



作家说

刘心武：我这株老梅 还能继续报春

我承认我的生活是挺立体的，和胡同杂院有着千丝万缕的关联，但也会去亮马河看看夜生活的灯光，也会在昆仑饭店29层的旋转餐厅喝下午茶。



刘心武

中青报 中青网记者 蒋肖斌

60年前，1962年春节期，不到20岁的刘心武在《中国青年报》发表了《赏梅迎春》一文。他不认识报社任何人，自发投稿，被编辑一眼选中，安排在副刊头条，还配了一张挺大的图。

刘心武在文章中侃侃而谈，似乎对梅花、梅树、梅子都很了解。当时在中国，梅树主要生长在江南，他并未去过江南，他所定居的北京，那时候只有盆景梅，还没有地栽梅。文章怎么写出来的呢？就是通过阅读。

1977年，刘心武发表短篇小说《班主任》，被认为是新时期文学的发轫之作；1984年发表长篇小说《钟鼓楼》，获得第二届茅盾文学奖。现在北京早已有了梅林，而刘心武也成了80后，但他仍在写作，2014年与2020年分别推出长篇小说《飘窗》和《邮轮碎片》。

刘心武的写作方式非常与时俱进，最早是用笔，1993年开始用电脑打字，是当时作家圈中最早一批触网的；2005年，他在《百家讲坛》节目讲《红楼梦》，成为一时文化现象，先有视频后有书；2021年，他又玩起了听书，在喜马拉雅开了个人电台。听见刘心武读书与人生感悟，前不久出版的两本新书《人生没有白读的书》《世间没有白走的路》，就是先有音频后有书。

刘心武说，这两本书是奉献给青年读者的，就如一株老梅树，只要精气神还在，就该再开出花朵，对社会、对年轻一代，有所奉献。愿我自己这株老梅，还能继续报春。

中青报 中青网：你的两本新书，正好对应了我们常说的读万卷书与行万里路，你觉得对作家而言，这两者各有什么作用，又如何相辅相成？

刘心武：作家要创作文学，普通人也有表达感情、与人交流的需要。在这个过程中，读书与行路的经历都特别重要。在我的青年时代，可读的书没有现在这么多，社会流动性也比较少，即便在这样的条件下，我也尽量多读书、多走动，去开阔自己的眼界。

简单来说，读书等于是用心灵来行路。一个人再会旅行，也受到时空限制，去再多地方也终究会有很多空白。阅读可以使个体生命突破时空约束，不仅穿越空间，还能穿越时间。也有一些人始终读书，但不怎么走动，比如阿根廷的博尔赫斯，主要创作源泉来自他的图书馆，当然这是个案。对大多数写作者而言，还是要走出自己的家门、走出自己的居住地，去观察、去体验。

中青报 中青网：你的作品以关注现实为特征，你曾说自己是“深入生活”写作。

刘心武：我从小学五年级开始写作，一直是“深入生活”写作。我的作品就是通过生活去寻找素材或者灵感，所以在我身上，读书和行路得到了深度结合。

有一部分作者觉得“深入生活”的提法太老旧了，认为作品主要是靠想象，还出现过极端说法，只要文字先锋就是好文本，人物、情节、故事根本不重要。但慢慢地，这样的想法和做法就淡了下去，说明现实主义还是很有生命力。

刘心武：对，北京。我出生在成都，但对成都没什么印象，我家很快搬到了重庆，我在重庆度过了童年，8岁随父母到北京定居，从此再也没有离开。我就是个北京的老居民，是一个北京市民生活的写作者，我的使命就是描绘哺育我的这座生生不息的城市。当然，虽然我始终写北京，但很吸引年轻人听，因为我并不是以进入红学界为目的，我是从《红楼梦》中汲取营养的角度为出发点，比如怎么从生活原型到艺术形象。

中青报 中青网：除了深入生活，作家还应该有什么样的素质与实践？

刘心武：有两个方面：一是从现实主义的经典中汲取营养，二是从母语文本中汲取营养，后者对我很重要，也是我当初为什么选择讲《红楼梦》的缘故。我当时的观点遭到了激烈抨击，但很吸引人听，因为我并不是以进入红学界为目的，我是从《红楼梦》中汲取营养的角度为出发点，比如怎么从生活原型到艺术形象。

中青报 中青网：你现在的日常生活与你书中描写的北京有什么关联？

刘心武：我从20世纪80年代开始住公寓楼，我承认我的生活是挺立体的，和胡同杂院有着千丝万缕的关联，但也会去亮马河看看夜生活的灯光，也会在昆仑饭店29层的旋转餐厅喝下午茶。

