

欢迎按以下格式引用:刘彩月. 论民间文学从跨媒介改编到网络共创的生产机制——以电影《哪吒之魔童闹海》为例[J]. 长江大学学报(社会科学版), 2026, 49(1): 41-48.

论民间文学从跨媒介改编到网络共创的生产机制

——以电影《哪吒之魔童闹海》为例

刘彩月

(内蒙古大学 文学与新闻传播学院, 内蒙古 呼和浩特 010021)

摘要:在全球化与数字化浪潮下,民间文学资源被大量改编为大众文化产品,但这些由精英主导的改编文本并未止步于单向度的跨媒介改编,反而因大众的情感共鸣、参与式传播,被再度吸纳回民间话语体系,构成民间文学新图景。现象级动画电影《哪吒之魔童闹海》重述神话的生产机制为受众提供了叙事框架,吸引受众在网络语境中以阐释生产和异变生产的方式进行共创。这种以专业改编激活大众共创的实践表明,数字时代民间文学突破了口头—书面二元框架,进入跨媒介—交互式立体传播阶段。

关键词:民间文学;神话;电影改编;网络叙事

分类号:J954 **文献标识码:**A **文章编号:**1673-1395(2026)01-0041-08

在全球化与数字化浪潮下,民间文学正经历着深刻的变化。作为人类古老的叙事传统,民间文学一直以口耳相传的鲜活形态存续,其故事内核在代际流转中不断被重述、改写,始终保持着活态的生命力。然而,数字媒介重塑了人类的文化消费方式,曾经口耳相传的神话、传说、民间故事,经编剧、导演、开发者的筛选与改编,被转化为影视剧、游戏、网络文学等大众文化产品,在影院、电视与移动端广泛传播。值得注意的是,这些由精英主导的改编文本并未止步于单向度的跨媒介改编,反而因大众的参与式传播,被再度吸纳回民间话语体系——观众在社交媒体上的剧情讨论、二次创作,共同推动着改编后的故事形态向更贴近当代生活经验的方向生长。这

种从跨媒介改编到社群参与共创的生产机制,构成了当下民间文学的新图景。本文以现象级动画电影《哪吒之魔童闹海》为典型案例,深入剖析影片跨媒介生产、网络共创式再生产的模型特征,揭示民间文学在数字时代的新生产机制,为民间文学研究提供新视角。

2025年2月,电影《哪吒之魔童闹海》一经上映便引爆网络,跻身全球票房榜前五。^①这部爆款作品以一种新的叙事视角,打破了传统神话叙事逻辑,融入新时代流行元素,创作出既符合现代审美需求,又赅续民间文学传统的新叙事文本。在电影受到热烈追捧的同时,基于电影的“第一文本”,经由受众自发参与再创作的“第二文本”^②层出不穷,在互联网上

收稿日期:2025-09-20

基金项目:内蒙古自治区重点研发和成果转化科技项目“内蒙古自治区黄河‘几’字弯非物质文化遗产数字化传承保护利用”(2023YFSW0021)

作者简介:刘彩月(1992-),女,内蒙古鄂尔多斯人,博士研究生,主要从事民间文学研究。

① 《哪吒之魔童闹海》进入全球影史票房榜前五, <https://www.news.cn/fortune/20250315/55b8640e236f4cdea676726b80c26409/c.html>。

② 接受美学理论认为,作家创作的艺术作品只有通过读者的阅读,经读者参与再创作后产生审美效果,才能成为真正现实的存在。据此,作家创作的结果是“第一文本”,也即伊瑟尔所提的“本文”;经由读者参与再创作后,作品转化成为具有形象、意义、价值以及审美效果的“第二文本”。参见W·伊泽尔《审美过程研究——阅读活动:审美响应理论》,霍桂桓、李宝彦译,中国人民大学出版社1988年版,第2~4页。

掀起了剧情细节解读与角色情节改写的狂欢。大家通过深扒电影细节,创编热词、网络段子、情景短文、情景短剧以及绘制漫画等形式,表达着对电影重述传统神话的惊喜。这些网络段子、短文短剧是网络共创式再生产的集中体现,追踪其在网络语境中的自生产和演变方向,从网络民间文学的视角对其进行考察,亦是本文的重要关切。

一、《哪吒之魔童闹海》重述神话的生产机制

传统神话经由数千年的传播已形成固化的角色特征、符号设定和逻辑体系,这种难出所料的接受体验与当代社会盛行的追新求奇的审美取向、多元性的精神需求形成疏离。当受众对传统神话的接受陷入麻木,其跨媒介改编就必须追求陌生化效果,“愈是陌生化的故事、情节、感觉,愈容易引起读者对新奇的渴望,生发阅读的冲动”^[1]。电影《哪吒之魔童闹海》通过对传统哪吒神话的颠覆性突破,营造陌生化效果,满足了消费社会人们的猎奇心理,从而完成了对传统神话的重述。

