

中國語文教育榮譽學士課程 (五年全日制)
學術研究 HONOURS PROJECT 論文

授課教師: 李婉薇博士
學生:張曉敏

題目: 如夢如戲-略論王良和《時間問題》中的電影感
正文字數:10580

如夢如戲-略論王良和《時間問題》¹中的電影感

甲、 引言

本研究特別選取了本土詩人王良和先生的作品為研究對象。王良和先生為香港史上的重要詩人，曾屢次獲得香港青年文學獎、中文文學獎、大拇指詩獎、中文文學雙年獎等大型的文學獎項，亦出版了詩集、散文集和小說等大量不同類型的文學作品²。王良和先生早期多發表詠物哲理詩，傾向藉物件表達深層的沉思³，從一九九六年開始，詩作多以家人為題材⁴。近年來，王良和先生的詩風有別於其從前典型的高雅嚴謹，能出其不意地從詩中看到更多他的個人生活，詩人形象從深沉變得親切豐滿⁵，在藝術上有了更大的突破和創新。王良和指出，他由書寫哲理性的詠物詩到書寫抒情詩的詩風轉變，是由於感受到當時的人寫哲理詩造成老氣橫秋的風氣，而抒情詩所帶的情感更能打動他，所以後來多從生活、家人入手，透過抒情詩寫出真實感受⁶。

王良和於二零零八年出版了詩集《時間問題》，當中結合了於千禧年後所創作的詩，綜觀整本詩集，其特性是帶領讀者遊走在現實與虛幻之間，王毅指出在二千年以後，王良和的詩歌作品從清晰變得隱約。比如，他形容王良和從前所寫的夢，是「感覺恍惚，卻無比真實」，但近來則是「感覺真實，卻無比恍惚」，總是在明亮與陰暗、記憶與遺忘、夢與醒、時間與空間中相互轉換⁷。筆者特別受到當中《聖誕老人的禮物》一詩所啟發，發現到此詩在意象所運用的處理手法，使作品散發出前所未見的電影感覺，詩中對於意象的堆疊、拼接恍如電影鏡頭的剪接一般，達到時間與空間的互換效果，在閱讀時如同在經歷一個看電影的過程，文字已經脫離了靜止的境界，變成了一個會動的電影畫面，讓人看出動感、看出情與趣，是其創作上的一大革新。

《時間問題》共分為四輯，詩集的家庭題材較突出，第一輯和第三輯內容的皆圍繞詩人的家族史和童年記憶，當中第一輯與父母的關聯性較高，第三輯則與子女較為相關。由於研究時間和篇幅有限，本文主要研究第一輯中的《聖誕老人的故事》、《一個男人坐在椅子上》、《今天我走在大街上》、《我走進你黑暗的房間》、《晚餐》五首詩，是由於第一輯內容大多涉及複雜的表現手法，如時空轉移及超現實情節，而當中所選的五首詩的戲劇性強、內容怪奇且感情深刻激烈，極具代表性，所以筆者嘗試從詩的蒙太奇和超現實手法出發，探討著五首詩作的電影感。

乙、 理論闡釋

本文所研究的電影感集中在蒙太奇及超現實主義兩方面的體現之上。蘇聯導演維爾托夫曾提出「電影眼」理論，電影眼其實就是指電影攝影機的鏡頭，從鏡頭這顆「眼」所看到

¹ 王良和：《時間問題》（香港：匯智出版，2008年）。

² 麥樹堅：〈論王良和新詩裡的圓形意象〉，《香江文壇》，40期（2005年8月），頁4。

³ 林浩光：〈幽深世界的追尋（上）——評王良和的詩歌創作〉，《文學研究》，（2006年3月），頁102。

⁴ 梁志華：〈細味記憶中的沉積與經驗——專訪王良和〉，《文學世紀》，2卷7期（2002年7月），頁58。

⁵ 林浩光：〈幽深世界的追尋（上）——評王良和的詩歌創作〉，《文學研究》，（2006年3月），頁117。

⁶ 梁志華：〈細味記憶中的沉積與經驗——專訪王良和〉，《文學世紀》，2卷7期（2002年7月），頁58。

⁷ 王毅：〈另一種風光：王良和的詩歌寫作〉，《文學世紀》，2卷7期（2002年7月），頁64。

的，會相似於肉眼所能看的，但又超越了肉眼所能看的。肉眼可以觀看、注目，鏡頭則可以記錄、更可以編輯、改造⁸。羅青在 1988 年出版了《錄影詩學》。在《錄影詩學》中，她琢磨電影中的電影語言、鏡頭語言與機器語言能否成為詩中的敘事符號，她嘗試在傳統的詩文創作中利用電影的鏡頭運用和剪接的方法來記錄、觀察世界，打破中文寫作的直接陳述、直接觀察、直接探索等的侷限，為文字翻出新意⁹。所以，如果在詩中以「電影眼」的角度出發，在詩文中應用蒙太奇的技法，就會造成有別於典型詩文的視覺效果。

