

名家访谈

成为更深刻的母语写作者

于坚 李黎



于坚，字之白。20世纪70年代初开始写作，包括诗、散文、小说、随笔、评论等，亦有摄影作品、纪录片等问世。著有诗集、文集50余种。曾获鲁迅文学奖、“华语文学传媒大奖”年度杰出作家奖、朱自清散文奖、白马湖散文奖等。诗和散文被译成20余种语言出版发行



李黎，诗人、小说家、编审，现供职于江苏凤凰文艺出版社。出版小说集《折迁人》《水游群星闪耀时》《夜游》《晓行夜宿》、诗集《山间》等。曾获扬子江年度青年诗人奖、紫金山文学奖等

“语言是世界的转喻，如果你不关心这里发生的一切，又怎么写作”

李黎：于老师好，我们还是先从生活聊起吧。韩东曾经这样描述您：“作为一个自觉的诗人，老子非常严谨自律。他睡得很早，黎明即起，每周游泳，生活极其规律。如此的循环往复有如太阳东升西落，犹如宇宙的节律。当我意识到这样做的重要时，老子早就如此了，如此生活已经二三十年了。甘于枯燥和无趣才可能集中必要的精力投注于写作。关于诗人、艺术家散漫、无度的生活不过是某种文艺青年的浪漫想象，老子早就告诉我们这点了。实际上，即使与朋友相聚，除了对文学的话题有兴趣，其他的话题，包括体育、政治、经济，他都一概表现冷淡……”这段话我看了特别震撼，或许这就是我心中最酷、最好的样子。记得有次您不无抱怨地回绝一个媒体采访，说如果没有认真读过那就算了，我要看电影、玩古玩、出去走路，实在是没时间……可以看出您的生活规律又丰富，生活和写作形成了天然的交融。一直想问问您，这样的状态特别是早睡早起的纪律性是怎么形成的？随着岁月增长，您的生活方式和态度有什么变化？还有，能不能谈谈您的漫游经历？

于坚：在我出生之际，昆明还保持着某些传统的生活方式，比如日出而作，日入而息。我小时候，昆明人九点左右就上床睡觉了，我外祖母就是如此，我整个童年一直跟着她，我们鸡鸣即醒。她起床开始洒扫庭除。我睡懒觉也就到七点左右。我的作息时间是传统的，日出、白天，那是劳动、工作的时刻。夜晚，那是休息养生的时刻。到今天，作息时间改变了。人们生了夜猫子，白天，工作、挣钱。入夜，那是欲望释放的时刻，人们没有为停顿留下时间。古代的作息制度更像是一种安静的宗教生活，我乐此不疲。其实我关心一切，“冷淡”只是我不会表面性地谈论这个话题。作为作者，你必须“家事国事天下事事事关心”，在作品中谈论一切。还读小学时，我就喜欢看《参考消息》，那时它还是内部读物，我父亲有一份，他不让我看，我偷看，后来他也不管了。维特根斯坦说：“语言的界限，就是我的世界的界限。”语言是世界的转喻，如果你不关心这里发生的一切，又怎么写作？伟大的作家没有只关心自我、自己的“星座”的。我以为，写作就是去“吾丧我”（庄子），“小写作”令读者大面积丧失。我少年时代崇拜的是左丘明、司马迁、杜甫、鲁迅、托尔斯泰、歌德、普希金这样的作家，他们的宏大叙事充满细节。作者必须关心一切，这种关心可以滋养、丰富你的语词沼泽。乔伊斯如果只关心自我，他写不出《尤利西斯》。“世间一切皆诗”（《岁寒堂诗话》），汪曾祺说他写作的窍门不过是“东张张西望望”。你得关心大地、亲人、国际、邻居、街坊、书籍、女人、男人、星星、那棵榆树、那条街……记得奈保尔为了写《米格尔大街》，用摄像机将那条街拍摄了一遍。你必须时时刻刻在世界中，关心它的一切。触目皆是诗，而不是选择性地关心所谓“事实的诗意”之类。我现在一切如故，活着、看着、听着、写着。我这一生可以说是在过着极其平庸的生活，如阮籍那首诗里说的：“西游咸阳中，赵李相经过。”我一生都是那些“赵李”中的一员。

