

梅爾吉勃遜的電影藝術

Mel Gibson's Film Art

楊雅惠

Ya-Hui YANG

台北市立復興高中教師

楔子

奧秘的宇宙中，似有循環、因果等很難理解的「際遇」，或許一個時空的距離、一個思緒的轉念，將人生行為的境遇依預定的輪迴發生，不論它是否是人力所能變更，但無可否認的，它在人的「行程」中形成了無法言喻的「緣分」，誠如世人對於梅爾吉勃遜（Mel Gibson, 1956-）的評論「命定進入好萊塢的巨星」，是「命定」？是「巧合」？誰也說不出個準則，這一位出生於美國紐約州有點年紀，但長相帥氣、演技傳神的男士，一直都是擔任影片中的男主角，直到1993年初次導演《真愛》（*The Man Without a Face*），開啟了其對電影導演的熱愛，所謂演而優則導，這鮮明的例子就印證在他的身上。

爾後其所執導的《英雄本色》（*Braveheart*, 1995）、《受難記：最後的激情》（*The Passion of the Christ*, 2004）、《阿波卡獵逃》（*Apocalypto*, 2006）等三部片子，不僅為他帶來了豐厚的財富，也促使其在電影導演的地位上占有一席之地。事實也證明，這些片子因有著不錯的風評而得到極佳的賣座，也為其帶來了豐厚的財富及影片編導的榮耀地位，其製導之片所以吸引人，必然有其獨特的拍攝美學與眼光，而從《色》、《難》、《逃》三部片子中即可窺見梅爾吉勃遜慣用的形式，本文即以業餘電影愛好者的粗淺眼光，探討梅爾吉勃遜的拍攝手法與慣用的符碼。

拍攝的手法與形式

過去與現在的對話以陳述史詩式的寓言

梅爾吉勃遜似乎特愛史詩式的故事，從蘇

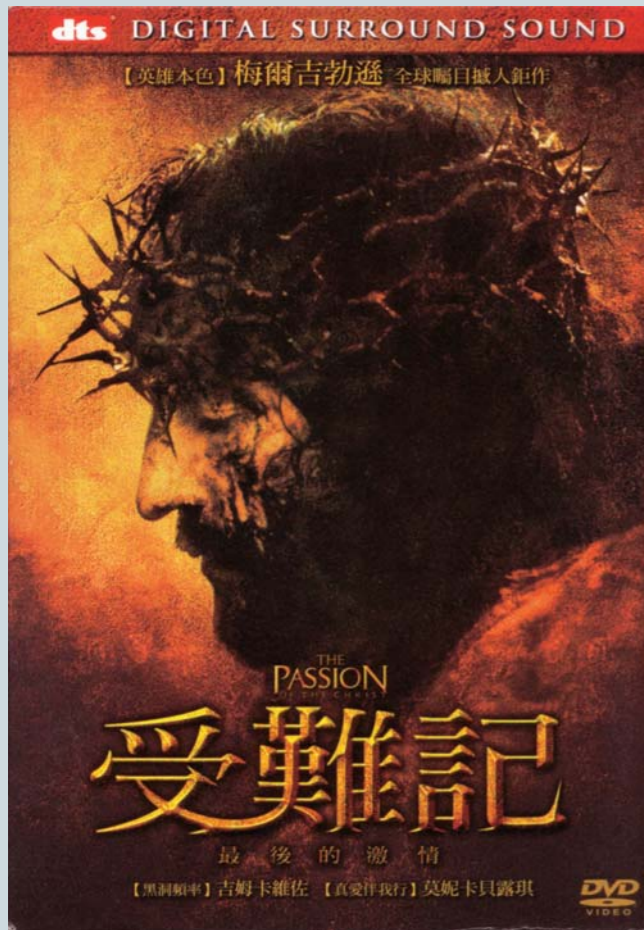
格蘭抗暴英雄威廉華勒（Sir William Wallace, 1270-1305）、聖經故事中的耶穌以及中世紀馬雅文明中的杜撰人物，不論片中的主人翁或真有其人或只是虛構，然而劇情的引用皆是可考的文明史記以及歷史事件。有趣的是，為了追求劇情的逼真，梅爾吉勃遜會極力考究史實文明的特徵，諸如：《難》劇中「瑪利亞扶著已逝的耶穌」以及「耶穌帶著以鐵絲束縛的帽冠」等，這些視覺場景與文藝復興時期聖經故事中的宗教畫作有著雷同的面貌；而《逃》劇裡中世紀的馬雅文化，因電影的刻畫而歷歷再現，不僅是服飾、刺青、祭壇等，場景畫面再次重建了史蹟文明，增添了歷史考證中的真實性。

