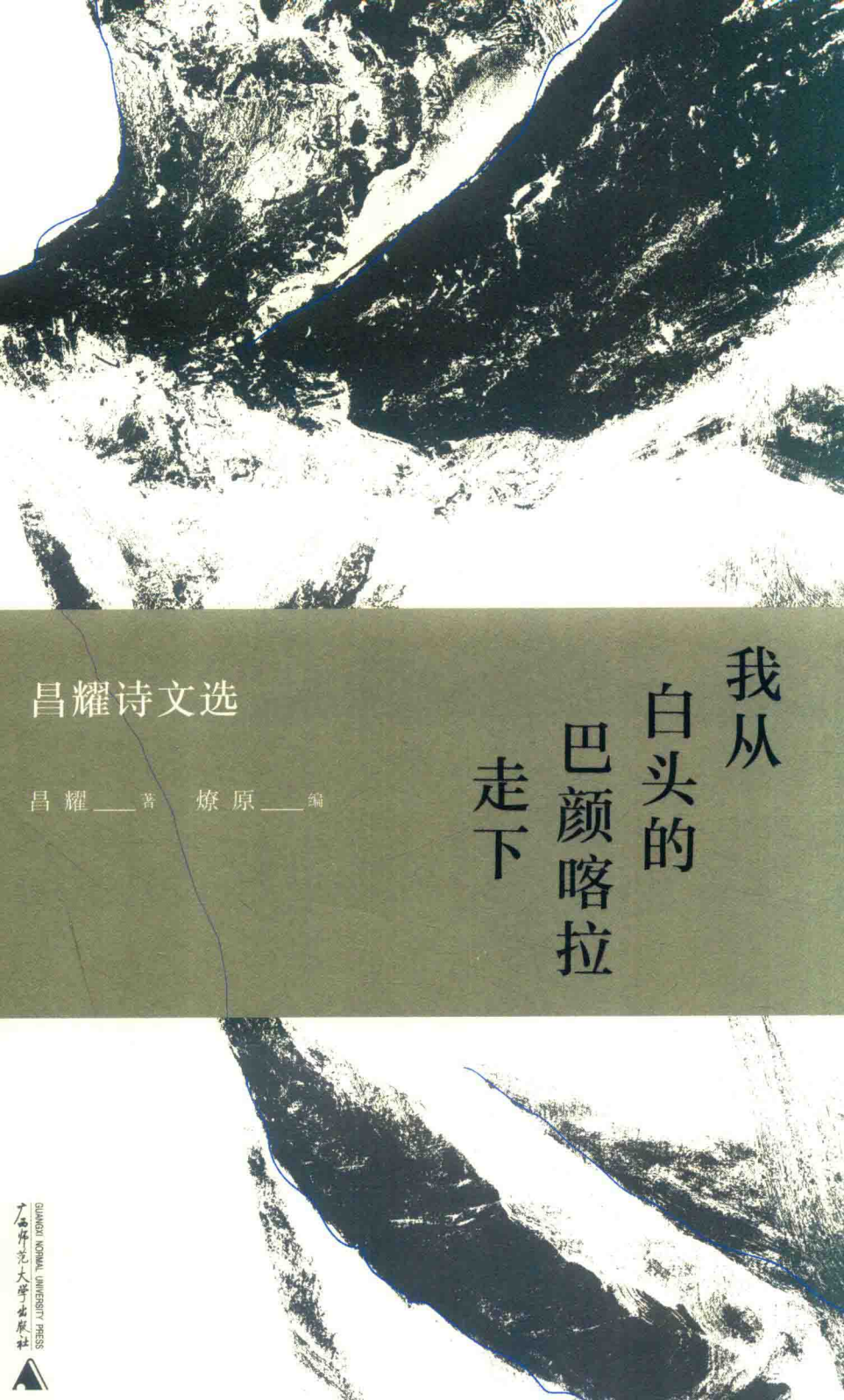




我从

白头的

巴颜喀拉

走下

昌耀诗文选

昌耀——著 燎原——编



我从白头的巴颜喀拉走下

—— 昌耀诗文选

昌耀 著 燎原 编



GUANGXI NORMAL UNIVERSITY PRESS

广西师范大学出版社

· 桂林 ·

我从白头的巴颜喀拉走下——昌耀诗文选

WO CONG BAITOU DE BAYANKALA ZOUXIA

——CHANGYAO SHIWENXUAN

图书在版编目(CIP)数据

我从白头的巴颜喀拉走下：昌耀诗文选 / 昌耀著；
燎原编. —桂林：广西师范大学出版社，2019.5

ISBN 978-7-5495-2140-1

I. ①我… II. ①昌…②燎… III. ①诗集—中国—
当代②散文集—中国—当代③诗歌理论—中国④诗歌创
作—研究—中国 IV. ①I217.2②I207.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2019) 第 049039 号

