

# 奇幻电影中“可能世界”的研究

## ——兼论剧本《巴别王国漫游指南》

### 摘要

新世纪以来，奇幻电影成为院线大片、高概念电影创作的“宠儿”，逐渐从幻想电影中脱颖而出，发展为独立的类型片种，在“魔戒热”与“哈利波特热”的推动下形成了全球化的“奇幻热潮”。在当前对奇幻电影类型特点的研究中可以发现，奇幻电影是一种依赖于电影视听技术手段，尽想象之力创造一个包罗万象的奇幻世界，虚构角色存在的各种可能境遇，借着描绘奇迹或神秘的事物，而创造出的游离于现实世界之外的虚拟世界，由此可见，奇幻电影与“世界”密不可分。在“奇幻热潮”下，虽然国内学者对奇幻电影给予了极大的关注，但尚未将奇幻电影中的世界视为具有生命性的个体进行研究，继而导致奇幻电影未来创作生命力的匮乏与已有类型化特征的流失。

针对上述问题，“可能世界叙事学”对奇幻电影的世界命题提出全新见解，为奇幻电影的文本世界提供了全新的建构模型，似乎指明了奇幻电影的创作思路并非单一类型化“轨道”而是多元世界化“旷野”。笔者结合此理论尝试提出奇幻电影可能世界建构的三组维度：一是世界整体形式建构，依托瑞恩“世界旅行”的说法，从旅行地图、旅行路线、旅行方式三个方面出发，对奇幻作品创作结构进行阐述和论证。二是世界外化奇观建构，关注可能世界差异化的建构元素，以想象与逻辑为抓手，从时空建构、人物塑造、世界规则等方面进行讨论。三是世界内生镜像建构，关注可能奇幻世界与日常现实世界的通达与联结，走向故事世界中的共性感知层面，从本性、成长、生命三个维度探索观众如何在可能世界的奇幻感知中产生真实的情感碰撞，表达对当前生存状态与心灵世界的关怀。本文的写作以可能世界叙事为理论依据，探索奇幻可能世界的建构，同时反观自身创作实践过程中的不足，以期为国产奇幻电影的创作提供有益经验。

**关键词：**奇幻电影；可能世界；《巴别王国漫游指南》

# 目 录

摘要 .....	I
<b>ABSTRACT</b> .....	<b>II</b>
绪论 .....	1
(一) 研究缘起 .....	1
1. 选题意义 .....	2
2. 概念界定 .....	3
(二) 研究现状 .....	4
1. 奇幻电影的研究现状 .....	5
2. 可能世界的研究现状 .....	7
(三) 研究方法 .....	10
一、世界旅行模式：“可能世界”的想象建构与圈层逻辑 .....	11
(一) 地图先行：创作者的想象与边界 .....	11
(二) 渡越阈限：超验域的呼唤与表征 .....	13
(三) 英雄之旅：叙事线的开放与延伸 .....	15
二、虚拟奇观外化：“可能世界”的元素组合与叙事编码 .....	19
(一) 景观间离：异时空的并置与戏仿 .....	19
(二) 主体建构：存在物的博弈与互渗 .....	21
(三) 秩序建立：世界观的理性与边界 .....	23
三、现实镜像内生：“可能世界”的诗意指涉与通达策略 .....	26
(一) 自然本性：原始性的回归与守望 .....	26
(二) 成长镜像：社会化的幽灵性向度 .....	29
(三) 生命寓言：爱与死亡的情动建构 .....	31
结语 .....	34
参考文献 .....	35
参考影片 .....	38
攻读学位期间取得的研究成果 .....	39
致谢 .....	40
浙江师范大学学位论文诚信承诺书 .....	43
浙江师范大学学位论文独创性声明 .....	44
学位论文使用授权声明 .....	44

