

The Text of Transformation of Journey to the West in a Global Context

ZHU Lihui

Lecturer, Chongqing Institute of Foreign Studies

Abstract

Journey to the West, with its open textual form and universal narrative core, has become the most widely adapted literary work worldwide. Its reach extends beyond traditional literature to encompass popular culture through film, television, streaming media, and even games. This rewriting of the text of *Journey to the West* is not simply an Eastern legend within a Western fantasy core, but rather a hybrid within the context of globalization: The text of *Journey to the West*, adapted and disseminated across diverse cultures, not only serves as an imagined terrain for cultural subjects to highlight their own identities, but also shapes the boundaries of communities within a global context. The "imagined geography" of Eastern exotic cultures is not stable and unchanging, but rather a "floating signifier," a dynamic geographical symbol whose boundaries shift with the development of modern civilization.

Keywords

Journey to the West, textual transformation, global context, the Other, reenchantment

全球语境下西游文本故事的变形

朱丽卉*

重庆外语外事学院

内容摘要

西游故事因其开放的文本形式和普世的叙事内核,成为全球改编次数最多的文学作品,其涉及到的载体不止传统文学,还包括大众文化范畴下的影视剧、流媒体甚至游戏。西游文本的改写也不是单纯的西方奇幻故事内核下的东方传奇,更是在全球化语境下的一种杂糅:西游的文本故事被不同文化进行改写和传播,这不仅是文化主体突出自我身份的想象地域,同时,西游的文本故事变形在全球语境下中塑造着共同体的边界。关于东方异域文化的“想象的地理”并非是稳定和一成不变的,而是犹如一个“漂浮的能指”,一个动态的地理符指,并随着现代文明的发展而改变着它的疆域。

关键词

《西游记》; 文本变形; 全球语境; 他者; 复魅

* 朱丽卉, 重庆外语外事学院讲师, 电邮地址: 2090347594@qq.com。

一、前言

《西游记》是全球被改编次数最多的文学作品之一，其改编成的载体不限于传统文学，也包括大众文化范畴的电影、动漫作品、舞台剧、游戏，以及流媒体短视频。西游故事作为一个开放的叙事文本，人物、情节、议论，乃至价值观并非是一成不变的，尤其是进入 20 世纪以后，全球不同载体的叙事作品都尝试对西游文本故事进行不同的变形，从而让文本的艺术形式得到进一步的创新。

中国本土的影视改编作品，自 1927 年首部默片《盘丝洞》起，截至 2023 年，根据《西游记》改编的华语电影已超过 100 部，代表作品如周星驰 1995 年的电影《大话西游》系列、2013 年的《西游降魔篇》还有 2015 年现象级动漫作品《西游记之大圣归来》等。电视剧中国本土已拍摄至少 13 个电视剧版本，包括杨洁导演 1986 年央视版《西游记》、2011 年张纪中版《西游记》、2018 年黄祖权执导的《西游记》。与此同时，2001 年美国 NBC 电视台曾推出《The Monkey King》，日本、韩国、澳大利亚等国也有多部改编作品，如日剧《西游记》（1993）和韩剧《花游记》（2017）。

动画与动漫作品也很多样，本土的《大闹天宫》（1964）被誉为中国动画史上的巅峰之作，《西游记之大圣归来》（2015）以 12 亿元票房刷新国产动画纪录。日本关于《西游记》的动漫作品中具有代表性的，如鸟山明的《七龙珠》、峰仓和也《最游记》和手冢治虫的《我的孙悟空》等。网络文学平台（如起点小说网）的“西游同人”类型化创作数量庞大，最有影响力的代表作是今何在的《悟空传》。在话剧、歌剧版《西游记》通过现代元素重构经典，如加入摇滚配乐或虚拟现实技术，德国歌剧《Monkey: Journey to the West》（2008）就以西方艺术形式重新诠释文本，并出版了同名的音乐专辑。

除此之外，以《西游记》文本为背景的电子游戏也是品类众多，2024 年，《黑神话.悟空》成为全球热点话题，让《西游记》的文化影响力再次被聚焦。这与西游文本故事开放的故事框架与文化符号的可塑性有关，同时，也与全球语境下文化版图的扩张有关。

二、英雄历险之旅

西游叙事之所以具备跨越时空和文化局限的力量,核心在于其触及了人类共同的精神母题与叙事原型,也就是神话中英雄的历险之旅。同时,它又扎根于儒释道精神的东方文化之中。这种双重属性不仅可以让不同文化背景的人对这个故事感兴趣,同时又可以被赋予新的再创作空间。

《西游记》的故事文本是一个典型的神话英雄的历险传奇,讲孙悟空出世,跟随菩提祖师学艺及大闹天宫后,遇见了唐僧、猪八戒、沙僧和白龙马,西行取经,经历了九九八十一难,终于到达西天见到如来佛祖,最终五圣成真的故事。

