



南京大學

重拾与重塑——技术怀旧视角下的胶片复古实践

院 系 新闻传播学院

专 业 传播学

年 级 2021 学 号 mg21110035

学生姓名 吕缙萦

摘要

数字技术的飞速发展和社会的转型引发了“怀旧”的产生，技术在怀旧文化中扮演着重要的物质性中介作用，成为怀旧符号的承载和人们怀旧情感的寄托。作为技术怀旧的重要组成部分，胶片摄影在数字化的“随手拍”时代重新开始流行，根据对胶片相机物质工具性特征和拍摄内容艺术性特征重视程度的高低，胶片玩家分化成不同的路径，形成彼此对立、但又可能相互转化的圈层。在胶片的再流通和再媒介化环节，新技术环境和数字媒介重构了胶片作为旧技术物的符号意义和文化象征，同时胶片特有的“旧”媒介可供性也对新的“复古”文化再造产生了影响。

关键词：胶片摄影 技术怀旧 再媒介化

目录

重拾与重塑——技术怀旧视角下的胶片复古实践..... 1

 摘要 i

 目录 ii

 绪论 1

 一、 文献综述..... 3

 二、 研究方法..... 6

 三、 复兴之场：旧技术物的流通与新文化圈层的形成..... 7

 四、 “工具”与“艺术”：胶片玩家的路径分化 11

 五、 “旧”与“新”：胶片复兴的再媒介化 18

 六、 讨论与局限 21

 参考文献： 24

绪论

胶片摄影在数字时代重新开始流行。21 世纪初，随着数码相机和手机摄影的相继普及，胶片相机和胶卷市场的迅速衰败，柯达、爱克发等胶片巨头破产，富士、佳能等则纷纷转移产品线。但近年来，胶片市场复苏趋势明显，胶片文化也在线上、线下重新获得生存空间和符号价值：富士、柯达公司先后宣布全线涨价；豆瓣“胶片控”小组有 11 万成员，微博、小红书等也有数十万相关内容；“胶片感”、“LOMO 风”成为潮流；闲鱼等线上二手平台上活跃着大量买/卖家；北京、上海等城市甚至出现了胶片相机体验店，兼具相机租用、售卖和胶卷冲扫服务，吸引了大量爱好者。

数字技术的发展让“全民摄影”成为一种趋势，在简单、快捷的“随手拍”时代，为什么几年前岌岌可危的胶片摄影能够重新进入大众的视野？谁在使用胶片相机？它的流行又和过去的繁荣有何区别？

胶片摄影的基本原理是小孔成像，1839 年，达盖尔发明摄影术，塔尔博特的卡罗版摄影术则是今天通行的底片法胶片摄影的原型^[1]。胶片摄影出现以来，就受到了学术场域的广泛关注，本雅明指出，复制品将整齐划一的政治意识形态渗透到艺术品中，摄影的黄金年代的“灵韵”消失了^[2]。苏珊·桑塔格更认为信息技术复制的影像符码不仅改变了人与现实世界的关系，而且作为一种“超现实”从根本上改变了现实世界本身^[3]。布尔迪厄则通过对农村摄影实践的经验分析，认为摄影具有加强集体凝聚力、社会关联性，增强仪式感等社会功能。^[4]

数字时代的胶片摄影的重新流行所产生的社会意义也受到关注。既有研究中，大多针对数码和胶片的区别基于使用与满足理论分析了胶片衰落和复兴的原因。数码摄影为我们带来了“即时满足”，而胶片相机则是一种“延迟性的满足”^[5]；胶片相机的每一次快门都是一个“物质化”的过程，而数码摄影所展示的照片则非实体，而是随时可删除的，稍纵即逝的。^[6]而尽管无论是立刻查看的方式，储存空间，输出方式还是图像质量，数码相机都具有更大的优势，数码图像对真实场景的模拟已经超过了人眼能分辨的界限。^[7]但传统摄影作为现代摄影技术的理论支撑^[8]；胶片、银盐、染料等“自然物”带来的光线上细腻的表现、影像和光线变化中的高包容度^[9]，以及作为一项手工艺存在的胶片冲印流程的质感和个性

价值^[10]，使得胶片摄影仍然能作为“小众艺术”生存。也有学者从功能观的角度提出了胶片摄影在数字时代的活化方案，包括数字化扫描、翻拍，后期^[11]；数字技术的模拟使得胶片风格符号化^[12]；VR、AR等交互性前沿科技为胶片摄影提供多重感官体验等^[13]。

但前序研究更着重从媒介本身的物质性特征分析差异，并多基于艺术理论分析的策略研究和未来展望，史料价值较高，但多以大而全的胶片行业阐述为主，而对于现阶段胶片文化发展与传播机制关注存在局限性和不足。胶片摄影作为一种以物质性为基础的流行文化，其发展必然与旧技术物固有属性相关，但其复兴更受到新技术与媒介的使用特征、使用者和趣缘群体的记忆实践、社交媒体的符号塑造以及整个流通过程的影响。与一般的旧媒介物相比，胶片相机作为生产性媒介，其意义不止于“物”被赋予的文化价值与使用价值，而是可以持续创造新的符号意义。与此同时，它的生产意义在数字化逻辑下更深入地渗透了互联网社交文化实践。

本文将借助于深度访谈和参与式观察，以胶片摄影圈层中不同类型的爱好者作为研究对象，尝试探讨胶片摄影这种特殊的“旧媒介技术物”复兴的原因，以及不同群体“怀旧”的不同路径，并结合再媒介化理论，考察数字时代的生产、传播、交换新形态对胶片相机及其意义的重塑过程，进一步分析青年亚文化在数字时代的新形态。

一、 文献综述

1. “私人的”还是“集体的”：怀旧的内涵及意义

怀旧(Nostalgia)在最早被认为是一种与乡愁相关的生理病症，到了近代才作为现代化过程中的正常心理现象开始具体研究。Davise 是最早对怀旧进行研究的学者之一，他认为，怀旧是在社会衰退、经济结构变化时产生的集体现象，可以帮助个体在面临大的人生转变时维持身份。^[14]怀旧通常被理解为一种情绪的治疗机制，人们用一段治愈创伤的过去经历，营造一个安全和稳定的乌托邦。因此，怀旧的表达方式可能表明一种对快速发展技术的反应，怀旧可能是现代化进步的表现，也可能是某种社会动荡的危机的征兆。^[15]作为对变化的一种反应，怀旧意味着需要改变现在，确保理想的未来。因此对于怀旧研究而言，更重要的是关注当下对历史和记忆的反应，而非历史和记忆本身^[16]。

怀旧不仅是一种个人情感，也是一种集体情感，个人经历来源于个人特有的记忆，包括家人、朋友、童年的宠物的回忆等等^[17]，不同个体存在显著差异；而集体经历来源于社会成员共享的文化现象^[18]。这些经历可能是直接的，也可以是间接的，间接的怀旧体验通常被视为广泛的社会和文化现象，通常被概念化为历史怀旧^[19]。

怀旧是对过去的怀念，作为一种情绪体验，它既可能是积极的、消极的也可能是喜忧参半的^[20]。怀旧被证明有着多方面的影响，研究发现，怀旧作为一种正向的情感，可以增强社会纽带，提高人们的归属感^[21]；有助于保护和增强自尊，建立和保持积极的自我概念^[22]，同时还可能增强主观幸福感^[23]。但这种积极正向意义通常是基于直接经历的个人怀旧，而部分集体怀旧的研究认为怀旧被用作创造消极身份和识别他者的工具，或者被作为情感资源纳入国家身份，改变甚至操纵公民对过去的看法^[24]。

作为一种内容型媒介，胶片相机所生产的照片显然属于“私人范畴”，但与此同时，胶片文化中所承载的符号却属于一种“时代性”的集体记忆。过去作为大众文化的胶片摄影，既是记录“重要时刻”的仪式性工具，也是提高社会凝聚力和社会关联性的“功能美学”^[25]。苏珊·桑塔格认为，影像会入侵真实世界，信息技术复制的影像符码不仅改变了人与现实世界的关系，而且作为一种“超现

