

■对 话

第九届鲁迅文学奖获奖作家专访：

班宇：“总想着要在下一篇里做得更好一点”

□本报记者 许婉霓



创作这篇小说本身,也经历了一次“漫长的季节”

记 者:班宇老师好,祝贺您获得鲁迅文学奖。能和我们分享下《漫长的季节》是如何起心动念开始创作,又是怎样创作出来的吗?

班 宇:《漫长的季节》获得鲁迅文学奖,很意外也很开心,谢谢评委老师对这篇小说的认可。作为一篇短篇小说,《漫长的季节》写了过长的时间,好像创作这篇小说本身也经历了一次“漫长的季节”。2021年3月写了几行,因为一些现在已经忘记的事情,放下了;到了5月,写了两段后又放下了;直到6月终于写好了初稿,进入了旷日持久的修改。几乎是每个月都改好几回,乐此不疲。有段时间一直在想这个小说,甚至到了走路在想、做梦在想的程度。直到后来,小说变作一柄插入人心的利剑,就再也改不动了。那时我发现,虽然故事情节基本一致,但想要表达的情绪与起初已有所不同。

小说初稿创作于炎热的夏季。作为内陆居民,夏天里对海总是有着一种他人难以理解的执念。当时也是如此。一边回忆着、想象着海的味道和气息,一边进行写作。写作时很想让这篇小说拥有一种“晶莹”的触感,如其中一段情节所述,“在最好的晴天里,把照片向着太阳举高,这样的话,就能看到当时发生的事情”。

记 者:《漫长的季节》中,小说是从海边开始的,也是在海边结束的,“水”的意象在这部小说中无处不在。我注意到,以江河湖海为代表的“水”在您的小说中有着很高的“出镜率”,像《冬泳》《夜莺湖》等,人物的命运、情绪也常和各种各



样的“水”、与“水”相关的物象牵连在一起。您为何在创作中偏爱与“水”相关的意象?

班 宇:我在小说里确实写了过多的水,可能是因为迷恋其浩大而温润的意象。当然,水或者大海也危机重重。美国诗人罗伯特·弗朗西斯的那首《游泳者》对我影响很大,他诗里说:“他用水来保护水,用水来挡开水。”他依靠危险,在危险中休息。/淹没万物的海/他是在自身和淹没之间唯一的所在。

对我来说,水有着流入万事万物的缝隙之间的能力,也因此可以抵达人和诸多事物所不能抵达的地方。在那些或神秘或幽沉之处,总有水在映照,水记得世界全部的模样。

写出有效的文字

记 者:在“班宇”这个名字为小说读者熟识之前,您更广为人知的名字是“坦克手贝吉塔”——一位写了十多年乐评的乐评人。乐评人的经历对您后续的小说创作有哪些影响?是什么促使您出现了创作文体的转变?

班 宇:我那会儿写的也不是特别严谨的乐评,更多是“听后感”。当时非常热爱音乐,听到自己喜欢的唱片也同样迫切地想跟谁说一点话,告诉大家我从中听到了什么、想到了什么、感觉到了什么。

这种文体跟小说还是有很大不同,如果说有什么影响的话,可能存在于两个方面。一个是节奏,我偶尔会从音乐的节奏里找到一点叙述的感觉;其二是情绪,许多音乐往往会触发非常奇妙的、难以言喻的情绪,小说也可能借鉴一些。

早年其实我也写小说,但真正发表,或者说是“起步”,得到2016年,在同龄人中不算早。那年我还是个出版社的古文编辑,豆瓣有个征文比赛,我投了个系列短篇——《打你总在下雨天:工人村蓝调故事集》。我长期生活在沈阳铁西区的工人村,很熟悉当地的生活,在创作这个系列短

的位置放得低一些,再低一些,对世界就会有完全不同的观感。

记 者:收入《漫长的季节》的小说集《缓步》,不仅突破了“东北叙事”,故事情节、叙事节奏和结构也有了不少变化。可以说,《漫长的季节》是一部几乎看不见东北元素的短篇小说。这是否是您有意为之、跳出地域文学标签的尝试?从一开始创作小说到现在,您的创作理念有哪些变化?

