

# 亚洲第一部丧尸片《釜山行》的东方传统文化审思

易小斌,张楠

(湖南工业大学 文学与新闻传播学院,湖南 株洲 412007)

[摘要]作为亚洲第一部丧尸片,《釜山行》在成功借鉴成熟灾难类型片的经验基础上融入了东方传统文化中独有的家庭本位、因果报应、福兮祸兮、礼尚往来以及己所不欲勿施于人等本土化观念,给观众以强烈的社会认同感,引发现象级观影潮流。

[关键词]《釜山行》;东方传统文化;社会认同

[中图分类号]J905 [文献标识码]A [文章编号]1674-117X(2018)01-0097-04

## Review and Thought on Eastern Traditional Culture Reflected in *Train to Busan*, the First Zombie Film in Asia

YI Xiaobin, ZHANG Nan

(College of Literature and Journalism, Hunan University of Technology, Zhuzhou Hunan 412007, China)

**Abstract:** As the first zombie film in Asia, *Train to Busan* has learned from the experience of mature disaster films and achieved targeted effect, then it integrated the unique native ideology of eastern traditional culture into the film, such as family-oriented philosophy, karma, no weal without woe, "courtesy demand's reciprocity", and "do not do to others what you would not have them do to you", bringing the audience a strong sense of social identification and generating a trend.

**Key words:** *Train to Busan*; eastern traditional culture; social identification

作为亚洲“第一个吃螃蟹”的韩国丧尸片《釜山行》在韩国的票房已经突破了千万人次,位于韩国票房榜单首位,在整个亚洲电影界掀起了一场不小的风波。作为一部出色的商业电影,《釜山行》虽然套用了好莱坞丧尸灾难片的叙事模式,在场面、冲突、特效等方面设置得异常激烈紧张,能够有效地调动观影者的感官体验,成功地让观众产生紧张、动容、愤怒的情感;同时,它又区别于欧美的个人英雄主义的宣扬,着意刻画的是普通市民在灾难来临和丧尸袭城时的反应与选择,在剧情及人物形象转变上体现出东方独有的民族情感,是一部处处

体现了东方传统文化的电影作品。

### 一 家庭本位,东方式家庭伦理

同属于东亚文化圈的中韩两国一直有着深厚的历史和文化渊源,韩国自古以来就受中国传统儒学的浓厚影响,中国儒学文化中一个非常重要的内容就是家庭本位文化。所谓家庭本位,是指把家作为万事万物的参照点,把一切事物与家联系起来;一切活动围绕家庭展开,以家庭为圆心,向外扩散。这种家庭本位文化的形成是基于血缘亲情的纽带与儒家文化的教化而逐渐形成的东方传统家庭伦

收稿日期:2017-09-13

作者简介:易小斌(1971-),男,湖南攸县人,湖南工业大学教授,博士,硕士生导师,研究方向为中国文学、戏剧与影视学;张楠(1992-),女,河北张家口人,湖南工业大学硕士研究生,研究方向为戏剧与影视学。

理。儒家文化在韩国的发展,主要形成了两个观念:一个是孝悌观念及忠孝一体的家国同构观念。孝,用来处理纵向上的家庭关系,即子女对父母,晚辈对长辈。悌,用来处理横向的家庭关系,即兄弟姐妹间的关系,弟妹对兄长尊敬即为悌。同时,忠孝一体的家国同构观念在韩国深入人心。故曰:“君子事亲孝,故忠可移君;事兄弟,故顺可移于长;居家里,故治可移于君”(《孝经·广扬名章》)。<sup>[1]</sup>另一个为婚姻观念。婚姻是家庭内部实行的家长负责制,父亲及丈夫在家庭决策中占据重要的地位,子女或妻子都不能忤逆父亲或丈夫的意愿与决定。婚姻关系中最重要的是夫妻关系,传统的韩国家庭,基本上是丈夫主外妻子主内,妻子相夫教子。基于家庭本位内容的阐释,就可以很清晰地看到,影片《釜山行》的故事叙述是在家庭本位的东方传统家庭伦理下进行的。

电影《釜山行》的剧情比较简单,讲述男主角单亲爸爸石宇带着女儿秀安乘坐 KTX 高速列车前往釜山,列车上由一位少女身上带来的丧尸病毒向整个列车不断扩散,列车顷刻间陷入灾难,人们不得不在逼仄的车厢中艰难求生、保护家人亲友的故事。影片中人物之间的行为都体现了东方式家庭本位观念:男主角带着女儿踏上驶往釜山的列车是为了满足女儿想要见久违的妈妈的愿望,这是男主角维系父女情感的行动,同时也体现出其东方式家庭本位观念;肌肉大叔尚华对怀孕妻子盛京的照顾与保护,是守护家庭成员的行为;支线人物中的中老年姐妹也是以家人亲情作为情感维系的人物设定;荣国和珍熙看似儿戏般的高中生恋情,却演绎了一段以身殉情的凄美爱情故事;即使是影片中最大的反派人物巴士公司金常务不择手段的逃跑,也只是为了能够回去看望自己的母亲,其同样是以家庭为主要诉求的人物。

