

迷影文化语境下青年导演的类型杂糅与作者表达

马菽羚, 张一夫*

南宁学院艺术与 design 学院, 广西 南宁

收稿日期: 2026年9月8日; 录用日期: 2026年9月28日; 发布日期: 2026年10月10日

摘要

在中国电影工业化进程中, 类型化生产已成为产业发展的核心路径, 而青年导演在融入工业体系时, 始终面临类型成规与作者表达之间的内在张力。成长于迷影文化语境中的85后、90后青年导演, 并未采取前代导演的“反类型”对抗策略, 而是以“类型杂糅”为核心创作手段, 在尊重类型基本成规的基础上, 通过跨类型元素融合、叙事结构重构与本土文化植入, 实现个人表达与工业逻辑的平衡。文章以2020年以来代表性青年导演的作品为文本案例, 剖析类型杂糅的具体美学实践, 揭示其“以类型为壳、以作者为核”的创作逻辑, 并指出这种创作路径既是青年导演的个体突围策略, 也为中国类型电影的美学升级提供了新的可能。

关键词

青年导演, 迷影文化, 作者性, 类型杂糅

Genre Hybridity and Auteur Expression of Young Directors in the Context of Cinephilia Culture

Shuling Ma, Yifu Zhang*

College of Art and Design, Nanning University, Nanning Guangxi

Received: September 8, 2026; accepted: September 28, 2026; published: October 10, 2026

Abstract

In the process of Chinese film industrialization, genre-based production has emerged as a core pathway

*通讯作者。

文章引用: 马菽羚, 张一夫. 迷影文化语境下青年导演的类型杂糅与作者表达[J]. 新闻传播科学, 2026, 14(10): 55-62.
DOI: 10.12677/jc.2026.1410260

for industrial development, while young directors, in integrating into the industrial system, have always faced an inherent tension between genre conventions and authorial expression. Growing up within the context of cinephilia culture, post-85s and post-90s young directors have not adopted the anti-genre confrontational strategies adopted by earlier generations of filmmakers. Instead, they take “genre hybridity” as their primary creative approach. While respecting fundamental genre conventions, these directors strike a balance between personal expression and industrial logic through the integration of cross-genre elements, reconstruction of narrative structures, and embedding of local culture. Taking representative works by young directors released since 2020 as textual cases, this paper analyzes the specific aesthetic practices of genre hybridity and unpacks their creative logic of “using genre as the shell, auteur vision as the core”. It argues that such a creative path constitutes not only an individual breakthrough strategy for young directors, but also opens up new possibilities for the aesthetic upgrading of Chinese genre cinema.

Keywords

Young Directors, Cinephilia Culture, Authorship, Genre Hybridity

Copyright © 2026 by author(s) and Hans Publishers Inc.

This work is licensed under the Creative Commons Attribution International License (CC BY 4.0).

<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



Open Access

1. 引言

伴随中国电影产业的工业化升级, 类型化生产逐步从市场探索走向体系成熟。科幻、悬疑、喜剧等主流类型构成了电影市场的核心支撑, 也成为新晋导演进入行业的核心赛道[1]。作为中国电影创作的新生力量, 85 后与 90 后青年导演近五年集中崛起, 凭借中小成本类型片快速站稳市场脚跟, 成为连接工业体系与艺术创新的关键群体[2]。然而, 类型电影的标准化生产逻辑与导演的个体化艺术表达之间, 天然存在着张力: 服从类型成规则易陷入创作同质化, 坚守个人表达则可能偏离市场接受逻辑。如何在类型框架内实现作者性突围, 成为新世代青年导演必须回应的创作命题。

学界关于青年导演创作的研究已形成一定积累: 既有研究多从代际美学、产业生态、文化表达等维度切入, 梳理青年创作的整体特征与发展路径[3]; 针对类型电影的研究则集中于类型本土化改造、工业体系建设、文化传播价值等层面。近年来, 已有学者注意到青年导演群体中的类型融合现象, 但多数研究停留在文本特征的归纳层面, 未能深入挖掘其背后的文化语境与深层创作逻辑, 尤其忽略了“迷影文化”这一核心成长背景对青年导演类型观念的深层塑造[4]。事实上, 新世代导演普遍成长于 DVD 普及、互联网观影兴起的迷影时代, 海量的观影经验与成熟的类型认知, 构成了他们区别于前代导演的重要创作底色, 也决定了他们对待类型成规的独特态度。

