

卷首语

于坚

当我着手编辑本书的时候，想到的是保守这个词。保守这个词在 20 世纪的汉语词汇中很背时，为人不齿。积极进取是时代的常态，影响到诗人，积极之诗也非常普遍。先锋就是积极，诗人作为文化运动中的积极分子也是势所必然。积极指向未来，保守却是守成。

从根本上来说，政治要改造世界，而写作却是为世界守成。“诗人或者是自然，或者寻求自然。前者使他成为素朴的诗人，后者使他成为感伤的诗人”（《论朴素的诗和感伤的诗》席勒）。积极之诗可以说是感伤的，积极其实偏于自恋、虚构和装饰。而朴素之诗则是守成的，这是一个感伤的时代，“想象力和理解力的自由使人离开自然的素朴，真实和必然性”“他觉得他自己的梦想才是唯一现实的东西，他自己的经验无非是永久的束缚”（《论朴素的诗和感伤的诗》）。但我们已经感伤得太久，在猴子掰苞谷式的标新立异的自我幻觉上，这个时代已经积极到奢靡浪费的程度。也许应当回到朴素。贫象穷白，贵乎返本。本就是成，朴素就是守成，李白说，大块假我以文章，这就是守成。里尔克说，诗来自经验。经验就是一种成。

新诗已经积极了一个世纪之久，已经有成可守了吗？

我们到底写下了些什么，它在何种程度上介入了文明。一般的解释是提供浩如渊海的新诗选本。我则相信那些持久的作者，新诗一百年来最重要的

成就莫过于出现了持久的诗人。他们像古典诗人一样持久，一些人很快就要实现那种“终其一生”的写作。“终其一生”不是心血来潮的一时感伤，而是持之以恒的朴素。新诗历史上绝少诗人能够终其一生，他们要么被卷入革命、战争，要么被卷入中国文化根深蒂固的世俗之流。将诗作为一种信仰，圣徒、工匠式的持续一生的罕见。新诗一再被诗人自己背叛，读者总是面对一批批早夭的才子叹为观止。相对于才子观来说，中国文化一向忌讳匠人，何况还有“为学日益，为道日损”的天条。然而我发现，人们常常将写作中的灵性、才华、鬼斧神工与诗人本人的持久的自我修行、自我控制、自我守成混为一谈。“为学日益，为道日损”只在稿纸的疆界以内，而作为作者的肉身，我更尊重那些持久的匠人。最近诗人韩东提出第三代后诗人的说法，与我的想法不谋而合，他指的也是那些持久的诗人。

保守主义声名狼藉。保守总是被理解为落后，固守陈规、不思进取。就这么简单，保守主义其实正是文明的基石。有成可守的文明才是成熟的文明。我们可以保守些了吗，而不总是青春期的感伤？为了编辑本书，我近期阅读了大量当代诗歌，这种阅读令我对编辑一本保守的书而不是昙花一现的诗歌宣言或者诗歌运动有了信心。

至少可以一年出版一本，足够了。

新诗的生态需要百花齐放，但是诗的成果是金字塔的，如果我们至今看不出这个金字塔，我们就是一些差劲的读者。是的，我已经饱读诗书！新诗并非像微博一样，只是一个民主化的平台，它已经创造了一个语言的金字塔，它已经具有一种轻微的贵族气质，抹平这个金字塔的种种努力只是对时代潮流的庸俗响应。尼采呼唤超人，因为人们总是害怕虚无，回避那些与生俱来的魅力，害怕那些他们无法理解或者控制的天才。诗人不是庸人的谋生游戏，它起源于古代部落中那些超凡脱俗的祭师，而祭师们之间，自有行业的秘密，他们知道如何招魂更讨神的欢喜，怎样的摇唇鼓舌更接近神灵。

