

憂鬱父親形象：論電影《日麗》畫面呈現手法

一、前言

電影《日麗》¹於 2022 年上映，細膩描繪父親卡倫和女兒蘇菲的互動，長大後的女兒透過 MiniDV 攝影機留下的畫面，回憶 20 年前與父親到土耳其旅行的經歷。然而，隨著電影推展，在導演的鏡頭語言，觀眾能發現卡倫臉上細微的表情、背地裡的行為，隱約透露出本該盡興的假期，他卻似有著負面情緒。

故事視角由女兒蘇菲出發，夾雜著攝影機畫面。蘇菲 11 歲時和父親到土耳其旅行，長大後藉由影像回顧當時的記憶，發現原來當時父親的情緒不穩定，甚至是近乎崩潰的狀態。二十年後，成年蘇菲的伴侶很明顯是女性，父親的則沒有明確顯示，僅僅在一些畫面做隱晦的披露，如：父母雖離婚，卻仍維持著友善的關係，甚至在沒有婚姻的情況下還能說「我愛你」。總總隱晦、曖昧的情節引人好奇。

根據前人研究的內容，卡倫極可能是患有 AIDS 的同性戀。蘇致亨認為，以配樂而言，舞蹈背景音樂來自皇后樂團的《Under Pressure》，該樂團主唱是同性戀。電影中，女兒點《Losing My Religion》要和父親合唱，卡倫卻百般不願意。背後的原因其實是：該首歌是原唱當時「出櫃」的代表歌。以角色外型分析，父親背部有紅印，除了是曬痕外，亦可能是愛滋帶來的紅疹。²卡倫的性向設定，可能是使他抑鬱的原因之一。

本文研究電影《日麗》，在沒有劇烈曲折劇情下，卻能使觀眾與角色產生共情。如何僅透過畫面的呈現表現出卡倫，身為一名同性戀者的心理狀況？此外，這部電影中的各個場景並沒有過多不同角度的機位，而是經常出現靜止、無旁白及配樂的單一長鏡頭，這種拍攝方式會帶來甚麼樣的觀影體驗？又會為電影帶來甚麼樣的內容？而剪輯手法如：匹配剪接、蒙太奇手法等，呈現的畫面隱含的意義為何？本文嘗試梳理部分鏡頭語言與電影表現手法，解析這些片段與角色的關係，逐步建構出父親抑鬱的形象。

筆者將先探討電影中大量出現的長鏡頭畫面，再分析部分剪輯與拍攝手法之片段，探討《日麗》中畫面呈現手法如何內斂地烘托出角色情緒。此外，整部電影使用了攝影機的錄製內容，與第三視角的鏡頭敘事。攝影機畫面具有大量的顆粒感、相當模糊，而導演呈現的旁觀視角則相當清晰。本文探討蘇菲錄製的攝影機畫面時，會特別註解說明，若無則為第三視角的清晰畫面。

¹ 夏洛特·威爾斯 導演，《日麗》（台灣：東昊影業，2023）

² 蘇致亨，《BIOS monthly》，《蘇致亨·弄髒電影史豪華番外篇 | 《日麗》這款深埋線索的同志片，比壓縮機還要稀有》，2023 年 2 月 23 日，網址：

<https://www.biosmonthly.com/article/11222>，最後瀏覽日期：2023 年 12 月 4 日

二、長鏡頭畫面內容探討

電影《日麗》中，有大量靜止不動的長鏡頭。希望透過歸納這些畫面的主體、手法，分析畫面的背景安排，討論這些鏡頭背後隱含的意義，以及為觀影者帶來的感受，推敲導演使用此拍攝手法的目的。分別分析父親在黑暗中的身影，和在水、鏡子等的倒影；以及父女在同一畫面時，對比強烈的背景設計。

(一) 黑暗中的父親

電影有幾個畫面，都是黑暗中父親的背影長鏡頭。在土耳其的第一夜，父親趁女兒睡著後獨自一人在陽台抽菸。由於畫面是靜止的，凸顯他身體劇烈地擺盪。因背景設定是黯淡無光的陽台，結合演員抽菸的行為，很明顯那並非快樂的搖擺，更像奮力的在黑暗中掙扎、搏鬥，彷彿下一秒就要一躍跳下陽台。(圖 1)



