

中国当代作家选集丛书

迟子建，女，1964年出生于黑龙江省漠河，1984年毕业于鲁迅文学院，1987年毕业于鲁迅文学院，1990年毕业于鲁迅文学院，1991年毕业于鲁迅文学院，1992年毕业于鲁迅文学院，1993年毕业于鲁迅文学院，1994年毕业于鲁迅文学院，1995年毕业于鲁迅文学院，1996年毕业于鲁迅文学院，1997年毕业于鲁迅文学院，1998年毕业于鲁迅文学院，1999年毕业于鲁迅文学院，2000年毕业于鲁迅文学院，2001年毕业于鲁迅文学院，2002年毕业于鲁迅文学院，2003年毕业于鲁迅文学院，2004年毕业于鲁迅文学院，2005年毕业于鲁迅文学院，2006年毕业于鲁迅文学院，2007年毕业于鲁迅文学院，2008年毕业于鲁迅文学院，2009年毕业于鲁迅文学院，2010年毕业于鲁迅文学院，2011年毕业于鲁迅文学院，2012年毕业于鲁迅文学院，2013年毕业于鲁迅文学院，2014年毕业于鲁迅文学院，2015年毕业于鲁迅文学院，2016年毕业于鲁迅文学院，2017年毕业于鲁迅文学院，2018年毕业于鲁迅文学院，2019年毕业于鲁迅文学院，2020年毕业于鲁迅文学院，2021年毕业于鲁迅文学院，2022年毕业于鲁迅文学院，2023年毕业于鲁迅文学院，2024年毕业于鲁迅文学院，2025年毕业于鲁迅文学院。



迟子建

的境况，而是
书卷子，而是
了，人人如此，当然，
了。相反，有了名家的何苦路
是最真的。
正月十五一到，从南到北
歌的人。他们里面穿着

人民文学出版社

(京)新登字(002)号

图书在版编目(CIP)数据

迟子建/迟子建著. —北京:人民文学出版社,2000.3

(中国当代作家选集丛书)

ISBN 7-02-003088-2

I. 迟… II. 迟… III. 文学-作品综合集-中国-当代 IV. I217.2

中国版本图书馆CIP数据核字(1999)第55683号

责任编辑:杨柳

人民文学出版社出版

(100705 北京朝内大街166号)

中国纺织出版社印刷厂印刷 新华书店发行

字数338千字 开本850×1168毫米1/32 印张14.625 插页4

2000年3月北京第1版

2000年3月北京第1次印刷

印数 1—5000

定价22.00元



作者像

秧歌

银口卷和猪栏卷的名字，那是后来才起的。当时它们没有名字并不是说它们不成其为卷子，而是因为那一带太热闹了，人人知晓，当然就不需要名字了。相反，有了名字的河沿路那时却是寂寞的。

正月十五一到，从南天园玩来了扭秧歌的人。他们里面穿着棉袄棉裤，外面却罩着色彩鲜艳的绸缎，脸上涂满了白粉和胭脂。女人们的嘴唇就像是被辣椒熏着了似的通红通红。他们从南天园一路扭来，踩着高跷，由灯

北方文学 卷五

作者手迹

出版说明

为了展示建国以来文学创作的实绩,促进我国社会主义文学进一步发展和繁荣,我们陆续编辑出版“中国当代作家选集丛书”。这套丛书,选收新中国成立以来在文学创作上做出重要成绩的作家的中、短篇小说,诗歌,散文等代表作(包括儿童文学创作),每人一集,每集大约三十五万字,并附有作家照片、手迹和主要作品目录,以便与我社同香港三联书店合编的“中国现代作家选集丛书”相衔接,构成一个完整的系列丛书。读者从每一集里,可以看出某一作家的基本创作面貌及创作实绩;各集合在一起,大体可以总览我国当代文学创作(长篇小说除外)的基本面貌及主要成就。

畅饮“天河之水”*

——迟子建访谈录(代序)

