

■新作聚焦

迟子建小说集《东北故事集》： 从“东北故事”到“中国故事”

□吴景明 马杰

作为黑土地的守望者，迟子建多年拈笔行文尽是白山黑水，她用笔掘穿封冻的土层，既穿透历史，也穿透人心。新著《东北故事集》共有三篇小说：《喝汤的声音》《白釉黑花罐与碑桥》《碾压甲骨的车轮》，如同三条缓缓流动的叙事河流，由东向西，自北向南。起点各不相同，饶河，依兰，大连；终点目标明确，浇灌被现实反复煎熬而心灵焦渴的读者。抽绎三篇的叙事共性，“讲故事”的模式清晰可见。在书中，故事之流起伏跌宕，在与现实之岸交锋时，泛起生命的浪花。

被选中“听众”： 现实中受伤的三颗心

他对我说的第一句话是“来了。”
——《东北故事集·白釉黑花罐与碑桥》

当作家将自己的小说追认为故事时，首先值得关注的就是故事的听众。小说是一种写作为，它聚焦于人的生命结构，依赖于文字，是自身存在经验、感觉结构、心灵求索的抚摩凝练。正如米兰·昆德拉在《小说的艺术》中所言：“所有时代的所有小说都关注自我这个谜。”故事则不同，它依赖声音而非文字，诞生的意义在于口头讲述。即与小说相比，它源自对听众讲述的渴望而非自我的镜观。

在《东北故事集》所封装的三篇小说中，“我”作为故事的听众，似乎是被命运所召唤，具有一种自然而然的宿命感。《喝汤的声音》中，自称乌苏里江摆渡人，身穿紫条麻布长袍的女人飘然而至，对话开始得如此自然，没有铺垫，好似老友叙旧一般，哈喇泊三代的爱恨传奇与恩怨情仇就从她嘴里淙淙流出。《白釉黑花罐与碑桥》中，窑工救“我”上岸，用肯定的语气，好像预先知道我要来似的打招呼，并早已预备好更换的衣物，“穿上很合体，像是为我专门准备的”。《碾压甲骨的车轮》中，“我”作为李贵的妻子，境遇的两极反转使“我”水到渠成地成为甲骨故事的倾听者。

如果将“讲故事”看作一次“事件”，如齐泽克所言：“原因与结果所在的界限，便是事件所在的空间。”原因是对于事件结果的反向追溯，对于事件的逻辑化阐释。文学作品是开放交流的自

足世界，是“作家——读者”进行“编码——解码”的符号游戏。迟子建特意强调“被选召的听众”，一定有其合理的解释。在《作家的那扇窗》中，迟子建对白文学的真谛：“一个作家，大概一生要做的事情，就是建立一个自己的文学世界。如果把把这个独有的文学世界比作房屋的话……一点是少不了的，那就是要有一扇看世界的窗口……有了窗口，你就找到了与世界共振的节拍。”“被选中”意味着作家的挑剔，更意味着这弥足珍贵的故事在作者眼中的理想听众。它提供了透视迟子建心灵结构的“共振之窗”。

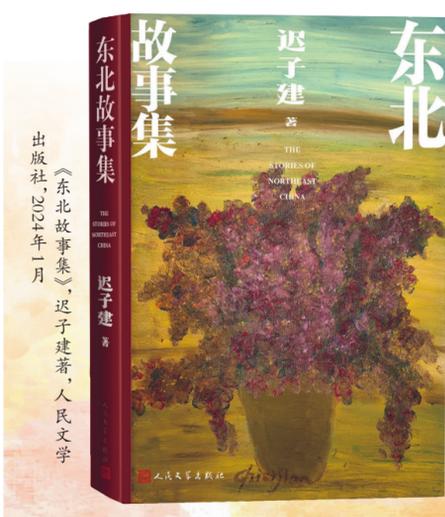
《东北故事集》中的三篇小说，在行文间不着痕迹地弥漫着一种“危机感”。危机源自现实生活中隐秘的心灵伤痕，可以说，三个叙述者都有一颗“受伤的心”。《喝汤的声音》中，“我”之所以江边“熏腊肉”（抽烟）凭吊麦小芽，是因为想要倾诉“苦闷”；《白釉黑花罐与碑桥》中，“我”的家“就像一个开放的码头，为着利益，什么船都可以靠港”；而在《碾压甲骨的车轮》中，由婚姻导致的危机感甚至蔓延到作品的开头：“丈夫近年去龙王塘赏樱归来，总要找碴儿和我大吵一架”。受伤的心灵需要疗愈、抚慰、救赎，从故事中汲取力量对于心灵的隐疾则是一针强效的药剂。

