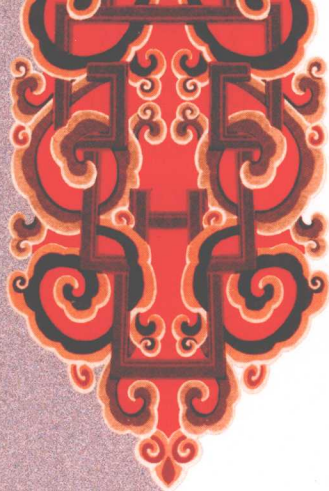


第五卷

安谧作品评论集

内蒙古人民出版社

安谧文集

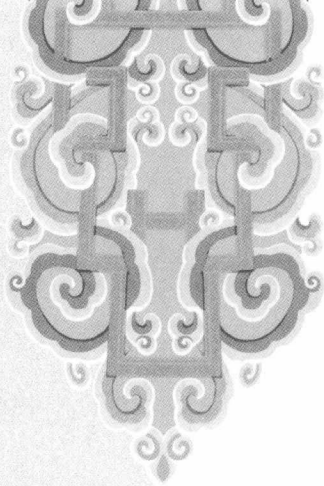


第五卷

安谧作品评论集

安谧文集

内蒙古人民出版社



图书在版编目(CIP)数据

安谧文集. 安谧作品评论集/袁忠岳等著. —呼和浩特:
内蒙古人民出版社, 2008. 12

ISBN 978-7-204-09550-6

I. 安… II. 袁… III. 诗歌—文学评论—中国—当代
IV. I227

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2008)第 210453 号

目 录

鼓·花·弦	袁忠岳	1
生命的乐音	袁忠岳	7
读《手拉手》的断想	袁忠岳	12
现实与非现实之间的智性之花	吴开晋	19
读叙事诗《勇敢的骑兵》	谢 诤	23
《草原·北中国诗卷》：千万个闪光体	刘 强	30
瘦马	贾 漫	38
恬淡新巧 恣肆汪洋	张长弓	44
蕴含丰富 表现独特的《脸》	李世琦	54
生命漠原上一株不老的通天树	阿库乌雾	57
安谧八十年代诗作漫论	张 辰	65
安谧和他的诗	赵健雄	81
安谧和他的梦	赵健雄	85
论安谧诗歌的创作方法	贺·宝音巴图	90
把手给我	李冰（台湾）	97

歌谣之水	安 谧	103
安谧致贺敬之的信	安 谧	107
贺敬之致安谧的信	贺敬之	108
用海的语言说话	里 快	109
恋	里 快	118
悼安谧	里 快	124
赠安米	杨 啸	125
人间自有真情在	冯苓植	126
安谧	阿古拉泰	129
仰望一朵白云越飞越高	阿古拉泰	135
岸	阿古拉泰	140
安谧，我为你祝福	赵健雄	142
我想你	赵健雄	144
怀念安谧	赵健雄	146
想你的时候	鲍尔吉·原野	148
诗人安谧	鲍尔吉·原野	150
绳匠	鲍尔吉·原野	156
听树的女儿歌唱	鲍尔吉·原野	158
怀念安谧诗兄	查 干	163
怀念诗人安谧	查 干	164
悼兄安谧	张永昌	166
诗人安谧	王 磊	167
梦安谧	王 磊	169
诗之魂	陈广斌	170
安谧先生	青格里	171

安谧其人其诗给我的印象	戈 非	174
安谧，你好	阿拉坦托娅	178
通天树	乌吉斯古冷	184
读一读安谧吧	邢原平	186
譬并譬	蒙根高勒	188
永远的安谧（组诗）	伊勒特	192
怀老诗人安谧	张天男	196
嵌腰诗	刘成林	197
手里拎着鞭子	张乃述	198
真情的呼唤	聂麦荣	211
远游，诗人（外二首）	青 儿	214
我想你，安谧	柴世梅	218
诗情、禅与意境	安 雷	237
我的海	安 心	244
通天树	安 心	247
回家	安 心	248
我的父亲安谧	安 心	249
老爸安谧永远和我在一起	安 宁	283

