



脚踏大地的思考者

黄菲葭

从《乐府诗选》看古人悲欢

报告文学一直是文学史上的边缘文体。读研之前，我对报告文学几无涉猎，是我的导师指导我们阅读报告文学，并希望我们以报告文学为论文选题。就这样，我开始慢慢了解报告文学发生发展状况，并意识到这是一个浩瀚而孤独的领域，且有不可忽视的文体价值。也是这个过程中，我发现赵瑜的创作不论在问题的发现与揭示、思想的深广度、人物形象塑造，还是文体意识自觉等方面都是当代报告文学作家中突出的一位，就此选定他为论文研究对象。我想首先要感谢赵瑜老师的写作，是他优秀的文本让我领略到报告文学文体的精神力量，让我对报告文学有了最初的认同与喜爱。伴随着时代的发展和文体的变迁，赵瑜坚守耕耘四十余载，其创作也逐渐显示出经典化趋势。今天我想主要从问题意识这一角度来谈谈赵瑜的创作。

报告文学的写作者需要有诤问的勇气、批判的意志、深广的社会关怀，以及对弱者与生俱来的同情。赵瑜是这种文体精神的践行者，他从大众理想出发，去发现问题，揭示真相，最终解惑。因而，对问题的发现和书写是他创作的出发点，也是他的写作中心。

但我们看到，赵瑜选择关注并揭示问题，却不为了写问题而去找问题。他作品的题材和人物来源于丰富的乡土经验和个体的历史记忆；基于对故乡历史和当下生活的深切了解所积累的鲜活经验。在平时的沟通对话中，赵瑜说到“我题材选择不刻意，不找大题材，不追新闻性，我所写的都是从具体生活中得来的题材”。在生活中去遇见和发现题材，这样的写作必然充满着鲜活生动的人和故事，不刻意为某个目标主题而写，思想从人物和故事中生出来。

发现了问题，应该以什么样的态度和方式写问题呢？他敢冒风险，进行独立调查，追求真相，用他自己的话说就

是“当铁匠你就不能怕火星儿”。这样敢于碰硬的作家是不多的，“报告文学创作常常遇到这种复杂多变的突发事件，但作家的思考和立场不能变。要敢于讲真话”。赵瑜坚守道义，他当然是勇敢的，但其实更是孤独的。这既指孤身采访、写作的孤旅，也指独自顶住巨大外界压力，更指无人理解其社会和人文理想的精神孤独。

赵瑜强调写作的历史意识与当代性。“不论是写历史还是现实，核心还是要关注公众所纠结、所思考的中国发展变革问题，都应该是为当今的思考而写，为当今重新发现历史和现实的关系而写……报告文学本身的使命是面向现实的，以便我们书写历史。”《革命百里洲》试图寻找到“三农”问题与中国社会文化土壤的深厚联系。“透过民间的具有周期性的抗议，我清晰地感到当代的许多农民问题都是从历史的深处延伸而来的，于是产生了想写一部书的想法，而且不能就抗洪写抗洪。抗洪是为了生存，而生活本身怎样呢？历史的沿革又是怎样呢？堤防上的殊死搏斗是社会矛盾、人与自然的矛盾的特殊组成部分，它不是全部矛盾，甚至不是实质性的矛盾。应该从抗洪的表象纵深到浩瀚历史深处的变迁中去发掘。”他相信只有在大量背景中梳理清事物发展的来龙去脉，才能展现更多的真实，才能为今天解决“三农”问题提供更多的经验和智慧，避免走弯路。《寻找巴金的黛莉》则从巴金先生旧年写给一位叫赵黛莉的山西姑娘的七封信开始，展开了一段寻找黛莉的行程。寻找黛莉，就是寻找那段时间的巴金，作者在人物品运的变迁中最终展现出一个现代中国的历史大背景。《白居易》以古鉴今，从白居易的一生看中唐社会，也从历史中看当下问题。

