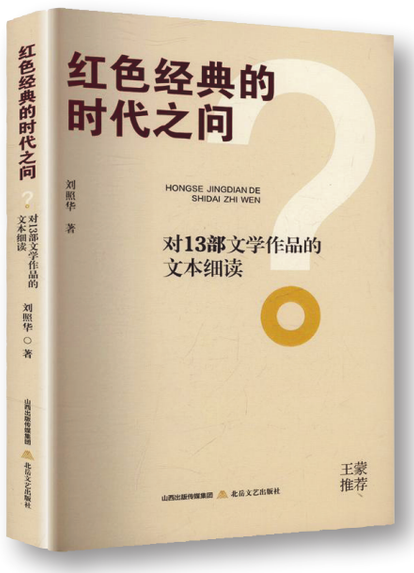
■书香茶座

细读与重读的意义

——读刘照华《红色经典的时代之问》

□崔昕平



《红色经典的时代之问：对13部文学作品的文本细读》，刘照华著，北岳文艺出版社，2024年12月

《红色经典的时代之问：对13部文学作品的文本细读》是刘照华聚焦中国当代文学史上“十七年文学”时期红色经典的文本细读之作，更是以当下立场对13部作品“经典性”展开的重读与再估。这部作品的问世，与当下文学研究领域对“十七年”红色经典的重新解读与评价形成呼应。其意义在于，强调应拉开时代距离，以“广角”视野重回历史文化语境与文学史发展脉络，综合探讨并客观评估“十七年文学”经典在中国当代文学发展历程中的文学价值与文学史价值。

刘照华关于重读红色经典意义的阐释，虽以第一人称口吻在《自序》中道出，却具有公共认知意义的感受分享：“当我细细品味它们的时候，却有了大大超乎预期的感受。”这正是重读红色经典成为当下研究重心的意义所在。这些与我们相隔数十年的作品，更多是以文学史定论的形式存在于我们的文学记忆与文学判断中，我们多是从高度概括的、新时期以来的文学评论中“结识”它们，鲜有从文本阅读入手，形成具有独立性、个体性的作品评价。而需要警惕的是，这些他者的解读，无论怎样的专业性或权威性，都势必留有评论主体的印记，尤其带有时代的印记。

拉开时间距离的重读，诚如作者自述：“它们固然在红色内涵上显现了可贵的价值，但这种内涵与价值，是有机地生成于瑰丽多彩的文学世界中的，它的红色是盛开于世间万象、人生百态之上的”；“我之前对于它们的关注太过集中于红色标签，大大忽略了它们作为文学经典的艺术内涵”。远离文本，仅依赖阅读间接甚至二手的评论，很可能陷入多重局限。因而，切实回到文本，展开细读与重读，是对既有经典开展文学评论应秉持的基本态度。

该书对“十七年文学”经典的圈定亦别有意味。13部作品在体裁上兼顾长篇小说、短篇小说与报告文学：长篇中，刘照华重读了《红岩》《红旗谱》《红日》《创业史》，以及“青山保林”中的《青春之歌》《林海雪原》。农村题材补充了赵树理的《三里湾》，革命历史题材补充了王蒙的《青春万岁》，马烽、西戎的《吕梁英雄传》及刘流的《烈火金刚》。此外，还有两部短篇小说《荷花淀》与《百合花》，以及一部产生重大社会反响的抗美援朝题材报告文学《谁是最可爱的人》。

该书的文本选取有两重考量：一方面力求对红色经典做出具有代表性、更全面的阐释，既涵盖“十七年文学”中革命历史题材与农村题材的代表性创作成就，纳入长篇、短篇及小说以外的其他文体，也补充了王蒙在该时期创作的首部长篇小说《青春万岁》；另一方面，该书有意识凸显在地性，特意纳入赵树理描绘山西农村土地改革的《三里湾》，这也是“十七年文学”首部以农业合作化运动为题材的长篇小说，以及以山西吕梁地区抗战为背景的《吕梁英雄传》、以滹沱河畔晋察冀根据地抗战为背景的《烈火金刚》。这些作品或许更有助于深入体悟与赏鉴文学作品的地域性艺术特征。

