

好莱坞电影中的中国元素与文化自信

——电影《海王》中的神话原型研究

黄滢

(湖北科技学院 外国语学院,湖北 咸宁 437000)

摘 要: 东方主义批评视角下的美国电影通常是在以西方为主体的前提下呈现东方的,所以观众看见的多是东方中国被“他者化”“边缘化”的现象。而电影《海王》虽为主流市场商业片,却在叙事上呼应多个中国神话原型,并在更深层次体现了中国传统文化内核。从《海王》中的三个神话原型——人神恋、劈山救母和英雄故事中,可提炼出中国神话的“抗争”这个文化内核。在中国经济日趋增长的同时,中国文化也从“边缘”走向了“中心”。该主题的解读有助于作者和观众厘清身份认同,树立自觉的文化自信。

关键词: 海王;神话原型;去他者化;东方主义;文化自信

分类号: B932 **文献标识码:** A **文章编号:** 1673-1395 (2019)04-0007-06

一、海王与温子仁

2018 年 12 月,电影《海王》(Aquaman)在中国内地首映之前,一位国内影评人在社交媒体上说,“我签了保密协议不能说剧情,但想告诉你们,我现在的感觉就像 70 年代的观众第一次看《星球大战》一样震撼。”^① 12 月 7 日《海王》在中国大陆率先上映,早于北美上映时间两周。这部电影不只是一场“海上阿凡达、水中潘多拉”的视觉盛宴,其情节和人物设定中,处处可寻中国元素,是一部中西方文化融合之作。

然而,《海王》这部电影,从创作伊始,就不是一帆风顺的。当《海王》即将拍摄的消息刚刚为公众所知时,华纳和 DC 这两家公司就处于批评的风口浪尖——华纳不以擅长拍超级英雄电影闻名;DC 也一直处于其竞争对手漫威的压制下,多年来观众评价不佳,很少处于上风。^② 而“海王”这个“边缘超级

英雄”,一直是超级英雄世界的笑话,人人都喜欢拿他开玩笑,且有据可考:1973 年开播的长寿动画剧集《超人联盟》(Super Friends)里,将海王描绘成一个无能的总是和鱼聊天的海马骑手;在恶搞动画里,海王更是常客;《机器鸡》(Robot Chicken)系列里,海王总是被其他英雄欺负:“你不能像对路人甲一样对待我!我也是联盟里的!”^[1] 多年来,亚瑟·库里(Arthur Curry,海王本名)没有拥有过单人电影(solo movie),《海王》的问世,代表着他第一次站在聚光灯下,诉说自己的父母与亚特兰蒂斯王国的故事,以及他是怎么成为超级英雄的。

在这样天时地利都欠缺的情况下,华纳和 DC 选择了与华裔导演温子仁(James Wan)合作,一时间舆论哗然:一个擅长拍商业恐怖片的华裔导演执导这部超级英雄单人电影,会交出怎样的作品? 又会给 DC 的超级英雄系列带来怎样的新元素? 在这些问题上,温子仁的选择深受自身文化背景的影响。

收稿日期:2019-04-18

作者简介:黄滢(1990—),女,湖北武汉人,助教,主要从事西方文论、影视文学研究。

① 新浪微博知名电影博主黑光乍泄 2018 年 12 月 4 日受邀参加《海王》媒体首映后的评论。

② DC 漫画公司(Detective Comics)是美国与漫威漫画公司(Marvel Comics)齐名的漫画巨头,它创建于 1934 年,创造出了超人、蝙蝠侠、绿灯侠等家喻户晓的超级英雄人物。

温子仁的成长背景是多元的。父母亲是中国人,早年去马来西亚谋求发展,温子仁就出生在马来西亚这个华侨众多的国度,之后又到澳大利亚接受高等教育,学习中国民族学。如今在好莱坞做导演和编剧的他,执导了多部恐怖片和商业片,如《电锯惊魂》《招魂》和《速度与激情》,票房大获成功,然而他却一直没有忘记自己的“中国心”,他表示,“今后会在电影中放入更多的中国元素”^[2]。

