

作为边界现象的当代藏族汉语诗歌（下）

◎祁发慧

藏族诗人语言上的越界行为内在的构成了诗歌整体上的边界性表征，边界性本身通过诗歌语言、主题、形式、意义等多方面得到显示；即是说，边界性是指确定性的形式和意涵丰富的内容。藏族诗人并非指向单一性的诗人个体，而是具备族裔共同体特性的诗人群体，这意味着其经验的内容、经验的方式、经验的实行存在某种既定的统一性和同一性，当这种共同性被群体中的个体不约而同地表现出来时，它会因不同个体在整体上的关联而显示出一种现象关联。



影。刘炳科 摄

文学评论

隐喻

◎邹旭林

藏族是一个最接近神山、圣湖、火焰、天空和众神的民族，在日常生活中，就是一个始终歌唱神并向神朝圣的民族，在此可以说，它就是一个完全意义上的诗意的民族。在日常生存状态下，那种独特的生存状态与思维活动以及审美构思与表达方式，无疑是诗性智慧的表现和诗意的流露。因此，藏族是一个诗的民族，神山、圣湖、火焰、天空和众神，是藏族生存个体主要的生命元素，相应地，舞蹈、音乐、诗歌、朝圣也始终伴随着藏民族，构成日常生活中占主体地位的诗性活动。此活动具有三个重要特征，即三个关键词：民间、神、隐喻。

隐喻性构成藏族诗性活动的第三个特征。它形成自民间并指向了神，或者说隐喻性成为沟通民间性和神性的桥梁，与另外二者相互依存和影响。对于具有原始意义走向的藏族文化来讲，隐喻是实现藏族个体同民间文化和神灵世界直接对话的工具和方式，它深潜为藏民族的生存方式、思维方式和审美方式，并持久、稳固地作用于生存现实。在藏族人士身上，隐喻隐伏着现实与梦幻、凡庸与神圣、苦难与救赎的情感纠葛和冲突。唯有隐喻、不断的隐喻，才能化解藏族人普遍潜藏着的此类焦灼和不安，才能让他们感受到生存的意义。在文学方面，隐喻直接表现为一种固有的审美属性。当代藏族诗人用隐喻去构思和表述他们的的心灵自在、灵魂隐痛和精神游历，在雪山、湖泊、庙宇、宫殿和燎燎桑烟之中最终完成与民族文化的深层对接。世界上恐怕没有其它一个民族能像藏族那样经受着隐喻的深层次影响。

自1951年以来，当代诗坛涌现出许多用汉语创作诗歌的藏族诗人，主要散布在西藏、青海、甘肃和四川各地，包括解放前出生的第一代诗人丹真贡布、伊丹才让、饶阶巴桑和格桑多杰等人，以及解放后出生的第二代诗人才旺罗乳、旺秀才丹、列美平措、完玛央金、白玛娜珍、扎西才让等。第一代老诗人一般精通本民族语言，并且还精通汉语言及文字表达，到了第二代，诗人们一般只能依靠汉语进行创作了。整体上两代诗人呈现出淡化母语意识的倾向，这是他们受到汉语言文化的强势冲击和影响的结果。但是藏族文化传统并未因此断流，原因是当代藏族汉语诗人在诗歌中表现出日益强烈的民族文化本体意识，具体表现在对本民族历史文化的抒写、对种族文化中心的回归、对民族精神信仰的体认等方面，第一代诗人中伊丹才让可为代表，第二代诗人中才旺罗乳、旺秀才丹可为代表。他们是在骨子里流淌着藏族文化血脉的民族个体，共同文化传统和心理素质必然促使他们的作品表现出较为一致的审美属性。他们在作品表现出的共同审美属性是“隐喻”。

隐喻是诗性智慧的一种表现形式。它的意义和意象之间的关联不是由意义本身确定，而是由接受者的主体性创造决定，因而意义关联呈现出确定和不明晰的特征。从认知角度看，隐喻语言是指大于所指，具有暗示潜能，能激发主体进行直观体验和想象，从而排斥逻辑推理和理性判断。在两代诗人不同风格的作品中隐喻均有大量表现，既是一种艺术构思，又是一种表达方式。第一代诗人的作品主要歌颂中国共产党和新中国、表达农奴翻身的喜悦、讴歌民族团结和民族历史文化，在风格上多是现实主义或者浪漫主义，隐喻随之大量出没。

隐喻自然包括了象征。隐喻和象征紧密相连，都具有个共同特征：“间接表达”和“意义不可穷尽”。不同的是，隐喻体现出思维的原始走向和意义的原始构成，它是一种基本形式，象征是隐喻发展过程的自然延伸，是随着隐喻的复杂化、多层次化而出现的隐喻的定型化，“把某些隐喻固定化为具有张力感的象征是一个完整过程中的必然阶段”。从心理认知角度看，象征是个人经验与“集体无意识”共同参与隐喻活动而达成默契的结果，它包含的“种族记忆”成分首先是存在于隐喻之中的。

