

華人電影的口語藝術

張春榮

國立臺北教育大學語文與創作學系教授

一、前言

華人電影的口語，以淺顯易曉，活潑生動為主，表現在人物的獨白和對話上。藉由獨白的傾訴反思和對話的機智火花，往往用語極淺，用情極真，用意極深，湧現「言之有理，言之有味」的精采口語，理顯意豁，引發共鳴。如：

1. 記得微笑，就不會害怕了。(《囧男孩》)
2. 阿爸有講過，想哭的時候就倒立，眼淚就不會流下來。(《翻滾吧！阿信》)
3. 要活，好好的活，不要活在痛苦中。(《關雲長》)
4. 真正的好戲，是得帶著打破人生的規矩。(《梅蘭芳》)
5. 答應我，無論你對此生的決定為何？一定要真誠對得起自己。(《臥虎藏龍》)

凡此世事洞明的獨白，人情練達的對話，無不在電影的故事情節中如一道閃電，畫過黑沉沉的夜空，讓人在悲喜入戲中眼睛為之一亮，喟然有所感覺，豁然有所感動。

大抵華人電影的口語，除了直訴感悟之外，同時表現出語言的藝術。讓淺白的獨白，白得很有意思；讓靈活的對話，對得生動有味；馳騁獨特的現代語感，折射華人電影「繪畫性、音樂性、意義性」¹中的語言藝術之花。

二、繪畫性

電影中的蒙太奇，包括以鏡頭為主的蒙太奇和以口語為主的蒙太奇。在口語的蒙太奇中，突顯繪畫性時，最常見的修辭是譬喻、轉化、誇飾等，以下分別言

¹ 參筆者《實用修辭寫作學》(臺北：萬卷樓，2009)，頁1—9。

之。

(一) 譬喻

電影口語中的譬喻，往往據眼之所見，耳之所聞就地取材，信手拈來，充分展現生活經驗的感染與感悟。首先，就環境特色而言，如：

1. 「你們金門人，像反登陸樁，不讓人登陸！」「你們臺灣人像後面這一片草，佈滿地雷。」(《夏日練習曲》)
2. 緣分是意外嗎？人的生命相互關連，好像天上的雲和西湖的水，其實本來就沒有分開，冥冥中相互影響著。所謂緣份大概是光合作用下的奇蹟，時間到了，就是你的。(《抹茶之戀味》)

第一例中以金門特殊的戰略設備而言，來自臺灣的女主角質疑在金門長大的男主角戒備森嚴，拒人於千里之外；男主角則抨擊對方，看似一片平靜，然而危機四伏，不知何時會引爆傷人。第二例女主角的店開在西湖邊，西湖的波光灩灩，雲水相映，自成女主角對男女關係的體會。原來，有緣的生命共同體，是雲和水的流轉變換，自有其「偶然的必然」的時機，必有其不可思議，驚呼連連的「奇蹟」。

其次，就生活經驗而言，如：

1. 「為什麼我要加入？」「因為五隻手指加起來，就是一個拳頭。」(《艋舺》)
2. 「山裡的人為什麼住在山裡？」「山裡的人住在山裡，像腳放入鞋裡，舒服。」(《那山那人那狗》)
3. 一顆切開的蘋果，容易氧化，男女分隔兩地很容易有問題。(《隱婚男女》)

第一例中的「拳頭」，既是實際描述，也是借喻，借以喻指五個人，五個人的合作團隊，更喻指強悍攻擊的力量。因此在電影《天堂口》中也有相似的敘述：

他是大剛，小虎的哥哥，因為他的拳頭，我們很少讓人欺負。

正是看誰「拳頭大，就是老大」。或許有人說「五隻手指加起來，就是一個巴掌」，「巴掌」的意象沒有「拳頭」來得強悍，來得鮮明。第二例中指出山裡的人住在山裡，情親意愜，如鞋對腳的保護，彼此如魚得水，和諧共處。在此「鞋」除了是交通工具外，「鞋」亦和「諧」雙關，指涉和諧相融的關係。第三例藉由「切蘋果」的經驗，略喻（少了喻詞「像」）男女分開的關係，容易產生變化。或許「小別勝新婚」，還沒出狀況；但時間一拖長，則「大別會離婚」，產生質變，越演越烈。似此鮮明略喻，淺顯易曉，言之有理，極具說服力。

