

## 创意写作视域下的《西游记》电影改编 与奇幻文学创作

韩 冷

**摘要** | 一个国家文化产业发展程度与该国家创意写作群体的繁荣存在一种正向互动关系。文学经典的影视改编可以成为创意写作发展的一个新动力。《西游记》除了创作时间早于英国奇幻文学之外，其他方面则完全具备奇幻文学的基本特征。西游电影改编也属于创意写作范畴，属于当代中国奇幻文学创作的一个支脉，也可以体现出英美奇幻文学对于中国奇幻文学的影响。

**关键词** | 创意写作；《西游记》；电影改编；奇幻文学

Copyright © 2022 by author (s) and SciScan Publishing Limited

This article is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>



目前，关于创意写作研究，学科意识单薄，研究领域孤立，学术定位模糊，理论创新严重不足。<sup>[1]</sup>

《西游记》研究则比较成熟，西游改编电影的研究数量也比较可观，但是学术研究的整体深度不够。奇幻文学研究仍有许多空间可以挖掘。将创意写作、西游电影改编与奇幻文学这三种元素结合起来进行的研究，尚属一块处女地。笔者试图在创意写作、传播学、西游电影改编和奇幻文学这四者的交集中，艰难地开辟创新之地。

“创意写作”概念诞生于美国，而后传播至其他英语国家以及全世界，创意写作以通过专业培训培养文化产业核心从业人员为目标，一个国家或地区文化产业发展程度与该国家或地区创意写作群体的繁荣存在一种正向互动关系。文学经典的影视改

编可以成为创意写作发展的一个新动力。传媒学者马歇尔·麦克卢汉（Marshall McLuhan）把媒介传播与发展分为口传媒介、印刷媒介和电子媒介三个阶段，隶属于电子媒介的影视改编可以促进文学经典的跨文化传播。比如，英国奇幻文学不仅有我们耳熟能详的《指环王》系列、《纳尼亚传奇》系列和《哈利·波特》系列，还有1937年出版，由佩内洛普·利弗里创作的《托马斯·肯普的幽灵》；1986年出版，由黛安娜·温妮·琼斯（Diana Wynne Jones）创作的《豪尔的移动城堡》；1990年出版，由迪克·金—史密斯（King-Smith D.）创作的《深湖水怪》等。

[1] 许道军：《创意写作研究的学术科目视野及中国经验》，《湘潭大学学报》2020年第2期。

然而前几个系列由于拍成了电影,获得了中国观众的喜爱,而其他几部作品对于中国读者来说则始终是寂寂无名。再如,早在1999年的时候,译林出版社就购买了《指环王》的中文版权,黯淡的市场前景竟然使得中国台湾版的译者拒绝修订译本。然而在2001年《指环王》电影上映之后,这套书的简体和繁体版本在大陆和中国台湾则一路畅销。在人的感性经验中,视觉经验占据主导地位,3D技术更增加了电影身临其境的感觉,电影艺术或许可以成为对于人类影响最大的艺术。联合国教科文组织指出,文学原创作为核心部分,文化产业作为中继,与文化景观、自然遗产共同构成了一个文化原创、生产和创新的循环系统,文学原创与文化生产以及文化创新实现了协调共生。

### 一、英美奇幻文学经典电影改编热潮及影响

2001—2014年是世界奇幻文学经典电影改编最繁荣的一段时期,包括在这一时间段的前后时期上映了大量的奇幻电影,笔者这里仅仅提取几部标志性的奇幻文学经典改编电影为例阐释这一现象。世界各个国家的文学史中一直都有奇幻题材的文学创作,奇幻题材电影也早于2001年就出现了。随着科技的迅猛发展,新千年后,电影在表现奇幻题材方面的技术局限性几乎被彻底突破,所以2001年以后世界出现了大量的奇幻电影,当然这只是原因之一,其他原因这里并不赘述。

英国作家约翰·罗纳德·瑞尔·托尔金(John Ronald Reuel Tolkien)创作的《指环王》,包括《护戒同盟》《双塔奇兵》《王者归来》三册,于1954—1955年间出版。该系列由美国新线影业投资,由新西兰导演彼得·杰克逊(Peter Jackson)搬上银幕。新西兰属于英联邦国家之一,英国文化对新西兰文化有巨大影响。2001年《指环王:护戒使者》在美国上映,2002年《指环王:双塔奇兵》在美国上映,2003年《指环王:王者归来》在美国上映。该系列共获得17项奥斯卡金像奖,彼得·杰克逊凭借《指环王:王者归来》获得了奥斯卡金像奖最佳导演奖。托尔金创作的《霍比特人》1937年出版。该作品由美国华纳兄弟、新线影业和米高梅投资,由彼得·杰克逊搬上银幕。2012年《霍比特人:意外之旅》在

