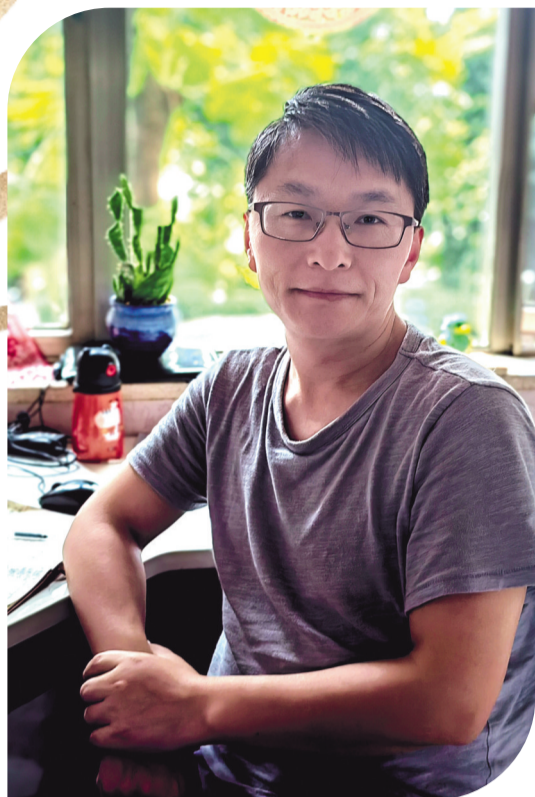


对话

写作是人最深邃、最自由的存在方式之一

子禾 王辉城



子禾, 1984年生于甘肃庆阳, 毕业于中国人民大学创造性写作专业。作品散见于《诗刊》《十月》《西湖》《作家》《花城》《芳草》等文学刊物。出版长篇非虚构《异乡人: 我在北京这十年》、小说集《野蜂飞舞》、长篇小说《猴命》等。入选第七届“十月诗会”, 入围第八届宝珀理想国文学奖决选名单。现居广州

打磨文字就是为作品“刮油”

王辉城: 我最初知道你, 是读你的长篇非虚构《异乡人: 我在北京这十年》, 之后又读到你的小说集《野蜂飞舞》。你的文字总体给人克制、内敛与凝练的印象。你受过很长时间的诗歌写作训练, 我想问你, 是什么时候决定转向小说写作的? 在你看来, 诗歌与小说最大的不同在哪里?

子禾: 我读诗写诗有二十多年, 或许克制、内敛与凝练早就内化为对文字的基本要求。在小说上, 追求精确凝练也必不可少, 打磨文字是为作品“刮油”——刮掉多余的油脂, 让语言道劲有质感。

2019年9月脱产去中国人民大学读书之前, 我就决心转向小说。从大学时代起, 我心中一直有点知识分子的自许, 而要面对当代的复杂性, 小说因其庞大的吞吐量, 比诗歌具有更强的适应性。如果一个作家有足够的决心、想象和心力, 他的作品几乎可以囊括整个世界——我说的是长篇小说。

王辉城: 你最近出版了长篇小说《猴命》, 阅读这部作品, 我时常会想起自己家乡的老人。在这部小说里, 你用现实主义的手法来叙述乡村老人的晚年命运。可以聊聊这部小说的灵感来源吗? 以及, 想听你更具体地聊聊“当代的复杂性”。

子禾: 小说源于我看到的一则不起眼的新闻。一个老人撞倒一个老妇人, 两家起了冲突, 老妇的家人将她丢在老人家门口。新闻中的老妇最终被老人送回去, 在村委协调下赔偿了事。看到这个新闻时, 我感兴趣的不是各方人物的道德对错, 而是想, 如果老妇人真的被丢给一个自身难保的老人, 他们将如何面对这一近乎无望的境遇。这个境遇聚合了贫穷、生死、责任、家庭、尊严等问题, 这些问题作为永恒的文学母题, 蕴含着普遍性的人类处境。当然在具体写作中, 我用自己的生命经验将这个故事的西北化了。

