

诗 想 家

北大的诗歌救赎与启蒙

错河
著



贵州出版集团
贵州教育出版社

海外版

诗 想 家

错河
著



贵州出版集团
贵州教育出版社

图书在版编目（CIP）数据

诗想家：北大的诗歌救赎与启蒙 / 错河著. —贵阳：

贵州教育出版社，2018.4

ISBN 978-7-5456-1154-0

I. ①诗… II. ①错… III. ①诗歌创作—研究 IV. ①I052

中国版本图书馆CIP数据核字（2018）第052420号

诗想家

——北大的诗歌救赎与启蒙

作 者：错 河

责任编辑：刘娟娟

出版发行：贵州出版集团

贵州教育出版社

地 址：贵阳市观山湖区会展东路SOHO公寓A座

（电话：0851-82263049 邮编：550081）

印 刷：北京盛彩捷印刷有限公司

开 本：880mm×1190mm 1/32

总 印 张：13.5印张

总 字 数：315千字

版次印次：2018年4月第1版 2018年4月第1次印刷

书 号：ISBN 978-7-5456-1154-0

定 价：69.00

版权所有 盗版必究

图书如有印装错误，请联系印刷厂调换

厂址：北京市海淀区中关村南大街5号9区603幢北平房 电话：010-88856211

吴 序

错河嘱咐我为他的这本新书写个短序，并将书稿电子版和纸质版都邮寄给了我，因此我成为较早读这本书稿的人。

从头至尾读过一遍后，他这书中的两大优点让我感动：坦诚精神和精致文字。

这是一本将自传和诗论交织在一起写成的书。此前的其他作者，要么单独写一本自传，要么单独写一本诗论。错河将“自传”与“诗论”这两个不同的内容合在了一起。如果是别人这么做，不一定能成功。但错河却做成了。因为，错河是诗人，他的生活都是围绕诗来展开的。

在这本书的自传故事中，错河敞开心扉，坦诚地跟读者讲了他当年的高考，在北大法学院（当时还是法律系）读书，他和几位要好同学的那些往事。更加坦诚地讲了他的恋爱故事，及关于他找“北大的北门”的传说。最为坦诚的故事应属他被当作病人送去住院。我至今也不认为他患有疾病，我理解诗人的性格和行为。诗人一定是不同寻常的人。否则，他怎么能写出好诗来？就像今天的人看唐代的大诗人李白，他不也是疯疯癫癫的大才子么？怎么能送进医院？只能是一场误会。从小我就听老人们说过“不疯魔，不成活儿”。“活儿”在文学艺术行档里，是指艺术家的作品。但是，错河住院的经历，没有让他

沉沦，反而成了他诗词创作中一笔独特的精神财富。世事就是如此弄人，你要想成为诗人或者艺术家，那你就必须经受常人无法经受之苦，包括被误会为“病人”。

如果错河只用坦诚来写这些故事，那还不够。书要写得好看，还要文字优美。文字是错河的长项。这本书使用的文字，都是非常精致的。我曾做过一个实验：反复读书中某个句子，试着调换其中的形容词或动词，但是，错河选用的字词都是最好的，换了就不如原来的准确了。所以，我认为这本书稿中的每一个字，作者都是用心琢磨过的。我明显感受到作者对文字特别在意，读起来非常舒适。

对文字敏感是错河的一大特点，我对此是有认识的。他的文字好主要来自天赋，这不可能是北大法律专业能够教出来的。这应该是他从小养成的好习惯吧？他在文字方面所下的功夫相当大，因而他在文字方面取得的成果也最丰硕。好文字已成为错河引以为傲的一面。有一次，他来我办公室，我们谈起诗句中的选词用字，他夸张地说：“莎翁第一，错河第二。”虽然这是句玩笑话，但当时还是让我大吃一惊。

我没有文字方面的天赋，只能多读前辈们的好作品，多练习写作，在练习中学习人家选词造句的方法，以便提高自己的文字水平。错河却不似我这样，有一次我建议他多读古今中外诗词大家的作品时，他跟我说，他不读大家的作品，或者说，有意不去读的。因为他担心自己的独特语言风格受到别人的影响。一方面，我难以理解他为何会有这种担心，另一方面，坐在我对面的这位年轻诗人，有如此强大的自信，也让我佩服。因为我本人缺乏自信，我只信“读万卷书，行万里路”，然后去知天有多高，海有多深。

