"中国少数民族文学之星"丛书专栏

诗歌是生活的智慧,是特殊社会心理的 表达。她以丰富的情感、审美的趣味、超自然 的想象力,抽象地反映着客观世界的存在,并 试图再现现实世界。诗歌是走在时间前面的 智慧,是通过思维活动构造客观存在的一种 发现过程,最后形成每个人用语言形式表达 出来的独特意象。毫无疑问,每一种艺术都有 形无形地融进了许多文化元素,只有具备一 定的生活经验以及对其语言艺术的了解,才 能真正理解其中所表达的意义。

每一首诗都应该有她独特的诉求,这种 诉求就是语言艺术的生命力。诗人没有想象 力和语言的创造力,就只是拿着字典的一架 机器。我曾经跟朋友说过这么一句话:"诗歌 是神的语言,神在我们的想象中脱胎换骨,神 原本是我们自己的智慧。"忧伤在诗歌中不等 于灰色,也不等于孤独,而是理解和更加深入 生活的一种新高度。

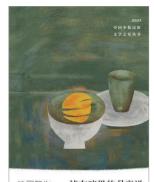
这些思想来自于我背后的文化。藏民族 有冈底斯山文明和雅砻文明,如岁月一般延 续而来的这两种文明,追求的也不只是解脱 人类的生与死。实质上,这两种文明注重的始 终是如何使人"更像人"的过程。在这个过程 中,诗歌是人们心灵理疗的最好良药。而创作 诗歌的诗人,必得触碰到世间法,懂得生死的 循环。在我看来,诗歌给人类带来的是一种超 脱现实生活之外的心境,这种心境与几千年 前高原上的冈底斯山文明和雅砻文明中早已 有之并延续至今的生死观有关。这是构成藏 民族古老的建筑艺术、绘画艺术、心理哲学、 生态教育、民俗风情的文化底蕴,是其独特魅 力所在,也是藏族诗歌存在的意义,是诗人要 传承下去的重要部分。

在诗歌作品中,当我们的创作灵感极为 敏捷之时,日月水火、天地山川和我们一样,是 具有灵魂的。只要你有心,你可以和不死的诗 歌坐在智慧的殿堂里聊天。但智慧空间压缩出 的往往是狭隘的个人主义思想;成熟的诗人, 往往自始至终都在坚持呵护每一件作品的完 美,这种完美建立在"真善美"的基础之上。

诗人在人性的困顿中寻找自己。诗歌拯 救不了疾病、战争、饥荒等苦难,但可以拯救 人间单薄的灵魂。写诗是一种孤行,一种一个

诗 oxdot疋 我 冒 的 要 身

份



沙冒智化 శ 掉在碗里的月亮说

人的旅行,要经得起生活和 时间的考验,要做到对真善 美、对情感的信任,这样的诗 人,才能融入到生活的现场。

从古至今,诗人是最穷的富 有者,是在人性的困顿中涅槃之人。诗人是敢 于面对窘迫、痛苦、彷徨而不迷失自我的普通 人。他们的情绪在文字里不断净化,推动着人 类文明的发展、精神居所的建设,让读者感受 到自我的存在

诗歌是所有人心灵和时间的现场,其中 不只是有痛苦的记忆。诗不能失去追求希望的 精神之道,有了追求希望的心,才不会变成一 个"多余人"。若诗人带有一丝的恨意或者烦 恼,创作出的作品带有仇恨的情绪,那便是恶 人之心。写诗的过程,是学习人、"更像人"的过 程,不能倒退到兽人时代。写诗不是犯傻,而是 反省,一旦犯傻,诗歌不会再次给你了解她的 机会。诗歌的基础是尊重、关怀、理解

诗人是敢于想象的人。诗歌是一种发 现,发现中有想象力,想象力中有美,美中有 逻辑,逻辑中有诗人的表达。好的想象会让读 者的世界变得活跃起来,而一个普通的脑子, 绝不会给读者带来不同的感观。想象和发现 对于诗人来说至关重要,想象的背后,隐含着 诗人的世界观和文化观,有他自己的度量。想 象力是诗歌和生活的一种形容词,也是诗歌 本身的美德。但如果纯粹只是想象,缺少思想 的深邃,那也是非常糟糕的。

