

基於電影《媽閣是座城》中的澳門城市形象構建

謝琴*

(澳門科技大學, 澳門)

摘要: 自電影誕生以來, 城市就和電影緊緊聯係在一起。人們會很自然地把自己對一座城市的理解等同於電影中所表達出的對該城市的理解、感知和認知。本文選取《媽閣是座城》作為研究對象, 運用文件分析法對電影中出現的澳門城市鏡頭進行分析, 驗證城市在電影語言中的表達: 首先, 採用敘事結構對電影進行概述; 其次, 對電影中涉及到的城市形象的圖像進行研究; 並結合城市形象, 對鏡頭進行台詞與聲音的解讀。研究認為, 澳門作為一座賭城, 在電影中的形象十分清晰。在影片中展現出了一種多元形象, 她時而展現溫柔恬靜的一面, 時而繁華瘋狂, 時而又極富浪漫主義色彩, 從多個不同的角度詮釋了澳門這個城市的特色, 給與觀眾留下印象。

關鍵詞: 城市形象; 電影; 澳門

The Construction of City Image For Macau in the Film “A City Called Macau”

Qin XIE*

(Macau University of Science and Technology, Macau, China)

Abstract: Since its birth, film has always been closely related to the city. People naturally equate their understanding of a city with its interpretation, perception and cognition presented in the film. “A City Called Macau” is selected as the research subject, and the documentary method is used to analyze the shot of urban Macau sceneries, in order to examine and attest the representation of the city in film language: Firstly, narrative structure is applied to interpret the film; Secondly, the pictorial image of the city is interpreted; Thirdly, the texts and sounds of the shot are also interpreted. This research holds that Macau, as a city of casino, has a very clear image in a variety of films. However, diverse images are shown in this film: sometimes a gentle and peaceful town, sometimes a prosperous and crazy metropolis, and sometimes an extremely romantic utopia. Though its interpretation of Macau’s characteristics from different aspects, “A City Called Macau” leaves deep an impression to the audience.

Keywords: Image of the City; Film; Macau

0 引言

自電影誕生以來, 城市就和電影緊緊聯係在一起。在幾十年前相對封閉的年代, 人們通過電影認識了遙遠的城市, 并且通過電影, 給陌生的

城市打上了深深的文化印記。

在當今城市化發展日益加速、城市個性日益凸顯重要性的時代, 城市形象被賦予了更廣泛、更深層的意義, 特別是在提升城市的國際競爭力、滿足城市轉型發展的時代要求以及彰顯城市的個

收稿日期: 2021-03-02; 修訂日期: 2021-04-22。

* 通訊作者: 謝琴, 女, 教師, 主要研究方向: 城市形象傳播, 句法學。

E-mail: qxie@must.edu.mo, Tel: 853-63581499

性和魅力等方面，對現代城市發展起著潛移默化的作用。

城市形象的塑造需要進行全方位的宣傳。在眾多宣傳手段中，電影因為具有生動形象的畫面效果、有趣的情節、傳播廣泛等特徵而成為塑造城市形象的重要方式之一。城市題材的電影與城市本身實際上是一種互補的關係，即“需要”和“被需要”的關係。電影取材來源於城市生活，表達城市裏各類實際存在和將來可能出現的問題。觀眾在觀看電影的過程中，結合自身的生命體驗和成長經歷闡釋電影文本，重新認識自己身處的城市，形成對城市的理解，找尋與城市融洽相處的關係，對自己身處的城市進行反思；外界通過觀看這座城市的電影，借助導演的鏡語表達理解這座城市。因此，電影對城市形象的塑造顯得至關重要。

澳門是國際著名的旅遊城市，從國家“十一五”規劃開始，就被定位為“世界旅遊休閒中心”，在《粵港澳大灣區發展規劃綱要》中，世界旅遊休閒中心的定位得到了進一步的明確和強化。特區政府多年來也一直致力於提升澳門旅遊的多元化元素，塑造城市優良形象，進一步提升城市在全球競爭中的競爭力。而電影作為宣傳城市形象的重要方式，是有效幫助特區政府打造城市良好形象的重要抓手。

1 文獻綜述

電影可以被視為對文化的“近距離觀察”^[1]，或者是城市形象的“表現形式”^[2]。城市的電影表現形式也可以影響“後現代都市主義”階段的都市物理形態^[3]。這項研究的出發點是找出電影語言中構建出的城市形象，以解釋社會文化語境里城市形象的地理表述^[4]，這是從電影語言的語法形式角度去解釋城市形象。因此，本文將對城市形象的概念和體系，電影語言和電影城市的構成，進行文獻回顧。

1.1 城市形象

City image，城市形象，也有翻譯成“城市意象”，例如 Kevin Lynch 的名著，The image of city，在內地出版時，就被翻譯為《城市意象》。