当代中国社会正处在深刻的文化转型之中，女性作家成为重要的文化景观之一，她们是这一文化、话语构成相当有力的参与者。在藏族文学创作中，藏族女性诗人也成为其中坚力量。

安多女诗人梅卓在《七月之祭》中写到：世界从我们对面/远遁……/我们冲动于各种方式 却忘怀/必然到达的目的

梅卓基本上没有长期离开安多藏区的生活经验，她幸运的守住了原乡的美好，她的生活似乎永远贴近族群本身；但原生的智性忧虑无法被眼前的安然稀释，因此她的诗歌也是思虑的、探索的。梅卓的情感表达一向是坦诚而率真的，她从不吝啬用华美的词语描述博巴的欢颜笑语、雪域的风俗人情；更不惜用全然的热情重温尊者米拉日巴、藏王松赞干布和歌者仓央嘉措的风采。这首诗中，梅卓一改对象性的具体指涉的抒情惯性，采用代词“你”、“我”网络诗歌结构。“你”在任何情况下都是指证的对象，同时也是“我”的参照物；“你”与“我”最近，“十指交缠”的动作意味着面对面的身势，由面对面的关系确定了“你”与“我”的对话关系和对应关系，两者达成内在的统一而出现“我们”，统一的肌体在于“本能地亲近”，这个本能或许是血液中的亲线性，是一种不可言说的神秘和测不准的定律。在某种意义上，“我们”的真实身份是被掩盖和遮蔽的，“我们”在被远遁之后，凝视对方、交缠手指、携手行走、心思忧郁、到达目的；这一系列的行动均在“你”、“我”的符号性中发挥灵活性的作用。

“你”在现代文学中是被绝对弱化的，可是梅卓在诗歌中的位置安排值得玩味，“你的善，同我的善，你的弱，同我的弱”，“你”优先于“我”而存在，“我”的一切由“你”起决定性作用；这说明“我”的主体性地位被“你”削弱甚至消解，“我”的主体性意识和自主性因“你”而失效，“我”成为低于“你”的追随者和顺从者，“你”是心理程度上采信最高的他者，是诗人精神依托的抽象；对于女性诗人而言，这个“你”一般是父亲的形象或父权的象征。梅卓的诗歌一直行走在自我指认和认知的过程中，因此她对自己的族裔身份时刻保持一份清醒和敏锐。她祈求：“但求你以悲悯的心，摄受我吧”；她忏悔：“你的血统，是我们不可更改的归宿”；她倾诉：“于是，我的王，我伸出手，感觉到你陨落时的永恒之痛楚”。耿占春先生将此视为处于两种文化传统中噬心的经验，这是每一个族裔诗人共同的经验，梅卓的独特在于她没有离开原乡却获得了和班果、旺秀才丹等人差不多一致的异质经验和情感共鸣，这种情感根基在于梅卓对原乡的埃勒克特拉情结。

三

越界写作意义与未来

从以上对诗人诗歌殊相的分析我们不难抽绎这样一些共相：首先，他们都接受了系统的中文学科的高等教育。这一点尤为关键和重要，接

受学科教育的规训为他们用现代汉语创作现代诗歌提供了话语权上的合法性依据，也为他们在文学上的“越界行为”夯实了基础。这一特性也是笔者在“边界现象形成”一节中专门选取中文科班出身的诗人作为分析案例的原因所在。“中文科班”意味着他们在诗歌写作的身份合法性上经得起推敲，就学术研究而言，学院背景让他们更具代表性和可靠性。其次，他们都是上世纪六十年代末出生于安多和康区，八十年代后期离乡外出求学，上学期间开始诗歌创作，族裔身份或族群地域性使他们的诗歌面相有别于汉族诗人和内地诗人，他们为转型期以来的当代汉语诗歌注入了不少异质性元素，拓展了当代汉语诗歌的经验边界。再次，由于自身经验构成中藏文化经验、汉文化经验的异质性、复杂性和暧昧性，使得他们的诗歌虽然采用现代诗的形式和语言，但其核心母题、元素、隐喻依然是族裔性的，这无疑让他们的诗歌行走于两种经验、两种体验的边界。这种边界性的体验就内心情绪趋向而言，激发了他们在自身根系文化的传承上寻找自己表达方式的深层诉求。他们的诗作内在地形成了一种情感共同体和话语共同体倾向，从而将抽象的边界性语境糅合于具体的写作实践中，形成边界性现象。

