之一。

Maria Lindgren Leavenworth 評論電影中三位女主角時說，克勞麗莎是現代的戴洛維夫人，她是維吉尼亞的創作裡，一個「成品」（finished product），而布朗夫人則是代表她在創作過程中掙扎的「寫作過程」（writing process）（521）。這個說法，也某種程度象徵性地將性別認同的發展史，透過寫作與臨界的概念，作了簡要的交代。



維吉尼亞動心起念，創作了《戴洛維夫人》，克勞麗莎實踐了這個女性追求自我、肯定自我念頭，但是這個過程裡，動能最大，悲劇性最強的卻是布朗夫人。她曾想要結束自己的生命，但最後不畏世俗壓力勇敢堅持做自己。這個臨界掙扎的經驗，最是感人。

二、

二十世紀現代主義的美學觀，顛覆了傳統上寫實主義對秩序、和諧、穩定、結構的執著。美術上，畢卡索的立體派（cubism）和達利的超寫實主義（surrealism）拆解物體的表象秩序。音樂上的史特拉文斯基表現聲音的不和諧與斷裂。文學上有喬伊斯的《尤利西斯》、布魯斯的《追憶逝水年華》、湯姆斯曼的《魔山》等，他們重新詮釋了傳統寫實主義對時間的認知。這些不同領域的現代主義走出寫實主義的侷限，在他們的創作裡描繪我們生活裡那些流動、跳躍、不連貫、片段化的生命經驗。維吉尼亞吳爾芙也是英國文學現代主義的大將。她和喬伊斯都以「意識流」（stream of consciousness）的手法，開創了現代小說的新局。意識流挑戰了我們對傳統「現實」（reality）的認知及「秩序」（order）的虛幻性追求。我們流動的意識，打破線狀時間觀，改以時光流逝的片段及其對生命所產生之強烈感受，作為事實真相的揭露。換言之，浮光掠影，真心感受，反而真實。這種以思維感受取代客觀時間，給了我們重新省思生命的機會。

生命是由許多的片段組合而成，這些以「瞬間」（moments）為單位的時間，累積成浩瀚長河，

構成生命的全部。但是究竟怎樣的「瞬間」，才能彰顯生命的價值與意義呢？事實上，時光分分秒秒流逝，但我們只為一些特別的瞬間而活，我們也只有「活」在那些特別的「瞬間」裡。這些特別的瞬間，觸動我們的心弦，激發我們感情強烈的反應，叫我們驚喜讚嘆、感動認同，或因靈魂契合而狂喜，或因深情感悟而淚漣漣。這些特別的瞬間，引領我們脫離世俗的時間禁錮，讓我們的心靈昇華成不可磨滅的生活記憶。這短暫的強烈而瞬間，因其深刻，反而被內化為生命的一部分，不能遺忘。我們的一生就由這些強烈的感情，點點滴滴，堆疊成生命之河。這些不凡的瞬間，決定了我們生命的深度與廣度。英國浪漫詩人華茲華斯稱這些強烈的瞬間為「時間光點」（spots of time），這也是記憶與回憶的基本元素。小說家喬伊斯最為人稱道的寫作技巧之一是「靈光閃現」（epiphany），他以此來描繪我們短暫瞥見生命真相，於此瞬間悟道，生命因之受到啟發。維吉尼亞吳爾芙也描寫內在時間的流動，透過主觀意識的感受，讓生活裡的人事物在片段、隨機、不刻意的回憶中，自動浮現。流動的意識，流動的時間，讓一切都在臨界中，生命成了永恆的臨界過渡。

康寧漢的《時時刻刻》揣摩維吉尼亞的寫作風格，以三位女主角為章節，輪流敘述故事發展。但編劇與導演採取更彈性的跳接手法，打破固定的章節，把三條主線的內容互相穿插，構成一幅流動性更強的畫面。同時，導演所選用的連接點，也具有相當的文學隱喻。例如，電影裡二戰後某個洛杉磯的早晨，蘿拉布朗剛甦醒，床頭還擺著昨夜讀的書——維吉尼亞寫的《戴洛維夫人》。鏡頭接著跳到1923年的倫敦鄉間里奇蒙，維吉尼亞也是早晨剛起床，若有所思，想著小說情節的發展。接著鬧



