



【墨登场】

半条被子，为何撑得起一台音乐剧

吴沛桐

红色题材的舞台创作，有时面临一个看似矛盾的难题。历史已经足够动人，艺术还需要做什么？

“半条被子”的故事尤其如此。

1934年11月，中央红军长征经过湖南汝城沙洲，3名女红军借宿徐解秀家。临时时，她们看到徐解秀家中没有像样的被子，便把自己仅有的一条被子剪下一半留下。

故事并不复杂。没有庞大的战场，没有曲折的人物关系，也没有通常意义上强烈的戏剧冲突。真正被历史记住的，不过是一间屋子、几个普通人、一张被子和一把剪刀。

恰恰因此，把它搬上音乐剧舞台并不容易。如果一味增加情节，容易让艺术虚构遮蔽真实；如果只是把已熟知的故事从头讲一遍，又难免沦为历史材料的舞台复述。

《等你在沙洲》最值得讨论的地方，就在于它尝试回答了这个问题：一个已经深入人心的红色故事，怎样在不改变精神内核的前提下，重新成为当代观众愿意进入的一段艺术经验。

第一步，是把人物从“故事里的三位女红军”重新还原成青年。

历史叙述高度凝练之后，人物很容易成为符号。我们知道她们做了一件感人的事，却未必会继续追问：作出这个选择的人，当时究竟是怎样的一群年轻人？

《等你在沙洲》塑造了红棉、秋雁、小鱼儿三个虚构的女红军形象，为人物补充性格、身世和情感线索。这样的艺术处理真有价值之处，并不在于“把人物写得更丰富”这么简单，而是重新建立今天的年轻人与革命者之间的理解通道。

她们并不是天生就属于纪念碑上的人。她们也年轻，有牵挂，有疲惫，也知道寒冷意味着什么。正因为如此，在自己同样需要御寒的时候把被子剪下一半，这个行为才拥有真正的力量。

红色文艺的“青春化”，最容易被简单理解为增加轻快的语言、年轻的演员或者流行的舞台形式。其实，比这些更重要的，是让今天的青年意识到：历史中的革命者首先曾是青年，他们是在一次次具体选择中成为后来被我们铭记的人。

第二步，是从“剪被子”写到“等待”。

一把剪刀落下，故事似乎已经抵达高潮。但如果音乐剧也在这里结束，“半条被子”的意义仍主要停留在一次感人的赠予。

《等你在沙洲》把“等”变成贯穿作品的重要情感线索。一半被子随着红军继续上路，一半留在沙洲；红军走远了，徐解秀的等待却开始了。于是，一个发生在1934年的短暂相遇，被时间拉长。

这个处理使“半条被子”拥有了另一层含义。女红军留下的是半条被子，也留下一个关于革命胜利、关于以后生活的承诺；徐解秀长久的等待，则使这种信任超出了个人之间的情感，成为人民如何认识一支队伍、如何理解一个政党的生动注脚。

一个政治理念真正进入普通人的心里，往往并不是从抽象概念开始。它可能就是从“不拿群众一针一线”开始，从寒夜里的一床被子开始，从一个人愿不愿意把自己仅有的东西分给另一个人开始。

这正是“半条被子”能够穿越90余年仍然打动人的原因。

第三步，是让新的舞台手段服从老故事，并依托在地化演出，把剧场体验延伸到历史现场。

音乐剧天然强调视听表达，也极易陷入一种创作陷阱，用炫目的灯光、繁复的舞美、新奇的舞台形象，去填补故事本身的情感重量。这种探索有其必要性，但形式创新越多，越需要知道什么不能被形式带走。

《等你在沙洲》使用现代音乐剧的唱、舞、演等形式，大胆引入拟人化的“小棉花”贯穿全剧。但“小棉花”没有喧宾夺主，它承担的是诗意转译的功能，把藏在棉被里的温暖、柔软又坚韧的精神意象可视化，拉近当代观众与历史的距离。

