

# 神话人物的五伦关系在电影改编中的选择性演绎

王璐

中国艺术研究院，北京

收稿日期：2022年8月21日；录用日期：2022年9月13日；发布日期：2022年9月22日

---

## 摘要

五伦关系是对中国传统社会关系的概括，也是对儒家核心“仁”之理念的体现。而神话传说是人们对五伦关系及纲常秩序之态度的高度化凝练。当电影艺术介入到神话传说的演绎中，便对人物的精神品格和人伦关系进行了选择性再现。进入新世纪后，社会关系发生新的变化，电影中的五伦关系也随之发生迁移，神话传说被改写与重构，并在人物的身上进一步凸显了《中庸》中“天命之谓性，率性之谓道”的哲学意蕴。

## 关键词

神话传说，五伦关系，“率性”，电影改编

---

# The Selective Interpretation of the Five-Constant Relationship of Mythological Characters in the Film Adaptation

Lu Wang

Chinese National Academy of Arts, Beijing

Received: Aug. 21<sup>st</sup>, 2022; accepted: Sep. 13<sup>th</sup>, 2022; published: Sep. 22<sup>nd</sup>, 2022

---

## Abstract

The five-constant relationship is the generalization of the traditional social relationship in China, and also the embodiment of the core idea of benevolence in Confucianism. Chinese mythology greatly reflects the attitudes of people toward the five-constant relationship and the hierarchical

order in a condensed way. When film-making is involved in the artistic interpretation of myths and legends, the characters' spiritual nature and relationships are selectively reproduced. As the 21st century began, the social relationships have changed, the five-constant relationship in the film has also changed, the myths and legends have been rewritten and reconstructed, and the philosophical implication of "What heaven has conferred is called the nature, in accordance with this nature is called the path" in *The Doctrine of the Mean* has been further highlighted on the characters.

## Keywords

Chinese Mythology, The Five-Constant Relationship, "Nature", Film Adaptation

Copyright © 2022 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

“五伦”概括了中国传统社会基本的人伦关系，其思想来源于儒家。春秋时期，孔子提出“君君、臣臣、父父、子子”的人伦思想，在此基础上，孟子进一步提出了“五伦”之说：“人之有道也，饱食、暖衣、逸居而无教，则近于禽兽。圣人有忧之，使契为司徒，教以人伦：父子有亲，君臣有义，夫妇有别，长幼有序，朋友有信” [1]。五伦，即是父母、君臣、夫妇、兄弟、朋友。孟子之所以提出五伦关系，是因人性与兽性同出于天，然而“人之异于禽兽者几希”，这几希之别，就是五伦要在儒家的道德基础上建构起的社会规范与伦理要求：“为人君，止于仁；为人臣，止于敬；为人子，止于孝；为人父，止于慈……” [2]等。对此，钱穆以《中庸》“仁者，人也”来解读，“仁就是做人的道理，就是人与人相处之道” [3]。可以说，五伦关系实际上是尽“仁”之道，以阐释儒家核心的“仁”之理念。

在五伦的社会规范与道德义务下，社会秩序得以稳定。汉代董仲舒又在五伦的基础上，将君臣、父子、夫妻列为“三纲”，于是便有“君为臣纲，父为子纲，夫为妻纲”，可以很明显地看到，三纲不再强调五伦的仁爱与人性，而是强制性的尊卑关系。到了宋代，朱熹又进一步发展了董仲舒的三纲理论，尤其重视君臣、父子二伦，五伦关系从孟子时代的“亲亲而仁民，仁民而爱物”发展为“君要臣死，臣不得不死；父要子亡，子不得不亡”的绝对支配与服从关系，个人的主体意识被忽略，“天理”则站在了历史叙事的舞台前。

文学艺术作为时代的映照，通过文化生产不断反映、铭写、记忆时代特征与社会规范，表达这一秩序下的人的理想与观念。其中，各种民间神话传说作为文艺创作重要的素材源泉，经由口头媒介、文字媒介的复写传播，在“天理”的井然秩序下点亮“人欲”的星火，表达着人们对于纲常秩序的真实态度。

## 2. 民间神话传说中的五伦关系表现

在人类早期的蒙昧阶段，各种英雄传说、神话故事经由口头吟唱，逐渐沉淀在民族文化的潜意识中，再经由文字媒介的演绎代代流传，成为民族的集体记忆。以国人最熟悉的小说《西游记》为例，虽然唐僧取经的故事有历史原型，但孙悟空的神话形象是虚构的，最早可追溯到元杂剧《西游记》中。

