

诗歌与人

中国女诗人访谈录

明
永蓝薇
蓝薇
翟蓝代周贾布海李路娜宇莱李赵靳寒冯陈宋安沈马马晓王安燕丁青李卢铁南宋柏李陈返芷司于阿阳李荆黄伊

涛咏轻也夜向耳小丽晓烟晏鱼冬琪杰兰莉音乙歌窝燕蛇明文梅子晓明见小阳冷童馨紫子南溪芳路登光儿江桑匪

雨华静游宴月丽杰文心露北宇



黄礼孩 布咏涛 主编 中国·广州 2003·8

Nushirenfangtanlu

和诗歌一起飞翔

黄礼孩

Heshigeyiqi
feixiang
Huanglihai

诗歌是要去爱的，去看顾的。热爱诗歌，让我们获得了热和美、光与爱。诗歌使人善良，使人良心闪现。一个爱诗的人去写诗所需的是她（他）要有丰沛的感情和思想，还有给它时间。因为热爱，诗歌让人的内心与世界一致、相融，诗歌让我们进入一个他人的世界，诗歌让我们学会了一切。

我确信这是真的。在和诗人江涛（布咏涛）编女性诗歌的两年间，我们发现越来越多的女诗人有异于常人的澎湃心跳和自由呼吸。她们沉浸在诗歌宽阔的河流中，倾听诗歌，河流令她们闪烁不朽的光芒。以至我的一个朋友说，男人应去画画，而女人应去写诗。在他看来，女人与诗神之间有着一种说不出的神秘关系。

诗歌在她们那里是一种祈祷。我相信是现代文明让更多的人去信仰诗歌，她们因诗歌而宽阔。就如上帝，信仰他的人都得到他的祝福。爱诗歌可以除去生命中的困顿，获得心灵无限的敞亮。《圣经》说：你想看见上帝，首先你必须去信仰他。诗歌也是如此，她是人性无限的表现。你要想成为一个优秀的诗人，你必须敞开你整个心灵，乃至生命。如果你内心不渴求诗歌的恩泽，诗歌决不会君临。你要想得到诗神的爱，你要有意愿的力量，忘掉自己，去爱这个世界。

真正伟大的诗歌是独立的、自由的。她不是这个世界可有可无的陪衬背景，而是新文化精神的指向。许多人躲在独创性的后面，对诗歌充满了抱怨和偏见，人类的自私和虚伪把许多肮脏的东西涂到诗歌身上，但人都是徒劳的，诗歌自身永远是圣洁的。我们要抵达诗歌，要用我们纯真、谦卑、热诚、坚定的品质去与诗神沟通，越过轻飘浮躁的生活抵达诗歌，找到方向、途径和秩序。

女性身上的母性、神性让她们更易于男性达到诗歌的境地。她们敲打着地狱和天堂之门，颠覆生与死，甚至她们用诗歌打开我们生存的真相，回答这个时代面临的重大问题。在后工业时代，更多的女性选择了诗歌，而诗歌让她们获得了愉悦和丰盈，获得爱与欢乐，她们在这一过程中贡献了自己，变得十分彻底，从而有力量发现生命和生活中的许多事物。

那么多女诗人走在路上，仿佛是群鸟带着她们飞翔，她们内心闪烁着光芒，与晨星一起歌唱。诗歌将她们童年时代的天真和幸福归还给她们。最真实的不是看得见、摸得着的，而是内心深处记得住的。这是女性诗人的爱、温暖和飞翔，虽然看不见，摸不着，但它存在我们的心灵之上。这是诗歌看不见的力量。

诗歌是释放激情的过程，精神和想象更能让女性诗歌超越物质环境。正是这种资质，女诗人带着自己的果断、无畏奔向一个从来没有经历过的广阔现实，去融合这个时代光辉的思想。21世纪的女性诗人相对上个世纪的诗人，有了说话的自由，可以面对自己的心灵和社会的心灵。她们从来不放弃属于自己的社会责任和诗歌理想。她们知道她们该往哪里去，她们知道她们该干什么。我想，这个时候的女性诗歌早已抛弃性别主义，她们创作的作品使人类自身与自然界与整个世界融为一体。这种精神上的自由，飞翔出了诗歌的界限。

Contents

目 录



翟永明



娜夜



宋冬游



蓝蓝



宇向



安琪



代薇



莱耳



沈杰



周瓚



李小雨



马兰



贾薇



赵丽华



马莉



布咏涛



靳晓静



晓音



海男



寒烟



王乙宴



李轻松



冯晏



安歌



路也



陈鱼



燕窝



丁燕



青蛇



李明月



卢文丽



铁梅



南子



宋晓杰



柏明文



李见心



陈小蓁



返阳北方



芷泠



司童



于馨宇



阿紫



阳子



李南



荆溪



黄芳



伊路



胡澄



沙戈



君儿



刘虹



扶桑



杜涯

翟永明

Zhaiyongming



词语与激情共舞

我出生在四川成都，一岁之前我一直住在一座古寺——崇阳观里。几年前我曾重返崇阳观，古寺仍在。一岁之后的生活发生重大变化，我随家迁往贵州，在那里长至八岁。以后全家迁回成都，在这里读完小学、中学及大学。小学三年级时的一次搬家使我得以数十年毗邻本市一家图书馆，并以此带给我持续终生的阅读兴趣，中学时期的“作文”及课间的一些随意涂写构成了我最初的“创作”经验，即使随之而来的下乡和进入工科院校，我也从未停止过这一爱好。早期的稚作已散失殆尽，我有时庆幸，有时也略感遗憾。大学毕业后我开始正式写作，其间也曾探索和实验，也曾变化和调整，偶有集结出版，但最令我愉快的仍是写作中某些专注时刻：当内心动情之处与笔端钟爱之词在某一地点相遇并纠缠之时。



海滨 1863 布丁油画

周瓚(以下简称周):您出自哪些自身的理由选择了文学?特别是诗歌?您最早接触的诗歌是哪些?影响您最初开始诗歌写作的是家庭?朋友?环境?还是其他因素?

