

Doi: doi.org/10.70693/rwsk.v1i2.488

电影《宠儿》象征主义分析

何明瑞¹ 冉吟啸²

(¹武汉大学, 湖北 武汉 430072, ²南京传媒学院, 江苏 南京 211199)

摘要: 随着美国、日本、欧洲等国家和地区的种族运动、性别运动的高涨, 种族问题、性别议题逐渐成为社会热点。作为第一位非裔女性黑人诺贝尔文学奖获得者, 托尼·莫里森在其代表作《宠儿》中, 以魔幻式的手法展现了那段触目惊心的黑人受屈史。将以乔纳森·戴米的《宠儿》为影像文本, 对象征主义的国内外概念进行进一步厘清和界定, 同时从象征主义在电影艺术中的身份、地域、物品的具体应用, 阐述象征主义和电影艺术的融合。其次, 文章将深入分析电影《宠儿》的影像与角色象征意义, 包括角色、空间、颜色, 从代表族群未来希望的丹佛, 到意味生命活力的绿色森林, 一方面加深了电影对于族群文化、殖民文化的探讨; 另一方面也印证了电影《宠儿》与象征主义的深层关联。此外, 对《宠儿》所呈现的象征主义主题进行了探讨, 涵盖身份认同的解构与建构、族群文化的殖民与反殖民, 以解析黑人世界中充满象征与符号的历史, 重现黑人生活的艰苦悲惨过往, 期冀能给当下火热的种族、性别运动提供理性、客观的参考。

关键词: 象征主义; 《宠儿》; 种族文化

《宠儿》(1998) 又译为《真爱》, 由美国著名导演乔纳森·戴米根据第一位非裔女性黑人诺贝尔文学奖获得者托尼·莫里森的《宠儿》改编而成, 讲述了塞特从美国南方州逃离以后, 结果一位宠儿的年轻女子的神秘闯入, 让一家人不得不重新回首那黑人屈辱且痛苦的过往的故事。电影以极其魔幻色彩的方式展现美国黑人历史、奴隶制等社会问题, 以塞特、宠儿为线索, 烛照整个美国黑人社会和历史遗留问题。因此, 在佳片辈出的九十年代, 其成为了学术研究的热点之一, 国外学界从各个方面讨论了其中所涉及的议题。

对于象征主义, 从文化研究来看, 随着文化研究的深入, 人们越来越重视文化符号和象征在构建社会身份、传递价值观念和表达情感方面的作用。象征主义研究关注符号和象征在文化中的意义和作用, 为理解文化提供了新的视角和方法; 从跨学科角度来看, 象征主义研究涉及到哲学、心理学、社会学、艺术学等多个学科领域, 这种跨学科的研究方法有助于深入探讨象征的内涵和表现形式, 同时为各学科之间的交流和对话提供了平台; 从全球文化交流的大背景下来看, 在全球化的背景下, 不同文化之间的交流和融合越来越频繁, 象征主义作为一种跨文化的表现形式, 对其研究有助于理解不同文化之间的交流和冲突, 以及文化融合的趋势。象征主义在当下的研究背景涉及文化研究的新发展、跨学科的研究方法、全球化背景下的文化交流等多个方面。这些因素相互交织、相互影响, 共同构成了如今象征主义研究的宏大背景。

故此, 总体上从象征主义对电影《宠儿》进行艺术分析, 一方面有助于推动象征主义于影视艺术之中电影表意方式的研究, 另一方面也借助象征主义揭示其与社会的关系。

一、象征主义的概念与应用

(一) 象征主义的定义和特点

象征主义是于 19 世纪末在西方欧美国家出现的一种艺术思潮, 其名词源于希腊文“Symbolon”。在法国

[作者简介]

