

2016年度重庆市艺术科学研究规划重点项目《跨学科视野下的当代动画文化研究》，项目编号16ZD001

四川美术学院学术出版基金资助

# CONTEMPORARY ANIMATION INTER PRETATION FROM MULTIPLE PERSPECTIVES

王茜濡◎著

## 多元视角下的 当代动画解读



新华出版社

## 作者简介

王茜濡，四川美术学院教师，独立动画创作人。自2003年开始从事独立动画创作，先后创作了《红色幽灵》《鱼的忧伤》《追忆爱人》等十多部实验动画短片，并多次在国际国内参展、获奖。2009年《红色幽灵》获中国—欧洲首届短片竞赛“最佳人气奖”，2009年《我隐藏着什么》入选第十一届全国美术作品展，2012年多部动画作品入选伦敦奥运会奥林匹克文化项目“第一届世界青年艺术节”，《蜕》入选第22届斯图加特国际动画节等。

2016年度重庆市艺术科学研究规划重点项目《跨学科视野下的当代动画文化研究》，  
项目编号16ZD001

四川美术学院学术出版基金资助

# 多元视角下的 当代动画解读

王茜濡◎著



新 华 出 版 社

此为试读, 需要完整PDF请访问: [www.ertongbook.com](http://www.ertongbook.com)

## 图书在版编目 ( CIP ) 数据

多元视角下的当代动画解读 / 王茜濡著. —北京: 新华出版社, 2018.5

ISBN 978-7-5166-4151-4

I. ①多… II. ①王… III. ①动画片—研究 IV. ①J954

中国版本图书馆CIP数据核字 ( 2018 ) 第100715号

## 多元视角下的当代动画解读

作 者: 王茜濡

选题策划: 张永杰

责任编辑: 张永杰

责任印制: 廖成华

封面设计: 李尘工作室

出版发行: 新华出版社

地 址: 北京市石景山区京原路 8 号

邮 编: 100040

网 址: <http://www.xinhupub.com>

经 销: 新华书店

新华出版社天猫旗舰店、京东旗舰店及各大网店

购书热线: 010-63077122

中国新闻书店购书热线: 010-63072012

照 排: 李尘工作室

印 刷: 北京七彩京通数码快印有限公司

成品尺寸: 170mm×240mm

印 张: 13.75

字 数: 150千字

版 次: 2018年5月第一版

印 次: 2018年8月第一次印刷

书 号: ISBN 978-7-5166-4151-4

定 价: 30.00元

版权专有, 侵权必究。如有质量问题, 请与出版社联系调换: 010-63077101

---

# 引论

## 当代动画



### 一、什么是当代动画

什么是当代动画？

从时间上说，当代动画是指今天的动画艺术。

从内涵上说，当代动画是用当代精神和当代语言符号交流的动画艺术。

从形式与内容上说，当代动画是从传统影院到信息动图，从故事影片到社会科技服务的延伸。

从研究领域与学科分类上说，当代动画不仅是对动画本质的研究，也涉及跨学科的综合研究。

事实上，当代动画的定义远远不止这些，但可以肯定的是，无论是动画的表现形式还是内涵和外延，都创造了新的时代，也开辟了新的维度。如此，当代动画的定义愈加包容和宽泛，并且当代动画的研究重心，已由早期关注“如何创作动画”转向关注“为什么创作动画？动画的价值何在？”，这一研究重心的转变使当代动画的学术框架中出现了新的研究课题。

为什么创作动画？动画的价值何在？人们寻找缘由的过程，就是解读当代动



画的过程。

## 二、当代动画的立足点

从多元视角来解读当代动画，从研究其技法回归到探究创作初衷、创作身份与创作背景，回归到无学科边界的学术层面，这无疑是突破了学科疆域，将处于“隐结构”的跨学科研究状态与“显结构”的学科主宰状态付之平衡。

如此，当代动画的立足点十分清晰——研究基于相关学科知识及思维模式，寻当代动画新问题，针对动画综合性和复杂性的现实问题进行解读，重构学术知识单元。

## 三、作为“创作者”和“接受者”

罗兰·巴特曾说过：“是要给对象去象征化，将图像从拟像的表层之下的任何深层含义中释放出来。”解读当代动画的深层含义，以作品为核心，作为主体的“创作者”成为探究的出发点，作为大众的“接受者”成为追寻的反映点。

从“创作者”开始解析对象，对于为什么创作动画至关重要，涉及创作者身份、知识结构、意图及其背景。以“接受者”角度剖析对象，重建了当代动画作品的存在方式，在早已有记忆、情感、知识等预置结构的观众中研究其接受内容，将当代动画研究推向一个新的理论高度。

.....

