

昌耀诗文总集
(增编版)

A collection of Changyao's poems and essays

昌耀 / 著
燎原 班果 / 增编

作家出版社



昌耀诗文总集
(增编版)

A collection of Changyao's poems and essays



作家出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

昌耀诗文总集/燎原, 班果增编. - 北京: 作家出版社, 2010. 10

ISBN 978 - 7 - 5063 - 5441 - 7

I. ①昌… II. ①唐…②班… III. ①诗歌 - 作品集 - 中国 - 当代 IV. ①I227

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2010) 第 119102 号

昌耀诗文总集

策划: 唐晓渡 贺 平

作者: 昌 耀

增编: 燎原 班果

责任编辑: 贺 平

装帧设计: 曹全弘

出版发行: 作家出版社

社址: 北京农展馆南里 10 号 邮码: 100125

电话传真: 86 - 10 - 65930756 (出版发行部)

86 - 10 - 65004079 (总编室)

86 - 10 - 65015116 (邮购部)

E-mail: zuojia@zuoja.net.cn

http://www.zuojia.net.cn

印刷: 紫恒印装有限公司

成品尺寸: 160 × 235

印张: 58.5

版次: 2010 年 10 月第 1 版

印次: 2010 年 10 月第 1 次印刷

ISBN 978 - 7 - 5063 - 5441 - 7

定价: 95.00 元 (精)

作家版图书, 版权所有, 侵权必究。

作家版图书, 印装错误可随时退换。

昌輝詩文集

乃正題





昌耀

昌耀（1936—2000），原名王昌耀，祖籍湖南桃源。1954年开始发表作品。1955年调青海省文联。1957年被划成“右派”，其后一直颠沛流离于青海垦区。1979年平反后任中国作家协会青海分会专业作家至去世。生前出版有《昌耀抒情诗集》（青海人民出版社，1986）、《命运之书》（青海人民出版社，1994）、《一个挑战的旅行者步行在上帝的沙盘》（敦煌文艺出版社，1996）、《昌耀的诗》（人民文学出版社，1998）等，身后有《昌耀诗文总集》（青海人民出版社，2000）行世。

增编版前言

唐晓渡

潮涨潮落，斗转星移，不觉间昌耀离世已整整十年了。按中国传统的理解他已是天上人，然而他留在身后的诗篇却仍然活在人世，活在众多读者的心里。十年间昌耀诗的雄伟深峻、卓尔不群无疑已得到了更广泛的认知，其世俗声誉的日益提升于此甚至也能成为某种标识。已故骆一禾当年曾经慨叹：“民族的大诗人从我们面前走过，可我们却没有认出他来”；而现在，即使是最骄傲、最挑剔的同仁，大概也已不会吝于向昌耀献上只有大诗人才配享有的赞誉了。这其中并无什么“三十年河东，三十年河西”的神秘轮转，对逝者的敬意或“盖棺论定”的成见恐怕也起不了多大作用，至于历史语境的变化——无论发生了怎样的变化，有谁指望它们会被转化成诗的光荣呢？一切似乎都出于自然：诗人沉默而诗开口说话。就是这样。

策划增编版《昌耀诗文总集》基于同样的理由。我们希望它能为进一步认知和阐发昌耀这一独特而经典的诗歌现象提供更丰富、更开放的文本依据。就是这样。

所谓“增编版”相对于十年前青海人民出版社的初版。回头看，可以说初版《昌耀诗文总集》既是一个义举，又迹近一项抢救工程。说“义举”，是说商业化大背景下动机的纯粹性，其分量只要对比一下此前昌耀出版诗集《命运之书》时的一波三折，就可以掂量出来；说“抢救工程”，是说时间的急迫性：1月编定，3月昌耀辞世，5月燎原撰文代序，7月付印出版，节奏如此均衡而迫促，真像是在履行某种紧急程序。由于

