

## 红色诗歌研究的新开拓

——评《红色诗歌经典概论》

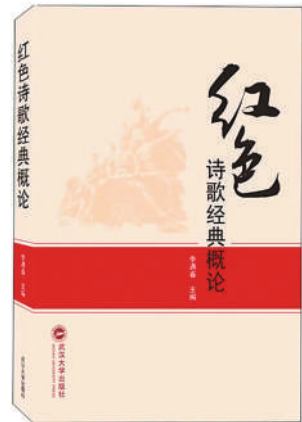
周新民

红色诗歌是中国现当代文学一个重要的组成部分。从无产阶级革命文学到解放区文学、十七年文学，乃至改革开放至今，红色诗歌始终与时代同频共振。李遇春主编的《红色诗歌经典概论》作为一部以红色诗歌为研究对象的专著，既是一本红色诗歌选集，也是一部红色诗歌史，为相关领域研究提供了新路径。

《红色诗歌经典概论》的首要价值在于廓清了红色诗歌的内涵，厘定了红色诗歌的特征。作者认为，大体而言，“红色诗歌”指在中国共产党领导下，由信仰马克思主义的革命作家和追随中国共产党的进步作家在革命、建设和改革过程中创造出来的一种以马克思主义中国化理论为思想核心的诗歌形态。同时，红色诗歌还有一个广义上的含义，指那些具有高度人民性和爱国情怀的诗歌。红色诗歌的基本特质是以红色文化为主导，以中华优秀传统文化为根基，同时凝结了世界先进文化成果。厘清红色诗歌的范围和特质，为红色诗歌研究提供了清晰的标靶。

遵循诗歌的历史演进逻辑，以开放的文学史观，统摄新旧两类红色诗歌文体，是《红色诗歌经典概论》的特色。纵观红色诗歌发展可以发现，从诗体形式看，红色诗歌既有自由体也有旧体，而且旧体红色诗歌占有相当的比重。但在以新文学史观为主导的文学史书写范式下，旧体诗歌鲜有提及。这种文学史书写格局，自然就决定了数量庞大的旧体红色诗歌难以获得应有的关注与评价。事实上，红色诗歌新旧体之间的关系是不可割裂的。作者注意到，虽然职业革命家的红色诗歌以旧体诗为主，但新文学家中的郭沫若、田汉、臧克家、光未然、贺敬之等，都是对新旧诗体兼收并蓄的典范。这种创作格局决定了红色诗歌新旧两种诗体并存的历史状况。作者敏锐注意到了这一点，以开放的文学史眼光面对旧体红色诗歌，将新旧两种诗体的红色诗歌一同纳入研究视野，为我们打开了一幅红色诗歌与红色历史相交织的壮阔画卷。

《红色诗歌经典概论》在红色诗歌史的叙述上也颇有特色。从宏观角度看，它是一部编年体的红色诗歌史，以诗作的创作时间（偶或参考发表时间）为序编排，比如第一



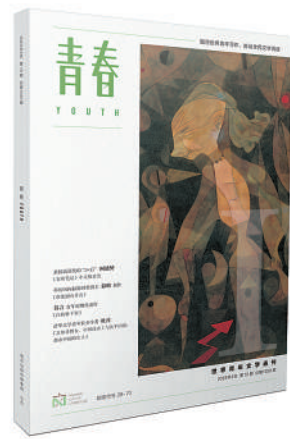
编“红色诗歌的发生与红色诗歌经典的诞生”囊括了“毛泽东和他的《沁园春·长沙》（1925）”“朱德和他的《金缕曲·泸江感怀》（1926）”等章，第三编“红色诗歌的中兴与红色诗歌经典的繁荣”囊括了“艾青和他的《我爱这土地》（1938）”“光未然和他的《黄河大合唱》（1939）”“董必武和他的《别延安》（1940）”等章，鲜明地呈现出红色诗歌的时代性。从红船精神、井冈山精神、延安精神、西柏坡精神，到抗美援朝精神、“两弹一星”精神、大庆精神，再到抗洪精神、抗震救灾精神等，红色诗歌与时代同行，编年体可以很好地把握诗歌主题与时代精神有机结合在一起。但是，仅用编年体还不足以彰显红色诗歌的丰富内涵。因此，作者尝试了纪事本末体。《红色诗歌经典概论》共五编，每一编的第一章以“概观”总述这一时期红色诗歌概况，讲述其发展历史、基本特征和总体成就，类似于纪事本末体。如果将5个“概观”统而观之，就是一部红色诗歌发展简史。纪事本末体弥补了编年体在宏观层面缺乏穿透力的不足，直指每个历史阶段红色诗歌发展的主流和本质。此外，《红色诗歌经典概论》还吸纳了纪传体的经验，用“知人论世”的方法，对红色诗歌作者加以介绍，以便读者更深入地了解诗歌创作背景。《红色诗歌经典概论》以编年体为主，吸收纪事本末体、纪传体的方法，多维度展示红色诗歌的发展进程和思想艺术风貌，在方法论上具有创新的意蕴。