类型杂糅(Genre Hybridity)是当代电影类型理论与创作实践的核心范畴, 亦是类型电影迭代创新、突破发展瓶颈的关键创作机制。该概念特指创作者打破单一电影类型固化的叙事范式、美学准则与创作边界, 对两种及以上差异化电影类型的核心母题、叙事结构、视听风格与表意元素进行系统性整合、重构与再造的创作策略。类型杂糅并非不同类型元素的简单拼接堆砌, 而是在恪守主流电影类型核心创作契约、保留类型辨识度与受众认知基础的前提下, 消解单一类型的创作局限性, 拓展类型电影的艺术表达维度与叙事包容度, 最终实现类型范式的革新与美学形态的多元化升级, 是适配电影工业化发展、平衡类型标准化生产与艺术创新性表达的核心路径[5]。

相较于第五代导演借助类型载体承载民族文化反思、第六代导演以“反类型”姿态确立边缘创作身

份的路径, 新世代青年导演既不将类型视为需要突破的艺术束缚, 也不将其作为单纯的商业变现工具, 而是以一种更具对话性的姿态介入类型创作。他们通过科幻与伪纪实、公路片与元叙事、黑色电影与市井喜剧等多元的类型杂糅实践, 在类型成规的边界处展开艺术探索, 以“破中有立”的方式重构作者表达的路径。基于此, 本文以 2020 年以来涌现的代表性青年导演作品为核心分析文本, 在迷影文化的语境下, 系统阐释青年导演类型杂糅的美学策略与作者性建构逻辑, 进而反思这一创作现象对中国类型电影高质量发展的启示。

2. 迷影一代: 青年导演类型创作的文化语境与代际转向

(一) 新世代导演的类型认知底色

不同于第五代导演以戏剧、美术为根基的学院化培养路径, 也不同于第六代导演以纪实美学、反叛精神为核心的创作起点, 85 后与 90 后青年导演的成长始终与迷影文化深度绑定。有学者认为, 迷影并非单纯的观影爱好, 而是一种“以电影为核心的生活方式与认知结构”, 海量观影经验内化为创作者的艺术直觉与知识底色, 从根本上塑造了新世代导演的类型认知范式[6]。

媒介技术迭代为迷影文化的普及提供了物质基础。DVD 影碟普及、P2P 下载兴起与流媒体崛起, 打破了传统院线与学院教育对电影传播的垄断, 让青年创作者在青少年时期便能自主接触到覆盖全球电影史、全类型谱系的影像文本。这种“无筛选”的观影体验, 使得新世代导演的类型认知呈现全景化、体系化特征: 他们既熟悉好莱坞经典类型片的叙事成规, 也了解欧洲艺术电影的作者表达, 既接触过低成本类型电影(Low-Budget Genre Cinema)的亚文化趣味, 也深谙亚洲类型电影的本土化改造经验。以孔大山为例, 其创作萌芽于学生时代的迷影实践, 而非专业科班训练。《宇宙探索编辑部》中对科幻类型与伪纪实美学的精准把握, 本质上是常年观影积累下的类型直觉, 而非理论推演的结果。

这种“先有类型认知, 后有创作实践”的成长路径, 让新世代导演天然深谙大卫·波德维尔的“类型契约”逻辑——类型本质上是创作者与观众之间的叙事约定[7]。与需要在产业实践中逐步摸索类型规律的前代导演不同, 青年导演本身便是作为迷影受众成长起来的。他们既懂类型成规的传播价值, 也深知受众的类型期待。由迷影文化孕育的类型认知底色, 决定了青年导演既不会将类型视为需要突破的艺术桎梏, 也不会将其矮化为单纯的商业工具, 而是将其视作可对话、可改造的创作语言, 为后续的类型杂糅实践奠定了认知前提。

