

# Research on the Inheritance Relationship between Mythology and Domestic Animation

Yibo Qi Zihao Chen Rui Wang

School of Foreign Languages, Wuxi Taihu University, Wuxi, Jiangsu, 214063, China

## Abstract

In the process of the development of Chinese animations, mythical themes provide rich literate materials for making the creative works. The recent popular animated films such as *The Monkey King: Hero is Back* (2015) and *Nezha: I'm the Destiny* (2019) have achieved remarkable achievements in both quality and box office. These animations have changed the traditional animation that only pays attention to educational functions and lacks fun. At the same time, Chinese mythological stories have also been adapted into American and Japanese animations, it can be seen that myths are closely related to the promotion of Chinese animation creation. The paper expounds the inheritance relationship between mythology and domestic animation by analyzing animation works. In other words, the paper emphasizes that animation creation is a way of cultural inheritance. But this kind of inheritance is not only to highlight the national characteristics of culture, but also to promote the concept of cultural communication; let the audience understand the core spirit of Chinese culture while watching the animation.

## Keywords

Chinese animations; mythology; content analyses, inherited relations; cultural inheritance

## 神话与国产动画的传承关系研究

齐艺博 陈子豪 王蕊

无锡太湖学院外国语学院, 中国·江苏·无锡 214063

## 摘要

在中国动画的发展过程中, 神话题材为动画片的创作提供了丰富的故事素材。近期的《大圣归来》(2015)和《哪吒之魔童降世》(2019)等国产动画片, 不管在质量还是票房上都取得了令人瞩目的成绩。这些动画片改变了传统动画只注重教育功能而缺乏趣味性的缺陷。同时, 中国神话故事也被改编成美国和日本动画, 可见神话与推动中国动画的创作密切相关。论文通过分析动画作品, 阐述神话与国产动画的传承关系。换言之, 论文强调了动画创作是文化传承的一种方式。但这种传承不只是为了彰显文化的民族特性, 更是对文化传播理念的一种倡导; 让观众在观看动画的同时更加理解中国文化的核心精神。

## 关键词

中国动画; 神话; 内容分析; 传承关系; 文化传承

## 1 神话故事推动本土动画作品的再创作

近几年来, 动画片在票房上直逼院线影片, 吸引了众多观众的视线; 2015年《大圣归来》以及2019年《哪吒之魔童降世》的播映即是很好的例证。这些动画片受欢迎的原因之一是创作者将传统神话与现实生活主题相结合, 并穿插了现代化的数字技术, 让观众身临其境。换句话说, 中国动画的创作者们已意识到提取神话故事中的文化元素进行作

品的创作的重要性。新神话动画片的成功, 从某种意义上来说, 启发了动画创作者如何“讲好中国故事”; 而推动文化传播自然就成了动画创作的主要手段。从这点上看, 神话故事和中国动画电影的转型有着密切的关系。那中国的神话故事有哪些题材? 动画电影创作者是如何利用神话题材创作电影, 展现民族精神的? 这些将是论文所要讨论的问题。

论文分为五个部分。第一部分简要提及了中国神话对于国产动画创作与发展有一定的推动作用。第二部分将从神话的文化要素出发, 浅析其对动画制作的影响力, 并着重指出, 神话带来的象征意义与中国文化的象征符号相关。而对这些象征性符号的深挖才是动画创作的动力。第三部分则通过内容分析剖析了动画作品的故事性和艺术风格, 并指出在

【课题项目】论文为2021江苏省高等学校大学生创新创业训练计划项目(课题编号: 2113571038Y)。

【作者简介】齐艺博(2001-), 男, 中国江苏昆山人, 在读本科, 从事商务英语研究。

动画创作的过程中，中国动画受到了日美作品的启发。第四部分讲述了日美动画的风格并强调了日美动漫用作品传播社会价值和信仰的理念，指出中国应学习以动画片为载体推广中国文化的传播。论文的结尾部分更强化了这一观点，重申理解文化认同的重要性。

