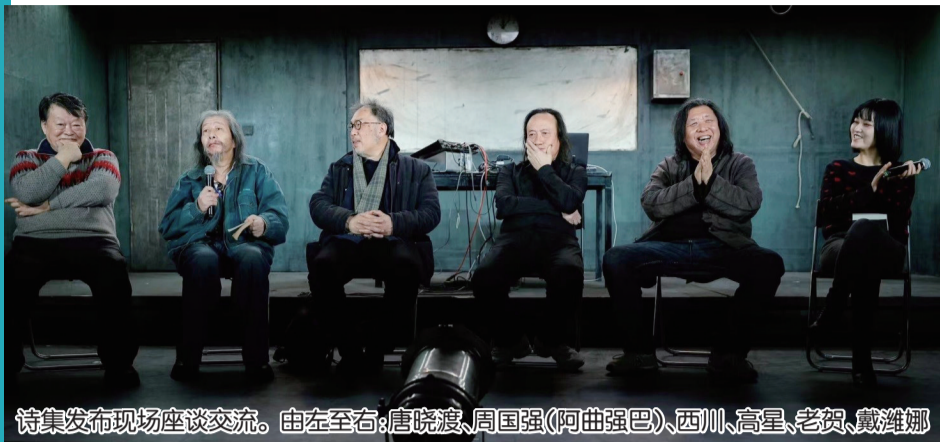


杜佳

# 追慕不如燃烧

## ——访《燃烧时间的灰烬——北京当代诗人十九家》编者老贺



诗集发布现场座谈交流。由左至右:唐晓渡、周国强(阿曲强巴)、西川、高星、老贺、戴潍那

老贺,本名贺中,生于北京。1980年代末开始诗歌创作,2003年创办猜火车文化沙龙。2010年与友人联合创办“北京新青年”影像年度展。主编《燃烧时间的灰烬——北京当代诗人十九家》。

2022新年,对新诗产生了深远影响的九叶诗人最后一叶郑敏先生走完了她102年的人生,于1月3日辞世。2021年,她通过自己的女儿、诗人童蔚对诗集《燃烧时间的灰烬——北京当代诗人十九家》的寄语“祝愿他们继续写下去”,可能成为了这位智慧非凡的诗人留给后世最后的话语。

### “虎豹行单”,无可归类

出生地不在北京但成长于此的诗人西川早在上世纪80年代便结识了不少北京诗人,2006年,随着认识的北京朋友越来越多,北京在西川心目中的面目逐渐清晰丰满,“天桥是北京,皇城根儿是北京,学院集中的海淀是北京……老皇城的北京,本土生长的北京,满族人的北京,知识分子的北京,外地人到来所构成的北京”,他意识到,“北京由很多不同的面向构成,是一个异常丰富的存在,几乎无可归类”。一位北大老师对西川说,“一眼就能看出你的东西是北京人写的,因为北京人什么都敢招呼”,不仅外在,北京的性格同样蕴含“什么都敢招呼”的一面,是无可归类的存在。诗人万夏曾言,北京这个地方“天气散”,气息往上走,人自然喜散不喜聚,这无意间透露了北京诗人一个突出的脾性,“虎豹行单”,独一无二。

2020年到2021年间,诗人老贺在选编诗集集时与西川有同样发现,但“无可归类”仍不失为一种线索,他试图串联起那些散落的珠子,尽力还那些过去被朦胧诗光芒掩盖的北京诗歌后来者以清晰的面目。“那时候圆明园不收门票,整个区域是开放的,我们小时候骑车能在一零一中穿过去,夏天芦苇快跟人一样高,秋天则真长到一人多高,福海有时候有水,有时候没水,阳光照在山坡和芦苇上,举目完全是一片野景”。1984年,青年时代曾一度居住在圆明园福海中央岛上的诗人黑大春与雪迪、大仙、刑天、殷龙、戴杰、刘国越等一批北京青年诗人成立“圆明园诗社”,继朦胧诗之后,以风格迥异的个性化创作对诗界产生了影响。彼时黑大春大概不曾想到,数十年后,有感于同样浓烈秋色的另一个北京诗人,对他们曾经吟诵的旋律念念不忘,试图用另一本诗集,捡拾起失落的乡愁。