忠於原味以還原史實

梅爾吉勃遜對於歷史真實性的表現是相當考究的，《色》劇中不僅動用了1700名臨時演員及6000套中古世紀的服裝，選擇蘇格蘭及愛爾蘭遼闊原野與山嶺的外景拍攝地點，戰爭場面的安排強調壯烈與浩大，光是搭景足足花費了工作人員五個多月的時間，而古堡的重新還原及服裝髮型設計的耗費，在在逼近史實。

為企圖真實的傳遞影片中的中心思想，在《難》劇裡梅爾吉勃遜不惜破壞了好萊塢影視界的不成文規定，而以阿拉姆特語及拉丁文為發音語言。此外，整部片子以《新約聖經》為骨幹，參雜著哥德時期的宗教畫作的構圖，更讓人有似曾相識的真實感。

為呈現更為完美的馬雅文明，《逃》劇則透過馬雅語的演出來傳遞演出的真實性，不僅如此，演員的選角也以中美洲的原住民為主要考量，影片的取景深入於墨西哥熱帶雨林區，並考據馬雅叢林的古城、窮山惡水、茫茫荒原、村落的詳實建構



《受難記》（得利影視公司總代理）

以及馬雅文明史上竿上人頭的現象、獻祭過程的剖心等野蠻肢體動作的演繹，其真實度不亞於Discovery的人類學紀錄片，這一切傳神的演出須經深入考究，否則難以再現。

大鏡頭的挪移以攝入視覺美景

或許是史實片更需要文明國度的自然視野作為裝飾，所以也就不難窺見大鏡頭的運用。梅爾吉勃遜即運用了這樣的技巧，讓自然的裸美呈現出最不矯飾的舞台布景，例如從廣角鏡頭視野下的湖光山色帶入《色》劇中的蘇格蘭國度，高聳雲霄的山嶺以及翠綠的草原搭配著悠揚的風笛聲響，大鏡頭之下的好山好水因英雄站在頂峰更襯托出山色的壯麗以及身為英雄的氣勢，加上武士騎在馬上的奔騰、情侶共騎馬背的馳騁，不僅揭露出無比的浪漫情懷，更讓景致的美好一覽無遺，整個畫面因宏偉的山色而襯托出影片的精緻和美麗。

《難》劇一開始的長鏡頭聚焦在明月之上，爾後鏡頭逐漸往下挪移，在昏灰朦朧的雲層色彩，焦點逐漸聚集在樹林中身穿長袍的耶穌身上，整個視覺感官頗有印象畫派朦朧的效果，這樣的構圖真美。

至於《逃》劇，不論是原始族群在充滿綠意的森林裡生活，或是原住民與黑豹爪之間在森林中的追逐，以及黑豹爪一躍而下其影像在宏觀的瀑布之中，影片裡不斷地使用長鏡頭捕捉其間的「獵」與「逃」，目不交睫的攝影與剪輯讓鏡頭裡的質地精緻而具有美感。

血腥與暴力以懾人心

血腥的塑造是梅爾吉勃遜劇情畫面中不可缺少的元素，從《英雄本色》男主角威廉華勒的妻子被劃下的那一刀開始，血紅及暴力開始逐漸沾滿了畫面，由於華勒的報復引起蘇格蘭民眾風起雲湧地封他為王，打鬥戰爭變成了無可避免的場景，在此，雖然場面裡沒有過多

的鮮紅色素，但在動靜之間訴盡了慘無人道的暴力與酷刑。《受難記》裡耶穌的被凌虐，刀刀條條的鞭刑其畫面的真實性即已震懾了觀眾的心，而殘酷的釘十字架惡行其模擬真實性的畫面更教人慘不忍睹。

以野豬身上布滿穿刺的弓矛為始的《阿波卡獵逃》即已預告了影片劇情的驚悚，剖豬生吃的血淋淋場景令人作嘔，且《色》劇中「華勒妻子頸上劃下一刀」的手法也再次出現在主角「黑豹爪」的父親頸上，弱勢族群不斷地受到欺凌，一點無減之畫面的血腥；爾後的「獵殺」、「獻祭」，鮮紅的色彩有增無減。不禁要問，導演腦中的意識為何？是其心中潛藏著腥紅暴戾之氣，還是導演想藉此強調所謂文明國家的不文明行徑以諷諭文明人的器度？

