

doi:10.3969/j.issn.1674-117X.2020.03.013

论当代电影“文学性”之必要 ——以周星驰“西游”电影为例

王柯入¹, 韦 强²

(1. 湖南工业大学 马克思主义学院, 湖南 株洲 412007; 2. 湖南工业大学 文学与新闻传播学院, 湖南 株洲 412007)

摘 要: 随着3D等电影科技的普及,当代电影愈加重视特技和视觉特效,而对“文学性”的观照越来越少。以周星驰“西游”电影对比其他“西游”题材作品,可以发现,周星驰“西游”电影的成功离不开其对“文学性”的追求,“文学性”在当代电影中,仍然具有不容忽视的意义。周星驰“西游”电影的“文学性”,主要体现在高超的语言艺术与精巧的情节构建上,这两个因素使得周星驰“西游”电影在故事性、喜剧性上达到了同类题材电影难以企及的高度,这也是其票房成功的基础所在。

关键词: 当代电影; 文学性; 周星驰; “西游”电影; 语言; 情节

中图分类号: I0

文献标志码: A

文章编号: 1674-117X(2020)03-0096-07

引用格式: 王柯入, 韦 强. 论当代电影“文学性”之必要: 以周星驰“西游”电影为例 [J]. 湖南工业大学学报(社会科学版), 2020, 25(3): 96-102.

On the Necessity of “Literariness” of Contemporary Films: Taking Zhou Xingchi’s “A Chinese Odyssey” Series as an Example

WANG Keru¹, WEI Qiang²

(1. College of Marxism, Hunan University of Technology, Zhuzhou Hunan 412007, China;

2. College of Literature and Journalism, Hunan University of Technology, Zhuzhou Hunan 412007, China)

Abstract: With the popularization of 3D and other film technologies, contemporary films pay more and more their attention on special and visual effects, but less on the “literariness” of films. However, comparing A Chinese Odyssey series produced by Director Zhou Xingchi with other works of the same theme, it is obvious that the success of “A Chinese Odyssey” series cannot stand alone without its pursuit of “literariness”. “Literariness” of a film definitely continues to enjoy its indispensability in contemporary film environment. The “literariness” of A Chinese Odyssey series is mainly reflected in the excellent language art and elaborate plot construction. It is these two factors that make “A Chinese Odyssey” series a high-quality story and comedy, which is the foundation of its box office myth.

Keywords: contemporary film; literariness; Zhou Xingchi; “A Chinese Odyssey” series; language; plot

收稿日期: 2020-02-21

基金项目: 湖南省社科基金项目“以湖南广电为依托的马栏山文化创意产业集聚区构建研究”(17JD26)

作者简介: 王柯入(1990—), 女, 湖南株洲人, 湖南工业大学教师, 硕士, 研究方向为社会主义当代文化;

韦 强(1986—), 男, 河北邯郸人, 湖南工业大学讲师, 博士, 研究方向为戏剧影视文学。

电影与“文学性”的关系,曾是学界与电影界论争的热点。有人认为“文学性”是电影的主导,也有人认为“文学性”对于电影并不重要。在当代,电影越来越重视科技的运用,因此越来越多的人认为电影的“文学性”不再重要。然而,通过对周星驰“西游”系列电影的分析可以发现,“文学性”之于当代电影仍然具有不容忽视的意义。

