

旁觀他人痛苦的影像倫理：《海上焰火》與生命蒙太奇 Visual Ethics of Regarding the Pains of the Other: The Montage of Life in *Fire at Sea*

柯能源*

Neng-Yuan KO

大海不是讓人穿越的，海沒有路。噢，但今天我們還活著。（《海上焰火》難民歌俚謳）

無論我們如何不想受到影評與電影行銷的影響，而僅僅只要知道這是一部講述難民議題的柏林影展金熊獎電影，一部義大利導演詹弗蘭柯·羅西(Gianfranco Rosi)所拍攝的紀錄片，我們難免還是會感到意外：原來難民只是電影其中的一條敘事軸線。這部複合敘事的影片架構在義大利的蘭佩杜薩島(Lampedusa)，它的面積只有20平方公里，人口不到五千人，比臺灣的偏鄉都小上許多。距離北非113公里、西西里約205公里的這座小島，是非洲難民逃往歐洲十分重要的海上中途站。而另一個非洲人使盡渾身解數逃到歐洲的跳板，位在摩洛哥北部的梅利利亞(Melilla)，是西班牙在北非的海外屬地。紀錄片《跨越邊境》(*Les Sauteurs*, 2016)就拍攝不斷冒險前往摩洛哥古魯古山的難民，一心等待時機要越過六公尺高的鐵欄和重重監視的眺望台。他們不斷失敗，甚至不幸死亡，最終才成功踏到梅利利亞的土地。而這也是觀眾更為熟悉的敘事方式。

《海上焰火》與這幾年的難民紀錄片還有一個很大的不同之處：《跨

投稿日期：2018年10月7日。接受刊登日期：2018年10月23日。

* 柯能源，導演、文藻外語大學兼任講師

聯絡方式：godaskarma@gmail.com

越邊境》的兩位丹麥籍導演把攝影機交給了難民阿波(Abou Bakar Sidibe)，讓阿波自己去紀錄跨越邊境時週遭所發生的一切。《逃亡千里錄》(*My Escape*, 2016)則是由一位德國導演將好幾位難民在逃往德國途中用手機所拍攝到的影像剪輯而成。來自中東最大的難民國家敘利亞的紀錄片《阿勒坡最後的男人》(*Last Men in Aleppo*, 2017)，導演身兼攝影，自己本身就是阿勒坡人。

從持攝影機的人的位置來看，能確認在由羅西導演自己攝影的《海上焰火》中，難民逃難雖只是影片諸多生命影像中的一個聲部，但卻是合情與恰如其分的。可以想見手持攝影機的羅西正如我們一樣，已深感「旁觀他人之痛苦」的倫理複雜度。我們不忍、無力、冷眼旁觀，然後用盡有生之力避免成爲那個影像中的「他者」。除非攝影機背後的創作者與觀看影像的讀者可以說服自己——我和他們一樣，才可能找到平等的觀看角度。在羅西上一部獲得威尼斯金獅獎的紀錄片《一條大路通羅馬》(*Sacro GRA*, 2013)，和這一部作品的其他聲部中，我們看到許多迷人的角色，正是建立在這樣一種平視的關係之中。他們自在、自信，展現出自己的聲音。沒有人遲疑地對著鏡頭，沒有人有什麼隱瞞。可是，卻沒有一位難民，想要成爲難民。

《海上焰火》的敘事結構貌似羅西導演的上一部作品：群像、藉由許多點狀人物的集合來呈現一種現實的狀態，而沒有清楚的線性敘事去推動某種想法或教條。角色有明確的目標要達成是線性敘事的故事推動力，但在這部影片中我們看到，除了難民有逃往歐洲土地的動力，但蘭佩杜薩島上的居民們日復一日，就和上一部作品的人物們環繞在高速公路附近的的日子一樣，沒有人一定要前往人生的某個目的地。於是《一條大路通羅馬》由一條高速公路架構所有人物，《海上焰火》則用蘭佩杜薩島這座島嶼框起了這幾條人物線：喜愛打彈弓的莎米耶(Samuele)、一生在海上捕魚的莎米耶祖父母、總在廚房打電話到電台點歌的瑪麗亞(Maria)阿姨、電台主持人皮波(Pippo)、海底的漁夫、島上的難民醫生皮耶多·巴特羅(Pietro Bartolo)，還有一大群難民無名氏們。

