

延安《讲话》与中国文艺的文化创造

赵学勇

【摘要】毛泽东同志《在延安文艺座谈会上的讲话》是马克思主义文艺理论中国化的重要成果,不仅为中国文艺确立了新的发展方向,而且在文化创造方面具有超越时代的价值和意义,突出体现在“人”的概念演进及其带来的文化价值观的转变。《讲话》把“人”的内涵,由新文学初创期的个体化的“人”阐发为“人民大众”,确立了“为人民大众”的文艺方向、人民大众文化创造主体地位,以及人的解放的价值追求,体现了文化价值观的深刻转变。这一转变赋予革命文艺鲜明的新民主主义文化性质,使中国文艺的发展获得了空前的文化创造力。《讲话》提出正确处理普及和提高的关系,为中国文艺的文化创造提供了可行性路径。习近平总书记关于文艺工作的重要论述以宏大的历史气度和当代意识,在新的历史条件下丰富和拓展了《讲话》的文化创造精神,从民族复兴和文化创造的高度,对文艺的人民性内涵、新时代文艺工作的使命和发展路径等重要问题作出新的深刻阐发,为新时代中国文艺的文化创造提供了根本遵循。

【关键词】《在延安文艺座谈会上的讲话》;中国文艺;文化创造;文化价值观

【作者简介】赵学勇,陕西师范大学文学院教授(西安 710119)。

【原文出处】《中国社会科学》(京),2022.7.75~94

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》)发表。《讲话》产生于民族危亡的抗战时期,是马克思主义文艺理论中国化的重要成果,具有重大的时代价值和意义。《讲话》“阐明了文艺为什么人的根本问题,深刻论述了文艺和人民群众、文艺和革命斗争、文艺和社会生活的关系”,^①提出了符合中国实际的文艺发展原则和方针政策,体现了鲜明的文化价值观和文化创造精神。80年来,关于《讲话》的学术研究不断深入。学界对《讲话》的理论主张、现实意义、历史贡献、当代价值等作了大量研究,取得了不少有价值的学术成果。除了对中国文艺产生深远影响外,《讲话》在文化价值观和文化创造性方面同样具有深刻意义。因此,我们需要从文化创造层面深入发掘《讲话》的内涵、价值。正是在这一研究方向上,本文力图深入考察《讲话》确立的“为人民大众”文艺方向的创造性价值,解析正确处理普及和提高关系对于文艺大众化的推进作用,以及作为文化创造路径的合理性和可

行性。在实现中华民族伟大复兴的时代背景下,习近平总书记关于文艺工作的重要论述对《讲话》所提出的文艺的人民性、文艺源泉、普及和提高的关系等重要问题作出新的深刻阐发,为新时代中国文艺的文化创造提供了根本遵循,具有重要的理论价值和实践意义。

一、文化价值观的历史性转变

《在延安文艺座谈会上的讲话》是毛泽东对“五四”以来新文学经验的系统深入的整合、评估和总结,是中国共产党人在艰苦卓绝的战时环境中,为夺取无产阶级文化领导权,以巨大的革命热情,将马克思主义文艺理论与中国文艺实践相结合而取得的标志性理论成果。《讲话》不仅为中国文艺确立了新的发展方向,而且在文化创造方面具有超越时代的价值和意义。《讲话》的文化创造突出体现在“人”的概念演进及其带来的文化价值观的转变。

(一)《讲话》坚持马克思主义,结合中国实际解决了文艺“为什么人”的问题。《讲话》的“引言”部分指

出,马克思主义的一个基本观点,就是存在决定意识,就是阶级斗争和民族斗争的客观现实决定我们的思想感情。正是在马克思主义指导下,《讲话》坚持从中国实际出发,而不是从定义、从教科书出发,来思考和论述文艺运动的方针。“为人民大众”文艺方向的确立,建立在对文艺服务对象进行阶级分析的基础上,科学客观地揭示了“人民大众”的内涵,为文艺“为什么人”这一问题的解决找到了坚实的唯物主义基础。

中国新文学的发生是以“人的发现”为开端的。鲁迅的《呐喊》《彷徨》、郭沫若的《女神》、郁达夫的《沉沦》、冰心的“爱与美”的抒情小诗等作品,都体现出五四时期“人的文学”的创作实绩,代表了新文学文化创造的价值取向,表征了新文学创造者群体性的精神气质。随着中国共产党人对革命文学的倡导和实践,新文学开启了新的文化创造历程,这种崭新的文化就是“无产阶级领导的人民大众的反帝反封建的文化”。^②此后,“人”的概念在“五四”以来的革命文艺运动中不断发展,形成了清晰的演进轨迹。从“五四”到延安时期,“人的文学”“大众文艺”“人民文艺”的发展历程,始终围绕着“如何书写人”“书写什么样的人”而展开。从“个体的人”到“革命人”,再到“工农大众”,文学与大众取得了更为紧密的联系,新文学文化创造的主体与对象之间的关系得到了进一步发展。这为延安文艺的文化创造做了必要的准备,特别是为《讲话》的生成提供了理论支持与实践参照。同时,革命文艺运动中的大众化理论和实践,赋予大众革命的主体和历史的创造者地位,为延安文艺的大众化奠定了基础。

毛泽东极为重视新文学发生以来所取得的成就和经验,特别是鲁迅的文化精神和思想遗产,指出“鲁迅的方向,就是中华民族新文化的方向”。^③《讲话》不仅针对延安和各抗日根据地文艺实践出现的问题,而且是在系统总结新文学发生以来20多年历史经验的基础上,力图从根本上解决过去文艺发展中长期存在而没有得到解决的种种问题,为中国文艺的文化创造开拓出新的发展阶段。总结新文学正

反两方面的经验和重视鲁迅对敌斗争的意义,使《讲话》具有深厚的历史与现实依据,以及强烈的现实针对性,指明了文化创造的未来方向。

《讲话》所体现的文化价值观的转变与“为人民大众”文艺方向的确立密不可分。文艺“为什么人的问题,是一个根本的问题,原则的问题”,^④《讲话》强调革命文艺“第一是为工人的,这是领导革命的阶级。第二是为农民的,他们是革命中最广大最坚决的同盟军。第三是为武装起来了的工人农民即八路军、新四军和其他人民武装队伍的,这是革命战争的主力。第四是为城市小资产阶级劳动群众和知识分子的,他们也是革命的同盟者,他们是能够长期地和我们合作的。这四种人,就是中华民族的最大部分,就是最广大的人民大众。”^⑤对“最广大的人民大众”构成的科学划分,是在对中国社会各阶级状况深入了解的基础上,结合抗战时期充分发挥文艺功能与作用的需要而做出的,使文艺发展与人民大众的关系更为紧密。对“人民”内涵的发展和深刻阐释,体现出马克思主义的阶级分析方法,在经济、政治和军事等方面具有重要意义。《讲话》解决文艺最根本的服务对象问题,明确文艺的无产阶级性质和为人民大众的立场,极大促进了中国革命进程中“文化的军队”建设,表现出无产阶级文艺与中国革命深度互动融合的必然趋向。

《讲话》充分吸收了革命文学与左翼文学的理论、实践成果及其经验,从“为什么人”和“如何为”这一新文学发生以来理论与创作实践中最根本的问题入手,以历史的和现实的文化创造视野,对中国文艺的发展方向作出了深刻阐释。而《讲话》所阐发的“人”的内涵,已经由新文学初创期的个体化的“人”一变而为“人民大众”——即“最广大的人民,占全人口百分之九十以上的人民”。^⑥文学也由五四时期“人的文学”转变为“为人民大众”的文学。这是在革命文学与左翼文学对“工农大众”等概念界定基础上的提升。《讲话》坚持马克思主义基本原理,结合当时阶级和民族实际对“人”的概念加以丰富和发展。文艺“为什么人”的清晰界定进而带来对文艺工作者的

