

萬物有靈亦有情： 論遲子建 1980 年代的抒情小說¹

李雲飛²

摘要：抒情小說的創作在 1980 年代的中國文學界蔚為大觀，遲子建是其中的代表性作家。她的小說文體呈現出強烈的散文化風格，注重主體情感的抒發，專注於對日常生活的書寫。她認為小說就是日常化的生活，要從日常生活中挖掘詩意和溫情，以此對抗和消解其中的悲苦。在當時的眾多抒情小說中，使遲子建獨具風格的是她筆下具有神性的自然和極地生活，此處的自然是有其呼吸和生命、充滿靈性、自為的、甚至超驗的所在，她嚮往的是「天人合一」的境界，這使其超越了人類中心主義，體現出生態思想的核心精神——生態整體主義。

關鍵詞：遲子建、抒情小說、1980 年代、生態整體主義

¹ 收件日期：2021/04/30；修改日期：2021/07/30；接受日期：2021/08/10

² 新加坡南洋理工大學中文系博士研究生

The Thought of Animism in Chi Zi-Jian's Lyrical Fictions in the 1980s³

Li, Yun-fei⁴

Abstract: The surge of lyrical fictions was a typical literary phenomenon in the 1980s, and Chi Zi-Jian was one of the representative writers. Her fictions show a strong prose style, pay attention to the expression of the subject's emotions and focus on the writing of daily life. In her opinion, fictions are all about everyday life. She discovers poetic quality and warmth in daily life to dissolve the misery. Among all the lyrical fictions in the 1980s, the most distinguished characteristic in Chi Zi-Jian's fictions is the representation of divine nature and life in polar region. The nature there is not just the background of life. To the contrary, it has its own spiritual, productive, and even transcendent life. In her writing, Chi pursues the harmony between nature and humanity. This results in the transcendence of anthropocentrism, which reflects the core spirit of ecological thoughts-ecological holism.

Keywords: Chi Zi-Jian, Lyrical Fiction, the 1980s, Ecological Holism

³ Received: April 30, 2021; Sent out for revision: July 30, 2021;
Accepted: August 10, 2021

⁴ PhD student, Chinese of Nanyang Technological University, Singapore.

一、引言

「文革」結束後，中國進入「新時期」，文學在經歷了「前三十年」的「一體化」⁵之後，逐漸形成眾聲喧嘩的格局。其中，抒情小說的大量湧現是文學繁榮的重要表徵，⁶汪曾祺、林斤瀾、王蒙、張潔、張承志、賈平凹、張煒、史鐵生、何立偉、蘇童、遲子建等不同世代的、具有不同知識結構和成長背景的作家，在 1980 年代都創作了大量風格各異的抒情小說。

從文類的角度看，「抒情小說」是一種融合了抒情詩特性的特殊小說類型。厄爾·邁納（Earl Miner）曾對抒情詩和敘事文學做了如下區分：「我將抒情詩視為具有極端共時呈現性（presence）」

5 「一體化」是洪子誠有關 1950-1970 年代中國當代文學史敘述的重要概念，這是一個與所謂「多樣化」或「多元共生」的文學格局相對的概念。首先指涉的是「文學的演化過程，或一種文學時期特徵的生成方式」，原本在文學中此消彼長、相互衝突和滲透的多種力量，到 1950 年代時僅剩左翼文學 / 革命文學成為惟一合法的形態。「一體化」同時也指向「文學的生產方式、組織方式」，即存在一個高度組織化的文學世界，國家對文學生產的各個環節加以統一的規範和管理。此外，這一時期作品的題材、主題、藝術風格有同質化傾向。整體而言，「一體化」確實適合概括這一時期文學的總體特徵，但也並不否認存在著復雜的文化矛盾與衝突。參考洪子誠：〈當代文學的「一體化」〉，《文學與歷史敘述》（開封：河南大學出版社，2005 年），頁 55-67。

6 位於河北的花山文藝出版社曾在 1980 年代末選編《八十年代中國文學新潮叢書》，將「抒情小說」作為「新潮小說」中的一個類別特予列出，代表性作家包括張潔、賈平凹、汪曾祺、鐵凝、史鐵生、彭見明、石言、宋學武、朱蘇進等。具體參見張學正、張志英選評：《繽紛的小說世界·新潮小說選評（一）》（石家莊：花山文藝出版社，1988 年）。

的文學而把敘事文學視為具有極端歷時延續性（*continuance*）的文學。若抒情詩之根是共時呈現的話，其手段必然是對即時存在的強化而不是對開始和延續的展開。」⁷ 抒情詩一般使用「象徵、比喻、隱喻和意象」來強化，而敘事文最重要的標誌是「運動的連續性」。按弗里德曼（*Ralph Freedman*）的定義，抒情小說恰恰是在小說的框架中超越了敘事的因果邏輯和時間性運動，是一種「用小說來達到詩歌功能的混合型文類」⁸，尋求以「內心的」（*inward*）形式將人物和外部世界結合起來，外部世界經主體內心反映，成為類似於詩歌意象的存在。

自新文學之初，「抒情小說」就是中國現代文學重要的一脈，周作人在 1920 年已提出「抒情詩的小說」⁹ 這一概念。據楊聯芬研究，由於「抒情主體情志的抒發」，中國現代小說存在強烈的「抒情化傾向」。¹⁰ 錢理群等學者亦指出，魯迅、郁達夫、廢名、沈從文、蕭紅、馮至、孫犁等作家的部分小說「顯然構成了一個『現代抒情小說』（或稱『詩化小說』）的譜系」，這些小說甚至「達到了現代小說的最高水平」。¹¹ 中國抒情小說的出現一方面得益於西

⁷ 厄爾·特納著，王宇根、宋偉傑等譯：《比較詩學》（北京：中央編譯出版社，1998 年），頁 129。

⁸ Freedman, Ralph. *The Lyrical Novel: Studies in Hermann Hesse, André Gide, and Virginia Woolf*. Princeton University Press, 1963.

⁹ 此概念為周作人翻譯俄國作家庫普林的小說〈晚間的來客〉時在「譯後記」中所提出。周作人：〈晚間的來客·譯後記〉，《新青年》，第 7 卷第 5 號（1920 年 4 月）。

¹⁰ 參見楊聯芬：《中國現代小說中的抒情傾向》（北京：北京師範大學出版社，1996 年）。

¹¹ 錢理群：〈文學本體與本性的召喚〉，《涪陵師範學院學報》，第 17 卷第 4 期（2001 年 10 月），頁 15。

方浪漫主義的影響，¹² 另一方面更是抒情傳統的賡續與變奏，正如普實克所言，現代文學中強烈的「主觀主義、個人主義」實為繼承和發揚了文學傳統，舊文學鮮明的主觀性傾向在新文學中同樣有所體現，「並常常打破敘事形式的界限」。¹³ 自 1949 年至「文革」結束，「個人」作為「集體」的對立面成為被批判和否定的對象，因此，整體而言，基於個人主體性的個人抒情話語不再具有合理性，此時廣泛存在於文藝作品中的「抒情」是李楊所謂「『人民性』的頌歌」。¹⁴ 直至「文革」結束，「個人」解放，主體性高漲，個人抒情話語才再次湧現。若以王德威在「抒情／史詩」的框架內對「抒情」的定義——「個人主體性的發現和解放的慾望」¹⁵——來看，1980 年代無疑可以被視作一個「抒情時代」。

抒情小說的蔚為大觀與 1980 年代的意識形態息息相關。賀桂梅以知識社會學為研究進路，指出圍繞著「人」、「人性」和「主體」等問題的「人道主義表述」構成當時影響最大、持續最久的「話語形態」，先後出現的「美學熱」、「文學主體性」論爭及「詩化哲學」均可以視為這一話語形態的「主要理論形式」。她認為「人道主義

¹² 李歐梵曾指出，新文學初期的作家，「似乎除了在理論上擁護現實主義或自然主義，中國作家受到更加接近浪漫主義的情感氣質所推動。」參見李歐梵著，王宏志等譯：《中國現代作家的浪漫一代》（北京：新星出版社，2005 年），頁 280。

