

**A10** “《红楼梦》里的干净与不干净，不会断然分开，也绝非对立，彼此总有因缘，总有连接点。花柳繁华地、温柔富贵乡能‘安身乐业’，但‘究竟是到头一梦，万境归空’。不否认其好，也看到其悲，深知虚无的价值，但不以虚无否定人间。”作者对人间又何尝不是抱着出世的态度践行着入世的勤奋与诚恳。  
——雷淑叶《〈红楼四论〉之性灵解读》

**A9** 猪肉纪年以来，人们的审美观、价值观悄然发生了变化，猪肉以形而下的方式影响着形而上的哲学、美学等，其实也符合“物质决定意识”的论断。  
——董改正《猪肉纪年中的炫富新方式》

**A8** 我并敢心存贪念，以为我的文字就一定比我的生命长久。我知道，一定不会有那么多人看到它们，阅读它们。我只是在模仿我母亲，就像她疾病初起时所做的那样，望着车窗外一闪而过的风景和各种招牌，大声地依念地念出它们的名字，在终将失去它们之前，和它们一一告别。  
——朱绍杰 陈莹《蒋韵：走进青春与人性的深处，审视生命的印记》

**A7** 据说澳门是世界上诗人密度最高的城市。在这个小城里，有一名澳门诗人特立独行，游走多地，以流动的方式放眼世界。这位诗人最后回流澳门，透过笔触唤醒沉浸在纸醉金迷中的人群，去寻找心中的答案。  
——澳门作家系列 2：袁绍珊

第十届茅盾文学奖获奖作家系列专访之四

徐怀中 史上最高龄茅盾文学奖得主畅谈文学人生——

我一直在孙犁的“豆荚”下流连忘返

跟徐怀老师约采访前，内心颇为忐忑：90岁高龄的他，方便接受长时间的采访吗？在电话接通的那一瞬间，他洪亮的嗓音、中气十足的一声“喂，哪位？”打消了记者心中的疑虑。  
徐老师十分健谈，谈起文学与战场的经历滔滔不绝，中途每每停下来大笑。他一直关注着血色硝烟中的生活与生命，而不仅仅是战争本身，所以在残酷的岁月里，他总能捕捉到每一丝生命焕发出来的光彩。  
在他的年代，他不断地“越位”，用不寻常的路子书写战争中个体的情感、自由的欲望，对此，他说自己“一直在孙犁的‘豆荚’下流连忘返”。

□文/羊城晚报记者 孙磊 吕楠芳

与《羊城晚报》读者朋友共勉  
文学写作是读无满村人民大众  
悲欢的关切。  
徐怀中 2019年10月



**徐怀中** 1929年生于河北邯郸市峰峰矿区。1945年太行中学毕业后入伍，著有长篇小说《我们播种爱情》等。短篇小说《西线无战事》获1980年全国优秀短篇小说奖；长篇非虚构文学《底色》获第六届鲁迅文学奖报告文学奖。

第十届茅盾文学奖授奖辞：

《牵风记》

闪耀着英雄之美、精神之美、情感之美和人性之美。徐怀中以超拔的浪漫主义激情，在雄奇壮阔的革命战争背景下，深情讴歌山川大地上生命的高贵、勇敢、纯真与飞扬，对人与战争、人与自然、人的超越与升华等文学的基本主题展开了新的诠释。金戈铁马与诗书礼乐交相辉映，举重若轻而气势恢宏。



现场

他们是“不被人赏识的野百合花香”？

毕飞宇、张清华、李洱、东西、艾伟在北师大珠海校区举办专题讲座谈新生代文学——

□文/羊城晚报记者 吕楠芳  
图/北京师范大学国际写作中心提供

11月1日，北京师范大学国际写作中心在北师大珠海校区主办了一场“三十年·四重奏——新生代作家四人谈”的专题讲座，北京师范大学作家毕飞宇、北师大文学院教授张清华，以及李洱、东西、艾伟三位作家，一起重新梳理、回顾他们所置身的文学代际——“新生代作家”，这一群体于上世纪九十年代在文坛涌现，然而30年过去了，有关他们的群体画像却一直模糊。  
作为先锋文学之后又一波现象级的文学思潮，“新生代”中的佼佼者都已经各自呈现出完整的写作风貌。同时期的他们有哪些代际特征？他们何以能“抱团”跻身文学史的严肃命名序列？30年之后，重启关于这些问题的追问和探讨，或将追溯文学思潮潮流和助推当代文学的经典化有重要意义。

