

基於羅蘭·巴特圖像分層理論之澳門文化遺產的電影化表達——以《大辮子的誘惑》為例*

李亞青

（澳門科技大學國際學院講師）

摘要：電影是傳播文化遺產的介質和活態保護文化遺產的載體，有助於永葆文化遺產的生命力。澳門首部本土電影《大辮子的誘惑》不僅呈現澳門世界文化遺產——澳門歷史城區，而且反映澳門的宗教信仰、節慶儀式以及地方方言等非物質文化遺產，是研究澳門歷史與文化的重要視覺檔案。本文以《大辮子的誘惑》為研究文本，結合羅蘭·巴特的圖像分層理論，分析澳門文化遺產元素和符號在該電影中語言學訊息層和外延圖像層中的體現，及其對於影片人物性格的塑造、情節的推動、主題的表達等方面的含蓄意指作用，探討如何用電影講好文化遺產故事。

關鍵詞：外在體現、內層表達、電影化表達

* 收稿日期：2022 年 08 月 02 日；通過日期：2023 年 1 月 18 日。

本文係澳門科技大學研究基金項目「澳門城市文化遺產保護與傳承創新研究」（項目號：FRG-19-026-FA）的階段性成果。

The Cinematographic Expression of Macao's Cultural Heritage Based on Roland Barthes' Image Rhetoric Theory: *The Bewitching Braids* as an Example

Li, Yaqing

(Lecturer, University International College, Macao University of Science and Technology)

Abstract: Film is a medium for spreading cultural heritage and a carrier for its living preservation, which helps to maintain the vitality of cultural legacy. The first local film in Macao, *The Bewitching Braids*, not only presents Macao's World Cultural Heritage--the Historic Centre of Macao, but also reflects Macao's intangible cultural heritage such as religious beliefs, festive rituals and local dialects, making it an important visual archive for the study of Macao's history and culture. Taking *The Bewitching Braids* as the research text, based on Roland Barthes' theory of image rhetoric, this paper analyzes the embodiment of Macao's tangible and intangible cultural heritage elements and symbols in the film's linguistic message layer and the denoted image layer, as well as their connoted roles in shaping the characters, promoting the plot, and expressing the theme of the film, so as to explore how to tell the cultural heritage stories through film.

Keywords: External embodiment; Internal expression; Cinematic expression

一、引言

文化遺產作為城市的重要組成部分，不可避免地與電影發生聯繫。物質文化遺產可以是電影故事發生的場所和背景，非物質文化遺產可以是電影故事的主要內容和素材。電影既可以塑造城市形象，傳播城市文化，也是保護城市文化遺產的天然媒介之一。物質文化遺產通過電影得到呈現和展示，非物質文化遺產通過電影得到傳播和保護。九十年代中期，澳門本土電影製作初見端倪，首部反映澳門本土文化的長篇電影——《大辮子的誘惑》誕生。該電影由澳門蔡氏兄弟影業公司和珠江電影製片公司聯合出品，1995 年發行，曾獲得第 19 屆大眾電影百花獎最佳合拍故事片獎、第 25 屆費格拉達福茲國際電影節特別大獎等獎項。電影根據澳門土生葡人作家飛利奇（Henrique de Senna Fernandes）的同名小說《大辮子的誘惑》改編而來，講述葡萄牙貴族青年阿托欣多與中國挑水女孩阿玲之間的愛情故事。不同種族，不同文化，不同語言、出身和教育背景的男女主角歷經波折，相互碰撞，最終克服萬難而結合，是一部獨具澳門歷史文化特色的影片。《大辮子的誘惑》不僅大量呈現了澳門的物質文化遺產——澳門歷史城區，而且反映了澳門的宗教信仰、節慶儀式以及地方方言等非物質文化遺產，是研究澳門歷史與文化的重要「電影文化遺產」。¹本文根據法國符號學家羅蘭·巴特（Roland Barthes）提出的圖像分層理論，從語言學訊息層和外延圖像層分析澳門物質文化遺產和非物質文化遺產在電影《大辮子的誘惑》中的體現，進而探討這些澳門文化遺產符號在影片中的含蓄意指功能。

二、圖像分層理論與電影視覺符號的關係

1957 年《神話學》（*Mythologies*）、1964 年《圖像的修辭》（*Rhetoric of the*

¹ 張經武，《電影的「城市性」》，（北京：中國社會科學出版社，2019），260。其所說的「電影文化遺產」分為電影物質文化遺產和電影非物質文化遺產。電影物質文化遺產包括「具有歷史、藝術、科學、檔案、學術或文化再利用價值的電影文化物質實體，主要包括電影建築（電影廠、電影院、電影名人故居、電影城等）、電影設備、電影拷貝、電影道具、電影服裝、電影劇本、電影海報、電影書刊、電影明星遺物、後電影產品等」。電影非物質文化遺產是指「各種以非物質形態存在電影拍攝、表演、製作、傳播、修復等方面的特殊技藝、儀式、風俗、節慶等精神文化形式」。