鐘響起，場景跳到剛過千禧年的紐約，克勞麗莎也起床，開窗大聲說，又是一個陽光普照清新的大好天氣。連續三個跳接，把三段不同時空的人物，放在同一個片段，造成蒙太奇效果，把三人的生命連接，使後者彷彿是前者在不同世代裡的分身，或靈魂轉世。時間就在三個點之間流動。每一個時間點，都是指向另一個時間點的過渡，這樣安排凸顯了時間的臨界性。

導演善用這種手法，讓電影的進行更緊湊。維吉尼亞的原作《戴洛維夫人》以女主角克勞麗莎要開派對，一早出門去買花開始。電影裡，現代版的戴洛維夫人也是一早出門去買了一大把紅色的花。同時間，維吉尼亞家裡的僕人也插了一大把紫色的花。鏡頭跳接，我們也看到布朗先生在自己生日買了一把黃色的花回來。導演用花串連三條主線，也給人一種「同時性」的錯覺。導演手法細膩，買花或接受花，仍有弦外之音。維吉尼亞有僕人插花，自己只是個生活的旁觀者。精神分裂，自己就像是自己生命的旁觀者。布朗太太則由先生買花給他自己的生日，二者角色易位，被動接受自己應該主動的事。這也反映她不能為自己的生活與生命作主的痛。克勞麗莎則是在陽光天，主動到花店挑選喜歡的花種花色，充分表現出現代戴洛維夫人的自由與自主性。但是花朵擺在花瓶，總令人想到失根，被困在瓶中，短暫的盛開，及隨之而來的枯萎。這三個女性的花語，多少也是女性生命的隱喻。

當然跟時間最有直接關係的隱喻就在電影開頭，維吉尼亞自殺的小河。影片中，河水不斷往前奔去，如時間之流。這條河如流進入冥界的忘川，帶著維吉尼亞離去。但這條河也是生命之河，我們看到維吉尼亞沈入水中死去，但影片卻呈現她的淡

定，一種重回子宮羊水世界的歡愉，如魚回到水中，重獲生命與自由。就像蘿拉企圖自殺一幕，導演把綠色的河（羊）水湧進房間，讓蘿拉想起肚裡的新生兒，而決定放棄死亡的念頭，這種流水生命的隱喻貫穿整部電影。

時間如流水，一去不復回。但是我們仍能感受到心靈時間，不斷返回，成為我們揮之不去的夢魘。這些被壓抑情緒的回返（the return of the repressed），打亂我們對過去、現在、未來的線狀秩序感覺（le Blanc 123）。我們的生活成了記憶與經驗的層層堆疊（Palimpsest）。那些被壓抑的情緒會以不同的方式，如夢境或潛意識，重新回來與我們糾纏。而這些回返的時刻，或所謂的「決定生命意義的時刻」或「完美的時刻」（Leavenworth 508），在《時時刻刻》裡，表現最明顯的莫過於在克勞麗莎與理查的身上了。

電影裡，克勞麗莎代替布朗夫人，扮演了理查母親的角色，長年照顧受愛滋病之苦的理查。儘管他們已經分手多年，而且各有生活伴侶。但那年夏天的記憶，卻如鬼魅隨形，一直伴著他們的生活。她為他辦派對，慶祝他得到詩人獎。甚至於邀來理查的前男友路易斯。克勞麗莎一見路易斯，過去的記憶就瞬間回到眼前，排山倒海而來的往事，大到她無法承受而崩潰，瞬間彷彿癒合的傷口又爆開來。那年夏天的「完美時刻」，那種幸福的感覺在記憶裡長存，無法忘懷，但弔詭的是，她也走不出這完美的時刻：「三十多年後在克勞麗莎腦海中仍歷歷如繪記得很清楚，是暮色中在一片枯草地上的一個吻，繞著池塘散步，蚊子在漸暗的空中嗡嗡作響。仍有獨特的完美感覺，而它完美的原因之一就是就在當時，它似乎那麼明確地許諾了未來還會有更多。如今他明白了：就是那一刻，就是當時，此