（作者系华中科技大学中文系教授、湖北省中国特色社会主义理论体系研究中心华中科技大学分中心研究员）

《青春》（世界青年文学选刊）创刊——

### 寻找世界文学中的青年声音

本报记者 张鹏禹



1983年7月，王蒙给《青春》文学月刊创刊号题词：“青春需要文学的光彩”“文学需要青春的活力与热情，青春的率真与勇气”。40年后，青春杂志社以“世界、青年、文学”为关键词，推出《青春》（世界青年文学选刊），以全球化视野赋能青年阅读与写作。

在今年3月出版的《青春》（世界青年文学选刊）创刊号上可以看到两位诺贝尔文学奖得主早年作品——莫言发表于30岁的《白狗秋千架》和奥尔加·托卡尔丘克发表于35岁的《房号》以及几位鲁迅文学奖得主的作品，包括苏童发表于36岁的《古巴刀》、迟子建发表于30岁的《逝川》、石一枫发表于43岁的《寻三哥而来》、董夏青青发表于31岁的《在晚上》、李娟发表于31岁的《木耳》。

《青春》（世界青年文学选刊）特约主编、南京师范大学教授何平介绍：“选刊的定位是‘青年向’的，我们把这条界限设在45岁，其中每期推出的一位‘世界青年作家’，年龄放宽到55岁，但选择的作品也是其45岁之前的。和一般只选最新作品的文学选刊不同，世界上所有作家在45岁前发表和出版的作品都被纳入选择范围。”谈及这样做的初衷，何平说：“我们提倡世界眼光的文学、青年气质的文学，希望通过寻找世界文学中的青年声音，激活和唤醒年轻人的创作活力，让不同时代、不同空间、不同语言的文学‘青春’在‘青春杂志’相遇或交锋。”

创刊号上同样可以看到青年读者感兴趣的科幻专题，收录罗伯特·西尔弗伯格的《看见隐形人》、双翅目的《记一次对五感论文的编年》、莱奥纳多·贝纳维德斯的《维纳斯》、蔡明的《谁能拥有月亮》。这4篇分别发表于1963年、2018年、2022年和2023年的科幻小说，展现出同一主题下，不同背景的中外作家对未来的思考。

据了解，《青春》（世界青年文学选刊）的其他几个固定栏目包括头条“世界青年作家”，第一期是生于1977年的尼日利亚作家奇玛玛·恩戈兹·阿迪契；一个由南师大附中语文教研组组稿的专栏，第一期关注青年作家李娟和张怡微，尝试联通文学现场和中小学语文教育；此外还有人文社科和艺术领域的栏目“停留在文学下方”等。

“世界是共时的，也是历时的。那些文学前辈在青年时代写出了怎样的作品？对于青年写作而言，代代相传的文学经验，带着生命的体温，亦不乏教益。”中国作协创研部研究员岳雯评价说：“世界在写作中延伸，在阅读中扩展——这大约是《青春》（世界青年文学选刊）的初衷吧。”

### 创作谈

## 打理好生活之树

从《星空与半棵树》说开去

陈彦

史》、布莱森的《万物简史》等书中，甚至得到了比一些社会学家纵论社会演进规律更深刻的洞见。他们将人类的生死存亡、宗教、哲学、历史、科学、经济、技术、战争、病毒、进化，统摄在天体的照妖镜下，一一辨析着我们认识自己、改造世界的可行性。随着网络阅读的勃兴，我停掉了订阅的其他刊物，却始终保留着《天文爱好者》杂志，甚至还买了一台天文望远镜，不时向天空扫射一二。再回到乡村，我想拜访那位让我们数星星的老师，可人已作古，就想在小说中复活他的形象。因为乡村总有那么一些人，让我们拥有看到宽广与辽阔的胸襟和眼神。他手提的老马灯，有时真能照亮一个山村。小说的一个特殊人物——民办教师草泽明就出场了。他有两个学生，其中一个，就是背着一部上大学时购买的漆皮斑驳的二手望远镜，一次次奔波在路上的安北斗。他老想仰望星空，可脚下要处理的却偏偏是半棵树的树。

