

《回族文学论丛》丛书编委会

顾 问 王十仪
主 编 李树江
副主编 杨继国 布鲁南
赵 慧 贾 羽

编 委 (按姓氏笔画排列)

丁礼庆(回)	丁生俊(回)
马知遥(回)	王正伟(回)
布鲁南	导 夫
张迎胜	何克俭(回)
李树江	杨继国(回)
赵 慧(回)	贾 羽(回)

前 言

《回族文学论丛》作为研究回族文学理论的系列丛书，将陆续与广大读者见面。

《论丛》的面世是回族文学事业发展的迫切需要。1978年以后，由于党和国家民族政策和文艺政策的贯彻落实，同其他兄弟民族文学一样，回族文学受到了重视。回族文学创作日趋繁荣，回族作家作者队伍成长壮大以编写《回族文学史》和编选《回族文学作品选》为推动，回族文学研究工作也有了长足的发展。经宁夏回族自治区人民政府批准，1986年在宁夏大学成立了目前国内唯一专门研究回族文学的机构——回族文学研究所。经过十余年的发展，回族文学不但在国内兄弟民族文学园地中有了自己应有的地位，而且已经开始走向世界。近年来，日本、土耳其、美国、苏联、德国、法国等国的学者已经注意到对中国回族文学的研究。回族民间文学已经被介绍到国外。在这种情况下，大家都希望能够开辟一个回族的理论阵地，进一步加强回族文学研究工作，促进中外文化交流。于是，在宁夏人民出版社的大力支持下，我们编辑了这套《回族文学论丛》。

目前，在回族文学领域里，有许多理论问题需要进行研究和探讨。例如：回族文学的历史分期、民族特点和发

目 录

创业维艰

- 祝贺回族文学研究所成立十周年纪念 …… 王拾遗(1)

○当代作家论○

- 恨爱交织的诗之河 …… 冉隆中(3)
- 高深作品例论二题 …… 胡玉冰 於 蒙(14)
- 庐湘的文艺理论生涯 …… 贾 羽(33)
- 试论白先勇短篇小说的思想艺术特征 …… 王 锋(50)
- 试论张承志的色彩语言 …… 马 玮(60)
- 读张承志的《错开的花》 …… 于 理(68)
- 张宝申创作简论 …… 王咏梅(74)
- 评马瑞麟的叙事长诗《山恋》 …… 木 斧(82)
- 论贾羽诗歌意象的表述特征 …… 白军胜(85)
- 杨云才创作的阶段性 …… 舒 卷(96)
- 双层绿色·三环迭映 …… 李云峰(100)
- 穆斯林心中的彩虹 …… 丁冬梅 杨茂兰(110)
- 回族诗人新诗集评论二题 …… 尔 撒(116)
- 丁一波散文创作评述 …… 蒋振邦(124)
- 宁夏文坛“五马”创作散论 …… 丁朝君(131)
- 一片冰心在玉壶 …… 赛里麦(139)
- 关于《一个“老乌海”的自述》的评论 …… 韶 华 索菲娅(145)

○当代女作家论○

- 栩栩如生 惟妙惟肖 皋 山(150)
创新意识的成功实践 伊 言(157)
学者与作家的融合 杨 晖(165)
正反人性的有力折射 马 晴(170)
精致之中的艺术 河 子(175)
对准女性世界的笔触 朱安宁(181)
织出女性的温馨 吴淮生(186)
试评中篇小说《爱之彷徨》 杨万仁(190)
略论陈玉霞小说的艺术风格 陈毛美(200)
女性独立意识的张扬 钱勤来(206)
陈玉霞作品讨论会纪要 赵 慧(209)

○古代作家论○

- 论萨都刺及其词 艾新强 许兴宝(212)
论蒋湘南及其他 唐 骥(223)
丁鹤年诗歌的悲剧美 王韶华(236)
丁鹤年诗的主体思想倾向(一) 导 夫(245)
海瑞散文的思想内容和艺术特色 罗彦莲(256)
元代回族诗人诗歌艺术风格探析 吴海鸿(279)

○民俗与民间文化○

- 回族传播“花儿”的历史过程及其特点 屈文焜(285)
《回回原来》:最早的回族民间文学成书 马旷源(299)
回族谚语的价值构成 杨云才(314)

○连心桥○

亚瑟尔·十娃子传历(上) 马 青译(323)

