



中北大学学报(社会科学版)
Journal of North University of China(Social Science Edition)
ISSN 1673-1646,CN 14-1329/C

《中北大学学报(社会科学版)》网络首发论文

题目：国产动画电影中经典神话人物形象演变与文化意蕴探赜
作者：徐锦博，苟强诗
收稿日期：2025-08-16
网络首发日期：2025-09-28
引用格式：徐锦博，苟强诗. 国产动画电影中经典神话人物形象演变与文化意蕴探赜[J/OL]. 中北大学学报(社会科学版).
<https://link.cnki.net/urlid/14.1329.C.20250927.1941.006>



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。

XXXX 年 第 XX 卷 第 XX 期
(总第 XXX 期)

中北大学学报(社会科学版)
JOURNAL OF NORTH UNIVERSITY OF CHINA (SOCIAL SCIENCE EDITION)

Vol. XX No. XX XXXX
(Sum No. XXX)

文章编号：1673-1646(XXXX)XX-0001-09

国产动画电影中经典神话人物形象演变 与文化意蕴探赜

徐锦博¹, 苟强诗^{2*}

(1. 福建师范大学 传播学院, 福建 福州 350117; 2. 成都大学 影视与动画学院, 四川 成都 610100)

摘要：我国动画电影中的经典神话人物形象演变与文化意蕴深植于不同历史阶段的社会文化语境，呈现出三个不同阶段：20世纪60—80年代经典时期，在国家意志与民族化探索驱动下，神话人物形象被赋予鲜明政治内涵，经传统艺术重塑，成为承载革命精神与民族美学的文化符号；20世纪90年代，伴随经济转轨与市场逻辑的不断深化，神话人物形象转向娱乐化、人性化，服务于商业需求，折射出传统与现代的碰撞；21世纪，尤其是2015年以来，数字技术迅猛发展推动神话人物形象经历青春化的个体重塑，褪去神圣光环而回归复杂人性，源于个体勇气与情感坚守等内在力量。这一演变历程不仅是动画艺术表达的人物形象变迁，更深刻映射了我国社会文化嬗变的历史轨迹以及传统神话符号在当代语境中的创造性转化。

关键词：动画电影；神话人物；形象演变；文化意蕴；文化祛魅；身份认同

中图分类号：G954 **文献标识码：**A **doi:** 10.62756/xbsk.1673-1646.2026140

引用格式：徐锦博, 苟强诗. 国产动画电影中经典神话人物形象演变与文化意蕴探赜[J]. 中北大学学报(社会科学版), 2025-09. doi: 10.62756/xbsk.1673-1646.2026140.

Exploration of the Evolution and Cultural Implications of Classic Mythological Figures in Domestic Animated Films

XU Jinbo¹, GOU Qiangshi^{2*}

(1. School of Communication, Fujian Normal University, Fuzhou, Fujian 350117, China;

2. School of Film and Animation, Chengdu University, Chengdu 610100, China)

Abstract: The evolution and cultural significance of classic mythological character images in Chinese animated films are deeply rooted in the social and cultural contexts of different historical stages, presenting three different stages: In the classic periods of the 1960s and 1980s, driven by national will and nationalization exploration, mythological character images were endowed with distinct political connotations, reshaped by traditional art, and became cultural symbols carrying revolutionary spirit and national aesthetics. During the transitional period of the 1990s, with the continuous deepening of economic transition and market logic, mythological character images shifted towards entertainment and humanization, serving commercial needs and reflecting the collision between tradition and modernity. Since the 21st century, especially since 2015, the rapid development of digital technology has driven the individual reshaping of mythological characters through youthfulness, shedding their sacred aura and returning to complex human nature. Their charm is more derived from internal forces such as individual courage and emotional perseverance. This evolution process is not only a transformation of the image expressed in animation art, but also a profound reflection of

收稿日期：2025-08-16

基金项目：2024年四川省哲学社会科学重点研究基地四川动漫研究中心重点项目：新时代中国动画学研究前沿与热点(DM2024001Z)

作者简介：徐锦博(1996—),男,博士生,从事专业:戏剧与影视。E-mail: 709493363@qq.com。

*通信作者：苟强诗(1982—),男,教授,博士,研究生导师,从事专业:动画电影。E-mail: 19704284@qq.com。

the historical trajectory of China's social and cultural changes, as well as the creative transformation of traditional mythological symbols in contemporary contexts.

Key words: animated film; mythological figures; image evolution; cultural connotation; cultural disenchantment; identity recognition

神话是人类的文化基因，正因此，作为“文化基因”的神话在人类历史的不同阶段，即使是人类的理性时代与科技时代，它不但没有被湮没，而且不断被重述。亦如研究者所言：“神话所内的人类文化基因，决定了神话即便远离人类神话时代依旧‘神力’无限，不仅为人类提供了诗性智慧，也为之提供了返归自身的航向与能力。这也就是神话不断为人类世代重述的根源。”^[1]不同时代的神话，成为不同时代的故事，而这个故事并非一成不变，它总是一头引向神话的源头与历史，一头反映了重述神话的时代与社会。在这个意义上，神话成了人类对世界的体验，变成了我们对生活在这个世界上的感觉描述，如罗伯特·A. 西格尔所说，神话描述了人类的状况。具体到动画电影而言：“回顾百年中国动画史，神话一直以来都是动画艺术取材与表达的重要内容。我们总会发现，在那些重要的历史时刻与动画作品里，都充满着中国神话的历史记忆与神话叙事。”^{[2]215}其中，神话人物是我国神话故事中的重要代表，尤其是孙悟空、哪吒等经典神话形象成为我国传统文化的重要符号。关注动画电影中经典神话人物形象的演变，既是国产动画艺术嬗变史研究的题中之意，又成为观察中国动画发展及其内涵的文化政治表征的重要窗口，对当代国产动画电影的发展、反映不同时期社会文化特征具有重要意义。