再说“半棵树”。对星空而言，太阳系在银河的恒星系统中，有数千亿个。而银河系在宇宙的星盘上，也有万亿个以上。连庞大的银河系都只是宇宙的一粒尘埃，何况地球上的半棵树。可在这半棵树的主人温如风看来，它却有关尊严、权利、面子、里子，一个男人甚至一个人的一切。因此，他屡屡踏上讨要公道之路，甚至耽误了志在仰望星空的安北斗。安北斗由无奈、讨厌、气愤、恼恨，到理解、同情、不平、介入，他越来越感到自己干了一件有价值的事，与天文爱好者梦寐以求的小行星发现之旅殊途同归了。理想信念，看似高蹈出尘、超然绝俗，但最终落到俗世层面上，落到一名基层公务员安北斗身上，就具体到了帮村民温如风争取那半棵树的权利上。

生活与小说，在我看来，有时就是一棵树的状态。根系越庞大，主干越粗壮，旁枝越纷扰，叶茎越繁茂，就越耐看、越有意味。小说只是对生活之树做一种精心的爬梳与打理。把你知道的有趣事通过讲故事的方式讲出来。其实还是戏剧家李渔“立主脑、剪头绪”的问题。只是小说的“主脑”和“头绪”更加丰沛斑驳，因为有可以“拉平撤展”的长度自由。而自由恰恰又需要一种更大的限制，只“拉平撤展”肯定乱糟无序。一个村子本来就是一棵不小的树，厘清头绪实在是一件难事，何况我还想由村子连带到镇上，再由镇上带到县上、省城、京城，有时就觉得这故

事特别不好讲。但小说最终仍是对一个村镇的山川物理、鸟虫花草、人情风貌、生老病死的铺陈，就有了一个看待整体的落脚点。我所经历的半世沧桑，在历史长河中，只是一个小单元。但这注定是一个重要单元——历史不可能忽略这十几亿人的生命共进。透过一个村镇去仰观俯察，其中的摸爬滚打、拼死拼活、山崩地塌、反复试错，都具有了一个时代演进史上的独特意义。我们的所有行动都是一个过程，当我们恨着大山的贫瘠、闭塞，认真真折腾几番后，才逐渐读懂了人与自然生态之间和光同尘的重要。星空与大地，自古以来就是人类认识与把握生存命运的关键点，无论怎样潮起潮涌，最终还会落在敬畏、适洽、呵护与共生上。

归根结底，小说是写人的艺术。人是最复杂、微妙、多变的，我们阅不尽、品不够，其价值、尊严、智慧、力量之综合，体现了人的高贵性。而善良与恶行、醇厚与奸诈、正大与宵小、爱怜与仇恨、守常与贪婪，交汇出人的百态千面，这是作家无法穷尽的世相。由一个或几个人到一群人的命运，再自然地牵连出现实的、时代的、历史的命运，虽然故事各不相同，打开的世界存在巨大差异，但出发点

和落脚点，仍在一个个具体可感的人身上。鲁迅说：“无穷的远方，无数的人们，都和我有关。”我越来越体会到这句话对于文学的意义。当我们感觉不到远方所发生的故事与我们作为人的牵绊时，说明我们正在麻木或堕落，文学也变得无意义。

小说当然也要探索新的艺术技巧和表达方式，需要不断地求新求变，但最重要的仍然是对人，对由人牵连出的广阔时代、现实和历史的变数，决定着小说的前进方向，任何技术，都只是人的行为的拐杖。当拐杖影响了人的行为时，哪怕这个拐杖再漂亮，再精美，大概都得忍痛割爱。这部小说里有一个特殊的角色——猫头鹰，他比我说得多，比《喜剧》里那条柯基犬说得也多。它不时对人类的过错絮叨个没完，有时对自己也十分不满。但愿这只猫头鹰不是某种后现代技法的刻意，而是一个创新的艺术形象。希望人类有更多的它或他存在，赐予我们从更广阔的星空来打量现实、省察生活的能力，增强自己更高层次的觉悟。