孙悟空自石头中诞生，无父无母，天然便少了以血缘为纽带的伦理关系，不受纲常秩序的规约。他被压在五指山下，后为唐僧所救，拜唐僧为师并陪伴其西天取经，“一日为师终生为父”，唐僧与孙悟

空缔结师徒关系，如同为孙悟空套上一层世俗秩序的规约，这规约被具象化为头上金圈和紧箍咒。尽管孙悟空有所不驯，但他始终对唐僧心存报恩之义，这种发乎于“仁”的心，让他脱离猴子的兽性，“几希之别”使他具备了人性。而当唐僧念紧箍咒对其管教，孙悟空便如同雅克·拉康所谓的“象征界”秩序中的婴儿，被迫接受“父亲的法”，唐僧通过语言(法规)将他注册进象征的秩序中。

另一个典型形象是哪吒。在他身上，广为传颂的是大闹东海和“剔骨还父”的事迹。陈塘关总兵李靖面对东海龙王的姿态，颇有君臣之纲所强调的尊卑，并衔接转换到他与哪吒的父子之纲上。哪吒“剔骨还父”，从莲花中新生，再无肉身，也就无需再履行以血缘关系为基础的父子人伦秩序。五伦的思想，使一般的社会政治关系“带有血缘伦理的神圣性与永恒性，从而把整个社会关系纳入一种以血缘为基础的伦理政治之中，因而求得整个社会的‘有序’”[4]。哪吒以莲花塑身，则脱离了世俗秩序，也便脱离世俗的三纲五常。

可见在民间神话传说中，建立在五伦观念上的三纲五常秩序，被外化为了具体的形象，它们或许是龙宫、天庭，或许是取经路上各路神仙座下的妖魔，也或许是李靖之于哪吒、二郎神之于沉香一类的父子、舅甥关系。人们可以看到这些神话传说如何映照、表现五伦关系，又是以何种方式，试图超脱于这种秩序的规约。这也是传统社会的人们对于五伦关系的态度最为真实的体现。

### 3. 电影艺术对于神话传说中五伦关系的选择性再现

随着人类从文字时代进入图像时代，文化接受范式发生转变，神话传说的主要媒介载体也随之发生了变化，神话人物的关系与形象经由视听语言的编码，在银幕上得以再现。以动画电影的视觉形式来演绎这些神话传说，无疑满足了大众的文化想象。中国首部动画长片、也是亚洲首部动画长故事片——《铁扇公主》(1941)，便是取材自《西游记》，讲述唐僧师徒四人路过火焰山，向铁扇公主借取芭蕉扇的故事。影片诞生于抗日战争时期，创作者万氏兄弟也借着孙悟空这个家喻户晓的神话英雄、亦是反抗精神的象征，来鼓舞国人。

上世纪六十年代，上海美术电影制片厂的动画长片《大闹天宫》(1961~1964)，同样取自孙悟空的神话传说。龙宫、天庭不仅仅是古代君权的象征，更是君权背后的纲常秩序和法理的隐喻，所以不难理解为何孙悟空大闹天宫的事迹如此深入人心，继一代代杂剧、小说传颂后，又成为视觉媒介改编的宠儿。上美厂的另一部影片《哪吒闹海》(1979)，取材自哪吒大闹东海、剔骨还父的传说。当时的中国社会对五伦关系的想象还未经历现代化、工业化以及消费主义的冲击，仍然停留在传统社会以亲缘关系为核心的社会结构中，所以影片忠实地将之转化为视觉文本，保留其原汁原味的韵味。

如果将这两部影片放置于二者神话传说的大文本下，电影艺术的介入，则是通过对素材的选取，着重强化了他们的某些属性。在《西游记》小说中，孙悟空大闹天宫后失败，被镇压在五指山下，后来护送唐僧西天取经，从无父无母的石猴，成为了“斗战胜佛”；而影片《大闹天宫》只展现了孙悟空如何挑战天庭秩序。《封神演义》中的哪吒虽经由莲花重生，但仍被李靖以宝塔镇压管教；而《哪吒闹海》并没有重生之后的剧情，故事的浓墨重彩落在了哪吒自刎的一刻。这两部影片通过选取“大闹天宫”“自刎谢罪”的片段，摹绘了孙悟空与哪吒的反抗精神，由此奠定了他们的英雄属性。

