

技术与叙事的双重突破

——观动画电影《熊出没：年年有熊》

王鑫



《熊出没：年年有熊》剧照

当《熊出没》系列电影的“熊强组合”在银幕上奔跑过12个年头，这个陪伴无数中国家庭度过春节的动画品牌，已然从最初的“伐木与守护”的简单叙事，成长为承载时代精神与文化厚度的国民IP，在技术与叙事的双重维度上不断攀登。2026年新春，系列新作《熊出没：年年有熊》将镜头对准“春节”这一中华文明最浓墨重彩的文化符号，将“熊强组合”的冒险舞台从森林拓展至融合古今、贯通科技与传统的奇幻都市。这不仅是一次视觉美学的革新，更是一场关于小人物如何在大时代中担当使命、守护共同体的精神远征。

影片的故事核心巧妙地围绕“年年有熊”这一双关语展开。主角“年年”，并非传统神话中威风凛凛的猛兽，而是一个平凡甚至有些怯懦的姑娘，她临阵脱逃的设置，恰恰消解了英雄叙事的高高在上，让观众都能在她身上看到自己的影子。影片深刻之处正在于或

许每个孩子不是那个被选中的“年兽”，不具备拯救世界的的能力，但在家庭的微观宇宙却是独一无二的“年兽”，承载着守护家人的责任与使命。这种从“宏大英雄”到“家庭英雄”的视角转换，是影片最动人的温情底色。

而“有熊”的另一重含义则指向了持续12年的“熊强组合”。熊大象征着靠谱与担当，是团队的定海神针；熊二和光头强则代表着可爱与潜力，是希望的萌芽。他们不仅是年年冒险路上的伙伴，更成为她内心力量的投射与依靠，象征“自己是自己的依靠”这一现代个体成长的时代命题。

在视觉呈现上该片堪称一场中华美学与未来科技的华丽共舞。以重庆洪崖洞为原型的“年关城”，将巴渝建筑的吊脚楼奇观与赛博朋克式的光影交织，呈现出一种“古今融合”的独特质感。城内，中华优秀传统文化元素琳琅满目：戏曲的唱念做打、武术的刚柔并济、杂技的

惊险刺激、民乐的悠扬婉转、工艺品的喜庆玲珑，乃至方言的市井烟火，共同编织出一幅活色生香的文化长卷。城外，高楼大厦鳞次栉比，高速列车呼啸而过，人工智能与自动化设施高效运转，航空航天器的壮丽图景与国防武器的硬核展示，无不彰显着新时代中国的科技自信。这种“庄严古朴”与“现代摩登”的相映成趣，不仅是对中华文明“绵延不绝与一脉相承”的隐喻，更在视觉上满足全年龄段观众的审美期待，让孩子们惊叹于奇幻，让成年人共鸣于乡愁。

人物塑造深度方面此片也有一定突破，尤其体现在对反派角色王安全的刻画上。他并非传统意义上脸谱化的“大坏蛋”，而是一个充满无奈与悲剧色彩的“变坏的小人物”。他的恶源于那种渴望被关注、被认可的本能一旦在正常渠道受阻，便可能异化为扭曲的执念。王安全的悲哀在于他用错误的方式寻求自我实现，最终滑向深渊。影片并未简单划分善恶，而是向观众抛出了一个沉重的命题：犯错若不能及时回头，任由内心的怨怒滋长，终将酿成大祸，一发不可收拾。这种对反派人性化的书写，不仅让故事更具张力，也向观众们传递了更为复杂的道德思考。

影片的深层价值在于对“共同体意识”的生动诠释。故事中，熊强组合帮助年年重拾信心、保卫年关城的历程，本质上是一场关于“小我”融入“大我”的精神洗礼。影片没有回避挫折与恐惧，而是通过主人公的历险，告诉观众直面正直、善良、勇敢的可贵并分辨虚伪、邪恶、贪婪的丑陋，在欢笑与泪水中激发少年儿童乃至成年人勇战困难、担当责任的精神，唤起人们对患难相扶的真挚情谊的珍视。