翟:引起我写作兴趣的最重要因素肯定是来自书籍,从小的大量阅读(那个时代的稀少的有趣事物助我度过了与别人不一样的童年),导致了我最初的写作动机,这个动机从一开始到现在都是首先针对自身,其次才是针对他人。

最早接触的诗歌肯定是中国古典诗歌,对它的热爱是导致我选择诗歌这一终身挚爱的文学形式的绝对理由。虽然我永远不会采取古典诗歌的形式来写作,但我也绝对不会否认诗歌传统对我最初写作时的重要影响。事实上,中学时期对古典诗歌中韵和平仄关系的隐秘兴趣,一直缓慢地,含蓄地潜伏在我的写作之中。

周:早期您比较注重组诗的写作,几乎每年都创作几组分量较大的组诗,请问这种在诗体形式上的追求来自哪些因素?

翟:八十年代我的写作处于一种兴奋期,首先是青春期的泛滥精力,其次是对诗歌的狂热追求,使得我在每一次较为投入的写作中,非组诗不足以淋漓尽致地,不受羁绊地表达我的冲动的内心,除此之外,我对诗歌的结构和空间感也一直有着不倦的兴趣,在组诗中贯注我对戏剧的形式感理解,也是对我所喜爱的戏剧的一点痴心。总之,八十年代里,我始终在为自己构筑一个逃避现实的完美的海市蜃楼,那就是当我写作这些组诗时,我会集中一段时间和精力,与世隔绝,与诗独处,它使我感到我正在进入一个非理性的完美世界,有时有些失控,但却非如此不可。

周:您在诗歌中曾经描述过的变化(“某一天的变化成为永远”),这种经验变成诗时当然可以有各种理解,但您指的是自己一种怎样的变化?它完成了吗?

翟:多年前,我曾经说过这样一段话:“完成之后又怎样?我无数次被这个问题所困扰,又无数次地追求完成,并竭尽全力地靠近新的‘完成’。”我想这里说的“新的完成”,其实是指每一次的完成,都促使我去寻找新的变化,这种变化是一种自省意识的提醒,它不是一种改变,而是更贴近自身的意识,就像我原来曾经说过的:是排除掉那些不属于我的东西,从本质上(人的本质和诗的本质)去把握一种纯洁。

我相信一个诗人面对世界时永远会保留一种生命的困惑和诗意的应对,这二者导致诗人从表面或已达到的经验层面向更深的审美精神突进,不仅仅是技术革新,也不仅仅是观念的变化,而是二者合一。

变化肯定不是目的,我在八十年代到九十年代的写作中,寻找的并非“变化”本身,而是变化中带给我的写作中的新的活力,新的语感,新的结构和主题,它们建立在永久性之上,但永远不会成为“永久”,因此,我不能说它已经完成,我宁愿说它试图完成。

周:您的诗歌在九十年代有了较大的变化,可以说从此前的重于内心独白和精神性的抒发,转向了一种较为客观,冷静的观察与述说,而在此过程中,从阅读效果上讲,近期诗歌的可读性增强了,这种转变是否意味着您对诗歌的可读性问题有所考虑?或者从另一角度讲,中国现代诗歌的可读性是个问题吗?如果是,您认为它是写作中的问题,还是仅仅是阅读中的问题?或者二者相连?

翟:诗歌的可读性肯定一直被认为是一个问题,但它绝不仅仅是现代诗歌的问题,也不是现代诗歌最关键的问题。说到底:诗歌的可读性是什么?事实上,每个诗人或许都考虑过诗的可读性,从我个人来讲,九十年代写作中“客观、冷静的观察和述说”,基于对诗歌的综合因素的考虑和诗歌构成中所呈现的品质。事先,我并未考虑过它的可读因素,如果是,它因此在作品中加强了一种可读效果,那么它首先是与写作连在一起的。

周:您对于词语的体验在写作中是如何得到有效把握的?这是否与理性介入诗歌写作的程度和分寸相关?您喜欢朗诵诗歌作品吗?



李子 1877 马奈油画

翟：当词语在诗歌中游走时，对它的把握实际上是顺应和捕捉，词语与写作中的激情共舞，你必须在炫目的光影中明白无误地发现它，在最顺利的时候，词语应你的企盼而来，像大大小小的雨滴落下来，铺满纸面，我觉得运气好极了。对我来说，这与理性的介入无关，理性在写作中总是屈从于词语的调遣。

当众朗诵自己的诗歌使我害怕，曾经有过几次经验，并不愉快，而且，我不喜欢中国诗人抑扬顿挫，充满表演的朗诵，某种程度上，我喜欢国外诗人那种不加修饰，娓娓道来的随意的诵读方式。

周：您考虑过有关个人的人生经验和时代或历史的关系吗？在诗歌写作中，您以什么要素为先？是精神性自由？或是一种现实的使命感？还是艺术创造性的热爱？

翟：我想我不会有意识地去营造诗歌中的时代感和现实的使命感，因为个人的人生经验总是包含在时代与历史中，而时代与历史又是人类个人经验的总和。我相信，只要我在写，我的写作就与时代和历史有关。刻意地去追求那种宏大或厚重的时代历史感，有时反而会使那些作品变得造作和矫情。

在我的写作中，最重要的是对创造性的热爱，而精神性的自由则是我们选择写作的前提。

周：您写下一首诗改动大吗？您是否认为改动诗作在很大程度上是一种对于写作技艺的磨练？而诸如中年写作、知识分子写作和个人写作等概念的提法与此有关吗？

翟：改动于我总是在一种无奈的经验下进行的，它说明在写作中受阻，或诗意的不成熟，总之它构成对自己写作的不满，或许最终它促成对诗歌技艺的磨练，但最初仍是源于一时的不自信。我最满意的诗作总是在一气呵成的状态下完成的，但毕竟此种时刻不多，大部分情况下，我会求助于修改。

