

## 影像說故事的魅力－電影「空屋情人」試析

### The Fascination of The Image Narration ——The analysis of The Movie “3 Iron”

黎煥勤

Huan-Chin Li

高苑技術學院資訊傳播系講師

#### 摘 要

電影是一種視聽媒體，畫面與聲音都非常重要，但若把人物的對白減少甚至沒有，則觀眾更會注意到影片的視覺部分。因此，導演更需要透過影像來傳遞故事的內涵及其象徵的意義。而少了對白，觀眾的思緒將不受對話的影響，而是透過影像來解讀電影。因此，給觀眾更大的想像空間。本文將以電影「空屋情人」為範本來分析其影像說故事的魅力。而一部好的電影首先要有優良的劇作，因此本文先探討其故事情節如何引領著觀眾期待的心理，接著再分析其故事內涵少用對白而用影像傳達的適當性。最後，分析其如何透過電影語彙及技法來表現影像說故事的魅力。

**關鍵詞：**影像說故事、象徵、空屋情人、期待、電影語彙

## 壹、前言

影像說故事可以說是電影的根本，簡政珍在其閱讀電影美學一書中提到：映像本體的功能是顯示，而非言示；默片時代，觀眾聽不到演員心裡要說的話，導演要在攝影角度、光影的變化和場面的安排上，演員要在表情和肢體動作上，統籌視覺藝術一切可能的方法，力求以無聲發出人內心的聲音。早期的默片沒有任何一句對白，只有簡單的配樂，觀眾仍然可以透過影像的呈現，來理解或感受劇中所要傳遞的訊息或情感。至今，我們觀賞勞萊與哈台及卓別林的電影仍能開懷大笑或被其感動，可見單憑影像的呈現方式，故事也能說得很精采。希區考克認為，最電影化的場景是默片－比方說追逐戲，只需要一點點聲效連戲即可。而日本已故電影大師黑澤明也曾說過，只有無法單靠影像表達劇情的情況下，才訴諸對白。因此，僅憑著影像就可以看懂的劇情，是不需要對白來贅述的。

韓國電影導演金吉德可以說是影像說故事的高手，他的電影不靠對白來推動劇情的發展。從「漂流慾室」、「只愛陌生人」、「春去春又來」到「空屋情人」，可以發現他電影中的主要角色越來越沈默。尤其是「情弓」，兩位主角從頭到尾一句台詞都沒有，有的只是眼神的對話。而「空屋情人」的女主角也只有"我愛你"及"吃早餐了"兩句台詞，男主角更是不發一語。導演藉由演員的表情、動作、眼神和空間來當做他電影的語言。本片劇情雖然簡單，卻很難預期下一步的情節發展，明快的節奏及流暢俐落的剪輯，讓人不會感到沉悶。除了榮獲 2004 年威尼斯影展銀獅獎最佳導演外，更被票選為觀眾最愛的第一名佳片。威尼斯影展評委會主席穆勒曾告訴金吉德：「別的獲獎影片都贏在故事情節，你的電影則贏在影像上。」可見金吉德影像敘事功力的深厚。因此本文即嚐試以「空屋情人」這部片來做為影像說故事的範本，探討其故事內容藉由影像敘事來表達的適當性，及如何透過電影語彙及技法來表現影像說故事的魅力。

## 貳、引人入勝的情節設計

影片「空屋情人」的劇情結構非常簡單，是按時序單線進行的敘事方式；描

述一位闖空屋過生活的年輕人，在一次闖進豪宅的過程中，遇見受虐的少婦，並帶她離開施暴的丈夫，共同闖入一間間的空屋，體驗別人的居家生活。直到有一天他們住進一間獨居老人屍體的房子，老人的兒子撞見報警，男的被抓進監獄，女的被丈夫帶回家。最後男的在牢裏練就隱身的方法，回到豪宅與少婦及其丈夫過著三人共居的生活。

本片藉著主角流浪於各空屋的一段旅程，來瀏覽片中現代社會家庭生活的問題。故事架構以闖空屋及揮桿打高爾夫球兩種行為貫串全劇，電影的表現形式可分成兩部分：前半部以寫實手法呈現闖入別人空屋的探索與體驗，藉著強調人物心理的變化，加強影片的象徵內涵；片末再參入帶有超現實意味的手法，呈現闖進牢房之後的情節，讓故事進入似幻似真的結局。

