

从《哪吒之魔童闹海》看商周青铜器在造型设计中的创新演绎

李洁

扬州大学美术与设计学院, 江苏 扬州 225009

DOI:10.61369/HASS.2026010022

摘 要 : 目的: 本文以动画电影《哪吒之魔童闹海》为研究对象, 探讨商周青铜器元素在角色、场景、道具设计中的创新应用。方法: 通过对青铜器文化历史脉络与美学特征的梳理, 结合影片中角色、场景等造型设计的实例分析, 揭示传统文化在动画造型设计中的创新演绎。结果: 研究发现, 影片通过传统纹饰现代化转译、文化符号跨媒介叙事等创新路径, 实现纹饰动态化、文化符号与角色性格绑定等策略, 为传统文化创新提供新范式。

关 键 词 : 哪吒之魔童闹海; 动画电影; 造型设计; 商周青铜器

From "Nezha: The Demon Child'S Rebellion in The Sea", We Can See The Innovative Interpretation of The Shape Design of Shang and Zhou Bronze Wares

Li Jie

School of Fine Arts and Design, Yangzhou University, Yangzhou, Jiangsu 225009

Abstract : Objective: This paper takes the animated film "Nezha: The Demon Child's Rebellion in the Sea" as the research object to explore the innovative application of Shang and Zhou bronze ware elements in character, scene and prop design. Method: By sorting out the historical context and aesthetic features of bronze ware culture and combining with the case analysis of character and scene design in the film, this paper reveals the innovative interpretation of traditional culture in animation character design. The research found that the film achieved strategies such as the dynamic transformation of traditional patterns and the binding of cultural symbols with character personalities through innovative approaches like the modern translation of traditional patterns and cross-media narrative of cultural symbols, providing a new paradigm for the innovation of traditional culture.

Keywords : Nezha: The Demon Child's Rebellion in the Sea ; animated film; character design; Shang and Zhou dynasties bronze ware

商周青铜器作为早期礼制文明的物质载体, 其美学特征通过器物造型和纹饰表现出来。进入21世纪, 动画电影作为展示文化自信以及文化传播的重要载体, 与各种传统文化的有机结合正成为文艺工作者创作的重要方向。如何实现青铜器艺术与动画电影有机结合, 既是传统文化现代化继承的强烈要求, 也是构建中国动画电影的本土美学风格的创新。国产动画电影《哪吒之魔童闹海》(以下简称《哪吒2》) 以其环环相扣的剧情、深厚的文化底蕴和独特的视觉呈现, 成为中国电影票房冠军。本文将以《哪吒2》为研究对象, 从影片造型设计的方面深入分析商周青铜器元素在《哪吒2》中的应用与创新, 旨在揭示其背后的文化价值和艺术魅力, 为动画设计领域的传统文化传承与创新提供有益参考。

一、青铜器美学特征与动画设计的适配性分析

青铜器美学以庄重对称、花纹繁复为特点, 加之其历经千年光阴氧化而成的斑驳铜绿, 配合动画电影的视觉风格, 传递出原始的神秘力量与古朴的画面质感, 能够很好地与动画传说的东方奇幻基调形成共鸣。正如《左传·成公·成公十三年》所言: “国之大事, 在祀与戎。”^[1] 商周时期, 青铜器从单纯的实用工具转变为礼制符号, 并通过神秘瑰丽的纹饰装饰, 成为沟通天地的媒

介, 是地位与权力以及宗教信仰的体现。《哪吒2》在尊重神话改编的同时, 商周青铜器元素也被加入创作之中, 为动画增添了历史底蕴。

青铜器的美学特征整体表现在器型、纹饰等几个方面。其器物造型样式颇多, 展现出和谐、稳定的美感。纹饰方面像饕餮纹、夔龙纹、云雷纹等, 这些纹饰源于对自然的观察和商周先民的美好想象, 并具有特定象征寓意, 如饕餮纹威严神秘、夔龙纹高贵繁复、云雷纹清新自然……这些多样的纹饰对于动画的角色

