



——读何建明报告文学《浦东史诗》 □翟泰丰

近期读了由上海文艺出版社出版的《浦东史诗》，深受鼓舞，这部作品立意很高，引领我们再次领悟习近平总书记语重心长的重要指示的真谛。“历经一百七十多年的持续奋斗，中华民族伟大复兴展现出光明的前景。”这是对昨天历史唯物主义的概括；接下来指出“深藏于中国人民心中的民族复兴梦想，终于不再是空中楼阁，而犹如地平线上跳动着的朝阳，喷薄而出。”这是对今天我们所处时代的论述；“现在，我们比历史上任何时期都更接近中华民族伟大复兴的目标，比历史上任何时期都更加有信心、有能力实现这个目标。”这是对即将到来美好明天的召唤和引领。何建明的《浦东史诗》，讴歌上海浦东开放开发的道路，上海自贸区的发展道路，上海作为长江经济带的领头羊，让全国人民看到了实现中华民族伟大复兴的光辉前景。

何建明这部新著，既是他创作风格的继续，又有新的发展。

其一是境界高远。作家站在历史的潮头，进行新时代的历史审美观照，抒发大上海的诗韵。

《浦东史诗》既是“上海史诗”，也是“中国史诗”。因为浦东的开发、开放，是建设中国特色社会主义的战略部署，是中华民族走向伟大复兴的重大举措。作家站在这样的历史时刻和时代高度，走进历史，走进人民，卷舒风云，思接千载，他神思于1840、1860、1894，再至1900，面对浦西，视通万里，神思于时代，展示于未来，而对于世界，吟哦于浦东。

这是一个开放的浦东！这是一个开放的上海！这是一个开放的中国！我们开放的大门会越来越扩大！

一切国外的投资、设计、文化、企业、建筑……只要适于我们的需要，尊重我们的主权利和法律，做到互利共赢，我们都欢迎，共饮黄浦一江水而乐，共枕黄浦一江水而眠。于是，大批的外商陆续走进浦东，走进上海，走进中国这个大市场，浦东在腾飞！中国改革开放的历史进入了一个崭新的时代。

尽管跨出浦东改革开放新的一步是坎坷的曲折的，有风雨、有雷鸣，然而我们有党中央的第100号文件的支持，有小平同志的“一锤定音”，有一大批老革命家，又有一大批坚定的、有现代知识、有现代大城市管理知识的专家型干部，还有一大批中青年精英，“浦东赵”（赵启正）、“浦东胡”（胡炜）……

多少浦东的泪，多少浦东的“九章”，多少浦东的“天问”，多少“浦东赵”，“浦东胡”，风口浪尖上竖挺着，屈辱中反攻着，一次又一次，让全世界一切走进浦东的人，在他们身上识得了“九章”心。

其二是颂扬浦东开发的人物形象多。在报告文学中作家难能可贵地走进了人物的内心世界，书写了15位中央和上海高层领导、7位浦东开发区历届精英人物，多次出国访问谈判、风口浪尖上拼争的代表团，进驻企业和商家的联络人员，以及相关的工作人员、乡镇干部、搬迁代表、职工代表……多达110人。

作为报告文学作家，何建明要在浦东激情浪漫岁月中吟哦时代的诗韵，谱写创造浦东精神、浦东风格、浦东奇迹、浦东速度的历史功臣、浦东人民的历史奉献、奏响历史人物的交响乐。浦东的成果是浦东人民的历史功绩，因为“人民既是历史的创造者，又是历史的见证者”，在浦东开发的人物形象群里，站在决策层第一线的是老一辈革命家对国家和民族、人民的衷肠丹心。作家在书中列出了上海历届班子，共计15人，他们都是具有不忘初心坚定信念之共产党人，坚守使命、奋勇向前。所以，上海人民团结在这样的中坚力量周围，必然战胜一切艰险，从胜利走向胜利，必然为民族复兴建设一个新的大上海，屹立于世界东方。

