

十集电视连续剧

长征岁月

——导演工作台本及评论集

陈芳
宋鲁曼 编

中国电影出版社

序

仲呈祥

学海无涯。此乃真理。

吾友石学海，自从艺执号以来，荧屏上一部作品接一部作品，从《一个姑娘三个兵》到《两个姑娘两个兵》，从《山不转水转》到《都市平安夜》，再到《坨子屯纪事》，如今又在隆重纪念中国工农红军长征胜利 60 周年的日子里推出了新作《长征岁月》，实在令人钦佩。真如其名，“学海”无涯。他的“无涯”，还进而表现在对电视文化与书籍文化结缘互补的不懈追求上。记得《都市平安夜》在荧屏上问世之后，他硬是从拮据的经费中挤出一部分资金，请出版社为此剧的剧作及其评论出了本集子，堂而皇之地进入了图书馆；而今，当《长征岁月》在中央电视台黄金时间播出获得好评后，他又积极筹措出版关于该剧剧本及其评论的集子。重视将电视文化的成果转化为书籍文化记载入图书馆，在当今中国的时代条件下，是既有利于年轻的电视艺术向源远流长的书籍文化吸取营养，又有利于电视剧自身的理论研究，还有利于培养造就一种深邃而不肤浅、沉稳而不浮躁、幽默而不油滑的社会鉴赏习惯和文化心理。因此，学

海无涯，学海志存高远。我对他的这种执著追求，极为赞赏。

至于说到《长征岁月》，我以为这部作品颇有标志性意义。收在本书中的诸位评论家的文章，从各个方面深刻阐述了《长征岁月》的认识价值和审美价值，兹不赘述。我想突出说明此剧在两方面的标志性意义。其一，它标志着即使如长征这样重大题材的主旋律创作，也完全可以做到艺术上风格、样式的多样化。我们较多地从银屏上看到了大气磅礴正面描写长征中重大战况和事件的作品如《大渡桥横铁索寒》等，深受教益，拍手叫好；而《长征岁月》则从一个新的视点、新的侧面来描写长征，令我们同样受到了长征精神的强烈感染。论风格、样式，它似乎受到前苏联影片《这里的黎明静悄悄……》的影响和启迪，但又不完全是。它像是一首电视剧诗（或称诗化的电视剧）、一篇电视剧散文（或称散文化的电视剧），着笔于长征中的一个小插曲、一朵小浪花，透过真实地营造的艰难困苦的典型环境，凸现其间人物复杂而深邃的精神世界，从而讴歌产生于那个特定时代里的具有永恒价值的伟大的长征精神。真可谓以小见大、由简得繁。其二，它标志着石学海的电视剧创作又迈上了一个新台阶。这里，既一以贯之地保持了他过去作品里强烈显现的在艺术上的风格化追求（恕我直言，在我国电视剧界，具有这种美学追求上的自觉意识的导演还不多），保持了他过去作品里那种一丝不苟、精雕细刻的执著精神（这也可称为艺海中的“长征精神”），

又开始更自觉地把上述追求服务于对人物的人格、性格和心理的刻画，使两者水乳交融、相映成辉。这一台阶上得喜人，因为学海以往的作品，或多或少总有“作为形式的意味甚于有意味的形式”的毛病，对风格、形式的刻意追求或过了“度”，或偏离了服务于内容、服务于塑造人物形象的轨道。这是不少颇有艺术才华的青年导演在逐步走向成熟的创作道路上常常难免会出现的毛病。学海已经自觉意识到了这一点，并开始自觉克服和超越这一弱点。这也是“学海无涯、志在高远”之处。

正如学海所言：《长征岁月》是全剧组同志对伟大的长征精神全身心投入的体验的结果，是学习长征精神、发扬长征精神的结果。“学海无涯”须“长征”，“志在高远”尤须“长征”。衷心祝愿石学海在艺术生涯里永远长征。

