蒙古民族的英雄浩歌

——读白涛诗集《长调与短歌》

□张同吾

大约10年前，那顺德力格尔主编的蒙古族诗歌集《静谧的秋夜》出版，布赫副委员长为之撰写了序言，他称道："蒙古族具有悠久的文化传统，他们不仅长于骑射，而且善于吟咏歌诗。在苍茫辽阔的草原上，史诗和民间文艺哺育着游牧民族善良的心灵。蒙古族十分推崇翰墨华章，把诗人、作家、艺术家视为受人尊重的人物，重视诗文之中真善美对于游牧民族心灵的滋养。"这是对蒙古民族文化源流的精当概括，也是对蒙古民族文化性格的生动表述。

的确，蒙古民族是具有诗性品格和诗歌意趣的民族，在他们的语言符号和修辞方法中，在他们的日常用语和对话中，都有大量生动的比喻、夸饰和象征。他们仿佛在神奇的想象中纵马驰骋，描绘着梦幻的天堂，因此，从精神本质上说，每个蒙古民族的男女老少都是歌手，也都是诗人。纳·赛音朝克图和巴·布林贝赫在我国当代诗歌史上已成为耀眼的明星，他们的艺术光辉沐浴着几代蒙古族诗人的成长。进入"新时期"之后，苏赫巴鲁、查干、阿尔泰、阿古拉泰等一大批优秀的蒙古族诗人崛起，他们以蓝天、白云、草原、骏马为主体意象，以多样的艺术风格和审美个性，表现出蒙古民族的英雄气质和浪漫情怀，表现出在辽阔的内蒙古大地上历史前进的脚步声和欣欣向荣的景象，正如巴·布林贝赫写的："我将用燃烧的诗句/赞美祖国明媚的春天/你将用绿叶的色泽/装扮广阔无边的草原"（《叶子》），表达了所有蒙古族诗人热爱祖国、热爱草原的共同心声。

在诸多优秀的蒙古族诗人中，白涛以其深刻的知性、浓郁的诗性和鲜明的个性展示了他独特的艺术魅力。他曾出版过《此山彼海》《苍狼泪》《从一只鹰开始》《一张蒙古的脸》等诗集，曾荣获第七届全国少数民族文学创作"骏马奖"。最近他又推出一部新作《长调与短歌》，不仅延续了他一贯的艺术风格，而且深化了他对蒙古民族文化源流、历史变迁、性格特质、精神命脉和现实生活的理解。这部诗集可视为蒙古民族浓缩的文化发展史，展现了多彩的历史风情图，同时又是诗人激扬而优美的心灵奏鸣曲。

诗人在深沉地思索："跟着一朵白云走/是一匹马的梦想/跟着一匹马儿走/是不是我一生的向往？"（《一匹马和它对大地的亲吻》）骑马劲射的民族，不管多么依恋河泽与草原，都在马背上驰骋欧亚，至今那呼啸的鞭哨和哒哒的马蹄声，还在历史的长廊里回响。先祖的英姿和他们流传百代的英名，成为永恒的记忆，镌刻在所有蒙古人的心上，那是怎样的所向无敌、器宇轩昂、激扬悲壮，已化为一种民族自豪感，在世世代代蒙古人的血液里流淌。"我们的民族/曾经勒马阴山南北/阴山以它长久的宽厚/成为骑马民族永远眺望的高度"，于是"阴山不老的雪峰/挑起过几多壮士英名"，即使"森林化为灰烬/雪豹化作岩石/那些生灵化作象形图案/投影于大山之上/是永远的精灵"（《阴山岩画》）。"马背上的江山/我们的江山/比别处的江山更高更远更开阔//自古江山配伟人/站在马背上，回望/我们的江山/从俺答、忽必烈到铁木真/冰白旁边，我此刻的脚印与先人重叠在一起"，"在山顶上我看见色彩斑斓的山谷/国画般慢慢展开"（《又见江山如画》）；"狼山/匈奴的山西夏的山/李陵的山苏武的山/最后统统交给了成吉思汗/他把这个名字定位到了今天"（《过狼山》）。这是一种真实而难得的民族意识与情感自觉，在时间里绵延，在心灵深处定位。正如我们穿越了千年时间的幛幔，依然充满激情地吟诵："三十功名尘与土，八千里路云和月"，"驾长车，踏破贺兰山缺。壮志饥餐胡虏肉，笑谈渴饮匈奴血，待从头，收拾旧山河，朝天阙"。这同样是特定历史环境中派生的民族意识和情感自觉。别林斯基曾援引过果戈理的一段话，他认为真正的民族性是内在的而不是表象的，诗人"只要他是以自己民族气质的眼睛、以全民族的眼睛去观察它，只要他的感觉和他所说的话使他的同胞们觉得，仿佛正是他们自己这么感觉和这么说似的"。他还认为，"要使文学表现自己民族的意识，表现它的精神生活，必须使文学和民族的历史有着紧密的联系，并且能有助于说明这个历史"。我们从白涛的直抒胸臆和意象符号中，鲜明地感觉到他对表现民族意识，是富有历史感的。

