

符号学视野下电影《周处除三害》细节的文化潜隐

种花手记



傅琪

在北京住了两年多,最大的收获,是将阳台变成了花园。用外人的话来说,这是“妮妮的花园”!看着她美滋滋地坐在阳台上,小大人一样观赏着我的花,心里真是颇为得意!

其实,我于种花是外行。是那种喜欢却不会种,种不好的外行。

但喜欢就是动力。

因为喜欢,就不大挑拣,不在意花品的高低贵贱。别人看不上的吊兰、长寿花、绿萝、虎皮兰,甚至是被称为“莫绣球”的天竺葵,我都视若珍宝,精心养护。

因为喜欢,所以不忍让任何花卉被丢弃。走在路上,见到被人扔掉的,总觉得好像是爹妈抛弃的孩子。那还等什么?赶紧捧起来,带回家,好好饲养。

因为喜欢,就满心期待我的花——所有的花都能健康成长。每天一起床直奔阳台,先看望它们,再梳头洗脸,日浇水、施肥,格外精心。

时间久了,我和花,花和我,已经密不可分。看看枝叶,看看土,我就能知道它们渴了还是饿了,高兴还是伤心。看到它们的小嫩芽一点点长大,绿叶一点点伸展,发现它们的花苞从无到有,又会在某一天悄悄开放,我心里,真是舒坦!

人一高兴,就容易忘形。有一天在小区散步,认识了一位养花专家,赶紧厚着脸皮请他到家里,希望能指点一二。专家转了一圈,很客气地向我提了一个建议:养花也要学会“精兵简政”,换句话说,不要养那么多,那么杂,要淘汰低档,引进精品,“三四盆高大大的花,足以装点客厅、卧室。”

我疑疑惑惑地看着他。也许有道理?

可送客出门,再回头看看,满心都是不忍。三盆长寿花肯定属于低档,是我从路边捡来枝条插活的。但它曾在我寒冬带给了我那么多的温暖,现在又春花灿烂,我怎能舍弃?

两盆天竺葵来自淮北,是从生长多年的老枝上剪下来,乘汽车、乘高铁、换地铁,一路带到北京。它们都是最朴素、最常见的品种,一点点不稀奇,插到土里,给水就活,可年复一年,它们始终盈盈地四季绽放,我绝对割舍不下!挂在阳台上的吊兰,叶片油绿,吊枝袅袅,同样来自淮北,它的妈妈在我家已经生活了二十多年,还是那么枝叶茂叶,摆在书架上的玉树,不知为什么被前年一弄,自从从我家,已经长得敦实可爱,每一个厚实的叶片都流露着重生的欣喜;哦,那盆沙玫瑰,是我从小区垃圾箱旁跑回来的,当时它可怜兮兮,一片叶子也没有,但你看现在的它,那么多翠绿的小叶片长出来,别提让我多喜欢!四处看看,家里所有的“低档”花卉,棵棵与我心意相通,都是会说活,有生命的宝贝。难道仅仅因为它们易于成活,因为它们对生存条件要求不多,就得无情淘汰?

不,我绝不放弃任何鲜活的生命!

佛说:“众生平等”,我对佛学知之甚少,但也懂得每一个生命都应该有它生存发展的天地。任何人,任何时间被贬,驱赶“低档群体”的行为,都是逆天而动,都是绝对不道德的。

再想一想,那些所谓“高端”的品种,哪一个不是从“低档”中优选培育?没有低档,高端很快将不复存在。更何况,普天之下若仅仅只有“高端”群落,万紫千红的美丽又从何处来?花卉有品类之分,人群有诸多差异,但这并不意味着本质上高低贵贱的不同。

繁荣书单



《登春台》

简介:小说以俯瞰的视角开篇,张望浩瀚宇宙中的芜杂众生。故事聚焦于1980年代至今四十余年的漫长时间里,北京春泰路67号四个人的命运流转。他们的故事,是无数微弱个体中的一角。故事渐渐拼凑成完整,带着我们离开地面,回望时代。时代里,藏着某种将世间万物联系在一起的神秘逻辑。在那里,日日月月万事丛生,其实本无一事。《登春台》书名取自《道德经》,东方气息扑面而来,而古典传统与现代性的奇妙结合,则使文本氛围更具张力,叙事气象一新。

