

《伟大的长征》： 尊重历史真实 探索艺术创新

陈敬刚



《伟大的长征》剧照。

60集重大革命历史题材电视剧《伟大的长征》正在中央广播电视总台央视一套黄金时段播出。长征是人类历史上的伟大壮举。该剧全面讲述中国共产党领导中国工农红军克服千难万险、突破国民党反动派围追堵截、胜利完成军事大转移、为开创全民族抗日战争新局面创造重要条件的伟大史实。

笔者曾参加“山东影视新力量”编剧培训班，听该剧导演张永新讲授《浅谈现实主义影视题材创作》。结合其授课要点来欣赏这部剧，愈发感到获益匪浅。

重大革命历史题材创作，难在把握“守正”与“创新”之间的分寸。张永新在授课中把当代国产现实主义影视剧的通俗概括为类型模式单一、主题深度不足，并由此确立这部剧的根本原则：以准确的党史、军史和扎实的历史考据为根基，在尊重历史真实的前提下探索艺术创新。该剧以中央红军长征为主线，全景展现红一、红二、红四方面军和红二十五军等多路红军的长征历程，同时兼顾北上抗日先遣队、南方游击支队和陕北红军的叙事线索。它所追求的“全景式”，不是简单串联长征路上的重大事件，而是要展现红军在三年间经历了怎样的历史考验、思想转变和道路选择，呈现以毛泽东同志为代表的中国共产党人坚定的理想信念与百折不挠的革命精神，阐释中国革命在这段行程中的历史逻辑。剧情真实地展现了历史，弘扬了正确的历史观、国家观、文化观，正确地彰显了中国共产党的社会主义道路是中国历史和中国人民的必然选择的主题，从而使观众走近人物、理解人物，从一个鲜活的生命中感知历史，让伟大长征精神跨越时空，激发新时代观众的情感共鸣。

人物塑造上，张永新将艺术构思概括为“同心圆”，即在具体形象中做到典型化与个性化统一。典型化强调人物形象的概括性和代表性。剧中历史人物相继出场，令人过目难忘。矛盾冲突发展到紧张尖锐，尤其是高潮时刻，人物的关键性语言和行动往往最具鲜明个性，并使性格在冲突中格外鲜明。

剧中对戏剧冲突看点的把握恰到好处：既有传统革命战争影视中炮火连天、殊死搏斗的战争场面及气势恢宏的影像呈现，又将笔墨真实集中在我党我军内部斗争上。遵义会议这一伟大历史转折的意义，正在于领导核心的确立使正确路线获得组织保证。编导一方面回避矛盾，大胆揭示；另一方面准确把握好斗争“火候”。该剧浓墨重彩刻画毛泽东、朱德、周恩来、王稼祥等领导人鲜明个性。毛泽东原则性极强，在大是大非问题上绝不后退，也会在工作落实不到位时情绪低落，在得不到同伴支持时焦虑不安；朱德善气迎人，又有倔强一面；周恩来为人随和，但坚持党性原则，知错即纠。这些性格刻画不仅在于“像”，更在于共同服务于更深叙事任务：展现毛泽东同志核心地位在艰苦实践中逐步确立的过程——不是先验的“正确符号”，而是在分歧、挫折与反复校准中，被历史和实践推举出来的领导核心。他们的性格又有一脉相通的共性，即对革命事业的无限忠诚和磊落襟怀。将历史真实与现代艺术表达相结合，令伟人回归生活常态，在情感矛盾与思想激辩中展现党的领袖对革命真理与信

仰的艰苦追问与探索，这是对革命历史题材影视作品的重要突破。

剧中对毛泽东、朱德、周恩来、王稼祥的刻画有主有次，以朱、周、王的性格侧面烘托毛泽东形象，使主要人物更加鲜明，也使全剧主题愈加突出。宏大剧情与艺术细节相得益彰，整部作品气势磅礴而不粗疏，精致典雅而不匠气。通过真实场景、感人细节、经典台词，让观众跨越时空与革命先驱形象和历史岁月深情对望，获得对历史的沉思和现实的启示。