(二) 代际创作逻辑的嬗变

中国电影导演代际划分是植根于中国社会文化转型与电影产业迭代形成的本土化学术分析框架, 该分类体系不以年龄圈层为标准, 而以创作者的成长文化语境、美学话语体系、产业适配逻辑与创作价值取向的阶段性差异为核心依据。不同时期的主流创作群体对应中国电影工业化、市场化的不同发展阶段, 在类型电影认知与作者表达建构上形成了差异化的创作范式, 系统性呈现出中国电影艺术主体性与类型工业话语的博弈与演进轨迹。

新时期学院派精英创作群体(第五代导演): 类型借用与宏大叙事的启蒙美学范式。该群体为改革开放后北京电影学院恢复招生后的首批专业电影创作者, 崛起于 20 世纪 80 年代文化启蒙思潮语境, 是中国电影专业化、艺术化转型的核心力量。该群体具备系统的学院派美学素养, 创作脱离传统主旋律叙事与通俗民间叙事框架, 以民族文化反思、历史思辨与人本启蒙为核心价值追求。在类型创作层面, 该群体并未深耕市场化类型体系, 而是以类型形态为外在载体、以精英思辨为内在核心, 借用剧情片、历史片等类型外壳承载宏大历史叙事与民族文化批判, 整体呈现“借类型”的创作特征, 其类型运用服务于艺术表达与文化启蒙, 而非市场工业生产逻辑。彼时中国电影尚未形成工业化类型生产体系, 类型对他们而言并非刚性的产业规范, 而是承载民族文化反思的形式载体。张艺谋的《红高粱》以战时叙事为外

壳, 内核是对原始生命力的文化礼赞;《英雄》借武侠类型的视觉奇观, 重构中国传统的家国叙事逻辑。正如戴锦华在《雾中风景》中所言, 第五代的创作始终“以民族文化叙事为核心锚点”, 类型只是实现文化表达的工具——既无对类型成规的刻意遵从, 也无针对性的反叛, 其作者性体现为宏大的文化主体性, 而非对类型体系本身的改造[8]。

市场化先锋创作群体(第六代导演): 类型反叛与个体叙事的边缘美学范式。该群体成长于社会经济转型、大众文化兴起的 20 世纪 90 年代, 相较于前一代的宏大启蒙叙事, 其创作核心转向城市化、个体化的底层现实书写。该群体以独立影像创作、地下电影实践为主要起点, 对抗传统主流电影的宏大叙事范式与规范化类型创作体系。在类型观念上, 该群体秉持反类型、反范式的创作立场, 刻意规避成熟的商业类型规则, 拒绝标准化的叙事套路与工业化美学范式, 聚焦个体生存体验、都市边缘群体与现实困境, 以碎片化、纪实化、去戏剧化的影像风格构建私人化作者表达, 形成了以艺术先锋性对抗商业类型性的创作路径。他们拒绝类型片的戏剧化成规与奇观化叙事, 以纪实性镜头、碎片化叙事、边缘人物书写解构主流类型的“叙事契约”, 以此确立自身的边缘作者身份。贾樟柯的《小武》虽以小偷为主人公, 却完全背离犯罪类型片的叙事逻辑, 用生活流式的纪实镜头消解了类型的戏剧冲突与道德评判; 王小帅的《十七岁的单车》也摒弃了青春片的浪漫化成规, 以冷峻的现实书写替代类型化的青春叙事。对第六代而言, 反类型不仅是美学选择, 更是一种文化身份的宣示, 是在主流工业体系之外确立作者主体性的核心策略[9]。

新世代市场化青年创作群体(新力量导演): 类型融合与双向平衡的现代美学范式。该群体主要指代 21 世纪市场化、工业化成熟语境下成长起来的青年导演群体, 也是当前中国类型电影产业的核心创作主体。该群体成长于媒介融合与迷影文化盛行的时代, 兼具专业影像素养与成熟的市场认知, 彻底摆脱了前代“启蒙宏大叙事”与“先锋反类型”的二元对立思维。在创作实践中, 该群体以“融类型”为核心创作策略, 尊重电影工业的类型成规与市场逻辑, 通过多类型元素融合、叙事范式创新与本土文化赋能, 实现商业类型工业属性与个体化作者表达的双向平衡, 推动中国类型电影从范式模仿走向本土化美学创新。他们本身就是伴随商业类型片成长的迷影受众, 深谙类型成规的市场价值与传播效率, 因此选择“融类型”的协商路径——以成熟类型为创作基底, 通过跨类型杂糅打开表达缝隙, 在工业逻辑与个人表达之间寻找动态平衡。这种从“对抗”到“协商”的代际转向, 本质上是电影产业生态变迁在创作层面的直接体现, 也悄然重构了中国电影作者性的生成方式[10]。

