

激活电影增量观众再考察

Re-examination on Activating Incremental Film Audiences

编者按

当下中国电影市场正经历深刻的结构性调整。票房与观影人次波动的背后折射出一个核心命题:我们究竟该如何激活潜在的增量观众,让他们重新走进影院?今年第1期,本刊以“新观众新审美驱动下电影的破壁、重构与共生”为题,探讨年轻观众审美趣味的代际更迭及其对电影创作的启示。本期我们特邀了相关学者进行深入研究,继续将视野扩展至更为广阔的观众版图——增量观众——既包括Z世代及更年轻的网生一代,也涵盖因生活轨迹变化而逐渐疏离影院的中年群体,以及观影潜力尚待开发的中老年观众。研究指明破题有两条路径,一者向内,叩击代际深处的记忆回响;一者向外,指向社群互动中的文化游猎。它们共同揭示:银幕的吸引力,不仅源于内容与技术的创新,更在于电影能否成为可供对话、可寄深情的情感场域。当记忆从“私人回望”走向“代际共享”,当观众从“观看者”转变为“参与者”,增量观众的激活便不再是遥不可及的市场愿景,而是电影与时代共舞的深情召唤。

怀旧的复调:代际记忆与中式梦核

——新观众审美变迁与银幕市场的未来潜能

Nostalgic Polyphony: Intergenerational Memory and Chinese Dreamcore

— Aesthetic Shifts of New Audiences and Future Potential of Screen Market

文 姜申 王星晨/text/Jiang Shen Wang Xingchen

提要:在当下中国电影市场面临结构性转型之际,“新观众”与“新审美”已成为驱动产业发展的核心变量。本文以“怀旧的复调”为思路指引,回应银幕内容供给与代际审美需求之间的断裂,探讨“代际记忆”弥合与“中式梦核”实践如何重塑电影审美范式并激活市场潜能。分析指出,怀旧并非对往昔经验的简单复刻,而是一种能跨越代际、凝聚情感的生产性文化力量。通过构建一种“怀旧的复调”,电影可以成为沟通“亲历型记忆”与“媒介化想象”的桥梁,在差异性的代际回响中,挖掘增量观众、重塑银幕消费吸引力。

关键词:怀旧 梦核 Z世代 阈限性 代际弥合

引言

近年来,回望中国电影市场,其发展轨迹呈现显著

的“震荡”特征。票房与观影人次逐渐告别高增速轨道,进入波动盘整的调适期。震荡背后,折射出一系列深层

姜申,北京师范大学新闻传播学院教授

王星晨,北京师范大学新闻传播学院博士后/助理研究员

次的结构性矛盾：

从市场供需看，撤档频发、短视频营销转化率走低，^[1]预示着档期定位和宣发模式正与观众变化中的消费期待产生间隙，银幕供给与需求的错位日益暴露。从观众构成看，放映市场面临双重困境。一方面，青年群体作为银幕消费主力，其注意力不断受到流媒体蚕食，购票意愿持续萎缩；另一方面，中老年观众占比虽有攀升，却因适配内容供给稀缺，其消费潜力尚待激活。^[2]在这“一减一滞”之间，就显现出银幕消费主体更迭中的结构性断层。从审美动机看，人们不再满足于浅层的娱乐消遣，转而追求更具故事性、情感内核与价值观认同的深度消费。这说明既有创作范式与时代渴求的情感厚度、价值深度之间，也可能存在一道结构性鸿沟。东方美学的复兴与日常景观的重建，不再只是创作风潮的召唤，而是大银幕回应时代情绪与身份认同的迫切要求。

总之，新观众结构的形成与新审美期待的崛起，已成为驱动产业发展的核心变量。^[3]在此背景下，需重新审视“增量观众”的构成——这其实是一个内涵丰富的动态概念：它既指向尚未被充分开发的中老年观影群体，同时也涵盖注意力涣散、亟待重燃大银幕消费热情的年轻一代。这两大群体的观影潜能共同构成了市场增长的关键变量，其本身也随时代演进而不断扩容、流动。怎样弥合代际间的审美裂隙、激活潜在观众的观赏意愿，就成为关乎中国电影可持续发展的关键命题。

一、复调怀旧、代际贯通与增量开拓

要面向市场、解决结构性问题，就不能只依赖类型迭代或技术奇观的外源性刺激，更需要向内探索——找寻贯穿代际、凝聚情感的审美纽带，使银幕成为弥合差异、引领审美的新主场。在此语境下“怀旧”作为一种跨越代际的集体情感与记忆实践，其潜能亟待被重新审视。它并非对过往的简单复刻或沉湎，而是一种指向当下的、富有生产性的文化建构力量。而影像作为意蕴丰沛的“记忆之场”恰能调用、编织并重塑关于过去的意象，在银幕上搭建起可供对话的“怀旧的复调”——它既承载着中老年观众基于生命经验的“亲历型记忆”，为其提供情感确认与历史共鸣的载体；也呼应着Z世代依托媒介景观二次创作的“媒介化想象”，为其国潮审美和中

式梦核提供叙事肌理与精神原点。这双重回响，共同指向一个核心议题：如何将私人记忆回溯、转化为可共享的银幕景观与情感资源——于代际交往中发掘潜在的新观众，在回望过往时激活别具一格的新审美，进而撬动未来市场的崭新潜能。

