

思想之魅

文化名家访谈录

李
东
◎
著



黄河出版传媒集团
宁夏人民出版社

思想之魅

文化名家访谈录

李
东
◇
著



黄河出版传媒集团
宁夏人民出版社

《思想之魅》以先锋和务实的个人立场，与十八位活跃在国内精神、文化前沿现场的作家、诗人、评论家等进行了全方位、深层次的对话。

全书敢于直面当下文学现象，不惧业界敏感话题，以专业的文学素养，抛砖引玉式的追问，犀利的交锋性质诘，独家获得了受访者的最新思考和观点。

《思想之魅》一书所呈现出的精神气象和思想勇气，给文学创作和艺术想象提供了多种思考向度与解答方式。从某种程度而言，这也使得本书具有了中国本土城市化、现代化经验和精神领域重要的史料价值，是一本难得的文化启示录。

陕西省作协副主席，《延河》杂志社社长、执行主编 阎安

上架建议：文学

ISBN 978-7-227-06877-8



定价：38.00元

思想之魅

著名作家訪談錄
高建群題



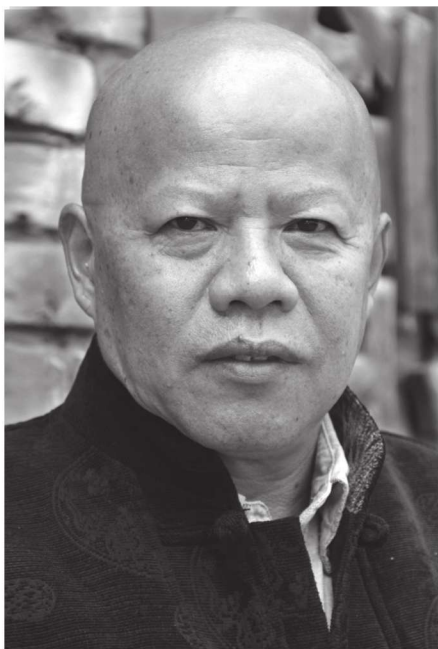
著名作家高建群为本书题字



按
访
谈
先
后
排
序

- 01 于 坚：诗歌是精神世界的领袖
- 14 梁 平：诗人的价值就是担当
- 25 燎 原：经典性作品也在检验阅读者的资格
- 39 刘醒龙：文学是一种福音
- 48 肖云儒：一个艺术评论行道里的“玩家”
- 61 王久辛：诗人的风骨在哪里？
- 71 孙晓杰：诗人是人类的良心
- 81 李少君：雾霾时代，诗歌何为？
- 102 鄢烈山：“公民写作”的践行者
- 115 高建群：被捆绑在小说柱子上的浪漫诗人
- 131 白 烨：有喜又有忧，且行且辨析

- 144 范静晔：自信的异乡人
- 163 何三坡：诗歌是一种缓慢之物
- 177 马萧萧：从校园诗人到军旅诗人的华丽转身
- 190 徐敬亚：“准诗”的时代已经来临
- 207 李汉荣：文学是回忆的一种方式
- 223 张德明：百年新诗的成绩与问题
- 234 王宜振：用毕生精力塑造孩子的想象力
- 248 后 记



于坚：诗歌是精神世界的领袖

于坚，1954 年生于昆明。云南省作协副主席，“第三代诗歌”的代表性人物。著作有《诗六十首》《对一只乌鸦的命名》《相遇了几分钟》《于坚的诗》《只有大海苍茫如幕》《彼何人斯》《众神之河》《云南记》《印度记》《棕皮手记》等数十种。获第四届鲁迅文学奖、“华语文学传媒大奖”2002 年度诗人奖、《联合报》十四届诗歌奖、人民文学诗歌奖、首届华语文学传媒大奖等。