圖 1：在黑暗中擺盪的父親³

另一晚，卡倫看完女兒錄影內容後。(圖 2) 用頭槌了床好幾下，把自己埋在床上並停下動作，接著好幾秒主角毫無動靜。(圖 3) 約十五秒後，卻傳來他的嘆息聲，原來並沒有睡著。幾秒後畫面終於變換顯示：凌晨 3:08，本應是熟睡的時刻，他卻遲遲無法睡著，他可能有失眠的情況。靜止的鏡頭與卡倫躺在床上，揭示他被壓得喘不過氣、動彈不得。究竟是甚麼，讓他無法在應當精疲力竭的旅途安然入睡？這部份放在電影前段，在觀眾心中埋下名為疑惑的種子，試圖於接下來的情節試圖拼湊出答案。

³ 夏洛特·威爾斯 導演，《日麗》(台灣：東昊影業，2023)
本文所使用之《日麗》畫面，皆出於此，不再另註



圖 2：看著女兒錄影內容的父親



圖 3：在床上一動也不動的父親

另外一個畫面是關於男主角走入黑暗。(圖 4) 隨著步伐往前、越走越遠，他在螢幕的身影也越來越小，猶如被黑暗吞噬，一步一步走向毀滅。接著靜止的畫面稍微往下，觀眾能看到他走向的是——大海。(圖 5) 卡倫毫不猶豫的走向那深不見底的汪洋，最終消失在畫面中。(圖 6) 然而，導演並沒有立刻轉到下一個場景去推演劇情，而是繼續播放著人物消失…甚至消失的角色是主角的片段。背景音的部分，則是海浪聲被逐漸加大，取代了父親的步伐，這個鏡頭中再也沒有他的聲音與身影。導演以這樣的方式宣告卡倫的離開，或許他不只消失在畫面中，更從這個世界徹底地消失了。



圖 4：步入黑暗的父親



圖 5：走向大海的父親



圖 6：消失在海中的父親

當女兒貼心的請其他旅客一起為父親唱生日快樂歌時，卡倫臉上表情並非欣慰或開心，而是極度憂鬱。接著畫面的剪輯手法將他不自然的神情，與夜晚的他在背地裡暗自大聲啜泣的鏡頭重和。(圖 7) 觀眾只能看到他背對的鏡頭，傳遞來的哭聲以及顫抖、逐漸蜷縮的身影，觀影者能感受到男主角壓抑已久的情緒，已經難以再多忍受一分一毫，此時此刻的他，內心是潰堤的。



圖 7：神情憂鬱的父親與夜晚獨自崩潰的背影

長時間、靜止的鏡頭，讓觀眾聚焦在鏡中角色的一言一行、一舉一動。沒有剪接其餘片段、不同角度的鏡頭，使觀眾猶如置身於電影中，似乎真的在畫面的一隅偷偷窺探角色隱藏的一面。上述鏡頭的時間設定都是夜晚，不難推敲出：白天的父親非常努力的假裝自己沒事，希望在女兒面前呈現正向積極的模樣；只有夜幕低垂、夜深人靜時，他才能在黑暗的庇護下，解開那層虛假的外皮，和真實的內在相處。時時刻刻得隱藏真實情緒，卡倫該是多麼疲倦。由於設定在晚上，片中所呈現的背景幾乎是黑色的主調，甚至沒有色彩的環境，這種視覺上的表現進一步象徵著卡倫陰暗的內心世界。黑色，彷彿是他心靈的投影，是他所遭遇的壓抑與掙扎的象徵。

