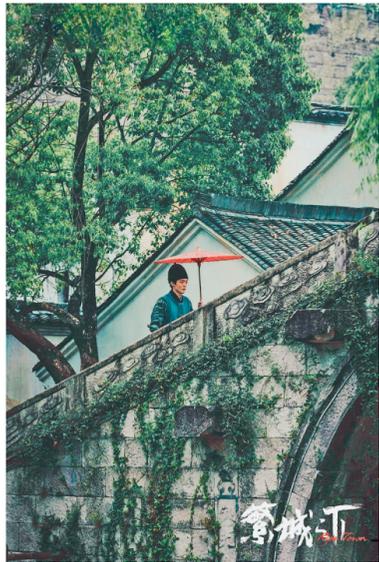


天鹄

副刊

主编：文天心
责编：董云平
执编/版式：杨铭
美编：倪海铭
投稿邮箱
a84655106@163.com



《繁城之下》的成功

□徐江

有的电视剧，必须完全演到最后，观众才能彻底明白编剧和导演的用心。《繁城之下》就是这样的剧。

有的电视剧，必须得等它全部播完，甚至——等大家开始进入“二刷”和“三刷”，我们评论起来，才不至于望文生义、满嘴跑火车。《繁城之下》就是这样的剧。

而且，现在已是“全网争谈《繁城》”——从演技到烧脑剧情，颇有几分当年大家看诺兰奇幻谍战片《盗梦空间》的热度。

作为腾讯视频X剧场2023年推出的第三部力作（前两部依次是《漫长的季节》和《狂飙》），《繁城之下》已成了今年自《狂飙》《漫长的季节》后又一部抵达“国民”关注和热度程度的剧集，估计这可能是当初出品方与主创团队都始料不及的。

事实上，有不少观众一开始都是奔着李理扮演的宋典史那副不阴不阳、讳莫如深的脸开始追剧的，毕竟宁老师自成名以来，就以擅演复杂性格著称，不管“主理”哪种类型角色，总能给人“有戏”的感觉。可是看着看着，剧中的主要人物都一一立体起来了，陆直（薛举人）、陆忠、陆远暴也好，魏知县（小宝子）也好，教书匠也好，几任捕头和粉子也罢，都透着性格饱满，全剧没有一个角色是多余的。这对于影视作品里的形象来讲，其实挺难的。用媒体这几年常说的一句话，那就是——近乎全员演技在线。

好看的电视剧，演技之外最吸引人的，一定是剧情。《繁城之下》的剧情偏“烧脑”，其中微妙、复杂、匠心之处，这几天网络上，大家见到的各类分析已经很多。关键是此剧剧情的“烧脑”，一部分是案件里出人意料的反转多，另一部分则是叙事手法上的“任性”——经常把剧情闪回到十几、二十年前重讲，这在内地的电视剧里比较少见，倒有几分像先锋派小说的写法。叙事如此任性，却没有让观众生厌、弃看，这实在是导演和演员们的本事。

《繁城之下》究其情节，有点属于奇

案、公案类。它选择明代作为历史背景，往近里说，让人联想到《显微镜下的大明》等剧；往远里说，像“三言二拍”里记载的奇案，乃至戏曲舞台上的《探阴山》《杨乃武与小白菜》《包公三勘蝴蝶梦》（改编自关汉卿的《包待制三勘蝴蝶梦》）等戏的诡异、绝望，似都能因《繁城之下》而联想起来。讲这些，当然不是对电视剧进行无限拔高。事实上，《繁城之下》主创者们构思、写作和修改这部戏时，也未见得就非要像我们联想的那般“上下求索”。但《繁城之下》的成功，很大程度上，在于它暗合了中国戏曲文艺传统里，关于公案类作品创作的诸多元素和规律。比如沉冤数十载，比如悲剧始发于人性恶，爆发于偶然性，又比如正义感在案件关键转折时所起的作用……

