



党的领导与延安文艺的崭新形态

□颜同林

“时运交移,质文代变”,“文变染乎世情,兴废系乎时序”,源自南朝刘勰的《文心雕龙》,贯通在文艺领域上,其用意指文学的内容与形式之变,皆因时代风气交替变更所致;文学的变化受社会情势影响,兴衰起落亦是如此。由此观之,一个时代的政治、经济、社会、军事、文化自然影响文艺的诸多方面,其发展、演变、转折与兴衰等都可以从中清晰地找到内在的脉络。当我们把这一观念移用于1935年至1940年代末之间的延安文艺时,都是十分恰当的观察视角。其中,中国共产党领导文艺的有效方式和途径,组织起来的广度与力度,推动革命文艺的发展与变革,在延安时期便积累了丰富而宝贵的经验。择其大略,关键的一条则是党的有力领导和多方位介入,在一种新的环境与文艺制度下促成了延安文艺的发生和代变,延安文艺(限于篇幅,这里以文学为主进行论述)的崭新形态也得以完成。

文人的转变:从亭子间到革命根据地

延安时期党在文艺上发挥了引领与示范作用,典型的莫过于毛泽东文艺思想的有效覆盖和组织实践。以延安为中心的陕甘宁边区政府,在特殊的战时环境下,重视政治、军事发展,文艺成为服务于前者的精神武器。党的领导人把文化战线与军事战线并驾齐驱的定位,成为统领解放区社会协调发展的根本方针,文艺工作自然成为革命事业不可缺少的组成部分。党的领导人把对文人的重视,对知识分子的重视以及对他们工作性质、思想意识的引领居于首要地位。

1938年4月,陕甘宁边区文化界救亡协会副主任柯仲平在《新中华报》副刊上著文,记录了毛泽东与张闻天等一起在“招待边区文化人”活动中的一段讲演:“亭子间的人弄出来的东西有时不大好吃,山顶上的人弄出来的东西有时不大好看。有些亭子间的人以为‘老子是天下第一;至少是天下第二’;山顶上的人也有摆老粗架子的,动不动‘老子二万五千里’。”1942年5月,毛泽东在延安文艺座谈会上上的讲话这篇划时代的重要文献中,则有了更进一步的深入阐释:“因为思想上有许多问题,我们有许多同志也就不大能真正区别革命根据地和国民党统治区,并由此弄出许多错误。同志们很多是从上海亭子间来的;从亭子间到革命根据地,不但是经历了两种地区,而且是经历了两个历史时代。一个是大地主大资产阶级统治的半封建半殖民地的社会,一个是无产阶级领导的革命的新民主主义的社会。到了革命根据地,就是到了中国历史几千年来空前未有的人民大众当权的时代。……因此,我们必须和新的群众相结合,不能有任何迟疑。”以上所述,生动形象地将延安文化人当中相当一部分来自“亭子间”的文人进行聚焦,也将亭子间文人向何处去的成长道路揭示出来。1939年,画家蔡若虹到达延安时,也深有同感和代表性:“从上海的亭子间到延安的窑洞,不但有两种不同的面貌,而且有两种不同的生活方式和思想作风。”

从亭子间到革命根据地,意味着国统区、沦陷区文艺工作者到达延安解放区之前的基本处境不再存在,他们告别了以自由撰稿人的身份且通过文艺创作取得各自生存的物质与权利这一既有道路,恰恰相反是以公共人的身份求得在政党体制内的崭新生活。文化人主体思想、情感的转变,左右并伴随文艺创作的各个方面。联系毛泽东同志在讲话中所指出的关键问题,即文艺工作者的立场问题、态度问题、工作对象问题,以及工作问题和学习问题,都不难从中找到支撑与依据。在解放区各级边区政府的管辖范围内,不管是从团结、统一战线出发,还是立足于适应新的时代环境出发,文艺为工农兵服务、文艺为政治服务等重要命题泾渭分明地生出磅礴力量。换言之,革命文艺的初心与使命有了截然不同的解答。

历史地看,文艺创作主体的转变与改造走过了曲折的道路。从晚清到五四,最先觉醒的一代知识分子以启蒙为己任,自觉地探索开启民智、改造民众的道路,一次又一次在失败中总结经验,因为国民的蒙昧和麻木造成了救亡的失败,所以才有了鲁迅笔下国民劣根性的生动呈现,才有了五四一代作家对启蒙话题此起彼伏的书写。启蒙最重要的关键点在于文艺作品能否走进广大国民的生活视野,改变他