民族性格和文化心理的形成，同地域环境、生存方式、生理机制、生活习俗、文化流源等多种因素有着潜在的关系。白涛认为，"马背，起源于一双眼睛/蒙古人的眼睛/单皮、内褶，柳叶般细长/而飘逸，适合于朝远处张望/马背的起伏，就在/地平线上"；"马背曾经远去/带着大地的美丽斑斓/马背也曾归来/驮着谁的痛苦和回忆"（《马背起源》）。于是那些可敬的先人们就驮载着蓝天和白云的梦，在大地上纵横驰骋了。是枭雄精神驱使这个游牧民族远行，又在远行的艰辛中强化了枭雄精神。诗人的难能可贵之处，不仅在于他有豪情赞美，而且能随着时间远去窥见了历史的悲哀，就是那位无往而不胜的旷世英雄，在"无数个大漠寒夜你痛饮狂欢/不曾想六十六岁却终马六盘/在高原放射大片金黄的时刻/你的马队开始了苦难而漫长的流浪"（《陨落了，我的太阳汗》）。当辉煌转化为暗淡，并非是历史的偶然，"假面的乡亲以狂欢/掩饰悲凉/代代儿孙早已隐匿他乡//其实有人看见你了/辉煌的跛马/那战死马上的先父/有着金黄的盔甲金黄的长须/还有头发你没有带回/他败北的消息"（《辉煌的跛马》）。悲壮与苍凉，讴歌与叹惋，都在历史的天空中弥漫。不都是历史的认同，也有历史的批判："在异域他乡/这些蒙古儿男/左手是银边的海碗/右手是异族的娇艳/面向烈火/纵情狂欢/在他们身后/马蹄踩平的地方/荒凉四处生长/这些梦想征服世界的人们/在马刀的呐喊声中/追逐鲜血、白骨和太阳"（《在古老的年代里》）。是啊，哪里是游牧民族美丽的海疆和旖旎的海岸？在"不需要长矛和弓箭的年代"，"就与严寒与干旱做永久的依伴/放牧彼此远离的营盘/敖包与经幡只配做风景/短剑与长弓沙海中沉眠"（《不是海洋》）。在失落的感情中，生成了理性的自觉，表明了历史的前进。

