

追寻诗性的重新发现

——论20世纪80年代后中国重庆苗族作家(诗人)语言符号系统的更新

[中国]汤巧巧* · [中国]涂鸿**

目 录

- 一、以具有深邃的历史穿透力与现代精神的语言符号建构文本并营造幽远神秘的艺术境界
- 二、朦胧的意象与被表述对象的主体情感之间充满了对生命的深刻体悟并带上了忧郁而浪漫的情感寻求
- 三、寻找适合自己又能给文本诗性特质的内在注入以及给接受者以充分艺术感染力的言说方式
- 四、以“陌生化”的语言策略使语言由再现转向表现并创造了新的语言表现形式

中国重庆是一个多民族聚居的区域，苗族是重庆市的第二大少数民族，1999年重庆市的苗族总人口42.9万。主要分布于彭水、酉阳、秀山、黔江、石柱等区县。在重庆市与贵州、湖北两省毗邻的一些区县，也有散居分布。重庆苗族的本民族语言属汉藏语系苗瑶语族苗语支，为湘西方言的西部土语，现在重庆市绝大部分苗族已使用汉语进行交流，重庆苗族先民主要由蚩尤、驩兜、盘瓠和共人等古老部落组成。在民族融合的漫长过程中，历代又不断有江西、湖南、湖北等地的三苗后裔苗民迁入，共同组成了渝东南的苗族。

就中国当代民族文学创作的整体情况而言，改革开放以后重庆市的苗族文

* 西南民族大学文学与新闻传播学院讲师。

** 西南民族大学文学与新闻传播学院教授。

学创作取得了较大成就，颇具特色，在全国产生了较大影响，值得关注。

对于重庆市苗族这个特殊的创作群体，他们以一种特殊的心理、特殊的情感历程和特殊的艺术视野，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。他们在文学创作的主题、题材、手法、语言等方面都延展和更新了传统，以一种崭新的审美意识，开启了苗族文学一种更高、更新的艺术世界。对重庆市的苗族而言，由于他们所处的特殊的社会形态和自然环境，其创作是他们的人类意识、生存状态和文化心理最本质、最直观的反映。他们虽然与我们站在同一时代面前，但他们缺少由灰色的钢筋水泥群体以及纷繁的现代符号系统在他们心灵深处投下的阴影和荒诞。一种充满神秘、充满激情的“原汁”状态的生命形态，对于文学创作是十分珍贵的，而以觉醒的现代意识注入这种“原汁”的生命形态，将会使文学创作呈现一种崭新的状态。

文学是语言的艺术，任何文学作品的思想内容以及全部的形式和技巧最后都得落实在语言上。当作家(诗人)要把内心孕育的艺术形象传达出来时，首先必须选择相应的文学语言。“文学语言是构成文学形式的最基本的要素。我们可以认为，每一件文学作品都是一种特定语言中文字语汇的选择。”¹⁾，“从索绪尔和维特根斯坦到当代文学的20世纪‘语言革命’之标志，是承认意义不只是用语言‘表达’和‘反映’的东西，它实际上是被语言创造的东西。”²⁾因此，作为一个成熟的作家(诗人)在变革自己作品的内容和形式的同时，必然要创造新的文学语言。对语言符号的艺术处理和创造，直接体现了一种正在走向成熟的文本叙述观念，当语言符号以一种新的规定和新的表达方式出现时，就意味着作家创造了一种新的感知对象。

以何炬学、藤久明、刘扬烈、张远伦、何小竹、杨犁民、张万新、第代着冬、杨见等为代表的一批重庆当代少数民族作家、诗人在语言符号系统的传达

1) 孙楚荣、刘德重《文学概论》，第193页，四川人民出版社1981年版。

2) T·伊格尔顿：《文学理论导论》(Terry Eagleton《Literary Theory: an Introduction》)，转引自柴焰《伊格尔顿文艺思想研究》，第26页，青岛海洋大学出版社2004年版。

艺术上进行了艰辛的探索。他们在重视语言对经验世界传达的复制功能时，更重视语言的创造意义，他们认为艺术创作应该超越他所依赖的物的表象而进入非具象所能涵盖的世界。所以他们之中的不少人都把极大的努力放在寻找一种既适合自己的创作个性，又能以一种充满表现力的文本感染读者的表述语言上，追寻诗性的重新发现。

