

A Study of the Affective Operating Mechanism of the Aesthetic Structure of Integrating Humor, Tragedy, and Moral Affirmation in *Ne Zha 2: The Demon Child Conquers the Sea*— Centered on Rebellious Narrative and the Construction of Audience Identification

Li Haochang

Rangsit University College of Liberal Arts Thailand, Pathum Thani 12000

Corresponding author, e-mail: lihaochang110@gmail.com

Abstract

In recent years, Chinese animated cinema has continuously expanded its aesthetic boundaries through mythological adaptation and genre innovation. As a phenomenon-level work, *Ne Zha 2: The Demon Child Conquers the Sea* not only achieves notable breakthroughs in narrative and visual expression but also constructs a narrative mode that combines emotional intensity with value stability through the aesthetic structure of integrating humor, tragedy, and moral affirmation. Existing studies have largely examined the film from perspectives such as cultural subjectivity, myth reconstruction, industrial aesthetics, and value expression, while paying insufficient attention to its specific affective operating mechanism. Building upon previous scholarship, this article adopts approaches from affect studies and narrative analysis to investigate how the film transforms rebellious narrative through the coordinated operation of comedic modulation, tragic emotional intensification, and positive value closure, thereby guiding audiences toward value identification along an affective path that is accessible, empathetic, and recognizable. This study argues that *Ne Zha 2: The Demon Child Conquers the Sea* does not construct meaning merely through ideological proclamation or narrative subversion; rather, it transforms potentially tension-laden rebellious narrative into affective experience that can be broadly accepted through the gradual unfolding of its emotional structure. By foregrounding the film's affective operating mechanism, this article supplements existing scholarship on *Ne Zha 2* and offers a new analytical perspective for understanding how contemporary Chinese animated cinema achieves an aesthetic balance among rebellious expression, emotional regulation, and audience identification.

Keywords: *Integrating Humor; Tragedy, And Moral Affirmation; Rebellious Narrative; Affective Operating Mechanism; Audience Identification; Chinese Animation*



《哪吒之魔童闹海》中“喜悲融正”美学的情感运作机制研究

——以反叛叙事与观众认同的建构为中心

李浩昌

Rangsit University College of Liberal Arts Thailand, Pathum Thani 12000

Corresponding author, e-mail: lihaochang110@gmail.com

摘要：

近年来，中国动画电影在神话改编与类型创新中不断拓展审美边界。《哪吒之魔童闹海》作为现象级作品，不仅在叙事与视觉层面实现突破，更通过“喜悲融正”的美学结构，构建出一种兼具情感张力与价值稳定性的叙事模式。已有研究多从文化主体性、神话重构、工业美学或价值观表达等角度对该片进行分析，但对其情感层面的具体运作机制关注仍显不足。本文在既有研究基础上，引入情感研究与叙事分析的视角，重点考察影片如何通过喜剧调节、悲剧情绪激发与正向价值收束的协同运作，对反叛叙事进行情感转化，并引导观众在可进入、可共情的情感路径中形成价值认同。文章认为，《哪吒之魔童闹海》并非单纯通过理念宣示或叙事颠覆实现意义建构，而是借助情感结构的渐进展开，将潜在具有张力的反叛叙事转化为可被广泛接受的情感经验。本文的意义在于，从情感运作机制的角度补充当前关于《哪吒之魔童闹海》的研究路径，并为理解当代中国动画电影如何在反叛表达、情感调节与观众认同之间实现审美平衡，提供新的分析视角。

关键词：喜悲融正；反叛叙事；情感运作机制；观众认同；中国动画电影

[194]



一 引言

近年来，中国动画电影在类型拓展、技术升级与文化表达等方面呈现出显著的整体跃迁趋势，其中以神话题材为代表的动画作品尤为引人注目。《哪吒之魔童闹海》由中国动画导演饺子（Jiaozi，原名杨宇）编剧并执导，其出品方包括北京光线影业有限公司、北京光线传媒股份有限公司、北京彩条屋科技有限公司以及成都可可豆动画影视有限公司等多家制作机构（王飞 & 贺梦琳，2025）。影片制作历时五年，集结了超过 4,000 名中国动画与特效制作人员，片尾名单中出现了 138 家国内动画制作公司，涵盖视觉特效、渲染、动作设计等多个关键制作环节。这种大规模、跨团队的协作模式在中国动画电影发展史上尚属罕见，集中体现了当代国产动画在工业化流程整合与技术体系建设方面的显著成熟，也为影片在叙事展开、视觉呈现与情绪节奏控制等层面提供了坚实的工业基础。

在叙事层面，《哪吒之魔童闹海》围绕“天命预设”与“主体反抗”的张力展开故事。影片中的哪吒自诞生起即被赋予负面命运标签，其身份被外部秩序预先定义为威胁与异类。在成长过程中，哪吒不断遭遇来自社会环境的排斥、误解与恐惧，其反叛行为并非源于对秩序的抽象否定，而是对被预设命运与身份压迫的情感回应。与此同时，影片并未将反叛塑造成孤立的个人行动，而是始终将其置于亲情、师徒关系与共同体情感网络之中，使反叛在展开过程中不断与守护、责任与归属等情感维度发生关联。正是在这一叙事结构中，反叛既被充分激活，又始终未滑向彻底的价值对立，而是为后续的情感调节与认同建构预留了空间。

正因如此，《哪吒之魔童闹海》自上映以来迅速引发广泛的社会关注与学术讨论，其意义并不仅体现在票房成绩与市场反响层面，更在于其作为一种文化文本，集中呈现了当代中国动画电影在叙事策略、美学形态与情感结构层面的综合成熟度。从既有研究来看，学界已围绕《哪吒之魔童闹海》形成了较为清晰的几条研究路径。其一，部分研究主要从文化主体性与国家叙事维度切入，强调影片在中华优秀传统文化创造性转化与创新性发展中的示范意义，认为其通过神话重述与价值重构强化了当代中国动画电影的文化自信表达与文明认同逻辑（宋洁，2024；刘衍峰，2024）。其二，一些研究着重从文化产业与技术美学角度展开讨论，分析影片在工业化制作、数字技术赋能、视觉奇观营造与动画工业美学建构方面的创新实践，指出该片在“技术—叙事—美学”协同层面体

[195]



现了国产动画电影的重要升级（陈旭光，2023；秦耀华，2023；侯营月，2024）。其三，也有研究聚焦神话改编、人物形象重塑与反叛主题的现代转译，讨论哪吒形象由神性叙事向现代主体形象的转变，以及其所蕴含的伦理意涵、青年主体性危机与现实文化指向（周星，2023；张瓿雯，2023；张曦，2023；李向平，2023）。此外，关于影片情绪动力、燃情机制与集体叙事维度的讨论，也为理解其接受效应提供了有益线索（白惠元，2023；张明浩，2023；赵金刚，2023）。总体而言，现有研究对影片的文化意义、技术创新、神话重构与价值表达已作出较为充分的阐释；但相较之下，对于影片如何通过具体情感机制组织反叛叙事、调节情绪张力，并在大众传播层面形成较为稳定的观众认同，相关讨论仍相对有限。正是在这一基础上，本文拟将研究重心由“影片表达了什么”进一步转向“影片如何通过情感运作实现接受与认同”的问题。

可以说，围绕《哪吒之魔童闹海》的研究已经在文化、技术、叙事与价值层面形成了相对完整的解释框架。然而，正是在这种“解释趋于饱和”的研究格局中，一个问题逐渐凸显出来：当反叛叙事、神话重构与价值表达已被反复论证之后，影片为何仍能在大众层面获得较为稳定且广泛的情感认同？换言之，现有研究已较充分地揭示了影片的文化内涵、叙事主题与价值指向，但对于影片何以能够在大众层面形成较为稳定的情感接受，以及其反叛叙事何以未在主流传播语境中引发显著的价值紧张，相关讨论仍较少从情感结构与接受机制的角度加以系统说明（白惠元，2023；张明浩，2023；冯天浩，2024）。这也意味着，围绕《哪吒之魔童闹海》的研究仍有必要进一步从“意义阐释”转向“接受机制”层面的分析。