# 目 录



contents

.....

## 引论 当代动画

一、什么是当代动画 .....	1
二、当代动画的立足点 .....	2
三、作为“创作者”和“接受者” .....	2

## 本论 多元视角与当代动画

<b>第一章</b> 语言符号学：再现叙事与符号书写 .....	2
<b>第一节</b> 二元对立：卡洛琳·丽芙的复杂符号 .....	4
一、矛盾符号的诗作：《两姐妹》 .....	5
二、叙事结构与符号功能：《街道》 .....	14
三、“黑”与“白”的符号美学：《娶了鹅的猫头鹰》 .....	18
<b>第二节</b> 组合与聚合的语言关系：琼·格雷兹和弗兰克的写作符号 .....	20
一、再现语言与载体转接：《下楼梯的蒙娜丽莎》 .....	21
二、重构组合与聚合：《弗兰克的电影》 .....	23
<b>第三节</b> 主体观与双喻观：山村浩二的隐喻和换喻 .....	26
一、徘徊于隐喻和换喻中的抽象符号：《卡夫卡乡村医生》 .....	26
二、破解的非理性符号：《头山》 .....	35



<b>第二章</b>	<b>社会心理学：群体结构与自我认知</b> .....	40
第一节	群体影响：克莱儿·派克的针幕动画场域 .....	41
	一、群体光影的针幕交响曲：《荒山之夜》 .....	41
	二、光影群体下的超现实想象：《鼻子》 .....	43
第二节	文化与性别：苏珊·皮特的人生放大镜 .....	46
	一、负面人性的自救与解脱：《医生》 .....	46
	二、表现主义下的性别差异：《欢乐街》 .....	51
第三节	社会中的自我：诺曼·麦克拉伦、马可·贝克的自我对话 .....	54
	一、自我意识的引导：《邻居》 .....	54
	二、多种身份的社会融合：《山中农场》 .....	57
第四节	偏见与攻击：伊戈尔·科瓦尔约夫的取景框 .....	60
	一、隐藏的偏见与危机：《家有鸡妻》 .....	60
	二、偏见空间下的沉默：《鸟在窗上》 .....	63
<b>第三章</b>	<b>生态伦理学：科技革新与自然书写</b> .....	66
第一节	生态共同体：宫崎骏的科技解药 .....	67
	一、工业化中的回报递减：《幽灵公主》 .....	68
	二、被摧毁的人类文明与生态的自我修复：《风之谷》 .....	71
第二节	像山那样思考：弗雷德里克·贝克 .....	77
	一、推动自然保育的巨轮：《种树的牧羊人》 .....	77
	二、人类自由与生态自由的自然书写：《大河》 .....	81
第三节	现实与理想中的城市：王茜濡的理想现实冲突 .....	85
	一、大地伦理学与城市可持续发展：《红色幽灵》 .....	85
	二、非人类中心主义自然价值论：《鱼的忧伤》 .....	87
第四节	土地沉默：吉弗威·伯德、加藤久仁生的地球哀歌 .....	90
	一、生态道德伦理的约束价值：《举手之劳害地球》 .....	90

二、海洋生态破坏与人性的体现：《回忆积木小屋》	95
<b>第四章 民族学：文化特色与差异书写</b>	99
<b>第一节 地域与社会形态：汤姆·摩尔和文森特·帕兰德的宗教思想与人文特征</b>	100
一、爱尔兰民族的历史独白：《凯尔经的秘密》	101
二、叛逆与自由——《我在伊朗长大》	104
<b>第二节 爱情与世俗：让·弗朗索瓦·拉吉奥的情感理想国</b>	108
一、“沉溺”海底的爱情故事：《姑娘与大提琴演奏手》	108
二、差异契合的爱情：《热恋人鱼的男子》	111
<b>第三节 民族文化身份认同：米歇尔·欧斯洛的洛可可与洛特·雷妮格的历险记</b>	114
一、民族的行与停：《三个发明家》	115
二、东西方文化的交融：《阿基米德王子历险记》	119
<b>第四节 中国民族学：万氏兄弟、特伟和严定宪夫妇的民族气节与艺术提炼</b>	123
一、文化的集大成者：《大闹天宫》	125
二、荧幕上的京剧：《骄傲的将军》	129
三、民族艺术的传承与进化：《山水情》	133
四、孝义与大义：《哪吒闹海》	138
参考文献	142
作品简介	145
导演简介	183
后 记	208