(一) 重塑人物

传统神话英雄—反派二元对立,英雄极具神性,神佛群像均是慈悲为怀的正义楷模,妖魔则是脸谱化的恶人。《哪吒之魔童闹海》通过消解英雄—反派的二元对立,采用神(妖)性降维—人性升级的模式重塑人物,赋予其现代人的特质,不仅增加了故事的新颖性,树立共情基础,也为观众提供了审视正邪、善恶关系的新视角。

明代许仲琳将宋元平话和民间传说结合,编纂《封神演义》,其塑造了申公豹这一经典反派,并以割头术等魔法暗示其非人身份。明清时期的诸多说唱、戏曲作品延续了对申公豹反派形象的塑造,并强化其妖怪身份。以2003年动画《哪吒传奇》为代表,在民间神话、影视剧改编中,申公豹始终是阴险狡诈的妖邪。《哪吒之魔童闹海》将申公豹妖性降维,以对抗成见的成长经历,使其更具人性温度。其中,口吃这一设计成为妖性降维—人性升级模式产生叙事效果的关键情节。口吃作为人的语言障碍,一方面使申公豹从形象上更贴近人,另一方面象征申公豹在成长过程中被压抑的表达欲、为成见所困的痛苦,展现其负面行为的复杂因由。与申公豹相似的反派石矶娘娘,被赋予乐观自信的性格内核,实现了人性升级,给观众带来耳目一新的感觉。

无量仙翁是神性降维—人性升级模式重塑的典

型人物,其形象源自南极仙翁。南极仙翁既是《封神演义》中的重要人物,更是民间信仰神灵体系中颇具地位的神仙,作为掌管人寿的寿星,受百姓奉祀和崇拜。在民间,“寿星的形象多为白须老翁,手持龙头拐杖,额部高高隆起……寿星画像中多以鹿、鹤、仙桃、蝙蝠等作为点缀,以示健康长寿”^[2]。可以说,“额长须白”“鹿杖仙桃”已经成为南极仙翁的形象符号。因此,当无量仙翁承袭这一形象符号时,便承袭了其神仙的身份。观众基于自身生活和阅读经验,形成了神仙维护天道、庇护人间的认识。然而,电影通过对其神性降维,塑造其炼化妖族、栽赃龙族的恶行,颠覆了传统寿星的崇高形象,又以其对同门太乙真人的宽容与对外族的偏见,赋予其人性的复杂性。

西海龙王敖闰作为四海龙王中首位被设定为女性的角色,其存在本身就是对“龙王是男性”这一传统神话设定的解构。据孙逊《四海龙王考论》,明初杂剧《争玉板八仙过沧海》中,四海龙王首次以成熟的文学形象出现,经由《西游记》的创作与传播,四海龙王走向大众,形成了亦正亦邪的特征。此后,“诸多小说戏曲中的四海龙王形象,可以发现,它们之间无论是身份与地位,还是法力和性格,都不出《西游记》的设定”^[3]。传统神话中身为男性龙王的敖闰,是神,亦是妖。电影中,敖闰“危险又迷人的女性首领”设定,成为其神(妖)性降维—人性升级模式产生叙事效果的关键触发点。她长发妩媚,妆容精致,在权谋与交易中换取生存空间,这种形象正与自强不息、干练精明的当代女性形象相呼应,使敖闰实现了从神(妖)坛到人性的蜕变,展现了神话人物的时代性重塑意义。

(二) 重置符号

传统神话拥有一些相对固定的符号,如龙族、妖怪等,在传承过程中形成了相对封闭的意义体系和程式化的功能定位。龙族以其拥有的治水权成为地方水患的象征,妖怪则被简化为道德训诫的负面符号。这种符号设定在《封神演义》《西游记》等文本中达到范式化,龙族水淹陈塘关的传说、妖怪阻挠取经的故事,都印证了符号设定的静态单一性。电影《哪吒之魔童闹海》正是通过重置传统符号设定,以静态工具转向动态载体的模式,赋予哪吒神话中的工具性角色、背景人物独立的情感逻辑与成长动机,不仅使其具备叙事驱动力,更成为具有主体性的生命个体。