事实上，影片中的反叛并非以彻底颠覆既有秩序为目的，也并未在文本层面被导向不可调和的价值对立。已有研究指出，《哪吒之魔童闹海》中的反叛叙事始终与身份困境、情感压抑、家庭关系及共同体伦理相互交织，从而使“反叛”更多被理解为一种可以被情感化、关系化的成长经验，而非对秩序本身的单向否定（李向平，2023；赵金刚，2023；周星，2023）。也正因如此，影片在大众接受层面呈现出较高的情感可进入性与认同可能性。这表明，影片的成功并不仅源于叙事主题本身，更与其内部复杂而精细的情感运作机制密切相关。正是在情感层面，影片对反叛叙事进行了有效的调节、缓冲与重组，使潜在具有张力的叙事元素得以转化为可被主流观众顺畅接受的情感经验。



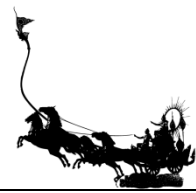
在这一意义上，“喜悲融正”并非仅是一种事后概括性的审美描述，而可被视为组织影片叙事节奏、情感推进与价值收束的重要结构原则。王一川（2023，2024）对“喜悲融正”的讨论，实际上为理解这一类文本如何通过情绪转换实现意义认同提供了重要理论参照；而《哪吒之魔童闹海》恰可被视为这一审美结构在当代动画电影中的具体展开。若将其与1979年《哪吒闹海》及2019年《哪吒之魔童降世》相比较，可以发现，《哪吒之魔童闹海》并未止步于传统的悲壮牺牲模式，也不再仅仅突出个体主体性的觉醒，而是通过更为复杂的情感结构，将反叛叙事进一步转化为更易被当代大众接受的情感经验。具体而言，影片通过喜剧性表达对冲反叛的攻击性，通过悲剧情绪为反叛赋予情感正当性，并最终以正向价值完成情感收束，从而构建出一条由情绪体验引导观众形成价值认同的接受路径。这种路径并不依赖明确的价值宣示或理念灌输，而是通过情感层层铺展，使观众在“感受”而非“判断”中完成对反叛叙事的接受与认同。

据此，本文拟在既有研究成果的基础上，进一步将分析重心由文化意义、技术创新或价值立场，转向影片内部的情感运作层面，重点探讨《哪吒之魔童闹海》中“喜悲融正”美学结构如何通过具体的情感机制，对反叛叙事进行调节与转化，并最终引导观众形成较为稳定的情感认同。本文认为，对这一情感运作机制的深入分析，不仅有助于深化对该片成功逻辑的理解，也能够为观察当代中国动画电影乃至大众文化中“反叛—认同”关系的调和方式，提供一个具有解释力的分析视角。

本文主要采用文本细读与叙事分析相结合的方式，并借助情感研究的相关视角，对《哪吒之魔童闹海》中“喜悲融正”美学结构的情感运作机制进行讨论。文章重点关注影片中喜剧表达、悲剧情绪与正向价值收束之间的内在关联，分析其如何作用于反叛叙事的展开及观众认同的形成。需要说明的是，本文关于“观众认同”的讨论，主要建立在影片文本所提供的接受可能性之上，重在揭示作品内部的情感组织方式及其意义生成逻辑，而非基于问卷、访谈或平台评论数据展开的实证研究。

在此基础上，本文的研究目标主要有三点：其一，从情感研究与叙事分析相结合的视角出发，梳理《哪吒之魔童闹海》中“喜悲融正”美学结构的基本构成及其叙事功能；其二，考察影片如何通过喜剧调节、悲剧情绪激发与正向价值收束等情感环节的协同运作，对反叛叙事进行情感转

[197]



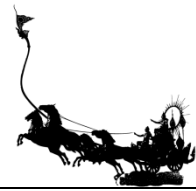
化,并推动观众对人物、情节与价值取向形成持续性的情感认同;其三,在具体文本分析的基础上,进一步讨论这一情感运作机制对于理解当代中国动画电影如何调和“反叛表达”与“主流认同”之间关系所具有的启示意义。

围绕上述目标,本文将重点讨论以下几个问题:第一,《哪吒之魔童闹海》中的“喜悲融正”何以能够构成一种具有内在逻辑的情感组织结构;第二,在这一结构中,喜剧、悲情与“正”的情感收束分别如何作用于反叛叙事的展开及其接受过程;第三,影片又如何借助这一情感运作机制,将潜在具有张力的反叛叙事转化为可被广泛接受的观众认同。通过对上述问题的讨论,本文希望进一步说明,当代中国动画电影的意义建构,并不只依赖主题表达或价值宣示,更深刻地建立在情感结构的组织方式之上。

二 “喜悲融正”作为当代动画美学结构的提出

在讨论《哪吒之魔童闹海》的情感运作机制之前,有必要对“喜悲融正”这一审美结构进行更为充分的界定。需要强调的是,“喜悲融正”并非一种描述性修辞,也不仅指向情绪类型的并置或轮换,而是一种具有明确功能指向的叙事—情感组织结构,其核心在于通过多重情绪机制的层层调节,使复杂乃至具有潜在张力的叙事主题,能够在大众文化语境中获得较为稳定的接受。已有研究从跨媒介美学的角度指出,“喜悲融正”体现了当代文艺作品在情感表达与价值建构之间的一种高度成熟的协调模式,其意义不在于制造强烈的情绪对抗,而在于通过情绪流动引导观众完成意义认同(王一川,2024)。

从中国叙事传统来看,“喜”与“悲”长期以来并未被视为彼此排斥的情感范畴。相较于以“纯悲”或“情感净化”为核心的西方悲剧传统,中国叙事艺术更强调情绪之间的相互转化与调和,使情感体验在波动中回归秩序与伦理稳定。有研究指出,这种审美倾向在戏曲、章回小说乃至民间叙事中反复出现,其本质在于通过情感层面的调节,避免叙事走向价值极端(王一川,2023)。在当代影视与动画作品中,这一传统并未消失,而是被重新编码为适应现代媒介节奏与观众心理结构的情感机制。



进入动画电影语境后，“喜悲融正”逐渐从一种审美经验转化为高度策略化的叙事工具。一方面，动画电影作为高度大众化的文化产品，需要在娱乐性、情感共鸣与价值表达之间维持精细平衡；另一方面，当代中国动画创作在主题层面日益频繁地引入反叛叙事、身份焦虑与成长困境，这些主题本身具有较高的情感张力与价值风险。正是在这一背景下，多项研究注意到，《哪吒之魔童闹海》并未因其反叛主题而引发显著的社会争议，反而在不同年龄层与价值背景的观众中获得了高度一致的情感回应，这一现象提示影片在情感结构层面存在值得深入分析的内在机制（白惠元，2023；宋洁，2024）。

从叙事层面看，喜剧性表达在影片中的作用远超传统意义上的“娱乐调剂”。已有研究指出，影片通过密集而持续的喜剧节奏，在叙事初期即建立起一种轻松、亲近的情感氛围，使观众能够在较低心理防御状态下进入故事情境（周星，2023）。这种情绪基调的建立，为后续更为复杂、甚至具有潜在冲突性的叙事内容创造了接受条件。换言之，喜剧并非削弱反叛，而是通过情绪稀释降低反叛的攻击性，使其不至于被感知为对既有秩序的直接挑战。

与喜剧机制形成互补的，是影片中反复出现的悲剧情绪结构。相关研究从伦理叙事与人物塑造角度指出，《哪吒之魔童闹海》通过亲情受挫、身份误认与命运不公等情节设置，将反叛从单纯的个人意志行为，转化为一种情感上可以被理解和同情的回应方式（张曦，2023）。悲情在此并非制造情绪压迫，而是为反叛提供道德与情感层面的合理性基础，使观众在共情中重新理解反叛的意义。这一点也在对青年主体性与命运叙事的相关研究中得到印证，即悲剧情绪往往是当代叙事中实现价值转译的重要中介（李向平，2023）。

更为重要的是，“喜”与“悲”并未在影片中形成简单的对立关系，而是始终处于一种动态调节状态，并最终共同服务于“正”的情感收束。有研究指出，《哪吒之魔童闹海》并未通过直接的价值宣示或理念灌输完成意义建构，而是借助情感体验的层层推进，使正向价值在观众的情绪过程中自然显现（宋洁，2024）。这种“情感先行、价值后置”的叙事策略，有效避免了说教化风险，也使影片在保持反叛张力的同时，维持了整体价值的稳定性。