¹³ 普實克著，李歐梵編，郭建玲譯：《抒情與史詩——現代中國文學論集》（上海：上海三聯書店，2010 年），頁 83。

¹⁴ 李楊：《抗爭宿命之路：「社會主義現實主義」（1942-1976）研究》（長春：時代文藝出版社，1993 年），頁 160。

¹⁵ 季進：〈抒情傳統與中國現代性——王德威教授訪談錄〉，《書城》，第 6 期（2008 年 6 月），頁 5。相對的，「史詩」指的是「集體主體的訴求和團結革命的意志」。

話語」已經超出了「理論」的範疇，「更是作為一種極具整合力的『意識形態』而在社會與文化變革過程中發揮影響」。¹⁶ 正因為「人」被普遍視為絕對的價值主體，強調精神性主體，文學中的個人性抒情才得以成為一股大潮。

在 1980 年代的抒情小說譜系中，遲子建的作品具有某些共性，例如情節淡化、童年視角、風景描寫等方面，但與其他作家相較，如汪曾祺的古典風格、張承志的浪漫主義特色、蘇童的先鋒性，有其獨特性。本論文將以此為切入點，重點討論以下問題：遲子建小說的抒情性有何特質？小說中的抒情如何與現實發生關聯？抒情性使其小說呈現出哪些特色？擬以「抒情」作為進入遲子建 1980 年代文學世界的路徑，一方面因為她是當代抒情小說譜系中的重要作家，「個人感情的抒發」是她 1980 年代小說「最為顯著的總體特徵」¹⁷，而且在其後的創作中延續了這一特徵，並未發生根本轉向，而是在思考深度、現實關懷、文學視野等方面進一步深化；另一方面，遲子建研究的幾個關鍵詞——童年視角、溫情、浪漫主義、生態自然（將在後文具體分析中提及）——無一不與抒情相關聯。

遲子建於 1964 年出生於「寒冷的高緯度」——中國最北端的漠河北極村，位於大興安嶺北部，多民族於此聚居，與俄羅斯隔江相望。1981 年考入大興安嶺師範專科學校中文系，三年後畢業，20 歲以前沒有離開過大興安嶺地區。其小說的抒情風格，一方面得益於東北邊地神秘自然和人事風物的滋養（這一點將在後文重點探

¹⁶ 賀桂梅：《「新啟蒙」知識檔案：80 年代中國文化研究（第 2 版）》（北京：北京大學出版社，2020 年），頁 63-64。此處的「意識形態」指阿爾都塞所界定的「具有獨特邏輯和結構的表象（形象、神話、觀念和概念）體系」。

¹⁷ 吳俊：〈追憶：月光下的靈魂漫遊——關於遲子建小說的意蘊〉，《當代作家評論》，第 2 期（1992 年 4 月），頁 77。

討），同時也源於她所汲取的古今中外文學資源，從中亦能看出其作品風格傾向。古典文學中，她自述喜歡屈原、蘇東坡、辛棄疾等人，尤其是辛棄疾，多年來一再提及對稼軒詞的百讀不厭，例如「楚天千里清秋，水隨天去秋無際」、「青山遮不住，畢竟東流去」。¹⁸辛棄疾是宋詞「豪放派」的代表，遲子建看重的卻是其詞中的「樸素」，以及從中生成的「詩意」，她渴望的是「茅檐低小，溪上青青草。醉裡吳音相媚好，白髮誰家翁媼？大兒鋤豆溪東，中兒正織雞籠。最喜小兒亡賴，溪頭臥剝蓮蓬」所代表的「樸素而意境高遠」的文學境界。遲子建於此有意無意間觸及並承續了中國文學的抒情傳統。此外，魯迅、郁達夫、屠格涅夫、川端康成等作家也對其早期創作產生重要影響，她評價川端康成「真正代表了東方精神」¹⁹，認為郁達夫的作品「文氣十足」，一再主張小說要具有「民族性」和「氣味」。屠格涅夫可以看作遲子建踏上文學創作的引路人，《獵人筆記》和《木木》「使十七八歲的我對文學滿懷憧憬」。²⁰屠氏「詩與散文之間」（朱憲生語）的文體風格、「迷人的憂鬱」（福樓拜語）的抒情基調、飽含詩意的自然描寫、對日常生活細節的表現都在遲

¹⁸ 具體參見遲子建、文能：〈暢飲「天河之水」——遲子建訪談錄〉，《花城》，第1期（1998年1月），頁114-120；遲子建：〈枕邊的夜鶯〉，《黑龍江日報》第12版（2008年12月03日）；遲子建、柏林：〈在寫作上，我是個不知疲憊的旅人——遲子建訪談錄〉，《青年作家》，第3期（2019年3月），頁5-16+2等文。

¹⁹ 遲子建、阿成、張英：〈溫情的力量——遲子建訪談錄〉，《作家》，第3期（1999年3月），頁48。

²⁰ 遲子建：〈那些不死的魂靈啊〉，《遲子建散文系列：鎖在深處的蜜》（杭州：浙江文藝出版社，2016年），頁221。需要指出的是，屠格涅夫對遲子建的影響主要在於早期階段，往後她發現了屠氏的局限所在，認為其略顯「蒼白」，而主張應該學習川端康成，形成一種「血肉豐滿」的唯美。

子建筆下有所體現。

在 1980 年代（及其後）的中國當代文學中，儘管在某些具體的文學現象方面，遲子建的書寫具有相通性，例如童年視角的運用和風景的「發現」等，但若將其置於時代的文學潮流之中，毫無疑問，她具有某種邊緣性。在當代文學發生深刻變革、多種文學潮流如「尋根派」、「現代派」、「先鋒小說」、「新寫實小說」等一一湧現之際，她始終自外於上述潮流，曾直言，「我對一切主義都持有懷疑態度」，堅稱藝術家不應囿於某種主義，而應該關注「精神的進程和深度」。²¹ 具體表現如下：儘管同樣寫地域文化及生活形態，但與「尋根文學」不同，她無意挖掘民族傳統文化積澱；「新寫實小說」也關注日常生活，但與他們強調「零度情感」相反，她在創作中注入強烈情感；當同世代的先鋒小說家積極試驗多種敘事方式時，她堅持傳統寫實或說故事的手法。

因此，要理解遲子建，便不能依賴於文學思潮、文學流派的路徑，而應該以其文學創作為原點，在文本細讀的基礎上，同時從外部和內部挖掘其中的豐富性與複雜性。本文著眼於遲子建 1980 年代的創作，旨在「1980 年代」的思想背景下討論和突出遲子建小說抒情性的特質，儘管此階段屬於遲子建文學的初始期，但誠如蘇童所言，「大約沒有一個作家會像遲子建一樣歷經二十多年的創作而容顏不改，始終保持著一種均勻的創作節奏，一種穩定的美學追求，一種晶瑩明亮的文字品格。」²² 她的創作有一貫的延續性，大興安

²¹ 遲子建：〈未來的岸〉，《遲子建散文系列：原來姪紫嫣紅開遍》（杭州：浙江文藝出版社，2016 年），頁 109-110。

²² 蘇童：〈關於遲子建〉，《當代作家評論》，第 1 期（2005 年 1 月），頁 55。

嶺的自然萬物、底層民間的生活、辛酸中的溫情這些具有「母題」性質的元素，以及唯美和抒情的風格，在此時已基本成型。不過，從最早期的數篇作品到刊登於《人民文學》1990 年第 1 期的中篇小說〈原始風景〉，可以明顯看出其創作的深化，如戴洪齡的洞見，「不僅作家的情感世界變得更深入更深沈，同時在創作手法、藝術構思、敘述風格、語言表現力上，也都有所創新。」²³ 這既緣於她在此時期首次離開生長於斯的大興安嶺，從而感受到外部的世界，因此自然而然出現了更為複雜的視角。同時，這幾年她先後於西北大學作家班和魯迅文學院研究生班學習深造，對國內外文學思潮的進一步熟稔有意無意間影響了她的敘事方式。

