

# 从电影的“城市性”角度看《雪国列车》中的空间建构

唐菽

福建师范大学传播学院, 福建 福州

收稿日期: 2023年8月4日; 录用日期: 2023年11月18日; 发布日期: 2023年11月27日

## 摘要

本文从电影的“城市性”理论切入分析《雪国列车》这部科幻影片, 认为本片通过显现的城市符号和景观以及隐在的空间关系构建了一个火车上的敌托邦城市空间, 反映了当代城市和人类社会发展所面临的诸多问题, 如不平等、异化、暴力、环境危机等。通过敌托邦空间的建构, 电影引发了观众对当前城市和人类社会发展所体现的问题的忧虑与反思, 也提出了一些可能的解决方案或出路, 如革命、重建、逃离等。本文采用文本分析法, 对影片中的火车空间进行了深入的解读, 揭示了敌托邦城市空间所蕴含的丰富的象征意义和社会批判力量。总而言之, 《雪国列车》是一部具有深刻思想内涵和强烈社会关怀的科幻电影, 它通过建构一个火车上的敌托邦城市, 展现了对人类命运的反思与救赎。

## 关键词

《雪国列车》, 电影的“城市性”, 敌托邦, 空间建构

## The Construction of Space in *Snowpiercer* from the Perspective of Cinematic “Urbanity”

Shu Tang

School of Communication, Fujian Normal University, Fuzhou Fujian

Received: Aug. 4<sup>th</sup>, 2023; accepted: Nov. 18<sup>th</sup>, 2023; published: Nov. 27<sup>th</sup>, 2023

## Abstract

This paper analyzes *Snowpiercer*, a science fiction film, from the theory of “urbanity” in cinema,

and argues that the film constructs a hostile utopian urban space on the train through visible urban symbols and landscapes as well as hidden spatial relations, which reflects many problems faced by the contemporary city and the development of human society, such as inequality, alienation, violence, environmental crisis, and so on, violence, environmental crisis, etc. Through the construction of the dystopian space, the movie triggers the audience to worry and reflect on the problems embodied in the development of the current city and human society, and also proposes some possible solutions or ways out, such as revolution, reconstruction, and escape. This paper adopts the textual analysis method to provide an in-depth interpretation of the train space in the film, revealing the rich symbolic meaning and social critical power contained in the hostile utopian urban space. In conclusion, *Snowpiercer* is a science fiction movie with profound ideological connotation and strong social concern, which demonstrates the reflection and redemption of human destiny by constructing a hostile utopian city on a train.

## Keywords

*Snowpiercer*, Cinematic “Urbanity”, Dystopia, Spatial Construction

Copyright © 2023 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

《雪国列车》(*Snowpiercer*, 2013)是由奉俊昊导演的科幻电影, 改编自法国同名科幻漫画作品。该片讲述了在全球温室效应越来越严重的情况下, 世界各国尝试发射代号为 CW-7 的冷冻剂进行调节, 但由于计算失误导致地球迅速陷入极端寒冷。这场气候变异让地球的大部分人都灭亡了, 幸存下来的上千人登上了由威尔福德工业开发的列车, 开始了在冰天雪地里周而复始的火车旅途。这辆列车由永动引擎控制着, 并配备各种完善设施, 在十七年的运行中构建了一个独立的生态系统。列车中等级划分极为森严, 由严密的大门将不同阶层的人区分开来。生活在末尾车厢的底层民众一直饱受压迫, 为了争取自由和权力, 在柯蒂斯的带领下掀起了一场造反。最终革命者引爆列车和独裁者同归于尽, 而仅存下来的两个孩子走出了车厢, 去往了外面的世界。这是一部极富深度的科幻电影, 通过火车这样一个封闭空间, 探讨了对于科学与技术、阶级、人性等重要命题的思考。

电影的“城市性”理论认为, 电影作品总伴随着城市因素, 城市的幽灵总会或隐或现地出现在电影影像中。银幕城市作为城影互动的典型场域, 在“城市光晕”的笼罩中体现出电影的“城市性”[1]。科幻电影从诞生到发展都与城市有着紧密联系, 并笼罩着一层“城市光晕”。通过对未来城市的想象, 展现人们对于生存危机、身份区隔以及技术危机的抵抗。由此, 科幻电影中的未来城市不再仅是故事展开的背景, 它能够介入科幻叙事, 推动故事的发展, 甚至决定故事的结局。在银幕城市空间的具体样态上, 除了俯拾皆是现实主义样态, 较为常见的还有乌托邦空间、敌托邦空间和异托邦空间等超越现实城市的样态[1]。本文的研究对象《雪国列车》就呈现为敌托邦空间的样态: 由于现存的城市已经被摧毁, 人们不得不登上一辆诺亚方舟般的火车, 而这辆火车构建了一个异于先前美好城市的“敌托邦”城市。“敌托邦”城市的空间建构影射了电影创作者对于目前城市中已经存在的某些城市问题的忧虑与反思。