从更宏观的视角看，“喜悲融正”之所以在《哪吒之魔童闹海》中呈现出高度成熟的形态，与当代中国动画电影整体叙事策略的转型密切相关。相关研究指出，当代动画创作正逐渐摆脱单一



价值导向或情绪主导的叙事模式，转而通过更为复杂的情感结构，处理反叛、成长与认同等议题，从而在大众文化语境中实现更高层次的接受与传播（刘衍峰，2024）。在这一意义上，《哪吒之魔童闹海》的“喜悲融正”并非个案，而是当代中国动画在情感美学层面走向成熟的重要标志。

因此，将“喜悲融正”理解为一种情感组织结构，而非单纯的风格特征，有助于我们进一步揭示影片如何在反叛叙事与观众认同之间建立稳定的中介机制。正是通过这一结构，影片得以在保持叙事张力的同时，避免价值失序，并最终实现反叛经验的可感知化与可认同化。这一情感结构的分析，也为下一步讨论反叛叙事在当代语境中的风险与调和路径，提供了必要的理论前提。

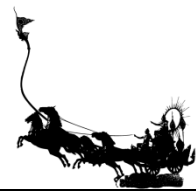
三 反叛叙事的情感风险：当代语境中的“逆天”何以被接受

在当代影视叙事中，“反叛”已成为一种高度频繁出现的主题资源。从对权威的质疑到对命运的抗争，从身份的自我确认到既定秩序的突破，反叛叙事往往被视为塑造主体性、激活情感张力的重要手段。然而，正如多项研究所指出的那样，反叛并非一种天然安全的叙事选择，其在不同文化语境中的接受程度，始终受到价值结构、社会心理与情感机制的多重制约（郑雯，2022；张瓯雯，2023）。因此，当《哪吒之魔童闹海》以“我命由我不由天”作为核心宣言时，其反叛叙事并非必然能够获得主流文化的无条件认同。

从中国动画电影的发展脉络来看，哪吒形象本身即承载着高度复杂的反叛基因。早期动画作品中，哪吒的反叛多被限定在忠孝伦理与神权秩序内部，其“闹海”行为最终仍需通过自我牺牲与伦理回归完成价值闭环。相关比较研究指出，传统《哪吒闹海》叙事虽然包含强烈的反抗意味，但其反叛始终被严格框定在“以死证义”“以身还债”的道德结构之中，从而避免对既有秩序构成根本性挑战（冯转红，2021）。这一处理方式，实际上通过悲剧性牺牲，将反叛转化为对秩序的再确认。

相较之下，《哪吒之魔童闹海》显然对这一传统模式进行了大胆改写。影片不再将反叛的终点设定为自我毁灭或彻底回归，而是赋予哪吒以持续对抗命运、重塑自我的主体能动性。有研究从人物演变角度指出，该片标志着哪吒形象从“神性或伦理工具”向“情感主体与现代个体”的重

[200]



要转型（张瓯雯，2023）。然而，正是这一转型，使反叛叙事在当代语境中面临更为复杂的接受问题。

在社会文化层面，反叛叙事往往伴随着价值不确定性风险。一方面，反叛可被理解为对不公命运的正当抗争；另一方面，它也可能被解读为对规则、责任与共同体秩序的否定。相关伦理学研究指出，当反叛叙事缺乏明确的情感约束与价值指引时，极易滑向情绪宣泄或价值失序，从而引发观众的心理抵触（张曦，2023）。尤其是在面向大众传播的动画电影中，反叛一旦被感知为“失控”，其叙事合法性便会迅速削弱。

在这一背景下，《哪吒之魔童闹海》的反叛叙事之所以未引发显著的价值争议，反而获得了高度稳定的观众接受，恰恰构成一个值得深入讨论的文化现象。有研究从青年主体性角度指出，影片中的反叛并未被呈现为对一切外在秩序的否定，而是始终与身份困境、情感压抑与命运不公等具体经验紧密相连，从而使反叛被理解为一种“情感上可被理解的选择”（李向平，2023）。这一处理方式，在情感层面有效弱化了反叛可能带来的意识形态紧张。

进一步来看，影片对反叛风险的处理并非仅停留在叙事立场层面，而是通过精细的情感结构实现调节。有研究指出，《哪吒之魔童闹海》并未将反叛塑造成一种持续高强度的对抗状态，而是通过节奏控制与情绪分层，使反叛在不同阶段呈现出不同的情感色彩，从而避免观众产生情绪疲劳或价值焦虑（张明浩，2023）。这种“分段式反叛体验”，使反叛既保持张力，又不至于被感知为持续性的威胁。

与此同时，影片还通过角色关系的设置，对反叛叙事进行了进一步的情感约束。有研究从“集体叙事”角度指出，哪吒的反叛并非孤立行为，而始终嵌入于家庭、师徒与共同体关系之中，这种关系网络在情感层面不断对反叛进行牵引与修正，使其不至于滑向彻底的个人主义立场（赵金刚，2023）。在这一结构中，反叛既被允许存在，又被持续纳入可被认同的情感框架之内。

值得注意的是，影片对反叛风险的化解，还体现在其叙事语调的整体控制之上。有研究指出，《哪吒之魔童闹海》并未采用严肃、激烈或悲壮的叙事基调来呈现反叛，而是通过多重情绪色彩的交织，使反叛始终处于一种“可被观看、可被参与”的状态（周星，2023）。这种语调选择，

[201]



在很大程度上降低了反叛叙事的对抗性，使观众更多地将其视为情感成长过程的一部分，而非价值立场的宣示。

从更宏观的文化视角来看，《哪吒之魔童闹海》的反叛叙事实际上折射出当代大众文化对“反叛—秩序”关系的一种重新协商。有研究指出，当代中国动画电影正在尝试在不否定秩序的前提下，为反叛经验寻找合法的表达空间，其关键不在于反叛本身是否正当，而在于反叛如何被情感化、关系化并最终纳入可认同的价值路径之中（刘林茹，2022；鞠云停，2023）。在这一意义上，影片的反叛并非终点，而是情感与认同建构的起点。

《哪吒之魔童闹海》中的反叛叙事并非天然安全，其成功恰恰建立在对反叛风险的高度自觉与精细处理之上。影片通过情感节奏控制、关系结构约束与叙事语调调节，有效避免了反叛可能引发的价值失序问题，并为观众提供了一条“可进入、可共情、可认同”的情感路径。正是在这一前提下，反叛得以从潜在的文化风险，转化为推动情感认同与意义建构的重要资源。

这一分析也为下一步讨论提供了直接指向：如果说反叛叙事本身蕴含风险，那么《哪吒之魔童闹海》究竟是通过何种具体的情感机制，将这一风险转化为稳定的观众认同？对此，必须进一步回到影片内部的情感运作层面，分别考察“喜”与“悲”在反叛叙事调节中的具体功能。

四 情感运作机制一：喜剧如何降低反叛叙事的情绪风险

在前一节中已指出，反叛叙事在当代语境中并非天然安全，其能否被观众接受，在很大程度上取决于叙事对情感风险的调控能力。在《哪吒之魔童闹海》中，这种调控首先体现在喜剧机制的系统性运用之上。影片并未将喜剧作为叙事的附属装饰，而是将其嵌入反叛叙事的整体结构之中，使之成为调节情绪强度、引导观众态度的重要中介。

从叙事层面看，喜剧在影片中承担的首要功能，是为反叛叙事建立一个低风险的情感入口。相关研究指出，当代动画电影中的反叛主题若以严肃、激烈或高度悲壮的方式直接呈现，极易在情绪层面引发观众的防御心理，进而削弱叙事的亲和力（陈旭光，2023）。《哪吒之魔童闹海》显然对这一问题具有高度自觉，其在叙事初期即通过密集的幽默桥段、夸张表演与自嘲式语言，构建出一种轻松而戏谑的整体语调，使观众在情感上先行“放松”，从而更愿意进入人物的反叛经验之中。

[202]

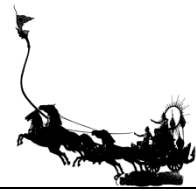


尤其是哪吒身上持续保留的顽童气质、夸张化的肢体动作以及人物互动中带有错位感和反差感的喜剧表达，使观众最先感知到的并不是“反叛”作为一种尖锐的价值姿态，而是一个充满生命力、情绪外露且带有不稳定性少年形象。也就是说，影片并未让观众一开始就站在立场判断的层面上理解哪吒，而是先借助喜剧机制建立起情感上的接近感与观看上的舒适度。正是在这种轻松语调的引导下，原本可能具有攻击性的“逆天”叙事，被转化为一种观众愿意跟随、愿意理解的成长故事开端。

