

好个 2025 !

文 / 王 蒙



王蒙

王蒙，河北南皮人，祖籍河北沧州，1934年10月15日生于北平（今北京市）。中共党员，中共第十二届、十三届中央委员，第八、九、十届全国政协常委。中国当代作家、学者，文化部原部长，中国作家协会名誉副主席，任解放军艺术学院、南京大学、浙江大学、上海师范大学、华中师范大学、新疆大学、新疆师范大学、中国海洋大学、安徽师范大学教授、名誉教授、顾问，中国海洋大学文学与新闻传播学院院长，四川文化艺术学院名誉校长、中央文史研究馆资深馆员。

王蒙著有《活动变人形》等近百部小说，其作品反映了中国人民在前进道路上的坎坷历程。让曾获意大利蒙德罗文学奖、日本创价学会和平与文化奖、俄罗斯科学院远东研究所与澳门大学荣誉博士学位、约旦作家协会名誉会员等荣衔。其作品被翻译为二十多种语言在多国发行。

2017年12月，王蒙的《奇葩奇葩处处哀》获得第十七届百花文学奖中篇小说奖。2019年9月23日，王蒙的长篇小说《青春万岁》入选“新中国70年70部长篇小说典藏”。

2019年9月17日，国家主席习近平签署主席令，授予王蒙“人民艺术家”国家荣誉称号。

难忘啊，2024，共和国75周年的中国！到处是光明和发展，到处是创新和灿烂。盐城、苏州、宁波、杭州、三门峡、郑州、阿勒泰、乌鲁木齐、南宁、桂平、贵港、哈尔滨、沧州、青岛、黟县、合肥，我跑过的地方，高楼大厦，道路通达，繁荣昂扬。当然，难忘还在于面对挑战与克服艰难时心中有数，迎击、周旋，惩治贪腐、治党从严。“小小老老”的写作者王蒙，也在家国天下的鼓舞奖掖督促注视之下实干而且撒欢；就这样迎来了2025，“十四五”收官之年。

我喜欢2025这个数字，我感受到它的宏伟与壮阔、吉利与完整、敦实与融圆。

2025年首期《花城》上将有我的中篇小说新作《夏天的念想》。“忆旧堪怜恩与爱，闲思岂忘乐和忧？”

2025年夏天，我希望能出版我的中短篇合集《夏天集》，包括《夏天的奇遇》《夏天的肖像》《夏之波》

《高雅的链绳》等。2025年1月，江苏人民出版社将出版我的新作《诗词中国》，谈一批古典的中国诗词，从《尚书》上的《卿云歌》到谭嗣同的“去留肝胆两昆仑”；也谈了李白与毛泽东的《忆秦娥》，我甚至于比较了李商隐的“昨夜星辰昨夜风”与约翰·列侬的《昨天》。



《在伊犁》王蒙著 作家出版社



王蒙在新疆巴彥岱和维吾尔族乡亲们在一起。16年的新疆生活，成为王蒙创作《在伊犁》等怀念边疆岁月系列作品的源泉

2025年首期开始，《中国作家》将刊登我的读《聊斋》的文字，借题发挥，弘扬传统，读书之乐。

2025年，我还要再访新疆。主要去阿克苏，有文物与社会生活的调研，还要去看一位老师。1969年，她只有十几岁，我们相识，有密切来往。她名叫玛依努尔，是月光的意思。她酷爱读书，人们称她为阿凡提（即先生）。如今她也70多了。有朋到远方找，不亦乐乎？

2024，我们充实而且骄傲；2025，让我们期待而且更加努力。一切都在继续，一切都在提高与升级，一切都在给力与前进。至于王某，他仍然是文学生产的一线劳动力，他仍然是一直耕作着的那头牛，牛啊，不敢放松的是“出活儿”。

他仍然是那个歌龄70余年的歌者：“五星红旗迎风飘扬……”

本文原载于《人民日报》2025年01月01日第08版



90高龄的“人民艺术家”王蒙至今仍笔耕不辍，推出新作《霞满天》，用阳光般明亮的句子，点燃生命的激情，吟咏人生中避无可避的挫折与磨难

王蒙：我最满意的是这几十年来的人生经历

文 / 张 英



2019年9月29日上午，国家勋章和国家荣誉称号获得者入场。行进者第二排左一、左二为王蒙和夫人单三娅

90岁的王蒙至今已出版100多部小说，著述超过2600万字。70年的创作生涯中，作为与中华人民共和国一同成长的当代文学巨匠，王蒙在人生不同阶段写下《青春万岁》《组织部新来的青年人》《这边风景》等代表作，描绘了中国社会的发展进步和文化的繁荣兴盛，见证并推动了中国当代文学的发展。2019年9月17日，王蒙被授予“人民艺术家”国家荣誉称号。他的作品和他的工作，贯穿当代文学史。

2023年9月27日，“新中国文学的‘金线与瓔珞’——王蒙文学创作70年文献展”在中国现代文学馆开幕。展览全面呈现王蒙人生经历和创作成果，展出王蒙《春之声》手稿、《青春万岁》多种版本、《这边风景》与“季节”系

列版本等中国现代文学馆甄选馆藏。

也是在这一天，由中国作协主办、中国现代文学馆和人民文学出版社承办的“王蒙文学创作70年座谈会暨《人民艺术家·王蒙创作70年全稿》发布会”在北京举行。

先锋文学的开山大师

作为新中国第一代作家，王蒙的作品集中体现了共和国文学的精神气象，是共和国文学的一面旗帜。无论是长篇、中篇和短篇小说，还是在散文、诗歌、传记等领域，王蒙都有创造性的贡献。

从1953年创作《青春万岁》开始，王蒙的文学创作始终与共和国的历史频频共振、互通互证，且每每开风气之

先。那年深秋，19岁的王蒙敏感地意识到“胜利的高潮，红旗与秧歌、腰鼓的欢呼不可能成为日常与永远”，遂产生了把共和国之初这一特殊历史时期青年人的“心史”通过文学记录下来的冲动。

长篇小说《青春万岁》堪称共和国的青春“抒情诗”，小说描写了共和国第一代青年——北京女七中一群女学生的校园生活。一颗颗年轻的心灵，面对未来充满了憧憬和期待。所不同的是，这部小说的情感特质，无论是夏令营、篝火晚会、新年舞会、“五一”大游行，乃至小小的心灵的涟漪、误会和冲突，都无不闪耀着“金光灿烂的时代”的特殊光彩。

评论家部元宝认为：“倘若要为新中国文学（当代文学）在创作上确立一个开端，《青春万岁》是最合适的。”这里所说的“开端”，不是时间意义上的，而是从文学气质和精神谱系而言。

如果说《青春万岁》构成了共和国文学的“开端”，那么王蒙的小说《夜的眼》则是新时期文学真正“报春的燕子”，是中国先锋文学和当代小说艺术的开端。从这部小说开始，一种全新的文学感觉和文学自觉，从新时期小说的内部生长了出来。

《夜的眼》是一篇几乎没什么故事情节的小小说，无非是写了从边远小镇来到大城市的主人公陈杲的一些片段式感觉、印象，断断续续，飘飘忽忽，但这种类似印象主义的写法，完全打破了当

时小说的流行模式，在很大程度上挑战了人们的审美惯性。

2007年，王蒙在接受斯洛伐克汉学家高利克采访时说：“1979年我的小说《夜的眼》的发表是重要的。”在这篇小说发表近30年后，王蒙在《大块文章》中称这篇小说为其写作过程中突然出现的一个“变数”：“《夜的眼》一出，我回来了，生活的撩拨回来了，艺术的感觉回来了，隐蔽的情绪波流回来了。”

《夜的眼》《布礼》《蝴蝶》《春之声》这一系列写于1979年前后的中短篇小说，构成了王蒙探索意识流小说写法的系列，且逐渐加深，越发纯熟，开启了中国小说“文学性”的重建，中国当代文学开始重新思考文学与现实的关系。

对王蒙而言，“作为方法意识流”同时也表明了一种开创性的立场。他的实验、试探以及通过文学所能够触碰的边界最大值，都是以意识流作为手段引领文学写作的解放。以意识流作为方法，恰好构成了王蒙在新时期文学起源阶段的意义和价值。

这些作品中，《布礼》故意的零碎恰好符合蒙太奇的特点，而《夜的眼》《蝴蝶》《春之声》都聚焦于主人公的“心理声音”，采用了繁复乃至啰嗦的文风去契合“心理声音”的芜杂、凌乱，瞬间消解了现实主义的各种严肃与崇高、完整与宏大、主题与中心，零零碎碎间窥见主人公破裂的心灵，也折射出新时期文学到来的讯息。作为方法，意识流的写作具有更多象征性的症候，它为新时期文学的发展提供了率先的表率，提供了一种立场和观点。

从这个意义上说，《夜的眼》《布礼》《蝴蝶》《春之声》等重构了一种新的文学秩序和文学伦理，是真正意义



2019年9月29日，中华人民共和国国家勋章和国家荣誉称号颁授仪式在北京人民大会堂金色大厅隆重举行。中共中央总书记、国家主席、中央军委主席习近平向“人民艺术家”国家荣誉称号获得者王蒙颁授奖章。新华社记者 王晔 摄

上的“先锋”小说，虽然从未有人把王蒙的作品归入“先锋”文学之列，但如果没有王蒙的这些小说，又哪有后来的“先锋”文学？

新疆16年与茅盾文学奖

2015年，已经81岁的王蒙凭借《这边风景》获得第九届茅盾文学奖。

在当代文学史上，王蒙与新疆是一个无法绕开的话题。王蒙曾说，与伊犁的邂逅是“生命中最重要的事件”。新疆是王蒙的受难地，也是“福地”。新疆不但构成王蒙创作最重要的维度之一，也深度改写了王蒙的文学和生命底色。《在伊犁》和《这边风景》构成王蒙新疆书写的“双璧”，而《这边风景》更是一部罕有的描写新疆伊犁农村生活百科全书式的小说。

2012年，王蒙的儿子王山与儿媳刘颀打扫北京的旧屋，无意中发现王蒙几十年前的《这边风景》手稿。王蒙讲“重读旧作，悲从中来”。

在研究者们看来，《这边风景》还有另一重更重要的意义。就王蒙创作谱

系而言，在其70年的创作链条上，《这边风景》占有特殊的承上启下的位置：一方面，这部小说内在承续了20世纪50年代《青春万岁》的理想主义余绪，例如小说强烈的抒情性、对爱与劳动的礼赞，使“十七年”和“新时期”王蒙两个不同历史时期的文学创作得以连接和贯通，并得以完整地呈现；更为重要的是，透过《这边风景》，我们可以窥见王蒙新时期小说艺术变革的某种“密码”和内在根据。

对《这边风景》而言，更重要的是这部小说特殊的文学史意义。在以往的文学史叙述中，“文革”时期的文学基本是空白，即使偶尔提及，也大多是作为某种简单化和概念化的文学症候而存在，很少正视其文学自身的价值。《这边风景》向这一文学史“惯例”提出了挑战。它是那个年代的一次激情写作，是“幽暗的时光隧道中的雷鸣闪电”，其健朗的风格、饱满的热情、细密的笔触以及特有的抒情性，让我们有可能重新反思、审视既往文学史的某些“定论”。



1987年春，王蒙陪同邓颖超（左二）会见日中文化交流协会原会长井上靖（右三）

新中国历史的见证人

《这边风景》的出版，填补了王蒙文学创作史上空缺的16年。在中国现代文学馆，王蒙领取茅盾文学奖时说：“这次获奖，首先，我感动的是对我多年前动笔、近年才定稿出版的这部作品的肯定。历史并未切断与摘除，文学不相信空白，不怕事后诸葛亮。该连续的自然要连续，该弥合的也能弥合。命名不合乎时宜了，内容仍然可以真实生动。青春能万岁，生活就能万岁，文学也能万岁。文学不会因得奖热闹一阵就夭折的。”

“我始终相信文学有一种免疫力，它不会因一时的夸张而混乱，不会因一时的冷遇而沮丧，不会因特殊的局限而失落它的真诚与动人。局限可以成为平台，可以成就风格，如果你有足够强大与自由的文心，条条框框能成为彩头花式的道具。因为文学的力量来自人民、生活，还有我们从《诗经》开始的文学传统与全人类的语言艺术宝藏。它能突破，能超越，能起死回生，显示真情真知真理，给读者以历久弥新的感动。”

“其次，奖励的是一个中国的新疆

故事，激活了几十年前在新疆的岁月。我怀念新疆的新老友人，特别是各族人民。在一个不快乐的年代，与新疆各族人民，尤其是维吾尔族农民同吃同住同劳动，手拉手，心连心，使我得到了莫大的快乐，脚踏实地增加知识，开了眼界。在一个找不着北与几乎无事可做的时期，我来到了风姿绰约的新疆，我为自己找到了最有意义的事：学语言，学历史，学地理，学民族文化，学贫下中

农；写人民，写边疆，写生活；知实际，知艰难，知祖国之大，知人生多姿多姿。有生活作根基，有火热的爱，即使在相对冰冷的环境中，人仍然活泛，文思仍然泉涌，追求的仍然是精神生活的美好与高扬。”

在新疆的16年生活，让王蒙不再是那个北京单纯的“少年布尔什维克”，革命的理想和激情崩溃后，王蒙发现了日常生活的可贵和温暖，养猫、养鸡，下厨房做酸奶做奶油炸糕，甚至自制麻将，和政治保持了疏离。

在“文革”的处境下，知识分子的选择空间非常小，“张志新他们说了一些不同的话，后来遭到了杀身之祸，我想这是一种。还有一种就是干脆不闻不问做所谓逍遥派，也有一些人在范围之内，做了些有意义的事，学一点东西。”

“文革”中我在写作上的时间，远远没有我研习维吾尔语的时间多。”

在《狂欢的季节》末尾，王蒙不无感慨地写道：“革命需要世俗，需要考虑普通人的生活需要，革命不可能是全社会人人都参加的事情。不能要求人人都是崇高的理想主义者。历史、革命最



1988年，王蒙与万里同志交谈

终的落脚点都是日常生活，革命者要理解和尊重普通民众的生活，而不是将之改变。”

王蒙的另一代表作品“季节”系列长篇小说，写作历时7年，包括《恋爱的季节》《失态的季节》《踌躇的季节》《狂欢的季节》四部。这套以“文革”为背景的系列小说堪称“‘文革’生活小百科”。

王蒙在“季节”系列长篇小说研讨会上说，他在那个时期的一些经验是许多人所没有的，因此他想把这些叙述出来，希望给历史提供一份证词，希望这个见证能有一个整体性、立体性、深刻性的表达。同时他说，希望通过作品能对人性做一个整理，为人性提供一份证词。

“我11岁就和地下党有联系，14岁成为地下党，18岁已是行政18级干部了。后来想当群众都不行，‘戴帽右派’时，还当领导！我跟随这样的时代走到今天。我写政治生活下的人们，因为我的特点就是革命。我是中国各种政治事件的参与者，是新中国历史的见证人，在没有丧失正常智力时，我要把见到的都写下来！”

《红楼梦》常读常新

张英：李敬泽说“王蒙点评《红楼梦》最合适。200多年来，要论文人懂世事、明白人情，除了曹雪芹就是王蒙。由王蒙来陪读《红楼梦》，让我们了解中国的人情、世事，中国人的心”。