长征精神万岁！

是为序。

1996年12月2日于少作陋室

目 录

· 创 作 谈 ·

有个性才可爱

- 《长征岁月》导演阐述 石学海 (1)
- 我演三妮 冯 毅 (6)

· 评 论 ·

- 长征——不但属于历史，而且属于未来 程 高 (11)
- 一曲独特清新的长征颂歌 李 淮 (16)
- 执著的追求——可喜的收获 蔡 毅 (19)
- 重塑英雄——再现悲壮 李兴叶 (28)
- 在艺术家眼中被读解的长征 李 下 (32)
- 《长征岁月》纵横谈 陆善家 (36)
- 英雄的诗——信仰的歌 王啸文 (40)
- “普通人”的长征 彭加瑾 (48)
- 清丽而壮美的史诗 张书义 (53)
- 写出“第一千种长征” 范咏戈 (57)
- 鲜活难忘的历史与人生 丁临一 (60)
- 刻意求新——精心开掘 宋鲁凌 (64)
- 浅析《长征岁月》中的两个人物形象 陈 芳 (68)
- 纯真的岁月无悔无怨 边国立 (73)
- 追逐岁月的激情 刘恒志 (79)

汤那印象..... • 方 子 (82)

• 导演工作台本 •

《长征岁月》 • 石学海 (87)

• 《长征岁月》插曲 •

就让我告诉你 • 妮南词 刘彤曲 (252)

纯真岁月 • 妮南词 刘 彤、妮南曲 (253)

演职员表..... (255)

有个性才可爱

——《长征岁月》导演阐述

石学海

真正使一部作品出彩的是人物个性，是作品体现出的对人的个性深刻理解和准确表现。有个性的人才能繁衍出一定的精彩的故事。要拍长征，恐怕也离不开这样一个基本定律。只不过拍长征要做到这一点要难些，因为大量冗长的流程会把人物个性淹没其中，而使人物失去魅力。所以，我不断提醒自己，要拍好长征，就必须打破以往的创作格局，要用自己的语言叙述对长征独特的感受，没有也不应该有约定俗成的导演语言，当我思考结构这部戏的时候，我想把它拍得和以往拍长征的作品不一样，拍得给人一种似乎是意外的印象，不过，这种似乎是意外的印象，必须通过艰巨努力，才能得到期待的结果。

一、不去写流程

既然拍长征，自然离不开爬雪山，过草地，走沼泽这样一些具体的流程，我们把这些流程都推到背景，前景表现的是个性魅力极强的人物。掉了队的红军战士组成一支小部队，他们除了与恶劣的自然环境及围追堵截的白军斗争外，更重要的是要与自己的动摇、消沉、伤病、死亡进行抗争。女主人公三妮

以她独具魅力的个性打动和影响周围的人，她是笑着长征的，她可以经受各种困苦和挫折，命运就是拿不走她心中的欢乐。由于抓住了人物个性，回过头来再来看雪山、草地、沼泽，已经不是原来意义上的雪山、草地和沼泽了。它们仅仅是展现人物个性的一个载体。

二、要抓住情感

艺术的本质是情感。情感是作品的灵魂，也是人物个性的存在依据。我们紧紧抓住三妮与老罗，三妮与毛伢子这样两条情感线索逐步展开。三妮与老罗的情感演化过程由三个阶段构成，一是僵持：由于三妮放走了自己的同乡白军俘虏姚大，引起了老罗的反感，认为这是个立场问题，于是千方百计想把三妮从这支小队伍中排斥掉，以保持红军队伍的纯洁性。二是融化：由于三妮的个性风采，感染影响着这支小队伍的每一个人，自然老罗也不例外，雪山救助如果说是一次身体上的拯救的话，泥塘脱险则是一次灵魂上的嬗变。三是转变：老罗完全换了一个人，篝火旁，他掏出自己心窝里的话，甚至连自己的个人隐私也毫无保留地向三妮倾诉。当三妮为了探路，掉进沼泽的关键时刻，老罗的情感趋向于高点，他不顾战友的拦阻，冒生命之险也要救出三妮。