一 关于电影与“文学性”关系的论争

早在20世纪80年代,中国电影界就针对电影的“文学性”问题进行过热烈的讨论。有的讨论者认为,“文学性”之于电影,拥有主导地位。著名导演张骏祥是这种观点的代表人物,他指出:“戏剧和电影,是艺术……又是文学:戏剧文学和电影文学。”^[1]他认为电影应该“更多地重视影片的文学价值”^[1]。当时,持有类似观点者不在少数,张成珊《电影的文学性与特性》也指出:“电影是文学艺术的一种样式,它也应该遵循文学艺术总的规律,也就是说它应当具有文学价值。”^[1]他们都认为,“文学性”才是电影安身立命的根本。这种电影“文学至上”的观点虽然传统,但是影响力一直持续到21世纪。姜珉《论我国电影作品的文学性》说:“文学是电影的母体,足够的文学精神和品格是评价一部电影的重要标准。”^[2]马兰萍则表达了对电影技术压制文学性的担忧:“在经济利益的追逐下,很多电影的文学性被抹杀,取而代之的是冷冰冰的技术……过多的重视技术必然导致电影作品在思想上的缺乏,对观众的审美观造成误导。”^[3]夏曼丽《解构与重塑:电影艺术文学性研究》是近些年提倡电影“文学性”的代表:“电影艺术中文学性的存在是电影成为艺术的基点。”“当电影艺术文学性的消解成为趋势,电影艺术也将丧失其艺术的本质。”^[4]可见进入21世纪之后,“文学性”之于电影具有重要意义的观点,仍然具有不容小觑的影响力。

与“文学至上”观点针锋相对的是,一部分电影研究者和电影行业人士主张要突出电影的独立地位,使电影摆脱文学的主导。王忠全《“电影作为文学”异议》认为:“把电影归结为文学,置两种不同艺术的质的规定性于不顾——不能不说是艺术历史本身的一个谬误。”^[1]陈墨《雾

失楼台:电影的文学性与人文维度》更是旗帜鲜明地指出:“电影作为一种独立的艺术形式,没有任何理由将电影当成文学或其他艺术的附庸。”^[5]朱玛《论电影与电影文学的几个问题》虽然认为电影不能完全忽视文学性,但还是指出,“电影主要运用画面和声响,那怎么能说‘电影就是文学’呢?”朱玛援引郑雪来的观点,认为文学性和戏剧性、绘画性、音乐性一样,都只是构成电影的一部分,文学性在电影中“比重有限,而且一经进入电影,这种‘文学性’也是经电影的肠胃消化过的,又发生了相当的,甚至是质的变化”^[6]。这一派的观点,虽然并非完全否定电影的“文学性”,但很明显,其试图弱化“文学性”之于电影的意义,主张尽量剥离“文学性”与电影的关系。

“文学性”与电影关系之争,持续20余年,始终未有明朗的结果,这主要是因为论争双方对争论的焦点——“文学性”的内涵理解各有不同,有的人把电影“文学性”理解为电影文学,有的人理解为电影剧本,有的人理解为电影语言,这就导致争论者貌似讨论的是同一个问题,然而实际上只是自说自话。如此一来,自然难有统一结论。所以,首先还是应当明确电影“文学性”的内涵。笔者以为,电影固然不能与文学相等,但如果讨论电影的“文学性”,那么就可以把电影视为一部“小说”。一部优秀小说的核心要素无疑是精彩美妙的语言、引人入胜的情节,那么以此来审视电影的“文学性”,语言、情节就是其核心要素;所以电影“文学性”的内涵,其实就体现在其电影语言上拥有文学感和艺术感、情节上拥有故事性和逻辑性上面。一部电影如果能够在语言、情节两个方面具备优秀的水平,那就意味着这部电影具有良好的“文学性”,而这对电影本身的质量也是一种提升和保证。所以,笔者认为,无论电影的科技、视效发展到什么程度,“文学性”依然是构成电影的核心要素。近些年,影坛大兴“西游”热,“西游”题材的电影层出不穷,而其中最为成功的当属周星驰的“西游”电影。周星驰的“西游”电影,较之其他“西游”电影,最大的优长之处就在于“文学性”。以周氏“西游”的文学性聚焦,恰恰可以证明,即便在科技、视效大行其道的当代,“文学性”之于电影仍有不容忽视之意义。