然而，這些深夜片段，在以旅途為主題的電影中，似乎有些突兀。儘管沒有明確的劇情高潮揭開父親的憂鬱。前述的黑暗鏡頭和一些與女兒相處的溫馨畫面，形成了一種強烈的對比。觀影者看到父親在白天的假裝和夜晚的真實自我之間的矛盾時，會自然產生一種疑問，一種對卡倫內心狀況的好奇，並更屏氣凝神的觀看這些靜止長鏡頭片段。此外，這些片段多以拍攝父親卡倫的背影或側面為主，揭示他總是背地裡獨自一人面對內心的掙扎。透過這些畫面，觀眾仿佛能進入卡倫的內心世界，感受他所背負的心理壓力，體會到他的無奈與掙扎。這樣的視角，帶給觀眾更深層次的共鳴，讓人不自覺地與卡倫建立起情感的連結——無窮的絕望與無力，從螢幕中如潮水般湧上觀眾的心頭。

這些夜晚的長鏡頭敘事方式，不僅妥善的呈現父親的孤寂，更是一種對心靈深處的切入。靜止的拍攝手法和夜晚的設定，營造出一種沉浸式的氛圍，觀眾仿佛能夠穿越畫面，真切地感知到卡倫內心的複雜情感。

(二) 主角在水、鏡子等的倒影

卡倫首個以映像出現的情景是：女兒仰臥在床上，看著正在刷牙的爸爸；此時導演呈現出女兒視角：顛倒的父親；該視角透露著：父親一直以來努力地在女兒面前維持與真實的自我相反的形象。接著畫面接到在浴室刷牙的卡倫，對女兒蘇菲說出了一句正向的話後，他對鏡中的那個他吐了一口水（圖 8），好似在表達對那鏡像、虛無的自己滿腔的不屑。



圖 8：鏡子中的卡倫

接下來的片段劇情內容其實在片頭有出現過，是女兒採訪父親是否在 11 歲預料到自己的未來？結果卡倫突然變色大變，請蘇菲停止拍攝的情節。不同之處在於：此處並未直接剪出蘇菲拍攝的內容，而是用鏡子等會產生映像的物建構。圖 9 畫面左邊是梳妝鏡，鏡中有女兒手持攝影機中卡倫身影，右邊則是電視機畫面，及時撥放攝影機畫面，此外電視螢幕會反光，倒映出父親的動作。很神奇地，在一個鏡頭中畫面中以不同角度呈現出三個父親的身影。



圖 9：女兒採訪父親的攝影畫面

蘇菲問了卡倫小時候的經歷，他一開始很抗拒回答，甚至要求停止錄影；很明顯卡倫以前過的不太好，那段記憶是他不想碰觸的。攝影機關閉後，畫面右邊的影像瞬間由彩色變成黑白的（圖 10），彷彿回到其過去悲慘的時光，那陰暗的歷史，男主角是抱胸不願敞開心胸去談的。