《繁城之下》播到一半篇幅那几天，看到过网上的一些评论，“原来没有一个人是无辜的”之类的总结甚嚣尘上，绝望、无望，笼罩在所有观剧者和媒体评论者头顶。临近结尾，又是一通“沉冤得洗”“天道轮回”式的总结。但《繁城之下》没有止步于此，魏知县终于没有被处理成死里逃生的陆不忧，他竟是一个“无关”的幸存者，是凶手年少时的朋友小宝子，而一切的“报复”不过是基于义愤，为所有屈死者索回正义的手段。至此，小宝子的形象让人想起了《赵氏孤儿》里的程婴，以及战国时的义士豫让，人设以及全剧的立意一下子高了起来。

作为一部高级的奇案剧，《繁城之下》不仅仅是一出单纯的绝望和以暴制暴的故事，它在剧中“人性恶”的丛林中所发掘出的——人们对善良与公正的向往，自有一番誓星划破亘古长夜的灿烂。就像它X剧场的“同门师兄”《漫长的季节》一样，在凄凉的悲剧后，编导将镜头停在了温情的一面，还给观众留下了积极的情绪传递，也至此，抵达到了内地古装涉案剧集迄今的最高水准。这在今天的剧坛，尤为值得称道。

缓慢及其美学形式

□姜超

1810年，斯蒂芬森开始制造蒸汽机车。1814年，他发明了世界上第一台名唤“旅行者号”的蒸汽机车。机车行进时燃烧之火从烟囱冒出来，“火车”自兹而来。在我国，火车这个称谓长期是文明的象征，嵌入在更加悠久的农业文明的整体氛围中，化为独特诗意之一。

火车，本是工业化的产物，但在徐亚娟笔下却成了诗，化作后工业时代的一种乡愁。带有缓慢气质的绿皮车，行走在前现代的城乡之间，与记忆的天然属性高度类似。幼时的远处观望、少年时求学的乘车故事，经记忆坍塌的重新熔炼，忽然有了闪光的欲望，这些倾诉驱动文字诉说，写作者似乎就可以走笔成章了。及至作家本人成为铁路职工，关于铁路的轶事多了深情凝望的亲切感，穿越时代的叙事漫漶不绝，遂成一部散文集《时光里的慢火车》。

闲身跳出红尘外，徐亚娟打磨的散文，激荡着远行人的浪漫情怀，多少覆盖着守成守旧主义的倾向。那些说走就走的旅行足以抚慰平生，率性而为的文字带着小情绪、小情调甚至有点小可爱，像一帧帧生活的速写。徐亚娟与大多数人一样有着浓郁的“城愁”——在都市中晕头转向，在喧嚣里无所适从。好在她并不去效仿抒情诗人的做派，径直行走天地之间，而是选择自己最熟稔的“火车”作为“取景器”，观

世界之“侨易”，而取内心安谧之“象”。

散文家提笔之前，他肯定有明确的表达方向。“为天地立心”过于宏大，如徐亚娟“为自己立心”的散文之路则更接近写作的本源。《时光里的慢火车》从个人成长出发，当然也是作者的心灵史。很多作家在描述自身从事的行业时，或批判其弊端，或者单纯讴歌行业属性，入骨入髓的描写较为少见。至少在徐亚娟笔下，铁路不是单纯之物，她赋予其更多的人文价值——让冰凉冷硬的“铁路”与声嘶力竭的“火车”附着了温情，成为人间喜怒哀乐之安放处。作为高度人格化的物象，铁路、火车贴近了写作者与读者。因为这样的随性，徐亚娟的散文亲如家常，也有感心动耳的感染力。

还得郑重提及散文集名称的“慢”字，全书之魂在于此也。散文《行走兴安岭上的慢火车》走笔从容：“小镇上的炊烟在火车行进间袅袅升起，晨昏日暮，这列火车是乡亲们生命的托付与佑护。四季风光旖旎变换，不论山花烂漫还是秋色浸染，不论是老树发芽还是大雪封山，这列火车古朴的绿色车体都会在山林间蜿蜒穿行，钢铁之躯与草木鸟兽结伴同行互不惊扰。几十年如一日，这列火车带着原始没有雕琢的诚意如期而至，数十年不变的票价，数十年不变的行程。”慢能引导人收声敛气、沉思静观。

