

论《萤火虫之墓》的多维度解读

曾梦雯

四川文化艺术学院，四川绵阳，621000；

摘要：本文从家庭伦理、人性异化、艺术表现三个维度对高畑勋导演的动画电影《萤火虫之墓》进行综合性阐释。通过分析影片中父权家长制的瓦解过程，揭示战争对社会伦理体系的破坏性影响；聚焦战争背景下人性从淳朴到扭曲的嬗变轨迹，探讨特殊历史境遇中个体道德选择的复杂性；结合萤火虫意象的象征体系与超现实主义叙事手法，解读影片独特的艺术表达策略。研究表明，该作品不仅是对战争创伤的深刻控诉，更是对现代文明中人性本质的哲学追问。

关键词：家庭伦理；父权制度；人性异化；战争反思；艺术象征

DOI：10.69979/3041-0673.25.06.060

1 家庭伦理的解构与重构

1.1 传统家庭伦理体系的结构性崩塌

《萤火虫之墓》以日本战败前夕的社会动荡为历史剖面，通过清太一家的命运沉浮，揭示了以父权家长制为核心的传统家庭伦理体系在战争冲击下的全面溃败。明治维新后确立的《明治民法》构建的“家父长制”家庭制度，将家长权威神圣化为“天”的意志（王伟，1990），赋予男性家长对家庭财产、子女命运的绝对支配权。影片中清太父亲身着军装的威严形象，既是这种制度的文化符号，也是维系家庭伦理秩序的精神支柱。当父亲战死、母亲葬身空袭的消息接踵而至时，这个看似稳固的伦理金字塔瞬间崩解。父亲形象的消亡不仅意味着物质支持的断裂，更象征着传统伦理价值体系的彻底瓦解——少年清太在街头得知舰队覆灭时瘫坐在地镜头，恰是传统伦理信仰崩塌的具象化呈现。

战争引发的资源匮乏进一步加剧了家庭伦理的异化。姨母一家从最初的善意收留到后来的刻薄驱逐，暴露出物质困境对人伦亲情的腐蚀。餐桌上米饭分配的悬殊差异、对兄妹俩病痛的漠视，折射出战时生存压力下传统孝悌伦理的失效。这种伦理溃败具有普遍性意义，正如李卓（1996）所指出的，“战争将日本家庭推向了要么集体殉国、要么各自逃生的两难境地”。当姨母说出“你们早晚得饿死”的冰冷论断时，传统家庭伦理中“同舟共济”的价值准则已被生存理性彻底解构。

1.2 战争创伤与伦理身份的断裂

影片通过双重时空叙事建构出战争创伤的深层隐

喻结构。现实维度中，清太兄妹栖身的防空洞与废墟构成破碎的物理空间，映射出伦理空间的严重扭曲；记忆维度里，母亲怀抱萤火虫微笑的温暖画面，则成为对抗现实荒诞的精神锚点。这种时空错位凸显了战争造成的伦理身份认同危机——清太从“父亲之子”到“流浪孤儿”的身份转换，节子从“掌上明珠”到“路边乞儿”的角色嬗变，实质上是战争对个体伦理归属感的系统性剥夺。

值得注意的是，影片刻意隐去了对战争正义性的价值判断，转而聚焦于微观伦理层面的撕裂。当清太为生存被迫偷窃时，镜头语言呈现出矛盾的伦理张力：偷窃行为的可耻性与求生本能的正当性激烈碰撞，折射出战时伦理规范的失序状态。这种道德困境在妹妹偷吃西瓜的情节中达到高潮——孩童未被异化的纯真天性，与成人世界的功利算计形成尖锐对比，暗示着战争对人性的系统性扭曲。

1.3 萤火虫意象与伦理价值的重构尝试

作为贯穿全片的叙事线索，萤火虫的意象系统承载着深刻的双重隐喻功能。在现实维度，流萤的短暂光芒映照出战时人性的晦暗时刻：姨母家餐桌上的冷遇、防空洞外路人的冷漠、警察局前的无助徘徊，构成了一幅伦理荒原的图景。而在超现实维度，萤火虫构建的幽蓝光影世界则成为伦理救赎的可能空间——兄妹共舞萤火的温馨场景，既是童年记忆的诗意留存，更是对冰冷现实的温柔抵抗。

影片结尾颇具深意的开放式叙事值得玩味：当兄妹的亡灵坐在通往远方的列车上，窗外霓虹闪烁的现代都市暗示着战后社会的重建。这种时空跨越暗示着伦理重

构的复杂路径——既有对传统伦理价值的哀悼与告别（如焚烧母亲骨灰的仪式），也蕴含着对新型伦理关系的朦胧想象（如兄妹超越生死的羁绊）。萤火虫墓碑上渐次亮起的点点星火，或许正是导演对战争废墟上重建伦理秩序的深切期许。