任何一种现象的形成就社会学角度而言，它必定是一个群体性事件。当代多康地区藏族汉诗的发生也概莫能外，除笔者选取的诗人之外，还有安多诗人才旺罗乳、达瓦扎西、完玛央金，康区诗人阿来、列美平措、吉米平介等积极投入族群意识觉醒的创作大潮中，用共同的族裔文化根性和相近又各具特色的诗歌品质，显示出一个较为成熟的诗歌群体应该有的风格一致性和多元性。与其说他们自发地形成了一种诗歌现象，毋宁说他们用诗歌的话语方式形成了一种文化现象，而这个文化现象的表征便是用越界的语言和话语在边界性语境中的建构和实践。文化不仅有显形状态和隐形成态，甚至存在于个人的基因中，这说明文化本身具有根源性，藏族诗人写作的头等要义就是贯通藏文化的显形和隐形两种状态，激活自身双重异质性的经验，在差异性中抓住藏文化的核心根源。就写作实践和诗歌话语的形成而言，凝缩和展现根源性的藏文化是转型期以来藏族诗人共同奋进的目标。他们有意识地转用类如羌城、贡唐之类的地域性称呼为文化隐喻或修辞手段，以便弱化其地理性质而强化族群文化意义。频繁使用桑烟、绛红袈裟、哈达、白莲等独属宗教的词汇，以便在诗歌的经验表述中显现异质的族群文化基质，从而在整体性现象中表现出从族裔性的“地理——文化——心灵空间”的跋涉，化为诗性空间中的词语和意象之迹象，这些藏族文化心理中固有或者曾经拥有的词汇，能激发个体对族群的集体记忆。这种个人性的有意识的族群文化之再建构和实践，其实是族群性的集体无意识在当下文化语境中的释放和外显。或者说，对于当代藏族汉语诗人而言，在诗歌中表现族群文化、族群意识、族群归属感是一种业已形成的写作价值准则。

他们已经从前辈强劲有力的诗人那里习得了一套抒写族群文化，宣泄族群情感的写作模式。老一代藏族汉语诗人的写作对于他们而言存在卢卡奇所言“输入意识”的强制力和布鲁姆所言“影响的焦虑”的牵制力。在某种程度上，这种强制力和牵制力内化为诗人写作意识中的边界性感知和写作实践中的边界性意图。

就整个藏族汉语诗歌的发展和流变而言，多康地区藏族汉诗边界现象的形成，主要集中发生在第二代藏族汉语诗人中，他们有着“承前启后”的写作使命以及介于承启之间“过渡性”的写作宿命。“承前”是由于他们在连续性地扩展第一代藏族诗人伊丹才让、格桑多杰等人开辟的藏族汉语诗风；持续性地改写着传统的藏族诗歌。“过渡”是由于八十年代思想复苏解放的大语境下，他们试图颠覆禁锢时代的写作范式，颠覆歌颂式阶级话语的藏族汉语诗歌写作，试图唤醒作为藏族诗人的自我意识，客观呈现出主体诗歌创作的边界性语境，试图将纯文学的诉求和族裔性话语杂糅在一起。遗憾的是，由于个人写作生命的局限和全国诗歌白银时代的消逝，第二代藏族汉语诗人并未建构出一个属于当代藏族汉诗的美学图景和诗学体系。“启后”是由于随着时代的发展，因边界性语境产生的杂糅性、暧昧性在第三代藏族汉语诗人身上更为明显，第三代续完着边界性经验和语境的书写。概而言之，所谓边界现象的形成，就是第二代藏族汉语诗人在传统与现代、藏地与汉地、藏文化 with 汉文化之边界性语境中，采用越界的话语方式为转型期以来的族群文化、共同体意识取得文学上的合法性依据，而进行自发性的共同努力成果的外显。

藏族诗人语言上的越界行为内在的构成了诗歌整体上的边界性表征，边界性本身通过诗歌语言、主题、形式、意义等多方面得到显示：边界性是指确定性的形式和意涵丰富的内容。藏族诗人并非指向单一性的诗人个体，而是具备族裔共同体特性的诗人群体，这意味着其经验的内容、经验的方式、经验的实行存在某种既定的统一性和同一性，当这种既定被群体中的个体不约而同地表现出来时，它会因不同个体在整体上的关联而显示出一种现象关联。因此，藏族诗人在语言上的越界行为因边界性语境的存在而呈现出一种整体性的边界现象。

诚然，作为现象本身必然关涉不带任何先决假设的经验世界——具体的现实世界——个体的意向性行为，但作为表征地现象是一种形式的关联之物，它必定是个体经验与群体经验的重合。综而观之，边界性语境抑或语言的越界行为既是藏族汉诗在当代汉语诗坛中表现出的独特形式，又是这种形式得以彰显的独特内容，而这种或为形式或为内容的边界二重性对转型期以来多康地区的藏族诗人具有民族志意义上的共同体和个体建构意义。换言之，身处多康地区边界性语境中的族裔诗人，徘徊于传统与现代的相互渗透之中，以诗歌的形式来完成族裔共同体的建构和想象，借诗歌的抒情话语完成现代性语境中的自我建设。