现在，错河这本新书就要与读者见面了，我衷心地祝贺他。虽然我校当年的法律系没有将他培养成为大法官、大检察官或者大律师，但他却将自己培养成为了新诗坛的一颗新星。

吴志攀

北京大学前常务副校长

2018年1月26日

注：吴志攀先生为错河当年在北大法律系读本科时的老师和系主任

通过诗歌的自我拯救与普遍解放

这本书是关于诗歌的，但希望读者不要把它只看成关于诗歌的。固然，书里晓东阐述了对诗歌的本源性理解，他循序渐进、耐心细致地讲述了如何进入诗歌写作，如何生成、把控一首诗，阐述了他的诗歌本体论、创作论和艺术社会学。其中渗透着他二十几年来写诗的领悟、心得与甘苦。但我仍希望大家不要把它仅仅看成一部诗歌写作教程，或者只用诗论的标准来衡量它。因为这部书里还蕴含着更丰富、深广、锐利的内容，那就是作者自己的生命史、精神史。

一

这本书是一个复合文本。一部分是诗论，一部分是作者自身经历的纪实性书写，两者相互穿插交替。这两种文本的关系其实就是晓东的诗歌与他自己生命、精神历程的关系。从这个角度而言，自述部分是“第一文本”，诗论则是“第二文本”。作为“第二文本”的诗论虽然完全自成体系，但当它被“第一文本”打断、穿插时，它已经不是一套闭合的理论，而是一种精神表征，它的自洽、雄辩、理性与自述部分的鲜活、锐利、躁动相互映衬。其实，关于自己的生命历程，晓东已经不止一次地书写过，比如，他的长篇小说《北门》，他的自述《生于

1974》。但那种融入虚构的书写尚没有这次不加修饰的纪实来得锐利。在我看来，近些年晓东在写作上的变化不限于诗歌领域，某种程度上更实质性的推进还在于对实际经验的有力表达，也就是越来越掌握写实的能力。以往晓东的自述总是不自觉笼罩着一层传奇、浪漫的色彩，不免使人怀疑他在故意把自己的生活戏剧化。而在这次的叙述中，他的经验依然充满戏剧性，但削弱了刻意的戏剧化表述和生活本身的起伏，那些不可控和不忍直视的部分得以不加修饰地呈现。他把生活经验本身的触目惊心以冷静、不回避的方式展现出来，以至于那些看似“浪漫”的经验也令人心悸起来。

整个叙述是从晓东大二时的精神病院经历开始的。令人惊讶的是晓东能把二十年前的每个细节都记得那么清楚，包括他和医生说的每句话。他把自己那些热情而亢奋的倾诉逐一复述下来，但从医生例行公事的回应中似乎可以直接看到那张冷冰冰的面孔和无动于衷的表情。这个场景因其不动声色的反差而显得荒诞，好似一个象征。晓东这里的复述已不限于把自己的“思想”再表述一遍，而毋宁说是一段历史记录。在通常的历史化记录中，值得保留、可被叙述的永远是“正常”流程，而病人的“疯话”是没有记录、保存价值的，甚至很快会被病人自己遗忘掉。但晓东都记住了。他从没有把它们当成“疯话”，而是自己理性思考的一种形态。当他在今天的叙述中不厌其烦地复述它时，仍把它作为自己思考的一个起点。他执拗地与医生争辩自己的行为是“掉楼”而不是“跳楼”，恰是努力维护一种表达的“准确”，他的每一句话对自己而言都是清晰而准确的。他在努力捍卫自己的理性，而这一切在医生那里仅仅是非理性的症状。于是，他还原了一个完整的“病人”与“医生”

之间的谈话过程。这个过程所呈现的张力，所显现的对峙不在病态与正常之间，而在热情与冷漠之间，在想象力的热情、飞扬和刻板知识的冰冷、压抑之间，在要涨破自身的精神性与完全丧失精神性（人性）之间。接踵而来的精神病院内那种残酷的日常生活就是这个对立的延展。

我自己某种程度上也是这本书里的一个人物，晓东经常提到我们这些朋友如何在他生活中出现，对他的重要。可我们大部分人迄今为止也不能真正知道他经历了什么。只有当他把他的经历转化成一种报道式的记录时，我们才能真正体会他的经验：

“此后在病区的两个月里，从我被重新允许走出重症监护室开始，我就彻底成了一个烟民。像所有人一样，吃完饭，急切地等值班护士喊那句：‘抽烟了’，就赶集一样地挤进水房，手颤抖着却极力控制住去跟其他病人对火点烟。因为只有不到五分钟抽烟时间，所以每个人都狠狠地吸，甚至没有人有空说一句话，几十秒之后，水房就会被烟雾彻底淹没，看不清任何人。”

