



火塘中闪耀着 时间的光芒

——论当代彝族汉语诗歌与非遗文化

□拉玛伊佐(彝族)

当代彝族诗歌,包括当代彝族汉语诗歌与彝文诗歌。由于篇幅所限,笔者的讨论仅限于当代彝族汉语诗歌。20世纪80年代以来,数十位彝族诗人在本地、国内乃至国际文学舞台活跃,逐渐形成彝族当代诗歌写作浪潮。这一浪潮由吉狄马加、阿库乌雾、阿苏越尔、巴莫曲布嫫、佩伍拉且、吉木狼格、阿诺阿布、普驰达岭、禄琴、鲁娟、阿索拉毅,以及后来加入的更多年轻诗人共同掀起。在此之前,已有马克·本德尔(Mark Bender)、耿占春、敬文东、巴莫曲布嫫、李穹、刘俐俐、邱婧等诸多学者使用过如民族志诗歌、文学人类学写作、社会情感符号、边界写作、颂歌、民族志诗学、转型期彝族诗歌等术语和概念,来讨论当代彝族汉语诗歌与民族文化传统之间的关系。这与笔者将要讨论的当代彝族汉语诗歌中的非遗这一议题在很大程度上有交叉、重合的部分。

指向传统的美学特征

若抛开当代彝族汉语诗人内部因地域、族群文化内部多样性的影响和诗人个体的美学选择,当代彝族诗人们在总体上实践着约翰·迈尔斯·弗里(John Miles Foley)所说的具有较强“传统指涉性”(traditional referentiality)的创作路径。他们所创作的文本也在一定程度上有许多共同的美学特征。在马克·本德尔总结的凉山诗派诗歌11个突出特征中,以下三个特征都与包含非遗在内的传统文化有关:其一是普遍、有时象征性地使用多种多样有关彝族物质文化的知识,如饮食、习俗等物质文化;其二是从彝族神话、传说、故事、民歌和民间表演中汲取营养;其三是借用传统仪式以及仪式专家、老者的形象,尤其是毕摩。

马克·本德尔所指出的有关凉山诗派诗歌的特征,在某种程度上也适用于其他地区当代彝族诗歌,只不过其他地区的彝族诗歌所呈现出的上述特征没有凉山诗派的诗歌那般突出。当代彝族诗歌虽然受到现代汉语诗歌和外国诗歌译作等比较明显的影响,但最根本的特征还是受彝族传统文化的影响。这些传统文化包括克智、史诗以及仪式等非遗文化。这都是众多当代彝族诗人共同分享和利用的主题、意象与灵感的重要来源。

然而,当代彝族汉语诗人们也不是从一开始就借用包括非遗文化在内的民族传统文化意象来抒发情感或追求诗学建构的。如学者姚新勇指出的那样:“新时期初期的中国诗歌表现出某种共同的‘拟儿童’视角,如顾城、梁小斌等诗作,少数族裔诗作亦是如此。不过前者多表现为面对黑暗而坚持的‘童话般’的固执,而后者则往往表现为文化根脉失落的儿童,面对想象的文化之母或父的吟唱。”彝族诗人吉狄马加在他第一部诗集《初恋的歌》第一辑“童年的梦”中,就以孩子的口吻写了《一个猎人孩子的自由》《孩子和猎人的背》《孩子与森林》等诗篇。《孩子的祈求》中写道:

“只求森林里有月亮/只求森林里有星星/只求有一支友谊的歌曲/在远方长久地把我思念/只求有母爱,又有父爱……”

单永珍是一位长期活跃在诗坛上的西部诗人,他的写作秉承西部诗歌丰富的精神源脉,追求心性独具的诗意发现和创造。宁夏固原是他工作生活的地方,西部以西、北方以北是他搭建诗歌世界的广阔区域。高纬度、高海拔的西部,自然景观雄奇壮丽,单永珍的精神版图和诗歌地图也在不断扩幅,找寻自我以外的世界。他伏着地,循着稠密交错的历史线索,将西部的风情、地理以及人文诸多元素揉烂搅碎,提炼出辛辣的意象、爽利的句式,以诗歌的形式表达独特的生命体验。

