



文论天地

天津电视台拍摄的电视连续剧《父辈的旗帜》，以上世纪80年代改革开放形势为背景，围绕钢厂老劳模钟守诚的生活命运而展开。剧作以明确的视觉语言，在荧屏上提出了劳动模范、劳动精神、劳模人生的话题，并作出了具有现代意识的诠释。该剧主题有思想深度，而生活气息浓郁，让观众动心动情。

当下，在我国当代文坛、艺坛上对劳模已经睽违久矣。人们忙着赚钱，赚了钱的忙于消费。也许不会注意吃大苦受大累 的蓝领劳模？要当模，也是当西服革履的白领公模、商模、财模。商模、财模不入英雄榜，人得是富豪榜。《父辈的旗帜》中十分本色地扮演了老劳模钟守诚的演员孙海英，戏外接受媒体采访时，说了一句伤心的话：现在很多年轻人不崇尚劳模精神了，认为已落伍于时代。他说：我就特别喜欢演劳模。就是到了2080年，我们社会也需要劳模。

这两句见道之言点出了该剧的核心主题，代表了主创人员的心声。剧中劳模们居住的和普通工房差不多的“光荣大院”。随着劳模老钟在再次评模中被诬轧构陷而含冤出局，全家搬出“光荣大院”，人急病辞世，一代劳模人生在黯淡中结束了。受父亲影响小儿子从小想当劳模，最后牺牲在工厂事故抢险现场。二儿子另有生活选择，所作所为与劳模家庭相去甚远。大儿子在做人的骨气上受父亲遗传最深

刻，他是当面答应父亲“搬回光荣大院”遗命的，但他经历坎坷，未能进入父亲生前工厂当工人。他位卑不敢忘忧国，一直关注着、防范着不让工厂受外商欺詐而葬送。他站出来斗争了，坚定地举起“父辈的旗帜”。剧集结束时，他在良心未泯的现任劳模老万的支持下，爬上梯子，擦净并展平了灰暗扭曲的“光荣”二字，预示着新一代的劳模精神、劳模人生要开始了。

该剧对劳模精神的新诠释还表现在劳模人物塑造上和剧情结构上。师兄兄弟第三人都想当劳模也都有资格和技能，老钟凭着诚实、敬业、奉献入选无可争议，而评模只能三取一；两个师兄弟为了排挤老钟，或合谋或默契，以倾轧、诬陷的手段，终于达到了一个选上劳模，一个当上领导的目的。师兄老钟当劳模堂堂正正，自守其诚，问心无愧，却遭遇师兄兄弟算计以及领导和群众误解，乃至否定自己的劳模荣誉，这使他内心饱受煎熬，一病不起，表现为了自己劳模荣誉而战，死不瞑目的执着。这些，在我国革命文学艺术从解放区到新中国成立后的劳模书写中，都是看不到的。这是“父”剧基于现代意识，对生活对人心不加粉饰的现实主义新书写。此外，剧作将家庭伦理、都市言情、商业欺詐、官商勾结及贪腐等诸多元素熔于一炉，变过去相对封闭的劳模书写为开放格局的劳模书写；变过去一维、线性的劳模书写为多维、网络的社会书写。为新世纪劳模精神的开拓与回归，在荧屏上自树一帜。

在“父”剧所推举的劳模精神之旗后面，还有一面作为劳模精神所依托的更为广延的旗帜，那就是劳动的旗帜。对劳动和劳动者的弘扬，也使这部剧集在林林总总的荧屏剧集中自放异彩。劳动精神是比劳模精神更具人性普遍性、更人本的精神。劳模只是一种特殊身份的人群，而劳动则是人所以为人之本。劳动是人类发育、生存和发展进步最基本的生命行为之一，也是人类自原初至终极最基本的社会行为之一。劳动创造了人不只是一个社会革命的命题，它首先是自然史、人类进化史的命题。劳动是人类区别于动物的一种生命冲动和生存需要。当劳动从自发走向自觉，从分散走向分工，从个体走向社会，从原始工具走向现代高科技，人和人性就一步步提升、升华了自己，同时也使社会一步步从低级走向高级。

不是说文学是人学吗？文学写人而不写劳动，此何人哉？此何人学哉？不是说爱是文学艺术永恒的主题、不朽的母题吗？可别忘了说：劳动也是，也应当是永恒的主题、不朽的母题。

在现代社会，劳动与个体性的人类本性的联系，确实不像原始人类时代那么直接了。但它的存在是毋庸置疑的。请看“父”剧中对劳模老钟小儿子钟云的描写：这个孩子生性口笨，却心灵、眼快、手巧。他进厂当徒工，心想活儿，眼有活儿，手拿活儿，对活儿几乎无师自通。