哪吒神话中,龙族与妖是作为主人公对头的工具人物,“大多数时候,它们的出场只是作为一种代表性的符号,起到一种象征性的作用”^[3]。龙王因丧

子之痛水淹陈塘关,夜叉、妖孽等反派如提线木偶般执行作恶任务,从符号意义上来看,龙族与妖一道被污名化为反面角色;从符号功能上来看,它们是推进情节进程的静态工具。而在《哪吒之魔童闹海》中,东海龙王敖光不再是被复仇驱使的暴君,其率领龙族冲破海底炼狱的壮举,既构成对天庭秩序的反叛,又暗含着对族群生存的抗争,展现了龙族挣脱枷锁的受难者形象。当申公豹以一敌百,海夜叉救下李靖夫妇,海妖合力对抗无量仙翁时,妖的符号设定便突破了祸乱人间的单一功能,转化为边缘群体的自我觉醒。这种从静态工具到动态载体的功能转变,赋予了传统神话无限重构的活力,使传统神话中的每个符号都能成为撬动神话世界观重构的支点。只要剖开传统神话中固化的符号躯壳,将其从静态辅助工具转化为有自主意识的动态的意义载体,就能在神话叙事中构建出更具张力的网络。

(三) 重构逻辑体系

中国神话“以对最初起源的追溯阐明信仰观念和行为存在的理由,确立信仰的合理性和合法性,神话中叙述的主要角色和事件常常成为各民族民间信仰中神灵崇拜和祭祀仪式的基础”^{[4](P180)}。为保证民间神灵崇拜的合理合法,神界常被塑造为正义的代表,站在其对立面的妖族往往是非正义的一方。《哪吒之魔童闹海》颠倒正义—非正义对立项,完成了对传统神话逻辑体系的批判性重构。

在哪吒神话中,昆仑山玉虚宫作为清正之神的大本营,推崇的是正道和天命。电影叙事中,玉虚宫宏伟庄严,却以白青色系折射出孤高冷漠的特质。作为寿神的无量仙翁因忌惮龙族而将其镇压海底炼狱,其种种恶行均暗示了天宫不再是圣洁无瑕的象征,玉虚宫的神仙虚伪贪婪。而申公豹、石矶娘娘、海夜叉等妖族却展现出善良和正义的一面。电影通过颠覆仙界与妖族之间正义—非正义的对立项,揭示了仙界排挤异类的黑暗面,从而彻底消解了传统神话中仙界即公理的合法性根基,实现对仙界—妖族关系的重构。

此外,传统哪吒神话以父子对峙的逻辑形成叙事动力。从宋初道原《景德传灯录》中哪吒“析骨还父”,以暴力的方式清算血缘关系,到《西游记》中李靖与哪吒互生杀意,再到《封神演义》中李靖阻止哪吒复生、哪吒弑父^[5],父子对抗是叙事的核心矛盾之一。电影则以亲情至上的逻辑,将李靖塑造为牺牲型父亲,将哪吒的战斗动力转换为爱,用现代家庭观重构家庭关系。本质上,电影重述神话的生产机制

展现了人性力量大于神性力量的现代价值观。

二、基于电影文本的网络共创机制:阐释生产

《哪吒之魔童闹海》通过其生产机制完成了“第一文本”的创作,激发了网民解读电影细节、重述神话的热潮。德国接受美学理论家伊瑟尔指出,文学文本是一个召唤结构,其中有待读者填补的空白,这些“空白把自身转化成激发读者观念化活动的动因,从这个意义来看,空白在文学交流中发挥的是一种自我调节结构的作用,它们所悬置的东西转化成了推动读者想象力的力量”^{[6](P266)}。电影中那些经由精良的制作技术展现出来的对传统神话的解构细节,吸引网络语境中的民众发挥想象力,对电影情节进行狂欢式解读,使电影的跨媒介改编重新回到民间话语体系。

以电影内容为基础,通过深挖电影细节,对角色行为进行深度解读,甚至全新拓展,是网络共创的典型生产方式,可命名为阐释生产。这种生产一面以放大镜式的方式对电影细节内容进行深度解释,一面延续电影重述神话的生产机制,在电影文本边界内进行创造性拓展,对文本的潜在叙事空间进行全新演绎。因此,可将阐释生产分为解释型叙事和演绎型叙事。笔者以点赞量为主要依据,并结合不同叙事类型,将网络语境中基于电影文本的阐释生产代表作汇总于表1。

(一) 解释型叙事

解释型叙事的代表作是元气追娱鹅创编的59集短视频。这些短视频通过深度挖掘电影细节,为电影叙事作二次解读。如通过放大海妖的身体,解读其铠甲伤疤细节,揭示海妖受权力压迫的生存背景,延续电影静态工具转动载体的叙事模型,将妖的符号功能扩展为承载压迫与觉醒的载体;解析东海龙王拥趸敖丙时耳软眼亮的细节,塑造其父爱温情,延续电影神(妖)性降级—人性升级的叙事模型,并因亲情至上的叙事逻辑受到广泛喜爱;又如海底炼狱的小龙逃离岩浆灼烧时,其如小狗般的跳跃式跑姿,被阐释为因从小被困而忘记自己会飞,通过这种阐释深化龙族的悲剧色彩,控诉仙界的万恶,展现妖族的无辜,延续电影颠倒正义—非正义对立项的叙事模型。

