

罗兰·巴尔特的叙事三层次理论框架下中日韩三国底层人物向电影异同及文化原因分析

洪琪雅 敖定俏 杨凯竹 赵知书 陈烨曦

中山大学, 中国·广东 广州 510275

摘要: 本研究以中日韩底层电影为对象, 旨在探究其异同及背后的社会文化内涵。本文首先对“底层”与“底层人物”概念进行界定, 并以罗兰·巴尔特的叙事作品三层次理论为依据, 从功能层、行动层、叙述层三方面对比三国底层电影。功能层方面, 三国电影背景设定与情节内容各有特点与偏好, 如中国多关注改革开放后的社会问题, 日本侧重于个体内心探索, 韩国注重家庭结构与社会阶层冲突。行动层方面, 三国电影在背景设定与人物形象塑造、内容情节与人物形象塑造关系上既有共性也存在差异, 均反映底层人物生活现状与社会问题。叙述层方面, 三国电影叙事手法和结构各具特色, 中国多线性叙事, 日本侧重细腻情感描绘, 韩国偏好非线性叙事结合黑色幽默。在此基础上, 本文从社会文化因素入手, 研究分析中日韩三国底层电影叙事异同的成因。受儒家家庭观影响, 三国底层电影在家庭伦理、父权思想等方面有相似性且在现代语境下有所批判反思。在“一带一路”文化政策的背景下, 中日韩底层电影中的社会文化议题和叙事特征为促进文化交流提供了重要契机。这些电影反映的社会文化问题, 有助于增进中日韩三国之间的相互理解与文化共鸣, 推动更加多元和包容的文化合作。

关键词: 罗兰·巴尔特; 叙事三层次理论; 中日韩; 底层电影; 家庭观

【作者简介】洪琪雅(2004-), 女, 辽宁盘锦人, 本科, 中山大学朝鲜语专业。

0 引言

随着社会变革的加速，底层电影作为一种反映社会现实的艺术形式，逐渐得到广泛关注。通过揭示社会边缘群体的生活状态与情感，底层电影不仅具有深刻的社会价值，也创造了可观的经济效益。中日韩三国的底层电影，诸如韩国的《寄生虫》、中国的《我不是药神》和日本的《小偷家族》，在反映社会问题、刻画小人物命运方面取得了显著成就，成为重要的文化现象。这三国虽都受儒家文化影响，但由于各自独特的历史与社会背景，底层电影的表现手法与创作风格各具特色。中国的集体主义与社会变革、日本的侘寂文化与经济泡沫后的社会困境、韩国的“恨”文化与现代化进程，均深刻影响了底层电影的叙事与风格。尽管中日韩三国的底层电影创作日益繁荣，但关于三国底层电影的系统性比较研究仍较为稀缺。因此，本研究旨在填补这一空白，通过对三国底层电影的情节背景、人物塑造、叙事风格与社会影响的综合对比分析，探讨其共性与差异，揭示其背后的社会文化内涵，并为底层电影的未来发展提供新的视角。

本研究着眼于背景时间为 20 世纪 90 年代至今的三国底层电影，围绕以下几个关键问题展开：中日韩底层电影在情节背景和人物塑造方面有哪些异同点？三国电影在叙事手法和风格方面有何特色？社会历史文化背景如何影响三国底层电影的创作？基于上述问题，本研究假设：中日韩三国底层电影受到儒家文化传统影响，具有相似文化底色，但由于三国历史文化和社会发展现实的差异，其在电影主题、人物塑造、创作风格和社会影响等方面既有共通之处，也存在各自的特色。本文将借罗兰·巴尔特提出的叙事作品分析多层次理论，通过对这些异同点的对比研究，深入探讨三国底层电影的特色及发展前景。

1 基础理论

1.1 “底层”与“底层人物”的概念界定 底层概念的长期存在

在针对底层电影进行进一步探讨之前，首

先要界定本文所探讨的“底层”为何物、包含哪些群体，以及具有怎样的深层含义。

“底层”一词最早见于葛兰西《狱中札记》中的“Subaltern Classes”（可译为“底层阶级”）。葛兰西用“Subaltern”指欧洲社会中从属且被主流排斥的群体，这里的“底层阶级”主要为无产阶级，是特定时代下的定义。在社会学广义上，“底层”是社会结构中地位较低的阶层，如农民、工人等是代表性群体。随着时代发展，底层群体范围拓展，“底层”概念界定变得具体且宽泛。所谓“底层”，不只是狭义上从事贱业的底层阶级人物，更指广义的弱势群体，包含政治地位低、经济贫困、教育程度低、社会话语权小、处于主流文化之外等要素。正如福柯所言“话语即权力”，底层群体缺乏话语权，在主流社会难以自我言说，遭受现实与心理的双重压迫，徘徊于社会断裂层深处。

而在后现代社会的具体语境下，“底层”不再只专注于外界的压迫等客观条件，以内心为自省的底层叙事逐步得到发展。前现代社会的社会底层人群饱受社会压迫，阶级的明显分化造就了他们的生命痛苦。在后现代社会，该类社会悲剧难以重演，相比外在性的因素，后现代社会的悲剧更多源于内在主体性的失落。在这样的背景下，中日韩的底层叙事电影关注到了这一维度，通过电影语言以更加内源性的角度展示人物挣扎、乏力，最终走向迷惘的精神情态。

在不同的历史时期和社会体制下，“底层”有着不同的含义与特点。但由于社会结构中的不平等因素始终在变化发展，难以得到彻底解决，因此无论是封建社会还是现代社会，底层概念作为反映社会分层现实的思想始终存在并被广泛讨论。同时，随着社会经济发展和体制改革变迁，底层概念也在不断迭代更新。在底层概念不断适应全新社会面貌和经济结构的同时，文化艺术领域也开始逐渐关注到“底层概念”与底层人物群体，于是底层人物的经历和生存状况成为电影创作的重要素材，为电影的艺术化创作更新提供助力，也助推大众保持对这一特殊社会议题的关注度。

