

中国电影《九层妖塔》与韩国电影《汉江怪物》的 ‘怪兽片’叙事比较

——以好莱坞 fantasy 叙事为基础的借鉴与创新

都性希*

目录

- 一、引言
- 二、反映时代价值观的类型电影
- 三、神秘或是模糊：《九层妖塔》的叙事分析
- 四、类型化叙事和作者意识的结合：《汉江怪物》的叙事分析
- 五、结语：意义和课题

一、引言

怪兽片是一种独特的电影类型，被称之为“Creature Movie(怪兽电影或怪兽片)”在全世界范围内，一直深受观众喜爱¹⁾。“‘怪兽电影’作为一种常见的电影类型，因片中大都有体型巨大或怪异的生物（或虚构生物）形象而得名，学术上并没有严格的定义，一般将之归类于恐怖惊悚片或科幻惊悚片²⁾”。随着数字技术的大幅度发展，以好莱坞六大电影公司为首的各大电影公司，陆续推出了视觉效果逼真的超现实风格大片。自1993年伊始的《金刚 (King kong)》，

* 北京大学 艺术学院 影视系 博士研究生

1) ‘Creature movie’直译‘生物电影’，在这里则统称为‘怪兽电影’。

2) 孙建业，《主流化的类型创作与怪兽类型电影的本土化尝试——评电影〈百万巨鳄〉》，北京电影学院学报，2013年第1期。

至2015年6月的《侏罗纪公园(Jurassic Park)》系列,观众一直被此类通过震撼视效展现的刺激紧张的故事所倾倒。一直以来,怪兽电影作为幻想电影的分支类型,乃是好莱坞的独特产物。原因在于,除美国之外,其他电影强国一直致力于发展和制作文艺片及宣传性影片。同时,也尚不具备制作、发行此类电影的专业技术、资本以及高水准剧本等综合的产业环境。

从这一点上看,2015年9月30日上映的由陆川指导的影片《鬼吹灯之九层妖塔》(英文片名:Chronicles of the Ghostly Tribe)(下文简称《九层妖塔》),为中国奇幻类影片打开了一条崭新的路。近年来,与“中国崛起”论同步发展的中国电影在世界电影产业格局中担当着越来越重要的角色。2015年中国电影票房已超过440亿,奇幻、科幻等类型电影是票房纪录的主要缔造者,其中《九层妖塔》即是中国奇幻类电影的代表之作。根据2015年中国电影资料馆发布的中国电影观众口碑调查显示,《九层妖塔》因为其题材和特效、视觉的新鲜感,满意度位居第一,高达81.4分。同时,由于其改编自拥有数百万粉丝读者的网络小说《鬼吹灯之精绝古城》,更使得《九层妖塔》在同等票房体量的电影中具有更强的影响力和代表性。

以视觉效果吸引影迷走进影院,创造票房神话一直是好莱坞大制作电影的主要商业模式之一,《九层妖塔》在视觉奇观制造方面取得的成功似乎是在散发一个信号:即中国的视效电影时代即将到来,奇幻、科幻、魔幻类电影可能成为下一个电影高潮的主要阵地。随着中国电影市场化改革的发展,中国电影的消费娱乐属性愈加凸显,在好莱坞视效大片的影响下,中国观众对于幻想类题材和视觉效果接受度和需求程度提高,一定程度上为中国该类型电影的创作提供了基础和较好的发展环境。

同时,《九层妖塔》从盗墓题材的网络小说改编而来,由此可见当代中国网络文化在IP生产中强大的影响力;此外,《九层妖塔》的顺利上映也意味着中国电影审查尺度给本土奇幻和科幻类题材的创作留出了巨大的空间。

清华大学尹鸿教授认为,《九层妖塔》的出现具有十分重要的意义,原因有二:第一,国家相关政策上要求电影中的妖魔鬼怪类型元素只能出现在建国

以前，而该片中妖魔形象出现在了建国以后，所以在题材与内容上，该片开了中国奇幻类电影的一次先河；第二，与《画皮》、《捉妖记》等根植于中国古代文学《聊斋志异》的魔幻、奇幻类电影不同，《九层妖塔》的故事类型脱胎于青年网络文学《鬼吹灯》，这从一定程度上可以说是开创了一个新的时代，培养了一批新的观众并塑造和满足了一种新的需求³⁾。

