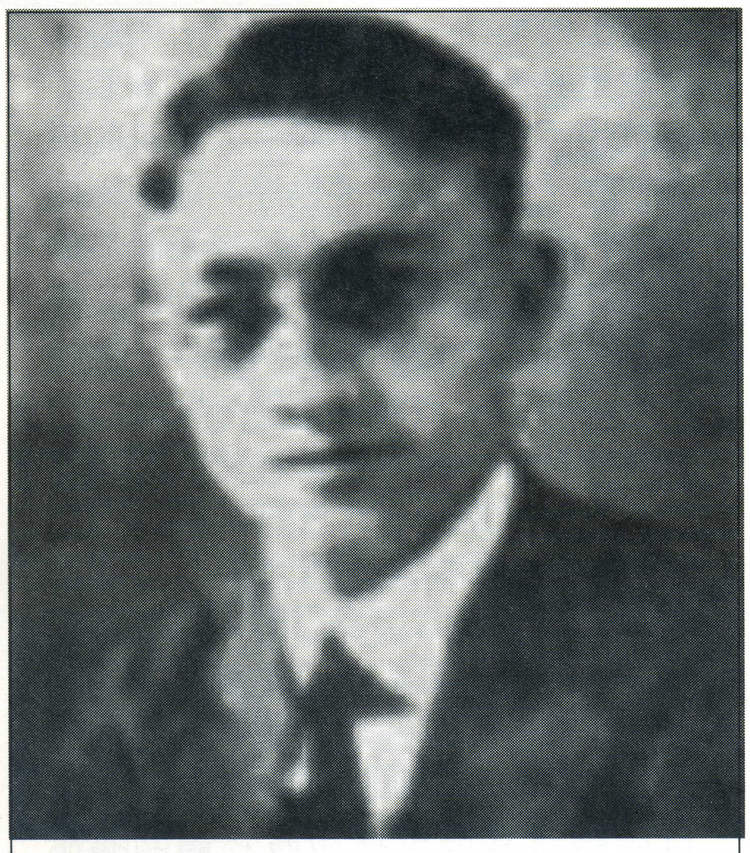
比較，公開來或許會有失公允，至少是太冒失！歷史是後人的事。今天的文壇頗有些像政壇了，幾黨之爭，各寫各的歷史，史學家躲在書齋裏笑掉大牙！明史還得清代人來寫，清史還得民國來寫！當世人寫當世人的歷史，就像今的出國留學生畢業後寫自己的Resume。許多的自編自導。今天是太空行走的信息時代，唐三百年，唐至今一千三百多年的戲，今天可以幾十年演完，《三國演義》幾十年的戲，小孩子在電腦上半小時就演完。初唐、盛唐、中唐、晚唐，詩歌是情感和技巧的產物，初唐的技巧耗散在承轉發揚《詩經》、楚辭和漢魏六朝詩歌上面，盛唐得以闡發，同時在情感上處於旭日東升之態，我認爲李杜是處在了“天人合一”的好時候。而中唐和晚唐雖然技巧更成熟，但是，從情感的飽滿度而言，當然，是從“集體無意識”的意義去理解，我認爲已經開始走下坡路了。我想知道，你作爲朦朧詩的旗手之一，你認爲，朦朧詩是處於一個什麼樣的階段。雖然，我知道，你對文革地下文學、朦朧詩歌、“今天”詩人，你有你的一些看法，甚至，你對整個的白話詩更有你持否定的態度，但是，我們總得就一個模型來討論和邏輯推演，這有些像我們坐在愛因斯坦相對論的磁懸浮列車上觀看牛頓力學時代的蒸汽機車一樣，當然這顯然是不太恰當的比方。

楊：我並沒有簡單地否定白話詩。我強調應把政治社會的轟動效應與詩的文學判斷分開。“朦朧詩”在文學上是很幼稚的，那是一個起步。作爲詩人，難得的是自覺地發展自己。

川：從你1999年和2000年在《今天》上面發表的十來首“十六行詩”來看，我感覺到你的風格已有較大的變化，和八十年代初在國內一些刊物上，特別是在漓江出版社劉碩良他們搞的那些刊物上，還有北京的一些刊物上那種“朦朧”，還有“尋根”的當時看來十分現代的自由體詩歌有了更加異國化或叫“後”化的傾向。當然，我在這裏談到你的那種“後”化，是指兩個方面的意思，第一個“後”的意思是說的當今的“後”派們那個意義上的“後”。就是指的你的前衛性，毫無疑問，今天你我坐在了加拿大的這個第一大都多倫多來討論問題，這本身就是一個十分前衛的位置，已經是夠“陌生化”或者是說



徐志摩(1897–1931)

戴望舒(1905–1950)

艾 青(1910–1996)

夠“日日新”的了吧！你幾天之內橫越大西洋和太平洋，比“日日新”都還要新，所以說，第一個“後”的問題，就是你的作品的前衛性的問題，是顯而易見的；我感興趣的是第二個“後”。我認爲，你的第二個“後”裏面包含了又是兩個東西：其一是“後院”。也就是“故園”或者“祖國”；其二就是“傳統”。合在一起就是古漢語或者文言文。莎士比亞十四行詩表達的是英語詩歌的傳統，用“行”來規範一些東西。中國古體詩裏的三言、四言至七言，樂府、古詩、歌行、絕句等等也是規範，是關於格律、音節、音步、詩節等的規範。在我看來，你的第二個“後”實際上是“前”，或者說是“古”。所以，在我的眼裏，你是一個前後兼顧的詩人，你的作品是古今貫通的。那是指時間。空間上，你又是裏外兼容、中外合一的。實際上，在八十年代初期，你就是既“朦朧”，又“尋根”的。我的感覺是，你有你眞正獨立的詩歌觀念。這就是我對你的詩歌感興趣和喜愛的原因。我不知道，你是怎麼理解我的看法？實際上，聞一多、朱湘、徐志摩爲代表的“新月派”，何其芳爲代表的“現代格律詩”派，還有後來的郭小川，都有這方面的嘗試、探索和堅持。但是，我感覺得你的作品在這方面有著更大更深更加帶有顚覆性的一些文學嘗試。而且，你一以貫之幾乎二十年來都是如此。台灣詩評家張默說余光中是個“藝術多妻主義者”，余光中的“繼承中國古代遺產”是夏志清認爲“在台灣論詩及散文無人能及余光中之重要”的最主要理由，這幾天“9.11”鬧得人人都在說“原教旨主義”這個詞，這倒讓我想起這個詞安在你的身上大概是最合適不過了。昨天我已經寫了幾頁，題目就叫“一個‘原教旨主義’的漢語詩人”，寫完了給你E-Mail過去，不知你意下如何？

楊：你提到的是我的寫作的兩頭。因爲我在上海文藝出版社1999年出版的兩卷集，題目就叫做《楊煉作品1982–1997》，其中囊括了這15年我自己認爲還值得保存的作品，而詩歌卷《大海停止之處》中第一個作品，就是《半坡》、《敦煌》和《諾爾朗》，總的題目叫《禮魂》。你提到十六行詩呢，是我在97年後的作品，實際上可以算做我的最新的作品啦！你剛才談到的