解释型叙事的网络段子非常多,是网络再生产的叙事类型中数量最多的一类。这些网络段子长短不一,“以其朗朗上口、易传易记,简洁精炼等特点,

非常符合民众对于社会新闻、社会问题、社会现象的评论欲求”^[7]。电影与传统神话在人物、符号、逻辑上的反差,激发网友不吐不快的表达欲,网络段子成为优选。例如《已知全貌,天庭全责》,通过改编“未知全貌,不予置评”,表达了观众对敖光外貌的欣赏

和对天庭为恶的不满,深度解读了电影情节,并形成集体情绪表达。关于申公豹的段子《我练了一辈子拳,进了天庭发现他们都用权》,以对偶押韵的形式,精准捕捉申公豹在电影叙事中的身份困境,消解了传统神话中天道酬勤的价值观。

表 1 网络语境中基于电影文本的阐释生产代表作

| 创作平台 | 创作形式 | 作品名称/段子内容 | 主要情节 | 点赞量/评论量 (总计) | 创作者 | 叙事类型 |
|-------|------------------|--|---------------------------|-----------------|-------|---------|
| 抖音 | 短视频合集 (1~59集) | 1. 太细节了,哪吒之你到底还有多少我们不知道的 2. 搞半天申公豹早知真相了啊 | 《哪吒之魔童闹海》 各种细节的深扒和二次解读 | 300多万/113228条 | 元气追娱鹅 | 解释型/演绎型 |
| 微博 | 热词/网络段子 | 已知全貌,天庭全责 | | 微博热词,不计数据 | | 解释型 |
| 抖音评论区 | 网络段子 | 我练了一辈子拳,进了天庭发现他们都用权 练了一辈子鞭子,发现他们靠的是编制 | | 4.2万/494条 | | 解释型 |
| 抖音 | 短视频 | 人心中的成见像座大山 | 申公豹内心独白 | 2.5万/810条 | 大魏剪辑 | 演绎型 |
| 抖音 | 短视频 | 我是敖闰,龙宫里最清醒的疯子(《人物视角全新解读》第2集) | 敖闰内心独白 | 18.6万/4217条 | 未尽之言 | 演绎型 |

注:统计截止时间为2025年5月3日。

解释型叙事因基于对电影细节的解读,故其在网络语境中没有产生进一步的演变,但该型叙事背后那种挖掘电影细节的快感却不断发酵,促使受众纷纷参与其中,发现电影中越来越多“异识”,即与传统神话背道而驰的情节内容、价值观念。这种发现进一步激发了受众参与哪吒神话再生产的热情,从而丰富了网络再生产的叙事形态。换言之,解释型叙事的演变方向应是助推网络再生产中其他叙事类型的生成。

(二)演绎型叙事

演绎型叙事无集中代表作,呈现零散杂多的特征,元气追娱鹅59集短视频中部分视频,《我是敖闰,龙宫里最清醒的疯子》《人心中的成见像座大山》等短视频是其代表。演绎型叙事在对电影细节的深度挖掘中生成了与电影情节不直接相符的叙事,融合了受众主观情感并进行创造性拓展。如元气追娱鹅59集短视频中,有一则通过放大敖闰的身体,将其腿部缺失一片龙鳞解读为敖闰拔下最坚硬的龙鳞为敖丙铸甲,体现对敖丙隐晦的疼爱。该则叙事不仅以人性升级解构了传统西海龙王形象,同时以亲

情至上的叙事逻辑对电影中敖闰与敖丙的对立关系进行了二次解构。

短视频《我是敖闰,龙宫里最清醒的疯子》以18.6万点赞量,彰显了受众对剖析敖闰心路历程的热情。该则叙事讲述了敖闰对大哥屈服于天庭统治的不满,对龙族无辜受困炼狱的不甘,塑造出不肯跪着活的女强人形象。这种基于电影生产机制对角色进行二度人性升级的生产模式在演绎型叙事中较为普遍。短视频《人心中的成见像座大山》同样通过人性升级模式,讲述了申公豹练就人形的艰难过程,展现了其用尽力气却不能扭转成见的内心痛楚。纵观这两则叙事,除延续人性升级模式外,《我是敖闰,龙宫里最清醒的疯子》还采用静态工具转动动态载体的生产模式,将作为反面角色的敖闰从推进电影情节发展的工具人物转变为承载屈辱,独立寻求出路的清醒角色。敖闰“危险又迷人的女首领”设定因符合多元价值观时代受众对美强形象的追求,相关叙事不断丰富、演变,进而生产出敖闰守护敖丙,并未参与屠戮陈塘关等叙事话语,使敖闰从主角对立面成为主角的相助者,最终使该则叙事脱离基于电影文

