

肖
涛
著

上海三联书店

西部诗人昌耀研究

我从白头的巴颜喀拉走下
白头的雪豹默默卧在鹰的城堡，目送我走向远方
但我更是值得骄傲的一个
我老远就听到了唐古特人的那些马车
我轻轻地笑着，并不出声
我让那些早早上路的马车
沿着我的堤坡，鱼贯而行
.....

我在每一个瞬间都表现为大千众相
我是屈曲的峰峦
是下陷的断层
是切开的地峡
是眩晕的飓风



西部诗人昌耀研究

肖涛 著

上海三联书店



图书在版编目(CIP)数据

西部诗人昌耀研究/肖涛著. —上海:上海三联书店, 2015. 4
ISBN 978-7-5426-5069-6

I. ①西… II. ①肖… III. ①昌耀—人物研究②昌耀—诗歌研究 IV. ①K825.6②I207.22

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2015)第 012711 号

西部诗人昌耀研究

著 者 / 肖 涛

责任编辑 / 冯 静

装帧设计 / 朱静蔚

监 制 / 李 敏

责任校对 / 张大伟

出版发行 / 上海三联书店

(201199)中国上海市都市路 4855 号 2 座 10 楼

网 址 / www.sjpc1932.com

邮购电话 / 24175971

印 刷 / 上海叶大发展印务有限公司

版 次 / 2015 年 4 月第 1 版

印 次 / 2015 年 4 月第 1 次印刷

开 本 / 640×960 1/16

字 数 / 200 千字

印 张 / 16.75

书 号 / ISBN 978-7-5426-5069-6/1·988

定 价 / 49.00 元

敬启读者,如发现本书有印装质量问题,请与印刷厂联系 021-66019858

谨以此书献给那些迄今为止依然坚守在西北边陲
并用心书写诗歌的人们！

诗性的学术阐释与生命的激情呼唤

——《西部诗人昌耀研究》序

这部近二十万字的学术专著《西部诗人昌耀研究》，是肖涛教授从当年完成的硕士学位论文起步，在历经了近十年岁月的专业磨砺及思想的积淀，在其长期以来倾心及专注的当代著名诗人昌耀研究专题领域，用心灵感悟并深入思考的一个自然的结果。或许正是因为如此，作为曾经的导师，得知并看到这部学术著作的正式出版，才会为此而感到由衷的高兴。回忆起当时围绕这个选题而展开的讨论，再翻阅现在的这部书稿及细读其中的部分章节，除了能够深切地感觉到作者作为坚守于祖国西部边陲的新一代学人及高校教师，在其特别的或艰辛的学术环境中所保持或养成的学识灵气，尤其是多民族文化背景下独有的文化感悟与生命体验之外，立足于作品文本及其作家的历史阐释，从研究对象及其资料中发现问题与立论，特别是研究中所彰显出的可谓是融入了研究者个人生命感悟与体验，以及将学术研究与当下生活紧密联系起来的批评方法，鉴赏性的审美判断与清晰的理论表述等，都鲜明地展现出了一个女性学者的专业气质及其严谨的学术追求。所以，在此我也乐于并郑重地向读者介绍并推荐肖涛教授的这部学术专著。

自然，在当代中国诗歌批评及其学术研究中，围绕诗人昌耀及其作品的文学探讨及其学术阐释，也不是一个什么新的课题或研究领域，回顾或查阅一些相关的研究论文或报刊著作，其中除了许多纪念回忆性的文章之外，讨论及分析昌耀及其作品的艺术特质，以及其作为“新边塞诗人”的美学追求，包括对于其“诗人中的诗人”等文学史地位及价值的评判等，尽

管在从 1980 年代到新世纪前后也成为文学批评界及学术界有关昌耀研究中关注的基本问题,但是许多批评论文或书写中显现出的印象式或随意性,以及艺术评判等方面的主观甚或武断等,都对诗人昌耀及其作品的研究,又或多或少地为昌耀研究的整体性解读与历史性阐释等,带来并造成了学术研究方面的质疑与困惑。

