

# 新世纪中国魔幻电影的类型化探析

曾严彬

**摘要:**新世纪以来,中国魔幻电影经过了逾15年的类型实践,呈现出了一种“群魔乱舞”式的类型追求态势,既取得了非凡的票房成绩,又遭遇了观众口碑的挑战。而在类型化发展道路上,中国魔幻电影亦在美学特征上进行了一定的探索,即在叙事策略上采用拯救与爱情相伴的英雄叙事,而在影像风格上追求一种富有东方韵味的奇观景象。

**关键词:**魔幻电影;类型化;叙事;影像

**作者简介:**曾严彬,男,电影学博士生。(中国传媒大学 艺术研究院,北京,100024)

**中图分类号:**J905.2 **文献标识码:**A **文章编号:**1008-6552(2017)01-0125-04

新世纪伊始,一部惊世骇俗的《指环王》宣告了魔幻电影的诞生,而紧随其后的《哈利波特》《纳尼亚传奇》等系列魔幻电影创造了一个又一个票房神话,并在电影评论界赢得广泛关注,世界影坛遂掀起了一股魔幻热潮。新世纪的中国电影也不例外,出现了《无极》《画皮》《西游降魔篇》等所谓东方魔幻电影。然而,相对于西方魔幻电影票房口碑双丰收的情况,我国号称“第一部魔幻电影”的《无极》却遭到了票房与口碑两极化的尴尬境地,其后的《画壁》《白蛇传说》《倩女幽魂》等影片也遇到了票房飘红但口碑并不理想的状况。直到《西游降魔篇》和《捉妖记》的出现,情况才有所好转。

事实上,魔幻电影并非纯粹的西方舶来品。早期中国电影中就出现过许多带有魔幻色彩的影片,只不过一直融合在古装片、武侠片、神怪片等类型之中。如何挖掘和创新中国电影传统中的魔幻元素,发展出一条适合中国本土化的魔幻电影之路,在当下显得尤为重要和迫切。在此背景之下,本文试图另辟蹊径,深入分析中国魔幻电影的类型化追求和美学特征,以期能够为电影创作者提供某种参考和启示,帮助他们找到一条适合于本土观众的魔幻电影创作之路。

## 一、“群魔乱舞”:中国魔幻电影的类型化追求

如何考察当下中国魔幻电影的类型化追求,是一个亟须面对的问题。事实上,正如上文提到,魔幻电影并非西方舶来品,中国早期电影当中就有魔幻元素存在。因此,有必要将视角置于中国电影史的维度当中,通过挖掘中国魔幻电影的历史渊源,来进一步观察当下的魔幻电影类型化现状。

### (一) 魔幻元素的流变与历史渊源

中国魔幻电影大部分都取材于神话故事、民间传说或者奇幻文学等富有中国传统文化气息的文本,而这一类文本资源在中国文化土壤中有丰富的蕴藏。事实上,将民间的通俗文学改编成电影,也一直被实践于整个中国电影发展的历史之中,魔幻元素在这段历史中已若隐若现。

魔幻元素的出现,可以追溯到20世纪20年代中国电影的第一次商业浪潮时期。为了对抗欧美电影的强大竞争,中国大小电影制片公司立足于本土观众的观赏趣味,从传统的民间通俗文学中、尤其是从《聊斋志异》《西游记》《白蛇传》等极具魔幻色彩的文本中汲取创作素材。电影制作公司以古装片、武侠片、神怪片等类型形式,在电影界掀起了一股神怪浪潮。诸如《清虚梦》(1923)、《义妖斩白蛇》(1926)、《盘丝洞》(1927)等许多改编自民间通俗文学的电影,都存在着大量的魔幻元素。尽管这个时期,魔幻元素开始出现并融合在其他类型当中,但是由于政府管理部门对意识形态的控制,