立场、态度、书写对象、学习等一系列问题的重新认识和理解,这就撬动了“五四”以来的文艺版图,加速其变动、拓展和更新,从而赋予文艺新的价值内涵,为促进新民主主义文化繁荣发展作出了不可磨灭的贡献,也为此后文艺的文化创造奠定了价值基础。

(二)《讲话》以人的解放为文化价值追求。“人民大众”这一概念在新的时代背景中的内涵界定及指向,是对左翼文艺中的大众范畴的完善和超越,符合历史发展的必然选择和中国文艺文化创造的时代吁求。《讲话》继承和发展了马克思主义文艺思想,确认了“最广大的人民大众”在中国文艺文化创造中的主体地位。“我们的文学艺术都是为人民大众的”,^⑦这是中国文艺文化创造的历史强音,也是中国共产党人努力实现全民族解放的奋斗目标在文艺领域的体现。由此,“人的解放”直指人民大众的解放、中华民族的解放,人民大众的解放不仅是政治上、经济上的解放,也包括文化上的解放。正是在这一意义上,《讲话》确立了人的解放的文化价值追求。

通过对文艺实践中“人”的概念内涵的界定,《讲话》明确解决了文艺“为什么人”这一根本问题,体现了与之前文艺创作不同的文化价值观。这一文化价值观的转变赋予革命文艺鲜明的新民主主义文化性质,极大激发了文艺工作者的创作活力,使中国文艺的发展获得了空前的文化创造力。毛泽东坚持辩证唯物主义和历史唯物主义,从最广大人民群众立场出发,将人的解放与整个民族的解放紧密关联起来,使《讲话》所倡导的文艺发展方向与中国革命发展有机结合。《讲话》将文艺发展面临的重大问题置于宏大的革命历史背景下进行分析,着眼于新的文化创造的使命感和责任感,充分阐明了文艺作为整个革命事业重要组成部分的功能、作用和价值。因为“在中国人民解放的斗争中”,仅仅依靠拿枪的军队是不够的,还必须“要有文化的军队”,这支“文化的军队”是“团结自己、战胜敌人必不可少的一支军队”。^⑧而“文化的军队”的使命,还在于“建设一个中华民族的新社会和新国家”。^⑨一个新社会、新国家需要具有与其建设和发展相匹配的文化力量,

中国文艺在新的文化创造中发挥着不可替代的作用。而文艺也只有参与到人民解放事业中,发挥应有的作用和功能,才能彻底完成其文化价值观的转变和更新。正是在这一意义上,我们才能深入理解《讲话》之所以针对“‘五四’以来的革命文艺运动——这个运动在二十三年中对于革命的伟大贡献以及它的许多缺点”和“目前在延安和各抗日根据地的文艺工作中已经发生的争论问题”^⑩而展开的现实原因。

(三)《讲话》确立了人民大众文化创造的主体地位。《讲话》强调文艺“为工农兵服务”的方向,宣示“我们的文学艺术都是为人民大众的,首先是为工农兵的”。^⑪在为“人民大众”中突出为“工农兵”,是对革命文学“大众”概念的更新和发展,显示的是战争环境中无产阶级的文化价值观,是中国共产党人在民族危难时期承担历史重任而作出的必然选择。这种新的文化价值观既不同于资产阶级的文化价值观,也不同于西方的文化价值观,而是对之前文学实践所形成的文化价值观的改变调整,是中国共产党人在新的历史形势下形成的人民性理念的集中体现。“工农兵文艺”凸显的是新文学从“人”向“人民”的巨大转变,其本质是“人民”的文艺。工农兵大众在民族革命战争中的主体身份,使他们真正成为历史的推动者与新文化的创构者。《讲话》对“最广大的人民大众”在历史创造中的推动作用及在文学文化创造中的主体地位的确认,赋予人民强烈的历史主动精神,激发群众积极参与文化建设,为实现抗战胜利提供了强大的价值引导力、文化凝聚力和精神推动力。

人民大众文化创造主体地位的确立,对文艺工作提出了两方面的要求:一是文艺工作者要在思想感情上和人民大众打成一片,二是以人民大众中出现的“新的人物”和人民大众所创造的“新的世界”为主要书写对象。

1. 文艺工作者要在思想感情上和人民大众打成一片。文学艺术中的人民性问题,是中国新文学发展过程中重要的理论与实践问题。在新文学发展过

程中,如何解决好作家与人民的关系,是作家和理论家普遍关注的话题。作家对人民有感情,才能创作出反映人民吁求和心声的作品。《讲话》所阐发的作家感情的转变及与民众的关系,对延安和各抗日根据地的作家来说,是一个全新的、必须面对的重要问题。

“左联”时期倡导革命作家要“无产阶级化”。鲁迅在谈到推行大众语时曾提出,“觉悟的智识者”要做“大众中的一个人”,这样“才可以做大众的事业”。^⑨那么,作家如何转变感情“做大众的事业”?《讲话》提倡文艺工作者要为人民大众服务,“就必须站在无产阶级的立场上,而不能站在小资产阶级的立场上”。^⑩当时延安文艺界尽管有的作家在口头上承认人民大众的重要性,但实际上仍难以摆脱小资产阶级立场,不愿参加大众的实际斗争和表现工农兵群众的生活。这种倾向表明“为什么人”的问题并未得到彻底解决。《讲话》的分析戳中了一些作家的痛点。

《讲话》强调文艺工作者在学习马克思主义理论和深入社会生活的过程中,“一定要把立足点移过来……移到工农兵这方面来,移到无产阶级这方面来”。^⑪立足点的转移,是为了纠正一些作家只有空疏理论而缺少实际行动、悬浮于民众之上的问题。虽然这种转移是一个缓慢艰难的过程,但路径却是清晰的,即理论与实际行动的融合。文艺工作者如果能和工农兵大众打成一片,感情也就起了变化,而感情的转变有助于作家获得新的生活体验与创作资源。文艺工作者只有将立场和感情移到工农兵和无产阶级这方面来,才能创作出“真正为工农兵的文艺,真正无产阶级的文艺”。^⑫

在《讲话》的影响下,延安文艺工作者的感情转变鲜明地表现在他们的作品中。韦君宜的《三个朋友》、方纪的《纺车的力量》、思基的《我的师傅》等小说,都将作者自身感情与生命体验的切实转变投射于作品人物的思想感情转变中,颇有“自传体”意味。丁玲在《讲话》发表后写出报告文学《二十把板斧》《田保霖》《民间艺人李卜》等,以短小的篇幅、真

实的故事、典型的人物、通俗的语言呈现了工农兵大众的思想感情,受到延安人民的广泛欢迎。《田保霖》所塑造的成长中的干部形象,既是延安基层工作人员的真实缩影,也映照出知识分子自我转变的心灵轨迹。

柳青是坚定实践“为人民大众”创作方向的作家。在延安与皇甫村生活创作期间,都可以看到《讲话》对柳青的深刻影响,这是认识作家的感情转变和精神世界的重要切入点。依照《讲话》指引的工农兵方向,柳青逐渐与人民大众的精神和心灵融合在一起。《种谷记》和《铜墙铁壁》是融合后的最初成果。同时,作家生活在大众之中,成为大众的一员,这一具有“在场感”的实践方式,促成作家自我心灵的历练。柳青在历练过程中以原生态的生活为基底,将鲜活的生活经验、丰满的人物形象及广阔的时代变迁融入创作中。由此,柳青的生活经验、生命体验与文学创作形成了深层互动,集大成者正是《创业史》。柳青的文学人生,从生活体验、创作实践到思想境界,都深刻体现了文学的人民性特质。