设计塑造有重要的意义。

《哪吒2》是一部“神话改编再改编”的作品，因为《哪吒1》已然将耳熟能详的哪吒故事进行了十分大胆且颠覆性的改编^[2]，可以说《哪吒2》只是套用了“哪吒闹海”的背景大框架，而具体内容已经完全是另一个新的故事。影片中以哪吒为敖丙重塑肉身作为线索，由此展开故事的高潮即哪吒闹海的重要部分。影片剧本结合当代审美以及借鉴好莱坞、迪士尼动画改编，化用了美式“孤胆英雄”常常以个人努力去改变战役全局的形象设置^[3]，故与传统剧情原文本反差较大。影片风格奇幻，故事融入了中国传统古典美学，这与商周青铜器的神秘庄重具有一定程度上的契合。最重要的一点，商周青铜器本身并没有性格之分，这就使得创作者对青铜纹饰的借鉴可以很好地与角色人设、剧本梗概以及场景氛围的营造相融合。例如《哪吒1》中的台词“我命由我不由天”，就可以很好地将哪吒与火焰纹结合，起到一个震撼人心的作用。

综上所述，商周青铜器独特的造型语言和纹饰体系，其蕴含的礼制象征、神秘力量与形式美感，为动画电影《哪吒之魔童闹海》提供了丰富的视觉元素和创新土壤。下文将具体解析影片如何在角色、场景及道具设计中，对这些传统青铜器元素进行创造性的应用。

二、《哪吒2》中青铜器元素的造型设计解析

（一）角色设计：纹饰作为身份建构的符号系统

纹饰作为身份建构的关键一环，在符号系统中起到无声隐喻的强调作用。从殷商青铜器中象征神权的饕餮纹到封建时代象征身份等级的龙凤纹饰，纹饰的作用从未随着时间消逝。《哪吒2》将商周青铜器纹饰融入角色设计，最重要的一点就是在符合人物剧本的同时最大化的强化观众对于角色身份的认可。

《哪吒2》虽改编自虚构的神话小说，但在影片造型设计中却从现实历史中汲取设计灵感，努力贴近历史。在人物角色设计中引用青铜器纹饰，并大胆将各类元素组合起来，通过服饰、武器之间的差异来体现不同人物的性格、身份、地位，将神话中仙界、妖界以及人间的场景和所处空间的人物角色直观的表现出来。影片在角色设计中通过青铜器纹饰的符号化转译，通过分离、再结合、重复的方式巧妙地将商周青铜器的纹饰融入角色服饰，以纹饰的运用来强化人物性格和文化隐喻，使角色形象更加丰满立体。

哪吒的父母李靖夫妇作为一城的守护者，在妖界围困陈塘关时肩负着抵御外敌、保护百姓的重任。所以影片中象征“狞厉之美”^[4]的饕餮纹转化为守护者的精神图腾运用在夫妇二人的甲冑上。商周青铜器上的饕餮纹并非简单的装饰元素，其象征着神的威严、鬼的狞厉，是“自彼氐羌，莫敢不来享，莫敢不来王”（《诗经·商颂·殷武》）的王权集中制在青铜工艺上的具体体现^[5]。此外，李靖夫妇的甲冑设计一定程度上再现了殷墟侯家庄 M1004 青铜头盔的高浮雕饕餮纹，使其转变成3D浮雕，这也印证早期护具纹饰的礼器化特征。影片的这种设计不仅体现了他们的职责，

也暗示了他们在守护过程中需要具备强大的力量和坚定的意志，如同饕餮般不可侵犯。这种转化暗合罗兰·巴特的“神话修辞术”——原始纹饰的“礼制威慑”被重构为“正义守护”的现代隐喻，使观众更容易关注角色本身，并能够沉浸其中，与之产生情感共鸣。

哪吒作为电影主角，他的武器火尖枪在设计上参考了商周青铜器的造型和工艺，枪身采用了青铜器面世的最初色彩——金色作为主色调。给人以华丽繁复、战斗力极强的感觉，更能让观众震撼于哪吒与最终反派元始天尊较量时展现出的实力。枪尖的形状尖锐而锋利，展现出强大的攻击力。枪身上还刻有精美的纹饰，如夔龙纹等，这些纹饰不仅增加了火尖枪的装饰性，还寓意着吉祥和力量，与哪吒的英勇形象相得益彰。又通过材质的光影折射效果强化角色“混天绫动、乾坤圈鸣”的神话意象，实现商周青铜器纹饰从礼器二维平面到动画电影中角色武器的立体媒介转化。