1999年的电影《宝莲灯》，并没有《西游记》《封神演义》的长篇小说文本，于是完整演绎了“劈山救母”的神话传说。影片讲述了沉香拜师学艺、用宝莲灯打败舅舅二郎神、救出母亲的故事。沉香与二郎神的舅甥关系，可以视为父子关系的一种隐喻形式，而沉香也通过自我成长，完成了对父权的挑战。这些影片将神话传说搬上银幕，无论是对原有素材做出选择，还是进行完整地描绘，对于故事所发生的背景、因果、事件走向依然保留了民间传说中的样貌，因此，呈现在观众眼前的，仍然是传统社会的五伦关系与纲常秩序。

#### 4. 新世纪电影对五伦关系的延伸与重构

正如前文所言，五伦关系的提出始于儒家“仁”的核心思想。遵从五伦的规范，是君子尽“仁”的方式。“只此‘仁’字，便是‘性道合一’”[5]，钱穆把五伦比作教育，人们通过五伦关系与相应的道德规范体系——礼、义、仁、智四德，来实现“达道”。因此，神话传说中的孙悟空会对唐僧产生报恩之义，哪吒因为不想连累陈塘关百姓而自裁，白蛇因为许仙的救命之情而结为夫妻，他们发乎于“仁”的行为也获得了观众的认同。

然而，现代社会的生产关系不同于传统社会，现代人生活在“有机团结”<sup>1</sup>的社会关系中，复杂精细的社会劳动分工，使社会成员的相互联系性与依赖性愈深，人们拥有不止一种社会关系，扮演着不止一种社会角色。五伦关系与三纲五常作为传统社会的组织结构原理，逐渐难以被现代人所领会。且在工业文明高度发达的今天，人类面对的困境，亦不再是原始人面对广袤自然的求知、对灾难的恐惧。因此，民间神话传说中的人物，也开始逐渐褪去呼风唤雨的英雄色彩，不再以挑战天庭、伦常来抒发觉醒意识，转而以新的形象和艺术表达方式，回应现代人的精神需求。

21世纪被称为“后工业时代”，文化语境也转向后现代性，体现为对经典的解构、对“元话语”的批判、对权威性的消解。人们进入视觉文化的机械复制时代，神话传说也成为视觉消费的对象，经典神话人物形象经由艺术的再创作，在银幕上得到了新的演绎。动画电影《西游记之大圣归来》(2015年，以下简称《大圣归来》)，保留了《西游记》最核心的人物关系——孙悟空与唐僧(江流儿)这对师徒，然而影片中，传统的师徒关系与恩义情结被改写，江流儿与孙悟空转化为平等论交的朋友。孙悟空面临的不再是象征着世俗话语的紧箍咒，不再是取经道路上的难关，也不再作为“反抗精神”的符号象征，而是与现代社会的人一样面临着寻找“自我价值”的心灵困境。

孙悟空与唐僧的师徒关系的变化，是因为现代人所扮演的社会角色的复杂性，使得艺术创作中的角色也多面化，呈现在银幕上的人物关系便有了更多表现的空间，形成了对原有五伦关系的变体与重构。这种重构直接影响了《大圣归来》中对孙悟空形象的塑造，使他成为了一个迷失自我的失意英雄。他的人生主题是找回自我，重新树立对于自身价值的信念。而他对于“自我价值”的追寻与确认，反映的是现代人的精神困境，即在一个分工精细、被知识话语所建构的社会中，如何处理自我与社会位置之间的关系。也就是说，孙悟空从传统的除恶扶善的英雄，转化为自我新生的英雄，并与江流儿以平等对话的方式完成了心灵救赎。由此可见，社会关系的复杂化、后现代解构权威的文化语境，使得传统的民间神话传说，被赋予一种现代社会的价值规范与理想，以讲述能够为现代观众所认同和共鸣的故事。

《大圣归来》对孙悟空的重构，以其口碑证明了观众并未对此产生心理上的抗拒。也就是说，影片在重建现代人所理解的神话世界的过程中，将一些内核性的事物保存并有所继承。从孙悟空、哪吒、沉香等等的身份性来看，他们从众多民间传说中脱颖而出，被选为杂剧、小说、电影所表现的对象，其共同点在于对权威的反抗，而权威则藉由五伦关系之上的纲常秩序来体现。当代的动画电影中对他们五伦关系的瓦解与重构，只是因为他们寻求“自我实现”的对象发生了改变，从而在艺术形式上做出拆解，但他们不约而同地延伸了某些内核精神。

