

全球化时代的疫病隐喻： 病毒电影的文化和意识形态



秦喜清
中国艺术研究院研究员。

秦喜清

【摘要】在新冠肺炎疫情肆虐全球之际，本文以现实与影像叙事对照的方式探讨病毒电影如何通过危机叙事想象性地回应社会文化和政治问题，同时本身又成为意识形态的推手，对偏见、歧见的流行起到推波助澜的作用。文章在简要梳理病毒电影的类型和发展后，讨论了这一电影类别产生的全球化语境，之后选取病毒电影叙事的三个关键要素，即病源的探寻、隔离与叙事冲突设置、末日文化景观，进行文化和意识形态的分析。

【关键词】全球化 疫病 病毒电影 文化 意识形态

任何一种病因不明、医治无效的重疾，都充斥着意义。

——苏珊·桑塔格

新冠肺炎疫情的暴发，引发了病毒题材影片在国内线上的流传与热播，各种推荐片单蜂拥而至，其中最贴近现实的《感染列岛》（2009，日）、《传染病》（2011，美）和《流感》（2013，韩）中的某些段落似乎像此次疫情的某种预演。从病毒的悄悄传播，到大面积的暴发，从常见的感冒症状到迅速的死亡，困惑、慌乱、恐惧到社会生活的动荡，这些影片用更强烈的冲突、更戏剧化的情节展示了疫病灾难的始末，而疫情的最终克

服无疑为深陷疫情困局的观众提供了舒缓焦虑情绪的通道，让人们通过故事中的想象性胜利平复内心的不安，直面当下的灾难和危机。另一方面，海内外围绕着新冠肺炎疫情不断发出的各种声音、争论，涉及病毒源头的探究与指责，零号病人的追溯、隔离隐含的人权问题思考、疫病对经济的冲击、对行政体系的质疑与考验，又不同程度地在这些病毒电影得到回应和呈现，甚至成为影片中的重要叙事元素和戏剧冲突。由此，现实与影像文本形成了具有高度关联性的互文，强化着我们对病毒疫情和病毒电影的感知。无论是现实生活还是银幕故

事，疫病作为组结或核心，直接牵涉社会、政治、经济、科学研究乃至军事等一连串问题，使危机时刻成为观察社会发展和文明进程的一扇窗口。在这样的互文语境下，本文拟简要梳理一下病毒电影的类型与发展，并选取病毒电影叙事的关键要素，如病源的探寻、隔离与叙事冲突设置、末日文化景观的呈现，分析在全球化的今天，病毒电影如何通过危机叙事，想象性地回应社会文化和政治问题，同时本身又成为意识形态的推手。

病毒来袭：全球化时代的危机

病毒电影并不是一个严格的类型

概念，而是由现实疫病触发的对以往某些电影作品的回溯性分类，其共同点是以病毒感染作为叙事核心，因此更准确地说，它是按题材要素命名的电影类别。

从叙事形态上看，病毒电影大致表现为现实风格和科幻风格两大类。前者可算作灾难片的亚类型，像空难、自然灾害题材一样都属于危机叙事。对中国观众而言，比较知名的有《卡桑德拉大桥》（1976，英/意/西德）、《恐慌地带》（1995，美）、《黑死病》（2002，德）、《流行病毒》（2007，美）、《感染列岛》（2009，日）、《黑死病》（2010，英）、《传染病》（2011，美）、《流感》（2013，韩）等，除英国电影《黑死病》（2010）是以中世纪黑死病为背景的年代剧之外，其余影片都是现代题材，一般是用常规的现实手法展现流行病发生及应对过程，强调事件过程的描述和展现，叙事的线索围绕传染病的潜伏、暴发、危机直至最终治愈的过程而设计，并在其中加入感情、利益、责任等各种冲突。除此之外，也有像《费城故事》（1993，美）、《最爱》（2011，中国）、《达拉斯买家俱乐部》（2013，美）这样的现实风格影片，它们虽涉及病毒与流行病，但更侧重病者个体的情感生活、所遭受的歧视、与医疗体系的抗争、对法律正义的追求。

