

《大红灯笼高高挂》视听语言的符号学解构与权力隐喻研究

林滋汇

浙江警察学院，浙江杭州，310053；

摘要：《大红灯笼高高挂》作为张艺谋的代表作，通过极具张力的视听语言解构了民国时期封建礼教对女性的压迫本质。影片以女学生颂莲嫁入陈府的悲剧为主线，借色彩碰撞、构图隐喻、意象符号与声音设计的有机融合，构建起封闭压抑的封建男权空间。影片以视听语言为手术刀，剖开封建家庭的伦理肌理，在色彩、构图、意象与声音的交织中，既勾勒出颂莲、梅姗等女性在压迫下的反抗与沉沦群像，亦完成对封建礼教吞噬人性的深刻批判，其艺术表达为解读中国传统文化中的性别权力关系提供了经典范本。

关键词：视听语言；色彩；电影构图；视听符号

DOI: 10.69979/3041-0673.25.12.078

引言

《大红灯笼高高挂》改编自苏童小说《妻妾成群》，这部电影从女性视角呈现封建社会“一夫多妻制”背景下的家庭矛盾，揭露传统封建礼教对人的迫害与禁锢，以及相应而生的社会生存法则的可笑与可悲。影片并未以跌宕起伏的剧情和复杂多变的情节取胜，而是通过刻意回避春季的“夏秋冬夏”三季的线性流转，以散文式的叙述展现了陈家女性的故事。视觉与听觉是观众感知影视作品最基本的元素，视听语言是一种合理排列组合视觉和听觉的感性语言，是影视作品表情达意的重要技法。影片中的色彩运用、意象使用、拍摄镜头和声音运用都颇具风格，本文就着重从视听语言分析的视角来解读该片的艺术性。

1 色彩的碰撞

“红”“灰”“白”三色贯穿全片，进行了色彩对比、明暗对比和。灰色是背景基调，厚重沧桑的冷色调，平添沉闷之感，深深墙垣，片片砖瓦、古旧家具，均是灰蒙蒙的。灰黑色牢不可破的高墙竟比故宫内的红色宫墙更令人感到压抑，并且大面积地充斥着观众整个的视觉空间，四方的高墙形成了女性们婚姻和人生的“围城”。

灰黑色给人感觉密度较大，但是大片的灰色之下猩红的灯笼在其中点缀，异常艳丽异常夺目。“红”是血色，象征生机活力，是喜庆之色。红是皇室尊贵的颜色，也代表了权力和野心，是隐忍被压抑的欲望。老爷一进院就点灯，为女人们带来无上的权力和片刻的温存，所

有太太房内和屋檐下都挂满了大片大片的红灯笼，就连下人雁儿也悄悄在房内点灯，这是封建家庭中女性之间无言的争斗，这片红彰显着各自在府上的宠爱和地位，这种颓废的美丽给内心空虚的太太们聊以慰藉，却也将他们的宿命都困固在红灯笼构建的四方天地里。人走灭灯，只剩悠悠长夜和幽深的哀怨寂寥，繁华下尽是悲凉。这种色彩明暗的对比组合，让我联想到《红楼梦》中元春半夜省亲的场景，贾府在乌黑深夜中敲锣打鼓、灯火通明数个时辰只为等待贵妃到来，而元春省亲的时间极短，宫里又急着遣她回去，所有的亲情温暖和喧嚣热闹就像贵妃所出灯谜“炮仗”一样转瞬即逝。红色还象征着反抗，三太梅姗唱戏时喜着一身红衣，她泼辣大胆极具侵略性，“她高兴了就唱，不高兴就哭”，洒脱率性不为卑躬屈膝讨好谁，这样的她才敢于突破礼教纲常追求想要的自由和爱情。梅姗的人生宛若一团红色火焰，燃烧殆尽的那一天是说不出的惨烈，可以说红色代表二零人物的性格，也代表了她的命运和抗争精神。

白色往往象征着清白纯净，同时亦能唤起人们对于凄凉与庄严氛围的感知。我印象极深的是颂莲初入府邸时所着的白色旗袍尤为引人注目，她对家族传统不屑一顾，张扬傲气，自尊不屑，自信张扬，为陈府那沉闷、潮湿的氛围带来了新鲜的冲击。然而，随着故事发展，漫天飞舞的雪花似乎预示着一种丧葬般的氛围。落雪如白幡，电影中总共三次落雪，第一次送走了雁儿，第二次送走了梅姗，第三次送走了颂莲的下半生和新五太太的未来。这种氛围与《红楼梦》中“好一似食尽鸟投林，

落得个“白茫茫大地真干净”的意境有着相似之处，反映了封建社会的盛极而衰，以及人去楼空后留下的空寂。

2 构图的妙趣

首先，影片整体的构图为了凸显封建礼教的阴沉，对于建筑背景的拍摄趋向于左右对称。大量的对称性构图强化了肃穆、庄严、森严的氛围，且庭院内除四方高墙和方正门框外，并无绿植和其他饰物，单调枯燥的意味能加浓烈。此外，还采用了景深构图的手法，人物在画面中占比极小，距离极远，正房大门在画面居中偏下就好似一张血盆大“口”，揭露了封建制度吃人的本质和权威的绝对压制。太太们倚靠在门框上时，与“口”字恰好构成一个“人”困于其中的“囚”字，囚禁了院中人的肉体，更囚禁了他们的灵魂。

而在小景别镜头中，影片更是巧妙地运用图形进行隐喻，用隔断体现人物关系上的貌合神离，用矩形图案表现束缚感。而这些视觉元素相互交织，共同构建了影片整体压抑气氛的基础，把封建男权下女性的悲惨生活刻画得淋漓尽致。

