

弘扬三大精神 奋力建成支点

大别山精神的美术丰碑

□张雅婷



峥嵘岁月大别山（中国画）董继宁 作

还有一些雕塑作品以独特的方式诠释大别山精神。当革命历史沉淀为集体记忆，一些雕塑作品以其凝练的艺术形式成为“团结奋进”的具象载体。雕塑家郭雪的作品《红石头》将刀、枪、矛、梭等武器符号融入赭红色岩石，锈迹斑斑的断刀与错落的岩块形成的视觉张力，描绘出艺术家心中“大别山儿女的坚毅刚烈，一如那雄壮的巍峨山川”。作品通过沉雄内敛的视觉

形式，把“历史事件”上升为“精神图像”，让冰冷的岩石获得了生命的温度。安维秋的作品《挺进》将飘扬的红旗与山脉浑然一体，模糊的人物群像消融于雄浑的山体轮廓中。这种“人景交融”的处理方式，与传统英雄雕塑注重个体塑造的模式有所不同，它更突出革命精神与大别山地区生生不息的内在联系，令人联想起新民主主义革命时期，黄冈100余万人参军参战，

44万余人壮烈牺牲；解放战争时期，多半以糠菜度日的罗田县落梅河群众，先后捐献军粮两万多斤、军鞋2400双。“小小黄安，人人好汉。铜锣一响，四十八万。男将打仗，女将送饭”的感人事迹和团结壮举通过红旗、刀枪等视觉符号凝结在岩石里，军民团结、奋勇杀敌不只是单纯的历史事实，而是作为革命基因融入大别山精神的血脉之中，“团结奋进、勇当前锋”已经成为大别山的革命底色。

当我们将目光从雕塑转向中国画，会发现另一种独特的艺术语言正在诉说着大别山精神。中国画以其“托物言志”的传统，为大别山精神提供了另一种表达路径。冯今松的《大别山雾莲的传说》从民间故事中汲取灵感，将红军缺医少药时以“雾莲治病”的传说，转化为水墨淋漓的视觉诗行。作品以“雾中莲花”的意象隐喻军民鱼水情深，画面中朦胧的莲花形态与流动的雾气，既延续传统花鸟画的空灵意境，又赋予革命历史以厚重内涵。周韶华的《大别山上一劲松》与董继宁的《峥嵘岁月大别山》通过中国文化“观物取象”的传统，将挺拔的青松、巍峨的山峦、葱茏的树群等自然景观外化为革命者的品格，不禁令人想起红四方面军、红二十五军、红二十八军从大别山走出的壮阔历程和“28年红旗不倒”的革命奇迹。艺术家通过“劲松凌空而生”“红岩巍然雄壮”的意象，让革命历史的厚重内涵与民族审美心理获得了深度契合。

大别山主题性美术创作的价值，不仅在于为革命历史留下视觉图景，更是让大别山精神有了可见、可感、可传的载体。在这当中，湖北省美术学院多年来持续开展“走进大别山”的主题性美术创作，践行着艺术家作为知识分子的精神担当。从农民起义的冲锋到领袖谈兵的从容，从岩石中的武器到雾莲劲松的隐喻，这些以大别山为主题的美术创作证明了革命精神从来不是抽象的概念，而是凝固在色彩里、雕刻于岩石中、流淌于笔墨间的生命力量。大片红色热土上诞生的大别山精神，经由主题性美术创作的传承与弘扬，成为照亮民族不断前行的火炬而永放光芒。

（作者系湖北省美术学院创作交流部三级美术师）

重拾精神信仰的力量
——读刘醒龙长篇小说《黄冈秘卷》

□吴晓君

刘醒龙的长篇小说《黄冈秘卷》是一部向父辈、向传统精神致敬的作品，也是扎根荆楚乡土、赓续红色文脉、彰显大别山精神的现实主义力作。小说以鄂东地区作为叙事背景，聚焦当地刘氏家族几代人的命运沉浮，以《组织史》的编纂为线索，追溯了“我们的父亲”刘声志等老一辈革命者曲折而忠诚的生命历程。他们始终胸怀革命信仰，坚守理想初心，将毕生毫无保留地奉献给党和人民，淋漓尽致地体现了大别山人民坚守信念、胸怀全局、团结奋进、勇当前锋的精神品质。大别山精神作为中国共产党人精神谱系的重要组成部分，蕴含着巨大的思想力量和文化价值，是鼓舞和激励中国人民攻坚克难、团结奋进的强大精神动力。用文学作品艺术地把握大别山精神的丰富内涵，传承和弘扬大别山精神，有助于我们传承文化基因，汲取精神伟力。

