

# 传承与颠覆：《哪吒之魔童降世》的反神话叙事

陈红梅

(江苏师范大学传媒与影视学院, 江苏徐州, 221000)

**摘要:** 动画电影《哪吒之魔童降世》在遵循神话的原始叙事模型和精神骨架的基础上, 从多个方面进行了颠覆式重构。该片采用了反神话的叙事方式, 通过人物形象的反英雄设置、价值内核的当代表达和叙事线索的全新构建等方面, 在民族语境下讲述了一个具有“陌生化”审美效果的当代神话。该片还采用了好莱坞商业影片的叙事方式, 遵循着文化工业的生产逻辑, 在精神内核和故事讲述方面还有深耕的空间。

**关键词:** 《哪吒之魔童降世》; 反神话; 传承; 颠覆; 反英雄; 文化工业

**中图分类号:** J901

**文献标识码:** A

**开放科学(资源服务)标识码(OSID)**

**文章编号:** 1672-3104(2020)06-0175-08



动画电影《哪吒之魔童降世》(以下简称《魔童》)于2019年7月26日在中国大陆上映, 该片讲述了哪吒虽“生而为魔”却“逆天而行斗到底”的成长经历。截至2019年9月21日, 《魔童》票房已经突破50亿元<sup>[1]</sup>, 位列中国影史票房第二位, 仅次于《战狼2》56.79亿元的成绩, 在中国电影票房榜前10名里第一次有了动画片的位置, 且该片一跃成为亚洲最高票房动画电影。人民日报、央视新闻等权威媒体也纷纷发文助力影片上映。《魔童》虽取材自中国传统神话, 却从多个方面进行了颠覆式重构, 采用了反神话的叙事方式, 对中国神话系列的电影创作有较强的借鉴与启示意义。

## 一、传承：反神话叙事的历史基因与文化沿袭

追根溯源, 哪吒最早起源于在元明时期成书的《三教源流搜神大全》, 是道教护法神。而众多影视剧中活跃的哪吒形象(如《大闹天宫》《哪

吒闹海》《哪吒传奇》《十万个冷笑话》)多脱胎于明代白话小说《封神演义》和《西游记》。总的来说, 在观众普遍的认知中, 1979年上海美术电影制片厂的《哪吒闹海》几乎奠定了人们对于哪吒故事的所有印象。2019年版的《魔童》虽从角色个性到故事内容上较之以往都进行了反神话的改编, 但整个故事的大框架依然还是观众所熟悉的那个本土神话。正因为如此, 观众才会感觉眼前的这个哪吒既熟悉又陌生, 既新鲜又容易产生共情。

传统神话是影视创作的重要来源, 因其家喻户晓而具有较好的群众基础, 但这也往往是神话改编的难题。如果完全重现国人的记忆认知, 则容易使观众产生审美疲劳; 如果完全打破观众的记忆框架, 则又会使观众丧失认知的起点, 有着太大的市场风险。近几年曾出现过不少篡改名著或是神话故事的影视作品, 挂了个名著或神话的头衔而实质上却进行了完全另类的演绎, 人物形象与传统无关, 内容情节天马行空, 一味地追逐所谓的市场, 既不尊重原著的经典意味, 也无视

收稿日期: 2019-08-20; 修回日期: 2020-03-25

作者简介: 陈红梅, 河南驻马店人, 文学博士, 江苏师范大学传媒与影视学院教授, 主要研究方向: 影视文化传播, 联系邮箱: chm3434@163.com

观众的审美与智商。在这方面,《魔童》对于传统神话的改编分寸拿捏得比较到位,既保留了哪吒故事的传统基因,遵循了原始叙事模型和精神骨架,又对人物和故事进行了反神话的改编、重述和变形,赋予其观众能接受的现代因素、新鲜内容和另类风格。