赵瑜还善于从现实问题的叙写中发现社会、文化、人

性等深层内涵。《中国的要害》写公路问题，这是他的生活体验中得来的题材，但他绝不局限于题材和地域，而是从全国甚至世界范围来思考这个问题，并由此看到中国经济建设中隐藏着的复杂矛盾。《马家军调查》不仅从体育制度的层面分析马家军兴衰历程，更从民族文化的深层结构、民族文化心理的角度思考马俊仁这一形象的悲剧色彩。

在谈到思考的深度时，赵瑜认为：“写作绝不仅仅面向文学性和审美性，其意义必然超越诸多局限，面向人类历史和现实。当我们的眼光触及到整个社会和历史的背景，并思考未来社会的走向时，其创作才有可能独立而深入的，才能从具体的一事一物的故事叙述下找到社会文化的内核。当下评论也有相当的局限性，多就作品本身技术来谈，比如结构布局、文体特点等，这些是需要的，但却是远远不够的。我还是希望评论者能更多地看到作品选材及写作背后的社会和文化原因，这涉及对整个作品的评价，也关涉到作家本人创作的真正价值取向。很多时候，创作者的孤独在于他所指向的对历史的评价和对未来社会走向的思考被忽视。”从这段话语中，我们可看到作者对自己创作思想的清晰表达，报告文学中渗透着作家强烈的主体意识和内心观照。作家的思想有多远决定着作品能走多远，作家思想境界的大小高下，决定着叙写能获得多大的深意。当评论者的眼光过于集中在文学技巧上，而忽略其深刻思想价值时，对报告文学的解读可能会显得浅薄。

在人们对文学边缘化颇多感慨之时，他说：“现在一说就是文学边缘化了，没人重视了，但这中间有没有我们自身的原因呢？要想赢得社会和读者的尊重，作家自己就要敢于面对问题，为时代和大众而写，求真和孤独往往相伴而生。”这样的话语令人深思。

东晋大臣太原人王恭好散服，一日行散到他弟弟王爽家里，王恭问起古诗里哪一句最好，王爽想了很久没有回答出来。王恭就说“所遇无故物，焉得不速老”最好。这句诗，源自“古诗十九首”之一。上世纪50年代，古典文学家余冠英选编包括“古诗十九首”部分诗作在内的乐府诗，成《乐府诗选》。其中汉魏乐府古辞，更可以让今人感受到两千年前人们的生命脉搏。

朝露易晞——忧死

东汉中后期，如梁任公说：“正是将乱未乱，极沉闷、极不安的时代了。”到东汉末年，曹操在《蒿里行》当中已经哀叹“白骨露于野，千里无鸡鸣。生民百遗一，念之断人肠。”人们在经历生离死别之后，难免会对死亡的无常发出叹息。那时候的诗歌多人生短促的反省。在《驱车东上门行》当中，诗人写道：“驱车东上门，遥望郭北墓。白杨何萧萧，松柏夹广路。下有陈死人，杳杳即长暮。潜寐黄泉下，千载永不起。浩浩阴阳移，年命如朝露。”在《薤露》中，诗人说“薤上露，何易晞。露晞明朝更复落，人死一去何时归？”在缺医少药预期寿命相对较短的古代，对于死亡的恐惧是常伴人侧的。人们经常叹息，“人生不满百，常怀千岁忧”。

古人曾寄望修仙以远离死的烦恼。在乐府诗当中出现了大量关于升仙为乐题材的诗歌，例如《善哉行》《步出厦门行》《古艳歌》等。可是千载悠悠，又见过几个人真正飞升得道。在《驱车东上门行》当中，诗人也承认“万岁更相迭，圣贤莫能度。服食求神仙，多为药所误”。那怎么办呢？既然死亡的存在是真实的，而升天得长生又茫茫不可求，恐怕唯一的应对就是及时行乐了。

长乐未央——乐生

且看汉代某日，青山初霁，桃李绽放，正是出游的好天气。郊外一条小路上，两辆高大的马车在道间相逢了。车上的主人在等待家仆将两辆车错开的时候，互相攀谈了起来。马车主人是两位翩翩少年，互相之间不认识，于是就问起了对方的门庭。其中一位少年作《相逢行》，夸耀了自己的家世：“黄金为君门，白玉为君堂。堂上置樽酒，作使邯郸倡。中庭生桂树，华灯何煌煌。”家里有“兄弟两三人，中子为侍郎。五日一来归，道上自生光。黄金络马头，观者盈道傍”。汉代人对美好生活的向往是直接的，他们不怯于用华丽的语言描述生活享受的乐趣。