广西师范大学出版社出版发行

(广西桂林市五里店路 9 号 邮政编码：541004)
网址：http://www.bbtpress.com

出版人：张艺兵

全国新华书店经销

北京盛通印刷股份有限公司印刷

(北京经济技术开发区经海三路 18 号 邮政编码：100176)

开本：920 mm × 1 194 mm 1/32

印张：24.25 字数：387 千字

2019 年 5 月第 1 版 2019 年 5 月第 1 次印刷

印数：00 001~10 000 册 定价：92.00 元

如发现印装质量问题，影响阅读，请与出版社发行部门联系调换。

昌耀 (1936—2000)，原名王昌耀，中国当代诗人。原籍湖南省桃源县。1950 年投笔从军，1953 年开始发表作品。1955 年调青海省文联，任《青海湖》杂志编辑等职，1957 年被划成“右派”，其后长期流徙于青海祁连山等地。1979 年平反重回编辑部，后任专业作家至去世。著有《昌耀抒情诗集》《昌耀诗文总集》等诗集多部。



純
粹

出版统筹：多 马
策 划：多 马
责任编辑：吴学金
助理编辑：多 加
产品经理：多 加
责任技编：龙先华
装帧设计：鲁明静
篆 刻：张泽南

昌 耀 诗 文 选

前言

燎原

一位诗人一生的写作成果，基本上由其若干部诗集来体现；当他最终配得上出版全集或总集，表明他已成为他那个时代的重要诗人；而在其身后，倘要在总集的基础上再以选本提取精华，则是他走向经典诗人的标志。因为这种提取，源自时间对这些作品的念念不忘，也正是时间对一位诗人的经典化过程。

从1986年的第一部《昌耀抒情诗集》，到其后若干部诗集的出版；再从2000年的“总集”和此后的“总集增编版”，到转入眼下的这个选本，昌耀作品所经历的，正是这样一条道路。

昌耀不是一位高产诗人，生前虽然出版过若干部诗集，但它们并不是各自独立的单行本，而是在前一部基础上的不断累加，直至去世前的2000年初，由他自己编定的《昌耀诗文总集》在同年出版。而尽管称之为“总集”，他却并未将生前的作品悉数收入，步入诗坛初期的一些作品自不必说，他1978年复出之后给我印象极深的诸多篇什，亦未收入其中。这显然印证了他对自己作品的严苛。然而，鉴于他在此时已经显示出的“大诗人”的重要性，在资料的意义上提供其更全面的作品，以使读者尤其是研究者对他获得更深入的把握，就成为一种必要。也因此，就有了昌耀去世十年后的2010年，由我提供“增补部分”的《昌耀

诗文总集（增编版）》。从绝对的意义上说，这才是完整的昌耀，也是我们考察他的最终依据。在我看来，只有建立在这个母本的基础上，我们对其作品精华的提取才不致简单化，才能体现他本有的复杂、艰深和博大。

说这话的一个重要原因是，在 20 世纪 90 年代中后期以来出现的各种现当代诗人名作选中，昌耀诗作入选最多的，是那首仅有三行的《斯人》，偶尔再有《慈航》的节选等诗作。仿佛除此之外，他再无像样的作品可供选择。这其中的主要原因，当缘于选家们的惰性，一个又一个的选家，大都遵循着相同的工作模式和选择路径：以前某个范例性的选本为前提，然后再根据自己局部感受的强弱，对个别诗人的名作稍做调整。极少有人再深入到一位诗人的众多作品中，做出具有发现性质的遴选。另一个原因，则与选家们的眼力相关，对于那些沉淀在认识凹地中“异秉”式的作品，他们没有能力做出价值认定。以至虽有众多的“名作选”，但所选作品却大同小异。至于这首《斯人》之反复被选中，除了它本身的精警品质外，更在于它只有三行的篇幅特别方便入选。但比之《峨日朵雪峰之侧》《哈拉库图》等或长或短的大量作品，无论从精神含量还是艺术含量上讲，它都很难称得上昌耀的代表作。然而，经过众多选本如此执迷的坚持，却让不熟悉昌耀的读者误以为，他仅仅只有《斯人》所体现的那么简单。