他身上有工人的基因、骨血。受父亲影响，他一心要当劳模，但他不是为当劳模而劳动的。他不当劳模也热爱劳动。人之初，性本劳，无论是就自然人性还是就社会人性说，人而不劳，斯何人兮？

文学艺术应当赞美劳动，它责无旁贷，这也是它的光荣。已经有一些年头了，一些文学艺术沾染了、呈现了某些好逸恶劳的劲头。有的作品镜头流连于歌台舞榭，很少进入劳动现场。共和国成立60年，使山河易貌，让日月增光的建设工程何止万千？我们的文艺创作年产量数以万计，其中表现劳动、建设的能占到总产量的万分之几？当然，数字并不都具有可比性，这里说的是人民群众劳动、建设浩大场面与文学艺术作品反映的有限空间之比。

对文学艺术创造中存在的某种程度劳动失位现象，请不要用什么拒绝“宏大叙事”为由辩解吧，人类一切史诗都是宏大叙事，难道都应、都能贬薄吗？请不要以为只有在商战中、在逸乐中才能演绎人性吧，我们国家、民族伟大复兴中大大小小的劳动、建设现场，才正是人性表露、升华的现场。

不论从理论上讲，还是从实践中看，劳动之歌就是人之歌，就是人性之歌，就是人的建设精神与创造精神之歌。过去如此，现在、未来更如此。看过《父辈的旗帜》后，我愿相信：在新的世纪，劳动之歌必将成为我们文学艺术舞台上，一面永远飞扬的、无上荣光的旗。

在一个信息爆炸、传播多元，在一个创作门槛降低、文化日趋大众化的新时代，无论是社会主导价值的倡导、还是文化多样的肯定，无论是优秀文化的传布、还是低劣文化的狙击，无论是创作成败得失的鉴别、还是大众鉴赏的审美推荐，文艺批评永远都是政府与公众、创作与鉴赏、艺术家与受众之间的桥梁与纽带。越是文化现状复杂，越是选择难度加大，文艺批评越是不可或缺。

然而，当下文艺批评式微的现状与现实需求却大相径庭。批评家不关心创作现状和大众需要，不深入阅读作品、辨析思潮，漫无边际地自说自话，形不成引起社会普遍关注的理论话题；吃人请、受人托，帮人说好话，或者是充斥个人义愤的酷评文章满天飞；禁不住名与利的诱惑，纷纷转行、成群逃遁，造成批评队伍的青黄不接；受批评受众局限特别是报刊面向市场艰难生存的影响，经常发表批评文章的报纸逐渐减少，批评在许多报纸上已经被时尚的流行文化、各类明星的奇闻轶事和商业化的炒作所替代，文艺评论已经被简约成“娱乐”的代名词。这在无形中都非常严重伤害着批评的声誉和公信力，使“缺席”成为公众对批评现状的最集中诟病。

摆脱文艺批评的尴尬现状，重塑批评公信力，既希望有关主管部门高度关注和重视文艺批评，在政策、资金及社会评价导向上给予足够支持，以改变目前不利于理论生长的文化生态环境，更重要的还是批评队伍自身的努力。

重塑批评公信力，首先需要批评界增强理论素养和学术判断力。评论工作者的基础理论素养以及相关学科的理论养成是从业的前提条件，理论根基的强弱决定着批评的眼光和水准。面对全球一体的历史背景，中国当下的文艺学特别需要加强本国经验与世界经验的交融与对接，既不作传统文论一成不变的固守者，也不作国外流行批评话语的传真机，戮力建构属于自己的学业标准和批评范式。尤其要加强对高科技条件下文化现状的研究与把握，确保在五彩纷呈、盘根错节的文化现象中不迷失自我，清醒面对，冷静分析，因时制宜地做出切合实际的科学判断，以推动文艺创作与理论建设的健康发展。

重塑批评公信力，要立足实际，回归文本。文艺批评必须面向创作实践、面向公众需求，触及并回答当

下文艺创作面临的焦点问题，肩负起评点作品、引领鉴赏、梳理现象、引导创作的社会作用。批评如果不建筑在认真地观摩和阅读之上，只能是凌空蹈虚，飘浮无根。而观摩与阅读需要下真功夫、笨功夫，需要脚踏实地的辛勤劳作，靠浮光掠影的浏览或者主观臆想式的猜测，不可能做出有穿透力说服力的现象分析，更不要说深度的现象概括和科学的理论归纳了。钻研文本，深入思考，有感而发，才是批评之正途。

