

# 《热血大陈岛》：AIGC技术赋能，开启影视创作新纪元

■文刘德濒

坚定入场,为AIGC影视创作的发展提供了一个强有力的示范。

影视在创作方面往往属于高投资、长周期、低效率的人力密集型行业。一部电影的问世,往往意味着巨额资本投入、庞大团队协作以及漫长工业流程磨合。这对于拥有表达欲望和创作热情但缺乏专业资源的广大创作者,尤其对于跨界群体而言,构成了一道难以逾越的门槛,创作者也因此被划分为不同的等级。《热血大陈岛》的创作实践,以极具说服力的方式打破了这一“世纪铁壁”。这支来自浙江台州的地方团队,操持电影项目的经验几乎为零。在系统掌握AI技术后,他们凭借对新知识、新工具的钻研,在短短48天内,以不足百万的成本和仅5人的核心团队,完成了一部标准长片的制作。影视行业正向“低成本、短时限、高产”的模式跃升,这与传统制片厂、大型平台动辄千万上亿元的投资、数百上千人的团队形成了鲜明对比。它生动地诠释了何为“创作平权”:在最前沿的AIGC创作面前,无论是顶级的科研院所、巨擘级的制片厂,还是新兴创作“小白”,起跑线被相对拉平了。没有人享有什么特权,所有人都必须从头开始、潜心研学、深耕技艺。这种创作平权是深层次的,它不仅降低了电影制作门槛,更将艺术创作的权力从资本逻辑和专业壁垒中解放出来。影视创作不再高度受制于昂贵的设备、高价的人工和复杂的流程,而是回归到创意、故事和人类情感本身。一个地方团队,同样可以凭借对本土故事的深刻理解和AI工具的熟练运用,制作出几乎媲美专业大厂的影视作品。

在传统商业影视的运行逻辑中,资本的逐利性往往导致题材选择日益窄化。具备高票房潜力、视觉奇观效果、观众爽感满足的商业类型片,更容易获得资本眷顾,这使得影视艺术创作整体呈现出商业化、资本化乃至庸俗化的倾向。而许多承载着深厚文化内涵、弘扬主流价值观、反映特定历史或小众群体的优质题材,因其预期的商业回报率较低,常常被排斥在制作体系的边缘,难以面世。一些富有教育意义的红色题材、乡土故事,即便制作完成,也常因缺乏市场推广资源而陷入无人问津的困境。

《热血大陈岛》的选题与成片,正是对这一创作困境的有力反拨。影片聚焦新中国成立初期浙江台州大陈岛垦荒的历史,467名青年志愿垦荒队员以“敢教日月换新天”的豪情,在荒岛上劈荆斩棘,铸就了“艰苦创业、奋发图强、无私奉献、开拓创新”的大陈岛垦荒精神。这部AIGC电影再现了那段艰苦创业、开拓进取的燃情岁月。这样的主旋律题材,在过去的商业评估体系中,往往难入制片公司的“法眼”。AI技术却能从根本上改变这一局面:极低的制作成本使得项目的商业风险降至安全值内。这意味着它通过平台采购、组织观影等多元方式,极易收回成本并实现良性盈利,从而形成了一个可持续的商业模式。创作方因此可以摆脱对“爆款”和高票房收入的依赖,真正从内容价值和社会效益出发进行选题开发。

《热血大陈岛》最大的示范意义在于,它为海量待发掘的优质题材找到了落地路径。AI技术使电影创作得以摆脱资本的干预,铲平技术的壁垒,真正回归到“为何而作、为谁而作”的创作原点。它让红色IP的影视化落地不再是难题,而成为一条低成本、高效率、广覆盖的“高速路”,能够有效助力红色文化、主流价值的创新性推广与传承。未来,更多关于家国情怀、平凡英雄的中国故事,将有望借助AIGC的翅膀飞入千家万户,实现思想性、艺术性与观赏性在新技术条件下的高度统一。