这也就是说，关于昌耀的研究与评价虽然一直在步步走高，但对其盛名之下的作品实体，我们尚远远谈不上消化。他仍然处

在有待进一步认识之中。这也成了我编辑这部选本的出发点：在保持其一生创作框架的前提下，通过缩小篇目总量，来凸显其不同时期的代表作与外围作品，进而勾勒出他精神艺术世界的复杂演化过程和逻辑关系，以便读者抓住要领，径直进入其腹地。

现对相关情况说明如下：

一、这个选本以《昌耀诗文总集（增编版）》为母本。“增编版”由诗文主体、附录（以书信为主）、增编部分，三个板块构成。此次删去了整个附录板块，在其余两个板块共删去诗文122件。

二、对删减后的诗文主体和增编部分不再单列，而是按写作时序将它们合为一体，以使其间的脉络一目了然。

三、从文体上看，昌耀的作品大致分为五种类型，一是分行排列的诗歌和他自己所称的不分行诗歌，二是诸如《我是风雨雷电合乎逻辑的选择——昌耀自叙》类的散文体作品，两者都是其创作主体中的“诗文作品”；三是谈论诗歌和创作的文章，四是为自己诗集所写的序或跋，五是对创作访谈的书面答问，这三种类型则属于“理论文字”。在“增编版”及此前的多个版本中，这些作品都不分类型的按写作时序排列。但经验告诉我们，诗文作品和理论文字的写作，是处在两种不同的心境和思维方式中。对于作为诗人的昌耀，前者是其主体心理脉冲的自然延伸，后者则是这一脉冲中的停顿和频道切换，指向对相关创作问题的集中思考和盘整。因此，将它们放在一起，便形成了主体脉络上明显

的“嵌入感”和断裂感。有鉴于此，这个选本特将理论类文字提取出来，集合为一个独立板块。就我的感受而言，昌耀的诸多理论文字也可称之为“诗学随笔”，非但同样精彩，且别有一番洞天。相信对于它们的集中阅读，会使读者获得新的惊奇。

这样一来，这个选本就形成了“诗文”和“理论”两大板块，分别用“第一编”和“第二编”来呈现。

四、再次保留了我当年为《昌耀诗文总集》所写的《高地上的奴隶与圣者》这篇序言。这是基于昌耀博大艰深的精神艺术世界，仍需要一篇导读文章以说清其来龙去脉。而为了某种程度的新鲜感，我曾试图选用他人新的研究成果来担当此任，但翻来覆去比较之后，感觉此文仍不可替代，包括它与昌耀作品内在的气息呼应。尽管此番我又对它进行了局部的删改与调整，但仍保留了当时的语境与时态，因为由它所携带的一个时代的信息洪流和冲击波，今天的语境已无法重现。

2018.4.1 下午·威海蓝波湾

说明：在出版社最后的校对环节，这部诗文选按《现代汉语词典》第7版的标准，对原版本的个别字词作了改动，诸如“一十一支红玫瑰”的“支”改为“枝”、“悼辞”改为“悼词”、“硫磺”改为“硫黄”等等。

2019.1.7 又及·威海蓝波湾

高地上的奴隶与圣者（代序）

燎原

一

我接受昌耀临终时的托付为这部《昌耀诗文总集》作序。也许，这一托付寄予的情分含义大于他对我个人能力的估计。

1979年，当时在青海读大二的我曾以《严峻人生的深沉讴歌》为题，写下了对于昌耀来说，当属他诗歌生涯中的第一篇正面评论（最早的评论，是1957年他的《林中试笛》二首被作为毒草批判）。1980年，我又在第二篇专论的结尾写下过这样一段文字：“至于昌耀的诗歌将表现出怎样的生命力和价值，我不想妄加揣测。因为有白纸上的黑字在，像相信历史的淘汰法一样，我也坚信历史的优选法。”

一个卓尔不群的诗人总是有自己特殊的气象。我想，我是在那时就已感觉到了他诗歌的最终作为。但尴尬的是，尽管若干年来他的诗歌不时出现在我的理论笔触中，但我却一直未能说出更为有力的话来。而中国评论界在整个20世纪80年代则基本上对他保持着窘迫的缄默。这似乎也正是他作为一个大诗人和先行者

的尴尬，因为既有的理论尚不能给出一套对他进行有效诠释的办法。十数年来，我注意到了刘湛秋、邵燕祥、骆一禾和韩作荣等人先后为他所写的有情有义的评论。这是以锐利的直觉对昌耀的诗歌最先表示了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。然而，使人遗憾的是，在诗人们之外的中国评论界，却一直未曾出现一位如同海德格尔之于荷尔德林那样的批评家，以对他的精神艺术世界做出穷尽其相的诠释。