实”从根本上改变了现实世界^[26]本身。Bartholeyns 说：“过去本身是一个美学范畴，与历史相去甚远。”^[27]在目前的研究中，国家分析框架占据怀旧研究的主导地位，个人记忆和媒介的中介研究较为缺乏。当“全民摄影”的时代到来，胶片的功能被一一解构，如今的胶片文化怀旧是何种类型的情感体验？它与过去胶片摄影对自我意识与社会建构的影响有何差异？本研究将结合实证研究中胶片使用者的实际接触情况与感受进行分析。

2. 想象过去：技术怀旧与模拟美学

“技术怀旧”（Technostalgia）这个概念最早指的是一些音乐家对老式的，通常是模拟的声音技术的偏好^[28]。Bolin 将这一术语扩展到与媒体内容无关，而是与媒介本身有关的任何怀旧情绪，即媒介使用、接受的“物质语境”^[29]。怀旧离不开媒介，一方面，怀旧心理和行为的产生一般需要借助某种“唤起机制”，而媒介就是其中之一^[30]。另一方面，媒介文化、媒介内容和媒介技术的追忆是怀旧的重要载体。怀旧心理的寄托有多种表现形式，其中之一便是怀旧消费，它可能是符号化的，广泛体现在广告、电影、时尚^[31]等方面。对模拟技术的“怀旧”并非对数字技术的拒绝，而是在数字技术下对模拟美学的“再中介化”。即模拟怀旧通过审美陌生感重新吸引对象，而这种“人工制造的废墟”也不过只是数字技术的另一种策略罢了。^[32]

技术怀旧对过时的物质和技术等特定媒介文化进行重组和再模仿^[33]，物质包括黑胶唱片、胶片相机和复古街机游戏等^[34]旧技术物本身，技术则包括颗粒、划痕和效果等相关的技术符号，它“以物追忆”，超越了过去对文本和话语过于重视的研究范式，更加重视物质、技术和空间实体研究。

仅仅用“怀念过去的时光”来解释怀旧永远不会令人满意。作为怀旧载体的过去，并不一定是人生所经历的某一段时间，诸如文艺复兴时期的事物也可能使人产生怀旧的体验。当一些东西或文化重新流行起来时，并不总是因为那些和它们一起长大的人，以及它们作为一代人身份标记的人，正如黑胶唱片的销量主要由年轻消费者推动，以及复古电子产品的使用者反而是数字原住民。这种“悖论”超越了怀旧原有的定义，人们怀念的不再只是“旧技术物”本身，而是由新技术过滤过后的情感记忆。

Steffen 等人沿用了本雅明的“光晕”的概念，认为人们对复古媒介的热情主要来源于“光晕”的代际归因，对于数字原住民而言，模拟技术和物质性媒介的“光晕”是被集体代际归因和象征性地构建起来的，而不是某种媒介的自有的内在属性的吸引^[35]。

对于胶片相机而言，它在技术怀旧中的多重身份在于既作为承载了媒介技术变迁的过程中的旧技术物存在，人们通过“恋物”表达对自我或祖辈有关的个人记忆和集体记忆的归属感^[36]，与此同时，作为生产型媒介，每一张照片的生成都在将“现在”转化为“过去”留存下来，过时的审美符号带来时间上的距离，体现了额外的情感价值^[37]。在前述研究中，多关于胶片相机其中一种身份属性的怀旧价值和实践，那么在胶片怀旧文化实践中，对旧技术物的怀旧和技术审美符号的怀旧在内容、体验、情感表达和认同感上有何区别？本文将基于胶片文化群体中的圈层构建、互动和认同过程，分析不同类型的胶片怀旧特征。

3. 抵抗与归属：互联网与怀旧文化

技术怀旧文化的兴起最初是出自于对飞速发展的数字时代的抵抗。怀旧热潮通常标志着现代社会普遍存在的悖论，即在加速和减速之间摇摆，社会加速发展的过程中伴随着减速倒退怀旧的反现象^[38]。部分亚文化群体通过实体化的纸质书信、唱片、胶片等来抵抗数字技术的虚拟、理性和冰冷，在技术急剧变迁的时代，人们通过技术怀旧来调节不适感，获得情感寄托^[39]。

但与此同时，在数字时代的背景下，互联网和社交媒体深刻介入了技术怀旧的内容生产和文化形成，怀旧情感的激发也受益于新技术的发展，以及社交媒体的日益使用^[40]。在大众文化和数字媒体的动员和创造下，如今的怀旧通过将集体的历史变成个人事务，挑战了官方的历史叙事，创造了一个更“民主”的历史^[41]，与此同时，新媒介体现出与用户、怀旧议题、怀旧物等多主体交织的综合性的媒介属性，同时包含了政治、商业资本等多重权力的博弈^[42]。

怀旧文化和数字互联网之间并非简单的“新”与“旧”的对立，有学者批评了对从“旧”到“新”进行线性发展的简单划归思想，他们认为怀旧理论不足以解释旧媒介是如何被实际使用并嵌入社会实践的。Carolyn Marvin 曾指出：“所谓新技术只是一个历史性的相对概念。”^[43]媒介始终在变化，新旧不是媒介本身的

属性，而是人们感知和想象媒体的一个因素。^[44]将“旧”作为实体，而将“新”作为非实体的区分忽视了操纵、存储和交换信息的物理设备的物质约束，无益于资源的分配和发展。^[45]

基于这样的认识，Boym 提出了媒介技术怀旧的两种方式，一种是修补性技术怀旧，即一部分怀旧群体经由物对过去的时间和体验进行怀念，这种现象广泛出现于如街机游戏^[46]、早期 iPod 收藏^[47]以及四驱车玩家^[48]等各种亚文化群体中；另一种则是反思性技术怀旧，即“回忆”的同时经由新技术，改变、提升甚至重塑了旧媒介物的文化价值，即在数字技术下对模拟美学的“再中介化”^[49]，如蒸汽朋克、巴洛克风格在互联网上的运用等。

数字摄影和胶片摄影的之间的对立常常被构建在三个二分法上，即控制与不可预测性；完善与不完善；非物质性与物质性^[50]。胶片摄影也被认为是图片泛滥时代对数字技术的一种抵抗，但与一般的旧媒介物相比，胶片相机既是物质性的媒介怀旧物，承担了胶片玩家的媒介怀旧实践，也是互动展演的数字文化怀旧媒介，其生产意义在数字化逻辑下更深入地渗透了互联网社交文化实践。对于数字时代的胶片相机使用者，他们的胶片文化如何受到新媒介的影响和重塑？他们又如何平衡怀旧文化对互联网的抵抗与归属？本文将对互联网中新胶片文化的建构进行分析。

二、研究方法

本研究主要采用了观察法和访谈法，对胶片相机相关经验材料进行了收集。

首先，在微博超级话题、豆瓣小组、百度贴吧、小红书、知乎、哔哩哔哩中对胶片相关博主发布内容以及评论进行非参与式观察浏览，其中包括胶片摄影作品分享、知识交流、行情讨论等文字、图片和视频信息。

其次，以玩家身份进行参与式观察，在线上二手交易平台闲鱼、胶片冲洗店和线下胶片相机体验店深入调研胶片相机交易以及后期互动流程。

此外，基于对胶片文化的理解，对 10 位胶片相机玩家进行了半结构化深度访谈，访谈内容主要包括受访者人口统计学背景和一般摄影经历；胶片相机使用、交易行为；对胶片市场及文化圈层的态度、观点等。由于受访者的居住地在地理

