

中西方瘟疫电影意识形态的差异

孙 恺

重庆邮电大学, 重庆

收稿日期: 2022年4月9日; 录用日期: 2022年4月30日; 发布日期: 2022年5月10日

摘 要

2019年年底, 突如其来的新冠肺炎疫情是百年来全球发生最严重的传染病大流行。当前, 全球疫情持续扩散, 抗击疫情成为世界上许多国家所面临的一次“人权大考”。各国政府如何科学有效地制定疫情防控工作措施、如何全力维护和保障广大人民群众的生命和财产安全等, 都是世界各国政府所必须认真思考的问题和其应尽的人权义务。在世界抗击疫情的这场持久战中, 中国人民始终积极应对, 无不彰显着我国广大人民积极抗击疫情的精神。本文将从西方众多的影视作品中, 聚焦以瘟疫病毒为题材的电影, 剖析西方瘟疫电影所要体现出来的意识形态, 以此对比中国人民与地方政府在面对疫情之时, 所表现出的“抗疫精神”。本文立足于中华民族优秀的文化传统, 梳理了抗疫过程中“抗疫精神”的产生和发展过程, 阐释抗疫过程中的“抗疫精神”的内涵, 并把“抗疫精神”的内涵概括为人民至上、生命至上的“抗疫理念”。

关键词

疫情, 瘟疫电影, 抗疫精神

Ideological Differences between Chinese and Western Plague Films

Kai Sun

Chongqing University of Posts and Telecommunications, Chongqing

Received: Apr. 9th, 2022; accepted: Apr. 30th, 2022; published: May 10th, 2022

Abstract

The novel coronavirus pneumonia outbreak in late 2019 is the most serious infectious disease epidemic in the world in the past century. As the global epidemic continues to spread, the fight against the virus has become a “human rights test” for many countries. How governments of all

countries scientifically and effectively formulate epidemic prevention and control measures and how to fully safeguard and protect the safety of people's lives and property are issues that governments all over the world must seriously consider and their human rights obligations. In the world's protracted war against the epidemic, the Chinese people have always responded positively, which demonstrates the spirit of the Chinese people in actively fighting the epidemic. This paper will focus on the films with the theme of plague virus from many western film and television works, analyze the ideology to be reflected in Western plague films, and compare the "anti epidemic spirit" shown by the Chinese people and local governments in the face of the epidemic. Based on the excellent cultural tradition of the Chinese nation, this paper combs the emergence and development process of "anti epidemic spirit" in the process of anti epidemic, explains the connotation of "anti epidemic spirit" in the process of anti epidemic, and summarizes the connotation of "anti epidemic spirit" as the "anti epidemic concept" of people first and life first.

Keywords

Epidemic, Plague Film, Anti Epidemic Spirit

Copyright © 2022 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

瘟疫病毒电影的叙事语境是对人类世俗生活的背离，但在潜意识层面上，瘟疫电影揭露了潜伏在日常生活中的恐怖因素，如人类对生存产生的危机感、人类对未知事件的不可预测性的猜测，以及对生命消亡的恐惧等。每逢社会处于岌岌可危与惶恐不安之时，影坛便会演化出一股独具一格的恐怖片风潮。如被称为西方恐怖片的起源的德国表现主义时期的电影《吸血鬼诺斯费拉杜》与《卡里加利博士的小屋》，正是拍摄于 1919 年社会混乱和无政府主义时期的德国魏玛共和国。

在 1960 年末至 1980 年代初这将近 20 年的时间里，瘟疫病毒电影再次成为风靡全球的类型片之一。僵尸横行全球，病毒侵占世界……各种类型的瘟疫病毒电影层出不穷。如：1968 年至 1985 年的“僵尸三部曲”——《僵尸的黑夜》、《僵尸的黎明》和《僵尸的白昼》；到了 20 世纪末至 21 世纪初，瘟疫电影在全球范围内呈现出井喷的形势，美国类型片《十二猴子》、《极度恐慌》；英国影片《惊变 28 天》和《惊变 28 周》；以及 21 世纪初的《我是传奇》、《传染病》，韩国电影《流感》等，无不与德国表现主义恐怖电影一样，揭示着当时社会的变动所带来的不安。