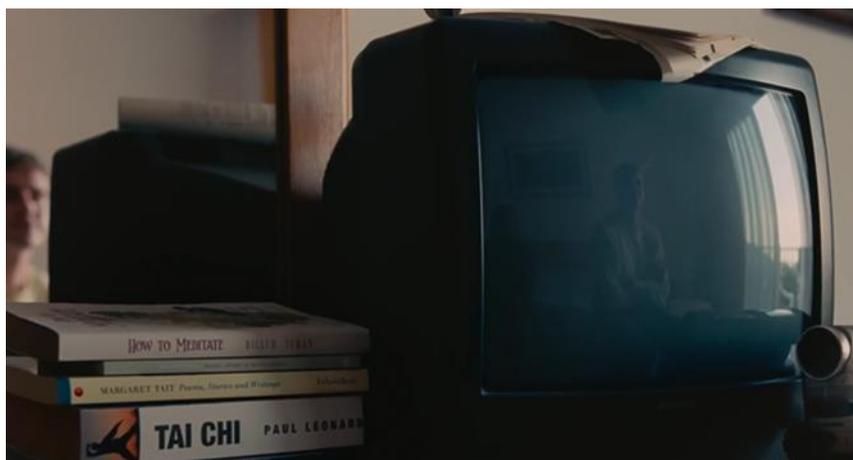


圖 10：卡倫被問到過去後抱胸的螢幕倒映

卡倫和女兒一起喝酒、喝咖啡的情節經常不是直接拍攝角色，而是錄製著桌子、窗戶上的他們倒影。像是他深夜帶著蘇菲喝酒，第一個畫面場景在黑暗的陽台，父親拿著一隻酒瓶大口喝著；畫面轉換，顯示出他的倒影。(圖 11) 接著才轉到他讓女兒嚐試喝酒的片段，卡倫看著女兒試飲酒的畫面卻是明亮的。類似的卡倫倒映形象，幾乎都是伴隨女兒相關的劇情出現(圖 12、13)，像是他看著女兒錄到的自己，本該是被親情溫暖的，但鏡子中的卡倫卻是面無表情。(圖 14)

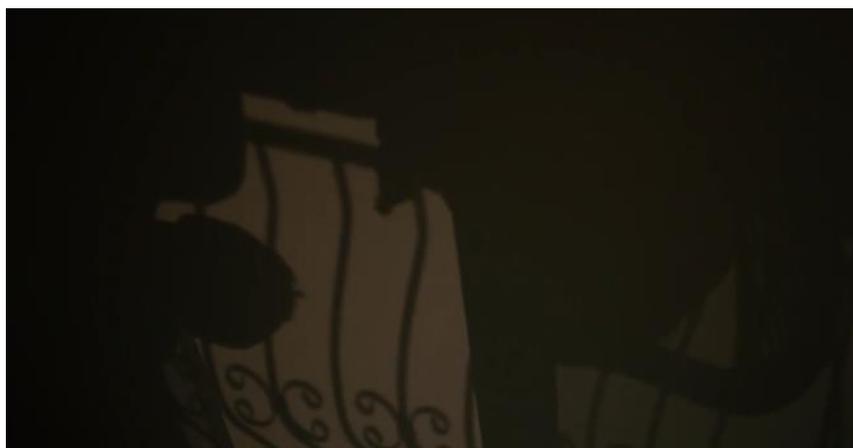


圖 11：和女兒一起喝酒時卡倫的倒影



圖 12：和女兒一起喝咖啡的情節



圖 13：父親疑似目睹女兒接吻時敲擊窗戶的水面倒影



圖 14：在鏡子前看著女兒錄的影像

倒影，是鏡像的，和本體正好是左右相反或是上下顛倒。透過卡倫的倒映，隱喻著他與主流社會迥然不同的特質，可能在價值觀、行為方式與生活態度持相反立場。如：同性戀的身分，與前妻離婚後卻仍可以互道愛你的關係；希望女兒和自己分享一切，像是如果嘗試抽菸等所謂不良行為也是；沒有活著的慾望，甚至笑著說自己可能活不過 31 歲。電影中選擇拍攝虛幻的映象，而非直接呈現實

際本體，可能意味著人物在該時空背景下，被迫壓抑真正的自我。這樣的影像手法揭示出卡倫在某種程度上無法真實表現自己，或許是受到環境的約束，無法公開展現真實面貌。

卡倫映像的頻繁出現，特別與女兒相關，暗示著在女兒面前，主角更傾向透過一種虛幻的形象示人，不願意讓蘇菲看到真實的自己。這可能是出於保護的動機，希望得以塑造出一個正向的父親形象，而不願意讓孩子意識到他複雜的內心與自我。值得注意的是，這些倒影的畫面並非直接拍攝，而是透過錄製物件上的映像間接的呈現畫面。這樣遙遠的鏡頭距離，象徵卡倫與女兒的心靈之間存在著一段距離，卡倫雖然會和女兒接觸、交流，卻始終保持著一種隱藏的距離感。

(三) 具有對比性的背景設計

在電影一場景中，父女同框的畫面，背景卻鮮明地營造出兩個截然不同的氛圍。女兒身處的黃光房間中，充滿著溫暖的氛圍。她穿著以粉紅為主體的衣服，衣著色調散發著柔和的光芒，木製的家具更加强了這份溫馨感。蘇菲所在的場景營造出充滿愛和溫馨的氛圍。