1986年,一本名为《北京青年现代诗十六家》的诗集横空出世,北岛、江河、芒克、食指……一个个熟悉的名字历历在目。鲜为人知的是,这本书几乎是“糊里糊涂撞出来”的产物,诗集的选编者,诗

人阿曲强巴向当年北京“最牛”的青年诗人们约来诗作,原本打算应聘一家知名报纸,编辑“只做诗歌”的副刊。那个年代,诗人大多是理想主义的信徒,阿曲“像个书呆子一样到处找人,毫无章法”,有的人什么都不问就把诗给了他,听起来近乎疯狂的举动最终成就了《北京青年现代诗十六家》,见过诗集的人无不惊叹于它几乎“一网打尽”当年风头正盛的青年诗人。后来者老贺在友人马高明家中见到这本不厚的小书时,冥冥中注定,这本当年“毫无章法”的幸运之作某种意义上成了35年后的缘起。

没有任何预谋的“16”加上没有任何预谋的“19”,等于35,两次梳理北京诗歌中间刚好隔了35年,“这是一个巧合,也可能是一个密码。”诗人老贺说。2022年1月15日气温骤降,凛冽的风却未能阻止许多久未谋面的老友聚集到鼓楼西剧场。读诗,怀旧,《北京当代诗人十九家》面世,人们以一种浪漫主义的仪式追慕北京诗歌江湖。诗人童蔚在大提琴舒缓深沉的奏鸣中缓声猜想,假如博尔赫斯长住北京,他一定是胡同里的老大爷,特别爱讲故事;假如让老舍居留上海弄弄,他的音调也不会那么京味儿,“今天这本书里的北京诗人正在向四面突击,虽然承接了前辈诗人的黄金传统,但或许我们不是余波。北京是一座最神秘的迷宫,最大的难题就是在这座辉煌的宫殿里继续创作,我们要走自己的路。”

### “北京即诗”

杜佳:在怎样的契机下,你读到了35年前出版的诗集《北京青年现代诗十六家》?

老贺:我最早见到1986年由漓江出版社出版的《北京青年现代诗十六家》是在马高明家中。上世纪80年代马高明就开始写诗,同时也做翻译,还是一位活动策划人。更多人知道他是因为“九月画廊”。90年代初,他在团结湖公园里做了这个画廊,除了画展,当时不少公开的展览、酒会、诗歌沙龙、文学沙龙都在那里举办,是当时非常重要的“文化据点”。我与马高明相识于90年代初,2018年我去他家时,亲眼看到了这本诗集。当年能够正式出版的民间诗人诗集并不多见,因此这本诗集显得尤为珍贵,里面收录的几位诗人在今天的诗坛声名在外,而当年很可能是他们的作品第一次正式出版,走进读者视野。比如食指,此前他的一些作品在一些民刊上发表过,但正式出版很可能是第一次。

杜佳:除了受到前作触动外,还有哪些原因令你产生了为北京诗人编辑一本诗集的念头?

老贺:最早我在很多北京的诗歌沙龙和诗歌活动中常常感到主角并不是北京本土诗人,于是自觉在头脑中产生了一个“北京本土诗人”的概念,我关心并且相信,还有人像我一样关心“北京本土诗人都去哪儿了”,由此产生了探究的动机,再加上35年前这本书的触动,促使我真正开始行动。

杜佳:在作家宁肯看来,“北京是一个拥抱诗和诗人的城市,北京与诗互为镜像,北京即诗”,北京当代诗歌传统的内涵是什么?

老贺:宁肯是一个很有感知力的作家,我理解他表达了两个层面的意思。一方面从感性抽象的层面理解,北京人的悲欢离合,北京的空灵、魔幻等特质都跟诗相关,因此“北京即诗”。而另一方面从具体的层面理解,因为诗歌是最容易调动年轻人,

也最容易切中时代先声的形式,于是每到文化变革的重要时间节点,诗歌总是“冲锋陷阵”的那一个。两次“冲破过去文化”背景下的新诗的重要活动发源地都在北京。一次是胡适、刘半农、沈尹默等投身的白话文运动、白话诗运动,另一次则是以北岛、顾城、江河、食指、芒克等为先驱的朦胧诗派兴起。这批诗人迫切地想要摆脱集体话语钳制,用非固化的、非模式化的个人语言解读世界和历史。在白话文运动中,最先建立的是文学态度,后来人则在前辈基础上发展了美学,而朦胧诗不仅影响了当代诗人的走向,对整个80年代文化启蒙都有深远的影响,这些都绕不开源头北京。

