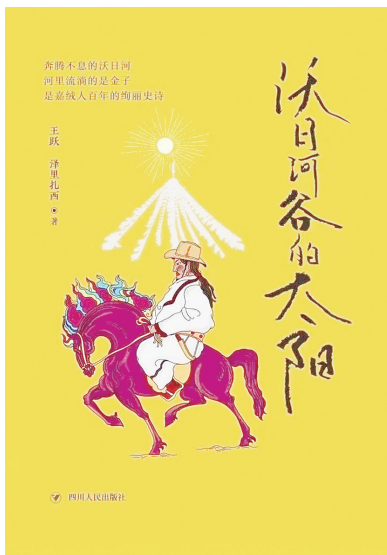


# 一部藏地文学的回旋曲

——读小说《沃日河谷的太阳》

谢天开



《沃日河谷的太阳》  
王跃 泽里扎西 著  
四川人民出版社

在小说《沃日河谷的太阳》中，在一百四十五年的光阴里，沃日河谷的太阳曾经映耀过三次冲天狼烟：第一次为清廷与土司之战，第二次为土司与土司之战，第三次土司与山民之战。战火的主题在小说中反复出现了三次。如此的结构呈现出明显的回旋曲式风格。

所谓回旋曲，这类风格的音乐基本原则是：主题周而复始地循环反复，在其重复之间，插以对比性的副题，在回旋曲中主题至少要呈现三次。如果说复调曲式作为一种共时性艺术，那么回旋曲式，则表现为明显的历时性艺术。

回旋曲的第一叠“往日战事”，让小说叙事时间定格于1766年乾隆间的第二次金川之战。然后，通过第一代河谷土司侍卫才旺措美的流落，散点透视边地日常生活一系列传奇般的地方故事：金矿的美梦、黑店的强盗、爱恋、迎娶、瘟疫、难产、藏獒、丧葬……

小说回旋曲的第二叠“达维之战”。在这一阙中，借以粮食与鸦片之争，来呈现出沃日河谷中的藏地农区风土丰肥、风物茂盛，风情娇娆，风味诱人、风俗奇异。

小说回旋曲的第三叠是“攻寨”。面临“千年未有之大变局”，在实际上的第三代河谷土司、名义上的朝廷守备三木羌心里是这样思忖的：他爷爷恐惧的是清廷的压境大军，父亲恐惧的饶坝过来的抢粮大军，到了他这里居然要恐惧一伙闹事的山民？！当1911年成都辛亥保路运动历史大事件的骤然播及影响至藏汉边地沃日河谷时，在极为复杂的时局面前，这位末代土司进退失据，无可奈何，于外于内，雄风退化，孱弱甚至于窝囊……

通过将发生在同一空间里的三次战事作为小说的背景与历史的挂钩，小说展示与塑造了沃日河谷作为藏汉边地在百余年来历史变迁中的社会文化背景、人们的生活方式、生活理想和精神状态，进而让小说具有了民族志般的品质。

这种回环往复的文学结构早已有之，汉地的经典文本《诗经·桃夭》《诗经·蒹葭》，藏地的活态史诗《格萨尔王》，皆为这种一唱三叹式。《沃日河谷的太阳》同样采用这种结构，在主题重

复之间，插以对比性的各种传奇副题，以推动社会生活情节的转换、历史文化场景的更替，以边地世俗社会生活中各阶层的个体生命、自然人性、食性欲望、艰难经历为中心，建构起小说历史文化日常生活内容。如此的叙事方式，可以视为对中国诗学的承继而在小说艺术上的发扬，进而让小说散发出一种史诗般的诗学光芒。

在西方古典音乐中，与复调一样，回旋曲亦是一种古老的曲式。海顿的D大调钢琴奏鸣曲第九号的末尾章是早期回旋曲的典范，最为典型的是德国十九世纪作曲家门德尔松的《随想回旋曲》，这是一部大型的回旋曲式结构的乐曲，不仅具有浪漫优美旋律，还搭配了和声法和对位式的性格乐段，构建出既对比又平衡的独创曲式，形成此曲最大的特色与魅力。

作为音乐的资深爱好者，小说的执笔者王跃深谙复调的曲式与回旋曲式。另一位作者泽里扎西作为沃西河谷地区的历史文化民俗专家，亦为小说提供了大量的嘉绒藏族民歌。他们两人的合作奠定了小说《沃日河谷的太阳》的回旋曲风格。

《沃日河谷的太阳》在叙事语言上对位的文体为藏汉文学融合，既有汉地文学的古典与方言风格，又具藏区文学的浪漫与幻想。小说的叙事语言基本风格为：寓主观抒情于客观叙事，融客观描摹为主观感觉。在叙事节奏上的对位，小说的叙事情节基本节奏为：上卷为强弱弱的节拍，下卷强弱次强次弱的节拍，以对应不同时代的历史文化的叙事。小说基本叙事风格明朗而轻快，浪漫而唯美，并又显示人类民族文化的原始质朴野性之美，如对桑吉巴拉春心萌动的描写，直白又粗狂，将嘉绒少女的原始炙热表达得淋漓尽致，同时又显得非常的朴实纯净。而对嘉绒少年英勇粗犷的描写则显得野性而壮美。如此的文字不仅没有让读者觉得不适，反而有种身体与心灵的原始天性被释放，原始欲望被激活之感。