[1]何明瑞(2002-), 男, 湖北宜昌人, 武汉大学艺术学院艺术学硕士研究生, 主要研究方向为东欧电影、湖北电影、影视传播。

[2]冉吟啸(2001-), 男, 中国重庆人, 青年影人, 高校青年教师, 代表作《大雾朦胧》《不要说古德拜》, 作品曾在莫斯科国际电影节、北京国际电影节等多个国际电影节入围、获奖。

《Dictionnaire Encycloedique Quiffet》中，象征主义是：1. 旨在联想信仰行为或表现信仰的象征体系。2. 以传说形式再现自然力量的象征。在这一意义上一切神话均具象征性。3. 将故事或语言作为象征的历史体系。世纪出现的诗歌运动。^[1]从中可得知，象征主义与神话、传说有着紧密的关联，因此其本身附着人们对于自然力量或未知事物的符号性想象，常通过某种符号指涉该自然力量和事物。

在艺术领域中，象征主义既指艺术、文艺运动，也指某种艺术手法，以表现人的深层思想。就前者而言，其泛指 19 世纪以来兴起于法国的艺术运动，包含文学、绘画、戏剧等多种艺术种类，其拥有共同特点，即用特定艺术形式，表现作者的情感、精神、思想等内在之物，而非外在之物，反对自然主义和现实主义的直接描述；就后者而言，象征主义拥有多种独特的艺术手法，体现在戏剧艺术中，比利时戏剧家梅特林克所创作的“静态戏剧”标志着象征主义戏剧的诞生，其往往通过许多具象符号以表达抽象思想，也借用环境替代事件，以环境推动情节发展，更主张用“无声的语言”成为戏剧性动作的一部分。中国戏剧家孟昭毅在《东方戏剧美学》中，认为象征主义的基本特点有：1. 主张暗示、直觉、意象，反对陈腐的说教和抽象的感慨；2. 对外在事物的描写要以物言情，隐喻内心；3. 借梦幻表达思想，从联想产生形象，以含蓄代替激情；4. 借音韵增强感受，讲究音乐性、雕塑美和形式的工整，有时以晦涩的语言来刺激人的感官。^[2]

因此，所谈及的象征主义指的是一种艺术手法，即通过具体事物符号化、人物思想隐喻化、视觉表达梦幻化的电影艺术手法，指涉人类深层的真理和经验的多重层次。

（二）象征主义在电影中的应用和意义

象征主义最早出现于文学、美术、戏剧等领域，随着卢米埃尔兄弟发明电影后，也逐渐烛照电影艺术，但其并未像法国印象派、立体主义、抽象主义、达达主义、超现实主义那般形成具有固定宗旨和特征的电影流派，而是化为电影艺术手法成为电影的一部分。因此，在众多电影艺术作品中都存在着象征主义或象征主义手法。

1. 身份

在电影叙事中，人物之所以重要往往是因为其所携带的身份。身份向上承接着电影主题的表达，向下连接着关系网和叙事逻辑的建立。以象征主义的视角出发，人物的身份往往也具有切实含义和指向，对整部电影的主导产生深刻印象。

在张艺谋根据同名小说改编的《金陵十三钗》中，主人公约翰·米勒是从美国飘洋过海来到中国收敛遗体的神父，途中收到日本帝国主义军队的袭扰，并收容了许多中国人，最终使他们摆脱了苦难。米勒神父象征着基督教、耶稣，更象征着整个欧美国家，具有浓厚的西化意识形态。赛义德在著作《东方主义》（1978）中认为：东方主义是与西方殖民主义和帝国主义紧密联系在一起西方关于东方的话语形式，通过使东方成为西方属下的他者，东方主义服务于西方对东方的领导权统治。^[3]通俗而言，即西方在殖民过程中，极力通过暴力或非暴力的方式，将东方（广大非西方国家）纳入到其自身的叙事体系中，并使东方成为它的他者。在《金陵十三钗》中，导演将中国人民与帝国主义的斗争并最终取得胜利的过程，通过米勒的神父身份，潜移默化地转化为西方与帝国主义的斗争，以此达到西方世界拯救东方世界的殖民叙事，正因如此，张艺谋也多被诟病其创作陷入了他者化的陷阱。