千軍萬馬以現場面之浩大

梅爾吉勃遜執導的這三部片子中，千軍萬馬之浩大場面是相當壯觀的。從《色》劇兩邊對決叫囂的場面就屬於大場景，當群眾聚集觀看華勒受刑的時刻，亦是人數眾多的浩大場合。群眾聚集的「數大」在「受難劇」中是出現在耶穌將被問罪時，祭司率眾聚集，這又是一個動用數千人的大場面。在《阿波卡獵逃》的獻祭場上如螞蟻般的人群鑽動，歡呼叫囂，亦是展現了人群浩大的場面，或許梅爾吉勃遜認同「數大就是美」的美學觀點吧。

正副軸線的糾纏以編織戲劇的張力

「美人」始終是「英雄」故事中不可或缺的元素，而電影故事基本上會出現的主軸及不定數副軸的敘述手法，梅爾吉勃遜闡述英雄的說故事手法，不免俗的亦將其中一條副軸聚焦在女士的身上。《英雄本色》華勒報復行動的切入點為妻子的被殺，但其後的這一副軸則落在頻頻幫助他的王妃身上；《受難記》裡除了聖母瑪利亞是耶穌一生之中重要的親情之外，行政官妻子對於耶穌的受刑亦存在著一個悲憐救助的角色，這女性線的兩條副軸不斷在主軸間交織成故事的脈絡；《阿波卡獵逃》黑豹爪死命脫逃企圖改變命運，其中的轉折在於他心愛的妻子，也因此在其即將獻祭受刑時，他心中想到了妻子，於是開啟了「跑」的想法，黑豹爪第二次急於且奮力的「跑」則在大雨降落之時，因心中惦記著深谷中的妻兒，於是他必須加快腳步，只為了救援。顯然在此三部片子裡，「女士」的角色在

梅爾吉勃遜的刻畫之下有著重要的地位，但在作法上仍不離好萊塢電影的特色。

相似的電影符碼

梅爾吉勃遜的電影拍攝手法除了有可循的脈絡之外，對於故事意義的闡述也有其一致的信念與做法。

命定

「命定」為何物？是否有可循的軌跡？除了上帝以外，無人可解說，然而每一個人的際遇不同，對於命定的解釋也會有不同的見解。從《色》、《難》、《逃》來窺視梅爾吉勃遜的命定論，筆者有著這樣的揣測：威廉華勒無法抵禦命運終究得受死神召喚的命運；耶穌扛著沉重的十字架，最後似乎難逃上帝的遺棄，但又出現了獲得重生的意外；黑豹爪奮力地逃離了命定，得以主宰著自己活下去的命運。從完全無法掌握命定到奇蹟式的復活，以及終於可以擺脫悲慘的無奈，或許梅爾吉勃遜逐漸相信「命由天定，運由己轉」的定論。

人性的披露

人性的披露是梅爾吉勃遜這三部片子中顯而易見的脈絡，英雄之所以成就英雄，有其相似的人性格局裸露。

智慧、勇猛與害怕

《英雄本色》裡，小華勒欲跟隨父親離鄉作戰時，父親告訴華勒一句重要的話語：「智慧才是英雄的本色」，言簡意賅點出了造就英雄的特質——「智慧」，唯有智慧的運用，在戰場上得以以寡擊眾，也可彌補兵器的不足而贏得勝利。《阿波卡獵逃》中亦有這樣的寫照，在一場以釋放為餌的獵殺遊戲裡，黑豹爪以迂迴而行的智慧來避開弓箭的射擊，在手無寸鐵面對眾人獵殺的過程中，他設計各種陷阱以智取勝來抵禦敵人的追逐而得以脫逃，所以沒有「智慧」就無法成就英雄，智慧為英雄必然的一項重要特質。

成就英雄的另一個特質就是要具有不屈不撓的精神與貫徹到底的決心：諸如威廉華勒為自由而堅定抗暴的意志，臨死前的不屈服，直至生命終了仍

MEL GIBSON'S FILM ART

然奮力的喊出「Freedom」；耶穌為傳達上帝的意旨從未退縮，縱然身受各種的酷刑，但終究不屈服；黑豹爪為救援心愛的人，不屈服於命運的捉弄，他相信運用智慧的「逃」終可讓他脫離困境解救家人。因此，不屈服、不畏懼的勇猛以及貫徹始終的個性也是英雄個性中的特質之一。