# 绪论

## (一) 研究缘起

从新世纪初由《指环王》(彼得·杰克逊, 2001)《哈利波特》(阿方索·卡隆, 2001)掀起的“奇幻热”, 到近几年由《寻梦环游记》(李·昂克里奇, 2017)《心灵奇旅》(彼特·道格特, 2020)等电影引领的“幻想风暴”, 奇幻电影特有的奇观视听特性和审美体验不断深化, 成为类型电影的重要创作思路。笔者在对奇幻电影类型的梳理中不难发现, 奇幻电影叙事日益呈现“世界性”特征, 如《指环王》中的中土世界、《哈利波特》中的霍格沃兹世界、《寻梦环游记》中的亡灵世界、《心灵奇旅》中生之来处世界等, 以世界为叙事基底的创作模式在长年的发展中不仅越发成熟稳定, 而且还显现出了十足的典型意义。近些年来, 中国奇幻电影整体呈现出参照西方好莱坞奇幻大片制作模式并致力于发掘本土传统民族文化内核的发展趋势, 2019年《哪吒之魔童降世》在片尾加入《姜子牙》的预告彩蛋, 拉开了“封神宇宙”的序幕, 但当前“封神宇宙”建构中存在着核心故事世界不完整等关键问题, 被忽视的世界性叙事使“封神宇宙”沦为商业化的创作噱头。由此可见在奇幻浪潮席卷电影市场的当下, 探索奇幻电影中可能世界类型化研究范式具有一定的现实价值。

奇幻电影中的世界是庞大、繁杂且陌生的。从“中土世界”到“霍格沃兹世界”, 看似荒诞的世界中承载了系列奇观电影的生长, 其充盈的叙事元素、完满的逻辑架构、通达的情感召唤等使《指环王》《哈利波特》成为风靡全球的奇幻电影。奇幻电影中的世界决定了观众对于奇幻的理解与选择, 继而完成“何为奇幻”“何为现实”的本质的追问, 所以世界的建构成为奇幻电影创作中的关键一环。那么在奇幻电影的创作中世界应如何有效建构? 真实世界与虚构世界究竟有什么关系? 在创作者与受众的直觉中二者定然存在关联, 但是如何相关却没有具有说服力的理论。面对上述问题, 可能世界叙事理论为奇幻世界的研究提供全新的视角与方法。

可能世界叙事学作为后经典叙事学的重要分支, 包含着该领域研究中的重要根隐喻命题——世界。可能世界从逻辑学、哲学领域转移至文艺学界, 在相关学

者的研究下虚拟世界已确立相应的主体地位，并形塑了内部文本宇宙中可能世的模态，在可能世界理论中现实世界与虚拟世界处于思维平行状态，后者并非是前者的模仿或是精神上的转移，而是具有独立形态的个体世界，具有不可忽视性。借助可能世界理论所形成的文本模态有助于创作者进行多维度、多层次的可能世界建构。叙事与世界之间成立起一个代码转换机制，旨在将叙事世界为主要研究对象，挖掘世界的本体特征与建构策略，探讨虚构与真实世界、受众内心与叙事世界之间的互动关系，即世界的结构性、虚构性、经验性的问题。所以说可能世界叙事彰显着叙事的全新面向：从“故事讲述者”走向“世界建构者”，这与奇幻电影当下“叙事日益成为一种世界架构艺术”的创作共性形成呼应。

可能世界作为叙事的全新语法，为奇幻电影中的叙事难题提出了一个迥然不同的理论依据与创作模态系统。笔者依托此理论挖掘奇幻电影虚拟世界建构的模态、元素与通达，是出于以下几点：第一，奇幻电影中虚拟世界的特性是创作者借助现实经验与感受，组织一个表现看起来荒诞诡谲没有逻辑的世界，但其内部却是相反。因此，对奇幻电影中虚拟世界内部逻辑建构需必然涉及逻辑问题。第二，哲学家借助可能世界理论解决模态逻辑的问题，叙事学家则借助可能世界理论讨论叙事模型的问题，并将其视作想象力的理性建构策略。所以对于奇幻电影中虚拟世界内部逻辑建构问题，可能世界具有着一定的理论指导意义。所以依循现有的逻辑，借助可能世界讨论多元虚拟空间的建构具有着极强的可操作性与实践意义。本文将运用可能世界理论，兼论剧本《巴别王国漫游指南》，探索奇幻电影中可能世界的叙事结构、虚拟元素、情感通达的问题，以期为国产奇幻电影的创作提供有益经验。

