

ICSLA

International Communication Studies in Literature and Art

ICSLA, Vol. 1, No. 2, 2025, pp.194-210.

Print ISSN: 3079-2711; Online ISSN: 3104-5081

Journal homepage: <https://www.icslajournal.com>

DOI: <https://doi.org/10.64058/ICSLA.25.2.03>



闲约深美 大爱无疆

——评好莱坞电影《六福客栈》的主题音乐创作

卢冠宇 (Lu Guanyu), 杨红光 (Yang Hongguang)

摘要:好莱坞电影《六福客栈》(1958)是由马克·罗布森导演、马尔科姆·亨利·阿诺德作曲, 英格丽·褒曼等影星联袂出演的一部讲述中国题材的人物传记影片。该片一经面世便获得第31届奥斯卡金像奖等诸多殊荣, 在海外广享盛誉。本文立足其中的拯救、爱情等主题音乐, 从作曲技法、音画关系、叙事策略等方面进行深入开掘, 以此揭示电影如何通过音乐来塑造人物形象、推动叙事进程、制造戏剧冲突, 进而呈现精彩的视听奇观。

关键词: 好莱坞电影《六福客栈》; 主题音乐; 作曲技法; 音画关系; 叙事策略

作者简介: 卢冠宇, 宁波大学音乐学院硕士研究生, 研究方向: 作曲与作曲技术理论。电邮: lu1684165318@163.com。杨红光 (通讯作者), 宁波大学音乐学院教授, 研究方向: 作曲与作曲技术理论。电邮: yanghongguang@nbu.edu.cn。

Title: Magnificent and Profound Love without Boundaries: Commenting on the Music Composition of the Hollywood Movie *Inn of the Sixth Happiness*

Abstract: The Hollywood film *The Inn of Sixth Happiness* (1958) is a biographical film about China directed by Mark Robson, with music composed by Malcolm Henry Arnold and starring Ingrid Bergman. The film won the 31st Academy Award and many other awards when it was released, and was widely acclaimed overseas. Based on the theme music of salvation and love, this article explores in-depth the compositional techniques, sound-picture relationship, and

narrative strategies to reveal how the film portrays characters, promotes the narrative process, and creates dramatic conflicts through music, thus presenting a wonderful audio-visual spectacle.

Keywords: Hollywood movie *The Inn of the Sixth Happiness*; theme music; compositional techniques; sonic relationships; narrative strategies

Author Biography: **Lu Guanyu**, Master’s candidate at the School of Music, Ningbo University, Research focus: Composition and Composition Techniques, Theory. E-mail: guanyu_lew@163.com. **Yang Hongguang** (Corresponding author), Professor at the School of Music, Ningbo University, Research interests: Composition and Composition Techniques Theory. E-mail: yanghongguang@nbu.edu.cn.

好莱坞电影《六福客栈》(*The Inn of the Sixth Happiness*, 1958)是由马克·罗布森(Mark Robson)导演、艾伦·伯格(Alan Burgess)和伊索贝尔·伦纳特(Isobel Lennart)编剧、马尔科姆·亨利·阿诺德(Malcolm Henry Arnold)作曲, 英格丽·褒曼(Ingrid Bergman)、罗伯特·多纳特(Robert Donat)、库尔德·于尔根斯(Curd Jürgens)等影星联袂出演的一部讲述中国题材的好莱坞人物传记影片。影片讲述了中国抗日时期, 一位英国女佣葛拉蒂(Gladys Aylward)远涉千山万水来到中国传教, 并于敌占区拯救了 100 多名中国儿童的感人故事。这部由好莱坞二十世纪电影公司依据真人真事改编并于 1958 年搬上荧幕的影片, 一经面世便获得了第 31 届奥斯卡金像奖等诸多殊荣, 由此在海外广享盛誉。本文立足其中的拯救、爱情等主题音乐, 从作曲技法、音画关系、叙事策略等方面进行深入开掘, 以此来揭示电影如何通过音乐来塑造人物形象、推动叙事进程、制造戏剧冲突, 来呈现精彩的视听奇观。

一、内涵互补、影音双美：音乐结构与叙事文本的深度融合

(一) 《London Prelude》——带引子和尾声的集中对称五部曲式

整体结构	带引子和尾声的集中对称五部曲式								
曲式结构		A		B	C	B1		A1	
乐句划分	引子	a a1 a2	连接	b b1	c c1	b2 b3	连接	a3	尾声(B)
小节数目	5	7 10 5	4	6 6	8 7	6 5	4	6	11
调式调性		C D ^b B		a A	C	a		^b B	C

表 1：《London Prelude》曲式结构图

Table 1: Form Structure Diagram of “London Prelude”

如上表所示,《London Prelude》乐曲的曲式结构为带引子和尾声的集中对称五部曲式。其中,具有激昂的征程性 A 乐段主题为拯救主题,该主题在影片中不断得到强化,其中,这一主题动机架构影片重要的 4 个关键剧情,参与了开端——发展——高潮——结尾这四个重要环节的叙事,且每次出现都预示着电影叙事中的新征程与希望,结构了影片整体的叙事逻辑,五度上行的音程结构配合着关键剧情叙事,使整部影片呈现出线性发展的叙事特征。在拯救主题奏响之前,两个平行的大大七和弦的第三转位交替四小节, A 乐段主题由三个乐句组成,形成 7+10+5 的非方整性乐段结构, a1、a2 为 a 乐句的转调乐句,使得三个乐句既有对比又有联系。在音高材料与和声方面,该主题以“C-C-G”三音动机为核心构建旋律框架,其收束处 C-E-G 主和弦配合低音声部的持续音 C-G-C 和弦,通过主题动机、持续音与和声终止式的三重强化,最终确立了作品 C 大调的调性中心。作曲家使用大大七和弦作为开场以及主题和声的运用,在呈现电影时给予观众丰富的视听感受。

拯救主题于 13 小节再现时,移至 D 大调陈述,第二乐句的主和弦(D- $\sharp$ F-A)和半终止位置的属七和弦(A- $\sharp$ C-E-G)同样明确了 D 大调的调式调性,第 2-7 小节为 II 级和弦的延长。7-8 小节为下属至属和弦的进行,其低音 E-A 的上四度运动构成终止式,总体形成了主——下属——属的功能进行。最后主题转调至 $\flat$ B 大调呈现,最后一次呈现较为简短,主题变连接至 B 乐段。整体和声布局为“主——小属——主——小属”的进行模式,最终停留在 $\flat$ B 大调的小属七和弦上。由此可知,第一主题在呈现过程中运用了 C 大调、D 大调和 $\flat$ B 大调,体现了作曲家在创作中既遵循传统和声功能性,又注重音响效果的特点。

《London Prelude》乐曲的 B、C 乐段是电影《六福客栈》的爱情主题,多用来描绘男女主人公林上尉和葛拉蒂感人至深的爱情故事,也作为场景音乐使用来处理音画关系。

