

对话

“写作者就是造园人”

张哲 王辉城



张哲，1987年生于北京，小说见于《人民文学》《十月》等刊，有作品被《小说选刊》《长江文艺》《好小说》转载。小说集《共生的骨头》入选《21世纪文学之星丛书》。



《共生的骨头》，张哲著，作家出版社，2023年3月

我的写作确实呈现出某种背道而驰的状态，两种风格会彼此怀念

王辉城：阿哲好，很高兴能有机会跟你对话。大约是三年前，我在《十月》杂志读到你的短篇《观山海》，其中对母女关系细腻的刻画，给我留下深刻的印象。那时，我并不认识你，后来因工作的缘故，读了你一批小说，其中就有这篇《观山海》，记忆突然被唤醒，有种“冥冥中早就相遇”的奇妙感。此后，陆续读了你其他的小说，如《青云之半》等。这篇具有古典韵味的小小说，让我想到了汪曾祺，以及老舍的《断魂枪》。在你的作品之中，我仿佛看到了两张面孔，一张擅长处理日常的、女性的、幽微的情绪与心理，一张又极为宁静致远，仿佛背负着梳理与传承传统文化责任。哪个更接近生活中的你？

张哲：辉城好。你的观察非常敏锐，这两个都是生活中的我，一半一半。我的写作确实呈现出某种背道而驰的状态，但这完全是本能，沉湎于一种质感的文字中一段时间，我就要跳脱出来，有时候两种质感的小小说同时写，天平的摇摆取决于最近读什么书，生活里为什么而苦恼，为什么而欢乐。说实话，两种风格会彼此怀念，写完一篇主题相对陌生的小说之后，我会格外思念日常的写作，反之亦然，这种摇摆让我无论重新着眼于哪一篇，都有种回归之感，仿佛有一个久违的怀抱在等我，用普鲁斯特的话说——是“抱吻”。不过去年在一个公众号上我看到波拉尼奥针对短篇小说写作提出的一条建议便是，“当心两篇地写是一种极大的诱惑……是危险的，而且中间还隐藏着那种爱情里难以应付的镜像游戏，会产生忧郁的倒影”，我想我可能已经陷入这种诱惑中了。

王辉城：当我看到你出生于北京时，我

是感到惊讶的。因为从你的小说中，我很少看到北京作家的固有的影子，比如标志性的胡同，比如许多作家对北京话的运用，以至于让人忽视你的这个背景。但如果说你小说里，没有任何北京痕迹，又不尽然。怎么说呢？你笔下的北京，让我感到陌生，它不像是个繁华的都市，更像是乡村。我想请你谈谈你眼中的北京，以及北京对你来说，意味着什么？

张哲：这种惊讶大概是因为北京早已成为了一个符号化的“北京”，如赵园老师在《北京：城与人》中所说，它“比任何其他中国城市抽象。它的文化性格对于无数人，早已作为先于他们经验的某种规定，以致它的形象被岁月厚积起来的重重叠叠的经验描述所遮蔽而定型化了”，或者说“被赋予”了确定意义”。然而北京的丰富就在于，它同时也“拒绝抽象，它似乎只能活在具体人的生动感觉中”。

论及我个人，在写作上，我没有刻意地追求“城市”的北京或者“乡村”的北京，我写的是我熟悉的，或者说是“之于我”的北京。北京是丰富的，不仅有城六区（之前是城八区），还有远郊区，有为众所周知的国际化的一面，也有淳朴乡土的一面。上学的时候我身边的小孩子们经常自嘲“郊区少年”，现在是“郊区中年”（笑）。

我出生的地方是燕山石化，也叫“石化区”，1987年，也就是我出生那年，燕山区与房山县实施“两撤一建”，合并成房山区，但因为地理上与房山区的老城关、良乡等地还是有些距离，再加上燕山本身就是因石化而建，所以它和房山区的其他地方还是略有不同。我小时候总是听说“燕化人”这三个字，上世纪80年代前后的燕山非常红火。逢年过节单位有各种福利，那时发东西叫发“劳保”，发鸡发兔子都是活的，很富足。燕山石化最初的历史要追溯到上世纪60年代，中国在开发大庆，追溯两大油田之后，决定在北京建设一座大型炼油厂以解决华北地区的石油产品供应

