



编者按：

8月16日，第十届茅盾文学奖在北京揭晓。梁晓声的《人世间》、徐怀中的《牵风记》、徐则臣的《北上》、陈彦的《主角》、李洱的《应物兄》5部长篇小说获得该项殊荣。

茅盾文学奖是我国具有最高荣誉的四大文学奖项之一，由中国作家协会主办，每4年评选一次。第十届茅盾文学奖自今年3月15日启动，评奖范围为2015年至2018年间在大陆地区首次出版的长篇小说，共有234部作品经推荐参评。8月16日，经第六轮投票，产生了5部获奖作品并向社会公布。

徐怀中： 为什么我到90岁才能写出这样一本书？

本报记者王京雪

“别人见面都称道，你90岁还能写出这样一本书！实际他们应该问的是，为什么我到了90岁，才能写出这部书？”90岁的徐怀是在病房里，得知长篇小说《牵风记》荣获第十届茅盾文学奖的。这位茅奖史上最年长的获奖作家，言及当时的感受“不胜感慨”，漫长的写作过程涌上心头。

1947年，18岁的徐怀中随刘邓野战军挺进大别山。当时已参军两年的他，在一个乡里担任武工队队长，手下管着十几杆“枪”，多是掉队和受伤的战士。有大半年时间，他们从不敢在同一个地方过两晚。历经生死，许多战友的尸骨留在了大别山。

以这段“参加革命后，考验最严苛、冲击最大的战争经历”为素材，徐怀中创作了长篇小说《牵风记》，写作过程一波三折：1962年，他动笔写初稿，用正面全景式的纪实笔法，描写人民解放军的这次重大战略行动。写了20万字，“文革”来了，他将手稿付之一炬。粉碎“四人帮”后，他急忙从头写起，写了几万字，自觉索然无味，再度搁置。直到2014年，85岁的徐怀又一次重写《牵风记》，耗时近5年，终于完成了这部仍以挺进大别山为背景，内容较之初稿却仅余书名相同的“三个人物一匹马”的故事。

回头来看，为写《牵风记》，徐怀用了近60载光阴准备，他说自己后来是“抱着必死的决心”在写，对自己的写作生涯，他认为用两个字描述最准确——“挣扎”。

被莫言称为“恩师”的军旅作家

2012年，作家莫言在“诺贝尔文学奖”获奖演讲中提到“我的恩师徐怀中”，说考入解放军艺术学院文学系后，在其启发指导下，写出了《秋水》《枯河》《透明的红萝卜》《红高粱》等中短篇小说。

徐怀中说这话讲得太夸张，自己谈不上有什么“启发与指导”，只能说莫言有幸适逢思想解放、改革开放的黄金时代，改革开放才是莫言的“恩师”。

改革开放也是徐怀中的“恩师”。他从上世纪50年代初开始写作，1956年，27岁，就已写出长篇小说《我们播种爱情》，为文坛瞩目。叶圣陶在《光明日报》上发表评论，称“看完一遍又看第二遍”“对他那创造境界的功夫和挥洒自如的笔墨，非常钦佩”。

上世纪60年代，徐怀因电影剧本《无情的情人》遭受批判，之后十几年，他心灰意冷，不愿写“没意思”的东西，几乎要放弃文学创作。

1979年，徐怀接到命令，带领一个战地采访小组，前往对越自卫反击战的前线。那时，他大病

初愈，身体虚弱，提着一大包中药丸子上飞机。

采访归来，他拿出了新作《西线轶事》，这篇描写6个普通女电话兵和1个男步兵战地经历的小说，以9万余读者选票获得1980年全国优秀短篇小说奖第一名，被誉为军旅文学的里程碑之作，“开启了当代军旅文学新时期”“启蒙了整个军旅文学的春天”。

徐怀中说，他是在写《西线轶事》时，才从长久的蛰伏中“醒过来一点劲儿”。“我要写个女子电话班，编辑说电话兵不就是爬电线杆、架架线吗？有什么意思呢？大家还是希望我正面宣扬战争的胜利，但我内心想写的是另一些东西。”