## 2. “乌托邦”与“敌托邦”

“乌托邦”(Utopia)在西方哲学史和文学史上都占有重要的一席之地, 虽然它的出现至少可以追溯到

古希腊时期,但直到 1516 年英国作家托马斯·莫尔的《乌托邦》问世,它作为一种主流才得以真正成型。到了十九世纪末,绵延近 500 年的乌托邦主题开始发生了变化。由于科学技术的不断进步,弥漫于传统乌托邦文学中的那股对于理想国的热情讴歌,积极向上的乐观精神逐渐消失了。萦绕于现代作品中更多的是对未来社会的恐惧和对人类发展趋势的彷徨。人类向往的未来不再是天堂和避难所,而更像是让人恐惧、颤栗的地狱[2]。“乌托邦”一词现在成为常用词汇,是“幻想的不可实现的理想”的代名词。

“敌托邦”(Dystopia)这一术语则是作为“乌托邦”的反面存在的。该理论最初由 19 世纪英国哲学家 J.S.密尔在一次演讲中提出,是指与“乌托邦”相反的“假想的丑恶不幸之地”[1]。国内学者在探讨此概念时也译作“反乌托邦”、“恶托邦”、“歹托邦”等。萨金特则试图区分指涉“反乌托邦”的一系列概念,指出“anti-utopia”将前缀“anti-”加在“utopia”前面,带有较强的判断性,意在对乌托邦主义或者某种特定的乌托邦进行批评,而“dystopia”比较偏向于中性描述,可看作专有名词,特指 20 世纪开始流行起来的一种消极的、意在展示比现实更加糟糕的社会的叙事类型[3]。可以总结道,自从“乌托邦”思想出现以来,就一直存在着一种否定乌托邦(anti-utopia)的传统,然而,特定的反乌托邦(dystopia)叙事,是在 20 世纪初期才开始出现的。“它通常被看作是当前社会趋势走向噩梦极端的虚幻社会……敌托邦经常是以警告、讽刺的笔法出现,它由当前的趋势推断出一种噩梦似的结论[2]。”假想的政治、经济都一塌糊涂的地方,这一社会比我们当今社会更糟糕。乔治梅内克认为电影猜想或者乌托邦般幻想城市未来的进步,抑或者相反,去展示城市的敌托邦未来:慢慢衰退,违背意愿的倒退。这体现了电影的“城市性”。这样的一种敌托邦城市大量存在于科幻题材的电影中,一方面带有遥远的幻想特色,另一方面又引起现在人们的警惕[1]。

### 3. 空间建构: 火车上的敌托邦城市

作为空间实践的产物,城市大多由可识别的、标签化的元素组成,并最终形成城市符号,这些符号也进一步成为阅读与理解城市的“文本”[4]。城市因素在电影中普遍存在,有时是具体可见的,以“显在”的影像出现在作品中,有时是抽象可思的,以“隐在”的意味、意识、氛围、精神、灵韵、情趣等不可触摸但实在可感可判的形式存在[1]。《雪国列车》依托火车作为空间的承载物,通过电影手法,对一系列“显在”的城市符号进行选取和组合,并通过与现实城市所呼应的“隐在”的城市因素,建构出一个火车上的敌托邦城市空间。

#### 3.1. “显在”: 横向浓缩的城市景观

“景观”(landscape, 也译作“风景”)一词是文化地理学(cultural geography)中的一个重要概念。火车作为人类最后的生存空间,将城市景观横向浓缩于其中,“显在”地体现了本部影片中的城市因素。火车本身就是城市的产物。火车的发明与工业革命有着密切的联系,蒸汽机被发明后就触发了西方社会的工业革命,而火车的发明普及了社会和工业的机械化、科学化,并促进了城市化的进程,即奠定了资本主义诞生的基础。电影诞生之初的代表作品,卢米埃尔兄弟的《火车进站》,正是将火车作为表现对象,其产生的巨大的震惊效应与电影和城市造物——火车共通的奇观性密切相关[5]。火车的诞生改变了人们的生活方式,不仅促进了现代社会的秩序的形成,还扩大了人类活动的范围,使得人们可以开发更多的资源。火车诞生于城市,反过来也塑造了城市。