二 周星驰“西游”电影的语言艺术

从1994年的《大话西游》，到2017年的《西游·伏妖篇》，从主演到导演，再到监制，周星驰对于“西游”题材的热情持续了20余年。而近些年，又恰逢“西游热”，“西游”题材的电影层出不穷。除了周氏的“西游”电影外，2014年至今，有郑保瑞执导的《西游记之大闹天宫》《西游记之三打白骨精》和田晓鹏执导的动画电影《大圣归来》、刘镇伟执导的《大话西游3》等一系列“西游”电影上映。在这股“西游”电影热潮中，周星驰主导的两部“西游”电影《降魔篇》《伏妖篇》都能脱颖而出，获得佳绩。《降魔篇》2013年以12.4亿元的票房当选年度票房冠军，《伏妖篇》票房更是高达16.6亿元。与此同时，其他“西游”题材电影则黯然失色，《西游记之大闹天宫》票房为10.4亿元，《大话西游3》更是只有惨淡3.6亿元，即便是2015年以黑马姿态一鸣惊人的《大圣归来》，也仅收获9.5亿元的票房。

周星驰“西游”电影能够成功，往往被归结于周星驰本人的影响力和号召力，然而事实上，其他“西游”电影虽然成绩不佳，但风格也是各有专长。《大闹天宫》《三打白骨精》大牌云集，而且拥有酷炫的特效和武打设计；《大话西游3》拥有“大话西游”的金字招牌；《大圣归来》的动画效果有口皆碑。所以说，仅凭“周星驰”这三个字，其电影就能从众多“西游”题材电影中胜出，是不可能的。周星驰的“西游”电影能够获得佳绩，主要还是因为其影片质量极高，其画面的视觉、情节的喜剧感之呈现都属上乘。最为重要的是，如果将周氏“西游”电影对比其他同题材作品，就不难发现，周氏作品有一个显著特色为其他作品所不具备，那就是其具有较强的文学性。周星驰的电影一向给人以夸张搞怪的“闹剧”印象，绝少有人将周氏电影与“文学性”联系起来。然而实际情况是，周氏电影虽并不以“文学性”为主要特色，但“文学性”却从来都是周氏电影吸引观众的重要原因。最简单的例子，周星驰的电影诞生了大量经典台词，而在其古装电影之中，台词语言的运用尤其出彩。周氏古装剧中的经典台词，形式上具有对仗、排比、押韵等古文文风，其内容则充满解构、滑稽、反讽的意味，因此其

台词兼具古典文采与现代内涵。所以，周星驰电影中的“文学性”，其实一直是被低估的。而“西游”电影作为其古装电影的一个分支，“文学性”一向充满亮点，《大话西游》中“爱你一万年”的经典台词至今流传不衰，周星驰亲自执导的两部“西游”电影，“文学性”也是促成其优于其他“西游”电影的重要因素。本文所论析的“文学性”，主要分为语言和情节两个要素，这两个要素构成了“文学性”的基本内涵。而周氏“西游”在“文学性”上的专长，也主要体现在这两个方面。

