

洛夫谈诗

有关诗美学暨人文哲思之访谈

洛夫 著



江苏凤凰文艺出版社
JIANGSU PHOENIX LITERATURE AND
ART PUBLISHING CO., LTD.

洛夫谈诗

有关诗美学暨人文哲思之访谈



江苏凤凰文艺出版社
JIANGSU PHOENIX LITERATURE AND
ART PUBLISHING CO., LTD.

洛夫 著

图书在版编目(CIP)数据

洛夫谈诗：有关诗美学暨人文哲思之访谈 / 洛夫著.
— 南京：江苏凤凰文艺出版社，2015
ISBN 978-7-5399-8818-4

I. ①洛… II. ①洛… III. ①诗歌评论—中国—当代—文集 IV. ①I207.22-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2015)第 246520 号

书 名 洛夫谈诗：有关诗美学暨人文哲思之访谈

著 者 洛 夫

责 任 编 辑 于奎潮 丁小卉

出 版 发 行 凤凰出版传媒股份有限公司
江苏凤凰文艺出版社

出版社地址 南京市中央路 165 号，邮编：210009

出版社网址 <http://www.jswenyi.com>

经 销 凤凰出版传媒股份有限公司

印 刷 江苏凤凰通达印刷有限公司

开 本 890×1240 毫米 1/32

印 张 8.875

字 数 150 千字

版 次 2015 年 10 月第 1 版 2015 年 10 月第 1 次印刷

标 准 书 号 ISBN 978-7-5399-8818-4

定 价 32.00 元

(江苏文艺版图书凡印刷、装订错误可随时向承印厂调换)

目录

答《诗探索》编辑部问

访谈人：《诗探索》编辑 / 001

因为“雨”的缘故

访谈人：陈铭华 / 028

诗的跨世纪对话：从现代到古典，从本土到世界

访谈人：李瑞腾 / 044

关于中国现代诗的对话与潜对话

访谈人：朱立立 / 064

且听诗魔絮絮道来

访谈人：羁魂 / 075

漂泊的天涯美学

访谈人：蔡素芬 / 093

煮三分禅意酿酒

访谈人：王伟明 / 098

抱着梦幻飞行的宇宙游客

访谈人：李岱松 / 113

神性的声音

访谈人：左乙萱 / 143

从“大中国诗观”到“天涯美学”

访谈人：沈奇 / 149

仍在路上行走的诗人

访谈人：陈祖君 / 163

台湾诗·修正超现实主义·时病

访谈人：胡亮 / 178

悠扬归梦惟灯见，潋落生涯独酒知

访谈人：邓艮 / 193

诗歌的魔术师

访谈人：紫鹃 / 209

生命空间与诗的美学之思

访谈人：白杨 / 222

走向大海——洛夫雪楼访谈录

访谈人：章继光 / 234

一壶湄水煮的茶醇诗香

访谈人：林小东 / 242

与大河的对话

访谈人：马铃薯兄弟 / 250

答《诗探索》编辑部问

访谈人：《诗探索》编辑

问：八十年代你曾写过一首悼念母亲的长诗《血的再版》，可见母亲在你心目中的分量。你的诗歌生涯与母亲是否有一定的关系？童年记忆对你日后的创作有无影响？

洛夫：我的母亲只是一个普通家庭主妇，文化素质不高，对我的诗歌生涯并没有直接的影响，但来自母亲的一种潜在的气质与情感的遗传基因，却是使我走上写诗这条路的决定因素，有两点最为明显：其一，母亲不善于推理，逻辑思维较弱，但她的直觉感应能力很强，对事物的感觉特别敏锐，有许多事她判断得很准，而她自己却说是“瞎蒙”的。有一年父亲因事外出已达半年之久，一个夏夜，母亲领着我们兄弟在院子里乘凉，她望着天空的月亮突然对我们说：爸这两天就要回来。那个年代的农村既没有电话，也无邮递，父亲何时回来根本无法事先预知，不料两天后，父亲果然从省城回来了。我追问母亲何以料得那么准，母亲闲闲地答道：“心想事成嘛！”我的确充分地继承了母亲这项禀赋，但效果却是两极的，一方面这种直觉的心灵感应大大有助于我的诗歌创作，另一方面对于算账、记数字之类的知性活动却很差，中学的数学课程常有考不及格的尴尬。其二，母亲的人缘一向很好，这当归因于她的忍让修养，凡事想得开，看得淡，不太斤斤计较。我的个性正是母亲的遗传，凡事只讲原则，不苟求细节，因此生活中的许多事疏于筹谋，懒得计算，心里不

