AI时代美学重构与文化源代码
——2026中国电影美学年会综述

■文/王 瑶



11月4日,在第九届丝绸之路(敦煌)国际文化博览会举办之际,中国电影美学年会在敦煌举行。作为2026敦煌论坛八个分论坛之一,本届年会以“AI时代美学重构与文化源代码”为主题,设置一场主论坛和三场分论坛,邀请学界和业界近60名嘉宾,围绕电影美学创新、中华文化传统的当代转化及中国电影自主知识体系建设展开讨论。

本届年会由中国电影资料馆(中国电影艺术研究中心)、甘肃省电影局、敦煌研究院主办,中国电影艺术研究中心电影文化研究部、敦煌市委宣传部、北京师范大学艺术与传媒学院、甘肃电影集团承办。甘肃省人大常委会副主任戴超在致辞中指出,大众参与创作、美学观念更新与生产生态变化,要求电影工作者调整对创作和传播的认识。

中宣部电影局副局长、中国电影资料馆(中国电影艺术研究中心)馆长(主任)秦振贵强调,审美能力是电影新质生产力不可或缺的核心要素,应将审美能力建设贯穿创作生产和理论批评全过程。中国电影资料馆(中国电影艺术研究中心)副馆长(副主任)陆亮在主论坛总结中强调,应坚持人民立场、扎根文化传统、研究技术变革、深化学术积累,推进中国电影自主知识体系建设。

甘肃省委宣传部常务副部长、省电影局局长马玉萍主持开幕式。主论坛由中国电影资料馆电影文化研究部主任左衡主持,北京师范大学艺术与传媒学院教授陈刚、中国电影评论学会副会长兼秘书长胡建礼分别主持两场圆桌。三个分论坛以“电影美学的新命题与新路径”“传统文化与电影自主知识体系”“技术革新与电影美学的协同”为主题,由北京师范大学艺术与传媒学院副教授王昕、北京师范大学艺术与传媒学院副教授李宁、西北师范大学副校长张金尧教授分别主持,中国电影艺术研究中心《当代电影》杂志编审林锦爨、暨南大学艺术学院教授李学武、深圳大学教授刘辉分别评议。主旨报告、专题发言与现场交流,将美学传统、创作主体、评价方法、文化转译与遗产保护联系起来。

美学学脉与文化资源

对技术变革的回应,首先涉及中国电影美学如何理解自身的学术传统。中央文史研究馆馆员、著名文艺评论家仲呈祥回顾中国电影艺术研究中心原电影美学研究室主任钟惦棐及电影美学小组的工作,重申电影与人民、生活之间的联系。他将普及与提高、艺术与技术的关系纳入这一脉络,指出新的创作条件仍需接受电影为谁而作、如何塑造人的追问。学脉的赓续也意味着延续面对现实问题的研究态度,在创作与观众关系的变化中发展既有认识。

关于“文化源代码”的讨论呈现出不同的解释方向。上海大学教授陈犀禾从国家、民族与文化的历史关系出发,强调中国文化的悠久性、独特性与多样性。理解当代文化资源,应看到不同时期的积累以及持续的交流融合,避免将其收窄为单一来源。北京电影学院教授王志敏则区分“源代码”与“元代码”:前者指向能够被感知和调用的文明遗存,后者关乎这些材料得以被理解的深层结构。在他的解释中,文化资源如何进入人的心智,与电影如何组织世界的可见形式密切相关。

复旦大学教授杨俊蕾将传统艺术精神、包含宇宙时空观的叙事传统,以及人民性和革命性叙述视为中国电影的重要思想资源。她在分论坛发言中进一步指出,文化资源的价值需要通过叙事核心与视听感官的结合实现;调用传统符号、提高生成精度,都不能自动带来令人信服的观看经验。中国艺术研究院影视所所长赵卫防在分论坛中从民族、现代、大众与国际四个维度讨论自主知识体系建设,强调以民族价值观和审美观为基础,回应技术、产业与观众变化,并加强原创理论及其国际传播。

概念的使用同样需要历史辨析。东南大学艺术学院副教授韩晓强重新考察“生态电影”,将其与美国田园理想及“花园中的机器”的文化想象联系起来。他强调,生态电影不能等同于环保题材,其对观看方式、媒介耗能和自然感知的关切,具有特定的文化背景。将这一概念用于中国及其他地区时,需要检验其解释范围。北京电影学院副教授李九如考察1920年代家庭伦理情节剧,分析儒家教化、小共同体伦理与道德情感怎样进入家庭叙事及影像表达。