尤为难得的是，影片以传统为根、以科技为翼，理想地营造了温暖人心、年味浓郁的节日氛围，将“家国情怀”“科技创新”“文化自信”“生态文明”等宏大命题自然地融入角色成长与情节推进中，实现“在烟火气中传递正向价值观，在童趣表达里承载厚重命题”的艺术效果。

魅力尚存 仍需革新

——电影《镖人：风起大漠》的优点与缺陷

何亦聪

近年，武侠小说与武侠电影的没落已是不争的事实，细究其原因，同中有异。在网络文学领域，武侠小说只是个薄弱分支，且大量作品都是基于金庸、古龙原著的同人创作，在传统武侠世界观高度成熟的情况下，写作者很难另行开辟一片天地，甚至连自创一套“技能体系”都颇为不易。因此，在多数情况下，“武侠”只能作为一种元素化入奇幻、仙侠小说中。武侠电影却非如此，经典武侠小说因其规模宏大、人物众多、时间线长，大都不适宜进行电影改编，以金庸小说的改编电影为例，既忠实原著又取得成功的作品，几乎一部也没有。因此，武侠小说与武侠电影是两种事物，有着截然不同的艺术诉求，也有各自的难度与局限。2026年春节档电影《镖人：风起大漠》无疑是近五年武侠电影中较为成功的一部。这部电影制作精良，故事完整，少有硬伤，打斗场面精彩，人物性格设计也较能立得住。

一方面，由“镖人”二字说起。“镖行”在武侠小说中原属较低级的存在——金庸、古龙、梁羽生小说中的侠客或帮派大师都不屑从事镖局行业，且镖业业务使得人物缺乏行动自由与精神空间，不利于故事线铺展。我们无法想象令狐冲、杨过、萧峰、李寻欢、楚留香这样的人会以走镖为业，更无法想象一个镖师该如何“笑傲江湖”。但在漫画与电影中，这种劣势即转化为优势：江湖底层的镖师变成了“镖人”，脱离镖局独立行事，仿佛西部小说中的赏金

猎人，这种变化颇有东西糅合的意味，“镖人”显然比“镖师”更具诗性的想象空间，也更能在行动中展现个人价值；走镖的故事则近于所谓“公路电影”，它是一段旅程，旅程有起点和终点，也有相对封闭的移动空间，在这段旅程中，人物会经历种种坎坷，但同时也获得精神成长——这种成长我们在《镖人：风起大漠》里的刀马、竖、阿育娅、知世郎身上都能发现。

另一方面，从故事架构来看，《镖人：风起大漠》可以说是一部顺势而为的作品。电影是由漫画《镖人》系列改编而来，原著漫画以内容考究、刻画深入著称，已经积累了大量忠实读者。相对于小说，漫画的视觉基础已然存在，故事线集中，改编难度自然也就不那么高。

纵观整部电影，有两点缺陷较突出。其一，电影似乎有意通过裴家势力的幕后操纵建立江湖与庙堂对立的二元叙事格局，但是电影中的裴家势力没有得到充分的呈现，裴侍郎也只有短短几分钟的戏份，虽莫测高深，但与原著比较，显然过于单薄。

其二，“知世郎”的人物设计迎合了当下电影中对“儒者”或“知识分子形象”的弱化倾向，这与漫画原著的人物刻画有很大区别。这个人物的历史原型是隋末唐初的农民起义领袖王薄，在漫画中，知世郎说话漫无边际却又洞悉天下情势，电影改编则舍去了人物内在的丰富性，几乎将其变为纯粹的滑稽角色。

这种“顺势而为”也隐含着“庸熟”的风险。在《镖人：风起大漠》中，我们看到了太多熟悉的因素：大漠景象、西



都市集、沙暴奇观、多民族元素、卧虎藏龙的小客栈，这些因素无一例外地让人想起当年的《龙门客栈》；刀马作为主角，性格是丰富且有深度的，但貌似玩世不恭的说话风格与追求正义的精神内核之间构成的张力，内心深处压抑的痛苦往事与当下的艰难选择之间发生的冲突，都给人似曾相识之感，他有趣却不独特。我认为这不是一部电影的问题，而是“武侠”自身的问题。古人讲文运系时，一代有一代之文学，其实类型小说或类型电影也处在这一规律中。某种程度上，“武侠”确实走到了黄昏时刻，它需要迎来一场大的更新和转化。