○作家谈·谈作家○

漫谈散文创作 白崇义(348)

我心中的舅父 晓 青(353)

地平线,诗的生命线 毛诗奇(356)

我认识的作家马步斗 丁仲明(360)

○纪念马宗融诞辰百周年特辑○

纪念马宗融诞辰百周年学术座谈会筹备经过 李树江(362)

遗文在简编 众口正相传 李存光(365)

三见马大哥宗融 毛一波(368)

巨人的握手 舒 乙(371)

论马宗融 樊 骏(376)

谈谈“马宗融现象” 白崇人(405)

积极开展回族现代文学史资料的搜集和研究 王平凡(408)

综观 10 年来,回族文学研究所在搜集、整理、研究方面,可以说是成果累累,出版专著大约有 20 种之多。在队伍建设方面,培养了一批有成就的专家和作家。尤为可喜的,有的作家在美国、日本、土耳其等国,出版了著作,并有很大影响。可以这样说:宁夏的回族文学研究,不仅在国内享有较高的声誉;同时,也跻身了世界文学之林。

目前,“回族文学研究所”的工作刚刚起步,未来的任务还很繁重,各方面的工作,都要加强力度。可是,要开拓工作,经费不足就难以为继,俗话说:“巧妇难为无米之炊。”我衷心地希望,领导上重视“回族文学研究所”,并能给以强有力的关心。

1996 年 10 月

去，这之间，我父亲——那个被苦难压得喘不过气来的老人——于是，曾失望地暗暗地叹息了无数次，我的好些诗，便是在他的叹息里写成的……”从1946年马瑞麟在《云南日报》发表诗歌《有星星的时候》开始，到1949年，马瑞麟已在《云南日报》、《民意日报》、《中兴报》、《真报》、《大观晚报》、《正义报》、《社会周刊》等数家报刊发表诗文百余篇，并主编和主持了《新大路》、《火把》两个诗歌园地。1948年，未及弱冠的马瑞麟在重庆火种出版社出版了第一本诗集《河》，次年这部诗集又由昆明大观报社予以再版，并受到读者普遍欢迎和评论界的好评。同年他出版了第二部诗集《父亲和他的黑布袄》，然而这部由昆明火把诗社出版的诗集却因对黑暗社会批判的尖刻、对新的时代呼唤的热烈，刚刚出版即遭查禁，致使该书未得行世。虽然如此，马瑞麟却以自己的辛勤笔耕的大量成果，奠定了他在云南现代文学史以至整个中国回族文学史上的诗人地位。

综观以诗集《河》、《父亲和他的黑布袄》为代表的马瑞麟早期诗歌创作，不难发现有这样一些特点：

其一，真实而强烈的历史感。

马瑞麟的早期诗作，诗风素朴，文字简约，凝结着痛苦的血和泪，体现着鲜明的爱与憎。读那些描述苦难、召唤抗争的诗篇，使人觉得颇有些为旧时代的罪恶“立此存照”的意味。如果把那一首首诗作叠加在一起，则像重新观看了一部具有文献价值的历史纪录片，那暗淡的旧时代风暴，那阴郁苦闷的愁云，又涌在我们眼前。“家书”的凄苦，“破屋”的衰败，“抓兵夜”的揪心断肠，“逃粮”者的流离失所，“田园”的荒芜，“井”底埋藏的悲惨，还有“河”记录的诉说不尽的苦难……这些诗描绘的一幅幅逼真的历史画面，将旧中国在黎明前最黑暗的农村现实真实生动地传达出来。诚如诗人所说，写作这些诗篇，“还正是中国反动派势力旺盛的时期，因此，人民的愤怒与眼泪，屈辱与反抗，在反动势力的迫害下，我只有无奈