作为灵珠转世的另一个主人公敖丙，因其是西海龙王之子，所以其角色设计以水蓝色为主，纹饰设计灵感来源于商周青铜器上的云雷纹和水纹，既体现了他龙族的身份特征，又展现了他操控水元素的强大能力。云雷纹是一种连续的回旋状线条构成的纹饰，线条流畅充满动感，仿佛蕴含着天地间的神秘力量，同时也暗合“云从龙”的传统文化意象。正所谓“当敖丙的冰载划过银幕，墨色在冻结与晕染间瞬息变幻”。^[6]影片通过将青铜器纹饰的3D立体化转译与重构，成功创造出兼具神话传说特点与角色人设的视觉符号体系，营造出了独特的艺术效果和神秘氛围。敖丙服饰中的云雷纹设计在商代豕豕的基底纹样上可见一斑，将二方连续的抽象线条作为服饰镶边和底纹。

《哪吒2》中提及武器不得不说的就是敖丙父亲西海龙王敖光的龙牙刀。佩刀造型设计融合了两种的兵器元素，刀刃部分参考了商代的青铜刀，如殷墟小屯 M186 夔纹刀与商蝉纹青铜刀的样式。刀刃整体呈现出刀尖锐利上挑、刀背形状如同龙牙、刀腹宽厚，正是商代青铜刀的典范。而刀柄部分则采用明代偃月刀龙吞口铸造范式（《武备志》“龙吞口长三寸”），这种范式在关刀上最为常见，我们可以从明代画家商喜的《关羽擒将图》中找到借鉴。

影片中最受欢迎的角色，莫过于元始天尊送给太乙真人的一对结界兽。其形象设计灵感来源于三星堆遗址出土的青铜器，其造型独特，憨态可掬又不失威严。粗眉结界兽有着夸张的粗眉和蒜头鼻，面部覆以黄金面罩，与三星堆遗址出土的商戴金面罩青铜人头像 高度相似，重构了商代巴蜀地区“纵目”崇拜的信仰特征，这种设计不仅增加了结界兽的神秘色彩，还展现了商周青铜器艺术的魅力。卷鼻结界兽的形象则整合了三星堆青铜纵目面具的眼部构造、青铜兽面的额部装饰母题，以及商铜鹰形铃的喙部形态特征，通过3D立体转化实现青铜器造型元素的跨媒介转译。值得注意的是结界兽的形象在《哪吒之魔童降世》（哪吒1）中就有出现，到了《哪吒2》中颜色由浅绿色变为深绿色，符合青铜器在海底经氧化出现铜绿的特点，十分尊重史实。

（二）场景设计：建筑与道具的历史厚重感

《哪吒2》的场景设计通过建筑形制与商周青铜器装饰元素的

创新性组合，完成了青铜器文明与古典建筑美学的深度融合。影片的核心设计在于多层文化环环相扣——以唐宋民居构建空间骨架，以商周青铜纹样分解重构赋予神秘质感，并结合《易经》、园林建筑等形成历史真实与艺术想象的共生场域。

陈塘关的建筑设计参考了唐宋时期的民居样式，同时巧妙地融入了商周青铜器的元素，营造出独特的历史氛围。在建筑的墙壁上，绘制了以青铜器纹饰为灵感的图案，如云雷纹、蟠螭纹、饕餮纹等。陈塘关的整体布局与商周青铜器的庄重、对称风格相呼应，整个城镇显得古朴而庄重。在电影中，陈塘关作为哪吒成长的地方，其独特的建筑风格为故事的发展提供了丰富的背景，让观众感受到了古代城镇的生活气息和文化底蕴。