《西门行》里诗人反问道：“今日不作乐，当待何时？”要行乐啊，要行乐啊，“酿美酒，炙肥牛。清呼心所惧，可用解忧愁”。既然“人生不满百，常怀千岁忧”，那么“昼短苦夜长，何不秉烛游”，这种对于生活炽热的表达，在表现女子情感的诗作当中尤为明显。

炽热浓烈——痴情

乐府古辞里女性的情感表达总是直白的，爱的表达就要山崩地裂：“上邪！我欲与君相知，长命无绝衰。山无陵，江水为竭，冬雷震震，夏雨雪，天地合，乃敢与君绝。”心有所属却不能相爱，就像天上的牵牛星和织女星一样。织女“终日不成章，泣涕零如雨。河汉清且浅，相去复几许。盈盈一水间，脉脉不得语”。

面对负心人，不必等到自己被抛弃，主动过去告诉他：“闻君有两意，故来相决绝（《白头吟》）。”已婚妇女表达对远行丈夫的思念也不用掩饰。《饮马长城窟行》里：“青青河畔草，绵绵思远道。远道不可思，夙昔梦见之。梦见在我傍，忽觉在他乡。他乡各异县，辗转不相见。”

清人刘熙载在评价“古诗十九首”时说它们“凿空乱道，读之自觉四顾踌躇，百端交作。诗至此，始可谓其中有物也已。”上引诸诗之所以可贵，端在“有物”两字。后世不少闺阁诗里，女性可玩可怜可赏，和一棵海棠、一只小鸟、一件精致的画作没什么两样，这样的诗，和人性越来越远，终于不值一提了。而乐府诗里对人的同情，在描写生活悲苦的诗歌里达到顶峰。

黔首悲歌——哀苦

东汉末年，都城经常有一些奇怪的聚会。《青青陵上柏》里记载，与会者都是贵戚官宦，“冠带自相索，长衢罗夹巷，王侯多第宅”。他们聚在一起，每日饮酒作乐，按说应该很享受才对，但每个人看起来“戚戚何所迫”。王朝走向末路时，乐极生悲的箴语已经成为群体的心理暗示。

贵族尚且如此，庶民的悲苦可想而知。《病妇行》当中，一位久病的妇女，弥留之际叫她丈夫到跟前，还没说话，泪就不断落下：“属累君两三个子，莫我儿饥且寒，有过慎莫笞笞。”妇女死后，父亲独自养育孩子实在艰辛，只好紧闭门窗，堵好缝隙，狠心留下孩子到市场去吃食。“道逢亲交，泣坐不能起。从乞求与孤儿买饼，对交啼泣，泪不可止。”回家开门看见幼儿，哭喊着要妈妈抱。父亲无奈地在空空的屋里徘徊，自言自语道：“用不了多久，孩子也会像他妈一样（死去）啊。”

王侯将相的颂歌早已湮没在废纸堆里。唯有这些叙事诗，或许不是乐府诗里最有名气的作品，但却是最有力量的篇章。他们用朴素的语言串联起大时代下小人物的悲欢，上承国风，下启老杜，时至今日仍在感动你我。



近日，第十九届中国戏剧节期间，“有真知·讲真话——改进戏剧评论工作专题座谈会”在杭州召开。让“有真知·讲真话”成为戏剧评论的标尺，这不仅是对评论工作本真价值的重塑，更是为新时代戏剧事业发展注入不竭动力。

