

新时代中国故事的电影视听符号建构

◎喻红玉

摘要：新时代以来，中国故事通过电影媒介实现了中国价值的广泛传播以及增进了受众对中华民族的文化认同。通过对近年来具有代表性的中国本土电影进行剖析，梳理电影视听符号在叙事过程中的多重作用。聚焦探讨电影视听符号的情绪解释项、能量解释项和逻辑解释项三种功能在意识形态传递和叙事过程中的重要作用，分析视听符号如何在电影叙事过程中引发观众的情绪波动、促使观众的深度思考以及改变观众的原有认知，并通过隐蔽而自然的询唤过程，引起观众的情感共鸣与价值认同，最终为新时代电影叙事赋予灵动真实的表现和深刻的文化意涵。新时代电影创作在审美体验与价值引导之间形成平衡是提升中国电影叙事能力的基础，更是“讲好中国故事”的必要条件。

关键词：中国故事；电影符号学；电影叙事

DOI:10.19290/j.cnki.51-1076/i.2025.05.029

在习近平新时代中国特色社会主义思想的指导下，新时代中国电影创作迎来了前所未有的发展机遇。习近平总书记在《中国文联十一大、中国作协十大开幕式上的讲话》中指出：“希望广大文艺工作者用情用力讲好中国故事，向世界展现可信、可爱、可敬的中国形象。”^①明确了新时代中国电影创作的具体方向，对电影视听符号的创作与发展做出新的要求。以中国故事为叙事主题的电影视听符号将中华民族精神、历史记忆与人民生活具象化于银幕之上，使观众感受中华文化的深刻意蕴，并为中国形象注入鲜活的生命力。

一 电影视听符号传递与解释项功能

西方符号学以索绪尔（Saussure）提出的二元理论和皮尔斯（Peirce）提出的三元理论为主流代表。前者的符号学（Semiology）理论认为符号（Sign）由能指（Signifier）和所指（Signified）建构而成，认为符号是先验的，其研究中心聚焦于讨论语言学中出现的符号规律。索绪尔的符号学理论未能在非语言类型的符号建构方面进行深入研究，基本上忽略了语言外的现实。皮尔斯的符号理论

(Semiotics) 具有符号 (Sign)、对象 (Object) 和解释项 (Interpretant) 交织成的三位一体特性, 其中包含不断产生符号的动态性。皮尔斯符号学理论通过考虑符号的对象和解释项, 将语言外的现实和作为解释主体的人类关系推向前台, 更加注重研究符号系统的哲学逻辑、符号表征的建构过程和符号传播过程中的意义表达。皮尔斯符号学理论认为符号的表意系统是生生不息, 无限循环的系统, 即符号是通过再现体 (符号)、对象与解释项共同建构。皮尔斯认为再现体等同于符号, 对象代表符号的指称对象, 他指出“符号是一种表征, 其代表性恰恰在于它是决定其解释项的规则”。^②该论点中的解释项代表“符号对接受者所产生的一种效力或意义”^③, 但解释项并不是一个单独、独立的个体, 而是符号表意过程中的一个复杂的过程系统, 包含至少两个引申过程和两个下引过程。“一部电影同样是一个符号文本, 发送者将意图意义编织进文本, 通过展示的途径将所要表达的意义传递给接收者, 从而使接收者解读出意义。”^④电影叙事过程中, 再现体 (符号) 为电影中可被直接感知的视觉符号与听觉符号, 其中包括演员的身体表达、服装、化妆、道具、舞台美术场景、电影背景音乐、电影音响、人物对白等视听符号。对象是上述视听符号所指代的抽象概念, 例如物品的隐喻, 表演的深层意义、人物的情感、角色的主观意图以及叙事中传达的主题等。解释项是观众对视听符号的解读, 并引发的心理反应和深度思考, 主要受到观众的个人情感、认知水平和文化背景等因素的影响。

电影视听符号传递过程可以分为三个阶段: 首先是主创团队对电影文本内容进行编码生成符号, 其次是电影视听符号通过屏幕媒介和扬声器媒介进行传递, 最后是观众对接收到的电影画面内容中的符号进行解码, 观众对视觉符号和听觉符号进行解读, 并将其与对象 (情感意义) 联系起来。电影艺术创作往往包含了创作者较强的主观意志并受到创作者所处时代的发展情况、政治生态背景和主流意识形态等元素的影响。受众在对电影叙事内容进行解码过程中也将受到个人成长经历、所处时代

