

结构性变革与发展启示 新媒体语境下青年电影消费生态的

■ 文刘宇轩

和连续更新的方式,进一步占用青年可支配的影像消费时间,并在实际使用中形成对电影的替代性选择。这种替代并非题材或质量的简单比较,更多体现在使用场景的变化,微短剧更贴近日常碎片时间,也更容易在平台环境中持续触达用户,从而改变青年对影像内容“何时观看、如何观看”的基本倾向。

电影消费的参与化趋势：从观看行为到传播行为

新媒体平台的普及,使青年在电影消费中的角色发生了明显变化,由以往相对单一的观影者,转向更为主动的参与者。通过短视频剪辑、二次创作、剧情解读和观影表达,青年不断介入电影内容的再呈现与再传播,使影片在上映前后都保持着持续的讨论热度和传播活力。这种参与方式拓展了电影的传播空间,也为优质作品提供了突破圈层、扩大影响的现实可能。但是,这种以参与为特征的消费形态,也在一定程度上改变了电影被理解和接受的方式。片段化传播和解说式内容容易弱化对整体叙事和艺术结构的关注,部分观众在“看过剪辑”“听过解说”之后,降低了进入完整作品的意愿,从而影响电影应有的观影体验和消费链条的完整性。参与式传播在放大声量的同时,也对电影作为整体艺术作品的呈现提出了新的挑战。因此,观察青年电影消费生态,需要在肯定新媒体参与效应的同时保持必要的审慎。一方面,应充分认识参与式传播对提升电影可见度和社会讨论度的积极作用;另一方面,也要警惕其被单一流量逻辑牵引的倾向,在传播扩展与价值维护之间保持平衡,引导参与回归对作品本身的理解与尊重。

在新媒体深度介入电影传播与消费的背景下,重塑青年电影消费生态,关键在于简单调节市场热度,而在于以价值导向统摄内容供给、平台传播与行业协同,推动形成结构稳定、导向清晰、运行有序的长效机制。应从以下几个方面系统推进。

首先,应坚持价值引领,把电影内容供给与平台传播机制统一到正确导向之下。新媒体平台已成为青年接触电影信息的主要入口,算法推荐、话题排序与信息流投放在客观上参与了青年价值判断的形成。应推动电影宣发、平台分发与舆论场运行在导向上同向发力,把社会主义核心价值观要求更有效融入电影传播全链条,避免停留在口号化、符号化表达。通过在热点运营、话题设置、短视频物料供给等环节强化正向内容与优质表达的优先权,使价值引领以更具情感穿透力和叙事感染力的方式进入青年视野,在潜移默化中发挥引导作用。

其次,应以精品化和类型化并举,提升青年电影消费的可持续性。新媒体环境下,情绪爆点和高传播片段容易获得短期关注,但电影作为长篇叙事艺术,其核心竞争力仍在于完整结构、人物塑造和审美表达。应引导创作端更加重视青年题材与现实题材的类型创新,增强作品的思想厚度和情感深度;同时在宣发层面减少对单一“高燃片段”的过度依赖,通过系统化、结构化的信息呈现,引导青年从碎片化感知回到对作品整体价值的理解,推动电影消费由“跟随热点”向“稳定选择”转变。

第三,应把平台协同治理作为电影产业能力建设的重要内容,把传播秩序纳入行业治理框架。新媒体语境下,电影传播已高度依赖平台运行规则,侵权剪辑、断章取义、情绪对立等问题,容易扰乱青年消费预期和市场秩序。应推动建立电影短视频宣发物料的规范化管理与权利标识机制,完善正版内容供给渠道,加强对热点传播路径的可追溯、可评估管理,减少虚假热度与非理性舆论对电影消费生态的干扰,提升行业运行的稳定性和可预期性。