## 2 神话：象征主义在动画制作中的表达

前面提及了神话故事为动画创作提供了素材基础。而基于神话题材而改编的电影作品涉及的便是“重塑”这一术语。举例来说，《孙悟空：大圣归来》（2015）中的孙悟空的形象和《哪吒之魔童降世》（2019）中的哪吒形象受到观众的喜爱，两者与其原创形象的设计截然不同。另外，这两部动画片同样以视觉上的超凡享受打动了观众，因而在票房上成绩瞩目。这就验证了李熙（2010：p.80）<sup>[1]</sup>所说的观点，即神话故事叙事的意义宽广深远，因为人物及其所带来的影响力的领域会非常大。换言之，神话故事并不是简单地阅读文本，而是几千年来积累的文化元素的合集，可以激起区域的或民族族群的集体回忆。从这点上看，神话或者神话故事反映了古代中国人对社会生活、自然或是世界最原始的认知理解。这种理解的影响力便是代代相传（罗鑫，2012：p.130）<sup>[2]</sup>。神话故事中的神的出现也许说明了古代的人还缺乏用科学观解释自然现象或情形的能力，但他们信奉神灵的保佑；或许正是这份信仰帮助他们解决或避免了现实中的许

多问题和灾难。

### 2.1 神话故事中人物形象的精神内涵

“神灵信奉”也使得“东方概念”的神话主题经久不衰。拿上文提到的孙悟空和哪吒来说，和两个人物相关的故事不断被动画创作者翻拍或重拍。其实这两个角色之所以成为经典，很大程度上和他们被塑造成反叛和挑战者的性格相关；他们挑战权势、英勇无畏；他们面对质疑或遭遇不公时也会垂头丧气，但更多时候他们一往无前，不选择随波逐流。与孙悟空和哪吒相对应的英雄主义题材还包括对女性形象的塑造，虽然“东方”概念驱使创作者更在意塑造有高尚品德、能无私奉献、又勤劳能干的女性（丁尔苏，1996：p.50）<sup>[3]</sup>。但花木兰在其动画电影中却被塑造成了一个女英雄，虽然她还是一个孝敬父亲的女儿，一位可亲的邻家少女（见图1），但花木兰更是一个为了拯救国家而牺牲自己小家庭的无私的英勇无畏的战士。

其实不仅是中国神话，西方的魔法故事也有着相似的神韵。例如，《指环王》的走红，得益于它吸收了北欧神话的精华；哈利波特系列电影中的巫术魔法留住了观众；而《暮光之城》的故事虽发生在一个现代的美国小镇，但吸血鬼文化在西方经久不衰。可见，神话为电影制作者们提供的不仅是故事的素材，在他们对影片中的角色进行再创作时，注重的是如何表述这些角色所赋予的民族气节和精神内涵。



图1 动画《花木兰》剧照

图片来源：<https://image.baidu.com/>

## 2.2 动画片中的文化符号

就像上节所提到的，在“重塑”神话的浪潮中，英雄主义题材层出不穷。《西游记》中的孙悟空在早期被塑造成《美猴王》，但被压在五指山下；五指山可以视为如来佛对孙悟空的掌控；悟空头戴金箍出现在不同场景，金箍棒所向披靡伴随着金箍的禁锢和孙悟空的挣扎，也可以被看作是对孙悟空违抗天庭的神罚。因此，围绕着孙悟空所塑造的英雄形象，不仅有文化背景的交代，人、物、形、景象还具有其他的象征意义。就像周颖（2016：p.77）<sup>[4]</sup>论述的那样，电影中的符号可以被视为一种电影语言。而符号的两种基本元素，意符和意指，一起构成了用于表达内涵与外延的电影语言。

如果说孙悟空的英雄形象是基于他对抗天神的重塑，那么2019年《哪吒之魔童降世》的成功在于哪吒颠覆了传统意义上对神魔的定义，这部动画构建出“我命由我不由天”（Tang, 2021: p.52）<sup>[5]</sup>的精神价值，改变了停留在观众儿时记忆中的哪吒作为儿童英雄的形象；而被赋予了意指意义时，动画中的人物也被赋予了新的特性（李熙，2010：p.81）<sup>[1]</sup>。

