

投稿類別：文學類

篇名：從王家衛《春光乍洩》淺析黎耀輝、何寶榮的愛情和人性深處的孤獨

作者：

石昱瑩 林口康橋國際高中 二年級 11C 班
楊絮伊 林口康橋國際高中 二年級 11C 班

指導老師：

張沛寧

壹、前言

高一下半學期的寒假正巧是《春光乍洩》這部經典懷舊電影的 25 週年紀念日，修復版也在電影院重新上映。電影官方海報中大面積為曠闊的天空，卻在色彩的選擇上使用高飽和度和綠色基調，讓我們感受到悶熱、衝突、壓抑的氛圍。天空之下兩位主角親密但狼狽相擁的場景，不禁勾起我們的好奇心，想知道這部電影究竟在談論甚麼樣的故事。《春光乍洩》（Happy Together）是由王家衛導演的一部香港電影。運用了前衛的拍攝手法、色彩、音效描繪了何寶榮（張國榮飾）與黎耀輝（梁朝偉飾）這一對男同志伴侶的愛情故事，大膽的題材引起大眾廣泛討論。

與其他同性電影不同的是，《春光乍洩》雖以同性戀人作為電影的主旨，卻沒有刻意探討社會對於同性戀的認同、壓迫等議題，而是純粹探討一段愛情關係裡兩人的感情世界。「**不如我們從頭來過**」（彭綺華、王家衛，1997）是何寶榮的經典台詞並貫穿至整部電影，這句話原先是黎耀輝生活中的救贖，最後卻成為限制他邁向新生活的枷鎖。「從頭來過」代表著二人感情世界的崩潰和重建。他們之間的分分合合並不總是轟轟烈烈，卻能讓觀眾感受到愛情中的現實與無奈。

此外「孤獨」這個主題烙印在整部電影壓抑的旋律中。王家衛導演將「孤獨」平淡且赤裸的展現在觀眾眼前。故事中的主角因孤獨相遇，擁有了愛；但也是因為擁有也習慣了愛，而不願回到原先孤獨的狀態，從而讓雙方都受到許多傷害。在離開彼此後，如何去適應並接納孤獨也成為了值得探討的新課題。

本文將藉由《春光乍洩》電影為例，分析並整理出主角在看待愛情時不同的角度，並探討王家衛導演如何詮釋出隱藏在人性深處的「孤獨」。

圖一：電影《春光乍洩》重映版海報



圖一資料來源：

GQ Taiwan 網站 (2021 年 12 月 24 日)。「不如我們從頭來過」王家衛經典電影《春光乍洩》將於 2022 年 2 月 25 日重返台灣各大戲院。

<https://www.gq.com.tw/entertainment/article>

貳、文獻探討

在分析黎耀輝、何寶榮的愛情和人性深處的孤獨時我們首先要定義愛情和孤獨。

一、愛情的定義

海倫·費雪 (Helen Fisher) 提議愛情是由三種主要的狀態組成：情慾、吸引、依附。他認為愛情是突然的、無法控制的，一般發生在兩個人的關係中。通常會由情慾狀態開始，並伴隨對親密接觸的強烈渴望。(何修瑜譯，2019) 學者拉岡則主張「**愛是給予別人自己缺失的東西**」(沈志中，2010) 理解為愛情是一種找尋自己缺失的靈魂的方法。他還強調在愛戀關係中，愛人的人和被愛的人之間沒有交集，因此愛是不和諧的關係。本文以海倫·費雪及拉岡的學理為基礎支撐我們對於電影《春光乍洩》中主角愛情觀的理解。另，格雷琴·魯賓 (Gretchen Rubin) 的人格論 (張璣文譯，2018) 和約翰·鮑比 (John Bowlby) 的依附理論從社會學、心理學的角度出發，其中關於人格取向、身分認知等相關研究 (汪智豔、王婷婷譯，2020) 進而提供我們理解本文的人物性格。

