

文章编号: 1673-1646(2026)04-0020-07

《飞驰人生3》: 电影工业美学与作者性 类型创作的突破



崔颖¹, 王雨馨²

(1. 昆明理工大学 艺术与传媒学院, 云南 昆明 650500; 2. 北京师范大学 艺术与传媒学院, 北京 100875)

摘要: 2026年春节档上映的电影《飞驰人生3》以亮眼的票房成绩成为类型电影工业升级的重要样本。本文从电影工业美学、消费主义与性别叙事、作者论三个层面出发, 考察影片如何在类型工业化生产、文化症候性表达与作者性书写之间实现平衡。影片一方面通过高规格实拍、声音设计与赛道奇观, 强化了感官沉浸, 体现出赛车类型片的工业美学升级; 另一方面又借助资本、技术与男性竞技共同体的建构, 呈现出消费主义景观逻辑下的性别叙事与当代男性主体的焦虑; 同时, 导演韩寒以职业赛车经验为基础, 将个人母题持续嵌入类型叙事, 使影片呈现出鲜明的“作者性类型片”的特征。电影《飞驰人生3》表明, 当真实经验、工业体系与时代情绪形成合力时, 商业类型片不仅能够获得市场成功, 还能够生成兼具文化意味与作者辨识度的审美表达。

关键词: 《飞驰人生3》; 工业美学; 消费主义与性别叙事; 作者性类型片; 赛车电影

中图分类号: J905 **文献标识码:** A **doi:** 10.62756/xbsk.1673-1646.2026075

引用格式: 崔颖, 王雨馨. 《飞驰人生3》: 电影工业美学与作者性类型创作的突破[J]. 中北大学学报(社会科学版), 2026, 42(4): 20-26.

Pegasus 3: Breakthroughs in Film Industry Aesthetics and Authorial Genre Filmmaking

Cui Ying¹, Wang Yuxin²

(1. School of Art and Communication, Kunming University of Science and Technology, Kunming 650500, China;

2. School of Arts and Communication, Beijing Normal University, Beijing 100875, China)

Abstract: *Pegasus 3*, released during the 2026 spring Festival season, achieved impressive box office success season, has emerged as an important example of the industrial upgrading of genre cinema. This article examines the film from three perspectives—film industrial aesthetics, consumerism and gender narrative, and auteur theory—to explore how it achieves a balance among industrialized genre production, cultural symptom expression, and auteurist writing. On one hand, through high-spec practical shooting, sound design, and spectacular racetrack scenes, the film intensifies sensory immersion and demonstrates an upgrade in the industrial aesthetics of racing films. On the other hand, through the construction of capital, technology, and a male competitive community, it presents the gender narrative features embedded in the logic of consumerist spectacle, as well as the anxieties of the contemporary male subject. At the same time, director Han Han, drawing on his professional racing experience, continuously integrates personal motifs into genre narration, giving the film the distinct characteristics of an “auteur-driven genre film”. *Pegasus 3* shows that

收稿日期: 2026-03-01

基金项目: 2021教育部哲学社会科学研究后期资助重大项目: 建党百年中国共产党价值观与中国电影发展路径研究(21JHQ005)

作者简介: 崔颖(1978—), 男, 教授, 博士, 硕士生导师, 从事专业: 戏剧与影视学。E-mail: 20160051@kust.edu.cn。

王雨馨(1997—), 女, 博士生, 从事专业: 戏剧与影视。E-mail: 741700841@qq.com。

when lived experience, industrial systems, and the spirit of the times work together, commercial genre films can not only achieve market success but also generate aesthetic expression rich in cultural significance and auteurial distinctiveness.