这种喜剧机制的运作，并不意味着对反叛主题的弱化或回避。相反，它通过情绪层面的“去锋芒化”，使反叛从一开始便脱离潜在的高对抗性语境。有研究在分析影片视觉叙事时指出，角色造型、动作设计与镜头语言中大量采用夸张与反差手法，使原本可能具有冲突意味的行为被转化为具有喜感的情绪体验，从而在观感上消解了反叛的威胁性（张廷昊，2023）。结合影片来看，哪吒的许多情绪表达和行为方式都并非被处理成冷峻、决绝、带有压迫感的英雄姿态，而是经常伴随着嘴硬、逞强、冲动甚至略带滑稽的外在表现。这种处理使其反抗并不显得不可接近，也不轻易滑向暴烈、阴郁或极端，而始终保留着某种少年式的任性与表演性。由此，观众所接收到的反叛，不再是对秩序的正面挑衅，而更像是一个被压抑主体试图挣脱命运规定时的情绪外化。换言之，喜剧并未取消反叛的张力，而是对其外在形态进行了重新包装，使其从“威胁性的对抗行为”转化为“可以被理解的情绪反应”。这一转化过程，本质上就是对反叛情绪风险的第一次有效处理。

喜剧机制还在影片中承担着重塑反叛主体形象的重要功能。哪吒并未被塑造成一个冷峻、孤绝或高度英雄化的反叛者形象，而是以“问题少年”“不完美个体”的姿态反复出现在喜剧语境之中。相关研究指出，这种去英雄化的喜剧塑造方式，使哪吒的反叛更接近普通观众的情感经验，从而降低了角色与观众之间的心理距离（鞠云婷，2023）。在这一意义上，喜剧并非削弱人物力量，而是通过情感亲近感增强观众的代入可能。更具体地说，影片中的哪吒并不是一个从一开始就具备稳定主体意识的“成熟反叛者”，而是一个在误解、冲突、逞强和挣扎中不断暴露自身脆弱性的少年。其反叛中始终夹杂着不成熟、情绪化甚至近乎笨拙的一面，这种不完美性恰恰构成了角色的真实感。对于大众观众而言，一个会犯错、会闹脾气、会用夸张方式掩饰受伤的少年，比一个始终高高在上的英雄更容易激发共情。因此，喜剧所塑造的不只是“好笑”的人物状态，更是一个能够让

[203]

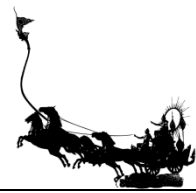


观众在心理上完成贴近、追随与理解的情感主体。也正因为如此，哪吒的反抗才不至于被视为脱离现实经验的抽象口号，而被纳入一种“可以想象”“可以感受”的成长处境之中。

在语言与叙事节奏层面，影片同样通过喜剧实现对反叛情绪的有效调控。有研究从叙事节奏角度指出，《哪吒之魔童闹海》在关键冲突节点之前，往往安排喜剧性情节进行情绪缓冲，使观众在心理上得到短暂释放，从而避免情绪强度的持续累积（张明浩，2023）。这种节奏安排，不仅提高了观影的舒适度，也防止反叛情绪在叙事中失控扩张。具体而言，影片并未使反叛情绪始终处在单一上升的高压曲线之中，而是在紧张、冲突、误解、危机等节点之间，穿插笑料、错位互动、夸张反应和轻松对话，形成一种时而上扬、时而回落的节奏波动。这样的安排极为关键，因为如果反叛叙事一直维持在强烈的愤怒、压抑或对抗之中，观众很容易在长时间的高压体验中产生疲惫感乃至抵触感。但影片通过喜剧性的反复介入，将原本可能不断升温的情绪打散，使叙事张力被切分为多个可接受、可消化的情绪段落。于是，观众得以在笑与紧张之间不断转换立场，在放松之后再次进入冲突，在情绪卸压之后重新面对主题。正是这种具有呼吸感的节奏设计，使反叛叙事既能持续推进，又不至于在情感上形成压迫。

影片中的喜剧并非无差别分布，而是呈现出明显的结构性特征。一方面，喜剧多集中于反叛尚未完全显现的阶段，用以建立观众的情感信任；另一方面，当反叛进入关键转折点时，喜剧并未完全消失，而是转化为更为克制的幽默形式，与悲剧情绪形成交错。这种情绪层级的变化，使喜剧始终服务于叙事整体，而非喧宾夺主。有研究指出，这种情绪结构的精细调控，正是影片能够在保持娱乐性的同时，避免主题轻浮化的重要原因（秦耀华，2023）。从文本内部来看，影片前段的喜剧较多承担“打开情感入口”的任务，因此形式上更外显、更密集、更强调夸张；而随着冲突升级，喜剧逐渐由高强度的显性笑料转向人物互动中的微妙松弛、情绪冲突中的轻微调剂，其作用也由“吸引观众进入”转为“防止观众情绪被压垮”。这说明影片中的喜剧并不是单纯追求笑点密度，而是随着叙事重心的变化不断调整其功能位置。换言之，喜剧并非悬浮于主题之外的商业元素，而是被纳入反叛叙事总体节奏的组织方式之中，成为保证情绪运行平稳的重要结构力量。

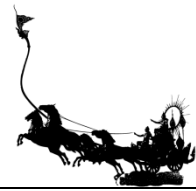
从美学层面看，喜剧机制还与影片的视觉风格与技术表达形成了高度协同。相关研究在讨论影片东方美学与现代视觉特效融合时指出，夸张的动作设计、富有节奏感的画面切换以及色彩对



比的强化，共同构成了一种具有高度动感的喜剧视觉系统，使情绪调节不仅体现在叙事层面，也深度嵌入影像表达之中（秦耀华，2023；侯营月，2024）。这种多层次的喜剧建构，使观众在感知层面不断获得愉悦反馈，从而对反叛叙事保持持续开放的态度。进一步说，影片中的喜剧并不只依赖台词和桥段，而是形成了一种综合性的影像机制：人物的动作幅度、表情夸饰、镜头切换速度、空间反差以及色彩调度，都在持续制造一种“可感的轻盈感”。当观众在视觉和听觉层面不断接收到这类轻快、活跃、松弛的感官刺激时，其对反叛主题的情绪感受也会随之被重新塑形。原本可能显得过于沉重、尖锐的叙事内容，在影像系统的整体调节下，转而呈现为一种“有冲突但不窒息”“有张力但可承受”的观看经验。因此，喜剧机制并不是抽象意义上的情绪调节，而是已经具体落实为一种可被感知的视听风格和美学策略。

更为关键的是，喜剧在影片中并未导致价值立场的模糊化。有研究指出，《哪吒之魔童闹海》的喜剧并非以消解意义为目的，而是通过情绪调节为后续的价值展开创造空间（傅守祥，2024）。在这一结构中，喜剧起到的是“缓冲器”而非“遮蔽器”的作用，它并不掩盖反叛背后的情感问题，而是为观众提供一个安全的情绪通道，使其能够在不产生抵触的情况下，逐步接近叙事的核心冲突。这一点十分重要，因为喜剧如果运用失当，很容易使主题轻浮化，甚至消解人物命运与价值判断的分量；但《哪吒之魔童闹海》的处理并非如此。影片中的喜剧始终没有离开人物处境和叙事推进本身，而是在制造轻松氛围的同时，持续保留了命运压迫、身份困境与关系冲突的底色。也就是说，观众在笑声中并不会忘记哪吒所面对的问题，反而会因为情绪上没有被立即压迫，而更愿意在后续深入理解其反叛的缘由与处境。喜剧的功能不在于让观众忽视问题，而在于降低观众面对问题时的心理阻抗，从而使后续更深层的情感推进能够顺利展开。

