

河北师范大学学术著作出版基金资助

DUJIE DIANYING



李琳／著

读解电影

——电影符号的表象与意指实践

河北人民出版社



读解电影

——电影符号的表象与意指实践

李 琳 / 著

河北人民出版社

图书在版编目(CIP)数据

读解电影：电影符号的表象与意指实践 / 李琳著. —石家庄：河北人民出版社，2013.7

ISBN 978-7-202-07820-4

I. ①读... II. ①李... III. ①电影符号学—研究 IV. ①J90-05

中国版本图书馆CIP数据核字(2013)第148816号

书 名 读解电影——电影符号的表象与意指实践

著 者 李 琳

责任编辑 王 轶 付 聪

美术编辑 李 欣

封面设计 赵 建

责任校对 余尚敏

出版发行 河北人民出版社(石家庄市友谊北大街330号)

印 刷 河北远涛彩色印刷有限公司

开 本 787毫米×1092毫米 1/16

印 张 13.25

字 数 174 900

版 次 2013年7月第1版 2013年7月第1次印刷

书 号 ISBN 978-7-202-07820-4 / G · 3439

定 价 35.00元

版权所有 翻印必究



电影是大众最为喜爱的艺术形式之一。作为一门艺术，用影像建构起来的电影时空是人们既熟悉又陌生的。电影的制作与接收是一个编码和解码的过程：一方面，编码人基于自身的知识背景和文化视角而对电影文本进行意义的生产；另一方面，解码人则基于自身的“前结构”而对电影文本进行意义的解读。当我们尝试对电影文本进行多重意义的解读时，方法成了最关键的问题。因为，方法不同，由解读而获得的意蕴也就不同。

这部著作是作者运用文化符号学即“大符号学”的观念与方法对电影进行解读的一种尝试。我们看到，由于明确而自觉的方法论意识，书中的分析不再是孤立的陈述，而是闪耀着智慧的启迪。



符号学是20世纪重要的思潮之一,结构主义是它的主要哲学来源,而语言学家索绪尔的《普通语言学教程》则应用结构主义的思想分析言语的能指和所指,奠定了符号学的方法论基础。后来,胡塞尔的现象学、皮尔斯的实用主义等,也都对符号学的发展起了推波助澜的作用,符号学自身体系变得越来越庞大,包括不同的类别和研究倾向。随着电影理论成为当代西方美学、特别是成为结构主义符号学的主要组成部分,追求深度模式探究和日益重视电影文本叙事分析的电影美学应运而生。克里斯蒂安·麦茨正是从结构主义符号学叙事分析入手进入电影研究的,成为电影符号学创始人,他把电影的理论研究、电影的美学分析以及电影的符号学阐释结合起来了。时至今日,符号学已经从一门新兴的学科,一跃而成为具有广泛影响力的、跨学科的方法论工具,渗透到我们的日常生活以及文学艺术、理论研究等多个方面。我们看到,电影符号和客观世界有其“自然相似性”,电影符号是诉诸人们视听感观的直觉形象,可以说是个相似符,具有模拟性,这是符合符号学所界定的符号特征的。但是,电影又不是自然图像的简单模拟,而是对原有符号的变形、重组,从而产生了新的言语情境和意义关联的符号系统。一个电影符号往往对应着多个信息源,通常包括由过去经验所形成的对物体的感觉、观念以及人生经验的综合。因此,感知的过程既是接受的过程也是主观移情、投射和联想的过程。从这个角度说,电影符号具有模糊性和意义的开放性。电影的记录功能、叙事功能和表现情感心理意识活动的功能主要是由电影形象完成的。基于“一般符号学在电影领域应用的方法论”的电影符号学,它既是电影理论的一部

分，也是“大符号学”的一部分。

当今世界正从一个印刷时代走向视觉和影像时代，符号不仅是语言，也是图像、影像和声音，而电影符号因为其复杂性和缜密性成为符号学家们研究的重要领域。在这样一个数字图像的世界中，人们对世界的理解越来越多的不是依靠单一的交流模式而是通过多模态话语来实现。作为大众传媒的主要手段之一，电影符号学在影视批评的领域逐渐凸显其重要性，加之电影审美大众化的趋势，电影符号学的意义和作用也越来越受到人们的关注。可以说，电影符号学理论对电影的组织化叙事起着十分重要的作用。在这个走向多元文化的时代，静态的审美批评或者纯语言形式的文本分析都难以有效地解读文本，唯有运用大符号学的视野与方法，有可能解读出信息的多义性和复杂性，对于电影复杂文本的批评更是如此。我希望本书的写作，不只是一般的电影的印象式批评，而更是一次运用大符号学的理论进行电影分析的演练，其中所涉及的内容，都有可能对未来的电影批评产生实际的影响。

