

JINSEDEAERTAI

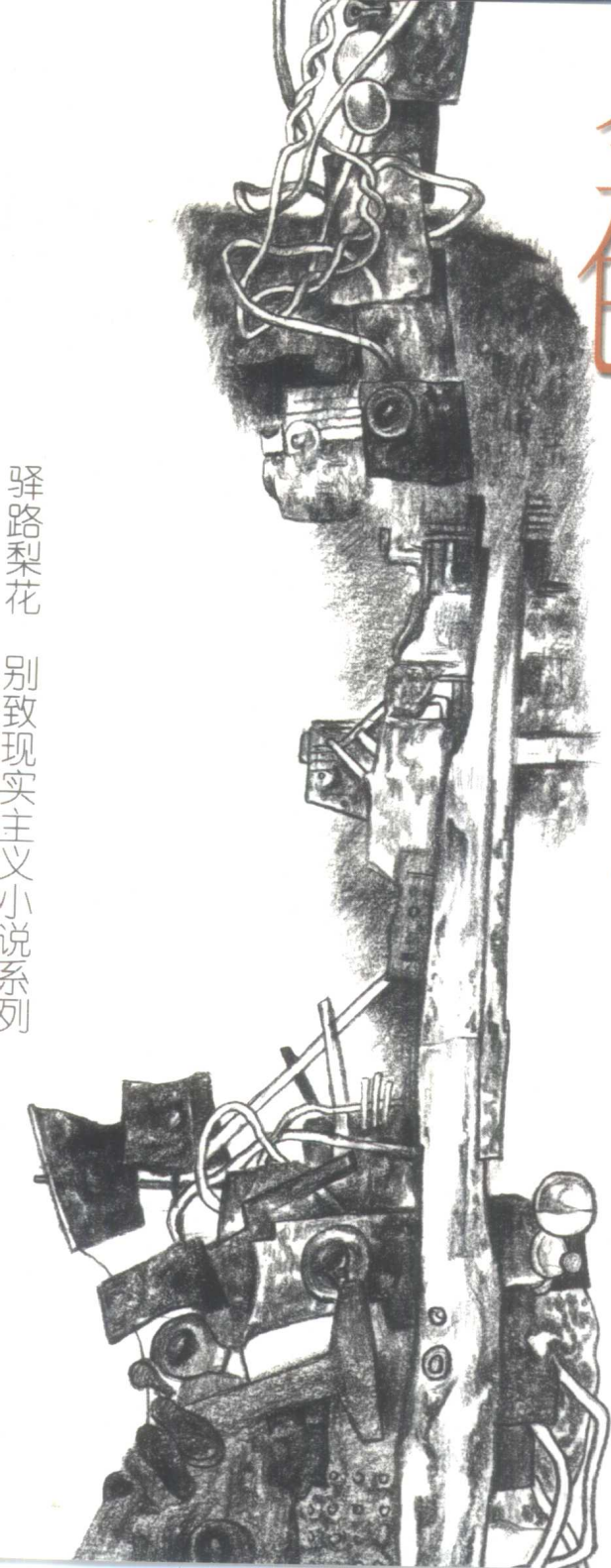
● 红柯 著

花山文艺出版社

金色的阿尔泰

驿路梨花

别致现实主义小说系列



驿路梨花 别致现实主义小说系列

主 编 牛玉秋

金色的阿尔泰

花山文艺出版社

红
柯著

图书在版编目(C I P)数据

金色的阿尔泰/红柯著. —石家庄: 花山文艺出版社,
2001. 4

(驿路梨花别致现实主义小说系列/牛玉秋主编)

ISBN 7-80611-988-4

I. 金… II. 红… III. ①中篇小说-作品集-中
国-当代②短篇小说-作品集-中国-当代
IV. I247. 7

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2001)第 17338 号

驿路梨花 别致现实主义小说系列

金色的阿尔泰

红 柯 著

责任编辑:梁东方

装帧设计:吴 琳

美术编辑:杨怀武

责任校对:贾 伟

出版发行:花山文艺出版社(石家庄市和平西路新文里 8 号)