景！”他要描述的，他要揭露的，就是这一幅幅特写式的苦难而真实的“田园风景”。读这些诗，很自然地让人联想起艾青写在30年代的那些描述农民苦难的诗篇：“中国/我的在没有灯光的晚上/所写的无力的诗句/能给你些许温暖么？”（《雪落在中国的土地上》）也很自然地让人联想起臧克家在《老马》中的诗句：“总得叫大车装个够，/他横竖不说一句话，/背上的压力往肉里扣，/他把头沉重的垂下！/这刻不知道下刻的命，/他有泪只往心里咽，/眼里飘来一道鞭影，/他抬起头望望前面。”马瑞麟笔下那些对生活采取坚忍主义态度的农民，那些包含着“封建性的农村”中“悲剧型的农民”的性格特征，同臧克家笔下的“老马”不正是如出一辙么？备受苦难却又无力抗争甚至无处诉说，于是他们就只能采取无可奈何的逆来顺受的隐忍态度，或者离乡背井抛妻别子的逃避漂泊。马瑞麟这些早期诗作，明显地受到20年代以来乡土文学的影响，也受到30年代以来臧克家等人的乡土诗风的影响。对农民命运的关注，对农村苦难的描述，对民间习俗的描绘，都具有现实主义创作方法的写作特征。白描式的语言，显得精炼、坚实、含蓄，有较多的回味。

其二，抗争、召唤与憧憬。

马瑞麟步入诗坛时，虽然正值黎明前最黑暗的时期，但新时代的曙光毕竟已初现于天际，出于被压迫阶级的朴素的阶级本能和诗人对生活的特有敏感，马瑞麟捕捉住了这来自生活深处的变化，充满激情地以诗的形式表现了人民对压迫的抗争、对新时代的召唤和对幸福生活的憧憬。

写于1948年冬的《我的故事》，诗人就以同情和肯定的态度描写了“逼上梁山”的农民：“……屁股上翘把镰刀/一不做二不休的/跑上了这座虎头山……”写于1949年夏的《账》，更是旗帜鲜明地发出抗争的宣言：“好朋友，听我讲/我们不是绵羔羊/要吃饭，要活命/来！我们就只有/去找剥削我们的去算帐！”在另一首题为《我们要去犯罪》的诗中，诗人写道：

马瑞麟“诗歌创作追求的主要特色……每首诗作都是老诗人的热情的果实，都贯穿着热情，在这热情的驱使下，诗人完成了作品在自身灵魂中的锻造。”的确，马瑞麟的许多新作都具有抒情性的特点，他抒发热爱祖国、热爱本民族和整个中华民族的厚意深情，他抒发对亲人的眷恋、对友人的怀想之情，甚至山川景物、花鸟虫鱼，他也能从中激发美好情愫，写出美丽动人的诗章。我还想指出的是，马瑞麟在言志抒情时，十分注意选择热情对象，而选择的标准又颇富浪漫色彩，这同他早期诗作那种冷峻、严厉的写实风格正好形成鲜明对比。他的近作总以那些最能表达和寄寓美好情愫的对象为抒情载体，他在“天安门广场”、“长安街”、“长城”这样一些宏伟壮丽的景物中抒情，在回回盛大的节日“古尔邦节之夜”抒情，他就像那只不知疲倦的“云雀”，“每个毛孔里都有一颗火热的心/即使双翅完全折断了，对母亲/依旧怀有浓浓的深情……”（《云雀》）所以，当他写《废墟》、《烧焦的树》，触及到民族历史创痛时，他也颇为浪漫地一笔宕开：“寻它干啥？它呀/已被开除‘匈籍’。”故此，不难看出诗人前后诗风明显而巨大的变化。当然，这种变化既是历史使然，亦是诗人对诗歌功能的理解发生变化使然。

隽永的哲理美，是诗人追求的另一重要特色。在《时间之歌》、《沉思篇》、《乡情篇》、《遥望篇》等若干短诗中，诗人将象征性抒情同哲理结合起来，造成一种隽永而新颖的特殊美感。那些平凡的事物，如镜子、蝉、恐龙、葡萄、橄榄，一经诗人妙笔点化，顿时新意和深意迭出，给人以深刻的印象，读者甚至可以从自己的人生经历中，去悟出“象外之旨”、“言外之意”，得到某种有益的启迪。那些看似抽象的事物（如时间），一经“诗人巧妙地把一系列意象并列起来”，就变得“形象鲜明具体……语近情遥，那浓浓的理趣，更富有诱惑力”。这些诗作，“诗情和理趣往往两得。读者在动情之后，被诱发起对人生的思考，进而能获得理性美的满足”（李佩伦《明澈的河》，《新疆回族文学》1985年第1期）。

在高深的小说里,我们能够强烈地感受到生命力的旺盛涌动。高深的这些小说作品正是一种源于生命的体验。因此,解读高深的小说作品,也应当从作家对人生与艺术的双重体验或把握上入手。这或许就是作家通过创作直接告诉给我们的一种创作心态。

