

论中国当代少数民族诗歌创作的原型构建

涂鸿¹ 王丹²

目录

- 一、象征族群文化精神的客体往往成为艺术家创作的原型
- 二、对民族诗歌原型的理解开启了对作品解读的灵魂之门
- 三、在对原型的构建里寻求与民族文化形态相关的母题
- 四、结语

如果人们不能洞察灵魂的转变，体会不出灵魂要求完整的需要，那么这一需要将会变得越来越强烈，这样才可以使它不至于再一次陷入潜意识之中。它会长久地萦绕在人的心头，不会放弃向人们透露它的玄机。人的心灵体验，会因被正确或错误地理解而对个人的发展有不同的影响。

-----荣格^[1]（《曼荼罗原型象征》）

中国当代少数民族诗歌创作中的原型意象多以自然、宇宙、生命、图腾与仪式有关，多是诗人主体性对象化的代码，具有象征的多重意韵与意象的深层寓指。他们诗歌中的原型模式是诗人创作的重要载体与集体无意识的体现，是人类深层欲望最本真的流露，同时也是他们独特的诗歌艺术得以充分显示的重要原

¹涂鸿，中国西南民族大学文学院 tuhongk@yahoo.com.cn。

²王丹，朝鲜族，中国西南民族大学文学院硕士研究生。

因。

中国当代少数民族诗歌创作的原型模式作为一种内在的整体笼罩，一种深层的寓意指向，一种主体性情节，一种人格的聚焦，一种内在的“身份证”，一种高度压缩的生命史，融入了民族诗人的创作之中，透过其诗作中原型分析我们可以找到打开诗人灵魂之门的钥匙，从而更深刻地认识诗人创作的本质。

一、象征族群文化精神的客体往往成为艺术家创作的原型

弗洛伊德认为人在正常的意识下，还存在一种潜意识心理，如同海岛之下有一大片岛根。荣格发展了弗洛伊德的潜意识论，他认为人的潜意识更有赖于更深层次——集体无意识^[2]，犹如在岛根之下还有一大片海床。荣格认为，集体无意识是“人类经验的贮藏所”。他在《论无意识心理学》中指出：“集体无意识，作为人类经验的贮藏所，同时又是这一经验的先天条件，乃是万古世界的一个意向。”^[3]荣格认为集体无意识体现了意识的母壤，体现了常常尽力将意识过程引回到根源的老路，在它之中远至最早的祖先经验仍旧是活跃的。他认为：“精神的个人层终结于婴儿最早记忆，而集体层却包含着前婴儿时期即祖先生活的残余。”同弗洛伊德相比，荣格更强调集体无意识的积极方面和创造性，他认为“无意识包含着未加区分的精神残余”，“无意识……是普遍的：它不仅使个人集合于一个民族或族群之中，而且它还使他们同前人及心理学相统一。”^[4]荣格进而指出：集体无意识中存在着“一种具有创造性的集体精神倾向。”荣格反复强调：集体无意识包含着“在每一个体大脑结构中更新的人类进化的整个精神遗产。”从大脑结构的一致中，荣格推演出这样的前提，即人的集体无意识“包含从祖先贵传下来的生命和行为的全部模式。”^[5]我们若以弗洛伊德和荣格的理论来分析当代少数民族诗歌创作，那么历史悠远久的，远古的异域文化传统如同一大片海床，在这一片文化土壤中成长起来的民族诗人好比一个岛根；而优美动人的诗篇就是浮在海面的海岛。他们的产生看似奇特，不可思议，实际上是深深地扎根在坚实的海床之上的；每一篇词优曲美的诗篇出现，有一定的偶然性。但是就像只要有海床和岛根存在，就会有海岛从海面隆起一样，只要民族异域这一丰厚的土壤存在，就会不断地涌现出优秀的诗歌作品，这又是必然的。

在荣格的著作中，多次出现“古老精神残余”、“祖先生活的残余”、“精神

遗产”、“先天倾向”等这样一些概念，进而提出在人的头脑中存在“遗传原型观念的潜在物”这样一个假设。他认为“……集体无意识决非心灵中一个模糊不清的解角落，而是积累了亿万年来祖先经验的巨大仓库，是史前事件的回声，每个世纪都在这些事件上增添了无限小的变分和微分。”^[6]因为归根结底，集体无意识就是一种输入大脑组织和中枢神经系统的世界进程程序，它以自己的整体组成了一个超时间和永恒的世界意象，这一世界意象抵销了我们关于世界的意识和瞬息图像。它表示的完全是另外一个世界，可以说是世界之映象。但是无意识意象与镜象不同，它拥有自己特有的、独立于意识的能量。借助这种能量，它可以产生强大的效应。这种效应不是在表面上，而是从内部更强有力地影响我们。这些影响对于那不能使自己瞬息世界图像接受恰当批判，因而对自己仍认识不清的人来说仍然是不明白的，而且它还在来自精神最深层以及显然最主观的幽深处的超时间存在中作用于我们。

