

《国家孩子》:一部散放着多重艺术感染力的电视剧力作

●张世超



40集电视剧《国家孩子》，取材于上世纪60年代“三千孤儿进内蒙”的真实历史故事。剧中小忠、小鱼、若水、黄小仙，是从上海孤儿院送到内蒙古的4个孩子，乌兰娜、哈图分别是收养孩子的内蒙古牧民额吉和阿爸的代表。小忠、小鱼是兄妹俩，小忠被哈图大叔收养，取名为朝鲁，小鱼被乌兰娜收养，取名为通嘎拉嘎。若水被当地教师谢根杨、满都拉夫妇收养，改名谢若水。黄小仙被公社苏书记收养，取名为阿藤花。4个汉族“国家孩子”，4个蒙古族与汉族同胞结合的家庭，半个世纪的共同生活，有艰苦有快乐，有坎坷有成功，有默默的温情，也有闪亮的惊喜。

那是个特殊的年代，连续三年的自然灾害，令上海等地孤儿院数千孩子陷入饥饿危机。这是个一群普通人的普通故事，四个孤儿的成长与牧民额吉、阿爸的生活与感情历程，朴实生动，真实感人。剧中，主人公内心情感潮涨潮落、激荡起伏，网上同步留言不断，泪水不时打湿观众双眼。观众同剧中人物心灵与情感这样隔屏奔涌相融的艺术共振，正是优秀艺术作品丰富独特的内在感染力使然。

人性之美的展现，涌溢出质善品质的艺术感染力

《国家孩子》表现的主题是党和政府对孤儿的关爱，但全剧没有空洞说教的灌输，而是从人的本性立足，把人性之真、人性之善挖掘展现得动人心扉。当时内蒙古也受灾严重，许多乳品厂已经停产，牧民家庭的生活都极其艰难。党和国家领导人的急切心情，内蒙古上下的一致响应和担当，合奏出一曲人性本真至善的绝唱。尤其是牧民们发自心底的大真大善，像一条自古奔涌的大河，倾泻而来，倾情奔涌。有的牧民甚至从200公里外骑马赶来领养孩子。可以说，《国家孩子》不仅用本真的人性之美塑造了一群朴素真实的人物，也演绎呈现了一方充满真善美的动人动情的内蒙古天地。在地域与环境方面，剧中也并没有铺陈碧草连天的草原美景，而是真实展现了自然灾害中的草原生态面貌，这种真实的意识、朴实的手法，更刻骨地表现出了特殊年代与特殊生态环境中坚守人性之美的不易和可贵。

爱心之美的汇涌，凝聚起动人形象的艺术感染力

爱是真和善的感情升华，人只有爱着，才是幸福的。什么是幸福呢？看完该剧，人人都有了答案，我的答案是：像

剧中的孤儿和额吉、阿爸们一样，经历了人生的酸甜苦辣、坎坷风雨，有了自己的人生品味和价值收获，朝着自己心中向往的目标努力行进，就是幸福的。

乌兰娜额吉是幸福的，因为她的爱根植于心、融之于情、流淌于血。她把最真的爱都给了养女通嘎拉嘎，又把坚定的爱给了丈夫徐世铎。当初，第一个求婚者甘亮老师要求她放弃收养孩子再结婚时，她当即还回了甘亮赠送的钢笔，飞身上马，绝尘而去。当徐世铎在外做生意有了新欢并和自己离了婚，却又突然因中风被新女友抛弃之后，乌兰娜竟不顾其他人反对，依旧把他当作自己的亲人，承担起专心照顾的责任。

通嘎拉嘎也是幸福的，她深深爱着自己的额吉，为了分担家庭的负担，甚至放弃了最想得到的医学院上学的机会。为了心中的爱情，她几次受挫几次又坚强乐观挺过。最终，通嘎拉嘎克服了对上海知青王朝阳的迷蒙的感情幻想，回绝了若水犹豫不决的感情依恋，得到了一直暗恋她的当地牧民毕力格最淳朴的全心全意的爱。为了得到哥哥朝鲁的当面祝福，在婚礼现场她坚持守望，期盼远方的道路上飞来哥哥的身影。其实，她和额吉的生活遇到了他阿爸长期在外经商颠簸、出轨婚变，中风致残等无数艰难，但娘俩并没有感到心里是苦的，与亲人在一起的光阴和对未来期待的向往，使他们内心充满了真真切切的幸福感。