们的思想和言行,文艺在何种程度上和民众结合起来始终成为一种艰难的考验。20世纪20年代后,成仿吾从文艺接受对象的角度提出创作要以工农大众为对象,林伯修从文学发展的趋势提出文艺大众化是普罗文学必然的要求,郭沫若提出到民间去、到工厂车间去的口号,茅盾在《从牯岭到东京》一文中也有类似的声音。逐一检点后我们不难发现,这些主张尽管振聋发聩,但都是一时的个人之见,没有落地生根的文艺实践有力支撑。文艺与劳苦大众的鸿沟十分巨大,广大农村底层民众的生活离文艺十分遥远。在1930年代中,左联成立后以“文艺大众化”为抓手,以《大众文艺》和《北斗》等作为主要阵地,鲁迅、郭沫若、瞿秋白、冯乃超、郑伯奇、冯雪峰等一批左翼作家纷纷撰文鼓吹,但大多是停留在“亭子间”的呐喊,并没有传到劳苦大众的耳朵里。

文艺工作者为什么对象创作,服务于什么受众群体,决定了文艺的前途与方向。只有在党的领导下,强有力地组织起来,文艺工作才找到了一条不同以往的新路。到解放区的众多根据地去生根、发芽,广大文艺工作者终于寻找到了最为坚实、肥沃的土壤。这一精准的定位与崭新的设计,是新的时代环境的内在规约。文化人走出亭子间,走向革命根据地这一广阔天地,正是恰逢其时。

与群众结合:文艺的大众化与化大众

文艺工作者身份、立场、态度的连续性转变,必将相应带来一系列新的变革。在这一逻辑链条中,与群众结合成为重要一环,文艺的大众化不可回避,包括艺术的、审美的风尚在内。

毛泽东同志在1940年的《新民主主义论》一文中,提到了新民主主义的文化,便包括中国文化革命的历史特点、五四以来的四个分期、文化性质偏向等重大问题,并以民族的科学的大众的文化作为最后的总结。论述到大众的文化议题时,文章明确指出“新民主主义的文化是大众的,因而即是民主的。它应为全民族中百分之九十以上的工农劳苦民众服务,并逐渐成为他们的文化。”“这种文化运动和实践运动,都是群众的。因此,一切进步的文化工作者,在抗日战争中,应有自己的文化军队,这个军队就是人民大众。”

“百分之九十以上”“工农劳苦民众”等说法,意味着对群众的明确界定。文艺为这一庞大人群服务,既要为他们所理解与欣赏,也要在普及的基础上进行提高。文艺工作者既要和群众打成一片,也要将自己化入群众之中,成为一个不可分割的整体。任何理论与目标都不可能一蹴而就,文艺要实现大众化也是如此。早在井冈山革命时期,党领导文艺工作者在红色报刊开辟了报告文学、纪实散文等具有非虚构特征的专栏,用以吸引大众对革命的关注。在中央苏区,党领导文艺工作者利用当地民歌小调等资源,创作出数量庞大、内容丰富的红色歌谣,取得了良好的效果。类似这些活动十分繁多,均为后来在延安解放区的文艺工作提供了前期经验。党的领导人在文艺大众化过程中进行实践、归纳、总结,将经验上升为理论,又将理论付诸于实践,证实了大众化的文艺在启迪民智、发动群众方面的非凡力量。

文艺工作者完全融入群众,消除了与农民、士兵的隔膜;从窑洞中走出来,走到广袤的田野上,则是一个历史渐进的过程。下乡、入伍成为文艺工作者的必修课,在深入农村、深入部队、深入基层的文艺下乡过程中经历艰难的历史转身。以毛泽东在延安文艺座谈会上的讲话为纲领,延安文艺运动是马克思主义中国化实践的综合运动,是在党的领导和组织下开展起来的一次伟大文艺实践,不但使文艺工作者思想得到改造,也构建了意识形态的屏障。毛泽东等共产党人在延安时期的文艺思想,是对既往中国革命文艺活动的理论总结,具有实践性与战斗性品格,创造性地发展了马克思主义文艺思想,为延安文艺的发展和新中国成立后的文艺方向指明了前进的道路。同时,这一文艺思想的落地、执行与推广也颇为重要。譬如,为了贯彻讲话精神,中央文委和中央组织部于1943年3月召开了文艺工作者座谈会,进行“文艺下乡”的总动员,刘少奇、陈云、凯丰等人参加会议,指出文艺工作者要克服“特殊”与“自大”等不良倾向,规劝文艺工作者们走到革命群众中去,与实际结合,与