B 乐段呈示时,和声同样采用功能进行的方式。与 A 乐段不同, B 乐段主题采用交替大小调的写作手法,并且在主题再现时未进行转调。B 乐段由两个平行乐句 b、b1 组成,形成 6+6 方整型乐段结构,在主题发展手法上,第二乐句 b1 延续使用了 b 乐句的核心音高材料,但在和声配置上进行了调整,使得两个乐句既有对比又有联系。

在音高材料与和声方面, B 主题开始时旋律声部 E-C-A 三音和 4-6 小节的终止式:小属和弦(E-G-B-D)到主和弦解决的明确了 a 自然小调的调性,第一小节为 VI 级和弦,第二小节为属和弦,随后阻碍解决到 VI 级后进入到主和弦,第一乐句整体是主-属-主的和声进行。主题再现时,和声进行稍微改变,首小节原来的 VI 级改为主和弦,第二小节为属和弦,阻碍解决到 VI 级后进入导和弦,最后解决到 A 大调的主和弦上,调式交替到 A 大调上。此外, B 主题第二乐句的低音声部呈 D-E-F-G-A 的上行级进,以和弦外音 D 为起点导向主音 A。这种逆向设计暗示作曲家阿诺德采用倒叙构思(A $\rightarrow$ D),以低音的线性运动自然过渡至 C 主题再现。

C 乐段由两个平行乐句 c、c1 组成,形成 8+7 非方整型乐段结构。c1 乐句改变了和声,使得两个乐句既对比又联系。在音高材料与和声方面, C 乐段主题的和声使用大量附属以及副下属和弦进行,难以看出调式调性,但在 14-15 小节, C 大调属七和弦解决至主和弦,确认主题调式调性。由此再回望前方的和声,就比较清晰了:第一小节为 II 级七和弦,第二小节为属七和弦,第三小节阻碍解决到 VI 级,第四小节进入重属和弦后第五小节使用 II 级和弦阻碍,第六小节为属七和弦,半终止第七小节使用 $\flat$ 5II/II 进入第八小节的 V/II 和弦。

尾声部分作曲家使用 C 大调交替 c 小调，最终以 C 大调结束乐曲，和声整体呈现主——下属——属——主这一功能和声进行。

(二) 《Happy Ending》——并列三部曲式

整体结构	并列三部曲式									
曲式结构		Ⅲ（展开部）		Ⅳ（插部）		Ⅴ				
次级结构		I	II		D	A2		B4	C1	(A3)
乐句划分	引子			导入	d d1 d2 d3 d4	a4 a5	连接	b4 b5	c2 c3	尾声(a6)
小节数目	4	20	26	12	8 8 8 8 8	8 8	1	6 6	8 7	8
调式调性					G G G C C	C CE		a aA	aA aC	C

表 2：《Happy Ending》曲式结构图

Table 2: Form Structure Chart for “Happy Ending”

《Happy Ending》音乐主体采用非功能和声体系，突破传统调性框架。在乐曲结构上，引子部分使用《London Prelude》拯救主题（A 乐段），并根据该主题进行展开。在展开部 I，使用《London Prelude》的 A 乐段的三音动机，并根据此动机作模进、转调处理，在和弦方面，作曲家通过连续半减七和弦的第二转位的平行进行模糊调性，但调性仍存暗示，省略引子后，《London Prelude》的拯救主题在《Happy Ending》中以两倍时值宽放呈现。和声调性与拯救主题相一致，为 C 大调。后续 12 小节虽以模糊和声处理调性，但通过分析可以发现，前 6 小节通过^bB-^bB-F 旋律三音动机与 G-^bB-^bD-F 和弦确立^bb 旋律小调；随后 4 小节以[#]f-[#]f-[#]C 动机配合 VI 级[#]D-[#]f-A-[#]C 和弦转向[#]f 小调；最后 2 小节则由 G-D 动机与 E-G-^bB-D 和弦转至 g 小调。

展开部 II 依托《London Prelude》A 乐段终止处的下行二度音程：以连续下行小二度为音高材料，通过重复-模进技法进行展开，和声声部采用十一、九和弦的严格平行进行，配合低音半音阶上行，弱化和声功能性，营造一种紧张的氛围。

导入部依托《London Prelude》A 乐段素材凝练发展：三音动机结合三连音节奏先后呈现于^bb 小调与 F 小调，片段化重组中强化核心动机，形成与原型乐段的跨乐章呼应。

插部 D 乐段由五个平行乐句组成，每个乐句由两个旋律相同的乐节组成，其中，前三个乐句调式调性稳定在 G 大调上，后两个乐句转调进入 C 大调，由此形成了一个五乐句 8+8+8+8+8 方整型乐段结构。D 乐段通过五次重复的阶梯式配器手法实现动态发展：首次呈现为单一旋律乐器独奏，随

后以四小节为单位逐步叠加声部。d 乐句第一乐节（4 小节）使用短笛和鼓作为旋律声部和伴奏声部，第二乐节（4 小节）引入大提琴拨弦，d1 乐句第一乐节叠加长笛与低音提琴，第二乐节融入巴松管 I 与小提琴 II 和中提琴，d2 乐句第一乐节加入双簧管、巴松管 II 小提琴 I，第二乐节加入圆号、钢琴，d3 乐句第一乐节转调后通过声部递减-递增形成对比，最终在 d4 乐节高潮处形成全编制三管乐队织体，囊括木管、铜管、打击乐及弦乐组。作曲家通过从点状音色到复合音层的渐进式叠加，配合调性扩张与声部密度变化，使重复乐段呈现出由空寂至恢宏的线性音响增长，有效消解了结构重复可能带来的听觉疲劳。

在和声与音高材料方面呈现严谨功能逻辑：首小节通过旋律音 G-E-G 与 G-B-D 主和弦确立 G 大调，经 SII(A-C-E)-D(D-[#]F-A)-T(G-B-D)形成 T-SII-D-T 功能循环，低音声部 D-G 强化属主解决。第二乐节维持相同和声骨骼，跨调性结构统一（C、G 调乐句均采用主-下属-属进行框架）。

在（□）部中，A2 乐段再现，三音动机在内声部由两支小号一同奏出，营造了凯旋归来的气氛，同时 D 乐段仍然进行并与 A2 构成复调对位，这两个平行乐段主调均为 C 大调，既与 A 乐段起始 a 乐句的调性和旋律形成呼应，又通过 D 乐段后两个乐句转向 C 大调，为后续 A2 乐段建立衔接准备。此外，在曲式结构、音高材料方面，A2 乐段由两个八小节的乐句构成，形成了复乐段，第一个乐句为 C 大调，音高材料与 A 乐段乐句保持一致，但使用了紧收的发展手法。在和声方面，A2 乐段与 D 乐段和声进行一致，整体呈现出主一下属—属—主的功能和声进行。由此可见，A2 乐段虽在表层强调 A 乐段再现，其结构内核却延续 D 乐段组织逻辑：四小节单位的序进模式。这种深层结构渗透表明 B 乐段对再现部 A2 乐段形成结构支撑，最后终止处转至 E 大调为 B4、C1 乐段的属功能和声准备。