2. 人民大众中出现的“新的人物”和人民大众创造的“新的世界”成为文艺的主要书写对象。首先,书写人民大众要求文艺工作者成为人民大众忠实的代言人。“在最理想的美学体系中,要求为社会利益和人民利益服务的倾向,被看作是艺术的神圣职责”。^⑬在人民大众的利益诉求中,政治利益和阶级解放最为重要。延安和各抗日根据地的作家正是在与人民大众的融合中,创作出许多新文学史上不曾有过的作品。《白毛女》之所以获得巨大成功,就是因为它冲破了千百年来的阶级压迫,反映了人民大众强烈呼唤的政治利益和阶级解放。长篇叙事诗《漳河水》(阮章竞)、《王贵与李香香》(李季)等也都是在阶级解放的视野内,呈现农民作为历史主体获得解放的喜悦。

其次,歌颂人民大众创造历史的壮举。歌颂的目的在于“鼓舞革命人民的斗争勇气和胜利信心”。^⑭周立波的《暴风骤雨》再现了中国共产党领导农民进行土地改革的壮阔画卷,描写了农民通过阶

级解放创造历史的过程。作者塑造的农民在党的领导下,不断克服自身弱点而逐渐成长起来,具有明确的阶级解放意识。更进一步说,小说歌颂的新人物是接受了革命思想洗礼的人物。小说中的赵玉林作为新的农民英雄,其形象体现出人民文学的示范意义。草明的《原动力》表现了获得解放的工人群众在党的领导下战胜困难,阶级意识由自发到自觉的成长过程。

书写新的人物和新的世界,既反映出文艺表现人民大众的生动实践,也展现出一种新的文化图景。《讲话》提出的这个要求,一方面基于延安“人民大众当权”的“新的世界”的客观事实,另一方面基于动员民众参加革命的历史需要。1949年以后,高歌“新的主题”“新的人物”“新的时代”,成为新中国文学的主潮,丰富并化育着当代作家的创作,为文艺的文化创造实践找到了合适的方式。

《讲话》确立的“为人民大众”的文艺方向,成为此后中国文艺坚定不移的方向,引导和影响了广大文艺工作者的创作实践。延安时期,空前活跃的人民文艺创作成为文化创造的奇观;规模化的群众性文艺创造活动,遍布延安和各抗日根据地。这些实践使文艺作品更加多样化,仅以艺术样式而言,文学有小说(长篇、中篇、短篇)、诗歌(现代诗、古体诗、叙事诗、街头诗、民歌等)、散文、报告文学、通讯、战地报道等,艺术有音乐、戏剧、电影、美术等。文艺品种繁多且不乏精品,以诗歌为例,公木的《风箱谣》、鲁藜的《野火的歌》、高敏夫的《你们的脚》、白原的《山海》、方冰的《一个老农的歌》等,都是意境高远、情味隽永、诗性浓郁的佳作。延安时期大众文艺的全面勃兴不仅使文艺从内到外呈现出全新面貌,而且使“新的人民的文艺”的构想付诸具体可感的文学实践活动,并为当代文学的发展积累了丰富经验。

二、文化创造的根本路径

文化价值观的转变成为文艺的文化创造奠定了基础,接下来的问题就是如何创作人民大众喜爱的作品,这是“为人民大众”的文艺实践中一个非常重要的问题。《在延安文艺座谈会上的讲话》提出正确处

理普及和提高的关系,为中国文艺的文化创造提供了可行性路径。

普及和提高的关系及矛盾,是20世纪中国文艺大众化实践中的重要命题,也是文艺如何创造“民族新形式”、如何让大众“喜闻乐见”的问题。大众接受问题在新文学初创期就已凸显出来,五四作家意识到新文学与普通大众读者之间存在一定距离。毛泽东总结指出:“这个文化运动,当时还没有可能普及到工农群众中去。它提出了‘平民文学’口号,但是当时的所谓‘平民’,实际上还只能限于城市小资产阶级和资产阶级的知识分子。”^⑧到了“左联”时期,革命作家认识到新文学社会影响力弱,提出文学的“大众化”是建设无产阶级革命文学的“第一个重大的问题”,意在扩大新文学的影响及接受群体,实现新文学参与社会改造、推进历史前行的目标。“左联”时期也曾讨论过普及与提高的问题,进行过相关的文艺实践。《讲话》论述的普及和提高问题,是对之前文艺大众化理论成果的充分吸收和有效提升,更重要的是使大众化进程与历史实际有机结合,显示出清晰的阶段性与层次性,便于文艺工作者展开实践,从而形成了文艺创作、传播与接受的新图景。《讲话》阐述的普及和提高的方式及实践途径,具体表现在以下几方面。

(一)普及与提高的深度互动。在工农兵群众文化程度较低的地方,以普及为主、提高为辅,开展“一个普遍的启蒙运动”。因为普及性的作品易为大众所接受,而高雅的作品不易在大众中迅速流传,所以要通过大众容易接受和迫切需要的文艺作品,鼓舞他们的斗争热情和胜利信心。因此,普及是文艺工作者在思想感情上和工农兵大众打成一片之后向大众的普及;提高则是双向的而非单向的,创作主体与书写对象在相互融合中都要提高。

作家创作应更好地被大众所接受和认同,艾青的转变很能说明普及的重要性。他早期的创作深受象征派诗人波德莱尔和凡尔哈伦的影响,意象深沉,诗意蕴藉,有“吹芦笛的诗人”之称,但其诗作主要在青年知识分子中间流传。延安时期,艾青等作家开

始了自觉的大众化实践,其作品的风格由深沉蕴藉向“简单浅显”转变。翻身的陕甘宁边区劳动模范成为这些作品表现的对象。作品多采用地道的陕北口语,浅白通俗,虽土味十足,却非常适合农民的欣赏习惯与理解方式。另外,作品也多描写农民熟悉的事物,具有浓郁的泥土气息,所以深受农民大众喜爱。这些文艺作品不再是高冷的“阳春白雪”,而是大众青睐的“下里巴人”。

延安作家在普及大众文艺的同时,并没有轻视提高的意义。“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。”^⑧孙犁持守中国古典文学纯正高雅的审美趣味,同时借鉴国外抒情小说的艺术特征,以诗意写实的风致,形成了适合自己艺术个性的文学表达。《荷花淀》《嘱咐》《“藏”》《光荣》等作品,在浓厚的战争氛围书写中透露出诗性美感,以独特的女性意识与真切的人性关怀,叙写战争背景下乡村的日常伦理与农民的家庭生活,传达出家国同构的时代观念,以及人们对充满温情、安宁的现实世界的心灵渴求,体现出作家对民族命运、时代心理与人性的独特思考。孙犁因谱写了战争风云中人民的人性美、情感美,在解放区文学中独树一帜。

丁玲的《太阳照在桑干河上》是文艺大众化实践中的高水平作品。如果说丁玲创作的报告文学作品倾向于普及,那么《太阳照在桑干河上》就是在普及的基础上提高了一大步。小说别具意味地平衡了大众和知识分子的审美情趣,实现了深刻思想内涵与大众真实需要、“阳春白雪”与“下里巴人”的有机融合。同时,语言形式的大众化实践也让小说的受众群体得到极大扩展,生动自然的农民口语与严谨细腻的知识分子话语使作品达到了雅俗共赏的新高度。

此外,延安作家十分重视改编中外文艺经典,引进外国优秀作品,以提高艺术水平。歌剧《爷台山》《蓝花花》,话剧《丰收》《同志,你走错了路!》《粮食》等,均是在普及基础上力争提高的作品。当时,据西蒙诺夫原著改编的话剧《俄罗斯人》与《等着我吧》

(又名《望穿秋水》)及《杜拉克》《傻瓜》等戏剧作品,在延安的舞台上广受欢迎。《解放日报》将苏联剧作家考涅楚克创作的剧本《前线》连载,并组织刊发了题为《我们从科尔内楚克的〈前线〉里可以学到些什么?》的社论及系列文章,以引起读者的广泛兴趣。可见,以往认为延安文艺仅重视普及而轻视提高的观点是片面的。