上篇 多姿的人生

一个真正的作家,他所要遵循的是合乎时代精神的具有创造性的艺术方式并以此把握文学与现实生活的审美关系。他必须能够独处蜗居,在寂寞中寻求对艺术的突破与思考。他并且还可以不在乎那些为人争抢不已的“报界新闻”般的热点题材,专心在自己的路上开掘通途;即使行路艰难,然而到达顶峰之时,就是无愧于时代之日。高深正是这样一位有着不懈追求的优秀作家。

高深的中篇小说《军魂》^④在选材及手法上,都还不能说新颖,但它最终赢得了读者的好评,并荣获全国第二届少数民族文学评奖中篇小说一等奖。这是一篇以反映中越边境自卫反击战为内容的小说作品。在战争中,人类生存的一切,社会人性内容的一切,历史发展因素的一切,都可能得以暴露,并能升腾起种种令人深思的精彩而微妙的启示。作家选择战争为背景,在形式上突破了以往战争小说的模式,视点由反映战争的攻守进退转移到从伦理道德的角度研究揭示当代军人的人性上来。小说矛盾冲突的焦点被人与人、人与自己的道德冲突所代替,攻守进退的战争冲突被当做故事背景来处理。在中国少数民族军事文学领域的同类题材的作品中,高深的这一探索无疑具有大胆创新的精神和勇气。

既然作家选择了“人”作为主要表现对象,那么小说中人物形象的塑造自然有重要的意义了。《军魂》主人公巴桑是位农奴的儿子,他无疑是位英雄。在英雄的精神中既有作家的价值规范和理想寄托,又有时代特色和民族传统的深刻影响,是一种扎根于无比悠深厚实的历史土壤中人的伟大精神的侧面飞扬。作家试图从民族

军人是在战场上实现他们的人生价值的。而在平时时期，许多曾遭受挫折、打击的人又是如何实现他们的人生价值、选择他们的人生道路的呢？对这个问题，高深在他的小说里以清醒的理性精神做了广泛而深刻的剖析。

高深本人即经历过挫折和打击，但他并没有放弃自己所追求的事业，对生活没有失去信心，以乐观的态度对待现实。当阳光终于将笼罩在中华大地上的乌云驱散时，时代在人们心头投下的阴影却并未完全消失。高深，以一位作家的崇高责任感，毅然拿起饱蘸心血的笔，用自己的热情和智慧来赞美新生，呼唤新生，以期唤醒狂热之后陷入迷惘的一代。这一点，在高深所塑造的一系列成功的艺术形象中，我们不难看出作者的思想的影子。

具有敏锐的哲人素质的高深对那个时代人的灵魂的剖析是深刻的，有时甚至是残酷的，他在对个体生命进行审视、思考时，总是将人放在整个社会、时代、甚至人类的背景中，去显示其真正的价值，或褒或贬，寓深刻的哲理于平凡的事件之中，通过痛苦的人生体验来唤醒更为强大的生命力量。

《幸福草》中的老植物学家在动乱年代受过不公正的待遇，一度悲观、消沉，患难之友、作曲家王星的积极开导，又使他恢复了对生活的希望，“应该相信生活，相信生活的乐趣，悲哀最多不过是一幅田园风景画上的一条阴影。人生总是多种颜色的组合，假如没有悲哀的陪衬，欢乐也会使人乏味或黯然失色”。在生活中暂时遇到挫折不要紧，重要的是不能失去对生活的爱，“对生活的爱也要从广阔的领域去理解，同光明拥抱亲吻是爱，那么对苦难的呐喊，或者深沉忧郁的倾诉呢，同样是由于对生活的爱而产生的，是爱的另一种表现形式”。植物学家正是在这些对生活的哲理性的思索中顽强地活了下来，并且鼓励失去亲人的王小丫也顽强地……不，是勇敢地活下来。以王小丫为代表的新一代青年正是中国的未来，植物学家从她的身上看到了中国的希望，以至在自己生命垂危之际，王

小丫的一封信，又使他枯木逢春，重新点燃了追求生活的火把。高深在植物学家和王小丫这一老一少的互相激励中悟出了这样一个真理——“希望是附丽于存在的，有存在，便有希望，有希望，便有光明”。这里的存在既是肉体生命的存在，更是精神生命的存在。相信生活，永远不要失去对生活的爱，这正是可以代代延续的精神生命。发扬光大这种精神生命，就是《幸福草》所揭示的一种人生价值。