迟子建是一位温柔的作家，对人饱含默默温情，充满怜悯之心。事实上，这并不是迟子建第一次讲述“东北故事”。《伪满洲国》《额尔古纳河右岸》《白雪乌鸦》的私人写作积累了丰厚的史料处理经验。而对人的悲悯与同情成为贯穿迟子建作品的情感线索，一路延续，从《伪满洲国》流淌到《东北故事集》。但《东北故事集》与其他三部历史性作品存在明显的边界。正如作家在后记中所说：“因为确定用短篇承载这个故事，所以写的时候不停捶打和挤压它，不断地‘收’。”说到底，《东北故事集》“收”的是勾勒国家、民族等重大历史事件下众生百态的叙事野心。它打捞个体的历史，形成故事，通过讲述人讲故事这一中介，与时代同频对话。

“讲故事”的人：迟子建的写作伦理

好的故事是无价之宝，千金难买；烂故事是垃圾，臭不可闻。

——《东北故事集·喝汤的声音》



如果对《东北故事集》“讲故事”的情节模式进一步分析，又可详解为叙述者“脱轨——成长——回归”的模式。叙述者从日常生活“脱轨”，进入奇异的“例外状态”，并从中获得成长，收获此前并不具备的某种品质，再次回归到日常当中，实现自身的发展、完善、超越。《喝汤的声音》中，“当我用筷子挑起汤面漂浮的一颗碧绿的香菜，立在碗中央，它像一块闪亮的浮标，更像一棵长青的生命之树”时，哈喇泊家族三代人对家族历史执拗的传承，对于国土边界执拗的坚守早已成为“我”的精神向往。《白釉黑花罐与碑桥》中，当“我”看到因我而得到救助的“长脖老等”日渐康复的照片，进而在“墙角的一堆干草中发现一只眼熟的白釉黑花罐”时，从心灵中迸发出的善念在“我”身上的传承正是其象征。在《碾压甲骨的车轮》中，碾碎罗振玉甲骨藏品的车轮最终碾碎了“我”的家庭，因果轮回中传递出向善的观念。“生命”是迟子建创作中始终关注、思考的话题，也是文学与哲学永恒的命题。作家在《靠近人》中指出：“好的文艺作品应该靠近人，而

不应凌驾于人之上。”《东北故事集》中，迟子建并未让每个历史故事的主人公“现身说法”，因而而不是一种居高临下的道德训诫与生命力的束缚；她采用讲故事的叙事模式，表现出一种用故事寻求对话的渴望。残缺的心灵渴望慰藉，记忆流动成历史亟须表达，讲述者与听众互相渴求。记忆如同投射在荧幕帧帧播放，描写干净剔透，叙述清晰准确，涤荡历史的血腥与暴力，美与善因而熠熠生辉。

有趣又意味深长的是，在文本内，历史故事的讲述者通过讲故事疗愈叙述者内心隐秘的伤痕；在文本外，迟子建又通过写作《东北故事集》将故事讲给读者。因而，当捧起这本书时，读者也不可避免地成为被选召的听众，生活同文本获得同构。而这正应了作者那句让人感动的箴言：“作家和读者最曼妙的相遇，一定是在故事中。”对于读者而言，能为文学感动之人，一定是心绪敏感之人。在捧起《东北故事集》那一刻，我与“我”完成了置换，历史故事借此褪掉档案意义上的叙述外壳，获得指向当下与未来的能力。具有

地理区隔意义的“东北”故事，因其敞开无私面对所有读者，默默为其包扎心灵的创伤，从而成为“中国”故事。

“缺故事”的人： 用“故事”讲述“东北”