当年读北岛、芒克、顾城、杨炼、多多的诗,觉得很震撼,原来诗歌还可以这么写。这批诗人的语言方式一方面来自于现代主义语言的通感、抽象、具象,眼耳鼻舌的感受随意打通。另一方面来源于他们积攒多年集中到一处释放的青春活力。由此,他们从不同层面构成了丰富而异质的“北京当代诗人诗群”。上世纪70年代末80年代初,虽然诗人在各个地方都有分布,但北京仍是事实上的中心之一,其中尤以北京、上海、四川三地最有影响力,随着时间推移,地域之间的交汇和交融才成为常态。

### 将“北京”作为一种方法

杜佳:时隔35年之久,在众多北京诗人中挑选出“十九家”集结成册遵循了怎样的考虑?

老贺:这也是我一边做书一边反思的一件事,诗歌写作和阅读本身与地域性并无关联,我把“北京”作为一个分类的方式,可能体现的只是选编者的趣味。选择地域作为选编的框架,其意义不在于消极的“隔离”,或者说,我期待它提供一种观察的角度。至于为什么最终呈现了“十九家”,其中既有必然也有偶然。北岛、多多、杨炼那些朦胧诗诗人已经是全国乃至世界性的诗人,他们的诗是当代汉语诗源性的。因此这次梳理的视线自然而然转向了他们之后,大约是1965年之后生人的诗人,从阿坚、童蔚、雪迪开始。第二,这次选编侧重于出生在北京,或者在北京的基础教育影响下成长起来的诗人。第三,这一点非常重要,即那些至今仍然坚持写作的诗人。除美学标准以外,同时满足这几个标准,不失为一种可识别的方式。它在一定程度上代表了30年来的北京诗歌生态。35年过去,比起从前北京刚刚出现活跃、开放的现场时,无疑拓展了我们的眼光,可经过30多年变迁,当初开放新鲜的氛围又逐渐众声喧哗,这个时候我们反观这件事,反思它是不是还有一条潜藏的线索,反思北京的诗歌现场何以成为今日的样子,应该是有意、有价值的。

杜佳:你在序言中特别提及诗人黑大春。2000年之后,他更是用实践探索了诗歌的更多可能性。在你看来,当人们感叹诗歌边缘化的时刻,作出探索意味着什么?

老贺:大春虽然还在写诗,但他几乎到了“超然世外”的境地,处于一种“隐居”状态,干脆连手机都不用。2000年之后,大春更沉溺于自己的写作和新的探索。1988年前后他曾谈到“把诗歌带回到声音中来”,这是他的诗歌理想,认为诗歌的源头存在于声音里面。我们最早的诗歌总集《诗经》便包含了

与生命相关的口语,那种诉诸于声音的原始冲动其实是词与物的关系。这种关系不光有所指,能指也很重要。声音、韵律、调子就是语言的能指。诗歌意象里既有能指也有所指,隐喻是所指。大春想说的“声音”是一种美学观念,而不仅仅是“歌诗”表现出来的“音乐演出的形式”那么简单。

杜佳:这部诗集还收录了3位“80后”“90后”诗人作品。就梳理的意义来说,数量会不会太少?

老贺:继朦胧诗那种集中所有焦点的“诗群”之后,北京诗人今天的创作呈现散点状态,没有明显的共同语言实验,取而代之以个人的实践。尤其是五六十年代出生的诗人各自自成体系,形成了自己的闭环。而“80后”“90后”诗人的创作经历比之前辈诗人时间尚短,清晰地认识和评价他们尚且需要一些时间和耐心。比起年鉴的最新感与现场感,这本书更是对每个诗人相对完整的呈现,其中不仅有作品、简介,还有作者创作自述与批评家短评,有小传的性质。青年诗人的创作许多还在发展阶段,所以就不选太多。至于更具体的“选择”,我想,文学和艺术在某种意义上也需要偏见,只要整体上从某个角度反映了北京诗歌的生态,我认为就没问题。

杜佳:由这次选编诗集,对年轻一代诗人的写作有什么发现?