综上所述,本文所要探讨的“底层”概念相对宽泛,既包括在社会压迫下客观条件不足、社会话语权低下的社会边缘群体,也包括囿于主观世界困境的后现代人群。底层概念的长期存在是对社会不平等分层和文化艺术关注持久性的反映,这一特征使其在社会科学和文化艺术领域都成为不可或缺的组成部分。底层电影便深刻反映并讨论着这些底层社会群体的现实境况,通过电影镜头叙事来展现底层个体的生存境遇和精神世界,在深入刻画底层群体的生活与挣扎中引发社会思考。

1.2 理论支撑——罗兰·巴尔特的叙事作品三层次理论

1.2.1 基本观点与适用范围

罗兰·巴尔特的叙事作品三层次理论提供了深入分析文学和叙事艺术作品结构与意义的框架。其基本观点如下:

功能层:关注叙事中的基本单位,如角色行为、情节发展等,构成故事的基本框架。功能层分为“功能”和“标志”两类,通过人物行动连接形成更复杂的层次结构。

行动层:聚焦人物的动机、社会关系和心理状态,分析这些因素如何影响人物的决策与命运,揭示人物行为背后的深层意义。

叙述层:探讨叙事结构、视角与风格,分析叙述者如何构建故事及其对读者理解的影响,强调读者在文本意义构建中的作用。

该理论适用于各类叙事文本,包括文学作品、影视作品及新媒体叙事。它不仅有助于解读文本,还为跨文化、跨媒介的叙事比较提供了工具,帮助研究者理解不同文本结构对意义与观众感知的影响。

在本研究中,巴尔特的三层次理论为中日韩三国底层人物电影的对比分析提供了坚实的理论基础。通过功能层,可以揭示各国电影中底层人物的生活状况;行动层有助于分析人物行为的社会背景与心理动机;叙述层则帮助理解不同文化通过叙事技巧传达底层人物形象的方式及其对观众感知的影响。

1.2.2 与本研究的契合度

罗兰·巴尔特的叙事作品三层次理论可以为

本研究提供有价值的理论框架。从电影这一艺术形式角度来看,巴尔特的三层次理论包括:功能层、行动层、叙述层。功能层即电影的表面内容和具体表现形式,包括语言、叙事结构、视听语言等。对于电影而言,这一层次包括电影的情节、角色、对话、视觉风格等。行动层即叙述背后的社会和文化背景,包括电影如何反映和回应社会现实,电影与社会结构、文化观念之间的关系。叙述层即叙述的方式和策略,即故事如何被讲述,叙事者的视角、叙事的节奏和手法等。在电影中,这涉及叙事结构、时间线、视角转换等。

罗兰·巴尔特的叙事作品三层次理论,以其系统化和层次化的分析框架,为中日韩三国底层人物电影的对比研究提供了坚实的理论基础。通过比较这三个层次,可以更全面地理解中日韩三国在电影中所呈现的异同点,以及充分了解中日韩三国如何通过电影反映和解决现实问题。该理论的深度解析能力,从多个维度揭示了叙事文本的内在结构,使其成为跨文化电影研究的有力工具。

1.2.3 在研究中的具体应用

在电影叙事中,功能层指代叙事中的具体内容和事件。在中日韩三国的底层叙事电影中,大部分的叙事内容都集中在底层社会、边缘群体的生活状态与困境。电影通过这些底层人物的具体生活细节来反映三国普遍存在的社会问题,通过叙事细节和具体事件的不同来反映不同国家所存在的社会问题,而这些差异的背后往往就能反映三国不同的社会结构以及形成这些差异的社会文化因素。

而行动层着重于人物的行为及其背后的动机、目标和关系网络。分析底层角色的动机,能够探讨社会关系和权力结构的反映,体现出不同文化中对权力、家庭、集体和个体的不同理解:日本底层电影常通过人物间的沉默来表现角色与社会环境的疏离感,而韩国和中国则更多地通过强烈的冲突和对抗来呈现社会的压迫与不公。各国电影角色的动机和行动反映了三国的不同价值观,通过这些价值观差异的对比,能够探讨中日韩三国不同的文化背景和社

会环境对电影叙事的影响。

叙述层涉及整个电影文本的符号和结构以及整体的叙事风格和节奏，可以揭示更深层次的社会文化意义。三国底层叙事电影的不同叙事结构的选择往往就与各国的历史、社会动荡和文化传统相关，如中国底层电影中对历史与现实交织的描绘，韩国电影中的压抑与暴力，日本电影中的个人孤立与社会责任的对抗。同时，不同国家的电影在叙述风格上存在差异：中国电影可能更注重叙事的连贯性和逻辑性；而日本和韩国电影可能更注重叙述的诗意和象征性。这些差异也能够反映中日韩三国的文化叙事传统和文化表现形式的不同。

底层叙事电影往往是对社会变迁的反映和回应。中日韩三国都经历了快速的社会变迁和现代化进程，这些变化在底层叙事电影中得到了生动的展现。同时，不同国家的社会变迁轨迹和速度也导致了底层叙事电影在主题和风格上的差异。利用罗兰·巴尔特的叙事作品三层次理论来探讨中日韩底层叙事电影的异同点及其背后的社会文化原因，可以对比出三国电影在功能、行动和叙述层次上既有相似之处也有各自的特点。这些差异和共性不仅反映了不同国家的社会结构和文化传统的影响，也体现了电影作为文化产品对社会变迁的敏锐捕捉和深刻反映。

2 中日韩三国底层电影的异同点分析

2.1 三国底层电影在功能层方面的异同

功能层是指叙事作品中叙述者、叙述对象和叙述行为的层次，是叙事的基础层面。功能层是叙事作品中最小的叙述单位，它构成了故事的基础元素。在电影中，功能层可以是场景、对话、动作或特定的视觉元素，它们各自承载着揭示故事背景、推动情节发展的功能。

中日韩三国电影通过描绘自身独特的时代风貌、地点特色，既表达了对历史的独到解读和对文化传统的尊重，又体现了各自国家的地理特色、文化差异与自然风光。在社会背景方面也追求真实地刻画，揭示了电影所处时代的社会问题、主流思潮及价值观念，极具社会意