本片的情節設計，在很少對白的劇情鋪陳下，雖沒有太大的高潮起伏，卻富涵著戲劇化的效果。從闖空屋只為過生活開始，已讓觀眾對主角逾越道德法律規範的怪異行為產生好奇的心理。幫屋主洗衣服、修東西、照顧植物、整理房子，又讓觀眾對主角替空屋注入家的溫暖產生認同心理。在好奇與認同心理驅使下，觀眾開始對這個人物產生興趣。接著主角闖入豪宅，若情節只安排如同之前的闖空屋過生活，將會顯得枯燥乏味。因此，情節有了轉折，當主角開啓臥室房門張望，鏡頭帶至窩在角落的受虐少婦時，著實的讓觀眾產生驚奇的效果，而主角並未發現少婦在屋內，更讓主角從窺視者變成被窺視者的觀點變化。

之後，主角帶著受虐的少婦共闖空屋，引發觀眾好奇接下來他們會怎樣的期待。在每間空屋過生活的同時，又潛伏著屋主會不會突然回來的懸疑性。而空屋裡竟還有獨居老人屍體，更製造了一些驚奇效果。除此之外，本片也偶爾穿插一些小小的衝突；如教訓受虐少婦的丈夫、屋主的突然回來、無心擊傷車裡的人，這些都製造了人物肢體與心理上的衝突。而牢房裏一次次的練習躲獄卒及出獄後隱身闖入空屋，又增添了一份神秘的氛圍。David Bordwell 在其電影藝術一書中提到，故事要引人入勝，就要不斷製造觀眾的期待感，我們對藝術作品的參與大部

份都是靠期待在進行，懸疑、驚奇與好奇都是因為來自於對影片的期待結果有所不同所產生的感受。本片的情節設計即是利用觀眾期待的心理，透過影像靜靜的鋪陳，持續不斷的製造衝突、懸疑、好奇與驚奇的效果來挑動觀眾的情緒並推動劇情的發展，因此能引導觀眾進入影像世界的殿堂，可見金吉德優良的劇作是其影像成功的基礎。

### 參、人物的沈默

朱自清在其全集裡提到：“沈默是一種處世哲學，用得好時，又是一種藝術。”金吉德的電影越來越趨沈默，他充分表現電影中人物沈默的處世哲學，也讓他的電影成爲一種藝術。他電影中的人物越來越少對白，也許與他擅於描寫的社會邊緣角色有關；通常社會邊緣人屬於較弱勢的族群，他們較沒有發聲的機會，也因為處境關係，寧願選擇沈默隱藏自己。他們存在於這個社會裡，卻與人群疏離，也因為被人忽視，較不受社會制度的約束，而自由的遊走在社會的邊緣。在空屋情人中，主角趁屋主遠行隨意闖入別人的房子過生活，這樣的行爲脫離了社會制度與法律規範的約束，也與人群產生了疏離感。他彷彿是一個生活在自己世界的邊緣性人物，他的沈默除了符合情節中的孤獨處境外，還代表他游離於社會之外的一種自由，一種存在的自由，這也與本片所隱含的自由主題相通。另外，主角被塑造成一個謎樣的人物，故事沒有交代他的過去背景，我們只知道他騎著重型機車，外型帥氣的大學畢業生，他的沈默又增添人物的神秘感及幻想的氣氛，更迎合本片帶有神秘及幻想的基調。而劇中的女主角也是一個邊緣性人物；由於遭受丈夫的變態與虐待行爲，讓她身心受創，婚姻宿命論下，她沒有逃離而把自己關在臥室角落裡，這樣的處境與心境，使得她自陷於痛苦當中，不想開口說話，不想與人溝通，沈默代表了她的封閉的心靈。因此，即使她發現有人闖入屋內，也不急著報警，而靜靜的觀察他的一切行徑。

當主角看見少婦遭受丈夫虐待，遂教訓丈夫帶她離開，兩人展開共闖空屋的生活，從一間空屋到另一間空屋，未有任何一句交談。兩個孤獨的靈魂藉由彼此

的關懷與慰藉，情感漸漸的堆疊，沈默更深化了他們心靈上的交流，亦符合夢境中的幻想，此時的言語，反而會破壞原有沉靜的美感。之後，他們被屋主撞見、被抓進警局問話，明知自己理虧，寧願挨揍也不願為他們的行為作辯解，即使解釋也沒人會瞭解他們的想法，因此他們沈默不語。梁實秋文集裡沈默一篇提到：在有“不發言的自由”的時候而甘願放棄這一項自由，這也是個人的自由。在如今這個時代，沈默是最後的一項自由。也或許他們根本就不想別人介入他們的內心世界，而用沈默來隱藏自己。朱自清在其散文全集也提到：沈默便是最安全的防禦戰略。這與片中闖空屋及片末隱身的概念相呼應，都是希望自己不被人發現。