我20世纪90年代读到一些田野调查的文本，深受影响。田野调查的写法不是宏大叙事，就是记录。其实无论李白、杜甫或者苏轼的写作都看得出田野调查的痕迹，他们测量过故国大地。比如李白的“一生好入名山游”，就是田野调查。我青年时代经常在大地上漫游。那时候云南还有大面积的荒凉大地，丽江那时候还有荒野，昆明郊区还有豹子，我目睹过。全球化时代，意味着所谓“世界文学”的时代到来了，田野调查也越过“宅兹中国”，可以遍及世界。写作不再是封闭的，写作的边界无限地扩大了。田野调查能够令你意识到某种更深刻而普遍的

母语的魅力。漫游实际上是在更深刻地理解母语。白话文运动已经一百多年，我们必须不负使命、不辱辞令，成为更深刻的母语写作者。

“我写下的是我的生命和记忆之城，我的故乡、我的城市”

李黎：这些年您长时间生活在昆明，但足迹遍布全球，昆明在您的创作中依然居于中心地位。昆明本是“边陲重镇”，您不断扩大行走的疆界、不断拉高镜头、扩大视野，让其成为了中心。这一方面和您这一代人长期以来“到世界去”的理念高度一致，一方面也是昆明、云南有足够丰富的内涵底蕴。从江苏凤凰文艺出版社出版的《老昆明：金马碧鸡》到江苏凤凰文艺出版社出版的《挪动记》，跨越了四分之一一个世纪。如果再让您写昆明，您会做哪些调整？而“挪动”作为一个长期状态，您的下一个目标大概是哪里？

于坚：江苏凤凰文艺出版社的编辑顾华明是一个有思想的编辑，我们见过。当时他请我写《老昆明：金马碧鸡》，我立即意识到我遇到了一个“懂”的编辑。我在那本书里表达了一种世界观，这本书后来扩充为《昆明记》出版。在后记中我曾经说：有时候我们确实不知道我们到底要的是什么。世界，是为人生而世界，为人性而世界。但世界往往在具体的运动中，忘记了这基本的出发点，于是世界把变化作为根本，把翻新作为根本，而全然不顾那变化、那焕然一新，是否最终有益于人生。你能够面向未来，是因为你有一个后面。世界，有些部分确实需要变化。有的部分却需要原在，例如大地、滇池、某些基本的传统……在多数关于城市的写作中，我总是发现那只是一些旅游手册或者历史掌故、逸闻趣事的再加工，那城市中似乎从没有过生活和生命，也没有私人的记忆、私人的日常生活场景，这是任何人都可以写的城市。我的写作不同的是，我写下的是我的生命和记忆之城，我的故乡、我的城市。因此它不代表这个城市一般的公众形象，它只是我个人眼中的城市、个人生命中的城市。我书写的不是历史，而是我毕生热爱的故乡，我生命的摇篮、世界和坟墓。

我总是在写昆明，昆明对我是个巨大的隐喻。我目前正在写一个长篇的随笔，随笔而写。我不想叫作散文、小说、剧本、诗歌什么的，就是随笔而写，一篇长文章。其中一条主线，就是“寻找失去的时间”。这篇文章我叫我《交代》。在古典中国，文人写的只是文章。二十世纪受“拿来主义”的影响，文章被分类，丧失了古老的合法性。我的写作试图重新回到文章。这是一个碎片化的时代，传统中国在空间上似乎已经支离破碎。写作成为一种“铜”。这就是挪动，挪动不仅是空间上的“漫游”，也是时间上的“漫游”。铜，是一种修补，而不是创造。废墟是摧毁，也是再生，许多本来被传统的积淀层遮蔽的东西会显露出来。修补，擦亮或会诞生某些陌生的东西。本雅明说他要用“引文”写一本书。这件事黄庭坚早就做过，他叫做“点石成金”，这就是挪动。这种回到文章的挪动式的写作对读者来说是一个考验。