具体来说,《魔童》沿用原先的故事逻辑和人物关系,如保留了哪吒的孩童形象,也有生来异象和三头六臂的神功,故事中的主要人物也几乎都悉数登场,仍有师徒关系、亲情关系、敌我关系等。这些都属于叙事学中“本事”的范畴,即“作为本文故事材料对象的原始事件”,它们是与影片叙事相关的“故事材料”。但即使是同一个故事本事,由于叙事指向、叙事结构和叙事手法不同,讲述的故事也会大不相同<sup>[2]</sup>。《魔童》中的“本事”虽近,但人物性格和故事情节却被注入了不一样的色彩,对既往的人物设定进行了大胆的改编,如哪吒的人设和调性都散发出一股完全不同于以往的“魔童”气质。在故事的价值表达上,在经典的1979年《哪吒闹海》中,哪吒用自残的方式,夺回身体控制权,摆脱父权,赢得人格独立,而2019年版的《魔童》强调的是“我命由我不由天”、人定胜天的自我能动性。二者其实表达的都是哪吒对自我独立人格的追求,只是途径不一样,一是反父权,一是反天命。《魔童》把外在的矛盾冲突内化了,这也是该电影最成功的地方,对传统的哪吒故事进行解构,对哪吒的故事内核进行更深层次的挖掘。从这个意义上讲,《魔童》是神话架构下的反神话再创作,观众们所熟知的“哪吒闹海”“水淹陈塘关”等经典桥段在影片中都进行了意料之外的呈现。从本质上讲,《魔童》的成功是一种新型的“西学为体,中学为用”——用来自电影强国的技术和故事讲述模式,包装一个具有本土民族情绪、国家认同和传统文化自豪的精神内核。在反神话的同时,又充分尊重了神话的“元设定”,在这个层面上,《魔童》几乎已经达了解构神话的最高水准。这正如电影的导演饺子所说:“既会严谨按照原作,又会完全颠覆原作。”<sup>[3]</sup>

## 二、颠覆:反神话叙事营造陌生化效果

电影《魔童》给观众最直观的感受就是似曾相识却又倍感新鲜。如前文所述,似曾相识来源于对中国传统经典神话“元设定”的遵守,而倍感新鲜则是因为电影的反神话叙事策略,它所营造出的“陌生化”效果是电影最惊艳之处,具体说来主要体现在三个方面。

### (一) 人物形象的反英雄设置

1961年,哪吒作为配角出现在上海美术电影制片厂出品的动画片《大闹天宫》里,影片中与孙悟空对战的哪吒外形圆润白胖、神色威武、三头六臂。而在观众印象中最为深刻的1979年的《哪吒闹海》里,红色小肚兜,标志丸子头,颈戴乾坤圈,臂绕混天绫,脚踏风火轮,正义感爆棚的小英雄哪吒,则成为几代人心目中的经典形象。40年后,《魔童》中的哪吒虽然依旧穿着观众都熟悉的红马甲、头上顶着两颗“丸子”,却是个烟熏妆、蒜头鼻、粗哑嗓、有一口大板牙的“非主流”,走起路来双手吊儿郎当地插在裤兜里,年龄不大却浑身透着一股冥顽不灵的痞子气,这实在与观众传统审美认知中粉雕玉琢的翩翩少年哪吒三太子相去甚远。与外在颠覆形象相匹配,导演也赋予他一个新的身份——魔丸转世,也就是说,哪吒生来就是一个坏人。这一设定带给观众强烈的新鲜感,这样的哪吒带上了先天注定的暗黑色彩。

一直以来,人们心目中的英雄都是“伟光正”的形象,他们英俊、威武,且有着常人难以企及的道德情操。典型的超级英雄在漫威宇宙里是美国队长,但其实更受观众欢迎的恐怕是像钢铁侠这样的人物,他毛病不少,如炫富、花心,但却本质不坏,能力超群,具有反英雄的特质。去年打破北美首周票房记录的《毒液:致命守护者》中的角色毒液,可谓是漫威宇宙中最强的反英雄。反英雄不能理解为反面的英雄,只是指那些违反了我們以往对英雄常规理解的“另类式英雄”,他们可能在外形、观念上,或个人性格脾

气上跟传统高大完美的英雄不一样，但他们却跟英雄做了同样的事情，如拯救了世界，所以反英雄也是英雄。反英雄虽然有着各种各样的毛病，但正是这些问题和缺点的存在，让他们与观众的心理距离反而更近了，可以映照出现实中的个体在面对生活的苦难时所迸发的能量和光辉，《大圣归来》中自我放逐的大圣基本上就属于这种形象范式。这本质上是将神性的英雄拉至民间，赋予他们人性，从而直面人性深处的黑暗面和破坏欲，充满着推崇极端自我化、不受任何束缚、打破一切的后现代主义的反叛精神。

