

Fear of the Heart: A Deep Comparative Study on Empathetic Narratives and Human Nature Exploration in *The Martyrs* and *Battle Royale*

Mohan She¹ Xiaolin She²

1. School of Arts, Sichuan University, Chengdu, Sichuan, 610000, China

2. Qingyang District Institute of Educational Science, Chengdu, Sichuan Province, Chengdu, Sichuan, 610000, China

Abstract

As a unique art form, horror films are valued not only for providing sensory stimulation but also for revealing the essence of human nature and social reality through extreme scenarios. This paper takes the French horror film "The Martyr" and the Japanese classic horror film "Battle Royale" as research subjects, conducting a comparative analysis from four dimensions: empathy effect, narrative techniques, social metaphors, and cultural values. It explores how the two works achieve the artistic effect of "scaring the heart with horror" through different approaches and further reflects on the development direction of contemporary China horror films.

Keywords

horror film; aesthetics of violence; social metaphor; empathy mechanism

恐人心者恐怖：深度比较《殉难者》与《大逃杀》的共情叙事与人性探讨

余墨涵¹ 余小林²

1. 四川大学艺术学院, 中国·四川成都 610000

2. 四川省成都市青羊区教育科学研究院, 中国·四川成都 610000

摘要

恐怖电影作为一种独特的艺术形式,其价值不仅在于提供感官刺激,更在于通过极端情境揭示人性本质与社会现实。本文将法国恐怖片《殉难者》和日本经典恐怖片《大逃杀》为研究对象,从共情效应、叙事手法、社会隐喻及文化价值四个维度展开比较分析,探讨两部作品如何通过不同路径实现“恐人心者恐怖”的艺术效果,并进一步思考当代中国恐怖电影的发展方向。

关键词

恐怖电影;暴力美学;社会隐喻;共情机制

1 共情机制的差异：角色塑造与观众认同

《殉难者》与《大逃杀》在角色塑造和共情引导上呈现出截然不同的美学取向。《殉难者》中的主角安娜(Morjana Alaoui 饰)以其近乎圣徒般的隐忍与受难形象,挑战着观众的情感认同边界。影片中,安娜在目睹好友露西(Mylène Jampanoï 饰)自杀后,仍选择留在危机四伏的别墅,随后遭受邪教组织长达数日的系统性虐待,包括饥饿、殴打直至最终被活剥皮。这种极端受难形象,正如影评人所言,“从被害者的角色又具有加害者的行为举止,从加害者的行为却蕴

藏着被害者的心灵挣扎”。

安娜的形象超越了传统恐怖片中受害者的被动性,她的坚持源于对露西的复杂情感——既是童年孤儿院形成的依赖关系,又掺杂着救赎与愧疚的混合心态。这种“圣徒-受难者”的原型塑造,使角色脱离了常规心理逻辑,上升为宗教式的符号象征,导致部分观众难以建立情感连接。

相比之下,《大逃杀》以新世纪为背景,描述了末世背景下崩溃的日本不断频发社会动荡和校园暴力事件,为了控制逐渐被暴力侵袭的青少年国家通过了新世界教育改革法(也称BR法),通过荒岛野外战争残酷试炼来控制青少年。¹它采用了群像式角色塑造,通过42名学生的不同反应构建了丰富的人性光谱。导演深作欣二在每位角色死亡时插入闪回镜头,如相马光子“我只是不想坐以待毙”的生存宣言、

【作者简介】余墨涵(2005-),女,中国四川泸县人,在读本科生,从事广播电视编导研究。

川田章吾“最后，能和你做朋友真好”的临终告白等。这种叙事策略创造了心理学上的“情感触发点”，使观众在紧张猎杀过程中仍能与角色建立深厚连接。特别值得注意的是，影片通过篮球场景等青春记忆的反复闪回，构建了“昨日友情”与“今日厮杀”的残酷对比，强化了观众对角色命运的共情。北野武饰演的教师角色在操场做操等超现实行为，进一步揭示了教育体系在恶性竞争中的矛盾立场——既是执行者又是被异化者。

两部电影在共情机制上的差异反映了不同的创作理念：《殉难者》通过极限体验迫使观众直面存在的荒诞与痛苦，其共情是滞后而反思性的；《大逃杀》则采用情感锚点策略，使观众在叙事进程中持续保持对角色的心理投入。这种差异也解释了为何作者更倾向《大逃杀》的角色刻画——其多元而立体的形象更符合现代观众对“真实人性”的期待，而《殉难者》的抽象受难则要求更高层级的哲学思辨与宗教理解。

