

# 电影声音中的能指与所指——浅析《利益区域》 和《燃烧女子的肖像》的声音元素

朱雨姝

北京电影学院，中国·北京 100088

**摘要：**本文运用结构主义和符号学的理论框架，剖析电影《利益区域》和《燃烧女子的肖像》中的声音元素，从人物对白及动效、环境声和电影音乐三个维度解读两部电影中声音元素的象征内涵和艺术表现。在《燃烧女子的肖像》中，声音设计塑造了一个理想化的女性空间，通过声音的细节处理揭示了女性主体性的觉醒和对平等自由的追求；而《利益区域》则通过声画对立的手法，将奥斯维辛集中营的残酷声音与纳粹家庭的田园生活并置，揭露纳粹暴行中的“平庸之恶”。文章发现电影中的声音设计不仅丰富了叙事和情感层面，而且通过声音的多维聆听体验，建立了能指与所指之间的复杂联系，为观众提供了深入解读电影的途径，激发了观众对现实生活与虚拟世界中感受的融合，引发其对宏大哲学命题的深刻反思。

**关键词：**电影声音；声音设计；能指与所指；《利益区域》；《燃烧女子的肖像》

---

【作者简介】朱雨姝（2003-），女，广东广州人，在读本科生，北京电影学院电影录音专业。

## 0 引言

结构主义创立者索绪尔认为，语言是一种抽象的符号系统，因而符号和符号之间的关系正是语言学研究的对象。“语言符号的特性可以根据符号的‘概念’和‘音响—形象’这两方面的关系来确定，或者可以通过索绪尔著作中著名的术语来解释，就是所指和能指。”彭吉象《影视美学》中认为，电影符号是“视听符号”或“形象符号”，即电影符号由影像和声音构成。所以电影符号的能指，包括画面的能指和声音的能指。按照索绪尔的符号学理论，电影中的声音能指指的是声音本身的物质形式和直接表现，即观众实际听到的声音元素；而声音的所指则是指这些声音所代表的抽象概念或象征意义，即声音在观众心中唤起的形象、情感和概念。简而言之，能指是声音的物质层面，所指是声音的意义层面。

例如，焚尸炉的火焰燃烧声是能指，恐怖与暴力即是所指。综上所述，能指与所指即通过人耳听音，将声音的客观物理属性转化为主观听感，然后和经验的、情绪的、心理的、文化的以及上下文关系等各方面因素相结合，形成最终的符号性象征含义。

声音聆听层次的丰富与多样，使得电影声音符号具有更加具象而多元的象征含义。法国学者米歇尔·希翁（Michel Chion）在《视听：幻觉的构建》（Audio-Vision）一书中，把观众对声音的接受分为三种：分别是判断声音来源的因果聆听，关注声音构成的简化聆听，瞩目意义表达的语义聆听。不同的聆听方式揭示了电影声音的不同维度。从传达信息的角度分析，角色的对话主要承载着直接的语义内容；而音乐与音响效果则主要负责传递情绪。在符号学的视角下，因果聆听对应于声音的能指——即声音本身的物理属性；而语义聆听和简化聆听则触及声音的所指——即声音背后所隐含的意义和象征。电影声音的符号性可以通过对白、效果声、环境声以及电影配乐来建立声音能指与所指的层次关联。观众可以从不同响度、音调、音色在人物对白以及动效的声音处理上判

断人物的阶级状态，从环境声里感受地域和时代的文化特征，从电影配乐中推测影片的情感表达和深层内核。本文将在能指与所指以及声音聆听的意涵之上，通过细节性分析人声对白及动效、环境声和电影音乐，探索符号性的声音在影片《燃烧女子的肖像》和《利益区域》中多元而丰富的象征意义和深刻内涵。

