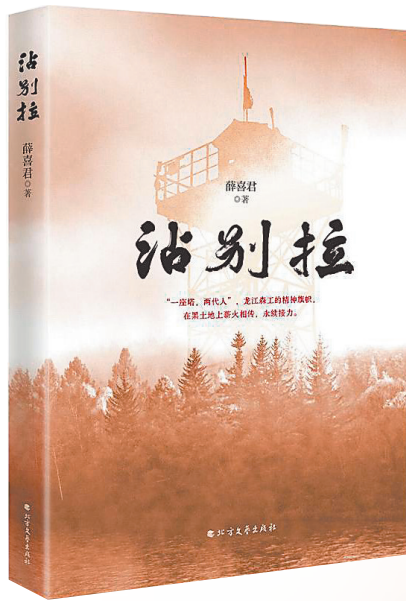


天鹅
副刊

鉴赏与评论

沾别拉的
动情时刻

□任毅



《沾别拉》/薛喜君/北方文艺出版社/2025年5月

林间的回响

读薛喜君《沾别拉》随感

□杨勇

躲避采伐工作,用工资购买红松树苗上山种树。最终,杨石山倒在了栽树苗这一劳作的山林中。

杨石山上山植树这一情节,展示了林区人保护自然生态的觉悟,是这部小说尤为突出的部分。除了讴歌林业工人采伐资源、为国家建设作出的贡献,作家薛喜君更关注人类命运共同体中人类与生态系统和谐共存的主题。这一点也与当今生态文学的书写相呼应。

实际上,西方的自然文学也是生态文学的一部分,或者说自然文学与生态文学是共生的。自然文学和生态文学在西方起步较早。世界性的大工业革命以后,资本主义处于上升时期,人类开始了对自然资源的掠夺性开发。人类在快速获得经济效益的同时,也付出了环境开始恶化的代价。在狄更斯的笔下,工业革命时代的伦敦就是一座煤烟蔽日的城市。西方一些具有觉悟的知识分子和文人开始思考人与自然的关系,也由此开启了自然文学与生态文学的创作路径。生态文学强调人类不是地球上的唯一和至上,强调用文学的书写来关注地球上的生态系统和谐共生。美国作家梭罗的《瓦尔登湖》,法国探险家西尔万·泰森的非虚构作品《在西伯利亚森林中》等作品,呈现了自然对人的教育与启示,以及渴望回归自然的情怀;也强调了在工业文明时代物质欲望膨胀的人类社会中,避免异化、追求内心自由的精神境界。

中国农耕社会时期漫长,自然文学在当时十分普遍。浓厚的生态意识并非一种自觉的书写,而是那个时代的本然面貌,与中国道家所倡导的“道法自然,天人合一”思想一脉相承。鸦片战争后,中国步入近现代阶段,人与自然之间的关系开始出现裂痕,修建铁路、开采矿产、砍伐林木等行为逐渐增多。新中国成立,尤其是改革开放以后,我们国家发生了翻天覆地的变化,但与此同时,自然环境开始恶化也给我们带来了新的挑战。这是人类社会普遍遭遇的问题。如今,地球上许多生态问题,都是人类过度开发与掠夺自然所带来的反噬。中国作家们显然意识到了以文学介入生态书写的必然性与必要性,如张承志、姜戎与我省作家迟子建等,均在此方面有所实践。

薛喜君的长篇小说《沾别拉》正是体现了改变生态危机的使命感。小说中最动人的部分,是杨石山自上山植树直至死在山林中的故事。这位老伐木工用后半生一共栽下了三万五千一百零八棵红松,并用小本子记录了抚育树木的心得、树木成长的过程以及防治病虫害的方法。杨石山以行动宣示了人类保护地球的生态伦理。实际上,这部小说以大背景下的“天保工程”为依托,使生态可持续发展的理念在后代中得以延续。杨春洛、高守利与野狐狸“大美”的缘分,也是生态书写中的亮色部分,人与动物之间的互动呈现出生态的美好与和谐。杨夏璠、潘望等人从事林下经济,种植与开发药用制五加;葛丹等人种植寒葱,发展林下经济,这些都体现了人与自然和谐共生的新型生存方式。