綜合以上所述，片中人物的沈默，代表了角色的處境與心境，也是一種隱藏自己的表現，亦與隱身的自由主題概念相通，更增添本片的神秘感及幻想氣氛。這樣的表現形式符合了戲劇內涵的需要，讓形式與內容相契合。沈默讓人物沒有對白，因此就越需要透過影像來說故事。

#### **肆、影像說故事**

David Bordwell在其電影藝術形式與風格一書中將電影的元素分成兩大類，一是構成故事的敘事元素組，另一是表達故事的風格元素組。任何一組元素不但彼此依賴且相互影響，觀眾也藉辨識電影中的元素來明白電影的意義。因此，用影像說故事除了需要對電影的敘事元素有很高的掌握外，更需要懂得如何利用場面調度、攝影、剪接及聲音等電影的風格元素的呈現來搭配戲劇內涵的需求。而少了對白觀眾注意的焦點則在人物的動作、表情及空間的安排上，這些都屬於場面調度的一環，而導演也必須在鏡頭、剪輯及影像的象徵意義上來豐富鏡頭的語彙及影像說故事的內涵。

##### **(一) 動作：**

動作一詞係亞裏士多德提出，姚一葦在其戲劇原理一書把他的觀念界定如下：動作乃是人類真實而具體的行為模式，這個行為可以是外在的活動，但亦包

含內在的活動，或者說心靈的活動之能形於外者，而且這些活動必要相互關連成爲一個整體，但它不是情節，而是情節的核心部分，是情節所從而模擬的。由此可知，動作是人物的行爲表現，可以刻化人物之外，也可以產生情節。因此要用影像說故事，人物的動作是很重要的一環。空屋情人的主要戲劇動作是闖空屋過生活，從主角這個戲劇動作開始，便衍生出一連串的外在活動，刻化主角這個人物，並帶出受虐少婦、她的先生及一些配角等人物，也牽扯出男女主角兩人共闖空屋、被關進牢裏及出獄後隱身闖空屋的一連串情節。而這一連串情節的每個動作都是有它的意義及關聯性的；當主角撕下貼在門口的傳單，用工具開鎖的動作出現時，觀眾才知道主角先前發傳單的動作是爲了闖空屋。接著主角開始洗澡、穿屋主的衣服、吃冰箱裡的食物、看電視、睡覺等一連串動作讓我們意識到主角並不是小偷，而是把空屋當自己的家一樣在過生活；和屋主的全家福照合拍，也隱喻著自己曾經是這個家的一份子；幫屋主洗衣服、修東西、照顧植物、整理房子等動作，彷彿是對屋主的一種回報，也刻畫出主角的人物性格。美國戲劇理論家貝克認爲，最能迅速引起觀眾情緒反應的是身體的動作。身體的動作可能本身有趣，或是能刻化人物，或是有助於故事的發展。這些沒有任何一句對白而有關聯性的動作，交代出這段故事的情節意涵。

此外，主角返回豪宅發現少婦在浴室裏爲自己的不幸在哭泣，便放 CD 音樂告知少婦有人進門了，再從衣櫥裏挑一套衣服擺好放在浴室前，這些動作都是傳達善意體貼的表現。接著主角躲在一旁將高爾夫球滾到少婦的腳邊，少婦也將球滾回去，這球一來一往的動作，是一種試探、一種互動、也是一種默契的建立。後來少婦隨著主角闖空屋，從她的一些動作可以看出她心理的變化及兩人關係的進展。剛開始她一個人蹲在一旁不與人互動，彷彿沉浸在她的不幸中；闖入攝影師的住所，她靜靜的站在自己的寫真照前凝望許久，雖沒有太大的外在舉動，但她的內在思緒卻起伏很大，從被她分割重新拼貼的寫真照可探知。貝克也認爲，身體沒有動作而心靈在活動，也可引起觀眾的情緒反應。第二天，少婦也像主角一樣用手替屋主洗衣、曬衣服，而親自用手洗衣跟丟給機器洗所付出的心力與感受

