

中国传媒大学青年学者文丛·第一辑

Young Scholars Academic Series of  
Communication University of China

# 万物有色

## 电影色彩语言研究

李力 著

中国传媒大学出版社

Bai



# 总 序

时值中国传媒大学成立 60 周年之际,中国传媒大学人文社会科学青年学者资助项目正式选定了十部支持专著,这是我校在人文社科研究方面所取得的又一成绩。

这套丛书的出版不仅是为了落实学校科研支持政策,更是为了响应国家的号召。2014 年,李克强总理与历年国家杰出青年科研基金获得者代表座谈交流时曾提到,人才特别是优秀青年人才是国家科技实力、创新能力和竞争力的重要体现,代表着国家创新的未来。做好这方面的工作,对加快转变发展方式、实施创新驱动战略具有重大意义。作为教育部直属的国家“211 工程”重点建设大学和国家 985“优势学科创新平台”项目重点建设高校,中国传媒大学在信息传播领域的学术发展也是我国高校人文社科研究发展的一个重要组成部分。

建校 60 年来,我校在科学研究方面产出了大量的优秀成果。特别是在信息传播领域,我校广大教师正确面对我国信息传播事业飞速发展过程中机遇和挑战并存的复杂形势,迎难而上、克难攻坚,始终保持着饱满的科研热情,坚守着学校的殷切期望,及时、准确地把握国家提供的战略契机,以充分的准备和足够的信心面对挑战、迎接挑战,积极开展多领域、内容丰富的科研工作,收获了累累硕果。在 2012 年教育部组织的全国学科评估中,我校新闻传播学、戏剧影视学两个学科均排名第一。

目前我校的 3 个学部(新闻传播学部、艺术学部、文法学部)、1 个中心(协同创新中心)和 5 个直属学院(播音主持艺术学院、广告学院、经济与管理学院、外国语学院、MBA 学院)是文科科研和艺术创作的主要力量源泉。同时,学校文科方面还拥有新闻学、广播电视艺术学 2 个国家重

点学科,传播学1个国家重点培育学科,新闻传播学、艺术学理论、戏剧与影视学3个一级学科北京市重点学科,语言学及应用语言学、动画学2个二级学科北京市重点学科;拥有教育部人文社会科学重点研究基地广播电视研究中心等部级研究机构13个和校级科研机构40个,在我国人文社科领域具有相当重要的地位和影响力。

近年来,我校在人文社科领域先后有2人入选“长江学者”特聘教授、2人入选“长江学者”讲座教授、3人入选“新世纪百千万人才工程”国家级人选、25人入选教育部“新(跨)世纪优秀人才支持计划”、2人次荣获国家级教学名师奖、2人次荣获全国优秀教师荣誉称号。更有越来越多的青年教师荣获教育部科学研究优秀成果奖、北京市哲学社会科学优秀成果奖等含金量较高的奖项。众多奖项和数字的背后,凝聚的正是全校思想活跃、朝气蓬勃的广大青年教师夜以继日、笔耕不辍的成果,他们是真正帮助我校文科科研日益发展壮大的薪火相传的主力军。这支主力军的成长得益于两个方面:

一方面,我校立足长远,着力于对广大青年教师进行有计划、有目标的专业培训,加大对青年教师科研项目的经费投入,鼓励青年教师进行交叉学科项目的科学研究。中国传媒大学科研培育项目的设立,有效调动了青年教师的科研积极性,整体提升了我校人文社科的科研氛围与科研能力;邀请国内外专家学者来校开展社会科学研究系列讲座,积极拓展广大师生的学术视野;研究《艺术创作与获奖评价体系》,将科研与艺术创作有效结合,激发广大教师艺术创作的热情;研究《重点学科指标评测体系》,将我校的优质学科与国内外顶尖高校的相应学科进行深层对比,巩固我校两个优势学科在全国的领先地位;打造《中国传媒大学文科科研手册》,方便教师全面了解科研工作情况;建设完成文科科研成果库(一期工程),共收集信息传播领域论文15500余篇、著作3258册、研究报告730余篇,形成了我校自建校以来最为完整的科研成果文献体系;本着“高标准、精投入”的原则,集中一批优秀科研人才,引导广大教师特别是青年教师围绕全媒体、大数据等热点领域积极开展科研工作,营造了一个砥砺切