鼓·花·弦

——评安谧三首叙事诗

袁忠岳

我是先读到《鼓的信息》（《诗刊》1985年11月，简称《鼓》），而后读到《金针花》（《草原》1982年，简称《花》）与《弦》（《草原》1986年10月）的。也许我读诗的顺序比这些诗发表的顺序，更符合诗人哲学思考与艺术追求上心理衍化的自然轨迹。《鼓》的开句是：“黄河和大海塑造的阔野上/家乡的牛皮鼓响了”诗人安谧就是从黄河与渤海之间的阳信走出来的，走向革命，走向草原，走向了诗。“我拿着一只刚满半尺的海螺/光着脚板儿/上路了”我们不能说这三首诗中的“我”就是诗人，但说“我”带着强烈叙事（也可以说抒情）主人公的色彩，与诗人合而为一，那是不会错的。这三首诗是诗人向往、跋涉、追求一生的浓缩。《鼓》写的是这一生行程的发端；《花》则是“我”在草原的一次迷路与邂逅，写行程的中途；《弦》写“我”泅渡黄河，抵达彼岸的情景，是行程的终点了。但“彼岸无数/一层层脱颖而出”，每一个彼岸既是终点又是起点，形成永无止境的螺旋式循环。

也许诗人是随意写来的，事先并无设想，但潜意识在冥冥中支配着诗人，让这三首诗无意中符合和从属这样一个总体构思，即让它们分别代表人生追求道路上的三个阶段：一，懵懂初觉；二，历难跋涉；三，渐臻佳境。又犹如但丁写《神曲》，历三境，有古罗马诗人维吉尔和但丁一生所钟情的幼年伙伴俾德丽采作引路的向导一般，在这三首诗中也各有一位女

性作“我”的启蒙者、救星与领路人。在《鼓》中是同村幼时的伙伴芸姐，《花》中是陌生的异乡人草原女子，《弦》中是似人非人、似神非神的“手执瓶花”的女人。

《鼓》诗充满着乡情，有一种遥远而亲切、熟悉而陌生、朦胧而甜蜜的韵味。

母亲轻击着饭碗

呆子，吃饭吧

魂跑啦

鼓能听饱吗

一下子勾起读者被岁月覆盖湮没于底层的幼时记忆，即使你年已花甲，听到这世间最神圣最人性的声音，也会觉得自己仍是一个孩子。诗的魔杖能喝退时间，使消失的一切复活。我们混浊而又蒙翳的眼睛，又恢复其单纯而明亮的功能，于是从诗所渲染的擂鼓狂舞的场面中，来领略中国人民同仇敌忾抗击日寇的浩然正气，“鼓槌落下/像撒播种子/一种无名的东西在生长/村屋、大树、广阔的天宇/都感到云蒸般的力量/把长龙和庞大的秧歌队/煽动起来/全村欢舞/男女老幼陷入癫狂”。那是一伙不知疲倦的击鼓者，也是一群出生入死的抗日英雄。诗人通过鼓声向我们揭开了那如火如荼的一页。

像是乱云中吐出一轮明月，粗犷的鼓声、粗犷的舞步、粗犷的群众场面，烘托出一位像水晶般透明莹美的女兵——芸姐。这是《鼓》诗之眼，诗人全部柔情与才思都倾注在这来自东洼（鲁北抗日根据地）的幼年伙伴身上了。一年不见，她成了另外一个人，“鲜亮/像剥开的玉米一样呵/灰军装、紧束的皮带/裹红绸的手枪/她笑着，用《海啸》（鼓曲名）跟我说话”。“小弟，敲呵/随我来，转《水上荷花》”，声音像水晶钟一样。从她身上，“我”认识了“东洼”，认识了光明，认识了真理和人生的意义。她是革命的代表，美善的象征，她与革命与美善在诗中浑然融为一体。故

“我”对芸姐纯真的依恋之情，也是对革命崇仰、对美善向往的真情。它们水乳交融地表现在下面一段诗中：

我说，除了母亲
我还不曾亲过别人
我可以亲东洼吗
芸姐笑了，闭上眼睛
我亲了她的面颊
我说，除了母亲
别人从未亲过我
东洼亲我吗
我闭上眼睛，笑着
芸姐亲了我的前额