傅琪著
译林出版社
2024年3月



臧书德

一、符号学聚焦人性社会的顶层设计

将电影《周处除三害》的整个叙事推进和演绎,集中到一种文化框架内审视解读,就会发现,影片中从干线到枝末,因果相生,缘起缘灭,都是在“贪、嗔、痴”的裂变中展开。影片前半部分现实写实的铺垫姑且搁置。之后,从陈桂林收到奶奶的礼物——粉色的小猪手表开始,一场以“符号学”为主角的文化隐喻游戏就开始了。戴上了“猪表”,陈桂林就成了“痴”的化身和代言人,演员陈桂林也是在极力逼近这个角色,无论是肢体、表情和看不见的内在心理轨迹,都应该说是极为与主人公匹配。既然是“痴”性,那么后续一系列由人设驱动的叙事推进再发生,也就有了合理的逻辑性存在与艺术性再现。从自甘堕落,到想当第一名在查青史,再到被杀身成仁的香港仔(嗔),直至一波三折被毙命于花枝的尊者(贪),是痴人糊涂到极点的至简,是一种否极泰来的质变性蜕变,就像道家太极图里的宇宙运转。所以,痴愚、斩嗔怒、杀贪婪的风轻云淡,是大自然信手拈来的无形手段。退想,如果贪、嗔、痴无端又巧合的集中到一个人的身上,这个人的身心和灵魂又该作何了断呢!导演没给,演员没说,应该讲这是留给观众的“课外作业”。

二、性别符号的文化阐释

男人和女人,无疑是烟火人间演绎爱情的永恒话题。就电影表达而言,这两枚鲜明的“符号”是一切编剧、导演和演员都想拆腾出鲜明个性又暗藏巨大包袱的关键。电影《周处除三害》中,导演的处理手法清晰且多端。在男性一侧,表现贪、嗔、痴的叙事方式不作赘述。于女性一侧,导演动用了几乎所有不同年龄段的女孩子,反复提及的陈桂林的奶奶,尊者的妈妈、香港仔的小美、医者张贵卿及其女儿、灵修堂里的胖男孩母亲及一众信女……其中,除了尊者在那邪教契约脚牌中被迫作恶,其余所有的女性形象展示的都是慈悲、向善、宽博、阳光的女性光辉。这种表达,是向着文化对女性世界的频频倾斜,在影片中,更是沐浴华夏文明创作群体对伟大母性的崇高致敬。

影片中,值得深入探析的人物,应该是

出场戏份并不是很多的“程小美”。这一女性角色的设置,对电影叙事的行进和衔接所起到的艺术功效不在细究范畴。单从导演切取的镜头特写推进审视,其影射隐晦的文化内涵是多义、多解的。其身后疑似“cotton”样的“写意”字母符号,传递出太多的内涵底色。这个近似于英文单词符号,转译成汉语的指向极多,表述为名词有棉花、棉布、棉线,用作动词时当一致、理解、和谐、亲近使用,形容词时译为棉软的、棉制的,亦有引申为苍白、无奈、无助感等译法。这个单词符号由一位洁白无瑕的妙龄女子“小美”携带介入,寄托了导演的超级良苦用心,也省却了太多的画面和语言加持。这种处理手法,给观众预留了广阔的遐想空间。导演只是借纯粹的女性符号,将母性的沉默、隐忍、悲悯、善良、坚韧、郁勃、羽翼、无助等等复杂情绪,与男性嗔怒、邪恶、霸道、攻击、无良等一系列对立元素,无声又剑拔弩张地呈现给观众,但不给任何台词,也不作一丝陈述。如此接近,充分体现了导演手法上的大胆自信,当然更有一种“老谋深算”的美学试探。试想,如若导演将小美肩上的纹身换成工笔“写实化”的“棉花、洁白、母爱、包容、无助”等任何某一单词实词,是否还会达到现有的观赏联想效果呢?这种莫名、模棱的审美诉求,即便是借助高深繁复的诸多心理学原理进行探究,恐也难寻其踪。

三、对公平、法治、自由的符号化呈现

《周处除三害》这部以暴制暴的商贾

“爽”片,其文案构思现实冲突,首先就是感性支配剧情发展的走势,必须直面面对文明社会里的“公平、法制、自由”的干扰,甚至是钳制。针对这一矛盾难点,智慧的编导将对立冲突中需要进一步方不断“说教、喊话、惩戒”的所有动态的,有声的表演,全部以无声沉默的符号进行叙事展示。从刑警陈灰与陈桂林的两场打斗镜头戏中十字路口红绿灯的引入,并反复切换、强化、提示红绿灯的特写镜头,到陈桂林清除邪教尊者电话给陈灰自首后,镜头俯视对大道上进入道路标头的扫描,都在以一种无声的符号表述,向观众传递“法治、公正”的普世价值理念。不知导演黄精甫此举,是否有向星爷《功夫》行草船借箭之法。