磋的良好学术环境,促成了更多高水平科研成果的产生。

另一方面,我校广大青年教师努力开拓创新,将现代理论有机融合于具体实践之中,在变化中求发展,在发展中谋变化,不断寻找立意新颖的科研课题,以蓬勃向上和不断进取的青春锐气、以孜孜不倦和奋力前行的勇气,扎根于文科科研工作,并不断茁壮成长。青年教师在学校“钻研、精研、深研”的方针指导下,凭借着旺盛的科研热情,在一系列科研、教学比赛和国际学术拓展中取得了令人瞩目的成绩。

此次青年学者出版资助项目就是这些科研成果中的一部分。也正是在优渥的科研鼓励政策的鼎力支撑下,才有了一批30~45岁的优秀青年学者倾心无忧,精心钻研,用心谋划,专心致学,大胆施展才华,安心科研工作,最终促成了“中国传媒大学青年学者文丛”的顺利面世。

学校文科科研的发展离不开青年教师的成长,学校管理机制的完善助力青年教师的进步。希望我校广大青年教师在科学研究的道路上不畏艰险、勇于创新,不断探索前行!

是为序。

中国传媒大学副校长、教授

廖祥忠

2015年12月8日

绪论：意象、自然意象与色彩语言 .....	1
第一节 意象概念梳理 / 1	
第二节 自然意象及其审美 / 5	
第三节 色彩是沉默的自然语言 / 6	
第四节 自然意象的电影色彩语言 / 8	
第一章 一花一世界：美与爱 .....	10
第一节 玫瑰之书：一朵玫瑰就是所有玫瑰 / 11	
第二节 樱花物语：刹那即永恒 / 34	
第三节 小小《雏菊》：纯洁的爱，无辜的牺牲 / 60	
第二章 大地的果实：食与性 .....	71
第一节 苹果的罪与美 / 73	
第二节 葡萄与酒：大地的血液 / 92	
第三节 黄色菠萝：《重庆森林》《立春》 / 99	
第四节 绿色成长：《青木瓜之味》 / 104	
第五节 《石榴的颜色》：夏天的心脏 / 111	



第三章 彩色小鱼的影像美学：对比与和谐之美 .....	119
第一节 鱼的意象梳理及彩色小鱼的影像美学 /	119
第二节 纯度对比——《斗鱼》：美与暴烈 /	123
第三节 色相对比、轻重对比：《三轮车夫》 /	126
第四节 冷暖对比——《雏妓》《冰冷热带鱼》 /	131
第五节 红绿补色对比：《悬崖上的金鱼姬》 /	135
第六节 色彩调和与和谐：《金鱼的记忆》《岁月神偷》《恶女花魁》 /	140
第四章 蝴蝶意象的三个文化向度：美、爱、自由 .....	155
第一节 爱之蝶：《梁祝》《剑蝶》 /	159
第二节 《悲梦》：庄周梦蝶，黑白同色 /	164
第三节 自由之美：《潜水钟与蝴蝶》 /	168
第四节 蝴蝶文身：《燕尾蝶》《蝴蝶之恋》 /	171
第五节 死亡与灵魂之转义：《蝴蝶飞》 /	176
第六节 梦想之蓝、生命之绿：《蝴蝶》《蓝蝴蝶》 /	178
第五章 生命之树：万物有灵的自然意象系统 .....	189
第一节 种植自然之树：《种树的牧羊人》 /	191
第二节 纯洁爱情之树：《山楂树之恋》 /	194
第三节 跨时空沟通之树：《美梦成真》 /	198
第四节 庞大的故乡之树：《台湾往事》 /	199
第五节 绿色飞翔之林：《卧虎藏龙》 /	201
第六节 永恒哲思之美：《生命之树》 /	205
第七节 《阿凡达》：万物有灵，循环共生森林体系 /	213
结 语 .....	222
参考文献 .....	229
编者的话 .....	232



