

文化抗戰的史詩

民族精神的禮讚

話劇劇本《筆長城》

一張報紙的抗戰》讀後

朱海作為中國當代文藝工作者，以構思奇偉、氣象恢宏的寫作特點聲名鵲起，他曾為多個國家重大晚會和重要文化活動擔任總策劃或總撰稿，其中包括央視春晚、「我們的四十年」「偉大征程」「九三晚會」等。由他編劇的原創話劇《筆長城》——「張報紙的抗戰」，以《大公報》在抗日戰爭時期輾轉津、滬、漢、渝、港、桂等地，堅持文化抗戰、信守民族氣節、鼓舞鬥志、抗擊敵寇的行動軌跡為經緯，熔鑄歷史真實與藝術創造於一體，形成了一部規模浩大、群像式、史詩體戲劇。該劇以歷史視野、獨特結構、人物群像以及鮮明的藝術風格，在中國當代抗戰題材戲劇創作中獨樹一幟。

宋寶珍

以文化人 以文塑魂

作為抗戰時期的重要報紙，《大公報》在民族危難之際，既牽連着命脈國體，也疊映着世相人心。一篇篇文稿的字裏行間，是辦報人的心血汗水，是抗敵的不屈意志，是戰場的血雨腥風，是世界的風雲激盪。此劇超越了單純表現正面戰場的常規敘事，選擇了一個獨特的藝術視角——文化抗戰，特別是新聞抗戰，譜寫了可歌可泣的英雄史詩，鐫刻了民族抗敵的歷史豐碑。

劇本圍繞《大公報》「不黨、不賣、不私、不盲」的辦報方針，生動刻畫了以張季鸞、胡政之為核心的報人群體，他們不是戰場上衝鋒陷陣的士兵，卻是精神領域不可或缺的勇士。劇作以《大公報》為敘事焦點，不局限於報館一隅，而是輻射至戰場、後方、國際舞台乃至敵方陣營。通過范長江、陸貽等戰地記者的視角，展現了前線將士的浴血奮戰；通過狗剩兒、魏大個、茶館老闆等普通民眾的穿插，反映了戰爭背景下民族的苦難、堅韌與抗爭；通過描繪日本「筆部隊」的虛假宣傳，反襯出法西斯文化侵略的猖狂與兇險。這種多維度、全景式的敘事，深刻闡明了抗日戰爭是一場真正意義



▲「密蘇里」號戰艦上的日本投降簽字儀式。大公報記者黎秀石攝於1945年9月2日。

為承載全民族抗戰的史詩性內容，此劇採用了獨具匠心的板塊拼合型立體結構，融合了編年史的線性敘事與多維空間呈現，形成了張弛有度、縱橫交錯的藝術效果。全劇八幕戲，以「遷徙」為經，嚴格遵循歷史時序，以《大公報》在抗戰中的六次遷徙為情節主線，從「九一八」事變到日寇投降，從一萬期的慶賀到一萬五千期的執著，從平津淪陷、淞滬會戰、南京失守，到武漢會戰、香港淪陷、抗戰勝利，每一次遷徙都對應着戰局的重大轉折，表現出《大公報》報人櫛風沐雨的艱辛與堅韌不拔的意志。這種結構清晰地勾勒出戰爭的發展脈絡和報社的遷移路程，使劇作具有了編年史的嚴謹性和歷史氛圍的真實性。遷徙本身不僅是地理位置的變更，更是報社命運與國家命運緊密相連的象徵，每一次閉館與復刊都充滿了悲壯，也鑄造着希望。

此劇形成了獨具一格的藝術風格，主要體現在以下幾個方面：一是強烈的政論色彩。這是此劇的風格標籤。劇中大量植入了《大公報》刊登的社評、新聞、報道、歷史文獻，人物對話充滿思辨色彩，直接探討戰爭性質、國家前途、文化使命等宏大命題。這種政論性並非生硬的

