

目 录



向秋天最甜的那颗石榴致敬 / 001

午后三点钟的螳螂 / 017

一支用蒙古刀削尖的中华牌铅笔 / 045

扶正自由的火炬 / 059

从拾酒楼到风雨鸡鸣楼 / 075

看得见日出的西窗 / 091

海河波浪青山魂 / 107

让那死去的回到人间 / 137

向秋天最甜的那颗石榴致敬

——诗人洛夫访问记



【访问前记】洛夫，原名莫洛夫，又名莫运端，1928年生于湖南衡阳。1949年孤身赴台。1973年以海军中校军衔退役。加拿大漂木艺术家协会会长。1954年与张默、痖弦携手创办《创世纪》诗刊，成为台湾现代主义诗歌运动的标志性建筑。1996年移民加拿大，定居温哥华。2001年，3000行长诗《漂木》出版，震惊华语诗坛，获诺贝尔文学奖提名。

评论认为，自《魔歌》之后，其诗风由繁复趋于简洁，由激动趋于静观，虚实相生，动静皆宜；其视野之广阔、思想之深邃、表现手法之繁复多变，当今华语诗坛无出其右者。

2012年9月12日，洛夫先生偕夫人陈琼芳女士首访塞外青城。航班落地，诗人温古、广子快步上前。85岁的洛夫拉着广子的手，亲切地问他今年多大了，广子拍拍锃光瓦亮的大脑门儿，笑嘻嘻地回答：“洛老，我是晚辈啊，真正的70后。”洛夫听罢，呵呵一笑：“兄弟，那你比我大多了，我乃真正的80后。”

当晚，诗人温古为先生接风。酒过三巡，陈琼芳推推身边的我说：“让他朗诵《因为风的缘故》。”掌声过后，满头银发的洛夫孩子般地笑了，他指着夫人委屈地说：“这首诗是她在我60岁生日那天逼

着我写的！“少废话，快念呀！”在夫人的催促下，洛夫先生开始朗诵：“……我是火 / 随时可能熄灭 / 因为风的缘故。”

一日，陪洛夫游昭君墓。大队人马，攀上坟头。先生问：“这些人上去干什么？”答曰：“上面有个亭子。”又问：“坟头立个亭子干什么？”答曰：“可以远眺，可以饮酒。”先生愕然。少顷，见夫人从博物馆步出，独在树下歇息。先生近前，小心提问：“昭君她妈，你是不是也想出塞私奔啊？”

又一日，在塞上府聚餐。时过中午，大家都饿了，不一会儿，盘中之物便被扫荡一空，只留下一个硕大鱼头立在中央。洛夫先生用筷子敲敲鱼头，严肃地说：“一去紫台连朔漠，独留鱼头向黄昏。”

洛夫赠字，正欲收笔，有弟子耳语曰：“别忘了，您儿子莫凡也想让您写几个字呢！”洛夫起立，戴好运动帽，曰：“就是皇帝老子让我写，我也坚决不写了！”说罢，迈着一个海军中校的坚定步伐，正步离去。

某日，《草原》杂志社为先生举办诗歌朗诵会。我朗诵了他的名作《汽车后视镜里所见》。诵毕下台，洛夫先生拍着我的肩膀严肃地问我：“你怎么朗诵这个？”

9月16日下午，洛夫先生在内蒙古饭店接受了我的专访。

Z: 你一生曾两度自我流放。十九岁离乡赴台，行囊中“三本一条”：一条军毯，三本诗集（艾青、冯至、个人作品剪贴各一）。六十八岁移居加拿大温哥华。你在很多文章里提到人生的荒谬。读你的诗，感到诗中有很深的苦涩与绝望。你在新近出版的《洛夫诗选》里说过，你希望“在诗中度过那美丽而荒凉的一生”。“荒凉”自不必说，这“美丽”究指何事？

L: 人生之美分为两种，一为现实之美，二为精神之美。几十年

来，我有过安定的生活，有太太，有小孩，可以享受天伦之乐，这就是人生的美丽。我的一双儿女虽然没考上什么名牌大学，也没有硕士、博士的头衔，但大学毕业后都从事着他们各自喜欢的工作。女儿留法，现在台北世贸中心做事。儿子莫凡你们可能都知道，是个小有名气的歌星。平安地度过一生，这就是现实之美。当然，我写诗得到过很多荣誉，这也属于现实之美。至于精神上的自由与开放，那是另一种美丽。你所说的那种精神上的苦闷我就没有。人生给我最深的体验不过四字：知足常乐。