编者正是昌耀本人，所谓抢救，也可以理解成是他的自我抢救。这样说肯定与昌耀对自己作品的考量有关，但首要之义在于，他把编定《总集》看作了生命的最后时刻来临前必须践行的与读者之间，更重要的，与“仁慈的上帝”之间的某种契约。十年后重读他亲撰的“后记”，仍可感到一股灼灼悲风透纸而出，直击面门，其中混合着直面恶疾窥伺的镇定和无奈、意识到来日无多的惨痛和无助，以及未竟其目标诉求的深憾和焦虑：

……可叹我一生追求“完美”，而我之所能仅此而已。那么就请读者将本书看做是一个爱美者的心路历程好了。此书的编订或已预示了与朋友们的永别？我已心躁如焚。——祈愿仁慈的上帝不要将我遗弃！

短短四百言，却写了整整六天，所谓“锥心沥血”，不过如此！无论昌耀撒手人寰前是否还写下过其他文字，这大概都是他作为诗人留在世间的最后遗言了。我们无从知晓其后两个半月间他对这部书稿的关切程度，而宁可相信如燎原在代序结尾所说，当他最终“从医院三楼的阳台朝着满目的曙光纵身一跳”时，“定然是听到了天堂召唤的晨钟”，宁可相信悲欣交集之下，他瞬间放下了心中所有的牵挂——自然也包括对《昌耀诗文总集》未来命运的牵挂。之所以要单独指出这一点，是因为昌耀在上述“后记”中确曾明白无误地表明了他这方面的牵挂：

我想说，我其所以称此书为“总集”，除有着满足编辑朋友的良好愿望而外，却也有着我自己的解释：所谓“总”，并不一定指其“全”，而仅意味着只在大体上的“全”——有所汰选的“全”。即便如此，我选入集子中的一些作品已是滥竽充数了，我不希望日后的朋友心怀好意地代我将未选入本集的一些作品再作展示……（加粗部分为引者标出）

这完全符合他“一生追求‘完美’”的心理逻辑，却也让我们在策划增编版时面临着某种两难：一方面，作者的愿望理应得到充分的尊重，尤

其是在这一愿望具有“临终遗言”分量的情况下；另一方面，如果完全遵从作者的愿望，则意味着非但眼下，日后也将再无增编版可言，意味着具有集成性质的《昌耀诗文总集》将始终是一个封闭的读本，而这无论是对昌耀本人还是他的读者显然都有欠公正，对昌耀诗的深入研究更是一个并非不可避免的缺憾。事实上，相对于我们的初衷，这也是增编版所要致力解决的主要问题：我们必须既消除造成上述两难的非此即彼的逻辑，又在同时尊重昌耀本人遗愿和未来读者的，也可以说是诗本身的期待之间达致某种平衡。

这样，经过反复协商，就有了本版《昌耀诗文总集》或许不乏特色的体例安排：一，保留了“总集”这一经过昌耀本人首肯的书题（曾考虑改用“全编”）。二，青海人民版经昌耀本人编定的部分，包括“附录”和“后记”原封不动，只请燎原先生重新做了仔细的校勘；增编的部分则在其后另设一个独立的单元。三，增编的部分仍沿用青海人民版按编年排列，且诗、文不分的体式，以保持其内在的统一性。四，保留了青海人民版的燎原代序。他对昌耀诗的深刻见识，包括昌耀对他的诚挚信任，已使得这篇代序成了“总集”不可分割的一部分。五，使用双扉页，保留了朱乃正先生为青海人民版所题的书名。作为当代书法大家，乃正先生曾手书昌耀诗23首2222字赠昌耀，以表达他对二人患难相交的纪念和对昌耀诗“一苇所如”、“茫泱无垠”的敬意；而保留他的题字，则表达了我们对于乃正先生的深重情义和这一段难得的“双璧交辉”佳话的敬意（顺便说到，乃正先生的墨宝2006年集为《乃正书昌耀诗》，由山东美术出版社出版，而此一荣耀原可由作家社赍负，前一年本已商谈底定，却因笔者突罹车祸，无力照管而错失交臂，至今思来，犹引为憾事）。