“意象”一詞，其含義中有更多的個人主觀想法。因此，在本文中，統一使用更為廣泛接受的“城市形象”。

根據 Lynch 的說法，形象不僅僅是一個可以理解的城市圖像，更是一個包含多個定義和五個元素的系統：路徑、邊界、地標、節點和區域。Lynch 的形象系統首先提出了“可讀的城市”概念，這一概念指出，“一個可讀的城市，其街區、地標或是道路，應容易認明，進而組成一個完整的形態”^[5]。這一概念強調城市的可識別特徵，意味著城市的元素和城市的整體形態是可識別的。而 Lynch 的城市形象概念也得到了不同研究者的認可^[6-7]。

Lynch 表示，城市的形象是因人而異的：每個人都有自己心目中的城市形象。但也存在一些實質性共識，他稱之為“公眾形象”。這些公眾形象，也可被稱為共享形象，從而“吸引了那些期望設計出大眾最能接受的環境形象的城市規劃者的注意”^[5]。這種關於城市形象的觀點與電影製作者在電影中對城市形象的應用自然是一致的。城市的形象首先由電影製作者根據自己的感知或想像創造，然後傳遞給觀眾，此時私人形象可能成為公眾形象。城市的電影向那些對這個城市充滿好奇的觀眾，也向那些之前沒有見過這些城市的觀眾傳達有關城市的信息。在構建公共形象時，可以通過大量觀眾的心理形象來識別自然環境與社會文化環境之間的相互作用。

從傳播學的角度看，媒體對事物的報導最終影響人們對事物的認知，這早已為框架理論^[8]和議程設置理論所揭示。即在信息的傳播過程中，傳播內容首先是一種“框架性”的生產和輸出，而最終傳播的效果，要看新聞工作人員、消息來源、受眾、社會情境之間互動的結果。大眾媒介儘管不能決定人們對某一事件或意見的具體看法，

但是可以通過提供信息和安排相關的議題來有效地左右人們關注某些事實和意見，以及他們議論的先後順序。而進一步從認知心理學的角度來看這一問題，城市形象實質上是人們對城市基於知覺的認知。作為心理圖像的形象，是主體對外在物體、行為以及事件等事實的認知、態度、評價以及情感的反映。因此，形象並不是與生俱來的，而是經由後天形塑的。

而在這種形塑過程中，個人經歷的直接經驗和間接經驗都扮演著重要的角色，但由於人的感官經驗有限，因此，來自人際交流和信息傳播的間接經驗以及個人的價值信念、期望、需求等因素便成為形成城市形象的重要因素^[9-10]。而信息加工理論說明，只有容易想到的信息，在相關情境中才可能被迅速提取，並對知覺和判斷產生影響。由此去看媒體形象，在報導特定事物時，媒體會有較穩定的關注點、解釋框架、評價乃至字彙。依此建構起來的媒體形象與社會心理學的“刻板印象”相似，都存在片面性和易得性等特點，故大量媒體研究文獻常使用“媒體刻板印象”的概念來說明媒體對於特定事物、族群的穩定的報導方式。據此，有理由把媒體形象看作一種刻板印象，它是由媒體從業者、媒體制度對所涉對象的一種穩定報導模式^[10]。

1.2 電影語言

電影是一種有效且相對較新的傳播方式^[11]。城市形象與電影之間的關係可以理解為基於感知與建構之間的關係；這兩個過程的運作不能完全相互隔離。

電影通過類似語言的方式進行表達，例如標誌、符號編碼、剪輯、鏡頭類型、相機移動、燈光和場景等共同形成的表述方式以創造意義^[12]。Monaco（2009）總結了電影語言的“代碼”，包括例如場景、剪輯和聲音；他將這些代碼描述為“關鍵結構”“邏輯關係系統”，以及傳輸場景“信息”的媒介；特別的電影代碼，以及一些共用代

碼（例如，手勢）構成了電影的句法。

電影語言的句法包括時間和空間的發展^[11]，場景是對空間的調整，通常集中在內容和形式上，提供電影中的觀眾看到的對象。它不僅限於空間的表達，還涉及基於歷時拍攝的時間建構（歷時拍攝隨著時間的推移其狀態發生變化）。因此，場景已經發展成為電影語言的穩定元素，也是意象的基礎。而聲音在電影語言中也扮演著這重要的角色；它對於創建現場至關重要，當添加了音軌后，靜止圖像就會變得活躍起來，給人一種經歷了時間軸的感覺^[12]。

2 研究方法

解釋是對隱含的意義模式的理論說明，對隱含或隱性知識的解釋正是文本分析（documentary method）要達到的目標^[13]。對城市的理解是身處其中的電影製作者的日常實踐活動，因而通過電影語言的重建，可以對電影空間中城市的隱含知識進行解釋。因此，本文的研究方法根植於文本分析。

文本分析的應用可以追溯到 20 世紀中期民族方法論研究領域，通過危機實驗闡明日常生活的原則^[14]。而 20 世紀 80 年代以來的小組討論分析^[15-16]令文本分析得到了更進一步的發展。

