

民族學刊
Journal of Ethnology
ISSN 1674-9391, CN 51-1731/C

《民族學刊》网络首发论文

题目：中华文化符号的间性建构与铸牢中华民族共同体意识的传播：以中国当代民族动画电影为例
作者：何超彦，彭佳
网络首发日期：2024-09-26
引用格式：何超彦，彭佳. 中华文化符号的间性建构与铸牢中华民族共同体意识的传播：以中国当代民族动画电影为例[J/OL]. 民族學刊.
<https://link.cnki.net/urlid/51.1731.C.20240926.1719.006>



网络首发：在编辑部工作流程中，稿件从录用到出版要经历录用定稿、排版定稿、整期汇编定稿等阶段。录用定稿指内容已经确定，且通过同行评议、主编终审同意刊用的稿件。排版定稿指录用定稿按照期刊特定版式（包括网络呈现版式）排版后的稿件，可暂不确定出版年、卷、期和页码。整期汇编定稿指出版年、卷、期、页码均已确定的印刷或数字出版的整期汇编稿件。录用定稿网络首发稿件内容必须符合《出版管理条例》和《期刊出版管理规定》的有关规定；学术研究成果具有创新性、科学性和先进性，符合编辑部对刊文的录用要求，不存在学术不端行为及其他侵权行为；稿件内容应基本符合国家有关书刊编辑、出版的技术标准，正确使用和统一规范语言文字、符号、数字、外文字母、法定计量单位及地图标注等。为确保录用定稿网络首发的严肃性，录用定稿一经发布，不得修改论文题目、作者、机构名称和学术内容，只可基于编辑规范进行少量文字的修改。

出版确认：纸质期刊编辑部通过与《中国学术期刊（光盘版）》电子杂志社有限公司签约，在《中国学术期刊（网络版）》出版传播平台上创办与纸质期刊内容一致的网络版，以单篇或整期出版形式，在印刷出版之前刊发论文的录用定稿、排版定稿、整期汇编定稿。因为《中国学术期刊（网络版）》是国家新闻出版广电总局批准的网络连续型出版物（ISSN 2096-4188，CN 11-6037/Z），所以签约期刊的网络版上网络首发论文视为正式出版。

中华文化符号的间性建构与铸牢中华民族共同体意识的传播：以中国当代民族动画电影为例

何超彦 彭佳

（暨南大学新闻与传播学院，广东广州 510632）

[摘要]作为中华文明的精神标识的投射，中华文化符号持续以话语编织的方式建构着中华民族共同体意识。在媒介融合时代下，保留着民族性的中国当代民族动画电影，在中华文化符号群的跨媒介传播中推动民族文化的创新交融。本文认为，中华文化符号在铸牢中华民族共同体意识的传播的建构机制是多重“间性”的：从表意层面的符号间性建构，到传播层级的媒介间性建构与意义生成的主体间性互构。在这一文化认同机制的完成中，中华文化符号及文本就在共同性增进的过程中完成铸牢中华民族共同体意识的传播。

[关键词]中华文化符号；符号间性；媒介间性；主体间性；民族动画电影

基金项目：国家社科基金项目“文明互鉴中的中华文明精神标识符号传播研究”（23BXW005）的阶段性成果。

作者简介：何超彦(1996-)，女，广东广州人，暨南大学新闻与传播学院博士研究生，研究方向：符号学；彭佳(1980-)，女，四川泸州人，艺术学博士，暨南大学新闻与传播学院教授，暨南大学铸牢中华民族共同体意识研究基地研究员，研究方向：符号学。

“中华民族共同体意识是国家统一之基、民族团结之本、精神力量之魂”。^[1]2021年，习近平总书记强调“树立和突出各民族共享的中华文化符号和中华民族形象”^[2]，由此，能够加强中华民族内部的文化认同，有利于铸牢中华民族共同体意识。纵观历史发展，中华民族共同体意识作为一种自发的情感、精神和信念，已经在中国自古以来的大一统实践中、在抵抗外辱救亡图存的危机中、在建设国家和维护国家统一的进程中展现了强大的凝聚力和向心力；然而，在自觉建构的层面上，还有待于整合出一整套推进其传播和发展的符号话语体系。科恩（Anthony .P. Cohen）认为，符号可将具有差异性的现实凝练为具有共同性的呈现，共同体的边界就此构筑而成并使之成为现实。^[3]^[2]因此，如何建立有凝聚性的中华文化符号群，将其作为中华民族之对象化表达与意象化呈现^[4]，并以此为基础在现代立体传播矩阵中编织出中华文化话语体系，实现铸牢中华民族共同体意识的传播，是传播符号学研究应有的学术承担。目前，学界对中华文化符号的研究聚焦于对其概念解读、类型划分等总体性上的理解。关于中华文化符号在现代传播实践中，其符号机制如何铸牢中华民族共同体意识，尚未进行深入讨论。

在数字化时代，要建立凝聚性的民族叙事，需要实现中华民族文化符号在多重维度上的间性建构。高薇华、石田的研究指出，跨媒介叙事要达成故事世界的融通完整，应当以“主体-中介-客体”为轴线，在主体、文本和媒介的三个层面上进行间性的表达整合。^[5]本文采用符号学的研究进路，将符号活动（semiosis）分为“表意”（signification）和“传播”（communication）两个阶段，从符号表意，即符号本身的间性建构出发，延

伸至传播阶段，即符号在媒介化过程中的间性建造，最后落实到符号意义的生成，即主体间性的互构与增强，探究媒介融合时代下中华文化符号的共同性增进乃至文化认同的凝聚问题。换言之，本文关注的问题是，如何以中国当代民族动画电影为例，在不同维度上建构起符号文本的共同性，在文本层面上实现“按照增进共同性的方向改进民族工作，做到共同性和差异性的辩证统一。”^[6]

一、符号间性与中华文化符号的共同性增进

宇文所安（Stephen Owen）认为，在前现代时期，许多非西方文化，包括中华民族文化在内的文化系统处在一个多元的、变动不居的媒介之中，彼时的人们借由媒介进行思想与行动。而在现代社会，人们对传统文化的认识，已经成为民族国家的想象的继承物。^{[7]336}在符号学家西比奥克（Tomas A. Sebok）看来，符号活动是一切生命体所具备的能力，而是否拥有复杂、精妙和丰富的模塑（modeling）能力是人类与其他物种进行区分的典型特征之一。所谓“模塑”，即“符号活动能力与指涉体的表征（创设形式的实际行为）之间的途径”^{[8]161}，也是产生形式（forms）的能力。也就是说，通过模塑的方式，生命体得以处理外界环境的信息，个体对事物的认知方式就体现在符号的模塑行为上。西比奥克将模塑系统分为层层递进且相互关联的初级模塑系统（Primary Modeling System）、二级模塑系统（Secondary Modeling System）和三级模塑系统（Tertiary Modeling System）。其中，一级模塑系统是对所指涉的对象之知觉或性质进行模塑的一种本能，此为人类与其余生命体共有的、最为基本的符号活动；而伴随着模塑能力的进化，个体开始对指涉物进行模仿或指示，二级模塑系统强调的正是这种个体将自我与他者区分的能力；更进一步，由于人类自身活动的特殊性，模塑经验可以逐步累加和高度抽象化，此时个体进入到文化系统中并获得使用相关语词进行指涉的能力。在具体的符号形式生产中，西比奥克将其分为四种类型，分别是单性（singularized）模塑、复合（composite）模塑、凝聚的（cohesive）模塑和关联（connective）模塑。^{[8]10}在这一理论框架下，中华文化符号可以被认为是由多民族符号集合关联而成的符码，是人类在三级模塑过程中的“关联性的宏观代码”（connective macrocode）。体现在中国当代动画电影市场上，封神故事系列、西游故事系列、白蛇故事系列等动画电影作为文化产业的一个分支，其所关涉的乃为三级模塑系统。就其构成和模塑方式而言，此类动画电影是由中华文化符号、中华民族传统神话文本、动画电影媒介形式等方面凝聚而成，其在单性模塑、复合模塑、凝聚模塑和关联模塑中均有所体现。