外別無其他時刻了」（康 153）。

瞬間即是永恆，當下即是最完美的時刻。這個幸福的感覺，真實地活在當事人的心裡，從未消失。這也是為什麼克勞麗莎樂以接受「戴洛維夫人」這個稱號，因為「夫人」一詞，象徵性地強調她與理查之間的精神婚約（le Blanc 116）。她活在過去虛幻但甜美的時光裡。但理查因久病，時間對他已成了無法承受的重擔。他已經時間錯亂，誤以為自己已經領了獎，其實頒獎典禮尚未開始。他質疑自己的才情，懷疑人們因同情而頒獎給他。這頒獎派對件事反而間接導致了悲劇的發生：「我不知道我能不能面對這件事。妳知道，晚上的宴會和頒獎典禮，及之後的一個小時，及之後的那一個小時。…一個小時然後又一個小時，過完一小時後，我的天，還有另一個小時」（康 286）。當生命裡「完美時刻」消逝後，接下的庸俗時光，漫長無盡時，詩人無以承受。於是理查跳樓自殺之前，才直言告訴克勞麗莎，她舉辦派對來掩飾自己的空虛。他知道克勞麗莎某種程度是為他而活，而他也是向她告白：我一直為你而活，但現在你必須放手讓我離開。然後去過你自己的生活。

作自己，必須走出往日美好時光。小說裡悲劇性最強的人物蘿拉，也曾面相同困境。她不畏失敗，努力完成一個蛋糕，給先生與孩子一個美

好的生日派對。然後勇敢去追求自己的生活：「蘿拉望著這一刻逝去，它就在那裡。她想。它走了，該翻到下一頁了」（康 300）。不能停留在過去，儘管美好，仍會過去。唯有勇敢追求真正的自己，才有真的幸福。唯有看清時時刻刻的臨界性，才能看到生命的真相。

三、

死亡是《時時刻刻》裡另一個臨界性的議題。死亡是過渡到另一個世界或永遠離開？或只是未曾到達的永遠過渡？如何面對死亡？死亡帶給生者什麼樣的啟示？電影裡，作為小說家的維吉尼亞和詩人理查，在文字創作中激烈地生活著，也壯烈地離去。作為編輯的克勞麗莎和在圖書館工作的蘿拉，雖仍是與文字為伍，但在平凡的生活中，反而存活了下來。電影及書中的人物，生死糾葛，情愛相依，反而給讀者激盪出一些生命的啟示。

維吉尼亞接受靜養治療，但鄉下生活不是她嚮往的生活模式。鄉村生活與充滿活力的倫敦脫節，維吉尼亞感覺在里奇蒙的生活猶如坐監，雖然她可以感受到李奧納德為她病情著想的心意，但是作為一個人，她寧願把自己暴露在充滿動盪的城市裡，而真實地感受生活的一切美好與危險。在電影





版本裡，她告訴她先生說：「你不能逃避生活而得到平靜。」作為作家，來自生活的激盪，是寫作的泉源，所以她會說：「如果必須在里奇蒙和死亡之間作一選擇，我選擇死亡。」

李奧納德因為妻子的病，聽從醫生建議，結束自己在倫敦的事業，搬到鄉下住。他的工作也是與文字相關的編輯與出版。因為創作中的妻子，身心狀態處於不穩定狀態。他擔負照顧責任，擔心妻子出狀況，也因此同樣也處於焦慮恐懼之中。維吉尼亞因精神長期處於臨界狀態，覺自己一個人孤單地在黑暗中掙扎，但此種孤寂感，無人可分擔。她回應李奧納德對她企圖出走氣急敗壞的指責：「你生活在我會消失的威脅中，但我也必須與這種威脅共同生存。」雖為夫妻，但是個人內心的孤寂，卻只能自己承受。李奧納德對維吉尼亞的愛，猶如克勞麗莎對理查的愛，雖然維繫兩人關係，但也給了後者不能解脫的壓力。

維吉尼亞時時刻刻面臨死亡的威脅，死亡是黑暗與光明的臨界線，我們因為看不見黑暗的那一頭，所以心生恐懼。維吉尼亞與李奧納德爭執的那一刻，她覺得自己「似乎跨立在一條無形的線上，一腳在這一側，一腳在另外一側…一側是嚴肅憂心忡忡的李奧納德…，另一側是倫敦及倫敦所代表的自由親吻藝術的可能性及閃爍著狡詐陰森光芒的

瘋狂。…死亡是山下的城市，是戴洛維夫人既愛又怕，她有點想走進去，但又深得令她永遠找不到回頭的路。」（康 251-252）

思考死亡，維吉尼亞從花園裡發現的一隻死鳥得到了啟示。她的小姪兒在花園發現了一隻死掉的畫眉鳥。她和小姪女安琪莉卡煞有其事，鋪一張花床來安葬這小鳥。模擬莊重的葬禮，引發維吉尼亞思考死亡的真相：「她想著生命所佔的空間比死亡多了多少，在姿態與行動中，在呼吸中，包含了多少龐大的幻覺，死後我們顯現出真實的大小，它們出奇地小。」（康 243）。死亡微不足道，只是回歸自然。就如同安琪莉卡問她說，人死後到那裡去了？維吉尼亞含糊答道，回到當初來的地方。但安琪莉卡的童言童語說，「我不記得我從那裡來了？」這同樣也是維吉尼亞的困惑，死亡仍是一個沒有解答的謎題。