邮政编码:050071

网址: <http://www.hspul.com>

E-mail: hswycbs@public.sj.he.cn

Tel.: 0311-7042501 转

印 刷:石家庄北方印刷厂(石家庄市柏林路 7 号)

经 销:新华书店

850×1168 毫米 1/32 10.625 印张 228 千字 2001 年 4 月第 1 版

2001 年 4 月第 1 次印刷 印数:1-5,000 定价:17.50 元

ISBN7-80611-988-4/I·887

现实主义的新景观(总序)

Xiàn shí zhū yì de xīn jīng guān (zǒng xù)

牛玉秋

这套丛书包括阿宁的《坚硬的柔软》、红柯的《金色的阿尔泰》、叶弥的《耶稣的圣光》、西飏的《河豚》、万方的《没有子弹》和程青的《上海夜色下的 36 小时》。把它们称之为别致现实主义,是因为这些作品对现实的关注和表现已经明显地不同于传统的现实主义。特别是当我们把它们聚集在一起时,其特点就更加明显了。90 年代全球化趋向和中国现代化进程影响下的写作背景,对现实主义的文学写作产生了深刻的影响。其中最突出的表现就是当下所有优秀的现实主义小说创作都或多或少地吸取了现代观念或现代手法。这种吸取使得现实主义的小说创作别具意味和韵致。这就是别致现实主义的含义。责任编辑梁东方为其取名“驿路梨花”,既准确又极富诗意地概括了它们的艺术特点。驿路的奔波与辛劳正是现实生活全部重量与压力的写照,而观赏驿路边的梨花则表现

出人在一定程度上对现实的超越与驾驭。

传统的现实主义基本上是社会学本体，即通过人物、事件、历史揭示其间的社会学意义。而别致现实主义小说则力图突破社会学意义对小说的限制，从生存哲理、精神本位、生命主体的高度上表现生活。

揭示生存哲理的小说一般都要对人物和事件进行抽象化处理。像阿宁的《坚硬的柔软》、叶弥的《成长如蜕》，从题目上就可以看出作者的哲理化追求。许宾凭借竹子的柔软哲学“主动地减少或放弃与外界的对抗”，在事业和感情上都取得了成功。弟弟经历了从“让天下的人都幸福”的人生境界到勇敢地去把不得不做的事做得很好的人生境界，也在商界获得了成功。作家们并没有简单地肯定、赞赏人物的成功，而是把包含在成功中的苦辣酸咸诸般滋味揭示得淋漓尽致，引发人无尽慨叹与思索。阿宁有三篇关注女性生存境遇的小说也同样意味深长。《和解》中的素素实际上是失宠的妾，《鸡店》中的小红和《清白》中的“我”则是徘徊在他人婚姻之外的女人。三篇小说从女性心理入手，写尽了女性因对男性的物质或精神依附所产生的种种屈辱、无奈与反抗。

另外一些小说直接从精神层面去把握、表现人物。万方的《和天使一起飞翔》写知青生活，却摆脱了“青春无悔”或“心灵创伤”一类的社会学主题，而把人与人之间的精神交往与互动作为主要的表现对象。老右派在沦落中表现出精神的圣洁，小流氓的无知与愚昧掩盖不住健康、正常的青春生命力。在他们的日常交往中，健康的、高尚的精神素质彼此吸引、互相渗透。她的另一部小说《未被饶恕》则直抵人的精神困境。郭纪元天性淡泊，又极具耐性，自诩在精神境界上高

过许多人。然而妻子在金钱和物质上的成功以及妻子的不忠，依然给他造成了巨大的精神压力，使他至死都无法摆脱。另外像西飏的《当孤独遇到寂寞》，小说题目就是两种精神状态，而作家通过人物和故事对两种精神状态的细腻区分，就更令人拍案叫绝。