你能不为诗中包含的不可亵渎的圣洁感情所打动，而杂念俱消，身心皆化吗？后来，芸姐牺牲了，我却走向了革命。

《鼓》是写实的，通过鼓声引起回忆，传递久远年代的信息。《花》却似梦非梦，亦真亦幻，写实与写意交互并用了。如那金针花，你就分不清它生长于梦的回忆中，还是铺展在真实的草原之上。它把“我”引入山谷，它使“我”迷失方向，它又处处给陷入困境的“我”以安慰，不断地轻轻摇曳着，摇曳着，那摇曳的也不知是实感还是幻觉。在梦中，“我”是自由的，可以“在空中大步行走”、“绕圈飞行”；而在现实中，“我”不能不遇到“深不可测”的“幽谷”，“推不开”的“芦苇”，难以忍受的孤独。人的一生，不是永远处在幻想与现实的尖锐矛盾之中吗？因此，“我”的迷路，表现的是一种人生的困惑，爱则是这一困惑的解脱。那位于绝望中突然出现的草原女子，既是生活中可能遇到的真实人物，更是一种超越真实的爱的符号。她是广袤而充满柔情的草原的象征，是给一切受难者以安慰的爱之使者，她就是金针花。她那“颤抖的手指”、“颤抖的柔唇”，

像金针花一样，“轻触着我的头发”、“我的前额”、“我的面庞”。在她母性的“银子和流水的声音”所摊开的“襁褓”中，在她恋人般“温暖的手臂”的拥抱里，“我”成了“孩子”，成了“一棵年轻的树”，“眼看着手臂上钻出嫩绿的叶子”。爱是能产生奇迹的，在爱的卵翼下，生命骚动，万物茁长。幻想与现实是一对矛盾，艰辛与爱又是现实中的一对矛盾。艰辛使人觉得人生之苦，爱使人感到人生之甜。有爱而没有艰辛，或有艰辛而没有爱，都不能算真正的生活。因此，诗的结尾写：“道路崎岖，伸向远方/金针花摇曳着/在我面前”。苦无穷，甜无尽，这就是人生。通过爱对艰辛的化解，使现实与幻想沟通，而达到人生的自由。这既不同于无视艰辛的享乐主义，又不同于不见光明的悲观论者，诗人有着异于二者的人生观，所以他来到草原并依恋上草原。诗中的爱当然包容爱情，却不仅仅限于爱情，它超于爱情之上，又绝非空洞抽象之物。这是萍水相逢陌生人之间的爱，是异性且异族之间的情，是一种更为广大的人与人之间的爱情。人类不能不珍惜作为人的这一特权——爱。《花》就是人间之爱的一曲颂歌，是对爱的爱。它用梦幻的写法，表达了非梦幻的思想。

到《弦》，完全是大写意的写法了，从题目到内容都是象征的象征。时代消失了，背景隐去了。“枪声猝发”，风声凄厉，似乎透出一点历史的信息。不过，与其说这是点明具体的岁月，不如说是在创造一种人生险恶的氛围：前无渡船，后无退路。救渡的芦叶呢？虚幻而不能指望。于是，如箭在弦，不得不发，唯有涉水前进，别无选择。这根“弦”，既是实在的黄河此岸，又象征着人生此岸，更具有哲学意义上的“此岸”之义。它是感性向着理性飞跃、现象向着本质进发、肉体向着灵魂升华的起始线。涉水的“我”是主体，被涉的黄河是客体。客体的躯体、呼吸、血液都是“黄晶晶的/藏着灯、眼睛、老虎/藏着火”。“我”与河经过对立冲突，越过现象界，进入存在之本体，故由一象见万象，并进入象的内部，触到了“河的奔突”、“河的脉管”、“河的思考”，“我怒吼/我奔流/我不复为我/河不复为河了/不看/不想/不说”。达到了河即我、我即河、天人合一的境界。那时人就能随心所欲而无不合乎自然，这就到了彼岸世界。个人也

好，民族也好，整个人类也好，都是处在此岸向彼岸进发的途中。彼岸是层出不穷的。登上彼岸，你会发现“我还是我/黄河还是黄河”，于是彼岸又成彼岸，另有一彼岸在前面，需要再一次跋涉，再一次人河相克相生。因此，“弦”不仅暗指“此岸”，也蕴含着“彼岸”。