《王蒙陪读〈红楼梦〉》第4版，与之前您点评的三个版本有什么不同？

王蒙：在聂震宁先生的策划下，我1995年就在漓江出版社出版了评点《红楼梦》的作品，后又上海文艺出版社、中华书局等出版了其他版本。四川文艺出版社的《王蒙陪读〈红楼



2009年1月16日，王蒙在中南海接过温家宝总理颁发的聘书，成为中央文史研究馆馆员

梦》》，采用120回足本程甲本为底本，由红学家冯统一先生点校。这一版的点评，集合了我多年评点《红楼梦》的心得、体会。每一版，我都会新增一部分内容，这次也不例外。《红楼梦》是小说，但对我来说是真实的生活，原生的生活，近乎全息的生活。这样的生活您可能不熟悉，作者的文字、描写、情节、故事、精细、深沉、华美、天才……能取信于您，让您完全相信它的真实、生动、深刻、立体、活泼、动感，可触可摸，可赞可叹，可惜可哀，可评可说。几个版本的“点评《红楼梦》”系列，它们不是重复、补充的关系，而是共存的关系。每个版本点评的侧重点是不同的，这次评点的感觉与之前的不一样，我年纪越来越大，对人情世故的理解越来越深，对《红楼梦》的理解也越来越深。原来的点评内容基本没动，但增加了很多新的内容。

张英：读《红楼梦》几十年，如果说“常读常新”，新在何处呢？

王蒙：举个例子，贾宝玉为什么那么痛恨科举考试和功名利禄，且一听

就发火？贾宝玉的反应太过度了，一个人赞成一件事可以表现得很热烈，不赞成的事一声不吭就完了，没有鸡飞狗跳的。理解这一点很重要，我们怎样理解贾宝玉的这种心情？一谈起功名利禄，他流露出的绝望感、痛苦感，不管谁劝他，都发疯一样，咬牙切齿地仇恨，这不是一个孩子爱不爱念书造成的，只能从他的前世去找原因。贾宝玉的激烈反应，表现了一种被伤害过的感情，而这种被伤害过的感情，是当年女娲补天时留下的，一提读书、做官、为朝廷效力，就扎到了贾宝玉最疼的地方。为什么？故事从石头开始，从女娲补天开始。女娲补天有36501块石头，实际却只需要36500块。这块石头非常悲哀，非常惭愧，孤独失落，其他石头都补了天，是天地间的重要角色，我运气不好，补不了天，变成了多余的，被抛弃、被遗忘，失去了使命，也没了存在的意义。封建时期，帝王统治，“普天之下，莫非王土”，一个读书人，想有一官半职，想做一个“对社会有用”的人，必须进入社会管理体制，成为朝廷系



1980年秋,王蒙(右一)和艾青(左二)被邀请去美国参加衣阿华大学国际写作计划。在聂华苓(右三)家与香港作家、《七十年代》杂志创办人李怡(右二),台湾诗人吴晟(左一)欢聚一堂



1985年3月,作协新一届党组成立,王蒙任副书记,图为王蒙代表巴金主持作协主席团会议



1986至1989年,王蒙任文化部长期间,在沙滩子民堂办公

统的一员。贾宝玉最烦这个,因为他前生是石头,上一辈子没能“补天”,补天不成,使他痛恨补天的向往,不愿去追逐名利当官求职。这是他性格形成的先天原因。一僧一道给了他机会,下凡尘到人间,到贾府体会人生,“鲜花着锦,烈火烹油”,才子佳人,爱情亲情,富贵荣华,晚景凄凉、衣食不保都体会了,一切都是过眼烟云,最后又变成石头,回到大荒山无稽崖青埂峰,石头上记载了一生的经历和故事,就是《石头记》。《红楼梦》是小说,又是哲学和玄学,写法奇特。小说也好,戏剧也好,都靠悬念,渴望知道后事如何,“原来如此”。《红楼梦》不在乎这个,先把结局告诉您:我写的这些繁华荣耀,只不过是过眼烟云。

张英:此前您写过《红楼启示录》和《双飞翼》(三联书店)、《王蒙活说红楼梦》(作家出版社)、《不奴隶,毋宁死?——王蒙谈红说事》(北京十月文艺出版社)、《王蒙的红楼梦(评点本)》(中华书局)以及《王蒙的红楼梦(讲说本)》(湖南文艺出版社)。对您而言,几十年读《红楼梦》,乐趣在哪儿?

王蒙:我把《红楼梦》当一部活书来读,当活人来评,当真实事件来分析,当经验学问来思索,从《红楼梦》中发现人生,发现爱情、政治、人际关系、天理人欲的诸多秘密。每次读《红楼梦》,如见其人,如临其境,如闻其声,每读一次都有新发现、新体会、新解读。以自己人生的经验理解《红楼梦》的经验,验证、补充启迪自己的经验,人生便无比丰富了,鲜活了。这些年,我不光评点《红楼梦》,我还到处演讲,上电视台开课讲《红楼梦》,我甚至公开说,为《红楼梦》布道,做推广者,死而后已。您对什么有兴趣?社会政治?三教九流?宫廷豪门?佛道巫神?男女私情?同性异性?民俗文化?吃喝玩乐?诗词歌赋?蝇营狗苟?孝悌忠信?虚无缥缈?那就谈《红楼梦》,里头什么都有。比如里头的魔幻故事,非常好看。第一层是女娲,女娲造人、女娲补天;第二层写天宫,说贾宝玉原来是神瑛侍者,林黛玉原来是绛珠仙草。天旱了,神瑛侍者每天给绛珠仙草浇水。神瑛侍者到了人间后,绛珠仙草要报恩,跟着下凡用自己的眼泪来回报贾宝玉,眼泪是神瑛侍者给它浇的水;



1987年，王蒙在意大利接受蒙德罗文学奖，右为意大利文化部部长

第三层是警幻仙子，专门给贾宝玉讲男女之情的，讲情天恨海的种种故事。另外，《红楼梦》留下了太多空白，一道道填空题，吸引了千千万万的读者，前赴后继，几百年里不同时代的人，用记忆力、联想力、想象力，直至侦探推理的能力，解读《红楼梦》。清朝有人读《红楼梦》得了精神病，整天惦记林黛玉，整天惦记晴雯、芳官等，家里人把《红楼梦》烧了，他抢天呼地：为什么烧了我的林黛玉？为什么烧了我的晴雯？不吃不喝，最后死了。1977年，一对青年男女感情不顺，看了越剧《红楼梦》，很难过，最后双双殉情。

《红楼梦》为什么伟大

张英：普通读者爱《红楼梦》，主要是看贾宝玉和林黛玉的爱情故事，您看重什么呢？

王蒙：《红楼梦》不光是讲爱情，更多的是表达人生的本体、宇宙的本体。从物质的层面来说，宇宙也好，人生也好，都是由一些最基本的元素构成的。中国传统说法是“五行”：金、



1989年元宵节联欢会，与时任文化部副部长、诗人高占祥（右二），戏曲表演艺术家李维康（右三）、袁世海（右五）等人受到李鹏总理接见



1986年6月，王蒙代表文化部宴请来访的著名意大利男高音歌唱家帕瓦罗蒂（中），左为文化部副部长刘德有

木、水、火、土。《红楼梦》没有具体写金、木、水、火、土，它写到了阴阳，写到了月盈则亏、水满则溢，写到了世界的消长变化，写到了世界的永久性。《红楼梦》写人的生老病死，聚散离合，兴衰荣辱，吉凶祸福，是非功过，善恶曲直，忧患痛苦，酸甜苦辣，喜怒哀乐，它写尽了人性的各个方面，作者没有道德价值判断，也没有歌颂与谴责。中国文学的传统是教化，进行道德判断，文学作品里体现的是二元对

立，君子和小人，忠臣与奸臣，黑白分明，分得非常清楚。《红楼梦》里没有这样的道德价值判断，没有二元对立的色彩，更多的是冷静的描述。贾府这个家庭从荣到衰，是怎么样生活的，容许有多种价值判断。我们读的是小说，但感受到的是人生命运的沧桑体验，甚至超过了实际生活。

张英：《红楼梦》是一部伟大的小说吗？

王蒙：当然，胡适、鲁迅等，那



1994年，王蒙与冰心在一起

么多赫赫有名的文人墨客，连毛主席这样的政治家都喜欢《红楼梦》，不是没有原因的。毛主席在《论十大关系》中说，中国对世界的贡献是什么？一地大，二物博，三历史悠久，四《红楼梦》。据说江青也爱读《红楼梦》，她自称是半个红学家。陈伯达也写有几十万字关于《红楼梦》的文章。我们喜欢看小说，原因就两条，一是文学性；二是人生性。文学性包括很多，作者才华，作品风格，以及人物描写、情节安排、故事结构、遣词造句、语言运用等。任何一部文学作品都具有人生性，也都具有文学性。文学性离不开人生。但有一类作品，能让您感觉到它描述的是活生生的人生，是血淋淋的人生，是充满血泪又充满各种美好事物的人生，以至于您会忘记它是一部小说，忘记它是一个作家写出来的，就像面对真实的生活。《红楼梦》就是这样伟大的小说，《红楼梦》好像是自然主义，零零碎碎、鸡毛蒜皮、吃喝拉撒睡、衣食住行，人类的经历都能从《红楼梦》里找到参照，找到解释，找到依托，引发共振，它把汉语汉字汉文学的可能性用尽了，把我们的文化写完了，所以有

人说它是中国封建社会的百科全书。《红楼梦》给人一种人生的悲凉感、荒谬感和罪恶感。《红楼梦》开始就写大荒山无稽崖青埂峰那块石头，作者先宣布《红楼梦》里的人物已经死亡、消失，再讲述石头上记载的那些人物和故事，从头到尾不断提醒读者，现实世界是虚无的，是转瞬即逝的，一切的美貌都会消失，一切的青春都会淹没，一切的富贵荣华都会无影无踪。所以鲁迅先生说《红楼梦》是“悲凉之雾，遍被华林”，一砖一瓦一石一柱之上，美丽的风景处处透露着悲凉。小说的文体也很有意思，是开放性结构，像一棵树，一粒种子，发芽，长出枝杈，长出叶子来，开出花来，各种矛盾，各种问题，各种任务，每种关系，都有无穷可能性。一夜没见，开出一朵花来，又一夜没见，长出一个枝杈来，自然天成，这样的书非常少。《红楼梦》中的描写方法与后现代主义的理论是相通的，例如拉美的魔幻现实主义在《红楼梦》中可以称为“仙幻现实主义”。除此，书中也可以解读出悲喜剧、结构主义、空间与时间、符号与寄托等多层意义。

《红楼梦》充满悲凉感、屈辱感、

荒谬感、罪恶感的同时，又有温暖的爱恋和亲和感。不管讲多少“色即是空，空即是色”，小说的核心还是讲一个“情”字，难分难舍，比生死还要强烈。贾宝玉体验了那么多爱和愁，那么高纯度的情感体验，就是只活二十几岁也值得。人生有种种焦虑和悲哀，但到世界上走这一趟，还是值得的。从艺术性来讲，《红楼梦》超越了中国文学自古以来，以道德教化标准的观念。在《红楼梦》里，善和恶、美和丑、兽性和人性乃至佛性，都是结合在一起的。到现在为止，这样的小说，中国文学作品里，只有《红楼梦》。

张英：中国四大古典文学名著，为什么唯独《红楼梦》研究成为最火最热的显学？从普通人到学者，全民都为之痴迷？

王蒙：对《红楼梦》的解读和议论，已超出《红楼梦》的文学范围。各种社会、人生、哲学、科学，各种不同的理论体系、宗教，甚至政治的解读，用这些方法，这些流派分析《红楼梦》都是有收获的。比如现实主义，《红楼梦》反映了封建社会的必然灭亡，而贾宝玉追求个性的解放，则反映了在中国资本主义的萌芽，这样分析完全讲得通；魔幻现实主义在《红楼梦》里也有，又是和尚、道士、太虚幻境、无稽崖青埂峰、神瑛侍者、绛珠仙子的故事，又是出生时嘴里含着玉，还这儿一支钗，那儿一只麒麟。比如，“索隐学派”把《红楼梦》当密电码分析，认为曹雪芹有反清复明的思想，所以写了《红楼梦》，宝玉影射顺治皇帝，通灵影射玉玺，宝玉喜吃胭脂影射玉玺常盖印泥，“爱哥哥”——二哥哥说明宝玉姓爱，爱新觉罗氏也。香菱影射陈圆圆，薛蟠影射吴三桂。袭人即龙衣人，影射李自成。晴雯影射史可法。晴是

“明”上加一“主”字，是说上有明廷偏居南方的主君。有些“红学家”缺少做学问的功底，满足于对《红楼梦》社会意义、时代背景的解读，因为猜测臆断、测字猜谜，离开了文学作品的文学特性而走火入魔。我对索隐派的说法和做法不敢苟同，但这却说明了一个问题，就是《红楼梦》里的符号太丰富了，导致对《红楼梦》的考据与索隐，成为一种独特的文化现象。

我最喜欢《红楼梦》程乙本

张英：您曾建议出版社把《红楼梦》改名为《石头记》，为什么？

王蒙：不同的时代，《红楼梦》有不同的名字。最好的书名是《石头记》，我与宗璞讨论过，我们意见一致。我建议，今后出版社再印此书（指供大众阅读的长篇小说，不是指专门的什么版本），干脆用《石头记》做书名。与《石头记》相比，《红楼梦》还是露了一点，俗了一点。《石头记》直击宇宙，连通宝玉，与小说的核心道具——宝玉脖子上挂着的那块“通灵宝玉”息息相关。最质朴，最本初，最平静，最终极，也最哲学，令人唏嘘感叹，多少滋味，尽在不言中。

张英：众多《红楼梦》的版本，您最喜欢哪个版本？

王蒙：我最喜欢的还是最普通的版本，就是程乙本，因为它已被社会普遍接受，其他的版本没有。我看的版本，一本看的是程乙本，一本看的是庚辰本，一本看的是列藏本。但读下来，看不出区别，列藏本没有后40回，它只有前80回，就这一点区别，但一般读者谁在乎是哪个版本呢？

张英：怎么看待《红楼梦》前80回和后40回围绕曹雪芹、高鹗的争论？

王蒙：《红楼梦》现在被各派专



1998年，王蒙应美国三一学院院长邀请，出任该院高级学者。图为王蒙夫妇与院长夫妇

家认定，《红楼梦》前80回是曹雪芹的原作，后40回是高鹗的续作。本来，高鹗后40回已被历代读者接受，后来是胡适、俞平伯这些人考证出这是续作，甚至是伪作，不是原本。当然，《红楼梦》后40回，尤其是从抄检大观园以后，青春气息越来越少，被没落的气息，扼杀的信息盖住。那些说笑啊，一会儿作诗，一会儿玩耍，都少了。所以看后40回会觉得沉闷。但这个沉闷究竟是写作造成的，还是写到没落而造成的呢？我读《红楼梦》这么多年，觉得前80回和后40回差别很有限，因为小说的语言是贯穿得上的，内容也是贯穿得上的。因找不到后40回原作，这个遗憾给《红楼梦》带来很多开放性，对后40回有各种各样的推测，这种现象使我产生了一种奇怪的想法：《红楼梦》压根就是无法结局、难以结局的。因为前80回实在写得太生动、太繁复了，它的层次、可能性太多了。

张英：您怎么看那些指责是他人代笔、续写的理由？

王蒙：一个很简单的常识，书是没法续的，不但没法给别人续，给自己

也没法续。现在把以前写的小说再续写，不要说10章20章，再续写一节试一试，没得写。《红楼梦》更是没法写。到现在为止，批评、指责后40回的种种理论，还没完全说服我。譬如对它最大的指责是没写“白茫茫大地真干净”，而剩下贾兰贾桂，科举拔了头筹，等等，好像这样就影响了《红楼梦》的悲剧性。我不同意这个观点，《红楼梦》现在的结局给人一种非常悲凉的感觉，绝不会给人一种温暖的、欣欣向荣的感觉。到现在为止，我想来想去，高鹗的续作还是最佳的，尽管是带着遗憾的续作。如果现在弄一个博士来续作，更可怕。我没有考据学的功夫，宁愿相信曹雪芹，他有一些断稿残篇，而高鹗做了一种高级编辑的工作，这比较能让人相信。如果说这是高鹗续作的，那完全违背了作者的原意，这是我的常识所不能接受的。现在能供研究的材料非常少，说法非常多，比如说《红楼梦》是冒写的，不是曹雪芹写的。所以我一概不过问，因为研究者找不到更切实的材料。文本没有，档案没有，前人著述没有，没可挖的……您想说什么就说什



