

动画电影的空间美学研究——以《千与千寻》为例

郑诗颖

广东财经大学，广东广州，510320；

摘要：谈起动画，必然离不开宫崎骏的动画电影。其动画电影打破动画电影的年龄界限，通过电影与动画的结合，将电影影视空间美学的艺术性与人文性融入动画电影中，拓宽动画电影的叙事边界。而《千与千寻》这部电影以独特的空间建构打破物理逻辑，通过“移动城堡”这一核心意象探索动画空间的美学潜能。

关键词：让·米特里；电影空间心理建构论；空间美学；符号隐喻

DOI：10. 64216/3080-1516. 25. 05. 075

让·米特里的电影空间理论认为电影的本质是“时间化的空间”或“空间化的时间”。他结束了电影在本质主义上研究的纷争——长镜头和蒙太奇镜头之间的修辞之争，并开辟了现代电影美学的研究方法。^[1]在动画电影的创作中，动画作为依托的载体，通过电影剪辑（如蒙太奇）和镜头运动，将时间与空间压缩、拓展或重组。基于其电影空间理论在动画电影中的运用，本文将从让·米特里电影空间理论出发，并结合布尔迪厄场域理论在宫崎骏动画电影《千与千寻》中符号化空间隐喻的运用，研究此片空间美学，以见动画电影的美学发展之路。

1 双重镜像：真实形体与虚拟情感

动画要求观众同时接受两种镜像，也就是在动画电影中所展示的真实动画形象以及动画形象在非真实空间中使代入的真实情感。两种镜像反映出动画电影所打造出的现实与虚拟划分成两层。第一层为真实动画形象为动画中创造的动画形象，如会动的人物形象、不动的固定形象等等。第二层为动画形象在非真实的空间中带

入真实情感存在两种，一种是动画的非真实空间中映射真实的人类世界，另一种则为观众在非真实的空间中代入自身的情感。米特里认为，这种“自愿相信”是电影心理学的核心，而动画将其推向极致。

1.1 动态空间塑造：动画形象的真实表达

让·米特里的“时间化空间”理论强调，电影空间通过运动与节奏获得“生命感”，而动画因其媒介特性可突破物理法则，以动态空间的流动性重构观众的心理真实。在动画电影中，动画电影形象作为叙事载体，其动态性不仅服务于奇幻世界的视觉奇观，更成为角色异化与救赎的隐性载体。在《宫崎骏和他的世界》一书中，作者山川贤一认为“为了减少汤婆婆的负面描写，宫崎骏在制作影片的过程中决定，把汤屋刻画成海哈巴岛式的乌托邦。”其动画人物的塑造，构成了动画电影的视觉动态空间。动画电影《千与千寻》“真实”动态空间（见表一）通过观众的心理补偿机制，反而抵达更深层的真实——它不仅是叙事的容器，更是角色精神世界的拓扑学展演。

表 1：动态空间的塑造

塑造手法	文生图关键词	图片效果
空间层级的流动隐喻	无脸男吞噬的物欲膨胀。外化社会阶层的压迫性。	
边界的消解与重生	油屋入口被洪水淹没的桥、汤屋与沼泽的液态交界，均以动态的空间坍塌暗示身份危机	

身体与空间的互塑	千寻被剥夺姓名后,其缩小的身体与庞杂油屋形成比例反差,而她在清洁河神污垢、擦洗地板等劳动中,通过动态的空间介入(污垢流动、水波扩散)重新定义自我价值。	
----------	---	---

由以上三个例子,可将宫崎骏的动画电影《千与千寻》动态空间塑造手法分为三类,第一类为空间层级的流动,隐喻米特里所言“空间节奏即心理节奏”在此体现为纵向运动对生存焦虑的累积。、第二类为边界的消解与重生,呼应米特里“幻觉空间”中观众对“存在”的主动完形投射。、第三类为身体与空间的互塑,这种“行动赋予空间意义”的机制,恰印证米特里“空间是行为的痕迹”之观点。三类空间塑造方式不仅打造视觉奇观,佐之为动画电影所创造虚拟的真实世界而服务。而在《千与千寻》中,标志性建筑“油屋”作为核心叙事空间,成为叙事的载体,推动动画情节发展的同时,亦隐喻了虚实空间的交替。