在这种情况下，关于动画电影的讨论不应局限于故事或者神话故事本身，而应该在意指表达的探索上进行创作。就像西方电影里用装甲暗示勇气、王位代表权力、熊则可以成为朋友的代名词，它们凝聚了电影制作者为满足观众情感表达的心理的不竭动力（李熙，2010：p.81）<sup>[1]</sup>。这么看来，动画电影取材于神话故事的趋势让电影制作者思考的应该是“塑造什么形象和角色”以及“这些角色对观众来说意味着什么”。

就此论点文章将在下一节中重点分析中国神话如何被用于创作动画，进而探讨神话推进中国文化遗产的因素。

## 3 动画电影中中国文化元素的分析

上节中提及了国产动画作品从神话中提取原型的事实。从经典神话主题中获取故事结构，并将主题升华；可以说动画作品前进的每一步都映射出民族文化的伟大。以“丝路文化”为例，它不仅讲述了历史文化和人文情怀，还展示了异域的文化特色，激励着电影制作者去挖掘影片中的意指意义（江超，2016：p.8）<sup>[6]</sup>。在多部以“丝路文化”为背景的动画片中，如《铁扇公主》（1941）、《美猴王》（1964）、《哪吒闹海》（1979）及《九色鹿》（1981）等，都传递着“重生”的概念。然而此“重生”不同于古希腊神话中的重生一词，可以理解为对真善美的追求，以唤醒大众的内心世界（姜艳琴，2018：p.8）<sup>[7]</sup>。举个例子，装扮着莲花的哪吒

是《哪吒闹海》中的经典形象，莲花传递的是生与死之间的一种独特关联。也就是说哪吒自刎后得以重生暗示着只有善人才被赐予重生的机会。同样的，《九色鹿》用敦煌壁画向观众讲述了九色鹿是如何被自己先前救下的农民出卖，又如何决定用自己的神力来惩罚邪恶。这样“因果报应”的观念既存在于佛教也存在于神学思想中。再者，《哪吒闹海》（见图2）和《九色鹿》都以动画的方式呈现了打斗的场景，尽管打斗场景是动态的，但这些情节都在强调一句亘古不变的俗语“善有善报，恶有恶报”，借此呼吁观众发现人性之美。或许“人性之美”正是世人对“丝路文化”的理解和传承。

除此之外，动画艺术也是视觉文化的表现形式。在国产动画发展的进程中，创作者们在视觉表现上下了很大的功夫。例如，《白蛇：缘起》（2019）中运用了大量的数码技术，但在观影之后，观众能感受到的是水墨的国风之美。影片中渲染了用多种蓝色来描绘天空和水，并将白蛇显隐于红叶与青山之间；画面构成的不仅是自然环境，还烘托出了人物的内心世界（张靳，2019：p.166）<sup>[8]</sup>。多层次的深蓝色勾勒出“幽谷深处行孤舟”的场景，预示着小白与阿宣的离别。但影片又以红色为主色调，环绕着半圆的山型，暗示着大团圆的美好结局。



图2 动画片《哪吒闹海》剧照

图片来源：<https://image.baidu.com/>

与此同时，动画电影在色彩的饱和度和对比度方面进行了大胆尝试。例如，《大鱼海棠》（2016）中满屏的火红色以及《哪吒之魔童降世》（2019）中哪吒的红（衣）和敖丙的白（衣）的单体对比。这些创新造就了中国动画艺术哲学的审美特征和新的精神气质。它们抛弃了传统神话人物设计的描述方式，通过塑造全新的动画形象来诠释人物特征。换句话说，国产动画在创作上的进步在于为传统的动漫人物添加了新的角色特点，用以诠释新的理解方式，这种理解是

将动画人物与中国的社会现实相衔接，让人物更接近观众的想象。从《大圣归来》的成功到后来《白蛇：缘起》和《哪吒之魔童降世》的高票房，我们可以看出国产动画制作人开始重新思考中国学派在动画电影制作中的作用。这也意味着，当代中国动画虽然有着对传统的文化观和价值观的批判思考（薛峰，赵可恒，郁芳，2006：p.85）<sup>[9]</sup>，但不会改变制作动画电影的目标，即将中国文化的精髓创造性地融入电影制作过程中。

