湿地。王全超 摄

致敬高原

◎黄国辉

先识人而后识诗，有同样的援藏人情怀，是我阅读并且进入陈人杰的诗集《西藏书》的主要原因之一。同样从富氧的内地来到缺氧的高原，把身心沉下来趴在这片高原上，与这里的草原与耗牛为伍，受这里蓝天与白云的庇护。陈人杰把自己融为一个高原人的所思所想，通过6年的沉积发酵，终奉出这样一本厚厚的深情的文字。

陈人杰的诗是我进藏以后才开始读到的，就我有限的阅读经历来说，他的诗是近年来对高原诗意的一种新鲜表达。通过《西藏书》，你能感觉到他为这本书所注入的情感和用心，无论诗的遴选还是设计装帧，从一颗诗心延伸出来的力量支撑着他精益求精地完成了这本诗集的最终呈现。捧书在手，似乎就是捧着一份对高原的沉甸甸的深情。

对一个长时间驻守在高原上的援藏诗人来说，情感的融入是所有诗意的最初来源。为这本诗集，陈人杰用了6年的时间感悟这片土地和这片土地上的人与物，雪山、湖泊、牛羊、小草无不成诗。那些多年沉积在高原之上的形态，都成了能与诗人进行情感对话的生灵。“当我再一次端视，雅鲁藏布江奔流/高原如码头，如词语们歇脚的厚嘴唇”（《雅鲁藏布江》），“冰川，苦难者的酒杯/将蛮荒和胆汗衔在口中/砥砺的星光从不下垂”（《南迦巴瓦峰》），“也许它是活的/如果算上它的泪痕/以及缠绕其上的飞翔的心/它像在安度一生中最悠闲的光阴/连阳光，也解不开被它挽留的命运”（《卡若拉冰川》）。在诗人眼中，高原上的一切都具有历史感，有沧桑变幻，有风云际动，也有静谧和空旷。而只有把心灵与这片大地相贴相融，才可以生出穿透灵魂的诗句。同时，诗人又毫不吝啬地彰示爱和恋、焦与灼、孤与苦、神与灵、信与念，每一种情绪都被拉伸、拓展，丝丝密密地融在高原的空气之中，伴随着每一声吟诵、每一口喘息、每一次身体与稀薄空气的争斗。作为与诗人有同样高原经历的人，即便没有他的狂放与肆意，没有他的天马行空和绵密入扣，也似乎总能从文字里找到磕伤自己内心的一个边角、引发共鸣的一缕阳光，找到那一把剖开内心隐密的镰刀。

在陈人杰心中，高原的一切内涵都掩藏在它的壮美之下，需要用心去挖掘和探寻。在这片土地上，生活的多姿多彩有着更深层次的精神重量。“被牛羊吃掉的芨芨草，那从不向我们说起的/如何转世的芨芨草……”（《芨芨草》），“用一万吨牛毛抵御大雪/用驯从、不再悲悯的眼听命大地/星即露珠、天宇即家/在草里咀嚼自己的一生”（《耗牛》），这些微小寻常的形态在诗人眼里，都被赋予了和自己心境相符的精神定义。诗人的观察是细致的，同样附着生命，不同的事物都有不同的表达，呈现出不同的神思，丰富而不纠缠，多面而不单调，仿佛在这片土地上，诗意本就是随它们的形体、随它们的“肉身”而自然存在、天然生发的。对诗人来说，诗歌的命运几乎等同于它之中那些意象的命运，字与字之间的纠缠、守恒，深藏着诗人的诗心，深藏着一些始终期待被人发掘传颂的精神深意。可以说，但凡高原诗歌，不只陈人杰的诗，都蕴含精神的共性。不同在于，陈人杰作为援藏诗人，更善于向细微处着手，向生活的日常讨要哲思。由沿海至高原，由喧嚣至孤独，西藏生活中接触到的每一种事物都成为自己常年援藏孤苦生活的伴侣，又都富含着诗的营养。在高原空旷贫瘠的土地上忘情地拥抱和吮吸，造就了诗人最具神采的文字表达。所有意向在诗人心中化为一个个精灵般飘逸鲜活的词语，化为帖服于大地的情感，化为牛粪的气息和雪顶的光芒。