人物塑造还必须以人为本，充分展现人性和人情。例如王稼祥，处事刻板、教条，坚持真理而过于强调理论，但又富有识大体、顾大局的精神。通过对第五次反“围剿”失败等惨痛教训的反思，他越来越认同毛泽东“中国革命斗争的胜利要靠中国同志了解中国情况”的重要论断。这一转变，正是长征途中党依靠独立自主、实事求是，挣脱把马克思主义当作一成不变教条的思想束缚、独立解决中国革命实际问题这一精神历程在人物身上的体现。后来他在遵义会议上成为毛泽东的重要支持者，并非偶然，而是这一认识逻辑的必然延伸。老一辈无产阶级革命家为了共同信仰，为探索革命真理而发生分歧冲突，经过激烈碰撞后形成思想认识上的高度统一和新的基础上的紧密团结，也让故事情节更加丰满、立体。通过有着共同信仰而性格各异的人物之间性格冲突来展现人物性格、完成人物塑造，这种矛盾冲突既尊重历史规定性，又落到人物性格差异上，使戏剧冲突不悬空。

现实中人物性格总通过生活方面面的矛盾冲突碰撞表现出来，艺术形象亦然。影视作品对人物塑造，首先要从宏观上把握人物性格在特定环境下的冲突体现，这是人物性格设计的基础。人物关系及人物自身的艺术展现手法很多，如铺垫、藏露、离合，以及夸张、点晴、反差等。任何艺术表现手法都只是为了更好地塑造、展示人物性格形象服务。《伟大的长征》正是在此基础上“运用之妙，存乎一心”。

张永新尤为重视剧情“温度”，认为这是现实主义题材创作的重要法则。《伟大的长征》中，毛泽东领袖气质逐渐形成的过程被展现得入木三分：既有与穷苦百姓亲密交流、对父母双亲追忆等性格细节，也有他与贺子珍之间写实的情感戏、洗脚、吃饼渣、暖手等镜头都是真切动人的影像语言。这些细节让领袖形象既有伟人胸襟气象，也有普通人情感温度，可亲、可敬、可信，进而更加丰富、生动、真实地接近当时革命实际。

借助这些细节，剧集以影像方式还原真实历史和情感。影像自身凝固着时间和情感经验，将其合理安置在场景中并加以镜头再现，那些消失的物质和资料便会释放自身古老魅力，重新唤起国人的情感与想象。观众很难不沉浸在那段让人热血沸腾的峥嵘岁月里，为之流泪动容，为之自审反思。此时的观众既获得与历史对话的体验，也感受到强烈思想震撼。可以说，《伟大的长征》以感人细节做到了近一个世纪前的“情景再现”，实现了新时代青年与九十多年前的老前辈们的隔空对话，实现了现代观众与历史人物的共情、共鸣、共振，从而呈现出一种“共同体美学”式的接受效果。

陈敬刚：山东省青岛市影视艺术家协会会员、文艺评论家协会会员

银灯一照二十年

李修文

2009年深秋的一个夜晚，我在陕北佳县的黄河岸边乘上了一条运煤船，前往对岸的山西临县。船行到一半，因为柴油机熄火，满船的人不得不在黄河上苦熬了整整一夜。然而，正是这一夜苦熬，我才得以遭遇了一桩莫大的机缘：跟我坐船同行的，竟然还有一个来自湖北的汉剧戏班。当此天高地远、寸步难行之时，却有乡音阵阵入耳，又叫人怎不鼻酸眼热？攀谈之后，我才得知，这戏班，之前其实是一家正经剧团；剧团改制之后，他们一路北上，沿着北中国的煤炭带开始了谋生之旅——这些产煤的集镇和矿区，一边正在迅速地积攒着财富，一边还需要戏。