问题，选址一波三折，最后定在了一个叫栗园的地方，据说此地曾被金朝海陵王选为“万年吉地”，这个炼油厂全称叫“东方红炼油厂”，简称“东炼”，这就是燕山石化的历史源头。燕山石化在燕山山脉西山东南端，开车过杜家坎收费站再往西南走四十多分钟，差不多就到了。穿过一条两侧皆是厂区的马路，就到了燕山办事处，在车上就可以非常直观地望见燕山区就坐落在山脚下。其中一座我们叫它“猫耳山”，据说有登山者在那里失踪，所以我从没攀登过。然而，“山”是我几十年生活的背景板，它永远站在我取景器的一角。我也因此格外幸运，得以亲近土地，它塑造着我的审美，让我天然地靠近坚硬与粗粝。最近几年，我确实着手写了一批与山相关的小说，以京郊、以太行山脉作为我虚构的起点。

“北京这座城市亲切地鼓励审美创造，不但经由自身的文化蕴蓄塑造出富于美感的心灵，而且自身俨然有着‘心灵’，对于创造者以其‘心灵’来感应和召唤；它永远古老而又恒久新鲜，同时是历史又是现实，有无穷的历史容量且不乏生机，诱使人们探究，却又永远无望穷尽……”北京对我来说，意味着什么？我想到的就是那个意义深远的词：故乡。虽然我没有离乡万里，但短距离的迁徙还是有的，尤其是这几年，生活的重心完全转移到了城里，回郊区的次数很少，所以异乡人的漂泊之感其实我也有，也正是因为这种物理意义上的距离，让我想写一些与故乡有关的作品。

写作不是智识上的炫耀，而是生活自发的流溢

王辉城：除了小说家之外，你还是杂志的编辑。编辑是一个“为他人作嫁衣”的职业，我相信你在工作之中，会遇到许多稿子——既有糟糕的，肯定也有令你拍案叫绝、念念不忘的。甚至，有可能有些稿件的核心与素材，是你正在写的。因此，在我看来，编辑和作者的身份，是有内在冲突的（当然，并不明显），我想请你谈谈怎样对待编辑和作家这两种身份。

张哲：其实这两种身份有一个很关键的共同点，即都是以阅读为基石的工种，无论是编辑还是写作，没有阅读这个前提都不会成立。找到其中的共性之后，我会更好地平衡。在我的心里，这两种身份并不冲突，反而是编辑先于作者的身份，让我更早地进入文学现场。我同意你说的“为他人作嫁衣”，编辑的确是一份伟大的职业，它需要我成为一个无私且丰富的人，不仅是案牍工作，更多的是抱着赤子之心去寻觅，去掘宝，去采集火种，发现新的面孔，在稿件中如果遇到一位有潜质的、让人振奋的写作者，那种文字上的“遇见”其实和我自己创造是同等快乐的。相信每一个长期主义的读者都会体会到，文字上的“遇见”带给人的巨大愉悦，比如马孔多的雨和黄蝴蝶，乌尔苏拉的糖果小动物时代，贡布雷随四季变化的气味和圣伊莱

尔钟楼细巧的粉红色尖顶。

至于“有可能有些稿件的核心与素材，是我正在写的”，这个我并不担心。严复在《天演论·译例言》中提到的，也是翻译界广为人知的，“一名之立，旬月踟蹰”，其实小说写作也是如此，因为真正潜入到句子与句子、词与词的缠斗之中，让我绞尽脑汁的可能并非是宏观的素材，而是微观层面的字和词。

王辉城：最近，DeepSeek很火爆，我读过它一键生成的文本，质量已相当高了。比如，它模仿金庸、古龙的语言，几乎可以以假乱真。我们写下的文字，自不必说。AI兴起后，文科消亡论的论调比比皆是。AI对你的写作，会带来压力吗？你认为，一名写作者，该如何跟越来越智能的AI竞争？