（一）单性模塑

中华文化符号的三级单性模塑，即在单性象征符号的层面上进行操作。象征符是人们在模塑过程中建构出抽象的符号世界的结果，其中，能指和所指之间在某些可以感知的方面具有一定的共同性。西比奥克指出，人类符号活动的单性模塑功能就在于“为单个物体或事件，以及个体情感等提供一个可感知的形式”^{[8]20}，并在这一形式中达成共识，此外，不同类型的单性模型在模塑的过程中可以形成合力作用于知觉的形成。至于这些类型的单性模型如何完成模塑，西比奥克沿用了符号学家皮尔斯（Charles S. Pierce）对符号及其对象之关系的认知符号学分类进行分析：像似性（iconicity）、指示性（indexicality）和规约性（symbolicity）。就单性模塑产生的基础行为，即感知和认知，相关的符号学家通过对经典实例的反复观察，在神经认知层面作出了符号学性质的描绘。迪肯（Terrence Deacon）指出，当飞蛾的翅膀被鸟类识别为树的一部分时，此时飞蛾的伪装完成就是鸟类的感知失败。飞蛾的成功伪装，于鸟类而言，就是像似性的运作失败。据此，迪肯提出，像似性是对“刺激物的归纳”，即将事物的表面进行范畴上的

识别。^{[9]77} 在这一方面，中华文化符号在像似性层面上认知，需要在具象化至具有明显刺激性、可供识别的物理样态，这是将符号表征归类为中华文化范畴的首要一步。在此基础上，认知符号学家索内松（Goran Sönesson）指出，生活中任一可能物体都可以用三种方法划分：第一，适当部分的划分（如作为整体的人体可以分为头部、手臂、腿部等）；第二，属性的互斥分类（如男性与女性、成年人与未成年人）；第三，不同视角或轮廓的区分（后视角度的身体、四分之三角度中的头部）等。这三种划分方式与邻接性一起构成了指示性。^{[10]134} 当中华文化符号的单符作为一个感知单位时，它的构成、属性和视点及其所在方向方位，对作为单符的中华文化及中华民族属性起着基础的锚定作用。而指示性，就在这种快速的定位识别中完成了模塑过程。而当单符进入到规则与习惯之间的连接时，所有想象性的、与过往经验的联系即进入到象征性模塑层面。而关于三种模塑形式的作用过程，西比奥克认为，像似性和指示性的表征，在时间上是先于象征性模塑的。^{[8]20} 为了证明这一论点，他曾以儿童对物体的意识为例子对此进行阐释：当儿童在玩玩具时，他们会下意识地用手指去指向这一物体，并且会模仿它们发出的声音，此时，儿童符号模塑系统中的指示性模塑和像似性模塑分别在起作用；而当他们通过周围人交流从而习得某种语词，他们才开始用名称来指代这一玩具。

在中国当代民族动画电影中，凝结于人物角色中的单性模型，如表情、动作、姿态等视觉符号和声调语调等听觉符号，以及人物命名、语言习惯等，其视听类的非语言符号之跨媒介模塑是在形式像似性上完成的，而语言类的符号则是通过指示性来指称其对象；而当符号在长期的历史文化中形成稳定的意向时，它也就进入到了象征性的模塑系统中。在具体的认知与识别中，由于象征符长期集束、整合成具有系统性的文化符码，体现在电影认知中，就如文化符号学学者洛特曼（Yuri M. Lotman）所指出的，“‘相似’这个概念本身乍看起来似乎是自然产生的，也是观众一开始就接受的，而事实上它却是一个文化成果，是从过往的艺术经验和特定的历史条件下被接受的各种艺术符码中衍生出来的。”^{[11]26} 在中华文化所编码的意义积累下，动画电影中的单符在传播中对人们的认知起到一定的规约作用。具体而言，《长安三万里》中的“李白”人物形象，直接挪用唐代诗人李白的名字为动画电影的角色名称，其视听符号（素白色长衣、走路豪放、醉酒状态、爽朗且高昂的声音等）共同塑造出唐代李白的人物肖像模型：动画电影中的李白在视觉上相似的脸型、五官等面部特征与唐代李白画像具有一定的重合度；而当动画电影中的“李白”形象作出“床前明月光”的诗句时，儿童观影者在电影院里异口同声念出“疑是地上霜”，这表明影片中的“李白”已在影像叙事中指示为唐代的李白，同时，这也代表着受到文化教育的儿童已经将《静夜思》默认为与李白相关的属性表征。在规约性的单性模塑中，李白常穿的素白色衣服在文化上被认为是飘逸与超脱的象征。在模塑系统的作用下，《长安三万里》中的“李白”完成了对唐代李白的指涉与表征。由此，具体到某一单性模型的中华文化符号建造，在符号形式上需要依托像似性、指示性和象征性的多维度整合以推进共同的意义解释。

（二）复合模塑

在单性模型的基础上，西比奥克提出，复合模塑是“以一种能说明的方式将不同能指进行组合以体现复杂的（即非单性的）的符号活动”^{[8]28} 也就是说，将各种单性模型组合为一个结构的符号形式即为复合模型，一方面，这一复合模型能作为整体系统加以运行；另一方面，其组合内的各个单性符号之属性与功能亦能得以保留。西比奥克所指出的复合模型，传统的符号学将其认定为文本（text）。譬如，洛特曼将文本解释为“整体符号”（integral sign）^{[12]6}。关于复合模型（文本）的模塑方式，西比奥克认为，其

建立在单性模型的基础建构之上，还从模型之间的关联、整体结构及所处语境中起作用。在文学理论那里，复合模塑即为互文性/文本间性（intertextuality）。互文性/文本间性（intertextuality）一词，最早由克里斯蒂娃（Julia Kristeva）在 20 世纪 60 年代于正式提出：“任何文本的建构都是引言的镶嵌组合；任何文本都是对其他文本的吸收与转化。”^{[13]87} 文本间性强调文本之间出现着相同的符号或文本，而对于中国当代民族动画电影在中华传统文化故事中的模型建构，还体现在媒介融合的层面上，即“跨媒介叙事”。在以跨媒介叙事为例的复合模塑中，模型的整体结构就是故事世界。所有不同叙事模式与媒介展演的模型最终均指向于同一个故事世界，也正因为故事世界的存在，使得不同的复合模型获得了延伸、扩展和重装的可能。而观影者对模型在像似性、指示性和规约性三个维度进行指认性的、连接性的、探索性的复合认知中，新的复合模塑就在这种如游戏般的文本体验中建构而成。

体现在中国当代民族动画电影“新传说系列”中的《白蛇 2：青蛇劫起》中，其模型的选择并不是对许仙与白蛇的爱情故事这一核心模型进行跨媒介互文，而是将传统白蛇传中的边缘人物“青蛇”作为核心的单性模型。在具体的复合模塑中，主要围绕着人物、空间和时间上的扩展以完成动画电影对白蛇传说的跨媒介叙事。在影片的开始，白蛇传说中的人物“法海”用雷峰塔将“小白”（即白蛇/白素贞）收走，在最后一瞬，小白对“小青”（即青蛇）说“小青，活下去”。在“新传说系列”的第一部动画电影《白蛇：缘起》中，小白用于行刺国师、保住许宣魂魄的法器“碧玉珠钗”在与法海对抗中破碎，小白紧握残余部分，制为骨笛并成寻找小青的“执念物”。同时，小白头上的青色发带散开并飘落至小青手中，成为了小青推倒雷峰塔的执念之符。为救出姐姐小白，小青欲与法海决斗并推倒雷峰塔，由于二者力量悬殊，小青怀着执念从黑风洞坠入到独立于世间的虚幻时空——“修罗城”。在修罗城内部，小青对许宣、法海、司马等男性角色产生了一系列认知变化，不断推向她的论断“男人都是靠不住的”，最后，影片以象征着女性的“蛇”掀翻象征着男性的“塔”为意象。在这部影片的复合模塑中，核心模型一方面与《山海经》的传统志怪符号进行关联，以此确认为中华传统文化故事的文本风格，另一方面，该复合模型还勾连至现代语境，与当代女性主义思潮和女性的社会境况进行对话。中华文化符号在中国当代动画电影的文本间性建构就在跨媒介叙事中完成。