科幻风格的病毒电影常常与其他类型如惊悚片、恐怖片相融合，其中很大一部分是与丧尸片联手，将肉眼看不到的病毒转化为血淋淋的、令人惊悚的“人咬人”场面，以重口味的画面渲染病毒传播的恐怖，为观众提供直接强烈的感官刺激，同时在冲击伦理底线的叙事中寻觅残存的人性光辉。这类电影以商业片居多，数量多，品质参差不齐，从《活死人之夜》（1968，美）开始，丧尸片便与传染病联系在一起，后来的《活死人黎明》（1978，美）、《隔离区》（1999，美）、《鼠疫屠城》（2001，德/英）、《生化危机》（2002，美）、《惊变28天》系列（2002，英）、《尸地禁区》（2006，美）、《我是传奇》（2007，美）、《死亡航班》（2007，美）、《末日侵袭》（2008，美）、《僵尸之地》（2009，美）、《末日病毒》（2009，美）、《杀出狂人镇》（2010，美）、《铁线虫入侵》（2012，韩）、《僵尸世界大战》系列（2013/2019，美）、《釜山行》（2016，韩）、《零号病人》（2018，美）等都在此列。此外，也有一些重在探索人性的影片如《盲流感》（2008，加拿大等）、《完美感觉》（2011，英），它们虽然在影像表达上基本遵循现实手法，但因故事的高假定性而具有一定科幻色彩。值得一提的

是，2004年美国还发行了一部关于“伤寒玛丽”的纪录片，虽然没有引起多大关注，但伤寒玛丽作为一个超级传播者的著名案例，与在此讨论的病毒电影也有着一定的相关性。

1976年，由英、意、德联合拍摄的《卡桑德拉大桥》奠定了现实风格病毒电影的基本叙事模式。袭击日内瓦联合国总部的恐怖分子意外感染实验室的致命病毒，并将病毒带上开往斯德哥尔摩的列车上，病毒迅速传播。为了阻断疫情，美国驻世界卫生组织的代表按上级指示，指挥列车开往年久失修的卡桑德拉大桥，试图用车毁人亡掩人耳目。危难之际，世卫组织的医生找到治疗方法，并帮助列车上的张伯伦医生治疗病患。张伯伦与前妻一起在最后一刻阻止了列车坠毁，挽救了大部分乘客的生命。实验病毒的外泄、列车被隔离、医务人员与行政官僚的冲突，这些成为后来类似的病毒电影里常见的叙事元素。

不幸的是，《卡桑德拉大桥》里所描绘的传染病景象并没有终止在银幕上，而是不断复现在现实生活之中。也正是在1976年，埃博拉病毒首次在苏丹南部和刚果（金）暴发，影响埃博拉河沿岸50多个村庄。这一罕见病毒致死率高，且在后来多次暴发。紧跟在埃博拉病毒之后，20世纪80年代初，艾滋病的传播又引发新一轮恐慌。2003年中国暴发“非典”肺炎（SARS），2009年美国暴发甲型H1N1流感，2012年6月在沙特发现中东呼吸综合征冠状病毒（MERS），此外还有寨卡病毒的重新出现。人类在基本摆脱了鼠疫、霍乱、天花、肺结核等传染病的威胁之后，正在进入一个新型传染病的阶段。20世纪90年代至21世纪初，病毒电影的拍摄明显受到这些不断暴发的新型传染病的影响，《恐慌地带》让人联想到埃博拉疫情，《感染列岛》和《传染病》明显与SARS病毒疫情相关，《流感》更是从名称上指涉了各种禽流感、猪流感的暴发。同时另一方面，在后现代文化、新数字技术、融媒体的发展等因素的共同影响下，原本属于小众的、邪典电影的丧尸片开始越来越多地进入主流电影领域，比如改编自游戏的《生化危机》系列、《僵尸世界大战》系列以及韩国丧尸片《釜山行》，它们以更富动作感和攻击性的形式获得更多观众的关注。这些电影极力渲染荒凉破败的末日景象，用充满重口味的情节和画面，表达对病毒、疾病、未知的恐惧。可以说，两种不同风格的病毒电影以各自的方式回应了新疫病流行的现实。

病毒变异、疫苗滞后、冠状病毒家族不断增员，这些

显然给人类生活带来新的威胁。更重要的是，全球化经济活动带来的环境变化、贸易和交通的增长、人员的大幅流动，给病毒的繁殖传播带来更多的便利。这种全球化的趋势在21世纪以后的病毒电影中有更明显的表现。与之前的《卡桑德拉大桥》和《恐怖地带》不同，21世纪后的病毒电影更多地把地方性病毒疫情放置在一个全球语境之中。德国影片《黑死病》讲述科隆重现鼠疫的故事，虽然场景集中在科隆一地，但影片借传染病学林顿教授的介绍，展示了一幅瘟疫的世界分布地图，指出全世界已有五百例，仅在美国就有16例的状况，给观众提供了有关瘟疫的全球性信息。日本影片《感染列岛》以禽流感 and SARS等新型传染病为背景，讲述一种新的未知病毒横扫日本列岛的故事。影片一开场便是世界卫生组织医疗人员在菲律宾北部山地扑灭禽流感的场面。世卫组织成员小林荣子后来来到日本国内，协助当地医院应对疫情。小林荣子这一角色成为本片全球化意识的一个标志。当未知的新病毒消息传出后，影片用其他国家报纸和电视台的新闻评论，表现世界舆论给日本的压力。病源的寻找也是一场国际化行动，在世卫组织的帮助下，松冈医生和仁志教授前往东南亚某国寻找病毒根源，在那里找到一个日本医生的笔记，仁志教授在山洞里从蝙蝠身上分离出病毒。