班 宇:《漫长的季节》这篇小说不同于我的其他一些作品。它没有明确的时间,没有明确的地理环境。所以写作时,我总把它看成是有一点寓言或者童话气质的作品,包括里面出现的两个小男孩,也以动画片里面的角色来为其命名。我想写的可能就是如潮水一般的日常生活里涌动的那股暗流,以及人们是如何迎向、抵抗这股潮水中的暗流的,同时人们又是如何保持自己的纯粹与坚韧的。

从写作开始到现在,我的小说观念变化也不是特别强烈。我总是想要写出那些有效的、奏效的文字,无论对自己还是对他人。这种“有效”“奏效”可以是感情上的共振,也可以是语言上的突进,更可以是具备一种介入现实、更改现实的功能。

来说,稍稍独特一点的习惯,可能是以聆听作为手段,来进入自己的写作进程之中。

新的声音正在重构现实的样貌

记 者:《漫长的季节》这部小说和后续您担任文学策划的同名电视剧,讲述的是不同的故事,为何都采用了“漫长的季节”这个题目?

班 宇:2021年6月,导演辛爽找到我,希望我能加入剧组,一起打磨一部剧。他给我讲了整个故事,感觉还是挺有意思的,但和后来《漫长的季节》这部剧最终呈现的故事还是有很大差别。最初的剧名也不叫“漫长的季节”,原来的题目我们都不太满意,而我那时刚好完成了小说《漫长的季节》初稿,想到小说和剧都有“时间在人身上留下的痕迹”这一感觉,就建议可以用这个题目。辛爽也觉得不错,剧名就这么敲定了。

记 者:是否可以可以说,因为有“时间在人身上留下的痕迹”这一相似感觉,所以在两部作品中都出现了《漫长的》这首诗?在小说中,这首诗是前男友小雨写给“我”的一首诗;剧中也多次出现,成为对照人物人生时间变化的重要锚点。“打个响指吧,他说/我们打个共鸣的响指”这一句尤其出圈,让不少观众、读者都极有共鸣。

班 宇:这首诗其实在创作小说《漫长的季节》前就写好了。这些年我写诗很少,这首诗一开始是独立存在的。最初写这首诗时,我希望它有那么一点点谣曲的质感,不纯熟但尽量赤诚。后来我发现将它用在小说和影视剧剧中,都挺合适的,就把它作为“道具”使用了。

这首诗出现在小说和影视剧里的功能是不同的。影视剧里或许有一种预言的意图,也映射出当时几位年轻人的感受。对他们来说,的确“尚不知情”,而未来的遥远的事物已被震碎,更多的可以从情节方面找到呼应之处。

而在小说里,这首诗是女主人公曾经的恋人的一首习作,感情结束后,她也始终记得。我将之理解为人与人之间的一种温存与怀念。

记 者:您的不少作品,比如《逍遥游》《枪墓》《于洪》等小说陆续实现影视化改编,取得了不俗的成绩。近年来,您也参与了一些影视剧项目的文学策划工作,这对您创作小说有何影响?您从乐评到小说到影视剧创作,多次打破文学边界,直面更广大的读者和观众,您如何看待近年来蓬勃发展的“新大众文艺”这一现象?

班 宇:具体做起来的话,小说创作跟影视剧的相关工作还是有一个小的差别。前者是个人创作,后者不得不处在一个集体里面,二者也许在作品表达的精神特质上可以找到更多的相似之处,但工作流程和感受还是不太一样的。影视剧创作也教会了我很多,比如对于人物塑造和故事逻辑的思考,这点放在小说里面也是奏效的。