其三是故事多。何建明善于在报告中写故事，这是他创作成功的重要秘诀。在他已经完成的40部作品中，感人的故事让人读而难忘，因为报告文学里的故事真实、可信，让人动情、落泪……充满崇高人性美，《国家行动》中大动迁迁坟的故事；《生命第一》中救人者的崇高品格，被救生命为生存而奋争的坚强；《忠诚与背叛》中血与灵的搏斗，揭示

崇高与丑恶的人生哲理，在审美与审丑中，发掘社会人性的哲学基础。在《浦东史诗》这部新著中，书写了一篇篇隽秀清丽的史诗，但这里是分章节的，有南浦大桥的壮丽；有“东方明珠”的俏美；有中国元素与现代潮流，嫦娥与吴刚，罗密欧与朱丽叶的握手。欧洲人的设计，中国人的神韵，浦东大地金茂大厦中国的塔式风格，金色的光彩，恰似一篇霞光下璀璨而雄健的致辞。

浦东有诗，浦东也有丑陋的涂鸦，还有“狼来了”的故事。当我们的“全权代表”胡炜在美国与迪士尼“周旋”期间，也在同环球影城“较量”，两家同一个谈判战略，“以强势压人”不把中国人放在眼里，而两家美国人的手法却各异，迪士尼“抹涂鸦”抹了一次又一次；而“环球影城”只喊叫“狼来了”攻击我们“中国人玩小把戏”。胡炜作为中方全权代表，沉着冷静应对，步步为营，有进有退，精力充沛，谈判艺术高超。

这里让我们看到了上海市一层领导班子之下，还有浦东管委会有力的一支中青年生力军，强有力的人才队伍，这支队伍的精英、“浦东赵”（赵启正）、“浦东胡”（胡炜），还有主持建筑“东方明珠”的龚学平，都是全才，知识渊博。胡炜这次赴美遇到了两个炙手的“微波炉”，一会儿发高温，一会儿发低温，两家手里都有“牌”，他们是世界唯一的一块“先进文化娱乐牌”、“媒体牌”。胡炜同样也手握自己的牌，灵活应对。中国手里的牌对美国两家公司来说是致命的，“你们到中国浦东是走进世界最大市场，赚钱的市场，你们来与不来自便，我们可以另找合作朋友。”此牌一出，两家公司都老实了，并一再道歉。

其四是为人才能歌唱。上海从新中国成立成立以来，就是物质与人才供应中心，一是全国的轻工业中心，自行车、缝纫机、手表、照相机等产品销往全国；二是人才中

心，技术人员参与全国重大科技项目，贡献人才与技术；三是工业劳动力供应中心，20世纪50年代供应全国的劳动力高达几十万。

改革开放以来，上海发展迅速，浦东发展迅速，涌现大量人才，绝非偶然。

何建明在这部作品里，花了很多笔墨在写人物、写人才。他选择《浦东史诗》这命题用报告文学的体裁写上海人才，必然是成功之作，因为上海发展的最重要的资源，是优秀人才。

赵启正是一个全面发展的典型性人才，他既是一个科技人才、社会学人才、外事人才，还是建筑学、材料学人才，他帮助日本建筑专家森稔，解决森稔在浦东所建筑的高472米的环球金融中心，顶端形似日本旗的政治性争议，建议顶端加景观廊的措施，足可见他在建筑材料力学、结构力学方面的知识修养，由此，他与森稔成了合作的好朋友。对赵启正的评价，从北京到上海，凡认识他的人，只要不抱有个人成见，没有谁对他持否定的态度，口碑极好。