约瑟夫·坎贝尔(Joseph·Campbell, 1904—1987)在《千面英雄》中提出的“单一神话”(Monomyth)理论,将英雄历险之旅概括为“启程—启蒙—归来”三阶段模式。这一理论框架与《西游记》的叙事结构高度契合,但又在集体修行、东方哲学等维度上呈现出独特的文化变形。

第一阶段为历险的启程,根据约瑟尔·坎贝尔的理论体系,这个阶段即分离或启程,其中包含五个子部分:

- (1) “历险的召唤”,即英雄使命的迹象;
- (2) “拒绝召唤”,即逃离神祇的愚蠢行为;
- (3) “超自然的援助”,即历险者所获得的意外帮助;
- (4) “跨越第一个阈限”;
- (5) “鲸鱼之腹”,即进入黑暗王国的通道。¹

英雄使命的召唤在《西游记》中表现为佛教宿命论与儒家忠君思想的结合。西游取经的开始乃是唐太宗地府还魂、水陆法会的政治需求,表面是皇权推动的取经任务,实则是金蝉子十世修行的因果业力。

孙悟空通过观音点化被迫接受保护唐僧的西游使命,但他一开始对唐僧的不顺从构成了对“召唤的拒绝”,这种拒绝本质上也就是拒绝放弃个人利益。最终以观音略施小计,以紧箍咒完成强制服从开启了使命之旅,悟空戴上金箍象征从“妖仙”到“修行者”的身份转换。

¹ 约瑟夫·坎贝尔,《千面英雄》,(杭州:浙江人民出版社,2016),页28。

观音赐予唐僧锦斓袈裟与九环锡杖以及紧箍咒，每逢绝境必有六丁六甲、五方揭谛等隐形护法，都可以看成取经之人获取的超自然援助。

五行山是如来为镇压大闹天宫的孙悟空用五指变出的一座大山。后因大唐王征西定国，改名两界山。“两界山”这个名字极具象征意义：在此地，唐僧揭去六字真言符咒，释放了孙悟空的同时，也标志着取经人正式踏入神魔世界。这个地理阈限可以作为一个孙悟空和唐僧意志上的分水岭——孙悟空戴上金箍，从“齐天大圣”降格为“行者”；唐僧收服第一个徒弟，完成从凡僧到圣僧的转变。此后遇到的妖魔不再是人世豺狼虎豹，而是各路神佛坐骑童子，暗示他们已进入取经历险的试炼场。

鲸鱼之腹代表英雄突破阈限失败，进入一种重生的状态。这样的情节，在《西游记》全书中，以狮驼岭最具有代表性：“骷髅若岭，骸骨如林。人头发翮成毡片，人皮肉烂作泥尘。人筋缠在树上，干焦晃亮如银。真个是尸山血海，果然腥臭难闻。东边小妖，将活人拿了剐肉；西下泼魔，把人肉鲜煮鲜烹。”²

也是在此地，唐僧、八戒、沙僧全部被擒获，悟空也被装入阴阳二气瓶，孙悟空遭遇取经路上唯一一次真正濒死体验。最后这一难是由如来化解，同时也可以理解为，黑暗本身也是神佛试炼的一部分。

第二阶段为启蒙，坎贝尔将其分为“启蒙过程中的考验与胜利”阶段：

- (1) “考验之路”，即众神危险的一面；
- (2) “遇到女神”，即婴儿重新获得幸福；
- (3) “妖妇的诱惑”，即俄狄浦斯的领悟与苦恼”；
- (4) “与天父重新和好；
- (5) “奉若神明”以及“最终的恩赐”。³

对应坎贝尔的“考验之路”是西游记中设置的八十一难。这八十一难本就是观音刻意设置的，等于说，取经路上的种种坎坷，甚至以无辜生灵为牺牲品，都是被神明安排好的，而取经路上的妖魔，大多都与神佛有关联，比如说狮驼岭上作恶的妖怪乃是文殊菩萨的坐骑。又比如神明凌驾于人间万姓之上的霸权，如凤仙郡三年大旱只因郡守打翻供桌，展示天庭律法的严酷与任性。车迟国三位求雨的虎鹿羊精，手段不堪但却有为百姓谋福，最终被悟空打死时，诸神冷眼旁观。此

² 吴承恩，《西游记》，（北京：人民文学出版社，1955），页 983。

³ 约瑟夫·坎贝尔，《千面英雄》，页 28-29。

间种种，都能看出众神的阴暗面。

“女神启蒙”在《西游记》里也多有体现，比如说观音屡次化身为女性形象去为师徒指点迷津，这可以视为东方女神的慈悲引导。而且，在中国和日本，这位令人崇敬的观世音菩萨不仅表现为男性形象，也表现为女性形象。就如坎贝尔在《千面英雄》中所说：“中国的观音、日本的观音和远东的圣母玛利亚都仁慈地凝视着宇宙。在遥远的东方，每个寺庙里都有观音的佛像。愚者与智者都赞美她，因为她的誓言包含着拯救世界、维系世界的深刻直觉。”⁴ “在这里需要注意的第一个奇妙之处是观音具有的雌雄同体的特点。进入抛却二元性的象征领域。祖尼族普韦布洛人的主神阿冈那威娄纳(Awonawilona)——万物的创造者兼容纳者，有时用“他”来指代，但实际上是男女同体。中国神话中的太元圣母融男性的阳和女性的阴于一身。”⁵

