

# 《小城之春》(1948)的审美意象生成

周娜, 刘婧怡, 卓启凡

河北师范大学新闻传播学院, 河北 石家庄

收稿日期: 2024年12月17日; 录用日期: 2025年1月10日; 发布日期: 2025年1月22日

## 摘要

审美意象指的是天地万物的形象与主体的心境融合而成的具体形象。从“观物取象”到“比兴思维”再到“情感融合”，审美意象生成的心理过程是动态的。费穆执导的《小城之春》中运用了“城墙”的隔离、“春”的内涵、“窗”的表达等意象，不仅再现了审美意象生成的心理过程，还构造了中国古典美学的诗意境界。

## 关键词

审美意象, 观物取象, 比兴思维, 情感融合

# The Generation of Aesthetic Imagery in “Spring in a Small Town” (1948)

Na Zhou, Jingyi Liu, Qifan Zhuo

School of Journalism and Communication, Hebei Normal University, Shijiazhuang Hebei

Received: Dec. 17<sup>th</sup>, 2024; accepted: Jan. 10<sup>th</sup>, 2025; published: Jan. 22<sup>nd</sup>, 2025

## Abstract

Aesthetic imagery refers to the concrete image formed by the fusion of the images of all things in heaven and earth with the subject's state of mind. The psychological process of aesthetic image generation is dynamic, from “observing objects and taking images” to “comparing thoughts” and then to “emotional fusion”. The film “Spring in a Small Town” directed by Fei Mu uses imagery such as the isolation of “city walls”, the connotation of “spring”, and the expression of “windows”. It not only reproduces the psychological process of aesthetic imagery generation, but also constructs the poetic realm of classical Chinese aesthetics.

## Keywords

**Aesthetic Imagery, Observing Objects and Taking Images, Comparison of Ideas and Emotions, Fusion of Thoughts and Emotions**

Copyright © 2025 by author(s) and Hans Publishers Inc.

This work is licensed under the Creative Commons Attribution International License (CC BY 4.0).

<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



Open Access

## 1. 引言

谈及“意象”一词，早在南朝人刘勰所著的《文心雕龙》中便有所提及，“独照之匠，窥意象而运斤”，其中指的是当“匠”作为主体在进行创造之时，无论是所窥的客观物象还是主体的情感都需融合起来，形成意象。在其之后，还有司空图等人对“意象”一词进行了深入探究和丰富，将“意象”与中国古典美学相联系起来，还在戏曲、音乐、电影等领域逐渐渗透，尤其是《定军山》的问世，让“意象”与电影有了更进一步的交流[1]。

费穆作为一名诗人导演，1948年，创作了流于史诗的电影《小城之春》。影片围绕男主戴礼言、妻子周玉纹、妹妹戴秀、仆人老黄，以及周玉纹的初恋情人章志忱几人之间的情感纠葛展开。影片通过“城墙”“春”“窗”等意象的塑造，将中国古典美学融入影片之中，让中国传统诗学在电影史的道路影响愈加深远。

费穆导演突破了固有的“象”，在《小城之春》中设置了多种意象，创造了一个情感与物象相和谐的有韵味的影像空间。

## 2. 审美活动之基：观物取象

### (一) 在视觉和听觉中“观物”

“观物取象”源自《易传》，是一种通过观察天地万物，模拟其形态和内在规律，从而创造象征性卦象的方法。这一概念不仅是中国古代哲学和美学的重要组成部分，也为现代美学提供了丰富的理论资源。在审美活动中，“观物”是最基本的前提，“观”的过程便是展现主体动态的心理过程。“观”不仅是人们通过眼睛、耳朵等器官欣赏世界产生审美的手段，还是人们感受自然万物的重要方式。这里的“观”并不仅仅是视觉意义上的观察，还是听觉范围内的感知。视觉可以从颜色、形状、大小、长短等范畴进行观察，听觉则可以从节奏、韵律等进行感受体验。总而言之，主体在审美过程中，无论通过哪种感官进行感知活动，都遵循着“观物”这一前提。

电影《小城之春》作为一部黑白影像电影，导演在视觉上利用画面构图和镜头变幻在影像的虚实转化之间注入了情感思绪。长满杂草的墙头、凋敝的废弃园子等都传递着“古老中国的灰色情绪”，人物的心理状态自然而然得到“萧瑟”氛围的反馈；在听觉上，女主的内心独白也奠定了基调，“住在一个小城里边，每天过着没变化的日子”，导演这一行动实现了基础的“观物”。

