

掌上的陇东



高凯，鲁迅文学院第六届高研班学员，甘肃省文学院院长。从事诗歌创作30余年，出版《想起那人》《心灵的乡村》《纸茫茫》和《乡愁时代》等多部诗集。曾获第五届全国优秀儿童文学奖、1983年（飞天）文学奖、甘肃省文艺突出贡献奖、第六届敦煌文艺奖一等奖、首届闻一多诗歌大奖、第二届《芳草》汉语诗歌双年十佳等。

陇东黄土高原，是地球上黄土沉积最厚的地方。这个地质上的世界之最，因为是生我养我的故乡而成为我根之所系的精神厚土。尽管诗歌的鳌头至今掘出的可能只是一孔浅浅的窑洞，但却也使我苍凉的身心此生有了一个暖洋洋的安妥。

陇之东，古称北豳，《诗经》中吹动了几千年的幽风就来自这里。周祖于此教民稼穡，休养生息；先民肇始，天地苍黄，历史辽远，文化灿烂。因为这份自豪和骄傲，我一直把《诗经》当做自己诗歌的源头。守着地球上最厚的一块黄土写诗，不仅是我的姿态，而且是我的归宿。我甚至觉得，这块古老的黄土其实是地球上最大的一块坟茔，深埋着我们黄皮肤的先人，而我是后世一个忠诚的守墓人。

让我欣喜的是，在知天命之年，我经营了32年的诗垦地，仍然生机勃勃，诗意盎然。看来，到了本应该把一切都放下的年龄，仍有像诗歌这样一些东西还是放不下。其原因，一方面它已是生命的一部分，自己难以割舍，另一方面总是感到自己被黄土里一个招魂般的声音牵引着，不由自主。

由此我深信自己是一个宿命的写作者。为诗至此，如果还没有一点宿命感的话，那么我可能真的是一个行迹可疑的诗人！我曾经在一篇文章中说过“没有故乡的诗人是可疑的”。我之所以这样说，是因为我认为没有故乡的诗人的写作是没有来路和去路的写作，其诗歌的态度十分可疑！我虽然离开陇东20年了，但陇东的万千气象一直起伏于我的内心深处，让我魂牵梦萦。此文的主题目《掌上的陇东》，本是我1994年参加第十二届青春诗会发在《诗刊》当年12期上的组诗的标题，因为初衷未改，所以再次拿来这里点题。此前还有一大组《黄土里的陇东》发在《诗刊》上，此后标识“陇东”的诗就更多了。其中，组诗《陇东：遍地乡愁》2009年还获得了首届闻一多诗歌大奖，产生了较大影响。一些诗题虽未作此符号，但它们无疑也属于我的陇东。不仅如此，代表着我几个创作时期的《想起那人》《心灵的乡村》《纸茫茫》和《乡愁时代》等4部诗集，也都是我的“陇东诗”阶段性的成果汇总，彰显着我一贯的精神志向。

我之所以给我的诗歌标识“陇东”二字，无疑是对一种地域性写作的执著坚守和公开宣示。我

一直坚信“越是地方的越是世界的”是一句久经考验的文化箴言。因此，在文学世界里，我一直痴迷于那种连续不断而又有普世意义的地方性风情画卷。沈从文的湘西、陈忠实的关中、贾平凹的商州、阎连科的豫西和莫言的高密等等，都给了我很多的启示和动力。他们共同的一点，都是通过取得写作的深度而后达到文学的高度和广度。大篇幅的小说都能如此，微雕的诗篇更应该对此有所建构。在现当代中国文坛，我追随的就是这样一些根深叶茂的乡土作家。

在我的理解中，所谓地域性写作，就是写作者长年累月在一块地方围绕一个大命题的挖掘，像一个足不出户的农民，面朝黄土背负青天地延续着自己的生命。对于我来说，因为首先需要的是——一种深度，所以总是在陇东踏步摸索。而且，我最关切的是人的命运，乡土只是一个抓手；我也并非始终是一个路数，而是时常注意变换着姿势，悉心处理“挖什么”和“怎么挖”两者之间的美学关系，不断提醒自己思变创新，并竭力避免雷同别人或复制自己。我企图通过这样的挖掘，使自己真正在陇东乡土落地生根，进而绘出属于我的陇东生灵画卷。