义与文化价值。这些差异化的背景设定，不仅呈现了三国电影的独特魅力，也反映了电影人对历史、社会与文化的深刻洞察。

通过比较分析中日韩三国电影背景设定的特点与偏好，可以更全面地理解电影背景设定对电影艺术风格和叙事深度的影响，以及它在连接历史与现代、文化与社会中的作用。

2.1.1 中日韩三国底层电影背景设定的异同点分析

在开始正式的对比分析前，笔者先进行了电影资料的收集，运用文本分析法，通过分析所选电影的百度词条、豆瓣介绍、专业影评等，提炼所选电影背景设定的相关信息。又将提炼出的背景信息关键词进行横向比较，为分析中日韩底层电影背景设定偏好提供一个相对有利的样本与基础。

通过检索分析，发现20世纪90年代至今的中国底层电影的背景关键词为村庄、小镇、县城、改革开放、建设等。《站台》与《三峡好人》以改革建设时期为时代背景，基本处于一个动乱与萌发共生、保守与前进共存的社会环境下。《我不是药神》作为新时代背景下的电影，但是也一样聚焦于条件贫困与社会压迫下的边缘群体和底层阶级，在冲突性的情节中凸显新时代的底层问题。

这一时期的日本底层电影背景关键词则为村落、海滨城市、家庭、教育、习俗等。电影《小偷家族》的主要地点背景为家庭，没有血缘关系的一家人挤在破旧的房屋中，以不入流的活计为生。日本底层电影并没有显著的时代背景与社会背景设定，关注的底层群体也更显多样化。例如，《百元之恋》将关注点放在没有正经工作的“家里蹲”群体身上；《东京奏鸣曲》聚焦失业中年人的烦闷与家庭成员各自不同的苦恼。

20世纪90年代至今的韩国底层电影背景关键词为聋哑学校、贫穷家庭、无业游民、金融危机等。韩国底层电影更加注重描述社会对无声而窒息的压迫以及压迫下人的变化，多聚焦于典型的底层群体，如聋哑人、无业游民等，地点背景也多为住宅、街道以及并不复杂的外景。如电影《寄生虫》的主人公一家为居

住在地下室的贫困阶层，过着压抑无望的生活；电影《熔炉》中的聋哑学校的学生是典型的底层群体，影片聚焦于聋哑学校中的学生遭受到的无声虐待和压迫。

将中日韩三国的底层电影背景设定关键词进行横向的对比分析后，不难发现，三国底层电影在背景设定方面存在着一定的共性。首先，三国底层电影都重视地点背景的塑造与设定，具有现实主义风格。注重选取具有生活气息、符合人物设定，同时又可以暗示人物生存条件的内景场所，在外景的选取上也会配合电影整体的基调与氛围。如电影《小偷家族》中，主人公住在一间破烂的平房里，不设门的房间、堆放的杂物、隔挡的挂帘都显示着这家人的贫穷（图1）。再如《三峡好人》中，广阔的江水与远方隐在烟雾中的群山完美地塑造了一种辽远而又苍茫的感觉，与电影大的时代背景相符合，也衬出人物的渺小与迷茫（图2、图3）。



图1



图2



图3

除此之外，社会背景的重要性也并未忽视。然而相较于中韩，日本的底层电影对时代背景的设置相对来说并不鲜明。日本底层电影通常缺乏鲜明的时代特色，更多地集中于对人物内心世界的细致刻画，而非对时代背景的描述和人与时代关系的探讨。相对而言，中韩底层电影更加强调时代与个人之间的关系。如日本电影《百元之恋》主要围绕着女主角一子的内心成长历程展开，对她内心的孤独、对爱情的渴望以及在拳击场上的拼搏等心理状态进行了细致入微的描写，更多地关注人物自身的心理转变；中国电影《我不是药神》则通过主人公程勇的经历，深刻地反映了中国医疗体系中存在的部分问题，以及底层人民在面对重病时的无奈和挣扎。它将人物的命运与当代中国的社会现实紧密相连，时代背景成为推动人物行动和故事发展的重要因素。

同时，受社会文化差异、经济发展程度差异等因素的影响，三国底层电影背景设定也呈现出自身的特色与偏好。中国底层电影主要关注改革开放后城市化和经济改革带来的社会问题，如失业、贫富差距扩大和城乡差异。常设定在城乡结合部和老旧社区，细致描绘个体生活，反映社会转型时期的剧变和两极分化，展示小人物的无奈与挣扎。

日本底层电影以小街巷和边缘社区为背景，叙事冷峻，聚焦阶级差异和经济泡沫后的社会问题。它们注重人物内心探索，探讨精神压力，展现现实中的压抑与孤独，常以缓慢的节奏和细微的生活细节呈现个体主义和对社会冷漠的反思。许多电影以悲剧性结尾，深刻反映生活的复杂与无奈。

韩国底层电影则多设定在城市边缘社区，尤其是首尔的低收入区域，揭示经济发展背后的阴暗面，如高房价、失业和贫富悬殊。如电影《燃烧》中，电影的背景设定在首尔周边的农村及城市边缘社区，通过主角钟秀的视角，展现出贫富悬殊的状况。作为底层青年的钟秀，遇到了身处上层社会的本，本所享受的漫不经心的富裕生活与钟秀的拮据形成了鲜明对比。同时也多刻画家庭背景，通过描述家庭小空间

的情境来暗示电影色彩。例如，《寄生虫》通过细致描绘家庭环境，反映底层阶级的脆弱处境（图4、图5）。



图4



图5

电影背景设定、地点、时代与社会氛围的融合，对人物性格、情节发展和主题深化至关重要。中日韩底层电影，展现各自社会文化视角：中国底层电影反映社会转型期矛盾，城乡二元结构突出，如《盲井》描绘失业矿工生存状态，宏阔背景与个体对比鲜明，探讨社会制度议题。韩国底层电影聚焦城市边缘，《寄生虫》展现经济高速发展中阴暗面，幽默与悲剧并存，揭示社会不公与家庭紧张。日本底层电影则淡化时代特色，关注都市人孤独与疏离。如电影《东京奏鸣曲》中，电影以一个普通的四口之家为背景，将叙事的焦点集中在一家四口面对各种问题，如失业、家庭矛盾、职业困扰时所展现的心理状态上，探讨了现代社会中人们面临的孤独和疏离感。