自然文学和生态文学并非简单的环保文学,它们聚焦于人类生存的根本问题。在全球化时代,人类共同保护地球,意义更在于实现众多生命形态的和谐共生。这其实是人类延续自身生存的必由之路。薛喜君的长篇小说《沾别拉》的意义与价值,正在于此。

主编:文天心
执编/版式:石琪
美编:倪海莲
投稿邮箱
hljbte@163.com



请关注
文旅频道·妙赏专栏

相信很多写作者都会遇到“灵感”降临的刹那,写作者与外部世界之间形成共振,在理性与感性共同的驱使下,不可抑制地产生写作的欲望。《沾别拉》的创作,便是作家薛喜君抓住“灵感”后的深情书写。2023年11月,薛喜君便有了以森工为题材、以森工人为主角,创作长篇小说的想法。在去往沾河林业局的绿皮火车上,她写下“沾别拉是一条河,住在两岸的人都称它为大沾河”,四代森工故人的故事便以此为开篇,娓娓道来。正如斯宾诺莎所言,“人体自身,在许多情形下是为外界物体所激动”。薛喜君的“情”遇到沾河的“事”,文学的沾河浮出历史地表。在80年的时空变换中,以沾河林业局为缩影,映照龙江森工从木材采伐支撑新中国工业化建设,到封山育林投身新时代美丽中国建设的历史变迁与巨大贡献。

林区空间与情感生产

不同于当下文学创作以个人的记忆与经验为中心、撰写自己熟悉的人与事而形成的微观生活叙事,薛喜君的《沾别拉》则试图回归朴素的现实主义创作方法和古典的审美旨趣,小说中的人物、事件与时代紧密相连,宏大的历史与微观的个人生活彼此映照,试图让读者对作品所表现的林业局生活产生“共情”与“共思”。

截至2025年8月,龙江森工林区森林经营总面积达6.58万平方公里,已建成国家级良种基地4处、国家级种质资源库1处,省级种质资源库8处。广袤的森林不断稳定、改善着生态系统,增强森林的固碳能力和涵养水源能力。但在文学表达上,黑龙江森工集团仍是一片有待开垦的沃土。在当代文学史上,不仅森工文学的作品相对较少,以细腻的情感观照森工林区发展历史、切实书写林区生产生活的作品更少。在这个意义上,薛喜君的《沾别拉》开创“森工情动”的书写模式。

从空间上看,《沾别拉》在开篇就将主要的叙事场所锁定在龙镇,锁定在沾河林业局。森林形塑着人与自然、生产与生活的关系——龙镇因林业发展而兴旺,林业亦是龙镇人生产、生活的中心与重心。无论是一代森工人杨继业,以平民的

姿态顽强抵抗日本侵略者对森林的过度开发;还是在中华人民共和国成立后,森工支援社会主义现代化建设和新中国工业化发展,在无数林工伐木、打枝、集材、归楞、装车、运输的劳动中,龙镇的历史与国家的命运息息相关。薛喜君在历史钩沉中发现“沾河故事”,其实是发现龙江森工在中国社会发展历史中的价值与意义——爬冰卧雪、艰苦创业,无私奉献、砥砺前行,开发大林区、建设大林业、保护大生态,为共和国的发展建设作出了巨大贡献。

守护与发展的道路选择

自离开伐木队后,杨石山便拿起镐头上山植树。作者用大树“流血”的魔幻现实主义手法,借杨石山之口道出“我欠你的,我欠你的”。自欧洲工业革命以来,在“人类中心主义”与资本通过剥削实现扩张、增值的内在需求的互动关系中,自然资源被视为“可交易的商品”,只有将自然降格为满足“人类利益”的“工具”与“商品”,资本才能通过开采、加工、销售实现增值。虽然工业化、现代化为人类生存与发展提供了便利,但这所谓“合理的进步”却对自然环境产生系统性的破坏。正如林恩·怀特所言,“人类中心主义是生态危机的思想文化根源”。当下,生态文学以自觉的生态意识反映人与自然关系的文学实践,跳出“人类中心主义”的藩篱,将视野从“人”“人类”转向人与自然之间平等、尊重的关系,强调人的责任与担当。“森工人是时候为大山想想,为大河想想,为大树想想,为它们做点啥了”,杨石山意识到激情开采的背后存在着生态破坏的隐忧,并阐发让自然休养生息的理念。

