



廊坊师范学院学报(社会科学版)  
*Journal of Langfang Normal University(Social Sciences Edition)*  
ISSN 1674-3210,CN 13-1390/C

## 《廊坊师范学院学报(社会科学版)》网络首发论文

题目： 数字媒介下古典神话的当代重构——以《哪吒》魔童系列电影为例  
作者： 刘欣，胡晨阳  
DOI： 10.16124/j.cnki.cn13-1390/c.20250926.003  
收稿日期： 2025-05-20  
网络首发日期： 2025-09-28  
引用格式： 刘欣，胡晨阳. 数字媒介下古典神话的当代重构——以《哪吒》魔童系列电影为例[J/OL]. 廊坊师范学院学报(社会科学版).  
<https://doi.org/10.16124/j.cnki.cn13-1390/c.20250926.003>



**网络首发：**在编辑部工作流程中，稿件从录用到出版要经历录用定稿、排版定稿、整期汇编定稿等阶段。录用定稿指内容已经确定，且通过同行评议、主编终审同意刊用的稿件。排版定稿指录用定稿按照期刊特定版式（包括网络呈现版式）排版后的稿件，可暂不确定出版年、卷、期和页码。整期汇编定稿指出版年、卷、期、页码均已确定的印刷或数字出版的整期汇编稿件。录用定稿网络首发稿件内容必须符合《出版管理条例》和《期刊出版管理规定》的有关规定；学术研究成果具有创新性、科学性和先进性，符合编辑部对刊文的录用要求，不存在学术不端行为及其他侵权行为；稿件内容应基本符合国家有关书刊编辑、出版的技术标准，正确使用和统一规范语言文字、符号、数字、外文字符、法定计量单位及地图标注等。为确保录用定稿网络首发的严肃性，录用定稿一经发布，不得修改论文题目、作者、机构名称和学术内容，只可基于编辑规范进行少量文字的修改。

**出版确认：**纸质期刊编辑部通过与《中国学术期刊（光盘版）》电子杂志社有限公司签约，在《中国学术期刊（网络版）》出版传播平台上创办与纸质期刊内容一致的网络版，以单篇或整期出版形式，在印刷出版之前刊发论文的录用定稿、排版定稿、整期汇编定稿。因为《中国学术期刊（网络版）》是国家新闻出版广电总局批准的网络连续型出版物（ISSN 2096-4188，CN 11-6037/Z），所以签约期刊的网络版上网络首发论文视为正式出版。

# 数字媒介下古典神话的当代重构

## ——以《哪吒》魔童系列电影为例

刘欣，胡晨阳\*

(杭州师范大学 人文学院，浙江 杭州 311121)

**摘要：**《哪吒》魔童系列是由饺子导演执导的东方神话题动画电影，影片通过动态捕捉与虚拟制作等技术，重构了历年来哪吒神话中的视觉体系与叙事逻辑，并在解构传统符号的同时，再次完成了对文化基因的现代化转译。影片以“魔丸”与“灵珠”的符号裂变为叙事起点，打破了宿命论的桎梏，赋予哪吒个体抗争的现代性特质。与此同时，敖丙身份的流动性、申公豹的生存困境，进一步消解了善恶二元对立的传统叙事逻辑。在此过程中，古典神话的符号系统既被技术赋能的视觉奇观重新赋形，又通过与当代价值观的对话，完成了从文化怀旧到当代认同的范式转型。

**关键词：**《哪吒》；古典中国；神话；数字媒介

中图分类号：J05 文献标识码：A

### 引言

在深度媒介化的时代，数字技术的发展重塑了文化生产与传播的形态，中国古典神话的现代化转译成为学界关注的焦点。近年来，由于技术的推进，古典神话中的奇幻元素得以具像化和动态化，在国产动画热潮中，《西游记之大圣归来》《白蛇·缘起》《姜子牙》等神话题材电影既保留了东方玄幻的意境，又突破了传统影像的框架。数字媒介还为神话叙事提供更复杂的结构和更丰富的体验，非线性和多线程的叙事方式使得古典神话以更灵活的形式呈现，国产3A游戏《黑神话：悟空》以中国古典名著《西游记》为蓝本，构建了一个动态化的西游灵境，其间的互动系统让玩家身临其境地参与神话冒险当中。同样，2025年春节档电影之一《哪吒之魔童闹海》（以下简称《哪吒2》）也是时下跨媒介神话叙事的成功尝试，这是饺子导演团队制作的《哪吒之魔童降世》（以下简称《哪吒1》）的续作，现已登顶全球动画电影票房榜首，且据猫眼票房数据显示，截至2025年3月25日上午10时30分，《哪吒2》在全球范围内已斩获153.48亿元票房，名列全球电影史票房TOP5<sup>①</sup>。由此可见，《哪吒》魔童系列电影的符号改写实现了中国古典文化的现代性突围，成功打破了“复古即保守”的刻板印象，作为中国神话IP的经典代表，哪吒最终在新媒介语境下转型为兼具反叛精神与个人成长特质的现代符号。

