

“打草鞋的本事不能丢啊”

——电视剧《伟大的长征》创作体会

张永新



电视剧《伟大的长征》十月九日起在中央电视台总台央视一套黄金时段播出。图为海报。

2023年2月,《伟大的长征》主创团队第一次“重走长征路”,来到红军长征湘江战役纪念馆。在这里,一个青花瓷碗的故事,深深触动了我们所有人。

湘江战役,是红军长征途中最惨烈、损失最大的一场战役,数万英魂长眠于此。2018年和2019年广西全州县政府开展湘江战役红军遗骨收殓保护工作,仅在耳木洞就先后挖掘出完整遗骸30具,遗骨3000多块。当地人员在洞外不远处的崖边发现了一具完整的骸骨,他斜倚着崖壁,一只手臂努力伸向不远处的一只青花瓷碗,距离只有30厘米,他似乎想要拿到碗喝水,却因为伤势过重,永远定格在了这个姿势上。根据骨骼发育分析和同位素鉴定,这名牺牲的红军战士不足14岁。

这个咫尺之间的定格,让我们意识到,长征本就是一场青春的血。红军中的普通战士平均年龄不到20岁,师团指挥员平均年龄不足25岁。正是这群年轻人,在枪林弹雨中踏过千山万水,以崇高的信仰和坚定的意志完成了这场伟大的征程。如何拍好这群“年轻人”的长征,如何让这段历史走近当下观众,走进年轻人的心里,是我们反复思索的重要课题。

在二度创作时,我们始终恪守总编剧陈晋老师提出的创作理念:大处立格局,小处见真情。长征中的“大”究竟指什么?中央红军、红二方面军、红四方面军、红二十五军转战15个省,总行程达六万五千里;共进行战役战斗600余次;翻越皑皑雪山、穿越茫茫草地,挑战人类生存的极限。这份“大”,是我们立足全局、尊重史实的全景式历史视野。剧中以1934年1月至1937年1月为时代背景,以中央红军长征为主线,同步呈现红二方面军、红四方面军、红二十五军的独立征程,并将北上抗日先遣队、

北京人艺“青春绽放·戏聚京津冀”2026大学生戏剧展演落下了帷幕。由北京交通大学、河北农业大学、首都师范大学、中国人民大学、中国音乐学院等11所高校和北京人艺校园戏剧骨干培育工作坊参演的13部作品,有青春活力、年轻视野,有青涩和亮点,显示校园戏剧的发展潜力。大学生青睐哪些剧目?这次展演提供了丰富的样本。

主题端正的剧目与当代大学生的阳光向上、活力四射相吻合。13部作品中有表现中国铁路之父詹天佑建设京张铁路艰难历程的《传习之路》,讴歌“人民楷模”李保国的《太行山的回声》,弘扬工匠精神

当更多高校学子走进戏剧、热爱戏剧,当更多大学生站到舞台之上,也意味着有更多的机会看见自我,看见时代,看见更辽阔的世界。

天津师范大学学生演出《枕头记》。剧方供图

南方游击队、陕北红军等革命脉络纳入叙事框架,力求展现中华民族于绝境之中苦苦求索救国出路的宏大历史画卷。

为立住这份历史“大”格局,我们重点梳理、扎实打磨了四条贯穿全程的主要历史脉络:第一,讲好远征之始,讲清红军为何要告别根据地、开展战略转移,让观众读懂这场远征是绝境求生、保存革命火种的必然抉择。第二,理顺转折之路,系统呈现长征途中一系列关键战役节点,做到层层铺垫、精准落地,尤其重点打磨遵义会议的表达——用8天时间拍摄,以两集多的体量,还原了这场迷雾之中校正航向、挽救党挽救红军的伟大转折。第三,直面草地分兵的至暗时刻,不回避历史的沉重,真实呈现这段艰难岁月,让观众看到信仰在绝境中的坚守与定力。第四,写好胜利会师的壮阔历程,完整呈现多路红军浴血突围、跨越险阻,绝境中拼出生机,最终汇聚成照亮民族前路的磅礴力量。

