

情关西游

大话的《悟空传》，正写的《西游记》
这个被不断改编的文本里，有多少我们错过的“言外之意”

孙悟空打破了吃桃的潜规则

张怡微

七月中,电影《悟空传》上映,同名小说是早期网络文学的代表作,文如其名,《悟空传》直接来源于《西游记》,是在电影《大话西游》掀起的解构风潮中,对《西游记》的一次大胆任性的改写。电影《悟空传》和电影《西游伏妖篇》之间,相隔不到半年。《西游记》长期处在改编现场,大型影视改编作品之间的时间差很短。越来越花哨奇观的改编,并不见得让取经故事更复杂。反倒是回到原作,回到一切“大话”的源头,我们会发现这个“老幼皆知”的文本里,有太多被错过的“言外之意”。《西游记》作为和《红楼梦》分享了类似地位的中国古典小说代表作品,对它的精读,从来不会是多余的。

——编者的话

李卓吾于世本《西游记》第五回“乱蟠桃大圣偷丹 反天宫诸神捉怪”一节,玉皇大帝给孙悟空看管蟠桃园的执行时评点道:“着他管蟠桃园,分明使猫管鱼,和尚守妇人”。可见李卓吾和孙悟空对玉帝的看法是一致的。

李评前半句说的是食欲,后半句话说的是人欲。熟悉《西游记》故事的读者知道,这两种欲望,其实孙悟空都不算有。踏上取经之路之后,孙悟空很少肚饿,最爱肚子饿的是唐僧和猪八戒,他们一肚子饿,就会惹来妖怪。另一方面,孙悟空火眼金睛最重要的辨别力就指向女妖,他不仅从不觊觎美色,还因为女妖和唐僧大吵,吃尽苦头。

唯有在大闹天宫时期,孙悟空爱吃仙果又爱喝酒。奇怪的是,孙悟空明明吃了很多桃,第五回的回目中却仅以“乱”会代指,文中特意提及“搅乱蟠桃会”一句。顽猴把“九转金丹”当“炒豆”吃,判的也不是“暴殄天物”之“乱”,而是“偷盗”。“扰乱”是行为的效应,意指秩序受到了破坏。偷盗则是对他人之物的主权的侵占。是这两件事最终令孙悟空惹下滔天之祸,他粗暴地揭去了附着于食物背后的权力、秩序的谜语。

“蟠桃会”很有意思,从社会学意义上

来讨论,是孙悟空把吃桃的潜规则打破了,他的“齐天”之欲首先表现为“我要和你们吃一样的东西”。这背后的意涵有两重。

首先是饮食与暴力。

美国学者玛格丽特·维萨在她的《饮食行为学——文明举止的起源、发展与含义》一书中写到了饮食文明与其背后潜藏的暴力的关系。她说,“在我们头脑中某个隐秘的地方,或许隐藏着同类相食的念头——人类有可能变成食物,并且互相吃掉对方。当某个生命体试图吃掉另一个生命体时,暴力就成为了一种必要手段。……暴力是能吃到食物的先决条件;而餐桌礼仪的主要任务之一,就是抑制暴力。”

孙悟空在大闹天宫时期对于食物的狂热嗜好,并不是在追求“变得神圣”,相反是要打破神圣,这种行为的结果导致暴力的产生——齐天大圣单挑天兵天将。蟠桃会遮盖了暴力争食的历史,大家都那么厉害,坐在一起分享食物,势必经过了一番漫长和复杂的调停。但孙悟空作为一个外来者,将调停的平衡打破了,引发了不安。故而,在平定孙悟空之后,天庭又举办了“安天大会”。

另一方面,所谓的“胜会”之礼,还有瓜分正果之后,其他人所难免遇到的匮乏之感。《西游记》第九十三回,五圣走到舍卫

国的孤独园寺,寺中僧人摆上斋供,八戒饿的不行,“馒头、素食、粉汤,一搅直下”。方丈们分成两部分,有知识的看三藏威仪,好要子的都看八戒吃饭。这个时候沙僧捏了八戒一把,说“斯文!”八戒回答:“斯文斯文,肚里空空。”餐桌礼仪不仅包括要理解、品评食物的斯文,还包括维护餐会秩序之斯文。猪八戒是在王母娘娘的蟠桃会上,喝多了才调戏嫦娥。卷帘大将也是在蟠桃会上失手打碎了琉璃盏就被玉帝贬下界来,受到重罚。

