

# 叛逆英雄的祛魅与再神圣化： 哪吒形象的叙事话语变迁与身份政治转型<sup>\*</sup>

刘秀梅<sup>1</sup>, 施明远<sup>2</sup>, 陈思远<sup>3</sup>

(1. 华东师范大学 传播学院, 上海 200241; 2. 滁州职业技术学院, 安徽 滁州 239000; 3. 长春师范大学, 吉林 长春 130000)

**摘要:**中国动画中哪吒形象的“祛魅”与“再神圣化”进程, 折射出深层的身份政治转型与意识形态变迁。1979 年《哪吒闹海》通过自刎与莲花重生的仪式化叙事, 将个体牺牲编码为集体理想的符号化献祭, 完成对革命神话的解构与乌托邦寓言的视觉重建; 2025 年《哪吒之魔童闹海》则以赛博朋克美学与“魔童”身份重构, 将哪吒转型为算法时代青年抵抗文化规训、表达身份焦虑的亚文化符号。研究提出“逆崇高化”作为核心分析概念, 揭示了中国动画通过污名化经典符号实现再神圣化的悖论机制。这一机制既体现为技术民族主义与文化自信的话语博弈, 也展现为媒介记忆在代际互动中的动态协商, 从而为解读数字时代动画符号的意识形态编码与跨媒介传播提供了新的理论依据。

**关键词:** 哪吒形象; 祛魅与再神圣化; 身份转型; 批判话语; 逆崇高化

**中图分类号:** J954

**文献标志码:** A

**文章编号:** 1009-1734(2025)09-0089-08

动画电影作为大众文化传播的重要载体, 始终处于意识形态国家机器与文化工业生产的交叠地带。法国哲学家阿尔都塞提出的“意识形态国家机器”理论表明, 相较于军队、法庭等强制性国家机器, 教育、传媒、文化艺术等机构通过符号系统与意义生产实现意识形态的柔性规训。动画电影因其受众的广泛性、媒介形态的通俗性以及技术赋能的沉浸感, 成为现代社会中意识形态传递的高效媒介。

中国动画发展史印证了这一特性: 从 20 世纪 50 年代“中国动画学派”以水墨、剪纸等形式建构民族美学体系, 到改革开放后《哪吒闹海》(1979) 通过“剔骨还父”的悲剧叙事隐喻集体主义对个人主义的收编, 动画始终承担着价值观形塑功能。在数字技术革命与全球化语境下, 动画电影的意识形态编码更趋复杂, 其视觉奇观既可作为文化软实力的输出工具, 亦成为跨国资本与本土价值观博弈的战场。《大圣归来》(2015) 与《哪吒之魔童闹海》(2025) 等标志性动画电影的出现, 表明传统故事原型能够通过数字技术赋能与叙事重构, 在文化遗产与商业开发之间寻得创新平衡。这种跨媒介改编不仅实现了经典文本的视听化再生, 更借助符号解构与价值重植, 标志着传统文化 IP 的现代性转译进入新阶段。

本文以文化记忆的媒介化重构与后现代英雄叙事的祛魅理论为核心理论框架, 提出“祛魅—再神圣化”的辩证模型, 构建动画符号意识形态分析的二元路径。同时, 本研究采用批判话语分析作为核心方法论, 以费尔克拉夫的“三维模型”(文本—话语实践—社会实践) 为框架, 剖析哪吒动画形象的意识形态编码机制。

<sup>\*</sup> 收稿日期: 2024-09-20

**作者简介:** 刘秀梅, 教授, 博士, 从事广播电视, 戏剧与影视研究; 施明远, 讲师, 从事广播电视, 播音主持艺术研究; 陈思远, 讲师, 从事影视传播, 受众研究。

## 一、祛魅叙事:1979版《哪吒闹海》的政治寓言

“祛魅”是韦伯历史哲学和宗教哲学的核心概念,也译为“去神秘化”“除魔”,意为把魔力从世界中排除,使世界理性化地运转。综合韦伯的思想观点,祛魅蕴含着对巫魅的祛除、对非理性的神圣感特别是“克利斯玛”神圣光环的祛除,以及从古代世界观向近现代世界观的转变<sup>[1]80-84</sup>。1979年上海美术电影制片厂出品的《哪吒闹海》,在改革开放初期的文化解冻浪潮中,以反封建的显性叙事包裹着革命理想主义的隐性转喻,成为后革命时代意识形态祛魅的视觉寓言。

