

# 电影中的怪兽符号表意及其生态思想传播

李俊欣

**摘要：**电影中的怪兽是承载着深层意蕴的话语符号，罗兰·巴尔特的神话学模式为怪兽符号意义的建构提供了有效的分析路径，从神话意指系统的直接意指、元语言和含蓄意指三方面出发，有利于我们更好地解读隐藏在怪兽符号背后深层的意义文本。本文以电影中的经典怪兽为例，重点讨论电影通过怪兽符号传达的生态思想，对人类与自然环境、人类社会发展的内部环境以及关系生态三个方面进行探讨和分析。

**关键词：**怪兽符号 神话模式 自然生态 关系生态

DOI:10.13760/b.cnki.csa1t.2018.0103

符号是被解释者认为携带着意义的感知<sup>①</sup>，怪兽电影自诞生伊始，镜头下的怪兽就不仅仅是一个简单的恐怖符号，而是生产怪兽的文化背景的体现，传达着深刻的社会意义。首先值得我们思考的是这种意义是如何被建构的。本文从罗兰·巴尔特的神话学模式出发，通过意指系统的直接意指、元语言和含蓄意指三方面分析怪兽符号意义的建构机制。其次，电影通过怪兽这一视觉符号想要传达怎样的意义呢？文章重点讨论全球范围内的经典怪兽符号所传达的生态思想，既有全球知名怪兽哥斯拉、金刚等，也有亚洲经典怪兽，如汉江怪物、《长城》中的饕餮，这些怪兽符号传达的生态思想主要涉及人类与自然环境，人类社会发展的内部环境以及人与人、人与群体、人与自我之间的关系三个方面。

## 一、神话模式：怪兽符号的意义建构

符号学的发展经历了索绪尔的语言学模式、皮尔斯的逻辑—修

<sup>①</sup> 赵毅衡：《符号学：原理与推演》，南京大学出版社，2016年，第1页。

辞学模式、卡西尔的文化符号学和以巴赫金为代表的苏俄符号学派。作为早期的语言符号学家，索绪尔提出了能指和所指的基本概念，能指代表符号的可感知部分，所指是能指所指出的东西。罗兰·巴尔特的符号学思想以索绪尔结构主义语言学为基本出发点，涵盖了文学符号学和文化符号学两个方面。罗兰·巴尔特的文化符号学思想以意义为中心，大众文化分析的“神话学”模式是其文化符号学思想的集中体现。巴尔特认为“神话是一个奇特的系统，它从一个比它早存在的符号学链上被建构：它是一个第二秩序的符号学系统”<sup>①</sup>。即在第一系统中能指和所指构成的符号表意过程，在第二系统中的扮演着能指的角色，一级意指形成符号的外延意义，二级意指产生内涵意义（图1）。

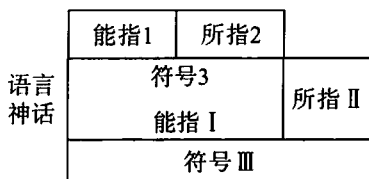


图1 语言神话

在这个系统中，能指1、所指2以及符号3为语言符号，作为形式的能指与代表概念的所指组合构成了语言学的符号体系，为符号的一级表意系统；能指Ⅰ、所指Ⅱ以及符号Ⅲ为神话的二级系统，是充满象征意义和意识形态属性的含蓄意指。巴尔特用神话的虚幻特征指称资本主义社会的流行文化，在他看来，资本主义的流行文化是意识形态的神话化过程，而神话是意象和信仰的复杂系统。巴尔特通过对资本主义文化的神话学解读和符号学分析，揭示了资产阶级对大众文化的意识形态控制。在神话学模式基础上，巴尔特结合叶尔姆斯列夫的语言符号理论，进一步完善了符号的二级意指系统。