动画电影作为国家文化软实力的重要载体与国家文化形象塑造与展示的重要艺术媒介，其创作与传播本身深刻关联着国家主体形象的建构。如论者所言：“国家主体的典型体现与形象塑造，是通过体现民族主体风格的文艺作品建构与传播。民族文艺对国家文化精神的艺术化呈现，既是体现国家精神与价值的艺术政治，又是塑造与加强国家主体想象与形象塑造的重要形式与途径。”^[3]聚焦于国产动画电影中的经典神话人物形象演变，恰恰是观察这种民族文艺如何艺术化呈现国家文化精神及其变迁的绝佳窗口。这些经典神话人物形象的重塑过程，绝非孤立的艺术实验，其背后深刻映射着不同历史语境下“个人”、民族/社会与“国家”三者之间复杂互动与动态平衡的关系疏密变化。因此，

对这一演变轨迹的探赜，不仅关乎动画艺术本体，更成为解读中国社会文化变迁与国家形象建构深层意蕴的重要路径。

20世纪中叶，国家建设的热忱与民族艺术的自觉，推动创作者对传统神祇进行革命性文化再编码。诸如《大闹天宫》孙悟空的反抗精神被注入阶级斗争意识；《哪吒闹海》实现了从“神性”向“革命性”的文化转译；90年代计划经济体制下的创作温室逐渐消解，《宝莲灯》显露出市场逻辑对传统神性的解构与世俗化趋势；步入21世纪，数字技术的迅猛突进与个体意识的觉醒，让神话人物形象彻底卸下神圣光环，进入后现代去中心化与主体性张扬阶段。诸如《新神榜：杨戬》《哪吒之魔童闹海》中主人公对天道权威的质疑，将叙事焦点从宏大秩序转向个体困境，实则是创作者对技术时代下人性异化、存在困境与身份认同等命题的哲学追问。反观这种演变背后，是创作者在不同历史语境下的文化选择与话语实践，他们始终在传统符号与现代社会诉求间进行动态协商。更折射出中华民族在现代化进程中，他们对文化根脉的坚守与进行创造性转化的永恒实践。

1 20世纪经典时期（1960s、1980s）：经典神话人物的民族化探索与“神性”重塑

20世纪60年代、80年代是神话人物民族化探索与“神性”重塑的经典时期。而70年代前期至中期，极“左”思潮主导文艺领域，传统文化遗产被斥为“四旧”，对神话传说等旧文艺的批判继承实践被迫中止。上海美术电影制片厂等机构虽存，但创作方向转向高度政治化的现实题材，

或服务于特定政治宣传的木偶片、剪纸片，传统神话题材的创作在文革阶段基本停滞。研究聚焦60年代、80年代，正是因为这两个时期连贯地体现在相对稳定的文艺方针和计划经济保障下，以国家意志为主导、精英艺术家执行的神话人物改造工程，而70年代则是这一连续性实践被迫中断的“失落十年”。

1942年5月，在《在延安文艺座谈会上的讲话》

中，毛泽东同志明确阐述对文化遗产的批判继承原则，指出“对于中国和外国过去时代所遗留下来的丰富的文学艺术遗产和优良的文学艺术传统，我们是要继承的，但是目的仍然是为了人民大众。”“我们必须继承一切优秀的文学艺术遗产，批判地吸收其中一切有益的东西，作为我们从此时此地的人民生活中的文学艺术原料创造作品时候的借鉴。”^[4]这一重要论述为新中国文艺创作奠定了理论基础。然而，就神话类动画电影的人物形象塑造而言，集中体现是在新中国成立之后。而回望 20 世纪 60、80 年代国产动画，银幕上活跃的神话人物形象的诞生与定型绝非简单的艺术再现，而是在“古为今用”“批判继承”的文艺方针指导下，植根于特定时代政治诉求、文化焦虑、计划经济模式与受众期待的一场深刻文化创作实践。这一时期的经典之作，诸如《大闹天宫》《哪吒闹海》《天书奇谭》等，均鲜明体现了这一神话人物创作实践的特征。

这场实践由国家意志主导、精英艺术家执行，以民族艺术为载体，核心在于对传统神话人物谱系进行社会主义意识形态的“祛魅”与“赋魅”，并在此过程中锻造新中国的民族形式。动画电影作为深受大众特别是儿童喜爱的艺术形式，自然成为文化改造的重要阵地。神话人物被请下神坛，剥去神秘外衣与复杂人性，被赋予鲜明的政治内涵。例如《大闹天宫》中的玉皇大帝不再是道教至高天尊，而被塑造为坐于华丽龙椅、被繁规束缚、面对挑战无能专横的封建统治阶级的典型象征；金碧辉煌的天宫、森严等级及对“妖猴”的镇压，直指旧社会的腐朽压迫本质。孙悟空大闹天宫则超越了民间顽猴形象，被注入“哪里有压迫，哪里就有反抗”的革命精神，成为反抗压迫的英雄典型；《哪吒闹海》中，兴风作浪、索要童男童女的四海龙王成为剥削阶级化身；哪吒剔骨还父、割肉还母的悲情超越传统孝道，升华为对父权与神权的决绝反抗宣言，是革命英雄主义的典型化身；太乙真人以莲花重塑哪吒肉身情节，则被解读为革命者在人民力量支持下获得新生的隐喻。同样，《天书奇谭》中，看守天书的袁公，不再是传统意义上的神仙，其盗取天书下凡、传授给蛋生的行为，被赋予了打破知识垄断、追求“为人民服务”真理的进步色彩；而作恶多端的狐妖一家，贪婪狡诈、勾结官府、祸害百姓的行径，则是对封建统治阶级及其爪牙、腐朽、贪婪、愚昧本质的讽刺与批判性揭露。无论是正是邪，这些神话人物均被高度符号化、典型化，成为阶级斗争、人民