感谢燎原，没有他的鼎力支持，则增编版的策划必无从落实；感谢班果，没有他的无条件相助，则增编版的出版必不能如此顺利。最后我要说的是，对称于昌耀创作的艰辛卓绝和他诗歌世界的宏深阔大，蒐集和整理其成果和相关资料的重要性怎么估计也不过分，据此本增编版既是一个阶段成果，又是一个新的开始。这不仅是说，由于可以理解的原因，仍有一部分昌耀的存世诗文此次未能采入，而且是说，其开放的结构吁请更多的同仁一起来参与这一工作（如在这方面有新的发现或建议，可逕与燎原先

生联系)。相信昌耀的在天之灵对此也会含笑以许，因为他知道，永别就是永驻——从十年前那令人心碎的一刻起，他就已经越来越彻底地属于现代汉语诗歌，属于诗的光荣，属于他的读者，而不是他自己。

2010年7月，热浪滚滚之中。

高地上的奴隶与圣者（代序）

燎 原

—

我接受昌耀临终时的托付为这部《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价。

1979年，当时在青海读大学的我曾以《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得到的第一篇正面评论。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，我是在那时就已确凿地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性笔触中，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，使人感到遗憾的是，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的那样的批评家，以对他的精神艺术世界作出穷尽其相的诠释。

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。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。

如果昌耀临终对我有关这篇序言的托付不算是谬托知己，那么，我在此所能做的，当是在尽可能的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作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 年他 14 岁时成为中国人民志愿军的一名文艺兵，1953 年夏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 年既出于对“开发大西北”号召的响应，又出于对中国西部异域情调的向往——也当然是对自己诗歌未来的期许，而到了青海。接着便是 1957 年因诗歌获罪在青海荒原上长达 20 多年的流放，直至 1979 年复出。他最初的创作当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》）。他的诗歌创作始之于 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。

想来许多人都会对昌耀写于 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
铁诗。

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，一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，这是一种有根柢的诗

歌。它的化平淡为神奇的奇崛的诗思，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，都体现着惟根柢才能赋予的定力。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：他的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柢之所出。

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，这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一，30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，解放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，又如何能在“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柢。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，所有的这一切，便决定了昌耀此后在诗歌上必然的大作为了吗？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—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，他具有直入事物根柢的尖锐的直觉。比如在少年时代他就能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，坚定了他对于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，敢于毫不动摇地在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，／崛起了渴望啸吟的笋尖，／——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，立时便忘了危险似的，重又“结成箭形的舰队／在劲草之上纵横奔突，／温柔得如流火、金梭……”（《莽原》）。

——这是他笔下刚从湖畔洗浴过的藏族牧人：“浴罢的肌体燧石般黧黑，／男性的长辫盘绕在脑颅，／如同向日葵的一轮花边。／他摇响耳环上的水珠，／披上佩剑的长服”，向着他的畜群“曳袖而去”（《湖畔》）。

——这是他笔下东方潮红中的日出时分，一片沙沙作响的天籁中却有着异样的静谧：“静谧的是河流、山林和泉边的水瓮。／是水瓮里浮着的

瓢。”，“垭豁口/有骑驴的农艺师结伴早行。”（《日出》）。

那群羚羊执意无视身后险恶的、使人为之揪心的纯真无邪；那位牧人古代武士般的剽悍，以及邀约流放中的诗人至其毡庐，复又叩响手中“七孔清风”的牧笛与之交谈的古雅；那位骑驴的农艺师与“我”在大地曙光中独领的寂寞的西部山乡美色……它们原本就是那样存在的吗？如果是，我们为何在浩如烟海的现当代诗歌中见不到相同的品属？这是中国新诗史上独属于昌耀的一种诗歌。他用敏锐的心灵之光作整个大高原的扫描，继而以自己的情感理想和美学理想进行过滤、剪接和粘贴组合，而最终冲洗出那么精粹的一帧又一帧。其边地异域的神秘绮丽，生命天性的幻灵幻美，固守于时光深处的古老超然，在与现代人类怀着乡愁寻找家园心理渴望的呼应中，就那么轻易地颤动着我们的弦。这是一种绝对不接受时间冲刷的诗篇。从其超然、纯粹的美学属性上来说，它们是留在 20 世纪中国新诗史上，那种以心灵与山河私语的唐诗宋词式的诗篇。