美国知名导演索德伯格拍摄的《传染病》更直接描绘出全球化时代的流动性。影片像《感染列岛》一样，也用时间标识增强叙事的节奏感和纪实感。此外，导演还用文字标明影片中所出现的每一个城市的名称和人口数量，既暗示了传染的潜在规模，也加重了影片的现实感。影片从女主角贝丝在机场候机开始，之后，香港九龙、英国伦敦和日本东京相继出现患者发病。全片以贝丝的行踪为线索将前面看似不相干的病例串联在一起，划出了一条病毒的跨国旅行路线。此外，为了调查病毒根源，美国疾病控制与预防中心（CDC）派奥兰提斯博士前往香港，通过这条线索展示了香港村民被感染的情形，强化了病毒的全球性特征。更重要的是，影片在展示病毒根源时，将矛头指向了跨国公司的经济活动。在《感染列岛》中，人类经济

活动（虾养殖）的扩张、热带雨林的破坏作为被认定为病毒的根源，但并没有深入展示这种联系的内在逻辑，《传染病》则明确建构了跨国公司与生物灾难的逻辑链条。AIMM公司在亚洲砍伐森林，破坏了自然界的生态平衡，失去栖息地的蝙蝠被惊扰，通过粪便将病毒传染给养猪场，由此，影片揭示了全球化的经济活动是疫病产生和传播的最终根源。《流感》则将病源与跨国偷渡——全球化的犯罪——联系在一起，将英国发生的“死亡货车”事件植入故事情节当中。东南亚的偷渡者被“蛇头”装入集装箱运往韩国，接货人打开车厢后发现满车偷渡者惨死，只有一个幸存者逃出，搏斗中两个接货人被感染，而逃走的偷渡者在韩国传播了病毒。

目前新冠肺炎疫情的全球蔓延显然已经突破了上述电影的虚构想象，截至3月8日，疫情已经在全球100多个国家和地区传播，¹ 3月11日，世卫组织正式宣布新冠肺炎疫情具有了大流行病（pandemic）的特征，² 至4月20日，全球新冠肺炎确诊病例累计破300万，³ 这一景象远远超出银幕故事所再现的程度，也再次突显出全球化时代人类的生存状态。齐泽克说：“我们的世界联系得越紧密，地方性的灾难就越会引发全球性恐慌以至最终的灾难。”⁴ 而更重要的是，越是全球性恐慌，它所引发的文化的和政治的争议和碰撞也就越加激烈。

零号病人：病源的种族主义想象

追溯零号病人是流行病学考察传染源头和弄清楚病毒如何流入人群的重要工作。作为初始病例，零号病人既意味着大规模传染的开端，也意味着寻找到病毒源的可能。此外，追溯零号病人的意义还在于有可能发现病毒抗体，从生还者的血液里分离出血清，作为治疗疫病的解药。因此，在病毒电影中，追溯传染源和零号病人成为常用的叙事手法，反映疫病事件本身的现实风格影片尤其如此，这些影片常以首发病例为始，并在叙事结尾段落回到原点，找到克服危机之道，形成首尾相接的闭合叙事结构。

比如《黑死病》就是如此。影片从布鲁格医生会同

1 新华网·世界卫生组织：全球受新冠肺炎疫情影响的国家和地区数已破百。 http://www.xinhuanet.com/2020-03/08/c_1125681651.htm, 2020-03-16.

2 中国日报网·世卫组织宣布新冠肺炎为全球性流行病。 <https://baijiahao.baidu.com/s?id=1660940284217234658&wfr=spider&for=pc>, 2020-03-16.

3 新冠肺炎全球疫情实时动态。 <https://news.ifeng.com/c/special/7uLj4F83Cqm>, 2020-04-29.

4 Slavoj Žižek. Clear racist element to hysteria over new coronavirus. <https://www.rt.com/op-ed/479970-coronavirus-china-wuhan-hysteria-racist/>, 2020-03-16.

