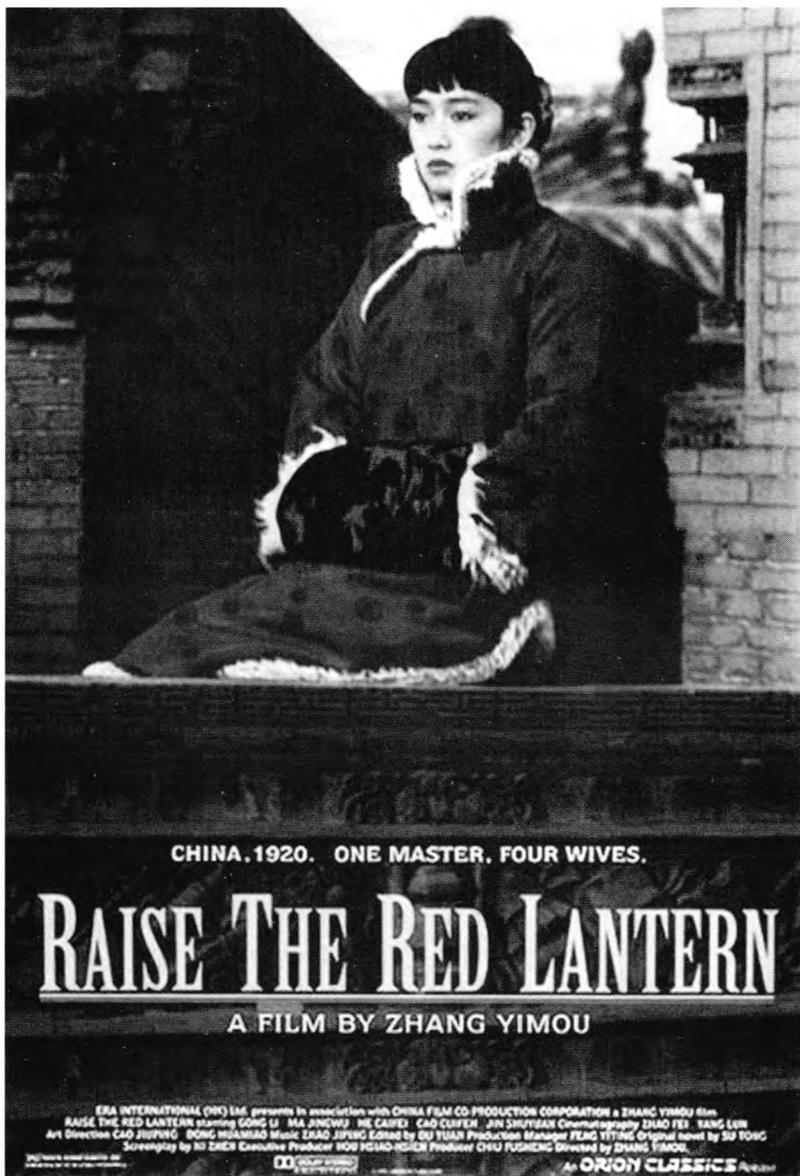


## 民族文化元素的巧妙运用

### ——论故事片《大红灯笼高高挂》中京剧的作用

□文/黄世智,西北政法大学新闻与传播学院讲师



电影《大红灯笼高高挂》海报

不仅西方观众,就是中国观众看过《大红灯笼高高挂》后也会对电影中与京剧有关的内容留下深刻的印象。但这种强烈印象并没有喧宾夺主,而是恰恰满足了导演的艺术创作需要。《大红灯笼高高挂》中的三太太梅珊原来是个京剧演员,电影在叙述与她有关的内容时,使用了京剧的服装、道

具和表演,甚至她的住处也挂满了京剧脸谱。《大红灯笼高高挂》中采用的交响组曲音乐是由五个乐章的无词歌的女声合唱、乐队、京剧打击乐等组合而成的,基本素材取自京剧,是由京剧西皮流水的引子加工而成的。电影《大红灯笼高高挂》的质量因为京剧元素的使用而在思想内容和艺术形式方面都得到大大地提升。