韦伯的祛魅理论为解读《哪吒闹海》提供了关键视角。该影片既是对传统神话进行理性化祛魅的手术,也是对革命意识形态展开再赋魅的工程。影片通过哪吒自刎的仪式化场景与莲花重生的超现实结局,将个体的暴力反抗编码为集体理性的符号化献祭,既解构了传统宗法伦理的神圣性,又以水墨动画的民族化美学重构出革命乌托邦的新神话。这一祛魅工程并非单向的颠覆,而是深嵌于特定历史语境下的权力协商。

### (一)文本生产的政治语境:后革命时代的文化解冻

1979年诞生的《哪吒闹海》,其文本生产的全过程深嵌于改革开放初期的意识形态解冻与重构张力之中。彼时的中国正经历着从革命狂飙转向理性建设的阵痛,而“实践是检验真理的唯一标准”的号角已吹响思想解放的先声。上海美术电影制片厂作为社会主义文艺生产的标杆机构,被置于历史转折的十字路口,他们既要挣脱“文艺为政治服务”的教条枷锁,又必须在新旧交替的混沌中为民族动画寻找合法化路径。这种矛盾性在《哪吒闹海》的创作中具象化为以《封神演义》为底本的改编实践,却在反封建的旗帜下悄然进行着革命叙事的自我疗愈。

导演严定宪曾在回忆录中坦言:“哪吒的剔骨还父不只是对抗龙王,更是我们这代人对历史暴力的无声诘问。”这种暧昧的表达策略,使得影片成为后革命时代知识分子集体心态的视觉转译——既渴望通过哪吒的个体反抗来确证启蒙精神的价值,又不得不用“舍身救世”的集体主义结局向主流话语妥协。这一时期的动画人在对求实、真理的批判性探索中,逐步形成了某种文化自觉。他们通过隐藏在动画作品中含蓄隐喻的修辞手法揭露丑恶,颂扬真善美,在动画文化传播的过程中,既推动社会公众对公平正义的认知深化,也促进现代社会集体精神启蒙的持续演进<sup>[2]41-46</sup>。

创作团队在历史夹缝中的突围,映射着文化生产机制的深刻转型。1978年全国美术电影创作政策的出台,标志着动画从政治宣传工具向社会主义文艺的有限回归,但塑造具有教育意义的英雄形象的指令仍如达摩克利斯之剑般高悬。这种政策规训直接影响了哪吒形象的重塑过程,剧本初稿中赤裸裸的暴力场景(如剔骨削肉的具象化描绘)在审查干预下被大幅删改,最终以水墨写意的美学升华完成了意识形态的“去腥化”处理。更为隐秘的是,影片借助神话转译机制完成了对革命叙事的隐喻性置换。哪吒“莲花化身”的重生结局,表面延续道教“肉身成圣”的宗教母题,实则被注入强烈的政治象征意味:太乙真人以莲藕再造哪吒躯体的过程,与当时拨乱反正的历史修辞形成微妙互文。<sup>[3]111</sup>

当年的观影调查显示,不少观众将哪吒解读为反抗压迫的小英雄,却选择性忽略其结局隐含的权力招安逻辑。这种接受偏差恰恰印证了阿尔都塞的误认理论,意识形态通过审美体验完成对主体的柔性规训,使个体在情感共鸣中自愿接纳被编码的价值体系。而当四十年后的年轻观众在B站弹幕发出“哪吒为何必须自杀”的诘问时,这种代际认知差异已然揭示:1979年的祛魅叙事本身已成为等待被祛魅的对象,历史正是在这种循环中完成对自身的超越。

### (二)视觉修辞解码:水墨的规训与身体的献祭

1979年《哪吒闹海》的视觉系统绝非单纯的美学选择,那些晕染在宣纸上的水墨氤氲,实则是意识形

态编码的精密装置。影片的背景多是深墨色的海水,色彩比较暗沉。在哪吒大打龙王的场景中,只有哪吒身穿白衣,手持红菱,为场景带来了一点色彩,其余场景皆以深墨色的海水为主,使人感到十分压抑<sup>[4]15</sup>。上海美术电影制片厂引以为傲的水墨动画技术,将“闹海”的革命性消解于水墨的抒情传统之中,使得哪吒与龙王的对抗转而化作山水意境中天人纠葛的诗意展演。这种视觉策略在于用美学的民族性遮蔽了政治的争议性,当观众沉醉于墨色淋漓的画面时,已然在无意识中接纳了集体主义对个人叙事的收编。

