

甘南诗歌：六个关键词

□高亚斌

在当下的诗歌版图中，少数民族诗歌是一个充满活力存在，因其少数民族所特有的民族性格和精神气质，而显得别具一格。

由长江文艺出版社出版的《六个人的青藏》（2013年出版）一书，是由牧风、扎西才让、王小忠、瘦水、花盛、陈拓6位甘南藏区诗人创作的散文诗合集，他们都是近年来活跃在甘南诗坛的青年诗人，因而，这本小小的合集，在一定程度上表征了甘南散文诗坛的发展水准。它是一扇六角形的窗口，也是6个意味深长的词语，它为我们打开了一个辽阔神奇的诗歌世界，把我们带到了美丽的甘南大地，带到一个个缀满露珠的、纯净和晶莹剔透的心灵空间。

行走：与土地对话

藏族诗人有一个总体的形象特征，就是他们在大地上不断行走。对于他们来说，大地就是村庄、家乡和亲人，是广阔无垠的土地和无限展开的经卷，是此生的家园和来世的天堂。在这片远离都市尘嚣的土地上，他们不需要把心思深深地掩藏，而只需以袒露的灵魂直接和大自然对话，因此，他们“最接近众神和火焰”。通过行走，他们接近了苍茫浩瀚的草原和雪山，也让大自然走进自己的内心，这是一个双向交流的过程，行走使和他们和这片土地、和自然、和一切人事发生了深刻的关联，达到了真正的物我合一。

可以说，藏族诗人们的行走，既是旅行者在大地上的漫游，又是别一种“漫漫转经路”：行走是一种阅历的增加，也是一种宗教感悟的过程。在行走的过程中，他们的目光日益宽阔，他们的思想也日趋饱满，于是，诗人们感受到了来自大地的成熟气息，感受到了时间的存在；时间的飞逝和不断诞生，“就像那些野菊花，奔跑在时间前沿，努力把成熟扩散”（王小忠《秋风》）。

瘦水用自己的脚步感受著大地，并且用自己的文字抚摸着山水，美丽的玛曲草原、桑科草原，雄奇的阿玛尼卿雪山、虎头山、措美山……满贮着经卷的寺院，还有生于其间、流溢着生命力的雪豹、麇隼、狼群……他用文字完成了一幅关于甘南草原的拼图，也完成了自己心目中的家园图景。

对于诗人们来说，行走还是一种唤醒，许多沉默的甚至沉睡的事物，在行走中开始苏醒，并且焕发出熠熠的光彩。他们在一遍遍抚摸这些词语，每次抚摸，都是一次重新发现和新的命名。于是，在他们的笔下，山脉、河流和村庄都开始具有了生机和灵性，一如扎西才让对“赤身裸体的甘南，贫穷的甘南”、“如饥似渴的甘南”（《献辞》）的一再呼唤，美丽的甘南，在诗人们的笔下获得了恒久的生命。

吟唱：以诗的形式

在甘南草原这片美丽辽阔的土地上，诗人们充当了流浪者和吟唱者的双重角色，以诗歌的形式，谱写了一曲曲纸上的牧歌。在他们的笔下，甘南是一片被风吹动的草原，是一座座被藏语命名的雪山，是温暖的村庄和家园，是红色墙垣的喇嘛寺……诗人们的形象是“一个在草原上孤寂吟吟的歌者”（牧风《八瓣格桑花》），对它们倾注了一生的热情，发出了深情而动人的吟唱。

藏族诗人们是一个个大大的赤子，他们吟唱着大地，吟唱着家园，吟唱着贫寒而丰饶的村庄和卑微却温暖的人家。于是，就出现了扎西才让笔下“格桑盛开”的村庄和“被藏语问候”的村庄（《格桑盛开的村庄》）；出现了“哑的村庄，哑的荒凉大道”和“眼里暗藏着风雪”的老人（《哑冬》）；出现了王小忠诗歌里“拥有尘世上最纯净的香甜之气”的麦地（《麦子》），出现了“沉静一如晚秋的大地”的家园（《家园》）……即使在死寂的冬天，他们也热情地吟唱草原里埋葬着的生命的消息，因为那里“隐藏着大地深处的温暖”（王小忠《秋天》）。