《黄冈秘卷》的男主人公刘声志，“从发出人生的第一声开始，就注定了这一辈子是个没有心机，信守忠勇、不信计谋的堂堂正正的男人的命运。”抗日战争时期，年仅13岁的刘声志便凭借不怕牺牲的大无畏精

神，从汉奸手里缴获了难得一见的枪支，小小年纪便成了家乡的传奇人物。新中国成立前夕，刘声志遭人出卖入狱，在汉口的监狱偶然结识了革命者国教授，在国教授这里完成了关于革命与组织的启蒙，更加坚定了为人民谋福利的理想信念。国教授就义前将写满《诀别书》的手绢交给了年轻的刘声志，在他心里种下了“家国天下”的种子，激励着他不断践行崇高的革命信仰和初心使命，最后成为一名优秀的党员干部。

“胸怀全局，团结奋进”是大别山精神的重要内容。大别山地区的党组织、革命群众与英雄群体，在革命年代艰苦卓绝的斗争中，始终以党的利益为重，以革命大局为重，勇挑重担，团结一心，甘于奉献。“我们的父亲”就是一位坚守信念、对组织高度忠诚的人，这份忠诚不附带任何的条件，早已成为他灵魂的重要组成部分，为此他甚至可以付出宝贵的生命。大别山区雨水泛滥之际，刘声志先后九次跳进洪水中排除险情，这都是他勇当前锋、不惧牺牲的真实写照。尽管自己背后有着一庞大的家族，刘声志却从未利用手中的权力，替任何一位

刘家人谋取私利，在他看来，组织伦理高于一切，他决不允许自己有任何因私废公的行径。

《黄冈秘卷》叙事的实际时间背景位于20世纪90年代末，故事的讲述者“我”正经历着社会转型的阵痛期，在名利的诱惑面前，许多人动摇了原则、模糊了底线，由此滋生了一系列的社会问题。此时，“我”忍不住将回忆的目光投向当年筚路蓝缕、建设家园的父辈，以期通过对历史的回溯，重拾精神信仰的力量——“在这个组织千差万别的人中，像我们父亲那样的人，不仅是客观存在，还是这棵大树的主根，主根在地下扎深了，大树才会风雨无阻地生长。”

“像我们父亲那样的人”还有刘声志并肩作战的伙伴王霸，“我与你伯是一个脾气，这辈子就交给组织了，任何小事上的放松都是对组织的背叛”。这个当年不顾生死，在革命战争的年代敢于抱着炸药包冲向城门的小伙子，在自己生命的暮年再度挺身而出，与“我们的父亲”两两联手，当街拦下县里官员的轿车，在后备箱搜出几十瓶价值不菲的名酒，成功阻断了对方在当

地的青云之路。父辈们嫉恶如仇的铮铮风骨与勇往直前的抗争决心，正是大别山人民坚守信念的表现，他们勇于斗争、敢于胜利的精神气魄和优良作风，更是对抛洒了无尽英雄热血的大别山脉所蕴藏的精神文明的深度呼应。

《黄冈秘卷》的作者刘醒龙也是大别山的儿子，在大别山的腹地度过了自己的童年与青少年时期。因此，他的小说常常围绕著大别山的自然、历史与文化展开，如《大别山之谜》《凤凰琴》《天行者》《圣天门口》等，都充满了浓重的故乡情结与革命情怀，体现了作家对于逝去的峥嵘岁月的尊重与缅怀。《黄冈秘卷》正是通过家族史和革命史的追溯，展现了大别山人的牺牲和奉献，刘醒龙在作品中投入了对父辈的敬意与对家乡的眷恋，让读者能够充分感受到历史的厚重和大别山精神的崇高。对以《黄冈秘卷》为代表的优秀文学作品中“大别山精神”的阐释，不仅是对红色革命文化的精神巡礼，更是一次对中华优秀传统文化和精神品格的寻根与叩问。