力量必胜等宏大政治理念最直观的视觉载体。与之无关的复杂人性、宗教仪式及个人恩怨被净化或简化，其功能被严格限定于向下一代传递明确的政治价值观与道德训诫。

与此同时，加强新中国的文化认同被提上文化建设工作的日程。在“民族的、科学的、大众的”文艺方针指引下^{[5]854}，当时便确立既非西方亦非苏联，真正属于中国的艺术表达成为迫切的现实创作原则。万籁鸣、张光宇等动画大师积极践行民族形式的探索，转向传统艺术宝库，为新中国动画锻造了独特的“民族身份证”。他们深刻理解并实践了内容与形式统一原则，将革命性的政治内容与最具民族特色的视觉形式相结合。例如，他们所采用的敦煌壁画雍容、京剧脸谱的程式化、木版年画的鲜艳富丽，共同塑造了玉皇大帝的造型；文人画与道教绘画的飘逸出尘赋予太上老君仙风道骨（《大闹天宫》）；民间舞龙灵动、庙宇塑像夸张、戏曲脸谱狞厉及工笔重彩的华丽，共同构建了东海龙王的恶势力形象；太乙真人的慈眉善目与宽袍大袖则契合民间仙翁想象（《哪吒闹海》）；人物造型（尤其是狐妖、僧侣、县令、小皇帝等）也深受江浙地区民间木版年画、戏曲、泥塑和剪纸艺术的影响，背景设计则融合了江南园林、水乡民居等元素，营造出浓郁的中国风情。水墨晕染、剪纸镂空、工笔富丽等传统艺术语言成为这些形象的内在骨骼与血肉，每一根线条与色彩都在诉说着“中国性”（《天书奇谭》）。

在计划经济时代，像所有电影片种一样，动画电影是由政府全额投资、统购统销的^[6]。这种“国家主导的文艺生产”模式，为高度理想化、象征化形象的实现提供了经济土壤。作为国家队的上海美术电影制片厂等机构，其创作无需直面市场风浪。国家提供的稳定资金、汇聚的顶尖人才以及相对宽松的制作周期，保障了艺术家能够心无旁骛地精雕细琢。诸如玉帝冠冕的极致纹样、龙王鳞片的精细晕染、哪吒风火轮的动态轨迹，皆是不计时间成本的艺术追求产物。这种“创作温室”一方面催生了《大闹天宫》《哪吒闹海》《天书奇谭》等艺术成就卓绝的瑰宝，其纯粹完整的民族化视觉语言至今令人叹服；另一方面，也使神话人物形象的塑造得以专注于政治教化与艺术美学的双重崇高目标，无需过多考量观众娱乐需求或票房压力。神话人物被赋予绝对威严或丑恶，象征秩序力量、超然智慧或腐朽势力，都体现为洞悉世事的导师功能及与凡俗世界的刻意疏离或作为反面教材的彻底堕落。

而这种体制产物更像是承载宏大理念与极致美学的符号，其非人性化与情感内敛特征，正是计划经济时代下精英艺术家在相对隔绝于市场环境中，追求思想深度与形式完美的必然结果，符合文艺“教育功能优先”的时代要求^[7]。在此模式下，作为主要受众的少年儿童被视为需被教育、启迪与审美熏陶的对象，多元娱乐需求非首要考量，进一步强化了神话人物形象的崇高化与符号化。面对认知发展、价值观可塑的儿童观众，神话人物形象必须清晰、鲜明、非黑即白，符合文艺“典型化”与“大众化”原则中对形象鲜明性和教育性的要求。另外，这时期的神话人物多居于云雾缭绕的天宫或清幽洞府，情感表达极度克制，悲喜不形于色，言语庄重刻板，行为逻辑围绕维护社会秩序或破坏秩序，而非个人情感欲望。这种刻意营造的“神性”疏离感或“妖性”的彻底丑化，一方面强化其作为超然存在或反面典型的权威神圣性或警示作用，使承载的政治寓意与道德训诫更具不容置疑的力量；另一方面，有效避免了复杂人性对儿童理解主题的干扰。

纵观此时期，神话人物形象的演变展现出高度统一的特质。外在造型广泛吸纳京剧脸谱、敦煌壁画、民间年画等传统艺术元素，形成具有强烈民族风格、高度程式化且富于装饰性的视觉语言；人物内在性格亦经历显著简化，摒弃了复杂的人性刻画，代之以符号化的单一特质、克制的情感表达以及非黑即白的道德定位。其角色功能被严格限定为服务于政治教化和意识形态宣传，成为承载阶级斗争理念与道德训诫的工具；最终，神话人物原有的宗教或民间信仰内涵被彻底置换，文化象征意义被重新指向宏大的革命精神、民族自信及新兴国家的文化认同。

2 世纪之交的过渡期(1990s):经济体制转型、形象多元化与文化博弈下的形象嬗变

20世纪90年代，中国动画电影神话人物形象的嬗变，其深层含意远非美学风格转换所能涵盖，而是特定历史阶段政治经济结构剧变、社会文化心理震荡、技术革新及全球化初潮多重力量交织碰撞的必然结果。此转型期的特殊性在于，它既是我国计划经济时代文艺生产模式崩解后的阵痛期，又是市场经济下文化产业蹒跚学步、新型文化领导权尚在建构的探索期；既承载民族动画辉煌历史的重负，又面临新兴娱乐方式与外来文化的猛烈冲击。

在这样的转型中，上海美术电影制片厂创作了首部商业动画电影《宝莲灯》。其作品中神话人物形象的过渡性特征，犹如一面社会市场棱镜，折射出世纪末深刻转型中社会的集体焦虑、价值调适与在文化领导权更迭背景下的文化身份重构。这一嬗变过程，深刻体现文化生产从“政治场域”主导向“经济场域”“文化场域”等多重力量博弈的转移。