## 1 宏大题材下的细节书写

《利益区域》和《燃烧女子的肖像》是两部极负盛名的影片，《利益区域》以二战德国纳粹主义下奥斯维辛集中营里屠杀犹太人的惨烈史实为背景，《燃烧女子的肖像》以在等级森严的18世纪欧洲男权社会桎梏下乌托邦式的女性爱恋，以及女性彼此间纯粹的平等注视为基调。虽然二者在题材选取上截然相反，但都与现当代社会文化议题紧密相连，更重要的是二者在声音设计上的巧思贯穿着整部影片，符号性的声音具有深刻而饱富意蕴的象征含义，直指其表达的深层内核，激发出电影声音与观众内在声音之间真实的“观念共鸣”，引发观众思考抽象意义上的宏大哲学命题：生与死，善与恶、平等与爱、纯粹与自由。

《燃烧女子的肖像》以其女性主义的视角，细腻地描绘了18世纪布列塔尼的一段禁忌情感。影片中，艾洛伊兹，一位不愿嫁往米兰的新娘，与受雇来绘制她肖像的画家玛莉安，共同编织了一段深情的故事。随着时光的流转，两人在彼此间孕育出了一段非凡的情感纽带。然而，在那个父权至上的时代，这份爱最终只能被深埋在心底，成为一段未曾言说的秘密。影片通过诗意化的视听设计真正诠释出孤岛上的童话、凝视下的平等。女性主义理论认为，历史上的女性缺乏自己的声音。女性要么陷入群体无声的境地，要么就不得不依附于男性的语言，《燃烧女子的肖像》勇敢地颠覆了传统叙事中男性视角的主导地位，解构了历史上女性被边缘化和沉默的现实，并重新塑造了一个以女性视角为中心的故事世界。影片将具象化的女性的声音符号作为能指，所指即是女性内在追寻的主体性与独立性以及女性凝视下平

等自由的看与被看的二元关系对于男性凝视的颠覆。

《利益区域》与传统的纳粹题材相比，它没有向观众展示任何一幅屠杀的写实画面，而是纪录片式地、冷静地展示着奥斯威辛集中营司令官霍斯和妻子海德薇格以及他们的孩子们一起在种满鲜花的大花园豪华泳池别墅里过着精致的田园牧歌式的理想生活，全片最大的矛盾点在于妻子海德薇格因为霍斯迫于公务需要调离集中营而彼此引发争执，最终妻子选择留守这片她耗费心血创造出的“利益区域”。整部电影是一种完全“去奇观化”的呈现，然而影片中的声音直接塑造出了另一部令人不寒而栗的电影。阴森恐怖的嘶吼声、枪声、焚尸炉的燃烧声彻夜不休地从一墙之隔的奥斯维辛集中营里传来，直指纳粹屠杀犹太人的滔天罪行。影片最后转场到如今的奥斯维辛纪念馆，对“平庸之恶”的反思与批判剑指当下现实，如今人们生活在自己的信息茧房中，倘若缺少自我审视和独立思考的能力，没有残暴动机的罪行时刻都会存在。整部影片在表面上低饱和度、高压抑感的生活流影像之外，这如恶魔低语般的惊悚声音即为能指，所指即是纳粹屠杀犹太人的野蛮暴行与安逸生活的纳粹一家人的对比中构建出的一种真实可感的“平庸之恶”。

在《燃烧女子的肖像》和《利益区域》所阐释的宏大主题之下，二者在声音设计上通过对具体的声音元素（如人物对白及动效、环境声以及音乐）进行艺术化加工，使得声音的能指与所指在声音的多层次聆听中建立关联，具有更具体且深藏意味的象征含义。

## 2 对自动效中的人性刻画

在人物对白及动效声层面，《燃烧女子的肖像》通过对两位女主角的台词的设计以及玛莉安声音细节前后的差异化处理，刻画出初入城堡的玛莉安所代表的“男权地位”的伪男性化形象，通过作画的过程以及与艾洛伊兹的深入交流，转变为平等注视彼此的细腻女性形象，在听觉上象征着男权社会对女性思想的桎梏以及女性独立意识的觉醒。

