

以全新视角再现长征史上的军事奇迹

——评电影《四渡》

□ 颜同林

作为纪念中国工农红军长征胜利90周年的献礼之作,电影《四渡》已在全国热映。这部以四渡赤水为题材打造的全新战争片,带领观众重温峥嵘革命岁月。依托新时代历史叙事视角、当代文化语境与成熟先进的电影工业体系的支撑,影片完成了红色历史的全新艺术演绎。一代人有一代人的长征,电影《四渡》有力证明,长征主题的红色影像叙事能够释放厚重持久的精神力量。

红军长征是浸透热血与信仰的革命史诗,岁月更迭,记忆却从未褪色。四渡赤水是遵义会议之后扭转战局的关键篇章,《四渡》立足这段历史,用鲜活立体的视听艺术再现、诠释这一长征史上的军事奇迹。

影片实现了对地理空间、时间脉络与历史环境的全景还原。为了贴合真实历史原貌,《四渡》剧组选择于2025年1月至4月扎根贵州实地取景,影片共计32个取景地、107个场景,遵义、土城、茅台、娄山关等承载重要历史事件的地点被纳入拍摄范围。峰峦林立、雾锁河谷、雨漫山路等自然环境,是毛泽东、周恩来等中央领导人指挥红军辗转迂回、穿插作战的天然屏障。从战役进程、作战规模到战士装束、人物生平,电影皆进行了细致的历史还原。

四渡赤水是红军长征中以弱胜强、以少胜多的典型战役。当时,红军只有3万余人,“围剿”他们的敌军却有40万之多。为摆脱险境,红军被迫向赤水地区转移。影片中关于这一历史事件的诸多横截面、前因后果、情节线索等,都根据历史的本来面貌进行复原。电影不美化、不虚化矛盾冲突,比如遵义会议之后,中央红军的领导层发生变化,毛泽东得以复出,但党内思想统一仍需过程,质疑、争辩时有发生;又如苟坝会议,与会者一致赞成乘着遵义战役胜利的士气进攻打鼓新场,只有毛泽东一个人坚决反对,当时与会人员均未认同他的判断。这类真实的党内分歧都在电影中得到了如实呈现。

在尊重历史的基础上,影片还复刻了历史人物的真实处境、心态与选择。片中,国共双方诸多重要政治、军事人物悉数出场:毛泽东从被边缘化到重新获得军事指挥权,有一个逐步发挥才智、让党内相信的过程;蒋介石从最初的自信到最后的失败,有一个心态不断崩溃、不得不承认失败的过程。除领袖人物外,影片还以一个基层红军连队为叙事切口,生动刻画了赵德发、罗兴山、阿金等普通战士在战火中的信仰坚守。

复刻历史是带领观众走进历史的有效路径,但是复刻历史并不等同于机械重复历史,对历史的重新解读就显得尤为关键。为实现这一点,影片选择采用新的视角与叙事理念切进四渡赤水这一历史事件。

一是双线叙事结构贯穿始终。在全知叙事视角下,设置有两条对照叙事线:一条是以毛泽东、蒋介石为代表



的国共双方的对手戏。电影运用蒙太奇、交叉剪辑等手法,在对比中凸显双方军事战略的交锋;另一条是高层决策与前线战场的对照。在中央红军阵营,一面是革命领袖在战略上运筹帷幄,清晰展现了四渡赤水战役的战略构想,特别是军用地图上的谋划,类似棋局上的推演、进退,给人一目了然之感;另一面是广大指战员、红军战士的前线战场,包括青杠坡战役、娄山关战役等战场特写,以及平时行军打仗的各种场面,还有赵德发、郭闯、阿金等普通红军战士的成长、坚守、牺牲等,都在细腻、感性的镜头下得以呈现。

二是影片拍出了四渡赤水的临场感和焦灼感。《四渡》重新将人物放置于历史中,从实际出发,并没有根据人物、事件的结局进行神化或矮化。比如,对毛泽东指挥战争的呈现,影片在多处镜头中客观呈现出彼时他尚没有绝对的至高权威,无法做到一言九鼎的现实状态。军情危急、前路未卜、军心浮动是当时红军的真实处境。《四渡》突出了这种危机感与不确定性。此外,影片直面战争的残酷,比如连队战友接连牺牲,最后只剩赵德发一