先锋并非仅仅是一种创新

李 东：于坚老师您好！一直想就诗歌和文学，和您进行一次较为深入的对话。可以这么说，我们年轻一代从学生时期就开始接触您的诗文，很多人深受影响。而您当年参与创办的《他们》诗刊，更是影响了一大批诗歌爱好者。那么《他们》诗刊是在什么样的环境下又是出于什么目的创办的？

于 坚：《他们》的创办是因为诗歌需要传播、交流。那时候我们都在黑暗中写作多年，作品已经相当成熟，但没有多少公开刊物敢发表我们的作品。我们的作品并非政治性的，《他们》诗人都是“为人生”的诗人，灰色的诗人（世界并非只有光明与黑暗，还有更广大的灰色部分），重视语言作为诗的根本的诗人。但那个时代对这样的写作噤若寒蝉，如果你表达政治人们会明白，朦胧诗表达了政治的另一面，但没有被拒绝，曾经作为思想解放的旗帜在公开刊物走红一时。但你表达日常生活、生命、存在，人们倒无法理解。那是全面反生活、崇尚虚构，完全丧失了禅意、幽默感和爱的时代，人们没有生活，只有政治，一切都是政治。“文革”的“清教主义”使人们将生活世界等同于庸俗、低级，普遍追求的是所谓崇高的、积极的、抽象的、压抑身体和生活的存在方式。一切都是政治，“生活在别处”。这种影响到今天依然存在，某些诗歌批评家一提到《他们》，自然而然就居高临下地将《他们》的主题概括为庸俗、小人物、粗鄙、反英雄。第三代诗人反的“英雄”是什么“英雄”？批评家们从来没有思考过，“文革”时代的英雄是反生活的英雄。《他们》的主题恰恰是回到日常生活的英雄。杜甫在《酒中八仙歌》或者拉金的作品中歌颂过的那种生命英雄。《他们》的作者可以说是一个积极时代的消极主义者。《他们》以地下面目出现，可以想见，那个时代基本的正常的文学在这个国家已经多么匮乏。

李 东：当前，中国诗歌民刊不计其数，而且不断有新的民刊诞生，但民刊的影响力似乎越来越弱。您如何看待这种现象？

于 坚：民刊本来就属于小圈子，不可能有公开出版物那么大的影响力。只是在特殊时代，人们有地方发表作品，而公开刊物又成为压制自由写作的一种制度。因此作者和读者将注意力转移向民刊。民刊因为主流文化的放弃而取得了诗歌的最高核准权。现在写作的环境宽松了，民刊泛滥，因为已经没有压力，质量也圈子化，圈子就是好诗，非圈子就是差诗。但许多民刊依然沉浸在过去时代造成的幻觉中。民刊很有存在的必要，但是没有必要继续幻想民刊在特殊时代曾经获得的殊荣，在诗歌小圈子里交流也非常好。与此同时，有资金支持的主流刊物应当进一步思考自己的责任，其实在民刊泛滥的情况下，主流刊物的权威性恰恰提升了。主流刊物在编辑方针上应当民刊化，但他们在这方面远远没有觉悟。主流刊物今天有新的契机，但似乎他们的心思已经完全不在编辑刊物上了。

李 东：有人说，您开拓了中国诗坛口语写作的先河，被尊称为“口语大师”。对于“口语写作”，它的探索性和先锋性不容置疑。您当时是怎样进行大胆创新的呢？

于 坚：我没有开拓所谓口语诗的先河。新诗是有历史的，在 20 世纪，胡适、艾青等一大批诗人都在通过日常语言激发诗的活力上有所贡献。我只是继续，我大学毕业的论文研究的就是艾青。我的写作深受 30 年代写作的影响，只是在那个时代对日常生活的神性没有我这样的自觉。他们是下意识地“为人生”，因为那时代人生是正常的，还没有成为革命的对象。我的“为人生”则是对时代的反动，是自觉的，我也试图在形而上的层面“为人生”。之所以以为我开了先河，是因为 30 年代以来“为人生”的写作从上世纪 50 年代就被中断了，生活世界重新在我