相较于其他类型片，怀旧在电影题材上展现出独特的美学逻辑。首先，其时间维度具有某种确切的邻近性。怀旧所回溯的并非缥缈无稽的神话传说，亦非全然架空的虚构幻想，而是承载着社会记忆、具备相对确切坐标的晚近历史。这种有限且鲜明的时间跨度，让怀旧叙事深深植根于可被集体感知、可被相互倾诉、可被共同验证的时代语境之中。其次，在空间层面，怀旧的银幕景观并非抽象存在，而是凝结于高度可感、精细重构的物质纹理之中。无论是特定年代的街景、器物、服饰等具象载体，还是光线、色彩、声音等更具氛围感的视听设计，其目的都在于精准复现或风格化淬炼某个时代独有的知觉结构。正是这种景观与知觉的高度契合，令怀旧影像成为激活私人回忆与集体无意识的绝佳触媒。再次，在类型化叙事的谱系中，怀旧呈现出独特的超越性与弥散性特质。它不同于惊悚片以营造即时生理恐惧与未知焦虑为核心的叙事机制，不追求感官刺激；也区别于传统剧情片着墨于人物关系与情节冲突的线性逻辑，不将叙事重心置于现实的矛盾冲突；更有别于古装片烘托与当下经验相疏离的象征性或寓言化语境，不刻意制造历史与现实的区隔感。怀旧的力量，恰恰在于它将“过去”本身作为主角，以一种弥漫的情感氛围和时代精神作为驱动叙事、感染观众的根本动力。最后，怀旧具有跨类型融合的广域亲和力。它可以作为基调，渗入惊悚片、青春片乃至科幻片的内在纹理，为之注入年代感的厚重与情感的共鸣。这种“可浸润性”使怀旧不再仅仅是一种题材选择，更升华为一种强有力的叙事策略与美学语法，在多元类型框架中持续完成对时代记忆的召唤与重塑。

在学术话语的演进脉络中，传统怀旧意象的功能与阐释主要围绕四个层面展开，它们共同构建了文化实践与批判视角的复杂图景。第一层面，将怀旧视为一种对过往进行浪漫化筛选与重构的情感机制。其本质是对“缺席的过往”的渴望，它所追寻的是一种“从未真正存在过”的理想化图景，^[4]抑或某种“具有高度选择性、意向

性与构造性的记忆实践”。^[5]第二层面,主张在今昔对比中发掘其所蕴含的批判现实维度——怀旧是“一种去掉了伤痛的记忆,痛在今天”。^[6]第三层面,聚焦于剧烈的社会转型语境,揭示怀旧如何游走在时代伤痕、青春献祭及私人成长之间,体现个体命运、集体记忆与国族认同的纠葛。第四层面,关注后殖民与全球化视野中的他者化怀旧。例如爱德华·萨义德批判东方主义^[7]如何通过建构静态的、过往的、停滞的、片面的东方形象,服务于西方文化叙事、维持其刻板印象。

综上所述,传统学术视域下的怀旧研究,建构了一个由内在心理触点延伸至全球权力关系的阐释谱系。研究范畴大致围绕——集体的理想化机制、现实的批判性对照、变革中的阵痛与创伤、跨文化的他者化消费四个层面循环展开,共同达成对怀旧从“情感机制”到“记忆政治”再到“权力话语”的学术透视。

倘若没有后来的网络新媒体时代,怀旧的故事到此也就戛然而止了。然而,数字时代的降临,从根本上重构了怀旧的生产机制与存在论基础。媒介环境的变迁,使得怀旧实践从基于亲历的、线性的、以物质实在性为锚点的记忆复现,转向了依托数字化、可渲染、以虚拟界面交互为特征的记忆调用。^[8]怀旧的主体、客体与情感结构,皆在这转型中被深刻重塑。Z世代作为“数字原住民”,其怀旧体验内在地与平台算法、虚拟社区、模因传播及游戏引擎相互交织,催生出“技术怀旧”^[9]、“虚拟乡愁”^[10]等全新范式,迫使研究视角从对“过去为何被铭记”的考察,转向对过去“如何被数字性地生成、组装与流通”的剖析。^[11]

转型的大潮驱使往昔经验在诸多维度上经历着涅槃般的嬗变。怀旧的主体,从依赖亲身经历的中老年代际,扩展至游弋于“数字痕迹”与“虚拟考古”的Z世代群体。^[12]怀旧的客体对象,从经典范式下依托具象载体的锚定过往,转向“梦核”所代表的、媒介化符号建构。^[13]媒介不再是承载记忆的被动“容器”,它逐渐放弃对某种外部历史的指涉;而跃升为遵循内生于数字环境的、身体间性的、自我指涉的,对理想化过往进行媒介化调适的中介框架。^[14]怀旧的情感机制,也从仪式化共鸣,日益转变为基于可调用、可重组的“数据库”记忆的——社交展演、互动与交易。^[15]怀旧的时态,从一个指向明确、线性流淌的历史时段,转变为易拼贴、能穿越的“可编程时

态”,例如将千禧年的音乐、20世纪80年代末的电子游戏界面、2020年的复古滤镜混合叠加,形成非线性跳转的复合时空体验。^[16]怀旧的生产模式,从创作者主导的“权威性讲述”,转向由用户、平台、算法共同参与的“分布式流通”。经典内容从传统发行渠道获得解绑,被分段、切片、挪用,成为鬼畜、混剪、配音的流行梗,使意义在流通中不断被改写和增殖。怀旧的功能性价值,正从集体认同与情感疗愈,逐渐转化为趣缘群体内部的投名状——通过构建独特的时间品位彰显新风格与新审美,并驱使怀旧成为自我呈现的可控工具。怀旧文化也由民族创伤与国族寓言的宏大叙事中不断挣脱,日益嵌入人工智能加持的层叠推送、分享、反馈与回收。^[17]由此,梦核转化为流量——奔流不息地推动怀旧实践成为情感劳动的支脉,在抵抗遗忘与注意力收编之间构成复杂博弈。

