

抗战文艺作品巡礼

不朽的战歌——歌曲《在太行山上》背后的故事

阮援朝



87年前的5月,“国民革命军第十八集团军太行山剧团”(以下简称太行山剧团)组建。团名寓意是像太行山一样雄伟坚强,永远和太行山军民在一起,团结抗日,争取最后胜利。

我的父亲阮章竟被朱瑞将军任命为太行山剧团的政治和艺术指导员。有一天,他收到了一封来自武汉的信件,是老师洗星海寄来的歌咏作品《中国的孩子》《我们歌唱祖国》,以及他与桂涛声合作的歌曲《在太行山上》。

1937年12月26日,洗星海在汉口火车站,送自己的学生阮章竟加入到以桂涛声为首的投笔从戎小队中,他们的目的地是华北前线。父亲是在上海一个指挥训练班上与洗星海先生相识的。先生听这个青年嗓音出众,课后便招呼父亲近前说话。一听口音,竟是珠江西岸的同乡,于是父亲成了洗星海的人门弟子。父亲回忆说:“我是在中华民族最紧急、最危险的时候认识先生的。他对我有关怀和教诲,我永远不会忘怀!”

1937年12月南京沦陷,23岁的父亲悲愤交加,决心以血报国,遂请洗星海帮他找一条上阵杀敌的路。恰好桂涛声要北上,于是就有了汉口车站的送别。那时桂涛声作词的歌曲《歌八百壮士》,正激励着全民族的抗日热情。桂涛声带着父亲和另外两位年轻人由郑州到博爱,继而沿着太行陉,登上了雄浑壮阔、号称“与天为党”的南太行。父亲在回忆录中写道:“到了山腰,正值清晨,旭日东升,回头眺望,只见远处有一条黄色的带子飘浮在苍茫的天际,它便是中华民族的母亲之河——黄河。我曾多少次呼唤,多少次在梦中渴望一谒的黄河,壮丽而凄凉。”这样的场景一定也给了桂涛声极大震撼。

日本侵略者侵入华北,层峦叠嶂的太行山成为抗日力量的依托,进可攻退可守。桂涛声和父亲他们看到了各种势力的争夺较量,但全民族同仇敌忾的抗日场景更令人印象深刻。

1938年6月下旬,桂涛声回到武汉,富有鼓动性、战斗性的抗日歌曲《在太行山上》的歌词已酝酿成熟。南太行赭红色绝壁从华北平原拔地而起的雄姿,以及萦绕其间决死抵抗的汹涌民情,通过他滚烫的歌词,如同狼烟烽火,瞬间点燃了洗星海的澎湃激情。武昌县华林国民政府军事委员会政治部第三厅驻地,在借来的一架钢琴上,歌词插上了音乐的翅膀。“红日照遍了东方,自由之神在纵情歌唱!看吧!千山万壑,铜壁铁墙,抗日的烽火燃烧在太行山上,气焰千万丈,听吧!母亲叫儿打东洋,妻子送郎上战场。我们在太行山上,我们在太行山上,山高林又密,兵强马又壮。敌人从哪里进攻,我们就要他在那里灭亡!敌人从哪里进攻,我们就要他在那里灭亡!”

7月7日,武汉纪念抗战一周年歌咏大会上,歌曲《在太行山上》由张曙、林路、赵启海等歌唱家首演面世,一飞冲天。

拿到歌谱的父亲,同样被深深打动,怀着对两位老师的由衷敬意,立刻在太行山剧团教唱排练,8月就编入了剧团的演出节目单。演出后,父亲常常会应观众要求,现场教唱这首每个八路军战士听了都想马上学会的歌曲。八路军129师政治部黄镇将军的夫人朱霖曾跟我讲:“我对你爸爸印象最深的是,他人瘦瘦的,穿一身灰色八路军装,站在台上指挥全场合唱‘红日照遍了东方’!”父亲一直记得当年

洗星海教指挥、教唱救亡歌曲的时候所说的:要表现出人民抗日救亡的强烈要求,要表现出战斗意志、坚强决心和必胜信念。要悲壮,要粗犷,要豪迈,要有力量,不要有矫揉造作的东西,要朴素,不要花哨。要善于把整个歌咏队紧紧地拥抱在怀里,形成一股冲刺的力量。