影片的成功引发了学者对此的广泛探讨，当前的研究可概括为三大视角：在技术赋能的视觉呈现层面，

\*收稿日期：2025-05-20

基金项目：国家社会科学基金一般项目“新媒介文艺的‘中国图像’研究”（22BZW196）阶段性成果。

作者简介：刘欣（1986—），男，安徽桐城人，文学博士，杭州师范大学人文学院、文艺批评研究院副教授，硕士生导师，主要研究批评理论与新媒介文艺。

①《全球票房影史榜》，猫眼票房，<https://piaofang.maoyan.com/i/globalBox/historyRank>，访问时间：2025年3月25日。

李莹指出，声画同步技术加强了受众对于神魔动画电影的沉浸式体验<sup>①</sup>；秦耀华进一步分析了3D建模、动态美感算法、智能海浪算法等特效技术在呈现东方美学意境与气韵中的作用<sup>②</sup>；贾云鹏更加关注影片中的场景和视效，认为我国电影工业化已日渐成熟<sup>③</sup>。在跨媒介叙事与IP开发层面，徐兆寿系统梳理了17部“哪吒”电影中的哪吒形象嬗变的原因，概括了不同时期的哪吒IP开发特征<sup>④</sup>；张明浩指出，在神话IP的开发之路上可以从人物造型的“现代化”、人物身份的“边缘化”、故事情节的“陌生化”入手<sup>⑤</sup>；李燕群则通过以哪吒为主要人物形象的四部动漫电影的考察，探讨哪吒神话的跨媒介叙事特征<sup>⑥</sup>。在文化记忆与身份认同层面，梁娟美强调，以哪吒为代表的国产动漫通过精妙运用民俗元素，展现了中国人特有的民族记忆<sup>⑦</sup>；赵艺扬指出，《哪吒》魔童系列影片通过角色重塑、视听转码、价值再现完成了现代化的转译<sup>⑧</sup>；白惠元则从优绩主义的角度探讨了中国哪吒的燃情机制。<sup>⑨</sup>然而，相关的研究仍有待深化：其一，对核心的神话符号，如角色形象、关键武器等如何被系统性地解构与重组并生成新语义场的符号学分析尚显不足；其二，影片如何通过角色的设定，如哪吒的“魔丸”标签、申公豹的“边缘者”困境，映射当代社会中的现象的探讨相对薄弱；其三，粒子水墨等前沿数字技术如何实现对中国传统水墨意境“气韵生动”的演绎依然有待提炼。因此，本文将深入现象级作品《哪吒1》《哪吒2》，剖析数字媒介下古典神话当代重构的深层机制。相较于前期研究，本文在梳理哪吒形象的历史演变时加入了对现象级游戏《黑神话：悟空》中哪吒的探讨，论证了“魔丸”“灵珠”的裂变既颠覆了宿命论又超越了善恶二元对立，分析了申公豹从反派到道德模糊角色的改写，揭示了“污名化”与生存困境的关联。并且，针对上述前期研究的不足做了更为深入和细致的论述，力图深化对数字媒介下古典神话从文化怀旧到当代认同的范式转型认知，为古典神话IP在数字化语境中的生命力提供更为有力的阐释。

## 一、古典神话符号的历史演变

哪吒作为中国古典神话中“弑父-重生”原型的载体，其形象始终与时代精神同构共生。从《封神演义》文本的呈现，到当代影视作品《哪吒闹海》（1979）《哪吒1》《哪吒2》与电子游戏《黑神话：悟空》中的视觉狂欢，哪吒形象的迭代承载着意识形态的投射。

在《封神演义》第十二回《陈塘关哪吒出世》中，哪吒的初次登场即被赋予超自然色彩。在李靖劈开肉球之后，哪吒的形象被描述为“面如傅粉，右手套一金镯，肚腹上围着一块红绫，金光射目”<sup>⑩</sup>。此处，“面如傅粉，唇似涂朱”体现孩童的俊美，符合传统文学中“仙童”的审美范式，“金光射目”“红绫缠身”等细节又暗示哪吒的神性本质。这种童真与神性的结合，形成荣格所言的“童神原型”，其共同点是