（作者系武汉市文艺评论家协会副秘书长）

《神女》的文化之根

□李莉

叶梅长篇小说《神女》，散发着一股蓬勃而神性的力量，弥漫着一一种灵动而自由的诗性，这种力量和诗性来自何处？仔细寻觅那峡江的山山水水、长江上的大小船只、吊脚楼顶的缕缕炊烟、凤娘药房里的小草药味、宜昌石牌岭下的泥土树木、江岸岩洞的神秘悬棺，其神性和诗性就扑面而来。

具体说，《神女》的神性力量，集中体现于覃九河、覃远蛟、覃义蛟、凤娘、秋芳等人物以及那只通灵的神鸟——凤鸟；体现于人物行动的地理场景、无奈的离散与不期而遇；体现于故事情节的自洽与自圆。其诗性魅力则体现于作家自由空灵的瑰丽想象、出神入化的时空穿越、清丽明净的雅俗语言，以及点面结合、古今交织的叙述结构。人和物行动的神秘与地理环境的神奇使事件跌宕起伏，增添了神性和诗性魅力。

《神女》中神性力量的写作，特别是凤鸟和凤娘诸多“神奇”细节的描述，并非舶来的“魔幻现实主义”手法，而是来自中华文明这棵文化大树——来自“天地与我并生，而万物与我为一”（庄子《齐物论》）的古典哲学，来自《天问》《山鬼》《招魂》等古典文学思想，来自峡江地区的巫文化、巴楚文化以及湘鄂渝黔交会地带的多民族文化……换句话说，《神女》中神秘事项的叙述、神性力量的展示，源于作家对中国古代文化滋养的汲取，对民间文化的自觉吸

收，对生活经验的深入体察与长期累积。这种“神性”在叶梅早期的作品《撒欢的龙船河》《花树花树》《最后的土司》中已露端倪，作家书写“神性”，并非猎奇，亦非故作玄奥，而是对中华优秀传统文化的高度自信、自觉传承与积极弘扬。

《神女》开篇设计一个灵通的风鸟意象。一只窈窕的风鸟，出窍于18岁女子凤娘受伤的身体，凌空俯瞰着女子在长江边被人迫害受伤的艰难行动。此后凤鸟一直伴随凤娘，见证她和义蛟的爱情与婚姻、翱翔于奔流不息的长江上空、守护传说千年的神女峰，甚至借三闾大夫屈原之口，质问那群投掷燃烧弹的巨大恶鸟（敌机投掷的燃烧弹）为何要伤害人类，屠戮生灵；有时又补白凤娘遗忘的经历，或与凤娘肉身同一、精神相通，诉说她的心理情感……人鸟对话，人神相通，放着作家的想象。《神女》中的凤鸟不是简单的有灵性的鸟，它受“天地孕育”，既“古老而又年轻”，自觉“与大江和三峡共存”。这就意味着浴火重生、不惧死亡的风鸟是中华优秀传统文化

文化的象征，是中华民族百折不挠、勇往直前的精神象征。

凤娘的神性不单是她的灵魂出窍化作知晓古往今来的凤鸟，她还是一位实实在在的女子。出身大户人家的她，读过医学专科学校，因参加学运被当局追捕，逃亡途中被迫投入长江，幸得覃义蛟、杜先生等人相救。因负伤过重，许多记忆丧失，与义蛟结婚后开启新的人生。刻在骨子里的刚正不阿品质随着她身体的康复再次汇聚于其肉身和灵魂。她用学来的医学知识结合祖传秘方研制独特的中药治病救人，赢得患者赞誉。作家遵循着生活真实原则，当她秉承中医文化“悬壶济世”“医者仁心”之美德，在特定情境中顺势发挥，其过硬本领、超人智慧、善良人性又化作神性力量显示出来，艺术真实得以呈现。

凤娘的神性离不开优良家风的熏陶与中共地下党的神助。作为峡江浪子，覃义蛟拥有高超的游泳技术和撑船功夫。他深得父亲覃九河教诲，明白“天下兴亡，匹夫有责”古训，与曾加入过