别致现实主义小说对生命体验的表现也达到了相当的深度，这方面以红柯的小说最为鲜明突出。在《跃马天山》中，马仲英过人的勇气和勃发的生命力，无论是在血雨腥风的战场上，还是在翻云覆雨的政界中，都显得一往无前、熠熠生辉，使那些阴谋诡计、纵横捭阖顿显猥琐齷齪。在《金色的阿尔泰》中，生命的辉煌是衬托在大自然的雄伟与严酷的背景之下的。红柯赋予了他的人物以极浓烈的传奇色彩，无论是营长还是成吉思汗，他们的生命都与大自然融合在一起。在大自然原始生命力的滋养下，人的生命焕发出无穷无尽的伟力，沙漠变成了绿洲，荒野长出了庄稼。而在阿宁的《奔跑》中，生命体验则以另一种形式体现出来。两个失去了奔跑能力的残疾人，把自己每天的出行都叫做“跑一圈”。已经丧失了的生命能力在想象中的重现也是一种生命体验，而且是更为深刻的生命体验。

别致现实主义的小说比较普遍地运用了荒谬效应。荒谬本来是现代派文学的泛现象。现实主义以理性主义为基点，因此不可能全盘接受诸如世界根本无意义、无逻辑、不可知等一系列观念，但荒谬在一定范围里、一定程度上的存在却是现实的。万方的《没有子弹》一开篇就提出了这样的问题：人活着到底应该在乎什么呢？的确，生命不应该是无足轻重的，然而王高却找不到一个人为自己的出生和成长承担责

任。小说以王高对生命意义的浑然无知展示生命意义的被忽视；以王高的易于满足揭示着得不到满足的渴求。“没有子弹”正是应该向生活报复却苦于没有理由这样一种荒谬现象的象征。善写都市的西飏在《向日葵》中把他的主人公投向草原，去为一个剧组的外景种植一片向日葵。在一个几乎与世隔绝的环境中，都市的郑鹰与乡土的王人造相遇了。文化背景的巨大反差，使人与人之间沟通的可能与限度都得到了最大的表现空间。而那最终也没有等来的剧组，则使得整个故事与《等待戈多》有了几分相似。在阿宁的《月色下的飞翔》中，荒谬又以另一种形式出现。当小说最终揭示出弱者原本是腐败的温床时，弱者先前的愤怒、屈辱、自律乃至反抗一下子都失去了意义，变成了对他们自己的嘲讽。读者则产生了落入自挖的陷阱的荒谬感。在叶弥的《现在》中，随着一个自称是全金的老女人的出现，一段荒谬的历史被揭开了。一个战争年代受害的女人的经历本不出奇，奇怪的是周围人们出于某种约定俗成的观念对一个谎言的维护。而谎言一旦成为历史，荒谬就难以避免了。

传统现实主义的写作讲求作者对人物与故事的投入，巴尔扎克之于高老头、郭沫若之于蔡文姬都是现实主义写作史上经久不衰的美谈。而别致现实主义则无论在叙述方式还是在叙述态度上，都极力与人物和故事保持适度距离。在叙事方式上，他们对第三人称的全知视角加以限制；对第一人称的特定视角即部分视角加以扩展。他们对内视角与外视角的明确区分则进一步丰富了叙事手段。程青常常用第一人称讲述别人的故事，但叙述者“我”的观察与活动又深深地介入其中。《上海夜色下的36小时》和《脸上露出幸福的笑容》都属

于此类作品。在雪荔与陆海平的婚姻危机中，在吕非的感情交往与抄袭事件中，“我”都既不是深陷其中的当事人，也不是毫无关联的旁观者，从而设计出一个进出自由的叙事角度。既可以非常客观地叙述故事，又可以非常便利地评判人物和事件。西飏的《向日葵》以第一人称“我”开始叙事，而当“我”不在场时又不着痕迹地转换为第三人称叙事。人称的这种转换并不仅仅是为了叙事的便利，它还隐含着更深的意义：在大都市的生活中，“我”和郑鹰并没有本质意义上的区别。别致现实主义在叙事态度上灵活地运用了自嘲、反讽和调侃等方式。西飏的《河豚》开始时很像一个传统的寻宝故事，不过他很快就在这个故事里套上与尼姑的情感有关的弈棋故事，接着又套上了一个盗窃一百万现金的故事，这样就使得叙事充满了诱惑。不过最为精彩的还是它的结尾：因为没有找到金子，男女主人公都做了反省和思考，然而当新的诱惑目标出现时，他们又满怀激情地投入了。这样一个结尾顿时赋予整个故事以强烈的反讽意义。