千百年来每一个少数民族都在其特殊的地理、人文条件下繁衍生息，形成了各不相同、各具特色的民族气质、民族习惯、民族心理以及民族认同，有着不同的历史发展轨迹；在少数民族代代相承的血脉里流淌着属于这一民族共同的血性物质，那就是弗洛伊德和荣格多次论及的“古老精神残余”之类，也就是每个民族特有的集体无意识，而这种集体无意识体现在诗歌创作中，则表现为不同民族地域外作家所摹写的内容各有特色，所表达的民族情感及原始意韵在不同的历史记忆的感召下呈现出流光异彩的千百种异域风情。

加拿大弗莱在发展了荣格理论后，曾给原型下过一个明确的定义：“原型就是典型的即反复出现的意象。”^[7]本质上，原型与种族记忆、集体无意识等并没有多大区别，都是人类代代相传共通的心理积淀物，它蕴含的能量远比个体意识强烈、深刻得多，极易唤起接受者，引起共鸣。原型在长期历史发展衍化中，由于自身潜在增殖性，故能保持一股恒久常新的生长活力。它的产生冲破了传统现实主义与“文学反映论”的单一理论模式，推动了文学观念与文学思维的多元化。

我们以为原型意象是一种永不枯竭的酵母，在任何时代条件下都能尽情发酵。其实人类永恒的母题并不太多，它们所采取的意象最早都与大自然、图腾及仪式有关，都是主体性的对象化代码，都具有象征的多重意蕴。如大海象征着生命、无限、再生、永恒等等，太阳象征着力量、生殖、激情、神灵、兴旺等等。

再如中国汉民族所特有的原型意象，也都含有本民族的独特的意蕴，如：麒麟：仁辱、贤德、多子、长命；蝴蝶：夫妇、至爱、和美、耄耋；莲花：佛界、清廉、贵子、恩爱；竹：君子、高洁、祝颂；龙：神灵、至上、吉祥等。各个时代、各个民族作家艺术家也都不过是在这些有限的母题上，驰骋情思，万变不离其宗地发酵出各类五花八门的作品而已。相比于汉民族，少数民族由于特殊的文化形态，不同的民族认知，文学在自身发展过程中拥有一些独特的民族感知原型，而这些原型既是人类共通的，同时也体现着不同民族的民族情感与特征。如藏民族等草原民族的源自于原始图腾的对于狼的崇拜，南部民族对于水的钟情，蒙古族对于白鹿精灵故事的世代传说等，这些不仅仅是一个原始群体的标志，同时也是一个原始群体的审美选择与文化认同，因而它们具有象征一个原始群体内在文化精神的意义，它们往往成为艺术家创作的原型。

二、对民族诗歌原型的理解开启了对作品解读的灵魂之门

如何运用“原型”理论分析当代中国少数民族诗歌创作，是对当今民族文学研究的一个重要问题。荣格、弗莱都提出过西方文学中许多原型，如弗莱曾提出神启意象，魔怪意象，类比意象。因中国少数民族文化源远流长，自成体系，多有自己的文化原型。纵观当代中国少数民族诗人创作显露于诗人笔端的原型意象，浸润着作者特有的民族情感，而这种情感又醇发出多种情感的共鸣，涌现了多种意象的传达，深刻影响了他们的诗歌创作。

如“母亲”这一意象是古今中外诗人吟颂不竭的主题，然而对于母亲的情感，每个民族，每个诗人表达的角度却各不相同。母亲的意象从开始缔造生命——哺育——爱，到付出——伟大——慈祥，以至于象征家园——美好祥和——国家，其意韵不断地向纵深发展，如有布依族杨启刚的一首诗：

此刻，沐浴在湛蓝的海风中，
越走近越可分明见到，
母亲那宽厚而真切的慈美微笑，
她终于用有力的双手迎来了，
迎来了澳门这片沃土，

这块亲生骨肉。

——杨启刚《澳门啊，澳门》

再如彝族诗人作品中对于母亲的原型意象的反复吟颂也是民族情感这种原生性的重要体现。彝族作为一个有着远古文明的山地民族，独特的历史地理因素使这个民族的文化在经过坎坷崎岖的历史变迁后依然保持了独特的形态。