李黎：说到《挪动记》，就不得不提到“坚记”系列，《昆明记》《建水记》《印度记》《巴黎记》《希腊记》《在东坡那边：苏轼记》，如果再加上没有作为书名的《看画记》《游泳日记》《足球记》《住房记》《一日记》乃至《暗盒笔记》，能不能说，“记”即万事万物？而这些散文和您无所不包的诗歌之间，形成了怎样的关系？

于坚：美是先验的，人不能创造美。“天地之大德曰生，圣人之大宝曰位。何以守位？曰仁。”“君子黄中通理，正位居体，美在其中，而畅于四肢，发于事业，美之至也。”美是一种生生的、不可见的能量。对这种永恒的美德，人只能“道法自然”。在谈论荷尔德林的诗的时候，海德格尔认为，是语言自己说出诗，而不是作者说出诗。“天地有大美而不言”，人只是将那种“先

天地生”的无言之美记下来，以资记忆。写作不过是结绳记事而已。作者只是诸神手中的一支笔。结绳记事，这是元写作。《诗经》《左传》《史记》李白、杜甫、普鲁斯特、曹雪芹、卡夫卡、乔伊斯……都是元写作。“诗言志”，志就是记。志是不可见者，感而记之。在汉语写作中，文字就是记录。“写，置物也。”（《说文解字》）“古者庖牺氏之王天下也，仰则观象于天，俯则观法于地，视鸟兽之文与地之宜，近取诸身，远取诸物，于是始作《易》八卦，以垂宪象。”（许慎《说文解字序》）汉语写作是一种元写作，古典的汉语写作都是记。“此人皆意有所郁结，不得通其道，故述往事、思来者。”（司马迁）“子不语怪力乱神”，怪力乱神就是“创造”，我的“记”只是要回到文章。文章的异名同谓就是诗。

李黎：关于诗歌，此前您谈论和被谈论的都很多了，这里又不能不谈，所以问一个大问题：很多年轻人觉得，您20世纪80年代先锋性十足，近些年开始拥抱中华优秀传统文化，与此同时，我们也发现相当多的诗人、小说家在中年往后，在经历了大量阅读引进版作品后，都不约而同地把目光投向了传统中生动、有趣和永恒的那一部分，比如苏轼、寒山、先秦诸子、曹雪芹等。您怎么看待这个问题？

于坚：我从来没有先锋过。我开始写作就深受古典写作的影响。我写作之初，写的是古诗。少年时代是在背诵《左传》《史记》《唐诗三百首》《世说新语》《古文观止》《三字经》这些中国常识中长大的。可以说受到的是传统文化的启蒙，这个与我的家教有关。我在十二岁左右读了《鲁迅全集》，那是最伟大、持久的汉语。时代会过去，语言超越时间。语言没有什么先锋或者保守，语言就是语言。写作不过是“反复其道”“修辞立其诚”与巧言令色、陈词滥调的斗争。我早就意识到，我不过是在用《诗经》那一套继续写作。鲁迅说，“战斗正未有穷期，老谱将不断的袭用。”我的《O档案》就是对“老谱”的袭用。我思考过语言。李白、杜甫、苏轼、曹雪芹都是他们自己时代的先锋派。先锋派不是观念、口号、主义的先锋，而是语言的先锋。苏轼的长短句相较于七律就是先锋。新诗的分行对旧诗的格律就是先锋。鲁迅是读中国书的，所以他写得深、耐看。

“一首诗不仅是对语言的‘有感’，也是对语言的‘沉思’”

