

# |电影|燃尽的灵魂：大红灯笼高高挂（妻妾成群）

Seery 溯回文艺 2019-07-17  
16:37

## （一）略谈种种象征

《大红灯笼高高挂》，一部在90年代的国际影坛瞩目的影片，一部我们很难在张艺谋的作品中再看见如此匀称到如此完美的构图、象征得如此彻底的色调、配合得如此贴切的配乐，以及片中每一个人物的表演都入骨三分的作品。

首先谈谈电影的时间线。张艺谋选择用简单得不能再简单的字幕告诉我们：春、夏、秋、冬。随着电影开头颂莲流泪的镜头淡去，蘸红墨写下般的一个“夏”字渐渐浮起，锣鼓声未停，引出抬花轿的一派喜庆景象，似乎便蕴含着夏之盎然葱茏景象的意味。当电影进行到“秋”字浮现时，配乐仍是锣鼓声，秋雨阴郁，红灯笼却丝毫不灭。最后，“冬”字浮现，牵引出最后的高潮。张艺谋以这样干脆的季节转变时间线，呈现出在这样一个封闭的大宅院里的故事。春夏秋冬，四季轮回，再平常不过，可就是在这样平常的时间流逝中，这大宅中的人性在渐渐剥落成丑恶，夫权压抑促成的勾心斗角所酿成的惨剧在一次又一次地发生，无数的女人们也在这平常的轮回里，轮回着自己荒诞荒凉的一生。

整个电影的画面也非常美，并且连每一个环境的镜头都似乎具有叙说故事的力量。首先整个电影有着大量对称的镜头，譬如宅院远景、太太们的卧房里外，饭桌布局等等。这样对称的镜头将宅院布局的规整感体现得淋漓尽致，这样的规整感同时也表露出宅院给人的陈旧感、束缚感。庞大规整的封闭宅院，是压抑着宅院中所生活着的女人们的封建夫权的一个象征。层层叠叠的宅院高墙，即便颂莲站在最高层依然望不见边，宛如一座紫禁城般的牢笼，锁死了女人们的人生。

而电影中人物的服饰也有非常典型的象征意味。大太太年纪已高，被颂莲称作“老妖婆”，总穿沉闷的深紫色、深褐色，缀着饱和度极低的刺绣，头上缠着黑色刺花的布帛。而二太太是三太太口中“菩萨脸刀子心”便随时是一身朴素的靛蓝、青、红褐，与她心中千回百转的狠毒肠子形成鲜明对比。三太太戏子出身，自然少不了颜色鲜艳撞目的搭配，一眼便能看明角色的爽快泼辣脾性。

至于主角——四太太颂莲，由开端白衣黑裙的学生装，到初来时清傲的白衣，渐渐融入这有着点灯规矩的大宅院里后也穿上了风情万种的碎花子长旗袍，比谁都更像高高在上恃宠而骄的贵太太。而失势后濒临崩溃的颂莲，一身灰蓝袄衣，俨然满身失魂落魄。人物的个性与状态在服饰、装扮中一一展现出来。

谈画面自然少不了色调。整部电影的色调可谓晦暗阴沉得极为巧妙。虽有大量暖黄黄昏、红灿灿的灯笼、雍容华贵的衣饰，但低饱和度

的调色与光线阴暗的宅院大景象却能将浓烈的色彩压住，使得电影在这种灿目与阴暗的对比中呈现出一种鬼气阴森的氛围。且电影的许多的画面会直接满屏采用某一种色调来突出当前的角色或事件。

例如电影中出现的几个素白的清晨楼阁的画面，一派凄清：第一次在清晨听到三太太在楼顶唱戏时，完全衬托出了主角尚未融入太太们的生存方式的格格不入；而尾声时与三太太在楼阁上对话，则衬托出此时内心的悲凉。再比如最后三太太红光笼罩的、挂满巨大面具的房间，满目赤色不再是喜庆的象征而是衬托出了极诡异的气氛，鬼气乍生，仿佛真是三太太阴魂重返，红得凄绝。

最后说说配乐之象征。片中最多的便是锣鼓声与戏声。锣鼓声出现的每一处几乎都带有浓浓的讽刺味道，譬如开头一身学生装的颂莲提着箱子与迎亲队伍背道而驰，喧嚣的锣鼓铜铃声与她素净的白衣黑裙形成的对比再鲜明不过，虽是喜庆之声，却似是为主角走向男权枷锁奏响了哀乐。而戏声的配乐亦是哀伤。这陈家宅院似乎就是个戏台子，在这封闭的戏台上，夫权是戏子们你来我往的推动力，也是戏子们脚上的镣铐——女人们加害者与受害者并存的身份令人扼腕，而她们从受害者变为加害者的轮回也更令人唏嘘。新的太太总会踏着锣鼓声袅袅婷婷地来到，这封建男权压抑下的一出戏似乎永远都不会结束。

## （二）大红灯笼里燃尽的灵魂

原作苏童取名为《妻妾成群》，张艺谋将其搬上银幕则取名为《大红灯笼高高挂》——都是对于作品内容非常细致到位的点睛一笔。“妻妾成群”四字，读来阴郁哀婉，封建男权下一妻多妾之象浮于眼前。而“大红灯笼高高挂”七字，初读好奇，观影后再读，却更添几分讽刺感与悲戚色。

