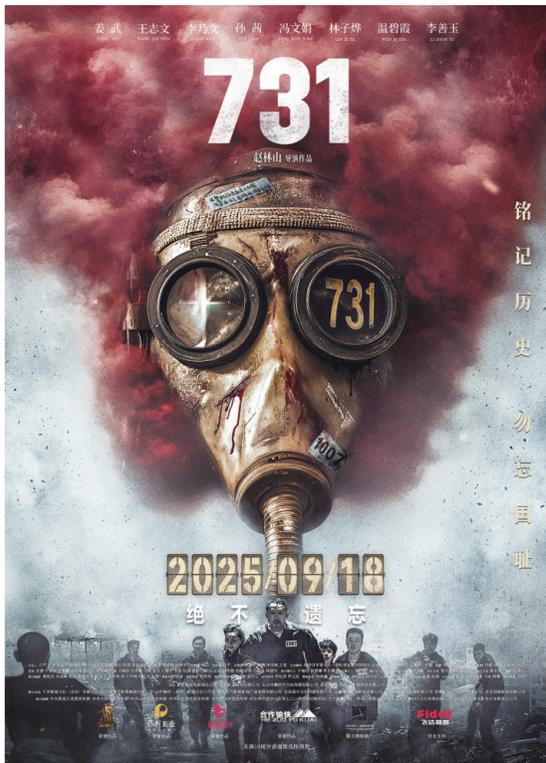


影视观察

正视历史 珍惜当下

刘库



铭记历史 勿忘国耻

铭记是为了图强

刘昉

观看电影《731》内心无疑会感到沉痛，因为那段历史是沉痛的；无疑会悲愤，因为那段历史是悲愤的；无疑会有力量在涌动，因为自1840年开始，救亡图强的力量如大海波涛一般在涌动。

电影《731》描写的那段历史是中华民族近代史上最黑暗的一页，是血与泪交织的苦难记忆。影片以艺术的方式，将日本关东军731部队的反人类罪行呈现在观众面前，让我们在悲愤中深思，在痛楚中觉醒，更在民族苦难的集体记忆中，凝聚起奋发图强的磅礴力量。

影片并未完全采用纪实手法，而是通过姜武饰演的王永章等角色，塑造出在极端环境下依然闪耀人性光辉的普通人形象。他们面对侵略者的谎言与屠刀，顽强抗争，甚至以近乎浪漫的方式守护着微弱的希望。尽管结局早已注定“无一人生还”，但正是这种个体命运的悲剧与民族命运紧密相连，让观众深刻体会到，历史的苦难不仅仅是冰冷的数据和符号，而是一个个有姓名、有梦想、有温度的生命。影片通过“编号与名字”的戏剧性对照，不仅揭露了侵略者对人性的彻底践踏，更唤醒了我们对每一个逝去生命的敬畏与缅怀。

从《南京！南京！》到《拉贝日记》，从《南京照相馆》到《731》，一系列抗战题材影片都在以不同的艺术方式履行着“铭记历史”的使命。《731》对“鼠疫实验”“冰冻实验”“活体解剖”等反人类罪行的镜头呈现，并非为了渲染暴力，而是为了揭示由日本国家机器支持、具备系统性的极端反人类罪行。这种恶行不仅是对中国人民的残酷迫害，更是对人类文明底线的公然挑战。因此，铭记这段历史，不仅是对逝者的告慰，更是对生命尊严的捍卫，对未来的警示。

在艺术表达上，《731》展现了一定的叙事水准和影像张力。导演赵林山以克制的镜头语言，将历史的沉重与生命的脆弱融为一体，避免了过度血腥的视觉冲击，却以更深沉的力量直击人心。影片让历史不再是教科书中的黑白文字，而成为可感可泣的生命体验，这种艺术上的克制与深刻，恰恰增强了影片感染力和思考空间。

战争电影的本质是反战，而历史电影的意义在于启迪未来。《731》告诉我们，铭记历史不是为了延续苦难，而是为了从苦难中汲取一个民族最本真的力量——自强不息的民族精神。从1840年鸦片战争开始，中华民族在救亡图强的道路上艰难前行，历经屈辱与抗争，终于在中国共产党的领导下，走上了实现中华民族伟大复兴的康庄大道。今天的中华民族，早已不再是昔日任人宰割的民族。中国以强大的综合国力和坚定的文化自信，屹立于世界民族之林。

复兴之路依然漫长，历史之镜仍需常照。我们应当借鉴国际先进电影工业的手法与技术，将历史题材的创作常态化、精品化，让光影艺术成为书写中华民族抗争史和奋斗史的生动画笔，让观众能够通过这支画笔触摸到祖国母亲沧桑而动人的脸庞，让未来的“他们”能够通过这支画笔触摸历史脉络，激发无限爱国热情。