（作者系中国作协副主席，茅盾文学奖获得者）

最深的记忆就是星空。在稍高一点的地方，就觉得星空像一顶筒状的帽子，戴在我们头上，边沿牵拉到山脚下。我记得上小学时有一位老师是主张我们多看星星月亮的。他说，晚上回去记得数星星，别老用眼睛盯着脚下有没有分分钱。在課堂上，他又会讲到围绕太阳系旋转的九大行星，因为那时冥王星这颗不够尺寸的矮行星还没被踢出去。我相信老师让大家多看月亮、数星星、别老盯着脚下分分钱的幽默提点，一定会让同学们记忆深刻。后来进城工作，星星还是那个星星，但至多抬头看看月亮，因为生活逼得你还真需要时时盯着脚下的分分钱了。再进了省城，连看月亮都少了。星空，就逐渐成了一种存在的概念。

就在这时，我突然又被专题片里画面优美、奥妙无穷的太空所吸引，阅读兴趣随之转移，从卡尔萨根的《宇宙》、霍金的《时间简

史》、布莱森的《万物简史》等书中，甚至得到了比一些社会学家纵论社会演进规律更深刻的洞见。他们将人类的生死存亡、宗教、哲学、历史、科学、经济、技术、战争、病毒、进化，统摄在天体的照妖镜下，一一辨析着我们认识自己、改造世界的可行性。随着网络阅读的勃兴，我停掉了订阅的其他刊物，却始终保留着《天文爱好者》杂志，甚至还买了一台天文望远镜，不时向天空扫射一二。再回到乡村，我想拜访那位让我们数星星的老师，可人已作古，就想在小说中复活他的形象。因为乡村总有那么一些人，让我们拥有看到宽广与辽阔的胸襟和眼神。他手提的老马灯，有时真能照亮一个山村。小说的一个特殊人物——民办教师草泽明就出场了。他有两个学生，其中一个，就是背着一部上大学时购买的漆皮斑驳的二手望远镜，一次次奔波在路上的安北斗。他老想仰望星空，可脚下要处理的却偏偏是半棵树的树。

再说“半棵树”。对星空而言，太阳系在银河的恒星系统中，有数千亿个。而银河系在宇宙的星盘上，也有万亿个以上。连庞大的银河系都只是宇宙的一粒尘埃，何况地球上的半棵树。可在这半棵树的主人温如风看来，它却有关尊严、权利、面子、里子，一个男人甚至一个人的一切。因此，他屡屡踏上讨要公道之路，甚至耽误了志在仰望星空的安北斗。安北斗由无奈、讨厌、气愤、恼恨，到理解、同情、不平、介入，他越来越感到自己干了一件有价值的事，与天文爱好者梦寐以求的小行星发现之旅殊途同归了。理想信念，看似高蹈出尘、超然绝俗，但最终落到俗世层面上，落到一名基层公务员安北斗身上，就具体到了帮村民温如风争取那半棵树的权利上。

生活与小说，在我看来，有时就是一棵树的状态。根系越庞大，主干越粗壮，旁枝越纷扰，叶茎越繁茂，就越耐看、越有意味。小说只是对生活之树做一种精心的爬梳与打理。把你知道的有趣事通过讲故事的方式讲出来。其实还是戏剧家李渔“立主脑、剪头绪”的问题。只是小说的“主脑”和“头绪”更加丰沛斑驳，因为有可以“拉平撤展”的长度自由。而自由恰恰又需要一种更大的限制，只“拉平撤展”肯定乱糟无序。一个村子本来就是一棵不小的树，厘清头绪实在是一件难事，何况我还想由村子连带到镇上，再由镇上带到县上、省城、京城，有时就觉得这故

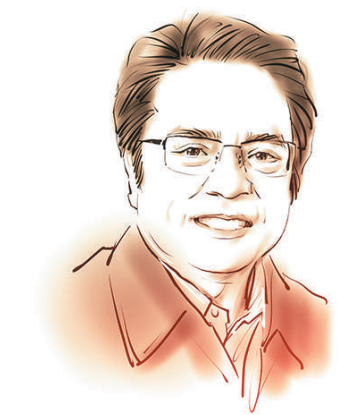
事特别不好讲。但小说最终仍是对一个村镇的山川物理、鸟虫花草、人情风貌、生老病死的铺陈，就有了一个看待整体的落脚点。我所经历的半世沧桑，在历史长河中，只是一个小单元。但这注定是一个重要单元——历史不可能忽略这十几亿人的生命共进。透过一个村镇去仰观俯察，其中的摸爬滚打、拼死拼活、山崩地塌、反复试错，都具有了一个时代演进史上的独特意义。我们的所有行动都是一个过程，当我们恨着大山的贫瘠、闭塞，认真真折腾几番后，才逐渐读懂了人与自然生态之间和光同尘的重要。星空与大地，自古以来就是人类认识与把握生存命运的关键点，无论怎样潮起潮涌，最终还会落在敬畏、适洽、呵护与共生上。