十年前的韩国也曾以怪物为题材拍出了一部优秀的电影，该片收获了票房口碑双丰收的好成绩。这部影片正是以敏锐的观察力洞悉韩国的种种社会问题，并以卓越的电影表现力见长的奉俊昊导演的第三部电影作品《汉江怪物》（英文片名：The Host）》。这部电影不仅通过“怪物”带给观众充分的恐怖的感官刺激，而具有相当的娱乐性，同时犀利批判了从属于美国势力之下的韩国社会的种种问题以及其内部的各种病态。在这沉重黑暗的主题中，导演以独特的、隐喻的、喜剧化的、高度浓缩的修辞学功底，将韩国社会领导人的无能与由整个社会的自私自利所引发的普通老百姓家庭的苦痛展示的淋漓尽致。《汉江怪物》在上映当年的暑期档占据了韩国三分之一的大银幕，创造了观影人次达1301万次的惊人记录。该片在北美71家影院上映，最终取得了220万美元的票房成绩。此外，该片还在中国、日本、西班牙等地分别获得了185万、148万及111万美元的票房。^{4) 5)}

当下对电影的商业性以及工业化的要求比以往任何时候都高。在这个国家之间的文化竞争与合作日趋紧密的时代，在以视觉奇观为主要叙事手段，资本、人力、制作等各要素综合作用，渠道（发行能力）力量集中的商业大片中，尤其要重点研究最能满足观众幻想诉求的奇幻电影。本文将重点讨论东方的电影产业在资本主义经济规律下诞生的“工业化电影产业结构”，以及在发展“类型化娱乐电影”的过程中出现的两部里程碑式的怪兽片——《汉江怪物》与

3) 尹鸿教授观点参考《〈九层妖塔〉与中国奇幻类电影的探索与前景——北京大学“批评家周末”文艺沙龙之十六期》，《当代电影》，2015年12期。

4) 可以参考 朴有禧，《The Rhetoric of Korean Film》，다빈치，2008年，第80-102页。

5) 网易娱乐，“揭秘韩片闯荡好莱坞《汉江怪物》创最高票房”，2013-05-06。

《九层妖塔》。

在这里, 首先, 本文将调研两部电影诞生的产业背景; 其次, 基于美国好莱坞典型电影制作模式“高概念电影(high concept)”的特点, 分析两部作品作为迎合大众欲望的娱乐电影, 与“典型的好莱坞式叙事(The Classical Hollywood Narrative)”有何异同。并且通过分析和比较两部作品的叙事结构, 我们将剖析它们各自营造的假想世界, 即“拟像(Simulacra)”中的隐喻与当代的现实和大众的消费心理之关联。

二、反映时代价值观的类型电影

相隔十年, 作为亚洲两大电影强国, 中国和韩国分别推出了一部需要高度集合资本、技术、制作等环节力量的商业大片, 而且还是两部怪兽电影。这意味着两国的电影产业规模及从业人员的自信上升到了一定高度。在横扫全球电影市场的好莱坞电影的冲击下, 中国和韩国是为数不多的依旧保持国产电影的市场优势和对应份额的代表性国家。尤其是中国, 在2015年中国电影市场中, 国产电影的票房比重已达60.25%, 韩国占比为52.0%, 日本则为55.4%。⁶⁾

中国自2012年成为了全球第二大电影市场以来, 院线票房收益节节攀高, 并与2015年则实现了五年来的最快增速。2015年中国影院总票房为440.69亿元, 较2014年增长48.3%。从票房收入来看; 2015年全球电影总票房380亿美元, 其中北美票房为110亿美元, 占比29%居首位。中国67.8亿美元, 占比17.8%居次席。⁷⁾从2014年的13%到2015年的17.8%, 中国电影的全球票房占比增长迅速。

韩国电影目前还保持着相对良好的市场成绩, 国产片观影人数一直保持在

6) 据中国国家新闻出版广电总局电影局2015年12月31日的通报; 韩国电影振兴委员会(KOFIC) 2月4日日前发布的【2015年韩国电影产业结算报告】; 日本电影制作者联盟在1月26日发布的【2015年全国电影概况】等。

7) 曹旭峰, “中国位居2015年全球电影总票房第二”, 中国新闻网, 2016年1月22日。

50%以上，以及可与好莱坞电影抗衡的对等优势。同时，随着银幕数的不断增加，影院销售额也在持续上升。2015年影院电影票（包括韩国本土片和外片）销售额为1兆7154亿韩元（约合人民币95.3亿元），同比2014年增长3.1%。总观影人数达2亿1729万名，同比2014年增加1.0%，并连续3年突破2亿观影人次，还创造了韩国影史上的新纪录。

