英国院线VUE用AI进行排片的启示：

AI排片跑了53个模型，影院还在看“首日票房”吗？

■文/董博韬

长期以来的影院排片，多少有点“靠天吃饭”的意思。来什么片子就排什么，首日试一试，上座率不行就撤，反正后面还有下一部。暑期档不行，还能等国庆档，国庆档冷了，还能盼春节档。但如今，这种“等风来”的日子恐怕彻底结束了。业内都清楚，市面上的影片数量并不少，但大制作、强吸引力的头部影片明显减少。上游缺乏能一呼百应的“爆款”，下游如果还单纯依靠传统的排片模式等“救市大片”来填满场次，显然是行不通了。观众的时间越来越宝贵，对去影院看电影的所谓“刚需”也在弱化。

对当下的影院来说，精细化排片、精准找到真正想看的人，已不再是口号，而是关乎生存的挑战。在这个节骨眼上，看看英国院线VUE是如何用AI进行排片的，或许能给国内同行带来一些完全不同的启发。



算法入场，当“等风来”不再奏效

国内很多影院目前虽然也用上了智能工具，但大多是为了加快排片速度，算准大盘票房。而VUE的逻辑是“算微观”——它不预测哪部片子全国会爆，而是分析影院周边三公里内到底住着什么样的人。比如，系统发现某家影院周六白天儿童票卖得多，就判断该区域家庭密集，后续多排家庭向影片；如果某部特定语种的电影在某个区域售罄，AI就会识别出这里有对应的社群，从而增加排片。它算的不是“钱”，而是“人”的需求。

这种基于社群画像的动态排片，不仅让不同圈层的观众都能找到想看的电影，也极大提升了影院的运营效率。据VUE CEO蒂姆·理查兹在接受专访时透露，这套系统历经九年研发，在测试阶段先后试跑了53个算法模型才最终成型。效果是极其惊人的，VUE实现了8个影厅媲美15个影厅的排片多样性，英国市场46%的排片占比为非英语影片。原本可能被过早撤下的影片，其上映周期更是最多延长了50%。而且，这并非大资本专属的游戏。在挪威，一家名为Tynset Kino的公立影院，只有两个影厅，影院经理利用现成的AI工具Claude搭建了定制化的排片与营销系统，过去一年观众增长了21%，远超挪威全国2.5%的平均水平。在捷克，一半以上的单体影院已经在用AI当“排片顾问”，AI辅助排片正在成为全球影院精细化运营的普遍趋势。

排片可以交给算法，但温度必须留给人

当AI在后台把排片、卖品库存、动态定价算到极致时，影院人真正的危机感也随之而来。如果AI能排片、能算账，甚至未来能通过打通购票软件，精准捕捉观众“这个时段突然就想看场电影”的隐性需求，实现“零摩擦购票”，那么，人还能干什么？

技术演进不可逆，大量的基础排片和运营工作必然会被算法接管。但这并不意味着影院人失去了价值，而是意味着核心竞争力的转移。AI取代不了“人与人之间的情绪链接”。机器算得再准，也给不了观众温度。影院大堂里一杯手冲咖啡的问候、一场映后主创与观众面对面的交流、甚至给小朋友发的一张电影贴纸……这些基于真实社交和情绪体验的服务，是算法无法提供的。

AI也取代不了“意义建构”与“文化策展”。算法能告诉你某部电影上座率高，但它不懂什么是“致敬经典”，不懂为什么要办一场特定主题的纪录片展映，也不懂为什么要在特殊节日放映特定的老片。排片可以交给AI，但影院的灵魂和调性，必须由人来定。

虽然国内目前还没有VUE那样庞大的自研系统，但先改变过去“盲目等档期”的粗放思维，尝试针对不同客群进行精细化排片，是所有影院当下就能迈出的第一步。当AI把影院经理从繁琐的排片表和算账中解放出来后，影院人真正的护城河，将不再是“经验”，而是“温度”与“审美”。这才是未来影院向“综合性文化体验空间”转型的底气所在。

（作者单位：华夏电影发行有限责任公司）

“北电大讲堂·文学与电影第二季”第四期举行

聚焦文学与影像中的未言之域

本报讯（记者 姬政鹏）11月13日，“北电大讲堂·文学与电影第二季”第四期在北京电影学院举行。本期主题为“没说出的话——文学与影像中的未言之域”，中国作协副主席、茅盾文学奖、鲁迅文学奖得主毕飞宇，编剧、导演、北京电影学院教授梅峰围绕小说写作、剧本创作、文学改编、影像叙事等话题展开深入对谈，在文字与影像的交汇处，探讨两种艺术媒介如何面对人物、现实与内心世界。北京电影学院副院长童雷出席活动并致辞，北京电影学院文学系教师于帆主持对谈。活动吸引了600余名师生及关心电影文学创作的社会观众报名参与。