2.1 经济转轨：市场逻辑主导下的艺术妥协与角色功能异化

计划经济向市场经济的根本转变是理解此嬗变的核心背景。曾作为国家文化事业重要组成部分的动画创作，被骤然抛入商业化大潮。直至20世纪90年代初，上海美术电影制片厂所出品的全部影片，依然遵循成本加成定价模式（即成本基础上附加20%利润），由政府统购包销。但后果是，

中国动画电影自主生产能力显著薄弱：尽管影片能够产生利润，但该利润并非源于市场票房；影片创作者及制片方对市场机制缺乏认知，不具备赢得市场的策略与方法，营销意识普遍淡薄，更缺乏有效的营销手段^[8]。上海美术电影制片厂面临财政拨款锐减、人才流失、成本飙升与发行渠道萎缩等困境。生存压力迫使创作从“为艺术而艺术”转向“为市场而生产”，动画的商品属性被前所未有地凸显。由此，经济基础的变革直接决定了《宝莲灯》的基因，它必须是盈利的商业大片。

市场逻辑的引入使观众需求成为首要考量，受众导向取代教化导向，强化娱乐性成为生存必然。这就解释了《宝莲灯》中，为何要加入小猴、嘎妹等原创配角为何制造笑料、调节节奏、增加“萌点”。这种功能在于稀释传统神话沉重感、吸引低龄及家庭观众，本质是产品差异化和扩大受众面的市场策略。另外，更深层的影响在于神话人物角色功能的再改造。计划经济背景下，《大闹天宫》《哪吒闹海》《天书奇谭》等电影中，神话人物常作为宏大宇宙秩序的象征或执行者。而市场压力下，这种角色必须服务于更普世、更具个体代入感的叙事需求——成长与情感。于是，在《宝莲灯》中，孙悟空从反抗天庭的革命者，转变为沉香的引路导师，传授技能、精神鼓励，其“神性”中的反叛与超越被实用主义功能所覆盖。而土地爷则从一方守护神彻底降格为滑稽、市侩的喜剧配角，服务于娱乐化与拉近观众距离的目的。即使是反派二郎神，动机也被赋予维护天规的正当性与兄妹情的个体复杂性。

对于这时期的创作者而言，这些神话人物的处理既要避免单调，亦属迎合新时期观众对复杂人性认知的叙事策略。该片通过制造舅舅与外甥对立、兄妹亲情撕裂等情感冲突强化戏剧张力，提升观赏性与情感冲击力，服务于票房目标。而这时的市场逻辑深刻重塑了神话人物“神格”，使他们从秩序化身转变为服务于个体成长叙事与情感消费的功能性角色，完成了向市场消费化的转向。

2.2 文化变迁：世俗化重构、商业诉求、身份焦虑与符号的再编码

20世纪90年代是中国社会文化急剧世俗化的十年。思想解放深化、消费文化勃兴，社会焦点从宏大政治理想与集体主义叙事，转向个体日常生活、情感体验与物质追求^[9]。这种文化迁移深刻影响观众审美趣味与价值期待。成长于电视普及与流行文化涌入时代的80后年轻观众，更习惯轻松、明快、情感外露的表达，对严肃、崇高、充满仪式感与距离感的传统神祇形象天然疏离。这时期对神话人物形象的改造，正是对此文化心理变迁的回应。“祛魅”与“赋魅”的并行不悖构成动画电影世俗化重构的核心策略。“祛魅”，如同马克斯·韦伯所言，在现代社会的理性化进程中，我们可以通过计算支配万物。我们再也不必以魔法支配神灵或向神灵祈求。取而代之的，是技术性的方法与计算^[10]。而“赋魅”是“祛魅”的反向运动，是指现代社会中，通过文化符号、消费仪式等实践重建神秘感、意义与情感联结的过程。因此，《宝莲灯》中的“祛魅”体现为剥离神话人物高高在上、不食烟火、绝对权威的传统神圣外衣。其中，土地爷的市井气、孙悟空的江湖气与顽皮世故、二郎神的“兄长”情感挣扎，均使神祇沾染浓厚的人间烟火味。神话人物与凡人界限模糊，神性因“情”犯错受罚，传统神性中令人敬畏的绝对“威严”与“疏离感”被淡化。这种“祛魅”顺应破除封建迷信、强调主体性的时代精神，使古老神话人物贴近现代观众认知情感，增强角色亲和力与可信度，暗含对传统权威的解构。

创作者有选择地进行“再赋魅”，为其重注神秘感、神圣性或奇观色彩，具体表现为：一是强化视觉奇观，将腾云驾雾、七十二变、法宝斗法等神通渲染得绚丽夺目、惊心动魄，创造强烈视听震撼以满足幻想需求；二是道德与精神力量的“赋魅”。神话人物所承载的正义、勇敢、孝道、反抗压迫等核心价值并未因人性化消解，反而被突出升华。影片

中的孙悟空、嘎妹的部落守护神，主要功能是帮助沉香实现个体化、情感驱动的目标，他们不再是天道化身，而是个体情感的共情者与成长助力者；二郎神的反面性源于僵化维护天规超越具体亲情守护，其规则与人情冲突映射转型期的社会伦理困惑。影片最终褒扬沉香的“孝”与个体奋斗精神，而非维护天庭秩序，其价值内核逐渐个体化与世俗化；三是民族文化符号的“赋魅”与消费。作为传统文化重要符号的神话人物，其造型、服饰、法器、典故等元素被精心设计呈现，承载强烈民族身份认同，民族文化符号的视觉化与商品化。在全球化初显、文化寻根意识萌发的90年代，这种本土神话资源的视觉化激活，有力满足了观众对民族归属感与文化自豪感的需求，使其成为可被市场消费的文化符号。“祛魅”与“赋魅”交织，共同塑造出兼具人间温度、神奇光彩与民族文化精神的神话人物形象。