这一代诗人笔下出现，人们以为是什么新鲜的东西。先锋并非仅仅是一种创新，它也是已经出现的倾向的深入和继续。我更愿意将 80 年代再次出现的使用日常语言创造的诗视为一种从胡适开始的新诗的一个向度的继续和深入。

写作是一种生命形式

李 东：文学界有一个现象，就是一部（篇）作品的成功，让大家也熟知了一个地名。您的《尚义街六号》就是这样。请您谈谈尚义街六号到底是一个什么样的地方？当时这首诗歌的创作背景是怎样的？

于 坚：《尚义街六号》实有其地，是我的朋友吴文光的家。大学时期，一群大学才子经常在他家秘密聚会，高谈阔论，那个时代思想活跃但环境压抑。80 年代可以说是“中国之春”。80 年代中国刚刚从“毛时代”走出来，但是对思想和文化的控制还是非常强硬的。在那个背景下，第三代诗和朦胧诗不一样，已经回到了非英雄化，回到了表现普通人的日常生活，回到诗就是诗。把那些“假、大、空”的抒情主体撂到一边，表达作为普通人是怎样存在于这个世界上。《尚义街六号》先发表在《他们》，1986 年又发表在《诗刊》第 11 期头条，当时追捧朦胧诗那种注重修辞的诗歌的读者看到这首诗很吃惊，这也算诗吗？诗怎么可以写这些！他们已经习惯诗与自己的日常生活毫无关系。写这首诗我是凭直觉和经验，并没有想那么多，比如什么反文化、反英雄。1966 年以来的“文革”，最可怕就是使中国人的生活完全丧失了情趣，失了幽默感，整个时代和社会生活变成铁板一块、绷着脸，开不得任何玩笑。“文革”不只是对文化的革命，其实更是对日常生活的革命，文化和日常生活在中国是天人合一的关系，消灭文化必消灭生活世界。《尚义街六号》

重新回到生活的现场，调侃、幽默、反讽这些生活情调。许多搞批评的说我这首诗是什么世俗化，不对，我是将灰色的日常生活神圣化。就像杜甫的《酒中八仙歌》，我是把我的朋友像神一样表现，那个时代诗歌里的英雄神仙都是模范人物，没有普通人的位置，更没有这种消极的普通人的位置。我通过语言的神力把他们放在神的位置，对于我来说，诗歌里出现某人的名字，那就是一种命名。这首诗，我认为在中国的先锋派文学里面，应该是第一次回到了幽默感、反讽。小说的调侃是后来在王朔的小说里才出现的。

其实 20 世纪 80 年代以来的中国当代文化，诗歌、小说、电影、摇滚，有很多精神源头都可以追溯到第三代诗歌。非英雄化、表达普通人的灰色的、卑微的、幽默的、诗意的、当下的人生。

李 东：在那个“特殊年代”，您从辍学到上大学期间，先后从事过电焊工、搬运工等工作，这对您后来的生活和创作有着怎样的影响？您如何看待生存环境与写作的关系？

于 坚：生存环境会影响到写作，没有那些经历我不可能积累今天的这些人生经验，我或许是另一个人。写作就是从世界中出来，通过用语言来重建你与世界的关系，处理你生活经验、记忆、觉悟、感受等等。经验展开生命的过程，记忆展开生活的细节，觉悟指向真理，感受消解观念……就像宗教的修行一样，经历其实也是一个写作上的修行的过程。经历也许会影响你的写作能够抵达怎样的深度。但是，仅仅是沉浸在经历中是不够的，必须对经验有一种持续的沉思。简单的经历与复杂的经历并不必然影响写作的深度，重要的是作者对这种经验的把握、思索。艾米莉·狄金森的经历可谓简单，但她的心灵经验非常深邃。她的诗的伟大来自心灵的深邃。她想得很深。就我个人来说，我的经历与那个时代大多数人的经历比起来，