# 绪论：意象、自然意象与色彩语言

## 第一节 意象概念梳理

### 一、意象

**“意象”**属于美学范畴,常见于古今中外诗论。加拿大著名文学批评家弗莱在《批评的剖析》的附录“重要术语表”中,对“意象”一词的定义是:一种艺术形式单位,是带有以自然体为内容的一种象征。<sup>①</sup>美国符号美学家苏珊·朗格指出:“艺术品作为一个整体来说,就是情感的意象。对于这种意象,我们可以称之为艺术符号。”<sup>②</sup>在苏珊·朗格看来,审美意象来自感知得来的表象,表象诉诸想象便成为“浸透着情感的意象”,即意象。因而,意象是表象符号的选择与重构,文艺创作是一种符号的有序排列和理性整合,艺术文本是意象系列的语符化。<sup>③</sup>

“意象”一词,其内涵和外延均十分模糊。在中国古代

① [加]诺思洛普·弗莱:《批评的剖析》,百花文艺出版社1998年版,第471页。

② [美]苏珊·朗格:《艺术问题》,中国社会科学出版社1983年版,第129页。

③ 辛衍君:《唐宋词“花”意象符号研究》,《苏州大学学报》2006年第5期。



文论中，“意象”是一个争议颇多的美学术语。《简明外国文学词典》认为，意象是现代文学批评中最常见，也是最含糊的术语。<sup>①</sup> 在电影理论与创作中，人们对“意象”概念的使用也较为随意和混乱，有时将其与“意境”混淆，有时将其等同于“物象”。为避免陷入理论困境，现将“意象”一词的概念进行简单梳理。

中国的“意象说”发端于先秦诸子百家，形成于汉代至魏晋南北朝时期，成熟于唐至明清时代。“意象”的源头当追溯至《周易》，《易·系辞上》说：“子曰：书不尽言，言不尽意。然则圣人之意其不可见乎？子曰：圣人立象以尽意。”说的是书（文字）不能尽言，言不能尽意，而象可以尽意，由此开启了中国“以象明意”、偏重“意象”的审美传统。也有人认为《易》“象”即意象，它本身就隐喻着“意”。众所周知，《周易》是一部关于“象”的著作。《易·系辞下》：“是故《易》者，象也。”<sup>②</sup>《易》之“象”主要有三种含义：卦象、征兆和事物的外在形式。

文学理论家认为，刘勰是中国第一个提出“意象”这个文学理论术语的人。《文心雕龙》中，“意象”乃指一切悟彻人生的艺术家运用笔墨描写想象中的景象。但钱钟书先生认为，刘勰所言的“意象”只为行文方便，即是“意”，意象为“意”的偶词。至唐代，“意象”一词已属审美活动之本体范畴。到明清时代更有完备之发展。如今，意象分析成为中国文学理论界常见的研究方法。诗歌研究往往会着意分析其中的意象，有对某类意象的整体研究，如《诗经》里植物与动物的意象，楚辞或宋词中花的意象、唐诗中月的意象等等，另外也有针对某位文人喜好的意象进行具体研究，如李白之月、王维之空山、苏轼之酒等等，以揭示某种美学规律。

当代理论界，叶朗先生认为，“意象”是中国传统美学的一个核心概念。中国传统美学给予“意象”最一般的规定，是情景交融。审美意象不是一种物理的实在，也不是抽象的理念世界，而是一个完整的，充满意蕴、

① [美]M. H. 阿伯拉姆：《简明外国文学词典》，湖南人民出版社 1987 年版，第 150 页。

② 黄寿祺、张善文：《周易译注》，上海古籍出版社 2001 年版，第 579 页。

充满情趣的感性世界。<sup>①</sup> 袁行霈先生在界定意象时以植物“梅”为例：“梅”这个词表示一种客观的事物，它有形状、有颜色，具备某种“象”。当诗人将它写入作品之中，并融入自己的人格情趣、美学理想时，它就成为诗歌的意象。由于古代诗人反复地用，梅这一意象已经固定地戴上了清高芳洁、傲雪凌霜的意趣。<sup>②</sup> 在袁先生的定义里，意象是融入了主观意志的物象。陈植锷先生也认为：意象是客观物象的主观化。<sup>③</sup>

