影游融合与想象解剖: <黑神话: 悟空>与

《"神话"的解剖:<黑神话:悟空>与< 哪吒之魔童闹海>研究》是一部深度剖析 当代中国文化生产领域两个重要现象 ——《黑神话:悟空》与《哪吒之魔童闹海》 的学术力作。陈旭光等学者以敏锐的学 术眼光和扎实的理论功底,将这两个现象 级文化产品置于影游融合、想象力消费和 电影工业美学的理论框架下进行多维解 读,不仅揭示了其背后的文化逻辑与产业 意义,更为中国传统文化的现代转化与全 球传播提供了富有启发性的思考。众多 学者不仅对具体作品进行了细致入微的 分析,更一同构建了一套具有中国特色的 批评话语体系,展现了理论批评/批评理 论在文化领域的生产潜能。

从话语建构到文化实践

陈旭光从马克思关于"理论是人掌握 世界的一种方式"的论述出发,强调了理 论批评在文化生产中的重要性。他认为: "理论一方面是抽象出了某些模型、公式, 也就是规律、真理,另一方面这种规律、公 式、模型又可以运用到实践当中去,从而 推动了实践的发展、社会的进步。这也就 是我们经常说的既来自实践又能够运用 于实践。文艺理论和批评也是如此,也应 该是来自文艺生产的现场、实践又可以运 用于实践,能有效地推动实践,改造世界, 从而转化为一种实践性的生产力。"面对 新媒介的迅猛发展和文化形态的剧烈变 革,理论批评更需要与时俱进,不断更新 自身的形态与方法,以适应新时代的需 求。"理论批评化"与"批评理论化"双向对 流的思路不仅为当下中国影视理论批评 的发展指明了方向,更共同构成了一种动 态发展的批评生态。

《"神话"的解剖》基于《黑神话:悟空》 与《哪吒之魔童闹海》之上所探讨的影游 融合与动游融合现象,触及了数字时代文 化生产范式的根本性变革。游戏与电影 的融合并非简单的技术叠加,而是两种具 备不同历史时间的叙事媒介在数字语境 中的基因重组。正如基特勒所指出的那 样:"但在今天,这道闪电变成了电流之 后,人类的写作就要通过刻印字来进 行……它们与历史上所有其他书写工具 不同,可以自己读,自己写。"从早期电影 《火车进站》引发的观众恐慌,到如今虚拟 现实创造的沉浸体验,人类对拟真与叙事 的追求始终推动着媒介技术的演进。《黑

神话:悟空》中那些精细到毛发飘动的数 字建模,将文艺复兴时期透视法的视觉传 统,延续进突破了传统影像的观看边界的 数字操作世界之中,玩家不再是被动的观 者,而是通过手柄的触觉反馈与虚拟世界 建立具身性连接的"操作者"。与之相对, 当《哪吒之魔童闹海》采用更为复杂先进 的数字技术制作特效时,传统电影制作的 "导演中心制"正在被"技术管线制"所

技术变革与复合型人才需求凸显了 教育体系与目前产业实践的断层。而书 中对"体制内作者"的讨论也正提出了这 样的问题——在票房压力与技术崇拜的 双重裹挟下,如何在保持创作自主性的前 提下,尽可能地将技术审美的独特性同大 众消费需求充分整合?《哪吒之魔童闹海》 既要满足合家欢观众的审美期待,又要承 载作者对命运主题的哲学思考,两者的平 衡结合在中国电影产业化进程中内部逐 渐催生出《黑神话:悟空》新的叙事语法 程序化叙事和"死亡轮回"机制对传统的 三幕剧结构的解构,二者共同证明了在数 字时代影游融合/动游融合所代表的新文 化形态确实能够成为推动文化创新、增强 文化自信的重要力量。