■看小说

胡性能《小虎快跑》谱写底层人的生存咏叹调

胡性能的中篇小说《小虎快跑》（《钟山》2013年第3期）节奏凝重低回，情感抑郁内敛，采用生者对死者的追忆性叙事深刻呈现出游荡在混乱迷狂的城中村里，那些被忽视被遗忘的底层灰色人群的生存景观和精神样态。

小虎出生在一个贫穷的农民工家庭，乖戾多疑的父亲经常酗酒，每次喝醉酒后便会实施家暴。不堪忍受变态折磨的母亲终因感受不到生活的快乐草率地结束了自己的生命。在这种缺少呵护的环境中成长起来的小虎性格孤僻偏执，有着强烈的缺父恋母情结。15岁那年他选择了离家出走，只身来到一个“到处流淌着暴力，蓄意谋生，即兴斗殴”的城市——丹城，跟随“我”干起“钳工”（即偷盗）的营生。虽从事的是违法行为，但小虎却有自己的人生原则：母亲的自杀让他立下了“不偷女人”的戒条；而父亲的残暴又使他本能地仇恨所有中青年男人。然而当他得知自己曾将一位中年男人为女儿治病的两万块钱偷走时，愧疚自责令他无地自容。为了救赎灵魂，他决定默默资助一个在医院中等待骨髓移植的姑娘小莲。一心只想尽快救治小莲的小虎不知自己已经树敌无数，在劫难逃，一场突如其来的杀戮最终带来了他惨死刀下的宿命。

小说别出心裁地通过一个老扒手“我”的祭奠性口吻来讲述徒弟小虎短暂而悲剧性的一生，使读者感受到浓郁的沧桑感和强烈的灵魂战栗。

（赵振杰）

冉正万《路神》亲情最神圣

思念亲人是世界上最感人也是最神圣的感情表现。冉正万的短篇小说《路神》（《小说林》2013年第2期）将文久良对儿子的思念描写得几乎成了神话，这就更看出老父亲想念和思盼与儿子见面那份亲情的可贵与感人。文久良是大山里一个雕刻各类神像的匠人，儿子在东莞办厂当老板，没有时间回来看他。于是他雕了一个路神在三岔路口埋下。“他默默地请路神报个信，叫儿子回来一趟，不能回来，写封信回来也行”。文家几代人都雕刻神像。文久良有5个姐姐，他小时经常捉弄她们，但相处和睦有趣，洋溢着欢乐的亲情。她们先后出嫁后，他感到了孤单，很思念那份亲情。父母给他娶亲，他竟跑进深山躲藏不见新娘子。后来他有了女人和儿子，才有了家的亲情。可是他將路神埋下5年后，儿子还是没有回来，这更激起文久良对儿子的思念，决定去东莞看儿子。他动身前，四姐的孙女给他送来中秋节的月饼，他将父母、三姐和老婆的雕像都摆出来，并在每个雕像面前放上一块月饼。这个场面象征着他与他们团聚，过去的亲情与对儿子的亲情前后呼应，又水乳交融，深深打动了读者。