叶尔姆斯列夫将意指系统分为表达平面（E）、内容平面（C）以及两个平面之间的关系（R），ERC构成一个完整的符号意指系统。巴尔特认为一个由ERC构成的表意系统可以成为另一个系统中的单一部分，从而引申出第二系统，这两个系统彼此相关但又相离，构成符号的二级意指系统。第一系统在进入第二系统的过程中，会出现两种方式：一种方式是第一系统ERC直接构成了第二系统的能指（表达面），表示为（ERC）RC，即符号的含蓄意指；另一种方式是第一系统ERC构成第二系统的所指（内容面），表示为ER

<sup>①</sup> 罗兰·巴尔特：《神话：大众文化诠释》，许蔷蔷、许绮玲译，上海人民出版社，1999年，第173页。

(ERC), 即符号的元语言。元语言是符码的集合, 符号文本只要被当作意义传播, 就必须有相应的元语言来提供解释的符码。<sup>①</sup> 为了更加清楚地对直指和意指关系在同一平面进行区分, 根据巴尔特的意指系统, 本文在第一层级的直接意指 ERC 上, 将含蓄意指层表示为 (ERC)  $R_2 C_2$ , 将元语言层表示为 ER ( $E_1 R_1 C_1$ ) (图 2)。

含蓄意指层:	E <sub>2</sub>		R <sub>2</sub>		C <sub>2</sub>
直接意指层:	E	R	C		
元语言层:			E <sub>1</sub>	R <sub>1</sub>	C <sub>1</sub>

图 2 罗兰·巴尔特意指系统

在符号的表意过程中, 第一系统 ERC 构成符号的直接意指, 指向被强编码所规定的固定意义, 如玫瑰直接指向花卉, 钻石指向石头。符号的含蓄意指编码相对较弱, 符号的解释者可通过文化观念、社会环境和个人经历进行意义的解码。巴尔特认为含蓄意指的所指“同文化、知识、历史密切交流, 可以说正是因外在世界才渗入记号系统”, 因此, “它是意识形态的一部分”<sup>②</sup>, 如红玫瑰在全球各地都代表爱情, 而龙在中国代表祥瑞, 却在西方象征邪恶, 两者指向完全不同的意义。元语言与含蓄意指相反, 其内容平面由一个意指系统构成, 是符号表意规则的集合。意义的传播必须通过相应的元语言提供解释的符码, 如流行杂志中的西装概念, 并不代表具体的一套服装, 西装是被抽象化了的概念, 杂志提供的解释是其元语言。

巴尔特将电影、电视、戏剧等称为“模仿性艺术”, 这样的艺术包括第一层级的外延意义和第二层级内涵意义。内涵意义是意识形态的所指, 是社会文化的呈现。“电影乃是一种现实类比的呈现, 其中包含的要素很多, 往往带有诠释、文化及传统因素等性质, 或者带有象征意义, 这些要素可以建立于语言学之外的第二层意义系统, 我们可以称这些要素为‘修辞学要素’或‘内涵能指’, 这些要素即可成为符号学探索的对象。”<sup>③</sup> 因此, 作为视觉传播复合系统的电影, 其内涵意义比单纯的文字和图片更加丰富。巴尔特的神话学理论和二级意指系统以意义的生产和内容为研究对象, 为分析电影中怪兽符号表意机制提供了有效的路径, 电影中怪兽符号的意指分析包括文本内的

① 赵毅衡:《符号学:原理与推演》,南京大学出版社,2016年,第222页。

② 罗兰·巴尔特:《符号学原理》,生活·读书·新知三联书店,1988年,第171页。

③ 罗兰·巴尔特:《罗兰·巴尔特访谈录:1962—1980》,桂冠图书股份有限公司,2004年,第37页。

元语言意指、文本外属于意识形态范畴的含蓄意指两个方面。通过其符号学方法对电影中的怪兽形象进行意义解读,有利于我们进一步理解电影中的怪兽的文化价值和社会内涵(图3)。

$E_2$	$R_2$	代表不稳定因素,会与人类社会产生矛盾 $C_2$
E 电影中的怪兽 R	自然界生物的夸张化或虚构的生物C	
	$E_1$ 怪兽=怪物、猛兽 $R_1$	形象恐怖,具有攻击力 $C_1$

