文艺深一度

人工智能（AI）正在快速改写视听内容的生产范式。一边是长叙事电影市场里备受期待却遇冷的探索之作，一边是微短剧赛道海量涌现的工业化产品。技术降低了创作门槛，却不曾降低观众对故事、审美与价值表达的期待。当生成式人工智能影视作品越来越多地走进大众视野，我们需要持续追问：技术红利该如何转化为内容红利？创作者的主体性在这场变革中又该如何坚守、何处安放？

——编　者

生成式人工智能会孕育出电影产业的新形态吗？

□孙承健

一部AI长片的票房失利，能否因此判定一种生产范式是否成立？《三星堆：未来往事》（简称《三星堆》）上映5天，票房约120余万元，平均上座率不足1%。作为国内首部取得公映许可的AI全流程院线长片，它一度带动出品方股价三度涨停，公映后却迅速遇冷。多数讨论以单片票房为标尺，直接“宣判”AI长片的产业前景。但票房能够回答的只是“这部影片作为院线商品是否成功”，无法回答“AI作为一种生产范式在电影产业中是否成立”。真正值得追问的是：尚处于过渡性技术阶段的生成式人工智能，能否孕育出电影产业的另一种新形态？

生成式人工智能不是电影类型谱系里的新增类型，而是重塑电影生产组织方式、本体契约与评价体系的结构性变量。当下它仍是过渡性技术，AI长片是试验载体而非成熟产品。因此，评判标准不是单片成败，而是它能否推动产业形成稳定新形态——这取决于两个递进变量：生产可控性与消费契约重建。

生产可控性，指向生成式人工智能能否在长片尺度上稳定、可重复地产出合格影像；消费契约重建，指向观众是否接纳生成影像作为付费观影对象，以及接纳的前提条件。笔者将票房视作契约状态的信号。


《三星堆：未来往事》剧照

生产可控性：长片门槛与本体边界

生产可控性的考验，既是在长片尺度下保证质感持续稳定的现实难题，也根植于生成影像的本体边界。运用“三层质感”框架诊断《三星堆》：生活质感是声音、画面、细节传递的真实感；情感质感是人物内心的温度与生命力；精神质感是作品对生命、时代与人性的洞察。该片暴露的正是三层质感的系统性薄弱。

生活层面，模型可以拟合视觉表象，却难以稳定处理物理规则与情境匹配：人物动作与情境之间缺少可追溯的情感线索，物体交互的惯性表现不稳定，行走、转身等动作的重心转移与地面接触不够自然，动作与台词、表情之间也缺少可追溯的情境依据与动机线索。这些现象在《三星堆》中表现为动作与物理环境、情境关系的匹配度不足，说明模型能够生成近似动作，但动作的力度、重心及其与情境的匹配仍不稳定。情感层面，角色动机与表情缺少从生命体验中生发的内在冲动，不同角色在相似情境下的面部表情高度趋同。精神层面，三星堆承载的文明脉络被拆解为密集出现却缺少叙事关联的视觉符号，作品并未建立创作者独有的精神洞察。

这些质感问题不只是叙事技巧不足，还涉及生成影像与被摄现实之间的关系。三层质感的薄弱，表面是叙事能力问题，深层则指向生成影像的本体属性。巴赞关于电影与现实“渐近线”的论述，常被引申为影像的索引性问题：实拍影像的力量，部分来自它与拍摄对象之间的痕迹关联。生成式影像切断了这层索引链条，不是痕迹，而是仿真，真实感的判准从“与现实对应”转向“系统内部自洽”。即便未来算法能做到高度自洽，仍有一道结构性边界：电影动人的力量常藏在犹豫、克制、冲动、崩溃这类低概率、非理性的瞬间，而概率模型天然倾向过滤这类“异常值”。AI可以模拟悲伤的表情，却无法拥有第一人称的生命经验；能够复刻情感形式，却难以承载情感背后的生命重量。这不是算力不足的阶段性缺陷，而是生成范式的理性盲区。生产可控性尚未跨过长片门槛。

