

新时代 新青年 新电影

——中国电影资料馆(中国电影艺术研究中心)产教研融合探索

对于有志于电影研究与实践的青年而言,真正有价值的培养,不应只发生在课堂上。中国电影资料馆(中国电影艺术研究中心)既承担电影档案保护修复、艺术电影发行放映、电影国际交流、报刊出版等业务,也长期开展学术研究和研究生教育。这些业务与资源使其能够把真实的工作现场转化为教学课堂,把行业问题转化为研究课题,让在这里学习的学生于具体项目中认识电影并形成专业判断。

在国家修复实验室 变技术创新为研究生“工作课堂”

电影修复既是文化遗产保护,也是技术创新、审美判断与电影史研究的交汇点。中国电影资料馆坚持以电影文化遗产保护为导向,将人工智能技术与传统电影修复工艺深度融合,持续推进算法技术研发、平台建设、知识产权布局和研究教学一体化,建立国家修复实验室,搭建人工智能自动化修复综合平台,围绕画面修复、画面校色、黑白影像上色和声音修复等模块开展自主研发。

这些技术并不是停留在实验室里的“样机”,而是直接进入经典影片修复实践。《永不消逝的电波》完成4K黑白转彩修复,4K修复版《民警故事》入围威尼斯国际电影节经典单元,4K修复版《小城之春》入围多伦多国际电影节经典单元并进行世界首映,随后作为平遥国际电影展开幕影片完成亚洲首映。围绕图像修复、黑白影像色彩转换等技术,实验室还持续产出专利、软件著作权和后续技术储备。

对研究生而言,这些项目本身就是最重要的课堂。在导师和修复师带领下,修复方向学生有较长时间进入修复机房,深度参与真实业务。他们结合《永不消逝的电波》《黑眼睛》《渔光曲》《盘丝洞》《美丽的小金鱼》等影片的修复工作,开展人工智能黑白影片上色、胶片电影声音修复、HDR时代的胶片影像数字复现、彩色胶片色彩还原、无声电影字幕修复、易燃片数字化扫描流程与安全规范等研究。论文从实践中生长出来,实践又在研究中得到总结和提升,这正是产、教、研真正融合的意义。

走进全国艺联和艺术影院 在真实产业链中完成专业训练

电影产业研究不能停留于纸面分析。中国电影资料馆(中国电影艺术研究中心)鼓励学生进入影院、院线、电影节展和发行营销现场,在真实市场中发现问题、检验方法,把项目经验转化为专业能力。

中国电影资料馆主导建设全国艺术电影放映联盟(简称“全国艺联”),拥有北京小西天艺术影院、苏州江南分馆等发行放映和公共文化空间,并参与厦门鼓浪屿音乐馆等项目建设。中国电影资料馆还参与北京国际电影节、丝绸之路国际电影节的实地策展,协助开展平遥国际电影展相关工作,与江苏省电影局共同主办苏州“致敬经典·国际修复电影展”,并承办2026年长三角国际青年电影周中外电影展映,将不同节展的选片思路、单元设置和观众定位带入专业训练。这些平台为研究生提供了策展、发行、运营和传播的实际工作机会,也使课程教学与论文研究有了具体的项目依托。

截至2026年9月,全国艺联已覆盖299个城市、3370家加盟影院。今年5月,“爱是永恒·中外电影名作展”精选16部中外经典影片,在27座城市、54家加盟影院开展展映,并配套映后交流、专家分享和文创市集。4月,中国电影资料馆北京艺术影院完成升级,焕新开放,“华章中的面孔——纪念中国电影诞生120周年电影人肖像展”同步亮相。影展策划、分众发行、观众培育与影院空间运营因此成为能够直接观察和参与的产业实践。

近年来,学生毕业论文中的实践成果包括《镜花缘·当旗袍与电影相遇主题策展报告》《中国电影资料馆影资文创营销运营实践》《中国电影资料馆江南分馆影片排映》《中国电影资料馆·电影艺术馆:电影建构古镇公共空间的策略实践》等。这些报告直接来自导师带领学生参与的策展、排片、文创营销、影院运营等业务,记录项目执行的过程与思考,也体现了学生分析观众需求、研究传播策略和解决实际问题的能力。