<sup>①</sup> 李莹：《〈哪吒之魔童闹海〉声画同步技术对动画电影沉浸式体验的创新实践》，《电影文学》2025年第10期

<sup>②</sup> 秦耀华：《〈哪吒之魔童闹海〉：东方美学与现代视觉特效技术的融合探索》，《电影文学》2025年第8期。

<sup>③</sup> 贾云鹏：《〈哪吒之魔童闹海〉如何以技塑魂》，《电影艺术》2025年第3期。

<sup>④</sup> 徐兆寿：《百年变形计：“哪吒”电影百年改编述要》，《电影新作》2021年第1期。

<sup>⑤</sup> 张明浩：《论中国动画电影对“神话”IP的现代化改编》，《电影文学》2021年第10期。

<sup>⑥</sup> 李燕群：《从动漫电影看哪吒神话的跨媒介叙事与传播》，《电影文学》2022年第12期。

<sup>⑦</sup> 梁娟美：《哪吒神形象动漫叙事与民俗文化认同》，《电影文学》2020年第5期。

<sup>⑧</sup> 赵艺扬：《中华优秀传统文化在动画电影中的现代化转译——以“哪吒魔童”系列为例》，《电影文学》2025年第10期。

<sup>⑨</sup> 白惠元：《〈哪吒之魔童闹海〉：中国哪吒的燃情机制》，《电影艺术》2025年第1期。

<sup>⑩</sup> 许仲琳：《封神演义》，上海：中国古典文学出版社，2015年，第77页。

“非凡的出生及童年初期的逆境——遗弃与迫害的危险”<sup>①</sup>。此后，哪吒的成长轨迹也进一步展露“童神原型”的核心矛盾——以孩童之躯屠龙闹海、剔骨还父、剔肉还母，既以天真的姿态颠覆伦理秩序，又以自毁式的反抗完成了从肉身凡胎到莲花化身的蜕变，在“被追杀—复仇—重生”的循环中，与狄俄尼索斯等跨文化神话中的“神圣孩童”形象形成深层共鸣，这都是人类集体潜意识中对“新生力量颠覆旧秩序”的心理投射。在第十四回《哪吒现莲花化身》中，太乙真人以莲花为媒介重塑哪吒的肉身，使其获得神通，“面如傅粉，唇似涂朱，眼运精光，身长一丈六尺，此乃哪吒莲花化身”<sup>②</sup>，莲花作为佛道共通的象征符号，赋予哪吒肉身以超验的神圣性，其“一丈六尺”的身高暗合佛教佛陀化身的经典尺度，说明哪吒此次的重生已经从凡俗伦理中抽离，并升格为宗教符号化的神祇。由此，这一变形不仅是战斗能力的提升，更标志着哪吒从“人子”到“神将”的身份转换，呼应封神叙事中的“肉身成圣”。



图 1：民国稿本《封神榜图稿》中的哪吒

近代为哪吒形象所作的插图——通过几何化线条凝固的身体，在1979年上海美术电影制片厂出品的《哪吒闹海》的水墨晕染中获得了革命性转译。影片中的哪吒形象明显受到中国传统戏曲脸谱、民间年画与水墨写意的影响，形成了一种“去写实化”的程式化美学，正是因为如此，这样设计出来的形象才易被观众接受，符合民族特色：双髻发式的稚子形态，取自中国传统民间年画中童子的吉祥范式；红绫缠臂、赤足踏浪的意象则暗含戏曲武旦的形态呈现；面部简洁流畅的线条、微微上挑的丹凤眼与凌厉折线的剑眉的刻画，则具有京剧脸谱的夸张化表达，显现出哪吒的刚烈性格。而红肚兜与混天绫作为能指，既承载着民俗中“驱邪”的所指，更被转化为一种具有革命性的隐喻——正如罗兰·巴特所强调的能指与所指间的关系具有历史可变性，在此，哪吒的“红色”与龙王的金甲、李靖官袍的冷色调构成权力对抗的符码系统。影片中，哪吒身着白衣自刎是其作为肉身消解的临界点，以素缟之躯完成了对“孝道”枷锁的彻底挣脱。此后的重生，哪吒以荷花为披肩、荷叶为围裙，强调其二次诞生是以莲花为躯体还魂的，这种非机械化的重生和西方科幻中常见的金属义体不同，形成了独特的东方美学。与上述《封神演义》中对哪吒形象的叙述相较，《哪吒闹海》中的哪吒始终保持圆润的面部轮廓与短小的四肢，这种“去成人化”的童真符号，在一定程度上也消解了观众对于反抗叙事的陌生感。《哪吒闹海》这一水墨动画的视觉创造，再次巩固了哪吒作为反叛者的原型地位，更以“流动的革新的中国性”为后来的哪吒形象塑造预留了美学接口。

<sup>①</sup> [瑞士]荣格：《原型与集体无意识》，徐德林译，北京：国际文化出版公司，2011年，第139页。

<sup>②</sup> 许仲琳：《封神演义》，上海：中国古典文学出版社，2015年，第92页。



图 2：1979 年动画《哪吒闹海》中的哪吒

3A 游戏《黑神话：悟空》对哪吒形象的重塑，使这种流动的美学基因在数字技术中获得了史诗级扩容。在过场 CG《不由己》中，哪吒虽仅以片段化叙事介入游戏文本，却通过高度凝练的视觉修辞完成了角色精神的当代赋形。在角色设计者的理解中，“这一段特定情境里，按照哪吒在《西游记》里面的时间节点，他已经是经历过个人的生死苦难、与父母的爱恨情仇、与妖魔的血战，是已经完成了角色成长弧线的神，是一个‘成熟’的‘反骨仔’了”<sup>①</sup>，因此，为了强调哪吒的神性，在保留了混天绫、乾坤圈等标志性特征之余，其面容增添了戏剧妆容里的红晕眼影，加之冷峻锐利的眼神、高傲不屑的嘴角，延续了古典神话中哪吒“杀劫化身”的特质。哪吒虽居天庭高位，却能以魔相来“降妖”——体制维护者亦是体制反抗者，其反叛的文化内核从古贯穿至今。动画的镜头语言与光影效果则进一步强化了哪吒的身份张力，一出场就悬空于四大天王神位之上，加上双手交叉于胸前并身态略微后仰的姿势，以居高临下之态俯瞰牛魔王，并辅以逆光效果，此处的视觉呈现赋予角色压迫感与疏离感。以上的视觉修辞策略在玩家社群中引发了现象级共鸣——该动画中的哪吒是“史上最帅哪吒”的集体认同，这实际上揭示了数字原住民的审美转型。正如姚斯所指出的，受众的期待视野始终处于历史性流变中，“天命人”既能在战斗中感受古典英雄的崇高性，又能体会到缠绕双臂的绸缎是武器亦是枷锁，这本质上是对单向度英雄叙事的拒绝。当哪吒以体制维护者身份执行“降妖”使命时，便成为权力暴力的具象化呈现，而这恰恰构成了对原著中“杀劫”命题的当代诠释：反叛者的宿命，或许正是成为新权力体系的组成部分。