大约从 90 年代初以来，有关昌耀的评价（而不是评论）已不再成为问题。人们在 20 世纪中国新诗艰难的行程和时光的荡涤中，逐渐看清了一位大诗人的存在。尤其是在他刚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地联动，用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。这种罕见的方式，该是意味着历史执意要还归他一个公正？然而，昌耀的确太庞杂，太丰富，也太深奥。在他以青藏高原的方式堆垒的诗歌大块中，也容纳着地质史般博杂的造化与生命的信息，以及灵魂震颤中从大地上弓起的炫目的极光。这种精神与艺术的方式，在 20 世纪的中国新诗史上同样是罕见的。因此，对于他的解读，所谓“眼前有景道不得”的苦闷，相信不只是我一个人的苦闷。

如果昌耀临终前对我有关这篇序言的托付不算是误托知己，那么，我在此所能做的，当是在尽可能地释读中凸显出一些命

题，以供那些具有集大成品格的论者在未来做出更有力的延伸和综合考察。我的意思是，随着我们这个时代对昌耀作为一个大诗人地位的确认，也随着这部《总集》对他精神生命世界超出我们想象的丰富信息的提供，关于他的诗歌研究，必将在一个新的层面上再度展开。

二

昌耀 1936 年出生于湖南桃源的一个王姓大家族。1950 年 14 岁时成为中国人民志愿军的一名文艺兵，1953 年夏季朝鲜战争即将结束时负伤致残，同年秋季进入河北省荣军学校。1955 年毕业时节，他既出于对“开发大西北”号召的响应，又出于对中国西部风情的向往——也当然是对自己诗歌未来的期许，而自愿报名到了青海。接着便是 1957 年因诗歌获罪，在青海荒原上长达 20 多年的下放，直至 1979 年复出。

他最初的创作是从朝鲜战场上的文艺兵生涯开始。起先是小说、战斗故事，“动辄洋洋洒洒数千言而仍舍不得煞尾”（《艰难之思》）。他的诗歌创作始于 1953 年，诸如表现朝鲜战争生活的《歌声》《祖国，我不回来了》《你为什么这般倔强》等等。这是在他 17 岁时的人生少年时光。

这部《昌耀诗文总集》由昌耀自己在生前编定。所收作品上自 1955 年，下至他离世前的 2000 年 3 月 15 日。也就是说，所有

诗文都是他在青海的创作。是他以 45 年的青春韶华和生命苦难与青海高原相互砥砺的见证。

从个人生命处境和精神行程来考察，昌耀的诗歌大约分为这样四个区段：

1955—1957 年，初到青海的高原风情写生；

1959—1967 年，荒原流放中心灵的磷火流萤；

1978—1986 年，复出之后的心灵史记与高原形体造型；

1986—2000 年，常态生存中的百年焦虑与灵魂烘烤。

想来许多人都会对他写于 1957 年的那首总共只有 8 行的《高车》留下深刻印象：

从地平线渐次隆起者 / 是青海的高车。

从北斗星宫之侧悄然轧过者 / 是青海的高车。

而从岁月间摇撼着远去者 / 仍还是青海的高车呀。

高车的青海于我是威武的巨人。 / 青海的高车于我是巨人之轱诗。

所谓的“高车”者，不过是当年西北各地那种极普遍的牛挽或马挽的大木轮车。但这种称谓的变换却使之立时产生了一种陌生古远的意味。而事实上，北方草原上的突厥时代的确有过一支以这种“高车”为自己命名的“高车部”这样一个部族。在对一个主体意象叠加了这样的双重意念后，他又以高车之于青海的强

调使阅读延伸出对于草原的联想。于是，在天低地旷的大高原，那恍然是从地球脊线下端渐渐隆起，逶迤而来，又缓缓而去的高车，霎时被无限放大在整个天地之间。

《高车》自然算不上昌耀最重要的诗歌，但它之于我们考察时年只有 21 岁的昌耀所显示的信息却是丰富的。简单地说，这是一种有根底的诗歌。它的化平淡为神奇的奇崛诗思，带有滞涩感的为古汉语浸渗的语境，物象处理上由现实场景向历史空间推移的陌生化方式，都体现着唯根底才能赋予的定力。但是，如果我们把它与同一时期作为主流诗歌的郭小川、贺敬之的《向困难进军》《三门峡歌》，以及同是抒写西北或云南边地风情的闻捷、顾工、公刘等诗人的诗歌相比照，就会发出这样的疑问：他这种完全脱离了一个时代基本诗歌语境的语言方式，他之无视同时代的诗歌时尚，在对大地之美的追取中决不动摇的自信，又是从何而来？从昌耀本人以上的履历中，我们似乎并不能看出他的这种根底之所出。