与西方的瘟疫病毒电影有所不同，中国此类型的电影出现得较晚，并在社会功能、价值取向上都有很大的不同。

2. 中西方病毒电影中社会功能的不同

2.1. 西方瘟疫病毒电影的社会功能

瘟疫病毒电影作为人类日常心理压抑和威胁的产物，给人们提供了一种在恐惧中沉迷和在压抑中宣泄的双重体验，这种隐喻化表达方式对意识形态来说是潜形匿迹的，因而其社会功能也就更加显著。

从 20 世纪 70 年代以来困扰西方的经济危机、种族矛盾、女权运动和社会大众的道德沦丧、社会资源的分配不公以及商业剥削与政府腐败等社会问题，始终让现如今的瘟疫病毒电影显得批判、悲观和虚

无主义。

一方面，瘟疫病毒电影将人们心理的惶恐和社会外部冲击转化为茹毛饮血的僵尸、令人生畏的病毒等，这种对岌岌可危的世界的丑恶臆想成为社会批判的最好隐喻。如《极度恐慌》中，把权欲熏心、惟利是趋的美国军国主义影射为病毒传播；《僵尸的黑夜》把底层人民对生活的窘困和惶恐以及对工业化社会的恐惧演变为僵尸；《我是传奇》、《釜山行》和《汉江怪物》等片中的各种嗜血怪物都出自于军方的军事、科学试验以及化工污染，西方从 1970 年至今的瘟疫病毒电影即是以铲除惊悚恐惧的客体的方式来进行心理补偿。

另一方面，这不仅仅是批判的社会，瘟疫病毒电影中出现的超自然的“恐怖”主体一个接一个地从牢笼中跑出来，在非理性的“癫狂”状态下释放他们的欲望，这也代表着通过“兽性”的生活与机械理性和社会权力作斗争的意愿。在电影《生化危机》系列中的僵尸生物占领现代化的地球；“僵尸三部曲”中的僵尸霸占了这个世界各个角落，人类的科学技术在面对僵尸时表现得那么不知所措。

瘟疫病毒电影的功能通常是多元的：它既是恐惧和压抑的影射，也是对社会的批判，同时又是一种自我肯定和救赎的工具，它利用惊悚的主题来代表自己对敌人发动暴力抗击，以僵尸和病毒作为非理性主体问题的本原性答案，重新为世界提供了对于超自然的诠释。最终，强大的人类主体战胜了这些邪恶的主体，重塑了社会的秩序与道德。只有这样，世界失去的意义才能作为一种解除内心惶恐的方式重新出现在观众头脑中，并消除观众对此的困惑。

所以，无论是邪恶幻想还是癫狂状态，从 20 世纪 70 年代起诞生的西方瘟疫病毒电影，实际上是具有一种理性的、有效的意识形态的社会功能——用一种神秘主义来解释和处理紊乱无序的社会体系[1]。

2.2. 中国“抗疫”电影的社会功能

作为影响全球格局和世界历史的重大灾难事件，“新冠肺炎”的出现并由此衍生出来的“抗疫”电影，电影文化和美学从世界史的意义上对这场灾难进行叙述、记忆和反思[2]。即从人类共同体意义上突破了以往瘟疫病毒电影的文化传统，实现中西方瘟疫病毒电影的现实主义的真实性与总体性的统一。中国“抗疫”电影对灾难的表述，无疑对瘟疫病毒电影中的灾难、人的责任、道德与伦理等方面提出了更多的质疑与思考。