《魔童》中哪吒的形象就契合了这种趋势，他涂着烟熏妆，说话大嗓门，走路弓腰插袋，能用暴力解决的事情绝不废话，打破了既往影视作品中哪吒美少年的刻板印象。但随着剧情深入，观众逐渐看到了这种反叛背后那令人心疼的理由，就像遭受过误解和攻击的我们，虽然因为社会规约或力量有限而选择了隐忍，但内心又是多么希望能像哪吒一样拼命反抗不公的命运。从这个意义上讲，虽然《魔童》中的哪吒被观众称为“史上最丑哪吒”，但他的外在形象是与其内在性格和电影剧情的总体走向相适应的，而“最好的人物肖像只应是最能体现此人物性格的肖像”<sup>[4]</sup>。

## （二）价值内核的当代表达

哪吒的故事虽几经演绎，但其表达的价值内核始终没有改变，那就是“抗争”。在1979年版的《哪吒闹海》中，哪吒在暗如黑夜的暴风雨中横剑自刎的一幕成为70后、80后人们永恒的记忆，他以“割肉还母，剔骨还父”的决绝形式与不敢得罪四海龙王的懦弱的父亲李靖决裂，他反抗的是封建父权，本质上是新思想对旧制度的抗争。在2003年的动画片《哪吒传奇》中，胖乎乎的哪吒少了之前的悲情色彩，除了魔头石矶娘娘，他还推翻了纣王统治，此时哪吒反抗的是暴政，这是正义对邪恶的战争。而在《魔童》中，哪吒对抗的是世人的偏见，反抗的是不公的命运，这次，哪吒打的是一场自己与自己的战争。这也是《魔童》最成功的地方，对传统的哪吒故事进行解构，对哪吒的故事内核进行更深层次的

挖掘，这是对原著和以往故事最大的颠覆。

2019年版的哪吒不相信天命，他要反抗魔丸带给他的为祸一方的人生脚本，反抗万劫不复的所谓命运的最后审判。按照他的命数，他本应该在人间作恶3年后被天雷诛之。他为此挣扎过，怨恨过父母，也曾与世界为敌，可他却不愿屈服于命运，终于其自由意志在与敖丙决斗之时全面爆发，嘶吼出那句振聋发聩的“我命由我不由天，是魔是仙，我自己说了算！”

这是对宿命、对天道的对抗，是对人性觉醒的最有力讴歌，是对人自身价值的充分肯定。此时《魔童》的价值表达转变为打破偏见、追寻自我的更加个性化的普适性价值观。相较于“反压迫”和“弑父”的冲突，“王侯将相宁有种乎”类的逆袭往往更能激起观众的亢奋与热血，大家或多或少都能在哪吒的成长之路上看见自己的影子。“打破成见、逆天改命”恰恰也是普通人心底对宿命的反抗。

哪吒的不甘与反抗隐含着个体身份认同与平权的意味，这在国产动画片甚至是国产影视剧中都是不多见的。这体现在它对此主题表达的立体架构上，这是一个整体的“被歧视的异类反抗命运”的故事：其一，哪吒因是魔丸转世而遭世俗歧视，他要反抗；其二，申公豹因为是豹妖而被师门歧视，无法位列仙班，他要反抗；其三，海底龙族虽然镇妖有功，但因天庭设定的阶层体制，龙族只有继续当好狱卒的职责，永远没有出头之日，所以，龙族也要反抗。他们都要反抗不公的命运，只是选择的道路不一样，所以《魔童》给人的最大思考落在个体的选择上，它实际回应的是一个永恒的哲学命题：我是谁？而在强调个性解放的现代甚至后现代，这无疑是在每个人面前的难题。如何认识自己，如何选择自己的道路？这种叩问大大提升了该片的主题内涵和时代共鸣。这种对传统题材进行当代挖掘的眼光与能力，也使得《魔童》从传统的神话故事中脱颖而出，具备了积极的现代意义。