在本片中,火车可看作是城市社会空间的横向浓缩,从尾部车厢到头部车厢,呈现出极为不同的城市景观。影片从原作的 1001 节车厢改编为银幕呈现出的 18 节车厢,按故事推进顺序分别为:尾部车厢→监狱→军队→蛋白块工厂→隔离区→水源→植物温室→海洋馆→肉类冻库→学校→商店→美容院→游泳池→桑拿房→夜店→吸毒室→引擎车厢。精挑细选的 18 节车厢远不能代表整个人类社会创造的历史遗

产，但却是人类城市生活的缩影。影片一开头就展现了尾车厢混乱、逼仄、肮脏的环境，画面以灰暗色调为主。尾车里的乘客身上的衣服早已看不出颜色，呈现出极端营养不良的状态。他们生活的空间极为狭窄，十分拥挤和肮脏，功能也十分单一，这与很多影视作品中所呈现的城市中的贫民窟十分类似。影片过半，画面色调才开始明亮起来。随着主人公不断闯进前面的车厢，车内的景观也开始快速变化起来。从植物温室到海洋馆，寿司店，城市生活的元素逐渐铺展开，现代化的肉类冻库是食品工业的象征，整洁明亮的儿童课堂代表了现代教育，导演试图用这些城市影像里常有的场景构造唤起观众的记忆，体现了火车作为另一个形态的城市。在经历新年的暴动后，柯蒂斯一群人来到更为靠前也更为豪华的车厢，这些头车厢的人们享受着火车中的大部分资源，仍保留着现代城市的奢侈、精致的生活习惯。而最头部的车厢，则是控制着这辆列车的引擎，充满着科幻感，表明了引擎在这座火车之城的至高无上的统治地位。此外，列车之外的荒原与列车内的城市景观形成对比，在冰雪的覆盖下呈现出一片死寂，俨然是一幅“敌托邦”城市的模样。高楼大厦、车站、巨轮的残骸形状依稀可见，印证着曾经存在的高度发达的文明。火车作为一个不停运转的封闭空间成为幸存者们最后的庇护之地，看似火车是一个保障人类安全的“乌托邦”，实则是一个另一个建构起来的“敌托邦”。

### 3.2. “隐在”：关于现代城市的隐喻

影片通过一系列的影像和符号展现了一个横向浓缩的城市景观，唤起观众对于城市的记忆，体现了本部影片“显在”的城市性。而本部影片中的空间关系，则蕴藏了关于现代城市的隐喻。正如列斐伏尔所说：“空间关系就是社会关系”。本部影片中所建立起来的敌托邦城市内部，存在着严重的等级区隔，隐喻着现代城市中空间被高度切割，不同阶层的人们互相隔离的症候。影片中，隔离为精英们提供了一个暂时安全的空间，但反抗已然在底层人民的心中滋生。

服务于等级秩序的区隔空间。在影片一开始，梅森部长的7分钟演讲中就将车上的乘客划分为“头等厢、经济厢以及蹭车的”并反复强调“所有的乘客应该待在各自的车厢里”。每节车厢隔离的铁门不仅是对不同空间的划分与限定，更是明确的等级区隔。人们在登上这辆车时，其所在的领域就已经确定了。从末节车厢到车头，是社会等级从低到高的顺序划分，越靠近车头，人们享受的资源越丰富，这种“资源递进式”排列的空间结构更加彰显出“下等”人、“中等”人和“上等”人在生存状态与思维模式上的大相径庭。“下等”人在末尾车厢，生活空间逼仄、灰暗、杂乱、食不果腹，甚至会人吃人，这是底层人生活的极端体验，他们最大的理想即是温饱与公平；“上等”人的生活空间宽敞、明亮、整洁、物质丰富、精神生活多样，他们安于现状，希望继续维持列车内的位置与平衡，以达永恒，不同空间特征的建构也为人性内涵的深邃提供了无限可能。在平衡与秩序下，所谓的人性已经泯灭。下层始终成为这个秩序里的牺牲者，而上层的人士则日复一日的享受着这种压榨所带来的特权，日渐颓废。这种敌托邦的想象无疑是对现代资本主义社会的一种批判。学者施畅在《西方科幻电影中的未来城市空间》一文中对科幻电影中未来城市的隔离术进行了探讨。认为“隔离以一种系统化的方式弥漫在未来城市的空间之中，阻隔视听，限制进入，拒绝分享空间的功能。身处其中的人们各安其位，各行其是，有章可循，有迹可查。更重要的是，隔离主义被合法化、被自然化，或者在暗中悄然施行，未来城市被判定为亟待保护，以免受到异质性力量的侵害。”并总结道：“隔离的逻辑是现代性的逻辑。现代性扫荡了传统法则，即刻立起了新规矩——空间必须是有序的和理性的[6]。”影片中，梅森部长通过演讲的手段对秩序进行反复强调即是对这种隔离主义的确证。“秩序是道屏障，抵御寒冷和死亡。”除此之外，学校的老师在教育孩子时，还会通过最早逃离列车的人的故事作为反面教材。“看见那七个人了吗？这是他们能走的最远的距离。”“一旦出去我们都会死光光。”隔离的手段或许合乎理性，也颇有效率，但很难说隔离是道德的，因为隔离意味着对自由的妨害。隔离为精英们提供了暂时的安全与便利，却也埋下了祸