在感觉描写上各逞才情可以说是别致现实主义的突出特点。这些小说都善于描摹心理感觉。阿宁的《谎言》、叶弥的《城市的露珠》、万方的《空镜子》都各具特色。感觉与想象是一切文学创作的基础。丰富细腻的感觉是想像力腾飞的基础，想象的发达又可以极大地滋养和发展感觉能力。对于传统现实主义而言，想象除了绝对依赖感觉材料以外，还必须严格遵守日常理性的原则，而别致现实主义则以其在感觉描写上的超常与变形丰富了现实主义的表现手法。感觉的超常与变形实际上就是作者的体验与感觉借助想像力的无限延伸。别致现实主义的想象并没有脱离对感觉的依赖，但它的

无限延伸却常常背离了日常理性原则。在红柯的笔下，麦子能够抓住太阳，玉米的幼芽能从伤口中长出来。枪也会害怕，“大汗淋漓，瑟瑟发抖”。而在《狼嚎》中，小说的情节就建构在一个匪夷所思的想象上：一只狼的狂野和强悍，通过一个女人，震慑了所有的男人。西飏的特长是营造某种氛围与气韵。氛围和气韵原本是虚的，但由于它是作者亲身体验过的，所以，对作者而言，它又是“实”的。西飏就把这种真实的体验用文字营造成几乎可以触摸的东西，再传达给读者。像《青衣花旦》原本写的是两个风尘女子，但由于氛围和气韵的含蓄优雅，就使得她们身上没有一点儿俗媚，一个明朗，一个忧郁，却同样清新自然，还有一点儿寂寞。而在《床前明月光》中，东平的热诚，纯子的质朴，都融进了日常生活的浓浓温情之中。不张扬，不做作，犹如清泉春雨，温润明净。

其实，这套丛书的作者多属于新生代，即 60 年代出生的作家。在他们开始创作的初期都曾经在艺术上做过各种各样的尝试。不过，随着年龄和阅历的增长，现实生活对他们的创作产生了越来越深刻的影响，而他们早期的艺术追求也以不同的方式营养、滋润了他们的创作。他们正在引起文坛的重视。编辑出版这样一套丛书，正是对他们创作成绩的一次检阅。

诗意的生存，昂扬的精神(序)

Shi yi de sheng cun , ang yang de jing shen (xu)

李 星

至今为止，红柯的小说创作可分为三类：一类以《美丽奴羊》、《阿里麻力》、《奔马》等为代表，主要写新疆、写西部、写草原，可以用西部草原风情来命名；第二类可以幽默反讽性长篇小说《阿斗》为代表，它的主人公就是蜀汉时被人称为“扶不起的阿斗”的刘禅，属于历史新编。阿斗的碌碌无为及后来的投降、“乐不思蜀”被作为一种大智慧、大境界来写。此类小说还有《林则徐之死》，写林流放新疆途中在驿站被人所杀，凶手是谁最终都扑朔迷离，但作品却展示了四五种可能。这类小说与王小波的小说有相同的奇妙之处，充满想像力、智慧和情绪，思维很前卫，有很犀利的文化批判力量。第三类可以中篇小说《表》为代表，这个小说的故事原型可以说很老，写现代文明和传统文化的冲突，以表的从零时到十二时为结构，以鹰和太阳为中心的意象，叙述诗意而浪漫，

是充分艺术化的。此外，红柯的散文也很有特点，早期的《汪精卫与汉奸之死》，鞭挞精神领域的高级流氓，文化视野比较宽广；他近期的散文更多侧重于人们以往熟悉的历史人物和故事，思维多似《阿斗》式的逆向思维，喜做翻案文章，虽然让人有大气磅礴、酣畅淋漓之感，但也让人感到霸气有余，材料不足。这些都说明，红柯是一个有着多方面写作才能，多方面的尝试和探索，也有着多方面潜力的小说家，他的艺术视野、思想视野、文化视野都比较开阔。