一、以具有深邃的历史穿透力与现代精神的语言符号建构文本并营造幽远神秘的艺术境界

语言对于作家(诗人)与作品来说，无疑是一种媒介，但对于优秀的文学作品而言，应使读者忘记语言这一媒介的存在，而不是使读者对这一媒介的胜任。以往的文学作品多强调语言的“工具”作用，注重语言的准确、生动、通顺、形象、精炼以及鲜明，而这种要求从语言艺术的角度看是很不成熟的。萨特在《什么是文学》一文指出“文学的对象，虽然是通过语言本身实现的，却永远不能用语言来表达。恰恰相反，从本性上它就是一种静默，是一种词的对立物”……³⁾ 若仔细考察中国近30多年来文学在叙述文本上前后的变化，便会发现语言经过了由简单的模仿、记录、反映上升到了对作品的内涵所承担的传达作用。

作为20世纪80年代步入文坛的重庆苗族作家、诗人，他们无疑也受到了当时那种文本表述语言摆脱其工具地位，正走向其表现与传达语体的自觉的影响，并且他们之中的不少人本身就是这场变革的积极参与者，诸如何炬学、张远伦、何小竹、杨犁民、第代着冬、杨见等人。

在“非非”诗派诗人何小竹的诗作里其语言符号的表意，鲜明地体现了“粉碎旧语体，建立新语体，是新时期现代主义诗歌对传统新诗的反叛”的认识。⁴⁾ 何

3) 毛崇杰：《存在主义美学与现代派艺术》，第145页，社会科学文献出版社2006年版。

小竹与笔者曾多次谈到：语言是一个独立的体系，“我”只是语言体系的一部分，是“语言说我”而非“我说语言”。人从万物的中心退居到连语言也把握不了而要被语言所把握的地步，其结果表现在艺术家那里，便是昔日那种写出“真理”、“终极意义”的冲动，退化为今日的“无言”。何小竹的诗歌也处于这种“无言”的境界，处于言说与静默的临界线上，处于语言发生的意义上。诗人创作的最高意旨在于追溯语言与人、与宇宙自然的本质关系，进而揭示人与自然的真实关系，以及人自身存在的必然性和或然性，并由此反观文明的本质。诗人在他的不少诗作中都背弃了传统的语言格局：“我找不到一种语言 / 记述那次经历 / 人类从开始 / 就装扮成鸟的模样 / 至今我不能向你展露 / 那只痛苦已久的眉毛 / 你每次看我 / 都缺少表情 / 就像看见我家谱中的 / 那幅插图 / 关键在于图中的那个星象 / 留有祖母的指纹 / 至今我没有找到 / 一种向你解释的语言 / ……”(何小竹《人头和鸟》)“我不愿在 / 下午两点说出 / 这一种语言 / / 是两只 / 被梦幻击毙的猫头鹰 / 睡眠的眼睛 / 预感到一座雪山的死亡 / / …… / / 我不愿在 / 天黑以前说出 / 这一种语言 / 那时我们都坐在 / 一扇门前 / 等待落日 / 默默地数着黑色的念珠 / ……”(何小竹《一种语言》)。在这些诗篇中，诗人努力将语言推入非确定化的语境中，他试图使语言获得多值性，乃至无穷值的开放性，赋予语言新的和更丰富的表现力，从而使语言获得一种神奇的魔力和一个新的说话的生命，这是对诗性的重新发现与张扬。

苗族作家第代着冬同样以一种带有神秘、浓郁的地域文化色彩，以一种具有现代思辨精神和具有悠远深邃的历史穿透力的语言符号，来建构他小说的文本，并以此营造一种幽远、神秘、拙朴、浑然的艺术境界。

那天夜里天空繁星点点，稀落的村舍在月光下像水牯一样卧伏着，泛起月华青白色的凄冷。大吉的姆在油灯下为他蒸包谷粑，他的爸爸在灶边抽着叶子烟，让火塘里的红光在他脸上刻出明暗分明的阴影，固执而冷漠。大吉和弟弟打点行李、被卷、斧头、柴刀、短锄、火枪、铝锅、爪钉、盐巴、包谷，作为一个远行的男人应该带上的他都带上了。大吉的爸爸为了

4) 张清华：《面对“后现代”守住那最后的家园》，《文艺报》1993年5月8日。

让皮绳扣能够像英雄的火枪一样挂在墙上，决定让儿子带着金虎和黑虎去遥远的地方放羊，至于那是个什么地方没人知道。

——第代着冬《墙上挂着皮绳扣》

作者竭力在古老、拙朴的文化界面上，设置他的语言符号系统，以此表现生命的原生形态，揭示民族性格的秘密，同时进一步展示自己的艺术选择。作者在他的散文《乌江：生命中的物什或一种古典情绪》中曾有这样一些描述：