正因为视角不同，所以陈人杰的诗在以高原为背景的诗歌中，也就更显得珍贵。首先，他的诗歌意象所蕴含的神采，都是高原独有的，是高原人所独有的，其次又是一个援藏人所独有的。特别是在下卷“多吉的家”中，动态的诗歌主题代替了上卷“分享伟大事物的反光”中静态的感悟和描述，更具有了高原生活和生态的气息。读这些诗，就像站在陈人杰工作的海拔4500米的申扎县街头，顶着炽热的阳光，嗅到了随风飘来的黑帐篷里质朴的生活味道。《结对子》《西藏的孤独》《思念是奢侈的》这些篇章，把一个援藏人的生活凝练得简短而感情复杂，“我心飞翔，在泥泞中手捧阳光/在羊肠小道上跻身辽阔”（《结对子》），“草越来越低/牛羊藏匿不为人知的命运/我正去研究另一个人生/研究牧民的泪花和千古的光阴”（《调研》），这样的诗句呈现的景观和形态是在高原上到此一游的人们企及不到的生活内容。“走到哪儿都像是走在天上/雷在苍穹中裂开/绞痛的路，在冰雹雨雪里摇晃的路/青春一样被丢弃的路”（《赴申扎路上》），“一路上，被车灯打亮的事物/像以同样的灵魂奔赴我出发的地方/进和退，分和合，生和死，那曲和昌都/看来并不绝对对立/它们统一概括在黑暗的旷野/并让高原重获高度：在命运的星辰之上”（《向昌都出发》），“一个捡牛粪的少女/背篓里放着月亮……”（《草原路》），没有多年以高海拔农牧区的生活经历，没有真正把自己作为一个高原人的融入和对比，这些诗就不可能奏鸣出洋溢着生命张力的声响。陈人杰把自己对高原生活的诗性体悟不断地放大，庞杂的高原概念被他简单地梳理成静与动的组合，动静之间，《西藏书》便有了生命，有了对生命的最原始又最高尚的解读。

也曾跟陈人杰谈到我在读《西藏书》时的些许遗憾，那就是在对诗歌的编排中没有加入时间的索引。作为一个援藏人，如何在6年的时间里把诗性从最初的直观感受中抽离出来，又如何演进成内心与西藏的合汇交融，以至灵魂升华，这个过程，应该成为系紧读者内心的一只绳扣。时间是心灵进化的重要参照，虽不能掩盖《西藏书》里那颗纯粹生动的诗心，但缺之亦甚为可惜。

散说散文

◎贺先枣

在我看来，写一篇说说写散文的文字，没能上升为理论文章时，其实也就是一篇散文。首先碰上的还是写散文难与不难的问题。说难，不论何种题材的散文真还不好写得如人意，主要是如不如自己的意，说不难，说一件事情的一篇散文反正就是那么点字数，凑数也要凑够。凑字数好办，可是要以有限的字数说清楚一个问题、一个观点却难，散文的难与不难就在这里。

几乎所有写散文的人都知道，散文是一种想什么就写什么最自由的文体，这世界上，就没有什么东西不能进散文，只要愿意写进去。写什么这好像是不难的，可究竟把什么写成一篇散文就难，因为这个世界实在太大，可以写进散文有东西实在太多，你写哪样、又不写哪样？这就有点难。但这不只是所谓的选题，寻找散文题材的问题，而在于对散文这种文体的理解、把握及对题材的驾驭问题，这真有些难。

有点难，就不用写，这也是一种选择，但是把写作散文看作是一种享受，不见得非要人看，自己不吐不快，则是另外一回事。如若想让自己写的散文得到来自四面八方的喝彩，又是一回事。现在读散文的人已经不多，散文想反映的东西在别的什么渠道也可以获得。如果散文只用来休闲，当下社会人群的休闲方式、包括阅读取向早就多元化，没有必要来读散文。写散文的人更不敢想自己的散文要给人以一点启迪、一丝教育，如果还有这样想法，不是顽固不化，就是头脑里进了水。这是想写散文的人感到最难的地方，你没有理由去埋怨别人不读你的散文，人家愿意吃麻辣，你不可能强行让人家来品味清淡。