从观众接受的角度来看，这种喜剧机制有效改变了反叛叙事的体验方式。反叛不再被感知为一种需要立场判断的价值问题，而是首先被体验为一种具有娱乐性与情感共鸣的叙事过程。有研究指出，这种以情绪体验优先于价值判断的叙事策略，是当代大众文化处理复杂议题的重要方式之一（冯天浩，2024）。在这一过程中，喜剧成为反叛叙事得以进入主流文化语境的重要通行证。具体来说，影片并没有要求观众在开篇阶段立即判断“哪吒的反叛是否合理”“反抗命运是否具有正当性”，而是先通过轻松语调、可爱或滑稽的人物状态、富有节奏感的喜剧表达，让观众在不知不



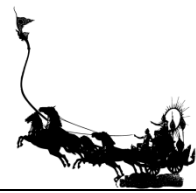
觉中站到了人物一边。这样的情感站位一旦形成，后续即使影片进入更复杂的悲情和价值层面，观众也更容易沿着已建立起来的亲近感继续理解人物，而不是重新退回旁观或批判的位置。可以说，喜剧在这里所完成的，不只是“让观众发笑”，更是“让观众愿意与人物站在一起”。而这种初步的情感同盟，正是反叛叙事能够从风险状态走向可认同状态的重要前提。

《哪吒之魔童闹海》中的喜剧机制并非简单的风格选择，而是一种具有明确功能指向的情感运作策略。它通过降低情绪防御、弱化反叛攻击性、增强角色亲近感以及调节叙事节奏，为反叛叙事提供了一个低风险且可持续的情感环境。正是在这一基础上，影片得以在保持反叛张力的同时，避免情感失控与价值失序，为后续悲剧情绪的介入与价值收束奠定了必要的情感前提。

五 情感运作机制二：悲剧情绪如何为反叛叙事赋予正当性

如果说喜剧机制为反叛叙事提供了一条低风险的情感进入路径，那么悲剧情绪则构成了影片情感结构中不可或缺的“重量装置”。在《哪吒之魔童闹海》中，反叛之所以未被理解为情绪化的对抗或价值上的失序，关键并不在于反叛本身的合理性论证，而在于影片如何通过悲剧情绪，将反叛重新编码为一种具有情感正当性的回应方式。换言之，悲情并非对反叛的修正或否定，而是其获得理解与认同的必要中介。

影片中的悲剧情绪并非集中爆发，而是以渐进方式持续渗透于人物关系与命运结构之中。有研究指出，《哪吒之魔童闹海》在整体叙事上并未采用传统意义上的悲剧高潮模式，而是通过多重情感节点的叠加，使悲情逐步累积并不断加深观众的情感投入（白惠元，2023）。这种处理方式，使观众并非在某一时刻被动承受情绪冲击，而是在持续的共情过程中，逐渐理解反叛所指向的现实困境。也就是说，影片并没有把悲情设置成一次性的大爆发，而是将其分布在人物成长、关系裂痕、身份误认与命运压迫等多个层面，让观众在剧情推进过程中不断感受到哪吒所面对的不公与孤立。正因如此，反叛并不是突然产生的、缺乏缘由的行为，而是在悲情经验不断积累之后，逐渐显示出其情感上的必然性。与其说观众是在看一个少年“为什么要反抗”，不如说是在持续体验一个少年“为何不得不反抗”。

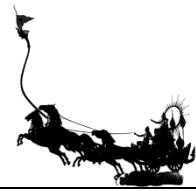


在人物层面，悲剧情绪首先体现在对“被误认”“被排斥”经验的反复呈现之中。相关研究从角色伦理角度指出，哪吒的悲剧性并不主要来源于外在灾难，而源于其身份被社会与命运预设的结构性不公（张曦，2023）。这种不公并未以抽象理念的方式被阐述，而是通过具体的情感体验得以呈现——被恐惧、被拒绝、被视为威胁的日常经验，使哪吒的反叛不再是对秩序的任性挑战，而是对长期压抑状态的情感回应。影片之所以能够让观众接受“逆天”这一高张力主题，关键在于它没有先呈现“逆”，而是先呈现“被压迫”“被误解”与“被定义”的处境。换言之，观众首先看到的不是一个主动制造冲突的反叛者，而是一个长期处在偏见目光之中的少年主体。哪吒的愤怒、抗拒与爆发，都不是凭空生出的意志姿态，而是从被排斥的现实经验中逐渐堆积而来。悲情由此将反叛从“挑衅秩序”的表层印象，转化为“回应伤害”的情感行为，从而为其赋予了第一重正当性。

悲剧情绪的另一重要来源，是影片对亲情关系的反复书写。有研究指出，影片通过对父母情感、师徒关系以及守护与牺牲的刻画，使反叛始终被置于关系伦理之中，而非脱离社会纽带的孤立行为（傅守祥，2024）。在这一结构中，反叛并未否定情感关系本身，而是指向关系中隐藏的不公与误解。正是在亲情受挫与守护失衡的情感语境中，反叛获得了“被理解的理由”。这一点对于影片的整体情感运作尤为关键。因为一旦反叛被塑造成与家庭、亲情、师徒伦理彻底断裂的孤立姿态，它就更容易滑向现代叙事中常见的极端个人主义逻辑；但《哪吒之魔童闹海》的处理并非如此。影片并未把哪吒放置在完全失去关系支撑的真空状态之中，恰恰相反，它不断通过亲情与守护关系的存在来凸显其内在痛苦：正因为仍然渴望被理解、被接纳、被守护，反叛才不是对情感关系的否定，而是对关系失衡状态的抗议。观众在这一过程中不会将哪吒视为背弃共同体的人，而更容易将其视为在关系困境中努力挣扎的主体。也正是在这种关系性悲情中，反叛获得了更为深厚的伦理基础。

影片中的悲情并非单向度地制造压迫感，而是始终与责任意识与情感回应相互交织。有研究从青年主体性角度指出，当代叙事中的悲剧情绪往往承担着引导主体完成自我认知的重要功能，它并非将角色推向绝望，而是促使其在痛苦中形成责任意识（李向平，2023）。在《哪吒之魔童闹海》中，哪吒的反叛正是在悲情经验的推动下逐步从情绪化抗拒，转向对自我身份与他者关系的重

[207]



新理解。也就是说，悲情在这里并不是为了强化“受害者叙事”，更不是为了让人物停留在怨怼或自怜之中，而是通过痛感经验推动主体发生内在变化。随着命运压力、关系冲突与身份焦虑的不断加深，哪吒的反叛不再只是“我不服”，而逐渐转向“我如何承担”“我为何而战”“我与他人是什么关系”这样的更深层问题。这样一来，反叛就被从单纯的情绪宣泄，提升为一种具有责任取向与自我确认意义的行动选择。悲情在这一过程中起到的作用，是将反叛从表层的对抗性，转化为深层的主体成长动力。

在叙事节奏层面，悲剧情绪还起到了“延缓反叛激化”的重要作用。有研究指出，影片在反叛即将进入高度对抗状态时，往往通过情感回溯、关系修复或自我反思等方式，引入悲情段落，从而避免情绪冲突的单向升级（张明浩，2023）。这种节奏安排，使反叛始终被嵌入一个可被情感理解的过程之中，而非滑向不可调和的对立。若从情绪动力学的角度观察，可以发现影片并非不断强化哪吒与外部秩序之间的对抗烈度，而是在关键节点上通过悲情性停顿，让观众重新回到人物内心与关系网络之中。这样的处理非常重要，因为它打断了“冲突—升级—爆发”的直线模式，使反叛不至于被理解为越来越激烈的破坏行为，而被重新纳入“受伤—思考—回应”的情感逻辑之内。影片中的悲情段落，实际上起到了减速、回望与再定位的作用：它让观众意识到，反叛的根源并不在于冲动本身，而在于某种被压抑的情感事实。于是，反叛越往后推进，越不是单纯的对立升级，而是带着越来越明确的情感理由与伦理重量。

从更宏观的叙事功能来看，悲剧情绪为反叛叙事提供了一种道德“缓冲层”。相关研究指出，当反叛被呈现为对痛苦经验的回应时，观众更倾向于从同情与理解的角度进行解读，而非立即进行价值评判（刘林茹，2022）。在这一意义上，悲情并非削弱反叛的锋芒，而是通过情感正当性，重新界定反叛的意义边界，使其不再被理解为对秩序的破坏，而是对不公结构的质疑。这里的关键在于，影片并没有要求观众先接受“反叛是对的”这一结论，而是通过悲情经验让观众先理解“为什么会有反叛”。一旦这一理解建立起来，观众对反叛的态度便会发生重要变化：其关注点不再是“是否应该反抗”，而更多转向“为何会被逼到必须反抗”。可以说，悲情在反叛与观众之间搭建了一层情感性的解释框架，使反叛从价值上可争议的行为，转化为情感上可理解的处境回应。正是