二、孤獨的定義

歐文·亞隆 (Irvin D. Yalom) 在《存在主義心理治療》一書中著重討論了心理孤獨中的「存在孤獨」(易之新譯，2003)。存在孤獨是指自己和其他個體之間無法跨越的橫溝，同時也是指一種更基本的孤獨- 人與世界的分離。在所有生命現象中，孤獨是一種相當難以言宣的存在經驗，是個體只要存在就會擁有的一部份，所以我們只能選擇面對並接納它。書中也提出了人們對孤獨的恐懼會成為一股強大的內驅力，讓人選擇利用間接的方式來逃避孤獨，而施虐關係就是最典型的「融合共生」狀態，兩人也就形成了互補。這能夠很好的解釋主角間糾纏不清的複雜情感。另一位哲學家馬丁·海德格也提出了孤獨蘊含的無窮力量：「**孤獨才有最源初本己的力量，孤獨不是使我們個別單一化，而是把整個在此存有 (Dasein) 拋擲到一切物的本質的遠方之近旁。**」(陳嘉映、王慶節譯，2010) 本文主要以歐文·亞隆針對存在孤獨的研究和馬丁·海德格對於孤獨力量的理解來解構電影《春光乍洩》中主角們心中深處的孤獨以及孤獨在兩人關係中的影響。

三、王家衛與其電影作品

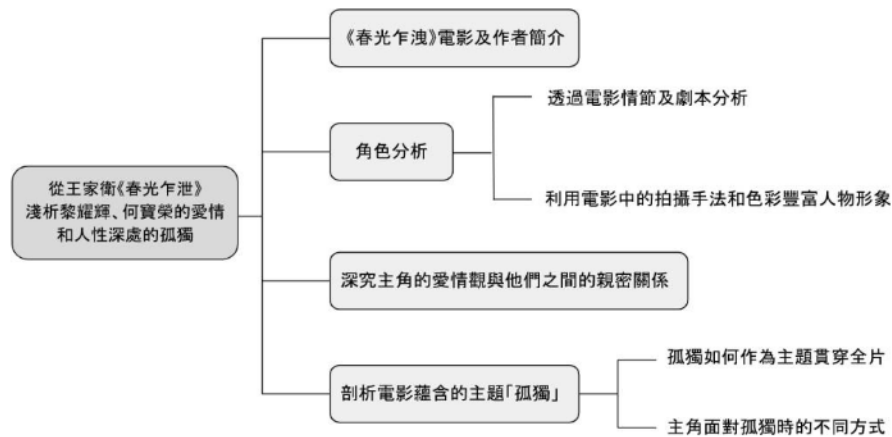
王家衛 (1958-) 出生於上海，自幼跟隨父母移居香港，九〇年代以香港為背景創作出許多經典作品，著名作有《花樣年華》、《2046》、《墮落天使》等。他的電影風格猶如幽密曲折的迷宮，畫面之間巧妙的互相關聯，角色形象、情節對話乃至意象都值得觀眾一再細

品。他擅長利用鏡頭語言表達私密、孤獨與迷茫的感情，其電影作品也傾向通過光影與語言寓意表現而非明顯對抗化。本研究將爬梳王家衛作品中的燈光、音樂、運鏡等導演技巧，挖掘其創作背後所欲傳達的秘密。

另外，在碩博士論文跟國家圖書館期刊資訊網的資源例如《懷舊新潮：王家衛電影《春光乍洩》中的結構》（周蕾，2006）、《磨損的殘影：當刻與過去的視覺世界---記王家衛之「春光乍洩」》（黃建宏，1998）等，提供我們情節及人物分析必要的參考。

參、研究方法

一、 研究架構



(圖二資料來源：研究者繪製)

二、 研究方法

(一) 文獻探究法

本文主要採取文獻探究法來完成論文，通過結合各領域文獻，例如海倫·費雪的《解構愛情》和歐文·亞隆的《存在主義心理治療》，分別定義電影《春光乍洩》中的兩個主題分支 - 愛情以及孤獨。同時藉由文獻中的研究延伸探討電影中主角們的人格分析和蘊含的主題。

(二) 內容分析法

本文將透過電影《春光乍洩》劇本和電影內容分析為基礎，並結合相關文獻與期刊為輔佐證。本研究從梳理電影情節著手，逐步剖析主角的語言、動作與表情，並結合電影的視覺表達手法進而探討《春光乍洩》這部作品的主题思想與導演對社會傳達更深層的訊息。