最后,应高度重视青少年保护要求,把适龄引导与内容治理落到实处。青年群体中未成年人占有相当比例,其电影消费行为更易受到平台内容呈现方式的影响。建议在电影相关内容传播中强化适龄提示和分级式引导,严格规范暴力、惊悚、擦边营销等内容的传播方式,防止以刺激性剪辑换取短期流量,对青少年价值观和审美取向形成负向牵引。通过平台责任落实与行业自律并行,守住青年健康上网和理性消费的底线。

(作者为中国青少年研究中心青年发展研究所副所长、副研究员)

中国电影艺术研究中心 电影文化研究部专版

男主角(蒋奇明饰)引用的黑格尔名言“一个民族总要有一群仰望星空的人,才有希望”,是《飞行家》开门见山的主题(其实黑格尔原话是“只有那些永远躺在坑里,从不仰望高空的人,才不会掉进坑里”)。一位东北普通工人,一辈子痴迷于自制降落伞、手搓飞行器,几番起落,矢志不渝,影片献给这群脚踩黄土、仰望星空的“民间科学家”,献给不管多少次跌进生活的深坑里,永不止步的追梦者。

不脱离原著的朴素改编

《飞行家》改编自双雪涛的小说,很大程度上保留了其文学性,对原著小说的改编态度朴素、克制,没有着力堆砌电影化语言,也不用炫技式的视听技巧强行拔高“电影感”,而是顺着人物线索自然推进,始终维系着情感的连贯与饱满,其叙事张力不是来自强烈的戏剧冲突,不是为了制造张力硬设转折,而是以人物的人生轨迹和情感流动为支撑,穿插大量记叙性笔触,保存住了原著的精神内核。

巴赞在《电影是什么》中谈及1944年劳伦斯·奥利弗的《亨利五世》,“影片开始也是一组移动镜头,但是它为的是把观众引入剧场……他用电影的手段来展现戏剧的假定性,而不是掩盖它……这不是简单的‘电影化’,而是戏剧与电影两种艺术形式的完美融合”。每一个优质文本都与其载体深度融合,强行转换反易凸显文本与改编媒介的割裂。《飞行家》的结构没有套用电影常见的三幕式、四幕式结构,也并非松散的生活流叙事,而是在平缓记叙中又有重点段落着力描摹,它更接近小说的结构,而非戏剧。

不少电影从业者,执着于“让电影更像电影”,这份执念源于电影百余年发展历程中,为了区别于其他六大艺术,确立自身独立地位所做的诸多努力,但这份执念是创作者的,不是观众的。对于观众而言,作品是什么载体远没有作品能否打动他重要。几日前看朱天文深情谈及老友

侯孝贤,“侯孝贤比其他导演强的地方,恰恰在于他能吸收文学养分……非常近文字。”在侯孝贤那里,文学性与电影性从不互相排斥,反而很好地互相滋养。

双雪涛小说的一大鲜明特色,是“成人的童话”——它绝非写给孩子的甜腻幻想,不回避生活的粗粝与残酷,那些现实中的荆棘、寒意,是其故事不可或缺的底色。此前一些改编自双雪涛作品的影片,为强化戏剧冲突,会刻意提纯情节、放大矛盾,删掉文学文本中那些看似游离于主线之外的“闲笔”。恰是这些闲笔、支线与细节,恰恰是铺垫故事质感、营造独特氛围的“土壤”,是双雪涛小说最独特、最具吸引力的特质。《飞行家》深入挖掘了双雪涛文学的诞生地——东北的精神本质。很多电影以东北为背景,只停留在冰天雪地、方言俚语等表面符号,而《飞行家》抓住了东北更核心的特质:国营大厂里人与人之间独特的联结方式、处事逻辑与情感温度,让地域文化真正融入故事肌理,成为人物塑造扎实的底布,更抒发了对蓝领工人阶层的深切礼赞,这群能用双手“手搓”出惊人物件的人,他们身上那些坚韧的倔强是生命力最原初的呈现。

