



●马波

宿命与抗争

——从音乐的角度看《大红灯笼高高挂》

(西安音乐学院图书馆, 陕西·西安, 710061)

摘要 在影片《大红灯笼高高挂》中,作曲家以浓烈醇厚的“国粹”京剧音乐为素材,贯穿整个剧情,连接所有人物,运用音乐形式展示了五个不同女性在男性压抑生存环境下的悲剧人生,更好地强化了影片所要表达的象征性艺术和深层意境。其使用的京剧唱段及打击乐使得观众从中获得某种强烈的听觉刺激,并潜藏于观众的记忆之中。但能唤起观众回味的,却是凝结于艺术形式这一承载方式之中人为营造的某种深意或情境,它给观众以无限的想象空间,乃至令人游魂于身外。

关键词 《大红灯笼高高挂》;赵季平;京剧音乐;急急风;西皮流水

最先清晰听到的是京剧打击乐“急急风”的声响,黑色幕底上,片名《大红灯笼高高挂》伴随着板鼓声显现。第一个画面,是以一张漂亮女人的脸作为正面特写开幕,聚焦于主人公颂莲——长辫、素装,神情漠然,背景是虚幻的木雕窗框,虚虚实实,具有中国传统风情的神韵,这平面肖像式的电影画面,正是凝重的。^[1]其中惟一的动作是红唇启动:“嫁人就嫁人吧”,“当小老婆就当小老婆”,将人物不屈但又无奈的境遇表现得十分到位,显示了她的独立性及坚韧性。女主人公了解作为女人的无奈,嫁给富人做小老婆“女人不就这么回事吗”,有一种豁出去的决绝。镜头仍旧框定那张僵硬的脸,颂莲那双无奈又无神的眼——潸然泪下。此刻持续的弦乐低音、画面造型与打击乐“急急风”的声响,有其深刻的寓意和暗示:深宅大院里的戏开场了!

荣获第48届威尼斯国际电影节银狮奖的影片《大红灯笼高高挂》以一个传统的中国大宅院——陈家大院为背景情节,着力描画了一个悲剧性的女性人物——以四太太颂莲为代表的五个女人形象的生命际遇和生存状态,对中国传统封建社会一夫多妻制及其对人性的异化进行了强有力批判,具有极强的象征性和寓意性。影片中对于表现传统的封建势力

灭杀人性和生命的行为,都被放到了黑森森笼罩着的封闭的院落,在无处可逃的空间里,巧妙地展示着深层的寓意。而大红灯笼这个中国传统民俗的象征物体,不是代表着希望,而是暗喻了被控制着的人性和权力人物的存在。电影获得成功,主要原因除了其细腻精致、追求完美的艺术风格之外,关键在于影片中的音乐将人性作为其电影的核心主题,通过人性的压抑、变异、反抗及挣扎,不断拓展人类的精神空间和现实审美超越,让全世界的观众不断领略感受人类自己真正的本质,获得人性的丰满与完善。作曲家赵季平在影片中的音乐创作上意图呈现的是一个对人性很幽微、很新鲜角度的探索,他精准掌握电影的悲剧氛围,将凄美却又无奈的悲壮气氛,绵密铺陈,完美呈现。影片中大量使用浓烈醇厚的“国粹”京剧音乐元素,更好地强化了影片所要表达的象征性艺术和深层意境。影片中的音乐魅力,在无言的片段尤其撼动人心。配乐隐然成了人物的对白,轻易地道出了每个角色心中无法言喻的多重欲念与挥之不去的深沉感伤。音乐紧扣剧情的发展,完美地表达了导演的意图:厚实而内涵,深刻而智慧,激情而理性,因而赋予了电影音乐终极关怀并趋向人类本质的哲学价值探索。