人的情节,让长征历史的厚重感、沉重感扑面而来。

三是影片借助全新技术力量,让宏大历史直观可感。相比1983年的经典影片《四渡赤水》,观众可以明显感到《四渡》在场景、画面、人物塑造上的时代新变,这离不开电影工业技术的加持。影片运用3D地形建模技术,立体还原了赤水流域山地、河谷交错的地貌,敌我双方兵力布防、合围推进的态势,以及红军四次渡河时迂回穿插、声东击西、隐蔽机动的路线。同样,通过沙盘推演、三维动画、动态演示等多元技术手段,清晰呈现了一渡、二渡、三渡、四渡的路线、异同、结局,降低了普通观众理解复杂军事行动的门槛。新技术也丰富了人物对手戏的表达,影片将毛泽东与蒋介石的沙盘对峙进行艺术化处理,跨越具体时空,以幻象、变形、戏拟、悬置化的方式呈现,带来强烈的视觉与情感冲击。

时代呼唤贴合当代审美的全新影像表达。《四渡》立足历史、守正创新,为四渡赤水题材文艺创作开辟出崭新的叙事路径,书写了新时代长征影像叙事的新篇章。

(作者系贵州师范大学教授,贵州省文联副主席)



创作观察

针线筐里的照片被轻轻一丢,几十年的鸿恩转眼成空。吴少卿这个动作,比任何痛哭流涕都更让观众心里一沉。广东揭阳这位不识字、从未面对过镜头的八旬老人,在《给阿嬷的情书》里流下的眼泪,让影院里不少人为之动容。说实话,我也被这一幕打动了。但走出影院后,一个问题悬在那儿:我们到底是为“演技”感动,还是为“真实”感动?如果答案是后者,那这眼泪里,恐怕不全是赞美,还有点别的东西。

真实,不等于表演

吴少卿打动人的,不是她对角色的转化能力,而是她作为一个老人的生命质地。她在镜头前的生涩与迟疑,甚至对镜头的恐惧,被导演用长镜头和乡土叙事包裹成了一种质朴的感染力。但这种感染力的前提很脆弱:观众必须相信这个人就是“真的”。一旦让她去演一个虚构的、与自己无关的角色——比如商场女强人,或者皇后——这种动人很可能就不复存在。

这不是贬低,而是区分。1998年,张艺谋从河北赤城拉来13岁的魏敏芝演《一个都不能少》,这部电影片头写着“全部非职业演员出演”;贾樟柯的《三峡好人》等电影的主演韩三明不是科班出身,他是贾樟柯的表弟,初中毕业后就开始下煤矿当矿工,从事矿工工作长达18年之久。这些素人演员的成功,本质上是影视选角策略的胜利,是纪实美学的胜利。

职业演员的功课,从来不是“像生活”,而是“重新组织生活”。斯坦尼斯拉夫斯基讲“从自我出发”,但紧接着强调“经由想象和技巧的综合作用,最终化为角色”。这个过程不是自然流露,而是对自我的重新组织。一个30岁的演员去演70岁的角色,一个从未离开过城市的演员去演农民——这种“无中生有”才是表演专业的核心能力。素人不需要做这些,他们只需要在镜头前做自己,剩下的由导演、剪辑、叙事来完成。这是两种完全不同的工作。



演技失色,根源何在

对素人的表演,不必过度赞美,也不必过度批评。他们完成了自己被赋予的功能,且完成得不错。真正值得追问的是:为什么观众会被素人略显粗粝的真诚打动,而对某些职业演员的“专业技术”皱眉?

答案恐怕不在观众身上。当古装偶像剧里演员用三种标准化表情完成全部情绪段落,当“炸裂式演技”成为肌肉痉挛和音量增大的同义词,当表演技术沦为流量变现的工具而非艺术探索的手段——许多职业演员实际上是在亲手消解自己存在的理由。不是素人抢了职业演员的饭碗,是职业演员自己把饭碗砸了。

这让我想起斯坦尼斯拉夫斯基晚年提出的“形体动作方法”。他强调外部技术对内部体验的激发,这套理论的精密度远超“本色出演vs方法派”这种简单的二分法。今天的职业演员,有多少人真正掌握这些技巧?又有多少人在舒适类型化角色中停止了探索?表演技巧的价值,从来不在于套路本身,而在于它能够帮助人类经验抵

达那些仅靠真诚无法抵达的地方。

当然,把素人的成功完全归咎于职业演员的失职,也不公道。这里面还有观众审美惯性的问题。粗糙的、原始的、不加修饰的影像,天然降低了接受门槛。观众不需要调动解码能力,只需要被情绪裹挟。在流量逻辑与短视频美学的双重驯化下,“即时感动”正在取代“回味无穷”。素人演员的出现,恰好迎合了这种“即时性”的消费需求。