我写诗的时候,无法躲开生在内心的一 块石头。我喜欢自己像一块滚石一般,砸向潮 流暗涌的生活。我喜欢石头,西藏的石头都是 站立的人,若没有了竖立的能耐,诗歌也就倒 下了,就等于被生活打败了。我把生命的高傲 和彷徨建立在诗歌与孤独之上,这样我才能 认识自己,更能接近自己。对,我的声音背后, 还有藏语言的腔调,这就是我的文化背景。若 你迷上了这一点,哪怕你在她的外围徘徊,你 也会感受到一种孤独的快乐。这种孤独,会让 你变得更加精神化、脱俗化、个性化,还会给你 带来满盈的希望和真爱,让你变得越来越丰 富,越来越有内蕴。但我们知道,它的前提就 是,你对文学的爱,对阅读的如饥似渴,还有停

下来,认真进行思考,领悟生命的意义 人的生活,就是生与死的对话,生死之 间是爱,爱的存在亦即人的存在。写诗也不过 如此,只要你喜欢,或者别人喜欢,就有她存 在的意义。一首好诗,如同一粒良药,你吃下 去,她会治好你的病痛。一首好诗,能治疗人 性的疾病以及彷徨的心态,这就是她存在的 意义。过去我写诗,是为了写"死"自己,因为 我害怕死亡。现在我写诗,是为了写"活"自 己,我想善化自己,并且希望在无数次的挫折 和沉浮当中,成为一个不欺骗自己的人。

诗歌有着无法想象的美,这种美能让人 死去活来。这种美不让你变成小人,甚至能避 开小人,这就是诗歌的美,也是诗歌的个性 诗歌是一种人性化的信仰,是心灵的宗教,她 不会背叛生活的精神。但一首诗过于想表达 什么的时候,就已经不是诗了。写诗时会遇到 这种问题:有人问你,你写了什么?那就用吕 佩尔兹的这句话来回答:"艺术是生命的表 达,而不是概念。"诗歌的灵感出自于爱,爱建 立在每个不同文化领域的精神栖居处。

世上最好的传统是礼仪和感恩,世上最 大的约束是自私和荒谬。在这两个问题之间, 能够写出爱、善、美的,就是好诗歌,因为诗人 是丑与恶的批判者。诗歌不是远方,而是内 心。我内心所拥有的智慧,不能制造普通的物 质,那就只能用来酝酿诗歌了。卡夫卡说:"邪 恶能够诱惑人类,但不能成为人类。"写诗的 一瞬间,诗人是最干净、最完整的人。

面对大河会有颤栗的幸福

世界是个巨大的连通器,以海域和流 域的形式互相抚慰。我和我的孩子,在这个 连通器上保持着水平,而又互相慰藉。她慰 藉我的时候更多,让我在她的静水面前,感 到有必要停止动荡,停止野心和思考。

米沃什说:"诗人是成人世界里的孩 子。"童真与善,也让我决定放弃许多。

庚子年大疫、大洪水,我有小小的迁 移。个体命运在宏大的灾难背景里,显得微 不足道。我又搬了一次家。我害怕搬家,但 又一次次被裹挟,不得不搬离。像是一节节 绿皮车厢,我被不可预见的某种动力,运送 到一个又一个陌生的地方。

这次,我被运到了长江边,与老旧的铁 轨一起,与慢悠悠的成渝线一起,躺在河床 之侧,仿佛把自己嵌进旧日子里,回到上世 纪80年代。

们,都似乎生活在我的少年时光里。我和她 用一蓬深绿说立夏。而今,大河用后撤步, 飞翔的名字,棒头草模仿着黍米扬起头,鼠 们,一起穿越、逆生长,大河也少年一般流 用水的陷落,向我叙述整个流域的渴水。我 曲草的花冠细弱而又迷人,鬼针草一改诡 淌着,我祝它少女的惊惶来得更晚一些。 听见它的男中音,被鲸形石的喉结推送出 异,温柔地静默,还有白背枫、通泉草和艾