学界争鸣已为理解怀旧的文化意涵与多元维度奠定了基础,但仍存在若干关键盲点,制约其对当下中国电影产业实践的解释力与指导力。首先,代际视角的断裂尤为显著。学术领域往往将“传统怀旧”与“Z世代梦核”视为两套孤立的话语体系,二者之间缺乏有效衔接与对话,导致对代际间情感共鸣的观察举步维艰。其次,学界存在内部均质化倾向。对Z世代怀旧实践的讨论,多聚焦于大城市的时尚群落和高知群体,其审美被默认为整体性代表;而广大乡镇青年、下沉市场的地方感与在地化实践被忽视,构成了潜在观众中沉默的“大多数”。最后,也是最为突出的缺憾,是与产业现实的严重脱节。大量研究沉浸于现象解释与文化批判,却与驱动中国电影发展的市场化进程渐行渐远。学界鲜有将媒介变革、代际演化、观众心态的流变,与电影的生产、宣发、消费等环节进行系统性勾连的先例,导致理论话语在市场面前时常失语。一言以蔽之,既有研究尚未直面当前电影市场最迫切的现实:如何激活潜在的增量观众,以破解结构性困局。破局的关键,正在于引导、贯通两大潜在观影群体:一是曾拥有集体观影记忆,却因生活轨迹变化而逐渐疏离影院的中老年群体,需以适宜的情感触点吸引他们“重归”;二是成长于碎片化媒介环境、注意力被极大稀释的青年群体,需以有力的沉浸体验将他们“唤回”。在此意义上,能够缝合个体经验与时代氛围的往昔旧忆,便超越了单纯的美学风格或叙事背景,成为连接代际、转化观影的重要情感通路与市场策

略。

由此本文提出以下问题,回应研究盲点:其一,银幕怀旧是否有利于弥合代际间的情感区隔?有何审美机制能促进代际间的对话、互动与和解,激发跨越年龄层的情感共鸣,从而进一步团结潜在观众,挖掘观影潜能?其二,如何超越对Z世代梦核审美的风格书写,进而揭示其内部因地域、成长背景、媒介使用习惯而产生的多元谱系与差异性需求?其三,怀旧驱动的观影热忱如何从依赖单一爆款的偶然性事件,转化为可预测、可复制的常态化产业增长模式?怀旧的情感价值如何通过系统性的内容开发、场景化营销与体验式消费,被有机整合进完整的产业价值链,从而培育可持续的商业模式?其四,在文化战略与全球叙事竞争层面,面对西方主导的全球传播秩序,中国电影如何通过自主的怀旧叙事生产抵御“他者化”扭曲,在“出海”进程中确保文化主体安全与叙事主权?

通过对以上问题的纵深思考,本文力图将怀旧议题推向一个贯穿情感心理、观众洞察、产业经济的综合分析维度,为电影市场在新观众、新审美的潜在更迭中寻找新的发展动能与实践路径。

二、从区隔到弥合

中国电影市场近十年来的怀旧意象供给不可谓不丰富。但其叙事基调并非一脉相承,围绕代际经验的演进与分化,在叙事题材与时间坐标上,怀旧意象的供给存在显著的代际区隔。对老一辈观众而言,情感的回望深植于宏大革命历史与建设叙事之中。有《革命者》《我和我的父辈》等主旋律影片透过峥嵘岁月的光影重塑,唤起一种基于亲历或耳濡目染的、与国家命运紧密相连的崇高情感。对中年群体,其记忆窗口则指向改革开放前后社会剧变中青春岁月与个体命运的集体缅怀。如《你好,李焕英》重返20世纪80年代,通过“参与”母亲的青春,弥补现实的遗憾;而《一秒钟》呈现物资匮乏年代对精神文化生活的渴望。针对更为年轻的观众群,怀旧的时间线进一步拉近到90年代乃至千禧年前后。既有《乘风破浪》对20世纪末流行文化的仿拟,又有《宇宙探索编辑部》所杂糅的复古科幻迷思,更有贾樟柯在《风流一代》中采用“档案式”怀旧所营造的、近乎人类学观察的晚近历史质感。而围绕Z世代观影群落的崛起,银幕

记忆变得愈发模糊,一切真实到让人分不清是梦境还是现实。好似《不要再见啊,鱼花塘》在半梦半醒间,让童年的自己、妖怪、日思夜想的爷爷以及困在记忆里的奶奶团聚在一起;又好像《从21世纪安全撤离》中,三个18岁的高中生穿梭到未来拯救38岁的自己,使二次元、梦核、赛博朋克杂糅在一起,契合Z世代对“虚实交织”叙事的偏好。

若仅从维系代际断层的视角顺势推演,那主张区隔的论据便不难铺展。例如受制于生命阅历的记忆触达上限、商品经济演进中往昔记忆所依附的媒介物质性差异、互联网崛起所开创的虚拟记忆场、社会加速变革所导致的“时代精神”分野——都可能筑起难以逾越的代际鸿沟。然而这些有关结构性障碍的认识太过浅薄,将怀旧的代际图景简化为彼此孤立的“平行记忆”不仅忽视了怀旧作为一种文化实践本身所具有的流动性与可塑性,更对电影产业如何主动“转译”记忆、联结代际情感、挖掘潜在观众与审美新动能的核心议题无所助益。承认区隔是分析的起点,而非终点。真正的挑战与机遇,在于探寻固有边界之间是否存在可供对话与弥合的契机。

为进一步反映代际间的记忆联动,本文以豆瓣平台上“中国怀旧/记忆回溯”相关电影的用户口碑评语为分析对象,选取近年来讨论度较高且具有代表性的20部影片(包括《归来》《芳华》《你好,李焕英》《我和我的父辈》等主要回溯中老年往昔记忆的“传统怀旧”,以及《从21世纪安全撤离》《不要再见啊,鱼花塘》《雄狮少年》《乘船而去》等与Z世代青年需求相近的“新怀旧”作品)共采集短评8000条。经人工审阅,筛选出明确涉及怀旧经验与情感表达的文本共2831条作为分析样本,并对其文本进行清洗,去除常见功能词及影评中的程式化表达;其后采用TF-IDF方法^[18]比较两组电影评论中关键词的重要程度,以识别各自在语义传达上的突出要素;继而对本文中高权重关键词进行对照分析,区分出仅在某一组怀旧电影中更为显著的词汇,以及合并文本共同出现的核心词语。数据结果可见交叠词云图,图中直观展现了网络用户群体在消费不同怀旧电影时所激活的差异化记忆框架及其可能的交汇点,为更广泛地探究跨圈层的怀旧情感流通提供了方法启示与比较基线。