文艺要发挥更大的影响力,为人民大众所喜爱,文艺工作者思想和情感的转变不可或缺。文艺工作者的这种转变,也是一种自我提高。《讲话》指出:“我们的文学专门家应该注意群众的墙报,注意军队和农村中的通讯文学。我们的戏剧专门家应该注意军队和农村中的小剧团。我们的音乐专门家应该注意群众的歌唱。我们的美术专门家应该注意群众的美术。”“一切革命的文学家艺术家只有联系群众,表现群众,把自己当作群众的忠实的代言人,他们的工作才有意义。只有代表群众才能教育群众,只有做群众的学生才能做群众的先生。”^⑨何其芳的转变在延安作家中具有代表性。他在赴延安前已是成名作家,对自己思想和感情转变的叙述,道出了当年延安作家的共同感受。在学习《讲话》前,他以为自己已经是无产阶级作家队伍中的一员了,“整风以后,才猛然惊醒,才知道自己原来像那种外国神话里的半人半马的怪物,一半是无产阶级,还有一半甚至一多半是小资产阶级……才知道自己急需改造”。^⑩

思想和感情的转变使延安作家对创作资源也有了完全不同的认识,他们纷纷下乡,为的是“经过实际生活后……希望产生真正有内容的作品,反映八路军,反映边区,反映群众生活的作品”。^⑪“到工农兵群众中去”成为必修课,他们到部队、农村、工厂,在工作中体验生活,在思想感情上和群众打成一片,深入学习民间文艺和文化。在这方面,柳青也是具有代表性的作家。从延安到皇甫村,既是他漫长的精神探索、自我改造、自我成长的过程,更是一个新“我”的形成过程。在这一过程中,柳青从精神层面深刻领悟《讲话》,对自我和写作进行重新认识,在深度反思的同时完成了自我的更新。这一过程真正打

通了作家在精神、感情方面与现实和大众的隔膜,促使其文学创作观念更新、审美意识跃迁,实现了对大众精神世界的深度观照和探索。如果没有经历多年的村舍世界,没有真正理解和融入农民的世界,也就不可能产生“文学的”柳青。

(二)正确书写人民群众的缺点,以教育和提高为目的。赵树理在作品中描写一些落后农民形象(如二诸葛、三仙姑等)的初衷,并不是要“讽刺和挖苦”,而是要“教育和提高”。与五四时期的作家不同,赵树理更贴近大众,以文学表现农民行为、传递农民声音、把握农民精神,这使他笔下的农民形象具有一定的“拨正”意味。更重要的是,为了达到教育农民的目的,赵树理以通俗化的日常生活叙事和口语化的语言弥合了新文学与大众的隔阂,完成了对农民主体性的塑造,实现了作家承担的启蒙大众的任务。

丁玲《太阳照在桑干河上》描写了一些听天命命的农民如何从委曲求全转向觉悟反抗的过程。作品的成功之处在于深刻揭示了错综复杂的乡土亲缘关系:贫农钱文富是地主钱文贵的同胞兄弟,富裕中农顾涌也和钱文贵攀上儿女亲家,侯忠全虽是侯殿魁的佃户,却没有忘记他们之间的堂叔侄关系。^③小说细致刻画了盘根错节的血缘关系与阶级关系的纠葛,凸显农民突破心理障碍走向新生活的艰难过程。丁玲动态把握了各类人物细致入微的心理和情感状况,以冷静的“心理的写实”批判农民作为小生产者的狭隘性,写出他们在自我觉醒与革命实践中的思想成长,显示出农民在历史发展中蜕变的必然性。这也启示我们,作家只有正视广大民众身上的弱点并持守创作的真实客观原则,用批判性的目光审视人民的生活状况和思想意识,使读者感受到人民如何在党的领导下,在实际斗争中不断克服思想上的弱点和缺点,与社会一同成长发展。

在《讲话》的指引下,作家塑造了这些时代变迁中有缺点的人物形象,表现出文艺创作力图实现“双重提高”的目的。一是历史主体自身的提高,作家通过生动准确地描摹人物形象,表现出其思想和行动方面的缺点与不足,以及他们在党的领导下不断取

得进步的客观现实;二是创作主体自身的提高,即创作者通过思想进步和文艺实践不断提升把握历史和现实的能力,以高度的历史意识和文化自觉体现“为人民大众”的创作原则。

(三)推动文艺大众化落地生根。延安文艺的大众化,化解了此前左翼作家“化大众”的难题,将大众化真正推向深入,使文艺作品易于被工农兵大众接受。毛泽东指出,大众化“就是我们的文艺工作者的思想感情和工农兵大众的思想感情打成一片。而要打成一片,就应当认真学习群众的语言”。^④“群众的语言”是大众化的表达方式,思想感情上打成一片则是“为大众”的根本姿态,这两者在实践中融合,才能体现大众化的实绩。在当时的创作中,工农兵简单、直白的语言风格取代了知识分子的文艺腔,作品中使用方言俗语也比较普遍。例如,在思基的处女作《我的师傅》中,师徒对话出现了“怎价,跑了线么?”的当地土语。这一时期的诗歌语言也转向通俗化。例如,在贺敬之作词的歌曲《南泥湾》中,直白通俗的唱词“来到了南泥湾,南泥湾好地方”等,给人以简单明快之感,非常易于传唱。

伴随着《讲话》的广泛传播,通俗化、民族化的创作潮流由解放区影响到国统区、沦陷区等地方,从整体上推动了中国文艺大众化的历史进程。在特殊的战时语境中,延安音乐人将一切与音乐有关的叙事都纳入民族解放的时代主题之中,涉及抗日救亡、生产运动、军民合作、民主建政及解放区生活的方方面面,其作品广泛传播,为大众所喜爱和传唱。《南泥湾》以民歌的柔婉音调叙唱着“南泥湾”的“江南”美景,表达了艰苦奋斗、自力更生、乐观向上的延安精神。在抗战烽火中,延安音乐人转战各抗日根据地,从民间拾取创作资源,激发音乐灵感,如《团结就是力量》(牧虹词、卢肃曲)、《胜利鼓舞》(贺敬之词、刘炽曲)等。此外,红色歌谣在陕甘宁边区非常兴盛,创作者多是深受革命文化熏陶的群众,他们以当地丰富的民歌为基调,广泛吸收陕北信天游、宁夏花儿等民歌元素,使作品具有浓郁的地域风格和民族特色。此外,延安戏剧界以极大的热情将郭沫若创作

的《虎符》《高渐离》等话剧作品改编为平剧,意在以民族化的戏剧形式实现普及与提高的互相促进。

(四)“民族新形式”的创构。《讲话》倡导普及和提高的目的都是为人民群众服务,做到既从群众中来,又到群众中去,“使自己的专门不致成为脱离群众、脱离实际、毫无内容、毫无生气的空中楼阁”。^⑤从文艺工作者对民间文艺形式的借鉴和改造情况看,延安文艺在文学、音乐、美术等方面的形式创新和探索,产生了许多具有崭新艺术形式、深受大众喜爱的作品,促进了文艺“民族新形式”的发展。这方面比较典型的例子是延安文艺中的戏剧创新改革,通过对古今中外戏剧形式的广泛借鉴和熔铸提炼,各种戏剧体式焕发生机,做到了普及和提高的有机统一,更好地为文艺的文化创造服务。