圖片和視頻則擴展了文本分析的解釋範圍^[17-21]。Bohnsack（2010）闡述了標志或圖像的釋義被當做“非理論”知識嵌入隱性知識中，而社會科學中的這種討論影響了藝術史學家 Erwin Panofsky 從圖像志到圖像學的轉變^[22]。依照 Panofsky 的觀點，同時參考 Imdahl（1996）強調的形式結構^[23]，用於解釋圖片和視頻的文本分析能夠成功地獲得圖片並將其用做自我指涉系統^[13]。研究者可以分析電影語言，從而了解城市的形象。

使用文本分析對電影中城市形象進行研究是多視角和跨學科的。在電影研究中，它屬於電影城市和電影評論；在城市研究中，它屬於城市文

化地理學；在旅遊研究中，它屬於電影旅遊領域；在涉及方法論和研究方法問題時，這項研究又以社會科學為基礎。對於本文來說，文本分析最為適用的方法。

3 電影解析

電影是透視城市發展的一扇窗口。通過電影，不僅生活在當地的居民能夠尋覓記憶的影子，增強對城市的認同感；未曾來過的潛在旅客也能從電影中獲取城市發展的關鍵詞。通過對重要命題的闡釋，例如，城市化發展如何對人產生影響，城市特性與個人命運之間的關係，物質與情感的滿足之間如何取得平衡等，光影中留存的另一個世界能夠加深對城市形象的認知，使觀者產生反思，甚至可對觀眾的現實生活產生影響。本文選取《媽閣是座城》這部電影作為分析電影對澳門城市形象構建影響的影片。

《媽閣是座城》這部電影中，能夠看到澳門作為一座匯聚多樣化文化，立體豐滿的城市。電影將澳門的景觀與劇情較好地結合，城市不僅是故事的發生背景，更是突出電影主題，烘托情節氣氛的重要場景與道具。電影使觀眾得以從人性複雜的角度窺見澳門的多樣性，而這種多樣性也塑造了澳門的獨特魅力。該電影是著名女性導演李少紅在 2018 年執導的一部影片，改編自著名女作家嚴歌苓的同名小說。影片於 2019 年 6 月公開上映。導演以女性的視角，描述了女疊碼仔梅曉鷗，在澳門賭場中與不同賭徒的生意糾葛和感情波折。這是第一部深入描述活躍在澳門賭場的特殊人群“疊碼仔”的電影，跳出了只在澳門個別地方取景、只借用澳門賭城的噱頭而拍攝的賭博、黑幫之類的純娛樂性商業片套路，對澳門賭場中的人生百態，嘗試進行了開創性的描述和思考。

本文所使用電影版本是騰訊視頻的電影版本，長度 2 小時 6 分 30 秒。敘述解讀覆蓋了整部電影，

對電影中涉及到的城市形象的圖像進行研究。先分析電影的整體結構，根據故事的推進順序，將電影分為六個階段，並根據不同階段中的不同人物故事分為不同的子部分。

然後進一步根據 Lynch 的城市形象理論開展具體分析。在 37 個出現澳門城市的鏡頭中，區分出路徑、節點、邊界、地區、地標五個元素。考慮到城市影像的不涉及到演員的肢體與面部表演，幾乎都可以以靜態畫面的形式展現出場景，因而對圖片進行解讀可以很好地闡釋城市形象。

最後結合城市形象，對鏡頭進行台詞與聲音的解讀。在《媽閣是座城》中，對話經常與澳門相關，同時，城市場景出現時的背景樂與環境音也能很大程度上填充觀眾對城市的印象。

3.1 城市形象的解讀

3.1.1 對整體結構的理解

Lynch (1995) 對城市的形象以及相關分析要素進行了分析說明。他將能夠歸納以物質形式呈現出來的城市形象內容分為五大類：路徑、節點、邊界、區域、地標。澳門，作為整個故事的敘事後景，這些元素在電影中反復出現，從而增加了電影劇情所發生場景的真實性。整部電影共有 37 個與城市形象相關的鏡頭，選取的片段也都按照前文所提到的五大類進行劃分。在 37 組鏡頭中，可以清晰地從時間上劃分成幾個主要發展階段。

第一階段是回歸開始，電影時間點為 00:01:52-00:20:03。講述了從澳門回歸日到史奇瀾第一次消失這段時間內的故事。

第二階段從 2004 年為始點，電影時間點為 00:20:03-00:36:46。描述段凱文與梅曉鷗成為生意

夥伴，直到老尚向梅曉鷗告別一幕。

第三階段從 2008 年 10 月開始，電影的時間點是 00:36:47-01:01:19。這一段從梅曉鷗再次遇到段凱文發現其還在其他賭廳賭碼到用自己資產償還段凱文的債務。