好莱坞的超级英雄电影中早已频繁出现中国面孔与中国元素。几十年前漫威的漫画里就出现了中国超级英雄五兄弟——“集体人”,到如今《X战警》中的中国变种人、《毒液》中唐人街的华人老板等。但这些中国元素犹如蜻蜓点水、管中窥豹,不仅没有增强中国文化在世界主流电影中的力量,反而把中国神秘化、标签化,甚至妖魔化。值得欣慰的是,《海王》中体现的中国元素,打破了这一现象的循环;温子仁没有特意强调“这就是中国元素”,却让我们第一次在好莱坞电影里看到了中国传统文化的内核。

二、《海王》中的中国神话原型与文化内核

在漫长的殖民史的背景下,西方构建了以西方为主体的文化霸权,将西方与东方对立起来,构建了西方眼里的东方。西方研究东方的学科中,对东方的基于西方立场的想象的建构,将东方他者化以及边缘化是不遗余力的。好莱坞电影通过赋予东方不属于西方的异域风情或野蛮的特质,来确立西方的主体性和优越地位。爱德华·赛义德(Edward Said)在他的著作《东方主义》(又译《东方学》)里首次鲜明地指出,西方世界描绘的东方世界跟东方国家的真实情况几乎毫无关系,完全是西方人用一种西方中心式的、文明的、高高在上的视角俯看“边缘的”“野蛮的”“低级的”东方,挑取些异域文化元素并在西方语境中创造出来的对象^{[3](P9~71)}。在这个理论先河的基础上,后现代主义的思潮对西方文化开始了冲击。随着移民和文化交流的增多,电影、文学、建筑等领域的实践者们开始了轰轰烈烈的解构运动:解构东西方的二元对立,解构唯一的中心。后现代工作者竭尽全力以各种形式展现“非西方的”“民族的”文化。原本一个“中心”,其他都是“他者”的世界文化格局,渐渐变得多元共存。然而正如赛义德所言,作为世界电影中心的好莱坞,产出的带有东方元素的电影,大多是“中心”看“他者”。迪士尼的动画片《花木兰》中花木兰的形象,是典型的西方审美中的东方美女;又如李安导演的《卧虎藏龙》,北

美票房超过中国内地、香港、澳门三地票房总和,也是他有目的地以西方人感兴趣的方式展现东方元素的结果^[4]。在好莱坞取得成功的华人导演或演员,几乎都在展现西方文化眼里的东方形象,这虽然使电影艺术五彩斑斓,但依然没有打破传统东方主义的束缚。

而《海王》这部电影在中国内地的票房已破20亿人民币,这不仅是温子仁个人和DC公司的破纪录之作,也是东方元素在西方呈现方式的一次突破,是华人导演在西方电影工业中,首次以文化内核而不是标签的形式,打破了东方主义的传统,创造了一次真正的东方与西方、传统文化与流行文化的理解与交融。这一次改变的载体是超级英雄故事。突破口就是中国神话原型,其所承载的中国古老文明和传统文化精神内核,即“抗争”神话,如大禹治水、后羿射日、精卫填海、愚公移山、女娲补天,等等。它与西方的“诺亚方舟”“走出非洲”“出埃及记”等传说中“逃离”主题的一个根本区别,就在于“抗争”是中华民族的精神内核。这一主题的精神内核在科幻灾难片《流浪地球》与《2012》的对比中,也突显得淋漓尽致。

任何民族文化与文明的来源,都离不开神话传说。西方文明的源头有北欧神话、希腊神话;华夏文明的神话源泉也丰富多彩,取之不尽。中国不仅有盘古开天地、女娲补天这类根植在华人心中的上古神话,更有牛郎织女、沉香救母、哪吒闹海这种口口相传的经典民间传说。许多神话经后世多种改编和演绎,已成为各类文艺作品的母题与原型。《海王》虽然是一部好莱坞的超级英雄类型的电影,但其叙事风格、故事架构、人物描写都能体现中国神话原型与中国文化的内核。与此同时,我们还能在其中看到中西方神话原型的相通和交融之处。笔者将仔细比对《海王》的人物设定、剧情发展与中国神话原型之间的相同点,以其中的人神恋、劈山救母和英雄故事这三类神话原型为例展开分析。这三类神话原型,都反映出中华文化的一个精神内核——“抗争”。若再加以分类讨论,可以说,这种抗争是广大民众与阶级、神权和皇权这“三座大山”的抗争。

