

【一般论文】

从《大闹天宫》到《哪吒之魔童降世》
看中国传统文化的影像传播

From “The Heavenly Palace” to “Nezha’s Demon Child Descends”
and the Visual Transmission of Traditional Chinese Culture

陈珍* (马来西亚苏丹依德理斯教育大学、中国南昌理工学院)

Chen Zhen
Sultan Idris Education University, Malaysia
Nanchang Institute of Technology, China
Email: 27824942@qq.com

Published online: 30 SEPTEMBER 2024

To cite this article (APA): Chen Zhen. (2024). 从《大闹天宫》到《哪吒之魔童降世》看中国传统文化的影像传播: From “The Heavenly Palace” to “Nezha’s Demon Child Descends” and the Visual Transmission of Traditional Chinese Culture. *ERUDITE: Journal of Chinese Studies and Education*, 5, 144–157. <https://doi.org/10.37134/erudite.vol5.sp.9.2024>

To link to this article: <https://doi.org/10.37134/erudite.vol5.sp.9.2024>

摘要

电影属于艺术性国际语言，其是很多文化符号的载体，可以在民族文化传播过程中发挥重要作用。长期以来，很多中国电影并未有机结合艺术性、商业性以及东方韵味等因素。基于此，本文将从中国动画电影入手，首先分析中国传统文化在中国动画电影中的应用历程，以及当下中国传统文化元素在中国动画电影中应用传播存在的挑战和问题，之后从《大闹天宫》和《哪吒之魔童降世》两部动画电影中分析中国传统文化元素的应用，最后提出推动中国传统文化影响传播的策略，希望利用电影介质和动画形式，进一步提升中国传统文化影响传播的关注度和影响范围。

关键词：影像传播；中国传统文化；动画电影

* 马来西亚苏丹依德理斯教育大学语言与传播学院博士生、中国南昌理工学院传媒学院副教授。

Abstract

Movies belong to the artistic international language, which is the carrier of many cultural symbols and can play an important role in the dissemination of national culture. For a long time, many Chinese films have not organically combined artistic, commercial, and Eastern charm factors. Based on this, this article will start with Chinese animated films. Firstly, it will analyze the application process of excellent traditional culture in Chinese animated films and the challenges and problems in the application and dissemination of excellent traditional cultural elements in Chinese animated films. Secondly, it will analyze the application of excellent traditional cultural elements in the two animated films "Da Nao Tian Gong" and "Nezha's Demon Child Comes to Earth". Finally, it will propose strategies to promote the influence and dissemination of Chinese excellent traditional culture, I hope to further enhance the attention and scope of the dissemination of excellent traditional Chinese culture through the use of film media and animation forms.

Keywords: image dissemination; Excellent traditional Chinese culture; Animated Movies

一、前言

电影属于文化产业，是国家开展文化传播的重要途径。在世界各国文化交流越来越频繁的过程中，电影的内涵逐渐丰富，其不仅是艺术作品，还是国家传播本国思想与文化的重要载体。与其他传播形式相比，电影具有更加直观详细的视听语言，在突破文化壁垒方面更具优势。动画电影是一种常见的电影形式，但它又同一般的纪实画面技术类的电影类型不同，它可以根据真实、再加上丰富的想象力，利用一定的技术进行艺术处理，以此构建出生动的文化故事，表达思想情感和价值观念。

当前，在世界各国全力推动动画电影发展和跨文化传播的浪潮中，现代动画电影凭借独特的艺术能力、时代精神、极强的表现力、感染力和巨大的商业利益，征服了全世界的广大观众，成为大众传媒乃至跨文化背景、跨领域传播过程中的热门传播方式，成为国际通用的语言，是一个重要的跨文化的传播媒介。自 20 世纪以后，中国境外众多影视制作公司拍摄出很多符合普通受众想象力和审美倾向的商业动画电影，这些影视作品承载着西方社会的主流思想，将思想传播到全世界，也非常受中国民众的喜爱。在此背景下，如何在最大程度上提升影片文化内涵，发挥中国动画电影跨文化传播能力，将中国传统文化融入电影中成为动画制作人员首要考虑的问题。

二、传统文化元素在中国动画电影中的应用历程

（一）早期应用

电影是呈现身份、种族、地域以及阶级的重要载体，电影不仅是简单地呈现现实情况，还包含重建、反思以及解构文化精神与文化现象的内容¹，动画电影亦然。在整个中国动画电影发展历程中，一直非常重视构建和表达中国文化的问题，并且一直将传统文化和动画电影有机结合作为重要努力方向。

