

第二届北纬30°科幻荣誉盛典 宁波象山举行



本报讯 9月19日,第二届北纬30°科幻电影周收官活动荣誉盛典在宁波象山文化活动中心举行。中国电影家协会分党组书记、驻会副主席邓光辉,中国电影家协会副主席、中国电影美术学会会长霍廷霄,浙江省文联党组成员、书记处书记曹鸿,象山县委书记包朝阳,著名导演黄建新,中国科幻电影工作委员会会长、著名监制王红卫等参加了活动。邓光辉在致辞中表示,北纬30°科幻电影周有效拉动文旅消费与产业链升级,为区域发展注入新动能。愿共同建构中国科幻电影叙事和美学体系,创作具有新时代特征、具有中国文化特色、制作精良的中国科幻电影。黄建新表示,科幻电影的背后是我们对于科技、历史和社会的深刻思考,以及人类对于未来的期待。今天在象山,“中国科幻的未来”不再是遥远的期待,而是当下就能触摸到的、一步步扎实向前的脚印。包朝阳在致辞中表示,自去年首届科幻电影周成功举办以来,一批优秀作品和青年创作者从象山走向全球。象山正持续迭代升级产业政策,优化拍摄服务,助力更多心怀科幻梦想的电影人创作佳作。盛典开幕前,黄建新、亚历克斯·普罗亚斯、王红卫、王晶、大卫·怀特等知名导演、制片人,王智、曹骏、刘雅瑟、陈若轩、宋小宝、屈菁菁、梁鸣、文松等一线影视工作者以及2025科幻电影创造营创作团队成员依次走上盛典红毯。盛典颁出了本年度科幻电影的各项荣誉。“年度科幻先行者”颁给经典电影《霹雳贝贝》导演宋崇,“年度科幻演员荣誉”由《比如父子》主角宋洋摘得,“年度科幻动画荣誉”被

授予《熊出没:重启未来》,“年度期待科幻电影”被授予《群星闪耀时》,“年度瞩目科幻影人”被授予澳大利亚导演亚历克斯·普罗亚斯。2025科幻电影创造营遴选而出的八位导演也亮相盛典舞台,并在创造营荣誉颁发环节分别被授予年度科幻电影项目、年度科幻导演、年度科幻IP改编剧本、年度科幻视觉呈现、年度AI创作等荣誉,其中年度科幻电影项目《无债之人》获得2025第七届金鸡电影创投大会·科幻片单元终极路演现场的直通机会。本届科幻电影周活动还包括汇聚了中国科学院国家空间科学中心研究员吴季、知名导演及编剧张小北、科幻作家杨平、《流浪地球》编剧杨治学四位重磅嘉宾的主题沙龙,由科幻电影大师亚历克斯·普罗亚斯与中国科幻电影重要推动者王红卫授课的科幻电影大师班,由第88届奥斯卡最佳音效剪辑奖得主大卫·怀特与国际电影制片人朱力进行分享的科幻电影声音制作学术交流,以及2025科幻电影创造营·沙滩首映会、第七届金鸡电影创投大会、促进科幻电影发展联席机制座谈会等。北纬30°科幻电影周努力打造中国科幻电影培养的基石,紧密连接金鸡电影创投大会等平台,展现中国科幻电影的力量和希望。中国电影家协会科幻电影工作委员会秘书长马贺亮表示,今年北纬30°科幻工场的落地将进一步丰富科幻电影产业资源,工作委员会还与促进科幻电影发展联系机制紧密合作,走访科研机构和影视基地,进一步探索科幻电影与科技、社会文化的联结点。(鲍文娴)

2025科幻电影创造营 沙滩首映会举办



本报讯 9月18日晚,2025科幻电影创造营·沙滩首映会于宁波象山举办。8支由青年创作者们制作的IP改编科幻短片亮相第二届中国(宁波象山)北纬30°科幻电影周,分为实拍组和AI组,涵盖多种科幻题材,展现中国科幻电影创作“新力量”。2025科幻电影创造营是目前全球唯一针对科幻影人的孵化平台,也是国内首个科幻电影周和创造营品牌体系,开创科幻电影项目创投孵化全新模式。自5月底开始招募以来,共有94名导演报名参赛,经两轮严格筛选,有14位脱颖而出进入象山接受导师培训,并在8月上旬进入拍摄阶段。创造营于今年5月推出国内首个科幻主题拍摄基地“北纬30°科幻工场”,包含大量来自《独行月球》等影视作品的道具、置景,供导演团队创作使用,开创科幻电影项目创投孵化全新模式。本次首映会的8支短片均在此完成拍摄,得到了创造营通过整合外景、虚拟拍摄等资源所提供的涵盖道具制作、场景搭建等环节的全方位支持。此外,著名导演黄建新、著名监制王红卫、奥斯卡最佳摄影指导鲍德熹等资深科幻电影专家为青年创作者们提供全方位创作指导。青年演员宋洋、徐海鹏、梁鸣等倾力出演,助力青年影人提升作品完成度与艺术表