## （三）叙事线索的全新构建

不管是哪个年代的哪吒，都少不了支撑起哪吒故事框架的两组主要人物关系，也是故事叙事

的两条主要线索,即哪吒与父亲的关系,以及哪吒与龙子敖丙的关系。在以往的哪吒故事中,前者走向“剔骨还父”、恩断义绝,后者则是“剥皮抽筋”、你死我活。然而在《魔童》中,虽然两组线索都在,但却颠覆了人物彼此间的关系,并对之进行了全新的构建。

《哪吒闹海》中的李靖刻薄冷漠,为了大义甘愿舍弃小家,他与哪吒之间那种“剑拔弩张”的父子关系,也激起了哪吒“弑父般”剔骨还父、削肉还母的反抗。而《魔童》中的李靖却是一个沉默寡言却父爱如山的形象,为了还孩子清白他甘愿给全城人磕头,甚至偷偷贴了“换命符”,用自己的性命来换取儿子的生命,并教导哪吒“你是谁,只有你自己说了算。永远不要放弃”,舐犊情深的中国好父亲形象和原版中大义灭亲、冷酷无情的李靖形成了强烈的反差。正是由于父爱的浸润与教育,最终促成了哪吒的觉醒和成长,他最后感恩父母,主动担当,控制自己身上的魔性,逆转成为一个拯救陈塘关百姓的顶天立地的少年英雄。

至于哪吒和敖丙,在以往的版本中他们是水火不容的仇人,新版中却成了亦敌亦友的关系。二人一正一邪,都源出混元珠,却阴差阳错地互换了身份。在这里龙三太子不再是为非作歹的恶龙,而是一个正义内敛的英俊少年,虽天生善良却因世俗对龙族的偏见和他自身所承载的家族命运而最终选择冰压陈塘关,但在哪吒友情的感召下在最后关头觉醒,与哪吒一起承受天雷轰顶,二人协力,共同阻止了灾难的发生。在和哪吒宿命般的相遇和对抗中,敖丙完成了善恶的抉择和自我意识的觉醒,影片再次点题“我命由我不由天”。

影片中最大的创新就是哪吒与敖丙二人的镜像式人设关系的打造。龙王三太子从反派原型变为影片中温润如玉的少年,与哪吒一体双生。二人一美一丑、一水一火,一仙一魔。电影相对淡化了哪吒与敖丙的激烈矛盾:他们一方面为各自族类而不得不相杀相斗;另一方面从生命个体来说却是惺惺相惜的朋友,他们的命运都被高一级的力量刻意误置和安排,在追寻自己的生命之

路方面他们是同病相怜的。虽说哪吒被命运安排成了魔丸而自带魔性,敖丙被命运安排成了灵珠天性纯良,但在他们为各自族类而不得不抗争的同时,也渐渐发现了真实的自己,明白了是非善恶,这也使影片解构了以往版本中二人必须是你死我活的二元对立,展现了人性的多维向度,从而提升了观众对影片主题表达的认同。这种颠覆性的改编,营造了“熟悉的陌生人”式的新鲜感,相较于古典文本,建构了一种更复杂、更立体、更多层次的人物关系,戏剧冲突也随之变得更有对抗性。

### 三、创新:民族语境下当代神话的构建

1979年的《哪吒闹海》中的经典形象似乎已构成国人对哪吒形象的全部想象,而《魔童》在传统语境的大框架下又“叛逆”地对人物关系和戏剧冲突做了颠覆式改编,构建了一个认可度极高的当代神话,这种创作思路是极有启发意义的。

福柯说:“重要的不是神话讲述的年代,而是讲述神话的年代。”其实就算是观众心目中的经典版的《哪吒闹海》,也并非是对原著《封神演义》的照搬,而是基于当时时代背景的一次非常成功的“洗白式”改编。《哪吒闹海》剧本删繁就简,大刀阔斧地砍掉了石矶娘娘、金吒、木吒等枝节人物,强化了善良与邪恶、自我与孝道之间的矛盾,将哪吒塑造为爱憎分明、反抗父权和旧制度的“叛逆英雄”。《哪吒闹海》的制作年代正是“文革”刚刚结束不久,作为一部在1979年出现的影片,观众很容易从哪吒身上辨识出革命英雄的形象:勇于对抗霸权的不公,为保护百姓舍生忘死。同时,他的反抗又可以被赋予其他意义,比如,他的叛逆可以唤醒人们对“五四”新文化运动反抗父权的记忆,进而与20世纪80年代追求个人自由的话语相呼应<sup>[5]</sup>。另外,影片还寄托了对那个特殊年代的反思,通过一个纯真儿童与成人世界的对峙,曲折表达了威权对人性的扭曲和戕害。这部影片反映了一个时代的悲