希望作者沿着这个路数不断地做下去。

是为序。

邢建品
2013.2.12



前言

在这个年代，人人都在看电影，但电影不是人人都能看懂的……

我们走进一个黑暗的人造洞穴，我们的目光聚焦在一面发光的幕布上，它把我们带入一种漂泊的冒险：我们在历史与现实中穿越，在想象与真实间徘徊，品味着悲伤与欢乐，体会着孤独与艰涩……直至



伴随着清晰的乐曲，银幕上的阴影渐渐被冲淡，四周又是光明一片。我们一边向外走，一边谈论着影片的优点与不足，或者不发一语、内心体会着刚刚经历的光影世界。

看电影成为我们最熟悉的行为，然而确实我们应当全面地把握电影现象，布莱希特曾写道：“任何所谓惯常事物都应使你感到不安。”这句话不仅涉及人文科学，也应涉及电影科学。而在我们意识中的电影艺术和制片工业只能算是电影现象的表面部分。正如让·爱森斯坦所说：“我们并不了解自己对电影的无知。”如果把他的话加以补充或压缩的话便是：我们甚至不知道自己了解什么。一层薄膜把电影人与智人隔离开来，正如它把我们的生活与意识隔离开一样。探索电影，完全从人文视角来观察电影，这便是我研究的目的。如果这个目标显得过于宏大，那恰恰是因为对真理的需求本身显得雄心勃勃。

一直在想用最浅显的语言来表述对于“符号”的理解，想让不了解理论的人也可以找到熟悉的观点，于是有了这本书的出现，这是一本理论加实践的著作，如果你觉得理论过于艰涩，可以跳跃它直接进入到下篇的阅读。

目录 Contents

上篇 电影——文化符号

3 / 第一章 符号及符号学

3 / 第一节 符号何为？

9 / 第二节 符号学理论梳理

21 / 第三节 符号学今天的发展

25 / 第二章 电影艺术的符号性

26 / 第一节 经典电影理论——电影语言的确立

32 / 第二节 电影符号学

55 / 第三节 电影符号学的未来之路

59 / 第三章 电影文化的表征特性

60 / 第一节 霍尔的文化表征理论

77 / 第二节 影像符号构建文化

87 / 第三节 电影文化传播的核心——意义的流通



下篇 观影——意指实践

111 / 第四章 对电影的文化解读——叙事角度

115 / 代表影片之一——《怦然心动》的符号意指系统

124 / 代表影片之二——《社交网络》的符号意指系统

128 / 代表影片之三——《盗梦空间》的符号意指系统

136 / 第五章 对电影的文化解读——精神分析角度

142 / 代表影片之一——《重庆森林》的符号意指系统

149 / 代表影片之二——《性，谎言和录像带》的符号意指系统

152 / 代表影片之三——《黑天鹅》的符号意指系统

155 / 第六章 对电影的文化解读——意识形态角度

161 / 代表影片之一——《太阳照常升起》的符号意指系统

167 / 代表影片之二——《Hello! 树先生》的符号意指系统

170 / 代表影片之三——《看上去很美》的符号意指系统

173 / 第七章 对电影的文化解读——女权主义角度

180 / 代表影片之一——《钢琴课》的符号意指系统

185 / 代表影片之二——《一封陌生女人的来信》的符号意指系统

188 / 代表影片之三——《蓝色情人节》的符号意指系统

197 / 后记

198 / 参考书目



上篇

电影——文化符号

人是符号的动物。（卡西尔）

卡西尔认为，“各种文化现象都是用符号形式表示出来的人类经验”，按照卡西尔的理论，一切人类的文化现象和精神活动，如语言、神话、艺术和科学，都是在运用符号的方式来表达人类的种种经验，概念作用不过是符号的一种特殊的运用。^[1]人类能够创造并运用符号来交流思想、认识对象，而艺术就是人创造出来的直观形式，如米开朗基罗的西斯廷教堂用天顶圆来表现，巴赫的弥撒曲或贝多芬的奏鸣曲，古希腊的帕尔泰农神殿，陀思妥耶夫斯基的小说……这一切美轮美奂的人类文化结晶。当人类历史进入到20世纪，影视艺术依旧脱离不开这个基本的规律，我们欣赏电影，更在电影中去发现这个时代的文化符号。符号学的简约化本质，或许能把复杂的问题理出一个头绪。尤其考虑到，我们现在不得不重新理解艺术，主要是由于当代文化发展的压力，而不一定是哲学上解决这个问题的理论迫切性，本文的定义主要从文化研究出发，而符号学是文化研究的专用武器。