#### 一、塑造人物形象

《大红灯笼高高挂》中京剧元素的使用首先是为了满足塑造梅珊这个人物形象的需要。

梅珊原来是个唱京剧的戏子。她唱戏时穿的是鲜红的戏装。这服装不仅说明了她在戏班时的旦角身份,也同时表达了梅珊的思想性格及其变化。梅珊是个“高兴就唱,不高兴就哭”的女人,她穿上戏装唱戏就是为了表达一下自己的喜怒哀乐。而这时的梅珊给观众留下的印象也往往最深刻,最难忘。她那戏装鲜艳的红色此时也就具有了与电影中的红灯笼相似的表意修辞作用。梅珊的房中挂满京剧脸谱,这让观众,特别是中国观众感到有点怪异。因为京剧脸谱那夸张变形的图案和颜色并不能给日常生活带来审美的愉悦。现实生活中痴迷京剧的人也很少把家中挂满京剧脸谱。因此,电影编导让梅珊的房间挂满京剧脸谱有失生活的真实。但京剧脸谱的使用一方面用来说明梅珊的戏子身份和独特的生活环境,一方面也是梅珊留住记

忆,唤起记忆的需要。这也说明梅珊的性格中有怪异的一方面。梅珊在电影中多次演唱京剧。这几段京剧唱词不仅说明了梅珊的身份和经历,也表达了梅珊当时的思想感情:

一天,四院点灯,梅珊在天还未亮时唱道:

看小妞做出来许多破绽,  
时红娘偏用着要巧语花言。  
本来是千金体大家风范,  
最可怜背人处红泪偷弹。  
盼佳期数不尽黄昏清旦,  
还有个痴情种呀度寝忘餐。  
非是我愿意儿传书递简,  
有情人成眷属不羨神仙。

这个情节是通过刚到陈府不久的颂莲的视角叙述出来的。梅珊的这段唱,前四句声音似乎是从遥远的地方飘来。而从其中第四句“最可怜背人处红泪偷弹”开始,声音渐渐清晰。梅珊穿的并不是戏中红娘的服装,而唱出来的却是红娘的唱词。这更好地说明了她唱的是自己的心声。这四句中,“盼佳期”无非是盼望着点灯捶脚。至于最后一句“有情人成眷属不羨神仙”则是三太太梅珊对婚姻的美好愿望。这段京剧清唱片段,没有音乐的修饰与变化,只运用原唱词与旋律,却有深层的含义,深刻揭示了梅珊内心的无奈与挣扎、呐喊与呻吟,为她最后的悲剧结局埋下了伏笔。因为老爷与雁儿亲热,颂莲跟老爷怄气。老爷离开四院来了三院,三院点灯。颂莲独自走在楼顶上,听见三院里传来梅珊的唱戏声和老爷的喝彩声。梅珊当时唱的是:

叫张生隐藏在棋盘之下,  
我步步行来你步步爬。  
放大胆忍气吞声休害怕,  
这件事倒叫我心乱如麻。  
可算得是一段风流佳话,  
听号令且莫要惊动了她。

这段京剧,表面上看来是梅珊在唱给老爷听,其实是她有意地唱给颂莲听。因为她知道颂莲一定也在听。当然,她也是借这段唱来表达自己的思想感情。第一句“叫张生隐藏在棋盘之下”,这里的“张生”当然是指老爷。第六句的“她”暗指颂莲。第四句的“心乱如麻”是自指。她和新婚的颂莲争宠,使老爷冷落了颂莲。她内心也有点不忍。这说明梅珊是刀子嘴豆腐心,善良的本质并没有完

全丧失。梅珊经常以看病为由与情人高医生见面。一次她又约高医生和其他几个人在自己房中打麻将。其间,高医生播放了梅珊当年的演出录音。录音中梅珊唱的是《御碑亭》里的一段:

一见休书如刀绞,  
只为归家那一宵。  
行至中途风雨暴,  
碑亭避雨起祸苗。  
那边又来一年少,  
两厢无言坐一宵。

这几句唱词表达出了梅珊内心对偷情的担忧和恐惧。说明梅珊虽然敢于破坏“老规矩”,但对自己这样做的后果也心存恐惧。颂莲因假装怀孕被封灯。为了惩罚泄密的雁儿,她揭发了雁儿在屋中私自点灯的秘密。雁儿受罚后,二院点灯。这天梅珊在楼顶上唱了《桃花村》中的一段:

非是我嘱咐叮咛把话讲,  
只怪你呆头呆脑慌慌张张。  
今夜晚非比那西厢待月,  
你紧提防,莫轻狂。  
关系你患难鸳鸯,  
永宿在池塘。  
已然错情生波浪,  
怎能够粗心大意你再荒唐。  
鼓打二更准时往,  
桃花村口莫彷徨。  
你不要高声也不要嚷,  
你必须眼观四路耳听八方。

梅珊的这段唱显然是想点拨颂莲,又同时表达了对自己的警示。颂莲一再要求处罚雁儿时,心存善良的梅珊建议颂莲放过雁儿。颂莲没有同意。梅珊这段唱就是在进一步提醒颂莲做人要给自己留余地,也是在提醒她自己。

