

分 类 号_____

密 级_____

学校代码_____

学 号 200817020085

电影艺术中中国元素的符号性
及其精神价值

Symbol and spiritual value of Chinese
elements in cinematographic art

研 究 生 姓 名_____刘 双_____

指导教师姓名、职称_____王健荣 教授_____

学 科 专 业_____设计艺术学_____

研 究 方 向_____数码艺术与设计_____

湖南师范大学学位评定委员会办公室

二零一一年六月

摘 要

在中国电影艺术的发展过程中，作为弘扬中国文化的重要载体，中国元素的运用无疑备受青睐。但作为商业性产品，承载中国元素的电影又不得不面临市场的极大考验。那么如何理解中国元素及其符号，其精神文化价值又何在？这些都需要作出理性的回答。

在经济全球化的背景下，文化也日渐互渗，电影艺术的民族界限逐渐变得模糊。我们要正视电影文化多元化发展的趋势，但同时也必须注重对中国元素的有意保护。因为中国电影艺术中的中国元素特有的符号特征及其精神文化内涵，构成了中国电影的独特个性和风貌。

在民族特征鲜明的中国电影中，大红灯笼、染织服装、秦砖汉瓦、四合方院、篆刻印章、京剧脸谱、亭台楼阁、阴阳太极等等中国元素，作为一种视觉元素，同时更作为一种精神文化符号，在电影艺术中呈现出迥异于其它民族的视觉特质。运用符号学的理论来重新认识和解读中国元素，来审视它的符号属性，无疑对于建构理性的电影艺术民族观具有十分重要的理论价值和实践指导意义。大量电影艺术实践表明，具有符号性特征的民族元素，是“有意味的形式”，它是鲜明民族文化特性的呈现，进而构成了中国电影与世界其它优秀文明进行平等对话和交流的基础。

当前，在好莱坞商业影片冲击市场的态势下，追求艺术多元和民族个性的电影艺术家正在努力探寻构建中国电影艺术的精神平台。在世界经济市场的日趋融合之时，需要的是文化个性的不断坚持。中华

五千年的文明及其累积的元素符号，恰恰是中国电影个性的精神文化价值所在。

关键词：中国元素 符号学 电影艺术 精神文化价值

Abstract

The Chinese cinematography has its uniqueness, and it is turning atypical mix and its racial properties is going in vague under east-west culture commercial composing environment. As an important carrier of Chinese Culture Popularity, Chinese symbols has innate advantages. However, as commercial products, movies with Chinese symbols also have to face challenges inevitable. On this point, specialized in this dissertation——Chinese symbols have gained deep values in investigation and sociality.

How to make Chinese symbols of Chinese movie prosperous? How to weed through the old to bring forth the new under global environment, and create more attractive Chinese movies? Which social factors and constraints effect the development of Chinese symbol in Chinese movie? This paper will discuss symbols through the following viewpoints.

This paper first analyzes the background of globalization. Through the comparison of Eastern and Western films, it puts forward the point that "the boundaries of nationalization in Cinematographic Arts gradually become blurred", then takes this opportunity to point out the issue that "we should not only affirm the currently diverse trend of Chinese movie, but also focus on the protection of Chinese elements", which is analyzed from three aspects of the subject —— the Chinese elements in cinematographic art, film art features the symbol of Chinese elements, spiritual and cultural value of Chinese elements and symbol.

Based on the understanding of the Chinese cultural elements, this paper analyzes elements of cinematographic art in the current situation in China. How do we accurately locate the national spiritual culture, and to inherit and carry forward and innovation under the strong cultural globalization trend? Chinese elements, as a symbol, is given a new understanding under the guidance of theory. According to the view of "significant form", this paper analyzes the movie symbols' referential relation with character of meaningful forms, and development of Chinese elements in cinematographic art of China combined with the most popular, and most swift spread of cinematographic art.

With a certain amount of knowledge and awareness of the above topics, analyzing concrete movie culture has Chinese symbols based on China trend. Seeking the texture of Chinese movie culture that complex, unique it has extant in today's global movie culture's diversification. Meanwhile emphasized the superiority of Chinese symbols again, affirming the necessity that keeps to follow paces of the constant innovation. What's more, Chinese cinematography is currently facing a bottleneck, and hope that more and better movies will be created by the joint efforts of all respects.

Key words: Chinese elements; semiotics; meaningful forms; movie symbols; spiritual and cultural value.

目 录

摘 要.....	I
Abstract.....	III
目 录.....	V
绪 论.....	1
一、研究缘起.....	1
二、文献综述.....	3
第一章 电影艺术中的中国元素.....	6
1.1 中国元素的概念.....	7
1.2 中国元素的艺术表现.....	11
1.3 电影艺术中的中国元素.....	15
第二章 电影艺术中中国元素的符号特征.....	20
2.1 符号学.....	21
2.2 符号学对电影符号的阐释.....	27
2.3 中国电影中中国元素的符号属性.....	32
第三章 电影艺术中中国元素的符号性及精神价值.....	40
3.1 全球化背景下电影多元化格局的形成.....	40
3.2 多元化格局下中国元素及中国电影艺术的思考.....	43
3.3 从电影艺术角度来看中国精神文化的构建.....	49
结 语.....	55
参考文献.....	57
附 录.....	60

后 记.....	61
论文原创性声明.....	63

绪 论

一、研究缘起

在当前经济全球化的语境中,电影的商业性决定了电影艺术必须面对市场。然而,一个不争的事实是,电影艺术的民族化界限也因此而逐渐变得模糊。出于对本土意识相对弱化、民族文化同质化趋势的担忧,同时也是为了保护民族电影产业、捍卫民族精神文化和坚持民族价值观,一股民族化对抗全球化的风思潮正悄然升起。

著名的电影评论家钟惦斐曾指出:“真实地反映中国人民的现实生活,就必然是民族的。电影与其他艺术形式不同,过分强调民族化有副作用。”著名美学家李泽厚也指出:“不能把那些固定的僵化的形式,说成一定是民族形式。过分强调民族性,排斥外来的东西,进场时民族要趋于保守的时候。”电影史家邵牧君则认为:“‘民族化’是一个针对外来文化的口号。他要求把外来的影响置于民族文化传统的管辖之下,把外来文化改造(化)成符合民族传统特点的形态。”他断言,“在文化问题上鼓吹‘民族化’的道路,必然意味着今随古制,崇尚国粹。”^①

总的来说,在现今的中国电影界,大致出现了两种既相互又对立的观点:一部分人认为,“电影的故乡在西方,是‘舶来品’。一种外来的艺术移栽到民族的土地上,总要经历一个引进、消化、吸收的融合过程,才能化为真正的民族自己的艺术。”^②另外的一部分人则认为,由于中国有早了

① 陈旭光. 交流和电影文化传播策略的思考[J]. 现代传播, 2009(3).

② 罗义军. 三十年电影的民族风格[J]. 电影艺术, 1984(8).

有“影戏”的这一传统，所以电影艺术在中国似乎是早已有之的。

笔者认为，电影艺术或许是种国际性的新型艺术，是“视觉的世界语”，却也为我国精神文化的传播起到了很大的作用。就拿《阿凡达》与《孔子》这两部中西电影来说，在《泰坦尼克号》之后沉寂多年，卡梅隆从 2005 年起着手筹拍《阿凡达》，在四年半的时间里自己研发 3D 摄像机，进行技术创新。这可以说是一部“开启好莱坞电影的崭新时代”的电影，接近 5 亿美元的耗资，不仅开辟了电影 3D 技术的新天地，它带给我们带来的视听感受也是划时代的。当座位上的观众身临其境的成为“阿凡达”进入潘多拉星原始森林时，惟妙惟肖的视觉让我们彻底地迷失在潘多拉星的奇幻世界中无法自拔，丰富多样的草本植物，阳光般伸展的针叶花瓣，漫天飞舞的“灵魂树”种子，包围着屏幕前的每一个人。在《阿凡达》中，导演卡梅隆把他亲手打造的潘多拉奇幻世界以体验的方式呈现在了观众眼前，这在电影史上绝无仅有。与之同时期上映的《孔子》则是一部反映中国特色的电影。该片可位列现今国产片特效之首，虽其特技效果不能与《阿凡达》相比，但其技术含金量却也能体现出现今中国在这方面的发展。本片使用了近四百余个特效镜头，接近半年的制作周期，为我们带来了一场视觉上的盛宴。影片在细节上一丝不苟，每一件道具都颇具匠心，让我们如同身临其境地感受到 2500 多年前的春秋时代，走进了史书中的故事。

从上述案例对比分析，当今的世界是多元化的，既要肯定现今中国电影的发展是呈多元化趋势的，也要注重在电影制作中中国元素的肯定。其实我们随便拿出一点东西就能令世界另眼相看，相信在未来的创意领域里，我们丰厚的文化元素会开创难以想象的大空间。正因为如此，更应该要重

新检视传统文化,把民族尊严与我们熟悉的文化传统发展起来,组装起来。当我们重新获得在全球传播当中的话语权时,中国元素的提出才有特别的价值。因此在全球语境下,中国的设计师要用自己民族的包容性来处理好不同文化的设计元素,“天地与我并生,万物与我为一。”在设计过程中,处理好中国设计国际化与民族性的统一,使电影作品能跨越文化边界而立,才能真正做到民族的就是世界的。

二、文献综述

电影艺术中中国元素的符号性及其精神价值这一课题跨度广泛,涉及哲学、美学、文艺学、社会学、符号学、传播学等多学科,研究本身就具有跨学科的性质。

针对中国元素这一现象,国内学者纷纷执笔从各个不同的角度对它进行评析。然而以我国电影艺术中中国符号的发展来研究,尤其是分析其符号性与其精神价值为主要落脚点的专著则少之又少。在《中国元素与广告创意》一书中,作者通过2008年的北京奥运会开幕式上“中国元素”的运用为案例分析中国元素。奥运会让世界各国的观众领略到了中国的传统文化魅力,让“中国元素”传播到了世界上每个角落,于是“中国元素”在艺术设计、广告设计等许多领域兴起一股“中国热”,这股“中国热”主要表现为以中国元素这一符号来诉求主题。书中所阐述了“中国元素”的精神文化概念,让读者对于“中国元素”这种反应中国人创造能力以及中国人文精神的符号有了一定的认识。

关于《设计符号学》这本书,涉及的是有关设计领域的符号学美学的

研究成果，经过作者多年研究教学实践的补充，书中从博大精深的人文知识背景出发，对语言符号学、广义符号学和艺术符号论做了系统详尽的梳理和深入浅出的分析，并从语构学、语义学等不同层面对视觉传达设计中进行阐释，着重地探讨了有关设计符号的功能与意义的关联。

在贝尔所著的《艺术》一书中，主要是关于“审美问题”的讨论，对于“为什么特定的形式安排和形式组合能够如此强烈地打动我们？”这一问题，作者强调到：“对于美学来说，那些创作出来的形式之所以能够如此深刻地打动我们，是因为它表达了创作者的情感。”在作者看来，艺术作品中的线条和形式向受众传达了艺术家所感受到的某种东西。我们不可否认这样的事实：即物质美完全不能像艺术作品那样打动我们，它不能在审美上打动我们。

《艺术问题》是朗格关于其美学思想的主要著作之一，被誉为 20 世纪西方美学的重要流派“符号学美学”的代表作之一。该书中作者将艺术定义为“人类情感的符号形式的创造”作为其独创的美学命题。书中以该理论为基础，提出应当把艺术表现为“生命的逻辑形式”的观点，将这一基本特点概括为艺术创造时应当注重把握的特性：运动性、不断成长性等，并通过这些特征得以直觉地捕捉艺术的形式与人类的逻辑之间的“象征性的关联”，创造与人类的情感一致地“有意味的形式”。

《艺术传播教程》一书中创建的艺术传播理论，旨在为应对艺术传播的问题提供一种新的科学理论视野。在本书中作者从文艺学、艺术学、美学、传播学、符号学等学科和文化研究另组的经典著作中，摘引相关文献资料，介绍和概述了有关艺术传播的理论和方法，并将这些相关理论及方

法纳入到艺术传播学科中去。

《中国电影史》这本书主要是向学习电影创作的学生介绍各个时期主要的艺术运动和艺术思潮、重要的电影艺术家和代表性作品等，以求有助于了解中国电影的历史发展线索。书中着重从艺术发展的角度介绍中国电影历史，通过分析其发展特点，帮助读者在将来的创作中更好地继承和发扬中国的民族电影，并推动中国电影的发展。

《影视美学》这本书根据时代的进展对全书作了重大修订与补充，由于影视艺术是一门正在迅速发展的艺术门类，所以书中结合时代进展来分析在数字技术时代来临之际，数字技术、计算机技术等一大批现代高科技对影视艺术产生了巨大的冲击。并把影视美学放在文化的整体构架中，同时结合影视艺术的实践探讨了影视艺术的文化特性、美学特征、审美心理等进行分析。

以上是我在准备学位论文过程中认真研读的一些中外著作，其对我论文的研究有很大的帮助，对于我的选题给予了必要的理论支持和现实指导。

第一章 电影艺术中的中国元素

“中国元素”即中国符号，它是中华民族文化五千年以来的结晶，一直存在于我们的身边和我们默许的深层记忆中。在“中国元素”的提法之前，有过许多的相似概念，譬如传统文化、中国概念、中国特色、中国风格等，目前针对这些概念的讨论，较多地存在于文化、艺术等领域，其解释也是百家争鸣，百花齐放。

“中国元素”的身影常常显现在大荧幕的画面，无论是早期的大红灯笼、染织艺术、秦砖汉瓦、四合院、篆刻印章等；还是后来的京剧脸谱、亭台楼阁、阴阳太极等，这些极具传统代表性的中国元素，通过镜头的渲染向大众传播出去。对于这样一种文化，当今许多学者投入到对中国元素的艺术表现研究中来，他们除了解析这些中国元素的现实状况以及运用技巧，也提出了许多不同的看法——究竟这些“弥散”的中国元素的价值何在。

在梅高中国创意咨询有限公司的董事长高峻与上海师范大学人文与传播学院副院长金定海的对话中提到过：我们在超越的前提当中来思考中国元素，为什么叫中国元素，而不叫中国风，中国主题，我们在设计、广告和传播界说中国元素，这个概念是有功能的。^①

①高峻、金定海.中国元素与全球化传播[J].中国广告,2009(6).