图3 怪兽符号意指系统

巴尔特在其著作《神话:大众文化诠释》中,对《巴黎—竞赛》封面上—张身穿法国军服的年轻黑人向法国国旗敬礼的图片进行分析。从表层来看,画面只有士兵向国旗敬礼的直接意指,但黑人、士兵、法国国旗等要素构成了复杂的意义文本,黑人在历史上是殖民主义和奴隶的象征,其殖民历史为图片提供了解释的元语言,含蓄指向法国的帝国性和军事性。在怪兽符号的直接表意中,电影中的怪兽作为文本内容,通常直接指向具有典型性或被夸张的自然界生物,或者想象中的虚构生物。兽,是禽兽的总称,多指野兽,怪兽即怪异、让人害怕的生物,其本质是不同于人类的自然界生物,形象来自各类生物特征的集合。怪兽形象来源主要有三个方面:一是现实地存在或曾经存在的生物原型,如电影《百万巨鳄》中的鳄鱼、《大白鲨》中的鲨鱼,《侏罗纪公园》中的恐龙等,通常这类怪兽都具有嗜肉和冷血的物种特点,在与人类共同生活的环境中导致矛盾和冲突。二是现实地存在或曾经存在的生物原形的夸张化和变异,如以大猩猩为动物原形的金刚,生活在亚马逊流域因人类科学实验而变异的巨型食人鱼,以恐龙为原形创作的哥斯拉等。三是源于神话故事或文学作品的主观想象,如以《异形》为代表的众多的外星生物、中国电影《长城》中的食人饕餮,此类怪兽在现实生活中没有实体存在,它们是直接指向解释项的符号。

从元语言层面来看,元语言是意义存在和实现的先决条件,意义的建构主要通过能指E与能指 $E_1$ 之间的关系,通过语义关系的毗连性,即换喻的符号修辞推理出逻辑延伸。换喻是以一种部分替代整体,电影中的怪兽是现实的或者虚构的怪兽形象的媒介再现。在人类的社会文化中,无论是中国还是西方,“怪兽”这一词汇符码都代表着怪物、猛兽以及具备一定攻击力的生物,电影中的怪兽也通常采用鳄鱼、鲨鱼、恐龙等冷血、凶猛的动物形象。含蓄意指的构建意义主要是通过能指E与所指 $C_2$ 之间的关系,即隐喻的符号

修辞建构意义。怪兽是历史和文化的产物,无论是出现在海滩的白鲨,还是行走在人类城市之中的汉江怪物、金刚等,其出现往往都伴随着与人类社会的冲突,给人类带来生命财产的损失,成为不同时期人类社会中的不稳定因素。代表人类恐惧和不安的怪兽指向人类社会发展过程中人与自然环境、人类社会内部以及外来的矛盾与威胁,符号的直接意指与含蓄意指、元语言的组合便构成了整个符号表意的神话学模式。

## 二、生态思想:怪兽符号的表意主题

生态,一般指生物的生存和发展的状态,生态学研究个体与环境之间的关系,其相关理论被应用与延伸到不同领域。爱沙尼亚学者库尔从符号学的视角研究人类生态学,认为自然根据其客观环境分为完全客观的零度自然、人们语言及符号指认的第一自然、因人类参与发生变化的第二自然和虚拟的第三自然。在改造过的第二自然中,人类建立了城市,修葺了花园,开发了景区,但同时带来了自然环境的破坏,城市压力、欲望膨胀、资源掠夺等也引发了人类自身精神世界的危机。进入21世纪以来,越来越多的电影人通过影视作品表达其对生态的关注,生态电影应运而生。生态电影的叙事离不开其对符号的选取与运用,怪兽电影通过怪兽符号隐喻社会生态,生态电影通过怪兽符号传达生态思想。这种生态思想不仅仅局限于自然环境的生态,同时也包括人类社会的生态,包括人类社会的内部环境以及人与人之间的关系。

### (一) 人类社会与自然环境的对立统一

人与环境的对立统一即人是环境的产物,同时也是环境的塑造者。自人类诞生开始,这种对立关系就已存在。随着大机器时代的到来与工业文明的发展,人类开始了大规模的环境改造,从而引发环境污染、生态破坏等一系列问题。在电影的生态叙事中,人类欲望处于被批判的中心,怪兽的“恶”是对人类破坏生态环境的报复。