从诗学与文化传统中汲取精神养分

《野马尘埃》在单永珍的写作框架内,既延续了以前的风格,也出现了新的变化。就书名而言,“野马”“尘埃”两个名词的并置,产生了奇妙的语义关联,引发人们的想象和认知。就像中国的古典诗词,有时仅凭名词性的意象陈列,就能让整首诗获得完满的诗意和诗境。野马象征着一种自由不羁的精神意志,尘埃象征着生命的真实状态,哪怕卑微如尘,也要放纵一腔热血和自由创造的精神。“野马也”“尘埃也”,作为诗集上下两阙的名称,援引的是庄子《逍遥游》中的词句。从诗集的命名和编排来看,单永珍向诗学传统和文化传统汲取养分,进而整合诗歌话语资源。

就题材而言,上阙部分多写宁夏本地风物,像《大营城》《须弥山:静观与自语》《无量山石窟》等;还有一类书写生存或生命感受,像《时间的魅力》《一个立于镜子面前的人》《蚂蚁之歌》《局限》等。这些诗的语言精粹、意象鲜明,比如写麻雀:“几条好汉,在一根电线上歃血为盟”;写蚁后:“而江山无限,她拖着老寒腿/蹒跚于一味中药”;当诗人揽镜自照:“有花香自镜中逸逸而出/他嗅了嗅/像过敏了一样”。在写法上,在排行、断句、

但诗人没有在成长的道路上耽溺太久,在《永恒的誓言》中,诗人通过写“穿耳仪式”完成了自己隆重的成人礼。从那时起,诗人才成了“父亲般的男子汉”:

“从那时起,我和男人们一起/去出错/像他们/一样骑马,一样饮酒,一样唱歌”。

诗人在诗歌中从一个小孩成长为一位成年男性的主体性建构也因此得以完成,由此才可能写出他的成名作《自画像》:

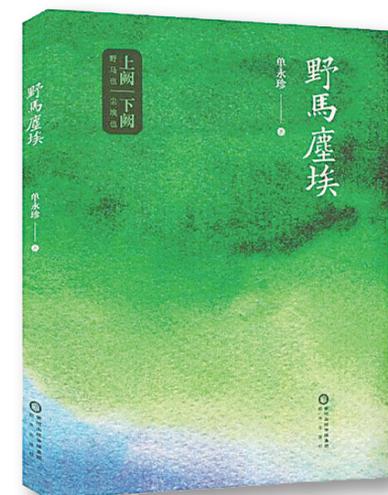
“这一切虽然都包涵了我/其实我是千百年来正义和邪恶的抗争/其实我是千百年/爱情与梦幻的儿孙/其实我是千百年来/一次没有完的婚礼/其实我是千百年来/一切背叛/一切忠诚/一切生/一切死/啊,世界,请听我回答/我——是——弄——人”

诗人在此诗中不仅完成了诗歌中的主体形象在文化意义上的身份建构,而且向世界宣告了自己作为族群代言者的角色。至此,诗人吉狄马加作为当代彝族诗歌的开拓者之一,与众多当代彝族诗人一道,走上了一条和他们的前辈诗人迥异的诗学道路。由此,当代彝族诗人们对彝族非遗文化在诗歌美学追求意义上的书写也成为了某种可能。