张哲：说实话年初面对突然甚嚣尘上的“文科消亡论”和DeepSeek的横空出世，我是有一点悲观，但我天生就是悲观主义者，所以我的悲观并不具有参考意义。然而就如同世纪末的晚钟永远最动人，论及夕阳也是罗曼蒂克的玫瑰色，被人喻为狼狗时间、逢魔时刻，所以互联网上针对文科消亡的预测、悲歌与悼亡反而让我更加珍惜作为人所具备的情感能力。普鲁斯特对于“小乐句”的定义其实也可以搬来定义人类的“情感能力”，即“我们将会死去，但我们有这些神奇的俘虏作为人质，它们将跟我们有同样的命运。死时有它们在，就不会这样痛苦，不会这样去脸，也许不会这样肯定。”何谓人类的情感能力？DeepSeek条分缕析地给出答案：它被细分为情绪识别、情绪理解、情绪表达、情绪管理、共情、情绪运用等等。这个概念被拆解、被量化，然而把这个问题抛给人类，我们会给出千姿百态的答案，因为我们是从生活中辨认、捕捉它，找到对应之物。我想这就是人类与机器的不同，因为人类活着，而机器没有。

至于对我的写作，我觉得影响并不会太大，因为写作的初衷并非是竞争，文学不是知识，更不是信息，写作也不是智识上的炫耀，而是生活自发的流溢，所以从这个层面来讲，我不会认为AI将与我的写作抗衡，恰恰相反，我可能会去了解、学习它，希望可以快一些成为充实自我的工具。

打开书就进入了一方移天缩地的世界，是无穷之门、无极之野

王辉城：在读《斯通纳》的时候，农学生斯通纳偶尔旁听了一位老师的文学课，有一瞬间他像是被光照耀了，从此便认定了文学。这个场景，令我印象深刻。这让我想起，小学四年级时一次征文比赛，坐在窗台前构思着，傍晚的阳光穿过窗户，照射过来。文字像是带给自己超越的感受。你有过这样的超越时刻吗？你走上文学之路的契机是什么？哪位作家深刻地影响到你

的创作？

张哲：《斯通纳》也是我格外喜欢的作品，但如果从文学启蒙的书，可能算是卜伽丘的《十日谈》，那本书一直被我父母放在书柜的最上面一层，往往被搁置在书柜最上层的都是他们筛选之后觉得不适合小孩阅读的书目，我会等他们不在时，爬上书柜脚够下来，最开始就是“猎奇”，如果那本书没有那么精美，我可能至多翻翻又放回原位，但那本书是方平、王科一两位翻译家翻译的插图本，上海译文出版社1980年出版，现在网上也能找到，极其华美丰赡，封面是彩版，内文有美妙绝伦的木刻插图，每幅图都能呆看半天，打开书就进入了一方移天缩地的世界，是无穷之门、无极之野。

至于哪位作家深刻地影响到我的创作，说实话这个问题很难回答，因为每一次阅读优秀的作品都是风暴式的洗礼，都是自我革新，面对这个问题，我会浮现出很多答案。论及最深刻的我会说是阿城，他的“三王”我已经记不清看了多少遍。第一次读的时候那种感觉我现在仍然记得，那是在始发于远郊的通勤地铁上，我挤在人群中，逐渐安静了下来，唯一的声响是来自我心底的呼啸声，那是每一个字在我心里打下烙印的回音，我在那一刻恍然大悟：原来小说可以这样写。那种体验可以理解为心理学家讲的“福流”状态，我想这可能接近于辉城所说的超越时刻，即一本书可以与人缔结的最深远的联系。

王辉城：阿城是我极为喜爱的作家。和你不同的是，我对“三王”系列的阅读并不多，阅读的最多是笔记体的小说集《遍地风流》。它承袭了中国古典笔记的传统，用字又极为凝练、简洁。很多年前，我模仿这本书来学习遣词造句，来学习创作小说。在某种程度上，阿城的文字构建了我的文学审美与小说观念——我迄今对笔记小说仍充满热爱。你理想中的小说，是什么样的？你迄今创作过的作品，有抵达过理想状态的小说吗？

张哲：我也有同感，某种意义上阿城的文字也构建了我的文学审美与小说观念。从读者的角度来看，理想的短篇小说如同一座园林，一定是先由一道弱径引入园中，曲径通幽，百转千回，里面别有洞天，奇石壁立，翠叶藏莺，由幽谧隐约到豁然开朗，等出了这个园子再回味，有一枕黄粱的感觉。写作者就是造园人。好的短篇小说，我想大概就是这样的阅读体验，会给人开悟的感觉，它某种程度上是和中国的园林艺术相通的，可以对照来看。

