

■对 话

第九届鲁迅文学奖获奖作家专访：

哲贵：从事写作的人，注定是一辈子学习写作的人

□本报记者 罗建森



哲 贵

表达对爱与恨、攻与守、进与退的新认知

记 者：哲贵老师好！祝贺您的短篇小说《彼此》获第九届鲁迅文学奖。您得知获奖时的第一感受是什么？

哲 贵：谢谢建森。最早感受到获奖的是我的手机。公布获奖名单不到15分钟，我的手机就涌进了近千条微信信息，电话打不出去也接不进来，手机几乎瘫痪。很多非文学领域的朋友都在第一时间发来祝贺信息。这一方面说明了鲁迅文学奖的影响力有多么大，另一方面也体现了社会对文学的期待、对作家的期待。其次才是我的感受，我当时只有一个念头：人到中年，通过了一次期中考试。作为一名写作者，应该一直心怀敬畏、一直面向大众、一直奔赴远方。这道理我懂。

记 者：《彼此》这篇小说的创作起因是什么？背后有什么特别的故事吗？

哲 贵：小说的内容是从一个朋友的无意讲述中得来的。朋友的父亲是传统中医师，小妹是互联网从业者。小妹从小顽皮、叛逆。父亲一直对她管教严厉，用各种手段惩罚她，包括让她背诵《古文观止》、童谣，辨认各种中草药、面壁思过，等等。有一次，居然用蜜蜂的蜂针扎她。后来才知道，父亲养蜜蜂的初衷，是为了给小妹治病。这个情节是这篇小说的种子，这是一个传统父亲对女儿最深沉的爱。所以，小说最早的题目叫《蜜蜂》。后来改为《彼此》，是因为在写作过程中，我对小说里的人物关系有了更多的认知和思考。小说讲述了我对爱的理解。更重要的是，在小说中，我表达了对爱与恨、攻与守、进与退、姐与妹、父与女、夫与妻、传统与创新的新认知。

记 者：家庭关系是您在小说中经常关注的话题，《彼此》也不例外，而且似乎更为复杂，夫妻、姐妹、父女关系都有涉及，还写到了四次家庭会议。为什么选择以这样的方式作为这篇小说的结构？

哲 贵：是的，小说一共写了四次家庭会议，前三次是回顾，第四次是这部小说的主场。所谓家庭会议，不过是比较丰盛的家庭晚餐而已。一家五口，一对父母，三个女儿，坐成一

桌，一边吃饭喝酒，一边讨论家庭日常和遇到的某些棘手问题。一日三餐，是每个家庭的日常。

小说结构是为内容服务的，反过来，内容需要寻找最恰当的结构呈现。用四次家庭会议作为《彼此》的结构，是因为餐桌是家庭的天然舞台，每个人物都可以在这里上演各自的戏份。选择这种结构还有一个原因——三个女儿未成年时，不需要召开家庭会议，父亲是一家之主，一切由他说了算。慢慢地，三个女儿有了各自的人生和理想，包括婚姻、职业，还有对生活的理解。冲突产生了，家庭结构发生了变化了，最小的女儿成了家里说话最有分量的人，取代了父亲的位置。这种变化是缓慢的，也是急速的。时代在变，家庭也在变。

记 者：您赋予了小说人物很独特的称呼，比如三姐妹分别被称作“大哥”“二哥”“老大”，母亲被称作“四妹”。为什么做这种称呼上的处理？

哲 贵：每个家庭都有自己的秘密，也会有各自的生活逻

就将小说说小了。所谓“说小了”，就是限制了读者想象空间。

至于古典文学和传统文化对我的影响，我可以给你举一个例子。

我现在生活在杭州，家在城东，单位在西南边，每天上下班，都是开车沿着钱塘江边的之江路来回。无论是去程还是返回，我都要经过钱塘江边的月轮山脚下，都会见到矗立在月轮山上的六和塔。每次见到六和塔，我脑子里就会浮现出《水浒传》第九十九回的场景：宋江擒获方腊之后，屯兵六和塔，鲁智深和武松他们夜宿六和寺。那天正好是农历八月十五，鲁智深睡到半夜，忽然听见外面战鼓擂响，他急忙拿着禅杖，跳出禅房。六和寺的和尚笑着告诉他，这不是有敌来犯，而是钱塘江的潮信来了。鲁智深一听“潮信”两字，猛然想起，他当年在五台山文殊院出家，师父智真长老曾经给他四句偈语，后面两句是，听潮而圆，见信而寂。他立即叫和尚打来热汤，要沐浴更衣。同时，让人去叫来江他们过来。当宋江他们赶来时，

