

“哪吒”形象研究源流述略

◎张 茗

(牡丹江师范学院文学院 黑龙江 牡丹江 157011)

【摘要】哪吒，作为中国神话中的经典人物，以其独特的个性、非凡的神力与曲折的成长历程，成为流传千古的传奇。其形象背后蕴含着丰富的文化内涵与深刻的寓意，历来受到学者们的广泛关注。本文围绕哪吒相关文献进行源流述略，梳理哪吒形象源流及形象流变的相关研究，以期推动哪吒的相关研究。

【关键词】哪吒；哪吒形象；源流述略

【中图分类号】I207

【文献标识码】A

【文章编号】2096-8264(2025)40-0034-04

【DOI】10.20024/j.cnki.CN42-1911/I.2025.40.011

“哪吒”随着佛教的传入而逐渐开始中国化、本土化。明朝中期《西游记》的流传让哪吒这一名称以“中国神”的形象出现在大众视野中。《西游记》情节记载，哪吒太子出生时，两只手心分别写有“哪”和“吒”二字，故名哪吒。明隆庆、万历年间许仲琳编撰的《封神演义》中哪吒由玉虚镇教奇宝“灵珠子”投胎转世，成为陈塘关总兵李靖与殷夫人第三子。相较《西游记》相关故事情节有所改编，但其反叛精神仍是哪吒这一人物不变的本色。

清代哪吒研究呈现出显著变化。清代学者对哪吒形象的研究多集中于考据与文化溯源。例如，俞樾在《小浮梅闲话》中考证了哪吒故事的原型。李亦辉在《〈封神演义〉考论》中分析了哪吒与红孩儿、华光等神话人物的形象关联，指出其武器与坐骑设计融合了多元文化元素。这些学术研究揭示了哪吒形象本土化的深层逻辑：通过将印度佛教护法神的原型与中国道教神仙体系、民间伦理观念相结合，哪吒最终成为兼具叛逆精神与孝道内涵的复合型文化符号。清代学者的考据工作不仅厘清了哪吒形象的演变脉络，也为现代神话学研究提供了重要的文献基础。目前围绕“哪吒”相关研究成果丰硕，为了厘清哪吒相关研究现状，本文对哪吒研究进行了细致梳理，了解哪吒研究演变背后的文化意蕴。

一、哪吒形象起源

哪吒是印度佛教三头六臂的夜叉神，随佛教的传入而逐渐中国化，在中国本土小说中常见哪吒形象。探究哪吒形象的源流，考证哪吒形象的流变，是研究哪吒形象至关重要的一歩。

(一)文学作品中哪吒形象流变

哪吒形象流变的研究，可追溯至1998年焦杰《哪吒形象的演变》，该文分析从《二郎神醉射锁魔镜》到《西游记》哪吒着装及法器的变化，指出哪吒形象在承袭前代基础上稳步发展，为哪吒形象的研究奠定了基础。在此之后，学者研究基本承袭焦杰的这一思路，但对于哪吒形象的演变阶段做了具体划分。学者们认为哪吒形象起源于初唐汉译佛经，历经多朝演变至明代定型，明确将其划分为唐代肇始期、宋元发展期、明代定型期三个阶段。这种分期方式在延续焦杰研究框架的基础上，通过清晰的脉络梳理，使哪吒形象的流变轨迹更易于把握。

随着研究的推进，视角逐渐拓展。哪吒形象相关研究突破了文学作品对比的范畴，转而从佛教典籍中对哪吒形象进行溯源，从宗教传播角度梳理其源流与流变，为研究提供了宗教文化层面的全新视角。付方彦《哪吒形象流变研究》进一步深入，指出哪吒形象的流变并非孤立现象，而是与文学自觉的发展、宗教信仰的变迁、经济环境的变化等多重因素紧密相关。这一研究将视角从形象演变的表象分析，延伸至对深层社会动因的探究，实现了对前人研究的纵向深化。

总体而言，上述研究既呈现了哪吒形象从现象到本质、从单一维度到多元视角的探索过程，也为后续研究提供了从历史脉络、宗教内涵到社会动因的研究，形成了具有延续性的研究传统。