广泛而细微的非遗文化事象

若以“中国非物质文化遗产网·中国非物质文化遗产博物馆十大非遗门类”中所列的国家级非遗名录为参照,大多名录可寻到与当代彝族汉语诗歌中与之对应的诗歌主题或意象。譬如,民间文学(如彝族克智、《玛牧》《毕阿史拉则传说》等)对应的有《火焰上的辩词》《仰望阿苏拉则》《史诗与人》;传统音乐(如口弦音乐、毕摩音乐等)对应的有《做口弦的老人》《口弦》《毕摩的声音》;传统技艺(如彝族银饰制作技艺、彝族毛纺织及擀制技艺、彝族漆器髹饰技艺、彝族传统建筑技艺等)对应的有《银饰》《鹰爪杯》;民俗文化(如彝族火把节、彝族传统婚俗、彝族服饰、凉山彝族尼木措祭祀等)对应的有《老去的斗牛》《童裙》《黑色河流》;传统美术(如凉山彝族刺绣等)对应的有《图案的原始》等,不一而足。

不过,由彝族民众传习的非遗名录除了国家级外,还有其他各级名录。当代彝族汉语诗歌中的非遗主题或非遗文化意象也远不止上述所举之例。当代彝族诗人们对传统文化的书写更广泛、细微,而且具有反思性。可以说,包括非遗在内的传统文化在当代彝族汉语诗歌美学建构过程中意义重大。



《野马尘埃》,单永珍著,阳光出版社,2022年9月

分节等形式感方面,这些诗也各不相同。与题材和诗意内涵同时呈现出来的,是独具特色的诗歌体式。赋予每首诗不同的形式和结构,不重复自我、不落窠臼,既符合诗歌的创新性要求,也是诗人文体自觉意识的体现。

在处理一些现实题材、主旋律题材的时候,单永珍也保持着一位优秀诗人的水准和艺术品质。如《凤凰涅槃》,诗境开阔,意象事象纷繁,充盈其中的是诗人的悲悯情怀和美好祈愿。与脱贫攻坚有关的“张撒村”篇章,朴素而充满谐趣,在《群山的平仄》结尾处,诗人写道:“那个叫张撒的地方,热闹偏僻/一群学富五车的老汉,在村委

象征与意象:非遗资源的诗性转化

当然,非遗作为文学写作资源时,诗人和小说家运用它的方式是有所区别的,正如这两种文体本身运行的规则,文本编织的形式迥异。当代彝族诗歌中的非遗事象在诗人笔端呈现出象征化、意象化、审美化的特征。譬如诗歌《鹰爪杯》,取材于彝族漆器髹饰技艺作品。诗歌题目记写道,诗人所在的族群在鹰死后,选择将其制作成鹰爪杯的民俗。诗人从“鹰爪杯”这一非遗物象中提炼出“鹰”的意象,并据此写下诗句:

“我把你放在唇边/我嗅到鹰的血腥/我感到鹰的呼吸/把你放在耳边/我听到了风的声响/我听到了云的歌唱/把你放在枕边/我梦见了自由的天空/我梦见了飞翔的翅膀”。

由此可见,诗人首先把“鹰爪杯”这一非遗物象作为诗题,将其抽象为诗歌的主题,进而将“鹰”这一物种所具有的习性经由诗意的想象,进行象征、拟人的艺术处理。更重要的是,诗人想要通过这个过程解释自己所属族群选择这一动物作为图腾的内在动机,重新书写了“鹰”作为图腾与族群之间彼此塑造的关系。

在当代彝族诗歌中,将非遗文化中的某种元素抽象为诗歌的主题或意象,进而进行象征化的艺术处理,这种写作路径具有某种普遍性。无论是天空中的鹰、土地上的瓦板屋,瓦板屋里的火塘,火塘边的克智艺人与毕摩,还是艺人口中演述的《勒俄》和毕摩口中念诵的《指路经》,或是匠人手中的口弦琴和查尔瓦,还有火把节的朵洛荷舞、朵洛荷舞者身上的刺绣和银饰,无不确切地归属于某类非遗名录的某个构成部件。或许,当代彝族诗人们书写的很多主题、意象和灵感来源,无法被简单归为某个具体的非遗名录当中去,但他们的诗作也是培育非遗文化生成的重要土壤。因此,在广义上说,当代彝族诗人对传统文化意象的书写都可以视为是一种对少数民族非遗文化的普遍书写。