“说书”是延安传统文艺中备受群众喜爱的艺术形式,其表演不受环境限制。说书艺人自弹自唱,舞台就是观众席,艺人和群众零距离,感染力强。当时专业的说书改造小组改编、新编说书词,发现民间说书艺人,使陕北说书得到迅速发展。1944—1945年间,《吃洋烟二流子转变》《红鞋女妖精》等新书创编获得成功,韩起祥等民间艺人创作出《刘巧团圆》《刘志丹打延长》《劳动英雄李兰英》等经典作品,下乡演出引起轰动。“下里巴人”的民间文艺形式内装新的革命内容得以普及传播。实践证明,接地气的民间文艺来自大地,富有浓郁的乡土气息,符合大众的接受心理,更能激发文艺工作者的创作热情。

1943年春掀起的新秧歌剧潮流,体现了《讲话》发表后延安文艺形式的重要变化。《兄妹开荒》《动员起来》《夫妻识字》等,在旧秧歌的“小场子戏”基础上被成功改造,用旧的秧歌形式表达新的时代内容,以群众性与艺术性相结合的新形式广泛传播于延安和各抗日根据地。周扬当时就提出:“现在的秧歌剧是一种熔戏剧、音乐、舞蹈于一炉的复合的艺术形式,它是一种新型的广场歌舞剧。”^⑥秧歌剧既有故事情节,又有音乐旋律,既有舞台形态,又有肢体语言,具有短小精悍、形式活泼、创演快捷、易于传播等特点,深受广大民众喜爱。《白毛女》就是在秧歌剧基础上,

将民间艺术与西方歌剧进行深度融合的极具民族特色的新歌剧,充分体现了《讲话》“普及基础上的提高”的要求,是“民族新形式”创造的样板。《白毛女》将政治诉求、革命文化、民间伦理等内容与西方歌剧艺术形式融为一体,成为歌剧创作中的经典作品。同时,《白毛女》融革命、爱情、民间传奇等为一炉,情感的穿透力直抵人心深处。此外,《白毛女》还走向了世界,从其域外评价、^⑦新中国成立后在世界的演出盛况,以及随后被日本剧团改编演出等现象中均可得到印证。《白毛女》的文化创造经验足以证明,在文艺形式上,“下里巴人”与“阳春白雪”的相互补充、相互融合、深层互动是成功的,二者的结合可以产生出巨大的艺术创造空间。

延安文艺界曾经盛行“大洋古”风潮,《讲话》发表后,“大戏”“洋戏”数量锐减。延安戏剧界迅速转变戏剧发展方向,将戏剧改革的根本目标定位为以表现工农兵新生活、新人物为主的民族新戏剧。因此,提高是沿着表现新生活、塑造新人物的方向发展,普及则是将各种类型的民族新戏剧推向农村、部队和工厂,两者朝同一方向前进,互为前提、互相促进。周扬高度肯定了新秧歌剧对主题和形式的革新,并提出了“群众性”和“艺术性”统一的要求。艾青、周而复等作家直接投身于新秧歌剧的演出,“大戏热”中在《马门教授》中担任主演的王大化成为秧歌剧《兄妹开荒》中农民的表演者。话剧、戏曲、歌剧、秧歌剧皆有佳作,戏曲中则有平剧、秦腔、眉户、道情等。除了大量反映现实生活的戏剧,戏剧改革中还出现了数量可观的历史题材作品,如《逼上梁山》《三打祝家庄》《岳飞》等,^⑧这些都成为延安及此后中国戏剧改革的先例。延安戏剧改革的实践证明,创建一种既有广大群众接受基础又有先进思想内容的“民族新形式”的艺术,是文艺大众化的必然发展趋势。

在戏剧改革的大众文艺潮流中,延安戏剧工作者在思想和感情上进一步认同并内化了《讲话》对普及与提高辩证关系的论述。他们走出学校和机关,深入农村和部队,通过搜集传统戏曲资料、吸收民间

艺人、组织群众性秧歌运动、实行京剧改革等方式将戏剧改革推向高潮。他们在深入学习民间文化的同时,结合现代戏剧表现方法,在剧本结构、语言应用、表演方式等方面进行了广泛革新,促进了普及与提高的统一。

在延安戏剧改革中,包括京剧、地方戏曲、说书、秧歌等在内的中国传统艺术成为戏剧改革的重要文化资源。三幕剧《抓壮丁》是延安戏剧改革中的代表性话剧作品之一。作品以李家儿子躲避抓壮丁为叙事线索,以地方恶霸势力的内部倾轧推动故事情节,多层次地揭露了国民党统治的腐败与混乱。该剧摒弃了截取生活横断面、横向展示人物性格的西方话剧结构,继承了传统戏曲结构完整、连贯的特征,以人物带动故事情节,形成环环相扣、首尾呼应的戏剧结构,为话剧民族化作出了成功尝试。在《讲话》的指导下,延安戏剧创作以普及为重,大力扭转语言欧化倾向,以方言俗语尤其是陕北方言写作成为热潮。《抓壮丁》以纯熟的四川方言演出,成为延安戏剧改革的一大突破。该剧以简练畅达的方言凸显了各色人物的不同身份地位、形象特征,表现出鲜明的地域风貌,“收到了很好的演出上的效果”。^②

利用贴近民众欣赏习惯的传统戏剧形式进行革命宣传,是延安戏剧改革实现“在普及中提高”的重要方式。秧歌剧《钟万财起家》是延安“大生产运动”中配合“改造二流子”宣传的典型创作。该剧的人物原型是延安农民钟万财夫妇,观众则是钟万财夫妇本人及其熟悉的乡邻。因此,真实性成为该剧创作和演出的首要要求。表演者在认真观察、学习人物原型的外形动作、语言情感的基础上,“加强空间和时间上的想像”,^③融入了强调演员真实体验的斯坦尼斯拉夫斯基表演方式。演出不仅得到了钟万财本人“一满是真的”^④的评价,也起到了很好的宣传效果。

正确处理普及和提高的关系,成为延安和各抗日根据地文艺实践中文化创造的重要经验,凸显出《讲话》指引下文艺创作的人民性内涵。对于创作主体而言,延安文艺工作者打破了与人民大众结合的

心理障壁,改变了以高高在上的启蒙者自居的创作姿态,为文艺大众化奠定了主观基础。在文化资源方面,文艺大众化注重继承、发展、创新民族文化,传统的文艺形式在马克思主义文艺思想的指引下焕发出崭新的时代光彩。兼顾文艺的现实功用与审美价值,是20世纪中国文艺大众化追求的目标之一。在这一意义上,《讲话》对普及与提高辩证关系的论述,为解决这一难题提供了极具可行性的实践方案。同时,“沿着无产阶级前进的方向去提高”^⑤的主张,既推动了马克思主义文艺理论中国化的发展,也为此后中国的文艺实践积累了丰富经验。

三、《讲话》文化创造精神的当代继承与发展

《在延安文艺座谈会上的讲话》不仅指引文艺发展方向,而且建构国家政治文化,其所体现出来的文化价值观和文化创造精神,已融入广大文艺工作者的精神心理结构之中。中华人民共和国成立后,文学艺术作为重要的文化力量参与到社会主义革命、建设和改革事业中。文艺工作者以极大的热情践行《讲话》精神。“作为一个建设现代化的国家,动员一切社会力量实现现代民族国家的目标,本身就具有无可抗拒的感召力……文学家在社会需要为它的总体目标服务的时候,他们即便不是期待已久,内心也充满了对作出回应的极大热情。”^⑥在洋溢着理想和浪漫气息的年代,“颂歌”成为显著的时代象征符号,被纳入当代文学经典序列的“政治抒情诗”(郭小川、贺敬之等的诗作)、“革命历史叙事”(杨沫的《青春之歌》、梁斌的《红旗谱》、杜鹏程的《保卫延安》等)及其所塑造的英雄形象,构成了那个时代文学的鲜明历史图景。《讲话》确立的“为人民大众”的价值导向,释放出当代文艺强大的文化创造力量,不断引导着文艺工作者的创作实践,成为中国文学最重要的精神指向,持续地传承和发展。进入新时期,文艺发展更为多样化,现实主义文艺创作继续蓬勃发展,浪漫主义文艺创作洋溢着理想气息,而随着世界文化思潮的涌入,中国的现代主义作品迅疾登场。中国文艺由此进入了一个异常活跃的文化创造时代。