然而,森林的危机还是出现了,森工人经历着职业生涯的“过山车”。如何既能保护宝贵的森林资源,又能寻求森林资源在新时代高质量发展发展的新路?三代森工人杨春洛、杨夏璠继承着父亲杨石山的理念,各自走出一条顺应时代发展的道路。杨春洛选择“守护”。相较其他森工人,杨春洛具有鲜明的生态意识。“三月中旬的小兴安岭山脉,积雪还没完全消融,苍翠的林海,一派壮阔。她还看到如潮水一般,涌动的绿意”。杨春洛爱山,所以在新婚之夜和丈夫高守利商量去森林防火瞭望塔,当守护大森林的眼睛。

对于森工林区而言,守山既是守护了森林这一重要的自然资源,又是守护了森工人的“饭碗”与“出路”,更是守护了人类文明的未来。杨夏璠选择“创新”。在全面停止商业性采伐、森工企业转型的阵痛中,杨夏璠寻找新的生机。杨夏璠承包中草药种植园,深耕小兴安岭的名贵中药材,短短几年便成立中药饮片厂,创造五百多个就业岗位,吸引了众多森工子女返乡签约,助力乡村振兴。在杨夏璠身上集中表现出新时代森工人的创新意识与社会责任担当。

人与森工的情感链接

作者对森工林区饱满、炙热的情感在杨春洛退休仪式上达到顶峰。在杨春洛守望的551塔下,一块白色大板挂在石头屋的墙上。红漆写着“心系林海,艰苦奋斗,服从需要,勇担使命,追求卓越。”二十个大字,这既是对杨春洛守塔生涯的总评,更是对森工人精神品质的深刻诠释。杨春洛的守望悄然结束,而她的儿子高石头和儿媳佳嘉辞去城中之工作,回到龙镇,接续母亲“森林之工”的守望职责。从杨石山、杨春洛到高石头,他们身体里流淌的都是森工人的血,心里装着山水与森林。伴随着新一代森工人接过历史的重任,沾河林业局如同四季交替一般,进入下一个轮回。

作者薛喜君被森工人的坚守与付出打动,她将这份情感注入杨家四代人的生命之中,由点及面深入刻画森工人砥砺前行、担当奉献、顾全大局的精神品质,也重述沾河林业局的历史与现实。然而,高度饱和的情感也使小说在人物形象设置上出现相对脸谱化、符号化的特点,但瑕不掩瑜。长篇小说《沾别拉》的创作将沾河这一自然地理空间赋予文学想象,在历史、记忆、经验、情感的共同作用下,“沾河”不仅被赋予文学故乡的情感意义,更寄托了森工人服务国家战略、推动绿色发展、注重生态文明建设、实现林区振兴的重要精神力量。

守护真相是生者的永恒使命

□刘金祥

当耀目的灯光骤然打开,整个电影院寂静无声,那些眼角还流淌着泪水的观众,恍惚间竟无法控制自己,这就是电影《南京照相馆》带来的艺术效果。

在红光满溢的摄影暗房里,一双微微颤抖的手将底片浸入显影液。污浊浑黄的药水中,清晰的影像逐渐显现;残缺的躯体、带血的军刀、被摔在冰冷台阶上的婴儿。这绝非普通照相馆里的照片冲洗,而是一场历史罪证的艰难分娩。中奥导演的历史战争题材影片《南京照相馆》,以1937年12月南京沦陷为背景和题材,别致新颖地将镜头对准吉祥照相馆的斗室——在这个既是避难所又是抵抗前哨的微观空间里,七位普通中国人的命运在显影盘的红光中交汇,完成了一场从苟活到觉醒的灵魂显影。