应当说正是基于这样的学术背景及其反思意识,这部著作的框架结构及其论述风格,从理论方法及其研究目的等方面,可以说无论从章节设计还是语句词汇等,都自觉明确地期望能够避免或超越以往“作家论”或作品分析等常见的那种熟套或模式。在整个的课题研究中突出并彰显出自己所要研究的问题,从 20 世纪中国文学的视野及当代中国社会的历史观照中,围绕作品文本的审美分析及作家心理层面的历史探究等具体问题,完成研究者对诗人昌耀“其人其诗”进行“一次整体性的梳理”及其历史阐释的研究书写。

因此,在肖涛教授的诗人昌耀研究中,作者将自己的目光除集中在了诗人昌耀及其作品与中国文学及“西部文学”艺术资源的内在关系等方面外,揭示并发现昌耀诗歌创作及其艺术成就所蕴涵的生命精神与历史内容,肯定并呼唤昌耀诗歌在“西部诗歌”中的当下性、独特性及其地域文化气质,也就成为作者关于诗人昌耀及其诗歌文本解读和诗性阐释的基本思路。从对诗人由“激情岁月的放歌”到“苏格拉底最后的日子”等个人命运及其历史际会的把握,再由“诗心起源”到“暮年回首”等创作历程及其审美评判的认同,探究和演义诗人及其诗歌所表达出的“心灵独语”、“心灵史记”、“生命意识”与“百年焦虑”,以及“个人情感”的困惑、惆怅与悒郁等精神特质。于是,我们从中可以看到的,不仅仅有诗人个人传记及其时代的故事,以及“其人其诗”的写作背景及其风格演变等学术论述,而且印象及感觉更为深刻的,是作者来自于主体感受的审美想象与西部“边塞诗歌”美学资源的承继,进而对于昌耀诗歌的整体性艺术成就及其文学地位的历史阐释及价值重估。所以,这样的研究成果不但丰富提高了我们对于诗人昌耀研究的完整性及整体性的认识,而且事实上也拓展了昌耀研究及“西部诗歌”研究的阐释空间与美学可能。

可以说,正是如此也才使得这部专著及其研究成果,总体上给人留下

了一种鲜明清晰的、可谓是融入了作者生命感悟及其地域文化精神体验的强烈印象。而这一点,或许是只有生活在西北边陲的人们,以及曾在那里游历过的读者才能够深切感受得到的一种独特的阅读体验。西域边疆天地的广阔,大自然的圣洁神秘,尤其是多民族文化的交融差异,等等所有或多或浅的西部生命体验,都可能会让一个读者从作者扉页上的那句题辞:“谨以此书献给那些迄今为止依然坚守在西北边陲并用心书写诗歌的人们!”领略到阅读这部《西部诗人昌耀研究》的个人性或专业性的兴趣,特别是感受到作者从事这一专题研究及写作的一个根本性学术动机。

同时,在此应当提出并寄予作者希望的,就是这部著作可能源自于作者论述及结构上的必须与要求,以及在对于研究资料的准备及使用方面,过于执著于诗人对于其作品的“遗言”及认定等方面的约束,因而未能采用或参考随后整理出版的一些“增编”资料。事实上,或许是那些虽然是被诗人自己“有所汰选”的文字或作品,更能够让作者对于进一步探究诗人昌耀“其人其诗”的复杂性及丰富性,包括其在“西部诗歌”创作上的独特性及文学史价值,提供更多的学术启示及其研究空间。当然,这也是作为曾经的导师及读者,所期待于作者其后的研究及其成果的一方面愿望了。

王 荣*

2014 年 12 月于长安南山

* 王荣:陕西师范大学文学院教授、文学博士、博士生导师。现任中国现当代文学教研室主任。主要研究方向为 20 世纪中国文学史及其文学类型研究。

引言：对诗人昌耀研究的缘起与实现

西部作为一个地理概念在普通人的理解中是遥远的、陌生的，抑或是被他者描述成神秘、梦幻充满流寓色彩和异地民族化了的一个概念，而在这个概念的背后则是远离中心的地理位置，这种遥远的地理位置使得它存在于内地人心目中更多的印象是除了原始、落后之外的广袤、狂野以及浪漫。在内地人假想的西部中，神性和浪漫似乎密不可分，荒凉与恐怖也时时都在。在他者的眼中，西部和西部的人似乎都有着一种莫名的存在中的悲壮感。在西部，大自然也以它独有的方式诠释着它的存在，与极端气候的频繁接触，使得生活在这块地域的人们与自然之间有一种无法言说的接近，在极端酷烈的自然生存环境背后其实是诗性存在的无限可能。沙尘暴、蓝天、白云、草场、碱滩、荒漠则成为凡在西部生活过的人心中挥之不去的乡愁。

