

中国文艺的指路明灯

——纪念《在延安文艺座谈会上的讲话》发表80周年

晓 雪

1942年5月，毛泽东同志《在延安文艺座谈会上的讲话》（以下简称《讲话》），全面总结我国革命文艺运动的历史经验，明确回答当时文艺战线上提出的一系列根本问题，深刻论述马克思主义关于文艺问题的一系列基本原则，指明文学艺术工作必须遵循的方向道路，对我国各民族文艺事业发展繁荣，具有非常重要的指导意义，产生了极其深远的影响。毫无疑问，《讲话》是我国马克思主义文艺理论发展史上一部划时代的文献、一块光芒四射的里程碑。

我最早读到《讲话》是1952年5月，已经是70年前的事了。当时我是丽江中学的一个学生，谈不上对《讲话》精神有多深的理解，但我记住了“要使文艺很好地成为整个革命机器的一个组成部分，作为团结人民、教育人民、打击敌人、消灭敌人的有力的武器，帮助人民同心同德地和敌人作斗争”“我们的文学艺术都是为人民大众的”，要“联系群众，表现群众，把自己当作群众的忠实代言人”等这样一些话。我学习写作并于1952年9月1日发表了第一篇文章《一篇富有教育意义的杰作——读方志敏〈可爱的中国〉》，就是在《讲话》精神的指引下写的。

1956年5月我在武汉大学写毕业论文《生活的牧歌——论艾青的诗》（1957年7月作家出版社出版）时，又一次认真学习了《讲话》。按《讲话》的要求，在系统评论艾青诗歌创作时，专门用第三章分析研究艾青参加延安文艺座谈会后创作上的变化和发展，指出他“以其新的内容、新的声音和变化中的风格色彩标志了诗人创作上的新阶段”。

学习《讲话》的体会，我写过多篇文章和诗歌。反复学习，我最突出的感受是，《讲话》自始至终贯穿着延安整风的精神，贯穿着反对教条主义、宗派主义和党八股的精神，贯穿

着批判形形色色的唯心论和形而上学的精神。《讲话》是运用最彻底的唯物论和辩证法，分析、研究和阐发文艺问题的光辉典范，在一系列问题上，毛泽东同志在《讲话》中都按照辩证法的观点，强调要坚持既反右又反左的两条战线斗争。

例如在政治与艺术的关系问题上，《讲话》既强调坚定正确的政治方向和革命的政治内容的重要性，又明确指出：“政治并不等于艺术，一般的宇宙观也并不等于艺术创作和艺术批评的方法。”“我们的要求则是政治和艺术的统一，内容和形式的统一，革命的政治内容和尽可能完美的艺术形式的统一。缺乏艺术性的艺术品，无论政治上怎样进步，也是没有力量的。因此，我们既反对政治观点错误的艺术品，也反对只有正确的政治观点而没有艺术力量的所谓‘标语口号式’的倾向。”

在普及与提高的关系问题上，根据当时的情况，《讲话》比较强调普及，说“第一步需要还不是‘锦上添花’，而是‘雪中送炭’”。并紧接着指出：“人民要求普及，跟着也就要求提高，要求逐年逐月地提高。”“我们的提高，是在普及基础上的提高；我们的普及，是在提高指导下的普及。”

关于歌颂和暴露的关系问题，《讲话》既批评了“从来文艺的任务就在于暴露”的糊涂观念，指出在解放区、在人民当家做主的国家，应“以写光明为主”，但又谈到并非不要暴露，指出：“一切危害人民群众的黑暗势力必须暴露之，一切人民群众的革命斗争必须歌颂之，这就是革命文艺家的基本任务。”

在继承和创造的关系问题上，《讲话》既强调“我们必须继承一切优秀的文学艺术遗产，批判地吸收其中一切有益的东西”“决不可拒绝继承和借鉴古人和外国人，哪怕是封建阶

级和资产阶级的东西”，又明确指出“继承和借鉴决不可以变成代替自己的创造”，那种“毫无批判的硬搬和模仿，乃是最没有出息的最害人的文学教条主义和艺术教条主义”。

在动机与效果的关系问题上，《讲话》指出：“唯心论者是强调动机否认效果的，机械唯物论者是强调效果否认动机的，我们和这两者相反，我们是辩证唯物主义的动机和效果的统一论者。”

其他还有许多问题，《讲话》都是这样辩证地加以论述和阐明的。全篇《讲话》都贯穿着“在文艺问题上进行两条战线斗争”的思想，这是毛泽东同志对马克思主义文艺理论的新贡献、新发展。