他们是谁？

三十年里坚持写作的“个体户”

文学批评和文学研究总是离不开理论和命名。当代文学史上，伤痕文学、寻根文学、先锋文学等都是针对特定作家群体及创作现象进行的命名，但是进入21世纪后，作家往往被归类为70后作家、80后作家、90后作家，有人质疑这种以所谓代际命名的归类方式的学理性。  
而在先锋文学之后，有一群活跃于上世纪九十年代的写作者主导着当时的文学潮流，他们一改先锋作家的凌空虚蹈，向习焉不察的日常生活投以敏锐的注视，至今已经留下了许多杰出的作品，然而，文学史对他们这个群体的命名却一直模棱两可。  
为什么会出这样的现象？毕飞宇说，上世纪九十年代是一个特殊的时期，虽然当时文学很繁荣，“新生代作家”可能有上百人之多，但命名却中断了，“我们成了个体户”。

他们的幸运

三足鼎立的经验构成了特有的写作风格

虽然用年代或年龄来概括一个群体不能科学，“新生代作家”之所以能成为其为一个流派，必须首先承认代际的存在。  
艾伟从出生年代的角度讲述了年代对于他写作的影响。他说，出生在上世纪60年代的人有历史感和宏大的理想主义情怀。上世纪80年代结束、90年代开启是文学创作的重要分水岭，作家的写作从宏大的理想主义倾向进入了有个人倾向的碎片化写作，这时的写作需要处理更为复杂的精神困境。  
“代际这个问题在中国是存在的，每一代的经历都不同，中国变化太快了，引用余华的话，他说我们活40年相当于西方活400年，所以西方可以说只分活着和作家的作家和死去的作家，而我们的代际划分则要更复杂得多。”艾伟说。  
拥有无比厚重的历史感，对作家来说是幸事。李洱解析“新生代作家”的经验构成发现，同时代的他们同时拥有社会主义经验、商品经济经验以及全球化经验，三足鼎立的经验构成了特有的写作风格。  
正因如此，这一代作家在处理当代经验时，往往表现出一种过人的敏锐。  
吴义勤认为，一方面，他们对过去边缘性或遮蔽的“中国经验”进行挖掘，另一方面，他们对既有的、符号化的“中国经验”进行了改写。

他们做了啥？

在现实和文学之间建立直接联系

“新生代作家”究竟为当代文学做出了哪些贡献？他们凭什么能和先锋写作一样进入文学史的命名序列？  
张清华打了个比方：“如果说先锋文学是从天而降，‘新生代作家’就是让先锋文学落地、接地气，和现实发生密切关系”  
特殊表现形式，是对人物新鲜美妙审美外观的品鉴，而不是以强化人物品格美的伦理价值和范式意义为目标。例如美国当代著名剧作家阿瑟·米勒的名剧《萨勒姆的女巫》，所塑造的在“驱巫案”中坚持正义、敢于讲真话、为保护妻子和众多被诬为“魔鬼”的人的生命而舍生赴死的农夫普洛克托英雄形象，就是在非常独特的“戏剧情境”中，通过人物一系列特殊的生存状态呈现品格构成高超的戏剧情节呈现其高尚品格，完成英雄形象塑造的。这一英雄形象，虽然有着道德瑕疵，但也闪耀着灿烂的人性光辉，因此迸发出动人的艺术美魅力。



左起依次为张清华、毕飞宇、李洱、东西、艾伟

关于《牵风记》把生命的气象表现出来

羊城晚报：在90岁高龄获得茅盾文学奖，您有何感想？觉得意外吗？  
徐怀中：这部小说写完后我想能够发表出来就很好，没有想过会获奖。在获奖感言里面我也谈了，因为我以前没有写长篇，不知道字数要求，这次才知道茅盾文学奖长篇小说最低要13万字，我这部小说再删减一点就不够字数了，就不能参评了。

简短的一小本书确实没有什么可以夸口的，但是这本书有所不同的是它经历了很长的一个过程，这个过程跟我们国家的发展形势、文艺发展所遇到的具体情况、波折都是有联系的，所以这本书从这方面讲颇有深意。

我1962年就开始写，挺进大别山是解放战争中最有华彩的篇章，在这次行动中，个人受到很严峻的考验和锻炼，所以我一直想好好写这本书。

我1962年写了20万字，后来去前方当记者就放下了，直到1966年“文革”开始，不得不把那个稿子付之一炬，赶快烧掉了，因为它会毁掉的是刘邓大军，所以当时是忍痛全部烧掉了。当时烧的时候朋友，又怕被红卫兵发现，又怕被朋友发现，一大堆纸点又点不着，非常着急！