“妖妇的诱惑”可以体现为西游八十一难中对唐僧师徒色欲的考验，《西游记》五十四、五十五回女儿国故事中对唐僧的考验。正如章节所题的：“色邪淫戏唐三藏 性正修持不坏身。”唐僧是经受了妖妇的诱惑和考验的。

在西游记中，“与天父和解”主要是体现在孙悟空的英雄之旅上，起初，天庭和西方如来佛乃是压制孙悟空的权威象征，而且也具象化地以五行山的形象呈现了这种压制，但最后保护唐僧完成取经任务，并被封“斗战胜佛”，得到了最终的赏赐，彻底成为权威力量的服从者，甚至成为建构它的一部分。因为被压制他的权威力量认可了，孙悟空也完成了从大闹天宫的“逆子”到护法成圣的“孝子”之间的身份转化，契合了东方父权和解的伦理。

“奉若神明”和“最终的恩赐”也就是在这种东方父权和解之后，师徒的意志和信仰都被重新进行了塑造，最终成佛，而坎贝尔认为佛陀本身，这种神一样的存在是人类英雄超越了愚昧所造成的最终恐惧所达到的一种神圣的状态。“这种状态释放了我们的潜力，而且任何人通过英雄行为都可以到达这一状态，因为正如我们读到的‘万事皆佛事’，或者‘众生皆无自我’。”⁶

最后一个阶段是归来，英雄带着灵药归来，并且建构秩序。神话中的英雄获

⁴ 约瑟夫·坎贝尔，《千面英雄》，页 132。

⁵ 约瑟夫·坎贝尔，《千面英雄》，页 133。

⁶ 约瑟夫·坎贝尔，《千面英雄》，页 133。

得的是全世界的、历史性的宏观胜利。者则会从冒险经历中带回来使整个社会获得重生的方法。西游叙事中的师徒四人携经书返回长安，完成唐太宗交付的世俗任务。诸佛果位加封，标志着修行者从“取经人”升华为“觉悟者”，这种情况“可以类比黄帝、摩西、阿兹特克人的特斯卡特利波卡（Tezcatlipoca）把恩惠带给一个民族，而全世界的英雄，比如穆罕默德、耶稣、佛陀，给整个世界带来启示……因此在全世界，英雄的作用就是将可以使生命收获丰富成果的秘密公之于世，他们用自己的身体做出了具有象征意义的行为，为了世界的更新，他们像奥西里斯一样，将自己的肉体分散地抛撒。”⁷唐僧在凌云渡落水，灵肉分离，这象征着已经他的灵魂与凡世的连接便已经被摧毁了，因为他的超越和返回证明通过现象性所有的对立面，但他的灵魂，作为不生不灭之物被保留下来。

同时，因为《西游记》深深根植于中国儒释道厚重的传统文化之中，西游之行也有其东方独到的诠释方式，如西方的神话故事英雄是个人主义的，更强调个人英雄的孤独觉醒，但是在《西游记》更强调体现儒家文化的修身齐家治国平天下的集体伦理观，于是，取得真经的关键更在于集体协作，而非是一人的孤勇。

在西方的英雄叙事中，英雄得到的一般都是象征着长生不老的万能灵药，这是物质性的，但是在《西游记》中，他们取得的是普度众生的真经，也就是更强调了终极智慧的传承。

取经人成佛以后，并不是推翻了旧的秩序，而是通过个人融入体系去实现了东方天人合一的终极理想。

这种东方的叙事变形揭示了东方智慧对“英雄”概念的独特诠释——真正的历险不是战胜外魔，而是降伏心猿。师徒四人（包括白龙马）的取经之路，本质上是一场个体与集体的双重修行。孙悟空的“从妖到圣”、猪八戒的“从欲到戒”、唐僧的“从凡到悟”，映射了人类摆脱本我束缚、追求超我的精神历程。这种对自我完善的渴望，与但丁《神曲》中的“地狱—炼狱—天堂”之旅异曲同工。

西游的故事正是遵循着这样的结构：“离开凡人的世界，进入某种力量之源，然后返回凡人的世界，生命得到了提升。释迦牟尼带回来的恩赐曾保佑着整个东方世界，那是关于佛法的美妙教义，就像摩西的十诫保佑着西方世界”⁸而回归的