## 1. 选题意义

中国电影人也在积极探索本土奇幻电影的发展方向，诸如以“封神世界”为舞台，东方奇观表演逐渐登场，但与西方的奇幻电影对比，或是奇观有余而想象不足，又或是失去章法地大肆行使想象特权，最终指向奇幻世界的单一与薄弱的问题。奇幻电影中的世界虽为奇幻因子的“培养皿”，但其又并非异想天开的产物，而是有着内部建构逻辑并与我们现实世界相联结，成为现实镜像、时代表征。所以在奇幻电影创作中世界整体逻辑的架构、世界外部想象元素的建构、世界内部情感元素的生成理应成为关注的重点，而当前无论是学术研究还是艺术创作都

缺乏对上述问题的关注。

可能世界叙事学作为后经典叙事学的重要分支,对文本空间中的异质世界提出了全新的解构模型,为奇幻电影中文本世界提供了新的建构模型。可能世界理论具有一定的流动性与延展性,向着多元化角度、多样化内容发展。但相关研究多集中于文学、哲学、逻辑学领域,较少将其与电影相联结。以“可能世界”为关键词在知网搜索,戏剧电影与电视艺术学科的文章仅十篇,但皆尚未将其作为核心概念进行讨论与应用。以可能世界理论为矛,不仅为本文奇幻电影中虚拟世界的创作提供新思路,而且有助于将此理论从文学延伸至电影。从可能世界叙事的视角分析电影中的世界的建构。

一直以来奇幻与幻想始终被置于现代社会的矛盾两面,一方面技术理性贬斥着无序的想象,一方面人类在技术研究时又痛感想象力的遗失,一方面科学将感性生命原力放逐,一方面人类在面临精神危机时产生回归本真的幻想。奇幻电影在幻想的犹疑恍惚中出现,以贴近生命本真为抓手,将对生命的尊重转化为直白的快乐,以“隔岸观火”的超然关注思考现实,以游戏的方式将时代的生活理想与人类的精神困境浓缩其中。面对当下汹涌而至的奇幻潮流,更应以一种谨慎和冷静的态度,来考察奇幻电影对于电影自身的艺术价值,以及它在未来的可能与探求。

## 2. 概念界定

### (1) 奇幻电影

陈奇佳教授将奇幻电影定义为幻想类电影中的异类。在《奇幻电影:我们时代的镜像》中他提到“奇幻电影与传统的各种幻想电影的类型差别在于,它主要借鉴了“奇幻小说”(Fantasy Novel),奇幻电影从奇幻小说中所秉承的幻想方法在于——将笔墨花在一个架空的世界情况的描绘上。”<sup>①</sup>周清平教授在《作为电影类型的奇幻片》中指出“奇幻电影是通过想象运用虚构手段架构新时空、塑造超自然形象和编排神奇惊险情节具有奇幻审美品质和令人惊奇审美效果的类型。奇幻片虚构手段的主要思维方式是想象,基本艺术手段是虚构。这种想象带有很强的幻想性,摆脱自然的物理状况和个人条件的限制,凸显主观愿望和追求。”

<sup>①</sup>陈奇佳.奇幻电影:我们时代的镜像[J].文艺研究,2007(01):19.

①随着奇幻电影热潮的兴起，奇幻电影类型界定逐渐明晰，结合相关研究内容可以将“奇幻电影”概括为：奇幻电影尽想象之力创造一个包罗万象的异质时空，虚构角色存在的各种可能境遇，借着描绘奇迹或神秘的事物，而创造出的游离于现实世界之外的奇幻世界。

## (2) 可能世界

可能世界理论关注文本的层级结构与叙事模型，描述多元世界的生成与延伸的过程，关注创作者与受众的认知体验。因此可能世界叙事理论，不仅提供了一种多角度建构虚拟世界的语义模型，而且成为了连接创作者、文本世界、受众的中心媒介。源于这一理论特征，瑞恩（Marie Ryan）提出了一个可能世界的叙事性模型。因此为了更直观地呈现奇幻电影中可能世界的圈层结构，她认为，“本土世界即是我们日常生活的实际现实世界，简称为 AW。其次是文本世界，文本世界的核心中心世界是文本现实世界，简称 TAW，其中包括文本现实世界与文本其他世界，文本现实世界分为同质世界与异质世界两种类型；此世界之外的世界称为文本其他世界，简称 TAPW。外在于文本世界之外的实体精确表征是文本指涉世界。”<sup>②</sup>该模型表明，可能世界中创作者处于本土现实世界（AW），受众处于文本指涉世界（TRW）、故事人物处于文本现实世界（TAW），而故事人物在现实世界中未得到满足与落实的情节构成了文本其他世界（TAPW）。笔者将引用此理论讨论奇幻电影中世界模型。