中青报 中青网：你今年八十高龄还笔耕不辍，《游轮碎片》的叙事方式也十分前卫，你是如何保持这种创作力的？

刘心武：我是个过气的老派作家。不过我告诉你一个消息，我最近还将发表一个剧本《大海》，四幕话剧，探讨了《雷雨》中鲁大海这个人物，而且我

有野心它能够被搬上舞台。其实早在2000年我到法国访问时，应邀写过一个《老舍之死》的歌剧剧本，这次是话剧。我的写作精力真是挺旺盛的，我自己也挺惊讶的。

刘心武：10岁左右看了《绿野仙踪》，觉得想象力太丰富了，把我带到了一个不一样的境界，主人公小姑娘的善良、友爱，也是我童年成长需要的营养。

刘心武：最近在读苏曼殊的书，他有一部文言的言情小说写得特别好《断鸿零雁记》，我甚至很想向年轻人推荐。很多人觉得文言文离我们太久远，不好读、不好懂，但是上世纪初的文言小说，处于文言向白话过渡的阶段，好读又好看。

刘心武：不要完全跟着热浪走，可以参考。一个人的时间是有限的，要有自己的主心骨，读什么书，还是要自己拿主意。我就愿意读一些探究人性的书，遇到这样的书，就算很冷门，我也愿意读。

刘心武：上午睡觉，中午起床，一天两顿饭，阅读和社交时间一般是下午和晚上。经常有采访者说，中午打扰您午睡了，我就笑，何为午睡？

刘心武：我从小从小学五年级开始写作，一直是“深入生活”写作。我的作品就是通过生活去寻找素材或者灵感，所以在我身上，读书和行路得到了深度结合。

刘心武：我从20世纪80年代开始住公寓楼，我承认我的生活是挺立体的，和胡同杂院有着千丝万缕的关联，但也会去亮马河看看夜生活的灯光，也会在昆仑饭店29层的旋转餐厅喝下午茶。

刘心武：我是个过气的老派作家。不过我告诉你一个消息，我最近还将发表一个剧本《大海》，四幕话剧，探讨了《雷雨》中鲁大海这个人物，而且我

专访

编剧游晓颖：最戏剧化的故事在家庭

《三悦有了新工作》聚焦一个更极致的环境——生命的终点站，殡仪馆。在眼泪和疼痛之后，隐藏了许多荒诞、有趣甚至很燃的时刻。

鸡汤，最后要见的，是打破偏见的决心和向死而生的勇气。

剧中，赵三悦见证了一个又一个往生者的入殓。和生死一样，都是一瞬间的事。她看到了他们的遗憾，遭遇过遗属的崩溃和刁难，理解了他们的人生故事，并真正领悟了勇敢一点，就能离幸福近一点，最终完成了属于自己的成长。

游晓颖说，她不怕写痛不怕写伤，不要从撒狗血到撒温暖，我们需要真正的倾听和理解。

游晓颖专门去成都的殡仪馆进行观摩和实践，近距离感受遗容化妆师的工作细节，也见到了很多逝者亲属。一位妻子亲手为去世的丈夫化妆；一位化妆师平时都给闭着眼睛的人化妆，休息时有一次帮女朋友的闺蜜化妆，女朋友突然睁眼把他吓了一跳。

生于1993年的殡葬从业者李思庆回顾了游晓颖对这个行业的想象：这个男生会在第一次值夜班时害怕到疑神疑鬼，常常挂在嘴边的口头禅是“我不怕死，就怕没活够本”。在眼泪和疼痛之后，隐藏了许多荒诞、有趣甚至很燃的时刻。

在青春温暖的氛围里看完一部讲生死的剧，游晓颖希望每个观众能温柔对自己说一句：活着真好，我真不错。

中青报 中青网：创作以遗容化妆师为主角的故事，契机是什么？

游晓颖：一开始想写这个题材的时候，我也以为殡仪馆意味着抑郁、眼泪和痛苦。到殡仪馆调研，颠覆了我既往的印象。

那里环境都郁郁葱葱，阳光照着草地，你会觉得这很像一个公园。我到办公室跟他们交流的时候，他们表述特别日常化。在殡仪馆工作中，她遇到了从事安宁疗护的罗大森，对方这样描述他的工作：我是生的守门员，你是死的摆渡人。

究竟什么是死亡？是此生的了结、是亲人的泪水、是所有爱恨的终点，抑或是未亡人无尽的思念？是每一天、每一刻、每一秒生活的元素。游晓颖指出，在殡仪馆，我们见生死，见人心，见