其次,电影中的京剧元素,特别是京剧音乐的使用不仅有利于塑造梅珊这个人物的形象,也有利于塑造其他几个结局悲惨的女性人物形象。

《大红灯笼高高挂》的背景音乐用的是京剧伴奏和具有京剧风格的音乐。这种音乐给人一种整体上的辉煌与苍凉之感,符合人物命运大起大落的故事情节需要。电影中的梅珊、颂莲和雁儿等几个人物的命运都可谓是大起大落,而在她们的命运出现转折时和剧情的关键处,电影中使用的是传统京剧常使用的音乐“急急风”,这种音乐的节奏总体



电影《大红灯笼高高挂》海报

上是越来越急促,容易给人以紧张之感。电影中使用“急急风”的时候显然是为了预示人物命运的急转直下。因此,《大红灯笼高高挂》中的京剧元素,特别是京剧音乐的使用也起到了塑造人物形象的作用。

## 二、营造环境气氛

京剧在《大红灯笼高高挂》中被用来营造环境气氛,首先表现在京剧音乐的使用上。

《大红灯笼高高挂》是根据苏童的小说《妻妾成群》改编的。小说原著中有关京剧的内容并不多。编导在原作文本的基础上增加与强化了作为国粹的京剧文化内容,并把京剧音乐作为电影音乐的基本构成。电影开篇便以京剧音乐开场,营造一种浓厚的历史氛围。密集的鼓声,首先把观众带入

了本片的独特氛围。音乐与内容、画面水乳交融、相映生辉,一下子把时代的、地域的文化韵味找到并且生发了。这种背景音乐以后又多次出现,是“对画面情绪气氛的别致的渲染。”(张若雪:《读解张艺谋:以工巧营造沉重》,载《艺术广角》1993年1期)不仅点化了影片整体意象的悲剧寓意和民族风格基调,也使电影形成了一个总体上的紧张惊恐气氛。不过,观众虽然容易对《大红灯笼高高挂》中具有京剧风格的音乐留下深刻印象,但影片本身不仅没有过多声音重叠的场景,没有任何后期添加的音效,而且使用音乐的场景和组合段也不多。电影只是在不多的场景和镜头中很好地利用了京剧和锣鼓,这与大红灯笼意象的运用如出一辙。

在这不多的场景和镜头中使用的京剧音乐中,留给观众印象最深刻的就是“急急风”。“急急风”是戏曲打击乐的一种打法,节奏很快,多用来配合紧张、急速的动作。急急风的音响看似简单,但实际上锣鼓的疏密,力度的强弱,时间的长短,音乐的起止,都是随着人物的动作而进行的细致演奏。演员的面部表情和内心情感的表达,手势和眼神都融入到这锣鼓点中。

民族文化的积淀,影响着民族艺术的表达。京剧打击乐是最具中国民族音乐风格的音响色彩,作曲家在影片中恰到好处的京剧打击乐的运用,使得这些音乐段落的节奏速度及强弱细节处理的十分自然,起到很好的表意修辞作用。电影主要场面的伴奏和章节过渡转换处的配乐,也全部用的是京剧“武场”,即打击乐,而它们又与整个影片的调子、氛围非常和谐,起到了难以替代的渲染和烘托作用。可以说,《大红灯笼高高挂》的音乐将京剧的音乐提炼升华成为概括人物命运的哲理化旋律,在银幕上留下了很多令人难忘的音乐形象,并且让中国的电影音乐具有了鲜明的民族特色,与电影形成更具新意的结合。

京剧被用来营造环境气氛,还表现在京剧的唱段、服装和脸谱的使用上。梅珊的红戏装除了戏中

戏的表演需要外,其主要修辞表意作用就是用来营造环境气氛。在没有红灯笼的场景中,京剧服装起到与红灯笼一样的营造环境气氛的作用。其表意的丰富性甚至超过红灯笼。京剧脸谱的主要作用虽然是用来说明梅珊独特的生活环境。但夸张变形的脸谱出现在梅珊的房间里,也同时起到了营造一种怪异环境气氛的作用。特别是梅珊的几个空灵的唱段,处处都透着悲哀与凄凉,预示着不可避免的悲剧。可以说,电影的悲凉气氛除了京剧音乐的作用外,主要是靠梅珊的唱词营造出来的。梨园艺人出身的梅珊在阴沉、窒息的古老宅院里的轻吟曼舞,其作用和红灯笼一样使人感到悲凉。梅珊死后,颂莲播放她的唱片营造的恐怖气氛不仅让电影中的陈府人心生恐惧,也让观众感到害怕。