当有一天我就要死去
踏着夕阳的影子走向大山
啊，妈妈，你在哪里？
纵然用含着奶汁的声音喊你
也不会有你的回音
只有在黄昏
在你的火葬地
才看见你颤巍巍的身影

这时让我走向你，啊，妈妈，我的妈妈
你不是暖暖的风
也不是绵绵的雨
你是一片青青的
无言的草地
那么就让我赤裸着
唱一支往日的歌曲……

——{彝族}吉狄马加《妈妈的赞歌》

吉狄马加在这首诗作中将对祖国和民族的深深情感与对母亲的情感结合起来，用一个彝族人特有的笔触写了一行崇高、悲凉却满怀深情的诗句。把祖国喻为母亲的诗作较多，母亲大多多的意象也都用于表现伟大这一主题。吉狄马加在他的《我

的歌》中这样写道：“我的歌……是献给这养育了我的土地/最深沉的思念/……是献给我古老民族的/一束刚刚开放的花朵/……是献给祖国母亲的/最崇高的爱情。”我们不难发现土地，民族，祖国等具有母亲原型意韵的意象构成了彝族人崇高的精神世界，真正做到了既是彝魂的凝聚，又是我们整个中华民族素质的表现。再如蒙古族诗人石也的诗作：

将一生的风雨，
及苦难的爱情卸下，
母亲失控的肩膀，
顿感空茫，
最初与最后的歌儿，
沿一条皱纹踱步而来，
离去时我的母亲已遍体鳞伤，
成为经处之后，
留下的辛劳的证词。

我就这样亲眼看着，
母亲一天一天地老去，
于沉沉的低咳中度过长夜，
这里，我会在城市一隅，
找一块最干净的地方，
挨近母亲的伤痛，
母亲微凉的手心，
皱纹如纵横交错的河渠，
那一份母爱正缓缓流向我心间

——石也《泪之渠》

这是一位坚韧的母亲形象，为了儿女的幸福付出了青春与一生的时间，留给自己

的只有伤痛，母亲用青春与爱架起了一座通往成功的桥梁，当母亲一天天老去，儿女却无力挽回她们的青春甚至是生命，唯有泪流双颊的握住那双苍老的手，这种心情何等沉重，是所有民族情感中共同的感动！

金哲笔下的母亲显示了朝鲜族母亲的内在的美，从本质上揭示了朝鲜族妇女的精神气质，正是朝鲜族独特的民族禀赋使金哲积淀了原型的底蕴，也使母亲意象有了独特的延伸。

她不漂亮，
在苦难的颠簸里长大，
但她选择了最美的部分，
馈赠我，
脸上开一朵美丽的花，
生活的凄楚和忧愁，
都深深在她皱纹里埋下，
为使我笑的更多更美，
妈妈舍不得笑，
舍不得把这不花钱的欢乐，
轻意的挥霍抛洒。

——金哲《妈妈的笑容》

金哲在这首诗中，没有描写我们常见阿妈妮的长裙飘带，也没有描写最能体现朝鲜族特性的轻歌曼舞、头顶水缸，他抓住了朝鲜族妇女最本质的特征加以突出地表现，使我们从诗的艺术氛围里，看到了朝族母亲那种悲哀里的高雅，安谧里的愤闷，泪珠里的微笑，温柔里的刚毅。她们在任何艰难困苦下，都用母爱编织人间绚烂的彩霞。

少数民族妇女勤劳、坚强，母亲往往是一个家的载体、爱的象征、苦难的浓缩与心灵的皈依，很多作品对故土的怀想、对亲人的依恋、对苦难的体认往往都出自于对母亲的情感寄托，因此很多作品中把母亲直接指称为故土、家乡，如白族诗人洪海的《故土》：

……

我的故土，我的
天长地久山高水长的故土
边远神秘古老悲壮的故土……
我常常用忧郁的心灵在聆听
父亲般千年的叮嘱
母亲般千年的呼唤……
我的故土我的
有过血色太阳照耀的故土
吮吸着故土咸味的乳汁
我生命的摇篮在晃荡

——洪海《故土》

诗人从对故土思念出发，与母亲意象联系起来，则一下子把那时间、空间都已久远的故土拉到了读者的眼前，“故土”、“叮嘱”、“母亲”、“乳汁”、“摇摇”这一切带有母性意味的原初记忆正是牵动着作者故土之思的终极因素，对故土的思念，也正是对于母亲独特的崇敬与体认。