加上战争时局的影响,这一股浪潮很快就停歇下来,魔幻元素开始流失并转移到上海,以及相对和平的香港。

1937年到20世纪40年代中期,由于战争时局的影响,上海租界区成为了一片无人问津的孤岛。这样的特殊时局下,带有魔幻元素的神怪片再次兴起。但与第一次商业电影浪潮有所不同,这一时期的神怪片表现风格偏向于刺激、恐怖,多取材于一些鬼怪小说和民间传说等,披上了迷信的外衣,且略带色情。诸如《冷月诗魂》《隐身女侠》(1940)等影片,都抬出鬼神,追求奇观,充斥恐怖、色情的成分,较之第一次浪潮显然要庸俗、落后很多。上海沦陷之后,日伪控制了整个电影生产,电影市场上除了少许恐怖片,其它也多为无关政治的娱乐片,或家庭伦理,或爱情悲剧,带有魔幻元素的电影再次没落下来。

香港则由于其独特的政治背景和地理位置,一直延续着第一次商业电影浪潮时期的神怪片、武侠片的发展线索,如《新天方夜谭》(1947)、《梦游天国》(1948)、《兽国神魔》(1948)、《桃花女斗法》(1949)、《哪吒梅山收七怪》(1949)等作品,<sup>[1]</sup>更为充分地挖掘了魔幻元素。尤其进入20世纪80、90年代,香港独特的鬼片类型盛行,渐渐出现了一批经典作品,如《倩女幽魂》(1987)、《青蛇》(1993)等,已经具有魔幻电影的雏形。实际上,就新世纪的中国魔幻电影而言,早在2005年的《无极》之前,2001年徐克导演的《蜀山传》已经算是一部完全意义上的魔幻电影了。

通过对中国魔幻电影历史渊源的简单梳理,可以发现无论是第一次商业浪潮时期,还是孤岛上海时期的短暂复苏,或是香港时期对传统的一贯延续,新世纪之前的魔幻元素都深深根植于电影创作题材之中。挖掘中国本土的传统文化素材,诸如古代神话、传说、民间故事及小说、戏剧,包括武侠小说和奇幻文学等,创新中国早期电影中的魔幻元素,发展出一条适合中国本土化的魔幻电影之路,为当下的魔幻电影创作提供启示。

## (二) 市场繁荣下的“群魔乱舞”

从被普遍称为中国第一部魔幻电影的《无极》开始,到近来热议的《寻龙诀》等,在新世纪逾15年的时间里,中国魔幻电影在电影市场化和产业化的进程当中,展现出了一种“群魔乱舞”式的类型化追求态势。一方面,作为一种新兴的电影类型,中国魔幻电影凭借独特的类型气质获得了观众青睐,高额的票房回报率吸引了不少创作者将目光投向魔幻电影;另一方面,由于较高的技术门槛,中国魔幻电影在质量上参差不齐,口碑与票房常常出现两极化的现象。

据笔者初步统计,新世纪以来算得上是中国魔幻电影的作品大概有二十多部。2001年徐克导演的《蜀山传》,尽管以新式仙侠片的类型标签进行宣传,实质上已经具备了魔幻电影特质,然而却因过于炫技,缺乏人物塑造而导致票房失利。直到2005年,第五代著名导演陈凯歌拍摄了号称“国内第一部魔幻大片”的《无极》,魔幻电影才真正进入公众视野,并获得了接近2亿的票房收入,成为了该年度的国内票房冠军,却也难逃情节生硬、逻辑混乱的评价。同年,由香港导演刘镇伟拍摄的《情癫大圣》则凭借其港式无厘头风格和较为流畅的叙事,取得了口碑和票房的双丰收,延续了中国魔幻电影之风。

直到2008年,陈嘉上改编自《聊斋志异》的《画皮》取得2.3亿的票房成绩,并获得了较好的口碑,魔幻电影才开始在中国逐渐繁荣的电影市场上占得一席之地。此后,中国魔幻电影开始稳步发展。2011年,《画壁》《白蛇传说》《倩女幽魂》等魔幻大片相继出现,并获得了相当可观的票房收入,魔幻电影成为了热门类型。然而观众对这三部电影的口碑反响却很冷淡,豆瓣电影网上的平均评分不到5分。但这并不妨碍更多的创作者将目光投入魔幻电影中,此后出现了《肩上蝶》《白狐》《芭芭拉小魔仙》等一系列魔幻烂片。而以2013年周星驰的《西游降魔篇》为代表的魔幻电影精品之作不仅创造了国产票房的纪录,并且也获得了良好的观众口碑。