二、散文化筆調下樸素且詩意的日常

遲子建的小說既不注重塑造性格複雜的人物，亦不鋪排跌宕起伏的情節，而是著意於營造某種情緒和氛圍，其中滲透著創作主體的情感。若論及抒情風格，她的作品與汪曾祺、張承志、蘇童等作家筆下同樣具有抒情性的小說存在顯著差異，例如寫民間生活，汪曾祺追求的是恬淡與閒適，遲子建則突顯「哀愁」；描繪自然風景，張承志通過「風景的發現」強調主體精神，遲子建則超越了人類中心主義，書寫具有神性的「原始風景」。

遲子建小說的文體呈現出強烈的散文化傾向，劉艷曾從「神性書寫」的角度探究這一傾向形成的原因及特色，指出大量的風景描寫「打通了人與物的界限、能夠物我不分和物我兩忘」，使小說擁有了「詩意化、散文化」的質地，與此同時，神性書寫與日常生活

²³ 戴洪齡：〈〈北極村童話〉與〈原始風景〉〉，《文藝評論》，第 1 期（1992 年 3 月），頁 74。

交融，突顯以「傷懷之美」為核心的「日常生活之美學特徵」。²⁴誠如此言，小說的詩意多源自風景描寫，但散文化的形式對應的更是樸素的日常生活，這根植於遲子建對歷史與生活的理解，她的書寫從來不曾離開日常生活的層面，從日常生活中挖掘詩意構成其抒情性的基礎。

在遲子建看來，歷史由「民間」所體現，「由無數的日常生活畫面連綴」，由小人物所編織而成，「只有從他們身上，才能體現最日常的生活圖景。」²⁵因此，即使處理沈重的「重大題材」，她依然截取日常生活的片段予以表現。例如短篇小說〈花瓣飯〉（2002年）的背景是「文革」，但主要關注一家人的日常情感和相濡以沫，長篇小說《白雪烏鴉》（2010年）寫二十世紀初發生在東北的大鼠疫，集中展現的仍然是處在危機中的人們的「日常生活狀態」，遲子建立意明確，「我要撥開那累累的白骨，探尋深處哪怕磷火般的微光，將那縷死亡陰影籠罩下的生機，勾勒出來。」²⁶需要強調的是，遲子建筆下的日常並不是「新寫實主義」式的瑣屑的、泥沙俱下的日常，她認為生活中「粗鄙」的部分沒有藝術趣味，作家應該要書寫有韻味的、美的日常，即詩意的日常。

遲子建的小說觀念與上述對歷史和生活的理解完全一致，在

²⁴ 劉艷：〈神性書寫與遲子建小說的散文化傾向〉，《華中科技大學學報（社會科學版）》，第31卷第2期（2017年3月），頁12-18。

²⁵ 遲子建、胡殷紅：〈人類文明進程的尷尬、悲哀與無奈——與遲子建談長篇新作《額爾古納河右岸》〉，《藝術廣角》，第2期（2006年3月），頁34。

²⁶ 遲子建：〈珍珠（後記）〉，《白雪烏鴉》（北京：人民文學出版社，2012年），頁255。

她看來，「小說就是日常化的生活」。²⁷在中國當代文學中，對歷史和文學持相似態度的作家還包括王安憶，長篇小說《長恨歌》於 2000 年獲得茅盾文學獎之後，她接受採訪時曾說過，「我個人認為，歷史的面目不是由若干重大事件構成的，歷史是日復一日、點點滴滴的生活的演變。」她認為小說應該「表現日常生活」。²⁸雖然兩位作家有相似的歷史關懷，但在具體處理日常生活時，王安憶下筆冷靜而細緻，遲子建則傾向於詩意且抒情。

由於地域上的接近，日常生活與自然環境相仿，俄羅斯文學在遲子建的閱讀中佔據重要一席，在陸續閱讀了普希金、蒲寧、艾特瑪托夫、托爾斯泰、契訶夫、果戈理、陀思妥耶夫斯基等作家，她不吝筆墨地對他們發出禮讚：「俄羅斯的作家，無不熱愛著這片溫熱而寒冷的土地，他們以深切的人道關懷和批判精神，把所經歷的時代的種種苦難和不平、把人性中的骯髒和殘忍深刻地揭示出來。同時，他們還以憂愁的情懷，抒發了對祖國的愛，對人性之美的追求和嚮往。」²⁹這其實正是一種「夫子自道」，可以看作遲子建對於自己文學的期許和宣言。

三、從詩意自然到神性自然

若要進一步探究、溯源遲子建小說中的抒情，毫無疑問是東北

²⁷ 遲子建、周景雷：〈文學的第三地〉，《當代作家評論》，第 4 期（2006 年 7 月），頁 48。

²⁸ 王安憶、徐春萍：〈我眼中的歷史是日常的〉，《文藝報》（2000 年 10 月 26 日）。

²⁹ 遲子建：〈那些不死的魂靈啊〉，《遲子建散文系列：鎖在深處的蜜》，頁 224。

邊地那具有神性的自然和生活賦予了其作品獨特的抒情性，而籠罩著小說的「哀愁」氛圍，也與她對自然的認知和呈現息息相關。

1980 年代的中國文學作品中，自然描寫蔚為大觀，自然所蘊含的內涵、精神及價值得以被廣泛挖掘，與此前僅僅強調對自然的「征服」和「利用」相比，呈現出完全不同的面貌。以對風景的書寫為例，顏水生總結，「在新時期文學創作中，風景是一種想象的共同體，是一種認識性裝置，風景是作家情感與思想的投射；風景成為主觀性話語，具有獨立的審美意蘊和象徵內涵；個體性、主觀性和象徵性是新時期文學的風景美學的共同特點。」³⁰ 遲子建的自然書寫可以置於此背景中去理解，浸潤著自我的情感，體現出對人性、社會及世界的觀照。但其特殊性在於，自然更是自有其呼吸和生命、充滿靈性、自為的、甚至超驗的所在。

遲子建曾說過，「我嚮往『天人合一』的生活方式，因為那才是真正的文明之境。」³¹ 此處的「天人合一」建立在「萬物有靈」的基礎之上，正因此，她也成為當代文學「生態批評」的重要論述對象，其作品從一開始就體現出挪威哲學家阿倫·奈斯（Arne Naess）所提出的「深層生態學」（deep ecology）思想。深層生態學的核心思想被概括為「與自然認同的過程、自我實現的目標和整體關係的本體論」，通過不斷擴大自我與他人及非人類自然的認同，達到自我實現以及「生態中心主義平等」。³² 遲子建在作品中不僅

³⁰ 顏水生：〈新時期文學的風景美學〉，《文藝報》第 9 版（2016 年 10 月 24 日）。

³¹ 遲子建、胡殷紅：〈人類文明進程的尷尬、悲哀與無奈——與遲子建談長篇新作《額爾古納河右岸》〉，《藝術廣角》，頁 34。

³² 雷毅：〈阿倫·奈斯的深層生態學思想〉，《世界哲學》，第 4 期（2010 年 7 月），頁 20-29。

關注人物的命運，同時寄情於廣博的自然萬物，以超越人類中心的視角，重新思考人與自然。

在生態視閥中探討遲子建的創作，學界已有充分成果。本文側重於她早期小說中的生態思想具體以何種方式體現，並經歷了怎樣的發展。若以王諾對「生態文學」的定義——「以生態整體主義為思想基礎、以生態系統整體利益為最高價值的，考察和表現自然與人之關係和探尋生態危機之社會根源，並從事和表現獨特的生態審美的文學」³³——來審視遲子建的小說，雖然她在創作初期還未形成自覺的生態意識，但其中顯然已經存在某些重要的生態思想，尤其是作為生態思想核心精神的生態整體主義，由此突破了人類中心主義，超越人與自然二元對立論，強調生態整體。

遲子建成長的地方依山傍水，夏季森林蔥郁，飄雪的季節長達半年，生活在如此廣袤的環境之中，「感受最多的是鋪天蓋地的雪、連綿不絕的秋雨以及春日時長久的泥濘。當然還有森林、莊稼、牲靈等等。」³⁴與漫山遍野的動植物相比，人反倒成了「少數族類」，因此，她對自然充滿了熱愛和敬畏之心，萬物自然而然成為她書寫的重要對象。

小說處女作〈那丟失的……〉³⁵情節極為簡單，講述一個剛剛畢業離校的女大學生臨時回到空無一人的宿舍，回憶起學生時代的歲月。故事取材自遲子建的自身經歷，如她自述，這是一篇「表

