

从文本到影视：吕洞宾形象嬗变及设计启示

程 灵, 李思扬*

浙江理工大学服装学院, 浙江 杭州

收稿日期: 2023年8月3日; 录用日期: 2023年9月5日; 发布日期: 2023年9月13日

摘 要

影视剧中吕洞宾的形象创作是有迹可循的, 他们均以过往不同的文学形式为蓝本, 在保留部分形象特点的同时, 进行现代化设计从而形成符合时代环境的新影视艺术形象。本文从经典文本《东游记》出发, 结合影视剧对吕洞宾的视听造型、性格特点、人物关系演变进行分析, 归纳其多元化、世俗化、个性化及娱乐化的显性特质。吕洞宾形象嬗变的动因有时代变迁下人物自我性情的完善、角色塑造时文本与媒介互文关系的达成, 以及价值观念传承与文化认同强化。

关键词

吕洞宾, 《东游记》, 影视剧, 形象设计

From Text to Film and Television: The Evolution of Lyu Dongbin's Image and Its Design Inspiration

Ling Cheng, Siyang Li*

School of Fashion Design and Engineering, Zhejiang Sci-Tech University, Hangzhou Zhejiang

Received: Aug. 3rd, 2023; accepted: Sep. 5th, 2023; published: Sep. 13th, 2023

Abstract

Lyu Dongbin's image creation in the film and television plays has traces to follow. They are based on different literary forms in the past. While retaining some image characteristics, they carry out modern design to form a new film and television art image in line with the era environment. Starting from the classic text "Journey to the East", this paper analyzes Lyu Dongbin's audio-visual appearance, personality characteristics, and character relationship evolution in combination with film and television plays, and summarizes his dominant characteristics of diversification, Seculariza-

*通讯作者。

tion, personalization, and entertainment. The motivation for Lyu Dongbin's image evolution include the improvement of the characters' self temperament under the changing times, the achievement of the intertextual relationship between text and media when shaping, as well as the inheritance of values and the strengthening of cultural identity.

Keywords

Lyu Dongbin, "Journey to the East", Film and Television Play, Image Design

Copyright © 2023 by author(s) and Hans Publishers Inc.

This work is licensed under the Creative Commons Attribution International License (CC BY 4.0).

<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



Open Access

1. 引言

随着影视产业与相关技术的不断发展, 影视媒介已经逐渐成为传播中国古典文学的重要途径之一。弘扬中华优秀传统文化与民族精神是当今的时代主题, 因此, 以八仙故事为题材的影视作品仍热度不减。至于吕洞宾的形象, 回溯其在传记、传说、杂剧、戏曲、小说中的发展历程, 虽在细节上不尽相同, 但在人们心中其已成为仙风道骨的代名词, 当下影视作品所呈现的吕洞宾形象有异于前人所撰, 也无法与民间传说中的吕洞宾形象直接画等号, 它是由内而外的包含着编导、演员的理解和塑造, 是经过再设计的艺术形象。

2. 吕洞宾形象的概述

2.1. 文本经典和角色原型

家喻户晓的八仙中, 以吕洞宾为主的八仙故事在内容和形式上类型丰富, 对以神话传说为建构的文学和艺术体系有着重要的意义。关于吕洞宾的传说在唐宋已兴起, 呈现出单体的形式, 直到明代才正式将如今熟知的八仙阵容确定下来, 逐步完善和发展。

最早出现吕洞宾形象雏形的著作为唐人沈既济的《枕中记》, 讲述了得神仙术的道士吕翁度卢生的故事。明人王世贞首先注意到八仙并撰写《题八仙像后》, “八仙者, 钟离、李、吕、张、蓝、韩、曹、何也以是八公者” [1]。后明代吴元泰的《东游记》首次将八仙成道故事组合成篇, 视为八仙定型之作, 吕洞宾作为小说中描写最多、形象最复杂的一位人物, 集神性与人性于一身。总的来说, 这是基于前代八仙文学的总结, 创作的成分比较少, 艺术上比较粗糙[2], 但其保留了重要的民间传说资料, 构建了八仙故事的主要框架。吕洞宾相关文学及蕴含的民间信仰作为中国特有的文化现象, 积淀着中华民族独特的文化意识、文化心态和审美品格, 为全面地认识和把握中国文化提供了一个独特的视角, 同时为当下影视作品中吕洞宾形象设计提供了角色原型。