1.1 中国元素的概念

中国元素是什么？是千年屹立着的万里长城，还是秦始皇陵里的兵马俑？是千变万化的京剧脸谱，还是灵动于手掌上的皮影戏？是意境幽远的中国画，还是博大精深的中国文字？是外在的、可以看得见的表征符号，还是内在的、蕴含着中华民族的文化精神和民族尊严？到目前为止，对于“中国元素”的界定还没有一个比较权威的解释，但对于“元素”这一词的概念已不仅仅是在自然科学领域内使用，在人文与社会科学领域也开始使用“元素”这概念。在笔者看来，所谓的“中国元素”应该是中国创造的，它的独特性表现在从本质上认识中国文化、反映中国现象的东西。中国元素的表现形式除了一些外在的、具象的实体外，更应该包含那些内在的、抽象的文化涵养，譬如体现中国民族特性的民族精神文化、中华民族的文化价值观、中国人几千年流传下来的习俗风气等等。总而言之，如果来自中国传统的元素是中国元素，那么能够反映现代中国的各种东西也应该是中国元素。^①

总之，凡是在中华民族融合、演化与发展过程中逐渐形成的，由中国人所创造、传承，并反映中国人文精神、民俗心理、具有中国特质的文化成果，都称之为“中国元素”。作为一种传统文化的象征，“中国元素”不应狭窄地把其定义为宣扬民族主义的旗号，而是应该把它当作全人类不可或缺的重要组成部分。当世界经济的发展离不开中国经济时，世界文明也将离不开中国文化，孕育着中国文化精神的“中国元素”将会为中国品牌

① 《大国崛起，需要中国元素》[EB/OL]. <http://media.news.hexun.com/1999819.shtml>

走向世界奠定自信,它会承担起融入世界、影响世界的时代使命。^①下文从“中国元素”的宽泛性、包容性和符号性三个的特点来分析,简要地解读何谓“中国元素”。

1.1.1 宽泛性

在一个国家概念上,中国元素的组成必须与中国的历史文明进程、语言文字的演变、思维观念的形成、社会发展和民族象征等紧密相连。其范围极其宽广,大可涉及到中国的传统文化、中国人的思维思考方式、中国民族的风俗习惯等等,小亦可小到细节的部分,如中国的建筑形态、民族的服饰纹样、平日书写的文字书画等等。但是不论大小,无论深浅,这些都是“中国元素”的组成部分。

从历史文明进程分析,中国经历了三皇五帝、夏、商、周、秦、汉、三国两晋南北朝、隋、唐、五代十国、宋、辽、西夏、金、元、明、清到中华民国、中华人民共和国整整五千多年的跨度。从传统思维观念分析,中国文化经历了《黄帝内经》、《易经》,到孔子、孟子、庄子、老子、韩非子,再到各朝各代的统治、变法等思想的熏陶。从文字演变分析,中国文字跨越从甲骨文、金文、六国古文、大篆、小篆到汉字。从社会发展来看,中国社会更是经历了奴隶社会、封建社会、社会主义社会。可见中国元素的宽泛性包含时间跨度的宽泛、空间概念的宽泛,无论是土生土长的、还是交融外和的,是可用言语表达的、还是只可意会的,都可以称之为“中国元素”。

^① 郭有献.中国元素与广告创意[M].北京:北京大学出版社,2010.

1.1.2 包容性

经历年代的推移，任何的文化和思维在与外界的交融中都在自觉或不自觉地发生着改变。中华五千多年的文明可以证明，中国文化的包容性是很强的，这一特点集中表现在中国文化自身的开放、易于接纳和善于融合等方面。

李泽厚在接受采访时提到：“中国文化的一个特点是包容，不断吸收外来的文化元素。”余敦康在接受访谈时被问道：“现在传教势头这么猛，中国会不会像韩国那样基督教化？”余先生说：“传吧，没关系，如果中国真的基督教化了，变的将不是中国，而是基督教。”也有学者将“华人社会”大范围的、与中国文化结了解之缘的、受中国文化影响的、研究和欣赏中国文化的各阶层人士及其文化贡献都归为“文化中国”。

费孝通先生在关于“文化自觉”一说中提出“各美其美，美人之美，美美与共，天下大同”十六字，费孝通先生指出，我们应当对中华文化的全部历史有所自觉，有清醒的认识，有自知之明，有自信，且有文化转型的自主能力和文化选择的自主地位。他对“文化自觉”的解释是指生活在一定社会中的人对其文化有‘自知之明’，明白它的来历、形成过程、所具的特色和它发展的趋向，不带任何‘文化回归’的意思……”，这是将多文化现象融入本国文化的说法之一。因此我们无法孤立、隔阂地讨论一种文化，尤其是像“中国文化”这般包容性极强的文化属性，需要我们将交融的、外来的内容与传统的、本土的一并进行消化。

1.1.3 符号性

作为面向世人展示的中国元素，需要寻找具体的载体，而这个载体被我们称之为“符号”。什么是符号概念呢？符号是有人类创造并使用的记忆，是一种表征和感知意义的媒介。^①符号是依据社会的约定俗成，使用某种特定的实物来表达特定的意义的代码，是实体与意义的结合体。本文的讨论范围中，无论是实际的形体，还是虚幻的思维，都与“中国元素”构建起联想。

那么有哪些东西能代表中国符号？我们生活在这里，吃的穿的住的用的还都是有中国味的东西，这是一种不自觉的东西。传统民间艺术宝贵文化和独特风格对当今中国艺术的发展有着的重大影响，民间艺术是流传于历代民间，为劳动人民的生活而服务的，为劳动人民所喜闻乐见的艺术风格。现在越来越多的人已经认识到民间艺术的重要性，了解到它是一种能够深入表现内容，能够引起共鸣的艺术形式。下面罗列出一些比较具代表性的中国符号：

书法类	笔墨纸砚、篆刻印章、木版水印、钟鼎文、汉代竹简、甲骨文
文化类	唐诗宋词、三十六计、孙子兵法、四大名著、诗经
艺术类	兵马俑、京戏脸谱、皮影、国画、敦煌壁画、太极、武术
服饰类	唐装、绣花鞋、虎头鞋、千层底、旗袍、肚兜、斗笠、玉佩
染织纹样	丝绸、刺绣、织绣、腊染；饕餮纹、意纹、雷纹、回纹、祥云纹
建筑类	秦砖汉瓦、故宫、长城、园林、寺院、庙宇、古塔
宗教类	佛、道、儒、阴阳、禅宗、古钟、亭、井
乐器类	笛子、二胡、鼓、古琴、琵琶

① 陈鸣. 艺术传播教程 [M]. 上海: 上海大学出版社. 2010.

食物类	饼、油条、豆浆、小笼、饺子、糖葫芦、茶
动物类	大熊猫、鲤鱼、檐、鹤
植物类	盆景、五针松、毛竹、牡丹、梅花、莲花
手工艺	剪纸、风筝、对联、门神、鞭炮、中国结、古钱、罗盘、棋盘、景泰蓝、玉雕、彩陶、紫砂壶、瓷器、漆器、红灯笼、铜镜、水烟袋、鼻烟壶、筷子、如意、鸟笼、桃花扇、长命锁

上述众多中国符号都属于中国人民智慧的结晶，它们经历了中国历史漫长地发展而继承和延续。这些具有浓厚“中国味道”的元素，不仅仅是几千年以来中国历史所传承下来的视觉文化，更蕴涵了中国传统的精神文化。这奇特的符号带给我们无限设计的灵感，我们应该学会如何解读他们的美学意义，学会如何将传统形式的视觉资源融入到现代艺术创作中去，以此设计出更具文化价值的作品。

1.2 中国元素的艺术表现

1.2.1 中国元素的文化内涵

任何一个民族、任何一个国家都会将自己的民族文化看成是莫大的骄傲。作为世界上少有的、为全世界所公认的文明古国，中国有丰富的文化遗产，高深的艺术成就。作为一名中国人，应该为中华民族的聪明才智而骄傲，为中国博大精深的传统文化而自豪，其实在骄傲与自豪的同时，更应该花力气研究我们的中国文化、宣扬中国的民族遗产，从中研究并创作出独具中华民族特色的作品。

从我国早期华夏文化的形成，到后来两汉文化的高峰；从唐文化受西域、印度的影响而发扬光大，这一段段历史无不向我们证明着：我们只有

勇于吸收,才能发展,只有善于交融,才能真正融合发展。一个国家、一个民族文化的发展,要立于不败之地,就要勇于吸收,敢于继承,善于交融。^①在艺术设计方面,我们要“立足中华,面向世界”。面对文化全球化的强劲走势,当下的任务就是:在准确定位民族文化的前提下,在积极汲取世界优秀文化理念的背景下,继承、弘扬并创新中华民族传统文化。根据这一指导思想,在尊重民族艺术独特性,反映现代人的内在追求的基础上,不断地提升中华民族传统文化的品位及世界地位,强调民族个性,丰富民族蕴涵,达到“在创新中求发展”的境界。

一种艺术形式的产生以及被包容,需要一个特定的历史文化背景,通过这个民族的习俗风气、伦理道德、审美等民族特性所构成的潜在深层文化认同后,才能被纳入大民族的精神中,制约并调节民族文化的历史进程。因此,为了能符合中华民族及世界大众的审美心理,在艺术创作的过程中,要善于发现那些为其他民族所不知的中国传统文化的民族细节,通过这种独特的视角和逻辑思维的优势,注重内在的延续性。在创作的同时对传统文化艺术进行潜移默化的影响,通过这些肯定的积极因素的影响,推动中国艺术设计的发展。

1.2.2 中国元素的现实应用

在中国艺术界有着许多“西方崇拜”的艺术家,他们总追求着世界上最潮流化、最国际化的艺术作品,盲目地跟随着“西方欣赏什么,他们就

^① 传统绘画艺术与现代艺术设计. 艺术中国.