《燃烧女子的肖像》的人物台词不仅揭示了18世纪等级森严的法国社会文化，更重要的是象征着玛莉安和艾洛伊兹的爱恋情感向深层次发展的转变。该片中，几乎所有角色在交流中都使用法语中的敬语人称代词“您”，以此表明18世纪法国威严强权的阶级体制。但是片中仍然有两处对白没有用敬语，分别是玛莉安让艾洛伊兹不要睡着的时候，以及在结尾处玛莉安即将离开前艾洛伊兹让她回头看时。这两段台词都发生在影片的后半段，处在最容易流露真情的告别时刻，使用“你”而不是“您”称呼对方，“您”向“你”的转变即为能指，所指即为玛莉安与艾洛伊兹建立了亲密关系后，剥离了等级秩序的束缚和男权对女性的桎梏，建立彼此坦诚而自由平等的纯粹情谊。

更重要的是，影片通过对玛莉安对白和动效声的差异化处理，刻画玛莉安从一开始的“男性形象”向女性形象的转变，展现玛莉安与艾洛伊兹之间由雇佣关系向爱人关系的深刻转变，细腻的情愫和丰沛的情感在声音间跃动。在影片开端，她们之间是被雇佣来作画的画家和被偷画的模特的关系。玛莉安初抵城堡之际，腹中饥饿驱使她自行步入厨房寻找食物。她的举动夸张而张扬，动效的声音格外地刺耳，显得粗糙而唐突。这未经雕琢的粗犷之声，与那如油画般恬静的田园诗画面形成了鲜明的对照。玛莉安此刻宛如一位傲然又神秘的外来者，即便在侍女苏菲的意外注视下，她依旧泰然自若地辩解，并自如地索取一杯酒饮。明明同在一个房间里，玛莉安的对白声的响度却比侍女苏菲的对白声更大，音调更高，音色上也更加锐利，给观众带来强烈的强与弱的力量感对比。由此可见，玛莉安尖锐且略带粗野的对白和动效声与侍女苏菲的强烈反差是声音的能指，所指即为男权的阶级统治秩序中处于上位者的权力与威严感。在这一刻，玛莉安仿佛成了“男权社会”的化身，她所投身的绘画艺术，在18世纪的法国，几乎被视作是男性的专利。正因如此，当玛莉安为艾洛伊兹画出第一幅肖像画时，艾洛伊兹评价道：“没有生命力，没有触动我。”画中的艾洛伊兹是按既定的绘画规则

与惯例绘制而成的，画中具有秩序、传统、灵感，却不具备艾洛伊兹真实的存在，这是玛莉安在男性视角的审视之下所绘之作。

在第二幅画的作画过程中，玛莉安与艾洛伊兹的关系转变为对彼此爱得深沉的爱人，她与艾洛伊兹和侍女苏菲浸润在一个更加理想的乌托邦式私密的女性空间中，这里完全摒弃了男性的声音。譬如，在一幕三人共玩牌戏的场景里，镜头平稳地滑动，玛莉安率先步入视野，随后是苏菲，最终艾洛伊兹的身影缓缓呈现。紧接着，画面切换至三位女性同时伸手抢夺纸牌的瞬间，她们的笑声清脆悦耳，洋溢着活泼与俏皮，声音中的气息声等副语言变得更加丰富，音调转变也更加多样而轻快。没有人的声音在此刻是显得突兀而刺耳的，轻盈又细腻的声音与橘灯下油画般质感的卧室小空间融为一体，玛莉安在此时已经转变为具有主体性和独立性的细腻的女性形象。由此可见玛莉安柔软又略显调皮的声音细节是能指，其找寻自我主体性和内在丰盈生命力的释放即为所指。在女性空间中，阶级的界限、礼仪的束缚和规矩的枷锁被尽数抛却，只留下纯粹的欢乐与自由的气息在空气中蔓延。艾洛伊兹的形象在第二幅肖像中被赋予了前所未有的主体性。她不再是被动的客体，而是成为了艺术创作的共同参与。正是在艾洛伊兹主动敞开心扉，愿意成为玛莉安画布上的主角时，这幅画作才得以在双方的默契与共鸣中诞生，席安玛导演也借此表示，“没有缪斯的存在，模特和艺术家是共同的创造者。”