文 能 迟子建

十几年前,一位来自大兴安岭的自然的女儿,带着“北极村”的梦想与童话,带着古老的民间传说和大自然的清新,闯入了中国文坛。就像有了福克纳才得以使更多的人知道了美国的南方小镇牛津城一样,我们也可以说,因为有了迟子建,我们才走入了中国北疆那人迹罕至,常年被冰雪覆盖着的“北极村”和“白银那”。十几年来,迟子建虽然在文学创作上已是成绩斐然,但她仍然很难被归入某个文学流派或创作群体,她总是那么执着和深情地注视着故乡的大地和底层的人民,畅饮着“天河之水”,唱着一首温情而略带忧伤的歌,独自走在北国的原野上。于是,她卓尔不群的身影,她别具一格的创作,构成了中国当代文学创作中一道奇异的“风景”。

① 畅饮“天河之水”(代序)

* 迟子建曾写过一篇题为《谁饮天河之水》的创作谈,谈到她对神话与传说所激发出的想象力的肯定和向往,她固执地认为“天上那条银河是水”,向往着“有一天会喝到那里的水”。这其实可以理解为迟子建在文学上的追求与理想。

文能：如果论创作的年限和影响，你在当代文学界也算得上是一个年轻的“老革命”了，能大致谈谈你的创作经历吗？

迟子建：“老革命”这个词使我发笑，因为我不由自主想到了“老朽”，好在“革命”与“朽”在文学的范围内有着天壤之别的含义，而且我恰好也写了一篇名为《月光下的革命》的小说，所以对“老革命”这一对我来说颇有些喜剧意味的称谓也就能欣然接受。因为从创作经历来讲，我确实是个年轻的“老革命”，我十八九岁便开始写作，很快发表作品，在当代青年作家中，确实是属于创作年限比较长的一员。

我的创作经历很简单，一九八一年我高考不理想，只是进了大兴安岭师范专科学校。我学的是中文专业，学制三年。学校周围自然景观不错，校园直接面对山峦、原野和溪水，景色妖娆而奇异，常常给人带来丰富的联想。而且那时是多梦的年龄，爱惆怅和伤感，于是就在日记本上抒发一些所思所想，同时大量阅读图书馆有限的中外名著藏书，悄悄地鼓励自己尝试写作。我写得最多的是自然景色的观察日记，比如观察日落飞雪等情景，然后充满诗情画意地把它们记录下来。同时也对系里的每一位同学都暗中做过肖像描写，这算是较早的文学训练。人的野心是在写作的不断磨练中渐渐滋生出来的，写得多了的时候，便开始投稿，投过几篇之后便开始发表作品。我算是运气不坏的一个，于是一发而不可收地一路写了下来。

文：从你的作品中可以看出，你的童年经历对你的创作产生了深远的影响，甚至决定了你创作中的某种固定视角，你是怎么看的？

迟：如你所言，我喜欢采取童年视角叙述故事。童年视角使我觉得，清新、天真、朴素的文学气息能够像晨雾一样自如地弥漫，当太阳把它们照散的那一瞬间，它们已经自成气候。当然，

这大约与我的童年经历有关系。我生在北极村——中国最北的小村子,再多走几步就是俄罗斯了。童年时我远离父母,与外祖母生活在一起。我不明白那个时代的儿童何以如此少(除却住户稀少的原因外),我所住的老街基(北极村的一个部分)只有三个儿童,这使我觉得很孤单。外祖母家有很大的一座木刻楞房屋,房前屋后有广阔的菜园,院子中有一条大黄狗,我便与菜园中的瓜果和狗都成了好朋友。我常常嫌垄台下匍匐的香瓜长得太慢,因为我盼着早点吃它们的甜肉。我还曾戴着一顶防蚊帽用木棍去捅马蜂窝,看着它们如何“炸营”,倾巢而出;我还帮着姥姥抬粪给苞米地上肥,也去黑龙江边洗衣服或者捕鱼。漫长的冬季来临时,我就在入夜时假在火炉前听老人们讲传奇故事。所以说童年生活给我的人生和创作都注入了一种活力,我是不由自主地用这种视角来叙述故事的。但我想它并不是我作品中的“唯一视角”,尤其是在《秧歌》、《香坊》等作品中,这一痕迹已经蜕去,不过它仍然在我的作品中闪烁出现,因为从某种意义上讲,这种视角更接近“天籁”。