哲人卡尔·雅斯贝斯曾说:“人是精神,人之作为人的状况乃是一种精神状况。”当代彝族诗人对非遗文化的书写与反思,是一种现实处境的艺术投射,也是他们在现代化、全球化、城市化进程中作出的精神反思与努力。通过运用现代诗歌技艺及现代汉语书写彝族非遗事象,他们筑起一个充满诗意、温暖的精神家园,以文学的形式,让传统文化薪火相传。

(作者系中央民族大学中国少数民族语言文学学院助理教授,汉名为张海彬)

在四川凉山彝文文献《勒俄特依·支格阿龙谱系》中,记述了鹰的儿子——彝族父系氏族首领支格阿龙的身世:

来自尼儿维,四只神龙鹰,又从“始祖博碾”来,蒲莫列衣啊,要去神鹰,要去玩龙鹰,龙鹰掉下三滴血,落在蒲莫列衣的身上,这血滴得真奇怪,一滴中头上,发辫穿九层,一滴中腰间,毡衣穿九层,一滴中下部,裙褶穿九层。蒲莫列衣啊,以为是恶龙……毕摩来到主人家,念起《生育经》,蒲莫列衣啊,早晨起白雾,下午生阿龙。

支格阿龙的神话在四川凉山彝族地区广泛流传,家喻户晓。许多彝族地区,把阿龙奉为自己的英雄祖先,这是因为图腾文化促成的崇鹰观念。

四川凉山彝族神话典籍《勒俄特依》一书,对鹰作了分类。在彝族看来,鹰是“鸟中的皇帝”,与彝族有着密不可分血缘关系;一位妇女(蒲莫列衣)去看“神鹰”“龙鹰”,龙鹰滴血在她身上而生彝族神祖支格阿龙。

滇中彝族口传创世诗《梅葛》所载洪水神话的主要情节有两兄妹按格兹天神旨意,用葫芦避洪灾,当葫芦陷入泥坑不能自救时,有老鹰抓起葫芦,葫芦幸存,出来九族,人类得以繁衍。从中可以看出,鹰抓葫芦,解救了处于险境的人类,彝族人民对鹰的敬重和崇拜正是由此而来。《梅葛》古歌说,天地造好后,天有九个洞,什么东西都不会长。一对老鹰上去补好了天洞,这样世间植物才生长起来。《梅葛》中还有鹰翅遮去了太阳,使天空变得一片漆黑的说法,这都是图腾信仰崇拜强大功能的延续。

根据滇中彝族历史文献典籍《阿鲁举热》的描述,彝族阿鲁举热自称是老鹰的儿子,把鹰当成亲生父母,很像图腾信仰崇拜。然而只有具体之母亲,没有具体之父亲,而他的父亲只能是鹰,即鹰氏族。滇南彝文典籍《斐妥梅妮·苏颇》中也有对鹰的崇拜,即彝族把鸢、雕、鹤、鹰作为祖灵的化身。

老鹰在各地彝族民间有各种各样的神话传说及其崇拜形式,特别是表现在彝族民间信仰的毕摩的法术上。毕摩是彝族文化的传播者,又是沟通人、鬼、神之间的中介者,毕摩认为老鹰是一种能先知先觉和能够战胜一切邪恶的神鸟,视老鹰为自己的保护神。毕摩的法器主要有法帽、法衣、签筒、经袋、宝剑、神铃、神扇等,彝族毕摩所设的神龛都供有一只



滇中北一带的彝族罗婺部毕摩法帽上的鹰元素



凉山彝族特有漆器“清代彩漆鹰爪杯”,现藏于四川博物院

“向自然索取命运的胆汁”