《讲话》的整个精神和基本原则，为我们指出的方向和道路，是过去、现在和将来都应当遵循的。

“马克思列宁主义并没有结束真理，而是在实践中不断地开辟认识真理的道路”（毛泽东《实践论》）。党的十八大以来，习近平总书记就文艺工作发表了一系列极其重要的讲话。这些重要讲话，既与马克思、列宁、毛泽东的文艺思想一脉相承，又对新时代新征程上有关文艺事业发展的一系列重大问题作了科学的回答和精辟的阐述，有许多新的见解、新的论断、新的要求，丰富和发展了马克思主义文艺观，是马克思主义文艺理论中国化的最新重要成果，为作家艺术家和广大文艺工作者树立大历史观、大时代观，为推进新时代文艺事业繁荣发展提供了根本遵循，具有重大现实意义和深远历史意义。我们纪念《讲话》发表80周年，就是要把重新学习《讲话》和认真深入学习、全面贯彻习近平总书记的系列重要讲话精神结合起来，为铸就我国新时代的社会主义文艺高峰而努力奋斗！

今年是毛泽东同志《在延安文艺座谈会上的讲话》发表80周年。作为中国当代文学史上重要流派“山药蛋派”的代表作家之一，马烽在半个多世纪的文学生涯中，坚持《讲话》指引的方向，以作家的责任感和历史使命感，把握生活的脉搏，努力反映现实社会的本质，作品为广大人民群众所喜爱。适值马烽百年诞辰，本版今日起刊发杨占平同志撰写的系列文章。

——编者

80多年前，马烽告别父老乡亲，参加抗战，做了一名普通战士，转战于晋西南、晋西北，在真枪实弹的战场上摸爬滚打。战斗间隙，他迷上了文学，开启笔耕之路。从1942年发表第一篇作品《第一次侦察》迄今，他以自己富有特色的文学作品，在文坛上赢得一席地位。

马烽，原名马书铭，1922年出生于山西省孝义县居义村。1937年秋，日寇侵入山西，马烽辍学。1938年春天，马烽参加了抗日游击队——山西新军政卫队，同年冬天加入中国共产党。1939年，马烽随队赴晋东南，12月，被编入部队司令部警卫排，参加激烈战斗，经受了锻炼。1940年冬，马烽到延安，先后在鲁艺艺术学院附设的部队艺术干部训练班和部队艺术学校学习。在学习之余，阅读了大量中外文学名著，尝试文学创作。1942年9月16日，延安《解放日报》发表了马烽的小说《第一次侦察》，他的文学生涯由此开启。

1942年学习结束后，马烽回晋西北抗日根据地，被分配到晋绥文联文艺工作队，去工厂深入生活，做工会工作。1944年初到边区文联，创作出通俗故事《张初元的故事》，同年秋，调到《晋绥大众报》当编辑、记者，后任主编，并兼任吕梁文化教育出版社总编辑、《人民时代》杂志编委等职。1945年6月至次年8月，与西戎合作写出长篇小说《吕梁英雄传》，这是解放区作家创作的第一部长篇小说，在读者中产生了非常强烈的影响。1947年春，马烽结合工作实际，为报纸写了多篇通讯报道和时事漫谈，并创作出《一个雷雨的夜里》《金宝娘》等小说和一些鼓词、秧歌剧演唱作品。

1949年新中国成立前夕，马烽作为解放区代表赴北京出席全国青年联合会代表大会并当选为全国青联委员，随后参加了第一次全国文代会，当选为全国文联候补委员、全国文协（作协前身）理事，并留在全国文协创作组工作。1951年，全国文协创办中央文学研究所（鲁迅文学院前身），他是第一批学员，并兼任副秘书长和党支部书记。1954年学习结业后，调任全国文协青年部副部长。这一时期，马烽经常回山西农村体验生活，潜心创作，先后发表《村仇》《解疙瘩》《结婚》《饲养员赵大叔》《韩梅梅》等小说；另外，与西戎再度合作，以山西汾阳县唐兴庄抗日英雄蒋三儿的事迹为素材，创作出电影文学剧本《扑不灭的火焰》。1956年，马烽为了更好地深入生活和创作，重回山西，到农村工作并体验生活，搜集创作素材。几年中，他写出十几篇小说和电影文学剧本，主要有《一篇特写》《四访孙玉厚》《三年早知道》《我的第一个上级》和《我们村里的年轻人》（包括续集）等，成为当时中国文坛成就非常突出的作家之一。

