

后现代主义的解构与狂欢

——《唐伯虎点秋香》声音美学研究

刘佳正

河北师范大学新闻传播学院, 河北 石家庄

收稿日期: 2026年1月6日; 录用日期: 2026年1月29日; 发布日期: 2026年2月11日

摘要

周星驰的“无厘头”喜剧已成为一种独特的文化现象, 然而学界对其研究多集中于文化解构、叙事与表演层面, 对其声音艺术的系统性研究尚显不足。本文以1993年电影周星驰版《唐伯虎点秋香》为研究对象, 运用电影声音理论, 通过将理论与文本结合, 旨在探究其声音艺术如何通过诸多策略主动参与叙事、塑造人物、解构经典, 并最终构建周星驰后现代独特美学风格的关键性创作力量。

关键词

周星驰, 无厘头喜剧, 电影声音艺术, 后现代主义

Deconstruction and the Carnivalesque in Postmodernism

—A Study of the Sound Aesthetics in Flirting Scholar

Jiazheng Liu

School of Journalism and Communication, Hebei Normal University, Shijiazhuang Hebei

Received: January 6, 2026; accepted: January 29, 2026; published: February 11, 2026

Abstract

Stephen Chow's "mo lei tau" comedy has evolved into a distinct cultural phenomenon. However, academic research has predominantly focused on aspects such as cultural deconstruction, narrative, and performance, while systematic studies on its sound artistry remain insufficient. This paper takes Stephen Chow's 1993 film *Flirting Scholar* as its subject of analysis. By employing film sound theory and conducting a close textual analysis, it aims to explore how the film's sound art actively employs various strategies to participate in storytelling, shape characterization, and deconstruct

classical paradigms, thereby constituting a crucial creative force in constructing Stephen Chow's unique postmodern aesthetic style.

Keywords

Stephen Chow, Mo Lei Tau Comedy, Film Sound, Postmodernism

Copyright © 2026 by author(s) and Hans Publishers Inc.

This work is licensed under the Creative Commons Attribution International License (CC BY 4.0).

<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



Open Access

1. 引言

《唐伯虎点秋香》是上世纪九十年代的一部古装喜剧电影，由李力持导演，香港著名影星周星驰、大陆著名影星巩俐领衔主演，香港永盛公司出品。被称为“后现代艺术”的经典之作的《唐伯虎点秋香》有许多成功之处，特别是其对声音的运用更是有着十分值得研究的价值，而长期以来国内对于周星驰电影的研究多集中在视觉领域，法国著名声音理论家米歇尔·希翁通过研究发现，观众在观影时，声音会引导他们将各种价值(感觉、信息、语义、叙事等)投射到影像上，形成一种“视听幻觉”(audiovisual illusion) [1]，这使得观众容易将感染力归功于影像，而忽略的声音的作用。本论文将从音乐、音响与人声三个方面探究其如何构成了一套精密的声音喜剧机制，使其成为后现代主义电影的经典之作，同时其亦成为周星驰“无厘头”美学的核心支柱。《唐伯虎点秋香》的声音艺术，不仅是我们分析其喜剧技巧的入口，更是我们理解周星驰电影为何能雅俗共赏、历久弥新的关键文化注脚。通过研究本片，可以表明，在电影中，声音完全可以与画面平分秋色，共同书写一部作品的灵魂。未来的华语喜剧电影研究，也应给予声音艺术更多的关注与研究。

2. 声画错位：背景音乐的颠覆性叙事

2.1. 结构性反讽：音乐与叙事的“错位”