(二) 轉化

轉化是「境由心造」的感性顯現。藉由移情作用，藉由客觀對象的混同（人性化、物性化、形象化）²，表現人物「心理的真實」，在獨白和對話中屢見不鮮。首先，在人物心理的表現上，如：

1. 自從她走了以後，家裡很多東西都很傷心，你知不知道你瘦了？以前你胖嘟嘟，你看你都扁了。（對肥皂說）我叫你不要哭，哭到什麼時候，做人要堅強一點嘛！（對濕毛巾說）（《重慶森林》）
2. 機車騎進隧道，沒有風，沒有雨，黃色的燈讓我感覺好溫暖，雖然我知道隧道不是盡頭，我將回到風雨裡，但我多感謝這一段短暫的溫暖，謝謝你，隧道，謝謝你，鐵男。（《關於愛》）
3. 「導演，那我們先休息一下，放飯好不好？」「放飯，餵狗！」（《茱麗葉還有一個茱麗葉》）

第一例中警員因空姐女友要求分手，自己傷心在家，於是在「投射作用」下，肥皂、濕毛巾均成為傷心人，形銷骨毀，淚眼婆娑，失去往日的英姿。第二例則是「一片心情，一片風景」。美好的記憶，包括「隧道」所提供短暫的遮風蔽雨，均值得感恩。在隧道的人性化中，表現人物的寬朗心態。至於第三例，導演如吃火藥般，講話帶刀帶刺，一句「放飯，餵狗！」無疑將工作人員醜化，表現導演的過度兇悍。

其次，電影口語中的轉化，在平白如話的獨白和對話中，往往出現深入淺出的警句，靈光乍顯，照向觀眾。如：

1. 「有一條路一定不能走？」「哪一條？」「放棄啦！」（《陣頭》）
2. 命運最瞧不起向他屈服的人。（《翡翠明珠》）
3. 我喜歡錢，但我的尊嚴，你買不起。（《美女食神》）

第一例是電影結尾，老爸對兒子的訓勉。將「放棄」形象化，即抗壓力的培成，韌性的發揮。若將「放棄」改成「死路」，則缺乏轉化的語言藝術。因「要走活路，不要走死路」已成固定的說法，宜再求生新變化。第二例將「命運」形象化，亦是擬人的鮮活律動。命運睥睨手下敗將，看不起他的俘虜。換言之，命運瞧得起和他抗爭的人，瞧得起屢敗屢戰的漢子，瞧得起突破困境的命運鬥士。似此警句，

² 參黃慶萱《修辭學》（臺北：三民，2002），頁377—378。

義顯理豁，深植人心。第三例將「尊嚴」形象化，「尊嚴」不賣，自然「尊嚴無價」，不能出價，不能打折，根本是獨一無二的「非賣品」。當然，「尊嚴」如果可以廉價收購，則是髒掉的尊嚴，不足為取。

（三）誇飾

誇飾是「局部變形」的極其形容，藉由數量、時間、空間、情境的逸出常軌，呈現內心感受的強度，渲染超常的速率變化，突顯人物的呼之欲出的心理。其中數量的誇飾，最為普遍。如：

1. 世界上每樁感情都是千瘡百孔，她（畢媽媽）太要求全了，寧可玉碎。（《小畢的故事》）
2. 你不要管我，你這個殺千刀的老朱，你竟然拐我女兒。……不要臉，不要扶我，我要回去！錦榮，我們回去，我告訴你，我要還有一口氣在，你休想！（《飲食男女》）
3. 佛陀問：「有多愛那少女？」阿難說：「我願化身石橋，受五百年風吹，五百年日曬，五百年雨淋，等那少女從石橋上走過。」（《劍雨》）