消费契约重建：旧契约松动与新契约缺位

生产可控性只是产业成型的必要条件。即便生成系统高度自洽，观众是否接受这种影像作为付费对象，仍是另一变量。传统院线电影的消费契约，长期建立在影像的索引性与人的现场劳动之上：观众付费，默认影像凝结着导演、演员、摄影等创作者不可复刻的现场实践与生命经验——而生命经验正是共鸣与共情得以发生的核心。这套契约支撑起院线电影的定价、期待与评价体系，也使“购票”成为对创作劳动与生命经验的信任行为。

《三星堆》的票房遇冷可谓是一份清晰的契约信号，但需准确解读：它说明的不是AI影像没有价值，而是旧契约并未自动失效、新契约尚未建立——观众没有天然接受“AI生成影像等同于院线付费作品”。该片出品方先期推出13集AI短剧，全网点击量突破2亿；短视频与免费线上内容的契约相对宽松，观众多以猎奇、消遣心态看待，付费预期低、评价标准也低。院线付费投入更高、期待更强，要求90分钟以上的沉浸共情与稳定叙事信任，二者遵循两套逻辑。短剧热度不能直接为AI院线长片背书。

因此，票房在这里的作用，不是给范式下“判决”，而是提示契约走到了哪一步。技术标签本身不足以构成付费理由——《三星堆》的遇冷说明，观众并非排斥AI影像，他们排斥的是只有算法奇观、缺少人文根基的作品。旧契约还在，但已经松动，新契约没有建立起来。

产业回应：以人的约束补全可控性，以制度培育新契约

产业回应不能指望AI自己慢慢成熟，营销催熟也解决不了问题。两个缺口摆在那里：生产可控性不足，消费契约缺位。前者要靠人的约束补全，后者要靠制度安排培育。

生产端，AI没有简单降低门槛，而是让门槛发生位移。肉眼可见的是，物质门槛下沉，《三星堆》成本控制在千万元级，同规格真人实拍预估可达3亿元；但是约束门槛也在急剧抬升：模型不自带叙事立场、价值取向与统一美学风格，缺少持续、精密的人为校准，输出便容易碎片化、风格漂移、逻辑断裂。《三星堆》暴露的正是约束工作流的缺失——生成环节像散落在传统剧组流程旁的临时工具，而非可重复、可追责的生产组织。

AI擅长组合式创造，对既有叙事母题、镜头语言、视觉元素重组优化；而扎根个体生命体悟、非理性冲动与独特存在感受的原生式创造，只能由人完成，难以被数据完全还原。所谓约束能力，就是人类持续输出原生创意，去定向、筛选、校准AI海量的组合式生成。创作流程也不再是先有完整创意、再逐层表达、最后呈现成品的线性推进，而变为在提示、生成、筛选与修正之间反复迭代、逐步逼近成片的过程。创作者从“亲手实现影像”转向“判断与约束影像”，判断力成为核心生产力。传统创作体系并不失效：导演、编剧、表演、声音、剪辑等审美判断仍是长片基石。生产可控性因此不只是模型能力问题，也是组织能力问题：谁设定约束、谁校验约束、谁对最终影像负责。

消费端的契约重建不能靠单片票房或营销话术，而要靠不同形态、不同契约的产品序列。更合理的格局不是“AI电影取代实拍电影”的二元对立，而是连续光谱：一端是坚守现场性的实拍作者电影，中间是实拍与生成深度融合的混合创作，另一端是全流程生成影像。不同形态对应不同消费预期、成本结构与契约模式。

此外，制度层面还有两个课题。其一是版权确权与收益分配，生成影像涉及训练数据作者、模型研发者、提示调优者、叙事主创等多方劳动，规则不清，契约重建便缺乏稳定预期；其二是行业内部的“Token焦虑”，当审美与创造被拆解为可计量单元，从业者的焦虑不只是岗位替代，更是创作身份失落，新的产业机制需要重新安放人的主体性。

作为过渡性技术的当下生成式人工智能，能否形成电影产业的新形态？答案是有条件的：它尚未形成新形态，但正在改变形成新形态的条件。生成式人工智能是结构性变量，它改变影像生产的工具、流程与分工，却不天然颠覆电影内核。技术乐观预期与市场悲观判断都失之片面，二者都把“变”与“不变”简单对立。算法可以批量生成画面，却难以生成独属于人的生命经验；技术可以重塑影像生产形式，却无法替代人的判断、共情与精神洞察。