表（1）：中韩电影产业主要内容统计（2010~2014年）

分类		2010	2011	2012	2013	2014
故事影片产量 (放映)	中	526	558	745	638	618
	韩	140	150	175	183	217
全国观影人数 (亿)	中	2.84	4.1	4.7	6.17	8.3
	韩	1.49	1.6	1.9	2.13	2.15
每人观影次数 (名)	中	在2015年1月为止，城镇常住人口9.2亿左右，这样年人均观影0.9次				
	韩	2.92	3.15	3.83	4.17	4.19
票房 (亿元)	中	102	132	171	218	296
票房 亿元韩币 (亿人民币)	韩	11,684 (65.87)	12,358 (69.67)	14,551 (82.04)	15,513 (87.46)	16,641 (93.82 ⁸⁾)
海外收益额 (亿元)	中	35	20	11	14	18
海外收益额 亿元韩币 (万美金) ⁹⁾	韩	462 (7,599)	382 (3,487)	414 (3,782)	651 (5,946)	664 (6,308)

(来源：新闻出版广电总局电影局的通报，韩国电影振兴委员会<http://www.kofic.or.kr> 产业报告)

但是，韩国市场增速相对低，在世界电影产业内的占比正在渐渐缩小。在全球市场上。韩国电影的占比从2009年的3.43%缩小到2014年的3.31%，排名维持仅在前十位。据韩国电影振兴委员会产业政策研究组预测，至2018年，韩

8) 1元人民币=177.36韩币（按2015年1月2日的基本汇率）

9) 1USD = 1,053.2韩币（按2014年基本汇率平均）

国电影在世界电影市场的占比将跌至2.95%。由于日趋饱和的国内市场，以及对韩国电影产业处于发展停滞期的判断，当前的韩国电影界普遍存有忧患意识。一方面，韩国电影的产业化增长并不能代表文化的强盛；另一方面，电影票房出现两极分化及过度依赖院线销售的状况，投资者越来越倾向于规避风险，使得对商业大片的投资规模在扩大，但对创意型电影的投资额则日渐缩小；此外，由于小规模企业和电影从业者的职业发展得不到稳定保障，电影产业无法形成良性循环。这些问题都是韩国电影界在政策层面亟待解决的课题。

与此相反，《汉江怪物》上映之时，正值韩国电影产业相对高速发展的时期。从2003年的《实尾岛》到2004年姜帝圭导演的《太极旗飘扬》，韩国单部电影观音人次陆续超过千万，当年总票房同比增长了18.5%。此后至2006年，票房收入实现了年平均超过9%的涨势。同时，除票房收入外，2006年是首次实现了韩国电影产业历史上平均每人观影次数超过三次（3.13次）的记录，国产电影占比更达63.8%的特殊年份。此外，从政治层面上看，自2003年2月25日卢武铉当政以来，开始清算光复之后一直未得到解决的亲日反民族分子的历史遗留问题，并且取得了与朝鲜领导人金正日进行元首会谈等进步；同期的经济水平也一直保持了百分之四以上的增长率。¹⁰⁾ 从政治、经济、文化角度而言，《汉江怪物》上映的时代是远远比现在更活跃的时期。九十年代中期，随着大公司涉足电影产业，韩国电影产业发展到了2000年代，产业结构逐步建立，并将好莱坞制作模式和拍摄手法成功移植到韩国电影界。《汉江怪物》正是积累了经验和自信的韩国电影界年轻电影人才将极为普遍的韩国本土题材，以明确的类型化电影手法创作的佳作。

目前主导全球电影市场的，是结合了资本-人力-制作要素综合力量和发行能力，占据全球票房总收益70%的美国好莱坞六大片厂。但是，随着中国电影产业的快速发展，世界电影市场面临新的变化。由于欧美国家的OTT(Over The Top)¹¹⁾产业发展及亚洲国家院线市场的扩大，电影产业收益预计将从2014年的

10) 根据世界经济市场调研专业机构 Consensus economics的资料，目前，韩国国内生产总值(GDP)增长率是2012年(2.3%)，2013(2.9%)，2014(3.4%)，2015年(2.6%)，连年在递减。

854亿美元增加到2019年的1046亿美元，整个电影市场发展的核心将转移到中国等新兴市场。¹²⁾ 因此，全世界电影人都在关注中国电影市场以及与中国电影合作的事宜。目前，香港、台湾地区从业人员以及他们的经验，正纳入到以中国大陆为核心的大中华地区电影圈体系中。中国电影市场的发展，给那些原本徘徊在世界电影市场边缘的一些国家地区（韩国、香港、台湾等）和海外华裔电影人带来了巨大的机会。