这一晚，天寒地冻，朔风几乎掀翻运煤船。为了御寒，戏班的人们唱起了戏。多年之后，我仍一直记得，有两个武生，在煤堆与煤堆之间对打了起来，他们忽而上下腾跃，忽而点扎探刺，几乎拼尽了力气，乃至是性命。却原来，几天前，其中一个武生，在佳县县城里唱戏的时候，被一只正在邻近处卖艺的猴子抓伤了；悲从中来之后，他决心不再往北走，而是要回到南方去，到了临县，他便要乘车离开戏班。但是，最后的结果却是，当运煤船上的对打几近无休无止，他终于踉跄着倒在了煤堆边上，却喘着气告诉所有人：他不走了，他要跟着戏班一起，一直往前走，他要看清楚，自己的一辈子，到底是什么样的一辈子，这戏班的一辈子，到底是什么样的一辈子。

那个戏班的名字，叫“银灯”。缘由是：在过去，湖北乡下的祠堂里，祭祖时多点银灯；于唱戏的人而言，戏是祖宗，唱一回戏，便是祭一回祖宗。我并没想到的是，就在同一年，我在内蒙古鄂尔多斯市（原伊克昭盟）的一个剧组里当跟组编组的时候，又遇见了一个河北梆子戏班。这戏班的名字，同样叫“银灯”，一打听才知道，跟当初的那个汉剧戏班一样，他们之所以叫“银灯”，取的是唱戏如敬神之意。也就是从那时起，“银灯照”这三个字，便十年如一日地盘踞在了我的身体里。必须承认，在无数辗转奔走的长旅上，我都想起过这三个字，无非是因为，那些戏班里的人们，不管是远在天边，还是近在咫尺，我都看得见他们，也认得清他们——在重庆奉节的剧组里，我曾亲眼看见，一个从前的武生，扮演的明明是死尸，每每中枪之后，却忍不住将剧中场景当成了戏台，非要先起势再毙命，结果当天就被赶出了剧组；在安徽凤阳的小旅馆里，我曾和一个唱淮剧的老生共居一室，这老生，隔三岔五都会梦游，在梦游中，他常常手持一套戏服，在旅馆外的河滩上四处奔走，好让自己找到一处能唱戏的地方，最终，遍寻不获之后，他也只好长吁短叹着，回到了我们的小旅馆。如果我是诚实的，我就应当承认：实际上，我就是他们，我之仓皇奔走，无非是为了重回自己白纸黑字的生涯，一如他们，上穷碧落，下行千里，不过是为了找到一座新的戏台。

从那时候起，我便写起了小说《银灯照》。然而，却从来都没能将它完成。原因其实再简单不过：那些戏里，那些唱戏的人的命里，还没有我的命。我认得他们，然而，他们的命，却是要成为他们自己。其后的十年里，这部名叫《银灯照》的小说，始终都不肯放过我，它像一座黑洞，时刻要将我攫取进去，又像火烧草料场之前的林冲和苦守寒窑的王宝钏一样，一直都在跟我说：要忍耐，一定要忍耐，要将那些虚名、脚酬和自我怀疑全都耐下去，再吞咽下去。直到有一天，在汉阳的归元寺里，我遇见了几个汉剧演员。此前，他们已经在温州和惠州两地唱了整整一年的戏；此番到归元寺拜佛，求的是他们的剧团早日恢复，只因为了，别的剧种里，好多跟他们一样出门唱戏的人，纷纷都回到当初的剧团，重新过起了年轻时的生活。那天，从归元寺里出去，他们在一棵大槐树下唱起了戏，不是为了谋生，仅仅是因为，当年的戏迷认出了他们：这些戏迷，是炸面窝的跟卖热干面的，是开出租的跟在码头上扛包的。难以为外人道的是，这寻常所见，却处处都在让我心惊：唱戏的人，看戏的人，无一不曾失去过从前的生活，却又无一不是硬挺着来到了此时此刻；但是，戏只要一开场，迷障便消散了，脱落也退散了，连同我在内，我们又一次拥有了失去的生活：戏里的笑与哭，戏外的人全都接得住；但凡在尘世里失去的，我们终将在戏里得到它们。