《热血大陈岛》的创作完成,是中国影视界在新一轮科技革命和产业变革中交出的一份沉甸甸的答卷。它预示着一个更加多元、多样、充满探索精神的影视创作新时代正在到来。在这个时代,资本不再是门槛,技术不再是壁垒,创意至上和“内容为王”才是影视艺术的关键。AIGC为新时代主旋律宣传和核心价值观的传播提供了一种切实有效、生机勃勃的全新方案。随着AIGC技术的不断演进和更多创作者的勇敢实践,中国影视产业的星空必将因这束技术之光而更加璀璨。

(作者为北京电影学院文学系教授)

## 中国电影艺术研究中心 电影文化研究部专版

# 《燃烧吧！爸爸》：学会告别

■文/周夏

《燃烧吧！爸爸》虽然以“爸爸”为题,但其实是讲父亲离世之后,母女二人如何重建生活的故事。全片以轻喜剧的形式包裹了一个沉重的话题,看的过程中有笑有泪,最终获得温情的治愈。饰演女儿的文淇很容易让人联想起《我,许可》里的许可,只不过这次“妈妈”从秦海璐换成了倪虹洁。饰演爸爸的是扮演《武林外传》中吕秀才的喻恩泰,这次和扮演祝无欢的倪虹洁再续前缘,饰演了一对恩爱夫妻。

影片演示了一个人离世后,亲人所要经历的种种繁琐的手续和丧葬的流程。虽然全程都在上海拍摄,采用沪语,但与《爱情神话》《菜肉馄饨》《拼桌》等沪语电影不同,《燃烧吧！爸爸》突出的不是地方属性,而是整个丧葬过程中人内心微妙的流动变化。与殡葬题材电影《人生大事》《不虚此行》《破·地狱》也不同,它不是讲这个行业的故事,而是主创把第一次亲历最亲的人离世后的日程和状态编织成了剧本,有着更私人化的体感,真实、细致而具体,甚至带一点陌生感。这一点,与《小伟》相像,只是表达得更轻盈、更戏剧化、喜剧化,《小伟》则更落地、更写实,始终萦绕着一种平静的哀伤。

## 仪式的告别,日常的荒诞

影片开头就是父亲在医院离世,母亲熟练上演了给父亲换衣服的一幕。在女儿眼里,母亲像是戏精上身的“戏剧女王”,她为这一天不知道排练了多少次。这些奇特的视角和旁白带来了一种轻度变形的喜剧效果。明明是悲伤的大事,女儿却感受不到难过,而是微微有些麻木的迟钝感。

人死之后,接着一连串繁琐的日常事务:遗体搬运、办理销户、遗像打印、选棺材、殡葬仪式、火化、领骨灰、安葬、祭奠……不应该留出时间好好哀悼亲人吗?可现实是,根本来不及悲伤,母女俩碰到的全是日常生活中的小尴尬:办理销户排大长队;选棺材敲定最经济实惠的一款,棺材封钉时钉子又总是钉偏;家属致辞被要求按照模版宣读以缩短时长;出殡火化时遇到大雨不能走回头路,大家只好齐步后退;跨火盆、摆贡品、吃豆腐宴……在这一幕幕黑色幽默的荒诞场景中,观众和影中人一样,感受到的是一种操办葬礼时的兵荒马乱、焦虑烦躁、心不在焉,整个仪式化过程全是表面功夫。

尤其是母亲在公众面前的表演性极具讽刺性,在抬棺时爆哭,声泪俱下,被众人扶起。接着,就开始和殡仪馆工作人员讨价还价。倪虹洁把那精明伶俐的味道拿捏得丝毫不差,让人想起她在《爱情神话》中饰演洛瑞亚的夺人风采。

难道母亲不爱父亲吗?在女儿的回忆里,父亲是一个温暖有爱、体贴顾家的好男人,名牌高校中文系毕业的大才子,写得一手好文章,却在文学事业上怀才不遇;母亲则是市俗务实、强势做作的厉害女人。他的离世使三口之家失去了平衡的支点,平日里女儿与父亲亲近,与母亲总是有点距离。这次父亲的离世,二人不得不捆绑在同一个屋檐下,为最爱的这个男人操办葬礼。