早在 20 年代初期，当动画电影开始传入中国的时候，中国的动画制作人员就受到了自身传统文化的熏陶，将传统文化思想不断融入到动画创作中，以利于今后动画的发展。至 20 世纪 50 年代，中国动画电影在技术与风格上都较为成熟，大量的中国传统文化元素被运用到影片创作中，形成了以中国民族风格为主的“中国动画学派”。至 1957 年成立的上海美术电影制片厂，是那一时期中国规模最大的美术电影制片厂，该厂制作出了《神笔》、《小蝌蚪找妈妈》等大量人们熟知的影视作品。在这些作品中融入了水墨画、折纸、皮影、剪纸等中国传统文化元素，为中国传统文化影响传播提供了可供参考的范本，推动了中国动画电影

¹ 周霞, 王朝晖, 朱晓菲, 〈关于国产动画电影“走出去”的思考〉, 《今古文创》, 2023, 29(35), 页 86-90。

制作中国化、民族化发展²。

《大闹天宫》是中国 20 世纪 60 年代具有代表性的动画电影，在此部动画电影中，相关人员生动形象地塑造了孙悟空热爱自由、本领高强的人物形象。影片中国画风格非常浓厚，主要表现形式为线条呈现，人物性格及其造型风格高度一致。制作人员在该动画电影中综合运用了水墨元素、脸谱元素、祥云元素等，使得影片中蕴含非常丰富的中国元素。该片推出后，在世界范围内产生了较为深远的影响，为中国元素动画电影跨文化传播打下了坚实基础。

（二）新时期应用

近年来，中国动画电影制作团队已经明白盲目的模仿境外动画对于自身发展并无益处，而是要重新注重自身民族风格建设，形成自己独特的风格和特点，开始在影片中大量融入传统文化元素，希望中国动画电影在形式上更具中国特色，为影片注入更多的文化内涵和价值。如《大鱼海棠》在画面风格和人物设计上融入了中国传统的水墨画和工笔画元素，展现出了独特的中国风情。同时，电影的故事情节也汲取了中国传统文化中的经典故事和神话传说，如“庄周梦蝶”、“哪吒闹海”等，《秦时明月》、《魁拔》等也开始尝试在画面风格、人物设计、音乐等方面融入中国传统文化元素，这些影片的出现获得一致好评。随着 2019 年《哪吒之魔童降世》的上映更是取得了惊人的成果，影片融入了大量的中国传统建筑、服饰、音乐等元素等。这些元素的融入不仅增加了电影的文化内涵和特色，吸引了更多中国观众的目光，在中国国内好评一片，更是成功在中国境外上映，打破了近十年来中国动画电影的最高票房记录，为中国动画电影在国际市场上树立了独特的品牌形象。

在《大闹天宫》与《哪吒之魔童降世》中，哪吒与孙悟空具有相同的性格，都是中国古代神话中具有反叛精神的典型人物，影片在遵循经典故事框架的基础上，重新塑造了哪吒这一角色。在人物形象方面，使用了二次元动漫的设计风格，这与当代年轻受众的审美特征相符；同时在人物性格方面，哪吒在前半部分影片中并未具备“孝为先”的价值观念，但是在剧情逐渐展开的过程中，哪吒勇于反抗自身命运，保护普通百姓，使观众在观看完影片后并未出现电影情节脱离神话故事的错觉。在片中交织着师徒情、亲情、友情等情感，展现了中国传统文化中的道德标准和精神内核。

² 杨立贺，〈中外合拍动画电影跨文化管理浅析——以合拍动画影片《直立象传说》为例〉，《中国电影市场》，2023,17(09)，页 50-53。

三、当下传统文化元素在中国动画电影中的应用传播所存在的挑战与问题

(一) 在不同文化语境下的传播范围存在限制

传播属于动态的信息共享活动，要求传授双方意义空间相同。现如今，好莱坞动画电影的工业体系已经非常完善，制作的动画电影与普通观众的观影心理高度相符，因此能在潜移默化中完成文化传播³。

相较于此，中国动画起步较晚，同时面临技术和文化的双重挑战，再加上各国人们在语言交流、思维方式、行为方式、意识形态等都不尽相同，故而向中国境外观众传播文化存在一定门槛，有些融入传统文化元素和民族精神的动画电影在中国境外无法获得广泛认同，甚至在以西方为主导的话语传播体系中，中华文化有很大几率会被错误解读。“话语”误读是跨文化传播中不可避免的一种社会现象，也是异质文化之间相互理解、相互接触的特殊方式⁴。

中国文化博大精深、源远流长，其中凝聚着中华文明的智慧，与快餐式和碎片化的当代文化相比，很多人对中国传统文化存在冗长、陈旧、创造力不足等错误认识。为避免或消除这种误解或偏见，在动画影片创作中，应积极促进中国传统文化创新性发展和创造性转化工作，建立一个全球通用的表达系统，用以传递中国的文化和美学观念，藉由动画这一媒介，将中国传统文化向外界传播出去，在不知不觉中推广中国的文化和艺术理念。