与《燃烧女子的肖像》中将人物间的声音细节进行差异对比的方式不同，《利益区域》将影片出现的人物整体的对白声音处理得更冷峻平直，淡漠而机械化，通过将其与台词文本间的卑劣血腥而令人不寒而栗的语义内容形成鲜明对比，象征着纳粹党卫军的冷血残酷，暴力而毫无人性。

例如，在影片的一个段落中，奥斯维辛指挥官霍斯和一群纳粹党卫军讨论着提高焚尸炉效率的建设问题，其中一个西装革履的男人说到：“它的另一边是下一个燃烧室，一旦这里

的残骸被完全焚烧，下一批就可以开始燃烧了，需要7小时，一次400到500，温度大约能到1000度，到这里时，会冷却到40度左右，已经冷却到可以把灰掏出来，然后重新装满待烧，整个过程就是从一个燃烧室逆时针到下一个，燃烧、冷却、掏空、重装，周而复始……”讲话时男人的语调没有起伏，从始至终是平直而单一的，同时这里的人声将气息声等副语言削弱得几乎听不到，使得他的声音更显机械化而乏味。但就是这样看似理性又严谨的语调之下却是骇人听闻的屠杀计划，言语之下的现实是集中营的犹太人正在不断地化作一缕黑烟，从24小时不间断地冒着火光的焚尸炉的烟囱里，飘向天空。艾米斯在《时间箭》后记中写道：“这个罪行之所以独特，不在于它的残忍，也不在于它的懦弱，而在于它的形式——它既复古又摩登，同时包含了原始的卑劣性与现代的‘逻辑’。”集中营，以其冷酷的效率和无情的逻辑，展现了科学、理性和现代化的阴暗面。它不仅是技术理性被推向极端的手段，更是目的本身完全丧失理性的疯狂产物。如此惨烈的焚尸行动，在纳粹党卫军的口中是“冷却”“燃烧”“重装”这样不痛不痒的体面词藻，由此可见，纳粹党卫军的平庸与残暴已在对白声音中被刻画得入木三分。综上所述，这里的能指即是纳粹党卫军刻板平直而机械化的声音，所指即是纳粹党卫军将屠杀犹太人这样血腥惊悚的行为仅仅作为工作按部就班地执行，更显其人心的平庸与冷酷。

### 3 环境声音中的现实观照

在环境声音设计上，《燃烧女子的肖像》影片在听觉上建立了一个完全摒弃男性声音的典型“女性空间”，烘托了一个理想而乌托邦式的、弥散在女性之间诗意的自由氛围，田园诗般温和平缓而时有波澜的环境声始终缓缓诉说着玛莉安和艾洛伊兹内在蕴藏着的诗人般的心流与爱意，象征着女性空间里彼此间纯粹自由而真诚平等的美妙情谊。贯穿整部影片的是充满诗韵的海浪声，在玛莉安与艾洛伊兹第一次在海边抑制不住相互拥吻的场景中，随着玛

莉安逐渐向艾洛伊兹靠近，海浪的涌动声愈发剧烈，随着她们彼此在炙热目光的注视下，情不自禁地揭下面纱，闭上双眸，深情拥吻，此时的海浪声几乎压过了鸟鸣声、树叶沙沙作响声等周围全部的环境声，将玛莉安与艾洛伊兹之间喷涌而出的爱意推向了高潮。这里富有诗意的海浪声是能指，所指即是玛莉安和艾洛伊兹对彼此热烈涌动的爱意之心。

《利益区域》与《燃烧女子的肖像》都将影片设置在了一个田园牧歌般的空间里，但在环境声层面，《利益区域》没有像《燃烧女子的肖像》一样将环境声的变化与画面中人物的内心情绪紧密结合，反而通过声画对立的方式，在生活流的闲适影像中直接冰冷地刺入奥斯维辛集中营里存在的一切可怕声音，焚尸炉的低频嗡嗡声、枪鸣声、犬吠声、哀嚎声等等，在如此强烈的反差之下，使观众无法沉浸在德军世外桃源的人造梦境中，每一帧严格充斥着“区域”的对比声音与画面，营造出了一个真实可感的、鸟语花香般的人间炼狱。