从冷硬现实中破土而出的温柔诗意,尤为动人。有些作品只一味追求诗意的呈现,忽略了培育这份诗意的现实冻土,而《飞行家》用足够的笔墨,以散淡从容的方式勾勒出这份现实肌理。雷佳音饰演的角色便是最好的例证,很多观众初见他时,会以为只是搞笑客串,或是能助力主角的“金手指”。他与主角曾在热气球上有过一面之缘,多年后二人在电视台重逢,彼时主角正参加选秀、自我介绍,我身后有个观众满心期待雷佳音的角色能认出主角、伸出援手,成为主角残酷现实中的救赎之光。

但他根本没有认出主角。这份落差恰恰是电影迷人的地方——对观众而言,剧情仅间隔几十分钟,可放在真实生活里,十几年、二十多年过去,谁又会记得生命中匆匆一瞥的

《飞行家》：“敬黑格尔”

■ 文/周丹

陌生人?对雷佳音的角色而言,或许是贵人多忘事;而这才是生活本真的模样,不是高度浓缩无巧不成书的戏剧。雷佳音的每一次出场,其实都带着一丝残酷底色,主角飞行挑战当天大雾弥漫,所有人都认为不适宜飞行,他却只关心“今天不飞,收视率就少一半”;主角艰难落地、摔倒后强撑着站起身,梦想达成的高光时刻,雷佳音憋了半天,吐出一句:“广告拍着了吗”“我去省台了”。对啊,戏剧里才有主角,配角配合演着主角的剧情,在人生里,每个人都有着自己的脚本。你的梦想高光,只是他人工作中的寻常时刻。这便是成年人的童话,不是迪士尼式的圆满顺遂,而是裹着现实的冰凉与坚韧。

不脱离现实的浪漫主义

这部电影之所以动人,核心还是在于人物。冰雪小城里的群像个个鲜活,每个人都能看到一条较完整的人生故事线,尤其是男主角形象立得扎实,足以让观众深度共情,这也是影片成败的关键所在。蒋奇明作为近年来圆粉无数的实力派演员,此次表现格外亮眼——除了外形不太贴合典型东北人这一点难以规避,其他方面都完全说服了观众,让人坚信他就是土生土长的东北工人。蒋奇明身上有一种突出的特质,无论饰演追逐歹徒、失语少年,还是这个执着于飞行梦的工人,都自带一种惹人心疼的脆弱感。这既离不开专业演技,更有他自身的禀赋,这种特质能快速拉近与观众的心理距离,强化情感连接。

《飞行家》中蒋奇明的表演总让我想起古希腊神话中为飞向太阳而被烤化翅膀、最终坠落的伊卡洛斯,他在希望与失落间反复沉浮,眼里的光时而为梦想照亮,时而被现实狠狠吹灭,演员神奇地通过双眸的聚焦与失焦演绎出人物忽明忽暗的心境。还有那份深入骨髓的孤独格外动人,就像《肖申克的救赎》里的安迪,那种“身处人群却内心孤独”的撕裂感——身体被现实桎梏,灵魂却向往远

方,这份梦想与现实的错位之痛,身边无人懂得。

董子健饰演的角色,为这份孤独添上了复杂一笔,他与主角形成了奇妙的镜像对照。他本是研习天文的理想主义者,最终却沦为靠骗局谋生的“务实者”,彻底背离了曾经的梦想;而主角虽被世俗定义为“失败者”,一生清贫困顿,却从未放弃对飞行的执着。当董子健注视着电视里主角挑战飞行时,那种既盼他赢、又盼他输的复杂心绪,让男主角的故事有了一份别样的注脚。

好莱坞偏爱浪漫主义梦想家的故事,高扬着个人英雄主义的大旗,而《飞行家》中的追梦叙事,扎根在我们自身的文化土壤里——东北国企文化浓厚的集体主义精神。主角从来不是孤军奋战的追梦者,他会拿出自家餐厅帮厂里人抵偿赌债,而当他急需凑齐十万块钱时,工友们虽拿不出现金,却纷纷拿出家中物件以物换钱,全力支持他的梦想。这种“我为人人,人人为我”的质朴温情,是这片特定文化土壤里独有的风景。影片也没有神化主角,没有像日漫中的主角小宇宙爆发便能打赢逆袭之战,最终他完成飞行挑战,离不开俄罗斯飞行专家的协助,“民科”终究不是真正的科学家,这份清醒让故事的浪漫主义始终扎根于现实主义的根基,而没有变成迪士尼式的奇幻儿童剧。