一般舞台剧，观众的体验终止于剧场落幕。这部剧生长在故事发生地，由汝城与专业艺术院校共同创排，又从沙洲驻场逐渐走向更广阔的舞台。作品回到故事的发生地演出，打通了舞台艺术与历史现场的边界。观众看完音乐剧《等你在沙洲》，走出剧场，几步就可以走进徐解秀故居，踏访当年红军借宿的老屋。舞台上演绎的相遇、剪被、漫长等待，与脚下真实的青石板、老房屋形成互文对照。

90多年过去，今天的人们已经很难切身感知当年一床被子的珍贵。但正因为生活发生了巨大变化，我们才需要借助这样克制而扎根现场的艺术，理解那把剪刀落下时，共产党人“与人民冷暖与共”的承诺。《等你在沙洲》的价值，也正在这里。



《等你在沙洲》剧照。

【影视观察】

在细节处落针

周晓帆



《血战湘江》电影海报。

一起，比任何解说都动人。

情节上，电影把节奏把握得准。该快的时候快，毛泽东一上马就是飞奔，找中革军委都是跑着去，所有行军都是急速的，连抬辎重的战士都在小跑；该慢的时候慢，静默的赶路，深夜的独白，都舍不得慢下来留白。到情绪最饱满的地方，上万将士齐呼，誓死保卫党中央过江；几千战士齐喊，为苏维埃新中国流尽最后一滴血；毛泽东与李德、博古争辩，吼出那句“你们这是崽卖爷田心不痛啊！”，也冷静地说“中国革命走什么路，是靠我们自己走。”细节多，但张弛有度，没有让观众看疲劳，这是很见功夫、很值得学习的地方。

人物形象塑造上，影片从一个个具体的人入手。它写小人物，写林大哥这样的裁缝，写四娃子这样的孩子……正是这些

小人物，让牺牲从数字变成了具体的人。它也写被排除在决策圈外的毛泽东一刻没有停下，写他时刻探听敌我动向，一次次向博古、李德提出自己的军事主张。急报传来，惨烈的战斗画面和他忧愁的面容叠在一起，他仍像一位指挥千军万马的统帅，一直把自己放在战局里。影片没有用一句旁白歌颂毛泽东，它让一场败仗自己说话。败仗检验了路线，检验了人心，也检验出一个正确的领袖在困境中的分量。

影片还从小物件入手。一盒金鸡纳霜，反反复复出现在毛泽东身边。他病着，却一直撑着，把给自己备的药一次次分给战士，只说一句，战士们比我更需要。一顶军帽也在影片中反复出现。林大哥是部队的裁缝，带着三个儿子当红军。老二有家牺牲在阵地上，牺牲前打哑了敌人11个机枪口。一顶军帽从战场上传了回来。老大有国牺牲时，父亲就在身边给他当枪架，父子双双中弹倒下后，老大有国用最后的力气替父亲把军帽戴正。结尾，林家只剩最小的四娃子，他接过了父辈的军装和两顶军帽，成为了一名光荣的红军战士。镜头没有给宏大的口号和叙事，给的是看似普通的军帽和军装。史诗不必都在阵地上，也可以在這一针一线里。帽子戴正，是战士的尊严，帽子传下去，是父爱，更是红色的传承。

今年是中国工农红军长征胜利90周年，重看这部影片，很多细节格外清晰。九十多年过去，湘江的枪炮声早就停了。今天的年轻人认识长征，很多不再是从教科书开始，而是从屏幕开始。电影、纪录片、沉浸式展演、短视频……一句方言、一段留白、一顶帽子，《血战湘江》正是把宏大的历史拆成了这样的细节，让历史可感，也让人记住。

【湘江艺话】

把二万五千里画成可见的精神

王婧

等历史现场。

黄铁山的水彩《老山界》中，山石苍劲，林莽幽深，陡峭山道盘旋于绝壁之间。画面在幽深山径间，绘出一队缓缓攀山而行的红军。水彩特有的通透灰调，弱化激昂的戏剧感，保留山野的清冷静肃。大山是考验，也是见证。