(一)人神恋——以“爱”为基础的阶级抗争

人与异类的婚恋,是世界各国人民最为喜闻乐见的幻想故事之一。精灵或神仙下凡成为美丽而又善良的女性,做普通小伙子的妻子,生儿育女,建立起幸福家庭,如天仙配、牛郎织女等。在中国,还流传着“田螺姑娘”(简称“螺女”)的故事:一男子随手

从水滨捡回的田螺,竟然也变形为少女,主动操持家务,在同这位男子结合的过程中经历悲欢离合,构成富有戏剧性的人生。这是最富有中国农耕文化色彩而且源远流长的口头叙事文学珍品之一。在丁乃通编撰的《中国民间故事类型索引》中,将“田螺姑娘”这类人神恋列为原型,收录古今异文30余例,在更早的神话典故,晋代文学家陶潜(365—427)所撰《搜神后记》卷五中记述的《白水素女》(或题为《谢端》)中,便有此神话原型的记载^{[5]①}。宋玉的《高唐赋》《神女赋》写楚王与神女的巫山之会,则是较早的成熟的人神恋故事^[6]。

中国古代的人神恋作为一种特殊形式的婚恋,几乎与神话同时产生并且横贯整个中国文学史,广泛地流行于社会的各个阶层,若进一步细分可有男人女神、男神女人、男人女鬼等类型。这类故事不仅数量多,而且流传广,描写精彩,是人们最乐于言说的人神恋形式。在电影《海王》中,海王亚瑟的父亲汤姆,是一个平凡的人类,一个灯塔守护人。他的母亲,是深海王国亚特兰蒂斯高贵的女王亚特兰娜(Atlana),拥有超于人类的能力。他们在一个暴风雨的夜晚相遇,汤姆救了落难的亚特兰娜,并照料受伤的。亚特兰娜第一次来到人类生活的环境,与汤姆相爱,并生下了他们的儿子,即日后的海王亚瑟·库里。这是典型的“男人女神”的结合。这类故事原型中,蕴含了中国人的抗争精神——阶级抗争。

从古至今,甚至到现代社会,“男强女弱,门当户对”的婚配观一直支配着中国人的婚姻选择。在现实中,苦读的书生,或平凡的庄稼汉,是无法与高门贵女产生爱情的。即使有缘遇见,也会因门第和阶级的悬殊被迫分开。神女下凡的这类故事,直接把最高的阶级——神,婚配给了平凡的人类男子,他们不仅相亲相爱,还生儿育女。以最大的阶级差,来反抗封建阶级制度,表达了中国古代人民对婚恋中的封建阶级阻挠的痛恨,以及对自由恋爱的渴望。

反映抗争精神的人神恋,一般都有这样几个叙事特征:偶然的短暂的相聚,他们或是一夕而别,或仅数日之聚,或是较长时间地生活在一起,且有了后代;他们的分离大多来自女方的家庭成员或天庭律法的阻挠;女方与人类结合的惩罚与代价,多为失去

自由,或无法与家人相聚。体现这些共同点的神话原型有“牛郎织女”“宝莲灯”和“白蛇传”等(白蛇虽为蛇妖,但形象优美,最后得道升仙,故也可归为此类)。海王亚瑟的父母,与这三则神话传说中相恋的男人与女神——牛郎与织女、刘彦昌与三圣母、许仙与白娘子基本相似。他们在人间结婚生子,却最终被律法无情地分开,留下丈夫和孩子在人间。

除了在叙事结构上借鉴了中国神话原型,《海王》电影在人神久别重逢的地点选择中,也与多个中国古代神话相似。亚瑟的母亲被迫离开时,曾对丈夫说自己一定会在某天的日出之时回来。丈夫汤姆自此在每一个清晨都等候在灯塔的码头前,终于在二十年后守候到妻子的归来。中国神话里,恋人在分别后相聚,经常会在一个有象征意义的地点——牛郎织女在鹊桥,许仙和白娘子则在断桥。鹊桥、断桥和灯塔的码头,都是有“连接”意象的地点,象征着团圆。而《海王》中亚瑟父母重逢的码头,则是灯塔最前端的部分,连接着海洋与陆地,象征意义更加明确。