3. 破界与重构: 青年导演类型杂糅的三维美学实践

(一) 伪纪实与科幻: 日常化叙事消解类型奇观

传统科幻类型的核心成规在于视觉奇观与宏大叙事的耦合, 孔大山的《宇宙探索编辑部》却以伪纪实美学为切口, 用日常化叙事系统性消解了科幻类型的奇观属性, 在类型成规的裂缝中植入个体化的精神表达, 成为青年导演类型杂糅的典型样本。影片采用手持跟拍、晃动构图、自然光效的伪纪实拍摄影策略, 刻意营造民间纪录与电视专题片的粗糙质感。不同于传统科幻片精致的特效镜头与奇观化构图, 片中 UFO、外星生命等科幻核心元素始终处于模糊、失焦的状态, 从未呈现清晰的奇观影像。这种处理方式巧妙挪用了巴赞“摄影影像本体论”中的纪实性逻辑, 却又反转了其功能指向: 它并非为了还原客观现实, 而是用纪实的“真实感”包裹荒诞的科幻设定, 让看似匪夷所思的外星探索, 在西南乡镇的市井视觉质感中获得了叙事可信性[9]。观众感知的重心不再是外星奇观本身, 而是奇观投射在普通人身上的精神回响。

另一方面, 影片将科幻叙事的核心场域从未来都市、宇宙深空置换为乡村公路、乡镇旅社的日常空间, 将拯救世界的英雄主角替换为偏执落魄的科普杂志主编唐志军。传统科幻片的核心冲突是人类与外

星文明的遭遇与对抗,而影片的真正冲突却是老唐内在的精神困境——对女儿离世的愧疚、对生命终极意义的执念追寻。外星探索只是外化的叙事线索,本质上是一场个体的精神救赎之旅。这种日常化的叙事转向,将科幻的宏大命题降维到普通人的生存体验之中,让类型成规服务于人物的内在表达,而非反过来被类型逻辑裹挟。

这种伪纪实与科幻的杂糅,并非单纯的形式游戏,而是导演基于迷影经验的创造性改造^[11]。通过消解奇观,影片摆脱了科幻类型的叙事惯性,将作者对时代精神症候的细腻观察包裹在类型外壳之中。

(二) 公路片与元叙事: 类型框架内的创作自省

公路片作为经典电影类型,其核心成规在于空间位移与精神探寻的同构关系,公路片的本质是“以旅程为外壳,将自我认同的焦虑投射到流动的空间之中”。毕赣的《路边野餐》正是以公路片的经典叙事框架为基底,将元叙事的创作自省嵌入“寻找”的类型逻辑之中,在不打破类型基本契约的前提下,将类型旅程转化为一场关于记忆、影像与时间的形而上反思,实现了类型成规与作者表达的深层契合。

主人公陈升为寻找弟弟的儿子,从凯里的市井空间出发,沿山路进入荡麦的异质时空,卡车、摩托、盘山公路等典型类型符号的运用,快速建立起观众的类型认知。不同于传统公路片以逃亡、追逐为代表的外在戏剧冲突,影片的行进动力更多来自内在的精神驱动——对亡妻的愧疚、对破碎亲情的弥补、对过往记忆的执念。这种改造保留了公路片“寻找与救赎”的核心母题,却将冲突的重心从外部事件转向内在精神,为元叙事的嵌入预留了空间。影片通过多重自我指涉展开元叙事层面的创作自省。陈升的诗人身份、旅途中不断吟诵的诗歌,本质上是对“创作行为”本身的镜像投射:寻找亲人的旅程,同时也是—次诗意的影像创作旅程。荡麦段落的四十分钟长镜头更是将元叙事推向极致,它刻意模糊现实、记忆与梦境的边界,用连续的时空流动暴露叙事的建构性。学者李洋在《迷影文化史》中指出的,“元叙事的核心在于打破叙事的透明性,让观众看见影像的建构过程”,而毕赣的巧妙之处在于,这种对叙事本质的反思并非跳脱出类型框架,而是完全消融在公路旅程的自然流动之中。