组诗《女人》的写作经过多次修改，有些篇章几乎完全重写，直至发表之后我也有过重大改动，因此导致出现一些不同版本。但其中《母亲》一首则是一气写就，未经修改，同时它也是我最满意的一首。我个人认为与您提及的那些概念无关，我不信任概念，概念是公共的，写作才是个人的。

周：从您诗歌中曾经涉及的小动物，像土拨鼠、蝙蝠、壁虎等等，不难看出它们联系着您的人生经验，我记得美国女诗人玛丽安·莫尔也热爱动物，常常以它们为诗歌描述对象，请问您热爱所有动物吗？出自哪些个人的理由使您喜爱它并使它们进入您的诗歌？

翟：是的，我热爱动物，但并非所有的动物，事实上，我喜爱的动物通常都是温和弱小的，让人怜惜的，也许与我的属相有关，少数有力而非嗜血的，有速度感的动物，也在我喜爱的范围内。有时，我想象与动物的对话，或进入动物世界将是一种什么样的幻境，而我作为一个现代的成年的“艾丽丝”，倒是乐意在诗歌的想象力催化下，漫游现实之外的非人间的奇境。

周：能否谈谈您最喜爱的诗人？他（她）们给您的启迪和影响是如何被您有意识地建设到您的诗歌中去的？

翟：我最喜爱的诗人随阶段性而变化，他们对我的启迪和影响也是综合性的，其中，从一开始到现在，一如既往地对我产生持续影响的诗人是叶芝。

周：作为一位诗人，您对于中国当代诗歌的发展，尤其是八十年代以来的诗歌发展所取得的成就和它在新诗中的地位有过估价吗？

翟：八十年代诗歌作为文化主流的辉煌已成过去，曾经是：“天之骄子”的诗人也不再充当明星。这种状态使诗人进入一种更有价值的写作。生活就是活生生的，诗歌也如此。八十年代诗歌取得了很大的成功，但实际上也只是在某一层面上，不必拔高到众望所归的地步，九十年代写作肯定也有新的困境，如果我们坦承这一点，我们就会对当代诗歌贡献出一种新的意义和价值。

我不是批评家，所以对诗歌发展和估价方面未作更多的关注，我只是关注我感兴趣的一些诗人（他们中间的一些人一直处于边缘），他们目前的创作状态，艺术思考从另一个层面上，向我展示出当代诗歌的成就，而当代诗歌在新诗中的



黑衣女郎 1880-82 雷诺阿油画

地位也有待于自我反省之后的评判。

周：您在国外的生活似乎曾经让您感到过写作的困境，您认为您能够做到像布罗茨基、纳博科夫那样在不是自己祖国的文化环境中写作吗？

翟：我曾经在几篇文章中谈到过在美国居住时的写作困境，那段时间，我几乎是心安理得地享受这困境。之所以如此，是因为在当时只会有两种情况出现：要么从此放弃，要么等到回国后继续写作。在当时情况下，这两种状态都不会让我格外不安。突然置身于一个陌生环境的空虚，使我无法伸手抓住属于我的词语，这一切更加重我对未来的绝望，因此，我心安理得地认可将会出现的任何一种状况。现在看来，回国后重新开始的新的写作激情，得益于在美国那一段淋漓尽致的短暂的“放弃”。因此，我属于那种很难在母语流失的状态中写作的人，这肯定与个体差异有关。说到布罗茨基和纳博科夫，除了差异之外，像纳博科夫从小就用双语（俄语和英语）写作，他们的英文水准足以让他们在一个非母语的环境下写作，正如纳博科夫本人所说：在美国我感觉是在心智的故乡。如果做不到这一点，如果不能彻底融入西方文化，同时又“围绕过去这根坚定的轴线”，如布罗茨基所说：对他的母语的讽刺或向母语的隐退，没有这来自语言的双面刃，又怎能像布罗茨基般地写作，我想象不出来。

周：您是否有过怀疑写作激情和前景的时刻，如果有，您是如何面对这种时刻的？

翟：我是一个悲观主义者，所以我实际上常常会有怀疑自己的时刻，在我年轻的时候，我会为自己的这种前景担忧和力求奋力去改变它。而现在，我逐渐相信某种东西会一去不复返，例如激情，才能，灵性和与之相连的易碎微妙的东西，我相信我会坦然面临这种时刻。

周：在最近的写作中，您认为您自己面临的问题是什么？您将怎样解决这些问题？

翟：我现在面对的最大问题是，我已写了太多的诗。这个问题的反面就是：你到底写了些什么东西？当一个人写作太多时，他一定会面临一个困境，那就是你是否有新的话要说，你是否仍然要因袭不变地重复自己，您在质疑世界时是否应该质疑自己。你所关注的问题和诗歌意识怎样能保持鲜活而不使自己和别人厌倦？这一点看似人人都在尝试，实则太难，我所要解决的就是克服写作中时时冒出来的无聊感。

周：在我们曾经有过的一次交谈中，您不太赞同用一种女性主义的批评视点来规范和划分您和您了解的一些女性作家的写作，但愿我没有曲解您的意思；尽管如此，我仍然感受到女性题材和女性经验仍然是您九十年代诗歌的重要部分，可以说您仍然关注着包括自身在内的、我们时代众多女性的命运，而且要是我说得不过分的话，对于这一问题的思考可能在您的写作中仍会持续下去。请问，您不满意于中国女性主义批评的关键何在？您设想过或期望过某种有效的女性主义文学批评吗？

翟：几天前，诗人唐丹鸿告诉我一件事，类似的事也无数次在我身上发生：有这么一个男诗人，向她表示对她的诗很有兴趣，但是在每称赞她的诗之后，一定要加一个括弧，“在女诗人中”，好像在潜意识内深怕我们这些女诗人听到表扬就误会了，就狂妄地，自以为是地认为自己已混同或超过杰出的男性了，于是需要用括弧来提醒你。记得你也曾告诉我在一个偶然的场合下，听到几个“喜欢”我的诗的男性如此“称赞”过我，他们认为将这个括弧加在我们头上是男人天经地义的事。某种程度上，中国的女性主义批评的视点和划分就是这样一种方式。