从作者的行文特点来看，刘照华采取的并非以理论统领或方法论主导的评论方式，而是一种“赏读式评论”。对大众读者而言，这样的写法更具可读性：评论不刻意做理论概括与定性评价，而是聚焦文本具体细节，展现出作者沉潜于作品的扎实细读功力。比如开篇对《红岩》的评析，便顺着章节内容逐步展开，敏锐提炼出文本中的各种伏笔。如对甫志高人物性格的剖析，从其言行入手分析其革命动机，并阐释了他后来叛变的必然性。对江姐等革命者心理描写的解读也十分深入，且不乏新见。《红岩》从英模报告稿到最终出版，至少四易其稿，经历了多次凝聚众人智慧的改稿会，堪称“十七年文学”中“集体创作”的典范。经由论者这般细读剖析，更能印证这部作品改得其所、经得起推敲，也难怪它会成为红色经典中广受读者认可的作品之一。

刘照华的文本细读，逐一论及作品如何构思、怎样表达、如何铺垫，以及细节发挥的具体作用，都极具针对性。如重读《红旗谱》时，作者着重凸显作品鲜活通俗的民间语言，多处引用原文中的精彩段落作为佐证。重读《红日》，则先聚焦其题材特点：这是正面描写大兵团作战的文学典范，且出自战争亲历者之手，因此论者关联吴强的创作动因，分析了他在创作中面临的核心问题及解决策略，同时还关注到作品丰满的人物塑造与饱满的人性描绘。对于《青春万岁》，作者以“编织青春的五条金线”为框架，提炼并鉴赏了文本中关于青春的五个核心命题。

除了扎实的细读功夫，刘照华对红色经典的评价也具有启示性。在重读《三里湾》时，他既突出了赵树理的说书人叙事方式与民间立场，又提出“读出另一个赵树理——作为知识分子作家的诗意情怀”，既有个体感悟，又有思考深度。作者还展现出对多种艺术表现手段的联想品评能力，比如将《荷花淀》的叙事风格比作中国画的“没骨画”法，概括其特点为“体现在对许多情节的‘藏’与‘略’”，称其“精致”而“微妙”，凸显出文本在战火硝烟背景下独有的“优美”意境。

（作者系太原师范学院教授）

■百家品书

为曲艺艺人群体画像

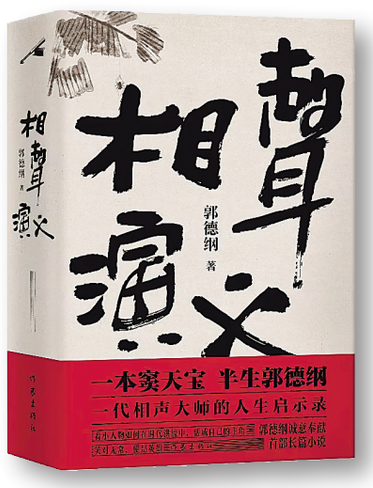
长篇小说《相声演义》：

□钱风强

艺人群体与文学艺术的深度关联以及由此形成的“中国故事”，实在是一个极为丰富且诱人的写作课题。在过去很长一段时间，作家们从题材、主题到写法的探索与实践从未停歇。单在长篇小说创作领域内，我们便能列出一个长长的作家和作品名单：老舍的《鼓书艺人》、张恨水的《啼笑因缘》、李碧华的《霸王别姬》、毕飞宇的《青衣》、陈彦的《主角》《装台》、罗怡春的《大京班》、赵冬苓的《北方有佳人》……在这个序列的延长线上，郭德纲的首部长篇小说《相声演义》，是一部讲述艺术故事、塑造艺人群像、表现艺术精神的长篇新作。该书为读者全面认知艺人群体、为业界精研这一文艺命题提供了思考样本。

郭德纲不仅熟悉相声、鼓书、评书等曲艺形式，更在意识、情感和精神上与这些曲艺领域保持着极为密切的生命关联。如此一来，作为创作主体的郭德纲，与作为书写客体的旧社会艺人及其生活与精神世界，便形成了一种主客互融、情感互构的生命关系。正因为这样，该书才写得真切且到位，尤其在情感表达、生活呈现、命运审视方面，彰显出非凡气象。