此外少数民族诗作中对女性的钟爱，对美丽的花儿，对象征着开始与希望“春”的赞美，乃至对哺育人们成长的乳汁的独特情结都是属于“母亲”这一原初意象。蒙古族诗人巴·布林贝赫写出了献给新中国的第一首赞歌《心与乳》

我们对自己的爱，用乳来表示。
我们对自由和解放，用乳作献礼。
我们对健康和兴旺，用乳来象征。
我们对未来的幸福，用乳来祝贺。

按照弗洛伊德的理论，一个人在婴儿时代，甚至“处在娘胎中”时，受到父母和家庭影响，产生幼想留下“记忆痕迹”。这种幻想有“畸变和愿望满足”型的，

有创造力形成物型的，还有古老幻想，在古老幻想中，荣格发现了无意识的历史因素，而少数民族作家正是基于这种古老的幻想对母亲的意象反复咏叹着，从巴布林贝赫这首诗不难看出，一个千百年来逐水草而生存的游牧民族，他们对最开始的母乳乃至所有乳汁有着特别的感情。诗人通过蒙古牧民对象征着兴旺和幸福的乳汁的无比珍视和敬重，表达了他们对解除自己苦难，带给自己自由幸福生活的党与领袖毛泽东的由衷感激之情。

少数民族大多自古以来多是依山傍水而居的，连绵不绝的群山是少数民族人民的生命之源，从最原始的山神崇拜，到各种各样大山的奇异传说，山的意象从最初的崇高、伟大、秀美，到后来象征刚强、伟力、顽固、神秘、家园、黑暗、屏障等多重意象的延神，都体现了世世代代与大自然相争相存的少数民族对于山的依赖与崇拜。共同的劳动生活、生存斗争使他们形成了对于山的共同体认，而这种认识体现在创作中则更表现为崇高、刚烈、奔放的艺术风格。

内心久居肃穆的喜马拉雅，
午夜，当一截磷光胫骨吹奏出哀乐
闪亮的冰雪上谁与我神游
喜马拉雅
高处的神祇环绕——
花瓣待落——
与神共存的河止是时间的灰烬 宁静的叫喊……
一腔地火已烘烤着我冰冷的脚踝……

——汪江才让《喜马拉雅轶待》

西藏的高原雪域、崇山峻岭不仅炼就了康巴人的刚毅坚强的民族心理，也塑造了藏族人民勇毅、刚劲的品格，也造就了一批像汪江才让这般笔力雄健，情感赤烈的民族诗人。我们看到了午夜寒风冷雪的珠峰之颠一位命运抗争者的神游，午夜魂归，凄风悲嚎，我依然顽强地追寻，追寻那高处的神祇、玩赏花瓣的飘落，正是这一股对于山热爱之“地火”才温暖了千万藏族人冰冷的脚踝，可以说这是支撑着祖祖辈辈藏族人民，在那恶劣、困苦的条件下能够依然不离故土，生生息息

生长于息，繁演于斯的原因所在！诗中“山”的意象成了作品中的一个原型。他们相信神山圣水能够给以人生命，更能给予藏族人以更好的生活与未来。

同一座山在不同民族诗人笔下有不同的摹写，不同的山给人的体悟又不完全相同，如峨眉之秀美、泰山之陡峭、黄山之飘逸与青城之清灵，也正因此不同地域种族人有着不同的习惯、认知与特点。与汪江才让不同，云南白族诗人晓雪的另一首诗《古潜山》：

那是多急的狂风暴雨啊，多猛的洪水巨浪，
把我们——无数座耸入云霄的峻岭高山，
转眼间通通吞没，化为一片汪洋……
那是多大的地层变化啊，多厚的污泥泥沙，
把我们——十万巨仞奇峰百里层峦叠嶂，
一刹那全部掩埋，深深压到地下！……

——晓雪《古潜山》

这里山的意象与江东江才让相比则更进一步指称家园与幸福生活。山对于少数民族而言意味着生存，这是他们的家，他们幸福源于此。在少数民族诗人笔下，山神奇诡秘，拥有生命，具有无穷的音韵。如：