炒比较好吃。他们不是一直特别痛苦，这份工作已经做过无数次了，他们是以一种非常平静、平和的态度去面对。我特别想把这种平静、平和的感觉表达出来。它当然有戏剧化的时刻，甚至会有眼泪、痛苦、悲伤，但更多时候还是很日常。

中青报 中青网：殡葬行业从业者是死亡的摆渡人，你所观察到的他们是什么状态？

游晓颖：在真实的殡仪馆里面，他们当然是很专业、理性的。但是他们经手过的一些往生者的案例，还是会心里留下一些涟漪。我觉得这是一个集理性和感性于一体的职业，既会有理性、技术上的呈现，也会有为对方命运而产生的情绪波动，以及情感的流露。

从事这个行业的人挺细腻的，一方面他们跟家属交流，需要观察人情世故；另一方面他们服务往生者的工作是毫厘之间的事，需要胆大心细。

中青报 中青网：《相爱相亲》《我的姐姐》等作品，让观众看到你擅长创作家庭戏。你对家庭话题有比较强烈的表达欲望？

游晓颖：一说起家庭，就有很多想诉说隐晦的东西的冲动。外国人可能不太理解个体和家人的撕扯和牵绊，只有中国人可以理解这些时刻，一旦呈现在屏幕上，中国观众一下子就可以感受到人性幽微的东西，我觉得写这个还挺过瘾的。有些编剧可能觉得戏剧性的东西在刑侦、悬疑，但是我写得最戏剧化的时刻是在家庭。

中青报 中青网：你会以怎样的视角看待家庭关系？

游晓颖：《三悦有了新工作》的第一集，探讨究竟什么是血缘，血缘和情感对家人而言是靠什么连接的？我设置成养父母和亲生父母的对比，在面对亲人去世的

时候，真正的伤心是眼泪吗？我会从这个层面展现和表述家人关系。

游晓颖：我特别喜欢看个体和家庭之间的冲突会更加剧烈，家庭当然是个体很重要的支撑，但是家庭对于个体来说，有些时候也是一种束缚。对我个人创作来说，写出这样矛盾的感觉是特别重要的。

游晓颖：读书可以让你有独处和思考的空间。现在资讯很多，每天都有不同的讯息冲击。但是大家更多是一种被动的接受，什么时候去消化？什么时候去思考？读书是和自己对话的过程。

游晓颖：我是学舞台剧的，那时候特别喜欢当代戏剧家尤金·奥尼尔的剧本，也很喜欢契诃夫的戏剧。尤金·奥尼尔写家庭很厉害，他把“进入黑夜的漫长旅程”，赤裸裸地写一些东西摆在面前，但是又觉得那种悲悯一直在字里行间荡漾，那种感觉一直到今天我都还记得。

尤金·奥尼尔的戏剧对我的创作影响确实蛮大的。他经常写那种比较直白的、既狗血又深情、非常诗意的桥段，包括《月亮与六便士》。你会觉得这很分裂，但他真是一位写作非常真诚的剧作家。

契诃夫的感觉就完全不一样了，没有任何长情的事情发生，但他写尽了人性的深刻和荒诞。他号称很多是喜剧，但是那种悲剧感还是很深，作家的眼界、对待事物和人间的方式与格局是不一样的。你



剧照

会觉得他只是描绘生活，但好像已经超越现实生活的语境了。

尤金·奥尼尔我可以学一学，契诃夫就有点难学了。

中青报 中青网：尤金·奥尼尔写出来的家庭，和中国式家庭传统观念很不一样。

游晓颖：中国人习惯家丑不可外扬，家庭的账其实是一笔糊涂账，很多东西含混着就过去了，反正今天你欠我，明天我欠你，大家算不清楚。真要算个对错，就是把所有丑恶的东西都撕掉，那就太可怕了。

中青报 中青网：以职业剧的外壳去写人间故事，有何特别的体验？

游晓颖：我特别喜欢接触有一技之长的专业人士，听他们聊工作中的点点滴滴，我觉得很有趣。如果又能跟周围的人、和人间发生一些联系，就更有意思。不写剧，就永远没办法真正地跟这群人打交道，深入他们的世界，了解他们的情感、情绪和想法。不同职业的人，在不同位置上真的会有出于职业习惯的思考方式，这很有意思。