在千里乌江的河谷之上，盘亘的山峦摆着起伏、荒芜的身躯，沿着江流向北蜿蜒。凸立于两侧的武陵山脉和大娄山脉如同两只丰硕的壮乳向无边无际的阔野延展，根植于枯草中的棱骨石因长年受到寒风的侵蚀，变得像古老的寨墙一样灰白。在那些被黄色的坡土完全覆盖的山地中间，成千上万的寨落被种子一样分布在向阳的山沟里，它们用大部分时间抵御寒冷的围困，那时寂寞的压力是难以想象的，仿佛莽莽雪原上唯有时光在慢慢地流泻。

——第代着冬《乌江：生命中的物什或一种古典情绪》

的确作者所生活的地域乌江苏流域，已成为了他生命的一部分，成为了他延续文学幻想的人文地理背景以及构筑文本的语言母体。

《文心雕龙》所谓的“隐以复议为工”，若用象征派的观点来描述，则是意象内涵的多义性或不确定性。土家族作家吴加敏小说的文本体现了一种多义的表达和不确定的传达，应引起我们的重视。他的语言却极富表现力，在他的小说《臭水井二题》、《箱子》、《种》、《天堂的门最后开》、《记住一条河》等作品中，作者竭力在古老的文化背景下表现生命的原生形态，并刻意追求一种象征性。作品中那些极富民族性格的性心理揭示以及极具民族文化特征的物相和情节设置，都成为了他小说文本的载体，成为了他作品叙述语言的一个调节和范导系统，从而使他的小说文本获得了强有力的表达效果和多层的意象空间。

二、朦胧的意象与被表述对象的主体情感之间充满了对生命的深刻体

悟并带上了忧郁而浪漫的情感寻求

任何一个作品的文本，都是体现创作者思想精神的整体。创作主体的精神，支配着具有符号集成性质的作品各个集合部，自然不言而喻地浸透着作为作品艺术世界独立层面的语言情绪。作家(诗人)投射在作品文本中的语言情绪各不相同，这种个别与一般的偏离，源于创作主体的精神之流。“满纸荒唐言”唯有“一把辛酸泪”的掺和，才能释放出“遍被华林”的“悲凉之雾”，无生命的自然语言唯有被创作主体的精神激活，才能产生情绪的美感。在这里创作主体的精神投射具有决定性的意义。英国文艺理论家、诗人瑞恰兹指出：“作为一种情感语言，包括诗歌语言在内的一切文学语言都具有这样一些特征：第一，它是文学家对事物的一种情感态度的表现；第二，它又是对读者的一种情感态度的表现；第三，它希望在读者那里引起情感效果。”⁵⁾ 可以说，没有创作主体的主观介入，也就无所谓语言情绪，这不仅意味着语言情绪经由创作主体传达，更重要的是传达过程中始终流贯着创作者的主体精神，这是对文本的诗性特质具有最本质的能指。

对于苗族作家与诗人何炬学而言，他从小生长在渝东南少数民族地区，他吸收了当地语言中鲜活的成分，创作了具有浓郁的地域特色和民族风情的作品，作者以强烈的情感倾述，相得益彰的方言，宛如从旷野外传来的古老歌谣，叙述着生命的秘密：

老狗已经很老了
 朽如一截生霉的木头
 疲惫的眼偶尔撩起
 那污秽沉重的幕布
 浑浊中还是捕捉到
 拄着拐杖咳嗽而过的时光
 想招呼一声
 老狗的心虚弱而黑暗着

5) 瑞恰兹：《文学批评原理》(Ivor Armstrong Richards 《Principle of Literature Criticism》)，杨自伍译，第215页，百花洲文艺出版社1992年版。

它乐于下坠到没有反弹力的
深不见底的安详
富于传奇的瞳孔
低迷里间或回光反照
如夏夜的半粒磷火
一燃烧就熄灭
再次睁开一只眼
见咳嗽而佝偻的时间
又向下老矮了一寸
2001. 7. 16.

——何炬学《时间从一只老狗眼前走过》

张远伦则以对生命的深刻体悟，情感深挚的语言介入，创造了一个个充满美丽的忧伤而又深挚幽远的世界：“你就着山歌下酒的文字/跳进了郁水河/摇啊摇，摇啊摇/摇到了外婆桥/没看见外婆围裙上的油污/却撞上了那哭嫁的姑娘/哦，哭嫁的姑娘/眼泪汪汪/似那三月梨花雨/脸上哭来心底喜/你醉了的文字表白/船上拖着的只是嫁妆/爱情还在船后玩浪花/想沾湿新嫁娘的手帕/你挑起一个字来/仔细端详轻轻放下/不想却碰倒一地山歌/在你笔尖飞翔/……/你暧昧地表达/暧昧地书写/其实你的心一如哭嫁娘般/在偷偷地哭泣/不是忧也不是喜”（张远伦《郁水谣·二》2011-5-25）。这些诗的表述语言充满自然、清新、委婉和蕴藉的特征，抒发了一种含蓄的忧郁和一种恬美的酸楚之情，并创造了一个个饱含着浓郁的寂寞和充满无限渴求与希望的艺术世界。