在江水里洗手濯足,找五色长江石。我们支

消磨,人会变得越来越媚世,流露出乞怜之 水,内焰与漩涡都发出古典乐的声音。 相,便下决心去住院、手术,而后静养。出院 后枯坐于面江的阳台上,突然想起该重拾 总和。 阅读了。

河,生命趋于平静,置身河滩的光线和香气 像非人力所能为。 中,幸福得流泪,仿佛就要消融在此了。而 我和孩子们的河滩,牛筋草遍布,绿得像是 布施,一点一点地将大河的恩赐推向人间。 其间,白鹭在江面上点击,喜鹊在苇丛里出 或是偏僻的山坡旁竖起耳朵倾听,他就会 羞耻是个让我惊惶的形容词,是实质。这说 没,它们应是和我一样,因幸福而有小小的 听到天地之间的一些事情。如果他们碰上 明在大河这个强势的"他者"面前,我主动 颤栗吧!

和长江聊天

万物都在与诗人对话,说着固态、液态或 气态的语言,声部由高而中、而低、而耳语、 没有预谋,没有计划,甚至没有一点征兆。 "子曰"与"上帝说"的口吻面对我的大河, 而密语、而沉默。沉默是所有语言的总和。

到大水冲击的力量,像一滴雨乘着云,像一滩,那些来自历史深处和时间内部的沙砾, 片鹭羽凭借着风。我被什么神秘的力量托 可以让她随心所欲,予取予求,无论是挖 举着,而又不能为这种亘古的力量命名。我 坑、掘隧道,还是垒城堡、筑金字塔,她都会 让我极度自卑,极度自贬,极度自轻,甚至 唯有沉默,与它对谈。

成群的动物,发出特有的鸣叫,向高处攀 先后离开河滩,她还坚持在那里,一点也没 间表演,去台上装大,去隐秘地投机,去人 升。所以我说:水往高处走,时间倒着流,你有想要回家的意思。 若孤独,便可违反真理。

我确乎听到了它们成滴、成浪、成涛的 问询声,家长里短,嘘寒问暖。它们试图探 的本质,成为我的一部分。遍地草芥正在舒 灵病变和修正错误后的钙化灶。我知道,一 知我在人间的状态:过得如何?身体可有好 展,逐渐变得茂密,微弱的生长性和我类 个渺小的人,可能和来自另一个星球的神 转迹象?名利日益诱人,何以挣脱?"站在人 似,我也正在成为草的命运的一部分。我正 秘力量相遇了,像是沐浴到了一种圣洁,我 的一边"(米沃什语)和"站在鸡蛋一边"(村上 在。我变得不像是一个主语,不像是一个代 愈发感受到了天力(自然的教导)是多么伟 春树)是不是一个意思?善和悲悯是否都有无 词,而像是一个变形和幻化的动词。甚至成 大而又细腻入微。

血 对 河



力感?最重要的存在之诗是否指向虚无? 我仍用沉默回答。沉默是所有答案的

有一次我们聊到了时间。枯获用一头 一切都那么沉寂、安然,连我的孩子 飞絮说残冬,蓟草用一片嫩叶说早春,芦苇

在时间的火焰形态里,幻化着亡灵的 的佩索阿了,我从现代主义的源头流来,汇 起帐篷,懒懒地眯一会儿。我们躲进芦苇丛, 昨日,把黄昏引燃,百畜骸骨久远地烧成灰 入眼下的暮色之中,成为存在。 吸氧,躲太阳,静听其中小鸟的避世密语。 烬。在龙凤寺边隐秘的香火里,在苇丛深处 近两年微恙,日渐消瘦,怕再这样下去 不为人知的祭祀里,我意外撞见了时间的 地。清明前后,草的暗号一个接一个探头出 连骨头也会变轻,尤其是傲骨,也会被疾病 痛苦,所有火苗都在翻卷。时间用火诠释 来,逐渐连成一片。盟誓之地,不越过一寸

人越来越多,没几个愿意倾听了。"君 人,回归原始。 这次读的是米沃什《面对大河》。诗人 之疾在音频20赫兹以下",而我听力已达死 写《草地》时已年过耄耋、历经沧桑,面对大 水微澜。春过半,江水落魄,笛音逐渐幽邃, 大河身侧,巨大的流域和辽阔的去向让我