哈图、朝鲁父子，满都拉、若水母子，苏书记、阿藤花父女，都是幸福的。哈图是草原上最好的马倌，被誉为草原上的雄鹰，他一生眷恋草原，虽然亲生儿子意外身亡了，但把养子朝鲁当作亲儿子，朝鲁也把他当做亲阿爸，父子俩的牧场生活充满了挚爱的亲情与草原的激情。

上海来的朝鲁天生倔强，可是他爱阿爸、爱妹妹、爱乌兰娜吉、爱草原上的

生活，也深爱着小时候的故乡上海。经过岁月的洗礼，他最终成长为一个地地道道的蒙古族汉子。

谢根杨、满都拉教师夫妇收养了水土不服的若水。谢根杨因病去世，满都拉一人把若水养大。若水体弱多病，满都拉历尽了艰辛。爱之愈深、管之愈严，虽然满都拉性格严厉，但在最后仍力主若水跟寻亲团去回上海寻亲，并悄悄给若水买好了飞机票，展现了其埋藏于心底深层的大义挚爱的情怀。

苏书记十分疼爱聪明美丽的阿藤花，一见到女儿心里就乐开了花。阿藤花是个爱耍小心眼儿的女孩，从工作、进修、恋爱等各个方面，都争强好胜，表现出比较自我的一面。但经历不断的挫折后，终于回归了内心最初的爱，与大家和谐地融为一体，也与朝鲁如愿续前缘。

幸福感的定义今昔有别，如今是指人们根据内化了的社会标准对自己生活质量的整体性、肯定性的评估，是人们对生活的满意度及其各个方面的全面评价，并由此而产生的积极性情感、占优势的心理状态。而在那个艰苦的年代，大家生活水平都差不多，无疑，剧中主人公的幸福感，更多源自生命和个性中精神层面的感受，这种幸福感是真实可贵和难得的。

全剧的结尾，是一个充满了浓浓情义的喜庆的大结局，情境辽阔、意境深远。在寻亲团返回内蒙古的飞机上，大家深情地高唱起歌曲《鸿雁》：“天苍苍，雁何往，心中是北方家乡。”舷窗外，白云幻化为千里草原，草原上万马奔驰。

文化价值的释放，彰显了精神内蕴的艺术感染力

电视剧《国家孩子》自央视一套开播、八套重播以来，全国电视剧收视率排名均为第一，反响热烈。网上展播后，同步网评不断、留言如潮。

剧中出现最多的意象有四个：火山口、羊拐、月亮、山坡上敖包前拉马头琴的老人。火山口即乌兰哈达火山群，位于内蒙古中部察哈尔右翼后旗乌兰哈达一带，是剧中故事的发生地；羊拐是通嘎拉嘎从上海孤儿院带到内蒙古的唯一玩具，也成了血缘故乡与纯真感情的见证；月亮出现有近20次，透亮的、朦胧的、金黄的、圆月的、半圆的、残缺的、高空的、半空的、低空的，月有阴晴圆缺，月亮意象的渲染，成为剧中人物生命态度的巧妙昭示；拉马头琴的老人，既是主题曲的演奏者，又是一种岁月的象征，为剧情增添了时光的情愫和仪式感。

