

一种关注

从《卧虎藏龙》到《英雄》再到《狄仁杰之四大天王》，电影工业规模升级扩大带来的问题是

# 中国传统绘画与造像艺术如何转换为当代的视听表达？

杜庆春

◆ 我们拥有大量的以文本为载体的文化遗产，比如《山海经》表述了一个斑斓的“异世界”，但怎样把仙人和神兽的传奇故事有效地转化成当代语境下的视听表达？照本宣科地复制出“仙人”和“神兽”的形象是不够的，一砖一瓦、一草一木地呈现一个“不同于人间”的世界是更棘手的难题。这也是徐克导演在新片《狄仁杰之四大天王》暴露的短板。

电影《狄仁杰之四大天王》是徐克导演的“狄仁杰”系列的第三部，对于这个电影品牌，我是抱有期待的。从第一部《狄仁杰之通天帝国》起，徐克的意图是明确的，他想创造“中国古装007”的概念。经过《通天帝国》和《神都龙王》，这个系列初步定型，后续往哪个方向走？我好奇于这个悬念。

“狄仁杰”系列既然定位是“东方007”，遵循类型电影的惯性，自然是靠任务模型，一部接一部来塑造一个战无不胜的特工。在此基础上混搭“福尔摩斯”的概念，在任务模型里侧重罪案推理的剧情。作为奇观的“动作”会被突出，这好理解，徐克以“新武侠”确立导演声誉，何况，动作大片也更顺应电影市场逐利的驱动。《通天帝国》和《神都龙王》都是按照这个思路实践的。但徐克毕竟是徐克，他的主要精力不在于构建“007混搭福尔摩斯”这个叙事模型，而是集中在“古装动作”的类型片中开发新鲜的视觉奇观体验——诸如中国古代都市景观的开掘，想象一个和初唐升平世界平行的“地下王国”，让格斗动作摆脱冷兵器的限制，以及最重要的，借用“西域”或更广义的“异域”的名义，构建出一个奇幻世界。到了这部《四大天王》，徐克“无中生有”创造的异世界现出了清晰的轮廓。

“狄仁杰”系列、尤其《四大天王》所面临的挑战，一言以蔽之，是很多中国电影人背负的视听想象力的困境。电影的呈现需要一种“物质世界的复制感”。在CG时代之前，中国电影“视觉想象力”的体现，在李安导演的《卧虎藏龙》中，表现为对我们身处世界的诗意提炼，张艺谋导演的《英雄》则很大程度上依赖置景和大范围色块的运用。随着电影工业规模的升级和扩大，进入CG时代以后，中国电影人不得不面对万重山的挑战和压力，即，中国传统文化中的绘画和造像艺术能输出多少“视觉想象力”，并且这种视觉想象力能在现代娱乐工业产品中实现转换？这是一个有压迫感的问题。写意、抒情的文人画的美学体系，背离类型电影所追求的“对物质世界的再现”。宗教壁画和石窟的造像手法固然能提供角色造型的思路，但这类资源同样不足以构建出一个完整的、有坚实物质感的奇幻世界。我们还有大量的以文本为载体的文化遗产，比如《山海经》和《封神演义》，文本表述了一个斑斓的“异世界”，但怎样把仙人和神兽的传奇故事有效地转化成视听表达？仅仅照本宣科地复制出“仙人”和“神兽”的形象是不够的，一砖一瓦、一草一木地呈现一个“不同于人间”的世界才是最棘手。在并不富足的“视觉想象力”的历史财富中构建当代语境的“电影奇观”，这是中国电影人不得不正面强攻的使命。

在《通天帝国》里，徐克在“武后弄权”的戏剧背景下，尝试做出一些有针对性的思考。而这种思考在其后的两部电影里逐步稀释，到了《四大天王》，基本放弃了戏剧、人物和主题层面的发力，想做一部彻头彻尾的奇观电影。于是我们看到，各种怪力乱神的视觉元素加入到了一个以中国古典建筑为主体的世界里，最大的困境也在于此，从中国龙到怪兽类型的白狼，以及源自日本视觉美学的东方魔怪，这些支配了剧情的“活物”并不能和中国古典建筑群落背景形成一个完整、统一世界，两者是不兼容的，尤其进入实景的山川风貌后，两者不可融合的矛盾更突出了。会出现这种视觉元素之间的相斥，核心症结在于创作者在发挥视觉想象力的同时，无法构建与之相匹配的哲学观和世界

