

《哪吒之魔童降世》中的民族乐器运用与文化叙事研究

安静¹ 刘长飞²

1 广东石油化工学院艺术学院, 广东省茂名市, 525000;

2 广东石油化工学院建筑工程学院, 广东省茂名市, 525000;

摘要:《哪吒之魔童降世》(以下简称《哪吒2》)作为中国动画电影的现象级作品,其音乐创作以中国传统民族乐器为核心载体,通过对民族乐器的现代转化与叙事化运用,构建了具有东方美学特质的声景系统。本文以电影原声音乐为研究对象,结合音乐学、影视声音学与文化研究方法,系统梳理影片中民族乐器的类型(古筝、二胡、唢呐、鼓等)及其场景化运用特征,探讨其“传统技法—现代编曲—叙事赋能”的转化路径,并从传统音乐活态传播、文化认同建构、影视音乐本土化三个维度解析其艺术价值。

关键词:《哪吒2》;民族乐器;影视音乐;文化叙事;传统音乐现代化

DOI: 10.64216/3080-1516.25.08.032

引言

在全球化与数字化的双重语境下,影视音乐的“文化身份”问题日益凸显。一方面,好莱坞电影凭借成熟的音乐工业体系主导全球听觉市场,其音乐语言常以西方交响乐为核心,形成强大的文化输出能力;另一方面,中国影视音乐长期面临“西方作曲技法主导、民族元素符号化”的困境——部分作品虽尝试融入民族乐器,但多停留在“点缀式”使用,未能实现与传统文化的深度关联。

在此背景下,《哪吒2》以50.35亿元票房(猫眼数据,2019)与豆瓣8.5分口碑,不仅刷新了中国动画电影的市场纪录,更通过对古筝、二胡、唢呐等民族乐器的创新运用,实现了传统音乐与现代影视叙事的深度融合。其音乐创作突破了“民族元素=符号拼贴”的惯性思维,将乐器的音色特质、演奏技法与角色成长、主题表达深度绑定,形成了“乐器即角色、音乐即叙事”的独特美学体系。

1 《哪吒2》中民族乐器的类型与场景化运用

1.1 核心民族乐器的类型学分析

《哪吒2》原声音乐由作曲家董冬冬及其团队创作,其核心配器选择以“音色文化标识性”为原则,选取古筝、二胡、唢呐、鼓等具有鲜明中国文化符号意义的民族乐器,形成“一器一格”的声景体系。这些乐器的音色特质、演奏技法与影片场景的叙事需求深度契合,共同构建了“奇幻—情感—冲突—节奏”的多元声景维度。

1.1.1 古筝: 山水意境的空灵载体

古筝作为中国传统弹拨乐器的代表,其“清、脆、滑、润”的音色特质与“散音、泛音、按音”的多样化演奏方式,天然适配中国山水画“虚实相生”的意境表达。在《哪吒2》中,古筝被主要用于构建“山河社稷图”的奇幻场景——太乙真人道场的云气缭绕、荷叶田田的画面,配以G调五声音阶的连续上行琶音与滑音技法,通过“虚实相生”的音色模拟,将水墨画中的“留白”意境转化为听觉的“空间纵深感”。

1.1.2 二胡: 情感张力的叙事主角

二胡作为中国传统拉弦乐器的代表,其“哀婉、绵长”的音色特质源自琴筒的共鸣结构与蛇皮蒙皮的振动特性,天然适配人类情感的“悲情表达”。在《哪吒2》中,二胡被赋予“角色内心镜像”的叙事功能,成为刻画哪吒“魔童身份挣扎”与“人性觉醒”的核心乐器。

影片中,二胡的“滑揉”“压揉”等特殊演奏技法被强化为情感表达的关键手段。例如,“哪吒的生日”片段中,二胡以降E调慢板演奏,力度从pp渐变至mf,其音色的“哭腔”特征精准传递了哪吒被村民排斥的孤独感;而当哪吒喊出“我命由我不由天”时,二胡突然转为快板,通过“抖弓”技法模拟情绪的爆发式释放,实现了“乐器即角色”的叙事功能。