另外,需要特别单独拿出来说明的一个关于“自由”信息的符号及剧情,就是陈桂林带小美在海边戏游。

面对诗一般湛蓝的海天,从男女主人公的视线出发,满目难以穷尽是广袤的海天宇宙。若以冷眼从远处穿过冰冷的机械臂去直视,一双干净利落的烟火人间的苦情男女,又是何等的卑微、渺小、飘摇。导演这一组极美的符号学镜头组合拳的运用,充分诠释了现代文明社会中自由、自律的辩证关系和文化外延。即,一个人,自有自律的自由绝对不是真正意义上的自由。一如高速行驶的列车,不在于能跑多久快,而是它的安全刹车系统有多可靠。同样,一个社会、一个国家,其良好的监督“刹车系统”才是它长治久安

的重要保证。毫不夸张地说,就这样一组堪称唯美的符号学画面,其中所涵盖的哲学、美学、社会学等深度且敏感的信息,足以令许多影视业内学者单拎出来作扬扬万言书,诚不为过。

四、心理学深层意识的符号学显性表达

心理学在影视作品中的运用及展示,一直以来都是一些电影人热衷的载情传意手段。《周处除三害》剧中,导演将这个符号化的操作安排在了陈桂林身上。推进过程是,借香港仔险恶嗔怒的剃刀削了陈的眉毛(眼),利用尊者贪婪的剪刀断了他的头发(心、脑),用小美纯真善良的刀刮走了他的胡子(口)。《心经》佛偈常语,五色迷眼,五味扰口,七情六欲乱心。导演以削眉毛→剪头发→剃胡子这样符号化的叙事,既避免了台词对白的老套陈腐,也使得剧情推进更加丝滑自然。这一符号学设计的两个妙处非常值得说道:

宏观叙事上,陈桂林除掉了世间“贪、嗔、痴”三害,微观世界里,他自己心中的“三毒”却未除根,引致精品,“三四盆高大大的花,足以装点客厅、卧室。”

宏观叙事上,陈桂林除掉了世间“贪、嗔、痴”三害,微观世界里,他自己心中的“三毒”却未除根,引致精品,“三四盆高大大的花,足以装点客厅、卧室。”

艺术形式上香港仔的恶刀、尊者假善真恶的剪刀、小美纯朴善良的剃刀前后呼应,如此由真一假善真真一善的模式递进,为艺术真实的“陈桂林”提供了合理的逻辑解释。对观众来说,这是导演在“放长线钓大鱼”。

另外两个折射心理学细节介入的精彩镜头,都发生在灵修岛上。一个是陈桂林启动杀人模式的前一刻,他的脸孔时出现在并列的三面镜子里,导演将陈桂林“本我、自我、超我”同框糅合之后呈现,旨在打印他完成“超我”心理图像轨迹,同时更是后续的艺术铺垫。之后的陈桂林,再也不是任何一面镜子里的那个“人”,所以在他的身上发生的所有剧情,也都有了支点 and 艺术真实性。再一个,就是尊者静坐时,摄影师符号化投射给他的“光”,一半光亮一半灰暗的基调,仿佛在一光不停的诵念天外之音:一念成佛;一念成魔。

倒影

小宛

喜欢故乡的那条小河。小河弯弯曲曲地流向远方,河水有时流泻无声,有时发出叮咚的清奏。河水有点浅绿色,泛着清漪。但我更喜欢小河中的倒影,一棵树,一株草,一只飞鸟,一个行人,远方的青峦,近水的下居,落在水中——构成大于本体的美。此时,小河岸上的真实和水中的虚拟,两相颤动,倒影仿佛与岸上的景物互相倾诉着秘密,那份宁静与空灵让人身心同云流水,与溪清澄,顿觉禅意醒人,一念之间,顿悟人生。