由此，便开始了中国学习欧美，欧美又学习中国的时代。而这背后正是资本与政治层面的文化竞争力的较量。

《九层妖塔》的出品人——乐视影业总裁张昭在相关学术研讨会上所提及的“未来战场”概念刚好证明了这个论点。以下将对这两部以典型的好莱坞式商业大片语法进行叙事的电影进行讨论。比较两者的电影叙事，并讨论其商业完整度以及从时代、传统文化、创作者个人层面的价值。

三、神秘或是模糊：《九层妖塔》的叙事分析

电影《九层妖塔》改编自网络小说《鬼吹灯》。该系列小说以盗墓为题材，讲述了几名摸金校尉利用祖传的风水方术知识到处探险寻宝的故事。该小说内容考究，参考和借鉴了大量的文学史诗、丰富的民间传说，其中包含了关于地理、风水、异域风情等诸多内容，具有较高的文学价值，并引发和引领了盗墓文学热潮。小说自2006年2月发表以来，吸引了数千万的读者。

《九层妖塔》是依托于中国电影产业的蓬勃发展，将好莱坞市场产物的高概念电影(high concept)制作模式套用在中国的代表案例。首先，在营销指导创意的电影生产方式及后续的市场运作的脉络下，选择将热门网络小说IP《鬼

11) OTT 是“Over The Top”的缩写，是指通过互联网向用户提供各种应用服务。目前，典型的OTT业务有互联网电视业务，苹果应用商店等。

12) 引用 PwC 《Global Entertainment and Media Outlook 2015-2019》。

吹灯之精绝古城》改编为电影，从开发和营销角度，是一种提高了其创作效率的开发战略；其次，该片将明星，大场面，特效等视觉形象的吸引力发挥到了极致；第三，选择了被大众最为熟悉和接受的魔幻史诗类型，营造了架空世界，而不是单纯以恐怖惊奇为卖点。从这几点上可以看出，这正是中国电影产业界模仿和学习了好莱坞的模式，试图超越其“想象”的一次积极挑战。

但是，这部电影已经脱离了高概念电影的主要叙事特征。首先，《九层妖塔》与那些要求简洁明确的情节主轴与剧情的高概念电影相比，剧情过于复杂和抽象。尽管，受到中国电影审查制度等相关现实条件的制约，《九层妖塔》在政治隐喻与社会问题揭露方面的表达很难与《汉江怪物》比肩，但仅就其作为商业大片的叙事模式而言，其本身也存在着前后不连贯等基本问题。

好莱坞著名编剧 Stuart Voytilla 在其著作『神话与电影 (Myth & the Movies)』中提到，根据规律，幻想电影类型分为三种故事类型；1) 主人公进入想象界。2) 想象世界的人物来到主人公的现实界。3) 主人公存在于空想的现实界，呈现惊险的冒险旅程。以此标准去衡量《九层妖塔》，会发现它不属于任何一种类型。这部电影的现实界是现实与空想重叠的二元空间，与Voytilla所谈到的《杰逊王子战群妖 (Jason And The Argonauts), 1963》，《辛巴达七航妖岛 (The 7th Of Sinbad), 1958》，《旧 A 2001: A Space Odyssey), 1968》，《(Star Trek: The Motion Picture), 1979》等作为假想的神秘空间的现实界有所区别。

在以1979年为起点叙述的《九层妖塔》的电影空间里，地下洞穴、华夏图书馆、石油镇等既是现实的地点，也是笼罩在悬疑下的幻想空间，除了表面和内在意义有所不同之外，并没有分明的界限。这些空间作为通往神秘世界的入口，本身就是警戒线。但在这部电影中，彻底转向想象界的九层妖塔入口并没有开启，因此，电影没有进行从现实界通往想象界的穿越，而是将重点放在了挖掘现实界里隐藏的真相（冲突的结构）上。即，从高概念电影的观点而言，这部电影并非是一部具有完整故事线的电影，而是一部叙事正文的前传。幻想类电影从来都是需要重建想象空间。这个电影呈现了“第二世界”，“本体论

破裂(ontological rupture)”等想象世界，在这新奇而超出想象的空间内营造了大场面和新奇要素来吸引观众。而且，在这里也适用了在神话、传说、古典小说、好莱坞电影等作品里出现过的普遍原理，即主人公（英雄）展开的一系列冒险旅程以及善恶对立的叙事特征。

表（2）：《九层妖塔》的主要空间和象征

表面（现实）	内面（真实）	象征	剧中目的
地下洞穴	九层妖塔	通往神秘世界的大门	鬼星人与羿王（外星人与古代人类）之对立：神秘因素
华夏图书馆	王子庙	羿王的圣域	准备未来的对决：神秘因素
石油镇	鬼族的占领地	人类的灭亡	紧张、恐怖、动作