是啊，白色的山岩，
我的父辈和你一样遭受厄运的摧残，
干瘦的身体活等着秃鹫摆布，
屈死的生命去向谁苦诉仇冤？

——伊丹才让《白石岩》

诗作中作者给了山岩以灵魂，它悲苦、无力，“痛苦的泪水汇成了悲泣的山泉，”这里的山岩成了生命的象征，是与人民的命运紧紧交织在一起的，山的形象不再高大、有力，它“干瘦”任人摆布“无力”、“痛苦”而“悲泣”。以集体无意识将山的意象托为雄伟高大并不难做到，妙在作者能够通灵于山，将人的体悟转移

到山上，可以说这首诗在无意识中高度运用了蒙太奇，精致的将类比意象连续推出，即“白山岩→干瘦的身体→任人摆布→老父→藏族人民”的层层递进中，完成了山魂的镂刻。

许多游牧民族，自古以来就是马背上的民族，把马背当作摇篮，其英勇强悍的性格就是在马背上磨练出来，如蒙古族，满族，藏族等等，他们靠马去战胜敌人，靠马去追赶野狼，靠马去放牧牛羊，因此对于这些民族而言，马不仅是生存工具，更是生活的伙伴，马的意象也因此少数民族作品层出不穷，其意韵也不断扩大。它骏逸、英勇、智慧、忠诚、充满了灵性……

……

远远走来的蒙古马越来越瘦

身背一个传说

脚跨一段历史

许多伤痕悄悄潜伏在体内

饮着草原潺潺的日子

蒙古马默默地思索着

那往昔轰轰烈烈

在无人到达的草原深处

在没有篝火的漫漫长夜……

——巴特《蒙古马》

在诗人笔下蒙古马是传说、有历史、能思索、会伤痛，马象征着过去，预视着未来，马正如一个蒙古族精灵驰骋于作者笔端，像藏民族之于鹰崇拜一样，马给了蒙古族一个马背上的世界，也给了蒙古人一种骏马般勇猛、灵异的性格。蒙古人崇拜马，把马作为原始的神话图腾与信仰正是基于这种蒙古人原生态的生活经历在人们脑中留下的古老记忆，而这种记忆早已作为血液、化为骨髓充盈在每一个蒙古人的血液中、筋骨里！而与巴特笔下这匹忧郁的神马相比，饶阶巴桑笔下的马则少了一分悲情，多了几分秀美：

.....

战马驰过野牡丹遍开的湖滨，
那蹄花之美，胜过野花之俏，
像剪断的半月，如重合的满月，
一圈圈，一轮轮，如沉似飘。

——饶阶巴桑《蹄花》

诗人用“野花”、“半月”、“满月”等色彩鲜明的语言来美化骏马的“蹄花”，又用“风系鞭梢”、“如沉似飘”等富于动作性的语言来加强明亮的色彩，给马俏丽的形象增添了活力，使一匹灵秀之马跃于纸上，可以说饶阶巴桑的诗给我们展示了马欢快秀丽的一面，它象征着胜利，预示着美好，它不是“老骥伏枥”的老马，也没有杀场的战马那分杀气，而是徜徉于花丛却不伤一瓣花朵的灵秀之马，是藏族人民对于美好生活的一种期许，同时也是马这种意象最初之于人的体悟。

黑溜马呵，怒啸啸
蹄声得得似箭发
急风腾浪卷黄沙
一片雷电蹄下踏！.....

——汪玉良《压马》

可以说马是东乡人民生活的重要部分，诗中这匹黑马正体现了东乡族人粗犷坦荡，强悍倔强的民族个性，然而真正的烈马在同样刚烈的东乡人眼中则变成一种武逆的象征，于是出现了驯马人，也就有了“压马”，我们便不难从这一切里感受到东乡人无畏强暴，疾恶如仇的民族禀性，这也是强悍骁勇的民族长期赖以生存与奋斗的精神支柱。

母亲、高山、骏马等这些原型，也许在最初它们的寓意都是相同或相似的，然而随着事物的不断发展，客观条件因时因地的变幻，不同民族人心理素质的千差万别，其意韵也各有侧重，因此从意象学的角度对当代少数民族诗歌的原型解读是十分必要的，它开启了作者的灵魂之门。