> 好的、有高度、有深度的立意，并不能就成为了好的散文。思想大于形式的散文可能流于空洞乏味和有说教的嫌疑，只有相应的表达形式与要表达的内容刚好匹配时，这篇散文才可能是成功的。

曾经，在我们中国这个国度，散文很流行，而且，散文发挥过很了不起的作用，有些人就是因为散文才留下他们的名字和影响，比如，唐宋八大家，以及后来的鲁迅、朱自清、沈从文、汪曾祺等人。他们的散文极大地丰富了中国的文学宝库，为中国文学的发展有重要、突出的贡献，而且成为了人类共同的文化遗产。这些人的散文是真好，即使在当下，他们的散文也少有人贬低。而且还成为了同现在散文作对比的范文。说句公道话，那些历史上留传下来的散文一定是在当时众多的文章里脱颖而出，经过选了又选，才让今天的人们也认可的。由此可见，好的散文不仅经受住了当时的评说，并且经受住了时间的检验。眼下也不是没有好的散文，而是正在时间的检验之中。不能讳言的是，当下散文多虽然多，但可以见到的现状是：整体平庸，所以，这个时代对好的散文也就视而不见了。

但是，散文的平庸不是散文源头生活的平淡，也不是时代缺少色彩。

散文源于生活，再好、再精彩的散文，也不能同社会生活的丰富多彩相比，散文如若又与所处的社会生活远了，更没有人关心。记得有个叫周作人的大作家说过这样意思的话（大意）：古代的文学纯以感情为主，而现在的文学加上了多少理性的调剂。这话是对文学的整体而发出的，但是对散文针对性极强，因为好长时间来，不少写散文的人把感情、情感当作是散文创作的第一原动力。而这里存在的问题是，有些散文写作者误把所谓的情感代替了五彩缤纷的社会生活。当写散文的人陶醉、沉弥于个人的小情调、小感受的所谓真实情感时，笔下的散文极有可能就脱离了众多的人们所关注的社会生活，不能反映人们所关心、关注，更不能解析当下社会生活中的深层次原因和问出为什么。如果散文纯以感情为主，那么，写散文的人是不是还留在古代呢？即使是在当代，个人的再真实情感，如果也不能获得其他更多人的认同，散文少有人过问就成了必然。

散文不可能成为与时代、社会距离遥远的避风港。

散文与社会和时代有紧密联系，就是写所谓的地域散文，也逃不出时代社会的影响。边远的地域常有落后的字眼相伴，其实这个落后讲的还是时代和社会。也许，仅因为一件事、一个现象等边远地域的散文题材，突地引起散文写作者的写作冲动，写作者没有明显意识到时代和社会的影响，眼光只在那些自己感兴趣的题材上，殊不知，写作者自己就在这个时代里，所发现的题材也在这个时代里。刻意不对时代和社会着笔，而去找那种穿越时空的感情，这于散文的写作，就会留下硬伤，究竟要写什么，可能自己也会糊涂。西藏作家马丽华写过好多边远题材的地域散文，新疆、陕西的好多作家也写过不少类似的作品，他们都以真挚的情感诉说他们对这个时代、这个地域的想法，他们知道他们要写什么，他们成为了这个时代一个地域有影响的散文作者的代表。

一定有好些写散文的人不赞同如下观点：散文是一种作为表达社会良知载体而存在的文体，写作者就应当承担书写社会良心的责任。不管别人怎么看，本人认为那些写出好的散文的人们就是这么做的，表现他们有社会良心的一个重要方面，就是他们能够远处于喧嚣狂潮急流的高地，再多的诱惑也不能影响他们自己的观察和思索，虽然他们身影踽踽而默默独行。但是孤独只是外人以为的，他们内心则丝毫没有孤独的感觉，因为他们在思考时，有时与古人对话，有时与时代辩论，当然更多时候也与自己争吵。他们有了自己的想法，而他们的想法到了一定高度就不再是他们的想法，而成为了人们心里有但笔下还没有、更重要的是成为了能够代表那个时代或记录那个时代的文章。他们所写的东西没有忘掉社会良知，没有向名利投降，没有刻意媚俗，没有去跟风。散文就具有了他们独具的个性，个性是成功散文最重要的特征，有个性的散文一定是远离了平庸的散文。