当时八路军129师根据毛泽东同志创建以太行山为依托的抗日根据地的指示,抽调干部,下放连队,组织了许多工作团和游击支队,分散到太行山区的各地发动群众。10月,太行山剧团开展了一次纵跨中太行的巡回演出,沿着太行山主峰北上,然后下东麓,再返主峰到西麓。就这样,剧团从屯留县东古村出发,历时3个月,行程2500里,到襄垣、武乡、邢台、元氏、昔阳、高邑间,离日军据点20华里处,为我军前沿部队举行慰问演出时,部队向平汉铁路方向派出监视哨,保护我们安全演出。与敌近在咫尺,随时都可能发生战斗的肃杀秋夜星光下,金鼓齐鸣,纵情高唱《在太行山上》,将士振奋,群情振奋。”

这次大流动,是太行山剧团第一次长途行

创作谈

《新大头儿子和小头爸爸——带你看中国》剧照。

片方供图

最近落幕的第二十一届中国国际动漫节上,央视动漫出品的动画系列片《新大头儿子和小头爸爸——带你看中国》获得“金猴奖”综合类动画系列片金奖。

经典IP“大头儿子”诞生30年、陪伴孩子们成长,如何让它焕发新活力?4年前,这是摆在创作团队面前的重要命题。彼时,“文旅热”席卷全国,“亲子研学游”成为家庭消费新趋势,孩子们对广袤祖国的好奇写在亮晶晶的眼睛里。我们突然意识到:这个温馨欢乐的三口之家何不成为新时代儿童的“文旅向导”,引领孩子们用童真视角丈量祖国山河、感知文化厚度。

深入调研后,我们更加坚定了方向:“大头儿子”系列作品的主要受众是学龄前儿童,这个阶段的孩子学习认知依赖直观体验,宏大的历史叙事或密集的知识灌输并不相宜。于是,我们选择聚焦最本真的“看”——看漓江烟波如何晕染成水墨画,看敦煌大漠的落日怎样为飞天壁画镀上金光,看现代化的海港港口如何在高科技的加持下高效运转……让旅途本身成为生动的课堂,让点滴知识如春风化雨,悄然浸润童心。

要让小小荧屏上的故事装下万里山河,传统的制作手法在效率与表现力上捉襟见肘。我们决心探索新路——用AI(人工智能)辅助创作,用故事守护亲情温度。探索之路却并不顺利。AI虽能快速生成多样风格的美术场景,输出稳定性和可控性却是一大难题,难以满足量产需求。面对技术难关,团队自主研发出一些插件来提升输出稳定性,同时采取“AI打底,人工精修”的策略。资深美术师们依据详实的地域资料和专家指导意见,一笔一画精心雕琢矫正:流畅勾勒徽派建筑的飞檐黛瓦,细腻点染草原上蜿蜒的溪流与散落的毡

## 让旅途本身成为生动的课堂

《新大头儿子和小头爸爸——带你看中国》

张忆翔



黄梅戏是一个颇具观众缘的剧种,从田间地头的表演开始,到上世纪50年代的《天仙配》《女驸马》,再到当代,它的题材内容从未与老百姓断联过,始终与观众保持协同度的一致。如何从自身地域文化里不断找到生长出来的题材并与黄梅戏的剧种气质相契合,是一个难题。

在创作黄梅戏《六尺巷·宽》时,我们打破传统叙事模式,从新视角挖掘传统故事的时代价值。剧情没有从一品大员张英的角度入手,而是从民间力量中寻根,即以大学士张英在老家桐城的侄媳“倾宁夫人”为第一视角,去深挖社会学、司法、政治学等方面的深刻价值,探讨法理与人情的冲突。如此一来,我们既逃离了以往同类型题材的创作窠臼,又让古老故事在现代语境下重焕生机。

从局限于舞台现场的有限传播,到借电影、电视走进千家万户,再到互联网时代借助短视频、网络直播等新兴平台实现多元传播,黄梅戏的传播历程正是不同时代艺术传播媒介的缩影。当下,黄梅戏面临的传播挑战,本质上是传统文化在现代快节奏、多元化

## 探寻“变”与“不变”

韩再芬

当年《天仙配》《女驸马》的成功,是黄梅戏主动与时代相谐、与大众共情的结果。今天,黄梅戏同样需要聚焦时代潮流、研究大众需求,找到新的同频共振。只有这样,黄梅戏才能在历史长河中持续闪耀,在时代的舞台上展示中华文化的独特魅力与永恒价值。

