



从1956年首部反映抗美援朝的电影《上甘岭》正式上映起,“志愿军”就成为不少重大革命历史题材电影创作的重要表现对象。这些影片不仅诠释了保家卫国的深刻内涵,其所蕴含的爱国主义、英雄主义精神,更是鼓舞、感染着一代又一代人。

电影呈现的价值观和内容主体,既与特定时代主题高度契合,也随着电影工业的发展不断演进。当下电影新技术的广泛应用,打破了传统表达的局限,为内容创作与呈现注入了全新活力与动能,也让“志愿军”题材的人文价值得到更深刻的释放。

电影《志愿军》三部曲(以下简称“三部曲”)以高科技和工业化电影制作技术,为“志愿军”这一重大革命历史题材内核和外延的影视化表达提供有益路径。影片既坚守历史真实,又追求艺术真实,成功实现了宏大历史叙述与志愿军英雄群体形象建构的有机统一。

“三部曲”采用三幕剧、线性戏剧结构,将新中国伟大的立国之战,精准地细分为“雄兵出击”“存亡之战”“浴血和平”三大历史逻辑严谨且主题连续的宏大影像文本,并附以“战—赢—和”的梯度结构,将抗美援朝精神具象化为可感知的影视艺术形象,其精心设计的主题核心意象——李晓的钥匙、李想的干花、林月明的和平鸽,分别对应“归途”“希望”“理想”三个精神维度,承载着千万家庭对团圆的期盼,象征着中华民族在困境中的坚强韧性,代表着人类对世界安宁的永恒追求。同时,影片还搭建了“决策系统—指挥系统—作战系统—国际系统”的全景图谱。“三部曲”塑造了130多位真实历史人物的史诗谱系,同时还艺术虚构了全家从军的李默尹、李想、李晓三人的家庭命运叙事线,历史场景涵盖万家灯火的北京、灯火通明的中南海、烽火连天的战场、斗智斗勇的板门店和联合国议事厅。通过这些独特的构思和创造,“三部曲”实现了从“一家人的命运”感知“一个民族的抉择”,由一个民族的抉择引发人类对于和平的思考的主题立意。

陈凯歌团队采用了最先进的虚拟图像技术,探索出一条适合中国电影工业的创作新路。在“三部曲”中,一系列在传统影视模型中无法呈现的逼真场景、道具及诸多历史细节,一一被真实呈现于银幕之上。这种技术与艺术的完美结合,为抗美援朝精神的当代表达提供了真实可信的光影依托。

电影的核心永远是人物。“三部曲”人物众多,群像丰富,出场人物多达200多位。以真实历史人物为演绎主线的史诗电影必须打造形神兼备、以形传神的角色形象。《志愿军》美术指导陆苇说,为了刻画志愿军英勇无畏的牺牲精神,表达对这种精神的敬畏和对历史的尊重,在造型工程中,所有角度、连接、打底、塑形、上色、面部轮廓、伤痕位置、皮肤质感,以及烧伤后皮肤的红肿、水泡、焦痂都要做到分毫必究。在他看来,志愿军战士的每一道伤疤都是护国者的忠

诚印记,都是刻写在脸上的功勋章。志愿军的造型不是单纯的“型”而是绝对的“神”,电影人必须精雕细镂。精湛的造型艺术,不仅使志愿军的英雄形象更加丰满、精神内涵更加深刻,而且以独特的形象冲击力让志愿军身上体现的精神力量穿越银幕,直抵人心。