是不一樣的，這也表示少婦對主角行爲的認同。在拳擊手家裏，少婦拿剪刀請主角幫她剪頭髮，這是一種信任的表現。當兩人靜靜的坐在客廳品酒，少婦想到過去的遭遇暗自哭泣，主角便伸手攬在她肩上，少婦自然的依偎在他的懷裡接受他的安慰，兩人關係更進一步。而主角揮桿無心擊傷人之後，心裡感到極度的震驚與難過，少婦也以相同的動作安慰主角，兩人成了彼此的依靠與心靈慰藉的對象，動作展現了兩人的默契與互相的關懷。在傳統房舍裡，兩人靜靜的坐著喝茶，少婦暗示性的將腳放在主角的腳上，很自然的兩人便親吻起來。這些都是不用語言，透過動作來傳遞情意，達到心靈之間的交流與契合。

美國戲劇理論家勞遜認為：心靈狀態的客觀化，是靠動作來表現。在牢籠裡揮桿這一場戲，主角藉著揮桿的動作伴隨著揮桿擊球的聲效，想像球飛躍在曠野中，象徵心已跨越了牢籠的藩籬。暗示著人雖被禁錮在牢裡，心卻是可以自由飛翔的。因此，當獄友把這顆象徵心靈自由的無形球拿起來的時候，他會奮不顧身的想把它搶回來。另外，片末少婦終於打破沈默，當她面向丈夫開口說第一句話：「我愛你」時，觀眾頓時感到疑惑，她的丈夫不可置信的將她抱住，她對著畫外伸出手，然後主角從丈夫的背後出現與她接吻，觀眾才瞭解她這句話不是對丈夫說的，而是他背後的男子。這樣的位置安排形成極具諷刺的畫面，亦形成物質與心靈的二元對立；暗指外在的物質條件（丈夫）並不能滿足少婦的需求，內在的心靈交流（主角）才是她真正的需要。這些都是靠動作來表現心靈的狀態的最佳例證。

## (二) 表情：

表情就是人的感情形象，它像謎一樣微妙、複雜、極有魅力，它不像語言那樣有固定的概念內涵，它是有動感的，瞬息可就的，往往非常含蓄，富有暗示性，因而給人一種揣思回味的美。比如本片主角闖入空屋開門的剎那，他略帶小心窺探的眼神顯露出他對陌生環境的反應，很快的，他的表情便瞬間轉換成一種愉悅的期盼，一種體驗他人家庭生活的期盼。而當少婦發現主角闖入自宅時，便躲在

一旁窺視他；她起初的表情是帶點戒心與好奇，爾後發現主角不是小偷，沒有威脅性，便雙手在胸前交叉，這時她的表情少了不安卻反映出對主角囂張行徑的略顯不悅。當少婦推開和室門大膽的現身，主角驚恐的表情顯露出他的驚慌與不安，而少婦卻沒有表情的凝視著主角，這是一種眼神的對話，彷彿告訴主角：我一直在監視你。當主角準備離去，少婦突然對著電話尖叫掛掉，這時兩人四目交接，互相凝視，女方的眼神顯露出哀怨與無望，男方的眼神則透露出憐憫與關心，這又是一場眼神的對話。而主角看見少婦丈夫對其施暴的行為，眼神透露的是一種憤怒，當主角用高爾夫球教訓丈夫時，少婦不安的眼神也暗示主角停止暴力。因此，眼神能投射出人內在心理的反映，表現出人的諸多情感。

我們日常生活中的表情往往是心情的自然流露，寫實電影中人物的表情往往也是心情的寫照。少婦隨著主角闖空屋，從她的表情可以看出她心情的轉變；一開始她臉上帶著傷，表情漠然的看著主角在公園揮桿打高爾夫球，這時她的心情仍陷於自己的痛苦中，而路人被主角的揮桿嚇一跳之後，主角仍繼續揮桿，這時少婦瞪著主角，表示對主角的危險舉動很不以為然；到了攝影師家後，少婦洗衣、與主角拍照的一些舉動，表示她不再自我封閉，但她的面無表情，仍顯露出她心情的凝重。在拳擊手家中，少婦苦悶的表情看著主角修理音響，表示她的心情仍未開朗，直到剪完頭髮，她照鏡子盯著自己看的表情，彷彿是心情的一種轉換，接著她也開始拿著像機自拍，擺出微笑的表情顯露出她心情的好轉。