既然诗的生成，是从感觉到智慧的升华，不可忽视的是有什么样的智慧才会有什么样的感觉，而智慧又绝非是单纯的生理机制，它也包含着学养、知性、悟性和思辨的能力。包容在《长调与短歌》这部诗集的精神内核，是表现蒙古民族热爱家园的深挚情感，是敢于开拓的开阔胸襟和百折不挠刚正英武的枭雄性格。这些流淌着苍狼和白鹿血液的子孙，浪迹天涯，对自己的家园总是魂牵梦萦，即使死去，"一颗又一颗/草原人的头颅/指向了万里之遥的/故乡"（《故乡的方向》）；而所有活着的人，"在最欢乐最忧伤的时候/他们的手上也捧着自己故乡的名字"。白涛用五彩缤纷的笔墨描绘了草原的美丽，那里有马头琴和四胡交会的委婉，有一片片澄清的水淖映着蓝天，那些"骑马的人牧羊的人/展开流水的袍袖/垂下闪亮的短刀/交换翡翠的鼻烟壶/甩动长长的套马杆/拉琴的人唱歌的人/心儿被雾岚遮掩/弦音与歌喉在清流弯曲的刹那/被高原辽远的浑阔/一层层收敛"（《锡林河漫歌》）。这是怎样一幅和谐而又安恬的生活画面，成为当下蒙古民族生活的理想写照。不仅如此，诗人以其明彻的目光，看到我国各民族相互尊重共同发展，已成为蒙古族人民的愿望与心声："视土地为性命是一种活法/逐水草而居也是一种活法//一样地壮大/一样地文明/磨盘的旋转和马蹄的更迭/一同递进着风雨/而升起的太阳只有一个"（《在大河之源》）。这是深刻的哲理，表现出在历史前进中每个民族的生产方式、生活方式乃至思维方式都在发生急剧的嬗变，独特性和趋同性共存，在中华民族的大家园中共同走向繁荣富强。同时，诗人也忧患民族精神的淡化，而希冀民族精神的传承。后工业时代在日新月异地推进物质文明，信息化的时代缩短了世界的距离，工厂和道路在不断挤占草原和牧场，城市的水泥建筑和四角的天空，离大自然越来越远，而快节奏和高速度都远离了马头琴悠扬的琴声。诗人看到"矿山一天天向地心掘进/神山移动，敖包迁徙/达尔汗茂明安的会盟之地/越来越模糊不辨"（《传说四：龙梅和玉荣的草原》）。诗人担忧都市蒙古人"啃着面包喝矿泉水，渐渐/和马蹄、歌声、膻汗味儿产生出距离"，"慢慢想不起母亲的故乡/羊油和奶水的湿痕/还隐约印在胸前，血气熏染的草原上/酒醉中的父亲/在对谁大声叱责"（《都市蒙古人》）。诗人何尝不懂得，城市的崛起和发展是一柄双刃剑，走向现代文明的道路上有太多的"二律背反"，时代对人和生活方式的淘汰与选择是严酷的，它永远不屈从于人的主观。而诗歌是人文精神和人本主义的精髓，它祈望"我的眼睛是百灵/望见的只有羊群/我的心灵是湖水/映照的只有流云"（《蒙古图腾》）。如今，一边是勒勒车的悠然，一边是"神九"的天外降临，这片神奇的土地，让人乱花迷眼。

时代发展、历史前进都会促使民族文化心理，乃至生活格局、生活方式、价值取向、审美意识在承续中产生嬗变，在嬗变过程中会有新的欢乐和阵痛，这是时代风貌最本质的体现。《长调与短歌》在这方面虽有表现却略显不足。尽管如此，这部诗集鲜明地表现出白涛有开阔的精神视野和文化视野，有深邃的历史感，在他所营造的密集的意象群落中，融入了强烈的主观色彩，从而更加富有艺术感染力，语言时而精湛跳脱，时而舒放委婉，构筑了宏大而优美的诗意空间。其中《马头琴手》《盅碗舞》《蒙古文》《锡林河漫歌》等许多短章，可视为精湛佳品。作为一位当代蒙古族代表性诗人，白涛的长调幽远、短歌遒劲，他以嘹亮的歌喉，唱出一曲蒙古民族的英雄浩歌。

■声　音

艺术和商业可以共赢

□孙萌竹（满族）

舞台剧《功夫传奇》自2004年进入人们的视野，直至今日历经8年演出几千场，在市场上依旧红红火火，演出剧场常常人满为患。这成功的原因，除了剧作具有较高的艺术品质，还得益于其强大的营销理念。

将一部剧作搬上舞台，艺术定位是首先要考虑的问题，舞剧、音乐剧、歌剧这样的"头衔"，决定了作品最终呈现的价值走向。其实，可以将《功夫传奇》作为舞剧看待，因为其中不乏舞剧惯有的表现形式：单、双、三人舞的形式贯穿始终，表现语汇大多采用中国古典舞的身手步法，尤其在推动故事情节发展时，主要人物的心理变化，都是通过肢体语言呈现于舞台的。

或者，将《功夫传奇》归于功夫剧一类，也无可厚非。其中少林功夫在舞台上唱了主角。蛤蟆拳、鹰拳、猴棍、鸭子拳，这些少林武功中的诸多拳法在舞台上展露无遗，比起刻意雕琢的舞剧桥段，自成一脉的武术与生俱来的吸引力足以吸引观众的眼球。比起华丽的舞台设计，胸口碎大石、尖刀锁喉这类惊险刺激的独门绝技，为整部剧作带来了震撼力。最终，《功夫传奇》以舞台剧之名予以呈现，使得各种艺术形式各得其所，舞蹈、武术、哑剧等在其中相得益彰。