而在《宠儿》中，最为典型的象征主义下的人物身份是作为母亲的塞特。塞特作为女性，其社会身份具备多重性，既可以是孕育生命，抚养家庭的母亲身份，也可以是相濡以沫、相敬如宾的妻子身份，然而在电影中，塞特的女性身份被落后的种族制度所肢解。一方面，作为母亲的塞特，她无法像白种人那般爱护自己的孩子，其对孩子表达爱意的方式在种族制度的压迫下，被扭曲成杀自己的孩子，以此不让孩子步自己的后尘；另一方面，作为妻子的塞特，她缺乏正常人的家庭，终日生活在一个充满梦魇、动荡的房屋内，只能依靠自己抚养自己的孩子，其妻子的身份也逐步将已经缺失的父亲身份给囊括。因此，在一个在充满种族制度社会中的黑人塞特，其作为女性的母亲身份和妻子身份被无限扭曲，充分体现侵犯人权的种族制度对黑人族裔的压迫，以及其带来的无尽痛苦。

2. 地域

地域，或空间，即电影故事所发生的地方，是主人公性格转变与发展的空间，对于电影的主题和表达具有浓厚的象征意味。某个单一地域的形成有其主要的原因，而原因则是各类象征符号的意义。

在“追光动画”的动画电影《白蛇 2：青蛇劫起》中，影片 90% 的叙事主要开展于修罗城中。根据电影剧情，修罗城不是天堂不是地狱，也不是人间，修罗城是弱肉强食。根据美国学者爱德华·W·索亚在 1996 年的专著《第三空间：去往洛杉矶和其他真实和想象地方的旅程》^[4]中提炼出“第三空间”的概念，又译为异质空间，而此概念是针对“第一空间”和“第二空间”而言。“第一空间”是指可感知的空间，其认识领域包括自然和人文科学等，即真实的空间，而“第二空间”是由空间思想构成，它是在空间的观念之中构想出来的，缘于

人类的精神思维活动。在“第一空间”和“第二空间”的基础上，“第三空间”则指代既是生活的真实空间，又是想象的精神空间，即“第一空间”和“第二空间”交集，人们就在此地作出决断和选择。修罗城便是典型的异质空间，象征着人对于前世的执念。小白和小青在修罗城中对前世的执念做抉择，与自己的前世斗争。因此，地域作为培养人物性格的培养皿，本身具备着浓厚的象征意味。

而在《宠儿》中，124号是塞特一家获得自由以后的住所，虽然他们一家在法案的支持下，重新获得自由，但种族制度的社会仍给他们造成了相当的心理压力，即影片中所呈现的屋子内不安的躁动、无端的咆哮等等。在爱德华索亚的“第三空间”的理论下，124号房间亦是一个第三空间，其不同于物质的第一空间和精神的第二空间，而是物质和精神、主观和客观的第三空间，所有族群的记忆、过往的伤痛均暴露在124号房屋内。塞特带着自己的女儿在124号房屋内与伤痛决斗，对种族主义斗争，虽然过程曲折，但最终还是走出124号房间，取得了初步胜利。

3. 物品

在电影艺术中，某一物品或物件也具有象征价值，往往能够暗示人物心境的转变，甚至作为贯穿全片的意象影响电影主题的表达。此外，当某物品被作为象征符号时，其往往以复现的方式出现于电影之中，如《马耳他之鹰》（1941）中的老鹰雕像象征着人类的贪念、《热辣滚烫》（2024）中的拳击手套象征着杜乐莹的蜕变、《周处除三害》（2023）中的猪、蛇、鸽子分别象征着佛法中的贪嗔痴等等。

