

从神话原型父子母题论《封神》系列电影深层文化意义

■文/苗迪 赵丹

电影《封神第二部:战火西岐》(以下简称:《封神二》)于2025年春节档上映,该片仍然在延续着乌尔善特有的东方神话史诗风格,通过建构多重的父子关系推进情节发展,力求通过“质子”姬发英雄成长过程,将改朝换代的宏大历史事件,转换为具有现代意义的父与子的冲突。

一、守正 神话原型的现代讲述

荣格在讨论艺术本质时说:“艺术作品的本质所在,在于它超越了个人的生活领域——以艺术家的心灵向全人类的心灵说话。”《封神》系列电影根据神魔小说《封神演义》改编,而《封神演义》主要内容来源于中国古神话传说,其中的神魔故事也表达了后世人对原始神话世界的向往。所以从神话原型去阐释《封神》系列电影的故事主线及精神内核也就成为了必然。

(一)神话史诗与民族记忆

荣格是这样定义集体无意识即原型的概念的:“除了我们的直接意识之外,还有第二个精神系统存在于所有的个人之中,它是集体的、普遍的、非个人的。”每个民族都是从神话时代进入历史时代的,每个民族关于早期历史的记忆,都离不开神话,华夏民族也不会例外,《封神演义》被后世不断地改编为各种艺术表现形式也是因为它是华夏民族记忆的重要传承之作。

《封神》系列导演乌尔善的创作风格其实一直具有对中国神话史诗视觉上的理解与解构,从他的《刀见笑》《画皮2》,到《寻龙诀》,有一种清晰可辨的魔幻视觉风格在里边。到了《封神》系列,乌尔善说,用电影“魔法”重塑中国神话史诗,《封神演义》是对华夏民族原始记忆最好的继承与演绎,对《封神演义》的改编是了解中国文化最好的方式,它代表着一个民族的记忆。

(二)“父与子”矛盾关系的驱动

乌尔善在接受采访时曾说,站在创作者的角度,要找到打动自己的人物关系和事件。在电影创作中,首先要找到牵起整个“封神宇宙”的叙事主线,乌尔善选择了最使他“感受到”的“父与子”关系——姬昌与儿子伯邑考、姬发,封王殷寿与儿子殷郊。乌尔善选择从“父与子”进入他的“封神宇宙”。

在西方文化传统中,父亲的形象总是与宗教偶像的形象叠合在一起的,人们通过对宗教的崇拜,来完成对自己父亲敬畏的伦理关系得以体验与固化,故而形成了一种独特的“父亲情结”:上帝,是人类“Father”。在长达数千年的历史流转之中,这种集体无意识流传下来,就形成了在西方人认知中,对苦难的隐忍、生活的习惯,都是对这一“Father”的模仿,在电影《封神》系列的叙述与结构中,带有鲜明的西方古希腊戏剧与莎士比亚戏剧“麦克白式”的风格与命运悲剧模式,构建了一个古希腊式“父与子”弑父主题。

在中国人的世界里,也是有了父亲的存在,确定了亲子关系,才有了伦理上的“孝”。“子曰:父在,观其志;父没,观其行;三年无改于父之道,可谓孝矣。”在《封神》电影中就是一个原型符码,乌尔善通过“隐喻”“象征”的手法,对这个符码注入了自己的人文思考,给“父与子”这一关系赋予了代表民族、代表文化的大意。

二、创新 父子之“命”神话原型演绎

父子、君臣是中国古代伦理生活中的两大伦,“父与子”这一关系是非常能代表中国传统文化关系的符号。《庄子 人间世》提出父子之“命”与君臣之“义”的观点,分别对应于“不可解于心”和“无所逃于天地”,其代表着华夏文化基因中蕴含对人伦关系的客观理解,这种观点代表了道家对人伦的基本解释。小说《封神演义》恰恰是深受中国道家文化影响的文学作品,甚至可以说是一部精彩的道教宣传品。

(一)中希“杀子”神话

1、“杀子孝父”