(二) 传统故事价值观转换及创新能力欠缺

信息拥有非常多的传播渠道，然而受众却只需要有限的信息。在传播呈现出社交性、图形化、动态化的新时代，动画以视觉传达为核心，利用画面将复杂的故事简单化，进而挖掘其内在含义。画面作为一种具有跨文化优势的表达方式，能够超越语言障碍，便于全球观众理解和接受其内蕴的精神与文化内涵。如美国的《功夫熊猫》、《花木兰》等在世界各国掀起了了解和学习中国文化的热潮，好莱坞动画展现的中国元素，不只拘泥于在传统元素、人物原型上，在故事中还融入了各种价值观，对观众产生了较大的影响。但影片中对于中国传统故事价值观的转换仍有不足之处，如电影当中所呈现的价值观念及文化意蕴并没有倾向于中华文化⁵，特别是对于主人公阿宝的人物设定，虽然披着中国文化的衣裳，却极

³ 蔡青，〈国产动画电影的瓶颈问题与突破路径〉，《喜剧世界(上半月)》，2023, 36(08)，页 84-86。

⁴ 周媛，林克勤，〈文化全球化时代跨文化传播的话语“误读”问题反思〉，《外国语文》，2020, 36(06)，页 85-90。

⁵ JESSICA LIN, 王昊，〈好莱坞电影中中国文化符号的传播——以《功夫熊猫》系列电影为例〉，《采写编》，2023, (01)，页 145-147。

具西方个人英雄主义特点。对于西方观众来讲中国传统文化具备厚重感和神秘感，存在非常大的吸引力，很多国外观众希望可以探究东方古老文明，决定了其对中国电影存在较高热情和性质，但是在实际生活中，他们其实很难理解中国传统文化精神内涵。若在中国动画电影中沒有对相应的精神和文化进行很好的呈现，则无法对境外观众产生吸引力。

对于影片制作来说创意属于核心要素，相关人员需要在大量传统文化作品中提取精华，以正确理解为前提从全新视角解读作品，全面、详细地呈现故事，只有这样才能制作出好的影视作品。相较于日本、美国等国家，中国动画电影从业人员在后期制作和绘画技法方面的能力并不欠缺，差距主要体现在创造力和创作思维方面，部分人员无法正确理解跨文化传播，仅是简单将其理解成实现融合互通的审美观，并不会花费足够的时间和精力去挖掘传统文化精髓，甚至有机结合新潮与传统、国外与国内、现代与古代。建立一个以中国故事为组成材料的宇宙，是相关人员需要努力的方向。

（三）民族和现代化交融能力存在不足

影像传播对受众仅存在较低的文化要求，然而中华民族具有非常悠久的历史，文化中包含着思想内涵、道德观念、人文精神等较为深奥的内容。利用动画形式展现出复杂的传统精神，并直观呈现其中蕴含的文化底蕴具有较高难度⁶。

在动画电影创作主题方面，以“生与死”相关的讨论为例，在世界范围内其是一个热门话题，在中国传统文化中也拥有很多相关内容。然而以梦工厂、迪士尼为代表的动画制作公司，其能够比中国动画更为深入人心且精准地剖析和结构生与死的概念。如在《寻梦环游记》中，创作者以墨西哥亡灵节为主题，以一个小家庭为中心，借助亲情故事准确表达出“生与死”这个严肃的主题。但是在中国文化中，大多情况下生与死都是非常严肃的问题，在影视作品中会尽量回避，故而在动画电影中关于生与死的主题更为罕见。甚至在讲述到其他主题时，也会刻意花大量笔墨去进行强调，这就使得中国动画的叙事方式依旧保有浓厚的“说教”意味，明确的道德教育主题未能给观众留下更多的思考和探索空间⁷。如在《西游记之大圣归来》中，对于孙悟空的成长主题建构，就通过对其设置各种磨难最终完成自我救赎来实现，与江流儿的友情在影片中也有呈现，但相较于成长这一主题时就较为薄弱，这一问题在《哪吒之魔童降世》中同样存在，如能适当放大亲情、友情这些爱的主题，将其与成长主题形成叙事中的双线交织，可以更好的符合不同国界观众的审美。