美国上映,2013年《霍比特人:史矛戈之战》在美国上映,2014年《霍比特人:五军之战》在美国上映。

英国作家克莱夫·斯特普尔斯·刘易斯(Clive Staples Lewis)创作的《纳尼亚王国编年史》,包括《魔法师的外甥》《狮子、女巫与魔衣橱》《能言马与男孩》《凯斯宾王子》《黎明踏浪号》《银椅》《最后一战》共7册,于1950—1956年间出版。其中《最后一战》为他赢得了英国儿童文学最高荣誉“卡内基文学奖”。该系列由美国迪士尼投资,由美国导演安德鲁·亚当森(Andrew Adamson)搬上银幕。2005年《纳尼亚传奇1:狮子、女巫和魔衣柜》在美国上映,2008年《纳尼亚传奇2:凯斯宾王子》在美国上映,2010年《纳尼亚传奇3:黎明踏浪号》在美国上映。

托尔金与刘易斯都是英国作家,且两人是好友,他们相约一起创作奇幻巨制。托尔金率先出版了《霍比特人》,《指环王》系列则是续作。刘易斯先创作了故事的主体部分,因为小说广受好评,才创作了前传以及大结局。《纳尼亚王国编年史》与《指环王》系列一同高居早期奇幻文学的经典之位。不仅文学创作获得了成功,几乎在同一时期,两个英国作家的作品,被外国导演搬上银幕,并在美国上映,说明这两个系列作品产生了巨大的国际影响力。

英国作家乔安妮·凯瑟琳·罗琳(J.K. Rowling)创作的《哈利·波特》系列,包括《哈利·波特与魔法石》《哈利·波特与密室》《哈利·波特与阿兹卡班囚徒》《哈利·波特与火焰杯》《哈利·波特与凤凰社》《哈利·波特与混血王子》《哈利·波特与死亡圣器》共7册,于1997—2007年间出版。该系列由美国华纳兄弟投资,由美国导演克里斯·哥伦布(Chris Columbus)和英国导演大卫·叶茨(David Yates)等人搬上银幕。2001年《哈利·波特与魔法石》在美国上映,2002年《哈利·波特与密室》在美国上映,2004年《哈利·波特与阿兹卡班囚徒》在美国上映,2005年《哈利·波特与火焰杯》在美国上映,2007年《哈利·波特与凤凰社》在美国上映,2009年《哈利·波特与混血王子》,2010年《哈利·波特与死亡圣器》(上)在美国上映,2011年《哈利·波特与死亡圣器》(下)在美国上映。罗琳非常喜欢刘易斯的作品,罗也延续了前辈的奇幻文学

传统。虽然托尔金与刘易斯的创作早于罗琳大概 40 年左右，但是他们的电影改编却几乎在 2001—2014 年同一时期发生，进一步印证了这一时期是世界奇幻文学电影改编最繁荣的一段时期。

接下来，我们再看一下美国奇幻文学的情况。美国作家斯蒂芬妮·摩根·梅尔（Stephanie Morgan Meyer）创作的《暮光之城》系列，包括《暮色》《新月》《月食》《破晓》以及番外《布里·坦纳第二次短暂生命》《暮色重生》《午夜阳光》，于 2005—2008 年间出版。该系列由美国顶峰娱乐出资，由美国导演凯瑟琳·哈德威克（Catherine Hardwicke）搬上银幕。2008 年《暮光之城 1》在美国上映，2009 年《暮光之城 2：新月》在美国上映，2010 年《暮光之城 3：月食》在美国上映，2011 年《暮光之城 4：破晓》（上）在美国上映，2012 年《暮光之城 4：破晓》（下）在美国上映。虽然该系列出版间接续《哈利·波特》系列，但是它搬上大荧幕的时间却几乎与前几位英国作家同时。梅尔曾获得英国文学专业学士学位，创作深受英国文学影响，这一系列也被称为后哈利·波特时代的奇幻文学巨著。可见英国奇幻文学对于世界奇幻文学的绝对影响力。

其实，早在 1922 年德国就已经有了吸血鬼题材电影，《诺斯费拉图》被认为是世界上第一部吸血鬼题材长电影，电影根据爱尔兰作家亚伯拉罕·布兰姆·斯托克（Abraham Bram Stoke）1897 年在英国出版的小说《德古拉》改编，这部电影并没有真正获得小说的改编权，所以被大量销毁。真正将小说《德古拉》合法搬上银幕的是 1931 年由美国导演托德·布朗宁（Tod Browning）执导，在美国上映的电影《德古拉》。1932 年，由丹麦导演卡尔·西奥多·德莱叶（Carl Theodor Dreyer）执导，根据英国作家乔瑟夫·协利丹·雷·法纽创作的小说《吸血鬼卡米拉》改编的电影《吸血鬼》在德国上映，《吸血鬼卡米拉》发表的时间比《德古拉》还早 26 年，电影将恐怖片提升到艺术片的高度。英国小说被外国导演搬上荧幕并在国外上映，说明英国奇幻题材的文学创作在托尔金和刘易斯之前已经具有了一定的国际影响力。虽然吸血鬼题材电影数量众多，但评分普遍不高。由爱尔兰导演尼尔·乔丹（Neil Jordan）执导，根据美国作家安妮·赖斯（Anne