小说很动情地描写了文久良对儿子的思念，仿佛告诉在外工作的儿女们，任何时候都不要忘记父母和亲人，再忙碌也要挤出时间回家看看他们。因为亲情最神圣。

（杨国庆）

自然，他们也吟唱美好的爱情，这时候的他们是甜蜜的、沉醉的，但更是感伤的、婉约的，“唱着饱经忧患的不欲明言的断肠之曲”（鲁迅语）。比如，扎西才让发出了甜蜜的梦呓：“眼含忧伤的姑娘呀，睡在格桑的中央，是我一生的故乡”（《格桑盛开的村庄》）；而王小忠也陷入了长久的忧伤与眷恋，他“一次次叨念一个人的名字”，因为“她在黄昏的云朵下带给我许多热爱”（《黄昏》）；至于陈拓，他则如自己诗歌里那条曾经动荡过的河流，此刻已心如磐石，甘心“成为十二月驯服的情人”，直至最后，他遁入爱情，“只想与我那个双眼皮的女人，躲在那所她营造了很多年的暖巢里”（《深冬》）。

此外，他们还吟唱生者与死者，吟唱生者苦难的生存和死者永久的安息。这是一种深刻的生命意识，其中有他们难以言说的“隐痛”。扎西才让的诗歌就常常带着这种“隐痛”，在他的名为《隐痛》的散文中，他描写那些“死者巡视并劳作过的土地”，而感受到“隐隐生出了疼痛，生出了山前山后的景色”、“生出了肥沃土地下的长眠人的寂寞”，里面有着深沉的爱和悲哀。

仰望：谦逊的姿态

值得注意的是，在众多的诗人之中，甘南诗人们表现出醒目的谦逊的精神姿态。他们面对着的是浩瀚的星空，是辽阔旷大却充实无比的草原，是前人留下的经幡、转经筒、玛尼堆和神庙，他们学会了敬畏，敬畏自然和敬畏生命，敬畏生活中一切卑微的事物。因为敬畏，所以他们热爱，他们歌唱那些细微、渺小的事物，于是，就出现了王小忠笔下“仿佛在纷乱的事件里，无法理清自己的思绪”的野菊花（《秋风》），出现了“疲倦、寂寞”的山坡（《山坡》），也出现了“站在这片土地上，满怀愧疚”（《家园》）、“需要俯下身躯”（《夜宿》）、“像远古时代的一只蚊虫”（《行走》）的谦逊的人们。这种谦逊的姿态，是出于个人意识的觉醒，和对于自身生存处境的洞察与感悟，以及一种领悟神圣时的敬畏。

这种谦逊的姿态，在其他几位甘南诗人那里也得到了体现。比如，花盛由“空灵”、“渺小”的“生命融化的声音”，体验到了其中内蕴的热烈与庄严，而顿悟它“是我们用一生来仰望的高度”（《雪地之下》）；由“自己就是那西风中一匹瘦小的马”的感受，体味到了被历史的风沙掩埋之后悲壮决绝的幸福感（《那时，我将是幸福的》）。在一个日益喧嚣浮夸、妄自尊大的时代，甘南藏族诗人们的这种谦逊姿态无疑是难能可贵的。

由于具有了谦逊的品质，甘南诗人们的诗歌是含蓄的、内敛的，决不因大肆张扬而锋芒毕露、咄咄逼人，具有一种内在的宁静和隐忍的美，如扎西才让在诗歌里所表现的那样：“若我像蚂蚁那样生活于草底，将能目睹圣僧的袈裟也遮不住的日出；//若我睡在地底下，也能在渐渐喧嚣起来的世界里，聆听到大地的轻吟”（《清晨》）。

沉思：巨大的宁静

出于对辽阔天空和神山圣湖的虔诚与崇敬，出于对生命与生俱来的悲悯和关怀，藏族诗人们陷入了深深的沉思，在沉思冥想的巨大宁静中，他们打开了诗歌的澄明之境。

扎西才让是一个孤独的冥想者，在他的诗里一再出现冥想者的形象，如“野草像人一样冥想一冬”、“乡村里的树叶闭着眼睛”（《清明前后》）等等。在他的《哑冬》一诗里，所有的事物都停止了诉说，在缄默中归于内心坚实的沉思，连河谷里的水也“早已停止了流动”，它拒绝讲述荣辱往昔，整个桑多河谷都“趋向巨大的宁静”。