充满激情是三妮的个性特点，她不喜欢多愁善感，而喜欢充满激情，大家都愿意和她在一起，不管有什么困难，她总会找到力量来克服它。她很自信，为了生命的完美，对自己钟情的事，她热烈得近乎爆炸。剧中，大的激情展示有四次：一是老罗背着三妮把毛伢子送走；二是白军俘虏姚大当了红军后仍残存着旧的恶习，偷吃孩子的干粮；三是老罗得了伤寒病，怕连累大家，想走绝路，跳进泥塘，被三妮救出；四是为了带领大家走出草地，她四处探路，身陷齐胸深的沼泽不能自拔。既

然是生动感人的戏，充满激情的戏，冒火花的戏，就要抓住不放，要深挖深掘，并调动一切艺术手段，包括镜头使用，景深调度，影调处理，表演风格等诸方面充分加以体现，加以渲染，达到以情动人，使作品朴素清新而富有诗意。

三、准确的心理动作

有准确的心理动作，人物个性才成立，才有感染力。这支小部队的基本心理动作是要追上红军大部队，但每个人在每个特定的时期，心理动作又是大相径庭的。三妮的心理动作可以分为三大块：一是只要让我和大家一起走，怎么都行。有了这个心理动作，她就自然有了富于生动个性的语言动作和外部动作。当小部队干渴难耐，三妮解囊送水，遭到老罗的白眼，她不管不顾，依然跟着走；当部队里的伤员陈大年伤势严重，三妮亲手恶治，缓解了伤痛，第二天清晨却被甩在断墙下，她仍不灰心，路遇骡子大叔，掏钱为小部队租了匹骡子拉脚，但又因骡子大叔领错了路，她又一次被冷落，连表决权都被取消，她依然还是那么乐观地跟着小部队去追赶大部队；二是既然大家信任我，我就要带着大家追上大部队。这种信任是建立在三妮一系列体现个性的动作上，由于信任，大家要跟着她走，而要甩开老罗，遭到了三妮的反对，特别是老罗在风雪中遇险被三妮救助出来后，三妮在大家心目中的位置已经发生了巨大的变异。但并不等于有了大家的信任，她的个性行为曲线就会平缓下来，因为老罗在心理上，还没有接受她，因此，背着三妮把毛伢子送走，在要不要接受白军伙夫姚大和接受以后如何改造姚大问题上都发生了剧烈的冲突。直到老罗得了伤寒病，怕连累小部队想走上绝路，被三妮救了上来，这时候，老罗才从根本上接受了三妮；三是在最危难关头，不拉下一个人。“眼镜”、香香、骡子大叔相继牺牲了，残酷的现实摆在眼前，前面全是

沼泽，走还是不走，生存还是死亡，三妮面临着选择，但她有一个信念，既然大部队过去了，就说明有可以过去的路，她只有冒险探路，才可能把大家引出去，最后，自己陷入沼泽之中。但毕竟有了一条生路。我相信，燃烧一个人的灵魂的正是对生活的爱，那是至死方休的。

有一点必须注意到，在准确地呈现心理动作的时候，绝不作多余的心理描写，不去欣赏人物在某个瞬间的心理感受。比如剧中有两场戏，一场是陈大年在腿伤急剧加重的两段心理描写，一场是秦珍面临沼泽无路可走的一段消沉情绪的心理描写，从局部来看，可能是有存在的价值，但从总体人物形象设计上，和有决定意义的主要的意旨相比较，又感到是多余的，最后还是把这些东西拿掉，拿掉后心理有一种快感，说明拿对了。