我的诗歌是高天厚土陇东留在我身上的“胎记”，它是我与故乡之间相知和相认的基因密码。我写给故乡的诗，当然不是直白浅薄的歌唱，而是发自灵魂深处的真诚吟诵。我因此很欣慰，一个被游子如此深深眷顾着的故乡，也应该是温暖和幸福的。

我们的时代，涛走云飞，日新月异。尤其在我们这样一个正在急剧变革的农业国度里，随着乡村的背影渐渐地远去，一个根性的诗人可能要比别人承受更多更大的阵痛。洋诗人里尔克好像说过：“诗人的天职是还乡。”果真如此，精神还乡则是一个诗人宏大而永恒的命题。我当下的乡愁写作，无疑就是对这一命题的践行。而且，我还企图以自己的乡愁写作作为这个惆怅万般的时代命名。

言而总之，我半辈子把陇东捧在掌上放不下来，乃命运使然；怀乡病是一种幸福的疾病，其必将使我遭受不尽的精神煎熬而同时又享受不尽的心灵慰藉。

□高凯

■印象

高凯的三重影像

□叶舟

诗人那时还应是少年，因为诗歌，大家相聚在晋西北的大山里，成为第十二届“青春诗会”的一员。20年前的记忆已经黑白参半，多数学员早就远离诗歌，泥土入海，只有高凯、张执浩、池凌云和我这些小伙伴们还在雨打风吹、宁死不屈地写着。时间剩下的是灰烬，但灰烬是热的。

在晋西北，我和高凯同住一个寝室。月黑风高之时，邹静之老师便和我们挤在房间里，一边吃烤玉米，一边喝酒，然后鬼哭狼嚎地大唱民歌。高凯不善唱歌，却趴在被窝里写诗，也许那些乡谣触动了他心中的什么。某天早起，高凯肃穆地对我讲，他要提前离会，因为他想吃家乡的面食了。然后他走了，扔下了我这个甘肃小老乡。

后来我才明白，那是一张深刻的请假条，不容置疑。

高凯的家乡在甘肃庆阳合水县。——这里是黄土高原最高潮迭起的部分，曾经诞生过《诗经》、秦腔、皮影戏、道情和红色武装，也是五谷杂粮至为醇正的所在。高凯自小捧着这里的碗，吃着这里的饭，说着这里的话。事实上，高凯全部的诗歌作品，也来自这一碗皇天后土所赐的珍贵面食。

于是，风卷残云，捞面入肚，开始酝酿起满腹的乡愁。

这些年，高凯相继出版的诗集《纸茫茫》与《乡愁时代》等，便是他对家乡的礼赞和供养，更是他30年诗歌创作生涯的全部精华。他带着诗行和方言，只为了一次次“还乡”。他会唱歌的，只不过这歌声像农耕时代一样，已渐行渐远。

此去经年，高凯也早已离开了庆阳，在省城谋生。他也在诗歌中“反抗”，也曾“革命”，试图用语言融入这钢筋水泥、灯红酒绿的都市丛林，但暮一回头，他才发现故乡并不遥远，故乡在望。恰是在这一阶段，高凯创作出了他最值得称颂的乡韵诗篇，也因此成了乡土诗歌的优秀代表诗人之一。

乡愁是一枚钉子，钉住了这个诗人。不仅过去，还有将来。

所以在我看来，乡愁同样也是一种革命，这是高

凯诗歌实践中的一种真实写照。高凯从皇天后土的陇东一角起步，以诗为戟，逐渐廓清了他的艺术和生活的宽幅。他最初的作品描情状物，勾画简略，充斥着旧年的记忆、风土和故乡，一如他的钢笔画。此后，他不再满足于自己，他需要深度，于是他从乡土抒唱中跃升而出，抵达了乡愁的沉吟。说高凯的诗只是乡村的、地方的，乃是一种粗暴和简单。因为在他的作品中，生命的乡愁犹若一枚发光的徽章，质地精纯，无所不在。

就像高凯夫子自道的那样：“没有故乡的诗人是可疑的。”

