

“这是一部为过年而生的电影。”谈及正在上映的春节档动画电影《熊出没·年年有熊》，影片总制片人尚琳琳说。今年，距离“熊出没”系列第一部院线电影《熊出没之夺宝熊兵》刚好过去12年，12年银幕相伴，这一系列已成为很多家庭一年一度的春节光影之约。

“熊出没”系列走过12载 如何炼成春节档常青树

首次尝试中式奇幻风格

“以前大家都盼着过年，现在有人觉得年味越来越淡了。”影片总制片人尚琳琳说，“我们借这部作品重新探讨过年的意义，希望大家看电影时，都能感受到那份回家过年团聚的温暖。”

作为“熊出没”系列首部中式奇幻作品，影片参考重庆洪崖洞、李子坝等场景，搭建了一座融合中国东方古典美学和现代科技的“年关城”，这里的居民可以觉醒“属性之力”，它不仅可以用来战斗，也能用于日常生活。

500多个角色出现在《熊出没·年年有熊》里，创下系列新高。为了在有限时间内完成如此庞大的角色设计，制作团队启用了自主研发的角色生成系统，可快速生成角色的建模和绑定。

影片特效镜头达到2000多个。尚琳琳透露，为了完成制作，团队在最后阶段连续加班将近三个月。由于制作体量过大，除了内部团队加班加点，国内一些顶尖动画团队也参与进来，共同托举。“这是中国动画界的传统。一部大体量的作品，很大程度上都需要大家的鼎力支持。”尚琳琳说。

光头强长出了茂密的头发

光头强居然有头发了！《熊出没·年年有熊》里，最令观众感到惊喜的，就是这个经典光头角色，竟然顶着一头茂密的头发出现。

“光头强一直想有头发，这是他的一个执念。”尚琳琳笑言。在2025年上映的电影《熊出没·重启未来》中，他甚至被薅掉了最后一根头

发。“很多观众也一直呼吁，能不能给光头强一点头发？今年正好机会来了，‘熊强三人组’接受了年兽的能力传承，光头强的头发正是能力觉醒的外在表现。”她说，发型变化让角色有所不同，也营造了不少笑点。

熊大和熊二在新片中也有了新变化。尤其是熊大——这个一直以来的森林老大哥、责任与力量的担当，在这一部里竟然变成了“吊车尾”的存在。尚琳琳说，主创也想通过熊大的故事来表达每个人可能都有不擅长的事情，要学会接受自己的不完美，认识身边伙伴的力量。

“熊出没”IP的生命力不断延伸

从孵化中心到成型剧本，从分镜到美术，再到三维制作、动画特效组装合成……“熊出没”系列电影团队已形成了全产业链的工业化创作体系。两组主创团队轮流“值班”，一年一部，完成与观众在影院里的年度约定。

2026年春节档竞争激烈，但“熊出没”电影已成为观众心中“稳定安心”的存在。尚琳琳直言，这种信任既是资源，也给团队带来了较大压力。

“观众信任我们，我们不能辜负这种信任。每一部创作都要竭尽全力，希望每年在带来新意的同时，仍然能让大家感觉到是‘熊出没’原有的味道”。

电影之外，“熊出没”这一国民IP的生命力还在不断延伸。尚琳琳透露，基于“熊出没”打造的专属乐园已经在多地开业，主题酒店在厦门、天津取得了很好的成绩，新作品也在有条不紊地制作中。“我们每年都会很认真地做市场调研，线上线下收集观众反馈。哪些喜欢、哪些不喜欢，好的在哪里、不好在哪里……这些来自观众的真实声音可以为我们今后的创作提供支撑，让我们不断弥补、修改和提升”。

当被问及中国动画电影发展现状，尚琳琳建议，可通过加强企业与高校的产学研合作挖掘和培养更多动画电影人才。

本报综合报道



张艺谋拍谍战片 新锐手法探索旧题材

沈腾主演的“飞驰人生”系列上一次和张艺谋导演的电影正面相遇发生在2024年春节，那一年，《飞驰人生2》和《第二十条》的票房分别超过33亿元和24亿元。今年贺岁档最受关注的影片仍是以“含腾量”著称的《飞驰人生3》和张艺谋执导全明星阵容的《惊蛰无声》。截至3月1日19时，《飞驰人生3》的票房超过37亿元，《惊蛰无声》的票房突破10亿元，两部影片的票房落差在逐渐拉开。

张艺谋导演曾和沈腾合作《满江红》，在2023年贺岁档的票房收入突破45亿元。一定程度上，观众对贺岁片的“第一选择”是由演员驱动的，主演比导演更有票房号召力，然而《惊蛰无声》的易烱千玺和朱一龙“双男主”配置却拉不动预想的流量。

抓内鬼，这是谍战类型片的经典故事模型，也是《惊蛰无声》的叙事原型。这个套路在不同语言、不同文化、不同时代的语境里被讲述过，怎样把这个“陈旧”的故事拍出当代感？

影片的取景地在广州深圳，然而不仅仅是“超现代”“后现代”的城市风貌为这场谍战戏提供当代的背景，更重要的是张艺谋这样的老导演很有实验精神地探索了“反类型”的拍摄手法。面对这个据说由国安一线人员参与指导的创作，导演淡化了这种类型常见的悬疑、推理和求证的逻辑闭环，“有问题的人”从一开始就是牌桌上的明牌，观众早早地被剧透了这场“猫捉老鼠”，甚至不夸张地说，这是一场“只有老鼠不明真相”的围猎。

电影反复在两种摄影风格、两种画风之间切换。首先利用无人机的监控视角，让观众代入全知的位置，角色之间的跟踪和反跟踪、各怀鬼胎的相互谋算，被观众这只“黄雀”看得清楚。随着镜头从一切尽在掌握的监控转向角色之间，涉及片中大量对手戏的场景，导演抛弃正常的中近景画面，颠覆角色对话和对峙的正反打镜头，取而代之以重心偏移的越轴镜头，尤其朱一龙和雷佳音入画时，他们的状态永远是不协调、不稳定的。导演用这些带着危险和扭曲意味的镜头语言，直观地制造心理暗战的氛围，也因此展现出充满猜忌和撕裂的情感空间。

剧情至关重要的“反转”发生在片尾，这个在谍战中藏得最深的秘密是叙事的机巧，而这个秘密的揭示实则触及“碟中谍”的痛苦核心——对“真相”的反思，以及对“观看”这种行为的反思。观众一瞬间被拉进尴尬的处境：通过无所不能的监控和窥探内心世界的凝视，看到的必然是“真实”吗？

老导演用了新锐的拍摄手法，但他没有改变这个“双重间谍”故事古老的血统，当代化的景观和当代化的影像并没有改变潜伏和肃反互为彼此的“黑夜英雄”底色，而这对于年轻观众来说太“不当代”，也太遥远。对于张艺谋来说，《惊蛰无声》有大量的省略和明显的漏洞，而他用看起来挺酷的手法，拍了一部他那人难以释怀的“伤痕电影”。

本报综合报道



《惊蛰无声》海报