但这并不代表职业演员可以安于现状、消极懈怠,更不能陷入“观众青睐原生质感,演技便无需精雕细琢”的误区。纵观百年发展,表演艺术始终在持续“做减法”:默片时代受全景镜头限制,表演风格偏向夸张;有声电影到来后,演员开始着力刻画细腻神态;及至方法派兴起,表演又转向对内心情绪与情感记忆的深度挖掘。在这一过程中,戏剧化的夸张演绎、标签化的人物塑造、刻意迎合观众的功利化表演技巧不断被摒弃。表演艺术的进化,绝非单纯复刻现实生活,而是以生活为素材,构建起更为精妙、复杂的艺术体系。如若职业演员主动放弃这份专业追求,一味

追求粗粝的“真实”,便是逆表演艺术发展潮流而行。

还应值得警惕的是,当AI技术日渐成熟,AI演员可以精准复刻微表情与情绪曲线,这种“完美”恰恰反衬出“有机天性”的稀缺。算法能模拟哭泣的面部肌肉运动,却模拟不了一个老人在门槛上晒了一辈子橄榄菜后,把照片往针线筐里轻轻一丢时,那份从生命深处泄露出来的重量。但职业演员若因此便放弃对技术的打磨,那便是将表演艺术的尊严拱手让人。素人演员的出现,不该成为职业演员降低标准的理由,而应是一记警钟——表演的专业性不是可有可无的装饰,而是艺术之所以为艺术的底线。

门槛上的两种“在场”

影片结尾,阿嬷终于知道了真相,却依然守着那叠泛黄的侨批。没有大特写,没有配乐煽情,只有吴少卿安静的侧脸,那一刻我忽然意识到,银幕上动人的从来不是“演技”的精密,而是“在场”的质地——那个人真的活过,真的曾等待过,真的在门槛上晒过一辈子的橄榄菜。

从魏敏芝到韩三明再到吴少卿,从《一个都不能少》到《三峡好人》再到今天的《给阿嬷的情书》,中国电影纪实美学始终在提醒我们一件事:非职业演员守住“是”的质地,职业演员拓展“成为”的疆界。这两种“在场”没有高下之分,但绝不能互相取代。《给阿嬷的情书》的票房奇迹,我更愿意理解为纪实美学和乡土叙事的胜利。职业演员如果从中读出的是“既然观众喜欢素人,那我何必精细”,那便辜负了这部电影无意中提出的真正问题:我们的技术,到底是为了掩饰匮乏,还是为了探索更深的可能?阿嬷的门槛上,橄榄菜晒了一辈子。那上面晒着的,不只是潮汕的阳光,还有表演艺术这个古老的命题:当生活本身已经足够动人,技艺存在的意义究竟是什么?这个问题,值得每一个靠表演吃饭的人,在门槛上坐一会儿,好好想想。

[作者系上海戏剧学院表演系(含音乐剧中心)教师]

前沿现场

曾经,不少微短剧被贴上“电子榨菜”“粗制滥造”的负面标签,被视作仅供碎片化消遣的快餐内容,但在近日由国家广播电视总局网络视听节目管理司指导、中国电视艺委会主办的2026精品微短剧夏季点评会上,来自16部微短剧的主创代表与专家学者同台交流,清晰勾勒出微短剧行业告别野蛮生长、全面驶入精品化转型深水区的新图景。当微短剧市场曾经信奉的“三秒钩子、一集三反转”的流量逻辑逐渐失效,现实主义精神、本土文化表达、长线IP运营、多元产业融合,正在成为行业发展的主流。

截至今年6月,国内微短剧用户规模突破7.18亿。过去几年,豪门逆袭、重生复仇、手撕对立爽剧频现,流水线批量生产、棚拍悬浮布景、脸谱化人物、刻意制造冲突是行业通病。但从本次点评会展播作品与主创分享中能够直观感受到,观众需求已经发生根本性转变:弹幕、评论区高频词汇从“打脸”“爽感”变成“照见生活”“治愈共情”,受众不再满足于短暂的情绪宣泄,转而渴求能够映照自身、承载情感陪伴的优质内容。市场需求的转向,叠加主管部门持续出台的精品扶持政策、柔性监管细则,共同推动行业完成结构性升级。

会上,第一组亮相的现实题材微短剧呈现出行业精品的新貌。中国电视艺术交流协会影视艺术专业委员会副秘书长周蓉这样评价,“《以爱为家》去同质化套路,以血脉温情重塑亲情叙事;《小满人间》点市井微光,以凡人韧性镌刻时代底色;《再见年少》借时光溯流,用初心回望治愈人生遗憾;《旷野失吻》展高原帷幕,以生态画卷托举真挚的情感;《小狗抓蝴蝶》落温柔笔触,以双向救赎安抚青春伤痕;《梦影》寻百年光影,以文脉传承筑牢家国初心”。六部作品从普通人故事里提炼时代温度、打捞价值感和获得感,实现了叙事的进阶、价值的进阶与业态的进阶。它们从刻意制造冲突转向温柔缓释共情,从迎合大众情绪转向引领大众精神,更深度践行“微短剧+”的运营模式,联动文旅、非遗、生态、历史、科普、家风文明建设等多元领域,用短小精悍的视听内容,极大拓展了微短剧的产业边界。

