

# 電影藝術體現的中國視覺文化研究 —以電影《大地》為例

孫祖玉\* 姚村雄\*\*

\*國立台灣科技大學設計研究所博士班研究生

\*\*國立高雄師範大學視覺設計研究所教授

## 摘要

本文旨在探究「中國文化體現在電影藝術中的各類文化表徵」。研究議題—「中國文化」之範圍，以人文、藝術、思想三類為主。研究文本為諾貝爾文學獎改編之作品，1937年黑白電影《大地》。冀望透過本研究，從視覺文化、美術設計的背景角度分析，將電影中屬於隱喻式的中國文化思想與人文風貌，提出影像評論之具體觀點。包括藝術手法的呈現形式、中國傳統文化符號圖案考證、以及電影中屬於民族圖像誌之影像背後所代表的恆遠道統思想價值。例如：《大地》所刻畫其深植於華人心中的道德標準—漢民族文化的儒家思想。本研究方法，首先以歷史研究法，透過文獻評析，理解中國主體文化思想為何，並以此做為主論《電影“大地”中國視覺語境分析》評論之論點。復次，採用解釋學語義詮釋，透過電影劇情之圖像擷取，詮釋影像下的東方視覺思想與歸整列出中國修辭符號。

最後，研究結果如下：

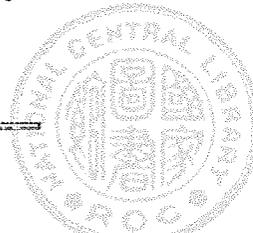
1. 西方詮釋中國題材電影中出現的東方「偽符號」現象評論
2. 中國視覺文化在電影藝術中體現的民族價值思想
3. 中國文化符號應用與轉喻之電影表意

關鍵詞：視覺文化、電影藝術、中國美學

## 一、緒論

### 1-1 研究動機

本論文個案研究之電影《大地》，是由同名小說《大地》改編而成。電影《大地》為美國拍攝出品，為三〇年代好萊塢得獎影片；小說《大地》為美籍作家賽珍珠女士獲得普立茲小說獎、諾貝爾文學獎作品。電影與文學二者各自在其領域中相互輝映，具有其研究價值。此外，二者代表「電影敘事文本」與「電影拍攝藝術」，皆為西方角度詮釋中國文化之作。為何由美國人詮釋之中國文化能以在世界文壇、藝術界中大放異彩？作品中體現出來的中國人文為何？電影《大地》中，美國演員如何詮釋中國莊稼人？Luise Rainer 如何詮釋中國農婦勇奪奧斯卡最佳女主角獎？此為個案研究之動機。



## 1-2 研究目的

在西方文化研究裡，孟德斯鳩（Montesquieu）所著《法意》（« De l'esprit des lois »）書中對文化提出「氣候、宗教、法律、統治原則、過去的模範、風俗與習慣…」等[1]，幾大類項的古典民俗誌研究方向。本研究以此為分析模型基礎，透過解釋學質性研究，以視覺文化角度，評論電影圖像隱喻的中國人文圖誌。最後在第五章《解釋學分析出之中國修辭》，提出主要研究結果。

本研究西方拍攝東方題材電影，目的在於：

藉由西方描繪的東方文化形象，審視文化主體性。

透過西方所描繪電影藝術中屬於東方的文化符碼，理解文化體現或再現之間的文化假托。

最後在回顧、檢視、思索的過程中，發掘新的自身文化定位，並進一步積極開創未來文化體的發展樣貌。

## 二、中國文化思想相關文獻回顧與分析

### 2-1 電影《大地》敘事之中國地理與人文背景

中國以農立國，務農者倚天吃飯，「敬天」遂成為古老且極其重要的觀念。也正因為大自然天候的莫不可測，也許豐收之際來一場蝗害（《大地》劇情）而付之一炬，莊稼人自古即存有一份對辛勤耕耘的付出因為自然現象而蒙上一層可能無法收成的焦慮，這種生活模式，使人有著既辛勤踏實又投機不安的對比心理。這是因地貌而改變人貌的文化現象，是人文的體現。在者，遠古人們對於「天」的科學理解成份甚微，接近天的方式則以祭拜。祭拜有著討好之意。希望藉由儀式貢品救贖苦難心志。「知足、保守、敬天」這是中國地理圖誌裡，位於黃河長江一帶的中原古老的民族性情，也成為西方從地理、人文、信仰三處文化環境裡，勾勒出的東方民族輪廓。

### 2-2 電影《大地》體現出的中國人文思想－儒學

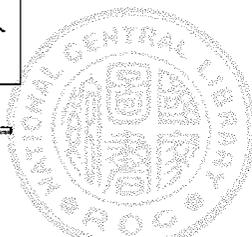
儒家對中國人文思想影響甚遠，其思想貫穿與影響了整個中國的歷史與文化，並已內化為中華民族價值思想的根本準則與精神心靈上的理性依歸。至今亞洲華人社會中仍保有儒學思想。吾人今俗謂「傳統中國固有美德」，大抵意指儒家精神思想。儒家主「仁孝」、「忠恕」，在待人處世採取中庸之道。相信人性向善，重視家庭倫理與國家社會道德關係的建立。電影《大地》中，主要角色性情正是儒家的精神體現。

本節就儒學典籍《論語》、以及馮友蘭先生於美國賓夕法尼亞大學教授東方思想史課程所寫的《中國哲學簡史》一書之觀點，將孔子「仁」思想為核心，所發展出其他的主要思想，如表 2-1。

表 2-1 儒家「仁」思想引申的中國道統思想與源出 註：表中〈 〉為《論語》篇名

仁	「仁」在孔子思想裡，可謂一切達到如「君子」之「德行」的具體行為與抽象「思想」的最高精神境界。孔子的文化理想、社會政策、教育方法、知民志風皆離不開「仁」。廣義有：仁厚、寬和、知足、樂天知命、知天命、敬天、順天觀、輕名利、視富貴如浮雲，本表列思想全涵之謂。
---	--