《汉江怪物》作为成功的亚洲怪兽电影,通过本土化的生态叙事揭露了人类对环境的污染和政府的腐败无能。根据罗兰·巴尔特神话学模式的意义生成,首先在第一层级的直接意指中,汉江怪物即一种由人类化学污染导致生理变异的生物,它并非自然界本来存在的生物;从元语言层面来看,汉江怪物作为表达层面的能指E是所有变异生物能指E<sub>1</sub>的代表之一,这是一种以部分代表整体的换喻,携带着变异生物种类通常丑陋和恐怖的特点。汉江怪物指向的是鱼非鱼的变异生物,在其形象出现的那一刻,就被解读为丑陋和恐

怖（图4），遍体的粘液、庞大的躯体以及锋利的牙齿象征着丑陋，以人为食的行为则激起所有人内心的不安和危机感。

$E_2$	$R_2$	为环境污染付出的代价 $C_2$
E 汉江怪物R	变异的非自然生物C	
	$E_1$ 变异生物 $R_1$	外表丑陋、恐怖 $C_1$

图4 汉江怪物的意指分析

《汉江怪物》的诞生离不开其创作的社会环境。故事从美军将强污染性药剂倒入汉江开始就预示着灾难与不幸的降临。因污染而变异的汉江怪兽出现在韩国首尔并以人类为食，怪兽突然出现并狂奔在市区，打破画面呈现的安逸而悠闲的生活，成为电影画面的刺点。刺点是文化“正常性”的断裂，是日常状态的破坏。<sup>①</sup> 导演奉俊昊将生活的丑陋与黑暗全部表征在了凶残狡诈的怪兽这一刺点上，怪兽带来的强烈视觉效果冲击着观众的神经。怪兽为什么不以江中的鱼类为食，反而选择来到危险的陆地吞食人类？汉江怪物的出现不只是为了惊吓观众，而是含蓄指向物种的变异源于人类，而最终人类将吞食自己种下的恶果这一反思。怪兽怀揣着对人类的仇恨，而仇恨具象化后就是对人类的杀戮。《汉江怪物》电影文本的创作灵感，来源于真实事件，电影中的怪兽只是一个生态符号，敲响的是对人类生态破坏的警钟，暗含对人类欲望的批判。

史蒂文·斯皮尔伯格导演的怪兽电影《大白鲨》，则以鲨鱼袭击事件为叙述主线，表现人类欲望与自然生物的抗争。从直接表意看，大白鲨作为能指，指向的是生活在海洋中的肉食性动物。在元语言层，鲨鱼是来自海洋的肉食性生物，代表的是大自然的力量，大白鲨是唯一现存的嗜人鲨属成员，体型巨大并具有很强的攻击性，代表着所有凶猛嗜人类动物。电影叙述的是一个发生在海滨度假胜地的鲨鱼袭击事件，但故事中夹杂着人类的欲望：为了当地的经济利益镇长隐瞒了此事件。鲨鱼对人类的报复隐喻着人类对其领地的侵犯，对其他自然物种生态环境的破坏；猎鲨人代表着人类的力量。尽管最后人类战胜了大白鲨，但大白鲨也带给人类生命财产损失。反人类中心主义认为动物和人应有同等权利，我们不能牺牲动物利益而来使自己获利，《大白鲨》中的人鲨对抗明确指向的是人与环境的对抗，含蓄指向的是对生态主义和反人类中心主义的呼唤。

① 赵毅衡：《符号学：原理与推演》，南京大学出版社，2016年，第165页。

E <sub>2</sub>		R <sub>2</sub>	人与自然对抗,反人类中心论C <sub>2</sub>
E大白鲨R	海洋中的肉食性动物C		
	E <sub>1</sub> 肉食性动物R <sub>1</sub>	凶猛、嗜人C <sub>1</sub>	