### (三) 空間的安排：

電影的空間是透過鏡頭的取舍所組成的再現空間概念。因此，空間的挑選及安排必須配合戲劇內涵的需要來述說故事甚或傳達故事更深層的內涵。David Bordwell 認為：人物的環境可詮釋為其心理的投射。金吉德電影中的人物通常在封閉空間裡活動，導致他的人物少與外界接觸，與社會產生一種疏離現象。電影敘事「空屋情人」的主要戲劇活動也是安排在封閉空間裡，以戲裡的六間空屋來說，本來就是一種封閉空間。主角在裡頭活動，即表現出他對人群的疏離及存在



的自由表現。透過這六間空屋也呈現出現代家庭生活問題的故事內涵：

第一間是一家三口的公寓房子，從空間的擺設可以看出是一般中產階級的小家庭。明朗的調性，很適合主角的心情。但夫妻旅遊回來卻敗興而歸，彼此並不體諒的互相抱怨，呈現不和諧的氣氛。

第二間是一棟豪宅，庭院的獅子雕像，暗指先生就像是這頭猛獸的化身，對少婦施暴。只要先生在庭院出現，獅子雕像也會出現在畫面中。而婦女的雕像，彷彿是少婦的符徵，導演也對這蹲雕像做了一些空間的安排。當主角在練習擊打高爾夫球時，婦女雕像是擺在網子旁邊，彷彿是安心的看著主角在打球。而當先生在打球時，婦女雕像卻是擺在網子後，呈現一種威脅害怕的樣子。這是透過空間的調度安排所產生的不同感受。另外，屋內富麗堂皇的裝潢配上窩在臥室角落的少婦，更突顯出嫁入豪門後的不自由及受限制。

第三間空屋牆上掛滿寫真裸女照片的擺設，可以看出是寫真攝影師的房子。其中一幅是少婦的寫真照，與少婦受虐的臉傷形成強烈對比。而夜裡陰暗的燈光，亦象徵著少婦抑鬱的心情。另外，景框內的空間會暗示我們對被攝物的反應。當攝影師想與女友親熱時，鏡頭前景是一幅女性臀部照片，有性暗示的味道，這景框空間的安排也隱約透露單身男子對性的渴求。

第四間是拳擊手夫婦的房子，從掛著的拳套及牆上巨幅男主人的拳手照片可以看出，而家裡的擺設亦顯露出物質條件不錯。另外，牆上巨幅男主人的拳手照片也有不同的暗示作用；當拳擊手進入臥房揍男主角時，鏡頭帶到拳手的巨幅照，暗示主角被揍得很慘；而當女屋主懷疑拳手不忠時，拳手巨幅照出現在鏡頭的前景，突顯拳手被質問的象徵。

第五間的傳統房舍，房子的傳統陳設少了現代物質的俗氣，多了一種懷舊的味道。夜裡暗調的燈光，男女主角並坐著喝茶，靜默的空間，更適合心靈的對話及情意的傳遞。而房舍的男女主人，穿著傳統服飾在清掃房子，給人一種清心寡慾的心靈生活。

第六間空屋是一棟獨居老人的房子，一棟破舊的公寓大樓外觀，裡頭的空間狹窄，陳設簡單，房間裡躺著一具獨居老人屍體，突顯出社會上獨居老人的問題。

#### (四) 鏡頭

什麼鏡頭來拍攝什麼題材，是導演最基本最重要的工作之一。本片主要表現的題材是藉由闖空屋的方式，來呈現現代社會的一些家庭問題。導演主要是採用第三人稱的敘述觀點，讓鏡頭跟著主要角色走，且多採水平客觀角度觀察主角的行為，觀眾彷彿也跟隨著主角闖入空屋窺探他人的家庭生活隱私。比如在闖入第一間空屋這場戲，鏡頭以水平客觀角度觀察主角在空屋裡的活動居多，除了拍答錄機及看照片用俯角符合主角的視線高度外，另外在小孩的房間及聽答錄機時又用仰角暗示這是從小孩及答錄機的高度來看主角。這些鏡頭主要表現的是主角闖空屋的戲劇動作，但也可一窺這戶人家的生活空間及組成份子，並可了解主角闖空屋的目的不是過生活。鏡頭詮釋動作，使動作不流於只是交代情節，而變成劇情概要的骨架。