源出簡舉	顏淵問仁。子曰：「克己復禮為仁。一日克己復禮，天下歸仁焉。為仁由己，而由人乎哉」。顏淵曰：「請問其目。」子曰：「非禮勿視，非禮勿聽，非禮勿言，非禮勿動。」〈顏淵〉
愛	「愛」即仁的一種形式與具體實現。人之本心。做人根本之道。愛護弱小。
源出簡舉	「所以謂人皆有不忍人之心者，今人乍見孺子將入於井，皆有怵惕惻隱之心，非所以內交於孺子之父母也，非所以要譽於鄉黨朋友也，非惡其聲而然也。」《孟子·公孫丑篇上》
孝	「孝」即「孝順」。孝順父母、師長恭敬之心、無違之舉。
源出簡舉	孟子曰：「君子有三樂，而王天下不與存焉。父母俱存，兄弟無故，一樂也；仰不愧於天，俯不作於人，二樂也；得天下英才而教育之，三樂也。君子有三樂，而稱王天下不與存焉。」《孟子·盡心篇上》
善	「善」一為「良善」、二為「體察人意」。善解人意。擇最佳時機做得宜之事
源出簡舉	「忠告而善道之，不可則止，毋自辱焉」〈顏淵〉
義	「義」即「正義」、「公理」、「道義」。做事不徇私、不護短、不謀求己利
源出簡舉	「君子義以為上。君子有勇而無義為亂，小人有勇而無義為盜」〈陽貨〉
禮	中國為禮義（儀）之邦。「禮」即禮儀。有「禮」為上、尊重他人
源出簡舉	「辭讓之心，禮之端也」《孟子·公孫丑篇上》
智	「智」即「知」、「知識」、「智慧」。
源出簡舉	「是非之心，智之端也。」《孟子·公孫丑篇上》
忠	「忠」即「忠誠」。對工作盡本分、盡忠職守、做事情盡心盡力一以貫之
源出簡舉	「不辱君命，可謂士矣。」〈子路〉
恕	「恕」即「同理心」、「忠恕」、「寬恕」。秉誠實（心）以公正準則原諒他人。
源出簡舉	子貢問曰：「有一言而可以終身行之者乎？」子曰：「其恕乎！己所不欲，勿施於人。」〈衛靈公〉
德	「德」即「道德」。衡量人事準則，內心自我約制的規範。
源出簡舉	「德不孤，必有鄰」〈里仁〉
樂	「樂」即「音樂」（絲竹）。禮樂治國，用音樂陶冶人民，培養社會善良風俗
源出簡舉	「浴乎沂，風呼舞雩，詠而歸。」〈先進〉
廉	對事明辨是非、對人不同流合污、自我謹言慎行、明哲保身之道
源出簡舉	「君子和而不同」〈子路〉
恥	「恥」為「羞恥」、「知羞惡」、「約制」。自我約制做不到謂之恥、人際關係約制、中庸之道為最。
源出簡舉	「道之以政，齊之以刑，民免而無恥；道之以德，齊之以禮，有恥且格」〈為政〉
勇	「勇」不具美德，須附義，「義勇」方稱美德
源出簡舉	「勇者不懼」〈憲問〉
賢	「賢」為自身內省最高人格境界、安貧樂道
源出簡舉	「賢哉回也！一簞食，一瓢飲，在陋巷，人不堪其憂，回也不改其樂。賢哉回也！」〈雍也〉
信	「信」即「誠信」、「誠實」。言行合一、君子重然諾、做人應言出必行、輕視為人言詞浮誇者、為官者為佞臣，為人便佞者為小人。



源出簡學	「言必信，行必果。」〈子路〉
------	----------------

資料來源：本研究整理

## 2-3 電影敘事文本－諾貝爾得獎小說《大地》

大地這部影片是由美國女作家珀爾·西登斯特里克(Pearl Sydenstricker, Buck 1892-1973)同名小說改編拍攝。珀爾為世人所更熟知之名為賽珍珠，父母為傳教士，生於維吉尼亞州，襁褓時即由雙親帶往中國，自幼在中國生長，作品有濃厚的中國色彩。1931年，長篇小說《大地》在美國出版，獲普立茲獎。1938年，《大地》再獲諾貝爾文學獎。《大地》是美國30~50年代，對中國印象建立與獲悉的最主要窗口[2]，聯合國教科文組織的統計數字表示，《大地》是被翻譯最多的作品之一。珀爾女士為40~50年代研究中國權威，研讀中國史籍造詣亦深，1933年翻譯中國古典小說《水滸傳》在美出版，英譯本為《四海之內皆兄弟》。珀爾女士對於中國的貢獻，於1941年創立「東西方協會」。1968年台灣分會成立，照顧弱勢中美混血兒童。

### 三、研究方法與步驟

#### 第一階段：歷史研究法 (historical study)

歷史可幫助研究背景的脈絡建立，本研究將史料分析出中國道統思想儒家的學說要義、以及回顧電影原著相關史料，目的在了解背景與研究議題，作為對於研究方向的正確解讀。

#### 第二階段：文本分析法 (text analytic study)

《設計研究方法》書中指出：「『文本』使我們瞭解作品不僅僅在表象的語義、文法或句子結構或敘述的層面上而已，更包括了社會層面的概念，例如：族群、性別、階級、地位…等因素的相互作用關係。」(陳雍正,p74)

本論文擷取電影畫面進行研究，作者對「影像／作品」從藝術設計、歷史文化、資料考証的現象學客觀理解基礎上，以解釋學研究方法對圖像詮釋，中國題材電影中的「視覺語境／文本」。

#### 第三階段：解釋學 (Hermeneutics)

解釋學，亦稱詮釋學，是廣泛應用在現代人文科學的哲學思潮，主要做為對文本 (text) 的理解與說明，或對文本意義的解釋：

《現象學與解釋學文論》：「亞里斯多德認為，『解釋』的目的在於排除歧義以保證詞與命題判斷的一義性。」(王岳川,p169)

本研究屬於「解釋學在個案分析的應用」，透過電影圖像詮釋其視覺思想，分析出電影《大地》隱喻的中國人文圖誌。

### 四、電影《大地》中國視覺語境分析

#### 4-1 道具

## 1. 器物

### (1.)「袖珍小鞋」、「貴妃床」轉喻之中國情色符號

器物代表使用者的階級，也可作為物質的暗喻。電影中荷花向王龍小兒子調情的一段，透露了中國人的審美觀。小腳，對於中國女子是「富貴」與「美麗」的符號。富貴、美麗都是優越階級的形容詞，纏足女子符合美的形象，是中國古代男子遐想中的完美妻子，所該具備的條件之一（圖1）。

### (2.)「琵琶」轉喻之愛情話語－琵琶別抱

荷花旖旎在貴妃床，猶抱琵琶為王龍小兒子表演，是為接下來王龍將至的畫面所做的鋪陳，電影安排巧妙表達中國成語「琵琶別抱」之視覺語境（圖2）。



圖1 荷花交給王龍小兒子袖珍小鞋



圖2 「琵琶別抱」愛情圖像話語

## 2. 信物

### (1.)「珍珠」轉喻為中國舊時代社會女子僭越的夢想

信物為表現「電影藝術／電影劇情」的敘事物，象徵意義大於物質表徵，屬道具類。珍珠來由為王龍舉家南遷避飢荒時，阿蘭拾獲一小袋珠寶內的其中物。變賣珠寶買土地使王龍發達，珍珠是阿蘭一輩子僅向王龍要求留下給她的東西。兩顆珍珠是她對於富貴與美麗的理想。富貴與美麗，兩項都是她生來所沒有的。藏在胸口的這兩顆珍珠，能讓阿蘭對於這種心目中的「美德」更貼近一些。這份夢想彷彿僭越似的，使得她只敢在心理偶爾偷偷想上幾回。這是東方社會舊時代女性無法自由追求財富與自主權的約束裡，女子對於另一個理想自我形象的遙想。後來兩顆珍珠被王龍討回，當作聘禮，製成後來荷花耳墜上的一對耳環（圖3）。