三、在对原型的构建里寻求与民族文化形态相关的母题

神话原型是建立在文化人类学、分析心理学和现代文化哲学的基础上的一种文学批评方法。英国人类学家弗雷泽在本世纪初发表的《金枝》给人们提示出神话与神秘古代仪式和春夏秋冬四季循环有着密切的关系。瑞士精心理学家荣格在长期对精神病人心理研究后发现，“人的心理是通过进化而预先确定了的，在此个人和往昔联系在一起，更重要的是与种族的往昔联系在一起，甚至在这之前，还与有机界进化的漫长过程相联结。”^[8]在荣格为神话原型批评提供了“原型”，这一重要概念后，现代德国哲学家卡西尔对这一理论作了最后的完善，他提出了在人们达到现在的理论思维之前，存在的知识一种“以部分代替全体”的神话思维，这种神话思维有其特殊的客观观念和因果观念，它不对事物进行由表及里的分析，而是从单纯的共在关系中直接发现因果。在人类文化学，分析心理学和文化哲学对人类早期文化的多重阐发下，一种从神话、仪式、原型和原始思维入手来解释文学现象的批评方法终于在加拿大学者弗莱手中完成了。

在历史起源和文学发展都相对比较短暂的美利坚，文学批评家就不是去寻找古朴奥秘的神话原型在作品中对应的现象，而是力图发现某些人类基本文化形态在作品中的显现。批评家勒斯利·弗德莱运用原型批评发现美国文学中反复出现的主题——“纯洁的男性爱”就是明显的一例。即使是文明历史悠久的中国，某些批评家也不是拘泥到文学作品中去寻找特定的神话原型的踪迹，从纷繁复杂的文学现象中梳理出一些尽可能久远的与人类文化形态相关的，不断重复的母题。

俊逸的自然风光，瑰丽的民族生活环境、发展不平衡的生产力水平等等一系列因素给了少数民族以浪漫多情的气质，他们热爱生活，富于极强的想象力，因此大自然中看似平常的事物在他们口中成了一段美丽的传说，于是出现了神话。神话或是抒写浪漫，或是揭露残暴，它们所采取的题材与意象都是深深植根于民族这块热土上的，所以我们用神话原型批评的理论分析该方法是非常有力于我们更深层次的挖掘少数民族诗歌的思想根源，更能透彻地了解原型之于少数民族诗歌的灵魂作用。

可怜的梅花鹿，

被追逐到生命的绝处。
于是变成美丽的少女，
嫁给了要致她死地的猎户。
生与死转化成恩爱，
猎人与猎物结成夫妇。
这美丽动人的传说，
是不是美化了弱者的屈服？

——高深《鹿回头》

如同汉族一样鹿在许多少数民族的传说中都是带有灵性的，是善良与美丽与柔弱的化身，千百年来关于鹿的传说层出不穷，鹿的意象也在日久年经的变革中从美丽善良到柔弱屈服笑貌了更新的意指。

这篇《鹿回头》是黎族的神话传说，美丽善良的梅花鹿在猎人追逐直至绝境之际化作美丽的少女与猎人结为夫妻，屈服成了一段美好的姻缘，黎族原初是一个狩猎民族，鹿在黎族的集体无意识中象征着美好，这也是深深积淀于黎族人灵魂底蕴的体认，然而在新的历史时期，当任何有辱于民族尊严的屈服都不被允许时，潜藏于诗人们灵魂底层的神话原型立刻又被赋予了新的意蕴。

再如藏族诗人汪承栋的诗篇继承了藏族优秀的文化传统，汲取了藏族丰富的民间文学养料，以诗歌中独特的神话原型表现了独特的民族风格。古老的传统文化曾经是各少数民族民间文学、古代文学自然生成的母体，而神话原型作为传统文化的承载，又是各民族作家文学的母胎，汪承栋的诗就是借腹怀胎，孕育了自己的诗歌创作，他的诗明显地烙印着藏族民间文学中不少神话原型的印记。长篇叙事诗《鹰》就是根据藏族民间故事《朗孜·罗朱洛桑和江堆·次仁吉姆》创作的，诗中浓郁地浸蕴着佛教文化的色彩与神话原型的印记。故事从西藏古俗献“江丕”开始，描写了罗朱洛桑和次仁吉姆生死不渝的爱情。在他们的爱情被女土官阿珍毁灭以后，他们和儿子变成了三只矫健的“鹰”扑向阿珍土官，啄瞎她的双眼，攫掉她的头发，把她扇进拉萨河被浪峰吞没，这出劝善惩恶的壮美悲剧，受藏族佛教观念意识的影响极深。在那样高深蛮荒、人烟稀少、情欲压抑的环境中，佛的幻想超乎寻常的拓展了人的精神世界，并由于汪承栋对于曾经以宗教观

