

隐喻·冒犯·宣泄

——论电影《周处除三害》的风格美学

张若楠

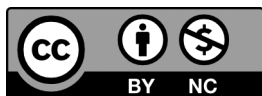
摘要 | 电影《周处除三害》借壳于历史经典，取材于真实人物“冷面杀手”刘焕荣，构建起一个半架空的寓言世界，展现出爽利邪魅的暴力美学风格。该片通过中国古代寓言“周处除三害”隐喻当下的社会选择，强调了人的觉醒和自我裁决的重要性，展现出深刻的隐喻性思辨内容。导演黄精甫以“冒犯性”表达的方式，通过艺术化的暴力场面处理，既强化了视觉冲击力，又规避了极端暴力和血腥感，追求暴力的某种风格化浪漫。此影片不仅延续了黄精甫对暴力美学的推崇，还通过“道德悬置”的影像表达，探讨了深层的伦理和哲学问题，使得影片在商业片和艺术片之间找到了平衡，成为一部具有思辨价值的作品。

关键词 | 《周处除三害》；隐喻表达；暴力美学；现代寓言

Copyright © 2024 by author (s) and SciScan Publishing Limited

This article is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>



电影《周处除三害》由黄精甫执导和编剧，一经上映便引发了热烈反响，超越了一般商业类型片，兼具高娱乐性和深刻的思辨价值。影片讲述了身为台湾第三大通缉犯的陈桂林以为自己命不久矣，决心铲除通缉榜上排名前两位的罪犯，并以此扬名立万的故事。影片改编自中国典故“周处除三害”，该典故出自《晋书·周处传》和《世说新语》，明代黄伯羽将其改编为《蛟虎记》传奇，广为流传，京剧中仍保留有《除三

害》剧目，讲的是横行乡里的少年周处最终改邪归正的故事。整部影片是对古典故事《除三害》注入现代意义的变奏，其结构简洁，段落分明，人物关系集中，具有古典戏剧的极简风格。

作为曾经被香港影坛寄予厚望的“鬼才导演”，黄精甫自1997年以独立短片《我爱水龙头》崭露头角以来，一直致力于探索剑走偏锋的影像风格与独树一帜的美学表达。《周处除三害》作为黄精甫“善恶三部曲”的第二部，延续

了《复仇者之死》对宗教和善恶问题的质询。2010年的《复仇者之死》提出了一个问题：出于正义的极端复仇行为，是否道德？而《周处除三害》则进一步强调了人的觉醒和自我裁决的重要性。与其他新世纪香港“后新浪潮”电影代表人物相比，黄精甫最具作者性的地方，就是他的冒犯性表达。观众在观影过程中不仅体验到强烈的感官刺激，还获得了超越社会道德界限的心理体验，这无疑与影片中独特的暴力设计密切相关。《周处除三害》通过暴力无时无刻的“在场”与张扬，在当下中国电影语境中彰显出独特的文化姿态。

一、香港暴力美学的突围

暴力美学通常指在电影作品中通过特定的艺术处理，将“暴力”表现得具有审美吸引力或形式美感的理念。^[1]这种美学强调通过艺术手法呈现枪战、武打、杀戮等暴力场景，导演在创作中则倾向于从这些具体的暴力场面中发掘纯粹的形式趣味。近年来，中国电影银幕上不乏涉及暴力的作品，如《南方车站的聚会》和《怒火·重案》，因其个性化的暴力书写而受到影迷和学者的热议。2023年上映的《消失的她》《孤注一掷》《涉过愤怒的海》等影片，因包含大量暴力元素而引发了社会关注，并取得了丰厚可观的市场反响，成为“现象级”影片。

在香港影坛沉寂了近十年之后，黄精甫再次执导《周处除三害》，显然在内容和形式上找到了平衡点。该片延续了黄精甫一贯的隐喻表达、暴力美学及黑色气质等美学标签。他在《周处除三害》中大胆地将“尽皆过火，尽是癫狂”^[2]的香港暴力美学与台湾黑帮题材相结合，使得打斗与枪击中的“暴力”成为这部影片的独特标识。与新世纪香港“后新浪潮”电影的其他代表人物相比，黄精甫以其冒犯性的创作风格脱颖而

