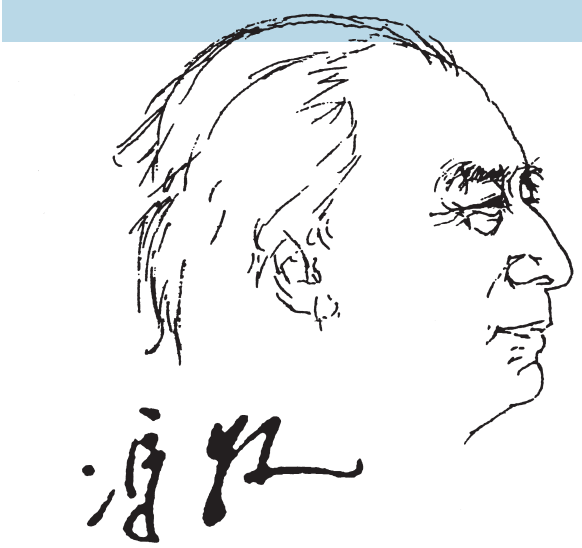


我的导师、领路人冯牧

□郑伯农



冯牧同志是现代著名的评论家、散文家、编辑家。我曾在他领导下工作过多年,和他有频繁的联系。中国有一句名言:“天地君亲师。”过去常说:“一日为师,终身为父。”我从搞音乐史、音乐评论,转到《文艺报》搞文艺理论与批评,是组织的安排,和冯牧的决定也有很大的关系。可以说冯牧是我的导师,是我的领路人,也是我的培育者,包括生活上,他对我们也很关心。

我第一次见到他是1977年初,当时文化部刚刚恢复,成立了政策研究室,冯牧、吕骥、张东川、许翰如都是负责人,冯牧排第一。后来吕骥、张东川、许翰如都调走了,丁宁、徐非光、江晓天进入领导班子。冯牧在拨乱反正中有大功劳,可以说打倒“四人帮”之后,文艺界的拨乱反正,冯牧是领军人之一。当时文联、作协还没有恢复,周扬、林默涵等同志尚背着“文艺黑线”的黑锅,许多老同志都没有被安排工作。所以那个时候文化部政策研究室担负了文艺战线拨乱反正的重要工作。冯牧给我的一个突出印象就是他非常关心创作,他看了很多的作品,我接触的领导人里面看作品最多的,在我的印象里一个是陈荒煤,一个是冯牧。荒煤看电影剧本,冯牧看文学作品,看了之后,还要找政研室、《文艺报》的同志谈,他集思广益,或

者发表文章,或者在报告里面讲,甚至找作者本人谈话。像李存葆的《高山下的花环》,没有冯牧就不会顺利出来。像邓刚的《迷人的海》、蒋子龙的《乔厂长上任记》,诸如此类很多的作品,他都鼎力支持。冯牧看了很多作品,他不是空谈理论家,也不是一个只会在书斋里面做学问的坐而论道者,而是在实际工作中为党为人民培养了很多文学人才,推出很多文学佳作。文化部政研室里分两个组,一个是调研组,我是理论组成员。当时文艺创作一片萧条,繁荣创作是很重要的任务,但是有的人还关在监狱里,有的人还在劳改,还在监督劳动,有的人还戴着黑线人物、黑线头子的帽子。如果当时不拨乱反正,不恢复文艺机构,不给一些人平反,文艺工作就没有办法开展。巴老提出一个口号,叫“作家要下去,创作要上去”,这是很重要的。冯牧在拨乱反正中起了非常重要的作用,当时是贺敬之提议的,请冯牧当政策研究室主任,当时他们配合得非常密切,关系很好。研究室调研组调查过小说《刘志丹》问题、“样板戏”问题、“文艺黑线”回潮问题等等,调查了许多文艺界的冤假错案。理论组撰写了许多清理“四人帮”流毒的重头文章。这些都是贺敬之、冯牧的领导下进行的。我只举很少的几个例子:

一个是天安门诗歌的平反。天安门事件邓小平被说成是总后台,如果天安门事件不平反,邓小平能彻底平反过来吗?文艺界给天安门诗歌平反做了最多工作的,一个是童怀周,公认的历史不能忘记他们,写文学史要写这段。周扬的序言大会的报告里面讲,天安门诗歌拉开了新时期文学的序幕,敲响了“四人帮”灭亡的丧钟。那个时候“两个凡是”还很厉害,文艺报刊中最早发表文章给天安门诗歌平反的是《文艺报》。1978年5月,开文联全委扩大会议,决定恢复《文艺报》。1978年