2.2. 当代影视形象研究范围界定

“意境”是中国美学中独特的艺术范畴。一切艺术的境界, 可以说不外是写实、传神、造境: 从自然的抚摹, 生命的传达, 到意境的创造[3]。吕洞宾故事从文本到影视作品, 就包含这三个层次, 这种本源不仅仅是在于爱人物的形象, 更从外在中爱着内心灵魂。八仙的故事在现代传播下渗透到各层次, 拥有极其广泛的群众基础, 以吕洞宾及其故事为传播题材的影视作品多达十七部, 如表 1 所示, 从建国至

今, 其中不乏滥竽充数之作, 但也出现了许多经典作品。考量到时代性、系统性、代表性、美学性等因素, 选取经典小说吴泰元的《东游记》作为原型参考对象, 香港电视剧《八仙过海》(1985, 丁亮导演, 潘志文饰吕洞宾)、新加坡电视剧《东游记》(1998, 张宝莲、谢益文、梁胜权导演, 马景涛饰吕洞宾)以及内地电视剧《剑侠》(2014, 王淑志、杨建武导演, 李宗翰饰吕洞宾)作为影视作品中的主要研究对象, 试图分析吕洞宾形象设计的阶段特点。

Table 1. List of Lyu Dongbin's film and television themes
表 1. 吕洞宾影视主题一览表

出品时间	作品名称	作品产地及媒介	导演	扮演者
1949 年	《吕洞宾三戏白牡丹》	香港电影	林川	文觉非
1976 年	《八仙过海》	内地戏曲电影	张每娟	陆道虹
1978 年	《济公三斗吕洞宾》	香港电影	王风	华伦
1985 年	《八仙过海》	香港电视剧	丁亮	潘志文
1985 年	《八仙的传说》	大陆电影	赵焕章	石维坚
1989 年	《仙侣传奇》	大陆电视剧	于得水、杜云萍	潘引来
1993 年	《笑八仙》	香港电影	蒋育臻	郑少秋
1998 年	《东游记》	新加坡电视剧	张宝莲、谢益文、梁胜权	马景涛
2002 年	《笑八仙之素女的故事》	内地电视剧	陶白莉、邹集城	徐峥
2006 年	《八仙传奇》	内地电视剧	简远信	王耿豪
2008 年	《八仙全传》	内地电视剧	罗福	何中华
2011 年	《碧波仙子》	内地电视剧	徐文雁、陈咏歌	何中华
2014 年	《剑侠》	内地电视剧	王淑志、杨建武	李宗翰
2014 年	《蓬莱八仙》	内地电视剧	黄健中、蓝海瀚、朱德承	李志希
2016 年	《仙班校园》	内地电视剧	吴樾、杨健	吴樾
2018 年	《小戏骨: 八仙过海》	内地电视剧	侯亮	王征瀚
2019 年	《八仙过海》	内地动画片	李忠	无