该书为20世纪前半叶京津地区民间艺人群体画像，侧重从生存、情感、精神维度上表现他们在历史境遇中的命运遭际和作为，还以此为中心上下勾连、左右铺展，进而揭示与之密切关联的行业史和社会文化史。这种写作理念、文本景观以及由此带来的艺术效果，在知识学与审美层面，都给读者带来了全新的阅读体验。正如作者在“后记”中所说：“一本窦天宝，半生郭德纲。”该书首先因塑造了一位曲艺界的传奇人物窦天宝，且窦天宝与郭德纲在身份、性格及形象内涵上有着相当多的重合性而引人关注。现实中的郭德纲曾有三进北京的经历，主持并见证了德云社的崛起，在此过程中经历了人情冷暖。小说中的窦天宝起初因父亲（大军阀）被害、大家族坍塌而不幸落魄，继而流落民间，投身艺坛，历经生活的种种锤炼，最终成为名闻京津的相声艺人。由此可见，从现实到小说，二者虽在家庭、出身、时代背景等方面存在差异，但在成长历程、生命感受、对曲艺的理解等诸多方面有不少相通之处。当然，窦天宝是作者虚构出来的一个人物，其艺术感染力并非源于与作者的关联，而主要来自基于原型与生活基础上的艺术想象与形象建构。



《相声演义》，郭德纲著，作家出版社，2025年8月

窦天宝是中国当代小说人物画廊中又一典型形象。这主要体现在：从无忧无虑的大军阀家少爷，到沦为败光家资的纨绔子弟，再到流落民间、自谋生计，甚至一度成为乞讨者，这一从大富大贵跌落至泥潭的人生起落，着实让人感喟命运的残酷与无常。从尝试学艺、独自登台演出，到组建戏班、渐有声名，再到成为名扬京城的名角，这一从落魄走向体面、又跻身上层的身份演变，实在让人感慨万分。此外，他早年对金钱的肆意挥霍，与投身艺坛后对权贵的蔑视与强硬对抗；他与大俊、十二红、九岁红、小白蛇等人的感情纠葛，对剧班成员的关爱与包容，以“以德报怨”的方式对待并化解来自同行的嫉妒与破坏……读来皆动人心弦。整部小说的故事围绕窦天宝这一核心人物展开，他的从艺经历与人生作为，也恰好对“何谓相声，相声何为”的曲艺本真作出了生动诠释。

塑造形形色色的人物形象、表现异彩纷呈的性格特征、展现斑驳丰盈的人性图谱，无疑是该书的一大特色。小说中先后出场的人物有几十个，除主人公窦天宝外，最令人印象深刻的莫过于几位女性角色。她们的形象与性格各不相同，极具个性。比如，大俊的“野”、十二红的“情”、九岁红的“爱”、小白蛇的“痴”、罗月的“欲”、花九宝的“贪”，个个让人难忘；梁大元的“玩”、小笔的“坏”、左大年的“闹”、窝囊的“忠”、刘敬元的“私”、杨全志与齐连光的“妒”，也都堪称独特的“这一个”。

该书的艺术形式同样颇具特色。其一，整部作品由正文与尾声构成：正文共三十章，每章以二字格式命名，且章前配有一首小诗，章名与小诗分别对本章的内容、情节等进行概括。尾声通过交代主人公与十二红后代的相遇，模糊了真实与虚构的边界，营造出半虚半实的效果。其二，无论是单章叙述还是整体故事推进，都始终注重对故事框架与情节模式的精心设计。语言层面则以通俗白话为主，尤其擅长通过人物对话塑造人物形象。其中，纯正的北方方言，特别是歇后语的运用，常能达到生动传神的效果。这种打破相声与小说语言边界的创作实践，在当代长篇小说创作中也显得独特且富有韵味。其三，正文融入了大量传统经典戏曲片段，尽管每一段戏曲故事或片段的引入，在叙事功能上各有侧重，但整体而言，均与小说中人物的活动轨迹及命运走向形成了互文关系。