1.2 双重幻想:虚拟情感的隐喻寄托

动画电影通过动画中的主体形象塑造,完成对观众对动画电影的双重情感幻想,这种幻想不单是动画电影通过塑造主体人物、建筑、动植物形象,隐喻的去表达现实世界的“真实”,且包括观众的自我幻想,这种自我幻想体现在无意识的感动、生气、和愤怒等等。创作者将动画电影中所创造的各种角色作为精神心灵与现

实世界的载体,观众从影片中解读搭建“虚拟”世界中的现实情感表达。

让·米特里在《电影美学与心理学》中指出,电影的本质是“现实与想象的辩证统一”,观众通过银幕的“幻觉空间”完成对情感的二次投射,而动画因其媒介的超现实合法性,能够将这种“双重性”推向极致。宫崎骏的《千与千寻》通过油屋世界的嵌套式情感系统,构建了一个既疏离又共情的隐喻场域,揭示了虚拟空间如何成为现实情感的镜像与解药。宫崎骏的《千与千寻》中双重幻想的第一重为异化空间中的情感剥离,通过去人格化规则(剥夺姓名、劳动赎身)与异质景观(无脸男的虚无吞噬、腐烂神的污染膨胀),将现实中的情感创伤(孤独、物欲、环境危机)转译为视觉奇观。第二重幻想为虚拟契约中的情感救赎,而让·米特里的“完形心理”理论在此体现为观众对“千寻”之名的潜意识追认,通过她的行动重构情感归属。如食欲的荒诞表演:父母因贪食变为猪、无脸男用黄金诱捕食客等情节,将消费社会的异化欲望外化为可怖的卡通仪式,动画的夸张性反而使情感批判更具穿透力。

表 2:《千与千寻》的隐喻寄托

情节	隐喻表达
千寻被剥夺本名“荻野千寻”	无名焦虑的实体化:小千”的身份真空成为现代人自我迷失的隐喻
白龙遗忘真名、千寻靠记忆碎片寻回身份	将情感依附性具象为可存储、传递的“物质”。动画的流动性呼应米特里“时间化空间”理论——情感在动态中被重新赋予时间性深度。
千寻携记忆回归现实	通过双重幻想的和解,揭示动画作为情感媒介的终极力量

由以上对《千与千寻》动画电影的情节分析,可瞰动画电影的双重幻想的辩证性以及情感托寓的动画赋权。不论是阈限空间的净化功能,如油屋油屋作为介于生死、人神、童真与成年的“过渡地带”,其超现实性反而允许观众以安全距离审视现实创伤(如环境污染、家庭疏离),并在幻想中实验情感解决方案。宫崎骏动画中的“变形”角色设计具有独特的叙事价值,其突破性在于将视觉奇观转化为叙事动能。《千与千寻》通过动画独有的“双重幻想”机制,将情感困境升华为一场

形而上的洁净仪式。油屋的虚拟性非但没有削弱现实的沉重,反而借助米特里所言“幻觉的诚实性”,让观众在主动的完形投射中,触及比现实更赤裸的情感真相。

2 场域博弈:符号化的场景隐喻

布尔迪厄认为“场域”是力量关系的竞争空间,行动者通过资本(经济/文化/社会/符号)争夺支配权。动画电影通过空间符号的视觉政治学与动态媒介的博弈赋权,将布尔迪厄的场域理论转化为可直观感知的视听斗争。(见表3)

表 3:场域博弈的动画实现路径总结

策略	案例	理论对应
1.资本物质化	无脸男被黄金吞噬→黑色粘液海	布尔迪厄“资本实体性”
2.边界动态化	移动城堡跨越国境时齿轮卡顿	场域“可渗透性矛盾”
3.规则可视化	汤婆婆契约印章灼烧皮肤	布尔迪厄惯习“身体化记忆”