---

# 本论

## 多元视角与当代动画

---



# 第一章

## 语言符号学：再现叙事与符号书写

动画本身就是一个特殊的符号系统，并且是“创作者”与“接受者”之间交流的一种特殊语言。如今，不同观念表达、不同材料运用、不同美术风格、不同拍摄手法以及不同叙事方式已成为当代动画艺术的新型语言，并且构建了独特的符号系统。

动画语言具有“可译性”特征，是能够翻译它以外的符号的符号体系。由此看来，语言符号学与动画相结合的研究基础早已存在。动画一方面是诠释语言符号的工具，另一方面，它本身的特性和表达方式反映了语言符号学的深刻内涵。作为特殊符号系统的当代动画艺术，依据语言符号学的理论方法，可以分出四个基本层次：视觉元素—听觉元素—镜头—戏。这四个基本层次间有着密切的联系，在对动画语言的研究过程中，探索其相互关系也至关重要。四个基本层次间的相互关系同样可以根据语言符号学理论将其分为三层：

一是语构关系。这个关系以当代动画符号体系内部符号与符号之间的结构关系为中心。

二是语义关系。这个关系以当代动画符号体系内部的符号与符号所表示的客观事物之间的关系为中心。

三是语用关系。这个关系以当代动画符号体系内部使用符号与创作者和观者之间的关系为中心。

这三层关系的研究是探索当代动画内部之间切分和集成的过程；是由内而外、抽象到具体的过程；是去杂取精、局部到整体的过程。语言符号学研究的对象是本体、主体、客体。对于当代动画而言，是作品、创作者、接受者。由此可

以看出，当代动画研究的首要范畴是“再现叙事”和“符号书写”。

按照语言符号学的指称、主体观、双喻观、象似性、标记性等问题的研究，再现叙事不是模拟可视现实，而是再现创作者通过当代动画语言认识物质世界的映象、反映；符号书写不是刻意去遵循某种逻辑思维模式，而是依据符号的自身构成及其意义要素之间的关系来对当代动画进行自然解读，从而最终揭示符号的本质。

再现叙事与符号书写融合了语言符号学对当代动画的解读，以具体的作品作为案例，运用语言符号学的术语、工具及分析方法，将当代动画符号体系与主观客观世界的关系进行了一次梳理和分析。

认识当代动画类似对于语言和社会生活的认知，可以开拓到索绪尔的能指和所指。其中能指是动画中的结构，所指则是动画的功能；结构又是动画中的叙事框架，而功能则是多元化的写作手法，它们诠释了在语言符号学中对于叙事与写作的意义所在。语言符号学是对于动画作品进行科学性、理论性的探究，它将动画作品中那些仅能利用想象才可触及到的意象通过符号带入到结构的认知中去，再现了新的叙事与书写。在本章中，首先是对于动画叙事的探讨，叙事是动画作品中的结构框架，它是语言结构的能指，是最直接最具象的表现方式。在叙事的符号风格上，以卡洛琳·丽芙所擅长的对比叙事为主。卡洛琳·丽芙的叙事风格都具有极强的符号特征，犹如刻画了许多不同边角的多边形图案一样。例如她在《两姐妹》中所呈现出的O形空间，又或者《街道》中的平行叙事，一静一动、黑白分明，这些都充分表现了卡洛琳·丽芙对于符号叙事的高度灵敏与感性；再者是对于叙事整合方式上的分类，最具代表性的是《弗兰克的电影》，它将叙事等同于符号词语的整合，又将符号通过组合与聚合的方式拼凑在一起形成一种新的叙事符号。《弗兰克的电影》在叙事的整合上是具有革命意义的，它就像把一个完整的字每笔每画拆散之后再重新组合结构一样，打破了常规，但又具有独树一帜的风格特征；除了叙事之外，符号书写则是以作品自身要素的修辞学范畴来解读，既是对动画语言内涵的诠释，也是对于客观喻体外延的置换，两者缺一不可，它解释了每一个动画符号隐喻和换喻的意义。如在《两姐妹》中的“抽屉里的镜子”，文中对于镜子除了本身的标志意义外，也给了它写作的隐喻意义，解释了镜子在现实与精神世界的内在冲突；相比内涵，符号的外延是写作行为所延伸出的意义，例如载体、印记、标志、指令等等。它们在动画中更多地是给予了