进入20世纪60年代，马烽先后创作出短篇小说《杨家女将》《五万苗红薯秧》，报告文学《雁门关外一杆旗》《林海劲松》等。同时，开始创作长篇传记小说《刘胡兰传》。

进入新时期后，马烽当选为山西省文联主席，后任山西省委宣传部副部长。他努力拨乱反正，组织文艺创作，培养青年作家。1986年，在山西省政协第五届委员会第四次会议上当选为副主席，同年在中国文联第五次全国代表大会上当选为执行副主席。这一时期，马烽与孙谦合作写出电影文学剧本《新的县委书记》（拍成电影易名为《泪痕》）《几度风雪几度春》《咱们的退伍兵》《山村锣鼓》《黄土坡的婆娘们》，获得了电影“金鸡奖”“百花奖”、文化部奖、解放军文艺奖、民政部扶贫奖、山西省文艺创作奖等国家和省部级奖项。他自己创作出中、短篇小说《伍二四十五纪要》《结婚现场会》《典型案例》《彭成贵老汉》《葫芦沟今昔》等。还有一批散文、创作谈散见于全国各大报刊。

1989年冬，马烽调任中国作家协会党组书记、副主席，主持中国作协工作。1992年5月，中共山西省委和山西省人民政府授予他“人民作家”荣誉称号。1994年9月，他因病卸任，回到山西。1996年，在身体欠佳的情况下，仍然坚持写作。1997年发表中篇小说《袁九斤的故事》；1998年，把构思近五十年、并写出过部分初稿的长篇小说《玉龙村纪事》续写、修改完毕，正式出版。

从上世纪80年代后期起，马烽开始写自传体回忆散文，先后发表《忆童年》《军旅生涯》《延安学习》，到1998年又写完《扎根吕梁》《京华七载》。这些散文，既是马烽自己人生与创作的记述，也为研究者提供了可靠资料。2000年春，8卷本近300万字的《马烽文集》出版。此后，他又写出了《大寨奇遇记》《回忆“文讲所”》等散文。因病住院后，马烽仍然关心文艺创作。

2004年1月31日，马烽因病医治无效，在太原逝世，享年82岁。马烽虽然离开了挚爱的、难以割舍的文学事业，但他以人品、文品和创作成就昭示，他是无愧于时代的人民作家。

①

扎根黄土书写人民

杨占平

叩问生命奥义

——《三江源的扎西德勒》意蕴探析

崔昕平



阅读杨志军创作的儿童文学《三江源的扎西德勒》（二十一世纪出版社集团2022年3月出版），有一种攀上高原的层次感。作品行进的线路，是由人类文明发达的城市，走向原生态的三江源高海拔生物多样性地域，而越向纵深处，反倒越发触摸到这原生态自然中蕴含的哲理与真谛，关乎生命与爱的意蕴。

以童心感受生命

作品首层次的意蕴，具有以童心淡化悲剧的“治愈”意味。小海的爸爸、三江源雄鹰支队队长李强失踪，队员巴雅尔叔叔带着妈妈和6岁的小海踏上寻找之路，由西宁一路奔向三江源。在这样的地域“失踪”，在成人看来意味着死亡，而在小海看来，则是爸爸与自己玩的捉迷藏游戏。成人也默许并努力呵护了孩子的这份天真。作品的归旨处，显然并非心酸与悲悼，这个“寻找”游戏，承载了丰富的表意功用。

一方面，孩子强大的正向信念振作了成人，燃起了他们期待奇迹的希望。另一方面，这样的设定也推动了一种自在的叙事逻辑：小海在寻找路上的所见所思所想，以乱序的方式片段呈现，由小海的回忆交代了这样

一个家庭与这个家庭之外的多个属于三江源的故事。作品的叙事思维虽然是发散的，落脚处则始终关乎“生命”。爸爸妈妈以及他们身边的追随者穷尽毕生所做的的是挽救生命，但在挽救生命的过程中，又恰恰经历着各种的死亡。作品也成功地将生物学知识了无痕迹地融于故事之中。

童心视角更具意义的，是借此呈现动物生命与人类生命的互动，凸显生命间真正的平等与真诚的关怀。作家以孩童之心、孩子之眼，释放了禁锢成人的生命成见与有限的生态视野，引领读者心怀敬畏地感受大自然无边的未知性与神秘绵延的生命气息。