藏事,易于淡忘。我不敢说自己完全淡泊名利,但作为一个诗人,我会经常提醒自己:不能为名利所困。

在生命的发展过程中,童年时代的潜意识支配力量可以影响一个人的一生。童年其实是一个梦,掏鸟窝、捉蟋蟀、跳房子、打秋千、爬树偷吃果子,这些鸡毛蒜皮、狗屁倒灶的琐事,以及家人邻居人情世故的点点滴滴,无不是建构这个梦的一砖一瓦。诗歌创作的原动力绝大部分是来自于潜意识,来自那些梦的琐琐碎碎,所以对一个诗人而言,童年记忆比一生中的任何经验都具有更大的影响。

对我来说,童年生活不但决定了我从事文学创作这条路,而且也影响了我作品的风格。要不是我的叔叔爱好文学,买了数大箱旧小说和古典诗歌藏在阁楼上,一日无意中被我发现而从此便沉迷其中,便不可能使我全力追求这一文学大梦,数十年如一日。我沉醉于《西游记》《七侠五义》《水浒传》这些小说时,还只是一个四年级的小学生,许多字都不认识,却读得津津有味,有时上课也在底下偷看,不免耽误正常课业,有一学期差点就要留级了。

我出生于湖南衡阳一个农村,从小便生长在那山明水秀的湘南风光中,无形中培养了我爱好诗歌的兴趣和追求纯粹艺术的观念与热望。童年和故乡的另一象征含意就是母亲,事实上母亲这个词已超越了字面的意义,而成为我作品中最深沉的文化内涵与最丰沛的生命力量。

问:你开始新诗创作时还是一个中学生,可否请你谈谈当时的情况?以一位资深诗人的立场,不知你对今天的中学生要说些什么?

洛夫:我最早接触新文学是在家乡湖南衡阳市念成章初中的时候,而最早变成铅字在报纸副刊上发表的作品竟是一篇短短的散文,题目叫做《秋日的庭院》。那时年轻人都崇拜鲁迅,尽管日后觉得他的文章过于辛辣尖刻而对他日渐失去兴趣,但我开始写作时,读了他很多小说和散文,难免不受他的影响。记得这篇小文登在衡阳市的《力报》副刊上,还取了“野叟”这么个老气横秋的笔名。这个

笔名到了台湾之后再也没有用了。我的这篇处女作刊出一个星期后，报社编辑部来了一封短信，要我亲自去报社领稿费。第二天我去了编辑部，接见我的是一位将近中年、身材瘦小的先生，他给了我银圆五角的稿费，我正襟危坐地听他说了一会儿话，事后我才知道他就是当时衡阳市著名的诗人王晨牧。拿了平生第一笔稿费，我急于想做的事是跨进报社附近的一家书店买书。当时买了两本，一本是俄国小说，屠格涅夫的《罗亭》，一本是上海出版的文学杂志《文艺春秋》。由沉迷古典小说过渡到对新文学，尤其是翻译小说的喜爱，这意味着一个青年心智的逐渐成熟。由于一开始就受到古典文学语言的影响，初中时我的文笔就很活泼，甚受国文老师的青睐，经常把我那双红圈的作文贴在布告栏上，以示鼓励。那篇《秋日的庭院》其实最初发表的地方不是报纸，而是学校礼堂的布告栏。

我读到的第一首新诗是冰心的《相思》，那时我已十六岁，按今天的 IQ 标准来看，我既非早慧，也不算早熟。当时虽喜爱这首诗，却不知为什么喜爱，更不懂什么叫“相思”，因为还没有恋爱的经验。我开始新诗创作是就读湖南岳云中学时，时值一九四六年，我刚满十七岁，第一首诗也是发表在《力报》副刊上，刊出后不料被一位同学发现，竟拿到教室当众宣读，害得我十分尴尬，但也有点窃喜。从此以后，诸凡写稿、投稿、刊登或退稿，都秘而不宣，在暗中进行，只有我大哥和少数同学知道我是一位“小作家”。