院长的诗歌应该是汪洋恣肆的，也应该是劈头盖脸、蛮不讲理的，但在诗人高凯的身上，却呈现出了逻辑严密、井井有条的另一面。在甘肃，高凯是省文学院院长，更是一位文学活动的杰出组织者和策划者，干得风生水起，有口皆碑。

在他的主要创意下，这些年，“甘肃小说入陇”、“甘肃诗歌入陇”、“甘肃儿童文学入陇”的评选和推介引人注目，“文学院军”走出西北，走向全国，已逐渐成为甘肃乃至中国文坛的一个品牌。

与此同时，由高凯主要策划并举办的各种文学论坛、笔会和朗诵会，以及各种文学丛书和典藏的出版发行，无不浸透着他的努力与汗水。在这一点上，甘肃的诗人和作家朋友们有目共睹，心悦诚服。

他亦是一个好父亲。一个冬夜，我和高凯办完公事，准备各自回家。他刚刚病愈出院，打算徒步走回郊外的家里去。忽然，他站在了水果摊前，目射金光，激动万分。他掏出钱夹子，31块，买了两只硕大的石榴，拎在了手里。我一脸纳闷。高凯却腼腆地说，榕儿最爱吃石榴了，这下真好。我说，那就多买几个嘛。高凯道，拎不动，路太远。

榕儿是个小美女，上初二，高凯的爱女，也是我的干女儿。

高凯说：“找了好几天啦，今天才买到。”那天深夜，这个诗人怀揣着幸福，拎着两只火红色的石榴穿过了兰州城。——石榴是包藏秘密的。其中的一粒，一定来自爱。

民间化的中国乡土叙事——高凯及其诗歌创作

□雪潇

高凯的诗歌创作，起步于1980年代初，引起评论界的关注，是1990年代他的陇东乡土诗连续推出之后。10年生聚，2000年，高凯的代表作《村小：生字课》横空出世。这首后来被人们广为传诵的诗，凝聚着诗人敏锐的艺术感受力与出众的诗意捕捉力，也是他融入当时中国诗歌重返民间之潮的标志。近年来，面对高凯层出不穷的作品，已有不少的评论家给予高度评价。他们称赞高凯为“陇东风情的行吟者”、“黄土地上的歌者”、“西部乡土诗的代表诗人”，认为他的诗歌“从心化出”，“诗风健朗淳朴，阳光幽默，乡土味与当代性结合得十分出色”，“是现代诗与先锋诗日益泛滥时期的另类 and 净界”等。

丁念保曾在《当代文坛》撰文《沿着乡土的道路进入诗歌——高凯诗歌简论》，对高凯诗歌的概括简明而扼要：“高凯诗歌之所以在这个污浊的时代获得了清新、在这个矫饰的时代获得了朴素，在这个虚假的时代获得了真实，第一因为高凯诗歌拥有陇东故乡这一生命的根基，其诗歌创作的题材、主题、意象、语言以及抒情方式，都根植于这一沃土；因为高凯诗歌既有童心，复有爱心，更有一颗淳朴睿智的诗心；烂熟于心而妙手偶得，时刻留意而捕捉机敏、心地真切而文本简洁，深谙诗味而能屈能伸，当年那个‘踩着诗歌的韵脚深入乡土’的诗人正在‘沿着乡土的道路进入诗歌’；高凯的诗歌气韵贯通、口吻平易朴素。诗中有气；真实生活的底气、用心感悟的灵气、鲜活跳动的生气。”

以诗集《心灵的乡村》为标志，高凯的早期诗歌主要以家乡陇东的风土人情为诗写的基本题材，表现为“风俗画的展现、乡情乡愁的吟唱、家园意识的追寻”三个主要层面。从诗集《纸茫茫》开始，高凯的创作虽然乡土依旧，但开始出现乡土以外的诗篇，“有对已逝的，与自己已无关涉的乡村风物的追怀，有对当下的个人境况的自嘲与感伤，还有对一些世相情态的扫描”。到了最新出版的《乡愁时代》，高凯诗歌这一走出陇东的“大乡土”倾向更为明显，其中《拖拉机》《关于鞋匠》《大厦的出身》等，像是高凯的乡土大军中一支出征城市的小分队，表现出“乡土诗人在哪里乡土诗就在哪里”的艺术自信。高凯的诗歌虽然出现了上述新变，却并不影响我们对高凯诗歌总体风貌如下的判断：高凯通过对乡间故土简朴生活的诗性描述，彰显出民间生活的圣洁，引领人们深入平凡的乡土并获得心灵的超然，在对村舍炊烟原汁原味的直面中得到天地自然风清月白的身心净化。