图5 大白鲨的意指分析

恩格斯曾指出：“我们不要过分陶醉于我们人类对自然界的胜利。对于每一次这样的胜利，自然界都对我们进行报复。每一次胜利，起初确实取得了我们预期的结果，但是往后和再后却发生完全不同的、出乎预料的影响，常常把最初的结果又消除了。”<sup>①</sup> 无论是《汉江怪物》中的食人怪兽，还是《大白鲨》的鲨鱼，都含蓄意指人类因为破坏环境而受到的惩罚，体现着自然界对人类的报复，导演通过凶猛恐怖的怪兽符号表达对现实的批判及反人类中心主义的哲理思考。电影中的怪兽符号体现的是长期以来人与环境的对立统一关系，隐喻人类只有尊重自然，达到与自然和谐统一才不会遭到以怪兽为代表的大自然的惩罚。

## (二) 科学技术与社会环境危机

自人类进入工业社会以来，科技的进步在给人们的生活带来翻天覆地的变化的同时，也引起了人们的忧思和恐惧。科学是一种强有力的工具，怎样用它，究竟是给人带来幸福还是灾难，全取决于人自己，而不取决于工具。<sup>②</sup> 核武器、克隆技术都会因为行为主体的不正当使用而引发重大的社会问题。人们对科学技术的担忧和恐惧感嵌入电影中的怪兽，以面目狰狞或体型巨大的怪兽来反映这种忧虑感。

哥斯拉是电影史上最著名的怪兽之一，诞生于1954年的日本，其后相继出现在超过30部电影当中。1954年版的电影《哥斯拉》讲述的是第二次世界大战结束后不久，日本南海岛民经受不明生物的袭击，调查发现不明生物是因氢弹试爆而出现的太古生物，被岛上的居民称作“哥斯拉”。在第一层级的直接意指中，哥斯拉指向的是虚构的巨型上古生物，这种生物并不存在于现实世界。在第二层级的元语言方面，哥斯拉的形象是恐龙和鳄鱼的综合体，无论是鳄鱼还是恐龙，都有着较强的攻击力和破坏力；哥斯拉皮肤上的纹理

① 中共中央马克思恩格斯列宁斯大林著作编译局：《马克思恩格斯选集》（第四卷），人民出版社，1995年，第384页。

② 晏如松：《关于当前科技批判热潮的哲学反思》，《石油大学学报（社会科学版）》，2005年第3期，第69—70页。

参考了广岛原子弹爆炸后幸存者的伤痕，这一点将怪兽与核爆的危害建立了意义关联。在第二层级的含蓄意指中，怪兽哥斯拉因为受到核辐射而具备了惊人的破坏力，将东京市区化为火海，隐喻核爆给人类带来的巨大伤害。同样诞生在1954年的经典怪兽还有《X放射线》中的巨型蚂蚁。故事发生在新墨西哥的沙漠地区，片中明确指出那里为第一颗原子弹爆炸的地点，蚂蚁因为残存的辐射而变异，变成了庞然大物。

无论是哥斯拉还是巨型蚂蚁都产生于人类对能够毁灭世界的核武器的恐惧，是二战期间人类意识形态的集中体现（图6、图7）。人们因为广岛和长崎遭受原子弹的轰炸而产生的恐惧是深沉的，这在电影中用理性的手段是无法表现的，所以不如用巨怪来宣泄，更容易被人理解和接受。<sup>①</sup> 巨型怪兽象征着核爆带来的毁灭性灾难，导演将恐怖的怪兽与核爆关联起来，怪兽给人类带来的灾难暗喻核武器给人类带来的心理和生理上的创伤。怪兽成长于人类的科学技术，同样也消亡于人类的科学技术，怪兽符号意指导演对人类技术失控的担忧。

E <sub>2</sub>		R <sub>2</sub>	核爆带来的伤害如巨兽的破坏力C <sub>2</sub>
E哥斯拉R	虚构的巨型上古生物C		
	E,形似恐龙加鳄鱼R <sub>1</sub>	破坏力和攻击力强C <sub>1</sub>	