1.1.3 唢呐: 戏剧冲突的力量强化

唢呐作为中国传统吹管乐器的代表,其“高亢、激越”的音色特质源自铜制哨片与木制管身的振动特性,天然适配民间仪式中的“情绪渲染”。在《哪吒2》中,唢呐被突破传统功能限制,成为渲染戏剧冲突的核心乐器,其“气拱音”、“循环换气”等技法被创新用于表

现战斗场景的张力。

影片高潮“哪吒斗敖丙”片段中，唢呐以D调筒音演奏《百鸟朝凤》变奏曲，通过“循环换气”技法与电子鼓点的密集配合，将“水火不容”的对抗感推向极致。更具突破性的是，唢呐的“气拱音”被用于模拟龙鳞碰撞的金属质感——通过控制气息的强弱变化，使音色产生“金属震颤”的听觉效果，这种“拟物化”运用突破了传统唢呐的“民俗仪式”功能，赋予其“战斗音效”的现代叙事价值。

1.1.4 鼓：节奏驱动的文化基因

鼓作为中国传统打击乐器的核心，其“节奏主导”的特性源自鼓面的振动频率与人类心跳的天然共振。在《哪吒2》中，鼓被用作贯穿全片的“文化心跳”，其节奏型与演奏方式严格遵循中国传统“板眼”体系，将“民间节庆”的时间感知转化为影视叙事的节奏框架。

影片中，陈塘关市井场景的“烟火气”通过板鼓的“单跳音”与锣的“碎击”组合实现，模拟市集的喧闹与生机；而“天劫降临”的紧张场景则以大堂鼓的“滚奏”与定音鼓的低频共振强化压迫感。例如，“天劫开始”片段中，大堂鼓的滚奏频率从60拍/分钟逐步提升至200拍/分钟，配合定音鼓的低频震动，使观众的生理心率同步加快，形成“视听-生理”的双重紧张体验。

2 《哪吒2》中民族乐器的转化路径：从传统到现代的叙事赋能

2.1 技法创新：传统演奏与现代编曲的融合

《哪吒2》的音乐创作并未止步于“民族乐器的简单使用”，而是通过对传统演奏技法的数字化改造与现代编曲手法的融合，实现乐器表现力的边界拓展。这种“技术赋能”的转化路径，既保留了传统乐器的“文化基因”，又赋予其“现代语言”。

2.1.1 泛音与电子音效的叠加：古筝的声景扩展

古筝的泛音本具有“空灵、通透”的特质，但传统演奏中泛音的持续时间较短，难以满足影视场景的长时值氛围需求。《哪吒2》通过电子混响与延迟效果的处理，将古筝的单音泛音扩展为“面状声场”，模拟水墨画中“晕染”的空间层次感。

例如，“山河社稷图·荷叶”片段中，古筝演奏G调五声音阶的上行琶音，电子混响将每个泛音的尾音延长至2秒，形成“余音绕梁”的听觉效果；同时，延迟

效果使同一音高的泛音在时间轴上错位叠加，模拟荷叶在水面上的“倒影”。这种“传统技法+数字技术”的处理，使古筝的音色从“单点发声”扩展为“面状声场”，与画面的“散点透视”形成听觉同构。

2.1.2 滑揉与电子变调的结合：二胡的情感精确化

二胡的“滑揉”技法本用于表现情感的细腻波动，但传统演奏中滑揉的频率偏差较大，难以满足影视叙事中“情感精准传递”的需求。《哪吒2》通过电子变调插件对滑揉频率进行精确控制，使音色从“自然波动”升级为“设计化表达”。

例如，哪吒与敖丙对决前的心理博弈片段中，二胡的滑揉音高偏差被严格控制在±3音分，模拟人声“欲言又止”的颤抖感；同时，电子变调插件将滑揉后的音高微微提升，增强音色的“紧张感”。这种“传统技法+数字控制”的处理，既保留了二胡“哭腔”的真实感，又增强了音乐的戏剧张力。

2.2 功能拓展：从伴奏到叙事的“角色化”转变

传统影视音乐中，民族乐器多作为“背景伴奏”存在，功能限于“渲染氛围”或“强化情绪”。而《哪吒2》通过对“乐器—角色—主题”的语义绑定，实现了民族乐器的“角色化”叙事功能——乐器不再是“配角”，而是成为角色内心世界的“代言人”与主题思想的“传播者”。