进入真正的学术共同体 在高水平平台中建立专业坐标

学术共同体是电影人才成长的重要支撑。中国电影资料馆长期举办电影史学年会、电影美学年会、中国电影新力量论坛、国际电影修复论坛、《当代电影》博士生论坛等学术活动,汇聚电影研究、创作和产业领域的专家学者,使青年学生有机会进入专业讨论现场,了解学术前沿和不同研究方法。

2026年9月,中国电影资料馆启动“中国电影创作高质量发展”学术季,围绕“什么是电影”“什么是好电影”“什么是中国好电影”等问题展开系列研讨,议题涵盖电影本体、电影审美、高新技术、文化主体性、现实主义品格、创作生态、跨文化传播、观众变化、动画电影、未来影像等,共计十余场。学生通过聆听报告、参与讨论、与学者及创作者交流,逐步训练提出问题、辨析观点和确定研究方向的能力。

从学历教育 走向更广阔的人才培养生态

中国电影资料馆的电影教育并不局限于学历教育。依托馆藏红色经典影片开发的“四史教育”课程,把电影资源转化为立德树人和公共文化教育的内容,也使电影文化遗产在社会教育中发挥作用。

受国家电影局委托,中国电影资料馆(中国电影艺术研究中心)承办2026年青年电影创作人才培训班,面向全国遴选具有电影创作经验的青年人才,以完整剧本为实践载体,实行分组制和双导师辅导,并强调“培训孵化—创作拍摄—发行放映—国际传播”的成果转化链条。与此同时,中国电影资料馆还通过国家义务教育中小学影视教材编写、海淀区星火小学社团教学等方式,把电影教育延伸到更广泛的社会空间。

从少年儿童的审美启蒙,到研究生专业教育,再到青年创作者的持续培养和面向公众的电影文化服务,中国电影资料馆逐步形成了覆盖不同群体的教育实践体系。不同层次的教学活动相互衔接,也使专业教育与社会美育形成联系。

拓展国际电影节展平台 在文明交流互鉴中开阔视野

国际电影节展为青年人才提供了观察跨文化传播的实践场景。2026年1-9月,中国电影资料馆配合国家电影局,已在34个国家和地区举办中国电影展映活动,《飞驰人生3》《给阿嬷的情书》等优秀国产影片受到当地观众好评。人民日报、新华社等国内主流媒体、当地媒体以及国内外主要社交媒体平台的报道,进一步扩大了中国电影的海外传播。

其中,中国电影资料馆协办第十一届法国“中国电影节”,在巴黎等10个法国城市展映中国新片、经典影片和纪录片;与马德里中国文化中心共同举办西班牙“中国电影节”,以《热辣滚烫》等影片促进中西电影交流。希腊、英国等地的中国电影展映活动也持续开展。从影片遴选、字幕翻译到节展策划、宣传推广和观众交流,都是研究生认识中国电影国际传播机制的生动课题。

依托北京和西安两座电影资料库 在档案保护中掌握专业本领

与前述数字修复技术研究相衔接,北京和西安两座电影资料库展示了胶片及相关档案保存的基础工作。北京电影资料库承担电影拷贝及文图档案的保存和提供利用等工作,西安电影资料库重点保存影片素材并开展鉴定、维护和修复。

今年,北京电影胶片库依托23万余本珍贵馆藏,推进胶片醋酸综合征盒内微环境治理实验,并引入层次分析法(AHP)加权模型与客观理化损伤指标,对胶片拷贝

进行1-4级科学定级,为电影档案保护的量化评估和数字人文研究提供了具体课题。

2026年1月,修复方向13名研究生赴西安库开展《胶片物理修复与洗印》实践课程,学习检片、保存规范及物理修复技术。同年6月国际档案周,西安库举办开放日,让公众近距离了解胶片保存与修复。学生由此认识到,影像修复不仅需要数字技术,也离不开对原始载体的保护和规范管理。