到了1979年，思想解放，我在文艺思想上进行了比较深刻的反思，清理了头脑中有形无形的思想禁锢，创作也不再遵循概念化、口号化、公式化，要求自己有所创新、有所探索、有所改变。

这样一想，我原来的写法很陈旧，无非是从前的老路，尽管自己想写得有声有色一些，但是总体上来说偏重于战争的进程、敌我的态势，这些内容占据了大部分内容，所以一回想也并不值得惋惜，如果当时出了书，不会是在现在的《牵风记》。

徐怀中：您的小说似乎很偏爱女性角色，从较早的《西线无战事》中的女子电话班到《牵风记》中的汪可佳，这其中有什么特殊的考虑吗？  
徐怀中：我在部队文工团，女

关于战争文学 文学终究还是要靠虚构

羊城晚报：有评论家说，您这部作品融入了孙犁的精神命脉，“完成了自己的心事”，您认同这种说法吗？  
徐怀中：我对孙犁先生是有信仰的，他的作品的重要性在于忠诚地记录了我们的革命生活。你看老舍先生写自己的生活写得多么好，但是让你来写抗美援朝他不可能有那么深入的了解，当然写不过从小就参加革命的人，这就是熟悉和不熟悉的区别。孙犁先生不像别的作家，别人写革命总是带有一种理想的色彩，写成单色的，孙犁的作品既是革命的、生活的，又是艺术的，完全符合艺术创作规律。

他的作品里面特别是女性的形象非常鲜活，在农村长大的他就知道，他写的妇女形象非常生动。反映战争生活也包括革命历史的很多作品，包括我们奉为经典的很多作品中，我觉得孙犁最为突出。我特别敬佩孙犁先生，我觉得他把战争引入到我们的文学创作中，我看别人是漂浮的，只有他的是生活在泥土中，所以我一直很佩服孙犁的“豆荚”下流连忘返。

徐怀中：我小的时候读普希金的东西，特别崇拜他，一本《上尉的女儿》只有九万字，但是我把真实的战争生活跟小说相融合，写得非常好，几百万字的作品不见得能够望其项背。还有法国梅里美的《嘉尔曼》和《高龙巴》，高尔基早期的短篇，这些作品对我的影响很深。

徐怀中：我小的时候读普希金的东西，特别崇拜他，一本《上尉的女儿》只有九万字，但是我把真实的战争生活跟小说相融合，写得非常好，几百万字的作品不见得能够望其项背。还有法国梅里美的《嘉尔曼》和《高龙巴》，高尔基早期的短篇，这些作品对我的影响很深。

徐怀中：我小的时候读普希金的东西，特别崇拜他，一本《上尉的女儿》只有九万字，但是我把真实的战争生活跟小说相融合，写得非常好，几百万字的作品不见得能够望其项背。还有法国梅里美的《嘉尔曼》和《高龙巴》，高尔基早期的短篇，这些作品对我的影响很深。

徐怀中：我小的时候读普希金的东西，特别崇拜他，一本《上尉的女儿》只有九万字，但是我把真实的战争生活跟小说相融合，写得非常好，几百万字的作品不见得能够望其项背。还有法国梅里美的《嘉尔曼》和《高龙巴》，高尔基早期的短篇，这些作品对我的影响很深。

徐怀中：我小的时候读普希金的东西，特别崇拜他，一本《上尉的女儿》只有九万字，但是我把真实的战争生活跟小说相融合，写得非常好，几百万字的作品不见得能够望其项背。还有法国梅里美的《嘉尔曼》和《高龙巴》，高尔基早期的短篇，这些作品对我的影响很深。

徐怀中：我小的时候读普希金的东西，特别崇拜他，一本《上尉的女儿》只有九万字，但是我把真实的战争生活跟小说相融合，写得非常好，几百万字的作品不见得能够望其项背。还有法国梅里美的《嘉尔曼》和《高龙巴》，高尔基早期的短篇，这些作品对我的影响很深。

徐怀中：我小的时候读普希金的东西，特别崇拜他，一本《上尉的女儿》只有九万字，但是我把真实的战争生活跟小说相融合，写得非常好，几百万字的作品不见得能够望其项背。还有法国梅里美的《嘉尔曼》和《高龙巴》，高尔基早期的短篇，这些作品对我的影响很深。