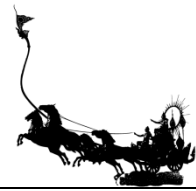
这一“先理解、后判断”的接受路径，使影片中的反叛能够在不丧失张力的同时，维持其传播上的广泛可接受性。

此外，影片中的悲剧情绪还与其视觉与听觉表达形成高度协同。有研究从影像美学角度指出，影片在呈现悲情时，往往通过色彩压低、节奏放缓与音乐转调等方式，加强观众的情感沉浸，从而使悲情不流于情节表层，而成为一种可被感知的情绪氛围（侯营月，2024）。这种多感官协同的情感表达，进一步强化了反叛叙事的情感合理性。换言之，悲情并不只存在于“故事讲了什么”，也存在于“影片怎样让观众感到沉重”。当影像在色调、空间、声音与节奏层面共同塑造出压抑、失落、忧伤或牺牲感时，观众对角色处境的理解便不再是抽象的，而成为一种身体层面的感受经验。在这种感受之中，哪吒的反叛不需要再依靠过多台词来解释其合理性，因为悲情氛围本身已经在感知层面建立起了足够的说服力。也正是在这里，影片的悲情机制完成了从叙事信息到感性体验的转化，使反叛的情感依据不只是被“知道”，而是被“感到”。

从观众接受层面看，悲剧情绪有效改变了反叛叙事的理解方式。观众并非首先判断反叛是否“正确”，而是在共情过程中逐渐接受反叛的情感逻辑。有研究指出，这种“先共情、后认同”的接受路径，是当代大众文化中情感调节机制的重要体现（冯天浩，2024）。在这一过程中，悲情成为反叛与认同之间不可替代的中介。对于大众文化作品而言，最困难的并不是提出反叛，而是如何让反叛在广泛传播中不被视为危险、偏激或失序。《哪吒之魔童闹海》之所以能够做到这一点，正在于它没有让观众通过理念辩论来接受反叛，而是先让观众进入人物的伤痛、孤独、失落与挣扎之中。当观众已经在情感上与人物站在一起时，反叛就不再只是角色的行为，也成为观众能够感同身受的情绪回应。此时，反叛的正当性并非通过理论论证完成，而是在共情中自然生成。悲情的真正力量，也正在于它能够把原本可能引发争议的行为转化为可被同情、可被理解、进而可被认同的行动。

《哪吒之魔童闹海》中的悲剧情绪并非对反叛的削弱或中和，而是其获得正当性的重要来源。通过持续而渐进的悲情铺陈，影片将反叛从潜在的价值风险，转化为一种可以被理解、被同情、进而被认同的情感经验。正是在这一机制的支撑下，反叛叙事得以在不破坏整体价值稳定的前提下，保持其应有的情感强度与意义张力。

[209]



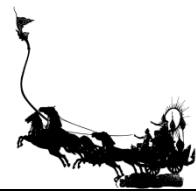
当喜剧降低了反叛的情绪风险，悲情为其赋予了情感正当性，那么影片最终又是如何通过“正”的情感收束，完成观众认同的整体闭环？对此，有必要进一步考察反叛叙事在情感层面的最终指向。

六 “正”的情感收束：反叛叙事如何转化为稳定的观众认同

在前文分析中可以看到，《哪吒之魔童闹海》通过喜剧机制降低反叛叙事的情绪风险，又借助悲剧情绪为反叛赋予情感正当性。然而，仅有“可理解的反叛”尚不足以完成大众文化层面的稳定认同。反叛若长期停留在情绪释放或个体抗争层面，仍可能引发价值上的悬置甚至焦虑。因此，影片必须在情感层面为反叛提供一个明确而可接受的指向，这正是“正”的情感收束所承担的核心功能。

需要指出的是，《哪吒之魔童闹海》中的“正”并非以抽象价值命题或道德训诫的方式呈现。影片并未通过明确的理念宣示告诉观众“什么是正确的”，而是通过情感体验的逐步引导，使正向价值在观众的感受过程中自然显现。有研究指出，这种“去说教化”的价值呈现方式，是当代动画电影在叙事成熟度上的重要体现，其关键在于让观众“感受到正确”，而非“被告知正确”（宋洁，2024）。换言之，影片中的“正”并不是一种外在强压的判断，而是一种在喜剧、悲情与关系推进之后逐步生成的情感结果。观众对“正”的接受，并不是通过抽象理念的理解完成的，而是在持续的情绪流动中逐渐获得的。正因如此，影片所实现的并不是简单的价值灌输，而是一种在情感体验内部完成的价值确认。

从叙事结构上看，影片中的“正”并非对反叛的否定，而是一种对反叛方向的重新校准。相关研究指出，《哪吒之魔童闹海》并未让反叛通向对一切秩序的否认，而是通过情感关系与责任意识不断强化，引导反叛逐渐指向“守护”“承担”与“共同体认同”（刘衍峰，2024）。在这一过程中，反叛被从潜在的破坏性力量，转化为推动秩序更新的情感动力。这一点十分关键，因为如果影片中的反叛最终停留在“否定命运”“否定权威”“否定一切安排”的层面，那么它所留下的将只是持续性的张力，而非可被大众文化稳妥承接的意义结构。《哪吒之魔童闹海》的处理方式则不同：哪吒的反抗并没有被引向对共同体的背弃，也没有被塑造成以毁灭既有关系为代价的绝对

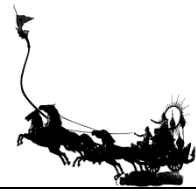


主体性，而是在情感关系不断加深的过程中，逐渐获得更清晰的方向与边界。由此，“正”并不意味着取消反叛，而意味着反叛在完成情绪表达之后，被重新导入一种更具承担意识与关系意识的价值轨道之中。

这一情感转化首先体现在角色行动逻辑的变化之中。有研究从叙事伦理角度指出，哪吒的行为并未停留在对命运的情绪性对抗，而是在情感关系的牵引下，逐渐呈现出明确的责任取向（傅守祥，2024）。这种责任并非外在强加的规范，而是在情感体验中生成的内在选择。正是在这一层面，“正”不再表现为压制反叛的力量，而成为反叛自我调节的结果。具体而言，影片并没有简单地要求哪吒“回归秩序”或“服从安排”，而是让其在经历误解、痛苦与情感挣扎之后，逐步意识到自己的行动与他者、关系、共同体之间存在着不可切断的联系。于是，反叛不再只是“我不接受命运”，而开始转向“我如何以自己的方式回应命运，同时承担由此带来的责任”。这种转变意味着主体并没有被消解，反而更加成熟：他不再只是对抗者，也成为守护者和承担者。正是在这一意义上，影片中的‘正’不是对哪吒意志的压制，而是对其情感与行动方向的深化。

在情感结构层面，“正”的收束还表现为情绪节奏的明显稳定化。前文所述的喜剧与悲情，在影片后段逐渐让位于一种情绪强度相对平稳、指向明确的情感状态。有研究指出，这种情绪节奏的变化，使观众在经历情感波动之后，获得一种心理上的“安放感”，从而更容易完成对角色与叙事整体的认同（冯天浩，2024）。在这一意义上，“正”并非新的情绪类型，而是一种情绪状态的稳定形态。也就是说，在影片后段，观众不再持续停留在“好笑”“心疼”“愤怒”这些波动较大的情绪之中，而开始进入一种更为明确和稳定的感受状态：他们知道人物为何行动，理解其情感来源，也能接受其所作选择的价值意义。这种情绪稳定并不是戏剧张力的消失，而是情绪运行从不确定走向确定、从分散走向集中、从悬置走向安顿的结果。因此，“正”的真正作用，在于使前文中分布于不同层次的情绪力量，最终汇聚为一种可被认同的整体体验。观众在此获得的，不只是对某个角色的喜欢，而是一种对整部影片价值方向“终于落定”的感受。

影片中的“正”还通过集体维度的情感重申得以巩固。有研究从“集体叙事”角度指出，《哪吒之魔童闹海》并未将反叛塑造成孤立的个体英雄行为，而是始终将其置于家庭、师徒与社会关系之中，使个体选择不断与他者情感产生关联（赵金刚，2023）。这种处理方式，使观众在认同