西部诗歌作为西部文学不可或缺的一部分，对于构建 20 世纪的西部文学起着极大的推动作用，尤其在 20 世纪 50 年代和 80 年代，很多优秀的诗歌作品在当代文坛都产生了深远的影响。对于 20 世纪的中国诗歌来说，昌耀是中国诗坛一位有待人们进一步评价和认识的重要诗人^{〔1〕}。昌耀的诗歌创作总是能够在不断嬗变的诗歌潮流中，保持自己观察体验世界的独特方式和审美自觉。他认为：美好的诗，有如“空谷足音”。是诱惑的，是仅有的，是不容模拟的。^{〔2〕} 所以，“昌耀就是昌耀，他不是任何艺

〔1〕《昌耀诗文总集》出版说明，青海人民出版社，2000.7。

〔2〕昌耀：《对诗的追求》，《昌耀诗文总集》，青海人民出版社，2000.7，第 164～165 页。

术观念的追随者,他以虔诚、苛刻的我行我素完成了自己,以‘仅有的’不容模拟的姿态竖起了诗的丰碑。”^{〔1〕}正是因为昌耀诗歌内聚的这些特点,使得当代诗坛尤其是西部诗歌的研究者们总是把昌耀作为中国当代诗歌史中或者西部诗歌中的特例,如,“昌耀现象:孤独的生命之旅”^{〔2〕}、“昌耀,西部大时空的史记”^{〔3〕}等方式在他们的专著中来对昌耀进行研究和探索的,并且也成为我们今天了解西部诗潮时期昌耀的重要珍贵史料。对于生于长于西部的一个从事当代诗歌的研究者来说,对西部自然山水的热爱与对西部诗歌的热爱融为了一个整体:这么多年阅读昌耀是一个习惯,熟知他诗歌中游走的那些惟有一个真正的西部诗人才能构建的意象之中,更像是在与诗人一道品味人生的苦乐与不易,这一切均成为研究昌耀的缘由。但是对于这样一位有着持续创作力的诗人来说,已有的评论显然存在着许多不足的地方,这种研究的不足不仅仅体现在对昌耀诗歌文本研究篇幅的选择上,而且还体现在没有从一个更大的时空视角去对昌耀进行全面的评析。这些存在的不足和问题成为撰写本书的另外一个理由,因为存在不足才为本书的撰写提供了更大的书写空间。由于能力的限度,对于昌耀这样一个大诗人来说,对他进行更为深刻和全面的研究应该是一个非个人能力所能完成的事情,本书所做的事情仅仅是对《昌耀诗文总集》做了一个梳理;而梳理的基本依据是时间,在一个大的时间区域里结合昌耀生平的一些命运遭际,对作品进行解读,因而,此书的撰写方式和依据是:在对史料梳理的基础上对昌耀诗歌的理解和欣赏。尽管本书是对《昌耀诗文总集》的一个整体梳理和把握,但是依然会存在一些关照不到的地方和问题,这也是希望能有更多的人看到不足从而继续来关注研究昌耀的重要方面,因为有缺陷,必然希望有人来弥补。

本书在对于昌耀相关资料的搜集和整理的过程中发现,关于昌耀研究及其他的文章不少,研究所涉及的作品也不少,但是绝大多数有分量的研究都集中在1980年代末期和1990年代初,而且对诗人创作前期的作

〔1〕 韩作荣:《诗人中的诗人》,《昌耀的诗·序》,人民文学出版社,1998.12,第2~3页。

〔2〕 李震:《西部诗潮论》,青海人民出版社,1993.9,第101~107页。

〔3〕 燎原:《西部大荒中的盛典》,青海人民出版社,1992.9,第235~263页。

品研究相对较多,特别集中的是昌耀复出后的创作和1986年之前的作品;对1986年西部诗潮之后的作品研究相对要少,而昌耀有相当数量的作品都是在1986年之后创作的,作品无论从风格到内容都是异常庞杂而丰富的,许多作品都呈现出商业大潮冲击下作为诗人的困顿和焦虑。而昌耀这个时期作品内蕴的丰富,也无疑为我们从文学史的角度去考察一个诗人提供了最大限度的空间和可能。鉴于这种可能性的存在,本书将在正文开始前首先从两个方面入手来考察在昌耀研究上存在的问题。