剧，有着一代人徒劳而悲壮的反抗，因而整个基调是沉郁的。所谓“文章合为时而作”，文化的发展不仅在于传承，更在于创造性的解读。文本作为具体历史语境的产物，映射的是每个时代深层的文化心理。《魔童》导演兼编剧饺子在接受采访时表示，哪吒作为中国传统神话英雄，在不同年代有着不同的精神内核。在当今社会，他希望哪吒作为和命运斗争的勇士，能让观众相信命运掌握在自己手里，在疲惫的社会环境中，观众需要更温暖的作品<sup>[6]</sup>。

正是基于这样的创作理念，《魔童》在不脱离民族传统语境的前提下，在遵循哪吒故事的大框架下，对其进行了贴近现代观众审美习惯与符合当代人性需求的全新演绎，它削弱了哪吒这一形象所包含的批判性张力，更贴近当代观众的审美取向和情感结构。马克思指出：“每一时代的理论思维，从而我们时代的理论思维，都是一种历史的产物，它在不同的时代具有完全不同的形式，同时具有完全不同的内容。”<sup>[7]</sup>社会发展的客观基础、物质条件的深刻变革，决定了人的思维方式和存在方式变革的必然。围绕着哪吒的抗争精神，电影剔除了原本“弑父”的残酷内核，消解了革命话语，注入了“对抗世人偏见，自主决定命运”的主题内涵，将反父权、反体制的故事打造成个体“逆袭”与“励志”的成长奋斗史。打破成见，做自己的英雄是电影传达给观众的精神内核。这一叙事层面的类型化改写，服务于故事主题的现代性转换。其中提到的抗争问题本身打着极强的时代烙印，它是伴随着1979年之后社会和家庭结构的变迁，在个体主义不断得到强调的背景下才出现的。倔强成长，寻求认可，扭转命运，映射着当代年轻人的个性追求，贴合当代主流趣味和审美。这个“丑哪吒”无疑成为所有追求梦想、渴望改变身份的年轻人的代言人。此外，影片还在剧情中融入家庭、亲情、友情与成长这些常见却又非常普世的主题。40年前的《哪吒闹海》中父权色彩浓重，殷夫人几乎是一笔带过，新版中的父爱深沉厚重，母亲则努力兼顾事业与亲情，是当代职场女性的缩影。对于家庭关系的新式解读，无疑也是一种抓住时代脉搏

的情感投射。通过这些元素和内容的填充和适配，创作者既赋予故事更多的时代意义，也使得观众更能理解角色，产生共鸣。

叙事是人类把握世界的一个基本途径<sup>[2]</sup>。利用已有的神话传说，对其进行符合现代观众胃口的拆解、重组，从而讲述一个有意味的当代故事，这其实是一种典型的好莱坞式的叙事策略，最典型的例子就是迪士尼的公主系列。时代在进步，公主也在不断成长，越来越具有自我意识，她们不再坐等真爱和王子的拯救，而是勇敢地与王子一起战斗，大胆追寻真实的自我。新的价值观的注入是迪士尼公主能不断复活在观众视野中的重要原因。正如迪斯尼自己所说：“由于对象不同、时代不同、观点不同，任何时代的故事讲述者都可以依据核心材料的基础对故事加以改编。”<sup>[8]</sup>

《魔童》的创新之处是将中国神话的传统基因与观众的现代诉求融合，将故事因素重新调整，赋予角色新的生命，情节与细节看似颠覆，实则保留了神话故事的精神内核，这样既维护了观众原有的认知框架，引起民族性的共鸣与认同，又让观众感到“陌生”，增加了新鲜感。动画媒介本身的特点就是强调与“现实”情形的间离效果，如幻想化的造型和动作表现，都对取自现实或产生于幻想的形象进行了夸张、归纳等主观创造，使其成为心灵的意象<sup>[8]</sup>。而从价值意义上来说，哪吒形象其实与孙悟空形象一样，源于民间狂欢的文化创造，实际上是不同时代的人民的愿望和想象的集体象征，折射的是大众的文化价值观。从20世纪70年代末强调人与时代关系的反叛精神，到现今强调家庭关系、凸显自我价值的自我精神层面的改变，影视作品中哪吒母题的书写、形象的变化，以及由特定叙事框架所呈现的别样的文化精神样态，都是传统文化语境与时代思潮共振的结果。