因此，通过现代化的呈现方式来将传统神话故事进行新的续写，既可以宣扬

⁶ 陈佳，王胜选，〈中国动画电影中民俗文化的现代性表现——从《小门神》谈起〉，《电影评介》，2023，51（14），页92-97。

⁷ 梁少怡，〈跨文化传播语境下国产动画电影内容创作的优化路径〉，《现代视听》，2023，（07），页60-64。

中华民族传统精神，同时又注入时代精神进行创新化改编来引起观众的共情和共鸣⁸。西方文明和东方文明存在理念冲突，这些因素都在一定程度上影响了中国动画电影对外传播。想在动画作品中合理融入传统文化，借助动画这种模式来打破传统文化传播思维的束缚，相关人员应该在坚持传统的同时进行思维创新，不仅要促进技术优化，更应该结合当前时代背景转变创作观念。特别是部分动画工作者一味地贴合中国境外市场的喜好，丧失了表达自我和展现自我的能力，导致文化失语问题出现，在很大程度上限制了中国影片受众接受度和影响力的提升。从全球范围展开分析，在中国传统文化价值输出中结合民族与现代化的融合不足，中国动画电影拥有较长且艰难的发展道路。

四、中国传统文化元素在《大闹天宫》中的应用

（一）在场景造型中的应用

在动画电影中，故事情节需要以场景作为空间和时间舞台，对场景造型的设计情况往往能够直接影响角色性格、影片风格以及情绪氛围等，合理的场景设计可使动画影片更具美感，从而更深刻、全面地展现影片主题⁹。在《大闹天宫》中，场景造型设计上应用了很多中国传统文化因素，具体体现在以下方面：

第一，神话色彩塑造使用中国传统艺术绘制技法。在该动画影片中故事情节非常具有神话特色，在构建影片中大型场景时使用的方法是散点透视的方法，形成了透视感强且层次明显的空间效果，并且在场景画面绘制中融入了中国工笔画的装饰线条，再加上渐变浸润色彩，使影片拥有非常独特且真实的画面感，以花果山为例，在花果山景色中树木和山石占据着绝大部分，大多为青绿色，点缀了少量红色，绿色与红色形成鲜明对比，共同使用可呈现出生机盎然的景象。同时影片在场景绘制过程中有效处理了背景与角色之间的关系，因为在角色绘制中运用了装饰画线条，假如使用单线平涂的处理方法将无法绘制出立体且丰富的景色，因此影片在确定场景配色时综合考虑了年画、山水画、版画的绘制技法，构建出了真实且生动的花果山景色。

第二，将中国古代建筑特点融入场景设计中。在设计该动画片的场景造型时，融入了道教建筑、寺院壁画、佛教建筑的艺术特征，在很大程度上丰富了影片的主题和背景，同时将中国精湛的建筑技艺呈现在观众眼前。在该电影中具有一定数量的大型场景，如天宫、水帘洞等，这些场景中都具有中国古代建筑风格特点。而且，影片还将中国传统文化融入很多细节中，如各个角色服饰上的图案、各类建筑中的祥云纹样等，这些元素均在一定程度上提升了影片的艺术效果。

⁸ 张悦勤，孙璐，〈《哪吒之魔童降世》的民族性与现代性〉，《艺海》，2023，(07)，页 63-66。

⁹ 胡晨，〈传统文化元素在动画角色设计中的运用——以《大闹天宫》为例〉，《美术教育研究》，2023，9(20)，页 103-105。

第三，角色性情与场景风格协调统一。场景主要是为塑造角色性格和展示开始情节服务，场景风格必须与影片氛围保持一致。所以，在设计天庭的场景时，虽然构建了富丽堂皇的建筑和摆设，但是却呈现出一种近似虚幻的整体感觉，反映出了众仙阴险狡诈、溜须拍马与玉皇大帝目中无人、骄傲放纵的人物形象，而花果山上景色宜人，表达了猴群欢快自由的生活状态和孙悟空无拘无束的性格，给人以深刻印象¹⁰。电影在表现手法方面实现了场景造型和角色性格相呼应，可以使观众产生较为真实的观看感受，在影片场景中经常会出现虚实结合的画面，主要是利用了中国传统山水画中虚实结合的手法。

（二）在角色造型中的应用

在设计《大闹天宫》的角色造型时，影片汲取了中国传统文化的精华，在充分考虑相关角色性格特点的基础上，生动且准确地塑造出了各种具有中国特色的动画角色形象。以孙悟空为例，在塑造孙悟空形象时，影片根据原著描述融入了多种传统文化元素，综合运用了皮影、版画、脸谱、壁画等传统艺术形式，最终设计了“豹纹短裙、黄衣红裤、脚踏黑靴、翠绿围巾、四肢修长、姿态轻盈、仙桃面容、绿色眉毛，头戴黄帽”的经典美猴王形象。首先，美猴王头部使用了京剧中的脸谱元素¹¹。从头部细节展开分析，在该影片中孙悟空这一角色非常醒目，在绘画过程中，还将京剧脸谱中的象脸融合在一起，按照猴的形状来塑造头部的轮廓，而在其面上则有一颗红色的心形，这就更好地体现了人物的本性，并且大量运用红色来表现孙悟空的急功好义。一对碧绿的弯月眉毛，不但赋予了孙悟空丰富的表情，也赋予了人物亲切、开朗的性格。一双明亮的大眼睛，既表现了他的身体和精神，又与他的“火眼金睛”遥相呼应。翘起的嘴和薄的嘴唇，主要反映了孙悟空敢于承担，敢于直言的反叛精神。在头部的设计上，既有民族性，还与角色性格特点高度相符，准确展现出孙悟空这一主要角色。