有关“父子”之伦最早呈现在中国上古神话是在《郭巨埋儿》(出自《24孝经》)。那是一个大灾之年,孝子郭巨为了节省粮食给自己的老母亲,而把自己的儿子给活埋了。《24孝经》还有一个《免舜禹》故事:舜是一个具有才干的人,很得尧的赏识,但舜的父亲瞽叟却不喜欢舜,宠爱舜继母所生的儿子象。为了除掉舜,瞽叟制造了一系列的“意外身亡”现场,舜凭借着机智勇敢而死里逃生。这则上古神话故事正好贴合了父子之“命”“不可解于心”的观点,中国传统文化中“杀子孝父”的父与子关系模式即是由中国神话传说中的神话原型积淀而成的,这种人伦认识也延续到《封神演义》中甚至是《封神》系列电影中几对“父与子”关系构建中。

2、“食子弑父”

西方文学中循环着这样一个母题:父食子,子弑父。最早来源于古希腊神话从初代天神乌拉诺斯被其子克洛诺斯阉割窃得神权到克洛诺斯为了维护神权吃下自己子女的行为,都在重复这一神话原型母题。最有名的当属经典古希腊戏剧《俄狄浦斯王》。俄狄浦斯陷入“杀父娶母”命运泥沼之中,验证了命运神谕。这样“弑父”主题在古希腊神话中还有很多,而后世西方文学也在延续这一神话原型母题,如在《哈姆雷特》《纽可谜一家》《变形记》等。

原型批评理论家弗莱曾说,所有艺术创作都是同

样程式化。无论是中国文学第一种表现阶段神话所奠定的“父与子”文学母题,还是西方文明第一阶段古希腊神话“弑父”主题,都体现出后世文学对话原型母题的重复与延续。那么,这种“程式化”创作的延续自然而然通过“集体无意识”延续到了《封神演义》中构建父与子的关系。

(二)《封神》系列中的“父与子”

父与子是人类关系中比较特殊的一种关系,自电影诞生那一天,有关“父与子”母题的描绘不胜枚举,从最单纯的父子:《我是山姆》,到家喻户晓的《当幸福来敲门》;再到中国导演李安的“父亲三部曲”《推手》《喜宴》《饮食男女》,都在探讨着人类文化中永恒的母题:“父与子”。乌尔善谈到自己创作时曾说,“父与子”关系是他最想表达也是中华民族的精神基因。

1、帝乙父子

纣王也就是殷寿的父亲叫帝乙,《封神一》中,帝乙偏爱嫡子殷启忽视殷寿,甚至当有暗杀时,他是被随意舍弃的弃子,这一点在《封神二》交代得更清楚,同时也圆了为什么《封神一》中殷寿骤然升起的弑父欲望。而压倒殷寿最后一丝理性的是殷启在庆贺宴中近身笨拙舞剑,帝乙一味夸赞:“启儿,启儿为我舞剑助兴。”情节到这里,与那个《免舜禹》神话如出一辙。而接下来的剧情突变急下,从小到大的不公平积累成了幽深黑暗的欲望具体表现为电影中的“妲己”形象,引出殷寿的“弑父”行为设定,显然是承袭了西方文学的“弑父”母题。殷寿因长久被打压与忽略,最终被欲望所裹挟致使人性丧失,进行了惊世骇俗的“弑父”行为。这一人性的转换过程,参考了于莎士比亚伟大戏剧《麦克白》中麦克白如何从忠臣走向“弑父”之路的人性毁灭原型。

2、纣王父子

已经被幽深欲望所吞噬的纣王变成了无心之人,自然也被欲望所驱使,他不相信所有人,他要毁掉所有美好的父子之情,而殷郊就像最初的舜,无条件爱戴父亲,在殷郊说出:“请父王传位给我,我愿代父王自焚献祭”时,纣王知道要对殷郊动手了。纣王成为了那个瞽叟。接下来,借由妲己之手,制造了殷郊“弑父”之局,给出了除掉儿子之绝佳理由。最后看清一切的殷郊发出了振聋发聩的诅咒:“殷寿,我死也不会放过你!”《封神二》也延续着殷郊这一誓言并在最后彩蛋中殷郊应该也付诸了行动,可能在《封神三》中依然是“纣王第二”,这种叙事原型模式显然借鉴了中国上古神话与西方神话模式的现代结合与演绎,以贴合现代观众的审美与价值需求。