双塔

李宏哲

「人日」诗篇写春意

李宏哲

在国人心中，春节才算是新一年的开始。这种过年的感觉，可以持续到正月十五元宵节之后。其间一个非常重要的日子是正月初七，也就是古人所谓的“人日”。关于这一天，以南朝宋宗懔《荆楚岁时记》记载最为详细：“正月七日为人日。以七种菜为羹；剪綵为人，或裁薄为人，以贴屏风，亦戴之头鬓；又造华胜以相遗；登高赋诗。”在这一天，古人要将彩纸或金箔剪成人物的形态，贴于屏风或发鬓。晚唐温庭筠《菩萨蛮》词写道：“藕丝秋色浅，人胜参差剪。双鬓隔香红，玉钗头上风。”给后人留下一段香艳的回忆。

不仅民间重视“人日”，甚至皇宫里也赐给臣子人胜，并举行宴会。这在唐诗里有大量反映。如李峤《奉和人日清晖阁宴群臣》：“三阳偏胜节，七日最灵辰。行庆传芳蚁，升高献彩人。阶前奠候月，楼上雪惊春。今日衔天道，还疑上汉津。”“三阳”即正月之意，谓“人日”是正月里的好日子。大家一起鬓贴彩胜，登高饮酒，上下同庆，其乐融融。韦元旦《奉和人日宴大明宫恩赐彩缕人胜应制》更是将“人日”这一天大唐宫廷的热闹描绘出来：“鸾凤旌旗拂晓晴，鱼龙角牴大明辰。青翟既肇人为日，绮胜初成日作人。圣藻凌云裁柏赋，仙歌促宴摘梅春。垂旒一庆宜年酒，朝野俱欢荐寿新。”天刚蒙蒙亮，鸾凤图案的旌旗随风招展，并伴有鱼龙角牴等精彩的表现。春天刚刚开始，这一天的标志便是“人日”；彩色的装饰品也刚刚完成，正应了“人日”这个特别的日子。皇帝戴上了垂着玉旒的皇冠，和诸臣一起写诗，举杯庆贺，饮下寓意吉祥的宜年酒；宫廷和民间一片欢腾，纷纷献上新春的祝福与长寿的祈愿。

“人日”和重阳节一样，也是一个“登高赋诗”的日子，并多抒思乡念友之情。隋薛道衡《人日思归》大概是古代“人日”诗里最佳的一首：“入春才七日，离家已二年。人归落雁后，思发在花前。”感慨人不归，雁归而人不归；又巧妙地将思乡之心比作花，花未发而思乡之念已发。语浅情深，韵味悠长。唐诗里此类作品有唐孟浩然《人日登南阳驿门亭子怀汉川诸友》：“朝来登陟处，不似艳阳时。异县殊风物，离怀多所思。剪发惊岁早，看柳讶春迟。未有南飞雁，裁书欲寄谁。”人日身在异乡，登高一望，更加思念襄阳诸友。此类诗中，最负盛名的当属高适《人日寄杜二拾遗》：“人日题诗寄草堂，遥怜故人思故乡。柳条弄色不忍见，梅花满枝空断肠。身在远藩无所预，心怀百忧复千虑。今年人日空相忆，明年人日知何处。一卧东山三十春，岂知书剑老风尘。龙钟还忝二千石，愧尔东西南北人。”此诗作于唐肃宗上元二年(761)，时任蜀州刺史的高适，想起了同在蜀中的老友杜甫，感慨岁月不居，人生易老，再结合国事多艰，更平添了几分对老友的思念。