作者简介:马波(1967~),男,西安音乐学院图书馆副研究员。

基金项目:西安音乐学院基金项目“赵季平电影音乐创作研究”(编号:XYJZX2009QN01)成果之一。

收稿日期:2011-03-16

一、民族化的音响色彩选择，形成强大的吸引力的同时，诠释了丰富的哲学内涵。

刚出场的主人公颂莲身着白衣黑裙，作为清纯的大学生从黑白分明的简单世界、从明媚的蓝天外，提着藤条提箱，穿越树林，走向陈家宅院，有意与迎娶她的迎亲队伍背道而驰，电影用场面调度的反向处理，突显颂莲背弃陈规的主见与反叛精神。在河北民间吹打乐《吹歌》声中，她缓慢地进入雕栏漆瓦、曲径通幽的高宅深院，毫无惧色。电影紧跟着拉出主观镜头：人愈来愈小，院子愈来愈大，深宅愈来愈暗。然后是一个特写镜头：颂莲矮小的身影背景是陈家大院一座刻满礼义道德的篆字照壁，意味着她的命运要被这些古老传统堆砌出的监狱囚禁终生，预示着封建力量的强大和人们走进大院无法突破其樊笼。颂莲新婚之夜，满院都挂满了大红色的灯笼，洞房里也是数灯齐放。代表着封建传统势力的陈老爷进门后没有正面影像，道出了带有威严与地位象征的第一句台词：“你！——去把那盏灯拿来！对，就是那盏灯，把它举高点，再举高点！”，镜子前，颂莲丢下女性尊严和理想，端着大红灯笼照亮少女纯净的脸庞，任由陈老爷端详，长达1分半的静止画面，就是颂莲的脸部特写镜头：表情冷漠，眼睑下垂，嘴唇紧闭，置身洞房灯笼间意识到自己不过是男人眼里的玩物。这时女声合唱“啊……”由弱渐强、逐渐加厚加浓。

谱例1:



弦乐在低音部一个主持续音，陪衬着由西皮流水变化而来的旋律，深刻揭示了主人公内心的无奈、挣扎、呐喊与呻吟。然而，新婚之夜并未给19岁女主人公带来少女对婚姻的憧憬和期待，带来的却是落寞、恼怒。霸道的三太太在颂莲的新婚之夜以身体患病为由唤走老爷，颂莲一人在硕大的房内四周环顾，仔细端详镜中的自己。这时“谱例1”的旋律又起，以女声轮唱的形式变化主题，前一乐段女声以虚词“嗯”单声部吟唱，速度缓慢，声音似遥远的天边飘来。后一乐段速度愈来愈快，以虚词“啊”发音逐渐出现混声女声合唱，音量也越来越大，声音渐渐引入清晨颂莲厚重的房门，门之厚重与音之混唱象征着封建力量对人物的压制与扼杀。

每当傍晚时分，各房太太站在各自院落门口等着那一盏红灯笼落在自己面前的时候，她们心里清楚随之而来的是特权。每当没被点灯的人听着那响彻整个宅院的捶脚的声音，让她们备受煎熬的是什么却没人能说得清。权力和性本来就

是人最原始的两大欲望，而且这两者带来的欢愉有着奇妙的互相催化的化学反应。影片中，红色灯笼在哪个小院挂起，哪个女人将得到宠幸的命运遭际。各妻妾的被宠与失宠，都集中表现在点灯、灭灯与封灯上。在此，谁有了挂灯笼权，谁就拥有了陈老爷以下的最高权力。因此，争夺挂灯笼权，压制打击各房太太，媚悦老爷，争相为他生儿子，以稳固自己的地位，就成了二三四房太太生活的核心内容。颂莲第一次接受佣人宋妈捶脚，显得那样的无知与生涩。当夜老爷留宿四太太房内，三太太又以身体患病为由呼唤老爷，这次老爷未走。第二天未亮，便传来戏子出身三太太京剧清唱的声音，是《红娘》中的“四平调”：

看小姐做出来许多破绽，对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，还有个痴情种呀度夜忘餐。
非是我愿意儿传书递简，有情人成眷属不羡神仙。

前四句声音似乎从遥远的地方飘来，第四句“背人处红泪偷弹”渐渐清晰，随后落在三太太梅珊一身红帔上。她穿的并不是戏中红娘的服装，唱出来的却是红娘的唱词，更是三太太自己的心声。“盼佳期”无非是盼“捶脚”，至于最后一句“有情人成眷属不羡神仙”则是三太太梅珊对婚姻的美好愿望罢了。这段京剧清唱片段，没有音乐的修饰与变化，运用原唱词与旋律，却有深层的含义，为三太太最后结局埋下了一个伏笔。