## 二、意象不同于物象，也不同于形象

所谓意象，简单地讲，就是意与象。象是主体，意为修饰语。

在“意象”一词中，象即物象。物象是客观事物，它不依赖于人的存在而存在，它有形状、颜色，有声音、味道，是具体可感的。<sup>④</sup> 正如袁行霈先生所言，物象是意象的基础，而意象却不是物象的客观的机械的模仿。从物象到意象是艺术的创造。<sup>⑤</sup> 也如裴斐先生所言，客观存在的月亮只有一个，诗中出现的月亮千变万化。物象有限，意象无穷。<sup>⑥</sup> 诗人艾青在《诗论》中将意象界说为具体化了的感觉，真正触及了意象的本质。<sup>⑦</sup>

比如由“云”所构成的意象，可以是“孤云”，“万族各有托，孤云独无依”（陶渊明，《咏贫士》）；“孤云亦群游，神物有所归”（杜甫，《幽人》）。可以是“暖云”，“暖云慵堕柳垂条，骢马徐郎过渭桥”。还可以是“停云”，“蔼蔼停云，濛濛时雨”（陶渊明，《停云》）；“一樽搔首东窗里，想渊明《停云》诗就”（辛弃疾，《贺新郎》）……一个物象可以构成意趣各不相同的许多意象。<sup>⑧</sup> 所以，意象虽生发于物象，但并不完全等同于物象。意象的构成须

① 叶朗：《美在意象》，北京大学出版社2010年版，第61页。

② 袁行霈：《中国诗歌艺术研究》，北京大学出版社1987年版，第63页。

③ 陈植锷：《诗歌意象论》，中国社会科学出版社1990年版，第316页。

④ 百度百科，<http://baike.baidu.com/view/1183645.htm>。

⑤ 袁行霈：《中国诗歌艺术研究》，北京大学出版社1987年版，第64页。

⑥ 裴斐：《诗缘情辨》，四川文艺出版社1986年版，第109页。

⑦ 蒋寅：《语象·物象·意象·意境》，《文学评论》2002年第3期。

⑧ 袁行霈：《中国诗歌艺术研究》，北京大学出版社1987年版，第64页。

具备如下两个基本条件：象+意。第一，必须以物象为基础，否则意象就成为无源之水，无本之木。第二，物象之外必须有“意”，有情感之意，有言外之意，否则只是物象而已。象与意，缺一不可。

如此说来，意象不仅仅是物象，也不同于形象。叶朗先生认为，形象与意象这两个概念的区别，有点类似于中国古代的“形”与“象”两个概念的区别，或者类似“文”与“质”的关系。<sup>①</sup> 因为电影形象有时牵涉到人物，而色彩意象符号多指自然界中的现成物质，所以为避免歧义，本书还是选择“物象”一词作为色彩意象的物质基础。

### 三、电影意象不仅仅是影像

早在 80 年代中期，学者姚晓濛就对电影意象进行了研究，他认为，意象绝不仅是寄托思想感情的艺术手法，而是将再现纳入表现的范畴，达到两者相同一的美学理想。在这里，物象是由意绪化成的，意绪在影片中的实现便是抽象造型的完成。形式已完全转变为内容本身。电影意象是心与物、情与景、意与象推向极致的同一。<sup>②</sup>

电影意象与文学理论之意象不同的是，其中的“象”指像，即影像。除却人物形象、道具等物象以外，还有光线、色彩、构图的运动摄影等综合构成的影像世界。影像和意象的关系，非常类似于袁行霈先生所言的词藻和意象的关系：“语言是意象的物质外壳。在诗人的构思过程中，意象浮现于诗人的脑海，由模糊渐渐趋于明晰，由飘忽渐渐趋向定型，同时借着词藻固定下来。在创作和欣赏过程中，词藻和意象，一表一里，共同担负着交流思想的任务。”<sup>③</sup>文学中，意象通过词藻来进行表达；电影里，意象通过影像来进行视觉传达，借着影像定型下来，而影像需要以意象为主题，提升境界。影像与意象，犹如形式与内容，二者缺一不可。