重塑批评公信力，要重建学术理性。无论是臧否人物、评介创作，还是辨析思潮，都不宜人云亦云、信口雌黄，都需要客观冷静的理性分析和独立思考。鲁迅先生所讲的有好说好、有坏说坏，看似简单，其实不然。面对着一个敏感的职业群体和一个“爱面子”的社会氛围，讲真话、讲实话、讲自己深思熟虑且锋芒毕露的话绝不会十分轻松。真知灼见以学养为基石，秉笔直书以胆识作担当。不为尊者讳、不为私情屈、不受世俗扰，不唯书、不唯上、不唯实，即使是在众口一词的情况下，也坚持让事实和学理说话，敢于直陈己见、仗义执言。只有秉持理性的力量，才能具备大无畏的勇气，写出厚实的有震撼力的文章。

重塑批评公信力，要强化学术操守。在市场交换法则横溢的商品化时代，在物欲膨胀、浮躁盛行的社会氛围中，不能为名来、不为利往，甘坐冷板凳，如没有一种执着的信念、没有坚韧的定力、没有对专业的真诚敬畏，那是难以想象的。学术操守就是精神的支撑。有了这种支撑，就能摆脱名缰利锁的诱惑与束缚，就能坚持不懈地追寻真理、修正错误，就有希望透过喧嚣浮奢的时尚华章，捕捉到繁复表象背后的实质，揭示出创作中带有规律性和必然性的东西，给创作与鉴赏以切实的引导。

只有在固持学术操守的前提下，方能重提重学养、切实际、讲真话、树品格，才能真正摒弃偏见，与人为善，持论公允，让批评找回迷失的自我，重新建立起应有的社会公信力。



感谢中央新闻纪录电影制片厂、安徽电视台、陆黎总制片人和秦晓鹰总撰稿人让我提前观看了大型文献纪录片《人民至上》。5月1日看片，这个劳动节也因而成了我最难忘怀的。随着画面徐徐展开，一面遥想1886年5月1日芝加哥近35万工人兄弟为争取基本人权而毅然罢工，一面记起去年5月19日我参加全国为四川汶川地震遇难同胞举行的追悼仪式后写的几句心里话：

“众志成城是民族的成熟，/百姓高贵是历史的正常。/当苦难酿造出大爱大智，/更心怀敬畏，/祖国永恒，人民至上！”

《人民至上》是一部非同寻常的纪录片。它以胡锦涛主席亲自为应邀赴俄罗斯疗养的灾区儿童进行开头，接着以悲壮的笔触和昂扬的氣勢回顾我党政军民对灾民的大营救、大驰援，描述灾区人民的钢铁意志和骨肉亲情，赞颂全世界对中国的友好和支持。

地震是国家的不幸、人类的不幸。多亏人民国家有生民立命之任，人民军队有解民于倒悬之责，人类有患难与共的良知。

人与人相亲互助是慈善家、宗教家们上千年来都强调的，但哪个国家像中国有那么多公务员、志愿者、教师、学生、医生、护士、工人、农民、士兵……同时展现先人后己的高风亮节？我一边看，一边记那些感人肺腑的名字：下令“学生先撤，党员干部留下”的经大忠县长、先救民众后想亲人的李跃进局长、给九个找不到妈妈的婴儿喂奶的蒋晓娟警官、慷慨解囊

人民至上是历史的正常

汶川地震一周年看《人民至上》

李肇星

的企业家陈光标、唐山十三义士……我的泪水打湿了好几张纸，还是担心无论如何也记不全13亿同胞的爱心录电影《人民至上》。5月1日看片，这个劳动节也因而成了我最难忘怀的。随着画面徐徐展开，一面遥想1886年5月1日芝加哥近35万工人兄弟为争取基本人权而毅然罢工，一面记起去年5月19日我参加全国为四川汶川地震遇难同胞举行的追悼仪式后写的几句心里话：

“众志成城是民族的成熟，/百姓高贵是历史的正常。/当苦难酿造出大爱大智，/更心怀敬畏，/祖国永恒，人民至上！”

《人民至上》是一部非同寻常的纪录片。它以胡锦涛主席亲自为应邀赴俄罗斯疗养的灾区儿童进行开头，接着以悲壮的笔触和昂扬的氣勢回顾我党政军民对灾民的大营救、大驰援，描述灾区人民的钢铁意志和骨肉亲情，赞颂全世界对中国的友好和支持。