现力。本届科幻电影创造营沙滩首映会的荣誉推荐人阵容强大,包括中国电影导演、编剧、监制、北京电影家协会主席、厦门大学电影学院院长、北京电影学院和中央戏剧学院兼职教授黄建新,著名监制、编剧和策划、中国电影导演协会秘书长、中国电影家协会科幻电影工作委员会会长王红卫、编剧、导演苏伦、导演、监制、教师杨超,闲工夫文化有限公司创始人田里,编剧、女演员王智以及导演、中国电影文学学会会员张小北等。荣誉推荐人将遴选出本年度最值得行业瞩目的电影项目与科幻创作新人,其中最终脱颖而出的创造营年度科幻电影项目将获得2025第七届金鸡电影创投大会·科幻片单元终极路演现场的直通机会。8支科幻短片中,实拍组包括改编自杨平《库克岩石》的《同尘》,由马故渊导演;改编自何夕小说《人生不相见》的《乐土计划》与同名短片《人生不相见》,分别由刘晓超、赵斌执导;改编自陈柳帆同名小说的《宇宙大酿》,由陈若轩导演;改编自陈柳帆同名小说的《无债之人》,由郭宇导演;改编自王侃瑜《火星上的祝融》的《生命的局部》,由孙宵导演。AI组的《登月》改编自关德深的同名小说,由耿亮导演;《麦浪》改编自杨晚晴的同名小说,由吴永导演。(鲍文娴)

《窗外是蓝星》导演朱翌冉: “中国式太空美学”的创新书写

■文/陶涛

由中央广播电视总台首次领衔出品,朱翌冉导演的中国首部由我国航天员在太空拍摄的纪录电影《窗外是蓝星》自9月5日上映以来,取得了票房和口碑双丰收,迄今票房已破3500万元,引发广泛热议。日前,中央戏剧学院电影电视系教授、中国广播电视协会纪录片工作委员会副秘书长、中国高校影视学会纪录片专业委员会理事、纪录电影《人间世》导演陶涛,对朱翌冉进行了专访。

以创新为动因的创作实践

《中国电影报》:在学界看来,《窗外是蓝星》作为中国首部太空实拍纪录电影,不仅是影像事件,更是一次新质生产力介入纪录片生产的实践。您认为,这部作品最核心的创作驱动力在哪里?它是否可以与“高质量发展以创新为本”的逻辑相对应?

朱翌冉:创作的根源是创新,所有起点始终也是创新,无论是视角、技术还是制作模式与形态。例如,在宏大叙事中尝试用女性个体视角去完成整体表达;以太空为真实的拍摄场景,让航天员承担摄影工作展开自反式拍摄,把宇宙纳入纪录电影创作的版图等等,对纪录片而言,创新不是炫技,是方法也是目标,是思考如何在新质生产力条件下,建立起事实性与文化性兼具的新的太空影像语法。

《中国电影报》:《窗外是蓝星》由航天员亲自担任摄影师,这意味着导演无法直接掌控现场,在生产关系被重新塑造的情况下,您是否要为航天员提供拍摄指南?与航天员又是如何沟通与协作的?

朱翌冉:的确与地球上拍摄纪录片不同,我无法在现场直接把控镜头语言,我当时能做的,就是在神舟十三号乘组出发前与他们短暂沟通,确立一个关于电影内容调性的基本共识。因为我也没去过太空,也无法抵达现场,所以不可能提前写出详尽的脚本。最可行的方式,就是为他们准备一份可控性的执行任务清单。然后我会通过写邮件的方式上传到中国空间站,航天员看完邮件开始对着任务清单进行拍摄。其实最重要的邮件大概有三四封,提供不断更新的具体任务列表,还有一些参考的画面和视频。

“中国式太空美学”的人文表达

《中国电影报》:您在筹备《窗外是蓝星》时是否参考过西方太空纪录片?在您看来,中国与西方在太空纪录片的创作上有哪些区别?