除了在情节层面上的叙事时间延展，中国当代动画电影的“宇宙化”发展也是一个不可忽视的热潮。在漫威电影宇宙的影响下，“封神演义”故事世界的边界扩展则以单性的人物模型作为媒介故事的核心驱动。由于中华传统故事《封神演义》的人物设定过于标签化，因而如何为角色注入情感是其在当代语境下进行复合模塑的关键一环。在中国当代动画电影《哪吒之魔童降世》《姜子牙》《新神榜：哪吒重生》《新神榜：杨戬》中，人物角色赋予了更多的自主意识和独立精神。具体而言，动画电影《哪吒之魔童降世》以《封神演义》中“混元珠”为互文符号，讲述哪吒与敖丙的身份、外貌及性格之形成及随着剧情发展的颠覆性改写——在阴差阳错之下，本应属于哪吒的“灵珠”和属于敖丙的“魔丸”被调包，此为传统价值观之中的“天命”；而在哪吒与敖丙的不断成长中，动画电影完成了对“天命”的讽刺，取而代之的是“我命由我不由天”这一现代价值观的传达。在美学层面上，哪吒因其为“魔丸”转世，其外表相对于以往的哪吒形象更“丑”，而敖丙则相反。这可使影片在陌生化效应下创造出一种新的审美体验。同样的，动画电影《姜子牙》在进行神话重述的过程中，也完成了对小说中其绝对服从之性格的讽刺，完成对“反抗天命”“愿天下再无不公”这一价值观的表达；《新神榜：

《哪吒重生》的复合模塑运用了转世重生的概念以运转一个极具未来感的时空,“哪吒”变成机车少年,在历经种种磨难中渗透出“人性战胜神性”的思想;《新神榜:杨戬》则将复合模塑的重心设置在杨戬从对天神的崇敬到发现、醒悟、反抗和重获亲情中。可以看到,“封神”电影宇宙的各子故事,在符号能指上让观众快速完成对《封神演义》这一传统的文本间性建构,在故事改写的过程中完成对先文本的结构破解,并在现代价值观的融入之中完成复合模塑。

区别于过往的动画电影,以《西游记之大圣归来》为始的中国当代民族动画电影,调和着传统文化故事的“民族性”符号能指与当下流行的美学风格和时代精神,是对传统符号模型进行现代性意义模塑的一种尝试。在复合模塑的作用下,以中国当代民族电影为叙事媒介的中华文化符号,在一方面能索引至传统文化元素,展现出其“中国性”的边界;另一方面,故事中的冲突点、角色立场等媒介叙事,混合了其他文化系统的风格,呈现出文化的全球化与本土化互动现象。

(三) 凝聚模塑

无论是单性模塑还是复合模塑,其符号建构的方式在符号本身中。除此之外,西比奥克还提出了凝聚模塑的方式,用以描述程序性的准则与指令,旨在关注符号在传播层面中的“过程”。只有在凝聚模型的运作中,单性模型或复合模型的形式转换才能成功。换言之,凝聚模型对具体的符号建构实践存在着文化约束力。在传统符号学中,凝聚模型即为符码。意大利符号学家艾柯认为,符码能预见所代表的对象与其相关物之间所确立的对应关系,并在传播过程中为二者之间复杂的相互作用提供了理解规则。^{[15]14, 69}因此,为了在文化系统中能正确地接收意义,个体需要习得符码的相关知识,并在模塑过程中将具体的符号归入至不同的符码系统中进行解码。中华文化符号的叙事作为一个整体性的指涉域,在不同的凝聚模塑的方式下生成口头、文字、视听或多种媒介融合的模式实例。相应地,在凝聚模塑的运作下,这些符号模型以外部刺激的方式作用于接收者的感知系统,此时,各层级和类型的符号模塑在接收者内部建立而成,个体也由此完成了对符号与文本的解码与释码。譬如,对动画电影《大鱼海棠》“鲲”这一符号进行解读,就不得不回到中华传统文化符码《庄子》及其所代表的道教精神中。在中华文化符号的凝聚模塑,电影的风格才有了根着。换言之,凝聚模塑对符号和文本具备一定的聚合力,它统摄着单性模塑和复合模塑的建构,是符号创设在传播过程中指向认同建立而成的机理所在。

不止于中国当代动画电影,亚洲的不少电影都试图将民族传统作为自身的编码来源。周安华在论及20世纪80年代亚洲各国和地区新锐电影(他将此类作品命名为“亚洲新电影”)时,发现其始终在探索一条“现代民族性”的道路。体现于具体的叙事策略中,这种民族自觉与现代意识的混杂是通过自我的“他者”化实现的。^{[16]20}中国民族动画电影作为这一类型电影的模塑案例,也深刻地体现出这一叙事趋向。就“自我”的建构而言,中华文化符号为中国当代民族动画电影提供了一整套凝聚模型,动画电影在实现跨媒介转换时仍能实现单性模塑和部分复合、模塑的挪移与指认。“封神”系列、“白蛇”系列、“西游”系列等神话类动画电影以及以《长安三万里》为例的历史类动画电影,均挪用了人物、道具、建筑、景观等符号以完成凝聚模塑统摄下的单性模塑。如《封神演义》中申公豹的人物角色,在动画电影《哪吒之魔童降世》、《姜子牙》、《新神榜:杨戬》中的人物造型、性格等各有不同。同时,影片通过出现固定的复合模型以实现文本间性的建构。譬如,电视剧《新白娘子传奇》中许仙与白娘子相恋的文本成为了“白蛇”系列文本的前奏,《白蛇:缘起》中船夫哼唱的歌曲是《新白娘子传奇》

的插曲《渡情》，这首歌曲同样也在《白蛇2：青蛇劫起》片尾处老人的吹笛声中悠扬。这种对传统文化的符号间性建构方式，就正如张隆溪所言，“几乎每一部中国文本都是一部互文，……中国的互文作为踪迹却总是引导人们回到起源，回到传统的源头，回到道与儒的伟大思想家那里。”^{[17]46}此外，在“他者”化的模型建构方面，尽管符码已积淀为稳定的深层结构，但由于它由凝聚模型建造而成，因而也具备再生性与建构性，符码获得“他者”化的可能。在西方文化的影响下，东方的文化模塑通常表现为传统文化符码与西方文化符码之间的碰撞与协商。动画电影《新神榜：哪吒》将故事背景设定在20世纪二十至三十年代的老上海，这正是西方文化高强度进入东方时空的典型案列。影片中的服装符码包含了旗袍、中山装、西服，建筑符码包括老弄堂与租界洋房；中国传统神话人物哪吒，因其在原小说中亦与反抗精神相连接，该动画电影将西方中相似的朋克风格增添至其符号模塑中。可见，在“他者”凝聚模型的引入下，中国当代民族动画电影中的中华文化符号在不断地勾勒出现代性与民族性之间的联系。