2001年，王蒙夫妇与周巍峙（右一）、王昆（左一）夫妇合影

么。

张英：我看您的意思，对这些研究隔岸观火，不表态。

王蒙：我只能在旁边看热闹，当个吃瓜群众。对《红楼梦》，我只限于大众版的版本研究、审美和鉴赏。对各种研究者的发现，各种结论，表示理解。毛泽东主席为什么让许世友好好看《红楼梦》？他觉得许世友对人情世故太粗线条了。我到南京去听当地的学者专家讲，许世友得执行毛主席的指示，但他又读不下去，他从南京大学请了一个教授，隔一段时间过来给他讲一讲、念一念。实际上，毛主席让他读《红楼梦》是有别的目的，绝对不是让他去研究爱情、诗词，是让他明白里头各种人情世故，学习一下。

张英：为什么《红楼梦》翻译成英文后，在西方受到的是冷遇？

王蒙：还是翻译的问题。《红楼梦》的内容太丰富了，有文化差异，有阅读门槛，不是那么容易翻译和转换的。《红楼梦》有各种译本，翻译后的《红楼梦》，没有了原汁原味。有次我到新西兰，《红楼梦》的一个译

者送我一本他翻译的《红楼梦》，我一看王夫人全部是lady Wang，贾母完全是lady Jia，贾政说“ladies and gentlemen”，味道全变了。文化有它的共性，又有它的不可通约性，您没法找到它的最小公分母。西方人容易接受《西游记》，东南亚人容易接受《三国演义》，认为《三国演义》能教人们智谋。

《这边风景》弥补了16年的文学空白

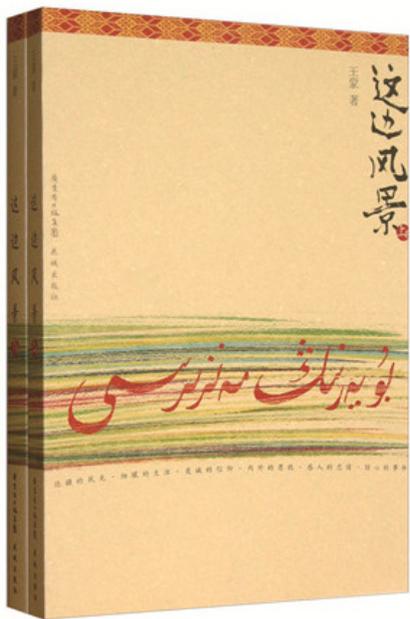
张英：看了《这边风景》，很吃惊。小说讲述的是1960年，在新疆伊犁一个维吾尔族村庄推行“社会主义教育运动”背景下的故事，完全是《金光大道》《创业史》《红旗谱》类型的作品，歌颂集体、人民公社、合作化。为什么会选择在多年后出版这篇小说？

王蒙：我是在1972年，38岁时写的这部作品，那时我在新疆的“五七干校”，几年时间里，我都在写，写了快70万字，完全是一部大长篇小说的篇幅。在“文革”中，国家、社会都高度政治化，任何一本公开出版的书，都要看它的政治立场和政治倾向，《艳阳

天》《金光大道》这样，《春潮急》《西沙儿女》《闪闪的红星》也这样。《这边风景》也不例外，它没有写“文革”，但话语表达受了“文革”的影响，我无法超越时代。在那个荒谬的时代，我没有歌颂极左，还尝试批评、控诉极左，用毛主席起草的“二十三条”来批评社会主义教育运动中的“形‘左’实右”。“文革”结束后，中国青年出版社想出版这部长篇小说，我花了两个多月改稿。但出版社考虑到小说背景为毛泽东批判刘少奇指导王光美在河北省抚宁县卢王庄公社桃园大队蹲点开展四清运动后总结出来的“桃园经验”，是在中共中央出台《农村社会主义教育运动中目前提出的一些问题》下展开的，在“文革”结束、改革即将开始的背景下，出版《这边风景》，在政治上显然很不正确，于是放弃了。我曾试图挽救、删改这部作品，但小说体量太大，快70万字，人物近100个，很难推倒重新来过，索性就尘封起来。多年后，王山和刘颖找到手稿，非常喜欢，也让我有了自信。我得到了可以淡化政治和时代背景的阅读时代了，便给了花城出版社。

张英：很多作者即使写过这样的作品，也不会把它拿出来发表出版。如果作者不是王蒙，可能这本书根本出版不了。重读作品，为什么“百感交集”？

王蒙：从文学创作的角度来看，没有那时的王蒙，就不会有以后的王蒙。我不可能颠覆自己，不可能对年轻的自己打一耳光，那个我也是王蒙的一部分。《这边风景》记录了我38岁到47岁之间的人生，好比一条鱼的中段部分。在79岁，我眺望到38岁时的我，多么有理想，多么真诚，响应号召，上山下乡，去边疆去偏远的地方，到劳动人民中去，到水深火热的一线基层扎根



《这边风景》获第九届茅盾文学奖

劳动，让自己脱胎换骨，成为全新、完美的革命者。虽然今天来看，这是一部“过时的作品”，写到了当时“极左的东西”，有斗争，但更多的是记录了那个时期维吾尔族人的生活风貌，维吾尔族人的衣食住行，吃喝拉撒，婚丧嫁娶，从头到尾是掏心窝子的认真，真情实感，这是我再也无法抵达的写作状态。我也受当时的影响，拿《这边风景》来说，尼牙孜这个人物多少受赵树理笔下的人物“小腿疼”的影响；浩然塑造过忠于人民公社集体经济的肖长春，我写伊力哈穆也受了影响，但我笔下的伊力哈穆比浩然写的肖长春多了一点人间烟火气。伊犁的少数民族人民，在人性上更放得开点。艾拜杜拉爱上雪林姑丽，雪林姑丽是从南疆喀什噶尔来的，我当时去新疆就是这么想的，全国的阶级斗争，让人没法活了。新疆土地辽阔，多民族的地方，文化多元，应该可以正常地生活。

张英：这正是《这边风景》有趣的地方。您通过一件粮食盗窃案，借一个维吾尔村庄为舞台，演绎“阶级斗争必

须年年讲、月月讲、天天讲”的政治主题；而另一边是浓墨重彩的维吾尔人的日常生活，独特的风土人情的描述，个性分明鲜活的人物。您怎么看这个矛盾和冲突？

王蒙：当年讨论我的小说《狂欢的季节》，毕淑敏感触特别深，她讲到小说反映的历史时期：“极左政治扭曲了生活，而生活又消解了极左政治。对‘文革’的清算是我们这个民族的未完成事项，它粗重地横亘在我们历史的道路和心灵的道路上，阴影绵长。”我在伊犁基层看得很清楚，当时两报一刊社论多厉害呀，但影响力到了伊犁，到了伊宁县农村，影响力就微弱了。您把政策放到生活中去，生活本身的力量是无敌的，再怎么搞极左，老公老婆还要一块睡觉，一块做饭，父母还要打子女屁股，吃喝拉撒睡眠照常进行。甭管谁当领导，该吃饭还得吃饭，喝酒的还得喝酒，不让打麻将，至少允许打扑克，还有喜怒哀乐，七情六欲，您说一大堆政治口号，喊一堆空话，有什么用？怎样才能活下去，这永远是工农大众面临的首要课题。要出工，不出工队里不会痛痛快快地给您发口粮。要砍柴割草，伊犁冬天长，雪大，小半年的天寒地冻，人要烧炕取暖，牲畜要吃草过冬。他们反复打扮自己家的小院，今天在这儿搭一个棚，明天在那儿砌一个炉灶，后天拆掉原有的狗窝，大后天又挖掉果树下的小块菜地改种鲜红的玫瑰花——为的是活得更舒服一点。生活是不可能被政治和革命摧毁的，爱情、文学、世界是不可能被摧毁的。

张英：《这边风景》引发截然相反的两两种意见：一种认为它是重新书写了“十七年文学史”的杰出作品；另一种观点认为它是一部几十年前严格按照当时官方钦定的模式投机写作的作品，除

文献学意义外，毫无文学价值，根本不应该出版。您怎么看？

王蒙：有学者拿《这边风景》和《艳阳天》《创业史》作比较，认为过去所认为的“十七年文学”，从“文革”前的文学到浩然的《艳阳天》结束，《艳阳天》歌颂合作化、集体化，但也写了很多农村的风土人情（浩然后来的《金光大道》搞路线斗争变成了“文革”文学），现在来看《这边风景》，它才是“十七年文学”真正的结束之作。我看了《艳阳天》《创业史》，我不糊涂，也想改变我自己的命运。写这部小说前，我细心研究琢磨了当时大红大紫的浩然、柳青，分析了他们小说的框架、结构、手法，后来写了《这边风景》。小说的故事框架尽量做到符合当时的政治命题，或者称之为命题作文。我写到农村的“阶级斗争”，写到伊犁的风景，写到维吾尔族的风情文化，记录了当时的生活。从对人性和生活的描写来说，《这边风景》在我的作品里，可以说是最具体最细腻最生动最感人的，非常矛盾，但它也是真正的文学。我的作品绝对跟浩然、赵树理的不一样，他们根本不可能写出像雪林姑丽和爱弥拉克孜这样的人物来。我在创作中不得不考虑当时的政治背景，但我的小说细节、人物形象，都是文学层面的。我的《青春万岁》，明显在歌颂革命，批判旧社会。可《青春万岁》不够革命，没有写知识分子和工农相结合。学校里您写结合，除非让他们全退学，所以没办法写。《这边风景》更离奇，过左了，又是人民公社，还有阶级斗争，革命得太过了。我把人民公社的生活写得很理想化，可我也没回避有些东西。生活很困难，没有现钱；人斗人，上上下下，风水轮流转；开会乱成一团，通知4点开会9点不一定开成；开



1965年秋，与崔瑞芳赴新疆伊犁路上，身后是天山的枫树林

会有的人睡着了，有的夫妻骂起来了。因为我写的是人，男男女女，爱怨情仇，高低贵贱。写了汉族、满族、蒙古族，十几个民族，吃喝拉撒睡，柴米油盐酱醋茶。维吾尔族人怎么打馕，维吾尔族人怎么结婚，什么都写。几个农妇，张家长李家短，一块喝茶掰囊，一边吃一边说话。煮茶的人流鼻涕落到茶里，擦擦鼻子给大家盛茶，喝茶人看到了，谎称肚子不能喝茶，只能喝白开水。这类细节，我很得意，现在是写不出来的。如果大家把小说当文献考证，我也不反对，因为小说里很多细节，都是真实的生活。

生产大队副大队长

张英：20世纪80年代初，您创作了“在伊犁”系列小说，描述您眼里的新疆生活。这些小说写出了维吾尔族人幽默、机智、豁达、浪漫的性格，生动表达了维吾尔族人民的生存方式、思维理念、宗教文明和民族性格。您为什么会选择去新疆？

王蒙：这不能说是我个人的选择，

我是被动的，我头上的“右派”帽子虽然去掉了，但写的短篇小说发表不了，《青春万岁》审来审去不能出版，面临被彻底封杀的局面。我在北京西山听了周恩来总理和周扬的谈话录音后，知道新的运动马上要来了。我想，离开北京也许是一个选择，在和负责文艺的一些领导谈过后，新疆作协秘书长王谷林表示可以办理调动，安排我到《新疆文学》杂志社工作，我就这样去了新疆。当时的乌鲁木齐，真的是美，盛世才时期的南门大银行还在，苏联援建的人民剧场也有气势，南门外的大清真寺很独特，办公大楼的颜色都是橙红色的，大街小巷的商店招牌从右到左写着维吾尔语店名，放的都是维吾尔族歌曲，市民的房屋是土坯做的，屋顶为清一色的洋铁皮。现在回想起来，那完全是一幅凝固的油画，只是没有保存下来。

张英：您有过另一种高调的解释，把去新疆归结于您响应毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》的行为，“到水深火热的劳动一线，到生活中去，和劳动人民在一起，劳动结合，脱胎换骨，

改造自己，做个全新的人。”

王蒙：回过头来看，我并不以动不动表态热烈拥戴、痛哭流涕著称，但我响应了毛泽东的号召，并以实际行动践行这一要求。毛泽东要求文艺工作者到农村去，和农民在一块，脚上有牛屎，脸上不干净，要脱胎换骨。我在新疆一待十几年，在一个少数民族地区，和维吾尔族农民一块，同吃同住同劳动，一间屋睡觉，日常生活用维吾尔语和他们交流，哪个作家能做到这一点？没有！我举几个例子。柳青当时到陕西的长安县，挂职县委副书记，是作家里实践非常好的了。丁玲遵照毛泽东同志的指示，到河北省，断断续续住了一段时间，与农民群众结合写出了反映华北农村土地改革运动的小说《太阳照在桑干河上》，小说更像是一个观察者，没有真正钻进去。欧阳山也没真正去过，他写了描写陕甘宁边区经济合作社发展的小说《高干大》，都是蜻蜓点水，表表态，都很热烈。

张英：您到了新疆，还是没有摆脱政治的纠缠，开始是在乌鲁木齐，后来又到了伊犁，接着又下到了伊宁县，在农村当了副大队长？

王蒙：把我派到伊犁，是当时自治区党委的意见。他们觉得王蒙是一个犯过严重错误的人，虽然帽子已经摘了，但还是不能从事文艺工作。把王蒙放在乌鲁木齐，我变成了一个大的政治斗争目标，弄得他们很被动，就干脆派我下生产队搞训练班，结果被“四清”训练班退回来了，理由是：王蒙政治成分不好，怎么有资格到农村搞社会主义教育运动？1965年4月，乌鲁木齐雪化完了，我就去了伊犁，住到了一生产队阿卜都热合曼·努尔家，真的是和农民打成一片，同吃同住同劳动。当时，新疆伊犁农村条件最好，我去那里至少不会饿肚

子。这还算人道主义的关怀，不是整我，也没惩罚的意思，北京已经惩罚过了。我可以把家属带过去，过正常的家庭生活。工资自治区文联照发，还能兼任生产大队的副职，对我这个被开除党籍的人来说，已是非常好的待遇了。当时我没有别的选择。

张英：您这个副大队长当了多久？在农村待了几年？

王蒙：劳动锻炼，只要活着就可以锻炼。我在那个村庄住下了，半年后把老婆也接去了伊犁，每周末可以团聚，我再无他求了——在那里，我不会挨打，不会戴高帽子，不会被按脖子。我是北方人，吃米饭也吃面食，也吃羊肉，饕接受起来很容易。那时候我知道了什么叫美好，不管政治运动怎么变，南疆北疆的维吾尔族农民都种玫瑰花，家家门前屋后都是果树，我知道了杏树、桃树、枣树、苹果树，也认得了无花果、哈密瓜、石榴花，还有维吾尔族人缓慢的生活节奏，一天可以在喝酒、喝茶、吃饕、聊天中度过。当然，我也看到了山高皇帝远，基层办事的困难。农民办事，一等公社党委书记就是一天，自己带着饕吃，舀起路边水渠里夹泥带沙的水就喝。我在那个村劳动锻炼了6年多，但我的户口在伊犁，家属一直在伊犁的学校当老师，我后来在伊犁住了两年，乌鲁木齐前后8年。后来，有老外问我在新疆的16年都做了些什么，我开玩笑说，读了16年大学的维吾尔语，从预科读到博士后，就学会了使用这门语言。