³³ 王諾：《歐美生態文學（第三版）》（北京：北京大學出版社，2020年），頁24。

³⁴ 遲子建、文能：〈暢飲「天河之水」——遲子建訪談錄〉，《花城》，頁119。

³⁵ 遲子建：〈那丟失的……〉，《北方文學》，第1期（1985年1月），頁47-50。

達善良願望的帶有濃郁抒情格調的作品」³⁶，刊登於「抒情小說專號」。小說頗顯稚嫩，關注一己在某個特殊場景中的情緒流動，並未涉及東北的人事風物，與往後的作品有顯著區別，雖然日後並未收入遲子建的任何小說集，但其中抒情的筆觸、對情緒的細緻把握、自然景致的書寫等都延續到了其後的創作中。小說瀟灑著青春特有的惆悵和傷感，情感的抒發有賴於對風景的「凝視」：

寬闊的草甸子上面點綴著簇簇黃花，一條兩腳可以橫跨兩岸的小河隱沒在深草叢中。遠遠看去，不象是扭動的白綢帶，倒像是一個不會扶犁的後生，提心弔膽犁出的彎彎曲曲的溝。草地的盡頭是連綿的群山。山坡顯得很光禿，許多處裸露著青白色的石頭。獨有山頂，茂密地挺立著一片樟子松。這種寒風冷雪下不褪顏色、不凋謝的樹木，在盛夏的季節里，顯得更為蒼翠、挺拔、端莊。³⁷

這是大興安嶺夏季最常見的風景，面對如斯景致，很難不產生豐富的關於生命和情感的聯想。遲子建最早期的文學訓練就包括將這些自然景觀詩情畫意地表現出來，連綿的群山、草甸子、樟子松等也成為日後她筆下最常見的意象。

短篇小說〈沈睡的大固其固〉³⁸中，「大固其固」為小鎮的鄂倫春名，意思是「有大馬哈魚的地方」，地名已經映射出此地與自然之間的依存關係。小鎮的原型為遲子建少年時生活的地方，小說以恢弘的冬日黃昏景象開篇，漫天雲霞之下，宏大的地景如長鏡頭

36 遲子建：〈我們的源頭〉，《遲子建散文系列：鎖在深處的蜜》，頁 8。

37 遲子建：〈那丟失的……〉，《北方文學》，頁 47。

38 遲子建：〈沉默的大固其固〉，《北方文學》，第 3 期（1985 年 3 月），頁 36、48-53。

一般展開：

雲霞的上面是灰白慘淡的天，它的下面，則是生長著樟子松林的青黛色山峰，山峰的下面是無際的、一直伸向東方的原野。在原野的起點上，興起了一座縣城。

再往東，山巒便兵分兩路地向前延伸著。一路順東北方向起伏跌宕，一路沿東南方向平緩滑行，一直綿亙十餘里，兩路兵馬才驟然相接在一起。之後，沒有動一槍一炮，便又拉開陣勢，各抱地勢，盤盤困困地向東挺進。

我們要講的這個小鎮，是遠離縣城十餘里，正處在兩脈山交接處的葫蘆口似的地方。³⁹

北國邊地風光凸顯出詩意氛圍，同時，散文化的筆調以及蒼涼、空靈的意境與此一脈相連。在永恆的自然面前，渺小的人類很難不生出敬畏之心，也能從中獲得諸多關於生命的啓示。遲子建曾說過，「我對人生最初的認識，完全是從自然界的一些變化而感悟來的。比如我從早衰的植物身上看到了生命的脆弱，同時我也從另一個側面看到了生命的從容。因為許多衰亡了的植物，在轉年的春天又會煥發出勃勃生機，看上去比前一年似乎更加有朝氣。」⁴⁰ 基於此，在她的小說中，永遠沒有絕境，即便存在再大的苦難和哀愁，總會絕處逢生，盡頭之處還是有希望，這都源於自然的教諭。

遲子建筆下最具地域特色、最能體現其詩學意識和文化情懷的自然風光當屬冰雪，在小說中俯拾即是。「塞滿了雪的大山靜穆地

³⁹ 遲子建：〈沉默的大固其固〉，《北極村童話》（北京：作家出版社，1989年），頁15-16。

⁴⁰ 遲子建：〈寒冷的高緯度——我的夢開始的地方〉，《小說評論》，第2期（2002年3月），頁35。

立在那裡，立在這廣漠的蒼穹之下。」⁴¹、「我的眼前是一片銀白的世界。分不清哪是天，哪是地，只覺得像掉進了一團大氣中，周圍滿是一色的潔白。」⁴²、「風雪像鎧甲一樣包圍了鎮子的時候，無論從哪一個角度去望大地，都給人一種白茫茫的感覺。而逼人的寒冷也像瘟疫一樣瀰漫了整個小鎮。」⁴³有部分小說直接以冰雪或寒冷為題，例如〈白雪國里的香枕〉⁴⁴、〈北國一片蒼茫〉⁴⁵、〈奇寒〉⁴⁶等。正基於此，王干評價遲子建的作品呈現出「寒冷美學」，最主要表現為一種「蒼涼而透明的境界」。⁴⁷由上述小說可以看到，冰雪被賦予了多種情感和秉性，包括晶瑩、浪漫、肅穆、寒冷、苦難等等。

除了自然景觀，遲子建的小說中還有豐富的動物意象，它們是其文學世界的重要組成部分，不僅有助於建構詩意生活，更體現出創作主體所強調的溫情敘事，凸顯人與自然的關係。她認為，生物沒有高低貴賤之分，可以與之產生某種心靈交流，「這些動物不會說話，但我在與它們相處的過程中，聽懂了它們心底的話，看得見它們的眼淚，所以它們在我小說中留下了『話語』。」⁴⁸隨處可見

41 遲子建：〈沉默的大固其固〉，《北極村童話》，頁 30。

42 遲子建：〈北極村童話〉，《北極村童話》，頁 71。

43 遲子建：〈魚骨〉，《北極村童話》，頁 106。

44 遲子建：〈白雪國里的香枕〉，《作家》，第 3 期（1987 年），頁 47-51、60。

45 遲子建：〈北國一片蒼茫〉，《青年文學》，第 8 期（1987 年），頁 33-40。

46 遲子建：〈奇寒〉，《小說家》，總第 32 期（1989 年 6 月），頁 74-93。

47 王干：〈冰潔：透明的流動和凝化——評遲子建的散文集《傷懷之美》〉，《當代作家評論》，第 1 期（1996 年 1 月），頁 72-77。

48 遲子建：〈小說的叢林〉，《中國文學批評》，第 1 期（2017 年 1 月），

的動物形象基本可以分為兩類，一類作為和諧、詩意氛圍的一部分，例如呢喃的燕子、草叢中的螞蚱、蹦著的山雀等；另一類或有強烈的象徵意味，或被賦予「故鄉的親人」之意義，「在喧嘩而浮躁的人世間，能夠時常憶起它們，內心會有一種異常溫暖的感覺。」⁴⁹〈北極村童話〉中那條喚作「傻子」的狗、〈霧月牛欄〉（1996 年）中怕把陽光踩碎了的牛、《額爾古納河右岸》（2005 年）中的馴鹿、《候鳥的勇敢》（2018 年）中的東方白鸛等，都已成為中國當代文學動物敘事的經典形象。

在她早期的小說中，已有不少充滿靈性的動物。〈沈睡的大固其固〉中，大馬哈魚輾轉三個水域產卵，有些魚因此死在灘頭，與小說人物的命運相呼應，「她覺得奶奶、魏瘋子，以及小鎮以前所有死去的人，都是那早已死在灘頭的魚，牠們的鱗片都被河石磨掉了，可還是難免一死。而牠們不屈不撓產下的卵，卻在第二年春變成小魚，游出了狹窄的呼瑪河，進入黑龍江，投入鄂霍次克海寬闊的懷抱中去蘊育成熟了。」⁵⁰〈北極村童話〉中，⁵¹ 姥姥家有一條叫「傻子」的狗，成了「我」的夥伴，為「我」的這段童年生活增添了不少溫暖和歡樂，最後「我」坐船離開時，牠跳進江裡，卻因為帶著「沉重的鎖鏈」，更帶著「沒有消泯的天質和對一個幼小孩子的忠誠」，沉進黑龍江。〈北國一片蒼茫〉中，同樣有一隻「強悍、勇敢和敏銳」的狗「嘔唔」，是主人公蘆花孤獨的生活中不多的一