文:新时期以来的中国作家特别是青年作家,在创作刚起步的时候,往往有意识地借鉴、模仿一些外国作家的创作,人们在他们的作品中,时常会看到诸如马尔克斯或博尔赫斯等外国作家的影子,而我在你的创作中(包括早期的作品)看不到明显的师承。请你谈谈你所喜欢的作家以及他们对你的影响。

迟:当我写作已有了几年历史的时候,马尔克斯和博尔赫斯才风行起来。马尔克斯的《百年孤独》我格外喜欢,博尔赫斯的东西读得不多,不敢发言。别人喜欢他自然有别人的道理。早期我喜欢屠格涅夫、川端康成、鲁迅、郁达夫等。现在仍然喜欢后三位。屠格涅夫的作品大概只适合于青春时代的我来读,因为它是一种苍白的唯美。而川端康成现在看来仍然是不倒的文

学大师,我曾跟格非动情地谈到川端,说“只有他才真正代表了东方精神”,格非对我绝对性的用词报以友善的一笑。郁达夫若是活着,我相信他会成为中国文学史上的一座丰碑,因为他的作品文气十足,弥漫着作家无处不在的才华。后来比较喜欢的作家有福克纳、爱伦·坡、杜拉斯等等。我读师专时古典文学的学业一向优异,我也喜欢屈原、苏东坡、辛弃疾等人的作品。你说从我的作品中看不到“师承”,便使我联想起英格丽·褒曼初上银幕的故事。因为她不懂表演,所以用了一个即兴的大胆的,只有她才能做得出的“入场”表演:跳着上场并且纵声大笑,却不想因此博得了评委的心。我想褒曼如果继续纵声大笑下去,恐怕就不会有《煤汽灯下》和《卡萨布兰卡》这样的优秀作品了。一个人必定是在用天赋做了“敲门砖”之后,要不断汲取营养来完善自己。所以这也决定了我的读书态度,很杂。

文:你的小说中的人物和事件大部分是以你的故乡大兴安岭一带为背景,木刻楞房、白夜、极光、大雪、渔汛、秧歌等极富地方特色的景致和民俗常把读者带进一个如梦如画的“北极村世界”(姑且这么称之),在那里流连忘返。我注意到这种“故土情结”在现代东北作家中表现得较为凸出,如呼兰河之于萧红,科尔沁草原之于端木蕻良。在这方面,你是否受了他们的影响?你的这种地域性的艺术视角是怎样形成的,这对你的创作产生了怎样的影响?

迟:这个问题真是太大了,我想三言两语是说不明白这个涵盖面很大的话题的。端木的东西我不喜欢,萧红的我喜欢。所以我曾对人说中国现代文学史中有两位女作家是最纯粹和不可替代的,一位是张爱玲,另一位便是萧红了。我最初写作的时候还没读萧红的作品,后来读了,马上就爱惜得不得了,她的《呼兰河传》让人百读不厌。我前年在从昆明飞往上海的飞机上,突然