Key words: *Pegasus 3*; industrial aesthetics; consumerism and gender narrative; auteur-driver genre film; racing film

2026年春节档,《飞驰人生3》以逾42亿票房领先,加上本系列的前两部作品,该系列已累计近91亿票房^[1]。这一令人瞩目的票房表现本身就构成了一个值得解读的文化现象。“赛车,多以凸显速度感的视觉刺激与生理、心理快感为出发点,是诸多类型电影中常见的‘眼球效应’关键元素。”^[2]保罗·维利里奥在“竞速学”理论中指出,电影本质是“技术假体”,通过拟像体验复现人类对极限运动的原始渴望^{[3]109-110},而赛车电影正是这种体验的绝佳载体,当车身突破物理极限时,观者的知觉被虚拟速度重构,现实世界的时空秩序随之消解,赛车电影带来的独特感受使其在众多的电影类型中独树一帜。

回顾华语赛车电影的发展,从20世纪90年代开始,赛车电影逐渐发展成为一种类型。当时赛车电影的特点是遵循了“浪子回头”的叙事母题^[4],从1989年周润发主演的《阿朗的故事》以动人的情感刻画了车手阿郎年少时狂放不羁到中年醒悟回归家庭的故事,到《马路英雄》(1991)、《车神》(1992)、《非法赛车》(1995)、《烈火战车》(1995),这些电影都以赛车为背景,展现了车手在亲情、友情、爱情的影响下实现自我成长的故事。2004年,《内地与香港关于建立更紧密经贸关系的安排》政策实施后,香港与内地合拍电影不再受引进片配额限制,显著推动了两地电影人的深度合作。随着合拍机制的形成,为更好地适应内地电影市场的文化环境,以“黑帮一赛车”为主题的香港电影逐渐减少,赛车类型电影呈现多元化与杂糅特征。《赛车传奇》(2011)、《极速天使》(2012)以职业赛车手的成长为主线,《头文字D》(2005)凭借偶像路线赢得大众青睐。《乘风破浪》(2017)的赛车元素主要体现在人物设置上,并在赛车叙事中融入了青春、爱情、亲情等元素。在2019年上映的《飞驰人生》,开创了喜剧与赛车类型的融合。《飞驰人生》系列电影,打破了以往赛车电影的叙事模式,从借赛车讲述故事转变为让赛车本身成为故事。特别是2026年春节档上映的《飞驰人生3》更在工业美学与人文内涵层面实现了突破。

1 工业美学与人文内涵的突破

电影工业美学“秉承电影产业观念与类型生产原则,在电影生产中弱化感性、私人、自我的体验,代之以理性、标准化、规范化的工作方式,游走于电影工业生产的体制之内,服膺于‘制片人中心制’,但又兼顾电影创作的艺术追求,最大程度地平衡电影艺术性与商业性、体制性与作者性的关系,追求电影美学效益与经济效益的统一”^[5]。赛车电影作为电影工业的代表,其视听效果受到导演的作者性风格和制作团队在摄像、剪辑、声音设计、特效制作等环节协作的综合影响。《飞驰人生》三部曲的演进历程,正是该系列一次次的电影工业美学升级的体现。《飞驰人生》上映于2019年,其影像风格较为写实,影片侧重于文戏,讲述张弛因参与非法飙车而被捕后的失意,后续寻找赛车赞助的不顺,赛车戏份时长约20分钟,占比不高。2023年的《飞驰人生2》,拍摄技术与特效制作水平都有了显著的提升,赛车环境中运用特效模拟了冰雹、大雪等极端天气,赛前测试中两车正面相撞的镜头也带来强烈的视听冲击,赛车戏份时长增至约30分钟。《飞驰人生3》在工业技术上实现了更进一步的突破,在拍摄中,采用时速达190 km/h的穿越机跟拍,极限速度为赛车戏拍摄提供了技术支持,实现了对所有赛车场面的全速度覆盖拍摄。