第一例以全稱命題，誇指「每樁感情都是千瘡百孔」，自是負面印象的無限上綱，正是「幸福的婚姻都一樣，不幸的婚姻千百樣」的強烈對比。問題是能不能轉轉念，接受「感情的殘缺，原本不可或缺」，一定要「寧為玉碎，不為瓦全」，最後只好走上絕路。第二例中「殺千刀」是罵人的狠話，恨不得將對方「碎屍萬段」，而「一口氣」的宣稱，則是「抵死不同意」，沒有商量的空間。第三例藉由「五百年」的極其形容，形容內心的無限愛意，在等待中不淡化，在漫長守候中不枯萎，在承受任何風吹日曬雨淋，真愛不變；此心昭昭，無怨無悔，甘之如飴。

其次，電影口語中的誇飾，往往和譬喻相結合，形塑突梯滑稽的趣味。如：

1. 我沒說你，你不算長得順眼的。……用順眼這個詞，算低估了你啦。你得算是秀色可餐，人潮中驚鴻一瞥，嫁到皇室都不輸給黛安娜那種。有的人，情人眼裡才是西施，不過分的說，你是仇人眼裡都是西施。（《非誠勿擾1》）
2. 「等賭神叔叔中馬票，才買真的（鮑魚）給你吃。」「五年前我媽離開我的那一天，你就用這句話來騙我的。再等下去，鮑魚都變成鹹魚了。」「不是我騙你，是馬票騙我。」（《我在政府部門的日子》）

第一例中最出色的誇飾，不是「秀色可餐」、「驚鴻一瞥」、「情人眼裡出西施」，而是「仇人眼裡都是西施」，可說艷冠群芳，無與倫比。而整段敘述由「你不算長得順眼」，到最後的「仇人眼裡都是西施」，正是開低走高，層層翻疊，難怪女主角笑笑最後都忍俊不住，笑逐顏開。同樣第二例，所謂「鮑魚都變成鹹魚」，正是曠日彌久，不知何年何月，真正等到的時候，恐怕連鮑魚的風味都走樣了。這樣的誇飾，除了呈現可感的畫面，並兼及類字（「魚」）的音樂美，出自一個小孩純真的嘴裡，看在觀眾的眼裡，聽在觀眾的耳朵，不禁對大人的誇誇其談，會心一笑。

三、音樂性

電影的音樂美，來自配樂，來自歌謠、歌曲的挹注。而電影口語的音樂美，最常見的是押韻；信手拈來，比比皆是，如：

1. 練拳不練功，到頭一場空。（《精武家庭》）
2. 心若冰清，天塌不驚。（《風雲雄霸天下》）
3. 人的一生活叫累，酒不醉人人自醉；愛與恨，名與利，人生就像一場戲，魔術師，有一套，能變洋錢老頭票，能變銀，能變金，變不回來女人心。（《大魔術師》）

藉由「功」、「空」（第一例），「驚」、「情」（第二例），「銀」、「金」、「心」（第三例最後三行）的押韻，入耳流利，悅耳動聽。此外，綜合妙用類疊、頂真、回文、雙關等，可以共譜音樂性的複音妙旨，分述如下：

（一）類疊

就類字而言，關鍵字的間隔重現，聲音的重出強化，最能音義俱顯，留下深刻印象。如：

1. 不把敵人當敵人，你就天下無敵。（《趙氏孤兒》）
2. 「你的夢想是我的夢想。」「你為什麼偷我的夢想？」「偷？」「你是你，我是我，你為什麼要把我的夢想放在你身上。」（《聽說》）
3. 「這是你做的最難吃的一餐，但我最感動的一次。」「抱歉，做不到最完美的一餐給你。」「感動就是完美。」（《全城熱戀熱辣辣》）