[EB/OL]http://art.china.cn/sheji/2006-06/20/content_128810.htm

做什么”的信念，这样的结果导致了对于本国的传统文化极其严重的忽略。这样的“全球化”现象是非常危险的，如果这种“没自信”的现象没有得到及时的反省，若产生了中国民族传统文化流失的结果就非常可怕了。其实随便拿出一点东西，就能让世界惊叹不已，蕴藏深厚、风格多样的艺术品和手工艺——唐装旗袍、笛子琵琶、剪纸年画、彩陶青铜、青花瓷器等等，这些都是中国视觉文化资源的宝藏，其独特的视觉意境无与伦比。

这些艺术品的创作来源于生活，具有浓厚的生活气息，艺术通过生活的经验和习惯不断地更新、前进，使自己具有现代性的价值，通过这些变化，我们可以发现民族艺术的延伸。譬如简单的二维表达艺术形式：剪纸、皮影、年画，众所周知它们是一种平面的表现，却能展出不同的艺术效果，其应用范围极为广泛，应用方式也极为灵活。遍布中国南北方的剪纸艺术，通过一把剪刀、一张纸就可以丰富地表达出生活中的各种喜怒哀乐，读者通过简洁明了的构图和造型来体会创作者的思想感情；皮影艺术是我国特有的民间表演艺术形式，通过线的牵动来产生强烈的表演效果，其作品的一举一动、一颦一笑都让观众惊叹不已；年画艺术在我国流传极广，代表地区有天津杨柳青、苏州桃花坞等，它是人们歌颂英雄、祈求平安的载体。

把中国元素融入设计中，靳埭强先生的设计经历给我们指引了一个方向——只有走民族文化融合之路才能走出特色。他早期的作品主打国际主义风格，在设计界名不见经传，后来他把中国传统文化，包括中国书画、儒、释、道、禅等各派思想精髓融入西方现代设计，其设计作品广受设计界好评，并一举成为当之无愧的平面设计界大师级人物。的确，只有当中国的设计有了自己的文化，才能得到世界的尊重，我们的作品才更有底气

和话语权。

同时需要弄清楚的是,关于上述提及的“对中国传统文化的重视”,并不是要求对已消逝的形象进行模拟重建,更不是用封闭守旧的方式来保留旧的文化遗产,而是应该从思想上注重传统艺术形式的发展,维持传统文化与现代生活紧密相连,更好地了解传统艺术,深入地研究它们。即“注意文化传统的意义和价值的同时要注重强调文化开放性”。

当然,不同领域对于“中国传统文化”的认识有一定的差异,而电影作为当今最流行的、传播最迅速的人类交流载体,对于中国文化的传播起到了很重要的作用,贝拉·巴拉兹说过,“电影艺术的诞生不仅创造了新的艺术作品,而且使人类获得了一种新的能力,用以感受和理解这种新的艺术。”^①笔者正是从电影艺术的角度来分析这一课题。

电影中的中国文化正是一种“中国元素”,种类繁多、内容丰富的中国元素,经历实践的沉淀、重复的构建,积累了丰富的艺术表现手法和形式。近年来,中国电影得到了很大的发展,这离不开几千年来传统传承下来的视觉文化结晶的发掘。丰富的中国元素就是视觉文化符号,从传播学视角来看,只有认识、理解和暗合受众心中规则的符号,才能在传播行为上使受众产生选择性注意,进而选择性理解,最终让受众能够选择性记忆(在这规则中,则包括要了解受众的心理因素、文化背景等,使用符号的人直接从他的经验世界中取得意义,从自己的感觉中得到指示,通过一系列心理过程:范畴化、映射、整合等得到概念性的理性指示。)。换言之,要打开中国的电影市场,则需要了解中国观众的文化背景、生活习惯等,这对

① [匈]贝拉·巴拉兹.电影美学[M].北京:中国电影出版社,1986.

于生于中国、长于中国的我们来说无疑是具有最大的优势的：从中国古代出土文物、民间年画、戏曲艺术、庙堂艺术以及水墨画等等方面汲取养料，根据需要进行提炼加工，创造出典型传统的，符合中国大众口味的民族风格。

1.3 电影艺术中的中国元素

千万不要误认为中国元素就是中国历史，中国元素也可以是时尚的、现代的，2008年奥运会在中国的举办给全世界的展示了中国符号的时尚。作为中国人的我们应该相信，中国的东西随着中国概念在世界地位的上升，一定会成为一种新的时尚。

从北京申奥成功，到奥运吉祥物亮相，再到奥运火炬设计方案，每一次与北京奥运有关的活动，无不牵动着全球数十亿观众的眼球。北京奥运会会徽的“京”字字形，象征奥运会的举办地及奥林匹克精神，借中国书法之灵感演化为舞动的人体，在挥毫间体现“新奥运”的理念，奔跑的“人”形张开的双臂，是中国在敞开胸怀欢迎世界各国、各地区的人们；采用中国之印，以先贤明言创意、以金石印章为形象的会徽，代表中国人民对于奥林匹克的敬重与真诚。奥运火炬的祥云图案更是焦点中的焦点，借“祥云”之势，我们传播了中国的祥和文化，传递了我们的东方文明。

中国是一个古老却新兴的国家，当全世界人民关注的焦点都放在中国上时，好莱坞敏锐地觉察到这背后的商机，选定了这一在西方人眼中充满了神秘感的东方背景进行创作，《功夫熊猫》在横扫全球的背后，给中国电影从业者提供一些思考的空间——中国元素就是一座等待发掘的丰富矿

山。如今的“中国”作为一种元素正越来越多地出现于电影的大银幕之上，成为电影配料表中的常用元素。

1.3.1 中国背景

中国有历史悠久的名胜古迹、如诗如画的山水旷野，这些如画一般诗意、浪漫的景色让外国观众如痴如醉。于是现今很多电影都把拍摄的场地选在了中国，中国的场景在电影中随处可见。

如《功夫熊猫》中随处渗透着中国的味道。不论是石狮石柱、中国式宫殿建筑、太极八卦、卷轴笔墨、古松古亭、包子面条等等中国场景和民族道具的细致刻画，还有书法汉字、瓷器筷子、鞭炮针灸等等中国国粹的运用，更为古香古色的是将中国秀丽山河融入了背景的制作，为中国大众熟悉的小桥流水、飘渺云海贯穿电影始终，一派东方古韵。

而在《功夫梦》中所表现的则是别样一番风情：充满道教气息的武学圣地武当山，庄严肃穆却又能令人心胸大开的紫禁城，依险而建的长城更成为了角色勇气和毅力的一种象征。中国建筑和自然景观不仅美不胜收，在烘托角色心境的成长的同时也使得影片的视觉表现提高了很大的一个层次。（图 1-1）另外，近年不少好莱坞卖座系列影片纷纷以中国为背景，移师中国进行拍摄，如《木乃伊 3》、《阿凡达》等。



图 1-1

1.3.2 中国故事

电影的表意方式比起文字书写来更加复杂，其代码也更加隐蔽。同时，电影表意“再现”历史的尝试，已有许多东西方学者进行过相当充分的讨论。^①人们可以去查阅历史著作，以获得他们认为可靠的故事资料，然后以电影的形式进行阐释。“就像布满情节和主人公的 19 世纪小说一样，电影（以符号学方式）在模仿着它；电影（在历史上）是 19 世纪小说的延续，并（在社会学上）取代了后者”^②

中国故事的讲述与借用亦是现今很多影片采用的方式之一，首先是直接翻拍摄制经典中国故事。早在 1998 年迪斯尼摄制的动画片《花木兰》就是一个典型的成功案例。《花木兰》依照《木兰辞》改编，故事大致可分为三个层次：一写木兰代父从军的前情，二写她“万里赴戎机”的征战情形，三写她的荣归故里。迪斯尼将其进行创作，演绎成有着传奇色彩、宏大场面和热烈气氛的影片。（图 1-2）还有的影片更是将华语电影改编为西方故事进行翻拍，如 2008 年的《功夫之王》融合了中国古典文学《西游记》来

① 张颐武. 全球化与中国电影的转型[M]. 北京: 中国人民大学出版社, 2006.

② 霍克斯. 结构主义和符号学[M]. 上海: 上海译文出版社, 1997.

创作。



图 1-2

1.3.3 中国功夫文化

如果说观众最感兴趣的是他们没有认知的东西，那么华语银幕上的功夫则称得上是最令西方人惊叹的元素之一了。自《卧虎藏龙》开创了中国武侠大片的新时期以来，银幕上到处一片刀光剑影。接踵而来的《英雄》、《十面埋伏》、《无极》、《夜宴》等影片，都一古脑儿地扎进了古装武侠的阵营，中国功夫现已成为一种经典独特的中国文化形式，其不仅具有深厚的人文内涵，而且还向世界展示了东方武术的神秘性和传奇性。其实，功夫这种非主流的文化符号得到如此迅速的认知和包容，电影的艺术传播功不可没。

如今在好莱坞动作片里融进了许多中国功夫的因素。如《黑客帝国》中采用了华人武术指导袁和平，而在《功夫熊猫》更将功夫的魅力发挥到了极致。《功夫熊猫》中对于武打场景的设置非常有趣，片中乌龟大师悠然缓慢地舞着太极，师父手持长笛淡定神气地与徒弟过招，优雅地龙腾虎跃、唯美浪漫的月下侠客等等，都让观众回味无穷。（图 1-3）



图 1-3

上述的影片之所以在中国市场获得成功，离不开影片中那些为中国大众所熟悉的中国符号的影响，我们为“中国符号”的魅力喝彩，为几千年的悠久历史喝彩，为自己是一名中国人而骄傲。然而从另一个角度看，却也是一件让人遗憾的事，遗憾作为土生土长的中国人，没有抢占有利的先机，没有把好地发扬中国传统的精髓，却让别人对中国文化艺术一次次“中为洋用”开发。这些影片中采用的中国功夫、中国形象、中国背景等等，这都是绝妙的、有创意的中国符号的搭配与运用，然而看这它们越俎代庖地宣传了中国文化时就应该醒悟：现今中国国内的创意产业界视野狭窄，艺术家们缺乏想像力、创造力，一味地模仿国外潮流，更为糟糕地是缺乏对本国文化的深层理解。与其为没有抢占市场先机而愤愤不平，更应该做的是呼吁为传统文化的繁荣和复兴而奋斗，这才是符合时代所需要的。

第二章 电影艺术中中国元素的符号特征

关于艺术,《美国艺术教育国际标准·绪论》所说:“在我们的生活中,艺术无处不在。它深化着生活,丰富着环境,改造着我们的生活经验。艺术是一种强大的经济力量。从时装到每种产品的创意和设计,从建筑到表演业和娱乐业,艺术已经成为身价亿万产业。没有艺术,我们就没法生活——我们绝不愿意过没有艺术的生活。”

苏珊·朗格对于艺术的看法可集中为这样一个命题:“艺术,是人类情感的符号形式的创造。”其所谓情感,可理解为人对客观现实的一种特殊反映形式,即人对客观事物是否符合自身需要作出的一种心理反应,是人对客观现实的一种主观层面的态度,与人的活动、需求和理想或人的利害直接相关。因此,在其看来艺术就是“将感情呈现出来供人观赏的,是由情感转化成可见的或可听的形式,它是运用符号的方法吧情感转变成诉诸人的知觉的东西”。^①电影作为一门艺术,就如苏珊·朗格提出的“艺术是一种技艺,然而这种技艺所要表达的目的却非同一般。在我看来,它的目的就是为了创造出一种表现性形式——一种诉诸视觉、听觉甚至诉诸想象的知觉形式,一种能将人类情感的本质清晰地呈现出来的形式。”^②艺术在当代人们的生活中起到了至关重要的作用。

关于符号,符号是艺术的基本属性,也是各种艺术门类的基本通性。^③

① 苏珊·朗格. 艺术问题[M]. 南京: 南京出版社, 2006.

② 苏珊·朗格. 艺术问题[M]. 南京: 南京出版社, 2006.

③ 李翔. 影视与符号之契合[J]. 艺术评论, 2007(5).

分析符号学这一现象就是为了理解在各个系统中符号的运用技巧,更好地理解人类的思想感情交流。电影不仅仅是艺术,而且还是一种文化,作为当今传播最迅速的载体,其有着自身的一套符号系统,而这套符号系统的技巧化运用成就了电影的艺术本质。对于上一章节所提到的中国元素的符号特性,本章着重于分析电影艺术中中国元素的符号特性。

2.1 符号学

人们对艺术的定义有许多种,运用符号的技巧就是一门艺术。作为艺术的基本属性,符号现象是种最古老的社会存在,它伴随着人类形成的全部历史过程,又是一种最具有现代意义的学术研究对象,成为当代人文学科关注的焦点之一。将符号学原理引入整个视觉传达设计中来,大约在 20 世纪下半叶了。1978 年在美国密歇根州召开的“国际艺术符号会议”上,贡布里希发表了《图像与代码》的演讲,其中对广告和招贴进行了符号学分析。童年, J. 威廉发表了《广告的解码:广告中的观念和意义》,开拓了视觉传达的符号学研究。^①

2.1.1 关于符号

我们的生活中充满了符号,正由于这符号化的过程,让人类社会由一个单纯可感的世界变为一个可以理解、富有意义的世界,让我们生活的世界对人充满了意义。而符号是人们认识世界、把握世界的一种手段,通过符号人们进行思维活动、传达信息、实现人际的沟通。

^① 徐恒醇. 设计符号学[M]. 北京:清华大学出版社,2008.