工农兵结合。党领导下的不同文艺社团和机构,以“文抗”和“鲁艺”为代表,也纷纷组织文艺队伍奔赴战争前线,走向千村万户,接受现实社会严峻的重重考验。

当然,最为重要的实践是广大文艺工作者的身体力行。通过与群众结合,与革命结合,延安文艺工作者在各个领域都取得了非同一般的成绩:秧歌剧《兄妹开荒》《牛永贵挂彩》《夫妻识字》,歌剧《白毛女》《兰花花》,音乐《黄河大合唱》《东方红》,地方戏曲《血泪仇》《穷人恨》《刘巧团圆》,民歌体诗歌《王贵与李香香》《漳河水》,报告文学《田保霖》《活在新社会里》,改编京剧《逼上梁山》《三打祝家庄》,小说《小二黑结婚》《李有才板话》《荷花淀》《种谷记》《新儿女英雄传》等一大批作品便是代表。广大文艺工作者化入大众进行创作,呈现出不同以往的精神。同时,这些作品也部分得到了党的领导人的高度肯定。比如,毛泽东同志在1944年初观看了杨绍萱、齐燕铭改编的京剧《逼上梁山》后,连夜写信称“历史是人民创造的,但在旧戏舞台上(在一切离开人民的旧文学旧艺术上),人民却成了渣滓,由老爷太太少爷小姐们统治着舞台,这种历史的颠倒,现在由你们再颠倒过来,恢复了历史的面目,从旧舞台上开新生面”。毛泽东看了丁玲的《田保霖》后则称道:“丁玲现在到群众中去就能写好文章”。连很少接触文艺的军事指挥员彭德怀,得知赵树理的《小二黑结婚》出版受阻时也题词支持,宣称“像这种从群众调查研究中写出来的通俗故事还不多见”。加上郭沫若、周扬、茅盾、孙犁、陈荒煤等人的评价,为延安文艺树立了赵树理方向,彭德怀在观看了《穷人恨》以后给剧团写信说:“你们演出的《穷人恨》,为广大贫苦劳动人民、革命战士所热烈欢迎,成为发动群众组织起来的有力武器。”

倾听泥土的声音:群众语言的胜利

正如美术家运用线条、颜料,音乐家运用音符等一样,作家是个性化地运用语言文字进行创作的。延安的文艺工作者在语言领域,无限靠近和使用群众语言成为新的时代风尚。

1942年毛泽东在《反对党八股》中,将“语言无味,像个瘪三”列为第四条罪状,并且提出学习语言的三条途径,分别是向人民群众学习语言、从外国语言吸收成分、学习古人语言中有生命的东西。从三条途径来看,向群众学习语言成为首选,地位最为重要。《在延安文艺座谈会上的讲话》中,他警醒文艺工作者“语言不懂”的现状,力倡“认真学习群众的语言”是文艺工作者和工农兵大众的思想感情打成一片的先决条件。总之,在文艺创作中言语质朴亲民,成为一种显著而独特的现象。在以延安为中心的大大小小的解放区,像中国文艺协会、陕甘宁边区文化界救亡协会、延安文抗、西北战地服务团、抗战剧团、民众剧团、烽火剧团等许多文艺社团,在党的领导下积极进行创作和演出,几乎走遍了陕北的每一个角落,当当地的活的语言进行宣传、演出,得到了当地群众的热烈支持。在社团组织中活跃的文艺工作者,汲取民间艺术的养分,将小调、山歌、鼓词、信天游、花儿等形式充分利用起来,即便是有些不太适用的“旧瓶”,也装上了“新酒”。作家们即使用手中的笔,倾听泥土的声音,慢慢去文言化、去欧化,将带有西北方言的群众语言运用于小说、诗歌、戏剧、散文等不同类别的艺术形式中,打通了文艺与民众的心灵通道。譬如,李季以陕北方言入诗的方式创作的民歌体长诗《王贵与李香香》是新诗民谣化、大众化的范例。从亭子间走来的作家周立波,其短篇小说集《铁门里》受到《暴风骤雨》,便有一个从语言欧化到群众语言化的明显转变,反映土改题材的长篇小说《暴风骤雨》也成为周立波一生的代表作。