在苏联著名导演安德烈·塔可夫斯基的《镜子》中，镜子作为意象反复出现，是影片中极为重要的象征符号。在《镜子》中，导演直接将电影作为了一面巨大的镜子，影片中充满各类导演的主观感受与精神活动，每个不同的观众均能通过该影片而获得独特的、关于自身的影像经验，并在此过程中审视自身。因此，导演往往将物品作为自身意愿和电影主题的传声筒，同时也能加强电影的整体性。

而在《宠儿》中，树则是一个重要的物品，或者符号，具有相当的象征主义意义。一方面树象征着伤痛，另一方面也象征着无尽的未来。在电影中，烙在塞特背后的树状伤疤，是种族制度以及社会对黑人的恶意的产物，是塞特曾经的伤痛，象征着制度性的种族歧视对于黑人在肉体 and 精神的压迫，而树在电影中，也代表着希望和未来，例如124号屋外的大树、回忆中的树林以及产儿时的树丛等等，其与希望紧密相关。综合而言，树象征着黑人将带着既往种族歧视所带来的伤痛，奔向新的未来。电影总体而言对于黑人的命运仍保有乐观的态度。

二、象征主义下的影像与角色

《宠儿》中包含着大量的象征主义符号，具备丰厚的语义信息，如角色、空间、色彩等等。对于《宠儿》的象征主义进行分析，一方面可以促进对于象征主义在电影中应用的了解；另一方面可以更学理性地挖掘潜藏于电影中的深层含义。

（一）角色的象征义

“所谓角色，是指和一定社会位置相适应的行为模式，因社会分工而产生，作为社会部门和社会成员之间的联系纽带发挥作用。”^[5]在电影艺术中，角色也因叙事分工而产生，为共同的叙事主题和人物关系网服务，是电影各个转折的节点，其身上往往附着创作者所赋予的叙事任务和主题表达。在《宠儿》中，主要人物有塞特、丹佛、保罗、宠儿、等等，其各自拥有着不同的象征义。

1. 塞特：救赎与痛苦

作为贯穿整部影片的主要人物，塞特象征着救赎与痛苦的双重抵牾。就救赎而言，其拥有两层含义，即精神与物理。在影片中，塞特从小在南方被白人压迫，被当作“动物”供人娱乐，也因此被白人们在背部烙下了“树”的图腾，幸运的是，她成功逃离了南方，来到了俄亥俄州。在俄亥俄州的甜蜜之家中，她独自抚养老二女儿丹佛，试图将丹佛与残酷的南方和非人的奴隶社会所隔绝开，却也间接地导致了女儿孤僻、无常、羞涩的性格，但从族群的意义而言，无疑是对丹佛的精神救赎，让她尽可能的远离奴隶制的影响。在物理救赎层面，塞特在南方州生活时，面对白人不速之客，为了不让自己的后代堕入奴隶的轮回中，她选择摔死自己的孩子，一定意义上让孩子们避免了更大的生不如死的痛苦。此外，塞特作为黑人奴隶制迫害的见证者和幸存者，她处于压迫与自由的中间，面临着怀着历史伤痛去开创新生活的重任，象征着黑人社会地位变化的阵痛。塞特背后的“树”图腾便是最好的佐证，图腾作为伤痛的印记深深烙入她的肉体与精神。

2. 丹佛：未来与希望

丹佛是极为重要象征符号，她象征着黑人群体的未来与希望。丹佛原本被母亲“软禁”于甜蜜之家中，但随着保罗、宠儿以及众多黑人群体的帮助，塞特逐渐正视那段痛苦的过往，丹佛也因此能够从最开始的孤僻、胆小、懦弱，逐渐蜕化为一个勇敢、开朗、积极的，甚至受到异性追求的新女性。纵使在她身上仍有