出。例如，黄精甫的早期短片《我爱水龙头》和《青梅竹马》中，前者涉及父亲对女儿的虐待，后者则是兄妹之间的畸恋。在他的镜头下，家庭不是温情的避风港，而是残酷的温床，充满了笑里藏刀的杀戮。这种情结在《周处除三害》中也有所显露，影片中的香港仔在台中开了一家发廊，挟持继女小美（由王净饰演）作为他的专属女工、货驴和泄欲工具。导演黄精甫对于残忍不加掩饰的呈现，以及诸如香港仔这类残忍暴戾形象的塑造，也延续并深化了其暴力美学的表达。

与之前的作品相比，《周处除三害》更注重类型片的叙事规律，巧妙运用了悬念、巧合和反转等叙事手法，增强了戏剧冲突，使观众始终沉浸在故事中。影片的视觉暴力有所减弱，故事却更加饱满充实。影片拍摄于中国台湾，借壳于经典，又取材于真实人物（“冷面杀手”刘焕荣），最终构建出一个半架空的寓言世界。影片以“周处除三害”的古代寓言隐喻现代社会选择，呈现出陈桂林破除心灵之“痴”的过程，是一个人的自我觉醒与心灵成长史。在这个过程中，陈桂林不仅识破了洗脑术，明辨是非，更在于他重新辨认出了意义。影片强调了人的觉醒以及自我裁决的重要性。片尾，陈桂林在执行死刑前的道歉，标志着他从最初沉醉于杀人扬名的恶徒，破除了当初之“痴”，变成渴望回归正常社会秩序的个体。

影片多次涉及贪、嗔、痴等佛教概念。佛教典籍将贪、嗔、痴归为三毒，以鸽子、蛇、猪分别代表。影片英文名“The Pig, the Snake, and the Pigeon”对应了这三种喻体符号，反映出影片核

[1] 郝建：《“暴力美学”的形式感营造及其心理机制和社会认识》，《北京电影学院学报》2005年第4期。

[2] [美] 大卫·波德维尔：《香港电影的秘密》，何慧玲译，海南出版社，2003，第7页。

心的文化层面。影片中涉及佛教的一个核心观念——业，即人的行为所产生的造化。黄精甫的隐喻切入现代人的复杂人性和多元思辨，表达了比原初寓言更为丰富的寓意。影片在大的主题寓意上就抛开了简单的除“猛虎、蛟龙、自身过错”三害，而是设置了更为深刻的除掉“贪、嗔、痴”三害。影片中，通缉名单首位是尊者/林禄和，他背后有一个鸽子纹身，指代的是贪念无度；次位是香港仔/许伟强，他的身上有一个蛇的纹身，象征着嗔怒无忍，凶狠暴力；第三席为“周处”陈桂林，他戴着粉红卡通猪的手表，代表着愚痴无明，内心昏暗无智慧。《周处除三害》中将这三类隐喻为现代社会人性的三害：贪婪、嗔怒和愚痴。

不过，“三害”中的贪、嗔、痴也并不能完全拆分得那么清晰。例如，香港仔也有贪欲的一面，有贪图小美身体的欲望，而尊者也会因不如意而暴躁生气下狠手……所谓除三害，不仅是除掉三大通缉犯，也意味着除掉心魔，即心中的三毒。一个人若被贪嗔痴所缠，则会产生恶业，结果是下地狱；而一个人若能持戒、定心、慧根，则会种下善业，结果是上天界。影片其实讲述的是三毒内部的较量和瓦解，是痴对于贪和嗔的追杀。陈桂林之所以如此行事，也是因为痴，即因为愚昧。而此中愚昧可以分为两个方面，一是不辨善恶，二是不明意义。前者表现为当他目睹香港仔对小美的恶行后，杀香港仔的动机已经部分发生了转移，从原先的“求名”，向“取义”转化。而当陈桂林分辨出善恶并渴望得到救赎时，他被林禄和洗脑，后又在目睹真相后觉醒，重新辨别出了意义。他见识到了真正的恶，并完成了自我觉醒。