背景、主流价值观等主观因素的影响。基于上述差异性, 皮尔斯的符号学理论更适合用来理解主观性较强的电影叙事。

皮尔斯的解释项三分法在理解观众如何受到隐蔽而自然的询唤过程具有重要的意义与作用, 通过分析研究解释项能够从三个层次上对电影叙事的主要精神传递给受众的具体过程进行细致的剖析。皮尔斯在 1906 年提出了符号达成效果的三种类型, 分别为情绪解释项 (Emotional Interpretant)、能量解释项 (Energetic Interpretant) 和逻辑解释项 (Logical Interpretant)。其中, 情绪解释项对应第一性 (Firstness) 概念, 代表着由符号唤起的直接感受。能量解释项对应第二性 (Secondness) 概念, 代表着由符号引发的思维和行为反应。逻辑解释项对应第三性 (Thirdness) 概念, 代表着一个符号导致的逻辑性推理和提炼性思考。三类解释项之间存在递进关系, 即“逻辑解释项是能量解释项的效果, 就像后者是情感解释项的效果一样”^⑤, 情感解释项促使能量解释项的产生, 能量解释项促使逻辑解释项的产生, 三者最终共同构成了分析现实、思想和交流的综合模型。

新时代中国原创电影作为文化传播的媒介, 其自身囊括的视觉符号与听觉符号不仅承担中国故事的叙述载体功能, 更包含了中华民族精神、历史记忆与人民主体性的立体化表达。透过皮尔斯符号学提出的情绪解释项、能量解释项与逻辑解释项的理论视角, 有助于深入剖析电影视听符号对观众产生影响的具体机制——观众通过解码电影文本内含的视觉符号与听觉符号, 进而经历情感唤起、思维激发到价值内化的完整过程。

二 情绪解释项：视听符号表征与情感唤起

皮尔斯指出“符号的第一种适当符号效果是由符号产生的一种感觉”^⑥。他将这种符号接收者在解码符号时被唤起的某种情绪和激发出来的特定感受的效果称之为情绪解释项。他以协奏曲作为主要唤起情感解释者的符号为例, 协奏曲音乐虽然旨在

传达作曲家的知识和艺术思想，但往往会让听众产生感情。这些感受可能是喜悦、悲伤、兴奋或紧张等情绪，它们是音乐向听众传达其意义的主要方式。因此，情感体验既是音乐的效果，在许多情况下也是音乐符号所产生的意义。情绪解释项不一定总是与符号的真理、晦涩艰深的内涵和理性的理解进行联系，也可能是浅层次和模糊的。在符号不传达逻辑推导或抽象思维，而是传达情绪或者感官体验的情况下，情绪解释项可能是符号产生的唯一效果。在电影视听符号传递过程中，情绪解释项是观众由视觉符号和听觉符号直接引发的情感反应。

电影文本内容的生产“是特定地域的民族生产，也是一种民族性生产，都包含着地缘、历史和传统的厚重元素和丰富编码，留有深刻的种族记忆和族群印记，充溢着地方性、民俗性视觉符号”^⑦。中国故事作为新时代电影文本内容生产的核心主题显现了强烈的民族特色，具体表现电影文本中呈现的视觉符号（外部形象）和听觉符号（语言表达）两个方面的特殊处理，分别对应主要角色穿戴代表性服饰和大量使用地方性语言。电影通过上述视听符号的综合表意可以直接唤起观众的情感体验。该过程是符号传递过程中最基础的阶段，即情绪解释项。这种情绪共鸣是观众理解角色、融入叙事的重要前提。最先映入观众眼帘的视觉符号是主创人员对主要角色外部形象的处理，其主要角色的服饰不仅作为表演的一部分，同时也是符号系统的一部分，指向了角色的身份信息。正如邓伍英所说，“影视服饰成为了表达影视文化最基本的元素‘符号’之一，不仅是本体的指代，它更关键的是在影片中起着重要的文化符号以及社会学上的载体意义。”^⑧中山装视觉符号在中国故事的电影叙事过程中具有隐喻性质，身着中山装的角色无不代表着对中华民族的身份认同，是身体政治文化的具象化呈现。例如《流浪地球2》中周喆直（李雪健饰）在前期剧情中通常以西装为主。待剧情发展至人类命运存亡之际，周喆直改换中山装服饰，以中国代表的身份呼吁全球人类建立统一战线面对即将到来的危机。此处的中山装符号是兼具现代性和民族性的