中日韩三国底层电影，背景设定各异，共通点在于关注底层真实处境，通过细腻场景与真实背景，引发社会议题思考。

2.1.2 比较分析三国电影中情节内容的设定特点

电影情节是电影故事的骨架，通过一系列事件或者行动推动电影故事向前发展。一般来

说，电影情节内容设定主要包括角色塑造、情节发展以及电影的主题与议题。

角色动机、性格与决策引导情节走向，同时深化主题表达，揭示人性多面性与复杂性。角色多样性提供多重视角，展现社会多元，加深观众对故事层次的理解。电影的情节发展是电影叙事的重要组成部分。情节发展，构成叙事核心，通过开端、发展、转折、高潮与结尾，引导观众跟随角色情感波动，深入理解主题与意义。开端设定背景与冲突，发展深化角色互动，转折引发情节突变，强化主题，铺垫高潮与结局，角色选择与事件揭露深化主题内涵。电影的主题与议题作为电影的核心思想情感表达，承载电影内在价值。底层电影聚焦社会问题，通过真实细节展现底层群体生活，引发对道德、人性与社会冲突的思考。

中日韩底层电影，情节设定紧扣社会现实，通过对角色的全面塑造以及细节描绘，反映社会困境与挑战，激发公众对社会公正议题的广泛关注与深刻反思。

笔者通过检索专业电影网站，查阅相关学术论文，搜索豆瓣评分等方式选取了《东京奏鸣曲》《我不是药神》《寄生虫》《七号房的礼物》《百元之恋》等多部中日韩经典底层电影。以上参考电影往往通过特定的人物塑造方式、情节设置和主题选择来反映底层人物群体的生存状态和现实困境。通过比较这些电影在情节内容设置方面的特点，力求找出中日韩三国底层电影中蕴含的共性和差异性，为底层人物电影的持续发展提供一些参考。

通过对比分析可以发现，中日韩的底层电影都倾向于塑造真实而复杂的人物形象，表现人物的内心世界和复杂动机，主角通常是社会边缘群体和贫困人群。从电影情节来看，中日韩三国底层人物电影大多聚焦于社会底层人物的生活和经历，采用现实主义的手法，力求真实地反映底层人群的生活状态和社会问题。这些电影通常描绘了底层人物在贫困、压迫和社会排斥中的挣扎与抗争，以及他们为了生存而做出的牺牲和努力，体现出三国电影中对底层群众的人文关怀。

受东亚文化圈的共同影响，家庭在中日韩三国文化中都是一个重要的社会单元。因此在三国的底层电影中，家庭往往都是一个重要的核心情节部分，会涉及家庭内部成员间的相处互动，也涉及家庭与外部社会的关系。在中日韩三国底层电影中，家庭与亲情经常被用作反映部分社会问题的载体，即通过电影中的家庭关系来折射现实生活中不同的家庭状况。

角色的具体的塑造方式在各国不同的社会政治背景下有着差异性的呈现。中国底层电影人物塑造聚焦社会底层个体在城市化与改革浪潮中的生存挣扎与精神追求。如电影《站台》中，一众年轻人在时代发展的浪潮中起起伏伏，经历着人生的变迁，有人沉溺于繁荣与新潮，也有人始终坚持初心。

日本底层电影深耕个人内心世界，主要展现社会压力下的孤独与情感。《百元之恋》中，边缘人主角在社会遗忘中寻觅自我，拳击激发其生活勇气，非融入社会，而是挣脱麻木，勇敢面对生活挑战，深化表现社会孤独与个人觉醒的主题。

韩国的底层电影以强调揭示社会不公平和个人正义感追求为主调，人物形象和塑造时多数展现社会边缘和弱势群体的抗争与坚持，涉及家庭和亲情关系的塑造和复杂性描写。如《七号房的礼物》中，智障父亲与女儿乐观面对困境，却遭司法不公，父冤被执行死刑，多年后女儿终为父昭雪。影片反映出社会边缘人群在社会司法中遭遇的问题，以及底层人物面对不公时展现出的乐观坚持的精神面貌（图6）。



图6

不仅在人物塑造特点方面存在差异，中日韩三国底层电影在情节设计上也各有侧重。中

国底层电影通常喜欢设置发展过程中底层人群的生存状态和个人价值观的冲突，倾向于直接展现底层人民的物质贫困和生活压力，情节多以现实主义风格呈现，如《我不是药神》中贪财自私的保健品店老板程勇从一开始对白血病人群体的冷眼旁观到后来宁愿牺牲自己的利益来帮助白血病人的这一价值观转变，影片中通过对白血病人这一群体的群像和人生百态的刻画，如上吊自杀的白血病人来获得观众的理解，实现这一转变的自然过渡（图7）。



图7

日本底层电影倾向于探索个体的内心世界情感与外部社会环境的对立与和谐，常采用隐喻性和象征性的表达，也常常涉及家庭关系等议题。如《东京奏鸣曲》里看似幸福的一家人却都保有自己的秘密。当生活的平衡最终被现实打破时，每个人都不得不去面对最真实的自己。影片细腻地描绘了这个家庭承担的经济压力和每个人在个人理想和现实生活之间的茫然与挣扎。展现出长达三十年的日本经济停滞对底层人物群体的影响和这一过程中人物的情感投射（图8）。



图8

韩国底层电影则关注家庭结构，社会阶层之间的互动与冲突，往往以更加戏剧化和情感

化的手法来表现底层人物群体生活的复杂性和矛盾性。如电影《寄生虫》利用中居住在地下室的一家四口通过各种方式和富有的朴家进行接触并登堂入室这一系列不具有现实性的戏剧化安排，用镜头捕捉处于贫富极端的两者之间的矛盾与对立，衣食住行包括行为处事都被用来体现贫富之间的巨大反差和社会阶层差异带来的一系列不公平，将社会现实和人性弱点交织在了一起。

在中日韩三国的底层电影中，情节内容设置存在一些显著的差异，这主要源于各国不同的文化背景、社会体制、社会发展阶段、社会价值观以及各国人民对于底层生活的理解和表现方式。

这些差异反映了中、日、韩三国底层电影在情节内容设置和艺术表达上的多样性和独特性。制作人和导演们通过不同的创作方式，以及对社会现实，底层群体生活状态和人性深度探索的角度，为观众呈现了丰富而具有代表性的底层生活画面，为底层人物生活的社会研究和艺术表达探索了多样的可能性和发展潜力。