Rice）发表的同名小说改编，1994 年在美国上映的电影《夜访吸血鬼》堪称高分力作。《吸血鬼编年史》系列包括《夜访吸血鬼》《吸血鬼莱斯特》《吸血鬼女王》《肉体窃贼》《恶魔迈诺克》《潘朵拉》《吸血鬼阿曼德》《吸血鬼维多利亚》《梅瑞克》《血和黄金》《布莱克伍德庄园》《血颂》12 部，出版于 1976 年至 2003 年。作家的这个系列成为美国文学中吸血鬼类型小说难以超越的典范，说明《暮光之城》系列也有美国本土吸血鬼文学传统的影响。

电影《潘神的迷宫》由墨西哥导演吉尔莫·德尔·托罗（Guillermo del Toro）执导和编剧。2006 年在美国上映。获得奥斯卡最佳摄影、艺术指导和化妆奖。故事发生在二战后，仍然在法西斯统治之下的西班牙，对白语言为西班牙语，该片获得西班牙戈雅奖最佳原创剧本奖等奖项，这个奖专门奖励该年创作的西班牙本土电影。很多人将这部电影称为奇幻电影，但实际上它不是典型的奇幻电影，虽然作品里也有一个“第二世界”，但是这个“第二世界”不是与现实世界平行的，而是电影中的小女孩出于对残酷现实的逃避而幻想出来的，电影更接近一部反战的魔幻现实主义作品，墨西哥所在的拉丁美洲正是魔幻现实主义的沃土。与上面几部源自文学改编的奇幻电影不同，电影获得巨大的成功之后，编剧吉尔莫·德尔·托罗和德国作家柯奈莉亚·冯克（Cornelia Funke）又在电影剧本的基础上创作了小说《潘神的迷宫》，墨西哥曾经是西班牙的殖民地，墨西哥的官方语言是西班牙语，这部电影及小说体现的是西班牙、墨西哥甚至是德国的奇幻文化。柯奈莉亚·冯克是著名的德国奇幻文学作家，有“德国的罗琳”之称。

电影《他是龙》由俄罗斯作家谢尔盖·贾琴科（Сергей Дяченко）和玛琳娜·贾琴科（Марина Дяченко）共同创作的小说《仪式》改编，由美国巴泽列夫制作公司和俄罗斯思维流制作公司出资，由俄罗斯导演因达尔·德亨杜巴耶夫（Андар дехендубасев）搬上银幕，2015 年在俄罗斯上映，2016 年在中国上映。虽然影片制作精美，在中国观众中口碑很好，但是因为电影没有在美国上映，所以也没有产生更大的国际影响。这是中国观众所了解的，除英美主流奇幻电影之外的欧洲奇幻电影，

也是被以往研究所忽略的。

《巴霍巴利王》系列电影改编自印度神话，由印度阿卡媒体公司出资，由印度导演S·S·拉贾穆里(S.S. Rajamouli)搬上银幕，2015年《巴霍巴利王：开端》在美国同步上映，2017年《巴霍巴利王：终结》在美国同步上映。从时间上来看，这一系列正是受欧美奇幻文学经典电影改编空前繁荣的潮流的影响而诞生的一部作品。这部印度耗资最贵的电影在美国上映后取得了不俗的票房成绩。总之，各国奇幻文学和奇幻电影的蓬勃发展，体现了未来世界必将进入一个多元文化混杂和不断解辖域化的新游牧时代。

## 二、奇幻文学与西游改编电影

关于“奇幻文学”(Fantasy)的概念，目前学术界没有形成统一的认识。中国台湾奇幻文化艺术基金会创办人朱学恒最早使用了“奇幻”这一译法。1992年，朱在《软件世界》杂志开设了“奇幻图书馆”专栏，开始使用“奇幻”这一译法。虽然曾经有过“魔幻文学”等其他译法，但是目前中国学术界基本认可和沿用“奇幻文学”这一用法。当前，世界各国的奇幻题材文学和电影，在中国基本都翻译为“奇幻文学”和“奇幻电影”。也就是说，“奇幻文学”不再是英国一个国家的文学概念，而逐渐成为世界通用的一种学术概念。

尽管奇幻文学一度未被给予足够的重视，但自20世纪70年代开始，西方学术界便逐渐开始对其进行系统研究，并迅速发展成一套较为完善的话语批评体系。据考证，中国奇幻文学研究，始于2003年，<sup>[1]</sup>也是跟风世界奇幻文学电影改编热潮的产物，研究也正处于2001—2014年这个世界奇幻文学电影改编热潮之中。

从诞生时间来说，英国奇幻文学的源头可以追溯至古希腊罗马神话和北欧神话、中世纪骑士文学以及后来的哥特文学，美国的《暮光之城》系列可以追溯至巴尔干半岛和东欧吸血鬼传说以及欧洲的狼人传说，也就是说，虽然奇幻文学从神话、寓言和传说等古代优秀文化典籍中寻找灵感，但是它却是用全新的创意浇灌出来的具有现代特色的鲜艳花朵。英国的托尔金被公认为奇幻文学之父，他最早