电影史材料的研究也涉及数字分析与文本、影像对读等方法。北京大学艺术学院助理研究员任书檀以导演张艺谋的摄影作业与《一个和八个》为对象,借助图像分析考察构图与人物尺度的关联。云南省社会科学院民族文学研究所助理研究员普泽南以《红高粱》《孔雀公主》等展开文本与影像对读,尝试为民族民间文学的影像转化积累研究参照。李学武在评议中提醒,小说与成片之间还有剧本改编这一环节,人物、情节和结构的重组不能在自动对应中被省略;数字分析也应说明,它补充了哪些人工观察难以完成的工作。

生成机制与创作主体

AI带来了哪些电影创作中的变化,是主旨发言与圆桌讨论共同关注的问题。赵卫防以“计算思维”解释影像生产的调整:故事、角色、场景、光影等要素被拆解为可定义、可运算、可迭代的条件,数字资产的组织因而成为创作的重要环节。审美判断也随之扩展到生成前的参数设定,以及生成后的筛选和修改。不过,他同时强调,美学判断具有无法完全还原为计算的部分,人的有限性与生命经验仍是差异表达的来源。

中国电影艺术研究中心助理研究员王霞从超真实、拟像、情动与“无边界影像”讨论AIGC电影。生成影像不再必须以摄影机前的物质现实为起点,其平台、时长与交互方式也更为流动。她以情动的强度变化解释新的影像经验,同时关注算法如何组织感受,以及人的感性是否仍有超出系统控制的余地。

陈刚主持“AI创作浪潮中的美学自觉”圆桌时,以艺术、文化、技术和媒介的主体性问题组织交流。重庆大学美视电影学院硕士生导师、一级编剧张珂结合《南京照相馆》的创作经验指出,AI能够辅助记忆、综合与逻辑整理,但人物和情节的情感力量仍与创作者长期积累的生活感受有关。他强调,个人的审美标准与知识结构,决定了创作者怎样使用工具,也决定了作品如何与观众建立联系。

北京精彩时间文化传媒有限公司总经理、制片人张苗着重肯定AI对效率和制作方法的改变,将讲好故事、深入人物情感视为电影创作的根本。浙江大学教授范志忠则借“主体间性”理解人机协同,认为技术开始为创作者提供超出原有设想的内容,需要重新讨论人与机器共同参与创作的关系。张苗强调的是电影创作基本价值的延续,范志忠关注的则是技术参与所带来的创作关系变化。

著名导演贾樟柯在视频发言中把AI视为助手与共创伙伴,强调创作者应当成为有问题意识的提问者。他期待生成影像将某些难以形象化的对象带入新的电影类型,同时认为这种探索也会促使实拍电影重新认识自身的特点。新技术在便利制作的同时,也向电影提出了新的表现对象,要求创作者观察技术变化中的生活与情感。

暨南大学艺术学院讲师陈子茵结合神农题材AI漫剧的制作提出“构式作者”:当重复性劳动逐渐交由生成工具完成,世界观、人物关系、时空规则、叙事立场与视觉概念等前置设计,更能体现作者贡献。吉林大学教授孔朝蓬则从技术装置与人的主体性的合力理解人机协同想象力,指出既往经验经由数据进入生成过程,而算法的自动运作也可能偏离创作意图,需要持续的审美干预与文化辨识。

兰州大学文学院副教授阮青把文化主体性问题引向评价与教育,提出综合考察文化阐释力、视听创造性及伦理边界,并在想象力、创造力和审美能力之外强调共情力。他介绍跨学科培养的探索,指出技术使用仍需历史、文学、美学与哲学的支撑。

审美判断与评论责任

生产方式的改变,使技术完成度与艺术价值之间的关系再次成为问题。中国社会科学院哲学研究所研究员卢春红围绕《牛来》展开分析,将讨论从画面的粗糙转向“艰难的美”。在她看来,作品的笨拙使创作者的能力限度与生活感受显现出来,观众在不完满之中辨认真实,由此发生情感共鸣。对《牛来》的评价因而需要进入具体的观看经验,分析粗糙如何获得意义,不能仅以审美退化或流量猎奇加以概括。