图 3：《黑神话：悟空》CG 动画《不由己》中的哪吒

在不同时间坐标中的哪吒形象构成了古典神话符号的动态诠释。从《封神演义》中“剔骨还父”的伦理反叛者，到《哪吒闹海》里的悲情英雄，直至《黑神话：悟空》中的冷峻神祇，这种从礼教规训走向现

<sup>①</sup> 《<黑神话：悟空>的哪吒为何如此出圈？导演幕后独家专访来了！》，

bilibili, <https://www.bilibili.com/opus/986955146465378360>，访问时间：2024 年 10 月 10 日。

代反叛的演变轨迹，既折射出不同历史阶段对“反抗”内涵的差异化显现，也印证了古典神话形象在文化再生产中永恒的生命力。

## 二、“魔童”对古典符号的当代阐释

传统文化符号从来不是凝固的历史标本，哪吒作为中国古典神话中极具叛逆特质的文化原型，其形象在当代视觉文化场域经历了深刻嬗变。魔童系列电影通过视觉语法与叙事策略的创新，对承载着集体文化记忆的古典图像实施解构，这种颠覆性操作既非简单的视觉反叛，亦非后现代戏谑的拼贴游戏，而是折射出数字时代古典图像的语义场在跨媒介叙事中的范式转换——在传统文化母体上嫁接当代青年的精神诉求，完成了一场充满张力的符号学改写。

在当代文化语境中，古典神话角色的视角表征是承载意识形态的符号系统之一，当古典符号在超真实中被解构时，其携带的文化基因便与当下价值观形成互文性共振。哪吒脸部的烟熏妆是亚文化的标志性特征，这种“象征符号比它们所象征的东西更现实，能指先在于所指并且决定所指”<sup>①</sup>，此妆一改传统儿童清新稚嫩的同时，也割裂了古典神祇的光洁面容，将哥特式的暗黑气质注入传统神话谱系之中，赋予其一种玩世不恭、叛逆不羁的气质，强化了哪吒的“反叛”内核。双手插在裤兜里的姿态更是打破传统英雄时刻保持威严的刻板印象，展现出一种随性自我的态度，以松弛的肢体语言解构了英雄的神性。进一步从身体姿态的细节来看，哪吒肘部形成的锐利角度，通常象征着力量的凝聚与随时待发的攻击性，而垮塌的肩线却呈现出一种松弛、满不在乎的状态，因此，肘部的角度与其垮塌的肩线构成了一种对抗性的几何图式，二者的组合将张力效果拉满，将“反叛”内核编码进了角色基因。在鲍德里亚所谓“拟像先行于真实”的后现代话语中，这种视觉改写实则是对于文化主体性的重新确证。当西方的暗黑美学与东方神话相碰撞，古典形象的文化基因便在符号重组中完成变体，最终生成更贴近现代观众心理、承载当下年轻一代追求个性和渴望打破常规价值观的哪吒形象，为传统神话角色在当代的重生提供了全新的诠释路径。



图4：《哪吒》魔童系列电影中的哪吒

在《哪吒1》与《哪吒2》中，敖丙对于分析哪吒形象而言是一个不可规避的角色，与此同时，他的外在形象同样体现了对古典图像的颠覆。龙作为跨文化的集体无意识原型，在不同文明中衍生出迥异的表征：北欧神话中，尤蒙冈德作为环绕中庭的巨蛇形象，其冰蓝鳞甲与极寒属性，折射出维京文明对严酷生存环境的集体记忆；而东方龙族赤鳞金目的传统造型，则根植于农耕文明对火德崇拜的象征体系，如《山海经》所记载的全身赤红的烛龙。影片中敖丙的银发蓝瞳就与东方传统龙族图腾不同，而是与北欧神话的凛冽气质相契合。敖丙的武器——飘带缠绕、散发彻骨寒意的冰锤，是寒冰美学的结晶化呈现，亦是对暴力装置