然而，與女兒僅一牆之隔的父親卻身處在極端的冷色調浴室中。藍色主導其畫面的一切，不僅體現在他身上穿的衣服，還包括手上使用的物品。冰冷的藍調帶來一種孤獨和痛苦的感覺，與畫面右方女兒的背景形成強烈對比。卡倫的動作更加强氛圍塑造，他在這個場景中咬牙切齒的拆著繃帶，如同窒息一般的痛苦感瞬間湧現，搭配視覺元素傳遞出極度的壓抑。(圖 15)

這樣的對比不僅表示兩人的境遇有著鮮明的差異，更暗示了父女之間可能存在情感斷裂和無法彼此理解的困境。整個畫面通過對色調、物品和情感的細膩安排，深刻地呈現了兩個世界之間的鴻溝，使觀眾更加能感受到主角之間複雜而深刻的關係。



圖 15：女兒和父親僅一牆之隔

類似的畫面也呈現在點歌爭執的情節，但它是分兩個鏡頭處理，利用接續的剪輯帶來對比性。舞台上，女兒受到矚目的高唱著當時象徵出櫃的歌曲；舞台下，父親坐在陰暗的觀眾席，獨自喝悶酒並迴避著舞台，不願和女兒一同高歌。這樣

的場景預示著：女兒在未來能夠做自己，而父親則因該時代風氣，難以直接表現自己的性向。

後來的一日遊行程，父女倆在練太極，隨著畫面拉遠，右邊出現了一個公告牌，木製桿子將畫面分成兩半，左右兩邊分別是：卡倫與蘇菲以及大標題為：**We know the perfect**...的標示。(圖 16) 他們沒有站在名為完美的那一邊，而是站在對立的方向，這個鏡頭暗示著：他們並非完美。



圖 16：父女打太極的鏡頭

電影中畫面捕捉的大環境，經常用來表示角色當時的處境。有一段先拍到遠景，左方是高低錯落、破碎的石頭陣，右邊則是排列有序的完整石階。(圖 17) 下一個畫面為父女一起看海的情景，父親坐在左邊，即上個畫面破碎的方向，女兒則恰好相反。(圖 18) 結合兩個連貫畫面中的場景，可看出兩人不同的心理與未來。



圖 17：左右差異大的石堆遠景



圖 18：緊接上面遠景的父女鏡頭

三、 剪輯手法

影片剪輯有不少形式，單就剪接（cut）就分許多種類。除了最簡單的標準剪接之外，許多片段音效和背景不同，有許多為 J-cut 的剪輯方式；並使用大量類似元素（如：顏色、動作）剪輯。因此本文將討論電影中使用到 J-cut 與匹配剪接（Match Cut）的片段，分析這些手法的畫面內容與劇情的關係。

此外，《日麗》裡使用不少蒙太奇（montage）的剪輯手法，筆者也將分析相關的片段。蒙太奇，源自法語，指一個物體或建築被組裝、建構起來。用於影視產業中，指的是剪接手法，內容包含音樂與畫面的搭配、不同鏡頭的組接，畫面的轉換等。⁴可將沒有明確意義的片段連接，使鏡頭跳脫時間及空間的限制，達成向觀眾傳達理念的目的。

攝影的蒙太奇理論由謝爾蓋·愛森斯坦提出，可分為五個基本種類：平行蒙太奇、交叉蒙太奇、連續蒙太奇與表現蒙太奇，⁵而表現蒙太奇有四種不同形式。筆者將分別討論電影中音效與畫面之處理，再分析《日麗》中蒙太奇的運用。

（一） 音效與畫面之處理

一部電影最基礎是由視覺與聽覺互相搭配而成。電影《日麗》中，有使用影音分離的剪輯片段。J-Cut 剪輯手法為畫面改變，聲音卻繼續使用上一個場景的音效。除了能使畫面轉場不會太過突兀，也能產生視覺與聽覺之間的對比，為觀眾帶來深刻的感受。

有一個深夜片段，父親站在陰暗的天台上抽菸，畫面中他在陰冷的黑暗裡搖曳的身影，背景音卻是上個鏡頭中女兒熟睡的聲音。這種視覺與聽覺的衝突，創造出一種強烈的對比感，使觀眾能感受到兩個角色之間在心境的落差和可能存在