实际上，如果在一种正常情况下，括弧本身并无不妥，现在，我已毫不讳言我是女诗人的事实，我也从未想要通过写作来改变我的性别。所以，过去和将来我都会持续地在写作中表达和贯注我的女性经验。不同的是，我所期待的女性主义文学批评是在一个性别平等的基础上建立的有效系统，这一点上，我非常赞同戴锦华在与你的访谈中所说的：“女性文学呼唤并要求着两个东西：一是性别立场，一是文学。二者不可或缺，也不能简单地互相替代或等同。”而我自己



女郎肖像 1888 凡高油画

以前也曾经说过：“女性不仅仅是凭借‘女性’这一理由在文学史上占据地位，但也不仅仅因为‘女性’这个理由就无法与男性诗人并驾齐驱，站在最杰出诗人之列。”

周：可否谈谈您感兴趣的当代女性诗人，包括外国的女诗人？

翟：我一直对当代女作家的写作很关注，女诗人的写作状态在目前的女性写作中非常特殊，一些我曾经喜爱和关注的女诗人不再写作，或改为写小说以及别的写作形式。目前真正能让我感兴趣的是更为年轻，包括七十年代出生的女诗人的写作，如唐丹鸿，吕约，周瓚，穆青，曹疏影等，还有现在更为年轻的女诗人尹丽川，巫昂，以及一大批活跃在网络上的女诗人。她们的写作从一开始就带有专业精神，在这个现代社会媒体爆炸，信息过剩的时代，她们的写作充满敏感，异端，早熟和对一切的不介意和颠覆。她们诗歌中的色泽和质感与这个时代是同步的，一如高科技时代的到来，冰凉的，敏捷的，金属般透亮的词语，对日常生活的不经意亵渎，组成了她们的写作特点和思维方式。

谈到外国女诗人，我现在能读到的作品也不多，考虑到翻译所引起的误读，就更令人怀疑了。现在看来，加拿大女诗人玛·阿特伍德是很欣赏的。我喜欢她的冷静，成熟和感性。

周：您最近的文学兴趣好像扩展到了诸如美术、建筑等其他艺术门类当中，并写过一些有关题材的散文和诗歌，在您了解的范围内，请问您对于这些中国当代艺术保持热情的原因有哪些？您喜爱像行为艺术，装置，现代雕塑或实验剧等的实验性、先锋性很强的艺术吗？

翟：我在散文集《纸上建筑》中写过一些关于美术、建筑的随笔，部分属于兴趣使然，部分属于友情客串，因为在我身边有很多从事艺术或建筑的朋友，我对他们的艺术很感兴趣，也稍有接触，他们中间的有些人请我随意写些文字，我也就试着换一种方式写作，同时也希望扩展一下写作方式，或许对写诗有所帮助。说起来，我对中国当代艺术并无太大兴趣，我觉得中国当代艺术现在正处在一个什么都不是的窘态之中，西方当代艺术已经把能够衍生意义的种类穷尽到他们自己都折腾不下去的地步，而大部分中国当代艺术家只是学了点皮毛和由此带来的功利心。后现代艺术的真相是应该让我们看见一个无限自由的状态，而我们现在所看到的却是被功名利禄所捆绑的浅薄，它导致一些艺术家不关心艺术的真谛，只关心它带给世俗生活的好处。只有极少数清醒的人在做该做的事。至于建筑，在中国，少有人将它当作艺术，而建筑师的涵义相当于一个包工头，在国外，建筑是列入艺术院校的，而在中国，建筑则等于理科院校。我个人热爱建筑，也就是热爱它所带给我的艺术的感悟。我很感激我所认识的建筑界的朋友，与他们的接触，对他们作品的理解，也使得我在写作中更注重空间意识和视觉效果，以及一定程度上的体积感。

从形式上讲，我也喜欢类似行为艺术，装置，现代雕塑，它们代表了更多的创新意识，实验性，以及鲜活的状态。问题是现在有太少的具启迪性的作品，太多的陈词滥调，无助于中国当代艺术的发展。

周：您认为大众传媒时代的影视文化，电脑文化会影响现代诗歌的前途吗？作为诗人，您有过将诗歌的功能扩展到大众文化中的想法吗？

翟：艺术是永恒的，诗歌是永远无法被替代的。而媒体却是匆匆前行，瞬息万变的，也许到了千年末，我们会完全置身于一个媒体社会，信息、图像会取代很多东西，但总有那么一些人需要诗歌，就像需要新鲜的空气一样。

我现在并无将诗歌的功能扩展到大众文化中的想法，我觉得在大众传媒时代，最好的一点就是各取所需，有些人需要活在现实中，传媒和信息可以帮助他；有些人愿意活在想象力中，诗歌和艺术可以滋养他。我们的写作只是为那一少部分人带去人生快乐。

周：读您的诗歌和散文时，我曾有过一种信心，认为您一能够写出十分出色的小说或戏剧，如果我的感触能够成立的话，出自诗歌写作可能无以完全表达自己的



你去那里做什么？ 1893 高更油画

给爱和愿望的原因，或者出自更为有力地开发诗歌表达的多种可能性的原因，在尝试其他文类方面，您会有新的打算吗？

翟：我喜欢阅读小说和戏剧，但从未真正想过要去写，我对写小说抱有一种畏惧心理，戏剧更是如此，对写小说而言，我的观察力太差，对于戏剧，我的想象力又不够。由此我曾说过，也许诗歌是使我藏拙的写作方式。到现在为止，我尚未感到诗歌写作无法完全表达我的全部经验和对写作的愿望（不包含写作的野心，这一点一直不是我写作的目的，由此它使我对诗歌的挚爱从未消减）。恰好相反，我现在写散文或随笔，是希望能够通过自由地尝试其他写作，能带给我诗歌写作上的更多经验，或者，更自由的状态。最重要的是，写诗，让我感觉始终活在原初的信仰中，以及一种寻找快乐的过程中。