⁷ 约瑟夫·坎贝尔，《千面英雄》，页 179。

⁸ 约瑟夫·坎贝尔，《千面英雄》，页 27-28。

师徒最后成佛,也就是“在任何地方,无论在什么兴趣领域中(无论在宗教、政治还是个人领域中),真正富有创造力的行为都被描绘成来自某种死亡状态的行为,都是在英雄的无名期发生的事情。因此英雄的回归就像重生,他变得伟大而且充满了创造性的力量,人类也一致拥护他。”⁹

三、开放的改编空间

也正因为这种普世同时兼具有东方智慧的叙事方式,也就给了不同文化背景创作者丰富的改编空间。

首先,原著中大量奇幻场景(如火焰山、盘丝洞)仅勾勒轮廓,细节是交由读者想象。这种写意性描写为视觉化改编提供了自由空间。例如,作为现存最早的《西游记》改编电影《盘丝洞》(1927年),作为当时的“神怪武侠”作品,对盘丝洞的设置在当时非常前卫,是对中国古典神话的一种“视觉现代化”,又比如徐克导演的《西游伏魔篇》,盘丝洞就带有作者风格的恐怖和暗黑元素,洞穴内部布满了幻影和陷阱,增加了探险的刺激感和视觉冲击力。

其次,在后继很多文本的创作中,主要角色被抽象为人性特质的极端化符号:悟空=反抗与智慧,八戒=欲望与幽默,沙僧=忍耐与沉默,唐僧=信仰与迂腐。这些符号可被任意拆解重组,例如:网飞动画《The Monkey King》将八戒设计成科技极客,沙僧变为环保主义者;游戏《黑神话:悟空》则聚焦孙悟空“妖性”与“神性”的撕裂,弱化取经的道德正当性。美国电影《功夫之王》(2008)武打明星李连杰扮演的孙悟空被塑造成“拯救世界的超级英雄”。

在改编形式上,一类改编令《西游记》的架构不变,重点在改变《西游记》人物的性格,这也导致整个西行路的动机也发生了变化。如日本的连载漫画《最游记》对《西游记》文本的改编就体现了日本动漫“本土化再造”的特点。这部漫画基本保留了原著人物框架,但是充斥着日式审美和价值观。从人物设定看,三藏从原著中慈悲为怀的僧人转变为暴躁、叛逆的金发青年,抽烟、喝酒、且持左轮手枪,性格孤傲且追求自由,更接近“反传统英雄”形象。孙悟空不复原著中的

⁹ 约瑟夫·坎贝尔,《千面英雄》,页 27-28。

智者形象，反而变成一个单纯的且食量巨大的失忆少年，力量被封印，依赖团队保护。猪八戒从贪婪好色的形象转变为智慧型角色，因杀死千只妖怪而变为妖怪，背负恋人自杀的悲剧过去，性格温柔而内敛。原著中任劳任怨的沙僧被重塑为红发混血半妖，身世凄惨（被继母虐待），性格豪爽好色。

这种变化的根源在于思想内核发生了改写。《西游记》原著的核心思想是儒释道三教合一的“心性修持”，师徒四人去西天取经的目的是为了“成佛”，西行之路充满了对“放心（放纵之心）”、“定心”、“修心”的隐喻。最终结局并非简单的“战胜邪恶”，而是师徒五人（包括白龙马）通过磨难，克服自身人性的弱点（孙悟空的傲慢、猪八戒的贪婪、沙僧的愚钝、唐僧的软弱），最终被纳入一个更高阶的神圣秩序之中，成为体制内的“佛”和“罗汉”。这是一个关于内省、规训与融入集体秩序的故事。西方改编常剔除佛教因果观，转而强调个人英雄主义：尤其是孙悟空这个形象，从悟空到 **Monkey King**，后者更加强调孙悟空的反叛者形象，这个形象比起“悟空”，也就是了悟万物因缘和合、虚幻无常，最终成佛的智慧，对于现代人更具备吸引力。在许多改编中如动画片《大圣归来》、日本漫画《龙珠》等很多商业作品中，他常常被塑造成一个追求自由、反抗专制权威（天庭/玉帝）的个人主义英雄。原本在原著中象征秩序的金箍棒，也变成了束缚的象征，而诸多故事的高潮往往停留在他对权威的挑战，而非最终的皈依。甚至一类改编直接将西游故事变成孙悟空一个人的斗争，改变了《西游记》的整个框架，重点强调《西游记》故事里孙悟空对于权威的反抗，也就是回归了世界英雄之旅神话中个人英雄的抗争这一传统叙事。孙悟空大闹天宫是对权威的反抗，被压五行山是秩序的惩罚，取经则是自由与责任的调和。这种“反抗—规训—平衡”的循环，暗合人类对制度与个体关系的永恒困惑。如中国早期的网络小说《悟空传》中带有强烈的现代人精神的孙悟空，留恋着象征着自由精神意志的童年花果山，反抗着由漫天神佛统治着的天命，孤独地践行着个人英雄的使命。这种改编无疑更能让现代人共情，而被这部小说价值观影响到的游戏团队，也于 2024 年推出一部在全球风靡的游戏《黑神话·悟空》，这个故事更加凸显个人英雄抗争的主题，它借用《西游记》自身的故事作为前传，讲述取经之后孙悟空因放弃佛位引发天庭对其再次征伐之后的故事。在游戏中，“天命人”（即游戏玩家）将收集孙悟空死后化成的“眼、耳、鼻、舌、身、意”六根。这六根散落于世间各地，集齐这六根