自此，我又开始写起了这部小说。虽说一如既往，我仍是写了删、删了写，但是，不知道从哪天起，我确信，生活在

这本书里的那些人，他们的命里，也有了我的命——为了将它写出来，我扎进过一个戏班，再跟戏班里的人一起，去过温州和惠州，也像当年一样，好几回前往了北方。如此，我便既见证了他们的满堂彩跟满坑满谷的打赏，也见证了他们身在各处的种种周旋，以及周旋里的讪笑和周旋后的狂奔。有好多次，这戏班都散了，但是最终，它还是又活了过来。这条命，不知道有多硬。是啊，这条命，怎么可能不硬？不硬，你如何一时满脸赔笑，一时又做了帝王将相根才子佳人？不硬，你如何在被人轰下台之后，反倒在落荒而逃的路上添了功长了戏？那几年，虽说我一直都还在写了删、删了写，甚至放下它，去写下了另外一部长篇小说，以及三部散文集和两部小说集，但是我知道，我身体的一部分，一直都置身在那个名叫《银灯照》的世界里，再跟着小说里的人一起，去飞蛾扑火，去自取其辱，去添功长戏。此中情境，就像《文昭关》里的伍子胥，既然已经一夜白头，莫不如在死路上往前再奔一步；就像《甘露寺》和《取西川》里的刘备，既然已经半生颠沛，莫不如再失一座城池，以此来证明自己尚无立锥之地；更像是这部小说里的主人公们，永明、棠生、元旦、敏敏……我一直都在跟着他们，去做戏里的人，也做世上的人，一时在苦熬里登场，一时又从痴缠厮打里脱身，再泥牛入海，沉入到无尽的狼藉与空茫之中。无非是，唱罢了台上的戏，再去唱世上戏。

写至此处，我必须暂时从《银灯照》里脱身，向诸多师友表达我深切的感激。我还记得，五年前的一天，黄梅戏演员杨俊老师跟我说了她的当年：剧团改制之后，她去唱过歌，演过话剧，可是，有很多年，不管在哪座舞台上，下意识，她都将自己当作了戏台，双脚一迈，走的全是唱戏的台步。当天晚上，我便将这部小说已经完成的部分彻底删除，又重新写下了开头。同样要感谢汉剧演员王荔、耿丽亚、朱敏、袁浩等诸位老师，蒯丽娜、夏青玲、余维刚老师，黄梅戏演员吴进良老师，以及湖北卫视《戏码头》节目组导演吴昊老师。正是在你们一回回的讲述中，我既觉得黯然神伤，又增添了无数写下去的底气——实际上，你们讲述过的众多场景，我都写进了这部小说之中。它写的虽然只是汉剧，但我也暗自希望，小说里的那些人，其实是更多遭受过时代流变的迎头撞击、又横下心来踉跄至此的人；他们也许不是战胜者，但他们一直是战场上的人，是承受了他们所在世界的人。

最后，我还要说起武汉。在这座城市里，我已经生活了三十多年，但是，正是在写作《银灯照》的过程中，我的内心，才真正涌起了对这座城市的巨大爱意：长江江滩的芦苇丛，大智门车站门口的小巷子，长堤街的牛杂锅前，黄鹤楼下的小山间，等等。写不出来的时候，我都曾在这些地方流连不去，再跟自己说：要忍耐，一定要忍耐，要将那些虚名、脚酬和自我怀疑全都忍耐下去，再吞咽下去。就像小说里的那些人物，看似历经穷途，但时候一到，机缘一到，戏不定，煤矿里的塌方、横店片场的炸点、刑满释放后的第一场雨，乃至清晨草叶上的露水，夜路上的一座小庙，全都应声而起，化作戏的一部分，也化作命的一部分。是的，这些年里，尽管这部小说一直都没完成，但我越来越笃定的是：永明、棠生、元旦、敏敏……他们正跟我一起，奔走穿行在武汉的街衢巷陌之中，而我的命，正在离他们的命越来越接近。许多时候，我甚至想跟虚空中的他们分享罗伯特·勃莱的诗：“进行吧，秋天时你要高高兴兴，要修苦行，对，要肃穆，宁静，或者在悲痛의深谷里展开你的双翼。”我也把这句诗当作是武汉这座城市要对我说的话。与此同时，另外一桩莫大的机缘也终于降临了：三年前的一个冬天的晚上，在汉口永清街，我猛然间看见，两个唱戏的中年武生，正在街头对打不止。却原来，其中一个，得了阿尔茨海默病，为了可能的疗愈，另外一个便每天晚上都拉扯着他，一直打个不停；然而，他却始终没有认出对方到底是谁。而我，也在刹那间想起了2009年深秋夜晚的黄河，还有运煤船上的那对武生。此时的他们，不就是彼时的他们吗？于是，当天晚上，我便删去了这部小说已经完成的部分，再一次写下了新的开头。