大自然本身爱上他们了

温馨的感情冲动,他们就老是认为,大自然 地承认了羞耻。 本身爱上他们了。"——尼采《查拉图斯特

从渝中区搬到九龙坡,仿佛鬼使神差。 当我坐在双鱼形状的沙洲上,我感受 是我小女儿的最爱。她喜欢那里宽阔的沙 的大河,让我真正感觉到了羞耻。 玩得驾轻就熟,而且仿佛永远不知疲惫,每 自虐,自暴自弃。在有限的时间碎片中,我 而大水分化为浪头,试图爬上岸。这些 每从上午玩到黄昏。一茬一茬的小伙伴都 只能和大河亲近,我没有更多的时间去坊

为变量,一会儿重拙,一会儿轻盈。我在现实 世界和虚拟世界中游走,在物理场和心理场 之间穿梭,在日常感和精神性之内贯通,在 肉身遗落和灵魂逸出的危险中保持平衡。 大自然本身爱上我们了。

我有时候躲在芦苇丛中,露出半身,或 者半身的浪漫,宽阔的江滩,只有这里可以 躲太阳,蜷缩进去,像雏鸟,收起自己的玩 心,在沙土和植被的结合部结巢而居。野性 释放之后的疲软和落寞,让这里静了下来, 每一片绿叶都是逆光的,我们的脸上,阴影 在摇晃和幻化。

恍惚中我看见一株低矮的芦苇在挪 移,慢慢走成了另一株,我也在动,慢慢地 成为另一个人,空壳状态,通体透明。我多 么安静啊,可一身的骨骼从未停歇。

有时候我就睡在草地上。我喜欢从帐 篷的荫庇里出来,脸颊贴在绒草上。我视野 里的雪见草还没见过雪,飞蓬草在细缝中 独自兀立,雀稗草与神秘的小鸟共用一个 我们一起放风筝、玩河沙、抓螃蟹,一起来,在大河床共鸣腔里,形成了诗和美声。 草,全部成为我的异名者。我仿佛就是当下

> 牛筋草与大河约好,以沙岸线为接头 草根,陷落流沙的痕迹已是庚子年的了,青 我仍用沉默和声。沉默是所有时间的 草露白可喜,草芯含在嘴里耐咀嚼。我又在 草的提点下,返回了人类社会。像一个文明

> 有时候,我会喃喃自语,尤其是静坐在 能够关照内心,尤其是让我略感羞耻的部 分。那些不洁的念头、愧疚的过往、软弱的 媚骨,等等,都会让我厌恶自己。这不同于 "一切诗人都相信:谁要是躺在草地里 吾日三省吾身。三省,是个动词,是形式,而

> > "羞耻根本上是承认。"出自萨特《存在

这条浩荡地说出智者箴言的大河,以 我开始迷恋这里的河滩,九龙滩的滩涂,更 以"苦行僧"和"逍遥游"的苦与乐来教育我

面对大河,我还感到卑微。

这条河的长度、深度、广度和温度,都 格分裂地向人们亮出A面,而将B面掩饰 当她凝神在自我世界的时候,我也此在。 起来。这条河是一个洞见我的体内病灶的 遍地芦苇在生长,变绿,变得超越芦苇 "他者",他用辽阔的水平面,照见了我的心

灵魂里绽开的奇异诗行

一个人孤独久了,总要寻找表达的途径;一个人历 经世事,会把沉淀的情感酿成一壶芳香醇厚的浓酒。这 两点都恰到好处地体现在了沙冒智化的身上。诗集《掉 在碗里的月亮说》让我充满期待的同时,也让我有些忐 忑。毕竟,沙冒智化的这本诗集是西藏作家第一次获 "全国少数民族文学之星"扶持项目,作品的质量必须 是上乘的,要为今后更多的西藏作者荣获这一项目开 个好头。