尾声使用《London Prelude》的 A 乐段第二乐句的第 5 小节的音高材料，在 C 大调上发展（例 5），回归主调。

（三）《London Prelude》和《Happy Ending》——（整体为）回旋奏鸣曲式

整体结构	回旋奏鸣曲式																						
曲式结构	呈示部								展开部			插部			再现部								
	A (主部)		B (副部)				A (主部)		C (展开部)			D (插部)			A (主部)		B (副部)			A (主部)			
次级结构	A		B		C	B1	A1		B3 (尾声)		展开部			D			A2		B4		C1	A (尾声)	
乐句划分	引子	a a1 a2	连接	b b1	c c1	b2 b3	连接	a3			导入	I	II	导入	d d1 d2 d3 d4	a4 a5	连接	b4 b5	c2 c3	a6			
小节数目	5	7 10 5	4	6 6	8 7	6 5	4	6	11	4	20	26	1 2	8 8 8 8 8			8 8	1	6 6	8 7	8		
调式调性	C D ^b B		a A		C	a	^b B		C					G G G C C			C C E	a a A		a A a C	C		

表 3：《London Prelude》和《Happy Ending》（整体）曲式结构图

Table 3: Form Structure Diagram of “London Prelude” and “Happy Ending” (Overall)

倘若把《London Prerule》和《Happy Ending》这两首乐曲合在一起，可以发现其整体结构为回旋奏鸣曲式，如上表所示，呈示部分为主部Ⅲ副部Ⅲ和主部Ⅲ三部分，其中主部由三部分调性组成，分别是 C 大调、D 大调和^bB 大调，其中起着结构力作用的是 C 大调，副部Ⅲ的曲式结构，就《London Prelude》这首乐曲而言，可以把它看作一个单三部曲式，如果和《Happy Ending》这部乐曲合在一起的整体结构去看，也可以把它视为奏鸣曲的副部，其调性历经 a 小调-A 大调-C 大调最终回归 a 小调，a 小调作为副部调性框架的核心，为主部调性的关系小调，符合奏鸣曲调性原则。主部再现提取主部初始材料第三乐句音高素材，在^bB 大调先行呈现，尾声使用 B 乐段材料，在 C 大调上呈现，据此对前方的主部形成了调性附合，体现了回旋奏鸣曲式的呈示部特点。

展开部在 C 大调上呈现，使用 A 乐段材料展开，之后分别在^bb、[#]f、g 小调展开，并使用了连续平行的半减七和弦，且每个和弦都有自己所属的调式调性，在后文“高叠和弦”一节中会详细阐述。

插部取自于一首英国儿歌《This Old Man》中的旋律配器而成，这是一首关于数字启蒙的英文儿歌，每段歌词对应的旋律都一样，重复性强。在曲式结构、和声、配器等方面上文均有涉及，在此不一赘述。虽然在《Happy Ending》这部乐曲中没有加入孩子们的歌唱声部，但在电影中呈现了出来，歌词为：这个老爷爷，他说一，他在我的拇指上敲了敲，拍拍手，扔给小狗一根骨头，这位老爷爷就回家啦。这段歌词一方面体现出孩子们的纯真善良，一方面每一句结束在“回家”二字上，契合电影想表达的感情色彩，还与之前展开部复杂的高叠和弦产生对比，突出了孩子们的纯真善良，也反映出电影最终想表达的正义必胜的思想内涵。

再现部的主部调性为 C 大调，在第二乐句最后 4 小节进行转调，进入 E 大调，为再现部的副部做了属准备，再现部的副部分别在 a 小调、A 大调、C 大调上进行呈现，最后结束在 C 大调上，体现了副部对呈示部主部的调性附合，符合奏鸣原则，和声进行与呈示部一致。再现部尾声 A 乐段使用呈示部主部第二乐句的第二乐节的音高材料进行再现，也充当了尾声结构。

上文提出，A 乐段为拯救出题，B、C 乐段为爱情主题，从叙事脉络方面来看，两首主题音乐分别代表着两条线索——拯救主题音乐立足于整部影片的关键线索，即葛拉蒂决心前往中国；帮助女性摒弃缠足陋习；收养孤儿；拯救了 100 多名中国儿童突出日军的包围圈，平安从山西抵达阳城的大场域，凸显葛拉蒂的大爱无疆，为电影的主线。而爱情主题立足于葛拉蒂和林上尉的爱情方面的小场域，凸显二人温情细腻的一面，为电影的副线。将《London Prelude》和《Happy Ending》两首乐曲合二为一后，整体曲式结构可以看作回旋奏鸣曲式，我们知道，在奏鸣曲曲式结构中，一共分为三部分：呈示部、展开部和再现部，其中最能体现奏鸣曲的曲式的特点是呈示部中主部和副部的对比，以及再现部中主部和副部的矛盾走向统一，即调性服从原则——副部以主部的调性进行再现。在电影音乐创作中，拯救主题与爱情主题分别以奏鸣曲式的主部与副部呈现，这一曲式结构与叙事线索的对立统一关系形成巧妙呼应。葛拉蒂为实现在华济世理想与应对突至情愫的矛盾冲突，恰似回旋奏鸣曲式中主部、副部主题的辩证关系——叙事主线和副线自呈现之初即充满矛盾对立，但随着葛拉蒂与林上尉的深入接触，她逐渐发现这位军官实为心怀家国的正义之士。二人在共同投身抗日救亡的历程中，理想追求与情意交融两条线索最终合二为一，如同江水相汇，奔腾入海，实现了矛盾的对立统一。作曲家刻意选用回旋奏鸣曲式参与影片音乐架构，使音乐结构中的主副部主题与电影叙事的主副线索形成对应关系，这种精妙的设计理念充分彰显了作曲家将音乐思维与影像叙事深度融合的创作智慧。

综上所述,《London Prelude》和《Happy Ending》这两首曲子独立成章,结合之后,又可以形成一个整体曲式结构,不仅反映出作曲家在创作时对两首乐曲的整体性架构,通过和电影的结合,使两部乐曲把影片的情节发展、叙事线索有机的结合在一起,使电影剧情充满张力,有强烈的戏剧性效果,此外拯救主题、爱情主题以及儿歌主题的使用,都指向影片的主旨内涵,为影片主题——阔约深美、大爱无疆提供了深层的艺术支撑。

二、和声驱动下的苦难与光辉：葛拉蒂的拯救之路

作曲家马尔科姆·阿诺德注重和声的色彩性效果,尽可能的回避和声功能性的作用,将和声有逻辑的进行组织,用来表现特定的音乐效果。其中和声技术使用了平行和弦、高叠和弦、调性并置技术和半音化的调性布局处理,这些和声技术无一例外,都是为影片音画关系、叙事策略服务的。

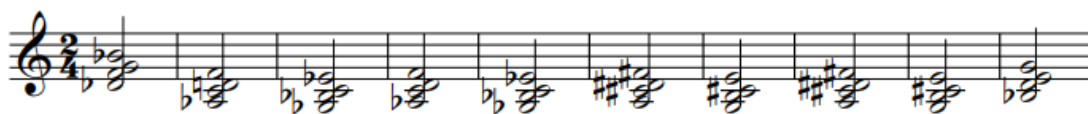
(一) 平行和弦

平行和弦是指和弦在进行时,在各个声部中保持一种几乎相等的音程距离的和弦进行方式。最早的平行和弦是出现在公元 9 世纪的“奥尔加农”,它的进行是以平行四度和平行五度为主。这种和声语言给人一种新颖的听觉感受,以摆脱主调音乐的和弦功能性质,创造了一种新的和声语汇。在《六福客栈》电影音乐中,作曲家马尔科姆·阿诺德也使用了大量的平行和弦,其中使用了三种平行和弦:

