

算法思维下电影解说的文本生产逻辑

◎ 曹 忠

摘要：在数字媒介浪潮的席卷下，电影解说被视为“算法思维”深度渗透并重构电影文本生产的标志性产物。相较于传统电影文本生产范式，算法驱动下的电影解说展现出新的文本生产逻辑：文本的反向定制生产模式、“超文本”生产逻辑，以及基于算法的文本解释性生产路径。从算法视角考察电影解说的文本生产，不仅有助于阐释其文本重构与再生产的媒介形式，还可通过对算法特征的说明，揭示电影解说如何深度影响当下和未来的电影文本生产与传播形态。

关键词：电影解说；算法思维；文本生产；文本接受

当下，电影解说已经成为一种新的电影文本再生产方式。电影解说就是将原本时长上百分钟的电影文本，剪辑为数分钟到数十分钟的影视文本，并以文本新释的方式重构了电影的形式结构与内容意指，从而生成异质于原电影的新影像文本。从这一意义上看，电影解说是对电影的一种文本再生产行为。从媒介角度看，这实际是电影主动适应新媒介时代数字文本生产方式的鲜明例证。同时，电影解说对电影文本的再生产，在形式上表现为文本的拆解与重构，以及碎片化和短时长等，而这些文本形式背后的内在逻辑，则与电影文本生产的“算法化”相关。

实际上，“算法”思维已经深刻影响到当下电影的文本生产与传播等各环节。如青年学者张明浩就将“算法”视为“数字技术时代电影工业生产的底层逻辑”，^①以此阐明数字技术时代影像生产深受“算法”思维影响的现实。他提出：“作为一种思维

的算法早已影响到电影文本生产……算法也悄无声息地成为一种‘文本制作思维’，使当前电影文本具有文本的可编程性与文本可拆解性。”^②而电影文本受到“算法”思维影响的显著例证，正是目前甚为流行的电影解说。从算法视角出发，对当下流行的电影解说的文本生产进行分析，一方面是可以厘清其文本再生产背后的“算法”属性；另一方面，通过这些分析阐释，有助于探讨电影解说文本生产在算法影响下，呈现出何种新的生产形式与媒介逻辑。

算法驱动的文本反向定制生产

当下的电影解说文本生产，已经从传统的内容创作者主导，转向了“算法需求预测”驱动的反向定制。这一过程中，电影解说博主更像一个“数据翻译者”和“需求满足者”，其创作自由度被框定

在算法揭示的有效需求范围内。

具体而言，算法驱动下的电影解说文本的反向定制生产主要由三个阶段构成：首先是文本生产者（电影解说博主）通过平台算法抓取用户行为数据，并根据数据开展后续的文本生产。这种文本的反向定制生产，实际是电影制作端的“算法前移”，即算法对文本生产的渗透反向影响了电影创作。电影解说博主正是依据预判的算法偏好，开展电影解说文本生产。例如一些解说博主会在解说剧本创作阶段植入“高讨论度”场景（如反转结局、视觉奇观），以便解说视频能自然生成“爆点片段”。在具体的操作实践中，非常专业的解说博主一方面需要利用短视频本身的平台算法，如抖音的推荐系统、B站的“必现”算法、YouTube的推荐引擎，实时抓取并分析用户的海量行为数据，另一方面还需要利用算法对这些数据进行考察。这种考察既包括最基础的点播、点赞、分享、评论频率，以及观看完成率（是否看完整个解说）、互动深度（评论关键词的情感分析、提问类型）、搜索历史（关联电影、导演、演员、类型）、关注链（关注了哪些解说账号、影评人）、跨内容偏好（除电影解说外还喜欢科技、历史、搞笑等哪类内容），也包括设备信息、观看时间段、地理位置等环境数据。

其次，在数据抓取与整理基础上，解说博主需要利用算法工具对用户进行“画像”和分类，以此建构针对不同用户群体的观影需求模型，进而生成用户“兴趣图谱”（Interest Graph）。换言之，算法搜集的多维数据经过复杂的机器学习模型（如协同过滤、内容特征嵌入、深度学习神经网络）处理，生成高度精细化的个人及群体“兴趣图谱”。它不再只是标签（如“悬疑爱好者”），而是包含兴趣强度、兴趣演变趋势、知识水平预估、情感偏好（如偏好悲情结局还是大团圆）、信息接收阈值（能接受的信息密度与深度）等多维画像。例如，算法不仅能识别用户喜欢“诺兰电影”，更能区分其是偏好《星际穿越》的硬核科幻设定、《盗梦空间》的复杂叙事结构，还是《奥本海默》的历史政治博弈，并预测其对物理学解释或历史细节的渴求程度。