诗并非仅仅是农业社会的过时产物，它是文明最古老的事业，某种程度

上，我们依然在用刻在甲骨文上的那种文字写作，这是汉语的独特魅力。语言穿越时空，但它自身却永远烙着原始时代的印记，这就是语言的维度、力度和共享的阶级导致的等级制度。鼎文自有庄严高贵、奥妙深邃或者实用寡白的等级。这种制度曾经与现实对应，婆罗门居于印度文化的金字塔端并非偶然。等级制度的秩序一再被人类自我解放的运动削弱，王公贵族已经成为我们时代的笑料。但是语言依然保守，它依然要求称王称霸、尊重金字塔、蔑视平庸。语言似乎指向虚无，言近而旨远，难以琢磨估量其究竟、高下，但文明的深处永远挺立着最顽固的无法摧毁的金字塔，苏东坡歌德但丁杜甫们永远不会沦为小丑。精神世界的丰富，就在于它隐喻的乃是造物主创造的大地的原始基因，它从来不是海拔一致的平台。百花齐放，但也横看成岭侧成峰，远近高低各不同。全球化企图在抹平世界的物质海拔上有所作为，但对琢磨、定位、测量、抹平虚无之宫依然无可奈何。没有这座只可意会不可言传的金字塔，一个一切皆可量化、估价、交换、买卖的世界是无聊而乏味、死气沉沉的。至于这个金字塔如何在冥冥之中显灵，这是一个深奥的话题，哈罗德·布鲁姆试图在死人中探讨其究竟，他写下了《西方正典》。但是，并不意味着我们置身其中的文化就难以确立坐标，怎么都行。也有人应当去梳理经验，建立标准、认证，哪怕粗糙甚至独断。否则本书又何必主编呢？任何人干都是一样的嘛！

同质化正在摧毁古老的生活世界，全球化最后的疆界也许只是民族语言，语言通往虚无，而一个民族的尊严仅在于它与某个虚无世界之联系的深度和广度，新诗为我们时代坚持了尊严。这种尊严的存在也是新诗必然被冷落的原因。正因为被冷落，持久的写作所遭遇的困难、诱惑和折磨皆为史上罕见，最悲壮然而也最庸常，诗人这种古老的手艺在今天更接近于宗教式的祭献、牺牲，因此诗的持续才具有了专业品质。

老歌德曾经呼唤世界文学。全球化的席卷为世界文学提供了一个知识基础，世界的疆界其实不仅仅在知识领域被打开了。无论如何，我们今天是在

世界中写作，而不像以往的诗人，他们在中国写作，但是拥有世界。今日的危机也许是，世界拥有你，而你并不在世界中。

诗与思，中国文明的一个传统就是感性，文明总是在感性的表层滑动。一直以来，中国那些伟大的在非理性的顿悟中获得的持久思想其实并未被理性地继承、沉思。思想总是回到原点而不屑于纵深。我们也许会意识到，仅仅是感性的表达无法对应我们感觉到的现代世界，这个新世界并非仅仅由中国思想构成。虽然西方诗论一直在肯定中国诗的感性传统，但作为母语为汉语的作者，我们深知这种传统的局限。不能说古典诗歌没有在思的层面努力过，但是律确实也是思的天然限制。白话的一个特点就是这是一种可以将思引向深入的语言。不是吗，浩如渊海的世界经典皆自白话涌入汉语。如果康德或者海德格尔的思可翻译成汉语，这意味着我们也可以那样思想。柏拉图或许在某些方面与公孙龙有共同点，但思路不同。白话文令汉语也可展开一条前所未有的思之路，就像新诗已经敞开的诗之路一样。诗与思，缺一不可。而如何实现二者的天人合一，我想这是汉语现代性写作的一个重要使命。

二〇一三年七月三十一日星期三在明德楼

文

关于文学、诗歌、小说、写作……

韩东

· 好的文学往往产生于害羞的人，孤独的性格，忧郁敏感的情绪……在一定程度上这是一种鉴别。好的文学或可是恣意纵横的，但好的写作者周围多半酝酿着某种特别的氛围：被动、收敛，闪现类似于性感的秘密诱惑。

· 多读多写的道理在于：小说和小说自成一个世界，要沉浸于这个世界，学习这个世界的语言，做这个世界的公民，永远如此。对一个写小说的而言，现实世界的作用要远远小于小说世界的作用。请铭记。