肆、研究分析與結果

一、 作者王家衛及電影《春光乍洩》簡介

王家衛 (Wong Kar Wai)，1958 年 7 月 17 日出生於中國上海，五歲時隨父母移民香港，後再隨父母移民美國。大學時就讀香港理工學院美術設計系，但在兩年後休學並進入電視廣播有限公司導演訓練班。因其獨特的天份受到香港著名媒體人甘國亮的垂青，獲得大量戲劇創作機會。王家衛在 90 年代執導出了許多高質量的電影，並成為當代最知名的導演之一，曾四度入圍坎城影展並憑藉電影《春光乍洩》獲得第 50 屆坎城影展最佳導演獎。曾拍攝《追殺比爾》和《現代啟示錄》的美國當代著名導演昆汀·杰羅姆·塔倫提諾曾這樣評價王家衛：“From my point of view, Wong Kar-wai is a very avid director, Hong Kong films are very different and you can feel a special energy from them and he is completely different from the style of action films such as John Woo.”。(filmSCHOOLarchive, 2013) 昆汀意為透過王家衛作品的獨特性和非主流性發掘出藏在電影下的虛幻又真實的連結感和力量。當 80 年代末時跟王家衛同輩的導演都在研究怎麼拍攝出動作大片時，他卻開始創作非常個人化且詩意盎然的電影，而這種先鋒的精神才真正造就了王家衛強大的個人風格和獨特的電影力量。

《春光乍洩》(Happy Together) 是王家衛導演的一部 1997 年的香港電影，故事主要發生在阿根廷布宜諾斯艾利斯，故事圍繞在一對男同志伴侶，何寶榮和黎耀輝之間的情感糾葛。兩人的性格截然不同，何寶榮生性自由，過著不受拘束的生活，而黎耀輝個性穩重，習慣了一成不變。愛情將這兩人連結在一起，但終究還是敗在了生活的磨合。在《王家衛訪談錄》中，王家衛導演曾這樣形容電影中的二人：「**這兩個男人的感情就像一架飛機和一座飛機場，何寶榮是飛機，他總是降落又起飛，結果有一天他卻發現機場關閉了...**。」(邵逸譯, 2020) 《春光乍洩》透過何寶榮和黎耀輝的故事道出了當愛情發生在兩個截然不同的人身上時，雙方若是都不作出退讓，最後只會是支離破碎。電影中的最後雖然不是皆大歡喜，卻也是現實的照應下最理想的結局。

二、《春光乍洩》角色分析

(一) 黎耀輝

1. 黎耀輝性格內斂、木訥

王家衛在電影中賦予了黎耀輝其內斂，木訥的性格，這種個性讓他在面對愛時呈現出一種刻意、遲鈍的狀態。影片中曾出現一幕為何寶榮爬在床上優哉優哉地抽著煙然後掀開黎耀輝的被子鑽進去。這時，其實渴望何寶榮對他依賴的黎耀輝卻說出了這樣的話：「**幹嗎有床不睡？兩個人掐一張沙發？**」(彭綺華、王家衛, 1997) 黎耀輝在這個情境中面對愛人的撒嬌和依賴時選擇的不是接受，而是刻意的說出與內心所想相反的話。與此同時，王家衛導演巧妙的運用音樂催化電影情境。其中包括了康斯塔·維羅索 (Caetano Veloso) 所演唱的《鴿子歌》(CucurrucucuPaloma)，憂傷的拉丁美洲民歌唱出了黎耀輝內心翻滾不停的愛與恨，歌詞中有這樣一句「**Como sufria por ella, Que hasta en su muerte la fue llamando**」(Caetano Veloso, 2018) 中譯為他承受著痛苦，直到他生命最後一刻，都呼喊著那個女孩的名字。正如黎耀輝內斂的性格一樣，即便始終如一的愛著何寶榮，呆板的他還是會像歌詞裡唱到追求

