

Archetype Reconfiguration of Sun Wukong's Movie IP in *Monkey King: Hero Is Back*

Wen Yang, Yan Li

Tianjin Foreign Studies University (TFSU), Tianjin
Email: liyansun@126.com

Received: May 21st, 2020; accepted: Jun. 15th, 2020; published: Jun. 22nd, 2020

Abstract

Monkey King: Hero Is Back has reconfigured Sun wukong based on the classical novel *Journey to the West* as a new super movie IP with the spiritual core of the time and cultural connotations. This paper analyzes the archetype reconfiguration of Monkey King from the archetypal perspective of Jung: the reborn warrior, the child archetype with the deep emotion between teacher and pupil and the free archetype of self-redemption to evoke freedom and growth complex of human collective unconsciousness, aiming to improve personal pursuit of that.

Keywords

Monkey King: Hero Is Back, The Warrior, The Child, The Free Man

《大圣归来》孙悟空影视IP原型嬗变

杨雯, 李燕

天津外国语大学, 天津
Email: liyansun@126.com

收稿日期: 2020年5月21日; 录用日期: 2020年6月15日; 发布日期: 2020年6月22日

摘要

《西游记之大圣归来》在古典名著《西游记》基础上, 将孙悟空重塑为契合当下时代精神和民族文化的超级影视IP。本文从荣格的原型视角具体解析《大圣归来》中孙悟空人物形象通过原型嬗变: 涅槃重生之战士原型、师徒情深之儿童原型和自我救赎之自由者原型, 唤醒人类集体潜意识中自由和成长情结, 从而激发个人对自由和成长的追求渴望。

关键词

《大圣归来》，战士原型，儿童原型，自由者原型

Copyright © 2020 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

2015 年上映的 3D 动画电影《西游记之大圣归来》，打破了中国动画电影低票房的僵局，向影视圈迈出了赋有中国本土特色电影崛起的第一步，也代表着继上海美术电影制片厂之后的中国古典风格与东方美学电影的再次“潮起”。

影片体现的中国传统文化元素：一方面表现于孙悟空的人物形象借鉴了戏曲、四川脸谱和皮影戏的特色；另一方面，孙悟空身上的色彩选择也体现出浓浓的中国元素。青、黄、赤、白、黑五色为古代之正色，是中国传统色彩的代表，不仅象征了我国人民在时代发展长河中逐渐形成的审美习惯，更蕴藏着厚重的民族底蕴(胡铁男, 2019)。此外其场景设计是以诗情画意的中国水墨画为基础，既有美轮美奂的桂林山水，也有斗拱飞檐的古城长安(李念念, 2015)。有极具东方神韵武打场面的视觉冲击，也有群战天兵《闯将令》，竹林一战《箏锋》的听觉盛宴。从视听觉唤醒唤起当代人潜意识中古典美学情结。

《大圣归来》之所以能够获得如此成功，不仅在于影片运用了大量中国传统文化元素，更是在导演田晓鹏别出心裁的叙事手法基础上，将重视文化内涵却忽略戏剧性布局的古典西游记故事，重构为一个叙事布局为“意气风发的齐天大圣”——“落魄无助的臭猴子”——“涅槃重生的孙悟空”的层层递进式以“成长与自由”为主题的故事。打破了人们对齐天大圣攻无不克战无不胜的刻板印象。其叙述结构采用先扬后抑，最后重新涅槃归来的手法展现一个突破自我束缚后获得真正自由的英雄形象，继承并创新了《西游记》的故事结构与精神价值。本文从荣格的原型视角解析《大圣归来》中塑造的孙悟空形象如何通过原型嬗变，从而唤起大众情感共同体——成长与自由。