也许，我会在某些时候尝试一些新的文类，其目的是在诗歌写作的间隙（在一首诗与下一首不重复的诗之间，我常常会有较长时间的间隙），消除对现存秩序和生活本身的厌倦感和无聊状态。

如此坐于井底

某一天，我会静静坐于井底
如同坐于某位女士的浴室

井壁笔直 通往某颗星
如果它有足够的吸力
如果它没有 井
就像一个小型的抽风机
往上 抽走我体内的
有害物体 然后
一切事物的空气
托起我 像托起一小口清气

吸管

每吸一下
我就颤抖一下
我的用力
吸干了你我之间的空气
吸管变得如此轻
它不该被如此挤压
它应该充满
蓝色的液体
假若我离我的力量远一点

她也叫丽达

当你从背后上去
她宽衣解带的姿态
不是神话 她
倒一杯酒 灌醉了你这只天鹅
诱奸你时 她也叫丽达
当你来到她前面
她正把微笑 洒进你的
每一寸肌肤

真正爱恋着的妙人儿

你需要的小鸟依人 她也叫丽达

催眠术

她告诉我 人的一生
都密封在
自己的睡眠里

她的手势 她的语气
还有全世界的一生
都提供给我
一分钟的深深倦意

她吐气如兰 向
大脑中的松果腺体
我昏昏欲睡时
看到了前世的蝴蝶

回去 回不去
我的前半辈子
在睡眠中厮杀 她发现
我的灵魂
服用了 世纪末的褪黑素

翟永明

Zhaiyongming



诗歌中的谶语

——没有说出的世界

翟永明，普遍认为中国当代最优秀的女诗人。1955 年生于四川成都，曾旅居意大利。作品曾被翻译成为英、德、日、荷兰等国文字。出版诗集《女人》、《在一切玫瑰之上》、《称之为一切》、《黑夜中的素歌》、《翟永明诗集》、《终于使我周转不灵》；散文随笔集《纸上建筑》、《坚韧的破碎之花》、《纽约，纽约以西》。翟永明在 1984 年完成了她的第一个大型组诗《女人》，其中所包括的二十首抒情诗均以独特奇诡的语言风格和惊世骇俗的女性立场震撼了文坛。在此后的近 20 年的诗歌写作中，翟永明一直保持充沛的写作和思考的活力，每个时期都有重要作品问世，在中国诗坛具有无可置疑的重要性。有人称其为“东方最美丽的女人”（欧阳江河），并认为“第三代诗人都有翟永明情结”（伊沙）……



弗里达 弗里达·卡洛油画

拉家渡（以下简称拉）：和专业的诗歌访谈有所不同，我的身后是社会结构更为复杂的百万读者。当你面对公众媒体的时候，是否意识到这可能对你构成一定程度上的符号化。你是否害怕个人经验被抛置于公共领域中？

翟永明（以下简称翟）：应该说也怕也不怕。因为几年前当我开始运作“白夜”（注：酒吧）的时候，其实也就面对着这一问题。最初我也一直持警惕和紧张的态度。几年过去了，我觉得对我来说，个人经验仍然还是我自己的个人经验，公共领域也还是公众的公共领域。这两个问题其实的确是两个问题，尤其是对诗人而言。

拉：有个有趣的经验，此前向你约稿，你很多文章都是在半清醒状态下一口应承，接下来开始懊悔，但最终又在清醒、无奈和尴尬中完成；还有另一种情况，即使你在不确定中答应下来的事情，你却总是把它做好。总之，这些似乎暴露出你性格中的善与怕、躲闪与责任、游移与坚定，它们都是怎样分布在你的命运中的？

翟：我是一个没有急智的人，更是一个不太会说“不”字的人，有时候也是一个不太坚决的人。也许这是我很大的一个弱点和缺点。有朋友说我是一个没有原则的人，也许指这个。但我也曾很坚定地说过我是有原则的人。正是这样的矛盾构成了我的人生态度。我想每个人性格中都有各种矛盾的东西，且无法解决。我希望你所说的善、责任和坚定这样的东西都针对我自己，这就是我的原则，也是我生命中坚决的部分。

拉：我有个感觉是写作有它不可说出的一面，写了这么多年诗歌，你自己是否还有一个没有说出的世界？它是否影响你对写作的勇气？诗歌中是否有一种谶语？

翟：正好前两天与诗人燕窝的访谈中还谈到过谶语的问题，我自己是相信诗歌中的谶语的，这是一种神秘的东西，说起来有点故弄玄虚，但有时确实让你害怕。至于我自己是否有一个没有说出的世界，我想肯定有，诗人也是在不断的言说中不断地发现自己的，你永远有一个疑问无法得到解决。至少我是这样。

第三代诗人都有“翟永明情结”

拉：从中国的第三代诗人开始，你接触了好多代人的写作。你对你之后的诗人有什么印象和评价？

翟：我的确一直在关注新一代诗人的写作，看的也不少，而且我真的是喜欢看，因为我认为其中许多人的写作让我感动，也让我兴奋。他们站在一个很高的起点上，而且有新的发现。他们对世界和对诗歌的看法肯定和我不同（也有相同之处），正是这些不同让我饶有兴趣。可以说，他们给我很多启发。

拉：某个诗人说所有第三代诗人都有“翟永明情结”，如果你不强烈反对的话，我甚至觉得“翟永明情结”在上世纪七十年代末期出生的年轻诗人身上都或多或少地存在着。我隐约地感觉诗歌内部有一种时尚……？