維吉尼亞的創作與瘋狂，讓她徘徊於死亡的真實與想像之間。當她不能承受生之折磨時，她就必須離開。但愛是死亡唯一的救贖。因愛，可以死。因愛，死亡不死。《時時刻刻》裡的死亡，都是來自一種犧牲自我成全他人的情操。維吉尼亞在寫給她先生的遺書裡說，死亡以愛連接生命：「當一切都已離我遠去的時候，僅存的是你始終不渝的體貼。我不能再繼續毀了你的生活。我不認為還



有誰的過往能夠比我們曾經所擁有的更快樂」（康 34）。

維吉尼亞的另一個對照體是同為作家的理查。同樣是徘徊於文字所建構出的事實與虛構之間，理查步上維吉尼亞悲劇的後塵，跳樓自殺。死亡前他向克勞麗莎告白，那年夏日的早晨，一個平凡的日子，他看著克勞麗莎睡眠惺忪，穿著內衣，從玻璃門後走了出來，過往一刻，在時光中濃縮成永恆的美麗。那一刻的幸福，叫他可以放心離去，如同維吉尼亞給李奧納德的遺言，因為「我想不出還有誰比我兩更快樂」（康 290）。理查不願克勞麗莎繼續為他犧牲，他的死亡，來自深情的掛念與不捨，來自勇敢的告別。曾經愛過，就滿足了。理查最後的話，也傳達了相似的訊息。

故事裡另一個更大的悲劇人物是蘿拉布朗。表面上蘿拉有一個穩定幸福的家庭，但是她的內心有著強烈的孤寂感。表面的正常，更加深了她的內在壓力與焦慮。她坦承自己是個失敗的母親、妻子、不稱職的家庭主婦，她連一個簡單的蛋糕也做不好。她是她兒子書中所描繪的怪胎。蘿拉不能融入社會結構之中，總覺得自己是局外人。這種不能融入的悲涼，無以言傳的淒苦，叫她辛苦掙扎於自我的角色之中。她到旅館房間企圖自殺之際，因有感於腹中小生命的神秘呼喚，乃奇蹟式轉念選

擇生命⁶。她在辦完家庭的生日宴會後，選擇遺棄家人，獨自到加拿大去尋求新生活。雖然在圖書館工作，仍與文字為伍，但不再是沈溺於維吉尼亞式的書中人物，遠離那致命的環境，試著維持自己的生活與生命。「她已經跨越了那到無形的線，那道總是將她由現實與虛幻劃開的線，使她沈溺於自己的感覺，和自己想扮演的角色。她已經經歷了一場細膩但極深刻的轉型…就在最平凡的時刻：她找回了自己。那努力了這麼久，這麼辛苦，這麼誠懇，如今總算掌握了訣竅，知道如何快樂生活，做真正的自己…」（康 130，底線自加）。

在諸多不利的環境中選擇不顧世俗道德壓力去作自己，需要極大的勇氣。誠如她對自己所作所為對克勞麗莎告白時說，「如果能夠說後悔當年所作所為，那當然不錯。可是那又是什麼意思呢？當你沒得選擇時，那來後悔這件事呢？這就是我所能忍受的極限，我知道沒人會原諒我。面對死亡，我選擇生命。」這段話讀來仍是淒涼，生命的無奈，只能自己接納與承受。遠離死亡風暴，她學習在平凡的生活裡，忠於自己的感受，做個真正的自己。

Charles La Shure 說，「從正面角度來看，臨界狀態提供了移動的自由，但它反面的缺點則是缺少穩定感。永遠在兩造之間擺盪，意味著你無所歸屬。人世間，只有極少數的人可以永遠存活於臨界





