

中国电影艺术研究中心  
电影文化研究部专版

## 《周处除三害》：「自我主宰」与「自我消灭」之间

■文王霞

其实是从步入张贵卿的价值输出开始的。观众看得明白,张贵卿开口之前,先有一段电视新闻播报,主题词是“运钞车撞鸡蛋车,纸钞满天飞,民众疯抢”,才有了之后出所排队自首戏剧性场面。但陈桂林不关心他人的现实生活,只关心自我。他不是不看新闻,只看与自己的成名叙事有关的,如杀香港仔后的报道。这几乎是影片中所有人的共同特征:暴戾喷恨的二号通缉犯香港仔在掠夺他人与担心被掠夺叙事框架中时刻爆发,被他禁裔的千女儿小美覆辙母亲的报恩所以接受被剥夺的“因果”叙事,自欺贪婪的一号通缉犯林禄和和他的随众更是将殉道与敛财封闭在了澎湖岛的灵修叙事中。

现代社会承诺个体以自由,一方面把人与人之间的沟通交给外部秩序——更高层次叙事,一方面每个人都封闭在自我认知的命运逻辑里。大部分人习惯于外部秩序递来的政治正确,将自我压榨当做自我升级,往往在激奋与抑郁间横跳,共同参与制造韩哲哲所言的“倦怠社会”。陈桂林有了“死前成名”的价值目标后,“杀人除恶”却不再有四年前奉命行事的那般笑容轻松,而是生发出一种倦怠感。哪怕是港口自首时高呼自己大名时的笑容,也不再天真。

## 暴力的身体叙事和话语叙事

《周处除三害》的动作戏非常好看,不过只出现在影片的前一个小时的桃园、台北和台中,出现在桂林与刑警陈灰的三次肉搏以及与香港仔的相互厮杀中。后面一小时当桂林坐轮船进入澎湖,暴力的身体叙事转为话语形式。也因此,影片被很多人批评以风格与节奏有了一种香港黑帮片与台湾乡土电影拼合在一起的断裂感。

其实暴力剥夺的两种叙事在影片中非但没有那么对立,还相互指正,例如密医张贵卿与牛头林禄和之间。陈桂林的奶奶死后,张贵卿先拿出寄放的百万钱袋与粉猪手表,接着骗桂林患了肺癌晚期无可医治,然后说“与其像一只死在暗角的老鼠,倒不如光明正大一点”,最后指出“人死留名,至少换来一点尊严”。这套诱人自首的价值输出,其叙事策略是,先展示叙事者的无私和帮助,再放大(欺骗)对方的绝境,贬低其存在的价值,最后指明出路——要有高辨识度的核心口号(如人死留名或再造新人),同时不回避相应的牺牲,但承诺会赎掉过往重新生活。

这套取人术般的叙事策略与后面林禄和的“新心灵舍”叙事保持了一致,只不过后者公然地进行了全面的社会化实践。林禄和的价值输出过程,增添有视觉化(白衣素食与腹胃黑水的黑白叙事)、艺术化(八六拍的清新歌曲和集体摇曳的身姿)、舞台化(台上台下的权力空间叙事)、戏剧化(假定陈桂林在手术台上恶人转化为圣人的黑白影像)、典籍化(编造《新心灵舍》一书如宗教经书般的写作方式)、仪式化(模仿旧式宗教的鞭刑与当众忏悔)、科学化(X光片对罪与罚的道德印证)、秩序化(有尊者、有领唱、有保障程式化进程的执行者),当然还有暴力化(夺人性智害人性命)的种种内容。其实“新心灵舍”段落继承了导演黄精甫在《复仇者之死》(2010)中,对福利院以善滋恶的蔑视嘲弄与绝不宽宥。