她诡秘一笑，说她一进来，就看出我是个缺故事的家伙了。

——《东北故事集·喝汤的声音》

迟子建的故乡是东北，东北从来不可缺少故事，也不仅仅止于故事。在东北，景色与故事浑然一体。《东北故事集》中，伴随主人公“脱轨”经验的叙述浪花，无疑是地域风物、景色描写。它们既是一丝在内心空洞时片刻撕裂现实的心绪，如《喝汤的声音》中乌苏里江边丰收麦穗似的初秋阳光，徐徐勾出“我”与麦小芽“熏腊肉”的慰藉回忆；它们也是一处逃离功利现实的避风港，如《白釉黑花罐与碑桥》中“我”乘船流浪在巴尔河经历的奇幻美景，给予因长期浸润在世俗而心灵麻木的“我”重返自然的激情；它们还是一种情感结构的环境隐喻，如《碾压甲骨的车轮》中“我”与贺磊散步的洞庭街景，暗示（情感）“快要生锈的‘我’”亟需移情获得新的寄托。毫无疑问，它们对于叙事推进意义弥足轻重，这无需多言，但同时又自成一体。在《迟子建中篇小说编年序》中，迟子建用水比喻小说的三种形态：“如果说短篇是溪流，长篇是海洋，中篇就是江河了。”《东北故事集》封装了三条叙事河流（一条小溪，两条江河）。那风景就是浮在长河表面被阳光爱抚的粼粼碎金，随着故事流动，但自身又给人以美的享受。

东北从不缺少生命力，而是亟需更多故事来彰显它的异质生命力。迟子建的《东北故事集》，三个故事，三个地区，在文学地理学意义上为饶河、依兰、大连创造了言说的机会，这一“文学东北”的写作实践，在书写东北悠悠岁月的云卷云舒中，也为写好中国故事奏出文学的弦音。

（吴景明系东北师范大学文学院教授，马杰系东北师范大学文学院研究生）

■新作快评

沈念中篇小说《歧园》，《十月》2024年第1期

穿透历史云层的 人性温情

□王瑞瑞

沈念的中篇小说《歧园》中，一座空间不大的荒园，却牵动一段厚重而曲折的家族往昔，见证了一份跨越地域与文化疆界的真挚情谊，又在无声的诉说中孕育未来的郁郁生机。故去的音容与活着的文化，荒弃的建筑与涌动的希冀，在有限的荒园空间内交织共鸣。荒芜之下所深藏的那份温情是隐形的纽带，将过去与现在、历史与未来紧紧相系。携带着祈愿、弃园、歧园等多重印记的这片荒芜，不仅寄存着人们对过往的眷恋与追忆，更体现了人们对未来的殷殷期待。

“以故事的方式说出历史之问，并用文学自由且准确地对之进行回答。”沈念并不追求历史的精确复刻，亦无意让自己已被宏大的叙事框架锁定，在回溯那些已然沉淀于岁月长河的历史片段时，目光所及与汲汲追求的，是潜藏于历史的混沌与不确定性中微弱却坚韧的温情。个体的生命足迹如努力挣脱束缚又复归宁静的蜿蜒细流，不断汇聚、交织，勾勒出驳杂而丰满的历史纹理。海福记，一个外国人在乱世之中如何跨越重重障碍，融入异国他乡的底层民众？当儿子和丈夫相继去世后，海玉音出于何种考量再次踏上那片异乡之地？小说中“我”的困惑揭开了作者对历史的深沉叩问。在历史缝隙与民间叙述中，逐渐浮现出海福记清晰而鲜活的形象——这位异国传教士跨越重洋的阻隔，在陌生的土地上扎根，以一种温和渐进的方式与当地的文化习俗产生了微妙的交融。他是一位用心的文化倾听者，始终对文化背后独特的生命脉络和历史记忆怀揣敬畏，摒弃先入之见，以开放的心态融入当地的生活，真诚地学习并尊重不同文化的独特性。也正因此，他才能够迅速地与普通各色人群打成一片，与当地民众结下了笃实的友谊。面对城隍庙民众明显的敌意，他始终面带微笑，从未失去内心的从容淡定。他用善意消融了文化之间的隔阂，让人们看到了人性中最真挚、最温暖的部分，使不同的心灵

因此而相互贴近。

海福记在巴丘建歧园兴学重教，几代巴丘人受其润泽，“我”的外公也深受感染，从中体悟到“读书比打鱼重要”的至简至真之理。兴办教育之路向来阻碍重重，从筹措资金、延聘名师到招揽生源、维护运营，每一环节无不考验着办学者的毅力。即便身处困境，海福记夫妇依然不改其教育初衷。海玉音不惜以私人薪资补贴学子的费用，为贫弱者敞开知识之门。这种良善既流淌于海福记夫妇与学子们的心间，又仿若一股潜流，悄然滋养着巴丘的每一个角落。从文爹和外公这样的老一辈人口中，“我”感受到了那份善意的回馈。文爹父亲将一生都倾注给歧园，从学生时代到教工身份，他不仅是学校沧桑变迁的亲历者，更用自己的生命诠释了对它的守护。海福记夫妇充满温情的教育理念，在文爹父亲的执着坚守中得到了最生动的展现。而外公与海福记之子海恩斯之间珍贵的友谊，更是这段深情历史的生动注脚。海福记家族的故事并非一段孤立的记忆，而是对历史中被忽略的人性之善的有力彰显。这种至善的情怀超越种族、信仰及国籍的界限，无形中架设起跨越时空鸿沟的通道，穿透文化的重重帷幕，最终触及内心最柔软、最纯净的共通地带。