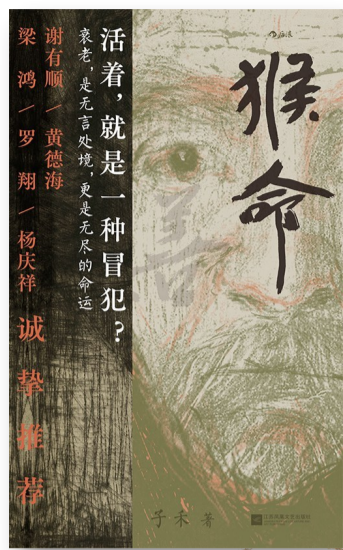
因此, 《猴命》表面写一个西北乡村留守老人的故

作家子禾推出了他叙事极为扎实的长篇小说《猴命》, 故事场景发生在黄土高原的窑洞里, 这距离我们通常理解的“当代”很远。我们的当代几乎成了城市文明本身, 我们被智能手机、互联网、外卖和网约车所“绑架”, 反而以为自身越来越自由。子禾的年纪比我小, 但读完《猴命》, 我觉得他的心比我沧桑。他笔下的甘改善和陈秀兰活在一个近乎前现代的世界里, 但如果把这部小说归入“乡土文学”或“底层写作”, 就错过了它真正锋利的地方。

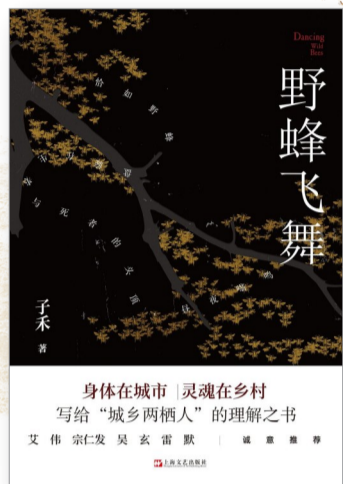
这个故事相当“中国”, 七十三岁的甘改善骑三轮车意外撞倒七十岁的陈秀兰, 导致她腰椎受伤无法自理。陈秀兰的儿子甘仁贵将母亲强行送到甘改善家中, 要求他“负责到底”。甘改善被迫开始照顾这个陌生的老寡妇, 内心充满愤懑、屈辱和无奈。他的妻子王巧巧与他关系恶劣, 拒绝帮忙, 对他来说更是雪上加霜。

叙事便在这条固执的道路上往下走。甘改善独自承担照顾责任, 为陈秀兰买羊挤奶、养鸡收蛋, 触目惊心的是, 他在锄草时不小心锄掉了手指。在这期间, 他的儿子正明、女儿雪梅等人回来, 对他照顾陈秀兰的行为感到不解, 甚至责备。就这么撑到过年, 他以为甘仁贵会来接母亲回去, 但后者只是带着女儿来磕头拜年……甘改善的希望破灭, 只能继续独自承担, 却发现甘仁贵私吞了医疗报销款, 他愤怒对峙, 引发了后续的一系列崩溃。但最奇妙的情愫产生了, 在日复一日的相处中, 他与陈秀兰的关系逐渐发生微妙变化, 产生了某种说不清道不明的亲密感。

这个由极度凝视所构成的封闭空间叙事, 逼迫我们看到了身体的溃败。我在读的时候反复



《猴命》, 子禾著, 江苏凤凰文艺出版社, 2026年4月



《野蜂飞舞》, 子禾著, 上海文艺出版社, 2024年6月

事, 实际上我更愿意将其看作一个现代寓言, 关乎所有老人, 乃至关乎所有人: 当衰老和疾病降临, 当肉身无法负担自身, 当生活日常骤然瓦解, 当命运的“老猴”骑上肩头, 我们将如何面对? 小说中, 对主人公甘改善而言, 被撞的陈秀兰不仅仅是受害者, 更是他“命运的老猴”。

我说“当代的复杂性”, 是想描述这样一种几乎所有人都面临的处境: 当下的物质、知识和传媒十分发达, 但这众声喧哗的境况, 在带来活力的同时, 也带来了缺乏敬畏、包容和独立, 趣味媚俗化、粗浅化和单一化的不良倾向。在海量难辨真伪、无奇不有的信息中, 人人参与信息化的同时也被信息化, 这对社会发展无疑是利不利的。

王辉城: 《猴命》是你第一部长篇小说, 在创作过程中, 遭遇的最大困难是什么? 又是如何克服的?