3. 吕洞宾形象的视听造型和性格特点

3.1. 服装外形的时代特征

3.1.1. 遵守原著描写的多种样式

吕洞宾经历了从人到仙的修道达善过程, 初期影视剧中的着装设计基本符合《东游记》文本中的描写, 且根据成长与命运的变迁皆有着不同的变化, 服装与现实生活的联系更为紧密, 未受到严格等级区分, 体现出道教服饰与社会生活服饰并存的特点。电视剧《八仙过海》中, 文人时期的吕洞宾身着黄色襕衫, 主要配饰是头巾, 称“华阳巾”, 见图 1(a), 简洁无装饰, 为一块淡黄色带有光泽感的纱布, 与小说中二十三回洞宾遇云房时描写的“项中阳巾, 衣黄襕衫”一致。襕衫和华阳巾是非正式场合的穿戴, 简洁朴素, 是较为随意的穿着[4]。仙人时期的整体服饰具有明显的道教仙真的服饰特征, 宽袍大袖, 有法服和常服两种类别, 在人间济世度人时以黛色常服为主, 见图 1(b), 无头巾。法服以橙色为主, 见图 1(c), 顶头巾, 且头巾加上了阴阳太极图, 法器为雌雄剑、拂尘, 并常佩戴于身, 显得庄重而正式。



Figure 1. Lyu Dongbin's costume style of TV drama "Eight immortals crossing the sea"
图 1. 电视剧《八仙过海》中的吕洞宾服装样式^①

3.1.2. 迎合大众审美的简约设计

随着时代潮流的变迁,为迎合大众文化,九十年代影视中的吕洞宾形象设计越来越脱离文本,形成了符合时代文化背景的服装搭配。电视剧《东游记》中吕洞宾的视觉造型与小说中的描写相去甚远,见图 2(a),形成了一袭白衣,长发飘逸,手持折扇,仙风道骨的形象。“洞宾姓吕名岩,字洞宾,号纯阳子,乃东华真人之后身也。[5]”但空有名号,小说中并未对东华真人进行其他的描写,在剧中则设定为吕洞宾的前身,胸怀天下,甘愿渡劫拯救苍生。东华真人的服饰体现出道教常服特征,见图 2(b),以白色为主,衣袖、下摆、领口缀以黑边,此时的法器只有雌雄剑,且不常戴身边,而是在惩恶扬善或强调其八仙整体身份时才出现。



Figure 2. Lyu Dongbin's costume style of TV play journey to the east
图 2. 电视剧《东游记》中的吕洞宾服装样式^②

3.1.3. 富有奇思妙想的复杂装饰

进入新世纪,精英文化、大众文化、主流意识形态多元共存,出现了审美多样化的现象,吕洞宾的服装特点表达出多元的价值取向。在电视剧《剑侠》中,吕洞宾的服饰分为不同的时期,但较八九十年代来说整体复杂且具有装饰性。影视中颠覆了小说的设定,除八仙关系网外,几乎所有细节都进行了富有想象力的设计改变,剧中并未提及吕洞宾为东华真人转世,直接开启了凡人时期的一段回忆。在书生时期,吕洞宾的服饰变化较多,见图 3(a),以蓝白为主,里层是交领大袖衫,外层为对襟大袖,肩部配以宽大夸张的垫肩,腰间系大带,领口、袖口、腰间皆有花纹装饰,头冠较为复杂。八仙时期的服饰表现出明显的道家法服特征,且具有装饰性,见图 3(b),此时的服装以白色为主,边缘为黄色绣以云纹,

顶头冠，法器为拂尘。



Figure 3. Lyu Dongbin'S costume style of TV drama "Swordsman"

图 3. 电视剧《剑侠》中的吕洞宾服装样式[®]

3.2. 人物性格的阶段特点

3.2.1. 奉献：“无我”意识下传统脱度的形象

意境注重空灵，所谓空灵就是审美对实用功利的超越，同时还强调意境与人生的关联。吕洞宾故事的境界广大，包括着宗教、政治、艺术、民俗等，因此影视艺术的本原深深地扎根于时代潮流下的技术阶段和社会政治意识中。

八十年代背景下，大多剧作者是抱着重塑经典、干预现实的雄心改编的[6]。受到精英文化意识的影响，这一时期吕洞宾的性格与小说《东游记》中大体一致。电视剧《八仙过海》遵循的是以济世救人为己任、甘于奉献的大格局，多以诉说度人传奇轶事为出发点，重点展示度人过程中的庄严与无私。钟离权本让其在人间修真修德，但洞宾愿度尽天下众生才愿成仙，甘作地仙显化于人间，完全是以救苦救难的神仙形象出现的，后又度化何仙姑、曹国舅、韩湘子、白牡丹、柳树精、桃花精等。影视剧将小说中庄严肃穆的性格特点提炼出来，有着度尽世人的济世仁心及不愿误人丝毫的善念。