如果说战场是一棵树的“树冠”，徐怀更感兴趣的是战场外的“树根”，他想写出历史纵深感，体现战争在怎样的特定历史条件下进行。

他认为英雄人物与普通人是自然统一的关系，英雄不是超人。并且，评功可以分一二三等，人的思想境界却未必适合这样区分。“许多战士牺牲了生命，但没有成为英雄，这并不说明他们不具备成为英雄的素质，只不过没有某种客观条件。”

1979年，在改革开放、思想解放的新时期气候里——也只有在这样的气候里，徐怀写出了想写的东西，站上了个人创作的新起点。

1984年，55岁的徐怀接受任命，主持创办解放军艺术学院的文学系，为此中断了创作。文学系草创之初，没有师资，没有教材，徐怀走遍名师，一次次登门，把丁玲、刘白羽、汪曾祺、王蒙、吴组缃、李泽厚、任继愈等名家一个个请来。

文学系首期学员35人，莫言、李存葆（代表作《高山下的花环》）、钱钢（代表作《唐山大地震》）都在其中，作为系主任，徐怀总是坐在课堂上跟他们一同听课，“我常说我是班上第36名学员。”徐怀回忆，就是这种“旁听”，促成他文学观念的进一步觉醒，也为《牵风记》的写作做了准备。

“我觉得我的创作思想还需要解放，自己以前总觉得已经够解放了，但实际上受概念化、公式化影响很深，不自觉就会疏忽，要90岁了才彻底醒悟，我像蹚一条大河，我已经蹚过来了！我不管了！我就放开手脚做最后一击！”

突破概念化束缚的“爬行者”

1985年，徐怀中被调任总政文化部，几年后出任总政文化部部长，他再次推开了重拾个人创作的计划，“但也还在写”。八一电影制片厂拍摄展现解放战争三大战役的系列电影《大决战》，徐怀任艺术指导，亲自修改了全片剧本。

忙于工作和各种社会事务，徐怀到2003年才真正有时间写长点的作品。上世纪60年代“抗美援朝”期间，他在越南南方战地采访了4个多月，根据当时的日记，他写出了非虚构作品《底

色》，2014年获得鲁迅文学奖，接下来的，就是去年写成的《牵风记》。

他是个写得太多，也写得太慢的作者。30万字的《底色》，徐怀写了8年，十几万字的《牵风记》，他写了四五年。“所以我说我是一个文学的爬行者，我就像动物，把爪深深插在泥土里，这么抓着往前爬。”

他说他写作的“坏毛病”，是每写一个自然段，都要先在心里背诵下来，觉得没问题了，才写下来。“写下来一看，简直不像话，又改来改去，不知道改多少次。”

夜里突然想到什么，无论几点，他都要爬起来在小本上记下，本子不在手边，就记到药盒上。“想到一两句话很得力，必须记下，不然就睡不着。”

他的身体自年轻时就不算健壮，后来更常受病痛困扰。写《底色》和《牵风记》，状态好的时候，他上下午各能工作个把小时。

妻子于增湘一直在旁“监督”，“一会儿该休息了，一会儿该喝茶了，一会儿该吃水果了。”徐怀笑着说，上世纪50年代，他于增湘的鼓励下开始文学创作，此后，妻子始终是他的“第一读者”。

徐怀写得慢，但并不赶，90岁的人了，“赶的话就把自己赶垮了，我就这么慢慢磨、慢慢写，即使只能写半拉子，那也是一部作品，我就是抱着这种必死的决心，要把这两部东西写出来。”

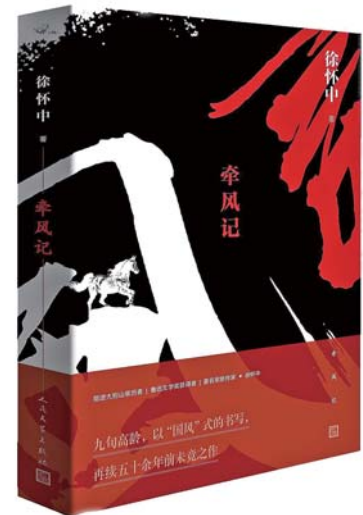
他是写作上的“爬行者”，这不止体现在对文字的精打细磨上。徐怀曾说，他们这些作者就像蚯蚓，“从泥巴里面那个小洞，弯弯曲曲地终于钻出去了，过去以后，身体还没有变形，仍是它自己，没有成为别人的传声筒。”