地震是国家的幸、人类的不幸。多亏人民国家有生民立命之任，人民军队有解民于倒悬之责，人类有患难与共的良知。

人与人相亲互助是慈善家、宗教家们上千年来都强调的，但哪个国家像中国有那么多公务员、志愿者、教师、学生、医生、护士、工人、农民、士兵……同时展现先人后己的高风亮节？我一边看，一边记那些感人肺腑的名字：下令“学生先撤，党员干部留下”的经大忠县长、先救民众后想亲人的李跃进局长、给九个找不到妈妈的婴儿喂奶的蒋晓娟警官、慷慨解囊此得到磨练。这部文献片中的许多宝贵镜头就是他们怀着对人民、对生命的虔诚拍摄的。

的确，《人民至上》内容厚重，文风纯朴，值得细细体味。在国内国际大局上遇到意外困难时，我们更可以从中学取勇气、信心和力量。

辽宁电影制片厂拍摄的庆祝新中国60周年献礼新片《潘作良》（编剧纪黑文，导演宋江波）令人感动，令人难忘。影片根据真人真事创作，通过一位基层信访干部“为党分忧，为民解难”的感人事迹，塑造了一位当代优秀党员干部的先进形象。

艺术家截取了主人公任辽中县信访局局长不久的一段工作与生活。在那里，他遇到了全县老百姓一桩桩、一件件相关切身利益的大小案件。它们像一块块试金石，磨砺着潘作良，考验着潘作良。

艺术家精心构思，选取了“处理土地量化遗留问题”、为冯大娘解决危房问题、为乔春英解决医疗事故索赔问题，以及为一件错判多年的冤案平反，并穿插了主人公家庭生活的波折等事件，来作为构建艺术大厦的栋梁与基石。

解决土地量化遗留问题被作为贯穿全片的核心事件；而为冯大娘解决危房与为乔春英解决医疗事故索赔问题，被作为同样贯穿全剧的重要事件。艺术家把三件大事打碎重塑，采取分切、交替叙述的方式，不仅保持了影片强烈的悬念，而且使它们相互映衬、相互呼应。如果说“解决土地量化遗留问题”，因其冲突的尖锐、深刻，以及群体性令人震惊与强烈关注的话；那么，后面两件重要事件，则让我们更多地走进了主人公的内心世界和感情世界。在潘作良的心目中，他的权力是人民给的，他只能拿它为人民办事；那么后两件事则让我们看到了潘作良的正义意识与人性意识。在他的内心深处，他并不以为自己是一个“官”。因而他不但会同情一位艰难上访的大娘，还能把她视为自己的亲娘。他对乔春英的不幸之所以寄以深切的同情，是因为他深感人的生命的珍贵、人的合理、合法的权益的不可侵犯。为了维护乔春英的人的权益，他可以冒犯一个权势单位、并与它的责任人展开艰苦的斗争。

这部文献片立意高远、资料翔实。它记载了地震的恐怖和无情，又不像个别历史题材影片那样自然主义地渲染无辜死者的怆痛。它真实再现了党和国家领导人身先士卒的功勋，也深情记录了亿万百姓感天动地的光荣事迹和人性美丽，既充满激情，又冷静理智。

多难兴邦。伟大的中国人民在灾难中变得更加稳健、团结了。俄新社社评称：一个总理在两小时内飞赴灾区的国家，一个企业和私人捐款达数十亿元的国家，一个因争相献血、自愿抢救伤员而造成交通堵塞的国家，永远不会被推垮……美联社在谈中国因抗震而国际地位上升时说：任何国家的形象塑造，最重要的不是技巧，而是内容。中央电视台和凤凰卫视等媒体因迅速派记者冒着余震危险到现场采访而更受欢迎。记者们也因此得到磨练。这部文献片中的许多宝贵镜头就是他们怀着对人民、对生命的虔诚拍摄的。

的确，《人民至上》内容厚重，文风纯朴，值得细细体味。在国内国际大局上遇到意外困难时，我们更可以从中学取勇气、信心和力量。

辽宁电影制片厂拍摄的庆祝新中国60周年献礼新片《潘作良》（编剧纪黑文，导演宋江波）令人感动，令人难忘。影片根据真人真事创作，通过一位基层信访干部“为党分忧，为民解难”的感人事迹，塑造了一位当代优秀党员干部的先进形象。