了46年。温州是个商业发展程度很高的地方，特别是改革开放以后，从某种意义上讲，温州的经济是中国经济的一个缩影。我没有经商经历，但我身边的亲朋多有从商者，特别是参加工作后，结交了许多做生意的朋友。所以，当我从事写作以后，经过一段时间的练习和摸索，自然而然地，便将写作目标对准脚下那片土地以及身边的亲朋好友。因为我们是从同一块土壤里生长出来的，呼吸着相同的空气，吸收着相似的养分，喝同一个源头的水，讲同一种方言，我知道他们一日三餐吃的是什么，知道他们的白天和黑夜，更明白他们的欢乐和忧愁。我就是他们中的一员，我写他们，就是写脚下的土地，就是写自己。所以，我就想，如果我不写他们，还有谁来写呢？这是我的责任。

找到了信河街，便找到了进入文学内部的钥匙

记 者：小说写的依旧是信河街上的故事。您最早动念要写关于信河街的小说，是什么时候？许多作家都有这样一个终生为之写作的文学地标，信河街对您而言，有什么特殊的意义？

哲 贵：我算了一下，最早动念写信河街，应该是在2006年，距今刚好20年。我记得，第一篇小说叫《陈列室》，发表在2006年第5期《人民文学》上。

对我而言，信河街是血脉之地。我生于斯长于斯。她是构成我这个人的最基本的因素。如果没有信河街，就没有我。同时，信河街也是我的出发地，是我的根。从文学角度来讲，我找到了信河街，便找到了进入文学内部的钥匙。有了信河街，我的写作就有了土壤，我就可以在这片土地上种植各种各样的树木和花草。这是独属于我的文学园地。

记 者：在您看来，真正优秀的短篇小说应该是什么样的？您个人追求什么样的写作风格和语言？

哲 贵：我觉得，真正优秀的短篇小说应该是无法定义的。而且，我相信，每个人对优秀短篇小说都会有自己的判断标准。文学是多元的，也是自我的，是人认识自己和世界的重要途径。从我的角度来看，优秀的短篇小说前提是要打动我，让我感到“不安”。

记 者：能不能请您展开说说，如何理解这种不安？

哲 贵：问得专业。从我的角度来讲，产生不安的原因至少有这么几点。

第一是叙述节奏。优秀的短篇小说都有特殊节奏，优美的，令人着迷的，会一头栽进去。其实，这是危险的。遇到这种情况，我会警惕，会感到不安。叙述节奏有迷惑性，短篇小说尤其如此，无论是看别人的小说，还是自己写。

第二是结构。有人说，短篇小说是结构的艺术。这话没错。我要说的是，短篇小说更是平衡的艺术。这里的平衡跟结构有关，既要考虑结构平衡，又要打破这种平衡。我举鲁迅先生的短篇小说《孔乙己》为例——2700多字的篇幅，在写茴香豆这个细节时，用了足足500字。

第三是人物。因为篇幅原因，短篇小说很难让我们对里面的人物命运产生担忧，但我们会在其中看到自己，以及身边的其他人。

第四是留白。留白即疑问，是作者特意留出来的空间，让读者来思考和回味。留白越多，越让人不安。

第五是破坏性。也可以叫建设性，突破我们原有的认知，让我们感到不适和茫然。

写作是一个写到老学到老的工种，刚解决完一个问题，马上又冒出更大的问题，没完没了。从事写作的人，注定是一辈子学习写作的人。

记 者：您接下来有什么创作计划？

哲 贵：手头正在创作的短篇小说集叫《十二个商人故事》（暂定名），其中有改革开放的故事，也有AI和机器人的故事。故事依然发生在信河街。每个短篇独立成章，互相之间有一定关联。



哲贵部分作品

辑。三姐妹之间以兄弟倒置互称，是这篇小说特意设的一个“点”，可能跟传统社会的价值观有关，也可能跟她们的家庭环境有关。她们之间以兄弟相称，既是对对方的调侃，也是对自己的观照。实际上，她们在称呼上改变对方性别，是一种家庭游戏，无伤大雅，却别有趣味。

称呼母亲为“四妹”，有点戏谑，有点反讽，大概跟母亲对父亲的言听计从有关，跟母亲的默默付出有关。当然，也可看出三姐妹对母亲的爱——母亲总是家庭中付出最多的人，也是最需要爱护的人。