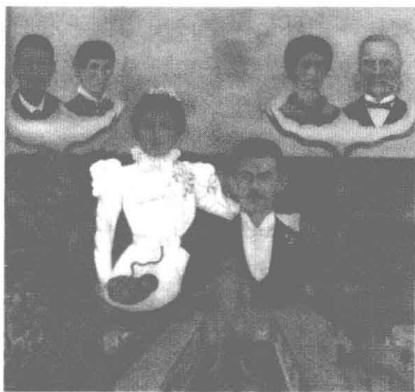
翟：这个话题首先就有种时尚杂志的话题感觉。我是不是强烈反对，实际上也不重要。如果说真有一种“翟永明情结”是针对我的诗歌，那么也许我会沾沾自喜。如果不是，我的任何一种回答都显得虚伪。

拉：只要是在国内，你几乎一直生活在成都，你曾经说成都是和巴黎最具有相似之处的城市。这里的生活对你的写作是否有决定性意义？

翟：尽管我非常喜欢成都，而且从未真正离开过。但我的写作更多地还是来自于内心。所以我并不认为这里的生活对我的写作有“决定性的意义”（也许对我的生活而言，它带有决定性的意义），我也曾试想如果换一个城市生活，我的写作仍不会改变。

写诗像农民拣起自己的锄头那样顺手

拉：你先后涉足诗歌、电影或DV、绘画等跨领域的艺术，你站在多重艺术形式的



祖父母、父母和我 1936 弗里达油画

交叉点，它们是互相制约还是互相生成？

翟：不能说我涉足到了电影和DV，因为在这个领域里，我并没有创造性的表达。我只是作了一些与电影和DV有关的一些事，比如搞过全国性的DV电影周、“白夜影会”等这样的事，但并没有超出一个影迷的范围。至于艺术，我的确做过装置一类的作品，而且，自认为做得不错。如果有机会，我还会涉足。这也跟兴趣有关。另外，我也一直关注国内和国外的当代艺术，并写过许多与之有关的文章。

我认为现在是一个综合艺术的时代，所有的艺术形式都有交叉和渗透的地方；都有互相衍生和互相杂交的作用。由此我们可以集合起不同的艺术语汇，不断更新艺术观念，使自己创作的视野有更大的包容性。这样的一些关注和介入对于我们的写作，我想是有益的，至少也有一些潜移默化的影响。

拉：为什么不写小说？你有没有对文体的不信任感？

翟：几年前我的一位朋友对我说：“不要写小说，写小说不利于健康”。还有一位朋友曾经说：“你不写小说，是因为你对文学没有野心”。这两位朋友都是我喜欢的诗人，同时也是最好的小说家。我不写小说的原因二者都有吧，写小说需要体力，也需要耐心。身在成都，不免有些疏懒，不是对文体的不信任，而是对自己的不信任。但是这样说并不意味着我永远都不会改变自己，永远都不写小说。我要作的事是拣起自己的耐心，如韩东说的“像农民拣起自己的锄头那样顺手”。

拉：在“女性诗歌”的批评话语中，“翟永明”已经成为一个关键词，一个象征，一栋“女性主义大楼”里的“安全通道提示牌”，你对目前针对你的诗歌的批评是否满意？你最满意的批评是哪一篇？

翟：你这样的说法有点吓人，任何人成为象征了，就有问题了，就像你前面说的有被符号化之嫌。你说的“安全通道提示牌”要提示的问题，也未见得与我的写作有直接关联，即使有，它在多大程度上成为我的诗歌写作意义，也值得考虑。“最满意的批评”这样的问题很难回答，也许某个时候我倒可以说说我最不满意的是什么。我觉得唐晓渡的批评显示出他最早也最认真地触及到女性诗歌这样的批评话题，而钟鸣也写过非常准确但也非常率性的文章，欧阳江河更多地是在阐述他自己的理论。但是“女性诗歌”的批评话语的确还没真正建立起体系，周瓛做的事情是最有意义的，不是指针对我个人或别的女诗人的批评，而是她的批评话语是放在一个更大更深入的理论框架里的，我们为此值得期待。

在路上 纽约 纽约以西

拉：最近你与何多苓联袂出版了一本和“行走”有关的图书《纽约，纽约以西》。我们也知道你在国外间断地旅居过多年，你热爱旅行吗？你个人对旅行的理解是什么？

翟：当然，我热爱旅行。在上世纪八十年代，我常常一个人到处旅行，特别喜欢去一些荒野之地。《纽约，纽约以西》也主要是写我们旅游北美西部和阿拉斯加的感受。我在国外期间，也特别爱去别人不爱去的地方。“在路上”的感觉就是你可以去到一个与现实环境无关的世界。当你快乐或是不快乐的时候，旅行都带给你无比快乐之事。

拉：国外生活对一个诗人能够有提升作用吗？在这个意义上，诗歌是否需要本土经验？

翟：所谓提升，仅指对诗人的视野和经验而言。我个人的写作仍是始终建立在本土经验上。对我而言，在国外的生活使我能够更清楚地看待我的写作，也能够使我有一个更开放的角度，来处理写作中的本土经验。

拉：上世纪九十年代初，肖全拍摄的你的照片以及何多苓给你画的画像中，你的眼睛里有一层宿命、惊恐和漂泊，但近两年的照片你都始终带着善意的笑，你自己能说清楚照片反映出的两种眼神里的世界吗？



红土 1985 何坚宁油画

翟：也许在我年轻的时候，我的生活我的经验带给我某种惶惑，我对世界和对命运都抱有一种推拒和回避的东西，这种东西有时反映在人的面部上而不为已知。现在，我也并不能说我就已经完全没有了这种惶惑，只是，生命中比较坚定的部分呈现出来，并化解为一种更有力的表情。它也许是善意，也许是笑意，都说不清楚，也不重要。可以肯定的是：不是这个世界变得越来越接近我，而是我变得越来越接近自己。