铭记，是为了不忘来路；
图强，是为了开创未来。

1937年至1945年，日军以731部队为主要力量，在中国各地以及东南亚地区实施细菌战计划，进行活体实验，犯下了惨无人道的罪行。这段血腥、罪恶和令人闻之色变、愤慨的历史，需要被讲述和铭记。

今年是纪念中国人民抗日战争暨世界反法西斯战争胜利80周年，备受关注的影片《731》于9月18日的9时18分起，在全国正式公映。该片以被抓到731部队“特设监狱”的多位平民为书写对象，以真实历史为基准，艺术化地再现了同胞们在暗无天日的实验中所经历的彷徨、恐惧和创痛。

影片彰显了作为实证作品的历史价值与社会意义，也通过受难者的群体塑造抒发了强烈的民族精神与情感，完成了一项针对重大历史题材的艺术创作任务。

历史实证揭露残酷罪行

《731》这一片名本身就非常明确地指向731部队，将沾满鲜血的刽子手直接剖露在银幕上，直击历史现场。影片历经十余年的波折，终于上

映，创作团队既要梳理史料，又要对抗历史虚无主义，还需平衡艺术表达与历史真实。

作为一部历史片，影片在细节的还原和刻画上需要格外严谨。从影片的场景布置和道具安排等细节，可以窥见主创团队在历史考据方面花下的功夫，比如主人公所处的特设监狱，有独立厕所的房间以及丰厚的食物。这些超出大众过往印象的设计，都具有史料的旁证。这里是日军反人类的实验所，而非一般意义上的监狱，这些平民被日军以实验体对待，初期为保证实验数据准确性，实验所向平民们提供相对充足的食物。

当然，更受争议的还是片中对活体实验画面的展示量级。30余年前，《黑太阳731》揭露731部队的罪行，以直白的镜头撕开日军活体实验、细菌战的残酷行径。正因为《黑太阳731》奠定的认知基础，有较多观众认为本片在可怖的实验镜头展示上有所不足，没有突出日军的残忍。也有观众认为部分画面过于血腥暴力，需谨慎观看。从历史实证的角度看，这类镜头的处理确实难以把控，刺激性画面的量级设置会让观

众的注意力和讨论度由历史事件本身转移到影片的创作尺度上。真实的历史是更加残忍的，作为一部历史实证电影，主题表达仍应该以正视历史、铭记历史为主。

“健康换取自由”就是日军所编制的最大谎言。《731》从各个层面戳破谎言、揭露真相。片中有一处饶有意义的段落：主人公王永章看到了日本人拍摄下来的活体实验画面，得知实验所的罪行。日军还在地下设置了一个片场，专门用来拍摄“大东亚共荣”“阴谋计划的虚假故事片。活体实验影像代表罪证，结婚故事片代表谎言，罪证和谎言共同成为影像的两种表达方式。《731》作为一份当下影像，具有揭示过往、证实历史的作用。

故事演绎强化民族情感

电影《731》在塑造的群像中突出了王永章这一具有人性弱点的平民角色，他最开始满嘴谎言、狐假虎威，在经历了一系列事件后，成为带领众人勇敢逃生的英雄。尽管这场出逃注定失败，但在这段波折中，人性的价值得到了凸显，角色的牵挂、无奈、恐惧、彷徨和坚韧、勇气、善意具有极强的感染力。

“这里，无人生还”是基于真实历史的呐喊与批判，而银幕上演绎的人物，是艺术化的、鲜活的，他们虽然是虚构的，但代表着那段黑暗岁月中闪烁的人性光辉。影片人物在面对自己姓名被剥夺时的态度转变彰显了影片的人文关怀：王永章先是冒名顶替王子阳，在实验所又接替了别人的编号，他纠结矛盾的性格也体现在他身份名称的流动中；杜存山舍生取义，而这份“义”正是他要大声喊出自己的名字；结尾段落，众人托举孩童孙明亮，大喊着自己的姓名筑成人墙。“你若记得，我便活过”，借助此类情节，影片表达了对个体意义的关注。从故事到历史，从虚构到真实，影片讲述受难平民由个体挣扎到集体协作逃生等层层递进的情节，使观众深切体会到宝贵的民族抗争精神与团结互助力量。

《731》上映后成为热点话题，各种讨论沸沸扬扬。但无论站在什么角度评价，都需要正视影片本身在历史实证上的意义：在铭记历史的同时，珍惜当下，接续奋进。影片结尾的一条字幕，借用了正是侵华日军731部队罪证陈列馆里的一句话：“别回头，向前走，出口有光，有人间烟火，有国泰民安。”

（本刊目由湖南省文艺评论家协会协办）

艺林掠英



花鼓戏(补锅)