在赛车拍摄场地的选择上,挑战难度也逐步加大:从第一部的新疆巴音布鲁克,到第三部深入四川甘孜九龙、青海德令哈等海拔高达4 500米的地区,《飞驰人生》系列电影将地理跨度转化为视觉奇观。“景观的视觉元素会影响观众对于电影意义的接受,并生发出超出自然景观的新文化意涵。”^{[6]2-7}这种高原地域特征的泛化呈现,以及由高山、雪山、森林、戈壁组成的多样地貌,让观众仿佛能与剧中人物一同穿梭于丰富多变的赛道之中,自然景观所传递的质感和力量超越了现实,观众从中得到了审美愉悦与哲思。实景赛道被抽象化为一种广阔而宏大的意象,竞速奇观被自然奇观所消解,从而赋予速度奇观以超越性的生命哲思。

《飞驰人生3》作为一部奇观电影,体现了电影从话语重心模式向图像中心模式、从时间模式向空间模式、从理性文化向快感文化的转变^[7]。通过对自然奇观的呈现和对赛车场景速度奇观的营造,影片为观众营造了沉浸式的快感体验。“该类型影片通过现实空间内视听符号系统进行快感搭建,再以超越现实的心理诉求引导快感升华,进而实现完整的快感体验。”^[8]视听技术的优势,正是构建感官快感的重要支撑维度。在赛车操控的视觉呈现层面,《飞驰人生3》通过对驾驶技术和汽车改装细节的细致刻画,成功为观众构建了虚拟驾驶的沉浸快感。影片运用多样的拍摄机位实现了丰富的场景调度,车内中景、特写、车底贴地跟拍、高空航拍等多种视角,既营造出赛车飞驰的视觉美感,又传递出狂飙的速度感,为观众提供了更加直观的竞速体验。同时,影片对赛车过程中的专业细节呈现十分饱满。沐尘100拉力赛设置了双线赛制:北线砂石路考验车手在极限环境下的漂移能力,南线柏油路则挑战赛车手控车的精准度。在漂移侧滑过弯的瞬间,车手与车、轮胎与地面、车与车之间的摩擦与对抗,使得视觉刺激层层递进。

电影院的空间设计本身限制了观众的观看角度和距离,使观众的注意力高度集中于银幕,实现了知觉层面的“去身体化”;它以装置化的方式将电影知觉置于突出位置,使其感知体验变得更加细腻敏感^[9]。片中对赛道环境的设计,进一步强化了赛车的挑战难度:山道、极端海拔、被引擎盖阻挡的视线等场景,还原了赛车拉力赛中可能遇到的各种复杂状况。而让人眼前一亮的,是赛车手与领航员在90秒内完成换胎的极限操作。影片采用一镜到底的实时纪录方式,银幕上同步显示计时,完整呈现了换胎、调胎的过程。这种屏幕内外的时间一致性,与电影的“去身体化”特性相结合,大大增强了赛车场景的真实沉浸感。观众在跟随主角闯关的过程中,不再只是被动观看者,而是通过视觉沉浸与情感代入,获得参与者的体验^[10]。

声音不仅是感官刺激的载体,更是观众以身体参与影像世界的通道。“声音的物理振动直接作用于人体,形成肉身层面的感知联结,使观众从‘观看’电影转向‘体验’电影。”^[11]这一观点与梅洛·庞蒂“身体是我们通向世界的媒介”^{[12]514}的思想相契合,也得到了实证研究的支撑。神经影像学实验显示,环绕声等空间音频格式能通过激活身体模拟机制,显著提升其身体感知。当影厅中环绕着赛车的

轰鸣声时,观众出现心跳加速、肌肉紧绷等生理反应,这正是声音振动引发的身体介入效应。这种身体层面的深度参与,让赛车电影超越了普通的视觉消费,为观众带来了全身心的沉浸体验。