(作者为安庆师范大学黄梅剧艺术学院院长)

## 走向思想之河

李东坤

4年前,我去曾国藩故居。富厚堂一间不大的屋子墙上展示了一页泛黄的纸,是曾国藩为《船山遗书》作的序,其中讲儒家文化传承时提到5个人:孔子、孟子、戴圣、张载、王船山。

王船山即王夫之,生于1619年,逝于1692年,因晚年隐居石船山,被后人敬称为“船山先生”。不只是曾国藩,比他早的陶陶、魏源,跟他同期的郭高燾、左宗棠,比他晚的谭嗣同、黄兴、杨昌济,都对船山先生颇为推崇。

一年前,我们团队有机会以船山先生为题材拍摄纪录片。因为此前拍摄纪录片《中国》时讲述过孔子、孟子、庄子、墨子等中国历史上伟大思想家的人生,所以在面对《船山先生》之初,我并没有觉得会有困难。但很快我就意识到,这一次面对的不是一座高山,而是万仞绝壁。

一部以思想家为主题的纪录片需要有两个要点。首先,是这位思想家的人生历程。但船山先生前半生在动荡和挫败中坚守,17年的隐居生活平静如水,对于艺术创作来说,要讲好这样的人生很难。其次,不同于其他类型传记片,仅仅讲述人生故事对于思想家来说是不够的,观众希望了解他的思想本身。然而船山先生涉及政治、历史、哲学等的古文著述有千万字,要把这些用纪录片的方式做一次梳理几乎不可能。

怎么办?我想到了在曾国藩故居与船山先生的相遇。我意识到,他的人生由两部分构成,一部分是他的生命,另一部分是他思想的延续。前者聚焦他生活的时代,后者指向他死后的世界。船山先生的故事最具张力的地方,就在于他生前的寂寥与身后的盛名。他的人生、际遇、所处的时代,是他思想之河的起源;他身后所影响的那些人,是他思想之河流经的地

文化生态中的生存困境。这促使我们思考文化传播中的“变”与“不变”:传播方式需与时俱进,不断创新,尊重时代的规律;但黄梅戏所承载的文化内涵和艺术魅力这一核心价值,是在传播过程中必须坚守的“不变”。剧场是戏剧的大本营,无论科技发展到何种程度,也替代不了演员的“真情实感”,观众只有真正走进剧场,才能切身体会到一个充满魅力的气场,让自己成为演出的一部分,这是银幕、网络、AI技术等媒介无法给予的感受。

一个充满魅力的气场,让自己成为演出的一部分,这是银幕、网络、AI技术等媒介无法给予的感受。

(作者为安庆师范大学黄梅剧艺术学院院长)

文化生态中的生存困境。这促使我们思考文化传播中的“变”与“不变”:传播方式需与时俱进,不断创新,尊重时代的规律;但黄梅戏所承载的文化内涵和艺术魅力这一核心价值,是在传播过程中必须坚守的“不变”。剧场是戏剧的大本营,无论科技发展到何种程度,也替代不了演员的“真情实感”,观众只有真正走进剧场,才能切身体会到一个充满魅力的气场,让自己成为演出的一部分,这是银幕、网络、AI技术等媒介无法给予的感受。

文化生态中的生存困境。这促使我们思考文化传播中的“变”与“不变”:传播方式需与时俱进,不断创新,尊重时代的规律;但黄梅戏所承载的文化内涵和艺术魅力这一核心价值,是在传播过程中必须坚守的“不变”。剧场是戏剧的大本营,无论科技发展到何种程度,也替代不了演员的“真情实感”,观众只有真正走进剧场,才能切身体会到一个充满魅力的气场,让自己成为演出的一部分,这是银幕、网络、AI技术等媒介无法给予的感受。

文化生态中的生存困境。这促使我们思考文化传播中的“变”与“不变”:传播方式需与时俱进,不断创新,尊重时代的规律;但黄梅戏所承载的文化内涵和艺术魅力这一核心价值,是在传播过程中必须坚守的“不变”。剧场是戏剧的大本营,无论科技发展到何种程度,也替代不了演员的“真情实感”,观众只有真正走进剧场,才能切身体会到一个充满魅力的气场,让自己成为演出的一部分,这是银幕、网络、AI技术等媒介无法给予的感受。