2 叙事结构与暴力美学的形式差异

《殉难者》与《大逃杀》在叙事结构与暴力呈现上展现出迥然不同的美学追求。《殉难者》导演巴斯卡·劳吉哈采用了四段式螺旋叙事：露西的童年创伤与复仇、安娜发现秘密组织、邪教理论阐释、安娜受虐至死的终极考验。这种结构不是线性推进，而是如漩涡般将观众带入越来越黑暗的心理空间。影片前半部分采用快速剪辑的碎片化方式呈现虐待场景，后半部分则冷静记录剥皮过程，最后给到安娜身披白布的带有神性的镜头。这种从主观到客观的视角转换，形成了“观众的预期心理和安娜的预期心理相互一致”的特殊效果。暴力在《殉难者》中不仅是情节元素，更是哲学探究的手段——通过身体摧毁来验证灵魂存在，这种将暴力神学化的处理在全球恐怖片中极为罕见。

《大逃杀》的叙事则体现了社会寓言的清晰结构。影片严格遵循 BR 法案的三日时限，采用多线并行的方式展现不同学生的生存策略。日本暴力美学宗师，同时也在《大逃杀》中饰演了 BR 法案执行者“北野老师”的北野武曾说，暴力美学的感觉只存于发生的一瞬间，无需浓墨重彩，一笔点出整部作品的精髓。而在他参演的《大逃杀》里，血腥的场景却铺天盖地向观众袭来。深作欣二通过镜头语言切实地表现出存在主义哲学观，并将存在主义推入极端的境地。³如影评人所分析的，每个学生的死亡都对应着一种社会竞争失败的类型：“不认真听规则的人”、“反抗规则的人”、“蔑视竞争对手的人”和“队友间相互不信任的人”等。这种将暴力符号化的处理，使影片超越了单纯的感官刺激，成为剖析日本教育体系和社会竞争的解剖刀。

两部影片的视听语言同样形成鲜明对比。《殉难者》采用冷色调与低光摄影，配合极少量的环境音效，创造出压抑而封闭的心理空间；《大逃杀》则大胆运用鲜艳色彩（如校服鲜艳的红领带和川田头上系的黄丝巾）与流行音乐（如

《真夜中少年突撃团》），通过青春元素与杀戮场景的并置产生强烈的认知失调。这种美学差异反映了二者不同的创作意图：《殉难者》试图营造不可逃脱的绝望感，《大逃杀》则追求现实与超现实的尖锐对比。

值得注意的是，《殉难者》的暴力虽然极度写实，但其核心恐怖源于“理性的有组织的邪恶”；而《大逃杀》的暴力相对克制，却因每个角色死亡背后的社会隐喻而更具心理冲击。这验证了“最高级的恐怖不依赖血浆，而源于意义解构”的创作理念，也为“恐人心者恐怖”提供了最佳注解。

3 社会隐喻与哲学深度的比较分析

《殉难者》与《大逃杀》虽然同属恐怖类型，但承载的社会批判与哲学思考却各具特色。《殉难者》通过一个秘密邪教组织的设定，揭露了权力与知识结合的恐怖形态。影片中的施虐者并非心理变态的个体，而是“理性的有组织的邪恶”系统的一部分，他们相信通过制造“殉难者”使其在濒死时看到死后世界，从而为富有的资助者提供死后世界的证据。这种设定直指工具理性的黑暗面——当科学方法被用于非人道目的时，系统化的暴力比个体恶行更为可怕。影片最后未揭示安娜究竟看到了什么，这种留白恰恰是对宗教绝对真理的质疑，暗示所有追求终极答案的努力都可能以暴力告终。

《大逃杀》的社会批判则更为具体而尖锐。导演深作欣二通过 BR 法案这一虚构法律，影射了日本教育体系将青少年异化为竞争机器的现实。影片中北野老师的角色体现了教育者的异化——他既是体制的受害者，又是暴力的执行者，其矛盾心理通过“划伤屁股后默不作声”、“保护典子”等看似荒诞的行为表现出来。影片对日本社会“过度竞争”的批判是多层次的：微观层面展现同学关系如何从友爱变为敌对；中观层面通过篮球场景暗示团队精神如何被个人生存需求取代；宏观层面则通过 BR 法案揭示国家如何将青少年工具化。特别深刻的是秋也父亲自杀的情节，遗言“秋也加油”写在长卷卫生纸上，暗喻这种鼓励如同厕纸般随时可弃，批判了日本社会空洞的励志话语。两部影片的哲学立场也值得深入探讨。《殉难者》带有明显的存在主义色彩——人在荒谬的世界中通过受难确认自身存在，安娜的沉默承受正是对生命意义的终极叩问。有评论家指出，该片“极大的加强了生存意志”，因为安娜“在非人的被虐过程，因为与露西的爱，逐渐没有了恐惧”。《大逃杀》则体现了社会建构主义视角——人性并非固定不变，而是在制度压力下发生异化。影片中角色从犹豫、恐惧到疯狂的过程，生动诠释了“环境如何重塑人性”这一命题。