宏观诗人与诗境营造

高凯更多的时候是一个“宏观”的诗人，具有极强的整体把握能力。他的写作更多地呈现为一种意在笔先的特征。如《草莽童年》《村子的传说》等。意在笔先，所以结构紧凑运笔明快；运笔明快，却也一笔三折；一笔三折，却也意尽即止——诗歌到意思为止，始终表意清晰，有一种不枝不蔓的简约之美。他往往抓住事物的一两个或两三个特征即能成就诗章。如《打鼓》，高凯只是执其“空”、“响”二端，并不怎么苦思冥想，却仍诗意盎然。

作为一个优秀的诗人，高凯并不缺乏“远取譬”的能力，如《抚摸一把刀子》中：“就像从深沉的黑夜里/摸出一片月光一样/一把刀子/握在了我手里”，看似天处飞来，实则当面拾得。再如《我的纽扣》：“太阳是我的第一颗纽扣/你不能给我解开//月亮是我的第二颗纽扣/你不能给我解开//月亮是我的第二颗纽扣/你不能给我解开/最后一颗纽扣就是我里面的心儿/你能不能给我解开”。这一组纽扣从小处着想却蔚为大观。但是，高凯的比喻之剑却并不轻易亮出。他的诗歌设喻常常是点到为止，似乎只求喻用而不求喻质，实则乃追求整体的谐调而不求局部的精彩。如《山顶上的黑鹰》中，“黑鹰很久以前就把村子盯上了/居高临下，像天空的一团乌云”，这样的比喻虽不卓异，但和语境的配合恰到好处。而且，高凯的诗歌意象往往并不密集，但由于大局在握，诗意却并不稀薄。

高凯诗歌是有着如上所述的“大局观”，同时其对诗歌局部低调处理，这样使得诗歌具象的敞开力也应运而生。高凯的诗歌创作，往往用料不多却味道十足。如《村小：生字课》，全诗以一种句式而成“点”，复以对此句式的重复运用而成“染”。再如《谜语里的老山羊》，围绕“白胡子老汉顺梁走/黑豆豆撒了三斗”展开，从一个小小的谜语渲染出一首盎然的诗。再如《兔年的典故》，采用叙列二法，将免的“典故”一道来。这种诗歌生成看似似乎率意，实则暗合法度，因为诗人善假于物、随体赋形。高凯有一种借用自然的造型与情景而营造其诗歌结构大境界的能力，这种因循自然的诗歌架构，让写作避免了苦心孤诣刻意营造，也让读者极易接受这些诗歌。之所以有人会认为高凯的诗歌都有一种歌唱性，正因为它捕捉到了那些来自乡村小学的日常用语——花 花 花骨朵的“花”——是自带韵律的，而诗人无非是量材而用地顺从了这一韵律而已。

当然，言说高凯诗歌这种“一览无余”的宏观掌控性，还必须指出高凯诗歌其实耐人寻味的注重细节的语言炼金术。以《村小：生字课》为例，以一个句式简简单单大模大样而成诗，是其粗，但他能精心选定“蛋”、“花”、“黑”、“外”和“飞”这五个字，却是其细如发。再如《雪地上》之“乌鸦安窝的老槐树/弯着腰 背回一身厚厚的雪”，那个“背回”的“回”字，真是妙不可言，境界全出。

还原事实与诚实品格

生活中的高凯大智若愚，诗歌中的高凯小巧若拙。高凯的好多诗歌直陈其事直取心性，呈现出一种鲜明的现实性与内蕴的张力。如《村小：生字课》《你真坏》《走亲戚》《站街女》等，全诗不用比喻或者少用比喻，基本上都是实话实说的实事。高凯这些“事实的诗”，堪称对于坚“拒绝隐喻”、“回到事实”等理论不知不觉的响应，也再次证明了谢有顺的一个观点：看到比想到更困难（因而也更可贵）。换言之，认领一首天籁自足的诗，比创造一首挖空心思的诗，更困难，也更可贵。高凯的诗歌因此也具有了一