这个时代需要为人民书写的壮丽“史诗”。邓小

平同志指出,我们的文艺属于人民,“人民需要艺术,艺术更需要人民。自觉地在人民的生活中汲取题材、主题、情节、语言、诗情和画意,用人民创造历史的奋发精神来哺育自己,这就是我们社会主义文艺事业兴旺发达的根本道路”。^④江泽民同志要求作家“从人民群众的伟大实践和丰富多彩的生活中汲取营养,不断进行生活和艺术的积累,才会有美的发现和美的创造”。^⑤胡锦涛同志强调:“只有把人民放在心中最高位置,永远同人民在一起,坚持以人民为中心的创作导向,艺术之树才能常青。”^⑥

今天,中国特色社会主义新时代深入发展,中华民族伟大复兴进入不可逆转的历史进程。80年前发表的《讲话》,对新时代中国文艺文化创造的意义何在?在建设社会主义文化强国的实践中,中国文艺应如何继承和发扬《讲话》精神?这些问题的提出与回答,关涉《讲话》的文化创造精神在新时代的发展,具有不容忽视的文化价值和意义。借助郭沫若评价《讲话》的有“经”有“权”之说,^⑦我们可看到,《讲话》所阐发的文艺“为什么人”与“如何为”的问题、文艺创作的源泉、文艺与人民群众的关系、文艺遗产的继承与借鉴、普及与提高的辩证关系等论题,无疑是切合中国文艺的历史实践和现实发展方向的,属于“经”的范畴,具有普遍而持久的理论价值和指导意义。而《讲话》所阐述的文艺是革命机器的组成部分^⑧等内容,是基于革命战争年代的迫切需要,使中国共产党领导的无产阶级革命文艺运动在组织、动员、教育、鼓舞民众及创构新文化方面发挥了巨大的作用,具有鲜明的时代特征,属于“权”的范畴。可以说,当代文艺每一次大的思潮涌动,无不与《讲话》所阐发的理论观点构成直接或间接的关联。在《讲话》精神的指引下,中国文艺的文化创造呈现出繁荣气象。因此,结合新的时代特征,对《讲话》精神的当代继承与发展进行深入阐释是极为重要的问题。

党的十八大以来,习近平总书记高度重视文艺对于文化自信、文化强国的重大意义和作用,对做好新时代文艺工作作出一系列重要论述。^⑨习近平总书记关于文艺工作的重要论述是指导新时代中国文

艺工作的根本遵循,为社会主义文艺的繁荣发展指明了前进方向。习近平总书记关于文艺工作的重要论述极为珍视古今中外各民族优秀文艺遗产之于新时代中国文艺发展的借鉴意义,结合中国文艺发展的历史经验与未来图景,将新时代中国文艺的文化创造,置于世界文明的历史进程中,作为民族复兴伟业的重要组成部分,彰显了空前的文化自信及文化创造愿景。习近平总书记指出:“今天,我们比历史上任何时期都更接近中华民族伟大复兴的目标,比历史上任何时期都更有信心、有能力实现这个目标。而实现这个目标,必须高度重视和充分发挥文艺和文艺工作者的重要作用。”^⑩如果说毛泽东同志《在延安文艺座谈会上的讲话》是马克思主义文艺理论中国化在特定历史时期的阶段性成果,那么,习近平总书记关于文艺工作的重要论述则是在实现中华民族伟大复兴中国梦的时代背景下提出的,在新时代具有极为重要的理论价值和实践意义。习近平总书记关于文艺工作的重要论述以宏大的历史气度和当代意识,充分肯定了在《讲话》精神指引下中国文艺文化创造的发展方向,强调马克思主义与中国实际相结合的人民性文艺发展道路,总结了中国共产党领导文艺工作的成就和经验,具有深邃的历史意识和广阔的时代视野。习近平总书记关于文艺工作的重要论述在新的历史条件下丰富和拓展了《讲话》的文化创造精神,从民族复兴和文化创造的高度,对文艺的人民性内涵、文艺工作中的提高等重要问题作出了新的深刻阐发,为新时代中国文艺的文化创造提供了根本遵循。

习近平总书记关于文艺工作的重要论述进一步丰富和发展了“人民”的概念,彰显了新时代文艺创作的文化价值内涵。《讲话》对“最广大的人民大众”在历史发展中的推动作用及在中国文艺文化创造中的主体地位的确认,不仅是对马克思主义文艺思想的继承和发展,更是中国现代革命与文艺相互结合、深度互动的必然趋向。习近平总书记强调,人民的需要是文艺存在的根本价值所在。“人民不是抽象的符号,而是一个一个具体的人,有血有肉,有情感,有

爱恨,有梦想,也有内心的冲突和挣扎。”^⑥也就是说,优秀的文艺作品所描写的人民,不能停留在抽象的概念层面,而是要凸显具体特征和人性深度,特别是要表现人性的光辉,在对人民的书写中以人性的力量“温润心灵、启迪心智”。^⑦习近平总书记关于文艺工作的重要论述对于“人民”概念的论述,是对《讲话》包含的人民性思想的丰富和拓展,体现了中华民族文化自信、文化创造的时代使命及特征;不但延伸了《讲话》的精神核心,而且结合中华民族伟大复兴的时代背景,对中国文艺的人民性特征及重要价值作出创造性阐发,从创作主体、创作对象和文学接受等层面,进一步丰富和拓展了《讲话》中“人民”概念的内涵。

我们的文艺是“为什么人”的,依然是习近平总书记关于文艺工作的重要论述强调的核心问题。从本质上讲,社会主义文艺就是人民的文艺。因为“人民既是历史的创造者、也是历史的见证者,既是历史的‘剧中人’、也是历史的‘剧作者’”,^⑧广大文艺工作者只有“深入人民群众、了解人民的辛勤劳动、感知人民的喜怒哀乐,才能洞悉生活本质,才能把握时代脉动,才能领悟人民心声,才能使文艺创作具有深沉的力量和隽永的魅力”。^⑨针对当代文艺创作中存在的历史虚无、喧哗浮躁等现象,习近平总书记关于文艺工作的重要论述重申了文艺的表现内容、服务对象等基本问题,从民族复兴及文化创造的高度对文艺的人民性内涵作出了深刻阐发,倡导社会主义文艺价值观。

坚守社会主义文艺价值观,要求作家塑造健全人格和伟大灵魂,这同样取决于作家与人民的情感共振和对生活的态度。柳青为什么能得到习近平总书记的高度肯定,就是因为他的生活和创作道路充分彰显了“以人民为中心”的宗旨,体现了创作主体与书写对象之间的紧密联系。柳青的人生信仰和创作道路,对当代作家的文学人生有着重要启示意义。深受柳青影响,抱着真挚的姿态“为人民”写作的路遥,将“以人民为中心”的原则践行于自己的文学创作中,自觉把作家的身份定位、写作行为与书写

对象并置,在创作上拓宽了当代文学的人民性视野。《平凡的世界》的广泛传播与接受,进一步促成了小说的经典化。路遥创作的启示在于,人民不仅是文学的书写主体、接受主体,还是促成文学作品经典化的历史主体。因此,作为创作主体,广大文艺工作者应重视精神世界的提升和生活资源的获取,用博大的胸怀和真诚的感情拥抱时代,塑造自身“伟大的灵魂”,^⑩“进行美的发现和美的创造”。^⑪