维吾尔族人的幽默改变了我

张英：1979年6月，您离开新疆，坐火车回北京时哭了：“新疆保护了我，培育了我，开拓了我，尤其是维吾尔族人的幽默改变了我。”16年的新疆

生活，究竟给了您什么？

王蒙：新疆庇护了我，保护了我一家，平平安安。底层老百姓生活里的智慧，让我一辈子受用。那么严酷的政治运动，巨浪的影响力扩散到新疆基层，就剩下一朵小浪花。人民公社、集体制、合作化，也没有改变房屋私有、自由买卖；当地维吾尔族人的婚礼，按照政府的集体新式婚礼仪式办完了，回到家晚上一定会按照维吾尔族传统婚礼规矩再来一遍，喝酒、宰羊，唱老歌跳舞。这些事，如果不是我亲身经历，我也不会相信。比如当时生产队长开会，说县里开了三级干部会，今年夏收最重要，牵扯到“反帝反修”，还有批判刘少奇，今年的夏收期间一律不许回家，所有劳动力都要住在地里吃在地里。维吾尔族老百姓都鼓掌说好，表示坚决落实。可第二天，没有一个人带被子住在地里。我夫人所在的学校搞“三反五反”，宣传队要求老师们集中学习和住宿，当时维吾尔族老师都表示坚决照办，但第二天没有一个维吾尔族老师带铺盖来。几天下来，硬是把学习班拖黄了。又比如生产队长开会时讲，现在苏联修正主义亡我之心不死。底下农民嚷嚷：“别废话，到底让我们干什么？让我们修大渠，还是浇小麦？别在这儿说空话。”农民不怕，他们已经是最低层了，光脚的不怕穿鞋的。他们什么都不怕，最多也就是被送到劳改队。有的人马上说，劳改队吃得比咱家好。生产队长没办法。在新疆，生活本身消解了政治，人的生存不可能用政治口号解决。政治没有消灭日常生活，民族文化也没有被改造消灭，大地还是大地，人还是人。伊犁每年打麦子的季节，当地人绝不给牲口戴上笼嘴，汉族人看着就特不习惯。有时候，马一口把好多麦穗都咬进去了，消化不了，屎拉出来全



1981年，王蒙回到巴彥岱，与骑毛驴的村民伊萨克在一起

是麦粒。可维吾尔族农民却说：“一年就能吃饱这么两三个星期，我们为什么要管它呢？”上级检查的时候，他们赶紧把铁笼嘴给马戴上，领导一走就拿下来了。维吾尔族人喜欢说一个词——塔玛霞儿，相当于“玩耍”的意思，有一种自然而然、随遇而安、走到哪儿算哪儿的人生态度。维吾尔族人有句极端的话：“人生在世，除了死亡，其他都是塔玛霞儿！”这样的人生态度，对我影响深远。

张英：您学维吾尔语花了多长时间？

王蒙：我花了半年多的时间，就可以和当地维吾尔族人简单交流了，能够一起聊天。熟练地掌握，应该是在两年后，我是在生活中学习的。我找了新中国成立初期新疆省（那时自治区尚未成立）行政干部学校的课本，又找到中国科学院社会科学学部（那时候还没有社科院）民族研究所的研究员朱志宁在《中国语文》杂志上的一篇文章《维吾尔语简介》，光这篇简介我就学了一年。除了劳动和家庭团聚，我其他时间就是学习维吾尔语，读维吾尔语版的《毛泽东选集》，唱维吾尔语的颂歌，



《王蒙谈文化自信》是2018年1月人民出版社出版

所有和维吾尔语相关的书，当地农村家庭有的书，苏联出的维吾尔语小说，鲁迅的《呐喊》《彷徨》，高尔基的《在人间》，都有维吾尔语版的，我都读。我那时看了很多书。1986年，我第一次去美国。那时费正清还活着，我去看望他，说他那本《美国与中国》我看了特别有兴趣。他不相信，问：“您上哪儿看去？”当时是1971年，他那本书作为反面材料使用，我才看到的。这个世界很奇怪，在最严厉的控制之下，有时候会出现一些窗口，或者是漏洞。在日常生活里，特别是和维吾尔族朋友们一起喝酒，那是更好的学习场合。我把汉族的许多故事用维吾尔语讲给维吾尔族群众听，从而赢得了他们的友谊和信任。很快，我就掌握了这门语言，在生产队的会议上也能用维吾尔语表达了，当地群众非常欢迎，还要给我评“五好”队员。

张英：当时，汉族干部和维吾尔族群众的关系是怎么样的？

王蒙：我刚到新疆不久，就采写了《春满吐鲁番》《红旗如火》等一系列散文和报告文学，拜访了如今已是工程院院士的吴明珠——她在新疆工

作了一辈子，教维吾尔群众种西瓜、甜瓜，是新疆甜西瓜育种事业的开创者。我还认识一个北京农业大学毕业的兽医，在牧业大队干了一辈子，四处随同牧民们在草原上迁徙，为他们的牲口治病。在当时的体制下，干部都是真心实意地帮助维吾尔族群众。大家有苦一起吃，有活儿一起干，吃住也没有太大差别，贫富悬殊相差不大。当时，王震在新疆主政时有一条政策，进入新疆的干部和战士，凡是学会维吾尔语并通过考试的，行政级别一律提一级，这个不得了。这样的政策，能够让干部和官员沉下去，和当地老百姓交流沟通，和老百姓打成一片，减少语言障碍，促进彼此的感情和友谊。今天，还有多少干部能做到这一点？

张英：您怎么看今天的干群关系？

王蒙：几十年援疆的一些经验和教训，值得我们现在研究和反思，好的经验要坚持，不好的要调整。当年条件那么艰难，环境那么艰苦，干部都能够和当地老百姓打成一片，现在经济条件那么好，资源多，老百姓的日子也比几十年前好过多了，为什么干部群众关系、民族团结还不如当年，肯定是我们工作还有不到位的地方。这些年，中央让各地政府支援新疆发展，力度很大，建设了很多项目，从城市到乡镇，高楼大厦，医院、学校、剧院，去的人很多，花的钱不少。当地政府的评价非常高。但我提个小小的建议，咱们做了那么多项目，能不能直接帮助当地的老百姓？比如，上海人去新疆工作，能不能本地化一些，吃些羊肉吃些馕，至少不用自己带厨师去吧！能不能带自己的企业去时，多给当地人一些工作机会，让他们切身感受到社会发展、经济发展带来的好处？多和他们沟通交流，增进友谊，矛盾自然就会越来越少。

张英：您早年写过《青春万岁》，现在回忆，是不是也有青春无悔的意思？

王蒙：当然有这个意思。《青春万岁》对有些人来说并不是我最重要的小说。但这本小说毕竟是一个记录，而且是唯一的记录，现在您找不到任何一本书能传达1949年到1954年，那种革命凯歌般的行进给中国人民带来的巨大希望。一个小小的王蒙，那时才十多岁。像现在人们都非常尊敬的大知识分子，中华人民共和国成立后都是最热情的投入者，比如我知道的语言学家罗常培、吕叔湘，哲学家冯友兰。如今人们把沈从文捧成了一个孤独寂寞的形象，但这是政策造成的，不是他本人的愿望。他本人的愿望是什么呢？比如说他有机会见到丁玲，他觉得非常荣幸，因为他毕竟和丁玲有过非常密切的接触。他申请参军，要求到人民中去文化工作。是丁玲对他非常冷淡，使他割腕企图自杀。还有一件事，萧乾和沈从文是朋友，萧乾去看沈从文，见沈从文住的房子太小，就给领导写了一封信，结果沈从文大怒。沈从文说我现在正在申请入党，您现在一写信，会让人觉得我在闹待遇，那我成什么人了？

文学与政治分不开

张英：中国当代作家，文学和政治相互影响，从《组织部新来的青年人》到《青春万岁》，到《这边风景》，相互成全，于是有了今天的王蒙。

王蒙：文学来自生活，也无法回避政治。孔子说：“诗，可以兴，可以观，可以群，可以怨。”指出了文学的一些社会功用。文学和政治，同为公共性的社会活动，必须借助语言加以表达与传递，文学家与政治家拥有同样的激情来从事各种活动，这种相似使得文

学与政治不能完全剥离。任何一个作家的写作，都不是遵照上峰指示来的，但也不可避免地，在自己的作品中包含某些政治的内容。政治无处不在，您很难把政治的爱恨、政治的经验、政治的情感、政治的情绪从作品中淘洗干净、彻底清除，这是不可能的！它是生活的一部分。李白、杜甫、白居易、李商隐、韩愈、王安石、苏东坡，他们是当时的文学家，也是他们所在朝代的官员，参与过政治活动。文学有一个好处，它比较直观，比较丰富，须有人性，须有性情。文学写的是生活的经验，还要有自己的想象，更要写自己内心的情感。内心的情感、想象、梦幻、经验不会成为某种政治观点、政治见解的注脚。

张英：怎么看“文以载道”的文化传统？

王蒙：所谓的“道”，用现在的话说就是表达某一种价值观，或者说是一种价值系统、价值标准。不光中国，国外也有，我接触的一些外国作家，虽然他们没有“文以载道”的观念，但都非常注意“道”。比如南非作家戈迪默，她得了诺贝尔奖。在反对种族歧视，为南非的民主、自由和黑人权利斗争方面，她表现得非常激烈。不仅如此，南非的许多作家，包括白人作家，都曾因种族斗争被关过监狱。他们那种斗争的热情、对社会的关切是非常激烈的。现在中国青年作家很崇拜的加西亚·马尔克斯，他本人就强烈反对美国对伊拉克的战争。1986年在美国纽约举行的国际笔会，美国政府就不准加西亚·马尔克斯入境。得过诺贝尔文学奖的葡萄牙作家若泽·萨拉马戈，到过中东，他非常同情巴勒斯坦，强烈谴责以色列。又如英国女作家多丽丝·莱辛特别同情被压迫的黑人。还有很多关怀社会的作家，他们所谈论的话题都是关于民生、劳动

者状况、环境污染与文学对改善社会的作用等问题。“载道”是不会过时的，关键在于对“道”的理解。在作品中表达一种价值、一种追求，或表达对某种价值的希冀和愿望，对艺术来讲不可避免。

张英：“王蒙自传”三部曲和“季节”四部曲，一个是非虚构的自传，另一个是虚构的小说，放在一起，就是一个完整的王蒙用生命完成的思辨与写作。

王蒙：“王蒙自传”三部曲是我对自己人生命运的记录和回忆。“季节”四部曲里有我的经验在里面。我的作品是为大家写的，也是为自己写的，为自己留下一份立于世间的凭证，保留一份美好，不会随着时间而走样。我大致有一个排列，这个排列既是一个写作的过程，又是一个生命的过程。我写这四部小说时，有一种不能自己的、非常急于为这几十年的历史提供一份证词的感觉。人生是美好的，也是短促的，而文学可以抵抗时间的消磨。作为一个普通人，写的并不是历史，但我是历史的见证人。我没有结论，没有判决，只提供一份个人的证词。中国这一时期的变化非常快，包括我写过的，人们很快就会忘记，但无论如何我要把这份证词留下来。

张英：从《活动变人形》开始，您非常注重小说形式与结构的变化。“季节”四部曲也是，每一部的创作手法、结构和语言都不同。

王蒙：在小说写作上，我不爱形成一些固定的模式。我讨厌重复，人云亦云，比如写反右派，开始时，把右派写成《槐树庄》一类的作品，写成一群脸谱化的人物。后来，又时兴把在反右派中被冲击的人，写成背十字架的英雄，高大上，还是漫画式的人物。从纯文学的观点来说，我应该有所调整，更节



1987年，王蒙在意大利接受蒙德罗文学奖，右为意大利文化部部长

制，更注意结构，风格写法上应有极大改变。我有时候不是有意识要怎样写，有时候您想怎么写，不见得能写得出来。任何一部作品在没完成前，谁也不知道会写成什么样。“文革”结束后，我重新开始创作，那时批判“四人帮”的文艺理论，强调恢复现实主义，我觉得那样写有点束缚自己的手脚。我当时说：他们是反现实主义和伪浪漫主义的。也就是说，我们需要恢复现实主义，也需要真正的浪漫主义。我向来看重作家的主观激情、幻想，如果说有意识，就是这些方面有意识。我很早就提出：中国作家的小说写得不真，又太实，文学中应该存在一些虚的、想象的，如诗如梦，犹如雾里看花、镜中望月。过去一些作品写“开会”，就和真的开会一样；写“两口子打架”，像真的打架。这是一种方法，但不是唯一的。

张英：您的阅读量大，什么书都读。您受谁的影响比较多？

王蒙：这个问题较难回答。我50年代走上文学创作道路时，是受现实主义的影响，尤其是苏联、俄罗斯文学的影响比较多，法捷耶夫、西蒙诺夫、安



2001年2月24日，王蒙(左一)在家接待泰国公主诗琳通(左五)

东诺夫、纳吉宾、契诃夫，我用心研读过，但很快，我的阅读兴趣就转移了，转向了欧洲，爱伦堡、巴尔扎克、狄更斯、雨果、王尔德、梅里美，但对我的影响，有吗？我相信有，又不能说得太绝对。从理论上说，雨果是浪漫主义，但雨果的作品我也看得进去；王尔德的作品是唯美主义，他写的那些稀奇古怪，我也看不出跟我有格格不入。20世纪80年代以后，我开始接触一些西方的新作品。他们的写法不拘泥于写实，比如美国卡伯特的《灾星》，写一个女孩出卖她的梦，写得非常委婉，非常美，其中一些描写的感觉非常奇特。作品中写一个女孩穿一双高跟鞋，从台阶走上去、走下来时，她想到的是小勺碰玻璃杯的声音。我的作品《风筝飘带》就有《灾星》的影响，虽然内容完全不同，但都有社会主义文学的色彩。约翰·契佛的作品也很神奇，他特别善于写主观感觉，善于将逻辑上没有线性和因果关系的情节和感受串在一起。一般来说，写一个故事的逻辑是线性的，比如两个人结了仇，由于某些外部原因仇恨加深，可他不是，他的叙述带有一定的跳跃性，他的这种写法对我也有一

定的影响。比如我的小说《深的湖》，有意识地这句话说到这儿，那句话说到那儿，中间留出一段空白，需要读者自己去寻找。像这样的作品是有的，但并非主要的。我创作中占主导地位的，也是我一贯主张的：我对任何写作手法或方法都不承担义务。什么意思呢？用一个粗俗的比喻，就像打乒乓球，既可打上旋球、下旋球，又可打削球。也就是说，一切方法、一切流派、一切对风格的追求都是为我所用。我不是为了创造一种风格而写作，而用什么风格或手法能更好地表达，想追求一种与众不同。这点最重要。

张英：写了一辈子，文学奖对您重要吗？

王蒙：文学奖是给作家的礼物，安慰一下自己，鼓励一下自己，很好。不管什么国家，不管什么社会，各行各业，奖都很重要。有两种得奖：一种情况是您写得不好，但您得了奖，成为畅销书作家，原来书20年才卖掉1000册，一得奖3天卖出100万册。这种事是有的，也让人非常高兴。还有一种，托尔斯泰始终没得奖，受损失的是这个奖，而不是这个作家。要平常心。我相

信，所有作品的写作，是在获奖之前。比如我们谈中国文学，谁的作品最牛？李白的诗、屈原的辞，楚辞汉赋、唐诗宋词、元曲、明清小说，曹雪芹没得过奖，李白没得过大奖，他们的作品怎么样？流传至今。中国当代文学，有一批很好的作家，韩少功、张炜、王安忆、铁凝、莫言、余华、刘震云、迟子建、毕飞宇、阎连科、张承志等，他们的作品，比奖更重要。