但《周处除三害》的暴力叙事并没有止于此。影片最大的除恶,最终是要回到陈桂林身上。陈桂林自我否定的依法叙事,不是从张贵卿开始的,而是从杀洪爷开始。影片中黑帮洪爷名为洪仁就,是黄精甫的《江湖》(2004)中的男主之一。杀大佬杨名不是原罪,陈桂林的原罪是他掌握了自己命运的叙事权,却又一幅天生的散漫、恣意与任侠。三场内搏戏中陈灰屡屡占上风,却非但抓不到桂林,还每每重伤,是因为陈灰的追打太依赖擒拿技巧和搏击套路,他就是镶嵌在秩序社会中的一枚钉子。桂林的动作戏却极为生猛、懂得顺势和难以预料。陈桂林最初的得意在于来去自由,他不在乎扬名,不在乎警察,他的约束只有奶奶。他善于打斗和奔跑——这是黄精甫电影中大部分男主的特征,用枪在陈桂林只是一种判决。然而奶奶的离去非但没有让他无法无天,反而因为通缉犯的叙事命名以及张贵卿和林禄和的前后折腾,让他最终纳入到主流社会的善恶伦理秩序中。制度(权力)暴力对峙民间快意恩仇在《复仇者之死》中体现更为明确,在《周处》中却隐化在了整个叙事结构里。桂林的暴力人生在中处处插入有关于善与恶、罪与罚的叙事文本,如路边摊墙上贴的佛家福联、关公像前掷筛筲杯的“圣杯”指引以及身份证、通缉犯乃至花园的编码等等。这令人想起黄信尧电影中台湾错乱的宗教文本与政治文本对个体叙事的改写。只不过《周处》的表现没有指向社会现实批判而已。

陈桂林为什么要自首?为什么又放弃自首转而千里追杀两个素不相识的恶人?他对黄毛说,因为“怕死了都没人记得”。他对密医张贵卿说,“这是我的价值”,因为“大家只记得周处,没有人会记得被周处杀掉的那两个是谁”。

陈桂林说话时张贵卿一语不发地生闷气,不全因为这时陈桂林绑架了她的儿子。主要因为只有她自己晓得,她用欺骗的手段,利己的道德目的启蒙了陈桂林关于“人的价值”。陈桂林依言为实现个人价值去派出所自首却不被重视,自己在公告栏中找到原因,原来是全台通缉犯中他只列位第三。理在众多的公告中,他的脸和个人信息在官方文件里只能扯出来一半。影片的主体段落陈桂林的“周处除三害”,

《灿烂的她》：  
多了些眼泪，少了些耐心

■文/虞晓

节也缺乏说服力。

情感逻辑的矛盾和生涩,表现出的是创作者对人物和角色把控的失准,以及追求戏剧性冲突的失衡,它带来的后果往往是情感维度的失真。所以不难理解,在《灿烂的她》中,有相当一部分泪水是多余和无效的。

## 情感的“进度”

原作《季春奶奶》2016年在韩国上映,影片以其“催泪弹”的效果成为了当年电影市场的黑马,在中国内地的豆瓣评分系统中,有近七万用户给影片打出了8.5的高分。

应该说《季春奶奶》在商业片的范畴内并不算特别的优秀,它依旧是“传奇+情感”的通俗剧配方,而且当中也不乏巧合、出车祸、患上老年痴呆症等“狗血”套路。影片的催泪之处在于,它用准确的表演和精细的生活细节处理,让观众看到和联想到属于自己的亲情瞬间,那种亲人之间无条件的爱和温暖,从而让大众共情。

搁置表演不论,情感片中对生活细节的处理高度相似于我们的日常生活,亲人之间的情感不是用话语说出来的,它包含和隐身在一个个的动作和神情之中。正是在这些成分的变化中,表现出人物情感的变化,从陌生到亲密、从闪躲到依恋、从单向的给予到双向的付出,所以在这类影片中,我们能看到大量的特写镜头,来突出一个转瞬即逝的眼神,来放大一个细微而有意义的动作。

如果把搭建感情的过程称为“进度”的话,它需要一层层铺垫和积累,最终达到让人泪目的高潮。相比之下,创作者在《灿烂的她》中缺少了这种精细和耐心,祖孙之间的情感变化过程表达得并不充分,在影片的镜头里,它们或者是如同广告片一样的对位和直白,比如奶奶/孙女之间的端水洗脚;或者是对某一种情感加以直接的强调,比如夺眶而出的眼泪,奶奶反复念叨的小黄鱼等。

缺少“耐心”还体现为有悖于生活化的情感表达方式,比如“孙女归来”这场戏,为了突出奶奶的喜悦之情,直接让她开始唱歌跳舞,奶奶之前会在大庭广众之下歌舞吗?缺少了应有的铺垫,这段戏显得相当生硬和别扭。试想如果改成从来拿杯的奶奶今天喝醉了,或者