四、命运感的界定

每一个长征着的人都有特定的命运界定，这种命运的界定是长征特有的气息给规定的。命运感不是概念性的，不能以为揭示了一点历史真实就可以叫命运。命运是和人物个性息息相关的，如果不是三妮的个性，那么故事完全会是另一个样子。这需要把三妮的个性，“生命形式”、个人遭际融入文化历史和人类命运的思考中。个性即命运。不同的个性铸造了不同的命运，铸造了不同的人格，不同的生命构成。从这个意义上讲，把人物个性放到前景来写，无疑有着较高层次的美学意义，从这一点出发，来诠释战争和人，自然和人，人和人，心灵和人，就更别有一番滋味。如此看来，拍长征，必须从雪山草地这些具体的环境中超越出来，去写人的生命本体。

五、节奏是艺术的骄子

节奏是一个结构性的元素。节奏的转换，依赖于人物个性

的发展。

把握节奏很重要的一点就是如何对待生活真实和艺术真实的问题。如果按人们熟知的长征去写，那就免不了写大量的过程，去追求琐碎的生活真实，那就不可能保持每个语段在节奏上的极端集中性。我们在拍摄中反复强调这一点，根据人物个性展示的需要，每个语段在节奏上明快、集中，不搞东一榔头西一棒子的交叉式，打碎那种毫无生气的节奏，绝不要让观众注意力感到疲劳、涣散和迟钝。焦点还在于能否抓住人物个性，抓住了个性也就抓住了观众。这就是我对节奏的一种诠释。

一般意义上，想加快节奏，就拼命增加故事，增加动作，其实这种理解趋于偏颇。动作过多，又没有新鲜感，相反造成一种原地踏步不走的现象。原来，剧中三妮的哥哥振帮是白匪军的一名团长，一直和红军这支小部队发生联系和冲突，从表面节奏看，故事丰富了，节奏加快了，其实不然，由于他和三妮的个性没有发展，思想没有发展，相反凝滞住了，不往前走了。所以，我们果决地一刀砍断了这条线，把笔墨集中到写三妮人物个性上。

我演三妮

汤 那

演我喜爱的角色，我是相当自信的。对电视连续剧《长征岁月》中的女主人公三妮，我是很有感情的，她的气质，她的风度，她的胸怀，她的性格，一直缠绕着我，好长一段时间梦中萦回的都是三妮，我太珍爱这个人物了。如今，中央电视台在黄金时间播出了这部剧，引起了很大反响，特别是我扮演的三妮，得到了专家、同行和观众的认同和赞誉。我觉得，能演好这个角色，除了信心，扎实的表演功底和神奇的灵性而外，还离不开对三妮这个人物准确性、进攻性和整体性的把握。

(一)

没有距离也就不能有分寸，没有分寸也就无所谓艺术。电视剧作为一门艺术自然也不例外。因为我喜爱三妮，就容易动情，就会将原本不属于她的东西硬塞给她，这样人物就会变形走样了。所以，我不得不强迫自己，时常从感情中拨出来，跳到三妮对面去冷静审视她，这样，把三妮这个人物准确地表现出来。

剧中有一场戏，这支掉了队的红军小分队经过艰难曲折终

子走出了草地。确切地说，他们是从死亡线上一步一步挣扎着爬出来的。各自持有不同的情态：有的瞪着充血的两眼瘫坐在地上；有的像木雕一样呆滞地望着远方；有的像孩子一样张着嘴嚎啕大哭起来。作为这支小队主心骨的三妮如何表现呢？我再三再四地简化表演层次，删除了多余的心理表现，抓住唯一关键和值得重视的一点：“控制”。我处理成，一种静静的不能出声不能流露感情眼神，眼神中对生的希冀对未来的憧憬在悄悄地浸润湿透自己的心。我控制着眼中充溢着的泪水不流出来，只让它闪烁着光泽，我把这一过程尽可能地放大、拉长。我劝说着大家，“你们这是怎么啦，我们应该笑啊，我们就要回到大部队了。”说这句台词时，我虽然没哭，没流泪，但感染力却比哭高出几倍。这正是三妮的本质所追求的信念在闪动，是心中升腾起的神灵在倾诉着红军战士的真诚。如果这场戏分寸稍过，就会破坏这场戏的氛围，完全用情感思维代替了艺术思维。