首先,时代变革的宏观视角是代际间记忆共通的基

础。改革开放以来急速且同质化的社会变迁,在代际断层面上意外铺设了联结的桥梁,构筑起一个超越年龄的“记忆共同体”。一方面,商品经济的深度推进与全国性市场的形成,催生了高度一致的消费景观与物质记忆。90年代以来,从遍布城乡的连锁超市,到标准化的品牌包装与广告,再到千城一面的建筑风貌、室内装修风格,乃至教育机构(中小学校舍)的空间布局,这些高度可视化的物质元素构成了不同代际共同经历和感知的“时代基底”。电子商务的普及,更助力实现了商品流通与消费模式的全国同步。无论60后、80后还是00后,其生活记忆中均烙印着大量相似的物质符号,使银幕对特定年代器物、场景的复现,能够轻易穿透年龄壁垒,唤醒跨越代际的景观亲昵感与共鸣。另一方面,中老年群体并非数字时代的旁观者,他们同样亲历了从传统媒介(如电视、录像带、光碟等)向网络化生存的“被动兼容”与主动适应过程,其生活轨迹与Z世代的成长路径在互联网兴起的三十年里产生了深刻交汇。尽管不同代际对互联网的认知维度存在差异,但双方仍共同见证着视窗系统的迭代、初代网站与BBS的兴衰、社交媒体的崛起等一系列技术景观剧变,使得“技术怀旧”成为一种强大的情感纽带。因此,代际间的银幕记忆图景并非截然割裂,而是在社会变迁的宏大叙事与数字化生存的日常实践中相互叠印。

日常生活中扮演了更为核心的角色,这种“隔代抚养”的普遍性使得孙辈与祖辈的生命经验产生了深度的交织。^[19]Z世代的童年记忆里常常深刻地烙印着祖辈的身形轮廓、生活智慧以及与他们共处的旧日时光。这种强化的代际互动,使得青年观众对于超越其生命经验的、更为“古早”的年代文化符号(如老式建筑、家具、电器、传统习俗等)抱有天然的亲切感,极大地压缩着代际间的银幕景观距离。反过来,父母形象在童年中的缺席,又成了Z世代编织家庭团聚——那可望而不可及的梦之一隅。当然在直系亲属以外,Z世代还有更多机会获得如堂哥表姐、小姑小舅等年龄稍长的亲人陪伴。他们伴随兄长们的媒介消费(如观看《还珠格格》、聆听CD唱碟、玩小霸王游戏机)提前接触并内化了本属于上一代青年文化的符号,从而使其个人记忆的时间区间得以向上兼容,与70后、80后的青春记忆产生了广泛的“交叉地带”。这种由紧密家庭关系所催生的记忆互文性,塑造了中式怀旧区别于西方的独特气质。有文献指出,与欧美梦核中经常呈现的空旷、幽暗、静谧而疏离的空间场景不同,中式梦核明显更具“烟火气”——邻居的闲谈、学校的操场、街边市场的喧嚣、宿舍大院里众人纳凉的紫藤架等高度生活化的、人际关联紧密的场景成为其核心意象。这深刻揭示了中国的代际怀旧深深地植根于一种“关系性”的情感结构之中,个体记忆总是嵌入在纵横交错的家庭与社会关系网络中。银幕对家庭日常、邻里互动、市井生活的怀旧呈现,能够同时触动几代人对“家”与“人间烟火”的共同眷恋。

再次,叙事共创与身份互证是撬动代际间记忆流动的关键机制。数字技术的发展催生了一种动态的、生产性的代际共创机制。这彻底扭转了传统代际叙事中自言自语、各说各话的单向传递模式,转向探索双向互动的“记忆共筑”范式。一边,Z世代凭借其数字原生能力,从被动的文化接受者转变为主动的怀旧内容生产者。他们运用AI修复、短视频剪辑、混音再造等技术手段,对中老年群体提供的家族相册、口述历史、旧日影像等记忆原料进行挖掘、修复与创意重构,生成如微纪录片、复古Vlog等新型怀旧文本。另一边,中老年群体则扮演“记忆策展人”的角色,为其提供故事脉络、情感注解与文化语境。这种Z世代主导技术呈现,中老年赋能叙事内核的记忆生产与协作,本身就是一个深刻的代际对话

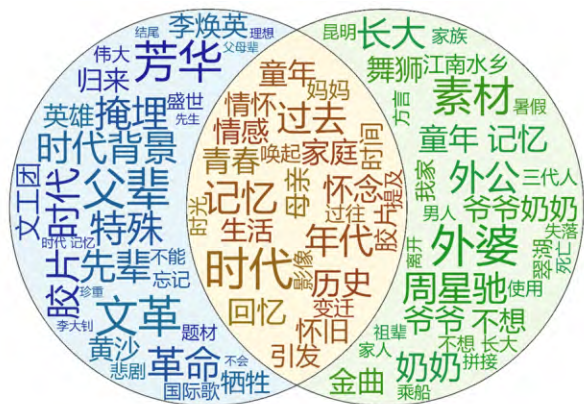


图1. 交叠词云图

其次,东方家庭结构的微观视角是代际间记忆弥合的内在场域。当代中国有着至为独特的家庭结构与亲情伦理。作为“最后的独生子女一代”,Z世代童年普遍经历了更为密集的跨代陪伴。由于父母终日忙碌(或外出打工,抑或离婚率上升),祖父母、外祖父母在Z世代的

与协商过程,其产出的银幕内容天然融合了两代人的视角与怀旧情感,使记忆在流动中实现对话、互补与承传。这既有利于中老年群体回望青春,缓解晚年的身份失落之感,重拾身份价值;又有利于青年群体回首往昔,缓解当下的身份迷茫之感,树立未来方向,进而将代际共创的怀旧实践推向代际身份的互证与价值互认。

