

From Myth to Film and Television : The Change of Nezha's Image

Zhao Yu^{1,a}, Zhou Li Ya^{2,b*}

¹School of Chinese Language and Literature, Nanjing Xiaozhuang University, Jiangning, Nanjing, Jiangsu, China

²Lu Xiang experimental primary school, Wujiang, Suzhou, Jiangsu, China

^a 2671491398@qq.com

^{b*} 1302234691@qq.com

ABSTRACT

As one of the top traffic in the Conferred God universe, Nezha is widely loved by the public. Nezha was originally introduced into my country from the Western Regions in the image of a god, and its image was finalized in "The Romance of the Conferred Gods". Since then, Nezha has appeared in In the major film and television adaptations, but affected by factors such as the characteristics of the times and cultural backgrounds in different periods, their images also contain different cultural characteristics in different periods. The thesis will explore the factors behind the differences of Nezha's image when combing through the changes of Nezha's image at various stages, and explore the characteristics, reasons and significance of the changes of Nezha's image from the changes of Nezha's image. The research of this article has roughly understood the direction of Nezha's image in the course of historical changes, and the phenomenon that its image is constantly diversified in the cross-media evolution, but it is still insufficient.

Keywords: Nezha, Cross-media, Image Change

从神话到影视：哪吒形象的变迁

赵玉^{1, a} 周丽雅^{2, b*}

¹ 南京晓庄学院文学院, 江宁, 南京, 江苏, 中国

² 鲈乡实验小学, 吴江, 苏州, 江苏, 中国

^a 2671491398@qq.com

^{b*} 1302234691@qq.com

摘要

哪吒作为封神宇宙中的顶级流量之一, 广受大众喜爱, 哪吒最初以神的形象由西域传入我国, 并在《封神演义》中形象得到定型, 此后, 哪吒陆续出现在各大影视改编中, 但受到不同时期时代特征、文化背景等因素的影响, 其形象也在不同时期蕴含着不同的文化特性。论文将在梳理各阶段哪吒形象的变迁时, 对其形象产生差异背后的因素进行探究, 并从哪吒形象的变迁中探究其形象变迁的特征、原因和意义。本文的研究, 大致了解了哪吒形象在历史长河变迁中的方向, 以及其形象在跨媒介演变中虽不断多元化却仍有不足的现象。

关键词: 哪吒; 跨媒介; 形象变迁

1. 前言

近几年来, 越来越多的人致力于制作以优秀传统文化为题材的影视改编作品, 而《哪吒之魔童降世》这部国产动漫的大爆, 重新将哪吒这一人物带入大众视野, 哪吒一度成为大众热议的话题。哪吒形象在历史上主要有过 3 次重大的转变, 而每次其形象的成功

塑造又都具有石破天惊的划时代意义, 焕发出新的文化活力。这使我们不得不去追问为何哪吒形象能经受住历史消磨而又生生不息, 当代的哪吒又与传统的哪吒在形式层面上有何种变化, 其形象的变化在一定程度上又与当时的主流价值观有着怎样密切的联系。因此, 本文以哪吒为研究对象, 在历史的梳理中, 考察哪吒形象的变迁, 探究其变迁背后的深层原因。哪吒

形象的变迁,是对中国社会文化的反映,因此,在跨媒介语境下所进行的对哪吒形象变迁的探析,也是对中国社会文化历史的一次回望。

哪吒个人形象的转化和变迁并非是一个孤立的演化过程,而是在自觉的文化生存和发展中以及对于社会史的选择下被动地继承和创造的结果。因此,只有对不同类作品中的哪吒形象做一个系统、完整的研究梳理和分析,在宏观上对哪吒人物形象做一个全面感知和准确把握,并基于当今时代背景的前提,以及哪吒人物形象在流变的过程中其传播和读者所能接受到的关系,才能大体上探究其人物形象变迁的深度原因并把握人物形象变迁的规律性。

目前,数据研究也表明,不同时期的学者对哪吒研究的侧重点也略有不同。早期的明清学者们对哪吒的主要研究大多都是集中在哪吒这个主要人物的真实故事与其名字来源,以及他在整部明清小说故事结构中的性格演变及其情况上。近几年来,从哪吒形象的研究现状上看,人们逐渐把目光从文学作品转向了哪吒跨媒介研究中来,并且学者们从致力于用全新的维度来阐述哪吒。总的来说,学术界对哪吒形象的变迁已有一定的研究成果,但不够全面和系统。早期的学者对于哪吒形象的研究到《封神演义》已趋于完善和成熟,但是随着哪吒影视化改编的到来,人们更倾向于从某一个角度出发,阐述哪吒形象,并借此论证自己的观点。在对比影视化改编的哪吒人物形象时,所举的文本也不够全面,往往是挑经典文本讨论,因而研究成果较为零散。

本课题将利用时间的维度,从哪吒的起源开始阐述不同时期哪吒的形象变化,探讨其变化的特征和原因,从而阐述哪吒形象变化的历程对于传统文化的现代转型具有怎样的借鉴意义,以此增进对经典文本形象的深入理解。

2. 媒介变迁中的哪吒形象

2.1. 口传文化中是被供奉的哪吒神

哪吒是一个生生世世具有传奇色彩的中国古代神话传说中的重要英雄人物,哪吒闹海的英雄传说及其故事更是家喻户晓,妇孺皆知。哪吒的传说自汉代以来就被人们口耳相传,东晋时期最早出现了关于哪吒的一些文字和历史记录,哪吒逐渐为人所熟悉并在部分地区成为受人敬仰的哪吒神,而哪吒神又主要在四川江油和台湾地区受人尊敬和推崇。

哪吒并非一位地地道道的中国人,他最初被认为是西域佛教的一位上帝之神,哪吒两个字也都是经由梵语音译过来的,隋唐五代时期,由于佛道的盛行,哪吒的传奇故事也慢慢在中国流传开来。

江油是大众都知道的哪吒信仰的发源地,江油承载着哪吒这个故事的传播、传承和演化。《江油县志·杂记》中曾记录,“邑有供太子神者,人户有疑

难症,咸往请之,席地设灶,焚香祷祝,而神必往谒本家灶神,然后运灶,以首画字,或须诊脉,或书方药,或欲自觅药草,则抬其所止,随其所指,无问草名,即采归服,病者往往有验。”[1]从中就已经可以看到普通百姓对哪吒神的敬仰,哪吒神既可以镇邪祛疾也同样能够让江油的太子哪吒神殿的香火越来越旺盛。现在江油境内的陈塘关庙依旧存在,庙内主要供奉着陈塘老祖、观世音菩萨、托塔李天王、哪吒三太子等等神像,此外还有为陈塘太乙真人建造的庙宇,并且周围环绕翠屏山的哪吒行宫更多次开展出了一系列旅游和民俗文化项目。