语言是文学的生命，文学就是语言的艺术，没有精彩的语言就不会有优秀的文学作品。以此类推，电影“文学性”的命脉也在语言。周氏“西游”电影在“文学性”上优于其他“西游”电影，首先就体现在语言方面。“大话西游”之所以被奉为经典，高超的语言艺术是其重要原因之一。《大话西游》中的经典台词层出不穷，除了“曾经有一份真诚的爱情摆在我面前”“我的意中人是一个盖世英雄”这两句公认的传世经典，包括“爱一个人需要理由吗？”“原来那个女孩子在我心里留下了一滴眼泪，我完全可以感受到当时她是多么的伤心”等台词也是共鸣性极强，甚至成为流行语。“大话西游”不仅颠覆了“西游”故事原有的呈现方式，其对于传统华语电影语言体系也是一次革新。它构建了一套自成一派的语言体系，正是这种独树一帜的语言体系，使得《大话西游》体现出极强的“文学性”。特别需要注意的一点，在现代文学的语境之下，并非语言具有一定程度的文言色彩，就等于具有很高的“文学性”。“西游”作为脱胎于古典名著的电影，能够使用一定的文言台词，自然会提升作品的文学品格，同时也让电影语言与题材更为契合。这一点，《西游记之大闹天宫》做得最好，其中不少独白和台词都具有文言色彩，显得颇为典雅。但是，这种语言表达，只能算是一种“规矩”，却无法构成亮点。因为这种文言的表达，是一种程序性、陈规性的设计，是对传统语言模式进行的套用，它本身虽然比那些随意化、口语化甚至口水化的台词显示出更高的文学水准和文化修养，但它更像是一篇规规矩矩的“公文”，文笔上非常标准，甚至无懈可击，但是如果以文学视角观照，却缺乏个性、灵性与特性。因此，仅仅使用文言句式对语言进行铺陈，

并不能体现太高的“文学性”。通过《大话西游》，我们不难发现，具有高“文学性”的语言体系，往往具有四个特点。第一，语言具有哲理性。例如至尊宝与刘镇伟饰演的强盗“爱一个人需要理由吗？”的对话，两个人连续问多个“需要吗？”强调了這個看似普通却蕴含一定哲理的问题。而对于这个问题的答案，不同的人有不同的思考，因此这句发人思考、具有哲理意味的台词，更容易为观众记住并传播。第二，语言具有幽默感。幽默感是最能体现语言智慧性、精彩度的要素，也是最能够调动观众情绪的语言要素。《大话西游》作为一部喜剧，自然不乏幽默感极强的台词。例如唐僧劝化妖怪的台词：“人是人他妈生的，妖是妖他妈生的，只要你有一颗善良的心就不再是妖，是人妖。”这句台词的幽默感主要体现在两点，一是化用了国骂“他妈的”，一是利用了“人妖”这个词的特殊含义。这种台词的格调并不算高，但以幽默感衡量，却是一句成功的台词。第三，台词蕴含着打动人心、激起共鸣的情感。《大话西游》之所以最初在大学生群体之中流行，最为重要的原因就是它对爱情的表现与思考，正契合处于恋爱年纪的大学生们的情感心理。而其中最容易激荡内心的，就是那些极富情感性的台词，至尊宝“爱你一万年”就是其中代表。除此之外，包括“长夜漫漫，无心睡眠。我以为只有我睡不着觉，原来晶晶姑娘你也睡不着。”“你的良心告诉我你最爱的人不是我，是另外一个女人。……你我都要相信这都是天意，也就是传说中的缘分。”等台词都是能够以其情感内涵打动观众的台词。这些台词打动人的情感效果，源于极为讲究的语言组织。“长夜漫漫，无心睡眠”，本身富有韵律与意境，而“我睡不着”“你也睡不着”“天意”“缘分”都具有对称修辞的成分，它们都是通过语言修辞来烘托出爱情的场景想象与情感传达。这些台词即便脱离影像画面，单纯作为小说语言，也一样具有同等的情感效力，具有极高的审美含量。第四个，语言的异文化。所谓异文化，是指语言在新的语境中，因为陌生化、新奇化以及语言内涵本身的异变，从而产生的新的语言效果。《大话西游》中，唐僧的台词多使用异文化的语言，从而产生了极强的喜剧效果。例如唐僧在劝告孙悟空不要乱扔月光宝盒时说：“月光宝