创作的奇幻文学作品是1937年出版的《霍比特人》。虽然奇幻题材文学可以追溯很早，但是奇幻文学则是从托尔金作品发表之后开始的，至少目前人们是这样划定的。比如，更早的《吸血鬼卡米拉》被称为英国怪异小说，《西游记》被称为中国神魔小说，而不是奇幻文学。而奇幻文学概念的提出则一定是在20世纪30年代之后，但是具体时间没有定论。从1918年第一次世界大战结束到1945年第二次世界大战结束，是英国的现代主义文学时期。战争打破了欧洲社会岌岌可危的旧宗法秩序，知识分子对资本主义的价值体系和伦理体系产生严重质疑。现代主义文学是19世纪80年代出现，20世纪20年代至70年代在欧美繁荣并遍及全球的众多文学流派的总称，包括表现主义、意识流小说、荒诞派戏剧和魔幻现实主义等。现代主义文学不同于我国的现代文学概念，因此我们无法用现代文学或当代文学的概念来描述奇幻文学产生的时代，而只能用20世纪30年代这个时间点作为基准参照。有些研究者认为，奇幻文学是20世纪50年代之后产生的。笔者认为，有两个原因导致这个时间点的划定：第一，英国的当代文学是从1945年开始的，这些研究者倾向于认为奇幻文学是一个当代文学概念；第二，托尔金的《指环王》系列和刘易斯的《纳尼亚王国编年史》系列都是50年代出版的。笔者认为，这种划分还是有问题的，事实上托尔金30年代创作的《霍比特人》仍然属于奇幻文学，不能因为他出版在30年代，处于当代文学之前，就将之剔除奇幻文学之列。

从阅读受众来说，奇幻文学是适合全龄化欣赏的文学作品，童话则是只适合儿童欣赏的儿童文学作品。与儿童文学相比，奇幻文学往往气势恢宏，叙事复杂，情节曲折，人物丰满，内涵深邃，拥有深层次的哲学、宗教和文化底蕴，远远超越了儿童文学。

从时空角度来说，奇幻文学中通常存在一个“第二世界”，这个世界里具有各种超自然现象，以魔法和神迹为代表，万物有灵，甚至有一些“第一世界”

[1] 夏小芝：《论中国当代奇幻文学的文化传承与再创作》，硕士学位论文，暨南大学文艺学，2013。

中没有的生物,这个世界按照自己的秩序规则运行,往往存在非线性的时间现象。“第二世界”可能与“第一世界”重合,也可能完全隔绝,第一二世界之间具有一种神秘的连接方式。

从创作方法上来说,奇幻文学通过对现实世界中各种素材进行重新转换与生成,创造出一套虚拟的语义系统,它区别于现实主义创作,以作家的丰富想象为根基,但是奇幻文学仍然是现实世界的反映,并且反过来影响现实世界。

从文学影响来说,奇幻文学也具备批判、教诲和解构的价值与功能,并逐渐从边缘走向中心,日益确立了严肃文学地位。笔者更倾向于认为只有严肃文学创作才能属于作为一种文学史概念的奇幻文学范畴。

从“奇幻文学”与“科幻文学”之间的关系来说,“奇幻文学”与“科幻文学”应该属于不同的分类,这两个概念之间有交集,即有些作品可能既包括奇幻文学成分又包括科幻文学成分,但是“奇幻文学”与“科幻文学”彼此之间不是包括与被包括的关系。

总之,笔者认为,“奇幻文学”是大约20世纪30年代以来,作家通过想象创造出来的,以拥有各种超自然现象,并按照自己的规则运行的“第二世界”为表现对象的,以奇幻题材的严肃文学创作为代表的文学。

关于英美奇幻文学对中国文学的影响,一般研究者都从玄幻小说入手,指出其促进了中国网络文学的繁荣,但是这些作品除了网络文学爱好者追捧之外,影响非常有限,目前的创作成绩也没有得到学术界的肯定。玄幻小说作家往往缺乏神话学知识积累,缺乏传统哲学积淀,更无法承担起拯救人类精神荒原的重任。不可否认,玄幻小说在国外确实产生了一些影响,国外的一些网站翻译了部分作品,读者粉丝群大概来自亚非欧美18个不同国家,大部分是大学生,多是软件开发工程师。虽然玄幻小说为中国文化输出做出了一些贡献,但是也必须认识到,它的影响力与英美奇幻文学无法比拟,外国读者基本上是由于对古老神秘的东方文明的猎奇心理才阅读这些作品的。