拉：你害怕八卦娱乐吗？听说你欣赏张国荣？

翟：说怕是因为人人都既害怕八卦娱乐，又喜欢和离不开它，这就更让人害怕了。

我喜欢的明星不多，张国荣算其中一个吧。他有一种忧郁和凄美的气质，他的死更带有一种深沉的东西，让人震惊。再说，我喜欢有才气和敬业的人，不管他是什么人，什么职业，或是否集万千宠爱于一身。

拉：一个诗人需不需要娱乐精神？

翟：我想诗人也一样需要娱乐。至于娱乐精神，我就知道了。

拉：你个人有什么信仰？当战争、疾病以及生活中伤害我们的东西不断抵临世界，你以什么为力量？

翟：战争，疾病，还有生活中随时可能发生的伤害，都是我们无法控制的。惟一可以控制的是我们对待这一切伤害的态度。这就需要信仰，不管这信仰是宗教、文学、爱情或别的什么东西，它总会变成一种力量来应对我们面临的灾难（个人的灾难有时更为具体）。至于我自己，我想，写作、生活、对人生中最美好的一面的依附，都会成为力量支持我的生命。

两种人

一天，谁在高谈阔论：

世上只有两种人

成年人和未成年人

我知道：

成年人都熟悉

那套“勾魂大法”

他们运起功来 沾衣不跌

倒让 所有的女人都为他们恋爱

未成年人的眼中

藏有爱情的秘密：

只爱她们中的一个

又把她当作全部来爱

直至他们的整个青春

消磨到不可救药

我又知道：

成年人都有过 未成年时

未成年人 最终也要成年

这就像一个绕口令

又像一种药 吃错了

终无解药可解

孤身的逃

不用四处张望 你就会

在这世界里飘香 你想要

孤身的逃 就会有刺客来到

当你身轻想飞 也不必

去剪鸟类的翅膀

也不必去傍上爱

新与旧的老把戏 也不必

太沉湎

终于还是要从近处去

从最近处 才能望到远

去意像水 它就要在人间里

蒸发了 孤身的身

也要在某个时刻蒸发

剩下的 就是时间了

就是把石头看穿的缓慢了

就是孤独的柔道了

它们三位一体 穿云破雾

就要与你共执双手 就要

成为你无法避开的掩护了

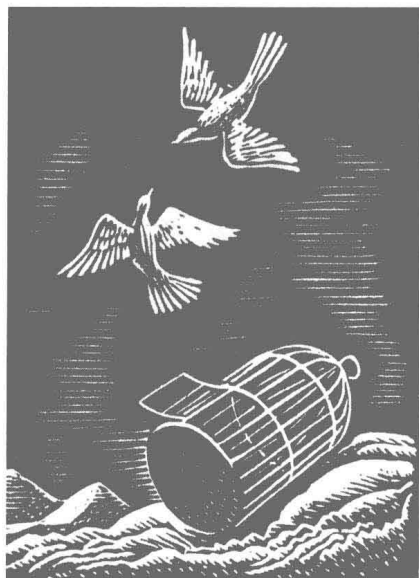
翟永明

Zhaiyongming



我们都是单翼天使

翟永明，第三代女诗人，毕业于四川成都电子科技大学。1980 年开始写作，1986 年出版第一本诗集《女人》。现居成都，写作兼经营“白夜”酒吧。



笼外两只鸟 1925 肯特版画

一、极端≠力量

【突破之后再要往上走，就不仅仅要依靠偏执了。极端总有到头的时候。如果不能象张国荣那样极端到跳下楼去，就只能把它转化到别的力量上。也许没有极端那么尖锐，但也未必没有力度】

燕 窝：你好，谢谢你接受邀请成为本期的专题诗人，诗生活每期月刊都推一个诗人，包括访谈、作品、印象记等等，全面展览一个诗人的实绩。呵呵，你居然有用 MSN！真让我意外得流鼻血。

翟永明：我不太上网，是个网盲，做专访可能跟不上你，你别嫌我动作太慢。我已多年没上班了，晚上有时要去白夜，小生意，大精力，弄得我很累。今天不是周末，因为非典酒吧里也没多少人，和你聊正好歇歇。呵呵，我只怕电话采访。

燕 窝：白夜不算生意吗？呵呵，记得《胡子语录》里有云，你是“美人的骨架里有英雄气概”，为什么不用你的号召力和白夜这些现成资源做些影响更大的事情？做专栏，做杂志，做一些文化活动？金牛座应该对做生意有天份的。

翟永明：你高估了我的能力。这些以前我都作过，我觉得我对生意有直觉但没勇气，没怎么抓住，经常把机会白白扔掉，或让给别人。再说，我也不是真的生意人，作生意还是弱项。最近我在写文章，在写一本书。但是诗，一如既往地重要，否则，我的人生就少了一个最大乐趣。

燕 窝：今天有朋友来信问我，结婚了没有，大意是害怕结婚会杀掉诗人燕窝。呵呵，婚姻对写作可能带来某些气质的改变吗？比如极端、偏执。

翟永明：我当人家老婆的时候也写得不少。关于这个问题，我想主要是自己的心态要调整好，你自己爱不爱诗。环境改变了又怎样呢？好诗还是好诗，不好的，就是不改变也无法变好。极端并不见得就是好诗的因素，不极端的也不一定，而且我认为，婚姻虽然可能中和它，但也有可能强化它，这说不准的。

燕 窝：可有时创造力在一种偏执的基础上。就是说，往一个点上使劲，是最有可能突破的？

翟永明：也许吧。但突破之后再要往上走，就不仅仅要依靠偏执了。我也曾经有过这种极端，但极端总有到头的时候。如果不能象张国荣那样极端到跳下楼去，就只能把它转化到别的力量上。也许没有极端那么尖锐，但也未必没有力度。极端总有走到头的时候，这个到头，既不是因为婚姻，也不是年龄，而是对无休止的极端产生厌倦。