诗歌语言是一种建立在记号基础上的情感符号，杨见几乎是以一种极富情感特征的语言表述方式，来完成他诗歌世界的情感构建，他的语言表述带有强烈的暗示性与跳跃性。

我不是梦里头黑夜围巾包住的石头
我没有向你说的
不停地被搬来搬去
我的手从没停止过抚摩
飘过你那边来的空气

只要你的手伸出来
便可以捉住没有躲藏功能的我
只要划破夜的皮肤
那红得像太阳的微笑
与你接纳过的所有微笑不同
那是真正的我
是流星滑过夜空时
瞬间的我
这可以说明我不是一块黑围巾
也不是里面的石头
2002. 10. 1

——杨见《我不是》

诗人以他特有的深刻与蕴藉的语言叙述、传达了他真切而幽远的情感体验。“一行美丽的诗永久在读者心头重生，它所唤起的经验是多方面的，虽然它是短短的一句，有本领兜起全幅错综的意象：一座灵魂的海市蜃楼。”⁶⁾的确，在杨见、张远伦、何小竹等苗族诗人的文本中，那种朦胧的意象和对被表述对象的主体情感之间，往往构成了一个可供读者想象的空间。我们可以凭着生活和艺术经验走进这个空间，也可依赖想象去感知诗人的情怀，这也正是他们诗作语言情感艺术表现魅力之所在。

杨犁民的散文是以一种质朴、自然和凝练的语言情绪来表达他的爱憎，倾诉他的情怀。土家山寨明丽的山川景物，带有浓郁的民族色彩的地域风情以及富于民族秉性与气质的人物心理，都在那些带着作者个人情感的语言描述中，呈现在我们面前：

冬天，高坪村凄凉而委琐。
망망 满头白发的芭茅加深着荒芜，光秃秃的山岭让人想起寨子里猪二刀砍斧削般灰尘满布的大头。
망망 滴水成冰的季节，连为数不多的鸟儿也懒得早起。山山岭岭上，到处晃动着早出寻水的堰桶，他们中不是我的外公、外婆，就一定是舅舅、表

6) 李健吾：《答〈鱼目集〉作者》，《李健吾批评文集》，第124页，珠海出版社1998年版

哥或表姐——除了从外面嫁进去的女人，高坪村全部姓郑。我的舅母则混在众多的舅母中间，扛了把锄头，手持菜刀，急匆匆地走进菜地，选出家人一天所需的白菜、胡萝卜、大蒜和葱。

茫茫拂去覆盖在岁月头顶上的积雪，敲开结满了冰凌的土地，白菜们依然生机勃勃，衣著肥厚，像青春呼之欲出的表姐；大蒜和葱们绿意恣肆，胳膊白皙有如婴儿。一锄下去，胡萝卜红肥绿瘦——这是高坪村冬天的太阳和心脏。我的舅母们知道，温暖就在地底，除了深入土地内部，没有其它办法能够抵御年复一年渐次加深的岁月和风。

——杨犁民《冬天的最后一棵萝卜和白菜》

寒风吹拂，万物萧疏。

我常常和一个叫侯德强的人，各自骑上一辆破烂的摩托车，满山打猎，打麂子、刺猬、山猫……

打得最多的是野兔。

这个叫侯德强的人，是我小时候的英雄。我经常看见他骑了一辆在当时还十分少见的自行车跑乡村邮路，每天往返几十公里，一顿饭量大约等于30个泡粑。茫茫他1.80米的身躯上挎着一杆鸟枪，鸟枪上常有三五只麻雀、斑鸠等鸟类的尸体晃荡。

——杨犁民《目击而亡》

这些描述语言平实，在使现实世界向艺术世界的转化中，始终潜藏着情感，在文字的节奏、情绪、氛围中，传达出苗家山寨的现实生活、山川景物在作者心境中产生的感受，并由此取代那种对社会生活所作的直接剖析和评判。

在苗族作家、诗人何炬学、张远伦、何小竹、杨犁民、杨见等人的诗作里，他们渴求一种情感依托，一种精神慰藉，更探寻一种理想与信念。于是在他的诗作文本里，始终充满着一种忧郁而浪漫的情感寻求：“鸟能飞多远？谁能丈量/如此迷朦的距离/从地上到树梢/从眼底到眼外/鸟是飞了很久了/最短的距离也许是/我们正要开口/一只鸟从上唇飞起/停落在下唇潮湿的舌尖/当我们，来不及发出一声轻叫/鸟已从很远很远处飞回”（何炬学《鸟能飞多远》2001）在他的诗作所透露的语言情绪里，染上了深切的哀愁，他的诗行都被孤寂和忧郁所浸透。他的感觉是真挚而深切的，这只有无比执著的情感和无限渴求与希望的