李黎：谈新诗不得不谈新文化运动，而谈21世纪的汉语诗歌，不得不谈互联网。今天，我们必须关注微信公众号等新媒体对诗歌创作和传播的促进，以及互联网背景下的新大众文艺。技术尤其是互联网技术，极大地推动了诗歌的发展。没有技术的支撑，更为普遍的诗歌创作和阅读，大约还在“民刊”时代，普通人的创作、发表可能困难重重。科技和诗歌这两个貌似抵牾的庞然大物结合得竟然有些天衣无缝。您怎么看待近年来技术和诗歌之间的关系？

于坚：技术改变了诗的传播方式。诗还是像《诗经》时代的作者们那样写，分行不同，赋比兴依旧。新诗的特点是文字的自由分行，蓝调式的即兴长短句，内在的私人韵律、语感。“我手写我口”，新诗不是口语，是口语的“理顺”、上手和书写。新诗主要是阅读的、看的，这区别于旧诗的传诵。每一张嘴后面都有一个具体的人，声音不同，分行的方式不同，是一种修辞上的个人主义。“君子有九思”，新诗更有“思”的深度。一首诗就是一次沉思，而不仅是“有感”。我以为古典诗歌主流是“感而遂通天下之故”（《系辞》），自由诗导致了“思”的解放。一首诗不仅是对语言的“有感”，也是对语言的“沉思”。

今天的技术已经开始计算语言，技术试图最终将巴别塔建成。人将不再是“不确定”的语言之人，而是技术之人。现在人工智能大模型造成了这样一种局面，技术可以模仿语言，但它

无法控制“道可道，非常道”。语言是致诤一切的工具，也是“不可致诤”的。这是一个永恒的悖论。语言本是道法自然的转喻，“道法”自然的无限、不可“致诤”。人类发明的一切似乎都可以计算，但语言不可计算。总是有“不可说”在激励着“说”。巴别塔永远建不成。我对汉语充满信心。这种语言肇始之际，“天雨粟，鬼夜哭”。技术无论如何，都是“载鬼一车”，诗当然要写下去。没有诗，我们就不再是人而是物了。

李黎：除了诗歌，您坚持几件事长期并行，如写散文、小说，还有摄影。摄影我是外行，这里只想问您几个小问题。一是您到目前有没有近视或者老花？二是您有没有考虑过做影像，如拍视频乃至去拍电影？三是最近几年您会专门去刷短视频吗？

于坚：一，我已经开始老眼昏花，但是还看得清楚。二，我以前拍过几部纪录片，其中《碧色车站》入围阿姆斯特丹国际纪录片电影节银狼奖单元。电影我不会拍。三，不会。我对写作这件事总是满怀激情。

李黎：不久前，您创作了迄今为止最新的长诗《卡夫卡》。这大概是源于对《蓝色八开笔记本》（卡夫卡著）的阅读。这本书其实是新编，在卡夫卡的全集和其他文集里都出现过，单独阅读又自成一统，别有风味。一方面它其实和您的“记”“便条集”有一致性，另一方面它又是一个“先行者”在几年里相对完整的思维呈现。一方面是几十年后的写作者对卡夫卡的重温，另一方面它又指向一个无可回避的问题：写作对一个人到底意味着什么？一个人到底怎样才能实现真正意义上的写作？我揣测，您是在对《蓝色八开笔记本》的阅读中，再次触及了一些最为核心的问题，例如存在、写作、语言、世界等，以及当代中国人在东西方两大传统间的焦虑和满足交织的情绪。不知道这样理解是否恰当？