在我看来,“新大众文艺”指向的也许是人拥有了创作者这一身份。无论行业与身份,都有着值得表述的、独一无二的內容,这些新的声音正在重构现实的样貌。

文学名刊 近作扫描

在流量、算法与大数据所构筑的数字图景持续渗透日常生活的当下,爽文、短剧、短视频带来的即时感官体验,正成为大众普遍选择的娱乐方式。这让我们身处的时代呈现出一种鲜明的矛盾:情感表达看似充沛,深层的情感联结却相对稀缺。正因如此,焦虑、低落情绪与精神空虚等社会心理议题,也持续受到关注。针对亲密联结弱化的普遍感慨,近期面世的不少文学作品重新观照被人们渐渐忽略的肉身真实体验,将感官感知锚定在人与人真实的生命相处之中。在社会学者所指出的“身边生活日渐淡出视野”的快节奏社会里,文学创作者以真挚细腻的文字,重新唤醒大众内心温热的精神力量。

眼、耳、鼻、舌、身本是人类真实感知外部世界的基础感官,但数字虚拟场景正通过直接作用于这些感官,营造各类情绪体验,不断模糊线上与线下生活的界限,持续重塑着我们感知事物的方式。在别鸣的《冰的背面》(《江南》2026年第3期)中,网红主播马婷婷原本活在“手机就是长在她手上的器官”那般的虚拟世界里,可一旦从虚拟世界落入婚姻的琐碎日常,她便陷入了抑郁。丙方的《冰裂》(《江南》2026年第3期)中,主人公宋小溪自陈“因为网络,我才知道我的身体还隐藏着另一个自己”,网络成了现实生活中沉默的大多数个体的情感寄托之所。卞立新的《回收时刻》(《长江文艺》2026年第6期)中,人的身体与意识甚至变成了可回收的能量,人的情感乃至生命都被资本收编。从摩登时代的异化,到人工智能时代的主体性危机,这些长期存在的精神症结,让作家们重提关于感官与情感的文学书写。

《钟山》《江南》《山花》《福建文学》《湖南文学》《长江文艺》:

“附近消失”的时代,允许情感潮涨潮落

□刘王梵

在社会学者所指出的“身边生活日渐淡出视野”的快节奏社会里,针对亲密联结弱化的普遍感慨,近期面世的不少期刊文学作品重新观照那些被人们渐渐忽略的肉身真实体验,将感官感知锚定在人与人真实的生命相处之中。创作者以真挚细腻的文字,重新唤醒大众内心温热的精神力量

在人类学家所警示的“附近消失”的时代,当感官与情感成为叙事动力,文学便有了填补冷漠空白的力量。它探入社会现实的神经内部,呈现那些不为人知的另一面

“感官”的作用,正在于捕捉时代生活的脉搏,同时塑造人的肉身经验,进而形成个体生命内在的“情感”。这种情感,与判断力和行动力紧密关联。马小盐的《Ψ》(《钟山》2026年第3期)用食梦兽“獬”将小说引向理性的迷失,一场“地震”让人物脱离了各自的情感世界,一同回到感官本能反应的状态。王甜的《譬如朝露》(《长江文艺》2026年第6期)中,男女主人公的“抱树”行为,让人的具身感受有了自然的节律。林森的《恒昌茶店下午三点半》(《长江文艺》2026年第6期)开篇那句“日光是在肌肤上的辣油,是无数根针扎遍身上的每一寸”,框定了故事发生的时空,而这般难熬的“触觉”体验,更凸显了爱华姨多年如一日准时落座,为已逝丈夫留“空杯”的深情。而潘向黎的《完美的金橘》(《钟山》2026年第3期)中,“烟头烫到手指”的“触觉”刺痛,则成了丈夫与悟兰因果果的契机。秦祖成的《守岁》(《福建文学》2026年第6期)中,老一代人除夕夜里喝酒、吃饺子的朴实“味觉”体验,承载着“守岁”的平安愿景,也消弭了往昔的恩怨情仇。但“感官”的体验却也总因生活的变动不居