如果说在第一场局中，香港仔是囚禁人身肉体的恶人，那么在第二场局中，林禄和就是囚禁人心的恶棍，那不是取人性命，而是摄人灵魂。

把一个个活生生的人，掏空了思想，变成同一个意志的傀儡，从此说一样的话，唱同一首歌，尊同一个神。这种恶，不同于黑帮的好勇斗狠，它无形、蒙着温柔的面纱，用营造危险来提供虚假的安全，因而不易识别，令人目眩，善于蔓延。最终挣脱了洗脑的陈桂林，如同“重生”般，冲进礼堂，将枪口对准了尊者林禄和。尊者倒下后不久，歌声又重新响起。影片最具讽刺的一幕随之上演。歌曲《新造的人》反复吟唱着“我们平凡的灵魂，紧紧跟随无需多想”。尊者倒下，洗脑者已然缺位，但自我洗脑仍在进行，片刻不停。影片的高潮是陈桂林在灵修堂的屠杀场景，他微笑着一次次补充子弹，阳光下的邪教信徒们陆续接受一个重型通缉犯的子弹审判，不愿接受觉醒的灵魂一个个倒在血泊中，正义与邪恶在这一诡谲场景中完成了更替。

在这一幕中，黄精甫摒弃了以往阴沉悲情的基调，用干净利落的生死决断和荒诞幽默的情绪氛围，展现出爽利邪魅的暴力美学风格。陈桂林血洗灵修堂，是献给所有自愚者的审判，是“让他们怨恨去，我一个也不宽恕”。此时，也体现了黄精甫对愚昧的批判。使人愚钝者，自是罪大恶极，但自愚者，也并不无辜，亦是有罪。也正于此处，影片悄悄展开了另一面。它最终呈现的是一个人的自我觉醒，是陈桂林破除“痴”的过程，这个过程，不仅包括明辨是非，识破洗脑术，更在于，他重新辨认出了意义。这其中实际隐含着工具理性向价值理性的回归，是从追求“多”到追求“好”的转变，背后是从追求更大的名声，到追求一种道德的生活。影片借由除“贪、嗔、痴”三害，展示了陈桂林的心灵成长过程。

在犯罪片、黑帮片和动作片的类型框架下，影片用清晰的三幕式结构讲述了一场自我证明和自我救赎的英雄（反英雄）之旅。在此基础上，

影片中有的放矢的暴力美学才更能体现举足轻重的分量。《周处》相较于黄精甫之前的影片，在画面和情节上降低了外在冒犯性，但骨子里，它的冒犯性仍然坚固，影片呈现了对自愚者的审判，进而强调永葆自我意志的重要意义。在另类的嗜血快感中，《周处除三害》悄然革新了黄精甫的影像形态，也让香港暴力美学焕发了新的生机。

二、炫目的视听语言呈现

影片《周处除三害》在视听语言的运用上展现了作者导演黄精甫非凡的艺术才华。尤其是在其阴暗的影调、非传统的构图和充满情绪张力的慢动作镜头中，这一独特的黑色镜语突显出强烈的实验性风格。影片对暴力的直接呈现没有丝毫遮掩，浸染了悲剧性的暴力美学在这里被推向了更为纯粹的境界，带给观众强烈的视觉和情感冲击。

首先，影片中的动作场面设计极为出色，无论是主角陈桂林与警察陈灰之间的生死追逐，还是陈桂林冷酷狠辣地枪杀通缉犯香港仔，拳拳到肉的动作设计结合灵活的摄像机运动，以及后期迅猛凌厉的剪辑，让影片呈现出极具冲击力的视觉奇观，彰显了昔日“港味”电影特有的魅力。这种震撼不仅体现在视觉上的暴力，也体现在频繁发生的身体损伤和对痛感的反复强调，更在于全片充斥的暴力能量——那种毫无余地的恶与无情的“非义之义”之间的对抗，表现为黑与灰的纠缠，贯穿了整个故事。

影片在空间表现上也非常出色。时而通过无限折叠空间、密集快切和漫画分框式的局部特写，时而通过延展空间、长镜头慢推，在狭长的街道和河道上展现仿佛无尽的追逐。这些手法的运用，不仅增加了影片的视觉层次感，也增强了观众的沉浸体验。最终，这些视觉元素凝聚到交