此外，美猴王在服饰设计中也饱含色彩寓意。为了在影片中呈现不同时期的美猴王形象，共设计出齐天大圣服、猴王登场服、弼马温官服、日常便服四套服装，在服装颜色方面以拥有较高纯度的黄色和红色为主，不仅可以吸引人眼球，还可以体现出孙悟空勇敢无畏的王者风范与精神。在许多电影镜头里，孙悟空都是一身豹纹长裙，腰间系一条碧绿色的腰带，一件黄色的外套，一顶黄色的帽子，一双黑皮靴，一条大红长裤。红色是中国传统文化中的吉祥、喜庆的符号，孙悟空的大量运用红色，体现了作者对孙悟空形象的肯定，向着这人物的尊严、无畏、正直、勇敢。在古代只有皇族才会穿黄色，这是孙悟空的象征，孙悟空的帽子和外套都是黄色的，显示了他的反叛精神。同时，黄色也是孙悟空性格中开朗、乐

¹⁰ 徐颖，〈浅论装饰美学在动画中的文化输出——严定宪在《大闹天宫》中的动画美学〉，《流行色》，2021, 15(03)，页 72。

¹¹ 罗媛，〈浅谈传统文化在动画创作中的影响——以《大闹天宫》为例〉，《新闻研究导刊》，2017, 8(21)，页 156, 248。

观的象征。带着斑纹的豹皮裙，配上翠绿的腰带，尽显孙悟空的神力与威严。相比之下，弼马温就显得有些多余和笨重，与孙悟空那魁梧的身躯格格不入，而孙悟空穿上齐天大圣的衣服，则显得更加威严。从整体角度分析，孙悟空姿态轻盈、比例适度、四肢纤细、身材修长，相关人员使用工笔画艺术特性构架出了角色周身线条，精准、简洁且流畅¹²。孙悟空拥有优美且圆滑的动作，与敦煌的飞天壁画相似。《大闹天宫》中的美猴王形象深入人心，在很大程度上影响了其他影视作品中的孙悟空形象，而且充分展示了中国传统文化元素。

五、中国传统文化元素在《哪吒之魔童降世》中的应用

（一）剧本取材于中国传统神话故事

《哪吒之魔童降世》中的主人公哪吒属于中国家喻户晓的神话人物，哪吒这一形象最早出现在明代各种经典文学作品中，其中最为经典的著作就是《封神演义》和《西游记》。在中国传统神话故事中哪吒这一角色拥有非常大的影响力，在很多影视作品中哪吒都是主角，也存在十分典型的艺术形象。该影片呈现的是非常经典的哪吒闹海桥段，中国神话传说是哪吒剧本的主要来源。在以哪吒为主角的现代电影作品中最早上映的是《哪吒闹海》，这部电影使哪吒的人物形象深入人心。哪吒属于中国传统文化的一个符号，提升了人们认同传统文化的程度，现代人可利用观看电影的方式了解古代神话传说，进而培养人们文化自信¹³。

近年来，中国出现了很多与哪吒相关的影视作品，作为一个已经较为完善的人物形象，2003年中国央视播出的《哪吒传奇》是90后最熟悉的形象，近年来影响较大的影视作品较少。当《哪吒之魔童降世》上映后给人带来了全新的感觉，在设计过程中影片已经意识到传统悲剧故事已经无法满足现代观众需求，因此影片改变了哪吒闹海的桥段，同时维持了火尖枪、混天绫等设定，并保留了反抗精神这一哪吒人物灵魂，选择了扭转命运和打破成见为主题，重新设定了局部剧情。电影在创作和改变剧情的过程中考虑了现代人们的共情点和理解力，为了凸显成长这一主题时，还融入了亲情友情等情感呈现。

在该部动画影片中还体现了道教、太极八卦、易经等中国传统文化，影片是以道教神话世界观为框架构建故事情节，故在以太极八卦文化传统为依据设计了混元珠，故事情节中的天劫咒是八卦符号中的震卦，其象征雷；灵珠象征着水、魔完象征着火，而且引入了道教中三清之一原始天尊这一角色¹⁴。影片是建立在