对诗人们来说，沉思的过程也就是领悟的过程，在这一过程中，扎西才让通过冥想，感悟着“山上出现了神祇，他们来自异域。湖边诞生了白塔，延缓了时间流逝的速度”（《此时》）。王小忠在灵光一现中看到了世界的本质：“世界在我们心里，是一粒尘埃。//常驻着，飘移着，随风飘散，落地生根”（《寂灭》）；也看到了自己的

■短评

前世今生：“看到前世，是一只雏子，做不到安静，如此惊慌。//看到来生，是一簇梅朵，闭紧着嘴巴，如此喑哑”（《家园》）。

祈祷：宗教的情绪

在藏民族的诗歌里，浸透着一种宗教的情绪。一方面，他们善于把日常生活的情景，上升到一种宗教的境界，也就是哲理的境界。另一方面，他们有着源于宗教的苦难情结，用悲悯和感恩之心来看待世界。藏族诗人们的内心充满了赞美，其诗篇里涌现的是祈祷之情，是“一种祈祷之声，祈祷大地常新，祈祷人类和植物一样幸福，祈祷人间没有恶，而恶遭天罚”。这种情形，恰如牧风所写：“我微闭双目，虔诚地祈祷草原安康”（《米拉日巴佛阁》），尽管，诗人们对此三缄其口，如王小忠在诗里所说的：“我不敢说出怀念，或是祈祷”（《秋后》）。

这种宗教的情绪，因一些富有宗教意味的事物的提醒，而一再地得到了强化。比如，在王小忠的笔下，这块被宗教浸染过的土地上，“风马在蓝天上飘飞，山岗上，经幡鸣鸣作响”（《秋后》），“时间在一片红色里游走”（《佛阁》），到处是“暗红墙壁”的寺院，构成了“巨大的无言的生命的背景”（《秋后》）。在这样的宗教氛围之中，自然而然地，“山上出现了神祇”，“湖边诞生了白塔”，而“信仰也在呼吸着的土壤里，扎下了它的根须”（扎西才让《秋后》）。

其中特别引人注目的是他们对灯火的描写和赞美，无论是扎西才让笔下被秋风吹熄的“子夜灯火”，让“夜行人在高冈之上，突感迷茫”（《伤心人》），还是花盛笔下“像我的守望一样”的、“真实的，温暖的”，“微弱的灯光”（《守望》），都具有一种宗教般的引领力量，都是一种“信仰的光芒”，它足以“照亮信仰的草原”（陈拓《娘玛寺的刻经者》）。尤其是王小忠，他执著地要在诗歌里“点亮贫穷和爱的灯盏”（《家园》），在他的诗歌世界里，佛阁上悬挂着“心灵的明灯”（《佛阁》），连野菊花也要用它们“纤细的茎干”，“撑起尘世之上的明亮灯盏”（《秋风》）。这灯火是源自佛理的一种爱与关怀，有一种照亮世界的光芒，因此，一旦“大风吹灭满山灯笼”，回家的路就会“漆黑一片”（《行走》）。

怀旧：感伤与挽歌

甘南草原是一片安详的净土，现代工业的喧嚣与烟尘尚未惊扰它的大地和天空，神话和圣灵依然驻留在人们的头顶，童年和歌谣依然回荡在人们的心头，但是，遥远的牧歌，毕竟难以抵御全球化的现代性入侵，许多传统的东西正在远去、消逝。这中间诗人们有的是感伤，有的是迷茫，他们深情地回望村庄，回望童年，内心充满了怀旧之感，这使得他们的吟唱，成为了饱含世事沧桑的挽歌。