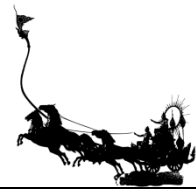


反叛主体的同时，也认同其所回归或重构的共同体价值。进一步说，影片并没有把哪吒塑造成一个通过切断一切关系来证明自身独立性的现代英雄，而是在不断确认其行动与亲情、友情、守护关系及群体命运之间的联系。由此，反叛的终点不再是孤绝的自我确证，而是更成熟的关系重建与共同体再嵌入。这样的安排对于大众文化传播尤其重要，因为它避免了反叛叙事向极端个人主义倾斜的风险，也使“我命由我不由天”不只是个人意志的宣言，而是在关系伦理中被重新定义为一种带有公共性、责任性与守护意味的行动逻辑。观众因此不会将影片理解为鼓励无条件冲撞秩序，而更容易将其接受为对不公命运的反抗以及对更合理秩序的情感期待。

在视觉与符号层面，“正”的情感收束同样得到了强化。有研究从色彩语义与感知交互角度指出，影片在后段逐渐采用更为稳定、明亮且具有秩序感的视觉表达，使观众在感知层面获得情绪上的确认与安定（侯营月，2024）。这种视觉层面的情感引导，与叙事层面的责任指向形成协同，共同完成价值意义的感性呈现。也就是说，“正”并不仅仅通过故事结局或人物台词传达出来，也通过色彩氛围、镜头节奏、空间秩序以及视听整体语调被观众直接感受到。当影片在前期和中段通过喜剧制造轻快感、通过悲情制造压迫感之后，后段则需要借助更稳定的视听组织帮助观众完成心理上的落点确认。正是在这种多层次的符号协同中，价值不再只是被理解，而是被看见、被听见、被感知到。这种感性维度上的“收束”，实际上比概念性的道德宣示更有效，因为它直接作用于观众的情绪接受过程，使“正”的存在成为一种几乎无需额外解释的感知事实。

从观众接受机制来看，“正”的情感收束意味着反叛体验最终被纳入一种可被认同的意义结构之中。相关研究指出，当观众在情感层面完成从紧张、共情到安定的过渡时，反叛不再被视为需要警惕的价值立场，而被内化为一种合理的成长经验（冯天浩，2024）。这一过程正是本文所强调的“情感转化”机制的核心所在。换言之，影片的成功并不只在于它塑造了一个反抗命运的英雄形象，而在于它让观众在情感上经历了一次完整的路径：先通过喜剧靠近人物，再通过悲情理解人物，最终通过“正”的收束认可人物。观众在这一过程中完成的，不只是情绪上的陪伴，更是对影片意义方向的逐步确认。当这一确认形成之后，反叛便不再是潜在的不安定因素，而成为一种能够被纳入主流文化认知体系的成长叙事资源。因此，“正”的功能并不是压低前文所积累起来的反叛张力，而是为这种张力提供一个可以安顿、可以解释、也可以广泛传播的意义出口。

[212]



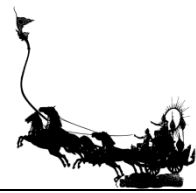
需要强调的是，这里的“收束”并不意味着封闭，也不意味着影片完全抹平了反叛所包含的复杂性。相反，《哪吒之魔童闹海》之所以能够获得较强的观众认同，恰恰在于它没有简单地用僵硬的正邪二元或道德判断来覆盖反叛，而是在保留其情感强度与主体张力的同时，通过责任、守护与关系回归赋予其更为明确的文化方向。有研究指出，这种通过情感机制实现的调和，是当代大众文化在处理复杂价值议题时的常见策略，其优势在于既保留叙事张力，又避免价值失序（刘林茹，2022）。从这一角度看，“正”并不是对前文喜剧与悲情的终止，而是它们共同作用后的结果；也不是对反叛主题的回避，而是对其意义边界的重新塑造。正因如此，影片最后呈现出的不是简单的“反叛之后回归秩序”，而是一种经由情感历程所达成的价值再确认：反叛可以存在，但它最终指向的应是更高层面的守护、责任与共同体认同。

《哪吒之魔童闹海》所呈现的“正”的情感收束，也反映了当代中国动画电影在文化表达上的一种自觉取向。相关研究指出，当代动画创作并非回避反叛主题，而是通过更为精细的情感结构，将反叛经验转化为可被社会广泛接受的文化叙事（史克昌，2023）。在这一意义上，影片的成功不仅在于技术或市场层面的突破，更在于其在情感层面实现了反叛与认同之间的有效调和。它所提供的并不是一个“如何消灭反叛”的叙事范本，而是一个“如何让反叛在文化上被理解、在情感上被接受、在价值上被安顿”的成熟样本。这种样本对于理解当代中国动画何以能够同时面对青年主体性问题、市场传播需求与主流价值表达要求，具有相当重要的启发意义。

《哪吒之魔童闹海》通过“正”的情感收束，完成了反叛叙事从情绪张力到价值稳定的关键转化。喜剧降低了反叛的进入门槛，悲情赋予反叛以情感正当性，而“正”则通过责任意识、关系回归与情绪稳定，将反叛最终纳入可被认同的意义结构之中。这一情感闭环，正是影片能够在当代大众文化语境中实现广泛接受的重要原因。

七 结语：反叛、情感与当代中国动画叙事的调和逻辑

通过对《哪吒之魔童闹海》的系统分析可以看到，该片的成功并非仅源于神话改编的创新、技术水准的提升或价值立场的鲜明，而更深层地植根于其高度自觉的情感组织策略。影片以“喜悲



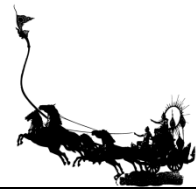
融正”为核心美学结构，在反叛叙事与观众认同之间搭建起一条稳定而可进入的情感路径，从而实现了反叛经验在大众文化语境中的有效转化与广泛传播。

从情感运作机制来看，影片并未试图通过理念宣示直接说服观众接受反叛，而是通过“喜—悲—正”的情感运作机制，将反叛叙事逐步转化为可被理解、可被共情并最终可被认同的情感经验。喜剧机制降低了反叛叙事的情绪门槛，使观众在低防御状态下进入故事；悲剧情绪为反叛提供了情感深度与伦理重量，使其不再被理解为单纯的情绪化对抗；而“正”的情感收束则通过责任意识、关系回归与情绪稳定，将反叛最终纳入可被认同的意义结构之中。正是在这一完整闭环中，反叛从潜在的价值风险转化为一种可以被主流传播语境所承接的成长经验与文化叙事资源。

这一情感结构所体现的，并非对反叛主题的削弱或回避，而是一种更为成熟的叙事处理方式。影片并未否认反叛的必要性，而是通过情感机制对其方向、边界与意义归属加以引导，使反叛不至于滑向价值失序、意义悬置或极端个人主义。有研究指出，当代大众文化中真正具有传播力的反叛叙事，往往并不以彻底颠覆为目标，而是在保留主体张力的同时，通过情感调和实现与既有价值结构的协商（刘林茹，2022）。《哪吒之魔童闹海》正是这一逻辑在中国动画电影中的典型体现。它不是简单地以反叛对抗秩序，也不是以秩序压制反叛，而是在二者之间建立起一套可供观众情感进入、伦理理解与价值确认的中介机制。

从当代中国动画电影的发展视角来看，“喜悲融正”所构成的情感模型，也标志着一种叙事成熟度的提升。相较于早期动画作品中相对单一的价值表达方式，或单纯依靠奇观、热血与成长母题推进的类型化叙事，《哪吒之魔童闹海》更为自觉地处理了反叛、成长、关系与认同之间的复杂联系。影片并未停留在“我命由我不由天”的口号式表达上，而是进一步借助喜剧、悲情与“正”的情感收束，使这一高度张力化的反叛主题被转化为一种能够被不同层次观众感知、理解并接受的情感经验。正是在这一意义上，影片展示出当代中国动画电影在处理复杂价值议题时的叙事能力与情感控制能力，也说明国产动画已不再满足于单一的文化宣示，而更重视通过精细的情感结构完成审美传播与认同建构。

本文的分析也表明，将情感研究与叙事分析结合起来，有助于进一步深化对当代动画电影意义建构方式的理解。既有研究多从文化主体性、工业美学、神话重构或价值表达等层面对《哪吒