康移风的国画《湘江血战》，以巨幅水墨铺展这场长征路上最惨烈的阻击战，用沉郁雄浑的墨块、翻涌激荡的烟云，托举

漫江血色与浴血坚守的将士。作品于惨烈之中，把陈树湘与红三十四师“为苏维埃流尽最后一滴血”的信念凝于纸上。

长征的力量，不只存在于战场的浴血，更藏于军民相守的温情。唐凤鸣中国画《半条被子》，落笔汝城沙洲那个小小的农家屋，定格三位女红军与徐解秀一家共处寒夜的一幕。画家以墨墨法营造质朴厚重的乡土氛围，人物线条克制柔和。宏大的长征叙事，收束在一床棉被、一间土屋之中。



《红军不怕远征难》董希文

现藏于中国人民革命军事博物馆

让脚步成为乐谱

钟国清

心，也包含人与熟悉生活的分离。作品把这份感情置于起点，英雄形象便与真实的人生联系起来。听众未必经历过战争，却能够理解告别的分量，也能够理解一个人为什么仍然选择出发。中间各个乐章承担的任务也有差别。突破、转折、艰难行军与抵达，并非同一种情绪的连续放大。它们使队伍不断面对变化，音乐的表达因而需要转移重心。组歌的完整性，来自这些差别之间的联系。只取一首熟悉的歌曲固然能够感受其力量，但把它放回前后的乐章中，才更能理解这股力量为何在此刻出现。

领唱与合唱的关系，是这部作品值得细读的艺术组织。合唱给予历史事件以共同承担的重量，领唱则把听众的注意力引向一种更集中的情感。一个声音汇入集体，集体也为这个声音提供回响；个人与队伍的关系，因而可以在声乐形式中得到体会。

例如，《过雪山草地》为领唱与合唱的组合。面对艰难行程时，听众既能够进入其中人的感受，又能够意识到共同前行的力量。领唱与合唱承担不同作用，段落之间才有可以感受的张力。如果演绎只追求从头到尾的强烈，离别、忍耐、振奋与欢欣便容易失去各自的位置。让不同的声音完成自己的表达，再在恰当地相遇，集体的力量反而更为充实。

《长征组歌》的亲近感，还来自历史推进与情感推进彼此照应。作品没有把长征处理成与普通入隔绝的传奇。前面的出发与承受，赋予后面的喜悦以真实重量；后面的相会，又使前面的经历得到回应。

回望长征，不只是回望已经走过的路，也是在理解人在艰难中如何维持共同的方向。《长征组歌》用领唱、合唱和乐章之间的关系，让这种方向成为能够聆听的力量。

【方水土】

“宝葫芦”里的秘密

陈茂智

得知游子孝去世的消息，是在前不久。听到这个消息，我心里好一阵难受，一种遗憾之情深深压在心里。我知道，我们欠了老人一个心愿。

2024年8月24日，恰好是星期六，我随当地文史学者杨宗君、郑万生和摄影家李忠林，一同前往湖南省江华瑶族自治县沱江镇赫洞村，去拜访一位名叫游子孝的老人，在他家里第一次见到了那只神秘的葫芦。

此行，我们是接受了县委党史研究室的任务，编写一本关于红军长征在江华的图书，力图以“口述历史”“在现场”的方式，沿着红军走过的路，寻访知情者，记录沿途村庄的发展变化。书出版时，取名为《古道上的足迹》。

在一栋临城的红砖平房内，我见到了游子孝。94岁的游子孝身材高瘦，岁月累积的风霜虽然没有将他压成驼背，但容颜苍老，步履有些艰难。同样历经90余载岁月的那只葫芦虽然陈旧，却小巧精致，散发出古董一般的金属光泽，足见主人对它的珍爱。