对广大读者而言，相声、评书等领域的民间艺人，其群体形象、行业内部生态与日常生活样态，始终是一个相对神秘的存在。该书详细揭示了曲艺界的师徒关系、技艺传承、行业规矩，以及艺人与各团体之间的竞争与合作，这就为外界全面、深入地认知相声界的风貌，提供了极为丰富且贴近真实的素材与案例。

（作者系作家出版社策划部主任）

■创作谈

在坚守中敦行不怠

□钟兆云

我有一份执念：若以真实人物作为笔下主人公，必当踏遍其出世入世之地，觅史访踪，感应一方水土对生命的浸润。这份执念，自写作辜鸿铭相关题材时便已深种。

20世纪80年代，在闽西大山深处的一所乡村小学里，读三、四年级的我从村团支书那里借到了《中国近代史人物辞典》。偶然翻到辜鸿铭的词条时，我格外留意，“辜”这个姓氏本就少见，整本书中独此一人姓辜。词条里对他生平事迹的记载虽简略，却让我读出了别样的趣味。我曾与团支书约定，所有借走的书都要在一周内归还，唯独这本厚重的辞典被我“截留”了许久。后来，他索性将这本书当作小学毕业礼物送给了我。这本书我一路带到大学，至今仍妥善珍藏。

参加工作之初，我在书店偶然看到了《文化怪杰辜鸿铭》，当即买下，一口气读完后，在扉页写下“甚解馋”三字。随后，我还写信给该书作者——中国人民大学的黄兴涛老师，没过多久便收到了他的回信，信中他鼓励我用文学创作的形式展现这个人物。彼时我正面临工作上的抉择，怀着一腔理想主义，甘愿坐冷板凳。工作之余，我常常通宵达旦地写作，不知不觉间，竟已勾勒出历史小说三部曲的雏形。朋友劝我“三思而后行”，我却不管作品最终能否出版，直言“箭在弦上，不得不发”。

写作三部曲的第三部时，有一家地方出版社向我索要稿件，我没有应允。一来是书稿未竟，二来我也想争取与国家级出版社合作。或许是天意使然，20世纪末，中国青年出版社的资深编辑张正突然给我打来电话，询问我近期的创作情况。听完我的讲述后，他当即直呼“妙”，叮嘱我尽快寄稿。我立刻买了打印机，一边继续写作，一边请父亲帮忙打印已完成的部分。寄稿前我清醒地告诉自己：即便被退稿也很正常，就当是请张编辑做第一位读者，帮我提些修改意见。一周后，张正的电话如期而至。他说自己连着看了7天稿件，越看越激动，总编辑也已同意签订出版合同。突如其来的喜讯，让我多了一份沉甸甸的压力：第三部必须做到好上加好，才不辜负这份信任。第三部书稿交上去后，张正再次来电，说自己“一块石头总算落了地”。

2001年5月，160万字的《奇人辜鸿铭》出版，出版之时恰是我赴京参加全国青年作家创作会议之际。在辜鸿铭曾生活20余年的北京，手捧散发着油墨香的三卷本书稿，我内心满是激动。这部作品虽未掀起热潮，却让我结识了许多喜爱辜鸿铭的“辜迷”。2002年春节，有台湾地区的出版人特意打来电话，说读完此书后希望购买繁体版版权，可惜此事最终未能促成。

几年后，中国青年出版社决定再版这部作品，将原本的三卷本调整为两卷大开本，可惜未成。此后，又有企业家找到我，希望我为《奇人辜鸿铭》创作40集影视脚本，可这件事最终“雷声大雨点小”。接着，又有多次机会将这部作品改编成影视剧，阴差阳错都没能实现。后来，我将修改后的脚本进行整理，最终发表在了《中国作家》影视版上。

我心中始终惦记着去一趟槟城——那是辜鸿铭的出生地。2018年，马来西亚陈嘉庚基金会邀请我赴吉隆坡交流，接到邀请后，我唯一的请求便是在行程中增加槟城一站。而这一年，恰好是辜鸿铭从欧洲东返故土140周年、辞世90周年，这一巧合更让我对此次槟城之行充满期待。