想象力消费的本土实践

该著作所立足的影游融合/动游融合 的理论逻辑则从人类叙事媒介演化这一 角度,展现了当下审美体验创造性转化的 新形态——从洞穴壁画的静态叙事到戏 剧的时空统一,继而从电影的蒙太奇表意 到游戏的交互性体验,《黑神话:悟空》在 媒介形态的跃迁不仅拓展了叙事的可能 性边界,而且让游戏中那些借鉴皮影戏的 角色动作设计与源自戏曲脸谱的妖魔造 型,在"虚幻引擎"的渲染下获得了新的生 命。这种古今媒介技术的层积现象,正印 证了齐林斯基所言的"媒介深时性"理 论。通过将《西游记》的叙事经典文本解 构为可交互的"叙事数据库",玩家在 "BOSS战"中的每次死亡与重生都成为 对宿命论的全新诠释,从而形成玩家个人 身体操作姿态同游戏数据纪录的集合,这 种玩法机制表明数字媒介完全能够创造 新型的叙事体验。在动游融合之中,技术 不再只是再现工具,更是构造现实的本体 论装置。当玩家通过手柄振动感受金箍 棒的重量时,技术中介已不再是简单的信 息传递,而成为塑造存在体验的构成性要 素,这种转变呼应了唐 伊德的技艺现象 学主张——借助技术把实践具身化,这最 终是一种与世界的生存关系……这种期 望是乌托邦和敌托邦梦想的根源。

玩家在《黑神话》中反复尝试"七十二 变"技能时,他们消费的不只是娱乐快感, 更是对东方神秘主义的认知体验。观众 在电影院对哪吒"我命由我不由天"台词 的集体共鸣所呈现的社会转型时期个体 焦虑的象征性解决,同《黑神话》所创造的 消费情境一同塑造了具备中国本土想象 力消费特征的"抗争式消费"模式。玩家 通过考据游戏中的古籍残卷来重构剧情 线索,这种深度参与行为已超越简单的内 容消费,甚至演变为鲍德里亚所说的"符 号生产劳动",这些现象预示着消费文化 的想象力转向。

祛魅神话与创新性重塑

在全球化与数字化的双重语境下,如 何让传统文化"活"起来,是摆在所有文化 工作者面前的课题。《黑神话:悟空》和《哪 吒之魔童闹海》的成功经验表明,传统文 化的现代转化不能停留在表面符号的简 单挪用,而需要深入挖掘其精神内核,并 以当代人能够共鸣的方式重新诠释。诵 过现代艺术形式的包装和当代价值观的 注入,传统文化才能真正实现创造性转化 和创新性发展。

在这个意义上,《"神话"的解剖》不仅 是一部及时的批评著作,更为后续研究开 辟了丰富的学术生长点,其价值将随着数 字媒介的演进持续显现。书中所展现的 学术视野、问题意识和创新精神,也为后 来的研究者树立了榜样。然而也正如同 陈旭光教授在书中所指出的那样:"这本 书是一种轻骑兵式、快速反应的,对这两 个'神话'的深度解读、'祛魅'的成果汇 聚。我们在这本书中所做的工作,就是要 解剖这两个神话,通过深度分析而'祛魅 化'。唯有如此,我们才有可能冀望《黑神 话:悟空》《哪吒之魔童闹海》之'可持续发 展',而不至于成为一个永远高不可及的 '神话'。"相信随着中国文化产业持续繁 荣发展,书中所探讨的影游融合、想象力 消费等议题将会在未来引发更多深入的 讨论,在"影游融合"或"动游融合"的广阔 前景中不断创造新的"神话",为中国文化 理论建设注入新的活力。

(作者为北京大学艺术学院2025级 直博生)

中国电影艺术研究中心 电影文化研究部专版

《窗外是蓝星》《地上的云朵》: 2025年中国纪录片"天上人间"之双璧

■ 文/左 衡

2025年中国电影收获许多,不 但涌现了《哪吒之魔童闹海》《浪浪 山小妖怪》等动画片,而且还收获 了《窗外是蓝星》《地上的云朵》这 样的纪录片。从产业结构和文化 生态的角度讲,美术片、纪录片两 个片种的丰富和发达,极其令人可 喜可慰。巧合而有趣的是,这两部 影片的内容恰好形成了一种对仗 呼应,一是大国崛起的外太空"天 上"叙事,一是人民生活的新乡土

从电影业本身来看,唯有动 画片、纪录片都得到充分发达,电 影各片种才算是完成了艺术与文 化的整体建构。前者标志着人类 完全使用自创的艺术语言所可能 抵达的表现极致,后者标志着人 类完全依赖外在的物质世界所可 能抵达的再现极致,两者帮助我 们确立起以"形式-真实"为两极 的电影美学光谱,电影的文化生 态因之更平衡,更健康。相较于 动画片与大众的亲和力,纪录片 发达其实难度更大。