更有趣的是,《海王》中的人神恋发生在现代,在借鉴神话原型的叙事之外,其阶级抗争的方式还增添了反种族歧视的色彩。种族歧视是西方白人社会创造的以肤色深浅为基准的排他性歧视。西方国家早期也曾禁止不同种族之间通婚。亚特兰娜的形象是金发碧眼的北欧白人,而汤姆有很明显的原住民血统(片中亚瑟会说毛利语也印证了这一点)。在殖民统治下,殖民地各国的原住民都曾被边缘化。在殖民者设立的阶级社会里,他们或为奴,或被赶往更荒芜的地方,被迫成为次等公民或异类。本片中亚特兰娜与汤姆的相遇相爱,也表达着后殖民时代人们持续的种族、阶级抗争。

(二)劈山救母——以“孝”为伦理的神权抗争

在中国传统文化里,父母、亲长、家族是融入血脉、伴随一生的。有“身体发肤,受之父母”这样的老话,也有“父母在,不远游,游必有方”这样的古训。儒家更是有“宗庙”“家祠”这样祭祀先祖的神圣场所,由此建立的信仰体系与西方有很大差别。西方社会则紧依宗教。西方国家大多有教会、教区等社群组织,人们祷告、忏悔的对象多为“上帝的使

① “素女”一词最早见于《山海经·海内经》:“西南黑水之间有都广之野,后稷葬焉。”郭璞注云:“其城方三百里,盖天下之中,素女所出也。”到西晋束皙《发蒙记》时,“素女”形象始与“螺”结合成为后世“白水素女”故事的发端。研究者往往将“白水素女”故事分为两种系统,即谢端系统与吴堪系统加以研究。

者”——神父。而在中国传统家庭,取代神与上帝角色的,则是祖先:祭祀是向祖宗祈求家族平安昌盛,犯错也首先要向祖宗忏悔。这样的传统文化在现今的影视作品中频繁出现,如大热的古装剧《知否知否应是绿肥红瘦》中,经常出现“以亡母起誓”“如有虚言,则地下祖先不安”等毒誓,或“犯错即去跪祠堂”的现象。“祠堂里禁止争吵嬉笑”等不成文的规则,足以说明在中国古代,对父母和祖先的孝成为中国人的伦理基础。虽中国有本土宗教道教,佛教与基督教也于不同朝代由不同途径传入,发展至今信仰者众多,但无论在朝代的更替中统治者选择扶持哪一种宗教,“父母”“祖先”的地位都根植在文化深处不可动摇。所谓的“百善孝为先”,已成为中华民族实质的精神信仰,或主动或被动地反抗着西方文明中神的信仰。

“孝”是中华民族的传统价值观之一,也是中国古代神话中经常出现的主题之一。“劈山救母”这一主题,成为多个中国古代神话故事的原型,由此题材诞生了两个著名的救母故事,一是“二郎救母”,一是“沉香救母”。二郎即“杨二郎”,就是我们熟知的杨戩。《二郎宝卷》中写道,其母云华仙女恋旧情下凡与杨天佑私配成婚,生下二郎真君,因违犯天条,为花果山孙行者所困,被压于太行山之下。^①后来,二郎神得到天上斗牛宫西王母的指点,劈山救出母亲^②,反而用太行山压住孙行者。而“沉香救母”的故事,即为民间故事“宝莲灯”:三圣母因与民间男子刘彦昌生下刘沉香而触犯天条,被其兄二郎神压在华山之下,沉香长大后得到宝莲灯,如获神力,劈开华山,终得母子团圆。^③这几则救母的故事有很强的相似性:其一,都是人神恋故事的后续,历经磨难后变强,也是人神相恋后留下的孩子的个人成长必经之路。其二,救母的过程需要得到高人指点。杨二郎得西王母指点;沉香遇霹雳大仙点化并赐予神斧和九牛二虎之力;《海王》中的维科(Vulko)——亚特兰娜女王忠心耿耿的旧部,在亚瑟年幼之时就找到他,带领他熟悉海洋,讲述亚特兰蒂斯的历史,并开发他基因中的潜能,传授武艺。其三,救母需特定的兵器,才能劈开封印。二郎救母用的是大禹治水

