

# 打开中国电影发展新空间

文 龚波

2015年,国产动画电影《西游记之大圣归来》超越2011年好莱坞动画电影《功夫熊猫2》在中国市场创下的6.17亿元票房,推动中国动画电影发展进入新阶段。10年多来,中国动画电影愈发成熟。2025年全年票房排名前10位中,国产动画电影占3席,对国内电影市场拉动作用显著。《哪吒之魔童闹海》以近160亿元全球票房成为全球影史动画电影票房冠军,跻身全球影史票房榜前五,展现出我国动画电影发展的勃勃生机。

艺术多元融合推动动画电影情感传递与内容表达创新。作为表达力相对自由的艺术形态,动画电影不仅内化了真人电影的叙事语法和工业标准,更广泛吸收文学、绘画、戏剧等不同艺术形态的审美风格和表现手法,同时积极融合网络视频、新兴媒体的叙事角度。《时间之子》采用非线性叙事讲述跨越时间的爱情故事,《新神榜:杨戬》将敦煌飞天壁画还原再创作为动画舞蹈,《聊斋:兰若寺》以相对独立的故事单元展开、叙事结构暗合文学原著,皆是多元融合的生动实践。动画电影的高度假定性为内容逻辑赋予了极大的时空自由度,夸张、拟人等视觉修辞极大增强了表达张力。正因如此,动画电影的情感抒发相对直观,艺术表达展现出强大亲和力、穿透力与感染力,不断拓展情感想象的空间。

技术迭代升级驱动动画电影美学创新与质效提升。随着CG/CGI(计算机图形学/计算机生成图像)技术不断发展成熟,动画电影模型制作精度显著提升,材质表现愈发逼真细腻,动画水准与特效表现力持续增强。比如《深海》创新研发“粒子水墨”技术,模拟水墨色彩流动的飘逸动感,打破三维物体的硬朗固定形态;《白蛇:缘起》运用高精度毛发渲染技术,令角色发丝根根分明,形体刻画细致入微。同时,近年来我国高质量、多层次、普惠化的算力网络基础设施建设快速推进,计算能力与存储能力实现系统性升级,云渲染、云制作、虚实融合等新技术新应用推广普及,有效压缩了生产周期和制作成本,为渲染计算密集型的动画电影提供了关键支撑。《哪吒之魔童闹海》中,捕妖队与海底妖族对战场景涉及多达2亿个大小、朝向、动作各异的角色,其复杂的交互与撞击计算量巨大,对算力与渲染效果提出极高要求,展现了技术赋能下的视觉突破。

中华优秀传统文化滋养动画电影精神内核。通过对中华优秀传统文化进行创造性转化,动画电影具有更深厚的文化内涵。诸多优秀动画电影在视觉与听觉元素中融入中华优秀传统文化标识,契合中国哲学价值观念,使观众在沉浸于视听奇观的同时,更在精神上得到深度文化浸润。《大鱼海棠》融入客家土楼、陶笛等传统文化元素,将“北冥有鱼,其名为鲲”的经典哲学想象化作唯美场景,形成极具东方美学的场景叙事。《长安三万里》《雄狮少年》等作品从古典文学、民俗技艺中取材并完成创造性转化,深受广大观众喜爱。

动画电影承载着重要的文化使命,既面临前所未有的发展机遇,更需要科学应对将潜在优势转化为持续竞争力的现实挑战,有效破解制约行业高质量发展的突出问题。

题材差异化原创性水平有待提升。文艺创作应始终立足于人民,积极

主动从人民群众的日常生活和劳动实践中汲取创作灵感,只要围绕弘扬主流价值观,扎根于中国发展现实、反映人民生活的内容均可以动画形式表达。当前,我国动画电影发展仍面临题材类型集中、同质化严重、原创内容供给不足、部分经典IP(知识产权)套路化开发等问题。现实主义与动画电影从不矛盾,二者有机结合更能拓展表现维度,使动画电影成为映照现实、温暖人心的艺术载体。在着力打造重量级大片的同时,应重视扶持培育“小而美”创新作品,积极探索分众、分线发行新模式,以满足不同年龄、不同地域群体的多元化、差异化观影需求。针对部分动画电影重画面轻叙事、人物塑造单薄、美学风格混杂等现象,应坚持以中国文化语境为根基,自觉运用符合本土逻辑的表达方式打磨故事、塑造形象,弘扬中华美学精神,实现艺术表达形式和内容的统一,用中国语言讲好中国故事。