Image) 和 1965 年《符號學原理》(*Elements of Semiology*) 這三部理論著作，奠定了羅蘭·巴特在結構主義符號學領域的先驅地位。在索緒爾(Ferdinand de Saussure) 語言符號學的基礎上，巴特將符號學理論應用於視覺傳播領域，對攝影、電影、廣告等視覺符號進行研究並提出了著名的「圖像分層」理論。索緒爾認為語言符號具有能指和所指功能，能指(signifier) 是事物的外在表現形式，所指(signified) 是與事物相關的概念，兩者相互交織從而產生意指作用。²巴特認為視覺符號和語言符號一樣具有能指和所指功能，能指是視覺符號的表達面，所指是其內容面；³能指符號與所指符號共同作用，實現含蓄意指或內涵表達的功能，內涵表達過程充滿文化象徵意義和意識形態性。在《圖像的修辭》一文中，巴特通過對 Panzani 廣告圖像的分析提出「圖像分層」理論，即一個圖像包含三個層次的訊息：語言學訊息層(the linguistic message)、外延圖像層(the denoted image) 和內涵圖像層(the connoted image)。

「語言學訊息層」指的是圖像附帶的文字，包括標題、附加新聞稿、漫畫對話框、解說詞、電影台詞和旁白等文字語言信息。巴特認為「所有圖像都是多義的，在圖像的能指背後，有一個浮動鏈的所指，觀眾可以選擇一些而忽略其他（所指）」。⁴因此，圖像的能指和所指關係並不穩定，要避免圖像所指的多義性就需要語言學訊息層的介入，對圖像進行「錨定(Anchorage)」和「轉介(Relay)」。錨定是語言學訊息層針對圖像的多義性發揮其固定所指內容和明確概念的功能，通過對圖像進行解釋和引導，從而限制內涵意義的過度擴散。轉介是語言學訊息層對圖像訊息的補充說明，如漫畫中人物的對話框。圖像層訊息可以分為兩類，第一類是未編碼圖像信息(non-coded iconic image)，也稱為「直接意指」或「外延圖像」。外延圖像以圖像的初始狀態呈現出來，是未經編碼且連續自然的訊息，是外在物體在圖像中的複製，也是承載內涵信息的載體。外延圖像的能指和所指關係不是任意的，解讀這層訊息需要觀眾的常識性知識和基本知覺能力。圖像層訊息的第二類是

² 弗迪南·德·索緒爾(Ferdinand de Saussure) 著，高名凱譯，《普通語言學教程》，(北京：外語教學與研究出版社，2001)，100-102。

³ 羅蘭·巴特(Roland Barthes) 著，李幼蒸譯，《符號學原理(羅蘭·巴特文集)》，(北京：中國人民大學出版社，2008)，28-33。

⁴ Roland Barthes, *Rhetoric of the Image*, Sel. and Trans. Stephen Heath (New York: Hill and Wang, 1977), 152-163.

被編碼信息（coded iconic message），也稱為「含蓄意指」或「內涵圖像」。內涵圖像層指的是圖像所包含的文化內涵，常常寓居於語言學訊息層和外延圖像層之中，通過兩者的互動和聚合得以界定，是隱性和非連續性的訊息（discontinuous message），具有文化象徵意義和意識形態屬性。

電影是一種模仿性藝術，是對現實的複製，同樣包含語言學層訊息、外延圖像訊息和內涵圖像訊息。電影中的對話、旁白、字幕、畫面文字等屬於語言學層訊息，字幕和畫面文字通常出現在片頭片尾或某些關鍵時間節點上，用來錨定電影中故事所發生的時間、地點、人物、環境等背景信息。對話、旁白等語言訊息更多起到轉介作用，對電影故事的氛圍渲染、情節推進、人物塑造、主題表達等進行解釋、補充和說明。如在反映澳門非物質文化遺產—神像木雕的內地電影《又見蓮花》中，開片用特寫鏡頭慢慢滑過「廖記木雕」的招牌和店內「國家級非物質文化遺產—木雕·澳門神像雕刻」的牌匾。這些畫面文字直接告訴觀眾故事將圍繞澳門非物質文化遺產—神像木雕而展開，錨定了故事發生的場所和起因。片中廖記木雕作坊的傳承人和老友的一席對話則解釋說明了澳門神像木雕被評為國家非物質文化遺產的實事以及非遺文化傳承人的自豪之情。⁵

「外延圖像層是圖像的視覺知覺圖像層，它的所指是圖像所類比的真實對象，能指就是真實對象被複製於圖像中的形象」。⁶電影中佈景、道具、服裝、化妝等屬於外延圖像層訊息。同樣以《又見蓮花》為例，從佈景上來看，影片中的廖記木雕店主要取景於作為澳門神像木雕文化傳承人的大昌佛像雕刻木器店，影片中還大量出現了澳門官也街、大三巴牌坊、媽祖廟、主教山教堂、港珠澳大橋等景點和地標以及澳門蛋撻、杏仁餅等傳統美食，這些外延圖像層訊息都在傳遞澳門這座城市中西結合的多元文化特質。從道具來看，影片中作為重要敘事物件的媽祖雕像、店內大量的佛像擺件與模型、牆上掛著的黑白老照片、古舊的老式家具、茶台和茶具等這些外延層圖像訊息凸顯著澳門神像木雕這項古老非遺技藝曾經的榮光與輝煌。再看服飾與化妝方面，木雕傳承人略顯老舊的日常服飾、身上圍著的厚實皮圍裙、片