## (二) 研究现状

目前关于“奇幻题材”这一电影类型的研究如火如荼，但是对于“奇幻电影中异质世界”的研究较为匮乏。知网“高引用”奇幻电影论文多集中于奇幻电影的定义、类型、价值的研究，但对奇幻电影的创作策略过于泛化，其中对于奇幻电影中世界的研究，往往仅是将世界作为类型特征例举，不仅缺乏对世界建构策略的提炼，而且往往忽视奇幻电影中多元世界的联结与通达性，从而导致世界缺乏叙事生命力，泯灭其存在的意义。同时可能世界理论目前正向着多元化角度、多样化内容发展。但相关研究多集中于文学、哲学、逻辑学领域，较少将其与电

<sup>①</sup>周清平.作为电影类型的奇幻片[J].电影艺术,2017(04):10.

<sup>②</sup>RYAN MARIELAURE.Possible Worlds,Artificial Intelligence and Narrative Theory[M]. Bloomington:U of Indiana P,1991.

影相联结。以“可能世界”为关键词在知网搜索，戏剧电影与电视艺术学科的文章仅十篇，但皆尚未将其作为核心概念进行讨论与应用。

## 1. 奇幻电影的研究现状

在乔治·梅里埃在电影刚刚登上历史舞台上时便在“梦幻工厂”中进行了奇幻与电影相融合的实践，《月球旅行记》《小丑和机器》等影片形成了极具代表性的奇幻特征。多数研究以奇幻电影的历史为起点，从宏观与微观两个维度进行奇幻电影类型的研究。宏观上通过对比分析进行类型界定，致力于赋予奇幻电影独立类型的地位。微观上通过对奇幻电影的剧作、视听、美学特征等的分析，试图总结奇幻电影创作策略，推动奇幻电影的生产。

一是宏观层面对奇幻电影类型的界定。奇幻电影作为幻想电影的分支，观众总是能够在此类型中的科幻电影、恐怖电影、魔幻电影等类型电影中识别奇幻电影的元素与特征，比如奇观场景、怪异人物、神奇境遇等等。所以奇观电影与幻想类电影的元素互渗，所以尚未形成一种独立的电影类型地位。针对目前奇幻电影边界模糊的问题，大量学者将从奇幻电影范围界定与奇幻电影类型特征两个维度出发，进行全方位的奇幻电影概念厘清。

首先，奇幻电影的“边界”在哪？詹姆斯·唐纳德在《奇幻和电影》中指出“广义而言，奇幻电影中包含科幻、恐怖、魔幻、神话等要素，是一个大的概念。但是从狭义来说，奇幻与科幻、魔幻、神话等类型并无等级之分，所以“奇幻”和“电影”组合而成的“奇幻电影”具有自身的独立性。”<sup>①</sup>所以针对传统概念中将奇幻电影视作包含科幻、恐怖等类型的概念是不准确的，应从其内部要素出发进行细致分类。中国人民大学陈奇佳教授在《奇幻电影：我们时代的镜像》中指出“奇幻电影是幻想型电影中新近崛起的一个电影亚类型。所谓幻想型电影是以表现幻想性内容为主的电影的总称。奇幻电影与其他类型电影最大的不同就在于借鉴了奇幻小说。”<sup>②</sup>

其次，奇幻电影的类型特征是什么？陈奇佳教授在《奇幻电影：我们时代的镜像》中其将科幻片、魔幻片、史诗片为锚点，将各类型电影的审美要素与奇幻电影进行对照辨析，最终将奇幻电影类型特征概括为以下两点：首先是将大量的

<sup>①</sup>周清平.作为电影类型的奇幻片[J].电影艺术,2017(04):15.

<sup>②</sup>陈奇佳.奇幻电影:我们时代的镜像[J].文艺研究,2007(01):25.