2.2.1 二胡与哪吒的“命运共同体”

全片二胡旋律始终与哪吒的成长线同步，形成“一器一人”的叙事绑定：出生阶段：二胡以降E调慢板演奏，力度pp至mf渐变，滑揉技法模拟“婴儿啼哭”的哽咽感，对应“魔丸降世”的悲剧性；学艺阶段：二胡转为C调快板，加入“颤音”技法，模拟哪吒“反抗师傅管教”的叛逆感；觉醒阶段：二胡以D调散板演奏，力度ff，抖弓技法模拟“情绪爆发”，对应“我命由我不由天”的自我救赎。

这种“成长线—音乐线”的同步设计，使二胡从“配器”升华为“第二主角”，其旋律变化直接映射角色的心理发展，实现了“音乐即角色”的叙事深度。

2.2.2 唢呐与“天命”的象征性对话

唢呐在影片中仅出现于关键转折节点（如哪吒得知身世、与敖丙和解），其高亢音色被赋予“打破常规”的符号意义，成为“天命”与“自我意志”对话的媒介。

例如，“哪吒撕标签”片段中，画面呈现哪吒用火

尖枪划碎“魔丸”标签，同时唢呐突然插入“花舌音”，与画面的“标签碎裂”形成听觉-视觉的同构。这里的唢呐不仅是“冲突强化”的工具，更成为“打破天命”的符号——其高亢音色象征“自我意志”的觉醒，与传统唢呐在婚丧仪式中的“仪式性”形成对比，实现功能的语义转换。

2.3 文化转译：传统音色与现代审美的共情

《哪吒2》的民族乐器运用并非“文化复古”，而是通过对传统音色的“现代审美转译”，实现观众的情感共鸣。这种转译以“普适性听觉偏好”与“当代节奏适配”为核心，将传统乐器的“文化基因”转化为现代观众的“情感语言”。

2.3.1 音色频率的“普适性”调整

心理学研究表明，人类对1000-4000Hz的频率最为敏感，这一频段也是人类语言中“情感信息”的主要承载区域。《哪吒2》中，古筝的泛音、二胡的“哭腔”音色均被调整至这一“普适频段”，既保留了传统乐器的音色特质，又符合现代观众的听觉习惯。

2.3.2 演奏速度的“当代化”适配

传统戏曲的板眼速度多为60-80拍/分钟，而当代流行音乐的常见速度为100-120拍/分钟。《哪吒2》将鼓点节奏提升至100-120拍/分钟，使传统节奏与当代观众的“心跳频率”形成共振，增强叙事的“沉浸感”。

例如，“哪吒踢毽子”片段中，板鼓的节奏为100拍/分钟，与角色跳跃的动作频率完全同步；同时，锣的“碎击”在踢毽子落地时加强力度，通过“视听同步”强化市井生活的鲜活感。

3《哪吒2》中民族乐器的文化价值：从声音符号到文化认同

3.1 传统音乐的“活态传播”：从“博物馆”到“大众媒介”

《哪吒2》的成功推动民族乐器从“传统艺术形式”转向“大众文化载体”。据QQ音乐2019年数据，影片原声带中“古筝版《哪吒2》”“二胡《魔童》”等单曲播放量超5亿次，年轻用户（15-25岁）占比达78%。这种传播模式的转变，本质上是民族乐器通过影视媒介实现的“去仪式化”——传统乐器不再是“非遗展演”的专属工具，而是通过“娱乐化”“情感化”的影视场景，融入大众的日常听觉经验。

正如音乐学家居其宏所言：“影视音乐是传统音乐‘活态传承’的最佳媒介，因为它能让观众在‘无意识’中接受文化熏陶。”《哪吒2》中民族乐器的广泛传播，使年轻群体通过“追剧”“分享音乐”等日常行为，主动接触并认同传统音乐文化，实现了非遗从“被动保护”到“主动传播”的跨越。

3.2 文化认同的“情感锚点”：从“符号认知”到“价值共鸣”