每个人心灵的小路，都不会永远平坦笔直。有时候，你认为是人类最美好的感情也会让你受到伤害，这就更使心灵的小路出现坡度。面对这种情况，该如何处理呢？《小路》回答了这个问题。小说主人公是位与作者有着相似经历和身分的某报社副总编，由于他过分相信了人间的真诚，坦率地说出了自己的意见，命运的冬天便降临了，失望与痛苦接踵而至。这件事在他的心灵上留下了伤痕，以至整个大地都已春暖花开，他的思想却一直没有解冻，以自以为是成熟、稳重的姿态小心翼翼地待人处事。一位女大学生天真、直率地向他倾诉心中的苦闷，使他仿佛又见当年的自己，他找到了那颗在他心中久已失落的珍珠——真诚，于是激情重新被唤醒，生命的价值重新被找到。高深以非常优美却带忧郁的笔调向人们诉说着这个被寻找回来的世界。在副总编看来，人生最重要的就是“真诚”。小说也正是要告诉人们：只要人人都献上一份真诚，心灵的小路便会减少许多坡度。

“人生的长河呀，每一个命运的落差，都将唤起人们对未来的激励和追求”。这是小说《明天》给予读者的启示。《明天》中的“我”，在特殊年代为保住政治地位而忍痛与自己深爱着的妻子“划清界限”，从此也背上了心灵的重负。悲哀的历史过去了，他又将面临新的心灵落差——由厅级干部退为平民百姓。为摆脱灵魂的折磨，他率子进山寻妻。妻子的豁达以及他感受到的在为官时感受不到的人情世故，终于促使“我”醒悟了，为了建构一个幸福美好的明

天，他毅然轻装走上了真正的生活道路，去实现他的人生价值。

高深从多方面、多角度探求人生价值，除了上述正面的颂扬外，对反面的人生观也给予了直面而冷凝的辛辣嘲讽。办公室主任郭焕秀（《智者千虑……》）和鲁科长（《借佛献花^④……》）为能得到领导的赏识、器重，不惜殚精竭虑，甚至想出种种奇招来巴结讨好上级。结果呢？智者千虑，必有一失；借佛献花，难如人愿。而《卡里尔学说在中国》更是用荒诞幽默的手法，塑造了一位“一〇一”患者的形象。“一〇一”患者由“自幼就极端珍惜自己的人格和名誉”堕落到不顾羞耻，对自己的卑鄙非常坦然，“学会了在光明和阴暗之间，在谋略和诡计之间徘徊和选择”（他当然选择后者），还堂而皇之地宣称是生活逼着他学会了阴谋。“一〇一”的堕落确实有历史的原因，可是植物学家、副总编辑不也同样有过失望和痛苦吗？植物学家、副总编辑们都没有堕落，而且重新觉醒，以饱满的热情投入到新生活之中去，相比之下，“一〇一”将责任推卸给历史只能是托词，这是无能儿的表现。高深在对“一〇一”进行嘲讽的同时依然企盼着他的觉醒，并深信他可以觉醒。小说在结尾处写道：“医院门前一排被剥光了皮肤的小叶杨树，仿佛是在一眨眼间枯萎了。”“树根还活着，又长出嫩嫩的、生机勃勃的次生林。”

高深是位回族作家，他在许多作品里（包括诗歌等）描写了本民族的人物、事件、风俗和文化。在这些作品中，可以让人感到民族活力的涌动；在反映其他民族生活的文学作品里，高深也同样以回回民族的心理及思想去审视隐藏在现象背后的深层次的意蕴。

《那片淡淡的白云》直接反映了回回民族生生不息的活力和探求回回民族的人生观。回族水手马水生，与黄河的风浪搏斗了一生，帮助许多人摆脱过困境。在他弥留之际，《黄河船夫曲》的弦律伴他度过了生命的最后一段时光。高深这样写道：“老人就这样微笑着听着琴声，听着听着，他像是伴着音乐的节奏，伴着黄河的波浪，一步一步地走进梦乡，走进了他一生中虔诚信仰和追求的天