红柯之所以为文坛和读者所熟知，并产生了大影响却是他的西部草原风情小说。它们给人们留下了骏马、绿草地、太阳、沾满牛粪的靴子、大风与摇撼的树、粗犷的汉子、野性的女人等雄奇壮美的印象。这是真正的本来意义的具有西部生存形态和西部精神的西部小说。然而红柯在中国文坛、陕西文坛的真正意义，却是他美学精神和艺术哲学的独特性。在我看来，陕西乃至中国许多作家的小说基本上是以社会历史为本体的，即通过人物、故事乃至花样翻新的叙事艺术写社会，写历史，所谓人物、性格、心理基本上是道德观念或历史社会的载体。但红柯的小说却不是这样的，它是以精神、欲望为本体，生命意志为本体，因此陈晓明说红柯的小说现象学的。现象学的核心是，把理念完全悬置起来，把现象完全置于前景，这种现象并不是拒绝本质，而是更接近事物的本质和本来面貌。红柯的小说正是这样的，它们是很现象的，又是很本质、很形而上的，可以说是从哲学角度切入生活、切入人物、切入文学的，具有哲学的角度。前些年也有人用现象学来解释“新写实”，但现象学在新写实小说中，是“零度感情”，是作者主观的退出，因而实际上是从现象到现象的。

3 金色的阿尔泰

而在红柯小说中，“现象”不仅不拒绝作家主观的感情，而且强化了作家的主观感情和认知，所以前者大多是非本质或不能见本质的现象，而红柯展示的却是有本质的现象。这里有飞扬的精神，有充分释放的生命意识、个体意志，还有作者独特的审美激情、审美个性。他写人物不是写性格，写他做了什么事，这些当然不可能没有，但它们都毫无疑问地奔向人的存在本体、生命本体、精神本体。

为了说明红柯小说这种思维方式、美学特质，我想以他的两个短篇《天窗》和《麦子》为例，来加以分析。

这两篇小说一个写了一户西部农家毫无故事性可言的一天一夜的生活（《天窗》），一个写了一对老年夫妇——农场职工在田野，在家中的瞬时感觉（《麦子》），但它们却完全从形而下直抵形而上、从感觉到精神的美丽动人的飞跃。

在《天窗》的开始，这对中年夫妇从外面往家里走，他们的家被眼前的一面土坡遮住了，女人感到坡在“出气”，坡尽头白光一闪一闪，像把天顶破了；再看坡像他家炕头的土背墙；随之，家逐渐显露了，先像一头卧着的黄牛，继之又像一头站起来的牛，不过是一头无尾巴的牛。男子即生出联想：牛圈里有牛，房子也是个牛。男子即生出联想：儿子裤裆也有个牛。进了家，男人的意识便离不开儿子了；儿子对着蚂蚁窝尿尿，对着蚂蚁窝吹气，大地呜呜响着跟箫一样；男人在屋顶看撅着屁股的儿子，天空像与儿子屁股蛋亲嘴，儿子回头看在屋顶的父亲那一刻，他觉得天空又凑到儿子鼻尖上。开天窗是作品里惟一的一件“事”。红柯当然不会去写这件事的过程，他只是写了天窗开启之后，带给这个家，带给这个西部男人的新感觉：月亮被鸟儿驮着，落到男人怀

里，月亮照着男人、也照着他怀里的儿子，月亮是心情是幸福，是儿女，外面的葵花也是心情是幸福。诚如晚上只能睡在没有月亮的地方的女儿所感叹的：黄茸茸的山峦和树，慢慢移动的畜群，“全跑到咱们家来了。”……这些感觉，这些意象，首先是充分诗化的，其次是充分个人化的，只属于红柯和红柯的小说。第三，它们是在西部的乡间居住，与西部的地理紧密相连的，只有在那里人性、人的情感和情绪、心理，才能与自然、与大地如此地亲合。第四，它们是同这个男人、这个女人、这个家庭紧密地联系在一起的，饱满、知足、恬静、安适、幸福，是男人、女人的心境、心态，也是为作者所要表现并为之心仪的生活，所要揭示的西部农民的人生哲学、生命状态和精神境界。它似乎并不要赞美什么，肯定什么，批判什么，贬抑什么，但放在当今现实的文化语境中，它却又以其如此的新鲜、如此的一尘不染，给人们提供了一处思想和灵魂的诗意居所。