在不断叩问中调整和纠正自己

记 者：小说文本中出现了《古文观止》《酷吏列传序》，特别是两次出现“在彼不在此”，用意是什么？您的其他小说中也常有中华优秀传统文化的元素出现，比如盔头、越剧、京剧、木雕等，有些篇目如《仙境》甚至就是以传统文化为主体。为什么选择大量书写与传统文化相关的内容？古典文学和传统文化对您产生了哪些影响？

哲 贵：从某种程度上讲，小说是“不能说”的艺术，一说，

发现鲁智深已经坐化了，身前放着一篇小颂文，最后两句是：钱塘江上潮信来，今日方知我是我。

我心里清楚，这是小说里的一个场景，当不得真。可是，每次经过六和塔下的时候，鲁智深圆寂前留下的那句“钱塘江上潮信来，今日方知我是我”的偈语就会像晨钟暮鼓般敲响，不断让我叩问自己，今天要做哪些事？今天做了哪些事？哪些事是不该做的？哪些事是应该做的？是不是可以做得更好？我就是在不断叩问中调整和纠正自己，更坚定地走自己选择的道路。所以，你现在应该能明白，我作品中为什么会出现那些中国传统元素了，因为，我们就生活在这样的环境里啊！

记 者：另一方面，您的小说又常离不开“做生意”，许多人物都是商人形象，看似普通，却又顽强，这在当下的文学创作中是非常少见的。为什么选择商人作为主要书写对象？

哲 贵：我特别喜欢“做生意”这三个字。“生意”原意指蓬勃的生命力，跟买卖无关。在我的理解里，做生意就是做人，是人的生存之道。这三个字让我心生暖意和敬意。这大概跟我出生和曾经生活的地方有关，也可能跟我的文学选择有关。

我是2019年调到杭州的。在那之前，我已经在温州生活

《扬子江诗刊》《诗刊》《星星·诗歌原创》：

“劳动诗歌”中的工业生产、手艺断裂与语言重构

□王学东 车一楠

在近期诗歌刊物中，许多作品凸显出了一种

关注劳动的写作倾向。总体来看，当代诗歌对劳动经验的持续书写，已不满足于停留在题材层面的记录，而是共同指向更深层的诗学命题：如何言说劳动？劳动经验究竟能否被语言真正抵达？这些“劳动诗歌”，从手艺断裂的追问，延伸到劳动现场中物与人关系的重新显影，再进一步指向诗歌语言重构的可能，并形成一种颇具意味的诗学探索，值得我们关注。面对工业化生产历史进程带来的手艺断裂，以及诗歌语言在寻求新的可能性时所遭遇的困境，当代“劳动诗歌”，循着劳动主客关系、手艺与语言这三条彼此勾连的线索，在劳动书写方面呈现出了新的诗学探索。

“山中方一日，世上已千年。”随着大数据、云计算、生物工程、原子能、空间技术、人工智能等新技术的发展，以手工业为主的传统生产格局离我们愈发遥远。我们已经进入到史无前例的新工业时代，由此形成了一种全新的“劳动诗歌”。在“大工业生产”的基础上，这些诗歌对劳动现场中“物与人”之关系，有了新的诗学表达方式。此时，“劳动的尺度”从个体技艺转向产业系统，使得诗歌中的抒情主体与劳动对象之间的关系亦随之发生转变。林传凯的组诗《锻工的铁》（《扬子江诗刊》2026年第4期），与同期江耶的《作业》（《外一首》、田舒萍的组章《陶记》等作品，共同呈现出铜

铁、煤矿、陶瓷三种迥异的当代工业劳动现场。《锻工的铁》并未滞留于象征、咏物与哲理的层面，而是使工业生产由“道具”回归“现场”，令铁、机油、传动轮等具体之物直接于诗中“发声”。诗歌中，工业生产的对象，不再只是象征的“道具”，而有了自己的情绪与历史。“而铁并不屈服，只是换了一种形状/或坐姿/它回答烈火和锻打/回答，所有即将抵达的路与心境/但不回答所谓的明天”，铁与锻工之间，也构成了一种近乎平等的应答关系。正如碧月组诗中《风是我身体的一部分》（《扬子江诗刊》2026年第4期）所写，“他体内养着一只蛙/想对纯真的世界鸣叫”，此时，劳动者的身体也被书写成另一种有自己意志的生命体。与此相应，江耶矿工诗的第二节，劳动主体和对象合而为一：“生长的煤/它们的生长/没有停止过一天……它们终于长成了/在我的手上，我的身上/和我，合二为一/在矿里，我也是一块煤/年龄越来越老/火候越来越好”。在田舒萍笔下，“物”在极致的技艺中“看见”自己的“前世”与“来世”，获得了自足的生命；江耶则将劳动主体还原为劳动对象本身，煤与人不再是对峙关系，而是彻底“握手言和”。在这些诗歌中，劳动主体与劳动对象关系之表达，呈现出了一种“间性”新变。