最为信奉哪吒的主要就是沿海人民了,在中国台湾,民间大量流传着哪吒的故事。哪吒又被台湾群众尊奉为“中坛元帅”,大多数台湾人的家中都供奉着哪吒神,整个中国台湾的岛屿更是建了三百多座哪吒庙,哪吒在中国台湾不仅仅被认为是一个象征着中国佛教的护法神,更是一个代表着整个中国台湾群众的民间护法神。台湾地区至今还有大量的哪吒传说,以台湾民间演剧和说唱为代表。

在中国的北京,也有着—个哪吒与北京城的故事,北京城据说又称为“八臂哪吒城”。明朝朱棣王当上太平皇帝后,要在北京的土地边界儿修筑京城,建造一座北京城,就派遣劳动党和政府的工部前来处理此事。可大臣认为这个地方原本就是一片苦海幽州,并且里面有个十分凶恶的孽龙,大家以此为由纷纷推脱,于是朱棣只要告急自己手底下的智囊团们,问问他们的主意。最终智囊团中的刘伯温自告奋勇,随后姚广孝也不甘示弱。皇帝欣喜若狂,他知道这两位将军都是拥有一种降妖伏魔的特殊技巧,于是便派他们一起去修筑北京城。刘伯温、姚广孝等人在接了圣旨之后,来到北京勘查地形,琢磨着如何建造才能防止捣乱的恶龙。为了争取自己的头功,于是俩人约定分开,一人住西面,一人住东面,各自设法想个建城的方案。俩人分别出去住下,每天各出一个观看自己的地形。奇怪的一件事情是这两个人每天都能听到从自己的耳朵里传来一个小孩子的声音:“照我说的去画。”而且眼前隐隐约约能看见一个穿红袄的幼童在对他们笑。直到第五天,两人又都再次亲眼见到了这个小孩儿,此时的他换上了一件带有红绸的荷叶披肩,微风吹拂着披肩,仿佛几只胳膊在向他们挥手,此时这两人心里才醒悟过来:这人就是那八臂哪吒。直到第十天,两个人各自随手拿出他们当天所画的两个地方和所画图,竟然一模一样,都被皇上认为很像是“八臂哪吒城”,于是双方相视一笑,第二天两人就拿着画的地方和所画图纸向皇上作了汇报,决定按此法把地方和画的图纸对比来重新建造一座北京城。由此便逐渐产生了关于北京城当时又称“八臂哪吒城”之类的各种说法。从中可见哪吒的流传广泛而深远。2

2.2. 经典文本中被塑造的哪吒形象

在小说《西游记》中,哪吒并不是其中的主角,他出场仅仅只占了文章的少量篇幅,文中对于哪吒的

具体描写也仅仅只有他的三次出场描写。

在《西游记》中，哪吒是以一个孩童的形象出现的，其出场也主要围绕孙悟空来展开，哪吒先是参与了镇压孙悟空的活动，其形象作为维护神仙秩序的力量存在，后又作为唐僧凡人取经的支持者的身份出现，是个不显眼的配角人物。

总的来说，书中的哪吒拥有着混天绫、乾坤圈和火尖枪三大法宝，脚踏两个风火轮，手持一把斩妖剑、一把破魔刀和一条缚妖索，三头六臂，是莲花的化身。哪吒在武力值上稍弱于孙悟空，与托塔天王一起擒拿悟空时被悟空打败，但在其性格方面，有勇有谋。在巨灵神打先锋战败后，哪吒不卑不亢安抚李天王，并主动请缨出战，顾全了两方，可谓识得大体，并且在未知敌人实力强弱时，并未自视甚高轻视敌人，而是一试深浅去对战悟空。这之后哪吒更是多次帮助悟空，是一个机智英勇的英雄形象。

在《封神演义》中，作者对哪吒的英雄形象和生活经历进行了浓墨重彩地人物刻画和形象描写，并用了整整三回的章节详细而深入地讲述了哪吒出世的传奇英雄故事，哪吒的英雄形象也最终在《封神演义》中得到了准确定型。

《封神演义》故事中的哪吒作为一只灵珠转世为人，在他母亲胎中孕育了3年才终于得以出世，是一个喜爱惹事，无法无天的熊孩子的形象。在夜叉洗澡时，他把东海弄得天翻地覆，并狠狠地殴打了出来查探情况的夜叉和龙王三太子，还在家中贪玩父亲的弓箭，误射死了石矶娘娘的童子，也不为自己的错误负责，还联合师傅把石矶娘娘的老窝一锅端。他一直在不停地给父亲找麻烦，直到麻烦缠上身实在无法摆脱的时候，他主动提出要剔骨还父，以此断绝父子关系。在死后妄图通过托梦母亲，建造哪吒庙，以此重获新生，希望破灭时，怀恨在心，追杀父兄，最终李靖靠着燃灯道人的帮助，才成功镇压并降伏了哪吒。

《封神演义》发表后，哪吒神已经基本完成了主要的道教演化历史过程，成为一个完全的道教神。

2.3. 被改造的哪吒角色

《大闹天宫》这部动画电影无疑是当代中国第一部彩色动画片，堪称当代整个中国动画电影发展史上最大的丰碑。作为我们国产动漫的鼻祖，其精良程度自不言而喻，脚本、人设、画工、配乐都精妙绝伦。

这部电影取材于《西游记》的前7回，里面有着众多的角色人物，从各路神仙到天兵天将，除了主角孙悟空，其他每个角色被分配到的时间都极少。哪吒作为众多的京剧配角之一，最吃重的戏份时长不到4分30秒，其基本的人物形象，来自于继承中国古典绘画传统的梅花年画等各种传统民俗文化艺术的历史信息和文化资源。为了充分体现配合了“金猴奋起千钧棒，玉宇澄清万里埃”的最高艺术风格和重要主题，影片中编者通过在电影中适度调用“白脸”这一个典型的现代京剧中代表刚强、自用和奸诈的一个