这种怀旧是感伤的，是一种时光流逝与人世沧桑的多重的哀愁，比如，扎西才让在诗歌里回想“少年远行时的模样”（《夜行》），在“自言自语”中，他虔诚地等待“丢失的东西慢慢回来”（《丢失的东西慢慢回来》）。同样的，青年诗人王小忠也是一个忧郁的怀旧者，他感慨“旧事已远，抵达我内心的只是平静和淡然”（《家园》），叹息雏鸟留下的“小小温暖的巢”，“在秋天里，有些寂寂”（《暖巢》），伤感“如果是二十五年前，院落里肯定充满了笑声，纯真而幸福；院落里肯定还有一棵刺梅树，清香沿四周扩散”（《年度》）……其中蕴含着是一种深刻的人生体验和生命意识。

当然，对上述六个关键词的描绘，只能是一种简单勾勒，也只能是管中窥豹，必然难以穷尽其全貌。但是，可以肯定的是，《六个人的青藏》从一个侧面折射出了甘南藏区人们真实的生存状态和生命状态，它如同六片鲜活生动的叶子，只要你认真翻阅它们，也许就会发现时光和人生的秘密，如丁尼生在诗里所写的：“就能够知道神是什么，人是什么”（丁尼生《墙上的花》）。

向人生和时间的厚度开掘

□梁鸿鹰

回忆》》他爱着那大树枝条拨动的晨光，他怀想林海太阳的鲜绿，他沉醉于拉山号子的粗犷，他在自己的脉搏里溶进高山岭那悠扬的旋律，从中获得无穷的力量。

在来勇勤的生命里，与高山同样重要的还有那日夜流淌的江河。当然，松花江也在时光的流逝中容颜巨变，昔日的江底已变为今日的河岸，昔日波涛汹涌的宽阔常常化为逶迤细缓的慢行，作家发现，松花江的欢腾与寂寥似乎与自己流逝的年华有关，壮年时游松花江，使他感到青春的幸福，中年时游大江，不再有“潮平两岸阔，风正一帆悬”的得意，也不再“有大江东去”的情怀，“心中升起的是与惊涛骇浪搏斗的生存的渴念”。在这种人到中年的尴尬中，作家与城市里的人们“置身这普日的江底，这洗涤了千万年的空间，把纷繁的浮躁丢在身后，面前展示着连綿的清纯。在岸与潮的结合处，可以静静地想许多事，即使过去时光中很不经意的东西，此时也会再现”（《一片寂寞出江底》）。这就道出了他对人生的深刻感悟。在他看来，人生的涨落如大江的起伏——别抛弃寂寞吧，也别让遗憾主导自己脚下的前行，虽然在尽享与波涛耳鬓厮磨的幸福后，可能会孤零零地喘息，“但这是你本色的一次袒露，是与梦幻的一次告别，是对生命的一次昭示。磨难渡尽，那蔚蓝的希望和浩瀚的光芒定会重新来临”。这便是活生生的人生辩证法，这是鼓舞未来征程的不可替代的正能量，在来勇勤的散文里，我们经常可以看到这些辩证法，看到他对他人的审慎姿态。

文学是岁月的密友，是一个个平凡日子连绵而出的印记，对时光流逝的感叹，对过往美好的追溯，往往成就最好的文字。是啊，难道你没有过与天真玩伴一次次偶然的放纵吗？难道你没有像我们的