缠的四肢和躯干，以及随手抓起的锐器刺入肉体的细节中，带来了震撼人心的暴力美学。在镜头运用方面，黄精甫多次采用无人机俯拍或跟拍的方式，展示角色在街巷或旷野中奔跑的场景。这种以上帝视角的手法，不仅赋予了观众一种俯瞰角色行动的新视角，还放大了角色在城市或自然环境中如蝼蚁般的渺小存在感。色彩运用上，影片延续了台湾电影一贯的专业水准。无论是深夜激战中的暗黑、邪教仪式中的素净，抑或日常生活场景中的通透澄澈，每一种色调的选择都与叙事节奏相得益彰，完美烘托了影片的情感基调。

影片还通过多种非常规的影像语言呈现了不同人物之间不对等的权力关系。例如，开头陈灰追捕陈桂林那段惊心动魄的镜头呈现，最终在一个路口结束，陈桂林成功逃脱陈灰的追赶。红灯亮起，陈灰被迫停下，而陈桂林则继续傲然前行，这清晰地展示了警匪双方对主流社会规则的不同态度。而在陈桂林向关帝君祈求命运指引时，导演运用了大量的俯拍陈桂林与仰拍关帝君的镜头，展现了这位凶狠的黑帮人物在面对未知命运时的渺小和脆弱。这种俯拍和仰拍交织的蒙太奇手法也体现在香港仔和小美的同框镜头中，清楚地表达了小美无奈的被支配地位，并为香港仔被杀后小美与陈桂林之间的情感发展埋下了伏笔。俯仰视镜头的交替运用，也巧妙地传达了陈桂林与尊者之间权力关系的微妙变化。陈桂林作为反抗者，常常被置于下位视角，强调其在集体意识形态下的局限与无奈。与此同时，尊者和信徒们则常常以高大的仰视角度呈现，象征其在教团中的高位与控制力。这种视角的运用不仅强化了人物的心理状态，也深化了影片对权力斗争和精神控制的探讨。

另外，影片中引人入胜的反讽式叙事集中体现在对林禄和掌管的澎湖某灵修中心的日常生活的描绘上。一方面是以林禄和为画面中心的礼

堂无比明亮，气氛祥和。尊者林禄和通过巨型画像，这一自我ego的绝对放大以此建立至高无上的权威。然而，这种祥和画面的背后隐藏着下毒、诈骗、无情操控、洗脑等种种阴谋。另一方面是陈桂林的口吐黑水与居室的灰暗。当陈桂林揭露真相并试图阻止林禄和的罪行时，林禄和鼓动全体信徒，逼迫年轻妈妈杀死陈桂林。信徒们平静明亮的素衣形象，与突然间被鼓动喊出“杀”“杀”“杀”的场景形成鲜明对比，深刻展现了邪教对普通人精神控制的恐怖程度。随后，陈桂林侥幸生还，并在礼堂击毙了林禄和后，林禄和的“托儿”情人依然在唱着呼唤和平与爱的灵歌，继续蒙蔽不明真相的信徒。

此外，影片的音效设计也同样出色。配乐与画面的完美结合，进一步强化了观众的情感体验。每一个音效的选择，都精准地呼应了影片中的关键情节，从而使整个视听体验更加完整和丰富，进一步加强了情节的张力和观众的情绪共鸣。从《新造的人》灵歌的反复响起到戏剧性的环境音效，每一处音频元素都精心设计，与视觉表现形成有力互补。这种整合使得观众不仅通过视觉，还通过听觉感受到现场氛围的强大影响力，增强了影片的气氛和紧张感。特别是影片中林禄和掌管的灵修中心灵歌《新造的人》在电影中四次响起，承担了重要的叙事功能：第一次出现在尊者宣示“生命的意义即无意义”的时刻。一个个空虚的个体被集体操控，从而为实施精神控制创造条件。灵歌第二次响起时，恰值女歌者伪装成癌症末期病人，感谢尊者带来的新生。先前对存在意义的抽空使其完全依赖于尊者这类“领袖”和精神控制者，成为其自由意志下的盲从对象。第三次响起时，是陈桂林试图带着不明真相的女子离开，被尊者和所有信徒拦截之时。灵修中心作为一种集体形态，其共同体确立的重要形式，就是区分敌我，把所有意志不坚定、不服从，尚存自身主体性的人视为异己，从而除之而后快，