盒是宝物，你把它扔掉会污染环境，要是砸到小朋友怎么办，就算砸不到小朋友，砸到花花草草也是不对的。”“污染环境”“小朋友”都是现代社会和现代汉语的词汇，将其套用到唐僧口中，就产生了异文化的喜剧效果。这些现代汉语异文化到古代人物和神话人物身上，喜剧效果十分强烈。异文化语言也不只是创造喜剧效果，它还能制造惹人深思的效果。原本平常的语言，如果设置在特定的语境中，有可能产生远远超过语言内涵本身的想象张力和思考空间。例如《大话西游》结局，至尊宝和紫霞看着远去的孙悟空，说：“你看，那个人好像一条狗哎。”这句话独立来看，只是一句再普通不过的比喻句，但是当其出现在《大话西游》的结局时刻，结合整部电影的剧情发展，就使得观众产生了各式各样的联想。有的人认为这句话来源于周星驰自己的真实经历，有的人认为它表现了男人一生的无奈，有的人认为这是电影对于人之爱情的总结，如此等等。总之，语言的异文化可以让原本平常的语言产生诙谐幽默、引人深思的效果，是语言“文学性”的重要特点之一。《大话西游》通过具有异文化、幽默感、情感性、哲理性特点的台词，使其语言体系体现了极强的“文学性”。到了自己导演《降魔篇》《伏妖篇》时，周星驰依然延续了其对“文学性”的追求，特别注意台词的雕琢和锻造，因此，虽然这两部电影的“文学性”逊色于《大话西游》，但是较之近年来其他“西游”电影，其文学性还是明显要高出一筹。

作为一部定位为喜剧的电影，周星驰在《降魔篇》中，有意识地使用文字游戏制造喜剧效果，如孙悟空假装忏悔时说“大日如来真经真是好，真是妙，真是呱呱叫”，空虚公子出场时的自我介绍“我是空虚公子，不是肾虚”。这些语言都算不上特别高明的文字游戏，但却可以看出周星驰在有意识地追求语言的文学性。而《大话西游》中哲理性、情感性、异文性的“文学性”语言在《降魔篇》中也都有体现。例如其中最为经典的台词“有过痛苦，才知道众生真正的痛苦；有过执着，才能放下执着；有过牵挂，了无牵挂”，不仅文采斐然，而且极富哲理。异文化的语言，在《降魔篇》也有出现，如唐僧告知村民道长杀错了妖怪时所说的：“它只是一条古氏鱼，生性驯良，性格积极乐观，

人品相当的不错。”“性格乐观”“人品不错”都是现代词汇被异文到了神话语境中的结果。

在《伏妖篇》中,周星驰延续了对文学性的追求。猪八戒大战蜘蛛精时的台词“(蜘蛛精)我是蜘蛛;我也是只猪!”以及“你越反抗,我越强壮”都是利用谐音和文字游戏营造的喜剧桥段,其格调依然不高,但也体现了周星驰追求文学性的用心。而《伏妖篇》在文学性和语言性的整体水准上,比《降魔篇》更为出色,经典台词也更多。其最为经典的台词,是小倩临终前所言:“世上最难过的关,是情关。”此句台词无论是表达的情感还是语言本身的美感,都是极富文学性的。此片中,周氏常用的语言异文,仍然出现过多次。例如唐僧敲打孙悟空时自夸自己的本领:“为师一个打一百个几十个,是很平常的事,但是我低调我不说。”“低调”是近些年流行起来的现代词汇,它在当今网络传媒的异文下已经从一个褒义词变成反讽意味的词,而《伏妖篇》又将其融入了“西游”故事中,使其通过异文产生出一定喜剧效果。又如唐僧与孙悟空发生争吵,沙僧说:“走的最长的路,就是师父的套路。这招以退为进,在适当的时候下跪认错,可以收买人心,师父看着傻,其实他是危机管理学的高手。”“套路”“危机管理学”都是典型的现代词汇,被周星驰驾轻就熟地运用到了“西游”电影中,从而成为全片最具笑点的台词之一。