第四階段從 2010 年起，電影時間點為 01:01:20-01:28:51。從梅曉鷗再次遇到史奇瀾到段凱文再次用假地契欺騙梅曉鷗。

第五階段的起點是 2011 年後，電影時間為 01:28:51-01:48:07。從段凱文再次找到梅曉鷗借錢到梅曉鷗得知兒子參賭後的撕心裂肺。

最後一部分開始於 2014 年 12 月，電影的時間點是 01:48:08-02:02:02。從梅曉鷗趕走史奇瀾到最後與段凱文的監獄對話。

37 個鏡頭中，有 21 個是在日光下拍攝的（包括一個陰天），14 個發生的場景是在夜晚（其中一組鏡頭有日光與夜晚的多個組合），3 個在黃昏。在白天日光的照耀下，更加容易識別出城市的樣貌，夜晚則更便於凸顯出澳門的城市特色。白天，人的情緒一般較為穩定，城市也表現出其平淡的一面。而一到夜晚，就像是被打開了開關，各種霓虹燈光束照耀下的城市展現出其繁華、瘋狂的一面。而黃昏，則令城市展現出其溫柔溫馨的一面。城市在日光、夜晚、黃昏不同的光照下，展現了不同的環境氛圍，進一步營造出了故事的發展氛圍，不僅豐富了故事情節，令整個故事更富有光彩，也創造了一個立體精彩的城市角色。

事實上，如何在電影中展現城市，是導演對於一個劇本的理解極其個人情感的抒發，也是城市在電影中形象塑造的基礎。拍攝澳門的鏡頭圍繞了梅曉鷗與兩個男人之間的情感以及這兩個男人各自的參賭經歷而展開。拍攝北京和廣西的鏡頭雖然不多，但在鏡頭下，這兩個城市（或鎮）與澳門仍然產生了鮮明的對比，使得澳門的城市形象更加突出。

3.2 場面調度的解讀

3.2.1 路徑：城市的代表與人物的狀態

作為現實城市中的一部分，《媽閣是座城》中的所有路徑其實都是符號。但隨著電影語言的深入運用，路徑又不再僅僅只是符號。他們每一段都代表了城市的一種形象，鏡頭 4 是段凱文初來澳門時的平靜與儒雅，鏡頭 8 代表著繁忙擁堵的北京，鏡頭 27 展現了籠罩在塵土中的北京，鏡頭 33 是寧靜安樂的路環生活。

在鏡頭 4 中，是透過汽車前擋風玻璃展現出的路徑，路徑正好被框在擋風玻璃內，形成一個獨立的畫面。路徑明晰筆直，路上汽車不多，行車井然有序，一派悠然的氣氛節奏，這就像是段凱文剛見到梅曉鷗時一樣，不急不躁，溫文爾雅。

鏡頭 33 中的路徑在路環，作為相對清淨的一處地點，路徑的左邊是海，右邊是臨海的住宅，整個畫面佈局令人舒適平靜。路上行駛的只有梅曉鷗的車，路徑與車、人在此構成了一個舞台，整體也突出了原本恬靜溫馨的氛圍。

路徑不僅僅是城市形象的一種代表，還與故事的發展緊密相連，揭示了人物狀態。影片中多次出現的路徑展現出城市的不同形象，通過路徑的不同狀態，可以展現出北京的繁忙，也可以展現出澳門城市平靜而休閒的狀態。

3.2.2 節點：故事情節的轉承

節點是標識點，是城市中能夠進入到的重要戰略點，也是旅途出發或者到達時的聚焦點。主要是一些交通樞紐，運輸線上的停靠站，路徑岔道口或匯合點或者一種結構向另一種結構轉換時的關鍵環節。在電影中，出現的第一個節點是機場。在鏡頭 2 陰暗的天空背景下，左側的飛機在颱風

風眼過去之前緩緩降落，右側則是空曠的飛機跑道。電影通過全景拍攝了這一場景，亦是在徐徐準備開始講述一個故事，整個電影也由此拉開帷幕。機場是一座城市迎來送往的重要節點，也是外來遊客初到澳門時所見的第一個城市內部建築，電影呈現的澳門機場平靜而祥和，令觀眾對澳門留下了相應的初始印象。

3.2.3 地標：象徵與氛圍塑造

地標由於易於被觀察者發現並留下深刻印象，因此是一個城市的永恆標誌（Lynch, 1960）。地標最關鍵的一個物理特性是唯一性，隨著人們對於城市的一個了解，他們也開始傾向於依靠地標作為自己的嚮導。

鏡頭 7 是路環島的恩尼斯總統前地，最有特色的便是畫面中純歐洲風格的愛神丘比特噴水雕像。這一設計劇情中亦十分巧妙，段凱文與梅曉鷗兩人在愛神丘比特噴水雕像前，共同分享一份櫻桃，配合黃昏柔軟的光線，曖昧的氣氛已十分濃郁。就像梅曉鷗說的，澳門提供了一個男女之間曖昧關係的戲台，這也為梅曉鷗日後與段凱文之間的糾葛進行了標註。

另一個比較重要的地標來源於鏡頭 18，用俯拍的視角記錄了旅遊塔後的新葡京，金碧輝煌的新葡京在燈光的照耀下具有較強的視覺衝擊力，與之前的慢條斯理形成鮮明對比，這也與當時段凱文好賭爭勝的脾氣相符合。