那么，就要说回“心魔”的主题。

电影创作进入CG时代之前，中国电影“视觉想象力”的体现，在李安导演的《卧虎藏龙》(下右图)中，表现为对我们身处世界的诗意提炼，张艺谋导演的《英雄》(下左图)则很大程度上依赖置景和大范围色块的运用。徐克导演以“狄仁杰”为主角的三部曲——《通天帝国》《神都龙王》和《四大天王》(右图)，试图创造以盛唐为背景的中国式魔幻奇观，遗憾的是，他在发挥视觉想象力的同时，无法构建与之相匹配的哲学观和世界。



情关西游

在取经人的故事里，出现了许多耐人寻味的女性形象——

## “西游”女子图鉴

张怡微

以往我们讨论《西游记》中的女性议题，大多聚焦于“食色”。但妖怪变身女性诱惑取经人，妖怪本来是不是女性却很难说，孙悟空也曾变成女性。作为幻象的女性（女妖）是否应该被当做真正的女性主体来讨论？似乎还有待商榷。但“西游故事”中仍有许多女性形象存在。

### 七仙女和七个蜘蛛精的渊源

《西游记》中最早出现的女性形象，是第五回“乱蟠桃大圣偷丹 反天宫诸神捉怪”中的七仙女。这一回目中，王母娘娘设宴，要做蟠桃盛会，于是红衣仙女、青衣仙女、素衣仙女、皂衣仙女、紫衣仙女、黄衣仙女、绿衣仙女各顶花篮，去找管理蟠桃园的

孙悟空开园摘桃。孙悟空问王母娘娘都请了谁，听说自己没有受邀，对七仙女使出了“定身法”，令其“睁眼睁开白着眼，都站在桃树之下”。

在中国仙道传统中，“仙”由人变化而成，与人类关系暧昧。七仙女中最有名的莫过于“紫衣仙女”。七仙女与董永的故事，令“仙女尘夫”成为了中国民间故事中传播最广泛的男性凝视范本，大家都喜欢偷看仙女沐浴，又为她们对人间的高别忧而感伤。

央视版的电视剧《西游记》中，为七仙女增添了尘世妇人的裙裾。

“黄衣仙女小声嘀咕：‘什么齐天大圣，原来是个毛猴啊！’某仙女道：‘小小的齐天大圣，还想赴什么蟠桃盛会！’”

《西游记》中再次同时出现七位美女，要到第七十二回“盘丝洞七情迷本 濯垢泉八戒忘形”，七个蜘蛛精“似嫦娥临下界，仙子落凡尘”，但她不是仙女，是出身道门的妖精。学者李天飞明确指出了“《西游记》里的七个蜘蛛精洗澡，明显是借用了董永偷窥七仙女洗澡的情节。”衣服被抢夺的桥段也被还原得很生动。《西游记》中写到蜘蛛精所占“濯垢泉”，正是从七仙女那里抢来的。可见衣服与“七仙女”的关系还挺密切的。在余国藩所译《西游记》中，“红衣仙女”被翻译成“Red Gown (红袍子)”，而不是“fairy (仙女)”，很有意思。有趣的是，纵七十二回到七十三回，作者就是没有写七个蜘蛛精衣服的颜色，特意模糊处理。

### 作为神仙工会首 领的王母娘娘

七仙女女偶足一周天解脱醒来，回王母娘娘告状。王母又去找玉帝告状。王母娘娘负责举办这个蟠桃会，庆贺的是“长生不老”的象征。

童年孙悟空走出花果山，为的就是长生不老。被须菩提赶走时，自以为在人间已经学到了“一个无生无死之体”（第三回），一直到三百四十二岁寿终正寝，他都不知道自己其实并没有学到。去地府勾销生死簿只是求