一、关于昌耀诗歌的评论。目前我们所能看到的评论多是上世纪80年代和90年代初的评论,并且80年代初关于他的诗歌的评论也是零星的。尽管那时的昌耀已经写出了他的名篇,如《大山的囚徒》《慈航》《雪·土伯特女人和她的男人及三个孩子之歌》,但是评论界对他却是保持沉默的。第一个对他的诗歌进行评论的是当时还在青海大学中文系读书的燎原。他在此后的生活中一直被昌耀视为知己,这足以见得作为诗人的昌耀对于自己的创作期望得到认可的一种心态。在这之后,著名诗人刘湛秋、邵燕祥、骆一禾和韩作荣等人先后为昌耀写了有情有义的评论。这是以锐利的直觉对昌耀诗歌最先表示激赏的四位中国诗人,也是给了他孤立的艺术冲刺以最为有力支撑的四位编辑家,诗人们的认同与当时沸沸扬扬的西部诗潮给了昌耀让人们认识和接受的契机。1986年12月1~4日,在青海文联文艺理论研究室的主持下,当时的青海省内及省外的诗歌评论者、创作者和编辑们汇聚一堂,对这位被誉为“沙漠红柳”、“骆驼”、“诗坛上一颗耀眼的亮星”的诗人昌耀的作品进行了研讨,之后余斌、金元浦、周宁、冯毅等人也都撰写了文章。^{〔1〕}这一时期昌耀的名字开始频频出现在有关西部文学讨论的报纸和刊物上,并且在1987年达到一个不小的高潮,当时西部文学的重要阵地《当代文艺思潮》,也成为除《青海湖》之外向昌耀开放窗口最重要的地方。但与此同时,第三代诗人们的蜂拥而至,使得诗坛出现了前所未有的喧闹场面,各种流派打着各自的旗帜纷纷亮相。西部诗潮也在这种喧闹中趋于沉寂,昌耀还没有来得及让评论界细细品味,就在这种声势浩大的新诗潮中重新落入孤独。90年代初出版

〔1〕 详见《青海日报》,1987年1月4日,星期日,第四版。

了一些关于西部诗潮的理论丛书^{〔1〕}。虽然在书中昌耀都是作为必不可少的重要诗人来进行研究的,但他们所评价的昌耀依然是1987年之前的昌耀及他的诗歌。除此之外,还有一些零散的评论昌耀的文章,有些文章将在后面提到。文学史家洪子诚先生在他编写的《中国当代新诗史》^{〔2〕}和《中国当代文学史》^{〔3〕}中都给了昌耀专门的介绍,同时也无不道出某种遗憾,这种遗憾一是昌耀的诗未被诗歌界所普遍认可,另一个是昌耀出版的诗集均不是由文化、政治中心的显赫出版社出版^{〔4〕},而是由地处边陲的甘肃和青海的出版社出版^{〔5〕}。但是,洪子诚先生却是非常推崇昌耀的,他还专门撰写文章向大家推荐昌耀的诗。^{〔6〕}

二、关于昌耀诗歌评论的资料整理。通过整理发现:关于昌耀研究的资料多集中在1980年代初期到中后期,这一时期相对来说关于昌耀的评论较为丰富,但是对于昌耀这样一个有着持续创作力的诗人来说,已有的评论就显得零散而且缺乏系统性。昌耀的诗歌创作始于1950年代,并且因为“两首小诗”^{〔7〕}而罹难,但他的诗歌创作并没有因此而停止,其间也不乏有《鹰·雪·牧人》《峨日朵雪峰之侧》等优秀的诗篇。他的早期创作终于1967年,复出后1978年开始发表作品,从此没有停过笔,一直到临终前写下绝笔《一十一支红玫瑰》,诗人于2000年3月23日离世。虽然昌耀的挚友燎原在为昌耀的诗文总集作的序中较为全面地阐释了昌耀的整个诗路及心路历程,但毕竟篇幅有限,即便如此,这却也给后续的研究提供了可以延伸和综合考察的空间。燎原在他所作的序中,为我们提供了较为全面的昌耀创作的线索,在这中间我们不难发现昌耀诗歌曲