笔墨用于对架空世界的描绘上；其次将幻想内容由写实的风格表现出来（生活细节的描写、依循世界的逻辑）。朱莉·赛博在《电影类型中的编剧》中指出“奇幻电影作为一种类型片经常会包含魔幻、神秘、传奇、超自然、黑色艺术、神仙、超自然力量等要素，都要给观众创造一种奇观效应，带领观众进入超越人类认知的新的时空。”<sup>①</sup>凯瑟琳·福克斯则在《奇幻电影》中提出奇幻电影的本质是“本体论上的裂缝”即观众信以为真的奇幻叙事世界。湖南大学教授周清平在《作为电影类型的奇幻片》中写道“奇幻电影是通过想象运用虚构手段架构新时空、塑造超自然形象和编排神奇惊险情节具有奇幻审美品质和令人惊奇审美效果的类型。奇幻片虚构手段的主要思维方式是想象，基本艺术手段是虚构。这种想象带有很强的幻想性，摆脱自然的物理状况和个人条件的限制，凸显主观愿望和追求。”<sup>②</sup>

二是微观层面对奇幻电影的创作内核进行挖掘与探索。主要从电影美学、文本分析、叙事要素、视听分析等维度出发对奇幻电影进行探讨与批评。首先在电影美学层面，周清平在《作为电影类型的奇幻片》中从美学角度阐释奇幻电影中二元诗意的架空世界，并指出“奇幻艺术建立一个脱离现实世界架空的世界，依靠想象开辟一个新时空，其中物质现实和生命个体都与现实世界不一样。其表面脱离社会现实，实际上更深刻地表现了人类的精神世界、心理真实和生命冲动。它其实是人类精神的图像象征性展示。”<sup>③</sup>周教授在文中阐明了架空世界之于奇幻电影的意义，并强调了世界依托想象创造奇异，同时扎根现实创造诗意的通达，但此文未能给出奇幻电影架空世界创作的具体路径。其次，在文本分析层面，杨晓林在《民族奇幻片的类型自觉与类型超越》中以“盗墓”系列，侧重文本分析指出其中对西部片、喜剧片等类型元素的杂糅并置。张钰在《神怪片类型辨析——基于电影历史与神怪大片现象的研究》中分析了“聊斋”系列、“狄仁杰”系列、“西游记”系列、“盗墓探宝惊悚”系列等，力图在系列奇幻电影中挖掘共通创作策略，推动奇幻电影的生产。<sup>④</sup>再次，在叙事要素层面，程波在《“中国故事”的原力觉醒新世纪中国奇幻电影中传统文化原型的呈现》中指出奇幻电影中叙事特点在于奇幻元素与中国元素在融合中寻找自身的在地化表达。最后，

<sup>①</sup>Jule Selbo.The Film Genre for the screenwriter[M],New York: Routledge, 2015.170.

<sup>②</sup>周清平.作为电影类型的奇幻片[J].电影艺术,2017(04):10.

<sup>③</sup>周清平.作为电影类型的奇幻片[J].电影艺术,2017(04):15.

<sup>④</sup>张钰.神怪片类型辨析[D].西南大学,2018.

在视听维度层面，何鹏在《〈捉妖记〉：人与“妖”共筑的叙事奇观》批评奇幻电影中在视听表达中对猎奇奇观的过分追求。

综上所述，宏观层面虽然目前对“奇幻”与“奇幻电影”的定义尚未达成一致，但是整体来说都是关于于奇幻电影的类型研究。第一，奇幻电影作为幻想电影的一大分支，不应与科幻、恐怖等幻想题材杂糅。而应视作独立的电影类型，奇幻电影内部元素与特征出发进行类型的界定具有一定的研究意义。第二，奇幻电影的本质在于建构一个足够奇幻却又不失内部法则的奇观世界，并借助电影技术为观众创造一种奇观效应，使视觉化的奇幻世界呈现于大荧幕。第三，电影作为视听艺术，科学技术的发展助力视听的呈现与表达，新世纪的科技发展成为奇幻电影崛起与发展的客观关键力。第四，奇幻电影由奇幻小说延伸发展而来，所以借助文学领域中的相关理论有助于推动奇幻电影类型的发展与研究。微观层面上通过对奇幻电影的叙事、美学、视听等的分析，大致总结出了具有规律意义的奇幻电影创作策略。但是目前对奇幻电影的类型尚未细化，同时奇幻电影的创作策略过于泛化，无法成为类型化创作法则，且在对于创作策略的研究多集中于奇观化的元素与结构中，长此以往将使得奇幻电影成为“变质”的奇观化容器。所以笔者在奇幻电影与奇幻电影相关文献中挖掘奇幻电影中世界建构的问题，以期为国产奇幻电影的创作提供有益经验。