灵魂，才会如此的忧郁和深沉。“日月向西走/山河往东流/我们的祖先啊/顺着日落的方向走/跋山涉水来西方……/悠悠古歌唱出了/苗族漫漫迁徙途中无尽的苍凉和忧伤//当迁徙的脚步声远去消失/一些苗族先人停了下来/止息了远征的步伐/在这个草木茂射的地方整伤疗伤/于是形成了诗意的岜沙//英雄路已在遥远的岁月中荒芜/祖先的灵魂已隐身于/这九万大山的茫茫林海中/唯有故乡不能忘啊/故乡就在那太阳升起的东方/那里是祖先最早栖息的地方//岜沙人爱太阳/凡事都有面向东方朝向太阳的习惯/房子正门要面向东方朝向太阳/火塘边祭祀要面向东方朝向太阳/举行葬礼要头朝东方朝向太阳/进芦笙堂也要先面向东方祭拜太阳”（张远伦《岜沙行吟（组诗）·祭拜太阳》）诗人始终在他那充满寂寞与苍凉、寻求与期盼的语境中，唱出发自内心深处忧郁的歌，他的渴求带着悲凉，他的理想拌着忧伤，他情感的波流掺和真挚的低吟浅唱，诗人以他那敏锐而透明、委婉而真切的富有表现力的语言，创造了一个个充满美丽的忧郁而又深情执著的情感世界。

三、寻找适合自己又能给文本诗性特质的内在注入以及给接受者以充分艺术感染力的言说方式

“共同的语言是民族的特征之一”。⁷⁾ 每个民族都有共同的语言，民族的语言经过漫长的发展过程逐渐得以完善、规范，并成为民族化最稳定的要素。但作为重庆市的苗族却有其特殊性，由于他们很早就融合于汉民族之中，作为母语的本民族语言已经消失。但又由于特定地域民族传统文化的影响，在他们的潜意识中却潜藏着大量的苗族语言文化遗传因子，使他们在无意识中流淌着母语的血液，即荣格所谓的“并非由个人获得而是由遗传所保留下来的普遍性精神机能，即由遗传的脑结构所产生的内容。这些就是各种神话般的联想——那些

7) 斯大林：《马克思主义和民族问题》，《斯大林选集》（上卷），第61页，人民出版社1979年版。

不用历史的传说或迁移就能够在每一个时代和地方重新发生的动机和意象”。
[8]因此作为自幼接受汉语的重庆苗族作家(诗人)他们对汉语既保持着一种潜在的距离,同时又有着一种特殊的敏感。他们都把较大的注意力放在寻找一种适合自己的创作个性,又能够给读者以充分的艺术感染力的表述语言上。

从低吟的水声里,看天上灰色的薄云,空阔了的是凄惶的诗句。从清清的水影里,我们感到薄薄的盘古河的黄昏,微风的吹拂和水波的摇荡来得独迟。寨外的山极多的裸露着,阴森森的,似乎藏着无边的幽冷,细语的是摇曳着竹影的水,带着一路碎碎姍姍的脚步,从吊脚楼下飘过,吊脚楼就像一些不知名的老树,依着老坝光光地立着,空悬的回廊下的水如一条美人的臂膀,与水竹们多情地缠着挽着,留下一段不规则的曲线。

——第代着冬《水上》

苗族作家第代着冬的散文是较有特色的,这除了他文中那些浓郁的情感抒发,充满民族风情的景物描绘,形式灵活的结构外,还得益于他那些流畅、清新、优雅、洗练的个性化语言。他散文里语言的节奏、韵律和色彩都给读者以美的愉悦。

张远伦诗作的艺术魅力更是在很大程度上与他语言表述的独创性联系在一起,他的诗集《郁水谣》、《野山坡》、《摩围》,可以说是靠语言站立起来的。他诗作语言的总体特征是纯净委婉、朴素流畅而又富于歌唱性。他诗作语言表述的独特魅力源于他对苗族文化的体悟与丰富敏锐的内心世界,他的语言多数时候如小溪潺潺流淌,自然天成,闪烁着才气与灵光。

首先,对于小说和散文而言,叙述语言的重要因素是叙述的角度,因为作家要在小说与散文的艺术世界中展现自己的经验世界,要描写一个人物、叙述一个事件,都需要选择相应的视角。