城市地標通過低角度鏡頭、平角度鏡頭和俯拍均有所展現，保證了電影中澳門這座城市的特征，為觀眾提供了具有特色的城市圖像。澳門的繁華，浪漫，喧鬧與平靜，都通過這些地標性的建築得以展示，觀眾也通過劇情與地標的結合，感受到澳門的城市形象的豐富與飽滿。另外，地標的不同出現方式，也展現出了各人物對賭態度的轉換。

3.2.4 邊界：兩種環境或衝突的分割

城市中一種功能區與另一功能區的邊緣是分割兩種環境的邊界。例如鏡頭 37，海水很明顯與城市群劃分了清晰的邊界。這裡面澳門的城市群像就意味著賭，意味著壓上人生的賭桌人生。畫面中，澳門被海水所阻隔，鏡頭的拍攝位置與畫面的拍攝位置似乎被海水所分割開來，暗示著剛才站在該地的人物也已與賭撇清了關係。導演在這一幕中，選擇讓人物缺席，將全部的焦點都放在城市上，強調了城市在整部電影中的角色，而非僅僅只是故事的背景。而整個畫面也使得觀眾第一次在電影中看到澳門島的整體風貌，海天下的城市建築得到了直觀地展現，澳門城市的繁華盡收眼底。

3.2.5 區域：複雜的迷宮

區域是尺度相對較大的城市地區，通常具有一些共同的特征，使得城市形象具有連貫性。如鏡頭 3 中，鏡頭下的城市即使在日光下都顯得交錯雜亂，令澳門顯得複雜神秘。

鏡頭 19，史奇瀾追趕跑出賭場的梅曉鷗，背景是賭場外的區域，在夜晚下，區域內燈光閃爍，亦令人無法分辨所處位置，從觀眾的角度看來，仿佛這就是一個令人眩暈的迷宮，不知要如何才能逃離。

電影中區域塑造出一個複雜的形象，這與澳門的賭城形象十分契合，澳門帶給人的迷離感在展現區域的鏡頭中得到了淋漓盡致的體現。大街小巷的錯綜迷離以及夜晚的燈紅酒綠，都編製出了一個錯綜複雜的城市形象。澳門不僅有繁華的賭場與建築，同樣還存在著老舊、雜亂的建築與區域，繁華與陳舊，喧鬧與平靜，現代與傳統，都在澳門得以共存。一種複雜豐富的城市形象，在區域鏡頭中得以展現。

3.2.6 場面調度總結：以城市為主角

在《媽閣是座城》中，澳門呈現出了多種不同的形象，城市的形象是通過頻繁採用靜態取景以及移動拍攝實現的。從上文中對城市形象的解讀可以看到，影片對城市的場景形象遵循了 Kevin Lynch 的城市形象理論。整部影片講述了回歸初期到 2014 年的故事，導演從白天、陰天、夜晚、黃昏等多個光線條件下對澳門進行拍攝，從而展現出不同時段下城市的特質。同時，電影分別採用俯拍、低角度鏡頭、平角度鏡頭等方式從多個視角描繪澳門，能夠在空間上豐富觀眾對澳門這座城市的印象。影片還透過對城市不同場景的拍攝，試圖描繪出一個現代與歷史、喧鬧與清淨、繁華與破舊共存的城市印象。而觀影的觀眾，或未曾到過澳門這座城，或對城市有部分了解，導演則是希望透過以上不同維度的闡述，向他們展示尚未見過，或者不曾留意過的城市面貌。因此，夜晚賭場街頭的繁華喧鬧，老城區街道的寧靜幽暗，路環海邊的清淨怡然以及恩尼斯總統前地的柔軟溫馨均被呈現在鏡頭之中。

影片以路徑、節點、邊界、地區、地標的組合，構建了主要的敘事結構。而人與城市之間的關係始終貫穿著整部電影，離開澳門這座城，幾個人物便無法塑造，而人物性格與命運，也是城市所展現的一種特性。兩者在情節推進以及情感上遙相呼應，緊密相連。

路徑描繪城市形象的同時也暗示了人物的狀態；節點作為眾多人物或事件交匯點，為故事情節起到轉承作用；地標一方面毫無疑問是城市的象征外，也預示著人物的未來行為導向；邊界則為兩種不同環境或衝突進行了分割；區域則表現得像是複雜的迷宮系統，更突出了人物內心的複雜性。整個故事以城市為背景，城市也作為推進故事的一部分，與人物相互相成，孕育了各人的命運與情感。

3.3 臺詞與聲音所構成的城市形象

3.3.1 臺詞解讀

01:55:53-01:56:24 談論史奇瀾是否仍有參賭的衝動，認為史奇瀾仍缺乏自制力。梅曉鷗送史奇瀾離開澳門，車行至一家賭場旁，恰逢紅燈，二人在車中等待通行。梅曉鷗隨口問史奇瀾是否手癢想進賭場賭，指出戒賭是要能夠在贏了後可以起身走。認為史奇瀾仍然缺乏自制力，依靠的仍是自己的約束。史奇瀾不服，再次走進賭場。