(二)不同艺术载体中哪吒形象流变

随着社会生产力的发展，哪吒这一经典神话形象

的呈现载体早已突破纸质文献的局限，其形象研究也因多样艺术载体的出现而拓展出更多新路径。辽金时期石函上雕刻的“哪吒闹海”图像，尤为值得关注。作为目前出土文献中发现的最早相关故事图像，它直观印证了“哪吒闹海”的故事在当时已广泛流传，为追溯这一神话的传播脉络提供了珍贵的实物佐证。动画电影的兴起，让哪吒研究的视角更趋多元、内容更显丰富。学者们不仅聚焦文本本身的演变，更着力挖掘形象背后的文化意涵。

从社会视角进一步观察，会发现哪吒形象在不同时代的每一次呈现，都深深植根于所处的社会时代场域。2019年动画电影《哪吒之魔童降世》中哪吒形象的革新与重塑，鲜明折射出当下社会的价值取向与时代精神，充分展现了神话人物与现实社会之间的紧密关系。可以说，哪吒形象的每一次演变，都是历史文化与时代精神共同作用的结果，而多样艺术载体的出现，让人们得以更立体、更深入地理解这一神话符号背后的文化意涵。

不过现有研究仍存可拓展之处。据相关文献记载，“哪吒”一名最早源于波斯语“Nuzad”（意为新生儿、小孩子），由此引发思考：这一形象是否最早见于波斯文献？此问题有待考证，或将拓展哪吒研究的时间维度。同时，当前对哪吒形象演变的分析多依赖纸质文献，非纸质载体的研究尚显匮乏，仅杨博对辽金石函上的哪吒形象有所探讨。后续可进一步关注敦煌壁画、摩崖石刻、玉像等载体，以丰富形象演变的研究谱系。综上，哪吒形象研究虽成果丰硕，却仍有空白待填补。

二、哪吒本土化改造

哪吒形象随佛教典籍传入中国，经过明代神魔小说的改编，这一形象被赋予新的内涵。从宗教典籍中的“守护神”，演变到中华文化中的“娃娃神”，哪吒形象的蜕变，反映了不同文化背景下创作者的祈愿。

（一）宗教典籍中的哪吒形象

哪吒源自印度佛教护法神体系。晋代《佛所行赞》首次提及哪吒身世，称其为毗沙门天王之子。唐代不空和尚翻译的《毗沙门仪轨》中提到“天王第三子哪吒太子捧塔常随天王”。在早期佛教经典里，哪吒以凶恶面相示人，如《北方毗沙门天王随军护法仪轨》记载其“手捧戟，以恶眼见四方”，肩负降服恶鬼、震慑邪祟的职责。宋初法贤译《佛说最上秘密那拿天经》中描述哪吒形象“手持日月及诸器杖，众宝严饰光逾日月，以难陀、乌波难陀二龙而为络腋，得叉迦龙以为腰绦”，不仅展现出其独特造型，还暗示了神魔小说中抽龙筋情节的原始形态。

宋元以降，道教对哪吒形象进行系统性收编。元代《三教源流搜神大全》将其塑造为“玉皇驾下大罗仙”，赋予“灵珠子转世”“莲花化身”等道教化设定，称其“析骨还父后，世尊以荷菱为骨、藕为肉重塑肉身”。这一过程既保留佛教元素，又融入道教法术体系，形成“外道内佛”的独特叙事。明代《封神演义》进一步完成道教化改造：哪吒师承太乙真人，使用火尖枪、风火轮等道教法宝，助周伐纣的使命使其成为道教正神体系的重要一环。

除释道外，哪吒形象的本土化过程始终伴随儒家伦理的渗透。唐代《开天传信记》记载哪吒“献佛牙”的故事，本为佛教舍身精神的体现，宋代以降逐渐被诠释为“孝道”的极端表达。禅宗文献中“析骨还父”的公案，在儒家语境中演变为“身体发肤受之父母”的伦理困境，元代杂剧《哪吒太子眼睛记》已出现李靖斥其“不孝逆子”的情节。