根——疏离感在被隔离者的心中逐渐滋生。

底层反抗的滋生。在被高度分隔的火车空间中，底层人民成为了被隔离者，生存空间极为狭小，也没有任何生产资料，只能被动的等待管理者送来蛋白块以维持生命。幽闭是压迫与恐惧的源头，但仍无法熄灭自由的火种。苏贾认为，尽管后现代城市的某些中心已经瓦解了，但中心依然是中心，其向心力依旧发挥作用。然而，监控并不总是奏效，注定有监控鞭长莫及的地方，因此，城市各处始终留有抵抗、拒斥和重新调整方向的余地，由此滋生出一种积极的空间性政治[7]。以柯蒂斯为首的底层人民生活长期生活在压制下，正在预谋着一场革命。整场革命以吉米被带走为导火索，柯蒂斯作为领袖组建起了一支革命队伍。吉连姆是整个团队的智囊，十八年前差点被吃掉的埃德加与被带走的小吉米但妈妈是有力助手，囚犯南宫民秀和他的女儿幼娜是开启一扇扇铁门的“利器”。一行人为了争取自由而奋起抗争，在一路破门砍杀后，存活下来的柯蒂斯和南宫民秀父女来到了火车的头部，最终炸毁了整辆列车。故事中对于空间的挤占和争夺勾勒出故事的叙事线条，在带来新鲜刺激的视觉观感之余，也引起人们心灵的碰撞。这场革命正是底层人民对于空间秩序发起的一场挑战，它提醒着空间统治者强制隔离所肯呢个要付出的代价：所有的秩序可能在一夜之间猝然消失。

电影所呈现的城市空间被赋予了特定的文化与政治内涵，成为了具有文化表征意义的空间。通过未来城市的表征实践，城市空间或被看作是权力与秩序的缩影，或被想象为具有诗意的清静之所，在隐喻和象征的过程中也可以对亦真亦幻的未来城市进行更多意义的表达。在此层面上，空间不仅成为了人与人、人与自然、人与科技等诸多关系的外化，也成为了社会的外化[4]。《雪国列车》所建构的敌托邦城市也正是对于未来城市与社会的极端想象，反映了创作者对于当前城市中所出现的问题的反思。

## 4. 对现代城市症候的反思

孙绍谊认为“敌托邦想象的背后乃是对现实社会、文化和科技发展的警示和批判，它贯穿于西方现、当代思潮的始终，由现代主义者和后现代主义者共同图绘，只不过现代主义者可能还对‘荒原’的疗治抱有幻想，而后现代主义者则干脆认为敌托邦也许并非想象、而是当代社会本身[8]。”不管是文学作品、影视作品还是文化理论，敌托邦思想都为我们提供了一种批判的思考方式。本影片通过建构“雪国列车”这样的一个敌托邦城市，引发对于现代城市以及人类社会的思考。

### 4.1. 对科技滥用的反思

不管是车窗外的灾难敌托邦还是火车上的技术敌托邦，本片都暗含着对于科技滥用而导致的一系列后果的批判。首先是科技滥用带给自然生态的灾难。影片开始时就伴随着电视机的播报：“科学家称，人造冷却剂 CW7 能将平均气温降至可控范围，这一举措是革命性的”这仿佛是科学技术对于人类美好未来的承诺，但紧接着这个承诺就掉入了极寒深渊。“发射 CW7 后不久，世界进入了冰川时代，生命灭绝殆尽。”人们对于技术的幻想破灭，只能走上另外一辆由技术驱动的列车。而登上这辆由永恒引擎驱动的列车则导向了另外一个问题，即对于技术理性的过度崇拜。法兰克福学派从“社会批判理论”出发，指明乌托邦的破灭和敌托邦的趋向是技术理性发展的必然逻辑。其中的代表人物马尔库塞认为：“技术具有先验的奴役、控制、异化的‘原罪’性质，技术理性的单面性、工具主义、功利主义和对现实的顺从态度使之成为统治者的工具；并且，现代科技存在着意识形态化的危险，技术发展将导致文明社会“单向度化”的敌托邦魔景[9]。旧秩序的毁灭必然伴随着新秩序的建立。而新秩序的建立也是由技术所主导的。正如梅森部长所反复强调的：“永恒的秩序由神圣的引擎决定”。在技术主义的操纵下，人已经异化成为没有自我意识的工具，成为了“单向度的人”。比如在食品车厢日复一日做着蟑螂蛋白块的保罗、在引擎里工作乃至成为引擎一部分的小孩安迪等等，他们成为维护这个封闭系统的一块螺丝钉。而威尔