所以从语言水平来说,周氏“西游”电影比其他“西游”题材电影高出一筹。《西游记之大闹天宫》虽然尝试台词古雅化,但最终给人平淡如水之感,缺乏亮点;《大话西游3》尝试延续前两部的后现代语言风格,但弄巧成拙,没有任何给人印象深刻的语言或台词;《三打白骨精》由小沈阳出演猪八戒,本意即为发挥东北演员语言包袱能力强的特点,从而加强片子的喜剧感和语言性,然而结果却出乎意料,其并未呈现出任何语言亮点;至于其他“西游”题材,语言艺术皆乏善可陈。

三 周星驰“西游”电影的情节构建

关于“文学性”,除了语言要素之外,另外一个关联因素是情节。叙事体裁的文学作品,一定需要有一个情节完整、逻辑清晰的故事。一部作品如果情节支离破碎、逻辑不清甚至有违常理,

那么自然难以称为优秀的文学作品。电影也是如此,如果把电影理解为一部影像“叙事文学”,那么其“文学性”的高低也取决于情节构建的水平如何。周氏“西游”电影难能可贵的地方就在于,虽然从内容来说,它们是对《西游记》的重构、颠覆、戏说,完全背离原著的故事情节,但是它们却能借助原著的人物,构建出一套情节完整、逻辑清楚的新故事体系。《大话西游》的两部作品,看似荒诞不经,其实逻辑清楚、主题鲜明。影片的结构以孙悟空顿悟人间情欲、决心立地成佛的脉络为主线。上部《月光宝盒》以至尊宝对白晶晶产生爱情为主要情节,但实际上却是为下部《仙履奇缘》做衬托,为至尊宝陷入对紫霞仙子的爱恋埋下伏笔。下部《仙履奇缘》则讲述了至尊宝通过与紫霞仙子、白晶晶的爱情纠葛,最终看破红尘,从而悟道变回悟空的故事。该片看似无厘头,但其实头绪非常清楚。周星驰导演的《降魔篇》《伏妖篇》,同样非常在意情节的考究。《降魔篇》的主题与《大话西游》近似,只不过是看破红尘、一心向佛的主角从孙悟空变成了唐僧。故事推进以玄奘、段姑娘先后收降鱼妖、猪妖和孙悟空为故事主线,以玄奘和段姑娘的爱恨纠缠为情感脉络,在叙述唐僧收降三个徒弟经过的同时,把玄奘克服私欲、心求大爱的心路历程表现得非常清楚。而在设定猪妖和鱼妖两个形象时,《降魔篇》也非常注意逻辑:鱼妖在河边救小孩,却被村民误认为人贩打死,于是,他心生怨念,化为鱼妖;猪妖本来对妻子十分痴情,妻子却因其貌丑而和美男通奸并将其害死,猪妖这才积怨成妖。可见,鱼妖和猪妖都本性善良,只是因为受到了冤屈和不公,最终才积怨成魔,这就为他们后来能够洗心革面、皈依佛祖埋下了合理的逻辑伏笔,所以其情节推进很有逻辑和层次。《伏妖篇》在情节设计上,比《降魔篇》更具隐晦性,一路伏笔,层层推进,最终呈现出一个出乎观众意料的结局。它的情节主线,是唐僧师徒四人先后制伏了蜘蛛精、红孩儿、九头金雕等妖怪,但是它并不是简单地让妖怪先后登场,而是始终以玄奘与孙悟空的矛盾为轴线,最终引出一一直隐藏为国师形象的妖怪九头金雕。所以从情节上看,《伏妖篇》比《降魔篇》更为高明。这里需要强调一点,从“文学性”角度讲,如果情节设计在故事完整的基础上,又