3.2.2. 纠结：“隐忍”人格下逍遥超脱的形象

九十年代后，我国的文化格局发生了显著变化，大众文化从国家意识形态和精英文化中脱离出来，获得了独立的品格。此时吕洞宾的性格较小说开始发生转变，电视剧《东游记》的故事脉络从善恶的较量开始，一边是混沌交错的情丝，一边又身负天下苍生，在神异浪漫的手法中融入了人性的光辉，剧中塑造的吕洞宾满怀文才、潇洒倜傥，将情感关系与拯救苍生的重任相互交织，重点展示其“情、义、孝”的品质。他在爱情与苍生中纠结，不愿因爱情舍弃苍生。这一时期的影视剧一改往日直面说教的立场，以一种较为生活化的面目呈现，将小说中的情欲和争强好胜的性格用“血咒”这一设定来维护，对比前一时期来看，吕洞宾的多重个性得到了完善，刻画出了一个风流倜傥但又心怀天下的多面人物性格。

3.2.3. 自我：“独立”品格下多元世俗的形象

新世纪时期，各种意识形态交织共存，形成了主流文化、精英文化和大众文化三元并立的新格局[7]，受众者的价值取向极其多元化，此时出现了一个个追求自我性格的吕洞宾形象。这一时期代表影视作品是《剑侠》，此剧脱胎于传统的八仙故事，从神仙视角回忆凡人时期，三个单元故事平实、感人，围绕友情、爱情、亲情展开。吕洞宾相貌清奇、丰神俊朗，为人乐观幽默、神通广大，他嬉笑怒骂皆成文章，突破了以往无情感线或纠结隐忍的性格。他为救心爱的女子银黛历经劫叩天阶求回魂草，银黛死后悲痛的吕洞宾发誓不再续弦，决意修仙。这一缘由与小说中黄粱一梦的故事不同，是经过大胆改编的结果。

他从“无我”到“有我”，重情重义，虽然最终是爱情的无奈与伤感，但这是与以往不一样的吕洞宾形象。通过浪漫手法的呈现，甚至超越了叙事者的想象力越发符合民众的审美心理，更易将观众的情感带入视听语言中，更深层次的感受人物魅力。

4. 吕洞宾的人物交织和矛盾关系

人物关系往往是小说中着力描写的重点，若脱离人物关系，人物的塑造也会不尽人意。小说中的人物关系可以通过实写或虚写呈现，但影视中的人物关系必须通过可视的画面展现出来。不同的人物角色在整个表意和叙述的过程中都拥有着自己明确的责任担当，从而构建出系统化的人物形象结构[8]。相较于《东游记》文本，影视中的人物关系已经逐渐脱离了书中的原型，更加注重吕洞宾的个性意识。意境论表现在对个性意识的强调上，即向内发现人的个性和深情，同时向外发现自然美、自我觉醒、情感扩张的审美意向，其中显著的表性特征是吕洞宾的师承关系、情感关系以及矛盾关系的变化。

4.1. 师承关系：显著到淡化

在小说《东游记》中师承关系有着清晰的描述，而在影视中呈现出淡化的趋势，且吕洞宾和师父的关系渐渐不再有剧情片段，被提及的目的仅仅服务于吕洞宾个体形象的塑造。小说中是由太上老君助铁拐李得道，铁拐李度汉钟离、蓝采和、张果老，汉钟离度脱吕洞宾，二人一同点化曹国舅、韩湘子，铁拐李、蓝采和又共度何仙姑。《八仙过海》中基本遵循原著的师承关系，吕洞宾与师父的关系是一种正统道教的模式。随着时代的转化，电视剧《东游记》中虽有师承关系的情节说明，但吕洞宾与师父之间的关系更加复杂化，有着崇敬、爱戴之意也有反叛之心。《剑侠》并未有师承关系的情节，汉钟离作为一直服务于吕洞宾的角色，表现出老顽童的特质来吸引观众眼球，旨在消弭仙人的庄重感和距离感，打造其娱乐化属性。

