

# 图像学视野下电影《哪吒之魔童降世》研究

付劲涛

北京语言大学新闻传播学院, 北京

收稿日期: 2022年11月3日; 录用日期: 2022年12月3日; 发布日期: 2022年12月13日

## 摘要

导演饺子执导的中国动画电影《哪吒之魔童降世》于2019年上映, 继《大圣归来》《大鱼海棠》等优秀国产电影后, 又在国内掀起一股讨论热潮。影片剧情改编自明代长篇小说《封神演义》, 传统故事为何仍能在当下产生现象级的影响? 本文将运用适合研究此类现象的潘诺夫斯基图像学分析框架, 通过“前图像志描述”“图像志分析”“图像学阐释”步骤, 解析电影《哪吒之魔童降世》的深层意涵, 明晰热潮动因。

## 关键词

图像学, 潘诺夫斯基, 《哪吒之魔童降世》, 宿命

## A Study of the Film “Ne Zha: I Am the Destiny” from the Perspective of Iconology

Jintao Fu

School of Journalism and Communication, Beijing Language and Culture University, Beijing

Received: Nov. 3<sup>rd</sup>, 2022; accepted: Dec. 3<sup>rd</sup>, 2022; published: Dec. 13<sup>th</sup>, 2022

## Abstract

The Chinese animated film *Ne Zha: I am the Destiny* directed by director Jiaozi was released in 2019. After the publication of excellent domestic films such as *Monkey King: Hero is Back* and *Big Fish & Begonia*, there has been a wave of discussion about *Ne Zha: I am the Destiny* in China. The plot of the film is adapted from the Ming Dynasty novel *The Romance of the Gods*. Why can Chinese traditional stories still have a profound impact today? This paper will use the Panofsky's Iconology analysis framework suitable for the study of such phenomena, analyzing the deep meaning of the film *Ne Zha: I am the Destiny* through the “description of the image”, “image analysis” and “image interpretation”, and clarify the motivation of the boom.

## Keywords

Iconology, Panofsky, “Ne Zha: I Am the Destiny”, Destiny

Copyright © 2022 by author(s) and Hans Publishers Inc.

This work is licensed under the Creative Commons Attribution International License (CC BY 4.0).

<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



Open Access

## 1. 背景

中国动画电影出现于上世纪 20 年代初期, 在 60、70 年代享誉海内外, 但在此之后, 中国动画电影陷入沉寂[1]。2019 年, 《哪吒之魔童降世》继《大圣归来》《大鱼海棠》《大护法》之后, 又在中国电影市场掀起一阵国产动画电影热潮。一部优秀的电影涉及大量元素, 如剧情、场景、人设、服饰等方面, 并把这些元素恰当组合起来方能体现影片的审美意趣和文化内涵, 此刻这些元素成为了无声的“讲述者”。现代图像学分析作为一种从艺术领域内诞生并得到发展的研究方法, 在解读艺术作品蕴藏的含义, 揭示表征暗示的思想观念和文化内涵具有明显的优势[2]。因此, 本文运用美国德裔学者潘诺夫斯基的图像学分析方法, 尝试以电影《哪吒之魔童降世》为研究对象, 以展现影片的象征意义与深层内涵, 明晰热潮动因。

## 2. 理论视角和电影介绍

### 2.1. 潘诺夫斯基图像学

“图像学”一词的含义在历史进程中不断变化, 在该词获得现代性的过程中, 美国德裔艺术史家潘诺夫斯基的梳理发挥了巨大的作用, 他试图用语词还原和破译图像背后的实然含义。潘诺夫斯基在《图像学研究》中把破译图像的过程概述成三个阶段, 分别为前图像志描述、图像志分析和图像学阐释[2]: 第一个阶段, 是把所观察的对象“悬置”起来, 使主观意识与客观实在分离, 并朴素地、全面地描述对象; 第二个阶段, 主体开始进行质询, “加工”初步得到的信息, 发现信息的最基本和约定俗成的含义, 以及信息间产生的联系; 第三个阶段, 在前者基础上, 通过历史或文化研究, 挖掘所观察对象的深层内涵, 建构出它的价值世界, 总而言之, 与被观察对象所处文化背景有着紧密联系。他的电影研究代表作《电影中的风格与媒介》也使用了与图像学相同的意义阐述机制, 对电影的分析离不开他对图像学方法的思考[3]。

