

To the future  
of poetry

001  
杨牧

朝向

多多  
097

067  
陈黎

诗

陈东东  
070

106  
车前子

岛

蓝蓝  
187

翟月琴

主编



151  
树才

195  
朱朱

田原  
211

来

218  
周瓊

朝向

# 诗

翟月琴

主编

密

*To the future  
of poetry*

来  
来

Copyright © 2021 by SDX Joint Publishing Company

All Rights Reserved.

本作品版权由生活·读书·新知三联书店所有。

未经许可，不得翻印。

### 图书在版编目 (CIP) 数据

朝向诗的未来 / 翟月琴主编. —北京: 生活·读书·新知三联书店, 2021.3

ISBN 978-7-108-07033-3

I. ①朝… II. ①翟… III. ①诗歌研究—中国—当代  
IV. ①I207.22

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2021) 第 003987 号

责任编辑 刁俊娅

封面设计 崔欣晔

责任印制 黄雪明

出版发行 生活·读书·新知 三联书店

(北京市东城区美术馆东街 22 号)

邮 编 100010

印 刷 江苏苏中印刷有限公司

排 版 南京前锦排版服务有限公司

版 次 2021 年 3 月第 1 版

2021 年 3 月第 1 次印刷

开 本 880 毫米×1230 毫米 1/32 印张 8.25

字 数 213 千字

定 价 48.00 元

# 序

20世纪初以来，关于“新诗的未来”“新诗的前途”以及“新诗的方向”的讨论，可谓源源不断。“朝向诗的未来”是长达百年来诗人进退难舍、踟躅犹疑时，不可规避的隐形推动力。无论新旧观念之争，还是民族国家话语的框限，诗歌创作者、读者与批评家都参与了每个阶段诗歌现场的变局与动态。朝向诗的未来，或许也意味着不同代际的诗人“拨开历史风尘”“看透岁月篇章”不得不坚定迈出的脚步。

001  
∴

回望这些年本人的现代汉诗研究，若说方法，多是先透视诗文本，探入语词、声音、意象缝隙，觅得情动与诠释之妙趣；而后转向诗人，由创作主体的神思奇想而潜心体会文本内外的承继影响关系。由此，我深知一首诗内幽深莫测的意象、繁复多样的形象、起伏有致的声线，字里行间流转的是诗人观念与意志、想象与感受力的往复运动。于是，与诗人们交谈，成了顺理成章之一环。

或许，当代诗人的对话、访谈铺天盖地，并不稀奇。甚至每位访谈对象都另有发问者，留有不少可供阅读的资料。我想，倒不必过分强调本书的独特性，或是高明之处。与相关文字对照、生发，多侧面解读诗人与诗的关联，未尝不可。需要说明的是，一方面考虑到读者的现代汉诗之惑，尝试从诗人的创作经验里提炼一些话题，供读者出入于古典与现代、本土与西方诗歌之间；另一方面则纵向审度诗人的书写脉络，

发现他们从早年接触诗歌至后来逐渐形成个人风格，自我转型过程中的磨炼、经历与文化资源的选择，进而娓娓讲述这些诗人的个人诗歌史。

颇有意义的是，就本人已出版的著作《20世纪80年代以来汉语新诗的声音研究》《独弦琴：诗人的抒情声音》，以及即将出版的专著《以戏入诗：当代汉语新诗的戏剧情境研究》而言，一篇篇访谈可谓侧面佐证了个人的观点。在我看来，20世纪80年代以来，从抒情声音走向戏剧情境的营造，越来越成为当下诗人们探求的一条诗学脉络。通过杨牧的抒情独白体、陈黎的语言文字展演、陈东东的电影诗、周瓛的诗歌剧场实践，我们便可见一二。这与诗人不甘于单一而平面化的表达样式，而是渴望尝试立体而多元化的场景与声音不无关系。访谈中，涉及现代汉诗的历史发展与现实语境，同样涵盖了不同诗人对于诸如童年、成长、性别之类相关主题的理解。当然，由于访谈对象各有专长，或是擅长散文与工笔画的车前子，或是策展人朱朱，或是译者陈黎（英语、日语、韩语等）、树才（法语）、田原（日语），或是学院诗人杨牧，或是现代汉诗的研究者奚密，相对而言，算是跨艺术、跨语际展示了他们与现代汉诗结缘的际遇，深入探讨了各自关注诗学话题，幽微触及诗生活的乐趣与苦闷。