袁光若

在中国当代画坛，将非遗基因、舞台经验与地域文化创造性熔铸为一炉的艺术家并不多见，袁光若正是其中之一。作为土生土长的长沙人，他以“非遗系列”与“万象系列”两大创作脉络，构建起属于自己的视觉叙事体系。

生活的导演，舞台的画者

袁光若的艺术根系，既深植于非遗世家的土壤，也得益于30年话剧舞台美术的淬炼。父辈作为非遗代表性传承人的技艺熏陶，构成了他最初的艺术启蒙；童年时期每日15张速写的严苛训练，让他在磨砺的“皮肉之痛”中铸就扎实造型功底，“观察生活”更成为融入血脉的创作本能。兄长投身湘绣艺术，袁光若则在话剧团舞美工作、美院专业深造与创作编辑室的职业生涯中持续精进，开辟出独特的艺术路径。

在袁光若的绘画作品中，舞台美术的深厚功底清晰可见。区别于架上绘画的私密表达，话剧美术需在宏大场景中精准把控人物塑造、空间构图与视觉焦点。这种对“主体形象聚焦”与“场景氛围营造”的专业训练，在其作品中转化为独特的造型语言：无论是《油把王爹爹》中如灯笼般灼灼的眼神，还是《修鞋匠》中手部筋骨毕现的肌理，皆可见舞台美术对“人物性格外化”的深刻理解。当他从巨型背景回到画布，那种在尺寸间经营戏剧张力的能力，让画面既保有生活的原生质感，又呈现出舞台大幕般笔触与色彩的纵横恣肆。

今年夏季，袁光若系列创作展在湖南省文化馆展出，吸引众多观众驻足。这场展览，正是他将传统血脉与当代生活紧密勾连的生动实践：不仅推动非遗技艺从“博物馆式保护”走向“生活场景对话”，以当代绘画语言解构花鼓戏、翻纸花等非遗元素，将传统视觉符号融入对当代百姓生活的观照；更以“百姓视角”重塑艺术叙事主体性，通过写实与写意结合的手法，聚焦普通人的喜怒哀乐，呈现日常中的精神韧性；更构建起跨代际、跨群体的文化共鸣空间。年轻观众能从非遗图景中寻得儿时记忆，年轻人能在百姓题材中看见生活镜像，外来游客可借湖湘符号窥见中国基层变迁。

绘市井烟火，续文化薪火

在袁光若的笔下，长沙既是地理坐标，更是流动的生活舞台。他以话剧导演般的全局视野，将湘江两岸的街巷阡陌、茶馆酒肆、菜市场转化为一幕幕生活情景剧。这里有《外卖小哥》瘦弱身躯负重前行的坚毅，有《泥水工》仰头等待时的沉静，有《剃头匠》握刀时指尖微颤与紧绷的小腿。这些曾被主流叙事忽视的“小人物”，在他的画布上获得主角般的礼遇。他以速写般的敏锐捕捉日常细节，《摩的司机》颈间围着的粗毛线围脖，《弹棉花匠人》布满棉絮的围裙，皆成为诉说生存重量的视觉符号。

这种对普通人的关注，本质上是对“人”的重新发现。袁光若的创作始终围绕“生存状态与人性光辉”的双重叙事展开：《修鞋匠》节奏突出的一双大手，既承载生活的重压，又在锤打鞋钉的动作中彰显劳动者的尊严；《跳橡皮筋的女孩》红绿格子裙的跳跃弧线，既是童年记忆的鲜活再现，也是非遗在当代生活中的隐性延续。他的画面没有宏大叙事，却通过无数平民形象的特写，拼贴出时代的精神图谱。

“万象系列”是对当下生活的即时性记录，“非遗系列”则是对童年记忆的诗意重构。袁光若以细腻笔触，将丰富的非遗形式定格于画布：从花鼓戏《刘海砍樵》《补锅》《打铜锣》的经典身段，到《皮影戏》《郴州戏曲》的古朴神韵，再到《土家族茅古斯舞》《土家族烟盒舞》的灵动姿态，乃至《杖头木偶》的憨态，《长沙弹词》的鲜活神情，都在他的笔下获得艺术永生。他还精准捕捉奇志大兵双簧表演的喜剧张力，让传统艺术形式突破时间限制。

这些作品超越简单的民俗记录，通过色彩的斑驳、线条的韵律，构建起连接过去与现在的文化桥梁。而将个人记忆与文化传承交织的创作策略，更让非遗系列成为跨越代际的情感媒介。