⁴ Giannetti, Louis D 著，焦雄屏譯，《認識電影》
台北，遠流出版社，2005 年

⁵ 劉晉章、洪瑞宙，〈從蒙太奇敘事觀點析論次文化心像攝影數位藝術研究〉，《國立虎尾科技大學學報》第三十四卷第二期，民國 107 年 7 月 6 日

的隔閡。卡倫在陰冷的黑暗中，獨自面對著自己的抑鬱，與此同時，蘇菲則享受著床上的溫暖，安穩地沉睡。

此外，電影也巧妙運用相似的音效將不同場景串聯在一起，以產生連貫感。如，在片頭的早晨，觀眾聽到施工的敲擊聲，接著畫面轉移到父親幫女兒擦防曬的場景，擦拭、拍打背部的聲音與施工聲產生重和，似乎預示著未來旅程的碰撞和變動。緊接著畫面甚至出現了施工的畫面，或許這也代表著卡倫的心理狀態，需要進行維修，即一種修復的施工。這樣的場景切換和音效的巧妙搭配，深化了電影的情感層次，使觀眾和於主角的內心世界產生更多連接。

（二）基本攝影蒙太奇的使用

電影中使用不少匹配剪接，即藉由相似的顏色、圖形等銜接兩個鏡頭，是一種不同場景之間轉場方式，它也是一種平行蒙太奇敘事手法。平行蒙太奇，將不同的時空間發生的劇情線，組合在連貫的片段當中。

在度假中，父女倆經常在海邊和泳池邊度過美好時光，這兩個場景共同的主題是水，因此整個電影畫面主色調是藍色的。在女兒提到想要嘗試高空跳傘後，藍天和跳傘元素開始頻繁出現。有一個段落先拍攝藍天與正在跳傘的人們（圖 19），接著背景漸變，跳傘活動畫面未消失而是依舊出現，卻多浮現出泳池扶手的倒影（圖 20），接著場景由藍天轉移到泳池，完成一次巧妙的場景轉換。然而，螢幕內容並未停止改變，逐漸出現房子顛倒的映像，緊接著改變觀眾的視角，將畫面剪輯到女兒的視角，展示出同為顛倒的父親及其周遭景物（圖 21）。上述這些畫面使用相似的色彩和同為顛倒的物件方向，呈現一個具有寓意的段落。



圖 19：藍天與高空跳傘活動



圖 20：高空跳傘在水上的倒影



圖 21：女兒視角顛倒父親的周遭

此外，電影也用到表現蒙太奇，即以鏡頭剪輯為基礎，使原本不具意義的單一鏡頭，在剪輯後相互產生連接。有使用隱喻蒙太奇（見表 1-3），如：卡倫在電影初是站在陽台地面，痛苦的擺盪彷彿隨時隨時將掉入深淵；但到電影中段，他卻更大膽、逕直地站在陽台欄杆上，展開雙臂，好似在擁抱那片藍色憂鬱（圖 22）。而在踩扶欄上的前一個場景則是——長度約 20 秒的房門拉遠鏡頭。這樣的攝影手法是有寓意的，此處 zoom out 攝影，暗示著房間裡的誰正遠離 501 號房間。

上述畫面經由剪輯後，畫面轉變成：藍天下站在陽台欄杆上的卡倫，象徵著他正是上個鏡頭離開房間的人。渡假村建築的主色調是，溫暖的橘色調；卡倫擁抱的蒼穹，則是冰冷的藍。前述兩個畫面藉由畫面的顏色，達到對比蒙太奇的效果。暖橘，意味著活著、還流淌溫熱血液身體；蔚藍，代表著死亡、毫無生氣的屍體。