图6 哥斯拉的意指分析

E <sub>2</sub>		R <sub>2</sub>	核辐射使生物变异危害人类安全C <sub>2</sub>
E《X放射线》中的蚂蚁R	倍化扩大的蚂蚁C		
	E <sub>1</sub> 蚂蚁R <sub>1</sub>	体型小但力量惊人C <sub>1</sub>	

图7 巨型蚂蚁的意指分析

《生化危机：终章》开篇以人类城市废墟为叙述背景，女主角爱丽丝与巨型丧尸怪兽展开殊死搏斗，战胜一切困难，解救人类的女英雄爱丽丝最后发现自己是没有童年回忆的克隆体。无论是以人类为食的变异怪兽还是爱丽丝本人，都是人类技术的受害者。人类可以通过科学技术获得惊人的能力，也可能因为科学技术沦为游离的丧尸或变异的怪兽。

<sup>①</sup> 克里斯蒂安·黑尔曼：《世界科幻电影史》，中国电影出版社，1988年，第84页。

科技作为一把双刃剑，可以拯救人类，亦可以伤害人类。电影中的怪兽在人类的欲望中诞生，也在人类的自我解救中消亡。在科技影响下的怪兽背离了原有生物的形象，要么被呈倍数扩大，要么成为各类生物基因融合的综合体，含蓄指向人类技术的失控状态，在这种状态中人类社会的精神生态环境将面临前所未有的危机。尽管电影中因为人类技术而变异的怪兽是虚构的，源于人类对科学技术的不当使用的恐惧，但在发达的科学技术下，核武器对地区安全可能带来的威胁是存在的，同样，生物技术的发展也现实地考验着人类社会的伦理体系。

### (三) 怪兽符号隐喻人类关系生态危机

隐喻，作为常见的符号修辞，是指用一种事物暗喻另一种事物，在彼类事物的暗示之下感知、体验并想象、理解、谈论此类事物的心理、语言和文化行为。在日常生活中人们常常以动物的某种特征来比喻人性，如用地头蛇暗指蛮横无赖、称霸一方的人，又用牛来暗指勤恳而又任劳任怨的人，将品行败坏，违背伦理的人统称为禽兽。在电影的叙述中，为了表达人性的某种特点，怪兽这一视觉符号应运而生。怪兽被赋予了人的情感、思维和品性，成为人性的象征，人性的优缺点通过怪兽被扩大化和形象化，以唤起人类关于自我的思考与反省。

金刚作为电影史上的“怪兽之王”，是一只体型巨大，充满了力量的大猩猩。金刚是西方主流怪兽电影的标签，产生于1927年资本主义经济危机大萧条时期，社会的生存焦虑、人们对现实的逃避都被印刻在电影的故事叙述中。在第一层级的直接意指中，怪兽金刚以刚果大猩猩为原形，所指即为巨大的黑猩猩。在第二层级的元语言中，从物种来看，怪兽金刚是大猩猩物种的典型代表。大猩猩作为人类的近亲，容易和人建立意指关系，从地理关系来看，怪兽金刚的形象来自刚果，与黑人群体建立了意义的关联，历史上的黑人群体遭受着西方社会的压迫与奴役。在当时的美国社会，受政治环境和种族主义的影响，怪兽金刚最大的隐喻便是黑人群体，含蓄指向人类文明的内部冲突（图8）。在白人文化的主导统治下，黑人背井离乡，被贩卖为奴隶，并对白人妇女存在着性的威胁。此外，帝国大厦是西方文明的象征，与黑人所代表的非洲文明产生了冲突。金刚最后从帝国大厦倒下，葬身于西方现代文明的飞机中，意指以美国为代表的西方社会出于自我优越感，将其他文明视为他者和落后的代表。

$E_2$	$R_2$	人类文明的内部冲突 $C_2$
E怪兽金刚 R	巨大的刚果黑猩猩C	
	$E_1$ 大猩猩=人类近亲, 刚果人=黑人 $R_1$	历史上的黑人奴隶与殖民主义 $C_1$