念为基础，倚生神治的西藏社会的精神构造有着深刻的理解，也曾经同藏族人民一道陶醉在那独特的文化与美好的人情之中，在他的头脑中积淀着关于神的历史记忆，所以他才能够对笼罩在佛教文化氛围中的民间神话原型予以最深切的关注，并作为他诗歌创作的载体，创作出了优美动人的诗篇。

神话不是宗教，可宗教里往往充满了神话，神话之于文学创作的原型效应往往是通过宗教影响更直接作用于创作，这一点在许多民族、许多作家（诗人）身上都有体现：

在很远很远的地方
有个叫萨拉的山庄
人们说它是萨拉的家乡
寻际主的鲜花铺满大地，
一年四季都飘飞着芳香，
那地方处处都像银子闪光
白天和夜晚都一样明亮

——汪玉良《朱拉尕黑》

东乡族是一个信奉伊斯兰教的民族，在东乡人的心中，月亮和星星是崇高和神圣的象征。在那遥远而神秘的天之一隔，群峰耸立，星星缀满天空银光闪烁，一轮明月冉冉上升，月下，鲜花铺满大地，一年四季都飘着芳香。在这里白天和夜晚一样明亮，米拉尕黑和莎菲叶能够从明月里看到对方的倩影，“萨拉”在东乡语里是月亮的意思。可以说星星、月夜对于信仰伊斯兰教的东乡族人来说是神秘的，更是神圣的，这都源于人们对月亮的星星的膜拜，许多关于星月的美丽传说都源于此：人们在夜晚惧怕黑暗，星星月亮给了人们光明，因此星月不仅成了东乡人神话原始崇拜的图腾表象，更是东乡族人心中美好光明、神祇的象征意象。如荣格所指出的：“个人和往昔联系在一起，更重要是与种族往昔，甚至是有机进化漫长过程在一起所抽象、凝练中共通的东西便是——原型”^[9]，而深深影响了中国当代少数民族作家的创作活动的宗教神话，作为一种原型意象正是根源于我们民族成长历史的一种原发的思想酵母，在我们当代民族诗人创作中起着至关重

要作用。

四、结语

透过当代少数民族诗歌中寓意独具的原型意象，我们不难发现根源于其本民族的、本地域的历史记忆与集体无意识，往往最能扣响人类内心的共鸣，诗人的创造活动正是基于这种原型之上之对于原型意象的多重意蕴，万变不离其宗的演泽与扩展。这种“万变不离其宗”的演泽，非但未束缚诗人的创作活动，相反正是这个“宗”给了诗人以精良的民族文化基因，以及创作的多种灵感因素，成为诗人的创作之基。我们用原型批评的方法透析民族诗人的创作不仅能从中真切了解到汉族与少数民族文学的共通共融之处，更能在透析这种无意识的体悟与有意识的创作的活动中，深刻体会到民族文学创作的本真。

注释：

[1] 卡尔·荣格 (Carl Gustav Jung, 1875—1961)，瑞士心理学家，分析心理学的始创者。主要著作有《潜意识心理学》(1912年)、《心理类型学》(1921年)、《分析心理学的贡献》(1928年)、《回忆、梦、反思》(1965年)、《答约伯》(1956)等。

[2] 《弗洛伊德后期著作选》，上海译文出版社，166页。

[3] 《论无意识心理学》，载《现代西方文论选》第287页，上海译林出版社。

[4][5] A Primer of Jungian Psychology P39 The New American Library, 1973, P. 59, P62.