這段台詞對話發生在澳門這樣的城市背景下，與澳門的城市特點緊密聯繫。正是由於身處澳門這座城市，賭場近在咫尺，隨時隨刻能夠見到與賭相關的事件與人，台詞所展現的是澳門賭城的形象，而人性中的賭性也在賭城的誘惑中不斷被放大，兩者交相輝映。正是由於澳門這座城市所提供的多種可能性，不斷誘惑著意志不夠堅定的人，人性的弱點也會由此放大。對話中，梅曉鷗提到，戒賭並不是不去觸碰，而是在獲得了贏錢的快感後，仍可以抽身離去。其實這不僅是指賭，進一步放大，真正有定力的，並非不去觸碰某種誘惑，而是在享受過其中樂趣之後，仍能夠毅然抽身而去。

01:58:49-01:58:55 史奇瀾表示自己戒了賭卻戒不掉梅曉鷗。史奇瀾連贏三把後與梅曉鷗一同前往海邊。告訴她能夠做到了贏錢後起身離開，已經戒掉了賭。同時表明自己深愛梅曉鷗，並將贏到的錢給了梅曉鷗，卻遭梅曉鷗拒絕。這段台詞發生在海邊，遠處能夠看到新葡京、美高梅等賭場，兩人站在海邊，海水將他們與喧鬧的賭城隔開，因而亦有一種離開喧嘩，理性冷靜的氛圍。史奇瀾站在海邊，說出自己能夠戒掉賭的話語。整個畫面為史奇瀾的話語提供了現實景象，也與史奇瀾的心境相符合，仿佛就是本人的心境映射。但也正是在這樣的環境中，梅曉鷗冷靜思考自己

與史奇瀾關係，做出了最後決斷。二人最終曲終人散，而鏡頭同樣也向觀眾展示了澳門島的部分風貌，展現了澳門城市繁華與寧靜共存的形象。

作為一座賭城，澳門令人印象深刻的就是遍佈各處的賭場，供遊人壓上身家，一擲千金。賭場，成為了澳門的代名詞。而在上述片段中，出現了多個賭場的影像，同時內部的拍攝背景也是賭場內部的賭廳，不斷在提示觀眾，這段故事發生在澳門。但鏡頭中，除了影像的呈現外，兩人的對話也無時不刻在提示觀眾，這是一個與賭有關的故事，男人在賭城賭錢，女人想要救贖，賭上了自己的感情，雖然這個男人嘴上說著他戒不了自己，但最後的決定卻時刻在提醒著女人，這段感情，還是賭輸了。無論是賭錢還是賭情，在賭城裡，沒有贏家。

3.3.2 聲音的運用

整部電影一開始，背景樂就極為突出，一開始就告訴觀眾故事發生在回歸後的澳門，悠揚但又帶有一絲憂傷的背景音樂配合著慶祝回歸的煙花綻放出來的喜慶氛圍，令整部電影在一開始就給人以一種複雜的情緒。背景樂與城市畫面經過恰到好處的配合，能夠為故事的展開進行氛圍的鋪墊，暗示未來走勢，同時也它與城市不同區域的結合也能夠烘托城市的不同特性。在表 4.1 的 37 個城市鏡頭中，有 25 處用到了背景樂。另外，也有 17 處鏡頭用到了環境音。環境音在構建城市形象中扮演的角色其實十分重要，它是城市真實環境的體現，與畫面一起從視覺與聽覺上共同構成了立體的城市形態。除了電影的主要城市澳門外，出現北京、越南以及廣西的鏡頭，例如鏡頭 8、21 以及 28 中，均出現了環境音，從而更加全面地展現了不同城市的生動風貌。例如鏡頭 28 中，山中的流水聲、鳥叫聲結合畫面的體現，令人產生了遠離塵世、清淨優雅的感覺。這也符合史奇瀾當時想要的心境。

4 總結

《媽閣是座城》這部影片中，主要將人性中的賭性放大，無論是從溫文爾雅到斯文掃地的段凱文，還是為愛賭上所有的梅曉鷗，抑或賭運的華仔，其主題都圍繞在賭字上。但從這一角度來看，澳門作為電影的背景城市是再合適不過的了。

正是由於影片所想要體現出人性的複雜，愛情的倉皇以及賭性的瘋狂，因而作為背景城市的澳門展現在觀眾面前的也是為之所服務的。為了各色人物能夠得到進一步的展現，澳門在電影中可謂是為人性的慾望提供了一切可能，並將其放大。展現在觀眾眼前的，是一座能夠放大人性的城市。