票房遇冷是一次清晰的市场校准：技术方应明白，奇观本身无法支撑院线付费契约；创作者应意识到，核心竞争力仍扎根于不可被算法复刻的叙事与生命体验。就此而言，当下生成式人工智能尚未形成电影产业的新形态，但它正在改变形成新形态的条件。技术是变量，人的主体性始终是电影范式里恒定的基石。

（作者系河北传媒学院未来影像与产业发展研究院首席特聘专家）

AI微短剧要从“省成本”转向“拼内容”

□本报记者　许　莹

中国网络视听协会发布的2026年第一、二季度《微短剧创作指引》显示，今年上半年各平台共上线微短剧36.7万部，平均每天有超过1500部AI新剧涌入市场，占比超过74%。海量供给的背后，仍有不少项目仅将AI视为缩短制作周期、压低生产成本的工具，重量产、轻叙事、同质化、套路化等问题突出。在近日举办的2026精品微短剧秋季点评会上，AI制作微短剧第一次进入该点评会的精品评审体系，AI短剧如何跳出低成本流水线的生产逻辑，打造真正的精品内容？

“我们用AI技术解决的是传统拍摄不好拍、拍不了的内容。”《桃花潭记》导演王崑琳谈到，这部剧把非遗元素融入叙事，为了还原宣纸108道制作工序，创作团队前往安徽泾县向非遗传承人学习，并反复在模型上训练，最终呈现出真实的造纸细节。“我们采用AI进行第一轮的分镜创作，包括全部画面生成、音乐制作，以及成片统筹。真人主创来自传统实拍行业和动画行业，主要负责剧本创意、审美设计和内容把关审核。可以说，这部剧真正尝试做到了用AI技术落地、专业主创把关的人机协同。”

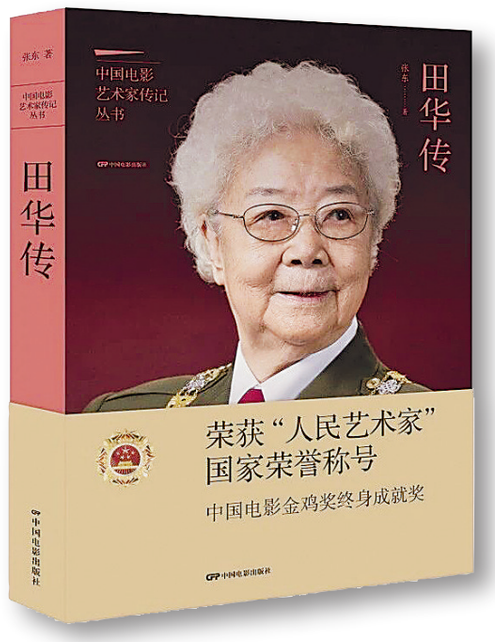
从各家推销自己的AI工具，到开设自家AIGC剧场，再到某些平台依托成熟AI作品做分账发行与系列化开发，甚至完整体量AI电影也已经登陆影院。从技术竞赛到内容竞赛，AI还有多远的路要走？《咕噜比事务所》是一部AI制作的少儿动画，3个月时间完成26集共260分钟内容，放在过去，同等时长体量的少儿动画，从剧本打磨、分镜绘制、原画、中间动画、上色、场景渲染到配音剪辑等全流程下来，往往要花费大半年乃至一年以上的时间。主创团队并未将不穿帮、画面连贯等技术标准作为AI作品的评判标尺。该片导演周音杰坦言，他的评判标准恰恰是“去AI化”的。“创作时，我们首先跳出技术思维，不会纠结场景和角色的一致性、画面的连贯性，而是回归少儿动画的创作本质，把关注的重心放在如何让孩子和家长看得懂、看得开心。”少儿动画里经常出现的创作手法如夸张、肢体喜剧、慢半拍延迟反应、卡通贴纸式笑点等得以被使用，“当我们不再以AI技术标准，而是以传统影视少儿动画的视听标准看一部AI作品时，我觉得整个行业都会迎来一次大的进步”。AI短剧《北派笔记》总导演杨念特别谈到，要用真实的市场结果验证AI精品内容的可行性。“我们把作品内容放在更重要的位置，让观众首先把它当成一部剧来看，通过真实的市场反馈，检验剧情、人物、表演和整体品质。”