审美产物，体现了中华民族群体意识和价值认同，其社会文化价值具有独特性。《秀美人生》中扶贫干部全部身着统一的红马甲，其正面印有“乐业精准扶贫”的字样，背面印有扶贫队员各自对应的职务与姓名的信息。在电影中，身着红马甲的扶贫小组成员们醒目地出现在郁郁葱葱的田间地头以及风雨交加的黑夜之中，不舍昼夜地进行着扶贫脱困工作。随着第一书记黄文秀（郎月婷饰）牺牲的剧情突转后，镜头给到了无数身着红马甲的扶贫干部们，隐喻着党员先锋的前仆后继、众志成城。正如陈蕴茜指出的，“服装在社会中具有重要的象征功能，由此，也会引导人们对服装背后的象征意义的记忆，进而认同服装所代表的某种意识形态。”^⑨红马甲所代表的扶贫团队以及背后对应的脱贫攻坚精神，逐步深入人心。

“故乡是方言的根源和依据，方言是故乡作为‘地域符号’和‘情感符号’的延伸，也是背负了‘情感烙印’的符号载体。”^⑩在《金刚川》《狙击手》等以抗美援朝战争为历史背景的主旋律电影中出现了大量的四川方言，该符号特征与抗美援朝志愿军烈士中川籍军人占比较多的史实形成互文性。在《我和我的祖国》电影中出现了7种类型的方言，其中包括：《前夜》中工程师林治远（黄渤饰）所说的苏北方言，《夺冠》中弄堂里市民们说的上海话，《回归》片段里的中国香港警察莲姐（惠英红饰）与修表匠华哥（任达华）使用的粤语以及仪仗队军人程志强（高亚麟饰）、朱涛（杜江饰）、宋月强（朱一龙饰）等人使用的北方方言，《北京你好》中的出租车司机张北京（葛优饰）使用的北京话与四川小孩（王东饰）使用的四川话，《白昼流星》中沃德乐（刘昊然饰）、哈扎布（陈飞宇饰）使用了带有内蒙古口音的普通话。地方性语言隐喻着其对应的一方水土，当数量众多的方言汇集在同一影片中，便从量级上传递出中国国土广袤、民族众多的隐形叙事信息并埋下四海同心的伏笔，从而促进中国故事在电影文本媒介中“塑造和传播中国特色社会主义的价值理念以及理想的民族国家想象。”^⑪

三 能量解释项：电影叙事的驱动性与思维激发

符号传递经过情绪解释项的中介作用，进一步产生的效果被皮尔斯称之为能量解释项。能量解释项指符号在激发接收者情绪影响的基础上所产生的精神或物理上的效用。它超越了单纯的情绪反应，是一种二阶效应。如皮尔斯所说，“这种作用力可能是肌肉上的作用力，就像‘双臂着地’的命令那样；但更多的时候是内在世界的作用力，一种精神上的作用力。”^⑩由此可见，能量解释项的形式可以是对接收者进行精神上的驱动，例如试图解决问题或得出结论，也可以是激发身体上的行动，例如听从命令或对刺激做出反应。聆听乐曲时的情绪解释项可能会导致听众尝试用乐器演奏乐曲或分析乐曲结构的能量解释项。情感反应可能会激发人们与符号进行更深度或更沉浸式的互动，例如尝试新的想法或按自己的愿望行事。从本质上讲，能量解释项是针对情绪反应而产生的驱动力，通常会塑造解释者的外部行动或内心世界。在皮尔斯所举协奏曲的例子中，情绪解释项是音乐唤起听众的情感波动，而能量解释项则是激发听众的精神或情绪上的效用，例如观众尝试想要理解作曲家的意图或通过行动模仿音乐演奏的冲动。在电影视听符号传递过程中，能量解释项是观众受到电影叙事影响而产生的具有驱动性质的想法和模仿行为。