⁵ 《又見蓮花》，2009年袁煒、高桐執導之劇情電影。廖濟昌「澳門的神像雕刻評上國家非物質文化遺產？」顧松林「對呀，這是澳門獲得的這項榮譽的第一個項目。」廖濟昌「特大喜訊哪，了不得！」

⁶ 閔銳、彭彤，〈圖像的編碼與分層——羅蘭·巴特的圖像分層理論〉，《天府新論》，第6期（四川：2009），150-152。

刻不離手的刻刀、線繩繫住且掛在脖子上的老花鏡，以及頭上的白髮、臉上的皺紋、手上的老繭等這些外延圖像層訊息無不在刻畫著木雕匠人的工匠精神與澳門城市的精神文化。

電影中包含的人物性格、隱喻象徵、歷史文化、意識形態層面的信息都屬於內涵圖像層範疇，並通過語言學訊息層和外延圖像層得以體現。⁷電影的內涵圖像層訊息具有意識形態功能且呈現社會歷史和文化，電影內涵所指的表達有賴於語言、圖像、聲音、行動等內涵能指符號的協作。正是通過語言學訊息層和外延圖像層的配合，電影《又見蓮花》對於澳門神像木雕這項非遺文化的刻畫才能由表及裡，生動形象，表達出澳門人對夢想和初衷的堅持、對傳統文化的繼承與發展、對家鄉澳門的熱愛以及兩岸人民血濃於水的深厚感情等深層主題。

三、澳門文化遺產在《大辮子的誘惑》中語言學訊息層的體現

電影《大辮子的誘惑》中，澳門華洋社群在語言習慣、生活環境、宗教信仰、節慶儀式等方面的不同，通過人物對白、旁白敘述、他人轉述等語言訊息層內容得到體現。語言的錨定與轉介功能使得電影劇情得以推進和人物形象得到塑造。

（一）錨定

澳門文化多元的一個重要表現是語言的多樣，幾百年華洋共處的社會形成了澳門今日三文四語的語言格局。「三文」指的是中文、葡文和英文，「四語」則是粵語、葡語、普通話和英語。為了展現這種語言格局，電影《大辮子的誘惑》在台詞環節就做了錨定安排：雀仔園街區的人說漢語，葡人社區的人說葡語；男主阿托欣多精通葡語，英語流利，漢語不俗，整部影片在葡漢兩種語言之間切換；澳門非物質文化遺產符號之一的澳門土生葡語在影片的語言學訊息層也有所體現。土生葡語是定居澳門的土生葡人在澳門四百多年間形成的一個獨特的語言體系，現在幾乎絕

⁷ Feyrouz Bouzida, "The Semiology Analysis in Media Studies: Roland Barthes Approach," Paper presented at 2014 International Conference on Social Sciences and Humanities, Istanbul, Turkey, 1001-1007.

跡。用澳門土生葡語創作的土生土語話劇，目前已被列入澳門《非物質文化遺產名錄》。澳門土生葡人是澳門社會的一個獨特群體，指的是「在澳門居住且在澳門土生土長的葡萄牙後裔，包括居住在澳門的葡萄牙人後裔，以及葡萄牙人與其他種族通婚而在澳門繁衍的混血後代」。⁸《大辮子的誘惑》中阿托欣多和華人女子阿玲生下來的兩個孩子就是土生葡人，土生葡人社群用作日常溝通的語言就是土生葡語。土生葡語的基本詞匯以葡萄牙語為基礎，混合馬來語、粵語、英語、西班牙語、義大利語及荷蘭語。⁹現在的澳門土生葡人都能說一口流利的粵語，但大多已經不會說土生葡語。隨著時代的變遷，土生葡語這門本地方言正在慢慢失傳。澳門土生土語話劇嘗試以藝術形式保護這一瀕危語言，以期喚醒社會對於葡語文化的重視。

除了多語格局的錨定，影片一開始就從語言訊息層面錨定了華洋社區懸殊的生活環境以及華洋種群之間對立的態度，這可以從阿托欣多好友弗洛雷修對華人聚居地雀仔園的介紹中得到證實：「澳門有名的中國貧民聚居的地方」，「被文明遺忘的角落」和「他們對外來人一向很不友好」。一方面，這一錨定奠定了雀仔園惡劣生活環境的基調；另一方面，也為男女主角艱辛的愛情之路埋下了伏筆。雀仔園歸屬澳門歷史城區，而澳門歷史城區於 2005 年被聯合國教科文組織列為世界文化遺產，同時也是澳門重要的物質文化遺產，因此，雀仔園作為澳門文化遺產符號在電影《大辮子的誘惑》的語言訊息層中同樣得以體現。雀仔園歸屬澳門歷史城區，是澳門最古老的華人居住區之一，也是澳葡政府最早用城市規劃概念建造的一個街區，位於澳門半島中部，背靠東望洋山南段，依山而建。整個街區呈方格狀，街道縱橫交錯，由南到北分為魯子高街、臘八街、羅憲新街、愕街和崗陵街，而橫向街道按地勢從高到低則包括白灰街、高冠街、公局市場巷、馬大臣街和柯高街。在開闢此街區之前，這一區域位於澳門舊城（葡萄牙人居住之區域）的城牆邊緣，是一塊空曠平坦的荒地，樹木成林、雀鳥成群，葡人常常到此獵鳥，因此而得名「雀仔園」。影片中阿托欣多與阿玲第一次在水井邊相遇時，電影配樂便是啾啾的鳥聲，場面寧靜歡樂。再如阿玲好友阿水的丈夫，經營的也是一家鳥店，可見當時人們對鳥的喜