影片最精妙的声画处理之一，在于利用音乐与画面的情感“错位”来制造反讽。这一策略的典型体现于影片的终局：历经千辛万苦的唐伯虎终于得以迎娶秋香，在他满怀憧憬与深情地掀开红盖头的瞬间，宏大、激昂而充满浪漫主义色彩的交响乐轰然响起。这音乐本应是对有情人终成眷属的最高礼赞，是经典爱情片中英雄得胜的标配。然而，画面呈现的却是妆容夸张、表情怪异的石榴姐。音乐在这里，并非服务于画面的客观现实，而是精准地贴合了唐伯虎的主观期待与内心狂喜。这就产生了一种“内在声音”效应，即我们听到的是角色内心的声音。但是当这一“内在声音”的宏大叙事与冰冷的外部现实(石榴姐的脸)并置时，巨大的落差产生了毁灭性的反讽效果。音乐越是庄严、越是浪漫，其与画面内容的悖逆就越强烈，喜剧张力也就越大。而另一处典型的运用则是在唐伯虎初入华府时，他被迫以一个低等下人的身份做着粗活，而背景音乐却是轻快的小调《抒情主题》，音乐配合着人物的滑稽动作仿佛他的作为使他与其说像是为了美人而甘愿冒险的英雄而不如说他是自我感动日常生活中自讨苦吃的小丑，这种音乐与人物处境的强烈反差，让人轻松愉快而又忍俊不禁，成功营造出了滑稽的氛围。

2.2. 微观节奏点染：音乐的“动画式”跟随

除了宏大的叙事解构，影片的音乐更在微观层面进行着精准的“点染”，其功能近乎于动画片的配乐。例如，华夫人吃下所谓的“含笑半步癫”以后，因为赌气不愿从唐伯虎处得到解药，宁可不笑不走

路，只蹦着向前走，结果却在门槛处猝然绊倒。在这一连串动作中，音乐并非持续性的铺陈，而是以俏皮、短促的乐句紧密跟着她的跳跃，并在其跌倒的瞬间，以一个滑稽的下滑音戛然而止来同步收尾。这种“动画式”配乐，将真人演员的表演高度节奏化、卡通化。它不再追求现实主义的声画同步，而是追求一种戏剧性的、表演性的表现主义同步。音乐成为动作的“强调符”和“笑点放大器”，它将华夫人的动作失误提升为一场精心设计的滑稽表演。这种手法极大地强化了影片的非现实主义风格，模糊了真人电影与卡通片的边界，强化了电影的荒诞感。

影片中类似的“动画式”跟随不胜枚举，例如江南四大才子出游时候，其夸张的模特步配以节奏鲜明的《勇往直前》的背景音乐，其模特步每一步都会踩在步点上，将文人雅士的潇洒出游变成了一次时装秀，再如，当宁王当众“发飙”随后愤愤而归时，唐伯虎与王爷两人大眼瞪小眼面面相觑的时候，背景音乐响起一个短促上扬的“叮咚”声，使得此处的尴尬更加的有趣。这些微观音乐的介入，使得影片的喜剧节奏十分明快，笑点密集，而声音直接参与了表演的塑造与喜剧情绪的传递。

2.3. 民族符号的挪用：民间底色的奠定

在拍摄电影《唐伯虎点秋香》之前，已经有同类的电影出现并取得了成功，例如香港于六十年代拍摄的电影《三笑》[2]，其中的歌曲《叫一声二奶奶听我表一表》更是在当时流行一时，面对于此，《唐伯虎点秋香》就要在此基础上进行让人眼前一亮的创新。彼时香港电影工业随着香港的经济腾飞也开始经历起伏变迁的历程，在商业利益的主导下，香港电影逐渐形成了“奇观”风格的美学特征[3]，在20世纪90年代，高竞争性和效率性是香港电影工业的一大特征，这要求创作者必须打破常规，使用紧扣大众审美的快餐式美学表达，鉴于此，《唐伯虎点秋香》在音乐的设计思路上就更多地青睐后现代式的快餐化娱乐路线。后现代主义电影的特征之一就是对传统叙事的解构以及对多元文化元素的融合[4]，对于民族风格音乐进行的音乐拼贴就是一大亮点，所谓音乐拼贴，是指通过将不同风格、来源的音乐片段并置或叠加，创造出独特的情感氛围和叙事层次，挑战观众的感知习惯，引发对文本深层含义的考虑的后现代艺术手法[5]。音乐拼贴通过融合不同风格、时期乃至文化背景的音乐元素，构建起独特的听觉景观，反映出后现代审美理念中对于异质性与混杂性的追求[6]。作为后现代主义喜剧电影的经典之作，《唐伯虎点秋香》大量汲取了民族民间音乐的营养，并通过将传统曲调进行现代化改编，将民歌、戏曲、曲艺等元素从原有的文化语境中剥离，植入到颠覆性的喜剧场景中，从而在熟悉的听觉基础上制造出新颖的效果，实现了民族音乐的创造性转化与创新性发展。例如，本片的主题曲《求神》，就是清一色由传统乐器所演奏，但是这些传统乐器却不再是传统的演奏方式，而是作为流行歌曲的形式，由林夕作词，胡伟立作曲，以一种在当时来看十分新颖的方式重新为观众带来一种特别的听觉体验。又如在江南四大才子登场时候，背景音乐《勇往直前》同样是传统乐器以一种很特别的方式进行演奏，这首音乐与画面的搭配成功营造出了一一种热闹而混乱的氛围，时至今日，这首《勇往直前》也是作为经典时常出现在各种视频中。同时，这种对民族音乐在当时看来十分新颖的处理方式，使得它从影片开端就为“才子”形象定下了基调：他们并非不食人间烟火的圣人，而是混迹于市井、享受着俗世快乐的普通人。这首民间乐曲，如同一个听觉标签，提前解构了“风流才子”可能携带的孤高与文弱，将其拉回到充满活力的民间土壤之中。这为后续唐伯虎可以毫无障碍地表演Rap、唱“红烧鸡翅”奠定了合理的声音基础，也体现了影片“俗中见雅”的美学追求——其魅力根植于蓬勃的民间文化，而非庙堂之上的高雅艺术。