21世纪，第二个十年，我先后与田原、树才、杨牧、奚密、蓝蓝、车前子、陈黎、陈东东、周瓛完成访谈，其间陆陆续续，不觉已度过八九年的光景。选择的诗人，确是从文本开始读起，方对诗人的创作经历展开联想，因为某个机缘产生访谈的动机。犹记得2012年12月绵绵细雨的西雅图，以崇敬与紧张的心情走进杨牧先生的客厅，交谈中留下的是虔敬与暖流。2013年，即将离开戴维斯小城前，与现代汉诗研究的学者奚密教授于她的办公室畅谈，更觉不必以定式苛求现代诗，在批判的锐气之外，更应有宽广的胸怀。与诗人访谈的心绪，在每篇文稿前有所展露，唯愿让读者能更容易接近一位有诗心的普通写作者。此书之完

稿，首先须感谢诸位诗人对“每一题”的“认真作答”。另有李章斌与多多、胡桑与朱朱的精彩对谈，恰可见现代汉诗走向“寂静”与摆脱“静物”之两面，以及声音与画面在诗平面中的立体造影。得这几位诗友授权，愿纳入本书，荣幸之至。另有几位诗人，或因未遇到合适的时机，或因还未找到更好的视角，就此错过了访谈，只能留待未来再继续了。我想，他们一定正在且仍在“朝向诗的未来”的蜿蜒小径上漫步。

全书部分访谈刊于《扬子江评论》《文艺争鸣》《上海作家》《当代作家评论》《世界华文文学论坛》与 *Chinese Literature Today*（《今日中国文学》）。感谢田原、张松建、李章斌教授的约稿，也感谢张涛、杨斌华等先生的编校工作。该著为上海文化发展基金会资助项目，上海戏剧学院地方高水平大学建设项目成果。在此也感谢三联书店倾力相助，特别感谢刁俊娅女士细致的编校工作，才使得文稿顺利出版。

谨以此书献给“诗的未来”。借诗人之笔，以飨读者。

翟月琴

2020年1月

于名古屋



杨牧 (郭英慧 摄)

# 目 录

- 001 / **序**
- 001 / **杨 牧**  
文字是我们的信仰
- 027 / **多 多**  
是我站在寂静的中心
- 057 / **陈 黎**  
哪一位诗人不想当“玩童”
- 079 / **陈东东**  
我不认为一个时代就只该或只配有一个时代的诗歌
- 105 / **车前子**  
一幅语言幻戏图
- 131 / **蓝 蓝**  
我亲吻祭坛，向缪斯献花
- 151 / **树 才**  
节奏邀请我的想象力去活用语言

171 /

**田 原**

想象是诗的灵魂

195 /

**朱 朱**

我生来从未见过静物

213 /

**周 瓚**

当代诗歌剧场与跨界实验

243 /

附录

**奚 密**

现代汉诗：作为新的美学典范

**杨  
牧**

**文字是我们的信仰**

诗人杨牧，1940年出生于台湾花莲。1956年开始创作，曾用笔名叶珊（1957），后更名为杨牧（1972）。他的诗歌创作长达半个多世纪，因为融合中国抒情传统、西方浪漫主义及现代主义，高度重视诗歌的音乐性，语义精深，用词古雅，被誉为台湾、香港乃至整个华语地区最具影响力的诗人之一。与杨牧先生的这篇访谈，完成于2012年冬季，地点是他在美国西雅图的居所。