片中藏着不少动人的浪漫主义瞬间,我偏爱那个热气球蒙布下的镜头:主角和爱人身着工厂制服,在蒙布下追逐奔跑。小时候,他和同样怀揣飞行梦的父亲,也曾在幕布下嬉戏玩耍,这份对天空的向往,在代际间悄然传承。飞行本身,便是人类最浪漫的终极梦想之一,片中每一次飞行镜头,都是浪漫主义的高光时刻,即使紧随其后的,往往是急速坠落跌入深坑的阵痛。

整部电影,就在浪漫主义的翱翔与现实主义的坠落交错间,演绎着主角几起几落的人生悲喜剧。最关键的是,哪怕遍体鳞伤,最后他还是颤巍巍地站起来了。

为光影中国赋形——评陈旭光《影像中国与光影未来》

■ 文/李宁

毫无疑问,当下的我们正置身于两重“后时代”的交叠中:一方面是电影艺术经历网络化、数字化冲击而步入的“后电影时代”,另一方面则是宏大理论褪色、整体性叙事瓦解之后的“后理论时代”。电影陷于快速迭代的媒介技术与层出不穷的视听样式的包围中,理论则面临阐释的危机。

在此背景下,电影学人该如何用理论去捕捉和解释复杂多变的影像现实?如何去探索富有中国特色的理论话语与批评实践?对此,陈旭光教授的新著《影像中国与光影未来——陈旭光影视理论批评选集》作出了及时的回应。该书作为中国文联“啄木鸟文丛”的重要成果,不仅记录了一位学者近年来的思想轨迹,也是我国电影学界在时代激荡中回应现实问题、构建自主话语的生动样本。

立足本土现实的理论自觉

阅读该书的强烈感受,是书中充盈着理论的自觉。该书从本土现实问题出发,尝试去构筑具有包容性和阐释力的理论范式。书中集结了作者近年来对“电影工业美学”“想象力消费”“影游融合”等原创性理论与概念的持续思考,试图以理论的方式为庞杂、流动的当代中国影像现实赋形。

其中,“电影工业美学”的概念回应的是近年来中国电影市场化、工业化所引发的诸多现实问题。它试图回答如何在保证电影艺术品质和创作者个性的前提下,建立一套可重复、可预测、可持续的工业生产规范。在此问题引领下,该书在生产机制层面主张寻求“制片人中心制”与“体制内作者”的协同,在审美价值层面推崇面向最广大观众的“常人之美”,在伦理道德层面上强调“伦理的

多元”与“道德的宽容”。此外,通过对《流浪地球》与《疯狂的外星人》的对比分析,该书还提出了“重工业美学”“中度工业美学”与“轻工业美学”的产业分层观点,这种划分打破了“唯大片论”的迷思,在理论上为不同投资规模、技术层级和创意取向的电影实践赋予了同等的合法性,为中国电影产业的多元化、结构化发展提供了理论启示。

如果说“电影工业美学”侧重于生产端的机制探讨,“想象力消费”理论则是对接受维度的理论开拓。作者敏锐地捕捉到,以“网生代”“游生代”为主体的新一代观众,其审美心理与消费需求已发生结构性变化。他们不再满足于传统的现实主义摹写,而是强烈渴求对超现实、幻想类叙事进行消费与体验。“想象力消费”概念为科幻、玄幻、魔幻等曾处于批评边缘的类型样式赋予了学术关注与文化价值,指出其满足的是一种合理的、基于时代精神的文化消费需求。同时,作者将“想象力消费”与中国传统文化的“创造性转化”命题紧密相连,探讨了中国传统的神话志怪故事和繁复奇丽美学与当代幻想类电影之间的互文关系。这种思考路径在传统文脉与当代青年趣味、本土想象与世界奇幻之间架设了桥梁。