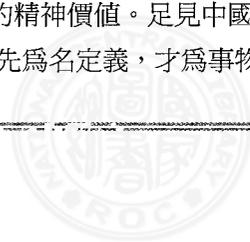


圖3 王龍向阿蘭索回2顆珍珠，當作納妾聘禮

### (2.)「名義」之漢字托意

作家對於主角名字的命名向來是精心設計的。《大地》也不例外。賽珍珠女士用了「龍」（王龍）、「金」（王龍好友）、「蘭」（阿蘭）、「荷花」、「杜鵑」，這些濃厚中國風格的詞藻，在東方名詞意象中，編織出屬於中國北方大地的故事。

古中國，人有姓、名、字、號、別號，一個人本身能為自身，在人生遭逢各階段的際遇中，以不同的名義做體現。一個人能化身成許多的精神價值。足見中國人對於名義的極度重視。《論語》：「名不正，則言不順」[3]凡事先為名定義，才為事物發展概念、



定立思想，對於中國人來說，更重要的思想追尋，是在名詞意義的基礎上「提高人的心靈，超越現實世界，體驗高於道德的價值」[4]，這是中國哲學思想的最高目標；對於西方，則是屬於語意學上的事情。

## 4-2 演員

### 1. 裝束

裝束能體現民族特徵。小說中王龍當日身著藍長衫，長衫即長袍，為中國自古男性服飾，唯王龍上身襟口處是改良過的唐裝，高領對襟是典型的清朝服飾特徵（圖4）。

### 2. 肢體

這是一個胡亂擺放的手勢，充滿不安、不知如何自處。手勢象徵著各個階級語言。在中國，皇室的手玩弄彈指間的版指瓔珞、士大夫的手提筆參奏、歌妓的手舞弄音弦、丫環的手拿羽扇偏風…農夫的、王龍的手應該不離鋤，離開鋤頭的手，身分不再是農夫，也喪失了自己的語言（圖5）。



圖4 王龍走出城門，到鎮上迎娶



圖5 演員的肢體語境—喪失農夫語言的手勢

### 3. 輪廓—西方演員詮釋的中國人

《大地》一片的男、女主角皆不是亞洲人所扮（圖6-7），就連阿蘭第一胎的小嬰孩，也特意找非亞洲嬰孩拍攝（圖8），或許東西方孩童成長過程輪廓差異過大，直到滿週歲，才改以亞洲孩童扮演（圖9）。



圖6 王龍圖



7 阿蘭

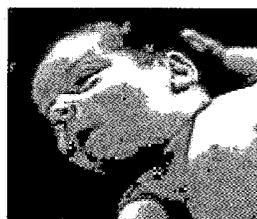


圖8 王龍大兒子



圖9 大兒子滿週歲

## 4-3 場景

### 1. 公共場域的分界—城門

在中國封建社會裡，一關關的城門區隔著一層層的特權領地，遇到特殊狀況庶民需搜身盤查才能允許入內。王龍的妻子是城裡大戶的丫頭，他走入的是城市與農村的分界門，城門外農夫揮



汗如雨，是勞動生產的工地，城門內五花八門、是買賣交易的資本結構。城門是土地上人類活動的分野，代表社會結構（城市與農村）、風俗民情（城市繁榮、農村貧窮落後）、階級身分（士紳、商人居於城市為上層、農戶為下層）的鮮明分野（圖 10）。



圖 10 代表城／鄉分界的城門

## 2. 私人場域的分界—門

「門」符號在中國具有對立與衝突的意思，充滿著階級意識。中國人自古重視門面，所謂門面所指並非面貌，而是身家背景，成親的兩方親家也重視門當戶對。農夫（farmer）王龍配丫環（kitchen slave）阿蘭，在下層階級族群裡是很登對的。門就像今日的名片一樣，這塊立板具有對外彰顯家族顯赫聲望的宣傳功能（圖 11）。富賈宅第求闊氣華麗、書香門地求高貴雅緻。至於窮苦百姓，女則賣身為婢，男則終身為勞，有者一輩子也討不到老婆。在中國，朱門不可能對柴扉，即所謂門戶之見，男子若要突破階級藩籬，唯有靠讀書求仕途之路高中得官。王龍家世單薄又身無分文，所以被管門人譏笑，僅開小洞口讓他矮身進入宅第，代表其身分微薄（圖 12~13）。

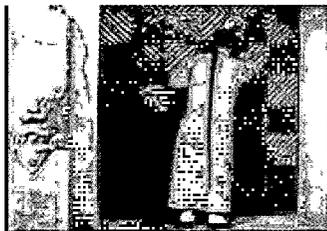


圖 11 王龍敲大戶門

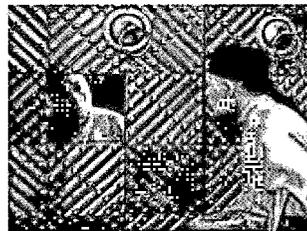


圖 12 大戶之門

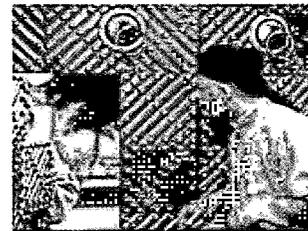


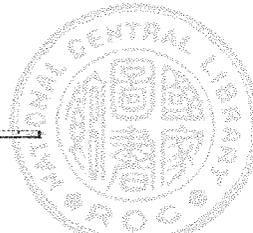
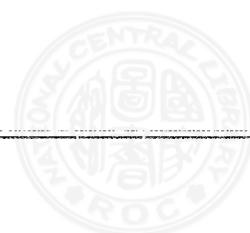
圖 13 勞力階級走半門