· 读北岛的《父亲》，很喜欢。北岛不相信天才，是匠人或苦力式的作家，这是我尤其喜欢他的原因。自觉的写作者理应自觉的部分即是去天才，回归手艺和制作。

· 章回小说的语言是示意性语言，营养丰富，当然它也有很糟烂的地方，比如因果报应、陈词滥调。

· 文学语言应是示意性语言，传达意思即可，此外要求就是舒服活泛，准确性、逻辑性之类的则是误会。

· 某些时候写文章就是一种翻译，把专业、无趣和隔膜的翻译成普遍、有趣和亲切的，反其道是文章之死。

· 请不要保卫诗歌，需要保卫的诗歌不堪一击，主张保卫诗歌和主张反抗成就诗歌一样的不着调。

· 文学创意是这样一种东西，无论你写成小说、拍成电影、排成话剧、经过翻译……都不会丢失。创意是经得起转换的，并且彰显于转换。博尔赫斯曾说：伟大的作品是经得起印刷错误的。

· 整整一代人执着于“怎么写”，这本来是没错的，但“写什么”被长期忽略，这亦是阅读理解和进入写作的一个重要角度。“怎么写”的独大是有背景原因的，因为反驳文以载道、反驳主题先行。反驳和蔑视使我们付出了代价，这就是极端主义和纯粹主义的自负，是自省的时候了。

· 对小说写作的现实主义的要求是无理的，就像对它知识信息的要求、思想力度的要求一样，是不靠谱的。

· 我认定我是一个好作家，唯一的原因是我写作的桌子是最小的，只有箱子大，并且我工作的地方没有书架，遑论巨著如墙。

· 现代诗的本质是自由，困境亦然。怎么写都可以，但需要某种来自个人的创造性整合有关因素。自外部建立秩序的努力都有违现代诗的根本，因此教条主义、形式主义和“写作法”之类都是饮鸩止渴。古典诗歌仍然需要那个来自个人的创造性的可能，不过它的难题在于在“不自由”中开辟道路。

· 有志的文学青年关注怎么写，但你如果弄笔十年以上，还在乎这个就是无的放矢了。写什么再次成为重中之重。自然有人会说，这两个问题乃一体两面，可毕竟是两面。到什么山唱什么歌，关于写作的用力、致力取决于不断地自我反省。不假思索的惯性或者习惯要特别警惕，为惯性辩护更是一个陷阱。

· 试图高级是一种极端的功利，高级可以达成，但必降低。一如人生。我喜欢那句话“跌到高处”。谁说写作不是修行？百业都是修行，卑微、无我、无用、无为。

· 要在自己的水平线以下写，拔高、吊着的感觉很碍事。降下来。极端言之：庸俗是一种解放，敢于庸俗是技巧也是智慧。如果你真的写得很庸俗，那你就是一个庸俗的人，何必掩饰？真有特别之处，与庸俗共舞只会增加魅力，只会得分。（仍然只针对个人。）

· 虚荣、卖弄是写作的大敌。读一流的书，写三流的小说，应作如是观。往往，他们读三流的书，却试图写一流的小说，写出来的肯定四流。读一流书写三流小说者没准能写出二流的，差别最后在这里。

· 谈及写作过程，有些东西是迷信，有的则是真实的。比如只能站着写不能坐着写，只能用钢笔不能敲键盘，没完成的时候不能向人说……这些都是迷信，都是为不尽人意找的借口。但有些东西是真实的，不想写的时候绝不要写，分心的时候不要写，以及，心乱的时候不要写。只要心静，可接受任何意外干扰。

· 理想的状况，是像写日记那样的写小说，随时停止随时开始。因为写日记时人较少虚荣，给自己看，美丑都可，不会因文辞得意，也不会因笨拙沮丧。写作时的激动有时很可疑，不是被所写对象激动，而是被写得好坏激动。而好坏的判断来自何处？不是上帝的牛眼，而是一只虚荣的镜头看着你，扭捏造作似不可免。

· 去除写作中的这个“镜头感”很困难，但很必要。第二稿，修改则不然，就是接受判断，接受镜头。写作的秘密过程不是没完成时不向人说起，而是去除那个与你同在的镜头。写作的确是修行。