缓慢，最接近神思回环，迫人陷入回忆之境。我以为，徐亚娟的这些篇章似在作反向努力——回归童年，返抵故乡。如老子云：“反者，道之动”，他强调“复归于朴”的珍贵——人首先要找回质朴的内心；其次要回归朴素的语言，避免语言暴力、伪饰过度。一言以蔽之，徐亚娟竭力在回归朴素，这是人生最大的凯旋。

作者虽未言明，我们很容易判断徐亚娟的精神旨向。世界越来越向物质倾斜，鲁迅早年批判的“文化偏至（即朝向物质、技术、机器等方面）”在现世大行其道。徐亚娟的散文书写像青草一样生长，奋力洄游，对文化传统予以精心守护。浪漫不是作家的自认，而是读者阅读时贪图省事顺手的主观评价。《火车承载的时光》一文有一段夫子自道的剖白——“火车是我相敬如宾的老朋友，我们彼此善待，聚散随缘。火车是我休戚与共的兄弟，我们彼此守望，不离不弃。我生活的城市，那里是我旅途的起点，火车一直等在那里，等我出发，等我遇见，等我平安到达。”隐而不彰的散文气韵间，徐亚娟保持难得的书香襟怀、山川心胸，她还葆有真正的热忱、纯粹的追求。

久思远想固然可敬，若那些虚无缥缈的东西乱了心智，则不如徐亚娟一样专心当下、专注手头的事情，对当下生活予以细致深情的凝望。

那光阴落了我们一身

□阎逸

古琴艺术家余青欣的演奏专辑《离骚》是多年前在北京时《爱乐》杂志的朋友所赠，事实上我最近才开始听这张已被保留了二十年光阴的唱片。唱片录制于2003年，可谓绝版，只是，琴音犹在，琴人已逝。

二十年，抵达耳中的，除了时间的声音，还有人世间的种种提问，还有悲悯，还有哀愁。

在这张弹奏着时间味道传达着传统意境的唱片里，余青欣的古琴叙事讲述着前生今世，她弹奏着我们不可回避的喜悦哀乐、悲欢离合，弹奏着“是”与“否”。舒缓时，白天黑夜各有各的位置，各有各的结局；急促处，又有灵光突然闪现，仿佛生命有了某种顿悟，这几乎是一种精神映照，那种普遍的、理性的，甚至充满激情的抽象观念被时间写满了注释。

是的，一切都是时间，但问题是时间到底生长到什么程度才叫作历史或往事。往事随风，余音袅袅，古琴里的星空下流年似水，你听到花开花落的声音了吗？

古琴需要静听。对于这个喧嚣的时代而言，“静”，无疑是一种不可企及的奢望，在嘈杂的现实环境之外，尚有不为人喜的俗事烦扰，尚有内心的各种忐忑。余青欣曾在自述中说弹琴要做到“静”和“净”，前者说的是一种空灵状态，是冥想与禅思，后者则是单纯和自然。弹琴是以心传心，而倾听则是领受一份虚静空明，听：来自古代的雨和雪，渐渐洒落了一身。

琴声里的言说皆来自文学隐喻，所谓琴声若诉，来到纸上，俨然便是一部音乐故事集：《阳关三叠》中的王维，《忆故人》中的蔡邕，《梅花三弄》中的桓伊和王徽之，《离骚》……他们的生活，他们的境遇，在中国文人古琴传统里悄悄观照着时间的隐秘，音乐的隐秘。

然而，时间并不能一眼看尽，一千年或者更漫长的古琴记忆，不知闪烁着多少古今相接的灵魂私语，从未来回望过去，弹奏与聆听，都颇有些访问梦境的意思。浮生若梦，真正读懂其中真相的人几乎没有。但弹与听或许能解几分寓意，《屈原

问渡》，是可为例。屈原行吟泽畔，问渡于渔父：“举世皆浊我独清，众人皆醉我独醒。”渔父答曰：“沧浪之水清兮，可以濯我缨。沧浪之水浊兮，可以濯我足。”乌托邦或理想国，古琴的弹与听，都是一种抚摸。