电影《九层妖塔》侧重准备“第二世界”的结构，作为叙事核心的主人公胡八一（赵又廷饰）的欲望则成了次要的。根据美国著名电影学者大卫·波德维尔（David Bordwell）的理论，依据古典好莱坞的叙事特点，动作基本上是从作为因果构成因素的具体人物产生的。自然原因或社会原因可以充当动作的催化剂或前提，但叙事总是专注于个人的心理原因：他的决定、选择和性格特征。对叙事起推动作用的重要性格特征往往是欲望(或被赋予的使命)。角色的内心诉求是什么，欲望树立起目标，而叙事发展的进程总是涉及达到那个目标的过程。¹³⁾ 《九层妖塔》里男主人公对女主人公（杨萍，姚晨饰）的关心和爱仅限于为了将他们转移到事件发生地点的手段。男主人公并没有跨过入口，踏上冒险的世界，而是在同一空间里随时经历非现实的变异，被动的接受“想象界与现实界”，“古代历史与现在”的信息。实际上，“外星人与古代人类的对决”的前史，以及“鬼族与羿王后人”的现实对立结构，“神秘的守庙人”等在幻想类电影里

13) 参见 Bordwell, David, Janet Staiger and Kristin Thompson 著, 《The Classical Hollywood Cinema: Film Style and Mode of Production to 1960》的一章. New York: Columbia University Press. 1985年。

只是引出事件的背景而已。可电影为了让主人公与观众认知这些背景知识，花费了过多的时间，从而减少了以主人公的欲望和冒险为核心开展奇幻想象的篇幅。并且以出场人物（杨教授，王馆长，妖塔的神秘女人，杨萍等）的画外音台词来交代，削弱了剧中的紧张氛围。

这部电影努力超越了怪兽电影的单纯恐怖氛围，意图营造一种庞大的世界，但对于高概念电影的电影叙事技巧、类型定位、有效修辞等方面是有所欠缺的。在繁琐而丧失贯穿到底的主线的叙事基础上，哪怕投入再多的物力去打造奇观场面，也构不成完整的幻想。甚至，在片中神出鬼没的怪兽，没能与片中人物形成有机的关系，无法成为惊奇恐怖的对象，仅仅作为一种新鲜的看点出现。在现实科幻、神秘魔幻、中国八十年代的象征、怪兽电影等不和谐元素的充斥下，原本该着重刻画对主人公的人生意义的探讨则显得黯然失色，草草收场，就连激发原始恐惧的乐趣也起了反作用。

四、类型化叙事和作者意识的结合：《汉江怪物》的叙事分析

影片《汉江怪物》由韩国导演奉俊昊执导，于2006年上映的一部韩国电影。该部影片以一户韩国普通家庭面对汉江怪物为切入点，讲述了朴康斗（宋康昊饰）一家不顾一切，要救回女儿玄舒（高雅成饰）的故事。整部片子隐含着超强的政治寓意和深刻的民族反思，再辅以高质量的特效制作，使得影片不仅荣登当年的韩国本土票房冠军，同时也获得了广泛关注与好评。

然而，同样是怪兽电影，作为怪兽电影的《汉江怪物》，与好莱坞经典怪兽电影既有共性，也有一定的差异：

第一，在影片里的美国人形象不同。好莱坞电影里的怪物，往往是由于人类科学试验中的操作不慎（如，《侏罗纪公园（Jurassic Park）》）、自然环境的反常变化（如《哥斯拉（Godzilla）》）或动植物基因突变（如《变蝇人（The Fly）》），以及来自外星球的怪物忽然侵袭（如《异形（Alien）》）

等的原因产生的。即，对社会和人类的主要威胁是来自外部或是由内部恶人的所作造成的。影片《汉江怪物》也是从这些原因出发，其善恶对立之叙事模式是大同小异，片头一开始出现便是2002年6月的一天在美军停尸房违规向汉江中倒入大量变质甲醛，导致汉江水质受到污染，从而使水中生物发生变异。影片里的邪恶存在（怪物）是由于美国的强行要求，以及韩国医生的无可奈何的顺从才引起。而这是作为宣传美国意识形态的好莱坞大片中不太会出现的对立结构。导演在此着重描写韩美两国政府的权力关系，以及他们对弱者的忽视和欺骗。