卢春红在分论坛中又从“影”与“像”、情动与声音展开讨论,以《繁花》为例分析音乐、声调与画面的关系,追问电影性如何在不同叙事长度和媒介形态中延续。《电影艺术》杂志社编辑、副研究员张雨蒙则质疑AI影像的过度平滑,认为身体姿态中的迟疑、阻力和不协调不应被一概消除,并提出形变与非人视角可能带来新的表现方式。中国电影艺术研究中心研究员周舟以具身性、限制性与映照性概括美学转向,强调唤醒身体感受、主动限制技术使用,让观众在人物处境中辨认自身。

审美经验如何转化为评论判断,也是“电影理论评论中的审美判断”圆桌关注的问题。胡建礼以AI表演与新类型的评价为切入点,追问批评如何跟上创作。四川师范大学教授谢建华指出,生产方式、平台传播与观众的信息接受习惯正在改变作品被理解的条件,既有评价框架需要重新检验。

《看电影》主编黄海坤(阿郎)强调人文批评的精神传统,提出评论应回到片场、影院和现实生活,保持独立判断与专业责任。他所理解的回归传统,包含对真正创新的辨别,也要求评论与创作平等交流。

中国传媒大学教授索亚斌从商业美学出发,区分个人艺术好恶、所代表的观众立场以及市场接受条件。他批评把不符合自身趣味的票房现象简单归结为资本操纵或观众受骗,主张分析类型、情绪与大众接受之间的具体联系。电影的商品属性与艺术属性在同一作品中相互作用,对市场的理解也应落实于形式与经验的分析。

中国电影艺术研究中心副研究员雷晶晶以《小城之春》的三种影评写法辨析“陈述位置”:套用知识、预设立场与从影片具体问题出发,形成不同的判断方式。她指出,工整的术语和强烈的情绪都不能替代观看;AI放大的套话现象在人类写作中早已存在。好的评论应让读者愿意重返影片,继续检验判断,而非用现成答案封闭问题。

讨论也关注观众变化及电影的公共性。中国电影家协会原秘书长、研究员饶曙光从“电影重新诞生”与共同体美学出发,指出创作、传播和观看场景的变化要求电影研究拓展视野。他尤其重视观众的迭代:创作者能否理解新的生活方式与情感需求,关系到电影与观众能否形成有效交流。

林锦爨在评议中将创作主体性、影像真实与传播机制相联系,并借敦煌文旅和文博热提出,如何让走进电影院再次成为值得分享的文化体验。技术的新鲜感需要内容支撑,电影应以情感和创意形成吸引力。

中国电影艺术研究中心副研究员赵正阳放映AI短片《无名之神》,以民间传说的重新讲述讨论人民性尺度。他提出,人民立场需要转化为能够被感知的电影形式,使影像生产能力成为人民的文化创造力。

天津师范大学教授杨爱君结合儿童电影的制作和传播困境,讨论AI在奇幻想象、危险镜头替代及成本控制中的作用,并展示《瓦猫的守护》项目样例。她强调儿童本位,同时通过校园影视教育和作品推介拓展儿童电影的观看渠道。

敦煌文化的影像转译

敦煌文化的影像转译贯穿了本届年会的理论与实践讨论。中国电影艺术研究中心研究员周夏梳理敦煌电影从动画、舞台艺术到历史与当代题材的拓展,提出从文化守护、个体成长等经验中寻找与当代叙事的联系。深圳大学特聘教授姚睿将美学基因的转化放在文化观念、主体、形式、作品、通感媒介与接受等层次中考察,强调技术可以改变表达方式,却不应取代文化主体的判断。

中国电影艺术研究中心《当代电影》杂志编审檀秋文以敦煌“变相”研究中国动画,概括异时同图、讲唱结合、散点游观与表意等特征,并梳理中国动画对敦煌资源从符号、题材到文化的吸收过程。《大闹天宫》《九色鹿》等作品,使传统图像与动画的关系超出造型借用,进入时空组织及观看方式的讨论。

广东技术师范大学文学与传媒学院教授刘茉琳通过《河西走廊》的《敦煌》一集,分析无名画工如何进入历史叙事,使宏观历史获得可感的生命细节。中国电影艺术研究中心博士后姚盛仁则梳理文化遗产纪录片“从文物到人物”的叙事转向。他将其理解为文物、历史与人物关系的重组:历史人物的命运与当代守护者的劳动,使遗产从被凝视的历史客体转变为与生活相连的文化经验。