簡政珍在其電閱讀美學一書中提到：各種鏡頭的交互變異可造成敘述觀點的各種轉移。本片主角剛闖入第二間空屋時，鏡頭依然採第三人稱敘述觀點觀察主角的行徑。當鏡頭帶到窩在角落的少婦，主角依然以為屋內沒人，這時觀眾知道的比主角還多，鏡頭已轉為全知觀點。等到少婦發現有人闖入屋內，鏡頭又轉為少婦的觀點窺探主角的行徑。於是窺探便成為多重的意義，流轉於鏡頭觀點的轉換間：從主角對空屋的窺探，變成少婦對主角的窺探，及觀眾對他們兩人之間的窺探，導演運用鏡頭觀點的變換來改變觀看事物的角度及立場。

此外，高明的導演可能以適當的鏡頭描繪心靈，而不是以外在激烈的動作博取好感。比如少婦剛離開施暴的丈夫後，其中有一個弧攝流動鏡頭，從俯角拍攝主角騎車載著少婦，漸漸攝影機下降後鏡頭轉為仰角拍攝展翅高飛的女天使雕像，象徵少婦嚮往自由的心。另外，少婦被丈夫帶回後，獨自去傳統房舍，與屋

主微笑示意後即躺在座椅上睡覺，接著鏡頭帶到金魚在水缸裡優遊自在的游泳，除了象徵少婦在這裡睡得很安穩外，也暗示主角與少婦在這房舍情慾的爆發。

#### (五) 剪輯：

一部電影是由各種鏡頭組成的，如何組織多種鏡頭，成爲一個整體，便是剪接的問題。「空屋情人」反映出現代人生活的一些問題，表現方式寫實意味濃厚，卻不像寫實主義電影多用景深長鏡頭來細細品味觀察人生，而用流暢不拖泥帶水的分鏡來觀察角色的行徑並體會其中的意涵。其剪輯方式讓影片節奏明快而不沉悶，俐落而不失細節，鏡頭富有變化而不花俏，說穿了導演的操控意味濃厚。以主角下摩托車準備闖入第一間空屋這場戲，導演用七個俐落鏡頭，省略了一些上樓梯的動作，漸次鋪陳主角闖空屋的意圖：

**鏡頭一：**全景主角往公寓大門口階梯走去，尚未進入室內。

**鏡頭二：**室內俯角拍主角腳踩過傳單走上階梯，暗示有某些戶人回家將貼在門口傳單隨意亂扔。

**鏡頭三：**主角走到某一樓層，往兩戶人家門口瞧了一下，這動作透露了他的意圖。

**鏡頭四：**主角往鏡頭方向走上階梯，又到另一樓層，眼神往畫外門口方向望去，彷彿看到目標物。

**鏡頭五：**中景略俯角，門口上貼著的傳單，是屋主不在的符號，主角手入畫面斯開後蹲下。

**鏡頭六：**全景俯角，銜接主角蹲下動作，打開工具箱，張望了一下便開始開鎖，這時他闖空屋的意圖已然明瞭。

**鏡頭七：**側身特寫主角專心開鎖的技巧及神情，讓闖空屋的意圖更具體化。

其實導演也可透過一些空間省略的剪接方式，直接從鏡頭一跳到鏡頭五，讓鏡頭更簡潔，但這樣將失去戲劇的鋪陳，少了細節的趣味，戲將顯得空洞乏味。另外，導演在處理生活上一些瑣碎的事，通常採用連戲剪接方式，省略了一些動作，卻使戲劇維持連貫性。比如在第一間空屋裡生活的第二天，導演用了三個鏡

頭表現主角對這個家的回饋：

**鏡頭一：**水平全景主角撿起散落在房間外地上的衣物

**鏡頭二：**俯角景框鏡頭拍攝主角在浴室洗衣服

**鏡頭三：**水平全景鏡頭拍攝主角在陽台曬衣服

這三個鏡頭主角並未出入鏡，就直接跳到下一個空間，但並不令人感到突兀，這是一種空間跳躍的剪輯方式，省略了一些不必要的動作，反而呈現了戲劇一種流暢俐落的剪輯。而導演在處理角色內心戲時，偶爾會加入稍長的鏡頭來讓觀眾細細品味角色的內心世界。比如在闖入傳統房舍這場戲，當主角走向屋內，導演用了四個鏡頭來呈現兩人情慾爆發的戲：