第二，《汉江怪物》中的怪物活动范围不广。纵观好莱坞怪兽片，怪物们侵入城市或其他人类生活区域，疯狂地展开屠城行动。而影片《汉江怪物》中的怪物则更多的生活在汉江与其附近。该影片不是展示怪物带来的各种危害和暴力的恐怖片，影片大部分的时间去描绘了朴一家人为了救回大家心爱的小孙女，拼死对抗的努力和亲情。这家族面对的不单单是怪物，对于他们的而言，美国与韩国政府之态度和待遇对于民众的影响，是比怪物本身带来的危险更加严重的存在。真正的怪物并不是电影中出现的变异种生物，而实际上指的是，韩国的各种社会矛盾与不平衡的韩美关系。怪物只是象征着这些困境的再现体而已。

第三，电影中的个人主义与英雄主义因素之稀薄。《汉江怪物》摒弃了好莱坞怪兽片中常见的英雄主义与爱情线贯穿的叙事模式，而将故事放回了人物刻画、社会结构建构、家庭亲情关系的营造与巩固上面。该片采用了一种群像式的叙事方法，并没有突出个人或英雄形象。

第四，影片中展现出了对于官方与公共机构的不信任。在好莱坞影片里也经常会出现对于表面上完美的假英雄形象的失望态度，而对于政府、军队、警察，以及医院、媒体，也都一定程度上表现出怀疑和抛弃的看法。在作为官方代表的军队、警察、医院等都不能保护人民，同时没有特殊英雄存在的情况之下，一户普通家庭的成员们，按自己的条件，发挥自个的努力和特长杀死怪物。但影片结尾他们仍然没能救回女儿，而是救活了一个乞丐小年。

韩国影评人朴有禧以“追击叙事”来定义直到《汉江怪物》的奉俊昊电影。在《绑架门口狗(2000)》,《杀人记忆(2003)》里开始的追逐与逃亡的叙事形式在《汉江怪物》中也依旧登场。¹⁴⁾《绑架门口狗(2000)》一片中,女主人公到处追踪杀狗人;在《杀人回忆》里,刑警在追凶连锁杀人犯;《汉江怪物》里是孩子被怪物夺走的一家人在追怪物的故事。从这一点上,这位影评人的观点可以得到印证。

实际上,“追击”的形式作为多部类型电影里惯用的叙事方式,其代表形式在侦探电影、犯罪电影、惊悚等类型里最为常见。这正是在简单明了的人物关系里,增加推理和反转、悬疑等元素讲故事的有效方法。从这一点上看,奉俊昊的《汉江怪物》采用了好莱坞高概念电影简洁明晰的叙事策略,在影片里赋予韩国文化符号,创造出独树一帜的电影美学。

这部电影开篇讲述了驻韩美军往汉江投放甲醛的事件,之后的情节发展迅速,钓鱼人在江边发现了被推测为怪物雏儿的生命体;2006年,由于破产跳入汉江自杀的人大喊有怪物;几天后,媒体报道称只发现了半具尸体;紧接着,庞然大物登场,抓走了主人公的女儿。值得注意的是,这部电影在开篇阶段,和《九层妖塔》一样,采用了新闻报道等形式,这是一种在非现实题材里赋予十足现实感的戏剧手法。但着两者是有区别的,《汉江怪物》仅用了几分钟完成了《九层妖塔》用115分钟的篇幅也未能展开的电影内部的世界观、电影背景和冲突结构。因此,在119分钟里,有大部分的时间用在了各自承担不同文化符号的五名家人寻找少女,以及和怪物战斗和处置怪物的过程。这就是将高概念电影叙事所需要的简洁明晰的叙事技法,以更加大胆的方式运用的结果。

可是《汉江怪物》的象征意义和修辞手法并非如此单纯。在这里汉江是承载“怪物”这个恶之化身的空间。即,是今日的韩国。怪物的诞生起源于美国帝国主义军人的犯罪行为,而通过刻画对此不作为的韩国媒体和紧急对策中心(医院等机关),以及只顾自己安危的自私的市民群像等形象,揭露了与邪恶战斗的受害者也并非是全然无辜的现实。这部电影在类型电影的结构下,尖锐

14) 朴有禧,《The Rhetoric of Korean Film》,第84页。

批判了韩国社会的种种问题。

至此，韩国观众看到的是，在怪物的破坏力以及人们等同于以卵击石的对抗所带来的悬念下，笼罩在韩国社会背后的另一个恐怖的影子。同时，电影对韩国社会老百姓群体的几代人物进行了经典化塑造，并且传达了若他们与无产阶级联手将会摆脱他们所面临的危机和邪恶等政治隐喻。在这一过程中，还有意将血缘组成的家族扩大到社会大家庭的范围。

