□王贵如

一路走来一路歌

——序高宏斌诗集《一路向海》

序与跋



高宏斌的诗集《一路向海》即将付梓，嘱我作序。宏斌是个有才华同时还特别努力的人，学生时代就发表过文学作品。毕业后40多年来，他用一以贯之的坚守与付出，书写了一段段精彩的艺术人生。我与宏斌共事多年，彼此相知相契。本书的插画作者郑丽萍也与我相熟。能够为他们的作品写序，我深感荣幸。

这些年读诗，常有一种困惑：许多诗写得漂亮，却留不下印象，辞藻堆得密密匝匝，意象用得新奇别致，技巧玩得花里胡哨，读完之后，脑子里却空空的。

问题出在哪里？我想，是诗人把自己藏起来了，藏在一堆雕琢的词语后面，藏在一堆空洞的抒情后面。读者看不见他的脸，听不到他的声音，触摸不到他的温度。

读《一路向海》这部诗稿，感受则完全不同。诗人站在你面前，不躲不闪，用最平常的话，说最平常的事儿。他说母亲的白发，说半夜拍片时找到的那家小饭馆，说九十岁老岳母冬天里找扇子……说着说着，你心里某个地方就被触动了，你发现他说的虽然是他的事，却让你想起了自己的事。

这就是好诗的力量。它不靠技巧唬人，不靠辞藻炫目，只靠一个东西：真诚。

《一路向海》的第一部分写故乡陇东。写故乡的诗很多，但宏斌写得不一样。他不写那些大而无当的思念，也不热衷于繁复深奥的意象营造，而只写具体的人、具体的事、具体的物。如《山乡四季》组诗，每首都不长，却很耐读。其中的《春》写小妞妞要穿新衣裳，老奶奶说，“还冷，还冷”，小妞妞说，“不怕，不怕”。对话的排列，形成了一种节奏，像是儿歌，又像是生活本身的韵律。组诗用四首诗，四个季节，四个画面，就把家乡的日子写活了，写透了。《在故乡》一诗中，诗人先是发问：“故乡是什么？”接着便一气呵成地回答：“故乡是山”“是水”“是田野”“是村庄”“是黄昏时的炊烟和孩子们玩耍时的喊闹”“是先人坟头上的一株野草”“是一根看不见、却把你的心和一个地方连起来的绳子”。这些话，不是对故乡有深情大爱的人是写不出来的，也不是坐在书斋里就能编出来的。《回望童年》中说，“童年的脚丫，如今在水泥森林里蹒跚”，用“水泥森林”“蹒跚”等口语化表达，将城市化对自然生命的挤压具象化。纵观《故乡情》组诗，深感其充满童真童趣，且具戏剧的动态和画面感。从中，一种久违了的乡村生活慢节奏和“采菊东篱下，悠然见南山”的韵味扑面而来。

第二部分写青海。宏斌十多岁时随父亲来到青海，在西宁读书、工作，前后十五年。青海的山山水水他都熟悉。这一辑里的诗，有对高原风物的描摹，有对普通人的关切，有对前辈的致敬。《大柴旦》中“昆仑饭店”的河南籍老板娘一句“总要有人在这边”，让宏大叙事落地为个体的坚守。诗人没有歌颂开拓者精神，却用“烩面的温度”和“十多平方米的饭馆”，让高原的苍凉有了人间烟火气。《冷湖》也是写青海的一座小镇，诗人说这里“一棵胳膊粗的树，要长十几年。”从1954年起，一代代建设者来到冷湖，“用青春和汗水焐热了这一块地”。他们让冷湖从一个没有房屋、没有人烟的蛮荒之地，变成了几万人聚集的热气腾腾的繁华小镇。这是宏斌个人的记忆，也是一代人的记忆。那些把青春献给荒原的人，那些在风沙中扎根的人，他们的故事需要被铭记。宏斌用诗的方式替他们做了记录。近年来，随着塞什腾山在全球天文学界的惊艳亮相，东半球最大的天文观测基地和一个涵盖科普、科幻、科创内容的火星小镇在冷湖启动建设，因石油资源枯竭而沉寂了30多年的冷湖，在迎来送往中开启了新的篇章。宏斌如果有机会再来冷湖，一定会诗兴大发，写出新的《冷湖吟》。