<sup>①</sup> [法]列维-斯特劳斯：《莫斯引论》，谢晶译，桂林：广西师范大学出版社，2023年，第68页。

的审美祛魅，当刚性的暴力装置被赋予织物流动的知觉质感时，武器的攻击性便在这种感知过程中被重新编码，并且，在传统认知中，武器往往是暴力与血腥的象征，而冰锤的寒气外观、飘带的轻柔则进一步中和了暴力的气息。此外，龙族常被描绘为兴风作浪的“恶龙”，但在《哪吒》魔童系列电影里，敖丙呈现出了“龙族复仇者”与“温柔美少年”的双重属性，恰如列维-斯特劳斯所说的“神话思维总是从某些对立有所意识，然后发展到对这些对立逐步进行调和”<sup>①</sup>，影片通过角色内在张力的动态平衡，实现了对传统善恶二元论的超越：作为“龙族复仇者”，敖丙背负着龙族摆脱海底炼狱、重振家族荣耀的使命，东海龙宫立柱上的锁链不仅是物理意义上的禁锢，更是天庭权力规训的具象化体现，对龙族命运的深切担忧与责任感驱使他不得不卷入阴谋之中；而作为“温柔美少年”，敖丙善良、温柔，说话慢条斯理，这实质上是对传统阳刚英雄范式的解构，加之水袖轻扬的武打设计、细腻婉转的声线处理，说明古典英雄人物正在突破身份的固化。这种形象的塑造消解了“恶龙”的单一古典叙事形象，使得对敖丙的塑造更加立体、复杂，也让观众对龙族这一传统形象有了全新的理解。



图 5：《哪吒》魔童系列电影中的敖丙

在视觉表征的解构之外，影片中角色身份的隐喻性也被披露。在古典叙事中，太乙真人赐予的灵珠是哪吒作为神性载体的合法性凭证。《封神演义》文本中描述的红绫和金圈等，可视作道家正统的具体体现。而在《哪吒》魔童系列电影中，哪吒的身份被逆转为“魔丸宿体”。“魔丸”的标签就如同“污名”机制的视觉转译——“它是由虚拟的和真实的社会身份之间的一种特殊差距构成”<sup>②</sup>，也就是说，百姓对于哪吒性格的内心期望与其事实上拥有的性格之间具有极大落差，陈塘关的百姓通过对“魔丸”性格的想象（如“三年后天劫咒灭世”的预言），将哪吒偶然的命运标记转化为一种必然的道德缺陷，进而合理化对其的社会排斥性行为。福柯在论述词与物的关系时，认为人只有通过语言才能认识世界的物，也就是说，权力通过话语来构建社会秩序，那些偏离主流规范的个体或事物，进而会遭到排斥和边缘化。在影片中，“魔丸”的先天属性成了哪吒的负面标签，百姓们基于对“魔丸”的既定认知，将哪吒视为危险的异类，全然不顾哪吒本体内心的善良与渴望被接纳的真实诉求，不仅在言语上对其进行诋毁，在集体行为上也体现出防范与孤立，每个向哪吒投掷烂菜的百姓，都在不自觉中充当着权力规训的微观装置，就连哪吒躺在床上

<sup>①</sup> [法]列维-斯特劳斯：《结构人类学》，张祖建译，北京：中国人民大学出版社，2005年，第240页。

<sup>②</sup> [美]欧文·戈夫曼：《污名——受损身份管理札记》，宋立宏译，北京：商务印书馆，2009年，第3页。

自嘲“我是小妖怪，逍遥又自在。杀人不眨眼，吃人不放盐”<sup>①</sup>时，也暴露出其在这种排斥中对自我认知的裂痕。但在之后的发展过程中，哪吒在这种“污名”环境下进行自我反抗，对话语权力的压制进行了有力的反击，进一步凸显了他“反叛”的性格内核。

“魔丸”哪吒只是混元珠的其中一部分，另一部分则是“灵珠转世”敖丙。促成这一裂变结局的推动者是申公豹，他盗取“灵珠”的原因是想要改变自身的命运，但很明显的是，他陷入了本质主义宿命论的泥淖——似乎被命名为“灵珠”者必然承载救世使命，被标记为“魔丸”者注定沦为灾厄化身。同样对于观者来讲，“魔丸”与“灵珠”二者在思维定势的催化下被认为是镜像对立的，但观影过后，能发觉这二元对立已被证伪，角色的行动对这种宿命论进行着持续的消解：“灵珠”敖丙在申公豹和龙王敖光的逼迫之下差点水淹陈塘关，而“魔丸”哪吒则在父母和师父太乙真人的爱护与感召下守护百姓、对抗邪恶。这实质上揭露了本质主义身份观的荒谬性——个体或事物有固定不变、与生俱来的本质属性。混元珠分裂的瞬间，只是一种物理形态的变化，其内在的能量本质并未发生根本性的转变：“灵珠”不一定就会走向正义之路，“魔丸”也并非注定要为祸人间。混元珠分裂后的所称只是人为给予的标签，而非善恶的绝对化分界。《哪吒 1》的结尾，冰与火在天劫中螺旋升腾，此时显现的混元珠的混沌状态再次打破了二元对立的秩序。于此，混元珠的太极意象也在此完成现代性转译——善恶不再是绝对命题，而是流动的存在状态。