从这一点上，奉俊昊采用怪兽、家族、悬疑等类型化电影手段，以兼具娱乐性与说教作用于一身的电影修辞学，有效传达了对韩国社会的批判意识和作者信念。

表 (3) : 《汉江怪物》中主要人物所代表的文化符号

人物	符号	象征	人物命运
奉饰 (老爹)		保护家人, 为家人牺牲的父亲。解放以后出生, 经历了近代化的一代。	死亡 (救了儿子)
江斗 (老大)	黄发→黑发	浑浑噩噩度日的小市民经过痛苦和斗争得以觉醒	失去了女儿, 得到了另一家人。
南日 (老二)	火焰瓶 地图	八十年代与独裁和经济不平等斗争的运动一代	失败
南珠 (老三)	弓	民主化以后的新一代 (新战士)	成功
贤瑞 (孙女)		牺牲者, 救援者。	死亡 (拯救别人)

对抗由“剧毒”，“怪物”，“病毒”，“生化武器”所贯穿的恶之循环的人们，并非是具有超能力的英雄，而是一群极其平凡的小市民家庭。他们是分别代表韩国现代史上不同阶段的几代人的文化符号。在60~70年代度过青春期的近代化一代（老爹）在电影中完成了自己的使命后（救儿子）牺牲了，他对儿子江斗做的最后一个手势以及仅用嘴型发出的无声的最后一句“去吧”，使观众感受到两代人之间的代沟得以弥合，以及接下来怪物即将登场的战栗气氛。

而暗示着在八十年代曾参与韩国进步运动的南日在击退怪物的过程中起到了部分作用，是他锁定了怪物所在的位置，绘制了地图，将火和汽油挪到怪物所在的汉江边。他在露宿者（无产阶级）的帮助下，打算制作火焰瓶去对付怪物，但是他的攻击却未能起到很大作用，导演将压轴的责任寄托在取了南日制作的火焰的下一代南珠身上。当露宿者往怪兽嘴里灌汽油时，南珠取了南日的火焰瓶残留的火苗，射向怪物。至此，电影随着一连串惊险紧张的动作链，在叙事的因果法则的推动下，全力冲向情节高潮。

但是，他们还是没能救出少女。影片避开了好莱坞式的大团圆结局，以悖论阐述了这个社会应具有超越家族血缘的社会共同体的信念。江斗选择和乞丐少年（基层民众）组成新的家族，留守在黑夜中的汉江边小卖店，继续生活下去。《汉江怪物》在商业电影的叙事样式里，揭露和批判了韩国社会的现实，片尾还揭示了可行性的出路与回味。总之，影片成功完成了难度系数极高的完美收束。

五、结语：意义和课题

从美学角度出发，树立和定义类型是特定的惯常体系。类型是通过叙述的反复累积和变形逐渐形成典型化，类型电影正是通过这种方式，去象征特定人物、地点、事件的定型。¹⁵⁾ 最具代表性的《九层妖塔》和《汉江怪物》在怪兽电影类型里试图融合本土文化元素的这一点上相类似。这是两国电影产业发展过程中诞生的值得瞩目的成果，总结起来如下：第一，这两部电影将曾被看作是专属好莱坞六大电影公司的怪兽幻想电影，以本土化内容加以呈现，是非常具有意义的。尤其是《九层妖塔》是从网络小说到大制作、高成本电影的改编过程里，作为中国式想象力的一次展演和有效的探索，它代表着中国奇幻类电影发展的方向和趋势。¹⁶⁾ 第二，两部影片以与好莱坞叙事技法不同的全新的电

15) 赵海真，《韩国电影类型之规则》，国学资料院，2010，第49-50页。

影修辞方式，创造出了独特的作品世界。韩国的《汉江怪物》既忠于灾难恐怖这一类型特点，还立足于韩国现代社会的问题，对于标志着“恶、灾难、恐怖”等符号的怪物身上赋予了更深层次的意义和象征。整部影片运用了好莱坞的讲故事方法，但却是与好莱坞类似题材的影片风格迥异。影片采用好莱坞商业片之叙事技巧和特效技术，成功的构建了本土化、民族化特征鲜明的韩国影片。第三，两部影片都借用了好莱坞主流电影形式进行本土化的内容表达，其中所讨论的普世价值观念与具有民族特色的文化内容为影片提供了更丰富的话题，和更广阔的讨论空间。

在具有巨大潜力的中国电影市场正在世界电影产业里崛起的当下，中国电影界需要在将来的自由市场体制内，保持竞争优势，而韩国为了发展已达到平台期的电影产业，双方不可避免要关注彼此的发展。