“诗文随世运,无日不趋新。”总而言之,延安文艺是在党的正确领导下,全方位革新了新文学的发展道路与审美形态,在服务最广大群众的基础上,将革命文艺深入群众、深入民间,取得了长足的真正的发展。在党的坚强领导下,通过扎根群众、思想引领、下乡入伍、文艺制度、生活保障等综合手段,强化了文艺工作者扎根于群众的新鲜信念,牢牢守住革命文艺的阵地,真正实现了延安文艺的崭新形态。

(作者系贵州师范大学文学院教授)

张器友教授的新著《读贺敬之》(红旗出版社,2020年),讲述了集诗人、剧作家、文艺评论家及文化战线领导人于一身的贺敬之的精彩人生,充分肯定了贺敬之诗歌及剧作中的“宏大抒情”。笔者细读该著,从中获得诸多重要启示。

启示之一:必须坚持社会主义文艺的正确方向。贺敬之的全部诗情来自历史深处,立足人民本位,具有强烈的社会情怀。这就难免遭到某些尊奉所谓“纯审美”“纯艺术”论者的排斥,他们以不屑的口吻,称赞贺敬之等一代优秀诗人、作家的创作是“意识形态写作”。对于这些观点,《读贺敬之》一书严肃地指出:“这不是一一个小问题。”这个问题的确非同小可,它关系到我们的文艺为什么人服务、怎样服务等重大问题。关于文学艺术,我们的根本方向是“为人民服务,为社会主义服务”。这就是说,文艺创作中生硬图解意识形态的简单化、概念化作法都不可取,但却不能不认同文艺作品的政治倾向性,亦即意识形态性。其实,“意识形态写作”不过是个似是而非的伪概念,按照唯物史观,文学艺术与哲学、宗教、道德等,同属于社会上层建筑领域的一种“更高地悬浮于空中的”“社会意识形态”(恩格斯语)。既然如此,自然也就不存在什么“非意识形态写作”。广泛地来讲,任何写作都会带有一定的倾向性。站在人民的立场,以具有艺术性的作品生动传神地抒发人民的心声,是一位优秀诗人、作家的责任。这也是贺敬之的诗作长期以来受到众多读者喜爱的缘由。

启示之二:必须坚持新诗发展的正确道路。《读贺敬之》结合对贺敬之及其作品的评论,回顾了新时期以来我国新诗发展的历程,总结其中的经验教训。新时期以来,我国诗坛出现过多次关于新诗发展的讨论。在这个过程中,贺敬之的态度是:“诗像其他所有文艺创作一样,当然应当是多样化和全方位开放的。因而文化行政部门必须坚持不懈地贯彻‘双百’方针和改革开放的方针,必须支持和鼓励向一切外国包括现代派艺术的有益成分学习。但从另一方面来说,这种学习不能是不加分析地照搬,不能丧失我们民族的主体性而一切以西方式现代派为主臬。”(《贺敬之致高占祥》)40多年来,一批又一批中青年诗人继承和弘扬现代新诗和古典诗词、民歌的优秀传统,吸收现代主义、后现代主义有益的东西为己所用,守成而又开放。而且,感受着民族复兴的大气候,越来越多的写作者意识到作为中国诗人的主体精神。《读贺敬之》认为,这是有着着伟大民族诗歌传统、坚持社会主义方向环境里的批所必然。

启示之三:必须坚持开展马克思主义文艺批评。新时期以来,文艺界、学术界在对贺敬之作品的的评价上,存在着明显的对立。究其原因,是由于双方的批评观念和价值取向不同所致。《读贺敬之》利用美学的、历史的观点,对贺敬之的诗作做了深刻而又独到的解读。张器友认为,既然要讲“美学的观点”,就应该认识到诗歌是一种“按照美的规律”创造的“有意义的形式”;既然要讲“历史的观点”,就应该注意到诗歌在社会历史运动中与社会斗争、时代潮流、民族传统之间的关系。张器友意在提醒读者,不能只看到诗歌等艺术作品的“审美特性”,而且还要看到它的“意识形态性”。换言之,我们要重视诗歌及一切文艺作品的社会性、时代性、民族性和人民性。张器友将贺敬之的诗歌创作放在20世纪中国社会、中国文学发展的大背景下进行考察,对贺敬之的诗歌创作成就作了全面客观的论述,有力地驳斥了一些评论家对贺敬之及其同时代优秀诗人的非议和贬损,得出令人信服的科学结论。坚持马克思主义文艺批评观点,将这一批评的锐器打磨得更加锋利,才能更好地对优秀作家作品进行准确的定位、评论。



(上接第1版)