警方发现公寓楼的一例自杀案件开始。警方在堆满垃圾、老鼠蟑螂横行的阴暗房间里，发现了自杀的麦顿斯。救护车返回医院途中，麦顿斯死亡。布鲁格邻居家的小女孩叶米娜在垃圾堆里发现一只印有编号的小白鼠。原来麦顿斯是弗兰克博士实验室的助手，擅自将实验动物带出并被解雇。最终，林顿博士和弗兰克博士在寻找叶米娜时发现实验小白鼠，他们重新回到麦顿斯的住所寻找资料，最终找到应对之策。《流感》也是如此，偷渡者把疾病传染给“蛇头”，后又传染给热心给他食物的小女孩美日。美日患病，身为医生的母亲金仁海与她一起留在隔离区，最后时刻，在大本营“蛇头”认出偷渡客。金仁海孤注一掷，未经动物实验，就将偷渡者的血清注射给女儿。偷渡者在转运途中被意外打死，美日作为带有抗体的幸存者成为最后的希望。《传染病》则从“第二天”讲起——即零号病人贝丝在芝加哥转机。影片借美国CDC流行病学专家奥兰蒂斯博士的调查，揭示了贝丝如何在澳门赌场传染给乌克兰女孩、赌场工作人员李辉以及AIMM同事，贝丝又把疾病带到美国本土，感染了芝加哥的前男友乔恩·尼尔以及同事巴恩斯，从澳门赌场到美国城市，再到中东非洲等更多地区，最终传染病演变成一场全球性大瘟疫。而影片末尾“第一天”结束，揭秘贝丝如何被感染，使真正的零号病人浮出水面。

值得注意的是，在设置零号病人时，上述这四部电影表现出明显差异，反映出各国历史文化的差异。也许是背负着二战种族屠杀的负面历史记忆的缘故，《黑死病》把零号病人设置为当地的一名流浪汉，谨慎地不涉及其他族群。但其他三部影片都将病源设定在境外其他族群当中。正如苏珊·桑塔格所说：“对瘟疫的通常描述有这样一个特点，即瘟疫一律来自他处。”这是因为“在对疾病的想象与对异邦的想象之间存在着某种联系。它或许就隐藏在有关邪恶的概念中，即不合时宜地把邪恶与非我（non-us）、异族等同起来”⁵。正是由于病源与邪恶的这种潜在关联想象，《感染列岛》中的养鸡场老板才无法承受巨大的心理压

力，自杀谢罪，这一情节也体现了本尼迪克特对日本耻感文化的概括。因此，《感染列岛》中真正的病源还是设定在东南亚某小国，一个进入雨林深处的当地人被传染上疾病，这也再次印证了在疾病的意义阐释中“疾病与外国，即与异域、通常是原始地区之间想象性的关联”⁶。同样，《流感》也是把病源归结于东南亚的偷渡客，最终原因还是经济活动对热带雨林的破坏。日韩两部影片虽然将病毒来源归结为境外族群，但都使用了虚构手法，模糊了具体所指。韩国的《流感》还通过美日与偷渡客的交往对异族偷渡客表达了某种同情，而《传染病》则明确把中国大厨设置为病毒跨种传播的关键环节，把侵入人类细胞的动物病毒跟中国人链接在一起。

《枪炮、病菌与钢铁：人类社会的命运》的作者贾雷德·戴蒙德曾说：“整个近代史上人类的主要杀手是天花、流行性感、肺结核、疟疾、瘟疫、麻疹和霍乱，它们都是从动物的疾病演化而来的传染病”⁷，欧亚大陆人与家畜的长期密切关系，导致了病菌的演化。新型流行病仍然如此，艾滋病病毒来自于非洲中西部的灵长类动物，蝙蝠则被认为是“非典型肺炎”和新冠肺炎病毒的宿主。但病毒如何实现跨种传播仍是一个未解之谜。但《传染病》以虚构的方式把中国人钉在了病源的耻辱柱上。

在此，我们先不贸然给《传染病》贴上种族主义的标签。影片创作所依据的“非典型肺炎”传染病涉及野味与传染病的关系，影片没有对此做过分的渲染，而且还侧重对全球化经济的批判。影片在后面还设计了香港人绑架美国CDC专家以索要疫苗的情节，旨在突显全球化经济格局中的不平等关系，突显出中国人在全球化经济中遭受的伤害。但在现实层面，西方坊间对病源的种族主义想象就不加掩饰了。正像齐泽克的时评文章《新冠病毒歇斯底症中明确的种族主义元素》所说：“种族主义妄想狂明显在这里发挥作用——还记得所有那些武汉女人剥蛇皮喝蝙蝠汤的各种幻想吧。”⁸在这波流传甚广的种族主义的想象中，中国人被塑造成食用蝙蝠的族群，就像非洲人食用大猩猩最

5 [美] 苏珊·桑塔格. 疾病的隐喻. 程巍译, 上海: 上海译文出版社, 2003. 121—122.

6 [美] 苏珊·桑塔格. 疾病的隐喻. 程巍译, 上海: 上海译文出版社, 2003. 124—125.