技术革新为神话人物形象的视觉现代化提供基础。《宝莲灯》作为上美厂产业化转型的早期尝试，其技术应用凸显出强烈的工具理性与商业目的——通过提升视听效果、制造吸引眼球的奇观来服务市场竞争需求。例如，杨戬天眼射出的激光束、更具力量速度感的打斗、沉香劈山时天崩地裂等震撼画面，旨在赋予传统法力更符合现代观众习惯的酷炫现代感。此影响自然是双重的：一方面，突破传统手绘在动态、光影、宏大场面上的局限，推动神话人物形象从平面、装饰性、程式化的传统美学向立体、动态、感官刺激的现代视觉表达迈进，如杨戬造型保留传统武将元素，但线条流畅性与动作力量感显露现代审美倾向；另一方面，此阶段技术应用仍显稚嫩生硬，目的更多服务于商业噱头与“大片感”营造，而非对神性本质的深刻视觉重构，更像是披在传统形象外的现代外衣，内核改造主要由市场与文化因素驱动，预示了技术未来更深层次的参与。

总体而言，90年代神话人物形象在多重力量博弈下发生了显著嬗变。在外在造型上，虽保留传统元素，但已初步尝试三维技术，视觉奇观增强以适应市场需求；在性格特征上，实现了从符号化向人性化、娱乐化的关键转向，角色开始拥有情感挣扎与世俗气息；角色功能也从政治教化的工具转变为服务于个体成长叙事和情感消费的商品，强调娱乐性与亲和力；文化象征也随之转型，一方面通过对神性权威的“祛魅”呼应了世俗化浪潮，另一方面又通过对民族符号的“再赋魅”，成为市场逻辑下唤起

文化认同与情感共鸣的消费符号。

3 21世纪多元化时期(2015—至今):数字赋形、青春解构与个体神性改写

中国动画电影神话人物的当代化进程并非是线性演进。尽管时间维度覆盖21世纪,但2000—2015年间因计划经济体系瓦解而市场化机制未立,动画产业陷入人才流失、资本规避高风险项目的真空期,导致神话题材动画电影长片近乎绝迹,仅存一系列低幼电视动画片或技术实验品。直至2015年《西游记之大圣归来》以成熟工业体系破冰,才真正开启传统神话人物形象的深刻变革。与此前所述的两个阶段截然不同,新世纪以来的神话人物形象经历了从外观到内核的彻底重塑。这主要得益于数字技术的强力驱动,其视觉表现趋向超真实沉浸体验、赛博格化特征日益凸显。与此同时,人物性格彻底摆脱了过往单向度的扁平化处理,呈现出复杂的内心世界,充盈着现代性焦虑、叛逆精神与身份认同的深刻迷惘。而这种角色功能也发生根本性位移,不再简单充当服务于政治或商业等外部目的的单纯工具,转而成为映射当代青年个体生存境遇与精神图景的镜像。最终,其文化象征意义也随之发生本质性嬗变,从对集体主义与权威秩序的依附认同,转向对个体价值与自由意志的张扬推崇,并内蕴着对技术文明逻辑与资本权力结构的批判性审视。以《大圣归来》《姜子牙》《新神榜:杨戬》《哪吒之魔童降世》等为代表的2015年及之后的作品群,拒绝经典形象的复刻与表层现代化移植。这场改写是断层期后爆发的技术革命、代际审美变迁、个体意识崛起与市场力量共谋的必然结果。进而为契合青年群体需求铺就青春化的解构之路,最终完成对“神性”个体化重写。

3.1 数字赋形:视觉革命、空间异化与神性符号的解构

数字技术的深度介入,从根本上重塑了神话人物形象的视觉呈现方式、存在逻辑乃至承载的文化意涵,构成一场深刻的“赋形革命”。这远非单纯提升画面质量,CGI构建一套自洽的“超自然”视觉逻辑,观众明知虚构却沉浸其中,这正是“拟像”对现实的取代,解放了观众视觉表现力的边界。它将传统受限于技术的水墨写意或装饰性平面风格,推向具有高度仿真质感和沉浸式体验的三维立体塑造,

目标已超越对真实的摹仿,而在于创造一种“超真实”(Hyperreality),一种比现实更具细节、更符合幻想逻辑、更具感官冲击力的“存在”。鲍德里亚在后现代概念中认为“超真是模型生成的、没有本源或现实的真实”^{[11]39}。CG技术创造的沉浸式体验模糊了物理与数字界限,使观众处于“比真实更真实”的感官场域中。这种“赋形”追求物质性的极致,并在此过程中消解传统神性符号赖以存在的“神秘感”与“不可言说性”。例如,在《哪吒之魔童降世》中,生物级材质仿真、动态微表情系统及神格化特效的精密结合,颠覆了观众对神话角色的视觉认知。龙族角色的数万片独立鳞甲,通过高精度雕刻与物理渲染技术,模拟出珐琅质光泽与血肉湿润感,战斗中的动态磨损细节赋予其活体生物的厚重与奇幻真实;神话人物申公豹的豹须、衣袂的飘带,则借助动力学毛发与流体模拟,精准还原海水浸湿的粘连与水压下的悬浮形态。而技术在此不仅服务于“像”,更致力于通过物理引擎、动力学等模拟法则,将抽象的神力具象为可感可触、符合科学逻辑的物理现象。这种对“神迹”的精密解构与可视化,在赋予令人信服的存在感的同时,也剥离了其超越性的神秘光环,使之成为技术逻辑可解析、可操控的“对象”;《哪吒之魔童闹海》所研发的动态水墨渲染引擎首次实现毛笔在宣纸上晕染渗透的实时模拟。例如,敖丙冰戟划过的0.8秒镜头,墨色在冻结与晕染间瞬息变幻,耗时9个月攻克技术难关。这一技术将水墨的“留白写意”转化为可精确控制的数字粒子流,使虚无缥缈的“神性”获得具象物质载体^[12]。