我在文化中，文化在我心中。（康德）

[1] [法]恩斯特·卡西尔，甘阳译：《人论》，上海译文出版社2003年版，第42页。



第一章 符号及符号学

第一节 符号何为?

一、现象理解

什么是符号，当这个命题被提出时，也许对普通观影者来说，这是一个涉及不到的问题。符号是“记号”、“标识”、“指示物”……所有的这些回答都是肯定的。符号很简单。《现代汉语词典》：“记号；标记”，人类用这种东西来“传达”“复杂事物”的“信息”。换言之，它是人与人进行交流时所使用的信息运载工具，而这种工具最重要的特征是可以把大千世界的纷繁复杂化为简单。



◇代表快餐文化的符号



当我们看到这个大大的标识的时候，便会马上反应出这个大大的“m”代表着一家餐厅——麦当劳，人们对它具有直觉的感知，通过其形象就可以辨认出来。更为重要的是，它还是一个象征符号，通过视觉化的图像呈现，完成了意义表示的过程。如今麦当劳的品牌标识图早已完成了一个不断深化的过程。它的出现给人们的心理暗示于其商业宣传意义之外，人们更多可以联想到其背后的企业文化，甚至是全球化环境下中西方饮食习惯差异、中西文化交流等更为深层的意义。在今天特殊的符号代表下，它代表的意义是固定的。象征意义则是该标识图深化成为一个象征符号后所包含的意味。“事物并没有意义，我们构成了意义，使用的是各种表征系统，即各种概念和符号。”麦当劳的品牌标识图设计不断深化的过程，实际上就是表征运行的过程。

从一定的意义上说，所有的文化现象实际上都属于符号系统。罗兰·巴特在其著作《符号学原理》中，以法国巴黎的艾菲尔铁塔为例，具体分析了

其符号学意蕴。“铁塔其实也出现于整个世界。首先，作为巴黎的一个普遍象征，它出现在世界各处，只要人们想用形象来表示巴黎，从美国中西部到澳大利亚，任何到法国来旅游的计划都会提到铁塔的名字，任何有关法国的课本、招贴或电影都必定把它看作一个民族和一个国家的主要象征；它属于世界性的旅行语言。”此外，它雄伟的外形也赋予它一种含义无穷的符号使命，人们看到它，便会想到现代通



◇代表巴黎的符号——艾菲尔铁塔



讯、科学技术、火箭等等。

说到电影，关于符号很多学者作了具体的分析，实际上从掌握上来说，并不难理解。右图是法国电影《杀手莱昂》中的一个镜头，熟悉电影的人都知道主人公对这盆植物悉心照料，即使是在生命受到威胁的时候也从不遗弃，这是贯穿影片始终的一个重要道具，它在影片中就是一个影片意义的重要符号。绿色的植物象征着希望，表达着爱情，在特殊的环境中，它有具体所指的意义。这盆植物在影片的结尾被种在了校园的操场上，虽然男主人公死去，但希望与爱情将永存，小女孩的生命将重新绽放。



由此我们不难看出，符号产生的缘由，是为了将信息“打包”，从而节约信息交流的成本，而符号之所以成为符号，就在于它使本来纷繁复杂的东西变得简单。用符号学的话来说，就是用简单的能指，去指称复杂的所指。当今的信息时代，人们正在超越语言的障碍，实现相互的沟通 and 理解，世界变小了。人们发现，整个人类的思维在根本上是一致的，不同的语种之间存在着原生的共通性，理解并掌握了这种共通性，人与人之间的沟通是可能的和现实的。而实现这种可能性所运用的工具，即是符号学。运用符号学的观点、方法分析社会文化中各种物质、精神和行为的现象，包括各种部门符号学，如建筑、电影、戏剧、仪式符号学等等，都属于文化符号学的范围。