第一例若只注重意義的表達，即「仁者無敵」四個字。但經由類字「敵人」與最

後「敵」的重出，更加流利上口，令人印象深刻。第二例若只注重意義的說明，即「我以你的夢想為主」即可。但藉由「夢想」類字，對話中一再重出，讓人凝視其中所謂「夢想」的差別。畢竟，姊妹各有不同，各有各的路要走，不必要把對方的夢想加在自己身上，即使姊姊是聽障。第三例最後一句，一般會接說：「不完美沒關係。」但藉由類字「感動」、「完美」的前後銜接照應，「感動就是完美」既窩心，音節又響亮，前後呼應，無疑動人心魄。

其次，類字的充分運用，可以彰顯電影中人物的認知與特質。如：

1. 聖經說：「天下萬物皆有定時，笑有時，哭有時，生有時，死有時。」「通血管有時，割膽石有時。」「吃奶嘴有時，賣鹹鴨蛋有時。」（《桃姐》）
2. 我幹天！幹地！幹命運！幹社會，你不是我老父，你管我那麼多？（《父後七日》）

第一例中牧師先引聖經的話，住養老院的桃姐自我調侃，而從小她帶大的小主人（劉德華飾）也跟著戲說一番。自兩人的戲仿、類字中，流露樂天知命的態度，坦然接受，毫不迴避。至於第二例中道士揭示他所寫的新詩，藉由四次「幹」的類字（採用臺語，而不用國語的「怨」），分明自強悍的方言色彩中呈現他憤世嫉俗「反社會」人格傾向。

最後，欲描摹人物神態，靈活露現，則在類字之餘，兼用疊字，豐富音效。如：

1. 你這個肖查某肖犁犁，肖到脫衫脫褲在地上挫，挫到流血兼脫皮。（《雞排英雄》）
2. 你爸到底那邊得罪你，還是你的車比你爸卡大台，你老是搶你爸的位！你給你爸下來，你給你爸下來，給你爸講清楚！你爸讓你一次，你就把你爸當笨蛋。（《小孩不笨》）

第一例口語精采（三次「肖」類字、「犁犁」疊字，再加上「挫」的頂真，「犁」和「皮」押韻），把夜市人生女攤販的靈牙利嘴，生動傳神的描繪出來。第二例為新加坡電影，兩人為加油「插車」吵架。肉乾王平日講話就大聲大氣，此時更是火冒三丈，在八字「你爸」類字和「你給你爸下來」的疊句中，將內心積壓的不滿，在這一大大段臺語發音的口白中淋漓盡致的發洩爆開。

（二）頂真

頂真善於讓句間音節流暢，並自流暢的音節中帶出更深一層的體會。電影口語中，不乏頂真的緊湊開展。如：

1. 談戀愛一定不能太投入，太投入受的傷害就越大。(《硬漢》)
2. 死亡並不可怕，可怕的是死在遺憾裡。(《七天愛上你》)
3. 「老百姓活得沒有尊嚴。」「尊嚴不是別人給的，而是自己爭取的。」(《錦衣衛》)

第一例強調「多情多風波」，太投入則感情放得深，感情放得深就容易受傷，容易流淚。第二例強調人應盡其在我，但求無憾；淋漓盡興，全力以赴，不必瞻前顧後，畏畏縮縮，只有心動，沒有行動。第三例藉由「尊嚴」頂真，進而提出「活得有尊嚴」的應有心態，勇銳積極才是「靠自己最好」的生存法則。

值得注意的是，在纍纍如貫珠的聲音流轉中，宜掌握意義的衍申變化。如：

1. 永遠有敵人，敵人來自你的心。(《彌勒日巴》)
2. 蛙兄，你別回頭，回頭只有失望。(《單身男女》)
3. 她打扮得艷艷麗麗，不是不美，而是美得很俗。(《紅玫瑰白玫瑰》)

第一例即一般所謂「心是你最大的敵人」、「心是人生最大的戰場」，借由頂真，讓音節緊湊流利，讓意義加深一層。第二例即一般所謂「回不去了」，再回頭凝視，終究物是人非，何必再傷口灑鹽？往前看才有希望，回憶是惘然的迷失。第三例即一般所謂「打扮得俗不可耐」，藉由頂真，先揚後抑，讓直接的批評變成陡轉的反諷。