时令进入正月，预示着春天到来，而“人日”也确实和二十四节气的“立春”挨得很近，有时甚至重合。中唐卢仝《人日立春》一诗云：“春度春归无限春，今朝方始觉成人。从今克己应犹及，颜与梅花俱自新。”南宋陆游《初春》诗：“元日人日来联翩，转头又见试灯天。”从正月初一到正月十五元宵节，每个中国人都沉浸在浓浓的年味中，“人日”起着衔接元旦和元宵节的重要作用。“一年之计在于春”，这一天，阳气始萌，万物即将复苏，兆示着新的起点，新的开始。

经典漫谈 (91)

诗歌的自我意识

李成恩

我的写诗原则是以我为中心，向世界表达自我的经验。从最早开始诗歌这一文体的写作时，我就抛弃了他者的言说，而确立了自我的地位。一个我或无数个我坐在文本中言说，宛如尼采世界的“查拉图斯特拉”。从另一角度来讲，我无法揣度他人的世界，如果我连自我都无法把握，我还能写他人吗？进入他人世界是有难度的。这不是写作方法论，这是我的写作理念。

为什么会这样呢？这涉及我对诗的理解，我看到当下很多作品太假，表演的成分很多，读了很不舒服。我发现凡是带有表演成分的作品，从内到外都是无力的，虽有技巧与词语的装饰，但无生命力。

我在想诗人如果不写内心，不与“我”对话，那将是一个无趣的诗人。一眼扫过去，当下处于最佳竞技状态的诗人，都有强烈的诗歌自我属性，所以他们才立得住，才显出自信与扎实的技艺。

而从历史上的美国白派诗人、苏俄女诗人的创作来看，她们无不是倾吐自我的高手，包括我们的前辈诗人唐亚平、伊蕾、翟永明、杨如雪等，她们的女性意识诗歌给我留下了美好的印象。历史上各个时期均有女诗人以我为发端的诗歌现象。

我现在的写作，一方面想改变点什么。我的诗歌保持了女性诗歌的强大自我意识，关涉自我个体，我甚至提出过“胭脂主义”的创作理念。我是另一个年代的人，与历史上各个时期的女诗人有所不同，我的自我不可避免烙上了当今时代的烙印，我自觉地散发时代的气质，同时要革她们的命——唉，这只是一个不可言说的潜意识。另一方面，我的出发点是个体的需要，我必须记录我的生命历程，与众生无关。我就是我，我不需要参照任何历史，我只负责记录我。超自我的写作。有点一意孤行，不管天下如何变，诗中只有我的世界。



诗坛随笔

穿过时光聆听一声梆子腔

姚阿林



作品介绍：姚阿林，中国作家协会会员，作品散见于《黄河》《山西文学》《山西日报》《映像》《工人日报》《中国民航》等报刊。著有《人物传记》《法显评传》。《蒲剧文物记忆》获2022—2024年度“赵树理文学奖”报告文学奖。

《蒲剧文物记忆》(山西人民出版社2023年1月出版)获殊荣，并非一人之功，实归于晋南大地上那些沉默如金的蒲剧文物，归于每一位守护这方声腔的艺人、师长与同仁。当“蒲剧”二字被郑重写入这部关于“文物”的书名，或许有人会问：戏，本是活的艺术，何以成“物”？声腔流于唇齿之间，锣鼓震荡于高台之上，又如何能被收藏、被凝视、被命名？

而我想说，《蒲剧文物记忆》所书写的，并非僵冷的遗存，而是时光褶皱里尚未冷却的温度——那件补了又补的锦锈蟒袍，曾裹住多少寒夜登台艺人的身躯；那把磨出凹痕的板胡，曾伴奏过几代人悲欢离合的唱段；那页虫蛀残破的工尺谱，至今仍仿佛回响着百年前乐师在油灯下轻吟的旋律。这本书的起点，不在藏书浩瀚的图书馆，也不在尘封已久的档案室，而是在我童年的旧时光里。我非学者，亦非梨园世家之后，只是一个在蒲剧团大