燕 窝：你爱听张国荣？

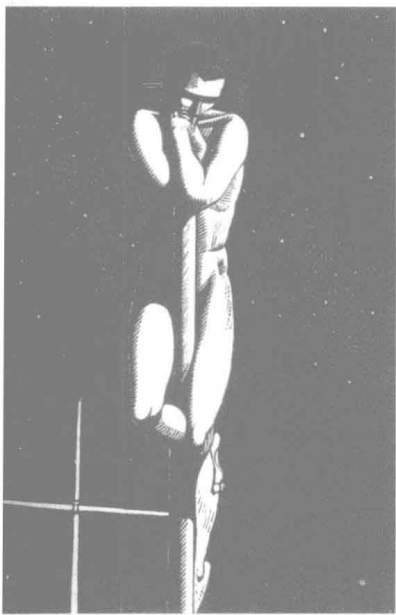
翟永明：我看得多，听得少，觉得他很有才情，当然他也帅，这是双方面的结合，连老天也嫉妒。呵呵，譬如我对作品题目也是很重视的，但有时候，又顾不得了，毕竟诗本身更为吸引人。

燕 窝：你在线写作吗，我指那种十分即兴、尽情的写作爆发？最近这个世界发生了很多可怕的事情，我不敢乱写，怕一语成谶。有时我想，写诗要写到一种什么样状况或境界，居然与生命能量相通？

翟永明：中谶的诗我也不期然写过，把我吓坏了，不敢多看，而且我的作品总是针对自己而非别人，这更为可怕。我想这里面肯定有不为人知的原因，才会这样发生。非典期间，我也不敢乱写了，几次动笔，都去写些别的东西，好象非典不存在似的。不过，我可以在电脑上写文章，写诗还是要在纸上写，一定要跟纸发生关系。

燕 窝：哈哈，我还以为我神经出毛病了，原来我们一样。

翟永明：也许我们的神经都有点问题吧。人要学会调整吧。比如今天，我就感觉不太好，所以上网来逛逛，平时我很少这个时候上来。遇见你，聊聊就很好了。



桅顶 1926 肯特版画

二、快乐原则

【我一直想要消除这种紧张，在诗中和在诗以外。成长对我来说是一件痛苦的事，以致于我不想过多地写到它。我成长时候的压迫主要是，不被别人理解。我一直是个消极的人，而我从写东西中感受到了快乐】

燕 窝：别怕，你是光辉的翟永明。呵呵，这个名字有正福，邪气不侵，翟妈妈好象有先见之明。你一向就叫这个名字吗？

翟永明：我从小就叫这个名字。它不好听，也不好看，挺怪的，太多人不知道这个姓，小学时我的语文老师第一次都叫我翟永明。而且，到哪儿别人都以为我是先生，不是女士。呵呵，我一直想改个好听的名字呢。

燕 窝：你的诗里，我看不到太多童年痕迹，大概成长对你来说，还算一件愉快的事？可又有一种压迫感，始终存在你的作品中，它们表现得一直都很紧张。

翟永明：这跟我生活中的紧张是一致的。我一直想要消除这种紧张，在诗中和在诗以外。应该说，我没有童年，成长对我来说是一件痛苦的事，以致于我不想过多地写到它。也许等我老了，童年对我更遥远了，我才会再次想到它。我成长时候的压迫主要是，不被别人理解。我一直是个消极的人，周围的人都希望我积极点，主要是父母，但也包括周围的环境，氛围。那时的大氛围是一种积极向上的气氛，人们对孩子的所有期望就是：理想，革命，热情。可是，革命对我太太太抽象了，我关心的问题是具体的、个人的。也许我太早熟了，我对同龄的人的问题根本不感兴趣，先是加入红小兵，后来是加入共青团……这类事我都不感兴趣。唯一的爱好是读书，我那时觉得，书把我带到另一个世界去了。读书也是回避现实的最好方式，它使我对别的事更不感兴趣了。

燕 窝：那时你能找到什么好书读？

翟永明：那时的书不好找，都是到处借，借了别人又等着要，所以看得飞快。有的是禁书，所以都是偷偷的借，悄悄的看，还相当刺激。不象现在，书铺天盖地，反而没人看了。有一次我上课看书，被老师发现了，要我交出来，但书是借别人的，我肯定不能交，结果后排的同学帮我悄悄地传递出去，传到另一个班上了。呵呵，我的语文老师其实很喜欢我，要我交书莫非是想自己看（哈哈）？因为我太消极，曾经是班干部也被取消了，开班会我也一言不发的。但我还是有些朋友的，不至于落后到被轻视的程度。我骨子里就是消极，没别的，我觉得我现在积极多了。

燕 窝：那种隔阂与压迫力主要是来自内心？不是真的和现实有冲突吧，你那时就写诗吗？

翟永明：是的，那时就开始写一些，主要是慰藉自己，而且忘记现实。我与现实的冲突主要来自家庭，学校反而是我的逃避场所。我从写东西中感受到了快乐，后来就更加起劲了。开始写时没人知道，慢慢我最好的朋友也看了，还有一些同学，他们觉得我写得好极了，但我的父母、家人从不知道。

燕 窝：是否当时成为一个诗人是不值得被鼓励的事？

翟永明：原则上是这样，但具体到个人还是很有意思的事。再说，人家也没真正把你当诗人看，只不过是觉得这孩子还有点喜欢诗。我最早看的都是古典诗，喜欢得很，倒背如流的，现在都忘光了。也写过一些，洋洋得意的，现在想来肯定平仄都没分清楚哈哈。后来长大点时还看过一本平仄指导书，很爱看，不过那时已不写那些伪古典诗了。新诗是中学时开始写的，写着玩。那时开始喜欢看些普希金的诗，还有别的人，想起来了，还受了一点点我姐姐的影响，她受莎士比亚的影响，我受她的影响，是二手莎士比亚哈哈。那时书的资源少得可怜，我们逮着什么书看什么书，有的看就行。——能找到的书太少了！我们那些孩子，家境什么的没有太大的不同，贫穷并不