年轻而无知的颂莲，在对待具有支配权的“点灯”和“捶脚”寓意上，初次表现的无所谓的态度使得二太太卓云看在眼里，记在心上。二太太点拨到：“点灯和捶脚是有讲究的，老爷住在哪个太太的屋子里，那个太太的院子里才能点灯，才能享受捶脚的待遇”，“这个你可别小看了它，以后你要是每天能让刘妈给你捶上脚，在这个大院里你想干什么就干什么，你就有了地位”。二太太一席话，表现出点灯、捶脚在这个大院里对女性地位的重要意义。镜头一转，幽暗的四合大院，灰墙黑门下站立着四房妻妾，她们各自站在自己的院落门口，盼望着点灯。老仆人踩着“急急风”的锣鼓点迈着碎步跑过了太太们的门口，太太们面露无所谓表情；跑过二太太门前，二太太媚笑示好；当老仆人将灯笼放在颂莲门前时，三太太瞥过来横眉冷对的眼神……把大院里这些女人各自复杂的心境表露无遗，更确切地表现出这个大院犹如一张无形的网将颂莲束缚其中，这里的二太太卓云其实是最为阴险、更有心计的女人，为颂莲最后的疯癫做了一次铺垫。^[2]由于颂莲的任性，在和老爷发生第一次口角之后，三院点灯，老爷去了三太太院子里，颂莲第一次感到失宠的危机，得宠生活逐渐蒙上阴影。这时传来三太太第二段京剧清唱，是《红娘》中的“西皮流水”：

叫张生隐藏在棋盘之下，我步步走来你步步爬。

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。

这段西皮流水在京剧《红娘》中的情节是红娘引着张生去会莺莺，而在影片中的隐语则是三太太对她的情人高医生的心里话。特别是这段流水中第四句，通常的唱词是“跟随我小红娘就能见着她”，也有将唱词改成现在这种“心乱如麻”的，因为这个词形容红娘的心情似乎不是太准确，但形容三太太梅珊的心情则再也确切不过了。

颂莲神情落寞地走在楼顶上并接触到屋顶阁楼“死人屋”，这时从三太太院内飘来了西皮流水——《苏三起解》中的唱段。与“死人屋”有关的意象是灰暗的院墙和高深、曲折的楼阁，亦真亦幻，哀怨迷离。灰暗的夜色下，宁静的四合院更像是一个牢笼，阴冷、沉寂的四合院，诡秘、恐怖的“死人屋”，颂莲就处于这样一个阴暗、腐朽的环境中。她一方面窥视陈家大院，作为迟到的加入者，为了生存她必须适应其生存原则，欲罢不能地融入这罪恶的渊薮；另一方面，她毕竟受过高等教育，拥有一定的内省的精神，又反观自身，并最终主动地退出了这种扼杀人性的生存空间。尽管颂莲的退出并没有改写她的悲剧命运，也丝毫没有动摇陈家的生存法则。但在这样主观化的叙述视角下，形成了特定的氛围和场景：冰冷、绝望。本来就娓娓缠绵的[西皮流水]以其一眼一板的形式更好地塑造了颂莲这个人物形象，使女主人公能演绎的有声有色。作曲家独特的设计赋予了这段京剧音乐某种人物符号的意义。使观众看到在影片画面中，阴冷、沉寂的四合院和诡秘、恐怖的“死人屋”与不完整的程式化的京剧音乐和画面、人物个性相结合，对表现人物内心世界起到很好的效果。

失去老爷宠爱的颂莲，用餐时女佣的议论，深深地刺激了她，使得感受到失宠后在大院里地位的岌岌可危。微弱的烛灯下，镜子里透出颂莲失神的眼神和无助的表情，联想到丫环雁儿偷偷点灯想做太太的举动，以及对二太太卓云实施的报复，颂莲的内心世界充满了扭曲和报复。^[2]为了再次取得老爷的宠幸与得到一定的权力，四太太颂莲假装怀孕，被赋予日夜点长明灯的待遇。但被丫环雁儿发现并告诉了二太太，假孕暴露后被封了灯，而她为了惩罚泄密的雁儿，揭发了雁儿自己在屋中点灯笼的事儿。雁儿受罚后，二院点灯，三太太在楼顶上清唱《桃花村》——西皮流水：