### 2.2. 电影介绍

电影《哪吒之魔童降世》(以下简称《魔童降世》)是 2019 年由彩条屋影业有限公司出品, 以“哪吒”为主人公的中国 3D 动画电影。剧情改编自中国传统神话故事, 并在神话传说叙事的基础上, 吸收、融合多种文化资源, 形成了一种全新的中国风动画[4], 讲述了哪吒生为魔丸, 却与命运抗争, 顽强不屈, 最终携龙太子敖丙一同拯救苍生的故事。《魔童降世》在内容设计、角色形象、叙事模式等方面大胆突破, 其中山河社稷图、陈塘关、龙宫等重点情节场景参考了大量的传统古典山水画元素, 体现了我国传统美学的韵味。“我命由我不由天”的口号, 既体现影片对传统故事的一脉相承, 也有被赋予现代性的一面, 使电影主题更易理解, 从而引发观众的共鸣, 契合了消费文化下国内受众的需求。最终《魔童降世》在豆瓣获得 8.4 的高分和国产动画电影票房第一名的成绩, 获得了中国广大观众的认可。

### 3. 从潘氏学说分析《魔童降世》

画面精美是电影《魔童降世》的一大亮点，此外，影片内还蕴含浓厚的中国风元素。《魔童降世》公开场景概念设计图时，官方微博如是写道，“一片荷叶一世界，一座龙宫亦是牢笼。一场梦境的编织，是无数次对设定的斟酌。汲养于传统，不畏于立新，方得此‘山河’”。“山河社稷图”“陈塘关”“龙宫”等这些重要剧情地点均运用了中国传统山水画元素，犹如陶渊明笔下世外桃源，架构出的中国风文化背景使国内观众容易对影片有一分亲近感。如若接近一件艺术作品，在本文即电影《魔童降世》，去解读电影的深层次意义和内涵，需要从它的画面表征入手，这也是潘诺夫斯基图像学的要义，因此，本文以潘诺夫斯基图像学理论为框架分析《魔童降世》，按照由表及里的三个阶段进行探索(三个阶段并非泾渭分明)，从而挖掘和分析该影片的意涵。

#### 3.1. 物质题材的描述

在观看《魔童降世》时，不难注意到红色多次出现在影片之中，如哪吒的生日宴会上的红色装饰物、陈塘关百姓驱赶哪吒离开时画面所展现的夕阳红，以及在主角哪吒的服饰与法器上体现最为明显——皆以中国红为主色调等，还有哪吒在对抗敖丙以拯救陈塘关百姓时的变身，他的身体更是直接被火焰包裹。影片内另一类给人留下深刻印象的颜色是蓝色，以哪吒的朋友敖丙为代表，敖丙的着装与法器呈蓝色冷色调，作为电影的主题色之一，与影片的火红色碰撞，进而产生强烈的视觉效果。最后，影片的深灰色调主要用于描绘宏大的叙事场景，应用于环境之上。

剧情方面，《魔童降世》表面讲述了威力无穷的混元珠被原始天尊收服，一分为二为灵珠和魔丸，太乙真人受命将灵珠转世为李靖与殷夫人之子哪吒，然而申公豹从中作梗，将本属于哪吒的灵珠掉包，使魔珠托生在哪吒体内。哪吒出生后受魔丸影响，性格乖张，街坊邻居皆害怕哪吒，也不许自家孩子同他游玩，但面对旁人的冷嘲热讽和在父母的感化下，哪吒先是同敖丙激斗，救下将被洪水吞噬的陈塘关，后又同敖丙携手奋力对抗降临的天雷，最终成为解救苍生的英雄故事[5]。