一方面，“新冠肺炎”爆发性的扩散与病毒传染的全球性，改变了瘟疫病毒电影的基本叙事特点。首先，“新冠肺炎”对世界经济发展、社会秩序、就业问题乃至生命权与生存权等方面的影响，已经远远超出了之前西方瘟疫病毒电影所提供的叙事可能性。其次，西方瘟疫病毒电影中的个人主义与中国抗击“新冠肺炎”疫情所要求的人类共同体是背道而驰的。例如《中国医生》这部反映中国抗击疫情的电影，就展现了在疫情的社会背景下，全国人民是如何共同抗疫。2020 年 1 月 23 日，武汉开始“封城”，在“抗疫”这场战役打响的初期，来自海内外的各种声音开始介入到了“疫情”记忆的舆论场。尤其是在海外和互联网上，意识形态左右下的批评之声此起彼伏，对中国“抗疫”的妖魔化似乎成为西方媒体的一种常态[3]。但在西方瘟疫病毒电影中，普通个体作为社会成员的伦理精神、主体意识以及抗疫共同感很少受到关注。甚至在西方瘟疫病毒电影中，普通人被描述为一群乌合之众：人们是被动的、面对灾难显得无能为力、人们的自私与无知在恐惧面前变得暴力，在某些情况下甚至是“英雄”行动的障碍。因此，中国“抗疫”电影，需要一种与西方瘟疫病毒电影个人主义、个人英雄主义伦理道德截然不同的共同体伦理。

另一方面，“新冠肺炎”疫情的出现和蔓延，作为世界史的一件历史性事件，对西方瘟疫病毒电影的人类中心主义提出了挑战。西方的瘟疫病毒电影基本上是从人类存亡的角度讲述灾难的，比如《极度恐慌》中大众的恐惧与死亡之感、《僵尸世界大战》中世界的末日景象、《惊变 28 天》中社会的解体、

《我是传奇》中通过城市成为废墟等，并通过救世主的伦理道德、家庭、爱情等来拯救世界，给人们生存和建设社会秩序的希望。而中国“抗疫”电影要求人们站在命运共同体的角度思考问题，站在全球正义的角度思考问题，而不仅仅是以西方中心论思维。

3. 中西方瘟疫电影价值取向的差异

3.1. 西方“僵尸”系列电影展现的社会隐喻

瘟疫病毒电影好比是一场文化梦魇，其对素材的处理既引人入胜又令人嫌恶，使之具有高度的象征性和隐喻性，同时也是意识形态的最佳庇护。这种隐喻的激发需要焦虑体验，对于一个有限的存在物(观众)而言，要忍受持续的、纯粹的焦虑是不可能的，只有靠把焦虑转变、“指向”为对某一具体对象的恐惧，具体的恐惧对象就能为勇气所遭遇所克服。尽管“把焦虑转化为恐惧的那些努力最终是徒劳的”，因为这种焦虑属于存在本身，但哪怕是一种暂时的消除也是有限主体急需的[4]。

电影《汉江怪物》中的“怪物”也是一个惊悚的隐喻，但它的产生是由于韩国科学家向汉江倾倒了化工废料，成批的化工废料催生了这个恐怖怪物。因此，这部电影更多地表明，怪物是资本主义贪婪无厌的结果。这部电影将怪物的栖息地暗喻为资本主义的社会场景——狭窄曲折的管道和昏暗的灯光，这样的情景造成了一种去理想化的环境，展现了当代工业社会的表层框架的繁杂混乱、顽固不化、阴冷与危机四伏。

在“僵尸三部曲”中，僵尸则成为生存至上主义者。由于工业辐射，人类变成了僵尸，僵尸在饥饿和生存的驱驰下，必须吃活人。僵尸在影片中代表着人们在社会中因为压抑所产生的矛盾和焦虑，即父权制社会关系的残留，这些关系仍然是由不稳定的社会秩序而产生的。

导演在《僵尸的暗夜》和《僵尸的黎明》这两部电影中，通过僵尸来投射并批驳资本主义社会规律以及社会商品的异化，僵尸在电影中是惟利是趋、损人益己的麻木不仁的嗜欲形象。《僵尸的暗夜》以尼克松时代为背景，僵尸盲目地坚持最基本的生存价值观；在《僵尸的黎明》中，僵尸代替人类接管了商场，这显然是对物化美国的隐喻。其中，僵尸在商场里闲逛是出于内心的消费欲以及他们在变成僵尸前生活中养成的购物习惯。这两部影片中的执法人员是种族主义和父权制的真实写照，这样的人物甚至比僵尸更加残忍和阴险。里根时代发行的《僵尸的白昼》即是对美国军国主义的批判。僵尸占领了城市，演变成了有情感的生物，然而军队控制着科学家，研究如何驯服它们，企图控制僵尸以达到他们为自己的战争服务的目的。“僵尸三部曲”也涉及资本主义对人类的影响，并没有提供宗教或权威地解决道路，在电影《僵尸的白昼》中，科学家、女性、黑人是关键角色，代表了社会的文明和包容。电影中的僵尸则是作为受害者，从物欲贪婪的形象转变为反对军国主义和大企业剥削的民间力量，将人类的善恶斗争延伸到社会阶层的矛盾，“僵尸”便成为对资本主义的无情批判以及对全体人民共同协作力量的赞扬。