彼岸那位“手执瓶花”的女人，也是虚幻的，在真实的经历中是不可能有的。但在“我”的幻觉中却是异常真实：她来自乡间，是“我”少年青梅竹马之伙伴；又来自天上，是普度众生的神灵之所化。你说不清她是人？是神？是“美人鱼”？还是“鱼美人”？但她总在人们处于逆境时出现，使你一切赤裸于她之前，面对着自己的良心，度你超生。不同于莱茵河上用歌声使船只覆没的罗累莱。她是媒介，是转化为客体的主体，是从主体分离出去的另一个自我，是精诚期待凝聚而成的幻象，是一种精神力量的物化形态。是她交通客主、融合物我、统一天人，指引、搀扶、保佑“我”，穿过生死，到达彼岸世界。诗人在这首诗里是大彻大悟了。把题目“弦”字，去掉那张射箭的弓，就是玄机的“玄”。它启示我们去领会体认诗中所包蕴的人生哲学的奥妙。

《鼓》、《花》、《弦》，三首诗从艺术上来说，也代表着由外向内，由低到高，由此岸向彼岸升华的三个层次：再现——再现兼表现——表现。“再现”是实，实中有虚，有生活的蒸发；“表现”是虚，虚中有实，是融解的生活。人物也都有象征义，从芸姐到草原女子，到“手执瓶花”的女人，一个比一个抽象，一个比一个更具有象征性。这儿说的低与高，是从认知的角度说的。艺术本是认知世界的特殊手段，尤其作为诗来说，更要求有尽可能大的信息量与包容量。由此着眼，《鼓》的信息不如《弦》的信息；在追求诗与哲学的统一上，前者也不如后者深邃。因此，对安谧说，《鼓》是一次突破性的探索，为叙事诗的发展提供了他自身的经验。不过，认知虽是鉴赏的一个内容（如歌德说的诗的鉴赏离不开知解力），却并不是唯一内容，它还包括美感、趣味等更多方面。因而不能由此以“弦”废“鼓”，重“表现”而轻“再现”，轻率地得出写意诗一定高于写实诗的结论，对于叙事诗尤其如此。叙事诗，不管“事”怎么淡化，诗怎

么内化，其事总该是实的，其诗亦应以叙述为主的，否则就与抒情诗没有区别了。正如情节、人物的淡化，既是小说的创新，也是小说的危机一样；叙事的虚化，既是叙事诗的突破，也是叙事诗的挑战。看不到这一点是短视的。我主张：在进行叙事淡化探索的同时，鼓励叙事强化的尝试。后者未必就走不出一条新路来。只要有诗味，都是应该提倡的。写实，生活的实感强；写意，哲学的思考深；各有所长也各有所短，应该互补而不应互贬。

当今，专意于内宇宙，追求哲学意味，已是诗歌创作令人瞩目的动向。安谧的三首叙事诗也给我们勾画了这样一个轨迹。与其说我看重这种外向内转的趋势与结果，不如说我更看重安谧不断追求的精神。作为一位年过花甲的老诗人，并不耽于守成，其上下求索的劲头不减青年，这是令人钦佩的。他所尝试的叙事诗的三种模式，我们不应扬其一而贬其二，以免在肯定一种探索的同时，使之绝对化，而导致相反的效果。

创作于1987年3月23日 泉城

发表于《诗刊》1987年9月号

生命的乐音

——评安谧病前的几首诗

袁忠岳

若不是《诗刊》在今年第五期安谧的《雪》后面编者按中透露消息，广大读者是不会想到他因病卧床，已有一年多未写诗了。因为从去年到今年，我们不是仍陆续读到他的诗吗？似乎他依然天天戴着花镜，伏案灯下，于冥想中信笔而书一样。其实，他早已口不能言，手不能写，默默忍受着满腔诗情熬煎的酷刑，无法倾吐一字，其痛苦较之病的折磨尤甚。前不久，我收到他的一封信（离上封信快两年了吧），上面只歪歪扭扭地写着七个字：“忠岳弟你好安谧。”最后一个“谧”字几不可认。据他女儿的附言说，这是他父亲于病中用左手勉力所写。我不禁向北遥望而垂泪了。我翻出我写《鼓·花·弦》（《诗刊》1987. 9）后他所发表的诗《骏马引》（《诗刊》1988. 2）、《阴山岩画》（《草原》1988. 3）、《坝》（《诗刊》1989. 4）、《短诗三首》（《诗刊》1989. 12）以及今年的《雪》等，读了起来，都是他病前所写的。他未病时曾告诉我，他如何为阴山岩画所迷，攀山越岭追踪这一祖先文化的遗迹，常常人伫立于这些“星星般的符号”之前，魂早已不知飞往何方。他震撼、惊叹、慑服，不由他不倾其全部来领悟把握这犹如神示的远古之谜。