最后,银幕怀旧的审美共振是实现代际间记忆弥合的终极归宿。这里,共振体现为一种兼容性的美学语法。尽管代际间的日常审美趣味存在分野,但怀旧影像通过对特定形式符号的征用——如标志性的复古色调滤镜、对旧物细节的沉浸式特写、经典旋律的铺陈以及快慢交替的节奏调度——可构筑一个兼具历史感与疏离感的审美阈限空间。通过它,中老年观众能快速回归青春语境,唤醒深层记忆;而Z世代则偏爱这种复古美学所传递的疏离、纯粹之感,与当下快节奏、零散化、审美疲劳的信息过载形成对比,获得情感上的舒缓。在东方怀旧叙事中,创伤性记忆及其治愈实践,也可能具有跨代共振的潜力。不同代际的创伤体验虽迥然相异——老一辈面对的是物资匮乏、制度转型等生存性艰辛,Z世代则面临内卷竞争、社交异化等精神性焦虑;但双方都怀有对“失落感”的怅惘,并渴望通过怀旧获得心理代偿。当父辈在年轻人对“慢生活”的向往中读出其精神负重,又当青年一代在父辈“苦中作乐”的叙事中感受到生命的韧性,一种基于换位需求的相互体认便得以建立。

简言之,代际之间的关系不是相互取代,而是复杂共生。生活中如此,在银幕上亦如此。

三、新审美·向回看

基于代际弥合的契机,未来的银幕创作正悄然汇聚成一股回望往昔、共情审美的新趋向。这一审美旨趣的核心,在于超越对过往物象的简单复刻,转而致力于建构一个能激活代际对话、承载复合情感的记忆场域。它要求创作从孤立的年代符号映现,转向对交织于社会变迁、家庭伦理、技术演进与个体命运中的“跨代关系网络”进行深描,其审美价值不再局限于怀旧本身的真实性,更在于其能否成为勾连不同代际生命体验的情感接口。

具体而言,这种新审美已探索出多个可行的实践路

径:其一,是阈限性时空的营造,即利用影像的弹性,创造介于真实与虚构、过去与现在之间的模糊地带(如《不要再见啊,鱼花塘》中的梦核意蕴体验),允许不同代际观众以其各自的方式“进入”并“栖居”其中。其二,是“具身化”记忆的转译,即通过对旧物、景观、声效、光线等细节的极致雕琢,唤醒一种跨越年龄的、身体层面的共同记忆与感官共鸣,使往昔历史可参与、可触摸、可感知。其三,是“媒介化”考古从技术复现到审美贯通的深化,即超越将技术视为再现工具的传统思维,转而发掘其本身作为怀旧客体与审美主体的双重价值。它要求创作者有意识地将过往的技术介质(如:像素画风、CRT显示器扫描线、早期操作系统界面、8-bit音乐)转化为具有高度风格化的审美符号。其目的并非追求视听的极致真实,而是通过模拟数字化过程中的“不完美”痕迹(如:噪点、低分辨率、卡顿感、杂音),精准触发不同代际对技术谱系的创造性调用、激发审美通感体验。其四,是“日常性”美学中的人间烟火——回应了中式怀旧植根于“关系性”情感结构的本质。它主张将叙事焦点从宏大的历史节点,下沉至更具普适性的日常微光与市井肌理之中。其美学内涵并非源于戏剧性冲突,而是对生活本真状态的诗意凝练。回到“附近”,用最平凡的“烟火气”构筑东方家庭伦理与社群记忆中最坚实的底座,才是几代人共有的情感“原乡”。其五,是“疗愈性”叙事的升华,其核心机制在于从“创伤陈列”转向“叙事重构”。它不再满足于将伤痕记忆作为烘托情感的背景基调,而是将其置于代际对话的焦点,通过积极的意义再生产来实现深层疗愈。在围绕彼此“痛点”的象征性互访中,逐渐将零散的、私人的惆怅重构为一个充满希望、不屈与韧性的民族精神谱系。

因此,未来的银幕怀旧,其成功的关键在于从“怀旧消费品”向“记忆共生场域”的审美价值跃迁。这要求电影人不仅是故事的讲述者,更应成为代际对话的策动者与情感联结的建筑师,从而真正激活被“区隔”的潜在观众,为产业注入可持续的审美动能。

跳出微观实践,迈向宏观格局,不难发现:电影市场在经历技术奇观与强刺激叙事的饱和轰炸后,正面临某种“未来过载”而“当下失语”的审美瓶颈。其症结在于,对“新”的过度追逐导致了情感深度的稀薄与历史脉络的断裂,使得银幕叙事难以触及观众最深层的情感结构

与身份认同。此语境下,我们恰需呼唤一种“向回看”的怀旧审美倾向。这并非一种保守的退行,而是作为一种深刻的创造性回归,为电影艺术与银幕市场提供破局的关键契机。

在时间维度上“向回看”是一场围绕怀旧“复调”的双向奔赴。斯维特兰娜·博伊姆曾将怀旧分为“修复型”与“反思型”两种模态。^[20]前者追求历史的连贯性与真实性,强调对往昔的整体性重建与情感家园的回归,更贴合中老年观众的银幕需求。后者沉醉于记忆的碎片化、不确定性与媒介化,青睐梦核式的朦胧质感与技术痕迹的缅怀,更贴近青年观众的银幕观赏品位。电影银幕的创新潜力,正在于超越非此即彼的选择,通过双时空叙事或多时空并联的结构实验,将这两种时间意识置于持续的对话之中。例如,并行呈现——父辈视角下对青春岁月严谨考据的“修复型”场景,与子辈借助数字滤镜、虚拟界面对这些记忆进行“反思型”重构的想象性解读,使历史真实与记忆感觉相互映照。“过去”不再是线性历史中一个凝固的、仅供瞻仰的标本,而转化为一个能与“当下”不断进行意义协商的活态资源。只有摆脱单向度的经验传递,才能促成代际间循环往复、充满生产性的持续对话。

