

论当代大凉山彝族诗歌的社会情感符号

李 骞(彝族)

内容提要：当代大凉山彝族诗人群的诗歌是一种生活情感的符号形式，他们常常将错综复杂的社会生活提炼成纯粹的诗性概念，通过诗歌的审美追求，完成了大凉山从自然地理向艺术社会符号的诗意栖居的诠释。那些描述大凉山宗教文化理念的诗歌，阐释了本民族宗教文化仪式的同时，又注入了诗人自我的情感理念，并将这种理念涂抹上浓厚的社会色彩。当这个诗人群体用诗歌的艺术形式对社会生活进行符号性审美时，他们的诗歌便散发出一种密集的社会信息。

关键词：大凉山 彝族诗歌 社会信息 情感符号

当代大凉山彝族诗人群及其创作成就越来越引起学术界的关注，这其中的一个重要原因是他们的诗歌作品所反映的社会生活与众不同。这个诗人群的作品所关注的焦点是大凉山这块热土演绎的独特社会生活本质，包括文化的、宗教的、民俗的以及生产生活的各种审美内容。诗歌是社会生活的一种情感符号形式，这种艺术化的符号是破解诗歌与社会生活关系的审美关键，也是了解诗人个性化情感流露的重要依据。基于这样的考虑，本文试图从社会生活的情感符号，宗教文化符号的多义性，情感艺术符号的表达方式等三个方面，解析当代大凉山彝族诗人群的作品所彰显的社会情感的审美价值，并从诗歌作品的内部考察他们艺术审美情感的存在方式。

—

诗歌作品中的艺术符号可以把错综复杂的社会生活提炼成纯粹的诗性概念，将抽象的生活内容转换成具体的、可感的、能够体验的情感。这是因为诗人通过审美的艺术构思，调动一切情感力量，通过联想、直觉、想象，把现实生活中的生活升华为诗意纯厚的情感。关于情感的产生，英国哲学家休谟说：“心灵在发生知觉时，必须由某种开始；而且印象既然先行于

其相应的观念,所以必然有某些印象是不经过任何介绍而出现于灵魂中的。”^①社会生活是情感产生的源泉,但是对于生活或曾经生活在大凉山这片神奇而又神秘的土地上的诗人,大凉山社会生活的“某些印象”,当然“不经过任何介绍而出现于灵魂中”^②,并以他们诗性的直觉创造出具有社会生活内涵的诗歌审美艺术符号。正是大凉山原始的、自然的、社会历史文化的长期滋润,这个诗人群体的诗歌才呈现出一种社会化的自我情感表达。著名彝族诗人吉狄马加说:“我写诗,是因为我的部族的祭司给我讲述了彝人的历史、掌故、风俗、人情、天文和地理。”^③以此看来,构成大凉山社会规范系统编码的“历史、掌故、风俗、人情、天文和地理”,是诗人创作诗歌的原初审美动机,当诗人在诗歌创作中整合这些铭刻在灵魂中的文化经验时,大凉山的各种社会生活现象就成为诗人审美艺术符号的创作思路。如他的《达基沙洛故乡》的符号意义,就是生活中的故乡激起诗人的联想、直觉的产物。诗人写道:“我承认一切痛苦来自那里/我承认一切悲哀来自那里/我承认不幸的传说也显得神秘/我承认所有的夜晚都充满了忧郁/我承认血腥的械斗就发生在那里/我承认我十二岁的叔叔曾被亲人们送去抵命/我承认单调的日子/我承认那些过去的岁月留下的阴影/我承认夏夜的天空在瓦板屋顶上是格外的迷人/我承认诞生/我承认死亡/我承认光着身子的孩子爬满了土墙/我承认那些平常的生活/我承认母亲的笑意里也含着惆怅/啊,我承认这就是生我养我的故土/纵然有一天我到了富丽堂皇的石姆姆哈/我也要哭喊着回到她的怀里。”^④诗歌中的“故乡”作为情感表达的原始动力,已经不是诗意的情感表征,而是艺术符号所特有的审美功能。在诗人的笔下,故乡的内涵是丰富立体的,绝不是空间的简单抽象形式,而是复杂情感的载体,是诗人内在生命的延伸。卡西尔说:“艺术使我们看到的是人的灵魂最深沉和最多样化的运动。”^⑤吉狄马加的《达基沙洛故乡》,让我们体悟到诗歌的社会情感符号与诗人生命情感的同构性,即人的社会实践活动与人的审美功能的相互“参照”。诗人以自己独特的审美视角对“故乡”的符号功能进行再创造,从灵魂最深沉的角度赋予“故乡”多样化的艺术审美意义。“痛苦”、“悲哀”、神秘的传说、夜晚的忧郁、“血腥的械斗”来自故乡;“单调的日子”、“岁月留下的阴影”、“诞生”与“死亡”同样属于故乡,但是不管故乡的属性发生了什么变化,“我承认这就是生我养我的故土/纵然有一天我到了富丽堂皇的石姆姆哈/我也要哭喊着回到她的怀里”。这种赤子之心的情感,使“故乡”的艺术符号意义显得更加厚重,更加富有生命的力度。