图8 金刚的意指分析

电影《长城》中的怪兽饕餮则来自中国的民间传说。《山海经·北山经》有云：“钩吾之山其上多玉，其下多铜。有兽焉，其状如羊身人面，其目在腋下，虎齿人爪，其音如婴儿，名曰狍鸲，是食人。”狍鸲，即饕餮。在第一层级的意指中，饕餮指向我国神话故事中的虚构生物，有着羊的身体、人的面貌，眼睛长在腋下，并且以人为食，是人与兽结合的恐怖生物。在第二层级的元语言中，《长城》中的饕餮是众多文本中记录或设计的饕餮形象之一，其解释都离不开相关文本：饕餮作为四凶之一，最大特点便是能吃，千百年来都被视作贪婪的象征。在电影《长城》中，饕餮被设定为上天用于惩罚贪得无厌的纣王的怪兽，作为典型的中国怪兽，其含蓄意指带有典型的东方意识形态属性，其深刻的隐喻内涵不易被全球受众所理解。因此导演在电影叙述中采用了明喻的符号修辞，通过男女主角的对话“人类的贪婪与饕餮并无区别，弱肉强食”将饕餮象征贪婪的意义固定了下来，成为电影中唯一的解释项（图9）。

$E_2$	$R_2$	人如饕餮般贪婪 $C_2$
E《长城》中的饕餮 R	中国神话中的虚构生物C	
	$E_1$ 饕餮 $R_1$	四凶之一，性好食，贪财曰饕 $C_1$

图9 饕餮的意指分析

饕餮除了本身作为人性贪婪的象征外，也通过与人类的斗争暗喻人性的弱点，是反映人性的一面镜子。电影中的饕餮是人类安危的最大威胁，它们善于总结经验并进行严密的分工，将人类的缺点暴露出来。长城中的将士们，既面临饕餮的来袭，也面对着外来使者的阴谋。攻破长城后的饕餮在汴京肆虐，所到之处民不聊生，皇帝在这个时候却藏在龙椅背后等待护驾。怪兽的凶残、人类的软弱的鲜明对比，构成整个故事叙述的意义文本。

### 三、结语

电影中的怪兽是承载着深层意蕴的话语符号,无论是产生于自然界的生物原形、科技异化还是主观虚构,应用到电影叙述中都体现其背后深刻的文化背景和社会内涵。罗兰·巴尔特的神话学模式为怪兽符号意义的建构提供了有效的分析路径,从神话意指系统的直接意指、元语言和含蓄意指三方面出发,有利于我们更好地解读隐藏在怪兽符号背后的深层意义文本。无论是以怪兽为主题的电影还是生态电影中的怪兽,这一视觉符号都隐喻着人类与自然环境,人类社会发展的内部环境以及人与人、人与群体、人与自我之间的关系所面临的危机。《汉江怪物》是对人类破坏生态的惩罚,《大白鲨》则是人与自然对抗的矛盾化身;《哥斯拉》《生化危机》中的怪兽有着巨大、破坏力强的特点,反映人类对以核武器和生物技术为代表的科学技术的恐慌和忧虑心理以及整个人类社会发展中的矛盾与问题;诞生于经济萧条时期的《金刚》,集中体现着人类的生存焦虑、种族之间的冲突与隔阂,这种矛盾与隔阂在当今社会依然普遍存在;代表贪婪的饕餮则是对现代社会人类膨胀的欲望、人与自我关系问题的批判。

从全球范围看,电影中的大部分经典怪兽形象源于西方,体现西方社会对人类生态环境的关注与反思,在传播西方社会的生态思想的同时也带着强烈的西方意识形态属性;饕餮等亚洲怪兽的出现实现了亚洲文化符号的国际化传播,体现亚洲国家对人与社会、人与自我关系问题的思考。怪兽不仅仅是电影中的视觉冲击物,更是携带着文化价值观和具备国际影响力的文化再现体,从怪兽这一经典的符号形象出发,采用罗兰·巴尔特的神话学模式探讨其背后的深层隐喻,有利于我们进一步理解电影中的怪兽文化所折射的生态价值观,更好地将怪兽符号运用于国产电影,传播中国的生态思想和文化价值观。

作者简介:

李俊欣,四川大学符号学-传媒学研究所研究人员,研究方向为传播符号学。