人工智能行业应用亟须深化。动画电影的制作生产,尤其是三维动画电影,从建模、绑定、动画到渲染等环节,均高度依赖信息技术发展,与同属新一代信息技术领域的人工智能技术高度契合,融合创新潜力巨大。AI(人工智能)可适度应用于动画电影剧本创作、概念设计、绘景预演等创意环节,也可深度参与建模、特效、动画生成等后期流程。然而,目前人工智能在动画电影制作中高处于初级应用阶段,且现有基础通用模型难以满足动画电影高精度、风格化的专业创作需求。应找准“人工智能+动画电影”融合应用的切入点,依托我国人工智能大模型的发展优势,着力开发垂直领域国产专用模型,并有效融入模块化、体系化、专业化的动画电影生产流程。坚持标准引领,统筹技术创新与安全发展,探索动画电影健康规范有序的智能升级路径。

制作放映与资产优势亟待释放。在影院放映端,国产电影放映技术正加速向高分辨率、高帧率、高动态范围、广色域和沉浸式音频等高新技术格式发展演进,并成功形成了一批如CINITY(电影放映品牌)、菁彩电影声等具备自主知识产权的高格式放映品牌与技术。动画电影具有色彩鲜艳饱和、视觉层次丰富、动态场景复杂、特效镜头集聚、虚拟空间想象力强等特点,与高格式放映技术相得益彰,共同构建了色彩更加绚丽、对比度更加鲜明、声音定位更加精准的沉浸式观影场景。然而,高格式电影制作成本与技术门槛高,导致高格式电影内容稀缺,已采用高格式制作的动画电影又存在高格式影厅数量有限等问题,亟须有效破解。应加大政策引导力度,加速高格式LED影厅建设,构建“高质量内容驱动高格式放映需求、高格式体验反哺高格式内容价值”的良性生态。加快建设国家电影数字资产平台,构建从内容素材生成到流通交易复用的全链条体系,推动高质量动画资产的积淀、复用与价值释放,为高新技术格式动画电影制作筑牢底层支撑。

知识产权生态体系亟须加快培育。觉得电影里的世界离自己很近,“那些背对汹涌海浪跳着骚动舞蹈的台湾青年,不就是我县城里的兄弟们吗?”这种银幕角色与个人生命体验深度联接的“近”,也是青年导演下灼首部剧情长片《翠湖》所带来的观感,昆明翠湖边波光水影中的生活琐事,让许多人看到了自己家庭的影子。对初执导筒的青年导演而言,家庭是他们创作的第一片土壤,首部作品往往成为对个人生命经验的深情回望与艺术表达。下灼的创作灵感源于外公去世前的日记,老人在文字中记录下的所思所感,让他得以从另外的维度去“观照”自己成长的家庭。《翠湖》是下灼的真实经历与艺术虚构相融的创作,片中的角色在他的家庭中都有对应的原型。影片以哀偶个人谢树文的游走为线索,串联起三个女儿家庭的生活横截面,形成了独特的家庭群像叙事。

中国的家庭伦理电影,其核心是中国人的家庭情感的特异性——它既不同于西方家庭中强调个体独立的平等共生,也不同于日韩家庭片里的物哀怅惘或悲情宣泄,而是一种浸润在烟火日常里、藏在含蓄表达中的牵挂和羁绊。近年来国产家庭伦理片的创作,总体上是“话题性”大于“情感性”。这类影片大都紧扣当下社会热点,比如《我的姐姐》关注的女性独立与家庭责任的博弈,《心居》所探讨的阶层差异下的家庭隔阂,试图通过将热点议题装填进家庭叙事,引发观众的情感共

鸣。相应的家庭情感表达呈现两极分化,要么通过刻意制造悲情场景、放大矛盾冲突,强化煽情导致的催泪效果;要么走“悬浮温情”路线,刻意美化家庭关系,回避现实矛盾,将家庭描绘成完美的避风港,缺乏真实感。