《怀念昌耀》写的是诗人昌耀。诗人借用昌耀自己的诗句，“如果没醉就该醒着”“地球这壁，你一人无语独坐”，表达对这位前辈诗人的怀念。诗的最后两句“西部少了一位诗人，天空多了一颗星辰”更是敬意满满，将昌耀比喻为照亮诗歌领域的一颗星星，一颗能给人们带来温暖而恒久陪伴的星星。

诗人王家新说过：“诗人要做的，就是在时间的流逝中，把人生的美和价值挽留在一首诗中。”挽留过去的时间，挽留那些即将被遗忘的事。《一路向海》第二部分的许多诗，都在做这样的挽留工作。

第三部分的诗，写的是南国风物和日常生活。《三月落叶》写闽南特有的景象：金黄色的叶子从枝头落下，但这并不是秋天。诗人说，“在这里，金黄不再只是秋天的特权。一片落叶能告诉你一个特别的闽南”。把思想和情感嵌入时令，是中国诗歌的悠远传统。“岁有其物，物有其容；情以物迁，辞以情发”（刘勰《物色》）。宏斌说的，同样也是天人感应、物我同一。寓意吉祥的榕树、鼓浪屿的琴声，在咸湿海风里发酵出南方的温润与灵动。《小渔村》中“贝壳音符”“脚印诗篇”的比喻，让海洋充满童话色彩。

第四部分写当下。这一辑里，有对生活的思考，有对现实的记录。如《圆月》《落花》《风》等意象都没有诗化的刻意，但都诗味浓郁，带着生活的温度和诗人的睿思。

《我们还是来演一片土地吧》应该是这一集里颇为重要的篇章。诗人说，对星星月亮的故事，空气的颜色和风的形状已经“了无兴趣”，对高尚与卑贱的故事也已“司空见惯”。于是，他提议：“我们还是来演一片土地吧！哪怕是最小最小，只能容纳一粒种子的土地。给它播种、浇水、施肥，让它长出苗，开出花，结出果。”这话很朴素，却道出了诗人的生活态度：做一点实实在在的事，种一粒能够生长的种子。诗人既不故弄玄虚，把简单的事情说得复杂，也不空谈感觉，把模糊的情绪当成深刻。

诗集的四个部分，既独立成章，又以“水”（太阳池-青海湖-大海）为隐线贯穿始终，形成“土地-高原-海洋-时代”的书写脉络，将作者的经历、体验完美融入，从而完成从个体记忆到集体经验的升华。

诗集的最后一首《一路向海》是诗人对自己一生的总结，也是整个诗集的收束。月亮是古典诗歌的一个重要意象，在这里被赋予了新的生命。它不是挂在天空的月亮，而是从眼眶里升起的月亮。眼眶里有泪，月亮从泪光中升起。这个意象，把故乡、记忆、情感、生命全都融在了一起，形成了一条奔向大海的河流。

读这部诗集，最突出的感受是语言的干净。

谢冕先生论诗，常说“诗要让人看懂，不要故作高深。”这部诗集做到了。作者用朴素的语言、平常的字眼，去写自己的感受、感觉、情绪。形式单纯，简约、自然，纯然一派中国气息。比如《真情》，只有四句：“想你的时候，我会笑。感觉自己又变小。不是因为太天真，而是真情骗不了。”没有一个生僻字，没有一个复杂的句式，却把思念的滋味表达得淋漓尽致。再比如《从田野走过》，诗里说“田野是世上最能指望的地方，种小麦长小麦，种稻子长稻子，种大豆长大豆，种高粱长高粱。”这话朴拙得像老农说话，却有一种不容置疑的力量。它不是说理，但道理自在其中。