¹² 韩天，〈动画电影传统文化题材的现代化叙事策略——对比分析《大圣归来》与《大闹天宫》〉，《今传媒》，2017，25(01)，页90-91。

¹³ 刘庆娴，〈国漫电影中的文化植入与文化重构——以《哪吒之魔童降世》为例〉，《影剧新作》，2022，13(03)，页93。

¹⁴ 杨子渝，〈《哪吒之魔童降世》电影字幕语言文化负载词英译中的译者主体性〉，《海外英语》，2022，21(09)，页64-66。

中国传统文化之上的，不但能够作为传播中国传统文化的载体，而且能够借助现代技术将中国传统文化生动呈现在观众面前。

（二）人物性格展现出中国传统美德

在该动画电影中哪吒是一个具有反叛性格的角色，其勇于打破成见、对抗命运。在哪吒人物形象中“自强”品德熠熠生辉。在中国传统美德中自强属于重要的组成部分，“天行健，君子以自强不息”这句名言警句更是影响深远。哪吒不屈服于命运、敢于对抗命运就是自强品德的集中体现。在影片中，哪吒救出了被敖丙挟持的父母，并且选择亲自承受天雷，展现了哪吒尚勇且不畏死亡的品格，而且证明其具有责任意识，坚信自身可以掌控命运。在影片前期叙事中，哪吒在海夜叉手里救下了小女孩，后期又解救了整个陈塘关的百姓，均展现出其仁义、善良，这些都是中华民族传统美德中的重要内容。

与其他以哪吒为主要角色的影视作品不同，在《哪吒之魔童降世》中敖丙一改传统反派的形象，在该影片中敖丙坚韧不拔、性格善良、富有正义感，在很大程度上改变了观众对于反派的印象，拥有创新性，而且敖丙身上的这些特点也表现了中华民族传统美德。

同时在该动画影片中李靖的人物形象也发生了很大改变，在影片中其对哪吒的爱是深刻的，在妻子和儿子不知情的情况下想要将天雷劫引到自己身上，希望可以替哪吒面对死亡，使儿子拥有新的生活。同时，身为陈塘关总兵，其极具正义感，在处理很多事情时都会听取百姓建议，是一个典型的好官。李靖身上同样具备很多中华民族传统美德，能激发人们思考社会治理方式的兴趣。

而哪吒的师父也不再是一个严肃的仙人形象，其是一个说着一口“川普”方言的胖子形象，尽管他时常因为喝酒而误事，但是其正直、善良是无可否认的。在影片中太乙真人属于一个典型的正面人物，在思考和处理很多问题时都懂得从大局入手，并没有用异样的眼光看待身为魔丸转世的哪吒，收哪吒为徒教导其本领，在天雷劫发动后更是不惜损耗自身修为帮助哪吒。在中华民族几千年历史中正义感一直是人们倡导的美德，太乙真人不顾自身危险而帮助他人的品德符合英雄形象¹⁵。

而作为影片中唯一的女性重要角色，哪吒的母亲殷夫人在影片中也塑造得非常成功。虽然在很多影视作品中殷夫人都表现出了非常爱哪吒、博爱的人物形象，但是人物特点不够明显。在《哪吒之魔童降世》中将其塑造成一个既是伟大母亲也是巾帼英雄的形象，当李靖出门寻找解决天雷劫的方法时，殷夫人不但肩负起了保护陈塘关百姓安全的责任，而且还需要负责招呼哪吒和陪哪吒玩耍。同时，在被魔丸转世的哪吒出生时，太乙真人起初是想要杀掉哪吒，殷夫人勇敢地挡在

¹⁵ 鲁雅俊,陈爽,韩轶,《新时代电影艺术与传统文化的雅俗共赏——以《哪吒之魔童降世》为例》,《鞋类工艺与设计》,2023,3(15),页77-79。

了哪吒面前，与李靖商量与哪吒共同度过天雷劫前的时光，展现了殷夫人无私奉献、爱子如命。在中国传统文化作品中记载母爱的作品很多，如岳母刺字、孟母三迁等，都是自古流传下来的优秀文化。

（三）电影中“中国风”元素的视听呈现

在宣传《哪吒之魔童降世》时就设计了中国风的宣传海报，海报利用了中国水墨重彩风格，在其中点缀了牡丹、莲花、烈焰等中国传统文化元素。在影片中呈现山河设计图的效果时，不但融入了中国传统文化元素，而且还合理应用 3D 技术渲染了最后战斗情节中的火莲花。

在影片中太乙真人说着一口四川方言也给观众带来了深刻印象，合理应用了地方语言文化，四川话自身便带有一定的幽默属性。通过对太乙真人背景的研究，在古典书籍中记载太乙真人的洞府乾元金光洞位于四川境内，在考虑到历史事实的同时，加入了川普通话的方言设计，使影片变得更加搞笑。