■关注

文学批评真正要面对的是什么？有论者认为，批评真正要面对的是，“个人偏好与政治偏向之外”的文学共识平台上的本体研究。

我基本同意这种观点，但是坐下来仔细想一想，觉得其中的复杂性好像超出了我们的判断。

拿文学批评言说的对象——作品来说，作品可分为“老人老作”和“新人新作”。“新人新作”如刚出炉的面包，颜色鲜亮，蓬松芳香，面对这块面包，文学批评此刻要扮演的是“美食裁判”的角色，要对作者和读者表达明确的判断：好还是坏，以及好在哪里，坏在何处。这是文学批评要面对的问题。我有时看《纽约时报》上的书评，对一些新作品，评论者大多直抒胸臆，好、坏还是一种一般，明确表达自己的赞美或者批评。而所谓“老人老作”，已是经过时间淘洗、形成基本共识的经典作品，对这类作品，文学批评要面对的，当然不是好或者坏的判断，而是“本体研究”的批评了。很多年过去了，我仍然记得一篇谈海明威小说中的时间和空间的文章，对海明威小说的分析，已经达到一种深刻的创造性的发现了，堪称“小说本体研究”的范例。那篇文章叫《关于时间和风格——海明威论》，作者是美国评论家厄尔·罗维特和格里·布伦纳。

再拿文学批评言说的另一个对象——作家来说，作家也可分为名家和新人，名家新作和新人新作一样，文学批评面对的首要问题，仍然是要判断其好与坏，这与与坏的判断，又来自纵向和横向两方面的比较。纵向是与自身的比较，与名家之前的作品比较——好与坏？得与失？横向比较，则是将名家新作置于中国文学史或者世界文学史的坐标中，做出分析——这其中的批评既涉及到好与坏的判断，又涉及到文学共识上的本体研究。

所以说，在评论作家作品时，文学批评有时要面对的是“好与坏”的判断，有时要面对的是“本体研究”的分析。

现在的问题是，读者和作家对文学批评的信任逐渐丧失，文学批评吹捧、虚假、平庸、乏味、圈子、自说自话、惟利是图……这些词儿，成为读者诟病文学批评和不再相信文学批评的理由。我倒是觉得，文学批评现在首要的任务，是重新建立起文学批评与读者（包括与作家）之间的“信”——相信、信任，读者信任评家和他的批评，相信评家家的艺术判断和批评品质，以及被他优雅的表达征服。要完成这一任务，文学批评应该先回到最基本的问题上来，即对一部作品做出“好与坏”的真诚且负责任的判断上来，如鲁迅先生告诉我们的朴素道理：“批评必须坏处说坏，好处说好，才于作者有益。”不仅于作者有益，而且于读者也有益；于整个文学批评生态也有益。

文学批评真正要面对的是什么？要回答这个问题里的“真正”二字，对批评家来说，其实是在拷问批评家的批评价值观：一方面，“批评家”这顶帽子带给人优越感，仿佛真理在握的样子，在这种有些虚幻的优越感中，评家是否会以一个知识优越或者思想优越者的身份，来捧杀或者棒杀一部作品呢？还是会以一个谦卑的普通读者的身份，表达自己的喜欢或者不喜欢，判断好还是不好呢？另一方面，“批评家”这顶帽子有时也是灰暗的，与那些光芒四射的作家作品相比，批评家会自问，一篇批评文章的生命力有多久？一个出色批评家的声名能穿越多少时空？更不用说对那些很快便会销声匿迹的作品的批评了。一个批评家总会在“有益”和“无意义”的纠缠之间摇摆着前行。

无论怎样，如果从三国时期曹丕的《典论·论文》算起，文学批评这门古老的事业已经存在将近1800年了，它还会继续下去。文学批评真正要面对的是什么呢？我以为，从本源上来说，是建立并维护一种健康的文学秩序。无论批评是面对喜欢与不喜欢、好与坏，还是本体研究，都是在为一种健康的文学秩序而努力，这文学秩序是在“个人偏好与政治偏向之外”回答文学是什么，文学为什么存在，我们需要什么样的文学等问题。

有时候，我还愿意相信，文学批评是另一种人生哲学，它是批评者的生活感悟、生命体验与作家作品敏感地碰撞之后，所生发出来的不仅仅是一种关于文学作品的判断，更是一种关于人、关于世界的认识的表达。也许这样讲有一些玄妙，但是作为一个批评者，回答“文学批评真正要面对的是什么”这个问题是不容回避的。

文学批评真正要面对的是什么

□石华鹏

文学批评真正要面对的是什么