

■访谈

在故乡和历史中寻找契合点

——石舒清访谈录

□白草



石舒清 原名田裕民，回族，1969年生于宁夏海原县，1989年毕业于宁夏固原师专英语系，现为宁夏文联专业作家。曾获第五届、第八届全国少数民族文学创作骏马奖，人民文学奖、《十月》文学奖、《上海文学》奖等。短篇小说《清水里的刀子》获第二届鲁迅文学奖，据该小说改编的同名电影获得第21届釜山国际电影节新浪潮奖；短篇小说《表弟》被改编为电影《红花绿叶》，获第32届中国电影金鸡奖最佳中小成本故事奖。

白草：短篇小说是你多年来用力甚勤而且产生了一定影响的文体。我记得何锐主编的《中国短篇小说100家》收录了你的《农事诗》，在所附创作谈里，你认为这是“一篇比较特别的小说”，这种自我评价在你是不多见的。这也说明了在短篇创作中，你一直努力求变，包括形式上的探求，想来也有些值得一说的经验吧。

石舒清：你这个话题让我想起两个人，我都没见过面，但都是我不能忘记的人，一个就是你所说的何锐，一个是林建法，两位先生都已作古，很多作家都写文章纪念他们，我也很愿意加入到纪念他们的队伍里。我和他们完全算是素昧平生，在茫茫人海里有幸被他们联系到。文坛也许太需要这样的人了，对他们的纪念，其实也是一种呼唤，呼唤能有更多这样的人出现，希望这样有眼光、有激情、有魄力的人能再多一些。从这两位先生身上，我也得到一种认识：人本身就是一种最大的资源和可能性。

我确实说过，《农事诗》是我的短篇小说里比较特别的一篇，它里面没有具体的主人公，虽然是一个短篇小说，却写了一个群体；虽然写了一个群体，却并不壅塞，像一幅描摹草原羊群的写意画一样，挤挤挨挨、无边无际的羊群里，实际上能看出羊形的羊数不出几只。这样一种以少总多、以虚写实的方式，使我体验到了一种别样的写作，也让我从此喜欢上了短篇小说这种文体。我在和青年作家颜文流时说过，我心目中的一种理想写作，即在形式上穷尽所能，在内容上无所不容。我把追求和实践这一理想的努力运用在短篇小说写作中，虽不能至，心向往之。

白草：相对于短篇小说，你的中篇似乎很少有人注意。我算是比较了解你的创作情况，说来惭愧，以为你只写了两个中篇（《赶山》《黄土魂》），那种充足的生活容量和生活气息，还有艺术上的深美感，至今回想起来，都觉得那好像就是中篇应有的样子。直到前两年你应温亚军之约，为一套丛书编一部中篇小说集，才知道原来你的很多中篇被忽略了，像《空宅》《月光下的村子》《慢光阴》，还有我一直想为之短编合集的《父亲讲的故事》《淘来的故事》，都是五六万字的篇幅。在你的中篇小说里，你比较满意和看重的是哪几部？

石舒清：刚刚说了自己喜欢短篇小说，紧接着再说喜欢中篇小说，好像有些说不出口，好像

既然已经选择了A，就不能再选择B似的。但扪心自问，中篇小说我确实也是喜欢的。刚刚开始文学阅读的时候，也是一些中篇小说给我留下了深刻印象，像张贤亮的《河的子孙》《男人的一半是女人》、贾平凹的《腊月·正月》《鸡窝洼的人家》、张承志的《黑骏马》《北方的河》、路遥的《人生》《惊心动魄的一幕》等，自己也很自然地会写中篇小说。而且我觉得，相较于短篇小说，写中篇小说好像成就感更大一些。当时只有48个页码的《六盘山》发表了我的6万字中篇小说《黄土魂》，还很年轻的我，内心得到了极大满足。我出的第一本书《苦土》，选入小说6篇，中篇就占了2篇，从篇幅来说，占了全书差不多三分之二。至于我后来中篇小说写少了的原因，我自己也讲不清楚，一个牵强的理由可能是我身体不是太好了，从体力和专注度上衡量，更适合写短篇；也可能是我短篇小说写得多了，写成了一种惯性，从取材到写法上都不自觉地更偏向短篇小说。今天谈到这个话题，我才觉得中篇小说写少了，在我是一种遗憾。平生如果能写出蒲宁的《乡村》和斯坦贝克的《珍珠》这样的中篇，就是一个死而无憾的好作家了。我的中篇小说没有特别值得一说的，《黄土魂》算是我篇幅最大的中篇，因为折射了我当乡村教师的一段经历，在我个人这里还是有些意义的。这篇小说还被改编成了电视剧和电影，电影名字叫《上弦月》。

