

电视剧《浴血荣光》

从苦难走向辉煌 用浴血成就荣光

□杨洪涛

近日,电视剧《浴血荣光》于央视综合频道收官。该剧截取1927年“八一”南昌起义到1935年遵义会议的历史史实,以历史唯物主义和辩证唯物主义的笔触,深刻阐释了中国共产党在建党和建军之初筚路蓝缕、浴血奋战,开拓中国革命道路的光辉历程。中国共产党为什么要武装反抗国民党反动派?中国工农红军为什么要提出“支部建在连上”等治军方略?红旗到底能够打多久?历史为什么会选择毛泽东作为中国革命的掌舵人?这些问题在剧中得到充分论证和有力回答。剧作开篇,毛泽东用大段演讲声讨蒋介石及国民党反动派在“四一二”反革命政变中的累累罪行,深刻剖析时局、政局并提出共产党人的革命主张。剧中在武装起义前夕,朱德在面对官兵时慷慨陈词:“我们要让苦难深重的中国人看到活下去的希望”,这令人热血沸腾的战前动员,让“为有牺牲多壮志,敢教日月换新天”的革命豪情得以具象化,揭示了中国共产党员为何而战、为谁而战的革命真理。

《浴血荣光》对1927—1935年中国工农红军重要的历史事件和关键节点进行客观展现。剧作不回避党内矛盾,不掩饰路线斗争,而是通过革命实践和军事斗争检验真理,通过南昌起义、秋收起义、三湾改编、五次反“围剿”等史实中的成功与失败,印证毛泽东“农村包围城市”“党指挥枪”等战略战术的英明睿智。

《浴血荣光》在领袖人物和革命群众的塑造上可圈可点。剧中无论是领袖人物还是普通士兵抑或革命群众,创作者都不吝笔墨地阐述了他们参加革命的思想动机和追寻信仰的逻辑起点,让角色从还原本真出发,

走向崇高。

在海量的革命历史题材作品中,毛泽东的人物形象不胜枚举,如何把握毛泽东在特定历史阶段的精神世界是人物塑造的关键。34岁到42岁,正值人生壮年,是毛泽东逐渐显露领袖气质、确定党内领导地位的关键时期,也是他成为一名成熟而卓越的革命家、思想家和军事家的关键时期,把握毛泽东在这个年龄阶段和历史阶段的心路历程至关重要。《浴血荣光》把毛泽东的生命轨迹与中国革命的具体实践有机融合,以具有思辨性和哲理性的革命叙事与具有平民化和烟火气的日常叙事,塑造出颇具个人魅力的人物形象。演员王仁君的表演形神兼备,准确把握了人物的精神世界和行为逻辑。剧中的毛泽东,有面对错误路线时的愤怒声讨,有怀抱牺牲战友时的潸然泪下,有与妻儿共处时的悠然自得。演员的表演把一个正值壮年有着真性情和大智慧的毛泽东形象清晰勾勒出来。剧中的毛泽东多次遭受不公平对待,被剥夺军事指挥权甚至要被开除党籍。但是毛泽东讲团结、识大体、顾大局,在关乎红军前途命运时据理力争却从不计较个人得失,显现出一位革命领袖的气度、格局、视野和胸怀。

《浴血荣光》塑造了将星闪耀和繁星点点的人物群像。朱德英武挺拔、豪气干云,他在指挥作战时勇猛果敢,在面对老百姓时又像个邻家大叔。周恩来儒雅睿智、大气隐忍,他在指挥、协调军事行动和党内活动时有全局观和判断力,多次与毛泽东、朱德一道挽救党、挽救中国革命。故事始于1927年,毛泽东等人都是意

气风发的青壮年,因此剧中的人物塑造凸显了真性情和少年感。如剧中展现了毛泽东、朱德、陈毅和彭德怀四人打地铺、围坐在一起唱歌、喝酒、读诗、开玩笑,他们在严峻的斗争环境中乐观从容,让“诗酒趁年华”的青春气息扑面而来。剧作塑造的林育才一家令人敬仰。林家的四个孩子有国、有家、有田和有书全都参加了红军,他们的名字蕴含着千百万中国人祖祖辈辈最为朴素的生命理想,那是他们参加革命最纯粹、最充分的理由,他们让革命的星火渐成燎原之势。