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……

三太太在“耳听八方”未唱完时看见了颂莲，其实后面

还有几句，但影片中没有唱完，因为要用戏词表白的意思已经清楚了。这段是三太太在警劝颂莲，前两句完全就是片中人的口气，是一种友好的嗔怪，语气情绪都精准到位；第三句为了与前面的《红娘》唱段想呼应，唱词中提到了“西厢待月”；第五、六句，“鸳鸯永宿在池塘”则是提醒颂莲的人生目标；往下几句也全是对颂莲的提醒与劝告。这段清唱与影片中情节结合恰到好处，真切地反映了颂莲不谙世事、三太太的精明。颂莲自己伪造的虚假的辉煌里，秋天落下了帷幕。

寒冬腊月，白雪皑皑，陈家大院里，丫环死了，三太太被绞死了，四太太疯了，剩下二太太在笑，不知道是冷笑还是苦笑。大雪依旧下着，掩埋了一段可悲的故事，却掩埋不了人们心头的凄凉和恐惧。影片结尾部分，颂莲在雪地里发现三太太被家丁强行处死的尸体时，大雪纷飞刺眼的白色与颂莲身上的旗袍和二太太屋里大红灯笼映照的红色形成了鲜明的对比。凄凉、荒芜的感受，一切的是是非非在铺天盖地的白雪中显得如此凄凉。此时，三太太房内传来《御碑亭》西皮快板的唱段，原来是颂莲在放留声机，先唱的是西皮导板转散板，声音很遥远，宛如从地下传来。这次带上了最后两句的哭头，“儿得娘啊！谁知他疑心起风潮！”这句唱的特别清楚，似乎是三太太的悲诉。

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。

这段前四句是单人演唱，后面六句则由女声合唱，而且反复了三次，与其说是三太太对老爷的斥责，对二太太的控诉，不如说是颂莲内心的呐喊。

谱例2:



谱例3:



三太太在全片中多达五段京剧清唱唱段贯穿始终，无不勾起三太太对往昔的追忆和现实的悲凉，京剧音乐在影片中表现的淋漓尽致。围绕主人公颂莲和丫环雁儿的女声合唱，在京剧原曲调的基础上，进行的变奏旋律，特别是“手摸胸膛想一想，无义的王魁比你强。”三次反复，速度越来越快，然后戛然而止，音乐在这里渲染气氛和情节表述的是那样的恰当，产生强烈的戏剧效果。作曲家以打击乐为块状主线，以西皮导板、西皮流水为线型旋律副线的时候，进一步揭示了人物内心世界争斗的幻想与现实的无奈，强化了道家哲学中“精神的实有”。

西皮流水的过门，变化形成循环性反复的主导主题音乐，反复出现，在音量上逐步加厚加浓，乐队悄悄进入，主导主题变形扩大，声部层次逐渐增多。

二、京剧打击乐对剧情、气氛的渲染和烘托。

在音乐作品中，深意的表达、情境的营造，取决于作品内容所具有的感染力，同时有赖于艺术形式出人意料并恰到好处的运用。而这一切，归根结底，不仅在于作曲家本人对生活的深刻体味，更折射出作曲家个人全面的修养和对艺术形式语言的把握。在这个意义上，作曲家成为富于独立人格并掌控原创性话语权的人，他的音乐作品中反映最为熟视的事物都具有独特的视角，从而吸引听众对其作品加以无法克制的关注。《大红灯笼高高挂》中使用的京剧打击乐就是留给观众深刻印象、令人耳目一新、与众不同的艺术表现形式，它是观众从中获得某种强烈的听觉刺激，并潜藏于观众的记忆之中。然而，能唤起人回味的，却是凝结于艺术形式这一承载方式之中人为营造的某种深意或情境，它给观众以无限的想象空间，乃至令人游魂于身外。

京剧打击乐，它是以节奏变化为主，单听打击音乐，则声音嘈杂，甚至令人掩耳，但在舞台上和演员配合时，却可有力地辅助演员的表演，并同时起到规制舞台节奏的作用。京剧打击乐较为单调，而这个单调便可算是京剧打击乐的特点所在。正因为单调，它的声响便力图在节奏变化方面顽强地显示它的艺术魅力，同时也表现为打击乐的鲜明特点。这种带有程式化的节奏特征，有着自己的表现情绪，当它参与到影片之中，又多了渲染剧中人物情绪、烘托场景气氛的职能，增加了影片画面的表现色彩。影片一开始，片名还未出现，就传出京剧打击乐“急急风”的声响。作曲家一改片头音乐以器乐曲片段或主题歌形式表现的常规，将该影片的片头音乐设计以纯粹的打击乐的形式来表现，突出了该片音乐的特别之处。