· 虚荣是可以的，但什么时候该虚荣，什么时候不可虚荣，不仅观念上了解，心身也能跟进，这就需要训练。场面上当然会有虚荣，但私下比如床上的虚荣就很可怕。文学说到底把你带进一间密室，呈现密室是作家的工作。由于虚荣，被呈现出来的东西可能会非常场面化。

· 应该天天写，是增加敏感度也是降低敏感度，增加手的敏感而降低判断的敏感。不利的情况是，手生疏不敏感而判断高涨且敏感。这里的确存在此消彼长的情况，

· 讷言者善写，但不是说你不说就能写了，而是写了就无须再说。

· 写作过程中尽量让你的手去思考，头脑做的工作尽量消极，即阻止让手思考的因素。

· 一个积极的判断的头脑是妨碍写作的。

· 功夫在手，不在头脑里，头脑拥有的不过是雄心、抱负。

· 不要为写某一部好东西而努力，而要为随便写一部好东西而努力，目标不是好东西，而是那个随便。写作人生就是一个写字，好东西出于意外，随便的意外。

· 第一稿要有速度，这是至关重要的。卡夫卡的《审判》据说一夜而成，当然是过快了。但第一稿的慢同样要命。要有速度，一定的速度。这之外还有流程，第一稿之前的充分准备，之后的精密修改。就像做电影的前期和后期。第一稿则是开机拍摄，时间拖得长是大有问题和有麻烦的。（仅为个人体会。）

· 中国古典小说值得学习的有三：1，散点透视。2，示意性语言。3，从小说到小说。西式现代主义以降的小说值得学习的有三：1，主旨创新。2，整体构造。3，个人印记。——以上说法只针对我个人、目前阶段，并试图落实在最新的小说中。

· 古典小说的问题在我看也有三：1，主旨老套。2，散文化。3，几无个性。西式小说的问题亦有三：1，科学主义的焦点透视，虽通过拆分加以丰富，毕竟僵硬。2，语言难以摆脱工具性的羁绊，无论是客观写实还是意识描摹总难显跳脱。3，过分严肃导致的虚假责任。（亦是个人观点。）

· 对现实生活的迷信，对知识信息量的迷信，对概念思想的迷信构成了我们对小说可怜的评判，对一个有热情想写好小说的人来说，则构成心理障碍。可以有生活，可以有知识，可以有思想，但，也可以没有，可以在常人的水平线之下。但你写小说，写的是小说，怎能不读小说？不昏天黑地地读！

· 没生活过的人就不能写小说了？也许，更可以写。但，没读过小说的人的确不能写小说，没读过好小说的也写不出好小说。

· 极端主义、纯粹主义和教条主义怎么可能不是文学的敌人？也许敌人这个词有点过，怎么可能不是文学的冤家？

· 没错，小说的本质是自由，小说的灵魂是自由，小说即自由。但有多少享受这自由的人深受自由之害？是到自我约束的时候了，是到自我训练的时候了。否则，这享受将苦不堪言。想起某人的话，这时代缺乏的不是自由，而是匹配之人。恣意纵横有前提，就是深谙其道。随心所欲不逾矩，必然王国到自由王国。

· 写小说是专业，学者的优势一无所用，就像当官的优势没用一样。学富五车和大权在握已经讨了便宜，怎可能再讨写作的便宜？讨便宜讨惯了吧？更可恼的是写小说的人自动的献媚，将专业荣誉置至一边，贪图学问的架势、权力的威风，使藐视小说的人有可乘之机，以为这是余勇便可成就之事。无奇不有！

· 写小说是度过时间的方式，不是成功的方式。是一个人待着不至于孤僻的方式，不是和大伙儿分享荣耀的方式。

· 身体是写作的必要条件，轻安的身体是最适合写小说的，这里的安既是身体也是与身体相关的心理。为完成一部巨著把自己写死了是一种耻辱。愤怒出诗人应改写成愤怒出差诗人。写得不能自己、号啕大哭那是开玩笑，而且是低级玩笑。