身体作为权力博弈的场域,在自刎场景中遭遇了最为暴烈的视觉规训。当哪吒横剑颈项的瞬间,导演严定宪摒弃了原著中血腥的“剔骨还父”,转而以高度仪式化的视觉语法重构这场死亡——慢镜头将时间拉伸为凝固的雕塑,京剧鼓点替代了真实的肉体撕裂声,飞溅的鲜血幻化为漫天纷落的桃花。这种对暴力的诗意转化绝非偶然,它遵循着革命文艺“将悲剧崇高化”的创作法则:桃花的柔美意象消解了自刎的私密性疼痛,将其升华为公共祭坛上的牺牲仪式。

更耐人寻味的是色彩政治在影片中的运作。美学家鲁道夫·阿恩海姆说过:“人们在传统上把形状比作富有气魄的男性,把色彩比作富有诱惑力的女性实在是并不奇怪的。形状和色彩的结合对于创造绘画是必需的,正如男人和女人的结合对于繁殖人类是必须的一样。”<sup>[5]459</sup>自刎前,哪吒身披象征革命热血的赤红战袍,却在剑刃划破皮肤的刹那,红衣竟褪为素白,仿佛肉身死亡中完成了向集体理性的皈依。而当太乙真人以莲花重塑哪吒躯体时,画面突然从水墨黑白转为饱和度极高的彩绘,这种技术奇迹般的色彩爆发,实则是权力对身体的终极规训,暗示着革命主体从血肉之躯向制度符号的变化。

这种视觉编码的深层暴力,在空间叙事中显现得更为隐秘。影片刻意建构了一套垂直的权力拓扑结构:陈塘关(人间)—龙宫(压迫者)—天庭(至高权威),并通过俯仰镜头的交替使用将其具象化。这一空间等级制悄然影响着现实政治想象,反抗者看似在垂直系统中攀爬,实则永远无法突破权力架构本身的垂直性。更值得玩味的是,哪吒始终被困在封闭的地理环圈(陈塘关至东海)内,其风火轮的疾驰不过是一场原地打转的能指游戏。

### (三)英雄身份的矛盾性:祛魅的未完成性

哪吒横剑自刎的悲壮时刻,看似完成了对封建父权的终极反抗,却在血色褪去的刹那暴露出革命叙事的结构性裂缝。这个被后世奉为“反叛图腾”的动画形象,本质上是一具困在祛魅与收编夹缝中的矛盾体。影片赋予哪吒的每一次挥剑都暗含自我消解的悖论:当他高喊“爹爹,你的骨肉我还给你”时,剔骨行为既是对宗法血缘的割席,又以肉身偿还的方式反向确认了“父债子偿”的伦理枷锁。这种反抗的戏剧性,正在于其内在的未完成性;而哪吒的剑锋能斩断龙王的咽喉,却斩不断李靖手中那柄象征暴力的青铜剑。导演将自刎场景设计为京剧式的程式化表演,鼓点节奏精准控制着观众的悲情共鸣,使得私人复仇被抽空为一场公共剧场中的道德展演。

这种矛盾性更深层地根植于历史转型期的意识形态焦虑。1979年的中国在改革开放的浪潮下试图锚定新的价值坐标,哪吒的重生叙事恰成为这种文化重构的象征性文本。在象征重生的场景中,哪吒的蜕变被诠释为超越肉体凡胎、升华为神格存在的超越性历程:淡黄绿色的莲瓣状光晕呈涟漪式扩散,暗喻破茧重生的生命能量;而周身流转的金色光纹则构成其超凡神性的视觉符码。这种转化不仅体现力量等级的质变,更昭示着从世俗抗争者到秩序维护者的身份跃迁。

影片的叙事张力与改革开放初期破旧立新的时代语境形成隐秘共振。哪吒的反抗被允许在反封建框架内释放破坏能量,但其行动半径始终被天庭(象征秩序权威)的无形界碑所限定。道教传统中出淤泥而不染的莲花本指涉超越性自由,影片却将其异化为体制再生产的生物政治装置,使得哪吒的“成圣”不过是踏入更精密的等级编码系统。这种对传统文化符号的功利性征用,暴露出转型期价值体系建设的深