就这样，到一九四九年去了台湾为止，两年内我一共发表了十篇散文，二十多首新诗，收在一个剪贴本中，后来装在简单的行囊中带来了台湾，可惜在基隆下船时的混乱中搞丢了。那时初到台湾，人生地疏，首先要解决的是生活问题，丢了一个剪贴本乃小事一桩，久而久之也就淡忘了。不料事隔四十年后，我返回衡阳探亲时，透过友人找到那早已离休的副刊主编，经由他的协助，居然从尘封数十年的旧报存档中找到了十多篇我当年的少作。重读这批“出土文物”，一来不免自惭幼稚，二来就像苏东坡的诗一样：“人生到处知何似？应似飞鸿踏雪泥。泥上偶然留指爪，鸿飞那复计东西。”面对这

些旧时指爪留下的痕迹，确有隔世之感。

我现已到了人生的暮年，在“夕阳无限好”中，虽鼓起余勇于二〇〇〇年完成了一首长达三千多行的长诗《漂木》，但创作力毕竟已成强弩之末了。我曾担任具有四十八年历史的《创世纪》诗刊的总编辑长达二十四年之久，其间曾鼓励与培植了不少诗坛新人。对于今天有兴趣从事文学创作的青年，我的确有话要说，但又不知从何说起，主要因为今天的社会结构复杂，趣味多元化，而价值观与我当年刚出道时的情况完全不同。如果劝说一位中学生要如何专注地阅读古典文学与西洋名著，如何放弃流行的享乐独守寒窗孤灯，全心投入写作的学习与自我训练，这对时下饱受升学压力而又全面暴露在铺天盖地的物质诱惑之下的年轻学子而言，是多么地不切实际。不过话得说回来，从事写作假如仅靠才情而缺乏大量阅读文学经典的扎实功夫，尤其不能忍耐长期写作时的孤寂，是不可能成为一个作家的。

至于想做一个诗人，它的挑战性就更大了。诗人不是一种官衔，也不是一种职称，它代表的是一种无休无止、无悔无怨的追求，一种死心塌地对艺术的执着。我写诗的兴趣是慢慢培养而成的，后来主编《创世纪》诗刊，才全心投入诗歌这一行当。写诗是毫无现实利益可言的，那么它的目的是什么？我一直认为写诗纯属个人的事，它的价值也由个人来决定。诗人的作品可能影响很多人，传之数千年而不衰；在历史中诗人可能伟大，但在现实里诗人多半是一群边缘人、失败者。

问：你对诗歌创作中潜思维（潜意识）的活动有什么看法？你是否有过“梦中得句”的体验？

洛夫：杜甫所谓“语不惊人死不休”、“化腐朽为神奇”，也正是我们一般所说的“神来之笔”，这可说是诗歌美学中一种超绝的素质，一种能使诗歌殿堂闪闪发光的东西。这种东西说来很神秘，其实就是我们习称的“灵感”。

一个作家或诗人虽不完全依赖灵感，但如没有灵感，必然文思

滞塞，写出来的东西毫无文采，单调生涩，庸俗不堪。但什么叫灵感？它的来源是什么？西方人认为灵感是源于神的感召，而东方人则认为灵感是一种超自然的心灵感应，直到佛洛伊德的现代心理学问世后，我们才知道灵感其实就是一种潜意识活动，也就是我们的潜意识在一明一灭一现一隐之间的灵光一闪，这一灵光稍纵即逝，你得赶紧抓住它。