狀態。」我們都需要歸屬感，才能踏實生活。蘿拉的選擇，呼應了他離去前對兒子小理查說的：「孩子，你要勇敢。」這句話，其實也是對她自己說的。

《時時刻刻》寫克勞麗莎平凡日子裡一天的生活，但故事濃縮了三個命運相關的女人和另外三個也因此牽連在一起的男人。「平凡」對身處臨界或社會邊緣的人而言，實不可得。愛滋病的同性戀作家理查渴望平凡，他希望有個「平凡的清晨」，得以和所愛的人相處（康 289）。但是他認為自己失敗了，他渴望一個平凡的幸福而不能，只好選擇死亡。相對，克勞麗莎有自己的家庭、愛人莎莉和女兒茱莉亞。作為一個編輯人，她與文字維持了一個安全距離，降低了臨界性的致命吸引力，反而能夠在平凡的日子裡找到片刻的幸福。平凡，才有踏實的生活。對照之下，克勞麗莎「會繼續愛著倫敦，愛著她世俗歡樂的日子」；但是驚世駭俗的理查，「這個瘋狂詩人，一個逐夢的人，將是喪命的人。」（康 305）

但是理查之死，反而帶來新生的希望。小說以克勞麗莎一早買花準備宴會開始，但理查的自殺，打亂一切安排，最後理查的母親趕來奔喪，這場慶祝派對終究未能如期舉行。影片中說：「有人必須死，其它的人才會珍惜生命。」詩人理查走了，大家反而能夠開誠對話：克勞麗莎學會更珍惜

與莎莉的感情；茱莉亞因蘿拉而得到生命成長的啟示。深夜對談，蘿拉得以有機會說明自己抉擇背後的心境轉折，某種程度也得到救贖。克勞麗莎也從理查之死中得到解脫與醒悟：死亡帶來新生，理查之死，反而是慶祝新生的時刻。「宴會」照常舉行，只有四個人的家庭派對，「這畢竟是一場宴會。那是為尚未過世者舉行的宴會，為比較未受傷的人舉辦的，為這些基於神秘的理由幸運得以存活的人所舉辦的」（康 324）。

比較幸運活在 20 世紀的克勞麗莎，學會珍惜活在當下的幸福時刻。她終於走出維吉尼亞書本，走出理查的「戴洛維夫人」魔咒，她知道從今以後，「她自己，克勞麗莎，再也不是戴洛維夫人，再也沒有人會這樣稱呼她。她就在這裡，另一個嶄新的小時即將來臨」（康 325）。克勞麗莎的新生，就像蘿拉當年毅然出走時的心境，她必須繼續前進，開展新的生活。兩個活在真實世界的平凡女人，終於找到真實的自我。

四、

Mary Joe Hughes 說，文學作品本身不只是一件單一、獨立的藝術而已，它是引起後世人們對該寫作「一連串連鎖反應中的一個連接點」（Hughes

360)。維吉尼亞吳爾芙《戴洛維夫人》的寫作，開啟一連串的文學反應，連接了康寧漢的小說《時時刻刻》，及接續而來的劇本與電影。文學創作，因為讀者的閱讀，延續了作者的生命。因為不同時代的重新書寫，或透過不同媒材載體的再現而不斷如漣漪向四方擴散，而與不同世代的讀者邂逅，發展出讀者不同的人生際遇，也豐富了文本作品可能的深度與廣度。因此作品雖完成而未完成，寫作如此，人生亦如此。

維吉尼亞曾說她寫作目的是想探索「生與死，瘋狂與理性的真相」，她以意識流手法來挖掘我們記憶、思想、感情的「美麗洞穴」，並藉此描繪書中人物的「人性、幽默與深度」（qtd. In Pattenon 121）。藝術家從死亡裡看到生命的啟示。她在小說中，描寫死亡，但是目的在「歌頌生命，不是死亡」。康寧漢的小說和後續的劇本與電影，基本上都忠於維吉尼亞的小說原著精神。他們都以死亡開場，但終局都是再生。

維吉尼亞在給李奧納德的告別信裡說，在理解生命的本質後，就該是放手的時候，李奧納德不必再有牽絆；同樣，克勞麗莎也該離開理查才能得到自由。電影最後我們看見維吉尼亞一步一步走入河中。電影的旁白也一邊說著：

Dear Leonard. To look life in the face. Always to look life in the face and to know it for what it is. At last to

know it. To love it for what it is, and then, to put it away. Leonard. Always the years between us. Always the years. Always the love. Always the hours.