艺术元素，最终形成了更加真实贴近于中国民间的，三头六臂、稚气未脱的白脸胖福娃的哪吒形象。

孙悟空公然与朝廷作对，托塔李天王带领哪吒三太子等人前往花果山讨伐孙悟空。短短几分钟的打戏，塑造了一个生动的哪吒。哪吒三太子怒目圆睁，一上来就担任先锋，与孙悟空对打，双方实力不相上下，最终孙悟空使计，拔下了自己的一根猴毛假变为哪吒脚底的风火轮，哪吒没注意踩了上去，烫伤了脚底，于是孙悟空不费吹灰之力就把哪吒打的屁滚尿流。简单的一个情节，却把二人描绘得活灵活现，娃娃身的哪吒遇上了古灵精怪的孙悟空，最终还是败在了心计上。之后，哪吒还想趁孙悟空不注意拿起武器想偷袭，没想到却被悟空发现了，这里也可以看出他的不愿服输的性格特征。总之，从开头威风凛凛登场到落败后一瘸一拐地回到李天王身边，短短几分钟的出场，把一个心高气傲、意气风发却又过于耿直的哪吒三太子的形象，深深根植在了观众心中。此外，他的外貌和装扮也给后来的哪吒们做了参考。

《哪吒闹海》是第一部以哪吒为主角而创作的电影。众所周知，哪吒的故事暗含着鲜明的悲剧冲突，即使同为“叛逆形象”代表的孙悟空，与之相比，哪吒的身世也显得更加凄怆。孙悟空作为石猴降世，本身就异于常人，无父无母，无牵无挂，所以无论他有着怎样的经历，大众都是能够理解的。但哪吒出生在陈塘关李靖家中，父母健在，兄友弟恭，活泼可爱，在与恶势力斗争的途中被摧残、被毁灭，这足以牵动大众的同理心。

在哪吒的人生故事里，有无奈中的牺牲乃至残酷杀戮、也具有敢于直面个人生死存亡命运的独立、自豪，还有深刻根植在个人骨髓里的强烈反叛意识——对于政治权威、不良社会秩序的强烈反叛、对于改变个人人生宿命的强烈反叛，甚至可说是对于继承父权的强烈反叛。79年版《哪吒闹海》，较为忠实地呈现了哪吒传说的原型，把这个悲剧故事真实呈现给了观众。影片中的抽龙筋、扒龙皮、自刎谢罪，一个不落的照实搬到了观众眼前，并且这部影片中经典的白衣少年雨中含泪自刎，剔骨还父，割肉还母的片段更是带给了观众视觉上的冲击和心灵上的震撼。

也正是因为对哪吒的硬核还原，79年版哪吒的形象甚至成为了一个文化符号。那个决绝的白衣少年，成为了那一代人心中唯一的精神寄托。而其中的根本原因，一方面，是因为这样的一个故事及其背景真真切切地把在元明清时期戏曲、杂剧中广为赞扬的当代中国民族社会舍生取义式的悲剧主义精神复原了出来；另一方面，其父李靖因为谨遵天庭的规章制度而根本不能保护哪吒，观众从他们的家庭政治道德和社会伦理信仰角度本身出发，对他们父辈深深“失望”，这种强烈的由国家主导的理性，也充分地暗合了“文革”后、改革开放初期的观众心里的紧张情绪。正是因为上述几个关键要素的共同努力，成功确立了在当代整个中国，哪吒的人物形象在许多年轻人社会情感

和心理结构中的重要地位。

由于长期受到欧美和日本两种不同类型的动漫作品画风的影响，99年《封神榜传奇》系列中的哪吒，在其人物形象和整个角色造型的设定上都堪称是最不“中国风”的，甚至还夹带着热血日漫、游戏原画的独特动漫气质。这部动画电视剧中的动漫同样也是以哪吒为故事主角，作为国内第一部完全直接运用现代数字化移动计算机和平板电脑结合技术进行制作的国产武侠动漫人物影视剧，哪吒的整体人物形象已经完全抛开了中国民族文化传统的人物造型，从幼童到青少年，缺乏了许多青春稚气，多了几分成熟与凛爽。比照那些真人版哪吒形象，在故事情节地设置上更加贴近潮流和符合时尚。另一方面，《封神榜传奇》也在原先的故事背景上再次做了大幅度的更新修改，增添了许多令人津津乐道的经典故事情节。比如目前《哪吒之魔童降世》让观众们广受好评的哪吒与敖丙化敌为友的大爱情义，早在这部《封神榜传奇》里就已经出现过了，在动漫中，哪吒渐渐感化了敖丙，使得敖丙最后成为了与他并肩作战的重要战友伙伴。

动画片《哪吒传奇》，在当时风靡网络，是90后整代人的回忆。剧中的歌词“是他，是他，就是他，我们最好的朋友小哪吒。”更是耳熟能详。从这首主题曲的歌词就已经能清楚地看得出来，这一版哪吒主要的受众人群就是幼儿，与此相应的，少年英雄小哪吒的人物形象也尽量地贴近了青少年的孩子，故事叙述简单，情节明快，围绕着哪吒、小龙女和小猪熊这几个主角，讲述了发生在他们身上的有趣的经历，营造出了一种轻松愉快的氛围。总体上塑造出了一个天真善良、乐观向上的孩童的形象，勇敢又有智慧，对于青少年富有一定的教育意义。这个阳光小少年版的哪吒，基本上算是那一时期制作考究、剧情跌宕的儿童动画的绝唱。至此之后的儿童动画制作一路下坡，越来越偏向低龄化、幼儿化。

动画《十万个冷笑话》中的“金刚芭比”哪吒是一次哪吒形象的全新的尝试，这也是新时代以来，哪吒首次亮相在大众视野中。在《十万个冷笑话》中，哪吒已经逐渐变成了一个虽然面貌娇巧、行动伶俐但又总是满身有力量和肌肉的小个子怪咖，和敖丙的第一次相遇也改编成了两人在海边的一场爱情艳遇，太乙也从真人逐渐变成太2真人等等，这些看似毫不明智的无厘头的情节，却带给了广大观众一种惊喜感和轻松感。

《十万个冷笑话》在中国二次元史上算是一个小小的里程碑。从《十万个冷笑话》开始，本土二次元漫画，才开始真正意义上有了属于自己的“民工漫”代表作。曾经被大众认为上不得台面的二次元，也逐渐被大众认可，并朝着三次的方向发展。恶搞、解构、玩梗等手法，随着越来越多民工漫的普及，在越来越多普通大众里野火般地传开。