《南京照相馆》取材于被尘封的血色史实:1938年南京佑衣庵的华东照相馆学徒罗瑾冒死保存日军暴行照片,这些由爱国青年吴旋接力守护的影像,最终成为审判战犯谷寿夫的“京字第一号证据”。《南京照相馆》将这一真实

事件艺术化重构,却摒弃了同类题材惯用的全景式宏大叙事。导演将历史溶解于市井人物的命运脉络中,通过邮差阿昌萎缩的双手、戏子林毓秀破碎的戏服、翻译王广海游移的眼神,让那段民族创伤变得可触可感。当阿昌冒充学徒在日军监视下冲洗首张底片时,显影液映出的不仅是暴行画面,更是他瞳孔中本能的恐惧——这种个体恐惧与历史浩劫的叠印,构成了影片叙事的原初张力。

《南京照相馆》最令人震撼的艺术突破,在于其开创性的“克制美学”。导演刻意回避了暴力奇观化的陷阱,转通过双重中介化叙事实现历史转译:观众与剧中人一样,只能通过显影中的照片间接目睹暴行。这种自我克制的镜头语言反而锻造出更锐利的历史穿透力。当日军拍摄“中日亲善”摆拍照片时,镜头并未直接展现婴儿被摔死的瞬间,而是紧紧盯住母亲瞬间崩溃的面容、翻译官麻木抱起小小尸体的双手。更精妙的是声画蒙太奇的处理——相机快门的“咔嚓”声总与枪械上

膛声残酷并置,暗示影像生产与暴力实施的同构性。摄影机在此成为权力装置:侵略者用它粉饰罪恶,而平民则借其守护真相。

在人物谱系中,日军摄影师伊藤秀夫堪称华语战争片史上最复杂的反派之一。这个能对尸体旁的狗头露怜悯的青年,却将中国人视为“人形动物”。影片对“伪善之恶”的刻画,比单纯渲染残暴更具批判深度——它揭示了屠杀得以实施的心理机制:非人化他者。与之形成镜像对照的,是照相馆群体的觉醒孤光。阿昌从躲藏邮筒的懦夫,成长为直面日军说出“我们不是朋友”的勇士;王广海从鼓吹“为日本人服务才能过好日子”的妥协者,蜕变为以命护证的守护者。他们的转变没有英雄主义宣言,而是在显影液映出街坊邻居尸体的瞬间,在通行证化作死亡通知书的那一刻,完成了从生物性求生到精神性抵抗的升华。影片中,老金在赴死前夜拉动画景轴的场景,堪称中国战争电影史上最动人的画面之一。幕布流转,手绘的故宫琉璃瓦、上海城隍庙、万里长城次

第展开,狭窄暗室瞬间成为祖国山河的微缩景观。“什么是中国?”老金怀抱幼女自问自答,“大好河山!”此刻文化救赎的力量喷薄而出:当物理家园被摧毁,精神山河便成为不灭的图腾。这种文化自觉更体现在林毓秀的“耻感伦理”中。面对情人王广海的投敌辩解,这位唱惯穆桂英的戏子掷地有声:“从小学戏,唱的是穆桂英梁红玉……我不想做汉奸的老婆!”千年文化积淀赋予的荣誉观,成为乱世中指引良知的精神罗盘。

作为中国人民抗日战争暨世界反法西斯战争胜利80周年的献礼影片,《南京照相馆》引发现象级反响。影片的震撼力源于它将历史记忆转化为当代启示的非凡能力。当片尾出现现代南京繁华街景与历史影像的叠化,那句“走出影院,看见今日盛世中国就是最好的彩蛋”道出了创作真谛:今日的安宁是先烈用断骨作笔、鲜血为墨,在民族最深的伤痕上写下的誓言。这部影片如同一座影像纪念碑,时刻提醒人们:守护真相是生者永恒的使命,正如暗房中的红光终将催生定影的清明。