好的、有高度、有深度的立意，并不能就成为了好的散文。思想大于形式的散文可能流于空洞乏味和有说教的嫌疑，只有相应的表达形式与要表达的内容刚好匹配时，这篇散文才可能是成功的。相应，没有立意的散文就一定不会是好文章，那怕写得花哨，写得云天雾里。因此，只强调所谓思想、和完全不讲究散文的表达形式都是不可取的。写散文要有表达某种看法的意愿，写散文也有技艺要追求。只是，写散文的技巧却没有套路，没有固定的程序，如果真有，那就是一篇文章一种写法。

与其它文学艺术形式的小说、诗歌一样，散文也是一门借助字词和造句来调动写作者的想象力、进行思想表达和交流的文学艺术门类。而且，散文的语言要求几乎可以称得上苛刻，那些流传于世的古今中外散文名篇，都是在语言艺术上堪称上乘的文章。许多散文名篇的句子、句式，今天的人们除了借用、引用，还没有办法超越，高难其实是高超的语言表达艺术，是成就这些散文成为名篇的重要因素。最好写的文章是写出人们都看不懂的文章，最不好写的文章是用最简朴的语言，言之有物、直接、明白地传达出自己想表达的意思。因此，散文语言的简洁、朴实，应该是散文写作的追求之一。但是，有意义、简洁、朴实的语言文字同时还应具备字面上的优美和音节上的美感，上口，有韵味。声情并茂的散文，就是以合适的字眼、合适的句式表达相应的意思，就算是要抒情，绝不是以一个接一个空泛的啊来抒所谓的情。从语言这个角度来说，被公认为的好的散文，其语言艺术一定是一流的，其中的一些句子和段落一定是能够流传的。

散文在文学的范畴内，散文借鉴小说、诗歌的表现形式也是题中之义。实际上，散文与文学范畴内的小说这类文学没有实质上的区别，无论是国内国外、还是在今天和古时的作品，有些在我们看来应该算是散文的作品，而有时被归类于小说，反之亦然。屠格涅夫的《猎人笔记》应当是散文吧？但读有的篇章，就如读一篇小说一样。《聊斋》算是人们都熟知的小说集吧，读有的篇章，就如在欣赏一篇散文。细节描写，悬念设置等手法并不是小说的专利，散文写作也可以运用；诗歌中常用的排比、跳跃式等写法运用于散文中一样有好的表达效果。

不可否认的是，散文在今天具有了商品属性。散文写出来可以卖给报刊杂志，人家给稿费，稿费就是钱。是不是有人专靠写散文来谋生呢？身边没有发现，但依世界之大，想来是应当有的。写散文成为了职业，这对于爱好散文写作的人来说，是一个不错的工作选择。但，隐忧也是有的，散文写作如果不能规模化生产、不能批量生产，以目前的稿费状况看，收入要维持生计，应该很难。没有听说过写散文的人收入同演艺界明星的收入可以相比。人家明星们拍一集电视剧，收入能高达几十上百万，写散文永远都不要想。问题是，散文一当规模化了、批量生产了，这时，这些文章还能叫做散文吗？问题还在于，散文就没有办法如工厂出产品那样出来。这对于写散文的人来说真不是好消息：写散文的人不要想自己在有一天因为一篇散文或一本散文集子就有钱，就富起来了。这篇小文一开头就说到写散文难，劳神费力又不好挣钱，只有把写散文当作是自己人生的一个状态时，而且对于人群的评说、别人关注与否都不太在意，自己的散文写作也许才可能坚持，因为，自己实在是清楚了，除此之外，别的什么也图不到。