1. 严格进行的平行和弦

《London Prelude》引子以两个大大七和弦第四转位(B-C-E-G 至 A-^bB-D-F)开启,大二度平行交替进行,持续了 10 小节,极具和声色彩性效果。这种和声手法同样被用于《Happy Ending》中的拯救主题和展开部中

严格进行的平行和弦在乐曲《London Prelude》出现较少,在《Happy Ending》中则被作曲家大量使用。



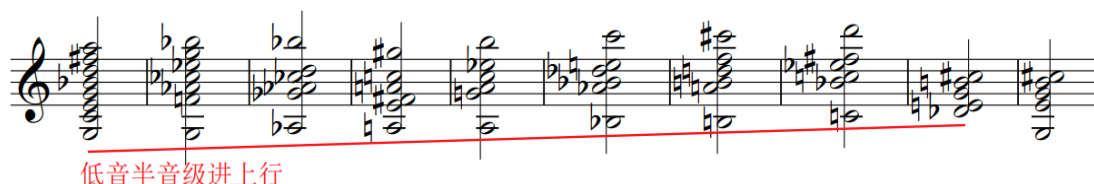
例 1:《Happy Ending》的展开部 I 和弦叠置图(12-23 小节)

Example 1: Chord Stacking Diagram for Development Section I of “Happy Ending” (Measures 12-23)

上例为《Happy Ending》的展开部 I 的和弦布局,因持续篇幅较大,为了方便观看,笔者去除了相同的和弦音,保留了和弦骨架。如图所示,和弦均为半减七和弦的第二转位,和弦为严格进行的方式平行,除去第 1、10 个和弦采用了跳进的方式平行进行,其余和弦均为上、下二度级进,和弦性质不发生改变。上述半减七和弦具备导和弦性质,乐曲第 23 小节由 E-G-^bB-D 解决到 F-^bA-C 和弦,为传统和声学中导七和弦解决至主和弦。其次,除去相同的和弦外,二度级进的和弦进行形成了一

种半音上行的和弦进行关系，低音线条也呈现 $\flat G-G-\flat A-\flat A-\flat B$ 的上行趋势，该和弦进行为作曲家精心设计的色彩性技法，既植根于传统功能性和声框架，更彰显其对和声色彩维度的创新探索。

同样，《Happy Ending》的展开部 II 的 25-32 小节也采用高叠和弦的严格平行进行方式。



例 2：《Happy Ending》的展开部 II 高叠和弦图（25-32 小节）

Example 2: Chord Chart for the Development Section II of “Happy Ending” (Measures 25-32)

例 2 前两小节的和弦，只观察内声部，可以看出是一个 $C-E-G-\flat B-D-\sharp F$ 的 11 和弦到向上平移四度到达 $F-\flat A-\flat C-\flat E-G-\flat B$ 的十一和弦的平行进行，为非严格进行的平行和弦——从大三和弦叠加增三和弦的 11 和弦平行至减三和弦和弦叠加大三和弦的十一和弦，从图例第三小节开始，忽略低音级进上行，为严格平行的和弦进行方式，第三小节的和弦音 D 音看似为和弦外音，但对比图例第 4、5、7 小节和弦音的排列方式可以发现——拿第 4 小节举例：其和弦音从低到高排列为 $\sharp F-A-C-E-\sharp G$ ，和弦结构为半减七和弦向上叠加一个大三度，第 5、7 小节和弦结构亦同，可以推测第 3、4、6、8 小节的和弦结构，因此，第三小节的和弦音从低到高排列为 $\flat A-\flat C-D(\flat E)-\flat G-\flat B$ ，其和弦形态也为半减七和弦向上叠加一个大三度，第 4、6、8 小节同理，由此可以得出结论，展开部第一部分和弦构成为 $\flat G-\flat A-\flat C-D(\flat E)-\flat B$ 、 $E-\sharp F-A-C-\sharp G$ 、 $G-A-C-\flat E-B$ 、 $\flat A-\flat B-\flat D-E(\flat F)-C$ 、 $A-B-D-F-\sharp C$ 、 $\flat B-C-\flat E-\sharp F(\flat G)-D$ 六个半减七和弦向上叠加一个大三度的九和弦的第三转位的平行进行，这些和弦进行方式包括级进和跳进，和弦性质保持不变。另外，和弦低音经过设计，形成 $G-\flat A-\flat A-\flat B-\flat B-C-\flat D$ 的半音级进上行的低音线条，体现出作曲家别出心裁的和声语言。

同样，在《Happy Ending》的展开部 II 的 33-38 小节的中，存在 6 个严格平行的十一和弦，为上文提到的九和弦又向上构成了一个小三度音程，可以看作减三度和弦上方大三度叠加一个大三和弦的十一和弦，且和弦连接半音级进上行。



例 3：展开部 II 和弦叠置图（33-38 小节）

Example 3: Chord Stacking Diagram for Section II (Measures 33-38)

不难发现,展开部 II 的 33-38 小节低音也上行半音级进,为控制低音走向,故使用和弦音的等音转换来达成级进的目的。可以说,作曲家在旋律形态、和声结构与低音线条间实现多维度的有机整合,既恪守传统音乐语法,又构建个性化的音响平衡体系。

以上平行和弦的使用对应着电影中葛拉蒂带领 100 多名儿童翻山越岭时的艰辛,和弦的半音级进对应着脚踩山石的湿滑崎岖的画面;这些和弦级进,不进行解决也象征着路途遥远艰辛,难以完成。为影片营造一种紧张的氛围,对影片情节发展有一定的预示作用。

2. 非严格进行的平行和弦

《London Prelude》尾声 71-82 小节的和声运用非严格平行进行: G-B-D-F、G-^bB-D-F、F-^bA-C-^bE、^bB-D-F-(A)、F-^bA-C-^bE、F-A-C-E、E-G-B-D,通过个别音的微调表达特殊的和声效果。

3. 混合式进行的平行和弦

在《London Prelude》的 A 乐段第二遍呈现时,使用了混合式进行的平行和弦。其内声部 D-[#]F-A 到 E-G-B 和弦,级进上行二度,但和弦性质发生改变,属于非严格进行的平行和弦,随后又交替进行了两小节后转为两个七和弦的平行进行: D-[#]F-A-[#]C 到 E-G-B-D 再进行至 A-[#]C-E-G,此部分的和弦进行,其和弦性质也发生了改变。

在《London Prelude》A 乐段结束的连接部和声使用了 F-A-C、^bE-^bG-^bB、^bD-^bF-^bA 三个三和弦的连续平行进行(例 4),后两个和弦形成了严格平行进行,即和弦各音向下平行大二度,各个和弦也保持小三和弦的结构,前两个和弦^bE-^bG-^bB 和 F-B-C 和弦为非严格进行的平行和弦。