福德作为掌握技术的人，则实施了一种类似于纳粹的极权主义，通过技术与武装力量维护其统治。而所谓的“永动”只不过是车长威尔福德蒙骗民众的借口，影片最后揭示了是由一个五岁的小孩在引擎中工作保持其不断运转的真相，无情的击碎了这个技术神话。

## 4.2. 对于等级和秩序的反思

火车上由引擎建立起来的秩序无疑是冷酷的、不公的。这正映射着城市总是以社会整体效率为最高追求，分割成等级森严的空间，最终带来的却是城中人的日渐软弱与逐步退化。人不仅失去了控制外部环境、协调社会关系的能力，就连做出有意义的选择的能力也一并失去。想象性地表达了金融危机之后“他们是1%，我们是99%”的社会感受和想要打破这一结构的强烈愿望。但以柯蒂斯为首的革命者仅仅只是意在打破这个封闭结构，并未显示出对于建立新秩序的构想。且柯蒂斯在尾车厢本来就是一个施暴者的形象，在缺乏食物的时候甚至试图吃掉一个婴儿，本质上来说柯蒂斯依然是和威尔福德一样的人。即使是柯蒂斯成为列车的掌管者，依然无法脱离这种秩序的循环。唯有毁掉整个列车，才有机会重建秩序。影片以火车爆炸作为结尾，也意味着这个空间和秩序被摧毁了，一切又回到了起点。只有女孩幼娜和一个黑人小男孩活下来，他们拉着手，走向了外面的冰天雪地，这无疑代表着创作者对于重建秩序的希望。

## 5. 结语

城市因素普遍存在于科幻电影中，这是电影的“城市性”属性使然。银幕城市作为城影互动的典型场景，在“城市光晕”的笼罩中体现出电影的城市性[1]。敌托邦城市的空间建构为我们提供了一种可怕的未来城市的图景，引发我们对于现在所存在的问题的反思。有学者总结道，敌托邦的本质是一种文化批评主义[2]。《雪国列车》作为一部末日题材的科幻电影，深刻的体现了对于人类命运的反思与救赎。在展现各种新鲜事物创建的视觉奇观之时，也引发人们对于生存、死亡、善恶、生态、技术、阶级等问题哲理性的思考。这部电影中所呈现的是一个空间高度隔离、阶级分化严重，人被异化的“丑恶之地”。这个未来预示或许永远不会在现实世界中实现，但它为人类现在的行为敲响了警钟。

## 致 谢

感谢福建师范大学各位老师对我的指导，感谢给予转载和引用权的资料、图片、文献、研究思想和设想的所有者。

## 参考文献

- [1] 张经武. 电影的“城市性”[M]. 北京: 中国社会科学出版社, 2019.
- [2] 陈凡, 主编. 技术与哲学研究第1卷[M]. 沈阳: 辽宁人民出版社, 2004.
- [3] 赵柔柔. 反乌托邦的诞生[J]. 文艺理论研究, 2019, 39(1): 47-54.
- [4] 王蕾, 许寒添. 西方科幻电影中未来城市的空间建构与表征实践[J]. 当代电影, 2021(7): 145-151.
- [5] 张经武. 卢米埃尔兄弟电影短片的城市性[J]. 四川戏剧, 2018(2): 143-147.
- [6] 施畅. 隔离与混杂: 西方科幻电影中的未来城市空间[J]. 中国文艺评论, 2018(4): 109-121.
- [7] (美)苏贾著. 后现代地理学——重申批判社会理论中的空间[M]. 王文斌, 译. 北京: 商务印书馆, 2004: 349-351.
- [8] 孙绍谊. 电影经纬: 影像空间与文化全球主义[M]. 上海: 复旦大学出版社, 2010: 28.
- [9] (美)马尔库塞. 单向度的人[M]. 张峰, 译. 重庆: 重庆出版社, 1988: 43.