在此，我想复述一些相关的信息。昌耀所出生的那个大家族，其宅院是约占去了全村建筑面积一半的一个豪门城堡。但是，它又是一个只为女眷们留守着的城堡，那里的男主人亦即昌耀的父辈们曾先后离家出走，在那样一个动荡的时代去实现自己的抱负。他的父亲先是在北京读书，此后又去了延安军政大学。他的大伯王其梅，这位和平解放西藏时军方的最高首长之一，20 世纪 30 年代便是在北平接受了高等教育的知识分子，并且是

北京“一二·九”学生运动的主要组织者。昌耀还有一个五叔，1949后是中科院近代史研究所的研究员。至于其父亲此后如何成为“阶级异己分子”，父亲与伯父这一对当初的革命兄弟，又如何在“文革”中以不同的身份罹难而亡，这又是另外一个话题。我想这个豪门大族的男人们因着相同的血缘而有着这样一些共同的特征：为新鲜事物所召唤的、闯世界的强烈生命冲动；有所作为的男人的抱负；诗书濡染的知识分子趋向；还有一点，这就是无法摆脱的怪异命运。

空城堡中寂寞的童年的昌耀，就是在那时开始翻阅其父亲留在书架上的诸如《阿Q正传》《浮士德》《猫城记》等大量书籍和来自香港的进步文化刊物的。继而在1953年进入河北荣军学校后，更是广泛涉猎了郭沫若的《女神》，以及莱蒙托夫、希克梅特、勃洛克、聂鲁达等大批中外诗人的诗作。尤其重要的是，在他的童年时代，他的母亲、二姑母，特别是那个年长他数岁的佃农之女曹娥儿等，教给他的大量的儿歌和乡谚俚谣。几十年后，当我们在他的《雪。土伯特女人和她的男人及三个孩子之歌》中，读到了西羌雪域，一个受难的五口之家在除夕之夜唱着：“咕得尔咕，拉风匣，/锅里煮了个羊肋巴，/房上站着个尕没牙……”这样的青海谣谚时，便会确凿地感觉到，这种民间艺术对昌耀不只是作为一种诗歌资源，更通过它的民间况味指向，栽植了昌耀切入大地意蕴的根底。直至1999年底，昌耀在他生命的最后时日中，还能成段成段地背下曹娥儿当年教给他的那些

歌谣，由此可见这种民间艺术元素对他的影响之深。

但是，所有这一切，便决定了昌耀此后在诗歌上必然的大作为吗？我没有根据断然得出这样的结论。与那些在30岁前就光芒四射，从而完成了自己一生的诗人相比，昌耀显然不能算作天才，但他早慧的先天性诗人趋向又无疑是非常明显的。这其中—一个重要的标志就是——他知道自己的路。作为一种先天性的禀赋，他具有直入事物根底的尖锐直觉。比如在少年时代，他就能够直接奔向属于他自己的书籍，并从中抽取精髓，使之成为自己血液的一部分。正是这种禀赋，坚定了他对自己的自信乃至自负，从而使他在一个时代诗人群体共同的大道之外，敢于毫不动摇地自己的道路上朝前奔赴。

事实上，从1955年开始，在他此后日显浩瀚的创作行程中，我们可轻易地从中理出一条这类高原风情写生诗歌的主线，直至80年代中后期。它们是——《鹰·雪·牧人》《边城》《高车》《风景》《荒甸》《筏子客》《夜行在西部高原》《猎户》《酿造麦酒的黄昏》《莽原》《湖畔》《烟囱》《风景：湖》《丹噶尔》《鹿的角枝》《日出》《月下》《所思：在西部高原》《在山谷：乡途》《纪历》《驿途：落日在望》《草原》《放牧的多罗姆女神》《达坂雪霁远眺》……

——这是他笔下的荒甸莽原：“远处，蜃气飘摇的地表，/崛起了渴望嘶吟的笋尖，/——是羚羊沉默的弯角。”而这群被现代文明、也被贪婪的猎枪所追逐的精灵，在仿佛是刚从天边躲过一场捕杀获得喘息的片刻之后，立时便忘却了危险似的，重又