至于“我迄今创作过的作品，是否有抵达过理想状态的小说”，杜甫有诗云“一丘藏曲折，缓步有跻攀”，我在尽自己的力量一点点接近这种理想，身为写作者，在造园的过程中，一直是恍恍惚惚地摸索，有无数岔路的小径通往无数可能，“景因园异”，造园也是在造梦。（王辉城系图书编辑、青年评论家）

隽永隽古的手

——评张哲小说

赵汗青

读张哲小说的时候，我越琢磨越觉得她是有自己的一套审美体系的。记得之前跟她聊文学，张哲跟我称赞某文章好，我说“挺感人的”，她表示：“不光是感人，是卓越！”后来好几次，我听见她以“卓越”表达一种很高级的赞美之情，好奇地问她，是不是“卓越”是她文学评价体系里的最高级？她说还不是，她评价体系里最高级的词是“隽永”。这一下子让我有点摸不着头脑了，毕竟隽永一词，好像最高频见于小时候做阅读理解，评价那些老一辈名家散文时。而我在文学上是个重口味，喜欢浓油赤酱、花枝招展的故事，一直认为文学最高美德是好看、精彩、感人。所以，我读张哲的小说，状态有点像《还珠格格》里跟儿女臣子在民间野餐的乾隆，流利流脂的肠胃被夏紫薇一盘盘妙手炖野菜刮了又刮，菜的名字还都起得很好听：“这道菜叫漠漠水田飞白鹭……这一道是阴阳夏木黄鹂……”

首先，张哲的很多小说确实散发着一股“古意”。这一点，从沈从文在评论她的《劝人方》一文里开篇也如此定位。但显然，古意也可以细分出多种门类。壮怀激烈怎么不是古意，扶着秋海棠咳半口血怎么不是古意，《满城尽带黄金甲》让人看完后看了金色就想吐的铺张，又怎么不是“古意”。而张哲笔下之古意，我觉得是一种“忽闻歌古调，归思欲沾巾”“相顾无相识，长歌怀采薇”的风味，疏离于文娱市场非常热门的“古风文艺”情调，乍看起来表层的面色其实是穷，是老，是涩（瑟），但读到结尾、读到深处，则可忽见其古，好像苦瓜吃到最后才能品出一丝清热解暑一样。

这其实令我颇为惊讶，也很纳闷，因为张哲作为一个生在北京，也在北京生活、工作的青年作家，大抵一直以来体验到的环境都是现代的、

都市的，和她同代的年轻作家也大都早在先锋文艺、摩登生活中找到了舒适区，或纵横想象，或开始吟咏自我青春。但张哲写的很多故事，都是改革开放之前甚至前现代乡村，难得的是写得很低落、有实感，只看文字，浑不像一个都市青年对过去乡村的想象或怀旧，好像真的是带着体验与记忆。这也让我们不难嗅出一些文学的“家族相似性”——沈从文、汪曾祺、孙犁等，张哲很多小说都流露出步韵这些前辈作家的情致，比如《青云之半》里还没受比丘戒的小和尚主人公，很容易让人想到汪曾祺的《受戒》。当然，两篇小说所讲的小和尚对世俗之情的涉足维度不同，但那种懵懂的开窍、那种讨论人性人情时若有若无的缅怀感，总让人有种难得的似曾相识。

本雅明在论普鲁斯特时说，有一种二元的幸福意志，一种幸福的辩证法：一是赞歌形式，一是挽歌形式。沈从文在陈述自己文艺观时也有句名言，说要建一座精致结实、“希腊小庙”，里面供奉的是人性。这些句子、观点，都可以引人对张哲小说的阅读。但显然，一个21世纪的城市人是不可能跟“乡下人”沈从文似的，对与落后相伴的淳朴、与愚昧相依的单纯有着本能“拥戴”般的缅怀。张哲的很多小说都是一种消

