

有声有色的陈家大院

——论《大红灯笼高高挂》对《妻妾成群》的影视改编

罗新河,唐小叶

(湖南工业大学 文学与新闻传播学院,湖南 株洲 412007)

[摘要] 电影《大红灯笼高高挂》对小说《妻妾成群》的改编首先呈现在电影文本的再创造上:人物冲突的选择性呈现,故事背景的南北转换,小说意象的影像化设置。其次,电影在视听语言的叙事上,以对比强烈的色彩叙事、音响与环境的交融、典型场景的再现,形成了视觉与听觉上的冲击。最后,电影塑造了不同阶层、个性鲜明的女性形象。

[关键词] 《大红灯笼高高挂》;《妻妾成群》;电影文本;视听语言;女性形象

[中图分类号] J905 **[文献标识码]** A **[文章编号]** 1674-117X(2017)05-0068-05

The Pretty Impressive Chen Family: On the Adaptation from *Wives and Concubines* into *Raise the Red Lantern*

LUO Xinhe, TANG Xiaoye

(School of Literature and Journalism, Hunan University of Technology, Zhuzhou Hunan 412007, China)

Abstract: *Raise the Red Lantern* is adapted from the novel *Wives and Concubines*. The adaptation is first reflected in the recreation of the film script, namely the selective presentation of characters' conflicts, the changing of the story background, the visualization of the novel's images. Secondly, as a kind of narration in audio-visual language, the film has a huge visual and auditory impact on audiences because of the narration in sharp contrast colors, the blending of acoustic systems and surroundings, and the reappearance of typical scenes. Finally, the female images shaped in the film possess distinct personalities and represents clear-cut social strata.

Key words: *Raise the Red Lantern*; *Wives and Concubines*; film script; audio-visual language; female image

小说与电影的不同之处在于:文字描写可以带给人无限遐想的空间与深远的韵味;而电影难以做到文字的意味深长,却可以直接给人带来多种感官上的刺激。电影《大红灯笼高高挂》是由小说《妻妾成群》改编而来,其中有许多超越小说的独特改编之处。正是这些改编使得电影具有了自身的生命力,从小说中独立出来,成为一个全新的主体。

一 电影文本的再创造

《大红灯笼高高挂》在文本上简化了人物冲突,

对角色之间的矛盾选择性地进行了呈现。以四太太为故事主线一脉相承,故事发展有起有落、高潮迭起。电影的时长有限,要在有限的时间内讲述一个完整而激动人心的故事,必须以激烈的人物冲突展现人物性格与故事情节。地域的转换带动了一系列意象的出现或改变,每一种意象的出现或改变都有其实质性的意义,几个典型的意象往往就能让人记住一部电影。

(一) 人物冲突的选择性呈现

小说中人物之间的冲突错综复杂。“苏童作品

收稿日期:2017-06-14

作者简介:罗新河(1973-),男,湖南株洲人,湖南工业大学副教授,博士,硕士生导师,研究方向为中国现代文学、戏剧与影视学。

中有价值的是写出了人与人之间与生俱来的那种敌意、仇视,那种有意无意的自相损害和相互摧残。”^[1]小说中,几位太太之间明争暗斗,相互算计几乎到了一种你死我亡的地步。电影对小说中太太们的争斗有所突出,从最初的表面平和发展为最后的剑拔弩张,矛盾不断激化上升。

电影里大太太这个人物被简化,与其他人也没有发生明面上的冲突。影片中的冲突主要是围绕其他三位太太发生的。最初是梅珊与颂莲争宠,谁也不服谁;后来是卓云对梅珊和颂莲的算计,颂莲和梅珊反而在相处中有了惺惺相惜之感。冲突以颂莲假孕被揭穿、梅珊偷情被抓为情节高潮,以卓云的最终胜利告终。电影里三太太的死是因为颂莲醉酒不小心说出了她与高医生的情事,从而被二太太利用,小说中三太太的死全因二太太的精心算计。两相比较之下,电影中二太太攻于心计的一面被减弱,女性间不再表现出强烈的刻意算计、不死不休的意愿。小说中三太太死于封建传统中妇女间的算计,而在电影中则带有偶然色彩。