悲痛的存在，但她比母亲更进一步，她走出了甜蜜之家，用于正视自己的族群，迈向了自由的社会。

3. 保罗：男性的缺席

保罗作为全片为数不多且着墨较多的男性角色，其本身也具备浓烈的象征意味，他的好友——塞特——自从被白人当作“动物”以后，其丈夫始终缺席，家庭中也缺少男性气息，他的到来一定程度上弥补了塞特家庭中丈夫、父爱的缺失，因此附着于甜蜜之家的超自然力量也逐渐不再发作，保罗逐渐完善了这个家庭。然而，保罗并非全然带着救赎的意图接近塞特一家，在影片中大量存在着其个人的性表达，无疑撼动了保罗于家庭中的合法性，在随后塞特一家陷入最为痛苦的时刻，即宠儿“发病”，他却如塞特的丈夫、父亲那样再次缺位。因此保罗是代表着整个黑人群体中男性十分的缺失，同时也是对以塞特为代表的女性黑人群体的内省。

4. 宠儿：非客观的主观

宠儿是全片中关键的核心人物，但是其存在并非客观存在，而是一种主观印象的产物，她象征着塞特对于大女儿的惭愧以及对历史的回避，在影片最后的结尾，宠儿原地消失便可证明这一观点。宠儿在影片一开始，便是全身附满了苍蝇，且不实人类社会中的语言，口齿不清，显然她是不属于这个世界的，而苍蝇也将其身份指向了负面情绪，即塞特对大女儿的惭愧，塞特之后便将宠儿当作自己亲生女儿抚养。然而宠儿的加入让甜蜜之家添加了一丝温暖气息的同时，更让整个家庭陷入不确定性。但随着塞特的康复、丹佛的正视社会、保罗的回归，一切都步入正轨，宠儿完成了自身的宿命便突然消散。

（二）空间的象征义

“每座城市都有自己在文化上的独特之处，比如洛杉矶的电影文化、华盛顿的政权文化、拉斯维加斯的博彩文化等，但是，这些文化现象的专属性很强，必须依附于某一座城市才得以存在。”^[6]简言之，每个空间都拥有自身的特点，带有鲜明的文化指向，因此每个空间可以被看作是某种象征符号，具有一定的文化含义。在《宠儿》中有两个重要的象征意味空间，即甜蜜之家、森林。

1. 甜蜜之家：虚伪的甜蜜

甜蜜之家是塞特曾经在南方肯塔基州种植园里生活的地方，这里美丽温暖而又充满自然气息，然而这一切都建立在黑人奴隶制下。甜蜜之家具有很强的反讽意味，象征着白人群体对于黑人族裔长期的系统性种族歧视和种族压迫，在这里，黑人们被压迫、压榨、鞭挞、凌辱，而这美丽的甜蜜之家留给他们的确实愤懑、恐怖、悲伤和无尽的孤独，在甜蜜的谎言下，实则掩盖的是美国长年累月的奴役和压迫。

2. 森林：生命与自由

这里所分析的森林是指塞特的祖母在森林里对众多黑人同胞进行祷告的空间，即一种回忆空间，在森林中祷告的片段在全片被插入不少于三次，均出现与情感高潮之时，其象征着黑人族裔对于未来、自由、生命、公平的向往，是他们权力与声音的集中表达。在影片结尾塞特缓缓闭眼时，画面便过渡到祖母于森林中祷告的森林中，祖母动情的对众人说“爱，比肺还需要呼吸自由的空气，比子宫还拥有生命……”，黑人对于自由的向往，借助祖母在森林的祷告呼之欲出。

（三）色彩的象征义

“色彩在电影中无疑是作为视觉语言元素被编码的。一方面，它同其它语言元素一样，在电影文本中具有象征、比喻、重复和省略等语言修辞功能。另一方面，这些修辞功能是通过视觉语言的特殊表意系统来完成的。”^[7]《宠儿》整体的色调偏灰黑暗调，一方面显得其具有历史真实感，另一方面也为影片整体悲伤的情绪定下基调，正因如此，红色、绿色在电影中显得格外显眼，具有特定的象征含义。