本的阐释生产,走向网络语境中的异变生产。

三、超越电影文本的网络共创机制:异变生产

按照威廉·巴斯科姆对散体叙事形式的划分,神话“被认为是发生于久远过去的真实可信的事情”^{[8](P10)},具有讲述内容的信实性、发生时间的久远性以及角色的非人性等特点。但以电影制作团队对神话的重述为起点,神话逐渐背离了传统含义,成为可以被自由解读和重新创编的文本。进入更为宽松的网络语境后,受众便“可以大胆蔑视传统的束缚而自行其是,尽情嬉戏于语言的狂欢和荒诞离奇的故

事编写中”^[9]。神话的发生时空变得任意,取态变得世俗化,这使得神话突破传统神圣叙事框架,演变为允许任意重构的故事载体。

网络语境中,超越电影文本的异变生产往往是角色形象源于电影,但情节内容由受众自由创作,任意重构。因此,笔者将这种生产方式界定为异变生产。异变生产可以分为生成驱动型叙事和情绪驱动型叙事,前者以构建一个可扩展的故事世界为生产动力,着力为角色生成新空间、新意义;后者仅仅是情绪表达的容器,角色、情节都服务于情绪的释放,且易极端化。笔者将网络语境中超越电影文本的异变生产代表作汇总于表 2。

表 2 网络语境中超越电影文本的异变生产代表作

| 创作平台 | 创作形式 | 作品名称/段子内容 | 主要情节 | 点赞量/评论量 (总计) | 创作者 | 叙事类型 |
|-------|------|--|----------------|-----------------|-------------|-------|
| 抖音 | 系列短剧 | 龙爹带娃(持续更新,截至 2025 年 5 月 3 日已达 49 集) | 敖光敖丙家庭亲子日常 | 1520.6 万/10 万余条 | 阿西坝 | 生成驱动型 |
| 抖音 | 短视频 | 只恨明月高悬不独照我 | 鹿童与师叔申公豹间的矛盾情感 | 36.2 万/1.4 万余条 | 菠萝头娱乐 | 生成驱动型 |
| 微博 | 同人文 | 床前明月光 | 敖光和天帝的感情线 | 2.7 万/298 条 | 匪我思存 | 生成驱动型 |
| 微博 | 漫画 | 1. 龙爹:好啦再说话就不礼貌了喔 2. 小饼小吒 | 敖光等一众角色上班的情景 | 1.69 万/682 条 | 张大浦 | 生成驱动型 |
| 微博 | 漫画 | 敖闰鹤童主题小漫画 | 敖闰和鹤童在玉虚宫的生活 | 2824/91 条 | ETNot Found | 生成驱动型 |
| B 站 | 短视频 | 哪吒全员演绎不想上班 网友:有吻戏吗 | 电影角色上班的苦恼 | 28/0 条 | 看潮 AI | 情绪驱动型 |
| 抖音评论区 | 网络段子 | 申公豹:有……有…… 网友:太好啦 申公豹:有……你们这样的吗? | | 3.5 万/214 条 | | 情绪驱动型 |

注:统计截止时间为 2025 年 5 月 3 日。

(一)生成驱动型叙事

生成驱动型叙事因对电影故事世界的主动扩展,使其天然具备了继续生成和发展传播的动力。阿西坝在抖音发布的《龙爹带娃》亲子日常系列短片,匪我思存创作的短文《床前明月光》,以及敖闰鹤童主题小漫画,都是生成驱动型叙事的典型代表。敖光与敖丙亲子日常短片以电影角色为依据,构建了一个帅气老爸与萌娃相处的新故事世界。该则叙事对角色进行人性化重塑,敖光魁梧威严的龙王本体和细腻柔软的奶爸形象形成反差,同时通过场景置换,让一众神话角色进入厨房、客厅等日常场景,从而以日常性解构神圣性,在萌趣化演绎中让受众获得既新奇又亲近的感觉,拉近了神话与现实生活的距离,体现了网络再生产中神话世俗化的趋向。

同人文作品在生成驱动型叙事中数量较多。匪我思存所创《床前明月光》,搭建了可延续故事框架,哪吒与敖丙、敖闰与鹤童、鹿童与师叔申公豹的故事也在不断生成。同人文“从来不是一成不变的,而是不断生发、不落俗套的,通过对人物的不断塑造使人物产生新的生命力,不拘泥于单一的生命形式,同一个人物可以是古代的、现代的、架空的”^[10],展现出与网络再生产机制的高度契合。《哪吒之魔童闹海》重述传统神话的叙事策略为同人文创作提供了模板,促使同人作者通过重塑电影角色,完成其抵抗主流文化的叙事,使超越电影文本的网络再生产与亚文化表达形成共振效应。