**鏡頭一：**門框水平全景，主角開燈兩人走向客廳長椅坐下，四處張望了一下，主角雙手擺在膝上互握，少婦也雙手擺在膝上低頭，兩人並無互看。

**鏡頭二：**俯角桌上中景，主角的手入鏡在為兩人倒茶，倒完手出鏡。

**鏡頭三：**二人水平中景，主角轉頭看向少婦示意：喝茶吧，少婦便舉杯，跟著主角也舉杯喝茶。

**鏡頭四：**二人水平全景可見兩人桌下的腳，銜接喝茶的動作，少婦將杯子放下，跟著主角也將杯子放下，兩人靜靜坐著並無互看，接著少婦的腳慢慢移向主角的腳，且在主角的腳上磨蹭，主角抬頭緩緩看向少婦，少婦亦轉頭看向主角，兩人互看了一會兒，主角才緩緩的將頭湊過去，兩人便開始親吻，這個鏡頭約 50 幾秒，是戲裏較長的鏡頭。

這四個鏡頭除了第一個鏡頭外，其餘時間上都未省略，採動作連戲的銜接方式。第一個鏡頭可以看出少婦若有期待的心，而主角卻不敢主動。第二個鏡頭主角藉由泡茶來緩和氣氛。第三個鏡頭主角等少婦舉杯才跟著舉杯喝茶，第四個鏡頭也是等少婦放下杯子才跟著放下，可見其被動。直到少婦主動用腳暗示，主角才敢親吻少婦。

## (六) 影像的象徵：

金基德的電影常隱含許多象徵意義，讓它的影像內涵更豐富更具有層次。「空屋情人」這部片也不例外地使用許多象徵意涵，讓影像不只是表面的說故事，更有其暗示作用。本片的第一個鏡頭即隱含著多層次的意涵；一尊女性雕像前有一張網，隨著揮桿的聲音，高爾夫球擊打在網上，彷彿像是擊打在女性雕像上；除了與英文片名”3 iron” -3 號高爾夫球桿有著開宗明義的關聯性外，藍色的調性、困在網後的擊打威脅及帶點憂鬱的雕像神情，亦點出片中女主角默默承受家暴威脅的象徵作用。

此外，揮桿打高爾夫球在本片的情節脈絡裡一再的出現，形成一個重要的母題(motif)，其隱含的象徵意義是多層次的，可因戲劇上下脈絡不同及場景的佈置安排而改變。基本上，揮桿是需要爆發力的，而這力量若使用不當，將成爲一種暴力，當然也形成一種威脅性。比如主角在豪宅練習揮桿時，表面上是一個練習把玩的休閒活動，但當主角用球桿教訓丈夫時，揮桿便成爲一種暴力的象徵。而主角在公園裏揮桿擊打綁在樹上的球，雖然球飛不出去，卻嚇到了行人，便形成一種威脅。因此，當主角再度到公園揮桿練習時，飽受家暴威脅的少婦屢次站在前方不讓主角揮桿，暗示停止這具有威脅性的動作。而主角被屋主揍之後，又想藉揮桿宣洩心中的不舒服，少婦看了依然站在前方擋著，但主角仍執意揮桿，少婦也不再堅持，結果球飛出去擊傷車內的乘客，印證了揮桿這舉動是具有危險性的。另外，丈夫接到警局電話，鏡頭從獅子雕像運鏡到丈夫揮桿，一旁女雕像抱在一起，彷彿很害怕的樣子，暗示少婦即將被帶回，又要過著暴力威脅的日子。這是影像的安排與鏡頭的調度所產生的象徵意義。而丈夫收買壞警用高爾夫球擊打主角，以及主角隱身用高爾夫球擊打壞警，揮桿形成一種因果循環的暴力象徵。另外，打高爾夫球是一種戶外運動，球應該是在曠野中飛躍的。在庭院架設練習網揮打高爾夫球，以及用鐵絲穿洞綁住高爾夫球揮打；一種是用網子困住球，一種是用鐵絲綁住球；這兩種都是限制球自由飛躍的舉動，也暗示少婦像這高爾夫球一樣，被困住、被擊打。這受困的象徵也對應著本片的自由主題概念。