穩定的生活。

如果從格雷琴·魯賓（Gretchen Rubin）的四種人格論出發討論黎耀輝的人格，他便是自律者（Upholder）和盡職者（Obliger）（張瓌文譯，2018）。與何寶榮所代表的質疑者（Questioner）和叛逆者（Rebel）不同，在黎耀輝的心裡，做事強於社交，他也無法理解和承擔追求刺激帶來的任何風險。黎耀輝自始至終都是扮演兩人之中負責解決問題的角色。何寶榮要看伊瓜蘇瀑布，他會負責弄錢、查路線、安排行程；何寶榮被人打，他會負責照顧生活，做飯洗衣。黎耀輝沒有一次不懂何寶榮，也了解何寶榮挑釁的意圖，但是他太客觀了，以至於不自覺的自我保護，不允許自己反覆受傷。在劇本中，有一段黎耀輝的獨白：「**有些事情我一直沒告訴何寶榮，我並不希望他太快復元。他受傷的日子是我和他最開心的。**」（彭綺華、王家衛，1997）在愛上何寶榮的期間，他無時無刻都在思考何寶榮什麼時候會離開他，而不是全心全意享受這段關係帶來的幸福。黎耀輝的理性與何寶榮的感性終究是無法相容的，這也導致了最後他們關係的破裂。

2. 對家的渴望和堅持

在春光乍洩中，王家衛導演使用了以黎耀輝為第一視角的拍攝角度去看世界。儘管全片中沒有提到任何關於「家」的字句，但鏡頭所表達的黎耀輝對於「家」的渴望其實無處不在。黎耀輝租了個公寓，何寶榮在受傷時搬了進來，黎耀輝彷彿成了傳統妻子、母親的角色，照料著孩子般的何寶榮。即使這個「家」是兩人在異地重建的家，即使沒有婚姻關係，沒有傳統的一夫一妻，但在當時看來，他們都組成了一個家庭。在這個「家」中發生的情節，是全片中最甜蜜和安穩的，也是電影裡最重要的空間，暗示著黎耀輝對「家」的堅持。故事的尾聲，黎耀輝因渴望穩定生活以及害怕何寶榮離開，偷偷沒收了他的護照。隨之而來的是與何寶榮分手，公寓的「家」在分手那刻徹底不復存在了。

但也正是因為分手，黎耀輝才能想起了真正的「家」——香港。劇本中再次出現了黎耀輝的獨白：「**最近又失眠了，那早看電視我才發覺，阿根廷跟香港在地球的兩面。傳統的香港是什麼樣子？**」（彭綺華、王家衛，1997）在王家衛導演獨特的拍攝手法下，顛倒的香港在路燈下特別迷人，不由地使人歪過頭來，只為看清畫面上的路標和熟悉的中文，可此刻的黎耀輝無法歪頭就看見家鄉的面貌，他活在家顛倒處，地球上相反的另一點，此時「香港」已是陌生的名詞，「家」也成為了陌生的名詞。

（二）何寶榮

1. 性格驕縱任性

何寶榮作為電影中的主要角色，卻少有他獨自出現的場景，更沒有獨白能夠讓觀眾窺探他的內心世界，但即使只透過何寶榮的行為舉止以及與黎耀輝之間的對峙也能看出他驕縱任性的個性。當黎耀輝發高燒躺在床上時，何寶榮詢問他能不能起床。黎耀輝反問道起床要做

什麼，何寶榮回道：「**做飯呀！兩天沒吃東西，餓死哪！**」（彭綺華、王家衛，1997）即使清楚黎耀輝病重到連下床都有困難的情況下，說出口的第一句不是關切的話語，而是帶著抱怨語氣的命令他做飯。從這一幕中能看出何寶榮極為任性的做事風格，而這也是他和黎耀輝的關係產生裂縫的一大原因。過度驕縱的個性使得黎耀輝必須付出更多的心力在這段感情中，也間接導致了最後兩人的分離。