剧中的主题曲是马头琴曲《永生难忘》，主题歌也是《永生难忘》。

你是白云落脚的地方，不再孤单四处飘荡。

你是河流缓缓地流淌，告诉我天尽头是天堂。

你是长调含泪的歌唱，马蹄踏碎少年的忧伤。

你是温暖岁月的脸庞，马头琴一夜夜缠月光。

天之苍，地之茫，天地苍茫有爹娘。

走多远，回头望，那是故乡永生不能忘。

深沉悠远、带着伤感的歌声，旋律像盘旋远飞的雁阵，令人揪心、留恋、难忘。

《国家孩子》中的主人公，无论是从上海孤儿院来到内蒙古的四个孩子，还是养育孩子们的草原牧民，面对的都是一起度过的全新生活。对于孩子来说，生活方式彻底转变了，对于额吉和阿爸来说，生活状态改变了。但不管哪一方，他们都共同经历了半个世纪的困苦，他们几代人一生对中华民族传统伦理道德的敬畏、对价值观念的坚守、对单纯快乐的审美情趣的追求都没有改变，这是全剧的文化着力点和最大的文化艺术价值所在，也是剧中人物彰显出的强大的精神感染力的根源所在。

（作者系内蒙古艺术学院编审、北辰智库“北疆文化专委会”特聘专家）



别忘了历史的英雄

——纪录片《左宗棠收复新疆》观感

●李悦



近期，由内蒙古籍演员魏大鸣领衔主演，湖南卫视和金鹰纪实卫视首播的大型人文历史纪录片《左宗棠收复新疆》，引起社会各界的广泛关注。

《左宗棠收复新疆》共六集，每集50分钟，分别为《危机重重》《大战前夕》《铁马冰河》《黄沙百战》《金瓯无缺》《天风海雨》。

这是一部反映民族英雄左宗棠辉煌历史功绩的纪录大片，首次以左宗棠事迹为主线，用电视纪录片的形式讲述晚清时期的一段历史。这是左宗棠领军收复新疆的传奇故事，是赞颂国家英雄的史诗故事，是振奋民族精神、加强民族团结、促进国家统一的爱国故事。看了这部纪录片，现代观众可以深刻感知一个国家、一个民族只有自主自强方能



自信自立，只有珍惜自己的民族英雄方能保持民族凝聚力，只有与时俱进方能国泰民安。

为了能够更好地呈现这个故事的主题思想，《左宗棠收复新疆》严格依据真实的史料写剧本，采用历史题材纪录片中规格品质最高的还原拍摄方式。在片子的后期制作中，为了更好地将文化和科技相融合，摄制组在芒果大模型的基座上训练了目前全球最强的清代人物场景微调模型，提供了超高画质的AIGC制作场景还原视频，极大提升了镜头精细度、画质美感度，增加了新鲜感。

为了吸引更多青少年受众，鼓励更多青少年传承爱国主义精神，努力成长为担当民族复兴大任的时代新人，编导在讲述这个中国故事时，在叙述手法上有着创新意识。这部纪录片精心策划了结构，把重大的历史事实安排在六个章节里，节奏鲜明流畅，如同一部引人深思的历史教材，一课连着一课讲述着，一个个故事中的人物从历史的画卷中走出来，带着时代的印记和生动的个性。其中左宗棠的个性最为突出，他正直、忠诚、果敢、睿智、孤傲……为了表现他的性格，设置了许多有趣的情节。每一集里都有新的故事线索和矛盾冲突点，让观众在观看的过程中始终保持高度的兴趣和关注度，在感受厚重的历史感的同时，还能体会到人性的复杂和

情感的纠葛，从而引发探讨一系列社会议题。例如怎样在动荡的时代中坚守自己的信念和理想？怎样面对国家和民族的危机而奋起抗争？这些问题不但让观众在欣赏时产生强烈的共鸣，还引发了他们对于历史和现实进行了深刻思考。纪录片中的人物用他们的言行给出了答案，用他们的胆识和热血，书写了属于那个时代的华章。

《左宗棠收复新疆》的编导们站在历史的高度上，以古今中外广阔的视角，探索了近代中国的风云变幻。不仅具有较高的娱乐品位和审美价值，还让观众在观赏的过程中学到许多有关历史和社会的知识，并且激发爱国热情和民族自豪感。