近年来的《西游记》系列和由网络文学《鬼吹灯》系列改编的《九层妖塔》《寻龙诀》,则依靠着

强大的数字技术，打造精致的视觉画面，赢得了高额的市场票房，但依然面对着观众褒贬不一的评价。因此，中国魔幻电影在类型化追求上，需要提升品质，努力实现票房与口碑的双赢。

## 二、类型探索：中国魔幻电影的美学特征

中国魔幻电影在类型化追求中，一直因票房与口碑两极分化而饱受诟病，除了技术薄弱之外，更重要的原因在于对魔幻电影类型特质的探索不足。事实上，魔幻电影在欧美电影创作中已经建立起了成熟的类型模式，《指环王》《哈利波特》《纳尼亚传奇》等无一不是这种类型的成功代表。而中国魔幻电影由于文化语境的不同，难以直接嫁接西方魔幻电影的类型模式，因此在探索本土化的类型模式中，在叙事策略和影像风格上呈现出了独特的美学特征。

### （一）叙事策略：拯救与爱情的英雄叙事

纵观新世纪以来的中国魔幻电影，大部分都取材于中国传统神话故事、民间传说和奇幻文学等传统文本资源。而这些中国传统的文本资源，在漫长的叙述历史中不断重复着一个重要的神话母题：英雄原型。美国比较神话学家约瑟夫·坎贝尔认为，从古希腊传说中的尤利西斯，到现代魔幻片中塑造的英雄人物形象，它们都遵循一个相似的叙事模式：“一位英雄从日常的平凡的世界闯入某个超自然的神奇领域，他在那里遭遇一些令人难以置信的力量，赢得决定性的胜利，英雄经历了这些神秘冒险回来后，便有能力向他的同胞赐予恩惠。”<sup>[2]</sup>

中国魔幻电影在将中国传统文本资源改编进入电影叙事的过程当中，保留了这样的母题和叙事模式，并结合市场风向和观众趣味，融合进爱情的元素，从而在叙事策略上探索出了一种拯救与爱情相伴的英雄叙事美学特征。下面就以《无极》和《画皮》为例，来分析中国魔幻电影在叙事策略上的类型探索。

率先进行英雄叙事探索的，便是被誉为“国内第一部魔幻大片”的《无极》。导演陈凯歌虚构了一个无时代背景的架空世界，故事围绕着女主角倾城的情感纠葛展开。事实上，导演在本片中欲探讨爱情与命运之间的关系，并通过满神的咒语赋予了爱情战胜命运的力量。本为奴隶的昆仑，成为了拯救倾城的英雄。昆仑的拯救与倾城的爱情，构成了《无极》英雄叙事的主要策略。然而由于导演过于沉湎于哲学思考，导致人物形象单薄，叙事逻辑混乱，此番探索因而未能激发观众的共鸣。

而之后陈嘉上导演的《画皮》，才是将拯救与爱情相融合的英雄叙事的一次较为成功的探索。本片故事取材于民间志怪小说《聊斋志异》，然而导演却做了大刀阔斧的改编，在原作基础上融入了大量的爱情元素。整个故事主要围绕着王生、佩蓉和小唯三者之间的情感纠葛展开。英雄在这里成为了配角，最后的拯救源自于爱情的力量。事实上，《画皮》拨开魔幻的外衣，整个故事就是一个“现代的三角恋”，<sup>[3]</sup>映射的是现代社会里都市人复杂的情感状态。正是由于对人物的真实塑造，对情感的准确把握和其叙事的清晰流畅，《画皮》在获得了不俗的票房成绩的同时，亦收获了观众良好的反馈。

将《无极》和《画皮》在叙事策略上作比较，可以发现，英雄叙事在中国魔幻电影中是不可或缺的，然而如何做好与爱情元素的融合，扩充市场容量并满足观众趣味，依然是一个值得深究的问题。事实上，在中国魔幻电影的创作实践中，诸如《画壁》《白蛇传说》《倩女幽魂》等影片都存在这样的问题，特征已经显现，探索还在继续。