深化电影档案收集整理 让珍贵史料转化为研究资源

收集整理是电影文化遗产保护的源头环节。收集整理部长期开展影片档案征集、接收、鉴定、著录及图文资料整理,将分散的电影拷贝、摄影照片和 Historical 文献汇入国家电影档案体系。国产影片数字母版的依法收集,社会捐赠接收等工作,不断丰富可供研究利用的原始资料。珍贵的电影人摄影档案等馆藏经过整理、考证和利用,可以成为影人研究、电影史写作与展览策划的重要依据,也让学生学会从第一手材料出发提出和验证研究问题。

发挥“三刊一报”优势 让学术研究与行业传播相互促进

《当代电影》《当代动画》《电影评论》和《中国电影报》组成的“三刊一报”,为学术成果发表、电影批评和行业信息传播提供了持续的平台。从年度出版规模看,《当代电影》全年12期,约276万字、204篇文章;《当代动画》全年4期,约80万字。截至2026年9月30日,《当代电影》微信公众号订阅用户超过16.49万,微博粉丝达92.2万,学术内容通过新媒体触达更广泛的读者。《当代电影》英文版书籍第三册预计于2026年底完成编辑与合作相关工作,并于2027年第一季度在海外出版,进一步拓展中国电影研究的国际交流渠道。

今年,《电影评论》围绕新大众文艺、电影情感文化、电影现象学、行星性电影、电影与游戏等议题组织研究,并通过手记、访谈、对话等形式总结创作经验,为电影史研究积累一手文献。专题主持人与作者中,青年影评人、青年学者和青年创作者占九成以上,为青年参与议题策划和专业写作提供了更多机会。这些选题与文献也为研究生开展跨领域研究、学习访谈方法和创作经验研究提供了具体参照。

《中国电影报》纸媒全年50期,每期对开16版,总计超过500万字;官方微信公众号发文超过1500篇,新浪官方微博发文3000余篇,学习强国号发文约2000篇,内容主要涵盖年度全国电影重点工作、重要活动、重点影片及其他优秀国产影片。报社还举办《鏖人:风起大漠》等新片研讨会近20次,连续三年位列中国知网“高学术影响力中国报纸”(文化艺术类)前十名。

这些刊报既呈现电影研究成果,也记录行业实践中的具体问题。研究生可以通过阅读专题文章、比较不同评论、开展影评与学术写作,学习把观影感受转化为有依据的判断,把行业观察转化为能够展开论证的研究问题,并提高面向不同读者的表达能力。

人工智能正在改变电影的生产与传播方式,也对人才培养提出新的要求;青年学生既要理解技术,又要具备电影史、审美、产业和社会方面的知识,能够在复杂的实践中作出专业判断。中国电影资料馆(中国电影艺术研究中心)的多种业务场景,为这些能力的综合训练提供了条件。

我们期待更多青年带着问题和热情,走进电影修复机房、档案库房、艺术影院、学术论坛和产业项目,从一部影片的修复、一份档案的研究、一次策展的实践做起,把个人的学术探索融入中国电影的发展。新时代需要新青年,新青年也将在不断变化的电影现场中,参与创造新的中国电影。

从“媒介融合”到“方法自觉”——评《影游融合研究:理论与批评》的理论建构与批评实践

■文/李 翔



当数字技术以不可逆转之势重塑人类的文化经验结构时,学术研究如何回应这一时代变局,便成为衡量一个学科生命力的重要标尺。《影游融合研究:理论与批评》一书,正是中国影视学界对这一命题所给出的系统性回答。该书由陈旭光、李雨谏主编,汇聚了近年来国内影游融合研究领域最具代表性的学术成果,从产业缘起、本体建构、跨学科路径、理论反思到批评实践,构建起一套兼具历史视野与理论深度的学术话语体系。它不仅是一部论文汇编,同时也是一次自觉的学术方法论建构——将影游融合从一个描述性的产业现象提升为一种具有生成力的研究范式,以此为中国电影学在数字时代的理论扩容提供了重要的知识坐标。