⁸ 鄧思平，《澳門土生葡人》，（香港：三聯書店香港有限公司，2009），9。

⁹ 安娜·瑪里亞·阿馬羅（Anne Maria Amaro）著，金國平譯，〈大地之子：澳門土生葡人研究〉，《文化雜誌》，第 20 期（澳門：1994），11-56。請參閱 <http://www.icm.gov.mo/rc/viewer/10020/316>，瀏覽日期為 2022 年 6 月 16 日。

愛以及雀仔園這個名字背後美好的意境。十九世紀六十年代，澳葡政府為拓展市區拆除了雀仔園的城牆，砍伐了周邊的樹林並在原址基礎上規劃街道和興建平房，雀仔園坊正式設立。當時有不少華人在水坑尾和南灣一帶替葡人工作，於是很多華人選擇定居雀仔園坊，雀仔園也慢慢成為了一個平民坊區。

（二）轉介

在電影畫面不足以說明事情原委或引導故事走向的情況下，旁白或者字幕等語言訊息可以起到補充說明影像內容的作用。電影開篇就以字幕的方式交代了故事的背景「1931年，澳門葡萄牙人的狂歡節和中國人的元宵節恰在同一天」，接下來的鏡頭就是大三巴牌坊下中國民眾正在舞獅，鑼鼓喧天，熱鬧非凡。緊接著畫面切換到葡萄牙人的狂歡節舞會上，香檳紅酒，衣袂翩翩。這層語言訊息就是對片中元宵節和狂歡節這兩個中西傳統佳節影像的補充說明，既鎖定了影片的時間背景，又引出了男女主角第一次邂逅的場所和事件，對劇情走向發揮著「轉介」功能。元宵節和狂歡節是代表中國傳統節慶與西方傳統節慶的重要元素，此處畫面的切換，一方面展現了中西節慶儀式的強烈對比，另一方面也凸顯了彼此鮮明的特色和共存的關係。在澳門，中國傳統的節慶習俗不僅沒有在葡萄牙文化的衝擊下消失，反而完好地繼承了下來，與葡國節慶共存共榮，構成了澳門獨特的民間習俗傳統。這一語言學層訊息也順理成章地轉介出了作為澳門非物質文化遺產符號的中國傳統節慶儀式——元宵節和舞獅。正月十五元宵節是中華傳統節日之一，也是澳門重要的傳統節慶，現已列入澳門非物質文化遺產清單。澳門元宵節包含花燈會、猜燈謎、吃湯圓、舞龍、舞獅等習俗活動，例如在康公廟前地舉行的「康公情懷賀元宵嘉年華」以及在盧廉若公園和婆仔屋舉行的「元宵賞燈晚會」和「元宵晚會」等慶祝活動。舞龍和舞獅是中華民族節日慶典、風俗儀式中重要的表演項目，也是澳門元宵節的固定項目，現均已列入澳門非遺清單。電影中阿玲與阿托欣多的第一次邂逅就是在大三巴元宵節舞獅會上，阿玲是獅頭的扮演者。她動作嫺熟，姿態優美，青春活力，看得阿托欣多如癡如醉，被這個華人女孩深深吸引。

四、澳門文化遺產在《大辮子的誘惑》中外延圖像層的體現

對語言學訊息層的解讀並不需要別的知識，所要求的只是觀眾對書寫文字和語言編碼體系的了解。儘管語言學訊息層符號和外延圖像層符號存在於同一個圖像整體中，但其功能遠不如圖像符號強勢，觀眾往往避開語言描述直接跳到圖像訊息層。¹⁰作為外延圖像層訊息的澳門物質和非物質文化遺產，如澳門歷史城區的古跡遺址和街道建築、澳門民間信俗等能指符號在影片中直接或間接得以呈現，雖然不是影片著力刻畫的焦點，也不構成敘事主線，但卻是整部影片中西結合、多元文化景觀所指符號的集中體現，獨具澳門特色與風情。

（一）水井

水井是電影中一個重要物質文化遺產符號。一方面它是阿玲和阿托欣多愛情故事發生的起點，另一方面水井也是雀仔園坊眾聚集、勞作、休息、閒聊的場所，充滿市井氣和人情味，某種程度上水井是雀仔園平民文化的核心所在地。影片中雀仔園坊眾聚集在水井周圍，洗衣洗菜，洗頭梳頭，談天說地，飛短流長，水井周圍充滿濃郁的生活氣息，也象徵著與葡人族群截然不同的華人社群文化。水井的又一重要功能是為挑水女提供經濟來源。挑水女的工作就是把水從雀仔園的老井中打出，肩挑步走售賣到周邊尚沒有通自來水的人家，以此掙錢。為了幹活方便，挑水女們通常身穿「短衫褲」，即短上衣、長褲子，纏上裹胸布，光著腳行走。阿玲就是這眾多挑水女中的一員，雖出身寒微，但勤勞質樸，健壯樂觀，自尊自愛，敢作敢當，深深吸引著葡國貴族子弟阿托欣多。