3. 音响的狂欢化：从拟真到奇观的听觉卡通

3.1. 动作的听觉奇观化与“降格”逻辑

巴赫金的“狂欢化”理论强调，狂欢节的核心在于对一切等级秩序、权威和严肃性的暂时悬置与颠

覆[7]，其重要手段之一便是“降格”(degradation)，即把精神性的、抽象的高雅事物拉低到物质的表现层面。

这一理论在影片的音效设计中得到了完美印证。最典型的案例莫过于“对穿肠”喷血的声音。文斗本应是精神与智慧的较量，是最高雅的竞争形式之一。然而，当对穿肠落败时，他口中喷出的鲜血配以的不是细微的液体的声音，而是如同消防水龙头般汹涌、持久且音量巨大的“呼啸”声。这极度夸张的音效，将一场文雅的诗词对决，瞬间转变为一场关于身体、关于生命物质的滑稽表演。精神上的失败，通过身体功能的失控(喷血)来呈现，这正是“降格”的典型体现。它消解了斗争的严肃性与残酷性，将其转化为一个纯粹的、令人捧腹的感官笑话。同样，唐伯虎在自述(其实是编造)自己悲惨身世时，表演的是“西洋打击乐”，其用蜡烛敲击烛台与板凳的声音不再是发闷的，现实但却聊无趣味的声音，而是音色饱满、层次分明的鼓声、锣声。这违背物理规律的音效，将他的急智与才华外化为一种直接、粗粝的奇观。在这里，知识(急智)不是通过语言，而是通过身体的动作和声音来展现，这本身就是对“才子”形象的一种狂欢化改造——才子不再是吟风弄月的文人，而是能调动身边一切物质进行创造的民间智者。(特别是其巧妙地融入了西洋的打击乐表现手法)

3.2. 环境音的“过度表演”与游戏化建构

影片中的环境音效也常常脱离其指示功能，进入“过度表演”的状态。声音的“过度表演”影片中的音效极大地超越了其再现现实的基本功能，转而成为一种高度风格化的“表演”。这种处理，建立了一套影片内部独有的、游戏化的听觉符号系统。它告诉观众，这个世界并非我们所熟悉的现实世界，而是一个遵循着自身独特逻辑的、可以被“播放”和“触发”的游戏场。这种声音的间离效果，不断提醒着观众影片的假定性，使他们能够以游戏的心态来接纳后续所有荒诞不经的情节。例如，在唐伯虎的父亲唐天豪与夺命书生争夺兵器谱排名的剧情中，此处的音效并非服务于音效的真实性，而是将唐天豪这一人物吃瘪受挫的形象和其内心的崩溃外化为一种听觉奇观。这些音效并非现实环境中存在的声音，而是将唐天豪的情绪这一主观的、抽象的审美感受，直接物化为一个明确的、可被听觉捕捉的“信号”或“开关”。值得注意的是，许多武侠电影也会使用类似的手法去强化人物出招时的打击感，而《唐伯虎点秋香》在这一段对此类声效的巧用更显得场面的滑稽与搞笑。