Z：改托尔斯泰语：美丽的人生都是相似的，荒凉的人生各有各的荒凉。

L：所以我服膺存在主义。命运是无常的，生命是无奈的，人是空洞而荒谬的。我这一生经历了抗日战争、内战、越战和金门炮战，人生的负面经验我都经历过。虽然没有端着刺刀在战场上出生入死，但我确曾生活在炮火硝烟之中。记得小时候防空警报一响，我拿个布袋子装上必要的东西就往乡下跑；等回来一看，家已经变成了一个巨大黑暗的炮弹坑，比这间房子还大，残肢遍地，这里一只手，那里一条胳膊。

Z：你坦言自己处于“不穷不富”的中产阶级生活水平，然而仅靠诗歌岂能攀上中产阶级台阶？

L：靠诗歌达到中产？我想任何人都不可能。我在台湾军中工作了20年，我的退休俸加上我太太的退休工资，足以使我衣食无忧。我在加拿大有一套房子——你别用怀疑的眼光看着我，这是我太太勤俭持家、多年积蓄的结果。我以为诗歌是一种创造，却未必是生存的手段。

Z: 杜甫诗:“文章憎命达,魑魅喜人过。”你相信这句话吗?

L: 不大相信。我这次出来在日本待了三天,东京大学和诗潮出版社为我联合举办了一个诗歌研讨会,他们请来一位国内非常有名的诗人,年龄和我相仿,也是一个超现实主义者的。他是东京一家大百货公司的老板,非常有钱——大陆找不到如此有钱的诗人,而且还是个共产党。我就问他,资本主义和共产主义不要打架吗?他说我早年是个狂热的共产主义分子,现在放弃了。其实他经商是一回事,写诗是另一回事。而我们的一些诗人——尤其是青年诗人——不工作,只喝酒,缺乏对人生的深刻思考与切实体验,不知道自己究竟要追求什么,只图一时发泄,把时间白白玩掉了,这种态度对吗?当然,诗人的经济地位和社会制度也有一些关系,但是贫穷不一定写得好,富有不一定写得坏。

Z: 青春和盛年时代,你强调诗人应该在诗中追求“真我”,到了晚年,你又希望从“真我”中寻求一个更纯粹的、超越世俗的存在之本真。你似乎在不断地提醒我,就连真诚的洛夫先生也常常戴着面具。

L: 每个人都有面具,不光是我,你也一样。诗的各种意象不过是诗人诸多的面具,但面具背后的“真我”是永远不变的。我在《魔歌·自序》里说过,一个诗人必须追求真我。作为一个人,必定有各种社会关系,除非你离开这个世界,否则你肯定戴着各色面具,但你必须有本真的那个东西在。

Z: 然而“本真”岂足为外人道也,又岂能为外人所接受?

L: 是啊, 有些东西说不清, 只能用诗歌来表达, 别人是否接受那就不管了, 因为那是无法追究的。哎, 我的诗你就理解了。我在湖南第一次朗诵《湖南大雪》这首诗的时候, 现场一个朋友私下问我, 洛老, 你是不是经历过“文革”啊? 其实我写这首诗时还没有进入大陆, 次年才首访大陆。这首诗完全是我的想象, 没有想象就没有诗歌。通过想象, 我把自己的思想感情转化成了一个心灵的意象世界。我有些诗很苦涩, 《石室之死亡》就是在炮弹底下完成的。但是我并没有去描写战争和死亡的血腥场面, 那是新闻报道, 不是诗。你必须用这些材料去雕琢一个意象的、心灵的世界。

Z: 如你所说, 诗歌创作的先决条件是拥有一个自由的心灵空间。台湾诗人在白色统治下所承受的压力, 远不如大陆诗人在六七十年代所承受的更为深重。到了九十年代, 台湾现代诗基本上已在民主社会气氛中发展, 政治神话已告破灭, 诗歌已从“战斗文艺”的束缚中解脱出来。换句话说, 这时的台湾诗歌已完全摆脱了政治的干预, 诗人不再关心写什么, 他们唯一关心的是“如何写”, 而八十到九十年代的一些大陆诗人, 最关心的似乎仍然是“写什么”。

L: 这是一个很复杂的话题。诗有时是沉默的、暗示的、意在言外的。话说得太明, 诗趣、诗意也就全然不见了。经过数十年的探索与实验, 台湾现代诗终于找到了一个空前的、精神上和艺术上的平衡点。我认为“自由的心灵空间”与“自由的言论空间”关系密切。很多评论家认为, 洛夫、痖弦、余光中那个时代, 诗歌之所以晦涩, 之所以大量使用暗示和象征的手法, 是为了避免政治的干扰或者迫害, 是一种权宜之策。我说我不是, 我是追求一种艺术的表达。