的三件宝器之一开山斧;沉香得到萱花开山神斧,方能劈开华山;《海王》中的亚瑟使用的三叉戟,作为亚特兰蒂斯王国的兵器,一直贯穿他成长过程的始终。亚瑟年幼时是一个弱小的被霸凌的小孩,被母亲的旧部维科找到之后苦练格斗,拥有了强壮的体格,在这过程中,三叉戟一直是他练习的兵器;亚瑟长大后,穿越到海沟最深处,要拿到海神波塞冬的兵器黄金三叉戟,才能救出母亲。可以说,三叉戟作为兵器,与沉香和二郎神的兵器一样,有着象征意义——既是他们成长变强的强大助力,又是营救出母亲的最后关键。在《海王》的故事中,“救母”这一条重要的剧情线,与亚瑟本人的成长密不可分。亚瑟从小被迫与母亲分离,当得知母亲可能已因他而死后,奋起训练,迅速成长,直到在海沟国的深处偶遇被困在此二十年的母亲,拿到传说中的三叉戟将母亲救出,才成就了他超级英雄成长之路上最重要的一环。母子二人并未因二十年的分离产生隔阂,他们之间的重逢,充满了惊喜、期待与谅解。这一幕深深打动了中国观众,就如同中国传统价值观里,一个“好人”“完整的人”,是孝敬父母、尊敬长辈的,父母和孩子之间,也没有什么是不能释怀的。“孝”虽不是电影的主题,但融合在《海王》的故事之中,借神话原型,在好莱坞电影中体现了中国传统文化。

(三)英雄——以一己之力对抗权威

作为一部在主流市场推广的超级英雄电影,《海王》最为显性的主题当然还是“英雄”——英雄的诞生与成长,似乎也是神话中亘古不变的主题。而我们传颂的故事中,有为天下百姓治水的大禹,有挑战太阳的后羿和夸父,还有想以一己之力填平大海的精卫,以及即使被砍头也继续斗争的刑天。这些英雄都没有高贵的血统和与生俱来的权力,所做之事在后人看来,很多也只是徒劳罢了。但他们能流芳百世,将这种普通人的抗争精神内化成中华民族自强不息的精神财富,是因为这些人,非王侯将相,而是以一己之力对抗权威,为所有人而奋斗的大义之人。就像《海王》中的亚特兰娜的那句台词:“国王只为自己的国家而战,而你为所有人而战。”

