

## 「現代文學」維度下廣西少數民族 詩歌的創作及價值\*

董迎春\*\*

覃才\*\*\*

**摘要：**作為具有民族特徵的詩歌創作類型，「民族成分」、「語言」、「題材」是界定現代文學維度下少數民族詩歌詩歌屬性的三項標準。現代維度下的廣西少數民族詩歌由於地域、傳統等原因使然，其民族敘事詩的民族書寫模式不僅較早誕生，其以民族神話、傳說為原型的現代少數民族詩歌創作模式就深刻地影響著中國少數民族詩歌創作的創作與發展。在廣西三代少數民族詩人既傳統又現代的創作視野之下，1949 年以來廣西少數民族詩歌的現代探索與時代流變在很大程度也展現了中國少數民族詩歌和現代漢語詩歌的當下與未來發展可能。根植於民族傳統和本體之內的廣西少數民族詩歌，既以一種傳統與現代的共同體價值，與民族地域、民族精神及現代漢語詩歌發生雙向的生成關聯，在很大程度上也有望為已有百年發展歷史的現代漢語詩歌孕育著新的發展可能。

**關鍵詞：**現代漢語詩歌、少數民族詩歌、民族書寫、創新

---

\* 收件日期：2019/05/22；修改日期：2019/08/22；接受日期：2019/08/28

\*\* 廣西民族大學文學院教授，博士生導師。

\*\*\* 廣西民族大學文學院助教。

## The Writing and Value Of Guangxi Minority Poetry Under The Dimension of “Modern Literature”\*

Dong, Ying-Chun\*\*

Qin, Cai\*\*\*

**Abstract:** As a type of poetry creation with the national characteristics, “national composition”, “language” and “subject” are the three criteria to define the attributes of minority poetry in the dimension of modern literature. Because of special region and tradition reasons, the national writing mode of Guangxi minority poetry in modern dimension was born earlier, and its modern minority poetry creation mode based on national myth and legend, has a profound impact on the Chinese minority poetry. From the perspective of both traditional and modern creation of the three generations of minority poets in Guangxi, the modern exploration and evolution of Guangxi minority poetry have also shown the possibility of the present and future development of Chinese minority poetry and modern Chinese poetry to a great extent since 1949. It is rooted in the national tradition and Noumenon, is not only related to the national region, national spirit and

---

\* Received: May 22, 2019; Sent out for revision: August 22, 2019;

Accepted: August 28, 2019

\*\* Professor and Doctoral Supervisor in Literature College, Guangxi University for Nationalities.

\*\*\* Assistant in Literature College, Guangxi University for Nationalities.

modern Chinese poetry with a kind of traditional and modern community value, but also gives birth to a new development possibility for the modern Chinese poetry, which has a history of development for a hundred years.

**Keywords:** modern Chinese poetry, minority poetry, national writing, creation.

## 一、前言

現代文學維度下，少數民族詩歌作為現代漢語詩歌的一種創作類型，大致形成於 20 世紀 60 年代，「民族成分」、「語言」、「題材」是界定其本體屬性的三項標準。1949 年以來，在現代文學維度之下，廣西少數民族詩歌由於顯著的民族書寫探索史實、時代流變及表徵特徵，在整個中國少數民族詩歌發展歷程當中展現出無可忽略的代表性和典型性價值。縱觀中國少數民族詩歌的發展歷程，在 20 世紀 50 年代到 70 年代期間，韋其麟（壯族）、苗延秀（侗族）、包玉堂（仫佬族）等廣西第一代少數民族詩人就以本民族神話、傳說為原型的民族敘事詩創作，引領著中國其他地域少數民族詩人的詩歌創作。80 年代以來，無論是廣西第二代少數民族詩人的「花山書寫」，還是當下廣西第三代少數民族詩人的面向民族共同精神和信仰的文化書寫，無疑既以一種具有傳承性、時代性的民族書寫實踐史實生成了廣西以壯、瑤、苗、侗等民族為主體的現代少數民族詩歌創作格局，同時也建構了廣西少數民族詩歌具有傳承性與時代性的發展與探索歷程。

## 二、廣西少數民族詩歌的現代意蘊與民族書寫傳統

中國是由 56 個民族組成的多民族國家（歷史上中國也是由華夏族和邊疆的其他種族構成），這種具有歷史傳統和當下「政治命運共同體」特徵的民族構成，不僅較為直接地應運而出了少數民族詩歌這一類型，在很大程度上也突顯了少數民族詩歌在中國現代漢語詩歌當中的地位。我們看到，中國雖然歷史以來就有華夏族、蠻夷等中原與