符号是一种人工信息。米尔佐夫提到过：“视像化不能取代语言性的话语，但是可以使之更易理解，更便捷，也更为有效”。^①正如人类的语言是伴随着手势、姿态和面部表情来一起形成和发展的，我们可以获取符号的过程看成是两种不同的信息类型相结合：一种是“看”，另一种则是“听”。现代人所指的“看”或“听”不单单是一种表面现象的感觉，而是与语言等相伴而生的，这样人的思维便处于概念与表象的相互转化当中，在表象认识的内部包含着思维运转的痕迹。

人在创造符号和思维发展的过程中，不仅产生了有声语言，而且还先后形成了多种感知觉和视觉的符号系统。因为人的思维的形成，经历了从动作思维到表象思维再到概念性语言思维的过程。^②简单地概括，就是人生活在一个充满符号的世界里，通过对符号的接收和交换进行交流，而正是由于符号化过程，才使世界对人充满了意义，使人类社会由一个单纯可感觉的世界走向一个可以理解、富有意义的世界。符号成为人认识世界和把握世界的一种手段，通过符号人们才能进行思维活动。换言之，中国传统文化也是通过中国符号来进行传播的，通过让人们“看”中国的文化，传达中国的信息；“听”中国的声音，与世界进行沟通和交流。

2.1.2 关于符号学

庄子在《外物篇》中提到：“言者之所以在意，得意而忘言。”意指“语言符号具有意指的作用”。荀子在《正名》中指出：“名无固宜，约定俗成

^①米尔佐夫. 什么是视觉文化[A]. 文化研究(第3辑)[M]. 天津: 天津社会科学院出版社, 2002.

^②张浩. 思维发生学[M]. 北京: 中国社会科学出版社, 1994.

为宜，异于约则谓之不宜。”符号具有约定俗成的性质，有名称所意指的实体是按约定而形成习俗的。从学术领域来探索，现代符号学可划分为三个部分：其一是结构主义语言学，其二是逻辑学，其三是文化哲学和美学。

2.1.2.1 结构主义语言学

索绪尔从语言学的角度提出了构建独立的符号学的思想。在《普通语言学教程》的书中，将符号分解为能指和被指称物两个组成部分。他指出：“语言是一种表达观念的符号系统，因此，可以比之于文学、聋哑人的字母、象征仪式、礼节形式、军用信号等等。它只是这些系统中最重要。”“因此，我们可以设想有一门研究社会生活中符号生命的科学；他将构成社会心理学的一部分，因而也只是普通心理学的一部分；我们管它叫符号学。”^①

2.1.2.2 逻辑学

符号学研究的第二个源头是逻辑学。美国实用主义哲学的开拓者 C. S. 皮尔斯（1839-1914）在逻辑学研究的基础上，把人们的判断的表述形式概括为三种范畴，其一涉及感觉质，其二涉及人的经验，其三涉及思维。由此皮尔斯提出了符号构成的三个要素，即媒介物、对象指涉和解释。符号便是由于代表提出了符号构成的三个要素，即媒介物、对象指涉和解释。符号是用于代表或表现其他事物（指涉对象）的东西，它可以被人们理解或解释，从而对人具有一定意义。根据符号与对象的关联，可以将符号划

^①（瑞士）费尔迪南·德·索绪尔著、岑麒祥等译. 普通语言学教程[M]. 北京：商务印书馆，1980：37-38.

分为以下三种下位符号，即图像符号（Icon）、标识符号（Index）和象征符号（Symbol）。（图 2-1）

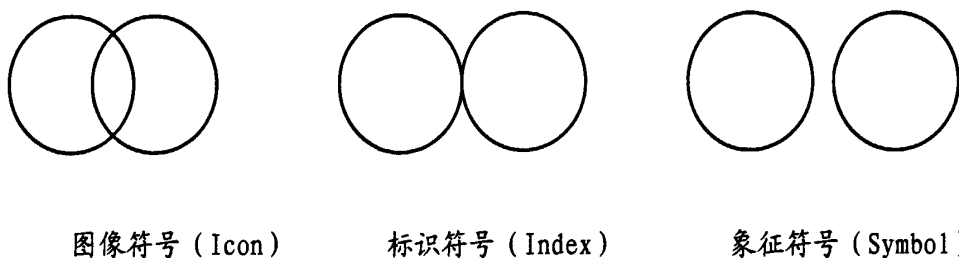


图 2-1

这三种符号之间的关系是逐级递减演化的——从模拟的相似关系进入因果联系的逻辑关系，最后达到约定俗成的自由联想。举个最简单的例子，数字“0”它给受众的感觉已不是一个单纯的阿拉伯数字了，而是通过逻辑演练，人脑得到的一个“无”的象征符号。这种抽象思维是一种感性的概念思维，这类思维感知通过视觉、知觉自我反射，形成逻辑。

2.1.2.3 文化哲学和美学

人类是符号动物，人类精神文化的所有形式都是符号活动的产物。艺术是一种直觉的符号，从感受色彩、形状、空间形式的模式以及和声和旋律的生命力的方向去思考。因此，艺术是直觉和静观活动的客观化。受 E. 卡西尔和怀特海符号论思想的影响，苏珊·K. 朗格进一步提出了艺术符号论的美学思想。她认为，符号不仅具有传达概念、指称和标识功能，而且具有构形功能，它可以把人的经验形式化，从而使它客观地呈现出来。针对语言和艺术的不同性质，她把符号区分为推论性符号和表象性符号两类。推论性符号是以概念的形式表现出来，因此具有确定性和推理的操作性，

用于描述和界定事物的性质。表象性符号是以形象的形式表现出来,因此具有整体性和内涵的不确定性,用于表现与感觉和情绪相关联的情感内涵。

上述三种符号学理论的提出,涵盖了人类认知和思维活动的不同类型,也为符号学在人类语言学、科学、艺术和设计等方面提供了理论原理。将这种理论套入电影的分析中去,我们可以通过画面的视觉符号,得到更多导演所要表达的讯息,更为深刻地、逻辑地了解电影这门艺术文化。

2.1.3 关于艺术符号学

艺术就是一个图形符号。从古至今,人们反反复复地描摹着同一个图形符号,不仅仅是因为它的外形具有美好的欣赏价值,更重要的是我们所发掘到的这些艺术符号背后所蕴藏的更深层意义——艺术符号独特的能指和所指功能,通过这两者的集合构成一个完整的艺术符号。

英国艺术理论家克莱夫·贝尔认为,“有意味的形式”是“艺术品最基本的性质”,“离开它,艺术品就不能作为艺术品而存在;有了它,任何作品至少不会一点价值也没有”。^①贝尔举例说,圣·索菲亚教堂、卡尔特修道院的窗子、墨西哥的雕塑、波斯的古碗、中国的地毯、帕多瓦的乔托的壁画,以及普辛、皮埃罗·德拉·弗朗切斯卡和塞尚的作品中所共有的性质,才使艺术品同其他所有的事物区别开来。

首先,按照语言逻辑分析,“有意味的形式”由两个要素构成,即:形式和意味。其中的“形式”为艺术符号的能指,“意味”就是所指,它们的结合构成了艺术符号。在艺术符号系统中,形式和意味就是一个不可分割

^① (英)克莱夫·贝尔著、薛华译. 艺术[M]. 南京:江苏教育出版社,2005.

的整体,“形式”是意味的形式,“意味”则是形式的意味。作为艺术符号能指的“形式”,亦即人们常说的“艺术形象”。艺术反应社会生活的可感形式,以光、色、声、形作用于欣赏者的感官,给人以栩栩如生的感觉效果。而作为艺术符号所指的“意味”,是指艺术品所传达的审美感情,很多情况下这种情感是不能用语言来表达的,也就是不能准确地翻译为语言符号。

其次,不同的地区对于同一事物“意味的形式”有着不同,表现为艺术符号的民族性。这里摘引詹姆斯·霍尔著《东西方图形艺术象征词典》中动物一例。狮子:出现在古埃及,美索不达米亚和波斯的艺术作品中,后随佛教传入东亚。最古老的狮子形象是与太阳崇拜联系在一起的,是寺庙、宫殿的象征性守护者,与邪恶势力对抗。在波斯的太阳神狮头密特拉神的形象中,狮子与太阳结合起来,象征太阳通过的路径,手持一轮红日。这一类形象后来传播到印度,被运用到印度佛陀传教的石柱柱头,柱头狮子的雕像象征着国王的权威和慈善。公元4世纪,步着佛教后尘传入中国,在中国民间出现了狮子舞,狮子的形象被世俗化、宠物化,象征着驱邪除害,祥瑞昌盛。而在基督教艺术中,狮子即象征“犹太部落之狮”基督,又代表咆哮徘徊的撒旦。在中世纪的动物语言中,狮子象征复活。在文艺复兴的寓言中,狮子还象征着拟人化的坚毅美德。

另外,按照贝尔的说法,要创造“有意味的形式”的方法就是简化。“没有简化,艺术不可能存在”,“而只有简化才能把有意味的东西从大量无意味的东西中提取出来”。^①如汉字的演变方法,就是一个简化的过程。

①(英)克莱夫·贝尔著,薛华译.艺术[M].南京:江苏教育出版社,2005.

它由图案经逐步简化,规范而成为象形符号,再经改造成为现代的文字。这些古老的文字曾是一定含义的图形符号,在现代化的今天几乎都是现成的标志。从皇帝时期的仓颉造字到商周时期的甲骨文,再到秦汉时的小篆、古隶和宋明时的印刷字体,直到我们现在常用的宋体、黑体、仿宋等,汉字经历了几千年的发展和演变。经过长期的发展,汉字已从一种记事的符号,转变为可供阅读和书面交流的媒介,虽其图案性已渐渐淡化,但现今汉字图案构成的特性仍表现了中国造型艺术的源流,在创作过程中,我们可以通过古老的造字形式来寻找设计的语言。

2.2 符号学对电影符号的阐释

2.2.1 符号学对电影艺术的阐述

作为电影符号学的创始人,麦茨在《故事片中的外延问题》中认为,对于叙事作品的叙事结构:“有两种不同的研究,它们不可相互取代:一方面是我们尝试的叙事影片符号学,另一方面是关于叙事性本身的结构分析,它将叙事当作是独立于运作载体的。”^①通过分析电影的表现手段和功能,麦茨提出了“电影作为一门包括影像、图示、话语、音乐和‘真实’的音响等多种艺术符码的综合艺术^②”的看法,把影像作为区别于其他艺术门类的最重要的符码。

从电影的表现形式来看,影像是电影最初出现在荧幕上的基础,其他

①(加)安德烈·戈德罗、(法国)弗朗索瓦·若斯特著、刘云舟译.什么是电影叙事学[M].北京:商务印书馆,2005.

②李恒基、杨远婴.外国电影理论文选[C].北京:三联书店,2006:451.

艺术符码都是经过后来的发展渐渐加上去的。然而与其他语言符号的阐述力相比,影像符号有着本质上的不同。从电影符号学开始,那种在知识领域横贯许多学科的宏大理论开始进入到了电影理论中,电影作品如同文学作品一样变成了自身的深层机构所支配的文本。^①把其他的相近艺术门类同电影做比较,我们可以发现这样的现象:相较于写实的戏剧,电影的影像表达中反映着天马行空地虚像表达;而相对于静止的照片,电影的影像有着强烈地动感韵律。总而言之,电影的影像符号有一种灵活强大的生命力。这就如同麦茨所提到的:“并不是因为电影是一种语言,所以能叙述这么好的故事,而是因为电影能够叙述这么好的故事,所以才成为一种语言。”

②

电影符号通过镜头表现电影艺术的基本要素。电影符号的魅力并不在于符号的本身,而是它符号所指的意义,笔者将电影符号分为普遍性和模拟性两个特性来分析。首先是电影符号的普遍性。与其他的语言符号不同,电影符号通过镜头的形式出现在受众面前,大部分有正常视觉和听觉的受众都对其有所反应,这样的电影符号就可以跨越民族文化层次和阶级文化层次的隔阂。其次是电影符号的模拟性。笔者将电影符号理解为是对现实生活的反映或是想象世界的模仿,这样的符号在视觉或听觉方面刺激着受众的感官,通过艺术家的模拟化赋予了电影符号新的意义——电影艺术的本性不是对现实世界的反映,在非理性的视觉与听觉相互交流的基础上,电影艺术的创作来源可以是现实、回忆或者梦境,这现象反应为表现性的

①冯欣.电影观念的生成[M].北京:中国电影出版社,2009.

②(法)梅茨著、刘森尧译.电影的意义[M].南京:江苏教育出版社,2005.