7 参见: 贾雷德·戴蒙德. 枪炮、病菌与钢铁: 人类社会的命运 (修订版). 谢延

光译. 上海译文出版社, 2016. 第11章《牲畜的致命礼物》.

8 齐泽克. 冠状病毒歇斯底里症中明显的种族主义因素 (Clear Racist Element to Hysteria over New Coronavirus). <https://www.rt.com/op-ed/479970-coronavirus-china-wuhan-hysteria-racist/>, 2020-03-16.

终导致艾滋病的传播一样。这一种族主义妄想症的另外一个表达式就是把象征全球化的“中国制造”与病毒联系在一起，亚马逊网站上出售的印有“冠状病毒 中国制造”字样的水杯、T恤等物品，德国《明镜》杂志（2020年2月）也在封面上出现“病毒 中国制造 当全球化变成一种致命危险”的标题，以嘲弄讽刺的修辞发泄全球化带来的挫败感和不满，在此，中国不仅成为全球化冲击的替罪羊，而且也“成为”新病毒的制造者。在有些病毒电影中，我们同样看到这种赤裸裸的种族主义表达，比如美国影片《末日病毒》。影片讲述疫病暴发期间，布莱恩等四人驱车避难却陷入越来越绝望境地的故事。他们在夜晚看到某人被枪杀，第二天离开时看到被枪杀男子的尸首被绑在路边铁架上，胸前的牌子上写着“中国佬带来的疾病”。这里，我们看到现实与影像最直接、最密切的互动，而作为大众媒介的电影，在助长和推动偏见和意识形态中无疑起到不容忽视的作用。从这个角度回头再看《传染病》，其潜在的负面影响就比较明显了。特别是它与《末日病毒》这样的商业片不同，全片以科学纪实的面貌出现，对观众来说就更有可信度和说服力，影响也就更深远。目前，关于新冠病毒起源的科学研究仍在持续进行中，病毒演化本身极其复杂，在没有任何证据的情况下将病源归罪于某个族群，很难逃离种族主义的窠臼。

隔离：从防疫手段到意识形态

从流行病学的角度看，隔离是一种防疫手段。正如学者资中筠所介绍的，西方在隔离传统病这一问题上有着悠久的历史，在瘟疫流行时采取强制隔离手段古已有之。必要时医疗机构可以有警察的权力。英语的“隔离”（quarantine）源于意大利文“quaranta”，意为“40”。起源是1374年在威尼斯港靠岸的一条船上发生瘟疫，全体人员被禁止上岸，在船上隔离40天。从此，这个字连同这一做法就流传下来。直到19世纪对待传染病一直是以隔离为主，几乎不考虑救治。至今在原则上、法律上，医疗机构对传染病病人还拥有自14世纪以来的强制隔离权。但是，同时她也指出，“由于公众的知识和自觉性提高，多数情况下都是

用说服的手段。另外，根据经验，隔离也要掌握一定的度和方式方法，如果引起恐怖，就会造成病人对病情隐瞒不报，反而对社会造成更大威胁。当然更重要的是在隔离以后得到人道主义的对待和积极的治疗，这是现代与古代大不相同的”⁹。由此可见，隔离作为防疫手段，与信息的透明、人道主义治疗等关系到人身基本权利的问题联系在一起，因此在现代社会中很难仅仅在单纯的技术层面看待这一手段。在著名的传染病案例“伤寒玛丽”中，美国卫生部门就曾受到侵犯人权的指控。而且，被隔离的“伤寒玛丽”又是包含种族（爱尔兰移民身份）和性别（女性）双重歧视的文化符号，这也显示出隔离在现实层面和文化层面所包含的消极、负面内涵。在西方的民主思想话语体系中，隔离的强制性隐含着对自由人权的背离，因此它本身是一个带有强烈意识形态色彩的防疫手段。

正是因为隔离手段本身所包含的这种张力，它在病毒电影中成为重要的叙事手段，成为矛盾与冲突的催化剂。现实风格的病毒电影在叙事上有着近似的套路，一般都是从疫情的零星开始到逐渐增多直至全面暴发，危机时刻祭出最后的强硬手段——隔离，不仅是病人的隔离，还有对疫区的物理封锁，手段的强制性常常引发矛盾的升级和社会的动荡，危机叙事进入高潮。在这个叙事模式中，隔离与封锁成为表现冲突、矛盾的重要节点，最集中体现了社会的问题和矛盾。

《黑死病》借隔离对德国的行政官僚体系提出了批评，对西方的民主体制做出了反思。尽管林顿博士提出封锁科隆部分城区的隔离计划，但科隆市长及其他官员担心会对经济造成直接的打击，造成不必要的混乱，因此，通过民主决议否决了隔离提议，并要求进行新闻管制，向公众隐瞒真相，禁止向外界透露任何有关疫情的消息。同时影片也触及民主社会中隐性的阶层隔离，即桑塔格所说的疾病与穷人的关系，从社会特权阶层的角度看，穷人即是社会中的异类。¹⁰ 罢工的环卫工人（导致老鼠泛滥的诱因）、蜗居在地下通道的流浪汉，以及教父收容的失业者直接与疫情联系在一起，而他们也恰好是处于全球化边缘的人群。另一方面，影片对隔离实施后社会乱象的描绘，

9 资中筠. SARS与“五四”精神. 财经. <http://finance.sina.com.cn/roll/20030530/1751346948.shtml>, 2020-03-16.