儘管水井對於電影劇情至關重要，但據本片製片人蔡安安介紹，在影片拍攝時已很難在澳門找到一口如同小說中描寫的那樣既清甜甘冽又人氣聚集的古井了，所以影片中的古井是搭景建造而來。根據雀仔園老街坊的回憶，雀仔園區的確曾經有兩口非常重要的水井，它們是雀仔園坊眾世代代的飲用水來源，也是人員聚集之所，承載了幾代人的回憶。這兩口井其中一口位於雀仔園福德祠附近，另一口位於

¹⁰ 張靜，〈論羅蘭·巴特符號學與視覺傳播理論〉，《人文雜誌》，第9期（陝西：2013），70-74。

崗陵街。前者直到六七十年代都還在供人飲用，八十年代因為搭建戲棚而被封，至今福德祠戲臺之下被封的井臺依舊清晰可見。另一口俗稱「豆腐井」，據說井水甘甜可做豆腐，但當時人們主要將此井水用於清洗東西或者其他用途。城市的發展使得豆腐井終究逃不過被封的命運，但人們用供奉井神的方式來懷念古井曾經的榮光及其帶來的福蔭。

（二）葡式別墅

與阿玲截然相反，電影中的男主角阿托欣多出身於澳門聖安多尼堂區的一個富貴之家，母親是葡萄牙貴族，父親經商，家境富裕，生活優越，是澳門的名門望族。聖安多尼堂區是澳門七個堂區之一，以該區內的聖安多尼教堂而命名，也叫花王堂區。澳門最早的城市規劃是以分佈在澳門各處的天主教教堂為中心，將澳門劃分為七個堂區，分別是大堂區、風順堂區、花王堂區、望德堂區、花地瑪堂區、氹仔嘉模堂區和路環聖方濟各堂區。¹¹十九世界中期，澳葡政府把由教堂連成一片的這些區域稱為「城區」，也叫「基督教城區」，以此來區別周邊的華人聚居地，因此在城區內歐式風格的教堂、葡式韻味的民居隨處可見。

「城中心的主要廣場由教堂、市政建築圍繞而成，彎曲的道路連接著重要的城市節點，與緻密的住宅商店和巷道交織成有機的城市肌理。東南面的南灣和外港是葡萄牙臨海城市典型的水岸林陰大道，總督府與富商們優雅的小住宅沿海而建。半島南端西望洋山頂的碉堡與炮臺遙遙相對，主要的教堂沿著這條連接山頂的軸線依序排列……」¹²在這樣的都市佈局基礎之上，澳門慢慢形成了現有的中西合璧式城市建築景觀。電影中阿托欣多的家取景於澳門氹仔龍環葡韻葡式住宅博物館一帶，這裡有五棟修建於 1921 年的舊時葡萄牙官員府邸。現在它們已是澳門重要的文物建築與文化遺產。博物館內珍藏著昔日葡人的傢俱、燈飾及日常用品，這些物品在《大瓣子的誘惑》中也有相應出現，表現當時葡人優越的物質生活條件以及與雀仔園生活環境巨大的反差。

¹¹ 林廣志、呂志鵬，《澳門舊街往事》，（澳門：澳門民政總署，2013），頁 138。

¹² 王維仁，《圍的再生：澳門歷史街區城市肌理研究》，（澳門：澳門文化局，2010）。張昱（2020-01-07），澳門文化遺產及其保護之路。請參閱 <https://wenhui.whb.cn/third/zaker/202001/07/312768.html>，瀏覽日期為 2022 年 6 月 18 日。

（三）福隆新街

很少有電影探究澳門的青樓文化，有些電影雖有涉及但多為取景，故事本身並不與澳門的青樓文化相關，如彭浩翔導演的電影《伊莎貝拉》就曾經取景於福隆新街的新華大旅店。電影《大辮子的誘惑》對於澳門青樓文化的刻畫也十分含蓄。在阿玲到妓院賣辮子那一幕中，雖只有短短幾分鐘，但從佈景的安排、道具的使用、臺詞的設計和演員的妝容、服飾、動作以及表演等細節中，觀眾不難感受到當時澳門繁盛的青樓文化。電影裡，發現自己懷孕的阿玲回到她和阿托欣多租住的小屋，打算和他重新開始，結果阿托欣多早已離開小屋。傷心欲絕之下，阿玲決定賣掉自己的辮子，換取銀兩以備生產之用。出高價收購阿玲辮子的「大金牙」是一個捐客，專門收購窮苦人家女孩的辮子，再賣給戲班或妓院，從中收取傭金。阿玲的辮子又長又粗、烏黑發亮，是整部影片的關鍵敘事物件，是阿托欣多對阿玲一見鐘情的重要原因，也象徵著中國傳統女性的美。阿玲感念與阿托欣多的相識相戀，最後還是沒有賣掉辮子，逃離了妓院。賣辮子那一幕以及阿玲租到房子後返回旅社路上被無賴當做妓女加以調戲那一幕，從側面彰顯了三十年代澳門青樓文化及其集中代表地——福隆新街。