（四）关联模塑

关联模塑，在西比奥克看来，是产生连接形式的模塑过程，是“隐喻式推理过程”（metaphorical reasoning）或者“转喻式推理过程”（metonymic reasoning）的多形式结果。^{[8]36}具体而言，这一模塑方式需要人们探究隐喻或转喻的本体与它所表征的概念思维（即喻体）之间的关系，并试图通过具体且形象的概念形式以表征抽象复杂的概念。当表征完全建立时，元形式（meta-form）就此产生。在元形式中，传递元形式意义的本体，其背后的符号形式资源之集结称为“源域”（source domain）；而喻体作为表征的目标和指涉对象，其所可能出现的意义转换的集合称为“目标域”（target domain）。西比奥克的这一提法，与莱考夫（George Lakoff）和约翰逊（Mark Johnson）于20世纪80年代在《我们赖以生存的隐喻》（*Metaphors We Lived by*）如出一辙。至于隐喻与转喻之间的区分，莱考夫与约翰逊认为二者在于本体与喻体之间的认知关系不一。隐喻主要是对事物在相似性的层面上进行关联，而转喻则用于事物的指代。^{[18]33}此后，语言学家雅柯布森（Roman Jakobson）在对失语症现象进行研究时，发现这一现象出现的原因可分为以下两种，一是相似性关系选择与替换的语言能力受损，无法执行隐喻功能；二是语言组合和结构中的邻近联结能力显现出了障碍，致使转喻性的符号建构无法实现。^{[19]76}沿着雅柯布森的思想，结构主义符号学家麦茨（Christian Matz）指出，隐喻与转喻这两种修辞格的方法，将原本从属于两个系统的符号从分离状态合并为同一个意义表达体。^{[20]149}简言之，在两种关联型的符号建构方式下，两对“符号-意义”体进入到同一个逻辑体系之中，进行意义的转移与嫁接。

在中国当代民族动画电影中，出现了许多中华文化符号与中国传统文化之间的关联符号建构。在隐喻式推理过程方面，选择一些具有普遍认知基础的符号/概念用以阐释抽象理念是其运行法则。动画电影《新神榜：杨戬》对《封神演义》《宝莲灯》等文本进行复合模塑的过程中，将其叙事聚焦于杨戬的外甥沉香对宝莲灯碎片的寻找之中。“莲”这一符号喻体指向了“劈山救母”的情节，其与“母亲”“君子”等意义解释进行了关联。在人类的认知思维中，植物一直是其理解世界的一个媒介载体，植物的样态、生长、特质等属性常常是抽象概念的一大喻体集合。在中国传统文化中，“花”与“女性”形成了稳定的隐喻意向，这是因为，花与女性在姿态与成长过程上具有一定的相似性。譬如，“闭月羞花”中的“闭月”为貂蝉的美貌比月亮更甚的隐喻，“羞花”则为杨贵妃的容颜使得花儿害羞地低下头，以此喻指为女子的容貌美丽；“花嫣柳媚”以“花”与“柳”的姿态将女子容貌娇媚可爱的特质进行关联……“莲”的花色、花茎的纤细等特

性，可见于“出淤泥而不染，濯清涟而不妖”“清水出芙蓉”等文艺作品的描述中，其与“亭亭玉立”“恬淡”“高雅洁净”等意义表达构成了稳定的符号模型。在动画电影《新神榜：杨戬》中，沉香对宝莲灯的执着意在母爱的追忆；“莲花”所指代的“母亲”形象则又与“守护者”相关联：其在莲花峰封山大战被镇压于山峰之下以守护苍生平安。同样的，《姜子牙》通过斩断天梯这一意象的增设以赋予姜子牙一定的现代反叛精神，表达出对《封神演义》原著崇尚神权的质疑。在符号的相似性关联方式下，中华文化符号的多重意义在中国当代民族动画电影的复合模塑中进行着横向的嫁接与纵向的推演，使得中华传统美德、精神悄然浸润于沉浸式的视听体验中。在关联模塑的转喻式推理过程方面，符号与意义之间的运作机制为“部分指代整体”。动画电影《白蛇：缘起》在影片末尾处通过对赵雅芝饰演的“白娘子”之角色妆造的复刻与重现，以指代《新白娘子》这一文本中的情节。可以说，《白蛇：缘起》对白蛇传说的复合模塑，是通过赵雅芝版本的“白娘子”角色的转喻式关联模塑，在符号认知层面触达与“白蛇传说”相关的文本记忆，以此实现对前文本回溯和整个故事世界的连通。动画电影《长安三万里》中对诗人的人物形象建构之基础机制，是借由其家喻户晓的诗词以完成人物指代与认同，以此串联成整个故事情节的发展。总而言之，人们在感知物质世界与精神世界时，关联模塑为原本互不相关的事物和概念建立起新的联系，并在模型传播的过程中使得意义的传递得以存续。

四种符号模型对应着符号、文本、符码和喻体，它们在各自完成自身的符号模塑功能的同时，在相互缠绕中完成中华文化符号的符号间性建构。在中国当代民族动画电影中，单个符号的再现与认知、情节与文本的互文、对核心符码的多模态展演、以及抽象概念的具体表达，与庞杂的中华优秀传统文化系统产生着深刻的连接。在其中，动画电影为中华文化符号的柔性出场提供了一个可供进入的物理场所。各媒介既单独发挥其表现优势，亦在相互交织中冲击人们的观影体验。

二、媒介间性与中华民族共同体故事的跨媒介传播

在媒介迭代的过程中，人们愈加认识到，媒介并非相互脱节，其内部结构和媒介之间的联结越发紧密。在动画电影这一媒介表现中，口头、书面、绘画、动画影像等多样的传播方式集聚于一体。正如米切尔（W.J.T. Mitchell）所言，“所有的媒介都是混合媒介。”^{[21][94]} 博尔特（David Bolter）和格鲁辛（Richard Grusin）认为，现有的媒介形态，实际上是各种旧有媒介技术的核心功能的聚合与重组，文字、图像、声音、视频等元素均统合在一个界面内，扩展了文本的呈现空间，他们这种现象为“再媒介化”（remediation）。无论是“混合媒介”，还是“再媒介化”，媒介发展的这一朝向，即为“媒介间性”（intermediality）。此提法实际上是受到“文本间性”（intertextuality）的构词影响。但相比于文本间性，媒介间性可对多种媒介进行差异化的分析，以凸显设施本身的性质和社会应用，而这恰恰是文本间性的局限所在。^{[22][22]} 如果说文本间性强调的是两个不同文本之间的相同关系，那么，媒介间性关注的则是媒介之间的异质性，它既强调媒介各自发挥自身的潜能与优势，亦重视作为整体的融合媒介以施展出总体效能。

在传播领域引入这一理论资源之前，媒介间性一直用于文学和艺术领域，以关注不同媒介样态及其相互关系对文艺作品的文化实践及意义生产的影响。早在 1969 年，美国激浪派的艺术家希金斯（Dick Higgins）就创造出“互媒”（intermedia）的概念，用于表示艺术与媒介之间的相互关系。^{[23][11]} 到了 20 世纪末，这一理论成为了西方文学的一个重要的批评转向。奥地利学者沃尔夫（Werner Wolf）在考察绘画与音乐之叙事差异

后，指出视觉艺术的叙事建构是对故事世界的时间、因果和目的达成的^{[24]180-197}，而以听觉方式起作用的音乐则在叙事空缺的填补中进行意义生产。^{[25]480-500} 实际上这一分析路径沿袭着的是符号学中的“多模态”（multimodal）研究。所谓模态（modes），在克雷斯（Gunther Kress）看来，指的是由社会文化所规约的、用于生产意义的符号资源，主要有物质、口语、视觉图像、手势、文字等表现形式。^{[26]84-88} 埃斯特洛姆（Lars Elleström）从多模态的视角来理解媒介间性，他指出，除了媒介内部与媒介之间的关系，媒介间性与多模态是相互融合的，媒介间性是“媒介中的模态间关系”（intermodal relations in media）或者“媒介的模态间性”（media intermodality）。^{[27]37} 这意味着，媒介间的复杂关系与多模态相关。就电影媒介而言，它不仅仅保留了书写文字的媒介功能与特征，同时也具备实时、动作等视听模态所具备的属性。在动画电影的媒介规则下，中国当代民族动画电影整合了中华文化符号的多种媒介表达方式，三维数字动画媒介将静态的艺术符号置于时间序列的流动之中，在电影时间的绵延下，媒介间性对各媒介表现的缝隙进行粘合，并调动影众的感官和认知基础。相比于真人演出电影，动画电影的制作依靠工作人员设计或者电脑生成一系列动作稍微不同的符号模型，许多真人无法演出的，抑或是拍摄技术上无法处理的电影部分，都可以通过动画来完成。同时，由于制作周期更长，且媒介物质基础为数字绘画，本雅明（Walter Benjamin）所言的“艺术创作的可修正性”^{[28]25} 在动画电影那里并不止于电影片段的蒙太奇，还体现于动画细节的反复优化之中。