2.2 三国底层电影在行动层方面的异同

行动层涉及更深层次的意义和行为模式。这不仅限于电影中所发生的事件本身，而是涉及到事件和行为如何暗示或象征更广泛的社会、文化或心理层面。通常，行动层考察的是事件的动机、人物之间的关系、背景和情景对行为的影响等问题。

2.2.1 电影背景设定对人物形象塑造的影响

自然环境和地点背景在中日韩三国的底层电影中，不仅提供了人物生活的舞台，更深层次地影响和塑造了人物的性格。

中国电影《隐入尘烟》以主人公居住的西北农村地区为背景展开叙事。影片着重刻画了主人公夫妻俩贫困，窘迫的生活环境，突出刻画了夫妻俩经济上的困难和生活带给他们的折磨。这样艰难的环境和主人公相互扶持，相互关爱的情感形成强烈对比，恶劣的生存环境也使得夫妻俩盖一间新房的愿望显得更加迫切，更加美好。

日本底层人物电影《小偷家族》以东京北

部的足立区和荒川区为地点背景，这些区域经济水平较低，商业发展缓慢。电影中的家庭居住在一个破旧的平房里，这个房子位于足立区梅田7丁目，空间狭小且内部凌乱不堪。这种环境的设定揭示了家庭的贫困状况，同时也塑造了人物形象的底层生活状态。艰苦的环境使得柴田一家不得不面对生活的艰辛和困难，而这也塑造了他们坚韧不拔、互相依靠的性格特征（图9）。



图9

韩国电影《寄生虫》中的地点环境主要围绕两个核心空间展开：一是穷人家庭居住的半地下室，二是富人家庭居住的宽敞豪华别墅。半地下室象征着贫穷和社会底层，而别墅则代表着财富和社会顶层。穷人家庭的成员们被迫生活在半地下室，这种环境限制了他们的发展机会，也塑造了他们的生存策略和心理状态。富人家庭的别墅则提供了一个与外界隔绝的安全空间，这使得别墅内的人物在某种程度上脱离了社会现实的直接影响。然而，这种隔离也可能导致他们对外界的无知和对社会底层人民的冷漠（图10、图11）。



图10



图 11

社会环境与文化氛围是电影创作中的重要元素，社会环境与文化氛围不仅塑造了人物的生存环境，更深层次地影响了人物的性格形成。在底层电影中，这种影响尤为显著。在中国底层电影中，社会转型期的矛盾、城乡差异、贫富差距等社会环境对人物性格的塑造产生了深远的影响。在韩国底层电影中，经济高速发展下的贫困、社会不平等、家庭关系紧张等社会环境对人物性格的塑造也产生了深远的影响。在日本底层电影中，都市化进程中的孤独、传统与现代的冲突、社会隔离感等社会环境对人物性格的塑造产生了深远的影响。

2.2.2 电影内容情节与人物形象塑造的关系及现实意义

①情节发展与角色成长。

情节内容设置在电影中不仅是故事的起承转合，更是情感表达的缺口。中、日、韩底层电影通过细腻的人物刻画和复杂的情节安排来深刻地反映社会底层人物的生存状态和心理困境，并从社会底层人物群体的生活图景，中揭示贫富差距、阶级不平等社会问题。同时，富有文化和民族特色的隐喻及象征的使用也能够深化主题，并以此来引发社会的反思和讨论。电影情节的发展能够通过一系列事件和角色在面对不同困境中做出的不同选择，揭示出角色在个性、价值观方面的变化，展现角色的成长。通过展现不同时期人物的个性变化，使得人物形象更加鲜明立体。不仅如此，电影情节的发展往往也会影响电影角色的社会关系。通过情节的推进，角色的社会关系以及他们在社会结构中的地位往往会出现变化，使人物形象更具层次感，同时也展现了电影背后复杂的社会结

构与环境。

中国电影《我不是药神》中的主人公程勇本是一名困顿的保健药贩子，面临着离婚、债务以及照顾病重父亲的经济压力。当程勇第一次接触到走私印度仿制药的生意时，他想到的并不是对患者的同情，而是之中巨大的商业利益，这表现了他市侩和自私的一面。但随着走私生意的开展，他也逐渐接触到了更多的病患，目睹了他们的痛苦与绝望，开始同情这些患者。尤其是在目睹吕受益死亡后，他主动提出零利润出售走私药。这一变化标志着他从自私自利的商人转变为一个无私奉献，拥有强烈社会责任感和正义感的人物（图 12）。



图 12

日本电影《百元之恋》中，女主人公一子无业宅家，对生活充满失望与无奈。在一次与家人的争吵后她离家独自生活，在一家百元店内打工。她通过这份工作逐渐找到了生活的节奏和自我价值。她的成长不仅体现在经济上的独立，更在于心理上的成熟与觉醒。一次偶然的的机会，她接触到了拳击，开始在拳击馆进行训练。拳击成为她生命中的新支柱，带给她前所未有的动力和希望。通过艰苦的训练，一个从一个毫无目标的底层女子蜕变为一个坚强自信的拳击手，展现了人物在逆境中通过努力寻求改变的过程，描绘了一个社会底层人物的成长与自我救赎，反映了底层人物对个体身份与价值的认知和挑战（图 13）。

韩国电影《寄生虫》中金家通过精心策划，金家成员一一成为了朴家的雇员，使他们能够从半地下室的生活接触到上流社会的生活，体现了金家一家社会关系的细微变化。但是电

影结局中的妄想又暗示了金家一家面对现实的无奈，体现了韩国社会阶级的固化（图14）。



图 13



图 14

②电影内容情节对现实社会文化背景以及人性的探索。

中日韩三国的底层电影在对现实社会文化背景和人性探索中展现了各自独特的视角，深刻探索了不同社会背景和文化传统的影响以及人性在困境中的复杂性。

中国的底层电影往往聚焦于社会转型中的城乡差异、贫富分化，以及底层民众在经济发展中的边缘化和无奈。如电影《三峡好人》中，随着城市化的快速发展，工地将自然景观取而代之，韩三明不由得面对着绿水青山展现出迷惘情态。沈红也在寻找自己丈夫的旅途中亲眼见到许多新奇事物，内心产生感慨。这些细节都展现了城市化发展下带来的差异与改变，体现了底层民众在社会快速变迁下的无所适从。