① [英]大卫·休谟:《人性论》下册,关文运译,北京:商务印书馆,1980年,第275页。

② 同上。

③ 《吉狄马加的诗》,成都:四川文艺出版社,2010年,第408页。

④ 吉狄马加:《一个彝人的梦想》,北京:民族出版社,1990年,第10、61页。

⑤ [德]卡西尔:《人论》,甘阳译,上海:上海译文出版社,2003年,第206页。

当代大凉山彝族诗人群的诗歌所描述的内容都与生养他们的这片土地有着密切的关联,面对这块故乡热土,都会油然而产生一种崇敬的情怀。俚伍拉且的《大地》,阿苏越尔的《彝区》,霁虹的《在我所在的地方》,阿库乌雾的《土路》,鲁子元布的《族源》,玛查德清的《凉山风景线》,莎玛雪茵的《山路》等作品的艺术符号所指向的都是故乡大地的神圣和伟大。作为故乡精神的守望者,大凉山的彝族诗人群通过诗歌的审美追求完成了大凉山诗意栖居的诠释,使他们笔下的故土从地理上的自然符号转化为纯粹的具有社会意义的艺术符号。

诗歌是诗人对社会生活的理解与注释,而注释的过程就是诗人的审美情感转化为艺术符号的过程。由于审美情感是诗人的内在理想与外在生活融会贯通的结果,所以,诗人对原始材料的整合就是为了突出诗歌作品中艺术符号的美学表达。符号学理论家赵毅衡认为:“符号是携带意义的感知:意义必须用于符号才能表达,符号的用途是表达意义。”^①这就说明诗歌的意蕴必须通过符号来表述,只有审美符号的表达才能抵达诗歌的本真意义。当代大凉山彝族诗歌群的审美视点,就是通过对原生态家园的符号表达来完成的,家园作为情感核心的艺术符号,是诗人笔下现实社会的审美总结。如阿苏越尔的《风土》:“我曾在彝州不同的风土人情中走来走去/也曾独自于不同的季节里/穿越不同的心路历程/当骑着高头大马的祖先从天而降/在阳光山脉,在美好的人世间/请相信一个民族悠久的忧伤,事实上/他和一个人片刻的欢乐没有质的区别/付出心血,支付生命/群山手搭云朵的凉篷/眺望出大地残存的辽远。”^②对于一个沉浸于故里风土的诗人而言,彝州的过去、现在都会成为诗的艺术符号而潜藏于作者的内心世界。因此,当诗人“在彝州不同的风土人情中走来走去”时,他意识到作为历史符号的祖先“骑着高头大马”从天而降,然而过去的辉煌与今天“阳光山脉”和“美好的人世间”相比,竟然成了“一个民族悠久的忧伤”,即便是“群山手搭云朵的凉篷”,所眺望到的也不过是故乡“大地残存的辽远”。^③阿苏越尔的这首诗用一种忧虑的情调诠释彝州大地的风土人情,诗歌中的语境所具有的美学意义不仅是对祖先开疆拓土的赞颂,更是解析了现代社会生活中生存的艰难性。诗人将自己的情感放逐到作为社会现实的“彝州”的生活轨道之内,让自我的灵魂与“彝州”的历史与现实对话,并最终将个体生命融化到故土的生活。

诗歌能不能把社会生活转化为智性的情感,会不会引领阅读者进入一个完美的艺术境界,符号的所指功能是不可忽视的。当代大凉山彝族诗人在描写自己生存的故土时,把诗人自我的情感与故土的生活现实紧密相联,诗歌符号的艺术性直接抵达社会生活的真谛,这就是大凉山彝族诗人群追求的审美目标。