### (二) 在残颓的城墙中“取象”

“取象”则是建立在“观物”之上，是物象和主体的内心相契合，并与审美经验达成一致的结果。“取象”作为审美意象构建的基本，从古至今便不断延续流传。早在《周易》中便有“仰则观象于天，俯则观法于地”，其中就点明了从仰和俯的观物的技巧和方法。在主体的活动中，通过“观”物、“取”物，在一“观”一“取”中将客观存在的物体转化为符合主体审美需要的意象。

在电影中，导演通过对断壁残垣的塑造，实现了“破败的城墙”这一意象的生成。在影片开始，费穆导演使用了横移的长镜头，完整再现了破旧的古城墙，与原本人们心中具有磅礴之气的城墙形成背离，塑造了破败的环境氛围，奠定了故垒萧瑟的情感基调；此时，女主人公周玉纹挎着菜篮出场，她倚在残颓的城墙之上，一边走一边停，导演频繁使用仰拍镜头拍摄周玉纹站在城墙上的状态，配以周玉纹冷淡、平静、了无生机的内心独白，人物的情绪状态也与城墙的残颓状态交相呼应。导演通过对城墙的“视觉”观察和女主人公内心独白的“声音”提取，塑造了古老残颓的城墙，它象征着打破与封闭的对峙，也是现实社会和战火中国家的缩影。这个由城墙包裹的“小城”也不再是地缘化的物理空间，更是成为了一座有残颓韵味的意象城镇。

### 3. 审美活动之力：比兴思维

#### (一) 城墙意象

比兴思维起源于原始时期的巫教礼仪，通过联想、类比等方式，将原始图腾、巫术礼仪等符号化，形成了一种独特的审美观念。比兴思维中的联想和类比过程，可以看作是审美主体对审美对象进行意向性体验的一种方式，通过联想和类比，审美主体能够更深入地理解和感受审美对象的内在意义[2]。

“比兴”与“赋比兴”常常相较而言，二者不仅是一种创作手法，更是审美思维方式的一种表达方式。“比”就是修辞手法中的“比喻”，“兴”就是起兴，是主体在产生情感之前所借助其他事物的“引子”，引起想要起兴的内容。

#### (二) “春”之意象

在日常生活中，任何物象都可突破时间和空间的限制而产生比兴，如柳枝在中国文化中便具有丰富的寓意和诗意表达。在送别时，人们折柳相送，柳树因其柔软的枝条和随风摇曳的姿态，寓意着离别；在春季时，柳枝柔软的枝条和绿意盎然的叶子，象征着春天的到来；在思念故乡时，柳条在随风飘拂，被用来象征故乡和游子的思乡之情。正是因为在不同的情况下，柳枝与主体的不同情感产生了共鸣，柳枝才得以成为人们在不同境遇下所表情达意的对象。人们在不同状况下以“联想”和“想象”进行展开表述，亦是审美意象生成的一种表现[3]。

在电影《小城之春》中，“春”是电影中重要的时间表述，包含一定的比兴手法。首先，“春季”作为一种时间性的表达，虽然片子是黑白色调，无法看出象征春季的绿、红等颜色，但是从城墙随风飘荡的杂草、山上茂密的嫩芽、桥边盛开的桃花等郁郁葱葱的景象都能看出春季的到来，这些景象与主人公心中的沉寂相比，乐景之下，情更哀，影片兼具悲剧性效果。

其次，在人物的情感纠葛中也展示了一定的春意。周玉纹出场是以悲哀、压抑的基调，生活一片惨白；直到章志忱的出现，仿佛点燃了她内心之“春”。从最初周玉纹挎着菜篮子在破败的城墙上叹息悲哀，到坐在床边情不自禁的望向窗子，也象征着周玉纹内心的“春”意盎然。

### 4. 审美活动之终：情感融合

#### (一) 窗的意象

情感融合是一种强烈的审美心理体验，它使人们将自身情感投射到审美对象上，与之产生共鸣和认同。情感融合可以看作是审美主体与审美对象之间的一种意向性联系，通过这种联系，审美主体能够更深入地体验和感受审美对象的内在世界。情感是审美活动中的重要环节，审美意象的创造离不开主体情感的融入，艺术本身就在于激发美感、表达情意[4]。