2 人性异化的镜像呈现

战争作为人类文明进程中的极端情境，往往成为检验人性本质的试金石。《萤火虫之墓》通过战争孤儿的生存境遇，构建了一组组人性异化的镜像序列，揭示出极端环境下人性从异化到沉沦的演变轨迹。这种异化不仅体现在社会结构的崩塌与重建过程中，更深刻地折射出个体在生存本能与道德伦理之间的撕裂状态。

2.1 战争对人性的系统性解构

战争机器的运转首先解构了传统伦理体系的运行基础。在《萤火虫之墓》中，海军军官父亲的战死不仅是家庭支柱的坍塌，更是国家意识形态神话的破灭。影片通过清太得知舰队覆灭时的恍惚神态，暗示着军国主义教育培养的忠诚信念遭遇根本性质疑。这种信仰体系的崩溃，使得原有的道德约束机制失去效力，为人性异化提供了制度性缺口。

资源分配体系的失序进一步加剧了人性的异化进程。影片中姨母一家对兄妹俩的苛待，本质上反映了战争对社会契约关系的颠覆。当粮食配给制度将生存资源转化为稀缺商品时，传统的血缘伦理让位于生存理性。这种转变在姨母将清太兄妹的口粮缩减至汤多饭少的细节中得到具象化呈现——当物质利益直接威胁到个体存续时，亲情纽带迅速蜕变为赤裸裸的利益计算。

2.2 亲情纽带的异化与重构

在生存压力下，血缘亲情呈现出复杂的双向异化。清太对妹妹节子的照料，既延续着传统家庭伦理的温情，又暗含着权力关系的逆转。当清太被迫承担起成人责任时，这种超龄的角色扮演使其在保护者的外壳下，逐渐滋生出控制欲的萌芽。影片中兄妹争夺糖果的场景，暗示着被压抑的童年天性在生存困境中的畸形反弹。

而节子对哥哥的依恋则呈现出圣徒般的纯粹性。这个始终相信“萤火虫是星星的孩子”的少女，用童真构建起对抗残酷现实的最后防线。她对偷窃行为的道德判断（“应该打我，因为哥哥是为了我才偷甘蔗”）展现出未被异化的道德直觉，这种未被污染的良知成为照见成人

世界堕落的明镜。兄妹关系的这种双重性，构成了人性在至暗时刻的矛盾镜像。

2.3 道德伦理的双重困境

影片中呈现的道德困境具有深刻的战争症候。姨母一家对兄妹的排斥，既是资源匮乏的必然结果，也暴露出人性中的幸存者伦理。当道德选择必须以生存为前提时，“他人即地狱”的存在主义命题在逼仄的生存空间中被无限放大。这种困境在清洁工丢弃糖果盒的细节中达到顶点：实用主义价值观对童年记忆的剿杀，象征着文明社会的最后防线被攻破。

清太的偷窃行为则展现了道德意志的溃败过程。从最初因饥饿偶然为之，到后来主动以偷窃维持生计，这个过程记录了个体道德防线的逐步失守。影片通过空袭中他混入人群逆向而行的反常举动，暗示着道德感的彻底颠倒——在死亡阴影笼罩下，社会规范已失去约束效力，生存本能成为最高法则。

这种人性异化的悲剧在影片结尾达到高潮：当清太抱着妹妹骨灰在废墟中游荡时，街景中逐渐显现的战后霓虹暗示着社会秩序的重建。但霓虹灯下匆匆行走的人群，与废墟中闪烁的萤火虫形成残酷对照——物质文明的复苏并未带来人性的救赎，反而让战争的创伤记忆成为永恒的道德幽灵。这种人性异化的不可逆性，使得影片最终定格在“向死而生”的哲学命题上。

3 艺术表现的现代性探索

《萤火虫之墓》作为吉卜力工作室转型期的标志性作品，其艺术表现手法突破了传统动画的叙事框架，在视听语言、符号系统和技术实现三个维度上展现了鲜明的现代性特征。影片通过重构时空逻辑、解构传统象征体系以及探索手绘与写实技法的融合边界，构建出具有强烈思辨价值的战争寓言。

3.1 非线性叙事的时空重构

影片采用双重时空嵌套的叙事结构，将现实维度与超现实维度进行创造性缝合。开篇即以亡灵视角的画外音打破线性时间桎梏：“昭和二十年九月二十一日，我死了”，这种元叙事手法将观众直接抛入历史记忆的碎片中。通过亡灵清太的主观视角，现实场景与幽冥世界形成镜像对照：现实空间充斥着灰褐色调与战火焦痕，而回忆段落则以明黄、浅蓝等高饱和度色彩重构出伊甸园般的童年图景。这种冷暖色调的强烈反差不仅强化了