在我谈沙冒智化的诗歌前,我先简单谈谈藏族的 诗歌。就像我国其他许多少数民族一样,藏族几千年前 就有诗歌这一文学形式,只是后来流传过程中很多没 能保存下来。而今,能找到有文字记录的,是公元2世 纪诞生的个别歌谣和吐蕃时期的一些诗作,它们被发 现于敦煌石窟,记载在《藏史残卷》里,其中的很多诗歌 记述的是吐蕃时期社会的方方面面。之后,出现了米拉 日巴的道歌体和萨迦格言诗。到了公元1260年,藏族 学者雄顿·多吉坚参历时十多年,将印度学者尤巴坚的 《诗镜论》翻译成藏文。成书后风靡一时,成为藏族文学 创作的范本和理论根据。《诗镜论》第一章谈文章的体 裁和理论性知识,文章体裁被分为诗歌、散文、诗文合 体等,第二章论及意义修饰,第三章谈文字修饰和隐喻 修饰。许多藏族大学者都对这一理论进行了自己的阐 述和解释,使这一理论成为后来藏族文学创作者的范 本或指南针,被学者和贵族推崇备至,以致以后的藏族 文学被这一理论严重禁锢,鲜有影响深远的诗作问世, 创作出来的诗歌,多是在知识圈里得到认可,却不为老 百姓所知道。直到六世达赖仓央嘉措的道歌体出现,它 是一种社会影响更为广泛和深刻的诗歌形体,不受《诗 镜论》的约束,从民间汲取养料,通过个体的感受呈现 纷杂的世间冲突与矛盾,表达个体对自由的向往和对 美好生活的渴望。到了21世纪,仓央嘉措道歌的魅力 依旧不减。近代还有西嘎林巴的《忆拉萨》,它以口语化 的诗歌写作,在藏族文学史上占有一席之地。我们从中 可以发现一种现象,即愈是靠近民间、贴近生活,诗歌 的社会影响力和生命力才愈发地旺盛。西藏和平解放 后,涌现出了藏语诗人擦珠·阿旺罗桑、江洛金·索朗杰 布、伦珠朗杰、朗顿·班觉、江瀑、白拉和以汉语写诗的 汪承栋、杨星火、马丽华、贺中、加央西热、闫振中、白玛 娜珍等人,他们的诗歌从颂扬式转向个体对生命的体 悟和民族在时代前进中的忧思和展望,诗歌的内容和 形式都发生了深刻的变化。

沙冒智化浸染在这种传统诗歌的熏陶中,他从藏 语诗歌创作开始,经过十多年的笔耕不辍、辛勤耕耘, 出版了两本藏文诗歌集,2009年获得了达赛尔文学 奖,后来在藏语诗歌创作者中小有名气。

2010年时,我与沙冒智化偶然相识,当时他在朗 桑语言学校。相互交谈后,我知道他喜欢写诗,就婉转 地跟他说如果写汉语诗歌,可以给《西藏文学》投稿,还 把邮箱号留给了他。大致一个月后,收到了沙冒智化发 来的邮件,打开一看有六七首诗歌。这些都是很牵强的 诗作,但为了鼓励他的创作,我选出几首诗歌来,硬着 头皮进行修改,发表在了《西藏文学》上。不曾想到的 是,这点燃了他汉语诗歌创作的热情,不时有作品发到

我的邮箱里,但我都是隔上一年给他发表几首诗。我们 之间也有了接触,从对他一无所知,到慢慢对他有了些 认识。我很惊讶的是,他的汉语水平只有小学文化程 度,十多岁遁入空门,又是十多年后走入红尘世界,经 历世间纷纷繁繁,从故乡甘南的沙冒,来到拉萨艰难地 生活。从此,我对他多了一些关心和关注。那时,沙冒智 化的诗里有愤怒、有抱怨,更多的是一种宣泄,且晦涩 难懂,只能从标题和每句诗行中去捕捉他要表达的东 西。不久,沙冒智化结婚了,婚礼那天我们文学圈都去 庆祝,从早晨喝到了晚上,我那时想着婚姻会让他变得 沉稳和平静的。又有一次我醉酒,半夜把他喊到酒吧 里,借着酒劲对他说教了一番,大致意思是说不要太冲 动,要有一颗平实的心来看待这个世间,包容能包容的 一切。也许是他结婚的缘故,也许是那晚我们的交谈, 他的诗歌里逐渐地不再带有怒怨,而是走向了日常生 活的叙事。