走向更深层次的叙事逻辑，父权相关情节的改写最具颠覆性。原著中哪吒“先去一臂膊，后自剖其腹。剜肠剔骨，散了七魄三魂，一命归泉”<sup>②</sup>的惨烈场景，表面上遵循了“身体发肤，受之父母”的礼教规训，实则通过极端自毁的方式，完成了对宗法制度与血缘纽带的解绑。而导演饺子则将这场暴力的肉身献祭重构为“天劫咒”的玄光符阵，同时，哪吒对抗天劫时撕毁“换命符”的行为，既打破了符咒的“拟像”控制，又超越了李靖“以命换命”的情感绑架。于此，不难发现，李靖的形象也从“提六陈鞭，一鞭把哪吒金身打得粉碎”的暴力镇压者转变为决定“以命换命”的沉默牺牲者。影片中，他无时不关注哪吒的成长，希望其能学会控制自身力量而不被魔性所吞噬，并历经万苦前往长生云换取“换命符”，“换命符”如若最后得以施行，这爆裂中崩塌的，或许不仅是李靖的肉身，更是古典父权体系的符号秩序。除此之外，冰火双生的主角设定颠覆了哪吒本事的单极化叙事，其深层结构蕴含着对抗与互补的辩证法则。敖丙的寒冰领域对于哪吒来说，不仅仅是物理属性的对抗，更是对哪吒本性所含的暴烈冲动的精神补完，如同本我需要超我的理性规训来达成人格整合。影片中，敖丙的战斗更多依赖于内心的犹豫与责任心，而哪吒则表现出无畏的勇气与爆发力，这种对比使得二者的关系更为复杂。最终，当天劫降临之际，七色宝莲的能量交融超越了简单的二元互补，哪吒与敖丙在毁灭性的碰撞中达成主体间性的终极确认，二者的灵体在能量的漩涡中相互穿透，“魔丸”与“灵珠”的标签也在此崩解，这是对自我与他者二元对立的突破，使其在虚幻的完整体中实现了对命运标签的超越。值得一提的是，申公豹这一角色的观众缘同样源于对其古典形象的解构。在《哪吒 2》中，申公豹并非单一的“反派符号”，而是兼具道德模糊性与人性真实感的复合体。影片通过“送药救城”“水产解急”“留丹护弟”等等情节的铺陈，使得申公豹的形象更为圆满：当屠戮

<sup>①</sup> 《哪吒打油诗合集》，Bilibili 视频，

[https://www.bilibili.com/video/BV1Z7NLe5EQR/?share\\_source=copy\\_web&vd\\_source=2a8549d86f066095d0417bb02333eece](https://www.bilibili.com/video/BV1Z7NLe5EQR/?share_source=copy_web&vd_source=2a8549d86f066095d0417bb02333eece), 访问时间：2025 年 3 月 20 日。

<sup>②</sup> 许仲琳：《封神演义》，上海：中国古典文学出版社，2015 年，第 89 页。

陈塘关的极端手段可能暴露龙族秘密时，他选择了孤注一掷；但，当敖丙复生契机显现，其暴力叙事又悄然转向自我约束；面对仙丹的诱惑，他选择将自己修炼多年的成果留给弟弟申小豹。申公豹这种恶中显善的特质，同样是创作者对叙事符号的有力改写。这种“圆形”的形象塑造，本质在于对传统善恶二元对立的扁平化叙事的解构。

由此可见，魔童系列电影对古典神话符号的颠覆性阐释，并不是对哪吒原始文本的暴力抹除，也没有彻底否定传统哪吒神话中的符号，而是通过解构角色关系、重塑人物形象、改写叙事情节等方式，将原本的古典图像放置在关于命运、人性等新的能指链条之中，使传统符号获得超越时代局限的阐释维度。

### 三、古典基因的当代共情

在数字技术重构文化生产范式的后现代语境中，《哪吒 1》与《哪吒 2》以颠覆性姿态突破了古典神话的经典文本，为大众呈现别具一格的感知盛宴。在此，技术不再只是工具理性的冰冷载体，而成为激活古典性的有力手段——它拆解了符号系统的原始编码，却在解构之上以更富生命力的方式重组神话基因。这种重构并非简单的视觉奇观堆砌，而是以数字技术为媒介挖掘古典神话的精髓。影片通过三维建模与动态捕捉等数字技术，对古典元素进行符码再造，这种艺术与技术的深度融合正如福楼拜所预言的“艺术将越来越科学化，科学则越来越艺术化，两者在山麓分手，有朝一日，将在山顶重逢”<sup>①</sup>。