<sup>①</sup> 叶朗：《美在意象》，北京大学出版社 2010 年版，第 61 页。

<sup>②</sup> 姚晓濛：《对一种新的电影形态的思考——试论电影意象美学》，《当代电影》1986 年第 6 期。

<sup>③</sup> 袁行霈：《中国诗歌艺术研究》，北京大学出版社 1987 年版，第 63 页。

## 第二节 自然意象及其审美

红气球,大红灯笼,幸福的黄手帕,厚重的黄土地……众多色彩意象符号在城市、乡村随处散落,散落在电影的时间与空间中,那是电影创作者费尽心神埋下的种种伏笔,是与人物命运、故事走向、作者情绪休戚相关的色彩碎片和隐喻。

所谓自然意象,主要是指由于自然造化而形成的原始自然物象,如山、水、河、海、云、雾、星辰、太阳、月亮、彩虹,以及大地上生存的动物与生长的植物。也就是说,在这个世界上没有经过太多的人工雕琢、自然而然地产生的自然物体与生命存在,就是艺术作品的自然意象。<sup>①</sup> 简而言之,自然意象即来源于自然的意象。清代刘熙载的《艺概》说:“山之精神写不出,以烟霞写之;春之精神写不出,以草木写之,故诗无气象,则精神亦无所寓矣。”正如《中国诗歌艺术研究》所言:中国诗歌艺术的发展,从一个侧面看来就是自然景物不断意象化的过程。纵观中国诗歌,自然界的意象占据显著的地位,而且其意蕴不断丰富,这是中国诗歌艺术的又一奥秘。大自然是一个取之不尽用之不竭的诗歌意象的源泉,历代诗人们总是努力从中寻觅属于自己的新鲜活泼的意象,来编织他们的诗句。<sup>②</sup>

一片自然风景绝不是“一种心境”,同样,梅花的形象也不是什么人性格的象征。物的形象是不依赖于鉴赏的人而存在的,物的形象的美也是不依赖于鉴赏的人而存在的。<sup>③</sup> 蔡仪一直坚持自然意象的客观性。承认自然界事物的美在于自然界事物本身,就是要否认自然界事物的美在于所谓该事物的社会性或在于人的主观精神。<sup>④</sup> 自然意象的客观性,指的

① 邹建军、周亚芬:《文学地理学批评的十个关键词》,《安徽大学学报》(哲学社会科学版)2010年第2期。

② 袁行霈:《中国诗歌艺术研究》,自序,北京大学出版社1987年版。

③ 蔡仪:《评〈论食利者的美学〉》,《中国当代美学论文选》(第一集),重庆出版社1984年版,第244页。

④ 蔡仪:《新美学》,中国社会科学出版社1995年版,第77页。

是尊重花儿、果实、动物等审美的自身特性，不要“指鹿为马”，或者牵强附会。但可以借景抒情，不过要尊重抒情事物的物质基础，不要本末倒置。道家的天地逍遥、儒家的仁智山水、佛家的有情众生、古典艺术中的生命礼赞，又开始成为人们关注的对象。<sup>①</sup>

### 第三节 色彩是沉默的自然语言

自盘古开天辟地以来，天地分，日月替，万物生，于是天地各有异色，万物各显其色，或浓妆异彩，或淡妆素裹。万物皆有色，色是万物的外在属性，色离开自然物无法存在，自然物离开色则失去其完整性。从某种程度上来说，色彩从没有孤立存在过，而是与自然物象相互依存，不可分割。世界若在，色彩即在；世界消失，色彩随之消亡。

色彩是沉默的自然语言。每一片在秋天变色的树叶，都是一个连续的色彩线索。变色的叶片一开始时是绿色，然后叶绿素逐渐分解而显露出黄、红色的斑痕。暗绿色在叶脉上停留得最久，勾勒出叶脉的轮廓。之后，榆树、杨树和银杏会变成闪亮的黄色，菩提是古铜色，桦树是金色，枫叶、橡胶变为红色。<sup>②</sup> 树叶在秋天变成令人震撼的美丽颜色，但不久之后，它们就将以旋转、倾斜、坠落的方式离开，这灼热、灿烂的色彩象征了死亡与分离，让人心疼——晓来谁染霜林醉，总是离人泪！

不仅植物变色，事实上，几乎每一种动物都会自觉地使用色彩。用红羽毛向雄更鸟挑衅，会遭到攻击；鹿会举起其白尾巴向同族提出警告；章鱼的颜色随其情绪的变化而变化；淡水鲈鱼在害怕时会自动变白；狒狒求爱时会亮出蓝色的臀部；萤火虫也通过特殊视觉色彩信号进行交往；亚马逊雨林的青蛙浑身闪着水蓝和猩红色，其色彩就是向潜在的掠食者表示：别碰我！