文化生态中的生存困境。这促使我们思考文化传播中的“变”与“不变”:传播方式需与时俱进,不断创新,尊重时代的规律;但黄梅戏所承载的文化内涵和艺术魅力这一核心价值,是在传播过程中必须坚守的“不变”。剧场是戏剧的大本营,无论科技发展到何种程度,也替代不了演员的“真情实感”,观众只有真正走进剧场,才能切身体会到一个充满魅力的气场,让自己成为演出的一部分,这是银幕、网络、AI技术等媒介无法给予的感受。

文化生态中的生存困境。这促使我们思考文化传播中的“变”与“不变”:传播方式需与时俱进,不断创新,尊重时代的规律;但黄梅戏所承载的文化内涵和艺术魅力这一核心价值,是在传播过程中必须坚守的“不变”。剧场是戏剧的大本营,无论科技发展到何种程度,也替代不了演员的“真情实感”,观众只有真正走进剧场,才能切身体会到一个充满魅力的气场,让自己成为演出的一部分,这是银幕、网络、AI技术等媒介无法给予的感受。

方。于是,这成为纪录片切入的两条线。一条线,去追溯他这些思想因何而来;另一条线,沿着河岸,跟随流水的声响,去看他的思想之河都流经了哪些人、哪些地方。

船山先生的生平看起来似乎非常简单,简单到可以用一两个词来概括。以他20多岁时明朝的覆灭为界线,此前他的人生主题是“科举”,之后变成了“抗争”——衡山起兵反清和投奔南明政权,是激烈而外化的政治抗争;人生下半程流亡湘南和隐居石船山下专心学术,是内在的思想和文化上的抗争。抗争的背后,则是他的坚守。哪怕后来南明败了,他也依然不曾妥协。这是他个人故事里最动人的地方。

船山先生提出过一个哲学观点:道器相依、道不离器。如果说船山先生的思想是“道”,那他这个人便是“器”。读懂了船山先生的人生,也就理解了他思想的来处。在这之后,我们来到船山先生思想之河的下游,借由他的追随者和推崇者,从第三方的视角,来切入船山先生的思想遗产及其体现的时代价值。

有意思的是,我们发现很多湖湘后人都把船山先生视为精神导师,却做出了不一样的行动。比如曾国藩和郭嵩焘试图用船山先生的史学和礼学,来重塑晚清的政治秩序和名教系统;而谭嗣同以及后来的辛亥革命者则以船山先生强烈的民族观为旗帜,致力推翻清王朝。这并不矛盾,恰恰反映了船山先生思想的浩瀚。而不管哪一派,他们都遵奉着同一个目的——经世致用,这是船山思想赋予他们的共同印记。

四集纪录片《船山先生》是我们向先贤的致敬,向思想者的致敬,更是向中国历史的一次致敬。希望观众观看后,以自己的视角重新审视这位大家。

(作者为纪录片《船山先生》导演)

文艺观察

小剧场：实验性何妨『往回看』

陶庆梅

2025年“北京故事”优秀小剧场剧目展演近期开幕。在接下来的3个月里,24部小剧场剧目将在首都舞台轮番上演。一直以来,小剧场以其低成本的制作费用、开放的舞台空间,成为文艺生产最好的“试验田”。新世纪以来,以孟京辉《恋爱的犀牛》为代表,年轻创作者把奇思妙想转化成舞台实践,经由小舞台,走向更广阔的艺术空间。经过多年发展,小剧场逐渐形成自己的独特生态:中坚力量是兼具艺术与市场属性的作品;在其两侧,一是以戏逍堂、李伯男戏剧工作室为代表的更偏市场属性的创作,一是以北京青年戏剧节为代表的更偏实验性的创作。小剧场的这一生态持续了近20年,其艺术创新与其他文艺形式互相激荡,推动文艺整体发展。

近些年的小剧场不断涌现新人佳作。由开心麻花出品的电影《驴得水》,其创作就起源于周申、刘露的小剧场作品《驴得水》;由朱虹璇领衔的“话剧九人”剧团,也从小剧场作品《四张机》《春逝》出发,靠着观众口碑,逐渐走向大剧场,日渐成为当前戏剧市场上的一支重要力量。但相比于快速发展的演艺事业,小剧场无论在剧目创新,还是在演出场次上的表现都不算突出。