〔1〕主要是指《西部诗潮论》和《西部大荒中的盛典》两本书。

〔2〕洪子诚、刘登翰:《中国当代新诗史》,人民文学出版社,1993.5。

〔3〕洪子诚:《中国当代文学史》,北京大学出版社,1999.8。

〔4〕需要解释一下,昌耀的诗集有一本是人民文学出版社出版的,是1998年12月人民文学出版社推出的“蓝星诗库”系列之一。该诗集获“厦新杯·中国诗人奖——1998至1999年度优秀奖”。

〔5〕洪子诚:《中国当代文学史》,北京大学出版社,1999.8,第288页。

〔6〕洪子诚:《推荐〈昌耀的诗〉》,《语文建设》,2003.7,第17~18页。

〔7〕两首小诗是指昌耀早期作品《林中试笛》,载于1957年第八期的《青海湖》,诗人并因此被打成右派。

折的心路变化历程，这种心路的曲折在1986年之后显得尤为突出，这种变化除了外在的物质世界带来的内心焦虑之外，也有内在情感的起伏不定。进入1990年代以后，伴随着改革开放带来的物质繁荣，人们价值观念也在发生着改变，在通俗文化的迅速崛起和精英文化的日渐冷落萧条的现实境遇中，在巨大的金钱压力和“饿死诗人”^{〔1〕}的喊叫声中，昌耀的个人情感也面临着清贫的尴尬，他曾向朋友发出“我要有100万就好了……”^{〔2〕}的感慨；昌耀也无不自嘲地在1993年8月写下诗作《唐·吉诃德军团还在前进》，虽然自嘲，但是他却依然倾心于恪守自己的这块方阵。笔者认为昌耀这种夹杂在人类历史文明进程中的复杂心态，是通过历史来进行解释的。90年代涉及昌耀诗作的评论有不少，但较具影响力的只有李万庆、叶橹、韩作荣、敬文东等人的文章，这里面应该是李万庆的《“内陆高迢”：论昌耀诗歌的悲剧精神》^{〔3〕}更具代表性。

叶橹在对昌耀《慈航》解读的过程中称：《慈航》是20世纪中期发生在中国大地上的一幕《神曲》。^{〔4〕}虽然他的这篇文章被昌耀收入他的诗集《命运之书》的附录中，但这篇评论却让人感觉有过分夸饰和张扬的嫌疑。在所能搜集到的资料中，除了西部文学思潮形成时对昌耀评价的一个小小高潮之外，另外一个高潮应该是在他过世之后。据称，在他刚离世不到一个月的时间中，中国天南地北的几十家报刊几乎是以不约而同的联动，用大块大块的版面通过对他诗作、生平的介绍和追念文章，向这位孤寂的外省中国诗人表达敬意。^{〔5〕}这一时期，杨牧、周涛、韩作荣、马丽华、叶舟、沈苇、金元浦等人为昌耀的离世撰写了情义深厚的悼念文章，这大量的悼念文章，也成为我们后续研究珍贵的资料之一。

在对昌耀的研究现状进行考察之后，我们不难发现，在昌耀研究上存

〔1〕 伊沙：《饿死诗人》，中国华侨出版社，1994.8。

〔2〕 杨牧：《独行者昌耀》，《星星》诗刊，2000.7，第7页。

〔3〕 李万庆：《“内陆高迢”：论昌耀诗歌的悲剧精神》，《当代作家评论》（沈阳），1991.1，第74～80页。

〔4〕 叶橹：《〈慈航〉解读》，《名作欣赏》，1991.3，第100～106页。

〔5〕 燎原：《高地上的奴隶与圣者》，《昌耀诗文集·序》，青海人民出版社，2000.7，第2页。

在的一些问题：一是已有的评论较为集中地出现在对一部分诗作的解读上，从昌耀个人的创作轨迹来说缺乏一定的完整性，无法全面地把握一个诗人；二是发现在已有的评论中还出现了一些对昌耀生平介绍和作品互不联系，各行其道的现象，并没有很好地将昌耀及其作品放在 20 世纪中国社会及其文学中去进行考察，这就不免会有对诗人的评价有失偏颇的地方。鉴于以上陈述，本书研究所涉及的内容应该是把昌耀及其作品放到 20 世纪中国文学中来进行考察，把文学史作为研究所遵循的基本出发点，从具体的作品文本入手，结合作者的生平际遇，按照作品时间的先后顺序，对昌耀其人其诗做一次梳理。因为较为认同燎原在《昌耀诗文总集》代序中对昌耀诗歌的时间划分^{〔1〕}，所以在时间大的划分上基本沿用燎原对昌耀创作的时间划分，只是在燎原所划分的大的时间段上有进一步细化，并且体现在对章节的内容上也进行了细化、充实和完善，使后期的写作得以在这一框架内顺利完成，并且也不会因为下笔的不慎以至离题万里。