这些精神内核体现为从“仁”到“率性”，继而“与天地参”的过程。如前所述，“仁”虽以五伦来体现，却并非自五伦中而来。“仁”的天性乃是上天所赋，是人人人生来便有、从心而发的“性”，后天才有“性相近、习相远”。之所以“习相远”，失却仁心仁性，以《孟子·告子上》的解释是因为“旦旦而伐之”。那么，“仁”要如何才能显现？儒家认为是“诚”，至诚则明；如何至诚，答案则是“率性”——“天命之谓性，率性之谓道”。“性”乃是天地所赋，所以，只要做到至诚，切勿“旦旦而伐

<sup>1</sup> 社会学家迪尔凯姆提出“有机团结”社会，它随着社会分工的出现而产生。



之”，每个人都可以合大道，都可以达到“仁”的境界。“唯天下至诚，为能尽其性。能尽其性，则能尽人之性。能尽人之性，则能尽物之性。能尽物之性，则可以赞天地之化育。可以赞天地之化育，则可以与天地参”[6]。因此，以“率性”而成就自我，达到“与天地参”，正是这些影片继五伦关系的改写后所延续的精神内核。

譬如2019年上映的电影《哪吒之魔童降世》取得了票房与口碑双丰收，在这部影片中，哪吒被世人视为“混世魔王”，备受来自外界的歧视与排斥，这是一种现代社会人际关系挫败的隐喻。对现代人而言，虽然个人主义使社会呈现出“原子化”状态，但由于生活在“有机团结”的社会，人们愈发不能成为独立的自己，对社会期待、社会关系的依赖性也越强，必然向外界寻求情感关系的稳定，所以在电影中，哪吒得到了不擅表达感情的父亲、忙于事业却关心他的母亲、立场对立却相互理解的朋友。他不必再从莲花中重生，以期超脱世俗的人伦秩序，而是被赋予了现代人所面临的难题：个人如何突破世俗的偏见，与所谓“命运”抗争。哪吒用台词给出了答案——“我命由我不由天”，他以“率性”走向了“与天地参”的终极理想。

虽然五伦的道德义务是出于“仁”的要求，但尽仁、尽性的终极目的，则指向“赞天地之化育”“与天地参”。“赞天地之化育”是尽物之性，正所谓“天地之大德曰生”，天地最大的仁德乃是赋予万物以“生”的本性，故而天地万物包括人，做到“率性”是对天地仁德的最好的回应。率性便是得道，通往“与天地参”的境界，成为自己的神。亦如《庄子·庚桑楚》所言“唯虫能虫，唯虫能天”，都是对于“率性”的强调。这一哲学思想的本质是无神的，却要藉由神话传说的人物来想象、实践。在传统社会，神话传说中的英雄通过石中脱胎、大闹天宫、剔骨还父、劈山救母等方式做到“率性”，超脱于世俗；他们跳出了五伦三纲的社会法理，却从未远离五伦所要阐释的“仁”。或者说，他们的“率性”所指向的彼岸，与五伦四德所指向的“达道”殊途同归。在“与天地参”的终极理想下，二者并非对立面。而到了现代社会，基于五伦关系的传统法理不再构成社会组织形式，道德规范体系也在新的社会组织形式下重建，故而银幕上的神话传说，其表述方式与抗争对象则发生了转向。

## 5. 结语

古人云“天生我材必有用”，呼唤人们相信自己存乎于天地之间的价值。“天地之大德曰生”所蕴含的哲学思想，潜移默化地深入民族意识的深处，存在是道，率性是德。在古代，“仁”需要以五伦关系及道德规范来实现，神话传说也要在这一秩序下展开想象；而在今天，改编自民间神话传说的电影，主人公可以明确地喊出“我命由我”，以自我实现的方式做到“率性”，就如电影《姜子牙》(2021)所表达的：真正的神不是高高在上，而是在人间。天不是人的对立面，从传统到现代，神话人物们一直要实现的理想是“率性”，无论其五伦关系是否解构又如何重构，电影中上演的神话传说依然留存着“与天地参”的精神内核。

## 参考文献

- [1] [宋]朱熹，撰. 四书章句集注[M]. 北京：中华书局，2011：242.
- [2] [宋]朱熹，撰. 四书章句集注[M]. 北京：中华书局，2011：6.
- [3] 钱穆，著. 中华文化十二讲[M]. 北京：九州出版社，2017：21.
- [4] 周兴茂. 孟子“五伦”的历史演变与现代价值[J]. 湖北民族学院学报(哲学社会科学版)，1999(1)：38-41.
- [5] 钱穆，著. 中华文化十二讲[M]. 北京：九州出版社，2017：21.
- [6] [宋]朱熹，撰. 四书章句集注[M]. 北京：中华书局，2011：34.