2. 追求自由的生活，做事不計後果

不同於黎耀輝規律的生活方式，何寶榮飄盪的生活展現出他無法安於現狀的性格。當觀眾看見黎耀輝時，他出現的場景不是在工作場所便是在出租屋中，而何寶榮則是恰恰相反，他會出現在不知何處的旅館裡、在計程車上、酒館裡，無論如何就是沒有一個固定的居所。此外電影中有一幕是當何寶榮的身上仍有傷勢時，他突然拉著黎耀輝出去晨跑。當黎耀輝被凍的喊著「**受不了呀！**」（彭綺華、王家衛，1997）時，何寶榮輕快的回答道：「**什麼受不了？整天困在屋裡面不成呀**」（彭綺華、王家衛，1997）。此處除了展現他們二人之間的性格差異，更是為之後何寶榮的離去留下一個伏筆——何寶榮追求自由的個性使得他終究無法將心留在黎耀輝一人身邊。

自由對於何寶榮而言是一直追求的人生信條，而他也會為了維護自由做出反抗。當何寶榮發現了黎耀輝將他的護照藏起來後，他向黎耀輝要求他的護照，黎耀輝裝傻的回說：「**要護照來幹麼？**」（彭綺華、王家衛，1997），這時何寶榮氣憤的回問：「**你管得著？**」（彭綺華、王家衛，1997）。何寶榮此處的氣憤是因為他無法接受自己被任何形式困住，即使是被自己愛著的人也是一樣。就算黎耀輝的初衷是因為害怕何寶榮再次從自己身邊離開，但何寶榮只要感受到人身自由被拘束就會開始激烈的反抗。電影的結局是黎耀輝離開了阿根廷並開始了新生活，而何寶榮這時卻甘願將自己困在黎耀輝從前的出租屋裡，也困在了回憶中。何寶榮追求自由的本能注定了他會將擁有的一切推向遠方，直到失去所有。

三、黎耀輝，何寶榮的愛情觀與親密關係

（一）愛情觀

1. 黎耀輝

黎耀輝在愛中呈現的形象是控制欲極強的，但是當黎耀輝越想挽留何寶榮，何寶榮就越想逃跑。黎耀輝這種缺乏安全感的人格很大一部分來自於他的原生家庭。根據約翰·鮑比(John Bowlby)的依附理論，其描述一個人在幼年時期與照顧者的關係往往會影響到成年後和伴侶的依附關係。對應著依附理論中的四種模型：安全型依附(Secure attachment)，焦慮矛盾型依附(Anxious-ambivalent attachment)，迴避型依附(Avoidant attachment)及混亂型依附(Disorganized attachment)。黎耀輝則會被歸納為混亂型依附(Disorganized attachment)。這種型態與其餘三種不同的是他們會依據環境的回應來表現反抗或迴避。其成因是由於幼年

時期經歷過受驚嚇的照顧者，因此在他們心中，人際互動是不穩定的。具體表現為在迴避伴侶感情同時伴隨強控制欲，產生害怕伴侶離開的矛盾心理。

影片中關於黎耀輝的家庭信息提供的線索很少，我們只能藉由配角人物小張的出現從而推斷黎耀輝的家庭關係。在電影的最後，黎耀輝來到台灣去見小張的家人，他說「**我終於明白他可以開開心心在外邊走來走去的原因，他知道有地方讓他回去。我不曉得再見父親會是怎麼樣。**」（彭綺華、王家衛，1997）由此得知黎耀輝認為自己沒有家可以回，也沒有底氣像小張一樣無所顧忌的在外遊蕩。父親的形象對他來說是恐懼的，他無法預測時隔多年後父親的反應。我們不妨大膽猜測當初和何寶榮來到阿根廷其實是一場背叛原生家庭的私奔記，但他怎麼也想不到與何寶榮之間的親密關係也是極為不穩定的，這場為愛出逃的計劃沒能讓他躲避原生家庭的問題。前文中分析黎耀輝人格時就曾提起他對「家」的極度渴望，他總是在與何寶榮相處中充當母親的角色，並渴望藉由愛何寶榮，與他組成穩定的家庭來彌補與家人的關係，並成為理想中父親母親的角色。同時，原生家庭帶給他在人格和愛情觀上的構建，使他不由自主的效仿幼年時期的照顧者，在對待伴侶上展現出強勢的一面。