“天下大事,必作于细。”“三部曲”的史诗气质离不开细节的雕琢。“三部曲”筹备两年,做了近万张图纸,拍摄了521天。陈凯歌对细节要求严苛,甚至要求拍摄场地的土质、地势均要符合史实及战争逻辑,山包近战、野林伏击、摸黑渡江、雪原轰炸、深夜奔袭等场景,完全以“战争考古”的方式进行。为了复刻松骨峰战斗的残酷场面,拍摄现场动用了100多个“火烧人”,8个机位同时开机。电影对色彩还原的标准也极为苛刻,在《雄兵出击》单元,为再现中国人民志愿军“雄赳赳气昂昂,跨过鸭绿江”的壮阔场景,除了一比一还原建造鸭绿江江桥,连大军渡过鸭绿江时满江红的色彩、江桥与夜色下江水的色彩对比也经过测算。在光线还原的细节上,“三部曲”更是倾注匠心。摄影师以光线雕塑志愿军形象的立体感与力量感,充分考证真实历史人物的照片,剖析其中的画面构成元素,以匹配情节推进与情感表达。临津江战斗中,志愿军借助夜间浓雾偷袭比利时营,为了还原作战环境气候,摄制组制作了12个反射灯箱,每个灯箱都包括4盏RGB四头灯、6盏冷暖色温四头灯,分区域安排在预先设计好的相关位置,又在厂房上空的马道上,分别架设了80盏灯。在铁原阻击战呈现中,为了还原63军“天女散花”“抵近投降”“抵近开火”的攻击战术,摄影师大量采用手持拍摄,代入感大幅增强。“三部曲”对细节的精致打磨,既是中国电影人对抗美援朝、保家卫国历史的致敬,也是对志愿军的深情礼赞。他们深深懂得,电影中的每一个物件、细节都映衬着抗美援朝精神的伟大。

“三部曲”从大历史观的角度出发,书写了一部追寻历史本真的精神史诗:《雄兵出击》阐释了为什么会诞生这样一支改变历史的伟大军队,并揭示“打得一拳开,免得百拳来”所蕴含的正义法则;《存亡之战》从守护民族存续的本能意志上升到捍卫和平秩序的崇高理念,昭示正义之战战无不胜的真理;《浴血和平》则解开了和平盛世的密码——志愿军以战止战的战争智慧和哲学精神。

电影《志愿军》三部曲自《上甘岭》之后,再次将志愿军重大革命历史题材影视创作推向新的高度。它以艺术之光映射出抗美援朝精神的当代价值,将历史记忆转化为跨时空的时代关怀与对话,让“最可爱的人”在光影中再次鲜活。银幕上的硝烟终将散去,但抗美援朝精神将超越银幕,鼓舞一代代中国人奋勇前行。

(作者系中国电影家协会理事、中国文艺评论家协会理事)

## 都市剧中城市影像叙事的变与不变

□朱斌

无论是寄托现代化憧憬的“理想之城”,还是彰显共情力的“心灵之城”,荧屏中的城市始终承载着普通人的梦想与坚韧,也诠释着“人民之城”的恒久命题。唯有让更多的城市空间成为生命体验的安放与在场,才能让广大观众在剧中获得启迪、汲取力量

国产都市剧作为映照社会变迁、叩问时代心理的文艺载体,其城市影像的叙事流变始终与我国城市化进程同频共振。在都市剧的创作谱系中,城市不再仅作为故事发生的背景抑或容器,而是成为驱动人物命运的核心场域与承载价值思辨的叙述主体。2025年中央城市工作会议提出以建设“创新、宜居、美丽、韧性、文明、智慧的现代化人民城市”为目标,为推动城市高质量发展指明了方向。都市剧的城市影像叙事,既从微观层面勾勒出大众的情感结构与心灵图景,也在宏观层面为城市的发展与转型提供了生动可感的荧屏案例。梳理其中“变”与“不变”的辩证关系,旨在为都市剧创作的未来径向作出思考。

从“理想之城”到“生态宜居”,“人民城市”的精神支点不变。

优秀的文艺作品能够反映时代要求和人民心声,其故事世界与现实社会的实践构成互文。早期都市剧的城市空间往往被塑造为具有现代化色彩的“理想之城”,具体呈现为商品经济语境下的“机遇场”。如20世纪90年代,以《公关小姐》《皇城根儿》《一年又一年》为代表的作品中,高级写字楼、高档酒店、歌厅等构成了影像叙事的主舞台,剧中人物的个人理想与城市“神话”紧密结合,随空间更迭而诞生的新式社交礼仪也富有喜剧色彩。21世纪以来,《奋斗》《蜗居》等作品把住房、就业等现实议题引入叙事,城市影像的“理想符号”逐渐进入现实场域。这些作品通过对“理想之城”的影像礼赞,在展现城市现代化图景的同时,也蕴蓄着对人民主体性的时代抒写。