上分布较广，且胶片亚文化圈层以网络线上为主，因此采取了包括视频电话、语音电话和文本消息等线上沟通的方式。

其中，访谈者包括 4 名轻度玩家（不以胶片为主力摄影设备，仅进行过少量胶片拍摄，对胶片知识、市场了解较少），3 名中度玩家（以胶片为主力摄影设备，胶片拍摄经验、知识丰富，对胶片行业了解较深）以及 3 名深度玩家（借助胶片获取利润或专业人士），在群体分布上相对具有代表性。

| 代码 | 年龄 | 性别 | 职业 | 类型 | 接触方式 |
|----|----|----|-------|------|--------|
| A | 24 | 男 | 互联网技术 | 轻度玩家 | 微信语音访谈 |
| B | 22 | 男 | 研究生 | 轻度玩家 | 微信文字访谈 |
| C | 20 | 女 | 本科生 | 轻度玩家 | 电话访谈 |
| D | - | 女 | - | 轻度玩家 | 微信文字访谈 |
| E | 23 | 男 | 研究生 | 中度玩家 | 电话访谈 |
| F | 25 | 女 | - | 中度玩家 | 微信文字访谈 |
| G | - | 女 | 本科生 | 中度玩家 | 微信文字访谈 |
| H | 26 | 女 | 运营 | 深度玩家 | 语音访谈 |
| I | 34 | 男 | 研究员 | 深度玩家 | 电话访谈 |
| J | - | 男 | - | 深度玩家 | 微信文字访谈 |

“-”部分表示被访者拒绝提供相关信息。

三、 复兴之场：旧技术物的流通与新文化圈层的形成

胶片复兴主要是指在数字时代胶片相机、胶片摄影以及其相关文化的重新流行。这里的“复兴”主要形容一种“由衰转盛”的趋势，而并非指其已经达到“兴盛”或“主流”的状态。胶片复兴是技术怀旧（tech-nostalgia）的一部分，技术怀旧一般指“对过时技术的喜爱、回忆和渴望”^[51]，它既包括了模拟技术的物理吸引力，如对于胶片相机、胶卷等旧技术物的使用，对于胶片冲洗、放大、扫描等过程的复制，也包括了依赖数字手段创造的旧技术物的符号，如对于胶片美学的重建等。胶片复兴的场域主要包括二手平台等旧技术物的流通空间和社交媒体等的新胶片文化圈层。

1. 二手平台——旧技术物的再流通

二手平台的兴起为胶片复兴提供了物质基础和渠道基础。由于传统胶片相机大多已经停产，因此二手交易平台成为了胶片市场社会交换和消费环节中最重要的的一环。在访谈人群中，除了少部分玩家胶片相机来自于家中长辈和自己的收藏，其他大部分来自于闲鱼二手交易平台和淘宝的二手店铺。

玩家 H 售卖胶片相机三年，累计交易过 2000 余台二手胶片相机，拥有“闲鱼玩家”的认证——即在胶片领域内有一定的优势（比如货源、粉丝等），且获得闲鱼官方一定程度认可的用户。受个人经历和相机市场影响，她的大部分机器来自于日本：

日本过来的货很多，国内品相好的前几年都淘的差不多了。机器都会经过专业功能的检测，而且我们也会清理机身，看上去新一点，偶尔会有全新的库存机，但胶片机都属于中古二手产品，不能保证和现在的新的一样。

闲鱼卖家发布的商品页中包含胶片相机类型、生产日期、成色和功能等内容，在商品下方，买家可以留言、砍价，或直接点击“我想要”和卖家沟通，咨询包括测光、快门、闪光、镜头等基本情况，卖家进行解答后，经由平台进行交易，大部分卖家会再次拍摄视频确认相机情况、减少纠纷。

从玩家到卖家的身份转变，使大多数闲鱼店主深谙售卖之道，商品页的文字和图像不仅仅是对商品物理属性的介绍，也是对商品符号价值的展现：

首先，卖家通常会在标题栏使用部分胶片相机的“外号”，如“月光机”、“小霹雳”等，它们体现了该胶片机的特色，表现了玩家对其的喜爱，同时也暗含胶片文化圈层的“语言规范”。一个群体通过使用特有的“社会方言”进行群体内部特定的联络和识别，并形成一定的语言垄断性，有人将其称之为语言的“重新部落化”^[52]，这是一种独特的表明你是“圈内人”的文化认同，这种认同感会使得买家更容易对卖家产生信任。

其次，社交平台的影响也会在商品页体现出来，如“小红书网红机”“周杰伦 MV 同款”“欧阳娜娜同款”，以体现它的流行性和文化价值。

此外，该商品过去的历史也会成为符号的一部分，比如附上用该相机拍摄的

样片，描述自己收藏该相机的故事等等，详细的说明会给商品赋予更多的人文气息。

尽管闲鱼属于二手旧商品交换平台，但胶片的再流通中，大部分都来自于上述的半职业卖家和摄影工作室，此后才是胶片相机的玩家个体，而对于真正遗落的“旧技术物”，比如家中闲置的老相机，并不会因为价格更低廉受到玩家的垂青。

胶片相机年代都比较久远，好多品牌都倒闭了，没地方保修，很多相机坏了就完全报废了，花费成本还是比较高，所以家里剩的我都不太敢买，而玩家一般都会测试好，二手贩子还会有保修，目前还没有踩雷过。（玩家 F）

除了售卖价格、机器成色等物理特性以外，胶片相机包括其售卖者所展示的符号价值和情感连接也会影响买家的选择。玩家 C 表示，她在选择的时候受到了部分地域因素的影响：

我最后选择的卖家是成都的，可能都是四川人，会比较亲切，聊起来也很舒服。

二手交易平台使得旧技术物走向线上平台，重焕经济价值、使用价值与文化意义^[53]。这其中包含了职业卖家、玩家和整个二手交易平台的共谋。大数据和社群化发展的二手平台推动了旧技术物的流通

2. 社交媒体——旧技术物的再媒介化

社交媒体为胶片复兴提供了文化基础和社群基础。无论是对于“体验官”还是“分享师”，社交平台都是其趣缘圈层形成和发展的重要组成，甚至贯穿了整个胶片复兴的过程，社交媒体推动了胶片作为旧技术物的再媒介化。

首先，社交媒体直接或间接带动了玩家进入胶片文化圈层。在访谈中的大部分玩家都是被社交网络中有关胶片摄影相关的内容吸引开始接触胶片相机。微博、小红书和豆瓣拥有相对比较活跃、对玩家影响较大的社交平台。此外，还有一些胶片论坛和网站，如胶片联盟、菲林中文等，其中的参与者多为中深度玩家。

其次，通过社交媒体，胶片相机的概念得到了普及，同时玩家在使用胶片相

机的过程中也会在社交媒体中分享参数、性能、注意事项等相关信息，与过去的“言传身教”和“师傅带徒弟”式的胶片教学不同，互联网社交媒体形成了胶片相机的新知识体系，同时也形成了新的规范要求。

此外，胶片在现代互联网中输出的不仅是静态的图片形式——使用时的声音，冲洗时的画面甚至组装时的场景，胶片与其他多媒体形式相结合，产出包括视觉、听觉融合的多元化内容。玩家E是视频网站哔哩哔哩的一位业余up主，他主要制作与胶片拍摄过程相关的视频：

把胶片拍摄的过程和视频这两个我都喜欢的东西结合在一起，还做出了一个节目，让我觉得非常的有成就感，可能虽然在技术上没有太大突破，但是这几年我经历的沉淀。

在社交媒体中分享的更多的还是胶片摄影的作品，与一般的旧技术物怀旧不同，胶片相机可以持续生产内容，而其内容生产是再媒介化的主要组成。但胶片“旧技术物”的社会属性消解，在新技术环境下形成更社交媒体化的特征。

社交媒体塑造了新的胶片文化，过去胶片在社会中扮演的角色，更多是家庭私人领域的仪式性传播和情感维系，“家庭相册”在固定圈层中进行流通，是身体与社会的重要连接，并作为“重要时刻”的记录。因此，过去的胶片摄影更多是严肃的、庄重的肖像照片和全家福，或是景点前“故作姿态”的游客照。

而现在的胶片摄影风格则受到互联网风格的影响，趋于多元化、解构化。夸张搞怪、朦胧隐约等写真风格在胶片摄影中流行；拍摄内容从“重要时刻”到“每时每刻”，更倾向于记录日常生活中真实的情节和画面；拍摄主体从家庭到个人，也更加随意，凸显自我的身份建构；与此同时，胶片摄影的传播范围也从小型的人际传播转变为大众传播，更趋向一种自我表演和展演。