如果说,电影之于人类感受、 体验、认知的最重要特质,是身临 其境的"看见",那么我们就可以坦 然说:《窗外是蓝星》有一种电影史 划时代的意味。这部影片所记录 的,是2021年中国神舟13号航天员 翟志刚、王亚平、叶光富在进入天 全过程。其特异之处在于:使用特 别定制的全新摄影机以适应外太 空工作条件,宇航员本人成为新培 训的非专业摄影师,当然还有新的 拍摄环境、新的拍摄对象等。这些 条件相加,让我们得以"看见"神州 13号航天飞船、空间站外太空等奇 观。同时.人类的运动也不再被地

球引力主宰,行为迟缓,甚至有点 笨拙;器物失重,甚至显得轻逸

在影片问世的2025年,我们再 一次通过大银幕看到当时发生这 些:三位中国宇航员站到了超越地 球生物局限的新坐标点上,在宇宙 面前拍摄影像,并且第一时间把影 像从400公里外传输回地球,在经 历了一个虽然小小的、然而是宇宙 级别的时间差后,为亿万人所看 到。8K的超高清画质,已经完全可 以满足巨幕影厅观看,这意味着, 电影和电视过去的差异不再是必 然的、先天的存在,而越来越像是 出于具体考量而加以选择的区别,

一方面,是电影为表征的文明 在完成革命般的长征。导演朱翌 冉说,他和宇航员兼摄影师见面的 时间只有短短一小时,全部用来教 授摄影机的使用技术、拍摄手法。 空空间里的操作经验,于是这样的 教学不但时间不够,甚至不能保证 足够有效应对外太空发生的新挑 战。另一方面,是视听语言为表征 的文化在尽可能贴近已有的语法、 以帮助观众逐渐适应这一切。《窗 外有蓝星》的许多场景都为观众贴 间关系,特别是"上下"位置的设 定,然后还有写春联、吃饺子等中 国人传统习俗。这让大多数观众 在感觉亲切的同时不免也生出误 判,以为这些是与日常新闻、春节 联欢晚会等相同的视听经验。这 些看似寻常的生活日志都无比艰 难, 理发器的小小卡顿都可能导致

太空级别的事故——这倒构成了 影片里的别样悬念和紧张。

了解、理解如上种种,才能对 人类先驱探索宇宙的艰难、人类在 宇宙中的存在真相、人类文明文化 在宇宙面前的渺小与可贵等等命 题有所认知,并心生敬畏。赖有电 影(更确切地说是影像),为我们记 录并呈现这些。 中央新影集团出品、刘帼轶任

总导演的《地上的云朵》同样使人 心生敬畏。这部影片呈现给观众 的,是新疆棉花收获季节到来时两 个家庭的生计。收获季时间有限, 棉花——以及其他农作物——迅 速地成熟了,催促着人们奔向田 间,忙碌着去跟上植物的速度。这 个过程,看似每年都会重复,比如 气候和天气、棉籽数量多寡等。而 每个周期却又几乎永远会发生意 外。影片纪录的这一次,是丈夫的 手受伤、找不到足够的临时雇工、棉 花收购商出价的波动等。喷洒农药 的无人机起飞,极大解放了棉农的 劳苦,然而并不能彻底解决棉农们 的焦虑。一家女儿长大,去外地读 大学;另一家儿子尚小,被小学数学 "拿捏"了——棉花棉田之外的人生 在世,同样带来近乎永远无解的焦 虑。这使人联想起哲学家海德格尔 对梵 高油画《农鞋》的述说:大地无 声的召唤、大地对成熟谷物的宁静 现出来。这时,人们会遗憾于彼 馈赠、人对稳靠性的焦虑以及战胜 贫困而来的无言之喜悦。

《地上的云朵》是中国文化的产物, 实用理性精神、乐观积极的态度才 是更深沉厚实的底色。而且,随着 影片中的婚礼、家教、行旅、买卖等 场景如风俗画一般展开,中国人对 美的敏感和强烈喜爱、对家的依恋