其次是意象的贴切。

《写给老黄牛》里，诗人没有直接说牛，而是用了几个意象：“有谁套着豹子耕地？有谁赶着狮子拉车？再顽皮的牧童，也不敢骑在一只吼叫的老虎背上吹笛子。”豹子、狮子、老虎，都是强悍勇猛的意象，老黄牛则是温顺、勤恳的意象。通过对比，诗人想表达的意思不言自明。

《回望童年》写的是对童年的怀念和对现实的感慨，但这意思并没有直接说出来，诗人只是把童年的小河、萤火虫、小脚丫，和现在的打着伞、赞叹名牌这样两个意象放在一起，让读者自己去比较，自己去感受。这种写法，比直接抒情更含蓄，也能给读者留下更深刻的印象。

《一路向海》与一般诗集的不同之处在于，每首诗都配有一幅插图。这些图既与诗的内容有关，又不是图解诗意，把诗的内容简单地机械地转化为图像。无论是其构图、用色，还是光影处理，都颇具匠心，称得上是独立的创作，而不是诗的附庸或点缀。它以视觉语言延伸了诗的想象空间。从中，不难看出作者郑丽萍的艺术追求和艺术功力。

《山乡四季》组诗的配图，以暖色调勾勒老树、麦垛、落叶、炉火，画面质朴一如民谣，与“母亲白发”“孩子喧闹”的文字相呼应，增强了乡愁的温度。《心在高原》配以昆仑山脉的浩瀚壮阔和特有景观，直观、形象地呈现了离太阳最近的高天厚土，让大漠孤烟的意象尽收眼底。《三月落叶》配的是一幅落叶图，但不是一片叶子，而是一片叶子从枝头飘落的瞬间。叶、空中、地面，三个层次，把“落”的过程刻画入微。《蓝眼泪》配的是夜海图。画面几乎是黑的，只有近处的浪花泛着幽幽的蓝光。那光星星点点，闪闪烁烁。画家没有去画“多少个体组成的巨阵”，而是用光的语言，画出了那种神秘和梦幻。最见功力也最耐人寻味的是诗集最后一首诗《一路向海》的配图。其中的飞鸟采用拟人化的造型，通过柔和的色彩氛围，创意十足的构图，将“一路向海”的主题凸显无遗。

《一路向海》就是这样，诗与画相互映衬，相辅相成，诗难尽其意者，画来补充；画无法言说的，诗来点化。读者在诗与画之间流连忘返，既能入乎其内品咂诗意，又能出乎其外思考人生。

宏斌早在1985年就发表了他的第一首诗。如今40年过去，他仍然坚持读诗、写诗，可见他对诗歌是多么热爱。顾随先生曾说：“人可以不为诗人，但不可无诗心。此不仅与文学修养有关，与人格修养亦有关系。”这颗诗心，与人的幸福指数息息相关。拥有一颗诗心，拥有感受诗意的能力，便是幸福的前提。换言之，一个人想要得到精神的自由、幸福和安宁，便离不开诗歌的滋养。