2. 何寶榮

何寶榮沒有家，甚至在電影最後都沒有交代他最終的歸宿。相較於黎耀輝，其實何寶榮才是不折不扣的流浪者。如果我們深究他頻繁出軌的原因，那便是在諾大的世界中，他害怕孤獨、害怕安靜、害怕這個世界沒有他的存在，因此他需要藉由出軌尋求刺激，感受自己存在在這個世界上的瞬間。

當何寶榮遇到了黎耀輝，他發現原來世界上有著一個人會無條件的愛他，於是他便開始不停索要、渴望。何寶榮對待愛情的這種自私在我們看來他自己都沒有意識到。一方面是由於黎耀輝無止境的縱容，另一方面是因其自身對愛的渴求彷彿永遠填不滿慾望的洞。這種渴望是用來彌補長期以來親密關係的缺失，他的慾望和藤蔓一樣無限蔓延，直到爬滿全身，困住自己。電影中兩人最大的矛盾是當黎耀輝希望何寶榮停留在他身旁，並把護照藏起來時，何寶榮的反應是發瘋的尋找，即便他根本不需要也不在意護照究竟在哪。他找的不是護照，而是自己。停留對於他來說是孤注一擲，他不顧一切的找護照是害怕面對自己渴望安定，害怕自己渴望長久的愛。對於他來說，玩世不恭似乎是舒適的，因為活在這種自以為的人格裡就不用面對內心最恐懼的失去。當何寶榮回過神來，發現再也找不到黎耀輝時，他模仿著他們在一起時的日常一買菸和擦地板，這些曾經的一幕幕都由何寶榮自己一人清晰的呈現出來。他是矛盾的，這些日常是他所珍視的一切，也是渴望卻又恐懼的一切。看似是孩子般的何寶榮命運注定是孤單的，他的愛情觀還是不會允許他為任何人停留，這便是他的宿命。

(二) 親密關係

《春光乍洩》大膽的同性戀題材本身就很富戲劇性，在梁朝偉和張國榮兩人的演技加持下，黎耀輝和何寶榮的感情拉鋸戰無論在調情或氛圍上都更加吸引觀眾的目光。在觀看電影

時，觀眾其實不會注意到同性這一身分，與傳統男女之愛一樣熾烈、一樣感人。王家衛導演也有親自提到關於獨特的同性題材選擇「**我拍的不是一個純粹的同性電影，而是一個關於愛情故事。同志並不是主題，兩個人之間的情感才是重點。**」（但唐謨譯，2021）雖然這部電影在愛情上面無關性別，但我們認為，他們之間的感情拉鋸戰正是滲入了男性本質的攻擊性，才能拉得更緊，鋸得更深。

王家衛自己曾經表示，他所有的作品都圍繞著「人與人之間的溝通」的主題，而這個主題也可以從黎耀輝和何寶榮的親密關係中看出。王家衛在《春光乍洩》傳達了一個問題那便是人與人之間能否毫無芥蒂地結合，在肉體、精神、情感等各種層面合為一體。在我們看來，這是一種永遠無法完全實踐的理想，因而總是挑起人們的探索與嘗試。黎耀輝和何寶榮兩人的個性可以說是天差地別：黎耀輝真誠而忠實，何寶榮卻是個風流浪子。其實在了解兩人性人格後，觀眾也能猜到結局必定是分開的，兩個完全不同的人怎麼可能長相廝守。然而王家衛導演卻在這種兩人之間的親密關係沒有希望的情況上建構「Happy Together」這個電影主題。他們兩個像是兩塊不同磁性的磁鐵，即使他們不斷分手，吵架，但是兩人只要靠的近了，便不自覺的想要維持他們的關係。總是想要「從頭來過」卻每次都出軌的何寶榮無止境的犯錯，黎耀輝還是會一如既往的順從他，然後兩人繼續嘗試合為一體。這也是一種影射人們渴望合為一體的表達方法。與此同時，電影中只要有何寶榮的出現，無論是情節或是色彩上都較於黎耀輝一人時多出一絲煙火氣。電影的畫面在前半部分都是以黑白為基調，直到何寶榮在受傷後說了那句「**不如我們重新開始**」（彭綺華、王家衛，1997）後，整體色調才變為彩色。王家衛透過色彩的變化暗示著何寶榮的舉動如何影響著黎耀輝的心境，連繫到了學者拉岡早在1960年就提出「愛是不和諧的關係」這一概念。與黎耀輝和何寶榮的親密關係一樣，他們之間的愛情是不健全的，一方的滿足經常建立在另一方的犧牲，而這種相處方式也注定著不會長久的結局，也成為了「合為一體」永遠無法實現的原因之一。