伴随着世界奇幻电影热潮,中国也诞生了大批奇幻电影作品,如《诛仙》《封神传奇》《倩女幽

魂》《画皮》《鬼吹灯之寻龙诀》《九层妖塔》《云南虫谷》《捉妖记》《鲛珠传》《盗墓笔记》以及各种西游改编电影等。《西游记》在中国文学史上属于神魔小说,完成于明朝中期,除了创作时间早于英国奇幻文学之外,其他方面完全具备奇幻文学的基本特征。西游世界分为天界、人间和地府,天界与地府都是与人间平行的“第二世界”,天界包括神佛道三界,人和物修炼到一定境界皆可拥有法力,福佑苍生的为神仙,祸害人间的则为妖魔。天界与地府都有自己的秩序规则,玉皇大帝掌管三界,统治地府的阎王也归玉皇大帝统领,佛祖住在一个非常遥远的地方,只有在天下秩序受到威胁的时候才出现,而道士基本上是一个工具神的角色,主要任务就是炼丹。《西游记》位列中国四大名著之一,妥妥地步入主流文学殿堂。作品来源于中国神话,从取经史实到小说问世,大致经历了文献《大唐西域记》《大慈恩寺三藏法师传》和甘肃瓜州县西夏东千佛洞《取经壁画》,南宋《大唐三藏取经诗话》和瓜州取经图,杨景贤的《西游记》元杂剧,到《西游记》定本一共四个阶段。<sup>[1]</sup>由此可见,将叙事文本形象化是几代中国人的艺术追求,将西游故事搬上银幕也是历史发展的必然趋势。作品蕴藏着儒佛道的哲学内涵,虽然儿童喜欢看,但却是成年人未必可以完全参透的文学创作。孙悟空的叛逆性格与明代中后期的进步时代思潮之间存在着深刻的联系。<sup>[2]</sup>因此,西游电影改编也属于创意写作范畴,属于中国奇幻文学创作的一个支脉,也可以体现出英美奇幻文学对于中国奇幻文学的影响。下面笔者详细梳理一下中国电影史上几部影响不错,口碑和票房都很好的西游改编电影,以及从创意写作的视角,审视其剧本改编的创意之处。

### 三、西游改编电影与创意写作

1941年,由中国动画的开山鼻祖万籁天、万古蟾、万超尘和万涤寰导演,由王干白编剧的中国第

[1] 杨国学、朱瑜章:《前〈西游记〉文化与后〈西游记〉文化辨析》,《河西学院学报》2012年第6期。

[2] 周先慎:《孙悟空形象的时代精神和文化意蕴》,《东南大学学报》2006年第5期。

一部动画电影《铁扇公主》在上海上映，在东南亚和日本上也有上映。在文化产业视域下，票房收益是衡量一部电影是否成功的一个重要指标。这部作品的票房收入超过了当时上海上映的所有电影。它是当时亚洲第一长动画片，在世界电影史上，可以与《白雪公主》《小人国》和《木偶奇遇记》相提并论。豆瓣评分是目前中国最权威的电影评分系统，该片豆瓣评分8.7分。作品诞生在抗日战争爆发的时代背景下，孙悟空号召群起反抗牛魔王，实际上隐喻的是号召民众起来反抗日本侵略者，此时的孙悟空已经成为抗日民族统一战线的一分子。<sup>[1]</sup>

1961年，由唐澄和万籟鸣导演，由李克弱和万籟鸣编剧的动画电影《大闹天宫》上映，直到1978年全本《大闹天宫》才在中国上映，该片曾输出44个国家和地区，震惊了国际动画界，获得伦敦国际电影节最佳影片奖等多个国际大奖，堪称中国动画电影的不朽之作。该片豆瓣评分9.4分。作品将孙悟空拜师学艺的情节改编成天赋神力，将众妖结拜和悟空闹地府等情节略去，增添了巨灵神和天马两个形象，最终结局也变成了悟空回归花果山的大团圆结局。最重要的变化是，将原作中具有阶级色彩的孙悟空形象改造成一个真正的平民英雄。原著中孙悟空与众猴之间仍有主仆之分，而在这部作品中，更多地表现了孙悟空与小猴、天庭低层小卒以及天马之间平等亲密的关系。《大闹天宫》开创性地塑造了一个平民英雄形象。在历代西游故事的演变中，唐代至明代，孙悟空形象完成了从凡人原型至“改邪归正”的取经英雄的演变，从明清至1949年后，演变为对抗强权的平民英雄。《大闹天宫》的这一转变与人民当家作主的时代氛围、马列文论的传播以及《在延安文艺座谈会上的讲话》等文艺政策密切相关，对于60年代及之后中国社会的年轻一代产生了启蒙式的深刻影响。<sup>[1]</sup>

1985年，由特伟、严定宪和林文肖导演，特伟和包蕾编剧的动画电影《金猴降妖》在中国上映。该片获得芝加哥国际儿童电影节动画故事片一等奖。豆瓣评分9.2分。按照西游的叙事思路，经历了被压在五指山下500年的冷静与沉淀，该剧中的孙悟空比在《大闹天宫》时代更加成熟。一方面保留了齐天大圣无所畏惧的勇猛之气，一方面在被师徒误解驱逐的情况下，仍不改忠诚，情重

义深。白骨精也从原著中单薄的反派角色，演化成了霸气的统领、心机的妖精和温顺的女儿等多层面的复杂形象。<sup>[2]</sup>

1995年1月，由中国香港彩星电影公司出品，由中国香港导演刘镇伟执导，由他编剧的《大话西游之月光宝盒》在中国上映，豆瓣评分9.0分，1995年2月，《大话西游之大圣娶亲》在中国上映，豆瓣评分9.2分。由喜剧大师中国香港演员周星驰扮演孙悟空。2003年周成为美国《时代周刊》封面人物。这个系列属于西游衍生创作，讲述的是孙悟空在西行之前的两段爱情故事。电影获得中国香港电影评论学会最佳编剧奖、最佳男主角奖，中国香港电影金紫荆花最佳男主角奖。