由于奥斯威辛集中营对犹太人的焚尸行动是昼夜不停歇的，因此贯穿整部电影的是环境声里不断翻滚的焚尸炉中低频隆隆声，环境声通过一种将道德分量从银幕上传递给观众潜意识层面的方式，给人以不适与不安感。但有趣的地方在于，从影片的开头，观众就不断地在风景如画的影像之下听到犬吠声、隐约的枪鸣声、火车的汽笛声、尖叫与嘶吼声、哀嚎声……这些恐怖的集中营大屠杀声音是能指，所指即是火车上的几千名犹太人好似罐头里塞满的黏糊堆叠的沙丁鱼，被成群运到奥斯维辛集中营，他们被纳粹党卫军随意地枪击，犹太人在集中营被非人的残暴手段对待时发出尖锐嚎叫，在毒气室与焚尸房里他们的尸骨在燃烧炉的嗡嗡声中化作浓浓黑烟飘上屋顶，这一切的声音指向暴力与死亡。令观众惊异的是，骇人的行为就在眼前，但是对于仅有一墙之隔的霍斯一家来说铁丝网墙外飘来的死亡和破坏的声音已经成为另一种白噪音，他们过滤掉了这一层不适感，将它合理化地嵌入自己田园牧歌般的生活。

但是随着影片来到后半段时，观众逐渐将

注意力放在这庸常又精致的一家人的生活中，比如霍斯和妻子关于工作调职的问题产生的冲突等等，渐渐观众的听觉在潜移默化中发生转变，影片一开始始终令人产生和难受和不安感的可怕声音，随着时间的推移，这焚烧炉中的滚动隆隆响的低频环境声似乎也变成一种观众在观影过程中的白噪音。这便是人耳的听觉适应现象，持续的声音刺激会引起听觉感受性下降。在这个过程中，观众与集中营霍斯一家的听觉感受反而逐渐趋同，变得平庸而麻木，人耳听觉的直觉性麻痹和忽视反而为观众带来更强烈的道德反思。审视如今的世界局势，我们会发现，有多少暴行正存在于当下的现实，有多少时刻我们选择视而不见。这里声音的能指是人耳中听到的焚尸炉里持续的低频轰响以及人耳中逐渐过滤成的白噪音，所指即是一种真实而具象、观照于现实的“平庸之恶”，缺乏时刻自我审视和独立反思的能力，本质就是一种作恶。

#### 4 电影配乐中的主旨升华

从音乐的层面，《燃烧女子的肖像》中仅出现的有源音乐是片中作曲家维瓦尔第的小提琴协奏曲《四季：夏》以及全部由女性吟唱的极具异域和神秘气息的阿卡贝拉。音乐在影片中象征着玛莉安和艾洛伊兹之间的私语，是她们表达亲密与爱意的接口，同时也是女性群体内在涌动的旺盛生命力的极致展现。影片中的音乐是能指，所指即是女性从“第二性”的桎梏中剥离出来，强调女性的“第一性”，直击作为欲望主体的女性的细腻情感。

维瓦尔第的《四季：夏》在片中共出现了两次，第一次出现是在影片30分钟左右的段落，艾洛伊兹询问玛莉安管弦乐是怎么样的，玛莉安说音乐是很难形容的，看到屋中的羽管键琴后，玛莉安便坐了下来弹奏了她最喜欢的这首《四季：夏》第三乐章的主旋律。清脆的琴声从玛莉安的指尖流出，伴随着的是玛莉安的描述：“它不算愉悦，但非常生动，描述的是一场暴雨来袭，百鸟齐鸣，蛙声鼎沸，紧接着暴雨倾盆，电闪雷鸣……”在回旋曲式的急