7月,《文艺报》复刊面世,冯牧和孔罗荪是主编。复刊号发表了周扬、李春光等在全委会的发言。李春光的发言中有大段为天安门诗歌平反的文字。我于1978年9月初到上海出差,去了两天,冯牧给我打电话,他说你马上回来,我说什么事,他说回来再说吧,我赶紧买了车票回来,他说你赶快写一篇为天安门诗歌平反的文章,我很快写出来交给冯牧。在秋末的中央工作会议上,陈云提出天安门事件问题,11月18日,北京市委作出为天安门事件平反的决定。《文艺报》早就准备好文章,在12月号上发了署名郑汝和童怀周的两篇平反文章。再一个,“黑八论”的平反,也是《文艺报》首先提出来的。1977年有关同志找到毛主席的话,毛主席肯定了教育战线十七年工作的主流,然后把它引申出来,文艺界也应该平反,那是1978年秋冬。那时许多同志在为“文艺黑线专政论”平反的发言、文章中纷纷说,为什么讲我们是“黑线专政”呢?我们是批判黑线的嘛,我们和黑线是对立的嘛,胡风的“写真实”论,我们批判过,秦兆阳的“现实主义——广阔道路”论,我们也批判过,我们是红线不是黑线。1977年底,《文艺报》约中央政策研究室写过一篇文章,是邓力群、林润青他们组织的,具体是他们下面一个同志写的,写了以后,有一天冯牧找我说,你陪着我看一下林润青,因为林润青是我父亲的战友。他们交换意见时,冯牧提了点小意见,润青同志要我动笔改一下,我只在个别地方做了语气上的小改动。过了年,《文艺报》以“本刊特约评论员”的名义发表这篇文章。文中说,“黑八论”中的时代精神汇合论是可以讨论的,时代精神不是各种精神的汇合体,应该是社会主义的改革开放精神,但是它政治上不是黑的问题,而是个学术问题。其他的所谓“黑论”并没有错,当年是错批了。所以,是冯牧、罗荪主持的《文艺报》,首次公开为“黑八

论”平反。

当时拨乱反正是要担风险的,“两个凡是”的势力还很大,1977年4月,文化部理论组给《光明日报》写了一篇文章,这里面讲了“全面专政论”是“四人帮”文化专制主义的理论基础,必须推倒。后来主管意识形态工作的同志让社科院出了一个简报,说众所周知,“全面专政论”是毛主席、周总理肯定过的,《光明日报》这篇文章出来必定会在全国引起混乱。当时的贺敬之、冯牧他们把这个事项过去了,而且他们都去承担,没有追究执笔者的责任;还有一件事情,1979年初开理论务虚会,冯牧也是参加者,后来出了一个简报事件。文化部出了一个简报,说冯牧在务虚会上讲了,毛泽东的“六条标准”是六根棍子。我和冯牧不是一个小组,我不知道冯牧在会上讲了什么,但是每一个人的发言都有仔细的简报,简报上没有这个话。后来在丁宁的支持下,以室的名义写了个东西,报送文化部,为冯牧澄清问题。过了不久,文化部成立政策法规司,原来的研究室整体划给文联,成为“中国文联研究室”。

冯牧最后一次布置我写文章,是1983年。那年,文联召开全委会,要通过一个《文艺工作者公约》。当时,职业道德已成为众所关心、极需强调的问题。我奉命写就,全委会通过后刊于报端。此后,冯牧全力和有关同志一起抓作协工作。我在文联,我们在工作上的联系少了,见面也少了。但逢年过节,遇到什么特殊情况,还是要去看望冯牧老师。最后一次见面是在友谊医院,他已病危。他说诸葛亮活了50多岁,杜甫59岁就死了,我活了70多岁已经很满足了。听了这个话,我感到心里被什么东西扎了一下,我知道冯牧当时情况很严重,老领导和我诀别了。我觉得冯牧是一位有大功劳、非常值得怀念、值得学习的老前辈。

呼唤文学批评的创造性

——关于当下文学批评的一些思考

□林东涵

张柠就当下的文学批评现状提出了一个观点:文学批评的微信化。换个更准确的说法是,文学批评的朋友圈化。这是一个新鲜又有趣的说法。微信的朋友圈有三大功能:点赞、夸耀、转发。当下的文学批评如同微信里的朋友圈一样,对批评家而言,他往往看重的是阅读者对他文章的好评、夸耀和转发。点赞数和转发数的量上去了,批评家就觉得这个评论应该是火了,就觉得自己写了一个好评论。问题是,点赞和转发很多时候并不是基于内容的高质量,而是一种人情社交关系。