蒙太奇是指剪接的方式，透過對於電影鏡頭的剪接去修改現實，一個個鏡頭的銜接能拼砌出新的意義。蒙太奇也即指視覺意象的並置與羅列，把兩個象形元素交合為新的意念，具有另一層次、另一程度的價值¹⁰。詩能營造出蒙太奇的效果，是由於詩中精簡的文字非常合適於表達景象剪輯而造成的震撼感，蒙太奇在詩中的組成元素可以分為三點，包括現實與非現實轉換、時間剪裁和留白¹¹。

所謂詩的現實與非現實轉換，是在於對詩中的意象鋪排加以剪裁，使其有別於現實形象，變成非真實¹²，等同於電影中會運用各種剪接的方式，塑造出一個有意象的全新世界。馬塞爾·瑪律丹指出電影畫面中往往含有超越視覺的言外之意和思想延伸，阿貝爾·岡斯也指出，構成電影的並不是我們能看到的畫面，而是畫面背後的靈魂，所以，電影藝術的真正價值並不再停留在所展示的形象當中，而是在於從形象不斷延伸的意象¹³。意象能讓電影變得豐富、生動以及厚重，比直接的描繪能表達出更為強烈的涵義¹⁴。由此可見，電影的視聽形象就是觀眾能以雙眼所視的，意象就是創作者要表達的意念，是觀眾在接受視覺資訊後在心中所能感知的。要透過現實與非現實的轉換構成傳遞著某種情緒的視覺畫面、向觀眾呈現一個含有意象世界，需要有效地利用電影中一系列的鏡頭剪接，¹⁵鏡頭的設計成為電影中的一種畫面語言，不但能提升在視覺上的內涵，也能提升整部影片的韻味。在電影的開端、過程、高潮、結尾中，鏡頭的畫面與方位都一直不斷的改變，畫面上的環境、道具的構思、佈置、擺放以及色彩上的搭配和調教都經過精心的安排，為的是希望藉此表示出某些潛臺詞、可以營造出某種氛圍、情緒¹⁶，觀賞者因被引導而加以思考、想像，一步一步領會人物角色或作者的內在思想、創作意圖，從而形成雙方的交流和產生共鳴。而詩中對於意象次序的安插、詩節之間的推進相似於電影鏡頭運用的道理，能賦予文字新的意義。在時間剪裁方面，電影把兩個在不同時間發生的經驗同時並列在舞臺上，不須透過任何說明、解釋，可以彰顯潛藏的張力和衝突，時間和人物的變化皆能從中自然領會，而中國的古典詩中亦以此傳意方式最為豐富¹⁷。除古典詩以外，詩本身也能重整現實時間的長短，把不同的空間重新組

⁸華明:〈電影藝術自覺意識的里程碑_論維爾托夫_帶電影攝影機的人〉,《藝術百家》,2008年03期,頁170。

⁹遊正裕:〈從羅青、夏宇的詩探索台灣詩作的電影符號〉,《高雄師大學報》,2014年37期,頁66。

¹⁰葉維廉:《中國詩學》(臺灣:臺大出版中心,2014年),頁23。

¹¹陳君慧:〈〈鹽〉的蒙太奇——淺探痙弦詩作電影感〉,《香港文學》,2007年269期,頁68。

¹²陳君慧:〈〈鹽〉的蒙太奇——淺探痙弦詩作電影感〉,《香港文學》,2007年269期,頁69。

¹³遊飛:〈電影的形象與意象〉,《現代傳播(中國傳媒大學學報)》,2010年06期,頁79。

¹⁴遊飛:〈電影的形象與意象〉,《現代傳播(中國傳媒大學學報)》,2010年06期,頁81-82。

¹⁵郭茹:〈淺析電影意象美學〉,《藝術科技》,2015年09期,頁85。

¹⁶遊飛:〈電影的形象與意象〉,《現代傳播(中國傳媒大學學報)》,2010年06期,頁78。

¹⁷葉維廉:《中國詩學》(臺灣:臺大出版中心,2014年),頁23。

合¹⁸。即使不同時間發生的經驗同時並列，但電影中並不存在「過去」、「現在」、「未來」等的時間標誌，在電影語言中只有一系列連續出現的「現在」，所有的時間變化只是後發的，是觀賞者在同步感受電影後而抽思得來的。當文字中沒有運用顯示時態變化之詞以及人稱代名詞，可以使我們閱讀的時候自由換位，任意參與情境的創造，透過文字經歷實情「發生之際」，當中包括視覺、聽覺、觸覺、味覺、嗅覺和超覺(第六感)的活動，形成「現在」在眼前上演戲劇性演出的效果，亦是電影中「先感後思」的概念¹⁹。在留白方面，詩節中間的留白就正如電影鏡頭的交接，為讀者提供想像、細味、思索的空間²⁰。