#### 3.2. 约定俗成的解释

基于对电影表征的描述，分析信息象征义及信息间联系。电影《魔童降世》内大量运用红、蓝、灰三种颜色。灰色作为影片高潮部分“雷劫降临”中占比最高的颜色，使整体画面压抑着观众的内心，观众逐渐与心里充满痛苦与不安的哪吒产生共情，从而代入主人公视角，关注影片的剧情走向。在整部电影里，主创人员运用对比强烈的红色与蓝色，而两种色彩均为心理原色之一：红色是一种能量充沛的色彩，不过有时候也会给人留下凶狠和暴力的印象，这与主人公哪吒的人物设计完全吻合：“丑萌版哪吒”性格乖张，以“魔童”形象示人，带了几分恐怖与邪气。当哪吒发出“我命由我不由天”的呐喊时，火红色又彰显出哪吒充沛的生命能量，既突出了他逆天改命的气势，也反映出整部作品积极热烈的底色，观众的情绪体验随之高涨升华。蓝色象征着冷静、知性，作为冷色调之一，符合电影《魔童降世》中敖丙的人物特征和行为逻辑。影片里敖丙的外形俊美，在观众前呈现为身形飘逸、举止儒雅的公子形象，性格上温润如玉，相较于哪吒拥有更为细腻的情感，自幼便扛起了其父东海龙王交予的复兴龙族的重任，这个秘密使少年时期的敖丙背负巨大压力而郁郁寡欢。后敖丙的师傅申公豹掉包阴谋败露，教唆敖丙水淹陈塘关时，此刻蓝色在电影里又成为了困难的象征。最后，在敖丙与哪吒联手抵抗宿命的天雷时，哪吒体内红色的魔丸与敖丙体内蓝色的灵珠混合，迸发出了可以吞噬天地灵气的能力，而红与蓝的色调混合后最终会呈现为紫色，紫色的神秘又暗合两人合作产生的不确定性。

另一方面，“成长”是动画电影里常见的叙事框架，它不仅指向主角的成长历程，而且又能表现主角在困难前披荆斩棘的过程[1]，电影《魔童降世》也不例外。在剧情前期，影片着力刻画“偏见是一座

无法移除的大山”，陈塘关百姓忌惮哪吒“魔丸”之子的身份而对哪吒产生误解，哪吒因此自暴自弃，但当他看到父亲企图以性命换生机，感受到父爱并解开心结以后，喊出“我命由我不由天，是魔是仙，我自己说了算”的宣言，成功救下了陈塘关百姓，他们对哪吒的偏见也逐渐开始松动。敖丙虽为“灵珠之子”，却因妖族身份受到与哪吒相似的偏见，另外其父东海龙王以全身最为坚硬的鳞甲编织成万龙甲，将带领龙族走出泥潭的希望寄托于敖丙，所以在遇见哪吒，二人成为朋友前，笑容不曾在敖丙脸上出现，最后是哪吒用“你是谁只有你自己说了算”喊醒了敖丙，使哪吒在经历原始天尊降下的天雷时，得到敖丙的舍命相救。总而言之，哪吒并没有因为魔丸而大开杀戒，敖丙虽为妖族却也与“心狠手辣”的刻板印象相去甚远，全片反抗天命和打破成见的主题在影片结尾体现的淋漓尽致，哪吒与敖丙也实现了“成长”的一跃。

### 3.3. 隐藏的文化寓意

潘氏图像学的第三阶段是扩大视野，调动庞大的知识储备分析，来探究艺术作品内“主题”的外延，这十分依赖于研究者的知识积累。电影《魔童降世》的故事母本源自小说《封神演义》，而在中国的文化语境中经常使用“莲花”来表现高雅秀丽的外表与旺盛的生命力，成为一种美好意象的能指，例如小说中“莲花转生”的情节使莲花成为贯穿哪吒蜕变的关键符号，甚至在一定程度上成为哪吒的象征，导演饺子同样抓住这一“莲花”母题，从马褂前后的莲花图案、电影主题曲提及的莲花比喻，再到哪吒成长节点的莲花形象，“莲花”被导演饺子赋予了更多意涵，它不再只是高洁善良品质的指称，还可以“是自由逍遥，是接纳世界，是反抗命运，是生命每一次努力的证明”[6]。