邻近的延伸关系，其意义类似于符号中的换喻。

通过语言符号学的理论分析当代动画艺术，依据当代动画基本层次的三层关系，从创作者入手，以作品为核心点，推进接受者的介入反映，不仅让读者从一个全新的角度品读当代优秀动画作品，让当代动画有了一个完整的语言框架和新型的向量标码；而且能在一定广度和深度上促进动画和语言符号学的研究，推动它们本身的发展与完善；更为重要的是，能实现两者的交叉融合，开拓一个新的研究层面。

## 第一节 二元对立：卡洛琳·丽芙的复杂符号

语言和言语是语言符号学中彼此对立又统一的两个概念。在《语言符号学》中提到语言与言语的相互关系：（1）要言语为人们所理解，必须有语言，但是要使语言建立，也必须有言语。（2）语言是抽象的，而言语是具体的，我们只有通过言语才能观察和研究语言。（3）从历史发展上看，包括语言整体的发生和个人语言的建立，“言语的事实总是在前的”，要经过无数次言语实践才能形成语言，对个人来说，总是听见别人说话才学会自己的母语。（4）不断变化的言语促使相对稳定的语言逐渐演变。言语有创造性，人类社会的语言变化是从个人的言语变化开始的，可以说言语活动历史演变的动力在于个人。总之，“语言既是言语的工具，又是言语的产物。”语言创造了言语，又在言语中形成。<sup>①</sup>

语言和言语之间的对立关系表现为指导功能与执行功能、分离性与连贯性、稳定性与变异性。语言是社会性的、非定位性的、规范性的；而言语是个体性的、定位性的、任意性的，它们之间相互制约又相互依存。卡洛琳·丽芙的动画作品中既体现动画的基本符号特性，又凸显了自身独特的创造性符号，在利于动画作品叙事的同时，将符号中常体和变体的二元对立关系很好地呈现出来。丽芙将人们熟悉的图形样式作为常体，将动画中角色的心理喻意物品、形体和色彩以及特殊的制作材料作为变体。

---

<sup>①</sup> 王铭玉. 语言符号学[M]. 北京大学出版社, 2015.

## 一、矛盾符号的诗作：《两姐妹》

《两姐妹》是一部充满了现实与精神矛盾的电影，影片叙事结构紧凑，很好地呈现了姐妹之间、姐妹与拜访者之间的关系，唯美动人。

这部作品讲述了一对住在黑暗房间里的两姐妹的故事：姐姐是一位畸形人作家，姐姐与妹妹相互依存，妹妹鼓励姐姐敬畏生命，并默默地照顾她，最终一位忠实书迷打破了她们原有的生活节奏……在这部动画中，丽芙用独特又原始的胶片刮擦法，运用了多种语言符号刻画出了一部生动、抒情的故事，是一部充满矛盾的诗作。

### （一）现实与精神的矛盾

#### 1. 潜藏的现实符号：“抽屉里的镜子”

在这部影片中，丽芙通过现实与精神不同的符号对接，使观众不断游离于现实与精神的双重世界，将静态的社会常体和动态的个人变体融合得恰到好处。丽芙巧妙地利用“抽屉里的镜子”，让与世隔绝的姐姐多了一扇可以窥视现实世界的窗口，这里的“镜子”是被潜藏起来的符号，影片中的潜藏符号除了构建“所指”的精神世界，在整个“二元对立”的叙事结构和符号中也成了一种标志性的意义：现实来临的标志。另外，主体意义上的“镜子”潜藏着表达符号含义时通常需要运用隐喻的思维逻辑来推理：丽芙借助常体中的镜子能真实反映客观事物的含义，在动画中暗指“镜子”的“主体”，即姐姐的容貌。而实际上，出于对影片的精緻追求，并未触及喻体的“镜子”才是真正展开想象的开始。这是一种想象的“留白”，把隐喻的内容留给影片未曾表达的部分，也就是一种“隐性隐喻”，这种“隐性隐喻”大致包含了三个“喻底”。第一个“喻底”是姐姐内心的精神矛盾，它在表达上的作用是塑造人物丰富的内心世界，用隐喻的方式来塑造角色的细腻与多情：姐姐是一个畸形人作家，善良又充满了才华，她一方面在自己的小说中不断地构建幻想世界，一方面又不得不因为天生异于常人的容貌而将自己与世隔绝。“镜子”代表了姐姐内心深处不可调和的矛盾，也是心灵通往自由之路的障碍物。它不断提醒着姐姐，幻想的世界总是暗藏着危机，同时，建立在逃避之上的精神世界不可能感受到灵魂的深层欢乐。真正阻碍她心灵自由的，