## 3. 地貌—駱駝、邊城

駱駝是中國北方農業社會主要依賴的自然勞力。駱駝行徑之路常沿城牆而行。畫面藉由駱駝、城牆兩個符號帶出北中國之地貌（圖 14）。



圖 14 中國北方地貌圖誌



## 4-4 中國道統思想

### 1. 婦德

中國道統思想中，對於理想女性的要求，必須具備「婦德、婦容、婦功」。小說裡女主角阿蘭相貌平凡，王龍覺得她「一副平凡而忍耐的醬黃臉」、還有一雙沒有纏過的腳。顯然阿蘭並不符合中國大家閨秀的外在條件，畫面中阿蘭頭梳整齊成髻，在中國未過門的女子應編髮為辮，這是待議之處（圖 15）。出宅門口，王龍擺起男性權威，掌權似的快意命阿蘭扛箱子，女子立刻順從地將沉重箱子扛起，這個畫面是「婦德」的表現（圖 16）。



圖 15 掌管奴婢婦人命阿蘭收拾細軟



圖 16 演員的肢體語境—表述「順從」之視覺修辭

### 2. 從夫

男女不平等的中國社會，對女子要求的禮約既多且嚴，不分階級，女子恪守三從四德是基本分際，阿蘭隨王龍，從城門內走到城郊，一路始終默默低頭不語跟在夫婿身後（圖 17），這種夫唱婦隨的景象代表中國女性的「從夫」思想。阿蘭嫁給農夫王龍，所謂「嫁雞隨雞」圖像話語（圖 18）。



圖 17 奴婢阿蘭由夫婿領回家



圖 18 「嫁雞隨雞」圖像話語

### 3. 母以子貴

生育為女人在傳統社會中最重要的功能。上至皇族下至庶民，生子能鞏固女人的家族地位。「兒孫滿堂」是中國傳統家庭觀念的理想實踐，並且男人可一夫多妻，女人間的戰爭就依靠生子維繫地位，尤以男嬰為貴。無法生育的女人，夫家可合理休書離棄。阿蘭唯一說過最多的話，即在臨盆前的喃喃自語：「當我再踏進那大門，我手中將抱著我的兒子。他身著紅衣，大花褲，纓帽上鑲有金色菩薩像、有麒麟圖案的小鞋。走進昔日，被使喚的廚房，進入夫人坐著吸煙斗的大廳，我要風風光光的展現我的兒子，出現在他們面前。」（圖 21）後來阿蘭果真一舉得男，在嬰孩滿週歲時，抬頭挺胸的堂堂步入昔日幫傭的老夫人廳堂前展示其子（圖 19~20）。這是一幅女人展現中國封建思想「婦功」的圖像權力話語。

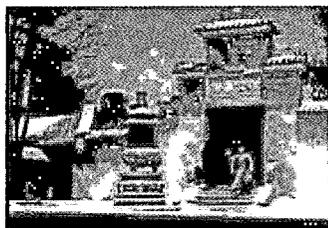


圖 19 王龍拜訪完大戶



圖 20 阿蘭抱長男進大戶



圖 21 「母以子貴」圖像話語

## 4-5 中國傳統文化符號

「桃」在中國傳統文化裡，象徵「壽」、「福壽」之意。桃、龜、鶴皆象徵長壽祥瑞之（動、植）物。桃在中國民間吉祥慶典圖案中，神化為西王母食之保長命百歲的「仙桃」、「壽桃」。動詞有「祝壽」之意，如「蟠桃獻壽」、「麻姑獻壽」；形容詞有「長壽的」、「多福的」、「平安的」意思，如「福壽三多」、「瑞友賀壽」。桃子為五福圖像之一。所謂「五福」，中國古籍《尚書》記載：「一曰壽、二曰富、三曰康寧、四曰攸號好德、五曰考終命。」民間遂以白話為「福」、「祿」、「壽」、「喜」、「財」。

「桃子」在《大地》一開始象徵愛情，與中國符號意涵不同。這是西方人詮釋的觀點。並且，影片中的桃子是昂貴的、香軟的、汁液飽滿的水蜜桃，與小說中形容「硬的小綠桃」有些出入，片中以桃喻愛的動機頗為明確。中國人保守、害羞、壓抑的性情，並不善於表達情感。王龍買幾只桃給新婚妻子分食的畫面，已是一幅顯明的愛意表露圖示了（圖 22）。

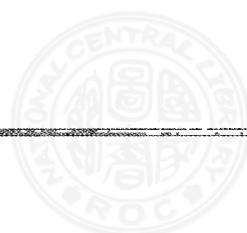


圖 22 阿蘭手中拿著王龍給的桃

## 4-6 統治原則

### 1. 中國「男尊女卑」的兩性關係

「男主外、女主內」是中國夫妻生活的寫照，王龍新婚之夜，鏡頭帶出兩個畫面，農舍簡陋外廳聚集等者吃喜酒的鄰居（圖 23），廚房內一景則是新嫁娘獨自一人洗手作羹湯的忙碌情景，這一幕在中國人眼裡是天經地義的夫妻生活寫照。在家中的活動場所裡，女子多在廚房烹食、後院做些針黹、清掃之類的家事，正廳則為男人活動的場所，竈房是女人奴婢工作之地。中國聖賢孟子所謂：「君子遠庖廚」一說[5]也被後人拿來張冠李戴曲解為上述之意。小說中阿蘭對王龍說：「我做好了，一碗碗遞給你，由你放到桌上好麼？我不喜歡到眾人面前去。」王龍不時在廚房外關注妻子做飯情景，是電影額外添加的甜蜜味劑（圖 24）。



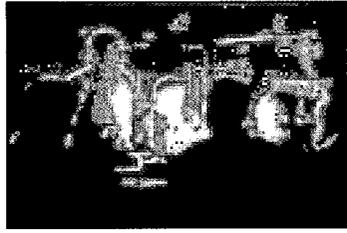


圖 23 王龍新婚之宴



圖 24 新娘阿蘭在廚房做宴客菜

## 2. 中國「重男輕女」的子嗣觀

這是一幅中國「喜獲麟兒」的圖像話語（圖 25），如果以中國圖像思維來呈現，肚兜下應會刻意顯露出嬰兒的男性生殖器官，以宣示、張揚這是個男娃娃，將繼承陽性社會。重男輕女是中國人根深蒂固的思想，就連形容父母得子的喜悅，在修辭層次上，男女亦有別。從《詩經》〈小雅·斯干〉祝賀新屋落成之詩句[6]，後人引用形容得男為「弄璋之喜」、得女為「弄瓦之喜」便知。「璋」即半圭，為玉製禮器；「瓦」為陶製品，即紡錘。



圖 25 王龍樂將抱起長男

## 3. 父權社會——一夫多妻制

王龍納妾的姿態是理直氣壯的。在古代中國，男子要娶妾女人確實只能默然接受。小說中阿蘭抽咽著說：「我已經給你生過幾個兒子了——我已經給你生過幾個兒子了——」王龍堵著嘴，滿心不高興，喃喃地沉吟了一會，他覺得慚愧了他就走開。這是實在的，除了自己的慾望以外，他是一個口實也找不到的。