归根结底，小说是写人的艺术。人是最复杂、微妙、多变的，我们阅不尽、品不够，其价值、尊严、智慧、力量之综合，体现了人的高贵性。而善良与恶行、醇厚与奸诈、正大与宵小、爱怜与仇恨、守常与贪婪，交汇出人的百态千面，这是作家无法穷尽的世相。由一个或几个人到一群人的命运，再自然地牵连出现实的、时代的、历史的命运，虽然故事各不相同，打开的世界存在巨大差异，但出发点

和落脚点，仍在一个个具体可感的人身上。鲁迅说：“无穷的远方，无数的人们，都和我有关。”我越来越体会到这句话对于文学的意义。当我们感觉不到远方所发生的故事与我们作为人的牵绊时，说明我们正在麻木或堕落，文学也变得无意义。

小说当然也要探索新的艺术技巧和表达方式，需要不断地求新求变，但最重要的仍然是对人，对由人牵连出的广阔时代、现实和历史的变数，决定着小说的前进方向，任何技术，都只是人的行为的拐杖。当拐杖影响了人的行为时，哪怕这个拐杖再漂亮，再精美，大概都得忍痛割爱。这部小说里有一个特殊的角色——猫头鹰，他比我说得多，比《喜剧》里那条柯基犬说得也多。它不时对人类的过错絮叨个没完，有时对自己也十分不满。但愿这只猫头鹰不是某种后现代技法的刻意，而是一个创新的艺术形象。希望人类有更多的它或他存在，赐予我们从更广阔的星空来打量现实、省察生活的能力，增强自己更高层次的觉悟。

（作者系中国作协副主席，茅盾文学奖获得者）

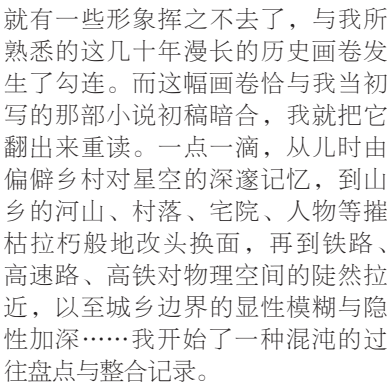


陈彦 郭红松绘



长篇新作《星空与半棵树》的初稿，是我在写完《西京故事》后拉拉杂杂写下的，因为很多事情还需要拉开时间距离再看看，就放下了。之后又接连写被称为“舞台三部曲”的《装台》《主角》《喜剧》。有人希望我沿着这个路子继续写下去，也有人说应该转转舵。我倒没过多考虑与“舞台”的关联度，因为舞台永远是一个平台，无非是提供人表演的场所，至于把人物放到哪里去表演，那要看你对哪个场所更熟悉。一个不熟悉的场缘起和一个基层干部的几句话有关。我在省城工作时，他来看我，跟我讲了一件小事：两家人因为地畔子上一棵树的产权问题没有解决好，结果事情越卷越大，积怨越来越深。他说只要基层干部有一句话，也许早就解决了，可偏偏没人说，大概都觉得事情太小吧。那时我并没在意，后来调到北京又从这位朋友口中听到几个故事，脑子里就有一些形象挥之不去了，与我所熟悉的这几十年漫长的历史画卷发生了勾连。而这幅画卷恰与我当初写的那部小说初稿暗合，我就把它翻出来重读。一点一滴，从儿时由偏僻乡村对星空的深邃记忆，到山乡的河山、村落、宅院、人物等摧枯拉朽般地改头换面，再到铁路、高速公路、高铁对物理空间的陡然拉近，以至城乡边界的显性模糊与隐性加深……我开始了一种混沌的过往盘点与整合记录。

小说的名字“星空与半棵树”有两部分，先说“星空”。我对山村



### ◎新作评介

## 为江南文化塑形

——读葛芳《云步》

思不群

在世界文坛流传着这样一个故事：1912年，36岁的舍伍德·安德森通过不懈奋斗终于成为一家小型油漆厂的经理。一天，当他正向秘书口授一封信时，突然被某个不可知之物莫名击中，他丢下目瞪口呆的同事，跑了出去。一个念头闪过他的脑际：“我如今出了这扇门就不再回来了。”7年后，他的短篇小说集《小城畸