《翠湖》最直观的创新就在于打破了传统家庭题材影片的叙事窠臼,它用去戏剧化的生活流叙事,取代了刻意制造的矛盾冲突与戏剧高潮,以琐碎的日常建构了一个“正常化”的家庭——聚餐时顾左右而言他、修补旧毛衣与买新毛衣的争执、孙辈们各自的情感和难以示人的秘密,看似平淡无奇的碎片中,却暗藏情感张力。这种情感没有直白的告白,没有激烈的宣言,更多是“话到嘴边留半句”的笨拙关心,是“吵过闹过仍相伴”的默契坚守,是“烟火琐碎里藏深情”的朴素真诚……这种“静水深流”的叙事方式,让观众在细碎的生活片段中,感受得到亲人之间情感的温度,也触摸到家庭关系的深层的“褶皱”。

需要指出的是,去戏剧化的生活流叙事并非日常细节的堆砌,下灼通过日常化的视听语言和场景设置,以简洁高效的结构讲述了自己的家庭故事。影片第一个镜头是翠湖上的游船,镜头头一推一拉之间就交代了外婆的离世对外公的打击,游船没有舵手,外公的日子也失去了方向。旧毛线背心上的破洞是外公生活状态和家庭情感状态的隐喻,缝补好它则成了老人在故事中的戏剧目标。大女儿淑贞

# 除了有熊有年味,还有什么? ——评动画电影《熊出没·年年有熊》

文/陈中国 马婉秋

“熊出没”系列电影的12年,是快乐过大年的12年,也是这个IP从最初的“童年玩伴”蜕变为承载国民集体记忆“文化坐标”的12年,一个团队,12年坚持做一个主题的电影,这种死磕的精神让人肃然起敬!“熊出没”来了,年就来了。这背后,是观众对系列作品提供的那份稳定、欢乐与温情的深度信赖。然而,当我们年复一年地赴这场春节之约时,除了熟悉的“熊”和浓郁的“年味”,“熊出没”系列电影,究竟还为我们带来了什么?今年春节档上映的《熊出没·年年有熊》里,藏着这个答案。

## 有温度: 烟火人间的共情共鸣

《熊出没·年年有熊》的“温度”,首先体现在它对现实生活烟火气的精准捕捉与艺术升华。影片没有将奇幻冒险悬浮于空中楼阁,而是将其根植于充满生活质感的土壤之中。最显著的例证便是“年关城”的设计灵感直接来源于山城重庆。洪崖洞的璀璨灯火、李子坝站“轻轨穿楼”的奇观、磁器口古镇的街巷风情,乃至“么儿嘞,回屋头吃饭了”的市井乡音,都被巧妙地融入这座奇幻之城的肌理。这种创作并非简单的场景复制,而是将重庆“既传统又现代”“既有高楼林立又有烟火气”的城市特质,转化为东方美学的视觉奇观。观众在惊叹于飞檐斗拱间穿梭的中式飞船时,也能感受到那份熟悉的、热气腾腾的生活气息。

## 有温情: 成长释怀与羁绊绵长

如果说“温度”关乎对外部世界的感知,那么“温情”则深入角色内心,刻画成长中的阵痛、释怀与羁绊的深化。在《熊出没·年年有熊》中,“温情”最深沉的注脚,镌刻于熊大从“领导者”到“能力者短板”的内心风暴里。当神力降临却唯独绕开他时,这位一贯可靠的兄长首次坠入自我怀疑的深渊。影片不回避熊大的脆弱——正是这

份急于证明自己的焦灼,使他落入反派王安全的陷阱并引发危机。而“温情”的高潮在于伙伴们的不离不弃与共同救赎:熊二和光头强没有因为获得神力而轻视熊大,在危机降临后,他们更没有丝毫抱怨,而是立即携手深入险境。最终,熊大于关键一刻领悟:真正的强大,非赖上天赐予的外在神力,而源于直面弱点的勇气与承担责任的决心。他以柔克刚的太极心法调和暴走的法阵,完成了从“崇拜神力”到“内心自洽”的成长涅槃。这趟旅程深刻诠释了羁绊的真谛:强大不是永不跌倒,而是跌倒时总有人伸手扶起、携手共进。