#### 四、思考：文化工业的生产逻辑与故事深耕

对于哪吒这样家喻户晓的经典神话人物，在

大众接受范围内讲一个不落俗套的新故事,比起塑造一个全新人物更难。《魔童》在传统故事的框架下讲述了一个当代的神话,故事整体叙事流畅,情节推进合理,价值观植入自然,取得了超高票房和观众口碑。然而如果我们再往深处思考,创作者选择这种与好莱坞叙事更接近的内容和手法来改造原来的故事,固然能拉近影片与观众的距离,但这种改编后缺乏棱角的故事,其背后不仅仅是美国好莱坞电影的逻辑,更多的则是商业片的特性——取观众的最大公约数,本质上闪烁着文化工业的魅影。

首先,文化工业的特征是为了消费而生产,实现生产效率的最大化。就该片而言,其价值观、故事内容及细节方面,都有着明显的市场指向,《哪吒闹海》的庄严与悲剧性被消解了,取而代之的是合家欢的氛围,友情、亲情、成长、命运剧情因素的设置,使这个讲述魔童的故事充满温情,适合所有年龄段观众观看。对比票房超过35亿元的电影,《哪吒》也是其中唯一的非“直男向”影片,女性观众占比较多,达到57.5%<sup>[9]</sup>,可谓男女通吃,老少咸宜。其次,文化工业有商品化、技术化、标准化等特征。文化工业产品一方面为了追求利益,简单模仿;另一方面为了让受众购买新的产品,又必须推陈出新,标新立异,但这种个性化只是一种表面现象,个性本身会变成一种模式,被纳入商业逻辑中。我们可以从《魔童》中看到明显的模仿痕迹,《功夫熊猫》式的人物造型,主人公由恶转善的人物设定,皆洋溢着浓浓的好莱坞动漫风格。这个哪吒的造型,特别是那个用来强调魔童之魔的标签化黑眼圈,简直是一个减肥版的功夫熊猫。另外,片中周星驰式的无厘头搞笑处处皆是,观众不难从中看到对《少林足球》《功夫》《喜剧之王》的多处致敬。所有这些都使该片明显闪烁着戏仿的赝品般的反射性光泽。最后,文化工业本质上是一种产业,目的在于娱乐大众。《魔童》有着明显的想讨各年龄段观众欢心的野心,这也使本片显得恶俗趣味较多。哪吒的师父太乙真人不再是仙风道骨的智者,而是一个骑着飞猪、操一口“川普”的油膩中年男,原本相当能搬弄是非的申公豹成

了个结巴,他们在片中贡献了一半的笑料。至于另一半笑料,则是靠屎、尿、屁之类的低俗东西来支撑,如被困在江山社稷图里的师徒四人组,通过放屁来争抢救命神笔;海夜叉狂揩鼻涕,说是能化解因唾液所致的身体石化,哪吒接过二话不说就咽下;一位身高八尺满脸胡茬的村夫大汉,却是个女声腔,只会尖叫和四处逃窜等。还有靠一些搞笑段子和如“指纹解锁”“脸部识别”等现代感强的东西所产生的反差效应等。