① 赵毅衡:《符号学原理与推演》,南京:南京大学出版社,2011年,第1页。

② 阿苏越尔:《阳光山脉》,北京:中国戏剧出版社,2014年,第9页。

③ 阿苏越尔:《阳光山脉》,第9页。

二

社会现实生活的丰富性对诗人审美价值的形成有着决定性的因素,审美情感的社会内涵主要来源于诗人对社会生活的评价和认识。“任何一种审美体验,任何一种审美范畴都是客观现实的主观反映。”^①当代大凉山彝族诗人们在社会生活中寻找美、表现美时,就意味着他们的诗歌必然要通过艺术的审美符号来表达客观社会的本质,就是那些描绘大凉山宗教文化理念的诗歌,其情感的色调也都有着多样的社会性。比如吉狄马加的《彝人梦见的颜色》就有着浓厚的宗教符号的内涵。诗中的黑色、红色、黄色所代表的含义不再是色彩的元意义,而是有着历史的、文化的社会符号内涵。“黑色”这个符号是一个民族的代名词,其象征意义代表了这个种族的命名、族别的来源和图腾崇拜。“红色”的符号意义是民族的奋斗标示,而黄色则是彝族木质器皿上常见的颜色,与这个民族的生活信仰密切相关。诗歌中的三种色彩所具备的宗教符号意义具有广阔的多样性,凝聚了诗人的民族自信和社会情感。作为印证,玛查德清的《鹰魂红黑黄》更是把三种色彩的社会情感符号发挥到淋漓尽致。“红黑黄的碰撞/混合成鹰的图案/虎的旗帜/被挣脱的锁链/是一束束的阳光/生长为黑色的山寨/红色的渴望/金黄色的果实/传统母亲的脐带/淌着三色和血”^②。三种颜色的审美符号包含了原始社会的图腾,即鹰的图案、虎的旗帜的宗教意义。黑色的山寨暗示了彝族尚黑的传统文化,红色的渴望表达的是彝族先民征战四方的开疆拓土精神,金黄色的果实象征收获的喜悦。“黑红黄”三种颜色的审美属性所具有的社会符号意义和历史文化涵义,与诗人的情感思维相互包容、互为补充。

情感是诗歌创作的内在生命体验,对于客观物象而言,如果不注入感情就不会成为诗歌的表现材料。当代大凉山彝族诗人用诗歌来阐释自己本民族的宗教文化仪式时,必定注入自己的情感理念,并将这种理念涂抹上浓厚的社会色彩,如阿库乌雾的《鼓韵》:“鼓面上芳草萋萋/微风拂掠鼓面毫无牵挂/槌 灵性的探路杖/无数森林为它枯朽/枯朽之后 彝人的血管/开始涌流不息//离开鼓 更有一只兽/踏灭心底老寨 重霜普天照耀/幸免于难的语词/宛若古鸢之羽/遥远而亲切/此时 我深信不疑/有一些单纯的雨点/落到杂芜的大地/轻易打湿乞者的钵箸/鼓韵漫游极地。”^③诗歌中的“鼓”是一个具有社会意识的符号,鼓面上芳草萋萋是艺术的夸张,暗示用鼓声来乞求雨水,让大地上长出绿色的植物。而作为灵性的探路杖的鼓槌,是彝人的血管和为之奋发图强的宗教记号。《鼓韵》是一首带有宗教神性光芒的诗歌,“鼓”的存在表示了一种社会生存的内在法则,离开“鼓”人类的心灵就得不到安宁,只有鼓声响起来,万

① [苏]斯托洛维奇:《现实中和艺术中的审美》,凌继尧,金娜亚译,北京:三联书店,1985年,第11页。

② 发星工作室编《当代大凉山彝族现代诗选》,北京:中国文联出版社,2002年,第290页。

③ 《阿库乌雾诗选》,成都:四川民族出版社,2004年,第30页。

物才可能生机盎然。而“鼓韵漫游极地”,是诗人的社会情感取向,表达了作者对这一神圣的仪式的认同,希望这种乞求雨水的宗教形式更具有人类生活的普遍性。

大凉山彝族诗人群与当代文学中的其他诗人群有着本质的区别,作为一个以族群和地理区域来命名的诗歌队伍,他们有着相似的社会生活背景和宗教文化血脉,因此他们的诗歌中会出现共同的宗教情感符号。如保伍拉且的《盘旋之鹰》,马惹拉哈的《独狼》,保伍沐嘎的《虎皮》,发星的《黑蛙》等诗歌作品,其表达对象的原始审美属性大同小异,虽然每个诗人的艺术表现形式不同,但诗歌中传达出的可感知的宗教情结却有着相近性和同一性。当然,由于诗人的个体情感、世界观、人生观的不同,所以,当这个诗歌群体面对相类似的诗歌题材时,其诗歌作品所诉诸的社会宗教的符号内容还是有一些差异。但是,这些差异的存在,并没有消解这个诗歌群体所表现出的集体无意识的宗教文化符号的内蕴,相反,这种艺术符号的差异性更彰显了这个诗人群体的社会审美的多样性和统一性。