# 4-7 風俗與習慣

## 1. 春節舞（武）慶

風俗體現人文特徵。農曆春節是中國人自古至今最重視的節日。「一年復始，萬象更新」是農業立國的中國人，對於新年一向持有樂觀積極的生活態度（圖 26），二十世紀西方詮釋東方題材電影，表現春節，多以滿州式的民俗圖誌參考呈現（圖 27）。



圖 26 農曆春節

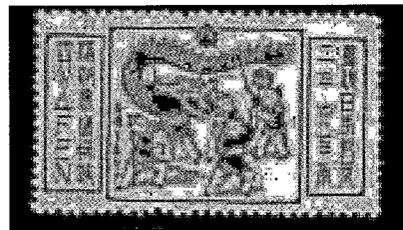


圖 27 滿州郵票

圖像來源：<http://tw.user.bid.yahoo.com/tw/booth/dixiajie>

## 2. 好兆頭－人生四喜

東方題材電影常出現「好兆頭」一詞，這是西方人認為東方人過於迷信、不科學的印象。電影第一幕農村之晨，曙光道出今日是個好天氣，西方人詮釋出東方人認為的好兆頭（圖 28）。鏡頭從主角王龍睡醒充滿期待的眼神、上揚的嘴角，預告第二個好兆頭－迎娶。在中國，「迎」是一種娶妻儀式，王龍是貧窮農夫，成家做不到迎的規模，下層社會勞動階級能做的，就是拿著辛苦攢下的幾分錢－小說中的訂親禮，是王龍父親為其準備的兩只包金的銀戒指和一副銀耳環，去領個老婆，沒有繁文縟節的開銷，這樣一件簡單事。然而，王龍當日還是興奮異常的，還特意用了一些水洗澡，莊稼人平日捨不得濫用水（圖 30）。

快樂是無法自階級貧富中區分的，也唯有遇上人生中難得的幾件事情，才能超越貧苦藩籬，與富人一樣快樂（圖 29）。在中國，宋朝汪洙有一首《四喜詩》：「久旱逢甘雨，他鄉遇故知；洞房花燭夜，金榜題名時。」王龍務農，大字不識，中國流傳的人生四大樂事「金榜題名時」於他是不可能了，大約與他生命緊扣的是詩之奇句，此時他即沉浸在「洞房花燭夜」的喜悅裡。電影所欲強調的不在於王龍的喜悅，而是藉著大喜的氛圍帶出中國人對於成家觀念的重視。小說部分則藉由老父親為王龍準備的聘禮，透露出在中國，子女擇偶的決定權由雙親決定的規矩。

電影對於中國兒女面臨大喜之日仍保有的矜持，分別暗示在王龍、阿蘭靦腆的神情中，這是一種細膩含蓄的東方視覺語言。



圖 28 第一幕曙光象徵好兆頭



圖 29 「人生四喜」圖像話語



圖 30 王龍洗澡準備娶妻

## 3. 敬天觀－體現「謙卑中庸」的民族性情

東方題材電影中常出現人們因失言而趕緊抬頭祈求上天原諒的有趣畫面（圖 32）。失言意味著自大、發狂語、或誤說了觸霉頭的不吉祥話。中國人犯忌諱的程度是否如西方人詮釋的如是誇張，見仁見智，然中國中心思想儒家教導為人處世行中庸之道、修忠恕之為。《尚書》：「滿招損，謙受益」，皆在警惕世人謹記謙遜之道。所以當王龍逢成家立業順境時，自豪高舉其子嚷嚷：「我兒富也！」（圖 31）阿蘭連忙制止，一同向天懺悔，瞞天伴稱此頭胎男娃實為女嬰，不足取不成器，天莫怪。以下電影對白有生動描述：

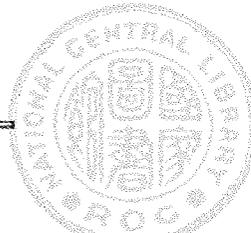
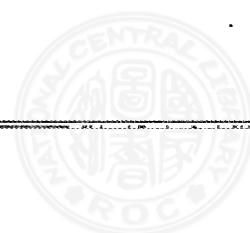


圖 31 舉兒過肩發狂語



圖 32 「敬天觀」圖像話語

王龍：「現在我擁有兩塊田地了，今天我像大戶人家買地了。」



阿蘭：「買土地？」

王龍：「他們說我自不量力，我把銀元取出給他們看，那個沒半點產業的，管帳的，竟然取笑我。因為我不會寫自己的名字，我要不斷地買，直到我的田地比他們多，甚至比王公貴族的地還要大！瞧！農夫之子！將來這些都是你的，你將來也會是一方侯爵，我還要買更多更多的土地，然後…」

阿蘭：「可惜阿！我們很窮，我們一無所有…」

王龍：「是阿是阿！一無所有，只有個女兒，而且…」

阿蘭：「是是！是女孩，且臉上稍微長有麻子。」

## 4-8 宗教

### 1. 祭祀場域—神龕（土地廟）

中國人敬天拜地，所謂「皇天后土」，就連君王也禮拜的大自然，已神格化成爲人間以外至高無上的天地靈氣（圖 34）。土地公在中國是管理土地的小神，自然成爲莊稼人的宗教信仰與意志依靠（圖 35）。凡村落所遭逢之病癘、天候、農事、家事、心事…一切瑣事皆依靠土地公、土地婆（圖 33）庇祐，功能如同全能教主。由以下電影對白可知。

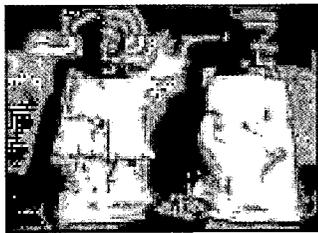


圖 33 土地公土地婆

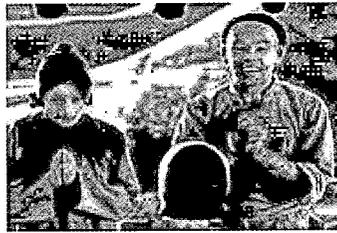


圖 34 「敬天拜地」圖像話語

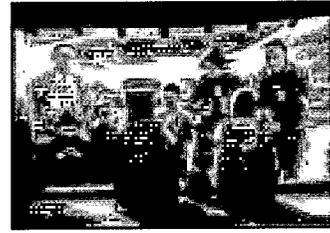


圖 35 王龍全家向土神拜拜

王龍：「多年來託兩位照顧我這位小農，無微不至。原先我只有一塊地，現在我有五塊地。當初我只有一個孩子，如今我有三個小孩，我的大兒子，今天親手種下第一株稻苗，我的次子現在已能牽動牛隻，我的老三是個女的，但我不會因此責怪二神…怨小的無理，我們並未忘恩負義，我們爲兩位結草繩及燒紙錢，所以請二神多多眷顧我，今年大豐收多虧二神照顧，並且讓我叔父能更勤快些，不再常來我們家借錢。」