正是因为这样的市场旨趣,《魔童》虽然“笑果”非凡,但在故事内涵和情节、细节的打造上却稍显不足。一是人物心理和故事转折还有生硬之处。比如,原本魔性已燃的哪吒因看到伟大的父爱就进行了有效的自我克制,瞬间变成了拯救黎民百姓的英雄,而本已决定沉掉陈塘关的敖丙,却在天雷轰击的关键时刻只因哪吒对他的一时手软就抛弃家族兴衰而跟哪吒一同赴死。二是整体故事情节黏合度不够,剧情后半部分多靠“喊口号”。哪吒前半部的恶搞不过是对百姓误解他的报复,他自始至终都想证明自己不是妖怪,后面对战敖丙也只是基于父爱的感召,但最后关头哪吒硬是发出了“我命由我不由天”的呐喊,想达到这样的主题高度,前面的铺垫还略显单薄。同时他的师傅自言自语地感叹“不认命就是哪吒的命”,这种“总结电影中心思想”的方式实在有点生硬。三是《魔童》注入了时代因素,但原来的深度却被消解了,这一点也是最重要的。首先,虽然在叙事文本层面《魔童》对人物关系的重构、对戏剧冲突的设置更精巧复杂,叙事结构也更严谨,但是在文化内核层面,却将一个尖锐、暴烈、悲情的反叛者神话变成一个更温和、更通俗、更少棱角的“认识自我”的成长故事。虽然“我命由我不由天”这一宣言听起来更宏大、更有野心,但在儒家文化语境中,这种改写等于将一个足够有力量、有效的对抗,带向虚无之处<sup>[10]</sup>。其次,哪吒的人物形象趋于浅薄,主体意识消失。他对于自我的认同,皆来源于他者。百姓憎恶他,说他是妖怪,他使用自暴自弃式的恶作剧惩罚百姓;李靖夫妇疼爱他,说他是灵童转世,他便认太乙真人为师,学习替天行道之法,

并急迫地向百姓证明自己;当申公豹说他是魔丸转世,他便魔性大发,大闹陈塘关。即使最终有与敖丙和申公豹的决一死战,但其原因却是为了报父亲之恩,而非自我意识的觉醒。也就是说,整个过程中,哪吒都在寻求“他者”的认可,在拉康所谓的镜像阶段左右摇摆,自我最终悬置。1979年版《哪吒闹海》中那种决绝的悲剧意识已然消解,剩下的只是消费主义的尽情狂欢。从这个意义上讲,具有现代意识的英雄并没有产生,而原来那个以决绝的方式反抗父权和旧礼教的主体性的哪吒也死了。

在笔者看来,与国漫电影的前作相比,《魔童》最大的创新在于它所讲述的这个颠覆性故事框架完整、逻辑流畅、情节的推进从容有序、具有认知上的自治性,主要人物源于传统却不拘泥于传统,围绕特质对其聚焦、放大、重塑,从而孕育了一个鲜活的新形象。不过当我们盛赞它为“国漫之光”时,也应当看到它在精神内核和故事讲述中的不足,看到未来中国动漫电影在艺术表达等更高层次上的进步空间。