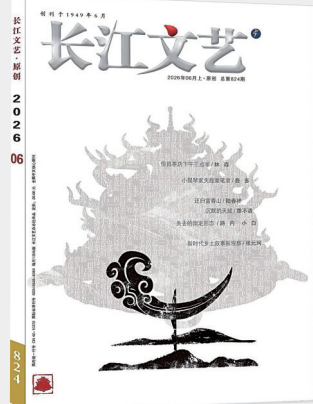
李修文：湖北省作家协会主席、武汉市文联主席、武汉作家协会主席。

长篇小说《银灯照》近期由《收获》刊发，本文为《银灯照》创作谈。

从字源深处 走出时代新像

——从篆意水墨看文学期刊封面创新

陈俊



数字传播和融媒发展让大众阅读越来越看重视觉呈现，文学传播也早已不再只靠文字这一条路。文学期刊讲好中国故事，不能只靠文本叙事，还要让内容和形式彼此映衬，在审美上打动读者、在传播上走近读者。

以往谈文学期刊，多把目光放在文本上，对封面视觉的审美作用和文化意味关注不够。封面不是简单装饰，而是期刊的视觉名片和审美先导，它以独立的视觉叙事传递刊物的文学品格、审美取向与时代立场。近年来，《长江文艺》封面以篆意水墨为视觉语言，形成辨识度较强的设计风格，也为我们观察文学期刊封面如何用好传统文化资源提供了一个具体例子。读者将这些亦字亦画的视觉图形视为富有未来感的“天书”式表达。这些充满视觉谜趣的封面图形，兼具篆意风骨与水墨质感，其中蕴含着怎样的设计思想？文学期刊又为何选择“天书”似的文字形态作为封面表达？

封面上的“天书”，实为篆书的现代重构。篆书由甲骨文、金文发展演变而来，留存着汉字源头的文化密码。篆书有一种独特的审美特质：孤立的单个篆字往往较难辨识，如将文字置于连贯的上下文、观者更容易循着语义线索读懂字形。在信息纷杂、注意力容易分散的今天，不妨把读者当作封面意义的共同完成者，让更多封面图形不断走入读者视野，留出时间让作品沉淀、发酵，让读者拿到刊物后，目光在封面上有更长久的停留。将品读与体悟交与读者自主完成，这已成为封面创作的一部分。

回望篆书本身，可以发现一个饶有趣味的文化细节：时至今日，书法早已融入大众日常生活，楷书、行书随处可见；可在书画作品的落款处，印章却千百年来始终以篆书为正统，极少改换。更值得深思的是汉字字体的演变特征：历代楷、行、隶、草诸体，更迭演变多止于风格、姿态与风格的微调，汉字核心骨架始终相对稳固。唯独篆书独具特性，同一汉字在不同时代书家的演绎中，字形结构、空间排布往往差异极大，历经历代重构形变。秦代小篆为统一文字，务求规整庄严；唐人好华丽装饰，篆书随之走向婉转流美；清代金石学大兴，大量出土古器物为书家打开新视野，创作者得以挣脱秦篆单一范式，借古文字抒发个人审美。