以物喻人是文學裏常被使用的寫作方法，許多電影導演也常引用此法讓影片具有象徵意涵。前文提及的女性雕像及獅子雕像即是以物喻人指涉受虐的少婦及施暴的丈夫的明顯寫照。另外機車也可比喻成主角的被指涉物，它是主角流竄各空屋間的交通工具，有種自由的象徵。它亦重複出現在許多場景裏，也形成母題的象徵意義。一開場主角騎機車到豪宅貼傳單時，機車即停放在豪宅車庫前，擋住了丈夫汽車的去路，這是主角與丈夫的第一次交手，暗示主角將是丈夫暴力婚姻的一個阻礙。當丈夫回來時，汽車剛好停放在主角機車的前方，形成一個對峙畫面，也暗示主角將成爲丈夫暴力婚裏的一個對手。而少婦搭上主角的機車離開丈夫的暴力威脅，這時機車已成爲少婦奔向自由的象徵。此外，在闖第一間、第二間及第四間空屋時，導演也安排了三個鏡頭，以鐵欄杆爲前景拍攝主角停放在外的機車。鐵欄杆彷彿就像家的牢籠，機車擺在其外頭，表示它不受限於家的牢籠裏，意味著自由的象徵。

## 伍、結論

影像說故事要達到引人入勝的境界，首先還是需要有優良的劇作。「空屋情人」的劇情雖然簡單，卻很難令人預料下一步的情節發展。它利用觀眾期待的心理，持續不斷的製造懸疑、好奇與驚奇的效果來挑動觀眾的情緒並推動劇情的發展，因此能引導觀眾進入影像世界的殿堂。

本片的故事內容主要是跟著男女主角在進行，他們幾乎一句話都不說，女主角也只在片尾說了兩句話。他們的沈默，代表了角色的處境與心境，也是一種隱藏自己的表現，亦與隱身的自由主題概念相通。沈默也更深化了他們心靈上的交流，亦增添本片的神秘感及幻想氣氛。這樣的表現形式符合了戲劇內涵的需要，讓形式與內容相契合。沈默讓人物沒有對白，因此就越需要透過影像來說故事。

本文雖將影像說故事拆解成人物的動作、表情、空間的安排、鏡頭、剪輯及影像的象徵分開探討，其實電影的任何元素是互相搭配應用才能達到影像說故事的內涵及其象徵意義。例如：丈夫接到警局電話，鏡頭從獅子雕像運鏡到丈夫揮桿，

一旁女雕像抱在一起，彷彿很害怕的樣子，暗示少婦即將被帶回，又要過著暴力威脅的日子。這是人物的動作與空間的安排搭配鏡頭的調度，所產生的象徵意義。

影像說故事的魅力，除了打破了語言上的藩籬外，不透過語言觀眾的思維不受對話的影響，而只能靜的觀察鏡頭中人物的表情、動作及空間安排來解讀影像所呈現的故事內涵或象徵意義，更能表現出角色的內心世界，給觀眾更大的想像空間。簡政珍在其閱讀電影美學一書中提到：鏡頭敘述的無言，暗示映像的千言萬語，而這些語言在靜謐終端賴觀眾充沛的想像力。

### 參考文獻

1. 簡政珍，2002，電影閱讀美學，書林出版有限公司，台北，p. 96-102。
2. 姚一葦，1992，戲劇原理，書林出版有限公司，台北，p. 77-96。
3. 聞天祥，2002，光影定格，恆星國際文化事業有限公司，台北，p.112-119。
4. 朱自清，2002，朱自清全集，世一出版社，台北，p.56。
5. 曾偉禎譯，2001，電影藝術－形式與風格，麥格羅·希爾出版公司，台北，p.44-48。
6. 李顯立等譯，1999，電影敘事－劇情片中的敘述活動，遠流出版公司，台北，p.431-439。
7. 劉俐譯，1995，電影美學，遠流出版公司，台北，p.87-100
8. 焦雄屏譯，1998，認識電影，遠流出版公司，台北，p.137-152。
9. 魏金聲譯，1992，影像論，商鼎文化出版社，台北，p.7-18。
10. 梁祥美譯，1999，存在主義，新潮文庫，台北，p.124-130。
11. 陳儒修、郭幼龍譯，2002，電影理論解讀，遠流出版公司，台北，p.194-200。