和主动认同、对世界的认知和积极 融入等,这些意味都以或充满情 感、或形式美丽、或妙趣横生的场 面与细节涌现了出来。新疆的大 地、长云、远山、近水,与绽开的棉 花一起,奉献给观众一场视听 盛宴。

必须承认,看这部影片之前, 笔者以为影片会涉及围绕新疆棉 的国际博弈。其实完全没有。维 吾尔族和汉族两户人家的存在,才 是主创真正关心的。中国人的生 活,才是首先得到关注和赞颂的 至于外来的风要如何吹,天山和昆 仑山都不怎么在意。最高级的自 信,莫过于笑而不语。

和这个故事的电视系列片版 本相比,电影版本无疑更好地呈 现了主创者的纪录电影观念和影 像美学追求。这又引入一个话 题:电视媒介的纪录影像产品与 纪录电影,在具体的工业标准、产 业模式,艺术语言,美学旨趣,哲 学社会科学价值等等方面,在今 天要如何认识二者的同与异?历 史上没有讲清楚、甚至存在误解 误读的情况,也应该重新检点厘 清。特别是面向大众的科普,就 更加显得必要。

人类创造物的意义,很多时 候要在更长的时间维度上才能显 时留存记忆的工具、模式等不够 完美,或者更确切地说,记忆的形 与海德格尔悲情的不同在于, 式似乎配不上情感的、思想的内 容。然而,这正是纪录影像的价 值和魅力之所在,甚至正是纪录 影像存在的本体形态。影像内 的,是人类试图达成的理想形象, 影像外的,是人类毕竟不能超越 的文明发展阶段。

《日掛中天》: 看不见的因果

■ 文/王小鲁

《日掛中天》是一部富有创造 力的电影,因为它揭示了一个从来 没有被如此揭示的领域。这个领 域关于人的命运和精神世界,也关 于看不见的因果。

最初看这部影片的时候我还 抱有担心,因为前半部分太像一部 简单的情节剧,其至有点陈旧,看 体。它对于角色情感脉络的理解, 如此细微和通透。它也因此深深 关怀到了我们。

这也是一个关于伦理的叙事, 它给出了一个"粘稠"的伦理困境, 但却不是一部简单的伦理片。它 更是一部洞彻世界因果运行的影 片,讲述人们如何在缺乏充分交流 和了解的情况下所遭受的伤害,以 及突然而来的情感爆发。

辛芷蕾扮演的美云和张颂文 扮演的葆树是一对情侣,一次交通 逃逸事故,开启了他们的悲剧命 运。肇事逃逸是因为慌乱,不是诚 心犯案,而美云当时是驾驶者,葆 树为了保护美云,主动承担了罪 责,在监狱服刑数年。

葆树服刑期间,美云在监狱外 背叛了葆树,和有妇之夫其峰(冯 绍峰扮演)恋爱并怀孕。在她孕检 的当天,遇到了出狱看病的葆树。 美云带着深深的内疚和葆树继续 理解这个角色,并能够理解这个角 交往,希望能救赎自己,她的生存 色在与葆树的关系中的逃离这一 状况愈发焦头烂额。

云给他缴纳的看病钱还给了美云, 然后决定离开美云所在的城市,但 赶来送行的美云在情绪激动中,将 胎儿被证明发育得比较小,而且监 水果刀插入了葆树的身体。

样的故事如何讲述?如果美云是 中艰难维持生活,她的新恋人其峰

一个传统意义上的坏人,这个故事 也许怎么讲述都可以。但在影片 的设定中,她显然不是纯粹的坏 人,她是一个挣扎于命运之中,追 求自己的幸福的普通人。但是无 论如何,这个心理线索如何设计和 发展都很有挑战性。

和葆树的关系中,一个是施恩者, 是巨大的,她的人生没有其他可 能,只能按时探视,接受葆树的一 切的情绪,并随时处于案件被推翻 的忧惧中,然后等待葆树出狱后和 他正式结婚,并用一生来报答他的