子禾: 最大的困难是如何走进并“照见”人物的内心世界。大家印象中典型的中国农民吃苦耐劳、木讷老实, 但这是外视角的观察。当一个病老之人面对不测命运时, 如果无法深入其内, 就无法表现其命运之重, 所以外视角失效了。

我用了第三人称和第一人称结合的一个复合视角——就像在主人公甘改善的额头安装了一个隐形摄像头。这样一来, 他遭遇的一切就同时被两只眼睛看见。我相信, 即使最粗鄙的人, 其内心也远远要比外显的丰富无数, 只是他们无法表达出来而已。

调动目力、听力、心力, 感受人物的心跳

王辉城: 《猴命》中, 两位老人的命运因交通事故被迫拴在一起, 甘改善负责照顾被自己撞伤的陈秀兰。两位老人像是被各自家人抛弃, 他们的委屈和自

尊, 被你刻画得细腻而深邃。你将这本书题献给父辈, 你从什么时候开始关注父辈的生活? 小说人物有原型吗?

子禾: 离家上大学之前, 父辈的生活某种程度上就是我的生活, 所以无须刻意关注。他们如何艰难谋生, 如何勤劳一生却依然庸碌, 如何训斥和咒骂妻儿——这些, 我都太熟悉了。我写“献给我的父辈”, 不是因为他们的生活有多稀缺, 更不是因为他们的生活暗含多少伟大成分, 仅仅是因为他们的生活就是那样, 且至今如此。从小说的眼睛看来, 那是一种值得被审视的生命样态, 甚至某种程度上或可视为人类存在状态的一种隐喻。

小说中那个样貌模糊的村子, 就是我长大的村子, 人物也有村里人的影子, 但都经过了大量加工与变形, 被我美化了。《猴命》有现实关怀, 也基本是现实主义的形式, 但我不满足于此, 我更想让它溢出现实主义, 从中长出精神性的、现代性的、超现实的东西。

王辉城: 超现实的、精神性的东西, 可以理解为诗性吗? 我比较好奇的是, 这部“献给父辈”的书, 你的父母或者亲朋们会去阅读吗? 当他们辨认出小说中的原型人物, 会不会对你造成一定的压力?

子禾: 是的, 我指的是那种富于诗性的尖锐的瞬间, 它们刺穿主人公无聊沉重的现实, 抵达了一种精神深度。比如, 甘改善从陈秀兰身上恍惚看到自己的母亲, 这个观照使得他在某种程度上成了一个孩子, 那一刻他内心纯净而无助, 同时像一个失去母亲的孩子那样悲伤。再比如, 上坟时小孙子问他: “爷爷, 你刚才在和谁说话?” 他说: “给你太爷和太太烧纸, 就是给你太爷和太太说话……” 小孙子不解: “可他们不在了还能听到吗?” 甘改善愣怔一下, 说: “他们在, 他们在天上。” 在这样的瞬间, 甘改善更深刻地理解着生, 也更深刻地理解着死。

作家确实会被他所写的人物原型审视, 这是无法回避的。倒不至于上升为压力, 毕竟小说是虚构的, 也绝不是道德评判。亲友村人有可能看到, 但如果可以的话, 我不希望他们看到, 我不希望他们因此感到困扰——因为他们最可能看到的恰是故事表面的道德问题, 而这并不是重点。

王辉城: 你小说中的人物基本上是普通人。一个普普通通的人, 你会写到他们灰色的一面, 比如他们疑虑、愤怒、悲哀的闪念。这种闪念是如此普通, 又是如此普遍, 可以说是共同的人性。可以聊聊你人物塑造的技巧, 以及小说上的师承吗?