3、西伯侯父子

这父子三人的关系在《封神一》中从西伯侯姬昌与伯邑考开始讲起。父子二人临行话别,画面的色调也更偏暖色调,象征着这对父子关系的“父慈子孝”。而姬昌与姬发的关系则还掺杂一个“假父亲”纣王。由于纣王极善于PUA,致使少年姬发更把纣王当做自己的“父亲”。但随着大股上其他父子之间的残杀,姬昌表现出对姬发的脉脉温情:你是谁才重要!这种道德与价值观的传递与感染,使姬发产生了动摇。后来伯邑考惨死,姬昌疯癫,影片中最美好的父子之情被纣王以最惨痛的方式破坏,姬发成长,父子归心。回归了中国文化中最传统的父子模式。

小说《封神演义》故事主线来源于《武王伐纣平话》,但有较大的改动,《武王伐纣平话》中最后是殷郊砍掉了殷寿的头。《封神演义》中,殷寿见大势已去,点燃摘星楼自焚而亡。作者碍于所处时代推崇“忠孝节义”做了这样的修改。到了电影《封神一》更是延续中国传统神话“杀子孝父”模式,殷寿砍下殷郊的头(殷郊在《封神二》中吸取元始天尊法力复活),殷寿却被姬发这个西伯侯之子一剑刺死。可以说,无论是明朝时期的《封神演义》还是最新的《封神》系列电影,无不延续着中华传统文化的主题与精神内核。

三、传承 神话永远是当代的

(一)父子关系主题的执念

如果说最早的《武王伐纣平话》文本探讨的是“人+神”共同征讨“暴虐”帝王的故事,那么《封神演义》这部神魔作品则是在强调“神与妖”“父与子”“君与臣”的界限与秩序;《封神》系列电影呢?它承担着更为深远的文化传播与推广的意义。

可以说,《封神》系列是一个英雄成长的故事主线中,探讨的父子关系的电影。在系列电影中,把中华民族文化中最矛盾也是最动人的两个母题“少年成长”与“父子关系”作为主要内容融汇进电影中,以激起华夏民族的原始记忆与共同感受。

(二)讲好中国的神话故事

“封神”故事是一个神话故事,而中国神话故事有着非常丰富的结构与内容,要在当代讲好中国神话故事其文化意义是非常深远的。神话是一个民族长久以来精神内核的积淀与隐喻,是需要世代传颂与讲述下去的。乌尔善说:“神话故事之所以历久弥新,是因为它以民族心理为原型结构,以故事来传承某种价值观。它超越了具体的现实,用一种美妙的方式,讲一种真理、一种共识,有着跨越时代的力量。”

(苗迪系吉林师范大学博达学院文学院讲师,赵丹系吉林师范大学博达学院文学院副教授)

戏曲作为中国非物质文化遗产的重要组成部分,承载着丰富的历史文化内涵与独特的艺术价值。然而,在现代社会的快速发展与变革中,戏曲面临着前所未有的困境。

影视媒介以其强大的影响力和广泛的受众,为戏曲的传承与发展注入新的活力。本文将深入探讨非遗戏曲在影视媒介中的传播效果及其对文化教育的促进作用,进而为戏曲艺术的现代化转型和教育传承提供理论支持与实践指导。

