

“流量明星”的寻根究底

■文/赵军

一位流量明星的犯罪事实昭彰而粉丝们则嚷着比试人数多少要去“劫狱”，好像还不是开玩笑，但真的是让我们瞠目结舌了一次，这是要有多大的胡思乱想才能够想得出来的一招。但是，想一想最近接二连三地发生流量明星们的出事，又不由得认真地想想这些孩子今天正在发生的认知状况和精神状况。

大凡一个时代总是大人们首先思想混乱才会有孩子们的思想混乱的，因为思想混乱不管是哪一个年龄段上出现的，首先都是意识形态在塑造一代代人们的精神世界，时代的精神世界混乱，才有人们的意识观念的混乱。

流量明星的“流量”二字最能够说明问题，因为流量就是说社会的风气和习惯早已打开价值观之门，使得某一种价值观最大可能地征服着人们，从而为流量铺平着传播的道路。

回到这些出事的流量明星，我们当然看得到他们一呼百应的线索。流量不是一呼百应的原因，一呼百应是流量的原因，在所谓流量的流行说法或者说是网络语言之前，粉丝是比较普遍的用语，而粉丝现象就是一种社交生活。因此我们可以说，这些流量明星们的流量正是社会一种已经广泛的社交现象。

产生社交现象的主要原因之一是人们的认知当中出现了话题，在社交生活中产生了巨大的影响，于一呼百应，也是产生了匪夷所思的流量。

人们的认知为什么会出话题呢？根本的原因还是因为人们本身就是社会生活的群体成员，“群”文化不是过去经常讨论的亚文化，亚文化产生于也生长于主流文化的局部与边缘，但是它作为自主生长的文化，圈子的意义十分明显。而“群”文化不同，群文化有着远较于亚文化稀松的文化纽带，因此它不以圈子的方式活跃，但是却以“集群”的方式，它需要不断地集群以获得养分。

亚文化有着工业时代的很多影子，但“集群”是互联网时代的生活形态。这个时代是去中心化的，去中心化之后，一个现象所以能够越滚越大，就是因为它能够在互联网的联系下不断地“集群”，不断地用传播的方式去集群。

集群也是纠合在一起的，成为同一个方向的前进。

这就是流量，就是既脱离社会中心意识形态也能够滚动着形成巨大集群的“群文化”现象。他们依旧有自己的意识形态，依旧有自己的价值观和世界观。这种价值观和世界观不一定标以物质主义的旗帜，反而却是以某种精神现象为标榜的。

认知才是最重要的精神生活，也是最风卷残云的精神现象。我们反复研究所谓“中等收入陷阱”，但是忽略了互联网时代的一切现象有着不同于前互联网时代的同样现象的差别。今天中国社会的“中等收入陷阱”很重要的一个变数就是在互联网时代认知的飞快同频传播，它很适合于中等收入的广大阶层，包括他们的家庭和所有年轻集群。

对于社会认知、文化认知、价值认知等等，“陷阱”的意义被互联网放大了，“倾向”变成了大数据的趋势。这是值得关注与深入研究的。我们不理解这种现象，首先便是没有将这种精神生活现象从认知角度去理解，不尊重人的认知的存在。

比如COSPLAY现象，一些家长们反对它，主要就是它们离开了甚至背离了社会主流意识形态。而COSPLAY当中利用服装、小饰品、道具以及化妆来扮演孩子自己喜欢的小说、动漫、游戏中的角色本质上就是一种认知的外射，而人的认知是不能不在一个范围当中传播的，不传播的就不叫人的认知，认知是社会生活的信息现象，不传播就不是信息，不是信息就不是认知。

而认知恰恰就是精神现象。我们没有理解，第二就是对将这种精神生活信息化地传播融入时代的洪流中去的本质完全不理解。直到今天还有人在嘲笑互联网和人工智能，认为国家是在打击互联网，如此真的是愚昧到家了。

我们可以不赞成某一种精神生活，不赞成某一种群文化，但是脱离时代的

人只有被抛弃回到保守的残败的“旧世界”，应该警惕的首先是今天社会当中这种愚蠢的反智的和失智的行为。流量生活鱼龙混杂，主旋律传播同样不会舍弃流量。

我们还有第三种不理解，即如何做到容许社会生活的多元化和引导主流价值观如何相互统一。即使存在着诸如最近出现的流量明星出事的状况，也不用大惊小怪，不必以审判与刺杀的态度对待之，尤其当中以很年轻的群体为主要存在的追星现象。二十年前就有一个作家叫刘骥的，写过一本书《因为年轻所以流浪》，是啊，因为年轻所以让灵魂去漂泊。这就是年轻的权利，是认知的权利。