我们在锚定这份历史之“大”的同时,也用心捕捉那些藏在历史褶皱里微小却温热的细节。我们追寻创作之“小”,力求还原有血有肉的人,还原真实的苦难,还原纯粹而坚定的信仰。这是我们对历史发自内心的敬畏,是对先烈满怀虔诚的敬意。

“小”的创作抓手究竟在哪里?说到底,是人心,是情感,是每一个角色真实的悲欢。剧中塑造的领袖人物,既有运筹帷幄的宏大格局,也有普通人柔软的温情。史料记载,长征期间毛主席曾4次落泪。剧中对一些片段做了艺术呈现:行军途中遇见逃荒的“干人(穷人)”祖孙,毛主席脱下毛衣赠予孩子,含泪喊出“要为天下干人找活路”;贺子珍为掩护战友身负重伤、生命垂危,毛主席策马赶到,贺子珍从昏迷中苏醒,问出“我们以后再有了孩子能不能不送走”,毛主席握着妻子的手悄然泪下;警卫班长胡长保舍身掩护毛主席牺牲,毛主席怀抱着战友悲恸落泪;

胜利抵达延安后,毛主席追忆牺牲战友时眼中噙满泪水。

拍长征就要敬畏长征,要用伟大长征精神拍长征。这是在拍摄现场我常和大家说的话。我们力争将年轻的将士同样塑造得鲜活立体,用心捕捉那些细碎的人性瞬间。那个距离青花瓷碗30厘米的小战士,我们给他起了名字叫陈柏林;湘江战役中26岁的政委易荡平牺牲前喊出了一句“同志们,我们奔死去,为战友们求活路”;22岁的贺炳炎在战斗中右臂被炸碎,只能靠一把木锯完成手术,剧痛之中,贺炳炎唱起湘鄂西山歌“要吃辣子不怕辣,要当红军不怕杀,刀子架在颈项上,砍掉脑壳只有碗大的疤”,这是他唯一的麻药;草地中,一位无名小战士牺牲前把武器和衣物整齐地摆放在身边,留给后来的战友。这一帧帧画面,勾勒出长征最柔软、最悲壮的底色。

30厘米,是一名少年没能触碰到的生的希望;六万五千里,是红军将士们踏遍山河的伟大征程。宏大史诗的背后,不仅是无数个短暂却不平凡的生命奔赴,更是咫尺天涯之间的牺牲与守望。这里的“大”与“小”,正是我们创作《伟大的长征》中想要探索的内核。

历时457天的拍摄,我们每天的通告单上都会加上一句副标题——长征何以永远。我们该如何回答这个设问呢?正如全剧的开篇,昏暗油灯下,毛主席静坐编织草鞋,经纬交错之间,织就了这场远征最朴素的底色。全剧的尾声,九曲十八弯的黄河岸边,小红军问毛主席:“我们以后还会长征吗?”毛主席回答:“人活在世上,总是要走路的,路是走不完的你。你还记得草鞋怎么打不?打草鞋的本事不能丢啊!”

(作者为电视剧《伟大的长征》导演)

中央民族乐团“国乐正青春”音乐会上,一批从未与观众谋面的作品第一次被奏响,音符真正从纸上站了起来。许多作曲者就坐在台下,演奏员大多没有听说过他们的名字。从征集、评审到舞台,旅程在这一夜抵达终点。

民族管弦乐走过百年,作品始终是立身之本。今年,乐团开启历史上首个音乐季——丙午马年音乐季,以岁时节序排布全年演出。乐季可以有自己的时间形态,但支撑乐季走远走深的,归根结底是一部部立得住的作品。为此,我们把“作品”确立为乐季的核心主题。随之而来的问题必须回答:好作品从哪里来?写民族音乐的人在哪里?