能够暗含伏笔、隐没线索,给读者、观众以想象、推断、索隐的空间,那么它的文学性会更上一个层次。《红楼梦》之所以成为不朽的文学名著,重要原因之一就是其情节设计“草蛇灰线、伏脉千里”,它打破了中国古典小说平铺直叙的传统,设下层层伏笔,让读者、学者玩味不尽、索隐不休,因此其文学性高出其他古典小说一筹。《伏妖篇》在情节伏笔的设计上,就体现了较高水平,并因此成为支撑其“文学性”的基础。《伏妖篇》最大的伏笔是,表面上,孙悟空和唐僧一路上矛盾重重,然而到了片尾,观众才知道,他们一路上其实都是假装矛盾,其真正目的,就是为了引出九头金雕这个幕后妖怪。所以,《伏妖篇》的伏笔设定,提升了影片情节水准。如果把“情节伏笔”作为“文学性”的参数,那么《伏妖篇》无疑值得加分。

周氏“西游”电影虽然从情节来说,完全脱离原著的故事设定,但是它借助原著的主要人物和其核心情节,自成一套情节完整、逻辑清楚的故事体系,这就让它如同一部拥有完善体系的小说一样,具有了较高的“文学性”。而难以讲述一个完整的故事,恰恰成为当代国产电影,尤其是名著改编电影的一个通病。近些年改编自古代名著的电影,最大的问题就在于编创者想摆脱原著束缚,自成一套故事;但最终的结果却是,改编作品总体上并没有脱离原著框架,然而故事逻辑上却又与原著背离。这样,由于新的故事体系未能完整建立起来,情节安排自然给观众不伦不类之感。让观众观看完之后,既没有感受到编创者对原著的尊重,也没有感受到编创者自己的创造魅力,对于其情节发展莫名其妙、一头雾水。改编者最终也只能靠眼花缭乱的科技手段为苍白的情节遮羞。《西游记之大闹天宫》《三打白骨精》两部电影,正是这种现象的反映。这两部电影都未能完全脱离原著的情节,然而又对原著进行了大幅度的改编,但这种改编却导致其故事既丧失了原著的逻辑性,同时又未能呈现出一个新的令人满意的情节内容。《大闹天宫》保留了原著中悟空学艺、偷丹、官封弼马温等情节,但其故事的总体构建,却变为牛魔王造反天庭而利用孙悟空,孙悟空后来发现了牛魔王屠戮花果山的阴谋,最终大败牛魔王的情节构架。所以,整个故事其

实并不是孙悟空大闹天宫,而是牛魔王大闹天宫,这就使得影片的逻辑基础发生了异变。《三打白骨精》的主体情节,延续了原著白骨精幻化成老妪等人物被悟空打死,从而导致悟空被唐僧驱赶的框架,但是改编者又加入了云海西国国王这个角色。正是这个角色的加入,成为拖累情节逻辑的绊脚石。比如在片中,当悟空发现海西国王残害儿童时,他只是警告国王,并未将国王杀死,唐僧也并未责怪悟空。然而之后的段落,悟空在集市识破白骨精变化的妇女和小孩,将他们打死,唐僧却非常愤怒,要赶走悟空。在原著中,唐僧赶走悟空的逻辑,是悟空前后三次杀死一家三口人,唐僧劝告三次无果,才决定赶走悟空。然而此片中,唐僧第二次见其杀人就要赶走他,本身逻辑就没有太强的说服力;片中插入悟空放生国王的情节,更加使得唐僧的暴怒不符合逻辑。

所以,评价一部改编自名著的电影,其核心要素并不在于电影本身是否完全尊重原著,而是在于电影本身是否具有令人信服、满意的故事体系。有的改编电影表面上对原著亦步亦趋,然而在将文字转化为影像时,却又情节和逻辑颠倒错乱,最终成为失败的改编。相反,有的电影虽然情节上完全与原著脱离,但由于其自身能形成完整体系,构建了独立于原著的“新故事”,那么这样的电影堪称成功的改编。电影从业者喜欢改编名著,主要看重的是名著本身所具有的“文学性”。电影作为影像艺术,语言比重远不能和小说相比,因此电影对名著“文学性”的“复刻”,很大程度就体现在故事情节的营构上面。包括《大闹天宫》等在内的名著改编电影,说它们文学性不高,不仅是因为它们的语言缺乏文学性,更在于它们未能构建一个故事层面令人满意的情节体系,从而无法完成独立的故事构建。衡量电影的“文学性”,并不仅仅是看电影是否成功改编了小说,也可考察电影的情节是否可以改编为成熟的小说。从这个角度来说,《大闹天宫》《三打白骨精》等“西游”电影失去了特效即失去了电影的生命,更遑论改编成为小说;相反,周星驰的“西游”电影则一定程度上具有改编成小说的可能性,其与其他“西游”电影文学性水平孰高孰低一目了然。