艺术家截取了主人公任辽中县信访局局长不久的一段工作与生活。在那里，他遇到了全县老百姓一桩桩、一件件相关切身利益的大小案件。它们像一块块试金石，磨砺着潘作良，考验着潘作良。

艺术家精心构思，选取了“处理土地量化遗留问题”、为冯大娘解决危房问题、为乔春英解决医疗事故索赔问题，以及为一件错判多年的冤案平反，并穿插了主人公家庭生活的波折等事件，来作为构建艺术大厦的栋梁与基石。

解决土地量化遗留问题被作为贯穿全片的核心事件；而为冯大娘解决危房与为乔春英解决医疗事故索赔问题，被作为同样贯穿全剧的重要事件。艺术家把三件大事打碎重塑，采取分切、交替叙述的方式，不仅保持了影片强烈的悬念，而且使它们相互映衬、相互呼应。如果说“解决土地量化遗留问题”，因其冲突的尖锐、深刻，以及群体性令人震惊与强烈关注的话；那么，后面两件重要事件，则让我们更多地走进了主人公的内心世界和感情世界。在潘作良的心目中，他的权力是人民给的，他只能拿它为人民办事；那么后两件事则让我们看到了潘作良的正义意识与人性意识。在他的内心深处，他并不以为自己是一个“官”。因而他不但会同情一位艰难上访的大娘，还能把她视为自己的亲娘。他对乔春英的不幸之所以寄以深切的同情，是因为他深感人的生命的珍贵、人的合理、合法的权益的不可侵犯。为了维护乔春英的人的权益，他可以冒犯一个权势单位、并与它的责任人展开艰苦的斗争。

这部文献片立意高远、资料翔实。它记载了地震的恐怖和无情，又不像个别历史题材影片那样自然主义地渲染无辜死者的怆痛。它真实再现了党和国家领导人身先士卒的功勋，也深情记录了亿万百姓感天动地的光荣事迹和人性美丽，既充满激情，又冷静理智。

多难兴邦。伟大的中国人民在灾难中变得更加稳健、团结了。俄新社社评称：一个总理在两小时内飞赴灾区的国家，一个企业和私人捐款达数十亿元的国家，一个因争相献血、自愿抢救伤员而造成交通堵塞的国家，永远不会被推垮……美联社在谈中国因抗震而国际地位上升时说：任何国家的形象塑造，最重要的不是技巧，而是内容。中央电视台和凤凰卫视等媒体因迅速派记者冒着余震危险到现场采访而更受欢迎。记者们也因此得到磨练。这部文献片中的许多宝贵镜头就是他们怀着对人民、对生命的虔诚拍摄的。

的确，《人民至上》内容厚重，文风纯朴，值得细细体味。在国内国际大局上遇到意外困难时，我们更可以从中学取勇气、信心和力量。

朴实无华写精神

彭加瑾



家全力以赴，紧紧抓住主人公形象的塑造不放。

影片并非泛泛写人。影片写人的可贵之处在于它既写出了潘作良这一形象的“质”的规定性；同时又写出了人物形象多侧面的丰富性。作为县信访局长，“责任意识”、“权力意识”以及“为党分忧”、“为民解难”，显然是他身上最为本质性的东西。影片描述的一系列核心事件与重要事件，都鲜明而生动地体现了这一点。然而叙事主线之外的种种“闲笔”与细节，却同样使我们深受感动。别人对“老上访”避之唯恐不及，他却热情接待，并送她新鞋，称她为亲娘；别的官员对部属常常颐指气使，他却关怀备至，不但去探望老徐患病妻子，还把局里工作成绩归功于老徐。在与法院院长老同学交谈时，院长一句话：“你还是年轻时的理想主义”，使我们感受到了潘作良的个性与前史……

影片写人的另一个可贵之处在于，它既能以平实的镜头描述人物的常态；又能以充沛的激情展示人物非常

废墟上的觉醒与感动

雷达

起来了，顷刻，轰鸣声四起，尘土遮天蔽日。天空暗了下来”……“地震发生的时候，看着两座山头一会儿合拢，一会儿分开，就像拉手风琴一般。”这是亲历者的真实叙述，一下子把我们带到了第一现场。还有一位带领车队，装载大量物资长途跋涉奔赴汶川震区的志愿者，曾有过一次山崩地裂、车毁人亡的经历，虽与死亡擦身而过，却也亲眼见证了地震把城镇村落刹那间变成“人间地狱”的可怕情景。