airiti

如果我們稱《一條大路通羅馬》是一部既新穎又純粹的複調敘事影片，那是因為貴族與妓女、漁夫與植物學家、男救護員與高速路旁的大樓居民，這些電影中的人物，沒有誰是真正的主角，也沒有誰只是個小角色。沒有誰要襯托誰，也就沒有主副旋律之別。《海上焰火》一方面承襲這樣的風格，另一方面則由於難民議題的迫切性和沉重感，讓蘭佩杜薩島的日常安穩呈現鮮明對位。

羅西的這兩部紀錄電影都不使用任何旁白，甚至幾乎未有訪談。《海上焰火》只在片頭用字幕告訴了我們，20年來已經有四十萬名難民登陸蘭佩杜薩島，一萬五千人在途中不幸喪命。影像的開場，是神情專注的莎米耶，在看得見大海的崖岩上尋找做彈弓的松樹樹枝。接著來到夜裡，我們才聽見從對講機發出的求救訊息，看見軍艦在找尋難民。我們還看不到半個難民身影，因為下一個場景又換回到島上的電台主持人皮波。他播放著地方民謠，在鏡頭前自若地隨著熟悉的音樂唱起歌。觀眾會開始焦慮，因為海上有了苦難，而影片中的人物卻若無其事。難民的真正出現，要等到下一次莎米耶出場，用彈弓打完雲雀之後。

在這部作品中我們看到一種很有意思的換場方式。有皮波出場就會有瑪麗亞阿姨另一場的出現，反之亦然。這是因為瑪麗亞總是在收聽著皮波的節目。羅西使用聲音的延續感來銜接兩個不同場景，以使場景之間有更緊密的關聯性。這樣的剪輯方式已經有別於上一部作品，雖然場間的連結並沒有要完成一條貫穿整部影片的線性敘事線，但形式上是一致的。不使用現場沒有出現的配樂，也保持和上一部作品同樣的調性。

羅西之所以可以盡情展現沒有線性結構的佈局，很大一部分歸功於他美妙的長鏡頭。不稱之為場面調度，是因為他的作品還被歸類為紀錄片，兩者對於蘊涵的操控與對真實的定義有悖論磨擦。我們看到接續皮波第一次出場的瑪麗亞阿姨，由於沒有旁白或人物說明的字幕，常被影評誤認為是莎米耶阿姨，導演僅俐落地以一顆鏡頭就完成整場戲。瑪麗亞邊做菜邊聽著收音機裡皮波播放的音樂，音樂結束後緊接著是一則頭條新聞，還是皮波為我們播報前晚發現的一艘失事難民船。船上原本搭載了250人，最後

卻打撈到34具屍體，全是女人和小孩。瑪麗亞在做菜和聽收音機的同一個長鏡頭裡，在下一則新聞前的空檔中自言自語道：「可憐的靈魂」。

電影就在落落大方地展現島上人物生活樣貌之間，漸進鋪陳出難民逃難的具體經過。這是將苦難事蹟帶給廣大觀眾的一種溫柔方法，彷彿深怕我們會因為突如其來的景象而受到傷害。我們和島上的人物幾乎是一樣的：與難民同在一個島上，但卻又似乎和他們沒有交集。

難民醫生巴特羅則是一個例外。電影中有一位醫生幾次出現為難民檢查身體或進行產檢，此外，還有一段導演為了風格統一而拍得不像訪談的訪談，其中這位醫生看著電腦的難民船影像說出親身見證——他就是巴特羅。他說，驗過那麼多的難民屍體，還是無法習慣；那些死去的小孩和孕婦，甚至會在惡夢中出現。同樣是一個不使用剪輯的長鏡頭談話，觀眾在深切感受到巴特羅醫生已經對於難民的一切再熟悉不過的同時，仍會對難民的殘酷遭遇為之一震。