澳門，在影片剛開始時均以白天光線下呈現在觀眾面前，觀眾所看到的首先是經歷颱風的澳門機場，然後是空中俯拍的一片生活區域，緊接著跟著主角視線感受了平穩有序的大橋，仿佛澳門就是一個平靜的小城市一般。就像是陌生人初次見面，各自保持應有的平靜與優雅。然而隨著劇情推進，特別是夜晚降臨，澳門的另一面逐漸展現開來，奢華賭場林立，高級酒店環繞，嗜賭求樂之人來到之後可盡情享樂，一切想要的均能得到實現，即使是賭場明面有所禁止的托底，亦有不同人等前來提供。賭場內氛圍濃郁，不斷刺激著來客的神經。同時，澳門又有各種浪漫之地，男女相處澳門，浪漫氛圍之下一些曖昧之意油然而生，人性中對於愛情的渴望亦被放大。而由於賭場的存在，給了人瞬間改寫命運的機會，亦不斷誘惑著那些妄想一夜改變命運之人。

澳門，為各式人等提供了釋放慾望的平台與便利，路徑、邊界、節點、地標、區域構成了故事的發生空間，並自然而然地推進了故事情節的發展。Lynch 的五元素在《媽閣是座城》中得到了淋漓盡致的體現，路徑代表了城市的印象與人物的狀態，例如北京的繁忙擁堵，澳門路環的寧靜安樂；節點是故事情節的轉承，例如賭場巴士下

客區的繁忙對應了 2008 年博彩的興旺，段凱文再次出現；地標是象征與氛圍塑造，例如夜晚的新葡京就營造了瘋狂豪賭的氣氛；邊界是兩種環境或衝突的分割，例如海水與城市將畫面氛圍兩部分，預示著與賭博的分割；區域則展現出了複雜迷宮的圖像，令城市顯得不可捉摸，就像人性的複雜。

澳門作為一座賭城，在影片中的形象十分清

晰，是故事發展的主要平台，也是一座人性的放大之城，變幻之城，不同的人在澳門這座城市都將自己內心的賭性放大。澳門在影片中展現出了多種複雜形象，她時而展現溫柔恬靜的一面（例如路環），時而繁華瘋狂（例如賭場），時而又極富浪漫主義色彩（如愛神丘比特噴水雕像），從多個不同的角度詮釋了澳門這個城市的特色，給與觀眾留下印象。

參考文獻

- [1] Smith, P.M. Transnational urbanism: Locating globalization (p. 9). Massachusetts & Oxford: Blackwell Publishers, 2001.
- [2] Hall, S. Representation: Cultural representations and signifying practices. London: Sage, 1997.
- [3] Dear, M.J. The postmodern urban condition. Oxford & Massachusetts: Blackwell publication, 2000.
- [4] AlSayyad, N. The cinematic city: Between modernist utopia and postmodernist dystopia. Built Environment, 2000, 26(4): 268-281.
- [5] Lynch, K. The image of the city (p. 3). Cambridge: The Technology Press and Harvard University Press, 1960.
- [6] Jameson, F. Cognitive mapping. In C. Nelson, & L. Grossberg (Eds.), Marxism and the interpretation of culture (pp. 347-357). Urbana and Chicago, IL: University of Chicago Press, 1988.
- [7] Žižek, S. Forword. In B. Diken & C. A. Laustsen, Sociology through the projector (pp. viii-xi). Oxon & New York: Routledge, 2007.
- [8] Goffman, E. Frame analysis: An essay on the organization of experience. Cambridge, MA, US: Harvard University Press, 1974.
- [9] 陳映. 城市形象的媒體建構--概念分析與理論框架.新聞,2009, (5):103-104.
- [10] 葛岩,趙海,秦裕林等.國家、地區媒體形象的數據挖掘--基於認知心理學與電腦自然語言處理技術的視角.學術月刊, 2015, (7):163-170.
- [11] Monaco, J. How to read a film: Movies, media, multimedia. (4th ed.). London: Oxford University Press, 2009.
- [12] Metz, C. Le cinéma: langue ou langage ? Communications, 1964, 4: 52-90.
- [13] Bohnsack, R. Documentary method and group discussion. In R. Bohnsack, N. Pfaff, and W. Weller, (Eds.), Qualitative analysis and documentary method in international educational research (pp.99-124). Opladen & Farmington Hills: Barbara Budrich Publishers, 2010.
- [14] Garfinkel, H. Studies in Ethnomethodology. Englewood Cliffs, New Jersey: Prentice-Hall, 1967.
- [15] Bohnsack, R. Alltagsinteraktion und soziologische Rekonstruktion. Opladen: Leske & Budrich, 1983.
- [16] Bohnsack, R., Loos, P., & Przyborski, A. 'Male honor' : Towards an understanding of the construction of gender relations among youths of Turkish origin. In B. Baron, & H. Kotthoff (Eds.), Gender in Interaction (pp. 175-207). Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2002.
- [17] Bohnsack, R. Qualitative Methoden der Bildinterpretation. Zeitschrift für Erziehungswissenschaft, 2003, 5(2): 159-172.
- [18] Bohnsack, R. 'Heidi' : Eine exemplarische Bildinterpretation auf der Basis der dokumentarischen Methode. In R. Bohnsack, I. Nentwig-Gesemann, & A. Nohl (Eds.) Die dokumentarische Methode und ihre Forschungspraxis(pp. 67-90). Wiesbaden: VS Verlag, 2007.
- [19] Bohnsack, R. Qualitative Bild-und Videointerpretation: Die ducumentarische Method. Opladen & Farmington Hills: Verlage Barbara Budrich, 2009.
- [20] Wagner-Willi, M. On the multidimensional analysis of Video-Data: Documentary interpretation of interaction in schools. In H. Knoblauch, B. Schnettler, J. Raab, & H. Soeffner (Eds.), Video analysis: Methodology and methods (pp.143-153). Frankfurt am Main: Peter Lang, 2006.
- [21] Baltruschat, A. The interpretation of films based on the documentary method. In R. Bohnsack, N. Pfaff, & W. Weller. (Eds.), Qualitative analysis and documentary method in international educational research (pp. 311-342). Opalden & Farmington Hills: Barbara Budrich Publishers, 2010.
- [22] Panofsky, E. Iconography and iconology: An introduction to the study of Renaissance art. In E. Panofsky, Meaning in the visual arts (pp. 51-81). Harmondsworth & Middlesex: Penguin Books, 1955.
- [23] Imdahl, M. Giottos Arenafresken: Ikonographie, Ikonologie, Ikonik. München: Fink, 1996.