《大话西游》系列的无厘头创作被认为是中国电影史上后现代主义的经典之作。1990年3月，周星驰通过主演《一本漫画闯天涯》确立无厘头的表演风格。“无厘头”本是广东佛山的一句俗语，意思是令人难以理解的人和事。无厘头常常表现为对权威和秩序的调侃，这与后现代主义的解构精神是一致的。“后现代主义”是一种诞生于20世纪60年代的欧美，并于70、80年代流行的一种社会思潮。它是对资本主义高度工业文明所产生的一些负面问题的反思和批判，是对现代化过程中人的主体性剥离的叹息，是对西方罗格斯中心主义的传统哲学的背叛。按照特里·伊格尔顿(Terry Eagleton)的观点，后现代主义是一种文化风格，它以一种无深度的、无中心的、无根据的、自我反思的、游戏的、模拟的、折中主义的和多元主义的艺术来反映这个时代变化的某些方面，这种艺术模糊了“高雅”文化和“大众”文化之间，以及艺术和日常经验之间的界限。<sup>[3]</sup>20世纪60—90年代，中国香港曾经是世界上最经济发展最迅速的经济体之一。无厘头喜剧电影体现了在高度资本主义化的社会中，商业利润驱动下娱乐文化的繁荣，表达了小人物对于人生意义的

[1] 刘双花：《美术片〈大闹天宫〉中孙悟空形象的源于流》，《装饰》2019年第7期。

[2] 彭俊：《回归人性——〈金猴降妖〉的角色设计之变》，《当代动画》2019年第4期。

[3] [英] 特里·伊格尔顿：《后现代主义的幻象》，华明译，商务印书馆，2000，第1页。

一种困惑，对于多维人性的一种体认。1842—1997年，中国香港是英国殖民地，西方文化的输入也是无厘头电影产生的背景。

《大话西游之月光宝盒》在1995年上映的时候，在两岸三地票房惨败，1997年才真正走红。依据刘镇伟和周星驰的说法，他们的初衷只想创作一部喜剧，并没有思考过关于后现代、解构主义和狂欢化等宏大的思想命意。因此这部电影最初反响平平。但是，当北京和上海这些文化中心的高校知识分子尤其是年轻大学生看过这部作品后，从中解读出了作品创作本意中并没有的后现代意义时，顿时发现了这部作品的重大艺术价值，于是作品才得到强烈追捧。20世纪70年代中后期，中国香港许冠文、许冠杰和许冠英“许氏兄弟”的戏剧作品中已经具有了无厘头的核心精神。80年代中后期，周润发的一些喜剧片中也不乏无厘头式的演绎。<sup>[1]</sup>但是为什么到了90年代末期，《大话西游》系列这里才成了经典呢？作品所属的西游衍生创作的性质起了重要作用。《西游记》在中国是家喻户晓的文学经典，《大话西游》系列敢于解构文学经典，这就将普通的无厘头喜剧电影升格为具有后现代色彩的解构主义创作。

20世纪80年代，大陆主流意识形态以现代化叙事拆解革命叙事，思想界重新吹响启蒙主义号角，为90年代的价值颠覆潮流积累了足够的社会热情和能量。<sup>[2]</sup>西方后现代思潮引入中国大致经历了5个阶段：1979—1985年，少量译介阶段。1986—1990年，国内接受由外国文学领域向文学理论与美学领域扩展。1991—1995年，后现代思潮进入全面登陆与铺开阶段。1996—2000年，对于后现代思潮的接受达到高潮。2001年以后，后现代思潮向文化研究方向嬗变。<sup>[3]</sup>《大话西游》上映的1995年，正是后现代思潮在大陆如火如荼的时代，它与学者产生强烈共振也成了某种必然发生的时代现象。

虽然如此，进行深入研究后可以发现，《大话西游》系列中所表达的思想内容其实是复调的，既包括后现代主义的，也包括传统的，甚至还包括现代的思想内涵。无可否认，电影采用了戏仿、反讽、解构和拼接等典型的后现代艺术手法，但是它与阿瑟·佩恩（Arthur Penn）的《邦尼和克莱德》、阿

伦·雷乃（Alain Resnais）的《生活是部小说》、费里尼（Federico Fellini）的《八部半》以及安东尼奥尼（Michelangelo Antonioni）的《一个女人的身份证明》等那些真正无情节、无逻辑和碎片化的后现代主义电影又有差别。作品两性架构上的“男主女附”地位设定等等，则体现了中国传统的宗法制父权思想。孙悟空完全生活在一个被佛祖操控的世界里，这样一种叙事模式，类似于西方的反乌托邦小说，则是一种现代悲剧意识的反映。<sup>[4]</sup>作品里万事万物皆可解构，唯有爱情被奉为永恒的追求，至尊宝不惜一切代价想与心爱的人生活在一起，他这一世成佛，保护唐僧西天取经，看到转世以后的另一个至尊宝与另一个紫霞仙子最终相爱，表达了人生在世必须承担一定社会责任然后才能达成人生愿望的思想。孙悟空从原著中无性无爱的齐天大圣，转化成勇敢追求性爱的至尊宝，表达了个性解放的现代思想。另外，中国香港在回归前后，港人身份归属的内在犹疑也确实至尊宝在人与佛之间身份焦虑的潜意识表现，作品同时具有一定的时代性。