把这篇小文章定位在散说，就在于图一个围绕散文这个话题能够自由地说一些话；就在于图一个自己说不明白的就点到为止，更在于说出一些话来向行家里手们请教。散文写作本是一个大题目，已经不知有了多少专著，而且以后还会有大块头文章会出来。不过，每个人都有自己对散文的看法和想法，有个机会说几句，就不在乎说得是不是有道理，是不是陈词滥调或偏见。反正，散说，是把自己一些真实的想法说了出来，因为这，就自我安慰了。

索引故乡

◎胡桑

当回顾这些文字时，我惊讶于自己曾经选择了一种近似强迫症的书写方式。我为何选择一种如此繁复的语言去书写故乡，这些文字到底在何种程度上抵达了记忆中的故乡，或者在我无限增值记忆中的事物时，我已经在何种方向上背离了故乡，我常常怀疑这样一种书写方式的有效性。

但是，我必须写下来，必须这么写。我试图通过一种普鲁斯特式的记忆显现形式去回归内心深处的源初故乡。

一种浅显的伤感只是来自于对这个时代的反抗。的确，在一个现代化依然被单纯地当作一种正面价值的时代，这个存续了千余年的古典江南，包括其腹地这个被我称为孟溪的故乡，不可避免地正在逐渐消失。我知道，很多事物必定彻底失去存在。许多年后，它们可能再也不会具有曾经的外形，和人们凝视他们时的愉悦与忧伤。事实上，很多事物业已消失。它们伴随着我在二十世纪八十年代的童年的远去，已经变成了记忆中模糊的痕迹。

真实的情形是，即使我的故乡不遭遇这个工业化、商业化、全球化的时代，我依然无法返乡。在遥远的古典时代，汉语中的异乡人就已经游荡在这片土地上了。我逼迫自己回避沉溺抒情的行文方式，于是，采取了一种让事物成为主角的语言，无止境地罗列事物，堆砌它们，让它们不堪自身的重负，最终自行爆裂、解散。我让事物的碎片在确定性上折射出不确定的反光，在这些反光中，我试图瞥见救赎的些微力量。

我不愿意在这个特殊的时代被人视为农业文明的思乡者。我书写的不是对农业文明的乡愁。我只是极其偶然地出生在了中国经济最为发达的三角洲腹地的一个封闭村落。假如我出生在都市，我会以同样的语言方式去书写街道上、弄堂深处、商场内部的那些繁复事物。我试图召唤的是事物在时间中的印迹以及曾经存在于世的气息，正是这种气息塑造了我对世界的感受力以及想象力，它们最终在我的体内凝聚为对待世界的方式。

德国诗人格奥尔格有一句诗：“词语破碎处，无物存在。”（格奥尔格《词语》）事物的背后是一种更高的存在。我自己也在诗里写过：“忠诚于事物。习得荒芜的本质。”

我只知道，我在漫长而偶然的岁月中曾经被赋予了这么多事物。事实上，事物的数量以及可能性是无限的，永远无法被文字穷尽。书写永远走在抵达的途中。而且，记忆一直存在着被修改的危险。传达事物的数目或可能性并非我的初衷。在冷静的回忆中，我看似在还原一个曾经的故乡，其实是试图重构一个故乡。我借用的是一只看不见的手。

我想讲述的一个真相是，记忆不仅仅是自我的往昔，更是事物曾经的存在方式，它们的气味、颜色、形状、质地，和这些面貌之外的虚无。我将事物并置在一起，让它们组成一个影像的星空，揭示出它们的裂隙、它们向对方呼应的声音、不堪负荷的重量，以及最终必须消失的宿命，从而发明出世界的匿名性，使大地上生长出异乡人，这个潜伏在人类内心深处的永远的异乡人。我仿佛看见，事物都在试图完成自己，但最终都会丧失。人在事物中间占据了某个位置，逐渐习得某种习气，这是某些文字结构自身的气息。

事物自行暴露出了很多漏洞，我们需要倾听这些漏洞中的回声。或者说，故乡是一个时间的洞，我所书写的事物只是被索引的碎片。人只有在索引一个内在的故乡时，才能成为异乡人，才能消化随时随地到场的生存体验。