《左宗棠收复新疆》采用了直面宏大主题的叙述和不同的表现方式，与近年来电视剧的历史叙述、传记叙述和社会史叙述从微观抵达宏观的潮流相契合，是一种讲中国故事的叙述创新。强劲的主线，没有旁枝逸出。这就要求饰演左宗棠的演员具有深厚的艺术功力。摄制组在演员的选择上高度慎重，最终选定了内蒙古自治区著名演员魏大鸣。魏大鸣是原内蒙古话剧院一级演员，1982年毕业于内蒙古艺术学院表演系，现为中国电影家协会会员、内蒙古电影家协会理事、呼和浩特朗诵艺术家协会艺术顾问。他曾在《大宋宫词》《扫黑风暴》《大盛魁》《驱魔》《驯马手》等百余部影视作品

中担任主要角色，尤其是《青年乌兰夫》中饰演的李大钊得到业内外的高度认可。由他领衔主演的电影《土地志》先后荣获金鸡百花最佳影片提名奖；他于2018年荣获“山西优秀电影奖”，优秀男演员奖。

魏大鸣接过角色后，阅读了大量史料，了解了历史背景和左宗棠的经历，在表演中没有辜负剧组期望。魏大鸣在塑造左宗棠这一人物形象时，运用写意的创新手法与写实手法相融合，那超越性的意蕴表达和心理时空灵动叙事，突出描绘了英雄人物的精神气质。魏大鸣在表演中能够准确把握人物情绪，做到不温不火，恰到好处，精准做到契诃夫所说：“好和坏都不要喊出来。”从而让观众更为真切地感受到现实对历史的阐释以及艺术对历史的还原。

这部纪录片的播出，让观众从心中对这位大英雄——左宗棠，充满了无上崇敬。

回顾历史，对抗遗忘！原来影视艺术能够重新发现历史，发现中华民族的“英雄”与“英雄主义”。

《左宗棠收复新疆》是一部成功的作品，它充满了强烈的情感冲击力，崇高的审美性和鲜活完整的叙事性，高唱了一曲荡气回肠的英雄赞歌，讲述了一代感人肺腑的爱国主义教育大课，凝聚了民族团结的深厚情感，唤起了广大观众的普遍共鸣。

南京城破的冬日，吉祥照相馆的橱窗碎了一地。那些曾挂着全家福和结婚照的玻璃框，此刻映出了第一批踏着军靴的入侵者身影。咔嚓作响的快门，本是凝固人间温存的工具，却沦为暴行的帮凶——电影《南京照相馆》开篇便是这撕裂的宁静。暗房红灯摇曳，显影液里浮出的不再是笑脸，而是焦黑的躯体、血泊中的婴儿、被火焰吞噬的街巷，像烧红的烙铁烫在观众心上。七个避难于照相馆的百姓，蜷缩在方寸之地，直面“七人仅得两张通行证”的生死抉择。邮差阿昌佝偻着背，毓秀脸上的胭脂未干，翻译官王广西装口袋装着日军钢笔——他们不过是乱世中挣扎求存的普通人。当日军以通行证为饵，迫使他们冲洗“亲善照”时，药水中浸泡的底片，却显现出触目惊心的真相：砍头、活埋、堆积如山的尸体。暗房里，只有镊子掉落的叮当声，和压抑的呼吸。

人性的微光在至暗中愈发灼目。王广西在染血的相纸背面，用日军所赐的钢笔蘸着标注遇难者姓名。当他认出照片中的邻居，猛地将钢笔砸向地面，玻璃碎裂声如惊雷炸醒良知。阿昌护着藏匿照片的邮包，面对盘查脸色惨白，手臂却纹丝不动。最令人窒息的，是毓秀被逼为日军唱《贵妃醉酒》的片段：水袖翻飞间，胶片已藏入夹层，转身谢幕时，泪痕在胭脂下蜿蜒如血——那一抹戏服的红，成了战火中最倔强的火种。