4.2. 情感关系：无情到有情

友情与爱情是作为凡人必不可少的情感，然神仙派别的秩序是忘却凡尘，文本中的友情含蓄，爱情缺失也是必然结果。到现代，人与神的互通性才使得神仙走下神坛，有情有爱。《八仙过海》中几乎没有情感的呈现，虽开始有义，但此时友情与爱情呈现出不清晰的界定，洞宾仙姑三度击掌的经典名场面，如今再看，虽说讲的是义，但又是否有情的成分就不得而知了。相较来说，《剑侠》中的情感是明确的，吕洞宾与贾公子的友情以及对银黛至深的爱情都显而易见。吕洞宾从无情到有情，从无义到有义，在爱情上最终选择的是“专一”模式，即一生一世一双人，努力建立一种新的情感关系。剧中人物在自我目标追求与自我选择的过程中逐渐相互影响和改变，他们是极其平等的人物关系，在追逐自我的路程中并不存在高低之分，这是新时代人们情感寄托的体现。

4.3. 矛盾关系：群体到个体

矛盾冲突是推动情节的催化剂，同时也塑造了更丰富的人物形象，将小说中的故事性转化为戏剧性最重要的即是强化剧中的矛盾冲突[9]。吕洞宾从矛盾群体中的一员，逐步成为矛盾的主体，塑造出了多重的人物性格。八仙与东海的恩怨从小说一直延续到影视作品中，不论哪个版本八仙游东海必定与龙王撕破脸皮，《八仙过海》中人物极其脸谱化，从最初二位龙太子上天庭时便结怨，一直以此二人为主导的反派，针对整个八仙群体，目的单纯。电视剧《东游记》中反面角色相较增多，以魔教为主的关系网中不乏有私心之人，更有因其他几位八仙所致而针对吕洞宾的反派角色。《剑侠》中就更加明显起来，吕洞宾不单单要面对朋友的叛变，更多的是因爱情所带来的恩怨，往往只针对其一人，在反面角色的塑造上呈现出明显的差异化。

八仙群体矛盾逐渐转变为吕洞宾的个人矛盾, 他用自己的方式去面对恩怨之争, 用修身养性甚至勇于承担的方式, 实现了自己所坚持的理想, 进而追求自我, 展示其性格的多面化与特质的放大化, 是更加全面、生动的吕洞宾形象, 也是“新时代”仙人的全新形象内涵。

5. 吕洞宾影视形象嬗变的设计启示

5.1. 时代变迁下人物自我性情的完善

中国古代的神话人物并非天然就具备与人类相同的情感, 这与我国的历史文化背景有着密切的关系。然而, 神话人物在当代影视剧塑造和传播的过程中, 庄重严肃、不食人间烟火的形象设计往往过于片面, 形象的单薄感与当下受众所喜爱的情节跌宕的故事画面不能很好的融合, 易于审美疲劳。因此, 在影视创作中对吕洞宾的情感设计增添了友情、爱情和亲情的元素, 使之富有“人情味”。可以见得, 通过对古典文学中人物角色进行性格方面的再设计, 增添具有现代价值观的视觉呈现, 才能满足受众群体的观看需求。