例 4: 《London Prelude》A 乐段连接部

Example 4: London Prelude, Section A Transition

同时在《London Prelude》B 乐段的内声部也使用了混合式平行和弦: A-C-E、G-B-D、F-A-C、G-B-D、A-[#]C-E,全部级进二度上行或下行,和弦性质包括大三、小三和弦。

此外, B 乐段的内声部和低音声部也存在混合式平行和弦, D-F-A-C 向下平移五度到 G-B-E-F 和弦,再向上平移一度到 A-C-E 和弦之后向下平移四度进入 D-[#]F-A-C 和弦经过 D-F-A-C 和弦阻碍后,向下平移五度进入 G-B-D-F 和弦,之后向上平移六度与内声部的 E-G-^bB-D 和弦产生平行关系后向下平移五度连接至 A-[#]C-E-G 和弦,这些和弦虽然看似使用较多和弦外音,但还是使用传统功能和声进行,均为副属和弦和副下属和弦,由此可见作曲家和弦布局的缜密性。

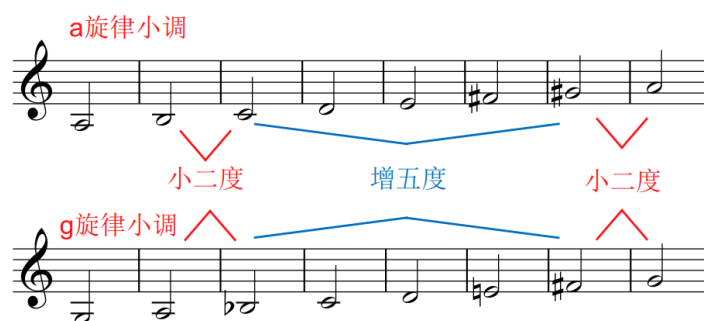
除《London Prelude》A 乐段连接部,这些非严格进行的平行和弦和混合式进行的平行和弦也为推动电影情节发展提供了烘托气氛的作用, A 乐段连接部混合式进行的平行和弦则起到音乐音响化

的作用，这些和弦平行上、下行级进以及跳音演奏法用以模仿蒸汽火车的蒸汽声。连接部音乐也用于连接电影蒙太奇，形成了音乐蒙太奇，生动的把葛拉蒂几天几夜乘坐火车的画面缩短为几秒钟，给观众无限的遐想

（二）高叠和弦

高叠和弦是一种三度叠置为主的，而且大于等于五个音的极不协和的现代和弦，高叠和弦这种和声表现手法，最早在巴洛克时期就有使用，如小调的属九和弦，从 19 世纪以来，高叠和弦开始发展起来，其一是在一个属七和弦上叠置三度，从而形成属功能的高叠和弦，例如属九、属十一、属十三和弦；其二是在除了属和弦以外的其他级数使用高叠和弦。在电影《六福客栈》中的电影配乐《Happy Ending》中就涉及较多高叠和弦的使用。

在上文“平行和弦”一节中提到，《Happy Ending》的展开部中出现了连续平行的九、十一、十三的高叠和弦，这些高叠和弦所属的调性以及功能基于其完整形态，因此在《Happy Ending》的展开部 II 的第一小节呈现的十三和弦对前后九、十一和弦的延伸性最大（例 2 第一小节），而三度叠置的十三和弦涵盖了一个调式的全部音，因此，根据这个十三和弦的各个音，我们可以确认该和弦所属的调式调性，此和弦按顺序排列可形成一条音列：D-E- $\sharp$ F-G-A- $\flat$ B-C-D，而根据这条音列的特性音程：大二度、小二度、增五度音程可以确定其属于旋律大调或旋律小调体系。另外，乐曲《Happy Ending》展开部终止在 $\flat$ B- $\flat$ D-F 和弦上，可以判断出其属于旋律小调体系，因此这个十三和弦属于 g 旋律小调（例 5），此和弦可作为范例，具备向其他九、十一高叠和弦延伸的可能。那么，根据展开部 II 的第 9 小节（例 3 第 1 小节）的第一个十一和弦来与这个十三和弦作比较的话（例 2 第 1 小节），该和弦与十三和弦的区别是缺少了根音 C，但因为特性音程小二度、增五度音程的存在，仍可以判定其属于 g 旋律小调，根据根音来看，可以说是在 g 旋律小调的 VI 级音上叠置的十一和弦，同理可得后面的和弦：D-F- $\flat$ A-C-E-G、F- $\flat$ A- $\flat$ C- $\flat$ E-G- $\flat$ B、 $\sharp$ F-A-C-E- $\sharp$ G-B、G- $\flat$ B- $\flat$ D-F-A-C、 $\sharp$ G-B-D- $\sharp$ F- $\sharp$ A- $\sharp$ C 分别属于 f、 $\flat$ a、 $\sharp$ a、 $\flat$ b、 $\sharp$ b 旋律小调体系的 VI 级和弦，加上 g 旋律小调，构成一条 f、g、 $\flat$ a、 $\sharp$ a、 $\flat$ b、 $\sharp$ b 的半音阶式调性和声进行方式，与旋律调性构成了调性并置的关系。



例 5：十三和弦各音排列图

Example 5: Diagram of the arrangement of notes in a thirteenth chord

同理，以此为据，可解释展开部 II 的 9-14 小节十三和弦之后的十一、九和弦：F- $\flat$ A- $\flat$ C- $\flat$ E-G- $\flat$ B、 $\flat$ G- $\flat$ A- $\flat$ C-D($\flat\flat$ E)- $\flat$ B、E- $\sharp$ F-A-C- $\sharp$ G、G-A-C- $\flat$ E-B、 $\flat$ A- $\flat$ B- $\flat$ D-E($\flat$ F)-C、A-B-D-F- $\sharp$ C、 $\flat$ B-C- $\flat$ E- $\sharp$ F($\flat$ G)-D

分别属于 $\flat a$ 、 $\flat c$ 、 $\sharp a$ 、 c 、 $\flat d$ 、 d 、 $\flat e$ 旋律小调的 VI 级第三转位和弦。这种和弦进行方式。这一和弦驱动调性的作曲思维逻辑甚至可以延伸至展开部 I 处平行进行的半减七和弦，根据这一思维可以判定这些和弦所属的调性为： $\flat b$ 、 f 、 $\flat e$ 、 $\sharp f$ 、 g 旋律小调。

展开部 I、II 高叠和弦的使用对应电影剧情葛拉蒂带领 100 多名儿童走向西安的“拯救”之路，但这条路程波涛汹涌，悬崖峭壁，险象环生，作曲家正是利用了高叠和弦极不和谐的音响效果以及和弦级进但不解决的方式来增加和声的不稳定性来衬托葛拉蒂和孩子们的艰辛，塑造影片气氛、推动电影情节发展。