在瞩目于《功夫传奇》艺术造诣的同时，不得不叹服其强大的营销理念。《功夫传奇》得以成为文化商品在市场中流通，便是因为这恰到好处的商业运作。当然，这也得益于北京的文化气候与旅游资源，《功夫传奇》的一个重要观众来源是各大旅游团体，尤其是外国游客。旅游团体是一个极具流动性的社会群体，这种流动性决定了文化产业中的作品必须具有十足的新鲜感才能博得游客的兴趣。

对于外国的游客们来说，歌剧、舞剧这些在西方早已成熟的艺术形式，已是司空见惯了。当外国游客来到东方国家，最能吸引其眼球的就是这博大精深的东方文化。中国功夫是外国人认知中国的特色文化之一，各类门派的武功在外国人心中的神秘感确实吸引着众多外国游客自愿地走近《功夫传奇》，而运动中的视觉冲击比起古老的建筑群与矗立着的静态物像，更让这些游客们震撼。中国功夫的独门绝学在崇尚自由主义的西方人眼中是极具冲击力的，中国功夫浓缩在一个多小时的《功夫传奇》中，确实让众多的外国游客过足了瘾。中英对照的文字解说更充分地体现了《功夫传奇》宣传团对外国观众的关照，该剧每每演出便掌声不断。

然而，艺术作品给人带来的心灵震撼终究会随着时间的推移而渐行渐远，尤其是针对于旅游市场的文化演出来说，这类触动更是昙花一现。如何让这种文化震撼更长久地停留在观众的脑海之中呢？《功夫传奇》剧组做了一些印着"中国功夫"字样的纪念商品。琳琅满目的文化衫和纪念章一类商品在旅游景点随处可见，却从未见过像《功夫传奇》这样观众竞相购买的场景。相信游客是出于对《功夫传奇》的留恋，才会主动地通过物质来留住这片记忆，也证明了该剧在文化的传播和艺术的创造中做到了相对圆满。由于游客的络绎不绝，使得其自营的演出场馆北京红剧场，也成为了更多游客驻足的旅游景点，自然为带动周边经济的发展作出了不小的贡献。

推崇"纯艺术"的人们，也许对艺术产业化现象嗤之以鼻。但细心想来，所谓商业化让传统文化蒙羞一类的观点，大多是建立在商业化艺术作品对于传统艺术形式的亵渎与摧毁之上。若艺术作品能做到艺术品质与商业利益共赢，才可以真正得到应有的尊重。《功夫传奇》在8年后的回眸给予了当今艺术市场更多时效性的思考，也引领着众多的常态剧目，从容地走在市场经济蓬勃发展的当下。

思想与艺术的多声部交汇

——评高延青的韵语集《梦寻天问》

□里　快

在理想主义离文学越来越远的文化情势下，高延青撇开怅惘、忧郁与各种浮躁喧嚣的信息干扰，让沉重多舛的生命体验、生存感悟于茶香、墨香中，发出了自己独特的声音。蒙古族作家高延青由此完成了他对自己的韵语全集《梦寻天问》的美学定位。

作为一位蒙古族文化学者，高延青熟谙诗、文、书、画等诸多艺术门类，以仁爱、宽厚、善解的精神品格，穿梭于漫长的社会历史进程与无力抗争的个体命运之间，对人性、道德、理想、权力、欲望等诸多层面进行归纳、梳理、解剖，然后作出具有一定个性特征和艺术高度的解释。

在他的韵语全集《梦寻天问》中，作者放任身心，在历史与时代的长河里畅游，从中拣取那些最具色彩的浪花，深藏心底，择取适意之处，吐出冲天水柱，径直射向山川、大地。而后独立潮头，追述过往，叩问本性，以古朴厚重而又灵动飘逸的姿态，剖开对象的内核与特质，呈现出世事的斑驳、芜杂与丰富性。他在多个时空维度上，释放喜悦与苦闷，抒写对经验世界的独特感知，获取与创作实力相匹配的审美评介。