我在加州大学戴维斯分校的图书馆精读杨牧的诗歌一个半月后，准备了一些个人感兴趣的问题，乘坐二十四个小时的火车，从戴维斯到西雅图，听他逐一口头回答。长达两个半小时的访谈中，杨牧先生语调平缓，娓娓道来。在前辈面前，我显得额外紧张、慌乱。但是他很照顾年轻人，特意让夫人夏盈盈女士陪同招待。现在回想起来，这是一次非常难忘的经历，让我更愿意走进诗人的精神世界。回到戴维斯，我整理完访谈稿，用电子邮件发送给杨牧先生。他打印出文稿逐字校对，竟密密麻麻地改了十多页扫描给我。后来，他又打来电话逐个解释修订之处，以防我因字体辨识不清导致录入错误。我切实感受到他对于文字的信仰是那样质朴、虔敬。之后，我撰写两万余字的评论文章《静仁、永在与浮升——杨牧诗歌中声音与意象的三种关系》，也曾转给杨牧先生批评。夏盈盈女士扫描了他的亲笔信，发给我阅读，一字一句的点评与认可可谓弥足珍贵，也成为我日后治学的一种勉励。

2014年，我去台北参加“向杨牧致敬”活动。杨牧先生、夏盈盈女

士还特意邀请我在他们台北的住处聚餐。饭后，杨牧先生赠一册《花季》（初版本）诗集，令我瞬间感受到青春记忆的传递和艺术的恒久魅力，不觉想起他曾写到一位小女孩将捕捉到的蝴蝶夹在书页里：“这时我们都是老人了——/失去了干燥的彩衣，只有苏醒的灵魂/在书页里拥抱，紧靠着文字并且/活在我们所追求的同情和智慧里。”（《学院之树》）

2020年3月13日，杨牧先生辞世。他对于永恒与超越、抽象与疏离的追求，会永驻于读者心间。我们更愿意相信，他依然在另一个未知世界，与露水落叶为伴，持续着深邃幽深的探索状态，留给人间恒久而普遍的美。

翟月琴：首先恭喜您今年<sup>①</sup>获得了纽曼华语文学奖。据我所知，从20世纪70年代起，就不断地有文学奖项垂青于您，比如诗宗奖（1971）、时报文学奖（1979、1987）、吴三连文艺奖（1990）、花踪世界华文文学奖（2007）等。我想，这也是对您作品的一种肯定方式。那么，您又是如何来评价自己作品的呢？

杨牧：前年七十岁的时候，台湾开了一个会，我被要求将自己的诗歌分一阶段。我想了一下，年轻时候的创作是一阶段，中年是一个阶段，现在又是老年的阶段。回头看来，每个阶段对我而言，应该都是一样重要的。只是总觉得那时候怎么会这样想，好像看别人的诗一样，无中生有地创造一个写法表现出来。每个阶段的表现方式不同，现在跟最早期是不太一样的。

翟月琴：1956年，您开始创作，并在《现代诗》《蓝星诗刊》《创世纪》

---

<sup>①</sup> 2012年10月，杨牧获第三届纽曼文学奖。

月琴

收到来信，知道你一切安好，甚以为慰。

大作《静伫、永在与浮升——  
惟全文 Paragraph 3 句 似 有 时 稍 嫌 零 乱， 尤 其 第 一、 二 句 最  
长短宜调 整 比 对， 以 利 阅 读。 又， 引 用 他 人 文 字 除 括 弧 外，  
例 须 加 注 切 记。 文 中 提 到 国 际 写 作 计 划， 其 实 我 并 不  
属 该 计 划， 我 在 爱 荷 荷 荷 大 学 学 习 英 文 系。 只 为 升，  
你 引 蜻 蜓 一 诗 末 句 有「一 度 撞 虫」 之 字， 我 的 原 文 是「二  
度 撞 翅 子」， 以 改 正 之。 我 意 以 为 你 论 蜻 蜓 部 份， 乃 是 这  
二 篇 文 章 中 最 精 采 的 部 份。