邊疆種族的劃分，但「中華民族作為一個自覺的民族實體，是近百年來中國和西方列強對抗中出現的」。<sup>1</sup>據考據顯示，梁啟超不僅最早提出「民族」<sup>2</sup>（1898）、「中國民族」<sup>3</sup>（1901）及「中華民族」<sup>4</sup>（1902）等概念，更作出了「現今之中華民族自始本非一族，實由多數民族混合而成」<sup>5</sup>這一具有「少數民族」指向的民族構成論斷。明確的「少數民族」概念「源自孫中山主持制定的《中國國民黨第一次代表大會宣言》」，<sup>6</sup>原話為「遂使少數民族疑國民黨之主張亦非誠意」。<sup>7</sup>此後，中國共產黨在《中國共產黨黨章》（1928）、《中國人民政治協商會議共同綱領》（1949）及《中華人民共和國憲法》（1982）中都延用這一概念。少數民族詩歌（少數民族文學）概念，是在1949年前後的民族政策（民族平等、團結和共同繁榮）、民族區域自治制度、民族識別工作及全國各少數民族文學史編寫的基礎上，應運而出的概念。它大致於1958年中共中央宣傳部「全國民間文學工作者大會」和1961年中國科學院文學研究所「少數民族文學史編寫工作討論會」期間，也即中國完成了第一階段的民族識別工作（1950-1954，確認了38個少數民族）及全國各少數民族聚居省市編寫了本地區的少數民族文學

<sup>1</sup> 費孝通等：《中華民族多元一體格局》（北京：中央民族學院出版社，1989年），頁1。

<sup>2</sup> 梁啟超：《梁啟超全集1》（北京：北京出版社，1999年），頁329-335。

<sup>3</sup> 梁啟超：《梁啟超全集1》，頁448-454。

<sup>4</sup> 梁啟超：《論中國學術思想變遷之大勢》（上海：上海古籍出版社，2012年），頁23。

<sup>5</sup> 梁啟超：《國史研究六篇（第2版）》（上海：中華書局，1947年），頁4。

<sup>6</sup> 湯曉青主編：《全球語境與本土話語：中國多民族文學論壇十年精選集》（北京：社會科學文獻出版社，2014年），頁67。

<sup>7</sup> 許仕廉編著：《吾志所向：孫中山的政治社會理想》（北京：世界圖書北京出版公司，2014年），頁54。

史和文學概況之後形成，以「民族成分」、「題材」、「語言」為界定標準。<sup>8</sup>

很顯然，現代文學維度下，在 20 世紀 60 年代才成型的少數民族詩歌，它作為「五四」以來現代漢語詩歌的一個書寫類型與構成部分，其突顯的現代標準與現代意義顯然區別與各少數民族在歷史發展過程中集體自發創作與流傳下來的民間詩歌。同時，由於民間詩歌在各少數民族當中根深蒂固的影響，現代文學維度下的少數民族詩歌如何實現其現代的轉型也是一種嚴峻的挑戰。學者梁庭望說：「少數民族詩壇在很長的時間裡，是由民間詩歌（包括民歌、民間長詩、民間說唱）領銜的，作家詩產生比較晚。」<sup>9</sup>同時，「由於許多民族沒有自己的文字，直到新中國成立前夕，大部分少數民族都還沒有作家詩，故而民間詩歌在少數民族韻體文學中佔有絕對優勢。」<sup>10</sup>顯然，在「少數民族文學史編寫工作」之前，中國少數民族地區當中的少數民族詩人（作家）隊伍基本由民間山歌手和道公、師公、畢摩等民間唱詩人等構成，他們創作的文本既屬於民間詩歌，也是一種「韻體文學」。廣西作為壯、瑤、苗、侗、京、仫佬等多個民族世居、雜居的地域，素有「歌海」之稱，在其歷史發展過程中，廣西各民族形成了以山歌、歌謠及道公（師公）說唱等為代表形式的民間詩歌和韻體文學。在這一意義上，我們可以斷定，在 1949 年之前，民間詩歌在極大的程度上是領銜廣西各少數民族詩歌創作與發展的。因而，在現代少數民族詩

---

<sup>8</sup> 中國社會科學院少數民族文學研究所編印：《中國少數民族文學史編寫參考資料》（北京：中國社會科學院少數民族文學研究所，1984 年），頁 103。