最后，电影解说博主会针对不同用户群体的需



电影《奥本海默》宣传海报

求重构电影内容，其创作起点已经不再是“我想讲什么”，而是“算法显示目标观众最想听什么”。因此，从事电影解说的博主，一般都会根据不同的群体需求模型，对电影进行不同的解说。即便是面对同一部电影，依靠解说重构的电影文本也存在着诸多不同，甚至剧情都可能存在较大差异。这种不同的产生，正是因为不同的观影用户有不同的观影需求，使解说重构后的电影文本呈现出万般差异。

如在电影《奥本海默》的解说中，抖音推荐系统会为被标记为“硬核科技/理论物理爱好者”的用户推送深入解析“曼哈顿计划”科学原理，以及海森堡不确定性原理在剧中的隐喻的解说视频；为“历史/政治/传记偏好”用户推送聚焦奥本海默与格罗夫斯将军的权力博弈、麦卡锡主义对其迫害、冷战核威慑形成的解说；为“情感/人物驱动”用户则推送奥本海默与琼·塔特洛克、凯蒂·奥本海默的复杂关系，及其内心的道德困境与挣扎。

需要说明的是，算法驱动下电影解说的反向文本生产是一个“用户需求-数据反馈-内容迭代”的不断循环流程。也即电影解说博主根据算法所生产出的文本又会再次进入算法的数据反馈中，并通过已生产文本的播放量、完播率、互动率等持续数据反馈，对后续的文本生产进行快速迭代优化。如名为“一颗红星影视”的解说博主，初期曾尝试多类型电影解说，其偶然发布《外交风云》解说视频后，数据显著高于其他作品，博主依据新的数据，转向真实历史题材电影解说。但数据的提升并不显著，在分析了视频评论中大量用户要求“多讲红色

战争片”的需求后，博主据此锁定“红色历史+战争电影”的垂直领域，后续连续推出不同类型的红色战争电影解说，取得了很大成功。

算法思维下电影解说的“超文本”生产逻辑

算法思维下的电影解说文本生产，还指向对原电影文本的解构与重构，其颠覆了传统线性、封闭、以导演/作者意图为核心的叙事结构，催生出高度适配碎片化传播与精准触达的文本新形态。其文本生产逻辑与文学理论家所提出的“超文本”（hypertext）生产相似。“超文本”这一概念由西奥多·纳尔逊（Theodore Nelson）所提出，他指出“超文本”实际是“一个通过链接而关联起来的系列文本块体，那些链接为读者提供了不同的路径。”^③“超文本”强调的是不同的链接选择造就不同的文本，即受众选择不同的文本链接就会指向不同的文本。

从解构维度看，“超文本”将文本形式视为通过特定关联而联系起来的“文本块体”，不同的“块体”对应了不同的链接。在笔者看来，这一描述在论及文本的链接性时，也同时赋予了文本以解构性。因为“超文本”除了纵向的深度链接，其本身链接块（文本块体）之间也需要一个链接，且正是这个链接赋予了文本以意义整体性。在解构主义思潮之前，这一链接是作者赐予读者的，它被视为读者能正确阅读文本的前提和内在要求。

换言之，文本的链接在文本的阅读中起着连接与缝合文本的作用，以使文本具备“意义的合一性”。符号学者赵毅衡也正是因此将文本的成立要素归纳为两个条件：“一些符号被组织进一个符号组合中。此符号组合可以被接收者理解为具有合一的时间和意义向度。”^④解构主义思潮发生后，学者开始强调“作者已死”和文本的开放性，并通过这种开放性赋予文本“可拆解性”和读者对文本的生产性，从而使“读者成了作者”。^⑤但既往的解构主义者，并未对读者如何主动生产文本予以明确说明。新媒体时代数字文本的出现，读者对文本的真正选择才成为一种可能。考斯基马（Raine Koskimaa）提出，数字技术的出现，使得数字文学具有

了“文本结构上的多线性（超文本性）、文本形态上的动态性（赛博文本性）、阅读环节中读者/用户付出非常规努力的参与性（遍历性）、创作/生产环节上的高技术化和人一机一体化（赛博格作者）等基本内涵。”^⑥考斯基马对数字时代文本特点的强调，指出了在数字技术时期，用户（读者）对文本的生产，具有了多线性、动态性、遍历性、人机一体性等新特征。但这些数字文本新特征，也并非读者/用户真正参与了文本生产。因为读者/用户之间解释与接受能力的差异是现实存在的，这些差异使得他们在共同参与文本生产时，自身的解释与接受诉求并未得到完全满足。此形式下生产出的文本，实际是多数读者/用户对少数读者/用户之间的“意图暴力”，即具有群体优势的“A文本意图”读者/用户，强迫“B文本意图”读者/用户接受了他们的文本意图。