《浴血荣光》拓展了重大革命历史题材创作在视听呈现上的审美空间,完成从影像到意象的诗意提升。作品在运镜、构图、剪辑和特效等方面堪比电影。敌我双方战斗时的场面调度,动线清晰、走位合理,能够准确复刻战场环境。剧中有许多长镜头、慢镜头和大写意场景,既展现了斗争的残酷,又传递出革命者浪漫而崇高的情怀。

该剧在细节处理上同样独具匠心,有许多神来之笔。比如朱、毛在井冈山会师一幕,导演让从未谋面的朱、毛二人奔跑着、开怀大笑奔向对方,这是基于共同信仰、生死与共的英雄惜英雄,是革命理想召唤下的双向奔赴。

《浴血荣光》所表现的这段历史,是创作团队对党史、军史和中国近现代史深刻洞察后的艺术萃取。作品阐释了中国共产党员从苦难走向辉煌的奋斗历程,揭示了“浴血荣光”的真理内核。这段历史所承载的奋斗精神与信仰力量,值得今天所有人铭记于心。

(作者系中国传媒大学戏剧影视学院教授)



电视剧《浴血荣光》剧照

文艺深一度

二维动画之于中国动画美学的不可替代性

□孙立军

在三维图形与人工智能日益主导视觉生产的今天,重审二维动画的美学意义,并非出于对传统的怀旧,而是对一种艺术范式的价值重申

影像的终极魅力,或许不在于对现实的完美复刻,而在于对人类精神世界独一无二、充满个性的诗性呈现,进而实现从“美学共赏”到“情感共鸣”的有效传播

由上海美术电影制片厂出品的国产二维动画电影《浪浪山小妖怪》作为2025年暑期档“黑马”,成功刷新中国影史国产二维动画票房纪录。该片采用二维手绘,以传统国画设色、用线、造型、留白等技法作为承载东方审美的核心媒介,在视觉策略上探索写实空间与写意韵味、叙事功能性与风格艺术性、造型朴拙感与表演趣味性的动态平衡。该片在口碑与票房上的突出表现,引发我们在三维与人工智能影像技术发展日新月异的当下,重审二维动画对于传承发展中国动画学派独树一帜的美学风格的重要意义。

国产二维动画对东方审美的表达,是自胶片时代,到数字时代,再至当前人工智能时代,于技术与文化语境日新月异的變化下,继承传统、推陈出新的结果

回顾中国动画发展历程,艺术造诣达到较高水准的二维动画,多通过工艺技法与艺术风格的民族化表达,展现了中国传统文化与现代动画的巧妙结合,呈现了中国人对于“美为何物”的认知与理解。国产二维动画对东方审美的表达,更是自胶片时代,到数字时代,再至当前人工智能时代,于技术与文化语境日新月异的变化下,不断秉持着“不重复自己,不模仿他人”的创作理念,继承传统、推陈出新的结果。以水墨动画为例,我国首创的彩色水墨动画《小蝌蚪找妈妈》在胶片时代问世,创作者通过将分层绘制的水墨画分开拍摄,再按“由浅到深,由淡到浓”的原则,逐色套印,最终成功让齐白石先生的水墨画“动起来”,在二维动画多以单线平涂绘制的年代,开创性地扩展了动画艺术的范式与边界。动画短片《山水情》则借助古琴、自然音效配合山水景观,传达出“天人合一”的哲学思想和人文情怀。影片中人物与自然的互动、师徒情谊的表达,均以“言有尽而意无穷”的方式呈现,体现了中国古典美学中“以情入景”“借景抒情”的审美追求。

尽管数字时代的到来推动了三维动画技术的蓬勃发展,二维手绘动画进入“无纸化”时代,本土创作者仍坚持在全新技术语境下探索二维动画在空间演绎上的边界。如2006年问世的数字水

墨动画短片《塘》,通过使用三维软件中的模型、贴图与材质,模拟传统水墨画的构图范式与水墨在宣纸上晕染开来的视觉质感;2020年,全球首部8K水墨动画《秋实》入围第70届柏林电影节新生代单元,该片通过将8K超高清显示技术与齐白石先生“兼工带写”绘画技法巧妙结合,以超越人眼可识别的精度呈现水墨晕染细腻柔和、亦真亦幻的美感;2021年,在续作《立秋》中,创作团队进一步通过贴图和建模,探索用水墨元素搭建三维空间,配合镜头运动与场面调度造境传情的可能,并在片尾融入了“无机生命”与“生命体”关系的想象,这一想象与人工智能时代艺术创作中的人机协同关系产生了巧妙互文。