“神话起源古老,其母题、形象、情节、观念具有高度的典型性和象征性。”^{[11](P16)}生成驱动型叙事将

现代生活、现代观念甚至是亚文化融入传统神话,通过对神话的自由组合、扩展,以世俗重构的叙事方法,颠覆了神话固有的典型性和象征性,从而取得其独有的陌生化效果。该型叙事的演变方向呈现为对新故事世界的不断建构。

(二)情绪驱动型叙事

情绪驱动型叙事本质是极端化生产,虽能在情绪宣泄层面引发受众趋同,但故事内容缺乏延展动力,其核心机制在于将叙事文本转化为情感容器,构建集体心理的情感宣泄通道。颇具代表性的一则叙事是将电影中的角色塑造为社畜,让神话符号沦为职场焦虑宣泄工具,如B站《哪吒全员演绎不想上班》。同为上班题材的作品,张大浦绘制的敖丙和哪吒等角色上班的漫画,因增加了敖丙爸爸是老板、敖丙与哪吒互动等情节,具备进一步拓展故事情节的条件,故而属于生成驱动型叙事。对比这两则叙事可见,情绪驱动型叙事多是碎片化情绪拼贴,无法生成新故事情节。关于申公豹的网络段子,借其口吃设定制造笑果,将电影中塑造角色的关键设定异化为搞笑符号。网络语境中,还有电影角色走秀、摆地摊等类作品,这些作品创作的驱动力源于对《哪吒之魔童闹海》电影本身的喜爱,以及宣泄情绪的当代需求,其叙事浅薄,不乏收割流量红利的目的。

情绪驱动型叙事背离原作的叙事深度,消解了传统神话的丰富意涵。“在互联网空间中,民间文学的生长与变异更多受制于民众的情绪因素,情绪的极化会引导叙事趋向极化,最终成为情绪的载体,失去了传递有效信息的功能。”^[12]从某种程度上来说,该型叙事已经背离电影实现传统神话IP创造性转化的初衷。当情绪走向极端,杂糅蹭热度、分红利的目的时,网络再生产的叙事便成为情绪载体和消费商品,涌现出大量同质化的作品。这些作品消弭了网络叙事的多元表现形态,其重构神话的边界无限扩张,使得神话被肆意拉扯、变形,成为碎片化的存在,折射出网络叙事滑向非理性的危机。

四、数字时代民间文学生产机制的新特征

电影重述神话的生产机制赋予传统神话全新的生命,不仅重构其文本内核,更借网络语境从制作团队单向输出转为社群集体共创,引发网络再生产热潮。功能上,电影叙事机制提供了用现代精神重塑神话的可能性,网络再生产叙事则成为当代网民表达情绪、寻求认同的重要工具。形式上,网络再生产叙事体裁多样、变异灵活,每个参与者都能衍生出形

态各异的作品,而这些作品又具有相对稳定的模型特征,甚至同一视频模板被大量重复使用,各个阶层民众都能通过转发、评论、再创作参与其生产传播,呈现出变异性、稳定性、集体性特征。口头性方面,网络再生产的热词、段子朗朗上口,虽含短文短剧、漫画等体裁,但“在当前自媒体时代,网络民间文学的体裁叙事行为已经冲破传统民间文学体裁叙事行为的范围,扩大到几乎无所不包并且将古今中外的各种体裁一网打尽的程度”^{[13](P87)}。因此,网络语境中再生产的叙事可以归入网络民间文学的范畴。

户晓辉指出,民间文学一贯具有“变形手法”,“它在没有文字的时代主要依靠口头,在有了文字的时代仰赖书面,在电子时代又少不了搭上多媒体的顺风车,甚至让口头、文字和电子媒体一道为它效力”^{[13](P58)}。哪吒神话从电影改编到网络共创,正彰显了民间文学的自由变形,让原处于口头和书面的传统神话,被以电影为代表的现代媒介激活,焕发新的活力。网络语境又使其回归民间话语场域,开启交互式生产传播。这种从跨媒介改编到网络共创的流转,既体现了民间文学在数字时代的适应性发展,更在数字技术的加持下催生出新的特征。