頁 48。

⁴⁹ 遲子建：〈寒冷的高緯度——我的夢開始的地方〉，《小說評論》，頁 36。

⁵⁰ 遲子建：〈沉默的大固其固〉，《北極村童話》，頁 34。

⁵¹ 遲子建：〈北極村童話〉，《人民文學》，第 2 期（1986 年 2 月），頁 38-53。

絲暖意，陪伴、保護著她，但最後被壓抑暴虐的父親殺死。這些狗早已超越了「寵物」、「馴養」的範疇，而具有了真正的靈性，遲子建對牠們情有獨鍾，以至於在長篇小說《越過雲層的晴朗》（2003 年）中，選擇以一條狗的視角展開敘事，譜寫世態人生。

以上突顯的正是遲子建所秉持的萬物有靈的思想，除了來自自然的滋養外，也根植於從小耳濡目染的文化，那是不同於正統儒家文化的民間文化和異質文化。大興安嶺飄雪的冬季，人們常圍著火爐聽老人講鬼神故事，遲子建的爺爺奶奶、姥爺姥姥都是從山東闖關東到東北的，齊魯大地上的民間神話傳說成為爐邊故事的題材，這都是她最早的文學啓蒙。與此同時，大興安嶺的莽莽林海中生活著信奉薩滿教的鄂倫春族和鄂溫克族，他們樸素的宗教觀和自然觀，早已沉澱為當地社會「感覺結構」的重要部分，也對遲子建產生了深刻影響。「薩滿教認為，自然萬物都充滿神性和靈性，因此人們要崇拜自然、敬畏自然，並且經常與自然進行感情交流。」⁵²這一思想在當代文學，尤其是當代東北作家如鄭萬隆、阿成、遲子建、劉慶等人的作品中多有體現，對於在現代社會中如何重建人與自然的聯繫、如何重獲性靈、如何詩意地生活都能給予一定啓示。

需要指出的是，遲子建對自然的認識（或自然對她的意義）也經歷了一些變化。如果說創作初始期筆下的自然更傾向於純淨和詩意，到了 1980 年代末期，隨著視野的擴大和對敘事方式的探索，自然被賦予更加深刻和複雜的涵義。以中篇小說〈奇寒〉和〈原始風景〉為例，它們擁有相似的視角，都是已經離開故鄉的成年作家「我」回憶童年時的生活和往事。〈奇寒〉中的「我」告別故鄉已

⁵² 閻秋紅：《現代東北文學與薩滿教文化》（廣州：暨南大學出版社，2012 年），頁 155。

七年，如今在臨近過年前回返，除了給祖父和父親上墳，還想看看故鄉的變化；〈原始風景〉中的「我」遠離故鄉，身處「五光十色的大都市」，但面對「喧鬧的市場和如潮的人流」感到的是「說不出的失落」，只有當自己的文字與「熟悉的場景」相關時才會「格外真實和有情」。與〈北極村童話〉相比，此時在「童年視角」之外或隱或現地存在著一個身處異鄉的成年人的視角，二者之間必然產生某種矛盾。正如研究者指出，「經由大都市所代表的現代文明的強光照射，『風景』的原始性才得以凸顯出來。『原始風景』和『風景』的區別在於，風景是中性的、客觀的描述，原始風景則蘊含著價值判斷。」⁵³ 風景因此有了更豐富的文化內涵。

〈奇寒〉中的「我」站在故鄉冬夜的星空下，遠離塵囂，繁星閃爍在天際，讓人感受到蕭瑟季節中「生命存在的蓬勃姿態」，在這種情境下，「頓然萌生出一種超拔於人類之上的脫俗而明麗的關於靈魂永恆境界的幻想」，隨即便能找到一種「生命的境界」。顯然，自然被賦予了強烈的宗教性或神性，人物的心靈從中得以昇華。隨後，小說將去過的佛教、道教勝地與大興安嶺的自然做了對照：

每到這樣的地方，我都忍不住想起迢迢的大興安嶺，想起那一番真正清靜真正超凡的境界。我便想，跪在佛門前祈禱不過是一種自慰的行徑罷了。因為它皈依著一個偶像，而淡然了宏偉的洋洋大觀宇宙的能量。事實上，真正的祈禱只能產生在瞬間，這個瞬間便是混沌的人與自然的天籟發生強烈撞擊的那一時刻！只有那時從心底萌生的祈禱才是真實的、可

⁵³ 李德南：〈愛與神的共同體——論遲子建的人文理想與寫作實踐〉，《揚子江文學評論》，第3期（2020年5月），頁14。

靠的、純潔的。⁵⁴

在現代社會的對照之下，故鄉自然的神性於焉凸顯。在〈原始風景〉中，自然同樣被賦予了此般力量，在都市無處安放的靈魂依賴於對故鄉自然的想象才得到救贖，「在異鄉每一個日子的蒼茫時分，當我無法駕馭自己身上那份濃濃的傷感時，我便將傷感放逐出來，讓它回故鄉的雪天去休息。這時傷感會很快地坐在一片被雪覆蓋著的森林中，那四周寒氣燃燒，傷感顯得十分渺小和孤單。最後，終於是漫天飛舞的雪花將它融化了。」⁵⁵一己的傷感在自然中得以消解，這正是自然神性最好的體現。於此，遲子建賦予自然某種超驗的力量，如王安憶所說，她的世界是「有魅」的，因為「人還保持著對自然的敬畏」。⁵⁶同時，這也蘊含著批判的力量，以此來揭示現代社會對人的性靈的斫喪。

四、抒情與苦難的辯證

遲子建早期有篇名為〈長歌當哭〉的創作談，在「哭」與創作之間建立起了本質性的關聯，甚至將創作視為「哭」本身，這種「哭」可以給人帶來「精神上的一絲慰藉」，它發自內心，是一種深沈的情感，「在大興安嶺這塊土地上，埋葬著我的祖父和我的父親，埋葬著許許多多的善良質樸的村民，我發自內心地愛著他們，永世地愛他們。我願將我的哭聲變成能歌的文字，唱唱我們的人

⁵⁴ 遲子建：〈奇寒〉，《遲子建中篇小說編年：北極村童話》（北京：人民文學出版社，2013年），頁167。

⁵⁵ 遲子建：〈原始風景〉，《遲子建中篇小說編年：北極村童話》，頁307。

⁵⁶ 王安憶、張新穎：《談話錄》（北京：人民文學出版社，2010年），頁221-222。

生。」⁵⁷簡言之，她此時期的小說源於情感抒發。李海燕（Haiyan Lee）在《心靈革命》開篇分析劉鶚《老殘遊記》自敘中的「哭泣」，指出作者在「哭泣與人性」之間建立了根本聯繫，用哭泣的行為或能力「衡定人性的概念」。這一研究旨在突出一種現代性的根本轉變，即「以情緒作為一種新的社會秩序的合法性基礎」。⁵⁸我們借此路徑來審視遲子建的「哭」，可以看到遲子建自創作之始念茲在茲的正是與之相關的「人性」與「情緒」，這在她的創作生涯中未曾有過變化。「哭」同時奠定了其小說的情緒基調——哀愁，這絕非耽溺於一己的情思中，而是「悲天憫人的情懷」。滋生出哀愁的土壤是北國那片「蒼茫的凍土」，具體言之，即「民間傳奇故事、蒼涼世事以及風雲變幻的大自然」扭結在一起的力量。在她看來，俄羅斯文學的偉大之處即在於哀愁使庸俗的生活呈現出「動人的詩意光澤」。⁵⁹在物質富足、精神空虛的現代社會，遲子建尤其強調呼喚哀愁，她的作品浸潤著哀愁之氣，而哀愁的產生得益於抒情與人物苦難之間的張力。