除了太太们之间的相互算计,雁儿这个丫环也是陈家后院不得不提的女性角色之一。颂莲的到来断绝了雁儿当太太的可能,因此她多次用巫蛊诅咒颂莲。在小说中,她因事情败露被逼吃下草纸而病死;电影中则是因向卓云揭发颂莲假孕而被颂莲举报偷偷点灯、执行家法罚跪感染风寒而死。这一改编是电影的成功之处。巫蛊之术是中国传统习俗里的糟粕,小说中雁儿连着两次使用,电影中也使用了一次,从侧面说明传统女性深受封建迷信思想的荼毒,将希望寄托于毫不现实的诅咒之上。电影中的改编一是希望破除封建迷信,二是吃草纸实在是一件污秽的事情,不便于在电影镜头下呈现。

人物冲突的选择性呈现多是受电影时长与表现手法的影响,电影中所选择的都是最典型、最激烈的冲突,能让故事顺着一条线展示在观众眼前,又不显得枯燥乏味。同时这又是一种对人物的选择,突出表现小说中人物的典型形象。小说中的主角是颂莲,电影里仍以其为主角,但同时突出了二太太与三太太的形象。人物冲突的选择性呈现始终将女性角色置于最显著的位置,从而更好地诠释了女性命运。

(二)故事背景的南北转换

原著《妻妾成群》中,作者苏童设定的地域是苏州,苏州是苏童的家乡,是他心灵的栖息地;而电影里的背景却是在北方,这跟导演张艺谋的北方情结

相关。张艺谋许多电影故事都发生在北方,他是北方人,更喜欢北方的粗犷、苍凉与辽阔。他将小说里的江南小院搬迁到北方高墙耸立的大宅院,也因为北方大院更能显现出女性在封闭建筑里的无能为力。北方建筑四四方方、封闭对称,是封建传统的物化形式,大片大片的灰色建筑更有利于营造影片阴冷、悲凉的气氛。

随着地域的改动,许多东西都随之不一样了。推论苏童的小说背景是在苏州,是因为小说中多次提到后院的花园,尤其是推开窗就可见的那架花开花谢的紫藤,这样的构造更接近于江南小院的设计。颂莲是在夏末秋初进府的,下了轿子俏生生地立在一片草地中。重阳节时,颂莲和飞浦还一起赏菊,讨论喜欢哪种菊花。到了电影里,从头到尾没有出现过任何带有生机的植物。紫藤是随着“井”的消失而消失,而赏菊这一节也没有出现过。植物往往代表生机,小说中颂莲进府后紫藤还开过几次花,而电影没有任何植物的出现,也是因为这个院子是没有生机的牢笼,没有希望,没有未来。

小说里颂莲进府是在秋天,新太太进府是在第二年的春天。电影里颂莲在夏天嫁入陈家,第二年夏天娶了新太太。历经夏、秋、冬,就是没有春天。电影没有生机勃勃、万物生长的春天,说明陈家大院就是一个没有生机的地方。任何生命在这里只有不断老去走向死亡,不会有生长或新生的机会,就如影片中从未出现过任何绿色植物一样。

(三)小说意象的影像化设置

在电影中,加入了原著所没有的大红灯笼,将点灯演变为一种特殊的仪式,陈家大院的恩宠程度也就一目了然;同时,电影将原著中的“死人井”改成了“死人屋”。这两大意象的改动,跟电影与小说背景中的地域变动有很大的联系,同时也是电影要在短时间内达到表达效果不得不进行的变动。