日本的底层电影则以细腻的情感描写和对人际关系的探讨见长，常常聚焦于家庭关系和社会边缘人的生存状态。《小偷家族》通过一个以偷窃为生的“家庭”的故事，探讨了家庭的真正意义和社会对底层人民的忽视。影片中的每个角色都生活在社会的边缘，他们彼此依

赖，共同对抗外界的冷漠与压迫。通过这些人物的成长和变化，展示了人性中的善良与坚韧，以及社会结构对个人生活的深远影响。

韩国的底层电影常通过对阶级冲突的描绘，探讨了社会不平等对人性产生的扭曲和压迫，引起了对社会制度和人性本质的反思。韩国底层电影则更侧重于探讨社会阶级的固化与贫富差距等社会问题带来的心理压力与道德困境。电影《寄生虫》中金家一家生活在阴暗潮湿的地下室，处于社会的底层，而朴家则住在宽敞明亮的豪宅，代表着社会的上层。金家通过各种手段逐渐渗透进朴家的生活，试图通过欺骗和伪装来改善自己的处境。随着情节的发展，金家与朴家的关系逐渐变得紧张，最终爆发出极端的暴力冲突。影片通过这一过程，深刻揭示了底层民众在面对社会不公时的愤怒与绝望，以及对社会结构的反抗。揭露了底层人民在生活压力下为了利益不惜欺骗、背叛甚至暴力相向的人性阴暗面。

三国底层电影透过情节内容对底层人物的细腻进行了细致刻画，展现了各国底层社会群体的生活状态，映射了社会现实。同时，三国电影的情节内容的差异表达还展现了各国社会人性的多面性与复杂深刻的社会问题，推动了大众关于贫富差距、阶级不平等社会问题的广泛讨论。

中日韩三国底层电影的背景与内容设定差异反映了中日韩底层电影在情节内容设置和艺术表达上的多样性，制作人和导演们通过不同创作方式呈现丰富、有代表性的底层生活画面，为观众呈现了底层人物生活的多面性，并探索了艺术表达和社会研究的多样可能性。这些讨论为三国底层电影的发展和未来探索提供了一定思路和参考。

2.3 三国底层电影在叙述层方面的异同

叙述层指的是文本中的实际事件、情节中更广泛的社会、文化层面的深刻意义，它不仅限于电影中所发生的事件本身，还会涉及到事件和行为如何暗示或象征更广泛的社会、文化或心理层面。这些情节与动作及其深层含义是通过不同的、有特色的叙事手法等所展现出来

的，这说明叙述层在电影的构成中也不可或缺。

中日韩三国虽然同属东亚文化圈，但受社会现实、文化背景等多重因素影响，三国底层电影在叙事手法上存在明显差异。这些不同之处不仅反映了各国国情，也体现了三国电影创作者对底层题材的不同理解和表达。

中国底层电影更多会关注中国社会历史背景，把社会变革和特定时代潮流与个人命运紧密结合在一起。在表现社会历史背景上，中国电影通常会通过刻画普通人在历史大事件中的生活与命运，反映出个体如何在宏大的历史进程中挣扎求生。例如，《盲井》虽然没有直接描绘具体的历史事件，但它反映了当代中国在经济转型过程中，矿工这一弱势群体的现实处境和社会问题，通过两个矿工以谋杀同事骗取赔偿金为生的故事，揭示了中国经济快速发展背后，底层劳动者的生存困境和道德沦丧。

日本压抑以及个体相对孤立的社会氛围使得日本底层电影常常以细腻沉静的方式刻画个人内心与人际关系。例如《小偷家族》中一家人要求祥太故意将物品掉在地上引起店员的注意，从而使其他家人能够得手。但祥太一开始对这种行为是抗拒的，但是他又清楚如果这样做就无法融入这个家庭。电影中这种对家庭的依赖与盗窃时内心挣扎的这种矛盾的细腻对比，揭示了底层群体的无奈与被动。

韩国底层电影常常通过惊悚与黑色幽默的元素，利用讽刺和荒诞的手法充分揭示社会的残酷与底层人物的挣扎。在《寄生虫》中，底层家庭为了谋生，冒充成富人家庭的员工，这种荒诞的情节充满了黑色幽默，但在这种幽默背后，是底层人物为了生存不得不放弃尊严的残酷现实。通过这种方式来体现底层人物面对社会不公和经济压力下的无奈，揭示了他们在阶级固化的社会中所面临的绝望处境。

中日韩三国的叙事手法受到各自国家的社会经济、文化和价值观念的影响，有着显著的特色。但通过对三国底层电影叙事手法的横向对比也不难发现其中蕴含的相同之处。虽然社会现实和历史背景有着诸多不同，但是三个国家的底层电影大多不约而同选择现实主义题材

进行创作，将关注点放在社会底层民众的生活图景和现实困境，从中反映出时代变化的影响和社会存在问题。如中国电影《盲井》就聚焦当代中国底层煤矿工人的生活，在人性和利益的一系列冲突之中剖析煤矿工人的困境；韩国电影《熔炉》则直接根据韩国光州仁华学校教师性侵残疾学生的真实事件进行改变，将社会问题搬上大银幕；日本电影《在公交车站直到黎明》通过独自在车站死去的女性探讨了经济时代中极度孤立的个人，使人们在感同身受中萌发出“我就是她”的想法（图15）。



图 15

虽然电影的叙事手法和风格同导演本人的审美偏好和叙事特征有着紧密联系，但是在面对底层电影时，导演们大多更偏向于运用写实主义手法，通过对现实细节的刻画等来呈现故事，力求叙事的真实感。中国电影《隐入尘烟》中对农村生活细节的一系列呈现使得片中人物的遭遇和感情变化更加自然，也更能让观众相信故事的真实性；韩国导演奉俊昊的电影《寄生虫》也通过昏暗的地下室住所、漏水的房间等细节增强了穷人一家和富人一家的强烈现实对比，让叙事更加丰富具体；日本电影《步履不停》也通过对一个偏远小镇家庭日常的呈现和细节的刻画表现出一个平凡而传统的日本家庭内部靠近又疏离的复杂关系。