甘肃日报社主任编辑王莉结合英雄影像讨论在地美学与产业发展,提出将敦煌的地理景观、历史记忆、民间生活及现实经验,同影视基地、电影文旅和文化消费相联系,形成具有甘肃辨识度的作品与产品。重庆大学美视电影学院副教授鲜佳从电子游戏的环境叙事出发,讨论空间漫游、线索嵌入和选择机制如何用于敦煌互动影视,使观众在探索中发现故事。前者着重地域资源与产业的联系,后者关注空间如何组织叙事和观众参与。

兰州大学文学院研究员朱超亚关注敦煌及丝路题材中外合拍,指出文物保护限制、文化符号堆砌及资料获取差异带来的难题,主张依托可靠文献和数字资源共同选材,将单向奇观展示转向文明互鉴。刘辉在评议中提醒,在地美学应具体辨认甘肃经验与其他地域的差别,不能以泛化的大漠景观代替地域特征;对不同类型使用AI的判断,也应结合创作任务分别展开。

遗产保存与历史依据

文化资源的保存、整理与解释,是其进入影像创作的重要基础。敦煌研究院副院长、研究馆员俞天秀在主旨发言中介绍“数字敦煌”的经验,将数字采集、数据保存、学术研究、资源开放与展示相联系。开放素材库、数字藏经洞及虚拟展示等实践,体现了不同使用需求与保护工作的衔接。左衡在主持中指出,敦煌文化遗产与电影虽有不同的历史尺度,却共同面对保护、传承及技术应用的问题。

敦煌研究院研究馆员丁小胜从文物数字化实践出发,强调高质量基础数据是后续展示和创作的前提。与强调情感表达的艺术摄影不同,文物数字化须保证细节精度、色彩管理与形态准确,并将图像、模型、测绘等材料关联整理。他还区分长期保存的数据与面向社会共享的资源,介绍数字展示、演艺、学术交流共同参与海外传播的做法。文化资源的开放利用有赖于长期采集、整理和维护。

中国传媒大学副教授李雨谏结合洞窟观看与生成实验,辨析“平均风格”与“有据意境”:当模型缺少具体时代、洞窟和观看条件的资料时,容易把敦煌处理成相似的视觉景观。左衡展示默片风格AI实验短片,介绍人物形象、服饰细节和历史资料的反复核对,也提出授权与传播中的实际问题。视觉风格的相近不能代替对历史细节的查证。

纪录片的非虚构底线引发了直接交流。甘肃省文联著名纪录片导演秦川以长期敦煌拍摄经验强调,创作者应走向现场,以原始文献、文物和实地记录支持表达,不能把生成影像当作历史证据。暨南大学艺术学院副教授郑伟提出“证据优先、功能限定、透明与责任”三个判据,主张记录信源和处理过程,区分修复、处理与生成,使观众能够辨识影像性质。面对秦川的现场回应,他重申赞同原始证据的地位,研究生成影像的使用条件不等于为其无条件辩护。张金尧则追问历史真实、创作者视角与艺术表现之间的关系。

中国电影艺术研究中心博士后钟金鸣从视觉检索、展示转译与档案再创作讨论AI的作用。色彩、构图与运动等特征可以建立既有编目之外的材料联系;档案与生成图像的并置,也可能引出对记忆和历史叙述的反思。她将这些探索视为尚待考察的艺术实践,同时警惕算法把材料的时间性和物质差异压平。

厦门大学电影学院博士研究生王瑶以“修旧如初”讨论电影修复,强调机械复制艺术的版本问题不能直接套用文物古迹中的原件观念。她借鉴敦煌保护的多证据链条与版本谱系,提出修复选择应说明依据,修复过程也应写入影片的版本史,使审美判断与历史研究相互约束。

此外,本届年会还设置了学术观摩环节。11月3日晚,《敦煌英雄》在敦煌国际影城展映,左衡主持映后交流,张苗、索亚斌、陈刚、黄海坤(阿郎)参与讨论。观摩这部以敦煌历史文化为题材的作品,使文化资源如何转化为历史叙事与电影审美表达的问题有了具体的作品依托。

纵观本届年会,电影美学传统的再认识,与新技术条件下的创作和审美判断密切相关。敦煌文化的影像转译,将传统资源的当代运用落实到叙事、视听形式与具体作品;数字保存、档案利用和艺术修复的讨论,则强调技术介入历史解释时所需的材料依据。这些议题各有研究对象,既需要具体作品与创作实践的检验,也离不开电影史、艺术理论和文化遗产研究的持续对话。

(作者系厦门大学电影学院2025级博士研究生)