《北方文學》負責遲子建早期小說的編輯宋學孟敏銳地指出，小說的成功之處在於「主情」，「不講求結構的精巧，不借重辭藻的宏麗，細細的述說之中，無不有著深深的悲痛及同情。」⁶⁰這一時期的作品確實存在情感宣洩的傾向，無不浸透著哀愁，〈北極村

⁵⁷ 遲子建：〈長歌當哭〉，《北方文學》，第9期（1986年9月），頁20。

⁵⁸ 李海燕著，修佳明譯：《心靈革命》（北京：北京大學出版社，2018年），頁1-3。

⁵⁹ 遲子建：〈是誰扼殺了哀愁〉，《遲子建散文系列：原來姍紫嫣紅開遍》，頁190-193。

⁶⁰ 宋學孟：〈關於遲子建——編輯手記〉，《北方文學》，第9期（1986年9月），頁18。

童話〉是其中的代表。與後來努力建構「現實中的虛構世界」不同，這篇小說呈現的是「現實中的現實世界」⁶¹，很大程度就是遲子建個人切身經驗和情感的直接呈現，甚至主人公的小名「迎燈」就是遲子建的小名。童年的這段經歷常常被提及，可以看做遲子建文學的本源性起點。

小說開始創作於 1984 年，以第一人稱「我」寫七歲的女孩被寄養在北極村姥姥家的一段經歷。剛到此地時的「我」極不情願，但很快便沉浸於新生活。詩情畫意的風景、新蓋的大木刻楞房子、姥姥的菜園、新的夥伴狗、姥姥在被窩裡講的「淨是鬼和神」的故事、神秘的老蘇聯奶奶，一切都使人沉迷。小說名為「童話」，確實呈現出強烈的童話特質，尤其是其中蘊含的自然、神性、溫暖以及對美好的憧憬。⁶²同時也寫下了諸多人世間的苦難，例如姥爺一個人藏著大舅去世的消息，不忍心告訴姥姥，只能悄悄哭泣，把大舅曾帶回家的西瓜吃剩的瓜子視若珍寶；大舅客死異鄉在一定程度上是時代和政治的悲劇，他曾在姥爺挨批鬥時抱不平惹怒了公社書記，年僅十七歲就被調到很遠的地方；猴姥年輕時被日本軍官強暴，原本乾淨整潔的她從此變得「埋汰」；老蘇聯孤零零地一個人死在炕上，早在「運動」開始時，男人就帶著兒子跑了。不過，遲子建並沒有渲染悲劇色彩，一方面，童年視角的明淨削弱了悲劇氛圍，另一方面，人生的蒼涼在她看來就是生命的底色，故此更要尋求溫

⁶¹ 遲子建、周景雷：〈文學的第三地〉，《當代作家評論》，頁 44。

⁶² 有關遲子建作品的「童話」特質，學界已有大量研究。早在 1980 年代，費振鐘已有論文〈遲子建的童話：北國土地上自由的音符〉，《當代作家評論》，第 2 期（1988 年 4 月），頁 52-57；近期也有梁海的〈在「童話」世界裡與自己相遇——遲子建短篇小說的「童話敘事」〉，《當代文壇》，第 3 期（2019 年 4 月），頁 71-77。

暖才能擁有真正的厚度，不至於淪為膚淺的說教。

遲子建曾說，這篇小說「只是信馬由繮地追憶難以忘懷的童年生活」⁶³，她對那些人和事都傾注了濃烈的情感，與其說是回憶生活，毋寧說是情感的流淌。小說結尾，隨著「我」踏上回家的輪船，抒情也到了最強烈的時刻，在心裡與北極村的親人們一一告別，與北極村這個「苦澀而清香的童年搖籃」作別：

讓自由之子、這曾經讓我羨慕和感動得落了淚的黑龍江，挾同我的思戀、我的夢幻、我的牽牛花、蠶豆、小泥人、項圈、課本、滾籠、星星、白雲、曉霞、菜園，一起奔湧到新生活的彼岸吧！⁶⁴

在強烈的抒情氛圍中，「我」目睹忠實的夥伴「傻子狗」沉入江中，想把老蘇聯奶奶做的「五彩的項圈」留給傻子，發現把項圈丟在了北極村。項圈既是老蘇聯和「我」之間深厚情誼的象徵，也是「我」在北極村度過的這段美好歲月的表徵，它的遺失其實是與童年的告別，正是小說所提及「一下子長大了幾歲」，而成長是建立在對世間苦難的體悟之上。在〈北極村童話〉之後，抒情與苦難之間的辯證成為遲子建小說的基本模式。

短篇小說〈在低窪處〉⁶⁵的大多數篇幅集中於主人公柳子在林中採蘑菇時紛繁的思緒，神秘、清新、莊嚴的林中景致和柳子的情愫交融映照，形成全篇詩意的抒情氛圍。但柳子的日常生活毫無詩意可言，甚至稱得上苦楚。因為兄弟娶媳婦，她年紀輕輕就嫁給大她七歲的丈夫，如今才二十五歲的年紀，孩子已經六歲了。舊的家

⁶³ 遲子建：〈自序〉，《遲子建中篇小說編年：北極村童話》，頁1。

⁶⁴ 遲子建：〈北極村童話〉，《北極村童話》，頁81。

⁶⁵ 遲子建：〈在低窪處〉，《小說林》，第4期（1986年），頁23-26。

被洪水沖毀，三年前千里迢迢來到林區生活掙錢，家裡總來信要錢。夫妻之間沒有什麼感情，丈夫賣力氣工作，但脾氣暴躁，不順心時常狠心打她。不過，小說並沒有站在人道主義或女性主義的立場去控訴柳子所受的壓迫，而是截取這逃逸出日常的非常態生活片段，突顯了人物身上的堅忍以及迸發出的詩意光輝，由此寄寓作者對於人性的某種希望。

短篇小說〈乞巧〉⁶⁶ 中的十九歲女孩山妹擁有苦難的童年，父親「文革」時遭批判下放，母親重病去世，姥姥接她到村裡生活，讀完了小學。初中時「文革」結束，父親得以平反，但復職後很快再婚，她隨之成為「一隻孤雁」。初中畢業後決定輟學，「她要用自己弱小的身子在這個世界上站起來」。⁶⁷ 不過，小說亦未渲染苦難，而是詩意地描寫淳樸的山妹對美好生活的嚮往。她在七夕節「乞巧」，乞求可以更好地做農活，同時乞求愛情。山妹珍藏著童年時候的一段美好回憶，因這回憶更對生活充滿了期待和渴望。小說結尾，在清新、詩意、抒情的氛圍中，山妹的希冀和鄉村七夕的夜景融為一體，顯示出一派和諧、溫暖的氣象。

短篇小說〈魚骨〉⁶⁸ 在藝術表達方面更加成熟，以「我」這個外鄉人的視角書寫漠那小鎮一場失敗的冬捕。小鎮的這條江幾十年前僅僅用麻繩就可以捕魚，但現在幾乎已無魚可捕，人們某天在鎮長家門前看到巨大的新鮮魚骨，以為漁汛來了，跑到結冰的江上捕魚，卻空手而返，原來是鎮長擔心人們不能勝任接到的捉熊重任，故意擺出魚骨試探鎮民是否依然「敏感而有耐力」。小說亦並未強

66 遲子建：〈乞巧〉，《北方文學》，第 9 期（1986 年），頁碼不詳。

67 遲子建：〈乞巧〉，《北極村童話》，頁 125。

68 遲子建：〈魚骨〉，《山西文學》，第 3 期（1988 年），頁 12-16。

調他們的成功或失敗，也沒有在戲劇性情節處過多著墨，而是以中年女性旗旗大嬸和年屆八旬的開花襖爺爺兩個人物為中心，抒發對於鄉民淳樸、頑強、深沈生命的禮讚，「如果讓我說出對生命的認識的話，那麼我會說漠那小鎮是個有生命的地方。」⁶⁹這便是小說的主題。小說充滿悠遠的詩意，尤其是從開始捕魚的傍晚到次日清晨這段時期內的幾段江景描寫：