板弹奏之下，艾洛伊兹带着笑容一直望着玛莉安，她被玛莉安在琴键上跳跃迸发出的生命力所深深吸引和感染，她第一次露出了微笑。然而这份漫溢着欣赏与爱意的情绪被玛莉安的一句“您有机会听到的，米兰是一座音乐之城”所打破，在那一刻，玛莉安仍旧是那坚固父权体制下的捍卫者，她尚未察觉到艾洛伊兹眼中那悄然萌生的温柔情感。但是在艾洛伊兹电光火石的眼神凝视下，内心怦然跳动的玛莉安在弹奏乐曲时因心慌而卡顿，爱情的火种已然种下。综上所述，玛莉安通过羽管键琴弹奏的《四季：夏》第三乐章的主旋律是能指，所指即为艾洛伊兹与玛莉安之间爱情的萌芽。

当这部乐章再度响起，它已悄然成为影片的终章。艾洛伊兹与玛莉安各自走过了漫长的离别之路，艾洛伊兹蜕变为位尊贵的贵族夫人。命运的巧合让她们在一场音乐会上不期而遇，耳边回荡的正是那熟悉的旋律——《四季：夏》。在音符的流转中，往昔的激情与今朝的静默交织，如同季节的轮回，诉说着时间的深远与情感的不朽。乐曲的第二次出现褪去了第一次玛莉安弹奏时彼此青涩的试探，生出一股壮烈，这段爱情没有随着分别而弥散殆尽，反而如同乐曲中烈日后的暴雨般愈演愈烈。在乐曲中间段落里极速下行的旋律预示着彼此内心的波涛汹涌，长久又坚定，饱含深情但又明显看不到未来的、复杂而猛烈的情感充斥在二人心中，像一场暴风绞着跳动的心脏；被时代和时间强压下去的情感，在《四季：夏》的激烈旋律中被一一释放。而后，急速上升的音符带动了艾洛伊兹的情感宣泄，被关在艾洛伊兹心中的爱火，愤懑与无奈，一个个音符用力地朝向胸口推去，她逐渐抽搐、哽咽，音符最终化作泪水从她的眼睛流淌出去。她最终没有回头，这是她们彼此间做出的“诗人的选择”：选择主动的离别。这份禁忌之恋已然超越了当下时空，在她们最私密的心底深处永恒而诗意地流动着。因此，第二次出现的音乐厅里的《四季：夏》是能指，所指即时艾洛伊兹与玛莉安之间永恒燃烧且永世热烈的爱情，长过白昼，长过四季。

影片中唯一一次全部由女性吟唱的阿卡贝拉出现在《燃烧女子的肖像》中直击灵魂的篝火场景，也正是在这个燃烧火焰的场面下，玛莉安和艾洛伊兹长久而平等地注视着彼此，在眼神炙热地交汇中，彼此的爱意在热气中瞬间蒸腾起来。在被夜色温柔拥抱的场景中，艾洛伊兹与玛莉安踏入了一处女性们的私密圣地。随着轻风与初燃的篝火低语，她们在简短的交流后，见证了一场灵魂的集结。女性们如同被某种古老仪式感召，缓缓聚拢，她们的声线轻柔而充满韵律，如同夜风中飘荡的诗篇，环绕着篝火的舞动。随着节奏的渐起，她们的手掌开始拍打出原始而纯粹的节奏，如同心跳般引领着一个又一个姐妹加入这场自然的颂歌。在简短反复的唱词和逐渐攀升的旋律中，女性们正进行着属于女性自己的伟大仪式。这是不为任何男性世界和权力打扰的时刻，女性吟唱的充满神性的歌声萦绕在燃烧的火焰之周围，女性间纯粹而极具生命力的灵魂激烈而炽热地交汇于火焰的巅峰，玛莉安与艾洛伊兹之间彼此的爱意也在火光的两端遥相呼应，交织出一幅动人心魄的情感画卷。因此，这段充满神秘气息和诗意的女性吟唱是能指，所指即为女性联结着的热烈情感与爱意，团结与力量、坚毅与柔软、向上的生命力与无畏的牺牲。