刻悖论,在试图挣脱历史枷锁的同时,却不得不依赖旧符号系统的象征资本完成合法性叙事。

祛魅工程的未完成性最终在代际接受的裂隙中显影。20世纪80年代的观众在泪眼婆娑中却选择性忽略其重生后沦为体制零件的命运,四十年后的年轻观众则在弹幕中发出“凭什么必须自杀”的诘问,这种代际认知的错位恰恰揭示了历史叙事的结构性矛盾。影片结尾,哪吒脚踏风火轮巡视的背影,与其说是自由的凯旋,不如说是陷入其反抗的权力网络中。这种英雄身份的悖论,使得每一次看似彻底的祛魅都沦为新一轮赋魅的序章。

## 二、再神圣化:《哪吒之魔童闹海》的后现代转译

当2025年春节档的哪吒以“魔童”之姿撕裂银幕时,赛博朋克视觉风格与暗黑粒子特效的运用,标志着经典神话符号的后现代转译已超越单纯的IP翻新。《哪吒之魔童闹海》通过“逆崇高化”叙事策略,将传统英雄降格为反叛的“问题儿童”,构成对1979年版神圣叙事的戏谑解构。“逆崇高化”是美国文学理论家哈罗德·布鲁姆在其著作《影响的焦虑》中提出的核心概念,被定义为后辈创作者用以对抗文学先驱或传统体系的六种创造性策略之一。因此,后来创作者在根据传统题材进行创作时,为了摆脱传统的阴影,建立自己的独创性地位,就必须采取各种手段去削弱或者融化传统的“崇高”形象<sup>[6]21-22</sup>。

然而,这种解构并非虚无主义的消解,而是以亚文化逻辑重构新的神圣性。当哪吒高呼“我命由我不由天”时,这句宣言既是“Z世代”对抗技术规训的武器,也成为资本全球化与本土文化自信博弈的战场。哪吒形象在二次创作中蜕变为流动的赛博格符号,其再神圣化的悖论在于:它既借后现代美学消解权威,又依赖技术民族主义话语完成文化主体的重建。这一过程恰是当代中国“传统—现代性”撕裂与缝合的微观镜像,而这场祛魅运动的终点,恰恰成为新一轮赋魅的起点。

### (一)符号游击战:网络生态中的文化解构与资本收编

在当代网络文化生态中,《哪吒之魔童闹海》的传播轨迹堪称符号游击战的典型案例。当传统神话符号“哪吒”被重构为烟熏妆、插兜痞笑的魔童形象时,这场始于银幕的视觉革命迅速蔓延至赛博空间:B站弹幕里“我命由我不由天”的集体刷屏,微博超话中“藕饼CP”的病毒式传播,抖音上魔童仿妆的裂变式扩散,共同构成了大众对经典神话的狂欢式解构。网民们用表情包消解神性的庄严,借鬼畜视频剥离符号的既定意义,在数字原野上展开了一场没有硝烟的符号游击。

然而,资本的嗅觉永远快过文化的野性生长。电影周边开发成为最直接手段,玩偶、文具、服装等印上哪吒这一标志性元素,借影片热度在市场走俏,将网络衍生出的零散喜爱聚合成消费潮流。在宣发层面,资本精准把控舆论走向,利用前期网络解构所积攒的超高人气,打造“情怀续作”“国漫之光”等话题,引导观众走进影院,把网络野生的文化热度有效转化为票房收益。更有甚者,资本推动IP跨界融合,通过与游戏、主题餐厅的联动,使哪吒形象全方位渗透日常生活,从虚拟屏幕迈向实体消费空间。网络解构所催生的文化热度,就这样被资本精心编织进宏大的商业版图,那曾经带有草根反抗意味的文化解构成果,最终沦为资本增值链条上的一环。

文化生态不断孕育着新的文艺种群,并影响着文艺生产自身。在当下的文化生态中,高科技特别是信息技术,不仅催生且丰富了电影的表现手法和存在形态,也不断异化着电影的生存环境<sup>[7]47-55</sup>。在这场动态博弈中,青年亚文化群体既享受着解构权威所带来的快感,又无意识地参与资本驱动的符号再生产过程中。作为网络原住民,他们用“拇指经济”完成了对自我文化实践的消解与重构,这种悖论式的文化景观,恰恰印证了数字时代符号战争的复杂性。每一个参与其中的个体,既是解构者,也是被解构的碎片;而所谓“精准爆破式”IP开发,实则是德勒兹所揭示的“控制社会”的缩影。该体系通过技术修辞策略,