即可复活大圣。为了探寻昔日传说的真相，重走西游路，天命人经过了黑风山、黄风岭、小西天、盘丝岭、火焰山，最终，天命人才知自己就是六根中的意，回到花果山顽石前，他需要击败顽石里大圣的残躯，与之合二为一，完成大圣复生。这个故事有两个结局，一个是复生的大圣重新戴上金箍，六根飞散，时空重启，天命人再生，还要踏上西游之路，继续顺从于天庭，为其铲除异己。另一个结局是重新复生的大圣继承了前代大圣的反抗精神，拒绝皈依，赢得自由。

人物性格发生变化，故事动机也被偏移，这也导致原著里的目的：“取经”，这一代表宗教、信仰以及文化使命的目标被淡化掉了，甚至在一些改编中，这个目标也会遭遇替换。比如在《最游记》里，这个目标被替换成“阻止牛魔王复活”，这也导致取经之旅变成了冒险和游戏之旅。取经宗教意味的神圣性和严肃性被消弭，反之，转而，这个故事的目的是变成了探索个人价值和青春友谊。

目标的改变，也会导致原著的人物关系被重塑，原著中的猪八戒、孙悟空、沙僧虽然有超自然的能力，都是服从于有取经使命的唐僧的，这也体现了儒家的“君君臣臣父父子子”和佛教中“师道尊严”的绝对性。但是在改写中，这种等级结构被普遍“民主化”和“扁平化”。人物的性格也自然会发生变化，比如典型的唐僧，在诸多的改编中，唐僧从一个需要被保护的圣僧，变成一个迂腐、唠叨甚至无能的“负担”，如周星驰导演的《大话西游》（1995），更激进的改写是对其进行性转，如2011年的韩国电影《西游记归来》，追溯女版唐僧，会回溯到1978年日本的《西游记》电视剧，由夏目雅子扮演唐僧，可谓石破天惊。而之所以唐僧会变成女性，这又和《西游记》在江户时代引入日本时，因为翻译上的微妙偏移，让唐僧“御弟”身份被强化，成为一个文弱俊俏还带一点贵族意味的和尚。在日本对《西游记》的改编中，唐僧甚至和孙悟空谈起了恋爱。这彻底改变了内部的权力和情感动力学，引入了爱情或更复杂的伙伴关系。孙悟空也转而变成了团队里真正的精神领袖，猪八戒和沙僧的角色功能从取经伙伴转变为“活跃气氛的喜剧角色”和“可靠的战斗伙伴”。他们与悟空的关系更接近于平等的战友，而非有严格等级之分的师兄弟。强调成员之间的平等、友谊与互补，这更符合现代全球观众，特别是年轻观众对团队合作的审美期待。

《西游记》的普世性源于它对人类根本困境和自由意志的矛盾的捕捉，比如秩序与自由，欲望与修行。开放性则来自其文本叙事结构的多重性，且可以被创

作者重新解构和重构，角色可以被提炼符号重新塑造，情节也可以增添，文本的主题也可以被时代重新编写，这样的文本就像一面棱镜，不同文化投射的光穿过它时，都会折射出符合自身期待的彩虹。如西游记的东南亚版本则融入本土巫术传统，将观音菩萨与当地神灵并置；日本文化对《西游记》这种叙事更贴合日本社会对现代社会“个体价值”的重视，尤其是泡沫经济后对生存困境的反思。西游文本的生命力不仅属于文学经典，更属于所有在时间中不断寻找自身镜像的人类共同体。

四、原始思维的“复魅”

《西游记》作为一部神魔小说，在今天，我们也可以将其称之为部奇幻小说。它的奇观和幻想，它与原始神话思维是密不可分。譬如西游记里的诸般变化之术，上至佛祖神仙，下到妖魔鬼怪，无不会变化，变大变小，变人变物，变生变死，无所不能，小说的主角孙悟空就擅长七十二般变化，这些变化的由来及对原始神话的再创造，在《易经》开篇就提到了“乾道变化，各正性命，保合太和，乃利贞。”¹⁰即遵循乾卦所揭示的天道变化规律，才能保持万事万物的和谐相处。而朱熹解释为量变引起质的变化。这些都是原始初民对于变化的解释，原始初民是蒙昧的，对自己不能抗拒和理解的自然现象产生了恐惧、敬畏和崇拜，他们相信万物有灵，灵魂不会随着肉身的消亡而消失，即便肉身消亡，灵魂也能找到新的寄居之所。在《山海经》中，我们可以看到炎帝之女化作瑶草；女媧之肠化为神；夸父死后，手杖化作桃林等等这样的神话故事。这些无穷变化不仅仅泛灵思想的影响，本质来说，是缘于先民的生死观以及对于死亡的逃避。所以他们会相信蛇蜕皮和蝉蜕壳这样变形后重生的故事，也在这些思想观念的基础上，宗教信仰得以产生。借助于神话这一叙事载体，人们的变化思想也因此变得更加具象化。