在昌耀一生的创作中，诗歌内部存在着一定的变化，变化的原因是多方面的，有社会的原因、历史的原因，也有自身性格上的原因。总之，本书试图通过用文学史的研究方法，结合对诗歌文本的审美分析，以及心理学层面的分析探究，对西部诗人昌耀做一个整体上的梳理，以期对上述研究现状中存在的遗漏进行必要的补充和完善。同时，通过对发生在中国社会的那些与文学相关的具体历史事件的考察来尽可能全面且客观地评价一个诗人。

〔1〕燎原：《高地上的奴隶与圣者》，《昌耀诗文总集·序》，青海人民出版社，2000.7，第3页。

目 录

引言:对诗人昌耀研究的缘起与实现	1
第一章 激情岁月的放歌与青海高原的自然风情	1
第一节 诗心起源:谣曲,寂寞童年的终身记忆	3
第二节 英雄情结:少年歌者的激情岁月	6
第三节 异域感召:青海高原的风情写生	8
第二章 荒原流放中的心灵独语	13
第一节 《林中试笛》:头带荆冠的岁月之始	14
第二节 政治经济狂热影响中的《哈拉库图人与钢铁》	19
第三节 1962:饥馑年代的生命手记	27
第四节 草原初章:高原古老地力感应中的生命支撑	37
第三章 复出后的心灵史记	47
第一节 秋之声:“归来”之歌	47
第二节 在乡途:行旅感怀	54
第三节 《大山的囚徒》:囚徒的岁月之思	64
第四节 慈航:爱与良知的史书	71
第五节 雪·土伯特女人·孩子:西羌雪域的温暖记忆	81
第四章 生命意识的觉醒与青藏高原的形体造型	86
第一节 爱与死:生命意识的觉醒	86
第二节 诗的礼赞:对诗歌审美的探索	94
第三节 旷原之野:西行中的悼古情怀	97

第四节	圣迹：青藏高原形体与西部生命的浩瀚	104
第五节	驿途：“时间”吟咏中的宿命孤独感	115
第六节	湖畔：寂静中的风景	125
第五章	常态生存中的百年焦虑与灵魂烘烤	129
第一节	内心激情：光与影子的剪辑	132
第二节	在雨季：从黄昏到黎明	138
第三节	听候召唤：赶路	143
第四节	疆的结构：悲怆的前行之路	154
第五节	《哈拉库图》：苍茫沉重的生命感伤	166
第六节	极地居民：头戴便帽的城市造访者	173
第六章	个人情感遭际的困惑、焦虑与惆怅	180
第一节	圣咏：关于《酒杯》	182
第二节	痛·怵惕：从“冰湖坼裂”到“一十一支红玫瑰”	187
第三节	圣桑《天鹅》：无以名之的忧怀	195
第四节	意义空白：因爱无果而产生的致命荒诞感	204
第七章	悒郁的生命排练与苏格拉底最后的日子	211
第一节	《唐·吉诃德军团还在前进》：生存荒诞的致命延续 ...	213
第二节	《一天》：内心红色情结的暮年回首	220
第三节	遗闻录：病痛中对生命过程痛苦而深重的反思	234
第八章	文学史视野中的昌耀	239
第一节	不容模拟的诗歌风格及意象流变中的生命视野	241
第二节	对于当代诗歌及西部诗歌的意义和价值	244
参考文献		247
后记		249