1. 红色：危机

红色在影片中主要出现两次，即保罗第一次踏入124号房子以及保罗与宠儿发生性关系，其共同点在于二者均与宠儿有关联。保罗首次进入124号房子便受到超自然力量的影响，看到了曾经被杀死的大女儿——即宠儿的原型——此时整个房屋布满了不安的红光，而其后与宠儿发生性关系时，窗外也散布着诡异的红光。前者的红光象征着塞特备受压迫与欺辱的秘密，保罗的到来也代表着他即将闯入塞特的生活和秘密；后者则象征着即将到来的丈夫、父亲的缺席，在保罗与宠儿发生性关系过后，保罗也随之脱离了塞特家庭，塞特家又一次面临着男性席位的缺席，幸运的是，塞特的女儿丹佛勇敢的面对着这次危机，成功地踏出了第一步。

2. 绿色：生命

绿色在电影中的象征意义主要依托于塞特祖母在森林中的祷告，即绿油油的森林，在电影艺术中，绿色往往和植物相关，也具备生命力的象征意义。在《宠儿》中，森林的绿色则象征着生命，一方面是塞特祖母在一片绿色森林下的祷告，象征着黑人族裔对于未来自由的向往以及生命似火的追求；另一方面是丹佛踏出124号房间，步入社会后的一丝绿光，象征着丹佛自己的未来和希望，也代表着她逐渐成为了一个独立自主的女性。

三、象征主义下的电影主题

《宠儿》虽然是一部典型的黑人题材电影，但其中所包含的主题却十分庞大且丰富，目前学界大多从“种族生态学”“女性主义”“文化霸权”“文化隐喻”等方向分析，以下将从三方面分析电影的主题，即身份认同的解构与建构、族群文化的殖民与反殖民。

（一）身份认同的解构与建构

“认同”一词源于拉丁文“idem”，意为主体对于自身或其他群体的认可程度。而身份认同即对自己所归属群体的共同性和与其他群体的差异性的认知。^[8]身份认同包含两个层面，即自我认同和群体认同。就前者而言，主要从塞特、丹佛分析；就后者而言，主要从整个黑人群体分析。

塞特拥有两个身份，即母亲和黑人的双重身份。在肯塔基的甜蜜之家中，她已然是一个拥有三个孩子的母亲，可是当面对白人上门追讨的时候，为了不让自己的孩子们再次陷入失去自由、永无天日的种族牢笼中，她选择亲手将自己的孩子杀死。奴隶制和蓄奴制将塞特作为母亲的身份，异化为一个如白人所说的“失去人性的动物”，其母亲的身份也就此解构，成为任白人摆布的、不近人情的动物身份。随着二女儿丹佛的幸存与大女儿宠儿的归来，她母亲的身份得以在饱含伤痛、屈辱的基础上重新建构。纵使再次建立，塞特的母亲身份也存在着奴隶制所留下的伤痛，是有所缺陷的，具体体现在其抚养的二女儿丹佛是一个缺乏父爱，性格孤僻的孩子。此外，塞特作为从肯塔基侥幸逃离的黑人，其黑人身份的至关重要。塞特在俄亥俄州定居于124号房间后，因不想他人知道自己的经历，便与世隔绝，鲜有于外人接触，她不愿意让旁人知道自己那段黑人的屈辱历史，使得她的黑人身份是模糊的、不明确的。直到宠儿的到来，才改变了塞特的观点，开始主动去辛辛那提的商店、酒吧与人接触，逐步地正视自己的黑人身份以及过往所带给自己的伤痛。由此，塞特的黑人身份迎了解构而走向再建构。