在文化特异性方面，《殉难者》的邪教设定延续了欧洲对宗教权威的批判传统；《大逃杀》的集体厮杀则反映了日本社会对群体压力与个性丧失的焦虑。这种文化差异使两部影片成为观察东西方恐怖叙事的理想样本，也为“恐怖作

为文化批判“提供了不同范本。

4 恐怖美学的文化价值与当代中国启示

《殉难者》与《大逃杀》的比较研究不仅具有学术价值,更对当代中国恐怖电影的创作提供了重要启示。两部影片虽然风格迥异,但都验证了“最高级的恐怖是心理而非视觉”这一艺术规律。《殉难者》通过身体政治学的极端呈现,将恐怖上升为形而上学思考;《大逃杀》则通过社会机制的寓言化,让恐怖成为批判现实的镜子。这两种路径都超越了传统恐怖片对突发惊吓(jump scare)和血腥场面的依赖,为中国恐怖片突破审查限制与类型窠臼提供了参考。

当代中国恐怖电影面临着独特挑战:既需在审查制度下寻找表达空间,又要满足观众对心理刺激的需求。近年来一些作品如《中邪》《冥王星时刻》《纸人回魂》等已开始探索本土化恐怖路径,将恐怖元素与中国社会现实相结合。借鉴《大逃杀》的经验,中国恐怖片可更多关注教育竞争、职场压力、家庭关系等本土焦虑源;而《殉难者》的启示则在于,通过高概念设定(如邪教、超自然现象)隐喻更普遍的人类处境。值得注意的是,中国传统文化中的“怨”、“孽”、“因果”等概念,以及丰富的志怪小说传统,都为创作“不依赖血腥而直指人心”的恐怖美学提供了资源。

在共情叙事方面,当代中国恐怖片可借鉴《大逃杀》的群像塑造技巧,通过多角色视角展现复杂社会图景;同时学习《殉难者》的感官沉浸方法,利用声音设计、镜头运动等创造心理压迫感。网络微短剧的研究表明,“共情叙事通过精准的人物塑造和细腻的情节设计,引发观众对角色的情感认同和共鸣”,这一规律在长片创作中同样适用。特别是在恐怖类型中,角色必须具有足够心理深度,才能使观众超越恐惧表象,思考背后的社会与人性议题。

从产业角度看,《大逃杀》开创的“大逃杀”亚类型已发展为全球性的文化现象,影响广泛,《饥饿游戏》《鱿鱼游戏》等作品相继被创作出来;《殉难者》虽无类似商业影响,但其对恐怖哲学的探索为艺术恐怖片树立了标杆。当代中国恐怖电影需要在商业性与作者性之间寻找平衡,既创造可延伸的类型范式,又保持对人性探索的艺术野心。而中国的恐怖电影数量较少,学界的探索之路还非常长远,要做的建设和讨论还有很多,然而首要之处还得是对恐怖电影研究和创作予以相应的重视,消除其相对边缘的地位。正所谓理论指导实践,有实践意义的理论对现实创作有不可估量的作用,加强和改进对恐怖电影研究的规划与指引,强化恐怖电影应有的文化特征和民族特色,恐怖电影研究才能在探索中瞭望。³

归根结底,恐怖电影的价值不在于制造多少尖叫,而在于映照多少真实。《殉难者》追问存在的极限,《大逃杀》揭露制度的异化,两者都证明了恐怖类型可以是最严肃的艺术形式。当代中国恐怖电影要实现突破,必须理解“恐人心者恐怖”的真谛——不是用血浆刺激视网膜,而是用真相叩击心灵。当观众走出影院时,最持久的恐惧不应来自银幕上的怪物,而应源于对自身与社会的新认识。这或许就是比较《殉难者》与《大逃杀》带给我们最宝贵的启示。

参考文献

- [1] 田小凤.日本电影《大逃杀》对人性的悲悯和关怀[J].电影文学,2014,(15):140-141.
- [2] 张慧喆.狂欢式的暴力美学极端化的存在困境——解析日本电影《大逃杀》[J].电影文学,2012,(02):131-132.
- [3] 洪瑶.中国内地恐怖电影研究近况概述[J].电影文学,2016,(05):10-12.