Z：聪明啊。一个老兵为他不合时宜的思想披上了海军陆战队的伪装。

L：绝非有意如此。我在1963年创作的长诗《石室之死亡》和同一时期应弦创作的《深渊》，都有强烈的反战意识和反现实的情绪，但使用的却是艺术的手段。据我所知，今天的中共已不是40年前的中共了。即便在今日台湾，也不是你想说什么就说什么。当年蒋介石主要是反共，柏杨、李敖之所以被关进监狱，是因为他们确实在骂国民党和蒋介石——在他们的住处就搜出了共产党的书籍。那当然不可以，任何政权都不可以。

Z：多年来，台湾当局是否封杀过你的作品？

L：没有。《石室之死亡》能够在台湾白色统治时代顺利出版，也许是由于国民党的愚蠢，他们看不出其中的反战情绪。《漂木》也已经在大陆出版了。记得当年我有一首小诗，未经同意被《人民日报》转载，大概是为了统战的需要吧。这下触怒了军方，警备司令部叫我去问话：为什么《人民日报》发表你的诗歌？你和共产党有什么来往？我说我根本就不知道这回事啊。问完也就没事儿了。

Z：你认为诗人梦寐以求的一是价值，二是知音，有价值的知音更是难能可贵。有人让你排列大陆前四位诗人，你的回答是：这问题“实非我的眼界与能力所及”。

L：很不客气地讲，目前大陆我还看不到一个大诗人。北岛当然不错，有人认为北岛应该得诺奖，我也希望如此。诺奖是对一个作家一生成就的肯定。至于“有价值的知音”，胡亮、李元洛之外，现在你也

算一个。

Z：中国大陆目前有两个诗人节：一个是屈原诗歌节，一个是洛夫诗歌节。

L：2009年，湖南为我举办了一个规格很高的国际诗歌节，邀集了国内众多的诗人、学者和新闻媒体。当时我感到做一个诗人真的不错。开幕式上宣布，要在我的老家湖南衡阳建立一个洛夫艺术文学馆。现在硬件已经建好，软件还没有过去。我参观过福建冰心纪念馆，那是很高的荣誉。活人建纪念馆只有冰心一人，多数纪念馆都是人死后才建。就我个人而言，这不是什么了不起的荣耀。诗人不能为纪念馆写作，更不能为诺奖写作。

Z：你有句名言：“取暖的最好方式，是回家。”你说过：“诗人是漂泊异乡的云。”你还说过：“衡南是我永远的梦土，是联系着我和祖国的一根脐带，也是一块永远不能磨灭的胎记。”你曾为深圳题词：“财富加智慧将使深圳飞得更高、更远！”如果条件允许，你愿意在哪里安度晚年？湖南、深圳，还是加拿大？

L：现在海外流行一个观念，叫作落地生根。我已经80多岁了，落叶归根是很自然的事。这是一种很纠结的乡情，我跟你讲话都是很内心的。去年有媒体问我对深圳印象如何，我说深圳是一个开放的城市，很有生命力。加拿大自然环境虽好，但感觉冷清，朋友很少。据说深圳市政府对海内外文化名人有所优待，甚至可以白送一套房子给你，那当然再好不过，我希望有机会入住深圳。转念一想，送房子给科学家可以，诗人就很难说了，万一领导不喜欢诗怎么办？前几天网上流传我和夫人要在深圳定居了，好多朋友见面就问我，你要移居深圳

了吗？我不知如何回答——好像我太太很担心空气污染和地沟油什么的。

Z：鲁迅、艾青、巴金、北岛、莫言，还有你，近百年来，中国有多位优秀作家先后获得诺奖提名。而你却认为这个奖“并不代表世界文艺的冠军奖”，那它又代表什么呢？你对摘取诺奖有信心吗？

L：有信心，没把握。有时半夜醒来会想，我这几十年投入诗歌创作这么一件事情，值得吗？中国人诺奖情结很严重。当年大陆某诗人获诺奖提名，台湾报纸请我提供资料，并问我有没有可能，我大胆说没有可能。又问为什么？我说很简单，诺奖的第一标准是艺术。还有一位很著名的小说家，提名后也终未获奖。他们都是很好的民族主义者、爱国主义者，但在艺术上也许还不够，还达不到世界的高度。有人以为诺奖青睐共产党反对派，其实诺奖得主很多就是共产党。诺奖的立场是人道主义、和平主义的立场。