看见邻座的一位小伙子在读《呼兰河传》，心下大惊，以为他该偏爱金庸、梁羽生。他对我说：“现在生活太热闹了，就很喜欢萧红这些寂寞的文字”，说得我险些落下泪来，并为《新民晚报》写过一篇散文。寂寞的文字打动了人，完全赖于作家情感的执着和朴素。很多批评家都不由自主地把我和萧红做比，我想我和萧红的童年有相似的经历，都是在家境优裕的外祖父家中长大，都热爱菜园等等相似的北方景致，这使我们的作品在某些气息上确实有相似之处。我想这是特定的环境赋予作家的天然气息，绝非刻意求之的效果，这也是无法求来的。至于文学的地域性，我想它就像北方过冬必需的棉衣，特定的季节来临时，你必须穿上它才能度过严冬。福克纳算是一个地域色彩很浓的作家，但他的作品并不狭隘，因为他的作品并不是靠风光和风俗说话的，还是人物的精神光辉起到了关键作用。

文：在当代女作家中，你的写作显得较有理性和节制（评论家谢友顺曾称之为“忧伤而不绝望的写作”），你的作品中好像从来没有那种感性的滥殇和那种很情绪化的张牙舞爪的文字，这使得你的作品葆有一种蓄而不发的力量。请问这是否是你的一种清醒而有意识的创作态度？

迟：我喜欢朴素的生活，因为生活中的真正诗意是浸润在朴素的生活中的，所以我信奉用朴素的文字来表达传神的生活这一原则。从这个角度来说，我作品所呈现的理性和节制，的确是一种清醒的创作态度。我很喜欢辛弃疾的那首《清平乐》：茅檐低小，溪上青青草。醉里吴音相媚好，白发谁家翁媪。大儿锄豆溪东，中儿正织鸡笼。最喜小儿亡（无）赖，溪头卧剥莲蓬。

这首词朴素而意境深远，是我最羡慕和渴望达到的一种文学境界。而且我相信只有节制的情感，才能写出这种朴素的文字，这大概也与作家的个人气质有关。

文：与你理性而有节制的写作相一致的，是你的创作中一以贯之地闪烁着一种人性的温情之光，那是一种在沉重、庸常的生活中慰藉人心的温情，一缕穿透黑暗的生存夜空的希望之光，这种希望之光又不是虚无飘渺的乌托邦承诺，她如同一年一度如期而至的元宵、秧歌一样，成了支撑人们生活下去的理由，同时在这温情之中也寄寓了你作为作家的理想。这是你小说的特点和长处，但是你是否意识到这同时也造成了你的某种局限？你太过温情的笔触遮蔽了人生某些残酷的世相，阻遏了你对人性中恶的一面的更深一层的探究和揭示。譬如，《白银那》中卡佳死后，马占军家的盐价立马跌了下来，其实不跌的可能性同样很大，而且不跌可能更能体现现代文明对古老道德社会的冲击，因而更显得有力度。（其实你在《追忆的结局》那篇创作谈中也讲到了你的疑惑，但毕竟你对人间温情的一往情深使你即使犯下“美丽的错误”也在所不惜。）像这样类似的例子在你的小说中还有不少，能否就这点谈谈你的想法？

迟：我很崇敬卓别林和甘地。卓别林是一个能让人在笑中哭泣的大师，他的作品的主人公虽然结局悲惨，但一律洋溢着对生活温情的渴望，实在是太辛酸和动人了。渴望温情，是人类的一种共有的情感。而甘地用他强大的不抵抗的自制力赢得了人类历史中最圣洁的心灵的和平。甘地的形象特别像一块屹立了亿万年的石头，它沉默着，却用这种巨大的沉默征服了历史。如果说我没有感受到生活中的“恶”，那绝不是事实，我也曾在一篇随笔中写道：“我从来没见过狰狞的鬼，却遇见过狰狞的人”，可我更信奉温情的力量同时也就是批判的力量，法律永远战胜不了一个人内心道德的约束力。所以我特别喜欢让“恶人”“心灵发现”，我想世界上没有彻头彻尾的“恶人”，他总有善良的一面会在不经意当中被挖掘出来。杀一个人肯定比拯救一个人要容