## 有温暖: 并肩同行,彼此照亮

从“温情”的个人成长,延伸到“温暖”的团队关系,《熊出没·年年有熊》生动诠释了“并肩同行,彼此照亮”的协作之光。影片中,熊强三人组获得神力后的能力配置,本身就构成了一个需要互补的团队模型:熊二的力量用于防御与构筑,光头强的速度用于突击与破解,而看似“最弱”的熊大,其与自然草木相连的能力及后来领悟的太极心法,则成了控制局面、调和冲突的关键。在最终决战中,三人各司其职,第一次实现了“没有谁是主角,人人都是关键”的完美配合。这种“彼此照亮”的温暖,也体现在与新角色年兽“年年”的互动中,在冒险中,熊强组合与“年年”从陌生到信任,共同面对危机,彼

此给予支持与勇气,照亮了整个冒险旅程。

## 有温馨: 年俗满溢,团圆归心

作为春节档讲过年的影片,《熊出没·年年有熊》在营造“温馨”氛围上可谓匠心独运,让年俗文化在银幕上满溢流淌,直指国人团圆归心的情感深处。影片将抽象的“年关”概念,具象化为一座可感可游的“年关城”。城内,红灯高挂,糖葫芦、捏面人、写春联等传统年俗元素随处可见;春运回家、亲人团聚、共享年夜饭的片段穿插其间,瞬间激活了中国人骨子里的过年基因与文化记忆。这种“温馨”不仅停留在场景渲染,更渗入故事内核。影片的核心危机源于对“团圆”的威胁,而熊强组合的终极目标,正是“带大家回家过年”。甚至在细节处,也饱含温馨的弥补:片尾,熊大熊二将亲手做的“团圆饺子”端给光头强,意在弥补往年总让强哥独自过年的遗憾。这些设计让“过年”不再是故事背景板,而成为推动叙事、凝聚情感的核心动力。

## 有温柔: 包容接纳,治愈人心

最高层次的“温柔”,体现在影片对人性弱点的包容、对错误的接纳,以及由此产生的治愈力量。熊大作为引发危机的“过失者”,影片没有让他简单地接受惩罚或进行

说教,而是给予了他一个在伙伴帮助下自我救赎的机会。反派王安全利用的是他“没有神力却心有不甘”的负面情绪,而最终的解决之道,是熊大学会接纳自己的“弱”,将愤怒与不甘转化为调和与守护的柔力。这个过程充满了“温柔”的哲学:它承认人都会犯错,都可能被负面情绪支配,但真正的出路在于面对、接纳并转化,而非压抑或否认。这种“温柔”也扩展至角色关系的方方面面。光头强终于长出了浓密头发,这个让全网会心一笑的“生发逆袭”设定,何尝不是一种对这位常年“反派”角色的温柔犒赏与形象接纳?它象征着角色与自身、与观众的和解。

十二年,足以让观众从孩童成长为父母。变的是岁月和身份,不变的是“熊出没”年复一年提供的欢笑、温情与那份熟悉的“过年仪式感”。《熊出没·年年有熊》,已不仅仅是一部动画作品,它是一封穿越十二载、准时送达的温情家书,是一个对中国家庭庄严而温暖的承诺。它提醒着我们,在辞旧迎新的时刻,最重要的永远是那份关于“家”的牵挂、关于“团圆”的执念,以及人与人之间彼此照亮、温柔相待的永恒力量。这,或许就是“熊出没”系列能够穿越周期、成为春节档“定海神针”的终极秘密。

(陈中国,北京电影学院动画学院党总支副书记,二级编剧;马婉秋,中央戏剧学院教师,中国评论学会产业委员会副秘书长)

中国电影艺术研究中心  
电影文化研究部专版

# 《翠湖》: 从一家悲欢,见万家灯火

文/虞晓

鸣。相应的家庭情感表达呈现两极分化,要么通过刻意制造悲情场景、放大矛盾冲突,强化煽情导致的催泪效果;要么走“悬浮温情”路线,刻意美化家庭关系,回避现实矛盾,将家庭描绘成完美的避风港,缺乏真实感。