Z：你在《石室之死亡》自序里说：“揽镜自照，我们所见到的不是现代人的影像，而是现代人残酷的命运，写诗即是对付这残酷命运的一种报复手段。”自《魔歌》之后，你对自己的理论进行了修正，从“超现实主义”转变为“回归传统，拥抱现实”。那么今天你如何看待大陆诗人艾青、食指、芒克、北岛的早期诗歌？

L：坦率地讲，既然是一个诗人，他的地位就必须建立在诗歌艺术上，其他都不重要。我们应该以一个诗人的标准和高度来要求他，通过诗歌艺术来衡量他。我们不能从社会的、政治的层面来看待诗人，至少重点应摆在诗歌艺术上。诗人应该通过意象或隐喻来呈现其诗意。简洁的修辞、丰沛的诗意、含蓄的美感，这是一首诗最基本的因素。

当前大陆诗坛依然充斥着一些反文化、反诗歌的诗歌。我的诗中也有苦难，然而只有中国读者——尤其是你们这一代，才能理解诗歌是对现实的报复，国外读者就很难体会。我说的这种报复既针对现实，也针对人类的命运。一个诗人应该冷静地俯视世界。我不认为诗歌要很激情，太激情了往往容易滥情。我早期的作品锋芒毕露、热情过度。其实冷静的东西更有持久的生命力。李白、杜甫的诗歌为什么好？就是因为他们强烈的感情经过意象的过滤之后，变得更加冷凝、隽永，这种美就是永恒之美。找回这种永恒之美是我毕生的奋斗目标。

Z：你“融会西方诗潮和东方智慧，锻造出一种以现代为貌、以中国为神的大中国诗观”。你不但是诗人，也是理论家。你同意“诗歌止于语言”这一似乎正风行大陆的所谓“最正宗的”诗歌理论吗？

L：谨慎地同意。我认为诗歌是一种有意义的美。一个诗人的作品不管其思想如何，如果艺术上没有达到一定高度，那是不行的。但是艺术再怎么高，如果和人生脱离关系，比如唯美，也不行。有一次我到加拿大多伦多讲学，有些女生听说我不喜欢徐志摩，干脆不听我的讲演。孟子说“充实之谓美”。“充实”包括各种各样的人生。有内涵的东西才是真正的“充实”。

Z：现实主义、存在主义、超现实主义，这三者或许并不矛盾吧？你早年是一个超现实主义者，后来变成了一个修正超现实主义者，而我则从一个理想主义者无可救药地变成了一个失去了理想的理想主义者。

L：中国现代诗的发展，大致上可归纳为两个倾向：一为“涉世文学”之发展，二为“纯粹性”之追求，前者与存在主义思想有根本上

的渊源，后者则是超现实主义必然的归向。我认为当代中国的“涉世文学”尚未达到苏俄文学的高度，更别说法国巴尔扎克那样的高度。我一直期待着中国大陆能出现这样一位诗人，他能够把现实经验升华为一种普遍的哲理、升华为一种形而上的价值。至于我受了什么苦、被关了多少年，许多人都有这种经验，没什么了不起。伟大的诗人必须站在全人类的立场，站在诗歌艺术的高度——而不是站在某个政府、某个群体或诺贝尔奖金的立场——把命运和苦难用艺术的手段呈现出来，比如艾略特和他的《荒原》。

Z：自1987年国民党老兵赴大陆探亲政策开放之后，台湾诗人相继返乡。然而在最初“怀乡诗”的热潮中，你的诗歌并不像你的身材一样高大魁梧；在现实主义的八十年代，你对诗歌语言艺术的探索也并未得到广泛认同。翻开任何一部大陆版的中国文学史，“人民诗人”从来都是至高的荣耀。

L：文学的生命在于个性和创造。真正的文学总是从内心出发的，真正的诗人也总是先从个人出发，再扩展到国家、社会和整个人类。但如果仅仅从个人出发，仅仅抒发个人的情感，那他绝不会成为真正的大家。诗人必须从小我进入大我。诗人追求的不是当下，他必须有远见和信念。对他来说，写诗是一种价值的创造。诗人不能为群众而写，但他的作品里必须要有群众。