国漫“十冷”当年横空出世，让人眼前一亮。从人物设定这个角度上说来，这版哪吒仍然充满了一

种邪魅和恶搞的人物精神：他们不仅相貌美丽又长得好似萝莉，身版壮实又好像钢铁，天生拥有神力，打起人来毫不留情，他身上的兔女郎服装也随着整个情节的推动更换了好几套。即使人物形象和设定再怎么不正经，最终仍就划归到一个“正经”的主线中。在哪吒舍生谢罪的故事中，父子之间的亲情、哪吒的牺牲小我拯救大我的精神使得全剧迎来了高潮。一路走恶搞路线的《十万个冷笑话》，在搞笑中穿插温情，以出其不意的姿态，赚足了观众的眼泪。在恶搞娱乐大众的外表下，导演用二次元的方式潜藏了许多温情和正能量，而这都是需要观众来细细品味的。

《十万个冷笑话》的哪吒，是最不正经的哪吒。他能够动画化、能够出圈，甚至能够成为如今不少年轻人提到“哪吒”时的第一联想，在社会文化的兼容并包上具有别样的意义。可以说剧中的“金刚哪吒”为广大网民所接受，这也向外界传达出二次元的审美趣味和审美方式真正走向大众。这一版的哪吒，更多的是一场二次元和三次元的对话。

《哪吒之魔童降世》本身就是一场对哪吒形象的重大艺术颠覆。在一些比较传统的、有关于哪吒的妖魔神话故事中，这个人物和他身体及其周围人物的具体形象都带有浓厚的神魔故事色彩，而《哪吒之魔童降世》中，作者保留了这部小说神话的故事外壳，在故事的整体内容上又给他们重新披上了一层新型的神话色彩和故事风格以及走向的外纱。在人物塑造方面，消减了他的神性，还原为一个坏小孩的儿童形象。故事主要内容为：宇宙天地间的灵气在自然土壤中融合，慢慢地长出了一颗带有巨大能量的混元珠，元始天尊提炼了这颗珠子并将其分成了灵珠和魔丸，太乙真人于是奉命将那灵珠托付出生于陈塘关李靖家的哪吒身上，在有心想人的使计下，灵珠和那颗魔丸互换，本作为灵珠转世的哪吒却突然投胎成了魔珠，成为了一个四邻皆怕的混世大魔王，然而调皮捣蛋的哪吒却拥有着成为一名英雄的志向。然而他一出去就惹事，搅得四邻不安，生意也没法做，哪吒和小朋友也玩不起来，面对着众人对魔丸的误解，一场有关有关亲情、友情的反抗与自我追寻的故事由此展开。

电影角色人物形象的重新塑造亦同时伴着电影故事的创新。编者遵循了深入人心的“哪吒”基本形象：小孩子的体格、红色的肚兜、头上顶着两个小啾啾等经典元素，又富有创意地打造了“丑哪吒”这个人物形象，塑造出一个顶着黑黑的大眼圈、血盆大口，穿着黑色萝卜裤，双手插兜的冷酷叛逆少年的形象。充满现代感的台词，剧中人物吊儿郎当的肢体语言、表情姿态，颓废的言谈及其语调，爱搞恶作剧的行为习惯，都与“魔”“恶”的性格特征十分贴近。之后哪吒为挽救一众性命而化身为战神时出现的“三头六臂”的成人化身形，又与西方电影中那些具有超能力的英雄相近。

表1 60年哪吒动画形象变迁

年代	形象变迁		
	动画片名	形象来源	形象特征
1961	《大闹天宫》	年画娃娃	任性孩童
1979	《哪吒闹海》	传统男孩	少年英雄
1999	《封神榜传奇》	日漫画风	帅气青年
1999	《西游记》	金刚少年	护法童子
2003	《哪吒传奇》	乖巧孩童	儿时玩伴
2012	《十万个冷笑话》	金刚芭比	颠覆形象
2018	《非人哉》	变装哪吒	双面学童
2019	《哪吒之魔童降世》	街头混混	反抗命运

3. 哪吒形象变迁的特征

3.1. 从片段到足本

苏安娜说：“小说《西游记》带有传奇色彩，影视改编也循此脉络，在形式上从截取一个片段式的发展经历逐渐转变为展现完整的生命历程，并在创作中采用戏说的形式，极大提高了创作的自由度。”同样具有创奇色彩的《封神演义》同样也有一个从片段到足本的发展历程。[3]

原著《封神演义》作为一部章回体小说，框架完整，情节完善，这也就为后人将其进行影视创编提供了方便。最开始创编者往往倾向于采用片段式的叙事形式来讲述哪吒的故事，并依托这些素材来打造哪吒的人物形象以及性格特点。如《大闹天宫》中的哪吒，剧中哪吒出场的那一个打斗画面，时间虽短，却把哪吒形象塑造的栩栩如生。直到现在，在许多作品创作中，仍有一些创作者喜欢采用这种形式。

在完整程度方面，小说《封神演义》向读者展现了哪吒一段完整的心路历程，由于凸显这段历程需要巨大的工作量，因此，除文本外，大多都只能依靠电视剧这一载体来担此重责。以哪吒为主的电视剧在创作上基本都采取了足本的形式，虽然其中对一些人物形象和情节安排做了一些调整，但是都选择将哪吒的故事完整的呈现在荧幕上，动画片《哪吒传奇》和电视剧《莲花童子哪吒》都属于这一类型。

伴随着后现代主义思潮席卷了全球，以哪吒为主的影视作品开始展现出新的创作现象，这类作品往往只要人物的基本设定，并套用部分故事情节，其内容几乎脱离原著，并放入新的思想内涵，将其打造成一部全新的作品。电影《哪吒之魔童降世》和动画片《十万个冷笑话》均是“旧瓶装新酒”，通过一个全新的哪吒世界的建构以及一个崭新的哪吒形象的塑造，编者试图以此来折射出一种超越原著、超越时代的现代人内心的荒芜感。

3.2. 从扁型人物到圆型人物

一本优秀的小说给我们读者留下的不单单是其中具体的故事情节，还有其中所表现出的鲜明人物形象，正是这一个个个性鲜明的人物形象，成就了一部部伟大的小说著作。就拿哪吒这一人物来说，哪吒最初是以神的形象从西域传入我国，作为一个外来神，其形象在我国不断变化发展。