四、 電影蘊含的主題「孤獨」

若要聚焦在《春光乍洩》的劇情中，最受矚目的必定是黎耀輝和何寶榮之間的情感連結。在談論他們複雜的關係之前，首先得先介紹孤獨為何。「存在孤獨」意在個人與任何其他生命之間存在著絕對的距離，例如一對夫妻就算一起生活幾十年卻依然會因為思想和情感上的不同而出現分歧。存在孤獨需要時間適應，因此有些人會利用間接的方式來避免孤獨造成的焦慮，而電影中黎耀輝和何寶榮的施受虐關係就是最典型的「融合共生」。根據歐文·亞隆在《存在主義心理治療》中的描述，施受虐關係形成完美的互補，一方會偏向卑微並且言聽計從，就算需要犧牲自我也願意付出；另一方則是關係中的支配者，通過控制來滿足心裡的慾望，甚至會因此羞辱對方。這種關係中看似是達到平衡，但實際上雙方都會迷失在關係強壓的角色中，並因此失去部分的自我。黎耀輝作為關係中的弱勢方，是這段關係中付出較多的人。

在電影中，當何寶榮受傷而暫住黎耀輝家時，何寶榮沒有因為寄人籬下而收斂，反而嫌棄的說：「**你一床都是虱子**」（彭綺華、王家衛，1997），而黎耀輝不僅沒有發火還一言不

發的換了床單又噴了殺蟲劑。何寶榮作為關係中的支配者總是在外玩樂後回到黎耀輝身邊，並以一句「**不如我們重新來過**」（彭綺華、王家衛，1997）就此挽回破碎的關係。久而久之，在雙方都無法退讓的情況下，這段關係也不免走向滅亡。電影最後黎耀輝的離去不僅僅是因為他不願和黎耀輝復合，更是因為學會了面對孤獨，而他也藉此逃脫了施受虐關係的死循環。何寶榮則是因黎耀輝的離去而強迫結束這段關係，他不能夠直面孤獨，也陷入了無盡的悲傷中。

兩個角色的結局正巧符合馬丁·海德格在《創造性的地景：為什麼我們留在鄉間？》中提出對於孤獨的理論。海德格在書中寫到其對於孤獨的理解：「**孤獨不是使我們個別單一化，而是把整個在此存有（Dasein）拋擲到一切物的本質的遠方之近旁。**」（陳嘉映、王慶節譯，2010）海德格向讀者闡述孤獨並不指單純的獨身，而是一個理解自我存在的過程。同時書中也提到「**孤獨**」和「**單獨**」（郜元寶，2014）有著極為不同的意義。孤獨代表著一種心理狀態，不僅清楚意識到自身的孤單，也能夠理解自己的存在價值，而單獨代表著在情勢之下被迫成為獨自一人，並未尋找到真正的自我。在分析何寶榮的處境後會發現他是在失去了黎耀輝後獨自生活著，因此何寶榮是屬於單獨的人。黎耀輝則是因為不想受到這段關係的折磨而逃離，開始了一段獨自旅行卻不枯燥的生活，因此他被歸類為孤獨的人。孤獨不僅成為黎耀輝和何寶榮相識相愛的理由，也在關係結束後延續在各自的生命中。

伍、 研究結論與建議

本文透過電影《春光乍洩》，嘗試分析主角看待愛情觀的多種角度並引出孤獨如何成為貫穿全片的關鍵。從電影中的許多台詞和細節中，黎耀輝、何寶榮的人物形象被鮮明的展現。黎耀輝穩重內斂的個性和何寶榮放蕩不羈的性格彰顯出他們迥異的人生觀。同時王家衛導演巧妙的運用光影畫面、音樂和劇本，將主角們內心的苦悶與糾結完整的表達出。帶出了在原生家庭，時代背景，異國他鄉等多種狀況的影響下，主角二人如何面對愛及如何去愛。