清代神魔小说《女仙外史》第一回也有一场蟠桃会,与西游故事密切相关。“蟠桃每人一颗,上帝、三清、佛祖各两颗,唯释迦如是三”,这就分出了各自的位序。吃桃的氛围很融洽,观音菩萨身边的善财童子也得到一片。观音菩萨有“金、紧、禁”三个箍儿,紧箍儿是孙悟空最讨厌的东西,金箍儿则授予要吃唐僧肉的红孩儿,变成五个箍儿,一个套在他头顶上,两个套在他左右手上,两个套在他左右脚上。这件事到了《女仙外史》中,导致善财童子没法伸出双手来取桃子。南海大士网开一面,让善财两手分开,接去桃子,吃完再使之合拢。

最后,多一颗桃子,王母娘娘要送即将下凡的嫦娥。此时已是斗战胜佛的孙悟空吃

味,揶揄“谁谓仙家无情?以我看来,比凡人还胜。请看王母剩下蟠桃,独与嫦娥,若说不是有情,因何不多送我一颗?”老君说:“前次蟠桃会,他一人偷食许多,今止一个,岂能遂意?怪不得他要争了。”在清代,孙悟空终于有了自己合法的桃子份额。

《西游记》中,作为食物的蟠桃,除了有象征之外,还有一个功能就是纪年。《西游记》第二回,孙悟空与须菩提对话,须菩提问他在洞中多少时。悟空道:“……常去山后打柴,见一山好桃树,我在那里吃了七次饱桃矣。”须菩提说:“那山唤名烂桃山,你既吃七次,想是七年了。”烂桃山成熟的自然时间和天庭蟠桃的成熟时间拉开了两个不同的时空,后来鲁迅在《故事新编》中“约摸有烙十张饼的工夫”;“约摸有烙三百五十张饼的工夫”;“约摸有烙一百零三四张饼的工夫”是相似的书写策略。

从吃“七次饱桃”,到如猫守鱼一般看守蟠桃园,再到因桃获罪……孙悟空直到取经路上变成小虫吃桃才算真可爱,他俅嘴道:“不好吃,不好吃!”好坏是比出来的,难怪八戒冷笑,“还不知他是会吃桃子的积年哩!”

(作者为青年作家)



从齐天大圣到孙行者,美猴王的命运波折始于蟠桃会。在社会学的意义上,蟠桃会遮盖了暴力争食的历史,大家都那么厉害,坐在一起分享食物,势必经过漫长和复杂的调停。但孙悟空作为外来者,将调停的平衡打破了,引发了不安。他的“齐天”之欲表现为“我要和你们吃一样的东西”。图为以《西游记》为底本的电影《大圣归来》剧照。资料图片

经典重读

萧伯纳会过时吗？也许是的

今天，我们仍然能在《凡人与超人》中阅尽人间热闹，
然而这部剧作的时代痕迹和局限都是明显的

向丁丁

初夏微凉的周末，我在窄街小巷之间的黄浦剧场看了一场 NT Live《凡人与超人》，这是英国国家剧院在伦敦利德尔顿剧场演出的版本。倘若想到这部剧写就于 114 年前，距离上一次公演相隔 34 年，而剧作家曾在 84 年前访问过离黄浦剧场五公里之遥的福开森路（现在的武康路），那么观看本身竟带着些考古的趣味。剧中可曾展示上世纪初凡人的琐碎，无限时间里超人的猛力？又是否真如萧伯纳的副标题所言，是一出舞台的“喜剧与哲学”？又是何为，在漫长的 34 年中，它一直束之高阁，未得复演？