2001—2014年是世界奇幻文学电影改编最繁荣的一段时期。2001年这个时间点之后的中国奇幻电影或多或少都受到了世界奇幻电影的鼓舞。2005年，由中国香港刘镇伟导演，由他编剧的《情癫大圣》在中国上映。这也是一个西游衍生创作，延续了《大话西游》的解构主义风格，其中金箍棒的使用口诀是“爱你一万年”等情节，仍可以看出《大话西游》的影响。作品讲述唐僧在西行之前的一段爱情故事，电影并没有延续《大话西游》的辉煌，豆瓣评分仅为5.4分。

这是一部包裹着奇幻外壳的现代爱情故事。外星人假岳美艳误会唐僧欣赏自己，一厢情愿地爱上

[1] 陈鸿秀：《表演风格·喜剧亚类型·次文化现象》，《淮阴工学院学报》2014年第2期。

[2] 曲春景、张卫军：《从颠覆到重建——〈西游降魔篇〉对〈大话西游〉的反转见证对核心价值的诉求》，《上海大学学报》2013年第5期。

[3] 朱立元：《后现代主义文论是如何进入中国 and 发生影响的？》，《文艺理论研究》2014年第4期。

[4] 杨剑锋：《从大话西游看网络时代的符号消费》，《甘肃理论学刊》2005年第3期。

了他,为了迫使唐僧留在自己身边,使计骗唐僧触犯天条。骗局被识破后,假岳美艳仍然信守承诺联合其他外星人营救孙悟空,并替唐僧顶罪。唐僧此时才发觉自己已经不知不觉地爱上了她,于是操起金箍棒大闹天宫奋力营救爱人。最后,经过佛祖点化,美艳变成白马陪伴唐僧西天取经。原著中无欲无求的唐僧变成了一个勇敢追求爱情的男主角,女性也从附属地位上升为爱情的主动追寻者,并且具有很高的格斗本领,与男性拥有平等的社会地位,作品同时传达了女性内在美高于外在美的审美标准。另外,以往的国内创作中,奇幻作品与科幻作品是泾渭分明的,而在这部作品里神话人物与外星生物首次突破了次元壁。

2013年,由中国香港周星驰和中国香港郭子健导演,由周星驰、郭子健、霍昕、王芸、冯志强、卢正雨、李尚正和江玉仪编剧的《西游·降魔篇》在中国上映。同年在美国上映。由于档期、前期宣传和大话情怀等原因,影片最终斩获全球2.15亿美元票房。但是观影热潮之后,豆瓣评分仅为7.1分。

这个西游衍生故事讲述的也是西行之前唐僧的一段爱情故事。驱魔师段小姐喜欢同为驱魔师的陈玄奘(后来的唐僧),不论段小姐如何示爱,玄奘始终无动于衷,当段小姐被孙悟空打死以后,玄奘才明白自己早已爱上段小姐,从而决定放下尘世之欲而立地成佛,段小姐的出现就是为了帮他了断心魔。段小姐说,“一万年太久了,爱我,现在。”仍然在与《大话西游》相呼应。作品关于无知大众的批判非常深刻,沙僧和八戒原本都是善良的人,因为被村民误解、杀害和含冤而变成燃烧着强烈复仇火焰的妖魔。驱魔师真正所降之魔乃是人的心魔。暴力强化了心魔之恶,也突出了乌合之众的残酷。作品通过黑色幽默手法揭示了现实人性的真实面目。周星驰的创作逐渐向传统回归,作品主题从大的走向上与《西游记》类似,仍然是合乎佛教教义和人性的自我救赎,但是它摒弃了佛教的天定轮回,转而凸显因果报应和自我选择。

2015年,由田晓鹏导演,由田晓鹏、刘虎、米粒、金冉和金成编剧的《西游记之大圣归来》在中国

上映,2016年在美国上映,号称全球首部西游题材3D动画电影,在法国戛纳创下中国动画电影海外最高销售纪录,总计斩获9.56亿票房。豆瓣评分8.3分。作品也属于一个西游衍生故事。相传唐僧在9世轮回之后才与孙悟空一起西天取经,这个作品讲述了唐僧在9世轮回之前,遇到被压在五指山下的孙悟空,之后发生的救助幼儿,打败怪兽的故事。孙悟空被压在五指山下之后,陷入颓废,在江流儿(后来的唐僧)的感染下,慢慢融化心结,战胜自我。孙悟空从原著中桀骜不驯的泼猴变成了保护幼小的英雄,实现了从猴性到人性的转换。与个别学者认为这是一部解构主义作品的认识不同,笔者认为作品基本传承了《西游记》的文化内涵,大圣归来,归来的是中国精神、中国风格和中国传统。