哀。唯有光辉的太阳，依然用闪耀着光芒的眼睛，笑吟吟地俯瞰着大地，俯瞰着山川河流，俯瞰着千花万树，俯瞰着每一张紫铜色的脸膛……。”太阳在这里又给人一种奋发向上的激情，也暗合作者的写作意图，从当代中国军人身上，汲取一种积极的人生观。

在高深的小说里，根据不同的需要，在对故事展开时采取叙述与描写、概述与场景相结合的手法，使其文有起有伏，摇曳多姿，催人上进，给人美的享受。在作家的感情需要宣泄处，采取叙述的方法进行分析评议，更能体现他的爱憎感情；在需要让读者去思考、去品味处，采用客观描写的方法，将人物的语言、动作、神态或故事的本来面貌如实描述出来，这就意味着读者有了更大的想象空间，而作家也把他的思想感情隐藏在生活事件和形象的背后，增加了小说氛围的含蓄美。

在高深的一些小说中还有大量的场景描绘，这就赋予故事以现实意义。能把过去的事情化作现实的事情，使事件产生了正在进行的时间持续感和运动感，场景描绘的具体性和直观性，为读者提供了一个活生生的画面，给读者带来一种身临其境的真实感。

除了直接的场景描绘外，高深还交错使用概述的方法。概述常常为场景勾勒背景，开拓场景表现的广度、深度，而场景又借助概述，完成时间的跳跃和地点的更换。概述联结场景，同时也分解场景，调剂节奏。这些手法的运用，在《军魂》、《清真寺落成的时候》、《明天》等小说中都有充分的表现。同时在《军魂》等小说中，意象和象征手法也同时被广泛运用，这既增加了作品的审美内涵，也丰富了小说文学中所包含的哲学层面的意蕴。

小说离不开人物。在高深的笔下，有军人、农民、科学家、普通市民、国家干部，可谓众生纷纭，但个个形象鲜明，时代气息浓厚，这都得力于高深塑造人物形象方式的多种多样。在塑造人物形象时，有肖像描写、语言描写、行为描写、心理描写、潜意识描写、感觉幻觉描写、正面描写、侧面描写、对比描写、衬托描写，加上气氛渲

染和环境烘托等,使塑造出来的形象个个富有立体感,是“活人”。尤其在心理描写时,注重人物外部行为的描写和人物内心世界的揭示相融合,这不是舍弃人物的具体行动,而是更注意表现行为动作后面的思想感情,注意人物丰富的内心世界尽可能构示的深广度,富有比单纯的行为动作更能打动人、影响人的美学力量和思考价值。

例如在塑造巴桑这一人物形象时,作者曾以大量的笔墨来描写他的内心世界的矛盾,同时以他周围的景物为衬托,一步一步将人物内心世界的真实性揭示出来,最后巴桑以行为完成了自己的军事任务,也实现了他作为军人的人生价值。巴桑由他最初的痛不欲生到后来的舍身炸地堡这一情感上的急剧变化,是他灵魂深处不断斗争的结果,不是无源之水,无本之木。他是一个真正的人,一个真正的军人的代表!其他人物形象,如《小路》中的副总编、《清真寺落成时》中的刘晶、《那片淡淡的白云》中的回族老艄公、《阿拉善的悲哀》中的小阿拉善及《卡里尔学说在中国》中的反面人物“一〇一”等,形成了一系列高深笔下的正反两个方面的艺术人物群象,极大地丰富了高深小说的社会内涵。

高深小说在作品的层次结构上也有自己独特的风格。《军魂》采取倒叙的方式,先制造种种悬念,再将故事慢慢展开,不断地变化故事的时间、地点,插叙、补叙结合,全篇气氛紧张。在故事的最后结尾处,又道出了出人意料的结局——巴桑误以为被自己打死的战友竟奇迹般地出现了。如此耐人寻味的结局使人更加怀念死去的巴桑。《清真寺落成时》全篇充满压抑的气氛,故事随哈德贵的回忆而展开,作者采用类似于电影镜头的处理方式,长、远、近距及特写镜头交替使用,并不断地将时间从现实中闪回到历史,沉闷的空气让人喘不过气来,为塑造刘晶这一悲剧人物创造了很好的条件。