在影片中,尤为突出大红灯笼的作用,从四太太入府的开头起,到结尾的镜头颂莲在大红灯笼下来回徘徊,那两排大红灯笼形成的画面,在观影者脑海里挥之不去。原著里并没有这样仪式化的点灯过程,电影想将小说里女性所受的压迫更为明确地表现出来,就增加了一个挂灯、点灯、捶脚、灭灯、封灯的充满仪式感的环节。“从电影深层次象征意义来说,它所表现的性权力较量与中国文化的深层结构有异构同质的关系。”^[2]女性在这个过程中只能不断相互算计、相互伤害,谁也不会是最终的胜利者,有的只是无休止的倾轧和迫害。

另一个大的改动是将原著里掩藏在紫藤花架背后的“死人井”改成了“死人屋”。原著里的“死人井”在紫藤花和落叶的衬托下显得更加阴森、恐怖,颂莲也不止一次地探头去看井水,每次看到的都不一样。其中还有很多她自己的联想:她觉得井底有一只手要将她拉下去,有人喊着她的名字“颂莲,你下来,颂莲,你下来”;她觉得井底会有两个鬼,一个是她,一个是梅珊。这些不仅加深了读者的恐惧感,也是对结局的一种暗示。影片中将其改成了“死人屋”,颂莲去看过一次,打听过好几次,都不要领就索性丢开不理。谁知最后梅珊和颂莲的命运都与那间废弃的屋子相关。“死人屋”建在屋顶最高点,最接近天空,能最远地望到外面,可这最接近天空与自由的地方带来的却是死亡。

大红灯笼和“死人屋”都十分契合电影的意念,既加深了自身作为意象的象征意义,又深化了影片的思想主题,且两种意象都与剧中女性命运息息相关。“大红灯笼”代表着女性的荣宠与地位,“死人屋”中女性被封建礼教所“处决”,这两种意象可谓相辅相成、相互呼应。

从意象、地域以及人物关系,电影中每一项改编都恰到好处,充分发扬了电影叙事的长处,弥补了其相较于小说的不足。在一个跌宕起伏的故事里讲述了几位女性的悲剧,文本再创造的成功从根本上保证了电影的水平。

二 电影视听语言叙事的加入

电影作为一种特殊的文化记录与传播手段,本身集聚了声音、画面、色彩等要素。每一种要素都是其表达主题的叙事语言,并且每部电影的叙事要素都具有其独特性。在《大红灯笼高高挂》中,巧妙加入的视听元素形成了其独特的叙事风格。

(一)对比强烈的色彩叙事

影片的色彩运用总体形成了冷暖色调的强烈对比。“张艺谋是一个敢于突破传统色彩、寻求色彩的视觉冲击力的创作型导演,在他的电影《大红灯笼高高挂》中就凸显出强烈的画面色彩感,营造了唯美、浓烈的色彩艺术。”^{[3]144}影片中大量的色彩对比,很容易给观众带来视觉上的冲击。

黑与红是影片中运用最多的颜色,两种颜色的对比时常存在。当四太太怀孕的消息传遍陈家大院时,她的院子点上了长明灯,一院子的灯形成一片橘红的光影;而当假孕的事情被二太太揭穿后,一句“封灯”,所有的灯笼被熄灭并罩上了绣着金色

龙纹的黑色罩布,连窗帘、门帘都不例外。颂莲走出房门,一身红衣站在院子里时,红与黑再次形成鲜明的对比。四太太的一身红衣是她往日荣宠的象征,喜庆的红衣还没来得及换上,院子里已经只剩下一片黑色。这种红与黑的对比正是女性喜与悲的体现。

红色还代表着四太太颂莲年轻的热情、如火的生命,当红色被黑色所覆盖取代时,她的生命也就只剩下黑色。封灯意味着无限期的失宠,这对年轻无子的姨太太来说无疑是最绝望的事情。“红灯笼不仅映射出大院内的女人们的悲欢生活,更是深刻地折射出在‘一夫多妻’制度下发生在女人身上的种种凄凉感,它代表的是人类命运无法躲避的处境。”^{[3]145}

红色还出现在太太们的着装上,颂莲与飞浦的初见,颂莲一袭红裙与飞浦的红短褂相呼应。梅珊第一次出场,穿了一件大红旗袍,符合她娇俏、张扬、高傲的性格,并且此时她刚见过高医生。红色在电影里不常出场,人物每次穿红色,或是有喜事发生,或是跟爱情有关。