确保组织的绝对纯洁。灵歌的第四次响起，是尊者林禄和被击毙，陈桂林试图离开时，女歌者仍在组织集体唱灵歌。尽管教主已死，其继承人继续实施精神控制，试图成为下一个教主。广大信徒出于心理惯性和完全被操控的大脑继续歌唱，继续盲从，继续在“新造的人”的幻梦中执迷不悟。影片通过让原本决定离开的陈桂林回到礼堂，血洗那些执迷不悟的信徒，在信徒一个个倒下之时，作为最后一位被击毙的人，女歌者赴死之前，依然唱出了“我们平凡的灵魂，紧随不须多想”。从这个角度讲，最后的血洗灵修堂，就是献给所有自我愚弄者的审判。这种以暴制恶的方式，让人联想到《水浒传》中武松“血溅鸳鸯楼”的场景，深刻展示了极端视觉美学呈现的背后，古典文学叙事的贯穿与在当代社会观察中的结合视角，也向观众传达了对于正义与道德的深刻思考。因此，影片通过精巧的视听语言呈现，成功地构建了一个充满张力和情感共鸣的电影世界，也引发观众对社会和人性的深思。

三、“道德悬置”的影像表达

周濂教授曾在探讨影像中的暴力表达方式时，提出了“悬搁道德判断型”的暴力电影样式。他认为，许多暴力影片都在一定程度上采用了“去道德判断”的叙事策略，即通过铺陈犯罪前的“策略性考虑”，来弱化甚至回避观众对暴力行为合理合法性的质疑与追问。^[1]这种“去道德判断”的方式是后现代暴力美学电影中常见的手法，它们试图通过将暴力行为视觉化、游戏化、平面化，来回避道德与法律的审视。例如昆汀·塔伦蒂诺的《低俗小说》和盖·里奇的《两杆大烟枪》就是这一手法的代表作品。而《周处除三害》中的暴力表现与这种后现代影像表达方

[1] 周濂：《影像时代的暴力表达》，载《爱思想》，<https://www.aisixiang.com/data/26316.html>，访问日期：2024年8月20日。

式既有相似之处，也有显著的不同之处。

《周处除三害》最初被命名为《罪与罚》，黄精甫将其列为自己“善恶三部曲”的第二部（第一部是《复仇者之死》），旨在继续探讨有关人性、善恶和宗教的主题。显然，《周处除三害》是一部对人性的善恶有着严肃表达的作品，而非纯粹迷恋于后现代暴力的电影。但与之相悖的是，这部渴望深入探讨“罪与罚”本质的暴力电影却是在“道德悬置”的策略下完成的。毫无疑问，陈桂林在灵修场所屠杀邪教成员的戏剧化场景，是《周处除三害》思想理念的关键体现。这场戏比一般的暴力场景更加血腥残酷，因为陈桂林所杀戮的邪教成员都是手无寸铁之人，毫无抵抗能力。陈桂林手持手枪，完全凭借个人主观意愿来判决生死。在这个场景中，枪并非仅仅是纯粹的暴力，而是一种处决的工具。在施暴对象被动放弃抵抗的情况下，陈桂林每一发子弹实际上都没有真正逃脱道德合理性的追问，尤其是大部分被他处决的人与他并无直接利害关系。然而，吊诡的是，观影者在电影院“黑匣子”里却可以毫无心理负担地代入陈桂林的角色，甚至享受到超越陈桂林本人的屠杀快感，这正是“道德悬置”的影像表达策略所导致的现象之一。

首先，陈桂林在影片的铺陈下并非被描绘成典型的恃强凌弱、作恶多端的反面人物。相反，导演通过展示他对奶奶留下的儿童手表的珍视、安全地送还“绑架”孩子、拯救处境困难的小美等情节，塑造了他的正面形象，一个有情有义、善恶分明、甚至带有一些讨人喜爱的特质的人。而影片对他反社会一面的描绘则较为浅显，点到为止。这种正邪并存的性格赋予了主人公一种超凡脱俗的“灵晕”，观众不仅认同了摄影机视角，也自然而然地支持陈桂林的行动，跟随他踏上冒险之旅。其次，在具体的情节安排上，电影通过前期的大量情节讲述，为陈桂林在灵修场所