易得多,只是我的拯救方式可能过于唐突,远远没有甘地拯救和平所达到的那种精神深度,但我绝不放弃这种努力。只不过以后可能会采取另外一种更有效的方式,然而对辛酸生活的温情表达却是永远都不会放弃的。至于这种温情表达过多而造成了我作品的某种局限,我想主要原因还不在于温情本身,而在于我表达温情时有时力量过弱,还没达到“化绚烂为平淡”的那种境界。

文:在许多女作家那里,情爱和自身的情感经历往往成为一种重要的写作资源,而在你的创作中人们看到的更多的是你童年及少年的经历和体验,鲜有对个人情感经历的书写,除了在个别篇什中能体察到一种难隐的伤痛外,你似乎在有意回避这种书写?(对不起,这已涉及到你个人的隐私,你可以不回答。)

迟:你在前面不是说过吗,我在当代女作家中,写作上是属于那种有理性和节制的,我想我对情感的态度也是可以用上面的两个词来套用。情感生活的相对平静,注定了这种波澜介入作品的机缘不多,当然这并不是说情感生活是一潭死水。只是我觉得青春时代抒写个人情感经历往往带有一种自以为是的虚荣成分,如果让忧怨和喋喋不休的顾影自怜的东西占了上风,我想情爱的本质属性也便消失了。我并不是在有意回避这种抒写,只是相信晚年时抒写这种东西才更具魅力。杜拉斯《情人》的成功便可算是一个范例,杜拉斯三十岁时绝不可能写出《情人》。年长时岁月所赋予人的沧桑感,会使作家对往昔的情感生活的抒写持有一种平和的态度,而这正是我所渴望达到的对情感的一种完美的表达。

文:你对女性主义写作有些什么看法?你认为自己属于这类写作吗?

迟:要命的是我至今搞不懂究竟什么是“女性主义写作”。

是指女作家的写作,还是指女作家所写的含有女权宣言意味的作品?从铺天盖地的文学论争来看,似乎后一种理解占着主导地位。如果从这个角度来考察我的话,我的作品只能是迟子建式的写作。我也无意介入这种论争,在我看来这种论争很像夫妻双方吵闹着要离婚,闹得一塌糊涂之后,还得照样过日子。(一笑)

文:江苏文艺出版社今年出版了你的四卷本文集,算是你从事创作以来的一个总结。你认为迄今为止你最满意的作品是哪一部?

迟:如果你生了十个孩子,让你选择一个你最喜欢的,肯定是件勉为其难的事情。因为每个孩子脾性不同,各有可爱之处。我对自己稍微满意的一些作品也是持有这种心情,很难把“最”加到哪一部作品头上。只能说从文学意味的表达上来讲,我更看重《逝川》、《秧歌》、《雾月牛栏》;从生活意味的纪念意义来讲,我喜欢《原始风景》;从作品的朴素性来讲,我偏爱《亲亲土豆》;而从想象力最为快意的驰骋来讲,我喜欢《向着白夜旅行》与“鬼”同行,喜欢《逆行精灵》中与会飞的女人在森林中漫游,真是很难选择,你还是饶了我吧。

文:我个人认为《秧歌》前后的一批作品如《香坊》、《东窗》、《旧时代的磨房》、《向着白夜旅行》等小说是你创作的一个高峰。你曾经在一篇创作谈中说到你喜欢神话和传说,而以《秧歌》和《向着白夜旅行》为代表的这批小说正是你在故乡的神话与传说的浸润下,使想象力和创造力勃然迸发的结果。我甚至觉得如果你沿着这条路子再推进一步,会产生更优秀的作品。但你这之后创作上出现了新的转折,你接着写出了一批更贴近现实,风格更为平实的作品,如《白银那》、《亲亲土豆》、《日落碗窑》等。当然我并不是说这批小说不好(由于极高的转载率形成的覆盖

面后者可能有着更大的社会影响),但总是觉得有点可惜。你能谈谈出于什么原因使你中断了如《秧歌》、《向着白夜旅行》那类更富于传奇性、艺术上更具有张力的写作而转向一种平实的写作吗?