社交媒体同时也带来了新的圈层认同。在社交平台中，胶片被赋予了“复古”“高级”“慢节奏”“文艺”的特征，胶片玩家也将自己与“手工时代的匠人”“逆历史潮流的守望者”等身份联系在一起，具有较强的群体认同。

在群体认同以外，胶片玩家还会形成较强的“自我认同”。半职业化的“分享师”会和模特合作拍摄，在社交媒体发布以获取影响力，通常这类“分享师”会形成自己的拍照风格，以在千篇一律的“复古风潮”中建立自身的独特性审美

和区分度。玩家 F 更喜欢“清新淡雅”的拍摄风格，在挑选模特时也会受到影响：

我个人比较喜欢表情动作不是特别夸张、自带安静氛围的模特，拍得多了就会慢慢就形成了自己的审美取向，大家可以一眼看出来这是我拍的就更好了。

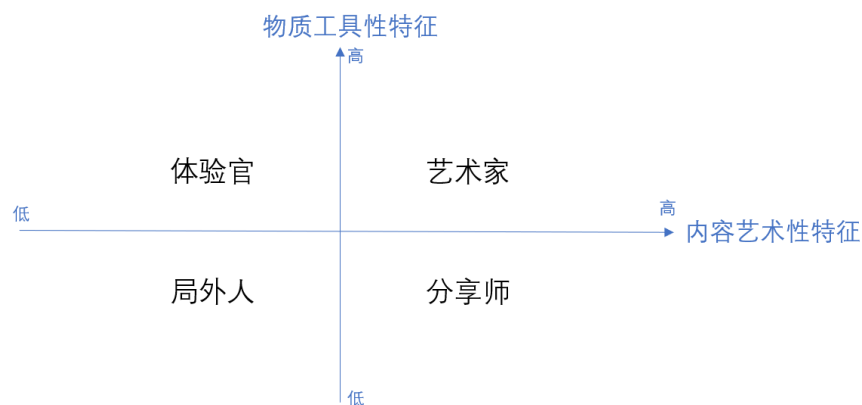
四、“工具”与“艺术”：胶片玩家的路径分化

4. 胶片复兴的主流人群

胶片复兴的主要人群是 20-30 岁的青年，这类群体实际上并非胶片时代的原生消费群体，对于胶片玩家来说，最早的胶片记忆大多来自于小时候的家庭合影和家庭相册，而新的胶片复兴使其从被拍摄对象转变到拍摄者，情感体验已经完全不同。相比于“怀旧”所指涉的剧烈社会变动后对曾经拥有的已消失事物或过往黄金时代的眷恋，它更偏向于现代化进程中对于新技术的反思和复古倾向。李依倩认为，前者有相当程度的情感涉入和明知不可能但仍意欲回归的欲望，而后者则更多是不带多余感伤的冷静回顾，对过往的态度并非渴望回归与恢复，而是加以创造性再现或重构。^[54]

胶片给我最大的感觉就是“慢”，这在这个速食化的社会里是很难得的，我并不是想要抛弃现代数字技术，但现在的快乐来得容易也走得快，你拍完一张照片发完朋友圈以后，它就被遗忘了，而胶片摄影从准备到拍摄到拿到照片的整个过程，都是令人回味的。（玩家 D）

胶片复兴中产生了不同的群体圈层，通过访谈内容来看，胶片玩家最重视的两种胶片特性，一是胶片相机物质工具性特征，一是胶片拍摄内容艺术性特征，以对于两者的重视程度的高低，将人群划分为以下拥有四个象限的表格，为便于下文的讨论和区分，按照其特征分别命名为“体验官”，“分享师”，“艺术家”，“局外人”。



胶片复兴群体类型表

“体验官”对物质工具性特征重视程度高于内容艺术性特征，他们一般更重视怀旧性的体验，胶片是“作为艺术的工具”而存在；“分享师”对内容艺术性特征重视程度高于物质工具性特征，他们一般更重视胶片拍摄内容的复古形态，胶片是作为“工具的艺术”而存在；除此之外，当两者均较为重视时，人们会从拍摄、冲洗、后期都亲力亲为，成为拥有自己内容风格的“艺术家”，但此类人群相对较少，且一般集中于高端、专业、艺术家式的市场，与本文所讨论的胶片复兴群体重合程度较低，因此不作过多讨论；而对两者均不够重视的群体，一般也不会涉猎胶片领域，因此被称为“局外人”，在这里也不过多赘述。

5. 体验怀旧——作为艺术的工具

相比起最终的成像，“体验官”更重视胶片带来的物质性体验特征，选择胶片相机不仅仅是选择另一种输出媒介或者特定审美，而是实践一种全新的拍摄过程。

胶片相机与数码相机最大的区别就是相机自身属性以外，整个胶片摄影过程，从胶片选择、测光调焦、再到冲洗放大，都会对照片的成像造成影响。在全手动模式的胶片摄影中，所有的设置和参数都需要由摄影师自己调整尝试，而且拍摄内容不可预知、不可调整，因此在拍摄之前，就需要思考、检查好所有步骤。

胶片相机其实构造很简单，它就是一个五棱镜，在机身上有一个快门，镜头是自己安上去的，你在拍照的时候就必须去摸索各种各样的参数，比如我用 200 感光度的胶卷得大概设置光圈，快门速度多少，没人

可以告诉你一个标准的数值，还有手动对焦，快门上弦等等，这个过程可以去训练对器材的掌握。（玩家 I）

胶片相机拍摄的复杂性原本是来自于其结构构造的需求，在过去，为简化拍摄过程，各大公司纷纷推出傻瓜胶片机，在胶片时代为最终成像服务的拍摄、冲洗等工具性过程，在当代也反而成为了“体验官”们的艺术性追求。

胶片摄影很难拍出一张满意的照片，你需要考虑很多因素，在收到冲洗出来的照片之前你都不会知道结果，这种不安感反而让我着迷。（玩家 D）

在数字时代，虚拟物品占据人们生活的同时，也有部分群体认为这种虚幻的、不可触及的技术体现了工业社会的理性和冰冷，他们重新回归对实体物品的喜爱，“对机械和电路的乌托邦式的依恋还远没有消失。”^[55]重量、气味、触觉的交互作用赋予了旧技术将过去与现实相连接的能力。“体验官”大多看重胶片摄影中的复杂性和慢节奏。这种对于旧技术物特殊的物质可供性的追求，作为一种“修补性技术怀旧”对快节奏的数字媒体进行抵抗，以及通过胶片相机的“物”的收藏试图重构过去的寄托。

现在的节奏确实太快，生活中的每一件事都感觉是被操控的，为了逃避这样的现实，自己就想跳回到过去，尝试一种更缓慢的，更沉浸的，可能质量更高的一种兴趣爱好，就像听惯了粗制滥造的神曲以后想去听老歌一样。（玩家 E）

对于“体验官”而言，经由物的属性带来的仪式感和神秘感是当代快速成像的数码摄影设备无法带来的感受，这也是物质性的“模拟技术”特有的价值。

现在大家觉得摄影就是瞬间艺术，其实摄影原本是一个时间的艺术，不是咔嚓一下就可以得到的。胶片摄影是需要大量耐心和时间的，现在拍照不再是奇货可居的技术，但是也少了很多乐趣。（玩家 I）

除了使用时的怀旧体验，胶卷本身也是体验中的一部分，不同胶片品牌所使

用的感光乳剂各有特点，它们对于最终成像的影响绝不亚于显影液。对胶卷的选择寄托了“体验官”物质性的满足感和“打卡式”消费的奇观。收集心理可能源自于生产力低下时期人们对匮乏物质渴求的本能^[56]，但在现代社会，更多受到好奇心、占有欲和消费主义等思想的影响。在物质生活得到满足以后，人们通过收集来满足精神世界的空虚。