《飞驰人生3》的突破不止工业技术与感官体验的升级,更在叙事革新中引入了AI技术与人类能力的对比,让影片在思想层面实现了主题升华。影片中,“中速天梯”为了让赞助商之子成为车手,以选拔国家队成员为由,让张弛担任队长选拔车手,表面维持公平,实则技术负责人安部长正在收集赛车手们的驾驶数据,用于训练AI以更新算法。当科技与资本合谋,比赛便失去了赛车技术比拼的纯粹性,沦为资本与算法的较量。一边是算法掌控下追求机器的最佳效能,另一边是赛车手们凭借手感、经验、直觉甚至临场冲动而实现的人的最佳发挥,强烈的冲突由此产生。AI赛车是“超我”的极致体现:它遵循效率至上原则,没有情感和弱点,代表着完美的化身;而人类车手则是“本我”的投射,有欲望、会失误、有情感,体现着人类原始的本能。张弛与AI辅助赛车的对决,本质上是人性与工具性的对决:前者代表着经验、直觉与默契,后者代表着算法、数据与资本。这样的叙事设定呼应了当下社会的普遍性焦虑:当个人努力可能被科技替代时,人的主体性价值能否坚守?这种AI与人的对比,深刻表达了媒介文化对技术异化的反思:技术是人类感知世界的工具,而非替代人类经验的载体。《飞驰人生3》在思想层面重申了真实经验的价值,并给出了自己的答案:科技的迭代无法替代赛车手的决心,最优的算法也无法复现对热爱的坚持。

影片并未在这种对比中走向反技术的浪漫主义。张弛在赛车过程中同样使用了AI助手,他的胜利并没有排斥智能技术,而是通过对技术的超越性使用,达到了一种最佳状态。作为一名经验丰富的赛车手,他将自己对赛道的了解、对身体机能的把握、对机械的掌控与AI技术融合在一起,形成了人机共生的状态。影片结尾,张弛和孙宇强的胜利,也离不开AI技术的帮助。这种对于智能技术的辩证思考,正是对当下社会AI焦虑的一种启发。人们迫切需要在技术时代确认自身的主体性价值,而《飞驰人生3》通过赛车,让这种渴望获得了具象化表达。张弛的胜利,源于日复一日的经验积累、对赛道的钻研、对换胎细节的反复打磨。这种追求极致的专业精神,是中国文化传统中“熟能生巧”理

念的当代再现,也为观众提供了心理补偿:在算法可以计算一切的时代,人仍有其不可替代的价值,人的主体性仍具价值。这正是大众传媒所能提供的社会共情,用影像创作抚慰时代的情绪症候群。

这一系列视听与叙事升级的背后,离不开韩寒作为职业赛车手的优势。作为中国拉力赛的五冠王,他对创作团队要求极为严格:主演需接受专业驾驶培训,且本人亲自完成部分高难度漂移戏份。这种“力求专业”的创作追求,让技术不再是单纯的炫技手段,而成为传递赛车精神的真实载体。《飞驰人生3》的工业美学,正是以真实经验叠加工业技术的有效融合,既实现了知觉沉浸的感官体验,又遵循了类型片的叙事内核,更传递了深刻的人文思考。

2 工业奇观背后的文化逻辑:消费主义、性别叙事与男性气质重构

《飞驰人生3》的价值并不止于工业技术与感官奇观的升级。作为春节档商业类型片,影片的赛车奇观、热血逆袭叙事与情绪动员,同样嵌入当代消费文化与性别秩序之中。因此,若要进一步理解影片何以引发广泛共鸣,还需从消费主义景观的逻辑与性别叙事两个层面展开分析。居伊·德波认为,生活中的一切均呈现为景观的无穷积累;当代社会商品的生产与消费,本质上已转变为对景观的生产与消费^{[13]17-18}。在这一意义上,商品早已超出物质交换的层面,成为欲望、身份与意识形态的载体。赛车电影高度依赖速度、风险与胜负机制,天然具有强烈的感官奇观属性;其成熟的工业化流程、明确的受众定位与高度可复制的叙事模式,也使之成为消费主义文化逻辑中极具代表性的景观产品。《飞驰人生3》正是在这一逻辑中展开叙事建构:通过个体在资本、技术与体制秩序中艰难突围的叙事,制造出反抗成功的幻象,使观众获得暂时性精神补偿;而影片本身作为春节档电影工业的一环,被纳入资本、市场与文化消费的闭环,证明了消费主义对反叛性符号的吸纳与再商品化能力。