可谓非常简单、顺利。

李 东：您认为自己迄今最满意的一部作品是什么？

于 坚：我没有什么不满意的作品，我写每一个作品都是以写第一个，也是以写最后一个作品的决心写的。每一个作品都用尽了吃奶的功夫，如同农民种地，不论要在地里种南瓜、洋芋还是西瓜都需要一样用心境和力气去种。我可以负责地说，我从未胡乱写过任何作品，我不敢。

李 东：您现在的写作状态是什么样子的？每天都坚持写吗？

于 坚：基本上是的。但不是坚持，写作已经成为我的一种生命形式。

李 东：诗歌的标题有时会起到画龙点睛的作用，但您的《便条集》却以编号的形式呈现给读者，这么做是为了与众不同还是别有用意？

于 坚：我早年就写过《作品某号》系列。这是因为有些作品只是表达了存在的某种状态。很难命名，标题很容易让读者联想到某种主题，我不想限制读者的解读。读者可以以我的作品为起点，创造他自己的读法。

李 东：您的作品，不管是诗歌还是散文随笔，都透出一种大气，尤其是《众神之河》，体现出了深厚的文化功底和高远的眼光，这种“功力”来自生活阅历、独特的生命体验，还是其他？

于 坚：大气吗？我不知道。

体验、经验、阅历、阅读和思考以及灵感都是很重要的，这在作者应该成为他自己的一个生命之场。作者应当时刻准备

着，这个准备就是体验、生活、阅读和持续地写作。灵感降临在写作的过程中，而不是等待着灵感到来才开始写作。

汉语是用来跟灵魂交流的

李 东：大家熟知的“隐喻”是文学作品中常见的修辞方式，而您提出“拒绝隐喻”，有什么更深的用意？

于 坚：汉语是起源于巫。亚美尔人的楔形文字是用来记音、做生意的，要求准确、清楚。后来发展出的拉丁语系是一种线性发展的文字，这种文字通过各种语法上限制，例如阴性、阳性、时态辞格力图使语言准确，更逻辑化、概念化，分类更严格，使语言不容易产生模糊性。比如像用中文和英文写的合同，英文一般来说总是说什么就是什么，准确无误。但中文的就非常含糊，可释性较强。布罗茨基在与奥顿的一次谈话里，也说到俄语和英语，英语是网球，俄语是国际象棋，汉语也是一种迂回的语言，不长于直说。汉语最早起源于巫术，汉语是用来跟神灵对话的，是巫师召唤神灵的一种语言，汉字最早就是将巫师的卜辞记录下来。它不强调精确，而是强调感觉、力量。无论你怎么胡言乱语，只要能召唤神灵（心灵）到场就行。汉语不是线性的，它是圆的。就像维特根斯坦说的，意义即用法。汉语要看在哪个语境里，同一个汉字，在不同的语境就有不同的意义。李泽厚也说过，中国文化与是巫有关。

汉语是用来跟灵魂交流的，它天生就带有象征性和隐喻性，它不是直截了当地直指事物，而是一个隐喻就是一个本体。例如“福”这个字，它直接就是福的意义通过符号直接呈现的本体。过年时把这个字直接写出就可，不必解释。福既是喻体也是本体。这个字是图腾式的象征性的，这个象征不是意义的转移，隐喻的，直接就是。我们今天所谓的隐喻，是原始隐喻的

发展、历史化的结果。言此意彼是可以说是后隐喻，诗就是这种隐喻。但在最早的巫术、神话里的元隐喻是直接就是。神灵是一种并不存在的东西，没有事实，但你可以在语言的现实中间感觉到它。比如雷。人用“雷”这个名呼唤某种自然状态，这个状态就是“雷”这个字本身。隐喻是一种对神灵的召唤。在中国五千年文明的发展中，隐喻已经成为汉语的一种本性，汉语就是隐喻的，中国人都是通过隐喻的方式来说话。隐喻已经成为了一种语言工具，大家有话不直说，而是旁敲侧击，隐喻产生复杂的关系、语境，所以听话者要听话听音，听弦外之音。