后来我在槟华堂举办主题分享会，当地作家朵拉带着家人专程前来，还有一位女士特意带着珍藏多年的《奇人辜鸿铭》前来签名，她告诉我，某年回厦门探亲时，家乡的乡亲们托付她寻找辜家在南洋的足迹，还希望我能牵头在槟城筹建辜鸿铭研究中心。那天夜晚，我独自站在槟城的海边，望着远处的灯火，心中默默对辜鸿铭说：如今的中国人，越来越理解你的坚守与情怀，也越来越感念你在世界舞台上为中国文化发声时展现出的文化自信与深沉的爱国之心。

从槟城回来后，我启动了工程浩大的修订工作。前后历经数年，反复打磨，共修改、新增十余万字，为这部作品的20周年再版“补妆”。就在修订期间，我观看电影《建党伟业》时，惊喜地发现辜鸿铭以正面形象出镜；等到电视剧《觉醒年代》热播，他的人物形象更受到广泛追捧。回溯历史，在当年“全盘西化”盛行时，辜鸿铭无疑是难得的清醒者；如今中国已然崛起，他的思想价值与精神意义依旧未曾消散——这正是我坚持修订再版此书的初心。

回望创作《奇人辜鸿铭》的那些岁月，我庆幸自己未被时光改变，“敦行不怠”“自强不息”，也始终是我坚守的人生信条。从事文学创作40年来，这部作品不仅让我穿越时空，结识了近现代史上诸多关键人物，更早早磨砺了我的毅力，让我始终保持着对文字的赤诚之心。直至今日，我仍愿放下纷扰，在行走中坚持“煮字疗饥”。而我更期待的是，国人能与辜鸿铭所追求的“真正的中国人”的内涵产生深切共鸣。

（作者系福建省作协副主席）

克苏鲁的“不可名状”与诗的“可感之途”

——评倪湛舸诗集《铜与糖》

□沙显彤

《铜与糖》，倪湛舸著，华东师范大学出版社，2025年7月

20世纪初，H.P.洛夫克拉夫特在打字机上给《克苏鲁的呼唤》开篇时，肯定无法料到，这个“不可名状、不可理喻”的旧日支配者，近百年后会成为倪湛舸用诗歌叩问存在的独特象征。这种将克苏鲁元融入诗歌创作的探索，在她的诗集《铜与糖》中展现得尤为鲜明。

《铜与糖》的后记以《诗与克苏鲁》为题，由此可见，诗与克苏鲁的关系是贯穿全书的核心线索。在这本诗集中，倪湛舸塑造了两个独特形象——独眼巨人皮埃尔与身份具有开放性的艾琳娜，并分别以“独眼巨人说，这里没有人”和“艾琳娜遇见了艾琳娜”为这两个小辑命名。她并未采用诗剧形式完整呈现二者的故事，而是让他们成为散落的存在切片，再以“符号复沓”的方式将这些切片粘连起来。这两个形象所承载的，正是倪湛舸所阐述的直面克苏鲁的过程与方式。

皮埃尔最初是无意识地被克苏鲁吞噬。《望进风里的眼睛啊……》一诗中，8岁的皮埃尔“抽签抽到无名地名”，“至今不知如何发音，无法在地图上找到”。由此可见，在皮埃尔产生“认知自我”的意识之前，克苏鲁已悄然渗透进他的世界。后来，因个人认知陷入混沌，皮埃尔开始有意识地凝视克苏鲁。例如《独眼巨人没有父亲，也没有孩子》中，他“只擅长在夜深时无缘无故地嘶声吼叫”，却也想明白了“父亲不是我们的来处”；再如《Pierre，C’est Moi（皮埃尔，这就是我）》中，他成了“住在巨大的水缸里，像水母那样舒张又收缩”的存在，而后为探知自身身份，“握拳猛砸卫生间的镜子，想要触及虚像世界里沉浮的自己”。渐渐地，皮埃尔意识到，自己原本赖以锚定“人”的所有判断依据（身体、出生、形象），或许都是克苏鲁的伪装。进而，他学会了用克苏鲁的逻辑反制克苏鲁。《独眼巨人和没有人》中，“他捂住耳朵和眼睛说，这里没有人”，这显然是用一种“不存在逻辑”反向定义存在。克苏鲁本是通过诱导个人对其产生认知，来摧毁人的存在感，而皮埃尔主动捂住耳目、切断与外界的感官联系，相当于将“不存在”的定义权从克苏鲁手中夺回。那些曾被克苏鲁用来摧毁存在的工具，就此被皮埃尔转化为重构存在的材料。