何建明对赵启正十分敬重，用了近5000字书写了“浦东赵”，作为副市长，支撑着兼管着浦东大开发大开放的重要工作，一天要处理若干难题。在《浦东史诗》中，展示了这个人物的特质、天才和工作艺术。他能与发起对我国制裁的美国政界、企业界的朋友继续合作，保持友好。他工作艺术的一个重要支点，就是广交国际朋友，上至美国、奥地利、澳大利亚的总统、部长，下至迪士尼、八百伴、森稔建筑开发公司等各国企业家。在一次国际场合谈到“二战”期间纳粹屠杀犹太人时，他介绍了“二战”期间，大批犹太人为逃脱纳粹的追杀，从欧洲逃亡到上海避难，上海人以友善相对犹太朋友，故而他们世世代代感恩上海，这个故事，感动了正在上海的奥地利总统托马斯·克莱斯蒂尔先生，痛哭之时，天下大雨，赵启正也不

禁热泪盈眶……对此何建明在书中立题为：“‘浦东赵’的热泪。”

何建明对习总书记的指示，牢记在心。他牢记“创新是文艺的生命”“文艺创作是观念和手段相结合、内容和形式相融合的深度创新，是各种艺术要素和技术要素的集成，是胸怀和创意的对接。”

何建明《浦东史诗》的创新韵味有三：

其一，把报告文学的体裁融于小说等文学体裁之中，让各种艺术要素和技术要素相互对接。既见报告文学轻骑兵之飞笔，又见小说题材对人物的内心世界的生动描述与叙事，在胡炜与迪士尼、环球影城谈判的两节里，我们可以读到四篇好小说：第一篇是：入住小旅店的屈辱；第二篇是：黑云压城城欲摧；第三篇是：诸葛亮舌战群儒；第四篇是：黎明前的黑暗。不仅结构颇有小说的味道，而且文字处理也见小说的手法，着笔于描写人物内心活动。

其二是把报告文学与诗，特别是叙事性史诗融为一体。何建明已经大胆地命题书名为《浦东史诗》，而且在书中插入、引入了一些诗句，这是勇敢的举动，难能可贵。但仍嫌诗韵不足、诗味不浓。其实上海浦东、上海自贸区、长江经济带……通通是中华民族走向伟大复兴的时代的史诗，当然诗有自身的规律，诗既是形象思维，又是逻辑思维，甚至有抽象思维。是现实主义与浪漫主义相结合，语言精练、典雅的文学体裁。当然，在文学领域史诗是宽泛的文学之称，小说也可以有史诗般的大作，报告文学也可以充满史诗的诗韵。

报告文学与史诗融为一体，主体当然是报告文学的韵味，则可以随笔与小说体、史诗体相伴随、相融合，使报告文学更具审美韵味。

其三是报告文学写人物，特别是写国家领导人，过去也曾有过，但不曾有过何建明在《浦东史诗》中涉及国家与上海高层领导人如此之多，作者的笔已经走进了这个群体的内心世界，何建明在这里的高明之处在于他用了大量有问、有地点、有特定场合的笔法，界定事实，审慎动笔，把领袖人物和领导人通通放在人民之中，事件之中，抒发更高层次的爱国家、爱民族、爱人民之情感。读来使人感到鼓舞亲切，使领袖与民众情感相通，描绘了共产党人与人民群众共同为中华民族伟大复兴同甘共苦、血肉一体。在《浦东史诗》中何建明笔下还有一大批精英人物、普通百姓，也都个个朝气蓬勃，紧随各届领导者，挥洒汗水、不辞艰辛、浑然一体、可爱可敬。