在《利益区域》影片中，配乐与画面常常形成强烈对比，圣洁与污秽完全并置而行。在片中几处黑屏、白屏等无画面部分，配乐师采用了极重的弦乐作为铺陈，配以恶魔低吼般的惊悚音效且类似宗教音乐的人声吟唱，渗透了这场浩劫的恐怖；片中的有源音乐仅出现了一次，是霍斯家中的一个小女孩弹奏着一首简单的钢琴曲。这份曲谱是来自集中营的。在一段具有史实考证的热辐射摄影段落中，画面里一个未成年的小女孩骑着自行车给集中营苦役犯会经过的那些地方藏下苹果、食品，在过程中她发现了一个犹太人遗留下的琴谱。当女孩在家里弹奏着这段仅有单音节的简单旋律时，配合这首音乐诗：“阳光温暖夺目，人群老少兼有。而我们是这里的囚徒，我们的心还未冷，燃烧的灵魂宛若烈日。撕裂、冲破他们的痛苦，

不久我们会看到旗帜飘扬，自由的旗帜，即将到来……”音符干净而纯粹的流动着，单音节的旋律以其单薄的能量在整个房间回荡，发出它坚定而微弱的声音。这个女孩和这首诗召唤着我们心中的良知，尽管它不能被唱出来，只能默默呼唤着，但看见这份力量已足够珍贵。这里声音的能指是女孩弹奏的来自纳粹集中营的钢琴曲，所指即对人类最本质的纯粹而善良的力量永远不会在黑暗残暴的罪行下隐匿。

## 5 结语

总体而言，电影声音富含深刻的象征意义，它能够在无形与有形之间灵活转换。她作为一种无形的艺术，在物理上难以捉摸，却能在观者心中勾勒出有形的图景，在心灵深处激发出强烈的共鸣。像《利益区域》和《燃烧女子的肖像》这样极具艺术化的电影声音设计能够让观众对电影世界的认知变得更加深入，无论是塑造乌托邦式的理想女性世界，还是记录二战纳粹集中营对犹太人实施的反人类暴行，电影声音都为观众提供了通往其内在世界的桥梁与通道，它将电影世界中的人事万物融汇交集，调动观者的内在心理结构，将现实生活中的记忆与电影中的体验融为一体，激发观者出对生命价值和人生哲理的深刻反思。

## 【参考文献】

- (1) 彭吉象. 影视美学[M]. 北京: 北京大学出版社, 2019.
- (2) [英] 特伦斯·霍克斯. 结构主义和符号学[M]. 瞿铁鹏, 译. 上海: 上海译文出版社, 1987.
- (3) [英] 马丁·艾米斯. 时间箭[M]. 何致和, 译. 上海: 上海译文出版社, 2014.
- (4) [美] 斯蒂文·小约翰, 陈德民. 传播理论[M]. 叶晓辉, 译. 北京: 中国社会科学出版社, 1999.
- (5) [法] 米歇尔·希翁. 声音[M]. 张艾弓, 译. 北京: 北京大学出版社, 2013.
- (6) [法] 米歇尔·希翁. 视听: 幻觉的构建[M]. 黄英侠, 译. 北京: 北京联合出版公司, 2014.
- (7) [法] 西蒙娜·德·波伏娃. 第二性[M]. 郑克鲁, 译. 上海: 上海译文出版社, 2011.
- (8) [德] 阿伦特·耶路撒冷的艾希曼: 伦理的现代困境[M]. 孙传铎, 译. 长春: 吉林人民出版社, 2003.
- (9) Maria, Garcia. Deconstructing the Filmmaker's Gaze: An Interview with Celine Sciamma[J]. *Cineaste*, 2019, 45(1): 8-11.
- (10) Elizabeth, Grosz. The Untimeliness of Feminist Theory[J]. *NORA-Nordic Journal of Feminist and Gender Research*, 2010, 18(1): 48-51.
- (11) Kaminsky, Lauren. Burning Gaze, *Film Comment*, <https://www.everand.com/article/449067725/Burning-Gaze>.
- (12) Stevens, Isabel. 2020. "No man's land: Céline Sciamma on Portrait of a Lady on Fire," *BFI*, <https://www2.bfi.org.uk/news-opinion/sight-sound-magazine/interviews/portrait-lady-fire-celine-sciamma-female-sex-art-solidarity>.