按照一般生活逻辑,她不应该 有任何抱怨,这是她必须接受的事 实。但是美云在这样的捆绑性的 关系中逃逸了。影片没有交代她 逃逸的更多更具体的原因,故事一

员的一个重要要求,就是看她是否 接受和理解美云逃逸这个情节。 很多女演员不能接受,也无法理解 美云的行为,如果是这样,自然就 无法出演这个角色。演员辛芷蕾 行为。她后来靠出演美云这个角 影片最后的一幕是,葆树将美色,获得今年威尼斯国际电影节最 佳女主角的荣誉。

在影片开始时的孕检戏份中, 美云的做法太令人震惊了,这 云的生存艰辛,她在不景气的行业 了什么,并且深刻同情了她。

终证明他靠不住,这让美云焦灼万 分。而与葆树的相遇,也显示了她 由来已久的愧疚。这个胎儿就是 在这样的各种负面情绪下发育的。

美云之前曾为其峰打胎,她希 望这次能保住这个孩子,哪怕单独 的新药。 如何理解和接受这样的一个 将孩子带大。虽然葆树忽然出现, 到最后才发现这是一个有机的整 故事,对于观众也是挑战。美云在 但美云已经不可能再和他继续之 影片,除了这部《日掛中天》,还有 一个是受恩者。美云的良心负担 助和付出,葆树也为她的生活带来 新的灾难。并且作为凡夫俗子,葆 树的每次出现也都带着强烈的道 德谴责意味。

> 等葆树知道美云怀孕,决定离 厕所流产,她没有告诉葆树这一 沉默着打算离开,于是出现了之前 我们描述的悲剧一幕。

> 将她的一切包括胎儿都带走了。 那不合情理的一刀是报复,是挽 留,是对于人性有着深刻质疑的葆 树的提醒? 也许那更是迷乱中的 非理性行动。

我认为葆树有"西方宝树"的 意思。那是荫蔽众生的善良事 物。可见导演对于葆树这个角色 的认同,但葆树毕竟是凡夫俗子, 他在出现和离去的时刻,当然都是 带着怨念的。一刀之下葆树先是 满脸震惊,看到美云痛哭流涕陷入 测不到胎心。影片同时展现了美 绝望中的脸庞,他还是瞬间领会到 天》的剧作也许并非完美,但它呈

影片深刻勾勒了一个难以被

是感情破碎但尚未离婚的男人,最 清晰描述的"粘稠"复杂的悲剧的 形式和轮廓,上文所说的关怀就在 于此,当一种压抑在深处不能被言 说和呈现的事物被呈现出来了,就 有了交流和理解的可能,这就如同 为某种疑难杂症发明了一种有效

我只看过蔡尚君导演的三部 前的关系。但她给予葆树各种帮 《红色康拜因》和《人山人海》。《红 色康拜因》的叙事相对来说更轻盈 和有技巧,到了《人山人海》和《日 掛中天》,叙事上的技术反而变得

《人山人海》中的铁老大要从 开,而美云匆忙赶来送行,在车站 村落中走出来,去茫茫世界中寻找 杀害自己弟弟的凶手。从戏剧性 切,只问他,你会原谅我么? 葆树 的设计上来说,铁老大陷入了困 境,要去解决这个困境,那个矛盾 的关系在他的坚韧寻找中,最后却 这必将成为电影史上的经典 逐渐消失了,他陷入了一个新的困 一幕,其中包含了丰富的多义性。 境和迷茫中。影片在最后三分之 开始,就已经是美云正在和别的男 导演对于人间因果的运行富有洞 一描述了一个黑煤矿,凶手和追凶 察力。美云在暗中其实遭受了一 者铁老大就被迫来到了那里工作, 导演告诉笔者,当初选择女演 切,包括自我惩罚,葆树的离去也 并深陷其中,失去了自由。在极端 的被控制的境遇中,两位具有敌对 关系的人的行动走向却变得一致, 我们看到凶手和铁老大都企图引 爆瓦斯,制造事端,不再苟延残 喘。影片沉着有力地描述了这个 场景,揭示了两个人的命运一体

> 我从这两部影片中感受到了 蔡尚君导演对世界的深刻思考和 深厚的功力。只是从《人山人海》 到《日掛中天》,蔡尚君的观察从外 部批判转向了内部洞察。《日掛中 现了一个未被触摸过的独特领域。