人民城市人民建,人民城市为人民。随着城市化进程的深入,都市剧的创作视角开始从关注物质发展转向重视人民生活品质,从追逐城市规模扩张转向追求“宜居”环境的优化,由此,城市生态的改造升级成为近年都市剧聚焦的议题。《春风又绿江南岸》《父辈的荣耀》《江河之上》《江河日上》等剧集关注水污染治理、生态林种植等热点话题,展现出在“人与自然”的和谐中整体建构城市生态的美好愿景。如《江河之上》关注生态领域的司法实践与城市发展相融合,剧终画面定格在法官罗远一行观看江豚跃出水面、生机勃勃的景象,既彰显城市湿地生态保护的意义,也与中国传统哲学中“天人合一”的观念相契。都市剧不再仅是城市生活的再现者,更成为“有温度”的城市参与者。

人民不是抽象的符号,而是一个一个具体的人。当下的都市剧作品注重深描人物内

心与精神重建,主人公不再一味追求事业成功,而是开始重新思考城市生活的节奏与意义。如《好事成双》《难哄》等剧中的主要人物均实现了从社会规训下的“成功叙事”到个体认知的“自省叙事”的转型,不再将外在成就视为唯一坐标,而是追问内心的真实渴望,在职场与生活、理想与现实之间找寻平衡点。在这些作品中,“是谁来自山川湖海,却囿于昼夜、厨房与爱”的现代生存困境被赋予了具象的戏剧形态。剧中的信念追求既表现为一种生活的潜能和变量,又成为一种与当代城市精神相契合的行为力量,在理想与情感的有机考量中为观众带来“荧屏人生”的启示。

从“都市摩登”到“市井日常”,“家”的情感锚点不变。

在都市剧的发展历程中,“城市”曾在一段时间长期扮演着空洞的“背景板”,其视听语言止于浮光掠影的景观堆砌,精神内核困于利锁名缰下的精英叙事——城市的人文价值,始终在形式层面“在场”却在情感层面“缺席”。一些剧集在追求叙事广度时陷入碎片化、碎片化的创作倾向,职场算计、婚恋焦虑、原生家庭等社会议题取代了立体化的人物形塑与细节式的生活解剖,城市空间本是“安身立命”之所,却在影像中沦为“挣不脱、逃不过”的爱情布景。

然而,随着都市剧的叙述视角从行业精英向平凡个体回归,都市剧逐渐实现了由“以城为景”到“以城为家”的落地生根。创作者更多着墨于以外来务工者为主的“都市异乡人”,也使各类消费文化空间逐渐转化为真实的市民生活场景。

事实上,回溯都市剧中城市影像的发生,1985年播出的《四世同堂》以小羊圈胡同中的祁家四代人为核心,将抗战时期的家国命运与街巷宅院的日常生活紧密交织,在方寸天地间折射出烽火年代中华民族的气节与风骨。在《一地鸡毛》中,小林夫妻因家庭欲望与城市现实的“不对等”,演变为一件件小事的“不合意”,从而迫使小家温情解构于咫尺天涯的疏离。这种将“一家人”的个体命运植根于城市肌理的叙事范式,也为此后都市剧的“市井格调”作了铺垫。及至当下,《好团圆》从向家三姐妹的视角,将家庭财产分配、邻里关系等议题自然交织;《烟火人家》《承欢记》等剧则着力刻画代际间的理解与陪伴,在复杂的现实矛盾中传递出人性的温暖。这些作品让都市摩登空间不再“忽远忽近忽然成谜”,而是通过“家”的情感组系,构筑可靠的城市安居感,成为“城市不仅要

有高度,更要有温度”的落脚点。这种真实的情感写照,也是都市剧具备持久感染力的来源。

从“景观地标”到“精神原乡”,“地方性”的美学特点不变。

城市空间在都市剧中被表征的时刻,也正是它重新赋予都市意义的时刻。回顾我国都市剧的发展史,“地方性”既是其凸显地方风貌的文化基因,也是其塑造美学风格的影像特质。

一方面,都市剧通过对城市文脉的深度开掘,实现了从文化符号到精神原乡的美学升华。较早的京味剧、海派剧以其独特的地缘影像风格,实现了市民性格的“本色”画像与社会空间文化惯习的互彰。然而随着城市化进程的迅速发展,一些都市剧作品陷入同质化的场景设计,充斥着城市商业区、写字楼等物化意象群落。当下的都市剧为“地方景观”的建构作出了回应,如《装台》通过对西安城中村的刻画,将秦腔艺术的传承与市井人情的往来相联结;《胡同》通过一家三代居委会主任的接力,呈现了北京城市的历史厚度与人情温度。这些作品以影像证明,真正的城市记忆不仅存留于文物古迹,也流淌在百姓的日常烟火中,从而绽放出传统文化的当代生命力。