全片都以女儿顾立言的视角审视着身边的母亲,回忆与父亲相处的点点滴滴。她以旁白、回忆、想象,还有亲历者的所见所闻带出了这个三口家庭的前因后果、前史后情。而她自己,也正处在人生的

十字路口,一要面对最亲的人离世,二要思考大学毕业之后何去何从。迷茫、徘徊,与母亲的关系紧张不安,都在敦促这个即将踏入社会的年轻女孩快快长大。

## 内心的告别,母女的和解

什么时候感受到悲伤了呢?当“敌人”把父亲当年写给他的信交给顾立言,并传话说父亲以你为骄傲时,作为观众的我也开始和女儿一样,泪流不止。这时候,我们才意识到最爱的人再也回不来了,他曾经说过的话、写过的文字有多大的“杀伤力”。

而母亲与父亲真正的告别发生在女儿把父亲的骨灰盒交到母亲手里。吴开蒂抱着骨灰盒哭中含泪:“嘎轻啊,就剩这么一点点了。”眼泪汨汨砸下来,伤心却又要掩饰。此时周边没有观众,只有发自内心的真情流露;倪虹洁举重若轻、富有层次的表演极具感染力,母亲终于承认,父亲是因为抽烟才得了胰腺癌,而是因为郁郁不得志。在女儿眼里,父亲是独一无二的“灵魂作家”,可是,生活现实与理想主义永远隔着一條大江大河。

在一起操办丧葬的过程中,顾立言也发现了吴开蒂不轻易示人的另一面,重新认识了自己的母亲。母亲年轻时也有过当游泳运动员的梦想,也曾无条件支持爱人的文学理想,甘愿当家里的那个“坏人”。原来平日里,女儿看到的只是母亲表演的假象。而父亲,也以一只昆虫的变体飞回了家中。影片的轻盈感也来自这个充满想象力的昆虫世界,当动画制作的独角仙时不时飞立在女儿肩上,一种心理团圆的满足感抚慰了这对母女,也抚慰了观众。

# 香港是问题,迷影是方法,全球才是答案——评《娱乐映城：重访新艺城喜剧电影》

■文/王珏

读叶航新近出版的近500页著作《娱乐映城：重访新艺城喜剧电影》，感受可以套用李安评伯格曼那句名言“我不懂，但大受启发”。说不懂，是因为我自小就缺乏港片观影经验，倒不是自居品位高雅，而是源于家教太严苛，录像厅是决不能进的，也没有机会看到地方台深夜档才播出的港片。此书论及的新艺城电影我看过属实寥寥。而说到大受启发，则是叶航的研究方法于我而言着实是某种理想状态，虽不熟悉讨论对象，但论述过程读起来津津有味，借用伯格曼评塔科夫斯基的话来说，“仿佛突然置身于我一直不得其门而入的房间门口。进入这间房子在我只是一种渴望，而他却能在里边应付裕如。”这篇短评不做细节赏析，专注于谈谈我对《娱乐映城》写作方法的阅读心得。

从电影学学科细分来讲，此书是典型的“机构研究”加“类型研究”的交叉领域；从学术方法上来讲，该书则又是“新电影史”的绝佳演绎：通过新艺城喜剧的切口，完成了精彩的断代史叙述，讨论的是“新电影史”最关注的是，本书考察到了此前同类研究往往有意忽略或者刻意回避的制片、宣传、发行、包装等“经济”领域的机制，同时也跨媒介地考察了与电影工业尤其是新艺城密切相关的流行音乐、唱片工业与明星（跨界）体制。此书