这不是某种传奇性的私人经验，而是极端条件下人可能具有的处境和状态。这种处境是反常的，又不断产生着扭曲的“正常”：

“更令我恐慌的是，病区里还有‘黑社会’组织。住了多年，公费医疗泡病号的一高一矮两个病人，就是病区的老大。他们早就已经康复，但不愿意出院去上班，于是帮助护士们维持秩序，例如组织比较健壮的病人捆绑不服管教的病人。

时间长了，以他们两个为核心，就形成了一个小团体。护士会网开一面，对他们的行为视而不见，高兴了，还会开小灶，让他们单独去水房抽上几根烟。而其他病人，则不得不攀附这两个老大，好让他们分派一些病区里的好活，比如进入叠被组，可以单独多抽一回烟。于是他们就开始作威作福，差不多每个病人存放的好吃的，家属留下的好烟，都被他们明争暗抢地分上一份。在这里得到的尊严和福利，远比回单位上班要好得多。因为他们出院上班，那就成了别人眼里避之唯恐不及的精神病，处处都要夹着尾巴做人。”

这种已经正常化了的反常不正是《古拉格群岛》那样的经典作品所着力表现的？让人触目惊心的还不止于精神病人遭遇的不人道对待，而是非人待遇的内部不断再产生着不平等、支配关系和欺压。人们在被隔离、被封闭起来的精神病院再造了一个丛林社会。一些人在这个丛林社会中获得了相对的权力，他们宁愿待在这个扭曲的环境中做一个“老大”而不愿意回到“正常”社会。他们知道，在正常社会中连这点卑微的“尊严和福利”都会丧失，一个“精神病”的标签足以把人打入社会最底层。晓东在后来更恶劣的住院经验中碰到了愈发残酷的例子：

“后来，上次那个80后老大又被送进来了。他这次并没有再嚣张，沉默不语。一周之后，他背着人吞下了一大堆塑料袋，想要自杀，以此来抗议他父母把他再次关进了精神病院。他被深夜送出去到县城的医院抢救，后来再没回来。我这辈子最后见到他，就是他躺在急救床上，完全没有了那种嚣张，而是用极度萧瑟的眼神望着我。”

晓东自己的遭遇更让人不寒而栗：

“但这样的生活里，终于又一次让我明白，即使在这样的一个还算正常的男护士眼里，精神病人也并非真的是被当人来看待的。

终于有一天，他被单位逼着要考试，所以晚上值班就连夜磨枪。他忘记把出病区的大门锁上了，就那么虚掩着。我晚上极其无所事事，在走廊里溜达，见门没有锁，于是就试着推了一下，本想再喊他一句，说门忘记锁了。但他却以为这是我弄开的，马上暴跳如雷。

他叫来几个病人，把我死命按在病床上，绑得结结实实，我还没来得及高喊我错了，他就已经把电针打开了开关，而且这一次通电就是五分多钟，我浑身颤抖着，已经再也没有机会喊一声我错了。

这五分钟，是今生最黑暗的五分钟，我浑身不自主地颤抖着，万念俱灰，牙已经咬崩了一块，还是只能颤抖，继续咬着。那是真正的地狱，没有一刻的宁息的机会，眼前昏黑一片，想要求救，大声求救，但是颤抖中你永远没有张嘴求救的机会。

终于，他的邪火发泄完了，关上了电源开关。我就那样静静躺着，没说一句话。我那时想，有生之年，我一定把这样的五分钟还给他。就是这种怨恨，我才没有在以后那几天选择自杀。”

这种地狱般的经历在向我们昭示人的处境可以跌落到什么

程度，人的行为、道德在一种扭曲社会处境下可以轻易滑向不可思议的恶。而这样的空间、处境就是与我们习以为常的“正常”空间始终平行的。

但晓东从来不会沉溺于一种“控诉”，他似乎天生有一种强大的精神力和超越性眼光，这种精神力带来的尊严、自信使他即便在地狱式的状况中也能保持对人客观的理解，不会轻易被“怨恨”吞噬。他对精神病院的生态结构有迅速地把握、适应与应对。他对那些非常处境中有限的“善意”、“友谊”有敏锐的捕捉、足够的理解——他从一个男护士递过的烟中看出恢复了“正常”的同情，与病友保持着长久的友谊。这些都帮助他把自己从地狱中打捞出来。

但是真正的打捞并不停留于“适应”“遗忘”或“正常”。最终超越的实现是他把自己的地狱经验转化为创造性思考，变成自己诗歌觉悟的精神起点和原点。他记述的自己在最后一次住院后所产生的创作觉悟可以看作他的诗歌宣言：