子禾: 现代小说的使命就是书写普通人的生活, 关注普通人的生活史和生命史。这是现代小说的伟大之处, 因为这恰恰体现了它精神内核中的人性。小说中人性往往高于道德性, 所以我写作从不过多考虑道德立场, 善与恶在小说中都服从于真, 被平等审视。我受到许多作家的影响, 比如库切、契诃夫、特雷弗、卡夫卡、鲁迅等, 但我受的影响并不在于技巧。我从没在他们的作品中看到“技巧”, 我感受他们作品中的心跳和呼吸, 感受他们的叙述节奏, 感受他们的丰富、勇敢和悲悯。我从他们的作品中“采气”, 气韵贯通, 就会形成文学活力。所以塑造人物并没有什么特定技巧, 重要的是: 你要调动目力、听力、心力, 去感受人物的心跳, 让人物活过来。然后, 你的笔忠实地追随人物行动。不是作家在塑造人物, 是人物自己塑造自己, 在这个过程中, 作家只是一个记录者。

王辉城: 你通过读书一步步远离家乡, 最终生活在城市, 然而故乡的人和事又在牵挂着你的心。我想请你聊聊你的家乡, 以及故乡在你的创作中处于何种位置? 你觉得自己的写作会给家乡带来影响吗?

子禾: 就我老家来看, 绝大多数年轻人在外打工, 老人留守在家照顾孙辈。正像《猴命》中写的那样, 年轻人拼尽全力维持家庭, 但当变故发生, 就十分捉襟见肘, 生活秩序全被打乱。但老实说, 我离开家乡已二十多年, 只在年节才偶尔回去, 现在的家乡在我心中有些虚渺, 风物人情变化不小, 我常常觉得自己并不特别了解它。但作为某种记忆和精神底色, 故乡又始终存在于我身上, 它是我作为作家的根性所在, 我感知世界的方式, 我说话的方式, 我思考的方式, 我小说中的气息, 都源自它。

文学改变现实的说法太拔高了, 文学只是记录和

以“真实之眼”洞穿世界

——评子禾长篇小说《猴命》

王威廉

感叹, 衰老就是身体从幕后走向台前的过程。我不免想到, 我们其实活在一个试图取消身体的世界。想想看, 手机屏幕上的面容被滤镜或算法优化, 这是身体的外表。而身体的内在, 疼痛被止痛药压制。就连身体的死亡, 都被ICU隔离在亲人的视线之外。我们甚至还用科幻小说的方式发明了“数字永生”, 把意识上传云端之类的话挂在嘴边, 更有人真的用AI“复活”逝者, 所有这些努力的核心冲动, 都是拒绝承认人就是身体。

《猴命》把身体重新还原为身体, 这是残酷的。身体没法儿躲在屏幕和服装后边了, 身体是剁掉手指后“血不断往下滴……滴掉了一条河”那样的惨烈, 是“一捆干柴一样”被搬来搬去的玩意儿。坦率说, 我没想到子禾会写这样的小说, 这些描写在今天有一种“不合时宜”的冒犯意味。它们冒犯了我的技术乐观主义, 你们以为衰老可以被延缓, 或者被管理, 那么不妨来看看这部小说, 血就是会流, 人最终就是会变成一捆干柴。小说中那个“羊、狼、白菜”的智力题很有意思, 甘改善就是那个不得不带着狼过河的人, 而“带回来转一圈再带过去”的解题思路, 就是他无法逃脱的循环困境。子禾显然不是在展示那种现代性意义上的“落后”, 他是在写一种无法被技术消除的

实在。而这种实在, 恰恰是高科技时代最想删除, 如果删除了就要努力遮蔽的东西。

现代社会对人的身体有一套成熟的管理方案, 比如体检、医保、养老院, 还有时代叙事里即将到来的护理机器人。这套方案的核心逻辑是标准化, 把衰老和死亡变成可以被流程化处理的对象, 从而可以排除在日常生活的视野之外。《猴命》呈现了另一套身体的终极图景, 甘改善照顾陈秀兰, 就是再现原始的状态, 每天都得喂饭、擦洗, 没法行动, 只能抱进抱出, 这是身体对身体的直接帮扶, 原始如动物的状态。