紧张、激烈是“急急风”的一大特点。影片开始，使用的“急急风”是京剧专业所称呼的“上天梯”，它是由“串子”转换为“急急风”的一种方式——长调转板式，多用于配合武打或如趟马、紧急升堂等场面。但这段没有使用完

全，它终止在四姨太太颂莲出现的第一张面孔上，由紧张、急促的打击乐声响状态戛然而止，颂莲在静默中开口说话：“嫁人就嫁人吧”，“当小老婆就当小老婆”，没有颂莲母亲图像的简短对话，镜头框定那张僵硬的脸和那双无奈又无神的眼——潸然泪下。影片在这里前后只用了3分钟，就将整个事件交代的清清楚楚。背景没有音乐，只有低沉的情绪和简短的对白。画面和突然而止的音响给人以冰火两重天之感。简洁的方式、清楚的表述和巨大的音响容量，这是其它艺术手法难以替代的效果。

人性立意，反思忏悔。从立意上看，《大红灯笼高高挂》立足于人性的基点，在没有人性的年代寻找人性的光芒。音乐使用一种欲扬先抑的方式控制影片的声响节奏。先来自点悲惨的东西，跟着再展示一点恶劣环境中的人性，然后再来点更惨的，让观众一直沉浸于一种人性被压抑的氛围之中，但音乐有很好的处理和把握其影片的整体力度和速度，虽压抑但不使人绝望。影片中“急急风”前后多达9次应用，使得该片“浓墨重彩”的民族化音响色彩表现的极为精致，深层次地揭示了民族文化的精髓和民族哲学的深邃，以及民族音乐强大的震撼力量。“急急风”作为京剧打击乐的表现手法有两种：一种是速度，包括时值拉长或缩短的快慢变化；一种是力度，包括放音和收音的强弱变化。广泛地说，演奏一首乐曲，演唱一个唱段，朗诵一段剧词，表演一段舞蹈，或是表演一个情节，都与速度与力度的变化分不开。但作为以单调为特点的打击乐艺术来说，其速度与力度的变化则是唯一的表现手段。也正因为打击乐依存于演奏速度和力度的巧妙变化，才使比较单调的打击乐成为表现力很强的艺术。在第四次“急急风”的运用中，使用了在京剧里用于两军交战，配合人物的上、下场以及行路、战斗、厮打等动作的场面，在速度上开始较慢，逐渐加快。影片中老仆人手执一只大红灯笼前面开路，迈着戏台上兵卒小跑的碎步急促进入颂莲宅院，由远而近，镜头逐渐放大，灰暗的固定宅院与移动的大红灯笼形成鲜明的色彩对比。这里使用的“急急风”与前几次的“急急风”有不同之处，它没有任何节奏上的准备，直接进入紧张的气氛。画面上色彩的对比与音响上的节奏对比结合的相得益彰，配合得尤为紧密。

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音乐气息的音响色彩，作曲家在影片中恰到好处的京剧打击乐运用，使得这些节奏、速度及强弱细节处理如同呼吸一样自然。“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细致的演奏，演员的面部表情、内心情感的表达、手势眼神都融入到这锣鼓点中。在影片中，四太太颂莲由于年少无知，被聪明的三姨太太唤去陪高医生等四人打牌，错过了陈老爷四院夜宿的机会，此时，长调转板式的“急急风”幽远的响起，颂莲不明就里的眼神，三姨太话里有话的语气，老妈子进门禀报的台词，场景由四院转换为二