表面赋予个体行为自主性,实则构建起新型的规训框架,人类活动被深度整合进数字化生产与消费循环之中。在这种技术赋权表象之下,掩藏着更为隐蔽的社会操控机制<sup>[8]36-46</sup>。

## (二)逆崇高化美学:赛博身体的符号暴动

在《哪吒之魔童闹海》掀起的视觉革命中,烟熏妆哪吒的赛博身体俨然成为一场逆崇高化美学的暴动现场。当传统神话中莲花化身的圣洁神童被解构为黑眼圈、鲨鱼齿的朋克少年,这场始于银幕的符号叛乱迅速在网络空间演变为一场集体性的美学暴动。哪吒的肉身不再承载神性的崇高,反而作为魔丸转世,顶着一对黑眼圈,咧嘴露出不整齐的牙齿,挂着玩世不恭的坏笑,这副模样全然打破常规英雄的端庄范式,构成一种鲜明的逆崇高化态势。这种对神圣身体的亵渎式重构,本质上正是后现代语境下对传统美学等级制的一次强烈反击。

“赛博身体”并非单纯指涉科幻意义上的机械融合,而是身体符号被现代审美理念重新编码,赛博朋克影像作为传播媒介,通过视觉、听觉等多感官联觉感知的塑造,与观影主体在身体和内容上产生情感链接<sup>[9]56-65</sup>。具体到哪吒的服饰可知:其传统肚兜搭配火焰纹饰,既保留中式古韵,又似燃烧的叛逆宣言;标志性的火尖枪与风火轮,不再是简单武器,而是其张扬个性的延伸,风火轮高速旋转扬起的烈焰仿若他不羁灵魂的外化。至此,这种逆崇高化美学借由身体符号发起暴动,强烈冲击着观众既定的审美认知。

视觉系统的颠覆更体现在对空间政治的改写中。传统神话里,仙界、人间与地府层级分明,空间秩序高度固化,象征着森严的等级制度。而电影中,哪吒作为魔童,打破仙界与人间界限,肆意穿梭于不同空间。他闯入龙宫,并非以敬畏的姿态,而是带着挑战权威的戾气,让龙宫的威严扫地。这一行为改写了龙宫作为“神秘禁地”的传统空间属性,使其成为被质疑、被抗争的场域,从而动摇了仙界高高在上的权力架构。同一物理空间承载不同的情感与权力关系,展现出个体力量对既有空间中刻板印象与群体偏见的重塑。电影以视觉革新为刃,拆解了传统神话的空间权力旧秩序,书写出属于现代价值下空间新篇章。

## (三)数字肉身宣言:Z世代身份焦虑的镜像重构

当“我命由我不由天”的呐喊穿越银幕照进现实,这句经典台词在算法时代激荡出别样的回响,其内涵已从对抗宿命的诗意宣言,演变为数字生存境遇下的存在之思。影片《哪吒之魔童闹海》恰似当代社会的多棱镜,精准捕捉到“Z世代”在虚实交融世界中的认同困境与主体性重构。通过魔幻现实主义的叙事手法,影片完成了对数字化生存者的精神图谱描摹,奏响了赛博世代的生命重塑强音。而作为“新世代”导演,饺子(杨宇)擅于运用现代思想重塑古典神话故事,并通过诙谐幽默的地方语言和人格化的神仙形象来彰显“我命由我不由天”的哲学思考<sup>[10]89-92</sup>。

身份政治的转型体现在群体关系的重构中。敖丙与哪吒的敌对关系被解构为“算法囚徒”的共谋,敖丙的龙族身份在豆瓣小组被解读为“海归精英的阶层原罪”;两人的终极对决被弹幕戏称为“字节与腾讯的绩效对砍”,神话叙事成为阶层固化的残酷隐喻;而哪吒与李靖的关系场景,则被抖音用户配上“上岸后终于理解父母逼考编”的字幕,传统孝道在就业寒冬中被重新赋魅为生存策略。进一步看,这些现象也暗示了“Z世代”在经历身份焦虑的挣扎后,他们试图凭借数字赋能希望实现自我价值升华,并以此回馈现实社会。