由于AI的深度介入，微短剧的叙事创作也存在明显的工业化和标准化特征。如何才能有效避免这一问题？北京邮电大学数字媒体与设计艺术学院教授张蓝姗认为，首先，要在叙事的核心环节确立人类的主导区，比如创作的价值观、故事主题、人物情感。这些直接决定作品的文化底蕴和情感温度，依赖的是创作者本身的生命体验和情感投入。其次，在操作层面，推行先人后机的创作流程。先要由创作者确定作品的核心意蕴和情感基调，再用AI进行辅助创作。最后，要建立和AI梯度协作的创作模式，在不同叙事环节里匹配不同程度的人机协作关系，既发挥AI在效率和多样性上的优势，又保障人作为叙事主体的地位。“AI负责拓展创作的边界，人负责守住叙事的灵魂。当AI具备了独立制作、全流程生产作品的能力后，将更加倒逼人类创作者从效率的竞争转向价值的竞争，使精品化创作最后归于叙事的深度、审美的独特和文化的价值。”

沃土与花枝

——读《田华传》

□祝琳华



《田华传》，张东著，中国电影出版社，2026年10月

为“人民艺术家”立传，难处往往不在材料而在分寸感的把握上。距离过近易流于溢美，距离过远，则有负于这份托付与初心。作家张东在《田华传》的写作中找到了一个恰当的方式，站在传主身边，同时望向她身后广袤的时代、土地，文字由此变得厚重坚实。

中国的史传传统，向来以“实录”为最高的期许。班固称许司马迁“其文直，其事核，不虚美，不隐恶”，这些评价至今仍是传记写作的一把标尺。现代传记在实录之外，又多了一层对人物精神世界的追问。面对标尺与追问，张东找到了“小鬼”这个称谓作为整本传记的骨架。在革命队伍里，它本是首长对身边小孩子的昵称。作者说，这个词在老人口中“那么自然、那么温馨地流淌着”。所以四章标题都由它领起，个人的成长与一个集体的记忆便借一个称呼融合在了一起。以称谓为纲，比按年编次的写法多了一层真正的历史意味。

传记中叙述的各方“声音”也颇见心思。田华仿佛带着冀中乡音的口述与作者的史实叙述、作者以“我”出场的评点形成了多声部。评点最有古意，颇似《史记》篇末的“太史公曰”。写到《白毛女》之后整整七年没有新片，作者忍不住插话“我实在替田华惋惜”。全书行至尾声又换了笔法，叙述人称也忽然从“她”变成“你”。仿佛书页间忽然伸出一只手，把读者从看客的位子拉到对谈者身旁，传记由“史”入“情”，由记述转向告白，克制了一本书的情感，到这里才一下子放开。

当然，这部传记更需要放回新中国文艺的脉络里品读。1942年，延安文艺座谈会上提出“人类的社会生活是文学艺术的唯一源泉”，这一“源泉论”在田华身上长成了一条长长的轨迹。在兵工厂当车工，在扬州河边学撑船，在法院跟着女审判长听案子。时代与个人之间的关系，在书里看得分明。“源泉论”的真义，更要回到文艺为谁写、为谁演，这决定了作品从哪里取材、向何处用力的探寻。作为田华初登银幕的角色喜儿，本就是延安文艺座谈会之后“向人民学习”的果实。《白毛女》取自民间故事，化用秧歌与民歌，把“旧社会把人变成鬼，新社会把鬼变成人”的时代主题，唱进亿万观众的心里。这段前史，是理解田华日后一切选择的钥匙。

关于《党的女儿》，传记也写得精彩。1957年前后，文艺界有过一场关于“人情”与“人性”的讨论，钱谷融的《论“文学是人学”》和巴人的《论人情》都在这时发表。恰在第二年，田华演李玉梅发现女儿偷吃了作“党费”的咸菜，便打了孩子的手，一心要演出“大公无私”。同志们批评说，这样一来“李玉梅显得很不可爱，太无情了”。几十年后，她仍说：“这场戏我处理得确实不好，每次看到都脸红。”茅盾先生称赞田华塑造的李玉梅“是卓越的”，而这一处遗憾，恰好说明那个年代的创作者如何在现实与人情之间寻找分寸。传记把这段往事完整地保存了下来。