(一)大众叙事权利的回归

神话的传播经历了从口头到书面的复杂演变过程,《封神演义》《西游记》等著作在一定程度上固化了神话文本,将神话叙事权限定在精英话语体系中,赋予了作者和经典以权威。而《哪吒之魔童闹海》的跨媒介改编以颠覆性的叙事方式,为社会各个阶层的网民提供了解码、生产的开放性场域。制作团队的电影文本不再是创作的终点,而是演述“引子”。网络以其平等开放的特性,为社会各个阶层的网民提供了参与神话叙事生产、传播与消费的空间,“网络文学使民间话语得以实现狂欢化‘广场散播’,使得社会广大层面民众的审美意识有了表达和张扬的机缘,真正意义上实现了文学艺术回归于民间”^[14]。互联网上涌现的关于哪吒神话的大量生产,其创作者身处各行各业,他们超越地域、身份、职业等限制,通过转发、评论、二次创作参与其中,他们的每一次参与都是一次再创作,使得“民间文学的创作和传播不再局限于专业文人、民间文艺工作者和传承人”^[15]。此外,网络共创的主要形式是短视频,“视频化降低了文字门槛,无论创作者、传播者还是接受者,都不需要具备很高的文字表达素养,即可通过视频化达成神话的创编、互动和理解”^[16]。叙事权重新回到民间,走向大众。这种从跨媒介生产到全民再生

产的叙事方向,标志着大众叙事权利的真正回归和共享,形成了人人皆可重构神话的民间文学景观,同时也是民间文学集体性在数字时代的极致体现。

(二)超越口头的电子口头性

“说到民间文学,许多人首先会想到小时候听到的故事、传唱的儿歌”^{[17](P1)},诚然,民间文学的核心特征之一就是口头性,但随着现代社会的高速发展,多媒体时代的崛起,民间文学赖以生存和传播的土壤正在消失,口耳相传的民间文学现象日渐式微。民众表达情感、展示生活面貌的平台变成了数字网络,“电子技术把我们带进了一个‘次生口语文化’的时代”^{[18](P103)}。网络再生产的叙事依托电子技术和电子媒介,以突破单一感官、大规模即时互动的特征,超越了传统口头性。首先体现在突破以听觉为中心的单一感官,形成感官的统合。民间文学口头演述主要依赖听觉接收信息,而在网络语境中,口头性是多维立体的。热词、热梗、段子的传播,绝不仅仅以文字或声音的形式呈现,它可能同时融合文字、声音、图像、视频,构建一种饱满、立体的叙事体验,“电子时代可以使人所有感官深度参与”^[19]。此外,网络再生产的叙事依托网络平台,搭建了即时互动的话语场域。受众可以通过弹幕、评论、转发等形式实时参与生产,这种互动性不仅延续了口头演述的现场感,更在虚拟空间中极大地扩展了参与的规模与速度。网络民间文学的口头性以电子为本质,继承了传统口头性朗朗上口的特性,保证了如“我命由我不由天”“已知全貌,天庭全责”这类热词、段子跨平台传播的生命力,但其呈现方式、体验效果、参与规模远超口头演述。

(三)非线性叙事的爆发性传播

口头表述与互联网创造的表达方式在深层逻辑上是一致的,均是非线性的、发散的。口头话题可以随时跳转,互联网的架构亦允许信息节点间进行任意方向的链接。但口头叙事为形成易于记忆与复述的形式,往往将非线性的口头交流收敛为一个线性的、可传承的故事形态,从故事功能项顺序的同一^{[20](P26-27)}到歌手所依赖的“故事范型”^{[21](P18)},线性框架是其代代相传的重要策略。以互联网表达方式为基础,经网络再生产的叙事无须为了被记住和复述而采取线性结构,数字媒介解决了存储、复制、回溯的问题,故呈现为非线性、碎片化特征。电影本体作为一个庞大的神话数据库,提供了人物、台词、典型场景、价值观等元素,受众的共创行为并不是续写或重述一个完整的故事,而是从这个数据库中抽

取、剪切、拼贴元素,进行即兴的、点状的生产。这个数据库可以被随机访问,抽取的元素也不必遵守固定顺序,受众甚至无需看完电影,只要熟悉申公豹口吃这个情节,就可以参与创作。这种基于片段的元素化的再生产方式,将叙事创作从口头叙事和电影叙事的线性逻辑转化为节点式、模块化的表达,是对互联网非方向性表达的进一步释放,其传播更具爆发性。

“由于网络民间文学大都体量短小,并且通常会在最短的时间,在尽可能大范围内掀起波澜,随后又转瞬即逝”^[12],且网络再生产的叙事多变动,易删除,因此,讨论其对哪吒神话或神话传统本身是否已构成时代性重塑,还为时尚早。但这种以专业媒介的改编为引子,使民间文学重新回到大众公共创作场域的生产与传播实践表明,数字时代的民间文学已突破口头一书面的二元框架,进入跨媒介一交互式的立体传播阶段。而随着AI生成、VR技术的深化,我们有理由相信,未来民间文学或将进一步演变为虚实共生的形态,从跨媒介一交互式的立体传播转变为“视、听、触、味、嗅等全息型”^[22]传播,身临其境的感触与技术发展为群体参与共创带来的便利,或可为民间文学开辟出新的叙事疆域。