#### 参考文献:

- [1] 《哪吒之魔童降世》的票房已经突破 50 亿,还会创造新的奇迹吗[EB/OL]. (2019-09-21) [2019-09-22]. [https://www.360kuai.com/pc/9b869dab94833e729?cota=3&kuai\\_so=1&sign=360\\_57c3bbd1&refer\\_scene=so\\_1](https://www.360kuai.com/pc/9b869dab94833e729?cota=3&kuai_so=1&sign=360_57c3bbd1&refer_scene=so_1). *The Coming Of Nezha's Demon To The World* has already made more than 5 billion yuan at the box office. Will he create new miracles. (2019-09-21) [2019-09-22]. [https://www.360kuai.com/pc/9b869dab94833e729?cota=3&kuai\\_so=1&sign=360\\_57c3bbd1&refer\\_scene=so\\_1](https://www.360kuai.com/pc/9b869dab94833e729?cota=3&kuai_so=1&sign=360_57c3bbd1&refer_scene=so_1).
- [2] 李显杰. 电影叙事学:理论和实例[M]. 北京:中国电影出版社,2000:31-32,79.  
LI Xianjie. Film narratology: Theories and examples[M]. Beijing: China Film Publishing House, 2000: 31-32, 79.
- [3] 《哪吒之魔童降世》:把一个经典形象丑化成这样真的好吗?[EB/OL]. (2019-08-06) [2019-08-22]. [http://www.360kuai.com/pc/966740c3f15a46590?cota=4&sign=360\\_57c3bbd1&refer\\_scene=so\\_1](http://www.360kuai.com/pc/966740c3f15a46590?cota=4&sign=360_57c3bbd1&refer_scene=so_1).
- [4] 黄会林. 影视剧本创作教程[M]. 北京:北京师范大学出版社,2012:328.  
HUANG Huilin. Course of film and television script creation[M]. Beijing: Beijing Normal University Publishing House, 2012: 328.
- [5] 朴婕.《哪吒之魔童降世》:哪吒形象的颠倒与中国故事的转向[J]. 戏剧与影视评论,2019(9):8-10.  
PU Jie. *The Coming Of Nezha's Demon To The World: The reversal of nezha's image and the turning of Chinese stories*[J]. Theatre and Film Review, 2019(9): 8-10.
- [6] 《哪吒之魔童降世》举行首映,“成都造”大片有望风靡暑期档[EB/OL]. (2019-07-22) [2019-08-08]. <http://kuaibao.qq.com/s/20190722A0QDLY00?refer=spider>.  
With the premiere of *The coming of nezha's demon to the world*, chengdu blockbusters are expected to be popular in the summer[EB/OL]. (2019-07-22) [2019-08-08]. <http://kuaibao.qq.com/s/20190722A0QDLY00?refer=spider>.
- [7] 恩格斯. 自然辩证法[M]. 北京:人民出版社,1984:45-46.  
Engels. Dialectics of nature[M]. Beijing: People's Publishing House, 1984: 45-46.
- [8] 曹亚丽. 动画影像理论研究[D]. 武汉:武汉理工大学,2007.  
CAO Yali. Research on animation image theory[D]. Wuhan: Wuhan University of Technology, 2007.
- [9] 鹏翔.《哪吒》观影人次破亿,年轻女性为何成观影主力?[EB/OL]. (2019-08-13)[2019-08-19].[http://www.sohu.com/a/333464559\\_100240657](http://www.sohu.com/a/333464559_100240657).  
PENG Xiang. *Nezha* moviegoers over 100 million times, why young women become the main moviegoers?[EB/OL]. (2019-08-13) [2019-08-19]. [http://www.sohu.com/a/333464559\\_100240657](http://www.sohu.com/a/333464559_100240657).
- [10] 刘起.《哪吒之魔童降世》:镜像结构与文化重构[J]. 电影艺术,2019(5):22-26.  
LIU Qi. *The Coming of Nezha's Demon Child To The World: Mirror structure and cultural reconstruction*[J]. Film Art, 2019(5): 22-26.

## Inheritance and subversion: The anti-myth narration of the animated film *Nezha*

CHEN Hongmei

(School of Media and Film & Television, Jiangsu Normal University, Xuzhou 221000, China)

**Abstract:** The animated film *Nezha*, on the basis of abiding by the primitive narrative mode and spiritual skeleton of myth, undertakes subversive reconstruction in many aspects. The movie employs the narrative mode of anti-myth, and by configuring anti-heroic character image, modern expression of core values and brand-new construction of narrative thread, tells of a modern myth with defamiliarized effect in the context of nationalism. Besides, the movie adopts the narrative way used by Hollywood commercial movies and adheres to the production logic of culture industry, which leaves much room for deeper exploration in spiritual core and story-telling.

**Key Words:** *Nezha*; myth; inheritance; subversion; anti-hero; culture industry

[编辑: 胡兴华]

---

(上接第 139 页)

## On the influence of resource heterogeneity of innovative partner on innovation performance: Based on modeling and simulation of system dynamics

ZHANG Hui, GU Yongjie, RAO Huguang

(School of Management, HangZhou DianZi University, Hangzhou 310018, China)

**Abstract:** Based on the resource base theory, the paper divides resource heterogeneity of innovative partners into organizational resource heterogeneity and network resource heterogeneity, constructs the system dynamics model of the influence of organizational resource heterogeneity and network resource heterogeneity and their synergistic effect on innovation performance, and conducts simulation and sensitivity analysis by using Vensim PLE. The results show that both heterogeneity of organizational resources and heterogeneity of network resources exert positive effects on innovation performance, but the synergistic effect of the two has an inverse U-shaped effect on the innovation performance. This paper reveals the inherent law of the influence of resource heterogeneity of innovation partner on innovation performance, and provides some theoretical guidance for enterprises to choose innovation partners.

**Key Words:** innovation partner; resource heterogeneity; innovation performance; system dynamics

[编辑: 何彩章]