白草：老家西海固那块地方，于你是取用不竭的资源。以前听你讲过，写完某篇小说或者写到某些细节时，会有一种流畅和愉悦之感。除了《农事诗》，还有《花开时节》、荞麦花、飞舞的蜜蜂、养蜂人、铲草的女孩，种种形象构成一种梦幻境界。这样的小说，读来让人感觉元气淋漓，熟悉的乡土资源在记忆和血液中流淌，自然地随笔流出，这算是一种不常有的特殊体验吧？

石舒清：我在西海固生活了30年，然后调到银川工作，可以说我的成长岁月都是在西海固度过的。虽然在城市也已经生活了差不多30年，但我很少写城市生活，写不好也写不了。我以前写作都是回老家写，回到老家有鱼归湖海的感觉。回去的时候，我完全不知道自己写什么，但只要回去，听听看看，总能写出东西来。对写作者来说，故乡可能是一个更大的疆域，总是会源源不断地供给你营养。而且因为气息相投、血肉相连的缘故，写故乡的文字很容易饱含感情和生命力。记得我写《花开时节》时，骑着摩托车到一大片荞麦地边，听采蜜的蜜蜂嗡嗡声，看数不清的荞麦花在微风里晃动，那种景象，如今想起来依然会百感交集。离开老家越久，老家文学化的程度好像越高，慢慢地，不可言喻地，老家似乎成了一个文学化的存在。

白草：迄今你出版过两部长篇小说，第一部《底片》，2006年刊于《十月》，2019年文化发展出版社推出单行本，改名《三岔河》。我最早听你说过，写这部长篇小说时感觉好极了，丝滑、流利，也有种梦幻感。单行本附录了我的两篇短评，打头一句说这是一部“短篇小说合集”，现在读来简直要头上冒汗。作家写出来的是长篇，读者和评论家却看成短篇，这种误读现象似乎不多见，也很耐人寻思。我也注意到，现在的很多长篇小说，不再追求情节和人物的连贯性及整一性，而是聚焦局部和碎片，然后再烘托出一个整体。不知你是否注意到这个现象，很想听听你的意见。

石舒清：《底片》写于2005年，写了大概一个

多月的时间，后来由阳光出版社出版。过了多年，当文化发展出版社有意出这部书的修订本时，我像逮住了一个机会似的，赶紧把小说名字改成了《三岔河》，终于像完成了一个心愿那样，长舒一口气。我所在的村子就叫三岔河，我觉得没有任何一个名字比三岔河更适合这本书了。我写在这本书里的每一个人，都能在村子里找到原型，我所写的桩桩件件的故事，只要起个头，就会有村里人接着给你讲下去。这本书是不是长篇小说，老实说我没有太考虑过，我只是觉得用这样的形式写合适，于是就写了。我把这部书视为我写作生涯中的一次重要写作，因为我在书中写了我的亲人和乡邻，写了他们的生存理念和生活方式，写了他们身处的这个时代。这和我的其他小说还是有些不同。

至于说到长篇小说在当下的形式变化，比如情节的淡化、情绪的碎片化，还有虽是长篇小说，但并不聚焦式地推进叙述等，我是注意到了的。尤其是近些年一些获得诺贝尔文学奖的作家作品，像莫迪亚诺、石黑一雄、埃尔诺等，好像都可以归为这样的写作。从读者的角度说，老实讲，我读起来会有些不太适应，好像总是读得不过瘾，没有读出长篇小说应有的分量和强度。但作为一个写作者，我又对这样的长篇小说有强烈的学习兴趣，而且觉得这样一种片段式、碎片化、信笔所至的，好像没有什么抱负和野心的写法，其实是吻合我自己的写作喜好的。如果我自己还能有写长篇小说的机会，可以肯定，巴尔扎克那种马拉重车一样的长篇小说，我只有望洋兴叹的份儿。我要写的，就正是埃尔诺这种，老鼠拉车，蚂蚁搬家，剪剪裁裁，缝缝补补，不会是一件整料子做衣服，而是千百个颜色布片连缀成一件衣服出来，料子也不一致，质地也未必统一，大杂烩、百衲衣似的一个作品。这样的小说，我不但是接受的，甚至是有些神往的。

白草：第二部长篇《地动》，为纪念1920年“海原大地震”100周年之作，也发表于《十月》，并由北京十月文艺出版社出版单行本。这个长篇在结构形式上有些别致，由三部分组成，即“本地的事”“远处的事”“后来的事”，时间与空间、历史与现实交织一起。请谈谈采取这种结构方式的原因及其成效吧。