Z：你说过：“政治时代的诗歌大都渗有磷的化学物，只有在黑暗时期才会发光。”请具体解释一下这句话的含义。

L：这等于一句诗嘛。

Z: 此时此刻，我们的洛夫先生更像一位语言大师。

L: 你这是明知故问。

Z: 你说过，变是天才的表现之一。你在新近出版并签名赠我的这本《洛夫诗选》自序里说：“人到暮年，创作热情已日渐消磨。”请问你的新作《唐诗解构》是创作热情日渐消磨的证明呢，还是此种热情的再度喷发？

L: 蚕之蛹变而成飞蛾。法国作家伏尔泰说，每个作家心中都有一个魔，诗人心中的魔可能更大——这其实就是背叛性，是对旧制度、旧文化的背叛。有人说我玩文字就像玩魔术一样，非常魔幻。有评论认为我是语言的魔术师。人生进入了一个新的境界，变是对昨日之我的否定，是一种新的美的生成与拓展。虽然几十年来我一直在变，但整体却是统一的。我希望每一首诗都是一次新的出发，写作就是要不断地放弃、不断地占领、不断地调整、不断地前进。这或许也是我主张的“修正超现实主义”的一个旁注吧。李白、杜甫变化就很大。江郎才尽是因为江先生一成不变，一辈子只会写一种风格的诗。

Z: 你对“解构”一词有何确切定义？

L: 按照后现代主义的说法，“解构”就是把原来已经具有的价值解除掉，赋予新的价值或观念。一种东西已经过去了，你把它解构掉、颠覆掉、否定掉，再创造一个新的生命。“解构”也意味着旧有文化符号之间关系的分解裂变。这是一个实验，也是一种提升和创造，是对古典诗歌美学的重新审视和评价。我力图解构其格律形式，保留其情趣、意境，重新赋予其现代的意象和语言节奏，释放并复活其意象的

永恒之美，

Z：任何东西解构之后都容易支离破碎。能否举例说明经你“解构”的唐诗获得了怎样的新生？

L：你必须细心体会，才能捕捉到其中的奥妙与玄机。我在《唐诗解构》后记里说，解构可能去掉了好些旧的东西，但也创造了好些新的东西。当我从中国传统文化和古典诗歌中寻求灵感时，竟发现了一种“无理而妙”、极富诗趣的东西，一种空灵恒久之美。这不正与超现实主义非理性的特质不谋而合吗？创作的种子如果没有扎进传统文化的沃土，它就一定长不大、长不结实。

Z：从网上获知，你好像还是一个虔诚的佛教徒吧？我和许多朋友都十分喜欢《洛夫禅诗》这本诗集。

L：我认为真实和虚幻是一体的东西。我曾借超现实主义的方法写了很多禅诗。我的代表作《金龙禅寺》写的就是一种意象，一种风景，一个印象式的世界，这个世界很接近禅趣、禅味。我的禅和佛教的禅不一样，我的禅是生活的禅，是生活中的一种禅趣，是一种生命的觉悟。当然，本质上它与中国的禅宗有某种内在的关系。

Z：台湾诗人余光中、席慕蓉在大陆拥有众多粉丝，你对他们二位各有褒贬。然而据我观察，你在大陆受到欢迎的程度很可能不如他们二位。似乎只有当你的诗歌呈现出怀乡、禅宗等中国元素时，你在中国大陆的传播才更具广泛性。

L：这可是你的观点！改革开放二十多年，我几乎每年都要来大陆

省亲、会友、讲学、举办个人书法展。老、中、青三代诗人接触甚多，有些已建立了深厚的友谊。我最初来大陆，曾受到跟踪或抵制。但是今天，情况已发生了根本性的变化。

Z：有人做过统计，目前中国诗人可能超过二十万。回想八十年代，内蒙古曾是大陆诗歌重镇，《草原·北中国诗卷》《诗选刊》《这一代》曾以惊涛拍岸之势摇撼过中国诗坛。当时，几乎所有青年诗人都深情而热烈地向往过这片诗歌净土。你对内蒙古诗歌未来的振兴与发展有何期待？

L：我平生第一次来内蒙古，算是探亲吧——探文学之亲，探诗歌之亲。当我走下飞机，看到当日《北方新报》的通栏标题：“洛夫，内蒙古欢迎你！”我激动的心情难以言表。令我始料未及的是，内蒙古的天空居然如此纯净，内蒙古的草原居然如此辽阔，敕勒川，阴山下，竟有这么多我的同道和朋友。短短一周时间，我先后参加了《坚持》诗刊和《草原》杂志社为我精心策划的两场诗歌朗诵会，游览了慕名已久的昭君墓和葛根塔拉草原。朋友们的真诚、淳朴和热情让我有一种回家的感觉。你们为什么不成立一个诗社呢？能不能出诗刊慢慢再说，可以先成立一个诗社，就叫“大草原诗社”，我可以为你们擂鼓助阵，把内蒙古的诗人统统拉进来。“大草原诗社”，这个名字很响亮，本区独有，外省绝无。