不妨举几例观之。同样一个“天”字，商周篆书如蹒跚学步的婴儿；秦代小篆线条匀净修长，重心上扬，尽显规整均衡的法度；唐代怀素进一步拉长纵向形体，盘曲线条，强化装饰感；清代吴昌硕临写石鼓文之中的“天”，又压缩上部、拓宽下部，笔画厚重敬侧，打破了秦篆均衡的范式。再如“水”字，商周金文自由错落，秦小篆将水流之意凝练为对称婉转的曲线，清人书写又以顿挫厚重的笔触赋予其金石斑驳的质感；而《长江文艺》2025年第6期封面上的“水”字，打破前人常规，将婉转流动的水纹与水墨肌理图案相结合，呈现出时代新篆的独特意蕴。

从古至今，篆书从未被禁锢为一套恒定不变的范本，它既承载深厚的古文字文脉，又具备随时代变化而重新生发的开放性，后人可在其古文字本源之上不断进行新的艺术表达。其字与图相互生发的美感，为文学期刊封面创新打开了独到的想象空间。沿着这一思路，《长江文艺》封面确立了“一期一字、一字一意”的创作方向，把古典美学资源和现代设计语言较好结合起来。保留篆字风骨与水墨质感，又巧妙融入经典纹样纹饰，同时兼容现代抽象构成手法，通过块面拆解、疏密重组、虚实交错，形成兼具楚风浪漫气韵与当代先锋质感的封面面貌。

如2025年4月号刊物推出“新大众文艺”小辑，封面设计围绕小篆的“众”字做文章。古文字中，“众”字承袭金文形态，上为“目”、下为“采”，本意指众人在注视下勤勉劳作。《长江文艺》封面上的“众”字别有新意：将上部“目”字的眼角放平压扁，褪去审视压迫之感，化作温润欣赏的笑意；下部劳作的人群之中融入翩然起舞的人形纹饰，契合新大众文艺扎根大众、礼赞劳作、兼具烟火温情与审美诗意的内核。2026年6月，正值《长江文艺》创刊77周年，同期推出“生态文学小辑”，“生”字是封面设计的不二主题。商周金文“生”字似生发的幼苗，古朴天成；至清代，字形虽厚重却变得工整规范，少了应有生机。《长江文艺》的“生”字，将字形下部的两横化作连绵群山，最上一笔横划用一片迎风起舞的楚式卷草纹，又如一朵祥云，代替传统对称的笔画结构，显出蓬勃生机。

当然，仅有文字远远不够。极简如果只是简单的构成形式，缺乏足够丰富的精神内核与文化沉淀，无疑会流于空洞和空白。传统器物和纹饰是长江文化的重要特征，《长江文艺》封面以篆意图形为基础，将楚地器物造型植入其中，字形字义与器型相融合，进一步充实了封面设计的文化内涵。当期头条文本铺陈在器型之上，形成文字肌理，为刊物增添深厚的历史底蕴和地域特征。如2025年第5期封面，“击”字图形与随州擂鼓墩出土的曾侯乙建鼓图形相互嵌合，“击”字左边结构成为建鼓的一部分，右边笔画则化作一名正在用力击鼓的舞者。第6期封面上，“水”字新篆从湖北随州叶家山出土的曾侯谏铜盃中流淌而出，灰色朦胧的器物与真切灵动的水滴虚实相生、动静相融。封面左下角枚印刻着当期器物影像的印章，可谓点睛之笔，朱红印色、水墨笔意与留白空间，进一步凸显出封面设计的东方美学追求。

由此可见，《长江文艺》的封面图形设计，不是依附文本的附属点缀，而是在守正创新中完成的一次视觉表达。美学家宗白华曾提出，艺术创作当“汲取传统中丰沛的美的源泉，化为当代艺术的血肉”。将封存于古籍碑拓之中的东方美学激活，使之融入当代文学的鲜活现场，让古老篆意水墨在期刊封面上讲述当代故事，正是文学期刊以视觉形式讲好新时代中国故事的重要实践。传统不是封闭的符号库，而是可以被不断激活的审美源泉；文学期刊封面设计的价值，也正在于以有文化根脉、有时代气息、有艺术辨识度的视觉表达，为当代中国文学传播增添新的神采。

陈俊：长江文艺杂志社副社长、美术总监。