不是流言蜚语，而是自己内心深处对自我的否定。

第二个“喻底”是叙事中“镜子”所呈现出的符号作用，这里的符号在“二元叙事”的影片节奏上是一个转折点，也是矛盾爆发前的预热反应，是一种警示或说是暗藏的提醒：黑暗的房间是姐姐内心被禁锢的世界，现实的冲击就要来临。然而，“抽屉里的镜子”虽然明示了姐姐幻想世界的残酷，但她却选择了继续“退隐”，不让现实靠近，直到后来书迷的来访打破了平静，“强制性”地让姐姐回到生活中。在这其中，“抽屉里的镜子”就成了叙事中矛盾来临前敲响的警钟，成了巨浪到来前的波涛，又或是黎明前敌人吹响的号角。同时，它也在突如其来的矛盾之前，给了观众一个迎接高潮的准备和喘息的间隙。最后一个“喻底”是留给观众的，它是比喻观众自身的“镜子”，是观众在观看完影片后所折射出的自我。这种隐喻能引起人们内心深刻的共鸣，因为它让人开始思考思想背后的灵魂。

## 2. 与现实对抗：精神的“弓箭”

在《两姐妹》中，现实与精神之所以成为矛盾，是因为“生存”与“自我”的不可调和性，而这种“不可调和”正是来源于人性本源的矛盾。不可调和的矛盾使得影片情感得到升华，“生存”与“自我”的冲突一触即发，撕碎潜藏的面具，让影片高潮来临。为了让矛盾升级，丽芙用巧妙的符号言语为动画中的姐姐安排了一把精神的“弓箭”。这把精神的“弓箭”在影片中并未用直接的语言符号来表达，而是运用了更隐晦的表达手法——间接符号。间接符号在影片中的作用不是像直接符号那样具有明显的“能指”和“所指”，它的“所指”更多表达的是符号的“外延”。此外，间接符号在叙事中的运用需要导演具有充分的思考和成熟的制作经验来把控，它虽然没有直接的符号元素，却关乎整个影片的叙事风格，是影片中最大的亮点。

丽芙在《两姐妹》中对间接符号的处理十分高明，片中为了创作精神的“弓箭”，丽芙一共运用了两种“间接符号”——“因”和“果”。其中，“因”是“弓箭”的伏笔，例如影片一开始屋内的生活状态，姐姐与妹妹在黑暗房间里走动、倒咖啡、打字、梳头，一切平静安详，但这背后却是与现实对抗的开始。影片中姐姐因为是畸形人，所以她一边忙着构建自己的理想世界，一边在心灵深处为自己制作了一把结实的“弓箭”，用以击退一切可能靠近的现实。这里的“因”的作用在于引出精神的“弓箭”，它是书迷来访前的和谐与平静，也是暴

风雨来临的征兆，是一种潜藏的间接符号。在影片叙事中，“平静”暗示着与“弓箭”碰撞前的“因”，同时，它也在侧面向观众阐述一种逻辑关系下的推论机制语言：矛盾爆发前的“平静”与“舒适”。这种含有逻辑推论的间接符号在影片中，会让观众的情感与共鸣同时得到满足，在叙事风格上也符合了“二元对立”的矛盾表达法。另一个间接符号是精神“弓箭”之后的“果”，这个果最具代表性的符号就是“书迷来访后被划破的手指”。在姐姐和妹妹平静生活和工作的同时，一位神秘的书迷打破了原有的平静，当书迷好意去帮妹妹拿咖啡杯时却不小心划破了手指，而被划破的手指所流出的鲜血瞬间溅染了荧幕。丽芙对间接符号的隐喻手法提示着观众解读，姐姐内心精神的“弓箭”觉醒，毫不迟疑地“射”向了来访者。这里的“鲜血”之所以是“弓箭”爆发后的“果”，是因为它象征着与现实对抗后所付出的代价，象征着美好事物来临前必须要付出的艰辛。