《西游记》这个文本里涌动着原始死亡的动力和目标，师徒的上下求索都在于求取真经，普度众生。为了不被肉身束缚，精神得到不朽，才有取经这一历险过程。

在今天这个崇尚现代文明和科学的时代，现代科学用缜密的推理和计算解构

¹⁰ 杨天才、张善文编，《周易》，（北京：中华书局，2011），页6。

了人类、自然、宇宙的运行方式，在扫除了人类大脑里的“迷信”的同时，也祛除了人类对神灵和自然的敬畏，这也带来了人类精神的失落。人类意识深处永存的“原型”记忆是人类精神生命的源头。西游取经的故事也可以理解为现代人重新审视人类自身，从而令被人类忽视遗忘的原始思维重新回到公众视野，大圣归来的故事，这是一个现代人超越禁锢，重获心灵自由的故事。站在读者角度，这个文本能够经久不衰，以至于吸引到当代不同文化背景的人去阅读它，与同幻想文学的“复魅”也有关。

西方启蒙运动后，从地理大发现到工业革命，科学和理性促使人类取得了巨大的进步，这些巨大成就背后的统一思想动力就是“理性主义”。马克思·韦伯(Max Weber, 1864-1920)在他的演讲稿《以学术为志业》中提到了“脱魔”(Charm of the world)这个词，这个词也被翻译为“祛魅”。他认为我们这个时代因为独有的理性和理智化，那些终极的最高贵的价值，已经从公共生活中销声匿迹，它们要么遁入神秘生活的超验领域，要么走进了个人之间直接的私人交往的友爱之中，这也导致了在个体生活领域，理性化让现代人的心灵生活失去了对传统信仰的可靠依傍，陷入精神危机；而在公共生活层面，社会的理性化倾向于将社会政治秩序蜕变为“现代的铁笼”。¹¹

为了解决这种困境，荣格、弗雷泽、列维-布留尔等思想家重新审视人类自身，探索追寻和建构人之为人的本质和价值。在社会学家、人类学家和心理学家们对人类文化资源的“返顾”中，原始思维才重新回到人类的视野之中。在西游故事里，任何物体、动物或自然现象，只要年深日久，都能采天地灵气，受日月精华，修炼成精，获得意识和神通。从石头里蹦出的孙悟空(猴)、猪八戒(猪)、牛魔王(牛)这样的主角，到琵琶洞的蝎子精、荆棘岭的树精、无底洞的老鼠精，甚至太上老君的芭蕉扇、金箍棒，都是有“灵性”的。这个世界里没有纯粹的“死物”，万物皆有灵，这是原始思维的回归。

巫术思维与科学思维表面看似不同，实质上，在人类认识世界的活动中有着相似的工作原理，就如弗雷泽在《金枝》中所认知的，它们都在人们的头脑中产生了强烈的吸引力，强有力地刺激着人们对于知识的追求。它们用对于未来的无

¹¹ 马克思·韦伯，《伦理之业——马克斯·韦伯的两篇哲学演讲》，（北京：广西师范大学出版社，2008），第一章：以学术为志业。

限美好的憧憬，去引诱那疲倦了的探路者、困乏了的追求者，让他穿越对当今现实感到失望的荒野。取经路上的许多灾难，恰恰源于“工具理性”的失效。唐僧作为“圣僧”的理性，比如他依靠肉眼凡胎的逻辑判断，在神魔横肆的世界里处处碰壁，甚至常常是灾难的导火索。而解决问题的，往往是孙悟空代表的这样，融合了像巫术一样的直觉：火眼金睛看透本质和七十二变融入环境。这恰恰隐喻了纯粹的、脱离灵性的理性，在应对复杂世界时是无力的，唯有超自然力量的“智慧”才能取得真经。

原始思维从自身之中分化出科学思维、艺术思维、哲学思维等非日常观念活动之后，作为一种原型，已经内化到文明时代人们的日常思维之中。它始终是人类意识深处永存的“原型”记忆，是人类精神生命不可或缺的一部分。西游故事不论如何解构和重构，我们始终能从中看到原始思维的涌动，那是来自我们集体无意识的一部分。

文学是政治经济学的敌人。文学在他的结构和表达方式中都表达了一种与政治经济学文本包含的世界观不同的生命感受。伴随着这种生命感受文学，文学能够塑造出在某种意义上颠覆的科学理性标准的想象和期望。文学和文学想象对于现实都带有颠覆性的。西游这类叙事文本把人类的普遍渴望和社会生活的特殊形式这两者的互动作为自己的主题，有生命力的小说能描绘出一直存在的人类需求和渴望的形式，西游文本里的精神之旅如是，不论它的叙事系统如何发生变化，叙述者如何被解构，但它对现代人都是具有吸引力的。