石舒清：和《三岔河》一样，《地动》也是一部有所寄托之作。咱们老家百年来发生的最大的事，就是1920年的大地震，从我刚刚开始学习写作不久，这题材就成了我的一个写作选项，但过了差不多30年，旨在海原大地震百年纪念前夕，我才写出了这部书，也算是给了自己一个交代，终于写了家乡最值得写、最应该写的一个题材。整理素材时我有些兴奋，集中精力写了近40天。

回头来看这部小说，我对这个结构是满意的。我事先并没有预设这样一个结构，之所以有这样一个在时空上都倾向于打开的结构，应该说还是由收集到的素材决定的。素材形成结构，素材决定结构，我有了这样一个体会和认识。

白草：刚才你讲了《农事诗》，但是你被谈论最多并且被当成代表作的作品，是获第二届鲁迅文学奖的《清水里的刀子》。这是一个很有意思的现象。

石舒清：作品和人一样，都是各有其命运的，作者只能是全力以赴地去创作每篇作品。对我个人而言，《清水里的刀子》是给我带来好运的小说，我之所以有当下的生活，和这篇小说带来的荣誉密切相关。可能是对我有某种期待吧，有朋

友或家人会说：“鼓把劲儿，再整一篇《清水里的刀子》一样的小说吧。”我说：“好。马上。”但是我心里清楚，能被天上掉下来的馅饼实实在在地打中一次，已经是烧高香了。

白草：你每天都记日记、写随笔，目前已经出版了散文集《大木青黄》、随笔集《看书余记》，还有200多万字保存在电脑里。随笔写作，在你是一种训练，一种对文学感觉的保持。我想到汪曾祺引用巴甫连柯的一句话：“作家是用手思索的。”每天坚持写散文随笔，也是一种不停歇的思考吧？

石舒清：我多年前有记日记的习惯，气盛的时候，曾要求自己每天写两千字，不写够字数不能吃饭睡觉，以为日课，当然足额完成任务的时间，掐指算下来不会超过3个月。但要说日均写100到150个字，几十年来这个任务我是完成了的。我现在每天都要在微信里写几句，记录见闻和随感，记录好的写作素材。好记性不如烂笔头，这一点我深有体会。只要我是一个字一个字确实实地写过，就不会白写。

白草：去年北岳文艺出版社出版了你的短篇小说集《公冶长》，你在后记中谈到，过去30年一直在写家乡土，写自己的经历见闻，“这样的写法，素材是容易写完的”。写不下去，就另寻素材、另辟写法。就你而言，乡土暂无可写，从旧资料中讨素材、向历史要素材，未尝不是一条路子。你有个短篇写了20世纪三四十年代的事，发表在《光明日报》副刊，有位学者读后曾问我，文坛不是又出了另一个“石舒清”，那小说不像石舒清风格。还有一位编辑出于善意，劝你还是专心写熟悉的西海固题材。艺术上的求变，刚开始似乎并不总是很顺利，是否感到有些难度？

石舒清：2008年的时候，我从文史资料里找到素材，写了一个中篇小说叫《父亲讲的故事》，发在《十月》上，算是我借助史料写小说的开始，那时也并没有感到关于西海固的素材已经写完了（实际上，如果不断变化视角和心理状态，同一对象也会具有多面性和多层次性，如此一来，素材在理论上也是写不完的）。近十年我转到了史料小说的创作上来，既感到在写作面上有了拓展，更感到根据史料写作的不易。孙犁曾谈到历史小说的写作难度：“我有一个成见，以为历史小说，是很难写好的。……以今天现实概括古代生活，究竟不是办法，处处根据材料，则又不易生动。”我觉得他说出了我的真切感受。你也多次不客气地说到，我的某些从史料而来的小说受史料制约，显得板滞和不放松，在我近乎棒喝。你的既尊重史料又不作为史料所囿的建议对我可谓疗效显著，我最近发在《大家》的一组小说，相对就理想了一些。我想主动降低门槛，不认为自己写的是历史小说，在历史小说这个合成概念里，我着力的不是历史而是小说，是找出历史中的小说，而非以小说的方式来写历史。这样一一定位，我的路径清晰了一些，写作的空间和自由度相应也大了许多，当然在写作的过程中，必要的历史逻辑和伦理我肯定是会严格遵守的。

白草：写乡土的时候，你基本上是依靠真人真事，而历史资料中有的是人和事，所以你从乡土到历史的转型并不突兀。我记得你说过，要从材料中寻找触动自己的那个点，寻找、选择到最后确定素材的过程，本身就是一个构思的过程。而且，还得往深里走，鲁迅说“选材要严，开掘要深”，这也是你很喜欢的一句话。要做到