哪吒打破天元鼎、与命运抗争的过程,正是“Z世代”重构身份、书写数字肉身宣言的现实写照。“Z世代”利用数字工具塑造理想自我,通过视频创作,将兴趣、专长整合并塑造为独特标识,打破现实身份诸如学历、出身等的束缚。无论是动漫、电竞还是知识科普者,他们都以虚拟形象为“数字肉身”,自由穿梭于多元文化圈层,在各自擅长的领域发光发热,为自我存在正名。如同哪吒摒弃仙界刻板规则一般,他们拒绝被老一辈以单一的成功标准来定义,在数字天地中开辟新的成长路径。他们用代码、图像、创意等方式编织属于自己的荣耀战袍,以此抗衡外界加诸的焦虑与阴霾。

### 三、身份政治转型:媒介记忆的协商性重构

媒介作为信息传播与文化建构的核心场域,承载着社会记忆的编码与传承功能。在传统语境中,媒介记忆常受主流意识形态主导,呈现出相对固定的身份叙事。然而在当下,新媒体赋权使得不同群体声音涌入公共领域,传统基于单一属性划分的身份认同模式被打破,个体得以在种族、性别、阶层等多重维度交织中探寻自我定义,推动媒介记忆走向协商性重构。

《哪吒之魔童闹海》打破传统英雄形象设定,通过对哪吒身世、成长进行全新演绎,引发大众对命运与身份认同的广泛讨论,促使原本刻板的英雄身份记忆在多元阐释中被不断重塑。这充分表明,在身份政治转型之际,媒介记忆正通过各方力量的互动与协商,逐步勾勒出全新的身份想象蓝图,开启一场意义深远的记忆重构之旅。

#### (一)技术中介的意识形态功能:从赛璐珞到CGI的隐喻战争

1979年《哪吒闹海》采用手绘赛璐珞动画技术创作过程需要人工逐帧绘制与颜料层叠覆盖,生产流程天然携带集体协作的基因。这一特性与计划经济时代“艺术为人民服务”的政治伦理形成隐秘共振,反映了当时社会追求秩序、尊崇权威的意识形态倾向。相比之下,CGI技术依托全流程数字化操作(建模、绑定、渲染),则暗合个体化社会的技术逻辑。《哪吒之魔童闹海》不仅以精彩剧情吸引观众,更成为探讨技术中介意识形态功能的典型样本,映射出从传统赛璐珞到现代CGI技术背后所隐藏的隐喻战争。

这种技术迭代所承载的隐喻性在视觉符号中尤为显著。1979年版哪吒的衣袂飘动需手工计算24帧/秒的物理轨迹,其运动规律暗含“集体理性对自然法则的驯化”;而2025年版《哪吒之魔童闹海》采用的CGI技术则带来革新。它赋予影片奇幻绚烂、超乎想象的视觉表达。哪吒的魔童形象极具颠覆性,黑眼圈、参差不齐的牙齿、叛逆的神情,通过CGI精细雕琢,彻底打破了传统英雄“高大全”的刻板印象。这一技术突破常规手绘局限,意味着对传统观念束缚的挣脱,隐喻着当下社会鼓励个性、包容异质的思想潮流。

CGI技术在动画电影中的运用,极大提升了角色表现力与情感传递的深度,技术的中介性为观众与虚构世界之间搭建起更为紧密的情感桥梁,更深刻体现于记忆政治<sup>[11]51-54</sup>。当4K修复版《哪吒闹海》在爱奇艺平台上线时,算法根据用户画像自动柔化部分暴力镜头,并通过弹幕池的热词分析动态调整内容推荐策略;对“60后”用户强化“怀旧水墨美学”标签,而对“00后”观众则强化“暗黑国潮鼻祖”的叙事概念。这种“记忆的算法治理”表明,技术不仅是意识形态的载体,其本身也已成为权力博弈中的关键操盘手。