高深在谈到他为什么由写诗而变为写小说时说:“我写小说并

相似，借质的不同加深相互的印象，凭点的相似构成彼此的联系，从而带给读者一种赏心悦目的美感享受。

高深诗作中所运用的比喻相当成功。比喻仿佛构成了高深诗歌创作得以成功的骨架(内容本身是灵魂)。当我们读到“他很少讲话沉默得像一块石头/他没有笑过眼角像鞭子一样冷峻”(《一个牧羊人的爱情》)时，当我们读到“也偶尔想起骗过他的那个女人/早已经忘记了怨恨忘记了/只记得她隆起的胸脯像两座坟”(《一个牧羊人的爱情》)，当我们读到“我送你像送自己的一颗心远行”(《我送你……》)，当我们读到“他去了去了遥远的西北/南归的大雁没有带来他的音讯/她期待着像期待一个朦胧的命运”(《一颗心的故事》)，当我们读到……的时候，我们简直被诗人生花妙笔留下的轨迹所陶醉了。我们觉得在每一笔当中，涵盖的感情世界都是那么丰富和博大，不论是欢乐还是忧愁，都被诗人在比喻中坦露出来，让读者尽情接纳欢乐或忧愁的信息，并直接参与到诗的经历中来。

在《大漠之恋》这本诗集中，《青海的湖》一诗的修辞方式是博喻。博者，多也；喻者，比也。从不同的角度和很多的侧面，通过许多形象之比，便是博喻。如：“像海一样的蓝/像海一样的咸/像无边的森林/像广大的草原……”在比喻青海湖时，诗人用了三个形象：海、森林、草原。因而，使得这一主体有了至少三个侧面的喻体，造成诗句(意)上的跳跃与多维。

评片高深诗作的比喻修辞，不禁使我们想起一位诗评家说过的：比喻，也正是对客体的精工写意；它不是直接的照镜留真，而仿佛物体在阳光下的折光，不求貌似，但求神存。所谓“俱似大道，妙契同尘”，即事物在诗人笔下一种艺术之再现。

《大漠之恋》修辞格描述之三：对仗。

在一位有娴熟技艺的诗人笔下，仿佛一切技巧都失去应有形态一般，在高深诗中，对仗的修辞手法或许已不是严格意义上的对仗，然而从诗中反映出来却更显得灵活、多变，运用得异常巧妙。在

“通感”这一修辞方法的存在。尽管中国古代的文学作品里，像唐诗中杜甫的作品、白居易的《琵琶行》、李颀的《听安万善吹笙歌》，晚清小说中刘鹗的《老残游记》（还有比这些更早的）等等，对这样一种方法都有所运用，并且相当成功。然而，今天的“通感”作为一种修辞方法而真正被多数人接受或了解，却仍然是从西方现代派的“交感”学说得来的。

在现实主义诗人高深的《大漠之恋》里，几乎没有这种“通感”范例。这是否预示着诗人本身对“通感”所持的态度，抑或还是对这一修辞方法的不大适应？我们翻遍了《大漠之恋》这部诗集，将带有通感修辞特点的例句摘录了一下，竟然只有两句，不妨引之：“这支雄浑的歌/将滋润颜色的饥饿……”（《大漠之恋》）“准噶尔从深邃的梦中醒来/惊恐中打了一个绿色的颤栗……”（《给准噶尔盆地》）或许还有，只是诗集中比较明显或较为成功的仅此两例。

我们似乎觉得高深诗中应当多一些通感，让“感觉”的世界相通、相交融，这样不仅会带给作品一些灵性，还会使作品更艺术、更美，因为通感又称艺术通感，它把人们从生活中直觉而来的感觉与艺术家从生活中变形后的感觉区分开来，甚至，代表着艺术的两个世界。

我们更推崇一个诗人在作品中所使用适当通感修辞的创作方法。我们想，总有一天，通感会引起高深以及许多恪守传统诗学的诗人的兴趣。

《大漠之恋》修辞格描述之五：借代。

严羽在《沧浪诗话》中指出：“语忌直，意忌浅，脉忌露，味忌短……”。借代，正是为了避免直白浅露而采用的以彼代此的修辞方法。这在诗歌创作中是较常用的。高深似乎偏爱这一修辞方法。在《橡胶树，你流的是什么》一诗中，诗人问道：“橡胶树，你流的是什么？/像贞操一样洁白。”在《土地》一诗中，诗人写道：“土地不会死亡/只有岁月刻下的创伤/它一滴滴眼泪/却是五谷的营养……”在