正如美国社会学家罗伯特·霍奇所说:“一个群体的文化,作为单个符码中的元符号,为群体实施着同样的功能。”^①当代大凉山彝族诗人群是一个文化群体,其诗歌艺术中的宗教意识的相同性是显而易见的,这不是诗歌素材的重合,而是文化基因的同—性和社会生活背景的相似性形成的。从这个审美层面来阐述当代大凉山彝族诗人群的作品所表述的宗教情感的社会符号内涵,我认为是一种直接而有效的诗意审美方式。

三

诗歌是一种由语言符号排列组合的形式,因此诗歌艺术最直接的表现手法是外观的美感和内在结构的审美体现。情感符号作为诗歌可感知的载体,其表达方式同样有着表层意义和内在美感的积淀。法国符号学家罗兰·巴尔特认为,符号的两种基本层次是“图式层”与“规范—用法—言语层”。^②符号的这两种层次用在诗歌艺术创作方面,就是指形式的外在化和形成诗歌旨意的内在结构。当代大凉山彝族诗人群的诗歌作品在艺术表现手法上虽然多种多样,但对于诗歌艺术的情感符号表达而言,完全可以用“图式与用法”^③来概括,即诗歌语言的外观结构和诗歌内容的本质言说。

当代大凉山彝族诗人群的诗歌作品比较重视这种图式化的符号标记,特别注重诗歌视觉层次的有机组合。像莎玛茵雪的《下雪的日子》这首诗,外在的符号“雪”是一个静穆的图

① [英] 罗伯特·霍奇、冈瑟·克雷斯:《社会符号学》,周劲松、周碧译,成都:四川教育出版社,2012年,第93页。

② [法] 罗兰·巴尔特:《符号学原理》,李幼蒸译,北京:中国人民大学出版社,2008年,第6页。

③ 同上。

象,引起读者注意的,是“辽阔的雪原”、“飘散的雪花”的形状美。但是,当我们与诗人一起走进“下雪的日子”时,诗人发出了这样的感慨:“许多雪落下来/还有我的岁月也落下来/随同苍茫的天空/落在旧时的路上。”^①“雪”、“岁月”、“天空”这些艺术符号都因为“落在旧时的路上”而发生质的飞跃。这个变化主要由空间形式的“旧时”所界定,而“我的岁月也落下来”则是诗人因外在符号的启示而产生的情感符号。非常有趣的是当代大凉山彝族诗人群中以“雪”为符号进行创作的作品很多,如阿苏越尔的《雪的自述》《春天的雪》《满山的雪》《俄洛则雪山》,马惹拉哈的组诗《雪族系列》,阿黑约夫的组诗《雪族》,克惹晓夫的组诗《明天的雪》,保伍沐嘎的《冬天》等。而这些以“雪”为抒情符号的诗歌又以保伍拉且的《漫长的雪》更具有代表性。诗人写道:“雪啊覆盖大地/漫长冬季里/翻得过高山/走得过谷地/无论雪有多厚/都能走过/走过漫长冬季/走过了冬季里的寒冷/走过了冬季/才懂得雪更漫长/雪啊漫长的雪/穿越了土地/证明我们存在/雪啊比生命更加漫长”^②。这首诗是一种静动相结合的肯定式图式。覆盖大地的雪的符号指向非常清晰,传达了所表达的内容物化为诗歌意象的审美特性。但是,当翻得过高山的雪、走得过谷地的雪、走过漫长冬季的雪共同构成一组艺术符号时,诗歌就呈现出一种静中有动的艺术画面,诗的表层图式被突破,“雪”由静到动的双层符号意义得以充分展示。诗的第二段是情感符号的深入,其表现形式从外观的图式进入到“言语层”。当“雪”走过了冬季、穿越了土地并证明我们存在,同时也证明了“雪”自身比生命更加漫长时,符号的表意内涵得到提升,而“比生命更加漫长”是符号情感的聚焦点,将此前静或动的符号图式统领在情感的框图之中,强化“雪”的每一个符号的所指意义,达到了《易传》中所说“象者所以存意,得意而忘象”^③的审美效应。