5.2. 角色塑造时文本与媒介互文关系的达成

互文性理论指出, 没有任何文本是独立产生的, 文字的互相参照是必要的步骤, 由此构成一个连接过去、现在、将来的无限拓展的符号网[10]。通过吕洞宾形象的变化可以发现, 其完整的特征并非在一个文本或影视中产生, 而是在整个以八仙为体系的叙述中, 通过视觉造型设计、性格特征和人物的交织关系反映出来, 这不但增强了吕洞宾的单体形象, 当其出现在其他角色的辅线情节中时, 观众可以反向观察角色来增强整体形象的认识。因此, 在影视画面的呈现中, 对单体人物的形象设计或整体故事情节的补充, 皆可通过文本与媒介的互文实现, 同时能够有效地提高人物形象的立体度和故事世界的可信度。

5.3. 价值观念传承与文化认同强化

在影视构建的世界观中, 通过运用受众群体认同的文化元素来激发民族文化情怀, 能够增强观众的接受能力和增强传播力的目标。不同于传统单一形象形成的片面世界观, 后期的影视作品中较好地改编和运用了原有的民族文化元素, 增加了区域范围的传播。在故事价值观的选择方面, 建立的结构需要一种规范性的“秩序”, 因此无论是拓展文本或者同人文学的艺术创作, 都必须遵守这一价值原则。这种价值法则应是正能量、包容性强的, 如正义、奉献、果敢等。不但具有深入挖掘的可能, 同时也能够增强不同受众群之间的共鸣性, 文化与价值观的认同是实现传递最大化的条件之一, 当构建的价值体系发挥足够的包容性时, 后续的故事画面创作才不会丧失动力。

6. 结语

吕洞宾的影视化形象是对古典文学和民间传说中吕洞宾形象的再解读, 如今的吕仙以不同的形象出现在人们面前。视觉造型的装饰性和符号性增强, 由富有奉献主义的“脸谱化”的神道形象, 转化为大众文化下“人性化”的仙人形象, 再到如今成为新时代下“娱乐化”的感觉符号, 在多维关系中彰显侠义柔情, 在多级冲突下显现复杂品格, 创作者通过再设计塑造出“剑仙”、“酒仙”、“色仙”等不同的吕仙形象, 形成了更多元化、世俗化、个性化、娱乐化的形象特征。这类民间传统神仙人物在影视与文学等其他学科的交叉感应与借鉴中, 获得了自己的语言系统与感知方式。面向未来, 文学与影视的也必将在紧密结合中创造衍生价值。

基金项目

杭州市哲学社会科学规划课题“西湖民间故事的影像化建构与当代价值传承研究”成果(课题编号Z22JC077)。

注 释

- ①图 1 来源: 电视剧《八仙过海》截图
- ②图 2 来源: 电视剧《东游记》截图
- ③图 3 来源: 电视剧《剑侠》截图

参考文献

- [1] 王世贞. 弇州山人四部续稿: 卷 171 [M]//纪昀, 永瑢. 文渊阁四库全书: 册 1284. 台北: 台湾商务印书馆, 1986: 469.
- [2] 王汉民. 八仙小说的渊源暨嬗变[J]. 明清小说研究, 1999(3): 142-155.
- [3] 宗白华. 美学与意境[M]. 北京: 人民出版社, 1987: 203-204.
- [4] 刘科. 道教仙真服饰研究——以吕洞宾为例[J]. 装饰, 2012(5): 100-101.
- [5] 侯忠义. 明代小说辑刊(第三辑) [M]. 成都: 巴蜀书社, 1999.
- [6] 项仲平, 张鸯. 《红楼梦》电视剧改编的互文性研究[J]. 电影文学, 2012(12): 24-25.
- [7] 汪荣. 中国类型电视剧概论[M]. 北京: 中国戏剧出版社, 2021: 5-6.
- [8] 肖帅. 影视剧形象传播论[M]. 成都: 四川大学出版社, 2017: 63-64.
- [9] 陈雪颖. 小说改编戏剧中人物设置的加减法研究[D]: [硕士学位论文]. 西安: 西安工程大学, 2019.
- [10] 罗立兰. 符号修辞: 基于 IP 电影的跨媒介互文传播解读[J]. 东南传播, 2017(5): 8-10.