答案,先向内部寻找。除了委约创作,我希望再开一片试验田。中央民族乐团已举办两届“国乐正青春”创意活动,一届线上,一届线下,面向的都是团里的青年人。初衷是让更多年轻人敢想、敢写、敢试。两届下来,一批青年创作者崭露头角,乐团也摸索出从征集、评审到舞台检验的机制。第三届,我们把门打开,面向全社会征集作品。作为国家级艺术院团,引领示范是职责所在;但引领之外,还要向下沉潜,把散在全国各地的作曲人才和好作品找出来。

这些年,一个深刻的变化正在发生:劳动者写诗,农人拍短视频,普通人用音符记录生活与时代,新大众文艺蓬勃兴起。人民不只是文艺的欣赏者,也是文艺的创作者。民族音乐本就来自人民——民歌是人民唱的,民间乐种是人民传下来的;今天能写好民族音乐的人,同样在人民中间。面向全社会征集,正是对这股潮流的回应:把创作的舞台搭到人民中间去。

160人报名,90名创作者交卷,收到作品117首;投稿者有持台胞证报名的台湾同胞,也有身在俄罗斯、西班牙、泰国、马来西亚的创作者;年龄最小的10岁,最大的68岁,主力军是80后、90后;有专业院校师生、获奖作曲家、网络平台人气创作者,也有未曾留名的初学之辈,退休以后以民乐为乐的资深玩家。资历不分深浅,热爱不论早晚——这样的跨度,正是全社会对民族音乐热爱的明证。征集,不只是“选作品”,更在于“聚人心”。

从创作、演出等维度连审三轮。谱面评审只是第一关,真正的检验在舞台上:入围作品必须由乐团现场视奏,在真实音响中检验。纸面设计再精巧,落不了地,就不是舞台作品。作曲技术完备是底线,呈现效果、观众反应、舞台生命力才是关键。作品要青春,理念更要青春:音符不仅要唤起演奏员的表达欲,更要在现场触发观众的激情。纸上的音符,最终要落进观众心里。

音乐会的评判权交给更多人:演奏员从排练演出的体验出发,选出自己最喜爱的作品;线上投票同步开启,由观众选出最具人气、的作品。专业评审、舞台视奏、演奏员、观众都是评委,我们相信,一部作品评审的维度越多,站得越稳。作曲家们的反馈令人动容:“征集像催化剂,不仅让更多作曲同行开始关注和尝试民乐创作,也为民乐作品的积累注入新的活力。”媒体同样给予高度评价:“交织着‘初生牛犊’与‘隐姓埋名’的投稿生态,彰显国乐创作生态的活力与厚度。”

难忘演出结束,掌声久久不息。弥漫在音乐厅中那种被热血、被青春感染的热情,让我动容,更让我欣慰。经典不是评出来的,是演出来、听出来的。为这些从人民中间走来的作品搭一座舞台,就是为明天的经典埋下一粒种子。这一夜之后,我相信,会有更多人提笔写下自己的第一个音符,第一个属于国乐的音符。

(作者为中央民族乐团团长)

创作谈

话剧《一江春水向东流》是国家大剧院“经典黑白电影改编系列”的第三部舞台作品。原版电影《一江春水向东流》体量宏大、情节庞杂,本次改编遵循三个准则:坚守原著精神内核、保留厚重时代底色、立足当代审美表达。

敬畏经典是创作底线,但敬畏不等于机械复刻。人物的挣扎与沉沦、摇摆与觉醒、矛盾与蜕变,在舞台时空慢慢铺展。这份从容、细腻、完整的情感轨迹,是舞台艺术独有的温度与力量。

本剧最具标志性的舞台语汇是三组独立循环的流动传送带,分别对应松花江、嘉陵江、黄浦江,隐喻主人公颠沛流离的人生轨迹与故事发生的三个地域。循环转动的装置意象,象征时代洪流,也蕴含世事沧桑的况味。我们将李煜词《虞美人》的意境融入开场主视觉设计。大幕未启,皓月凌空、江水流淌,“一江春水向东流”的诗化意象缓缓铺展,奠定悲凉深沉、含蓄悠远的整体气质,让观众未观剧目先入其境。而后,明月与江水的意象贯穿全剧。