老贺:这次选人的青年诗人与前辈诗人最大的不同在于体验的不同,这势必带来不同的思维。入选诗人中最年轻的一位瓶子是“90后”,所谓Z世代,我们感到陌生的二次元世界等是他们习以为常的经验,她把那些经验与自身的生命体验结合起来表达,由此,诗歌里的爱情、生活与“我们”的熟知迥异,审美上产生的陌生感新鲜而富有想象力。

### “继续写下去”

杜佳:郑敏先生曾重申“古典诗歌的境界”,事实上针对部分诗歌写作中存在“泛散文化的倾向”,认为这会让诗歌变得平庸、琐碎,而一味追求“个人化”也会导致精神天地的狭小。这些关于新诗格局的思考,对后辈诗人的创作有何启发?

老贺:我觉得中国白话诗从冯至、卞之琳到九叶诗人穆旦、郑敏他们这一两代诗人才真正进入了现代主义,进入了语言。他们主要受里尔克、瓦雷里,也有艾略特、庞德等象征主义与早期现代主义诗人的影响。西学修养很好,国学底子也好,真正是学贯中西。像郑敏先生这样有深厚文化底蕴的人,自然知道现代主义是在古典美学上生长出来的(背叛也是一种长),是有清晰历史逻辑的。白话汉语文学更是如此,如果没有丰富的古典汉语文学为背景,就是无根之木。在上世纪特殊的动荡年代,郑敏先生却始终冷静和超然在诗歌内外保持一种,沉入语言和文化内部继续思考,从而得到了很多切身的体验与认知。不管时代生活如何变迁,这都是值得后辈铭记的珍贵遗产。

杜佳:在你看来,后辈诗人“继续写下去”的空间和能量如何?

老贺:这本书制作的最后阶段,郑敏先生已经无法说太复杂的话了,她就说了这么一句,却足够坚定、充满力量。对于诗歌来说,还有什么奢望能大于“继续写下去”呢?从创作角度讲,诗人往往越写越孤独,像大春、多多、杨典……都是越来越进入到一种孤独里去,面对你自身和语言,心灵和语言的关系。对我而言,诗歌语言不是工具,而是目的。诗歌领域的探索格外艰苦,不能写下去,意味着不能进入到诗歌语言的世界里去,走得远一点,再远一点,走到最后,古今诗人都面临一样的境地,孤独地写下去,“与天地精神相往来”。



欢迎关注中国作家协会  
www.chinawriter.com.cn  
本专刊与中国作家协会合办

青年作家刘汀新近出版的小说集《所有的风只向她们吹》包含四个中篇小说,每一篇都写了一个跨越城市与乡村的当代女性,她们拥有不同的年龄和身份,同样从乡村走向城市,在城乡之间漂泊奋斗,与生活命运进行顽强的抗争,当“所有的风只向她们吹”,她们身上爆发出感人至深的强大的精神力量。作者虽然用中国传统文化中极具象征意义的“梅兰竹菊”分别给人物命名,但是四个人物尹雪梅、苏慧兰、何秀竹、魏小菊身上又表现出与“梅兰竹菊”相离相悖的复杂性,小说人物在重新定义“梅兰竹菊”。

当然,这仅仅是切入小说的一个维度,性别也是如此。在他看来,虽然性别是一个先在的立场,但“人”比性别更先在,从某种意义上来说,这部小说集是“她们”的故事,是我们每一个人的故事,“她们”比我们想象的要更开阔、更广大。正如批评家李敬泽所说,“面对人物,作者其实并没有特意去注意性别,他首先把‘她’当成一个人,一个丰富的、独特的人。这本身就是最大的尊重,也是文学对于人的最大尊重。”

### “她们随着我的写作一点一点清晰起来”

李英俊:《所有的风只向她们吹》讲述了“四姐妹”的故事。什么时候开始写的?最先写的哪一篇?

刘汀:这部小说集从四年前就开始写了,前前后后写了近三年时间。最先写的是《魏小菊的天空》,然后是《人人都爱尹雪梅》,接着是《何秀竹的生活战斗》和《少女苏慧兰》。

李英俊:女性故事系列并不陌生,比如作家毕飞宇的“三姐妹”系列等。你的这个系列是何时开始逐渐成形的?