更具革新意义的是数字技术对传统神性符号系统的解构力量,它通过重构神话人物的生存空间,从根本上动摇了其赖以存在的象征秩序与文化语境。列斐伏尔将空间看作多方力量博弈的社会产物,使其成为“社会关系的物质化存在”和“权力运作的场所”^[13]。它根植于资本全球化、科技异化、资本阶层固化等当代核心的社会关系。当神话人物被强行置入此环境,其身份、能力与存在逻辑必然发生剧烈异化,这种异化体现为神性符号与当代社会核心权力结构的嫁接与重组。在《新神榜:哪吒重生》中,东海市被分割为贫民区、富人区等对立空间,平民区呈现叠加锈蚀管道与资源匮乏局面,居民需高价购买以获取淡水资源;富人区以曼哈顿Art Deco风格为蓝本,龙宫被重构为德兴集团总部,底层是淡水净化厂,顶层是囚禁蛟龙操控降

雨的私人水族馆。两区仅由德兴大桥连接，桥头设武装关卡，物理隔离直喻资本阶层固化，龙族通过垄断水资源将空间转化为剥削工具。传统龙族的施云布雨神职被异化为淡水资本化，德兴集团通过截流地下河、囚禁蛟龙操控降水，将神权转化为水资源定价权^{[14][62-67]}。同时，龙族法术与科技武器融合，龙王手臂机械化可变形为钻头摧毁贫民区地基。三太子的钢铁龙筋替代前世被抽的龙筋，隐喻科技对神性残缺的资本化修补，这种神力从自然属性转向资本暴力逻辑。故而，龙王敖广从传统海神蜕变为垄断淡水资源的财阀，为提升封神榜地位不惜将敖丙工具化，甚至反复牺牲以维系家族权力；而哪吒则呈现赛博格化特征，半透明机械骨架与火焰粒子流交织的元神形态，需依赖与机车引擎共振以激发神力，隐喻着个体反抗对技术体系的深层依附。李云祥盗水济贫反遭龙族傀儡机构“缉私局”追捕的遭遇，更将神话英雄的“劫富济贫”异化为“地下走私”。

电影空间的功能和意义就在于显现，显现置身于其中的存在和存在状态^[15]。数字技术在此不仅是造景工具，更是执行空间生产的权力分配，它通过构建新空间，摧毁旧神性符号赖以存续的文化语境，迫使观众在钢筋水泥的资本废墟中重新追问“神”的定义，神性不再悬浮于抽象的云端，而被拽入由管线、代码与货币流量编织的尘世战场。而这种空间与角色的双重异化，实质上是技术逻辑对传统神话符号体系的一次深刻转码。它迫使观众重新思考在科技文明高度发达、资本逻辑无处不在的当代社会，“神”的定义与位置何在？传统具有超越性、自然力、道德权威的神性是否已被技术权力与资本权力所取代或收编？数字技术在此不仅是造像工具，更是构建新神话语境的“创世”，它改写了神话人物的“居所”，也重塑了他们的“神格”，为后续的神话人物审美与精神转向提供了物质基础，深刻反映了技术时代下人类对自身生存境况与权力结构的现实性焦虑投射。

3.2 青春解构：祛魅符号、幽默抵抗、成长叙事 转码

21世纪以来，中国电影产业飞速发展，杂糅了时尚爱情片、都市轻喜剧等类型特色的青春电影逐渐成为中国电影市场上一种常见的商业电影类型，并在2010年前后开始展现出强大的票房产出能力^[16]。在数字赋形奠定的视觉与空间革命基础上，

创作者对传统神话人物形象进行青春化改造，成为深刻洞察并积极回应青年群体精神特质与成长需求的文化策略，构成最显著的外在形式与叙事策略转向。面对在互联网文化浸润下成长、崇尚个性表达、拒绝刻板说教，同时承受巨大现实压力的年轻观众，孙悟空、哪吒、敖丙等经典形象被赋予了前所未有的“少年感”与“烟火气”。这种改造本质是一种对传统神性符号的代际转码，其核心在于运用青年亚文化符号进行视觉祛魅，并通过幽默作为抵抗仪式与成长叙事的深度人性化，实现神性的“降格”与“再嵌入”。另外，外在形象的“去神化”也是通往青年群体审美的直观入口，是对传统神圣符号的主动“亵渎”与“降格”。电影刻意剥离了神话人物庄严肃穆的神性光环，代之以极具辨识度的青春化、个性化甚至略带反叛意味的视觉符号系统。《大圣归来》中孙悟空落寞大叔形象下的少年意气，《魔童降世》中哪吒颠覆性的魔童造型，《杨戬》中杨戬的朋克机械混搭气质。这些设计大胆汲取青年亚文化视觉元素，强调不完美、有瑕疵的真实性，彻底打破传统神话人物完美无瑕的刻板印象，张扬个性与独特细节精准击中了青年群体追求差异化认同的审美心理，使神话人物成为可投射自身情感与认同的“酷符号”，完成了从神圣偶像到可亲近的文化偶像转变。