衷心祝愿宏斌永葆诗心，笔耕不辍，文思泉涌，佳作频出！也祝愿丽萍以笔为马，驰骋于方寸画布；以彩为梦，构筑出大千世界！

□李 硕

是天空，也是窝巢

——读龙仁青中短篇小说集《唐僧肉》

批评家



置身于数字化时代，信息洪流汹涌而过，一片喧哗之中，作家龙仁青的文学创作，显得尤为沉实静美。他执笔为鉴，将对故乡的热爱倾注于青海高原的苍茫壮阔，也将藏族儿女的刚柔相济，草原上飞鸟与花朵的多姿灵动，一并凝结于中短篇小说集《唐僧肉》。这些发生在青海高原的故事又可称之为牧民与草原的故事，因为不管是以牧业区、农业区还是城市为主场，草原的亘古无垠与自然人性都是小说集温柔坚定的归旨。这些故事本质上都在探讨同一个主题，即现代化的进程如何影响着草原上的人与自然，草原上的人与自然又如何看待、接受、反作用于现代化本身。作者从不同侧面表达了他对草原生活变迁的观察与思考：首先如《情歌》《奥运消息》等，它们从草原生活的细微处与牧民心灵真实的纵深处起笔，展现了土生土长的年轻人对民族与文化身份的自豪认同。其次如《锅庄》《转湖》等，讲述了逐渐融入城市生活的草原后裔的生活状况，抒发了他们对草原母亲的故土难离与回望靠近。再次如《水晶晶花》《玉树情歌》等，写出了草原人与城里人尤其与远方来客之间的交流磨合，传递出草原历史与自然魅力对远方客人的深切吸引。当然，作者对草原与城市文明相融相交的思考并没有只停留在表面，也进行了深刻的反思，以《人贩子》《一匹叫名扬天下的马》等为代表的作品，就揭示了草原子民在现代化过程中遭受的文化冲击、暴露出的性格弱点，拓展了青海地域写作与藏族写作的文本向度。

上述视角，渗透着现代文明对草原文明不可逆转的影响与重塑，也坦陈了草原文明遭受现代文明撼动时的抗拒与争辩。而作者的写作向度始终朝着文化与人的沟通交流敞开，既没有拥抱现代化洗礼的迫切，也没有民族中心主义的傲慢，作者想写出的是草原的切实存在，以及在时代与历史的演进中草原儿女所能够获得的幸福与尊严。正如《光荣的草原》中，摩托车已然替代马匹成为牧民们的日用交通工具，畜牧业的收缩、旅游业的发展也是大势所趋，在此大背景下，年轻的扎括依然选择了继承父亲的白马和骑手身份。尽管按照商业演出的逻辑扎括不得不输掉比赛，但他有信心成为骑手中的“第一名”，并为自己、为草原感到荣耀骄傲。扎括的故事与小说集中的其他故事一道坚定地传递了作者的创作立场与生命伦理——走近草原就意味着走近了幸福，回归大地就意味着回归了尊严。

在小说集的文学空间中，草原从来不是人工滤镜修饰后的符号化山水田园，也没有降格为营造叙事氛围的典型环境与写景要素，而是将及物的、万物有灵的自然美学发挥到了极致。作者借由明艳的色彩、丰富的声音、杂陈的气味等通感，将苍茫壮阔的空间与流淌不息的时间凝缩在文本中又使其炸开，青海湖“是融化了的天空凝固在了地上”，阳光“把自己微缩的影子，映入了每一株草叶上的每一颗露珠里”，自然界的大小强弱、生命的生死荣枯，都仿佛浩瀚星月与人类帐篷之间的千灯互照。作者笔下，草原恢复了它的神秘、静谧、庄严和崇高。而人物亦如作者创造出的因依恋和恐惧而颤抖的雏鸟，眼中的草原永远不止是自亿万年前便独立于人类主观意志之外的冷肃自然，更是为高原之上千万生灵提供生命热力和栖居之所的大地母亲，她辽远如天空，温暖如窝巢。

由于高海拔草原环境的塑造，小说中的人物普遍有着冷峻沉着、不善言辞的脾气秉性和藏族儿女特有的坚韧劲健与原始活力，但他们同时还拥有将毫无保留的爱意交付给身边珍视之人的柔软内核，例如《转湖》中女主人公措果一再要求丈夫多杰踏上转湖之旅，而她自己却留下面对疾病，反之多杰也因担心措果的病情假装成行，实则守在病房外默默陪伴。对于牧民和他们的后代而言，只有承认与草原那生生世世无法分割的血肉联系，才能确认生而为人的主体性，才能获得文化再发现的自信心和安全感。某种程度上，作者始终坚持的简洁内敛的语言风格、审慎节制的情感流露，以及诸如花之抖动、风之脚印、白蹄马学摩托急刹车等栩栩如生的细节刻画，映射着草原精神、人物性格与作者气质之间的同频共振，小说粗粝与细腻之间的反差张力也跃然纸上。