表 1：表現蒙太奇的種類⁶

抒情 蒙太奇	說明敘事和描寫連慣性的同時，表現超越劇情之上的思想和情感。將重要的事件分解成系列，如：近景或特寫、從不同的側面和角度捕捉與渲染事物的特徵。
心理 蒙太奇	透過畫面鏡頭組接或聲畫有機結合，形象生動地展示出人物的內心世界，常用表現人物的夢境、回憶、閃念、幻覺、遐想。
隱喻 蒙太奇	透過場面的對應進行類比與隱喻之效果，以含蓄（內心戲方式呈現）而有形象的表達創作者的某種寓意。
對比 蒙太奇	透過鏡頭或場景之間，在內容或形式上強烈對比之比較，產生相互衝突的作用，以表達創作者的某種寓意或強化所表現的內容和思想。

卡倫在欄杆上場景，其下一個畫面又再度進行場景轉換，變成藍天中的高空跳傘（圖 23），再度表示卡倫想要跳下去的傾向，即具有尋死的念頭。此外，有一個片段是蘇菲對著鏡頭進行轉述，她提到爸爸沒有潛水證照卻參與水上活動。她相信父親會安全歸來的，並以拉近大海海面作為結束，背景音是蘇菲重複多次的「拜拜」（圖 24），彷彿在對父親告別。此段落亦使用隱喻蒙太奇，暗指卡倫的未來。



圖 22：卡倫站在陽台桿子上

⁶ 張健（2002）。影視藝術導論。台北：五南圖書，PP177-181。



圖 23：高空彈跳畫面



圖 24：女兒攝影機對著海洋道別

上述畫面並沒有直接揭示當時發生的事，而是透過相近的色彩將數個畫面連接。廣闊的蔚藍天際與浩瀚的大海，充斥著整個畫面的藍色調，讓觀眾在劇情推展外，也能深刻感受到一種抑鬱的氛圍。蒼穹與蒼海，宛如天空無邊無際的惆悵感，如同汪洋般滔滔不絕的憂傷情感，正是卡倫試圖隱藏的內心世界。

透過巧妙的剪輯，這些畫面皆隱喻卡倫當時的心境：欲輕生的念頭。女兒反覆對著大海道別、拉遠房間的鏡頭，綜合卡倫走入海中消失的長鏡頭，他極可能在旅途間，或結束後就死亡了。肉體的離開亦表示他終於能永久的卸下偽裝的虛表。卡倫寧願結束生命，也不願再壓抑自我的苟延殘喘，痛苦的活著只為假裝所謂的正常。這些不同鏡頭、畫面，透過別具巧思的蒙太奇手法，呈現卡倫的抑鬱與求死的心。

（三）多重攝影蒙太奇手法

《日麗》穿插許多黑暗中使用頻閃燈的鏡頭，這些畫面幾乎貫穿在整部電影中。與主線假期回顧形成鮮明對比，假期畫面多是藍色系或暖色調，而頻閃畫面則是黑白色調。不僅在顏色上存在差異，畫面內容也與假期關聯不深。這些鏡頭的場景是在舞廳，起初可以看到畫面中的卡倫在夜總會的舞池盡情的跳舞。在黑

暗中狂歡，彷彿只有在夜晚、陰暗處，他才能真實的跟隨自我，從事內心渴望的事物。導演並未直接將該片段流暢的剪輯，而是以逐幀、照片式的畫面在電影中反覆、迅速地多次呈現，運用到重複蒙太奇的手法，反覆出現一定意義的鏡頭，以敘述特定情節。

之後成年蘇菲也出現在舞廳，試圖引起卡倫的目光，卻一直未能成功，象徵著他們身處於不同時空，兩者是平行的存在。然而，後來蘇菲走近父親，她痛苦的擁抱了父親，將現在和過去兩個時空交織在一起。接著，她卻推開卡倫，或許是知道真實的爸爸後，一時間難以接受。而卡倫則往黑暗跑去，想要繼續逃避女兒，但後來蘇菲還是選擇擁抱她深愛的父親，去接納爸爸的一切。(圖 25)這個片段使用了表現蒙太奇的分支：隱喻蒙太奇。(詳見表 1)女兒蘇菲擁抱了年輕的父親，彷彿達成了和解。