在饺子导演的哪吒魔童系列电影中，技术赋能的古典性重构被呈现为一种充满张力的实践。当数字技术介入古典叙事时，并非依然如早期电影理论家克拉考尔所言的立论基础：“电影按其本质来说是照相的一次外延，因而也跟照相手段一样，跟我们的周围世界有一种显而易见的近亲性。当影片记录和揭示物质现实时，它才成为名副其实的影片。”<sup>②</sup>传统视觉符号的数字化转生在影片中得以展现。《哪吒 1》开篇即以技术重塑的“混元珠”为引子，将道家的“气韵生动”转化为粒子特效构建的动态漩涡，使得传统美学在虚拟的影像中催生出了一种新的光晕形态。从“新国风”视觉美学在电影中的呈现来看，数字水墨技术为古典图像赋予了全新的艺术表达，既消解了数字动画的工业感、机械性，又延续了水墨艺术的飘逸感。在太乙真人展开的山河社稷图的经典场景里，数字技术模拟了古典水墨绘画的笔触与韵味，让千百年之前的绘画技法在数字世界中重焕生机。观影时能感受到：山河社稷图中山峰的雄伟险峻是通过层次不同的墨色展现的，这种墨色的浓淡在技术中与粒子密度相对应，高密度区域形成焦墨的实体感，低密度区域构成飞白的虚空性；流畅的线条描绘出了江河的蜿蜒曲折，这种笔锋的力度与粒子运动的速度相对应，就如同古人在宣纸之上挥毫泼墨。不同的是，数字技术使得二维水墨在三维空间得到重生，而这种媒介化的延展，暗合了一种“可行……可望……可游……可居”<sup>③</sup>的山水理想。相关资料显示，《哪吒》创作团队的这一技术突破源自《深海》团队无偿共享的粒子水墨视效技术，他们通过数亿粒子堆积模拟水墨笔触纹理，柔化了三维物体的硬轮廓，创造了数字时代的水墨范式。粒子特效技术的应用不仅限于山河社稷图、天劫咒等宏大场景的建构，更渗透到角色塑造的微观维度，使得其具有超写实性。比如，为了使申公豹的毛发纹理随动作产生“水墨云雾”的渐变效果，电影创作团队运用相关粒子技术，通过将预先绘制好的毛发纹理映

<sup>①</sup> [苏]米·贝京：《艺术与科学——问题·悖论·探索》，任光宣译，北京：文化艺术出版社，1987年，第131页。

<sup>②</sup> [德]克拉考尔：《电影的本性》，邵牧君译，南京：江苏教育出版社，2006年，第11页。

<sup>③</sup> 郭思编，杨伯编著：《林泉高致》，北京：中华书局，2010年，第19页。

射到角色模型的表面，增加申公豹毛发的真实感。这种超写实性，本质上是一种技术拟像的自我解构，观众既能看到山河的秀美、豹妖的生物特质，又能直观地感知到水墨艺术的数字转生过程。

除了技术赋能影片的视觉效果，创作团队更通过这种媒介技术使传统文化记忆深嵌入现代社会的价值观念与日常生活之中。“自古以来，记忆就不仅是一股脱离实体的、看不见的力量，而且是一种特殊的技术、一个机制，是从属于艺术和变化的一个物质和符号过程”<sup>①</sup>，也就是说，记忆并不是单纯的精神力量或抽象存在，更是一种能够通过符号化表达和物质化存储的技术手段。《哪吒 1》中那句振聋发聩的“我命由我不由天”口号的激活过程，就深刻展现了文化记忆通过现代技术实现古典性重构的机制。长久以来，古典宿命论在人们的思想观念中占据着重要地位，从古希腊神话中俄狄浦斯王无法逃脱弑父娶母命运的悲剧，到中国古典神话故事里诸多角色被既定命运裹挟前行，都体现了人们对命运不可抗拒的认知。在《封神演义》中，哪吒“剔骨还父”的经典情节是儒家伦理桎梏下个体毁灭的极致体现，传统文本通过肉身归还父母的极端行为，强化了“身体发肤，受之父母”的礼教规训，哪吒的反抗最终仍以服从父权秩序收场。而影片则将“肉身毁灭”转化为“精神觉醒”，当哪吒撕毁李靖的换命符，怒吼“不许伤害我父母”时，不仅是对传统孝道枷锁的挣脱，更是对“我命由我不由天”的个体生命主权的宣示，由此，哪吒的成长之路明显被赋予了现代个体主义的抗争精神。正如阿斯曼夫妇的文化记忆理论所指出的媒介是记忆传承的物质基础，“文化记忆不只是使用一堆抽象的概念，而是借助‘文本系统、意象系统、仪式系统’等文化符号来组成……文化就是以符号的形式存在的意义世界”<sup>②</sup>，在《哪吒》魔童系列电影中，电影作为记忆场，既利用数字技术重构了古典中国的神话形象，又通过新媒体进行话题营销，重新激活了文化记忆，使得古典图像得到跨时空的对话——唤醒了人们对哪吒的记忆，同时又让人们在新的时代背景下对其产生更深层次的理解和感悟，无论男女老少或许都能对这句口号产生共鸣，因为它所传达的对命运的抗争精神，是中华民族自古以来就有的文化基因。但显而易见的是，“我命由我不由天”的宣言更是与青年亚文化形成了价值共振，在新型社交媒体中演变成 Z 世代对抗“内卷”的生存困境的文化符码：Bilibili 弹幕中密集刷屏的“打破命运剧本”、抖音上以哪吒形象为底稿的“反躺平”短视频，都显示出这句口号的破圈效应。这种将古典文化注入青年亚文化语境的策略，使文化记忆转化为情感共鸣的催化剂。