而集中随处可见的对藏族服饰器物、民俗风情的描绘，连同《情歌考》中对濒临失传的安多民歌“斯巴鲁钦”的保护、继承，《鸟巢》结尾处拆除大经堂、改建仿鸟巢体育馆等情节设计，好似古老传说里那只穿越洞穴抵达拉萨、咩叫着跑来的可爱小羊，经过或叹惋或讽刺或幽默的当代滤镜奔向了读者。小说力图肩负起传承民族文化、联结当下情感、书写时代新变的职责使命，为藏族在故乡的广阔天地中发展自我、寻回本心注入蓬勃生机。小说集最动人的篇目，是站在童年视角写就的《唐僧肉》和《一双泥靴的婚礼》，前者中“我”对姥姥长生不老的孺慕之情与殷切期盼，后者中次洛对天下有情人终成眷属的衷心祝愿，在懵懂的儿童视角下愈显真淳。儿童的纯善、草原的大美、藏族的朴拙，与略显残酷的自然法则、社会真相浑然交织，在悲喜交加中传递着作者对至真、至善、至美的永恒追求。

在情绪产品大行其道的当下，我们怎样与世界保持有距离的切近而不被裹挟？在躺平与倦怠的焦虑中，我们何以催生向更深更远处进发的原动力？面对人如何自我实现的时代命题，龙仁青与他的小说集《唐僧肉》，恰似央珍安放在水晶晶花跟前为它遮风挡雨的那块鹅卵石，为大家提供了一种来自高原的异质性解答，期待在今后的作品中，作家继续以自己对生活独特的理解和对生命的叩问书写新的答案。

□何雨轩

在河湟谷地对话诗意南方

——刘大伟诗歌中的南方想象

读书札记

在当代青海文坛，刘大伟是一个比较特殊的作家——高校学者与地方作家的双重身份，让他能够以理性而富有温情的眼光观察世界。刘大伟的诗歌创作具有鲜明的“河湟”气质，河湟谷地的外在条件潜移默化中塑造了其诗歌中的“物性诗学”。但他的诗歌创作意义不仅在于其以诗意化的笔墨书写了文学意义上的“河湟”，更在于他始终以开阔的胸怀凝视祖国的大好山川，以一位高原诗人的胸襟去诗意构建南方的草木河流。

在其诗歌创作中，我们可以发现一个非常鲜明的特点，刘大伟在深情关注青海大地的同时，也会将自己的视野延展到秦岭淮河以南。事实上，高校学者的身份赋予了刘大伟到南方访学工作的机会，也拓宽了这位有着浪漫意趣诗人的视野。应该说，在具象化的生命体验中，刘大伟以独特的生命经验尝试建立起西北诗人心中的“诗意南方”。这个文学世界始终是建立在“诗意河湟”基础之上的，刘大伟正是从河湟谷地出发，去发现中国南方的诗意与秀美，这在当代青海文学史上是颇具意义的。一直以来，西北特别是青海诗人，他们的诗歌风格都带有雄伟奇崛的一面，这种诗歌风格既是地理环境使然，也是青海诗人自觉的美学追求。曾游历南方的刘大伟，以一种开阔的姿态，容纳了南方诗人的美学风格，从而形成南北兼容的美学气质。巴蜀盆地的烟雨氤氲，华中江城的珞珈樱花，华东杭州的柔美西湖，都被刘大伟以全新的方式重新建构。在《成都，今夜请将我遗忘》中，诗人这样描写成都的人间烟火：“我迷恋火锅，稀奇的小吃/从身旁走过的女子不断带来/夜的盛景——花开、舞蹈/以及方言里的辣，眉宇间的娇。”在游历西湖时，诗人联想到高原上的青海湖，以高原诗人的身份向西湖发起邀请：“我陪她走，是想告诉她——/青藏高原上有个男人样的湖，很大/不知为何，这些年他把自己哭咸了。”