《時間問題》中的電影感除了由蒙太奇所成就，更是塗上了一層濃厚的超現實主義味道，造就出怪奇荒誕的電影感覺。超現實主義是指把現實觀念結合於本能、潛意識和夢的經驗之中，取替慣常由邏輯、順序的經驗記憶構成的現實形象。²¹結合時，人物、景象等會出現變形，引起神奇或怪誕的效果，激起閱讀者驚異或恐懼的心理反應。²²超現實作品能有力地暗示出在現實中隱藏的意蘊，並無形地引導讀者從難以置信的形象中讀出作者精心賦予的意義²³。在處理非現實時，違反常理的部分在文中會予人尋常可見的感覺，刻意不會就超現實表露出大驚小怪的異態，現實和超現實兩者往往被巧妙渾為一體，可能導致讀者產生恍惚的感覺，無法分辨出超現實的部分²⁴。

丙、 文本分析

研究所選的文本皆能體現蒙太奇的特點，當中大部分亦為超現實作品，所以以下分析將從各詩最鮮明的特點出發：《聖誕老人的故事》鏡頭聚焦、《一個男人坐在椅子上》的留白佈置、《今天我走在大街上》的時間同步、《我走進你黑暗的房間》的鏡頭移動和《晚餐》的官感再現，以探討詩中的電影感。

《聖誕老人的故事》的鏡頭聚焦

《聖誕老人的故事》為一首敘事詩，遊正裕指出王教授借鑒了《木蘭辭》的敘事手法，詩中的人物形象生動、故事情節簡潔，是一篇小說性的詩作²⁵。《聖誕老人的故事》當中出現了如電影般的跳動鏡頭，不同的鏡頭轉變加強了詩中各種意象的呈現。

故事首先開展在他的家裡，從大鏡頭的鏡框中分別出現的人物與道具為兒子、攝錄機、窗臺、袖子、女兒、手寫板、一冊封神榜、一盒樂高、壁鐘和紅色的袖子，壁鐘和紅色的袖子都是與文章後部分相關的，將再次出現在詩裡。在獨白「孩子，這世界其實並沒有聖誕

¹⁸陳君慧：〈〈鹽〉的蒙太奇——淺探痙弦詩作電影感〉，《香港文學》，2007年269期，頁68。

¹⁹葉維廉：《中國詩學》（臺灣：臺大出版中心，2014年），頁21-28。

²⁰陳君慧：〈〈鹽〉的蒙太奇——淺探痙弦詩作電影感〉，《香港文學》，2007年269期，頁68。

²¹朱定忠：〈淺談超現實主義的電影和電影中的超現實主義〉，《時代文學（下半月）》，2008年5期，頁164。

²²南帆：〈文學_現實與超現實〉，《上海文學》，1989年12期，頁69。

²³同上。

²⁴南帆：〈文學_現實與超現實〉，《上海文學》，1989年12期，頁72。

²⁵古遠清：〈香港新世代本土詩人〉，《江漢大學學報（人文科學版）》，27卷4期（2008年8月），頁24。

老人。/有的，我親眼看過。」前的內容都是很現實的，畫面上只是簡單的家庭互動，而在獨白後，開始出現了現實與非現實空間轉換，電影再次出現全景鏡頭，交代了新一個情節所發生的時間與場景，畫面上出現的是大雪、樹影、和暖煙，形成一種與前文不同的夢幻氛圍。繼而，鏡頭慢慢向坐著的父親推進為中鏡頭，以一連串的動詞描繪出詩人父親的動態。鏡頭一轉，焦點就集中在詩人的身上，他開始一層層的拆開禮物，鏡頭也持續向前擴大變成特寫鏡頭，迫使讀者的眼光聚焦在禮物盒子裡，再也看不到盒子以外的東西。在特寫鏡頭前，作者首先從禮物盒子裡拿出一樣又一樣的東西，一連串的禮物飛快的在讀者眼前閃出：一盞昏黃的燈、一間七十呎的房子、一張雙層牀、一個沒有米的米缸、一隻工傷的大手、一叢癢人的笑著的鬍子、一隻濕淋淋的雨靴，一副假牙、用雙手掩面哭泣的頭顱、一罐壽星公煉奶、一隻恐懼下墜的蟹。這一份接一份出現的禮物為詩中的意象群，這幾個特寫的物象像一個個鏡頭快速不斷轉換、富有動感，讓讀者立即出現視覺上的影像，而禮物盒子中的禮物雖是現實所能見的，但並非在現實中普遍所定義的「禮物」，看似亦毫不關聯，是經過詩人的精心安排，存在超越現實的抽象性。這一連串關於禮物的意象是全詩中最具價值的部分，燈、房子、雙層床等簡陋的傢俱在讀者面前一步步建構起詩人小時候的家庭環境，再透過逐一聚焦在各個有代表性的身體部位、打扮、動態等營造出父親的形象。綜合這一系列的意象，能為讀者重構詩人心目中僅存的童年生活記憶，讓讀者目睹詩人兒時家境貧窮的慘況並達到表揚辛勤工作的父親的意圖。