更深层次的问题在于——“圈化”的问题。朋友圈是一个社交圈,是一个相对熟人化的圈子,而当下的文学批评,也正在渐渐地朝“圈化”的社交泥潭里沦陷。碍于人情,碍于面子,碍于对方的名气,碍于自己的位置等等,这些“碍”,恰恰成为了对文学批评最大的“害”。在作家和读者眼里,批评家的褒扬,很多时候变成了“你好我好大家好”的人情文或者吹捧文,而批评家的苛责,很多时候又被当成博人眼球、借机上位的“营销手段”。批评家的脸庞就像冬天里被冻红的苹果,远远看上去挺好看,走近了却发现难以以下咽。

为什么文学批评在当下失去了它应有的效力,为什么批评家的位置变得这般的尴尬而不自在?是,文学的现场向来不缺乏批评家的身影和他们的声音:作品研讨会、新书发布会、专家讲座、奖项评选、年度排行榜评选等,但这些更像一个社交化、功能化、流水线化的文学舞台,并不是批评家真正的舞台。他们真正的舞台,是他们的批评文章。批评家的声音,批评家的权威、批评家的魅力、批评家的地位,是通过他们的文章舞台打造出来的。毛姆说,为作家树碑立传的,只能是他的作品,而对于批评家来说,为他们树碑立传的也只能是他们的批评,而不是各种头衔和荣誉。有才华的青年批评家,更不应该把才华当成进入这个圈子的敲门砖,刚出道时写出令人惊艳的评论,但一旦进入这个圈子后,就开始把自己放在聚光灯下,放在评奖席上,而忘了当时为何从事批评的“初心”。同样,文学批评一旦把自己圈子化,自己给自己设定圈子的权限,设定进入圈子的边界,就很容易窄化和封闭化,甚至自娱自乐化,最终换来的可能是不断的萎缩和消亡。这点,不能不令我们警惕。

在《巴黎评论》一书中,约翰·欧文这么评价批评家的作用:“我有一个朋友说,评论家就像文学犀牛啄木鸟——不过他吃得很有趣大量。啄木鸟给犀牛带来什么益处,犀牛几乎注意到啄木鸟的存在。评论家们并未给作家带来什么益处,受到的关注却太多了。”欧文的观点显然对批评家十分不友好,非常尖锐,然而这把尖利的刀正在一步步变成现实手里的刀,戳破了当下文学批评看似繁荣却又虚假的表象。

在当下越来越多的批评文章里,如果读者有心留意观察,你会惊讶地发现一个现象:你看到最多的、最高的、最显眼的标志,不是作家的作品,更不是批评家,而是用一堆堆研究史料和一套套理论术语搭建起来的阁楼。这座阁楼,远远望去炫目头晕,望而生畏,走近了发现是由各种素材拼贴而成,到处漏洞百出,难以留住过路的读者。对于批评家尤其是青年批评家而言,深厚的理论素养、宽阔的学术视野自然是必不可少的,它是批评家们挥向文学作品强有力的刀背,问题在于,我常常把这个刀背当成了刀刃,以之来解剖、分析、鉴赏我们的文学作品。而批评家们自身的批评精神、艺术感觉和个人创造却难觅踪迹。用杰夫·戴尔的话说就是:“他们不是在研究里尔克,而是在谋杀里尔克,‘你将他送入坟墓然后去参加学术会议,那儿聚集着几十个别的学术掘墓人想要杀死里尔克并将他再次送入坟墓。’”因此文学批评容易陷入僵硬死气的理论圈,陷入左搬右借的知识圈,陷入勾心斗角的名利圈,缺乏

真正通过文本阅读来实现批评,通过对生活感知来达成批评目的,通过对艺术独创来建立批评空间的批评家。

有作家说:“优秀的批评家,应该是那些能做灯塔的人,总能给作家指明写作的道路。”这句话是从作家的角度来讲,希望批评家所能达到的高度。遗憾的是,有些批评家把这话当成了自己的基座,从而把自己的架势摆到了跟灯塔一样的高度,再来谈论作家的作品。我总觉得当下批评家的定位给我这么一种错觉:他们是高高在上的审判家,对作家作品的好坏、价值以及意义,钉下一锤子,下定好坏的判决书;他们是德高望重的医生,对作家作品的病症、隐患进行望闻问切,从而判定作品在时间长河里的寿命几何;他们是眼光独到的鉴赏家,对作家作品的结构、材质进行打眼琢磨,给作品鉴定品级或者颁发收藏证书。这些定位有问题吗?好像也没问题。但为什么批评家的声音喊得那么大,侧耳倾听的作家和读者却越来越少,倘若有的话也只是表面上的功夫,因为批评家大多时候掌握着各种奖项和排行榜的话语权。