从成名作《我们播种爱情》起，甚至从处女作《地上的长虹》开始，徐怀就以“爬行”的低姿态，义无反顾地爬上一条条高风险路。有评论者评价，徐怀中的创作在其所处年代不断在“越位”，他也因此不断被判“犯规”。

“我一面写一面竭尽全力挣扎，我不愿意就范，我知道这么写不行，但我也愿意完全屈服，我要找到一个路子。”他在病中而略显干哑的声音爆发出一股力量，“我不甘心！我知道自己受了概念化等影响，但我还是尽可能地做了挣扎。”

他回忆1964年应杂志编辑约稿，为当时部队开展的“四好连队、五好战士”运动写的小说《四月花泛》，讲一个战士春节回老家，身上背的全是帮战友带的东西，他一家一家去送，连年假也休完了，又赶回部队。

“真有这样一个战士，我冰天雪地地跑去他在东北的部队，住在连队炊事班一段时间，又沿战士回家的路走了一趟，走到湖北浠水，一家家去探访。那些战士的母亲、妻子，未婚妻都让我很感动，最后写了一篇讲战士和他们妻子、未婚妻内心感



情的小说。写的时候用了湖北方言，让湖北作家误会我是个湖北人。”徐怀中说，“写这篇文章是我的任务，但我写出来的，是这样东西。”

追求回归人性底色的《牵风记》

每位作家都要直面各自时代的局限与挑战，有胆识、智慧和想象力的人，才有机会成为牵风弄潮者。徐怀中的可贵，在于他从未停止这种追求，直到今天，还在做新的探索。

1962年，徐怀手中给小说起名“牵风记”时，“牵风”指的是刘邓大军千里跃进大别山，揭开我军战略反攻的序幕，“牵引了战略进攻之风”。56年后，等他完成这部作品，“牵风”又多了许多别的含义，可以理解为“牵引个人写作转变之风”“牵引古老的国风”等等。

没从正面角度反映这场重要的战略行动，徐怀尽可能淡化具体的战争场面，将笔触聚焦在两男一女和一匹老军马的命运上。

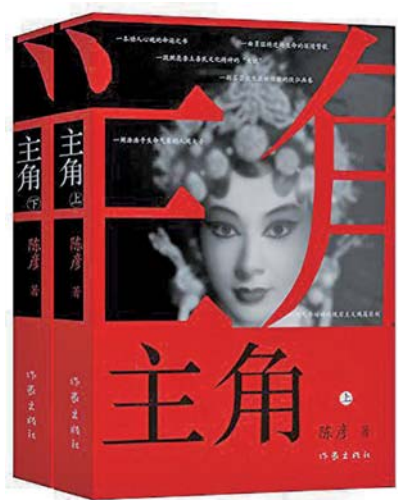
他笔下的人物，在今天看，仍令人惊讶——背着古琴、有洁癖，会用手帕包着钱交团费的女文化教员；留学日本学莎士比亚，兼修油画、人体艺术摄影的精英知识分子旅长；英勇忠诚，但一身“风流韵事”的警卫员；还有总尿床的壮烈牺牲的小战士；被逼上绝境，跳崖前投出手榴弹却忘拉引信的学生兵们……

有老战友说，青年作者这样写情有可原，你作为亲身经历战争的老作家写这样的作品，让人无法理解。也有老同志质问，我们的革命队伍中怎么会有警卫员曹水儿这种目无军纪的人？

“其实曹水儿这类人物，我太熟悉了。”徐怀中说，“战争是复杂的，我觉得读者想了解的，是战争背后人的内心世界，如果是要了解战争过程，他不如去看战史。小说的真谛是虚构，但你经历过，就不会虚构出没影的事情。”