丹佛因从小接受母亲塞特的封闭式教育，性格产生了缺陷，形成了乖僻、冷漠的人格，而此后随着母亲的生病以及姐姐宠儿的生活难以自理，她毅然走出家门，承担起了照顾母亲和姐姐的众人，在此过程中，她的性格也不断的得以完善，甚至得到了男性的欢喜，如此从孤僻到开朗的转变，更暗含着其身份认同的转变。塞特的母亲是典型老一代黑人，只要白人的要求不过分，便可以继续容忍，而塞特则做出更大胆的一步，直接反抗白人权威，逃离肯塔基到达俄亥俄，到了丹佛，其更进一步，她选择直面生活的惨淡，努力逃出124号小屋，正视生活与屈辱的历史。如此的由祖辈到父辈再到自己的三代传承，代表着宠儿黑人身份的解构与再建构，她抛弃了以往畏缩，得过且过的黑人身份，而是选择了正视历史，勇敢生活的黑人身份。

其次，塞特、丹佛、宠儿、保罗、祖母以及其他黑人共同组成了黑人群体，其在整体上是呈现着抛却旧日任人宰割、缺乏自尊的黑人身份，转而建立独立自主、拥有体面的黑人身份。塞特的母亲身份的重构、丹佛的新黑人身份的重构、宠儿的旧黑人身份的重构，以及结尾众多黑人的友好相处等等，都象征着整个黑人群体身份由从前的散乱、无知走向了团结、希望。

因此，《宠儿》的电影主题在身份的解构与建构上，展现了黑人族裔在个体与群体上的重构，对于洞察黑人身份的历史性变化具有重要意义。

（二）族群文化的殖民与反殖民

意大利著名马克思主义研究者安东尼奥·葛兰西在《狱中札记》^[9]中提出了“文化霸权”，又称为“文化领导权”，即社会集团、阶级、国家之间，领导、支配和被领导、被支配关系的文化机制。霸权结构中的支配关系与被支配关系并非决然对立的二元关系，而是具有平衡性、互动性、间接性的关系特征。^[10]他认为支撑资产阶级统治的，不仅仅是其政治制度，甚至也非其经济基础，从根本上而言是它的意识形态。法国马克思主义研究者路易·皮埃尔·阿尔都塞在《意识形态和意识形态国家机器》中，强调要区分强制性国家机器和意识形态国家机器。电影在阿尔都塞的意识形态理论中，属于意识形态国家机器，是一种“表象”，在这种“表象”中，个体与其实际生存状况的关系是一种想象性关系，能以潜移默化的方式影响受众。

《宠儿》是乔纳森·戴米在美国好莱坞体制内的电影作品，因此不可避免的受到好莱坞的影响。好莱坞是在30年代建立并随后火遍全球的美国电影基地，同时也第一次出现了成熟的电影制片厂制度、垂直整合体系、明星制度等具有浓厚资本主义因素的产物。因此，好莱坞本身具有浓厚的资本主义基因，一方面它是美国重要的娱乐产业，另一方面也是不可缺少的社会舆情机器。《宠儿》作为一部讲述痛苦黑人历史，阐述族群伤痛的电影，可在以白人主导的资本主义电影产业当中，难以有立锥之地，美国媒体《纽约时报》一方面对片方的制作表示赞许，另一方面却表示电影差强人意。正如美国资深影评人哈登·怀特指出：“为了捍卫白人文化在好莱坞的绝对领导地位，文化霸权将排斥黑人文化在好莱坞的展现，并权力抹杀此种非主流的文化”。此外，瑞士心理学家卡尔·古斯塔夫·荣格在《集体无意识的原型》中提出了“集体无意识”理论，即除了个体的无意识，人类还共享一个更深层次的无意识层面，这就是集体无意识。它不是个体经验的产物，而是人类共有的、先天就存在的心理结构，包含了人类历史长期以来的经验和记忆。^[11]从荣格的集体无意识理论出发，《宠儿》也一定程度上唤醒了美国黑人心中的集体无意识，电影通过将黑人受辱史和奴

隶制的过往以魔幻式的影像呈现在观众面前，让各类族裔、肤色、地区的观众重新审视那段悲惨的历史，尤其是对黑人群体而言，能够激起其潜藏于其肤色之下的集体无意识，即黑人的奴隶制历史，以达到让各类肤色的观众正视历史的文化效果，由此实现黑人文化的反殖民化、去殖民化。