第二组五部类型化作品,集中反映了微短剧从同质化向分众化发展的总趋势。在中国作协网络文学中心主任何弘看来,这同网络文学的发展路径与逻辑是一致的。不论网络文学还是微短剧,早期都更多表达公共欲望与情绪,但长期发展必然要向更多维度拓展。他谈到,微短剧《顾盼锦年》《源力江湖》《志明与春娇》很好借鉴了电影和长剧的优长,微短剧《你一个公考讲师,咋成国师了》和《错嫁有喜》则依循网文叙事逻辑进行构建。“这些作品表现出对价值和意义的自觉追求,制作方不再仅仅服从于游戏逻辑或单一爽感,而是将社会责任感与对社会价值的追求摆在重要位置。”

第三组作品均来自长视频平台。“《灵魂摆渡·十年》立足现实主义底色,同时融入浪漫主义笔触,写尽人间温情;《罪案现场》取材基层真实警情,让微短剧在普法教育的社会功能层面有了充分体现;《瑞安一家人》聚焦中医医生返乡、家庭困境、华侨回归等一系列社会议题,以小切口折射大时代;《其实不是初恋》在清新温暖的基调中精准对接特定代际的情感需求;《呼叫!医生姜天才》找到了医生职业剧的差异化创作路径。”中国人民大学新闻学院视听传播系副主任何天平表示,微短剧的题材边界正在被有意识地拓宽和探索,不再是用一套爆款公式批量复制,而是允许不同赛道用不同的逻辑自主生长。中国影协副主席、清华大学教授尹鸿认为,当前微短剧已从过去单纯迎合观众转向开始试图找到同观众的契合点。“这些作品用一些方法论去了解今天的观众需要什么,而这种需要是情感的需要、人与人沟通的需要,更是对真诚的需要。”

何为微短剧的精品化?中国传媒大学视听艺术研究中心主任、戏剧影视学院教授赵晖认为,微短剧精品化不等于长剧精品化。微短剧不是凭空而生,更不是长剧的降维打击,而是短视频生态蓬勃发展中形成的独特叙事新形态。经过近五年的狂飙突进,微短剧理应建立属于自己的精品化标准和评判体系。在北京航空航天大学人文公管学院教授牛梦迪看来,当前不管是播放量、完播率、付费转化率,都是流量指标,都无法回答一个最根本的问题——这部作品能不能被记住。精品要经得住考验,要有长尾价值,要能为同类题材创作起到“风向标”的意义。

流量泡沫逐渐褪去,内容价值稳步上岸。在主管部门精品扶持计划、常态化点评机制、创作者自觉、平台资源倾斜、观众审美升级的多重合力下,微短剧行业正在完成一场深刻的自我革新。抛弃同质化流水线创作,坚守真实与真诚,深耕本土、深入人心,打造兼具温度、质感与长效生命力的精品内容,将是未来微短剧行业实现可持续发展的方向。

第38届大众电影百花奖系列活动8月在京举行

本报讯 7月9日,第38届大众电影百花奖系列活动新闻发布会在京召开。本届百花奖系列活动以“百花燕归 万象京华”为主题,由中国文联、北京市人民政府、中国影协共同主办,将于8月7日至10日在京举行。

发布会上,主办方介绍了第38届大众电影百花奖评奖工作、主体活动筹备安排、文旅旅展融合、安全保障等方面的情况,发布主视觉和宣传片,公布第38届大众电影百花奖提名名单。

青年演员、“百花北京·宣传使者”杨紫,青年演员、“百花北京·文化使者”刘浩存分别通过视频短片邀请大众关注和参与百花奖系列活动,共同推动电影发展。

本届百花奖系列活动将从三个维度凸显其特色:一是立足国家级电影奖项定位,彰显新时代首都风貌;二是突出时代性发展特质,依托全国文化中心展现电影产业新风貌;三是夯实人民性核心底色,践行文艺初心使命。据悉,期间将举办开幕式、提名者表彰仪式、颁奖典礼、北京电影论坛、百花影展、走基层等活动。(许 莹)

流量退潮,价值归位
——二〇二六精品微短剧夏季点评会观察

□ 本报记者 许 莹