韩国是一个在儒家传统文化背景下，被列强干预而形成了民族分裂，同时以资本主义经济不平等为主要矛盾的国家，并且也在是完全开放的竞争体制下，保持着国产电影不逊于海外电影的竞争优势的特殊国家。1999年以来，韩国慢慢削减了本土电影配额制，并向好莱坞全面开放市场。随着中国经济的发展和全球市场的进一步融合，中国迟早要和美国签订自由贸易协定——届时进口片恐怕将不再受到配额的限制。如果中国将面临与韩国当年同样的情况，最有效的对应方案就是打差异化，做好接地气的本土影片。可以说《汉江怪物》是一个很好的借鉴。正因为熟悉美国文化的逻辑和符号，因此也更具有瓦解其符号的精神潜力。这些韩国文化的生命力和可能性，如果与拥有悠久的历史文化和社会主义优势的中国这样的大国的力量结合时，将会孕育出全新的文化奇迹。

相较于韩国的国力、人口、电影人的数量和产业规模和资本而言，中国电影工业在某些方面是需要向韩国电影学习和参考的。中国电影除了制片制度、明星制等存在问题之外，仅从创作题材和类型角度而言，相比之下，韩国电影

16) 陈旭光，2015年11月1日，在北京大学影视戏剧研究中心举办的“电影《九层妖塔》暨中国奇幻类电影的探索与前景”学术研讨会中的发言。

也更具有题材与类型丰富多元的优势。在这种态势下，中韩电影合作势在必行。合作必然追求强强合作，互为共赢。就此而言，韩国电影业具有人才优势和剧本优势，而中国的市场优势和资本优势更为明显。如何寻找共赢模式，必将是中韩电影发展的核心命题。

参考文献

- David Bordwell著, 李显立等译, 《电影叙事》, 台北市: 远流出版公司, 1999年。
- Bordwell, David, Janet Staiger and Kristin Thompson著, 《The Classical Hollywood Cinema: Film Style and Mode of Production to 1960》, New York: Columbia University Press, 1985年。
- 陈旭光 著, 《存在与发言》, 北京: 北京大戏出版社, 2015年。
- 김수남 著, 《한국영화문화의 사유와 쟁점》, 서울: 도서출판 월인, 2009年。
- 朴有禧 著, 《서사의 숲에서 한국영화를 바라보다 The Rhetoric of Korean Film》, 서울: 다빈치, 2008年。
- 洪潇楠, “华语恐怖电影研究”, 吉林大学, 2014年。
- 刘胜眉, “作为第二世界的江湖: 解剖中国武侠电影的幻想层面”, 北京大学, 2015年。
- 钟大丰: 《从“自外”到“融入”: 面对全球化浪潮的亚洲电影》, 《电影艺术》, 2006年1月
- “跨文化制作与中国电影暨海外传播”大型学术研讨会 论文集, 中国电影艺术研究中心, 上海戏剧学院, 2015年。10月24-25日
- 崔辰: 《生态幻境VS中式夺宝——对比〈九层妖塔〉与〈寻龙诀〉的类型气质以及视觉效果表现》, 《当代电影》, 2016年第2期。

Abstract

Comparative Analysis of the Two Movies,
“Chronicles of the Ghostly Tribe” and “The Host”
: Referring Hollywood Fantasy Narrative and Re-creation

Doe, Sung-hee

Creature movie, a well positioned genre in movie, has been loved by moviegoers worldwide. This genre, which belongs to fantasy category, is a unique brain child of commercial movie production in Hollywood. Recently as their movie industry has been booming Korea and China has been challenging this genre which needs a high level of technology, capital and production management. Korean movie "The Host" and Chinese movie "Chronicles of the Ghostly Tribe" are the two most representative examples.

This essay tries to explain how these blockbuster movies were created in two countries by looking at the industrial background, and also analyze narrative structure of these movies by resorting to narratological and semiological method. It postulates the followings by analyzing and comparing major spaces, symbols, and cultural codes appearing in two movies.

"The Host" made a successful local application of the classic Hollywood narrative formula. Opposed to that, "Chronicles of the Ghostly Tribe" was focusing too much on explaining the structure between reality and surreal, becoming a naive narrative as the heroic characters were disappearing.

This essay is provided as a reference with a purpose to facilitate international, commercial, and cultural engagement between two nations even when it points out the difference in degree of quality perfection of two movies.

Key words : creature movie, The Host, Chronicles of the Ghostly Tribe, high concept film, referring, re-creation, Chinese film industry

투 고 일 : 2016. 5. 10. / 심 사 일 : 2016. 5. 15.~ 2016. 6. 15. / 게재확정일 : 2016. 6. 16.