《麦子》的总体意象就像由麦子、太阳、种子、老夫、老妇、云和树组成的一幅金黄色的梵·高的画。它的主题也是神的、是诗的。老夫妇的神是麦子、太阳、种子，是对方由精壮到衰老的躯体，这与中年男人的神是女人、儿子，是土地、月亮、草原小有差异。与此相适应，两部作品给人的审美感受也不尽相同。《天窗》是优雅、静谧的美，《麦子》是雄壮、阳刚的美；前者意象偏小，偏细微，后者意象偏大，偏粗犷。如说树像绿狮子，暴怒而疯狂地抽打风，风痛得满地打滚，树是老天爷的鞭子；如在老爷爷的眼里，老婆婆在阳光下像金色的豹子，又说麦芒是夏天的眼睫毛，原野就像掬起太阳的手掌，太阳在原野金色的指缝间滑落等，这些都是红柯独有的

5 金色的阿尔泰

西部夏天的感觉，也是西部汉子才能有的巨大感觉。如果说《天窗》的主题意象是牛、是月亮，《麦子》的中心意象，主题意象则是种子、是太阳；前者适宜于表现家庭、日子，后者适宜表现劳动、生命。“种子的生长就像太阳升起来”，老头子簸箕里簸的就不是一粒粒种子，而是泥土的光芒，是太阳一样硕大的生命。于是，说老婆婆和老头子的爱情就像发芽、生长、成熟的麦子，说他们的生命就像西部原野夏天的太阳，就成了对这一对老人一生的恰当而独特的隐喻了。如果说《天窗》没有赞美什么，歌颂什么的话，那么《麦子》则是一篇对西部人生命和生活辉煌的赞美诗了，在他们执著、坚定、充实、饱满的精神面前，现代都市人的生活、小市民的病态人生，尤显其渺小和苍白。

如上所述，说红柯小说创作不用脑而用心，实际上是说他很重感觉，重意象，常常一篇小说就是各种奇妙的感觉和意象的结合，而且这种感觉非常尖锐，非常突出，所留下的意象不仅是饱满的、丰富的、有趣的，而且是超出一般人的经验范围的，然而它们又是合理的、可能的。如《天窗》的“土坡”在“出气”，土坡像卧着的牛、站着的牛；如《美丽奴羊》写羊吃草，对草来说这决不是一件好事，但红柯却说能叫这样的羊吃，草也感觉特别舒服，吃草不是羊对草的征服，而是草主动朝羊嘴里跑。至于这篇小说对屠夫，杀羊剥皮的描写，即便是一种经典，屠杀在红柯的笔下成为一种如庄子“庖丁解牛”的出神入化的艺术了，这当然来自一种独特的生命意识。再如写一个男子激动了，就像开水烧开了，在壶里扑扑地响；说麦芒是夏天的眼睫毛；说原野像掬起夏天阳光的手掌，这些都是一般人很难达到的。

另外，红柯小说有一种源自对人的存在、人的生命的终极关怀的宗教境界，宗教意味。这种宗教意味不是神的宗教，当然不是迷信，而是自然宗教，是对生命和自然的一种敬畏。这种自然既包括绿色植物、太阳、土地等，也包括有生命的动物，如马、牛、羊、犬等。红柯小说中的人物生命常常与动植物生命相互敬畏，也相互触发着生命的灵感。《美丽奴羊》中的屠夫就是从美丽奴羊身上感受到一种恐惧的，也从她那里获得一种很少有的圣洁的生命感悟的。红柯笔下的西部汉子、西部女人心理上很少有社会组织、社会分工、社会地位方面的束缚和压抑，比起世俗生活中的社会人，他们更像自然人。除了自然，没有什么能使他们畏惧，在自然面前，他们感到自己的伟大，也感到自己的渺小。红柯小说有一个强大的主题，就是把人从外在的社会结构和当代科学技术中解放出来，回归生命自然的。《奔马》中的马竟然敢于同汽车赛跑，它就是要将汽车从柏油马路上解放到草原上去，解放到自然中去，这也是红柯的哲学。还有，《奔马》中的少妇在同男人的汽车在一起时，产生不了性欲，但当她骑着马到草原上狂奔一番后，情欲就来了。我看过一部法国近年出的叫《车祸》的电影，写法国的一些都市青年，只有在汽车中才能昂扬他们的生命，尤其在经历车祸以后，把腿轧折、肋骨轧断、脖子撞歪，全身创伤淋漓，他们的性欲就达到高潮。他们对好汽车的感觉，就像对美丽异性的感觉。影片揭示的当然是科技主义时代对人物的生命感觉的异化，自然生命力的蜕化和变异。它的主题实际上和红柯小说是一致的，都是从技术崇拜回归自然崇拜。