朱翌冉:我确实研究过国际空间站的一些拍摄经验。但中国空间站与国际空间站的影像气质差异明显。中国的影像更强调日常性、文化性与生活气息,而不仅仅是科学实验或精英化知识的传播。比如我常说的“味道”,并不是饮食习惯,而是一种整体的生活方式与文化气质。这种“太空中的入本日常”,我愿意称之为“中国式太空美学”。它让太空叙事从冰冷的科技展示,转向温暖的人文言说。

《中国电影报》:影片的确花了大量篇幅呈现航天员的日常生活,以太空Vlog的记录方式,将航天员的日常生活直接呈现为“生活世界”的原初景观,让观众与其共处一个具身化的感知场域,在内容形态实现了从“外部呈现”到“内在自述”的创新跃迁。您认为这部纪录片与《流浪地球》这类科幻作品,是否共同在形成一种短阵式“中国太空影像美学”的表达?

朱翌冉:过去人们往往关注飞船的推力有多大、速度有多快,而这部影片我更愿意把“中国式太空美学”视为一个逐渐成型的文化母题。比如《流浪地球》提出的是“极端环境下中国人如何应对”的哲学命题;而《窗外是蓝星》更在意的是在一个充满冒险的环境里,中国人究竟是如何过日子。正如刘慈欣所说,如今我们更关注的是人在太空中如何保持地球人的生活,保持中国人的方式。因此,影片确立的主题是“无

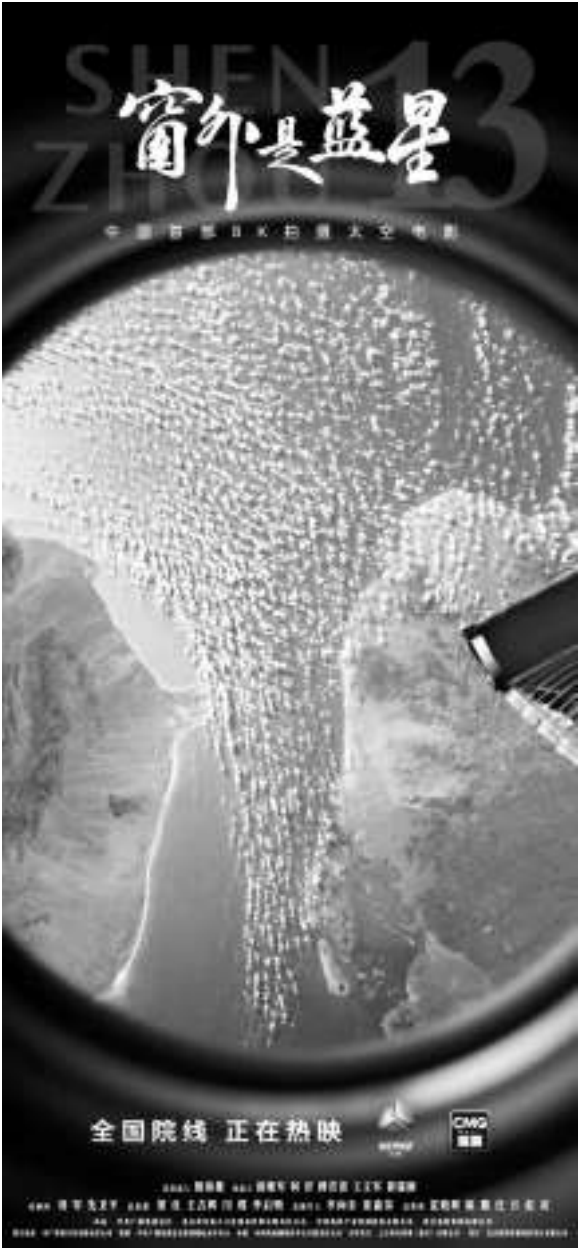


朱翌冉

论飞得多远,中国人依然秉承的生活方式与“文化传统”。虽然与《流浪地球》的故事片创作方式不同,但两者内在都强调了文化与家园的不可替代性。未来,如果有“中国式太空美学矩阵”,那一定是把集体主义、家庭情感与文化延续置于太空叙事的核心地位。

《中国电影报》:航天员王亚平与女儿“摘星星”的约定为影片注入强烈的情感力量,您为什么选择这样一条个人化、家庭化的情感线索贯穿始终?这条线索是在后期从素材中独立提炼出来的,还是在前期创作中就已经设定?