五、全球化语境下文化杂糅的产物

他国的创作者对《西游记》文本的改写也涉及到了对于异域文化主体欲望的投射性。任何一国的创作者对于异国文化的理解永远不可能像本土人期待的那样，他们一般会将异国看成是一种意识形态，一种敌对的形象，或者是一个乌托邦，这时候，这种异国形象同时具备了客观因素和情感因素，都反应了本民族对于异国甚至异族的了解和认知，同时也折射出创作者对于本国的欲望、需求和心理结构。

法国文艺理论家达尼埃尔-亨利·巴柔（Daniel-Henri Pageaux）在比较文学意

义上的形象进行定义时说,一切形象都源于“自我”与“他者”。“我”注视他者,而他者形象也传递了“我”。“我”是这个注视者、言说者、书写者的某种形象。在个人(一个创作者)、集体(一个社会、国家、民族)、半集体(一种思想流派、意见、文学)的层面上,他者形象都无可避免地表现为对他者的否定,对“我”及其空间的补充和延长。当这个形象落在两种不同文化上时,也有了“自我”和“他者”一种文化对另一种文化的知识和想象经常是该文化自身结构本质的投射和反映。

以2024年国产游戏《黑神话:悟空》为例,也是西游文本叙事的又一次变形,它在全球的风靡流行被很多学者认为是中国传统文化的一次成功输出,但笔者认为,全球玩家因为这个游戏从而对《西游记》产生了关注,也不能被简单看成西方人对东方传统文化的内核有了进一步的理解。

西游的文本变形故事,能够在全球产生影响力的,其实早就脱离了中国传统文化内核,而多是以普世的价值观为核心,包装以简化后的中国传统文化元素,提炼以后让这种差异本质化和固态化,从而完成了西方人对中国传统文化的认知和想象,譬如《黑神话:悟空》之中所体现出的神话英雄,天命人的西游之旅依旧是反抗权威,为了自由而战的英雄之旅,这都构成了西方文化自身投射的“他者”空间,主题依然是人性、自由、反抗。从文学的创作和传播领域看,《黑神话:悟空》可以被看作是杂糅了本土元素和西方文化生成的游戏。

这类西游衍生的改编故事,在对《西游记》的主流研究里被看成是毫无意义的,对于很多学者来说,这类文本只是求助于碎片化的西游叙事下的消费式写作,只是复合了西方神魔小说的皮肉和成长小说的骨架,即便这类作品在国内外都拥有大批的拥护者,但这类作品都只是为了满足西方权力中心的文化想象而猎奇逐异,只能是昙花一现,无法成为真正的文学经典。

毕竟,异国文学中对于异国形象的表述重要的不是追寻一个文化事实,而是发掘其可利用的价值。因为不同文化之间由于语言习俗心理结构等不同难免会产生误解。“先在的民族文化心理与经验结构作为先在视野,总是制约着双方的理解和阐释活动。重要的是文化的互为利用,取人之长补己之短。这应该说是文化交流的一个潜意识动机。文学艺术中的中国形象更能够说明异国文化潜意识对于中国的理解和认识。”¹²《西游记》叙事文本在全球化视野下的变形,实则是在全

¹² 蒋智芹,《文化想象与利用——英国文学中的中国形象》,(北京:中国社会科学出版社,2005),页

球语境下的一种杂糅。现代人书写的西游故事里包含着古老的儒释道文化历史、特有的武器和东方传说，也同样会受到西方的英雄主义和游戏升级概念的影响，这是霍米·巴巴（Homi K. Bhabha）提出的“杂交”、“含混”状态。

霍米·巴巴的“杂交”、“含混”概念在当代文化政治中的落实点，是文化差异的观念。“文化差异，既文化是由差异构成的而非同质的。另外一层意思是，文化依靠不但以差异的他者来确立自我，而且屈从于文化的他者的改写。”¹³霍米·巴巴的杂交性概念就是要解构文化的同质精神化，以此来挑战任何的文化霸权，不管是国内的还是国外的。基本方法是从边缘和他人的立场出发来重新界定以及改写主导的文化身份。