从“相邻媒介”到“共同生态”： 影游融合的问题意识与理论定位

本书导论开宗明义地指出,电影与游戏的关系已从“相邻媒介”演化为“共同生态”。在过去的研究框架中,电影与游戏常被分别置入两套相对稳定的媒介制度之中:前者以线性叙事、镜头语言与放映体制为核心,后者以可操作性、规则系统与实时反馈为核心。两者之间的互动往往被理解为局部的“互文”或单向的“改编”。然而,当数字平台基础设施使观众或玩家在同一屏幕上穿行于影片、互动剧、直播、短视频与游戏之间时,这种基于媒介边界的讨论便无法解释正在成为常态的文化经验。

例如在讨论媒介融合的机制时,本书明确拒绝将影游融合简化为技术决定论的叙事,并提出了“差异对话”这一概念,强调融合并非以消除差异为目标,而是在差异的张力中生成新的形式。这既避免了“电影本位”的傲慢,也规避了“游戏至上”的偏执,展现出一一种成熟的媒介融合意识。正如导论中所写,“融合不是终点,而是过程;不是同一化,而是‘可协商的异质性’”。

从以上角度出发,该书将影游融合置于“数字化生产、平台化传播与体验经济交汇”的宏观语境中加以考察,其中媒介的融合已然走向技术体系、叙事结构、感知经验、生产机制与文化政治的综合性重组。这一现实使影游融合研究必须超越“改编研究”的范式,进入一个更具包容性的问题场域——融合发生在何处?融合的机制是什么?融合的限制在哪里?融合带来何种后果?这四组核心问题贯穿全书,一同构成了一个可讨论、可比较、可累积的学术探索路径。

中层理论的建构:想象力消费、“游生代”与工业美学的三重支点

该书在理论建构上的另一贡献,是形成了一套相互支撑的“中层理论”框架。本书所提炼的四个理论支点——想象力美学与想象力消费、跨媒介叙事与世界建构、沉浸与具身、工业美学与伦理转向——共同构成了一个多层分析框架,使影游融合研究得以在文本、体验与产业三个尺度之间建立有效的分析方法。

《论影游融合的想象力新美学与想象力消费》一文将“想象力”从传统美学范畴中解放出来,赋予其消费经济的维度。作者指出,在数字特效、虚拟场景与世界建构成为主流工业语法的背景下,影游融合类电影以“想象力”作为核心资源,通过超越现实经验的奇观场景与“异世界”设定,激发观众玩家的感官兴奋与探索欲望;与此同时,这种想象力也被纳入消费逻辑,形成一种以可持续扩展的世界观、角色谱系与任务结构为特征的产业机制。这一分析框架的独到之处在于揭示了想象力在当代文化生产中的双重属性——它同时是美学范畴,也是经济范畴。

与此相关的“游生代”概念,则从创作主体与接受主体的角度为影游融合提供了主体性建构的依据。陈旭光、李典锋的《技术美学、艺术形态与“游生代”思维》一文提出,伴随着电子游戏生长起来的一代人,其视觉影像经验、游戏化体感经验和思维方式,已与前辈导演和观众形成鲜明区别。这一概念不仅为影游融合的创作实践提供了主体性解释,也为电影理论的代际更新提供了话语工具。从“网生代”到“游生代”的术语演进,本身便折射出数字媒介从“工具”向“生

态”转化的历史进程。范志忠的《影游融合:中国电影工业美学的新维度》则将影游融合视为中国电影工业从“重工业”向“高科技工业”升级的重要路径。他指出,影游融合不仅生成影像艺术的新语言,也以巨大的产业潜能成为“大电影”产业的新增长点。这一视角使影游融合研究不再局限于文本分析,而进入生产机制与产业组织的层面,从而与电影工业美学的理论体系形成有效对接。