沙冒智化也是辛苦的,他要打理自己的饭馆,还要 亲自当厨师,这样他的生活才能维持在小康水平,同时 还要利用晚上的时间进行阅读和写作。后来他去鲁院 学习过两次,阅读了大量古今中外文学名著,这对他诗 歌创作水平的提高帮助极大,也对他树立自信心起到 了关键的作用,加上在那里认识了很多的前辈,在他们 的帮助和提携下,他从西藏的年轻诗人中脱颖而出,成 为当下最活跃的一名诗人,其作品先后被《人民文学》 《诗刊》《十月》等重要刊物发表。

沙冒智化为了更好地写诗,放弃了开餐馆,一心扑 在读书和写作上。这次他的诗集《掉在碗里的月亮说》 是他这几年诗歌创作的一次大汇展,共有五辑108首。 第一辑里沙冒智化把当厨师时的日常生活化为诗歌, 展现了厨师眼中的另一番世界,其意象之神奇、想象之 瑰丽,让我阅读时不免暗暗惊叹;第二辑里写他与故 乡,写亲人、写往事,把琐碎的生活经历,带有故事情节 地讲述出来,给我们营造出了沙冒村的过往和现今的 生活面貌,里面充满了爱和彼此的宽容;第三辑里更多 的是一种男女间的情爱,但这种情爱更多地注入了沙 冒智化独有的特色,是他心中自己所理解的那种爱情。 其中《开花的时间》我特别喜欢,近似于民歌,在婉转、 反复中表达爱意,真是清秀至极。

我在这里不再一一赘述每辑的内容。用最简单的 话来总结沙冒智化的诗歌意义就是,他在习惯的藏语 语境中用汉语重新给我们构建了他的诗歌世界,许多 词语又焕发出了新的生机和新的指向,丰富了汉语词 汇的多义性。有时创造出的奇特意象让我们咋舌,如 《厨房私语》里的"用耳朵吃上火焰的诵读声/找出火生 的原意",《打扰一张白纸》里"所有颜料的底色/是语言 的垭口/铺满时间和爱的血液",《听雨说》中"夜里,雨 下着黑色的星光/石头喝下脚印,走着醉醺醺的路/站 在路口的倒影爬到树上/吸着透色的雨"等,这样神奇 想象的句子随处可见,在阅读中让我们随文字在飞翔。

沙冒智化诗歌创作的另一个意义在于,他从传统 的藏族诗歌中汲取营养,将它与当下生活紧密相连,尝 试用藏式的汉语诗歌来表达和呈现,这给西藏的汉语 诗歌带来了革命,也开辟出了一条新的道路。

精神测绘与诗歌认知学

■霍俊明

区域又化全间、现头意观和个人生活形态给母 个时代的诗人都提供了常写常新的话题。大体而言, 一个诗人一定是站在特定的位置而非通过随机的站 姿来看待身边事物以及整个世界的,"我从大雾中过 滤出来/寂然不动,忘了自己的生物属性/符号一样站 立在低空的阳台上"(《大雾奔跑》)。经由这些空间、角 度以及取景框,诗人所看到的事物就与纯粹的客观物 产生了差异。由同时代诗人观察环境以及想象世界的 方式,我们几乎不约而同地注意到了诗歌中的空间充 满了多层次的不可思议的差异性。

《与长江聊天》中的诗作,再次印证了张远伦作为 一个诗人的视野和襟怀,这是诗人与"长江"的契约精 神的呈现。当传统的扁舟和夜航船被轰鸣的机轮、高 铁和空中飞行器所替代的时候,当自然之物与时代景 观并置在一起的时候,一个写作者经由"江畔的阳台" 的视角,经由个体的日常生活境遇,他最终打开的却 是细节和宏阔相容的特殊精神视界:"在江畔的阳台 上,我用巨大的心胸/养着一个单纯的女儿/和一枚高 悬的星球,还有两盏/警示之灯,代替我/向所有夜航船 发出无声的问候"(《连线》)。一定程度上,诗人更类似 于夜空中的孤星,是独自闪耀的"精神共时体"。更为 确切地说,诗人在面对细节、事物、场景以及空间的时 候,更多地是针对自我和存在的对话,是对终极的时 间命题本身的一次次叩访与探询:"江水用尽了我的 思考,缓缓地退去/真是贫穷得只剩下时间了,沉迷于 低微和消散/只有这个声部,才是询问/水线卷曲了一 下,空响震颤了复活的黄昏"(《低吟》)。所以,具体到 张远伦的"长江抒写",他带来的更多的是"中音"和 "低吟"以及"尾音",而非高音区的"假声"。