在空间维度上,“向回看”是超越文化大一统时代、重拾“地方感”、打捞鲜活“在地性”的契机。依据段义孚的地方空间理论,往昔经验的魅力不在于精确复刻景观,而在于成功唤醒潜藏于这些景观之中的集体安全感、人际伦理与生活方式。^[21]这一逻辑尤其契合Z世代的审美需求。他们对“梦核”的青睐,本质上是对某种高度个性化、地方感官化的追寻。其童年记忆往往锚定于更私密、更具体的“微地方”特性——外婆家楼道的气味、小学门口零食铺的橱窗,或是旧城区即将拆除的某个街角。这些支离破碎的感官细节构成了他们身份认同中不可或缺的“记忆触发器”。银幕市场要精准触达并吸引这一潜在观影群体,就需要超越普适性的怀旧符号,转而深耕抵抗文化均质的地方纹理。影片《不要再见啊,鱼花塘》中合肥老城弥漫的梦幻、青涩与安徽方言,或《乘船而去》里江南水乡承载的流动与离别,都浸透着“回望”中对在地化肌理的典型铺陈。这不仅是大银幕对地方特性的尊重与观照,也为市场开拓了基于情感地理的增量空间。

在符号维度上,“向回看”也意味着一种看待历史的态度转变。它将传统记忆符号从沉重的文化负重中解脱出来,不再追求历史的忠实复原,转而依托轻盈的、可玩的创造性资本,于记忆的自由拼贴与杂糅间,引导梦核广泛调用二次元、动漫、潮玩、“谷子”等多元视觉语汇,对往昔进行转译与再编码。在熟悉中制造疏离,在乡愁中夹杂诡谲。这表明“向回看”的终极目的,是更勇敢地“向前看”。它允许电影将本土文化记忆与全球青年亚文化进行有机嫁接,生产出既具有在地识别性,又融入当代文化思潮的新怀旧气象。

最终,“向回看”揭示出怀旧的深层市场潜力,它将“过去”这一时间概念,从静态的背景板激活为一种动态的生产性资源,为电影产业的可持续发展,开辟出一条围绕记忆转化的创新之路。

四、产业契机

新审美“向回看”是否能转化为切实的产业动能,还要看其赖以生长的社会土壤。近半个世纪以来,随着改革开放的不断深化,社会大局的安定使中国经历了持续平稳的发展阶段,这为时代记忆的沉淀与集体凝望创造了难得的历史窗口。这一背景下,怀旧的“向下兼容”——即Z世代对前辈历史的接纳与共情——相较于“向上追溯”中充满隔阂与断裂的革命或动荡历史时期,显得更为平易、顺畅。全社会稳步推进的发展进程,共同塑造出相对温和的怀旧政治生态,使得银幕叙事无需诉诸激进表达或伤痛控诉,即可从容构建兼具情感厚度与时代质感的记忆图景。尤其在经济稳步复苏、社会思潮转向内省的当下,公众心态趋于平缓,这都为电影产业深耕怀旧叙事、开拓银幕意象新篇章创造了宝贵的历史机遇。

在中国电影漫长的怀旧叙事流变中,银幕记忆形态始终与时代精神紧密共振,形成一系列特征鲜明的阶段性范式:早期产生了以《一江春水向东流》为代表,在朴素温情与家国同构的诗意回望中,饱含对失落的“初心与人性”的伦理型追忆;新中国成立后,则出现以《白毛女》为代表,凝聚阶级苦难与革命觉醒,充满红色意蕴的教化型追忆;随后有《小兵张嘎》《闪闪的红星》为代表,展现革命信仰继承、代际托举,以及在成长中试错的接力型怀旧;改革开放后,迸发出以《天云山传奇》《牧马

人》《芙蓉镇》为代表,以“谢晋模式”为线索,于伤痕中打捞人性微光、呼唤伦理秩序的拨乱反正式怀旧;20世纪90年代,又发展出以《蓝风筝》《霸王别姬》为代表,以冷峻史诗笔触重述民族痛点,并逐渐走向国际影展的出海型怀旧;与之交错并行的,还有以《三毛从军记》《阳光灿烂的日子》为代表,伴随幽默、暴力与性冲动,并在解构中模糊少年记忆的戏谑式怀旧;再到21世纪,涌现出以《孔雀》《爱情的牙齿》《归来》《芳华》为代表,回望激情岁月、回归生活视角的青春献祭型怀旧;如此渐进探索直至晚近,终于迎来数字化生存一代,开创以碎片化、阈限性、时空对话及媒介技术复现为意蕴的梦核实践型怀旧。

回首峥嵘岁月,往昔记忆在银幕上的历时性流转恰证明:每个时代必有属于这个时代自身的回响。其怀旧意象总与时代大潮中的精神诉求紧密贴合,银幕更迭的脚步不可阻挡。然而,历史并非被动追随,而是主动构建的结果。要顺时而动,就需要产业的衔接。承此脉络,当代电影产业如何自觉把握怀旧演进的内在逻辑,从自发的情感诠释转向自觉的市场策略规划?以下结合新时代银幕语境,从五个维度阐释怀旧挖掘潜在观众、促进产业振兴的可行性路径。