学者们认为，早期记载呈现出哪吒作为佛教护法神的威严与暴力特质，其形象具有鲜明的异域色彩。这种与中国传统审美和价值观有所差异的形象，在后续传播中必然面临本土化改造。囿于宗教材料有限，加之相关文献阅读难度大，宗教典籍中哪吒形象的相关研究仍有空间。在不同宗教典籍间的对比研究上不够深入，未能充分揭示儒释道典籍对哪吒形象记载的差异与联系。对于哪吒形象在宗教典籍传播过程中，不同地区、不同阶层民众对其理解与再创造的研究较为匮乏。此外，在跨文化研究方面，虽已明确哪吒形象的印度起源，但对其在印度佛教典籍与中国宗教典籍中演变路径的深入比较研究不足，以及上述提及波斯文献作为哪吒音译的来源，是否为哪吒相关最早的记载，均待考证。

（二）通俗文学作品中的哪吒形象

相较于宗教典籍的庄严神圣，通俗文学以贴近民众生活、通俗易懂的语言和情节，让哪吒形象更广泛地走入大众视野。明清小说的发展，奠定了哪吒形象中国化、本土化的基础，《西游记》《封神演义》两部著名长篇小说中的哪吒形象深入人心，亦是现代动画作品中哪吒形象的雏形。

早在宋元时期，哪吒形象向通俗文学的转变开始了最初的尝试。目前虽未发现完整以哪吒为主角的宋元话本存世，但从零散记载及相关研究推测，宋元时期是哪吒形象从宗教典籍向通俗文学过渡的阶段。据程国赋《宋元话本叙录》研究，部分话本残篇中提及哪吒，多为简短故事片段，如在讲述神魔争斗或英雄事迹时，将哪吒作为具有神力的角色一笔带过，尚未形成完整独立的叙事。这些片段化呈现中，哪吒延续了宗教典籍中神通广大的特点，作为辅助角色展现其降妖除魔的能力。

明清时期两部长篇小说的问世使哪吒这一“娃娃神”的形象深入人心。哪吒在吴承恩笔下，篇幅并不长，他以天庭三坛海会大神的身份出现，主要作为辅助角色协助天庭对抗孙悟空等反叛势力。到了许仲琳《封神演义》中，哪吒的形象彻底确立，他吸收了《西游记》中红孩儿的形象，加之“剔骨还父，削肉还母”等故事，将哪吒这一反叛形象推向高潮。陈平原在《中国小说叙事模式的转变》中指出，《封神演义》通过独特的叙事结构与情节设置，成功塑造了哪吒这一极具个性的人物形象，其叛逆与反抗精神对后世通俗文学创作产生深远影响。周先慎在《中国文学十五讲》中也提到，哪吒形象的塑造打破了传统文学中对人物性格单一化的刻画，展现出人物性格的复杂性与多面性。除《封神演义》和《西游记》外，明清时期的其他通俗小说如《南游记》等，也对哪吒形象进行了创作。在《南游记》中，哪吒同样展现出勇敢善战的特质，参与华光天王与妖魔鬼怪的争斗。这些小说在继承哪吒基本神勇形象的基础上，结合各自的故事主题与情节，对其形象进行了不同程度的拓展与改编，有的突出其友情，有的强调其忠诚，使哪吒形象在明清通俗文学中呈现出多元化的特点。

20世纪初，受西方文学思潮与社会变革影响，通俗小说创作者对哪吒形象进行了新的探索。部分武侠小说将哪吒元素融入其中，如在一些涉及神魔武侠题材的作品中，出现以哪吒法宝命名的武功招式，或塑造具有哪吒般叛逆性格与超凡本领的角色。这些创作将传统哪吒形象与武侠精神相结合，赋予其新的生命力。通俗文学中的哪吒形象历经宋元至当代的演变，在不同时代的文学语境下不断丰富与发展。从早期的片段化呈现到明清时期的经典塑造，再到近现代的创新与多元化表达，哪吒形象始终与时代背景、社会文化需求紧密相连。通过对相关文献的梳理与研究，不仅能看到哪吒形象在通俗文学中的演变轨迹，也能从中窥见不同时期民众的审美观念、价值取向与文化心理的变迁。