对谈伊始，“未言之域”首先落在文学与电影共同面对的“说不出来”之上。谈及创作的底层逻辑，毕飞宇认为，无论是好的小说还是好的电影，最终都应当让创作者和观众在作品中产生“这就是我”的认知与情感共鸣。梅峰则从接受者的角度谈到，真正重要的是作品能否对自己产生作用，让观众与作品在某一个瞬间发生真实的联系。

从小说写作谈到电影剧作，两位嘉宾不约而同地强调了创作过程中“人物”的重要性。毕飞宇谈到自己长期不写大纲，并非没有对作品整体结构的把握，而是不希望过早把人物和故事固定下来，希望在具体写作中保留发现的空间。梅峰也表示，在剧本创作中，与其过早停留在大纲阶段，不如先找到真正想写的故事和人物，在写作过程中跟着人物往前走，为人物创造更多可能性。对于电影创作而言，这种“跟着人物走”的方式，也意味着创作者必须在素材与结构之间不断寻找最合适的表达路径。

在两人的交流中，文学与电影之间既相通又不可互相替代的媒介特性也成为重要议题。毕飞宇以《青衣》为例谈到，文学能够通过叙事和描写直接进入人物内心，一些文字所包含的信息很难通过传统电影语言完整呈现。梅峰则认为，电影剧本中的对白同样极难处理，因为人物在生活中往往不会直接说出内心真实想法，剧作者需要通过潜台词、动作和外部状态，让没有说出口的心理活动被观众感知。文学可以直接写出人物此刻的心理，而电影则必须寻找另一种方式将其转化为可见、可感的影像。

两位嘉宾还结合具体创作案例，深入讨论文学作品向电影转换时的“得”与“失”。谈到电影《推拿》时，毕飞宇特别提及导演娄烨在拍摄过程中对光线的处理。当发现灯光导致盲人演员被地面电线绊倒后，导演并没有简单处理电线，而是反过来思考盲人生活空间中是否真的需要这样的灯光，并最终选择让画面保持昏暗，以符合人物真实的生活感受。在毕飞宇看来，这种看似“不漂亮”的画面恰恰体现了导演对真实的坚持，也体现了电影美学观念的变化。

梅峰进一步谈到，文学改编并不是简单地把文字变成画面，而是寻找素材中真正具有电影性的部分。他以《推拿》的改编为例，认为电影创作者需要从复杂的文学文本中找到人物路径和具有影像力量的瞬间，使文学精神最终转化为电影精神。此前，他曾参与《浮城迷事》等作品的创作，也曾从网络素材中发现人物和故事的可能性。在他看来，素材本身只是创作的基本材料，更重要的是创作者能否从中发现人物的困境、情感和戏剧性，并通过电影语言重新组织。

现实生活同样是此次对谈的重要关键词。谈到《推拿》等作品时，毕飞宇表示，真正的生活经验并不一定来自刻意的采访和采风，而是来自人与生活之间建立起来的真实关系。他在接触推拿师的过程中，与他们形成了日常生活的联系，这种具体而持续的经验成为文学书写的重要基础。梅峰则强调，创作者面对现实生活时，需要形成自己的观察和判断，让现实素材经过创作者的感受和选择，最终形成具有个人气质的作品。

对谈还涉及当代城市经验、长叙事与碎片化传播、文学作品海外传播以及青年创作者如何寻找自身表达等话题。面对手机媒介带来的生活碎片化，两位嘉宾仍强调长叙事和深度观看的价值。梅峰表示，自己仍保持观看电影，尤其是观看经典作品和电影节影片的习惯；毕飞宇也认为，创作者首先需要保持对生活和艺术的感受力。对于文学与电影的跨媒介传播，毕飞宇则强调，作家的创作首先应忠于自身，而不应因为期待未来被改编成电影而改变文学写作的基本规律。

影像的涅槃：数字时代电影美学的新生

——评《数字时代的电影美学》

■文/武新宏

当数字技术以不可逆转之势重塑人类的感知方式与文化经验时，电影这门“古老”的艺术正在经历一场前所未有的本体论考验：胶片时代确立的影像与现实之间的索引关系被彻底改写，银幕的边界被界面、终端与算法层层穿透，“电影是什么”这一经典追问再度成为悬而未决的时代之问。《数字时代的电影美学》一书，正是对这一命题所作出的系统性回答。