河北的《长城》杂志去年发起一个讨论：“中国作家怎样

才有想像力？”贺绍俊也从红柯的小说谈到作家的想像力问题，我和他一样认为红柯的想像力是特别发达的，他的想像力不是编故事，而是弘扬自己对自然生命力的想像力。我们通常把你这样编故事，他那样编故事，称做想像力。其实这是初级的想像力。对于一个作家来说，最发达的想像力，就是红柯这样的想像力，源于生命意识、深层心理感觉的想像力，这才是文学的想像力。我觉得说当代人感觉钝化，感觉肤浅，感觉狭窄，就是在科学技术面前，在铺天盖地的大众传媒面前，在泛滥的人欲面前，压抑了敏锐的自然生命力量，丧失了对自然的亲近和感悟。而红柯的意义恰在这里，他的小说之所以被反复转载，引起大家的震撼，就是他更接近圣洁的生机勃勃的自然，接近人的生命欲望。当代人，特别是都市人的集体无意识，就是一种回归自然倾向，就是物质、技术越发达，人越与自然背离，越背离自然，心理上就越要回到自然。红柯小说在这一方面恰恰切合了人们普遍存在的疏离自然之后的焦虑感。

红柯住宝鸡，我住西安，加之红柯又是一个很少“走动”的人，我们的接触只有几次，且大多在会议中间，但他的精神气质却给我留下了很深的印象。在熟悉的青年作家中，他是少见的纯粹，只对文学感兴趣，对人与人的关系，吃喝玩乐方面，很少表现出热心和兴趣。这些感觉都在他的短文《一种反抗》中得到了证明。在这篇令我十分感动的文章中，他说：“我很看重自己的元气”，“我写出最好作品的时候，也是我身体最好的时候。体育与文学有内在联系。但必须保持元气。我是个有限论者，语言有局限性；才华也有用尽的时候，我总是爱惜这一切，绝不分散精气。让充沛的精气从笔

端喷薄而出，不要让它从下边流掉。这跟过日子一样，不怕没钱，只怕锅漏。首先反抗分神，把生命之光聚在一处。我们以为一个明智的人必须有三点自律性：一是聚光性，一生只干一件事。二是变不可能为可能，可能性很大的事也不是什么好事。三是简化功能，把复杂问题简单化，简单是一种美。”（《延河》1999年第一期）我之所以不厌其烦将这些话原文录下，一是它揭示了红柯成功的秘密，对我对其他有文学欲望的人都会有启示；二是这些话实际上也揭示了某些“半吊子”作家成就不大的原因：分神、分心、浮躁，还有不良生活方式，使元气大泄，漏掉了。我觉得红柯是真正的作家，是“最”作家的，而有些人却不是这样：他坐到桌前是作家，离开桌子就不是作家，让人感到他分心太多，文学以外的欲望太多，所以他这个作家也是当不好的。红柯的创作可以说不为名不为利，不以文学为敲门砖，而是以文学为兴趣、为生命的。这种心态在当前更为难能可贵。

红柯至今最有光彩的小说是写新疆的，而在去新疆以前，红柯基本在关中生活，在岐山农村长大，在宝鸡上学，毕业后自愿去新疆一个偏远地区工作生活了十年，1995年回来，加上现在，他有25年的关中生活。随着他在关中生活时间的加长，新疆的十年经历就会慢慢淡远，他的西部新疆风情小说还有多少可写的？因此，我以为红柯也面临着—一个关口，怎么实现题材、生活领域，甚至艺术思维的延续转变。这让人想到他的后劲问题。当然这个担心也可能是多余的，作为一个已经走出一段很辉煌的小说创作之路的作家，红柯会开辟出一个新的创作天地的。

2000年6月23日