还通过纳入观众研究、文化研究乃至思想史的方法，实现了对新电影史“社会”面向的探索。

《娱乐映城》全书除导论、结语外，共分五章。第一章“发展史与方法论”，清晰地梳理了研究对象，并在其间演示了本书堪称纵横捭阖的研究方法。第二章“类型、竞争与游戏”，细谈新艺城喜剧中类型融合的三类喜剧“动作喜剧”“灵异喜剧”与“爱情喜剧”，以全球视野和电影史方法揭示了新艺城喜剧的生成机制。第三章“（喜剧）电影是什么”、第四章“性别政治与叙事经济”则深入文本内部，以文化研究的方法通过议题串联影片，从共性角度释读时代症候。第五章“‘城’记：地方、心态与认同”在文化研究的基础上纳入空间研究、媒介研究的方法，更在思想史的高度收束，通过全书对新艺城喜剧的分析而抵达对上世纪80年代乃至当今的中国香港的深刻理解。这，才是全书真正要处理的问题。

此书的一大亮点是书中丰富、精美的历史图片。作者在后记中自陈研究兴趣始于儿时观影经验，但到成藏家。书中的配图均来自他旷日持久的多方收集，尤其是容易被忽视的各种现如今可统称为“物料”的宣传招贴、报刊广告等。反复寻求善本并一张张扫描调色，想来也必然是个庞大而辛苦的工程。这些图像资料

不单增加了许多阅读趣味，更是本书核心观点——新艺城注重公司品牌形象，在影片和宣传物料上同时主打“吸引力”——的有力论证，同时也进一步刷新了“史料”的范围和用途。对电影研究而言，史料不应仅仅停留在影片、访谈或出版物的文字内容上，而是应当吸纳视觉维度。此书在对生成机制的考察中格外重视对电影宣传包装的梳理，这正是新艺城电影生成机制中最独特、最重要的部分。法国电影学者谈“迷影”时反复强调的是“爱”，如果影迷恰好还有一个电影学者身份，又恰好研究的是自己感兴趣的领域，叶航可谓是一个极佳的样本。

从学术创新的角度而言，让我最为叹服的，还要数作者在文本细读时的全球视野。简言之，香港电影研究，不是只研究香港电影，也不单是要把香港电影放置回彼时的香港，更要将其置于全球视野当中来进行考察。一部香港电影，既要符合本地市场又要兼及中国台湾地区及海外市场，显现其现实制片逻辑；同时又必然在形式风格上受到本地电影传统与其他国家地区电影的复合影响。这个道理说起来简单，但是在研究过程中我还按图索骥地找了十几部新艺城喜剧来观阅，就我当下的观影感受来说，这本论著之精彩丝毫不亚于电影本身。

影片结局是一个开放式的“Happy Ending”，顾立言在海边和音乐系的同学一起完成了毕设作品展演，同时也完成了和父亲的真正告别。夜晚的海风吹着，女儿身边坐着母亲，母亲吃着父亲生前最爱吃的冰淇淋，一切都来到了新的秩序里。母亲说：“走不出来就不走了，一直走也蛮累的。”至此，所有人都放下心结，完成了和解。

顾立言最终放弃母亲安排的实习岗位，选择到游轮工作，随船演出做舞美设计。吴开蒂最终选择放手，解除了对女儿的捆绑，外出游玩看到了顾立言所描绘的海豚。她们都各自开启了新的生活，潇洒地走向更广阔的世界。

电影自带温暖向上的力量，但有点不理解的是其中一个情节：敲碎爸爸的头盖骨。据说这个具有强烈叛逆动作的原型来自编剧的真实经历，她曾解释在父亲火化后搨骨，殡仪馆工作人员说“头盖骨可以保佑你”，她的反应是父亲一生都很辛苦，想要他轻轻松松地走，不必牵挂自己，所以敲碎了爸爸的头盖骨。电影中也加了一句顾立言的旁白“不用来保佑我，我们都有自己的路要走”给予回应。但影片是没有余力解释的，每个观众的理解角度都不一样，既然母亲有句台词“走不出来就不走了”，那为什么不能完整保留父亲的头盖骨作为纪念？这有点前后矛盾，也容易产生不尊重逝者的冒犯感。难道只有敲碎，才意味着女儿可以重新开始吗？另外，新片名《燃烧吧！爸爸》确实容易让人联想起《摔跤吧！爸爸》，不了解影片内容的观众很可能产生这是一部热血励志片的误解。这也许是影片票房不达预期的原因之一。