2. 荣格原型理论

卡尔·格式塔夫·荣格是二十世纪西方著名的心理学家，其理论对心理学和文化领域都产生了深远影响，而荣格在心理学领域的最杰出的贡献，就是他发展了弗洛伊德的无意识，提出了集体无意识理论。这种集体无意识不是个别单独地发展，而是被继承或遗传。它是由先天存在的形式——原型所构成，成为意识的第二层，并赋予特定精神内容以确定的形式(拉·莫阿卡宁, 1966)。集体无意识储藏着所有被荣格称为“原始意象”的潜在意象。原始(primordial)指的是最初(first)或者本源(original) (卡尔文·霍尔&弗农·诺德比, 2017)，集体无意识理论的内容——原型，也被荣格称为“原始意象”(primordial images)，是一些不依赖个人经验(个人无意识(personal unconscious))，唯一依赖遗传的最古老、最普遍的人类心灵倾向，思想和情感。荣格说：“生活中有多少典型情境就有多少原型”(拉·莫阿卡宁, 1966)。这些具有先天的或者潜在可能性的经验，由于不断地被重复而深深镌刻在人的心理结构中，一旦遇到与特定原型相对应的情境，这种原型就会被激发，不可抗拒的表现出来。正是因为这些原始意象先天性的存在于人的集体无意识中，人们才很容易在这种情境下对所感知到的原型做出相应情感体验。

荣格几乎整个后半生都致力于有关原型的研究和著述。其中，在他所描述过的众多原型中有关于生

死：出生原型、再生原型、死亡原型；关于人物：英雄原型、儿童原型、上帝原型以及自然物如树木原型、太阳原型、月亮原型等等。表达原型的方式之一是神话与童话。荣格说，神话首先而且主要是心理的内在、无意识的冲突事件的象征表达，心理经由投射变得与人的意识相连(C. G.荣格, 2011)。古人将那些不断被重复的、深深镌刻在人类心理结构中的经验储存在集体无意识中，以神话与童话的形式展现给后人。

《西游记》作为一部融合历史故事和传说的神话小说，在其背后凝聚了大量值得挖掘探究的原始意象，这些原型牵动着也鼓舞着一代又一代人。以其为蓝本翻拍的精彩绝伦的作品之一——《大圣归来》凭借独具匠心的叙事结构和精湛的表现手法，重读百年经典、重构孙悟空经典原型，赋予孙悟空人物形象以涅槃重生之战士原型、师徒情深之儿童原型和自我救赎之自由者原型。

3. 涅槃重生之战士原型

3.1. 原始的战士

世间一切沉沦之时，战士将跨越山海，拯救世界万物。战士原型给予人勇气与坚忍不拔的毅力，为其设立明确目标并努力达到，同时助其度过人生中困难的时光。战士原型总是不顾一切的寻求胜利，无畏险阻；无论是潜在的恐惧还是暗藏的弱点，都无法阻止战士追求胜利的步伐。然而战士原型的阴影面因过于追求自我实现或是自我利益价值，从而忽略团队利益甚至是道德准则。

经典名著《西游记》中的孙悟空，身怀“七十二般变化”、“十万八千里”筋斗云、乱蟠桃会大闹天宫、火眼金睛降妖除魔、终被封为“斗战胜佛”，这些都给世人留下一个威风堂堂的“齐天孙大圣”的形象。孙悟空刚刚被唐僧收为徒弟时，路遇六个盗贼，其不由分说将六个盗贼乱棒打死。孙悟空为了铲除取经路上的障碍，不顾基本人伦道德。……唬得这六个贼四散逃走，被他拽开步，团团赶上，一个个尽皆打死(吴承恩, 2010)。

《西游记》中所描述的孙悟空是兽性、魔性、佛性和人性的个性化统一结合，然而相比于兽性、魔性和佛性，孙悟空所透露出的人性较少——缺少“人情味”。在《大圣归来》中，孙悟空增添了“人情味”，其人物形象与经历更加贴近普通人。