福隆新街位於澳門歷城區內，全長 200 多米，至今已有百年歷史，有目前中國保存最完整的青樓建築群，也是研究澳門青樓文化的活化石。福隆新街的房子極具十九世紀中式建築的特色：上下兩層，上層為住宅，下層是商鋪，紅窗灰牆，風格統一。早在清同治年間，澳門本地富商王祿與王棣父子，購買了福隆新街一帶的地皮，怎奈門可羅雀、經營慘淡。為了改變現狀，王氏父子填海擴地，建房修路，招商引資，逐漸形成後來的福隆新街、福榮裏、清和裏、福隆新巷、清平新街、福壽裏、新利巷、新市巷、蓬萊新街及紅窗門街等街道格局。後來澳門總督羅沙與王棣父子二人合作，在此區興建澳門第一座戲院「清平戲院」，才逐步將此區發展成澳門的高級商業和娛樂場所。鼎盛時期的福隆新街一帶，煙館妓院、賭場錢莊、商鋪當舖、酒家戲院鱗次櫛比，可謂燈紅酒綠、紙醉金迷。二十世紀三十年代，福隆新街一帶已成為澳門著名的風月場所，也是澳葡政府財政收入的重要來源地。1932 年香港禁娼之後，娼妓業重心向澳門轉移，福隆新街因靠近澳門內港碼頭，佔盡地緣優勢，吸引著商人遊客流連忘返，黃賭毒事業亦蓬勃發展。四十年代，澳門先後禁

娼和禁毒，福隆新街一帶逐漸轉型為餐飲商業區。

（四）土地信俗

澳門的宗教種類主要包括佛教、道教、天主教、基督教新教、巴哈伊教等。早在葡人登陸澳門之前，佛教道教就在這裡廣泛流傳且歷史悠久。葡人到達以後，廣修教堂，傳播天主教，天主教在澳門發展至今已逾四百年。電影裡以阿玲為代表的華人社區信奉中式信仰，以阿托欣多為代表的葡人則堅守西方信仰。阿玲家中供奉的土地神、阿水家中參拜的觀音像、雀仔園祠堂裡供奉的祖先牌位、阿玲和阿托欣多舉辦西式婚禮的天主教堂等，這些鏡頭足見當時澳門豐富多元的宗教文化。影片裡阿菊婆在祠堂公審逃婚的阿水和與異族相戀的阿玲，因為二人都違反了雀仔園的族規，觸犯了雀仔園的禁忌。森嚴的族規震懾族人的同時也強化了宗族觀念，對神佛的供奉祭拜也體現著雀仔園對於中式信仰的堅持與信守。祠堂是當時華人社群族人聚會、商討要事、處理族務的場所，族長在族群中具有至高無上的權威，誠如電影中的阿菊婆。在澳門有不少這種集廟堂、禮堂、會堂、公堂功能於一身的祠堂保留至今，雀仔園福德祠就是這樣一個重要的場所，時至今日雀仔園坊眾還會在這裡舉行一年一度的土地誕。

土地信俗在澳門源遠流長，供奉土地神的廟宇神壇大大小小多達一百多處，雀仔園福德祠土地廟是澳門香火最為旺盛、「土地誕」慶賀活動最為集中隆重的地方。每年農曆二月初二（土地公寶誕），澳門居民會攜帶鮮花、水果、香燭等供品到土地廟祭拜和祈福。福德祠一帶會搭戲臺，唱大戲，擺宴席，也會舉辦搶炮、舞龍、舞獅等傳統活動來慶賀土地誕辰。⁶⁵ 歲以上的老街坊可以享受免費招待，90 歲以上的老人可獲贈紅包、平安米和福袋等禮物，街坊四鄰歡聚一堂、其樂融融。福德祠土地誕不僅是澳門土地信俗和宗教節慶的體現，也是雀仔園街區文化的傳承表現，鄰里相親、守望相助的坊區精神也因此得到沿襲。

五、澳門文化遺產在《大辦子的誘惑》中內涵圖像層的意指功能

電影《大辮子的誘惑》中屬於語言學訊息層的電影對白和屬於外延圖像層的服、化、道、景等能指符號兩者之間的互動，構成了內涵圖像層的含蓄意指及影片的深層主題。澳門文化遺產元素在語言學訊息層和外延圖像層均有所體現，這些呈現及其相互關係對於影片中人物的塑造、情節的推動和主題的表達都存在重要作用。

（一）身份表徵

電影中作為外延圖像層的物質文化遺產不僅呈現了男女主角的生活空間與場所，而且表徵著他們懸殊的身份和地位。阿玲生活的雀仔園水電不通，條件艱苦，導演為了表現這種貧窮閉塞，在燈光處理上使用了偏暗的光線，雀仔園的房屋尤其室內總是昏暗模糊。室內的陳設也是極其簡陋：板床木桌、破舊的蚊帳和昏暗的煤油燈。生活在這裡的人缺衣少食，常年光腳，封建迷信，因此導演著力刻畫了阿玲赤腳擔水以及街區內興旺的香火買賣。對比之下，阿托欣多家所在的葡人聚居區則呈現了一派與雀仔園截然相反的景象：街道寬敞，樓房氣派，環境優美，色彩明亮，充滿南歐風情和現代氛圍；男人們西裝革履，風度翩翩；女人們摩登時尚，優雅得體。這些場景無一不是體現阿玲和阿托欣多身份的表徵，彰顯著兩人巨大的背景差別。同樣具有身份表徵作用的還有語言學訊息層非遺元素。阿玲說中文，阿托欣多說葡語、英文和中文，中文是當時華人社群的主要交際用語，葡語是葡人族群上流社會使用的語言。阿托欣多在被家族拋棄後，因為既能說葡語又能說英語而找到一份不錯的工作得以養家糊口，最終與阿玲破鏡重圓。語言的差異代表著華洋族群之間無形的隔閡以及跨越這隔閡所須付出的巨大代價。此外，阿玲信仰神佛，阿托欣多信奉天主，這裡作為身份表徵符號的非遺宗教元素，同樣既顯示著兩人完全不同的社會階層和地位，也暗示著中西文化之間巨大的差異以及難以逾越的鴻溝。