该书由张书端著，社会科学文献出版社2025年12月出版。全书共分四章，分别以沉浸美学、交互美学、融合美学与智能美学为主题，辅以中外影片的大量个案，将理论建构与创作实际紧密勾连。作者以媒介环境学为方法，并辅以文本分析与跨学科研究，将电影美学的嬗变置于技术、媒介与文化的交互结构中加以考察，使全书兼具历史纵深与理论锐度。

沉浸美学的范式更新

纵观世界电影理论史，人们对电影的理解大体沿“画框论”“窗户论”“镜像论”的轨迹前行：无论把银幕视为造型的画框、现实的窗户，还是自我认同的镜子，观影都被理解为一种以视觉为中心的行为。该书敏锐地指出，这种“视觉中心主义”范式与胶片时代的技术局限密切相关，而数字技术彻底打破了这一格局——快速迭代的数字影像不再满足于视觉刺激，而是以全面包围的方式冲击人类各感知器官，把观众卷入一种深度沉浸的“临在”体验。无论是数字特效造就的高概念大片，还是3D电影、高帧率电影与VR影像，都一步步拉近乃至突破观众与影像世界之间的距离；不断发展的数字声音技术也以空间感的营造与沉浸感的提升，将观影体验推向多维感官共振。在这一审美经验中，“身体”成为首要的感知反应场，“具身化主体”取代了凝神静观的旁观者。尤为可贵的是，作者并未一味拥抱技术乐观主义，而是对沉浸美学保持清醒的省思：数字拟像的狂欢可能造成现实感的流失，沉浸状态下主体性的消解与重构也值得警惕。这种“建构与反思并重”的写作姿态，为全书奠定了方法论自觉的基调。

交互美学的类型学建构

如果说沉浸美学回答了“数字电影如何被感知”，交互美学则回答了“观众如何参与电影”。该书以“由银幕到界面”概括这一美学转向，并通过对三类典型形态的剖析建立交互美学的类型学框架：谜题电影通过复杂的叙事迷宫召唤观众以意向性方式深度参与剧情，它既是数字文化语境的产物，也构成对这一语境的深刻隐喻；桌面电影将电脑桌面嵌入大银幕，使观众获得操作数字界面的审美体验，折射出数字时代观影与人机交互经验的深度同构；交互电影则更进一步，允许观众自主决定剧情走向甚至选择观看视角，其勃兴使观众与故事之间建立起以往胶片电影难以想象的互动关系。作者用“数据库美学”的概念来描述数字时代电影以模块化、可组合的方式组织故事与影像的内在逻辑，也即电影叙事不再依赖单一的线性因果，而可在既定的素材库中展开多种组合可能。与此同时，作者也指出交互体验中“间离与沉浸”的审美悖论，以及“赛博空间中的自由幻象”，强调所谓交互自由，仍可能受制于技术界面与商业逻辑的隐性框定。这种既肯定又追问的分析，使交互美学避免了沦为对技术炫示的辩护，而被提升为数字时代电影艺术的内在特质与人机关系症候的表征。

融合美学与电影本体论的重释

电影在数字时代的生存危机，集中表现为“本质规定性”的消解。该书从桑塔格“电影之死”的著名论断谈起，指出桑塔格所哀悼的其实是“迷影”精神与电影中心地位的终结。在数字媒介环境中，电影确实“王权旁落”，成为庞大的视听文化家族中的一员。近年来，无论全球还是国内，电影票房量比之数字游戏产值，落差都在五倍以上，比之新兴的微短剧产业，差距也在快速扩大，这些都直观呈现了电影在数字娱乐格局中的位置变化。面对这一变局，作者以“融合”作为电影重生的路径：在内部，各电影类型之间日益互渗杂糅，从类型边界的松动到“系列片”的类型融合，电影不断重组自身的叙事语法；在外部，电影不断与数字游戏、动漫、网络视频深度融合，游戏化电影的审美特征及其反思、动漫化电影的边界互渗与本体融合、网络视频的“业余美学”对电影“作者性”的延续与“商业美学”的进阶，都得到了细致梳理。书中对这些议题的讨论，把融合理解为一种生成性的美学实践，而非边界模糊的权宜之计。这种从“本体固守”转向“关系生成”的理论立场，为数字时代电影美学打开了更具包容性的问题域。