根据我个人的经验，通过写作去完成一首诗是很容易的，但要把内心的那份灵气、那些直觉的感应变成诗的文本，则往往需要很长的时间，这就是创作的酝酿过程。在这酝酿过程中，诗人要做两件事：一是“寻找语言”，也可说是与语言搏斗；一是等待，等待那灵光一闪。其实有时候寻找语言与等待灵感是一回事。安排诗歌语言的最高原则是把最适当的字放在最适当的位置上，但为了寻得这适当的字，诗人通常要耗费许多时间，时而临窗凝思，时而绕室徘徊，甚至一整天都一无所获。这时我的做法是：暂时置之不理，干脆忘了它，可奇怪的是，诗像情人一样，有时久等不至，你快要忘了她时，偏偏她又像幽灵般在意想不到的时刻出现在你面前。事实上是：当你放弃“寻言”的工作时，你的潜意识并未停止活动，说不定就在某一始料未及的时间内冒了出来。这就是灵感，这时你才恍然大悟：为什么早没有想到？得来全不费工夫的不但是最“适当”的字，有时甚至是出乎意外的绝妙好句，这就是诗的神奇之处。宋代严羽从唐诗中发现一样神秘有趣的东西，这就是“无理而妙”。“无理”，本是超现实主义艺术家与诗人所追求的，他们力图通过对梦与潜意识的探索来把握另一种真实，他们认为潜意识才是生发想象力的最幽深也最丰富的领域，因为它排斥任何理性和意识的控制。不错，有些诗是不讲理的。当理性从诗人的门口进来，灵感则悄悄地从他窗口溜走。但吊诡的是，诗毕竟是一种灵智的活动，超现实主义者们所标榜的非理性的自动语言，对于一首诗的完成是不可能的。诗可以“无理”，只是必须产生“妙”的艺术效果，这种效果大都体现在语言的趣味上，而完全不受理性控制的语言是无法产生这种趣味的。

我曾说过一句常为人引用的话：“诗人是诗的奴隶，但必须做语言的主人。”这意思是：当诗在我们脑子里还是一种情绪，一种感动，在我们心中只是一种莫可言状的混沌状态，或在灵光一闪中只掌握到一种似有似无，像风又像雾的意象的碎片时，我们便沉醉其中，如痴如狂，仿佛中了邪似的食不甘味，寝不安眠，我们完全被“诗”震慑了、征服了，做了“诗”的奴隶。有时灵感骤发，想到了好的诗句，便会从餐桌上掷箸而起，或正如你所说“梦中得句”，半夜突然从床上爬起来写诗，这些经验我都有过。不过，梦里得的诗句大都残缺不全，清醒后大多不复记忆。这种诗句其实就是潜意识的语言，如要将它提炼成诗的语言，我们就必须做语言的主人，降服它，对它作有效的驾驭。这是一个运用理性去过滤、锤炼、整修，使潜意识的语言活化为意象的阶段，也是诗创作最关键的一个阶段。

问：你认为作为一个诗人，他最应具备的基本品格是什么？

洛夫：在一般的含意下，诗人只是一个写诗的人，诗歌的作者，而严肃意义下的诗人却会使人感到非常沉重，因为他是另类作家，是遗世独立的人物，他应具有某些特殊的气质，譬如：纵然，他的生活条件差，但要活得有尊严，情操上应有所不为。诗人可以怪，可以有狷介的脾气，但不能俗，不能一味成为名利场中的追逐者。“诗人意识”不宜太强，不宜过于狂妄和傲慢，他不代表任何人发言，他只能代表他自己。他的头脑不宜太复杂，最好经常保持空的状态。诗人可以同流，但不可合污。名利的得失任其自然，不必刻意追求，只要名实相符，名利到来时也不必矫情地拒绝。总之，诗人必须是一个真人，在生活小节上可以马虎，在面对与思考生命的真谛时则必须严肃。这些都是诗人的基本品格，不过诗人同时也是社会人，在生活上有他世俗的一面，尤其在今天这可作多元选择、价值标准极为混乱的社会，过于孤僻或过于清高反而对己对人都会形成一种压力，所以才有这种嘲讽：诗人在历史中容或是伟大的，但在隔壁往往是一个笑话。

我认为：以上诗人应具备的品格或气质，只能要求于真正的诗

人，而不适于所有诗的作者。

除此之外，我还认为诗人必须具备某些重要的先天条件。一个木匠可以在三个月内学会制作一张完美的桌子，但有人即使用十年工夫也不见得能写出一首好诗。然而，像王勃这样的诗人，在酒后灵泉喷发时，顷刻之间便即席写了一篇《滕王阁序》和一首附诗，流传千古而不朽。因此，一个诗人的成就，天赋是绝对重要的条件。