電影中雖然沒有明示孤獨的存在，但也正是孤獨將黎耀輝、何寶榮這兩個過著截然不同生活的人結合到一起。在這段融合共生的施受虐關係中，雙方的權力不對等注定了感情將走向結局。從不同角色的成長中，「孤獨」和「單獨」的差距也在黎耀輝和何寶榮的身上體現。以結果來看，黎耀輝是學會接納孤獨的人，而何寶榮仍然困在單獨中，並沒有真正的自我。透過角色的發展，王家衛導演想傳達的或許是在人生的旅途中，總會慢慢的與孤獨和解，並找尋自己的價值。

《春光乍洩》既見證了黎耀輝與何寶榮這對戀人相愛至極的時刻，也見證了最終狼狽又草率的收場。兩人這段逃離香港的旅程是不顧一切的出走，熱烈無畏的結合，無數次說出口的「從頭來過」和心靈最深處的放逐。他們的愛與恨從香港跨越到阿根廷，起起落落又纏綿繾綣，如同肆意的春光，乍洩雖短暫卻成就彼此記憶裡最豔麗的色彩。黎耀輝與何寶榮的愛情不僅展現出了兩人截然不同的愛情觀，也帶出王家衛導演在電影中蘊含的主題孤獨，並如何引導觀眾如何與孤獨共處的核心主題。

陸、參考文獻

- 周蕾 (2019)。《**溫情主義寓言·當代華語電影**》。麥田出版社。
- 易之新 (譯) (2003)。《**存在心理治療**》(原作者: Irvin D. Yalom)。張老師文化。(原著出版年: 1980)
- 張璣文 (譯) (2018)。《**理想生活的起點: 善用四種天生傾向, 改變習慣與人際關係, 讓日子越過越輕鬆**》(原作者: Gretchen Rubin)。商周出版社。(原著出版年: 2017)
- 但唐謨 (譯) (2021)。《**當代名導的電影大師課**》(原作者: Laurent Tirard)。原點出版社。(原著出版年: 2002)
- 陳嘉映、王慶節 (譯) (2010)。《**存在與時間**》(原作者: Martin Heidegger)。生活·讀書·新知三聯書店。(原著出版年: 1927)
- 何修瑜 (譯) (2019)。《**解構愛情: 性愛、婚姻與外遇的自然史**》(原作者: Helen Fisher)。貓頭鷹出版社。(原著出版年: 1992)
- 邵逸 (譯) (2020)。《**王家衛訪談錄**》(原作者: Silver Wai-ming Lee / Micky Lee)。南京大學出版社。(原著出版年: 2018)
- 汪智豔、王婷婷 (譯) (2020)。《**依戀理論三部曲 1: 依附**》(原作者: John Bowlby)。小樹文化出版社。(原著出版年: 1969)
- 郜元寶, 馬丁·海德格 (2014 年 1 月)。創造性的地景: 為什麼我們留在鄉間?。《**月讀月刊**》。<https://mall.cnki.net/magazine/article/YUDU201401017.htm>
- 沈志中 (2010)。思想主題的套疊: 拉岡與德希達。《**文化研究**》, 11, 198-199。
- 黃建宏 (1983)。磨損的殘影: 當刻與過去的視覺世界記王家衛之「春光乍洩」。《**電影欣賞**》, 18 (1)。
- 彭綺華 (監製)、王家衛 (導演) (1997)。《**春光乍洩**》[影片]。春光映畫有限公司。filmSCHOOLarchive (2013 年 5 月 18 日)。Quentin Tarantino on "Chungking Express"[影片]。YouTube。<https://www.youtube.com/watch?v=RoHg-RvcwzE&t=46s>
- Caetano Veloso (2018 年 6 月 24 日)。Cucurrucucú Paloma [影片]。YouTube。<https://www.youtube.com/watch?v=o-6WAFrKTyk>
- GQ Taiwan 網站 (2021 年 12 月 24 日)。「不如我們從頭來過」王家衛經典電影《春光乍洩》將於 2022 年 2 月 25 日重返台灣各大戲院。<https://www.gq.com.tw/entertainment/article>