### 4-9 知識話語—該醒了！東方，沉睡的獅

王龍叔父象徵食古不化的中國，一屁股坐在神龕上的畫面代表對天的大不敬，也象徵著舊時代信念的瓦解，並有西方人輕諷東方人迷信的意味（圖 36~37）。王龍在好萊塢的包裝下，戴上了西部拓荒英雄的面具，具有與天搏鬥的堅毅精神，並樂於將豐功偉業與同伴分享，小兒子則象徵西方理性啓蒙主義，西學東漸的結果是，蝗害終驅逐，保護住收成。爲中國預設了西學必然的一幅「告別迷信、迎向科學」新時代景象。



圖 36 王龍叔父坐在神案上



圖 37 「告別舊時代」圖像話語

## 4-10 多元符號

### 1. 桃樹

桃樹，是中國家庭興盛的符號，也是美國神話的精神體現。影片中阿蘭將王龍信口吐掉的桃核拾起栽種的情懷，原著並無此段，小說中的阿蘭沒有這般細膩的兒女心思（圖 38）。所以，之後的桃樹苗、片尾長成結實累累的大桃樹小說中亦不存在。然而，「桃樹」在影片中是極為重要的視覺符號，其貫穿王龍夫婦所建立的家庭，在不同興衰時期的表徵。此外，桃樹在中國象徵長壽植物，此亦將初被西方引用為愛情的桃子回歸賦至中國原有符號意涵裡，呼應王氏夫婦辛勤一生終得豐足晚年完壽的句號（圖 39）。

《漢武故事》載：「西王母出桃與帝，帝留核。母問何用。帝曰此桃美，欲種之。母笑曰此桃三千年一著子，非下土所種也。」桃齡三千，卻被平凡農婦阿蘭植成。這種將現實變成神話，與大地搏鬥的拓荒精神，使得電影創作出的桃樹符號成了美國神話象徵，桃樹的中國精神再度轉喻為美國的精神，這是相同符號流轉在東西方文化思想間互換的養分，是西方人詮釋東方符號的一抹靈光繆思。



圖 38 阿蘭拾起王龍信口吐掉的桃核

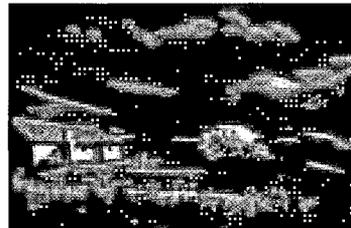


圖 39 阿蘭所種的桃樹

### 2. 農夫

中國農夫王龍是《大地》片中，西方拓荒英雄形象的再現（圖 40）。農夫是影片中不斷被東西文化所交相轉借的符號。中國流傳憫農詩，以文字刻畫農作之苦。這些詩作名句，如兩位中唐詩人之作，白居易〈觀刈麥〉：「足蒸暑土氣，背灼炎天光。」李紳〈憫農詩〉：「四海無閒田，農夫猶餓死。」唐朝是中國歷史上最富強的朝代之一，猶見詩人尚有此作，可見農夫千百年來，不分東西方，是一個永恆不變的辛勞符號。

中國美術史上少見圖像式「憫農畫」。而這幅畫卻出現在美國出品的電影裡。王龍的田在中國北方，氣候嚴寒，土壤貧瘠不易開墾，鏡頭將中國農夫勞動的語言以西方拓荒者的形象來塑造，表達與天搏鬥的精神。美國拓荒史的精神轉譯成東方語言，透過中國農夫為文化載體而體現。農夫這個符號，是美國拓荒英雄，也是中國勞動生產者，這說明了索緒爾對於符號充滿任意性的表述。

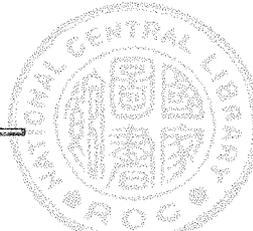
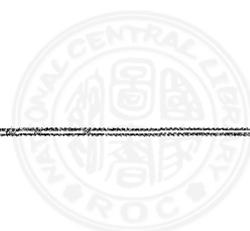




圖 40 王龍夫婦開墾圖

### 3. 好萊塢式的句號

片尾充滿美國人對於土地的依戀與觀感。也反映了 30 年代，好萊塢對於西部片的敘事處理手法。結果是採取簡潔地手段，將片尾末句呼應片名或原著書名。30 年代的奧斯卡鉅片 1937 年《大地》與 1939 年《亂世佳人》有異曲同工之妙，兩部原著皆符合美國拓荒精神、原著出版年代也相近，《大地》(The Good Earth) 於 1931 年出版、《飄》(Gone with the Wind) 於 1936 年出版，兩部著作同樣的暢銷。即以《大地》與《飄》兩部屬同時期文學作品與電影為例，《大地》末句：「阿蘭，你就是大地！」(圖 41)《飄》末句：「畢竟明天又是一個嶄新的一天！」[7]此說明了無論小說如何經劇情改編，最終勢必符合原著精神，這也反應了好萊塢電影對於文學巨著的慎重態度，或說美國對於能體現自身文化精神題材的電影，將持永久頌揚的絕對價值觀。

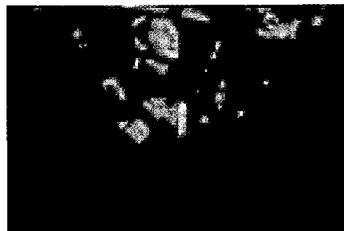


圖 41 最後一幕：王龍緊握阿蘭所種桃樹

### 4. 音樂

#### (1.) 江南歌謠－茉莉花

《大地》電影主題曲為中國人人能琅琅上口的民間歌謠《茉莉花》。來自於中央社報導，《茉莉花》為山西五台山藏傳佛教音樂「八段錦」原型[8]。

#### (2.) 丟丟噹

片中王龍嘴上曾哼此曲，唯電影以英文演唱。

## 4-11 半個符號

### 1. 荷花－東方妖魔化形象

青樓女子荷花姑娘是王龍中年走運後所迎娶的第二任妻。原著裡，王龍登足上樓物色小妾的部份，電影處理手法是王龍雖心癢但忍住，農人淳樸性子使然而未敢上樓，也不認為自己的雙足這輩子應該離開地面（農田）。電影中的王龍肯定自己充滿泥濘的雙腳，顯然在順境中仍保有理智而未失自我價值。那麼，那朵真正能震懾住好農夫王龍的心、最終停靠在其肩頭上那隻蝴蝶該如何表達？電影特意加入荷花出場的一段舞，似乎狐媚還不夠，要帶有「邪氣」的成分才能讓理性迷失。這種邪氣就是東方被「妖魔化」的表徵。畫面中由西方觀點詮釋的這位荷花姑娘，是典型的西方對於東方充滿異國情調想像的產物。若以亞洲眼光評論所詮釋的這位妖媚女子，從演員的衣飾珠玉、手勢語言、眉眼間誇飾的妝容、背景音樂…處處充滿著異國情調（圖 42、44）。意