在媒介间性的社会效能层面，早期的中国动画电影注重用水墨技法和民乐以展现其“写意”传统，以《大闹天宫》《哪吒闹海》《天书奇谭》等为代表的优秀动画电影因其相似的民族性表征而逐渐形成动画的“中国学派”。随着数字动画技术的逐渐成熟以及美国迪士尼与日本动漫的影响下，中国当代动画电影将其媒介表现扩展至全球化语境与新生代的品味偏好。首先，中国当代民族动画电影接续了中华文化符号的美学传统，在起搭建的奇幻世界地图中拼贴具有现代或后现代特征的西方文化元素。在数字动画的技术优势下，中国动画电影呈现出古代与现代、西方与东方混杂的文化景观。其次，中国动画电影也将其受众定位从孩童娱乐转变为更广泛年龄的受众群体，对个体独立精神、人物之间的情感关系进行深描，以及在英雄战斗拯救命运共同体叙事路径中对传统伦理价值进行现代化的阐释。李涛认为，现代技术通过动画符号的创造进行故事的讲述，是对精神层次的艺术世界的创造。观众在观看动画中不断地丰富自身的现实世界，以此掌握自身由思考所获得的意义。^[28] 可以看到，中国当代民族动画电影设立了一个传统且可想象的符号情境，中华文化符号为其增加细节饱满度，在数字动画媒介的技术“可供性”（affordance）下，一场关于传统的魅力、当下的抽离和未来的想象，就此在电影院或数字设备的界面中展开。动画电影的媒介间性建构，在于文本世界的沉浸式体验中建构出一个临时的价值共同体。

施托特（Jens Schröter）在他的文章《话语与媒介间性的模型》（Discourses and models of intermediality）中探讨了不同话语在不同媒介之间的关系构成问题，并将媒介间性分为四个维度，分别为：合成性媒介间性（synthetic intermediality），即从异质性媒介到超级性媒介之间的混同；形式媒介（或跨媒介）间性（formal intermediality），对不同媒介形式的关系探讨；信息转换的媒介间性（transformational intermediality），关注表征从此媒介到彼媒介的转换模式；本体层面的媒介间性（ontological intermediality），即媒介总是存在于与其他媒介的互动关系，由此，媒介并不是独立存在的，其间性普遍存在。由此，他得出了这样的结论：媒介间性的探讨出发点不应是媒介自身，而是其所

形成的媒介场之中。^[29]中国当代民族动画电影与中国神话与历史故事的不同媒介表现形式之间，构成的是形式媒介间性的关系。动画电影在对各媒介版本的文化故事进行跨媒介叙事时，通过人物形象属性等特点的符号间性建构完成模态识别，使得影众在动画电影中可以指出其媒介来源，这一过程便是形式媒介间性运行的基础。而在媒介间性的具体机制中，动画电影展现的是信息转换的媒介间性：它通过故事时间和空间的想象式创作，以明确其自身与其他媒介表征的区分。以动画电影《新神榜：哪吒重生》为例，“李云祥”在保留了“哪吒”发型上的“丸子头”、容貌上的“丹凤眼”和暴躁的性格，重塑为一个具有现代气息的机车少年。在整个故事的创作中，动画电影将故事的时间设定为东方审美与西方审美碰撞强烈的 20 世纪二十至三十年代，空间则为一个名为东海市的缺水城市。《新神榜：哪吒重生》构建的虚拟世界，在故事时空的“置换”与符号的转换与增删中，完成了其与其他媒介表征的根本性区分。在数字动画技术的技术支撑下，动画电影《新神榜：杨戬》在其仙界场景的搭建中融合了西方的蒸汽朋克与蓬莱、方壶、瀛洲等中华优秀传统文化奇观；《白蛇 2：青蛇劫起》的修罗城中融合了“风火水气”四劫中的传统志怪符号与摩天大楼、笔记本电脑等现代文明的符号。中国当代动画电影在数字动画技术的支撑下，铺展出一幅幅混杂着多元文化符号的奇幻地图。

在各时代的模态混合与媒介交合中，中国当代民族动画电影作为当下的一个媒介场，以中华文化符号为中心，实现文化记忆的召唤与批判性的再生产。就“西游”这一中华传统故事而言，20 世纪 80 年代初，在传统文化与西方现代性及后现代性的对冲下，中国香港的一家电影公司将作品生产聚焦于此，重新阐释西游神话，产出了《大话西游》系列电影，现今成为后现代文化的经典代表作品之一。在《大话西游》电影中，随处可见的是夸张、滑稽与戏谑等审美性或情感性的话语，此后，西游故事的视频剪辑、游戏等各种媒介表现形态，大多以电影《大话西游》为蓝本。后结构主义学者德里达（Jacques Derrida）指出，在符号有限的系统内，符号在封闭的场所里进行着意义无限替换的游戏。正是因为替换的选择项集合是有边界的，这种替换游戏并无所谓的“中心”或“本源”。正因如此，为了取代其所替代的中心或本源，符号在游戏过程中总是在不断地对欠缺部分进行补充，如此，意义便总是处于永无止息的绵延之中。^{[30]423}换言之，现代性所建构起来的中心与起源在德里达看来是虚幻的，这种“去中心化”的思维追寻的是异质性与多元性。然而，后现代主义思潮尽管揭示出了现代社会发展所面临的困境，但由于其对消解过度倚重，让个人在高度自由中断开了与社群的关系联结，使得个人身份位置难以得到确证。个体的无意义感，成为了当下的一大思想危机。正如陶东风指出，“‘大话’文学虽然没有直接把矛头指向主流话语，但是它一旦流行起来，无论对主流文化还是对今后的权威话语建构，都是釜底抽薪之举。”^[31]区别于以往动画电影的低龄化定位，《西游记之大圣归来》将其设定指向“合家欢”：儿童可以就此看到喜爱的动画人物与打斗画面，成年人则能在其中找到自己成长经历的共鸣。中国当代民族动画电影，是中华民族之传统文化故事在数字媒介时代进行多媒介形塑的尝试。在媒介技术所提供的沉浸感体验下，传统神话符号以视觉模态和听觉模态为基础表征，召唤出电影受众的文化记忆，以此推动对中华民族的文化认同，促进符号主体在中华民族共同体的意义感知中进行自我确证，并不断地完善自我。具有跨时代、跨地域的民族故事，是铸牢中华民族共同体意识的文本宝库。