Z：2000年，你摒除一切生活的干扰和应酬，全力投入长诗《漂木》的创作。你坚信“伟大的文学作品之所以不朽并非依赖群众之普遍接受，而是少数慧眼独具的评论家与历史学家之认可”，比如乔伊斯和福克纳，他们不是群众作者，他们是作者的作者。请问你属于哪种情况呢？

L：或许是兼而有之吧。李白绝不会想到“床前明月光”可以流传至今，杜甫也不会想到今日仿古的草堂，居然是诗歌的圣殿。我不同时期的代表性作品风格迥异，而在艺术上的感染力、思想上的启发性，以及语言的张力、意象的诡奇，都还算达到了某种高度。《石室之死亡》主要是以超现实手法来表现生与死的形上辩证；《漂木》是我对生命观照的形而上思考，以及对佛的“无”、禅的“空”、老庄生死哲学的体悟。人到晚年，生命情状和艺术观念都发生了改变，除了形而上的意象思维外，我力图透过一些特殊的语境对当代大中国的文化与政治现实做出冷静而含蓄的批判。我有个诗观叫“天涯美学”，其核心有两点：一是悲剧精神，二是宇宙胸襟——这正是我写《漂木》的理论基础。

Z：六十年来，你出版了三十七部诗集，以至于你的朋友痤疮说你是“高龄多产”，而他却是“早年结扎”。《石室之死亡》的苦涩、《漂木》的孤绝、《边界望乡》的凄楚、《长恨歌》的历史哀怨、《金龙禅寺》的超越与静谧、《湖南大雪》的冷峻、《子夜读信》的无言之境、《汽车后视镜里所见》的犀利，你认为哪些作品足以使洛夫先生永垂不朽？

L：呵呵，这些作品就像我的儿孙。值此晚年，我会指着围过来的孩子们说：“你们我都喜欢，哪怕都不够完美。”《石室之死亡》和《漂木》创作时距相差将近五十年，对我而言，这两首诗真诚地表现了我在人生和艺术上的双重信念，具有里程碑的意义，正是我所谓能够传达出“有意义的美”的作品。如果说《石室之死亡》是人生的悲剧，那么《漂木》就是对悲剧的超越。《漂木》最后一章题为“向废墟致敬”，废墟既是现实的废墟，也是文化的废墟——即人的精神废墟。我认为当今人类已到了这个地步。《漂木》是一种心灵的游荡，是我个人心路

历程的整体呈现。我感到每一个诗人都是“漂泊者”。以诗人的心态关注海外华人孤寂的生活——他们孤寂的灵魂就像被海水腌透的“漂木”。

【访问后记】我和洛夫先生隔海相望，神交已久。先生书房名雪斋，我书房名钓雪楼，这仅仅是一种偶然吗？NO！三十年前，我于阴山脚下、鼓楼街角搜获流沙河编著的《台湾诗人十二家》，顿时淹没在这只“举螯之蟹”“不仅厌世而且阴冷”的诗意之中。稍后始知流沙河先生的这一命名其实源自洛夫诗歌《石室之死亡》：“落日如鞭 / 在被抽的背甲上 / 我是一只举螯而怒的蟹。”

此次访谈结束后，洛夫先生偕夫人往深圳去了。其间我与先生就访谈发表、张廓书画院题字及“洛夫诗屋”筹建等事通过两次电话。9月26日，洛夫先生从深圳飞来一函：

天男先生你好！

来到秋老虎的深圳，极其闷热。躲在冷气房中读大作《钓雪楼诗钞》，暑气稍消。你的格律诗写得太好了！读得津津有味，选出《海南铜鼓岭题崖》与《吊屈原》两首，舒纸提笔，为你写了两幅书法作品，希望你喜欢。

这次呼市之旅，承兄、温古、李悦等位热情接待、亲切相待，确有回家的感受。吾兄的热心与豪情，印象尤为深刻。特函致意，聊表谢忱。如“洛夫诗屋”及书法展能办成，我明年将再度来呼市与各位重聚！

顺祝近安，请多多保重！

2012年10月一稿

2015年2月改定