## 2. 可能世界的研究现状

可能世界叙事理论的研究主要用于探讨叙事文本中虚拟世界与现实世界的关系问题，目前的研究主要包括以下四个方面。一是基于本体论维度将虚构叙事视为由创作者心灵构筑，并借由语言而形成的可能世界，理应赋予其个体独立性。二是基于叙事层级模态的概念进行可能世界叙事文本世界的叙事性层级模型，借助叙事语义学的概念，将可能世界进行分层剥离。三是从受众接受的角度出发以虚构与真实为界，讨论可能世界的通达策略。

一是本体论维度。可能世界最早由莱布尼茨（Gottfried Wilhelm Leibni）1710年在《神正论》中提出，他将可能世界定义为一个可以替代现实实在世界的任何世界。二十世纪中叶，逻辑学界与哲学界将这一概念进行挖掘，多用于讨论命题的真值问题。直到二十世纪下半叶，道勒齐尔（Lubomir Dolez é l）首次将可能世界理论引入文艺学界用于解决文学艺术中虚拟世界的问题，他强调虚拟世界不是

对现实世界的模仿与复刻，而是独立的世界存在。帕维尔 (Thomas G. Pavel) 在《虚构世界》中以更宏观的视野研究可能世界的边界、范围、叙事惯例、不完整性、有限性等。瑞恩 (Marie-Laure Ryan) 在《沉浸讽喻：后现代小说的虚拟叙述》中将虚拟叙述看作对非现实世界的召唤。乌里·玛格琳 (Uri Magorian) 对瑞恩的观点表示赞同，她认为并表示世界应具有符号意义，为受众创造多重感知与体验。

二是叙事模态维度，即将叙事语义学融入可能世界理论中，从叙述层次去探究故事与世界的关系，呈现文本世界的层次模型，这成为可能世界理论研究的重点与关键。道勒齐尔 (Lubomir Dolez è l) 1998 年在《异质世界：虚构和可能世界》提出可能世界中四个模态子系统的概念，分别为存在逻辑子系统、行为的义务系统、价值判断的价值论系统、认识论系统。艾柯 (Umberto Eco) 认为文本可能世界具有多重性，将其分为文本现实世界，文本非现实世界，将是否获得实现作为二者的划分依据。梅隆 (Alexis Meinong) 关注可能世界的内部结构，如存在物的特征，他指出可以通过物体特质的移置或重构，便可以获得具有陌生虚构的物体。特伦斯·帕森斯在此基础上对虚构存在物进行细化，并提炼出虚构存在物的核心术语、非核心术语、模态特性、意图特性、技术特性。强化了虚构存在物对虚拟世界建构的作用与价值。瑞恩 (Marie-Laure Ryan) 是可能世界层次模型研究领域的集大成者，她从叙述层面切入，在前人的基础上提出了文本宇宙的概念。文本宇宙以自身的现实世界为轴心，继而拓展出其他的可能世界。文本宇宙自身的现实世界即是文本现实世界，其他以文本现实世界拓展开来的元素，如幻想、梦境愿望等则构成了下一个层次的文本可能世界。值得一提的是，可能世界与现实世界异质同构，坐虚就实，所以常给予受众一种真实体验。

三是受众接受维度。可能世界理论发展的前期为创作者提供了建构世界的模型，但是要更为直观地揭示世界的存在形态与世界间的互动关系则需要从受众认知的角度去考察。多瑞·迈特尔 (Dory Maitre) 在《文学与可能世界》以物理距离为衡量标准，将可能世界类型划分为四种，第一种是符合自然规律，但角色与事态为虚构；第二种是混合世界；第三种是超越了现实世界的可能世界)；叙述永远不可能实现的事态的作品 (不符合常理也不符合物理逻辑，这类作品中的可能世界与现实世界是隐喻性的)。瑞恩 (Marie-Laure Ryan) 以心理距离为衡量

以上内容仅为本文档的试下载部分，为可阅读页数的一半内容。如要下载或阅读全文，请访问：<https://d.book118.com/098056134135006142>