我现在有一种收集打卡的心理，想试一下不同的色彩、牌子、感光度的卷，这样每一次拍摄都是全新的体验。（玩家 E）

除了基础的生产线胶卷，已经过期、停产的胶卷则更具有收藏价值和历史意义。从物质价值来看，这些停产的胶卷的稀缺性增加了它的竞争力；从文化价值上看，部分胶卷承载的记忆和故事将成为它的符号意义，如奥运会、世界杯指定用胶卷中承载的时代性事件中的共同回忆，而国产胶卷大厂乐凯的最后一批胶卷则宣告了一个黄金时代的落幕；此外，从艺术价值上来看，还有一些过期、停产胶卷由于化学试剂不可预测的反应，以其特有的颜色和光泽受到玩家的喜爱。

会有一些独到的偏方，或者说自己个人的特殊爱好，比如说就专门买感光度 200 的过期胶卷，指定某个品牌，它的成像就有很大的不确定性，拍出来也可能会有不一样的感觉。（玩家 I）

胶片冲洗需要暗房进行操作，并且需要准备显影罐、显影液、定影液等器材，需要有适宜的温度，最好还有无尘室对胶片进行晾干，彩色胶片冲洗一般还需要购置标准化的冲洗设备。由于玩家自身很难有冲洗、扫描、放大的条件，现在的胶片摄影流程一般以寄送冲洗胶卷为主，与数码相机的可预知性和可重复性不同，胶片相机无法实时看到拍摄效果，而且“开弓没有回头箭”，许多“体验官”在拍摄完成一卷或几卷以后，再集中寄送到冲洗店铺进行冲洗，但他们都表达对于“冲洗”这一重要步骤的向往。这也催生了后文胶片冲洗体验经济的发展。

我现阶段的经济水平只能让我到这一步，如果到后面还要继续深入的话，就要自己搭建暗房自己冲洗、扫描、调色，尽可能去还原，并减少其他人对照片的影响干扰，这样我觉得才是真正的玩胶片的意义。（玩家 E）

胶片相机的底片同样也是“体验官”们进行修补性物质怀旧的重要途径，收藏底片经由物对过去的时间和体验进行怀念，玩家 C 表示，照片一般都不洗出来直接发电子版，但拿到底片还是会有小时候收照片的感觉：

小时候家里都会用那种傻瓜相机，我爷爷比较喜欢拍照，再加上那个时候胶卷还不算贵，家里就有很多。但是我自己没有拍过，都是家长给我拍，我看过一些胶卷冲洗出来的底片，当时觉得那玩意儿真吓人。而现在看着反而觉得很怀旧，很有意思。

“体验官”可能会从玩家转化为半职业营利者，一般以胶片相机的交易和体验为主。玩家 H 在学生时代开始使用胶片相机，“淘到手”的二手相机多了，出于“回血”的心理，她开始在二手交易平台闲鱼上转卖自己的设备，并逐渐形成了一定的规模。

玩家 J 成为胶片“体验官”的时间较早，除了对二手相机的收藏，他还和朋友共同搭建了胶片冲洗暗房，在自己体验，提供胶片相机售卖和冲洗服务之外，针对“体验官”们对冲洗、扫描体验的需求，玩家 J 还将暗房由个人使用扩展为开放式暗房，开设“会员培训”：

我们觉得如果不接触最基础、最重要的暗房技术，拍摄胶卷就会成为“无根之木”，所以我们工作室会提供给学习会员设备条件，比如各类手工冲洗器材，自动化冲洗机，散光、聚光式放大机还有包括尼康 9000ED，EPSONV850 等等各种扫描仪，让他们可以自己冲洗、放大、扫描，感受用自己的双手让影像在暗房红灯中慢慢浮现的过程。

6. 符号复古——作为工具的艺术

与“体验官”不同，“分享师”更重视胶片拍摄内容，即胶片的成像效果。一般而言，小红书、微博、豆瓣等社交平台推送的博主拍摄的“胶片风”摄影是他们开始拍摄的主要原因。其中，“胶片风”并不是一个确定的概念，而是包括颜色、光影、颗粒度等一系列特征的组合。

在“分享师”看来，胶片摄影更接近于真实世界的再现。胶卷主要由保护层、

感光乳剂层、防光晕层和片基组成，一般是通过卤化银遇光反应后经过显影工艺固定于片基而形成图像。与数码感光原件相比，胶片颗粒的排布更加具有随机性，一张数码摄影的相片由无数像素格组成，而胶卷颗粒则是层层堆叠“纯天然”分布，因此更不容易出现图形失真的情况，但胶片颗粒的结构受到显影液、显影时间、温度等的影响巨大，特别是黑白胶卷的冲洗，可能会出现“千人千面”的效果。^[57]

胶卷它是唯一一个时光在物质上留下来的东西，色彩是胶卷的材质本身形成的，这终究是数码相机目前来说给不了的。（玩家 H）

胶片摄影的细节表现能力，画面宽容度，亮部、暗部的调节等都具有较强的优势，“分享师”们均表示在阳光更为充足的室外和人像摄影中，胶片呈现出的效果要好过数码摄影。

上文提到，除了相机和胶卷，冲洗设备也会对成像效果形成较大的影响，因此尽管大多数“分享家”不会自己亲自参与到冲洗过程中，但仍然有自己的要求。比如会固定寄送信任的店铺，以及对显影设备进行选择。

诺日士可能偏红黄，偏淡一点点，然后富士的 Sp3000 就会有一点偏绿，有比较深的那种感觉，哈苏 x5 是最贵的，扫出来就偏蓝偏灰一点，就显得很高级。（玩家 D）

“胶片风”的形成是由胶片摄影固有属性和新技术、环境综合演变得到的产物。在胶片美学的重构中，有很多新时代赋予的特征，比如褪色、划痕、灰尘等在过去被认为是磨损和落后的象征，漏光的照片也被认为是失误而废弃，但现在这些特征被与“胶片质感”融合在一起，形成一种新的艺术，豆瓣小组甚至发起一个话题名为“胶片相机里的失焦”，共有近四百篇内容和 196 万次浏览，参与者认为，“失焦”这种过去被认为是“失败”的摄影中也蕴含了美感和故事性。

“分享家”们的胶片摄影更偏向于“反思性技术怀旧”，他们对于传统更具有创造性和批判性，反思性的怀旧者对真实或完整的历史记忆还原不感兴趣，他们更倾向于重构记忆的碎片及其与现在和未来的关系。他们一方面恢复和洞察旧媒体，一方面不排斥利用新技术手段来支持、保存和重建前数字时代的美学。^[58]

胶片相机拍出来的效果与数码相机相比，可能没有那么完美，清晰

度也没有那么高，但反而有一种非常强的复古风，这就使得胶片能给人一种上个世纪的美感。（玩家 A）

对于“分享师”来说，胶片依然是作为记录生活的工具，但基于其数量和条件的限制，胶片更多被用来拍摄具有特别纪念意义的场景和时刻，这与“胶片时代”的摄影功能似乎异曲同工，但在过去这种纪念意义更偏重于社会性的凝聚和调节作用，而当代的纪念更偏重于自我的表露与展演。布迪厄提到，节庆中的家庭摄影使人们把社会生活中重要的季节时段加以仪式化、庄重化，群体从中得以再确认其统一性。^[59]而当代的“分享师”则用胶片记录个人的重要时刻，推动自我的建构和认同。

我会囤几卷以后集中去冲洗，有些照片时间已经隔得很久了，会有感觉打开了时间匣子，原来我这段时间经历了这么多事哦，有种开盲盒的感觉。（玩家 C）

一卷胶卷洗出来刚好够发一组朋友圈，就相当于我这段时间对自我的记录和总结。（玩家 D）

和“体验官”对复杂过程的追求不同，包括商业摄影师 F 在内的许多“分享家”，都表示胶片摄影实际上更为便捷，则得益于自动式“傻瓜胶片相机”的应用，减少了前期的准备成本和学习成本，而胶片呈现的效果也无需经过繁琐的编辑修改。

但同时，受到新技术思维的影响，“分享家”对于胶片摄影的处理体现了较强的主观能动性，他们大多会对胶片进行二次处理，对人像摄影作品，玩家们依然会对脸部和仪态进行数码式的修图，甚至包括对色调、亮度、饱和度、颗粒等属性进行调整，使之更符合自己心中的“胶片风”。