#### (二)代际对话中的记忆政治:怀旧消费与叛逆算法的碰撞

《哪吒之魔童闹海》在当代影视语境下掀起了一场深刻的代际对话,其间交织着怀旧消费与叛逆算法的激烈碰撞,映射出当下多元文化的融合与张力。从怀旧消费层面来看,影片承载了诸多能够唤起一代人童年记忆的元素。其以熟悉的神话故事框架为根基——那个手持火尖枪、脚踏风火轮的小哪吒形象早已深入人心;而经典的三头六臂法身、乾坤圈禁锢等设定,让曾在动画前长大的观众瞬间找回童年守在电视机前的兴奋与痴迷。此外,影片中传统中式美学场景,如陈塘关的建筑形制、云雾缭绕的仙山海岛等,更是对过往视觉记忆的精准复刻。观众在观影时不自觉地沉浸于对传统文化经典呈现的回味中,这是一种基于情怀的消费,即借重温旧梦来填补当下快节奏生活中缺失的文化归属感。

与之相对,叛逆算法则体现在对传统故事大胆革新上。哪吒不再是单纯且正气凛然的少年英雄,而是被赋予“魔童”身份,顶着黑眼圈、挂着坏笑,性格乖张叛逆,打破以往乖巧懂事的刻板印象。其与敖丙亦敌亦友的复杂关系,也颠覆了传统二元对立模式,在人物塑造上走出全新轨迹。情节走向同样离经叛



道,不再是简单惩恶扬善,而是深入挖掘人物内心挣扎、家庭羁绊,使英雄成长之路布满荆棘与人性抉择。正是凭借这种叛逆创新算法,作品成功打破观众固有期待,激发出全新的观影体验,进而吸引追求个性、渴望新鲜叙事的年轻一代。

在代际对话中,怀旧消费与叛逆算法碰撞出奇妙火花。集体记忆理论的创始人、法国社会学家哈布瓦赫认为,记忆是一种集体社会行为,在一个社会中有多少个群体,就有多少个集体记忆<sup>[12]95-102</sup>。老一辈观众在怀旧中认可影片文化传承意义,年轻观众则为叛逆创新而欢呼。二者通过影片展开互动交流,使《哪吒之魔童闹海》成为文化纽带,它既延续了经典的记忆,又拓展了当代影视叙事的美学边界,从而令哪吒故事于新时代重焕生机,演绎出一场跨越代际、融合多元的影视盛宴。

### (三)全球化双重编码:技术民族主义的破壁游戏

《哪吒之魔童闹海》在海外影院播放时,西方媒体惊叹的并非东方美学,而是中国动画工业的“技术超限战”。一方面,影片彰显出鲜明的技术民族主义特质,对中国传统神话场景的还原达到了令人惊叹的高度,无论是气势磅礴的山河社稷图,还是奇幻瑰丽的龙宫海底世界,细腻的光影效果、逼真的细节雕琢,皆源于背后本土技术团队对传统文化元素数字化呈现的深耕细作。角色设计更是将民族文化融入每一处线条,无论是哪吒的肚兜、乾坤圈,还是敖丙的龙鳞铠甲,无不承载着深厚的中式审美意趣。影片以民族技术为基石,构建起一场奇幻视觉盛宴,在守护与传承着本土文化基因的同时,也让世界看到中国动画技术的崛起力量。

另一方面,影片巧妙运用全球化双重编码,开启一场文化“破壁”之旅。在故事内核上,哪吒“逆天改命”的主题具有普适性共鸣,打破阶层壁垒、反抗命运束缚是全球共通的价值追求,这使得影片能跨越文化边界,被不同地域观众理解与共情。在叙事节奏上,紧凑且富有张力的情节编排贴合现代观众观影习惯,并借鉴好莱坞式的起承转合,以全球商业电影语言成功包装中国故事。

影片中的配乐同样别具匠心,传统民族乐器与现代音乐风格相融合,奏出激昂奋进的旋律,进一步强化了文化感染力。在衍生周边开发上,以中式美学为设计理念的手办、文具等产品畅销国内外,延伸了影片的文化影响力。《哪吒之魔童闹海》凭借全球化双重编码,在技术民族主义的坚守中灵活“破壁”,为中国动画产业乃至文化输出开辟新径,让古老神话在现代世界中熠熠生辉。

## 四、结语

动画英雄的蜕变史,本质是一场裹挟着技术迭代与权力博弈的文化祛魅运动。从1979年《哪吒闹海》以水墨美学完成革命叙事的崇高化收编,到2025年《哪吒之魔童闹海》借赛博朋克视觉解构传统神性,祛魅策略已从政治隐喻转向文化消费的精密操演。这一转型不仅体现在哪吒从“舍身献祭者”向“算法反叛者”的身份异化,更暴露了意识形态编码机制的代际迁移。