五千年以来，隐喻的发达使汉语的模糊功能过强，古代中国的诗人们在运用隐喻写作方面已经达到了一种辉煌的极致。作为一个运用现代汉语写作的诗人，我觉得隐喻对我的创作是一股巨大的压力，因为语言本身是一种创造性的活动，你之所以写作是因为至少你在语言上有所创造，你要使汉语更为丰富，你就要创造出不同的说法来，而不是陈词滥调，重复别人喻体。第一个说“女人是花”的人是新颖的，有创造力的，如果我也说“女人是花”，这种隐喻就相当陈旧了。

隐喻在汉语五千年的发展中已经成为一种最日常、最普通、最庸俗、最媚俗的思维方式，作为一个独立的有创造性的诗人，他应该对这种写作的方式有所怀疑，但是，作为一个汉语诗人，他的宿命又是永远逃不脱隐喻。

我所说的拒绝隐喻，它只是一种方法——一种作为方法的诗，有人以为拒绝隐喻是一种本体上的拒绝，其实在本体上你无法拒绝隐喻，但是我在通过写作的过程中，用一种新的方式来复活隐喻；实际上，拒绝隐喻的过程正是复活隐喻的过程。拒绝隐喻，其实也正是要回到原始隐喻的直接就是上去。

我觉得，到今天，汉语已经很难再召唤神灵了。五千年来一直如此说，说来说去都磨腻了、磨油了，现在需要一种方式把它变得粗粝，然后它才可以召唤神灵。乌鸦就是乌鸦，不是

B，也不是C，但如果乌鸦就是乌鸦的时候，乌鸦倒可能也更强烈地是B或者C……

李 东：您如何界定诗与非诗，又如何评判一首诗歌的好与坏？

于 坚：各时代语言的向度不同，说法不同，但诗意依然是那个诗意。判断诗的好坏是基于阅读经验，一个没有阅读经验的读者说某首好或不好，可以忽略。我对诗的判断是基于经典而不是当下。当下的好诗是由于它回应了历史上的好诗。《唐诗三百首》也是一个人的诗选，但是这个诗选基于更深厚的阅读经验，他的阅读经验具有历史化的共享性。

诗的好坏，是比较而言的，仅一首诗或者一个时期的诗，无法说好坏。另一方面，诗其实无所谓好坏，好或坏其实是指“共享”的范围，共享的范围小，也就是不好的诗。但是，敝帚自珍，自己觉得好，那就是好。问题在于，只是一把敝帚，却强迫共享。现在有些作者，通过网络自吹自擂，或者当主编、利用各种制度权力，假冒公信力，强迫读者共享，读者当然横眉冷对，读者是有阅读经验的，他们是从那些普遍共享的经典作品里面获得判断力的。

诗不能仅仅在当下比较，而要在时间的垂直度上比较。共享范围广阔的诗都具有永恒的品格。共享也不是平面化的，而是金字塔结构，有的诗在大众层面共享，有的诗在时代共识共享，有的诗在智者中共享。但是有些诗人声称的“献给无限的少数”，那少数也太少了点，已经不必献给了。

而这个时代的读者对诗的感觉我以为处于很低的水平，这与阅读制度有关，就是教材也充斥着大量垃圾，它总是选择某些时代性的东西来共享，就是时代已经过时了还在强求共享。这个时代不知好歹的不仅仅读者，诗人也一样，我见过太多不知好歹但自以为是的自吹自擂的诗人。在唐朝，有一流的诗人，