“直接意指——记号”。

电影的视觉符号本身具有直接的表现性，通过电影模拟性的发挥，视觉符号在其“能指”的世界中里塑造出“所指”的景观，通过“能指”与“所指”意义合一，艺术家通过一系列的电影符号，创作出一个虚构生活和想象世界的背景，当系统地创建出这个封闭的个性世界后，艺术家期待受众在阐释和认知这一系列符号系统后的惊喜。如电影《盗梦空间》，在影片中导演克里斯托弗·诺兰为观众打造了一个玄虚的梦境，按照人的意愿规划的梦境、巨大而空旷的城市、迷宫般的回廊、方形的世界、零重力走廊……这些脱离现实的场景，在其电影的精彩演绎下，让受众抽离原的认知，去品味这一故事，感受这一新的世界。（图2-2）



图2-2

综上所述，电影艺术中视觉符号的表现更多地体现为：象征性符号的运用。人们在感叹一部作品寓意深远、印象深刻的同时，更多地是受到电影中某一处视觉符号的刺激，这样的刺激或许是触动了受众某个特定意义的弦。电影符号的象征意义通过电影媒介的传播而变得抽象，其主要表现为电影符号在有限的视觉领域内呈现多重的文化意义：通过电影演绎的符号突破了语言符号的限制，通过画面，音乐，情节等组合，为人们提供了

多元的诠释。所有的镜头组织,光线处理,取景角度,画面构图,乃至颜色还原的程度都是构成所指的元素,当在屏幕上将画面和声音结合后,它就蕴含更为复杂的关系。^①

2.2.2 中国元素的电影阐述力

电影是运用活动画面来进行表意的艺术,不同种类的元素在电影中的呈现所带给观众的视觉与心理感受是不同的。著名东方学家爱德华·萨伊德在《东方学》中指出:“每一文化的发展和维持都需要一种与其相异质并且与其相竞争的另一个自我的存在。自我身份的构建——因为在我看来,身份,不管东方的还是西方的,法国的还是英国的,不仅显然是独特的集体经验之汇集,最终都是一种建构——牵涉到与自己相反的‘他者’身份的构建,而且总是牵涉到对于‘我们’不同的特质的不断阐释和再阐释。每一个时代和社会都重新创造自己的‘他者’。”^②

“中国热”逐渐演变为持续而稳定的“中国流”,中国元素正成为各国电影中不可缺少的组成。把中国元素作为中国文化的一个指示符,在动态多变的符号世界里,通过动态的画面发挥了电影符号对思维的指示功能,以及对现实世界的事物相似性认同的功能。在电影中运用的“中国符号”具有多种形式,一般表现为显性形象和隐性形象。常见的显性形象有中国演员、中国标志性场景、中国文化象征物、中国服饰等。隐性形象有中国文化思想、中国功夫、中国故事题材、中国音乐等。

① 李翔. 影视与符号之契合[J]. 艺术评论, 2007(5).

② (美) 爱德华·萨义德, 王宇根译. 东方学[M]. 上海: 三联书店, 1999.

好莱坞电影中所出现的中国标志性场景、中国文化象征物作为显性的电影物质符号直接带给观众感观上的视觉刺激。如《功夫熊猫》中，显性的中国古代场景和道具随处可见，各类中式建筑、中式服装以及食物。甚至影片中的汉字及中国书法，将中国味细化到底，而背景中贯穿始终得传统水墨绘画风格则隐性的为观众营造着一幕幕落英缤纷世外桃源、群山缭绕隐逸山林的景象，完全的东方古韵，无疑对于东西方观众都有着极强的吸引力。

相对于外国电影的显性表达，中国电影则更为细腻地从隐性形象着手，通过对中国元素符号化的阐述，更加意寓深远地为受众表达其对现实世界的认识。如电影《红高粱》，“经过编导心灵的过滤，情节人物已适度变形，加上蒙太奇的租接与造型音响的配合，将创造者心中的幻境还原为一种银幕上人人可见的亦幻亦真之境——这就是电影的‘造境’。”^①影片中许多精彩的段落都是艺术家们大胆的艺术创作，“颠轿”是一场极具艺术魅力的场景，颠轿歌、颠轿舞，荒无人烟的旷野环境，在疾风中狂舞的红高粱，高亢激越的唢呐声作为背景音乐，在中国银幕上第一次展现了对人的生命感性形态的顶礼膜拜，一幕幕的镜头为观众阐述了一个诙谐快乐的场景，影片营造了轿夫们的粗犷、开心，和新娘悲苦的心理反差，向观众展示了人的感性冲动压倒理性的制约：敢恨敢爱、敢生敢死的一种狂放的生命意识和自由的人生精神，这种肆意放纵、生命勃发、无拘无束的鲜活生命的原始状态，留给观众对生活的思考。（图 2-3）

^① 李彤. <红高粱>, 自己种的高粱. [J]. 中国青年报, 1988-02-21.



图 2-3

艺术是表象性符号系统的最高的、最适当的表现方式。卢卡契认为，“通过艺术实践以及由这一实践所培养的感受性，使第 1' 信号系统不断地普遍化、扩大化、精细化和深化。只有在这个基础上，人们平时不加注意地忽略了的事物才能被感知、被表现。艺术和艺术感并不是人类生而俱在的，它是长期社会历史发展的产物。”^① 电影作为这门艺术，其内容可以简单的概括为是观念的衍生，是反映人类把握世界的方式，反映人类的观念。通过这一概念，作为受众的我们可以更好地识别艺术作品中诉说的讯息，更精细化、扩大化地感受作品、品味艺术。

2.3 中国电影中中国元素的符号属性

通过电影艺术的演绎，中国元素上升为能够代表中国形象的、表达中国文化的“中国符号”，其之所以深入人心，不仅仅是因为奇特的中国风味造型，更为重要的是其背后所散发出来的神秘的中国文化。未来学家奈斯比特所说：“我们的生活方式越统一，我们对内心深处价值观——宗教、语言艺术和文化的执着也就越坚定。由于我们的外部世界正变得更相似，我

① (匈) 乔治·卢卡契. 审美特性 [M] 北京: 中国社会科学出版社, 1986: 431.

们也将更加重视其内部孕育的传统习惯。”^①当我们不得不面临全球化时，当全世界的生活方式、价值观念越来越统一时，我们应该更加珍惜这种“中国符号”。现从中国电影的表现形式和发展历程两个方向来分析中国电影艺术中中国元素的符号属性，呼吁在未来的发展中更加关注中国符号。

2.3.1 从中国电影表现形式解读中国元素的符号属性

古中国有着灿烂辉煌的艺术文明，无论宗教、宫廷还是民间，各个领域都有着取之不尽用之不竭的艺术灵感，现分析中国电影的发展历程，从中国传统艺术、中国传统绘画、中国传统色彩三个方面，解析中国元素如何展现它的符号属性，以及中国传统文化在电影艺术中的艺术表达。

2.3.1.1 中国传统艺术——影戏

中国独一无二的戏曲艺术历经千百年发展，“中国学派”电影无论从人物扮相、动作、对白、音乐、道具甚至是背景，都形成了一整套个性鲜明、传统独特的中国电影程式化特征。中国早期许多的电影艺术的制作是以戏曲艺术为依据的，而这一浓重的民族色彩“中国符号”，为中国电影在国际上的推广起到了一个很好的开头。

20年代初期开始，中国的电影生产开始逐渐走上轨道，与此同时，中国电影也开始在艺术上逐步形成了一套创作方法和创作风格，它渐渐形成了一种传统，对这以后中国电影的发展产生着十分深远的影响，我们把这种传统称为“影戏”。直到30年代“影戏”才逐渐被“电影”一词取代，

^①张欣瑞. 市场营销管理. [M]. 北京: 清华大学出版社, 2005.

事实上“影戏”这一名称很形象地反映了当时电影创作的特点，据某位老文人回忆“电影初到中国，也称为影戏。大家只说要去看影戏，可知其出发点是从戏剧来的”。

“影戏”由“影”和“戏”组合而来，所谓“影戏者，戏也”，中国电影和中国传统的戏曲和说唱艺术结合起来，发展出了一套独特的电影类型。对于“影”一词，电影最初的目标就是博取观众的叫好和掌声，是一个古老但又新奇的被商业化的娱乐形式。电影最初是以“西洋影戏”的角色进入中国人日常精神生活领域，这种来自异域的“影戏”虽然在外部形态上与本民族早已有之的影戏有着某些相似之处，但实际上却是一种在本质上完全不同的新鲜事物。作为一种舶来品，他的传入无疑也是“西风东渐”的产物，然而从文化催生的层面来看，外国电影的传入也促使了中国民族电影的诞生，中国电影因此而获得了必要的契机。

对于“戏”一词，戏源于秦朝的戏曲，在中国已有两千年的历史，当其发展为成熟的表演后，成为广受欢迎的娱乐形式，戏曲艺术找到了一个新的传播媒介——戏曲电影，戏曲电影的诞生和发展可说是一次“民族迷恋”的转变。邝苏元和胡菊彬在关于中国无声电影的著作中宣称，早期中国电影经历了很多阶段：“最初由戏曲片开其端，继之而起的是纪录片和短故事片，最后以一批长故事片的摄制完成为终点，构成早期电影创作发展的整个过程。”^①戏曲电影的通俗和亲切显具中国特色，京剧、粤剧、昆曲、秦腔等百个剧种在大银幕上传播，大范围的扩展了地方戏曲的传播，其远远超出了以前的地域和语言界限，这种最平民、最草根的艺术，以前

① 玛丽·法克哈. 影戏：一门新的中国电影的考古学[J]. 电影艺术, 2009(01).

所未有的面貌走向世界。不少优秀的戏曲电影涌现出来，如《梁山伯与祝英台》在国际上有极高的声誉，《黛玉葬花》、《贵妃醉酒》、《霸王别姬》、《游园惊梦》等的成功，充分的体现出戏曲电影的适应性、多样性对早期中国电影的致命诱惑。

2.3.1.2 中国传统绘画——水墨画

水墨画是中国的传统绘画，在电影中水墨图形的运用，无论是在角色还是背景上，采用的都是具有象征意义的中国式的图形符号，将其运用到电影艺术的创作中，以山水石木、花鸟鱼虫，超脱于写实和变形之上，这在电影艺术发展史上非常地独特。

水墨画的创作一直走精品路线，将中国化的图形元素直接以水墨图的形式搬上荧幕，因此没有形成大规模的制作，却获得了巨大的影响力。以水墨作为静止的背景图形，而活动角色使用水墨造型使这种水墨情韵的风格得以更加发挥。在实际制作中，艺术家们改变了以往的构图填充，远近分层的做法，在电影画面中保留了水墨画留白，架空，务虚，散点构图的技法，获得了不同于其它电影的空灵写意效果。

特伟先生的《小蝌蚪找妈妈》一片中，每一个镜头都是一幅传神的水墨画，影片以国画大师齐白石“大拙对小巧”的书画风格为亮点，其作品的水墨效果自然，虚实相和，浑然天成，充分地展示了中国水墨画极高的艺术价值，并一举获得了瑞士第十四届洛迦诺国际电影节短片银帆奖，法国第四届安纳西国际动画电影节儿童片奖，法国第十七届戛纳国际电影节荣誉奖等五项国际大奖和一项国内大奖。（图 2-4）

而《牧笛》则取自中国画大师李可染的水墨山水画，影片中简约、空濛的意境，呈现了一幅优美的江南画镜，对各种山水风景的空间变化转换，让观众感受到流畅舒展的运动感，曾获得丹麦第三届登赛欧国际童话电影节金质奖。（图 2-5）



图 2-4



图 2-5

2.3.1.3 中国传统色彩——中国红

色彩是执导过程中着重要发掘的印象表意元素之一，色彩的构成设计体现了他独特的构思，是必不可少的叙事方式。王国维曾提过“有我之境，以我观物，鼓舞接住我之色彩。”这一美学原则。通过借助剧中人物的心理

状态把环境、事物等染上自己的主观色彩，色彩的表现力不在于颜色的绚丽，而在于恰当的选择和调和，和谐地介入剧情内容。

由此可见，在中国电影的表述上，浓厚的中国民族色彩是一个重要的符号特性。就拿张艺谋的电影举例，“中国红”在其电影作品中得到了很好的诠释和体现。在《红高粱》中导演大力地渲染着对红的喜爱，整个影片的段落中起伏和延续着红色，并用这个基调来完成了影片的风格造型，漫山遍野的红高粱、如血的夕阳等，彰显了先辈们旺盛的生命力和充满活力的民族魂。《大红灯笼高高挂》中，以红色色相和局部色相完成，红色意象无处不在：红高粱、红灯笼、好辣椒……（图 2-6）《菊豆》中以血红的布匹、殷红的染地、红袄等，给观众展现出一种滚烫的灼热感，以及一种美丽生命的骚动。“色彩即语言，色彩即思想，色彩即情绪，色彩即情感，色彩即节奏”^①“色彩是电影语言的一部分，我们使用色彩表达不同的情感和感受，就像运用光与影像象征生与死的冲突一样，我们相信不同色彩的意味是不同的，而且不同文化背景的人对色彩的理解也是不同的。”^②电影通过色调的安排，传达出情与理的抗争，表现出色彩的暗喻和写意的韵味。



图 2-6

①彭吉象. 影视美学[M]. 北京: 北京大学出版社, 2002, 275.