· 中国当真是一个散文大国，才子式写作深入人心，天才是才子的另一别称，青春亦是才子的一项特权。所以，这不是一个写小说的国度。匠人遭到贬低，劳动被斥为功利。种田还有季节呢，凭什么写小说只是品尝收获（即写即成）？流程并非工业社会的发明，实在的工作无一例外都包含工序之美！

· 我喜欢的警句或格言。关于写作：不怕慢就怕站。关于生活：自助者天助。关于存在：他人是甘泉。关于超越：跌到高处。

· 写作需要老师，但和传统的宗派、行业传承不同，你最好不要认识你的老师。即使认识，也应了解，对方是否需要你。如果他需要你成为他的学生，那就凶多吉少了，这件事上只有你需要他而非他需要你的份。我有过很多老师，同代人中就有北岛、马原、王小波、吕德安等，好在他们不认我这个学生，当真受益匪浅。

· 小说修改仍然要顺从于时间流逝，也就是一路改下来，不要在一个地方反复。就像油漆，是一遍遍地上的，而不应是一块块涂抹。厚重、流畅的效果来自于整体的运动。当然可以多改几遍，但每一遍都应从头至尾，并允许过程中的不尽人意。一个大的气场可以允许瑕疵，可以将缺欠变成优势。这和粗糙无感觉无关，就像好的产品总是有印记的，手工作业总是优于机械制造的平滑规整。而不修改，就是将自己变成写作机器，是机械作业。很奇怪，在一部作品里花的力气是完全可以看出来的。说到底，写长篇是个力气活，不仅体现于规模，更重要的体现于你对每一部分的尽心尽力。打磨是如此必要，但有其方法，仍然要尊重工序流程。只有在流程中人才不是机器，是掌握了机器的人。

·怀念王小波！他的写作是当代文学最重要的遗产，不仅指他的那些作品（质与量），还在于他这个人的存在或者存在过。世界观成熟，视野宽阔，真的热爱文学，又真的投入、全神贯注。以深切冷静的批判取代非理性的愤世嫉俗，将肤浅的讽刺改造成睿智的幽默。先知式人物，可一不可再。

·一挥而就、立等可取、随笔式才子型听凭灵感充满快感及生理冲动的写作（诗歌）到此为止。既因为不得已，也要自觉如此。艰涩、质朴、幽深、广大、严谨、玄妙之诗我心向往之。

·反叛、对立、攻击、愤怒、刻薄……只是你不要爱上这种姿态，一旦爱上就再也不动脑子，导致自以为是的愚蠢是必然的。唯有自我否定是正当的。没有自我否定的因素，无论戴着怎样的面具（伪善的、伪恶的）都于事无补。

·简朴不是可以追求的风格，但的确是最高最完美的语言境界（我以为）。在追求之下，只有“简”，而没有“朴”。简朴是诚实、集中注意力、自由开阔的语言反映。换言之，信任你的语言，别再在这上面做花样文章了，如果你对它不满意，那是诚实和注意力方面出了问题。

·《上海文化》这期里有薇依的“《伊利亚特》，或力量之诗”，其中所引《伊利亚特》的片段都是薇依“新译”的（一行法文译一句古希腊诗行，严格再现行末移位和跨行，并尽可能保留每句希腊诗行内部的字词顺序。）汉语翻译是根据薇依的翻译。我要说，如此之美，如此简朴，正是我想象的伟大诗篇。

· 开始读施林克的《周末》，精密构思导致的复杂，简单语言造就的空间，为什么这两点很多人做不到呢？往往是相反的，构思草率因而浅薄，为掩饰浅薄语言花哨卖弄。在应该多的地方少，而在应该少的地方多！精密构思和简洁敏感的表述不过两点，从现在开始够你学五年的。

· 忆明珠曾对我说：我在改稿的时候才觉得自己在写作。这是得道（写作之道）的话，始终铭记在心。

· 读书，有一句话很有意思，灵魂是挂在大脑上的，就像衣服挂在衣架上。喜欢这个“挂”字。

· 现代汉语很适合写诗，因为它的根子是示意性语言，因为两字和四字的组合词语具有天然的节奏。但迄今鲜有了得的诗歌出现，虽有众多原因，我认为很重要的一条，是缺乏对这种语言的信任。要么削减其容量以求纯粹，要么以翻译为依据，变化其天然构造。说汉语伟大也就是嘴上说说，真的信任、依托并不多见。