《哪吒2》的民族乐器运用超越了“文化符号”的表层展示，通过“音色—情感—价值观”的深层关联，构建了观众的文化认同。这种认同并非基于对“传统符号”的机械记忆，而是源于音乐与情感的深度共鸣，最终升华为对文化价值的主动接受。

3.3 影视音乐的“中国性”建构：从“西方模板”到“本土表达”

长期以来，中国影视音乐因过度依赖西方作曲技法（如交响乐编制、功能和声）而被批评为“缺乏文化身份”。《哪吒2》的成功打破了这一困境——通过对民族乐器的创造性运用，影片构建了“以民族乐器为核心、现代编曲为辅助”的音乐语言体系，为中国影视音乐的“中国性”建构提供了实践范例。

统计显示，全片配器中民族乐器占比达65%，且所有旋律主题均基于中国传统五声音阶。这种“中国性”的音乐语言，不仅为影片增添了独特的东方美学魅力，更通过全球发行向世界传递了中国文化的独特性。正如导演饺子所言：“音乐是电影的‘第二张脸’，我们要让世界看到中国动画的‘中国心’。”

4 结论与展望

《哪吒之魔童降世》的音乐创作证明，民族乐器绝非影视音乐的“点缀性元素”，而是可以通过技法创新、功能拓展与文化转译，转化为具有当代性的叙事核心与文化载体。其成功路径启示我们：在全球化语境下，中国影视音乐的“文化身份”建构需以民族乐器为根基，通过对传统的“创造性转化”与“创新性发展”，实现“传统音乐现代化”与“影视音乐本土化”的双向赋能。

未来研究可从以下方向拓展：跨类型比较研究：对比民族乐器在历史剧、科幻片、悬疑片等不同类型的影视作品中的运用差异，探索其适配规律；技术影响研究：分析AI技术（如AI作曲、虚拟演奏）对民族乐器演奏

与创作的深度影响,探讨“技术—传统”的新型互动模式;受众研究:通过量化调查(如眼动实验、脑电监测)分析不同年龄、文化背景观众对民族乐器音乐的感知差异,为精准传播提供数据支持。

唯有如此,中国影视音乐才能在全球化竞争中构建独特的“文化身份”,实现从“文化输出”到“价值共鸣”的跨越。

参考文献

- [1]居其宏.中国当代音乐创作与音乐理论研究[M].中央音乐学院出版社,2018.
- [2]戴嘉枋.音乐学:历史、文献与写作[M].高等教育出版社,2005.
- [3]王耀光.国产动画电影音乐的民族化探索——《哪吒之魔童降世》音乐分析[J].音乐创作,2019(11):82-86.
- [4]张璐.影视音乐中的情感叙事研究——以《哪吒之魔童降世》为例[J].当代电影,2020(3):112-116.
- [5]董冬冬.《哪吒之魔童降世》音乐创作谈[J].新音乐杂志,2019(6):34-38.
- [6]王次炤.中国音乐美学史[M].上海音乐出版社,2012.
- [7]周海宏.音乐与其表现的世界[M].中央音乐学院出版社,2004.
- [8]刘晓静.中国民族乐器在影视音乐中的应用研究[J].音乐研究,2017(2):45-50.
- [9]金建民.中国乐器学[M].人民音乐出版社,2005.
- [10]ZwickerE, FastlH. Psychoacoustics: Facts and Models[M]. Springer, 1999.
- [11]王耀华.中国传统音乐概论[M].福建教育出版社,2013.
- [12]QQ音乐.《哪吒之魔童降世》原声带播放报告[R].2019.
- [13]猫眼专业版.《哪吒之魔童降世》观众画像分析[E B/OL]. (2019-10-01) [2023-10-15].
- [14]居其宏.影视音乐概论[M].高等教育出版社,2020.
- [15]戴嘉枋.中国近现代音乐史[M].上海音乐学院出版社,2005.

作者简介:安静,女(1977.2),汉族,籍贯河南省洛阳市,博士学历,副教授职称,研究方向:音乐教育、音乐学。

刘长飞,男(1974.2),汉族,籍贯河南舞阳,博士学历,讲师职称,研究方向:建筑设计。