我对这些定位是表示怀疑的,我以为,理想的文学批评家,首先应该是一个优秀的、真诚的文本解读者。这点是基础,是前提,可恰恰也是最容易忽略的。我们的批评家,尤其是年轻的批评家们,经过长期的学术训练和理论指导后,他们的学术视野和理论基础都具备了。做得更好点的,对于文学史、文学作品都有了大范围的涉猎和阅读,从而建立了对作品评判的维度、标杆和参照。而事实上,所有这些学术、理论和标杆都不过是评判作品时的潜藏在武器而已,并不是直接呈现出来的收获。文学作品本身是土地,需要批评家们一寸一厘地读懂。有必要指出的是,这个读懂不是简单地复述和解读故事,不是跟着故事的鼻子一路嗅着前进,然后对故事的脉络进行层层梳理,最后加上几句感触的评价作为结束语。这样的评论看似很认真地研究了作品,而事实上你会发现,批评家好像说了很多,但好像什么也没说透,原因就在于,批评家在这一刻充当的是化妆品或增高垫的角色,于作者、于读者并无实质性益处。

真正意义上的读懂,需要批评家对作品像品茶一样地咂摸、品读和思考,同时还要读懂作家创作的内在轨迹和精神世界,是作品的心灵风暴激荡起了批评家的心灵风暴,从而产生了批评的渴望和诉求。这就需要批评家不仅要态度上的真诚,还需要能力上的真诚,更需要一种心灵上的真诚。外界对批评家一直有这么个误区:只要是肯定的、表扬的,可能多数都是虚伪的;只要是否定的、批判的,多数要比表扬来得真诚。但其实对于一一个批评家来说,重要的不是他肯定或否定的结论,而是他在对待作家作品时所持有的姿态——这种姿态应该是尊重的、谨慎的、谦逊的、平等的,也就是我所说的“心灵上的真诚”。只有心灵上的真诚,才能发现作品内层细微而隐晦的褶皱,才能倾听到作者美或痛苦的灵魂之叹。真诚的姿态,才能造就真诚的批评,才能真正地打动人心。倘若批评家高高在上,往往才看到作品的实际线在后退,就高声疾呼:“这作家在吃老本,在倒退,不思进取;却没有看到作品内在的肌理和线条一天天在圆润、丰满,而这个是需要批评家们弯下腰来,真诚对话才能得来的。”

作家是通过叙述故事、塑造人物等来表达他对现实世界的看法,而批评家在借助作家的作品这个望远镜,结合自己的学术、才华、经验和感受来分析作品的同时,同样可以来表达自己对现实世界的看法。这点上,批评家与作家是相互缠绕却又分开并行的。我们的批评,常常把自己窄化和阉割化了。有种奇怪的现象,我们一直要求,在评价一个作家作品时,不能单个地、孤立地、割裂地来讨论这个作

家的作品,而是要从作家整体的创作谱系、更高层次的成长轨迹来探讨它,甚至是放在历史和时代的整体性上来进行观照;但对于批评家,我们是否考虑过,当我们把某个批评家的文章罗列在一块时,我们是否能够看出这个批评家独有的个人批评理念、思想体系、艺术追求以及精神维度?当批评家把作家的作品当作一个整体进行考量时,是否建立起这么一个观念:批评家现在发出以及未来将发出的声音,也应该构成一个独立于作家存在的创作整体?