<sup>9</sup> 梁庭望：《中國詩歌通史·少數民族卷》（北京：人民文學出版社，2012 年），頁 5。

<sup>10</sup> 梁庭望：《中國詩歌通史·少數民族卷》，頁 5。

歌已經有了「民族成分」、「題材」、「語言」的界定標準情況下，廣西少數民族詩歌的現代創作與發展也需要建構更多的現代意蘊。

提及 20 世紀 50 年代的中國少數民族詩歌，甚至涉及這一時期的中國少數民族文學，誰都無法迴避和忽視的即是廣西壯族詩人韋其麟。這位最早在中國詩壇（文壇）產生巨大影響力，之後曾擔任廣西作家協會主席（1986-1991）、廣西文聯主席（1991-1995）及中國作家協會副主席（1996-2001）的壯族詩人，在 50 年代初就寫出和發表了〈玫瑰花的故事〉（1953）和〈百鳥衣〉（1955）兩部代表作。在中國少數民族詩歌（少數民族文學）剛剛起步的階段，韋其麟這種由壯族神話和傳說故事原型再創作而來的民族敘事詩，既震驚了中國文壇，在 20 世紀 50 年代至 70 年代的中國少數民族文學和中國文壇當中產生廣泛的影響，也成為中國其他地域中少數民族詩人和作家進行本民族詩歌（文學）創作的標準模式。在這一時期的廣西地域內，受韋其麟這一民族敘事詩創作模式的影響，苗延秀（侗族）、包玉堂（仫佬族）、莫義明（瑤族）、袁鳳辰（毛南族）、莫振芳（京族）及張化聲（漢族）、柯熾（漢族）等廣西地域內的詩人也以各自民族的神話、傳說、故事為「底本」進行民族敘事詩創作，並創作出了具有現代漢語詩歌特徵的〈大苗山交響曲〉、〈虹〉、〈雙棺岩〉、〈劉三妹〉、〈密洛陀〉、〈紅旗的兒子〉、〈姑娜〉等民族敘事長詩或敘事長詩。在 20 世紀 50 年代至 70 年代，「基於韋其麟〈百鳥衣〉模式的『民族書寫』的影響、廣西詩壇現代詩歌創作隊伍的形成及成果的積累，」<sup>11</sup>，廣西少數民族詩歌的創作格局既實現了其從民間詩歌到現

---

<sup>11</sup> 董迎春、覃才：〈韋其麟及其詩歌創作對廣西現代詩歌的影響探究〉，《中央民族大學學報》，第 4 期（2018 年），頁 144。

代漢語詩歌的現代轉型，也讓廣西現代詩歌逐漸形成以壯、瑤、苗、侗為主體的少數民族詩歌創作格局。

迨至 80 年代，受廣西多民族聚居、雜居的地域傳統和韋其麟、苗延秀、包玉堂等廣西第一代少數民族詩人的民族敘事詩創作影響，在中國文學的「尋根思潮」和廣西的「百越境界」的民族書寫探索的時代背景下，藍懷昌（瑤族）、龍殿寶（仫佬族）、農冠品（壯族）、黃神彪（壯族）、黃勇剎（壯族）、馮藝（壯族）、黃堃（壯族）等年青一代的少數民族詩人（可稱為廣西第二代少數民族詩人）寫出了〈花山壁畫〉、〈邕來，我的民族魂〉、〈歌王傳〉等面向廣西民族傳統與文化的作品。「他們熔民族傳統和現代意識於一爐，從鄉間走向躁動不安的城市，用老一輩詩人陌生的話語和近於朦朧的詞彙，描繪自己認識的世界。」<sup>12</sup>20 世紀末及新世紀以來，廣西詩壇延續了廣西地域之內民族書寫的時代探索傳統，多次以象徵壯族文化起源的「花山壁畫」為民族情感與詩歌書寫的對象，引導廣西少數民族詩歌的現代創作與發展。代表性的活動與事件有：「廣西青年文藝工作者花山文藝座談會」（1996，崇左花山）、「廣西首屆花山詩會」（2017，崇左花山）等。在 20 世紀 80 年代到 90 年代出生的更為青年年代的少數民族詩人（可稱為廣西第三代少數民族詩人），如牛依河（壯族）、費城（壯族）、李富庭（瑤族）、劉寧（納西族）、祁十木（回族）等，在民族書寫傳統的影響下，以一種更具個人化的民族意識、身份意識及文化意識進行現代的少數民族詩歌創作。「這些具有傳承性、時代性的『民族書寫』探索與實踐，不僅是在民族敘事詩模式的『民族書寫』傳統上挖掘了廣西詩歌『民族書寫』的現代可能，更突顯廣