《飞驰人生3》的意识形态运作,体现在叙事快感与商品属性之间的张力中。影片以张弛的失意、挣扎与再度出发为叙事核心,将个体对尊严的维护、对自我价值的重新确认,转化为一种可被广泛共情的叙事动力。张弛面对的不仅仅是赛道上的竞争,更是由制度、资源、技术与社会评价共同构

成的系统性压力。在此压力之下,人物的困境被普遍化地呈现为当代社会中普通个体的精神处境。他们未必能够真正逃离规则的束缚,却仍试图在规则框架之内争取有限的主体性空间。影片由此塑造出一种独特的叙事形式:个体在结构内部以更高强度的自我投入,重新获得自我与社会的承认。表面上看,这是一种关于抗争的叙事;但从意识形态层面看,它实际上将“继续竞争”“继续证明自己”包装为一种值得认同的伦理准则。换言之,影片并未真正超越资本逻辑,反而以情感动员的方式,让观众更顺畅地接受了竞争秩序本身。

《飞驰人生3》依托系列前作已经建立起来的叙事基础,通过“跌入谷底—重返赛场—完成证明”的结构,快速调动观众对热血、喜剧与逆袭的期待。与此同时,赛车奇观、高密度笑点、中年失意者的悲喜剧气质以及兄弟情义,共同构成了影片稳定的类型配方。这种配方化生产,一方面保证了商业回报的可预期性;另一方面也使影片成为春节档文化消费中的标准化情绪商品。此时的电影不再主要承担审美探索与形式创新的功能,而更多承担节日消费中的陪伴功能。观众进入影院,是为了在有限时长内,完成一次高效、完整且熟悉的情绪体验——被逗笑、被点燃、被感动,并最终带着一种被抚慰的心理状态离场。景观社会中的电影消费,正是通过这种被精确设计的感官刺激与情绪节奏,完成其意识形态的功能。《飞驰人生3》并不只是再现了一个关于赛车的故事,更生产了一种可被反复消费的、关于坚持自我的叙事形式。因此,反叛不再是对秩序的真实挑战,反而成为秩序内部最具市场价值的叙事资源之一。

消费主义维度揭示了影片作为景观商品的本质;性别维度则进一步暴露了《飞驰人生3》叙事世界的排他性构造。《飞驰人生3》最引人争议的特征之一,在于它通过“去女性化”处理,构建了一个封闭且纯粹的男性竞技共同体:家庭、爱情、婚姻以及日常生活中与女性相关的情感被整体性抽离,取而代之的是围绕赛车、胜负、技术、荣誉与兄弟情谊所展开的叙事空间。由此,影片形成了一种近乎“男性乌托邦”式的想象:在这个世界中,男性得以暂时摆脱现实社会中复杂的情感协商与家庭责任,专注于由目标、竞争与忠诚所支撑的纯粹关系结构;在这种结构中,男性之间的情感表达获得了可见性。承诺、依赖、眼泪、崩溃、失而复得的情义——这些在主流男性叙事中通常被压抑或边缘

化的情感,在影片中被合法化、强化与浪漫化。这使《飞驰人生3》在某种程度上回应了当代男性情感表达受限的现实,使男性的“柔软”不再完全与失败、失格相绑定。

然而,这种男性情感的解放,并不意味着影片真正拓展了性别表达的多元可能。相反,它的成立以女性的缺席为前提。影片暗示,只有在剥离女性角色、家庭结构和异性关系干扰之后,男性之间的情感、集体认同与精神连接才能被充分呈现。影片虽然回避了刻板女性角色书写的风险,却并未超越性别偏见,反而以另一种方式强化了“赛车、竞技属于男性”的文化想象。女性并非作为平等主体进入这一叙事,而是被排除在外。这种排除不仅限制了影片的视角多元性,也使其性别政治呈现出保守的封闭性——通过隔绝性别差异来维持男性共同体的纯度。因此,影片中的性别争议,不仅来自“有没有女性角色”这一表层问题,更来自其更深层的叙事机制,它将男性情感的成立建立在选择性净化的世界之上。