自2022年11月OpenAI推出ChatGPT以来,人工智能在图像及影像生成上愈发能够达到“以假乱真”,甚至超越“真实”的视觉效果。2025年,正值中国水墨艺术家黄胄先生诞辰百年之际,水墨艺术电影短片《黄土坡》问世,创作团队既还原了黄胄笔下“小毛驴”的经典形象,又通过生成式人工智能(AIGC)技术探索中国乡土水墨意象的重构策略,使其既能够搭建引人入胜、沉浸其中的虚拟空间,又不乏中国古典绘画中留白式的极简空间之美。在人工智能语境下,该片规避“炫技”“超真实”的技术中心主义旋涡,坚持对中国古典美学风格的传承与发扬,探索二维动画的东方诗性与写意精神。

二维动画的美学价值与媒介特性并非在于对现实的“模拟”,而在于“表现”,更在于绘画语言与电影语言的结合

数字时代技术的高速演进,特别是三维动画的普及,一度将二维动画推向了“传统”甚至“过时”的边缘。三维技术以其对物理世界的精准模拟、高效的渲染能力和工业化的生产流程,主导了主流商业动画市场。而今,AIGC的出现,以其强大的图像生成与风格迁移能力,仿佛预示着一一种更为彻底的、本质的颠覆——它能够以前所未有的速度学习、模仿并生成动态影像,这对以“逐帧绘制”为核心的二维动画构成了根本性挑战。然而,这一论断在很大程度上忽视了二维动画的本体论根基,作为“笔尖造梦”的艺术形式,二维动画的美学价值与媒介特性并非在于对现实的“模拟”,而在于“表现”,更在于绘画语言与电影语言的结合。

绘画关注静态空间中的视觉表达,即在构图、色彩、光影、线条、肌理的组合作用下,如何在“一帧”之内传递美感、情绪和信息。而电影语言则关注动态时间中的视听叙事,即在镜头、景别、运镜、剪辑、声音的共同作用下,通过“帧与帧”的组接讲述故事、传情表意。二维动画相较于实拍影

像乃至依托动作捕捉技术的三维影像而言,特性在于原生的假定性,这决定了“帧与帧”之间的时空弹性之大,以及“帧与帧”的组接方式之多,二者共同构成“画随影动”范式的多元性,一个动作的快慢、停顿,是通过绘制画格的疏密来决定的。这种对时间的精微控制,是一种高度艺术化的“雕刻”过程。这使得二维动画既保有绘画的隽永之美,又兼具电影叙事之魅。如动画电影《大闹天宫》中,创作者刻画孙悟空高空跃动时,重点表现其起跳蓄力,强调腾空时的跨步之大,弱化换步时的着力,以打造轻跃缓落、轻盈飘逸的观感,这种从动势到动态的诗意刻画,在猴子的动物性基础上,生动展现其“超自然”的神性,使二维动画角色表演获得超越现实经验范式的无限想象空间,引领观者进入一个从无到有、重象征性而非模拟性的架空世界。由此可见,二维动画的假定性与抽象性,在很大程度上为探索人类精神世界的无限疆域提供了更多可能。

二维动画“作者性手迹”蕴含的情感与温度,具备“动人于无形之间”的表意功能,能更好实现国际传播

回首20世纪80年代,中国动画学派曾以独树一帜的美学风格享誉世界。在新世纪伊始,经历过一段时间的模仿、同化、迷失后,当代中国动画呈现出对文化母体的回归态势,并积极探索高精尖技术语境下中华优秀传统文化转型、重构并以崭新面貌走向世界的路径与方法,诸如动画电影《哪吒之魔童降世》《罗小黑战记》,动画系列片《中国奇谭》,动画短片《秋实》《立秋》,动画纪录片《中国动画100年》等,这些在海外动画节展平台广泛传播的成功案例,足以印证以东方奇观为先导,以人性共通情感为内核的动画佳片具备向世界表现中国审美、传播中国声音、彰显中国风骨的巨大潜能。二维动画源于手绘的本质特性,使其能够最大程度保留传统艺术的粗粁、原生且质朴的视觉感受,这种“作者性手迹”蕴含的情感与温度,具备“动人于无形之间”的表意功能,能够以更加自由多样的姿态传达东方哲学中虚实相生、形神兼备的观念。