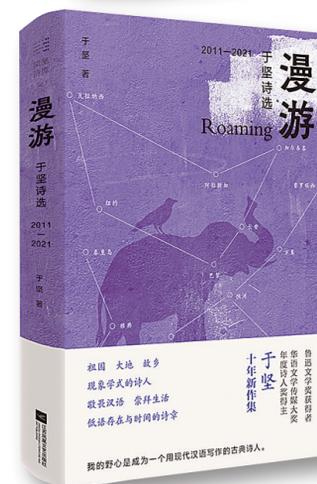
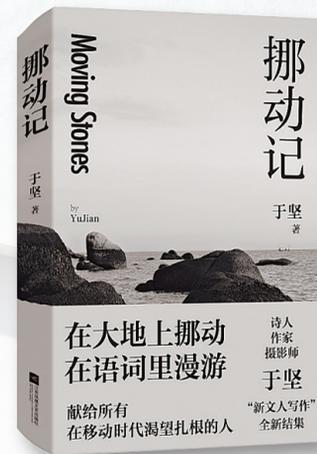
于坚：子曰：“未知生，焉知死”。知生就是思生。子曰：“四十而不惑，五十而知天命，六十而耳顺，七十而从心所欲。”我将这句话理解为思生的各个阶段。我大约30岁时在云南大学法学院开始读卡夫卡。我一直喜欢他的东西，但不理解他。这首长诗是我70岁时对卡夫卡的一种理解和致敬。

李黎：《卡夫卡》这首长诗不算很长，这是显性的，内在行文风格、思想情绪和您的《O档案》《飞行》相比也有极大的变化。这是评论家可以展开论述的地方。我从一名图书编辑的角度看，长诗是让人苦恼的。一本诗集如果只有一首或几首长诗，往往“叫好不叫座”。它的专业性、复杂性和连续性建构了极高的阅读门槛，难以被普通爱好者理解和阅读，也几乎站到了流行的、金句式的、慨叹式的短诗的对立面（两者共同构建起大江大河的两岸，构成了一个整体）。那么长诗意味着什么？

于坚：这么说吧，我把《易经》视为一首长诗，长诗就是这种东西。《左传》《尤利西斯》《追忆逝水年华》也都是长诗。

李黎：这些年，一方面出版业其发达繁荣，行业品质和水准持续被推向高处，另一方面文字阅读、纸质阅读日渐式微，两者形成了一个诡异的剪刀差，出版从业者甚至有了一种悲壮色彩。从当代诗人以及资深读者的角度，您怎么看这样的现状和未来趋势？关于诗歌，尤其是诗集的出版，您有什么想法？

于坚：世界日新月异，守旧必被抛弃，而我可以是一个守旧的诗人。世界上那些著名的出版社如兰登书屋、伽利玛出版社（我有幸在这家出版社出版过诗集《飞行》和《O档案》）、企



鹅书店……似乎也是一些守旧的出版社。我以为现在需要这样的出版社，它意味着一种日积月累的质量、自信、自尊甚至傲慢。凤凰文艺出版社是一个老牌出版社，我在这家出版社出版我的作品为荣。

前年贵社出版了我的诗集《漫游》，没有“走红”。几天前，我看到一位广州青年然石刚写的关于这本书的评论，他说：“于是，‘漫游’便不仅是地理的迁徙，更是语言的游牧、绵延，是在可说与不可说的边境，没有终点的书写与跋涉。”这部书因此在出版两年后又卖出去一本。出版从来不是“走红事件”，也不悲壮。然石在文章最后引用《漫游》里面的一首诗：

主宰落日
此番带回一只陶罐
不知道以前盛过什么
泉水 泪水 眼泪 雨
孔雀王朝的圆？ 瘟疫？
漏掉了 被新德里的厨房抛弃
就要跟着水 重返无形的泥土
被我捡来 置于客厅一隅 略低于我
高于其他东西 我因此
显露了暗藏着的统治者天赋
我的统治为统治者不屑
主宰一只陶罐 不是它早已失踪的用途
是这个略扁的浑圆 这表面的裂纹
这暗红色 这恒河平原
灰尘中的落日

算是回答。（2016）