逝的挽歌，但这挽歌中也能看到，在历史的进步论中，消逝的必然性，甚至是正义性。这种挽歌经常是围绕着小说中的“匠人”主人公展开的。在此或许需要特别解释一下“匠人”一词——张哲笔下的很多主人公，比如《劝人方》里说相声的艺人，《青云之半》里做火烩葫芦的手艺人，《织火焰的手》里养蜂的哥哥，《山顶上的雪》里开场就死了但却笼罩全篇的兽医父亲……这些人从艺从医从农，各不相同，但无一例外都对自己手艺这一点在时代洪流中岌岌可危的营生，有精熟的技艺，这技艺背后有守古式的执拗，也有命运生计之下的“不得不”。劳作与艺术在他们身上共生，我们或许可以统称为一种“匠”的精神。

对“匠心”的呈现，张哲一般表现得克制、很朴素，毕竟生死性命是大主题，性命所托也是大主题，在宏大沉重的主题面前，安静的笔调或许是最合时宜的。读者随着她的平静但却并不“零度”的叙述，一点点读下去，会感到自己的心绪、呼吸不知不觉间被攥紧了。在这一方面，把读者攥得最死，攥到可以影响血液循环的，《织火焰的手》一定排得上号。这篇小说讲述了一个极具天赋的人被时代、命运的尘埃轻易就一点点碾平的一生。大哥天资过人，极擅读书，但被迫早早辍学

养家，卖了一点蜂蜜就被批作“资产阶级”，只能娶聋哑媳妇，与蜜蜂相伴，并被妹妹逐渐嫌弃痴了、无法沟通，被时代和身边人淘汰。但对于命运的不公正待遇，大哥始终欣然悦纳，跟聋哑的媳妇相处和睦，对养蜂的营生乐在其中，甚至操持出了一种艺术感。统摄全篇的意象“织火焰的手”，是一种高度象征又饱含深情的概括。这是养蜂人技艺纯熟的手，也是他编织生活、以苦为光焰的手。甚至在小说的最深处，这还是一双被埋葬的诗人的手。

有一些动作、神态的细节，张哲会描写得格外细腻，意味深长，比如《青云之半》里父亲给儿子畸形的脚洗脚的细写：“像一块补丁已经被牢牢实实的针脚缝进了时间里……那是讨生活者在命运面前特有的虔诚。”描写中，主旨已悄悄地图穷匕见。更让人忘不了的是，《织火焰的手》中，大哥中年之后，突然给做了编辑的妹妹递上自己的诗——

良久，大哥用那只畸形的手去靠近心脏的夹兜里掏东西，是叠纸，掏出来放在膝上，又用那手颤颤巍巍地去捻，方递给我，道：“你现在做编辑，我写了点诗，你看看。”那些诗被抄在皱巴巴的纸上，歪歪曲曲的似狰狞的小手，赶紧合了起来，折痕深深地烙成了金属般的坚硬，但又摩擦出了柔

软的毛边。“好。”我说了句，把那摞稿子揣在手上，竟再找不出合适的话来。“要是行，你看看有没有可能发出来。”大哥笑笑，烟把他的牙染得细碎，眼睛带着企盼，极亮。

这一串词——“靠近心脏的夹兜”“颤颤巍巍地捻”“眼里带着企盼，极亮”，甚至是稿纸的状态、动作，像朱自清《背影》里描写翻墙买橘子的父亲一样，似是白描，但因其细致，故令人揪心。但妹妹并没有大重视重大哥的文学追求，这些质量不高的诗也没有发表。大哥得知后的反应是脸红自嘲：“有个当编辑的妹妹，便总以为自己也能当作家了。”妹妹留给大哥诸如写诗鼓励之语，主要是敷衍，直到哥哥死后，她才发现哥哥直到死前也一直在隐秘创作，印刷了一本小册子，前面放的是家人为数不多的几张照片。几个寥落的亲人，一叠读者或许只有自己的诗稿，便是这个人渺小、无人问津，但却可能在无数个深夜火光燎原过的内心世界。

织火焰的作者之手，最终会燃为灰烬。而张哲把手探进这灰烬里，用隽永，或者更是隽古的笔法，扒拉着灰烬，从里面扒拉出一只鸦雀一样灰头土脸的凤凰。

（作者系中国人民大学文学院博士研究生）