三

如果不是因为《林中试笛》中两首加起来共总不过 16 行短诗的偶然事端，昌耀大约仍难逃 1957 年或此后的厄运。一个在艺术上卓尔不群的诗人，其生命姿态往往具有决不接受任何摇撼摆布的可怕的定向性。昌耀在结束了苦难的流放生涯后是这样向世界重新亮相的：“九死一生黄泉路/我又来了/骨瘦如柴/昂起的/还是那颗讨厌的头颅”（《致友人》，原载《诗刊》1979 年第 10 期，未收入这部《总集》）。文学史上大量的先例告诉我们，这种姿态对一个诗人的人生之路将会意味着什么。

从 1957 年下半年起，21 岁的昌耀以“囚徒”的身份开始了被流放的生涯。从本质上说，这应该是他命运走向合乎逻辑的延伸。因为自他年仅 14 岁时投笔从戎，从湖南故乡之随部队奔赴东北，继而走出国门开赴朝鲜战场；尤其是回国后本可以从此留在河北，而他却执意要远赴青海——这一步一步离家乡越走越远的人生旅程，都清晰地显现他潜意识中、也同

样是来自其家族血缘中一种固执的自我放逐情结（其伯父王其梅此时正在唐古拉山另一侧的西藏，作为这个边疆大区的负责人，置身于推进其民主改革的进程）。只是，这一次的放逐却成了一个戴罪者文面刺青的被发配。命运可是要以这种残忍的恶作剧的方式来成全他？

头戴“囚徒”荆冠之后，他先是在省城近郊的监狱工厂冶炼钢铁，接着被转移到浅山地区每天抬着上百斤重的条石修筑盘山水渠。在此我想强调这样一件往事：从这个国家政权一位激情的战士、诗人，到几乎是一夜间成为它的“囚徒”，处在青春热血贲张期的昌耀对于这一冤案的态度可想而知。他先是坚决不服地以文字材料申辩，继而是委屈愤懑得几乎要爆炸了地抗争。就在每天抬着上百斤重的条石修筑水渠期间，有一天，他因体力不支、更因心绪极度的恶劣和暴躁，而致使失衡的石料砸向踝骨，当场便昏死了过去。待醒过来后见管教人员正吆喝着抬他去急救，遂嗷嗷吼叫着宁愿一死而不从。这种负气式的以不惧自残表示抗议的悲愤，直欲让人想到共工怒触不周山的情状。“我无罪；所以我有罪了吗？”——“七月”诗人阿垅40年代这愤怒的诗句，该是昌耀此时心情最恰切的表述。昌耀在写于90年代的《头戴便帽从城市到城市的造访》等诗文中曾多次提到阿垅，在中国新诗史上，从气质、禀赋到诗歌语言方式天矫不群的悍厉来说，他们两人当最为相近。而昌耀当时这样反复抗争的结果，则是刑役的层层加码，继而越走越险恶地流徙于祁连山重峦幽闭的山谷，荒原腹地远离人烟的监狱农场。直到“囚徒”生涯结束，流落为西部山乡一个领有五口之家的拖儿带女的“贱民”。

昌耀就是在这样长达22年的命运锤砸中，于1979年回到《青海湖》编辑部那张曾经属于他的、一个诗歌编辑的办公桌前。他身材干瘦，语言木讷，神情平静中略带拘谨和疲倦。似乎已向命运以妥协的姿态表示了和解。

然而，他就是在这种平静的公民姿态中，紧接着以刊发于《诗刊》上长达500多行的《大山的囚徒》，让中国诗界知道了他将是一位什么样的诗人；也让我在今天重新审视他的心灵轨迹时，强烈地感觉到他与命运绝不罢手的顽强纠斗。就是在省城重新安家立命不久，有一日他托我找一套叫作“凌格风”的英语学习磁带，我甚感好奇地问其故，他说自己在