电影中的人物并不多。四位太太，老爷，雁儿，管家，下人们，高医生。却人人紧扣，均为关键，少了哪一位都不行。每一个情节都环环相扣，每一个眼神都含义无数，可以说整个故事非常之精炼，精炼到可谓整个封建夫权压抑下的时代缩影。

灯笼一物，贯穿全片，代表着那个时代的封建礼教与夫权的，灭灯封灯是压抑与束缚，点灯亦然是对女人们的另一种方式的困束，其象征意义到了极点。太太们为争夺点燃的灯笼到自家门前不择手段，机关算尽，虽个性、手段不一，都是封建夫权压迫下的女人们扭曲异化的表现：

大太太不参与斗争。虽曾放任骄纵时的颂莲端饭回房吃，但时时阴沉的脸色、饭桌上的冷声，可见其早已对三房太太不满与怨戾。以至于最后治办雁儿，虽按家法，也并未遂颂莲的意严惩雁儿，只吩咐：认个错就叫你起来——种种流露，可见其始终冷眼看这群“陈家迟早要败在你们手里”的太太们死的死疯的疯，任由三房太太斗得你死我活，所谓置身事外者，除了亦是夫权下的被害者，其实也是夫权下的间接助推者罢了。

二太太卓云由一开始的伪善到慢慢被揭去伪装，整个过程很大程度上是由他人在推动，例如雁儿扎的纸人，三太太的坦白。而二太太自始至终其实并未对颂莲暴露出她的完全恶毒的那一面，而总是衣着素净，行为保守，堆着笑意：“四妹。”即便是最后她缓缓踱步随着被捉奸的三太太被押走，走到颂莲门前，也只是笑说：“四妹，快回房去，这儿多冷啊。”如此之恶不仅在电影中令颂莲、令观众背后生寒，现实生活中也往往是这样的恶才更噬人。

三太太梅珊则性情直白泼辣得多。生为戏子，本是那飞花唱台上眉眼依依之人，嫁入老爷家作妾，却被永远禁锢在这冷清的大宅院之中，自然是不甘寂寞。

于是她在房间里挂上无数戏脸面具；于是她与高医生、王先生时常聚起作乐；于是清晨霜寒之时，她仍披着戏衫子唱着《红娘》；于是她与高医生偷情，最后落得被下人们杀害于那鬼屋的下场——当然，是由老爷吩咐的。这就是那从头至尾没有露出过正脸的老爷，他可以给你宠绝的待遇，他也可以挥挥手吩咐下人们在寒冬里将她悄悄杀死于小屋，如同踩死一只无关痛痒的蝼蚁，这就是夫权之恶。三太太明艳，一身戏骨，应花花世界中寻欢，披尽瑰丽，而不应属于这里，不属于这漫着黄土味儿，挂着红灯笼的巨大牢笼。

四太太颂莲作为主角，她的逐渐堕落、疯狂更是为我们呈现出一个被封建男权社会迫害的女性典型。她新派学生的学识、作风，自恃清傲、与飞蒲的那一丝若有若无的情愫，在这宅院中、在点灯、捶脚所象征着的权利与荣光面前都不值一提。即便是新派学生的颂莲亦沉沦于男权下争宠为生的姨太太，那么在那时更多的，从未受过教育的女人们呢？对于夫权，更是连微弱的挣扎也来不及，便被吞噬掉了。

而雁儿，我自认为是最可悲的一位。她的眼一转便皆是不服气的灵气，除却顶嘴、怠慢，她甚至还敢于在下人的房里点起满房红灯笼，闭着眼听着捶脚声，满足自己当姨太太的无限幻想。到了最后，她仍挺直着腰杆，动也不动跪在雪里，火焰燃烧的红灯笼，模糊了镜头前她的面庞。这个女孩空有一身倔强傲气，却用来做着太太梦，她所向往的不过是另一个更空更大，更冰冷的枷锁牢笼罢了。若雁儿没有死，若雁儿成功上位做起了姨太太，她无望死去的结局其实也并不会更改——夫权吃人，她不过将是被吊死的三太太，或是被逼疯的四太太。

这部影片可谓极其充分地运用了象征主义，每一个细节都是过去整个封建社会的缩影，投射到陈家大院里，便成了老爷与颂莲们。

颂莲最后喊：“你们杀人！”是的，夫权杀了人，夫权杀了三太太，杀了那时千千万万从城市到农村或出嫁或未出嫁的女人们，有时是杀死她们的肉体，有时是杀死她们的灵魂。女人在那样的时代里没有自由与人权可言，任你大户千金，新派学生，当红戏子——都逃不脱困在红灯笼里被燃烧殆尽的结局。甚至放眼如今，这些封建传统遗留在人们身上的印记仍然无形中吞噬着女人们，红灯笼也并未完全被取下，仍然悠悠荡在某些农村、某些家庭、社会一角之中，婚姻悲剧、家庭悲剧，从不少见。可见，人性真正的解放与尊重，仍任重道远。

更多书评/影评/创作，请关注公众号：溯回文艺  
记得点右下角在看噢~