综上所述，瘟疫病毒电影是令人们惊心动魄、不忍释手的混合物，瘟疫病毒电影的兴起除了艺术技巧之外，更重要的是人类深刻的心理原因和意识形态基础。

3.2. 西方瘟疫病毒电影中权威主体的个人主义和新军国主义

审美化意象蕴含着隐喻意义，包含着“提升”和“超越”，在意识形态范畴的“提升”和“超越”便有益于价值观念的纯粹化和理想化。在电影《我是传奇》中，在被丧尸侵占的纽约，主人公只凭借一把枪、一条狗，就可以在其中自由穿梭。这样的影像形式，构建并“美化”了个人主义，将一位美国服役的科学家拔高为救世英雄，来表达影片暗地里的意识形态吁求。浪漫、审美化的修辞给真实历史注入了高度的主体幻想，并通过电影美学转述了抗击病毒瘟疫中的国家责任和荣誉的思想问题。当社会处于无意义和绝望的状态时，这些杰出和独特的个体救世主是切要的，与其说它们是关于瘟疫病毒摧残人性

的电影，不如说它们是男性英雄主义复兴的开端。

旧军国主义更简单地强调军事武力，但新军国主义则注重其背后的目标，即所谓的“推进民主”，恰如美国在伊拉克战争期间所声称的，美军是“解放者”，并非是“侵略者”。这个时期卡特政府利用人权外交和军事干预，好莱坞则用电影向敌对意识形态阵营展开攻势。这种联合作战的观念和情绪从 20 世纪 70 年代后期一直延续到 2001 年“9·11”事件之后，并达到了新的高潮[5]。

《我是传奇》的主人公象征着美国右翼势力的复兴，本质上成为瘟疫病毒电影寓言的一个变种——从战争的创伤转变为 1980 年的新军国主义，当 1970 年末的保守主义开始统治社会主流，并通过兜售“美国荣耀”或“美国例外论”等概念，美国保守主义鼓吹向世界引进“美国式”的民主和资本主义，甚至公开宣称美国有责任领导世界。这种强硬甚至霸道的外交能量不同于古典自由主义和传统保守主义，从而直接导致军国主义。电影通过妄自尊大的英雄主义和武力抚慰了许多美国民众的伤口，同时转移了男主人公所代表的底层人群的真正社会需求。

3.3. 中国“抗疫”电影中“以人为本”的意义生成

西方瘟疫病毒电影往往以高度戏剧性的形式出现，救世主要在短时间内找到病毒的病因并找到有效的治疗方法和药物，重视对病毒灾难的人性试验，刻画了一位苦难救赎的英雄。而在中国的“抗疫”电影中，《中国医生》的金银潭医院不仅仅作为主要的故事背景，更是被当作整个“抗疫”战争的缩影，将宏大的武汉乃至全国的“抗疫”战争被降临到了一个具体的战场上[6]。

作为国内首部关于“抗疫”的院线故事电影，《中国医生》在文化艺术上做了大量的努力，将“新冠肺炎”疫情作为世界性质的自然事件和社会事件来展现，并对人类文明进行反思。

首先，在影片中，新闻报道了“新冠肺炎”疫情，全国各地医护人员迅速行动支援武汉，面对病毒的威胁和恐惧，武汉“封城”后城市里令人窒息的沉默，大量患者涌入医院，医疗系统不堪重负甚至崩溃，生死离别和隔离的医护人员状态异常，人们当时有限的知识和能力以及病人的不断死亡，镜头语言的剪辑节奏越来越有压迫感，使得观众对新型冠状病毒的蔓延愈发紧张。