玉虚宫作为仙界的重要建筑，其设计堪称中式美学的集大成者，充分体现了商周青铜器元素与传统建筑美学的融合。散发出莹润玉质光泽的琼楼玉宇以中国泼墨山水为基底，仙雾缭绕中鸾鸟飞舞，恰似宋徽宗《瑞鹤图》的一幕。雕梁画栋中穿插源自商周青铜器上的抽象纹样，或二方连续、四方连续，又或组成盛大对称纹样。影片将青铜文明的神秘感与阐教仙界的设定相结合，形成了中式典型的视觉奇观。建筑柱身、墙壁、大门都雕刻着云纹、饕餮纹等纹饰，甚至鸱吻的尾部也采用三星堆遗址出土的鸟尾羽部分作蜷曲状。整体布局以太极为核心，辅以太极、八卦方位确定建筑位置，体现了中国传统哲学中的阴阳八卦观念，与商周青铜器所蕴含的文化内涵相契合，展现出一种庄严而神秘的氛围。

天元鼎是影片中的炼化妖界众人的炉鼎，也是元始天尊囚禁哪吒与敖丙等人的法宝，作为《哪吒2》中的重要道具，其造型参考了商周时期的青铜鼎。该鼎似一个圆形分为上下两部分，上面

作为通气阀门的部分在设计中借鉴了商代龙纹扁足鼎的扁球形腹与柱足的设计；而下面起炼化作用的主体部分则取法战国嵌地几何云纹铜敦的礼器形制，通过滚圆的球状器身，以及几何花纹的铺陈装饰，构建出具有神秘、强大的权力隐喻体系。天元鼎可以看作是影片造型设计在器物维度上完成了从祭祀重器到政治象征的典范，既体现出阐教至高无上的地位，又从侧面衬托出哪吒与敖丙敢于天斗的勇气以及高强的战斗力。通过3D技术使商周青铜器纹样转译成立体纹饰，在《哪吒2》中实现了动态化，并在影片中随着故事情节的推进而变化，赋予了传统纹饰现代生命力。

造物文化背后，是源远流长的历史脉络、民族精神和审美智慧，是当代人在开展文化传承与创新工作时可资挖掘的“文化富矿”。^[7]

中国的青铜时代承载着三代文明的美学造物精华。《哪吒之魔童闹海》通过数字媒介对商周青铜艺术进行创造性转译，建构起传统与现代交织的魔幻美学体系。对动画电影而言，艺术性和技术性是两个不可或缺的因素。神话传说作为电影的内在为其带来了先天的主题指向和影像风格，而美术设计中商周青铜器元素的添加不仅可以辅助人物完善其角色设定，还能够创造出更真实的视听空间，显著提升影像的视觉冲击力与表现力，使观众获得沉浸式审美体验，进一步唤起他们的情感共鸣^[8]。

“纹”以载道——商周青铜器以别样的造型和纹饰，体现了文化、哲理和审美等内容在形式上的积淀，让造型和纹饰成为所谓“有意味的形式”，还能为中国动画提供丰富灵感与深厚底蕴，助力中国动画走好民族化之路。

参考文献

- [1] 张光直著；刘真林编. 青铜礼器 [M]. 上海：上海文艺出版社，2000.10.
- [2] 张明浩，吴岚清.《哪吒之魔童闹海》：“神话—现代”叙事及其情绪动力学 [J]. 电影评介，2025，(04)：33-39.
- [3] 简圣宇. 当代中国电影作品中的英雄形象演变刍议 [J]. 扬州大学学报 (人文社会科学版)，2023(2)：117-128.
- [4] 李泽厚. 美的历程 [M]. 天津：天津社会科学院出版，2002.58-59
- [5] 朱熹. 诗经集传 [M]. 上海：上海古籍出版社.1987.168-169.
- [6] 刘侠，滕继灏. 技术传递情感，科技赋能国漫 [N]. 科技日报，2025-02-10(3).
- [7] 简圣宇. 艺术学立场：作为命名研讨的“器物美学”和“造物美学” [J]. 学习与探索，2022，(4)：153-162.
- [8] 王龙涛，陈维超. 新生代受众视角下国产动画电影的神话故事重塑与现代化表达——以《哪吒之魔童闹海》为例 [J]. 数字出版研究，1-7.