在张远伦这些关涉长江的文本中,我们一次次目 睹了波浪、漩涡、水纹、江面、水位、水线、河床、石头、 河滩、滩涂、沙洲、半岛、孤岛、城市、船只、小舟、夜航 船、缆车、高架桥、水鸟、天空……诗人更多是站在黄 昏或夜色中,背景更接近于秋天般的深邃,因此他所 提供的,更多的是过渡的、不确定的事物:"要是黄昏 不来驱赶我/我会一直坐下去。空旷还在扩大/绝望还 在炫耀着美/起身而立,又把自己/拯救了一次"(《坐 忘》)。这印证了诗往往是不确定性的产物,诗人一次 次地提出问题而非解决问题:"这个午后,面对莫测的 异类/我又屈服了一次"(《数鸟》)。

循着"长江"这一话语场域与分布其上的小点,以 及点和点之间构成的线、面、体和大大小小、形形色色 的空间,我们看到了一个诗人面对自我以及现实、历 史的多向度的精神路径:"我独坐于水陆分界/做一个

裁剪水面的人"(《轨迹》)。每一个写作者都有现实境 遇和想象融合之后的精神地图,这是对视和深度凝视 之后的特殊产物。这些地图不再只是一个个点或一条 条细线,而是实体和记忆结合之后产生的命运共同 体。在真正具有精神效力和写作活力的诗人这里,"地 图"不再是摹本或镜像,而是属于生命本体和精神测 绘的再次创设与发现,这是特殊的诗歌认知学。那些 地图上显豁的或者近乎可以被忽略的点和线是有表 情和生命力的,是立体和全息的,是可以一次次重返、 抚摸和漫游的。质言之,诗人完成的是真正意义上的 事物再现和精神还原相融合的过程,这是精准的精神 定位和对异质物的不断容纳同时进行的过程。由公共 空间、私人空间以及世俗时间、精神时间兼具的诗人 地图测绘和认知出发,这一切既是现实的又是虚构 的,既是空间的又是时间的,既是地方的又是世界的, 既是记忆的又是涣散的。诗人必须重新认知自己的位 置并重建精神空间和秩序,以认知、感受、理性或超验 来面对现实情势和整个世界。

围绕着长江,张远伦重新提供了一份精神测绘学 意义上的空间图谱。这一地方性知识显然建立在个人 化的历史想象力和语言的求真意志的基础之上。诗人 对它们的揭示和发现并不来自于固化的知识和刻板 经验,也不是空洞的、浮泛化的抒写或评骘,而是来自 于个体的情感真实、想象真实以及语言真实的无缝融 合和深度对话:"正好,我的宿命就是/偶尔的喑哑,来 自爱"(《中音》)。这使得"长江"同时携带了个体性、现 实感、历史性以及语言诗性的精神载力。质言之,张远 伦的"长江抒写"既是元地理层面上的,又是个体主体 性和精神标识意义上的。

值得注意的是,张远伦诗歌中的"长江"空间不是 封闭的而是开放的,不是静止的而是流动的。卡尔·波 普尔将社会区分为"封闭社会"和"开放社会",细究一 下当下时代的交通、物流和通信网络,我们就会发现 原生、凝固、静态、稳定、循环的前现代时间以及"冷静 社会"已不复存在。具体到张远伦的"长江抒写",就是 "词与物"的关系不只是单纯语言学意义与个人修辞 能力上的,更与整体性的个人感知、写作伦理、历史背 景、文化地理紧密关联。

在被抽动旋转的陀螺般的物化时间维度中,诗人 一直站在时间的中心说话,或者更确切地说,诗人是 站在精神的维度和历史的维度开口说话,说出茫然、 惘惑的"万古愁",说出不可说的秘密或事物的内核纹 理。"所以在今晚,我决定/——不再对抗时间,做一个/ 逝者,抑或被遗弃的人。"