“地下党”组织的落难女子凤娘结婚后，又被她正直的人格影响，逐渐成长为一位勇敢加入抗日队伍的杰出船工。义蛟主动组织船队参与抗战物资抢运工作，石牌岭大战发生后，又积极参与伤员救护工作。他还参加“山鬼计划”，受命用自家花重金购买的“神女号”小火轮运输珍贵文物，并在长江岸边寻找合适岩洞妥善保存。运送途中惊险重重，最终经覃九河、凤娘、于良坤的共同努力以及秋芳等地地下党的秘密指导，文物到达安全地方妥善保存。义蛟本领的神性，一方面来源于自然环境和家庭环境的长期浸染，另一方面来自地下党人的及时指导与暗中帮助。义蛟的神性和凤娘的神性相互映衬，彰显夫妻同心同德、比翼双飞之传统家庭文化。

深入《神女》的字里行间，传统文化之根处处显露，各种文化根须生长在小说的细节、人物的话语、事件的发生语境以及地理景观等地方。由此可见，《神女》的神性与诗性并非空穴来风，并非作家主观臆想，而是扎根于深厚的中国文化土壤，扎根于广大的民众力量，扎根于人民对优秀传统文化的传承之心。

《神女》的“文化根性”昭示出作家有根，创作有根，文学有根。唯有根深文学之树才会叶茂。

（作者系湖北民族大学文学与传媒学院教授）

走进晓苏的小说

□王祥夫

晓苏是个既懂幽默又相当质朴的人。

晓苏的幽默是与众不同的，是那种骨子里的幽默，很深，就如同一口井，望下去才见那点光亮。让你不由得可笑，却是不动声色的那种令人心心里不那么好受的幽默。

善于把各种事情杂糅在一起是晓苏小说的不简单处，看《甩手舞》这篇，小说兵分两路，一路朝这边，但很快又被扯向另一方，晓苏小说的本事就在于一篇小说同时有几个“屏幕”在演着各自的节目，无关又像是有关，生活本来的线索脉络和肌理厚度便都在这里呈现。这种硬控的功夫在中国写短篇小说的作家中晓苏做得到位。可以让你目不暇接地同时看着几块屏幕，却丝毫不生硬。晓苏的短篇小说特别善于反面敷粉，但因为是敷在背面，只要想想，不会想不明白，小说就是要人想的，而不是灌输给读者。而说到写小说，有些事又是不许读者想太清楚的，但要达到的效果是要你感到小说有东西在里面，小说的三昧真火莫过于此。

晓苏的叙事有自己的方法，总是水波不惊地进行，比如《老愚的网恋简史》，先写到主人公的离婚，这“在吕绳跟副镇长谈离婚条件时，老愚始终都在征求我的意见，直到副镇长答应给他十五万的补偿，我才建议老愚放手。我说，强扭的瓜不甜，反正她已经留不住了，还不如得一笔钱。老愚想了想说，也是，我听你的，只当是卖了一头猪或一头驴的。”晓苏的语言极其质朴，但相当顶事，一句话两句话地讲下来，猛地来一句幽默，一大段文字就总体散发出光来，让人想笑。晓苏的小说很好看，晓苏笔下的人物是我们生活中经常都可以见到的那种角色，但他却偏偏又能在他们身上发现独特的地方，一读就让人忘不了，比如就这个在网上找恋情的老愚，“老愚倒是有点儿小气，恨不得把一分钱当成两分用。刚参加工作那几年，他曾多次在发工资时找我借钱，然后去信用社零存整取。”这真是一个可能许多人都会碰到的人物细节，但一经晓苏写出来，这个细节别人简直就不能再用，一个作家，他若是会找细节，而被他找出来的细节一旦又用对了地方，就像是被焊工死死焊在了那里，别人根本无法把它撬下来再使用。用我们那里的话说，晓苏应该是一个生活之中或作品之里的那种“鬼精灵”人物。晓苏深谙民间语言怎样才可以妙用且用好。又比如还是这个老愚，这里又有妙句：“跟吕绳离婚后，他本来可以用那笔补偿费去买一辆崭新的本田，但他反复考虑，再三犹豫，最后只是买了一辆二手车。”这“补偿费”让我在机场候机厅的椅子上笑了好一会儿。晓苏的语言质朴而幽默，是民间的那种大幽默被他用到了小说里，他的文字让人读他的小说有读完想吃的欲望。我这儿用了一个“吃”字，读晓苏的小说就是在吃，是一种看上去寻常吃起来却很美味的美味。小说可以是一种美味吗？好的小说就是一种美味，你直管吃，吃了还想吃。