张英：您最满意自己哪部作品？

王蒙：没有哪部最满意，最满意的是几十年来的人生经历，这才是最宝贵的。

当作家，不当部长

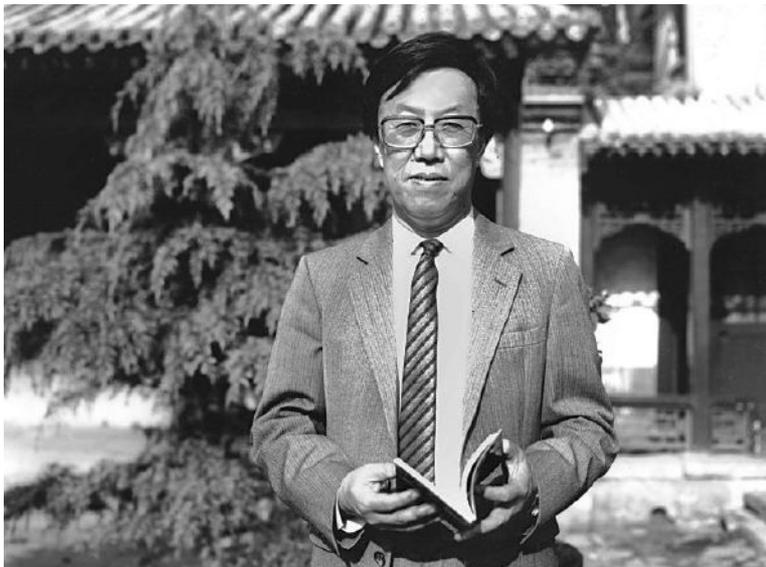
张英：查建英在文章里说您是国家公仆，我感觉您更多的时候，是一个保守者和中庸者，您做价值判断，对事实认知，提出主张的时候，都非常担心过犹不及。这样的中庸思想是怎么形成的？

王蒙：中国因为缺少多元制衡的传统，平衡表现在时间的纵轴上，就是三十年河东，三十年河西，因此中国在政治道德上最强调的是中庸（勿为已甚），留有余地，过犹不及。您说我是一个中庸者，我不否认，我也不觉得这有什么不好，这是中国国情和中国文化造成的。别人的看法都对，他又不是恶意的，有他某方面的理解，我为什么要写这本书？与其让一些人没完没了地在那瞎猜瞎理解，不如干脆给您公示一下我对很多事情，恰恰是在这些最尖锐的大问题上，我是怎么想的。我不赞成急于做价值的判断。我有我的笔法，我的笔法里没有杜绝做进一步价值的探究，或价值斟酌的这种可能。但我更多的要说我感受到的真实发生的情况，为什么它会发生。比如搞运动，一搞运动，开

头大家都想不通，三弄两弄就弄成真的了，这是为什么？我在小说里骂过这些场面，在书里写得更透彻、更清楚。而那些简单骂一顿的人，搞运动时他见不得不按这个路子走，他也上这个套，按这个路子走。我更注重认知而不是判断好坏，中国人最大的悲哀是把价值判断放在前，而不考虑认知判断。鲁迅讲过这么一个故事，人们看一块匾额，都没看清，两边就已经打起来了。这边认为这个字写得好，那边认为这个字写得不好，双方意见非常不一致。而匾上到底写的什么，都不知道，因为眼睛都近视。我们谈中国的时候先看看中国近百年来到底发生了一些什么事，为什么发生。好的也发生了，不好的也发生了，您光说不好，没办法设计出另一种有意义的新途径。

张英：您说“政治仍然是伟大的事业”，为什么？

王蒙：政治当然是伟大的事业，有的领导人在政治上起到了很巨大的推动作用，给他的国家、民族造福，这样的例子是存在的。至于中国政治，尤其是革命政治，我相信，许多人在投身于革命政治的时候，是抱着献身精神，抱着一种历史的使命感，甚至是抱着“我不入地狱谁入地狱”的精神的。中国参加革命的人，很多家庭出身非常高，他们家也不要了，迷上了马克思主义，迷上了社会主义，被一种伟大的理念所唤醒。但问题是，不管政治也好，革命也好，实际情况和理念永远不会完全一致，永远不可能百分之百地兑现，而且兑现的开始就不再是理念。2010年，我在和美国作家交谈时，说作家是非常喜欢做梦的人，但当他的梦想成真了后，他会感觉到他失去了梦想。在他梦想总是不成真的时候，他会逐渐忘记自己的梦想。我为什么在1953年11月，19岁时



王蒙任文化部长期间摄于子民堂前。

开始写《青春万岁》？是因为我体会到，那个年龄赶上了中华人民共和国的成立，青年人的激情不可能永远存在。但当您把它写成小说的时候，当您把一切都记下来的时候，它有可能比您的记忆、比您的感动更长久，有可能在您衰老的时候，这些文字还没衰老。

张英：现在，总有人叫您王部长，您喜欢吗？

王蒙：由不得我喜不喜欢。当时我想免除这个文化部部长的提名，但越这么奔走，越谦虚不想当，上面领导的决心越大。所以我提出来：我可以做三年。我投入政治生活已是一个事实，无法改变这个事实。从我最早开始提笔写《组织部新来的青年人》开始，小说发表后，就由不得我喜不喜欢、愿不愿意，我已摆脱不了政治对我文学和人生的双重影响了。从我的性格来说，我有非常感情化、形象化、细节化、文字化的一面，但我也喜欢分析问题，喜欢表达意见，喜欢发出声音的一面。后一面，使我有缘分进行文化部部长方面的历练。这个岗位，也有机遇的一面，它能呈现我某些方面的特长。比如我很会辩论，比如我从小就在党内过组织生

活，我知道一些话该怎么说，建议怎么提，什么时候接受哪些，或在接受中有所保留。所以在具体事情上我发表的一些见解，能起到一些积极正面的作用。您知道上海的王元化先生，他是相当书生气的知识分子，一个学者，没人拿他当政治家看待，但他当过上海的宣传部部长。他有一句名言，对我也起作用：他说我们当一个什么官员，起码顶掉一个坏人。很有趣的一个说法：如果好人全都拒绝职务，就只能让坏人来主宰我们的命运。

张英：吴冠中先生生前接受我采访时说，他当年看到很多不平事，觉得应该学政治，他说只有当政治家才能真正改变世界，美术治标不治本。我相信一个人，想改变某些事件，实现某些自己的愿望和理想的时候，政治可能是最有效的力量和工具。

王蒙：我不赞成，每个人的情况不同。美术有美术的作用，唱歌有唱歌的作用。如果说从格局来说，那是政治。我在论述李商隐时，反复强调，李商隐不仅仅有无题诗，还有政治诗，他的政治诗扩大了他的艺术格局。但也有另一方面，想通过政治来改变某些事情的同

时，政治也在改变您，而且政治的格局最终也可以吃掉您的个体。从1988年我就开始辞职，到1989年，我坚决地辞去了文化部部长的职务。如果让我继续干部长，我会卷入这种惊心动魄，又曲折神秘的政治斗争中。那么我好斗的心也会起来，我跟别人斗智斗勇的那种情绪也会起来，那王蒙就没有了，写小说、写诗的王蒙也没有了。

张英：辞职后，您后悔吗？如果继续坚持下去，也许您能成为茅盾之后，和郭沫若、周扬那样，非常成功的文化领导人。

王蒙：不，我非常庆幸。您看，人民文学出版社出版的我的作品集，基本是在我离开文化部之后写的。我当文化部长之前写了7卷或者8卷，其他几十卷都是离开文化部后写的。再一个，我喜欢旅行，我出访过全世界60多个国家和地区，这其中40多个地方是我离开文化部岗位后，有了时间才去的。虽然我也能言善辩，有一定政治上的敏感和机智，但我毕竟还是个文人，喜欢更性情的状态。我希望有机会，能脱离一下那种官化的谱系，能给自己精神上、语言上、写作上多些空间。所以在这一点上，我相信大家就能理解我不想长期地，或不想把自己的主要身份，变成了一个官员。再做下去，我就回不来文学，回不到这种创作心态了，我宁可放弃别的，都不能放弃这个。

张英：您在小学三年级的作文中，宣称“假如我是一只老虎，我要把那些富人吃掉”。如今仇富论再次成为社会现象，您怎么看？

王蒙：从历史上看，有时候仇富的口号非常有煽动性，比如“迎闯王，不纳粮”，这就是一种仇富口号，李自成认为社会秩序更便利那些优胜者，由此要扭转这种社会秩序。毛主席把马克

思主义总结成四个字“造反有理”，而邓小平总结成四个字“实事求是”，意识形态变化非常大。“造反有理”的意思，如果要想造反，就必须依靠劣败者，不能依靠优胜者，当然这个劣和胜都是加引号的。优胜者往往希望社会保持适度的稳定，而劣败者希望把它折腾得越大越好，翻天覆地才好。这种心态要是保留到中华人民共和国成立后，很容易就变成所谓仇富的心态。

张英：怎么解决这个问题？

王蒙：富有各种不同的富，有一种富很有传统，它不是通过公平竞争，而是靠损害大众、损害社会、损害国家、损害集体来肥了自己。我讲天机，有人说有什么天机呀？我举一个例子，书上没有。所有政党，在革命时期以民粹路线争取上台；而到了执政时期，往往会走精英路线。越是执政时期走精英路线的时候，越要注意照顾弱势群体，不要使自己变成对立的一面。

打破文学和学术的禁区

张英：在通俗文学与严肃文学引发激烈争论的时候，您也肯定过通俗文学的作用。

王蒙：通俗与高雅不是相互排斥、相互对立的关系，而是可以流动，可以共存的。对于通俗文学与严肃文学的关系，应持一种宽容的态度。我做过许多尝试，努力把小说写得有味。到现在，我慢慢悟出一个道理：高雅文学与通俗文学的区别与矛盾在于，通俗文学是有一定套路的。您要想把作品写得深刻，又想要更多的人喜欢您的作品，就得弄清通俗文学的基本要求，从内容、情节两个方面下功夫，您只要掌握了这个套路，就能让读者喜欢。为什么有些作家的作品没多少人看？因为他们抱着一种属于两极思维的观念：“宁可没人看，

我也决不写通俗文学。”您不掌握那个套路，就写不出受欢迎的作品，这是我个人的体会。另外，要写通俗的作品就得付出代价，比如我写《暗杀》，也付出了代价，但我觉得并没失去个人的文学品位和追求。当然，作品怎样，也应该有读者的评价。

张英：1961年，耶鲁大学出版社出版了一部《中国现代小说史》，是夏志清主编的。夏志清说现代中国没有一部像样的小说，只有张爱玲的小说是出色的。您认为呢？

王蒙：这方面有两个权威。一是周扬，人们唯周扬马首是瞻，他推崇左翼作家，冷落了很多。后来有一个隐性权威夏志清，推崇沈从文、张爱玲、钱锺书。20世纪80年代以前谁知道《围城》？张爱玲的小说在现代文学史上非常重要，好读，但远远不能满足我。不怕您笑话，我读过张资平，但以前不知道张爱玲。中国经历了这么多的变迁，再让我回到婆婆妈妈的时代，受不了。小说还是应该多种多样。现在的研究观点层出不穷，经不起考验。对某人的书，研究者、发言者基本没读，但评得头头是道。您可以说好说坏，但要围着书转，否则不得要领，不知所云。日本、韩国的研究会为一些细小的问题纠缠不休，比如谶容的谶怎么念。而在我们看来，谶字怎么念不会影响您拿硕士博士学位。比如我宣布要写什么，几年过去了，只要我没犯事，人家就想不起来。可日本人会来问，某年您说过要写什么的，现在怎样了？日本人整理我的作品和活动情况，细到国内无人做到：在哪儿发表的什么作品，什么版本，很细。1949年以前的文学，那时的模式已存在一个时期。研究者好写，条条框框少。小说人物可以是革命者、地下党，也可以是一个疯子、傻子、吸毒

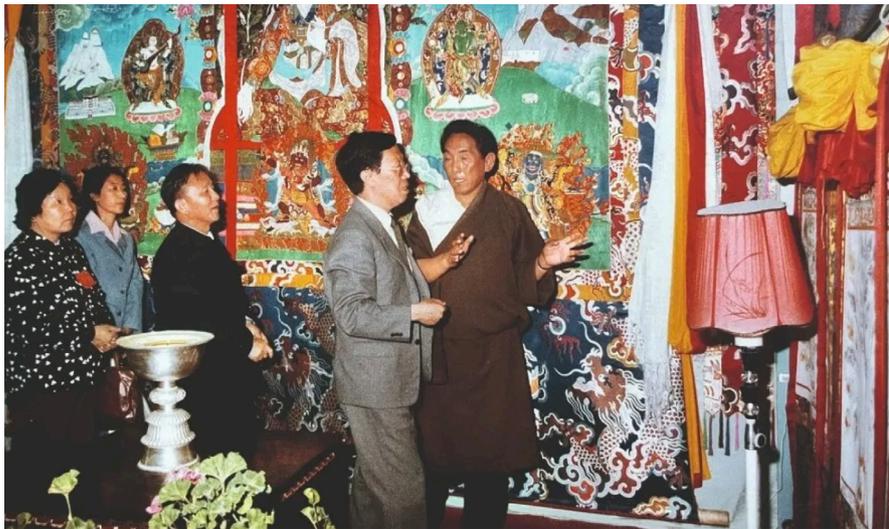
者、土匪、性变态者，旧中国嘛，什么人都有的。人物的活动：家族、家庭，一对男女爱了半天没爱成，封建专制。而怎么使社会主义的生活进入文学，使之审美化，变成审美的对象，是件非常麻烦的事。1949年后，大的家庭打乱了，和牛鬼蛇神在一起，和“五七战士”在一起，一年一个样。现在看“文革”恍如隔世。写社会主义的作品能达成共识的微乎其微。百年百部，靠的都是前50年。文学和作家的任务，不是对某个历史阶段和事件做鉴定，而是提供变化着的环境的一个证词，反映人的命运发生了什么戏剧性、悲剧性的变化。

张英：您认为现在的文学作品中还需要人道主义吗？

王蒙：人道主义永远是需要的。无论是社会还是作家，对人道主义的理解和所做的工作都远远不够。对人的尊重、关心，人们之间的相互帮助与友爱，这些都是作家，也是社会和人类永远需要提倡的。人道主义在我的作品中是有反映的，我相信您会看到这一点。

张英：总有人拿道德解读文学作品，引发很多非议。

王蒙：这方面的研究非文学的因素影响较大，刮风厉害，人云亦云，各说各的，感情用事。您说谁的作品好，我就说谁的毛病；一个大家都不知道的人，就说他如何伟大。这时说这个好，那时说那个好，过了几天又揪出一个说这个最好。中国人喜欢作道德评价，一个作家气节如何，如“文革”中写过检讨、下过跪，对这个作家人们就很不屑。反之，男儿膝下有黄金，这个作家就好。研究道德化，价值判断很轻率。有人以鲁迅为榜样，认为现在的作家全是王八蛋，他们以为这样可以显得很崇高和伟大。开什么玩笑？都什么年头了。有些调子高的文章难以为继，作者



1986年8月，王蒙参加西藏雪顿（戏剧）艺术节。后来，他创作了长诗《西藏的遐思》，歌唱西藏的自然、宗教和风习。图为王蒙在拉萨参观寺庙

写完后应当在身上绑20个手榴弹，从废墟上建立我们的花园。有人说现在的文学没有大悲壮、大痛苦了，那是站着说话不腰疼。

张英：如今在文学创作中，还有少数文学禁区，怎么看这个问题？

王蒙：我们在某一个时期说，不要纠缠这些意识形态问题，您该干什么干什么，我特别能理解。但前30年过去了，如果再过30年，还不能谈这些，就会造成一种危险，就是大家不知道我们是从哪儿来的，也不知道要到什么地方去。我们能不能都用一种平常心，来面对这个问题？比如1949年以后，我们走了许多弯路，在改革开放以后，我们也走过各种不平坦的道路，对这些历史，我们要理解它，又要总结经验和教训。再比如中国发生过“文化大革命”，这是必须面对的，既用不着歌颂，也不能简简单单地把它嘲笑或干脆骂一通就完事。我们要学会面对的精神，就是鲁迅所说的“睁了眼看”，什么事不能不好看就不看了，或不好看就不提它了，因为您一时不提它可以，它不会长久不是就不存在了。如果您不许谈“文革”，现在网络上有人研究，美国、俄罗斯都

有人研究。自己不研究，话语主导权都被别人拿走了，所以出现一些古怪的说法：比如有人认为“文革”是毛主席利用他巨大的威望，在中国实行民主政治的一个尝试，结果失败了。其实，“文革”是在个人迷信的前提下，鼓励某种无政府主义，鼓励以民主形态出现的民主暴力。