梅爾吉勃遜雖頌揚英雄的剛毅不屈，但也不諱言英雄柔弱的一面，畢竟英雄也是血肉之軀，誰無膽怯與害怕。在華勒被逮捕入獄即將受刑的時候，他鎮定但呼吸有些急促的說道：「我好怕」，然後仰望上天說著：「請賜我力量」，然而他知道存活的機率是零，所以他祈求能夠「好好的死」；耶穌在預知自己即將有難時，他顫抖略帶哽咽的口吻說著：「天父，聽我禱告，求你起來保護我，救我脫離他們為我所設的羅網」，最後當耶穌終被釘在十字架上時仍不免出現了悲泣的口吻對著上帝說：「為什麼離棄我」；至於黑豹爪看見族人在獻祭台上的慘死，他雖然沒有任何的言語，但急促的呼吸、睜大了的眼睛，在在說明了他心中的害怕。畢竟，英雄非完人，雖然有著陽剛勇猛的一面，但終也有柔弱的一面。

背叛與矛盾

人性的矛盾在利益之中產生，因為利益而泯滅了良知故而有了背叛，然而在利益與良知之間矛盾與痛苦也油然而生。在《色》劇中，伯爵為了保有自己的國土、權勢而做出了背叛之事，因醜陋的一面被揭露之後，他見到華勒吃驚意外而無奈的眼神，良知受到了震盪，在背叛與良知的抉擇中，伯爵對著父親說：「土地、頭銜、權力，對我都已無意義，人為我而戰，若不如此我就驅逐他們，讓他們的家庭受飢，那些人在福克血流成河，他們為華勒而戰，他為我從未有過的自由而戰，我背叛他奪去他的自由，我在戰場上看到他的表情讓我無地自容，…我不要再選擇錯誤」。華勒死後，伯爵毅然地決定繼承華勒的遺志，為自由而戰，這是良知喚醒的抉擇。

《受難記》裡，猶大為「金錢」而出賣了耶穌，當時的場景鏡頭聚焦在祭司們拋出的一袋錢幣，猶大接手後的錢幣散落，揭示出「人為財死」泯滅良知的現實景象。爾後猶大見耶穌被縛，心中的良知受到苛責，他決定將其得來的金錢換回耶穌的釋放，他說：「我有罪，我出賣了無辜的人，把

錢拿回去，我不要」，但為時已晚。《受難記》中另一個矛盾的心情是出現在行政官，他詢問妻子：「真理是什麼？聽到真理時你能明白嗎？」，當時他正面臨了兩難的抉擇，因為釋放耶穌必會遭受祭司們的興風作浪，吊死耶穌則會引起耶穌信徒們的暴動，問題在於不論哪一方暴動，這個結果就是他自己得流血，這又是一個面臨己身利益的矛盾。

真實或虛幻，天使或魔鬼

人生的虛實、似真似幻，有時是很難區分的，在《英雄本色》與《受難記》裡都有類似的描述：華勒被施以極刑，瀕臨死亡前妻子的身影再度浮現，妻子看著他，對著他微笑，他也對著妻子微笑，妻子的身影是虛還是實。不僅《英雄本色》裡有這樣虛實的刻畫，《受難記》中也有這樣的刻畫，只是原來虛無的角色變成了魔鬼。魔鬼存在否？劇中魔鬼與耶穌的對話是真實存在的，當耶穌知道即將面臨磨難，他祈求天父的援助，此時與耶穌對話的不是天父而是魔鬼，在耶穌受難的過程中，魔鬼仍不時的出現，直到耶穌罹難時，魔鬼仍然叫囂著，這魔鬼到底是真還是假？

另一個虛實的描述乃在於「孩童」，「孩童」是天使還是魔鬼的化身？依常理而言，應該會認為孩童是天真而無邪的，但在梅爾吉勃遜的眼中似乎對於兒童有另一種詮釋：《色》劇裡，華勒受酷刑時畫面中出現了一位純真孩童的臉龐，但那張面露微笑的臉龐在說什麼？他對於受刑人絲毫沒有丁點的悲憐，這應該是天使的表現嗎？而在《受難記》中，當猶大因背叛而受到良心的苛責並躲在角落懊悔痛苦時，小孩的表現卻彷彿是魔鬼附身露出猙獰的面目。至於《阿波卡獵逃》裡，一位被士兵毆打可憐失怙又染了病的孩子，卻突然像魔鬼附了身般，露出了邪惡的眼神，口中喃喃自語的說著詛咒著人類，這一幕又突顯了孩童邪惡的一面。

言簡意深的親情撫慰

梅爾吉勃遜對於親情描述的手法，是筆者在這三部片子中最為喜歡的一種意寓，表現的方式沒有過多的語彙、沒有矯情的做作，只是一個簡簡單單的語詞，卻足以攝人心坎：在《英雄本色》裡，當小華勒看到一群被吊死的人，父親心疼地摟住孩子說道：「別慌、別慌，冷靜點孩子」，而當父親死時躺在冰冷的長桌上，孩子沒有任何的話，只是用手輕碰著父親，這些簡單的語彙與肢體畫面深深地