种既能“证实”又能“证伪”、看似知性实为禅悟的特征。

高凯这种回到事实的诗，既对如白描这样的诗内功夫要求很高，同时也对像艺术发现力这样的诗外功夫要求更高，它要求一种诗歌的敏感状态，即时时张开着诗意捕捉的大网——有时候，我觉得高凯的这张网有些不太“环保”（网眼太小）。但是，高凯不把自己保持在这样一个诗歌的敏感状态，他又如何见别人所未见，言他人所未言——他如何说出真相？他的《羊皮筏子》云：“这应该还是羊一生最生气的时候了/气鼓鼓的 集体被绑在一起/命都没了 一个/还一起给谁生了一肚子闷气”，句句切题、字字及物。高凯说出来了，我们感觉近在嘴边；他要是说不出来，还不是远在天边？高凯有诗《在家里拾到一根针》。一件针尖般大的小事，锐然挑动高凯诗思，“犹如在家里偶拾/遗失在苍茫茫里的一首小诗”。高凯的好多诗，都得来全不费功夫，似乎是“妙手偶得之”。读他的诗，我常常惭愧：就是不能先于他而把这简单的诗认领到自己名下。诗歌需要诗人发现它然后认领它。诗歌是一匹黑马，来到人间只是为了寻找自己的骑手。

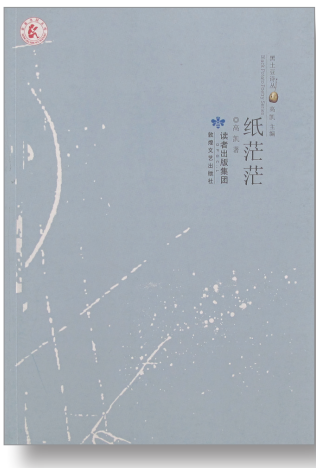
高凯这种屡试不爽的事实捕捉能力让他敢于触碰那些看上去极为平常且熟悉不过的题材，并不怕弄不好会说陈词滥调。诗人似乎窥破了一个艺术的秘密：人们因为熟视，人们一定无睹！于无声处听惊雷，于人们熟视无睹处发现诗意，这才是所谓“陌生化”的高级境界。他的诗歌也给了“艺高人胆大”一个别样的解释：艺高人胆大指的不是走险路，而是走平路。在险绝的地方平平常常地走，真不如在平路上非常非常地走！

当然，对一个优秀诗人来说，仅有如上敏锐的感受力是不够的，还得有深厚的动情力。高凯的诗歌创作，其动情力最为根基深厚的来源，就是他的内心一直葆有的纯真。有纯真的心地垫底，就有一股虎虎而无所惧的底气，所以，高凯的诗歌敢想（不怕其想之奇）、敢说（不怕其言之拙）、也敢于率性而幽默（不怕人们冥顽不悟），更敢于把诗写得简单明快——这是他特征性的话语方式——以至于有人视高凯为童诗作者并从中挖掘出不少天真的质素。人说高凯的诗歌小巧若拙，诚然。在拙的底色之上，高凯的诗歌确实是虽不刻意却匠心独运。但是，高凯之拙，拙自何来？回答是：高凯之拙，来自心地之纯真。于坚曾说“杰出的写作不是与想象力有关，而是与诚实有关”，高凯正是中国当代一个诚实的诗人。

民间口语与乡土中国

高凯诗歌上这宏观掌控，回到事实等特点，连同他的乡土题材、亲情故事等内容，并及他的赤子真诚、故土情结等主题，让读者感受到一种不同于闪烁其词也不同于迷幻朦胧的亲合力，而他对民间口语坚定的使用，对民间口吻的熟稔所形成的独特语感，也是他的诗歌雅俗共赏的一个重要缘由。

关于高凯诗歌民间口语化的特征，论者多



本专刊与鲁迅文学院合作