静水中的倒影,柔柔的,娇羞楚楚,不语可人。水波轻荡时的水中倒影,妖妖的,迷离幽渺,秀媚轻勾。倒影映照出景物的精髓,流转之间荡漾着内心的情感。

倒影是自然的艺术,是无字的诗篇。有时候倒影是世界的反面而有些虚假,唯有水中倒影不会欺骗你的眼睛。倒影如斯,真实如斯。

波暖霞红,清浅蘸碧。每当春天来临,小河格外地欢腾起来。捣衣的村姑,饮水的老妻,戏水的稚子,他们以触觉感受补充了春水激涌的视觉印象。捣衣、饮、戏水,使人感受到春天那暖人心扉的体温。而水中倒影,是对春天、春水的喜悦和礼赞。

枫叶染丹,芦花飞白。当第一枚落叶唤醒秋天,小河格外地清澈起来。水中小草摇曳,鱼翔浅底,水底的一块块卵石似水晶般透亮,恐也难寻其踪。

的落叶,悄无声息地流去远方,像是在进行一场秋天的告别仪式。而水中倒影,随着光线的不同而变幻莫测,时而宁静祥和,时而风清占尽,时而深邃达观。此时,坐着倒影,像是一个游子对家乡的寄托和思念。

我每次回家,总会在家乡的那条小河旁走走。小河不变,小河旁的景物依然如故,亦浓亦淡,亦变亦恒,倒影依旧。但当年捣衣、饮、戏水的这些村人,已换了一茬。犹忆夏日,邻家许家大哥的女儿常赤脚在小河边洗衣、洗菜的情形。丫头有一个好听的名字——燕儿。她是一个不加任何修饰的农家女子,有着江南水乡女儿家那骨子里的天生妩媚。那时的燕儿

是小河中的一个靓丽的“倒影”。如今,燕儿早已远嫁他乡。现在的她,是否婉约如初?犹忆冬日,小河对岸的章奶奶总是破冰给才出生的孙子洗尿布的情形。天冷水寒,家人不允。但章奶奶说,冬天的小河水最干净,用来洗尿布最好的。整整一个冬天,洗尿布这事,章奶奶不允许家中的任何一个人插手。显然,章奶奶把洗尿布这事当作一个责任,也是她心中的一个对未来的希望。而此时,小河中章奶奶洗尿布的“倒影”,是那样的厚实、慈爱、无私。

是的,每个人都有一条流淌在心中的故乡的河,而河水中的“倒影”,总能引起深情的回忆,直到永远。倒影是带不走的一道风景,倒影是带不走的一种思念。因倒影兮,感生影之真谛。生活中是需要一个倒影的,放在心里,让我喜欢。尤其是故乡小河中的那一个倒影。

端午粽情,乡愁难忘

梅春

几时的端午,粽子总是成为那抹难以割舍的记忆。五月初五的脚步渐近,故乡便如诗如画地沐浴在欢声笑语之中。家家户户,早早地便开始了忙碌的筹备,满怀期待地等着那一口满溢乡愁的粽子。

粽子,这看似寻常的食物,却蕴含着故乡无尽的温暖与深情。糯米、红枣、豆沙、咸蛋黄……各种馅料琳琅满目,但在我心中,最钟爱的始终是那传统红枣糯米粽。每当母亲开始包粽子时,我总是忍不住凑上前去,看着她那双灵巧的手将翠绿的粽叶折成锥形,再细心地填入糯米和红枣,最后用细绳轻轻捆绑。每一个动作都显得那么自然流

畅,仿佛是一首动人的诗篇。

每逢端午,我便会想起那远方的家,想起母亲忙碌的身影和手中包裹的粽子。那香气,似乎穿越了时光,从故乡飘到我漂泊的每一个角落。每当我在外,总会不自觉地寻找那份熟悉的味道,但总是难以寻觅。

端午,是家的味道,是母亲的关爱,是故乡的深情呼唤。它不仅仅是一个节日,更是我情感的寄托,是我对故乡深深的眷恋。无论我身在何处,那端午的香气,总会萦绕在我的心头,成为我永远牵挂。

端午,让我忆起故乡的温暖,让我更加珍惜与家人的时光。愿每一个端午,都能让我更加接近那份深沉的思乡之情,更加坚定我回家的步伐。

如今,我已长大成人,离开了故乡,但那份对故乡的思念却愈发浓烈。每当端午节来临之际,我总会买上几个粽子,品尝那熟悉的味道。虽然它们可能没有母亲包得那么完美,但那份乡愁却是同样深沉而浓烈。

粽子飘香四溢,乡愁深深铭刻在心。或许,这就是端午的独特意义所在。它不仅是一个节日的庆祝,更是一种情感的传承和延续。无论我走到哪里,那份对故乡的思念和眷恋都会如影随形,永不褪色。