能量解释项超越了情绪唤起阶段，是情绪解释项的深化结果。能量解释项通过带动观众反思，为情感体验与认知转化提供了桥梁，涉及电影对观众思维和行为的进一步推动作用。这一阶段的核心在于通过电影叙事驱动观众进行深度思考。以《狙击手》《1921》《金刚川》《志愿军：雄兵出击》《志愿军：存亡之战》《革命者》等为代表的历史题材电影，通过视听符号的精细建构在叙事过程中创作出历史真实，促使观众超越单纯的情绪共鸣，对战争、革命与个体命运之间的关系进行辩证思考。电影《革命者》讲述了中国共产主义先驱李大钊的革命历程，其视觉符号具有极强的历史厚重感。该电影大量采用低饱和度和色调与高反差光影，整体影像

风格具有油画的质感。例如，在李大钊被押解至刑场时，囚车内逼仄的阴暗空间与照亮李大钊的通透光线形成鲜明对比，隐喻着革命者身处黑暗、却依然追寻光明的精神信仰。上述镜头呈现的视觉符号不仅强化了影片的纪实感，还促使观众在观看过程中不自觉地思考革命的信仰支撑个体意志的力量，进而激发更深层次的历史认知。

《国际歌》在电影《革命者》中作为核心听觉符号，以不同的演奏形式与速度多次出现，构建了一条贯穿全片的革命叙事线索。该符号的反复出现不仅强化了影片的主题，也在符号学层面形成锚点，促使观众在听觉符号的影响下潜移默化地思考故事剧情与革命精神之间的关联，从而完成从情绪解释项到能量解释项的递进，引导观众对革命主体性、个体选择及社会变革的思考。该听觉符号首先通过控制演奏速率外化出不同的情绪，例如在李大钊推动国共合作的演讲场景中，背景音乐采用弦乐版《国际歌》，旋律悠扬而婉转，烘托出斗志昂扬的氛围。而在徐阿晨遇害、李大钊奔走呼号正义之时，背景配乐同样选用弦乐版《国际歌》，旋律悲愤而昂扬，隐喻革命斗争中的牺牲与悲痛。其次，听觉符号通过不同演奏主体来完成深层含义的隐喻。影片伊始，李大钊在狱中低声哼唱《国际歌》的旋律，声音虽微弱但坚定，象征其身陷囹圄但依然坚守革命信仰。当李大钊即将被执行绞刑，李夫人在家尝试着用钢琴弹奏出《国际歌》的几个音符，镜头回溯至李大钊教她识曲的往昔，这一段落的听觉处理不仅完成了个人与革命信仰的情感连接，同时通过回忆与现实的交错，使音乐成为革命精神的象征性延续。影片尾声，在李大钊英勇就义后，群众自发高唱《国际歌》，听觉符号至此从个体表达转变为集体认同，实现了革命意识的历史传承，隐喻着革命精神从个体信念向群体召唤的过渡。在能量解释项层面，《国际歌》不仅唤起观众的情绪共鸣，更在听觉符号的不断复现中，递进促使观众思考“为何革命？”“革命为何必要？”“个体牺牲与社会变革之间的关系？”其旋律在不同场景中的变奏，构建了一条清晰的符号演化链条，使观众在音乐的引导下超越情感触动，进入更深层次的

精神思辨。影片中,《国际歌》不仅作为背景音乐存在,更在符号学意义上与剧情发展形成互文,尤其是李大钊的革命实践与歌词的呼应:“满腔的热血已经沸腾,要为真理而斗争。”这一歌词不仅是革命者精神的写照,也使观众在潜意识层面将李大钊的浴血奋斗与革命信仰相结合,形成更深刻的历史认知。