朱翌冉:这条情感线不是后期才提炼出来的,而是在前期就已经设想好。我们从一开始就不想把《窗外是蓝星》拍成一部纯粹的科普纪录片,而是希望影片能带有温度和情感。因此,三位航天员都确定要建立各自的情感表达线索。之所以突出王亚平,是因为女性身份和个人经历使得她的情感故事颗粒更细腻,更适合被呈现与共情。所以根据她的真实生活记录来形成主线结构,后期我们再围绕这条主线穿插飞行的相关支线内容去整体贯穿。在宏大国家话语之外,我也希望观众能看到另一层维度,女性视角不



仅对航天叙事注入温情的力量,也在故事层面制造了某种视点反差,这使影片更具情感张力,为中国太空影像构建了一种更具人文情怀的立意表达。

《中国电影报》:在影像美学的层面,太空纪录片总要面对“如何拍摄地球”这一母题。现在高清摄影机技术可以创造超越人类日常视野的“超视”视点,直至形成从“以物观之”到“以道观之”的“超观”哲学表达,您在影片中安排的那个展示地球生态景观的壮美的蒙太奇段落,创作时是如何考虑的?

朱翌冉:在太空拍摄纪录片,俯瞰地球是航天影像最核心的母题之一,但我们并不满足于常规的肉眼视角,在设计段落时,特别选用了在不同时段展现一些极具象征性的世界地标。我个人更喜欢地球夜空亮起的那一刻,用长焦镜头望下去,可以捕捉到人类文明的痕迹,金色的灯火像是一种来自地表的集体呐喊。那一刻,我感觉影像所传递的不仅是视觉奇观,更是一种深远、悠长、明亮的文明回声。正如您所说,这可能就是从“超视”到“超观”的影像实践,通过技术与叙事的组合,把宏观的人类星球景观转化为能触动观众情感与思考的文明符号。

航天科技与电影工业的跨界合作

《中国电影报》:在影视生产的技术语境里,机位的布置往往不仅仅是一个拍摄手段,更涉及到“观看结构”的建构。《窗外是蓝星》中既有航天员出舱的第一视角,也有空间站内部的固定机位。您能否谈谈在极端环境下,如何在有限条件下构建这种“观看结构”?特别是出舱行走这样极具象征性的段落,是如何实现的?

朱翌冉:的确,在太空这种极端环境下,机位的设置本身就是一种创作选择。因为舱外环境过于严苛,根本无法临时布置专业摄影装置,所以我们只能依靠航天员飞行服上的主观镜头,结合他们的实时语音对话来营造“在场感”。舱内则配备了两台随天舟货运飞船上去的国产8K摄影机,其中一台作为主机,一台作为备份,以确保拍摄万无一失。至于空间站内部自带的监控机位,因为画质有限,最终并未进入影片。可以说,这种“观看结构”的形成,并非导演在地面预先设计,而是被环境约束、被航天员的身体经验共同塑造出来的。

《中国电影报》:学界常用“跨界协同”来描述不同行业学科的联动创新。您如何理解《窗外是蓝星》背后“航天科技+电影工业”的跨界合作?这种全新的生产模式对未来中国电影产业的发展,是否具有某种启发意义?

朱翌冉:我认为最大的意义就在于,它迫使我们把“非常态经验”转化为可控的创作资源。太空拍摄本质上是航天工程,但当它进入电影叙事时,就必须被编织进艺术的生产逻辑。这种跨界协同不仅拓展了纪录电影的可能性,也启发我们去想象:什么时候可以在太空中真正拍摄故事片?什么时候导演、摄影师甚至演员都能进入太空,把它作为一个新的创作场域?在此意义上,《窗外是蓝星》是一个开端,它让纪实类作品因其非虚构的真实美学而保持长青,同时也为未来虚构类作品在太空的拓展积累了实践经验。换句话说,它为中国电影工业提供了一个新的坐标——让太空不仅是科学实验的场所,也是电影生产的新前沿。

(中央戏剧学院电影电视系2024级博士生甘世文整理)