为什么没有人文院士

张英：互联网时代，吸引眼球的东西太多了，您对文学的未来怎么看？

王蒙：我相信文学不死。现在有一种说法，随着视听技术的发展，文学快要灭亡了。只要有语言、文字，有人的思想感情，文学就不会灭亡。必须承认，互联网视听技术的传播和发展，让文学受到了不小的冲击，人们逐渐不满足只有文字的世界。新媒体常常以趣味与海量抹平受众大脑的褶皱，培养人云亦云的自以为聪明的白痴，他们的特点是对一切文学经典吐槽，他们喜欢接受的是低俗擦边段子。人们的注意力正在被更实惠、更便捷、更快餐、更市场、更消费也更不需要智商的东西吸引。但我相信，影视剧、娱乐视频、影像还取



2019年3月，王蒙与法国诺贝尔文学奖获得者勒克莱齐奥对话“永远的文学”

代不了文学的功能，比如爱情，您看电视剧听爱情歌曲就会满足吗？不会。一个帅男和一个靓女在那儿抱过来抱过去，表面上比您看爱情诗过瘾。但爱情的时间缓冲，反复弯曲的过程呢？情感的含蓄与体味、欣喜和痛苦、脉搏和心跳、激动和心理想象呢？文学的魅力，影视剧还取代不了。文学具有一种致命的力量，它可以让人忽略一些得失。加缪说：文学不能使我们活得更好，但能使我们活得更多。文学使人更充实、更丰富、更深刻、更有滋有味，文学使生活各方面增加了很多魅力。如果完全没有文学，我们的人生，可能比现在活得更单调，更没意思。

张英：您说“您知道主持工作与参政议政之间有多少距离”。您是政协委员，提过很多提案，也当过文化部长，主持工作，这中间的距离有多大？

王蒙：距离在哪儿？比如，很多道理上说得对的一些事，但做起来，会受各种条件的限制。举一个例子，从我在文化部的时候就提，国家对文化事业要有一个荣誉称号体系，还要有一个褒奖体系。荣誉称号体系指的是，比如“人民艺术家”或“人文院士”，像苏联还有“功勋艺术家”“列宁奖

金”“斯大林奖金”体系，相当于科学家里的院士。这个褒奖体系，应由国家领导人出面，奖励文化上有独特贡献的人。比如日本的芥川龙之介奖，由日本天皇来颁发。中国台湾有一个“中央研究院”，相当于大陆的科协，胡适活着的时候是院长。英国有一个皇家学会评价体系。法国有法兰西院士。各国情况不一样，但文化艺术领域都有类似的评价体系。从我担任文化部部长的时候算起，已经几十年了，中共十七大报告里也讲过，要建立这个褒奖体系和荣誉称号体系，但这个体系操作起来非常困难，实行不了，这就是参政议政和主持工作的区别。

张英：为什么非常困难？文艺界提了多年要设立“人文院士”，表彰中国文艺界的杰出贡献者，但建议最终没有被采纳。

王蒙：据我所知，设立这个体系，报到国务院，国务院有关部门，比如人力资源和社会保障部等，要征求他们的意见，他们又要征求一些相关部门的意见，全国总工会很自然地提出：劳动英雄、劳动模范这个体系我们没有，您不可以只给文化人发奖；全国妇联提出，我们现在“全国三八红旗手”搞得还不正

规，我们也需要有妇女的褒奖体系。这样一来，文化的褒奖体系得猴年马月，不知道什么时候才能实行。另外，没有这个评价体系，反映了我们对人文学术研究和贡献缺少信心。我们的人文急功近利地跟着政治的操作走，而不是跟着学术、学识走。跟着政治走，往往形成今天把一个人捧得不得了，过几年就认为他是错误的。人文上的问题还有，到底能不能做到百家争鸣、百花齐放？如果人文上只是符合政治操作要求，搞了这个院士评选，只能更加败坏我们的人文风气。现在学术腐败已经非常严重了。

用人生智慧感悟传统古籍

张英：您连续出版了《庄子的快活》《老子的帮助》《庄子的享受》等古籍解读，是想参透人生还是别的原因？

王蒙：我解读古籍是因为兴趣，不是因为我要提倡老庄。岁数大了后，我对老庄的体会和年轻时不一样。有人以为我是老年后倾心于老庄，或准备当老道，不是，我是因为文学的兴趣，《庄子》对我文学方面的吸引力超过别的。书里《秋水》篇我主要是从文学特色来讲。比如一只空船叮当乱撞，您不会生气，如果船上有一人，您就会急了，就骂起街来了。我觉得这非常有意思。对于老子的文风，我提到了，说老子的文风像念咒，他的字非常简单，高度概括，有高度的灵活性和机动性，但还缺乏严谨。

张英：您说老庄不能当饭吃，但可以当茶喝，可以当清火消炎的仙丹服用，是不是说道家如出世，只能作当代人心灵的调剂和诗意的安顿，而不能在充满诠释关系和名利争夺的现实中践行？

王蒙：实用性就是当饭吃，所谓的

治国平天下，但在历史上以老庄之道治国且获得成功的先例很少。现在一般的说法，实例就是“文景之治”，但有些也可以说是孔子的道理，与民休息，照顾民间疾苦。所以我说它不能当饭吃。每个人都希望有很好的家庭和生活保障，这些老庄都给不了。我说它能当仙丹服用，是说它能培育您的思维和想象能力，这样心胸就不一样了。在我们的学习和生活中，还是实用的更受推崇，老庄不是股市操作指南，但您读起来感到非常愉快，会长很多见识。这样一种收获和心胸对个人来说是非常必要的。

张英：老子的“道”和庄子的“道”、老子的“无为”和庄子的“无为”有什么关系？

王蒙：老子是微言大义，话不多说。庄子很多地方把哲学思想审美化了、故事化了，他的思路特别奇谲，也比老子更加浪漫。老子内心有很强烈的为王者的愿望，还是希望有志于治国平天下的人都从他这里学点东西；到了庄子这里，他更多的是对个人心智的拯救。就是说您听不听我的都没关系，不行我可以躲到一边去，我可以带着大葫芦到江河之上漂流，也可以在一棵大树底下呼呼睡觉，我可以装聋作哑，我可以槁木死灰，我可以呆若木鸡。呆若木鸡在《庄子》里是最好的话，可现在流传开后，变成了坏话。比如您写采访，说见王蒙呆若木鸡，这让人觉得您在骂我，可庄子认为最高境界才能呆若木鸡。所以《庄子》不那么容易被人接受，但它反着拧着也还是被人接受了。

张英：您怎么看待老庄哲学的“无为”？

王蒙：《庄子》对社会生活是认真的，他对政治、朝廷、君臣方面挺有研究，《人间世》里就讲了很多。庄子是小吏，按现在的话说也是一个科级干



2019年3月，王蒙在成都与105岁的作家马识途交谈。马识途写福字相赠。

部，他对官场的很多事研究得很透。比如他说仁义就是个暂住的房屋，暂住是可以的，但一辈子死占着仁义两个字就不可以，不能当仁义道德的钉子户。一辈子靠宣扬仁义取得事业的成功是不可能的。但研究到最后，它的解决之道非常奇怪，就是无为、出世，根本不关心，躲得远远的。你们当国君，你们出将入相，我一点都不羡慕，相反我看着可怜得很。这不跟没解决一样吗？所以鲁迅特别烦中国的一些古典文化，他说中国的一些古书读多了，人心就静下来了，什么人都被打败了。《老子》《庄子》都主张静，《老子》讲虚静，《庄子》以水作比喻，水只有平静的时候照才清楚，水一动照什么就不平了。提倡这个对练气功有好处，对克服失眠也有好处，对解决社会问题没什么大好处，但可以拯救自我。知识分子碰见不顺心的事，自己静下来，踏实下来再说，可以使您思想舒畅。

张英：为什么您对老庄的兴趣胜过孔孟？

王蒙：我喜欢挑战，您看我写的唯一有关中国诗歌的文章是关于李商隐的，我喜欢李白、王维，但他们的作品争议不大，李商隐的争议比较大。老庄

解释起来比孔孟费劲点，《论语》的内容很多是一种常识性的规范。也有人鼓动我，把《论语》好好说一下，但我老起不来这劲儿。《庄子》的表达无所不用其极，语言也丰富，故事也好玩。

张英：庄子提倡人与万物相同，这种平等的视角很先锋，是不是可以作为可持续发展的理念？

王蒙：这是事物的一个方面，老庄反对人的欲望过度发展，相反，人应恢复比较纯朴的状态，夏天穿得凉爽点，冬天就穿厚实点，这样最好。尤其不要争，争到的很多东西相当于暂时借用一下。您现在当这个官，过三年您就不当了。这些观点对人是有好处的，人对自己的欲望有所控制，可以过更纯朴的生活。但他们把人为的一切贬低得太厉害，如果人类没有这些文化，还保留着周口店类人猿的生活方式，也是不可能的。我在书里说：“文化会给人带来灾难，但是无文化可能带来更大的灾难。”有了文化会带来矫饰，会带来对环境的破坏，没有文化却会带来野蛮和残忍。没有文化时两个部落打仗是不会优待俘虏的，抓住俘虏全部杀掉。现在人们重视环境，并不是无文化的结果，而是有文化的结果，是文化本身又往



王蒙的作品被翻译二十多种语言在世界各国发行。

前上升了一步。所以我不同意老庄那种“人都回到原始社会”的观点。

张英：您在书中谈到，庄子蔑视儒家的仁义道德，您认为有偏激片面之处。在您看来，儒家的道德在今天还有什么价值？

王蒙：真正在治国上，儒家、道家起的作用都有限。但在老百姓的观念里，儒家在中国是根深蒂固的。所以当政者也好，著书立说者也好，您要不把仁义道德当一回事，就是与人民为敌。中国民间对道德的认同，对儒家的认同，很多。比如平常连电影里都会说这个人“卖友求荣”，是非常丢人的事，为人所不齿。朝三暮四，也会为人所不齿。儒家的这些观点不能轻视。我在书中说，儒家之道，主要是参政议政，就是说您是政协委员，您就按儒家之道做。执政者嘴上也说，但心里想得更多的是权力。

张英：庄子反对知识，甚至鼓吹愚民，这和启蒙思想是比较冲突的，您怎么看？

王蒙：这是老庄片面的地方，有些喜欢道家思想的人拼命解释说愚民的愚是朴素、质朴，不是“愚蠢、傻”的

意思，但这个意思在《庄子》里是很明显的。中国的孔、孟、墨、荀一直讲人越老实越好，越朴素越好。现在也讲德才兼备，但绝对不能把才放前面，才放在前面人就学好了，这是不恰当的。但事出有因，为什么老庄没完没了地讲这个？春秋战国争霸时期人的各种阴谋诡计发展到了极限，于是早早地发展出了阴谋政治，跟这个有关系。但它本身没有道理。

要警惕传统文化里的糟粕垃圾

张英：互联网上有人说您对老子的解读有误解之处？

王蒙：《老子》《庄子》在解读上，就有各种不同。有不同见解是正常的，很难说哪一个是正解或定见。除了《道德经》几千字以外，老子本人留下的资料非常少，在解释上我所努力做到的，一是尽量吸取我能接触到的那些研究老子的专家的解释，比如中国台湾的傅佩荣，大陆的钱锺书、任继愈。但无论解读老子还是庄子，我追求的是用我自己的生命体验、人生经验和他们作比较，看有哪些是我能接受的，哪些是我能发挥的，哪些是我不能接受的。中国

古代经典最大的困难就是它死了——它的语言死了，对它的研究也死了，都在抠某一个字，找不到活力。我希望是共舞，不见得都是老子庄子带着我跳三四步，有时我也可以带着他跳两步。我是这样一种平视的态度，我可以用我的经验去解释老庄，我也有权利和义务用老庄的语言来解释我的经验。我非常欢迎别人也能跟着老庄瞎唱、拉弹，跳上一首曲子。

张英：您在书中把庄子的哲学和阿凡达联系在一起，甚至也和小沈阳联系在一起，为什么？

王蒙：《庄子》里用了这个概念，就是“通”。古今中外，政经社会、各种宗教都有相通和互相启发的地方。比如《庄子》里说野马本来很自在，伯乐相马把它挑走了，对动物无拘无束的生活造成了破坏，这跟《阿凡达》思想一样。《庄子》里有一段：“山林欽，皋壤欽。”无论是在森林里，还是在原野上，人的生活总是那么快乐，但是快乐快乐着突然忧愁就来了。这如丹麦民歌《在森林和原野》中唱的那样。《庄子》里说到什么是最大的快乐，辛辛苦苦赚了那么多钱有什么快乐可言，这跟小沈阳说的一样。小沈阳未必看得懂《庄子》，但这恰好说明庄子的思想符合常识，是能被老百姓理解和运用的。我说这话在网上把有些人气晕过去了，他们认为庄子和小沈阳是不通的。当然，鹰可以和鸡飞得一样高，但鸡不能和鹰飞得一样高。《庄子》在谈论挣钱的问题时和小沈阳的观点是一样的。《庄子》里讲的“齐物”，小沈阳绝对弄不明白。有些从训诂上解释不了的，从概念上解释不了的，但从人生经验上解释得了。庄子并不神秘，但他的高度是常人所达不到的。

张英：您怎样看儒家和道家的根本

差异?

王蒙：作为一个读者，我认为儒家是希望给社会的人际关系树立一个合情合理的规范。它认为人本来就是不平等的，是有主从纲目的区别，君为臣纲，父为子纲，夫为妻纲。道家看透了儒家这套行不通，认为儒家宣传这一套是螳臂当车。春秋战国时期所有君王想的都是如何开疆拓土，壮大国力，会盟诸侯，谁跟您讲仁义道德？所以老庄的思想认为，说教也好，争斗也好，都是人丧失本性了。天下太乱，救不了别人我起码先救自己，我不关心谁成功，该睡觉还得睡，该玩还得玩。老庄和儒家的不同处，它不是从您去做什么上来思考问题，而是从您不要做什么上来思考问题。与其您弄得天下大乱，还不如什么都不做，喝喝水、树底下凉快都比那强。

张英：传统文化复兴热，您很冷静，却对这种趋势忧心忡忡，为什么？

王蒙：这等于把五四新文化运动以来的进步都取消了。《三字经》和《弟子规》里有一些非现代的东西，就是要把孩子培养成特别听话的人。我最反对“勤有功，戏无益”，就是不可以玩，这剥夺了青少年的乐趣和创造性。再比如《弟子规》里甚至讲，如果长上对您不满意，即使是打骂，您也只能服从不能够反抗，这些太前现代了，二十四孝的倒退就更不用说了。鲁迅当年痛心疾首，什么为了孝顺母亲把自己的儿子活埋，什么儿子用自己的肉去喂蚊子，免得咬父母，这种荒唐残酷的观点，现在居然被宣扬，要求小学生背诵《三字经》《弟子规》等，这是历史的大倒退。

张英：现在不只是学生受教育了，在经济生活圈，公司企业管理也在应用儒家学说，甚至一些地方，在情感咨询领域，也讲“三从四德”。

王蒙：据说很多企业发现《弟子



2018年6月7日，王蒙和夫人单三娅在智利圣地亚哥市中心与当地小学生合影。

规》后如获至宝，要求全体员工，凡是进工厂工作的，先要把《弟子规》背下来。这是把它作为一种管理的手段。所以我说已没有威权，只有管理。就是您要老老实实，听大人话，听上级领导的话，服从指挥和命令。现在大家强调这个，就是从管理的角度来看，儒家简直好得不能再好了。

张英：也要警惕传统文化里的糟粕和垃圾。

王蒙：有位著名的学者胡绩伟是人大代表，他提出要把孝规定在《中华人民共和国宪法》里。您看，中国传统文化有多厉害，这也是非常前现代的一种做法。所以我有机会就讲邓小平的那三句话：我们要面向现代、面向世界、面向未来。当初如果没有这三句话，弄不好我们会走回头路。