附 錄

《媽閣是座城》37 個城市鏡頭

時間點	00:02:46	00:03:21	00:05:10	00:05:30	00:08:44	00:08:57
類 型	地標	節點	區域 * 路徑	路徑 * 區域	地標	邊界
光 線	夜晚	日光	日光	日光	日光	日光
角 度	低角度	平角度	高斜角	平角度	低角度	俯拍
聲 音	背景樂	旁白 * 背景樂	旁白 * 背景樂	對話 * 背景樂	對話 * 環境	對話 * 背景樂 * 旁白
鏡 頭	1	2	3	4	5	6

時間點	09:09:11	00:09:29	00:13:42	00:11:51	00:20:03	00:22:08
類 型	地標	路徑	路徑 * 地標	區域 * 邊界	邊界	區域
光 線	黃昏	日光	夜晚	日光	日光	夜晚
角 度	平角度	平角度	平角度 * 俯拍	平角度	平角度鏡頭	平角度鏡頭
聲 音	旁白 * 背景樂	旁白 * 環境	旁白 * 背景樂	對話 * 環境	旁白	對話 * 環境
鏡 頭	7	8	9	10	11	12

時間點	00:24:46	00:27:15	00:31:21	00:32:31	00:36:50	00:45:49
類 型	地標	邊界	區域 * 路徑	區域	節點	地標
光 線	夜晚	夜晚	日光	夜晚	夜晚	夜晚
角 度	低角度 * 俯拍	平角度	平角度	俯拍 * 低角度	平角度	俯拍
聲 音	旁白 * 背景樂	對話 * 環境	背景樂 * 環境	背景樂 * 旁白	旁白 * 背景樂	對話 * 背景樂
鏡 頭	13	14	15	16	17	18

時間點	01:02:23	01:08:03	01:18:34	01:20:05	01:24:07	01:26:47
類 型	區域 * 路徑	邊界	區域 * 邊界 * 節點	區域 * 邊界	邊界	節點
光 線	夜晚	日光陰天	黃昏	夜晚	日光	日光
角 度	平角度	平角度	俯拍 * 平角度	俯拍 * 平角度 * 低角度	平角度	平角度
聲 音	對話 * 背景樂 * 環境	旁白 * 環境	背景樂 * 環境	對話 * 背景樂	對話 * 背景樂	背景樂 * 環境
鏡 頭	19	20	21	22	23	24

時間點	01:27:05	01:28:51	01:31:45	01:32:33	01:36:43	01:40:46
類 型	路徑 * 區域 * 邊界	區域 * 路徑	路徑 * 區域	區域 * 節點 * 路徑 * 邊界	邊界 * 區域	路徑 * 區域 * 街道
光 線	日光	日光 * 夜晚	日光	日光	日光	夜晚
角 度	俯拍	俯拍	平角度	俯拍 * 平角度	平角度 * 低角度	平角度
聲 音	背景樂	旁白 * 背景樂	旁白 * 背景樂	背景樂 * 對話 * 環境	對白 * 環境	對白 * 環境
鏡 頭	25	26	27	28	29	30

時間點	01:44:27	01:45:56	01:50:13	01:54:34	01:55:07	01:55:19
類 型	路徑 * 區域	路徑	邊界 * 路徑	地標 * 區域 * 路徑	地標 * 區域	地標 * 區域 * 節點
光 線	夜晚	夜晚	黃昏	日光	日光	日光
角 度	平角度	俯拍 * 平角度	平角度	俯拍 * 低角度	俯拍	平角度
聲 音	環境	環境 * 背景樂	環境	背景樂	背景樂	對話 * 背景樂
鏡 頭	31	32	33	34	35	36

時間點	01:58:21					
類 型	區域 * 地標 * 邊界					
光 線	日光					
角 度	平角度					
聲 音	對話 * 環境					
鏡 頭	37					