数字时代文本推荐“算法”的出现，无意间改变了这一“文本意图暴力”。如作为新媒介代表的抖音之所以能实现用户与内容文本的精准匹配，在于它以“兴趣并集”^⑦的方式对用户群体进行了分类。在此模式下，文本生产变成了为特定兴趣群体的定向生产。这一文本生产模式意味着，在“算法”运作下，读者/用户主动掌握了文本重构的选择权。不过这一选择权并非由具体的读者/用户群体实现，而是由博主以用户文本生产“替代者”的身份进行。在电影解说中，电影文本的生产更体现出这种文本生产的自主选择权。以快手平台为例，其算法通过分析用户观看《流浪地球》时的“倍速偏好”（如快进特效场面、慢放剧情对话），自动生成“科技迷版解说”“情感向解说”等定制化视频，甚至通过A/B测试动态优化内容。

基于算法的文本解释性生产路径

算法思维对电影解说文本生产的重塑，深刻改变了观众的接受模式。实际上，短视频这一媒介出现时，对文本的媒介接受已经发生了转向，即从“作者中心主义”转到了“读者中心主义”。在此过程中，受众对文本的接受不再以作者所要传达的意义为核心，而是基于自身对文本的解释。这种以解释确定文

本的意义过程之所以得以可能,在于就文本符号学而言,文本的生成实际正是依托于对意义的解释。

文本是符号学中的核心概念,狭义的“文本”指文字文本。广义的“文本”是指“任何起表意作用的符号集合”。^⑧符号学中,广义的“文本”与意义解释具有直接相关性,即文本是意义解释的结果。如学者赵毅衡就曾指出:“任何携带意义等待解释的都是文本:人的身体是文本,整个宇宙可以是一个文本,甚至任何思想观念,只要携带意义,都是文本。”^⑨乌斯宾斯基甚至直接就将“文本”阐释为“任何可以被解释的东西”。^⑩这一理论框架为电影解说的文本重构提供了合法性依据——原电影文本作为母本,其意义并非固定,而是在解说者的解释中不断被重新赋予。

同时,因为电影解说博主,实际是以算法锚定的用户群体“阅读代表”身份,对原电影进行解读和生产。这就导致电影解说所呈现的文本再生产,在形式上呈现为对原电影文本解释性生产。在这一过程中,原电影文本被重新裁剪、组装、拼贴,并在新的诠释语境下,生成异质于原电影的解释性文本。需要强调的是,此时解说者所重构的电影文本,在形式与内容上都与原电影文本呈现出异质性。

形式上的异质性主要表现为,解说形式的电影文本生成,是将原本时长上百分钟的电影文本,拆解为数分钟到十数分钟的影像文本,并以文本新释的方式重建了电影的形式结构与内容意指,从而生成新的独立电影文本。

内容上的异质性,主要是因为版权等问题,解说者所生产的电影内容与被解说电影大多不能直接相关。在实践中,这往往体现为对原电影在内涵上进行新的解释,在文本形式上进行重构和“再生产”。这种文本“再生产”行为,无论是对原电影的忠实解读,还是刻意“曲解”,都被视为一种文本上的“解释性生产”。

此外,解说电影对原电影的文本解释性生产,还体现在弹幕上。以抖音、哔哩哔哩等为代表的新观影平台,在最大程度上保障了观影受众的互动性体验,这种互动的主要形式就是通过弹幕实现。陈旭光、张明浩提出,弹幕的出现,重新塑造了一个

具有互动性的虚拟观影空间,而且“这种具有互动属性、交互特质的空间,可以带给受众新型的观影体验。”^⑪但在解说电影中,弹幕所彰显的价值,远不止于此。实际上,对电影解说而言,弹幕是受众对电影的再次解读。

因此,电影解说的文本解释性生产就包含了两个方面,一是解说博主以特定受众群体代表的身份对原电影进行解释性生产;二是受众在观看过程中通过弹幕实现对解说电影的再次解释。与博主对原电影开展的文本解释性生产不同,受众通过弹幕进行的电影文本解释性生产,并不创造新的电影文本。所以,弹幕实际是一种电影解说中文本再生产的“亚型”。因为正如陈旭光、张明浩等学者所言:“讨论时弹幕上别人的观点、别人对影片的即时评价会影响观众的理解与接受,影响影像文本在观众接受中的最后‘定型’。也许,这也是一种观众潜在地参与剧情和文本的方式。”^⑫也即,弹幕的出现,可视为观众直接参与电影解说文本生产的方式。这些以文字形式在屏幕滚动出现的弹幕,构成了电影文本再生产的重要组成部分。它们有的是对电影内容的吐槽,有的是对某个细节的戏谑,有的是对电影内容和逻辑的专业分析,有的是对电影后续剧情的剧透……这些内容与形式,与专门电影解说博主所进行的解说是相似的,甚至可以说是同质的。