20世纪80年代,电影“文学性”的讨论风行一时,然而新世纪以来,这样的讨论却越来越少。虽然也有零星的论文在讨论电影“文学性”,但和学界关于电影的论文总量相比,实在微不足道,这实际上意味着人们对电影文学性的重视越来越弱,以至于开始有意无意地忽略这个话题。21世纪之后,电影的“文学性”也的确越来越被轻视。一方面,快餐文化、视像文化风靡之后,能够静心阅读文学作品的人越来越少,从而导致文学失去了以往正统的文化地位,变成一种消费主义的商品附庸^[7]。由于其本身生存状态岌岌可危,电影界对其的轻视也就非常正常了。另一方面,3D技术的横空出世,导致电影愈发朝着重视视觉效果方向发展,影片的画面美感、视觉特效成为票房高低的决定因素,这些因素都导致文学性愈发被边缘化。但同时也可以看到,虽然近些年国产电影在技术、视效等方面进步巨大,尤其是很多大片斥重金请外国团队制造特效,使得影片视觉效果具备了和世界大片比肩的水平,然而国产电影的口碑却每况愈下,不仅知识界不满意,连普通观众都不满意。可见,视觉特效并不是决定影片质量的唯一标准,其正如朱国华《电影:文学的终结者?》所言:“无论是冈斯的《车轮》、布努埃尔的《一条安达鲁狗》,还是拉杜克本人摄制的《贝壳和僧侣》所演奏的‘视觉交响乐’是多么新奇,它们并未成为未来电影的大趋势。”^[8]可见世界范围内,仅仅具有出色的特效还无法成为优质电影。如今,人们对国产大片的批评,主要集中在故事讲述差、台词水平差等方面,其实

一言蔽之就是“文学性”差。可见,文学性对于电影,仍然拥有至关重要的作用。周星驰的“西游”系列电影,于技术和视效而言,并未优于《大闹天宫》等影片,它比其他“西游”电影高明的地方,就是其“文学性”高出一筹,这也是其无论是票房还是口碑都优于其他“西游”电影的重要原因。这说明周星驰电影的好票房不是仅仅因为“周星驰”这块情怀招牌,更重要的原因是其电影的“文学性”独树一帜。事实证明,即便在3D技术普及和视觉至上的当代,电影的文学性仍是电影非常重要的加分项,值得每一个电影工作者高度重视。

参考文献:

- [1] 中国电影艺术编辑室.电影的文学性讨论文选[M].北京:中国电影出版社,1987.
- [2] 姜珉.论我国电影作品的文学性[J].电影评介,2007(23):93.
- [3] 马兰萍.提升对电影文学性的重视和研究[J].电影文学,2011(17):11.
- [4] 夏曼丽.解构与重塑:电影艺术文学性研究[J].南京师大学报(社会科学版),2008(2):160.
- [5] 陈墨.雾失楼台:电影的文学性与人文维度[J].当代电影,2008(2):92.
- [6] 朱玛.论电影与电影文学的几个问题[J].电影文学,1984(2):92.
- [7] 李胜清.文学消费主义的意识形态批判[J].湖南工业大学学报(社会科学版),2018,23(3):69-74.
- [8] 朱国华.电影:文学的终结者?[J].文学评论,2003(2):75.

责任编辑:黄声波