《飞驰人生》三部曲对男性神话的重构,尤其值得讨论。传统体育与竞技电影中的男性英雄,往往依靠强健的体魄、超凡的能力来完成自我确认,而《飞驰人生3》中的张弛,则明显偏离了这一经典模式。他的身体不完美,也不年轻:臃肿、疲惫、滑稽,这些原本会削弱英雄光环的特征,在影片中反而构成了角色现实感的基础。张弛是一个不断被生活磨损、受社会关系压制的中年男性,他的身体不仅在赛道上承受极限挑战,也在社会交往中承受尊严的损耗。陪领导打球时刻意的退让、在系统规则前不得不做出的妥协,都表明其困境不仅限于竞技层面,而是广泛嵌入社会结构之中的。

在这种去英雄化的塑造中,影片完成了对男性神话的再编码。张弛打动观众的,正是“即便我已经失去很多,也不能再失去最后一点体面”的底线坚守。他的台词“不是想赢,是不想输”,本质上标示了一种后英雄时代的男性伦理:胜利不再意味着征服一切,而意味着在持续滑落的人生轨迹中,守住一个不彻底崩塌的自我。此处的男性气质,不再建立在绝对的力量或控制之上,而建立在受损后的自我修复与失败边缘的理性自持之上。这是一种被现实所驯化,却仍试图维系尊严的男性形象。它与传统神话中的完美英雄不同,是一种更贴合当下社会中年男性生存经验的折中形态。

《飞驰人生3》在消费主义文化、性别秩序与中年危机的交汇处,塑造出一种具有鲜明时代特征的

男性主体形象。其重构并非对传统男性神话的颠覆,而是对其进行有限的调整。正因如此,这一人物形象与当下观众形成了强烈的情感共振。它所回应的,正是普遍存在于现实社会中的失落、焦虑与尊严危机。

3 类型片的作者性突围

《飞驰人生3》之所以没有完全停留在标准化的景观消费层面,还在于影片内部始终存在着一种相对稳定的个人经验结构与精神母题。这种超出一一般类型配方的独特辨识度,需要从作者论视角加以说明。若从安德烈·巴赞所提出的“作者论”传统来看,电影的核心创造者是导演,其作为主体,会在作品中持续留下个人的世界观、审美偏好与母题结构。作者论并不否认电影的工业属性,但强调在类型规范与商业逻辑之间,仍存在稳定、可识别的个人表达空间。这种独特表达使作品得以摆脱同质化困境,并形成鲜明的导演作者印记。

在《飞驰人生》三部曲中,韩寒的作者性是通过一种经验结构与精神气质的持续渗透而建立的。他把个人独特的生命经验转化为类型片的叙事动能。《飞驰人生》系列可被理解作为一种“作者型类型片”:它遵循类型片的机制,并由明确的个人经验与母题所支撑,从而在市场中呈现出一种既熟悉又独特的质感。

在中国电影行业,真正拥有职业赛车手经历的导演较为罕见。韩寒长达14年的赛车训练与竞赛经验,使他在赛车场景的建构上具备独特的专业性。这不仅体现在对动作、细节准确性的追求上,更体现在对赛车精神的把握。赛车的魅力不仅在于速度,更在于对风险、体能极限、判断力与意志力的综合考验。《飞驰人生》的真实感是一种源自个人经验的叙事真实感:战术选择、驾驶姿态、换挡动作、领航员配合等要素,都被当作真实运转的现实来呈现。《飞驰人生3》中有一处细节,刻画出领航员对赛车发自内心的热爱:主角团在洗车时,孙宇强轻吻了赛车。影片通过这种系统性的真实,建立起观众的信任;当观众相信这份真实,人物的坚持才会变得更有分量,胜利与失败也才具有更强的情感穿透力。