与此同时，胶片的不稳定性也会对“分享师”造成较大的影响，如果以内容为基本需求，那么胶片相机、特别是全手动相机对于倾向于“分享”的新手来讲并不是最好的选择，最终效果无法立刻呈现出来，因此，数码相机或手机通常会被作为补偿性设备与胶片相机同时使用：

出门旅游的话我会带胶片相机和数码，一般阳光比较好我才会拍胶

卷，而且因为胶卷出片 还不能保证特别稳定，如果特别喜欢的场景要拍胶卷，我也会同时拍数码留作备用的。（玩家 C）

在作品形成影响力以后，部分“分享师”也会转为半职业摄影师，开始商业拍摄，并以此作为副业。商业拍摄一类为接拍写真，摄影师会和客户约定拍摄时间与地点，提供化妆、拍摄以及后期服务，这一类私人摄影作品只有在客户同意以后才能发布；而另一类则是合作类拍摄，即摄影师和模特合作进行拍摄，一般会进行“互免”，即双方均不支付费用，或支付少量拍摄费用和路费，但双方均可将成片在社交平台进行“分享”，以获取更多流量和商业利益。

玩家 F 表示，自己是为了能有经济条件更好地支撑自己的摄影爱好而开始接拍，价格在 400-1000 不等，目前她的小红书、微信公众号和 Instagram 上拥有 5000 余名粉丝，慢慢攒作品、分享作品、收获喜爱的感觉是其作为“分享师”使用胶片更重要的原因，而由于商业拍摄的性质，她并不喜欢拍摄的过程：

你要走很远，带很多东西，还要不停地和模特或者客人沟通交流，指导动作，有时候还要清理场地，可能还会很热或者很冷，经常拍完就是一整个心累。

五、“旧”与“新”：胶片复兴的再媒介化

1. 从“局外人”到“搅局者”

在“局外人”中，存在一批“搅局者”，对于胶片市场的走向和发展产生了影响。在各大胶片相机均停产的同时，市场中出现了一部分新生产的廉价胶片相机和一次性胶片相机，大多为固定焦距光圈，树脂镜片，感光度较低、成像质量较差，但价格低廉，满足了对胶片相机有一定兴趣的“局外人”入局的体验需求，此时的胶片相机的存在，类似于莱文森所描述的玩具阶段，它在人群中传播不是由于其实用性，而是由于人们的新鲜感和好奇心^[60]，同时此类相机拥有丰富的款式类型，甚至还与知名 IP 进行联名推出限量款，具有较高的观赏价值和收藏价值。但他们通常只是短期接触，在“尝鲜”以后就又回到“局外人”状态，有少

部分群体会转化成为胶片玩家，但这类由于社交媒体和线上售卖店铺带来的大规模的“搅局者”会引发胶片市场的波动，一部分玩家甚至表示“小红书毁了胶片”。

小红书上发的胶片看起来多好啊，很多人被忽悠了去买胶片相机，啥也不懂买个破塑料壳还以为自己特高级，结果拍一堆废片，还炒高了胶卷价格。（玩家 I）

1. 平衡与失衡——不同路径转化的原因

不同的群体圈层并非完全独立的存在，每个玩家也不一定会固定属于某一个群体圈层。同时，胶片复兴的不同路径也会有相互转化的可能，其中，物质工具性和内容艺术性两者的平衡是其中的重要动因。

“体验官”对内容艺术性的审美要求可能会随着设备的精进而提高，“分享师”也可能在拍摄中逐渐提高对胶片相机的物质性的需求，甚至开始尝试暗房冲洗以达到自己需要的艺术效果，两者都会因此上升到“艺术家”群体。当然，更多人也会因为二者的失衡回到“局外人”的状态。

对于“体验官”来说，胶片相机的生产性特征必然也会使之对内容有一定的要求，当胶片相机的艺术性无法达到预期期望时，只是作为怀旧体验的机器的意义将会大大降低，一般来说，第一卷胶片的成像效果会对玩家的后续投入产生较大的影响，玩家 A 称，自己对于胶片效果的预期和结果差异使其降低了对胶片的热忱：

我买了一台手动对焦的胶片机，还要手动调光圈，第一卷就主要拍了些家里的花花草草，还有去河边散步的时候拍了些风景和人，结果好多都没对上焦。而且因为曝光时间比较短，所以经常会在比较暗的地方拍不出比较好的效果，使用闪光灯的效果也有一定的随机性，尤其可能会让人看起来比较油。感觉有损伤自信，所以之后只会在很有把握的情况下增加一种仪式感。

同时，胶片带来的拍摄复古体验并没有长期持续性，当体验带来的新鲜感下降时，一部分玩家会精进自己的设备，提高专业性，而另一部分群体则会将其兴趣点从胶片转移到其他地方。玩家 C 称，她会在需要快速得到照片时，选用同样

有胶片质感的拍立得相机，减少等待时间。玩家 B 则表示，自己对摄影的兴趣并不只限于胶片，每过一段时间，就写尝试一种新的拍摄类型：

Yashica 胶片相机的纯金属机身，太重了，最近更关注无反相机，买了 Sony a7c，出去玩主要还是用它，因为比较便携，对瞬间的捕捉能力好，而且能换镜头，不同场景能够应付。也会用手机拍拍 ins story 之类的，不同的相机有不同的用处。

对于“分享师”来说，胶片相机呈现的质感并非难以模仿，但胶片自身属性所带来的慢节奏和不确定性也是其选择胶片摄影的重要原因，当对胶片相机的使用体验失去兴趣以后，“分享师”们也会回到“局外人”状态，退而选择“更加便捷”的方式。一方面，修图软件一定限度地满足其对于胶片内容艺术性的追求，通过修图软件对颗粒度、色彩、高光等进行调整，或直接套用相关滤镜，也可以达到普通人肉眼难以辨别的效果。包括 Fimo、NOMO 等模拟胶片摄影 app 可以利用即时滤镜达到对胶片效果的模拟，甚至还会模拟胶片相机的使用特征，比如缩小取景框、机械式的操作手感，包括成片的显影时间等等。

另一方面，富士相机等数码相机也继承了胶片相机复古的外形和操控体验，机内自带滤镜可以模拟胶片效果，兼具了数码和胶片拍摄的优势，许多追求“胶片质感”的玩家最终会选择更加方便的富士相机。

我觉得它不仅仅是移植和模仿，因为富士做了很多胶片的模式，包括一些经典的负片，反转片还有电影漂白等等色彩，这些都是富士自己研发的，它其实也可以讲是一种数码时代的一种新技术。如果你一定要执着地认为过去那个胶片相机才叫胶卷，那是一种很传统的观念，如果你从一种进步的，开放的观点来讲，它也是一种数码时代的胶片感的实现。（玩家 I）

2. 转瞬即逝的美好未来

在访谈中，大部分胶片玩家并不看好胶片相机的未来，除了上文提到的“搅局者”的影响和不同群体转化后离开胶片亚文化圈层外，还有一些外部原因的存在。

一方面,尽管大部分胶片相机的价格都不高,但胶片摄影并非“一次性消费”,后续胶卷和冲洗的投入占据了主要部分,由于产能下降、原料价格上涨,胶片需求的提升和商家炒作等原因,胶卷价格持续上涨,很多轻度玩家在热情减退或消费力不足以后,很快便会退出胶片文化圈层。而且,作为一种停产的中古产品,胶片相机具有“不可再生性”,随着市场的扩大,产品的供不应求,胶片相机的价格也不断攀升,很难具有持续的发展动力。

另一方面,在第一部分中提到的胶片相机的不同使用群体,使得胶片亚文化被割裂成不同的圈层,尽管圈层内部会有较强的认同感,但在不同圈层之间会形成较强的认知冲突甚至是相互敌对的状态。比如在访谈中,不少“体验官”会认为“分享家”对胶片的推崇只是表面喜好,没有领悟到胶片内涵;而“分享家”也会认为“体验官”对待胶片相机的态度过于严肃,是一种卖弄自我的虚荣。这种割裂无益于胶片文化的普及和拓展,甚至会让各个圈层排斥外来人员,变得保守、极端。