维系家庭与亲人的情感成为了《釜山行》着力刻画和放大的对象,拯救家人的冲动和渴望成为了推动故事情节发展的关键因素。作为一个东方家庭,核心成员主要包含三个主体形象:父亲、母亲与子女。影片中这三个主体形象虽然在不同的家庭中分别得到不同的体现和突出,但都从不同角度体现出了东方家庭中的角色定位和责任担当。

从纵向的家庭关系分析影片中体现出的家庭观念。男主角石宇在故事一开始时是自私冷漠的,对女儿缺少陪伴,对身边的母亲缺少关爱,对釜山的妻子也缺少体谅与沟通,可以说是一个不称职的

父亲、不称职的儿子、不称职的丈夫。但是,在危机发生并经历了一系列逃生过程中的选择与拯救后,石宇的父亲形象开始有所改变,先是穿越车厢营救自己的女儿,体现出他内心对女儿强烈的爱与保护意识;尚华被感染后将自己的妻子托付给石宇去照顾时,石宇、秀安、盛京组成具有象征意义的家庭,石宇最后在与金常务的搏斗中不幸被感染,跳下车厢牺牲自己去保护女儿与盛京,由本能的爱自己,爱自己的女儿到肩负起对整个家庭的爱与对他人的爱,此时男主角石宇的父亲形象真正得到了升华。母亲是片中一个重要的母题,奶奶、妈妈、孕妇、女儿作为影响男性情绪变化以及行动转变的关键因素,为影片情节的发展提供了动力。<sup>[2]</sup>影片中的盛京就是一个具有双重身份的母亲。一路上在自己丈夫的守护下,奋力地逃跑保护自己腹中的新生命,对列车上的小女孩秀安也爱护有加,不止一次对她伸出援助之手。在丈夫被丧尸感染后,盛京在石宇的帮助下最终得救。影片结束时,盛京一手托着腹部,一手牵着秀安,表现出一个母亲的伟大。影片中的女儿秀安,一开始对父亲并不理解,但当看到父亲为了保护自己而牺牲时,她终于感受到了父亲的爱,也理解了父亲。在片尾,秀安唱出了为父亲准备的歌谣,实现了家庭关系上的和解,感悟到了家庭的爱与力量。

从横向的家庭关系分析影片体现的家庭观念。该片主要通过一对中年姐妹之间的关系表现手足之情。片中表现的姐姐对妹妹的体贴照顾与关怀,妹妹看到被关在列车门外被感染的姐姐的痛心与不平,以及最终义无反顾地打开与丧尸隔离之门,都体现出了以家为核心的家庭成员之间的帮助与爱以及同生共死的东方式家庭伦理观念。

因此,石宇维系自己的家庭及其后来保护象征意义的家庭,尚华为了大多数人活下来而牺牲自我,中年姐妹最后被分隔为一个为人一个为丧尸时的开门选择,棒球情侣中女生被感染后男生也选择被感染等情节,都是一种家庭本位的情感表达,而非西方的个人主义或英雄主义。

## 二 善恶有报,东方式叙事情节

佛教是韩国影响力最大的宗教之一,在韩国的文化历史中扮演着重要的角色;因此,佛教思想常常作为东方式叙事搭建的思想基础。《釜山行》的多处情节设置都体现了因果报应的东方传统佛教文化思想。因果报应论是佛教理论的重要根基,它

认为世间一切事物都受到因果关系的支配,每个人的善恶行为都会给自身命运带来影响,产生相应的回报,即:善有善报,恶有恶报。佛教对善恶的考察,与生命行为紧密结合在一起,是对生命行为进行伦理判断的重要标准。<sup>[3]</sup>因果报应论在中国佛教演化中还形成了报应的3种形式,如慧远大师在《三报论》所说:“经说业有三报:一曰现报,二曰生报,三曰后报。现报者,善恶始于此身,即此身受。生报者,来生便受。后报者,或二生三生,百生千生,然后乃受。”<sup>[4]</sup>慧远大师把报应分为现报、生报和后报三种,“现报”就是现世所作的行为,现世就会受到善恶果报;生报是指今生所作善业恶业在来生受到善恶果报;后报是指过去无量生中所作的善业,于今生受善恶报,或于未来无量生中受善恶报。因果报应作为东方传统文化中一个非常特殊的内容,在灾难片中常常用它搭建情节。