视角的内向性,这是杨犁民、何炬学、张远伦小说语言的重要特征,他们的语言叙述视角,已不仅仅注意客观地描述外部世界的特征,而且更重视表现

8) 荣格:《心理类型》(C. G. Jung《The Psychology of Individuation》),吴康、丁传林、赵善华译,第502页,台北·桂冠图书出版1999版。

外部世界引起人物的内在感受与体验：

王风门开了，拉开裤子尿尿，他突然听见了低低的呜呜声，三只狼正一步步向羊圈边逼进。王风的尿一时断了。他摸出腰间的刀子，大吼一声，向三只狼奔去。王风的脸是麻的，王风的声音是麻的，王风感觉自己的每一块肉都麻了。

——何炬学《带腰刀的人》

……………

月黑风高。
站在乡村公路上，用头顶上的射灯朝对面山坡上扫去，没有一只麂子能逃过侯德强的眼睛——除非它永不转身。
방방然而，是麂子都得转身。
방방一双幽蓝的眼睛顺着光道反射过来，像两颗遗失的巨大珍珠，散发出寒冷的光。侯德强指给我看时，我把衣服紧了又紧。
방방如果麂子碰巧侧着身，珍珠就会变成一颗。它悬浮在黑暗丛林的海洋上，空洞而虚幻。
방방此时，我抬头，月亮像一颗更大的珍珠，孤独地在天庭上游荡。방방砰。一声枪响，震落了满天星子。丛林中，珍珠熄灭了。我感觉到一股冷风钻进我的骨头，月亮躲进了云层里……
방방麂子没有明白，是自己的眼睛出卖了自己。
방방——死了的麂子，眼睛瞪得大大的。

——杨犁民《目击而亡》

作者的这些描述，都是由客观环境转入人物的内心世界，他们努力渲染一种特定的氛围，在叙述语言中渗入的情绪和情感的成分，远远地超越了一般的理性评判。

其次，杨犁民、张远伦在语言的叙述过程中，都不太注重故事情节，而是着重描述自己的感受、体验，抒发自己的情绪、情感。在张远伦的语言中，这种情绪化的倾向表现得尤其明显：

我们生活的这个峡谷，何其幽深，何其安静。虽有一条乌江穿过武陵山和

大娄山的胸脯，咆哮着、席卷着、倾泻着、回旋着，但是，在大中华的版图上，它是隐藏在放大镜下的小绿点，非常偏远、闭塞和落后。

相对于尘嚣之上的城市、充满无尽欲望的城市和高度模具化的城市，我们的峡谷和她岸畔的城镇是落后的。不过我要说：我们的这个峡谷天造地设，每一棵树木和每一块石头都是不被人摆布的。

在我的个人世界，我无时不在感受到有隐隐有一种光芒，在不为人知地笼罩着我们的峡谷。

这种光芒，或许来自人文。

我们难以想象，巴寡妇清为秦始皇运去长生不老的秘药，一船船水银的光芒是怎样发轫彭水，经由乌江，从而照亮皇陵的；

我们难以想象，长孙无忌和李承乾等皇子皇孙是怎样颠沛流离来到古老的黔州，吟唱着伤情之歌，而又陷落于无边的民谣之海的。

于是，那种光芒，慢慢幻化。有一种光子叫做音乐，有一种光子叫做文学，这两种光子碰撞、裂变、集束、扫描、照耀，从而形成一种新的光芒。

这种新的光芒，我把它叫做——郁水谣。

——张远伦《郁水谣·引子》

这是作者对乌江的一段描述，在富有弹性与跳跃性的语言叙述中，作者叙述的语言不仅赋予了郁水一种神秘色彩，捕捉了一种感觉，营造了一种意象与情绪，创造一种悠远的意境，而且宣泄了作者的主观情绪，与整个作品的审美的倾向统一在一起。这些语言是平和而质朴的，但反映了人物在特定心境控制下，对外界的心理感觉。作者在描述中，强调的是一种氛围，烘托的是一派神秘，关注的是对文本诗性特质的一种内在注入。