一方画布，万家灯火

吴佳松 吴尚君

“小梅花”是怎样炼成的？

高世逢



花鼓小戏《装疯吵架》剧照。

这是我第八次和“小梅花”携手了。从京剧《三岔口》亮相，到花鼓戏《打铜锣》《补锅》的传承，再到《抗疫歌》《游新春》《抢菜》的现代表达，直至此次传统花鼓小戏《装疯吵架》及原创现代花鼓小戏《梦·翔》在全国“小梅花”舞台上的精彩呈现。每个剧目都像是一场从零开始的造梦工程。好在八个剧目，共拿到了五朵小金花、三朵小银花。记得第一次到学校排练，单位同事调侃我说：“给一群没基础的细伢子排花鼓戏，唱起来像野马，做起来没章法，你这是自己给自己找麻烦。”

同事没夸张，带没基础的孩子练花鼓戏，确实处处是难点。要他们跳个舞蹈、来段钢琴演奏，也许没问题。可要他们开口唱花鼓戏，用长沙官腔念台词，那场景真让你哭笑不得。

想起去年我与翁杨老师在株洲师专指导排练传统花鼓小戏《装疯吵架》，学生袁珍饰桂华、陈飞扬饰嫂嫂、王佩瑶饰婆婆，排练难题接踵而至。孩子们对起码的戏曲表演程式，如开门、关门、作揖、装疯、傻笑、痴笑等，有的一知半解，有的完全找不到感觉。比如，《装疯吵架》这出戏里，核心高潮是桂华“装疯”，直接决定全剧成败。但起初小演员袁珍的唱腔、肢体语言，与锣鼓的节奏、力道很难做到有效融合。

这出戏的排练，可以说没一次是轻松的。袁珍为了演好桂华，两条腿经常青一块、紫一块。光上桌的那个动作，就不止干遍地反复练习。由于对锣鼓经不熟，排练中更是前后大排小排、左改右改折腾了很多

次才找到感觉。嫂嫂扮演者陈飞扬，原本出场有段唱腔，但因为开口就能把观众从湖南带到湖北，无奈之下我们将唱段改为念白，反倒扬长避短、恰到好处。尽管戏排出来在全省“楚怡杯”技能大赛拿到了一等奖。但对她们冲击全国“小梅花”，我们并没抱很大的希望。没想孩子们把湖南人“吃得苦，霸得蛮”的劲儿，发挥到了极致，硬是啃下了这块硬骨头。稍有遗憾的是，扮演婆婆的学生王佩瑶，遵专家建议，换成了黄静怡。好在她的表演沉稳，用扎实的表现接住了这个角色。

最终，孩子们将花鼓戏的诙谐与湖湘韵味糅得恰到好处。在第29届“中国戏曲

小梅花荟萃”上，他们与全国24个单位、34个剧种的对手同台竞技，拿下小梅花金奖。孩子们赛后由衷感慨：“花鼓戏魅力太大了。今后，一定扎实苦练，在戏曲艺术这条路上再接再厉，争取塑造出更多真实感人、性格鲜明的舞台形象。”

株洲市南方第三小学作为湖南业余组代表参赛的《梦·翔》，创排之路同样不易。这出戏讲述“中国保尔·柯察金”吴运锋穿越到当代，查阅孩子科研成果、激发家国情怀的故事。排演之初，孩子们满是好奇：“老师，吴运锋爷爷是坐飞机，还是坐火箭穿越的？”“老师，这个花鼓调怎么像坐过

山车一样，左一拐又一弯的，我都接不上气了。”“老师，吴运锋爷爷的手被炸伤了，他都能穿越，手肯定早好了，干嘛还戴个手套？”面对这些好奇的提问，我意识到孩子们对军工精神的理解或许仅仅停留在课本的图画上，对花鼓戏演唱中的技巧更是找不到感觉。

为让人物立起来，唱腔有味道，副校长袁玮找来吴运锋的画本，逐页给孩子讲解。在花鼓戏唱腔与念白上，我们更是认真严谨，一丝不苟，逐句打磨、反复练习。硬是和学校老师们一起，把一群花鼓戏零基础的孩子打磨成了有模有样的小戏骨。近20次排练，从初排到细排、连排、彩排，有时是整个下午，有时是周末加班，作为编剧和导演的我全程在场，用费尽九牛二虎之力来形容，一点也不为过。特别是参加国赛前几天，全校都铆足了劲，孩子和家长们更是像打了鸡血。吴运锋扮演者郭叶以格外投入、休息时也在琢磨台词动作，眼神里的坚定与拼搏，活脱脱就是那位不畏艰难的英雄，仿佛把执着与勇敢刻进了骨子里。

“我们是强国少年，先辈的丰功伟绩记在心间。我们乘着时代的春风，穿云破雾飞向大海蓝天……”演出是成功的，国赛现场掌声雷动，好评如潮。同学们眼睛里的光，比任何时刻看上去都要亮。那些排练时的汗水与泪水，从磕绊到绽放的蜕变，都化作演出后的开心及成长的印记。

小梅花是怎样炼成的？我想说，是坚守的执着，是热爱的滚烫，更是戏文里的家国情怀。