此詩之所以富有電影感，除了出現了一系列的視覺觸動以外，更為讀者帶來了聽覺、觸覺、嗅覺的同步感知，讓閱讀者立體地經歷蒙太奇的時間剪裁概念所提倡的「事情發生的現在」。全詩一直沒有直接道出事件所發生的時代，直至閱讀過後才感悟到詩中的事件分別其實是出現在作者所經歷的現在和作者的童年，在現實與回憶中交插。同時，全詩除了兒子和女兒的角色比較清晰以外，其他角色一律用第三人稱的「他」所取代。詩中沒有解釋「他」是指誰，但在閱讀過後對於時間有了自行的剪裁，我們就能後發地對於詩中人物作出以下的推斷：

人稱代名詞:	實指:
終 他 的一生他的父母都沒有扮過聖誕老人	王良和(詩人)
所以 他 每年都為孩子扮一次	王良和
兒子要 他 偷偷放下攝錄機	王良和
他 偷偷地走到攝錄機後	王良和
而 他 ， 他 得到一個走到子夜十二時噹噹鳴響的壁鐘	王良和
他 疲倦了	王良和父親

朦朦朧朧看到 他 的孩子	王良和父親
故意在 他 的眼前閃過一隻紅色的袖子	王良和父親
他 起來，(他 每年的慣技)	王良和 (王良和父親)
他 拆開盒子	王良和
他 拆開盒子	王良和
他 拆開盒子， 他 終於把手伸進去	王良和
他 拿出一隻濕淋淋的兩靴	王良和
他 伸進饞嘴的手指， 他 釣到一隻大閘蟹，鉗住 他 的食指	王良和
他 看到傷口流著一行鮮血， 他 想像自己會呱呱大叫	王良和
他 望著屬於自己的最後的禮物	王良和
他 父親曾經教他	王良和
他 心頭一震， 他 忘記自己已經老了	王良和父親
只帶著 他 心底的禮物	王良和

在留白方面，此詩段落之間並沒有任何承上啟下的轉接用語，也沒有過渡的標誌，但則出現獨白「孩子，這世界其實並沒有聖誕老人。/有的，我親眼看過。」，乾淨俐落地一轉，就從實的空間轉接到虛，又從虛的空間轉接到實，構成荒誕的電影趣味。

《一個男人坐在椅子上》的留白佈置

在此首詩中，聖誕老人和魚為最關鍵的意象，而魚更是以不同形象出現在詩中各處，橫跨了各種空間與時間，貫穿全文。

詩中的第一個鏡頭與詩名相同，源於一個男人坐在椅子上，他對著桌上的一碟魚，並正吃著魚，這個畫面裡面似乎存在著兩條魚。突然，「嘩」的一下聲音劃破了寧靜的畫面。隨著聲音，鏡頭從一個全景的畫面隨著男人別過臉的一剎那動態而一轉，特寫到聲音的來源之

地-火爐。鏡頭上出現兩個物象，一個是靜態的火，另一個則是一條在跳動的魚，讓人不禁聯想到前一刻「噠」的聲音是由此刻在動的魚所發出。鏡頭慢慢向後挪移，畫面上可以見到男人放下筷子、托眼鏡、起身、走近火爐、跪下、探頭、瞧煙囪共七個動態，這個畫面其實可以簡單縮寫成「男人放下筷子，走到火爐邊瞧煙囪。」，因為這只是一個無關痛癢的小情節，也是一個快速的動作，但詩人卻把此簡單的動作仔細拆分為七個動態，一句句順著連起來閱讀，整體來看造成了一個連動的動態畫面，為文字賦予了電影鏡頭上的動感。另外，男人其後穿上了紅衣、戴上紅帽、套進靴子、黏上鬍子，文字上沒有做出任何說明，但從文字的描述所構成的一個畫面中，紅衣、紅帽、靴子和鬍子等配件已共構出男人為聖誕老人的事實。聖誕老人本為童話故事中的虛構人物，而聖誕老人的白鬍子裡藏著七個小矮人和許多禮物這一幕更是打破一般童話裡對於小矮人是圍繞在聖誕老人身邊，而禮物則是被載在鹿子車裡的預期，締造出其不意地情節，使原本已脫離現實的童話情節更超出意料，把違反常理的的氛圍推到高峰。