平素寂靜的江面霎時活躍起來了。遠遠近近的都是人影。近處的人影像被風搖擺的黑橡樹，而遠處的人影則模模糊糊的象夜空中的雲彩。

天色越來越昏暗，寒冷越發像刀子一樣地逼人了。

天有些灰蒙蒙了，燦爛的群星也顯得不那麼燦爛。江面上潑墨似地攤著一堆堆火盆燃盡的殘渣，而寒氣把每個人的臉都弄得又紅又粗的，像是松樹皮。

江面上殘滅的漁火忽明忽滅。而遠方大山的輪廓卻漸漸澄澈起來。八點左右，在東邊天升起一團毛茸茸的太陽，被寒氣包裹著的像堆羽毛的太陽，漠那小鎮的上空升起了一縷縷迷茫的炊煙。⁷⁰

由這些描寫連綴起捕魚的過程，與捕魚人的心境融合映照，從最初的滿懷希望、捕魚時的堅忍，到未有收穫時的失落，最後依然要生活下去，這就是他們的生命力之所在。

使抒情真正深入現實生活肌理而具有厚度和力度的，是「我」對旗旗大嬸和開花襖爺爺生命經歷的理解和感受。旗旗大嬸一直未能生育，丈夫因此「像甩一條老狗似的把她扔了」，十幾年間她一

⁶⁹ 遲子建：〈魚骨〉，《北極村童話》，頁 116。

⁷⁰ 遲子建：〈魚骨〉，《北極村童話》，頁 108、110、116、118。

個人獨居，收養了女孩旗旗。男人突然歸來向她懺悔，她並沒有苛責，只是要他去給旗旗找一塊「漂亮的魚骨」回來。開花襖爺爺的經歷更加傳奇，傳聞他一輩子睡了幾大炕女人，從六十歲開始，一共把七個孤寡的老太婆背回家養老送終，他的理由很簡單，「女人不能孤零零地一個人死」，「是女人把我帶到這世上的，不能虧待了她們。」從他們身上，「我」感受到的是埋藏痛苦之後的母性光輝和俠義精神，正因為從世俗苦難之中完成昇華，抒情才有了意義。不過，儘管在抒情與現實苦難之間做了更深入的調和辯證，小說最後丈夫突然的歸來以及旗旗大孀的原諒，還是顯得有些許突兀，似乎是作者為了抒情而刻意安排的情節。

苦難的終極形式是死亡，尤其那些毫無預兆的死亡以及年輕生命的猝逝更能體現悲劇性所在。死亡在遲子建筆下如此常見，以至於成為理解其思想、精神和生命意識的重要意象。除了上文所討論的小說外，遲子建在 1980 年代還有許多小說都寫到死亡。中篇小說〈沒有夏天了〉⁷¹ 以七歲的「我」小鳳的視角講述了村子裡幾家人的悲歡，儘管採用童年視角，但所講述的多是死亡、悲哀和罪惡。例如原本在學校工作的父親受到處分後，到火車站裝車皮，原本斯文儒雅的他變得嗜酒如命、粗俗不堪，最後一個人死在家裡。靖伯伯瀕死多次都沒死成，但傻兒子二毛卻陰差陽錯地跳進井裡死了。木匠家的兒子也是掉在水泡子裡淹死的。三十二歲一直沒成家的醜兒，得知曾偷走家裡金子從而間接害死家人的仇人是靖伯伯後，掐死他出逃了。這種種不幸都是在孩童式稚嫩、輕鬆的語調和抒情氛圍中呈現的。中篇小說〈遙渡相思〉⁷² 寫到父母親去世後的亡魂不

⁷¹ 遲子建：〈沒有夏天了〉，《鍾山》，第 4 期（1988 年），頁 82-116、160。

⁷² 遲子建：〈遙渡相思〉，《收穫》，第 4 期（1989 年），頁 152-171。

斷歸來，小說最後，王曲兒砍死得豆後自殺，王三奶奶也上吊自殺。在充滿了死亡、暴力與情慾的同時，小說浸潤著濃郁的眷戀與思念之情，顯出強烈的抒情性。

遲子建對苦難的一再書寫出於對生命無常的感悟，在此基礎上，更加深了對溫暖的渴求，這在其作品中往往是一體兩面。最早的啓示來源於極地的自然，春天和夏天都很短暫，果實還沒來得及成熟，冬天就突然而至，生命也就寂滅了，引發人「天然的憂傷」，「在我自幼生活的這片土地上，我看了生，看了死；看到了春天，也看到了冬天；同時看到了死去的植物，在第二年春天復生。明白了一個樸素的道理：生生死死，永不止息。」與生命脆弱相比，更令人觸動的是對於生的堅強，「冬天給予了我們極北之地人漫長的風雪，也給了我們對溫暖的渴望，以及不屈、倔強的性格。所以我作品的底色是蒼涼的，我筆下的北方人也是隱忍的、堅強的，就像冬天的河流。」⁷³此外，家庭經歷也讓遲子建體會到人性溫暖的力量。父親原是山村小學校長，「文革」期間被革職後到糧庫當工人，母親被判定為「蘇修特務」。幸運的是，父母並未受到太多折磨，批鬥只是「走過場」，糧庫工人也很照顧父親。這讓她感受到，「來自民間真正的善良和正直是能抵禦政治的無情的。人性的美戰勝政治的殘酷是可能的。」⁷⁴ 她所看重的正是日常生活的樸素和溫暖。

死亡的陰影在遲子建的生命中如影隨形，她曾在散文中回憶童年夥伴一家人接二連三地因病或意外離世，由此理解到死亡隨時可

⁷³ 遲子建：〈文學的「求經之路」〉，《文藝報》第19版（2017年3月16日）。

⁷⁴ 遲子建：〈〈花瓣飯〉及其他〉，《青年文學》，第7期（2003年4月），頁1。

能發生。⁷⁵正是由於「死亡的氣息」，她的創作蒙上了一層「蒼涼的色彩」。此時期對她影響更大的是父親在 1986 年臘月突發疾病離世，更使她體會到「人世間的滄桑和無常」。⁷⁶吳俊曾指出，「父親之死心理意義恐怕要遠遠超過其作為小說情節或結構的作用；它既是追憶的心理動因，也是創作的一個最重要的主題。」⁷⁷因此，〈重溫草莓〉⁷⁸中與父親靈魂深情的交流、〈遙渡相思〉中得豆與靈魂共同生活的片段，背後無不是遲子建自己強烈的情感投射。在一次次抒情的書寫中，得以重溫與父親在一起的溫暖。

「溫情」自始即是遲子建研究的關鍵詞之一，其中體現的作家的責任感與寫作倫理、表現形式、自身的淺薄與局限均已得到研究。⁷⁹同時，溫情也是遲子建自我理解和表達的重要路徑，「對辛酸生活的溫情表達」是其一以貫之的文學原則，她堅信溫情可以慰藉辛酸生活中的人心，認為渴望溫情是「人類的一種共有的情感」。

⁷⁵ 遲子建：〈死亡的氣息〉，《遲子建散文系列：原來姍紫嫣紅開遍》，頁 148。

⁷⁶ 遲子建：〈我說我〉，《時代文學》，第 6 期（1999 年 12 月），頁 47。有關遲子建對父親的追憶，可以參見其散文〈父親的肖像〉，《新民晚報》第 A17 版（2018 年 10 月 8 日）。

⁷⁷ 吳俊：〈追憶：月光下的靈魂漫遊——關於遲子建小說的意蘊〉，《當代作家評論》，頁 81。

⁷⁸ 遲子建：〈重溫草莓〉，《人民文學》，第 2 期（1989 年 2 月），頁 90-94。

⁷⁹ 有關遲子建「溫情書寫」的相關評論或批評，可參考岳雯：〈溫情主義的文學世界〉，《文藝爭鳴》，第 3 期（2011 年 2 月），頁 18-22；周玲玲：〈溫情之殤——遲子建論〉，《揚子江評論》，第 5 期（2009 年 10 月），頁 48-51；金理：〈溫情主義者的文學信仰——以遲子建近作為例〉，《小說評論》，第 6 期（2007 年 11 月），頁 17-22 等文。