本研究通过“逆崇高化”理论框架,拓展了文化记忆研究的媒介维度。该理论为解读数字时代的文化转型提供了超越文本中心主义的观察路径。在当代文化语境中,动画英雄已然成为极具影响力的时代精神符号。哪吒这一动画形象承载着诸多时代诉求,他的叛逆与抗争,是年轻一代对自我个性彰显、冲破既定束缚的内心映照。其面对命运不公时的不认命与逆天改命之举,为身处困境、迷茫中的人们注入强心剂,激励大众在现实洪流中奋勇拼搏,从而掌握自身命运走向。

### 参考文献:

- [1] 刘强,徐婧格.祛魅、重塑与整合:追光动画“电影宇宙”的叙事伦理透视[J].电影文学,2024(5).

- [2] 邓进.1961—2019 哪吒动画形象演变及其文化传播价值研究[J].电影文学,2021(7).
- [3] 徐秀明,葛红兵.中国动画理论批判:形式主义、古典主义与体制艺术[J].上海师范大学学报(哲学社会科学版),2013(11).
- [4] 刘林茹.神话与现实:中国动画电影的现代性改编:哪吒闹海 哪吒之魔童降世等维比较[J].电影评介,2020(11).
- [5] 鲁道夫·阿恩海姆.艺术与视觉[M].北京:中国社会科学出版社,1984.
- [6] 苗勇刚.巨蟒与圣杯:“逆崇高”化的亚瑟王传奇[J].电影文学,2014(21).
- [7] 罗坚,陈舒盈.解构与重建:当下我国电影生产问题研究[J].上海大学学报(社会科学版),2016(1).
- [8] 孙炳炎,周昱晴.技术审视与资本主义批判:德勒兹控制社会理论研究[J].社会科学论坛,2024(5).
- [9] 王赞姝,朱伟晨.赛博朋克影像媒介的情动美学建构[J].电影新作,2024(2).
- [10] 厉晓婷,苏博.身份书写与跨界互融:“新世代”电影导演的话语建构方式[J].电影文学,2021(24).
- [11] 解晓帆.动画电影中 CGI 与艺术风格融合的挑战及展望[J].电影文学,2024(17).
- [12] 陈伟龄.政治记忆的影像表达:论“十七年”电影与政治记忆建构[J].艺术百家,2017(5).

## Disenchantment and Re – enchantment of the Rebellious Hero: Changes in Narrative Discourse and Transformation of Identity Politics of Ne zha’s Image

LIU Xiumei<sup>1</sup>, SHI Mingyuan<sup>2</sup>, CHEN Siyuan<sup>3</sup>

(1.School of Communication, East China Normal University, Shanghai 200241, China;

2.Chuzhou Vocational and Technical College, Chuzhou 239000, China;

3.Changchun Normal University, Changchun 130000, China)

**Abstract:** The “disenchantment” and “re – enchantment” of Nezha’s image in Chinese animation reflects the profound transformation of identity politics and ideological changes. *Ne zha Conquers the Dragon King* (1979), through the ritualized narrative of Ne zha’s self – sacrifice and rebirth from a lotus flower, encodes individual sacrifice as a symbolic offering to collective ideals, metaphorically deconstructing traditional revolutionary myths and allegorically reconstructing the utopian social paradigm. *Nezha: Devil Child Conquers the Sea* (2025), by reconstructing the narrative with a cyberpunk visual system and the “devil child” identity, transforms Nezha into a subcultural symbol for youth in the digital age to resist cultural discipline and express identity anxiety. The study, using “counter – sublimation” as the central analytical concept, reveals the paradoxical mechanism through which Chinese animation achieves re – enchantment by stigmatizing classic symbols. This mechanism reflects the discursive dynamics between technological nationalism and cultural confidence and demonstrates the evolving negotiation of media memory in intergenerational interaction, providing a new theoretical framework for decoding ideological encoding of animation symbols and cross – media communication in the digital era.

**Key words:** Ne zha’s image; disenchantment and re – enchantment; identity transformation; critical discourse; counter – sublimation

[责任编辑 陈义报]