在电影创作中，人物塑造是至关重要的一环，人物的塑造直接关系到故事情节的展开和情感传递。中日韩三国底层电影都非常重视影片中人物的塑造，电影中人物特征往往不会是脸谱化、扁平化的，相反，电影注重对人物复杂性的塑造，从人物的特征和情感传递上，我们不仅能看到底层人物的特征与生活环境，也

能看到底层群体之间人性和现实的冲突。例如中国电影《狗十三》中，在李玩这个人物的转变上我们既能看到青春期孩子的苦闷困惑，也能看到中国家庭内部潜藏的价值观冲突；韩国电影《下一个素熙》中揭示了现代商业社会竞争激烈的境况中挣扎和失落的个体的写照（图16）；日本电影《小偷家族》的结尾中祥太虽回归原生环境，但还是没有找到真正的归属感，这种变化揭示出底层难以摆脱命运的痛苦与无奈。



图 16

中日韩三国底层电影都注重在电影中体现文化背景和社会价值观，从三国底层电影中我们可以窥见三个国家各自独特的社会文化心理和价值观念。如中国电影《落叶归根》中历经艰难将好友尸体运回家乡的主人公就代表了中国人心中传统的家乡宗族观念和淳朴的生死观，认为人死后必须回到家乡安葬才能获得永恒的宁静（图17）；日本电影《东京教父》通过温情的故事呈现了现代日本社会对弱势群体的关注，以及对个体生存与救赎的深刻思考；韩国电影《寄生虫》通过两个家庭直观而尖锐的对比让观众直接地感受到韩国社会内部阶级分明的特征和巨大的贫富差距，也解释了社会的冷漠和竞争的压力。



图 17

中国、日本和韩国的底层电影在叙事层次上各具特色，但都致力于通过电影艺术深刻反映底层人物的生活现状和社会问题。功能层展示了各国电影对具体事件和情节的处理方式，行动层揭示了电影中深层的社会和文化意义，叙述层则体现了不同国家在叙事手法上的创新与艺术表达。这些电影通过各自独特的视角和叙事手法，为观众提供了对底层生活的深刻理解和反思，同时也展示了中日韩电影在社会批判和文化表达上的多样性。

3 影响中日韩底层电影的社会文化因素——家庭观念

文化因素对电影塑造有着极为深刻的影响。文化背景不仅承载着不同的历史与传统，囊括着人们的思维与情感，也影响着社会生活的方方面面，为底层电影提供丰富的主题与素材。中日韩三国作为一衣带水的邻国，彼此之间长期保持着密切往来。作为中国古代主流思想的儒家文化在大约公元前3世纪传入朝鲜半岛，并于公元5世纪传入日本后，开始在文化层面对两个国家产生长远而深刻的影响。尤其是在家庭伦理与父权思想等儒家文化重要理念影响下，中日韩三国社会长期以家庭聚居模式为主，男性成员在家庭内部享有更高的话事权，男主外女主内的社会角色分工被广泛认同。三国长期受到儒家思想的影响，在文化方面难免保有共性。这些共同的文化因素不仅潜移默化地影响着三国人民的价值观念，也深刻体现在与人民生活密切相关的中日韩三国底层电影中。

儒家文化中的家庭和谐观念内涵深刻，强调家庭在个人和社会发展中的基础性地位。儒家认为“齐家，治国，平天下。”将家庭视为国家、社会和谐稳定的基础和支柱。儒家观念中的“家”是一个由家庭成员共同构成的整体，家庭内部的和谐和完整受到高度重视，家庭成员共同抵御外部的困难，解决家庭内部的冲突和矛盾，家庭成员相互关怀照料，共享劳动成果。韩国电影《寄生虫》便是这一观念的鲜明例子，主人公一家虽然生活得浑浑噩噩，但也从来没有过脱离家庭的想法。金基宇成功在富

人家站稳脚跟后，第一时间想到的也是帮助家人在富人家中谋得工作；日本电影《小偷家族》的主人公一家毫无血缘关系，却在相处中产生了最真挚的亲情，相互扶持，相互关爱。这些例子反映了家庭一体观念对中日韩三国文化造成的不可忽视的影响，这一影响透过人们的日常生活折射到三国底层电影中，使观众产生共鸣。

对三国底层电影进行横向对比，不难发现孝道也是其中被广泛运用和探讨的元素之一。例如中国电影《盲井》中，尽管充满暴力和悲剧，孝道的主题仍然贯穿其中。主人公之一的矿工在为家庭谋生的过程中，虽然进行了一些不道德的行为（如谋杀他人来伪造事故），但他的行为背后依然有着对家人的责任感，尤其是对年迈父母的照顾。电影通过这一情节展现了在底层社会，孝道往往成为人们进行各种道德抉择的内在动因。日本电影《花火》描绘了主人公渡边如何在家庭与工作中挣扎，仍然坚守作为丈夫和儿子的责任，这种对家人的责任和孝道，是电影人物心理和行动的重要动力。韩国电影《世界上最美丽的离别》中，得知母亲身患绝症后，出于对母亲的愧疚和身为儿女的责任心悉心陪伴母亲度过最后时光的子女，是子女反哺之情的生动范例。这是源于儒家家庭伦理观念重视孝道文化，提倡父母子女之间的情感连结，将父慈子孝、兄友弟恭视为和谐家庭的基本纲要。正如儒家经典所言：“夫孝，天之经也，地之义也。”儒家认为孝道是天地伦常，具有天然的正当性，不可违逆。中日韩三国对孝道文化的推崇由来已久，人们认为孝道是“众善之始”，视其为基本道德准则，严格恪守并详细制定了履行孝道的行为体系，如子女不得忤逆父母、父母去世应守孝三年等。

虽然儒家家庭伦理思想深深扎根于三国文化土壤中，但是随着现代文明的发展与冲击，三国社会中都出现了反思批判传统家庭伦理思想的声音。许多人认识到父为子纲等权威式家长制背后存在对人性的压制与束缚，曾被广泛认同和宣传的孝道经典中其实暗含着对子女尊严与自由的忽视和抹杀，开始对要求绝对服从