他写那些在今天的很多读者眼中，仍属“越位”的人物，是为了凸显人性的纠结与光辉，其实徐怀写作中的每次“越位”，都是为了回归人性的底色。

“讴歌革命及反映革命战争生活，并非只能走上公式化、概念化道路。”国内作家里，徐怀中最爱孙犁。他为孙犁写过的许多评语，人们都可以拿来评价他本人，“他不可能像别人那样去写战争，把主要人物拔高到理想化，让别人来陪衬这个所谓的英雄人物……他不会强迫你承认他写的这个人，他笔下的人物，大多普普通通，甚至带着性格和思想上的缺点，但别忘了，就是这样众多的普通中国人揭竿而起，打败了日本。”



的技术含量，这就催生了装台这个行业。他们登台，别人唱戏。这里面的事情，颇有一些味道，因此就写了出来。而《主角》就完全写的是演员、乐队、编剧、导演、团长等职业生态，由此波及社会的方方面面。出场人物过百，职业也涉及传统说法的三教九流，七行八作。我是想尽量把戏剧舞台以外的生活勾连进来，从而折射出一种大时代的漩涡与洪流。想法归想法，是否达到，还需读者检验。

双脚坚实地踩在大地上

记者：在中国文坛上，陕西作家群是一支特殊的力量，路遥、陈忠实、贾平凹都曾斩获茅盾文学奖，他们用文学作品书写、关照黄土地上的悲喜人生。作为第四位获得茅盾文学奖的陕西人，您的创作是否受到文学“陕军”的影响？

陈彦：深受他们的影响。我从很年轻的时候，就爱读陕西作家的作品，柳青、杜鹏程、李若冰、路遥、陈忠实、贾平凹等作家，我在他们身上都汲取过丰厚的营养。他们都是把双脚坚实地踩在大地上，严格走现实主义路子，创作严谨，著作等身，生命辉煌。陕西还有好多大作家、评论家，都对我的创作有过指导和帮助，我深深感恩这些人，也深深感恩陕西这块养育我的土地。我在这里生活了50多年，积累的素材一辈子也写不完。我会珍惜这块热土所赋予我的激情和力量，努力再为“文学陕军”增砖添瓦。

陈彦： 《主角》是一部秦腔史，也是一部社会史

本报记者蔡馨逸

陈彦的《主角》讲述了秦腔名伶忆秦娥从放羊娃磨炼成名角儿的人生历程，半个多世纪的时间跨度中，个人的机遇沉浮、秦腔的兴衰变迁和社会的沧桑巨变在书中娓娓道来。

获奖后，陈彦向记者讲述了《主角》的创作历程。

一部向秦腔致敬的作品

记者：《主角》在斩获2018年度“中国好书”和第三届施耐庵文学奖后，又获得了茅盾文学奖这一代表中国文学领域最高荣誉的奖项，您有何感受？

陈彦：对于一个创作者，是巨大的鼓舞和鞭策。正如您所说的，这是中国文学领域的最高荣誉。我十几岁爱上文学，后来把精力主要放在舞台剧创作上了。十年前写第一部长篇《西京故事》，算是一种回归。后来又写了《装台》。《主角》是第三部长篇。从内心讲，我并没想到要去冲刺某个奖，只是写了自己浸泡了几十年的生活，那个“浸泡池”就是陕西省戏曲研究院。这是一个有着80年历史的剧院，4个演出团，还有一个创作研究中心。我干过专业编剧，也干过团长、院长，始终都在与各种角儿打交道。是他们的喜怒哀乐和命运起伏，搅动着我的心灵，让我有一种讲述的欲望。这部长篇最早写下的名字叫《花旦》，写写停停，直到后来离开剧院，才有点“庐山”之外看“庐山”的感觉，便一气写了下来。获得茅奖，我立即想到这个剧院，想到那些角儿，这是一部向秦腔致敬的作品。