②保罗·M. 劳斯特、霍文利等译. 视觉传播: 形象载动信息[M]. 北京: 北京广播学院出版社, 2003, 2.

2.3.2 从中国电影发展历程解读中国元素的符号属性

新时期以来,中国电影界涌现出一大批继承了我国传统电影美学观念的优秀导演,他们通过学习西方优秀的电影语言、电影观念,进行了电影美学的大胆创作,其作品中融入了中国古典美学观念的重要特征,通过把象征、隐喻的电影符号融汇起来,取得了不小的成就。中国电影的海外市场的形成无疑是以张艺谋、陈凯歌电影的国际性成功为标志的,下对两位导演的几部影片进行分析,解析其获得成功的原因何在。

陈凯歌于1984年拍摄的《黄土地》被评论界誉为电影改革的“里程碑”。影片《黄土地》中反复出现的连绵不断又贫瘠荒凉的黄土山坡以及浑浊却又舒展深沉的黄河,有评论称之为“大块写意与大块写实的结合”。^①在电影风格上,《黄土地》具有浓烈的象征、隐喻和超现实主义色彩:飞扬地生命力的展现、在滚滚尘土中打腰鼓的阵势、陕北汉子光脊梁头戴柳条圈祈雨、穷气扑身的后生忘情地唱信天游、两条红线撒在无垠黄土地的嫁娶场面等等。(图2-7)



图 2-7

在镜头的渲染下,观众体味到了庄严的历史回忆,感受到了那压迫在

^① 陈墨. 陈凯歌电影论[M]. 北京:文化艺术出版社,1998:227.

最低层的人民为了生活而残喘绵延的痛苦，以及对自己民族历史的深刻。

《黄土地》给观众带来的是强烈地视觉冲击力，有影评家说：“事隔数载，《黄土地》那一幅幅镜头……几乎成了当代人心目中‘传统文化’的某类原型意象。”^①

同一时期，与陈凯歌相呼应的第五代导演杰出代表张艺谋，他的电影具有自己独特的电影美学标志，他运用中国电影符号的造诣可称为是“极为纯熟而不露斧凿痕迹”，他代表了中国新时期以来电影美学革命的历程。上文提到的《红高粱》是张艺谋导演的第一部电影，《红高粱》的意义不仅是中国电影第一次获国际大奖，更因电影中那强烈的色彩对比、粗犷的人物造型、传唱不息的颠轿歌等中国符号的运用，给观众的视觉、听觉的强烈冲击。张艺谋后来的作品，如《大红灯笼高高挂》、《菊豆》、《活着》、《秋菊打官司》、《我的父亲母亲》中，都是以展现中华民族所特有的民风民俗来发掘生活中那些平凡、朴实的电影符号为主旨的。这些电影符号与影片人物命运紧紧缠绕，表现中国大众的欢乐、悲哀或生死……这样的电影符号不单单是一种中国元素的表示，更是对民族寓意的精确把握和调和。

中国有悠久的历史，丰富的文化资源，广阔的市场，而对于中国电影符号的阐释，不应单单从表面折射出的视觉画面来分析，应该分析在这电影表述的背后所蕴藏着的、深厚的文化内涵——那些真正能够打动观众的；在观看过程中，突然被唤醒的那一个文化的契合点。我们应该牢牢把握住电影产业发展的规律，针对性地采取措施来解决现存的各种问题，中国电影就一定能够迅速崛起。

^① 陈墨. 陈凯歌电影论[M]. 北京: 文化艺术出版社, 1998: 49.

第三章 电影艺术中中国元素的符号性及精神价值

电影是一种舶来品，但电影进入中国所带来的不仅仅是建立在现代科学技术基础上的一种传播形式，更是一种传承、推广中华民族五千年博大精深文化的艺术形式。中国电影艺术创作不断地吸收西方现代电影理论，电影作为一种艺术植根于中国土壤，作为一种精神文化形态融入中国文化体系，这都必然地要接受中国精神文化的选择、取舍和改造，注入中国的价值观念，渗透中国的思维方式、表达方式和审美趣味。^①

中国电影是现代化审美的一支，因此在对待全球化的问题上，更应该全面、辩证地理解中国元素和中国传统文化，特别是在全球化进程日益加剧的今天，中国元素的发展完全可以与全球化构成一个极为有力的弧度。

3.1 全球化背景下电影多元化格局的形成

电影是当代文化最重要、最具影响力，与全球性地传播的文化实践形式之一，是精神文化多元化要求的重要载体和多元纷争的领域之一。电影的精神文化价值常常跨越了民族和国家的地域分界线，它是一种独特的世界观，通过不同的精神文化、宗教信仰、政治体制传播发展，逐渐地形成了一门悠久精神文化体系。电影艺术有着其自身的特性，这种艺术形式通过维护各民族的民族特性，得到全世界的认同，这种极具民族——国家意识的精神文化是目前全世界人所认同的主要文化形式之一。

^① 罗艺军. 中国电影与中国文化 [M]. 北京: 北京广播学院出版社, 1995: 299.

当下全球精神文化格局是一个复杂、多元地竞争、对话以及不平等的局面。在这个全球文化多元化的时代，在这个电影艺术为强烈文化声音的时代，作为人与世界之间关系的再建构的文化，电影艺术可以被理解是反映社会或自我的基础，是人类认识社会意识形态的基础。从电影艺术层面解读，多元化电影为全世界精神文化的融合的重要分支：不同民族——国家的精神文化圈之间有着其自身的生活观、价值观、伦理观，因而在精神文化的融合过程中或多或少地会出现某些冲突和对立，但在笔者看来，这些冲突和对立不会对民族特性的传播造成一定程度的影响。在全球化的大背景下，各民族——国家都在不同程度上发展着自己的民族文化，通过各种政治、经济和文化政策鼓励着本民族文化的稳定前行。电影艺术作为世界精神文化的重要一支，其民族性的发展体现为：维护本民族电影艺术的生产与传播体系的独立性，坚持本民族电影艺术表达民族感情的创作形式，透过电影艺术这种文化表达方式叙述民族历史、建构民族精神文化。

发展本民族电影是电影艺术最本质的特性。正如巴西电影导演卓奥·莫瑞拉·塞勒所说：“我们巴西电影人还依然怀有这样的雄心——而这种心态在许多国家的电影人身上早已消逝不见了——那就是拍摄一部电影，目的是为了探讨这个国家，探讨各种问题，虽然我们并不反对娱乐，而且认为娱乐是电影重要的一个方面，但它并非电影的全部价值。在巴西，这正是我们的立场。”^①的确，各民族——国家都以宣扬本民族文化为基础，即使是自诩全球化大融合的美国精神文化，都无时无刻地散发出一种美国主流的、强烈的文化意识。但随着全球化交流的日渐频繁，这种隔阂和间隙慢慢变

①朱靖江. 巴西新电影 10 年. [EB/OL] 中国网 <http://www.china.com.cn/>

弱。从东西方电影文化的交流层面上看,电影艺术这门精神文化伴随着东方民族意识的提高,西方电影开始慢慢意识到东方元素的神秘特性;伴随着全球重新构建精神文化秩序呼声的增大,西方电影开始渐渐发掘到东方市场的广大前景,在全球化中崭露头角的“中国流”,正慢慢地改变着东西方精神文化的平衡点。

事实上,“外来和尚念本地经”在全球电影市场早不是稀奇事,譬如之前提到的被借鉴翻拍成了西方版的“东方故事”《花木兰》。只不过,早期的好莱坞电影在表现中国主题时主要还是停留在对视觉符号的机械组合的层面上,对中国文化的理解也是经过西方人主观想象与建构后的理解,其横贯影片的主要价值观依然是西方资本主义社会的价值观,视角仍然是西方中心主义视角。这些作品在后来的传播过程中大多出现水土不服的症状:在中国人看来,这种“跨文化杂交的、胡乱拼凑起来试图满足中西方市场胃口的电影”^①就如同包饺子时用的馅是水果沙拉,会引起受众的消化不良。不过“士别三日,当刮目相看”,显然好莱坞学习和吸收其他民族精华的能力要大大超出我们的想象,当“中国风”再度撞击大西洋彼岸的2008年,《功夫熊猫》的热映让我们惊喜地批阅到好莱坞重新交出的这份答卷。

总之,在全球化的时代,电影艺术依然表现为精神层面上的文化表达以及艺术形态上的文化建构。各民族的电影艺术之间错综复杂地竞争、对话、交流、批判、创造以及融合的辩证关系,成为了当今全球化电影艺术的精神文化价值的基本动力,而这种动力不得不说是当前电影艺术发展极为珍贵的表现。

^①戴廉.中国电影:东方不亮西方亮[J].望新闻周刊,2006(3).

3.2 多元化格局下中国元素及中国电影艺术的思考

发展中的中国电影如何展现中国传统精神文化特性？如何打破西方电影的运作模式，而获得最大胆、最新奇、最有创新的新的表意方式？这是一个新的思考方向。当下中国电影的民族性以及中国元素的传播发展正面临着复杂而深刻的挑战，中国大批的优秀导演想要通过对于优秀的电影语言、先进的电影观念的学习，对中国电影艺术进行大胆的实验，通过对记忆的探索、对历史的反思，以及对中国元素的坚持，在电影艺术中融入中国符号的文化理念，近年来也取得了不错的效果，如近时期上映的《孔子》、《花木兰》、《梅兰芳》、《赤壁》等影片。在这些影片中我们可以得到一些总结：

3.2.1 中国传统文化是中国电影发展的根基

中国是世界文明的发源地之一，两千年来稳固的封建社会让世人惊奇，五千年来辉煌文明历史更是让世人赞叹惊奇，中国社会虽然经历了无数次的更换朝代，但是民族文化作为一种意识形态却始终保留于历史的河流中。当旧政权被新政权代替，新旧文化承接发展，中华民族文化不断地在之前的基础之上衍生。从战国文化发展到汉文化，又经历到令全世界都赞叹的唐朝文化，随后的宋、元、满文化，再发展到现代社会，在如今的民族文化流传中，我们仍旧能够寻觅到以前每一朝代的历史踪迹。

作为中国元素的重要组成部分，传统文化是中国电影艺术发展的根基。生长在这样的文明大国，在艺术创作中要注重发掘我们中国传统文化的底

蕴，并探索如何把传统文化融合入电影艺术中去。如电影《孔子》的创作在该方面就略下苦工。众所周知孔子对后世的影响深远，作为全世界的光荣，孔子的许多名言名句都为大众耳熟能详，影片《孔子》中把《论语》里记载的孔子名言都融入了台词之中，在该片的细节上，导演胡玫做到了认认真真、一丝不苟，在场景的制作上，无论是季平子的葬礼还是鲁国的朝堂，还是卫国的都城，即使是简朴的孔子学社，却也暗藏玄机。（图 3-1）片中每一件道具的设置也都颇具匠心，连一个普普通通的水罐都极为细致的还原为当时孔子专门设计用来教导学生的教具。如此的细心雕琢，让我们恍惚间似乎回到了 2500 多年前的春秋时代，看到了那个礼崩乐坏的乱世，也走进了史书中的故事。可以说，《孔子》所带给我们不仅是故事和情节那么简单，他给我们留下的是一个形象、一种精神。

再如 2008 年陈凯歌的电影《梅兰芳》，这是一部蕴涵着东方美的现代电影。影片中运用含蓄而内敛的方式表达着东方式情感，将宏大的史诗与个人细腻的情感世界融为一体，影片中重重叠叠的四合院，青砖灰瓦，光影氤氲，犹如泛黄的旧照片。镜头下的戏台富丽堂皇，亦戏亦人生，片中穿插着《牡丹亭》、《汾河湾》等唱段，花团锦簇，一片美不胜收的景象。