从这一点出发,我认为,理想的文学批评家,更应该是一位优秀的文学创作者,具备独有的创造性。“评论只有在自身也成为文学的一部分后,才能流传于世。”这是詹姆斯·伍德评价埃德蒙·威尔逊时说的话,同时詹姆斯·伍德也是这么践行自己的批评理念的。我想,这也是詹姆斯·伍德能够被誉为这个时代最好的批评家之一的理由。我以为,这句话几乎可以作为所有批评家的注脚。把文学批评当成一种独立的、创造性的文体,并完成自主性叙述的批评,在这方面,詹姆斯·伍德是值得借鉴的。在他的著作《不负责任的自我》《小说机杼》《最接近生活的事物》《破格》等等作品里,他没有玩弄各种主义,没有照搬各种理论,也没有假惺惺的吹捧或随意的践踏,他凭的是深入文本肌理内部的阅读能力,凭的是自己富有吸引力的叙述语言,凭的是自己深邃而独特的思考,凭的是自己对生活和当下的发言。他有时也观点偏狭得像条金枪鱼,有时也喜欢像孔雀般卖弄自己的博采,有时也难免像蚯蚓般专注于细致,可当他把他的著作摆在一起,我们就能发现,他创作出了一套自己的批评理念和批评话语,独立于作品之外而存在,自成体系;我们发现,其实,优秀的批评家跟作家是共通的,他完全能够提供跟文学作品一样独特的审美价值和艺术理念。当我们合上书时,批评家的形象清晰地跃然而出——他把胳膊搭在作家的肩膀上,像兄弟,像朋友,像谏客,像冤家,相互抽着烟,笑着或者对骂着。这不就是批评的魅力吗?

文学批评,本身就是一件独立的、创造性的文学创作。文学批评,应该大声地跟那些不痛不痒的故事分析说再见,跟那些端着架子板着脸学术脸的背影说分手,跟那些没有自己声音没有自己容貌的木偶说晚安。我们所热爱、所追求的文学批评,应该是一种艺术的对话而不是粗暴的诊断,是一种思想的交锋而不是曖昧的拥抱,是一种生活的感知而不是理论的堆砌,是一种再度创作而不是跟风的评价。哪怕读者没有读过作品,依然能透过批评感受到作家学识的光芒、思想的敏锐;哪怕作品已被时间淹没,依然能透过批评感受到作家精神的严肃和艺术的魅力;更有魅力的批评在于,它还打开了读者通往阅读作品本身这一欲望的通道,批评家用自身批评的魅力,拉着读者的手说:来,我带你一起去看作品里最美的风景。而读者欢欣鼓舞,迫不及待。

“批评之所以成为一种独立的艺术,不在自己具有术语水准一类的零碎,而在具有一个富丽的人性存在。”李健吾的这个观点,到今天我依然觉得振聋发聩。文学批评跟作家,从来就不是单纯的依附关系、附庸关系,它有其独立的创作意识,有其特有的作品价值。文学批评是在作品山崖上生长起来的树木,它能够吸收作品的土壤和养分,从而转化成自己批评之树里的营养成分;它能够把握住作品的灵魂和精髓,从而转化成自己批评思想里的智慧结晶。文学批评不仅要呈现出对作家作品的对话、理解和评析,提供一种文学风尚和审美的未来路引,更要呈现出批评家的“富丽的人性”,呈现出他的创造性和独特性。批评是一种创作艺术的再生,同时也是对批评家精神世界的建构,我想,这是文学批评独特的价值和意义所在。

习近平总书记曾深刻指出:“经典之所以能够成为经典,其中必然含有隽永的美、永恒的情、浩荡的气。经典通过主题内蕴、人物塑造、情感建构、意境营造、语言修辞等等,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,因此才能成为不会过时的作品。”(习近平:《在中国文联十大、中国作协九大开幕式上的讲话》,人民出版社2016年版,第18页)这一深刻见解对当前文艺精品创作的启发价值在于:作家艺术家坚持现实主义精神,扎根当下生活、厚积薄发,以人民喜闻乐见的形式创作反映时代主题的创新力作,是实现从精品到经典跃升的根本途径。

经典都是对其产生时代情绪和精神的凝聚,都是那个时代社会生活和精神的写照,没有脱离时代的经典。经典首先是当代经典。鲁迅的“国民性”批判虽然具有普遍意义,但其主要针对清末民初的社会现实和思想启蒙语境。莎士比亚“四大悲剧”更是文艺复兴时代精神的形象书写,以此掀起了反抗黑暗中世纪的热潮;托尔斯泰的《安娜·卡列尼娜》深刻地揭示了俄国由农奴制到资本主义制度转型时期各阶层人物的典型心态,同样,在中国当代文艺发展中,刘心武的“伤痕”意识、蒋子龙的“改革”精神、路遥的“平凡人生”叙事、贾平凹的“浮躁”情绪书写、张炜的“融入大地”诉求等也都浓缩着时代影子。当代文艺能够创作经典之作,当代精品也能成为现代意义上的经典。虽然这一“现代经典”不同于文学史经典,但也要突出其可接受性及广泛影响,唯有根植现实,通过典型形象凝聚时代精神的文艺精品才容易达到上述效果,成为时代的史诗。