内在性格与行为模式的幽默化，则构成了神话人物形象转变精神共鸣的关键黏合剂与抵抗仪式。巴赫金的狂欢化理论将“幽默作为抵抗仪式”置于民间诙谐文化的核心，揭示其如何通过笑谑颠覆权力结构、解构官方严肃性，并构建平等自由的“第二世界”。“第二世界”是狂欢节创造的临时性空间，以“颠倒逻辑”解构等级。在此空间中，小丑扮演国王、奴隶嘲讽主教，一切神圣事物被降格为粗俗的笑料。巴赫金强调狂欢节“不是表演，而是生活本身在表演”，人们通过亲昵接触和戏仿，实现“虚拟中的无阶级平等^[17]”。这种幽默并非浅薄的插科打诨，而是深植于角色困境之中，成为他们对抗命运荒诞性、消解权威压力、进行自我表达的生存策略。《大圣归来》中孙悟空对江流儿的无奈暴躁；《魔童降世》中哪吒“我是小妖怪”的自嘲与太乙真人的反差萌；《杨戬》中杨戬的冷幽默吐槽，都极大地消解了叙事的沉重感。这种幽默抵抗是青年群体在高压社会下用玩笑解构严肃、以戏谑对抗规训的集体心理镜像，与网络时代的弹幕、表情包文化形成深度共振。它为影片注入了狂欢节式的氛围，在探

讨身份认同、命运抗争等深刻主题时，维持了轻松节奏与愉悦感，为年轻观众提供了情感宣泄的安全阀与集体认同的仪式感，实现了严肃议题的“软着陆”。

更深层次上，神话人物也被深度卷入一场充满青春阵痛的成长叙事，青年群体的成长经历来展现主我与客我的和解^{[18]8-9}，其“神性”被彻底降格并锚定在个体生命经验层面，经历一场深刻的人性化解构。他们不再是生而完美的完人，而是深陷身份困惑、能力限制、社会偏见或体制束缚的“问题少年”或“迷茫青年”。《魔童降世》中哪吒的“魔丸”标签成为社会偏见的残酷隐喻，其“我命由我不由天”的个体意志对宿命论的反叛；《大圣归来》中孙悟空的英雄迟暮映射着个体价值失落与自我意义的重寻；《姜子牙》中“斩善”困境展现理想主义者在复杂伦理现实中的迷茫；《杨戬》则探索个人信念与责任担当的平衡。这些神话角色的自我认同焦虑、反抗权威的冲动、理想与现实的碰撞、对自由与真相的渴求，无一不与青年群体在求学、就业、社交、价值观确立等人生阶段所面临的普遍心理社会危机高度同构。神话人物的成长不再是线性法力提升，而是充满挫败、迷茫、叛逆、试错与痛苦自我觉醒的曲折过程，这深刻呼应了青年群体拒绝被定义、渴望掌控自身命运、在探索中确立自我价值的核心诉求。因此，青春解构策略是多重文化力量的交汇点。它体现对青年群体主体性的尊重与赋权，是对传统神话的创造性转化，呼应了现代社会个体意识，是一种对社会压力的集体性心理代偿。通过视觉祛魅、幽默抵抗与深度人性化的成长叙事，它们成功将传统神话人物的成长转码为青年群体的精神镜像，为他们的个体价值觉醒与个性张扬，奠定了坚实基础。

3.3 个体神性改写：存在之问、权威质疑与凡俗光辉的重铸

技术赋形与青春解构的最终指向与升华是神话人物精神内核的根本性变革。从集体意志化身到个体价值的觉醒者，从天道执行者到存在意义的追问者，个体神性的改写成为贯穿新世纪神话人物形象的主旋律，标志着对传统神性的深刻颠覆。这一转变本质上是现代性进程中以交往理性替代工具理性，主体性在协商对话中重构^[19]。即主体性哲学在神话叙事中的深刻回响，并伴随着对传统权威结构的彻底祛魅，最终在凡俗个体的抗争与担当中

重铸神性光辉，构建一种基于个体责任与内在价值的“新天人关系”。在传统神话故事中，人物常作为天道、天命、族群利益的化身或执行者，个体意志被宏大叙事所遮蔽。而新世纪以来神话人物，无一例外地将关乎个体存在的根本性命题置于叙事绝对中心：“我是谁？”“我的价值何在？”，这恰好是海德格尔式“此在”对自身存在的追问在神性角色上的投射^[20]。《大圣归来》的核心是孙悟空重拾齐天大圣所代表的桀骜不驯与自我担当，这是对失落本真自我的找寻与确认；《姜子牙》中，姜子牙对师尊“天道”绝对命令是个体良知对集体理性的悲壮抉择；《杨戬》中，杨戬对强加家族使命的反抗与对真相的执着追寻，是其主体性觉醒的体现；《哪吒》系列中，哪吒与敖丙的“不认命、逆天改命”，更是将个体意志对既定命运的反抗推至高潮，彰显了“存在先于本质”的哲学立场。这些角色的抗争与选择，强烈传递着个体意识的觉醒与自我价值确立，与当代社会对个人权利、个性发展、自我实现的普遍追求形成深刻共振。神性的内核，从外在的“法力”与“地位”，逐步转向内在的个体意志、选择与责任。

影片肌理中弥漫着一种对绝对权威与宏大叙事的普遍怀疑精神与解构冲动，构成了个体神性觉醒的必要前提。曾经至高无上、代表绝对真理、权威的神话人物被拉下神坛，甚至暴露出其凡俗、虚伪及阴暗一面。福柯在《规训与惩罚》中指出所谓“真理”并非客观存在，而是权力体系通过话语实践、分类机制和制度规训建构的产物^[21]。传统神话中“神、妖”二元对立，本质是权力集团通过标签化确立统治合法性的手段。对权威的解构是主体觉醒的前提，当个体识破权力话语的虚构性，才能挣脱符号暴力，实现本真存在。《姜子牙》中，元始天尊跌落为冷酷无情的规则制定者和操控全局的谎言家，其神圣的“天道”沦为掩盖私欲与维护统治秩序的意识形态工具，其天道话语本身是一种权力的知识建构；《杨戬》中，玉鼎真人的自私与伪善彻底玷污了师道尊严的神圣性，“师父”这一象征权威与指引的符号充满了背叛的寒意，揭示了传统权威符号内部的裂隙与虚伪性；《魔童闹海》中，以“无量仙翁”为代表的天庭呈现出充满偏见、官僚僵化、阴谋算计的权力场域特质。龙王敖广、申公豹等传统反派也被赋予了如生存焦虑、族群利益等复杂动机，其行为逻辑超越了简单的善恶二分法，体现道德相对主义的视角。这种对权威的系统性祛魅，不仅消解传统神话中“天”的绝对正确性和神圣性，更