#### 4 重塑与中国学派的文化认同感

从以上分析可以看出，神话包含了中国的文化根源、文化特征和文化价值观，对重塑国产动画片中的动画人物有着一定的影响力。这种影响力在中国动画发展的历史上可以分为三个层次的演变。第一，早期的国产动画更注重与孩子们进行对话，《小蝌蚪寻找妈妈》（1961，见图3）和牧笛（1963）用简单的故事情节告诉孩子们在日常生活中保护动物和环境的重要性。从这个意义上说，动画的制作有着一定的教育功用。

此外，中国神话的魅力不仅在于它们用于中国学派的再创作，中国故事也被改编成迪士尼风格的卡通片。以《功夫熊猫》为例，虽然电影中的阿宝揭示了美国文化所倡导的强烈的个人主义，但片中也借鉴了一系列的中国文化元素：功夫和熊猫都可以被视为中国的典型象征。前者可能是英雄的化身；后者采用了年轻人羡慕的佛系的生活方式，即吃喝喝，与世无争。但阿宝时刻遵循着中国的传统道德准则，如儿子应该尊重父亲，男人应该承担责任（颜奕、何春耕，

2014：p.22）<sup>[10]</sup>。在观众的眼里，阿宝便成了“身边的英雄”。

而《功夫熊猫》里阿宝形象的设计对中国动画的人物创作也带来了影响。2015年票房较高的《大圣归来》将孙悟空塑造成了一个普通人，而非一个完美的英雄形象。观众观影时看到的孙悟空遭受痛苦时有过挣扎或是踌躇不已，像极了平时生活中的自己。

在动画的发展进程中，日本动漫在制作方面以拥有非常成熟的模式著称，也深受观众的喜爱。日本动漫制作成功的原因之一便是电影制作人对日本民族文化的尊重。例如，宫崎骏的许多动画作品都被认为是独特的，因为它们大多出自宫崎骏的手绘稿；龙猫（1988）和千与千寻（2001）中大量使用线描设计人物造型，让观众一眼就能认出她们是日本的动画形象（陈瑶，2017：p.374）<sup>[11]</sup>。

不可否认，中国动画的发展不可避免地受到日美风格的影响。美国的卡通模式和日本的动漫模式最大限度地展现了两国的民族文化的风格，这一思路为国产动画电影人提供了宝贵的创作经验。《阿凡提的故事》（1979）取自新疆的民间故事，《水鹿》改编自台湾民间传说（1985），《泼水节的传说》（1988）描绘了傣族人的生活方式。来自少数民族的故事让中国动画学派有了制作更多作品的动力，也让观众感受到动画片的人物形象的多样性。正如秦晓林（2019：p.87）<sup>[12]</sup>所说的那样，动画已成为电影工业中不可或缺的重要组成部分。它们不再是为儿童制作的，也是为成人制作的；它们为人们的日常生活带来了更大的乐趣和更多的想象空间。



图3 水墨动画《小蝌蚪找妈妈》剧照

图片来源：<https://image.baidu.com/>

从早期的《小蝌蚪寻找妈妈》(1961)到最近的《哪吒之魔童降世》(2019),观众既欣赏了经典的水墨动画片,又观看了现代的漫画式重塑的动画作品。这意味着中国动画创作进入了一个新的时期:“讲好中国故事”是制作一部好的动画片的前提,而如何将中国艺术风格融入现代技术中并在动画作品中体现,是吸引观众观看动画片的手段之一。正如姜艳琴(2018: p.136)<sup>[7]</sup>所指出的,创作不仅仅意味着保持创造力或发现新事物;它意味着不同观点的磨合,在相互学习或相互交流中体会到新意。

从这个意义上说,制作动画的“新意”表现为不必拘泥于原有的故事情节,在可“接受”的范围内进行重塑。但不管是故事的重塑、人物的重塑、艺术风格的重塑抑或新技术的应用,强调的是作品对中国文化的认同感,观众对新作品的接受和市场对新作品的正向反馈。这些是促使中国动画创作追赶日美动画的有效催化剂,一定程度上能引发观众发现中国动画的价值,促进中国动画创作的可持续发展。