每一个时期哪吒性格形象塑造都有所不同，但最初的哪吒形象较为单一扁平。《西游记》中的哪吒，从头到尾都只有忠、孝两种形象特征，他既是父亲的乖儿子，又是玉帝手下的勇猛神将，每次出战前，他都先要请示一下李天王，得到允许方才与敌人对打，从中可见其孝。不管是之前奉玉帝命降服孙悟空，还是之后奉玉帝之命帮助孙悟空制服妖怪，哪吒都是听从命令做事，从中可见哪吒并不是一个意气用事的蛮人，而是一个效命天庭，遵规守矩的神将。在《封神演义》中，哪吒作为灵珠子降世，不愿受世俗束缚，随心所欲，做尽坏事，又不服管教，是个彻头彻尾的熊孩子的形象。在影视作品《哪吒闹海》中，虽然剧中塑造了一个正面的正义勇敢的哪吒形象，但其性格在发展中基本未发生较大变化，哪吒就是一个传统意义上的英雄。

随着时代的进步和发展，大众价值观有了很多较大的变化，哪吒的形象逐渐变得饱满起来。在之前的塑造中，每一版的哪吒几乎都是拥有着单一的个性和人物特征，但是到了《哪吒之魔童降世》中，形象则是创造性地颠覆了，其形象开始多元化。哪吒不再那么的高大、伟岸、正直，因为灵珠和魔珠的错位，本应该作为灵珠降生的哪吒成了魔珠转世，其形象也是吊儿郎当的小混混的形象，到处惹是生非，在众人的一次次误解中不断堕落，可最终亲情的大爱点醒了他，关键时刻，哪吒得知了父亲调换了天雷符的真相，幡然醒悟，在危难关头，担起重担，挽救了陈塘关一众百姓的性命。剧情的发展带动了其形象的变化，人物形象更加饱满了。

3.3. 从神性到人性

有关哪吒的影视作品最开始在政治、文化、思想等因素的制约下，在故事情节、内容、人物形象特征等方面创作者都力图将原著还原，塑造出的哪吒形象更是中规中矩。

《封神演义》中的哪吒作为灵珠转世，更是在师傅的教导下，先天就优越感十足，能看到，小说中的哪吒，一开始虽还是人身，但却带有神的傲慢，自视甚高，无法无天，到了最后剔骨还父之后，更是斩断了与人世的唯一联系，托梦建哪吒庙、重塑莲花身，一系列操作，都在向读者传达着他神的本性。书中的哪吒爱惹是生非，主动闹海、杀石矶娘娘，这些操作也暗含着哪吒作为新生代神仙与以龙王、石矶娘娘为代表的原来的神仙社会的冲突。

最早的哪吒影视剧在创作过程中更加重视复刻原著中有关哪吒的描写，带有着丝丝哪吒神的色彩。

如《大闹天宫》中的哪吒，其形象作为一种维护神仙秩序的力量存在。哪吒在《大闹天宫》中的身份就已经是哪吒三太子了，他一直在谨遵指令办事，这不仅体现在捉拿孙悟空的过程中，还包括后来唐僧师徒取经遇难，哪吒又来帮助他们降妖脱险，本本分分听命行事。

1987年的《哪吒闹海》中的哪吒，其形象渐渐带有一丝人的色彩。哪吒作为主角，影片也为其设计了从出生——闹海——自刎——新生——报仇五个阶段的历程，在这期间，哪吒的形象也从一开始的红肚兜娃娃慢慢成长为白衣少年。并且，作为全剧高潮的哪吒雨中自刎，割骨还父，剝肉还母的片段，其实也暗含着一种龙族与人的矛盾。龙王喜吃童男童女，哪吒为了救孩子，与夜叉斗争，最终还打死了敖丙，与龙王结下孽缘，《哪吒闹海》把《封神演义》中的惹是生非转换成了一个善恶斗争的故事，这是一种以哪吒为代表的善良人类与以龙王、敖丙为代表的丑恶势力的斗争。哪吒为了正义不惜反抗强权，甘愿牺牲自我。

之后的《哪吒传奇》以动画片的形式对哪吒进行了改编，剧中增添了小猪熊、小龙女等几个新的角色，故事主题也更偏向于低龄化，对于善恶也更加分明。《哪吒传奇》突出其传奇色彩，借用了哪吒的故事，塑造出了一个善恶黑白分明的少年英雄小哪吒的形象。这个时期，大众媒介已经有所发展，也逐渐显露出其在网络时代正邪对立的趋向，主流媒体向大众灌输他们所想传达的理念形态。《哪吒传奇》中，编剧通过塑造更多的辅助人物，通过正反角色的对立衬托，塑造出了一个天真顽皮、充满正义感、浑身散发着真善美的小英雄哪吒的形象，编剧削减了原著中哪吒神性的光芒，增添了其人性的色彩，通过神性和人性的融合，从而实现了低龄化青少年进行教育的目的。

《哪吒之魔童降世》是对哪吒形象的最大突破，编剧对其进行故事新编，仅保留了原有的神话外壳，全剧围绕哪吒到底是魔丸还是灵珠这一问题，对哪吒与其父亲和龙王三太子的关系进行了颠覆式的改写，在人物形象上，也一举颠覆传统的哪吒外形，打造了一个黑眼圈、血盆大口，穿萝卜裤，双手插口袋的叛逆少年形象，但因为众人的误解，哪吒渴望亲情、渴望友情，渴望受到大众的认可，是一个缺爱的调皮顽童的形象，在这部电影中，导演有意识地表现哪吒情感的变化，弱化了原始神性地光环，绽放出人性的魅力。

总之，随着时代的变化，哪吒也经历了从原来作为天神的化身逐渐发展为一个情深意重的英雄，再到如今的调皮捣蛋的顽童的形象，大众与哪吒间的距离逐渐被拉近。

4. 哪吒形象变迁的原因

4.1. 大众价值观的转变

《西游记》中，哪吒短短三回出场，将哪吒形象中的忠和孝刻画得淋漓尽致。哪吒作为一名神将，谨遵天庭指令办事，无论是捉拿孙悟空，还是帮助唐僧师徒四人取经降妖，他都听命行事，足以见得他是一个效忠天庭的猛将，并且在捉拿孙悟空的过程中，每次出战，都要先向父亲李天王请示，从中可以看出他的孝。

在《封神演义》的哪吒故事中，着重表现的是哪吒对天命从反叛到皈依的发展过程。这一艺术形象本质上反映了封建时期人们对君臣父子封建伦理秩序的认同与维护。哪吒因为知道自己是上天安排的非凡之人，故而表现出恃天命而妄为的任性。