作者论意义上的“作者”,不仅依靠题材的重复来识别,更需通过母题的持续呈现来辨认。韩寒作品中反复出现的核心母题可归结为:个体如何与时

代相处,如何在现实压力下保持热爱与坚持,如何在妥协与坚持之间寻求自我确认。从早期的文学表达,到转向电影后的叙事实践,这一母题在《飞驰人生》系列中被清晰地类型化呈现。《飞驰人生》热血外壳之下,是一种更具普遍性的情感母题:初心能否穿越挫败、偏见与现实规则。赛车在这里不仅是竞速的载体,更是一种精神状态的隐喻。

在《飞驰人生》系列中,张弛从赛车冠军到炒饭摊主、屡屡碰壁并重返赛场的叙事线,构成了典型的“跌落—重建”结构。这一结构之所以有效,关键在于它承载了导演的个人经验:对主流评价体系的游离(青年时代被批太过反叛),对“不被看好”状态(投身赛车后被嘲笑)的熟悉。观众在张弛身上看到的,是一个并非“天选之子”的英雄,他更接近现实中多数人的心理经验:经历过被质疑、被否定、被迫低头,但仍然把纯粹的热爱保留下来。

在《飞驰人生2》中,张弛的身份不仅是车手,更是厉小海的引路人,也是作者现实经验的投射。影片的个人英雄叙事中加入了代际传承的维度,使竞技的意义从个体胜负延伸到团队与下一代的成长。到了《飞驰人生3》,人物对胜利的情绪处理更为克制:冲线之后没有剧烈的情绪起伏,这是久经赛场后信念的沉淀。胜利不再只是终点,而是一种自我的证明。这种处理方式与作者的现实人生轨迹形成了互文。曾陷入舆论旋涡的韩寒,不再是那个爱在公共媒体上发声的反叛知识分子,他更明白胜负之外的人生份量,从文人、车手到导演,他的生活经验重复着完成、坚持、活着回来、再次上路。

如果要概括韩寒在《飞驰人生》系列中的作者风格,可以说是专业主义与人文温度的复合。专业主义体现在对细节的高度控制,赛车的技术逻辑被严肃对待,赛道战术、团队协作、动作规范等要素经过专业验证。人文温度体现在情绪调度与人物关系之中,幽默感与深情并存,团队间的并肩作战、困境中的互相托举、师徒之间的相互成就,让竞技叙事具备了温暖的情感内核。

在当代电影工业中,类型片往往可被复制:公式化的情节、定型化的人物、图解式的视觉风格都能被模仿,但导演独特的经验却很难复制。韩寒的优势在于他的职业赛车经验赋能电影创作。十四年的赛车训练与竞赛实战,不仅为影片提供了真实的素材基础,更提供了赛车手理解世界的独特方式。这种真实经验让叙事摆脱了在想象中创作的虚浮。比赛中的危险时刻如何做选择、速度的加減

如何放大动作的后果、团队如何在高压环境下协作,这些都难以通过凭空想象稳定呈现。因此,《飞驰人生》系列的沉浸式体验,不仅来自视觉上的刺激,更来自一种结构性的真实。观众仿佛被带入一套真实运转的系统,在其中沉浸式体验赛车手的情感与意志。当导演的生命经验与类型表达形成同构,作品便能同时具备工业可看性与作者辨识度。

如果说产业升级解决了类型片是否“好看”的问题,那么作者性的介入,则回答了“为何值得看”的问题。《飞驰人生》系列在成熟的工业系统内嵌入了持续性的个人经验结构。韩寒以职业赛车手的真实经历为根基,将“速度”“风险”“坚持”“不被理解”这些私人经验,转化为可被大众共享的叙事母题。张弛的“跌落—重建”叙事结构并非简单的热血叙事,而是一种持续性与现实博弈的精神隐喻。从第一部的复出,到第二部的传承,再到第三部的人机博弈,人物情绪趋于克制,胜利的意义从外部荣誉转向内部确认。这种转向构成了导演经验的沉淀:从青年时期的锋芒毕露,到成熟阶段的克制内敛,影片中的精神结构与创作者自身的生命轨迹形成了深度互文关系。