我 前 做 比 较 的 结 果， 认 为 大 作 以 早 期 与 近 期 相 对 照 的  
写 法， 是 合 乎 诗 论 规 矩 的。 又， 阅 於 海 与 於 音 特 徵 的 分  
析 也 祝 你 早 日 动 手， 顺 利 完 成。 祝  
时 祺 (好 意)， 师 母 附 此

现代候真安老师

杨牧 五月五日

12 X 25 = 300

2013年5月5日，杨牧先生阅读拙文《静伫、永在与浮升——  
杨牧诗歌中声音与意象的三种关系》后的回信

《野风》等诗刊上投稿，还记得当初是什么触动您写诗吗？

**杨 牧：**从一个阶段到另一个阶段的刺激，对别人来说会在其他方面找到反应的方式，而我刚好挑了文学。也不懂什么是文学，只是感兴趣而已。大概是在念初中时（十二至十五岁），就拿起笔来模仿，也不见得是模仿哪一个人，而是模仿几种文字，可以产生一种美得令人惊讶的效果。大概如此，再深入的，我也讲不出。我写过一本书叫《山风海雨》，后来收入《奇莱前书》，大致谈到小学时候的感受，其中对自己做过一些分析。

**翟月琴：**诗歌《学院之树》（1983）中，您回忆起小姑娘捕捉蝴蝶夹在书页中的场景，写道：“这时我们都是老人了——/失去了干燥的彩衣，只有苏醒的灵魂/在书页里拥抱，紧靠着文字并且/活在我们所追求的同情和智慧里。”这种对艺术永恒的追求，是否能够概括您对诗歌意义的理解？

005  
∴

**杨 牧：**这样解释，相当接近了。我在多处，尤其是在诗集后记中，总是提到时间。这代表了我的一个写作方向，我满意的作品在哪里，没有写好的又在哪里。时间是过去了，可文学还是留下来了。所以我对文字是有一个相当充分的信仰。

**翟月琴：**谈及记忆，童年又是弥足珍贵的。正如您所说的：“儿童的习性决定了成年的容止、行为，塑造自己的现在和未来，也影响外在环境，甚至于有意无意识间赋他人以矩矱分寸的思考。”现在回忆起那些童年往事，您最愿意分享的是什么？这些记忆为您以后的创作带来了什么？

**杨 牧：**大家对童年的感觉都是一样的，只是有人也许生长在大都市里，与我生长在乡下不同。我1940年出生，花莲是一个小地方，抬

头看得见高山。山之高，让我感觉奇莱山、玉山和秀姑峦山，其高度，中国东半部没有一个山可以比得上。那时我觉得很好玩，因为夏天很热，真的抬头可以看到山上的积雪，住在山下，感觉很近，会感到 imposing（壮观）的威严。另外一边，街道远处是太平洋，向左或者向右看去，会看到惊人的风景，感受到自然环境的威力。当然有些幻想，对于广大的中国和人情等，都会有很深的感受。所以很多都是幻想，又鼓励自己用文字记下来。在西方文艺理论中，叫作 imagination（想象），文学创作以想象力为发展的动力。

**翟月琴：**杨照将您的记忆称为“重新活过的时光”<sup>①</sup>，鲜活的过往经历会与您现在的参悟、未来的设想镶嵌在一起，这种唤醒的记忆画面在您的意识中又是如何重新叠加、组合的？

**杨 牧：**一方面来自大自然和对文字的信仰；另一方面，自己以为经历过了，但其实我根本没有经历过，到了某一个年纪，又真的读了一些好的作品。

**翟月琴：**其实，您的诗歌，语调平静、缓和，偶有波澜，也不会大起大落。这也许与您沉静的性情有关。在《死后书》中，您写过这样的诗句：“记忆是碑石，在沉默里立起/流浪的云久久不去/久久不去，像有些哀戚，啊！/记忆是碑石，在沉默里立起。”大概对您而言，沉默总是一剂抵抗时间的良药，它让记忆凝固在片刻的安宁中。您认为呢？