电影台词服务镜头剪辑与蒙太奇节奏,简洁、碎片化、适配镜头表演,无法直接适配话剧舞台的表演逻辑与叙事体量。话剧台词需要承载人物性格、戏剧冲突、情绪递进与命运转折,必须重新结构、重塑、增补。比

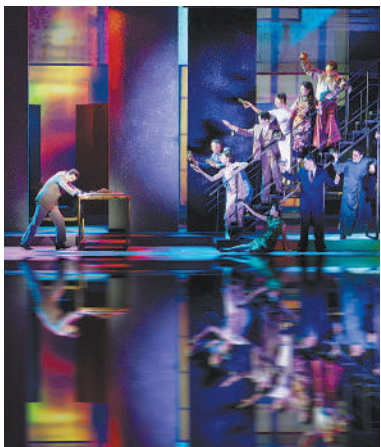
春水东流,经典永续

如,特意素芬创作的关键独白:“为什么穷人的快乐总是那么短,而穷人的夜为什么总是那么长?”通过朴素的发问,让剧中人的内心世界更为真实可感。

改编话剧没有强化战争场面的惨烈,而是着重刻画乱世之中人的恐惧、挣扎与求生,让观众看见:真正残酷的从来不止炮火硝烟,而是洪流之下摇摆不定的人性。话剧版强化了弟弟张忠民的正面叙事线,与哥哥张忠良形成鲜明命运对照。一人守初心,报国担当;一人逐浮华,迷失沉沦。忠诚与摇摆、坚守与欲望、担当与利己,双线并行、互为镜像。舞队群像化身为流淌的时代洪流,隐喻外部环境。川剧变脸则视觉化呈现张忠良内心蜕变与逐步沉沦的过程。

舞台分割为双重时空:一侧是风雨飘摇、清贫疾苦的底层生活,一侧是灯红酒绿、奢靡浮华的世界。这一舞台张力在上半场结尾达到高潮:风雨雷电交织,《今夜无人入睡》高亢唱段穿透全场,一边是名利诱惑、步步攀附,一边是孤苦守望、日夜期盼。张忠良手持酒杯伫立于命运的十字路口,大幕骤然落下,留给观众无尽的沉思与悬念。

终场结局的处理颇费思量:我们尝试用诗化留白、克制写意的方式增补了原版电影素芬投江的结尾。母子江畔别离后,舞台装置缓缓升空,舞美场景归于空灵,营造“白茫



话剧《一江春水向东流》剧照。方供图

茫一片真干净”的意境。伴随经典老歌《永远的微笑》,演员凝望着观众,传递出“于无声处听惊雷”的悲剧力量。本剧谢幕后,全体演员随流水般的传送带缓缓隐入舞台深处,如春水浪花,来去无声。

70余年春水东流、沧桑巨变,人性的抉择、欲望的考验,依然是永恒命题。经典改编亦是学习之路。愿这部全新话剧版《一江春水向东流》,让观众回望岁月,让经典之美流淌在舞台之上、时光之中。

(作者为话剧《一江春水向东流》编剧、导演、主演)

艺文观察

小剧场戏剧在中国已走过四十余载。前不久第三届全国小剧场戏剧优秀剧目展演落幕,不仅留下了剧目,更让我们看到这一特殊舞台艺术类型的成长轨迹。今天,我们在小剧场,可以看到哪些趋势与变化?

看到更丰富的舞台艺术形态。当年,《绝对信号》以“实验”之名将话剧从大剧场的镜框式舞台中解放出来,《马前泼水》让戏曲这一古老艺术形式在小剧场中找到新的呈现方式,两部作品开辟的道路一直在延伸。在本届展演的舞台上,剧目早已突破话剧与戏曲的二元格局。音乐剧以青春化表达和灵活的时空转换在小剧场如鱼得水,歌舞剧则借助小剧场的亲密感实现叙事与抒情深度融合。艺术形态的丰富性,恰恰印证了小剧场戏剧的精神内核:对既有剧场边界的不断突破。