刘汀:毕飞宇老师的“三姐妹”系列已经是当代文学中的经典了,我还达不到那个高度,但写作的初衷确实是想构成一个系列,等写到第二个人物尹雪梅时,则确定了要写四个人物。第一,当然是因为借用了“梅兰竹菊”这四个意象,第二则是她们已经囊括了我比较熟悉的女性形象,如果让我去写更年轻的“00后”,我了解得太少,不敢下笔;而年纪更大一些的女性,她们的历史感更厚,但当代性似乎没那么强,我会放在另外的作品中去写。

李英俊:最终完成这个系列达到了你的写作初衷吗?

刘汀:应该说基本实现了我的想法,只是在开始写之前,我只知道自己要往哪个方向走,并不清楚这几个女性会有怎样的人生,她们是随着我的写作而一点一点清晰起来的,就像洗印胶片照片时,人影从底片中逐渐显现。

李英俊:从男性作家的角度塑造女性形象的难度是什么?

刘汀:性别虽然是一个先在的立场,但“人”比性别更先在。我只是以自己的观察、认知和理解,讲述几个人的故事。如果说有困难的话,只在于我是否真的相信笔下的人物,是否能像描述一个真实存在的人那样去讲述她们的喜怒哀乐、悲欢离合。只要找到这种信任感,她们就会向你敞开心

李英俊

# 新作谈 | 刘汀:文学永远无法超越生活

扉,袒露她们全部的命运和秘密。

### 小说人物在重新定义“梅兰竹菊”

李英俊:四个小说都以人物名字命名,而且,让人很自然而然想到极具象征意义的中国传统文化符号“梅兰竹菊”,如此直接命名有什么特殊含义?

刘汀:最初的想法是借用中国传统的“梅兰竹菊”这几种植物意象来形成一种整体感和结构性,当然这四种花草本身所具有的文化属性也或多或少地附着在这四位女性身上,但我想说,到现在读者还没有注意到我在小说里埋下的一点伏笔,那就是四姐妹每个人的性格里,都潜伏着一种反对“梅兰竹菊”这类传统观念的东西,都有“反对的一面”。

李英俊:意象的选取与人物性格有紧密的联系,比如尹雪梅的篇章中多次写到“雪”和“梅花”这两种意象。如果“雪”象征着残酷的现实,那么,“梅花”是不是就代表着尹雪梅一直未能实现的浪漫梦想?

刘汀:当然可以这样解释,但也可以不做类似的解读,就像我刚才提到的她们性格中的“反对的一面”。其实对普通人来说,他们对文艺青年、知识分子说的那个所谓“梦想”,有着另一套感受和表述方式。但是,每个人心里一定都存在着一种超越现实生活的“念头”和“想法”。有时候,它是种子,寻找着适合生根发芽的土壤;有时候,它是火把,把这些“怀揣火焰”的人燃烧;更多的时候,它只是一种未曾表述出来的“感觉”。我的写作一定程度上让这种感觉更加确切一些,所以对尹雪梅来说,“梅”只是一个符号,她借用这个符号,但绝不困于这个符号,相反,她在重新定义这个符号。另外三个人物也是如此,作为作者,我非常愿意说这一点是这几个小说人物的“立身”之处。

李英俊:“意象”似乎也在你的叙述暗流里“标明”了人物与命运抗争的巨大努力,呈现出此种意象代表的某类品格?

刘汀:就像前面提到的,这四种花草自身的品格在一定程度上帮我塑造了四姐妹的品格,同时得益于“梅兰竹菊”所具有的整体性,她们也可以相互比照、阐释。但是我也太愿意把这四个女性仅仅对照为四种植物,她们显然更复杂、丰富得多。比如何秀竹,我个人觉得她并非像竹子那样宁折不弯,相反,她其实有非常柔软的一面,能够随时调整自己的生活姿态。即便一定要用“竹子”去比对,也应该用竹子的一

生,从小小的竹苗到竹笋,再到长成的竹子,不同的阶段同样有着不同的形态和状态。

### “觉醒”或许只在个体意义上成立

李英俊:小说中的尹雪梅心灵手巧,会做各种面食,还会跳舞,会十字绣。“人人都爱尹雪梅”其实是人人都离不开尹雪梅。她的身上背负了来自“他者”的太多“责任”和“重担”,小说结尾部分,她才尝试着去追寻自己的生活。何秀竹对生活的抗争也始终围绕“家庭”这一主题。而魏小菊和苏慧兰,似乎更多围绕“自己”,有着更强烈的自我意识。《少女苏慧兰》结尾写道:“她自己终于不再是一个少女,甚至不再是女人,而成了一个人。”你如何看待人物身上的这种变化?