故事发生在绅士阶层之间。漂亮姑娘安的父亲留下遗嘱，令小友杰克与老友蓝斯登作为监护人，共同监护未婚的女儿。杰克虽毫不讳言自己有钱有闲的身份，但醉心于社会变革，与刻板保守的蓝斯登格格不入。安擅长假托他人意志行使自己心愿，而杰克正是她为自己选中的良婿。关于爱情和婚姻，杰克自有一套古怪理论，认定女子代表大自然繁殖不息的生命之力，她们以爱情的幻觉收服男子，令男子套上枷锁，成为心甘情愿的奴隶，失却一切自由意志。断然不肯恋爱

结婚的杰克在安的追求之下惊慌逃至西班牙山林草莽之间，在奇异的土地上做了荒唐一梦，化身地狱中的唐璜，与大魔鬼路西弗等来了一场奇怪的哲学辩论。回到现实，安和众朋友追至西班牙，最终收服了杰克，他并未开口求婚，却自认必得娶安不可。

演员功力深厚，于是三小时的戏不嫌长。尤其是 1905 年萧伯纳亲自执导时未敢演出的唐璜哲学论辩一幕，此番演来极尽夸张与反讽，巧妙地镀上了喜剧光芒。然而对于当代观众，戏中凡人的热闹大大超过了超人的热望。英国国家剧院对原著的忠实，由此省却的贴近当代经验的改编，在某种程度上造成了观看的隔膜。倘若说超人是杰克，他所主张的社会变革似乎停留于他对未婚先孕的朋友的帮助，停留于他对所雇用的司机小伙儿的赞赏打趣儿，而他的全部出发点仍是一个有钱有闲青年兴之所至的温和改良。及至最后他惴惴然落入婚姻的窠臼，超人杰克·特纳的故事就轻巧地变成了又一个凡人杰克·厄内斯特特以的故事。倘若说超人是安，她的确显示了以自己意志操纵全局、尤其将各色男子编为近卫纵队的过人之功，在

某一些时刻，甚至诱惑着当代的观者将她当作女权的先驱。可是一切迷人诡计的背后目的不过是嫁给同阶层中“财富太多，几乎不利于优美生活”的男子，婚姻是撇除了爱情动机的务实策略，她高明的心计缩影了所有她那聪明小姐的智慧，她迷人的任性来自有闲娇憨小姐的瞬息万变。

令人快乐的是凡人的热闹。尽管剧作家把它称为哲学，这部上世纪初的作品只是局限于（或者也不妨说愉悦地呈现为）一部规矩的客厅喜剧。它符合那个年代风俗喜剧的所有格局：安全的布尔乔亚审美，优雅男女之间诡计暗行的恋爱波折，女子略略高于男子的聪明仗俩，误会重重的戏剧反讽，皆大欢喜的婚姻花环。它甚至符合风俗喜剧的许多细节设定：比主人更聪明的仆从，与年轻人作对的固执长辈，被误拆的信件，暗中助力的情敌。

这一切从莎士比亚《无事生非》《爱的徒劳》时起便娱乐着环形剧场里或站或坐的观众——它们化成无聊的眼泪和过多的大笑，潜进 18 世纪的《情敌》和《太太学堂》；它们在 19 世纪初期近乎消失，却又被

王尔德复兴；它们在萧伯纳手里延续，直至今日仍有无穷的变种——想想所有关于婚姻爱情的情景喜剧肥皂剧。

《凡人与超人》的“笑果”来自机智幽默的谈话，来自对社会常规的小小破坏，来自主角蒙在鼓里却被牵线木偶般引往终点的反讽。与几乎所有喜剧一样，《凡人与超人》的结局在于结成良缘，或者以隐喻的意义而言，这是跨过苦寒的暖春。然而，它的时代痕迹和局限都是明显的。把男子比喻为雄蜂的“生命力”理论很难给当代的观众以智识上的启迪，它背后的“超人”哲学亦很难不着痕迹地融入原本相当传统的有闲客厅里去。

这一版的导演解释自己复兴此剧的初衷：他认为这部戏会告诉当代的观众如何去爱。这话听来有些过分省力而显得可疑。我们真的需要以漂亮狡猾的手段操纵爱人的意志么？需要以过人的意念凌驾于自然规则的超人吗？这个文本之于当下的意义，也许是在一出细节完美的旧戏剧里，想一想这百年以来已经由惊悚变成寻常的一切。

(作者为复旦大学外文学院青年教师)