现代经典不是神来之笔,不是模仿之作。它需要艺术家积极投身实践,以“干预生活”的姿态回应现实,以妙笔生花的才能艺术地呈现现实,书写当代中国人的奋斗与追求,凝聚中国精神,为中华民族伟大复兴中国梦放歌。

坚持现实主义创作精神。当前文艺创作没有达到理想高度,很大程度上在于偏离现实主义创作态度。“去历史化”创作不尊重历史事实,穿越、玄幻创作不尊重生活真实,游戏、娱乐创作不严肃对待生活事实,低俗媚俗之作躲避崇高、不揭示社会真相与历史发展规律,改变上述繁而不荣、多而不精的创作现象,需要呼唤现实主义精神。现实主义创作不仅在方法上强调立足现实、反映现实,而且在艺术构思上突出再现性、客观性,在表现手法上强调写实性;现实主义创作不仅重视细节真实,而且重视“典型环境中的典型人物”的塑造。这是一种永不过时的创作方法。在现实主义看来,无论是取材历史还是当前生活,艺术家都要有一种现实关怀,有一种问题意识,都要直面人生。

需要注意的是,坚持现实主义精神并不排斥浪漫主义情怀。“文艺创作的目的是引导人们找到思想的源泉、力量的源泉、快乐的源泉。清泉永远比淤泥更值得拥有,光明永远比黑暗更值得歌颂。”广大文艺工作者要提高阅读生活的能力,善于在幽微处发现美善、在阴影中看取光明”。(习近平:《在中国文联十大、中国作协九大开幕式上的讲话》,人民出版社2016年版,第14页)因此,在具体创作中,艺术家应该将现实精神和浪漫情怀有机结合起来,注意塑造正面人物,赞颂英雄形象,以其在平凡岗位上做出的不平凡的事迹鼓舞人民,向人民昭示美好的生活前景,描绘民族发展的美好未来,激励大家为实现各自的“梦想”而奋斗。

努力提高作品的艺术表现力和感染力。制约当前文艺经典涌现的另一个重要因素就是艺术表现力和感染力较差,难以唤起读者兴趣和观众欣赏欲望,难以产生广泛的社会影响。这主要有两种情况:一是同质化、模式化、类型化创作盛行,作品取材“反腐”或关注“底层生活”,意在传播社会正能量,本身有其积极意义。但由于千人一面、万人一声,看其开头、知其结尾,不能引起读者兴趣,其效果和影响可想而知。二是琐碎化、离奇化的情节呈现。为了让读者感觉真实,事无巨细、照搬生活;为了吸引读者目光,夸张化地虚构生活。有些作品虽然部分地达到了目的,但总体让人感觉并不“真实”。突破上述“瓶颈”的根本途径在于作家提高艺术修为,以现实主义“典型化”方式塑造典型人物。作品主要人物既要性格突出,个性鲜明;又能反映生活中某类人的特点,具有典型意义。为了突出其典型性,作品既强调细节真实,又注意将其放在典型环境中加以塑造,凸显社会发展某些本质规律。如此处理,既能避免“席勒式”创作,又不至于重蹈“琐碎的个人化描写”,有利于典型形象的塑造。“典型人物所达到的高度,就是文艺作品的高度,也是时代的艺术高度。只有创作出典型人物,文艺作品才能有吸引力、感染力、生命力。”(习近平:《在中国文联十大、中国作协九大开幕式上的讲话》,人民出版社2016年版,第12页)这一深刻认识为现代经典创作指明了方向。

党的十八大以来,广大文艺工作者牢记使命,积极投身社会实践,倾情服务人民,倾心创作精品,热情讴歌全国各族人民追梦圆梦的顽强奋斗,弘扬崇高理想和英雄气概,在文学、电影、电视、音乐、舞蹈、绘画、综艺等领域涌现了大批精品力作,取得了突出成就。电影《百团大战》、电视剧《平凡的世界》《海棠依旧》等都是传播正能量、具有温暖人心的好作品。“纪念红军长征胜利80周年优秀电视剧展播”中的《长征大会师》《淬火成钢》等都具有思想精深、艺术精湛、制作精良的精品特质。它们是近年来文艺领域筑就中华民族伟大复兴中国梦的优秀之作。面对火热的社会实践,作家艺术家既要脚踏实地,心系人民;又要坚守艺术理想,精益求精。

坚持现实主义精神,创作新时代文艺经典

□董希文