四 逻辑解释项:对观众的认知影响与价值导向

逻辑解释项作为一个第三性概念,是符号对解释者产生的解释规则或者法则,进一步来说,皮尔斯将逻辑解释项定义为一种心理符号,其中涉及了“观念、欲望(包括希望、恐惧等)、期望和习惯”^⑬四个种类。他指出,“习惯的改变指的是一个人的行动倾向的改变,这种改变源于以前的经验,或源于以前的意志或行为的发挥,或源于这两种原因的综合。”^⑭以及“这些习惯将有能力影响外部世界的实际行为。特别是,如果每次重复都伴随着一种特殊的强烈作用力,这种作用力通常被比作向未来的自己发出命令”^⑮。在三种解释项中“只有逻辑解释项可以与动态和最终目的相关联,因为它们通常与时间的连续性相关,并且可能是理性可预测和目的论的”^⑯。综上所述,皮尔斯认为逻辑解释项的核心效用体现在习惯的改变,这种改变会影响符号接收者在现实世界中的外部行为。在电影符号学语境下,逻辑解释项促使观众理解电影视听符号建构的叙事内容、故事结构和思想主旨,并进行的认知分析和哲学思考,最终影响其思想观念和价值判断。电影通过演员表演、情景设置、音乐创作等叙事手段将主要角色的思维过程及内含价值观具象化,进而对观众的认知进行引导,并潜移默化地推动观众改变固有的思维模式和价值判断。换言之,电影视听符号所产生的逻辑解释项,不仅让观众被动接收信息,还能够主动解读、思考,并最终内化为个人认知的一部分。逻辑解释项作为视听符号传递过程中最高层次,该阶段实现了电影符号系统在思想引导与价值观塑造上的深远意义。

逻辑解释项并非独立作用,而是与情绪解释项

和能量解释项之间产生递进关系,综合推动观众的价值观建构。在皮尔斯符号学理论框架中,逻辑结构(第三性)产生于感觉品质(第一性)的连续性。这表明在形成对经验的连贯理解时,情绪解释项和逻辑解释项之间有着天然的联系。逻辑解释项产生于将原始现实(第二性)与解释性推理(第三性)联系起来的认知中介。“情绪解释项和逻辑解释项之间的综合作用,赋予了心智以敏感性而不仅仅是情感性。”^⑰逻辑解释项能够推动观众进行有条理的反思性推理,超越单纯的情绪反应,让思维在原始事实与抽象意义之间找到平衡,进而促进观众对意识形态形成价值认同。逻辑解释项在电影叙事中促使观众从简单的情绪反应上升到更高层次的价值判断,从而影响其对社会、历史、伦理等宏大问题的理解和思考。

在电影《狙击手》中,五班班长刘文武(章宇饰)与战士大永(陈永胜饰)的战友情谊不仅是个体情感的微观投射,更是抗美援朝精神代际传承的象征。这一关系通过情绪解释项与逻辑解释项的综合作用,促使观众重构战争伦理与人性价值的认知框架。情绪解释项通过视听符号构建出极具张力的故事情节生效。影片从视觉上使用极简的雪原场景与冷色调画面,将观众情绪锚定在“压抑—爆发”的循环中。例如,刘文武与战友们在雪地匍匐前进时,镜头以俯视视角展现渺小个体与广袤战场的对比,强化了孤立无援的悲壮感。而鲜血渗入白雪的特写镜头以具有冲击力的视觉符号渲染战场的残酷性。听觉符号在情绪解释项中的作用同样不可忽视。《狙击手》的听觉符号具有肃穆的特点,在大部分时间里采用极简的环境音,如呼啸的寒风、衣服在冰雪中产生的摩擦声、士兵隐忍的喘息声,进而营造出紧张压抑的氛围,使观众感受到潜伏时期的无声较量。然而,当五班成员在营救亮亮时,打破了这种静谧——为了不让受伤的战友亮亮在严寒中陷入昏迷,他们选择用《中国人民志愿军战歌》歌声来唤醒他。该听觉符号在情绪解释项层面起到了情感转换与引发观众情绪共鸣的作用。战士们歌唱的志愿军战歌的逐渐坚定而高昂,与此前环境音的冰冷孤寂形成鲜明对比,使观众在感受到士兵彼