以初心升华大爱

作品第二层次的意蕴，来自对“初心”的确认，来自小我与大爱的博弈与升华。《三江源的扎西德勒》构思方面值得称道的地方在于，作品并未停留在单线的寻找与以寻找串联生态拯救的片段故事，在抓紧寻找爸爸和营救遇险的动物这个两难选择中，妈妈并没有作太多犹豫，她放下了寻找已经失踪的丈夫，也顾不得再惜子，毅然返程。这样的设计让作品的意蕴境界提升到另一个层面。小我与大爱之间的权重过程，是对爸爸心愿的延续和接力，是对以李强为代表的、为维护生态奉献一切甚至生命的执著精神的认可、仰望和守护。

故事由此双线推进。三江源陷入一种杂乱的、倾尽全力的相互寻找。争着赴险的救援者令人动容，他们在用行动报答他们的李队长；倾尽全力救助人类的动物同样令人动容，它们找到了失踪者，在再次雪崩前拼命预警人类，不惜殒命。这一切让妈妈坚定地制止寻找，“死去的人活不过来，活着的人再死去怎么办？”这是一种对生命无差别的珍视，也是作品传递动人情感的高光时刻。

作品还跳出6岁孩子的童年叙事，写到了孩子长大。爸爸最终仍然倒在工作的高原上，但这时候的死亡，已然不止于亲情的感伤，升华为一种崇高之美。可以说，《三江源的扎西德勒》所谱写的是首关于生命奥义的诗篇。

语言的准确性

格 非

中所要求的语言的准确性，要看作者在多大程度上传达了他的意旨，还必须了解作者采取了何种语言策略。

中国古人对于语言指事的明晰性的追求毋庸置疑，但同时也将想象的自由置于重要地位。

温庭筠在《菩萨蛮》中有“小山重叠金明灭，鬓云欲度香腮雪”一句。自古以来对于“小山”的解释多为女子卧室围屏上的画景（如许昂霄《词综偶评》），但全词中作者并未实写画屏一物，读者如此解读，实为某种读者意图的补足，并无确据。“小山”若果然是画屏之景，那么“明灭”又作何解释？大概只能解读为画屏上的金粉有所脱落而成斑驳之状，或画屏描金在晨光中闪烁不已，故而或明或灭。作者语言上的这种模糊性所导致的解读方面的可能性，实际上是无限的。而我们知道，《菩萨蛮》中“明灭”一词充满了动感，若实指画屏上的金粉脱落，非薛史可比，甚至连《史记》也有所不及。

传奇、话本、章回体一类的古代小说、戏曲，与史传的笔法一脉相承，对词语准确和严谨的要求也非同一般。

不过，如果用所谓的“准确性”来评述中国经、史乃至小说、戏曲的语言特点，极易引起误解。古人用词固然严谨不苟，但相反的例子也大量存在。

以《论语》这样的儒家重要经典而论，后世对它的各种解释，之所以造成众说纷纭、迄今尚无定论的状况，除了思想界的争论之外，文字的模糊性也是一大原因。

以我们今天所津津乐道的所谓“春秋笔法”而论，文字皱褶中暗藏的微言大义，固然可以被看成是一种“准确”的最高表征，同时也可被描述成“不准确”的成例。

我倾向于认为，严格意义上的所谓语言的准确性，并不是一种僵化的存在。“准确性”与“模糊性”“多义性”本来就是互相包蕴的，古汉语如此，现代汉语也是如此；中国文字如此，外国文字亦如此。也就是说，准确性恰恰是以“不准确”为前提的，这是语言本身的特性决定的。文学创作

中国语言文字重视基本的“象”，但意象的有限性，特别是意象在状物时的种种逻辑限制，会对语言的表现力构成一定的影响。这就迫使作者在寻找新意象的同时，通过设喻、取譬、类比或联想等技术手段，对“象”的功能、内涵、表现力进行进一步开掘，通过“有与无”“象与意”“虚与实”“实与假定”等复杂的修辞手段，化腐朽为神奇，来保持意象的活力，层层转进，愈变愈奇。

中国传统文学一方面十分看重语言的准确性，看重语言在指事状物方面的精当和贴切，另一方面对语言能否“尽意”更为关注。虚拟、象征、写意和联想所带来的自由、灵动甚至是暧昧，从“尽意”的角度而言，恰恰是更高境界上的“准确”。

双塔

太原日报



本版图片来源：百度