司敬雷:请您谈谈当时写作这本书的一些情况。

徐光耀:我在写《平原烈火》的时候,把我们军分区司令员王先臣的照片挂在墙上。抗战时期,我在冀中十一军分区政治部当报道参谋,跟着王先臣在前线打了不少胜仗。1945年初,日本虽然还没投降,但是衰颓气象已经显露出来了。中国共产党号召各个解放区向敌伪的地盘展开攻势,尽量多争取一些土地,解放更多的人民。我跟着王先臣司令员在赵县、宁晋、栾城一带打仗,夺敌人的县城,打敌人的据点,捷报频传。我对王先臣非常佩服,他是个很乐观豁达的人,非常善于跟敌人斗智斗勇。他在宁晋打了几仗,都胜利了,然后转到赵县,又打了几个胜仗。7月,在前大章村又打了一仗,把很顽固的一股敌人消灭了一大部分,少数跑掉了。打了胜仗,王先臣司令员很开心。当时天气炎热,他穿着个白背心,背着个大草帽,想找个凉快地方休息休息,村外有个独立的宅院,他推开大门想进去凉快一下,谁知道大门后有打散的伪军,朝他打了一枪,一下把他打死了。

司敬雷:真是非常可惜。

徐光耀:非常可惜。王先臣是个大英雄,他坚强的意志、革命的热情、英雄的胆识,给我留下非常强烈的印象。所以我写《平原烈火》的时候,就把王先臣的照片挂在墙上,挂在我写作的桌子对面,激发我的写作热情和灵感。

司敬雷:您的写作是为心目中的英雄立传。小说中的大队长钱万里身上是不是有他的影子?

徐光耀:是的,确实有他的影子。抗日战争胜利之后,军分区召开群英大会,各路英雄集中到军分区开会,第一名战斗英雄叫侯松坡。侯松坡被敌人逮住过,他被俘的时候正在养伤。养伤的一共有四五个人,敌人一下子包围了屋子,他把别人都撤出房外让大家逃走了,最后剩他一个,赤手空拳没办法,叫敌人逮住了。在监狱里,敌人对他百般虐待,给他过电,他表现得非常英勇。就像《平原烈火》里所写的,其中周铁汉的原型就是侯松坡。

司敬雷:原来他就是周铁汉的原型。

徐光耀:对。他受过各种酷刑,始终不妥协,最后与一同坐监狱的狱友们团结起来越狱了。

司敬雷:在狱中还要继续同敌人斗争,而且越狱成功,这很了不起。

徐光耀:写《平原烈火》的时候我就想,我要把抗日战争中的惊险经历都记下来,把英雄的事迹也记下来。写完后我交给陈企霞看,他说:“写得很好,你把它再改一改,我给你想法子介绍出版。”《平原烈火》虽然写得很粗糙,但是事情本身是感动人的。我到现在看起来,有时候还热泪盈眶。

司敬雷:确实写得很好,是怀着发自内心感情的写的。

徐光耀:既是发自内心的感情,也是写我自己大部分的亲身经历。

为人民英雄树碑立传

司敬雷:您的《平原烈火》《小兵张嘎》等小说塑造了很多英雄。有些人认为,我们现在生活在一个和平年代,应该少写英雄,更多来写普通人。

徐光耀:我很崇拜英雄,比如侯松坡,我特别佩服他。我发自内心地把英雄们写出来,现在的一部分文学作品一味强调写个人内心,写个人的一点点生活经历,缺少对英雄人物的挖掘,这跟我们的大时代实在大不相配了。我们的大时代是洪流滚滚,一天一个样子,向光明正确的大道前进。但是我们的文学作品,反映大生活、整个国家命运的还是太少,这是很大的遗憾。习近平总书记说,文艺创作有“高原”缺“高峰”。我想应该提倡写时代英雄,写文学精品。每当有人提倡写英雄、写精品,我就觉得说得不好,应该大力提倡。

司敬雷:您的小说很多都是写自己的亲身经历,注入了很多真情实感,所以今天的人读起来还会觉得非常好,人物非常鲜活,感情非常真挚。现在有时候看一些小说,文字也挺流畅,但就是觉得没多大劲。实际上可能就是缺少生活,缺乏真情实感。

徐光耀:缺少生活是一个大问题。现在呼唤深入生活,但真正能深入到生活里去的作家还不是很多。我当年写《平原烈火》还有一个因素,就是寄托我对烈士们的纪念。我非常怀念我所看见的那些牺牲在前线的同志们,非常痛心。我尤其怀念那些失败的英雄,他们在失败的情况下拼命厮杀,那是比胜利中的英雄更英雄的。所以写烈士、写英雄,我是