诗人应具备哪些天赋呢？首先他应有敏锐的感应力，他对自然、社会，尤其对生命，都有一种特殊的敏感，有一份强烈的好奇心、使他能从平庸烦琐的日常生活中感受到许多可惊可喜、可悲可叹、可歌可泣的事。感应力强的诗人可以从生活中探索生命的奥义，叩问和反思生存的意义，然后通过语言的艺术形式将之表现出来，达到化腐朽为神奇，化庸俗为真实，化肤浅为深刻的效果。

诗人在年轻时感应力都很强，所谓“少年情怀总是诗”，所以这时的作品都富于感性，不过这种感应力会随年龄的增加而递减。当然，年长的人生阅历也随之丰富，思辨能力随之加强，因而便多了些由经验累积的智慧，所以成人的诗比较有深度，耐人咀嚼。

其次，诗人应具备丰富的想象力。想象力不但是一个诗人的必要条件，更是衡量诗人才情高下的标准，想象力强的诗人，作品有灵气，为读者留下广阔的想象空间。他的诗句带有灵性的翅膀，可以在空中飞翔。缺乏想象的作品就像石头一般，虽稳定却很平庸。想象力能使无情世界变成有情世界，使不可能的事变得可能，使得庸俗的变为惊喜可爱。

想象力具有极大的提升的力量，它可使诗超越时空，超越现实。司空图所谓“超以象外，得其圉中”，意即诗必须超于现象之外，但又在于情理之中。例如杜甫的诗句“七星在北户，河汉声西流”，除了诗人，谁还有本事能听到宇宙中银河水流的声音？

一株青松奋力举起天空
我便听到

这是我一首早年旧作中的句子。我在此无意与前贤大师相比，但借想象力之助而得以超越现实，达到“变不可能为可能”的艺术效果，这种表现手法与杜诗则是一致的。更重要的是，诗人借助想象力可以在诗中创造一个意象世界，而这个世界的玄妙幽微、广阔深远之处，犹如上帝创造的现实世界。诗本质上的功能并不在描写，叙述，或模拟现实世界。柏拉图的理想国排斥诗人，是因为他以为诗只会拷贝现实世界。殊不知诗中的意象乃是现实世界的调整，或再创造，所以诗与现实人生的关系是若即若离的，诗人凭借想象力创造了一个具有象征含意的意象世界。

诗人另一项不可或缺的先天条件是纯粹的审美能力。外在事物反映在诗人心灵上，会生发出一种纯粹的审美感应，这种感应乃产生于我们的直觉，而非知觉，所以我们的美感经验不受理性的干扰，不发生利害关系，它的纯粹性有时和音乐中那种形而上的抒情状态相似，这也就是我们称的“心旷神怡”的忘我境界。一个诗人如不具备这一纯粹的审美能力，他写的诗可能只是世俗的喧嚣，张力完全瘫痪的分行散文。

问：据说，你一九四九年只身远赴台湾时，简单的行囊中还不忘带上冯至和艾青的两本诗集，可否谈谈当时的情况和你的心情？并请问：五四以后的现代诗人对你有何影响？

洛夫：一九四九年我独自从湖南去台湾之前，读过一些新诗，但十分有限。家乡衡阳地处偏僻，有些新文学的书，尤其像李金发、卞之琳这些现代诗人的作品，连图书馆也看不到。我只读过鲁迅、茅盾、巴金等的小说，曹禺的戏剧，徐志摩、冰心、艾青、冯至等的诗，有些书是自己买的，有些是向朋友借的。赴台湾的前夕，行色匆匆中顺手带了冯至与艾青的两本诗集。当时台湾把这类书列为禁书，查出来要坐牢的，但我舍不得毁掉，还是偷偷藏了十几年才给弄丢了。