相比红色而言,颂莲穿的次数最多的是白色衣服,这和她纯洁、高傲、孤冷的性格是分不开的。她进府时穿着白色的学生装,一脸清纯与冷傲;而后的日子里她多次穿着白色衣服,则是落寞居多。最后那场大雪,四处白茫茫的,掩盖了许多残忍血腥之事。雁儿跟三太太梅珊都死于这场大雪中,死于这个大宅院的互相算计中。凭白给洁白的大地印上了不可磨灭的黑色印迹,一如雁儿身前的一堆黑色灰烬,一如抬梅珊去“死人屋”留下的一串串脚印。

红、黑、白三种颜色贯穿于整部影片,每一次出现都有其深刻用意。红色的出现代表着权利和地位的流转,牵动着人物的欲望,对爱情和自由的追求。黑色吞噬着人心,象征着黑暗与无法挣脱的封建礼教,甚至是死亡的恐惧。白色本该是纯洁无暇的,却在无意中掩盖了黑暗。三种颜色相对独立,又相互对比,将营造氛围、塑造人物性格、预示人物命运与推动故事发展等作用发挥到了极致。

(二)音响与环境的交融

音效的合理使用能让画面更具感染力、人物个性更加突出、人物心理更易于被观众理解。在《大红灯笼高高挂》中,音效的使用具有其独特之处,紧扣情节发展与人物心理,十分恰当合理。“张艺谋导演因为认知到音乐的重要性,所以他在电影中灵

活的使用多种变换的音乐从而增加电影震撼效果,同时也增强了影片的文化魅力。”^[4]

影片中每个人的声音各有特点,又契合角色的人物性格。颂莲、雁儿年轻,声音自然清脆纯净。三太太梅珊是唱戏的名角儿,声音悦耳婉转。人声里最突出的是陈家老爷的声音,语调平淡缓慢,自带一股威严、霸道,还有随年龄而有的苍老之感。这一角色并没有以正面的形象出现在观众面前,要么是一个背影,要么是一个模糊的光影,所以声音就成为了表现人物最重要的手段。这种闻其声却不明其人的处理手法,能让观众更明显地感受到陈老爷的威严与不可侵犯。

人声之外,还有乐声。片中所使用的配乐均带有浓厚的民族气息,如影片开头的京剧锣鼓声,迎亲时的锣鼓喜悦声,尤其是贯穿全剧的三太太梅珊的京剧唱段。京剧是我国的国粹,是我国传统戏剧最具代表的剧种,选用京剧也是导演对民族文化的一种敬重与弘扬。值得注意的是,在四太太颂莲的成婚当晚,配乐用的是哀伤婉转的女声长调。声音忧伤凄凉,毫无半点喜悦之气。新婚本是开心欢快的事情,但导演却选择了一段忧伤的小调配乐,隐喻新婚之夜是颂莲人生另一个悲剧的开始。

因为陈家特殊的楼房构造,影片中捶脚的声音散播到各个院落。本是枯燥乏味的声调,却传递出太太们对恩宠的渴望。因为这个声音,太太们生出了无数争宠的心思。还有飞浦悠扬的笛声,三太太梅珊的京剧,都在陈家大院的上空回荡,悠扬且空灵。这些声音让观众能够身临其境地感受到这所大宅院的压抑与凝重——即使声音能传向远方,人永远也跳不出这个枷锁。

人声、乐声、响声声声入耳,与电影的画面有效结合起来,节奏、长短、音高、插入点都恰到好处。尤其是大量民族乐声的加入,增强了影片的艺术性,极大地渲染了影片的主题,塑造了鲜明的人物形象。声音叙事也是电影叙事手法必不可少的手段之一,发挥着其不可替代的作用。