张英：您现在的生活状态是否达到了《庄子》所说的逍遥的境界？

王蒙：一部分达到了，没有完全达到，老子庄子也不可能完全达到。我是入世很深的一个，该参与该投入的我都参与投入，我对国家大事政治生活都关心。但随着年龄日增，从心态看我比

较容易解放自己，如果这个状态就叫逍遥，那倒是有几分逍遥。

张英：说说您的退休生活吧？

王蒙：我现在每天游泳、走路，相比过去，我还会注意少喝酒。我现在体重130斤，身体还行。走路主要是小步快走，迈大步没有力量，平均每天8600步。今年我已有意识地在减少，我给自己规定的标准是一天7000步，必须中午前走5000步，没有这5000步的底子，一天到不了7000步，但如有别的事，来客人送他，或上商店买两次东西，就会超过7000步。昨天、前天都过了9000步。也有少的时候，雾霾太严重，我不敢出去走，最后一看只几百步。

张英：您生活很放松，出门旅游还坐游轮。

王蒙：坐过两次。坐游轮慢慢地走，走个20来天，蛮舒服的。游轮本身就是旅游的对象。有时候它可以连走20多个小时，因为游轮上玩的花样太多了，有餐厅、酒吧、咖啡室，船上什么都有。如果游轮到一个地方比较晚了，比如午夜到一个地方，它在那儿停两三个小时，我就不下去，直接睡觉了。

盗造物机 画格之变 ——解读崔白《双喜图》

文 / 熊 璜



《双喜图》(局部)

绘画中的花鸟形象起源于新石器时代晚期的彩陶纹样，至唐代初期，逐渐脱离对山水和人物题材的依附，形成独立的花鸟画题材。五代时期，“黄家富贵，徐熙野逸”^①的风格分野标志着花鸟画的渐趋成熟。如郑昶先生所说：“画花鸟，至宋实在为最盛之时代，亦可为宋代绘画之中心。”^②元代夏文彦《图绘宝鉴》收录宋代画家740余人，其中花鸟画家占三分之一。

北宋宫廷画院名家云集，黄筌之子黄居寀在北宋之初成为翰林图画院中举足轻重的人物，富丽精工一派的花鸟画风格继五代之后依然居于主流地位，而徐熙的野逸风格影响甚微，连其孙徐崇

嗣也不得不变更易格，改学黄家画法。至北宋末，这种局面才发生较大改变，花鸟画风的转型日渐明朗。在此过程中，出现了几位引导变革方向的画家，如四川的赵昌、长沙的易元吉，他们分别在写生设色花鸟和猿猴一类题材上有重要突破；而融黄、徐二家之长，真正推动花鸟画风格转变的人物是神宗时期的画家崔白。

崔白，字子西，濠梁（今安徽省凤阳县）人。熙宁年间，他与几位画家同作《垂拱御宸夹竹海棠鹤图》，艺压众人，被补选为图画院艺学。元丰年间，他被擢升为画院待诏。他性情疏放，起初不愿受职于宫廷，因神宗特许“非御

前有旨，毋与其事”，使他免受凡俗之累，“乃勉就焉”^③。据载，崔白作画时不需借助木炭和规尺起稿，直接下笔即“曲直方圆，皆中法度”^④，可见其绘画技巧的高超与熟练。

在翰林图画院严谨写实风气的影响下，画家们多具有较强的观察和写生能力，崔白亦不例外。他的画中常出现飞翔中的禽鸟、风中摇曳的残荷，各种物象的瞬间动态被表现得逼真准确。他并未排斥黄家细腻严谨的用笔，擅用精微的骨线勾勒花叶禽鸟的轮廓，又吸收了徐熙“落墨为格”的野逸之风，以渴笔干墨勾勒枯树断槎。在赋色上，他打破了柔媚艳丽的宫廷模式，施色简淡，

富于平淡天真的江湖意趣。据《宣和画谱》记载，北宋御府尚藏有241件崔白的绘画作品，除去十余幅人物及宗教画，其余皆为花鸟题材。崔白尤擅画鹅，从《宣和画谱》所载画名来看，有34幅与鹅有关。崔白也爱画鸭、鹭鸶等水鸟，配以烟汀、芦岸、荷塘等野逸景致，与“黄家富贵”一路画风大异其趣。

藏于台北故宫博物院的《双喜图》^⑤是现存宋代花鸟画中不多见的大幅立轴作品，画中描绘了秋冬时节在荒野中出现的一个颇为有趣的场景：一只野兔惊扰了树上栖息的两只绶带鸟^⑥，出于护卫领地的本能，它们向野兔发出了警示。其中一只踞于主枝，振翅俯视鸣叫，另一只在枝头盘旋，有助阵之意。树下的野兔驻足回首，望着领地的主人，似乎因鸟儿的聒噪而惊疑。周围的竹枝草叶在风中飒然摆动，荒野的萧索和动物的机警活泼形成鲜明的对比。树干上隐藏着崔白的题款：“嘉佑辛丑（1061）年崔白笔”。

画中的野兔以夸张的姿态回首仰望，事实上，兔类长在两侧的眼睛使它侧首即足以望见身后的物象。崔白以拟人化的方式，将一个充满戏剧性的场景展现在人们眼前，野兔和绶带鸟形成一种对峙局面，目光交流之间，似乎传递着某种信息。不可否认，崔白是宋代最具自然主义精神的花鸟画家，北宋宫廷所存的崔白作品中有10幅以兔为题的作品，可见他对此题材相当熟悉和喜爱，对兔的习性及动态必了然于胸。那么这种得自画家的悉心观察和巧妙安排的情节化图式就更典型地说明：崔白对自然的再现并非简单生硬的摹绘，“孔雀升墩”^⑦之类的绝对“逼真”已经不能满足中国绘画“以形写神”“形神兼备”的更高期待。所谓“写生”，除了追求形似之外，还须表现花鸟内在的生命力。黄居家的《山鹧棘雀图》描绘的也



北宋 崔白 《双喜图》
193.7cm×103.4cm 绢本 设色
台北故宫博物院藏



是秋冬时节的景物，但动物与环境相对独立，禽鸟之间似乎也没有太多内在联系，画面似是静止的，难以引发观画者融情入境的冲动。而崔白的《双喜图》构图颇为独特，坡地和秋树枝干呈S形，将画面上下空间贯穿起来，又为右上方的禽鸟和左下方的野兔之间增加了某种联系。这种充满动感的构图使画面情节尤为吸引人。禽兔不仅形神完备，二者间的戒备情绪亦被渲染得极为生动真实。崔白并不孤立地观察物象，禽兽草木皆融于一片清疏淡远的意境之中。

追求野逸之趣与写实手法并不矛盾，崔白的写实功力在《双喜图》中发挥到了极致——野兔身上的毛纤毫毕现，腹背有别。腹部的绒毛柔而短，以淡墨勾出；背上的黑色长毛韧而挺，即古人所称“紫毫”，根根皆以浓墨勾成。写实到了如此程度，已能充分展现

宋人绘画中严谨的理学精神。观察图中秋草，皆以双勾而成，然画面低处与背景中的树叶叶脉都以落墨点染。画面中倾斜的坡地和树干，则以写意手法挥写，这种“兼工带写”的画法将花鸟与周边环境做了区分。工致处不失毫厘，粗放处自出胸臆，于“细”处显功力，而于“粗”处见性情。世人评黄派画作多着墨于技法之精湛，崔白的作品则能不拘于法度，将绘画所传达的精神境界凸显出来，这在北宋画坛不能不说是一个创举。

风格上的嬗变不足为奇，值得关注的是，《宣和画谱》中三度提到，画院的评判标准因崔白等人的画风影响而有了重大改变。^⑧其中有二三处提到的“笔法”，也是崔白与黄氏父子在艺术语言上的显著区别。黄筌一派画家作画时以木炭起稿，再以极细的墨线勾勒轮

廓，多层敷彩之后，墨与色相融，几不见线条。崔白作画则“落笔运思即成，不假于绳尺”^⑨，在描绘禽鸟和花卉时双勾轮廓，设色清澹，而叶脉枝干等处则皴擦并用，收放自如。

崔白的另一幅作品《寒雀图》则让人体味到萧飒严冬里的融融生机。图中描绘一根枯树，枝杈横伸，一群小麻雀栖息或飞动于其间，是冬季极为常见的情景。虽以“寒雀”为名，这九只麻雀却全无畏缩之态，它们或静或动，在枝条上自然分为三组，梳啄俯仰，顾盼多姿，整体之中既有分割又相互关联，已见画家运思构图之巧妙。九只麻雀各具情态，绝无半分雷同。崔白仅凭目识心记捕捉飞禽的瞬间动态，而落笔如生，未见斧凿之迹，其观察与写实能力不得不令人叹服。图中用笔变化丰富，描绘麻雀多是依照雀的形体结构和毛羽



北宋 崔白 《寒雀图》
25.5cm×101.4cm 绢本 设色
北京故宫博物院藏

的纹理来用笔，背羽之挺密、腹羽之松软，逼真如可触摸。枯树枝干则用写意笔法连皴带染，运笔疏放洒脱。整幅图卷时工吋写，细致与粗放的笔法相互对比，又在清新自然的格调中得到统一。

《寒雀图》正中上方有清代乾隆帝题的一首诗：“寒雀争寒枝，如椒目相妒，设有鸮来驱，舍仇共救护。”^⑧其意大致为，寒雀在树枝上打闹争斗，瞪着如椒粒一般的眼睛相互妒恨，假如有猛禽前来袭击，则应摒弃仇恨，互相救助。

《寒雀图》描绘的虽是再平凡不过的自然场景，却仍能令乾隆帝思绪驰骋发此感言，将画意就此绵延开来。可见崔白对鸟雀之间的关系做了精准的观察和理解，又将其以极具生活情趣的手法传达出来。因此，崔白的画易使人陷入情境联想，时时突破绘画的瞬间性和静止性，将思绪发散至画面之外。

崔白花鸟画创作最大的特色，是善于在特定的自然环境中刻画出花鸟的情态。^⑨对环境的渲染力度大大加强，自然也为“情境”的表现做了必不可少的铺陈。在他的笔下，景与物绝不是孤立地出现，而是相互依存，融合为一个整体。他笔下的植物或动物充满了山野灵性，完全不似宫廷苑囿中的异草珍禽，这不能不归功于画家对情境的准确理解和把握。他在自然中融入了人格精神，提升了绘画再现客观世界的意义，也令画面更具观感。他的画无论题材或是技法，都自成一格，这是对百年来黄筌画派富贵画风之熟俗、颓靡的拯救与反叛。^⑩黄筌传世之作《写生珍禽图》上绘有禽鸟草虫等24例，以静态为主，有若动物标本，形象虽严谨，却也有拘谨之病。图上有“付子居宝习”字样，点明这是一件临摹范本。可见摹写是黄

氏一派画家的重要基本功。摹写易将艺术引向琐细精微，使花木禽鸟脱离其生存的环境，失去艺术的生命力。因循守旧显然不是崔白的艺术理想，孔雀升墩先迈哪只脚也不是艺术真正要解决的问题。“写真”之“真”，除了有外表的逼真，还要有对真意趣的体会。崔白以情入境的创作理念结合自然主义绘画法则，确立了新的审美趣味，转变了花鸟画的风气，令人在千年之后品读其画，依然心生感动。

与崔白同时代的画家中，具有革新精神的不乏其人。崔白之弟崔恂、弟子吴元瑜、金陵画家艾宣等也是花鸟画变革潮流中的重要画家。从《宣和画谱》所载的画名条目来看，他们的作品也多设色清澹、意调清幽。其中，崔恂“凡造景写物，必放手铺张而为图，未尝琐碎”^⑪。这里的“琐碎”即黄筌画派的

弊病。吴元瑜“善画，师崔白，能变世俗之气所谓院体者。而素为院体之人，亦因元瑜革去故态，稍稍放笔墨以出胸臆”^④。这种“放笔墨以出胸臆”的艺术风格便可视作花鸟画中的写意趋向：

“由表现物到着意表现我，由外缘转为内求，以自心灵融会万物，则万物无非妙境”^⑤。由此可见，崔白的“野逸”之风在北宋花鸟画史上既非唯一更非偶然。以崔白疏达的性情，“勉就”于翰林图画院中，与黄筌一派的画家间或有抵牾，而画工出身的他竟能独树一帜，且影响了一批画家和文人，^⑥必有其因。这表明宋代文人阶层的审美标准确立并逐渐扩大影响，直至改变了朝野上下的审美趣味。假如联系到同时期的诗词创作，这条线索便更加清晰了。

宋人素爱以“荒寒”为题赋诗，将其作为一种美的意境来品味。宋诗中的荒寒景色，多是秋冬之景，如苍烟枯木、荒山古寺、断桥寒水等。欧阳修说：“萧条淡泊，此难画之意。画者得之，览者未必识也。”^⑦“荒寒”固然给人以消极懈怠之感，但它又往往同清新旷远相联系，别有一种脱俗之趣。宋代文人偏要从这些极易触引人们忧愁怅惘的客观物象中感受美的意境，与宋人的哲学观不无联系。

和豪迈开张的盛唐气象相比，军事疲弱的北宋面临着四方强敌，难以构建起自信外向的气质。宋人营造的荒寒意境，多以消极出世的淡泊精神为基调，缺乏昂扬壮大的气魄。“与宋代婉约、深沉的时代精神一致，宋代艺术特质也向注重意念和内在神韵发展，形成了新的审美思潮。经由庄禅哲学与理学的过滤与沉淀，宋人的审美情感已经提炼到极为纯净的程度，它所追求的不再是外在物象的气势磅礴，而是对某种心灵情境的精深透妙的观照。”^⑧人们关注的焦点从外部世界转移到内在精神上，以

“内省”的方式，调节和完善自我的心灵世界。宋代写实逼真的艺术形象背后，往往隐藏着对生命的理解与感悟，画家选择题材时便已注入对生命本原的思索。崔白喜画败荷芦雁，偏爱秋冬之景，冷寂悲凉的画面气息传达出宋人特有的怅惘心绪。《宣和画谱》记录的崔白作品中，佛道及野逸题材占了90%以上，绝大多数作品虽已无存，但从一些道释人物画名中却能看出崔白创作的倾向性。《惠庄观鱼图》取材于《庄子·外篇·秋水》中“濠上观鱼”的故事。庄子说鱼从容出游，是鱼之乐。惠子反问：子非鱼，安知鱼之乐？庄子反诘：子非我，安知我不知鱼之乐？庄子把人的悲喜情绪延伸至对自然生命的观照中，给人以物我相通的启示。无论是崔白的人物画，还是花鸟画，其中都流露出庄子大道自然的思想。自然与人因道而相通，自然界中的动物知冷暖、辨亲疏的本能行为便如同人一般有灵性，疾风中的草木也喻示着人的品性。“文以达吾心，画以适吾意”^⑨，崔白花鸟画情境图式的根源即在于此。

如果将中西方同类题材的绘画作一比较，就会发觉中国画融情入境的审美理念愈加突出。西方绘画中也有花卉禽鸟形象出现，但那花卉是插在瓶中之物，禽鸟则是生物标本，属于“静物”（still-life）题材，且花卉周围时常可见一些杯盏器皿，时时提醒观者这是在人类社会。花卉静物画注重色彩与空间感，鲜艳明丽且具富贵气息，其审美趣味与中国画所追求的“气韵生动”相去甚远。东西方传统哲学和美学思想的差异导致人们会以不同眼光看待自然。西方艺术中人和自然之间相互对立，是征服与被征服的关系，自然界的花卉当然可以攀折下来为人的居室增色。中国传统哲学却讲求“天人合一”，要求人与自然界保持统一，对自然所持的是一