最终，皮埃尔抵达了与克苏鲁共生却不被同化的平衡状态。小辑中有一首诗题为《乌洛波罗斯》，这个意象指“蛇吞下自己的尾巴，在永恒的环形里消化又重生”，恰与克苏鲁所象征的“对意义持续破坏”的永恒循环相呼应。这首诗分为两节：第一节中，“行李箱”的归处始终悬置，“沙漠深处的石英殿”这一象征虚无的场景，也仅停留在猜测层面；第二节则似乎对“归处”给出了抽象解答。正如箱子既不属于海也不属于沙漠，无论箱子还是皮埃尔，都处于衔尾蛇“既不吞下也不吐出”的微妙平衡中。

《望进风里的眼睛啊……》中，皮埃尔拖着空箱子行走，“秘宝也好，精灵也罢，甚至只是虚空都与他无关”，他只是“不能两手空空地去到那个有没有名字都无关紧要的地方”。“拖着”这一动作，被赋予了西西弗斯推石上山般的精神内核——当意识到意义已被克苏鲁瓦解，我们日复一日的生活，便如同皮埃尔拖着的空箱子：看似无意义的重复，却藏着对抗虚无的韧性。这或许暗示：克苏鲁本身并非需要解答的“问题”，而是我们生存的“底色”；我们与它达成平衡的办法，唯有依靠“明天还要起床”的生活惯性，在重复中守住存在的支点。

相较于皮埃尔“以生活惯性”直面克苏鲁，艾琳娜则更侧重“成为克苏鲁本身，并在共生中创造临时意义”。艾琳娜的身份始终带着开放性：《雾与艾琳娜》中，她“没有形状”，且“收件人都叫艾琳娜”；《蒲公英被吹散》中，“有些艾琳娜爱跳舞，有些艾琳娜烂醉如泥”。这种无法被精准定义的多重形态，本身就复刻了克苏鲁的特质——不会固定为某一个人，也不会具体到拥有某种一成不变的性格。

艾琳娜面对克苏鲁的方式，还体现在她主动制造“行动与目的的断裂”。比如《雾与艾琳娜》中，艾琳娜“撕下面包一角擦拭画布上炭笔的痕迹，她用身上的围裙去擦，但灰上加灰得到更深的沮丧”——这种行动与预期目的的错位，恰恰消解了“必须达成结果”的功利性意义，让行为本身回归纯粹。除此之外，诗中的艾琳娜还在持续进行“临时意义的创造”：《灰烬与线》中，“她在厨房地砖上踩碎一块掉落的饼干……只是听鞋底蹭过粉末的沙沙声”；《坐船》中，“我耗尽日夜，只为跟随波浪起伏”。她继而说道：“波浪只是我们对无数瞬息变化的误解，波浪永远追逐不到的是波浪。”可见，她喜欢坐船并非为了抵达某个彼岸，“坐船”这一行为本身就构成了临时意义——它无需“到岸”这一“本质目标”来证明自身的价值，过程即是意义本身。

倪湛舸在后记中写道：“勇于恐惧这一悖论，才是我写诗的原动力。”这一表述，恰好呼应了她笔下的皮埃尔与艾琳娜。或许，这两个形象正是我们对待克苏鲁时可借鉴的两种路径：皮埃尔像一位忍受刀削斧凿的战士，在惯性中坚守存在；艾琳娜则像一位编织存在的诗人，在混沌中创造意义。无论战士还是诗人，都指向同一个核心：对待克苏鲁的关键，并非妄图战胜它或逃避它，而是要掌握一种“面对恐惧的崇高姿态”。这种姿态，最终决定了你会成为皮埃尔、艾琳娜，或是其他独属于自己的模样。

（作者系青年诗人、编辑）