年轻就可以犯错误，但是年轻更需要学习变得成熟，因为成熟才能够不会犯损害社会的错误。这是事情的一体两面。所以我们作为成人的，作为主导社会存在的，作为管理机构的，才应该争取理解年轻，与年轻人沟通，知道年轻人的认知和社会的潮流以及如何疏导。

在年轻人成长的阶段中，唯有肮脏的意识必须杜绝和纠正，什么是肮脏的意识，两个字判断：是非。作为人类，对于生存的辨识在于安危的判断；但对于整体的生存的认知，就是社会价值观，所谓整体，就是社会、人群、国家、人类，而社会价值观就是“是非”。

国家社会的引导和疏导不是别的，正是不断地对于全体成员进行是非的教育，进行是非标准的传播，进行是非价值观的讨论。“是非”标准是一个国家和社会在作自身设计的时候首先要传输到每一个社会的组织角落的，要如同神经反应一样到达每一处神经末梢的即每一个社会成员的。

从这个角度看流量明星事件，我们就可以知道，问题其实不是出在是否流量上面，而是出在“是非”意识的长时间缺位上，不是在一个群当中缺位，而是在社会的很多方面缺位。这才是结论。

在互联网的多元化时代如何进行价值观管理比任何社会设计都更重要，也更迫切。我们这个社会今天建立在群群群的互联上，群群群之间谈不上什么中心，但是“连接”作为核心概念大有讲究。“连接”对于群群群而言需要有共同的价值认知，使用共同的这种基本的认知，我们就必定达至“是非”二字。它是概念，但是它首先是社会这个大群体的连接所在。

一个社会不会是因为经济发展而出现的，不会是因为技术进步而出现的，而是因为人们有着是非的认知而作出政治的安排而出现的。政治生活与社会的最高体现是国家，因此，国家是非标准的第一责任人。让违反是非标准的现象泛滥而坐大是代表国家的各级政府管理部门的严重失职。

而建设这个共同的国家，首先要责成于政府的，便是随时地明辨是非，激浊扬清，让社会意识走在正确的道路上。是非标准在一个国家中永远具有最大的流量，因为大是大非是社会正常生活的底线，是我们最大的群的共同价值所在。

近期冒出来的“流量明星事件”中我们所知道的，便是这些错误甚至罪行就是超过了底线的，就是用是非标准一望而知，用正常的认知一目了然的。针对几个流量明星的事件处理，法制的审判是需要的，但是是非的审判，道德的审判还是缺位，这种现象比之事件本身更令人失望。

难道我们整天就应该在那里堵塞漏洞吗？社会就在那里总是消费这些“八卦”吗？更大的流量明星出事能够无法遏制吗？作为社会是非标杆的认知流量就永远被裹挟吗？在那些流量后面的资本还在收割它们的商业吗？我们的社会是非标准其实不是人性与正义，而是金钱和流量吗？

我们愿意将结论留给大家讨论，关于上述当代生活的互联网特性，以及对于流量的客观观察与分析，关于传播学与社会受众的科学态度，关于社会的社交与群的文化引导，特别是非的讨论，目前都存在在大转型的时代人们作壁上观的自由主义态度，对于我们的国家，这是特别有害的。

中国电影艺术研究中心
电影文化研究部专版

《夏日友晴天》：皮克斯制造的“非精品”

■文/虞晓

术创造了比真人表演更奇妙神秘的视觉世界的话，对细节表现上的执着求真，并不是技术狂人的自我“内卷”，而是对动画电影在“本体论”层面上的自觉。

动画电影无法通过摄影机实现对“物质现实”的还原再现，而是用虚拟的手段在银幕上创造一个“世界”。动画历史上的三次飞跃都基于技术的进步，迪士尼1928年以米老鼠为主角的《汽船威利》让动画片有了声音，1937年的《白雪公主与七个小矮人》中动画有了真实的景深关系，动画长片从此诞生；皮克斯1995年以全数字技术制作的《玩具总动员》，则赋予动画片3D的视觉效果，视觉深度和运动透视的幻像从此变得更逼真，能捕捉的真人表演的特点也要远超过2D动画。这些技术的累进都指向并且继续趋近同一个维度，让创造出的虚拟世界有更接近“物质现实”的质感。这是因为，人类必须依靠对现实世界的经验去理解和接受虚拟的世界。