这种杂糅并非形式炫技,而是作者表达的内在需求。毕赣将个人的生命记忆、对时间本质的哲学思考,包裹在公路片的类型外壳之中,让私人化的创作自省通过类型的传播路径抵达观众。

(三) 黑色电影与市井喜剧: 本土经验重构类型质感

黑色电影的核心特质并非单一的类型范式,而是“都市空间下的道德焦虑与宿命叙事的视觉表达”,其经典成规始终绑定于都市丛林、硬汉侦探与冷峻的道德困境。徐磊的《平原上的夏洛克》则将黑色电影的叙事骨架完整移植到华北乡村的市井土壤中,与乡土喜剧的日常质感深度融合,通过空间置换、人物改写与调性重构,完成了黑色电影的本土化转译,印证了大卫·波德维尔“类型重构”理论中“核心功能保留、语境形式改写”的类型演化逻辑。

《平原上的夏洛克》承袭了黑色电影“意外事件—民间调查—荒诞反转”的核心成规。农民树河遭遇车祸逃逸,亲友超英与占义为追索医药费踏上民间查案之路,整个叙事始终围绕“罪案—调查”的黑色电影核心动力展开,小人物被动卷入事件、真相在迷雾中逐步浮现的叙事节奏,保留了黑色电影特有的宿命感与悬疑底色。不同于常规喜剧的松散叙事,影片的查案线索始终清晰,车祸真相、肇事嫌疑人的伏笔埋设遵循黑色电影的叙事逻辑,确保了类型框架的完整性,为受众建立了稳定的类型期待。影片对黑色电影的经典元素进行了系统性的本土置换。空间上,将黑色电影标志性的雨夜街巷、都市酒吧、阴暗办公楼,替换为华北平原的土路、蔬菜大棚、乡镇集市与乡村自建房屋,用开阔却粗粝的乡土空间替代封闭压抑的都市场景;人物上,将冷峻精明的硬汉侦探,替换为老实木讷的农民超英与市井气十足的占义,两人既无专业侦查技能,也无英雄光环,查案依靠的是乡土社会的人情网络与市井生存智慧——托熟人调监控、蹲守集市、靠土办法排查线索。这种置换并非对类型的解构,而是以本土市井经验重构了类型的肉身。

黑色电影的核心是道德模糊与存在绝望,而影片将查案的困境转化为乡土社会的人情世相,用小人物的笨拙与善良中和了罪案的沉重,最终的结局也止步于乡土式的人情和解,而非黑色电影式的宿命审判。这种杂糅让黑色电影的类型骨架承载起导演对华北乡村生存伦理的细腻观察,在类型成规与本土经验的碰撞中生成了独特的作者表达。

4. 类型杂糅的作者性生成逻辑

青年导演的类型杂糅实践,始终内含着“守”与“破”的辩证张力。它既非对类型成规的彻底颠覆,也非对工业逻辑的被动臣服,而是以“守”为产业基底、以“破”为表达核心,在类型框架的边界处打开作者性的生成空间[12]。有学者指出,类型的演化始终在“成规稳定”与“创新突破”的动态平衡中推进,新世代青年导演正是通过对类型成规的选择性坚守与创造性拆解,构建起“以类型为壳、以作者为核”的独特创作逻辑。