在音乐的选择上也非常具有中国元素风，大量使用了中国乐器配乐。在影片中出现了唢呐的配乐，此种乐器非常具有中国特色，早在 2006 年就被加入中国非物质文化遗产名录中，在现代各族人民使用的乐器中占有重要地位。在电影中，为了展现出哪吒前期顽劣的性格，证明哪吒善、恶同体，相关人员选用了二胡作为配乐乐器，同时在音乐创作中还融入了昆曲、中胡等中国传统文化因素。在观看该影片的过程中，中国民族乐器带给观众极大震撼，有效调动了观众学习中国传统民族乐器文化的热情。

《哪吒之魔童降世》完美呈现了中国传统文化元素与现代创作技术的融合，不但保留了中国传统文化的精髓，还被赋予了新的生命。影片以具有教育意义的中国经典故事作为创作基础，通过现代化的剧情改编和角色设计，吸引了当下观众的注意力。同时，为了烘托影片主题，对于人物形象的设计，摆脱了传统神话故事中的单一道德模式，在赋予人物中国传统道德美德的同时，加入了更为复杂的性格特点，以现代的视角重塑了传统的亲情、友情、师徒情，使得这些中国传统美德更加具有时代感和共情力。此外，在电影视听表达上，巧妙融入了各种中国传统文化视觉呈现和音乐元素，不但保留了故事的文化根基，也使得故事更加丰富，满足了观众的多元化需求。运用这些方式，《哪吒之魔童降世》不仅传达了中国传统文化的核心价值，还呈现了中国动画电影在全球文化交流中的独特魅力。这种对中国传统文化创新和改编的策略，不但为当下中国动画电影创作指明了方向，同时也为中国文化向全球传播提供了新的窗口。

六、从《大闹天宫》到《哪吒之魔童降世》看中国传统文化影像传播的启示

在中国文化悠久的发展历史中，形成了很多具有特色的文化符号。各种传统道德文化、丰富的民族文化、朴实的乡土文化、广博的地域文化等竞相发展。在此基础上，在中国动画电影制作传播中，也应努力展现这些内容。想要在全球化语境中保证中国动画电影的竞争力，需要有机融合西方理念和中国符号，以保留中国动画电影民族性为根本原则，贴合西方社会探索东方文化的需求。

在中西方文化交流越来越频繁，互联网技术深入发展的时代中，中国与其他国家的影视文化交流也不断深入。随着中国综合国力逐渐增强，大幅度提升了国人文化自信程度，很多人们希望可以在艺术作品创作中融入时代精神、爱国精神以及民族精神。在应用中国传统文化方面不应局限在绘画风格、人物原型、传统图文等方面，还应该从是非观、价值观方面入手，在确保中国境内观众需求得到满足的基础上，兼顾中国境外观众对中国古老文化的了解程度进行特殊处理，为中华传统文化对外传播效果提供保障¹⁶。

只有深入解读电影思想价值，才能在真正意义上传播文化思想。为了实现这一目标，需要有机融合现代意识与中华文化中的民族传统意识。在作品创作过程中务必充分重视塑造人物性格和策划故事情节的工作，围绕典型的传统故事的主题，保证国内外观众可了解片中情景，在故事不断推进中呈现出创作者想要表达的价值体系和思想精神。

虽然在现有的中国动画电影中已经有很多中国传统文化故事，但是依旧有很多鲜为人知的故事值得观众去挖掘。以《捉妖记》为例，该动画电影是在2015年上映，主要取材于《山海经》中的神话，在社会中取得了较好的反响。再以《雄狮少年》为例，该动画电影是在2022年上映，原型是中国传统民间艺术“舞狮”，虽然在电影故事中仅存在一些小人物，但是却使岭南文化的独特魅力得到了充分展现，对于动画电影制作来说这些故事都是在未来创作中值得借鉴的素材。

在中国文化软实力建设工作中影视业发展属于重要组成部分，中国相关部门和相关人员应积极推动电影工业体系化、集群化、产业化发展，借助此种方式为中国典型构建良好的发展环境¹⁷。在电影工业产业化发展中应合理渗透中国传统文化，通过电影故事展现中国式价值观和世界观，利用视听语言展示中国传统文化，弥补中西方在历史文化、社会生活等方面存在的价值取向偏差，进而有效推动话语动画发展。