3.2. 人性的战士

《大圣归来》讲述的是，唐僧的前十世轮回之第一世——江流儿，因从山妖手中解救女童，而与师傅走散并在机缘巧合下解除了齐天大圣孙悟空的封印的故事。孙悟空一直是江流儿的偶像，但是解除封印后的孙悟空因为手腕和脚镣上的法印，失去了当年的桀骜不驯，意气风发，变成“一只普通的臭猴子”。最后他在江流儿的不断感化之下，重新认识自我，突破最后的法印，涅槃而归。影片开头展现的是齐天大圣群战天兵天将，大闹天宫场景。大圣手持如意金箍棒，身披红斗篷，衣着铠甲，头戴凤翅紫金冠，绚丽堂皇，意气风发。这是记忆中那个拥有勇敢无畏的英雄气概与乖张跋扈叛逆精神的“齐天大圣”。

但各路天兵天降对这仙猴无可奈何，于是如来出面制止了其蔑视天庭的野蛮行为。大圣被压在五行山下足有五百年之久。五百年后，江流儿因躲避山妖的追捕躲进山洞，偶然解除孙悟空的封印。封印解除后的大圣，更像是一个经历世间磨难后的沧桑中年人，仿佛失去了当年唯我独尊的傲骨。此时的大圣上身套一件破旧的黄色马褂，下身穿一条粗布蓝灰裤子，与大闹天宫时的精美服装形成鲜明对比。

与法术一同被桎梏的还有大圣当年大闹天宫时的英雄气概，每当孙悟空与他人说自己是“齐天大圣”时，都遭到嘲讽和质疑。一开始大圣因嫌弃江流儿的喋喋不休与护送傻丫头的麻烦，而不愿与他们同行。这时候的大圣，虽然在自称“齐天大圣”时趾高气昂，然而其已经初步褪去战士原型中的勇敢无畏与侠肝义胆，成为了普通凡人。

在护送傻丫头和江流儿回家的路上, 大圣与江流儿之间的羁绊愈加深厚。大圣也逐渐流露出人性的一面, 比如傻丫头骑在大圣脖子上时突然撒尿, 让看起来不可一世的大圣也增添几分无所适从的可爱。傻丫头在客栈被山妖劫持, 是促使大圣战士人格原型阴影面改变的一个重要转折点。竹林恶战后, 大圣一行人惨败, 傻丫头不幸被混沌掳走。而混沌一席“什么齐天大圣, 不过是一只臭猴子”羞辱之言, 让大圣不得不面对一个残酷的现实——没有法术的大圣不再是“齐天大圣”, 只是“一只普通的臭猴子”。所以在面对江流儿声声“救傻丫头”的恳求中, 孙悟空只得自暴自弃重复说“我管不了了, 管不了了”。江流儿对大圣失望至极, 独自一人踏上拯救傻丫头的荆棘路程。大圣其实并没有义务拯救傻丫头, 然而此刻所描绘的大圣会因为自己不能解救傻丫头, 不能帮助江流儿而感觉到无助, 自卑, 深深地懊悔。甚至一遍遍的在悬崖上尝试暴力解除法印, 直至晕厥坠入海底。此时大圣战士人格原型中大无畏, 坚忍不拔的特点荡然无存, 而人格的阴影面却被完好的弥补, 大圣拥有同理心, 团结友爱的人伦道德情感, 颇有“人情味儿”。

3.3. 重生的战士

就在大圣内心信念崩塌的时候, 水塘中飘过来的齐天大圣的玩偶, 和耳边回响的“齐天大圣孙悟空, 身如玄铁, 火眼金睛, 长生不老还有七十二变”, 令其回想起五百年前意气风发的自己, 加之岸上猪八戒一句“别忘了, 你可是齐天大圣”, 初步激发大圣被压抑在内心深处的战士灵魂。这时的大圣在完好填补了战士人格原型中忽视伦理道德的空缺后, 重新燃起了侠肝义胆的英雄之火。而涅槃重生之战士原型的正式完成, 是在孙悟空以为江流儿被乱石砸死的情况下爆发出来的。