“影游融合”理论则是前两种理论在媒介融合前沿的延伸与深化。它不仅指向电影与游戏的跨媒介改编现象,更着力去探讨深层的叙事语法、美学体验乃至产业逻辑的相互渗透。该书既肯定了“影游融合”所带来的叙事革命、体验革新与产业可能,也警示了其可能带来的美学浅薄化、想象力外包以及伦理边界模糊等隐忧。作者的论述中始终包含一份技术时代的伦理预警,呼吁在虚拟狂

欢中保持现实关怀,避免陷入技术决定论的迷思。

折衷主义与理论批评化

任何理论的构建,都离不开独特而有效的方法论作为支撑。该书的方法论,集中体现在“折衷主义”的取向与“理论批评化”的路径。

“折衷主义”的取向,意味着超越二元对立的调和、融通。作者发扬大卫·波德维尔主张的“中间层面”研究方法,同时调和电影产业与研究中的一系列二元项。“折衷主义”并非无原则的混合,而是旨在“艺术/商业”“技术/美学”“作者/体制”“本土/全球”“传统/现代”等看似对立的范畴间寻找动态平衡点。这种方法论既深植于我国传统儒家的“中庸”思想,也吸纳了西方后现代理论对二元对立思维的批判。例如,在评价体系上,该书提出“常人之美”的概念,主张电影应在平均审美水准之上追求适度创新,既反对精英主义的孤芳自赏,也抵制无底线的商业媚俗。

这种“折衷主义”取向体现在理论与批评的关系上,便是该书坚持的“理论批评化”路径。“理论批评化”意味着理论与批评之间的互动与汇通。通览全书,其所有核心理论都伴随着大量具体、鲜活的文本批评实践。本书第四辑对《狙击手》《万里归途》《热辣滚烫》《繁花》等大量近期作品的批评,更成为检验理论适用性的演武场。例如,该书从“中等工业美学”的视角分析《狙击手》对于中国电影可持续发展的启示,从“体制内作者”的角度分析饶晓志在《万里归途》中如何将个人风格与主流叙事范式相调和,用“想象力消费”的概念解读《繁花》如何建构一个满足当代都市

怀旧情感的梦幻上海。这种“理论批评化”实践,是一个双向检验与滋养的过程:理论因批评的展开而变得具象化与生动化,批评因理论的加持而获得系统性和纵深感。

人文精神与未来指向

值得进一步体味的是,该书的理论构想与批评实践背后,蕴含着作者一以贯之的学术立场与价值关怀,这构成了其研究的底色与温度。

首先,是以人为本的价值取向。这种人文精神,尤其集中体现为对青年文化的尊重与理解。作者反复强调,不能以固有的批评标准或父辈的思维模式去轻率贬抑青年一代的审美趣味。例如,“想象力消费”理论的提出,本质上是当下互联网时代文化逻辑与情感结构的正视。作者看到了“网生代”“游生代”通过影像进行的幻想与互动不仅是娱乐,更是他们认知世界、表达自我、寻求认同的重要方式。这种代际对话的平等姿态,使其理论摆脱了居高临下的说教感,充满了代际对话的诚意与温度。

其次,是面向未来的开放视野。该书的学术目光始终投向正在生成与可能发生的变革前沿。无论是人工智能对创作主体的冲击、元宇宙对影像本体的重构,还是短视频对影视生态的重塑,作者都保持着学者的敏锐与前瞻。该书主张理论应以开放的姿态进行扩容,主动将新媒介、新技术、新文本纳入观察与阐释的视野。正是这种未来指向,使其理论体系不是一个封闭的完成态,而是一个始终处于未完成和进行中的开放系统,不断邀请学界同仁一起“接着讲”。

(作者为北京师范大学艺术与传媒学院副教授)