第一章 激情岁月的放歌与青海 高原的自然风情

选择 1953 年作为研究昌耀其人其诗的开始,有几个方面的原因。首先,作为诗人的昌耀,他的诗歌创作始于 1953 年。^{〔1〕}当时的他在抗美援朝战争中因伤致残,回国后被安排到河北荣军学校学习。在此期间,他有幸涉猎了郭沫若、莱蒙托夫、聂鲁达等诗人的作品。那时的昌耀用他自己的话说就是“渴望着云游与奇迹”,并且“总是有写诗的欲念”,“凡所经历、所见闻、凡所畅想处多显示为某种诗的暗示。”^{〔2〕}其次,这一年,少年昌耀从保定城中选购了一幅宣传画,这幅画在昌耀床头的出现,也在某种程度上预示着昌耀日后的人生选择。第三,对于中国当代诗歌而言,1953 年是一个重要的时间,这一时期兴起的新民歌运动为当时的中国文坛注入了一些活力,这一时期收集并广为流传的民歌最大的特点就是具有鲜明的民族特征和地方色彩。因此,我们可以把新中国成立后的 1953 年到 1957 年,看成是当代诗歌发展的一个重要阶段,也可以看做是当代诗歌前一个时期收获最多的一个时期。这一时期的“重要性不仅在于这一时期产生的作品的本身价值上,还在于它带为此后诗歌创作确立美学规范、决定艺术发展走向的性质”。^{〔3〕}这一时期也成为新中国成立以来取得成绩最多的一个时期,很多流传于民间和地方的民歌在这次全国范围

〔1〕昌耀:《艰难之思》,《昌耀诗文总集》,青海人民出版社,2000.7,第 404 页。

〔2〕同上。

〔3〕洪子诚、刘登翰:《中国当代新诗史》,人民文学出版社,1993.5,第 27~29 页。

的收集中进入人们的视野,并成为家喻户晓的作品。比如说:湖北西部恩施州利川《龙船调》原本是利川人民逢年过节,划采莲船时唱的一首民歌。1953年,利川县文化馆工作者周叙卿将它采访记录,1955年经整理改编而为《龙船调》。1957年,在北京怀仁堂举行的全国第二届音乐舞蹈汇演上,利川民间艺人汪国盛、张顺堂首次演唱《龙船调》,获得殊荣并传遍全国。1980年代初,联合国教科文组织把它列入二十五首世界民歌。《茉莉花》曲名为“鲜花调”,这种曲调从明代流传下来,流传于全国(现在发现最早的曲谱,国外见于英国人希特纳于1804年出版的《中国旅行记》中记载有谱无词的“小调”,后被意大利作曲家普契尼运用到歌剧《图兰朵》中)。1957年由前线歌舞团到北京作汇报演出,演唱很成功,后灌制唱片,在国内外广为流传。《走西口》这首民歌很早就有人演唱,陕西、山西、内蒙都有专唱的民间艺人。专业演员将其搬上舞台是在1950年代。《小河淌水》出自云南大理弥渡县,源于《放羊调》和《月亮出来亮汪汪》,西方人称为“东方小夜曲”。1950年代,其曲调经赵桦记录,尹宜功填词,歌手黄虹整理并演唱后,广为流传而享誉海内外。《小河淌水》歌词质朴自然,感情真挚内在,富于想象,文学语言则甜蜜且朗朗上口。其音乐织体之洗练、乐思之优美清晰,质朴、宁静、辽远、深沉、悠扬的抒咏描绘了一个充满诗情画意的深远意境。如郭沫若在《就当前诗歌中的主要问题答〈诗刊〉社问》(《诗刊》1959年第一期)中说:“新民歌都是从生产和劳动实践出发的,它表现了劳动人民的革命乐观主义和共产主义的风格……它不仅是今天的主流,同时也是今后的主流。”〔1〕

1953年昌耀17岁,这个日后在评论中被称为“一个17岁便以纯正与诗结缘的人”〔2〕,正是从1953年开始与诗结缘,并因此开始了他非同寻常的命运遭际。在2000年结集出版的《昌耀诗文总集》中这一时期的诗作并不多,1955年和1956年各一首,1957年11首。诗作虽然并不多,但已经展现出年轻的诗人与众不同的诗歌风貌,虽然也有一点“战歌”的痕迹,但是相对于当时的主流诗歌而言,昌耀诗歌中更多的展示了青海高

〔1〕郭沫若在《就当前诗歌中的主要问题答〈诗刊〉社问》,《诗刊》1959年第一期,第3页。

〔2〕韩作荣:《诗人中的诗人》,《昌耀的诗·序》,人民文学出版社,1998.12,第2页。