习近平总书记关于文艺工作的重要论述强调多出精品力作,以促成文艺工作中的提高。普及与提高的辩证关系是《讲话》阐发的核心问题之一,这是基于以文艺方式动员民众的实际考虑,因为当时作为文艺接受者的工农兵多数“不识字、无文化”,迫切需要对他们进行一个“普遍的启蒙运动”。^⑫因此,文艺工作者在当时的主要任务是普及,以满足或适应战时中国广大民众的需要。《讲话》同时指出,“人民要求普及,跟着也就要求提高,要求逐年逐月地提高”。^⑬关于普及和提高的创作原则及二者的不同侧重,在新时代需要有新的理解和发展。当前,文艺工作者更为迫切的任务是提高。随着人民生活水平的不断提高和文学艺术修养的持续提升,对于高质量、高品位文艺作品的需求也在不断提高。面对人民群众日益增长的精神文化需求,文艺工作者“要把创作生产优秀作品作为中心环节,不断推进文艺创新、提高文艺创作质量,努力为人民创造文化杰作、为人类贡献不朽作品”。^⑭也就是说,文艺工作者应该以创作精品力作为目标,以创造“文化杰作”“不朽作品”为使命。

《讲话》注重“政治第一,艺术第二”与“文艺为政治服务”的战时文艺方针。这不仅在当时发挥了巨大作用,而且在1949年后很长时期内起着决定性的影响。由于战时环境和时代需要,《讲话》强调政治对文艺的主导作用,而没有深入论述文艺经典在文化创构与世界影响方面的价值和意义。习近平总书记关于文艺工作的重要论述重视文艺本身的艺术规律,强调文艺精品和经典反映着一个国家、一个民族的文化创造能力和水平。文艺经典代表文化创造的

精神高度和艺术高度,因此,一个民族的经典文艺作品能够起到与世界对话,实现“相互理解、沟通心灵”^⑤的作用。

中国文艺要为世界“贡献特殊的声响和色彩”,必须从“高原”迈向“高峰”。这就要求文艺创作不能仅限于普及,而要有“美的创造”的追求,有人类的眼光和对历史潮流的深刻洞察与把握,有对本民族文化与现代化进程的独到认知,从而提升文化创造的高度。迈向文艺高峰需要创作出更多更好的文艺精品,这正是提高的鲜明体现。文艺精品来自深入灵魂、深入生命的写作,“含有隽永的美、永恒的情、浩荡的气”,“容纳了深刻流动的心灵世界和鲜活丰满的本真生命,包含了历史、文化、人性的内涵,具有思想的穿透力、审美的洞察力、形式的创造力”。^⑥中国文学史上有多个文学高峰,如唐代诗歌,唐代取得杰出成就的诗人多达五六十位,尤以李白、杜甫为代表。铸就新时代中国文艺高峰,需要以思想精深、艺术精湛、制作精良的艺术作品彰显中华民族精神,建构中国文化的新图景。

近年来,梁晓声的长篇小说《人世间》集中展示了半个世纪以来中国社会与人民生活的真实景观,书写了几代人艰辛而又充满自信的“创业史”,在广阔的历史背景中展现浓烈的人生悲欢与世间生存的真相,成为当代作家书写时代精神与人民奋斗不可多得的佳作。而以同名小说改编的电视剧,将当代中国人的生活和奋斗呈现给广大观众。通过文学与影视两种形式,《人世间》实现了由小说到影视改编,再由影视热播促进小说传播和接受的良性循环。受众通过文学阅读和影视欣赏,被作品的思想情感和艺术魅力所感染,产生了强烈共鸣。《大江大河》《山海情》等影视作品也是如此,它们展现出改革开放进程中人民生活的生动图景,表现人民群众改变自身命运、在新的时代大潮中建设美丽中国的昂扬姿态。可见,文艺工作者只有坚持以人民为中心的创作导向,把自己的思想和感情同人民融为一体,才能创作出无愧于时代和人民的精品力作。此外,有作家从民间戏剧等艺术形式中取材,以人民为本位、以

中华优秀传统文化滋养艺术思想,将文学作品与民间文艺紧密结合,扩展了文学的文化向度。例如,陈彦的小说《主角》在时间上将古典与现代并置,在空间上将戏曲舞台与社会舞台融合,以个人沉浮呈现戏曲兴衰与社会变迁。这些作品表现了人民性思想意蕴与崇高的美学风格,反映出习近平总书记关于文艺工作的重要论述对当代文艺实践的深刻影响。

文艺是时代精神和时代心理的反映。习近平总书记关于文艺工作的重要论述在《讲话》基础上反复强调文艺源泉论、生活体验论、普及和提高等问题,表达了希望作家创作出满蕴“信仰之美”“崇高之美”作品的愿望,对当代文艺工作者提出了更高的要求。“信仰之美”昭示出文艺创作需坚持“以人民为中心”,即文艺创作要解决好“为了谁、依靠谁、我是谁”的问题,这要求文艺工作者与人民情感交融、与国家发展同向而行,通过文艺发出中国声音,增强文化自信。而“崇高之美”是长期影响中国文艺的美学风格,当下强调这一美学风格对中国文艺提出了更为阔大、高远、深沉的美学期待,对于书写生生不息的人民史诗、展示中国文艺新气象、创造中华文化新辉煌具有重要意义和价值。

结语

毛泽东同志《在延安文艺座谈会上的讲话》所体现的文化价值观的转变和文化创造精神,在中国文艺的文化创造历程中具有普遍性意义。在马克思主义的指导下,中国共产党人充分考虑革命的需要和文艺创作规律,充分吸收中外文论史上人民性理论的精华,为文艺发展确立了正确的方向,促进了新的文艺蓬勃发展,为民族的独立、解放和社会主义革命、建设和改革事业提供了精神支持和文化保障。《讲话》对中国文艺时代特征的分析、判断,对中国文艺未来图景的规划,远远超出了文艺范畴,在文艺的文化创造中具有重要指导意义,对中国现当代文艺史、思想史、文化史产生了深远影响。这也使《讲话》具有强大的理论穿透力和文化创造力,其所提出的文艺理论和实践原则可在不同时代获得新的阐释,具有旺盛的生命力。

毛泽东同志《在延安文艺座谈会上的讲话》启示我们,文艺的文化创造与人民性内涵相辅相成。人民性内涵与我们对“人”这一概念的认识密切相关,由“人的文学”到“大众的文学”再到“人民文艺”的演变过程,体现出文化价值观的深刻变化。《讲话》的当代价值和意义,首先体现在文艺实践需要坚持以人民为中心的创造导向,坚持以人民的伟大实践和社会生活作为文艺创作的源泉。习近平总书记关于文艺工作的重要论述,进一步强调文艺的根本宗旨是为人民创作,结合新的时代背景论述了文艺的服务对象、创作的源泉、文艺与人民群众的关系、文艺遗产的继承与借鉴、文艺工作的普及与提高等论题。今天,纪念《讲话》,就要坚持以马克思主义引领文艺前进方向,按照习近平总书记关于文艺工作的重要论述的要求,自觉用党的创新理论指导文艺创作生产,“真诚直面当下中国人的生存现实”,^⑨按照美的规律书写中国人的美好生活,塑造中国文学独特的民族风格,发挥文艺的文化创造能量。

由此,毛泽东同志《在延安文艺座谈会上的讲话》的文化创造精神也就在新的时代背景中不断丰富、拓展,与民族复兴伟业紧紧联系在一起,显示出文化自信的宏阔愿景。当前,我国社会主要矛盾已经转化为人民日益增长的美好生活需要和不平衡不充分的发展之间的矛盾。习近平总书记关于文艺工作的重要论述反复强调“人民”内涵及“人民性”,充分体现了以人民为中心的文艺创作导向。人民日益增长的美好生活需要,不仅包括物质层面,也包括精神文化层面。中华民族的伟大复兴不仅需要物质的富有,也需要文化的繁荣。在文艺领域,我们当前迫切需要解决的是普及基础上的再提高问题:结合人民群众的感情、思想和意志创作高品质的文艺作品,努力提高人民群众的审美文化修养。这是文艺创作从“高原”迈向“高峰”的必然要求,也是满足人民群众精神文化需求最为核心的内容之一。因此,继承和发扬《讲话》精神,学深悟透习近平总书记关于文艺工作的重要论述,坚持以人民为中心的创作导向,把握民族复兴的时代主题,扎根中华文化沃土,创作