智能美学的时代追问

如果说前三章处理的是数字技术对电影形式与接受方式的改造，那么智能美学一章则将追问推进到创作主体本身。从ChatGPT到Sora，乃至DeepSeek等大模型的问世，人工智能在推理、生成与跨模态创作上的能力不断跃升，正以前所未有的深度介入内容生产，电影生产的各个环节开始由以人类为中心转向人机协作——从创意策划、剧本生成到分镜设计、视效制作，智能工具的身影日益频繁。作者借鉴马诺维奇“智能美学”的论述，区分了人工智能在内容选择、内容定位、创作助手与自主创作等层面的参与方式，并进而追问：当算法深度介入电影生产，“灵韵”将如何进一步消解？人类主体性是否正在被挤压？作者给出的判断是审慎而辩证的：人工智能主体的“未完成性”使其难以真正取代人类，电影生产将走向“人机合一”的主体性结构；但算法主导也可能导致美学多样性的萎缩。基于历史数据的偏好推荐，可能使影像风格与叙事套路趋于同质，挤压小众化、实验性美学的生存空间。为此，作者从电影生产的各个维度探寻人工智能与人类原创力之间的平衡与融汇之道，体现出面向未来的建设性态度。这一章使全书的思考从“电影美学”延伸至“数字时代人的处境”，显示出超越技术讨论的人文关怀。

纵观全书，沉浸、交互、融合、智能四大美学并非彼此独立的标签，而是互为依托、层层递进的整体，它们都深植于计算机和互联网技术的深层逻辑之中，共同描画出数字时代电影美学的完整图景。尤其值得注意的是结语的落点：作者没有停留在“数字技术杀死电影”的悲观叙事，而是指出数字技术赋予电影更为多元的存在方式与更为丰富的美学内涵，并主张以开放的视野重建电影美学。书中还发掘出数字电影的具身化、交互性特质与中国古典美学“身心合一”“可游可居”理念的内在呼应，为中华美学精神的当代转化提供了富于启发的路径。当然，作为一部开创性的理论著作，本书对产业机制的剖析、跨国经验的比较以及更多创作个案的检验仍有深化空间，但这些并不影响本书的价值。在中国电影美学寻求自主话语体系的今天，《数字时代的电影美学》以严谨的学理、清晰的框架和直面时代问题的勇气，为数字时代的电影研究提供了一份不可绕过的知识坐标。对于电影研究者而言，它是观察数字美学转型的路线图，对于创作者而言，它则是理解新技术语境的参照系。

（作者系扬州大学新闻与传媒学院教授、硕士生导师）

《马兰花开的声音》定档11月25日 金鸡奖『最佳儿童片』



本报讯 11月10日，第39届中国电影金鸡奖颁奖典礼在厦门举办，电影《马兰花开的声音》荣获“最佳儿童片”。这部由马晓静执导，倪大红、黄梦莹和马兰花儿童声合唱团领衔主演的电影近日正式宣布将于11月25日在人民院线上映。

《马兰花开的声音》改编自一段真实滚烫的北京冬奥往事，以冬奥会开闭幕式上演唱奥运会歌的马兰花儿童声合唱团为原型，讲述了在冬奥团队与乡村教师们的携手助力下，来自太行山区的44名留守儿童克服重重困难，最终走出大山登上冬奥舞台，用希腊语唱响《奥林匹克颂》的动人历程。影片以小切口透视大时代，不仅生动还原了北京冬奥会开闭幕式背后鲜为人知的温暖细节，更深刻诠释了北京冬奥精神与奥林匹克精神的丰富内涵。

在金鸡颁奖典礼上，导演马晓静特意带着合唱团的孩子一起登台，对于能获得这个奖项，她直言自己很感动，一切就像一场梦。从2022年马兰花儿童声合唱团唱响在冬奥的舞台，到2026年合唱团主演的电影在金鸡电影节绽放，5年间，导演马晓静坚持要把孩子们的故事搬上大银幕，只为了完成当初的两个约定——“冬奥会结束后，邓小岚老师曾在鸟巢嘱托我为孩子们拍一部电影，孩子们也和我许下了‘十年之约’。”

此前，电影已经在上海和厦门举办了两场放映活动，看完片后的观众集体用“治愈”和“温暖”来形容这次观影。有观众表示，电影安安静静讲一群山里孩子从五音不全到站上鸟巢的过程，有欢笑也有泪水，但流完泪的眼眶是热的，心更是暖乎乎的。 **（影子）**