### 3. 矛盾成为和谐：现实与精神的“尺码”

现实与精神的矛盾伴随着情感的升温而加剧，影片的高潮也随之到来。而高潮之后又必须在叙述中引出新的符号代码——“收场”。任何影片中的矛盾都需要了结和退去，它取决于导演对影片的主观态度，因为不同“尺码”的编排会导致不同的收场。“收场”在于叙事“结果”，而真正决定故事不同结局的是“尺码”。对影片中“尺码”的不同把控会得到两种“收场”：“和谐”或者“破碎”。《两姐妹》中“尺码”的运用适当得体，加上细腻的内刻画，让精神与现实的矛盾得以和平化解。丽芙表现的是一种和谐的收场，在处理“和谐”的矛盾“尺码”上，犀利但不尖锐，激烈又不缺少抒情。

在这点上，可以拿同类题材的动画短片《悲伤故事的美好结局》作为对比。《悲伤故事的美好结局》中的小女孩一开始就注定是悲剧，它所谓的“美好结局”是悲伤的一种美化。而这部短片的导演在情感“尺码”上是尖锐的，尖锐得没有妥协的可能。两部影片有不少情感的相通之处，却因为导演选择了不同的感情“尺码”，最终成就了两种截然不同的美学效果。首先，小女孩与畸形人姐姐都具有与众不同的特点，她们都因为与现实的环境格格不入而将自己的心灵锁起来。但矛盾的“尺码”差距促成了美学的多样化，美学的不同，又直接影响了不同的收场。在美学上，《两姐妹》选择的“尺码”是“成就美丽”。畸形人姐姐角色的形象塑造是丑陋的，但内心却善良又才华横溢，她生活在一个黑暗狭小的空间里，丽芙的目的则是让暗藏起来的美丽得以展现，让关闭的房门被打开，让



残缺变成美。在影片中，将“丑”变为“美”，将“黑暗”转向“光明”是美学的一种提升，是种积极向上的“尺码”。它的作用在于挖掘观众内心对美好事物的追求和向往，实现人类对理想精神世界的诉求。与之对比，《悲伤故事的美好结局》却不同，它的“尺码”是“撕碎美丽”。片中小女孩有一颗异于常人的心灵，遭受众人的厌恶与排挤，最终也没能得到他们的理解，因而小女孩选择了离开。在这部短片中，矛盾的“尺码”呈现出了尖锐的特点，“尖锐”在矛盾中很难调和，它充满了强烈的主观性，结局却因此总是被摔得支离破碎。“撕碎美丽”在美学效果上不在于和谐的结局，它强调美的印记，强调悲剧化的冲击，华美凌厉，让观众在悲剧中感受到巨大失落的同时也感受到强烈的美。

## （二）“柔软”与“坚硬”的抗衡

### 1. 载体：“柔软”的信息

载体是一部动画片中语言符号的外延，它加强符号的意义，使得语言符号在影片中的内涵得以升华。《两姐妹》是以二元对立的叙事风格为主的电影，在情感塑造中，又以“柔软”和“坚硬”的情感对立最为明显。“柔软”是对姐姐逃避现实的“懦弱”的一种隐喻，“坚硬”则是丽芙在叙事中对“柔软”的一种打破，她用书迷的坚持表达了对“柔软”的抗衡。“柔软”作为抒情的感情尺码，是叙事中的载体，它在原有的叙事中丰富了内容，明确了方向，也加强了动画符号的感染力与生命力，并在情感内容、场景氛围、音乐风格中得以体现。逃避现实的对抗，是一种“软弱”的体现，加上以黑暗封闭的场景氛围和舒缓的音乐，使得“柔软”的信息不断地被加深和强化。在整个叙事主线中，载体符号与符号主题不一样，它并没有直接或者间接地隐喻；一般的符号在影片中会表达其明显的所指，载体是符号中所外延出来的意义，使得原有的意义更加饱满。

《两姐妹》中的“柔软”信息一共体现在三个方面：情感载体、场景载体及音乐载体。情感载体顾名思义，是建立在情感符号上的载体。片中的姐妹俩相互照顾，相互体贴。主角畸形人姐姐又温柔善良，她并未用坚硬的力量去与现实的残酷抗衡，而是选择了退隐。“退隐”是在叙事情感中被观众所挖掘出来的符号，是对姐妹生活状态的“所指”，但这样的“所指”还不足以表达丽芙真正的主体观。“退隐”从宏观上来看，也有表示气节或者风骨的韵味，所以它并没有完全与“坚硬”的符号真正地隔绝开来，这显然不是丽芙的全部意图。这时，在情感符