也有一流的读者，从官员、市民、强盗到妓女都有一流的读者。我们这个时代的状况是，读者们并不在乎诗，因为诗离时代最远，比小说什么的远多了，一切向钱看的风气使很多读者远远落后于诗。阅读诗歌就像写诗一样，需要一种消极的、唯心主义的态度，而不是是否有用，这是唯物主义。读者跟不上诗的发展，因为在最近三十年的物质疯狂中，现代诗从未须臾动摇，诗人们仿佛是在自我隔绝中写作，不为时代所动，就是读者也丧失了诗的阅读，他们更喜欢有用的知识。诗人的写作却是持续的、深入的。诗从未下海，但我可以说，小说已经下海，仅剩尾巴了。读者对诗的阅读依然停留在 80 年代的那种非常时代的低级阅读水平上，而诗朝着普世的正常高级已经走了很远，当代中国先锋诗的共享范围早已越过国界，仅仅因为它一直在寻求那种古典的、正常而有置身这个世界的读者。

这个时代关于诗的好坏标准只是时代的偏见，我相信时间会水落石出。

诗歌是精神世界的领袖

李 东：我看到过许多媒体报道，2011 年诺贝尔文学奖获得者特朗斯特罗姆一生只写了一百多首诗歌，您在之前采访中也提到“他早该获奖了”。那么您如何看待一个诗人作品数量和质量之间的关系？

于 坚：这个相对于每个诗人是不同的。不在于多少，而在于写出来的是什么。特朗斯特罗姆也有我认为不好的诗，但可能也写了一年或者七个月。我在他家里问过他，他说一个夏天写了四首，四首，是他的淘金，不是他的垃圾。但可能是读者们的垃圾。用一年的时间炮制一首垃圾，也应该致敬。不是写得少就必然好，写得多就次。每个人的天赋、气场、习惯、

环境不一样。

李 东：中国诗歌和西方诗歌最大的区别在哪里？您怎样看待这种差异性？

于 坚：中国诗歌更感性，是天然的存在之诗，汉语的诗性质地，使汉语只要说出在场就有诗意。言简意赅。比如“明月松间照，清泉石上流”，没有任何意义，只是存在本身的表现，但多么美！严沧浪说“诗之品有九：曰高、曰古、曰深、曰远、曰长、曰雄浑、曰飘逸、曰悲壮、曰凄婉”，都是感受性的，而且可以说是某种宗教性的感受。西方诗歌则是智性，雄辩、喜欢梳理，很聪明，长于思。因为拼音文字是工具性的，要抵达存在得经过思，无法直接存在。托马斯·特朗斯特罗姆其实是很聪明的诗人，聪明的诗人在修辞上擅长经营。他写得慢，因为他需要长时间的思考。李白的诗则看得出来，许多是一气呵成。汉语保证了他无论怎么写都在意义中，因为他可以只在气上下功夫，不在乎意义，意义仿佛总是浑然天成。在中国诗歌传统中，长于经营的诗是次要的诗。李白、杜甫与李贺、贾岛，后者显然是次要的诗人，虽然比前者写得慢。但贾岛的推敲是在字词的斟酌上，哪一个字可以更准确地表达感觉，与托马斯的慢不一样，托马斯的慢是在思的深度上。这种不同基于我们住在不同的语言之家里面。我说过汉语本身就是存在性而非工具性的语言，汉语决定着汉文明的亮度，诗是文明的最高水平，也是精神世界的领袖。诗有宗教责任。将语言工具化乃是现代汉语的一个趋势，聪明诗人受到西方诗歌影响，长于辞令，巧言令色，是当代诗的一个趋势。其危险是，汉语诗本来更倾向于天然的宗教色彩，长于辞令使这一功能弱化，读者也会丧失对诗的古老信任。西方诗歌长于修辞的精致被注意到并影响了一些诗人，但思这个特点并未引起注意；我倒是以为，就现代诗来说，思非常重要。汉语诗在思上面比较贫乏。语言之思非