不能死，直到管理蟠桃园偷吃了桃子，又偷吃了金丹，孙悟空以服食求得长生的过程已经完成。但他因偷窃而得道，是小人的行径。孙悟空乱蟠桃，乱的是秩序，“无禄人员”不受邀参会，不能和有禄人员一样等级的食物，这是食物的阶级划分，孙悟空把这一切打乱了。

王母娘娘在筹办蟠桃会失败后，在小说第七回又召集了“安天大会”，安排仙女跳舞，并拿出了私藏的礼物。安天大会由玉帝设宴，如来命名，安即定也，从此定而不乱。

安天大会的召开开了不少篇幅，到场的神仙都带来了礼物，以表“奉谢”，慰劳佛祖镇压义举。天庭的“有”与悟空的“饿”在此构成一对映照。因为踏上取经之路以后，孙悟空倒是不大表现出贪婪的食欲。唯有唐僧和猪八戒经常饥饿，一饿就要化斋，化斋就会惹来妖怪。可见食欲连接着“齐天”之欲，也是心魔的写照。王母则是筹措拯救人欲望（长生）奉谢品的召集人，登记养生食物赠礼名录。

### 取经人的“仙女教母”，南海观音

中国的“观音”信仰非常复杂，形象多有变动。就《大唐西域记》、《慈恩传》上的记载来看，观音应属男身。而在《西游记》中，观音菩萨则是女身，更多承担着拔擢教化、指点迷津的功用。从第六回举荐二郎神捉拿孙悟空开始，观音就奉旨组建取经团队，不疾不徐安排取经人上路，又解救西行之难，好像一切都胸有成竹。第十四回“心猿归正 六贼无踪”中，观音化身老母，指点迷津，可见百回本中，观音形象的投射是“慈母”。但又与《西游记》中其他母亲形象不同。提及传统母亲形象，比如金角银角大王请千妈九尾狐狸吃唐僧肉、刘伯钦听母亲之命招待唐僧，都带有孝顺的意思。

南海观音“张罗”取经大事的明里暗里，她的拔擢眼光、监督责任心和救援实力不容小觑。这不是一直都存在于“西游故事”脉络中的观音形象设计。《取经诗话》中为取经人解

难的就不是观音，而是大梵天王。《西游记》中的观音不仅释厄救难，还有“起死回生”的医者能力，甘露水似有令生命重生之功效，但佛家不种植长生之物。

“西游故事”中的观音具有浓重的“教母”色彩。可以说是中国古代“女仙指路”叙事的承衍。

### 女儿国王出挑的不仅是容貌，更重要的是气度

除了神仙佛祖，《西游记》中所刻画凡人性中最令人难以忘怀的是女儿国王。“女儿国”的故事在宋人的《大唐三藏取经诗话》和元人杨景贤的《西游记杂剧》中就出现了，《取经诗话》里文殊与普贤菩萨幻化为女王与女众，目的在于试禅心，杂剧的情节就是女王逼婚了。《西游记》把《取经诗话》“试禅心”的主题转移到二十三回，并把杂剧中的“逼配”修正为“招赘”，使之更有人情味。女儿国“虽是妇女之邦，那套典不亚中华之盛……笙歌音美，弦管声谐。一片欢情冲碧汉，无边喜气出灵台。三檐罗盖摇天宇，五色旌旗映御阶”。强调的不是奇异，而是礼仪。不是女人的容貌，而是国力的气象。

《西游记》中的女王并不算引唐僧，她主要是靠劝说。“人过一生，不过两世。便只住此中，为我作个国王。”之后的版本中强调“女帝真情，圣僧假意”，真情在哪里呢？一方面是以身相许，一方面是让出王位，二者唐僧都没有兴趣。女王“遂取夜明珠五颗、白马一匹，赠与和尚前去使用”。十分遗憾但还送礼物。

如果说小说中“女妖”的形象充满了强烈的情感欲望，女王也有，但女王并没有如杂剧中色诱不成就逼配的粗蛮，她热情招待唐僧师徒，准备素餐，又送碎金散银，令“满城中都添添净水，炉降真香”。做到如此以对方为本，慷慨周到，算是女性王者形象塑造的有范有例。

(作者为青年作家)