很热心的。

司敬雷:他们仗义打败了,打得很惨烈。

徐光耀:是的,但是他们不怕死,一直抵抗到底,真是提着脑袋打,不怕挥洒一身热血,那是真的。胜利的英雄,他在胜利中得到特别突出的表现;失败的英雄,就是要死了也要骨碌着去咬敌人一口,那是真正的惨烈。我想起这点来就很激动。所以我后来写入了《四百生灵》《冷暖灾星》等作品,就是在表达我心里对烈士,特别是对失败中的英雄的一种刻骨铭心的情感。

司敬雷:他们是无名的英雄。

徐光耀:是的,但他们是实实在在、真正真正的英雄。因为战斗失败,他们牺牲以后没有留下任何痕迹,也没有留下声名。

司敬雷:实际上,抗战这样一场大的战争中有无数无名英雄。

徐光耀:抗战时期是敌人绝对占优势,我们绝对劣势。但是打起来,我们更注重宣传胜利,占优的战斗讲得少。狼牙山五壮士只是一个典型,其短像那样的事迹还是有很多的,报道多了怕引起人的沮丧情绪。朝鲜战争中也一样,有的战斗中整个连队被打得一个人不剩,这不是个别现象。

司敬雷:可能从宣传的角度来看,失败写多了怕影响大家的士气。

徐光耀:怕引起沮丧情绪,这个我也能理解,但是我觉得对不起那些死去的英雄。

司敬雷:朝鲜战争的代价确实非常大,但是这场巨大牺牲对我们新中国的稳定、我们我们在国际当中站稳脚跟,是非常重要的。

徐光耀:怕引起沮丧情绪,这个我也能理解,但是我觉得对不起那些死去的英雄。

司敬雷:朝鲜战争的代价确实非常大,但是这场巨大牺牲对我们新中国的稳定、我们我们在国际当中站稳脚跟,是非常重要的。

徐光耀:这实在大颠倒黑白了。

司敬雷:的确荒唐。像您的《小兵张嘎》等小说就写出了

历史的真实面相,当时的老百姓对八路军充满信心,而且不惜一切保护人民子弟兵。

留取丹心照汗青

司敬雷:您还有一部非常重要的作品,就是2000年写的《昨夜西风凋碧树》,出版以后也是影响很大,还获得了第二届鲁迅文学奖。我当时写过一篇短评,我觉得您是充满感情地来书写那段历史,表现了您作为一位老作家、一位知识分子的宝贵良知。您在逆境当中坚守理想、坚守忠厚之道,令人动容。请您谈谈这本书的创作情况。

徐光耀:在反右运动中,我自己挨了冤,觉得被冤得实在太厉害。这是我记忆非常深刻的,到现在想起来都有点气愤。但是我还有很多方面的感受。那时,有很多事情是非常可笑的,完全不正常的,这在我的遭遇中就体现得很明显。但是我不能用撒气的态度去写它,我当时给自己定的调子就是我要站高一点,尽可能地把自己放在第三者的位置来讲这个故事。所以我在作品一开头就说,我要讲故事。讲故事是为了免得读者痛苦,也免得自己痛苦。

司敬雷:抛开个人恩怨,还原历史真相。

徐光耀:我不是要写个人的怨气,主要是想让人吸取教训。我觉得最沾光的一个人,就是刚才说的,尽可能地站在第三者的位置上,站得高一点。对很多人都采取原谅的态度。我提到某些人的时候,心里会有气,有人当时的所作所为是很可笑的,但是我尽量把他写得客观一点,尽量地理解他、原谅他。我引了孙犁的一句话,孙犁说他有进退失据的地方,这是对他最严厉的一次批评了。

司敬雷:您刚才说站在第三者的角度来讲故事,我觉得实际上是站在历史的角度讲故事,对历史负责任。比如一个人,在不正常的环境中可能做了一些错事,但是您抱着一种原谅、宽容的态度来回顾那段往事,给历史留下一个教训,就是为了让后人避免重蹈覆辙。

徐光耀:写这部作品的时候我不是很感情用事,比较冷静,比较平静,努力做到公正,着重讲历史的教训。

司敬雷:实际上,这样做对于后人、对于历史来说更重要。

徐光耀:是的。

——读张器友教授的《读贺敬之》——
□刘文斌

精彩的人生
深刻的启示