对类型成规的“守”,是青年导演嵌入电影工业体系的前提性选择。在中国电影工业化日趋成熟的语境下,类型早已超越单纯的美学形式,成为集生产标准、受众契约与传播逻辑于一体的产业运行机制。守住类型的核心母题与叙事骨架,本质上是守住创作者与观众之间的默示叙事契约,以此降低中小成本作品的市场认知门槛,获得进入主流传播体系的入场券。《宇宙探索编辑部》虽以伪纪实质感消解了科幻类型的视觉奇观,却始终坚守“人类对未知的精神探寻”这一科幻核心母题;《路边野餐》尽管以四十分钟长镜头重构了时空经验,却严格遵循公路片“空间位移-精神救赎”的同构叙事逻辑;《平原上的夏洛克》即便植入大量乡土喜剧的日常细节,其叙事主线仍承袭黑色电影“罪案调查-真相浮现”的经典路径。相较于第六代导演以“反类型”姿态游离于主流工业体系之外,新世代青年导演主动将创作锚定在类型框架之内,将工业逻辑视为表达的支撑而非束缚,这种创作姿态的转向,正是中国电影产业生态变迁在创作层面的直接体现。但“守”绝非创作的目的,而是为“破”搭建稳定的表达基底。类型杂糅的真正核心,在于通过跨类型元素的碰撞,打破单一类型的叙事闭环,在成规的缝隙中植入个体化的生命体验与文化思考,实现作者表达的内在生成。这种“破”并非外在的风格反叛,而是内化于类型肌理的表达渗透:孔大山用伪纪实的日常感拆解科幻的宏大叙事,将对时代精神症候的观察、对普通人存在困境的共情包裹在类型外壳之中,让科幻命题落地为具体可感的个体精神救赎;毕赣在公路片的流动框架中嵌入元叙事结构,将个人的生命记忆、对时间本质的哲学思考消融于旅途叙事,让类型旅程成为影像本体反思的载体;徐磊将黑色电影的悬疑骨架植入乡土市井,把对华北乡村生存伦理、人情社会的细腻体察转化为叙事的内在质感,让类型叙事承载起本土文化的深层表达。

这种作者性的生成路径,与第六代导演的“对抗式作者性”形成鲜明分野。如果说第六代的作者身份是通过与主流工业、类型成规的对抗来确立的,带有强烈的边缘反叛色彩,那么新世代青年导演的作者性则是一种“对话式作者性”——它不追求在类型之外树立个人风格的鲜明标签,而是在与类型成规的对话、与工业体系的协商中,将个人表达渗透进类型的缝隙之中[13]。正如大卫·波德维尔“类型重构”理论所揭示的,类型的创新并非推翻成规,而是在成规的基础上进行语境化改写,青年导演的类型杂糅正是这种改写的当代实践:守成规之形,破表达之界,在工业逻辑与艺术表达的动态平衡点上,生成属于新世代的作者身份。

5. 青年导演类型杂糅的创作局限与发展向度

新世代青年导演以类型杂糅为核心的创作实践,既为中国类型电影的美学升级打开了新的表达空间,也为工业化语境下作者性的实现提供了路径参照。但必须客观看,当前的类型杂糅创作仍处于初步探索阶段,普遍存在迷影圈层化封闭、形式大于内容等内在局限,其创作边界与长远发展向度仍需进一步

厘清与反思。

成长于迷影文化语境的青年导演,其创作天然带有迷影圈层的趣味指向,部分作品的类型杂糅过度依赖文本互文与迷影梗堆砌,陷入“圈内狂欢、圈外失语”的传播困境。《路边野餐》中四十分钟长镜头的时空实验、元叙事的创作自省,在迷影圈层获得极高评价,却也因较高的叙事门槛让普通观众难以进入;部分青年导演的作品充斥着对经典类型片的致敬戏仿,杂糅更多是迷影趣味的私人宣泄,而非基于本土现实的公共表达。但当类型杂糅的创新仅能被少数核心受众解码,类型本应具备的大众传播属性便会被削弱,最终沦为亚文化圈层的内部游戏。与此同时,当前部分青年导演的类型杂糅仍停留在元素拼接的表层,未能实现类型内核与本土文化的深层融合,存在“为杂糅而杂糅”的形式主义倾向。一些作品看似跨类型手法丰富、视觉风格鲜明,却缺乏坚实的现实根基与精神内核,类型元素沦为形式炫技的工具而非思想表达的载体。部分悬疑喜剧、奇幻喜剧作品,只是简单叠加不同类型的桥段符号,既未用喜剧重构悬疑的叙事逻辑,也未用奇幻深化现实的精神内核,最终沦为松散的元素拼盘。这与大卫·波德维尔“类型重构”理念相距甚远——真正的类型重构并非形式元素的机械拼接,而是在本土语境中对类型核心功能的创造性转化,失去这一内核,类型杂糅便容易陷入空心化困境。