## 5 结语

论文旨在以中国动画的创作历程为基础,批判性地思考神话和动画之间的文化传承关系。虽然对比日美动画,国产动画离高质量和高票房还有一定的差距,但从叙事的延续性,到艺术美学应用的创造性来看,中国动画电影人已然向观众展示了传统与现代、梦想与现实相结合的动态视觉文化。因此,论文中所提及的“关系”一词不仅仅是将动画与神话联系起来,它更是一种创作手法和观影手段的链接,一种以新的视角来思考中国电影的历史和文化的理念,进而理解动画创作的意义。换句话说,论文通过分析动画作品在动画创作过程中的变化,探讨了中国动画创作的本质以及创作者们如何在动画业界找寻话语权的历程。

首先,动画创作者们在中国文化的大语境下,将传统的神话故事提炼和升华。“丝路文化”的揭秘,英雄形象的重塑,传统与现代艺术风格的交替运用可以看作是意指符号的象征;同时也代表了层出不穷的新动画人的出现,为新神话故事注入新的生命(刘可文,邓婷婷,2021: p.138)<sup>[13]</sup>。

其次,在“中国文化的大语境”下也意味着使中国的动画不同于外国作品。2015年的《大圣归来》和2019年的《哪吒之神魔降世》虽然摆脱了传统的英雄主义题材,但时刻将中国精神(忍辱负重)和中国价值观(不屈不挠)融入动画中,

从而在电影界获取了市场话语权(李俊华,2019: p.53)<sup>[14]</sup>。

最后,创作中国动画不能是一种狭隘意义上的创作。也就是说,艺术家、艺术作品和艺术风格的独立不代表创作上的固步自封(Guo and Li, 2017: p.117)<sup>[15]</sup>;相反,强调中国动画作品的独特性与吸收和学习其他作品的宝贵经验息息相关。即在了解文化差异的基础上强化文化认同的重要性,并寻求在创作中找寻文化上的共识。

## 参考文献

- [1] 李熙.读解二十一世纪的神话——类型影片之魔幻电影研究[J].贵州大学学报·艺术版,2010,24(3):79-82.
- [2] 罗鑫.“神话学”符号分析模式的意识形态批评[J].湖南工业大学学报,2012(6):130-133.
- [3] 丁尔苏.神话制作及其社会心理功用[J].国外文学,1996(2):49-52.
- [4] 周颖.跨文化语境下华莱坞电影符号营销路径研究[J].浙江传媒学院学报,2016,23(4):76-83.
- [5] Tang H, Y You, Ma M. A Reversed Construction between Deities and Demons: A Case Study of Ne Zha: I'm the Destiny[J].教育理论与管理杂志(英文),2021,5(1):6.
- [6] 江超.丝路文化在中国传统动画中的体现[J].艺术研究快报,2016,5(2):7-16.
- [7] 姜艳琴.中国动画的民族性与中国学派研究[M].北京:中国纺织出版社,2018.
- [8] 张靳.论动画电影《白蛇缘起》中的传统文化与美学建构[J].艺术评鉴,2019(24):165-168.
- [9] 薛峰,赵可恒,郁芳.动画发展史[M].南京:东南大学出版社,2006.
- [10] 颜奕,何春耕.中美动画电影中英雄人物的形象特征比较——以《哪吒闹海》和《功夫熊猫》为例[J].电影评介,2014(4):21-23.
- [11] 陈瑶.中日动画角色造型的比较研究[J].佳木斯职业学院学报,2017(9):374-375.
- [12] 秦晓琳.“神话”的“人化”:孙悟空形象流变折射大国动画嬗变史[J].电影评介,2019(16):84-87.
- [13] 刘可文,邓婷婷.觉醒、迷失与突围:中国神话题材动画电影的发展[J].四川戏剧,2021(2):136-138.
- [14] 李俊华.国产动画电影的“中国风”表达[J].数字传媒研究,2019,36(11):51-53.
- [15] Guo L, Li J Y. Animating Chinese Cinemas: A Preface[J].Journal of Chinese Cinema, 2017,11(2):115-122.