(三) 回文

回文藉由「相同語彙，不同語序」的顛倒組合，自一順一逆、一正向一逆向的往返中，展現聲音的回環和諧與意義的嶄新視野。如：

1. 有時你不找麻煩，麻煩也會找你。(《翻滾吧！阿信》)
2. 有的女人可以當點心，有的女人你要當心點。(《溼女郎》)
3. 資源放錯位置就是垃圾，垃圾放對位置就是資源。(《小孩不笨2》)

第一例點出「人生就是麻煩」，因此不必閃躲，兵來將擋，水來土掩：不怕麻煩，麻煩越來越不能煩你，困住你。第二例自「當點心」、「當心點」的雙向對照中，揭示有的女人逆來順受，有的是「致命的黑寡婦」，少惹為妙。第三例自「資源」、「垃圾」的情境對照中，指出小孩的天分遭扼殺，自然其笨也愚；反之，小孩的

能量得到充分釋放，必能大放異彩。只要給小孩適當的機會，寬廣的舞臺，將會看見眾多小星星，閃耀天空。

無可置疑，在回文節奏的波動中，同中有異的語序裡，帶出饒富深意的反思。如：

1. 我不想讓我進入你的世界，但我已準備好讓你進入我的世界。(《遊龍戲鳳》)
2. 以前當警察總以為可以改變世界，改來改去，結果什麼都沒變，都不知道自己在幹嘛。後來才知道可能是這個世界在改變我。(《傷城》)

第一例中在電影最後，女主角（舒淇飾）提出自己的意見。第一句看似拒絕男主角（劉德華飾），但第二句峰回路轉，實則接受對方，並宣示「我說了算」的主導權，已今非昔比。第二例藉由「我」和「世界」的對待關係，道出主觀意志和客觀環境的變化。原來以為自己是必勝的莊家；弄到最後，才發現「世界」才是永遠的莊家，自己根本跳不出時代的手掌心，最終向客觀環境舉白旗。

（四）雙關

電影口語中的雙關，不勝枚舉。尤其在語言系統的互換改變之際，自然迸發「一音多字」、「一字多義」的現象，形成「諧音」或「諧義」的雙重趣味。如：

1. 「你無恥！」「她五尺，我七尺！」(《暗戀桃花源》)
2. 「姓簡的！」「簡！簡！簡！那麼大聲幹什麼？」(《嫁妝一牛車》)
3. 聽到救護車的鳴笛有兩種，一種是「有醫！有醫！」要快讓路；一種是「沒醫！沒醫！」你就不用理它。(《父後七日》)

第一例中漁夫誤入桃花源，看見貌似和他老婆勾搭的男人出現，開口大罵。對方以為漁夫在講身高，形成諧音的笑點。第二例阿好一直向萬發提及「姓簡」的事，萬發不耐煩，自然在「簡」（臺語發音）、「幹」（國語發音）的諧音中，產生「另有所指」的發洩意味。至於第三例，運用救護車「嗚呼！嗚呼！」聲音，聯想出「有醫」、「沒醫」（臺語發音）的兩種狀況。電影中父親異想天開的諧音，形成黑色幽默，在女兒記憶中留下深刻印象。

大抵電影中人物獨白或對話時。靈光乍顯，感觸良多時，往往激發精采的雙關。如：

1. 改良，改良，越改越良，冰涼。(《茶館》)

2. 什麼？心靈改革？心，零改革。(作手勢)(《拒絕付帳》)

第一例老舍《茶館》中，針對清末民初的時代改變，提出雙關的批判。表面說是改良，實則越改越不行，只見動盪，讓人心「冰涼」，看不見溫暖的希望。第二例賴聲川導的舞台劇中，警察(唐從聖飾)針對政府宣揚的口號，提出反思。藉由多一個逗點，「靈」和「零」的雙關，批判口號喊得震天價響，大伙還是我行我素，依然故我，毫無作為。