在这两位诗人中，我比较喜欢艾青。我刚出道时，他已是国内

知名度很高的诗人，抗战时期红得不得了，后方城市的报童沿街兜售晚报时会大声吆喝：“今天晚报上有艾青的诗啊！”这种现象在今天的社会中简直不可思议。前几年听说大陆一位姓汪的年轻人的诗集，销售量高达数十万册，同样是透过操作手法，但声势上则远不如艾青。我在大陆念高中时，曾手抄过艾青的一本薄薄的《诗论》，当年在诗观的建立上，不能说对我没有影响，但日后，我接近西方现代文学艺术之后，在观念和创作风格上，已离他愈来愈远了。我第一次见到他，是一九八三年一月在新加坡的第一届“国际华文文艺营”的会议上，我是台湾的代表之一，大陆的代表除艾青外，还有萧军和萧乾两位老作家。那次艾青抱病出席，除了正式宴会和大型座谈会之外，他都躺在房间里很少露面。那年他七十三岁，我五十二岁，他看起来苍老而虚弱，烟不离嘴，两手颤抖。

这次新加坡会议，可说是两岸作家（当然还有其他的海外华文作家）首次正式在一块儿开会。由于政治因素，开始双方刻意回避互不往来，几天后才渐渐有了交谈，一起拍照留念。记得在一次全体出席的座谈会中，我和艾青被安排坐在面对面的两排座椅中，我礼貌性地向他点点头，他对我微微一笑。会上他没有发言，当时我就在空白的发言纸上即兴写了这么几行诗，题目《致艾青》（这首诗从未发表）：

雕像似的
坐在人群中
微笑是他最好的发言
他笑了
他面前的花儿也笑了
而我坐在花的另一边
默默地读着花香
读着他的微笑
不需要任何语言

一九八八年九月，我与《创世纪》的几位诗友联袂访问北京时，老一辈诗人如艾青、冯至、臧克家、卞之琳、绿原、陈敬容等都参加了宴会与座谈会。我与艾青在国内重逢，备感亲切，他一直拉着我与同坐。他当时还允诺要推荐我在大陆出书，但日后我在中国友谊出版公司和人民文学出版社出版的几部诗集，都是他们主动找我，而非出于艾青的推荐。艾青确是我早年出道时崇拜的偶像，但在诗的创作上我们走的路子完全不同，他对我毫无影响。

记得有一年，诺贝尔文学奖宣布的前夕，相传艾青得奖有望，台湾某报副刊为了制作专辑，特来电话向我索取艾青的资料。当时我虽提供了资料，却预言他获奖的可能性不大。我认为他是一个优秀的爱乡土爱人民的民族主义诗人，综观他一生的成就，总觉得他爱的激情远超过他的诗艺。对于中国内地的老诗人我一向给予最高的崇敬，但也深为他们惋惜，他们充其量只有十年的创作时间，其余数十年的岁月都耗费在狂潮般汹涌而来的政治运动中。

在老一辈的诗人中，真正具有现代精神，而又努力做过一些熔接古典与现代、中国与西方的实验工作的，首推卞之琳。我喜欢他的诗，但一直到一九七九年我应邀访问香港讲演时，才购得他的《十年诗草》，其中我最喜欢的是《音尘集》和《装饰集》中的作品。我又从他另一部诗集《雕虫纪历》的自序中，发现他的某些诗观与我的看法不谋而合。譬如我们都重视诗的意境，追求语言的精炼，诗意的含蓄，和诗中戏剧性的张力。和他一样，我的观念与技巧有的借鉴于西方现代诗，有的则受到中国古典诗的启发，因此我们在诗艺的看法上，大致是同源而相通的。不过由于接触他的作品较晚，我的风格早已定型，可说完全没有受过他什么影响。

五四以后的诗人对我产生过影响的有两位，一位是冰心，一位是徐志摩，前者是正面的影响，后者是负面的影响。关于冰心，她对我的影响除了前面提到的那首《相思》之外，还有《寄小读者》。其实

她真正影响我的还不是诗，而是我生命中的一个关键性的急转弯。我就读湖南岳云初中时，由于住校，寂寞时便跑图书馆，渐渐迷上了新文学，最初读到的一本书便是冰心的《寄小读者》，其中有关海洋的描写，一直萦回于胸。对于一个生长在江南内陆的孩子而言，汹涌的波涛，浩瀚的碧海，真是一绝大诱惑。日后我不顾一切只身渡海来台，且在海军服役多年，冰心的文章是重大的诱因之一。