打破上述桎梏的可能路径首先在于深耕本土经验,推动类型杂糅从形式层面向文化层面深化。青年导演需跳出迷影的内部视角,将创作锚定在中国社会的现实土壤中,用本土生存经验重构类型的叙事逻辑与精神内核。《平原上的夏洛克》之所以具备独特质感,正是因为它将黑色电影的叙事骨架植入华北乡村的人情伦理语境,让类型叙事承载起本土生存的真实温度^[14]。未来创作需进一步拓展题材边界,将类型杂糅与更广阔的社会现实、更深厚的文化传统结合,让类型的“壳”真正服务于本土表达的“核”。在此基础上,青年导演还需平衡迷影趣味与大众传播,拓展类型杂糅的公共性价值。创作者需在保持艺术创新锐气的同时,尊重类型作为“创作者与观众默示契约”的传播属性,在个人表达与大众接受间寻找动态平衡。《宇宙探索编辑部》便是较为成功的范例:它以伪纪实与科幻的杂糅实现了作者的精神表达,同时用日常化叙事与普遍的存在困境连接大众,实现了圈层口碑与大众传播的双向兼顾。正如托马斯·沙茨所言,类型的演化始终在“成规与创新”、“精英与大众”间寻求动态平衡,青年导演唯有突破迷影圈层的封闭性,才能让类型杂糅的创新转化为更广泛的文化影响力。

6. 总结

迷影文化构成了新世代青年导演的创作底色,类型杂糅则是其在工业体系与个人表达之间找到的平衡路径。这种“破中有立”的创作模式,既尊重了类型成规的工业逻辑与传播价值,又通过跨类型融合打开了作者表达的空间,形成了区别于前代的“对话式作者性”。对于中国电影而言,青年导演的类型杂糅实践不仅是个体的创作突围,更为中国类型电影的美学升级与本土创新提供了新的可能。未来,随着创作经验的积累与本土文化的深耕,青年导演有望在类型框架内实现更具深度的作者表达,推动中国类型电影从“体系成熟”走向“风格成熟”。

参考文献

- [1] 饶曙光. 中国电影类型化发展的路径与反思[J]. 文艺研究, 2012(3): 5-13.
- [2] 张颐武. 新力量导演与中国电影的“新常态”[J]. 电影艺术, 2016(2): 5-10.
- [3] 李道新. 中国电影的代际建构与类型转向[J]. 文艺研究, 2021(3): 15-25.
- [4] 聂伟, 吴舒. 迷影与破圈: 新世纪青年导演的类型叙事与作者表达[J]. 当代电影, 2022, 39(5): 4-10.
- [5] 刘阳. 类型杂糅与当代中国电影的美学革新[J]. 当代电影, 2021, 38(9): 123-128.
- [6] 李洋. 迷影文化史[M]. 北京: 北京大学出版社, 2020.
- [7] 大卫·波德维尔, 克里斯汀·汤普森. 电影艺术: 形式与风格[M]. 曾伟祯, 译. 北京: 世界图书出版公司, 2008.

- [8] 戴锦华. 雾中风景: 中国电影文化 1978-1998 [M]. 北京: 北京大学出版社, 2000.
- [9] 张亚璇. 从反叛到协商: 青年导演的类型转向[J]. 北京电影学院学报, 2023(1): 34-42.
- [10] 陈旭光. 中国新力量导演的类型实践与工业美学[J]. 电影文学, 2020(12): 7-13.
- [11] 张经武. 电影类型杂糅的理论内涵与实践逻辑[J]. 福建论坛(人文社会科学版), 2022(6): 142-150.
- [12] 程波, 张乐山. 迷影文化与青年导演的创作生态[J]. 电影新作, 2022(3): 45-51.
- [13] 陈犀禾, 吴冠平. 中国电影代际研究的学术反思[J]. 电影艺术, 2015(4): 10-16.
- [14] 托马斯·沙茨. 好莱坞类型电影[M]. 冯欣, 译. 上海: 上海人民出版社, 2013.