但此溫情絕非某些批評者所謂的廉價「雞湯」⁸⁰，而擁有戰勝苦難和惡的批判力量。她推崇的是卓別林和甘地式的溫情，「卓別林的作品中的主人公處境坎坷，但他們對生活充滿了樂觀積極的精神；甘地以他強大的人格力量贏得了人類歷史中最聖潔的心靈的和平。」⁸¹不過，她也認識到自己在表達溫情時並非一定能掌握好「火候」，有時力量太弱。某種程度上，溫情恰恰產生自抒情與苦難的辯證過程，如何處理二者複雜的關係是溫情是否得以成功表達的重要原因，這在遲子建早期的小說中雖然仍略顯簡單，但已經奠定了這條貫穿始終的路。

五、結論

遲子建自 1980 年代中後期登上文壇始，便確立了一條基於在日常生活中挖掘詩意的頗具抒情性的小說創作之道，並深耕至今，未曾發生改變。自 1990 年代以來，隨著市場經濟蓬勃發展、消費主義盛行，文學不再負載重大的社會意義，廣泛的抒情便難以尋找到合適的文化土壤而無法成為如同 1980 年代一樣顯著的洪流，只能零散地、碎片式地存在於某些作家的創作中，遲子建便是代表，並在創作中逐步加深對抒情與現實之間辯證關係的思考。東北邊地神秘、豐富、多變的自然環境，敬畏自然、「天人合一」的思想，都深刻影響了遲子建對於人類與自然及其關係的思考，她的小說因此呈現出生態整體主義的思想，使她筆下的自然在同時代的書寫中

⁸⁰ 唐小林：〈遲子建小說的「痼疾」〉，《文學自由談》，第 5 期（2018 年 10 月），頁 36。

⁸¹ 遲子建、阿成、張英：〈溫情的力量——遲子建訪談錄〉，《作家》，頁 50。

都較為獨特。在如此觀照下，她看到了生活中的苦難，但同時更注重發現溫情，給予人的生活以希望，同時亦具有了對現代社會的批判力量。

引用書目

一、專書 / 專書論文

1. 厄爾·特納著，王宇根、宋偉傑等譯：《比較詩學》，北京：中央編譯出版社，1998 年。
2. 王安憶、張新穎：《談話錄》，北京：人民文學出版社，2010 年。
3. 王諾：《歐美生態文學（第三版）》，北京：北京大學出版社，2020 年。
4. 李海燕著，修佳明譯：《心靈革命》，北京：北京大學出版社，2018 年。
5. 李楊：《抗爭宿命之路：「社會主義現實主義」（1942-1976）研究》，長春：時代文藝出版社，1993 年。
6. 李歐梵著，王宏志等譯：《中國現代作家的浪漫一代》，北京：新星出版社，2005 年。
7. 洪子誠：《文學與歷史敘述》，開封：河南大學出版社，2005 年。
8. 張學正、張志英選評：《繽紛的小說世界·新潮小說選評（一）》，石家莊：花山文藝出版社，1988 年。
9. 閔秋紅：《現代東北文學與薩滿教文化》，廣州：暨南大學出版社，2012 年。
10. 普實克著，李歐梵編，郭建玲譯：《抒情與史詩——現代中國文學論集》，上海：上海三聯書店，2010 年。
11. 賀桂梅：《「新啟蒙」知識檔案：80 年代中國文化研究（第 2 版）》，北京：北京大學出版社，2020 年。
12. 楊聯芬：《中國現代小說中的抒情傾向》，北京：北京師範大

學出版社，1996 年。

13. 遲子建：《北極村童話》，北京：作家出版社，1989 年。
14. 遲子建：《白雪烏鴉》，北京：人民文學出版社，2012 年。
15. 遲子建：《遲子建中篇小說編年：北極村童話》，北京：人民文學出版社，2013 年。
16. 遲子建：《遲子建散文系列：原來姦紫嫣紅開遍》，杭州：浙江文藝出版社，2016 年。
17. 遲子建：《遲子建散文系列：鎖在深處的蜜》，杭州：浙江文藝出版社，2016 年。
18. Freedman, Ralph. *The Lyrical Novel: Studies in Hermann Hesse, André Gide, and Virginia Woolf*. Princeton: Princeton University Press, 1963.

二、期刊論文

1. 王干：〈冰潔：透明的流動和凝化——評遲子建的散文集《傷懷之美》〉，《當代作家評論》，第 1 期，1996 年 1 月，頁 72-77。
2. 吳俊：〈追憶：月光下的靈魂漫遊——關於遲子建小說的意蘊〉，《當代作家評論》，第 2 期，1992 年 4 月，頁 76-85。
3. 宋學孟：〈關於遲子建——編輯手記〉，《北方文學》，第 9 期，1986 年 9 月，頁 17-19。
4. 李德南：〈愛與神的共同體——論遲子建的人文理想與寫作實踐〉，《揚子江文學評論》，第 3 期，2020 年 5 月，頁 11-24。
5. 季進：〈抒情傳統與中國現代性——王德威教授訪談錄〉，《書城》，第 6 期，2008 年 6 月，頁 5-12。

6. 唐小林：〈遲子建小說的「痼疾」〉，《文學自由談》，第 5 期，2018 年 10 月，頁 35-48。
7. 雷毅：〈阿倫·奈斯的深層生態學思想〉，《世界哲學》，第 4 期，2010 年 7 月，頁 20-29。
8. 劉艷：〈神性書寫與遲子建小說的散文化傾向〉，《華中科技大學學報（社會科學版）》，第 31 卷第 2 期，2017 年 3 月，頁 12-18。
9. 錢理群：〈文學本體與本性的召喚〉，《涪陵師範學院學報》，第 17 卷第 4 期，2001 年 10 月，頁 14-17。
10. 戴洪齡：〈〈北極村童話〉與〈原始風景〉〉，《文藝評論》，第 1 期，1992 年 3 月，頁 74-77。
11. 蘇童：〈關於遲子建〉，《當代作家評論》，第 1 期，2005 年 1 月，頁 55-56。

三、報章雜誌

1. 王安憶、徐春萍：〈我眼中的歷史是日常的〉，《文藝報》，2000 年 10 月 26 日。
2. 周作人：〈晚間的來客·譯後記〉，《新青年》，第 7 卷第 5 號，1920 年 4 月。
3. 遲子建、文能：〈暢飲「天河之水」——遲子建訪談錄〉，《花城》，第 1 期，1988 年 1 月，頁 114-120。
4. 遲子建、周景雷：〈文學的第三地〉，《當代作家評論》，第 4 期，2006 年 7 月，頁 42-50。
5. 遲子建、阿成、張英：〈溫情的力量——遲子建訪談錄〉，《作家》，第 3 期，1993 年 3 月，頁 46-51。

6. 遲子建、柏琳：〈在寫作上，我是個不知疲憊的旅人——遲子建訪談錄〉，《青年作家》，
7. 遲子建、胡殷紅：〈人類文明進程的尷尬、悲哀與無奈——與遲子建談長篇新作《額爾古納河右岸》〉，《藝術廣角》，第 2 期，2006 年 3 月，頁 34-35。
8. 遲子建：〈〈花瓣飯〉及其他〉，《青年文學》，2003 年第 7 期，2003 年 4 月，頁 1。
9. 遲子建：〈小說的叢林〉，《中國文學批評》，第 1 期，2017 年 1 月，頁 47-49。
10. 遲子建：〈文學的「求經之路」〉，《文藝報》第 19 版，2017 年 3 月 16 日。
11. 遲子建：〈父親的肖像〉，《新民晚報》第 A17 版，2018 年 10 月 8 日。
12. 遲子建：〈我說我〉，《時代文學》，第 6 期，1999 年 12 月，頁 46-47。
13. 遲子建：〈那丟失的……〉，《北方文學》，第 1 期，1985 年 1 月，頁 47-50。
14. 遲子建：〈枕邊的夜鶯〉，《黑龍江日報》第 12 版，2008 年 12 月 03 日。
15. 遲子建：〈長歌當哭〉，《北方文學》，第 9 期，1986 年 9 月，頁 20。
16. 遲子建：〈寒冷的高緯度——我的夢開始的地方〉，《小說評論》，第 2 期，2002 年 3 月，頁 35-37。
17. 顏水生：〈新時期文學的風景美學〉，《文藝報》第 9 版，2016 年 10 月 24 日。