作品所展现的这一幅幅严酷惨烈的震后情景，读来令人惊心动魄，不寒而栗。惟其真实，才有震撼人心的千钧之力，惟其真实，才能使我们对待受灾群众的处境和心理，对那些名不见经传的勇士们的壮烈捐躯，产生由衷的同情和发自内心的崇

敬。作品突出了报告文学要求事实的真实性这一文体优势，直面事实真相，直面淋漓的鲜血，可以说把“原生态”这一特征发挥到了极致，长久地重重地撞击着每个读者的心，使那些轻描淡写、粉饰生活的作品，立马现出苍白原形。

在“5·12”提供的大灾难和大救援这一特殊的大舞台上，在那场千军万马悲壮雄伟的“活剧”里，作家没有沿用全景式、全方位、多侧面、角度的叙事框架，而别具匠心地选择了一个独特的全新观点，那就是，整部作品聚焦于一个崭新的群体——志愿者队伍，并且在灾后通过网络对散布于全国各地的志愿者们进行了深入的采访。这种方式是作者的一个创举，充分利用了现代传媒的速度和能量。

态下的“爆发”。影片中，潘作良曾多次光火发怒，曾多次做出“惊人”之举。我们不但没有感到人物的粗鲁与乖戾；相反我们却更强烈地感受到了他的高尚人格的魅力。他有爱，也必然有恨。他的爱是爱，他的恨也是大恨。他爱民如母，势必恨那些不把老百姓当自己的人。他怒斥夏主任的官僚主义；严正警告为事故辩护的责任人；冷眼面对腐败犯罪分子，表面看来，似乎只是一种愤怒，但实际上，它同样也是一种对人民、对正义的爱。

潘作良收下乔春英母女的礼品，也是作品中的“惊人”一笔。开始时，我们也并不十分理解，慢慢咀嚼、品味，我们才悟出这是真正来自生活、来自人物善良性格的动人一笔。

影片刻画人物的另一可贵之处在于，它能运用、调动多种艺术手段，并且获得良好的艺术效果。该片的整体风格，无疑属于质朴与纪实的；但我们注意到，在质朴与纪实的基调中，艺术家融入了华美与写意的元素。像影片开篇一段辽中农村丰收美景的描写，写实融汇写意，景物描绘中饱含着深情。它既介绍了潘作良的工作生活的环境，同时又暗喻了他的朴实而壮美的一生。

电影讲究节奏，有人称之为“节奏的艺术”。艺术家不但利用故事的曲折，对事件叙述的分切、组合来赞成跌宕起伏的节奏，还大胆地采用仪式化等方式，使节奏更为鲜明，意蕴更为深刻。冯大娘新房的上梁仪式以及片尾结束时潘作良过年探望乡亲百姓两节，后者为“神来之笔”。前者使“新房”的意象更为扩张升华，后者则使影片呈现“奇观”，使作品的叙事高潮与影像“高潮”有机统一，融为一体。

英模人物传记片是我国电影创作中的重要一脉。《潘作良》等优秀影片以自己的艺术经验与成就，标志着这一片种已经趋于成熟。它们不但能写人写情写性格，还能够深入人物的内心世界，写出他们的气度与精神。它们不但能生动讲述人物做了些什么，还能深刻揭示他们为什么以及能够这样做。它们不仅是我们的“生活教科书”，也是能感染我们，激励我们，使我们得到美的熏陶与享受的艺术品。

志愿者队伍，是一支前所未有的救灾劲旅，他的出现和参战，奋战，他们写的诗内耀着大爱和真情的光辉，他们本身就是一首最美的诗，一段激动人心的传奇。

志愿者们是一群普普通通的人，没有豪言壮语，没有炫目的光环，没有个人动机，在做了大量工作离开灾区后，他们中很多人谢绝采访，甚至不愿意披露自己的姓名。然而他们却在最危险最需要的时候，挺身而出，奔赴灾区，默默无闻地为灾区群众、为国家和民族做出了无私的奉献，把爱心传递到水深火热中的受灾同胞的心坎上。这部作品在记叙志愿者崇高行为的同时，对他们的心灵世界和思想活动，展开了真实细腻的刻画，书中许多人物个性鲜明，栩栩如生，就好像生活在我们身边。这部报告文学应属事件型的，不以塑造人物为主要任务，但读完全书掩卷沉思，我们记住了不少志愿者的长长串闪光的名字。它，还有一些同类题材的力作，对于我们和后代必会产生长远的感动和启迪。