流露出父子情深。

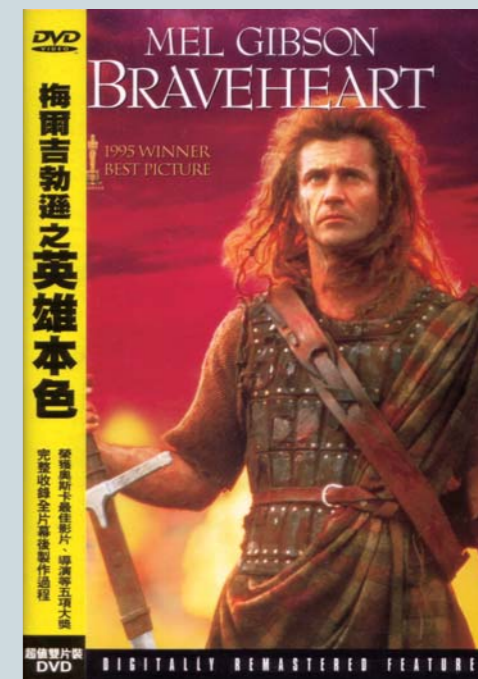
當耶穌扛著十字架遊走街頭時，母親依附過去對著孩子說：「我在這裡」，場景中仍然沒有過多的言語，但簡易的言詞卻教人溫馨。而黑豹爪與父親同時被抓，父親心知即將受到死刑的命運時，父親面露鎮定的表情，語中沒有任何顫抖與害怕，只說道：「兒子啊，不要害怕」，然後被劃上一刀，臨死前望了孩子一眼，就這麼跪地而死。三部片子中親情表現的意境，是在言簡意深之中有著深深的感動。

結論

一般人「欣賞」影像，好一點的人「瞭解」影像，再好一點的人「超越」影像（周子晏，1985：99），電影的吸引力主要不在於它拍的是什麼，而是在於它是如何拍成的以及它是如何表現的（周子晏，1985：104）。梅爾吉勃遜從一位巨星轉型為導演，在其編導的《英雄本色》、《受難記》以及《阿波卡獵逃》等三部戲中，其製作的手法自有其一套可以解構的脈絡：不難窺見他對於史詩式寓言題材的喜愛，為了說好故事大費周章地深入於原典以考究其內涵而能忠於原味的呈現劇情，透過大鏡頭運用的場面調度以攝入美景，紅色血腥的暴戾以及千軍萬馬的場面壯大，颯速的節奏以呈現戲碼的緊湊，並在軸線交織穿插倒敘的描述下而構製成故事的結構，以上是梅爾吉勃遜在這三部片子裡慣用的手法與形式。

至於梅爾吉勃遜故事中的寓意為何？其對於「英雄的宿命」自有其一套的定論，誠如世人以「命定駐進好萊塢的巨星」來讚譽梅爾吉勃遜般，或許他相信天地之間有其因果與定律是造就英雄之所以為英雄的定理與特質，但英雄貫徹不二的使命終究脫離不了「壯志未酬身先死」的哀傷，或許這也是梅爾吉勃遜不願馴服的一點吧，所以在《逃》劇之中，英雄終要擺脫捉弄人的命運以主宰自己存活的未來。此外，人性的善惡是這三部戲中相當重要的指涉，這其中不僅充斥著良知的糾結、充斥著虛實的混沌，但親情的流露則是最真實的本性。

梅爾吉勃遜執導的這三部影片，自有其格局的美學藝術，它給人的感受是直接、沒有隱藏、易



《英雄本色》（得利影視公司總經銷）

明白與易親近的，但若終究難以跳脫商業電影之窠臼，太直接、坦白的故事陳述不免會覺得缺少了一種神秘之美所予以人的深刻印象，或許這也正是史實電影所無法避免的缺憾。

■參考書目

- 王志敏（1996）：現代電影美學基礎。北京：中國電影。
- W. Beckett（1994）：繪畫的故事（李惠珍、連惠幸譯，1998）。台北：麥克。
- J Monaco（n.d.）：如何欣賞電影（周子晏譯，1985）。台北：中華民國電影圖書館。
- D. Bordwell & K. Thompson（2001）：電影藝術：形式與風格（曾偉禎譯，2001）。台北：麥格羅·希爾。