[6] 朱光潜《变态心理学派别》，第82页，开明书店，1930年版，第83页

[7] 《布莱克的原型处理方法》，辽宁人民出版社，1984年版，第389页—392页。

[8] 《精神分析的危机》国际文化出版公司，1988年版，第68页

[9] 《批评的解剖》，载《神话——原型批评》，第151页

参考书目

- 1、罗兰·巴尔特著《符号学原理》，李幼蒸译，北京，三联书店 1988.
- 2、马·布雷德伯里等编《现代主义》，胡家峦等译，上海外语教育出版社，1992.
- 3、白春仁等译《巴赫金全集》，石家庄，河北教育出版社，1998.
- 4、伍蠡甫、胡经之主编《西方文艺理论名著选编》，北京大学出版社，1987.
- 5、胡经之、张首映主编《西方二十世纪文论选》，北京，中国社会科学出版社，1989.
- 6、拉曼·塞尔登编《文学批评理论》，刘象愚等译，北京大学出版社，2000.
- 7、安纳·杰弗森等著《西方现代文学理论概述和比较》，陈昭全等译，长沙，湖南文艺出版社，1986.
- 8、袁可嘉等选编《现代主义文学研究》，中国社会科学出版社，1989.
- 9、马学良、梁庭望等主编《中国少数民族文学史》（修订本），中央民族大学出版社，2001.
- 10、马学良著《马学良民族语言研究文集》，中央民族大学出版社 1999.
- 11、梁庭望、张公谨主编《中国少数民族文学概论》，中央民族大学出版社，1998.
- 12、肖云儒著《中国西部文学论——多维文化中的西部美》，青海人民出版社，1989.
- 13、茨维坦·托多罗夫选编《俄苏形式主义文论选》，蔡鸿滨译，北京，中国社会科学出版社，1989.
- 14、费尔迪南·德·索绪尔著《普通语言学教程》，北京，商务印书馆，1980.
- 15、卡西尔著《语言与神话》，于晓等译，北京，三联书店 1988.
- 16、巴赫金著《语言创作的方法问题》（1923）
- 17、T·伊格尔顿著.《瓦尔特·本雅明或革命批评》（1981）
- 18、《江承栋待选》，四川民族出版社，1985年。
- 19、《金哲诗选》，四川民族出版社，1988年。
- 20、《当代少数民族诗人概述》，四川民族出版社，1992年。
- 21、《晓雪诗选》，四川民族出版社，1983年。

- 22、伊丹才让《雪山集》，甘肃人民出版社，1980年。
- 23、饶阶巴桑《爱的花瓣》，人民文学出版社，1984。
- 24、汪玉良《汪玉良诗选》，四川民族出版，1983年。
- 25、谷德明编《中国少数民族神话》，中国民间文艺出版社，1984年
- 26、唯色《西藏在上》，青海人民出版社，1999年版
- 27、李力《彝族文学史》，四川民族出版社，1994年版。
- 28、吉狄马加《吉狄马加诗选译》，四川民族出版社，1992年版。
- 29、马·布雷德伯里等编《现代主义》，胡家峦等译，上海外语教育出版社，1992.
- 30、安纳·杰弗森等著《西方现代文学理论概述和比较》，陈昭全等译，长沙，湖南文艺出版社，1986.
- 31、罗兰·巴特著《批评与真实》，上海人民出版社，1999.
- 32、Jacqueline De Weever, *Mythmaking and Metaphor in Black Woman's Fiction*, New York, 1992.
- 33、Samuel R. Levin, *Metaphorical World: Conceptions of A Romantic Nature*, New Haven: Yale University Press, 1988.
- 34、James Kirwan, *Literature, Rhetoric, Metaphysics: Literary Theory and Literary Aesthetics*, London, 1990.

论中国当代民族诗歌创作的原型构建

涂 鸿 王 丹

摘要：中国当代少数民族诗歌创作中的原型意象 是诗人创作的重要载体与集体无意识的体现，是人类深层欲望最本真的流露。中国当代少数民族诗人往往以一种原生的文化形态和一种尚未被现代文明异化的艺术直觉，在觉醒了的现代意识的观照下，重新审视民族的精神、文化，从而寻找民族生命本体里那些神秘而博大的存在，并透视了一种神奇的向往。他们在那些种种具有隐喻、具有象征

意味和寓意色彩的原型构建中，以灵魂与生命的自由舒展着个性生命，从整体上体现了民族诗人对自然、人生、历史、伦理、情欲等基本主题的表现。

关键词： 民族诗歌 原型构建 深层寓指

On the Archetypes Construction of Chinese Contemporary National Poetry Theory

Tu, Hong • wang, Dan

*School of Chinese Language and Literature, Southwest University for Nationalities,
Chengdu, Sichuan, 610041, China*

Abstract

The archetypes imago of Chinese contemporary minority poetry is an important carrier of a poet's creation and the expression of collective unconsciousness, and is the outpouring of human essential and deep desire. Chinese contemporary minority poets often prefer the native culture type and art intuition which is not be dissimilated by modern civilization. With the Schauen of modern awakening consciousness, they re-scan national spirit and culture, seeking those mysterious and extensive existences in the national life, and revealing mystical longing. Employing various kinds of archetypes constructions with flavors of metaphor, symbolism, and moral, they stretch out individuality life with the freedom of the soul and life, the minority poets integrally reflecting the basic themes of nature, life, history, ethics, sexual passion, and so on.

Keywords: Minority Poetry, Archetypes Construction, Deep Moral

Tu Tong, china, *School of Chinese Language and Literature, Southwest University for Nationalities* , tuhongk@yahoo.com.cn 。