——读单永珍诗集《野马尘埃》

□王可田

会门前/用甘肃会宁方言/讨论来年的事情”。

下阙部分,也有以宁夏历史文化遗存为背景的篇章,如《秋:在杨郎》《红寺堡的鸟儿》等,还有一些地域特征不甚明显,但仍可确认是以大西北的自然、人文为书写对象或创作背景的,如《十月:辽远》《无题》《秋日书简》等。很显然,在诗集的编排中,单永珍并未按照书写的题材、对象进行归类,而“野马”“尘埃”也与辑中诗作并无内在关联——不同物象的外在形态,究其本质也许并无不同。这里需要提及的是《这半世》《送别》《在人间》这几首,写得精巧,是诗人情怀的直接袒露。“出了此关,何处是天涯?漫游人/手捧伪造的身份证,夜宿客栈”。“漫游人”当是单永珍的自况,他在漫游中寻找家园,在漫游中安顿身心。单永珍诗歌中最具表现力和感染力的,往往是他离开西海固以后,到甘肃、内蒙古、青海、西藏各地游历时写下的诗章。仿佛只有在游历途中,他才能真正地打开自我,调动身心各项潜能,拥有“思接千载,视通万里”的神力和状态。此时,诗人的主体意识并未被纷繁的物象遮蔽或淹没,而是时时浮现出来,反省或悔悟:“我知道,这一地的谷子/替我/向大地谢罪”“为了一次洗礼,我不远万里/我只让骡马扬鞭的风/熄灭/一条罪身”。

在历史与现实之间诗意行走

当历史时空与当下生活产生叠合,出人意料

的意象或诗句,便联袂而来,构成一个多维阔达的诗歌空间。《我用滚烫的泪水浇灌》一诗,就有这样的呈现:“这一片山河,古老如经。火焰的灰烬/辉煌如星。一声嘹亮喊沸清晨/几只老鹰勇敢之心的蛤蟆,在废弃池塘/迈着李元昊的步伐——充发,造字,跳鬼步舞”。

此外,像“黑目白牙的童子,盯着《逍遥游》发呆”“他们玩泥巴,捏造童话”“一只麻雀,默默地撰写史书”“年近边的乌鸦排列八卦”等,这些涵纳历史文化信息的语词,仿佛信手拈来又如此融洽,丰富着诗歌的内在肌理。不同历史时空的场景,经过诗人语言的剪辑、黏合与并置,产生了时空交错、古今融汇的表达效果。

单永珍书写青海、西藏的诗作有近40首,首首都尽量求新,从形式到内容都绝少自我重复,可以说是诗集中最具特质和整体感的部分。这些在行走和游历中觅得的诗意,绝非泛泛的记游诗。单永珍的诗意行走是经过精心筹划的艰苦的诗学考察,他需要积累一些感性材料,当然也会有意外的收获。而在此之前,他需要做大量功课,熟谙掌握行经之地的风土人情、历史文化,并期待心与物的奇遇和触发。这样的写作不拒诗性的偶然,但也离不开深思熟虑、筹谋规划。行旅途中,他的诗歌表达从容而丰满,没有外乡人的匆忙或旁观的神情,仿佛他乡亦是故乡:“雨后打雷,我把你害人的驴肝肺/把夏日的嫁妆惹怒了/把归鸟的嘴巴磨红了”

木雕老鹰,其所佩戴的法帽上也有两只木雕老鹰,下面垂挂两股飘带,两股飘带旁还垂挂一只老鹰脚爪。据说,老鹰为神灵,鬼神见了都怕,所以具有祛邪禳灾之能耐。彝族毕摩的神扇,用于祝福和祭奠亡灵活动中,以竹、木制成,上雕鹰和虎像,涂以土漆。

□龙保贵(彝族)