《翠湖》最直观的创新就在于打破了传统家庭题材影片的叙事窠臼,它用去戏剧化的生活流叙事,取代了刻意制造的矛盾冲突与戏剧高潮,以琐碎的日常建构了一个“正常化”的家庭——聚餐时顾左右而言他、修补旧毛衣与买新毛衣的争执、孙辈们各自的情感和难以示人的秘密,看似平淡无奇的碎片中,却暗藏情感张力。这种情感没有直白的告白,没有激烈的宣言,更多是“话到嘴边留半句”的笨拙关心,是“吵过闹过仍相伴”的默契坚守,是“烟火琐碎里藏深情”的朴素真诚……这种“静水深流”的叙事方式,让观众在细碎的生活片段中,感受得到亲人之间情感的温度,也触摸到家庭关系的深层的“褶皱”。

需要指出的是,去戏剧化的生活流叙事并非日常细节的堆砌,下灼通过日常化的视听语言和场景设置,以简洁高效的结构讲述了自己的家庭故事。影片第一个镜头是翠湖上的游船,镜头头一推一拉之间就交代了外婆的离世对外公的打击,游船没有舵手,外公的日子也失去了方向。旧毛线背心上的破洞是外公生活状态和家庭情感状态的隐喻,缝补好它则成了老人在故事中的戏剧目标。大女儿淑贞

踢开晚倩(谢树文外孙女)房门伤了脚,一瘸一拐的跛行是母女冲突的后果,也是她心理失衡的外化(对父亲的不满、对丈夫的抱怨等),淑贞的人物弧线就是打开心门,接纳并不完美的生活。类似精准的镜头妙用让内容繁复、人物众多的家庭故事线索清晰、推进有序,也提升了再次观看影片的乐趣。

在整体克制精准的镜头语言基础之上,大量的框式构图和镜头对白,更形成了与故事主旨相呼应的技术手段。通过门窗、镜面、栏杆等元素,将人物框在有限的空间内,隐喻着每个家庭成员内心的困局与无形的情感壁垒——淑贞家母女吵架时,镜头透过窗户拍摄,让争执被框在狭小的画面中;三女儿淑林家通过别墅二层的落地玻璃反射人物的交流和动作,以居高临下的视角,暗含着阶级差异带来的情感疏离与权力失衡。镜像手法的大量运用,更是影片影像语言的点睛之笔。导演通过镜子、玻璃的反射,在封闭的室内空间中,营造出了多维的情感层次。谢树文在镜子前整理衣物的镜头,既是老人对新生活的期待,也是对亡妻的思念,镜像中的身影与现实中的老人重叠,过去与现在交织,道尽了老人内心的孤独与坚韧;孙辈在玻璃前的玩耍与沉默,反射出他们内心的困惑与挣扎,让观众更能读懂当代年轻人的成长焦虑与精神困境。

框架构图拉开了观众和角色之间的距离,镜像手法模糊了观众视线的聚焦,它们从观感上呼

应了中国式家庭情感含蓄内敛的特质,意在言外,意在像外,言有尽而意无穷,让《翠湖》兼具了写实风格和诗意气质。

谢树文一家人的身上,也折射着时代对个人/家庭命运的影响。特殊年代被打成“右派”的经历,重塑了外公的人生观和爱情观;三个女儿的阶层差异,或多或少可以归因于时代的局限和改革开放的红利;而小家庭内部的代际隔阂和矛盾冲突,无论是找一份稳定的工作、拼爹或者出国留学镀金,都对应着刚过去不久的社会话题。这种时代的伟力,共同塑造了外公一家和千万个中国家庭的烟火人生。

《翠湖》其实是一部源于私人记忆、献给外公外婆的作品,下灼跳出了这种局限,以真实、真诚与细腻,精准捕捉并表达出中国人家庭情感的独特性,几代人命运的普遍性,让一段私人化的亲人追忆,成为无数观众回望自家烟火的镜像,让一个家庭的悲欢经历,折射出万家灯火的世态人生,最终与观众达成了跨越个体的深度共情。

作为一部文艺向的影片,《翠湖》的票房并不理想,但它值得也应该被更多的观众看见。“人们首先需要新故事,其次才是好故事”,编剧宋方金如是总结当下观众对电影创作的核心诉求。今天他们内心的困惑与挣扎,让观众更能读懂当代年轻人的成长焦虑与精神困境。框架构图拉开了观众和角色之间的距离,镜像手法模糊了观众视线的聚焦,它们从观感上呼

升。文艺创作应始终立足于人民,积极