四、 意義性

華人電影口語的意義性，主要環繞在「人與自己」、「人與社會」、「人與自然」的經驗與感悟上。藉由生活困境的揭示、反思，生命形態的比較、抉擇，生命真相的洞悉、透視；輻射最具人間煙火的亮點。其中最常見的手法是設問、映襯、層遞、反諷、悖論等。

(一) 設問

設問是思考的起點，提出問題是解決問題的前奏。藉由提問與激問，讓思維有了定勢，有了進一步的理解，由感性而走向知性，由常識而走向見識。如：

1. 人為什麼要吸毒？自從他們死後，我才知道一切的原因都是空虛，是空虛恐怖，毒品恐怖？我真的搞不懂。(《門徒》)
2. 為什麼心裡最重要的話，反而要藏在心裡最深的地方，都要讓它變成一種遺憾？為什麼要這樣？(《人間條件》)

第一例提問，臥底警察(吳彥祖飾)在影片最後提出他的思考，指出問題癥結在「空虛」。而「空虛」和「毒品」互為因果，飲鴆止渴，當然一步一步走入死蔭幽谷。第二例是激問，阿嬤附身在孫女身上(黃韻玲飾)，指出人的盲目無知，矛盾可笑，這中間的理由是「好面子」？還是「人們不習慣講真話」？雖未明白，卻呼之欲出。

相較而言，電影口語中的激問多於提問。激問所顯現的強烈質疑或反思，無疑讓問題或衝突更尖銳突顯。如：

1. 上帝創造世界，每件事都有它的意義，你跟我說，你這個人的意義是什麼？(《龍飛鳳舞》)

2. 有英雄可做，誰願意做土匪？（《1895》）
3. 幾十億的生意能容下多少良心？（《逆戰》）

第一例中對於團員的遊手好閒，不好好把戲練好，團主自然聲色俱厲，提出批評。第二例則為土匪頭目的心聲。走上這條明知不對的不歸路，也是迫於無奈。如果有好的機時，時勢造英雄，誰願意下甘墮落。第三例則在激問中諷指「道義放兩旁，利字擺中間」，牽涉到幾十億的龐大利益，其中自然藏汙納垢，不言可喻。

（二）映襯

映襯可以經由比較、對照，將道理客觀的呈現出來。電影口語中，特別能掌握「正反」、「有無」、「人我」、「大小」等的對比，明白說理。如：

1. 她不是啞狗，她是聽障人士；我們是聽人，她是聾人。（《聽說》）
2. 劍法的最高境界，則是手中無劍，心中有劍，是以大胸懷，包容一切，——那便是不殺，便是和平。（《英雄》）
3. 如果你們的文明是叫我們卑躬屈膝，那我就帶你們看見野蠻的驕傲。（《賽德克巴萊》）
4. 年輕或許只有一次，可是夢想卻可以一輩子。（《混混天團》）

第一例藉由一反一正，比較出「啞狗」有輕蔑意味，「聽障人士」是中性的尊重。第二例藉「手中無劍，心中有劍」，在「有無」相對中指出「止戈為武」的最高境界。第三例藉由「你們」、「我們」的對立關係，指出不和諧的傲慢霸凌，只有引起不滿的反抗，即使手無寸鐵，不惜玉石俱焚。第四例藉由「一次」和「一輩子」的「大小」對比中，強調人不可以沒有夢想，尤其人生苦短，年輕稍縱即逝，更應好好把握夢想的羽翼。

至於更細微的映襯，能兼及音義之美，觀察入微。如：

1. 你講道理，我講義理。（《天行者》）
2. 大燕戰士，可以被打死，不可被打倒。（《江山·美女》）
3. 爹！我們欠他的恩情，我們用恩情還他，但你絕對不能用我的愛情。（《武俠梁祝》）

第一例中比較「道理」、「義理」的差別，「道理」是冷的，「義理」是暖的；「道理」只講通性，「義理」講究「人性」。第二例比較「打死」、「打倒」的差別，除非「打死」（戰死），否則我們一定視死如歸往前衝。至於第三例，明白比較「恩情」與