· 简朴是最高境界，不堪追求，不堪在这件事上打转。一如繁复错综渊博之美，不堪在这件事上打转。放肆宣泄性情之美，不堪在这件事上打转。虚荣卖弄蛊惑是大敌——无论是何种风格、品相的。转向对象吧，你真正要写的大于你表达之欲的那个对象。

· 在“真实”高于一切的今天，更要警惕，文学是理解真实（对真实的理解），而非真实。何况，真实已堕落为资讯，资讯堕落为流言。

· 再论诗歌：重力使光线弯曲，在诗歌中，语言的弯曲由一定的质量引

起。但我经常看见试图摆脱质量或重力的诗歌（直白乏味，不弯），或者故作弯曲的怪异（缺乏重力或质量弯曲的只是语言的铁丝，而非语言之光）。

· 一边是激流，一边是卵石，让它们交会才有浪沫飞溅。写诗如是。自个儿去体会吧。

· 诗有道、有术，如果你不是仅凭那一点点的本能在写，它同样可以是学无止境的。笨拙一点的人、小心翼翼如履薄冰的人、留心并爱琢磨的人适合干这活儿。太聪明太自信太极端在这件事上其实就是太愚蠢太迟钝太轻浮。

· 在艺术上，你能够自我肯定的只是你还有自我否定的能力！不能够把自己击倒的诗人就不是一个好诗人，只是苟且偷安的家伙罢了。

· 诗歌在我看来即：自然的做作之语。有的人只知做作，不知自然之道，有的人只知自然，不知诗歌之道。怎么写？自然。写什么？做作。这二者都是在说语言层面的事。使用什么样的语言或者语言方式，以及怎样使用。语言层面之外的事也在诗歌的技艺之外，另当别论。（你如果能读懂就有福了，包括我。）

· 当代诗歌和当代小说一样，大有可为、天地巨大。要命的是时间，是精力的投放。如果能给我两年心无旁骛的时间就好了。用数量证明诗人的存在如此可怜可悲，应做的是用质量或者说“异质”来证明诗歌长青的存在。

· 用数量证明诗人的存在？抑或是用异质来证明诗歌的存在？前者太过无趣，后者需要时间，在我，这是唯一的困境。希望干不动小说以后机会出现。都说诗歌是一碗青春饭，事实也的确如此，当代汉语诗歌只有青春的才

华横溢，而无成熟的自毁以至伟大，是悲哀也是喜讯。（自勉或者共勉。）

· 对某类东西阅读的厌烦是必要的。否则写作的动力何来？你相信有不同的好的东西，那个东西才会出现。

· 你可以写一种诗，但不可能只喜欢一种诗呢？也许，你也可以只喜欢一种诗，但不可能喜欢的是你写的那种诗呢？我倒觉得应该是相反的，写一种，喜欢多种，或者只喜欢，但绝不是自己写的那种。如此，写诗这事将变得更有趣，也免于自我中心的偏执。

· 多元不是装出来，不是别有用心的政策策略。多元是艺术赖以存活的需要，是艺术之于宗教、政治更丰富的必须，是我以及一些人愿意投身其间的致命诱惑。艺术的确不可替代，某种意义上就是因为它是各个极端上的自由，是相互刺激或互不相干的狂欢，是眼花缭乱，是无穷无尽。

· 在艺术或诗歌中寻求统一的道不仅枉然，也是违反艺术真义的。在艺术中只有个人的特殊方式，并无一致评判的依据，法官该死，而囚徒得以新生。如果是倒过来的，有艺术的终极法庭的存在，我肯定就拎包走人了。

· 唯一的评判是你有没有你自己的依据？你是否遵循了自己？是否集中了足够的精力，足够诚实？以及你的怪癖是否得到了执行或者有表达的机会。我们只会根据你来判断你，不会根据时尚、风气、至高原则以及其他诸如此类莫名其妙的东西，来判断你。（谈诗歌。）

· 总写一种东西实在让人厌烦，那根针越磨越亮是没错的，但亮到最亮以后呢？