“这只葫芦是90多年前红军送给我阿爸的，为了报答我阿爸的救命之恩。”在游子孝独居的那栋红砖房里，他给我们讲述了这只葫芦里的秘密——

游子孝的父亲叫游用材，是个乡村草药医生。1934年12月11日傍晚，他外出行医回来，从村后一个叫杨家厂的寨子路过，发现庙门口躺靠4个受伤的红军战士。一个伤势轻一点的小红军倒在他面前，求他救救他们。游用材见他们有枪，身上血糊糊的，心里有些害怕。但看到他们奄奄一息的样子，又动了恻隐之心。他知道，救助红军在当时是要掉脑袋的；但不救吧，这四个后生的生命就完了。他想到前面不远的禁山里有个山洞，是当年村里人躲“长毛”（旧时民间对太平军的俗称）的地方，很少有人去，决定把这四个红军带到山洞里养伤。他背起伤势最重的那个高个子走在前面，另外3个小红军互相搀扶着跟在后面。

在洞里，游用材为他们清理好伤口，给他们敷了药才回家。回家后热了几个红薯，带了些衣物、棉被，趁天黑又来到山洞。这样送饭、换药，总在夜里往返奔波。经过40多天的治疗、休养，4个红军伤兵总算捡回了一条命。伤愈后，他们决定寻找部队。游用材把打听到的消息告诉他们，说他们的部队过了牯子江，在道县被打散了，他们的师长被俘后牺牲了。游用材安慰他们，不如就在附近找户人家住下来，等有了确切消息再去寻找部队。通过他的联系安排，4个红军战士都找到了稳妥的人家安顿了下来。

游子孝说：“这4个红军都有名有姓，吹号的小红军叫李留新，住在邻村的下车村（现与木桥头村合并为车头村），童马生住在沱江镇鱼塘塘，王春元、刘文柱走得远一点，一个进了铜山岭挖矿，一个到了江永县松柏乡。他们走的时候在山洞里留下了四条枪、两颗手雷，送给我阿爸一个挎包、几张纸票（苏维埃纸币）和这个葫芦。”

同行的文博专家杨宗君老师证实说：“这4个红军战士所在部队在龙门桥担任阻击，掩护部队抢渡牯子江时受的伤，后来过不了河，就沿着河岸往南走，因伤势过重，饥寒交迫倒在庙门口，被游用材老人救了下来。20世纪80年代搞失散红军调查，游老把挎包、纸票和手雷交给了江永县档案馆（当时赫洞村属于桥头铺镇，由江永县管辖），唯独留下了这个葫芦做个念想。这个葫芦上留有刻痕，有的说是俄文，有的说是希腊文，标注的是部队番号，但尚无定论。”

临时时，我们许下心愿，要把他父亲救助红军的故事写出来，等书出版后，把这本书送到他手里。摄影家李忠林也很感动，他给老人拍了好几张照片，说要选一张最好的照片，等装好相框，再亲手送给他。

告别老人，我们顾不上休息，在村民邹保全、游林平的带领下前往村后的山洞，寻访当年红军在这里养伤的踪迹。

多年无人问津，去山洞的路早已荒废。一路茅草丛生，荆棘遍地。

山洞在半山腰，洞口朝南，围砌在洞口的堡垒早已坍塌，因为山下筑了水库，湖水淹灌进洞中，洞中的一切已不可寻。但透过高峻的岩壁和幽深的湖水，我们仍可遥想当年，4名红军伤员在此养伤的艰难光景。他们白天在山上警戒，晚上在山洞里歇息，而那个叫游用材的乡村郎中和他的妻子，总在夜幕降临的时候来到洞口，用石头叩击洞墙，告诉他们：“孩子们，我来了！”

那次告别后，我们各自忙碌。今年年初，《古道上的足迹》一书终于由线装书局出版发行。遗憾的是，我们没能让老人见到这本书。那个“宝葫芦”呢？我打电话问了村党总支书记游顺平，他说游子孝老人临终前，已将葫芦交到孙女游燕英手里。老人一再嘱咐孙女，这个葫芦一定要留着，要守住当年那段生死相托的往事。