晓苏的小说是讲述式的，而不是连环画那种让人看了一页又一页的画面，或者说得时髦一点是电影蒙太奇的路数，讲述的难度在于要想把读者糊弄住不容易，要费大劲，但晓苏拿捏小说的超人之处就在于其叙事密度让人感觉到了一个饭很稠，吃一口就是一口，在晓苏这里，他的小说餐厅从来就没有只给你一碗寡汤端上来让你喝。说到晓苏的叙述和讲述时话锋的一转一折，简直是多一点少一点都不可以。晓苏写小说就像戏剧流派大佬在台上唱戏，知道哪里该用力，也知道哪里必有喝彩，知道唱多长观众才会兴奋到乱跳。我们知道，幽默是骨子里的事，学不来的。比如这篇写网恋的小说，纯粹是中国民间底层网恋，这个故事可以说是寻常的燕子飞进寻常人家的那种寻常而有趣的故事，是跌跌撞撞疙疙瘩瘩的民间故事，但背景却是当下、当下的感觉和色彩让我们反过来认识到我们当下的身边的生活，这就是晓苏的短篇小说的另一个特点。

晓苏的小说精绝之处是你听他在那里不停地讲，但你不烦，这里就要讲到腔调，他这个腔调使他笔下的故事，想一想很长，但读一读又让人叹息太短。晓苏的短篇小说继承了中国小说的白描手法，现在已经很少有人谈及白描这两个字，白描的精髓在于作家不用在那里做太多的描红抹绿，读者其实都很聪明，他们自己会去想。好的白描不是没有颜色而真正是五彩缤纷，白描手法的内存很大，但这个世界上都存在于读者的想象之中，需要作家用他的叙述和语言帮着读者从他们自己的记忆U盘里调取出来。

再说到作家与社会与时代的关系。晓苏对待这个时代的态度是真诚的，好像如同土豆的生长法则一样，它们总是把大大小小的土豆埋藏在土地里，但顺着藤子总能够摸到它们，好的小说与作家生存的这个环境永远不可能脱离，这也是考验一个作家是不是能够和这个时代血肉相连的金科玉律。晓苏的小说也是至诚的，善良的，有批评精神的，我读过他的不少短篇小说，十分喜欢他的《黄豆开门》《老婆上树》《花饭》《过阴》等。《老婆上树》这篇小说的幽默也是骨子里的，这个小说背后的故事似乎更加广阔，但需要每个读者展开他们各自不同的想象去填补，从一个女人在小说一开始的上树到结尾的时候再上树，他们可以看出晓苏的悲悯之心，这是一篇由喜剧转入悲剧的小说，这个小说的结尾正好应了这句话：“短篇小说的真正开头是在它结束的地方。”女主人公在小说结束的时候又上了树，而且站在树上不肯下来，这真是让人百味杂陈，为什么？出了什么事？里边还有什么故事？但作者没有把它写出来，这篇小说一开头就引人入胜，场面的光色质地被晓苏的白描写法焕发得十分好，让人一开始阅读这篇小说的时候就遭遇困境，一下子就陷进去，晓苏有这个能力，也可以说这是他的拿手好戏，你要么不读，一读就让你放不下。而晓苏的小说的开头往往很精彩，但这精彩往往又来得很松散，很松快，那种放松感和读者很贴心，是互相融入。“起调要低，不故放高腔”，几乎是短篇小说的一个铁律，关于这一点，晓苏深得个中三昧。读晓苏的小说让我想起一句话：“读小说就是在读作家这个人。”就像一棵梧桐树开出了满树梧桐花，这再正常不过，要是否树上开出梧桐花倒是奇怪了，晓苏的小说就是晓苏这棵树上开出的花，“质朴大美”这四个字我想是可以拿来概括晓苏的小说的，而这个花的花形和花色倒在其次了，关于这一点，我们是得其香而忘其形，这近似于佛教的“我相非相，是为幻相，参透幻相，始见真相”。

我喜欢既懂得幽默又相当质朴的人。我喜欢晓苏的新乡村巨变小说。

（作者系作家、画家，第三届鲁迅文学奖获得者）