展示建筑拍摄视角多样。利用俯角进行拍摄，宏观的展现了陈家大院的全貌。同时，片中也利用主观镜头对大院进行了展示，在这个过程中有使用广角镜头进行拍摄，使得建筑显得更加的宏伟高大。

另外，片中大量使用框架式构图，凸显出人物处于这种环境下压抑的情绪。颂莲与大少爷在屋顶上的一段戏时，颂莲与这个男人彼此产生了好感，然而，他们之间却有着不可逾越的鸿沟，导演用一座象征封建礼教思想的高大的房子横贯在他们之间，暗示着这是一段不可能有下文的故事而在片尾部分，颂莲看见三太太被带往死人屋时的镜头，在拍颂莲时则采用了倾斜式构图，凸显出人物当时心里的不平静。

3 意象的使用

大红灯笼高高挂，灯笼就是本片中最典型意象，在陈家点灯有如帝王翻牌，封灯就像打入冷宫。每天，各院女主人要在院前等待消息。被点灯者挑眉勾唇，俨然一副胜者姿态。余下各院脸色阴晴不定，连着身后的丫鬟也是，心思各异。原本喜庆的灯笼，却变成了划分等级、挑起明争暗斗的工具，它既是打压也是挑拨，所有的纷争都因灯笼而起，这体现了一种由喜剧向悲剧转变的讽刺意味。

锤脚，点灯，这两点是电影原创，同时也是影片的神来之笔。颂莲初来陈家，清高得不屑于乘迎亲的喜轿而是风尘仆仆地自己走来。第一次被锤脚，存的是疑惑不解。颂莲后期对于锤脚如上瘾般向往，自己不停搓动双脚，其实也是对情欲的渴望，更是对权力的渴望。而后颂莲听着其他院传来的脚锤声，心生眷恋，甚至不惜上演假怀孕的戏码。脚锤声贯穿整部影片，叮当作响仿佛魔咒，回响在偌大的陈家，丝丝扣扣嵌入人心。

还有一处细节是陈老爷形象的隐匿。全片中没有出现过正脸近景，这种模糊的处理其实是相当合理的，因为陈老爷是那个民国时代各大家族掌事人的缩影，他可以是任何一个人，并不具有特殊性，他所带给府内女性和下人的压迫是普遍性的。他身后所代表的男权社会制度是无所不在的，不同阶级的女人就这样在他所具象的男权、制度和宗法的凝视下苟且。

4 声音的组合

《活着》电影版中，张艺谋就运用了皮影戏这个传统音乐形式来表达福贵的命运被操纵。而该片中则运用了京剧。京剧作为戏曲的鼓点，在很多处情节中都展现出规整古板的纲式，例如人们列队挑着灯笼进院点灯、灭灯，暗示了点灯是亘古不变的仪式，是传统承袭的。梅娘泼辣妩媚的唱腔在她生前展现的是难得仅有的活力和张扬，实际上作为曾经的戏子，命运却像牵丝戏一样被人掌控，人生如戏，歌词声调入木三分。再顽强抵抗纲常规训的她，最后也只能化作白骨，从此戏腔哀怨幽转，并且在院内久唱不息，萦绕在每个人心头。

在片中，导演多次使用声音特写，对细节进行了强调，烘托出了一种特殊的气氛。如点灯人灭灯时的声音，挂灯笼的声音，以及灯笼架子发出的声音，捶脚时的声音，都无一例外进行了增强，显示出了这些仪式庄重性，也表现了人们在这种仪式下的弱小。

影片中大量音画平行的使用也大大的增强了整部影片的艺术性。如在老爷去三院后，在四太太耳畔萦绕着的捶脚时发出的声音，就有很强的艺术特色。一方面，在这儿，导演利用音画平行扩展了画外空间，使观者对三太太那里发生的一切有了想象的空间，给观众一定的参与性。同时，声音象征着权力，反映了颂莲的孤独和对权力的渴望。

5 结语

梅媚对“人生如戏”这一说法嗤之以鼻，而颂莲则感叹“人不像人”，她们代表了封建礼教下女性形象的典型，她们显得微不足道，因为随着时间的流逝，楼顶的死人房又会迎来新的灵魂。然而，她们又是伟大的，尽管她们性格迥异，有的贪婪，有的嫉妒，有的阴险，但她们都是在历史的洪流中，不断对抗封建礼教、等级制度和男性主导的社会秩序的斗士。导演通过色彩的隐喻、构图的禁锢、意象的循环与声音的桎梏，将陈家大院升华为一个超现实的封建符号容器，让观众在窒息般的视听体验中，触摸到传统性别秩序的冰冷肌理。这部作品超越了具体的时代语境，成为对权力异化、人性压抑的永恒批判，其视听语言的先锋性与思想内核的深刻性，至今仍在叩问着现代文明中那些尚未消解的精神枷锁。

参考文献

- [1] 黄芳芳, 陆文钿, 叶思婷. 小说到电影——论《妻妾成群》与《大红灯笼高高挂》的审美差异[J]. 作家天地, 2024, (02): 1-3.
- [2] 安雯. 《大红灯笼高高挂》中色彩元素的审美价值[J]. 西部广播电视台, 2021, 42(23): 130-132.
- [3] 胡静怡. 《大红灯笼高高挂》色彩艺术运用的研究[J]. 新闻研究导刊, 2020, 11(24): 104-105.
- [4] 郁轩, 肖涛. 张艺谋影片中“红”色的色彩运用与对比分析——以电影《红高粱》《大红灯笼高高挂》为例[J]. 新闻传播, 2020, (16): 30-31.

作者简介：林滋汇（2004年5月），女，汉族，浙江瑞安，大学本科，研究方向：社会学，浙江警察学院，浙江省杭州市，310053。