<sup>①</sup> 杨岚：《李渔对自然的审美》，《美与时代》（下半月）2009年第12期。

<sup>②</sup> 艾黛编译：《感觉之美》，民族出版社1999年版，第36页。

色彩,离不开自然物象。色彩制造,一开始也与“自然”结下不解之缘。在人工合成染料技术发明之前,所有颜色的制造都来源于植物或动物。以红色为例,在古代埃及,为提取紫红色颜料,奴隶们要收集千万个紫螺,捣碎、熬汁。在古罗马,红色的命运也大致相同:普紫红来自干燥处理后的胭脂虫,它们一般吸附在树叶上并产下充满红色汁液的卵,得用木制的刮刀把它们从树叶上刮下来,干燥后磨碎成红色的粉末,一公斤染料大约要使用 14 万个胭脂虫,由于普紫红颜色的生产过程相当辛苦,价格也相应地昂贵。红色,那时是一种身份的象征,代表高贵与权力。在古代,另一种红色染料来自植物,那就是西洋茜草——与胭脂虫的红色相比,用这种草制造的红容易褪色。当时最好的西洋茜草在亚洲,而“明矾”之类的媒染剂必须从埃及和土耳其进口,这是红色染料一直如此昂贵的另一个原因。

蓝色染料也与植物有关,一开始蓝色来自菘草——一种笔直生长的亚灌木,高 25 厘米到 140 厘米左右,树茎上长着长条形叶子,采集叶子后用某种汤料把叶子浸泡、使其发酵,便可取得蓝色染料。与昂贵的红色相比,这种菘蓝便宜得多。靛蓝“Indigo”的字面意义为“印度的”,指来自印度的染料。这是因为在印度有一种植物,其叶子上含有比其他任何植物都要集中的染料成分,被植物学家称为“印度产染色植物”,简称 Indigo (靛蓝)。随着植物靛蓝的普及,蓝色逐渐成为大众化的色彩,之后,全世界开始以人造靛蓝作为工作服的颜色,“蓝领”时代也随之到来。

植物叶子从生长到掉落决定着它们的色彩从翠绿到枯黄;天空中日出日落,月起月伏,昼夜交替的“自然之变”决定着天“色”之变,无论从科学的角度还是从哲学的角度,最后我们都发现“自然物”无论从视觉上,还是心理上都可以从根本上决定“色”。



#### 第四节 自然意象的电影色彩语言

和“意象”一样，“色彩”也具有一词多义性。红色既是爱情的原色，也是仇恨的代表；蓝色既是宽广的胸怀，也是惆怅的忧伤；绿色既是大自然的生命力，又是带来伤害的致命毒药；黄色更是如此，它既是高洁明媚的阳光，也是污浊、疾病与背叛……对此，画家康定斯基也有相似的论述：“现假设我们把红色与天空、花朵、面庞、马匹或树木结合起来。红色的天空使我们联想起日落或者火焰，因此，它给我们的印象是光彩的威胁……用于人面的红色在很大程度上也与此同理。红色既可以表示人的精神焕发，也可以表现模特儿的奇异光彩……一件红外套却完全是另外一回事……一棵红树的情形也不一样……一匹红色的骏马更是迥然不同。红色的马这个字眼本身就使人进入了另外一个境地。”<sup>①</sup>

色彩的一词多义性，加上不同历史、不同社会、不同民族、不同文化甚至不同个体的色彩经验和感受的差异，使得色彩意味更加复杂。只有当它跟具体自然物象相结合时，因为对这个自然物象的认识，产生的意味才会比较有方向性。因为色彩最原始的感知体验不在色彩本身，而在于承载色彩的物。伟大的奥古斯丁说得好：“同一个词并不总是表示同一件事。如果表述显然是象征的，就可以发现，句子中的词或者是从相似的物体来的，或者是从具有一定相关性的物体来的。”<sup>②</sup>