四、以“陌生化”的语言策略使语言由再现转向表现并创造了新的语言表现形式□

语言是人类应自己的生存需要而创造的一种符号，随着人类的发展其功能渐渐地分化，形成两个不同的子系统，一个是适应人们日常生活沟通、交流的

需要而形成的日常实用性语言；另一个是适应人们文学创作的需要而形成的艺术性语言。前者要求语言明确、简洁、朴实，后者要求语言含蓄、生动、形象与准确，这两种功能时有交汇，经常产生矛盾，致使语言发展本身也呈现出一定的复杂性。日常语言在漫长的进化过程中渐渐形成自己的完整体系后，便获得一种独立的霸权，通过“语法”限定、规范着人们对它的运用，一旦超越“法规”之外，就会被判为“非法”。而文学语言是一种富于个性化的艺术表演，作家通过语言游戏来表情达意，语言游戏要富有新意才能吸引读者，这就势必要求作家勇于并善于突破已有的语法规范，通过对语言的重构获得一种新的艺术表现力。从这个角度看，日常语言遵循语法规范，表现出一种稳定性，而文学语言则“破坏”语法规范，表现出一种多变性。

俄国形式主义理论家什可洛夫斯基(Shklovsky, Viktor Borisovich, 1893—1984)将思维定势与语言形式联系起来进行研究，并提出了极具创见的观点，他认为“多次重复的动作在变为习惯的同时，也就成了自动的，而自动的感知正是旧形式导致的结果。为了打破感知的自动性，就需要采用反常化创造出新形式，使人们的感知从自动性中解脱出来，重新回到原初的准确观察中去，并从麻木不仁的状态中惊醒过来，他看到了语言形式对思维方式的制约与更新作用，并提出了打破感知的自动性的具体操作方法——“反常化”。这实际上就是要打破已有的僵化的语言表达方式，创造出新的语言表达形式，产生一种陌生化的审美效果。“陌生化”既可应用于感知过程本身，也可应用于表现这种感知的艺术形式，于是“反常化”就成了素以强化重视主体感知为己任的现代主义文学的一种重要的表现手法，旧的语法规范中的“非法者”在进入新的语法范畴后变成了“合法者”和执法者。

语言学家索绪尔(Ferdinand de Saussure, 1857—1913)打破了传统语法规范中词与物的单一对应，通过松动词与物之间的对应关系，将语言分为“能指”(signifier)与“所指”(signified)两个功能。一个“能指”聚合两个或更多的“所指”，这时“语言的特定性为语言的歧义性所替代。一首诗中的某个词会尽力限定该词的多重词典意义以达到它的效果。另一方面，也可能有逆向情形：集合

意义会力图依照所置语言——意义于其中的哪个语境来松动语言——意义的稳定性^[9]。语言——意义的稳定性一旦被松动，原来被视为合法的、不可改变的语法规则就成了可以变通的语言对象，就为语言的创新打开了方便之门，这可视为“反常化”的一种具体操作方式。索绪尔关于“能指”与“所指”的论述，为文学创作尤其是诗歌创作确立了艺术规则，使艺术语言与实用语言区分开来，使诗歌的模糊性与歧义性成为一种合理的存在，从而成为现代主义文学创作的一种新的语言法则。

语法规则是人类理性思维的产物，它以理性思维为基础，不但制约着以感性为特征的情感表达，而且对以陌生化的个人表演为语言特征的文学创作也是一种桎梏。如果严格按照语法规则来进行文学创作，那么作家们的作品在语言表现上将会是缺乏个性的千篇一律，许多精彩的神来之笔将成为病句而被剥夺存在的权利。在这种情况下，就需要一种能适合文学创作的新的语法规则，它必须能满足人的非理性思维的需求，能充分体现作家的创作个性。美国语言学家，转换——生成语法的创始人乔姆斯基(Noam Chomsky, 1928 —)的转换生成语法充分满足了这些需求，他认为语言可按其规则进行不同形式的排列组合而产生出不同的语句和语义，且趋向无穷。

这一语法理论不同于以往的语法理论，它在承认已有的语言规则的前提下强调语言的变化性，尽管不是取代已有的语法规则，但它允许对旧有的语法进行破坏、改革，以便使其产生出新的语言形式和意义，换言之，这种语法规则强调的并非仅仅是语言形式的变化，而是强调通过语言形式的重新组合来生成新的语义。这种转换生成法被现代主义文学作家视为创作的法宝，并得到了广泛的运用。如苗族杨犁民的散文诗《大海的每一次转身》：□

海是地球的心脏，河流是地球的血管。看不见的搏动，传递着海的神秘意志，让身处荒漠的一株小草全身涌动绿色的血液。海风吹佛，带来了海巨大的沙漠，最后又回归大海深处。看不见的寂静海底，海推动着海，自我

9) 特里·伊格尔顿《文本·意识形态·现实主义》，王逢振等编《最新西方文论选》，漓江出版社1991年版，431页。

否定又自我鼓励。海大得看不清自己，所以，幽深的沉寂和惊天的咆哮，也只是海微微的一声叹息。它要使出多大的力气，才能喊出它自己？

在杨犁民的笔下大海被神奇化，那看不见的深邃莫测的海底，“海推动着海，自我否定又自我鼓励”！作品中日常无意识的实用的语言经艺术家的加工处理后变成了陌生而新鲜的语言表达方式。再如苗族作家第代着冬的小说《过客》：□