刘汀:四篇小说确实隐含着一种具有共同性的思考,即在什么情况下、如何意识到和如何成为她自己。但是这个思考必须排在文学性的后面,不能“喧宾夺主”,因此在写作过程中,“四姐妹”经常冲破我前期所构思的范围,努力走出自己的路子。也就是说,她们自己内心都隐藏着“变化的力量”,我曾在《人人都爱尹雪梅》的创作谈里写到,每个人在成年后,都需要“重新诞生自己”,这一次的诞生不是来自于母亲,而是自己破壳而出。

李英俊:从代际角度来看,从“50后”尹雪梅到“70后”何秀竹,再到“80后”魏小菊、“90后”苏慧兰,小说人物身上的这种变化实际上也是一条明显的“觉醒”脉络。

刘汀:四个年龄段的女性,基本囊括了我在这个写作阶段比较熟悉的四代女性,这也源于对系列小说的整体考虑。至于她们的“觉醒”,倒不是从年龄上继承的,还是她们自身,也就是说她们每个人单独拿出来都必须成立的。

李英俊:你在什么时候突然嗅到了“觉醒”的气息?

刘汀:“觉醒”是一个非常老的话题,从百年前鲁迅写《娜拉走后怎样》开始,中国人一直处在“觉醒”的过程中,我只是在当下的语境下塑造了几个人物形象。另外,我还想补充的是,我们天然地把“觉醒”想象成一个具有“进化论”色彩的词,其实不太准确,应该让它回到中性状态,或者说,“觉醒”未必都是世俗意义上的积极、正确、进步,它或许只在个体意义上成立。比如魏小菊,她的所谓“觉醒”里包含着非常复杂的东西,不能用好和坏、先进和落后这种二元的思维去看待。

### “文学帮我们框定、截取、认识、理解茫茫人海中的某一个人”

李英俊:“四姐妹”一直在城乡间漂泊游荡。寻求属于自己的生活是艰难的小说结束后,你觉得她们开始过上属于自己的生活了吗?

刘汀:我不能说她们过上了理想的生活,只能说她们比之前多了一种可能性,可能性赋予了一定的选择权,至于她们最终会选择哪一条路,作者无法“越俎代庖”。

李英俊:“四姐妹”的故事折射出当下女性现实生活中的种种状况和困境,很能引发读者共鸣。不仅因为人物的当下性与真实性,更因为人物面对困境永远满怀希望、热情、美好,这赋予了小说一种强大的精神力量。你觉得人物身上的这种精神力量源自哪里?

刘汀:人物身上具备的这些特质只能来源于我们的现实生活,无论是从媒体中还是从身边人群中,我们都能看到这样的人。当然,她们或许没有文学人物这么戏剧化的生活,性格也不会如此鲜明,但每个认真生活的普通人,都具有一种感动他人的精神力量。尤其是这两年,因为疫情,有些普通人的行程在流调中暴露出来,我们借此更直观地看到了普通劳动者在经历怎样的艰苦劳作,又怎样在这种劳作中保持着作为人的热情和尊严,从这个意义上说,文学永远无法超越生活,但文学可以作为一种一双拥有特殊功能的眼睛,帮我们框定、截取、理解茫茫人海中的某一个人。也只有在这个意义上,人类的悲欢才有可能相通。

李英俊:作家、诗人、编辑的多重身份对你的小说创作有何影响?

刘汀:应该是能让我尽可能多地从其他视角来认识和考虑问题吧。作为编辑我见过无数“原稿”,也经手过很多优秀的作品,我更清楚一个作品摆到读者面前所经历的过程,这帮助我在写作中“不卑不亢”,看清自己的写作道路。诗人身份更像是调节内心和保持语言敏感的训练课,诗能抚慰人心,但对真正的诗人来说,写诗就是用语言“打磨痛苦”。



刘汀小说集《所有的风只向她们吹》,中信出版集团2021年10月出版