全詩最突出的，是蒙太奇中的留白意識。第一，在「今天是甚麼日子?/天，下魚!」這兩句為上、下鏡頭中間的留白，句子前的畫面皆為較為現實的情節，但從「天，下魚!」這一句開始把讀者引領進隨後將展開的荒誕、超現實的領域，起承接上下的作用。第二，「穿過煙囪的魚出現在男人的嘴角並又跳了一下」中用了一個「又」字，為再次的意思，讓讀者不禁思考為何是再次、何時出現過第一次等問題。筆者認為，這段裡跳動的魚，其實就是早前發出「噠」一聲的魚，因為發出聲音的魚曾經在火爐上跳動，這是出現在畫面中唯一一個魚跳動的畫面。而要得出魚在火爐裡發出聲音的原因，就必先把詩的脈絡重新整理一遍，把兩段的內容串連起來看，加上一般對於火爐和煙囪的認知，會得出以下的推斷:魚是穿過煙囪，跌進火爐並解除到地面才可以發出「噠」一聲，男人在此刻跪下、探頭、瞧煙囪，看到一條魚穿過煙囪的情境，其實這個情景應該是發生於最早的，但一直待到男人瞧煙囪後才出現在鏡頭前，透過時間的剪綵造成了一個時空交插的效果，在當下之中把過去已發生的情景重新上映在鏡頭前，再營造出超現實的效果，同時也順理成章營造出又跳了一下的效果。第三，男人從一位聖誕老人又變成了一條魚，經歷了一系列的奇異經歷，這個經歷的處理手法是非常模糊的:首先，當魚遊到水面時，看到頭上一顆大星裡好像有一個人影，但不能確定是否有人影，也不知道那人是誰。其次，魚然後被甚麼夾著，從湖面起飛，讀者會推斷魚可能是被鳥類夾了起來，但詩人則沒有清楚作出交代。同時，鏡頭視覺突然從全知轉到從魚的視覺出發，牠看到了一隻大黑鳥的動態，而自己也順著大黑鳥的喙滑下到煙囪。這種模糊的處理手法亦形成了蒙太奇中的留白，導向讀者進入開放的思考空間。第四，詩的最後一段「你，並沒有死去/穿過煙囪回到我們的家」亦能體現蒙太奇的留白意念，若把順著文中的時間線來看，「你，並沒有死去/穿過煙囪回到我們的家」的「你」該是指稱魚這角色，而此時的魚，從文字上無法得知在視覺上是以男人、聖誕老人、還是魚的形態出現，如與《聖誕老人的故事》並讀，可以得知聖誕老人此意象是與父親相關，此文的聖誕老人意象也有關乎於父親的可能，有助我們推斷此詩中的男人同樣是指詩人的父親，若為了幫助表現詩人對於父親的期盼，顯露出期望父親沒有死去的意念，魚最後在視覺上是會以男人的形態回到家裡。但是，如果詩人是從詩的表現手法出發，為繼承全篇詩的荒誕味道，詩人也有可能繼續用魚的形態演繹「你」，從視覺的構圖上，最後出現在煙囪裡的，依然貫徹全文的重心意象-魚。總體來看，詩的內容其實是一個環形的循環結構:

男人吃魚—>看見煙管掉下魚—>自己變成了魚->魚進了自己的煙管—>男人在吃魚

最後得出的結果是:男人是男人,男人也是魚,男人在吃魚,等於男人在吃自己。但如果男人和魚是同一個個體,那其實男人和魚不能同時存在於同一個畫面裡,這時候,王先生在整首詩的精心鋪排成功地達到蒙太奇的留白效果,使讀者陷入困惑的狀態,思考到底詩中真實存在的是男人還是魚。

《今天我走在大街上》的時間同步

在《今天我走在大街上》中,純粹按內容表面的時間線閱讀,讀者會產生「母親坐在沙發一事是發生於作者經過旺角以後」此概念,但透過並讀《聖誕老人的故事》,可以從壁鐘、雙層床等常見的傢俱意象推斷出母親所身處的是詩人往昔的家中,所以理應是發生於經過旺角之前的。同時,這裡正呈現著一個時空交錯的畫面,我身處在現在,而母親則處於過去,而母親傷害自己這過去正在我面前重新上映,可見詩人對現實進行了雙重的時間剪綵。

在鏡頭運用方面,在近鏡中所出現的是一片血腥恐怖的超現實現象:首先,從桌子上跳下來的剪刀把母親的左腳插傷,而傷口中流出一個一個的血泡,當鏡頭集中在血慢慢一滴一滴不變的留著,突然筷子折斷的聲音就從我的大腿傳來,我們難以理解為甚麼大腿傳來筷子折斷的聲音,但從電影畫面上加以想像,此時我的大腿可能正架著電話,而筷子折斷的聲音是從大腿上電話中傳來的。其後,鏡頭再次聚焦在母親一個人身上,當她得知我要回家吃飯的消息後,母親所表現的一系列動態都是荒誕無比的,詩人以中鏡頭展現母親死亡的過程,當中現實與非現實的內容緊密結合,現實的部分在於皺眉、抽搐、撲向雙層床、用毛氈蓋住自己;超越現實的情節在於母親從自己的胸口中掏出猛烈跳動的血淋淋的心、不耐煩地把心塞回去、慌張伏下、不斷扒手在地上挖洞、要把頭藏進去、老舊的雙層床被她嚇得不住顫抖、傳來金屬尖銳的碰擊、母親拉開各個個抽屜並把裡面的衣服拋到半空,然後爬進去及關上抽屜等,這段段超現實的情節與前段符合現實的母親動態相融合,使母親傷害自己的過程協調流暢,營造出更強烈的恐怖感。整個片段的速度本為緩慢的,但砰砰砰砰、慌張、不斷、忽然、撲向等一系列的詞語明顯加快了緊張感和鏡頭移動的動率。上文提到,由於是一個過去的發生重播在當刻,所以過去時的「我」並不知道母親爬進了抽屜,因而才會一直尋找母親。其後,「然後我看見我摟抱著她」這一句再次立體的呈現了畫面的狀態,「她」,都是指母親,第一個「我」是現在的我,第二個「我」則是過去的我,現在的我在旁邊看到過去的我抱著母親,過去與現在同步呈現,組成了鏡頭上的「現在」。