“严”和“深”，是否还需要一些技巧的运用？

石舒清：我的乡土写作，完全可以说是经验性写作，我写的乡土人物都能从生活中找出对应的原型。根据史料写作，虽然写的是真人真事，但因为人物事件我不熟悉，不在我的经验里，反而成了一种想象性写作。写乡土小说是回到生活，据史料写作是凭借想象。这是两种小说的不同之处。

我觉得写作在一定程度上是一种以点带面的劳作，所以找到那个能带动一个“面”的“点”是极其要紧的。有了这个“点”，你还得把它辛苦孕育成一个“面”，这是很有意思的。作家、艺术家应该像母亲一样，具备能孕育的能力。

“选材要严，开掘要深”是我在写作上信守不渝的座右铭。在这一标准的指导下，我的写作追求就是：写出大背景褶皱里的小人物，或者说从命运多舛的小人物身上折射出大的时代背景来。我希望能在一篇作品里把不同的东西交织结构到一起，从而形成一种复杂的张力。

白草：你已经写了苏东坡、李叔同等。写历史小说，除对历史人物的经历要有充分了解外，就像你说的，还需要想象，但想象不可过头，不可突破历史逻辑和伦理。

石舒清：我想以我的方式去写一些我感兴趣的历史人物，除了你提到的苏东坡、李叔同，还有华佗、嵇康、颜真卿、李清照、傅山、溥仪等，我想看看他们在我笔下会成为什么样子。他们和历史中的他们或有不同，成了我希望他们成为的样子。

白草：你的一些小说，氛围描写是很好的，比如有篇小说描写头顶的天空，“白云像被慢慢地一点一点撕化了那样，薄薄地匀称地涂抹在天上，很容易透过看到后面的无边无际的蓝天”。读到这些地方，便想起汪曾祺说过的话。谈小说的散文化时，汪曾祺说他不喜欢“挖掘”人物深层心理，人有什么权利去挖掘别人的心理？他还说过，不要直接去写人物的性格和心理活动，而是写气氛，“气氛即人物。一篇小说要在字里行间都浸透了人物”。像前面说到的《农事诗》《花开时节》等，还有近期所写的历史小说，感觉这种氛围描写和你的性情颇为相符。若合符契之际，正是写得愉悦之时，不知你的实际体验也是这样吗？

石舒清：若合符契之际，正是写得愉悦之时——正是如此！那些和人物关联深切的氛围描写，在给我带来写作挑战的同时，也带来写作的愉悦。书法里有句说，正书写到极致处，“逸而为行草”，写作也有如此感受，从坚实有力的史实迸发而出的那些合理虚构，正像正书的“逸而为行草”一样，也会给写作者带来写作上的特别享受。氛围即人物，指点迷津一样的话，要当座右铭一样记下来。

白草：再回到《公冶长》后记，短短一篇文章，可视作一个小结。我注意到其中一句话：现在的写作，不管资料还是历史，只是一个训练和实践，是“摸着石头过河的事”。最终目的和理想，是要回到生养你的那块乡土，“这是独属于你的素材和资源”。这是一个有预期的规划吧？

石舒清：实话实说，根据史料写作，总没有自己熟门熟路的乡土写作那样来得扎实过瘾，据史写作好像多少隔了一层。所以通过这样一个绕大弯子的训练和实践后，我最终还是要回到“独属于我的素材和资源”上，就像枝叶和根的联系一样。（作者系宁夏社科院研究员）

■声音

编选文学选本应持什么样的标准

——从《蒙古族著名作家作品精选》说起

□满全

于南方诗学，或者水乡诗学，朴素、简约、刚健、辽阔、悠扬等审美趋向构成了草原诗学的特征。三是语言的韵律性。文学是语言的艺术，永远离不开语言。从语音、词汇、语法等角度着，蒙古语可用诸多方式构建韵律美和节奏感。比如，押韵（头韵、尾韵），对仗（字数相同、词性相对、结构一致、句型相似），韵律层级单元（韵律词、韵律短语和语调短语）等等。基于此，牧民们在日常交流中经常使用诗性语言表达情感和思想，产生了诸多即兴诗人和民间艺人，并常用说唱方式讲述故事和事件，口传文学得以长盛不衰。后来的小说叙述继承说唱文学传统的同时，也发挥蒙古语的韵律性特征，在单句或者复合句内采用押韵、对仗、韵律层级单元等多种手段构造韵律美和节奏感，增强了小说语言的抒情性、韵律性和节奏感。