如果说诗歌作品的外在图式是语言组合的结果,那么所谓符号的“规范层”是指诗歌材料所形成的语言结构,是诗人带有社会理想色彩的审美感情对客观表达对象的一种再创造。诗歌“规范层”的社会艺术符号,排除了语言的既定概念,消解了诗歌文体的表象意义,让作品的内容表达更丰厚,诗人自我的审美情感更集中、更凝炼。当代大凉山彝族诗人群的作品同样具备了这种审美的艺术形态,当他们用诗歌艺术地书写身边的生活时,诗人的个人情感将社会生活中的各种物象转化为艺术的审美符号。如吉狄马加的《做口弦的老人》,查玛德清的《彝人的竖笛》,保伍拉且的《月琴丁当》,阿库乌雾的《百褶裙》,都将彝族人民的日常生活进行了审美情感的提炼,形成彝族社会生活中的符号化的共有情感。而霁虹的《我披着的察尔瓦》则更是鲜明、独特,诗人写道:“我披着的察尔瓦/是一千只羊的毛纺成的/散发出百里高

① 莎玛雪茵:《子夜的歌谣》,北京:大众文艺出版社,2013年,第5页。

② 发星工作室编《当代大凉山彝族现代诗选》,第62页。

③ 王弼:《周易注》,文渊阁《四库全书》第7册,台北:台湾商务印书馆,1986年,第278页。

原的草香/幻化着太阳的光彩/我披着的察尔瓦/是女人从歌声中织出来的/藏着千百条小路的影子/那种心事 那种思念/爬满我的一身/我披着的察尔瓦/是一方土地一座房屋/而站在门前的母亲/在等着我回去。”^①“察尔瓦”是彝族生活地区常见的用来遮风挡雨的传统服饰,但是在诗人的笔下,作为物象的“察尔瓦”,不仅“幻化着太阳的光彩”,还是一种“心事”、一种“思念”,更是“站在门前的母亲/在等着我回去”的一种人间最伟大的情怀。“察尔瓦”作为一个常见的生活符号,在诗人内在逻辑思维的驱动下,生发出三种情感的审美结构。这首诗的第一个层次讲述“察尔瓦”的制作,这是一个基本的符号图式层,重点突出“是一千只羊的毛纺成的/散发出百里高原的草香”^②,点出“察尔瓦”不同寻常的外表结构。第二个层次突出“察尔瓦”是女人从歌声中织出来的,因而爬满我一身的思念,诗中的“察尔瓦”的物象意义被贯注了爱情的价值符号。第三个层次是这首诗歌情感的特殊性言说,通过“察尔瓦”是一方土地一座房屋的规范,将“察尔瓦”外在的具象意义全部消除,代之而起的是母亲希望游子早日归家的思念之情。如果我们用结构语言学的审美组合来剖析《我披着的察尔瓦》,就应该感觉到这首诗就是前面提到的“规范—用法—言语层”^③的社会情感符号的最好诠释。

西方学者认为:“所有文学样式同样而且必然是对现实的符号性沉思,是现实的符号化,而不是对现实的反映。”^④如此说来,当代大凉山彝族诗人用诗歌的艺术形式对社会生活进行符号性审美时,诗歌文本所传播的是一种美学理想的社会生活方式,或者说一种诗意的社会实践,诗歌的字面意义是诗人对自己所熟悉的生活的还原性书写,而不是对生活的简单反映。这就证明了审美的诗歌不是单纯依赖于表层的图式符号来完成,而是外观图式和诗歌审美情感的内结构模块两者兼顾的结果。

本文系国家社科基金项目“当代大凉山彝族诗人群研究”(项目编号:13BZW169)阶段性成果。

(李骞,云南民族大学人文学院)

【责任编辑:周翔】

① 霁虹:《大地的影子》,北京:中国戏剧出版社,2002年,第26页。

② 同上,第26页。

③ [法]罗兰·巴尔特:《符号学原理》,李幼蒸译,第6页。

④ [英]托尼·本尼特:《文化与社会》,王杰、强东红等译,柏敬译校,桂林:广西师范大学出版社,2007年,第2页。