“最后一次住院的时候，我想明白一个道理。和丧失正常的基本人格的精神病院的生活、毫无自由的状态相比，其实人世间的那些坎坷和苦难，都是一种同等重要的幸福的素材。因为你至少还可以作为一个正常人，自由地选择和行动，始终有着重新剪接一切的权利。这已经是人最本质的幸福。至于剩下的得失，不过是为了彰显自由和人格的剧情。

是的，有的人的幸福，是在攀登上喜马拉雅山的最高峰后获得的。而有的人的幸福，是在触底了马里亚纳海沟一万余米的最深处后，才得到的。而后者，因为有这个底在，让生活一切都转换成了一种幸福，即使一生默默无闻，也不代

表他不够成功。但前者，则可能仅仅是片刻的欢愉。

触底的人，能够凭借自己对生命的尊重，重新奋起，才成为一个真正的诗人。恰恰因为触底，到达过心中的地狱，反而成了他最大的财富，最大的成功。因为触底，生活的所有境遇都有了不同的审美意义和高度，这会是终极的幸福所在。

.....

所以，我这一生，会将全部身心投入到自己为语言奠基的理想上，投入到诗歌创作中，比大家体会和得到的幸福只会更多，而不会再有一分缺少。

.....

诗人的所有的苦难，其意义都在于让他们触底，从而让自己有了最大化心理和情感的幅度去飞升。也因此有了更多的空间，来释放灵性和诗性。”

要理解晓东的诗歌立场，这段话是一个出发点。值得注意的是，他并未把诗歌单纯看成一种自我救赎，而更多地把理想诗人定义为探路者、引领者和启蒙者。因此，“我必须要做一个最幸福的诗人。这样才能告诉世人，诗歌带给我们的是过去的透彻和未来的开阔，而不是永远与灾难共生”。“我”成为“最幸福的诗人”的意义不在于一种自我完成、实现，而在有可能对世人的引领，诗歌是通向使所有人幸福的道路。这个引领者只能由真正有地狱经验，有触底经验而从中得到觉悟、超越的人来承担。所以晓东一再强调诗人内在世界的完整性和自信。只有拥有内在的强大他才能成为一个引领者。

很多人读晓东的诗或许会觉得他是浪漫的、诗意的，但我的感觉，他的本源性气质是一个英雄主义者，一个始终带着拯时济世情怀和使命感的人。诗歌是他多次被打落底层之后选择的一条可行的拯时济世的道路。

晓东从初二开始立志学法律是基于“要去做国家的最大的官去拯救万民”，而据说美国总统都是学法律出身的，只有学了法律才能当上未来国家最大的官。这种幼稚的念头很快被抛弃了，但这个误会带来的理想一路支配着他考上了北大法律系。精神病院的无情判决——对他的打击几乎是摧毁性的。但他很快从自己的写作天赋中重拾使命感：“明白我这辈子要做什么了，我就该去做这个工作，来为语言奠基。文言文和现代文之间有一个断然的沟壑，我要做一个桥梁把它衔接起来。我崩溃在语言体系上，就应该从哪里跌倒，在哪里爬起来。”

似乎对晓东来说，从来只有最根基性的东西才能给他带来意义感的支撑，才能吸引他，他也确乎有着超常的天赋去把握那些根基性的东西。当年几位朋友坐在未名湖边闲谈时，大家就很讶异于他对于那些原初性思考——古希腊哲学，先秦哲学——天然的亲近。他自己的把握方式、表达方式几乎可与先哲融为一体。他对现代思想的掌握则显得举重若轻，可以轻而易举穿透那些烦琐体系的话语坚壳。当然，这也意味着（或许导致了）他没有耐心去面对古典世界失落后现代思考必须诉诸的严密、规整、庞杂。每次听他高谈阔论，我常想，他或许更适于生存在古典世界，那样他会碰到更多的知音、对话者，不

会因为自己超常的想象力而被侧目而视，乃至扣上精神病的帽子。但晓东恰好生在一个次生的、庸常的、碎片化的“二手时代”。在这个时代里，寻求常人的意义感甚至都被认为是可笑的，因此，晓东只能不断自己赋予自己意义。

三

不过，晓东并不是一个排斥世俗生活的人。生龙活虎的世俗生活是他的另一个熔炉，他的活力，他的强韧，他的不吝，乃至粗犷都与那个常被知识分子忽视的常人世界的生命力息息相关。所以，晓东从来不是一个知识分子，或者说他根本是反知识分子的。他在北大开始写诗，但从来与北大占主导地位的“知识分子写作”格格不入。北大四年并没有把他变成一个精致的“精英”。当他从北大毕业投入银行工作时不但毫无疏离感，并且带着再入红尘的兴致勃勃和雄心万丈：