一、非遗戏曲影视化传播的历程与特征

中国电影与非遗戏曲的百年互动,呈现出清晰的阶段性特征。1905年《定军山》的拍摄开启了“以影存戏”阶段,当时的创作,如《梁山伯与祝英台》,多为固定摄影机于剧场观众席的机械记录。电影在此阶段主要作为存储介质,其核心价值在于突破戏曲艺术的时空限制,为后世留存了众多表演大师的珍贵影像。这一简单的技术手段,实则完成了文化抢救的基础性工作,为后续发展积累了宝贵的文献资料。随着电影语言的成熟,二者关系进入“戏影共存”的辩证阶段。贾樟柯在《一直游到海水变蓝》中将晋剧片段融入当代叙事,使戏曲从被记录的客体转变为激活集体记忆的叙事元素。这一阶段的突破在于发现戏曲程式化表演与电影蒙太奇美学的相通性,如秦腔的高亢唱腔与黄土高原影像的并置,促成了传统艺术与现代视听语言的融合。张艺谋的《满江红》进一步将豫剧唱腔转化为悬疑叙事的节奏引擎,使传统音乐成为推动情节发展的内在动力。至此,戏曲与电影超越了记录与被记录的关系,形成了新的美学共同体。进入“以戏造影”阶段,戏曲元素从电影中的文化点缀转变为创新的基因库。《白蛇传·情》利用数字技术重构粤剧虚拟美学,使传统水袖在CG渲染中呈现超现实美感;《天书奇谭》将京剧脸谱转化为角色心理的外化符号,赋予传统文化元素现代心

理叙事功能。本质上,这是文化基因的重组,实现了传统艺术的创造性转化。这三个阶段层层递进,既展现了技术革新,也反映了文化自信的深化,最终实现传统艺术从被动保存到主动再创造的范式转换。

二、非遗戏曲影视化传播的教育功能

非遗戏曲的影视化传播不仅是一种文化传承,更是一种多维教育的媒介实践。从教育学的角度,其功能主要体现在文化认知、审美培育及价值观塑造三个层面。其一,影视化传播通过叙事重构与视觉呈现,将戏曲的历史背景、程式化表演和艺术特色转化为直观的视听符号,降低了受众对戏曲欣赏的专业门槛。例如,《梅兰芳》以传记片形式系统展现京剧的唱念做打,使观众沉浸式完成戏曲知识的习得。其二,影视媒介通过特写镜头、蒙太奇等手法增强戏曲审美效果,如《廉吏于成龙》中逆光与侧逆光的运用,营造了紧张压抑的气氛,凸显了人物内心的矛盾挣扎。其三,影视化传播实现了传统伦理与现代精神的对话。戏曲中“忠孝节义”等核心价值通过电影叙事实现了语境的重塑。如《满江红》运用豫剧唱腔构建叙事节奏,不仅保留了“忠义”的传统内核,还通过悬疑叙事框架为其注入当代的解读空间与活力,这种双重编码机制使教育功能从显性说教转向隐性渗透。由此可见,非遗戏曲的影视化传播本质上构建了一个“教育场域”,其通过认知建构、审美体验与价值内化的三重机制,实现了传统文化教育的现代性突围。

三、非遗戏曲与教育的融合路径

非遗戏曲与教育的融合是传承和弘扬非遗戏曲文化的重要途径。通过影视化手段,可以将戏曲艺术的精髓与现代教育理念相结合,实现艺术本体与教育目标的深度融合,构建双向赋能的创新模式。具体从以下维度展开:

1. 构建沉浸式教育场域

通过VR/AR技术打造沉浸式体验。同时,设计互动影视作品或轻量级游戏,结合弹幕互动引导知识讨论,并整合影视、图文、音频资源形成数字化教育资源,以满足不同受众需求。其三,精准传播与平台建设是影视戏曲与教育融合的关键通道,需依据不同受众群体的特点制定针对性策略。针对学生群体,将戏曲内容融入校园美育课程体系,利用校园网、在线学习系统等数字平台提供丰富的教学资源,并组织戏曲社团活动及校园演出,激发学生对戏曲的兴趣。面向公众,与文化馆、图书馆等机构合作设立戏曲展示区,借助主流媒体及视频网站的专区播放戏曲节目,同时深入社区举办演出与票友会,营造浓厚的戏曲文化氛围。

未来,将结合教育学、传播学、艺术学等多学科视角,为非遗戏曲的传承与发展提供更全面的理论支持。使其在影视化传播的助力下,成为激活文化传承、提升公众文化素养的重要力量,进一步夯实文化自信的根基,推动中华优秀传统文化的持续发展和创新。

(作者单位:渭南师范学院音乐学院)
课题项目:陕西省教育学会 2022 年度课题“基于新课标的高师音乐师范生核心素养培养模式及实施路径研究”(课题编号: SJHYBK2022194)