评戏要真知真话

马忠

“有真知”是戏剧评论的立身之本，是评论者穿透表象、触及本质的专业底气。真正有价值的戏剧评论，不是浮于表面的“观后感”，更非堆砌辞藻的空泛赞美。它要求评论者沉潜深耕，通晓戏剧艺术的千年脉络，从元杂剧“关汉卿式”的市井呐喊，到明代传奇《牡丹亭》的浪漫哲思，再到现代话剧《雷雨》的人性叩问与先锋戏剧的实验探索，明晰不同剧种的艺术基因、美学范式与时代特质。潜入作品内核，能读懂剧本台词背后的，人文关怀与社会思考；能洞察舞台呈现的匠心，如灯光调度如何烘托情绪、肢体语言如何补充叙事；能精准指出编排中的缺憾，如情节逻辑的断层、人物塑造的单薄。这种“真知”，源于对戏剧艺术的敬畏之心，也来自长期的理论积累与实践观察，让评论不再是隔靴搔痒的空谈，而是能为创作者提供精准参考、为观众搭建理解桥梁的专业指引。

“讲真话”是戏剧评论的灵魂所在，是维护戏剧生态健康的精神风骨。当下戏剧市场中，“人情评论”“红包评论”并不鲜见：有的评论为攀附关系，对平庸作品大肆吹捧，用“年度最佳”“业界标杆”等夸张词汇掩盖艺术缺陷；有的评论为规避争议，对明显问题避而不谈，只作不痛不痒的“赞歌式”表述。这类评论看似为戏剧市场增添了热闹氛围，实则消解了评论的批判功能与引导价值，不仅会误导创作者陷入自我满足，更会让观众失去判断标准，最终阻碍戏剧艺术的突破与进步。而“讲真话”，意味着评论者要抛开功利诱惑与人情束缚，秉持客观理性的态度：面对《觉醒年代》这样的优秀话剧，不吝啬对其“以历史细节还原时代精神、用年轻化表达激活红色题材”的肯定，让匠人之作被更多人看见；面对某些情节悬浮、思想空洞的商业戏剧，也敢于直言其“过度追求视觉特效而忽视内容深度、依赖流量演员而弱化表演质感”的问题，推动创作者反思改进。这种真话或许不够悦耳，却如一剂清醒良药，为戏剧生态注入批判与反思的力量，促使行业形成“追求精品、拒绝平庸”的良性竞争氛围。

戏剧事业的繁荣，从来不是创作的“独角戏”，而是创作与评论相互成就的“协奏曲”。当每一位戏剧评论者都以“有真知”为专业底色，以“讲真话”为职业准则，用扎实的功底解读作品，用真诚的态度引领审美，戏剧评论便能真正释放其价值能量。对创作者而言，它是一面“镜子”，既照见优点以增强信心，也映出不足以明确方向，激发其打磨作品的灵感与斗志；对观众而言，它是一把“钥匙”，帮助大众透过舞台表演，理解戏剧背后的文化内涵与艺术手法，逐步提升戏剧审美素养；对整个行业而言，它是一把“标尺”，为戏剧创作划定艺术底线与品质高度，推动行业朝着更专业、更健康的方向发展。

艺术品质与情感共鸣的双赢 ——《沉默的荣耀》之历史叙事创新

郇润科

当“若一去不回，便一去不回”的低语在荧屏响起，电视剧《沉默的荣耀》以近乎虔诚的姿态，将吴石、朱枫等隐蔽战线英烈从历史档案中唤醒。这部聚焦1949年至1950年台湾地下斗争的剧集，不仅填补了同类题材的叙事空白，更以“向真实鞠躬”的创作理念，重构了谍战剧的艺术表达与精神内核。它没有沉溺于悬疑桥段的刻意编排，而是让沉默成为最有力的叙事语言，在历史真实与艺术再现的平衡中，完成了一场跨越时空的对英雄的致敬。