（图 3-2）



图 3-1



图 3-2

再如在海外获得“中国性”象征的身份地位的大师张艺谋，他主要的作品主要是以中国特殊的民俗和特殊的历史情境作为自己的表现中心，电影中竭力地渲染着中国传统民俗文化，无论是“颠轿”、“染坊”、“灯笼”还是“皮影戏”等等，在这种唯美的视觉的冲击力下，体现出传统文化所存在的精神价值。这是对东方的、中国的神秘性的表达相联系，将中国元素置身于一个的神秘的审美空间。由此看来，在中国电影发展的潮流中，我们应该注重从总体的意识上来把握民族精神和民族灵魂，并认识到如何将民族神韵渗透到电影中去。

3.2.2 多民族性是中国电影发展的有利条件

中国是民族众多的国家，经历了沧桑历史以及多方融合的民族必然会留下许多的故事传说，而这一多民族性正是中国电影艺术发展的一个有利条件。从纵向发展上分析，在改朝换代中，中国经历了不同的统治者，这使得不同的民族文化登上了核心历史文化的舞台，统治者的民族思维决定了当代历史的民族性；从横向发展上分析，即使是同一朝代，中国国内也存在着许多不同的民族声音，百花齐放百家争鸣。这样的多民族性是极其珍贵的，如此丰富的精神文化让电影艺术的创作有着“取之不尽，用之不竭”的题材来源。中国的艺术家们有更为宽广的选择范围：不同的历史时代，不同的民族故事，五花八门的民族元素为基底，丰富多彩的民族风情为烘托，相信通过这样深思熟虑的艺术作品，必能为民众创造出一部真正属于中国的艺术大片。

笔者相信，真正中国的民族艺术只用在中国的演绎下才能表现出原味十足。譬如国内电影版《花木兰》。不同于好莱坞版的《花木兰》，国内的电影更为形象地描绘出这一中国传奇女性的影像，导演马楚成通过几百余字的北朝民歌《木兰辞》，编织成一部荡气回肠的电影，影片中将这首古诗的意境转化为呈现大荧幕的真实影像。诗中“同行十二年，不知木兰是女郎”的语句道出了木兰女扮男装的处境，木兰坚持着“谁说女子不如男”的信念保家为国。在电影中，不难发现中国所宣扬的传统的道德观念，如在木兰我们不难发现“忠、孝、勇”的人性光辉，为国家百战不屈为忠诚，代父从军为孝顺，在千军万马中奋勇杀敌为勇敢。影片在场景的设置上也

是极为细致的,有着“朔气传金柝,寒光照铁衣”的战争场景,也不乏“脱我战时袍,著我旧时裳,当窗理云鬓,对镜帖花黄”的诗意描写。(图 3-3)



图 3-3

中国传统文化通过各民族文化的交流和融合所萃取的民族精髓流传后世,这样深厚的多民族文化所编织成的错综复杂的网,让它们之间协调出中华大民族文化,而在其中亦不乏小民族的个性,而它们这种千丝万缕的联系所组成的故事,为艺术家创造电影镜头的绝妙材料,如同文学家创作文学时的遣词造句一样,相信这些精粹在得到广泛传播的同时,又为受众展示着个体独特的喜好与认识。总的来说,中国文化的多民族性为电影艺术发展的有利影视,若在构思、取材等方面善以运用,以多民族性为创作个体,电影艺术的语言程式为载体,其必定擦出奇特的艺术火花。

3.2.3 中国元素是中国电影发展的重要因素

蕴含中国特性的中国元素是中国电影发展的重要因素。如王家卫的电影《花样年华》,一个充满着怀旧情绪的电影,以其特有的美感冲击人们的视觉。影片获奖无数,在海内外均有很大的影响力,有人评论说它是“无法抗拒而又绮丽无比的东方之美”。《花样年华》中有着许多让人难忘的元

素，灰暗的上海旧阁楼、古老的车、弄堂口……导演王家卫利用了这样几个狭小的空间表现出影片的怀旧情绪，以此展开电影的心灵铺垫，触动观众的心灵。在服装的选择上，张曼玉那二十多套变幻莫测的旗袍一直是为人所津津乐道的，解放前老上海的旗袍文化被淋漓尽致的表现出来，时而雍容，时而悲伤，时而大度，每一件旗袍都代表了女主人的心情。在不断变换着旗袍的颜色和款式的同时，让我们领略到东方美人的古典气质。

(图 3-4)



图 3-4

再如张艺谋的《卧虎藏龙》，该片获得了奥斯卡众多奖项，是一部很美的电影，它的美美在中国的文化，美在中国的元素。影片带着观众在一片屋瓦白墙的建筑中穿梭，风格朴素别致、简约秀丽，体现出中国古典“小桥流水”的意境，展示了中国的传统建筑之美；街头各种杂耍、吹拉弹唱，热闹非凡的场面，尽显中国民风民俗之美；各种书法对联，尽显中国文化博大精深；《道德经》的运用，尽显道家的玄妙之美。片中的竹林之战更让人印象深刻，竹林与小屋映衬，大有东坡先生“无竹令人俗”的意境，写意的山水在谭盾音乐的烘托下，让人欲罢不能。总体来说，这样的集合让中国文化得到了很好的展现，不愧于吸引中外观众眼球的电影。

作为一个文明古国、文化大国和人口大国，为弘扬民族文化，中国应该更为积极地发展民族艺术，中国电影应更为努力地使其成为“国际电影”的重要部分。“越是民族的就越是世界的”这句话对中国电影的国际化很有指导意义。^①我们的电影与其他国家相比，或许在财力的投入和科技的运用上还无法竞争，但有着五千年智慧结晶的我们应该另辟蹊径，我们可以思考如何推广那些外国没有，却为中国所独具的元素，思考如何把它们融入电影艺术中去。

的确，历史悠久、古老文明的中国，传统神秘的中国文化在众多外国人眼中是深不可测的，而且它在内忧外患之中所表现出来的衍生能力更是让人赞叹。中国传统的民族文化显然有着它过人的艺术价值，中国的电影艺术应该继承和发扬这种文化，我们“不应默默无为而悔恨”，现在所要做到的是探索和珍惜我们的传统文化，发挥民族文化的优势以“扬长避短”。

3.3 从电影艺术角度来看中国精神文化的构建

麦克卢汉曾提出“媒介即讯息”的著名论断，在当今大众传播的时代，文化受到“传媒力量”的影响，现代传媒技术的出现使人类社会的文化得到了新的延伸。大量的艺术文化通过多媒体信息传递，成为面向大众消费的文化，而“电影文化”无疑是“传媒力量”的重头戏之一。

从全球背景下分析电影文化，中国电影艺术无疑是其中颇为复杂、独特的存在者：中国作为儒教文化的发源地具有深厚的儒家文化传统；近十四亿人口的中国人为华语电影提供坚强的后盾；中国经济的发展强化了中

^① 颜纯钧. 全球化与民族电影的文化产业[J]. 福建论坛, 2006(3).

国电影市场的诉求，这一切现象都显示出中国电影艺术发展的势头猛烈，而作为精神文化重头戏的“中国电影艺术”无疑为中国精神文化的发展做出重要的贡献。

3.3.1 中国电影艺术的全球化运用

全球文化需要构建自己的文化共同体，面对全球人们的关注，受众期待能出现一种“提供共同消费”的文化产品，满足全球化时代人们娱乐需要、价值渴望的产物，创造全球可以共同理解的精神文化。卡梅隆介绍自己全球化影像表达经验时说：“要能抓住观众，特别是全球观众，电影要能够超越语言，超越狭义的美国的大众文化，触及人的感情和人的想象力。如果能够做到这点，那就是突破，就能大功告成。”^①

这种全球共同电影精神的意识，对中国电影艺术的构建有着启示的意义。作为把电影艺术全球化发展和全球化多元格局建构中电影文化的战略成员，中国电影艺术正在“用本土的、中国式大片，来和世界电影同步，同时建立自己民族电影的优势。”^②近年来中国电影的发展，不仅仅由于是传统传承下来的视觉文化结晶——中国元素的发掘，更是因为当代的艺术家们更加深刻地认识、理解了受众的心理因素、文化背景等，通过观众心中符号的规则性，从自己的经验世界中提取精神意识，从自己的感觉中感受民众的指示。如此积极地投入到电影艺术的发展中，取得了不错的成绩。

中国电影艺术的发展不单单只是中国元素表面上的发掘，更是一种中

^①张宏森、朱伟一.阿凡达:天才+资本的故事华尔街止步好莱坞[N].法制日报,2010-03-04.

^②王陈.2003-2007年的中国大银幕——张宏森谈十六大以来中国电影产业的发展[J].大众电影,2007(20).

国精神文化价值的体现。其在电影的创作中所体现的是我们国家的、民族的精神意识：如电影《英雄》中所展现的是于个人之上的国家意识；电影《集结号》中所展现的是于个体生命之上的集体尊严意识；电影《南京！南京》中所展现的是于人性意识之上的民族忠诚意识。这些独特的中国文化视角，以逐渐成熟的电影艺术表达形态，诠释出中国精神文化的价值。它们的成功不仅在华语电影市场中获得突破性票房，在全球电影市场中取得一定的成就，并逐渐建构了具有品牌效应的中国电影艺术。

3.3.2 中国传统文化资源的发掘与运用

正如电影《英雄》根据“风萧萧兮易水寒，壮士一去兮不复返”的主题诗句来表现历史上著名的荆轲刺秦的故事；《秋菊打官司》通过中国妇女从深受封建礼教和伦理禁锢的樊笼生活到新中国新时代获得最大解放的生活命运来表现“民族文化”历史的社会问题……寥寥数十字的诗句得以创作出一个电影框架，默默无闻的基层人民的生活困境得以故事背景，中国有着丰厚的文化资源和题材来源等着我们来开采。再如《西游记》、《红楼梦》、《聊斋》、《镜花缘》等极具民族特色的小说，或是《将进酒》、《长恨歌》等文化特色浓郁的诗句，将其融入电影艺术中都将发挥着着极大的影响力。

发扬中国传统文化，作为一个在好莱坞市场上取得成功的跨文化电影合作者，吴宇森认为：“中国人的精神、气质的东西其实是非常吸引西方人的。虽然李安、张艺谋的电影都很卖座，但他们表现的不是中国人的全部。现在外国人也想表达他们认识的新的中国形象，而像我这样从好莱坞回来

的导演，更有责任去表现另外的中国内容，从另外一个角度表现中国人的气质、文化精神。”^①即使近年来中国电影有所发展，却离这目标仍有一段距离。电影中的中国文化依然被笼罩在西方中心主义和东方主义的视野之中，譬如吴宇森拍摄的《赤壁》，虽然其想要传达的是全球多元电影文化格局中的中国言说，却仍然在这种视角和主题的选择上、电影叙事和形象塑造中不可避免地包含了有关西方问题的意识。

所以在构建精神文化层面上来看，所需要的是总揽全局，从全球视野和全球意识上吸收中国传统文化，把握当代世界格局，重构中国电影艺术的存在性。即在全球多元化格局下，想要成为有影响力的表达者，就必须创造中国人自己的全球化象征符号和精神价值。我们不妨放宽眼界，从其他已呈现出明显特色的领域汲取一点经验。

3.3.3 电影艺术中中国元素的多元化发展

电影艺术的发展需要灵感的创作，也需要精神文化的塑造。中国电影艺术的多元发展给了我们诸多启示，为我们切入当下中国电影转型的复杂现象提供了一个参照点。中国电影研究的崛起，不仅仅是一个学术上的突破，而是一个新的文化路向的提示。作为一个多向度、跨学科的学术领域，已在研究中显示了它的活力和阐述能力：它不仅仅是一种传统的人文或社会科学研究的延展，更是一种突破旧的学术框架，它打破了原有的规范，以灵活不拘的方式贴近并处理当下存在并发展的诸多问题。中国电影要想获得更大的发展，就要意识到中国电影符号构建过程中存在的不足和欠缺

^①章杰. 中外合拍电影成流行, 国际影坛吹“中国风”[N]. 南京日报, 2007-03-11.