从中国电影看英语跨文化交际教学——文化互鉴与教学创新的双重视角

■文/王大利

在全球化的背景下,跨文化交际能力已成为现代人才的核心素养之一。英语教学作为培养这一能力的重要途径,正逐渐从单一的语言技能训练转向文化认知与价值观融合的深层次探索。近年来,中国电影以其独特的文化表达和叙事方式,成为英语跨文化教学中的优质资源。

中国电影：跨文化交际教学的“文化教科书”

电影作为一种视听综合艺术,能够直观呈现语言、行为、价值观等多维文化元素,是“一本形象、生动、丰富、纯正的语言文化教科书”。中国电影是中华文化的生动载体,它不仅展现了中国传统的伦理观念、哲学思想,还呈现了当代中国社会的多元发展图景,为跨文化教学提供了丰富的素材。

文化差异的镜像呈现。中国电影常以文化冲突为叙事核心,例如李安的《推手》通过中美两代人的家庭观念碰撞,揭示集体主义与个人主义的深层差异;朱老代表的儒家孝道与美国儿媳玛莎的独立意识形成鲜明对比,而孙子教育方式的矛盾则折射出中美教育理念的分野。而《刮痧》以中医文化误解为切入点,展现中西方对家庭权威、隐私观念的不同认知。这些影片通过戏剧化冲突,将抽象的文化差异具象化,帮助学生理解跨文化交际中的潜在障碍。

分层教学设计:从输入到输出的能力转化。观影前:教师需铺垫文化背景,如介绍儒家思想对家庭关系的影响,或解析“刮痧”的医学原理,帮助学生建立认知框架。观影中:采用“精看+泛看”结合模式。对关键片段(如《喜宴》中的送礼冲突)进行逐句分析,引导学生关注非语言交际细节;泛看则侧重整体文化氛围感知。观影后:设计思辨任务,如对比中西方隐私观念,或围绕“个人主义VS集体主义”展开辩论。

技术赋能:多模态教学资源的整合。利用字幕切换、片段回放等功能强化语言输入;鼓励学生制作短视频,以“电影解说”“文化对比”等形式输出观点。例如,学生可剪辑《长安三万里》中“将进酒”片段,配以英文解说,阐释唐诗的意境与历史语境。此类实践既能提升数字素养,又能深化文化理解。

其一,内容创作是影视戏曲与教育融合的根基。在尊重戏曲本真的基础上,融入教育功能。一方面,深入挖掘传统故事中的诚信、家国情怀等当代价值观,引发观众情感共鸣。通过戏曲名家讲座、社团辅导等进校园活动,构建“看戏、聊戏、唱戏、演戏、品戏”的创新教学模式,增强学生的学习参与感与体验感。另一方面,利用纪录片、动画片等多种影视形态,通过角色对话、镜头特写等方式,巧妙嵌入流派特色、脸谱含义等戏曲知识,实现自然传递。其二,形式创新与媒介融合是影视戏曲与教育融合的“放大器”。开发戏曲电影、网络短剧、综艺节目等多样类型,运用VR/AR技术打造沉浸式体验。同时,设计互动影视作品或轻量级游戏,结合弹幕互动引导知识讨论,并整合影视、图文、音频资源形成数字化教育资源,以满足不同受众需求。其三,精准传播与平台建设是影视戏曲与教育融合的关键通道,需依据不同受众群体的特点制定针对性策略。针对学生群体,将戏曲内容融入校园美育课程体系,利用校园网、在线学习系统等数字平台提供丰富的教学资源,并组织戏曲社团活动及校园演出,激发学生对戏曲的兴趣。面向公众,与文化馆、图书馆等机构合作设立戏曲展示区,借助主流媒体及视频网站的专区播放戏曲节目,同时深入社区举办演出与票友会,营造浓厚的戏曲文化氛围。

未来,将结合教育学、传播学、艺术学等多学科视角,为非遗戏曲的传承与发展提供更全面的理论支持。使其在影视化传播的助力下,成为激活文化传承、提升公众文化素养的重要力量,进一步夯实文化自信的根基,推动中华优秀传统文化的持续发展和创新。