院点灯,“急急风”击打的较强,鼓点也密,颂莲一种被愚弄的情绪在面部表情上表现得尤为突出,当最后一声小锣结束时,镜头转换为颂莲独自站在自家院落门前阴冷的面孔。

“急急风”在这里为颂莲的“假孕”、也为后来的悲情发展做了一次铺垫,隐隐映射出欺骗和毁灭的阴霾。这个场景不过20秒,虽然没有一句台词,却用鼓点节奏上的强弱变化表现了人物内心情绪的变化。“急急风”的锣鼓在这里敲出了人物的内心世界,很好的烘托了人物的情绪。精雕细琢,音乐叙事,音乐细节的巧妙运用是这部优秀影片不可或缺的艺术手法之一,音乐细节的运用在整部影片中随处可见。封灯时使用的绣有龙图的黑色罩子,显示了大宅院的威严,装有罩子的沉重木箱,显示了它的历史灰尘,整个画面只有颂莲的一身红色,象征着封建力量的强大和威严,吞噬着这个弱女子的精神世界。“急急风”此时与人声结合运用,人声愈来愈大,锣鼓声则越来越小,人声的线性旋律与块状的打击乐形成创作手法上的对位关系,产生强烈的视觉和听觉效果。在用音乐表现影片所要表达的深刻思想内涵的同时,更好地彰显了民族文化及民族情愫。由于作曲家对音响色彩的认知深透,在影片中利用音响色彩心理因素影响观众,采用夸张的音响色彩创造象征意味,而且运用各具特点的“急急风”营造不同的意境美,从而是该影片深层次地表现了其内在的精神意蕴。

三、音乐深化了影片的主题思想。

《大红灯笼高高挂》是一部渗透传统因素的作品。影片主人公颂莲在陈家大院生活过程中充满了曲折与迷惘,使主人公的成长充满了自我的潜在意识:命运、追求、死亡萦绕在她的意识中,由此建构了主人公成长过程中的一条道路。而音乐的表现手法在这里布下了多种让主人公产生意念的意象、自我意识、曲折与迷惘,最终使主人公走向“疯魔”式的灭亡。影片中充满大院子的恐怖和小院子的凄凉荒僻,散发著难以躲避的死气。整个大宅院,活着的人脱离不了陈旧的历史,镜头中连绵的屋脊甚至比连绵的高山更让人绝望,至少高山是可以凭借毅力翻越的,但是这屋脊围拢的却是终其一生的牢房。音乐意象化的表现手法使得大红灯笼这个最

具中国传统的象征物体,不是代表着希望,而是暗喻了被控制着的人性和无形权力的存在。

音乐强化象征艺术,揭示日常生活中的演戏现象和社会生活中戏化的骗局。京剧唱腔选择与人物对白,凝聚了人类社会的悲哀和虚伪。演戏演得好,骗人,演戏演得不好骗自己。这是戏化的人生,待人以诚,反得其诈,待人以诈,反得其诚。人就是活著的鬼,鬼就是过去的人。戏化的人生,这就是中国文化的总悲剧,但又超越中国的特质,形成了人类普遍悲剧的缩影。音乐形象及其京剧音乐使用上具有透彻的概括性,深刻揭示了以颂莲为代表的悲剧性人物的悲惨命运。就像影片结尾,疯了的颂莲在挂满红灯笼的院子里不断徘徊,那是个被院墙困住的生命,永远被禁锢的灵魂。

影片末颂莲迷茫的眼神、幽深封闭的灰色大宅院、鲜艳夺目的大红灯笼,似乎预示着颂莲的人性彻底被撕裂了。颂莲成为疯子后,在院子里徘徊的景象,意味着封闭的灵魂,窒息在凝固的空间里。颂莲疯了,陈府又娶进五太太,一片大红大喜中,新娘子的稚嫩气和一年前的颂莲一样,又预示着一位年轻女性悲惨命运的开始,预兆着新苦难的循环。此时,打击乐“急急风”在影片结尾处再次响起,以多次变奏手法持续到影片字幕终止结束,“急急风”仍在继续敲打,这种影片剧情的再现与音乐结构布局的巧妙设置,使得影片整体呈现出前后呼应的创作手法,令人耳目一新,这种剧中人物命运的轮回和音乐手法再现的布局,深化了影片的主题思想。用京剧音乐形式这一承载方式人为营造的某种深意或情境,它给人以无限的想象空间,乃至令人游魂于身外,并潜藏与人们的记忆之中。

参考文献:

- [1]凌逾.凝视东方“妻妾”奇观——论电影《大红灯笼高高挂》的女性再现[EB].<http://genders.zsu.edu.cn/News/995-Content-995.html>.2010-12-03
- [2]方亭.深幽之水,大红灯笼——从审美取向的差异解读《妻妾成群》与《大红灯笼高高挂》的意象设置[J].电影文学,2008(15).

责任编辑 李宝杰