之魔童闹海》进行阐释，这些研究为理解影片的文化位置与文本特征奠定了重要基础。但相较之下，影片内部情绪如何流动、反叛如何在情感层面被调节、观众又如何在情感路径中完成认同等问题，仍有进一步展开的空间。本文正是试图在这一层面补充既有研究：通过引入情感研究视角，并结合叙事分析方法，考察影片如何借助“喜”“悲”“正”三重机制的协同运作，对反叛叙事进行组织、调节与转化。由此可见，影片的意义建构并不只依赖其“讲述了什么”，也深刻地依赖其“如何让观众在情感上接受这一讲述”。这一分析路径不仅有助于解释《哪吒之魔童闹海》的传播效应，也为理解当代中国动画电影如何在审美形式中实现价值协商，提供了一个更具过程性和机制性的研究视角。

进一步而言，《哪吒之魔童闹海》所呈现的情感结构，也为理解当代中国大众文化如何处理“反叛—认同”关系提供了一个具有启发意义的案例。在社会转型、青年主体性凸显与大众传播逻辑并行的文化语境中，反叛已经成为无法回避的重要叙事资源。然而，反叛一旦失去情感调节与价值引导，也容易在传播过程中引发误读、焦虑甚至对立。因此，大众文化真正需要解决的，并不是是否允许反叛进入叙事，而是如何通过适当的情感机制，让反叛既保有其情感强度，又能够被纳入一种可被广泛认同的文化表达之中。从这一角度看，《哪吒之魔童闹海》的意义不仅在于塑造了一个新的哪吒形象，更在于它展示了一种反叛叙事的当代调和逻辑：反叛可以被表达，但需要经过情感层面的组织；主体性可以被张扬，但最终仍需在与关系、责任与共同体维度中获得安顿。

当然，本文的讨论仍存在一定局限。其一，本文主要采用文本分析与叙事分析的方法，关于“观众认同”的讨论更多建立在影片文本所提供的接受可能性之上，而非基于问卷调查、访谈材料或平台评论数据展开的实证研究。因此，本文所论述的“观众认同”，更准确地说，是一种由文本内部情感结构所建构的认同倾向，而不能等同于全部现实观众的实际反应。其二，本文虽简要涉及《哪吒之魔童闹海》与1979年《哪吒闹海》、2019年《哪吒之魔童降世》之间的纵向比较，但对不同时代版本中情感机制与价值调和方式的系统演变尚未展开充分分析，因此，对于不同时代版本中情感机制与价值调和方式的演变，仍有待进一步深入。其三，本文重点聚焦于“喜悲融正”这一情感结构在单一文本中的具体运作，对这一结构在其他中国动画电影、神话改编作品乃至跨媒介文化文本中的适用性与变异性，尚未进行更大范围的延伸考察。

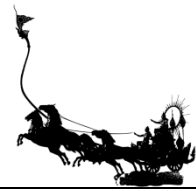


未来研究可沿着几个方向继续展开。首先，可结合观众研究方法，通过访谈、问卷或平台评论分析等方式，进一步检验影片文本所建构的情感路径在现实接受中的具体表现，以增强对“观众认同”问题的经验性解释。其次，可引入比较研究视角，将《哪吒之魔童闹海》与1979年《哪吒闹海》、2019年《哪吒之魔童降世》乃至其他当代神话动画作品并置考察，从而更清晰地揭示不同历史语境下“反叛—认同”关系的情感组织差异。再次，也可将“喜悲融正”进一步扩展为一种当代大众文化的审美机制，考察其在电影、动画、网络叙事及其他文化产品中的变形、延伸与适应方式。通过这些努力，关于当代中国动画电影情感机制的研究，有望从单一文本阐释进一步走向类型研究、比较研究与接受研究的综合层面。

总体而言，《哪吒之魔童闹海》通过“喜悲融正”的情感美学，展示了当代中国动画电影在处理反叛叙事时所达到的一种较为成熟的叙事状态。它并未以情绪对抗取代价值思考，也未以价值稳定压制情感张力，而是在情感流动中完成二者之间的调和。这一叙事经验，不仅有助于深化对《哪吒之魔童闹海》文化影响力的理解，也为观察当代大众文化中情感、价值与认同之间的复杂关系，提供了一个具有解释力的分析路径。

参考文献

- 白惠元. (2023). 《哪吒之魔童闹海》：中国哪吒的燃情机制. *电影文学*, (24), 78 - 84.
- 陈旭光. (2023). 技术赋能、美学革新与数字表达——论《哪吒之魔童闹海》的创作逻辑. *当代电影*, (6), 45 - 53.
- 傅守祥. (2024). 论动画电影《哪吒之魔童闹海》对中华优秀传统文化故事的现代诠释与创新表达. *中国文艺评论*, (3), 92 - 100.
- 冯天浩. (2024). 文化产业数字化驱动的时代价值——以《哪吒之魔童闹海》为例. *现代传播*, 46(2), 113 - 121.



- 冯转红. (2021). 电影《哪吒闹海》和《哪吒之魔童降世》中的中国元素之比较. *艺百家*, (5), 134 - 141.
- 侯营月. (2024). 《哪吒之魔童闹海》：色彩语义构建、感知交互与风格塑造. *美术观察*, (3), 59 - 66.
- 鞠云停. (2023). 国产动画电影的自我超越——以《哪吒之魔童闹海》为例. *电影评介*, (18), 56 - 60.
- 李向平. (2023). 活出边界，还是自证完美？——《哪吒之魔童闹海》中“天命自我”与青年主体性危机. *青年研究*, (4), 89 - 97.
- 刘林茹. (2022). 神话与现实：中国动画电影的现代性表达——以《哪吒之魔童降世》为中心. *文艺争鸣*, (9), 120 - 128.
- 刘衍峰. (2024). 中华文化主体性叙事机制创新研究——《哪吒之魔童闹海》的案例分折. *中国文艺理论*, (2), 55 - 63.
- 秦耀华. (2023). 东方美学与现代视觉特效技术的融合探索——以《哪吒之魔童闹海》为例. *电影艺术*, (5), 73 - 81.
- 史克昌. (2023). 中国故事作为文化符号的全球表达——《哪吒之魔童闹海》对全球动、画电影的影响. *国际传播*, (6), 98 - 106.
- 宋洁. (2024). 《哪吒之魔童闹海》：中国动画电影的文化主体性探索. *当代文艺理论*, (1), 60 - 69.
- 王一川. (2023). 喜悲融正：当代文艺审美结构的新趋向. *文艺研究*, (8), 5 - 14.
- 王一川. (2024). 由《哪吒之魔童闹海》引起的跨媒介美学思考. *文艺理论与批评*, (2), 33 - 41.
- 张瓯雯. (2023). 从神性到人性的转变——从《哪吒之魔童降世》看哪吒形象的演变. *电影文学*, (21), 90 - 96.
- 张曦. (2023). 做伦理学：《哪吒之魔童闹海》与“反抗”的迷思. *伦理学研究*, (6), 58 - 66.



- 张明浩. (2023). 《哪吒之魔童闹海》：“神话—现代”叙事及其情绪动力学. *当代电影*, (11), 52 - 60.
- 张廷昊. (2023). 《哪吒之魔童闹海》的视觉叙事与美学风格探析. *电影新作*, (4), 66 - 73.
- 赵金刚. (2023). “集体”的新生——从当代集体主义看《哪吒之魔童闹海》中的集体叙事. *社会科学战线*, (9), 112 - 120.
- 周星. (2023). 《哪吒之魔童闹海》的创造性转化：神话祛魅、叙事反叛与文化寓言. *文艺争鸣*, (10), 45 - 53.
- 郑雯. (2022). 从《哪吒闹海》到《魔童降世》：国产动画电影的叙事变革. *现代传播*, 44(6), 67 - 75.

作者简介

李浩昌 (1988.4—), 男, 云南普洱人, 泰国兰实大学文学院中文系中文教师。主要研究方向是少数民族文学、中国现当代文学。

通讯地址为: College of Liberal Arts, Chinese Program, 3rd floor Room 304, Lak Hok, Mueang Pathum Thani District, Pathum Thani 12000, Thailand.

电话: 0926911098

邮箱: lihaochang110@gmail.com