当孙悟空被巨石困住, 眼睁睁看着江流儿被混沌推下悬崖后, 一怒之下推开巨石, 来到悬崖下扒开石堆, 在看到江流儿稚嫩的小手只是动了一下就不动后, 孙悟空涅槃而生的战士原型彻底被激发。此刻的孙悟空身着如同从炼狱归来般的铠甲, 火眼金睛亦如鲜血, 金箍棒, 紫金凤翅冠和鲜红斗篷重生归来。孙悟空不是因为追求个人利益完成二次重生, 而是依靠对生死未卜江流儿的悲痛, 对处于危难的童男童女的怜悯和活在恐惧下山民们的责任心。

影片中的孙悟空从睥睨天下、傲世群雄的齐天大圣, 到人皆耻笑, 落魄不堪的“普通的臭猴子”, 最后到凭借江流儿的爱与崇拜景仰的信任的力量, 突破自我, 重生为身心强大的齐天大圣。这一历经千锤百炼而归的英雄形象, 唤醒了人对成长的渴望, 坚定了勇气与正义之心, 从而塑造全新灵魂。

4. 师徒情深之儿童原型

4.1. 超级无敌的儿童

荣格提出的儿童原型可以理解为, 儿童原型是一幅关于我们孩提时代的某些被遗忘事件的图画(C. G. 荣格, 2011), 而因为原型是属于整个人类的意象, 所以荣格将其定义为: 儿童主题表征集体心理的前意识童年面向(C. G. 荣格, 2011)。一个人当前的状态, 与其儿童时期的状态相冲突, 也就是失去了根源。鉴于神话故事中体现的儿童主题, 比如东方哪吒传奇, 西方小飞侠彼得潘, 个人体验可以扩展至整个人类精神体验, 并发现, 人类总是与其童年状况相冲突, 即最初的、无意识的、本能状态。因为神话故事是集体无意识的不自觉陈述, 所以原始意象并不凭空捏造童话, 而是从中体验神话。儿童原型的作用就是把与童年意象有关的一切, 重新展示在意识面前, 作为与过去相连接的纽带。

一方面无敌, 一方面弱小无助的矛盾转化是儿童原型的特殊现象。荣格提到, 神话中“儿童”的形象常以不同的形式呈现: 神、巨人等, 不单局限于小孩子、圣童。这说明儿童主题的表现形式不受限制, 可以代表原始生命即可。

孙悟空在成为花果山大王后, 害怕死亡, 想要长生不老, 故不辞万里拜师学术, 习得“七十二变”和“腾云驾雾”等本领。一方面孙悟空是花果山中霸王, 另一方面孙悟空害怕死亡, “七十二变”是对孙悟空无力解决死亡问题的补偿。“要多小有多小、要多大有多大”的主题通过其同样非凡的行为弥补儿童(C. G.荣格, 2011)。“七十二变”, 不仅可以改变大小而且可以改变形状甚至是物种。因此, 这不单是对儿童无能为力的补偿更是一种超越, 超额满足了“儿童原型”自身无限的未来性特征。

4.2. 师徒倒置的儿童

《大圣归来》将儿童主题赋予江流儿: 唐僧的第一世轮回, 以一个充满正义, 调皮可爱的小和尚形象呈现在荧幕上。江流儿是被装在篮子里, 从河上漂流而下下来的孤儿, 同样作为独立个体而存在。