出能够满足人民精神文化需求的优秀作品,是文艺工作者义不容辞的使命。

注释:

①《纪念毛泽东同志〈在延安文艺座谈会上的讲话〉发表80周年座谈会在京举行 王沪宁出席并讲话》,《人民日报》2022年5月24日,第1版。

②毛泽东:《新民主主义论》,《毛泽东选集》第2卷,北京:人民出版社,1991年,第698页。

③毛泽东:《新民主主义论》,《毛泽东选集》第2卷,第698页。

④毛泽东:《在延安文艺座谈会上的讲话》,《毛泽东选集》第3卷,北京:人民出版社,1991年,第857页。

⑤毛泽东:《在延安文艺座谈会上的讲话》,《毛泽东选集》第3卷,第855-856页。

⑥毛泽东:《在延安文艺座谈会上的讲话》,《毛泽东选集》第3卷,第855页。

⑦毛泽东:《在延安文艺座谈会上的讲话》,《毛泽东选集》第3卷,第863页。

⑧毛泽东:《在延安文艺座谈会上的讲话》,《毛泽东选集》第3卷,第847页。

⑨毛泽东:《新民主主义论》,《毛泽东选集》第2卷,第663页。

⑩毛泽东:《在延安文艺座谈会上的讲话》,《毛泽东选集》第3卷,第853页。

⑪毛泽东:《在延安文艺座谈会上的讲话》,《毛泽东选集》第3卷,第863页。

⑫鲁迅:《门外谈》,《鲁迅全集》第6卷,北京:人民文学出版社,2005年,第105页。

⑬毛泽东:《在延安文艺座谈会上的讲话》,《毛泽东选集》第3卷,第856页。

⑭毛泽东:《在延安文艺座谈会上的讲话》,《毛泽东选集》第3卷,第857页。

⑮毛泽东:《在延安文艺座谈会上的讲话》,《毛泽东选集》第3卷,第857页。

⑯卡·李卜克内西:《反对否定社会内容的艺术》,《艺术论集——马克思主义者对西方现代派文艺的评述》,姜其煌等译,北京:文化艺术出版社,1987年,第73-74页。

⑰毛泽东:《在延安文艺座谈会上的讲话》,《毛泽东选集》第3卷,第873页。

⑧毛泽东：《新民主主义论》，《毛泽东选集》第2卷，第700页。

⑨毛泽东：《在延安文艺座谈会上的讲话》，《毛泽东选集》第3卷，第862页。

⑩毛泽东：《在延安文艺座谈会上的讲话》，《毛泽东选集》第3卷，第863-864页。

⑪何其芳：《改造自己，改造艺术》，《解放日报》1943年4月3日，第4版。

⑫凯丰：《关于文艺工作者下乡的问题》，《解放日报》1943年3月28日，第4版。

⑬参见杨义：《中国现代小说史》第2册，北京：中国社会科学出版社，2007年，第187页。

⑭毛泽东：《在延安文艺座谈会上的讲话》，《毛泽东选集》第3卷，第851页。

⑮毛泽东：《在延安文艺座谈会上的讲话》，《毛泽东选集》第3卷，第864页。

⑯周扬：《表现新的群众的时代——看了春节秧歌以后》，《解放日报》1944年3月21日，第4版。

⑰英国学者罗伯特·白英认为，解放区“戏剧作品曾被赋予极其特殊的重要意义，最好的新戏剧就是在这些窑洞里创作而成，其中最优秀的作品首推《白毛女》”。(Robert Payne, China Awake, New York: Dodd, Mead and Company, 1947, p. 341)美国记者杰克·贝尔登评价，《白毛女》是他所看过的解放区戏剧中“最好的，大概也是最负盛名的”。(杰克·贝尔登：《中国震撼世界》，邱应觉等译，北京：北京出版社，1980年，第254页。)

⑱参见孙国林：《延安文艺史研究》，黄惇主编：《艺术学研究》第4卷第1期，南京：南京大学出版社，2010年，第122-123页。

⑲周扬：《表现新的群众的时代——看了春节秧歌以后》，《解放日报》1944年3月21日，第4版。

⑳章秉楠：《漫谈秧歌剧的表演——一个演员的点滴经验》，《解放日报》1945年3月10日，第4版。

㉑军法处通讯小组：《〈钟万财起家〉的创作经过》，《解放日报》1944年3月19日，第4版。

㉒毛泽东：《在延安文艺座谈会上的讲话》，《毛泽东选集》第3卷，第860页。

㉓严家炎主编：《二十世纪中国文学史》下册，北京：高等教育出版社，2010年，第3页。

㉔邓小平：《在中国文学艺术工作者第四次代表大会上的祝词》，《邓小平文选》第2卷，北京：人民出版社，1994年，第

211-212页。

㉕江泽民：《文艺是民族精神的火炬》，《江泽民文选》第3卷，北京：人民出版社，2006年，第403页。

㉖胡锦涛：《在中国文联第九次全国代表大会、中国作协第八次全国代表大会上的讲话》，《人民日报》2011年11月23日，第2版。

㉗参见胡乔木：《胡乔木回忆毛泽东》，北京：人民出版社，2003年，第60页。

㉘参见毛泽东：《在延安文艺座谈会上的讲话》，《毛泽东选集》第3卷，第848页。

㉙主要包括《在文艺工作座谈会上的讲话(2014年10月15日)》《在中国文联十大、中国作协九大开幕式上的讲话(2016年11月30日)》《在中国文联十一大、中国作协十大开幕式上的讲话(2021年12月14日)》等。

㉚习近平：《在文艺工作座谈会上的讲话(2014年10月15日)》，《人民日报》2015年10月15日，第2版。

㉛习近平：《在文艺工作座谈会上的讲话(2014年10月15日)》，《人民日报》2015年10月15日，第2版。

㉜习近平：《在文艺工作座谈会上的讲话(2014年10月15日)》，《人民日报》2015年10月15日，第2版。

㉝习近平：《在文艺工作座谈会上的讲话(2014年10月15日)》，《人民日报》2015年10月15日，第2版。

㉞习近平：《在中国文联十一大、中国作协十大开幕式上的讲话(2021年12月14日)》，《人民日报》2021年12月15日，第2版。

㉟习近平：《在中国文联十大、中国作协九大开幕式上的讲话(2016年11月30日)》，《人民日报》2016年12月1日，第2版。

㊱习近平：《在文艺工作座谈会上的讲话(2014年10月15日)》，《人民日报》2015年10月15日，第2版。

㊲毛泽东：《在延安文艺座谈会上的讲话》，《毛泽东选集》第3卷，第862页。

㊳毛泽东：《在延安文艺座谈会上的讲话》，《毛泽东选集》第3卷，第862页。

㊴习近平：《在中国文联十大、中国作协九大开幕式上的讲话(2016年11月30日)》，《人民日报》2016年12月1日，第2版。

㊵习近平：《在文艺工作座谈会上的讲话(2014年10月15日)》，《人民日报》2015年10月15日，第2版。

㊶习近平：《在中国文联十大、中国作协九大开幕式上的讲话(2016年11月30日)》，《人民日报》2016年12月1日，第2版。

㊷习近平：《在文艺工作座谈会上的讲话(2014年10月15日)》，《人民日报》2015年10月15日，第2版。