詹姆斯·卡梅隆把数字技术称为“数字化的文艺复兴”。摒弃了照相写实主义而创造出的“真实”，让作为一种银幕模式的动画电影摆脱了场地、人物甚至想象力的束缚，带来了让人心驰神往的创作可能性。技术让创意更为自由，在皮克斯的电影中，气球可以带着屋子去旅行，生死不再是不可逾越的鸿沟，虚无缥缈的灵魂世界也可以显形……对皮克斯的作品最常见的赞美就是，实现了“技术与艺术的

融合”。借用《冰川时代》导演克里斯·韦奇的说法，皮克斯的伟大之处在于它的完全独创，不只是一个创意，而是整个故事，每一个环节——人物、人物关系，都是原创，那是真正难做到的部分。

回到《夏日友晴天》本身，这个异族生命进入人类社会的故事其实有些老套，它基本遵循了好莱坞电影“金羊毛”类型剧作的模式，主人公最后会明白，自己开始追逐的，并不是真正重要的东西，大体上看过开始就能预测结局。但无可否认，除开视觉上的亮点（绝美的南意大利风光、水怪入水为怪，出水为人的设计），影片也有着强大的共情能力。导演埃里克·卡萨罗萨自称是献给“少年的我”的一封情书，它通过卢卡和阿尔贝托两只水怪，写的是人间少年事，对外面世界的渴望、反抗父母的管教、莫名的友情义气，唤起的是有着共性的少年记忆。

可以说《夏日友晴天》讲了一个合格的故事，A故事（卢卡和阿尔贝托在小镇的历险，目标是赢得比赛，购买伟士摩托）和B故事（卢卡和阿尔贝托的成长变化，个人主体性的形成）穿插得当，完整有序。但遗憾的是，故事情节的转折相对生硬，主人公卢卡面对的危机有两重，一是失去朋友阿尔贝托，二是为教朋友显露水怪身份导致的杀身之祸，这两次危机的化解都过于简单直白。缺少了情节和情绪上的堆积铺垫，也就减弱了对观众情感冲击的力度。打动人心的魅力，可以说是

皮克斯动画最吸引人的观影期待，它是《机器人总动员》中瓦力的孤独，是《心灵奇旅》中乔伊的顿悟，是那种与我们相似的，穿过生命的困境而留下的痕迹。

更值得商榷的是，影片故事中暗含的意识形态书写。对于水怪和人类的世界，影片通过光线和色彩给予了不同的描绘，水下幽暗压抑/水面上光明敞亮，它很容易就读解为边缘/主流、前现代/现代、落后/先进的隐喻。从闹钟到伟士摩托，现代工业文明的成果对前现代社会的卢卡（在海洋中的牧鱼）产生了巨大的吸引，他从学习走路到学会骑车，遵守人类的规则让他和族群最终被接纳和认可。所以有评论者指出，这实际是一个“主流世界显示其自身先进性”，“边缘个体向主流投诚”的故事。恰恰今天的国际社会现实，比如喀布尔机场上空摔下来的人们，让这样的说法显得相当可疑。

把《夏日友晴天》指认为“非精品”就是在于这样的原因，技术和故事之间的裂隙。同样的遗憾也存在暑期档追光动画的《青蛙劫》，这部朝向青年群体的国漫无疑让人过瘾，也让人迷惑它究竟要告诉我们什么。

故事是人生的设备，我们期待那个“跳跳灯”一般的皮克斯，不只是它象征着顶尖的专业技术、火花般的灵感 and 敢于打破常规的态度，也期待从中看到未曾见过的世界，期待它能有助于我们去解答人类亘古的疑问，该如何去生活。