即這女子並不是一個寫實的東方青樓女子符號。所以從中國角度來看，這個符號的形式對於東方本身而言，這也是一個充滿著神秘魅惑的、香氣襲人的問號。這個符號既不屬於西方，也不屬於東方，這就是東方在西方人的文化想像中，以視覺藝術手法來呈現的，一種思想的再現。

索緒爾表述一個完整符號所具備的條件裡，「荷花」僅是半個符號，或不能構成一個符號，因為它（她）的所指呈現「空體」的狀態，僅具有「能指」之意涵。然而，從電影理論角度，荷花仍是一個符號，在她那「缺少實體對象卻充滿了文化想像的圖誌」風貌下，這種性質是一種「想像的能指」（圖 43）。

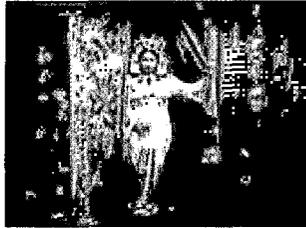


圖 42 荷花出場第一幕



圖 43 「東方妖魅」想像圖誌



圖 44 青樓女子荷花

## 五、解釋學分析出之中國修辭

本章就上章詮釋的中國視覺語境，更進一步精鍊為中國修辭，整理如下：

表 5.1 「道具」語義分析

屬項	裝束	器物	動物		信物		
表徵	長袍、雍髮 結辮、棉襖	鋤頭	牛	駱駝	桃核	珍珠	繡花鞋
源出	4.2	4.10	4.3	4.3	4.1	4.1	4.1
修辭	中國清朝人民	農具	農村	北方	食棄的	昂貴的	精巧的

表 5.2 「場景」語義分析

屬項	建築	地景／地理	城／鄉
表徵	茅屋柴扉	黃土高原	城門、門
源出	4.7	4.3	4.3
修辭	貧苦的	荒瘠的、不利開墾的	有階級的

表 5.3 「演員」語義分析

屬項	王龍	阿蘭	王龍長子	荷花
表徵	農夫	農婦	受西式教育大學生	青樓女子、王龍二房
源出	4.2	4.4	4.9	4.11
修辭	吃苦耐勞的	賢慧的、無姿色的	科學的、第一世界	媚惑的、低下道德的

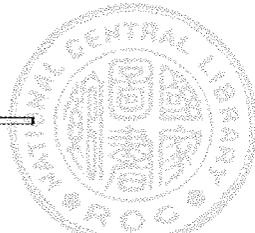


表 5.4 「傳統圖案／藝術符號」語義分析

屬項	桃		
表徵	桃核	桃子	桃樹
源出	4.5	4.5	4.10
修辭	食棄的、伏筆式的	表露愛意的	大地精神

表 5.5 「統治原則」語義分析

屬項	男性		女性	
表徵	父權社會	一夫多妻制	婦之四德	生子
源出	4.6	4.6	4.4	4.4
修辭	重男輕女	男尊女卑	從夫、少語、忍耐	母以子貴

表 5.6 「宗教、風俗與習慣」語義分析

屬項	節慶	敬天觀	土地公神龕
表徵	舞獅	不狂語	拜拜祈福
源出	4.7	4.7	4.7
修辭	除舊佈新	謙虛的、中庸之道、知足的	迷信的

表 5.7 「中國道統思想」語義分析

屬項	成家	家庭	為母	朋友	守業
表徵	迎娶	生男	婦之四德	重友	除蝗害
源出	4.7	4.4	4.4	4.9	4.9
修辭	人生四喜	門楣有望	從夫、少語的	分享的	合作的

## 六、結論與建議

### 6-1 結 論

最後，結論就「視覺文化」、「美術設計」這兩個層面來做總結：

#### 1. 西方詮釋中國題材電影中出現的東方「偽符號」現象評論

電影中所能體現的除了寫實的傳統文化符號、或人文符號、文化符號，做為場景敘事之途以外，另一部分則是在藝術表現下，所創作出來的符號。經過主論以視覺文化角度解釋的結果，研究顯示此部分所特別流露出的是西方主觀意識，而非對中國文化全然客觀的理解。如：荷花矯飾的東方妖魅化。這種「想像的能指」之符號存在於虛設的假想中，建立在空洞的學術想像基礎上，以文化研究的立場與精神而言，這些符號是不足以採信的。若以美術設計角度而言，這些異國元素的符號確能帶來視覺效果，並且想像是藝術必要的能力，在藝術中「想像的能指」是高藝能的美學語境。

## 2. 中國視覺文化在電影藝術中體現的民族價值思想

第二章提出的儒家精神，為「仁、愛、孝、善、義、禮、智、忠、恕、德、樂、廉、恥、勇、賢、信」。主角所體現的部份，最後一一說明。王龍吃苦耐勞、樂於將豐收分享親友、蝗害時坐鎮指揮，體現的是「智、勇」；阿蘭一生溫良恭儉，推己及人，電影詮釋其超脫女性受限，為唯一強者角色，體現的是儒家最高修為「仁」；王龍好友金敢於勸諫朋友，是「義、恥」的體現。

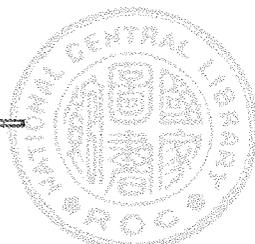
## 3. 中國文化符號應用與轉喻之電影表意

在詮釋異國文化之作，符號所被賦予的雙語義現象。在第四章的 4.10 多元符號中有詳述。(1.) 符號「王龍」，中國修辭為「安貧知足的農夫」、美國修辭為「具冒險精神的拓荒者」；(2.) 符號「桃」，中國修辭為「長壽」、美國修辭為「愛情」。對於文化主體而言，為符號的應用或體現；對於文化客體而言，為符號的想像或再現。

## 6-2 建議

研究議題的未來續探方向，提出以下兩項相關建議：

1. 研究電影藝術時，可選定相同題材進行研究，觀查在不同時期，所詮釋相同題材作品，在道具、場景、拍攝技術…等的呈現上，符號的不同樣貌進行比較研究。
2. 全球化的文化思潮中，關注多元文化下，電影對於中西文化符號所傳達的視覺語境。