向着诗歌本身

——第三届甘肃诗歌八骏简说 □王若冰

墨西哥诗人帕斯说：“现代诗是一次摆脱一切因循凡俗意义的尝试，因为诗本身已经成为生活和人的终极意义。”由此可见，对于以呈现并探究人与生活终极意义为对象的现代诗而言，摆脱并突破古典主义业已固化的诗歌文体与诗歌文本，创造一种适宜表达并呈现当代生活本体的语言方式和言说方式，就是现代新诗的“诗学”标准。阅读第三届“甘肃诗歌八骏”作品选过程中，我对现代新诗文的这种理解与认知，也被包括扎西才让、郭晓琦、段若兮、包包、李满强、武强华、惠永臣、李王强在内的“甘肃诗歌八骏”创作及作品所验证。因为从“桑多河畔，每出生一个人，/河水就会漫上沙滩，风就会把野草吹低。/桑多镇的历史，就被生者改写那么一点点。”（扎西才让《改变》）“空茫的人世上，万物都有它漆黑的影子/但落日爱它们”（包包《落日》）和“我如尘埃的一生，一直在练习悬浮术/在练习与草木畜生为邻，与风和解/我曾在互联网上，用一天过完漫长平淡的一生”（李满强《死去的人如何描述他生活的年代》）的表述中我确信，生长在甘肃大地上的这八位诗歌才俊，正在以各自的方式和方法，向帕斯所言“生活和人的终极意义”挺进。换言之，代表了当下甘肃青年诗歌创作本体力量的扎西才让、郭晓琦、段若兮、包包、李满强、武强华、惠永臣、李王强，正在以各自体悟和努力所创造的诗歌文本，确立并构建他们渴望中的诗歌文本。这种诗歌文本的明确指向，就是八位诗人从八个方向约而同地朝着瑞典诗人帕尔·拉格克维斯特所言“艺术作品中惟一重要的，是艺术家本人”的诗歌本体挺进。

人是世界的本体，也是创造的主体。尽管法国数学家、物理学家和哲学家帕斯卡尔认为，“人不过是一根芦苇，是自然界最脆弱的东西”；人的脆弱与渺小甚至到了“一口气、一滴水就足以致他死亡”的地步，但他仍然特别强调并承认人是“一根有思想的苇草”，“纵使宇宙毁灭了他，他仍然要比亚里士多德更伟大，/又在突然到来的爱中把利爪深深匿藏”（扎西才让《野兽》）“用了十年的时间，我一直在打磨一把剑刀/如果不够，我会再加上十年”（郭晓琦《打磨一把剑刀》）“那些亮晶晶的雨珠在铁丝上练习排队，然后跳下去/就像多年前的自己，怀抱理想，热爱生活”（包包《雨珠》）这样的表述，也让我们明确无误地感知到，因此，相对于中国古代诗歌借景抒情、以物喻人的诗学

传统，扎西才让他们和更多当代中青年诗人将人作为诗歌表达与表述的主体，以一种诗人与人为二为一、共同言说的方式，呈现并言说诗人个体所体悟到的生命与生活的现在进行时和历史苍茫感，也就更加切近诗歌本体。李满强《梦中三日》所体现的人世广阔与人生无常，郭晓琦《一个有霜的早晨》呈现的生活的清冷与微痛，李王强《暗语》表现的生命的迷茫与无助，包包面对《落日》所体会到的人世的沧桑与孤独，扎西才让《渡口的妹妹》所包含的令人心动的人间亲情，甚至段若兮借助《闪电》传递给我们的痉挛与剧痛，武强华《拒绝》对一次无趣、无味、尴尬生活场景的述说，惠永臣《寻人启事》对当下底层杂芜、残酷生活现实的冷峻叙述等等，无不表现出已经经历了人间沧桑、生活艰辛、生命重负的“70后”和“80后”诗人，已经脚踏实地地归结于对如帕斯所言“生活和人的终极意义”的梳理、探究、追索的诗歌正途：“三月的牢房太黑暗了/需要蝴蝶来砸碎枷锁/蝴蝶如豹/嘶吼，/黑夜倾斜/花朵暴动/大地呈现坍塌之美”（段若兮《蝴蝶》）“一盏酥油灯下，无法转世的幽魂/目睹了自己被取代的过程。”（扎西才让《取代》），“不需要锋利的刀刀/只要很很的一刀背就够了，就足以/让我在疼痛的昏厥中骤然死去，就足以/让我魂散四野，再也找不到/柔软的、温暖的、通往水乡的路”（李王强《鱼的独白》）。