一向吝啬的老人今天大方“豪横”了,都会更贴近观众的日常生活经验。

着急把强烈的情感状态直接呈现,而疏于合情理的建构“进度”,让《灿烂的她》和大众情感经验之间有了相当的距离,应该是这颗韩国电影的“催泪弹”在中国内地市场并没有炸响的根本原因。

## “改”而不“良”的叙事

作为一部翻拍片,《灿烂的她》无疑也要经历故事的“本土化”过程,这可以视为叙事上的改良,让外来的故事、情节和人物在中国的现实和文化中,有了存活和发展的合理性。

影片中成年后的“孙女”利用直播售卖假的减肥药,并被不良青年强行拍下裸照,《灿烂的她》用这样的情节替换了原作中的“仙人跳”。这样的设置更贴近现实的社会热点,也减轻了“孙女”身上的负罪感。被公开张贴的裸照成为了女孩回到渔村后遭遇的道德危机,尽管奶奶和村民们用近似玩笑的方式解决了它,但毋庸置疑女孩已经饱受精神创伤,但这个情节并没有得到有效的延展和继续,或者说创伤并没有得到有效的疗治和痊愈,看似吸人眼球的情节其实给故事挖了一个没有被填补的坑。

原作中对“孙女”萌生情愫的同学“翰”,被替换成了堂弟“一诺”。如果说奶奶对孙女的爱,是让她能够回到阳光之下,恢复正常人的生活的话,其实青春之情的萌动是再正常不过的事情,它本身就是正常生活的一部分。或许是为了避免“早恋”之嫌的修改,也让堂弟成了没有戏剧性功能的鸡肋人物。

更值得指出的是孙女对奶奶“表白”的画作,这是奶奶情感变化的重要节点。原作中的奶奶是以捞蚬贝为生的“海女”,她带着孙女潜游的一段,是影片日常性中的奇观场面,也贴合着爱让人浮出海面、向阳而生的主题表达。《灿烂的她》中并没有类似的场景,所以同样的画会让中国的“奶奶”动容,并没有合理的由头。

“改”而“不良”的叙事几乎是翻拍片的老问题,情感类故事在国内市场上也是少见的典型,正因为国产电影的产品力决定着中国电影的未来和发展,在这个意义上,《灿烂的她》有了值得被探讨的意义。

法律，百姓心底最朴素的公平正义  
——电影《第二十条》评析

■文/祝天豪

由张艺谋执导的春节档影片《第二十条》，

将观众带入了法律条款和天理公平的冲突中，让人久久回味和反思。影片高度贴近社会现实和老百姓迫切关注的话题，以“正当防卫”为主题内容，通过一系列精心选择的现实案例改编的故事，将法律与人情、正义与惯例，巧妙交织在一起，将法律和公平正义的温度，直达普通百姓的内心。为见义勇为提供了坚实的法理支撑，唤醒了百姓心底对人类社会互助友爱、公正善良最朴素的情感向往和追求。让观众在观影过程中既能感受到法律的庄严，又能体会到人性的温暖。

影片结尾，主人公韩明检察官在听证会上的陈词中，“法，不能向不法让步”“我们办的不只是一个案子，而是一个人的人生”“一次犯罪污染的是一条河流，而一次错判污染的是整个水源”等“金句”在各大社交平台广为流传，句句铿锵有力，掷地有声，字字直抵心灵，唤醒良知。

## 三条主线并行

## 聚焦“正当防卫”中的法理情

除了影片呈现的深刻主题内涵，《第二十条》创作者以其巧妙的叙事手法，灵活运用非线性叙事结构，三条主线参差展开，展现出创作者对于现实社会上众多案例的敏锐洞察。首先，由赵丽颖和潘斌龙饰演的一对生活在社会底层的小夫妻，因女儿患病借高利贷后，长期被村霸所控制，丈夫忍受不了村霸无休止的凌辱自己妻子和绑架孩子，在忍无可忍奋起保护家人和尊严的反抗中，捅死了村霸。另一条主线是韩明自己家庭，因孩子伸张正义出手制止校园霸凌，把施暴者打成鼻骨骨折，面临着被立案留审点而影响升学的可能。主人公的孩子因坚持正义，拒绝道歉，从而带来的一系列麻烦让主人公倍感痛苦和纠结。第三条线则是韩明曾办理过的一个案子，公交车司机阻止女乘客被流氓猥亵，与流氓搏斗时将灭火器砸向流氓致其死亡，最终因故意伤害罪入狱。出狱后，公交车司机多年上访未果，最终在争取最后一次