10 [美] 苏珊·桑塔格. 疾病的隐喻. 程巍译. 上海: 上海译文出版社, 2003.124.

再次流露出国家历史记忆的深刻印迹：身穿防化服的军队坦克，病人被强行带上卡车，集中在体育馆，试图冲关的教父和试图逃出的弗兰克的助手，先后被军警射杀，这些场面的描写又接近二战题材电影中对驱赶犹太人的描写。

在《流感》中，隔离不仅是叙事的重要节点，还是全片戏剧冲突的重要内容，主要表现韩国总理及美方代表与韩国总统之间的矛盾和对立，强烈地表达了一种政治意识形态。在冲突中，前者为了把疫情限制在盆塘一地，在执行隔离时违背承诺，没有在48小时内释放那些未被感染者。为了方便行事，他们把染病者和未染病者集中到大本营甄别和处理，本身就加剧了感染的恶化。为此，总理和美国CDC专家都坚持封闭大本营，这一做法激怒了被隔离的健康人群，由此引发骚乱。面对骚乱，美方坚持以武力隔离，甚至要执行清扫城市计划。另一方面，总统坚持认为契约就是契约，48小时内应该把健康人群释放出来，即使发生骚乱也不能对平民开枪。最后为阻止美方战斗轰炸机的作战计划，总统以韩军地对空导弹相对抗。在他的强硬坚持下，美方让步，总统终于保全了自己的国民。通过总统直面美方的要挟与控制，影片表达了韩国对国家独立自主的渴望，抗疫隔离被改写成韩国的“独立之战”，这不能不说是韩国的国家和政治意识形态的表达。联想到当下韩美双方围绕军费分摊的争议，我们可以清晰地看到《流感》中的硬核总统形象的现实基础。

《传染病》借隔离揭示了美国疫苗开发背后的经济利益之争、医疗资源的不平等，通过CDC医生将疫苗让给清洁工之子的情节，暗示出民主社会内部隐形的等级制。影片展现了封城后的混乱，生活的无序，超市被抢，民宅被持枪者闯入，房屋被烧，到处一片狼藉。男主人公米奇为保护自己和家人，从邻居家找来步枪。在这里，隔离成为混乱、失序、无政府状态的代名词，个人必须拿起枪来保护自身安全，这也正体现出美国个人主义至上、枪支泛滥的文化特色。

基于不同的社会现实、历史和文化，这些病毒电影对封锁隔离的再现各有侧重，但它们都以夸张的手法渲染隔

离的负面效果，即隔离引发更加混乱、动荡的社会生活，隔离具有潜在的危险，会引发大众恐慌，导致社会生活失控。电影叙事的这种虚构与夸张正为意识形态的入场提供了空间，或者说，这种虚构或夸张正是意识形态支配的结果。由此，在中国宣布武汉“封城”后，齐泽克对隔离问题上的两种表述就很有代表性。一方面，他充分注意到新冠病毒引发的意识形态病毒的扩散，包括虚假消息、阴谋论以及种族主义，注意到隔离引发的意识形态回应，对世界其他地区排斥、歧视华人的种族主义倾向提出批评，认为“真正应该感到羞耻的是世界上所有想着如何隔离中国人的我们”¹¹；但另一方面，他又像大多数西方媒体一样对武汉“封城”举措心存疑虑：“难道是因为当局者了解（至少是怀疑）可能的病毒变异但又不想公之于众以避免公众的混乱和不安才这样惶恐吗？到目前看，实际的效果有限。有一点是肯定的：隔离，更进一步的隔离起不到作用。”¹²与齐泽克的预测相反，武汉的“封城”隔离取得了实效，相比之下，疫情在伊朗、意大利及其他欧洲国家、美国的快速蔓延暴发，意大利隔离措施被迫一再升级，法、英、美纷纷出台隔离措施，都在说明齐泽克的局外观察的偏差，同时表明他的观察和思考背后也有某种意识形态在发挥作用。在全球面临大疫的情况下，更重要的是使隔离这一防疫手段更合理，信息更透明，在防疫同时照顾好民生和其他人权保障，而不是像有些西方媒体那样盲目地把隔离与国家体制完全等同起来，用抽象的标签化的概念去解读复杂的现实，从而失去对现实的最基本的判断力。有当下疫情的现实作参照，我们更可以看出病毒电影对封锁隔离的负面描绘所包含的意识形态。