（二）

我极希望我创造的三妮形象渗进观众的心，而不仅仅热闹了他们的耳目，这里有一个前提：就是认真研究三妮这个人物的进攻性。作为一名演员，必须有本领去表现思想的动作和表情而不是思想本身，耐心地而不是浮躁地，扎实地而不是花哨地关注人类的生存、情感、心灵，观众才愿意接受你的进攻，你生活在当代，而你应该有将过去与未来连接起来的心胸。有现代意识与历史的一种交汇。

三妮的这种进攻性，我主要是通过两个方面来表现：一是把三妮的生命意识、三妮对生的追求和她对革命理想的追求融合在一起。不是孤立地去表现三妮对生命的追求，尽管她反复强调“一定要活下去”，但她把这种对生的追求与追赶大部队北上抗日绑在一起，才支持着她带领这支小队伍爬过雪山，走过

草地。

有这样一场戏令人难忘：三妮在挖野菜时意外地遇到牺牲的烈士，她感到很悲痛。蓦然间，她发现烈士手中握有一小袋青稞。我对三妮当时的表演设计是内动而外静，身子微微一动，眼睛倏地一亮，仅仅这些我觉得不够，这些动作幅度极小，难以觉察，更不会形成一种进攻性的冲击。我在此基础上，又设计了手上的动作来加强这种求生的效果。这时烈士的手已经僵硬了，他死死地握住装有青稞的口袋。看上去会使人产生这样的联想，只有把手指扳断才有可能把口袋抽出来。这就为三妮的表演提供极佳的条件。我又使手上的青筋暴绽出来，肌肉不断地抽搐，三妮生的欲望可以说已经相当强烈了。我觉得还不够，又处理了一段戏，往回走的路上，三妮饿得走不动了，抓了一把青稞要往嘴里塞。应该说，三妮的生命意识已经推到了极致。如果仅仅停留在这一步，那么，三妮这个人物就是一个极普通的人，她的价值就受到极大削弱。我又设计了一个动作，三妮的手刚送到嘴边却戛然而止，那只无力的手又把青稞送回口袋里。看到这里观众不会不被感动，三妮的进攻性表现出来了。

从纯表演的角度，我觉得用这种方式很合适，也很过瘾。这力透纸背般的处理无疑是一种表现主义手法。表现主义是艺术家以抒发内心强烈感受为原则的创作。我觉得，它好像对我的胃口，不仅是对胃口，像这样浓墨重彩地表达内心感受太淋漓尽致了。

二是注重对三妮人格力量的展示。她的那种坚韧，那种善良，那种博大，对革命队伍本身成为一种力量。这种人格力量，明显地具有当代的审美追求，不是简单的对敌斗争坚决，在恶劣的自然面前不低头，包括她对整个人生，对信仰的理解。在剧中主要是通过“雪山救老罗”、“挽留‘眼镜’”、“姚大参军”、“追回毛伢子”、“制止大烟”、“找到青稞”、“泥潭救助”、“沼泽

探路”八个段落得以实现的。

在拍摄“沼泽探路”这场戏时，我陷进齐胸深的淤泥之中，如何处理此时此刻的表演，对每个演员来讲都是个考验。又要面临生命危险的境况，又要坚持最佳的表演状态，这时候，由于高原缺氧，由于齐胸深的淤泥的挤压，由于沼气的熏染，我连续几次出现了窒息。我一次次醒来，我坚信自己不会出事，我拼力去找回我的表演状态，如今可以这样说，有很多东西，我是在有意识和无意识，理性和非理性，艺术思维和情感思维之间游曳。现在戏拍出来了，我相信，它对观众是一种震撼。我想，三妮这个人物之所以能造成进攻性，来自于扎实的表演功底和全身心投入的敬业精神，加上鲜明现代意识的一种充灌。