与命运的无常,而存在不同程度的变形、扭曲、错位与缺席。刘鹏艳的《素问》(《江南》2026年第3期)中,主人公刘瀚宇在现实与记忆的交错之间,产生了继母与生母的脸型“叠成同一张妈妈的脸”的错位“视觉”,小说据此展开了对青春成长、家庭教育与母子亲情的思考。马晓康的《毒菇梦》(《湖南文学》2026年第6期)中,主人公的梦吃是对感官无意识的调动,“毒菇”因而成了童年阴影的情感外显。在他的另一篇小说《换位》(《湖南文学》2026年第6期)中,宋之间为避免被病毒传染而换座,却在小说结尾喝饮料时发现“味觉,没了”,感官的消失也意味着其已然“中招”。安庆的《方向盘》(《福建文学》2026年第6期)中,一场屏蔽“视觉”感知的大雾成为主人公左轮运输路乃至人生路的转折点,曾经膨胀的物欲在大雾中成为人生直面的首要矛盾。可以说,正是“感官”的暂时混乱与失效,为这些故事中的人物提供了隔绝纷扰、拷问心灵的契机。

抽象而易逝的“情感”,往往需要借助具象的载体与象征性的隐喻来安放。创作者在常与变、真与假、实与虚之间摆荡的叙事处理,更为情感平添了映照世道人心的力量。这种载体可以是

没有生命的器物或自然物候。比如,丙方的《冰裂》用瓷器的“冰裂纹”,象征主人公宋小溪内心记忆、欲望与爱恨交织的情感漩涡。王平的《老围与木姐》(《山花》2026年第6期)中,邻居偷窥所用的“锁孔”,成了夫妻中年情感危机中那道猜忌的裂痕。徐静的《衣柜记》(《山花》2026年第6期)中,“衣柜”在不同女性间的辗转实现了情感创伤与经验省思的传递。王玉珏的《过境》(《钟山》2026年第3期)中,“台风”的过境成了主人公罗每华一路追寻往昔情感纠葛的写照。这种载体也可以是有生命的植物或动物。比如,潘向黎的《完美的金橘》中,“金橘”的枯荣预演着婚姻的情感流变。周楷棋的《能看见靛蓝壁虎吗》(《福建文学》2026年第6期)中,每当主人公岑香的情绪处于被压抑或失控的边缘时,总能看见一只“靛蓝壁虎”。而安勇的《刺猬》(《福建文学》2026年第6期)中,老罗与“刺猬”同样蜷缩身体的动作,则暗示着二者在情感与命运上的镜像关系。

这种载体还可以是某种抽象的“媒介”。田耳的《纵浪》(第一、二部)(《钟山》2026年第3期)中,俞以琢与路金媛经历着从“从前慢”的通信到

快节奏QQ通讯的转变,但无论媒介如何变动,它始终承载着二人的情感记忆。小说中巧妙设置的“两枚骰子”,作为随机决定二人相见之地的叙事装置,亦指向了“纵浪大化中”的情感旨归。一如马克思那句著名的论断:“五官感觉的形成是迄今为止全部世界历史的产物。”那些个体化、日常化、肉身化的“感官”与“情感”,一旦外化为文学意象,便成了一个时代“情感结构”的记忆之皿。

当创作者将至情至性付诸笔端,众生百相便在他们笔下凝为爱恨分明的文学造像。而“情感”的意义,恰恰在于它对现实的真实回响与震颤。在陈鹏的《昆明孤儿》(《湖南文学》2026年第6期)中,创作历史话剧的李果与小许在回望历史中重拾了“大情大爱”。在《福建文学》2026年第6期的“新大众文艺”栏目中,陈秀的《一个马拉松跑者的故事》写一个普通人在与工作、病痛纠缠的间隙跑马拉松的经历,用跑步点燃了生命原初的“激情”。周华诚的《棉花与云朵》(《江南》2026年第3期)作为“长篇非虚构”,则聚焦于新疆棉花产业发展中一代代人的奋斗。文学正需要在摇摇晃晃的人间打捞沉没的声音,唤醒真实的情感,触及每个鲜活的生命。

正因为有感官共通、情感共鸣的肉身经验,创作者才会将对现实最真实的触感诉诸文字。在人类学家所警示的“附近消失”的时代,当感官与情感成为叙事动力,文学便有了填补冷漠空白的力量。它探入社会现实的神经内部,呈现那些不为人知的另一面。

(作者系厦门大学中国语言文学系学生)