从这些画面跳跃、句式散漫的诗中，你可以感到他那游荡于草原的自由不羁的灵魂，已与诗的纯净、玄妙、温雅的精神融合无间，流转自由，出入于今昔、物我、天地、阴阳之间，达到了“欣悦不可名状/自由如鸟

如云如鱼”的境界。

《阴山岩画》展开的是一幅原始氏族狩猎流徙图，诗中的“我”虽未完全洗净个人的色彩，却是已作为氏族部落的一员从远古蛮荒中走来。与某些越来越远最后没入懵懂混沌中的寻根诗不同，他是越走越近的，从孤处到群居，从孱弱到强壮，经过茹毛饮血、“飞土逐肉”的生存竞争，终于走出那道“高阙”对峙形成的时空门槛，走向中原，走向文明，走向民族的交往，走向人与人之间的融合。“我”是人人：“那走动于市廛的/那琵琶的演奏者/那撑篙于河面的/那田野的播种者——/难道都是我/都是我”人人是“我”：“谁是我？去问/华夏、匈奴/敕勒，去问/突厥、党项/女真、蒙古”原来人之间的差别不论多么大，其实都是同源的。诗人是把阴山岩画当作一面能照原形的镜子，从中辨认自己的真实面貌，寻回久已迷失的本性。“阴山，我神圣的锚地/我刻下星星般的符号/为了远行时不致迷失”。但是，怎能不迷失呢？谁能不迷失呢？让诗也像岩画那样保留原始的那一点“真”，也许还能唤醒一些迷失的灵魂。诗写的是远古，寄寓的却是诗人对人类走向更加开阔未来的美好而纯真的愿望。

读《骏马引》，使人想到李贺的马诗二十三首，那敲有铜声的嶙峋瘦骨凹凸着诗人胸中多少块垒！安谧的马可没有那么瘦，也没有那么多牢骚。它雪白浑圆，像一轮白日，稳稳地载着诗人四处游荡。它是诗人忠实的坐骑，不论路途如何遥远、如何崎岖，也不论天寒地冻、雪封路迷，永远相厮守，生死堪托；它又是他的知心朋友，亲不可分，“我放马于原野/马教我于广宇”，即使深夜，也要登上高楼，谛听那遥远的“隐隐的蹄声”。离开了马，他就“难以测定/我在世上的方位”了。诗人贾漫已经注意到马在安谧生活中感情上所占的比重，谈到从他早期的诗到他最近的诗，“马的影子，几乎数十年和他形影不离”（《瘦马》）。不过，在其他诗中，马仅是他的坐骑、伙伴，在《骏马引》中则升华为一种狂放倔强的精神凝聚和生命造型。那“骑者”就是诗人对自我形象的外观，马已成为这一形象不可或缺的部分。诗没有用“马”来象征什么，比喻什么，它与人一样，是不可抽象的实体。不过由于长期人马相依、心魂相系，在诗中自