新中国成立以后，在党的民族政策的照耀和关怀下，蒙古族文学得到迅速发展，涌现出诸多精品力作。一方面，这些作品以亲历者视角记载了在党的领导下草原深处发生的巨大变化以及草原人民对美好生活的向往；另一方面，这些作品传递了草原深处的中国声音、中国故事和中国共产党的民族政策，以及草原人民对伟大祖国的

无限热爱和深厚情感。

出版文学精选是现代出版领域常见的基本出版方式之一。遵循一定价值标准和审美准则而筛选出作品集，旨在传播和普及作品，激发阅读兴趣，推动作品的经典化，提升作品的辨识度。每部优秀作品不仅包含着取之不尽、用之不竭的思想内涵和道德意蕴，蕴含着时代、社会和历史的诸多信息，代表着所属时代的思想高度、伦理规范、审美准则和生存逻辑。随着文学的发展，人类所获得的文学资源日益丰富。每个人的阅读时间有限，但能获得阅读资源无限，面对时间与资源的矛盾，只能采取选择性阅读，这样才能提高阅读效率。因此，便产生了诸多文学精选。

那么，如何筛选文学精品？《蒙古族著名作家作品精选》丛书遵循了三条标准，即代表性、经典性和可读性原则。

少数与多数的关系是代表性原则的逻辑依据，包含了“少数”的特殊性与“多数”的普遍性。只有普遍性蕴涵特殊性，或者特殊性蕴涵普遍性时，“少数”才能代表“多数”，参与话语体系并发挥作用。代表性所体现的不是平均值和折中率，而是作品的思想高度和艺术水准。因此，编选者

从数目繁多的作家作品中筛选出能够代表蒙古族当代文学的综合水准、思想高度和艺术成就的作家作品，对其进行辨别，辑入该套精选丛书。

经典性是主观与客观相互作用中产生的特性。换言之，作家及作品的典型性，是随着主体与客体、内部结构与外部环境的相互作用而流露出来的特性。其中主体性和内部结构起决定性作用，但也不能忽视客观性和外部环境的作用。就某一部文学作品而言，虽然具备深邃的思想内涵和高超的艺术表现力，假如未参与经典化过程，该作品可能永不会成为经典之作。相反，虽然某一部作品由于某种原因而频繁进入经典化体系，但思想内涵不深刻、艺术水准不高超，最终还是逃脱不了被遗忘的命运。筛选作品、出版精选就是文学作品的经典化过程。丛书编选者从蒙古族当代文学作品序列中筛选出既有思想内涵又有艺术水准、经常频繁参与经典化过程，例如入选教科书、文学史及多种选本的作品，成为评论焦点的作品以及荣获各种奖项的作品，对其进行辨别，辑入该套精选丛书。

可读性是作家、作品与读者的错综复杂关系中形成的文本特性。可读性不仅是读者的问题，

也是作家及作品的内在性问题。作家、作品的内在魅力引起读者兴趣，作品才能拥有可读性。其中读者兴趣是可变的审美取向，随着社会历史、人文环境和时代风尚的演变，阅读兴趣发生流变。可是，文字作品是相对不变的符号系统，如何处理可变的阅读兴趣与不变的定型文本之间的差异呢？只有不断寻找、发现和重塑作品的可读性才能解决。纵览世界文学，不难发现有两种作品超越时空、超越民族国家、超越语言文化，以其经久不衰的思想内涵和艺术魅力吸引着不同时代、不同国度的广大读者。这便是出版史上的“常销出版物”或“文学名著”“世界文学经典”。一是内向度作品，笔锋触及生命深渊，关切生命存在，表达生命体验的作品；二是外向度作品，笔锋触及宇宙秩序，关怀宇宙万物，探寻世间真理的作品。这些作品往往超越时空、民族、国界，在世界各地广泛流传，永葆魅力。究其原因，生命及孕育生命的环境是人类的永恒话题。因此，面向生命体以及生命体环境而创作的文学经典，不会随着时间的流逝而消亡，永远伴随人类的生长。这便是所谓“艺术的永恒性”或“永恒的艺术”。就此，编选者从蒙古族当代文学作品序列中筛选出对生命体及生命体环境进行深刻思考的作品，对其予以辨别，辑入了该套精选丛书。

丛书遵循代表性、经典性、可读性原则，编选蒙古族当代文学优秀作品，为读者打开一扇了解蒙古族文学的窗口，让我们看到了奔腾不息的历史河流两岸的美丽风景。

（作者系内蒙古师范大学教授、内蒙古作家协会主席）