在影片开始时,石宇看到关于大量鱼离奇死亡的新闻,人们在利益的驱使下对于环境的破坏,最终导致了一场堪称毁灭性的灾难,这样的情节可以理解为因果报应中的后报。列车进行的过程中,丧尸危机已经开始肆虐,关门开门的举动,多次出现在影片当中。第一次是肌肉大叔尚华和妻子差点被拒之门外,最后男主角还是开了门让他们进来,也有了后来大叔在大田站救了男主角和他的女儿。就是因为一次又一次的救与被救,一次次的在善与恶的选择中选择行善才使得尚华妻子与石宇女儿最终能够活下来。这些情节的设置就是表现报应中的现报。还有一个特别明显的体现出善恶终有报、结善因得善果、结恶因得恶果的东方叙事情节:以石宇为首的幸存者被车厢中的金常务为首的其他人排挤到前一节车厢,并且还将与前一节车厢连接的门关得严严实实。后来,老年姐妹中妹妹因看到姐姐被金常务等人拒之门外而不幸被丧尸感染,毅然打开了与丧尸连接的那扇门,常务等人自己动手关住的用来隔离石宇等人的门也使他们自己最终得到无法逃离而罹难的结局,这个可以看作是因果报应中现报的速报。

导演在有意无意地强调因果相报的“轮回说”,以此表达正面价值观和情节张力。影片对每一个人物都设置了两面性,因为人性不是简单的善恶,而是饱满的、有层次的存在,每个人的立场不同,选择不同,所表现的形象也不同。<sup>[5]</sup>善恶有报的东方式叙事情节的构造及其在紧张的丧尸影片中集中地展现,具有强烈的反思与教育意义。

### 三 福兮祸兮,东方式人生哲理

《老子》第五十八章:“祸兮,福之所倚;福兮,祸之所伏。”指福与祸相互依存、互相转化,比喻坏事可以引发出好的结果,好事也可以引发出坏的结果。它既是东方式的人生哲理,也是东方传统文化中很重要的一部分。

《釜山行》的故事情节基本上发生在这辆开往釜山的KTX列车上,“行驶中的列车在运动的同时也是封闭的,狭长的车内空间和断续的黑暗隧道成为生发悬念和险情发生的场所。因此把丧尸的强烈冲突元素放置在封闭空间中,就更加强化了紧张的氛围”<sup>[6]</sup>。值得注意的是,《釜山行》并没有将列车始终封闭着。在故事发展过程中,曾有两次打破了封闭的列车环境,一次是在“大田站”,一次是在“东大邱站”。乘客每一次离开列车,都暂时地打破了封闭空间,但是“封闭”却好似并没有被完全地打破,只是由一辆列车的封闭变为了整座城市的封闭。因此,每次当乘客们下车到车站发现那里已经被丧尸占据变得并不安全时,只能逃回到列车上,将自己再次封闭起来。“列车”作为一个封闭空间的意义变得多元,它是禁锢乘客、没有出口、分裂成多段车厢的封闭体,是丧尸迅速增长的一个场所,是一种“祸”;也是一个移动的庇护所,隔绝了其他外面的丧尸的袭击,因此它在具备危险的同时又因为自身的封闭而给乘客提供了暂时的安全和保护,<sup>[6]</sup>又是一种“福”。因此,“福兮祸之所伏,祸兮福之所倚”作为东方式的人生哲理伴随着列车行进的始终。“丧尸”其实也是福祸相生的一种生物,它的出现是源于人类对自然的破坏,但也是对人类的一种警示,告诫人类不要以牺牲环境为代价来发展经济。因此,福兮祸兮,作为东方式的人生哲理,体现着对立与统一的智慧。

### 四 礼尚往来,东方式人情世故

丹纳的文艺社会学理论中将艺术作品是否表现一个民族最稳固的、最隐秘的“原始意识”作为艺术价值判断的首要标准。<sup>[7]</sup>《釜山行》中东方民族最隐秘的“原始意识”之一就是礼尚往来这种东方式的人情世故。它是一种表达各自利益的形式,是一种往来,让群体内的人能够在关键时刻得到帮助。比如说影片中,在列车将要停靠在“大田站”时,石宇给当地的大尉打电话,请求能够得到特殊的待遇,不会被隔离,并且承诺之后会给大尉推荐

更好的基金,因而大厨告诉他走另一条路。石宇的性格形象由自私自利向主动帮助他人的转变,也是由于得到拾荒者、肌肉大叔尚华等陌生人一次次的救助后得以实现和完成的。救助他人也可以看作一种礼尚往来的回报和人情,因而,为了回报被人救助的恩情,石宇选择营救拾荒者,最终选择牺牲自己而与金常务搏斗。这些情节的设置,都充分体现了东方式的礼尚往来的人情世故。