各艺术门类在小剧场空间中再生长。戏曲进入小剧场,重新思考叙事与歌舞的比例关系,在有限空间中寻找更精准的唱念做打和情感爆发点。音乐剧进入小剧场,不得不放弃宏大乐队和华丽群舞,寻求更依赖演员自身声乐功力和戏剧张力的表达方式。小剧场如同一面筛子,筛去依赖外部条件支撑的浮华,留下戏剧艺术最本真的内核。这正是小剧场戏剧的重要贡献——成为不同艺术门类相互碰撞、相互滋养的熔炉,催生新的舞台语汇。边界需要突破,本体仍要坚守。本届展演中的23出剧目,12出戏曲涵盖京昆、越剧、豫剧、粤剧、楚剧多个剧种;其余11出话剧、歌舞剧、儿童剧各具形态,类型跨界,既显示了小剧场戏剧的丰富生态,又能恪守戏剧本体和剧种底色。

我们在小剧场看到了什么

看到更广阔的创新题材。一是对个体精神世界的深度开掘。本届展演中多部作品将镜头对准当代人的精神处境,以细腻的笔触描绘个体在时代洪流中的挣扎与和解,如《重返三岔口》中三位老友对历史欲望的袒露,《提给自己的问题》搭建了渴望被看见的年轻博主与锱铢必较的严谨学者在虚幻时空的相遇。在小剧场,一个眼神的游移、一次呼吸的停顿都足以构成戏剧行动,这使得那些关于“内心”的故事获得了被讲述的可能。小剧场戏剧正在成为当代人

精神世界的显微镜。二是对历史与经典的重述。本届展演中,粤剧《骷髅叹》、越剧《假如我不是嵇康》、音乐剧《貂蝉,你在想什么》等多部作品以当代视角重访历史人物与经典文本,在历史的缝隙中寻找与当下的对话可能。三是对社会现实的回应。本届展演中不少创作者将目光投向科技伦理、代际关系等当下议题,体现了小剧场戏剧介入现实的自觉。小剧场对现实的回应往往不是宏观的社会分析,而是从个体的切身体验出发。这种以小见大的题材处理方式,恰是优势所在。

看到更丰富的戏剧风格类型。本届展演中,我们既能看到《方寸间》这类极具实验精神的先锋戏剧,也能看到像《妈妈的味道》那样回归文本的质朴叙述;既有融合多媒体技术的跨媒介剧场,也有近乎黑白水墨的极简主义表达。此外,很多作品打破传统观演界限,将观众纳入戏剧行动之中,这种风格类型的丰富性,正是小剧场活力的最好证明。

在为小剧场戏剧的繁荣感到欣喜的同时,也要平衡好当下小剧场

创演中的几组关系:一是题材的宽与窄。尽管小剧场在题材开拓上功不可没,但纵观近年来的剧目创作,仍能感受到某种“安全区”的存在。大量作品集中在都市情感、青春成长、经典改编等相对稳妥的领域。小剧场不应放弃其作为社会敏感神经的锐度。二是风格的悲与喜。很多小剧场剧目注重个体心灵在极端情境中的挣扎、撕扯和抉择,而这种创作主题的舞台展现更倾向于悲剧表达,甚至有的为赋新词强说愁。“灵魂叩问”“精神思辨”“生死问答”这些小剧场戏剧的关键词,不仅适用于悲剧,也同样适用于喜剧。三是人才的去与留。小剧场固然是青年戏剧人的摇篮,但摇篮之后的路在何方?无须讳言,小剧场戏剧成本低,但创作者的酬劳也少,不少青年创作者往往在完成一两部令人眼前一亮的作品后,便会进军大剧场。于是,小剧场成为“跳板”而非“归宿”。我们需要更愿意将小剧场作为长期创作阵地的戏剧工作者。

“小”,同样意味着视角的独特、表达的畅快、思考的锋利。期待小剧场继续做戏剧艺术的“神经末梢”,敏锐感知时代的体温与痛感,在拥抱市场的同时不丢失创新的基因,在走向成熟的同时不消磨实验的锐气。

(作者为中国戏曲学院教授)



天津师范大学学生演出《枕头记》。剧方供图