4. 人声的现代性闯入：溶解古典时空的市井言语

4.1. 石班瑜配音：风格化的作者印记

对于绝大多数华语观众而言，石班瑜那极具辨识度的配音——飞快的语速、夸张的语调、尖峭的声线以及标志性的“哈哈”贱笑——与周星驰的银幕形象已经融为一体。这已经从简单的语言转译，变成一次卓越的、高度风格化的“二次创作”。石班瑜的配音超越了台词文本本身，成为一种独立的喜剧表演。它放大了角色所有的狡黠、得意、无奈与悲伤，其本身就承载着丰富的喜剧节奏和情绪。

这种配音风格，奠定了周星驰电影的听觉作者性。它明确地告知观众，他们所观看的并非一部严肃的历史正剧，而是一场放纵声色的喜剧表演。值得注意的是，周星驰的原电影声音是粤语，相较于普通话，粤语声调更为高低错落、顿挫感强，听感偏向婉转灵动，自带音乐感，是香港电影塑造角色形象的重要手段，而普通话则声调曲线相对平缓、对称，少有极端的高低起伏，听感偏向稳重、平实。粤语在华语体系里的受众相对而言不如国语广，而如果用标准的普通话配音，又与电影本身的无厘头风格相去甚远，因此，石斑鱼的配音介于两者之间，在普通话的基础上加上其根据电影情节夸张的变频，音影相得益彰，不仅使电影受众面广，而且其情节也深入人心，例如电影中男主唐伯虎双手托两个馒头于胸前，说：“我终于明白了我的理想，她就是秋香。”而石斑鱼在此把“秋”字的音频拉长，这种滑稽的效果令

人忍俊不禁。这种声音的现代感、戏剧感与角色的古装扮相之间形成的持续张力，本身就是笑料的重要来源。

4.2. 对白的“时空爆破”与后现代拼贴

影片的对白充斥着现代词汇、广告语体、市井俚语乃至粗话。“小强”、“旺财”、“那么，在哪里才能买的到呢”、等台词，如同后现代艺术中的“现成品”，被直接拼贴进一个架空的古代语境中。

这种表现方式在当时曾引起争议[8]，但是不可否认的是，这种粗暴的语言植入，产生了强烈的“时空爆破”效应。希翁所阐释的“还原聆听”在此得到的典型的表现，希翁认为，所谓“还原聆听”，指的是“将声音(口语的、乐器演奏的、声响、或任何声音)作为被关注的对象本身，而不是作为其他意义的载体”[9]，在这里，作为一种在当时看来十分前卫又新颖的声音呈现方式，它成为被关注对象本身而瞬间击碎了古装片试图营造的历史沉浸感，强行将当代的市井生活经验与情感结构注入古代故事之中。这种“违和感”正是“无厘头”喜剧性的核心。它让观众感到亲切，因为语言是当下的；同时又感到荒谬，因为场景是古代的。正是在这种古今交织的错位中，影片完成了对历史叙事的现代化与通俗化，让观众得以站在现代的立场上，戏谑地观看并解构那个被经典化的充满严肃气息的“古代”。

这种“时空爆破”与“拼贴”是系统性的，不仅仅有类似“小强”“旺财”等名词的移植，还有句式的挪用，比如唐伯虎与华夫人进行毒药间的比试的时候，双方忽然打破观众的期待视野[10]，开始完全使用电视广告的口吻推销起自家的毒药产品，例如，唐伯虎面对镜头接了华夫人的话“没有错”，进而又开始接着说：“而吃了我们‘含笑半步癫’的朋友……”(在此他特意用了“朋友”这一电视广告推销中常用的称呼)，还有武状元那句非常出名的“那么，在哪里才能买得到呢？”此处豪放诗意的武侠术语与电视广告推销用语结合，结构了武侠世界中秘药的神圣性，甚至还有当代社会行为的影射。这些语言策略使得影片始终与当代观众保持着紧密的心理联系。