《海王》中的亚瑟作为超级英雄的成长经历,也

① 《二郎宝卷》全称《清源妙道显圣真君一了真人护国佑民忠孝二郎开山宝卷》,明嘉靖年间成书,主要演述二郎神的出身历史,详细讲述二郎神劈山救母的神话传说。

② 也有版本为担山救母,即二郎神杨戩用扁担挑起大山救出母亲。

③ 沉香劈山救母的故事最早可见于元杂剧《沉香太子劈华山》。

是如此。他经历了身体与心灵的双重成长、对自己身份的认同和为了众生的一战。亚瑟从未想要成为海洋的领主,比起被万人景仰,他宁愿每天在酒吧度日,做一个普通人。他拒绝了湄拉公主一次次让他夺回王位的请求,最后答应一战,是为了“拯救我的家园,和所有我爱的人”。在一步一步成为海王的旅程中,亚瑟多次直面自己的混血身份带来的阻碍:亚瑟从小被同学当作异类欺凌,后来在母亲的旧部维科的训练下才渐渐有了强壮的身体;他知道母亲被国王处死的原因是因为与人类生下了自己后,更加想要回避自己的混血身份;当亚瑟第一次来到海洋深处的亚特兰蒂斯王国,见到自己同母异父的弟弟、当时的亚特兰蒂斯王奥姆,接受在“火之环”的决斗时,整个亚特兰蒂斯王国的子民都对他的混血身份报以嘘声;在海沟国深处,为了救出母亲,他挑战只有“真正的王”(true king)才能取回的黄金三叉戟,守卫三叉戟的怪兽问道“你是谁”,亚瑟只回答“无名小卒而已(I'm nobody)”。怪兽憎恶鄙夷地说道,“多少人来到这里挑战,想要拿到三叉戟,他们一个个都失败了,你一个混血,居然也胆敢前来。”直到亚瑟拿到三叉戟,依旧因自己的血统不纯而怀疑自己时,湄拉对他说:“这正是你的长处,你就是陆地与海洋之间的桥梁。”这一句道出了华裔导演温子仁对亚裔、华裔,甚至对所有少数族裔的期望。作为西方社会中的少数族裔,在美国漫长的移民史中,华裔历史悠久,美国西部的发展,离不开华裔移民的艰苦奋斗。曾几何时,华裔在美国不享有同白人平等的人权,在历史的各个阶段,都发生过大大小小不同规模的排华运动,甚至出台过排华法案。随后华裔凭借着苦学、经商和团结,渐渐地在美国和整个西方社会成为一股有力的社群力量。然而多年来在欧美主流文化圈,尤其是好莱坞流行文化里,华人的形象依然是边缘化、神秘化、标签化,甚至是受讽刺的。如美剧《破产姐妹》(Two Broken Girls)里的餐厅老板韩(Han),他的英语口音、矮小得像孩童的身材、贫乏的感情经历,都是明显的亚洲人标签;再比如2015年的奥斯卡颁奖典礼上,主持人克里斯·洛克(Chris Rock)给观众引见“我的会计团队”——三个西装革履戴眼镜的亚裔儿童,意在嘲讽亚裔“书呆子”或“铁算盘”的刻板形象。

拥有多元文化背景的温子仁,在《海王》中对什么是王,什么是血统,有了新的解读。他借由电影台词说出,“亚特兰蒂斯从来不缺国王,它需要更伟大的人”,“有什么能比国王更伟大呢——英雄”。这是

他对“真正的王”的定义,也是对谁才能占据美国流行文化主流的回答。这些台词道出了我们可以看到的现在和可以展望的未来,是各个族裔的人群都可以在各行各业大放异彩,不以自己是少数为耻,反而以自己是少数为荣的世界。正视自己的文化身份,方能在世界舞台上弘扬民族文化。

海王的扮演者杰森·莫玛(Jason Momoa),是有着夏威夷原住民血统的混血儿。他由单身母亲抚养长大,为了给母亲减压,很早就上学了。在学校,他年龄小,又是个混血小孩,总是被欺负和排斥。38岁的莫玛说,“我不适合任何世界”^[1],听起来就像是半人半亚特兰蒂斯人的亚瑟·库里会说的话。温子仁说:“看到杰森的成长过程,我想说这就是我想讲的故事。”^[1]所以,《海王》这部电影的诞生,其实并非本文开头所说的“天时地利都欠缺”,若结合温子仁和杰森·莫玛的相遇,其实这是“天时地利人和”:天时,是现在中国日益增强的国际文化地位,随着“一带一路”政策的推广,随着越来越多的华人华侨在世界的各领域取得瞩目成就,中国已成为文化强国;地利,是华纳已洞察到《海王》的文化内涵,聪明地把首映放在中国;人和,是温子仁与杰森·莫玛两人的英雄相惜——他们虽来自不同国度,但都在多元的文化背景下成长,且成长历程不乏艰辛,两人就像亚瑟·库里这个超级英雄一样,平凡而又不平凡,他们只是众多移民和混血儿中的一粒沙,但他们正面认识了自己,并自豪地以自己的独特之处回馈观众。

三、《海王》之于文化认同与文化自信的意义

本文概括分析了电影《海王》中体现的三大中国神话原型。从文化内核的角度,将这部电影与那些仅仅只是堆砌东方元素的西方影视作品区别开来,体现了“抗争精神”这个中华文化传统。而这部电影本身就是一种抗争与挑战,其对象是好莱坞电影中被他者化的东方,是电影工业长期以来构建的西方中心化,是西方视角中传统的东方主义。