奇想、温度与情怀是决定一部动画作品能否深入人心的关键,而二维动画,在媒介本体论层面,恰好为这三者的极致彰显提供了适宜土壤。它的奇想,源于“帧与帧”之间广阔无垠的原创空间;它的温度,体现在每一帧画面中即兴生发的笔触肌理;它的情怀,在于一代又一代动画人对“不重复自己,不模仿他人”这一创作观念的坚守。因此,在三维图形与人工智能日益主导视觉生产的今天,重审二维动画的美学意义,并非出于对传统的怀旧,而是对一种艺术范式的价值重申。二维动画重返影院舞台的中心,一定程度上提醒我们:影像的终极魅力,或许不在于对现实的完美复刻,而在于对人类精神世界独一无二、充满个性的诗性呈现,进而实现从“美学共赏”到“情感共鸣”的有效传播。

(作者系中国动画研究院院长)

本报讯 8月13日,由中国文联电影艺术中心指导,中国影协电影文学创作委员会、河南省电影电视家协会共同主办的戏曲电影《重渡沟》专家研讨会在京举行。

戏曲电影《重渡沟》改编自同名豫剧现代戏,以真实事迹为蓝本创作。影片由朱赵伟执导,贾文龙、杨红霞、盛红林等豫剧名家主演,是河南豫剧三团“公仆三部曲”的收官之作。该片讲述了驻村扶贫干部马海明带领村民把重渡沟的自然美景、旅游开发、乡村振兴有机结合,将昔日的穷山沟打造成著名景区的故事。

与会专家认为,该片运用现实主义手法,在戏曲电影领域积极探索创新,成功塑造出鲜活的当代基层共产党员形象。同时,借主人公的成长视角,回顾了20年来“两山”理念从孕育、诞生、发展、完善并走向成熟的历史进程,具有鲜明的时代精神与艺术特色。影片把“生态美”与“百姓富”熔为一炉,以豫剧高亢激越之声,唱出基层干部“咬定青山不放松”的担当,也唱出老区人民“敢教日月换新天”的豪迈。专家建议影片发行时,不仅要面向城市,还要深入乡村推广。

《哪吒:新大众文艺的力量》出版

本报讯 日前,由中国文联、国家电影局指导,中国影协组织编撰,中央广播电视总台总编室、中央广播电视总台创新发展中心、中国文学艺术基金会支持的电影评论集《哪吒:新大众文艺的力量》面世。评论集由中国电影出版社出版,旨在提炼《哪吒之魔童降世》(以下简称《哪吒2》)创作传播的文化经验,深入解析这一文化现象的时代密码。

《哪吒:新大众文艺的力量》精选45篇评论文章,以“浪潮”“力量”“匠心”“生机”“攀登”五个篇章,全方位剖析《哪吒2》塑造的文化新景观,立体展现一部电影如何演进为全民话题、产业动能与文化符号。内容囊括了高校及科研机构学者的理论剖析,电影人的精彩点评,《人民日报》《光明日报》《文艺报》等媒体的深度观察,英国、美国、法国、意大利等国电影评论人的他者视角,以及新媒体锐评和新生代观众心声。书籍内容呈现出跨越地域、代际与媒介的“多声部”对话,共同构建了关于当代中国电影与文化的鲜活讨论场,映射出新时代文化创造的广度与包容性。书中特别嵌入音视频二维码,关联主创访谈、幕后花絮及海内外评论视频,实现纸质文本与数字内容的联动,为后续研究与观察留存了一份可检索、可印证、可延展的立体档案。

编撰团队表示,《哪吒2》是中国电影发展120周年重要时间节点取得的新成就,也是新时代电影深化改革、创作环境营造和产业基础赋能的必然结果。希望这本书成为一粒火种,点燃更多关于文化创新、电影发展的热情,凝聚电影界合力推动中国电影在新时代取得新成就。