## 註釋

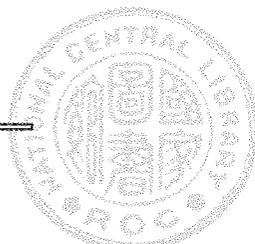
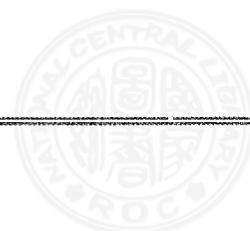
1. Montesquieu, « De l'esprit des lois », XVI/4, 出自 CEuvres (1949-51), 冊二, p558。譯文: Geist der Gesetze (1992), 冊一, p413。
2. 50年代末期美國社會學家艾薩克森做的一項調查顯示賽珍珠的影響, 卡昂教授說: 艾薩克森問受調查的美國人, 在1931年到1950年代中期, 他們對中國的印象是從哪裡得來的。三分之二的人都說來自賽珍珠, 或者更具體地說, 來自《大地》這本書。這種獨特成就在美國文學史上是絕無僅有的。引自勞勃·A·魏根金斯, 《諾貝爾文學獎全集 23·1938 賽珍珠》, 〈賽珍珠得獎經過〉, 遠景出版社, 民國70年初版。  
<http://tw.knowledge.yahoo.com/question/?qid=1405101508782>
3. 子路曰:「衛君待子而為政, 子將奚先?」子曰:「必也正名乎?」子路曰:「有是哉?子之迂也!奚其正?」子曰:「野哉由也!君子於其所不知, 蓋闕如也。名不正, 則言不順; 言不順, 則事不成; 事不成, 則禮不興; 禮樂不興, 則刑罰不中; 刑罰不中, 則民無所措手足。故君子名之必可言也, 言之必可行也。君子於其言, 無所苟而已矣。」《論語》〈子路·三〉
4. 馮友蘭, 2004, 中國哲學簡史, 新世界出版社, 北京
5. 孟子·梁惠王上: 君子之於禽獸也, 見其生, 不忍見其死; 聞其聲不忍食其肉, 是以君子遠庖廚也。
6. 「乃生男子, 載寢之床, 載衣之裳, 載弄之璋。其泣喤喤, 朱芾斯黃, 室家君王。」「乃生女子, 載寢之地, 載衣之裼, 載弄之瓦。無非無儀, 唯酒食是議, 無父母詒罹。」《詩經》〈小雅·斯干〉
7. 《飄》一書出版波折頗多, 1929年, 當麥克米倫公司決定出版這部小說時, 標題暫定名為《明天是新的一天》。
8. 參考網站 <http://www.epochtimes.com/b5/3/8/2/n352584.htm>

## 圖像來源

電影《大地》畫面擷取

## 參考文獻

- 王海龍，2007，視覺人類學，上海文藝出版社，上海
- 天津楊柳青畫社，2006，中國吉祥圖案，笛藤出版圖書有限公司，臺北
- 汪民安，2007，文化研究關鍵詞，鳳凰出版傳媒集團江蘇人民出版社，江蘇
- 房思宏，2004，全球化 Globalization，揚智文化有限公司，臺北
- 金惠敏總主編，2004，文化研究：理論與實踐，河南大學出版社，河南
- 馮友蘭，2004，中國哲學簡史，新世界出版社，北京
- 賽珍珠，1978，大地，遠景出版事業公司，臺北
- [英]Baldwin,E. Longhurst McCracken Ogborn Smith 等著 陶東風等譯，2004，文化研究導論 Introducing Cultural Studies，高等教育出版社，北京
- [法]吉爾·德勒茲（Deleuze,Gilles）著 董強譯，2007，弗蘭西斯·培根—感覺的邏輯，廣西師範大學出版社，桂林
- [英]艾德華·露西—史密斯(Lucie-Smith,Edward)著 范景中 主編 殷企平 嚴軍 張言夢 譯，2005，藝術詞典，三聯書店，北京
- Edward R. Tufte Cheshire,1997,Visual explanations : images and quantities, evidence and narrative,Graphics Press
- Elsässer, Thomas and Warren Buckland,2002,Studying Contemporary American Film: A Guide to Movie Analysis. London: Arnold
- Hebdige,1979,Dick. Subculture: The Meaning of Style. London: Methuen
- Horkheimer, Max,1986,"Art and Mass Culture." Critical Theory: Selected Essays. Continuum, New York.
- M. Bal and N. Bryson,1991,"Semiotics and Art History", Art Bulletin



## 附 錄

---

中文片名： 大地

英文片名： The Good Earth

電影上映： 1937

故事背景： 中國北方（農村社會）

片 廠： 中國北京 實地拍攝

類 型： 劇情片

色 彩： 黑白

片 長： 138 分

國 家： USA

導 演： Sidney Franklin

原 著： 賽珍珠（小說《大地》）Pearl S. Buck (novel "The Good Earth")

主要演員： Paul Muni 飾王龍 / Luise Rainer 飾阿蘭

獲獎紀錄： 1938 年奧斯卡最佳攝影、奧斯卡最佳女主角 二項獲獎  
最佳導演、最佳編劇、最佳影片 三項提名

電影海報（DVD 封面）：



# A Chinese Visual and Cultural Study in the Film Arts : “The Good Earth” as an Example

Sun, Chu-Yu\* Yao, Tsun-Hsiung\*\*

\*Graduate Student , Institute of Design, National Taiwan University of Science and Technology

\*\* Professor , Department of Visual Design, National Kaohsiung Normal University

## Abstract

This paper aims to explore the cultural symbols of the film arts represented in the Chinese culture. The theme I attempt to analyze is the “Chinese culture” in terms of the three fields—humanism, arts, and thought. The text examined in this paper is *The Good Earth* (1937), a film rearranged from the Nobel Prize winner Pearl S. Buck’s work. My research objective can be: Visual Cultures, and Artistic Design. From the two perspectives, I try to propose my viewpoint from the metaphoric Chinese culture and philosophy: 1) what form of the film artistic skills is presented; 2) how the traditional cultural signs and the ethno-iconology of the Confucius thought is embodied. My research methodology is: first, I would employ the historical approach by the literature review to understand what the Chinese subjectivity is and then, I would elaborate it in view of the “Chinese iconology in the film metaphors.” Second, I would employ Hermeneutics, through the film plot, to interpret the Chinese visual thought. My main findings are: a) the “pseudo-signs” in the Chinese movies by the Western interpretation; b) the Chinese values of thought embodied in the Chinese visual cultures; c) how the traditional totems of the Chinese mascot are applied and the signification of the Chinese film by the metonymy.

Keywords: visual culture, film arts, Chinese aesthetics