（三）调性并置技术

调性并置技术是两个及以上的调性一起做纵向结合的调性处理方式，它表现出了一种调性思维的复合状态。

《London Prelude》乐曲的爱情主题中，两个大大七和弦交替式平行进行与旋律以及和声声部发生了调性并置关系，主题旋律第一小节以 C-C-G 这一 C 大调主、属音出现，与低音持续音 C-G-C 和弦、终止处 C 大调主和弦暗示了 C 大调的调性。B-C-E-G 和 A- $\flat$ B-D-F 两个大大七和弦与 C 大调形成了调性并置。在尾声部分也采用了同样的手法。

在乐曲《Happy Ending》中，展开部也以两个大大七和弦的交替使用，使调性复合。当乐曲在 $\flat b$ 小调上进行展开的时候采用了平行进行的半减七和弦参与和声进行，当最后一个半减七和弦 E-G- $\flat$ B-D 解决到 F- $\flat$ A-C 上时，使这组半减七和弦具有重属导功能的意味。同时，在上文高叠和弦一节中，笔者认为，这组半减七和弦是由高叠九和弦忽略了上面叠置的三度形成的，因此也具备相对应的调性，无论是哪一种可能，都使这段主题具有调性并置的关系，十个平行半减七和弦与 $\flat b$ 调的高声部旋律产生了调性并置，对应电影葛拉蒂和孩子们踏上艰辛的“拯救”之路，塑造影片氛围，使这段音乐赋予观众复杂的听觉感受。

（四）半音化的调性布局处理

作曲家马尔科姆·阿诺德在创作《六福客栈》的乐曲《Happy Ending》中，乐曲横向和纵向采用了半音列式的进行手法，主要呈现方式在纵向和声进行与纵向和弦调性布局以及横向低音进行方式中，上文叙述平行和弦的章节中提到，在《Happy Ending》的展开部 I 处第 12-23 小节的和弦进行采用半音级进式的平移方式，如果把这些和弦各音都提取出来，就形成了一组 C- $\flat$ D($\sharp$ C)- $\flat$ D- $\flat$ E($\sharp$ D)- $\flat$ E-F- $\flat$ G($\sharp$ F)- $\flat$ G- $\flat$ A- $\flat$ A- $\flat$ B- $\flat$ B- $\flat$ C 的半音列。同理，在展开部 II 处的和弦各音也可组成一条 12 个音的半音列，这是纵向和声进行中的半音列写作思维。

此外，在纵向和弦调性布局方面，隐伏了一条半音列式调性布局，在上述高叠和弦一节中讲到，根据高叠和弦的音程特性可以推测当前和弦所属的调式调性，根据这个规律可以对《Happy Ending》的展开部 II（第 34 小节）的和弦 $\sharp$ C-E-G-B- $\flat$ D 作出解释：为保持低音半音级进，以经过性形态出现的 $\flat$ D，实则等同 $\sharp$ C，在第 35 小节可以得到验证：34、35 小节和弦为相同和弦，其和弦所属调性可以根据前方和弦的性质进行顺延，因此得出结论为该和弦为 e 旋律小调的 VI 级和弦，再根据上文有关和弦的所属调性的结论，可以推断出《Happy Ending》乐曲中整个展开部的和弦所属调性为： $\flat b$ 、 f 、 $\flat e$ 、 $\sharp f$ 、 g 、 g 、 $\flat a$ 、 $\flat c$ 、 $\sharp a$ 、 c 、 $\flat d$ 、 d 、 $\flat e$ 、 $\sharp e$ 、 g 、 f 、 $\flat a$ 、 $\sharp a$ 、 $\flat b$ 、 $\sharp b$ ，把这些调性的相同音去掉并将

这些调性从低到高排列，我们也能得到一条由纵向和弦调性布局结构的半音列式调性： $c-\flat d-\flat d-\flat e-\flat e-f-\sharp f-g-\flat a-\flat a-\flat b-\flat b(\flat c)-\flat c$ 。

在横向低音进行布局中我们也可以看出作曲家使用的半音列技术，展开部 I 中，低音线条呈现 $\flat G-G-\flat A-\flat A-\flat B$ 的半音级进上行，在展开部 II 中的 25-32 小节，低音呈现出 $G-\flat A-\flat A-\flat B-\flat B-C-\flat D$ 的半音级进上行线条，在展开部 II 中的 33-38 小节低音呈现 $E-F-\sharp G-A-\sharp A-B$ 的半音级进上行线条。可以说，在《Happy Ending》中，横向和弦、调性和弦、低音的半音级进方式三者三足鼎立，三位一体，共同构成完整体系，起到了丰富和弦色彩效果。除此之外，上文提到的《London Prelude》乐曲中的 B 乐段也采用的低音级进上行的声部走法，也对乐曲起到了增加和声色彩的效果。

如此精雕细琢的半音化的调性布局处理依然服务于电影剧情，半音化的数量之多塑造了极不稳定的影片氛围，对应影片路程遭遇的艰难困苦，深层渗透在电影剧情中。

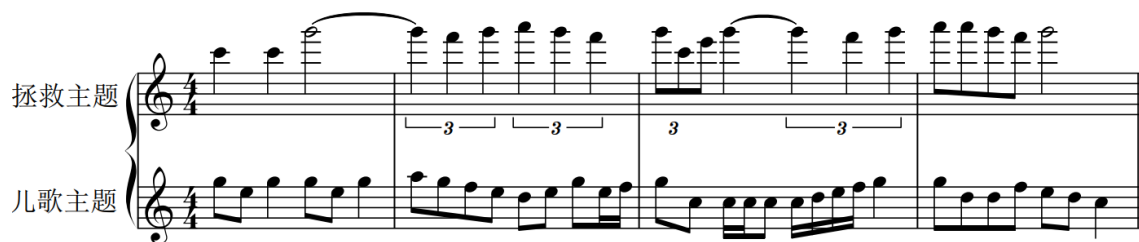
综上所述，和声技术与主题旋律的结合贯穿电影《六福客栈》的叙事线索，通过多重维度参与影片叙事建构。例如借助平行和弦构建音乐蒙太奇，实现叙事时空建立；运用平行和弦达到音乐音响化的效果从而对电影的音画同步进行技术处理；综合运用高叠和弦、调性并置及半音化布局技术，烘托出葛拉蒂与孩子们遭日寇追杀、从山西辗转至阳城途中的艰难险阻，以及他们惶恐不安的心境。这些和声技术多数用以描绘电影中的苦难，也反衬出葛拉蒂不畏艰难，参与抗日救亡，拯救了 100 多名中国儿童慈悲大爱的人性光辉，和声技法的运用共同塑造了葛拉蒂的拯救之路。

三、复调对位叙事：拯救主题和儿歌主题的胜利显影

（一）线性对位技术

线性对位技术可以分为两种——“线条性对位”和“和声型对位”。线条型对位是指由各声部的横向旋律出发，形成纵向的和声结构。和声型对位即建立在大小调基础之上的，声部与声部之间隐藏着调性音乐特有的和弦效果，使得各声部之间的各音受制于调式调性。