### 五 己所不欲勿施于人,东方式道德准则

虽然《釜山行》一开始的定位为“亚洲丧尸灾难片”,但随着影片的上映,越来越多的人把它定位为一部反映社会现实的批判电影。“从更为深远的社会隐喻上看,现代社会犹如患上了‘丧尸焦虑症’:不是成了丧尸,就是被丧尸追赶着,每个人在病毒或者干脆是整个现代风险面前脆弱不堪,对未来茫然无知、惊恐地奔跑逃命,但却都在试图疯狂地追逐着那趟并没有司机的火车头,或者奔向那个终点情形也同样并不确定的未来。”<sup>[8]</sup>片中的丧尸作为一种异化的人,代表灾难,然而更多的是片中人物所展现的社会关系,以及人们在大灾大难面前的情感变化。萨特的存在主义哲理剧《禁闭》以戏剧的形式探讨人与他人的关系问题,其结构是:“他人即地狱。”<sup>[9]</sup>随着影片热度的提高,社会上关于《釜山行》的讨论更多地是一个关于人性关于道德的话题,尤其是影片中那个彻头彻尾的反面人物巴士公司金常务的塑造,是人们观影后讨论的焦点。他面目可憎,不择手段,为了自己活命,不惜将无辜的人作为人肉护盾,鼓动人们将幸存者拒之门外,用乘务员做诱饵引开丧尸,还让好心跑来救自己的列车长死于非命。这个人物的塑造也是影片的成功之处,让人们在丧尸包围中发觉原来“人”才是最可怕的存在;他们的敌意,不信任,甚至故意伤害比丧尸更加残忍更加令人憎恶。《类型电影教程》中说:“在恐怖片这种看似不道德的观赏中,我们冷峻的目光直指人的心灵中那邪恶、阴暗的去处,通过直面心理的真实,通过叙事的惩戒,我们让文明之光照进人类心中那些阴暗的角落。”<sup>[10]</sup>己所不欲,勿施于人。求生存是人的本能,但是要建立在不伤害别人的基础之上。男主角石宇一开始也是一个自私冷漠的人,比如他将尚华夫妇拒之门外,教育女儿危险时候不用为老人让座,收到大厨的信息后独自带女儿从小路走出车站,都体现了他人性中的缺点。但是,石宇在被帮助中直面危险恐惧,成为

了他逐渐修正人性的契机,他联合尚华、棒球男孩穿越车厢去解救亲人,帮助拾荒者逃生,尚华牺牲后一路照顾尚华之妻盛京,到最后为了救盛京而被丧尸咬伤感染选择跳下火车。石宇终于在故事情节的推动中,逐渐实现了人性的转变,做到了己所欲施于人、献于人。

作为亚洲第一部丧尸片,《釜山行》不仅以来势汹汹、排山倒海的丧尸场景令人毛骨悚然,更以狭小封闭的空间内的道德困境逼使观众审视自身。影片成功借鉴好莱坞成熟丧尸灾难类型片的经验,以东方传统文化中独有的家庭本位观表达东方式家庭伦理;以因果报应架构东方式叙事情节,以祸福相依宣讲东方式人生哲理,以礼尚往来表现东方式人情世故,以己所不欲勿施于人宣扬东方式道德准则。片中所传达的这些观念体现了韩国甚至包括东亚各国的本土文化情结,因此给观众以强烈的社会认同感,掀起了一个现象级观影潮流。与此同时,电影作品发挥了非常重要的社会教化功能,其不仅是一种娱乐消遣,更是一种人性警示。从东方传统文化视角审思,《釜山行》将本土的社会认同及社会观念赋予了新的生命和活力。

### 参考文献:

- [1] 徐春燕.从韩剧看中国的孝文化[J].文史杂志,2006(5):25-27.
- [2] 汪萌.“拿来主义”与本土特色:从《釜山行》看韩国电影对好莱坞的继承与突破[J].电影新作,2016(6):117-120.
- [3] 傅映兰.论佛教善恶的超越性[J].湖南工业大学学报(社会科学版),2014,19(4):60-65.
- [4] 石峻,楼宇烈.中国佛教思想资料选编:第1卷[M].北京:中华书局,2014:87.
- [5] 郝银华,林峰,吴巧燕.《釜山行》之人性与编剧分析[J].戏剧之家,2016(23):82-83.
- [6] 闵思嘉.《釜山行》:对好莱坞的抵御与臣服[J].电影世界,2016(10):70-71.
- [7] 赵宪章.文艺学方法通论[M].杭州:浙江大学出版社,2006:186.
- [8] 张天潘.《釜山行》和你我的“丧尸焦虑症”[J].南风窗,2016(21):90-92.
- [9] 江龙.解读存在:戏剧家萨特与萨特戏剧[M].长沙:湖南大学出版社,2001:52.
- [10] 郝建教.类型电影教程[M].上海:复旦大学出版社,2011:162.

责任编辑:蔡燕飞