三、主体间性与中华民族共同体的文化认同建构

在前现代时期，神话将无生命的客体视作主体，用于解释超自然现象。启蒙运动伊始，人类便孜孜不倦地追求确定性。缘起于此的现代性，旨在用人为的方式从周围环境

谋得安全感，以抵御由自然威力引起的不确定性所导致的焦虑。通过唤醒自我解放意识，启蒙与现代性指向的是理性与自主。在启蒙与现代性的逻辑下，其他主体也是一种可征服、支配甚至是排除的客体。诞生于前现代时期的神话等现象，在工具理性和实用主义的标准下便是“非理性”与“非科学”的产物，为现代性学说所不容。然而，现代性并非按照线性的顺序直线发展，进入到晚期现代（late modernity）之后，全球性的出现使得地方的历史和其他文化产生了断裂（discontinuity）。^{[32]152-153} 个体也难免卷入全球化浪潮，社会关系变得更加变幻莫测，个人的存在性焦虑与无意义感愈发严重。^{[33]220-236} 霍克海默（Max Horkheimer）和阿多诺（Theodor Adorno）在《启蒙辩证法》中对启蒙及与之一脉相承的现代性的矛盾作出了描述，他们认为，神话叙述与祭祀仪式要求人以牺牲自我的方式来与外在自然形成联结关系，理性在祛神话化（Entmythologisierung）的过程中尽管点破了神话所要求的自我牺牲是一种欺骗行为，但它所使用的方式仍然是一种牺牲：自我只有通过将自我意识与外在自然作出明显且强烈的对立才能获得理性的胜利。当人的自然状态被彻底否定，自我意识也由此变得模糊不清。^{[34]44-45} 从笛卡尔的“我思故我在”开始，现代性将自身的立足根基放在了充分肯定自我价值的主体性上。然而，由于现代性过度凸显主体的独立性，以及主体对客体的改造与征服，它忽视了人在社会生存中需要通过位置确立以建立与其他主体之间的联系，此时，高度原子化的主体与另一个主体之间的关系问题日益凸显。当主体的自我确立建立在“主体—客体”相对关系上，主体丧失了意义感，人类与社会、自然之间的种种对立都在言说着主体性的局限。在变幻的、隐藏着的历史中，主体开始不断寻找具有连续性的意义解释与框架定位，以及由认同感所带来的安全感和归属感。这些意义感的来源，与主体间性（intersubjectivity）和文化认同（cultural identity）息息相关。

原本对主体性哲学推崇备至的现代哲学家胡塞尔（Edmund Husserl）逐渐意识到，终极的、科学的、真正的哲学学说需要从纯粹封闭的“我”延伸至关注“他人的心灵”，他在后期逐渐涉猎“我们”的问题。在《欧洲科学的危机与超越论的现象学》中，胡塞尔写道，“所有的自我-主观（并且决不是每一个自我-主观仅仅通过自己的个人所特有的多样性）都通过它们而指向共同的世界及其中的实物——作为一般的‘我们’之中结合起来的一切活动之领域——等等的东西。”^{[36]209} 为了解决共有客体的问题，胡塞尔认为自我与他人因共存而形成了群体，此时主体的意识便与另一个主体紧密联结。从中可以看到，在胡塞尔所创立的现象学这一哲学流派中，主体间性的概念成为其关注的重点。他所主张的主体间性，是沿着康德先验进行理论建构的：先验自我以及他人可视为“单子”，单子之间可以构成一个空间共存、时间共在、封闭的“单子共同体”，经由“造对”，自我得以完成统一性的建设。^{[37]146-150} 自此，主体间性这一哲学命题开始逐渐走入至主流话语中。更进一步，海德格尔（Martin Heidegger）从生存论上的“此在”理解主体间性，如他所言，“本质上由在世组建起来的那个存在者其本身向来就是它的‘此’。按照熟知的词义，‘此’可以解作‘这里’与‘那里’。一个‘我这里’的‘这里’总是从一个上到手头的‘那里’来领会自身的……只有在‘此’之中，也就是说，唯当作为‘此’之在而展开了空间性的存在者存在，‘这里’和‘那里’才是可能的。”^{[38]154} 在海德格尔的论说中，存在者之对“此”认知，是以“这里”对“那里”的把握建立而成的，换言之，主体与主体之间的关系确立是在主体对客体的操作展开中进行的，实际上，“这里”对“那里”的关系仍为单向，主体与主体之间的关系是以主体和客体的关系为基础的。无论是胡塞尔还是海德格尔，其对主体间性理解的落点仍旧是在对“自我”思考上。列维纳斯（Emmanuel Levinas）认为，主体间性是非对称的，他人对本体而言

并非是另一个自我的关联，也不是消灭差异和围绕某一客体凝聚而成，具有主体在保持自身结构的同时更有可能“繁育丰产”。^{[39]104}在他那里，“爱欲”（Eros）是主体间性产生的起点，即“他人亲近却又完整地保持着一段距离，这距离的哀伤同时源自这种亲近和存在者之间的这些二元对立”，据此才能超越古典哲学兜兜转转都跳不出的“我思”圈子，摆脱唯我论的影子。^{[39]117-119}与此相似，马丁·布伯（Martin Buber）的学说的起点转向于“关系”，强调以对话的方式理解主体间性。在其著作《我与你》中，他指出，人生活于双重世界中，分别为“我—他”和“我—你”。其中，“我—他”之间的经验是有限的，而只有将其转化为亲近的“我—你”关系，人才能感受到自己的存在并发展自我：“降临世界然尚未成为自体及实在的存在之个人必须从它领成充实的在，通过它而进入关系，由它而逐步发展自身。人通过‘你’，而成为‘我’。”^{[40]44}哈贝马斯在提出“交往行为”“生活世界”等概念时，指出主体在交往之中“存在着某种协调”，即主体间性，它有助于主体对世界上的某种事物达成一致共识，并且让自己的意向为对方所感知与理解，最终导向某种认同，形成相互理解、理念共享、相互依存的主体间关系。^{[41]3}也就是说，主体间性强调主体需要在“主体—主体”之间的关系中确立人之内在本质，主体之间通过意义世界的共享达成相互理解。在主体间性的哲学观中，个体不再是孤立的，而是另一主体，该观念意图从主体之间的关系来对某一主体进行界定。值得注意的是，主体间性并不是对主体性的绝对否定，它是对主体性建造的一种不可或缺的补充：主体在主体间性的作用下联结成更高层级的主体性共同体，在该共同体中，主体亦是倚靠主体间性完成与另外主体之间的异质区分和同质统合，在这一自身确证过程中，一种包含主体间性的主体性得以确立而成。

霍尔（Stuart Hall）指出，文化身份及其位置安放，是一种通过符号表征体现出来的、并且是不断在建构之中的共同体认同“产物”，是共同的历史经验与文化符码的反映。它不仅涉及着个人的自我定位，同时也与他者相互关联。^{[42]222}在他看来，“认同”作为主体之间的缝合点，它尝试着召唤“我们”进行到一种特殊的社会位置；另一方面，认同也在生产着主体性，“我们”是“我”所在的一种临时的位置。^[43]张慧瑜在分析中国电影的社会功能时指出，电影是当代中国进行认同传播的重要媒介，而认同传播又是实现文化治理的一大路径。^{[44]5}以此观之，中国当代民族动画电影在对传统的历史、神话故事注入独立自主、主体平等、谋求发展等现代精神时，实际上就是试图唤起观看主体共有的意义感知与解释。在对中华文化符号进行符号识别和认知的过程中，主体在符号与媒介参与的过程中确立起自身文化身份。在文化认同确立的同时，主体间性也在文化的维度上展开，建立起文化共同体。在文化共同体内部，主体因相同的文化认知建构出主体间性，同时也因间性的存在，主体意识到自身与另一主体之间的差异。作为一个兼备开放性与平等性的理论体系，中华民族共同体追求的是异质文化形态之间的平等对话，强调多维度、多方位的体系交融。

以中国当代民族动画电影的话语生产与观看实践为例，公众不仅可在电影院以“隔离”的方式观看，也可在购买了版权的视频网站上在弹幕的互动中与其他人共同观影。在这种实时互动中，主体对中华文化符号的感知也受到了另一主体的影响。此外，发布在各大平台上的电影评论也是各主体相互连接的又一缩影。中华文化符号的意义表达在动画电影之外也在源源不断地进行着生产。在此类文本的传播与扩散之中，个体吸收这些符号模型时也在不断更新着自身对中华文化的认知与记忆。而各主体之间也因相似认知与记忆的分享而建立起间性关系。可以说，中华文化符号的建构，它不仅着力于文本方面的传播、也不仅在于塑造个体记忆，它最终指向的，是对主体间的关系进行调