艺录》《管锥编》的责任编辑，一位是作者，一位是编辑，两位先生的友谊因此被出版界、编辑界引为佳话。

笔者小时候武侠看得多，凡事总想追问谁是天下第一，记得曾问周先生，现在中国谁的学问最大？周先生不假思索地回答：那当然是钱先生。在周先生眼里，钱先生亦友亦师，但周先生在无锡国专念书时，钱先生的父亲钱基博老先生是老师，所以无法再尊称钱锺书先生为师了。但这丝毫不减周先生对钱锺书先生的极度推崇。在系列例话里，大量引用钱先生的作品，将他与古代大儒、文学家相提并论，是周先生致敬钱先生的一种特殊方式吧。

应该说，石榴籽绘本丛书是一部适合少年儿童阅读的好书，如果把丛书比作是民族教育的一颗种子，希望可以种在孩子们的心里，在不久的将来，一定会硕果累累。

先祖父周振甫先生的四部例话《诗词例话》《文章例话》《文学风格例话》《小说例话》，是他最受欢迎的古典文学普及著述之一。今年9月，四部例话再度付梓。新版不仅吸纳周振甫先生历次修订、增补内容，而且结合近些年古籍研究整理的成果进行校勘，并在版面、印刷、装帧等方面力求极致，使之成为目前为止最好的版本。

周海涛

说到《诗词例话》的编著背景，周振甫先生1989年在《文史知识》上发表的《从谈到我的学习》说：1961年，我在中国青年

出版社文学编辑室工作。当时，我的工作比较清闲，就想替出版社编《诗词例话》，得到了室主任章学新同志的同意。我就手头的《历代诗话》《历代诗话续编》《清诗话》以及《人间词话》《蕙风词话》等书来看，只取结合具体例子来谈的，作些学习。

从1960年到1961年一年的时间里，周振甫利用清闲时间，埋首古文堆中，潜心钻研，日积月累，书稿慢慢积累盈尺。这两年，正赶上三年自然灾害。先祖母张祖玉曾回忆，尽管周先生保命的粮食供应还有，但和其他人一样，他也患上营养不良症，手脚浮肿严重。

抗战时期，身在开明书店的周先生，少与钱锺书先生《谈艺录》的编校工作，这成为两人几十年友谊的开端。钱先生在《谈艺录·自序》中说：《谈艺录》一卷，虽赏析之作，实忧患之书也。如果周先生之书形容《诗词例话》写作的初衷，或许也符合周先生的本意。

初版时，《诗词例话》的篇幅只有15万字，仅相当于现在版本的一半。全书分欣赏与阅读、写作、修辞、风格、文艺论

五部分，对古典诗词创作做了系统归纳与论述，为读者阅读欣赏古典诗词提供了一整套方法论。周先生在《欣赏与阅读》部分的十个专题中，用“忌穿凿、忌执着、忌片面”三个专题，旁征博引，讲古人读诗、评诗、穿凿附会的案例。

上世纪90年代中后期，媒体报道周先生与《诗词例话》的故事时，注意到一个细节：周先生向社领导提交文稿时，提出是利用工作时间写的，所以不要稿酬了。

在上世纪六七十年代古典文学整理出版事业受冲击的背景下，《诗词例话》成为受欢迎的古典文学普及读物，至70年代末二版时，印数已有66万册。中华书局总编辑徐俊先生在《中华读书报》上的回忆文章《春雨润物细无声——周振甫先生琐忆》中说，我们这一代人的知道周振甫先生，大多是从一本薄薄的小书《诗词例话》开始的。《诗词例话》于1979年修订再版，那一年我刚进大学，是我们这一代人能够读到的最好的古典诗词入门书。

引导年轻人探究古典文化之美，寻找民族生生不息的诗心文心，从而让社会不为反文化的逆流裹挟。这是沉重时代里，许多老知识分子心中的坚守。

1971年，周先生结束了在安徽潢川五七干校近两年的放牛生涯，被点名回京，参加二十四史的标点整理工作。有学者曾撰文记叙了每逢周末，几个文学青年赶到周宅，听周振甫义务讲授《左传》《国语》《战国策》等古文的事情。他们一听说就是两年，这一时间跨度正好贯穿了周先生点校《明史》的全过程。

有关这样“义务教学”的记忆，一直残存在笔者少时的记忆里。在无数个周末的午后，还在上小学的笔者从午睡中醒来，懵懵中经常看到小书房里，周先生正用他终身未改的浙江口音，给一个或几个年轻人讲解着古典文学。听者的职业五花八门，有准备高考的学生，有古典诗词爱好者，也有周先生某部著述的读者，其中一位是邻近邮局的工作人员。

周振甫先生是钱锺书先生的大作《谈