其次，《中国医生》也十分注重中灾难片的叙事方式，即从灾难到救援、从救援到塑造集体形象的转变，更加注重以人民为中心的文化建构[7]。影片从介绍病毒转向讲述治愈的过程，这是普通医学对救治过程，也更多地展现了“新冠肺炎”患者之间的责任、爱情、友情等关系。同时，剧中人物对每一位患者、每一位逝者都充满了爱心、责任感以及救死扶伤的精神。

《中国医生》削弱了传统灾难电影的紧张性，在“新冠肺炎”的全球性影响与世界意义所暗示的思考和叙述的力量之间存在差距，但影片以人民为中心的伦理感是非常强烈的[8]。从这个意义上说，西方瘟疫病毒电影更多关注的是病毒造成的文明废墟景象、人类面对病毒的恐惧和死亡景象、救世主的景象，而缺失了病毒对人类文明和世界历史的根本影响，即病毒对人类自我意识、以人类学中心主义的反射性挑战、反思和表达。这是西方瘟疫病毒电影中很少考虑的问题，甚至一些西方的瘟疫病毒电影也反映了社会权力的问题，但缺乏从世界历史和文明转型的角度对力量进行反思的视角。

4. 结语

布鲁诺·拉图尔指出：“用可怕的剧毒改变了地球上所有生物生存条件的致病因子，不是病毒，而是人类！”[9]瘟疫病毒对于人类而言，是一个无法选择和逃避的存在，也是推动人类社会进化的主要力量之一。西方国家在 20 世纪 80 年代末至 90 年代初的全球化让病毒的跨区域传播越发容易，而遏制病毒的主要力量却似乎仍然是以民族国家为核心的地方力量。瘟疫病毒电影所构建的病毒政治言说，不但是后冷战语境下瘟疫病毒与全球化之间的冲突写照，更可以说现实模拟了电影中的故事世界，但同时，它

也竭力从人类(主要是西方社会)的角度去书写病毒带来的末世寓言。

就我国“抗疫”题材电影而言,《中国医生》是一个好的开始。但是要达到更高的要求,我们更需要通过新冠肺炎疫情作为具有世界史性质的事件,来表达对人类文明思考、叙述、记忆灾难的文化与审美传统所提出的挑战,并且仍要追求现实主义面对这一事件所应具有的历史性审美性的相统一。疫情阴霾尚未消散,我们需要更多的“抗疫”电影与人们一起共同构筑特殊的时代记忆。

参考文献

- [1] 徐海龙. 好莱坞电影的意识形态与文化[M]. 北京: 首都师范大学出版社, 2013: 37-45.
- [2] 尹鸿. 传染病灾难电影里的人性反思[N]. 健康报, 2020-08-29(004).
- [3] 王序, 孙影. 记忆、情感与认同: 医疗类纪录片《中国医生》的影像修辞与意义生成[J]. 宿州学院学报, 2020, 35(11): 54-59.
- [4] 袁义江, 潘红岗. 评蒂利希的神学存在主义并驳斥他对马克思主义的歪曲——《存在与勇气》剖析[J]. 喀什师范学院学报, 1991(4): 43-50+42.
- [5] 徐海龙. 好莱坞电影的意识形态与文化[M]. 北京: 首都师范大学出版社, 2013: 131.
- [6] 胡智锋, 王昕. 《中国医生》: 再现与“新冠”短兵相接的时刻[J]. 当代电影, 2021(8): 15-18+182.
- [7] 刘永昶. 集体主义话语与电影工业美学的交融——论《中国医生》的叙事策略及影像表达[J]. 传媒观察, 2021(7): 18-21.
- [8] 吴海清. 《中国医生》: 类型化与现实主义的两难选择[J]. 电影艺术, 2021(5): 69-72.
- [9] [法]布鲁诺·拉图尔. 与病毒的斗争, 是为下一次的危机做预演[EB/OL]. <https://mp.weixin.qq.com/s/2J7bIZ4jqpQcYi7mNxXZgA>, 2020-03-29.