如果说民间口述是后人海福记探索家族历史的有声线索，是作家重现历史的巧妙手段，那么现实中那些无声的遗迹则是激发人们展开历史想象的灵感之源。小说中，歧园里学校建筑的一砖一瓦都由巴丘人亲手建成，现如今，人逝而物存。一把碎瓷之壶、数座中西合璧的建筑，一片历经百载的古树群、几根斑驳的木樵条——这些深藏于记忆之中又在现实中真切呈现的事物承载着历史的厚重，蕴含着叩击人心的力量。它们不仅呼应着那些有限叙述中的深厚情谊、岁月的艰辛，以及文化的碰撞与融合，昭示了人性之善与美，而且还蕴藏着无数未知的历史信息，等待着人们以生动的想象力为它们注入新的生命。在歧园的原型地——岳阳教会学校旧址，沈念于静谧的暗夜里倾听历史的呼吸，在脑海中构想历史的片段。在他的笔下，黑夜在层次与变化中透出了灵动，而历史也拥有了更为丰盈的模样。

回望，既是历史的重铸，也是生命的再现。“园里多歧路，就像一裸活了很久的老树分出去的枝杈。”荒园不弃，历史有如此多的可能，它静候着来者打开。人性的良善与温暖，必将是催化“歧园”未来绽放的精神力量。

（作者系湖南省社会科学院副研究员）

自然音色、生命乐理与家园诗学的生成

——读石才夫诗集《我热爱这家园的莽莽苍苍》

□曾攀

自然往往以其包罗万象而众声喧哗，不同音色之间既是对照，也是互释；既是沟通与联系，也是转换和转喻。其中密布着交流与邂逅、和融与竞争。詹姆斯·伍德曾提及“比喻的语言是一种秘密的分享、靠近、相像，同时也是竞争”，需要指出的是，这样的“比喻”更接近于人与自然之间以及自然内部的多元对话，除了彼此的碰撞和排异，更多的是万物万象的共生共处。

诗集《我热爱这家园的莽莽苍苍》（广西民族出版社2023年版）收录了石才夫2020年至2023年的诗作，分为“母语里的植物”“世间模样”“空中之事”“雨季”“做一条善良的鱼”“我写下的每一个字都是星火”六辑，每一辑都直指自然规律之晓达与个体生命之体验，构成诗歌世界的内在秩序和象喻机理，更袒露其向自然和生活深处虔诚的朝拜、朴拙的诗心。诗人石才夫那里，野性与异质性并存，显影出无远弗届而又近在咫尺的莽莽景象，同时也塑造了一个内外相应、虚实互转的自我镜像。《我热爱这家园的莽莽苍苍》中的自然元素和南方意象，流水、山川、森林、季节等，蕴含着规律的变化和循环，其不仅显示在自然界的生长和消亡中，而且体现于人类的生活和情感中。诗人通过口语叙事的方式，清晰明了地揭示其间或隐或显的理法，觉悟自然与人、人与社会之间复杂而真切的联动。譬如父亲安葬于矮山下，多年后，山上发生变化，“山上林树茂盛/一条公路在前面蜿蜒/一大片的水田铺满金黄/后山上新建一座铁塔/突兀而坚硬”（《中秋帖·林树远》）。山上的树林茂盛，水田铺满金色，众生的成长和更替在无声无息中进行。铁塔在后山上建起，以突兀的方式融入天地之间，如是之至微至妙中产生的变化，以静默的方式守护着父亲，也守护着诗人对生命的那份惦念。诗人从乡村走出，在城市落脚，几十年间往返于城乡，记录下人世间的沧桑桑田，也感知着沉默而无言的永恒。“不变的也有，比如老牛和夕阳/只是自从我们长大进城以后/乡村就不再有多量/牵牛的老人走得比牛还慢/夕阳下他们的影子/常常撞到一起”（《大河上下》）。在那名叫大河、小河的村庄里，悠悠岁月中的老人和牛互相依存，共同见证时