由此，我们看到了一部类似蒙古族非物质文化遗产呼麦一样的多声部交汇——丰富的低音、悠扬的高音、浑厚的中音以及婉转的变声，吸纳吞吐于同一时空，进而汇成一部天籁般的交响。在这里，诗、词、曲、赋尽吐芬芳，体例、调牌、形制丰富多样；社会、政治、经济、历史、文化、人文、地理等涉猎广泛；爱情、亲情、友情、乡情、爱国之情炽烈而坚真。

精神文化资源的挖掘，涵盖了多个方面的立意和主题。特别地，作者在不同的文化语境中，艺术地暗示个体生命感悟与整体性意识的一致与悖逆，体现其独特的审美品质。且看一首《题墨色百花图》："小酒一壶春意暖，呼来百花上笔端，水拌点墨发五彩，拙计十诀画童玩，莫信江湖翻天手，能使汪洋万里船，随心画笔抒胸臆，掏尽杂碎换牡丹。"八行诗句，声、情、状、貌、思、虑、意、气八种神态，呈现于同一时光。读毕，伏案垂眉，大有"庾信文章老更成，凌云健笔意纵横 "之感。

从《梦寻天问》可以看出，高延青对社会历史有着很强的认知能力，对生存理念有着精确的把握。凭借这块高地，诗人慷慨击节，或寄语亲朋，倾诉心声；或回望历史，过滤沧桑；或推崇善良，挞伐卑劣；或凭吊千古遗址，追寻不朽经典，其势如行云流水，畅达精妙，不断开启着读者的心灵迷宫。即使是一首山水诗，也含有深刻的寓意与寄托。作者在《游武夷山》中写道："彭祖二子化武夷，九曲流筏听朱熹，三十六峰拜东海，依客问山茶满溪，一披红袍香生雨，三姑玉女百姓衣，碧水丹崖狂歌处，你题他题我也题。"流连之处，无论仰俯，皆含机锋。

用以支持诗人实现其意图的，是广博的社会历史文化知识和相对成熟的艺术技巧。这成为高延青韵语的一个最为显著的特征。古风《湖州行》中，用典居然多达22处，使湖州的地理形胜、历史沿革、文化积淀、人文质量得以全方位显现，使作品具有丰富的思想艺术品质。而在骚体《梦寻天问》中，诗人则通过丰富的想象，虚拟天界，展开对话，将一代伟人毛泽东的胸怀胆略、远见卓识以及是非功过，酣畅淋漓地呈现给读者，也将诗人自身的人格操守以及对领袖的尊崇彰显无遗。气若长虹的铺排与走势迤逦的文路，体现出诗人在审美发现、文本立意与艺术表达上高超的驾驭能力。

《梦寻天问》字里行间都漫延着一种典型、炽烈的人文情怀，构成这一情怀的基本要素是悲悯、激愤、自由、关爱等。因为有了这样一些要素，整部作品自始至终都闪烁着人民性的光辉。而人民性恰恰是自《诗经》以来，中国传统诗、词、曲、赋的优秀品质。而且，高延青有着非凡的人生阅历，对这种品质的理解、体悟就显得更深刻、更周密，也就更具典型性。"寒梅怀正气，堪折不堪欺，留得根本在，雁叫又红衣"（《七绝·题红梅图》），不屈的意象、疏朗的意境，共同发出的凌然之气，击打的不是耳目，而是魂魄。

在创作手法上，作者则于古典语言环境和语言感觉中，恰切地摄入现代语素，同时注意从民歌中汲取营养，甚至在适宜进入的节点上，慨然允诺口语和俗语通行。通过不同创作元素及其要义的吸纳、整合、归结，使得整部作品呈现出一种古朴典雅而又洒脱清新的风格，一如清水芙蓉，虽然简约，却摇曳多姿。在《夜雨春归》中，这种感觉尤为强烈："春归一夜雨，春去一夜风，花魂不忍散，日日盼啼青。"一组意象，虚实结合，配之以可以看做"诗眼"的结句"日日盼啼青"发出的不绝的诗音，其意境何等美妙。