被法印束缚的齐天大圣, 在《大圣归来》中不免显得狼狈, 变成一只普通的猴子。因此在没有非凡能力补偿情况下, 儿童弱小无能为力的缺点体现得淋漓尽致。江流儿作为师徒情深式儿童原型的象征, 从精神方面弥补了孙悟空的无助。在护送傻丫头和江流儿回长安的路程当中, 每当别人蔑视孙悟空无能时, 江流儿都会拿着齐天大圣的布偶, 念着戏曲里的齐天大圣, 表达自己对齐天大圣的强烈崇拜之情。江流儿不断给予孙悟空心理层面的补偿, 让其逐渐充满信心。然而在傻丫头被混沌劫走后, 孙悟空再一次对自己失望, 无能的负面情绪席卷全身。在这关键时刻, 江流儿的齐天大圣布偶和大闹天宫的绚丽场景与“你可是齐天大圣”的声音相互交织, 二次补偿孙悟空自卑心理, 成功刺激孙悟空战胜自我, 前往拯救傻丫头和江流儿。最后一次补偿是江流儿被压在碎石下, 孙悟空误认为江流儿去世, 于是突破了法印枷锁, 以一个更加强大的姿态回归。《大圣归来》中江流儿与孙悟空之间的深情羁绊补偿了孙悟空自卑, 无助的心理, 使其依靠强大的内心, 自主突破瓶颈, 重新回归“无敌”状态。

《大圣归来》从齐天大圣失去法术, 沦落为普通猴子的新颖角度诠释唐僧与悟空的关系, 将《西游记》孙悟空的儿童原型以江流儿的形象蕴含于师徒情深中。法术之于孙悟空是客观层面的补偿, 而江流儿之于孙悟空是内心精神的补偿, 亦是一种永恒的补偿。影片通过师徒倒置的儿童形象, 嬗变孙悟空的儿童原型为师徒情深式儿童原型, 将物质性不稳定的补偿转变为精神性稳定的补偿, 塑造孙悟空为真正的“超级无敌的儿童”。

5. 自我救赎之自由者原型

5.1. 悲剧式的自由者

孙悟空的形象之所以深受众人喜爱且经久不息的原因, 不仅在于其神通广大, 有“七十二般”变化和勇敢无畏的英雄精神, 也是其敢于挑战皇权, 蔑视条规, 追求极度个人自由的叛逆精神。这两种精神深深镌刻在人的心理结构中。自由者原型的基本特征是: 出生不凡——追求非凡自由——受约束或惩罚——悲剧性的永生(贺义廉, 2011)。《西游记》中的孙悟空所呈现的人物形象是一个受到各方面约束, 包括客观条件(死亡), 外界压迫(天庭条规、紧箍、保护唐僧的任务)和自身条件(从不服管教的心性到皈依佛门的顺从)的追求个人极度自由失败的悲剧英雄。

五百年间被压在五行山下的孙悟空是完全不自由的; 五百年后, 孙悟空解除封印, 在护送唐僧前往西天取经的路上, 他是相对自由的个体。紧箍儿限制了孙悟空自由的同时其也可求助天地间神仙。最后, 孙悟空被封为“斗战胜佛”, 暗示着他已经适应了社会规则, 不复存在当年大闹天宫时“不伏麒麟辖, 不伏凤凰管, 又不伏人间王位所拘束”的自由潇洒, 所以从其个人精神自由角度来看, 无疑是悲剧式的永生。孙悟空留给世人最深刻的印象, 不是其最后的光荣称号“斗战胜佛”, 而是那个以一敌众, 自由自在, 大闹天宫的“齐天大圣”。《大圣归来》将悲剧式自由者原型嬗变为自我救赎式自由者原型。

5.2. 救赎式的自由者

《大圣归来》以经典片段大闹天宫作为故事开端, 渲染孙悟空当时无拘无束, 自由自在的潇洒姿态。这时孙悟空的命运和《西游记》中的孙悟空一样, 因挑战权威而被压在五行山下, 过度追求个人自由被惩罚。在江流儿解除孙悟空的封印后, 孙悟空却又受到了法印的限制, 其命运齿轮开始与《西游记》中的孙悟空发生偏差。