雖然影片沒有詳加說明，但這裡值得特別一提的是，作為道道地地蘭杜佩薩島人的巴特羅醫生，25年來已救治過三十萬名以上的難民，這些難民來自三十多個國家，占世界上國家總數的六分之一。巴特羅醫生還因此被提名諾貝爾和平獎。一本他的專書《鹽淚：巴特羅醫生眼裡的難民血淚》(*Lacrime di sale. La mia storia quotidiana di medico di Lampedusa fra dolore e speranza*, 2016)還提到與《海上焰火》相呼應的景象：童年的彈弓打雲雀、長大後的獵槍打候鳥，還有海中採海綿。

從這裡可以看到羅西導演對電影藝術的創作企圖：盡可能地使用影像呈現，而不用言語說明。這在紀錄片中實在難能可貴，能展現出更勝於劇情電影的真實感——莎米耶和同伴拿著長槍虛射天空的大鳥，原來正是在學習大人們拿獵槍打候鳥；不時與其他人物交錯出現，就像要揭露島嶼深度的海底漁夫，原是在採集當地特產的海綿。從《鹽淚》中我們讀到的這些島上恆久不變的日常光景，羅西並沒有在影片中多加說明，就像他沒有為小島上的巴特羅醫生再做更多的歌頌。羅西從自己的鏡頭裡靜靜捕捉住人物當下的本體光韻。

《海上焰火》的長鏡頭較劇情片的場面調度更有種不加修飾的寫實性，而且隨處綻放。莎米耶在一次做完功課後坐到窗邊陪伴著織線的阿嬤，此時突來雷聲，莎米耶說打雷了，阿嬤叫他不要再出去玩，會下雨。阿嬤邊縫衣邊講述過往二次大戰時期的故事給他聽——彼時的夜晚，由於海上戰火連連，火光映照在海面，就宛如海上焰火(fuocoammare)；莎米耶頗感驚訝地再回應一次：“fuocoammare”。這部影片的片名，就這樣在幾次窗外有雷聲的畫面中帶出來，從頭一以貫之。

以長鏡頭裡人物綿延的時光維度為基調，創造出整部影片的複調結構，我稱之為一部電影的生命蒙太奇。《海上焰火》中有一位在羅西這兩部得獎作品中最為完整的人物，那就是天真的小男孩莎米耶。莎米耶製造彈弓打雲雀，模擬用長槍打空中的鳥；他也拿彈弓打島上巨大的仙人掌，然後再用黑膠布把仙人掌破碎的葉片接起來。莎米耶打彈弓時習慣閉上的左眼後來弱視了，他戴上矯正眼鏡，再使用左眼打彈弓時，卻發現再也打不中了。難民逃難到島上的影像錯落在島民的這些日常之中，觀眾的格式塔(gestalt)心理動力不得不把這一切扣合在一起。

作品形式是作者觀看世界方式的美學表現。羅西的電影只純粹展露事物的「是什麼」狀態，因此難民這一條軸線，其悲劇般的影像力量愈大，觀眾想從其他敘事線解讀背後可能蘊涵的意義、追問「為什麼」事物會變得如此的動力就愈加強烈。

島上安穩自在的長鏡頭穿插出現的難民影像，確實是較常見的紀實報導風格與對表象的視覺捕捉。與島民不同，倖存的難民並不熟悉攝影機鏡頭的出現，於是在這些描述事件的段落中，有些人緊盯撞見的攝影機看。如果有人認為島上居民的畫面有擺拍感，那麼難民這一組影像就有無可迴逆的見證性。

儘管難民的段落與其他人物有稍嫌不同的調性，我們還是體驗了兩次永難忘懷的電影歷程。一次是難民獲救之後在安置所的禱告，我們看到一位奈及利亞人在集體的吟唱中道出整個逃難經過。那是嘻哈(hip-hop)源頭，一種口傳歷史的敘事，帶頭的人被稱之為歌俚謳(griot)，就像巫師般

airiti

的吟遊詩人、民間的歷史記錄者。這種人物在《跨越邊境》也曾出現過，只不過羅西這次在擠滿難民的祈禱室記錄到更震撼人心的一刻。這位奈及利亞人閉著眼地說唱出一路逃難的見證，奈及利亞的戰火把許多人炸死，於是他們逃到了撒哈拉沙漠。在沙漠中有人被強暴、被殺害，或者餓死。他們喝自己的尿存活，又逃到了利比亞。可是利比亞把他們關到監獄，關了一年，有人在監獄裡被打死。他們沒有食物，想要活下去，於是冒險出海。這位歌俚謳雋永地吟唱出：「大海不是讓人穿越的，海沒有路。噢，但今天我們還活著。生命不去冒險就太冒險，因為生命本身就是冒險。」他說，今天在這裡，是神救了他們。

