

你应该是最早的，伊蕾的相关作品发表在你后面。她的《独身女人的卧室》，当时也是引起了很多争议，那就是女性意识觉醒和女性权利的觉醒。

翟永明：我的组诗《女人》是1984年写完的，当时根本发表不了，过了两年才发的。1986年开始强调发一些先锋文学，这样《诗刊》才找到我。

《新民周刊》：你早期的《女人》组诗、《母亲》，我看过的。你当时比较集中在两个主题上，一个是女性自我意识的觉醒，再一个是关于对母亲身份的描写。为什么聚焦在这两个主题上？

翟永明：写《母亲》这首诗的时候，跟我写女性意识的诗是一致的。母亲这个身份，我当时肯定是比较具体地会写到自身体验，自身和母亲的一种关系。但是诗中母亲这个角色实际上代表了我们上一代中国女性的一种状态，说穿了，差不多是一样的。那个时候，确实也是我跟家庭矛盾最严重的时候。他们认为我很叛逆，其实我并不叛逆，只是在我们家里算最叛逆的。因为我接触周边的这些诗人，还有我对工作的态度。写《女人》组诗的期间，生活中充满家庭矛盾与社会矛盾，社会变革中间的一种冲突——因为整个社会对我们这种人都看不惯，有很深的偏见，把这些人当成小流氓，对女性更是如此。还裹挟着一些封建意识在里面。

《新民周刊》：在楚尘（诗人、出版人）帮你出的那本诗集《行间距》中，你写到了汶川地震，那一组诗很好。你一直坚持用写作介入当下社会现实，这个真的是有勇气和了



上图：翟永明接受采访。

不起的。

翟永明：从90年代就开始这样的写作。我写的《雏妓》和《老家》两首诗，是我最早介入现实的诗，而且都是从即时性的新闻里面来的。上世纪90年代，看到一篇报道，很受刺激：一个13岁的小女孩被拐卖了，她的父亲到处寻找她，花了几百天的时间寻找，最后找到她的时候，她已经被卖到“特殊区域”了，据报道有三百多个男人性侵犯了她。好惨啊，她已全身都是病……记得她的父亲哭诉说“我的女儿一看就还是一个孩子啊，这些人怎么能下手”。那会儿也不特别强调媒体伦理，小女孩的照片没打码，我到现在都能记得那个小女孩，以及她的神情（就是诗里写的：眼里已装不下一滴眼泪）。

当时我们还有点“纯诗”的概念，感觉有些语言是不能进入诗的，进入诗就不纯粹了。但是我特别想表达，那个时候我也在写散文，就想是写一篇散文还是写诗，而爆发的情绪推着我写了这首诗。写的过程中我是有点怀疑的，不知道诗歌是不是应该这样写。最后，就把我心里的感觉也写进去了。诗歌的最后部分，有点灵魂拷问的感觉。

不再纠结 “女诗人”的称呼

《新民周刊》：你很早就表现了写作的社会性和公共性，比如《中国光头》。

翟永明：早年的艺术家都是长发，现在大部分都是光头。很幽默。我是2000年在柏林写的这首诗，针对国外那些对中国完全不了解、完全从政治层面挑选中国艺术家的人。那些人将符合他们某种艺术逻辑、价值观的群体，命名为“中国代表”。实际上，我觉得，“中国光头”并不仅仅是他们眼里中国艺术的代表，他们也希望用这种符号命名中国人。总是有人用政治来命名艺术，用符号来命名社会。

《新民周刊》：很多对你作品的解读里头，都有大量的误读。很多时候，解释学和艺术价值无关。作为一个艺术家和一个诗人，你会因此而痛苦吗？

翟永明：这也是一种无奈吧。你创造一个作品出来，其实就是任人解读了，你也没辙。只能说是你自己的部分已经完成，那就任别人去解释和参与吧。这是艺术创造的