末日景观与反乌托邦叙事

隔离之后的末日景观是病毒电影的高潮部分。现实风格的病毒电影在描写隔离乱象时，都以末日景观的方式呈现，《黑死病》中满街的老鼠传递出死亡的气息，《流感》中的焚尸大坑令人震惊，《传染病》中描写了被焚烧的房屋，空荡荡的街道。科幻风格的病毒电影更是以大胆的景观

11, 12 参见：齐泽克。新冠病毒是对资本主义“杀死比尔”式的一击，或许能引向共产主义的再发明。（Coronavirus is ‘Kill Bill’-Esque Blow to Capitalism and could Lead to Reinvention of Communism）. [https://www.rt.com/op-ed/481831-coronavirus-](https://www.rt.com/op-ed/481831-coronavirus-kill-bill-capitalism-communism/)

kill-bill-capitalism-communism/. 新冠病毒歇斯底里症中明显的种族主义因素（Clear Racist Element to Hysteria over New Coronavirus）. <https://www.rt.com/op-ed/479970-coronavirus-china-wuhan-hysteria-racist/>, 2020-03-16.

场面呈现死亡逼近、一切遭到毁灭的情形。正如学者陈亦水的研究所示,末日书写是后启示录电影的重要主题,而后启示录电影回应的则是西方自冷战以来所经历的各种危机,从核恐惧到“9·11”恐怖袭击,再到2008年金融危机。¹³ 本文前述的一系列新型病毒威胁也正处于这个危机清单之中,眼下不断熔断的美国股市预示着新一波次的金融危机,全球体系正在面临一场严峻挑战。在病毒电影特别是科幻风格的病毒电影中,与末日景观相匹配的还有反乌托邦叙事,具体说就是价值观的挑战与重塑、对非理想世界的妥协与让步以及“被感染”的拯救者形象,表达的则是在理想缺位的状态下人类的困窘状态。

与一般的景观体验不同,病毒电影的末日景观是一种混杂的情感体验,它在视觉震撼的愉悦感中夹杂着未知、恐怖等带来的不适感。《惊变28天》中,病床上的裸体男子吉姆醒来后,发现自己处于一个无人的世界,这个情节完全可以读解为伊甸园中的亚当的末日改写。混乱而寂静的空间,走廊、大厅,到处是翻落的桌椅,自动贩卖机前散落的饮料瓶。室外空镜是落日余晖下的建筑,俯拍镜头下巨大的停车场和一个微小的身影,明信片一样的泰晤士河风景、伦敦之眼和大本钟,在无人应答的呼叫声中透露出令人不安的死寂与沉默。《我是传奇》开场便用上摇、俯拍等全景移动镜头展示一个荒野化的曼哈顿,帝国大

厦、第五大道、现代广场、联合广场,昔日繁华喧闹的纽约热地变得荒无人烟、寂静无声,除了幸存下来的病毒学家奈佛和他的狗之外,只有天空上的鸟群、奔跑的羚羊和捕猎的狮群,完全一片原始丛林的景象,文明被摧毁后的后人类地球景象。《末日病毒》以一家人在海边愉快玩耍的录像段落开始,很快镜头上移,在大海的空镜画面之上衔接一个自下而上旋转的镜头——一辆奔驰车由远而近驶来,四周一片枯黄的美国西部景象。镜头的运动和剪辑造成了一种特别的效果,汽车驶来的镜头似乎是颠倒的画面,随着镜头的拉开,它转为正向。这个镜头剪辑将两个世界一反一正地剪接在一起,暗示观众即将进入的是一个颠倒的世界,如果把家庭录像段落看作是温暖的乌托邦的话,那么这个颠倒的世界正是一个反乌托邦。

在这个反乌托邦里,道德伦理和人道主义原则受到挑战。《盲流感》中,因病毒而致盲的病人被集中在一个封闭大楼内,他们分处若干病房,最终受到一伙恃强欺弱的男人帮统治,他们掌管着食品的分配,要求各病房用女人换食物,整个封闭的大楼成为一个反乌托邦社会的实验场,而丛林法则直接挑战了理性和人道主义的价值观。《末日病毒》也是如此,影片一开始就确立了三条生存法则:不惜一切代价避免感染;24小时内接触过的东西消毒;已被感染人必死无疑,挽救徒劳无益。三条法则中,前两条属

于技术层面的问题,而第三条原则是对传统善良、美德的挑战。全片实际上就是围绕第三条原则展开,小女孩和父亲被抛弃在法明顿的救治中心;鲍比施救反被感染,印证了违背原则的后果——被男友布莱恩遗弃;最后布莱恩因感染也被弟弟丹尼开枪打死。冷酷无情的生存法则摒除了亲情、爱情、友情,以及治病救人的人道主义原则,显示了反乌托邦对传统伦理的消解。它所引出的问题则是,在这样的反乌托邦里,生存的意义和价值何在?就像最终逃到海边的丹尼,留给他



《我是传奇》

13 陈亦水. 谁人之殇? ——后启示录电影的末日书写与文化逻辑. 当代电影, 2017, (12): 34.