（二）性格隱喻

電影中非遺元素—舞獅某種程度上是對主人公性格特徵的隱喻。阿玲雖然出身雀仔園，自小被親生父母拋棄，但慶幸的是她被阿菊婆收養，而阿菊婆是雀仔園備受尊敬的當家人，故而阿玲順理成章地成為了雀仔園的「公主」，受到寵愛和照拂，

這造就了阿玲性格善良樂觀的一面。另一方面，長期的挑水勞動讓她體格強健，活力四射。她還擅長舞獅，也正是元宵節上作為「獅頭」的精彩表演，讓阿托欣多對他一見傾心。舞獅在這裡不僅是一個民俗活動，更重要的是交代阿玲和阿托欣多的認識緣起並凸顯阿玲性格中能幹麻利、活潑大膽的一面。而這些性格因素在日後阿玲與阿托欣多的朝夕相處中才是讓阿托欣多欣賞並為之著迷的。而作為葡人狂歡節上的「舞會王子」阿托欣多，英俊瀟灑、風流倜儻，儘管是個從小養尊處優的富家少爺，但是舉手投足溫文爾雅、謙和有禮，並且他不像其他葡人一樣對華人充滿輕慢和蔑視。相反，對於生活習慣、物質條件、宗教信仰、社會習俗等各方面完全不同的華人，阿托欣多保持著好奇的心態，不排斥、不拒絕，樂於瞭解，願意學習。這些性格特徵才是真正讓阿玲愛上他的原因，也是兩個人得以排除萬難而最終結合的根本。

（三）情節推動

《大辮子的誘惑》中文化遺產符號的運用，奠定了影片華洋雜居、和而不同的文化基調，推動著故事情節的發展，讓男女主角冰釋前嫌、重歸於好，中葡兩種文化達成默契的共存。阿玲與阿托欣多第一次正式見面是在雀仔園的水井旁，這裡是雀仔園的消息中轉站，是雀仔園坊眾聚會、嬉鬧、家長裡短的場所，也是年輕姑娘們梳洗頭髮的場所。中國傳統文化裡，「辮子是一種身體象徵、性象徵和文化象徵」。¹³辮子對於女人意義非凡，只有年輕未婚的女性才能留辮子，嫁人成親後往往要挽成髮髻，以示已婚身份和保持端莊持重。阿玲和其他所有未婚女子一樣，愛惜自己的辮子，即使日子窮困，也會花點小錢請專門的梳頭婆為自己好好地打理辮子。而這條又粗又長、又黑又亮的辮子，「就像蛇一樣鑽進了阿托欣多的心，無法忘懷」。¹⁴水井與辮子奏響了整個故事的前奏及開端。

推動劇情走向高潮的文化遺產符號是福隆新街。劇情發展至後來阿玲因為誤解阿托欣多對她始亂終棄，灰心絕望之下去妓院要賣掉自己的辮子。但在妓院眾人覬

¹³ 蘇桂寧，〈血的交融，一個澳門土生家庭誕生的敘述——飛利奇小說《大辮子的誘惑的文化意義》〉，《暨南學報（人文科學與社會科學版）》，第2期（廣東：2004），99-103。

¹⁴ 飛利奇著，喻慧娟譯，《大辮子的誘惑》，（澳門：澳門文化司署與花山文藝出版社，1996），28。

靦的眼光中、在烏煙瘴氣的氛圍中，阿玲反悔了，奪門而出保全了自己的辮子，也捍衛了她和阿托欣多的愛情。影片最後阿玲和阿托欣舉行了一場西式婚禮，拍攝地位於澳門西望洋主教山教堂，目前也是澳門世遺之一。阿玲身著潔白婚紗，靚麗的大辮子依然垂在身後。這條見證他們愛情的辮子，陪伴他們步入了婚姻的殿堂。二人在經歷了從警惕戒備到互相欣賞、從對抗磨合到彼此接受的起起伏伏後，終於攜手邁向幸福。這個結局也隱喻著中葡兩種文化在澳門這塊土地上相似的磨合過程，雖歷經風雨，終相依相存，和而不同。

（四）主題表達

影片所展現的不僅只是文化遺產的縮影或是故事空間的變化，更重要的是通過這些空間場景的變化來推進劇情發展，凸顯角色性格，升華人物情感和表達電影主題。語言學訊息層的臺詞和外延圖像層的服、化、道、景相互作用，構建了影片的內涵圖像層，向觀眾傳遞出關於澳門城市的內涵信息和中葡結合的文化主題。電影中阿玲和阿托欣多生活在一起的最初並沒有那麼如意。阿托欣多覺得阿玲吃飯打嗝不禮貌，阿玲卻認為這是「吃飽吃好吃得滿意」的表現；阿托欣多不喜歡阿玲光腳，阿玲則表示光腳也不丟人；阿托欣多埋怨阿玲做的飯菜沒有味道，阿玲不多辯解，卻體貼地為他買來羊奶。惡劣的條件、貧窮的生活、巨大的文化和習俗差異導致了他們之間摩擦不斷、阿玲出走。齟齬生活的背後是他們彼此所代表的中西文化之間必然的碰撞和艱難的磨合。