### 三、形成视觉奇观

《大红灯笼高高挂》之所以受到观众,特别是西方观众的欢迎,与电影中的视觉性京剧元素有很大关系。京剧是中国传统文化艺术的代表。它吸收融合了中国古典诗词、书法、音乐和舞蹈等几乎绝大部分中国传统艺术种类。在视觉上形成了一种典型的东方民族文化奇观。

对于西方观众来说,《大红灯笼高高挂》中与京剧有关的视觉奇观主要由京剧的服装、脸谱和表演构成的。除了高亢悲凉的京剧音乐外,华丽的京剧服装,原始的京剧脸谱和东方女性的优美身段表演都形成了视觉奇观,满足了西方观众具有东方主义特点的期待视野。世界各大“电影节的评委,国外的观众,这些‘他者’,想‘偷窥’到的是一个怎样的‘中国’?张艺谋按他的理解给出了答案。”(《文化视域中的张艺谋》,柴莹著,中国社会科学出版社2011年版,188页)梅珊穿的那件大红戏装,以及时而舞起来的长袖子,不仅让观众感到新鲜,也会让他们因此而产生无限的想象。梅珊表演时的动作表情,特别是身段,在满足了观众的窥视欲望的同时又感到奇异新鲜。梅珊房间的脸谱更是京剧艺术的代表性组成元素。《大红灯笼高高挂》的美术设计师曹久平曾经说“这部电影的特点是观众在看戏的同时,还有剩余的精力去看那些背景的灯笼,看演员的服装。”(《大话西部电影》,张阿利、皇甫馥华编著,陕西人民出版社2004年版,175页)可见,在《大红灯笼高高挂》的拍摄过程中,导演是有意地把京剧等奇异的视觉元素作为《大红灯笼高高挂》的特色和风格

来进行创作的。

其实,梅珊房内装饰着的数面大大的京剧脸谱与中国的传统家庭环境气氛格格不入。现实生活中谁也不会把那么多的京剧脸谱挂在家中。张艺谋不可能不知道这一点,但他还是做了,而且明目张胆地做。可见他为了营造民族文化奇观,面对被指责为明显的与情理不相符也无所顾忌。这是取悦西方观众的潜意识在作怪。这些镜头的安排,有一种镜头之外的作用,就是回应了西方的凝视。就像京剧是中国传统艺术的代表种类一样,电影中的这些京剧元素更容易形成视觉奇观,满足观众,特别是西方观众具有东方主义色彩的期待视野。就是对于国内观众来说,电影中的京剧元素也是一种难得的视觉享受。特别是在京剧音乐和传统京剧唱词作为背景下的视觉呈现,更能迎合中国观众的审美心理并打动他们。

在《大红灯笼高高挂》之前,张艺谋执导的电影主要是《红高粱》和《菊豆》。就像《大红灯笼高高挂》中的挂灯仪式和梅珊房间的京剧脸谱一样。《红高粱》中的“颠轿”和《菊豆》中的“挡棺”等东方文化元素也给中国观众以虚假和导演有意为之的感觉。如果说张艺谋使用京剧元素意在迎合西方观众的东方主义审美期待,有意营造东方文化的视觉奇观,那么,在《大红灯笼高高挂》中,他做的恰到好处。比之前的《红高粱》和《菊豆》中的东方文化元素使用的更具有机性和艺术性。《大红灯笼高高挂》中这些视觉性京剧艺术元素与传统京剧的唱词、声腔、及其伴奏音乐,不仅与电影所描述的那座充满腐朽的封建地主阶级生活气息的大院十分协调,也与整个电影内容有机地融合在一起,让普通观众难以看出任何人工痕迹和叙述缝隙。

### 四、表达主题思想

《大红灯笼高高挂》通过对一个妻妾成群家庭中几个女人悲剧人生的展示,“用近乎变形的风俗习惯与传统仪式描述了男权至上宗法制下农村人们的愚昧落后以及由此而来的对人精神与肉体的禁锢。”(《文化视域中的张艺谋》,前揭,129页)揭示了几千年来的封建宗法制度,封建礼教和专制对人性的摧残,体现了编导者对传统文化的深刻反思和批判。电影中的京剧文化元素也有助于这个主题思想的表达。

三太太梅珊原来是个唱京剧的戏子。女戏子

生活在封建社会最底层,即使嫁到陈家也改变不了作为被玩弄对象的命运。梅珊本来是个“高兴就唱,不高兴就哭”的女人。但正是因为她是大院唯一一个有点张扬自己生命力和个性的女人,她的命运也最悲惨,最后直接被送到“死人屋”处死。梅珊之死,说明了封建礼教的腐朽和残忍。作为一个唱京剧戏子的梅珊的悲剧命运有助于表达电影的主题思想。