西游记文本叙事的改写和快速传播同全球化关系很大。全球化是一个老生常谈的问题，自20世纪世界经济一体化进程的加快，全球化问题就成为跨国界、跨文化、跨族群关注的焦点之一。它并非一种新的现象，资本主义发展的历史本就是一部全球扩张的历史。政治经济殖民地扩张的同时也会伴随着文化版图的扩张。美国的社会理论学家阿尔君·阿帕杜莱（Arjun Appadurai）在著作《泛现代化：全球化的文化面向》提出了“地域的生产”理论，他认为，媒体技术的发展和各种民族散居社群的形成结构了传统民族国家和地域观念，赋予原来具有明晰疆界相对固定的地域和民族国家以前所未有的流动性。在此情形下，关于当前全球化现象的理解，必须超越过去受限于民族国家或固定地域的思维定式转而已“去地域化”或“跨地域性”的视野，透视当代文化的转型与契合。这也导致从前的民族志学家坚持的地域性根基也被跨地域性所取代，因此跨地域性直接影响和作用于亲历的本土的经验。在“去地域化”和“跨地域性语境”中，文学想象变成了一种具有生产能量的社会力量，成为自我认识、身份定位、意识形态和观念建构的重要因素。

全球化潮流与文化工业将世界的生活方式和精神生活普遍化、标准化。孙绍谊曾提出电影中存在的“无地域空间”的概念，这类空间具有去地域性、普世性和突出的“可移植性”，既可隐喻和指说原空间，又能够消弭与原空间的具体指涉，在异地建构其混杂的全球性的文化空间。与商业电影的这一模式相似，大众文化

3。

¹³ 贺玉高，《霍米·巴巴的杂交性身份理论研究》，（北京：中国社会科学出版社，贺玉高，2012），页211。

中同样存在一套标准化的写作模式,各种相似的表征实践和形象在不同的文本和语境中被重复,如“逆袭”“造神”“升级”“修炼”等多种模式,而这恰与西游文本在全球语境下的改写是一致的。在当今环境下,《西游记》的文本改写多是作为一个带有文化符号的商品存在的,譬如说电影、动漫作品以及游戏。而消费主义的文化批评认为,当代商品经济的一个特征,是其文化符号方面的特征和价值比重的加大,人们更倾向于对商品文化和符号部分进行消费,于是可以看到在消费市场上大量以突出本土特色来获得竞争力的策略。这样地域的和民族的文化就大量的商业化了,全球视野下的西游文本也是如此。而随之传播的中国传统文化和历史地域的文化,也就伴随着无孔不入的商品流动进入了全球各地。每进入一个新的地区和国家,这种文化就会被客体化和物化,被当地人,以自己的眼光来重新解读。但从另一个角度看,这与《西游记》一书的成书过程大相径庭。《西游记》原本就是一部世代累积型的作品,这个故事在最早可以追溯到唐代玄奘法师西天取经一事。玄奘(602-664)的《大唐西域记》和他的弟子慧立和彦惊编写的《大唐慈恩三藏法师传》为《西游记》的某些情节提供了虚构的源头和依据。杭州中瓦子张家刊行的《大唐三藏取经诗话》据这些情节写成了现存最早的以取经为题材的民间艺人传本。元代早期杂剧作家吴昌龄有《西天取经》杂剧。《西游记》的成书曾受到元代诸多戏曲的影响,也逃不开印度神话故事以及中国本土传奇的灵感。而现存的《西游记》小说一百回本是以华阳洞天主人校、金陵世德堂刊本为最早。西游取经这一壮举经过数代人,甚至不同文化的改编与创造,最终写定成为中国神魔小说的经典之作。从真实的历史,到民间传说和说书人的讲演,再通过文人的润色加工,我们今日看到的明代神魔小说《西游记》本也历经了漫长的演变过程。在这个过程中,唐僧的形象一直在发生变化,而孙悟空、猪八戒以及沙和尚等主要角色的形象更是从无到有,且越来越丰满,他们的个性也一样在发生着变化。从这个角度看来,今天的《西游记》文本故事会继续变形,本就是顺应着原本的规律而已。因为这个故事足够有生命力,不仅能引起人类的共鸣,而且总有奇妙的想象力和留白的改编空间,故而才能在现代社会里继续变形下去。

综上所述,《黑神话:悟空》的文本不能算是纯粹的中国传统文化的代言,也不是单纯的西方奇幻故事的东方传奇,而是在全球化语境下的一种杂糅。对于西方文化来说,东方化空间不仅是一种“异托邦”,也是一个用来突出自我身份的

想象地域。在全球语境之下，这类空间有时候又是去地域性的和可移植的以及普世的。关于东方的“想象的地理”并非是稳定和一成不变的，而是犹如一个“漂浮的能指”，一个动态的地理符指，并随着现代文明的发展而变幻着它的疆域。

参考文献

- 贺玉高。《霍米.巴巴的杂交性身份理论研究》。北京：中国社会科学出版社，2012。
- 杨天才、张善文译注。《周易》。北京：中华书局，2003。
- 蒋智芹。《文化想象与利用——英国文学中的中国形象》。北京：中国社会科学出版社，2005。
- 约瑟夫.坎贝尔。《千面英雄》。杭州：浙江人民出版社，2016。
- 吴承恩。《西游记》。北京：中华书局，2003。
- 马克思.韦伯。《伦理之业——马克斯.韦伯的两篇哲学演讲》。北京：广西师范大学出版社，2008。