整部小说简洁明快地横切了沃日河谷里百余年来发生的三次战事，描述了百余年来生长的三代人民，然而在叙事节奏上，又是于一张一弛间从容有度的。小说的上卷两次战事映照出两代人民自然而充满野性的思维与生活；而在下卷，叙事节奏明显缓慢下来，在大变局骤临之时，历史社会局面变得异常，各阶层的生死冲突变得血腥，天地万物景象狰狞，沃日河谷野性文化冲动衰退，先前的浪漫转让为当下的现实，文明的思维与生活如此眩目。叹逝而思纷，悲喜懔懔，眇眇茫然，亦如自然界的沃日河行将与抚边河汇合时，河面变得宽阔渊深，水速忽然变得迟缓起来，最后依依不舍地与抚边河一起成为了金川河，旧的终结即为新的开端。

《沃日河谷的太阳》作为小说的回旋曲，历时性为其结构上之最大特色，即创作出一种不间断的自然绵延流动感。在最后结尾时又呈现出一个未完成性的可能，而让读者充满期待。

# 发问的诗歌

——读《金国泉诗选》

陈宗俊

读金国泉先生新近出版的《金国泉诗选》（现代出版社2017年版），一个强烈的感受就是诗人喜欢在诗中发问，在发问中质疑，在质疑中思考，在思考中又重新发问。这种发问诗歌写作的背后，真实地记录了一位现代知识分子在时代巨变下的某种心灵之痛。

也许是一种写作习惯或者思维的惯性，金国泉诗中的发问通常有三种方式：开篇即发问（如《建筑物》《一只倒扣的瓦罐》《草垛》）、诗作第二节发问（如《镜子》《问题即答案》《关于春天》）、全诗整体发问（如《泥土》《清洁工》《灵魂与肉体》），其中尤以第二种发问方式的形式最多。

发问什么？在金国泉这里，当然不是形而下的就事论事，这不属于诗歌这一文体的事。在诗人这里，通常由某种外在诱因（通常为诗题），引发出诗人的某种疑问与思考。如，诗人因季节转换询问“人间到底有多少汗水需要流淌”（《大暑》），由华山的陡峭，追问“谁的内心这样悬崖峭壁”（《华山》），甚至诗人在去菜市场买菜途中自我询问：“一斤白菜 两斤萝卜/外加几根大葱/这就是菜贩子 今天/扔给我的生活？”（《去菜市场》），等等。因此，金国泉诗中的这些发问，大都是一种由形下而引发的形上思考，其思考内容包罗万象，既有对现实人生中爱恨生死的沉思，也有对一些哲学问题的琢磨等等。

这种诗歌写作的“引发模式”，是中国诗歌的一个传统，即古人讲的“兴”。如看到春华秋月、夏莲冬雪等，就会引发一段思考。中国现代新诗在百年的发展过程中，这种“引发模式”到了1930年代出现了“主情”（代表诗人如戴望舒、何其芳）与“主智”（代表诗人如卞之琳、穆旦）的分野。金国泉的这种发问的诗歌写作，大体可以归为“主智”一类，这可以在卞之琳、冯至、穆旦等人的一些诗作中找到某种历史的和声。但在金国泉这里，这种发问诗歌写作将新诗的“引发模式”以某种延伸与拓展，即将诗歌内容更加丰富化与细节化，也时代化了。

略举一例。卞之琳的《寂寞》和金国泉的《长兄》都写了一个个体生命一生的旅程，是关于生死、关于生命的一种思考。卞之琳的《寂寞》中，通过“蝈蝈”“夜明表”“墓草”等几个意象，将乡下小孩寂寞的一

生串连起来，全诗给人一种彻骨的荒凉感。但卞之琳的这种“引发模式”，往往点到即止，或者说是删繁就简，这也是卞之琳许多诗让人费解的原因。但金国泉在诗中，则将这种思想的运动做了展开，推及到诗歌的各个方面。《长兄》中：“从一间黑黑的乡间小茅屋/到黑黑的煤炭/长兄用了整整五十年时光……”可以说，金国泉诗中的这个长兄就是卞之琳笔下那个乡下孩子长大后人生的延展，他将卞诗中省略的部分做了具体而生动的延伸，如“煤炭”“儿女”“楼房”“猪圈”等词语所负载的生活的长度与厚度。两首诗中，变的是时代，不变的是人生，以及背后一代代诗人思考方式的一致与不一致。

发问有答案吗？《问题就是答案》一诗，包括诗题本身，就是金国泉对此的回答。“这是个问题？/问题往往能找到答案/答案往往是从否定到肯定/并肯定地在风中站立//但很快会被风吹走！”不同于散文和小说等文体中一些问题答案有某种确定性（有时也未必），现代一路新诗的写作，我们很难在诗中找到诗中问题的某种答案，而仅仅窥见诗人思想运动的云霓或者幻影，有时甚至连这种云霓与幻影都成“幻影”，这也是这类诗歌的艺术张力与魅力所在。

一个有意思的现象是，《金国泉诗选》的第三辑《苦荞麦》（即诗人早年一些诗作）中，诗人的这种发问很少，诗作更多体现为一种叙述或者抒情。这也表明在经历了长久的写作探索之后，诗人找到了这种比较适合自己的诗歌写作方式。而这种发问的诗歌的写作背后，是一个现代知识分子在时代剧烈转型下的“断臂之痛”与诗歌“嫁接之缘”（叶延滨语）的某种自我抉择，也是诗人安放自己不安灵魂的一种和解方式。



《金国泉诗选》  
金国泉 著  
现代出版社