此外,正如 Nathan Jurgenson 所说,胶片模拟摄影的数字工具是我们在当下生活中赋予的与怀旧有关的强烈感觉。^[61]尽管玩家们“宣称”了胶片摄影的特殊性,但事实上,数字工具创造的“复古文化”才真正占据了主流市场。

这不仅仅是胶片复兴“转瞬即逝的美好未来”,事实上,也是很多旧技术物怀旧的热潮的一个缩影,人们希望通过旧技术物抵抗飞速发展的数字时代,但却又无往不被裹挟在数字时代当中;社交媒体带来了复古风潮,但却也是社交媒体带来了消费门槛的提高、群体的割裂。“我们怀旧,怀念的不是过去所存在的方式,而是过去可能存在的那种方式。我们所力求在未来实现的,就是这类的过去的完美。”^[62]而在技术怀旧中,或许拥抱新技术才是最好的未来。

六、 讨论与局限

技术在怀旧文化中扮演着重要的物质性中介作用^[63]，“胶片复兴”是“技术怀旧”的重要组成，它既有旧技术物的“模拟美学”的典型特征，又在生产的“再媒介化”过程中与新媒介紧密融合，对胶片怀旧文化的研究不仅是对趣缘群体在数字时代的新形态的剖析，它既是对现代媒介技术发展的反思，也是对旧技术物

融入和改造数字文化的探讨。本研究以胶片文化圈层为研究对象，通过观察法和深度访谈法，考察了胶片在亚文化群体中兴复的原因和不同路径，以及旧技术物如何在新媒介环境中流通并建立新的文化符号。

胶片复兴的主要对象为青年群体，胶片对玩家的吸引力主要为物质工具性的使用体验和内容的艺术性的审美需求，依据对这两者重视程度不同，产生了不同的趣缘群体，即“体验官”，“分享师”，“艺术家”和“局外人”。

“体验官”更重视胶片带来的物质性体验特征，包括胶片的选择、测光调焦、拍摄过程和胶片的冲洗和放大等过程，他们对旧技术物的使用不仅仅是来自于其物理属性，即“修补性技术怀旧”中，经由“物”的载体，来复原某种“想象中的神圣感”——对传统社会的怀念的寄托，也是对快节奏的数字媒体的抵抗。

“分享师”更重视胶片的成像效果和分享体验。无论是胶片美学还是胶片分析的意义的重构，都更倾向于“反思性技术怀旧”：“胶片风”是包括颜色、光影、颗粒度等一系列特征的组合，既包括了胶片和相机本身的物理属性，但也受到了新技术和社交媒体环境的影响。也不同于传统的仪式化、社会性的“家庭相册”，新技术时代的摄影功能更个性化、自我展演和表露的作用。

无论是“分享家”还是“体验官”，都有可能从玩家转化为赢利者，从下游的“买家”成为上游的“卖家”，这类人群是胶片圈层运转的基础，也是胶片文化向外扩展的有力推动者。

胶片复兴的实践场所也离不开新技术环境。二手交易平台为胶片复兴提供了物质基础和渠道基础，而社交媒体则是胶片复兴文化和社群形成和发展的重要平台。无论是胶片的再流通还是再媒介化过程，都受到了新形态的怀旧文化和趣缘群体的形塑，人们在购买胶片相机、胶片时，其物质附加的情感、认同感会影响其选择；而在互联网社交媒体的胶片文化圈层中，形成了胶片相机的知识体系，同时也形成了新的规范要求，社交媒体中的胶片玩家为胶片赋予“复古”“高级”“慢节奏”“文艺”等特征，同时自己也被这些特征裹挟，互联网中的胶片形象成为了批量制造的想象记忆，“怀旧者”在反抗主流文化工业的控制与统治的同时，也成为了它的附庸。

胶片趣缘群体圈层并非一成不变，由于内部和外部原因，胶片复兴的不同路径也会有相互转化的可能。从外部原因来看，市场新生产的廉价胶片相机和一次

性胶片相机会吸引“局外人”参与体验胶片相机；但胶卷、相机的价格的上涨，消费门槛的提高，圈层之间的排斥和割裂以及数字产品的模拟会使得部分玩家脱离胶片趣缘群体。从内部原因来看，物质工具性和内容艺术性两者的平衡是其中的重要动因，尽管“体验官”和“分享家”各有偏好，但如果二者失衡，则同样会选择其他的替代品而放弃胶片摄影。

尽管在飞速发展的数字时代，胶片复兴等“旧技术物怀旧”的热潮仿佛只是一个转瞬即逝的美梦，但我们也能看到，“旧技术物”不等于衰败和过时，它同样蕴含的“新”的属性，一方面玩家对于过去的怀念中包含了对于新技术的反思和批判；另一方面，尽管数字技术深度参与了旧技术物的再媒介化，但旧技术物的媒介可供性在当下同样具有一定程度的不可替代性，甚至还会对数字技术的发展产生一定的影响，无论是富士的胶片模拟功能，还是各种胶片 app 对于胶片使用场景的模拟，以及越来越短平快的一次性胶片相机的流行，都是胶片文化融入新时代的方式，同时激发了数字摄影新的生产力。

在未来，由于社交媒体和二手市场的推动，胶片文化会持续发展壮大，但其发展可能会朝向两条不同的路径，即“局外人”和“艺术家”方向，一部分群体更加偏重于胶片的瞬时体验，胶片作为“玩具”“工具”的色彩更为浓厚，这类群体基数更庞大，流动性更大，消费偏浅层化，与新技术的结合更紧密；而另一部分群体则更加专业化，将胶片作为“艺术”，这类群体的基数更少，但消费更加深层次，他们会更追求原生态的传统“旧技术物”使用，属于中高端的市场。

囿于时间和篇幅限制，本文也存在部分研究的不足，如果未来要继续深入研究，可以从以下方面入手：首先，本文尽管提到了胶片文化圈层，但主要着重分析了不同路径中个体的共同特征以及其对胶片的理解，但对于圈层间群体的互动、圈子的认同和构建过程分析不够，未来加深对群体的民族志研究能更好地理解个体的怀旧认同和情感归属发端；此外，作为“怀旧文化”的一部分，胶片相机的复兴与其他如黑胶唱片、古着等的流通和再造有何相同点与不同点并没有进行分析，而比较研究可以使人们对“新媒介”与“旧技术”的冲突与融合有更深层次的理解。

参考文献:

-
- [1] 顾铮著. 世界摄影史 修订版[M]. 杭州: 浙江摄影出版社, 2006.07.3-6
- [2] (德)瓦尔特·本雅明著. 摄影小史[M]. 广西师范大学出版社.2017.37-38
- [3] (美)苏珊·桑塔格著; 黄灿然译. 论摄影[M]. 上海: 上海译文出版社.2014.
- [4] 朱国华. 阶级习性与中等品位的艺术: 布迪厄的摄影观[J]. 福建论坛(人文社会科学版), 2016(08): 68-77.
- [5] Bauman Z. Work, consumerism and the new poor[M]. McGraw-Hill Education (UK), 2004.
- [6] Larsen J. Practices and flows of digital photography: An ethnographic framework[J]. Mobilities, 2008, 3(1): 141-160.
- [7] 罗斌, 代钰洪. 数字时代胶片影像的生存空间[J]. 电影文学, 2014(10): 36-37.
- [8] 罗斌, 代钰洪. 数字时代胶片影像的生存空间[J]. 电影文学, 2014(10): 36-37.
- [9] 李音潼. 数字时代胶片影像的生存空间与思考[J]. 科技传播, 2016, 8(06): 40+46..
- [10] 钟建明, (美) 山姆·王, 桑迪·肯, 克里斯蒂娜·Z·安德森等著; 孔耐译. 经典手工影像 [M]. 杭州: 浙江摄影出版社, 2014.09.8-12
- [11] 赵昕阳. 数字影像时代胶片摄影艺术的活化研究[D]. 深圳大学, 2017.
- [12] 吴懿凡, 高明珍. 数字时代胶片摄影的活化分析[J]. 戏剧之家, 2020, No.344(08): 227.
- [13] 辛玥. 胶片摄影的当代传承[D]. 大连工业大学, 2019.
- [14] Davise. Yearning for yesterday: a sociology of nostalgia [M]. New York: The Free Press, 1979. P.34
- [15] Boym, S. (2001) The Future of Nostalgia. New York: Basic Books. P.1-5
- [16] Higson A. Nostalgia is not what it used to be: heritage films, nostalgia websites and contemporary consumers[J]. Consumption Markets & Culture, 2014, 17(2): 120-142.
- [17] Sedikides C, Wildschut T, Arndt J, et al. Nostalgia: Past, present, and future[J]. Current directions in psychological science, 2008, 17(5): 304-307.
- [18] Baker S M, Kennedy P F. Death by nostalgia: A diagnosis of context-specific cases[J]. ACR North American Advances, 1994.
- [19] Marchegiani C, Phau I. Personal and historical nostalgia—A comparison of common emotions[J]. Journal of Global Marketing, 2013, 26(3): 137-146.
- [20] Hepper E G, Wildschut T, Sedikides C, et al. Pancultural nostalgia: prototypical conceptions across cultures[J]. Emotion, 2014, 14(4): 733.
- [21] Wildschut T, Sedikides C, Arndt J, et al. Nostalgia: content, triggers, functions[J]. Journal of personality and social psychology, 2006, 91(5): 975.
- [22] Sedikides C, Wildschut T, Baden D. Nostalgia: Conceptual Issues and Existential Functions[J]. 2004. 200-204
- [23] Diener E, Sandvik E, Pavot W. Happiness is the frequency, not the intensity, of positive versus negative affect[M]//Assessing well-being. Springer, Dordrecht, 2009: 213-231.
- [24] Kalinina E, Menke M. Negotiating the past in hyperconnected memory cultures: Post-Soviet nostalgia and national identity in Russian online communities[J]. International Journal of Media & Cultural Politics, 2016, 12(1): 59-74.
- [25] Bourdieu Pierre, Shaun Whiteside. Photography: A middle-brow art[M]. Stanford University Press, 1996. 73-75
- [26] (美)苏珊·桑塔格著; 黄灿然译. 论摄影[M]. 上海: 上海译文出版社.2014.
- [27] Bartholeyns G. The instant past: Nostalgia and digital retro photography[M]//Media and nostalgia. Palgrave Macmillan, London, 2014: 51-69.
- [28] Pinch T, Reinecke D. Technostalgia: How old gear lives on in new music[J]. Sound

-
- souvenirs: Audio technologies, memory and cultural practices, 2009, 2: 152.
- [29] Bolin G. Passion and nostalgia in generational media experiences[J]. *European Journal of Cultural Studies*, 2016, 19(3): 250-264.
- [30] Sedikides C, Wildschut T, Arndt J, et al. Nostalgia: Past, present, and future[J]. *Current directions in psychological science*, 2008, 17(5): 304-307.
- [31] 李依倩. 土懷舊與洋復古當代台灣流行媒介的歷史想像[J]. *台灣社會研究季刊*, 2010 (79): 203-258.
- [32] Schrey D. Analogue nostalgia and the aesthetics of digital remediation[M]. *Media and nostalgia*. Palgrave Macmillan, London, 2014.P.27-38.
- [33] 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[J]. *南京社会科学*,2018(05).P.121-127+135.
- [34] Magaudda, Paolo, and Sergio Minniti. "Retromedia-in-practice: A practice theory approach for rethinking old and new media technologies." *Convergence* 25.4 (2019) .P.673-693.
- [35] Lepa S, Tritakis V. Not every vinyl retromaniac is a nostalgic[J]. *Medien & zeit*, 2016, 16: 16-30.
- [36] Campopiano J. Memory, temporality, & manifestations of our tech-nostalgia[J]. *Preservation, Digital Technology & Culture (PDT&C)*, 2014, 43(3): 75-85.
- [37] Bartholeyns G. The instant past: Nostalgia and digital retro photography[M]//*Media and nostalgia*. Palgrave Macmillan, London, 2014: 51-69.
- [38] Kalinina E. What do we talk about when we talk about media and nostalgia[J]. *Medien & zeit*, 2016, 31(4): 6-15.
- [39] Caoduro E. Photo filter apps: Understanding analogue nostalgia in the new media ecology[J]. 2014.
- [40] Niemeyer, K. (2014). *Media and nostalgia: Yearning for the past, present and future*. Springer.
- [41] Kalinina E. What do we talk about when we talk about media and nostalgia[J]. *Medien & zeit*, 2016, 31(4): 6-15.
- [42] 王润.(2022).媒介与怀旧：媒介记忆研究的新方向与实践进路. *新闻与写作*(02),25-35.
- [43] Marvin C. When old technologies were new: Thinking about electric communication in the late nineteenth century[M]. Oxford University Press, USA, 1988.
- [44] Natale, Simone. "There are no old media." *Journal of Communication* 66.4 (2016) .P.585-603.
- [45] Blanchette J F. A material history of bits[J]. *Journal of the American Society for Information Science and Technology*, 2011, 62(6).P.1042-1057.
- [46] Newman J. Best before: Videogames, supersession and obsolescence[M]. Routledge, 2012.
- [47] 黄顺铭,陈彦宁.旧技术物的“重生”:一个线上平台的 iPod 二手实践[J].*新闻与传播研究*,2021,28(10):92-109+128.
- [48] 孙信茹, 王东林. 玩四驱: 网络趣缘群体如何以“物”追忆——对一个迷你四驱车 QQ 群的民族志考察[J]. *新闻与传播研究*, 2019, 1.
- [49] Schrey D. Analogue nostalgia and the aesthetics of digital remediation[M]. *Media and nostalgia*. Palgrave Macmillan, London, 2014. 27-38.
- [50] Minniti S. "Buy film not megapixels": The role of analogue cameras in the rematerialization of photography and the configuration of resistant amateurism[M]//*The Camera as Actor*. Routledge, 2020: 78-102.
- [51] "Technostalgia," Wiktionary. (2022-2-10). <https://en.wiktionary.xn--3js309f.xn--kpry57d/wiki/technostalgia>

-
- [52] 王炎龙.网络语言的传播范式[J].新闻界,2008(05) .P.9-12.
- [53] 黄顺铭,陈彦宁.旧技术物的“重生”:一个线上平台的 iPod 二手实践[J].新闻与传播研究,2021,28(10):92-109+128.
- [54] 李依倩. 土懷舊與洋復古: 當代臺灣流行媒介的歷史想像[J]. 2010.P.203-258
- [55] Bailey T B W. Interrogating Tech-Nostalgia (An Exchange with Alexi Monroe)[J]. Vague Terrain, 2010, 11.
- [56] (美) 威廉·詹姆斯著.心理学原理[M].南昌: 江西教育出版社.2014.P.89-92
- [57] (德) 莫妮卡·安德烈, 克里斯·马夸特著; 刘瑞睿译.胶片摄影的艺术[M].北京: 人民邮电出版社.2018.P.24-25
- [58] Campopiano J. Memory, temporality, & manifestations of our tech-nostalgia[J]. Preservation, Digital Technology & Culture (PDT&C), 2014, 43(3) .P.75-85.
- [59] Bourdieu Pierre, Shaun Whiteside. Photography: A middle-brow art[M]. Stanford University Press, 1996.P.73-75
- [60] (美) 保罗·莱文森著.莱文森精粹[M].北京: 中国人民大学出版社.2007.P.6
- [61] The Faux-Vintage Photo: Full Essay Parts I, II, and III." Cyborgology.[2011-5-14]<https://thesocietypages.org/cyborgology/2011/05/12/the-faux-vintage-photo-part-iii-nostalgia-for-the-present/>
- [62] (美国) 斯维特兰娜·博伊姆著; 杨德友译.怀旧的未来[M].南京: 译林出版社.2010.P.395
- [63] 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[J].南京社会科学,2018(05).P.121-127+135.