迟:有意地中断一种写作而转向另一种写作对我来讲是不可能的,而且从新作《逆行精灵》中应该看出类似《向着白夜旅行》的这种文气仍在浮动,只不过近几年生活相对稳定和平淡,可能作品会无形中打上了这种烙印。而且人过三十之后,特别容易被朴素的事物所打动。有一次我去医院开药,一进医院一楼的大厅,蓦然被一幅情景所惊呆了:有一个穿着土里土气的乡下男人面色灰黄地躺在担架上,在他的旁边坐着一位乡下姑娘,他们的手一直紧紧地握在一起,他们旁若无人地深情对视着,令我有一种触目惊心的感觉。一楼大厅里人来人往,他们并不在意人们用怎样的目光打量他们,那种感人至深的画面令我泪流。我想象这男人患了重病或绝症,但有一种超越生死的爱却会永远生长着,于是就写了《亲亲土豆》,于是就有了死亡之后仍然弥漫着的至爱情深。我曾和方方讲过这个故事,她很喜欢这篇小说的结尾。今年,德国洪堡大学的戴妮小姐以我的小说创作作为她的硕士论文的选题,她通读了我的作品后,对《亲亲土豆》也格外喜欢,她在来信中写道:“看过《亲亲土豆》我心里很痛苦,我想在中国找到有‘亲亲土豆’的爱情很难。”我想西方人也许在潜意识里认为他们对爱情的理解比我们高尚,所以他们看到朴素天然的爱情画面时,就不免有些吃惊。但我想真正的爱情在世界上的任何角落都能生长。

至于《白银那》和《日落碗窑》这两部如你所言转载率极高的作品,其实我个人对它们也不十分满意,它们在某些方面还显得粗糙。我想我能够意识到这一点是好事,今后的写作肯定还会

有变化,我讨厌一成不变的写作。虽然我的《亲亲土豆》从现实获得了某种启示,但我还是对现实持有清醒的怀疑态度。我更看重想象力在作品中的那种飞翔。

文:《秧歌》中的小梳妆是一个颇具神韵的人物,你写她的美,并不从正面着墨,而是通过她扭秧歌时的万人空巷群情激荡,和女萝的父母看秧歌时太过投入,致使幼年的女萝在雪地上冻掉了两个脚趾这种侧面的烘托,给读者留下了巨大的想象空间。这使我想起汉乐府《陌上桑》中对罗敷形象的刻划,也是采用了类似手法,寥寥数笔,尽得风流。我同时想起了你在长篇小说《晨钟响彻黄昏》中某一章的标题《汉语的迷途》,你是什么时候感到了汉语写作出现了“迷途”,进而较自觉地在古汉语的表达中寻找走出“迷途”的途径的?你对“汉语的迷途”是怎么看的?

迟:《晨钟响彻黄昏》是我一九九三年写的长篇。小说男主角宋加文是一所大学的教汉语的老师,我小说的第一章的标题就叫做《迷途的汉语》。我刚刚从《小说家》上看到包括你本人在内的一些文学编辑的一篇对话《汉语小说的失语与迷途及其可能性》。在谈到汉语小说的迷途时,闻树国这样说道:“大约在两年前吧,迟子建在《小说家》上发表的长篇小说《晨钟响彻黄昏》有一章的标题是《汉语的迷途》,记得李佩甫和我聊起这个命题时兴奋得直在屋里踱步。那时的迟子建就好像预感到了汉语小说将要出现的困境,真是不幸被她言中。”闻树国之所以有上述印象,大约缘自他读了某些章节后的感悟。而你所提到的两个问题,我想用那部长篇的某个段落就可以回答。现在把它抄录如下:

古代汉语向现代汉语的转化是一个痛苦的过程。以先秦口语为基础而形成的文言文,和以唐宋以来北方话为基

础而形成的古白话,在这种转化的过程中如产卵的大马哈鱼一般迅速死去。它产出的卵孵化成小鱼后顽强地向大海游去。在这种蜕变过程中,汉语的神话色彩逐渐消失,音乐色彩和语意色彩也逐渐消失。平白、朴实、自由的汉语替代了千锤百炼、华丽、寓意隐晦的汉语。汉语朝着大众化的宽广大道放心大胆狂奔的时候,原始的文字色彩正在路的两侧悄然退去。汉语走在一条阳光灿烂的大道上,但好景不长,它很快陷入一种模式的僵局。于是许多人又对加着无穷无尽注释的古汉语产生了浓厚的兴趣。吟哦不尽的古典诗词使汉语曾经达到了一种炉火纯青的地步,古汉语和现代汉语展示了两种不同的情景。古汉语把晚霞写得典雅诗意,而现代汉语往往容易让晚霞只成为一种动人的风景。前者忧怨叹息,富有宗教气息;后者洒脱无羁,看破红尘。汉语发展到今天不再粉墨登场,它可以穿着破衣裳戴着旧草帽大摇大摆纵横四海,它放浪形骸、魂飞魄散、不拘小节。汉语奔涌了许多世纪后,发现它的激情消退了。它疲惫、瘦弱、略显苍白,同使用它的主人一样。汉语的主人越来越木讷、倦怠、无所适从,汉语也就更加心灰意懒。汉语的发展依赖于使用它的人的精神气质,汉语的主人迷途了,汉语必然迷途。

在此我还要郑重声明,除却上面对汉语迷途的一些想法之外,我在作品中所说的汉语迷途也喻指汉语在被人使用时的某种虚伪性。如主人公听到前妻要再婚,他心里仍然醋意十足,可他说出的却是矛盾的祝福话。我试图通过主人公对汉语真实性的隐去的一些想法来解释生活,可惜还不那么成功。关于汉语的迷途你们是作为学术来论争的,而我在作品中是作为人物发展的一种轨迹,属性有所不同。所以闻树国所言“不幸被她言

中”使我有“受宠若惊”的感觉。

文：在你的小说中，你很少刻意地去诠释和展现现代思想的各种命题，以使作品显示出貌似深刻的，你更多的是纵情地讴歌赞美大自然，展示纯朴的人际关系，这是出于一种怎样的考虑？

迟：也许是由于我二十岁以前一直没有离开大兴安岭的缘故，我被无边无际的大自然严严实实地罩住。感受最多的是铺天盖地的雪、连绵不绝的秋雨以及春日时长久的泥泞。当然还有森林、庄稼、牲灵等等。所以我如今做梦也常常梦见大自然的景象。大自然使我觉得它们是这世界上真正不朽的事物，使我觉得它们也有呼吸，我对它们敬畏又热爱，所以是不由自主地抒写它们。其实我在作品中对大自然并不是“纵情地讴歌赞美”，相反，我往往把它处理成一种挽歌，因为大自然带给人的伤感，同它带给人的力量一样多。

文：在你新近的小说中（如《逆行精灵》、《观慧记》），你对生活中的偶然事件表现了极大的兴趣。你以往的小说更多的是在一种相对静态、封闭的环境中展现人物和事件，而这两篇小说则是在一种动态、陌生的环境中捕捉人物的瞬间心理和呈现戏剧人生的，这里包含了你对创作和人生的一种什么新的看法？

迟：没什么新的想法。这两篇写偶然事件的小说相距较近，也是一个“偶然事件”。至于你谈到的对人生的新的想法，如果真有这种想法的话，那么我希望老天有一天会扔下一个“白马王子”给我，我想人生的此等“偶然事件”是人皆欢喜的，你说是吗？（一笑）

文：在《观慧记》中，我注意到你在叙事中尽可能地采用了一种很平实的风格和质朴的语言，这和你以前唯美和诗意的叙述风格有较大的出入，这是否是你创作中的有意调整？

迟：《观慧记》确实是有意摆脱诗意叙述风格的一部作品，因