但如果你认为身体对身体的照顾会更好, 是在提倡“人性化”, 那就大错特错了, 这个过程也充满了不可预估的不耐烦、疲惫和怨恨。甘改善卖牛后的空虚是全书最惊心动魄的心理写实: “现在牛没了, 不用惦记了, 却也一下子不知道干什么了。那感觉很奇怪, 就像——就像在等死。他忽然想到了, 对于他这类人来说, 生活怕是早已走到了这一步: 等死。只不过牛还在的时候, 他以为不是。”子禾在这里的叙事是极为冷酷的理解, 衰老本身是不可消除的痛苦, 这种痛苦对个体来说, 只能被藏起来, 如果没藏好, 就会暴露, 被看见就会造成痛苦。

我觉得“猴命”的核心不是贫困。小说标题源自陇东方言中的“信猴”(一种猫头鹰, 叫声似“后悔”), 其更深层的隐喻是“老猴”, 那个潜伏在童年窑洞里的恐怖形象: “那影子像久远的记忆一样模糊难辨……半睁着一只或两只红眼睛, 周身散发着阴冷的霉败气息, 蜷缩在大窑某个漆黑的角落里。”老猴偷看着一切, 孩子“屏住呼吸, 尽力按住咚咚乱跳的心脏, 仿佛只有如此才能避免被老猴看见”。甘改善后来才意识到, 老祖母就是老猴。被恐惧的对象与被同情的对象是重叠的。

不要觉得这个故事离我们很远, 高科技时代给了“猴命”新的形式, 比方说, 今天的老人可能住在城市的高层公寓里, 有智能手机, 能刷短视频, 子女每周视频通话一次, 但他们的存在状态改变了吗? 从某种意义上来说, 他们仍然是“老猴”, 被安置在跟窑洞差不多的公寓里, 成为环境的被动部分。子女的关心通过微信消息和视频通话来完成, 恰如甘正明给了两万块钱后说的, 剩下的事, 你自己看着办吧。技术看似象征性地填补情感的真空, 实质上提供了更精致的缺席方式。

更令人不敢细想的层面在于, 当代技术让被观看变得更加隐蔽。我也观察到, 老人在家族群里发消息, 常常没人回复, 他们发的朋友圈, 子女

保留人性的精神火种。所以我从没想过我的小说会给故乡人带来什么现实性的影响, 但通过这些小说, 人们会知道世界上存在着这样一个地方, 会看见这样一些无言的人, 贫瘠、坚韧、苦涩, 骨子里又有某种根深蒂固的淳朴、善良与古拙。

不是水渠产生水, 而是水构造了水渠

王辉城: 初读《野蜂飞舞》时, 我察觉到你短篇小说中有创意写作的痕迹, 同时又看到你在极力突破创意写作方法论的桎梏。请你谈谈创意写作对你产生的具体影响, 你又是如何看待创意写作教育的?

子禾: 这还是第一次听到有人说我“创意写作”。实际上我不太明白什么是“创意写作的痕迹”。人大创写专业全称是“创造性写作”, 我觉得这是对“Creative Writing”最好的翻译。“创造性”是一种更重内涵的译法, “创意”则被技术化了, 就文学创作来说, 这有点糟糕, 我从来都不相信技术可以成就好作品——如果没有内核的话。人大的创写课, 没有一门是讲技巧和方法的, 而是以经典研读、创作实践、作品讨论为主, 那些课让我有意识地形成、反刍和重构了自己的文学观念。这至关重要, 相当于一个习武之人有了“内功”和“心法”, 如此作者才能得以确立, 创作也才可能被从内部触发。写作过程中的所谓技术, 是水到渠成的事——永远不是水渠产生水, 而是水构造了水渠。

在当代汉语语境中, “创意”和博人眼球的广告思维密切相关, 它意味着吸睛的点子、哗众的巧思, 意味着新奇是一切, 意味着夸张和讨好。“创意写作”这个译名隐含的无意识影响还是挺大的, 它使大家过分迷恋点子、巧思和新奇, 似乎它们才是文学的根本。可显然, 这几个词窄化、浅化和固化了文学。文学的魅力恰恰在于它不可被简单框定, 在于它提供自由的视角和丰富的感觉, 在于它对个体生命的独到发掘。文学要书写人的丰富性与多样性。

王辉城: 当下新媒体、新技术迭代更新, 随着新生代群体逐渐成长, 他们心中的经典内容往往源自短视频, 而非文字; AI的发展, 也让许多写作可以一键生成, “手搓”式写作显得效率低下。你如何看待AI对文学的影响? 你对文学的未来信心如何?