日军摄影师伊藤的镜头，施行着双重暴行。他一边惋惜秦淮河的血水“要是带彩色胶卷就好了”，一边指挥摆拍虚假的“亲善”画面，被钢钎头顶的百姓挤出笑容，眼角却挂着未干的泪。当军官为抓捕“百人斩”镜头抱怨“多杀几个总能拍到”时，历史的荒诞与残忍在快门声中攀至顶峰。而老金他们藏在墙缝、镜框、水袖里的胶片，化作戳穿谎言的银针——相机既能粉饰罪行，也能成为射向谎言的枪。

片尾，染血的全家福与今日南京梧桐掩映的街景交叠，《永远的微笑》旋律在影院流淌。灯光亮起，无人离场。这集里的沉默并非无言，而是语言在历史重压下的暂时崩解——当三十万亡魂凝聚在暗房红光中，任何感慨都显轻浮。法国哲人利科曾言，沉默是记忆工作的开始。那些凝固在胶片上的惨剧，终将沉淀为民族基因里的钙质。

走出影院，八月的阳光灼人。今日课间少年的欢笑、夜市蒸腾的烟火，皆是昨日血色底片的显影。截至七月，南京大屠杀幸存者仅存二十六人，平均九十四岁。当亲历者凋零，我们这代人便成了行走的显影罐——在课堂讲述真相，在文章中引用证词，在异国他乡展示那些缝进戏服的底片。正如海报宣言：“每一个中国人都不会忘记。”

老金的小孙子曾不解为何冒死藏照片，直到目睹邻居倒在血泊中。有些记忆必须际际传递，秦淮河的水才能永远清澈。

《南京照相馆》最动人的勇气，在于它拒绝了历史叙事中常见的“宏大感”，转而将镜头对准暗房里的方寸之地。在这里，没有慷慨赴死的英雄宣言，只有七个普通人在生死边缘的颤抖与抉择——他们的恐惧真实，怯懦可感，却正因如此，当他们选择用胶片藏起真相时，那份“明知不可为而为之”的力量才更具穿透性。

电影以“摄影”为核心意象，完成了一次精妙的隐喻建构。日军用镜头制造谎言，避难者用底片保存真相，同一台相机的双重属性，恰是历史书写中“遮蔽”与“揭露”的永恒博弈。暗房里的红灯成了关键的视觉符号：它既是显影的必要条件，也像一束微弱却执拗的光，照见人性深处的挣扎与坚守。当显影液漫过底片，那些被暴行扭曲的面孔逐渐清晰时，观众看到的不仅是历史的伤痕，更是普通人对抗暴力的方式——他们或许无力举起刀枪，却能用最朴素的方式，让真相在药水中“显影”。

影片对“细节的残忍”与“细节的温柔”把握得尤为精准。伊藤那句“带彩色胶卷就好了”的叹息，比任何血腥镜头都更刺骨——它暴露了施暴者对生命的物化，将屠杀视作“值得记录的景观”。而毓秀藏胶片时水袖的弧度、阿昌护邮包时紧绷的小臂、王广西钢笔落地的脆响，这些细节没有一句台词，却比呐喊更能传递“活着就要记住”的信念。

在当下的语境中，这部电影的价值远超艺术本身。当幸存者的声音日渐稀薄，当历史虚无主义试图模糊边界，《南京照相馆》用影像告诉我们：记忆的传承未必需要豪言壮语，它可以是暗房里的一次显影，相纸背面的一行字迹，戏服夹层里的一张胶片。正如那些藏在各处的底片，最终会拼凑出完整的历史图景，每个普通人的铭记与传递，终会让真相永不褪色。

这不是一部让人“看得舒服”的电影，它带着历史的重量，压得人胸口发闷。但正是这份“不舒服”，提醒我们：有些疼痛不能被美化，有些记忆必须带着温度去铭记——因为那不仅是三十万亡魂的故事，更是每个生者的责任。

（作者系内蒙古作协会员、武川作协副主席）

用光影的温度焙热冰冷的历史

——简评电影《南京照相馆》

●杨俊文