当前,在小剧场领域最有代表性的是两类演出。一是以上海亚洲大厦为代表的“沉浸式剧场”。这类演出往往是引进版权,以很低的制作成本,推动一部作品的多场次演出。如《阿波罗尼亚》这部引进的音乐剧,以和演员能够在布置为酒吧的剧场内互动为特点,3年演出近千场。这类作品商业性过强,很难形成艺术上的积淀与突破。值得注意的是,现在在很多脱口秀演出,也是在借助小剧场的低成本优势,力图形成良性的市场循环。

另一类演出则呈现出越来越强的实验性。近年来,乌镇戏剧节、阿那亚戏剧节的作品大都带有强烈的前卫意识。在阿那亚戏剧节上,《海边的罗密欧与朱丽叶》凌晨3点在海边开始演出,等到日出“自然”结束;乌镇戏剧节上的《躺平2.0》,每场只招募10至20多名观众,在现场与AI和演员共同完成演出。这些作品力图把剧场的特点推向极致,富有创意,更是在戏剧领域的纯艺术对话,离整体市场和社会环境都有距离。这些作品可能只是个案,但它们在戏剧圈被广泛讨论,显示出当下小剧场戏剧艺术的探索。

这两种类型的作品逐渐在小剧场的生态上占据主流。其表层原因是演艺市场的整体繁荣无形中抬高了演出成本,且原来沉淀在小剧场的优秀创作者,也逐渐被扩大的演艺市场吸引走。深层原因,恐怕是小剧场创作者越来越受西方前卫剧场戏剧观念的影响。借鉴当然没有错,但执着于这样的前卫,容易在观念、技术层面走得太远。

北京、上海等地的小剧场戏剧节,已有10多年的积淀,逐渐形成规模效应。不仅是昆曲、京剧等主流剧种,诸多地方戏也在尝试创新。如泉州梨园戏,每年都举办小剧场剧目展演,在与年轻观众的互动中,寻找梨园戏的当代表达。浙江小百花越剧院借助“沉浸式”剧场的新鲜感,将传统唱腔与音乐剧的风格模式碰撞,打造出越剧《新龙门客栈》,在审美上给观众留下无穷余韵。

如果说过去剧场的实验性,主要是由西方前卫艺术定义的,那么今天剧场的实验性,反而可能需要“往回看”——从传统出发,打造面向未来的全新作品。

(作者为中国社会科学院文学研究所研究员)

文艺观察

追忆似水年华

河南周口淮阳区 李志远

这部剧里有我的青春

10年前,由路遥同名小说改编的电视剧《平凡的世界》热播时,刚毕业的我在一所高中教学。20出头的年纪,和所教的高三孩子没差几岁,课间学生们喜欢和我讨论这部剧中的人物。

和学生们看电视剧时的感受一样,我在读这部小说、追这部剧时也喜欢将自己代入其中。相较于剧中的哥哥孙少安,我在上高中的时候,更愿意自己是剧中的弟弟孙少平,虽然孙少安为家庭而选择牺牲自我的精神难能可贵,但当时的我,觉得他与弟弟相比,少了一份试图改变命运的勇气。他的弟弟不一样,孙少平在煤矿做工时,环境异常艰苦,但他仍然坚持读书、追求知识,精神可嘉,令人动容。

剧中的配角也有别样的光彩。我看出了剧中孙玉厚的坚韧,为人当如孙玉厚,一个普通农民,在困难的环境中,能够事母至孝,也做到了育子有方:他培养了孙少安勇于担当的精神,也鼓励着孙少平追求梦想。他看懂了路遥笔下男青年人物中真诚、坚韧、朴实等可贵品质,同时也看出他们隐秘在人性背后的自私、逃避和狭隘。我也看到书中诸多女性人物的内在美,善良的田润叶,淳朴的贺秀莲,真诚的田晓霞……每个角色都有令人动容之处,我鼓励学生们也发表自己的看法。10年前的那场交谈,从课间一直持续到下一节自习课结束。

剧中的角色尤其青年群体饱满、生动、鲜活,但青春之美好,在于其短暂和不可重复,同时又充满无限可能。转瞬10年,随着岁月的增长,我曾经的学生和我,在人生旅程的每个阶段里,也都在履行自身角色应尽的责任与义务。夏夜重温《平凡的世界》这部电视剧,追忆青春、追忆似水年华。