子禾: 我想, 倒也不必对文学失去信心, 好的文学是精粮, 人的感知、思考、精神要有所成长就离不开它, 问题只在于未来的文学是以图书的形式出现, 还是以视频的形式出现。且文字作为古老的“灵媒”, 作为最原初的形式, 永远不会失效。AI生成最多是二道手的“造作”, 无法与暗含生命性和创造性的“写作”相比。“写”是将心灵外化为文字的过程, 它天然要求生命和心灵的参与, “手搓”是其天然品质, 如此文字中才能有心跳、有温度、有灵魂。

所以“手搓”写作无法快速产出, 恰恰是正常的, 写作从来不以效率为目的。文学写作以存在性价值为根本, 即人们通过写作确证和宣告自我。这才是它不可替代的地方。真正的写作要求投入心灵, 投入生命, 要求作家躬身入局。一个写作者如果做不到这一点, 他的写作在根本上就不成立。将来的文学会怎样不好说, 但只要人还愿意追寻存在, 只要人还相信心灵和精神, 文学这个古老的行当就会永远存在。文学经典会在大浪淘沙中被反复淘洗和筛选, 文学写作本身也会永远存在, 因为写作是人最深邃、最自由的存在方式之一。我写故我在。

王辉城: 你对文学的信心和信念, 给了你作为一名编辑的不少安慰。一本书能让一群人被看见、被讨论、被认识, 足矣。最后, 可以聊聊你最近的创作计划吗? 下一本书打算写什么?

子禾: 编辑工作的价值毋庸置疑, 任何一部卓越的作品中都凝聚着编辑的才思、眼光和努力, 尤其在它最初被看见的时候。

我一直想写一部探究当代人与信息世界关系的小说, 大概可算得上能表现“当代的复杂性”的小说, 已经有了构架。有一阵子, 我十分焦虑又欣喜地感到这部小说就浮在我头顶, 只需伸手便可摸到。而眨眼间四五年蹉跎过去, 还不见踪影, 只能说明要写出来十分不易。唯愿接下来几年, 我能接住它。(王辉城系青年作家、编辑)

假装没看到, 或不怎么关心。老人们在屏幕的另一端观看子女的生活, 美食、美景、晒娃, 而老人们只是观看者, 不是参与者。这就是高科技时代的“猴命”, 我们不能幸免。当我们衰老, 变成社会边缘人, 我们会发现, 我们仍然在看, 但我们不再被看见。我们的存在被降格了, 我们需要被触碰和陪伴的那部分, 很难再找回来了。

《猴命》可贵的地方, 在于它拒绝任何形式的解决方案, 道德谴责只是故事的叙事机制, 而不是思想内核。它甚至拒绝在流行叙事中屡试不爽的“老来伴”温情。印象中, 小说从未出现“相依为命”这个词, 尽管它是最准确的概括。像小说所说的那样, 两个老得不像样子的陌生人, 竟以这种奇怪的方式拴在一根绳子上。这就是文学意义上的人与人的存在方式。这种拒绝的隐喻本身就是一种伦理立场。在一个相信所有问题都可以被技术解决的时代, 子禾细腻地刻画衰老的身体, 以及人类被迫捏合在一起的命运, 几乎是在说: 有很多问题, 跟甘改善一样, 是改善不了的。那些被未来叙事所遗忘的东西, 尽管如此残缺, 却永远也没丢弃了。子禾这个写过诸多非虚构作品的“真实之眼”, 让当下虚浮的小说被一种压抑的真实给全部填满了。(作者系中山大学中文系创意写作教研室主任)