“电影工业美学”的理论务实 与新力量导演的“在场”批评 ——评陈旭光等《新世纪 新力量 新美学：中国电影新力量导演研究》

■文/申朝晖

精准把握了新力量导演群体创作特征的共性和内核。

在此基础上，该专著还以清晰的问题意识和高度的理论自觉，在阐释和解答当下中国电影产业升级的现实问题上建构了电影工业美学的理论体系。自陈旭光于2017年第26届中国金鸡百花电影节“中国电影论坛”上提出“电影工业美学”概念和理论体系，除了引发众多电影学者的呼应争鸣，还引发越来越来多的如于浩、路阳、叶宁、刘志江、王海斌等电影导演和电影制片人的关注。至此，“电影工业美学”打通了长期为人诟病的电影理论、电影批评与电影创作之间难以跨越的壁垒和闭环，贯通了理论、批评与创作三大领域。本书与陈旭光的理论专著《电影工业美学研究》以及陈旭光、李立《新时期 新美学 新转向：电影工业美学争鸣集》构成“电影工业美学”主题的“三部曲”。

《新世纪 新力量 新导演》作为“电影工业美学”理论的批评实践，是以当前最具市场影响力的新力量导演群体的创作为研究对象，既有从创作实践的理论抽象与美学梳理，也有从理论高度重新反观导演创作实践与电影产业现状的反哺和反思，这是理论的务实，也是时下文学批评界呼吁新时代文艺批评要为文艺创作鸣锣开道和助力鼓劲的理论实撰。

面对如此庞杂的创作群体，书中对新力量导演的批评研究是多维而立体的。在与第五代、第六代导演的历时考察和外部关联进行文化症候分析的整合性研究之外，

本书重点落到了个案研究。从导演逸选到体例编排，在类型研究的框架之上，从艺术电影、犯罪类型、喜剧、新武侠等八大类别的19位导演另加动画导演群体。其中曹保平、刁亦男、陆川等，虽然从年龄上看他们更接近第六代，但深入到他们的创作观、代表作发生年份以及电影工业美学的自觉追求等方面都是迥异于他们的同龄人“第六代”，这一点他们自己也都有着清醒的身份自觉，有时甚至在公开场合多次表达，以突显此种差异。当然，新力量导演之概念已然超越了传统代际的简单传递，让理论回到艺术发生的现场，就是“在场”的批评。另外，值得一提的是，本书还从“想象力消费”的幻想类电影、“体制内作者”的平衡艺术和多元跨界导演等几个契合当前电影创作实际的视角进行思考，这是一种接地气的洞见，包含了对中国本土类型抑或是国情的独特考量。

朝向开放状态的当下研究通常因为不确定性而被学界忽视。但新世纪已然过去了20年，这20年中国电影经历了世纪初的低潮，到总票房赶超北美的世界第一电影大国。但从电影大国到电影强国，无疑是一段道阻且长的征途。新力量导演是当下中国电影产业发展浪潮的中坚力量和生力军，聚焦这一群体的成长经历、审美特征，分析他们在产业化生存中处理电影艺术性与商业性的平衡艺术、创作得失，以及潜藏的时代症候等等。这不仅是一个创作群体的总结，也是对新中国成立以来第一波真正以市场为导向的电影产业高峰的全面梳理。直

面当下、临河淘沙，在此意义上讲，《新世纪 新力量 新导演》在理论与批评的功能外，还具备相当的历史价值。

在学理中保留趣味是本书着意追求的，这也是大众影评时代学术研究的新挑战。本书下编导演的个案研究讲述了一些导演的成长经历，许多都极具戏剧性和故事性。诸如“斜杠青年”韩寒的华丽转身，“小镇青年”宁浩从自行车装配工到“北漂”成名；还有“叛逆少年”乌尔善从画家到导演；极学青年忻钰坤进过“野鸡大学”等等，“电影梦”改变了他们的人生。当然，作为一本严肃的学术批评，本书深入挖掘了这些励志故事所表征的一个新时代、一种新技术带来电影门槛降低的行业转向、类型选择、作者风格养成等电影美学的议题。在行文风格上，下编导演的个案批评还表现出一种随物赋形的参差美。李睿珺的“情感地理学”、徐浩峰电影对“逝去的武林”的挽歌式表达，这些分析诗意而氤氲着淡淡的东方乡愁。有些批评则富有理性的思辨，从“历史的中间物”、“消费文化符码”到“大众狂欢”的剖析，彰显的是理性的睿智。

时下，新冠肺炎的阴霾未散，文娱产业仍处“寒冬”。《新世纪 新力量 新导演》犹如新时代的一声集结号，趁“中场休息”进行理论复盘，总结经验、继往开来。我们相信，这部务实求实、“在场”接地气”的，贯彻“电影工业美学”原理的批评实践著作，必将助推中国电影产业的发展，拓展新力量导演的新征途。