《我走進你黑暗的房間》的鏡頭移動

這篇詩有兩個物象需要經過與《聖誕老人的故事》和《今天我走在大街上》的並讀才會發現是被貫注了詩人個人情感的意象,他們分別是雙層床和電話。首先在第一段所出現的「黑暗的雙層床」,讀者經過並讀後已經熟知雙層床是詩人童年時家裡的一樣傢俱,所以當詩篇出現雙層床,儘管在第一段中沒有明確運用任何字詞說明事情發生的時間,但憑「雙層

床」就可以暗示出事情發生的時空是在母親還沒有死去的過去。「電話」這意象則出現在第三段，與《今天我走在大街上》中的「電話」一樣，此意象的出現同樣直接聯繫到母親的死亡，另外，鏡頭的運用則主要體現在詩的首兩段，首先，鏡頭設置於房間之內，在鏡頭第一個出現的是「我」，我出現在黑暗的房間，鏡頭追蹤著「我」移動到床的步伐，床被攝進鏡頭之中，可以看到我坐在你的床上，鏡頭後退，擴大了觀眾的視野，床的另一端出現了「你」，兩個人相對而坐。由於應用了全景鏡頭，畫面上不但出現了「我」、「你」、「床」，還看到了房間內的窗，窗外正刮著暴風，相對於窗內，卻只是一片寂靜。第二段裏，畫面依然定格在雙層床，畫面外傳來兩句對話的聲音：「在我這裡住悶嗎？」「悶是不悶的。」。鏡頭從雙層床移動，出現了「你別過臉，望著窗外 我低下頭，重重呼吸」的畫面，讀者可以從鏡頭的剪接領悟到對話是由「我」和「你」所說出的。兩個重要的意象結合鏡頭上的安排，為讀者呈現出詩人對與母親死亡的糾結與憂傷的心理世界。

《晚餐》的官感再現

此詩由第一人稱入手，並透過嗅覺的敘述進入情節。鏡頭中第一個出現的畫面是「他現在擦亮一根火柴了」，「他」是誰呢，這個「他」一直出現在全詩，但詩人沒有揭盅，而筆者推測「他」和「我」是同一個人，是以第三身的角度說出屬於自己的故事。同時，詩人模糊了主角的真實身分，也許原因是希望不把重點落在人的身上，而是引導讀者注意受人物所支配的物件。詩從廚房展開，由「他」當下擦火柴到抽棉棒、燃棉棒、捧火水爐、拆爐等一系列動作，時空慢慢從現在倒退至過去，「他想起他的母親」一句道出詩的時間基調將從現在回到關於母親的時代。雖然從現實的現在轉到非現在的過去時，畫面依然不變地停留在廚房裡，但時空已在不知不覺間回到過去，此過去的廚房的氛圍被塑造得讓人不自在。首先廚房裡一片黑暗，看到的都只是母親的手的陰影，以及在管子裡流動的火水。其次，「他」小便的地方，也是在廚房裡。廚房裡唯一讓人感到舒適溫暖的，居然是來自於「他」的小便，小便除了為冰冷的金屬痰盂帶來暖和，還帶來了「花花花花 沙沙沙沙」的熱鬧聲音。隨後，畫面上就只剩下兩條管子，第一條是火水爐吸管，由於火水缺乏，管子怎麼抽也在抽不出水來，而另一條則是「他」管子般的性器官，從尿管輸出的尿卻源源不絕，形成強大的對比。

從「而他的源源不絕」一句開始，畫面從過去的時空進一步進入了虛構的空間，作者透過環境佈置的改變，無聲的展現出「我」所虛構的精神世界，達至現實與非現實的轉換。在此虛構的時空裡，「他」想像自己的水源充足的尿管成了吸火水的管子，為家人帶來滿滿的火水，在這個空間裡，家中的氛圍折然不同，屋子的一切比現實空間和過去空間看得更清晰，除了有蛋黃的燈泡，還能看得見鐵桶、清晰的手部動作、水面的兩張臉、煤油爐的棉線、瓦鍋、火光、水龍頭、喉管、貓屎、馬鈴薯、蕃茄、花、米。在幻想中的廚房裡，所看見的不在只有陰影，看到了火焰、焦黑的、熊熊的、長長的、閃亮的、美麗的，一切都變得具體、實在；所聽到的「花花花花 沙沙沙沙」再不是尿液，而是米漏下的聲音和和水混合的聲響。這一段的鋪墊方法也有留白的意味，詩人把自己的願景實體化的呈現出來，仿如一個真實存在的空間，但實際上則並不存在，靠讀者心領神會。