人》面世，后来成为经典，一举奠定了他在美国文学史上的地位。

“我如今出了这扇门就不再回来了。”臆想中，我觉得这也是《云步》中的芹菜说的主张。她之所以将这句话安在芹菜身上，是因为她身上有一种强烈的自我激励机制，并且与“归来”这一标题所暗含的古老传统呼应。实际上，这句话也是小说中萧岚、陈家洛、林平山、甄岭等人说的，他们的面前都横着一扇用金钱、名利打造的门，但他们却视若无物。他们或是正用手推开它，或是已走到门外，漫步在山间小路上，甚至已在门外选好了地方，造出一个属于自己的小岛或山林。他们不仅走出那扇门，而且反身把门关紧，不允许那扇门再打开。

这些人是在作家葛芳在《云步》中创造的“小城畸人”，在如温土堡一样巴掌大的同玄镇，他们无疑是惹人注目的。你如果从铜钱方的方孔中瞪眼看去，他们无疑是另类的，在已经改行经商的妻子程心佑眼里，始终沉迷

于昆曲的林平山是另类的；在妻子鸣芝看来，闲云野鹤般的甄岭不思进取。至于陈家洛、萧岚、芹菜，他们也遭人讥笑，被人指指点点。但你若换个角度，穿透表层的欲望，来看他们对精神自由的执着追寻，那么所谓的“畸人”恰恰“不畸”。

要理解这些人，必须一切从内心出发，剥除花花绿绿的外衣，进入他们那澄明、自在的内心。他们的内心世界，天体、星辰在其中旋转、闪耀，生命的微笑、精神的喟叹在那里铿锵有声。这解释了为什么小说中几乎找不到一个显性的故事内核——因为它是内倾的，在喧闹的世界之外，它自有一个精微、深邃的内宇宙。

这是一些创造内宇宙之人。他们或沉浸在音乐中，悠游于戏曲里，或醉心于书画间，徜徉于山水里，他们一方面坚决地放弃，另一方面又坚定地寻找。古琴、古书、昆曲、山水、诗画……当这些典型的江南文化元素被一一安放在人物身上，在他们的血肉中生长、呼吸，同玄镇活了起来，江南的山山水水在一方宣纸上氤氲开来——作者让人物以自己的生存方式，完成了对江南文化的生动塑形。

恬淡、自守而又自足、圆融、雅致、悠然而又百折回环、柔韧万端，这是江南文化的人格写照。在小说几位主要人物身上，这些特点如星斗般闪耀，共同构成了江南文化的精神苍穹。无论是在街头、在静室，还是在林间、在水涯，随处都可以安放一张琴，瞬间就能奏响苍茫，催动暮砧，

叩击乡关。这文化，在林平山那里，是他在舞台上化为唐明皇、柳梦梅、吕布，经历大悲大喜后酣畅淋漓的彻底释放。在芹菜那里，则是她遭遇暴风雨袭击，羊群死伤无数，辛辛苦苦写出的书化成纸浆之时，她仍然没有被击垮，再一次如尖峰拱起挺立在湖山之间，欣赏着“远处瑰丽的天空”。

《小城畸人》以记者乔治·威拉德串联起大多数人物和故事，《云步》则以萧岚贯穿全书。但葛芳的意图不是完整演绎一段人物的生平，在她心中，真正的主人公应该是江南文化的人格自我，至于陈家洛、萧岚、芹菜等只不过是这一人格的众多丰富又统一的化身而已。如此，我们就不难理解为什么在整部小说中到处都流淌着水汽，到处都散发着江南的韵味，它自始至终充盈于字里行间。

葛芳将最后一卷命名为“归来”，无疑是有深意的。“寓形宇内复几时？曷不委心任去留？”陶潜在《归去来兮辞》中的这句话，不正是小说几位主人公的心声？小说结尾，芹菜驾着小舟，向着湖中驶去，那一顷烟波浩渺，伴随慢慢荡开的波纹，向着她和他们展开。他们不会去往深山，不会寻找桃花源般的“绝境”，他们就在滚滚红尘之中。

《云步》呼唤一种真正的生活，启发人们开启属于自己的生活。当我们摆脱了内心的桎梏，迈出那决定性的一步，告别旧我、迎接新我时，心里或许会回响起这句话：“我如今出了这扇门就不再回来了！”