1956年，“百花齐放、百家争鸣”方针提出，文艺界一度思想活跃，钱谷融、巴人诸文正是这一背景下的回响。现实主义理论讲求“除细节的真实外，还要真实地再现典型环境中的典型人物”，李玉梅的那一记耳光，恰是典型环境对一个人物提出的两难。

1955年，田华在中央戏剧学院跟苏联专家系统学习“体验”，她把“体验”讲成《实践论》里的“要想知道梨子的滋味，就得亲口尝一尝”，又向崔嵬请教《庄子·渔父》：“真者，精诚之至也。不精不诚，不能动人。”一套外来的表演理论，就这样在中国的语境里几经转译，最后落在一个“真”字上。理论的种子，总要落进自己的土地才能开花。

当然，历史中更动人的还有个人的悲欢。20世纪50年代，不少演员隶属部队文工团，单位之间借调演员没有任何报酬，田华等了7年才拍上第二部电影。她的银幕生涯中断了13年，还被派去当替身，脸上涂满乳胶挤出皱纹，“她觉得这是一种屈辱”。1979年，第四次文代会召开，文艺的春天重新到来。第二年，田华主演《法庭内外》，传记中这一节的标题叫“有人情味的女法官”。“人情”二字，二十多年前还要小心翼翼地讨论，如今却已成了对银幕中各个熟悉的形象最自然的称赞。

市场经济兴起，“诱惑”换了模样。田华在家里特别需要钱的时候也不接广告，理由只有一句：“我演党的女儿，党的女儿做广告，像什么样子。”进入新时代，“以人民为中心的创作导向”成为文艺工作的根本要求。2025年，习近平总书记给田华等八位电影艺术家回信，希望他们“继续在崇德尚艺上作表率”。获颁“人民艺术家”称号时，田华说这几个字里她“最看重‘人民’这两个字”。

7年的等待，13年的空白，都没有磨掉田华对艺术与人民的那份初心。每一次波折之后，她总能重新站到镜头前。从喜儿到李玉梅，从石云到尚勤，再到银发满头、脱稿朗诵的老兵。从延安文艺座谈会到今天，80多年的文艺方针在田华的生命里连成了一条线，把这条线描清楚就是这部传记的贡献。而田华的信念，在时代的风雨里愈加深沉而坚定。

张东以史家的严谨和作家的温情，为一位“人民艺术家”写下了一部可信、可读的传记。它守住了实录的分寸，口述与史实相互印证，把80余年的艺术人生写得亲切动人。它还保存了大量电影史、表演史的一手材料，为后来的研究者铺好了路。

卷首影印着郭沫若手书的《卜算子·咏梅》，其中两句是“俏也不争春，只把春来报”。这两句说的是田华，也道出了这部传记的品格。把一个人如何从沃土里长成、又如何回报这片沃土真诚而饱满地讲了出来。田华借老战友魏风的话说过：“沃土能培育出鲜花，鲜艳的花朵，离不开沃土，但在某种意义上说，沃土更重于花朵。”这本书写花，用的就是写土的笔墨。

中国电影刚刚走过120年，文化强国建设正在向前推进，这样一部传记的出版恰逢其时。它让年轻的电影人看见前辈怎样扎根生活、崇德尚艺，也让普通读者重温一段与共和国同行的艺术人生。贺敬之曾手录《卜算子·咏梅》中的词句赠给田华：“待到山花烂漫时，她在丛中笑。”用它来形容这部书带给读者的感受，再合适不过。

书林漫步

（作者系中国文艺评论家协会会员）

地址：北京市朝阳区农展馆南里10号　邮政编码：100125　总编室电话/传真：(010)65003319　新闻部电话/传真：(010)65002492　发行部电话（同微信）：18600547157　广告许可证：京朝工商广字20170145号　零售每份1.50元　印刷：新华社印务有限责任公司