此扶持的温暖时，也更强烈地意识到战场的残酷性。这一幕不仅具有现实功能——通过声音刺激亮亮保持意识，同时也是情感召唤的象征，它让观众深刻感知战士之间的生死同袍之情。歌声并不只是用来唤醒亮亮，更是在最艰难的战斗中维系着五班的精神信念，它象征着在极端环境下，对生存的渴望、对牺牲的理解以及对胜利的信仰。能量解释项的效用在该电影的符号表意系统中体现为通过符号化两军对垒的物质条件，进而构建的鲜明戏剧冲突。影片通过视觉符号的精密编码，将美军配有8倍光学瞄准镜的M1941狙击步枪、白色钢盔、手套等符号与志愿军没有瞄准镜的M1944卡宾枪、棉布帽子、冻伤的手等符号形成视觉对位，这种装备代差的符号化呈现不仅仅是单纯的技术参数对比，同样也促使观众对双方战斗难度进行客观考量。在“钢勺诱敌”经典段落中，五班战士将炊事用具改造成反光装置，这种创造性对抗策略超越了物质条件的限制。这种原始智慧与现代科技的对抗，实质是战争中“人的主体性”对“技术异化”的超越。能量解释项通过具象化的战场博弈，将装备差距转化为精神能量的计量单位。在逻辑解释项层面，《狙击手》将抗美援朝精神从历史符号转化为可感知的个体经验，形成去宏大化的战争叙事并聚焦于人性。刘文武与大永的互动不仅是战场上的生死相依，更构成了一种“精神接力”的隐喻：班长代表传统战争中的集体奉献，而大永的成长则象征新一代对信仰的主动选择。影片摒弃了对战争规模的宏大描摹，转而以狙击枪的瞄准镜为“窥孔”，让观众在微观视角下重新度量勇气、牺牲与传承的复杂内涵。这种叙事策略避免了简单化刻板说教，不仅让观众感受到战争的激烈与个体的牺牲，也促使他们重新审视战争中人的价值与信仰的传承，使他们对历史的认知从感性体验上升到理性理解，完成了对抗美援朝精神的现代性思考。电影《狙击手》通过三重解释项的符号互动，完成了战争叙事的认知革新。情绪解释项重构了战争体验的认知路径，能量解释项解构了物质决定论的认知框架，逻辑解释项重塑了历史记忆的认知维度。这种多层次的符号系统，使该电影超越了传统战争片的叙事窠臼，在

观众的心理认知层面完成了对抗美援朝精神的现代性转译，将观众对于战争的惯性认知从“器物层”到“精神层”进行转变。

逻辑解释项不仅影响宏观价值观念，也作用于微观层面的角色塑造，促使观众深入思考人物的行为逻辑以及内含的价值观。例如，电影《无名》采用非线性叙事和多重视角，将抗战时期的地下特工斗争与个体命运交织在一起。王一博饰演的角色身份模糊，观众在前期无法确定其角色所属阵营。在情绪解释项层面，影片通过视听符号营造出紧张氛围，进而激发观众心理上的不安与焦虑。在能量解释项层面，观众不断试图解读角色的真实身份，并在故事情节反转时重新调整自己的判断。在逻辑解释项层面，电影通过丰富的人物群像塑造促使观众思考个体的信仰、恐惧、求生意志对其选择的决定性作用，重新度量战争环境下人性的复杂性，最终影响受众对战争与历史的整体认知。

以《守岛人》《秀美人生》《中国机长》等为代表的现代题材电影在叙事内容中着重体现人民大众的精神风貌，上述电影再现了当今社会中坚守岗位的平民英雄事迹，如《秀美人生》中的主角黄文秀没有居高临下的心理态度，而是设身处地地帮助每一位在困境中的村民。电影中的一些村民存在落后的意识观念，郎月婷用身体力行的表演将精神脱贫作为精准扶贫思想的战略重点进行了呈现。黄文秀在帮扶不支持女儿上学的贫困户时表现出极其严肃的态度，在面对执拗不愿下山生活的铁匠则流露出细腻温情的关心，以及对失去斗志的村民挖掘其内心深处的痛点并给予科学的解决方案——鼓励黄大贵种中草药材三叶青来自食其力，最终重新找回失去的爱人。即使是这样一位足智多谋的扶贫干部，黄文秀在面对自己的人生困境时，也难免流露出了人性中的脆弱，如此反差更好地促进了观众对角色的立体性产生思考。“各行各业工作者的生活世界在银幕之上交相辉映，参与着民族文化记忆的缔造。透过这些生活中、工作中的英雄，‘人民性’与‘英雄性’实现了高度的辩证统一。”^⑩上述电影的叙事重心并非在于单纯个人英雄主义的塑造，而是通过职业责任的再现唤起观众对平凡岗位中敬业