在中国文学史上，古典诗词曲赋树立了至今都难以企及的典范。其中尤以唐诗、宋词、元曲为最。就艺术成就而言，世人均首推唐诗，尤其是成熟于盛唐的近体诗。规范的平仄韵律与优美的意境造设足以与绘画精品媲美。然而由韩愈、孟郊倡导的"以文为诗"和宋代的"诗歌义理化"主张，使得格律诗慢慢衰弱。只待苏轼起而救之，才使其重归昔日，同时将诗文革新运动扩大到词的领域，开创了与"婉约派"并立的"豪放派"，扩大和丰富了词的题材和意境，使宋词在艺术造诣上可与唐诗相比，成为中华民族名副其实的文学瑰宝。

从《梦寻天问》中看出，高延青对诗词曲都有研究，对发现美与表达美的规律有着深刻的理解，并且形成了自己的艺术风格：于大千中探寻幽微，于幽微中辨析大义；端庄而不失诙谐，率直却蕴涵深沉；扬善的风帆昂首东风，刺恶的刀刃光芒四射；典故、神话、传说的运用，使得作品获得了一种庄重岸然而又绚丽多姿的色彩。与此同时，大量文化信息的摄入、传递，又使作品具备了高层次的文化品位。

然而就具体作品而言，成就最高则首推古体、格律诗，词曲稍逊，自由体诗次之。这种现象大抵与诗人对相关艺术研究的深入程度有关。对比而言，词曲在选调、破题、声韵，以及视觉、听觉形象的典雅、圆润等方面要更讲究、更规范。而自由体诗则在意境设计、内在节奏、通感表达、语言扭曲变形与虚实转换上煞费心思。至于文本中涉及政治题材方面的写作，则无论议论抒情，还是揶揄嘲讽，都因为某些艺术元素的欠缺而不能与其他题材的篇章相提并论。尤其是一些不时可见的议论性的语言，更使作品减色不少。但这并非《梦寻天问》才有的遗憾，而是今人创作这类作品的一个通病。

这是一个问题，解决的基本途径不外乎：在精心梳理题材的基础上，进入创作状态，而后适时将逻辑思维转化为形象思维，寻找、选择那些背后隐藏着本真形象要素的文字进入；注意将"物象"转化为"意象"，将"实体"转化为"虚体"；同时恰如其分地运用借代、指代、比兴、象征等手法将抒写对象艺术化；或者索性指桑以槐，另辟一径，通过别样书写，臻其殊途同归。鲍照的《拟行路难》之四、六，阮籍的八十二首咏怀诗，陶渊明的《归去来兮辞》和《桃花源诗》，大抵就是这样创作的吧。

在阳光安静的午后，品读高延青的韵语，可谓一种享受。倘若细心发掘那些隐藏在文字背后的古典精髓抑或现代意蕴，会不时生出一种晕眩。其中那些情景、那些风貌，尤其是作品所展示的完美的气格与心性，足以淘洗人心。当花香扑鼻的时候，接着到来的，有谁能够说不是嘤嘤鸟语？而声音较之色彩要更体贴、更生动。借此，我们完全可以这样说，既然高延青已经把我们引进春天里，并且用他的艺术之光打开了我们几近熄灭的热情，那么，在接下来的选择中我们惟有等待。

文学现场里的精神对话

——谈马忠的批评集《乱花迷眼》

□李德南

马忠是一位诗人、作家，自2004年开始介入文学批评，先后在报刊杂志发表了大量的文字，至今已出版《诗意的触摸》《文本与言说》《缪斯的守望与回归》《站在低处说话》等多部专著。他一贯恪守的是"用一颗心灵去理解另一颗心灵"的批评传统，重视理论的滋养，却没有丝毫的学究气，而是在解读他人作品的过程中从容地说出自己对文学、人生和诸多社会现象的理解。这种诚恳、谦虚、认真的批评态度，这种清新、率性、热情的批评文字，一度给我留下了深刻的印象。多少让我有些吃惊的是，就在不久前，他又推出了《乱花迷眼》一书。该书再一次证明，马忠有能力立足于文学现场，和众多的作家进行精神层面的对话。