夏至以后，浑浊的长江开始出现连续不断的飘浮物，那是上游的洪水带下来的枯枝、残叶以及轮船上抛弃的酒瓶和一次性饭盒。偶尔有一只江鹰的斜影滑过江面，然后在城市的上空落叶似的飘逝。这座城市通常被笼统地称为南岸，自立夏以来，它长期笼罩在尘土飞物的迷蒙之中，样子很委琐，也很虚假。北岸是一些潦倒的村庄和几个货运仓库，尖锐的蝉鸣鼓噪着它昏昏沉沉的睡眠。也是在这样一个普通的夏天，一次偶然事件几乎把我胆怯的内心击得粉碎，以至后来我差不多都是在这次事件的阴影下靠回忆来打发光阴，像一条靠舔自己的伤口安慰日子的动物一样，在北岸一座仓库里谋到了一个看守的差事，了望着南岸我熟悉的城市静悄悄地活了下来。□

——第代着冬《过客》□

艺术的目的是为了恢复我们对生活的感觉，为了感觉到事物，因此艺术的手便应是陌生化手法，使形式变得模糊，增加感觉的困难和时间的手法，从这一观点来看，第代着冬就是将那种日常无意识的、“实用的”语言，经过加工后变成了陌生、新鲜，反常的语言表达方式。

的确文学语言不仅要能够描绘出物的外象，重现景观，它还应该有自己纯粹的艺术特征。艺术创作应该超越它所依据的物的外象，进入非具象所能涵盖的表现性世界。传统的文学语言，多用来复述事件、再现场景，语言从属于故事，它只有传达复制功能，没有自存权力，因此，离开故事也就没有了文学。而语言离开情节，保持自己的独立性，形成自己的意蕴和倾诉形式，这是语言符号系统的更新与突破，这对作家艺术风格的形成以及文本的完善将产生重大的影响。

参考文献

- 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。
- 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。□
- 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。
- 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。□
- 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。□
- 马学良、梁庭望等主编《中国少数民族文学史》（修订本），北京，中央民族大学出版社，2001。□
- 弗莱著《批评的解剖》，陈慧等译，天津，百花文艺出版社，2006。□
- 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。
- 赵毅衡选编《“新批评”文集》，北京，中国社会科学出版社，1988。□
- 卡西尔著《语言与神话》，于晓等译，北京，三联书店1988。□□
- 《当代少数民族诗人概述》，成都，四川民族出版社，1992。□
- 《全国少数民族文学创作获奖作品丛书》编辑组。《全国少数民族文学创作获奖丛书散文报告文学儿童文学集》，北京：人民文学出版社，1984。□
- 中国作协。《中国少数民族文学经典文库-理论评论卷》，中国作家网，2004。
- 中国作家协会《民族文学》2000年—2011年□
- 曹文轩《20世纪末的中国文学现象研究》，北京大学出版社，2002。□
- 徐曙玉、边国恩《20世纪西方现代主义文学》，天津，百花文艺出版社，2001。
- 程光炜《中国当代诗歌史》，北京，中国人民大学出版社，2003。□
- 陈晓明《表意的焦虑》，中央编译出版社，2003。□
- 涂鸿《中国当代民族文学的现代性建构》，中国·台湾秀威资讯科技公司出版，2012。

<Abstract>

Re-discovery in Pursuing Poetic Quality

—On the Linguistic Symbol System Updating of the Miao Minority Writers in Chongqing,
China since 1980s

Tang Qingqing · Tu Hong

Literature is the art of language, the ideological contents, forms and techniques of any literature works are ultimately to be implemented on language. This paper uses the concept of “language” in a broad sense, not only referring to the characters themselves, but also including the artistic symbols composed by the characters based on a certain structuring approach—sentence, sentence group and even the text. Born in a very complicated language background, the Miao minority writers in Chongqing keep a potential connection with their mother language on one hand, and live in the Chinese mandarin environment on the other hand, furthermore, their creation is also deeply influenced by the western literature context, consequently, they have gained a sharp perception on language, their enriching and updating of the language symbol system is an arrestive question; their treatment and creation of the language symbol reflects a more and more mature text narrating model created by contemporary Chinese minority groups.

Key Words : Miao minority literature of Chongqing, Language symbol, Updating and evolving

투고일: 2013. 1. 10. / 심사일: 2013. 1. 20. ~ 2013. 2. 10. / 게재확정일: 2013. 2. 17.