---

<sup>①</sup> 杨照：《重新活过的时光——论杨牧的〈奇莱前书〉》，载陈芳明主编，《练习曲的演奏与变奏：诗人杨牧》，联经出版社2012年版，第281页。

杨 牧：我不太相信声音要提高几度才能够有力。只要你的语言文字清楚，和你的文法相一致，尽管不夸张，照样很有力量，甚至在你的控制下更为准确。刚才你提到的那首诗，是我十五六岁写的，你一讲，我才想起来了，我想现在我也不会否认还会有这么一首诗。我这样写，是想让读者感受到其中的声音。

翟月琴：谈到这个问题，饶有趣味的是，您诗歌中数字和感叹词出现的频率会比较高。比如《教堂的黄昏》中“十二使徒的血是来自十二个方位的夕阳”，比如《水仙花》中“哎！这许是荒山野渡/而我们共楫一舟而时间的长流悠悠滑下/不觉已过七洋/千载一梦，水波浩瀚/回首看你已是两鬓星华的了”，再比如《消息》中“一百零七次，用云做话题，嗨！她依然爱笑，依然美丽，/路上的鸟尸依然许多/执枪的人依然擦汗，在茶肆里/看风景”……您在选择数字和叹词的时候，是出于什么考虑？也有人评价，这是您在有意制造音乐性。

杨 牧：读到 20 世纪 40 年代，或者二三十年代的文学作品，会有很多感叹词，觉得这是白话文创作与文言创作最大的不同，为了让白话的面貌展现出来，也并不躲避感叹词。伴随着年龄的增长，看多了，慢慢摆脱了五四时代诗歌的表现方法，现在几乎不用，希望让读者来安置感叹词，摆在不同的地方。我相信读者常常会跟我不一样，那我觉得这应该就是你的发现，这也是我们两个的合作方式。就好像听音乐，听众听贝多芬，会跟指挥在语气或者声势上有一点小差别。我也希望我用文字创作出来的东西，可以提供不同的方式让读者 approach（接近）。关于数字，有时候是真的，有时候是幻想的。比如“十二使徒”就是《圣经》里面真实存在的，“七洋”通常大家都会用来形

容海洋的广阔，“一百零七次”就是猜的。有时没有效果，有时也会有音乐性的考虑。

**翟月琴：**既然已经谈到音乐性，读您的诗歌，让我印象最深的，也是这种语音、语汇、语法和语调上的音乐感。大概与诗歌联系最为紧密的艺术形式便是音乐了，您在《一首诗的完成》中也提过音乐对于诗歌的重要性。能谈谈您是怎么为诗意的语言插上音乐的翅膀的吗？

**杨 牧：**不晓得什么时候自己才恍然大悟，其实用白话文做自由新诗，对创作人是很大的自我挑战。本来作诗应该蛮容易的，尤其是六朝以后到唐朝，可以说相当容易。只要按照平仄、押韵，你做得对，人家就不会说你这样不像诗。即使毫无新意，也会觉得这是一首诗，因为声韵都对。可是，现代一百多年来，突然大家下了决心不要照那种方式做。祖宗那么多年想到的办法，现在要放弃，这就要我们自己想出个别的办法来。我想到的就是不要平仄，同时还要保证某种音乐性。这样一来，你的音乐性就跟我的音乐性不一样，比如大陆北方跟台湾的音乐性就不一样。我们要写的让大家都能感觉到这种音乐性，就是很大的挑战，还非常有意义，而且人生艺术的追求也能够在这里有所体现。就好像交响乐，管乐、弦乐，把它们凑起来写在一起，那些人也许做梦都没有想到会变得这么好听。所谓现代诗的创作人应该有这样的向往，把这种功夫练出来，又不只是家乡的口音那么美而已。我有些朋友会讲到，家乡话有多么好笑，多么有意思，你们通通都听不懂。这样说，就带有某种限制了。别人都听不懂，只有他自己，或者他那代人能够听得懂。这种限制，应该设法打开它，使大家都接受，这样文学才会普遍。