「愛情」的差異，一碼歸一碼，不可混同。猶如「愛情」也不應是「同情」，各有各的情感領域，不能隨便替代。

（三）層遞

層遞是層層深入的說明或推論，讓原本兩層的敘述，有了更加一層的開展。如：

1. 但我身上流的是先祖的血，我絕不負祖、負國、負民。（《江山·美女》）
2. 我不會哄人，只會踩人，踩在人頭上，再踩三下，踩成一堆屎。（《美女食神》）

第一例指出自己不辜負祖先、國家、所有人民，正是由近而遠，自我期許。第二例在「一反一正」的映襯後，再加油添醋，正是「踩人、踩傷、踩死」的傷害三部曲。

然而華人電影口語中最令人深思，最發人深省的層遞，在於能剖析因果的微妙變化。如：

1. 「你父母同意？」「同意？我要等他們同意，我就不用南下；我不用南下，也就不去朝鮮；不去朝鮮，我怎麼認識你，不認識你，我今天坐在這裡幹什麼！」（《雲水謠》）
2. 廢物因權力而產生，掌握權力，產生幻覺，進而造就廢物。（《公主徹夜未眠》）

第一例中說明烽火中男女主角千絲萬縷的因緣。女主角（李冰冰飾）述說這一路以來的巧合，成就彼此今日的相聚。似此層層遞進的時空發展，情感交流，彷彿冥冥中自有安排，令人慨嘆。至於第二例，剖析「權力」、「幻覺」、「廢物」三者的演變關係，說明「權力使人腐化」的遞降過程，在自我感覺良好的無限上綱中，自然名實不符，超出自己能力，不再是充滿寶藏的礦物，而成百無一用的廢物。

（四）反諷

反諷是生命不和諧的體現。人事中的表裡不一，人生中的事與願違，最容易讓人反思，也讓人有進一步的思索與成長。電影口語中的反諷體悟，處處可見。如：

1. 人生本來就有很多事是徒勞無功。（《那些年，我們一起追的女孩》）

2. 事與願違就是人生。(《電哪吒》)

所謂「徒勞無功」、「事與願違」就是「心想事成」的寫照。「勞而有功」、「事事如意」並非人生的真相，往往是令人難堪的反諷，尤其造化弄人，非戰之罪，夫復何言？

其次，電影口語中的反諷，往往在前後語意的變化上形成嘲弄。如：

1. 爸爸他太愛你了，但是他太不會愛你了。(《小孩不笨2》)
2. 「我今天一定要打敗霍家拳！」「我給你一個機會—輸。」(《霍元甲》)
3. 你的面相，壞在這個狗鼻，勤吃儉做，努力開，一是無成。(《第四張畫》)

第一例中指出「愛之適以害之」的反諷，過度期待，強迫主導，全面控制，反而讓小孩沒有「適性適才」發展。第二例霍元甲(李連杰飾)的回答，開高走低。「我給你一個機會」，一般後面是接「贏」；但霍元甲故意停頓，轉成「輸」字，充滿「挑釁而自信」的反諷語調。至於第三例，算命者指對方長相(納豆飾)其貌不揚，「勤吃儉做」只會揮霍，不知「勤做儉吃」開源節流，將來只會每下愈況，毫無前途可言。

(五) 悖論

悖論(paradox)³是生命的深刻洞悉，洞悉「對立的統一」(雙襯)的複雜，照見「相反相成」(反襯)的奧妙變化。以「對立的統一」的複雜為例，最能刻畫情理的幽微兩難。如：

1. 十三歲的我們，其實十分脆弱，十三歲的我們，其實也十分堅強，在獨自面對這殘酷的世界前，請大人溫柔的對待我們。(《星空》)
2. 媽媽對得起你，因為媽媽是慷慨無私的。我的苦命的兒子，媽媽又對不起你，因為你要艱難的活著。(《我的母親趙一曼》)
3. 人生就是個鞋字，半邊難，半邊佳。(《歲月神偷》)