然地达到物我不分的地步了。庄子梦蝶，安谧梦马，那匹有两只天鹅从空中俯瞰着的阴山下海子里“游荡的白驹”，想必就是诗人自己吧！

《埙》的题目很费猜疑。从《辞源》知道，“埙”同“壎”，是古代一种用陶土烧制的吹奏乐器。大如鹅蛋，形如秤锤，上尖下平中空。顶上一孔为吹口，前面四孔，后面两孔。可是怪，诗中并无一处或一字提到这乐器，写到琵琶，写到牛皮鼓，写到铙、钹、锣、镲，就是没有埙。全诗只是诗人某些生活片断的镶嵌式组合，写他到访过的地方，写他“花甲之年”壮心不已的伏枥之志，诗中缭绕着的是从故乡带出来的那“第三十六番鼓曲”，而不是什么埙曲。以“埙”为题，其意究竟何在？试说我的理解。这“埙”，就是诗人，他以自己的躯壳为“埙”。从“埙”的形状看，蛋形，与人的头颅相似，且正好七窍。“埙”为陶土烧制，人据传说也由女娲“捏黄土”做成，质地也一样。在《阴山岩画》中，诗人已经写到，“以琵琶弹奏者的手韵/轻轻扣击我的是谁呢”不知他后来找到那个人没有，想必与那个把他身躯当“埙”吹奏的，是同一人，那就是陶钧万物的造化。诗人正是造化所吹奏的万千乐器之一。故其诗，看似人工，实为天籁。当诗的灵感袭来时，仿佛有一股力量自外而入，吹动五脏六腑，使诗人无法自控地发出“生之颤动，灵的喊叫”（郭沫若），那是非常真实的。用“埙”作诗题，既蕴含着诗人对创作的真切体验，又表达着他对其诗的精辟理解，也是为自己一生追求所悬的一个实物标记。我未问过安谧，这样解释不知当否？

把《阴山岩画》、《骏马引》、《埙》与《鼓的信息》、《金针花》、《弦》比较，有一致的地方，即“多以生活经历或心理经历为依据扩而展之”（安谧信，下同），这是安谧写诗的一条经验，他不写自己没有生活实感与深切体验的诗。不过，在《鼓的信息》、《金针花》、《弦》中，这些经历都是一段完整的过程，如走向革命、草原迷路、涉渡黄河等；到《阴山岩画》、《骏马引》、《埙》中，就散成碎片，镶嵌到以塞外风光为背景、时空更为开阔错杂的诗的构架中。有人认为安谧近期的诗有更为玄虚的趋向，实际上他每首诗的根都扎在生活实感的土壤里，即使他魂离躯壳云游太虚

幻境，在那“禅海彼岸”，也会有“第三十六番鼓曲袅袅升起”，想不食人间烟火，也办不到。同时，也应承认，他的思绪更为飘逸，手法更为轻盈，语言也更为纯净了。他在给我的信中谈到王维与弗洛伊德在他心目中的地位，他的诗就是在这样一个传统与现代交叉的纵横坐标轴上画的曲线。王维的诗使他倾慕的是那种空灵境界，但与王维于“寂然凝虑”中求之不同，他是用意识流动来企及的，这又是从弗氏理论得到的启示了。他是这样来理解意识的不由自主的流动的：“如有一事长期萦绕脑际，经久不逝，其中必包含有意义的东西，因而就值得写出来，而不必非把它的内涵意义想透彻不可，考虑太多太确，反而成为累赘。”这是他的又一条经验。故他的诗中，明确的象征、抽象的哲理并不多，大多是由回忆或想象片断提炼而成的意象画面，连缀成篇。在诗中，浮现于外的是景物、情绪，沉淀于内的是生活、体验，意义是自然生发的。他不忽略意境的创造，这不同于纯象征诗；他很注意内涵的发掘，这又异于纯意境诗。

安谧对生活、革命、艺术都是非常执著的，可以说是舍命以求。同时，他的人生态度、处世方式又非常潇洒超脱。这从《可以走了》与《雪》中可以令人感佩而欣悦地领略到：

能听针落
于惊雷吗

能观日出
于日落吗

好
可以走了

《可以走了》

死后，仍将翱翔于天
或狂吼于草地
还有雪的莹洁
雪的清醒

雪飞，我飞
雪落，我落
雪消融，我亦为水
或渗入土地
或重返蓝天
都任其自然

《《雪》》

诗中很有点禅味了。禅能帮人参透名利，参透生死，只要不颓废、不厌世，没有什么不好。安谧又有他的理解：“说‘禅境’的追索者是离群人嘛，也不尽然，我以为往往是不幸者的自然归宿。他们尝遍人间苦楚，于是终于在静处找到一点慰藉，人类既需精神昂扬，又需山林中的养息，否则无法活下去。这就是‘禅境’具有酸甜之味的渊源。”他诗中的“禅”，也是不离生活之土的。人生短暂，故而不能不执著；人生短暂，又因而不能不超脱。该执著的地方执著，该超脱的地方超脱，人就活得自在而又意味无穷了。从安谧的诗看，他已渐臻此佳境。目前，安谧还在养病，但身体已日趋康复。我想，不久我们就会读到他的新作，那定是另一番景观。

创作于1990年8月 泉城

发表于《诗刊》1990年12月号