因此，本书选择的电影案例至少具备两个条件：一是自然意象，即有意味的自然物象；二是有意味的色彩。除以上两个基本条件外，其实还有第三个条件，那就是反复出现（或以大特写出现）。这样说来，本书所谓的自然意象，接近弗莱认定的原型（archetype），它是一种典型的或重复出

<sup>①</sup> [俄]瓦·康定斯基：《论艺术的精神》，查立译，中国社会科学出版社1987年版，第61页。

<sup>②</sup> [古罗马]奥古斯丁：《论灵魂及其起源》，石敏敏译，中国社科出版社2004年版，第112—113页。

现的意象。<sup>①</sup> 电影中，自然物象的色彩表达即“色彩+自然物”，要么用特写表达，要么多次出现，由此才能称之为意象。这里所说的多次出现，在弗莱的《批评的剖析》中，被称为“复现”：反复出现的或最频繁重复的意象构成了基调，而一些变异的，插曲的和孤立的意象则从属于这个基调，它们共同组成了一个等级结构。<sup>②</sup> 每首诗都有其特殊的意象系统，它犹如光谱，是由其文类的要求、其作者的偏爱和无数其他因素所决定的。弗莱认为，对反复出现的意象的分析是修辞的或新的批评的主要技巧之一。艺术节奏中的复现原则似乎是从自然界中汲取的，这种自然的节律使时间对电影影像来说变成可以把握的元素。因太阳、月亮、季节和人的生命的循环运动而出现一连串的仪式。<sup>③</sup> 电影影像中，对物象的描写，用特写或拉长时间的方式表达也是“复现”的另一种形式。

综上，本书所选择的研究对象，简而言之：有意味的色彩+有意味的自然物象+反复出现，这里的三者叠加不是物理反应而是化学反应。化合成色彩“中心意象”（或曰“色彩核心意象”），即孔尚任所言的“曲珠”：剧名《桃花扇》，则桃花扇譬则珠也，作《桃花扇》之笔譬则龙也。穿云入雾。或正或侧，而龙睛龙爪，总不离乎珠，观者当用巨眼。<sup>④</sup>

① 〔加〕诺思洛普·弗莱：《批评的剖析》，陈慧、袁宪军、吴伟仁译，百花文艺出版社1998年版，第99页。

② 〔加〕诺思洛普·弗莱：《批评的剖析》，陈慧、袁宪军、吴伟仁译，百花文艺出版社1998年版，第79页。

③ 〔加〕诺思洛普·弗莱：《批评的剖析》，陈慧、袁宪军、吴伟仁译，百花文艺出版社1998年版，第107页。

④ 〔清〕孔尚任：《桃花扇传奇凡例》，选自蔡毅编著的《中国古典戏曲序跋汇编》（第三册），齐鲁书社1989年版，第1605页。





## 第一章 一花一世界：美与爱

**盛**开的花朵是大自然馈赠给人类最美丽的礼物。它代表所有美丽的女性与女性化的事物，其象征意义与其色彩、形状息息相关。

花朵的第一含义为美。在《植物的欲望——植物眼中的世界》一书里，作者从植物的角度出发看世界，认为如果不首先理解花朵，就不可能理解美的吸引力，因为正是花朵，其吸引力作为一种进化的策略而出现，在远古时刻，给这个世界展示了美。<sup>①</sup>

艺术作品中的花朵意象，除了美，紧随其后的就是“情”，以花起兴，以花比人，以花比情。《诗经》中以花喻人的句子比比皆是，《周南·桃夭》的“桃之夭夭，灼灼其华。之子于归，宜其室家”，用充满生机的桃树和鲜艳的花朵来象征美丽的新娘。“出其闾闾，有女如荼。虽则如荼，匪我思且”，《郑风·出其东门》中将年轻的姑娘们比作白茅花。而后，曹植有诗“南国有佳人，容华如桃李”；韦庄有词“绿窗人似花”；以及李清照之“莫道不消魂，帘卷西风，人比黄花瘦”；白居易《长恨歌》里的“云鬓花颜金步摇，芙蓉帐暖度春宵”……都是以花比美人的美妙诗句。花根植于中国文化

---

<sup>①</sup> 〔美〕迈克尔·波伦：《植物的欲望——植物眼中的世界》，王毅译，上海人民出版社 2005 年版，第 6 页。