第一例指出十三歲的孩子，既脆弱又堅強；沒有我們想像中的脆弱，也沒有我們想像中的堅強。如何細心呵護，正考驗著大人的智慧。第二例是獻身革命的一位母親的心聲。為了大愛，媽對得起你；為了小愛，媽對不起你。這是時代的悲劇，大時代的女兒誰都無法逃避。第三例藉由「鞋」的字形，指出人生就是「難」加上「佳」，既是枷鎖，也是美好，交織成「甜蜜的苦楚」，熬出一杯酸甜苦辣的特

³ 參顏靄珠、張春榮《英語修辭學》(臺北：文鶴，2002)，頁127—165。

調滋味。

至於在「相反相成」的奧妙變化上，不同領域卻有共同的體會與印證。如：

1. 桃花盛開時十分美麗，但是你要知道，花之所以美麗，正因為時間短暫。
(《旅行者與魔術師》)
2. 你有四招劍法沒學會：藏拙於巧，用晦而明，寓清於濁，以屈為伸。(《劍雨》)

第一例點出因為瞬間，所以絕美；因為短暫，特別值得珍惜珍視。美之所以為美，即在於瞬間消失，無法長存。同樣第二例劍法的高妙，不在於拙，也不在於巧，而在於拙與巧的絕佳組合。看似昏暗，卻生機無限；看似混濁，卻能清明上揚；看似退後，原來向前(橄欖球亦如是)；呈現神明莫測的精妙造詣，自能戰無不勝，攻無不克。

五、 結語

綜上所述，可見華人電影口語的特色有二：

第一、 用靈活的語言，道出深刻的體會

無可置疑，從內心深處流出來的感動；從生活深處湧現的感悟，最能感動人心，照亮人心，一新耳目。如：

1. 「我們是紹興酒瓶！」「很強，還不是會打破？」(《翻滾吧！阿信》)
2. 當你看見你沒有的東西，欲望就來了。(《新宿事件》)
3. 現在的小男孩，情意千斤不及胸前四兩。(《失戀 33 天》)
4. 我是個瞎子，不是眼睛瞎，而是心裡瞎。(《八星報喜》)

第一例運用譬喻，提出「強出頭」、「硬碰硬」的反思。第二例運用轉化，指出欲望的前身是「不滿足」、「不知足」，是「想要」的向外擴張。第三例運用誇飾，諷指小男生只看見胸部，只喜歡「奶奶」。第四例運用映襯，批評自己有眼無珠，看不見深層的東西。凡此對話或獨白，猶如山泉清音，暮鼓晨鐘，讓吾輩塵封的內心活絡起來，有所啟發，有所借鏡，有所感動。

第二、 用簡單的語言，說出習焉而不察的道理

許多習焉而不察的道理，聽在耳裡，早已耳朵生繭，熟極無感。藉由電影故事的開展，人物對話的機鋒，獨白的別有感觸，往往靈光乍顯，一句一精采。如：

1. 自卑是用別人的標準來衡量自己。(《自從他來了》)
2. 一個人懂得照顧自己，叫成長。(《賭城大亨之新哥傳奇》)
3. 錯過了了的，不要再缺席。(《新天生一對》)
4. 剛開始小鳥依人，到後來老鷹吃人。(《夏日樂悠悠》)

第一例指出「自卑」是比較下的陰影，用自己的標準衡量自己，可以找到「知足」、「自信」。第二例指出成長的檢驗標準，一旦到懂得照顧別人，則叫「成熟」。第三例一般的講法是「錯過了了的，就不再錯過」。但就將「錯過」改成「缺席」，化音樂性為繪畫性，更能讓人有感覺。第四例指出對人要多觀察。人是會變的，不要被玩弄於股掌之中。凡此種種，綻放「世事洞明，人情練達」的光芒，展現電影口語藝術的素樸與真淳，值得吾人挖掘探究。