是将道德判断和价值选择的权利彻底交还给个体角色，迫使他们在没有绝对指引的复杂情境中，依靠自身的良知、理性和情感去做出抉择。这本质上是对传统天人关系的现代性改写，以哪吒、姜子牙等神话人物为主的神不再匍匐于“天”的意志之下，而是成为可以与天对话、质疑甚至对抗的独立主体。这是一种新的“天人分立”基础上的“天人互动”模式。

这一时期的神话人物坠落凡尘，看似失去了昔日的光环，实则是在人间烟火的淬炼中，在个体的挣扎、选择与承担里，重新定义了“神性”。这束新的神性微光，不再来自遥不可及、冰冷抽象的天庭，而是源自每一个在现实中努力生活、勇敢追索真相、不屈抗争命运、坚守内心信念的平凡/不平凡灵魂深处。这种凡俗的神性或此岸的神圣，标志着一种时代文化精神的深刻转向：从对集体、权威、宿命的服从，转向对个体价值、自由意志、独立思考的推崇；从对完美无瑕的“神”的崇拜，转向对在泥泞中挣扎却依然选择向善、抗争、坚守的人的敬意。

4 结语

中国动画电影不同时期神话人物形象的演变，恰似一部微缩的文化变迁史，每个阶段的塑造都深植于时代发展肌理。这种文化内涵的演变，始终围绕着传统的“在场”方式展开，从政治工具到情感载体，再到人性寓言，神话人物形象不断剥离原有的神圣外壳，在“祛魅”与“再魅”的循环中实现传统的创造性转化。展望未来，我国神话题材动画电影中的神话人物形象或将进一步褪去超验色彩，并在今后技术赋能下更深入地嵌入现实肌理，而“神性”可能更多寄寓于普通人的勇气与生活坚守中。既保留“中国故事”的独特韵味，又能承载更普世的人性思考，让传统神话在与时代的对话中持续生长，成为连接文化记忆与未来想象的精神桥梁。

参考文献

- [1] 叶舒宪. 神话如何重述[J]. 长江大学学报(社会科学版), 2006(1): 16-18.
- [2] 苟强诗.“新时代”以来中国动画电影的神话“故事新编”[J]. 电影新作, 2024(1): 110-117.
- [3] 苟强诗.“双循环”格局下中国动画学派重建反思[J].

电影介评, 2021(17): 10-15.

- [4] 毛泽东. 毛泽东选集(第三卷)[M]. 北京: 人民出版社, 1991.
- [5] 张金梅. 毛泽东大众文艺思想的演变及其现实意义[J]. 毛泽东思想研究, 2006(2): 83-87.
- [6] 盘剑, 张宏. 2009中国电影产业研究报告[EB/OL]. 2009-06-23[2025-08-10]. <https://ent.sina.com.cn/c/2009-06-23/17302577934.shtml>.
- [7] 崔文斌. 毛泽东文艺思想的原创性贡献阐释[D]. 北京: 中共中央党校, 2022.
- [8] 盘剑, 张宏. 2009中国电影产业研究报告[EB/OL]. 2009-06-23[2025-08-10]. <https://ent.sina.com.cn/c/2009-06-23/17302577934.shtml>.
- [9] 高兆明. 伦理精神的追寻: 中国伦理学理论 30 年[J]. 云南大学学报(社会科学版), 2009, 8(3): 44-53.
- [10] 马克斯·韦伯. 学术与政治[M]. 钱永祥, 译. 上海: 三联书店, 2019.
- [11] 戴阿宝. 鲍德里亚: 超真实的后现代视界[J]. 外国文学, 2004(3): 38-43.
- [12] 刘侠, 滕继濮. 文化中国行 科技赋能典型案例 | 技术传递情感 科技赋能国漫:《哪吒之魔童闹海》实现东方美学基因与现代动画元素完美结合[EB/OL]. 2025-02-10[2025-08-12]. https://www.stdaily.com/web/gdxw/2025/02/10/content_294782.html.
- [13] 亨利·列斐伏尔.《空间的生产》[M]. 刘怀玉, 译. 上海: 商务印书馆, 2021.
- [14] 曹雪纯.《新神榜:哪吒重生》的现代神话空间叙事[J]. 美与时代(下), 2021(10): 126-129.
- [15] 焦勇勤. 试论电影的空间叙事[J]. 当代电影, 2009(1): 113-115.
- [16] 路春艳, 王占利. 物欲时代心灵的抚慰: 近年来国产青春电影叙事策略与价值观研究[J]. 上海大学学报(社会科学版), 2015, 32(2): 66-74.
- [17] 巴赫金. 拉伯雷的创作与中世纪和文艺复兴时期的民间文化[M]. 李兆林, 夏忠宪, 译. 石家庄: 河北教育出版社, 1998.
- [18] 卢松岩. 悬浮与嵌入: 近年来中国电影的青春叙事研究[J]. 上海视觉, 2025(2): 137-145.
- [19] 陆国亮. 交流过程中的主体批判: 重访卢曼与哈贝马斯的思想论争[J]. 新闻记者, 2024(8): 19-32.
- [20] 尚静. 作为此在生存边界的身体: 由海德格尔哲学中的“现身情态”中的“身体”问题说起[J]. 现代哲学, 2020(3): 89-96.
- [21] 胡颖峰. 规训权力与规训社会: 福柯权力理论新探[J]. 浙江社会科学, 2013(1): 114-119.