彝族民俗中的鹰文化

例如,云南大姚县昙华山李家才毕摩的法帽除了系一对鹰爪外,还以两条布拼成一只老鹰挂法帽两边。昆明西郊彝族毕摩家中的神坛上供一对木雕老鹰像,求其保佑。云南楚雄、南华一带彝族毕摩用一对鹰翅驱邪、招神。大小凉山彝族毕摩用以驱邪和招神的法器叫“切克”(汉语称“神扇”),扇面是一个圆形,长30厘米许,竹质,染着红、黑、黄三色。扇面雕刻两只老鹰和一只老虎或者豹子。黔西毕节市世袭毕摩成员陈作真说,彝族毕摩的法帽有三等:一等为鹰毛制,二等为绵羊毛制,三等为竹制。以鹰毛制者为最尊贵和最威武。云南永仁县兴隆等地彝族毕摩崇拜老鹰神“觉格白诺”;南华县彝族土主庙内供有老鹰神,鹰的法力、老鹰神力都是鹰图腾信仰神奇力量演变之结果。滇南红河彝族毕摩在为人占鸡卦卜、贝壳书卜前,念诵的咒语中必提到鹰神,如:

天山公鹰神,地上母鹰神。飞到九层天,九层神请来……某某来打卦,某某来占卦,是凶来指点,是吉来传讯,是福来告捷,是祸来告晚……

由此看来,鹰成了彝族毕摩的使者,是传达彝族毕摩旨意的神差。

除此之外,彝族还特别喜欢用动物来命名人名、地名,常见的是鹰、虎、豹和熊四种。鹰取灵巧,熊取胆大,虎豹取勇猛。其中以鹰为地名的尤其多见。例如,四川凉山昭觉县就以鹰为地名,“昭觉”之意是老鹰回转的地方。因为“昭”为旋转之意,“觉”为鹰之意。据有关学者考证,“滇地”一名系彝语,“滇”为老鹰之意。在宾川县境内,有一个彝族聚居的山寨,名为古底乡。“古底”系彝语,“古”为回转之义,“底”为鹰之义,即意为鹰回转处。其因有鹰形巨石而得名。石鹰乃是彝族先民立于村寨或墓地的标志。这正是彝族崇鹰习俗在地名上的反映。

(作者系红河学院教授、红河学院农村问题研究中心主任)

《黄昏如此漫漶》:“姐姐,我背着老命上西宁,图的是把你看哈/哥哥,我一塌糊涂回固原,图的是把我记哈”(《西宁的冬天隐忍且刚烈》)。民歌调式、方言土语以及古老的比兴手法,在现代汉诗的语境中焕发出新的生命力,直击西北土著的生活和心坎。他的诗歌中神秘瑰丽的西藏令人心驰神往,酒缸里的青稞、唐卡上的雪豹、桃花盛开中的卓玛、蹲在白塔上的乌鸦……这些在单永珍的诗句中被发现、呈现和塑造的众多事物,不避世人探问的目光。

单永珍其人其诗个性鲜明,风格独具,用本书责任编辑陈建琼的话说,就是“带着三分放荡不羁、豪气冲天的洒脱,三分赤诚中夹杂着狡黠的朋友义气,三分不屈不挠、爱憎分明的铮铮铁骨,还有一分浸泡在世俗生活中的朴实无华”。单永珍诗歌的生发场除了山水自然,还有人文积淀以及当下的社会生活。在西北广袤辽阔的空间,在黄土高原腹地,单永珍小心地避开地域性的历史文化书写路径,高亢、嘶哑又不乏柔情地歌唱生命,张扬烈风,又俯向人间。多年来,他一如精神浪子般在故乡与异乡之间不断出走、回归,出走,诠释着生命诗学的内涵和奥秘。“向自然索取命运的胆汁”是诗集《野马尘埃》中一首诗的主题,我想,用这句话概括单永珍诗歌写作的主旨或趋向,似乎也是妥当的。

(作者系陕西省青年文学协会副主席、铜川市作协副主席)