刘大伟诗歌中的南方想象，是建立在诗人具象化的生命体验基础上的。来自河湟谷地的他，始终以宽阔的胸怀欣赏祖国的壮丽山川。值得注意的是，在南方建构诗意世界的诗人，并没有将自己局限在地方性诗人的狭小视野里。从这个角度上讲，刘大伟诗歌的意义不仅在于其“诗意河湟”的文学书写，更在于其走出“河湟谷地”后的文学转型。在这些颇具南方气质的诗歌中，我们能看到的是，他以青海诗人的身份，与祖国的南方展开了温情的对话。

在他看来，西北与南方之间需要对话，西北的诗人与南方的诗意更需要彼此发现。所以，我们能够看到的是，刘大伟一直保持了一种对话的姿态，他醉心于南方的秀美山川，但并没有忘却自己的文化身份。这里以《在泸州》为例，“真想动用高原的肺活量/和隔岸的草木对话/并在她们深浅不一的明媚里/遇到一朵花，独自优雅。”诗人所居住的河湟谷地，气候相比于南方更加干燥，高原的寂寥塑造了青海诗人坚韧不拔、热爱生命的美学气质，因此，在见到南方丰盛的草木植被后，这位青海诗人以一种盛大的热情去赞美南方的一草一木。诗歌《在大熊猫基地》中，刘大伟将青海凛冽的朔风与蜀地稠密的箭竹林联想在一起，“吹惯了/青海大风的我，深深体会到/什么叫密不透风。唯有铺天盖地的绿/自尖尖的叶片滑下去/世界，就成了一片静谧的海。”诗人用“青海的风”来阐释“竹林的密”，将两种截然不同的生命感受凝聚在一起，建构起别具特色的诗学文化空间。从这里我们可以看出，刘大伟的南方诗歌，既不是单纯意义上的南方纪行，也不是充满乡愁的孤寂思念，相反的是，具备现代文化意识的诗人巧妙地将自己不同地域的生命感受凝结在一起，创造了南北兼容的诗学文化空间。

刘大伟的南方诗歌，既具有“新山水诗”式的纯净心态，又具备了兼济天下的“家国情怀”。“新山水诗”的纯净心态在诗歌《江畔》中最为明显，“江面依旧平静/依旧把蔚蓝的底色按到深处/只映出轻描淡写的虚空/虚空里，停泊着一座小镇。”诗人以一种“海德格尔式”的方式审视景物，原始的诗性思维在这首诗歌中得到彻底展现。兼济天下的爱国主义情怀在诗歌《借我一棵芳草》中最为明显，“借我一棵芳草/我想用这样的方式，写下四川/写下与青海紧紧相连着的水/那些涌动着的/爱的意义。”雅安地震后，刘大伟以诗人的真挚姿态，祈愿灾区人民度过困厄，家园安宁。由此可以看到，刘大伟是一个心怀大爱的诗人。智利诗人聂鲁达曾言：“如果一个诗人不写祖国的大地、天空和海洋，那他也是一个很奇怪的诗人，因为诗人应该向别人揭示事情和人的本质、天性。”在刘大伟的诗歌中，祖国南方的大地与天空，被尽情地抒写。中国南方大地上的草木山川，被刘大伟以诗意的眼光温情观照。南方的山川风景延展了刘大伟的文学世界，诗人同时也以自己的方式重新书写文学意义上的“中国南方”。

直到今天，我们不仅需要北方诗人的“南方诗歌”，更需要南方诗人的“北方经验”。中华民族本就是休戚与共的命运共同体，以文学共同体的方式推进文化共同体的认同就显得尤为重要。青海诗人刘大伟在河湟谷地诗意栖居，同时温情俯瞰着祖国的南方，这也意味着，身居河湟谷地的青海诗人，在文学意义上开始走出河湟，也标志着当代青海文学所提供的西部文学经验，不再拘泥于高原与西部。这一文学现象带给当代地方性作家的启示同样鲜明——地方性知识的普遍转化，不仅需要宽阔的文化视野，更需要不同区域之间充满“家国情怀”的真诚对话。



江河源