院长大的孩子。那时，戏不是高悬于非遗名录上的标识，亦不是亟待抢救的“遗产”，它就是生活本身——是母亲吊嗓时窗棂的震颤，是父亲指挥乐队时额角渗落的汗滴，是我三四岁便能在喧嚣后台安然入梦的笃定与踏实。真正让我与蒲剧结下深缘的，并非刻意追寻，而是风来尘往的儿时，我在人间戏台上猝不及防地一出跟跑“登场”。

那是现代戏《刘胡兰》的首演之夜，剧场座无虚席，父亲便在第一排为我加了个小板凳。我吃完小兜里的糖果花生，竟没如往常昏昏欲睡，反被紧凑的剧情紧紧攫住了心。戏中，母亲饰演刘胡兰。当剧情推向高潮，母亲一甩头发，昂首挺胸，走向那把被烈士鲜血染红的铡刀……在我幼小的心灵里，那情景真的太真、太真了。我惊恐地站起来，尖声叫道：“别杀我妈，别杀我妈妈！”随即挣脱阻拦，哭喊着扑向台前。

满场观众与演员皆为动容。悲怆的音乐裹挟着我撕心裂肺的哭声，油然而生的共情，使他们流下了不知是同情我还是同情刘胡兰的眼泪。乐队中的父亲一边急呼“拉幕”，一边冲下台将我抱出剧场。

也正是从那时起，蒲剧在我心中有了双重模样：既是虚实相生的幻境，也是触手可及的真实；既是粉墨登场的表演，也是清贫艺人赖以生存的灯火。

多年后，当我以记者的视角重访晋南大地，走进尘封已久的库房，荒草丛生的山庙戏台、九旬老艺人的土炕边，才真正读懂“戏曲文物”的深意——它们是被遗忘却从未被抛弃的记忆容器。那些古老的戏台、斑驳的台面、褪色的皮影、泛黄的戏本、陈旧的乐器，之所以值得铭记，并非因其年代久远，而是它们承载过一代又一代人的信念、尊严与热爱。正如晋南民间那句老话所言：哪怕在最贫瘠的岁月里，也总有人秉持着“宁卖二亩地，也要闹家戏”的赤诚。

写作此书，于我而言，其实是一场逆向的寻根之旅。我在卷宗的字里行间，老艺人模糊的回忆深处，断壁残垣的戏台基座之上，试图绘出一幅完整的声腔图谱。这声梆子腔，曾响彻平阳大地，亦曾沉入时代洪流的幽微处。然而它从未真正消逝！蒲剧，是六百年光阴筑就的精神家园，收藏着一代代平阳人的喜怒哀乐。

时光总如林花谢了春红，太匆匆。今获此殊荣，我深感惶恐，更怀感恩。因我深知，这本书真正的作者，非执笔者我，而是那些无名的匠人、演员、票友与观众！是他们在没有聚光灯、没有扩音器的年代，用一生的坚守，护住这声声梆子腔；是他们在没有录音、没有影像的岁月里，凭口传心授，让蒲剧穿越战火与饥馑，熬过寂寥与遗忘，终得薪火相传，绵延至今。

而我，不过是一名幸运的拾遗者，在历史的田埂上，俯身捡起了几粒被风吹散的种子。

顾炎武有言：“天下兴亡，匹夫有责。”于文化而言，其兴衰存亡，在人心之向。蒲剧的存续与传承，不靠怀旧的声声叹息，而靠当代人的躬身“在场”：在场聆听，在场观看，在场讲述，在场创作。

倘若此书尚有一丝价值，那便是提醒我们：传统不是用来供奉在神坛上的，而是用来激活、用来延续、用来创新的。最后，请允许我将这份荣誉献给两束光：

一束来自悠远的过去——献给我的父母，以及所有在清贫岁月里仍不肯熄灭戏曲之火的前辈们。

一束投向充满希望的未来——献给今天依旧愿意走进剧场、翻开戏本、学唱一句梆子腔的每个人。

愿蒲剧，不只活在泛黄的文物记忆里，更活在我们鲜活的生命之中。

愿那一声高亢的梆子，永远嘹亮，穿透时光，直抵人心！