說教，而是與劇情、處境、人物命運緊密相連，提升了劇作的思想高度，超越了情節劇的框圈，顯現了深沉的歷史意識和人文精神。二是史詩性的追求與表達。無論是時間跨度、空間廣度，還是所涉及的歷史事件的重大程度，此劇都體現了宏大的視角和藝術的抱負。它通過多線索、多場景、立體交叉式的敘事結構，再現了一個時代全民抗戰的歷史圖景。舞台呈現上，運用了大型投影再現歷史照片、報紙版面、戰爭畫面，以象徵性道具如軍旗、罐頭炸彈、稻田等，營造出恢宏壯闊的史詩氣場。三是象徵手法的嫺熟運用。劇中含有豐富的象徵意象，「報紙」本身是文化的載體和文明的象徵；「六次遷徙」象徵着中華民族的苦難與堅韌；張季鸞說「我只想做個種稻子的人」，象徵着腳踏實地、滋養民族的默默奉獻；敵人送給編輯部的「罐頭炸彈」象徵着生命的威脅與不屈的意志；「為人民服務」的題詞則象徵着一個新政權的光明未來。這些象徵手法含蓄而有力，深化了主題立意。四是悲壯與激昂交織的美學風格。全劇的基調悲壯而不悲觀，激昂但不虛張，真實展現了文化抗戰、全民抗戰的艱苦卓絕，着力渲染了民族精神的偉力、民族智慧的超拔和民族力量的崛起。從天津、上海、漢口、香港的相繼閉關，到重慶的頑強堅守，再到勝利的最終來臨，劇情在壓抑與希望中螺旋式升騰，最終匯聚成一股滌蕩人心的愛國主義情感洪流。

《筆長城》——「張報紙的抗戰」成功地將一部報紙的抗戰史，昇華為一部關於民族氣節、文化擔當的宏偉史詩。它不僅是對一段崢嶸歲月的深情回望，更是對愛國主義精神和新聞專業素質的深刻詮釋。其將政論性、史詩性與戲劇性相融合的藝術探索，為中國當代歷史題材戲劇創作提供了可貴經驗，並賦予我們深刻的人文啟示。它提醒我們，在槍炮之外，還有一場關乎人心和精神的「文化抗戰」，而堅持真理、記錄歷史的如椽之筆，同樣是凝聚人心、鼓舞鬥志、贏得勝利的大國利器。（作者係中國藝術研究院話劇研究所名譽所長、北京文聯特約評論家）

▲「密蘇里」號戰艦上的日本投降簽字儀式。大公報記者黎秀石攝於1945年9月2日。

史詩敘事 板塊結構

為承載全民族抗戰的史詩性內容，此劇採用了獨具匠心的板塊拼合型立體結構，融合了編年史的線性敘事與多維空間呈現，形成了張弛有度、縱橫交錯的藝術效果。

群像勾勒 個性刻畫

此劇人物眾多，形象豐富，但主次分明，核心突出，成功地避免了概念化、臉譜化，核心人物「新記三巨頭」的刻畫立體生動，個性迥然。總編輯張季鸞是劇魂所在，他「外和易而內剛正」，文筆犀利，心懷家國，劇中通過「法庭抗辯」「口述社評」「稻田獨白」等場景，將其「文章報國」的信念、身處歷史漩渦的複雜心境，刻畫得淋漓盡致。總經理胡政之精明幹練、善於經營，既有「折彈」的膽識，也有在危局中組織「聯合出報」的魄力。

劇作成功塑造了《大公報》豐富多元的群體肖像，如王芸生、范長江、徐鑄成、蕭乾、楊剛等性格各異，對新聞的敏感性和職業操守卻如出一轍。抗戰期間，《大公報》多次輾轉，歷經磨難，其戰地記者活躍於東方兩大戰場，揚我國威，展我襟抱，長我志氣，展現了中華文化的強大生命力。劇中以點晴之筆刻畫了領袖形象，對毛澤東、周恩來、朱德、郭沫若等歷史人物，往往通過記者或民眾的視角，寥寥數筆，既尊重史實，又服務劇情，烘托了時代氛圍。難能可貴的是，劇中對「小人物」充滿溫情與力量的描繪，賣報娃狗剩兒的機靈與成長，退伍兵魏大個的耿直與悲憤，花生米小販、茶館老闆的市井智慧與家國情懷，他們共同構成了抗戰的民眾基礎。反派方面，日本「筆部隊」的德田、美子等也並非簡單的符號，德田的狡詐與「文化洗腦」戰術，美子作為作家在軍國主義裹挾下從狂熱到空虛的變化，都具有一定的深度，揭示了戰爭中人性的複雜。

全景展現 詩意融合

此劇形成了獨具一格的藝術風格，主要體現在以下幾個方面：一是強烈的政論色彩。這是此劇的風格標籤。劇中大量植入了《大公報》刊登的社評、新聞、報道、歷史文獻，人物對話充滿思辨色彩，直接探討戰爭性質、國家前途、文化使命等宏大命題。這種政論性並非生硬的