同时,弹幕所具有的电影解说性质,也表明了解说者对原电影的文本再生产,实际是大众文化时代读者主动参与文本建构的结果。有学者指出大众文化是“旨在使普通市民获得感性愉悦的日常文化形态。”^⑬此定义揭示了大众文化的产品生产目的在于主动迎合读者兴趣与审美心理,但作为大众的读者在这一过程中是被动的接受者,他们并未参与到文本的实际建构中。这正如波德里亚所言:“大众传媒通过迎合大众心理,用娱乐场面来复制大众的兴趣口味和生活方式,吞噬了信息,消除了意义。”^⑭这种对意义的消解,在波德里亚看来是大众文化中的受众,处于一种单向度的意义接受习惯中,他们对意义的接受与拒斥都是纯被动的行为。而观众通过弹幕参与到电影的解说中,恰恰反证了大众对文化的被动接受性,从而使他们主动地参与

到文本的意义建构和生产中。

最后，我们也要看到这种基于解释性生产的电影解说文本，其自身也具有文本独立性。这种“再生产”文本之所以具有文本独立性，是因为文本的生成正如伽达默尔所言：“文本在诠释中生成，文本意义具有无限延展性”。^⑩在伽达默尔对文本的论述中，他不仅指出了诠释是文本生成的核心，还强调了文本意义具有无限延展性。正因为文本具有意义的无限延展性，电影解说博主才能将原电影解释为不同意义文本，并使这一凭借解释而达成的文本生产行为，具有文本符号学上的合法性与可行性。因此，解说类电影的文本生产实践，便是由对原电影文本的解释作为创作开端，这种解释可以是对原电影文本的精简，也可以是意义重释，而后者则更能彰显解说者的水平。

结 论

电影解说现象出现后，迅速得到广泛接受，诸多从事电影解说的博主，都收获了海量粉丝和流量，如电影解说博主“毒舌电影”短时期内就通过电影解说拥有了6000多万粉丝。许多原本票房不佳的电影，更是通过电影解说的方式被广泛关注。而解说类电影的流行，则说明了新媒介时代，电影开始自觉向新媒介转向。这种转向意味着，我们必须以更为审慎的姿态，看待这场影视文本生产与传播的变局。从某种程度上说，解说类电影这一媒介形态，是电影与短视频等新媒介进行跨媒介融合的产物。在媒介的形式上，它使电影的文本生产显示出更多的新媒介特征。但这种突出的特征，并不意味着电影解说只是电影受到了短视频等新媒体的单方面影响。相反，解说类电影的出现，在某种程度上也改变了当下新媒介的叙事与文本生产形式。而这些转变的达成，“算法”思维起着至关重要的作用。因为，正是电影文本生产端的“算法前移”，才使电影解说实现了文本的反向定制生产。这种形式，在改变了媒介文本形式同时，也对电影既有的

文本生产与传播构成深度挑战。同时，因为影视解说以声音文本为主导，所以语言的表达与说话的技巧，成为影视解说文本生产的重要因素。

注释：

①张明浩：《数字技术时代电影工业生产的“算法”思维及“算法工业美学”建构——电影工业美学理论“接着讲”的“数字算法”之纬》，《电影文学》2022年第23期。

②张明浩：《电影算法工业美学理论的缘起、审视、扩展、文本实践与归旨——算法时代电影生产的本体论、认识论、伦理观、文本思维观与算法编程实践》，《电影文学》2023年第13期。

③艾青：《多声部·生活流·超文本：论近年来国产悬疑类网络剧的怀旧生成及其审美向度》，《现代传播》（中国传媒大学学报）2023年第10期。

④赵毅衡：《符号学：原理与推演》（修订本），南京大学出版社2016年版，第42页。

⑤⑥ [芬兰] 莱恩·考斯基马：《数字文学：从文本到超文本及其超越》，单小曦、陈后亮、聂春华译，广西师范大学出版社2011年版，第5页。

⑦赵辰玮、刘韬、都海虹：《算法视域下抖音短视频平台视频推荐模式研究》，《出版广角》2019年第18期。

⑧⑨⑩赵毅衡：《论文本的普遍性》，《重庆广播电视大学学报》，2013年第6期。

⑪傅永军：《文本概念及其特征：基于哲学诠释学的一种理解》，《社会科学》2023年第3期。

⑫⑬陈旭光、张明浩：《走向一种数字技术时代的电影接受新美学——论新媒介新技术下电影观影体验的新变》，《艺术百家》2021年第6期。

⑭王一川：《当代大众文化与中国大众文化学》，《艺术广角》2001年第2期。

⑮陆扬：《大众文化理论》，复旦大学出版社2008年版，第85页。

[本文系重庆市社会科学规划项目“中国早期少数民族题材电影的共同体意识研究”（项目编号：2023BS116）阶段性研究成果]

作者简介：曹忠，西南大学讲师。