另一方面,各民族元素的城市影像呈现,为都市剧叙事开辟了崭新的“地方性”空间。《日光之城》《红石榴餐厅》等作品围绕拉萨、乌鲁木齐等城市民俗事项的描摹,揭示了少数民族群众在城市现代化进程中的身份认同与文化选择,凸显出“别样”美感的城市空间与命运交融的个体书写,形成了彰显民族文化意蕴、倡导团结奋斗精神的审美特色。

都市剧中城市影像叙事的“变”与“不变”,折射出中国城市发展的文化自觉与精神演进。从“变”的维度看,时代表征、地域特征乃至群体象征的转变,均体现了城市发展从物质建设到精神关怀的转型;从“不变”的维度看,人民立场、情感维系与地域特色构筑了都市剧的精神根基。无论是寄托现代化憧憬的“理想之城”,还是彰显共情力的“心灵之城”,荧屏中的城市始终承载着普通人的梦想与坚韧,也诠释着“人民之城”的恒久命题。唯有让更多的城市空间成为生命体验的安放与在场,才能让广大观众在剧中获得启迪、汲取力量。从这个角度而言,城市影像不是昨日的显影,而是明日的序章。

(作者系江苏师范大学传媒与影视学院院长助理、硕士生导师)

## 《声鸣远扬2025》总决赛启幕

**本报讯** 11月9日,全国优秀歌唱人才选拔节目《声鸣远扬2025》总决赛启幕,湖南卫视、北京卫视、江苏卫视、广东卫视、辽宁卫视、新疆卫视、芒果TV、腾讯视频八大平台联合播出。节目汇聚各平台力量,以选拔全国优秀歌唱人才为目的,来自38座城市、37家专业院团、86所艺术高校的选手,横跨美声、民族、流行三种风格,经过预选赛的层层选拔,最终诞生33强进入总决赛。节目总决赛自11月9日起每周日19:30现场直播,将经过12场直播比赛的选拔,最终诞生冠亚军。

在总决赛第一场竞演中,选手们带来了风格多元、底蕴深厚的精彩演绎,谢睿演唱的湖北传统民歌《挑担花儿街上卖》和湖南民歌《挑担茶叶上北京》展现了中国地域文化的丰富表达;张璐涵演唱的《相思遥》,将流行元素融合戏曲唱腔,并加入古笛元素,一词一句尽显国风韵味……值得一提的是,节目应用4K超高清菁彩声现场直播,精心打造1对1等多轮创新赛制,秉持“让真唱成为底线,让实力成为标准”的原则,见证时代新声的涌现。(许莹)

## 电影《日掛中天》全国上映

**本报讯** 11月5日,电影《日掛中天》在京举行“阳光普照 熠熠生辉”首映礼。该片由蔡尚君执导,韩念锦、蔡尚君编剧,辛芷蕾、张颂文、冯绍峰领衔主演,讲述了曾美云与曾为其顶罪入狱的前男友吴葆树意外重逢的波澜故事。演员辛芷蕾此前凭该片获第82届威尼斯国际电影节最佳女演员奖,影片还入围第50届多伦多电影节“焦点影片单元”、第9届平遥国际电影展“平遥惊喜”单元等。

《日掛中天》的片名源于粤剧《紫钗记》中的唱词“日掛中天格外红,月缺终须有弥缝”,比喻男女在历经磨难后,冰释前嫌重归于好。该片以细腻笔触勾勒出平凡人在命运洪流中的真实样貌,在看似寻常的生活片段中,挖掘出直抵心灵的情感力量,引发观众共鸣。

首映礼现场,蔡尚君在分享创作理念时坦言,影片着力展现人在命运洪流中最本真的状态。辛芷蕾则从角色的角度谈到,所有角色都有其脆弱的一面,但他们依旧在有韧性地、努力地活下去。张颂文以“层层剥离,直抵核心”来形容其角色塑造。他认为,最终打动观众的,永远是人性中共通的情感联结。