“作为一个被诊断为精神分裂的患者来说，大学的后三年，药物证明了我可以保持正常。而正常又让我怀疑自己是否真的罹患的是绝症。所以，在有了人生的新理想后，我彻底地放松了下来。

前一个当‘总统’理想，需要我努力端正品行，必须不能有任何污点。纵然不惜经常虚伪，也要积攒必要的资历。而我不善于去矫饰，所以宁愿木讷。

但新的理想不一样，既然是为语言奠基，构建它的艺术性，那么任何生活，任何态度，任何品德，都是必要的尝试。你需要用语言去涵盖生活的各个层面，需要体会语言的各种质感。

正因为内心给了自己这样的自由，我重新又感觉到了热血沸腾，甚至比信誓旦旦地要去做‘总统’的时候，更充满活力。”

晓东常把他毕业后的工作、生活称之为一种“江湖生活”。这和当年一些诗歌作者自诩的“江湖”“民间”立场并不一样。后者或者是对尚未浮上水面、获得主流地位的处境的刻意标榜，而它之所以值得标榜，恰是指向某种诗坛地位的希求与谋得。今天回头张望，90年代初校园中或文学青年圈子中对“诗与哲学”的迷恋或可看成80年代末政治挫折的曲折产物。政治压抑催生了对纯精神追求的迷恋，哲学与诗以其智性的复杂和晦涩筑起了一道高墙，吸引那些有精神追求和不耐于虚无、庸俗社会氛围的青年寄身其间。它带着80年代思潮的余温，但已越来越隔断与大时代的关联，趋于抱团取暖和智性磨炼。那种人手一册胡塞尔《纯粹现象学通论》的方式和诗艺磨练没多大关系，更应看成一种智力门槛的显示。通过这种方式，大众化的抒情欲望、情感寄托被渐渐隔绝于诗歌的殿堂之外。80年代崇高感转化而来的诗歌圈自杀潮也随着反抒情的现代主义的洗礼，随着反讽、叙事的兴起而渐趋消失。新一代现代主义诗风的标志是机智、有趣、玩世不恭。与此同时，被抛出体制的艺术青年聚集成了一一个个艺术、诗歌流浪汉群体。在尚未分裂之前，他们与校园里的智性爱好者互通有无，共建、共享着一个诗歌江湖。无论烈士式的诗人或暴徒式的诗人，那时都是自觉不自觉的“民间”处境。而当一部分人开始刻意标榜自己的“民间”立场，把另一部分划为“知识分子写作”大加讨伐时，其实意味着大家开始要浮出水面了。虽然那时“庙堂”仍远，但一套

新体制（后来称之为“市场”）已近在眼前。

但晓东从来不在这个诗歌江湖的圈子里。（从他的诗论不难看出，直到今天，他仍然对现代主义诗歌，对放逐抒情抱有根本的质疑和批判。）——那时的市场经济或许真的可以称之为一个“江湖”：它还没有那些垄断资源的“巨头”，尚未建立起那么多烦琐而让人窒息的制度、规矩，它接纳大量从体制中逃离出来的人，它带来解放感，承载着不限量的机遇、野心和抱负，野蛮生长，生鲜活泼。相对于诗歌江湖在这一转型中的“不适应和欲拒还迎”，晓东更多从市场经济的江湖中获得英雄不问出处的解放感与大干一场的雄心。这个红尘滚滚的江湖不仅提供了舞台，还是个自由的体验场。当然，对晓东而言，自由不仅是去除管束，不单是放任，获得内在的自由感需要“为语言奠基”这样的使命感加以支撑。诗歌成了沟通他的使命意识与现实体验的桥梁。只是，享受自由，乃至放纵感中产生的创作并不能让他真正满意。对那些混迹于BBS——所谓“语言表演”——他很快感到厌倦，并开始意识到思想性和构建“义境”对诗歌的重要：

“只是，这些作品都是内心里的细碎的情感的一种宣泄，没有任何加工和思考，是用意识流的方式，把他们直接表达出来。此时，诗歌仅仅是一个工具，传达我内心的片段。

这些作品，只有语言的顺畅和表面的闪亮，但背后却空洞无物，甚至连空洞都说不上，因为除了文字的挤占，不存在任何回旋的空间。而且最大的问题是，表演的成分更大一些，所以总是华而不实。每当我把他们摘录下来之后，就会发觉：第二天再读的时候，自己都不明白整体的含义。

.....