電影不經意的言說被使用在這個非常的事件當中，伴隨其他難民的悲鳴詠唱，歌俚謳的每一句敘述都打進觀眾內心，想要喚醒我們弱視的左眼，讓我們看仔細。接著也是有意的安排，羅西緊接在下一場剪進莎米耶第一次出海的暈船與嘔吐。羅西的電影中沒有壞人。我們不會認為莎米耶是壞蛋，是他把世界打碎，再用人道關懷的黑色膠布把它包合起來——事實上莎米耶是如此地可愛無邪啊，他的舉手投足都令人喜愛；他還那麼小，這讓我們深思他這些天真的舉動是不是也潛藏在我們每一個人的慾望衝動之中。

《海上焰火》把兩段人類苦難牢牢銘刻在電影時光中：一段是言說的，是歌俚謳的敘事詩；另一段在電影的後段，則完完全全是影像，是人間地獄般的景象。羅西紀錄了一次白天的救援行動——擠滿人的難民船上，雖有人幸運存活，但也有人被抬到救難船上時已經奄奄一息，他們的肚子不由自主地以極快的速度鼓動著；那些被救到更大的船上的人們，眼中透露著驚恐，更有人的眼裡流下了真正的血淚；母親們相擁、開始哭泣，有人詢問是不是所有的黑人都上了船，然後是更為深沉的哀泣。最後，靜默的海上，一艘結束救援行動的難民船漂浮，船板上已空無一人。可是鏡頭帶到船艙底下，我們才看到，那裡堆滿一具一具動也不動的屍體，數也數不清。他們安安靜靜地躺著，我們已經聽不見他們的哀嚎哭喊，有人的手肘已經被過度擠壓而不規則彎折、有人的手指已折斷扭曲。

airiti

巴特羅醫生在《鹽淚》裡提到，他在柏林影展才第一次看到這部影片，回到旅館後，伴隨著冒汗與哭泣，那個惡夢又在夜裡出現——那是2011年的一次經歷，猶如在電影中的畫面，他在一次救援中踏入了船艙，沒想到腳底下是堆滿難民的屍體：「船艙的牆上佈滿指頭劃過的痕跡，到處都留著血跡。那些死人，他們的指甲都不見了，血肉模糊，我掉進了但丁的地獄裡。」

太戲劇性的畫面震懾住人，有時反倒讓人產生一種防衛機制，一時無法反應，甚至質疑「這是真的嗎？」然後仔細端詳，才發現完全不是搬演。駭人的影像要更長的時間發酵，它是冷的，而後才會在不經意處被喚回；它不像難民母親的哭泣聲，聲音的接收不經過思考。

於是電影又回到莎米耶身上。那一天夜裡，戴著弱視的矯正眼鏡，他又來到祕密基地。他學著雲雀的叫聲，來到一隻雲雀的面前，他不再用彈弓打牠，而是折下松樹的樹枝，在牠身上撫慰。再接著又回到主持人皮波和瑪麗亞阿姨，這次他們點播的是一首歌劇的詠嘆調。觀眾即便聽不懂歌詞的含意，但早前於難民受難影像中久久無法回神，在這首宛若祈禱的柔美歌聲中才或能漸漸釋放出壓抑的情緒。

這首歌其實就是〈摩西的祈禱〉("Dal tuo stellato soglio")。出自羅西尼(Gioachino Rossini, 1792-1868)的歌劇《摩西在埃及》(*Mose in Egitto*, 1818)，是摩西跨海出埃及前，向上帝的禱告。僅以輾轉得到的歌詞作為本文的結束：

airiti

噢，上帝請轉向我們
請憐憫祢的孩子
請憐憫祢的子民
如果祢神通廣大
請恩賜一條逃生的路
給我們未知和徬徨的步履
慈悲的上帝請幫助我們
我們只能靠祢了
有情的上帝請降臨我們受苦的心
請讓我們的心重見甜美療癒的和平
噢，至少撫慰我們害怕的心靈