的上访时，死在了上访的路上。

三条主线交错错落展开，面对不公、遇到霸凌、遭受欺压，是在他人有难时挺身而出，伸出友善援手，还是冷漠逃避，明哲保身，这不仅考验着公民的道德底线，也体现着整个社会的价值观，关系到全社会的道德风气。现实社会中，正当防卫，是法律赋予公民的一种自我保护权利。但在危及生命安全、危急万分情况下，会出现各种意想不到、错综复杂而难以判断，那么，“正当防卫”该如何被认定为合法？这不仅是法律人需要深入研究的课题，更是每一个普通百姓应当了解的法律常识。

电影通过三个不同的故事，生动地展示了“正当防卫”背后的法、理、情，检察官韩明从早期办理案子的随大流，不敢面对挑战，到后来的坚持公正善良，挑战自我，挑战约定俗成，塑造了一名检察官不忘初心、坚守正义的形象，在展现法律层面的同时，凸显人性的光辉。而片中底层小人物和社会权力机构、情与法、公平良知和法律条款之间的冲突与和解，也加强了观众对主人公内心世界的认同和理解。

## 演员精准演绎

## 诠释法律条文背后的温度

在镜头和光影之余，片中演员自然且生动的表演也为影片增色不少，让观众时而温暖、时而无助，时而欢笑、时而落泪，仿佛置身于故事情节中。演员雷佳音“懦弱”和“丧性”的语音语调，演员马丽的特有音质、语速和语调，惟妙惟肖，拿捏自如，使得影片的戏剧冲突和喜剧效果别具一格。由赵丽颖饰演的聋哑女人都秋萍，用生命的最后一丝力量反抗现实的冲动，将绝望无助表现得淋漓尽致。聋哑女人逃离众人，选择跳楼时呈现的紧张刺激的音乐以及画面处理，更使观众仿佛置身于影片中，与角色们一同体验着人性的挣扎。杨皓宇饰演的张贵生，将多次上访的无奈和顺从自然呈现，最后一次上访路上那种不屈不挠的倔强和准备上访回来后妥协于生活的洒脱，行驶在摩托车上那种细微的表情变化，简直是无可挑

剧的真实。

影片用更为大众化的表达方式和观众喜闻乐见的演员，降低观影的门槛，让更多的观众愿意走进影院去观赏这部影片，去感受法律条文背后的温度。同时，片中演员们用细腻的演技，生动地诠释了角色内心的变化和情感的起伏，不仅让观众更加容易投入到故事中，也“不经意”地展示出很多基层工作的实际困难和敏感问题。让观众领略到人性的复杂和多样的同时，也能更加深入地体会检察官的真实生活。

## 从照章办事到为民请命

## 展示中国法治建设的现代化进程

《第二十条》不但呈现社会上见义勇为、反抗不公带来的“正当防卫”法案背后的法理情，更让观众感受到了法律的庄严和人性的温度。具有深刻的社会现实意义和道德教育价值，也让全社会深刻地了解法律和对法治社会充满信念和期待。影片有意识地将检察官韩明打造为一个一体两面的角色，检察官和老百姓。在两种身份的转换过程中，他将自己带入到当事人的立场，进而成为唤醒沉睡条款的一己之力，为当事人争取法律上的公平正义，生动地表现了检察官韩明从照章办事到为民请命的转变过程，也为观众展示了中国法治建设的现代化进程。

在当下以网络自媒体为主流的视觉文化盛行的时代，电影作为一种高品质、深内涵艺术形式，不仅承载着娱乐大众的使命，更是传递思想情感、道德取向和文化价值的最直接载体。影片《第二十条》不仅塑造了新时代检察官“求真务实、担当实干”的良好形象，弘扬了“忠诚、为民、担当、公正、廉洁”的检察精神，也丰富了广大电影爱好者、普通观众以及社会各界的精神世界，向全社会普及了刑法“正当防卫”条款，完成一部艺术作品的社会功能，引领了“法不能向不法让步”的社会风尚，激发了大家对生活的热爱、对公平公正善良的追求，对未来美好生活的憧憬。