记者：《主角》的创作初衷是什么？

陈彦：我在这个大剧院生活了几十年，心里充盈着无尽的故事，行走着数不胜数的鲜活人物，就想把他们写出来。我觉得他们的故事，是一定能打

动人的。再就是一部秦腔史，对于民族传统文化继承与发展的意义。这里面有许多值得发掘的东西，这些东西能看清楚文化的根性，他们直接从民间生长出来，经过成百上千年的裹挟，已经丰沛得满树繁花了。这些花朵采摘下来，就是小说的“四梁八柱”与骨架。我是希望在相对精彩的故事背后，有一种硬朗的精神支撑，让角儿唱出的是有“丹田”之气的浑厚嗓音。总之，我对浸泡了几十年的秦腔文化有一种深深的眷顾，希望用鲜活的形象加以诠释与概括。

把戏剧舞台以外的生活勾连进来，折射出大时代的漩涡与洪流

记者：您曾在《主角》的后记中写道“生为主角，其实是一场灾难”，而忆秦娥一路走来也确实经历了诸多磨难，但她却能有韧性地“熬”过来。通过塑造这样的人物，您希望向读者传达什么呢？

陈彦：干啥都不容易。当主角容易吗？主角就意味着责任、辛劳、扛雷、磨难。没有韧性，你是当不了主角的。舞台上的主角，哪个不是挣扎得红汗淌黑汗流的。我在陕西省戏曲研究院工作几十年，见惯了主角的劳碌辛苦。前台看着众星捧月、刀光剑影，威风凛凛，一到后台，累得气息奄奄，欲活不得，欲死不能。几多眼泪，几多心酸，几多无奈的浓妆；几多眼泪，只能到无人处才纵情释放。那是怎样一种生命与艺术的较真抗争啊！你不能不对他们深怀敬意。我常讲，主角又哪里是戏剧舞台上独有的角色形态呢？生活中哪里没有主角，哪里没有配角呢？生活中的主角又何曾好当？很多时候，又何尝不是一场灾难呢？你得熬，你得挺！谁让你主角呢？

记者：《主角》不仅讲述了忆秦娥从放羊娃一路成长为秦腔名伶的经历，更反映了秦腔的兴衰

和时代的变迁，您如何看待和处理小人物与大时代的关系？

陈彦：每个人都不是孤立存在的，周遭与身后，一定网织着密切的社会关系。忆秦娥也不例外。尤其是成为名伶以后，关系就更为复杂一些。舞台小世界，本来就联系着广阔社会。秦腔自身对政治、经济、历史、哲学、法律、宗教、人文、民俗的饱蘸，使它在任何时代都不可能成为独自低吟浅唱的孤岛。在写这部作品时，我自己也有一种努力，就是想把自己几十年来体会的人生感悟，都附着在小说人物身上，加以尽情抒发。

一部秦腔史，也是一部社会史。它饱含着社会发展的兴衰与变迁。自己在文艺团体工作几十年，学习、研究、实践这门艺术，汲取了很多十分宝贵的营养。甚至形成了一种民间视角的看待社会历史演进的方式。包括对小人物与大时代的关系的认知与辨析，也与秦腔这门古老艺术教给我的思维与认识事物的方式有关。历史是人民推动的，这句话也在某种程度上讲清了小人物与大时代的关系。

记者：您的三部长篇作品分别聚焦农民工、装台工人、秦腔艺人，他们都是小人物。您当初怎样选择自己作品的主角，为什么要为这些小人物立传？

陈彦：是的，《西京故事》几乎完全聚焦在进城农民工与贫困大学生身上。《装台》也是写了一群农民工与戏剧舞台的故事。他们到城里来讨活计，巧妙与戏剧接壤，成为舞台演出的装台人。所谓装台，就是为演出装置布景、灯光、道具的人。过去老戏舞台装置简单，就是一桌二椅。什么都是虚拟的，不需要人装置舞台。现在演一场戏可不同了，有时真山真水、真汽车、真飞机都上去了，因此，装台成为十分繁重的劳动，有时一台戏需要好几天装台时间，且还有一定



“一部秦腔史，也是一部社会史。它饱含着社会发展的兴衰与变迁。包括对小人物与大时代的关系的认知与辨析，也与秦腔这门古老艺术教给我的思维与认识事物的方式有关

人像手绘：刘新华