和，其中，中华文化符号正是通过民族之主体间性的激活，促进各民族主体相互理解和意义共享，进而，对于民族自身而言，与族群中的另一个民族共享着的中华文化符号，主体间性更是其思考自身起点，是其构成具备交互性质的主体性的关键。中华民族共同体的话语建构也在主体间性的建立中得以形成。如图 1 所示：

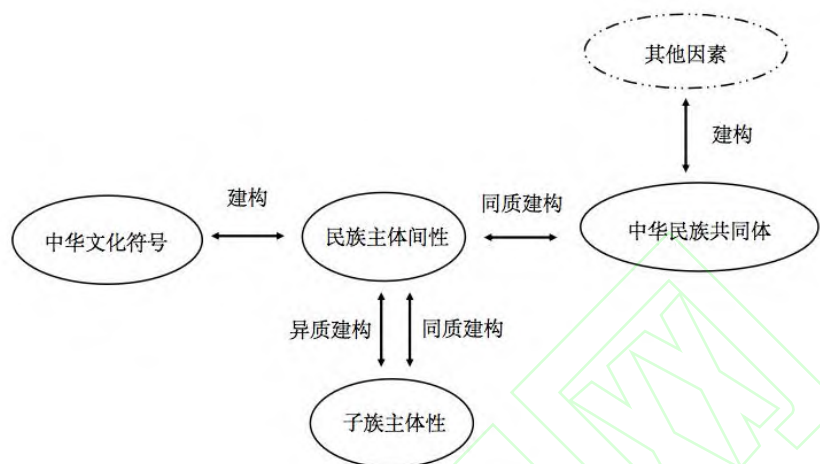


图 1 中华民族共同体文化建设的主体间性建构示意图

从历史发展中来看，人类文明上升的主旋律是从冲突到融合，这也是不同文明间交往的普遍规律。^{[42][46-53]}2013 年以来，习近平总书记提出了“人类命运共同体”的理念。由于人类共享着共同的生物基础，能够形成协作的有机整体，因此，“人类命运共同体”，就是在跨越各种差异的基础上建构一种全新的认同体系。在此基础上，2014 年，习近平总书记针对民族问题，在中央第二次新疆工作会议上提出了“牢固树立中华民族共同体意识”。这种共同体意识的提出，就是对“你中有我、我中有你、血脉相连、不可分割”中强调共同性的主体间性之呼唤或回应，亦是对追求异质性的主体性的尊重与保留。在差异个体中寻找相似性的“共同体”观念，在保持自由的同时也超越原有的文化身份，成为主体间性下的主体，在对其共同体身份的认知与认同中，可成为平等的主体共同参与中华民族文化的发展与建设中。显然，无论是“人类命运共同体”，还是“中华民族共同体”，这些理念都强调主体之间的间性关系，而不是现代性理论所强调的征服、绝对的个体自主，共同体以“类”为基础，即超越种族、民族等文化上的差异，并寻找主体之间的相似性，以此促进主体间的沟通与交往。在观看中国当代民族动画电影这一媒介实践中，影众因参与到对中华文化符号的意义解释中凝聚成为共同体。主体之间在相互交流中培养出共同的情感、精神与价值认知。

关于如何加强民族工作中的共同性和差异性，习近平总书记指出，“要正确把握中华民族共同体意识和各民族意识的关系，引导各民族始终把中华民族利益放在首位，本民族意识要服从和服务于中华民族共同体意识，同时要在实现好中华民族共同体整体利益进程中实现好各民族具体利益，大汉族主义和地方民族主义都不利于中华民族共同体建设。要正确把握中华文化和各民族文化的关系，各民族优秀传统文化都是中华文化的组成部分，中华文化是主干，各民族文化是枝叶，根深干壮才能枝繁叶茂。”^[43]为了增强人们对中华文化符号的认同，在对中华文化符号的再创与传播上，就要打破固有的对子民族区分的强调，而是彼此承认对方符号建构的主体性地位，在符号间性与媒介间性

的作用下不断地扩大中华文化故事的疆界，最终作用于中华民族共同体的话语建构与铸牢中华民族共同体意识，将子民族从“他们”的符号变成“我们”共有的符号，就此增进主体之间的相互理解与认同，形成更具包容性的中华民族共同体。

总而言之，对于铸牢中华民族共同体意识而言，中华文化符号的间性建构与传播起着不可忽视的作用。中华文化符号在中国当代动画电影的跨媒介叙事中，符号间性和媒介间性这两种间性建构方式连通起中华优秀传统文化这一抽象的精神集合。单性模塑在符号的像似性、指示性和规约性三个层面使得中华文化符号在中国当代动画电影中获得了可识别性，成为了观影者在享受视觉盛宴时的“收集物”。在此基础上，以跨媒介叙事为基础的复合模塑在文本间性的层面上对扩展了中国传统文化故事的故事世界，动画媒介的复合模型嵌入至现代话语体系中，展开共情传播。而在凝聚模塑层面上，承担者符码功能的中华文化符号统摄着动画电影的风格范畴与具体的意义解读。最后，抽象的思想概念与具有共同认知基础的具象符号，在关联模塑的符号机制作用下完成了“符号-意义”的对接。“中华文化符号”与“铸牢中华民族共同体意识”之间的概念连接，在中国当代民族动画电影的“符号-文本-符码-喻体”四种模式的符号间性建构实践中得以完成。在符号的传播载体上，动画电影的媒介间性能对各媒介表现的缝隙进行粘合，“符号-意义”体在这一混合媒介中展现出多元的表现模态，施展出融合媒介的整体效能。在媒介间性的建构下，观影者对中华文化符号的共同认知也在由媒介技术提供的沉浸式体验中悄无声息地建构而成。共同的认知，指向着对文化的认同。当对中华文化符号“认同”的话语意义生产时，也召唤出各主体之间的主体间性。在相互对话的过程中，其对中华民族共同体的文化认同也因此达成。

参考文献：

- [1] 中华民族共同体概论[M].北京：高等教育出版社/民族教育出版社，2023.
- [2] 习近平.在全国民族团结进步表彰大会上的讲话[EB/OL]. (2019-9-27). http://www.gov.cn/gongbao/content/2019/content_5442260.htm.
- [3] Cohen A. P. *The Symbolic Construction of Community*[M].London and New York: Routledge, 2005.
- [4] 青觉,徐欣顺.论中华文化符号的概念、要素与边界[J].新疆师范大学学报(哲学社会科学版),2023,44(01):105-112+2.
- [5] 高薇华,石田.间性思维下的跨媒介故事世界建构[J].现代传播(中国传媒大学学报),2021,43(08):89-93.
- [6] 习近平在中央民族工作会议上强调以铸牢中华民族共同体意识为主线推动新时代党的民族工作高质量发展[N].人民日报,2021-08-29(1).
- [7] 宇文所安.他山的石头记——宇文所安自选集[M].田晓菲,译.南京:江苏人民出版社,2003.
- [8] Sebeok T A, Danesi M. *The Forms of Meaning*[M].Berlin: Mouton De Gruyter, 2000.
- [9] Deacon T. *The Symbolic Species: The Co-Evolution of Language and the Brain*. New York: Norton, 1997.
- [10] 约伦·索内松.认知符号学：自然、文化与意义的现象学路径[M].胡易容,梅林,董明来,等,译.北京：社会科学文献出版社,2019.
- [11] [爱沙]尤里·米哈伊洛维奇·洛特曼.电影符号学与电影美学问题[M].凡保轩,译.北京：中国传媒大学出版社,2021.
- [12] Uspensky B. *Theses on the Semiotic Study of Cultures* //In Jan van der Eng & Mojnir Grygar, ed. *Structure of Texts and Semiotic of Culture*[C].The Hague: Mouton, 1973.
- [13] 朱莉娅·克里斯蒂娃.符号学：符义分析探索集[M].上海：复旦大学出版社,2015.
- [14] 翁贝托·埃科.符号学理论[M].唐小林,黄晓冬,译.上海：上海译文出版社,2023.
- [15] 周安华,等.亚洲新电影之现代性研究[M].北京：中国电影出版社,2017.
- [16] 张隆溪.道与逻各斯：东西方文学阐释学[M].冯川,译.南京：江苏教育出版社,2006.