处于西方文化和东方文化深入交融的大环境下，严禁一味地遵循传统，应主

¹⁶ 梁少怡，〈跨文化传播语境下国产动画电影内容创作的优化路径〉，《现代视听》，2023, 34(07)，页60-64。

¹⁷ 夏德元，卢宇奇，〈元宇宙时代中华优秀传统文化影像传播的新机遇〉，《中国编辑》，2023, 15(Z1)，页15-19，53。

动融入世界，促进中国与其他国家文化交流。在动画电影制作中，应努力塑造一个全世界所有人都能够听懂的故事。这就要求动画制作人员加强中国传统文化学习，提高自身文化素养，并在中国传统文化书籍和民间传说中挑选出有影响力的故事，从全球角度入手制作中国故事动画电影。在国际化发展过程中，应坚持中国特色动画产业，利用动画电影的视听画面将中国传统文化呈现在世界面前。在开展动画作品制作工作时，必须综合考虑中国境内和境外观众需求，站在人类命运共同体高度，遵循“美美与共，和而不同”的原则，全面、深刻、灵活地展现中国传统文化，在全球范围内传播中国文化中的精神追求和内涵。

七、结语

综上所述，电影不但承载着很多文化符号，更是一种国际化语言，其能够在传统文化传播方面发挥重要作用。在很久以前，电影行业相关人员就开始尝试将中国传统文化应用到动画电影中。在本次研究中，笔者分析了中国动画电影在传播中国传统文化时存在的问题，如在不同文化语境下的传播范围存在限制、传统故事价值观转换能力欠缺、创新能力较差、民族和现代化交融能力存在不足等，并且分析了在《大闹天宫》与《哪吒之魔童降世》中中国传统文化的应用。在未来开展动画电影创作工作时，相关人员应深入挖掘中国传统文化中具有教育意义的经典故事素材，合理开展故事情节创新工作，同时结合当下全球语境对人物、视听进行塑造，坚持文化自信，只有这样才能制作出高质量影片，进而实现中国传统文化的跨文化传播。

【征引文献】

- 刘庆娴, 〈国漫电影中的文化植入与文化重构——以《哪吒之魔童降世》为例〉, 《影剧新作》, 2022, 13(03), 页 93-102。
- 陈佳, 王胜选, 〈中国动画电影中民俗文化的现代性表现——从《小门神》谈起〉, 《电影评介》, 2023, 51(14), 页 92-97。
- 杨立贺, 〈中外合拍动画电影跨文化管理浅析——以合拍动画影片《直立象传说》为例〉, 《中国电影市场》, 2023, 17(09), 页 50-53。
- 杨子渝, 〈《哪吒之魔童降世》电影字幕语言文化负载词英译中的译者主体性〉, 《海外英语》, 2022, 21(09), 页 64-66。
- 罗媛, 〈浅谈传统文化在动画创作中的影响——以《大闹天宫》为例〉, 《新闻研究导刊》, 2017, 8(21), 页 156, 248。
- 周霞、王朝晖、朱晓菲 〈关于国产动画电影“走出去”的思考〉, 《今古文创》, 2023, 29(35), 页 86-90。
- 周媛、林克勤, 〈文化全球化时代跨文化传播的话语“误读”问题反思〉, 《外国语文》, 2020, 36(06), 页 85-90。
- 张悦勤、孙璐, 〈《哪吒之魔童降世》的民族性与现代性〉, 《艺海》, 2023, (07), 页 63-66。
- 胡晨, 〈传统文化元素在动画角色设计中的运用——以《大闹天宫》为例〉, 《美术教育研究》, 2023, 9(20), 页 103-105。
- 徐颖, 〈浅论装饰美学在动画中的文化输出——严定宪在《大闹天宫》中的动画美学〉, 《流行色》, 2021, 15(03), 页 72-73。
- 夏德元、卢宇奇, 〈元宇宙时代中华优秀传统文化影像传播的新机遇〉, 《中国编辑》, 2023, 15(Z1), 页 15-19, 53。
- 蔡青, 〈国产动画电影的瓶颈问题与突破路径〉, 《喜剧世界(上半月)》, 2023, 36(08), 页 84-86。
- JESSICA LIN, 王昊, 〈好莱坞电影中中国文化符号的传播——以《功夫熊猫》系列电影为例〉, 《采写编》, 2023, (01), 页 145-147。
- 梁少怡, 〈跨文化传播语境下国产动画电影内容创作的优化路径〉, 《现代视听》, 2023, 34(07), 页 60-64。
- 韩天, 〈动画电影传统文化题材的现代化叙事策略——对比分析《大圣归来》与《大闹天宫》〉, 《今传媒》, 2017, 25(01), 页 90-91。
- 鲁雅俊、陈爽、韩轶, 〈新时代电影艺术与传统文化的雅俗共赏——以《哪吒之魔童降世》为例〉, 《鞋类工艺与设计》, 2023, 3(15), 页 77-79。