他在洗澡时将东海搅得天翻地覆，并打死了前来查看情况的夜叉和龙王三太子，与龙王至此结下深仇大恨，当李靖夫妇在龙王的责问下担心不已时，哪吒不以为意微笑道：“孩儿今日说了罢，我不是凡夫俗子，我是干元山金光洞太乙真人弟子。”[4] 哪吒如此任性，是因为他自恃天命，哪吒凭借上神的身份，对人间父子伦理秩序从心底里是不以为意，甚至可以说是蔑视的，但燃灯道人等天神认为哪吒既托生为凡人李靖之子，就应该遵守人间的父子伦理秩序，故赐宝塔给李靖，哪吒在宝塔的威慑下，认李靖为父，表现了对假天之命的人间父子伦理秩序的认同，即从最初的反抗天命到最终的皈依天命。

随着改革开放进入新时代之后，人们更服膺于自由、平等、公正、法治的价值观念。在这种观念下成长起来的人们，更强调在爱国爱家的大前提下，在新时代的舞台上，尽情地挥洒汗水，追求个体价值的实现，他们不再相信所谓命定之事，而更强调事在人为，即个体的主观动力与实现理想目标之间的紧密关系。而《哪吒之魔童降世》的戏剧冲突正好满足了人们对这种观念认识的具象表达，哪吒出生就被贴上了“魔丸”的标签，虽然村民们惧怕与疏离他，但关键时刻他还是选择保护村民，彰显了他的善良，虽然父亲严厉，且极少陪伴他，但他最终还是选择撕掉自己身上的符咒，保全父亲，拒绝用父亲的命换自己的命。哪吒用自己的行动证明了什么是善良，什么是勇敢，影片中那句经典台词“我命由我不由天”更是彰显了哪吒对命运的终极抗争，即使真的有天神命定又怎样，个体只要足够真诚、足够努力、足够认真，就能获得更多人的认可与支持，就能改变所谓的冥冥之中的命定安排，浴火重生。

从传统哪吒故事到新版哪吒故事的转变过程，隐喻了当前中国从过去走向未来的华丽蜕变。所以说，当剧中《哪吒之魔童降世》叙事与一个观众的自我人生经历紧密结合时，哪吒的真实人生便被直接置换为了一个观众的真实自我人生。“我命由我不由天”的激情呐喊，唤起了一代追梦人更加主动、自觉的时代担当精神，在百舸争流的新时代，每一个社会中的个体都在哪吒的身上看到了自己，感动于故事，也感动

于自己。在团结共进的整体观念下，对个体生命价值的肯定，赋予了每个人平等的人格尊严，这也就最大可能地调动了每个人努力拼搏、奋斗进取的积极性。《哪吒之魔童降世》便在人们的这种感动与强烈共鸣中，完成了它的经典化进程。

4.2. 审美观念与审美心理的转变

不同时代有其不同的审美观念与审美心理，从古至今的哪吒这一人物形象的塑造都暗含着当时人们的审美反映。

十一届三中全会以前，我国国民的审美观念受国家的政治力量的影响较深，大众审美心理偏重集体主义而轻视个人主义，这一时期，哪吒的形象较为扁平，其目的更多的是为了教化群众。拍摄于1961年的《大闹天宫》，里面的哪吒三太子奉命前来捉拿孙悟空，哪吒虽然外表是一个孩童形象，但在他身上更加突出的是一种神性，是为了效忠天庭。

1976年10月，历经十年的“文化革命”的浩劫最终就此结束，在意识到“左”的现象后，国家对文艺政策进行了调整，号召重新贯彻“双百方针”。受到蒙冤的大众艺术家们最终得以沉冤昭雪，在文革中落寞的精彩影片也开始公映。

1978年，绝大多数的动画电影制作人员迅速调整自己的创作方向，推出了一批艺术风格不一样的优秀电影作品。1979年，为了庆祝中华人民共和国30周年的成立，上海美术制片厂倾尽全力摄制出优秀动画长片《哪吒闹海》。这部作品民族风格浓厚，情节感人，是“文革”之后我国动画片制作者重新展现实力的成功之作。

随着改革开放进程的发展，人们对于文化品味和文化要求的大幅度提高，为当代西方文化思潮的弘扬、传播和创新提供了广阔的空间，不带任何拔高的物质精神享受，成为了人们共同的审美心理需求，被长期压抑的人们开始宣扬个性，追求完全自由。随着后现代主义到来，文化中的神圣感被彻底地消解了。一方面，对哪吒这个人物形象的刻画出现了颠覆与解构，另一方面，传统理论已经不再是人们心中的权威，人们对此保持谨慎的态度并敢于大胆怀疑。所以，动画片《封神榜传奇》中的哪吒颇有些日漫的热血少年味却未传达出任何的崇高观念，因此，这部影视剧并未受到大众过多关注。

随着新世纪的到来，社会的进步发展，我国国民的审美观念和审美心理也朝着更加多元化的方向发展。这一代人由于身处和平年代，相对缺少信仰和使命感，更加注重自我价值的实现，这就促使他们采取了另一种角度去审视中华传统文化当中的英雄，同时，道德的逆向倒退又促使影视等艺术作品更加需要弘扬正能量，以哪吒为主要代表的影视作品从解构走向重构。2003年播出的动画片《哪吒传奇》则是对低龄儿童进行了成长教育的宣传，而2019年播出的电

影《哪吒之魔童降世》则更是充分地亮出了人们对主流文化的看法和态度，即想通过扭转性颠覆、嘲笑，从而达到正面的传播和宣扬的目的。

4.3. 民族性的传承与演化

文化本身就是一个国家和民族的灵魂，民族文化自觉或不自觉都直接影响到了民众的外部行为、思想模式及其价值观念，具有特定的民族性。[5]小说《封神演义》本身就融合了中国民间文艺传统和时代文化，即使到了现在，小说在改编的过程中与各种影视媒介发生碰撞，抛开外在的形式，小说中暗含的中华民族文化的内核仍然具有旺盛的生命力。