的极端孝道进行质疑与反抗。同样，以男性为中心的父权思想也遭到了冲击与批评，父权思想强调男性的相对优越地位，严格规定了男女性别角色分工，在传统儒家伦理纲常中表现为男尊女卑、男唱女随、男耕女织等性别不平等思想。而在现代语境下，这样的思想已经显得不合时宜，与社会发展规律背道而驰，对这样过时理念的批判也自然成为三国底层电影的重要命题之一。中国电影《涉过愤怒的海》中，为女儿复仇的父亲发现女儿其实是不堪残酷家庭折磨才最终选择自杀，女儿故意设计的自杀迷局就是对自我感动式父爱与潜在父权思想的直接反叛。日本电影《比海更深》中，由于家中男性的“无能”，女性承担了原本社会默认由男性承担的家庭责任，家庭权力结构的天平开始向女性倾斜，女性掌握了更多的话语权，也显得更为强势。父权的式微伴随着女性地位的提升，日式电影中对于传统父权思想的解构也由此显现。韩国电影《寄生虫》塑造了一个性格软弱无能、处于女性角色庇护下的父亲形象，与传统思想中身为一家之主的权威式父亲形象大相径庭。同时，导演还讽刺性地使用了“奶瓶”这一道具，暗含对于父亲形象的讽刺，在雯光用奶瓶给根世投喂食物的举动中，父亲作为一家之主的威严被彻底抹杀，这充分体现了韩国电影中父权的消解。

传统儒家文化中的家庭伦理、父权思想等传入日韩后，一定程度上塑造了中日韩三国人民的行为准则，影响着人们的日常生活。但是在现代社会多元与个人意识觉醒的思潮冲击下，三国又不约而同地展开了对于传统儒家思想的批判与反思，并进行了现代语境下的全新解读。对个人价值的重视、对权威式孝悌观念的反抗、父权的消融在新时期底层电影中都有迹可循。

4 总结与展望

4.1 研究成果总结

4.1.1 三国底层电影叙事层面的异同点概括与成果总结

尽管中日韩三国底层电影的侧重点略有不同

同，但都共同关注社会底层群体的生存状态，通过现实主义题材反映社会问题。中国电影聚焦城乡差异与社会转型，韩国电影探讨阶级冲突与家庭问题，日本电影表现都市冷漠与个体孤独。三国电影在家庭主题上也有共同之处，揭示家庭关系与社会变迁的影响。在角色塑造上，三国电影的背景设定深刻影响人物性格发展。中国电影通过集体主义精神表现底层群体的抗争，韩国电影侧重通过戏剧性冲突展现底层群众的生存挣扎，而日本电影则关注个体孤独与社会压迫。叙事手法上，三国电影普遍采用写实主义，通过复杂人物形象表现底层群体的社会困境。中国电影偏向宏大叙事和线性结构，韩国电影使用黑色幽默与戏剧化手法，日本电影则结合线性与非线性结构，注重情感表达与象征意义。整体而言，本研究以罗兰·巴特的叙事作品三层次理论为框架支撑，从功能层、行动层以及叙述层三个层面出发，探讨了三国电影如何通过艺术表达反映社会底层群体的生存状态，揭露社会问题，并体现各国的艺术表现和文化价值。三国电影聚焦社会不平等、贫富差距、家庭关系等核心议题，通过真实细腻的情节展现底层群体在社会压迫下的抗争与挣扎，具有强烈的现实意义，也深刻体现了三国电影对底层群体的人文关怀。本研究通过对中日韩三国底层电影的对比分析，不仅揭示了三国电影在艺术表达与社会批判功能上的共性与差异，深化了对东亚社会文化背景的理解，还为底层叙事在全球化背景下的跨文化研究提供了新的视角，强调了艺术创作在社会反思与文化表达中的重要作用。

4.1.2 研究的不足与局限性

本研究的电影样本较为有限，未能覆盖所有类型与风格，可能忽略了其他具有多元叙事特点的底层电影。此外，研究侧重电影内容本身，未深入探讨观众的接受与解读，缺少对跨文化传播的考量。研究主要聚焦三国底层电影的异同，缺少对三国电影在全球化语境下发展

趋势的纵向比较。

4.2 未来展望

中日韩三国在电影领域的合作已有较长历史，尤其是在底层人物题材的创作上，三国通过电影节、合拍片和跨国联合制作等形式，已逐渐形成了紧密的合作网络。日本电影的叙事手法对中韩电影的影响，特别是在人物情感深度与细腻刻画方面，为三国的电影创作提供了有力启示。近年来，《海街日记》等合拍片以及三国电影节对底层题材的关注，显示出中日韩在此类电影创作领域的积极互动。“一带一路”倡议推动了中日韩三国在电影产业的合作，三国通过联合制作、资源共享、技术整合等方式，不仅促进了电影产业的发展，还加强了文化交流。特别是在底层人物题材的电影创作中，三国可以共同挖掘各自文化背景下的社会困境和人文故事，增加电影的国际影响力。通过跨国合作，三国能够为全球电影产业注入新活力，并促进文化理解与社会责任的共同表达。

【参考文献】

- (1) 张均.中国当代文学中的底层叙述[J].文艺争鸣,2019(1):29-36.
- (2) 崔岑.伦理学视域下华语电影的底层叙事与社会价值[J].东南传播,2022.
- (3) 王焱.罗兰·巴特:叙事结构的崇拜与反叛[J].柳州师专学报,2005(3):53-56.
- (4) 程珊珊,樊华.2000年以来中国电影中的“底层”问题研究[J].视听,2019(12):64-66.
- (5) 荆营营,卞祥彬.《寄生虫》:父权的消解与重构[J].电影文学,2020(19):126-128.
- (6) 崔国琪.父权的式微与放逐——论是枝裕和家庭母题电影中的父亲形象[J].电影文学,2019(6):56-59.
- (7) 陈竞飞.从《血色清晨》到《隐入尘烟》:中国式现代化背景下乡村电影的底层生活书写探析[J].文艺评论,2024(3):115-121.
- (8) 姜山.一种“解蔽”的共同体实践:中国城市底层电影的人民性与人民影像记忆重塑[J].天府新论,2023(2):134-143.