批评实践的自觉： 从个案分析到方法反思

如果说理论建构搭建的是本书的骨架,那么批评实践则丰满了其血肉。本书第五编“影游融合的批评化实践”收录了多篇个案研究,涵盖《刺杀小说家》《倩女幽魂:人间情》《黑神话:悟空》等近年来具有代表性的影游融合作品。这些研究并非简单的文本分析,而是以“概念-形式-体验-工业”四步法进入个案,在具体分析中检验并修正理论框架,集中展现出了一种自觉的方法论意识。

以《刺杀小说家》的研究为例,陈旭光认为“整个剧作发展有一种游戏性叙事结构,一种游戏闯关式的剧作推进”,并分析了影片如何通过现实与“异世界”的双重叙事,完成对作者性、寓言化与工业美学的综合表达。这一分析不仅揭示了影片的形式特征,更将其置于“游生代”导演的创作谱系中加以定位,从而使个案分析具有了理论生成的意义。同样对《黑神话:悟空》的研究也从跨媒介叙事、文化转化与产业生态等多个维度展开,将这一“现象级”游戏置于影游融合的新美学定位中加以阐释,指出其具有“丰富的文学性要素、电影化的情节”以及“电影质感的画面和音乐”,这使其达到了“影游融合新美学、新思维和新产业的新高度”。

同时本书的批评实践并不回避融合的限制与困境。张净雨在《操控抑或被控?》一文中,对游戏化电影效仿电子游戏的现象进行了批判性反思,指出电子游戏提供的救赎性力量或许只是一种逃避,而其反噬性力量则有可能让玩家陷入更深的泥沼。李诗语在《时间的辩证法》中,从连续性问题切入,分析了电影与游戏在时间结构上的根本差异及其对改编实践的制约。这些反思性研究使本书避免掉入“融合乐观主义”的陷阱,为后续研究拓开一片充满活力的反思场域。

跨学科路径与知识生产： 影游融合研究的未来指向

本书的另一个显著特色,是其跨学科的知识视野。例如,第三编“理论的跨学科建构”收录了多篇从技术美学、认知科学、文化批评等角度切入的研究,如姜宇辉从“互动、界面与时间性”出发,追问电影与游戏何以“融合”的哲学基础;李典峰、耿游子民从笛卡尔“松果体”与《巨洞探险》的视知觉对话入手,探讨影游融合背后的媒介物质性问题。这些研究不仅拓展了影游融合的问题域,也为电影学与游戏学的对话提供了方法论示范。

在结语部分,本书提出了四个可持续发展的研究方向——工业美学、算法与生成艺术;再媒介化的持续进程;游戏化与娱乐研究;文化符号学与跨文化传播。这些方向既是对现有研究的总结,也是对未来研究的展望。特别是对“再媒介化”的强调,提示我们注意一个常被忽略的事实,即当代游戏早已高度电影化,电影所融合的往往是“已经内含电影语法的游戏”。这一判断打破了“电影融合游戏”的单向叙事,将影游融合置于更长时间段的媒介史中加以考察,从而避免了静态的概念化误读。

《影游融合研究:理论与批评》是一部具有重要意义的专题文选。它不仅系统梳理了影游融合研究的学术脉络,更通过理论建构与批评实践的双向互动,力图建构一套具有中国特色的自主学术话语体系。在方法论上,它倡导“以融合为方法”,即在差异的对话、摩擦与协商中追问新的形式如何生成、新的经验如何被组织、新的产业如何被治理。这一立场及其方法使影游融合研究超越了简单的现象描述,成为一种具有生成力的研究范式。

当然,任何开创性的研究都不可能穷尽所有问题。本书对影游融合的产业机制与文化产品的分析仍有进一步深化的空间,对游戏媒介本体性的探讨也有待更加充分地展开。但正如编者所言,“电影与游戏的融合也许永远不会成为一个完成式,而更可能是一种持续的生成过程”。在这个意义上,本书的价值不仅在于它所提供的答案,更在于它所开启的问题。对于所有关心数字时代文化生产与媒介变革的学者而言,这本书都是一份不可绕过的学术地图。

(作者系北京大学艺术学院博士生)