种顺应与尊重的态度，因此花鸟画会竭尽所能展现花卉禽鸟的自然情态。中国传统花鸟画在追求天真趣味的同时又赋予画中形象某种象征意义，无论是比德为美的梅兰竹菊，还是宫廷趣味的禽鸟花卉，如果没有被寄予人格精神，就会失去深层的内涵。这是自然与人格的结合，是中国画独有的艺术特质。崔白的花鸟画不仅将这种艺术特质发挥得充分而完善，并且以独特的艺术语言折射出时代精神的变革，在中国花鸟画史中，奠定了无可取代的地位，对后世花鸟画发展产生了深远的影响。

注释：

- ①黄筌，五代西蜀宫廷画家，擅长勾勒细劲、赋色艳丽的工笔设色花鸟画；徐熙，五代南唐士大夫，擅作“落墨花”，以写意手法见长。
- ②《中国画学全史》，郑昶，上海书画出版社，1985年，214页。
- ③《宣和画谱》卷十八，《花鸟四·崔白》，湖南美术出版社，1999年，372页。
- ④同③。
- ⑤原说为山喜鹊，故名《双喜图》，后有人指出应为绶带鸟，但此画常以惯用“双喜图”冠名，或有资料中名之为《禽兔图》。
- ⑥绶带鸟，又名练雀，尾羽中央两根长羽毛甚为醒目，姿态优美非常入画。因“绶”音同“寿”，“带”音同“代”，绶带又为官职身份和等级的标识，故绶带鸟被看作吉祥的象征，为中国传统瑞禽之一。
- ⑦邓椿《画继》卷十《杂说》载：“宣和殿前植荔枝，既结实，喜动天颜。偶孔雀在其下，亟召画院众史令图之。各极其思，华彩烂然，但孔雀欲升藤墩，先举右脚。上曰：‘未也。’众史愕然莫测。后数



《双喜图》(局部)

日，再呼问之，不知所对。则降旨曰：‘孔雀升高，必先举左。’众史骇服。”

- ⑧“筌、居家画法，自祖宗以来，图画院为一时之标准，较艺者视黄氏体制为优劣去取，自崔白、崔恽、吴元瑜既出，其格遂大变。”——《宣和画谱》卷十七，《花鸟三·黄居家》，湖南美术出版社，1999年，351页；“祖宗以来，图画院之较艺者，必以黄筌父子笔法为程式，自白及吴元瑜出，其格遂变。”《宣和画谱》卷十八，《花鸟四·崔白》，湖南美术出版社，1999年，372页；“至如翰林图画院中较艺优劣，必以黄筌父子之笔法为程式，自恽及其兄白之出，而画格乃变。”《宣和画谱》卷十八，

《花鸟四·崔恽》，湖南美术出版社，1999年，375页。

- ⑨《宣和画谱》卷十八，《花鸟四·崔白》，湖南美术出版社，1999年，372页。

⑩《崔白〈寒雀图〉》，赵苏娜，故宫博物院院刊，1986年，第2期。

⑪参见梁济海《谈崔白的花鸟画艺术》，故宫博物院院刊，1981年，第1期。

⑫参见孔六庆《徐熙画派》95页，吉林美术出版社。

⑬《宣和画谱》卷十八，《花鸟四·崔恽》，湖南美术出版社，1999年，374~375页。

⑭《宣和画谱》卷十九，《花鸟五·吴元瑜》，湖南美术出版社，1999年，384页。

⑮《扁舟一叶——理学与中国画学研究》，朱良志，安徽教育出版社，1999年，60页。

⑯王安石曾在《纯甫出释惠崇画要予作诗》中赞曰：“大梁崔白亦善画，曾见桃花净初吐。酒酣弄笔起春风，便恐漂零作红雨。流莺探枝婉欲语，蜜蜂掇蕊随翅股。”黄庭坚为崔白《风竹鹈鹕图》题赞：“崔生丹墨，盗造物机。后有识者，恨不同时。”

⑰《欧阳文忠公文集》卷一三〇，《鉴画》，《四部丛刊》本。

⑱《宋艺术论》，廖奔，《文艺研究》，2002年，第1期。

⑲《书朱象先画后》，苏轼，《东坡全集》卷九三，载《四库全书》，册1108，504页。



北宋 崔白《秋浦芙蓉图》(传) 台北故宫博物院藏
149.1cm×95.5 cm 绢本 设色



北宋 崔白 《竹鷗圖》(傳) 台北故宮博物院藏
101.3 cm × 49.9 cm 絹本 設色

舞剧《归·家》 ——以非遗文化为线索演绎海峡两岸深情守望

文 / 汪梦珏



刘芳 青年舞蹈家

现任国防大学军事文化学院（原解放军艺术学院）创演系军旅舞蹈表演教研室副教授。硕士生导师，中国舞蹈家协会理事，中国文联志愿者，北京舞蹈家协会理事，获中宣部宣传思想文化青年英才、全国领军文艺人才、国防大学名师名家工程青年英才、国家艺术基金青年创作人才、全国学雷锋文艺志愿服务“时代风尚”最美文艺志愿者先进典型等多项荣誉，曾多次荣获文华奖、荷花奖、飞天奖、北京舞蹈比赛创作一等奖。先后荣立两次三等功，两次“四有”优秀军官。

2024年12月11日至13日，由国防大学军事文化学院出品的原创舞剧《归·家》在北京首演。这部由青年舞蹈家、国防大学军事文化学院副教授刘芳与北京舞蹈学院教师、国家一级演员曾明联合执导，军事文化学院师生共同打造的剧目，是舞剧领域谱写海峡两岸题材的创新尝试。舞剧运用插叙，倒叙



曾明 青年舞蹈家

中国东方演艺集团原首席演员、国家一级演员，现任北京舞蹈学院中国古典舞教师，担任过国家艺术基金评委，第十四届中国舞蹈荷花奖古典舞比赛初评评委，第十九届群星奖决赛评委，江西省青联委员，同时是北京文化艺术基金资助项目主创人，曾荣获国家文华奖、荷花奖及“五个一工程”奖，央视《星光大道》专业评审，北京市丰台区舞蹈家协会副主席。

以及视角转换等叙述手法，深情讲述了闽南地区一对青年恋人——李桂英与陈洪升，因20世纪50年代国民党抓壮丁的历史背景而被迫分离，历经近半个世纪的隔海相望，最终得以重返故土的动人故事。该剧通过细腻生动的肢体语言和丰富多彩的非遗文化，不仅展现了闽南地区的地域特色，更深刻传达了两岸同

胞对祖国统一的热切期盼。首演现场，全国多位舞蹈专家和学者前来观看，收获了满堂喝彩。

一、非遗文化在舞剧《归·家》中的深度融入

（一）福安官埔油扇：传统技艺与人物情感的交织

“福安官埔油扇于明清盛行，至今已有数百年历史，其制作技艺细腻、复杂，多达19道工序，分别是选料、锯扇料、破八瓣、拔白、破扇齿、剃口钻孔、制作扇弓、撑弓、扎中弓、扎下层、扎扇尾、裱扇面、复扇底、剪扇尾、捆沿、剪粘云纸、打边、画花、油扇。”2008年12月，“福安官埔油扇制作技艺”被福建省宁德市政府列入第二批市级非物质文化遗产名录。

在舞剧《归·家》中，福安官埔油扇制作技艺构成了贯穿全剧的核心线索，它不仅串联起女主角李桂英及其女儿、外孙女、祖孙三代人的日常生活，还深刻影响着这一家人的命运轨迹。扇子正面的蓝黄双色设计，寓意深远，恰似海峡两岸紧密相连、唇齿相依的关系，扇中镶嵌的硕大海螺，则仿佛成了传递亲人思念之情的使者，寄托着无尽的牵挂与期盼。

（二）蟳埔女习俗：传统民俗与地域特色的展现

“蟳埔女习俗是闽南地区特有的一种传统民俗文化，其中最引人注目的便是蟳埔女的头饰文化与服饰特色。蟳



埔女的传统服装，俗称‘大裾衫、阔脚裤’，其设计与当地的滩涂养殖活动紧密相连，象征着闽南人民的勤劳与质朴。” 蟳埔女的头饰称为“簪花围”，主要由花围与发簪等组成。其中发簪由鱼骨、象牙或仿象牙材质制成，形似筷子，呈长扁圆条状，顶端宽粗而末端尖细，起支撑固定整个簪花围的作用。花圈则是由鲜花或仿生花组成的花串，环绕在发髻周围。鲜花包括素馨、茉莉、玉兰、山茶、菊花、夜来香等，随四季时令与个人喜好而变。在舞剧《归·家》中，第一幕中卖花簪花的场景既是男女主人公浪漫爱情的开始，更生动地展现了闽南地区独特的地域文化风情，让观众在艺术的熏陶中，领略到蟳埔女习俗的独特魅力。

（三）泉州提线木偶：传统戏剧与舞蹈技法的创新

泉州提线木偶，古称“悬丝傀

儡”，在闽南民间被亲切地称为“嘉礼”，亦名线戏，它拥有一套精妙绝伦的表演体系，是闽南地区民间信仰与风俗习惯中不可或缺的重要组成部分。编导刘芳与曾明巧妙地将提线木偶中的舞蹈元素进行解构与重构，创新性地搬上了舞台，通过诙谐幽默的肢体语言，将闽南地区的传统文化精髓巧妙地融入故事情节之中，使得舞剧更加“接地气”，同时生动再现了抓壮丁前人民安居乐业、和谐美满的生活画卷。

（四）泉州拍胸舞：传统舞蹈与时代情感的共鸣

拍胸舞又称拍胸、打七响、打花绰、乞丐舞等，是一种豪迈奔放的男性舞蹈，广泛流传于福建南部沿海泉州各县区以及漳州、厦门、台湾等地区。其主要动作“打七响”综合了头、颈、手、脚等身体部位，通过敲击胸、肋、腿、掌以发出响声。在舞剧《归·家》

的第三幕中，当李桂英与陈洪升在幻象中得以团聚之时，由9位男舞者跳着拍胸舞出现，那激昂的舞姿与欢快的节奏，将现场的喜庆气氛推向了高潮，仿佛也在无声地诉说着一个坚定的信念：祖国两岸终将实现统一，共谱团圆新篇章！

二、访谈实录：两岸题材舞剧创作的时代契机与多维探索

“12月11日，国务院台湾事务办公室举行例行新闻发布会。发言人朱凤莲在回答记者提问时表示，支持更多制作单位和人士参与两岸题材的电影、电视剧、纪录片、短视频、微短剧、歌曲等文艺作品的创作和传播，讲好两岸故事，弘扬中华文化，为两岸关系发展注入更多正能量。”这也为舞剧《归·家》的创作与演出提供了时代契机。下面，我们可以在与编导刘芳、曾明的对谈中看到舞剧《归·家》中对两



岸题材舞剧创作的多维探索。

在舞剧《归·家》首演后，我们可以听到台下观众的欢声雷动，想问问二位为何会选择这样一个题材进行舞剧创作。二位可以和大家分享一下创作契机吗？

刘芳：舞剧的创作契机其实是因为我读了一段台湾老兵归来的感人故事，内心深受触动。而我作为军人，更是对这段历史产生了强烈的共鸣。于是在仔细研读这段两岸之间的历史后，我和曾明决定编排一部以台湾老兵归乡为题材的舞剧，以此向那些默默奉献的老兵们

致敬。

曾明老师，您在舞剧创编过程中选择从小人物的视角出发进行创作，这是出于怎样的考虑？在创作过程中您是否有碰到过一些难题呢？

曾明：在舞剧创编过程中，我一直非常明确我们要从小人物的视角出发，而非英雄人物，因为构成我们时代发展的正是一个又一个的“小人物”！因此在创作中我和刘芳老师都非常注重人物设定的真实性和贴近性，希望可以帮助观

众在观赏过程中感受到主人公对家与国的双重眷恋之情。在这个过程中，其实我也不断打破了我以往的创造习惯，设计双人舞、独舞、四人舞，包括群舞等，跳出了“舒适圈”。同时也听取了许多专家的意见，反复修改和梳理舞剧的剧本，确保人物情感顺畅、性格转变合理，故事脉络清晰，符合当下年轻人的审美习惯。

舞剧《归·家》中运用了非常多带有闽南特色的非遗文化元素，比如提线木偶、拍胸舞、蟳埔女习俗等。那为什么会选中福安官埔油扇制作技艺，去构成贯穿全剧的核心线索呢？

刘芳：在福建地区，女性经常会手持官埔油扇这样的小物件，这属于闽南的特色之一。舞剧《归·家》共分三幕，如何将这三幕串联起来呢？于是我们想到了用这独具地方特色的油扇作为一个情感线索，既出现在一、二、三幕中三段双人舞女主的手中，又在第二幕展现了劳工们制作油扇的场景。不断出现的道具提示观众，这把油扇既是女主身份的象征，又是这家人谋生的手段。这样一来，三幕舞剧便通过福安官埔油扇连接起来了。

我们都知道，《归·家》中的群舞演员其实并不是专业的舞台演员，而是全部来自部队文化工作者，但是在观看完演出之后，观众们纷纷表示被演员的热情和表演所打动。想问二位在剧目排练中的秘诀是什么。

刘芳：确实，《归·家》中的群舞演员全部是来自部队的文化工作者，虽然他们的经验不像专业舞台演员那么丰富，但是他们每个人都是一个独一无二

的人，有着自身丰富的人生阅历。在给他们排练的过程中，我和曾明会去发掘他们每个人身上独特的气质和个性，然后将这些演员身上自己的代表性符号动作呈现在舞台上，让观众看到他们的独特性和情感深度。我认为这种真实而质朴的表演风格，恰恰会给《归·家》带来独一无二的感染力和说服力。

在观看《归·家》时，观众其实会有一个非常明显的感受，就是舞剧中并没有用到非常复杂的布景、舞台装置或者灯光，但却能带给观众非常舒适的观剧体验。想问问您在设计之初的想法是什么。

曾明：是的，我们没有盲目地去追求绚丽多彩的灯光或繁复的背景元素，而是选择了一种更为质朴、回归艺术本体的表达方式，就是希望可以让观众全身心地沉浸在舞蹈演员的动作之中，去感受每一个细节所传递的深厚情感。其实运用简单的舞美去表现出这种深切的家国情怀，对于编导来说是很考验人的。就像在剧终部分，我们想要表现女主李桂英现实与梦幻之间的距离和空间变化。那么如何不借助舞台装置做到自然流畅呢？于是我们想到了采用“照相”的寓意手法，通过舞台灯光的忽明忽暗配合相机按下快门的背景音，逐渐减少舞台人物以预示这一切其实都是李桂英的一场梦，也将观众拉回了现实。

《归·家》的成功不仅仅在于其新颖的剧本结构、表现手法和演员阵容，在舞剧音乐的选择方面也呈现出独具匠心。可以谈谈舞剧音乐选择的由来吗？

曾明：一个好的舞剧音乐一定是能够为舞剧锦上添花的，我们与编曲家



杨翼经过多次研讨后决定选择经典音乐《六月茉莉》中的主题旋律作为全剧音乐的主题旋律。其原因便在于这首音乐在大陆和台湾地区都广为流传，其旋律中蕴含着让两岸观众共情的浓烈情感。在舞剧中，《六月茉莉》的旋律以不同的形态反复出现，包括大提琴独奏、琵琶独奏、箫独奏以及弦乐团合奏等。音乐时而伤感深沉，时而欢快激昂，与西洋管弦乐和中国传统民乐相得益彰，使得音乐的情感更加浓重和复杂。

家是绵延不绝的思念，亦是贯穿一生的守望。舞剧《归·家》的成功，无

疑是对两岸题材文艺创作的一次深刻诠释与多维探索。从小人物的视角出发，通过细腻的肢体语言描绘了个人命运与家国情怀的交织。这部作品不仅承载着对历史的深情回望，更蕴含着对传统文化的深刻理解和传承。可以说，舞剧《归·家》不仅是一部艺术佳作，更是编导刘芳、曾明以舞剧之名，为两岸关系发展献上的诚挚祝愿与真切期待！