使用手枪做了充分铺垫。首要通缉犯林禄和化身为“尊者”，迷惑人心、谋取私利，并与其手下帮凶一起为所欲为。其他信徒被蒙蔽，甘愿沉湎于虚假的幻想之中。随着小胖因被邪教成员下毒口吐黑水而昏迷不醒，小胖的母亲在极度精神压迫下自杀身亡，陈桂林被刺伤后被抛进棺材等这些情节的堆积，使他在终于见识到了“尊者”极具社会破坏性的恶之后，其除掉榜一林禄和的目的就完全超越了“死后留名”而成了“替天行道”。陈桂林被活埋后，他如同地狱里的撒旦一般破棺而出，冲进礼堂，把枪对准了尊者。此时，陈桂林对自己的定位是替天行道的使者。之后除掉林禄和以及那些坚定的邪恶传播者和帮凶的行为也就成为他高举正义之剑的延续。信徒们在林禄和死后依然高唱“圣歌”，使得陈桂林使用暴力的合理性得到了前所未有的膨胀。

然而，创作者在这里回避与悬置的，即除了林禄和及其核心追随者之外，陈桂林是否具备无可辩驳的正义性去处置其他愚昧的信徒？他是否有权力迫使每个人做出“或走或死”“或逝或存”的选择？在更抽象的层面上，陈桂林血洗灵修堂，旨在表达那些不明善恶、放弃个人意志的愚昧，需要得到终极审判。

影片中，每场局势都在消灭恶，负责消灭恶的却也是恶，前者容易滑向“泛道德化”的陈腐，后者则可能落入“去道德化”的虚无。因此，电影选择了以“道德的相对化守恒”，在这两者之间建立新的平衡：用绝对的无法回头的恶作为镜像，映照出相对的可以回头的恶，倒逼并榨取出道德。这部电影复制了《世说新语》中“周处除三害”这个故事的“壳”，但包含着对人类道德处境的全新审视。它提供了一个尖锐的视角，展示出这个世界的复杂性、多层次性和荒诞性。善恶分层次，恶到一定程度，就有了阴柔伪善的面孔，这才是最难识别的。明枪易躲暗箭

难防，聪明的人身居社会最高层，驾驭人性为己所用、予取予夺，鱼肉他人。而愚昧的人好似只知道依赖、追随和盲从，任人宰割，沦为底层。正义和善恶，从来都只是工具或表象。面对复杂而内卷的现实，以及难以抑制的人性之恶和社会失序现象，现代人心中充满了焦虑、压抑、沟通困难，甚至绝望的感觉。他们内心深处渴望摧毁这些邪恶，恢复正常秩序。因此，在影片的隐喻表达中，作为现代版周处的陈桂林“除三害”的行动，自然会被观众所接受。而暴力带来的情感宣泄，也成为治愈心灵的另一种途径。血洗灵修堂成为这部影片的高潮，明亮的色彩、戏剧性的表演风格、反差感十足的音乐，以及充满趣味性的枪械卡弹与倒数情节，所有这些元素相结合，使得陈桂林的暴力屠杀行为彻底转变为一场去深度化的游戏，无视了暴力行为的合法性追问，悬置起道德批判。

四、结语

如果说《周处除三害》那拳拳到肉的邪魅暴

力美学让人酣畅淋漓，那么其在除恶故事中所蕴含的对人性和社会的深刻洞察才是最重要的内核。《周处除三害》是继李路导演的《唐皇游地府》后，在华语电影界涌现出的又一部根据古典名著改编的优秀影片。虽然影片带有暴力犯罪类型片的标签，但其内核仍然延续了《大佛普拉斯》《血观音》等佳作一脉的尖锐现实主义批判与深刻思考。对这个故事建立起哲学视角，才能体会它蕴藏着更广阔和令人怅然的韵味：对意义的永恒追寻。更确切地说，是一个被主流价值和社会伦理完全抛弃的个体，是否还有机会实现自我成全。尤其当它脱离了民间传说和笔记小说中“劝善金科”的安全域，重新演绎为一个当代版的人性寓言。而影片对善与恶、暴力与和平、规则与越轨等二元对立与转化的探讨，使其在极其炫目的暴力美学呈现之外，展现出强烈的人文关怀和思想深度。

[张若楠 中南财经政法大学新闻与文化传播学院]