不仅如此，由于对诗人与生活、生命、世界万物之间隐秘关系的理解与理会，本届“诗歌八骏”八位诗人的创作也在不同程度、不同层面上触及或触摸到了诗人与诗歌相互融汇、相互启迪、相互照应的诗歌本体。本届“诗歌八骏”共同拥有的这种由人及诗、由诗到人的诗歌意识，也让他们获得了一种在更为深刻的意义层面和更为辽阔的时空领域审视生命、生活和诗歌本体的能力：“有人收藏了刀子和道路/有人收藏了落日 and 陷阱//而我迷恋于收藏一些过期的火车票：/收藏着半生经历的山川与河流——”（李满强《内心博物馆》）相对于惠永臣《寻人启事》以叙事方式描述特定年代里罗拴龙一家的生活遭遇和武强华借助诗歌审视她所目睹并经历的人间，李满强对内心直觉感受一以贯之的拓延，让他的作品拥有一种不断抵及诗歌理应实现的“泄露一种为平常人从未领悟过的神秘”的境界：“一匹蝴蝶，它有着弱不禁风的身躯/但它能穿过三千多公里的天空和风暴”（《黑脉金斑蝶》）。同样，诸如“在英名的俄俄里慢慢长大，/又在突然到来的爱中把利爪深深匿藏”（扎西才让《野兽》）“用了十年的时间，我一直在打磨一把剑刀/如果不够，我会再加上十年”（郭晓琦《打磨一把剑刀》）“那些亮晶晶的雨珠在铁丝上练习排队，然后跳下去/就像多年前的自己，怀抱理想，热爱生活”（包包《雨珠》）这样的表述，也让我们明确无误地感知到，因此，相对于中国古代诗歌借景抒情、以物喻人的诗学

是我人生的风向标，也是我生命存在的另一种方式”（包包《人选感言》）；李王强也说，他试图“通过及物与现场感强烈的书写，去直面并言说生存的困窘与命运的残酷”。显然，相对于20世纪五六十年代诗人所经历的诗歌与思想启蒙的曲折而言，如惠永臣“大风过后/我们彼此知道，这些草木和移动的光影一样/不会有任何冲动的迹象”（《迹象》）一样，本届“诗歌八骏”对现代诗强调个体、尊重个性且以诗人个体为核心的诗学理念的理会，扎西才让他们的写作自然而然地拥有了自主而自在的意识。惟其如此，不仅让甘肃诗坛这八匹经历不同、思想各异、追求有别的诗人呈现出令人期待的创作态势，也让我们更为确切而具体地体味到，不趋同而求异，标榜个体、倡导个性，在无序中创建秩序、在羁绊中追求自由，反对同质和同一，倡导差异和创造，才是现代新诗最终、也是惟一的“标准”。这正如法兰克福学派左翼哲学家赫伯特·马尔库塞认为发达资本主义社会造就的“单向度的”人“已经丧失了自由和创造力一样，由于扎西才让、郭晓琦、段若兮、包包、李满强、武强华、惠永臣、李王强各自坚守并实践了作为一根独立且有别于他人的“有思想的苇草”的诗歌取向，他们才在一个共同的诗歌群体里不仅没有被相互遮蔽、相互淹没，而且各自保持了各具声色的面目。这也是现代新诗最高、最基本的诗学原则。