电影中的京剧音乐虽然可以视为对画面情绪气氛的别致的渲染,“然而我们感受更多的却是导演主观意念的强烈介入”(《读解张艺谋:以工巧营造沉重》),编导使用京剧音乐主要是用来表达主题思想。《大红灯笼高高挂》把京剧音乐作为电影音乐的基本构成是因为京剧是中国传统文化的代表性艺术种类。片头使用京剧开场锣鼓让观众一下子就体验到电影的悲剧性主题寓意。片头的音乐与故事的内容、电影的画面相映生辉,明显具有展示民族风格的表意修辞作用。之后,京剧音乐一直不断出现在影片的关键情节中,强化了编导所要表达的主题思想。

电影中的其它京剧元素,如传统唱段、脸谱和服装等,都增加与强化了作为国粹的京剧文化内容。这些元素不仅是电影内容的有机组成部分,也有助于表达主题思想。围绕颂莲和雁儿的那段女声合唱,使用很简单的京剧调子,速度越来越快,然后戛然而止。恰当地配合着两人无法避免的悲剧命运。特别是梅珊的几个唱段或者勾起对往昔的追忆,或者反映现实的悲凉,无不表现的淋漓尽致。而且,梅珊的每个唱段都具有点题作用。特别是她死后,唱片里她所扮《御碑亭》中孟月华的一段唱词:

自幼父母娇生养,  
 盈盈十五嫁王昌。  
 既读诗书你不思量,  
 奴岂是柳絮就随风扬。  
 风雨难测人难量,  
 暗室何必日月光。  
 阴谋毒计良心丧,  
 休书好比杀人场。  
 手摸胸膛想一想,  
 无义的王魁比你强。

这段京剧以领唱、合唱、复唱等形式刻意强调陈府“好比杀人场”的主题思想,并且彰显了影片内容熔传统与现代于一炉的创新性当代风格。

## 余论

张艺谋是中国电影史上“第五代”导演的代表性人物,《大红灯笼高高挂》也是张艺谋作为第五代导演的代表性作品之一。张艺谋之所以拍摄《大红灯笼高高挂》,主要是为了进行艺术探索和表达知识分子的启蒙思想,这是第五代导演初期创作的共同特点。张艺谋拍摄《大红灯笼高高挂》(1991年),还有一个目的就是为了到国际上拿大奖。之前他拍摄的《红高粱》(1987年)和《菊豆》(1990年)也具有同样的目的。张艺谋自己也承认,“这就是导演的功名利禄,拿了奖,你就有了江湖地位。”(《张艺谋的作业》,张艺谋、方希著,北京大学出版社2012年版,152页)因此,张艺谋拍摄《大红灯笼高高挂》时,自然要考虑到外国,特别是西方观众和评委的审美口味。《大红灯笼高高挂》中京剧文化元素的使用除了艺术探索和表达启蒙思想的需要外,还有迎合西方人对东方的文化想象和期待的潜在目的。但在《大红灯笼高高挂》中,张艺谋做得比较成功。《大红灯笼高高挂》中的京剧文化元素已经水乳交融地成为电影的有机组成部分,并有助于该片的思想内容和艺术形式质量的提升。

但是,如果我们把《大红灯笼高高挂》与张艺谋之前执导的《红高粱》和《菊豆》放在一起来看,它们的内容和方法都有些相似。这三部影片,它们的主题思想最主要的部分几乎相同,就是封建伦理压抑了人性。要论创新,也只不过是把剧中人物换了姓名,人物活动的空间换了一下场景,故事情节进行了一些的更新。张艺谋似乎正在用雷同的手法,也许是无意识的把观众引入他编造的故事套路之中。这种现象与商业电影相似。也许正是因为认识到了这一点,在拍摄《大红灯笼高高挂》后,张艺谋来一个大转向,用纪实手法拍摄了当下中国普通百姓的故事《秋菊打官司》(1992年)。接着又不顾主流意识形态的忌讳执导了具有干预现实政治嫌疑的《活着》(1994)。这说明,张艺谋的摄影机不仅仅对准中国传统文化,也关注现实百姓的日常生活甚至重大的政治事件。后来,他面对国际电影市场执导了商业大片《英雄》(2002),又开始重新把镜头对准中国的历史和文化,但此后的张艺谋基本上放弃了第五代导演初期创作时所坚持的社会批判意识和文化启蒙立场。