在《Happy Ending》这首乐曲中的 C 部中的再现的 A2 乐段就是典型的“和声型对位”的例子——A2 乐段中有两条旋律线构成，一条为《London Prelude》的拯救主题，另外一条为插部中 D 乐段的儿童歌曲（儿歌主题）的音乐承接，由此形成两个乐句在横向共同进行的复调化旋律，这两条旋律都在 C 大调上进行呈现，在第二乐句的第二乐节两条整体上行大三度，转至 E 大调上进行呈现，为之后转至 a 小调的 B 乐段作出了属准备。由上，拯救主题与儿歌主题一同构成了“和声型对位”。同时，在旋律音的使用上，以 C 大调前四小节的乐句为例，第一小节的 A2、D 乐段主题旋律的音高材料分别为 C-G、G-E，与和声材料 C-E-G 一同构成了 C 大调的主和弦，以此类推，第二小节和弦进行方式为下属——属。第三小节为主和弦，第四小节为下属——属——主的功能和弦序进方式，由此，整个四小节的和声结构我们可以看做为主——下属——属——主的功能和弦进行。且在插部 D 乐段中，每四小节形成一次上述功能的循环。从纵向和声中衍生的两条旋律线，揭示了作曲家在设计拯救主题与插部儿歌主题时对纵向对位结构的考量，以此对整部回旋奏鸣曲式的延伸。这两个主题中，D 乐段主题代表了儿童的天真可爱，内心就像天使一样纯洁，拯救主题则体现出孩子们跟随葛拉蒂的带领下成功归来的喜悦，和正义终将战胜邪恶的内涵意义。



例 6: 《Happy Ending》A2 乐段图 (部分)

Example 6: "Happy Ending" A2 Section Diagram (Partial)

(二) 复节奏对位技术

复节奏对位是通过纵向叠置不同节拍重音位置的旋律线打破传统节拍平衡的技术。传统音乐中, 拍子通过等长时间段构成小节, 以单位拍数量与强弱规律形成节拍重音。当复节奏对位中多条旋律的节拍重音错位时, 会产生节奏运动的多向性与复杂美感, 从而呈现其独特的表现特征。

《Happy Ending》的C部中再现的A2乐段使用了复节奏对位技术(例17), A乐段与D乐段声部以不同节奏单位(A乐段每两拍、D乐段每拍为律动单元)在4/4拍框架下形成纵向对比。A乐段声部多使用八分音符组合与三连音, D乐段声部以八分音符为基础穿插十六分音符, 两者通过纵向叠置产生节拍重音错位: 第一小节A乐段以八分音符+八分休止+二分音符组合, 对应D的两个八分+四分音符的重复性节奏; 第二小节, A乐段的节奏由两个四分三连音构成, 而D乐段以八分音符律动为主, 末拍插入四分音符, 与A的三连音纵向叠加形成节拍交错效果。第三小节A乐段以八分三连音起拍, 之后四分音符延留至四分三连音D乐段主要节奏型为八分音符、十六分音符、四分音符; 第四小节节奏型趋近, 但A乐段保持两拍律动单位与D乐段的单拍律动仍构成差异。四小节模板化的复节奏设计赋予双声部独立性与音响对比性。

四、音色递增: 配器叠加与电影情绪的高潮共构

在《六福客栈》这部电影中, 作曲家使用的配器技巧表现得异常完美, 特别是在《Happy Ending》这部乐曲中, 由于配器的使用, 力度和乐曲色彩每4小节一个单位进行更新, 使得这首乐曲在配器色彩上表现得非常完美, 虽然乐曲始终反复演奏以4小节为一个主题的单一曲调, 但通过配器的作用呈现出了非同凡响的器乐音响色彩, 体现了作曲家阿诺德的娴熟的管弦乐配器技巧。

(一) 乐队编制

在《Happy Ending》这部乐曲中, 比较出彩的配器位置是在插部的D乐段, 显然, 作曲家阿诺德在写作此部分配器时参考了拉威尔的《波莱罗舞曲》的渐进式配器逻辑。虽然是以每四小节为一个单位的单一旋律重复, 却通过三管编制大型管弦乐队(见下表)的声部叠加实现由简入繁的动态音响建构。

乐器组别	乐器名称
木管乐器	2 支长笛、1 支短笛、3 支单簧管、2 支双簧管、3 支巴松
铜管乐器	4 支圆号、2 支小号、2 支大号
打击乐器	1 架定音鼓、1 架低音鼓、1 架大军鼓、1 架钟琴
弦乐器	小提琴 I、小提琴 II、中提琴、大提琴、低音提琴
其他乐器	钢琴、竖琴、木琴、钟琴、铃鼓

表 4：《Happy Ending》插部乐队编制表

Table 4: Instrumentation Chart for the Interlude Band in “Happy Ending”

这一乐段的配器写作颇具特色：音乐主题重复十次，除转调外旋律音高完全保持，每次重复均通过不同音色组合、乐器组配置、音区及力度变化实现音响对比，从最初四小节的单一乐器独奏逐步叠加至全管弦乐队合奏。

（二）音色变奏技术的运用

上文提到，这一部分写作特点是以 4 小节为一个单位的乐器配器由简至繁的编配效果，在此部分的创作材料可以分成两个部分：旋律主题和固定节奏。

1. 主题旋律

在旋律部分，作曲家借鉴了拉威尔的《波莱罗舞曲》的写作特点，如下表：

起始小节	1-4	5-8	9-12	13-16	17-20	21-24	25-28	29-32	33-36	37-40
调式调性	C 大调						E 大调			
旋律乐器	短笛	短笛	长笛 I、短笛	长笛 I、短笛、巴松 I	长笛 I、II、短笛、双簧管 I、单簧管 I、巴松 I、II	长笛 I、II 短笛、双簧管 I、II、单簧管 I、巴松 I、II、圆号 I、钢琴	小提琴 I	小提琴 I、II	长笛 I、II、双簧管 I、圆号 I、小提琴 I、II	长笛 I、II、短笛、单簧管 I、II、长号 I、木琴、钟琴、竖琴、小提琴 I、II、中提琴
和声乐器	无	大提琴	大提琴、低音提琴	小提琴 II、中提琴、大提琴、低音提琴	小提琴 I、II、中提琴、大提琴、低音提琴	小提琴 II、中提琴、大提琴、低音提琴	小提琴 II、中提琴、大提琴、低音提琴	巴松 I、圆号 II、III、IV、中提琴、大提琴、低音提琴	巴松 I、圆号 II、III、IV、大提琴、低音提琴	双簧管 I、II、单簧管 III、巴松 I、II、圆号 I、II、III、IV、长号 I、III 大号、定音鼓、铃鼓、钢琴、大提琴、低音提琴
伴奏乐器	小军鼓									

表 5：插部乐队配器表

Table 5: Band Instrumentation Chart for the episode

C 大调与 E 大调均采用由简入繁的配器策略，但实现逻辑不同：E 大调因转调可以看作新材料引入，若沿用原配器配置易产生听觉疲劳，故该调初始仅以小提琴 I 呈现旋律声部，实现调性过渡的平滑衔接。在呈现方式上，A 大调配器呈现阶段性叠加特征：初始以 PPP 力度小军鼓固定节奏以 2 小节为单位铺底，短笛独奏主题凸显明快特质；5-8 小节叠加大提琴拨弦构成基础低音；9-12 小节通