相对于叙事性文体，诗歌所呈现的是我们隐秘世界从来都如磷光闪现，转瞬即逝，永远都没有被我们用语言和文字具体描述的隐秘存在。这种存在既有神秘、虚幻的一面，也有客观与现实的属性。当戏剧、绘画甚至音乐都无法呈现这种缥缈、虚无、奇妙的感知时，惟一的可能就是由诗人借助于对诗歌本体的沉迷与痴迷而引发并造就的诗情之光，实现一次神秘的精神之光的相互触摸。一旦储存于我内心、精神、情感、意识深处的隐秘磷光被另一只隐秘之手碰撞、触摸，诗歌就出现了，神秘而至的语言便开始了它的自言自说。这正如扎西才让表达达对桑多镇的爱与痛的时候，最终促使并帮助他完成一次又一次自在表达的不是具体的桑多河或者漫上沙滩的桑多河水，也不是伺机吹拂的风，诗歌本身对他的提示语引导《《改变》》；李满强在说出“时间已是中年，他开始提前/为自己整理骨头”（《整理骨头》）的时候，我们看到的则是诗人在借助他人述说自己。至于诸如包包作品中不断出现的“落日”“挚爱”、郭晓琦笔下的“河流”“白霜”，以及段若兮的“闪电”“蝴蝶”，李王强的“刀刀”和“松林”等等，都是作者试图触摸诗歌本体、抵达诗歌本身的手段和方式——自然，这些由于诗人对诗歌本体的追求与沉迷而具备了诗情与神性的言词所具有的表达能力，正是诗人将诗歌视为“诗人生命的体验的结果”（牛汉语）的结果。也正是基于此，我才认为本届“甘肃诗歌八骏”八位诗人从各自不同方向向诗歌本靠近身的创作态势和他们所呈现的诗歌文本，在一定程度上已经替我回答了什么是现代新诗“标准”的问题。

（上接第1版）

“因为我多年一直在军队文艺团体工作，女同志比较多。那时候参加革命的女同志都很年轻，我们挺进大别山的时候，带着一批冀鲁豫建国学院的女学生。她们什么都不懂，来了这儿晕头转向的，一路上都是我们照顾她们，过河的时候要架着过去，到了地方就累趴下了，我们还要去做饭、烧水、洗脚。有很多知识青年从大后方跑到延安来，百鸟朝凤一样。我在太行山中学读了5年，熟悉的就有三个从北平来的女同学。下了太行山，从新四军来的女同志就更多了。接触战争中间的女性多了，她们在战争中间的特定表现不需要专门的观察，就形成了自然的印象，糅合形成了汪可逾这么个角色。在小说里我写到，汪可逾这个人物的命运可能跟她的姓氏有关系，‘汪’字在《辞海》里的解释是‘汪然平静，寂然澄清’。有些女同志，她们的眼睛很单纯，一眼就能望到底，就像一座不设防的城市。这就是我在小说最后《银杏碑》里写的几句话：汪可逾的一生就‘如同一个揉皱的纸团儿，被丢进盛满清水的玻璃杯。她用去整整十九个冬春，才在清水浸泡中渐渐展开平来，直至回復为本来的一张白纸。’我觉得她的一生本来应该是这样的。令我非常感动的是，在大别山我们有7个女同志被俘虏，回来后各有各种议论，有些人居然就开始风言风语。她们一开始只是哭，但听说让她们回到那个区里参加工作，她们居然重新高兴起来，因为再让她们去工作是组织上的信任。经历了战争的残害，她们却没有改变自己的本性。

“曹水儿”这个人，读者一眼就能看出来，是有严重缺陷的人，作为一名职业军人来说，是不够格的，在严肃的军纪面前露出了原形。但作为个体生命，他维护了自己的率真，维护了自己无拘无束的自由性格，直到子弹打穿了他的背部，他还是不改生命的姿态。这三个角色都有悲剧性的死亡，又是美学意义上的死亡。亚里士多德在《诗学》里说：“悲剧写的是比一般人好的人，喜剧写的是比一般人差的人”。即便是曹水儿这个角色，他的率真、违反军纪似乎还是跟普通人没有差别，但这又是个身怀绝技的人，是名优秀的战士。”