战争创伤的记忆刻痕，更暗示着个体记忆在历史洪流中的异化过程。

影片巧妙运用交叉蒙太奇手法，将 1945 年空袭废墟中的死亡现场与 1944 年海滨嬉戏的欢乐片段进行碎片化拼贴。当节子在防空洞中喃喃自语“萤火虫要是能永远发光就好了”时，画面突然闪回三个月前母亲病逝的场景，这种非因果的时间跳跃打破了传统叙事的连贯性，迫使观众在时空碎片中主动拼凑战争的全貌。正如德勒兹所言，这种“晶体-影像”式的剪辑策略，使记忆与现实形成互文的动态关系。

3.2 符号系统的解构与重构

萤火虫意象在本片中完成了从自然生物到文化符号的质变。传统语境中象征浪漫爱情的萤火虫，在战争语境下被解构为多重隐喻载体：既是童年纯真的物质载体（捕萤游戏），又是死亡仪式的视觉转喻（火葬烟雾），更是战争暴力的镜像投射（炮火幻化为萤火虫群）。这种符号意义的增殖过程，恰如鲍德里亚所指涉的“符号内爆”，使单一意象承载起战争的多维创伤记忆。

影片对传统家庭伦理符号进行颠覆性书写。父亲形象从传统家庭伦理中的权威象征异化为缺席的能指，其海军制服与军舰沉没构成双重隐喻——既是父权制度的崩塌，也是国家神话的破产。姨娘家的餐桌场景通过构图语言解构传统家庭伦理：画面左侧姨娘一家围坐享用丰盛晚餐，右侧清太兄妹蜷缩于昏暗角落，这种空间分割暗示着战争对社会结构的撕裂。当姨娘将糖果盒掷向墙角的特写镜头出现时，象征着物质匮乏对人性纽带的致命一击。

3.3 技术革新与美学实验

影片在美术设计上开创性地融合了水墨晕染与油画质感。背景层采用传统赛璐珞分层上色技术，通过多层次半透明叠加营造出战火硝烟的朦胧感；前景人物则借鉴油画厚涂技法，强化了角色面部的肌理细节。这种材质对比既保持了手绘动画的温度感，又赋予画面强烈的现代视觉张力。特别是在空袭场景中，火焰的橙红渐变与烟雾的灰蓝渗透形成光学混合效果，展现出传统赛璐珞动画难以企及的质感层次。

数字技术的有限介入实现了写实与诗意的平衡。影片首次尝试在关键场景中使用 CGI 技术辅助镜头运动，

例如清太背着节子在废墟中奔逃的长镜头，通过三维建模与二维原画的动态合成，既保持了手绘的笔触韵味，又实现了复杂的摄影机调度。这种技术实验打破了“二维动画=平面化”的固有认知，为后续《千与千寻》等作品的视觉革新提供了技术储备。

《萤火虫之墓》的艺术现代性探索，本质上是对动画媒介本体论的重新定义。它既延续了日本动画“物哀”美学的抒情传统，又以先锋的叙事策略和视觉语言突破了类型桎梏。影片通过时空结构的重构、符号系统的颠覆以及技术美学的突破，建构出一个兼具历史厚重感与哲学思辨性的动画宇宙。这种将个体创伤记忆升华为人类普遍困境的叙事野心，使其超越了单纯的战争书写，成为探讨现代性困境的经典文本。正如高畑勋所言：“动画不是孩子的专利，它是映照人类灵魂的镜子。”这种艺术自觉使《萤火虫之墓》在诞生三十余年后，依然保持着震撼人心的思想锋芒。

4 结语

影片通过家庭伦理的微观视角与战争暴力的宏观叙事，构建起战争与人性的复杂辩证关系。萤火虫作为贯穿始终的意象系统，既承载着个体记忆的创伤印记，又折射出战后日本社会的集体无意识。这种将现实批判与诗性表达熔铸一炉的艺术实践，使其超越了传统战争题材的局限，成为探讨现代性困境的经典文本。

参考文献

- [1] 沈黎晖, 尹丽川. 宫崎骏的感官世界[M]. 作家出版社, 2004.
- [2] 李显杰. 《电影叙事学：理论和实例》[M]. 北京：中国电影出版社, 2000.
- [3] 王伟. 日本传统家庭制度的形成及特征[J]. 日本问题, 1990, (2): 71-83.
- [4] 高菲. 浅析动画片《萤火虫之墓》[J]. 社会科学家, 2005, (S2): 243-244.

作者简介：曾梦雯（1995.4.16），性别女，民族汉，籍贯四川省绵阳市，职称：助教，学历：本科，单位：四川文化艺术学院，研究方向：日本文学。