四、 结语

乔纳森·戴米的《宠儿》将黑人非人的奴隶制历史遭遇通过魔幻式的影像展现于银幕上，其中内含大量的象征主义元素，包括各类符号、象征主题等两方面。文章首先分析国内外各类学者对于象征主义的定义，并凝练出相对符合电影艺术表达的概念，并进一步阐释了象征主义在电影艺术的运用。其次，具体地对《宠儿》的象征主义符号及其主题进行分析，指出影片中各种符号所指涉的具体含义，以及黑人的身份认同的再构和族群文化的反殖民化，对于研究黑人电影、种族主义、美国奴隶制度具有相当的意义。总的来说，乔纳森·戴米的电影《宠儿》是对托妮·莫里森小说的深刻视觉呈现，它传达了对奴隶制遗留问题、种族主义、以及人类在面对极端困境时的道德和情感挣扎的深入思考。

参考文献：

- [1] Dictionnaire Encycloedique Quiffet[M].Paris,1962:5571.
- [2] 孟昭毅.东方戏剧美学[M].北京:经济日报出版社,1997.
- [3] Edward Said.Orientalism[M].New York:Vintage Books,1979.
- [4] 陆扬.析索亚“第三空间”理论[J].天津社会科学,2005,(02):32-37.
- [5] 黄鸣奋.科幻电影创意研究系列 3: 黑镜定位[M].北京:中国电影出版社,2020:25,207.
- [6] 陈岩.试论电影空间叙事的构成[D].南京艺术学院,2015: 29.
- [7] 宫林,周登富.电影色彩的意义[J].北京电影学院学报,1999,(02):85-91.
- [8] 张淑华;李海莹;刘芳.身份认同研究综述[J].心理研究,2012,5(01):21-27.
- [9] 葛兰西.狱中札记[M].河南大学出版社,2014.
- [10] 彭体春. 文化霸权 [A] . 王晓路, 等. 文化批评关键词研究 [M] . 北京:北京大学出版社, 2007.
- [11] 荣格.集体无意识的原型[M].荣格文集[M].北京:改革出版社,1997.57.

The analysis of symbolism in Beloved

He Mingrui¹, Ran Yinxiao²

¹ Wuhan University, ²Communication University of China(Nanjing)

Abstract: With the upsurge of race movement and gender movement in countries and regions including the United States, Japan and Europe, race issue and gender issue have gradually become a social hot spot. As the first African female black Nobel Prize winner in literature, Toni Morrison, in her masterpiece *Beloved*, shows the shocking history of black suffering in a magical way. Firstly, this paper takes Jonathan Demme's *Beloved* as the image text to further clarify and define the concepts of symbolism at home and abroad. At the same time, it will elaborate the integration of symbolism and film art from the specific applications of symbolism in film art such as identity, region and objects. Secondly, the paper deeply analyzes the image and character symbolism of the film *Beloved*, including roles, Spaces and colors, from Denver, which represents the future hope of the ethnic group, to the green forest, which means the vitality of life. For on thing, it deepen the film's discussion on ethnic culture and colonial culture. For another, it also confirms the deep relationship between the film *Beloved* and symbolism. Thirdly, the paper also discusses the theme of symbolism presented in *Beloved*, covering the deconstruction and construction of identity, colonization and anti-colonization of ethnic culture, in order to analyze the history full of symbols and symbols in the black world, reproduce the hard and tragic past of black life, and hope to provide rational and objective reference for the current hot race and gender movement. Finally, limited by the author's academic level and the length of the paper, the paper fails to elaborate and understand the concept of symbolism in depth, and fails to include the specific historical environment and artistic background of the original author Toni Morrison and the director Jonathan Demme in the text analysis.

Keywords: symbolism; *Beloved*; ethnic culture