在工业系统高度成熟的当下,类型可被复制,技术可被迭代,奇观可被升级,但经验无法被仿制。正是这种源自真实职业经历的结构性真实,使《飞驰人生》系列在同类作品中形成了清晰可辨的作者印记。它既遵循工业逻辑,又保留个人表达;既满足市场需求,又承载精神叙事。作者性与类型性在此并非对立,而是达成了一种良性的动态平衡。

4 结 语

综合来看,《飞驰人生3》的意义并不只在于它完成了一次赛车类型片工业的成功升级,更在于它呈现了当代中国商业电影中工业生产、文化症候与作者表达三者间的交汇关系。在工业美学维度,影片借助实拍技术、声音设计与空间奇观,强化了赛车电影的感官沉浸感,体现出春节档类型片在制作水准与视听调度上的进一步成熟;在文化性表达维度,影片通过对资本、技术、竞争秩序的吸纳与呈现,将个体逆袭叙事纳入消费主义的景观逻辑之中;同时,影片以对“去女性化”的男性竞技共同体的书写,折射出当代性别秩序中的排他性想象与中年男性的主体焦虑;而在作

者性表达维度,韩寒则将自身长期积累的赛车经验,以及对现实压力下“坚持热爱”的持续关注,转化为类型叙事内部稳定的精神母题,使影片超出了单纯公式化工业产品的范畴。

因而,《飞驰人生3》的突破,不仅是技术意义上的“更好看”,也不仅是作者风格意义上的“更像韩寒”,而是在工业化类型片生产框架之中,同时容纳了时代情绪、性别文化症候与个体经验表达。它提示我们,今天的商业类型片并非只能停留于景观消费层面;当工业体系、社会情绪与作者经验有效结合时,类型电影同样能够兼具市场表现、文化深度与鲜明的作者辨识度。

参考文献

- [1] 韩寒三部《飞驰人生》卖了近93亿元[EB/OL]. 2026-03-14 [2026-03-16]. <https://baijiahao.baidu.com/s?id=1859640656452036060&wfr=spider&for=pc>.
- [2] 谢辛. 车轮上的视觉想象:赛车电影的类型界定、融合与发展研究[J]. 当代电影, 2020(1): 58-65.
- [3] 保罗·维利里奥. 消失的美学[M]. 杨凯麟, 译. 开封: 河南大学出版社, 2018.
- [4] 郭燕平. 竞速奇观与范式创新:华语赛车电影的风格流变[J]. 当代电影, 2020(1): 72-77.
- [5] 陈旭光. 新时代中国电影的“工业美学”:阐释与建构[J]. 浙江传媒学院学报, 2018, 25(1): 18-22.
- [6] Melbye D. Landscape Allegory in Cinema: From Wilderness to Wasteland[M]. New York: Palgrave Macmillan, 2010.
- [7] 周宪. 论奇观电影与视觉文化[J]. 文艺研究, 2005(3): 18-26.
- [8] 赵益. 汽车竞速电影与快感乌托邦构建[J]. 当代电影, 2020(1): 66-71.
- [9] 周达伟.《F1:狂飙飞车》:纯粹官能的极致体验[J]. 影视制作, 2025, 31(12): 30-33.
- [10] 周星, 吴英华.《哪吒之魔童闹海》的创造性分析:神话祛魅、叙事反叛与文化寓言[J]. 中北大学学报(社会科学版), 2025, 41(3): 29-36.
- [11] Langiulli N, Calbi M, Sbravatti V, et al. The effect of surround sound on embodiment and sense of presence in cinematic experience: a behavioral and HD-EEG study[J]. Frontiers in Neuroscience, 2023, 17: 1222472.
- [12] 梅洛·庞蒂. 知觉现象学[M]. 姜志辉, 译. 北京: 商务印书馆, 2000.
- [13] 居伊·德波. 景观社会[M]. 张新木, 译. 南京: 南京大学出版社, 2017.