军马“滩枣”这个角色是个很有特点的创造，在徐怀中看来，人们经常说天地人三才，其中的人应该作为广义的生命来解释，也包括动物和植物，一匹马，一只灰鸽，或是一株蒲公英，都有各自的生命。谈到这匹马的原型，他说：“我们单位有一匹老马，行军的时候负责驮我们的行李。写到战争不可能离开马，自古以来战争就是由人和马一起参加的。成吉思汗仅仅用5万铁骑踏遍欧洲。那时候打仗看一个国家的军力就是看它有多少匹马。我对马有天然的憧憬，觉得马是高贵的。它高昂着头颅，非常英俊，所有世界上的动物，狮子也好，猎豹也好，它们快速奔跑都是为了捕猎，只有马是自由地奔跑。但是自从发明了马嚼子，它就被人类所统御。本来它在大地和荒原上自由地奔跑，人类多少年来一直依靠马的速度来控制战争。人类没有

资格说人是万物之灵，和动物、植物相比，只是各有各的不同。”

在这三人一马的形象中，最重要的又非汪可逾莫属。孙犁在战争小说中对女性的描写给徐怀中留下过非常深刻的印象，尤其是那些农村中性格很泼辣的女性。他觉得，战争和女性本来是不相容的，“但是我们挺进大别山时，她们除非怀孕了，否则都参加了战争。在这一场战争中间，她们经受了比一般的男同志更严酷的考验。所以，如果你写战争，女性本身的特性就跟战争形成了反差。”

汪可逾的形象更是与周围的环境格格不入。小说从回忆一张集体照开始，驻足在照片前的人在向读者发问：为什么每次观看这张照片时，目光首先接触到的总是汪可逾的笑脸？徐怀解释道：“这个形象最初跳到我脑海里，我觉得要沿着它往下写，这就为我的小说定了调。从这个开头，我就想到了这个悲剧的结局——汪可逾把自己腹腔清理得干干净净，一丝不挂地离开人世。这个女孩子每见到一个人就说‘你好’，可直到牺牲也没有人会她说过一句‘你好’。这些细节可能读者不会注意，只有几行，但我在写时情绪很饱满。”他还谈到，几十年来齐竟都没能理解他深爱的这个女性，直到他晚年发现了一本没有封面的书，里面有关于“纸团儿”（汪可逾的小名）的记述，他才恍然大悟，决心用安乐死来结束自己的生命，因为在他看来，早一天结束生命才能早一天接近汪可逾。

齐竟和汪可逾的爱情令人感叹，他们因为战争走到一起，又因为战争而分开。“如果汪可逾不是为了保护古琴，她就跳上了船到延安去，她的人生也就完全不同。但是她留在了黄河的这边，认识了齐竟。”徐怀中觉得齐竟这个角色一直对自己没有清醒的省视，总认为自己是很完整的，在汪可逾面前他才认清了自己。虽然经过了战争的考验，他们各自对对方有了更深入的了解，在汪可逾被俘后，他还是克制不住内心的传统情结，想要获得对方违心的承认，这才激怒了汪可逾，她说：“齐竟！我内心看不起你！”可能没有那次一起打草鞋的机会，他就不会问，但是他问了，“这就是命运，一瞬间他就错过了。”

围绕汪可逾的微笑，徐怀中也谈到了自己对于文学与镜头语言之间关系的看法。他说，小说应该是生机盎然的，像是一片草地郁郁葱葱。如果写得不好，就可能是一块防雨布，虽然也是绿颜色，但是没有生机。作品里要有大量的生活细节，特别是战场上的细节，这样才能征服读者，才能让观众觉得是立体的，而不是哲理概念的演绎。这些具体丰富的细节就必然地是赋予视觉的，它的视觉必然是很强烈的。“所以我写每一个视觉形象都尽可能写得很细，细到让读者产生兴趣，自然就立体化，自然就视觉化。但是改编影视的话，我觉得又很困难。很多在文字上是婉转的，可能改编后读者就没法感受到了。尽管我努力让文字在视觉上有冲击力，但是我不敢想象这就能很成功地改编成影视，影视也有影视的局限性。”