(三)典型场景的再现

电影的视觉效果、画面的内容以何种角度呈现在观众面前,与镜头的使用是分不开的。特写镜头能直观表现人物的外貌,远镜头能展示出大范围的环境,长镜头一般跟随人物移动,将画面的纵长展露无遗。主观镜头则是从片中人物的角度来看世界,近景与远景的交替使用,既形成了对比,又能将角色的心理感受传递给观众,渲染气氛。在本片

中,导演通过镜头的交叉使用,让人感受到陈家大院的幽深、清冷以及最后的恐怖绝望。

影片开头是一个较长时间的人像特写,画面定格在颂莲的脸上,模糊的背景是一个糊着白纸的窗户。颂莲脸上平静,看不出悲喜,眼睛里透着的是与年龄不相符的漠然。没有表情的面部,是对还没开始的新生活的无望甚至至于绝望。当两行清泪缓缓落下,背景里迎亲的喜乐就开始响起。

颂莲与飞浦第一次相见时,夕阳的余晖洒在平房上,带着橙红色的暖意。飞浦坐在窗口上吹笛子,颂莲一身红裙款款而来,立在门口一半的身子洒满阳光。两人转身走出长廊时,在长廊的两端同时回眸,导演给了两人一个全身的特写镜头。此时的颂莲侧身回望,就像一位遗世而独立的佳人。回眸相望的这个画面,是颂莲跟飞浦男女间暗生情愫的开始,是颂莲朦胧中对爱情的追求。

另一典型场景是梅珊被抓回来的第二天清晨。当时,屋顶覆盖着皑皑白雪,梅珊在无用的挣扎下被一群仆人送进了“死人屋”;颂莲紧跟其后,想要一探究竟。这里远景与近景不断切换:远景看到梅珊在一片白雪中被迫赴死,雪地里踩出一串脚印;近景抓住颂莲的神态,让观众看到她脸上的着急、茫然和恐惧。处决梅珊时,是以颂莲的视角进行远景拍摄,这种看不见事情发展过程的镜头画面,更令人觉得恐惧。两种镜头的不断切换让观众身临其境地感受到梅珊的无奈和颂莲的恐惧。

片中还通过许多远镜头展现陈家大院的格局。这里,四方的院子限制着女性的行动,也禁锢着她们的心。在这个院子里,她们没有别的选择,更没有追求爱情与自由的权利。影片中多次出现的点灯的院落,是一片灰蒙蒙的画面,只有大红灯笼发出的橘色灯光点缀其间。影片的最后,也是颂莲在新太太点灯的庭院中来回地走着,不停地徘徊,却怎么也走不出这个小院子。画面不断出现重影,模糊又再清晰,颂莲始终在大红灯笼下低头走着——在大红灯笼里颂莲迷失了自己,也囚禁了自己。

看完整部电影,观众会对以上几个画面印象极其深刻,眼前会一直浮现着大红的灯笼与颂莲那张平静的脸。这些经典画面的塑造使电影在叙事方面有了更强的感染力,同时也使电影在观众心中留下更为深刻的印象。不论是布局森严的院落远景、大红的灯笼,还是颂莲在片尾的来回徘徊,都始终契合着本片压抑、悲凉、深沉、苦闷的氛围。

由电影里对色彩、音效、画面的绝妙使用可看

出张艺谋导演炉火纯青的专业功底。电影里每一位角色的性格都得到了很好的诠释,又通过这些人物的性格表现呈现出电影深刻的文化主题。电影对封建制度下女性的悲惨命运描述十分到位,对传统社会的封建专制与男权制度提出了掷地有声的抗议。以个性化的人物形象来表现主题,又以主题思想来深化人物形象,两者相互作用、相辅相成。^[5]

三 电影中个性鲜明的女性形象

小说中,女性形象中重点突出了四太太颂莲,男性形象也有笔墨描写。但在电影中,女性的戏份较为平衡,成功刻画了一系列封建背景下的女性形象,如上等阶层的四位太太、下等阶层的雁儿,展现了封建社会里不同阶层女性的悲惨命运。电影中将男性形象完全置于配角的地位,陈老爷、大少爷飞浦、管家陈白顺都没有过多的镜头展现。