收入在这一文集里的文章，所评述的作品文体多样，包括诗歌、散文、小说、评论等，这些作品都是清一色的清远作家所写。这些作家，包括唐德亮、谭伟文、黄海凤、叶清河、李伟新、华海等，是当下清远文坛的主将。而在我看来，面对这么庞大的一个写作群体进行发言是有难度的。文学作为艺术的一个门类，不同于自然科学的地方，就在于它不是诉诸普遍，而是诉诸个性、差异、独创、情感、情绪。因此，能否发现作家的真正独创之处，能否真正理解作品所传达的复杂情感和幽微情绪，是批评工作的重要考量标准。《乱花迷眼》在这方面不但经受住了考验，还借此凸显了自己的批评特色。

他之所以能够做到这一点，和他的创作经历大有关系。一个有过创作经历的人在介入批评实践的时候，往往会偏重审美发现，在判断作品的得失时，所持的往往也是艺术的尺度。马忠也不例外。也许是因为他为人谦逊、低调，具有包容性，在面对众多风格多样的艺术作品时，他总能迅速地发现这些作品的优点。他是一位批评家，同时也是"美的发现者"。

另外，马忠所使用的批评方法，也有助于他形成自己的批评风格。面对这么庞大的写作群体，马忠首先注重的是细读作品，通过阅读的方式置身于创作者的情境中，揣摩他们的心态，感受他们在生活世界与文学世界里的酸甜苦辣，借此来获得真切、细腻的感受。接着，在细读文本、"换位思考"的基础上，和作家进行广泛而深入的精神对话。这样一种批评方法，和中国古典文论所强调的"知人论世"有相通之处。马忠曾以"站在低处说话"一语来对自己的批评工作进行自我定位，并且得到不少批评家的认可。所谓的低处，"一指言说者我本人的身份属社会底层，二指言说远离学术话语中心，不惹人注目，甚至被忽视"。"站在低处"，其实也是相对于那种高高在上、指点江山式或教作家写作式的批评而言，是要让自己回归到能够和作者进行平等对话的位置上。而等到真正进入对话的时刻，马忠又总能适时地将自己对文学的热情焕发出来。热情，这也是批评工作所不能缺少的重要成分。文学作品所传达的精神、所塑造的人物、所营造的氛围，是很难完全用知识和理论进行归类的，如法国批评家蒂博代所言："才智只能完成批评的一半。"因此，面对文学作品所着力传达的感情、情绪，我们需要的不仅仅是才智，还得学会"用感情去判断感情"，因为"只有感情才能判断感情，把感人的东西让精神去做出判断，无异于让耳朵去判断颜色，让眼睛去判断和弦"。同样，只有当批评家有足够的热情，共鸣才有可能发生。

另外，热情也需要有合适的载体，才能够更好地得到落实。对于马忠来说，具有诗性色彩的语言、独具匠心的比喻，都是他最终将自己的热情固化、艺术化的有效途径。马忠的评论，大多是采用散文、随笔的形式，写得率性、松弛，甚少有知识障、术语障，个人的心灵感悟和文本的学理阐释较为完美地交融在一起。

正是因为马忠所采取的是和作者进行精神对话的立场，读完他的批评文章，马忠作为一个批评家的形象，还有他所关心的那些作者的形象，往往都一并变得清晰起来。举例说，我之前对唐德亮的诗作颇有印象，对唐德亮本人却缺乏了解，但是在读了《与群山一起奔跑——从〈苍野〉看唐德亮的艺术特色》《艺术风格的嬗变与升华——读唐德亮诗集〈深处〉》等批评文章之后，就感觉唐德亮的形象变得立体了，对他的诗歌也有了不同以往的认识。也是在读了《聆听自然的呼吸——读华海诗集〈静福山〉》之后，我才更多地想去了解华海其人其诗。读其文想见其人，这正是好的批评文字的魅力。

《乱花迷眼》一书，主要是作家作品论，是个案解读。在做了如此扎实的阐释工作以后，马忠对清远文坛已经有了属于他自己的整体性了解。书里的《乱花渐欲迷人眼——清远当代文学发展综述》这篇文章，就是他试图从宏观上把握清远当代文学状况的一次尝试。由此我们可以看到，马忠既是一个好的对话者，也是一位可信、可靠的文学建设者。他的工作已经赢得了不少作家的尊重。

这让我再次想起马忠"站在低处说话"的自我定位。看来，高和低的区分，永远是相对的，也是相互辩证的。自以为站在高处的，也许恰恰一无所用、一无是处；而自觉地、有意识地选择站在低处的，最后反而能抵达高处。