頻閃畫面再度強調女兒蘇菲對父親的記憶是片段且不完整的，正如同她在老式錄影機裡看到的爸爸模糊彷彿帶著濾鏡。頻閃燈，高頻率的運作，且光線並未直接打在人物上，限制觀眾的視覺，也使我们提高注意力以便看清畫面。此段落也使用了心理蒙太奇(詳見表 1)，不僅描繪蘇菲的記憶，更是她的想像或夢境，這點可以從兩個不同時間段的父女擁抱的情境可知這個場景為虛幻的。



圖 25：父女在黑暗中擁抱

在電影結尾，第三視角鏡頭拍攝送完小蘇菲的父親將攝影機關閉，轉身走向走廊盡頭的門，推開門後能看見裡面是黑暗的並伴隨閃現光線，忽暗忽明。這象徵著卡倫整個人生是黑白、壓抑而無色彩的，同時也意味著他以更加清晰地型態回到蘇菲的記憶中，門的關閉更象徵記憶的封存。

四、 結論

電影《日麗》由大量靜止長鏡頭、特殊剪輯手法構成。劇情上，並未詳盡的交代每個發生的事情，沒有明確的台詞、劇情提及父親卡倫掙扎的內心，但觀眾卻能隱約感受到不對勁。父親抑鬱的形象建立，僅僅透過這些拍攝與剪輯方法營造。此外，蘇菲當時使用的錄影機畫面則是模糊的，揭示著年幼的她未能看清父親的情緒與行為；而本文討論憂鬱、陰暗的畫面，多來自導演呈現的第三視角，畫面很清晰，象徵著女兒對於父親的記憶逐漸清晰。

不動的長鏡頭使觀眾聚焦在該畫面中，卡倫在深夜裡做出的行為，像是在凌晨時欲把自己埋在床裡等，表示他陰暗的心靈狀態；不直接拍攝與女兒相處的卡倫本身，而是透過他在鏡中、螢幕與水面等倒映，揭開卡倫扼殺真實的自我以虛假形像示人的狀況，這些非直拍、有距離的鏡頭，暗指真實的他並未直接在女兒面前呈現。而部分父女同框的長鏡頭對比的背景構成，與二人截然不同的人生境遇的呈現；卡倫因當時風氣需要壓抑自我，蘇菲則是跟著時代浪潮能夠做自己，不需要隱藏。此外，電影的剪輯，以巧妙的剪接手法，取代直白的敘述卡倫的輕生念頭。透過海洋、天空的畫面，呈現的藍色調讓觀眾共感憂愁外，更藉由畫面編排隱喻父親結束生命的念頭以及行為。

從本文的解析可以更加理解導演的鏡頭語言，得知《日麗》如何在沒有明述父親抑鬱的劇情下，透過拍攝方式與剪輯適當地留白，使觀眾能夠透過每一幀畫面，一點一滴地透析角色的內心。電影使用長鏡頭的片段，除了父親卡倫的動作外，鏡頭語言更敘述著他被心理負擔壓抑的動彈不得之狀況。在電影中，畫面的呈現也極具巧思。色彩上，透過汪洋與藍天，營造憂傷的氛圍。拍攝上，以有距離的鏡頭，暗指父女心靈上的鴻溝。整部電影藉由畫面的背景構成以及攝影方式等，以隱晦、別具心思的手法形塑出一名憂鬱父親的形象。

五、 參考書目

夏洛特·威爾斯 導演，《日麗》（台灣：東吳影業，2023）

蘇致亨，《BIOS monthly》，《蘇致亨·弄髒電影史豪華番外篇 | 《日麗》這款深埋線索的同志片，比壓縮機還要稀有》，網址：

<https://www.biosmonthly.com/article/11222>

Giannetti, Louis D 著，焦雄屏譯，《認識電影》，台北，遠流出版社，2005 年。

劉晉章、洪瑞宙，〈從蒙太奇敘事觀點析論次文化心像攝影數位藝術研究〉，《國立虎尾科技大學學報》第三十四卷第二期，民國 107 年 7 月 6 日。

張健（2002）。影視藝術導論。台北：五南圖書。