▲1945年8月15日，日本投降。圖為重慶民眾爭購報道日本投降消息的《大公報》。

張鐵軍個展「遊離」於自然之間

過是承認，心本身也是一片游牧的荒野。」他人用文字記錄日常，張鐵軍則形容自己是用手中的畫筆去記錄自己走過的路，將自己的想法傾注在筆端，「一筆一墨，都是在世上生活過的痕跡。」張鐵軍曾在香港舉辦過聯展，個人展覽尚屬首次，展廳入口是他應今年是生肖馬年而描繪的駿馬圖。再看下去，就是《白皮松》《東褚島寫生》《京郊山村》《三渡全景圖》《在人間》等，描繪自然地貌、樹木山林、村落人家，以細膩水墨線條描繪自然的歲月榮枯，「在山水、村落寫生之時，我感受到的是變化無窮，在那些不常被他人關注到的一石一草，筆墨就這麼自然而然『生長』出來，或濃或淡，都是隨心的感知，繼而將它們畫出來。」在張鐵軍的作品中，筆墨是一種恣肆的狀態，任何自然發生的事，都可以賦予其創作靈感。比如他在山東畫《東褚島寫生》時，突然來了一陣驟雨，打濕了畫

作，墨色就暈染開、破了墨，他並沒有丟棄，而是就此畫下去，反而呈現一種恰如傅抱石風格的「煙雨朦朧」。從心而作，也不是摒棄所有的章法，譬如他在作品《三渡全景圖》上，題字講述創作「六法」，強調創作當有所突破，堅持留白處理，移情換景式創作，也要梳理歸納、化繁為簡，且不要過於糾結作畫時的對與錯，二者並不那麼涇渭分明。除卻山川之景，展覽現場可以見到張鐵軍描繪的各種各樣的樹，「我很欣賞樹的品質，它就一個位置扎下去，也不與其他的爭，它從不教誨，只是存在。」於是，他創作了不少諸如《白皮松》等的作品。他畫了不少村落，作品《在人間》曾在希臘展出，描繪的是陝西黨家村場景，在克制的水墨線條、白的屋頂，紅的燈籠的映襯之下，勾勒出了一幅人間的日常，「屋簷瓦舍如同錯落有致的水墨線條，發生了太多太多的古今故事。」張鐵軍說。

▲張鐵軍作品《在人間》。

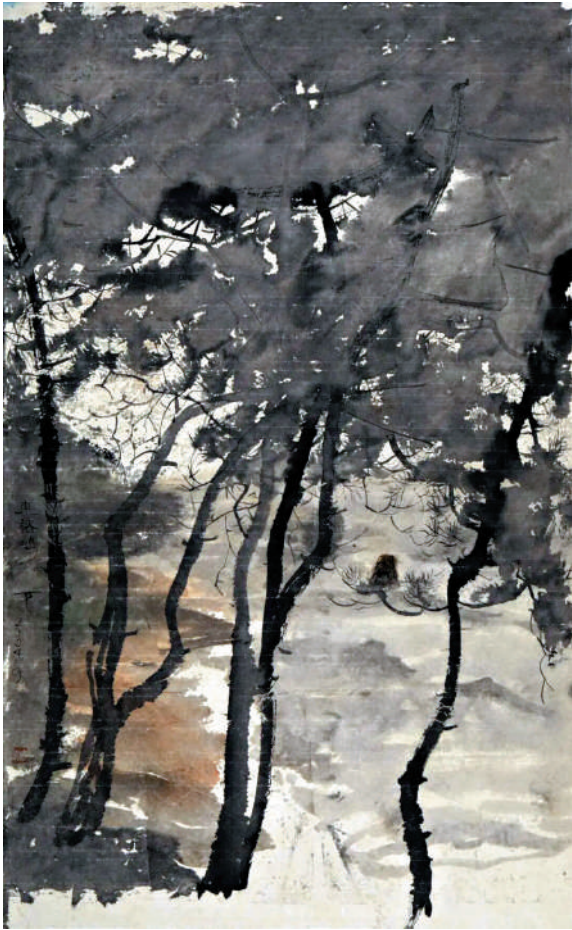


▲內地畫家張鐵軍。大公報記者劉毅攝

的60件作品，以水墨線條展示山水、田園、花鳥、魚蟲及禪意題材，在自然界的「遊離」徜徉之間，詮釋筆墨意趣。

用畫筆記錄走過的路

畫家張鐵軍於1990年畢業於清華大學美術學院（原中央工藝美術學院），擔任中國美術家協會會員、清華大學吳冠中研究中心研究員、清華校友總會美術學院分會理事等，作品先後在中國、澳洲、俄羅斯、希臘等國家展出，擅長意筆觸描繪自然肌理，喜歡對景寫生，但堅持意隨心動，既有傳統水墨之表現方式，又不失現代人的情感與思緒。「我不會去定義自己是傳統水墨，抑或是新水墨，水墨筆法俱是自然界賦予的邏輯。」張鐵軍接受大公報記者專訪時表示，他不喜歡跟隨條條框框去創作，而是跟從自然和心境，「所謂從心，也不



▲張鐵軍作品《東褚島寫生》。