辣评好莱坞

电影《异形：契约》就像一枚被冷藏的胚胎

杜庆春

电影《异形：契约》（以下简称《契约》）的开篇，将要成为主角的一个仿生人和他的创造者同处在一个极为简练的空间中，作为创造者的“人”和他的创造物之间的关系，构成这个封闭空间里的戏剧主题。

这个开场预设了之后整部影片展开的阐释。然而导演雷德利·斯科特在这部作品中流露了一种情感上的紧迫感，他希望能够接近终极的告白，结果却是这部作品又一次陷入延宕之中，在快速简练的剧情推动中，最终题旨的呈现仍没有明确的眼目。《契约》成了一个阶段的过渡，观众不得不把期待延续到这个系列的下一部作品中。于是，这部电影的情节设计超越了主题的酝酿，也超越了对一个奇观世界的建构需求。为了应付“承上启下”的剧情需要，《普罗米修斯》没有给当年最初的那部《异形》一个明确交代，现在，导演在《契约》中再一次延迟了核心的思考，使得整部电影就像故事里那枚被冷藏的异形胚胎，危机在酝酿中，我们却不知它什么时候、以什么样的方式彻底爆发。

把《异形》《普罗米修斯》和《契约》这几部电影关联起来,我们不难意识到,导演斯科特构想的这出太空歌剧,指向人类和人工智能的困境。这是一个创造者和创造物之间的终极命题,创造物终将反噬创造者,在故事里,外星系的“巨人族工程师”创造了人类,人类创造了仿生人,最终,仿生人超越人类并且背叛了人类,仿生人甚至越过人类、向“工程师”复仇。在这条创造和被创造的链条上,仿生人和人类有着相似的命运轨迹,创造物都在挑战“不可抵抗”的创造者,在对抗和反叛中寻找自我革新的目标。

在《契约》中,只有生存本能的异形,以及被剥夺了感受能力的所谓“升级换代版”仿生人沃尔特,共同构成悲伤的隐喻:无论人类还是循环链上高一等级的“工程师”,创造者总在诉求能力上超越自我、而精神上绝对忠诚的创造物,人工智能和孩子是殊途同归的,遥远星球上的黑暗洞穴本质上是一个子宫。在世俗日常中,有朋友在闲聊时说起,父母对孩子的爱是无私的。我说,那是因为孩子暂时还是无条件地依附于父母。人类面对人工智能呢?何尝不是这样。异形不再依附人类的文明体,它们的能力超越了人类,并且蔑视人类。在孤独星球上进行异形生物实验的仿生人大卫,毫无疑问地挑衅了人类和更高等级的创造者,而“高人一等”的异形更是能轻易地屠戮人类,也就是说,创造物完全地凌驾了创造者——这就触及“人”作为主体思考的根本困境。

然而这个层面的思考没能在《契约》这部影片中达成。《契约》用了大量篇幅构建人类群体内部的关系——发生在人与人之间的恐惧、背叛、疏远、渴望……这些矛盾且哀婉的情感。人际的情感世界对应不了异形来袭的集体恐惧,只能对应着人类实现太空殖民后的“旅途”,这仍然是“人间”的故事,异形的存在和出现是旅程中的意外,人和异形的戏剧从没有机会正面展开。在这个意义上,人类面对未来的“无措”,以及未来到来时,文明演进造成的密闭局面下的“对抗”,都是《契约》中来不及被探究的主题。截至目前的三部由斯科特导演的“异形”题材电影中,既没有正面强攻“工程师”和人的契约,也没有明确人和仿生人、仿生人和异形、人和异形这些创造者和创造物两两之间的“契约”。于是,我们还是在“自我”的世界里生产影像。

在暗黑的洞穴里,大卫朗诵了雪莱的那首《奥兹曼迪亚斯》:“看我的盖世功绩,天神也无法比拟!”当大卫以沃尔特的身份登上飞船,在太空的寂静中,他放了一支《众神的黄昏》:“众神之末日,烈火焚烧英灵殿。”这两个段落或许是明确的示意:在告别古典的时刻,人类驶向未来,而“异形”是驶向未来旅程中的古典命题。

(作者为北京电影学院教授)