1973年，多多写下《手艺——和玛琳娜·茨维塔耶娃》，其中“手艺”观照的并非技艺之娴熟，而

是写作者本身及其所承受的艰辛劳作。此种自觉，近乎张枣所论之“元诗”：诗是关于诗本身的，写作的过程本身即显露出写作者的态度与方法论反思。然而，当诗人将“手艺”视为写作之追求时，当下诗歌中的劳动者却正经历着“手艺断裂”，就职于钢铁企业的诗人薄暮，在《你们的工艺我都不不会了》（《诗刊》2026年第7期）中，展现出一种“断裂”的状态：“你们制作精美而实用的瓷器、木器、陶器、金器、漆器/此刻，我正处在这些器物中间/都不能盛装我、肯定我/仿佛你们活过的已不可遗传”。在诗歌中，手艺人“总向内弯着腰，越来越深/勤恳、小心、认真、忍耐/肺腑长满致密皱纹”，此种身体姿态被引申为一种精神写照。“背影是打磨过的、不可逆的”一句，凝练地呈现手艺所依附的生活方式之不可逆的消逝。“手艺”至此已不再单纯指向“技进乎道”，亦可用以呈现技艺的丧失与生存的艰难。在《陶记》中，人与物在火与土之间的界限消融；正因这种界限的消融，诗人可以在技艺中寻得“另一个自己”，这为手艺“不可逆”的消逝过程，提供了一种当代性的诗学表达。

当然，这些“劳动诗歌”的复杂性在于，其“断裂”并非决绝或者彻底，而是包含着对手艺本身的多重追问。陈惠芳的组诗《匠人传》（《诗刊》2026年第7期）中的渡船工形象，也呈现出手艺

尚未消逝、仍完整在场时的样态。“30年前，没有这么多/五花八门的摆渡/深山只有一条河流/河流上只有一根绳索/绳索旁只有一个船工”，一连串限定句式，直观地展现出手艺赖以存在的单纯而封闭的生存环境，技艺的纯粹性正建立于这种“只有一个”的单一与专注之上。诗中“船工的眼神，像河水一样/镇定、清澈”，风浪“打在船帮上/打在船工的脸上/都成了五线谱”，劳作的痕迹被转化为一种审美秩序。结尾处“只是，回首告别的时候/还有一丝余温”，仍透露出消逝的迹象。这首诗歌与诗人薄暮的“背影是打磨过的、不可逆的”遥相呼应，共同表达出手艺从鼎盛走向式微的时代变迁。

在当代语境下，诗歌语言重构的可能性，成为“劳动诗歌”要掘进的重要向度。周占林的组诗《长了四十多年的麦子熟了》（《星星·诗歌原创》2026年第8期），也提供了另一个贴合亲历经验的例证。此组诗所写的正是诗人十四岁时在生产队割麦挣工分的亲身经历：“十四岁单薄的身板/却长得有些高大/生产队里照顾缺粮户/给我评了‘七分’的工分”，“头顶的太阳/就像一炉火在炙烤/镰刀在出发前便大汗淋漓”，写出了细致入微的劳动情状，而没有隐喻式的美化。“让腰弯成了大龙山的弧度”“瘦弱的肩膀挑起了大梁”，身体的疲惫和自豪感被直白地呈现出来。诗歌还写到

大哥在劳动事故中断腿的意外：“大哥的腿在断裂的手扶/拖拉机下/发出无奈而悲切的声音”。这种真实发生在劳动现场的伤害与亲历的疼痛，使得语言的分量不同于一般想象性的描写。当然，如何为规模庞大的“大工业生产”构筑新的语言系统，还需要大量的探索与实践。

质言之，这些“劳动诗歌”在某种意义上构成了当代诗学建构的一次推进。从劳动主客关系的重新勘定，到“手艺”的自我反思，再到语言重构可能性的持续探索，这一倾向，既贴近“元诗”式的反思，也拓展了劳动题材书写的疆域。正如诗人薄暮那句“你们的工艺我都不不会了”所揭示的，铁与釉的温度不同，沉默与歌唱的方式也不同，但它们指向的是同一个方向：技术理性已经主导了时代，重构了劳动，也催生了劳动和语言之间的全新关系。这一关系值得我们以持续的诗歌实践与严肃的诗学反思去回应。

（王学东系四川大学文学与新闻传播学院院长、四川省中国现当代文学研究会副会长，车一楠系四川大学文学与新闻传播学院研究生）