這段話作為電影的終局，也再次強化了時時刻刻的臨界主題，及眾生在時光流逝中所表現出的生命情懷。勇敢面對生活，愛你所愛，然後輕輕放下。導演不再描繪個人孤寂的時光，反而強調生命有愛，幸福就在日常生活零碎但踏實的細節裡，就在雙方真誠以待的時時刻刻裡。例如，克勞麗莎走出理查的陰影，看見莎莉將花遞給她，「有一刻間兩個人都心花怒放。她們在當下，這一刻，經過了十八年歲月，她們仍設法繼續彼此相愛。那就夠了，在這一刻，那就夠了」（康 271）。當下眼前的時時刻刻，才是踏實的生活。克勞麗莎終於走出陰霾，真正地作了自己。

Nogueira 在討論《時時刻刻》中的生死辯證時說，「生命是一場宴會，我們都將一一離去」（Nogueira 37）。誠然，時光的長河流逝，永不停息，生命也在永遠的「臨界」中生長與死亡。藝術家以創作抗衡時光，探索人生臨界，以有限的生命創造無限的可能。《時時刻刻》引導我們對生命臨界省思，維吉尼亞吳爾芙的聲音跨越百年時空而來，康寧漢的小說和 Stephen Daldry 的電影，讓我們從藝術創作裡，瞥見生命永恆的光芒，以及平凡生活裡的愛、幸福與感動。



南海戶外藝廊 國立臺灣藝術教育館 進行式.....



■ 注釋

- 1 Mrs. Dalloway 一書的原名即是 *The Hours*。
- 2 本文有關 Michael Cunningham 的 *The Hours* 的引文，參酌採用蔡潤生的譯本《時時刻刻》（康寧漢 著）。
- 3 本文有關 liminality 的概念，綜合參考了 La Shure, Charles. "What is Liminality?" Date: 18 October, 2005 (first version) URL:<http://www.liminality.org/about/whatisliminality> 及 <http://en.wikipedia.org/wiki/Liminality> 等網路文章。
- 4 吳爾芙夫人與喬伊斯都擅長意識流的寫作。喬伊斯的長篇巨作《尤利西斯》，也是寫主角布魯姆在都柏林一天之內所發生的事。
- 5 小說寫戴洛維夫人在倫敦的一天。一早她心情愉悅準備當天的一場宴會，但微笑的面容底下卻有著掩不住的憂鬱哀傷。她想起年輕時的兩位戀人，一男一女，和那逝去的時光歲月，無盡懊惱。但她還是打起精神，努力活在當下。她在宴會中聽說一位受到戰爭創傷的退伍軍人跳樓自殺，但她卻在內心仰慕佩服這位陌生人的勇氣，以自殺來保全自己的幸福記憶。康寧漢的小說基本上以此為藍本，但把維吉尼亞的生平往事融入他的書中。
- 6 這個情節的安排，某種程度也暗指吳爾芙夫人的另一部女性自覺名著 *A Room of One's Own*。女性擁有自己的房間，才有自己生存的空間。蘿拉在旅館的「房間」，象徵性有了完全自主的空間，才會為自己的未來作決定。

■ 延伸閱讀

- 麥可·康寧漢：時時刻刻（蔡潤生譯，2000）。台北：希代圖書。
- 莊坤良（2000，10月）：翻譯（與）後殖民主體：讀阿切貝的《四分五裂》與魯西迪的《魔鬼詩篇》。中外文學，第29卷第5期，73-104。
- Cunningham, Michael. (1998). *The Hours*. New York: Picador.
- Daniele, Joseph. *The Hours: Weaving a Fabric of Empathy*. Mercer Street, 199-207.
- Hughes, Mary Joe. (2004). Michael Cunningham's *The Hours* and Postmodern Artistic Re-Presentation. *Critique*, 45(4), Summer, 349-361.
- La Shure, Charles. What is Liminality? (first version). Retrieved October 18, 2005, from <http://www.liminality.org/about/whatisliminality/>
- Leavenworth, Maria Lindgren. (2010). A Life as Potent and Dangerous as Literature Itself: Intermediated Moves from Mrs. Dalloway to *The Hours*. *The Journal of Popular Culture*, 43(3), 503-523.
- LeBlanc, Michael. (2006). Melancholic Arrangements: Music, Queer Melodrama, and the Seeds of Transformation in *The Hours*. *Camera Obscura*, 21(1), 105-146.
- Nogueira, Vanessa Cianconi Vianna. (2009). Hour's End: A Quest Towards Death in Michael Cunningham's *The Hours*. *Revista Memento*, 1(1), Jan-June, 32-38.
- Patterson, Ann. (2003). 'The Hours' is About Moments: a Film Review. *Journal of Canadian Association for Curriculum Studies*, 1(2), Fall, 121-125.