间的流转与渐变。石才夫的诗作往往在朴质之中飞溅出灵感与才情，紧密地连接起自然景物和日常生活，引发对时间流逝和乡村变化的思考。诗人不单在风格上信任口语和诗的关联性，而且在精神上将其转化成独特的审美意味，经此显露出异于寻常的敏锐，素朴口语接续而成的诗行间，却发生着剧烈的内外呼应。自然世界的想象，裹挟着个体的细微感知，得以渐次融化进多层次的诗歌装置。这样的诗歌流露出一种自如和放松，由是还原了自然规律以及人世衍变的本质，诗歌也就获致了流畅的语感和独特的意蕴。

一直以来，石才夫始终保持着对自然的神往。这位家园诗人沉浸于世间印记和时代侧影时，并不采用繁复而华丽的雕琢，他也深知缠绵悱恻的表达背后往往多是疲乏。因而其诗歌清晰可见的是直白地描述世界的更替和个体的命运，二者彼此照应与呼应，共同指出时代总体性的精神向度。在石才夫形塑的南方诗学里，家园的壮阔与温暖、人间的欢愉与痛楚，都在舒缓的节奏中流露。诗人将注意力转移到对细节的观察上，紧贴生活和自然的内核，观察的眼光于热烈中不乏冷静，视角更加微小、具体，却溢满乾坤。《雨季·田畴》以田间细节表现乡村变化，“禾苗柔弱，稻穗低首/它们的地位不复往日/那些高大的、甜蜜的、清翠的/都要生长/甚至荒芜，从繁复到荒芜，不免泛起丝丝失落。《想念麻雀·梧桐树》以“一夜暴风雨过后/村口巨大的梧桐树下/到处都是残叶和死去的麻雀”这样的细部，表现自然场景，同时唤起“它们经历过怎样的恐惧和绝望”的少年记忆。而记录《那险峻的地方是我们的日常》，形构《渡江者》等，则是那个行走于家园中的质朴赤子对“世间模样”的细节化呈现，是对自然更替、乾坤变化、生活真谛的思考和阐释。

可以见出，诗人颇为注重对自然的直观感和深入体验，同时也强调与自然的融通与契合，形成一种自然的语法，即通过外部世界的形象和符号传递思想、情愫和美感。具体到这“莽莽苍苍”的自然诗中，则是通过简洁的口语叙事，描摹南方的山川、田野、树

木、村庄、河海等自然和日常生活事物，由物象转化为情感符号，借此表达内心感受，表现个体精神的穿透力。质言之，自然的语法是诗人与自然亲近、融合后，对自然进行规律性表达的一种形式，以此输出独特的情感和异质的想象。这种自然语法的运用使得他的诗歌更加饱含生命力和张力，由是形成独具南方特色的诗学风格。

诗人试图以此拨开经验世界的浅层，显露其中之细节之肌理。细节是诗歌的基石，是诗歌展现感性美的关键，同时也是实现语言形象感的重要因素。反观当下的许多诗歌，缺乏细节，意境无处可寻。一方面，诗歌过于抽象、晦涩，缺乏具体的描写和形象的比喻；另一方面，一味追求意境的深度，忽视了细节的重要性和主体的生动性。殊不知，在审美革命中，人们通过审美体验来改变对事物的认知和观感，而细节的存在及其揭示的过程可以为之提供明证。

此外，书中许多诗作与古典文辞勾连相通，且转换化译，于是《中秋帖》可隐约看到密州出猎时，“少年左牵黄右擎苍”的英飒，领会到人生过往，“阴晴圆缺万里婵娟”；从《种一棵树，让它独自生长》体验离乡忧思，只可“马上相逢无纸笔/凭树传语报平安”。由《关于花和一朵·大粽》感通粮食得来“粒粒皆辛苦”，甘为稻粱谋。又从《练字》悟知月朗风清，以及“明月松间照”所形成的幽趣。从《一条大河》领受《望庐山瀑布》里“飞流直下三千尺”的壮阔与雄浑……诗人不断探询内在精神情思与古远历史及其文化传统的接榫点，并将其中之张力加以释放而生成诗艺境界。

石才夫的诗集《我热爱这家园的莽莽苍苍》浸淫了其对于南方生活以至天地景观的敏感，创生出自然语法的规律性的同时，更奏响了丰富而复杂的灵魂乐章。诗人以自然万物为素材，运用口语化的叙事方式抒发其对自然和生活的思考，注重描绘微观的细节和感受，以表达心绪飘移、个人情思和生命体悟。并且在此过程中通过对古典文辞的参照、借鉴与生新转化，成功熔铸故土与城市、传统与现代、历史与未来，创造出热烈而丰沃的家园诗学。

（作者系《南方文坛》杂志副主编）