如果说，哪吒“我命由我不由天”的宣言突破了包括其自身在内的许多人的宿命枷锁，那么申公豹的存在则是从“焦虑”的一端与现实社会的许多问题并置，承载着现代社会个体生存的普遍性挫折，由此产生共情。作为“妖族修仙者”——仙界权力场域中的“他者”，申公豹每日苦修，尽管其道法精湛，却因种族出身被排斥在十二金仙的晋升体系之外。除此之外，元始天尊不假思索地将灵珠任务委派给太乙真人，如同职场中“背景优先”的潜规则，不看能力高低，而看背景优劣。这些个体生存的困境能够从申公豹那句“人心中的成见是一座大山，任你怎么努力都休想搬动”<sup>③</sup>台词中窥见一斑，他的勤勉与困境，如同“小镇做题家”式的生存困局，揭穿了所谓优绩主义神话的虚伪性，也凸显出权力社会对于边缘者的“暴力”

<sup>①</sup> [美]米歇尔：《图像理论》，陈永国、胡文征译，北京：北京大学出版社，2006 年，第 179 页。

<sup>②</sup> 王蜜：《文化记忆：兴起逻辑、基本维度和媒介制约》，《国外理论动态》2016 年第 6 期。

<sup>③</sup> 《“人心中的成见是一座大山。”》，Bilibili 视频，

[https://www.bilibili.com/video/BV1k6R3Y2EdU/?share\\_source=copy\\_web&vd\\_source=2a8549d86f066095d0417bb02333eece](https://www.bilibili.com/video/BV1k6R3Y2EdU/?share_source=copy_web&vd_source=2a8549d86f066095d0417bb02333eece)，访问时间：2025 年 3 月 25 日。

行径。这种引发共鸣的叙事策略，是将仙界的等级制与现实社会的结构形成对照。同时，不可忽略的是，申公豹的台词几乎句句都结巴，这种口吃的生理缺陷可以视作权力规训的具象化痕迹，将无形的成见转化为可见的身体创伤。由于新媒介盛行的数字化环境，以及部分受众群体对心理舒适度的追求，申公豹的结巴台词在 bilibili 平台上被二次创作成鬼畜视频，通过重复、变调形成一种戏谑化的表达。这种新媒介的实践具有双重效果：一方面，它消解了角色原有的悲剧色彩，将一些沉重的社会议题转化为可以消费的娱乐符号；另一方面，弹幕中“申公豹是我互联网嘴替”的集体玩梗，实则是部分群体对生存压力的一种代偿性宣泄。

作为数字时代的“神话新编”，《哪吒》魔童系列电影运用粒子特效、水墨渲染、3D 建模等技术手段，将具有古典性的平面元素重构为立体化的沉浸体验，又以现代化的方式让古典叙事与当代人的生存焦虑、价值追求无缝对接。于此，技术不再只是炫技工具，而成为连接过去与当下的纽带，使得古典文化在数字时代重焕新生。

## 结语

从票房反馈来看，《哪吒》魔童系列电影取得了巨大的成功，与此同时，对影片的评价也存在负面的声音，包括对其中的低俗笑料、部分情节价值观混乱、神话的严肃性可能被娱乐逻辑稀释等批评。但是，影片通过“魔丸”与“灵珠”的辩证裂变、亚文化的显现以及情绪共振的跨媒介叙事等手段，将古典神话的伦理困境转化为当代个体的生存隐喻。技术赋能的视觉奇观——如粒子水墨对景观生灵的逼真化、3D 建模对平面意象的动态转译——既延续了东方美学的精神根脉，又使其在数字原住民的凝视中焕发新生。影片呈现出来的重构效果，在一定程度上契合了当代人的价值观念，也潜移默化地影响了人们对于中国古典神话的认知，让古老的故事在银幕上完成了与当代人的情感缔约。《哪吒》魔童系列电影的探索表明，古典神话的再生并非简单的怀旧或颠覆，而是一场传统基因与数字场域的双向对话——唯有在解构中重建意义，在对立中寻求共识，“古典中国”方能跨越时空，形成叩击时代精神的永恒回声。

### The Contemporary Reconstruction of Classical Mythology in Digital Media: A Case Study of the Ne Zha Film Series

**Abstract:** The Ne Zha film series, directed by Yang Yu (Jiaozi), is an animated fantasy film rooted in Eastern mythology. Utilizing technologies such as performance capture and virtual production, the film reconstructs the visual system and narrative logic inherent to the Ne Zha mythos over the years. While deconstructing traditional symbols, it simultaneously accomplishes a modern translation of cultural genes. Taking the symbolic bifurcation of the "Demon Pill" and "Spirit Pearl" as its narrative starting point, the film breaks free from the constraints of fatalism, endowing the protagonist Ne Zha with modern characteristics of individual rebellion. Concurrently, the fluid identity of Ao Bing and the existential plight of Shen Gongbao further dissolve the traditional narrative framework of a simplistic good-versus-evil binary. Throughout this process, the symbolic system of classical mythology is not only reshaped by the technologically empowered visual spectacle but also undergoes a paradigm

shift from cultural nostalgia to contemporary identification through dialogue with modern values.

**Keywords:** Ne Zha, Classical Chinese Mythology, Myth, Digital Media