第一,从“怀旧内容”到“怀旧场景”,重塑影院不可替代的“仪式感”。流媒体时代,传统观影模式受到挑战,纯粹的“观看/观赏”行为被网络视听不断分流。影院若仅作为怀旧内容的放映窗口,其价值势必被削弱。因此,产业升级的关键一步,在于将影院从单一的“观看场所”重构为激发集体记忆与代际情感的“怀旧场景”。其核心竞争力正源自家庭观影无法复制的仪式感与体验感。这要求市场运作从提供内容产品,转向设计、运营复合型情感消费场域。一方面可推动影院空间的主题化改造,鼓励经典情怀IP与品牌联名,打造具有鲜明时代印记的“年代主题放映厅”。通过影院入口与走廊的沉浸式布景、年代金曲的氛围烘托,乃至提供符合时代特色的零食与文创产品,使观众在步入影厅前即完成“时空穿越”的心理准备,将观影升格为一次完整的怀旧仪式。另一方面,探索“观影+怀旧”放映模式的常态化运营。针对怀旧电影的情感特质,可设计如“父子场”“母女场”等主题观影场次,并在放映结束后设置简短的记忆分享环节或提供具有象征意义的怀旧道具,鼓励代际

间的情感交流。这不仅有利于缓解中老年观众独自观影的社交尴尬,更将单次放映转化为以家庭(亲情)为单元的记忆再生产,将影院打造为增进代际联结的仪式性场域。

第二,从“单点爆款”到“怀旧IP系列”,构建可持续的情感消费链条。为克服单部影片市场反响的不确定性,怀旧产业升级可考虑由偶然性爆款创作转向怀旧IP的系统性构建。怀旧题材特有的集体记忆基础与密集符号体系,天然适于进行IP生态开发。未来竞争优势将取决于对特定时代情感资源的整合运营能力,而非孤立作品的成败。围绕怀旧的IP协同开发,关键要以共享时代背景为舞台,打造“年代感IP系列”作品,潜心经营——人物关联松散,但美学风格与历史氛围高度统一的系列影片。例如《鬼吹灯》系列影视剧,既有怀旧年代感,又融入惊悚探墓情节——共享角色形象和“摸金校尉”世界观,但剧情不强制关联。其优势在于:不用追前作剧情,新观众可随心参与;摄制及演员档期灵活,工业化效率高;IP号召力取代明星效应,演员阵容、故事内核随时更替;分散投资风险,避免满盘皆输;固定年代美学,形成怀旧类型化品牌;降低观众决策成本,提升院线宣发转化率;适合拓展周边,形成小说—播客—动漫—电影—同人文创等循环盈利模式。如此,怀旧通过不同故事线、反复激活时代符号与集体记忆,更容易积累口碑、形成共鸣、稳定受众预期,从而促进潜在观众重归银幕。

第三,从“模糊猜测”到“数据驱动”,精准捕捉代际怀旧的“情感内核”。当前,怀旧作品的创作、营销常陷入作者个人记忆的感性窠臼,容易导致对多元化代际、多样态情感脉搏的把握失真。为超越“模糊猜测”,市场应借助基于社会化媒体分析的大数据决策体系,实现对集体怀旧情绪的量化测绘与动态追踪。将弥漫在社交网络中的怀旧情绪转化为可识别、可分析、可应用的结构化数据,为内容创作与市场决策提供精准导航。这既包括对“情绪记忆热点”的实时挖掘与语义分析,通过对各平台中带有各类怀旧标签的社交内容进行符号解构,精准识别那些能触发强烈共鸣的具体物件、场景与旋律,从而为创作提供最接地气的灵感素材;也包括实施分众化营销的预测性测试,例如在宣发阶段展开前,针对不同代际圈层定制投放怀旧元素配置迥异的预告素材进行多轮A/B测试。以此矫正、优化传播策略,实现情

感触达效率的最大化。最终,通过与票务平台数据合作,构建动态更新的“怀旧观众全景画像”,持续整合用户年龄、地域、消费偏好等多维数据,为影片的精准排片、衍生品开发乃至后续IP规划提供坚实的决策依据,完成从经验直觉到智能决策的产业升级。

第四,从“全国同质”到“地方深耕”,激活怀旧叙事的在地性基因。当前我国怀旧影像生产所面临的另一个症结在于地方感稀薄,叙事空间高度同质化,未能有效对接多元、分众的地方文化记忆与地域消费偏好。建议推动产业逻辑从追求“全国市场一盘棋”的均质化供给,向致力于“深耕在地性消费”的差异化市场培育战略转向。积极鼓励怀旧创作与地方政府、地方商贸品牌、地方文化遗产等地方特色资源与资本的有效联结,使银幕记忆成为激活地域认同、赋能地方文旅的重要纽带;甚至引导电影项目直接与各城市文化推广战略、特色非遗传承、地方性国潮元素以及游戏IP开发进行深度绑定,形成“银幕记忆+地方资源”的持久联动。怀旧影像可植根于特定地域的方言、习俗、建筑风貌、美食、工业遗址与人文历史,使地方特质不仅是背景板,更是在地化叙事内核与审美标识。在发行端,亦可积极探索打破全国统一的档期模式,试点构建与地方文化节庆、旅游特色相契合的弹性化区域档期,推动“一城一映”“一地一味”的差异化放映。同时,发展聚焦本土文化的地方特色“微院线”,持续供给具有鲜明在地化气息的小成本、正能量怀旧影片——使地方记忆,伴随地方故事,通过地方银幕,走向世界。唯有基于各地独特历史记忆的“各美其美”,方能滋养出百花齐放的东方怀旧审美谱系,最终汇聚成银幕市场的“美美与共”。

第五,从“实景复现”到“动画造境”,开拓怀旧叙事的媒介阈限与代际通感。以往,怀旧影像表达常囿于真实物理刻画的实景摄录,而中国动画在过去一年的大放异彩,使我们有理由畅想——怀旧可否借动画的东风,探索新的表现形式。与真实影像相比,动画更具媒介包容性与想象张力,它可助力记忆从“复刻”到“造境”的美学跃升。同时,动画的阈限性特质也天然有利于其游走在真实与幻想、具象与抽象之间的模糊地带——与梦核体验中弥散、变形的情感记忆高度同构,为呈现那些难以被实拍影像捕捉的潜意识与抽象情结(如乡愁、成长的怅惘)提供了绝佳载体。怀旧与动画的产业结合可聚