(三)

处理好每场戏，包括一些重场戏，对于一个演员来讲，这是必要的，也是必需的。而从整体上去把握一个人物，则是从更高层次对演员提出的要求。我觉得，后一点显得更加至关重要，可以这样说，整体大于局部之和。这种整体性特别应该体现在长篇电视连续剧创作里，长篇的表演天地之广阔每每使演员容易忘记整体，而更多地着意于故事的表述功能，忽略了对人物的整体把握。

我把三妮这个人物的总体表演基调定在这样一个标杆上：三妮给人一种基本稳定基本不变的感觉，就是洋溢着一种对生的信念，洋溢着一种乐观主义的基调。诚然，中间还设计了几次大的变奏。以三妮的哭来讲，表面上看和以上所说的三妮的基调不符，其实，正是在主调基础上的变奏形式。全篇我设计了五次哭。第一次为“心酸”：毛伢子被骡子大叔送走，三妮对老罗讲起了毛伢子妈妈牺牲后把毛伢子交给三妮，托付她一定亲手交给他爸爸。第二次为“缅怀”：三妮面对牺牲了的红军烈

士，亲手挖坑掩埋了他的尸体，又继续前进了。第三次为“沉重”：老罗得了伤寒病，濒临死亡，这支小队伍的担子无疑落到三妮一人肩上，她趴在赵玉莲身上大哭了一场，才感觉轻松一点。第四次为“痛苦”：骡子大叔为了红军小队伍不饿死一个人，把自己的骡子杀了，而他自己活活饿死了。当三妮知道骡子大叔连个名字也没留下，悲痛不已。第五次为“兴奋”：当她自己探出了一条能走出沼泽的路，兴奋地跪在地上大哭起来。

这些不同的哭，都是在三妮坚持自己信念和理想前提下而生发出的，正是这各个不同的局部组成了一个活生生的三妮整体。

任何一个局部创作，它的自由度是极大的，特别是抒情段落更容易偏离人物基调。如老罗病重后，三妮去找玉莲姐，跪在玉莲姐身上大哭一场，如果把握不好，就会让人感觉到怯懦，感觉到灰心，这就偏离了三妮的基调。我是这样处理的，哭了一阵后，我抬起头，擦擦眼泪，问：“能看出来我哭过吗？”我认为处理得相当精彩，这就是三妮这个人物。

长征——不但属于历史，而且属于未来

——谈电视剧《长征岁月》的艺术特色

杜 高

一部有个性特色和创新价值，体现了一种严肃热情的艺术探索 and 创造精神的作品，不管它达到的完美程度如何，总是会激动你的心，给你留下深深的印象的。电视剧《长征岁月》对我的吸引，首先就在于它是我看过的所有表现长征的影视戏剧作品中一部新颖的、独特的、从一个使人意想不到的角度来描写长征的作品，是革命历史题材电视剧在艺术类型上的一个创新。它既表现了编导者的智慧，他的艺术趣味和追求，也表现了当代人对历史的新的认识、理解和想象。石学海写了一篇导演阐述，题目就很有意味：《有个性才可爱》，可见他对艺术独特性——“与众不同”的追求是一种自觉意识，表明了他的美学理想。我这样设想：今年全国将隆重纪念长征胜利 60 周年，将有一批以长征为题材的纪录片、专题片、电视剧在电视台播出，如果这些作品都是相似的艺术样式、风格和表现手法，那么就会给观众以雷同化和一般化的印象，可歌可泣动人心魄的历史反而不能产生应有的艺术震撼力。石学海大概想到了这一点，所以他要把这个大家十分熟悉的题材创作出一部使大家感到面目一新的作品。艺术的新颖性，当然不仅仅指艺术形式、表