的只有褪色的回忆和必须忍受的孤独。

与这样冷酷、严厉反乌托邦相比，还有一种稍温情的反乌托邦，它表达的是对非理想世界的妥协与让步。《完美感觉》就是以悖论的形式讲述如何在走向崩溃的末日生活中寻求一种“完美”的感觉。由于病毒的传播与变异，人们在悲伤情绪后失去嗅觉、焦虑过后失去味觉、暴怒之后失去听觉、寒冷之后失去视觉，最后两个恋人终于找到彼此，在失去视觉之后紧紧地相拥。这一浪漫结尾似乎暗示即使病毒剥夺了人们的感受，但只要有爱情，漆黑的末日世界里就还有一丝光亮。当然，也可以把这一结局读解成在反乌托邦里无奈的自我安慰。

病毒电影的反乌托邦还表现在对“被感染的”拯救者形象上。正如《釜山行》中的父亲徐硕宇，为了拯救女儿和受托的孕妇，最后受到丧尸攻击，他的肉体开始变化，眼睛变成丧尸白，最后忍痛与女儿告别。在此，“被感染的”拯救者包含了英雄原型中的牺牲主题，但另一方面它也是对人类—丧尸所代表的二元化价值的否定。“被感染的”拯救者意味着价值的混杂状态，善恶不再是单纯的二元对待，而是彼此缠绕在一起，而这也正是反乌托邦的文化特征。在《僵尸世界大战》中，由布拉德·皮特扮演的拯救者找到的最终拯救之道是让人们成为病人——这听上去跟英国首相号召的群体免疫有几分相像，因为僵尸不攻

击病人，注射病原体成为人类获得拯救的唯一出路。人类必须依赖病原体才能获得生机，这样的悖论使拯救变成没有希望的挣扎，衰弱的反抗。由此，拯救者也不再是传统意义的英雄，而只是反乌托邦世界的一根救命稻草。

结语

从病毒电影回到现实，我们看到新冠肺炎正在全球范围内迅速蔓延，从意大利的米兰到英国伦敦街头，再到大洋彼岸的美国繁华都市，都已出现人烟稀少的景象，后启示录的景象不独出现在武汉，而是正在成为全球性景观。对病源的各种猜测仍在继续，围绕疫病的各种新闻、报道仍不乏种种负面的意识形态的参与。疫病的意义生产还在延续。在此情形下，反乌托邦的文化逻辑似乎没有什么益处，我们或许在齐泽克的一段话里看到一点希望，他说：“也许有另外一种更有益的意识形态病毒传播开来，并希望感染我们——这种病毒让我们考虑另一种可能的社会，一个超越民族国家的社会，一个通过全球团结和合作来实现自身的社会。”¹⁴ 只是在这种乌托邦式的呼吁成为我们的生活现实之前，必须扫清民族国家之间的偏见、歧视甚至仇恨，扫清各种负面的意识形态的茶毒，回归到共同的、基本人性原则上，为人类命运共同体找到前行的方向。¹⁵

The Metaphor of Epidemic in the Age of Globalization: The Culture and Ideology of Virus Film

Abstract: As the coronavirus epidemic rages around the world, this article explores how viral films respond to social, cultural, and political issues through crisis narrative imagination in a contrasting manner between reality and image narrative. At the same time, it has become an ideological pusher for a prevalence of prejudice and discrimination. After briefly sorting out the genre and development of viral films, this article will discuss the global context produced by this film genre, and then single out three key elements of viral film narrative, namely the exploration of the source of the disease, the isolation and conflict setting, and the cultural landscape of the doomsday for further cultural and ideological analysis.

Keywords: globalization, epidemic, virus film, ideology, culture

14 齐泽克. 冠状病毒是对资本主义“杀死比尔”式的一击，或许能引向共产主义的再发明（Coronavirus is ‘Kill Bill’-Esque Blow to Capitalism and Could Lead to Reinvention of Communism）. <https://www.rt.com/op-ed/481831-coronavirus-kill-bill-capitalism-communism/>, 2020-03-16.