三、哪吒形象的艺术改造

随着传播媒介的演进，“哪吒”逐渐从纸质载体中抽离。从1927年首部改编电影《哪吒出世》到2019年现象级作品《哪吒之魔童降世》再到2025年《哪吒之魔童闹海》火爆全网，哪吒故事经历了从民间传说到底层影视的跨媒介转化。从戏曲舞台到数字银幕，哪吒形象的每一次升级，背后均隐藏着丰富的文化意蕴。

中国戏曲对哪吒形象的视觉建构始于20世纪初的京剧改编实践。1914年田际云创编的京剧《哪吒闹海》，首次将文本叙事转化为舞台具象化表达。据《京剧剧目

初探》记载，该剧采用“娃娃生”行当塑造哪吒，其“头戴双髻、腰围荷叶裙、手持火尖枪”的扮相，通过戏曲服饰的符号系统确立了少年英雄的视觉标识。

京剧表演体系中，盖叫天与李兰亭奠定了哪吒武戏的重要基础。盖叫天从黄包车车轮旋转中获灵感，在传统单枪表演中加入“耍乾坤圈”特技，凸显哪吒“脚踏风火轮”的活泼特质；李兰亭受“耍猴”表演启发，创造脚腕转圈、抖圈立脚、甩圈滚台等独特套数，丰富了道具运用技巧。后辈艺人在传承中持续创新。女武生俞鉴创造“一脚旋转乾坤圈、一手舞枪、一手耍锤”的绝技，将花旦指法融入亮相姿态，设计“败阵退场如顽童躲鞭炮”的细节，赋予角色俏皮灵动感；翁国生继承盖派武戏，融合“鹰展翅”“天女散花彩绸技巧”，丰富了哪吒的肢体语汇。

随着数字媒体的发展，哪吒系列电影在英雄题材的叙事上展现出显著革新。它打破了传统英雄叙事的固有框架，对“成长型”英雄的塑造更显多元立体；同时运用现代化的叙事策略，比如通过非线性手法强化矛盾冲突，让叙事主题得以深化，还巧妙融入新时代精神内涵，这种尝试既是对动画电影叙事模式的突破，也让英雄故事与当下观众的情感联结更紧密。更值得关注的是，影片在讲述故事的过程中，无形中推动了中华优秀传统文化的创造性转化与创新性发展，让传统神话在当代叙事中焕发新的生命力。

从文化内涵层面观察，影片中哪吒的成长轨迹始终与传统文化精神相呼应。儒家倡导的“知”“仁”“勇”等价值理念，在他的蜕变中起到了深层支撑作用；“五常”等传统伦理也被自然编织进故事脉络，与情节发展相融。而以儒墨美学为根基对传统神话进行的英雄解构与价值重写，既延续了传统文化对动画艺术的深层影响，也让这些古老的文化理念通过影像被更多人感知，甚至走向更广阔的传播空间。

作为中国传统文化中极具生命力的神话形象，“哪吒”在当代经历了从文学符号到文化IP的多次重构。值得关注的是，哪吒改编始终面临“传统内核”与“现代性”的对抗。过度商业化引发的“文化空心化”争议，如《哪吒之魔童闹海》中四川方言的喜剧化处理，暴露出传统文化IP开发中“技术赋能”与“文化定力”的平衡难题。未来研究可进一步关注当代哪吒动漫、电影之间的对比。

四、结语

哪吒相关研究在当代学术领域呈现出多维度的探索态势，学界现有研究多集中于文本分析与艺术批评，这种研究倾向使得学术探讨往往局限于作品本身语

言、结构、风格及艺术价值等方面，而未能深入挖掘文本背后所蕴含的文化心理、传播机制、社会影响等深层问题。因此，梳理“哪吒”研究现状，将其置于更广阔的文化和社会背景下进行系统性观照，才能真正揭示其深层意义和价值。

从传播过程的相关研究来看，对于哪吒传播路径的溯源基本来源于纸质文献，除《雕刻在辽金时期石函上的哪吒形象是这样的》这一报道中分析了石函上的哪吒形象，其他载体相关研究几乎为零，后续可聚焦敦煌壁画、摩崖石刻、玉像等非纸质载体上的哪吒形象，分析其形象演变。