提及“反抗命运”，作为母本的小说与新编电影都向受众传递出一种“抗争”的精神，但因两者所处的时代背景差异而有所不同：在传统故事中，哪吒通过“剔骨还父，削肉还母”的方式，鲜明地反抗父权，以对抗传统礼教和宗法制度，进而逃脱封建礼乐的束缚[7]。在《魔童降世》情节里，导演对传统故事进行了改编，哪吒父母不再站在哪吒的对立面，选择相信自己的孩子能成为更好的人，影片由对抗父权转为歌颂亲情，让亲情成为了哪吒觉醒的钥匙，哪吒向天大声呼喊“我命由我不由天”，是对身份偏见的鲜明抵抗。

更深一步观看，“宿命”与反“宿命”是传统故事与现代改编最为明显的区隔。在小说《封神演义》中，哪吒误伤敖丙，其师傅太乙真人为哪吒辩护时说“虽然哪吒无知，误伤敖丙，但这是天数”，“天数已定，怎能躲避”，体现以“天数”为代表的宿命论，这是封建社会的主流价值观[7]，而在电影《魔童降世》里“宿命”体现为敖丙的父亲东海龙王为了让儿子永远逃离海底监牢，指使申公豹把魔丸“狸猫换太子”以期拯救龙族，以及作为受害者的哪吒若屈服于现实，向魔丸低头，迎来的结局只有毁灭。然而哪吒的“我命由我不由天”，以及喊话敖丙“你是谁只有自己说了算”，使敖丙因友情被救赎，不仅直接表明与命运抗争的反宿命论，体现不轻言放弃的新青年时代精神，而且相比于传统社会的宿命论，与命运抗争更符合当今主流的价值取向，顽强不屈地反抗宿命也更被现代社会所推崇。

## 4. 结语

本文基于潘诺夫斯基的图像学分析过程，以中国 3D 动画电影《哪吒之魔童降世》为分析对象，结合笔者的实际观看体验，从最直接的画面色彩与影片剧情去挖掘与探索电影的主题，可以看到电影《魔童降世》选择性对中国传统故事和文化进行继承和创新，除此之外，影片里还有许多看似“颠覆”的设定都包含导演的良苦用心，经过导演的反复研究和确认，在接受采访时表示其与电影剧情、历史文化背景有着紧密的联系。最终电影获得了国内观众的一致好评，在中国电影市场取得骄人的成绩，成为中国动画电影发展史上又一部里程碑式的作品。

## 参考文献

- [1] 贾林铭. 优秀传统文化在动画影片《哪吒之魔童降世》中的创新应用[N]. 中国电影报, 2022-07-27(011).
- [2] 王潇霄. 图像学视角下电影分镜的艺术底蕴——以电影《大鱼海棠》为例[J]. 戏剧之家, 2018(27): 94-95.
- [3] 孙琳. 论潘诺夫斯基的“电影图像学”[J]. 北京电影学院学报, 2022(7): 14-22.
- [4] 成容. 跨媒介叙事下哪吒形象的比较——以小说《封神演义》和电影《哪吒之魔童降世》为例[J]. 大众文艺, 2022(13): 21-23.
- [5] 杨晓梅, 陈宝琳. 中国神话形象重塑性传播特点探析——以《哪吒之魔童降世》为例[J]. 汉字文化, 2021(S2): 58-59. <https://doi.org/10.14014/j.cnki.cn11-2597/g2.2021.s2.023>
- [6] 李孟洋. 传承与重构: 当代动漫电影对神话经典的再诠释——以《哪吒之魔童降世》为例[J]. 今古文创, 2022(43): 101-103. <https://doi.org/10.20024/j.cnki.CN42-1911/I.2022.43.032>
- [7] 奉丽群. 论国产动画电影对中国神话的现代性重构——以《哪吒之魔童降世》《姜子牙》为例[J]. 新闻知识, 2021(12): 62-67.