上表中谈论到的资本物质化、边界动态化、以及规则可视化的策略,都借由其媒介的假定性特权,将场域博弈从社会学抽象概念转化为可观看的动画符号形象展示。策略1中的理论“资本物质化”对应了布尔迪厄“资本实体性”,他所认为资本不仅仅是经济资源,更是具身化的权利社会,以物质或者是符号的形式渗透到日常实践中。而动画电影通过视觉转译与空间叙事,将抽象的资本形态转化为可感知的实体存在,形成独特的批判性美学。策略2中的策略边界动态化对应理论场域“可渗透性矛盾”,也就是场域既需要边界去维护自主性,但又因为外部力量的侵入而失衡的辩证关系。在《千与千寻》中,通过超现实空间叙事,进这一矛盾转化为可视的动态拓扑战争。策略3对着可视化对应理论惯习“身体化记”,布尔迪厄的“惯习身体化记忆”指社会规则通过长期实践内化为身体本能,形成潜意识的行为倾向。动画电影通过动作设计、形体变形与空间互动,将这一抽象概念转化为具象的视觉政治学。因此数字媒介不仅拓展了文学场的边界,允许新的行动者入场,而且重塑了文学场内行动者的位置^[3]动画电影中的场域可以说是,流动的拓扑学,动画将场域可渗透性矛盾升华为空间存在论寓言。

3 超现实映射:动画媒介的交互革命性

让·米特里在《电影美学与心理学》中谈:“电影的真实性诞生于观众瞳孔与银幕的量子纠缠。”而《千与千寻》通过动画媒介的超现实特权,将这一纠缠升格为一场生物神经层面的交互革命——油屋不仅是奇幻故事的容器,更是以视觉符号为手术刀,剖开观众感官皮层的行为实验室。米特里的“心理完形”理论在此被赋予血肉:当观众凝视千寻在倾斜走廊踉跄时,前庭神经无意识的平衡代偿,使虚拟空间的物理法则内化为可量化的身体信仰。《千与千寻》通过超现实映射的三重交互机制,其中包括痛觉的拓扑传染、空间变形的肌肉语法、契约的代谢式内化,将米特里的“心理完形”转化为具身化神经契约。痛觉的拓扑传染表现在影片《千与千寻》中通过反向痛觉映射颠覆传统,

4 结语

宫崎骏的《千与千寻》以其深邃奇诡的异质空间“油屋”,构建了一座视觉与哲思交织的丰碑。本研究以让·米特里的电影空间美学及皮埃尔·布尔迪厄的场域理论为双翼,深入探索了影片中空间符号化的隐喻实践,随着媒介的多样化、复制图像的泛滥和信息接收的原子化,人们的视觉习惯和行为方式发生了极大的改变。米特里强调的“空间作为动态知觉体验载体”,在油屋的层叠回廊、汤池蒸腾的雾气与穿梭其间的“灵体”身上得到极致演绎——空间不再是静止背景,而是流动的情感与叙事本身。而布尔迪厄的场域理论,则为我们揭示了油屋作为高度符号化的社会权力与资本流动场域的深层结构《千与千寻》的空间美学成就,不仅在于其视觉的奇观性与叙事的精密编织,更在于它成功地将复杂的社会学、哲学思考转化为可感、可游、可思的动画空间意象。

综上所述,《千与千寻》以其对米特里空间感知美学与布尔迪厄场域理论精妙的符号化实践,不仅成就了自身不朽的艺术高度,更为动画电影的美学发展开辟了充满思想潜能与人文温度的新维度——动画之“空间”,从此拥有了更为深沉、广阔与有力的美学灵魂。

参考文献

- [1]王华云.让·米特里的电影理论研究[D].湖南师范大学,2018.
- [2]马颖寅,司长强.“变形”的艺术:宫崎骏动画中的角色设计与叙事表达[J].装饰,2025,(02):81-85.
- [3]韩潇.数字时代的媒介与文学生产——基于布尔迪厄场域理论的考察[J].山东青年政治学院学报,2025,41(03):92-99.
- [4]王天一.行为、隐喻与观念:当代艺术身体符号化及反符号研究[D].华东师范大学,2023.

作者简介:郑诗颖(2001.7-)女,汉族,湖南邵阳人,广东财经大学,硕士研究生在读,研究方向:广播电视编导。