我们生活在一个精彩而充满符号的世界。在我们的生活中，符号不仅仅以文字的形式出现，更渗透到了建筑、艺术、服饰等各个领域当中。影像文化的大规模崛起并进而与工业技术、大众消费趋向合谋而势不可挡地占据了社会主体媒介的绝对地位。正如英国学者钱伯斯指出，“我们每天穿梭在广告和报纸、摄影和杂志、电影和电视的视觉世界中。这个视觉帝国因其影



响和塑造我们生活的力量而受到了批判。——各种形象是我们日常生活的一部分，我们不断地从电影、时装、杂志广告和电视中选择形象；它们代表了现实，并成为现实，成为经验的符号和自我的符号。”而今，随着网络的铺开，越来越多的个性化突出的人或行为也渐渐成为了一种符号。从“芙蓉姐姐”迅速走红网络，“芙蓉姐姐”、“凤姐”等成为一些特定人格的代名词。而网络上涌现的各种新鲜词语，如“囧”、“雷”、“神马”、“浮云”等等，也渐渐融入到人们的日常生活中，成为代指一种情绪或一种状态的特定符号。不论是文字符号还是行为符号，对于新闻传播而言都具有特殊的意义。

从理论的意义上来讲，符号是个宽泛的范畴，是人的意识或知识借助能指固着的结果。因此，它必然与人及其存在的世界——社会、文化、伦理、信念等密切联系。它一方面和客观世界对应，另一方面和主观世界相对应。

二、理论分析

当我们纵观符号学的发展，可以归纳出几个有代表意义的符号定义：

1. 瑞士语言学家索绪尔。他认为每一个符号均由“能指”（signifier，即图像、客体或声音本身等，符号的这个部分具有物质形式）和“所指”（signified，即符号所表达的概念）这两个部分构成。“能指”和“所指”的关系是一个表意的过程。简单来说：“能指+所指=符号”。能指是符号的实际材料，它可以是声音，或者可以是物体；所指是能指的意义，它是它的思想表现。能指是物质部分，所指是精神部分。举例简单来说，玫瑰花，能指是在强调“花”，花的一种，而所指则是其代表的意义，如“爱情”、“浪漫”、“激情”等等。

2. 美国哲学家皮尔斯。他对符号所作的定义是“示于某人以说明某事的东西”，认为某种对某人而言在某一方面或以某种能力代表某一事物的东西



都可以看作是符号。“符号，或者说代表项，在某种程度上向某人代表某一样东西。它是针对某个人而言的。也就是说，它在那个人的头脑里激起一个相应的符号，或者一个更加发达的符号。我把这个后产生的符号称为第一个符号的解释项。符号代表某样东西，即它的对象。它不是在所有方面，而是通过指称某种观念来代表那个对象的。”^[1]

在他的定义中符号是由三个部分组成：一是指示符号，例如门铃响起意味着有客人来，乌云遮住月亮意味着故事将进入悲剧性的发展，二者有因果或邻近关系。二是图像符号，照片、地图，这类符号基本含义和所指意义基本是一致的，某人的照片代表的就是其人，不会有别的异议。图像符号自然地代表了本人。这两种关系都是“有根据的”。绝大部分的符号属于第三类，皮尔斯称作“象征”符号，它们的能指与所指之间的关系是习俗关系，无理可讲，相沿成习而已。语言是最庞大的几乎“纯习俗”符号。

3. 在能指与所指的关系问题上，罗兰·巴特将之“合二为一”：“意指（signification）可以被理解为一个过程，它是将能指和所指结成一体的行为，该行为的产物便是符号。”^[2]

他以玫瑰为例，认为不是只有一个能指和一个所指，即玫瑰和激情，在分析的层面上，玫瑰和激情联结为一体，形成第三物，也就是符号。在巴特看来，能指是空洞的，符号是充实的，它具有意义。巴特又发现了上述的三维模式：能指、所指和符号。

4. 现代“符号学”创始人之一莫里斯则认为，符号学以一种关于一切形式和表现的一般理论为其目标，不论这些形式和表现是在动物方面的或是在人方面的，是正常的或病态的，是语言的或非语言的，是个人的或是社会的。从符号学研究范畴看，它以所有符号系统为研究对象，包括文字、图

[1] 丁尔苏：《语言的符号性》，外语教学与研究出版社2000年版，第58~59页。

[2] [法]罗兰·巴特，王东亮等译：《符号学原理》，三联书店1999年版，第39页。