新娶的四太太颂莲是个受过新式教育的大学毕业生,在她的身上有着新旧文化的交融。她受过新式教育,但在面对家庭剧变时也只能选择嫁人这一条路。进入陈家之初,颂莲还保持着学生时代的纯真与善良;而当她享受到受宠所给她带来的满足时,她所受到的新式教育早就消失地无影无踪,骨子里传统的女性思想开始占据上风。颂莲开始为了争宠采取欺骗的手段,这种攻于心计的做法是旧时代女性的生活常态。

二太太卓云与大太太毓如都是封建传统卫道士,她们在这种制度里长大,完全服从于这种制度,也维护着这种制度。大太太毓如是正室,育有一对子女,在陈家有着绝对不可动摇的地位,她代表着作为正室嫡妻这一类人,为自己的家庭、丈夫付出了青春与精力。而二太太卓云,没有大太太的地位、三太太的美貌、四太太的年轻,更没有儿子,她只能抓住老爷的宠爱,才能在这个大宅院里生存下去。二太太这一类人无疑也是可悲的,她们被封建制度残害,又对封建制度深信不疑,转而迫害其他女性以巩固自己的地位。

丫环雁儿一心想着当太太,她只知道当了太太就能过上好日子,因此而出卖颂莲,帮助二太太打压颂莲,想凭此拉下四太太,自己成为新太太。但她只是封建制度及男性强权下的牺牲品。她是陈家的下人,地位低下,身上背负着封建制度和掌权者的双重压迫。颂莲不能轻易对付得了卓云,却随

时能置雁儿于死地。雁儿的存在加深了影片中的女性悲剧色彩,雁儿是那个时代千千万万没有生命自主权、只能任人摆布的下层女性的代表。

在这部影片里,作为主角出现的几个女性形象都是悲剧的化身。她们有不同的可悲之处,却又有共同的悲剧来源。她们都深受封建传统的压迫,永远不能翻身。第二年夏天,陈家又娶了一个新太太,象征着女性的悲剧是周而复始、无休无止的。几位女性形象的刻画,代表了不同阶层女性的共同悲剧,这是大时代背景下女性的无奈与悲哀。

《大红灯笼高高挂》从电影的拍摄、内在的深刻意蕴以及对小说的改编等都有自己的独特之处,并且处理地恰到好处,这正是这部电影独特的艺术特色所在。跟其他的同类电影不一样,这部影片有着自己独特的叙事视角;结局也不是期待中的大团圆结局,前一个女性悲剧还没有完全结束,另一个女性悲剧就已开始。在这部影片中,编者与导演想通过陈家大院里的明争暗斗、相互算计,来唤起人们对封建制度的批判,以女性的悲剧,来揭示中国几千年来封建礼教专制、男权社会对人性尤其是女性的摧残。

电影对小说文本的再创造,是这部电影的成功之处。电影在视听语言的叙事上具有自己独特的风格,融入其中的民族元素使张艺谋的作品具有独特的品味与辨识度。电影塑造了不同阶层的女性悲剧形象,这些形象性格饱满,个性鲜明,给观众留下了深刻印象。这些都是这部电影的成功之处,也是其历经多年依旧被奉为经典的原因。

参考文献:

- [1] 周静然. 潮平两岸近:焦雄屏与张艺谋谈《红高粱》[J]. 电影评价,1988(7):1.
- [2] 赵旭群. 电影大红灯笼高高挂艺术特色阐释[D]. 甘肃:西北民族大学,2013:28.
- [3] 李彦瑾. 电影大红灯笼高高挂色彩意境分析[J]. 艺术学苑,2013(22).
- [4] 张咏梅. 电影大红灯笼高高挂艺术赏析[J]. 中国电影评论,2015(18):36.
- [5] 封洪. 视点与电影叙事:一种叙事学理论的探讨[J]. 当代电影,1994(5):80.

责任编辑:徐海燕