至于徐志摩，他对我产生的所谓“负面影响”，是我把他的诗视为不可学的反面教材。我一开始学作诗便不喜欢“新月派”的诗，那种梦幻般的浪漫抒情，那种黏糊糊的调子，很不合我的口胃，更不喜欢太讲究格律，嫌它碍手碍脚。李书磊教授说得好：‘新月派’的诗是一种小市民文艺，和鸳鸯蝴蝶派差不多，只不过鸳鸯蝴蝶派是一种恶的俗，而新月派是一种雅的俗而已，其俗的本质却没有什么区别。”我之所以拒绝徐志摩，且以写他那种诗为戒，是因为他没有诗的观念，也没有诗的语言，他笔下只有情感，而缺乏生命气息，缺少那么一点苦涩，那么一点悲情。当然，我并不反对追逐媚俗的广大读者群喜欢他。

问：长期以来，你被认为是“超现实主义”在中国的代表人物，也有人称你为台湾超现实派的掌门人，这些说法你自己怎样看？现在已进入二十一世纪，当我们回顾二十世纪西方诗学文化与中国传统诗学文化发生碰撞与交融时，不知你有什么想法？

洛夫：“超现实主义”兴起于两次世界战之间（约为一九一九—一九三九年）的法国，不久即广为诗人与艺术家接受而在欧美各国盛行一时，并发展为一种国际性的新艺术运动。目前表面上看来似已渐趋式微，但它对前卫的或后现代的文学艺术仍具有潜在的影响。也许“超现实主义”在中国是一种新生事物，这种诗是另类风格的诗，也许由于诗中出现过多的“自动语言”，而被视为文学中的异端，以致引起保守的传统派人士的侧目。我并不喜欢什么“掌门人”、“代表人物”这种帽子，我无意也无权代表什么。我只是在八十年代初期介绍几篇有关超现实主义的文章，后来也写过一篇《超现

实主义与中国现代诗》，和一篇《超现实主义的诗与禅》的论文。一九五九年我写长诗《石室之死亡》时，曾采用过超现实的表现手法，同一时期，痖弦和商禽也不同程度地在写超现实的诗。但后来我们发现，超现实主义能调动人的潜意识写诗，特别注重梦境与幻觉的探索，主张诗人要从理性的控制下解放出来，这不失为艺术创作另辟蹊径的一个新领域。不过超现实主义所采用的“自动写作”方法，却引起我的疑虑。一种痴人说梦的写作，一种小儿牙牙学语的话语，能发挥诗歌语言的功效吗？经过长期思考之后，我对超现实主义有了加以修正的想法。我在一九七五年写的那篇《超现实主义与中国现代诗》一文中曾有这么一段话：“对以语言为惟一表现媒介的诗而言，如采用‘自动语言’而使语意完全不能传达，甚至无法感悟，是一件难以想象的事。我不认为诗人纯然是一个梦吃者，诗人在创作时可能具有做梦的心理状态，但杰出的诗最终仍是在清醒的状态下完成的。”

在我开始审慎地检讨西方超现实主义的同时，我也回过头来重新阅读和评价中国古典诗歌的经典与诗歌美学典籍，前者如《唐诗三百首》，后者如司空图的《廿四诗品》，严羽的《沧浪诗话》等。从这些典籍中，我逐渐发现所谓“无理而妙”、“超以象外，得其圜中”、“不著一字，尽得风流”、“俱似大道，妙契同尘”等诗学观念，实与西方的“象征主义”、“超现实主义”的理论有暗合之处。

自五四以来，中国新诗人一直在探索中国传统诗学与西方现代诗学交流融会的问题，首先胡适倡导的白话诗就是一个形式的革命，由中国传统诗续接的直排式改为西洋诗分行的横排式。我接受这种形式，也赞同这种“去格律”的散文语言，但我并不同意胡适“我手写我口”、“写诗如作文”以及反对用典、反对诗中由暗喻组成的意象等意见。我认为诗的形式和语言结构可以变，而诗的本质，也就是传统诗学中的诸多因素不但不宜扬弃，而且更应丰富。诗是一种表现，一种语言的演出，中国古典诗在技巧上由浅白而深致，由直达而折射，由写实而象征，这说明了文学演进的必然趋势。最显著的