2016年,由星皓影业出品,由郑保瑞导演,由冉平、冉甲男和文宁编剧的《西游记之三打白骨精》3D电影在中国上映,2016年在美国上映,斩获12.01亿票房,豆瓣评分5.6分。这部作品虽然评分不高,但是我个人非常喜欢,觉得它的价值被低估了。作品在《西游记》“三打白骨精”这个片段的基础上进行扩充和丰富。原著中,唐僧肉眼凡胎无法看清白骨精的真面目,一味地责难孙悟空过于凶残。改编则指出,悟空看的是真相,而唐僧看的是心相,升华为现象与本质的哲学高度。孙悟空的暴力与唐僧的慈悲,是取经故事的核心冲突,就算是妖精唐僧也希望通过感化让其回归正道,这也是西天取经的使命和责任。唐僧在了解了白骨精被迫害的身世,以及想要永世为妖的执念后,为了避免其灰飞烟灭,宁愿牺牲自己的生命,帮助白骨精进入轮回。原著中,徒弟出于对佛祖的畏惧才服从唐僧,而在剧本中,三位徒弟被唐僧的慈悲和无畏深深震撼,对这位弱不禁风的人类产生了敬仰之情,真心实意地保护唐僧继续西行。唐僧的形象更加丰满,对佛法的理解和宣讲也更加令人信服。历史中的玄奘经历十几年风霜雪雨和人事劫难却始终初心不改,实为一位勇敢睿智的战士,改编也更接近历史真实。身世的叙述使得反派白骨精的形象也更加丰满。云海西国王这个形象可以追溯到《西游记》

比丘国那一段儿，剧本将其重组到这个故事里。<sup>[1]</sup>表面上爱戴百姓的国君，实际上是吃小孩的暴君，还将罪名嫁祸给白骨精，并试图利用孙悟空与白骨精的矛盾，伺机吃唐僧肉。改编令原作的二元矛盾变成多元冲突，增强了戏剧的观赏性。<sup>[2]</sup>妖吃坏人，而人却吃无辜弱小之人，批判了人性之恶，深化了原著主题。

中国当前的西游改编电影的题材内容主要集中在大闹天宫、三打白骨精和大战牛魔王这几个故事，大都包含成长与救赎主题，创作基本上分为两大类：一类是西游衍生创作，作品保留了《西游记》主要人物中的一位或者几位，在此基础上创作全新故事，以《大话西游》系列、《西游之降魔篇》和《西游记之大圣归来》为代表。将爱情元素引入取经故事几乎是西游衍生创作的一个共同点，但是一味地迎合市场，却弱化了剧本的史诗性。一类是在基本遵循原著情节的前提下，进行的细化、扩充和改编，以《铁扇公主》《大闹天宫》《金猴降妖》和《西游记之三打白骨精》为代表。

从创作类型上来说，一类是典型的后现代风格的解构主义创作，以《大话西游》系列、《西游之降魔篇》和《情癫大圣》为代表。解构主义作品是中国奇幻文学改编的一大特色，解构主义作品的成功有特定的时代背景原因，脱离具体的时代背景之后这种风格的作品能否再创辉煌很难确定。一类是在基本尊重原著精神的前提下进行的改编，以《铁扇公主》《大闹天宫》《金猴降妖》《西游记之大圣归来》和《西游记之三打白骨精》为代表。直到3D技术已经非常强大的今天，三部早期动画作品仍然获得了8.7分以上的好评，说明原著改编仍然具有极大的艺术魅力。而且这些作品随着时代的发

展，逐渐破除了男尊女卑、封建迷信和色情低俗等内容，更加符合时代精神。

在东方文化圈里，《西游记》早已广为流传，蒙古、朝鲜、日本、马来西亚、印尼、柬埔寨和越南等国都有译本存世。中国的四大名著中，唯有《西游记》的传播广泛，这也正是奇幻题材的恒久艺术魅力所在。时至今日，在大众传媒主导时代，电影不仅仅是一种娱乐消费、一种文化产业，同时更是意识形态的传达与塑造。20世纪40年代以后，美国的创意写作逐渐与国家意识形态建构发生了关系，创意写作参与了文化冷战、退伍老兵安置、女权运动、黑人权利运动以及担纲了美国梦文化理念的输出等。<sup>[3]</sup>未来的西游改编创意写作，要求作家和编剧以西游原故事为框架，以现代电影大片的风格特征为主导，按照电影视听语言的现代创作需要，进行情节改编、人物重构和场景新设，在电影美学上表达传统名著的内涵和神韵，逐渐抛开对好莱坞大片的简单模仿，谋求文化传播与商业市场平衡，逐渐形成一种具有中国特色的创意写作与剧本改编，为中国西游奇幻电影产业的发展摸索出一条原创的中国化道路。<sup>[2]</sup>

（本文系国家社会科学基金一般项目“香港文学与粤港澳大湾区文学互动关系研究”【项目号19BZW110】，国家社科基金重大项目“香港文艺资料期刊长编”【项目号19ZDA278】）的阶段性成果。）

[韩冷 广东省社会科学院]

[1] 王海林：《电影〈三打白骨精〉对原著主题的演绎——以唐僧形象之重塑为中心》，《大众文艺》2016年第13期。

[2] 张源：《解读〈西游记之孙悟空三打白骨精〉》，《电影文学》2016年第22期。

[3] 安晓东：《英语国家创意写作发展述略》，《西安建筑科技大学学报》2020年第3期。