- [17] 乔治·莱考夫, 马克·约翰逊. 我们赖以生存的隐喻[M]. 何文忠, 译. 杭州: 浙江大学出版社, 2015.
- [18] Roman Jakobson. Fundamentals of Language[M]. Netherlands: Mouton & Co., 1956.
- [19] 麦茨. 想象的能指: 精神分析与电影[M]. 中国广播电视出版社, 2006.
- [20] Mitchell W. J. T. Picture Theory. Essays on Verbal and Visual Representation[M]. Chicago and London: University of Chicago Press, 1994.
- [21] Müller J E. Intermediality and Media Historiography in the Digital Era[C]// In Intermedialities: Theory, History, Practice. Amsterdam, The Netherlands: Sapientia Hungarian University of TransylvaniaScientia Publishing House, 2010.
- [22] HigginsD. Intermedia. Foeweombwhnw[M]. New York: Something ElsePress, 1969.
- [23] Wolf W. Narrative and narrativity: A narratological reconceptualization and its applicability to the visual arts[J]. Word & Image, 2003, 19(3): 180-197.
- [24] Wolf W. Narrativity in Instrumental Music? A Prototypical Narratological Approach to a Vexed Question [2008][M]//Selected Essays on Intermediality by Werner Wolf (1992 - 2014). Boston: Brill Rodopi, 2018: 480-500.
- [25] Kress G. Multimodality: A social semiotic approach to contemporary communication[M]. London: Routledge, 2010.
- [26] ElleströmL. Media, Modalities and Modes[C]// In ElleströmL, eds. Media Borders, Multimodality andIntermediality.England, UK: Palgrave Macmillan, 2010.
- [27] 本雅明. 机械复制时代的艺术作品[M]. 王才勇, 译. 北京: 中国城市出版社, 2001.
- [28] 李涛. 动画符号学建构的阿基米德点探析: 基于精神符号学的研究[J]. 符号与传媒, 2021(02):25-38.
- [29] Schröter J. Discourses and models of intermediality[J]. CLCWeb: Comparative Literature and Culture, 2011, 13(3): 3.
- [30] Derrida J. L'écriture et la différence[M]. Éditions du Seuil, 1967.
- [31] 陶东风. 大话文学与消费文化语境中经典的命运[J]. 天津社会科学, 2005(03):89-94+98.
- [32] 安东尼·吉登斯. 现代性的后果[M]. 田禾, 译. 南京: 译林出版社, 2011.
- [33] 安东尼·吉登斯. 现代性与自我认同[M]. 赵旭东, 方文, 王铭铭, 译. 上海: 生活·读书·新知三联书店, 1998.
- [34] 霍克海默, 阿道尔诺. 启蒙辩证法[M]. 渠敬东, 曹卫东, 译. 上海: 上海人民出版社, 2006.
- [35] 胡塞尔. 欧洲科学的危机与超越论的现象学[M]. 王炳文, 译. 北京: 商务印书馆, 2001.
- [36] 胡塞尔. 笛卡尔沉思与巴黎讲演[M]. 张宪, 译. 北京: 人民出版社, 2008.
- [37] 马丁·海德格尔. 存在与时间: 修订译本[M]. 陈嘉映, 王庆节, 译. 北京: 生活·读书·新知三联书店, 2006.
- [38] 列维纳斯. 从存在到存在者[M]. 吴惠仪, 译. 南京: 江苏教育出版社, 2006.
- [39] 马丁·布伯. 我与你[M]. 陈维纲, 译. 北京: 生活·读书·新知三联书店, 1986.
- [40] Hall S. Cultural Identity and Diaspora[C] // In Rutherford J, ed. Identity: Community, Culture, Difference. London: Lawrence & Wishart.
- [41] Hall S. The Question of Cultural Identity. In Hall S, Held D & McGrew T, eds. Modernity and its Futures. London: The Open University, 1990.
- [42] 张慧瑜. 以电影为媒介——当代中国的认同传播[M]. 北京: 团结出版社, 2022.
- [43] 哈贝马斯. 交往与社会进化[M]. 张傅树, 译. 重庆: 重庆出版社, 1989.
- [44] 曹顺庆, 张帅东. 构建人类命运共同体意识下的文明冲突与变异[J]. 学术界, 2019(12):46-53.
- [45] 习近平在中央民族工作会议上强调以铸牢中华民族共同体意识为主线推动新时代党的民族工作高质量发展[N]. 人民日报, 2021-08-29(1).

The Inter-semiotic, Inter-media, and Inter-subjective Construction of Chinese Symbols and Forging the Strong Sense of Community of Chinese Nation: Taking Chinese Animation Movies as an Example

He Chaoyan, Peng Jia

(School of Journalism & Communication, Jinan University, Guangzhou, 510632 Guangdong China)

Abstract: The awareness of the Chinese nation's community is a spontaneous emotion, spirit and belief, and forging a strong sense of the Chinese nation's community involves discourse practice, media communication and cultural construction. A systematic set of semiotic discourses is needed to promote its dissemination and development. This research proposes that the inter-semiotic, inter-media and inter-subjective construction of Chinese symbols plays an important role in forging the strong awareness of the Chinese nation's community. Chinese national animation movies are an important communication practice of Chinese traditional culture in the digital age. On the one hand, it points to traditional cultural symbols with a common cognitive basis; on the other hand, the "transmedia storytelling" technique it adopts integrates traditional cultural stories with the self-awareness of modernity. Chinese animation movies have become an integration of traditional and modern aesthetic styles. By analyzing the communication practices of contemporary Chinese animation movies in terms of symbols, media, and viewers, this paper points out that the construction of cultural symbols plays a significant role in solidifying the awareness of the Chinese nation's community.

Firstly, this study discusses the inter-semiotic construction of Chinese symbols in the perspective of Thomas A. Sebeok's semiotic modeling theory. Sebeok divides the molding system into progressive and interrelated systems, which are primary modeling system, secondary modeling system and tertiary modeling System. In the specific semiotic form production, Sebeok classifies modeling systems into four types, namely, singularized modeling, composite modeling, cohesive modeling and connective modeling. The study conducts a detailed analysis of the symbols in, the narrative form of, the use of Chinese cultural codes of, and the construction of cultural metaphor/metonymy concepts in animation movies, and argues that four semiotic models correspond to symbols, texts, codes, and rhetoric. In completing their own semiotic molding function, they are intertwined with each other to complete the inter-semiotic construction of Chinese symbols. In terms of the intermedia construction of signs, it is proposed that intermediary focuses on the heterogeneity between media. The potential and advantages of each medium is explored, and the overall effectiveness of integration of media is discussed. They are mutually complementary and hence build a fantastic landscape for the viewers. On the dimension of inter-subjectivity construction, this research holds that when in mobilizing symbols in various forms, animation movies make an attempt to evoke the meaning perceptions and interpretations shared by the viewers. The cultural identity is confirmed in the enhancement of people's recognition of Chinese symbols, and it is necessary to emphasize the subjectivity of each member in the

community so that they can achieve cultural identification with the Chinese national community in dialogue.

All in all, the intertwined construction and dissemination of Chinese symbols plays an important role in forging the strong awareness of the Chinese nation's community. The construction and communication of semiotic discourse in strengthening the sense of the Chinese nation's community is worth of further exploration in future.

Key Words: Chinese symbols, inter-semiotic, inter-media, inter-subjective, Chinese animation movies