### （二）影像风格：富有东方韵味的影像奇观

奇观化是魔幻电影主打的类型特质，这离不开数字技术的强力支持。魔幻电影的诞生与数字技术的进步息息相关，正如《指环王》三部曲的导演彼得·杰克逊所言，“这部影片的成功离不开数字技术的进步，如果是在十年前的话，我们根本没有办法完成这三部曲。技术实现了我们的梦想，而这个故事讲述的就是梦想。”<sup>[4]</sup>

因此,魔幻电影在影像风格上的显著特征就是采用数字技术打造恢弘神奇的奇观场景,带给观众强烈的视觉震撼。然而中国魔幻电影尽管在不断引进和开发数字技术,但在整体水平上还是远远落后于西方。大多数的中国魔幻电影,又都以古装的形式出现,把时空背景设定在一个模糊的历史空间里,一方面是为了营造一个疏离现实的架空世界,一方面也是为了规避电影审查的禁忌。如此一来,中国魔幻电影在场景空间与人物造型等影像风格上,都体现出一种唯美的古韵,追求的是一种富有东方韵味的影像奇观。

中国魔幻电影中的场景空间,既包括对实景的利用与改造,又包括运用数字特效技术创造出来的虚拟空间。尤其是虚拟空间的呈现,将魔幻电影中的幻想元素进行了极致的发挥,抽象的想象得以通过具体“形象”展现出来,为魔幻电影影像增添了奇观化效果,满足了观众日益拓展的视觉需求。如2011年的《画壁》,导演陈嘉上利用数字特效技术,创造了一个恢弘大气而又美轮美奂的天外仙境。2015年,《钟馗伏魔:雪妖魔灵》的导演鲍德熹更是联合了《指环王》的特效公司新西兰维塔工作室,打造了独具特色的神魔两界的超现实灵异空间,突出了仙界的威严和魔界的诡谲。

中国魔幻电影在人物造型上多以古装的形式出现,由于模糊了历史设定,从而在造型上有更多可以发挥的空间。《无极》中光明大将军的鲜花盔甲霸气凛然,设计灵感来自于中国京剧花脸的造型,在片中实际上是雄性权力的象征。而绝世美人倾城穿着的千羽衣则飘逸翩翩,暗喻着笼中之鸟,失去自由。《倩女幽魂》中,“近乎裸妆的小倩与一身红衣、浓妆艳抹、将长发高高耸起的姥姥形成了强烈的对比,镜头的来回切换给观众造成了极大的视觉冲击。”<sup>[5]</sup>

尽管中国魔幻电影在影像风格上力图追求一种东方韵味的影像奇观,以弥补技术上的不足,然而我们也应客观地指出,中国魔幻电影在影像呈现上缺乏更为丰富的想象力。当前的中国魔幻电影实践中能看到很多借鉴西方魔幻电影的影子,东方韵味的影像奇观还处在探索之中,任重而道远。

### 三、结 语

新世纪以来,中国魔幻电影经过了逾15年的类型实践,呈现出了一种“群魔乱舞”式的类型追求态势,既取得了非凡的票房成绩,又遭遇了观众口碑的挑战。而在类型化发展道路上,中国魔幻电影亦在美学特征上进行了一定的探索,即在叙事策略上采用拯救与爱情相伴的英雄叙事,在影像风格上追求一种富有东方韵味的奇观景象。事实上,在拥有着世界上最为丰富的传统文本资源的优势条件下,中国魔幻电影的发展空间令人期待。而在中国电影市场化、产业化日渐成熟的过程中,探索出适合中国文化语境的魔幻电影类型特质和建立起成熟的类型生产模式,是中国魔幻电影未来发展的努力方向。

#### 参考文献:

- [1] 鲜佳,韩雪.中国早期电影中的幻想元素初探[J].当代电影,2013(9):143.
- [2] [美] 科尔伯特·哈利.哈利·波特的魔法世界[M].麦秸译.北京:人民文学出版社,2002:176.
- [3] 阮青.《画皮》:从鬼魅故事到东方魔幻电影——兼论中国主流商业电影的叙事策略[J].洛阳师范学院学报,2009(03):10.
- [4] 谢江萍.浅谈WETA特效在《指环王III王者无敌》中的应用[J].影视技术,2004(04):28.
- [5] 王璐琪.大众文化视角下21世纪中国魔幻电影研究[D].陕西师范大学,2013:19.