綜合而言，詩中的時間性跨越現在、過去和幻想，從現實穿越到非現實。畫面中的「現

在」幾乎不帶感情色彩，「過去」的就只有黑暗，但在從沒有發生的虛構情節中，畫面則最為豐富。詩人透過管子的意象，表達出兒時家中貧困的狀況，並展現希望透過自己的能力為家人生活帶來改變的期盼。

丁、 電影感的作用

從以上五首詩可見，《時間問題》能把蒙太奇和超現實主義融合一體，使得詩篇充滿離奇荒誕的電影色彩，而電影感在詩集中的存有產生了以下三大作用：為讀者帶來寬闊的思考空間、有助詩人抒發內心最真實的情感、彰顯詩人非凡的想像力。

首先，詩人在詩中時常運用蒙太奇的留白技巧，包括第一：以代名詞取代人物名稱，模糊人物的身分，為讀者留下伏筆；第二：把同一物象重複設置在多首詩中，如聖誕老人、雙層床，前後篇章的內容可以互相照應，讀者閱讀時須具備並讀的意識，才能透過出現共同物象的前文推斷後文的意義，有些物象甚至並非單靠併讀就能瞭解其包含的意義，更需透過瞭解詩人的個人背景才能明白。如魚此物象，縱然在詩中沒有明言，但透過查考〈母親、魚和我——與王良和漫談他的創作〉才可以得知詩人小時家貧，母親把魚送給他當玩具，所以他對魚有特別的感情，自然成為寫作的素材²⁶。可見，一些個人背景(生活、人物、歷史)的交代本可以使詩的脈絡更清晰、內容更豐富，但詩人在詩中如電影般處處留白，產生了閱讀的難度，為讀者帶來了廣闊的思考空間。

其次，詩人在時間上進行剪裁時，大多以視、聽、嗅、觸覺等變化暗示時空的轉變，讀者在遊離於經詩人所改造的現實之際往往能感受到更真切、有力的情感變化，而非虛無失實之感。這是源於超現實主義強調現實本身並不足以反映現實本身，而夢和潛意識的探索則更能把握人的內在真實。正如佛洛德有關精神分析的學說所指，表面能看到的現實實際上是受到各種社會約束的偽真實，而排除了所有外在束縛、由內心而發的潛意識才是最高的真實²⁷。麥樹堅先生指出，王良和在詩中多次重複的象徵，是為了編織出渴望得到溫暖的根本需要。比如，《聖誕老人的故事》、《一個男人坐在椅子上》皆帶有夢的色彩，父親以聖誕老人的姿態出現，聖誕老人可能是世界上最慈祥、可靠、深得孩童歡心的男士形象，只有這個男人把「房子」變成「家」，把失望變成了希望²⁸。同時，《時間問題》中從感官所出發的時間剪裁就母親與父親這兩個素材營造出兩種截然不同的鮮明風格，以母親為主體時詩的意境總是黑暗、冰冷、血腥和暴力；以父親為主題時則總是奇幻、荒誕，甚至慣常涉及海洋生物。這些變態、怪誕的表現手法正能體現超現實主義強調的人類原始性的表現，亦是心理現實裡欲望的反映²⁹。像許多作家一樣，詩人在運用超現實主義時也是在呈現心底裡對於某種奇蹟的篤信不疑³⁰，最明顯的是他在《我走進你黑暗的房間》和《一個男人坐在椅子上》都分別直接肯定地提出「並沒有死去」這五字，可見詩人內心對於「母親沒有死去」這奇蹟是深信

²⁶ 鍾潔煌：〈母親、魚和我——與王良和漫談他的創作〉，《香港作家（1998）》，2014年5期，頁23-24。

²⁷ 王燁，王佑江：〈臺灣創世紀詩社的超現實主義詩觀〉，《華文文學》，2009年2期，頁30。

²⁸ 麥樹堅：〈淺談王良和新詩的「房子」與「家」〉，《聲韻詩刊》，2014年16期，頁17。

²⁹ 李德恩：〈魔幻現實主義與超現實主義〉，《外國文學》，1989年06期，頁79-81。

³⁰ 南帆：〈文學、現實與超現實〉，《上海文學》，1989年12期，頁71-72。

不疑的。再者，王良和曾在訪問中提到，他多次夢見父親的去世，推斷是由於父親的年紀大，自己感到壓力，所以也在詩中會加入了死亡的意象³¹。由此可見，詩人依照個人的意願對現實進行剪輯，雖然是違反了自然的現實，但卻是內心最高的真實表現，為詩的電影感賦予了最為真摯動人的情感。

最後，詩人在詩中的超現實意象與情節安排彰顯出作家的超凡想像力。作家在面對超現實主義中如魔法本的變幻時，想像力會立即解開了枷鎖，任意地在現實與超現實之間飛行³²。比如，在《一個男人坐在椅子上》此首詩中，聖誕老人和魚本為兩個毫不相關的物象，但詩人則發揮了無比的創意把兩者融合起來並安排它們發生一段不能解釋的奇幻經歷，成為詩中最關鍵的意象，為作品賦予上極為新鮮的趣味。