但这部电影依然有一些一眼便可发现的较为浅显的中国元素,比如海王的师父维科的外形,多少有中国古代武林高手的意思——黑色紧身战袍,盘在头顶的发髻,甚至头发也是黑的。他五官深邃但不欧化,像极了一个得道高人。而当他要起三叉戟,观众的共鸣就更强烈了:“这不就是金箍棒的招式吗?”还有只出现了几个镜头,为下一部埋下伏笔的角色沈博士,可能预示着美国超级英雄电影即将出现一

位新的大反派——来自中国的科学怪人。这些是温子仁的聪明之处,也是一部以票房为导向的“爆米花电影”该有的乐趣。但若此就将之批判得一文不值,显然是缺乏公正的。

一部电影,不论多么细致地打磨剧本和努力地拍摄,总会有一些瑕疵和缺点。比如叙事的简化,将视觉享受发挥到极致,让某些媒体批评“仿佛看了两个多小时的大水缸”,等等。在2019年奥斯卡奖的提名中,最佳视觉效果提名中竟然没有《海王》,温子仁在社交媒体上表示愤怒。这个文化内涵丰富的电影,连最引人注意的表象——视觉效果,都被奥斯卡忽视了,怎能不令人唏嘘。奥斯卡奖的评判或许有些偏颇,市场选择也或许过于浮躁,但电影《海王》对中国文化内核的理解,却是温子仁沉淀已久的厚积薄发。相信在不远的将来,温子仁在这部影片中想要传达的话语,会为更多人欣赏,也会给想要传播传统文化的人更多的思路与借鉴。而神话原型里蕴涵的精神内核,是否能一路支撑中国电影永不停歇地传播中国文化?单靠神话的基础,不足以打造坚实

的民族文化。在不断发展变化的电影工业中,与各种题材交汇,与各种技术结合,在跨文化和全球的视野中,促成对本土传统的深层发掘与再认识,也使得中华民族的传统文化既能“走得出去”,也能“回得来”,才能走出“标签化”“边缘化”甚至“妖魔化”,才能重塑文化认同,让中国文化带着自信,从边缘走向舞台的中心,尤其是在好莱坞的主流舞台上,绽放异彩。

参考文献:

- [1]康妮.《海王》,会扑街?还是会翻身?[J].电影,2018(12).
- [2]杜思梦.《海王》导演温子仁:喜欢中国故事,最爱孙悟空[N].中国电影报,2018-11-21(9).
- [3]Said, Edward. Orientalism [M]. New York: Vintage Books, 1979.
- [4]蔡圣勤,周新.李安电影中的东方主义[J].华中科技大学学报(社会科学版),2001(4).
- [5]刘守华.从《白素贞》到《田螺姑娘》——一个著名故事类型的解析[J].古典文学知识,2001(3).
- [6]蔡堂根.志怪传奇中的人神恋研究[D].厦门大学,2001.

特约编辑 孙正国

责任编辑 强琛 E-mail: qiangchen42@163.com

Chinese Elements and Cultural Confidence in Hollywood Movies

—— A Study on the Archetypes of Chinese Mythology in the Movie of *Aquaman*

Huang Ying

(School of Foreign Languages, Hubei University of Science and Technology,
Xianning 437000, Hubei Province)

Abstract: From the perspective of orientalism's criticism, American movies are usually presented to the orient on the premise of taking the occident as the main body, so what the audience have seen mostly is the phenomenon of the Oriental China being "Othering" or "marginalized". Although the movie of *Aquaman* is a commercial movie in the mainstream market, but it echoes many Chinese mythological archetypes in narration and embodies the core of Chinese traditional culture in a deeper level. From three mythological archetypes in *Aquaman*——the love between human and god, Pishan Jiumu (the rescue of the mother by cleaving through the mountain), and stories of heroes, the cultural core of "struggle" of Chinese mythology can be extracted. As the economy in China is growing, Chinese culture is also moving from "the margin" to "the center". The interpretation of the theme can help both the author and the audience to clarify their identity and establish conscious cultural confidence.

Key words: *Aquaman*; mythological archetype; de-otherization; orientalism; cultural confidence