徐怀中：我小的时候读普希金的东西，特别崇拜他，一本《上尉的女儿》只有九万字，但是我把真实的战争生活跟小说相融合，写得非常好，几百万字的作品不见得能够望其项背。还有法国梅里美的《嘉尔曼》和《高龙巴》，高尔基早期的短篇，这些作品对我的影响很深。

徐怀中：我小的时候读普希金的东西，特别崇拜他，一本《上尉的女儿》只有九万字，但是我把真实的战争生活跟小说相融合，写得非常好，几百万字的作品不见得能够望其项背。还有法国梅里美的《嘉尔曼》和《高龙巴》，高尔基早期的短篇，这些作品对我的影响很深。

徐怀中：我小的时候读普希金的东西，特别崇拜他，一本《上尉的女儿》只有九万字，但是我把真实的战争生活跟小说相融合，写得非常好，几百万字的作品不见得能够望其项背。还有法国梅里美的《嘉尔曼》和《高龙巴》，高尔基早期的短篇，这些作品对我的影响很深。

徐怀中：我小的时候读普希金的东西，特别崇拜他，一本《上尉的女儿》只有九万字，但是我把真实的战争生活跟小说相融合，写得非常好，几百万字的作品不见得能够望其项背。还有法国梅里美的《嘉尔曼》和《高龙巴》，高尔基早期的短篇，这些作品对我的影响很深。

徐怀中：我小的时候读普希金的东西，特别崇拜他，一本《上尉的女儿》只有九万字，但是我把真实的战争生活跟小说相融合，写得非常好，几百万字的作品不见得能够望其项背。还有法国梅里美的《嘉尔曼》和《高龙巴》，高尔基早期的短篇，这些作品对我的影响很深。

徐怀中：我小的时候读普希金的东西，特别崇拜他，一本《上尉的女儿》只有九万字，但是我把真实的战争生活跟小说相融合，写得非常好，几百万字的作品不见得能够望其项背。还有法国梅里美的《嘉尔曼》和《高龙巴》，高尔基早期的短篇，这些作品对我的影响很深。

徐怀中：我小的时候读普希金的东西，特别崇拜他，一本《上尉的女儿》只有九万字，但是我把真实的战争生活跟小说相融合，写得非常好，几百万字的作品不见得能够望其项背。还有法国梅里美的《嘉尔曼》和《高龙巴》，高尔基早期的短篇，这些作品对我的影响很深。

勿将艺术形象的品格美等同于艺术美

谈艺录

近几年广东的戏剧舞台上，新戏迭出，不时有包括省、市主流剧团在内的戏剧轮番推出的新剧演出。这些新剧大多有一个显著的特点——主要人物形象都是品德高尚的英模或道德楷模。毫无疑问，表现和颂扬高尚的品德是艺术作品的应有之义。然而，剧目的艺术美，到底是通过突出彰显人物形象的高尚品德来实现呢，还是在叙述人物品德美中重点表现人物特殊的生命状态情态来体现？  
正如马克思所说，贩卖矿物的商人只看到矿物的商业价值，而看不到矿物的美和特性一样，有些戏剧创作者由于种种原因，在编

演剧目时往往会被实用性功利所束缚，无法运用剧目审美结构生成方式，反映生活表现人物，虽然精心塑造了品格高尚的人物，却又习惯于把人物的高尚行为归结为单一的政治行为、家国情怀和道德意识所然，往往缺少应有的生活逻辑、人性逻辑。因此其舞台形象虽然品德高尚，但却缺少了“人”的个体意识和世俗色彩，就像悬在半空的“纸片人”，无法连接接地气，艺术美也就无从谈起。  
实际上，人物品格的高尚卑下与艺术美的高低是两回事——莎士比亚悲剧中的李尔王、麦克白和福斯塔夫，巴尔扎克小说中的老葛朗台，曹雪芹

□李才雄

《红楼梦》中的王熙凤，鲁迅笔下的阿Q，甚至是福楼拜塑造的极具动物容貌情态的包利利夫人，罗丹雕塑《欧米哀尔》的老妇等，这些形象怎样也算不上是品德高尚的人物，但谁又能否定这些形象及其所属作品的审美价值和艺术美的典范性？  
上述这些人物形象及艺术作品之所以成为艺术美的典范，其中最主要的原因是作品本身能够超越现实功利性，特别是超越单纯地对人物品德美的表现和价值评判，实现以自由想象为主的审美形式构建和审美价值创造，亦即经过审美结构清理后的审美对象，已转化为一种“有意味的形