焦于两个关键领域:一方面,主动挖掘中国动画自身丰厚的“代际记忆资产”,如经典IP形象、传统美术风格(水墨、剪纸、工笔等),将其融入当代叙事,唤起多层次怀旧情感。另一方面,充分利用动画在建构“异世界”与混合时空上的独特优势,创造性重组历史记忆元素,打造沉浸式的“虚拟乡愁”与“异托邦”。让观众在超越现实的观影体验中,再造个人对梦核记忆的回望与畅想。最终,以跨越代际的共通审美形式,拉动新的情感消费增长点。

尾声:全球视野与叙事主权

在全球影视传播的竞技场上,怀旧并非一种无害的情感消费,它是关乎叙事主权与文化安全的战略高地。过去几十年来,银幕出海实践隐现出一种持续的“叙事危机”,国际银幕视野中的“东方怀旧”很大程度上被西方话语体系所影响。从后冷战初期海外电影节对特定“伤痕”叙事的选择性青睐,到近年来跨国流媒体改编中国科幻IP(如《三体》)时对激进历史时期的过度演绎与符号扭曲,西方视角下的“中国往昔记忆”常陷入一种“他者化”的叙事陷阱。这种叙事通过迎合既有的东方主义想象,将复杂、多维的中国现代性经验简化为单向度的政治寓言或异域情调,实质上剥夺了东方历史记忆的主体性,导致中国故事出海实践中的叙事危机。这种简化、猎奇甚至污名化中国往昔历史经验与情感结构的做法,严重侵蚀了中国的国际话语权与文化出海的战略安全。

应对这一危机,关键在于将怀旧话语的建构牢牢掌握在本土银幕生产的脉络之中。怀旧的“复调”在此展现出其战略价值。它要求我们的怀旧叙事不断超越西方刻板印象下的单一维度,转而深入代际经验的复杂肌理——即老一辈基于生命历程的“修复型”往昔记忆与青年一代基于媒介想象的“反思型”梦核之间的对话与张力。这种内在的复调性,恰恰是抗衡外部单一化叙事的最有力武器。对同一段岁月的追忆,既呈现个体情感的温度,又承载对集体创伤的反思,更激发对传统符号的梦核般想象。这种多元、立体甚至充满内在矛盾的怀旧表达,有利于“真实的复杂性”对“单一的刻板印象”的祛魅与超越。

因此,构建中国自主的怀旧内容生产体系,其意义

远不止于国内市场的情感动员与产业增量。更深刻的，是在全球银幕政治的文化阵地，进行一场主动的“叙事抗争”，旨在通过确立文化表述的主体性，将“东方想象”从被动的他者凝视中解放出来，转化为我们主动输出的、充满内在活力的“未来乡愁”。最终，健康的怀旧电

影生态将成为国家文化软实力的基础设施——对内，通过“记忆之场”的共建凝聚代际共识，滋养文化认同；对外，传递、塑造一个真实、立体、全面的中国形象，从而在重塑全球文化格局的进程中，掌握不可或缺的叙事主动权与定义权。

-
- [1]翁昉、胡一帆《存量博弈与增量创新——2024年中国电影宣发市场洞察》，《中国电影市场》2025年第5期。
- [2]侯光明、陈运《品质驱动与多维变革：2025年中国电影产业发展现实图景与未来之路》，《电影文学》2026年第1期。
- [3]毛羽《拥抱新观众，深耕未来，在激烈竞争中坚守文化的力量》，《中国电影报》2025年8月27日。
- [4]Susan Stewart, *On Longing: Narratives of the Miniature, the Gigantic, the Souvenir, the Collection*, Johns Hopkins University Press, 1984, p. 23.
- [5][8]黄顺铭、刘欣庭《制造“梦境”：技术怀旧视角下的中式梦核实践》，《新闻记者》2024年第9期。
- [6]David Lowenthal, *The Past is a Foreign Country*, Cambridge University Press, 1985, pp. 4-8.
- [7]Edward Said, *Orientalism*, Routledge, 1978, pp.1-30.
- [9]刘于思《从“记忆的技术”到“技术的记忆”：技术怀旧的文化实践、情感方式与关系进路》，《南京社会科学》2018年第5期。
- [10]陈世华、刘爽《赛博记忆：乡愁的虚拟书写与网络再现》，《山东社会科学》2023年第10期。
- [11]张净雨《割裂与弥合：AIGC影像装配中的主体性重构》，《当代电影》2025年第7期。
- [12]储瑞杰、庄睿、李慧杰《“中式怪核”传播实践：技术怀旧视域下的青年媒介记忆建构》，《新生代》2025年第6期。
- [13]陈雪薇、傅鹏《制造数字记忆图景：Z世代中式梦核怀旧的文化表征与社会心态透视》，《中国青年研究》2025年第10期。
- [14]范书婷《中式梦核美学中的身体叙事策略研究》，《文化创新比较研究》2025年第36期。
- [15]高淑敏《从“媒介化”到“再媒介化”电影作为媒介研究的一次转型》，《北京电影学院学报》2018年第5期。
- [16]杨柳《《乘风破浪》：穿越时代的怀旧乌托邦》，《电影艺术》2017年第2期。
- [17]陈铭荟《从梦境到算法：AIGC与梦核图像的机制研究》，《大众文艺》2025年第22期。
- [18]Gerard Salton, Christopher Buckley, Term-weighting approaches in automatic text retrieval, *Information Processing & Management*, 1988(5): pp. 513-523.
- [19]徐友龙、周佳松、凌雁《“中国式隔代抚育”现象论析》，《浙江社会科学》2019年第10期。
- [20]周正汉、李宁《从21世纪安全撤离：杂糅美学与修复型怀旧》，《电影评介》2024年第15期。
- [21]宋秀葵《段义孚的地方空间思想研究》，《人文地理》2014年第4期。