《西游记》中孙悟空得到救赎, 并获得自由的方法是以保护唐僧西天取经为条件, 以紧箍儿为约束完成的, 所以其得到救赎的过程是受到外界压迫、非自发的。《大圣归来》中, 孙悟空在不受任何压迫, 自发的帮助江流儿, 这是其通过自我救赎方式以达到完成惩戒的初步体现。傻丫头被掳走后, 孙悟空因自己的无能为力而懊悔愤恨不已, 甚至一遍遍的尝试暴力解除束缚其自由的法印。催动孙悟空寻求自由, 解开束缚的理由不再是原著中所展现的“因紧箍儿而被迫护送师傅”, 而是其自身所产生的对傻丫头和江流儿的责任感与爱。不但催动其解除约束的动机有所改变, 而且约束的条件也发生了改变。触发法印惩罚的条件是, 孙悟空想要使用法术, 其评判标准极度客观理性: 是否使用了法术; 紧箍儿惩罚的条件完全取决于唐僧主观的判断, 看其是否违背了唐僧个人的道德底线, 极富个人情感色彩的评判标准。

最后, 孙悟空与混沌战斗处于下风, 江流儿因想助孙悟空一臂之力, 而被乱石砸晕时, 孙悟空凭借着对江流儿深深的爱, 对混沌的暴怒等感情, 终于自我突破束缚自由的法印, 此时那个大闹天宫的潇洒齐天孙大圣凯旋而归。

在世人心目中, 大闹天宫时的齐天大圣即是个人极度自由的象征, 《大圣归来》的孙悟空, 其完成惩戒, 重获自由的过程, 不再是受到外界的压迫完成的, 而是通过内心有感而发的责任感与爱, 以自我救赎的方式完成了惩戒, 重新回归大闹天宫时的潇洒自在状态, 成功的从一个悲剧英雄蜕变为一个真正的自由英雄。

6. 结语

短暂的影片所展示出大圣的起伏经历, 亦是生活中每一个体正在经历的人生, 《大圣归来》以“意气风发的齐天大圣”——“落魄无助的臭猴子”——“涅槃重生的孙悟空”的巧妙故事布局, 层层递进式展现其背后所承载的“成长与自由”主题, 从而唤起人类源自于内心深处对成长与自由的共同感情, 以促进个体追求成长和自由的渴望之情。从荣格原型角度解析《大圣归来》, 涅槃重生的战士原型是大圣是其于个体能力的二次成长; 师徒情深的儿童原型是其于精神层面的突破; 自我救赎之自由者原型是大圣取得真正意义上的个人自由。

“互联网+”语境下的电影, 已经成为文化输出的有效方式之一, 不少优秀的承载中国传统精神的经典著作不断被改编, 融合当下时代精神, 成功在全球化视野下输出中国优秀传统文化, 并广受好评。2019年的中国动画电影新星《魔童降世》进一步升华“自由”主题, 一句“我命由我不由天”激发深藏于灵魂深处对自由的渴望之情。中国风动画电影将继续不断继承、创新, 并对外输出中华文化的东方美学电影。

参考文献

- C. G. 荣格(2011). *原型与集体无意识*(页 7-8, 129, 133). 徐德林(译), 北京: 国际文化出版公司.
- 贺义廉(2011). 孙悟空原型解读. *湖北社会科学*, (7), 129-131.
- 胡铁男(2019). 审美解读动画电影《西游记之大圣归来》. *电影文学*, (16), 105-107.
- 卡尔文·霍尔, 弗农·诺德比(2017). *荣格心理学七讲*. 冯川(译), 北京: 北京大学出版社.
- 拉·莫阿卡宁(1996). *荣格心理学与西藏佛教——东西方精神的对话*(页 47-48). 江亦丽, 罗照辉(译), 北京: 商务印书

馆.

李念念(2015). 《西游记之大圣归来》中民族文化元素的运用. *新闻研究导刊*, 6(17), 54+49.

吴承恩(2010). *西游记*(页 173). 北京: 人民文学出版社.