作为哪吒物质载体的四川宜宾“哪吒行宫”与福建漳州“哪吒庙”，分别承载着两地丰富的传说与历史记忆。宜宾的哪吒行宫，传说中哪吒于此斩龙救民，成为了地方的保护神，反映出浓厚的地域保护神属性；而漳州的哪吒庙，虽现存主要为明清建筑，但在海洋贸易繁荣的时代，哪吒被赋予了保佑航运平安的神圣职责。然而，当前学界对于这一信仰的地域文化特征研究尚显不足，仅有的三篇论文也未能全面揭示其丰富的文化内涵，尤其是对“官方叙事”与“民间传说”之间差异的深入分析与比较仍有待填补。

(上接第12页)

四、结语

诗歌围绕阿尔弗雷德渴望求爱却又踌躇不前展开，在他内心的几番挣扎中展现出诗歌的核心张力：浪漫情歌与荒凉现实的对立。阿尔弗雷德吟唱的从来都不是一首浪漫的情歌，而是对现代社会冷漠、人与人日渐疏离的一曲挽歌。现代工业文明的异化导致人焦虑、麻木、丧失思想和行动力，以阿尔弗雷德为代表的西方人苦苦挣扎，以期灵魂能够获得救赎，找到生命的真正意义。

参考文献：

- [1] 黄琼.英美新批评的批评[J].宿州学院学报,2007,(04):52-54.
- [2] Raman Selden.The Theory of Criticism from Plato to the Present[M]. New York:Long Group UK Limited,1988:279,280,260.
- [3] 罗伊丝·泰森.当代批评理论实用指南[M].赵国新等译.北京:外语教学与研究出版社,2014.
- [4] 吴伟仁,张强.英国文学史及选读学习指南[M].武汉:武汉大学出版社,2014.
- [5] 卫灵,祁文慧.瞬间的交错——从文体学角度解读

参考文献：

- [1] 吴承恩著,黄肃秋校注.西游记[M].北京:人民文学出版社,2020.
- [2] 许仲琳著,舒芜校注.封神演义(大字本)[M].北京:人民文学出版社,2024.
- [3] 程国赋.宋元话本叙录[M].南京:江苏古籍出版社,1998.
- [4] 焦杰.哪吒形象的演变[J].中国典籍与文化,1998,(01):46-49.
- [5] 刘运洲.《封神演义》中的哪吒形象[J].嘉应文学,2024,(11):49-51.
- [6] 孔丽.儒家“三达德”与哪吒的蜕变成长[J].走进孔子(中英文),2025,(02):1-6.
- [7] 刘雁冰.传统与创新:《哪吒之魔童闹海》与儒家“五常”的融合[J].走进孔子(中英文),2025,(02):7-13.
- [8] 王海洲,马翩.《哪吒之魔童闹海》:神话的当代改写与影像的民族审美[J].当代动画,2025,(02):20-25.
- [9] 王洋,孟凌红.刍议儒家文化观对中国动画发展的影响——以哪吒动画角色形象设定演化为例[J].艺术与设计(理论),2015,2(03):104-106.

《在一个地铁车站》的意象叙事[J].英语广场,2020,(29):66-68.

- [6] 赵晶.《荒原》中的社会转型焦虑[J].外国文学,2017,(03):64-71.
- [7] 克林思·布鲁克斯.反讽:一种结构原则[M].赵毅衡译.北京:中国社会科学出版社,1988.
- [8] 李靖,钟洁.从“头发”意象看艾略特的厌女情绪与信仰困境——以《J·阿尔弗雷德·普鲁弗洛克的情歌》为视角[J].绵阳师范学院学报,2022,41(07):112-119.
- [9] 李想,王大可.艾略特笔下“空心人”意象解析[J].海外英语,2023,(20):214-216.
- [10] 邓艳艳.从批评到诗歌——艾略特与但丁的关系研究[M].北京:中国社会科学出版社,2009.
- [11] 刘远远.艾略特诗歌的隐喻性语言特征探讨[J].名作欣赏,2024,(20):41-43.
- [12] 阮广红.真实与意念错杂的世界——论《J·阿尔弗雷德·普鲁弗洛克的情歌》[J].科教文汇(中旬刊),2014,(23):75-76.

作者简介：

吴凡,女,汉族,山东潍坊人,山东科技大学硕士研究生,研究方向:英语语言文学。