过长笛 I 强化旋律层次，同时低音提琴加入形成完整弦乐低音架构。在 13-16 小节旋律声部增加了巴松 I，伴奏声部加入小提琴 II 与中提琴丰富中声部；在 17-20 小节处旋律声部进一步扩展木管组：长笛 II、双簧管 I、单簧管 I、巴松 II，同时小提琴 I 强化伴奏声部。21-24 小节处，旋律声部新增圆号与钢琴，音色层次由此拓展至木管-铜管-键盘复合结构。在 E 大调上进行呈现时，旋律声部以小提琴 I 主导，伴奏乐器则以小提琴 II、中提琴、大提琴、低音提琴铺垫，与 C 大调的调式、配器音色都形成了对比关系，由于 E 大调段落仅 15 小节，配器无法像 C 大调那样逐步叠加乐器，而是直接大量增加乐器配置，因此，在 37-40 小节时，配器达到了极大的规模，不仅木管、铜管、弦乐器在数量上与之前相比 C 大调更为丰富，还增加了木琴、钟琴、铃鼓等一些其他特色乐器。在演奏法方面，长号的刻意运用的滑音技法为乐曲注入爵士风味。全曲高潮处采用乐队全奏，旋律声部以长笛 I、II、短笛、单簧管 I、II、长号 I、木琴、钟琴、竖琴、小提琴 I、II、中提琴共同演奏，突出明亮的高音区；伴奏声部包含双簧管 I、II、单簧管 III、巴松 I、II、圆号 I、II、III、IV、长号 I、III 大号、定音鼓、铃鼓、钢琴、大提琴和低音提琴，形成厚重的和声支撑。多种乐器的音色组合不仅扩展了高低音区范围，还通过不同音色对比和力度的强弱变化，营造出明亮热烈的音响效果，与电影画面的热烈氛围完美呼应。这种通过重复主题并逐步增加乐器来加强音响的手法，借鉴了作曲家拉威尔的作品《波莱罗舞曲》中经典的创作方式——用同一个旋律不断叠加乐器，从独奏逐渐发展到乐队全奏。

2. 固定节奏

固定节奏型以两小节为基本单元循环，其核心特征为四分音符与十六分音符交替构成的律动。在短笛吹奏主题旋律前，先用该节奏型进行两小节引导铺垫。

此后，小军鼓自始至终以两小节为单元的固定节奏型持续演奏，为旋律声部提供明确支撑。这种通过固定节奏贯穿全曲的手法，直接呼应了拉威尔《波莱罗舞曲》的核心处理方式——该作品的核心节奏型同样由小军鼓以两小节为单元循环奏出，构成全曲动力基底。



例 7：小军鼓固定节奏型

Example 7: Snare Drum Fixed Rhythm Pattern

综上所述，插部的配器设计充分展现了作曲家阿诺德成熟的创作策略：通过从单一音色逐步叠加至全奏的渐进过程，音响也对应葛拉蒂带领 100 名儿童由远至近的电影画面。从启程到走到大本营的拯救之路、从路途艰险到平安归来的凯旋之路、从默默无闻到群众迎接的热烈欢迎，阿诺德的配器的逐步叠加也对应着影片情绪的层层递进，在高潮达到三管乐队的全奏，也带动观众的情绪一点一点推至激昂。既构建出层次丰富的声部结构，又精准呼应了电影高潮段落所需的情感强度。

五、结语：《六福客栈》创作技法对“阔约深美 大爱无疆”的叙事主旨与升华

好莱坞电影《六福客栈》作为一部由真实事例改编而来的好莱坞人物传记类影片，是一部通过西方视角来叙述中国故事的电影，音乐技法方面立足于西方传统作曲思路，主题音乐呈现出传统与现代的创作态势。中西文化交融并蓄。

从曲式结构、和声技法、对位技术到音色织体，所有音乐要素均服务于电影的音画关系与叙事策略，这种创作理念使音乐在表层表达层面精准契合画面需求，推动情节演进；在深层表达层面，这些音乐语言与影像文本形成联系，共同诠释“阔约深美、大爱无疆”的叙事主旨，构建出电影丰富的声画关系。

作曲家针对此部电影创作的音乐，使用了丰富的音乐技法，达到了“阔”——知识要广阔的精神，并对这些技法加以慎重的选择，达到了“约”——在博采的基础上加以慎重的选择的精神，并对音乐元素进行深入挖掘，达到了“深”——钻研精神的境界，最后在音乐与画面配合上做到了珠联璧合的效果，达到了“美”——达到完美之境的境界，由此形成了“阔约深美”的思想内涵。同时，针对主人公真实经历，作曲家为其创作的音乐作品，从人物所经历的场景、事件以及心理状态等配合着与电影画面的结合，都能够直接体现出主人公的超越国界的普适性品格特质——大爱无疆。

综上所述，电影《六福客栈》从作曲技术、音画关系、叙事策略，以及对我国文化关乎宏旨的深邃把握与深刻表述做到了尽善尽美，不仅使大众的艺术审美得到丰富，还为世界了解中国的文化提供了视听窗口。可以说，好莱坞电影《六福客栈》的广泛传播，以及对这一影像文本的深入研究，不仅符合当代我国经济文化大发展、大繁荣的时代背景，同时也对增强民族自信、提高文化软实力都是大有裨益。最后也为中国电影音乐的创作提供了一个值得学习的范例。

基金项目：本文系 2023 年度浙江省科技创新活动计划（新苗人才计划）（项目编号：2023R405063）、宁波市教育科学规划 2025 年度重点课题（课题编号：2025YZD006）的阶段成果。

Conflicts of Interest: The authors declare no conflict of interest.

ORCID

Lu Guanyu ^{ID} <https://orcid.org/0009-0006-6010-8226>

Yang Hongguang ^{ID} <https://orcid.org/0009-0008-8350-3653>

References

樊祖荫（1985）：“近现代和声中的平行进行”，《音乐研究》（02）：13-21+42。

[Fan Zumeng (1985). "Parallel Progressions in Modern Harmony." *Music Research* (02):13-21+42.]

刘永平（2008）：“论多节拍对位及复节奏组合”，《中央音乐学院学报》（04）：13-22。

[Liu Yongping (2008). "On Polyhythmic Counterpoint and Polyhythmic Combinations." *Journal of the Central Conservatory of Music* (04):13-22.]

刘永平（2006）：“论线性对位——现代音乐复调技法研究”，《黄钟（中国·武汉音乐学院学报）》（01）：3-11。

[Liu Yongping (2006). "On Linear Counterpoint - A Study of Polyphonic Techniques in Modern Music." *Huang zhong (Journal of Wuhan Conservatory of Music)* (01):3-11.]

桑桐（1982）：“多调性处理手法简介”，《音乐艺术》（01）：16-32。

[Sang Tong (1982). "Introduction to Polytonal Processing Techniques." *Art of Music (Journal of the Shanghai Conservatory of Music)* (01):16-32.]

曾田力、雷伟、徐晨（2017）：《电影电视剧音乐分析教程》。中国传媒大学出版社。

[Zeng Tianli, Lei Wei, Xu Chen (2017). *A Tutorial on Music Analysis of Movies and TV Dramas*. Communication University of China Press.]