4.3. 群体的“众声喧哗”与狂欢广场

巴赫金指出，狂欢节的广场充满了“众声喧哗”，各种声音在此平等地、嘈杂地交流，暂时取消了社会等级[11]。影片中的许多群体性场景，这种“众声喧哗”的听觉呈现，使个体的声音失去了独特性，汇入一个喧闹的、充满生命力的声音洪流。影片中，当宁王派来的人看到唐伯虎在吃鸡翅膀时，唐伯虎的房间，在此刻化身为“狂欢的广场”，无论是唐伯虎、唐伯虎的母亲还是来抓人的差使，都在声音的层面上获得了暂时的平等。他们通过这种嘈杂的、身体性的(喊叫、歌唱)声音参与，象征性地颠覆了古代森严的社会等级秩序，共同营造出一种混乱而快乐的狂欢氛围。此时，封建时代的官令与市井调侃在同一声场碰撞，森严权力被声音稀释，观众在狂欢洪流中体验短暂的平等解放。

5. 结论

通过对《唐伯虎点秋香》声音艺术的分析，我们可以清晰地看到，声音在其中扮演的角色远非仅仅是辅助表现，而是一个积极的、具有重要作用的十分值得分析的主体。作为周星驰后现代主义美学电影的积极参与者，它通过：

- 背景音乐的“声画错位”，实现对经典叙事与角色情感的反讽与间离。背景音乐的“声画错位”，实现对经典叙事与角色情感的反讽与间离。
- 音效的“狂欢化”夸张，将音效卡通化，并以身体的、物质的世俗语言颠覆高雅与严肃。
- 文中人声的“现代性”闯入，粗暴地溶解古典时空，实现与当代观众的精神连通并构建狂欢式的“众声喧哗”。

这三者共同构成了一套精密的声音喜剧机制,使其成为周星驰后现代主义“无厘头”美学的核心支柱。同时,这套声音系统的背后,蕴含着深刻的文化意涵。它对文人雅士的后现代化解构,并非虚无主义的破坏,而是让其回归民间,彰显了一种充满生命力的、乐观的市井智慧。其对民族音乐元素的创造性使用,也表明了这部作品的后现代主义的声音美学的根须深扎于本土文化的土壤之中。

通过对电影的声音美学研究证明,在电影中,声音完全可以与画面平分秋色,共同书写一部作品的灵魂。未来的华语喜剧电影研究,理应给予声音艺术更多的关注与聆听。

参考文献

- [1] 程梦菲. 声音的“增值”: 米歇尔·希翁电影声音理论研究[D]: [硕士学位论文]. 长沙: 湖南大学, 2023.
- [2] 诸葛护荧. 英雄主题的复苏——从《三笑》到《唐伯虎点秋香》[J]. 电影评介, 1994(3): 31-32.
- [3] 孙瑜. 香港电影海外传播及影响研究(1970-1999) [D]: [硕士学位论文]. 北京: 中国艺术研究院, 2024.
- [4] 王天慧. 艺术与思想的融合: 论村上春树后现代主义小说的“电影化”[J]. 名作欣赏, 2024(15): 31-34.
- [5] 万书亮, 孟爽. 昆汀·塔伦蒂诺电影的音乐: 文化实践、形式 拼贴与表意策略[J]. 当代电影, 2020(6): 50-56.
- [6] 朱笑辰. 音乐拼贴艺术在后现代电影中的美学价值及应用策略[J]. 电影文学, 2025(1): 108-112
- [7] 支晓. “狂欢化”理论视域下的喜剧电影人物塑造——以开心麻花为例[D]: [硕士学位论文]. 徐州: 江苏师范大学, 2020.
- [8] 付志刚. 拙劣的“杂烩”——观《唐伯虎点秋香》有感[J]. 电影评介, 1994(3): 31-32.
- [9] [法]米歇尔·希翁. 视听: 幻觉的构建[M]. 黄英侠, 译. 北京: 北京联合出版公司, 2014: 26.
- [10] 张毅蕾. 周星驰喜剧电影中的幽默元素解读[J]. 电影文学, 2016(15): 88-89.
- [11] 阿布都外力·克热木, 谭月. 基于巴赫金狂欢理论的《玛纳斯·阔阔台依的祭典》空间世界[J]. 非物质文化遗产论丛, 2025: 215-226.