戊、 總結

《時間問題》採用一種現實與回憶相交織的手法，作者在創作時未必是有意識地從電影的角度出發，刻意地把蒙太奇融入詩中，營造電影感。但他在面對寫作的素材時，絕對是關心及考慮到意象群的安排的，詩人在訪談中曾經說過，他母親的死對他造成頗大的創傷³³，而他也受余華的影響嘗試用惡夢的手法來處理與母親的和諧親子關係³⁴，他也提及在創作時會加入死亡的意象，以抒發夢見父親去時的壓抑³⁵。作者以彷彿的手法寫作，所以意象就會細細碎碎，不合邏輯地不斷浮現，但這樣的安排卻巧妙地構成了電影感。從所挑出的五首詩中，意象群在整首詩歌的內容上並非占全片的最大篇幅，但卻是構成詩集的怪奇荒誕電影感覺最重要的組成部分，詩集中的物象豐富，並比從前出現更多血腥、荒誕的畫面，詩人以蒙太奇的手法及超現實主義安排意象群，不但模糊了虛實的界線、幫助劇情的推進、帶出主題，更發揮引領閱讀者墜入思考空間的作用，徹底地觸動閱讀者的心靈，亦突出詩人超脫的想像力。《時間問題》整體詩歌風格變化多端、創新，讓人眼前一亮，為王良和先生的創作歷程成功開拓出獨特的新路線。

³¹ 梁志華:〈細味記憶中的沉積與經驗——專訪王良和〉，《文學世紀》，2卷7期(2002年7月)，頁59。

³² 南帆:〈文學_現實與超現實〉，《上海文學》，1989年12期，頁71。

³³ 鍾潔煌:〈母親、魚和我——與王良和漫談他的創作〉，《香港作家(1998)》，2014年5期，頁23。

³⁴ 余非:〈「友約談文」訪談系列之三：王良和訪問記〉，《香港文學》，2005年250期，頁71。

³⁵ 梁志華:〈細味記憶中的沉積與經驗——專訪王良和〉，《文學世紀》，2卷7期(2002年7月)，頁59。

己、 參考資料

- [1.] 陳君慧:〈〈鹽〉的蒙太奇——淺探痙弦詩作電影感〉，《香港文學》，2007年269期，頁68-69。
- [2.] 古遠清:〈香港新世代本土詩人〉，《江漢大學學報(人文科學版)》，27卷4期(2008年8月)，頁24。
- [3.] 郭茹:〈淺析電影意象美學〉，《藝術科技》，2015年09期，頁85。
- [4.] 華明:〈電影藝術自覺意識的里程碑_論維爾托夫_帶電影攝影機的人〉，《藝術百家》，2008年03期，頁170。
- [5.] 李德恩:〈魔幻現實主義與超現實主義〉，《外國文學》，1989年06期，頁79-81。
- [6.] 梁志華:〈細味記憶中的沉積與經驗——專訪王良和〉，《文學世紀》，2卷7期(2002年7月)，頁58。
- [7.] 林浩光:〈幽深世界的追尋(上)——評王良和的詩歌創作〉，《文學研究》，(2006年3月)，頁102-117。
- [8.] 麥樹堅:〈論王良和新詩裡的圓形意象〉，《香江文壇》，40期(2005年8月)，頁4。
- [9.] 麥樹堅:〈淺談王良和新詩的「房子」與「家」〉，《聲韻詩刊》，2014年16期，頁17。
- [10.] 南帆:〈文學_現實與超現實〉，《上海文學》，1989年12期，頁69-72。
- [11.] 王良和:《時間問題》(香港:匯智出版，08年)。
- [12.] 王燁，王佑江:〈臺灣創世紀詩社的超現實主義詩觀〉，《華文文學》，2009年2期，頁30。
- [13.] 王毅:〈另一種風光：王良和的詩歌寫作〉，《文學世紀》，2卷7期(2002年7月)，頁64。
- [14.] 葉維廉:《中國詩學》(臺灣:臺大出版中心，2014年)，頁21-28。
- [15.] 遊飛:〈電影的形象與意象〉，《現代傳播(中國傳媒大學學報)》，2010年06期，頁78-82。
- [16.] 遊正裕:〈從羅青、夏宇的詩探索台灣詩作的電影符號〉，《高雄師大學報》，2014年37期，頁66。
- [17.] 余非:〈「友約談文」訪談系列之三：王良和訪問記〉，《香港文學》，2005年250期，頁71。
- [18.] 鍾潔煌:〈母親、魚和我——與王良和漫談他的創作〉，《香港作家(1998)》，2014年5期，頁23-24。
- [19.] 朱定忠:〈淺談超現實主義的電影和電影中的超現實主義〉，《時代文學(下半月)》，2008年5期，頁164。