精神的认同。这些围绕中国故事展开的本土电影创作以中华民族精神为核心，将代际传承作为叙事重点，用真实而富有感染力的表演创作出具有现实价值的文艺作品，使得中国电影在审美体验与价值引导之间达到了和谐平衡。

结 语

新时代中国电影的视听符号建构展示了艺术内涵与意识形态传播的紧密联系，其独特的视听符号在情感、思维和价值层面都取得了较为显著的影响效果。在以皮尔斯符号学为理论支撑的框架下，情绪解释项、能量解释项和逻辑解释项的递进体系揭示了电影叙事如何从视觉符号和听觉符号中唤起情感共鸣，如何通过历史真实与高语境文化表达激发观众的深度思考，进而在逻辑层面影响原有认知。然而，正如符号的无限生成与解码的不确定性，电影创作未来的路径充满了可能性和复杂性。技术赋能的飞速发展，数字媒介环境的变革，带来了更广阔的电影视听符号应用场景，也迫使电影创作需要在虚拟现实与跨文化传播背景下重新思考其符号建构方式。多元观众群体的差异性背景，使得符号的解码过程多样化，而电影作为重要的文化传播媒介，如何在全球化与本土化之间找到平衡，则是电影实践创作者和理论研究者必须直面的问题。面对技术迭代、审美变化与价值传播的缝隙，审视新时代中国电影创作中的符号建构，应当聚焦于符号系统的多层次建构与动态平衡。电影符号学的深化方向是既要回应文化自信的呼唤，也需关注全球视野下跨文化的间隙，进而探索具有现实价值与民族风采的叙事模式。因此，关于新时代中国电影创作的未来思索，既关乎民族文化的继承与传播，也关乎技术、艺术与价值的对话与协调。这一系列复杂的追问和探索，不仅是提升电影讲述中国故事能力的

基础路径，更是在全球化语境中建立可信、可爱、可敬的中国形象之关键向度。

注释：

①习近平：《在中国文联十一大、中国作协十大开幕式上的讲话》，《人民日报》2021年12月15日。

② Peirce, Charles S., *Collected Papers of Charles Sanders Peirce*, Vols.2, Edited by Charles Hartshorne and Paul Weiss, 1935, p.292.

③赵星植、彭佳：《论风格与情感、修辞之关系：一个皮尔斯解释项三分路径》，《学术界》2018年第1期。

④崔久成、胡一伟：《模式与永恒：符号学视野下的当下类型电影的原理探析》，《贵州大学学报》（艺术版）2017年第1期。

⑤⑥⑫⑬⑭⑮ Peirce, Charles S., *Collected Papers of Charles Sanders Peirce*, Vols.5, Edited by Charles Hartshorne and Paul Weiss, 1935, p.486, 475, 475, 486, 476, 487.

⑦周安华：《跨文化自觉与民族电影的主体性问题》，《学术研究》2022年第11期。

⑧邓伍英：《论影视服饰语言的指代意义》，《文艺研究》2013年第7期。

⑨陈蕴茜：《身体政治：国家权力与民国中山装的流行》，《学术月刊》2007年第9期。

⑩冯国翼、刘海波：《叠加的寻根符号：故乡方言电影人情愫叙事编码解析》，《西南民族大学学报》（人文社会科学版）2023年第11期。

⑪杨文军、陈响园：《共同体视域下新主旋律电影的情感域化、叙事超越与国家想象——以“我和我的X”系列电影为中心》，《郑州大学学报》（哲学社会科学版）2024年第5期。

⑯⑰ Ivo Assad Ibri, *Semiotics and Pragmatism: Theoretical Interfaces*. 1st ed. Cham: Springer International Publishing AG, 2022, p.198, p.252.

⑱黄钟军：《新主流电影“人民性”的表述延伸与审美更新》，《中国文艺评论》2022年第7期。

（作者单位：中国传媒大学戏剧影视学院）

责任编辑：王菱