後來阿玲臨盆時，她固執地認為「醫院是壞女人和妓女才去的地方」，因此拒絕去醫院生產，無奈之下阿托欣多只好冒著大雨前去雀仔園請阿菊婆來接生。儘管阿菊婆久病纏身，但還是兌現了對阿玲的承諾，為她接生了孩子，並在雀仔園為孩子舉辦了滿月酒，阿菊婆與阿托欣多之間的仇怨和敵視最終化解。影片最後阿玲和一雙兒女、丈夫、公公在海邊悠然散步，阿玲終究被阿托欣多的家族接受，他們的婚姻和子女也得到了家族的承認。這意味著中葡兩種文化儘管依然存在巨大差異，但是華洋的觀念均有所轉變，試著承認和接納彼此。也正是因為澳門社會異族通婚的普遍存在，土生葡人才得以成為當地一個特殊的族群。在中西兩種文化的碰撞和交融中，土生葡人找到一種獨特而和諧的生存方式，將東西價值觀念相融合，成為

澳門華洋共處、中西合璧文化的典型代表，也催生了以飛利奇為代表的土生葡人作家及其文學。¹⁵

六、結語

綜上所述，澳門物質文化遺產和非物質文化遺產元素及符號在《大辮子的誘惑》中恰到好處的運用，既呈現了澳門獨特的城市建築景觀，又體現了中西融合的文化特色。這部影片不僅是電影與本地文化遺產結合的典範，在人物塑造、內容創作與電影敘事方面也堪稱經典。電影與文化遺產的結合，既能呈現地方文化與風物，又能深化電影內涵，將文遺文化傳播到千家萬戶，甚至是輸出到海外。電影對於文化遺產的呈現既不能脫離文化遺產本身的文化屬性，又不能背棄電影敘事的趣旨。如何平衡文化遺產內涵、電影藝術審美、傳播受眾接受度和市場競爭力幾個方面的關係值得深思。或許《大辮子的誘惑》這部誕生於上世紀末的經典本地電影作品，對於今日澳門文化遺產的電影化保護與發展、澳門城市文化形象的樹立以及澳門文化旅遊的發展均有一定借鑒作用。

¹⁵ 何思靈，〈飛歷奇作品中的短篇小說〉，《行政》，第3期（澳門：2011.03），717-722。

徵引書目

- [1] 張經武，《電影的「城市性」》，北京：中國社會科學出版社，2019。
- [2] 弗迪南·德·索緒爾（Ferdinand de Saussure）著，高名凱譯，《普通語言學教程》，北京：外語教學與研究出版社，2001。
- [3] 羅蘭·巴特（1965）（Roland Barthes）著，李幼蒸譯，《符號學原理（羅蘭·巴特文集）》，北京：中國人民大學出版社，2008。
- [4] Roland Barthes, *Rhetoric of the Image*, Sel. and Trans. Stephen Heath. (New York: Hill and Wang, 1977).
- [6] 閔銳、彭彤，〈圖像的編碼與分層——羅蘭·巴特的圖像分層理論〉，《天府新論》，第6期（四川：2009），150-152。
- [7] Feyrouz Bouzida, “The Semiology Analysis in Media Studies: Roland Barthes Approach” (Paper presented at 2014 International Conference on Social Sciences and Humanities, Istanbul, Turkey), 1001-1007.
- [8] 鄧思平，《澳門土生葡人》，香港：三聯書店（香港）有限公司，2009。
- [9] 安娜·瑪里亞·阿馬羅（Anne Maria Amaro）著，金國平譯，〈大地之子：澳門土生葡人研究〉，《文化雜誌》，第20期（澳門：1994），11-56。請參閱 <http://www.icm.gov.mo/rc/viewer/10020/316>，瀏覽日期為2022年6月16日。
- [10] 張靜，〈論羅蘭·巴特符號學與視覺傳播理論〉，《人文雜誌》，第9期（陝西：2013），70-74。
- [11] 林廣志、呂志鵬，《澳門舊街往事》，澳門：澳門民政總署，2013。
- [12] 王維仁，《圍的再生：澳門歷史街區城市肌理研究》，澳門：澳門文化局，2010。
張昱（2020-01-07），澳門文化遺產及其保護之路。請參閱 <https://wenhui.whb.cn/third/zaker/202001/07/312768.html>，瀏覽日期為2022年6月18日。
- [13] 蘇桂寧，〈血的交融：一個澳門土生家庭誕生的敘述——飛利奇小說《大辮子的誘惑》的文化意義〉，《暨南學報（人文科學與社會科學版）》，第2期（廣東：2004），99-103。

- [14] 飛利奇著，喻慧娟譯，《大辮子的誘惑》，澳門：澳門文化司署與花山文藝出版社，1996。
- [15] 何思靈，〈飛歷奇作品中的短篇小說〉，《行政》，第3期（澳門：2011.03），717-722。

作者簡介

李亞青，澳門科技大學國際學院講師，研究領域電影文化

通訊地址：澳門氹仔偉龍馬路澳門科技大學

通訊電郵：yqli@must.edu.mo