谍战叙事的刚性底色

《沉默的荣耀》最颠覆传统谍战剧创作的突破，在于对历史真实的敬畏。作为首部直面台湾隐蔽战线斗争的重大主题作品，这部剧摒弃了“原型改编”的模糊处理，以九成以上真实史实角色设定，将吴石、朱枫、陈宝仓、聂曦等烈士的事迹直接搬上荧屏。为了支撑这份真实，创作团队用数年时间深耕史料，从“白色恐怖”时期的社会生态到蔡孝乾的亲属关系，从情报传递的流程细节到剧中文墨的字体样式，均做到有据可考。这种严谨，并非机械地堆砌史料，而是通过“大事不虚、小事不拘”的创作原则，让历史细节自然融入叙事肌理。剧中吴石赴台前对家人的欲言又止、朱枫临行前抚摸女儿照片的迟疑、聂曦传递情报时的眼神闪烁，这些基于历史逻辑的艺术填充，让英雄形象摆脱了符号化的僵硬，变得可感可触。

更值得称道的是，该剧并未回避历史的复杂性。它如实呈现了吴石信仰觉醒的过程，他并非天生的革命者，而是在目睹国民党政权腐败、亲历民生疾苦后，于民族前途的抉择中走向革命阵营；客观展现了隐蔽战线的残酷真相，情报小组因纪律要求从未同时相见，直至牺牲于敌人法庭时才实现“精神相聚”。对历史的尊重，使这部剧成为兼具纪实价值与传记品格的历史文本。

沉默表达的戏剧张力

“如何在主角‘不相见’的现实中构建戏剧张力”，这是《沉默的荣耀》面临的核心创作难题。这部剧彻底放弃了传统谍战剧依赖的人物交集与冲突升级，转而以平行叙事构建起跨越空间的精神共鸣，形成了独特的“沉默美学”。在视听语言的运用上，该剧将“无声胜有声”的理念发挥到极致。关键对话时突然插入的钟表滴答声、暗巷中若有若无的电报余音，这些“负空间”声效的设计，将隐蔽工作的紧张感转化为可感知的听觉体验。跟踪戏份中，长焦镜头对空间的压缩处理制造出窒息感；情报传递场景里，镜头在人物微表情与细节动作间的切换，让眨眼频率的变化、手指的轻微颤抖都成为情绪传递的载体。当吴石在国民党国防部审阅战报时眉头微蹙，朱枫在香港码头接过密



件时眼神警惕，两个未曾谋面身影通过镜头语言形成无声呼应，这种“未曾并肩却始终同行”的叙事效果，比直接的对手戏更具震撼力。

已知结局的叙事策略更让该剧焕发独特魅力。观众从开篇便知晓英雄们牺牲的宿命，却在“他们还能走多远”的追问中深陷剧情。吴石将机密文件藏入古籍的寻常举动、朱枫给女儿写下“静待黎明”的家书，这些日常场景因结局的注定而被赋予沉重的仪式感。没有刻意渲染悲情，却在克制的叙事中让每一次选择都成为信仰的注脚，这种“向死而生”的叙事张力，重新定义了谍战剧的情感表达范式。

人物形象的立体演绎

《沉默的荣耀》对英雄形象的塑造，打破了“主角光环”的创作窠臼，在集体荣光中凸显个体的人性光辉。于和伟饰演的吴石以近乎“憋到极致”的演绎方式，将潜伏者内心的惊涛骇浪藏于平静外表之下。剧中的吴石既有高级将领的威严审慎，也有重视乡情的温情底色，更有面对信仰抉择时的坚定决绝。

女性角色朱枫的塑造同样突破了类型化局限。吴越把女性革命者的多重身份演绎得层次分明，对女儿的牵挂让她有了母亲的柔软，面对危险时的果敢彰显了革命者的坚韧。这种对“情”的深度挖掘，让英雄们走出了历史符号的桎梏。

对反派角色的塑造同样摆脱了工具化倾向。余皑磊饰演的谷正文没有被动塑造成脸谱化的恶人，而是呈现出其“智商在线”的偏执与狡诈，不仅让剧情更具悬念，还反衬出吴石等人潜伏工作的艰险与信仰的坚定。

在娱乐化浪潮席卷影视行业的当下，《沉默的荣耀》以其对历史的敬畏、对艺术的坚守，为主题创作提供了宝贵范例。它证明了主旋律作品不必牺牲艺术品质，历史题材也能引发年轻观众的情感共鸣。

从《乐府诗选》看古人悲欢

韩晨光

经典漫谈 (77)