(作者单位:渭南师范学院音乐学院)
课题项目:陕西省教育学会 2022 年度课题“基于新课标的高师音乐师范生核心素养培养模式及实施路径研究”(课题编号: SJHYBK2022194)

1. 构建沉浸式教育场域

通过VR/AR技术打造沉浸式体验。同时,设计互动影视作品或轻量级游戏,结合弹幕互动引导知识讨论,并整合影视、图文、音频资源形成数字化教育资源,以满足不同受众需求。其三,精准传播与平台建设是影视戏曲与教育融合的关键通道,需依据不同受众群体的特点制定针对性策略。针对学生群体,将戏曲内容融入校园美育课程体系,利用校园网、在线学习系统等数字平台提供丰富的教学资源,并组织戏曲社团活动及校园演出,激发学生对戏曲的兴趣。面向公众,与文化馆、图书馆等机构合作设立戏曲展示区,借助主流媒体及视频网站的专区播放戏曲节目,同时深入社区举办演出与票友会,营造浓厚的戏曲文化氛围。

未来,将结合教育学、传播学、艺术学等多学科视角,为非遗戏曲的传承与发展提供更全面的理论支持。使其在影视化传播的助力下,成为激活文化传承、提升公众文化素养的重要力量,进一步夯实文化自信的根基,推动中华优秀传统文化的持续发展和创新。

(作者单位:渭南师范学院音乐学院)
课题项目:陕西省教育学会 2022 年度课题“基于新课标的高师音乐师范生核心素养培养模式及实施路径研究”(课题编号: SJHYBK2022194)

挑战与应对：平衡文化传播与教学实效。尽管中国电影为跨文化教学提供了新思路,但其应用仍面临三重挑战：文化刻板印象的风险。部分电影为强化戏剧冲突,可能简化或夸大文化差异。例如,《刮痧》中美国医生对中国疗法的误解,易使学生形成“西方人缺乏包容性”的偏见。教师需引导学生辩证分析,结合《喜宴》中高父的妥协与玛莎的文化适应,说明跨文化交际的动态性与复杂性。

语言与文化的失衡。过度聚焦文化解读可能导致语言训练边缘化。对此,可借鉴“语言—文化双主线”模式:在讲解《推手》的餐桌场景时,既分析筷子 and 刀叉的象征意义,也提炼“家庭和睦”“代际沟通”等高频表达,实现语言技能与文化认知的同步提升。

评价体系的滞后。当前英语教学仍以四六级考试为导向,跨文化能力缺乏量化标准。建议借鉴“课程思政”经验,将文化思辨纳入形成性评价,如通过影评写作、跨文化情景模拟等任务,评估学生的文化敏感度与问题解决能力。以电影为桥,构建文化互鉴新范式。中国电影既是文化载体,亦是教学创新的试验田。从《推手》的家庭伦理到《哪吒》的神话新解,从《喜宴》的冲突化解到《长安三万里》的诗意表达,这些作品不仅为英语教学注入文化深度,更揭示了跨文化交际的本质——在差异中寻求共识,在碰撞中实现融合。未来,随着更多“中国故事”走向世界,英语教育者需进一步挖掘本土资源,推动跨文化教学从“语言工具论”向“文化互鉴论”的范式转型,培养兼具国际视野与文化自信的新时代人才。

(作者系西安外事学院国际合作学院大学英语部副教授)基金项目:陕西省哲学社会科学 research 专项“数字赋能的跨文化人才培养模式创新研究”(2025HZ0880)

《对联》杂志征订信息

《对联》杂志(原名《对联 民间对联故事》)创刊于1985年1月,由山西日报社主管。以教育普及、传承发展、学术研究为核心,面向社会大众,普及对联知识,提高鉴赏能力和创作水平。突出知识性、趣味性、可读性、实用性。

国内统一刊号:CN14-1389/J

国内邮发代号:22-88

定价:月刊,120元/年

订阅方式:全国各地邮局、“中国邮政微邮局”微信公众号、中国

邮政报刊订阅网均可

十本以上集体订阅,直接联系《对联》期刊社

征订热线:15735155820 13269221236

广告