老一辈的艺术家把毕生精力都消耗在了中国古典动画的独特民族风格上，于是他们从中国古代京剧和中国水墨画中吸收和摄取精粹，塑造了《大闹天宫》中头大身短，四肢肥硕，好似一位年画中的胖福娃的人物形象。影片还特意调用了“白脸”这一京剧代表刚愎自用、奸诈的角色要素，充分展示了中国特有的民族特点。《哪吒闹海》中的哪吒更是极大地满足了中华民族对于原著的想象，较好地保护和传承了民族特点，哪吒形象的精神核心就是其内里流淌的民族精神。即便是到了现在，面对各种新思潮的冲击，人们摆脱了思想的枷锁，创作上出现了许多大话式的写作，然而永恒不变的，依旧是社会大众对于中华民族民族性的传承。只不过，他们更加注重在传统中寻找突破，在继承传统民族文化的同时进行反思，经过演化之后的中华民族的民族性能够更好的体现出民族情感的好恶以及对民族文化价值的选择。例如动漫电影《哪吒之魔童降世》中的主人公哪吒与其父母之间的亲情、哪吒与敖丙之间的友情，这些情感虽然含蓄却又暗含着悲情，充分地符合中国人对于传统的民族情感的偏好，而哪吒虽然自出生就面临着四邻对自己魔珠身份的恐惧，却最终还是在父母大爱的支持下，在危难关头，成为了拯救人类的英雄，守护陈塘关百姓的安全。这部电影更是充分传达了大爱无私，以大局为重的传统民族风尚和气节，赞美了舍生取义的中国优秀传统道德，表达了“文以载道”的核心价值观。

当然，我们还应该特别注意看到现在许多哪吒的改编作品中所要向大众传达出来的都是一种民族特色的淡化和变异。有些关于哪吒的影视作品之所以受到许多人的诟病，就是由于他们太过依赖先进的影像处理技术，而未能够真正抓住哪吒中所蕴含的核心思想精神，只是哗众取宠，为了吸引观众的眼球而毫无下限。

4.4. 媒介形式的转变

影视作品本身就是对文学进行二次诠释，影视作品中不同哪吒形象之间的性格差别，其因素有赖于不同的传播媒介。

在电视剧媒介中，观众对于叙述的随意性和空间

上的开阔性,使得它的叙述模式持续时间漫长,而且容量更大。因此,电视剧《封神榜》基本上都是沿袭原著的故事和叙述模式,哪吒的人物形象也并没有特别大的改变,哪怕是脱离了原著的《莲花童子哪吒》,哪吒本身也继承了一部分原著的文化精神品质。

电影的传播媒介和电视恰恰相反,电影更加注重画面性,再加上3D信息技术的发展所催生出来的魔幻主义的影响,哪吒的形象常常都会与原作相差甚远,以此让观众对于这部电影的画面、感觉等产生新奇。《哪吒之魔童降世》便是凭借它新鲜的故事框架、华丽的外观和衣饰,成功走红。同时,我国的电影也逐渐转变为商业化,叙述模式也逐渐被西化。哪吒往往都是在密集的矛盾和冲突中陷入困境,最终又从这个困境中走出来,进入了全剧高潮部分。《新神榜:哪吒重生》是一次中国神话故事现代化的尝试,剧中各路神仙妖怪都被制作成了一整套的现代朋克版本,朋克代表着一种反抗精神,导演正是将这种带有朋克精神的角色放到现代,通过视觉化把这种朋克气质放大。

而由于制作动漫的难度较大,早期的受众又多数是儿童,哪吒这个角色的人物形象在影片中不免低幼。我国的国产动漫《哪吒传奇》虽然在我国深受社会大众的喜爱,但其中所面对的主要群体就是一些低龄化的儿童,叙事简单,人物可爱活泼又有着一定的教育意义。令人兴奋的是,近几年国产动漫开始进行一些变革,《哪吒之魔童降世》便让哪吒在网络上走起了西方式的超级英雄的模型,情感也更加贴近于普通人,达到了一种全龄化的效果,此外,动漫《十万个冷笑话》也大辟蹊径,其中的大力金刚又极易害羞的哪吒,在给观众逗趣的同时,又让人眼前一亮。

哪吒的人物形象也是在一次次的媒介的变迁和剧本重塑中得以实现不断地超越与发展。

5. 哪吒形象变迁研究的意义

5.1. 为经典新编提供了路径

继承和创新,既是永恒正确的,又不可抛开彼此而独自存在,要在继承中实现创新,在创新中完成继承。

2014年习近平总书记《在文艺工作座谈会上的讲话》给中国现代动漫创作的发展带来了十分重要的影响。2015年至2019年,越来越多的动漫作品以优秀传统文化为内核进行创作,优秀传统文化转化为连接影片与消费者的一座桥梁,具有前瞻性和先验性的优秀传统文化,是使观众对影片产生兴趣并选择影片观影的重要因素,这也将更好地帮助影片在首次上映后迅速攀升为社会热点,以此达到间接宣传的目的,这种做法也使电影的知名度得到进一步提高。

不同于以往将作品与优秀传统文化或艺术元素进行简单、机械地结合,或者是直接照本宣科复原经典名著,近年来的国产动漫和电影中我们可以初步看

出一些创作者自己的个性化风格,即创作者个人的主体性意识在影视作品中的投射。电影《哪吒之魔童降世》中的哪吒,既不同于小说《封神演义》中的只爱惹是生非,毫不关心他人的哪吒形象,也完全区别于中国经典电影《哪吒闹海》中那个活泼可爱、善恶分明又敢于反抗恶势力的热血青春励志少年,这完全是导演自己理想中的一个敢于对抗命运的新时代英雄角色,在他身上所包含的亲情、友情以及师徒之间的情谊,让每一位看过影片的观众都产生强烈的共鸣,这三种情谊也是我们现代每个人所渴求的。这样一个被导演塑造为魔珠的哪吒,却带给了广大观众很多爱和正能量。因此,每位影视创造者的心中都应该拥有自己能够理解的哪吒,哪吒的人物形象也是在一次次的剧本重塑中得以实现不断地超越与发展。

除了故事的取材之外,更加值得我们高度重视和关注的另一点,那就是近些年动画制作中不断显现出的“国风”创作风格。这既是对导演自身风格的一种具体的精神体现,也是对我国动漫创作人员对于传统动漫创作理念的重新探索 and 不断创新的一种新尝试。从最初走红网络的“大圣”一直发展到如今的“哪吒”,一张张东方面孔的背后,蕴含着一种全新的中国动画审美。

《哪吒之魔童降世》无疑将直接带动我们努力打造一个中国动漫影视业的新品牌价值:我们中国动漫影视业仍然具备着丰富的情感艺术内涵、文化艺术内涵和许多艺术价值元素,是非常十分值得我们观众去理解、欣赏和消费的;虽然我们中国的动漫导演可以低调,但是我们中国动漫影视应该更加积极地在更大范围内打造中国品牌价值。在未来的整个产业市场中,竞争的将不仅仅只是影片本身的产品质量和专业技术水平,还有能够直接支撑这部影片制作的生产体系和水平。换句话说,就是真正使广大受众在影片正式公映前就已经完全产生了强烈的欣赏和收看观影的意愿,即出于对制作公司和导演的信任前去观影。