看过余青欣生前录制的最后一个视频，有那么一个时刻，她调完弦但却久久没有弹奏，只是小心翼翼地抚摸着古琴，头、肩、腰、尾，手指慢慢拂过，似乎是在告别，似乎是在擦拭时间的尘埃，让人唏嘘不已。

在专辑的后记中，余青欣这样写道：“人和人之间，人和物之间，一定是有某种缘分才到一起！”这是指她已故的恩师，当代古琴大师吴景略先生，也是指她的宋代古琴致爽。青欣与致爽，堪称珠联璧合，人的灵性与琴的灵性互为生命所依，才能弹奏出天籁之音，这让我想起英国大提琴家杰奎琳·杜普蕾。致爽，漫长岁月中，不知有多少古人触摸过它的琴身，多少颗灵魂沉浸于它的浓郁，它的故事要比我们知道的多得多。

不愁无处落秋声

简评郑连侠工笔《葵》系列
□杨勇



巴看鐵骨經霜老

癸巳年仲秋

影生拙筆

画家郑女士倾心于中国花鸟画，近年画风呈渐趋成熟之势。其工笔《葵》系列，风格刚劲，令人刮目。其笔下之葵，非画家笔下高擎怒放之葵，亦非逐日昂扬的葵花，而是褪尽铅华与浮躁之枯葵。枯葵者，中国当代工笔画中少有，郑连侠女士工之，大有物我通融之意。

展读画中群葵，生命晚境犹如竹骨拔笋之枯葵，高擎籽粒饱满葵盘，迎风傲霜挺立。曾经缤纷艳丽之花凋灭，曾经绿意盎然的叶枯萎，于无声处中，惟有老来风骨卓然昭显。看罢心境平生几许激彻，又平添几许静寂。嗚呼，生命如斯，气节恒久，天道大矣！

论异于这葵出于女性之手，论异于这境生于女性之心。诚然，葵之法不乏女性淡雅、清隽与秀润之气息，而内在蕴藉却有男性之苍凉沉郁气韵。画评家徐恩存先生评《葵》技艺和旨意曰：“作品节奏流畅，骨气丰满，设色典雅，渲染精到而无琐碎刻板之嫌，给人以立意深远，运思奇巧的印象。”此评实为中肯之言。

相由心生，与生命相融，才为心之写照。郑女士生于北方平原某小村落，地域风物野旷清寒，加之童年艰苦，少年求学不易，青年变动婚姻，顽强坚韧品格之铸造可见一斑。命运多舛，岁月沧桑，皆成为郑女士生命之鉴。如此，北方大地之葵，便顺理成章成为郑女士心象。也如此，画葵，就是画其人生，画其命运，画其内心！

中国画讲求境界。境界又与自然相通，与道相通。老子曾曰：“人法地，地法天，天法道，道法自然。”此处是讲做人之境界，人通达大地之真性，才通达最高之“道”。自然人心，融为一体。郑女士之《葵》系列，外在师法大地造物，内在师法灵性，物与心相融相悟。古人讲格物，致知，生命体验与历练绝对必要。惟有如此，心入于物，物溢于心，画才见得情怀和真趣。

《葵》系列，还尚需时日与火候深化淬炼。虽如此，瑕不掩瑜。《葵》系列，生与死之隐喻寓于其中，静寂沉实，蕴藉深厚，实为生命与智慧交融之作，亦是一曲韧性人生写照。



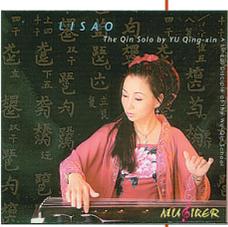
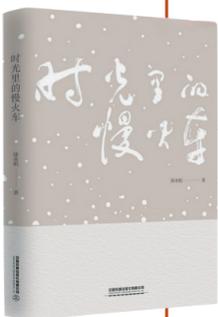
不愁無處落秋聲

癸巳年仲秋

影生拙筆



郑连侠工笔《葵》系列



更多内容请关注
龙江文化·妙赏频道