在《小城之春》这部电影中，费穆导演通过对“窗”的设置，实现了主体情感的激发，体现了其含蓄包容的创作风格。“窗”的本意为隔离空间和联系空间的物体，常被运用于中国古典园林的设计之中，电影中也将“窗”运用在主人公生活的园林，通过情感之“窗”和实体构图上的“窗”产生了联动。电影

开篇，导演运用推镜头展示了一座荒芜的园子，镜头聚焦到一面断墙上的巨大窟窿，这便是导演第一次展示男主角戴礼言的心灵之“窗”，彰显了戴礼言的内心早已是空无。激发的情感并不是生机勃勃或意气风发，而是草木凋零、山河破败之感。

## (二) “窗”背后的情感

情感和物象是相辅相成、不可脱离的。在审美活动中，天地万物作为审美物象以自身的客观存在和主体的情感遥相呼应。首先是“情”的重要性：陆机在《文赋》中谈到“情瞳眊而弥鲜，物昭晰而互进”，其中的“情”便通过主体的无穷想象和心理活动而更加鲜活明亮；其次是“物”的重要意义：钱钟书在《谈艺录》中曾提到：“否则先入为主，吾心一执，不见物态万殊。”这也就是说，主体不可以偏执的想法加以“物”之上，否则物本身便也不是真实存在了。审美意象其实便是在这种“物”和“我”的活动中相互交融，形成具备情感和物象相统一的结晶[5]。

《小城之春》中有一个十分“紧张”的片段。女主人公周玉纹和“旧情人”章志忱约好夜月相见，然而等到约定的时间，章志忱却迟迟不出门。周玉纹站在章志忱的房间门口，一边望向窗内的章志忱，一边用手轻轻敲打门上的玻璃窗，等待章志忱开门。这两扇“窗”，象征着周玉纹的态度和情感，是一瞬间的欲望冲动，亦或是严守道德的底线。周玉纹想要冲破伦理纲常，却最终回归传统。“窗”作为物象在这里和主体的情感产生了纠缠，主人公周玉纹的悸动之情和玻璃小窗的“咚咚”声响交织在一起，最终伴随玻璃小窗的碎裂和女主人公的手指流血终结，以“情”为动力，以“意”为指引，架构起了物我之间良好的情感交流结构。

## 5. 结语

“观物取象”作为审美意象诞生的前提，为审美活动的展开提供基础；“比兴思维”作为贯穿物我的手段，将审美活动得到焕发；主体的审美情感和物象相互交织，激发情感，最终形成了审美意象的提取[6]。

随着历史文化的演进，意象的内涵被不断深化，虽然生成的过程是连续的，但是意象本身却能够保持相对的完整性和统一性。比如《小城之春》中颓废的城墙所代表的萧瑟氛围，“窗”所代表的情感传递，“春”所代表的时空意象……虽然生成这些意象的心理过程是动态的，但是这些意象的内涵却是具有稳定性的。费穆导演在电影的创作中使用了大量意象，完成了这一部将写意与写实、主观与客观统一起来的影片创造，这不仅仅展现了中国古典美学的诗意境界，还体现了费穆导演作为中国经典导演生机盎然的艺术精神，通过影片将中国古典意象所表达，为中国电影的传播与发展作出了突出贡献。

## 参考文献

- [1] 李早, 蔡静, 吴文涛等. 传统村落街巷空间游客路径选择与决策行为研究[J]. 安徽建筑大学学报, 2023, 31(6): 14-21.
- [2] 翁佳箐. 从《小城之春》到《春江水暖》: 江南电影的影像建构[J]. 美与时代(下), 2023(11): 140-144. <https://doi.org/10.16129/j.cnki.mysdx.2023.11.019>
- [3] 徐倩雯. 论中国江南电影空间叙事的诗意美学建构[J]. 视听, 2023(10): 22-25. <https://doi.org/10.19395/j.cnki.1674-246x.2023.10.027>
- [4] 王兴田, 杨蔚. 当代商业街巷空间的“在地性”思考——续读上海湾·国际假日广场[J]. 当代建筑, 2023(10): 24-26.
- [5] 赵瑞君. 论 20 世纪 20 年代的杭州电影事业与江南影像萌芽[J]. 北京电影学院学报, 2023(9): 112-121.
- [6] 张婷婷. 意与象合、情与景谐: 电影《小城之春》中的意象读解[J]. 西部广播电视, 2023, 44(18): 141-143.