就目前市场情况分析来看,趁着《哪吒之魔童降世》的较高热度,该动画工作组设计团队在策划时就应该已经做出了更多的战略考量,即如何把作品口碑与饺子导演的个人口碑结合在一起,最打造良好的企业品牌口碑。并且从长远角度出发,只有三者口碑形象都建立起来,才能够真正让我们中国的动漫和动画电影在以后的产业发展上事半功倍,并且未来在动漫市场上的动漫投资者将会比较多地注意于看到自己有哪些导演的个人品牌和自己动画企业的电影品牌,投资的企业标也可能会由一部分或者一部独立的动画作品慢慢地逐渐转向一个个比较具备自己企业品牌的动漫导演和电影企业。

总之,中国现代动画电影逐步发展成了以优秀的传统民族文化精神为主要取材和源泉的创造性体系,形成了一种既符合国际性的审美又具有中国民族特色的独特中式动画电影风格,刷新、提高了我们中国

现代动画电影的社会群众认知、市场自信心，针对这些细分的受众扩大并拓展了更广泛的市场和发展空间，这就形成了“高原”，也产生了“高峰”。

5.2. 为打造传统文化产业链提供了方向

源远流长的中华优秀传统文化是动画创作取之不尽用之不竭的文化财富，当下动画创作虽然也以传统文化为依托，却并不能很好地将其运用到制作中去，有也仅仅是粗浅的皮毛，外在形式上看似是利用了传统文化元素，却又并未真正触及文化核心。并且因为资本的投入，使得现在的动画越来越商业化，导演思考的更多的是如何让它快速出圈，这也往往就让带有传统文化性质的动漫电影永远缺失了一丝丝能打动人的韵味。相应的，这也就导致了人们对于国产动画电影的创编永远只是浅尝辄止，制作出来的电影也最终落得个褒贬参半的下场。

《哪吒之魔童降世》则让人们意识到，影视创编要在尊重观众的基础上，依托时代的特征，深入钻研传统文化内核，再加上独具风格的艺术手法，这样才能成就一部好的动画电影。影片以看似宏大、高深的“命运”二字作为整部影视剧的主题，但创作团队以新奇的内容、精准的定位，夸张的造型、精彩的叙事，成功规避了主题本身“高大上”的难点，打造了一部全龄化的动画电影，让不同年龄阶段的人都能品出不同的韵味来。如何对中华优秀传统文化的内核进行深入浅出的表达，这是现在动画从业者所要思考的一个问题，并且，对于影片中所传达出的价值观的把控也应更加细致些

中国动画产业在发展的进程中历经坎坷，主观上的功利、内容的媚俗、受众的低龄等一系列问题限制了人们对传统文化内涵的创造性挖掘，给动画产业蒙上了一层阴影，如今《哪吒之魔童降世》的大爆，总算是给其产业链撒下了一丝阳光，给创作人员认真地上了一堂课。

5.3. 为跨文化影视传播提供了启示

《铁扇公主》是我国第一部流传海外的动画，自此之后，中国影视就陆续开始流向全球，其中电影居多，并且中国影视因为自身独有的民族特色而在全球影视行业中占据了一席之地。

但由于东西方文化的差距，导致大多数在国内为人称好的影片，到了国外却反响平平。以《哪吒之魔童降世》为例，这部电影在国内好评如潮，但是到了海外，大多数海外观众评价有些内容“看不懂”，“不能理解”等。霍尔在《超越文化》中提出，“高语境文化具有预先编排信息的特色，编排的信息处于接收者手里及背景里，仅有小部分存在于传递的信息中，以免补充语境中丢失的部分。”[6]中国本身就富含着深厚的文化底蕴，中华文化更是博大精深，中国很多影视的创作都属于高语境文化，因此，在传播过程中这些文化因素也让海外观众对于影片内容更难理解了。《哪吒之魔童降世》中，当我们被太乙真人那

一口操着浓厚四川口音的普通话逗得哈哈大笑时，海外大众就无法理解其搞笑的原因了，因为他们不了解我们的文化内涵。此外，影片中出现的《山河社稷图》、三星堆青铜器、彩陶等一些文物元素，如果不了解中国的文化，他们也是无法理解潜藏在其背后的深意的。

《哪吒之魔童降世》虽然在传播过程中仍旧有一些不足，但是他却找到了一个有关抵抗自身命运的主题，这是全球大众都能够理解的。由此，也给人们带来了新的启示，针对影视作品在跨文化传播中所蕴含的文化差异，创作者应尽量避免这些矛盾冲突，尽可能寻找一些具有普世观念的价值观主题，并且，当自身文化在跨文化传播中较难被大众理解时，可以简化影片中所暗含的文化信息，或者对其进行解释铺垫，以此来提高观众的理解程度。

6. 结语

回顾哪吒的百年改编史，其形象的变迁在数量上大大超过了其他的IP资源，哪吒作为影视热门IP之一，虽在不断地进行着改革与创新，可是在这中间，也暴露出了它的一些不足。对于当今影视剧来说，只有作品自身优秀，观众才会愿意去为它买单。更多大众将目光聚焦于影视内容，当今影视作品只有在充分尊重我国传统文化的基础上努力改善作品的质量，才能在广大市场争得一席之地。《哪吒之魔童降世》的大爆，这既是一次尝试，也是一次突破和蜕变，虽然其中仍有一些不足，但是，有关哪吒形象和哪吒资源的开发和探索之路漫漫，仍需我国国人进一步的深入挖掘、思考和创造。

项目基金

国家社科基金项目“媒介场中基于文学主体的文学活动研究”（项目批准号：17BZW049）阶段性成果之一

REFERENCES

- [1] Jiangyou local chronicles Compilation Committee. Jiangyou County chronicles · miscellaneous notes · Prince God in the Town[M]. Sichuan: Sichuan people's publishing house, 2000:68 □
- [2] Fu Fangyan. Research on the evolution of Nezha's image [D]. Changsha University of technology, 2014:24
- [3] [5] Su Anna. Analysis on the changes of the image of the monkey king in film and television works over the past century [J]. Appreciation of famous works, 2018 (17): 90, 88-91
- [4] Xu Zhonglin. Romance of Fengshen [M]. Beijing: Zhonghua Book Company. 2009:84
- [6] Edward hall. Beyond culture [M]. Translated by He Daokuan. Beijing: Peking University Press, 2010:128