本文以电影《哪吒之魔童闹海》的叙事方式为切入点,为经由电影热映而掀起的网络创作狂欢提供叙事模式层面的观察与分析。从电影生产到网络再生产,其叙事的核心结构是现代精神+传统神话,即以传统神话人物、事件等叙事要素为生产基础,继而以现代精神进行改写,使其彰显出多元、自主的现代价值观,同时“将神话再语境化为发生于现实社会中的故事,以现实与神圣的反差来解构原有的神话”^[23],将神话推向世俗化、现代化。国产单机游戏《黑神话:悟空》同样作为跨媒介改编的典型范例,也采用现代精神+传统神话的核心结构,赋予孙悟空现代人格,讨论了信仰崩塌、个体反抗等现代议题,并成功激发了大规模的网络共创。玩家与粉丝围绕游戏的角色设定、人物台词和隐藏剧情,在B站、微博等网络平台展开了热烈的解读、推测与二次创作,生产出如“广智救我”的热梗,以及大量短视频、同人图文、剧情小说。这种基于同一核心叙事结构的跨媒介改编,能够持续引发广泛的共创行为,进一步验证了该结构作为驱动民间文学当代转化的有效性,揭示出民间文学资源实现创造性转化的可行性路径。其一,通过传统基因的现代转译,将传统人物、符号、逻辑置于当代语境重新阐释,激活当代共鸣

点;其二,以开放叙事框架的主动建构,为大众提供再创作的空间,使其从接受者转变为生产者;其三,以电子技术将民间文学传统转化为数字形式,借助影视、游戏等大众媒介的高渗透力扩散基础叙事,再依托网络平台的社交属性形成交互叙事,使民间文学真正融入当代生活,成为文化认同建构的鲜活载体。

参考文献:

- [1]许建平.论小说陌生化之生成——从叙事意图的矛盾逻辑说起[J].社会科学,2013(3).
- [2]王丽娜.寿神崇拜研究[D].中南民族大学,2016.
- [3]孙逊.四海龙王考论[D].上海师范大学,2008.
- [4]杨利慧.神话与神话学[M].北京:北京师范大学出版社,2009.
- [5]宁稼雨,杨沫南.哪吒闹海故事流变及其文化意蕴[J].南开学报(哲学社会科学版),2024(3).
- [6](德)W·伊泽尔.审美过程研究——阅读活动:审美响应理论[M].霍桂桓,李宝彦,译.杨照明,校.北京:中国人民大学出版社,1988.
- [7]周婷.网络段子的传播学分析[D].南昌大学,2009.
- [8](美)阿兰·邓迪斯.西方神话学读本[M].朝戈金,等,译.桂林:广西师范大学出版社,2006.
- [9]祝鹏程.祛魅型传承:从神话主义看新媒体时代的神话讲述[J].民俗研究,2017(6).
- [10]陆静怡.粉丝文化中的同人文现象研究[D].河北大学,2013.
- [11]陈建宪.神话解读:母题分析方法探索[M].武汉:湖北教育出版社,1997.
- [12]朱家钰.“特地背着家乡人生产”:“特产反差叙事”的生成与极化[J].民俗研究,2024(6).
- [13]户晓辉.民间文学的自由叙事[M].北京:社会科学文献出版社,2014.
- [14]方彧.民间文学现代传播新形态初议[J].民族文学研究,2009(2).
- [15]冯秀英.信息化背景下民间文学理论体系重构的思考[J].云南民族大学学报(哲学社会科学版),2013(4).
- [16]张多.超文本与媒介化传承:数智时代中国神话创造性转化的内在机制[J].西北民族研究,2025(4).
- [17]黄涛.中国民间文学概论[M].北京:中国人民大学出版社,2010.
- [18](美)沃尔特·翁.口语文化与书面文化:语词的技术化[M].何道宽,译.北京:北京大学出版社,2008.
- [19]邵燕君.网络文学的“网络性”与“经典性”[J].北京大学学报(哲学社会科学版),2015(1).
- [20](俄)弗拉基米尔·雅可夫列维奇·普洛普.故事形态学[M].贾放,译.广州:广东人民出版社,2024.
- [21]朝戈金.口传史诗诗学:冉皮勒《江格尔》程式句法研究[M].南宁:广西人民出版社,2000.
- [22]徐钊.从网络民间文学看民间文学的发展与回归[D].暨南大学,2006.
- [23]祝鹏程.“神话段子”:互联网中的传统重构[J].云南师范大学学报(哲学社会科学版),2014(4).

责任编辑 叶利荣 E-mail:yelirong@126.com