的部分，并思考我们应该如何去改进和提高。

普通的大众心理总是存在追求新奇满足好奇心，国外观众也不例外。世界各国观众已被琳琅满目的电影作品养出了很刁的欣赏水准，作为要想进军国际市场的中国电影艺术就必须先做好良好的心理准备，并研究出有效的预防对策。

探究中国电影现今所存在的问题：具有强烈的、热情的电影艺术创作性，本应是中国电影艺术于全球电影多元化建构中最为重要的存在要素之一，但却在中国电影艺术的版图中被视为边缘的存在，这将影响中国电影在全球电影多元格局中的地位。为此如何适当地关注、正确地引导中国电影艺术，成为了当下最主要的课题。

维护中国电影传统元素有效地表达，是全球化时代中国电影建构的一个最主要方面。或许可以尝试将中国特有的历史元素、地域元素和文化元素融入电影中去，找到明确的发展目标，形成自己的文化特色。经过精心的包装，相信这个古老民族中那些奇异的审美信息，能以全然不同与西方模式的艺术呈现出来，这样的中国电影必将在未来国际影坛上占有很大的领地。

是的，对于中国电影的发展，从某种角度而言或许是一种西方化、现代化的走向，但鲁迅先生在论及我们对西洋文化的吸收问题时曾说过，“随时西洋文化吧，我们能吸收式，就是西洋文化也变成我们自己的了。好像吃牛肉一样，绝不会吃了牛肉自己也变成牛肉的”。电影或许是反传统的，但事实上未与传统文化脱节，在“新”的同时，可以大量地吸收西洋文化，但其结果仍然是中国人自己的电影。可以“新”技术、“新”创意，但只要

主旨上要有一个如何处理全球化与民族化张力的概念，就可以坚持自己的立场。

总而言之，全球化的语境中，中国电影需要多元地寻求发展的动力。如今的中国电影已向全球化迈出了关键性的一步，新的尝试正在进行，这或许正是中国电影的希望所在。真正的艺术是全世界都可以沟通的，好电影无国界，现实经验与东方符号、中国元素与世界表达、民族诉求与全球文化的对立与统一将会推动中国电影文化走向新时代。

结 语

中国是一个历史悠久的古老国度，中国元素以其神秘、丰富的印象为众多西方人所惊叹，而在笔者看来，它在内忧外患之时表现出来的融合能力更应该为所世人的赞叹。

中国的传统民族文化显然有着其过人之处，中国元素民风民俗的特性在电影中不是标签，反而透出一种浑朴、不事雕琢的“拙美”，通过这份朴质与拙美，中国电影艺术在世界上占领了一席之地。在全球化的今天，中国电影更应当“扬长避短”地继承和发扬这种文化精神，在最广泛、最深厚的民俗文化中寻找并宣扬民族精神文化的精华，通过人文精神倡导中国人的价值和尊严，同时结合对民族命运的思考，那么观众得到的就不仅仅是一个被影像化了的“中国故事”，而是对中国文化精神价值的思考。

从前面种种论据，不难发现“中国化”已成为一个非常敏感的话题。在当今的环境下，要承认全球化已是一个事实，而更应强调的是：民族化应该在全球化的背景之中来谈，以动态的角度来审视中国的“民族化”——并非要不切实际地、永恒地固守一个恒定不变的中华民族本质。在全球化进程日益加剧的今天，“民族化”与“全球化”这一对互相依存又相对立的关系无疑更趋向于紧张：各国正极力与好莱坞霸权展开抵抗，抵抗好莱坞霸权电影的精神文化特性又毫无疑问地决定了中国电影必然具有的民族性。

中国电影艺术的“民族化”可以是现代化审美的一支，在对待全球化与民族化的这个问题上，应该心平气和的来谈论，不要带有狭隘的民族主

义情绪，更不要因为追求片面的立场把另一方看成势不两立的对立面而完全否定。或许我们可以用中国古典的亭台楼榭、民俗人情来讲述远距离的陈年往事，结合民族色彩的呈现，或是用西方的现代价值观念来诠释民族的精神文化。艺术作品中的中国元素，如果能深刻地反映民族精神文化的基质，更好地服务于作品的思想，那么它即使局部失真也不失其所应有的价值。但是需要值得注意的是，现今的中国电影艺术已经超越了单纯的本土文化的范围，形成了全球共同体之间，既具有等级性又具有强烈的精神文化表达平等性、交流性、共通性的空间。

作为全球多元化格局中正在发展的存在者，中国既需要加强中国文化的对外传播，也需要创造具有全球性象征体系的精神价值。总之，在当今全球化语境中对“中国元素”的重提，意味着对不同文化、不同民族之间的对话与交流关系的认可。正如德国著名哲学家哈贝马斯所主张的：“不同文化类型应当超越格子传统和生活形式的基本价值的局限，作为平等的对话伙伴相互尊重，并在一种和谐友好的气氛中消除误会，摒弃成见，以便共同探讨对于人类和事迹的未来有关的重大问题，寻找解决问题的途径。这应当是作为国际交往的伦理原则得到普遍遵守。”^①

今天的中国电影艺术不可避免地面临着发展的瓶颈，但令人欣喜的是，还有部分的艺术作品仍让我们满心期许，正有一批踌躇满志的艺术家正在为中国的电影艺术奋斗，相信通过他们的继续努力，在社会各界给予的支持下，其未来的道路必将生机盎然。

①(德)哈贝马斯.从感性印象到象征表现[M].北京:中国社会科学出版社,1999.

参考文献

- [1]陈旭光. 交流和中国电影文化传播策略的思考[J]. 现代传播, 2009(3).
- [2]罗义军. 三十年电影的民族风格[J]. 电影艺术, 1984(8).
- [3]高俊、定海. 中国元素与全球化传播[J]. 中国广告, 2009(6).
- [4]《大国崛起, 需要中国元素》
[EB/OL]. [http://media, news, hexun. eom/1999819..shtml](http://media.news.hexun.com/1999819.shtml)
- [5]郭有猷. 中国元素与广告创意[M]. 北京:北京大学出版社, 2010.
- [6]陈鸣. 艺术传播教程[M]. 上海:上海大学出版社, 2010.
- [7]传统绘画艺术与现代艺术设计. 艺术中国.
[EB/OL][http://art. china. cn/sheji/2006-06/20/content_128810. htm](http://art.china.cn/sheji/2006-06/20/content_128810.htm)
- [8](匈)贝拉·巴拉兹. 电影美学[M]. 北京:中国电影出版社, 1986.
- [9]张颐武. 全球化与中国电影的转型[M]. 北京:中国人民大学出版社, 2006.
- [10](英)特伦斯·霍克斯. 结构主义和符号学[M]. 上海:上海译文出版社, 1997.
- [11](美)苏珊·朗格. 艺术问题[M]. 南京:南京出版社, 2006.
- [12]李翔. 影视与符号之契合[J]. 艺术评论, 2007(5).
- [13]徐恒醇. 设计符号学[M]. 北京:清华大学出版社, 2008.
- [14](美)尼古拉斯·米尔佐夫著、倪伟译. 视觉文化导论[M]. 南京:

江苏人民出版社, 2006.

[15]张浩. 思维发生学[M]. 北京:中国社会科学出版社, 1994.

[16](瑞士)费尔迪南·德·索绪尔著、岑麒祥等译. 普通语言学教程[M]. 北京:商务印书馆, 1980.

[17](英)克莱夫·贝尔著、薛华译. 艺术[M]. 南京:江苏教育出版社, 2005.

[18](加)安德烈·戈德罗、(法国)弗朗索瓦·若斯特著、刘云舟译. 什么是电影叙事学[M]. 北京:商务印书馆, 2005.

[19]李恒基、杨远婴. 外国电影论文选[C]. 北京:三联书店, 2006: 451.

[20]冯欣. 电影观念的生成[M]. 北京:中国电影出版社, 2009.

[21](法)梅茨著、刘森尧译. 电影的意义[M]. 南京:江苏教育出版社, 2005.

[22]李翔. 影视与符号之契合[J]. 艺术评论, 2007(05).

[23](美)爱德华·萨义德、王宇根译. 东方学[M]. 上海:三联书店, 1999.

[24]李彤. <红高粱>, 自己种的高粱[H]. 中国青年报, 1988-02-21.

[25](匈)乔治·卢卡契. 审美特性[M]. 北京:中国社会科学出版社, 1986.

[26]张欣瑞. 市场营销管理[M]. 北京:清华大学出版社, 2005.

[27]玛丽·法克哈. 影戏:一门新的中国电影的考古学[J]. 电影艺术, 2009(01).

- [28]彭吉象. 影视美学[M]. 北京:北京大学出版社, 2002.
- [39] (美)保罗. M. 劳斯特著、霍文利等译. 视觉传播: 形象载动信息[M].
北京:北京广播学院出版社, 2003.
- [30]陈墨. 陈凯歌电影论[M]. 北京:文化艺术出版社, 1998.
- [31]罗艺军. 中国电影与中国文化[M]. 北京:北京广播学院出版社,
1995.
- [32] 朱靖江. 巴西新电影10年. [EB/OL] 中国网
<http://www.china.com.cn/>
- [33]戴廉. 中国电影: 东方不亮西方亮[J]. 望新闻周刊, 2006(3).
- [34]颜纯钧. 全球化与民族电影的文化产业[J]. 福建论坛, 2006(3).
- [35]张宏森、朱伟一. 阿凡达:天才+资本的故事华尔街止步好莱坞[N].
法制日报, 2010-03-04.
- [36]王陈. 2003-2007年的中国大银幕——张宏森谈十六大以来中
国电影产业的发展[J]. 大众电影, 2007(20).
- [37]章杰. 中外合拍电影成流行, 国际影坛吹“中国风”[N]. 南京日
报, 2007-03-11.
- [38] (德)哈贝马斯. 从感性印象到象征表现[M]. 北京:中国社会科学
出版社, 1999.

附 录

攻读硕士学位期间的科研成果

- [1] 刘双. 简论电影艺术的民族化与全球化 [J]. 当代教育理论与实践, 2011. 01.
- [2] 参与《培养和谐大爱的心灵》的编排工作, 湖南少年儿童出版社, 2010. 8.

后 记

经过一年的忙碌和工作，论文终于得以完成。回顾这一程求学路，记忆里满是老师的悉心指导和同学的快乐相伴，在此我要向他们表达最诚挚的感谢。

饮其流时思其源，成吾学时念吾师，在此论文完成之际，谨向我尊敬的老师致以崇高的敬意和诚挚的谢意。本论文在我的导师王健荣老师精心指导和大力支持下完成的。论文的选题、框架的确定、资料的收集到论文的写作、修改，写作方法的讲评，标点、字句的推敲，王健荣老师都倾注了很多的心血与精力，为我树立了严谨求学的治学典范，其严谨求实的治学态度、高度的敬业精神、孜孜以求的工作作风和大胆创新的进取精神对我产生重要影响。他渊博的知识、开阔的视野和敏锐的思维给了我深深的启迪。

其次衷心感谢湖南师范大学美术学院的各位老师，为我们营造了浓厚的学术氛围，让我学到了很多宝贵的知识，这是一段难忘的学习经历。你们所给予的丰富的专业知识及思想教诲让我受益匪浅。

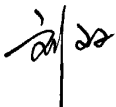
另外，研究生期间朝夕相处的同学也是宝贵的财富，感谢我所有师兄弟妹、同学、朋友们，是你们的情谊和帮助，让我度过这令人珍惜的三年时光。

衷心感谢在百忙之中抽出时间审阅本论文的专家教授，感谢答辩委员会的各位老师和专家们对我的论文提出的宝贵建议，为我今后的学习和研究开拓了思路。

最后，还要感谢我的家人，没有他们默默的关怀、无私的帮助，
文章不可能如期完成，你们永远健康快乐是我最大的心愿。

湖南师范大学学位论文原创性声明

本人郑重声明：所呈交的学位论文，是本人在导师的指导下，独立进行研究工作所取得的成果。除文中已经注明引用的内容外，本论文不含任何其他个人或集体已经发表或撰写过的作品成果。对本文的研究做出重要贡献的个人和集体，均已在文中以明确方式标明。本人完全意识到本声明的法律结果由本人承担。

学位论文作者签名：  2011 年 6 月 10 日

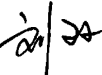
湖南师范大学学位论文版权使用授权书

本学位论文作者完全了解学校有关保留、使用学位论文的规定，研究生在校攻读学位期间论文工作的知识产权单位属湖南师范大学。同意学校保留并向国家有关部门或机构送交论文的复印件和电子版，允许论文被查阅和借阅。本人授权湖南师范大学可以将本学位论文的全部或部分内容编入有关数据库进行检索，可以采用影印、缩印或扫描等复制手段保存和汇编本学位论文。

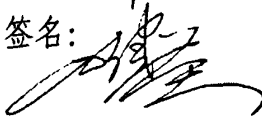
本学位论文属于

- 1、保密口，在_____年解密后适用本授权书。
- 2、不保密 ☒。

(请在以上相应方框内打“√”)

作者签名： 

日期：2011年 6 月 10 日

导师签名： 

日期：2011年 6 月 10 日