---

<sup>12</sup> 梁庭望：《中國詩歌通史·少數民族卷》，頁 816。



西詩歌創作的態勢與時代特徵。」<sup>13</sup>

概言之，在隨著「民族成分」、「語言」、「題材」這三項界定少數民族詩歌屬性的標準之確立，少數民族詩歌也成為了現代漢語詩歌的類型之一。1949年以來，廣西少數民族詩歌的創作，既是在「民族成分」「語言」「題材」三項標準之下的現代少數民族詩歌創作，同時也是屬性「五四」以來現代漢語詩歌維度的之下的現代意義上的少數民族詩歌，充滿著現代文學的現代意蘊。而且，就1949年以來廣西現代少數民族詩歌的發展而言，其70年的發展過程，既形成了具有鮮明的以壯、瑤、苗、侗為主體的少數民族創作探索史實與傳統，也慢慢形成了第一代少數民族詩人、第二代少數民族詩人及第三代少數民族詩人的創作格局。由此，我們可以說，在現代文學維度之下，具有現代意蘊與民族書寫探索傳統的廣西少數民族詩歌，不僅為直接構成了廣西文學70年發展的本質特徵與意蘊，也自發性的形成了廣西地域內少數民族詩歌的創作風格與審美維度。

### 三、廣西少數民族詩歌的現代書寫及其時代流變

1949年以來，在現代文學維度和現代少數民族詩歌的「民族成分」「語言」、「題材」界定標準之下，廣西少數民族詩歌大致表現出具有代際傳承與差異的三個書寫特徵與流變。第一個代際特徵為：中華人民共和國成立後廣西第一代少數民族詩人以民族神話、傳統為原型的系列民族敘事詩創作，這一創作特徵基本上構成了20世紀50年代到70年代廣西現代少數民族詩歌的初步探索與轉型。第二個代際特徵為廣西第二代少數民族詩人以「花山岩畫」為審美對象和情

---

<sup>13</sup> 董迎春、覃才：〈韋其麟及其詩歌創作對廣西現代詩歌的影響探究〉，頁144。

感主體的民族詩歌創作，第三個代際特徵則大致對應廣西第三代少數民族詩人面向民族精神共同體的更為現代的民族詩歌創作。基於廣西三代少數民族詩人受民族傳統的影響程度及在詩歌的語言、主題、題材、審美情感及意識方面存在的差異，廣西少數民族詩歌的流變大致可概括為 20 世紀 50 年代到 70 年代之間，與民族傳統關聯密切但已是現代漢語詩歌的「歌體式」的作家詩；80 年代到 90 年代期間，面向花山壁畫的「花山式」的民族詩；以及新世紀以來，年青一代少數民族詩人朝向民族共同體的「百越式」的文化詩。在這一意義上，廣西少數民族詩歌三個歷史階段的發展，既表現出明顯的傳承性、時代性特徵，也具有整體性、完整性，以至具有一種傳統與現代並重的詩歌史價值。

第一，「歌體式」的作家詩。在現代文學維度之下，廣西第一代少數民族詩人即是指那些出生和成長於少數民族地域，但後來由於中國 1952 年實行高考統一招生制度之後，有機會接受高等教育的一批詩人。就這批詩人而言，他們一方面深受本民族民間詩歌（指山歌、民族、歌謠等）的影響，另一方面由於所受高等教育的影響，又形成了現代詩歌創作觀念與思維。因而，在廣西第一代少數民族詩人進行現代詩歌創作之時，他們的詩歌創作就表現出民間詩歌與現代詩歌並存特徵，進而形成了廣西少數民族詩歌非常特殊的「歌體式」的作家詩創作階段。我們看到，作為廣西少數民族詩歌的第一種創作類型，50 年代至 70 年代「歌體式」的作家詩主要表現為作家、詩人們共同的「勒腳歌」與「排歌體」的「歌體式」創作。「勒腳歌」結構為「首節定基調的歌，其結構比較複雜，有特殊反復規律：其最基礎的是每首八行，七、八行複查一、二行，十一、十二行複查三、四行，經過反復，形成三節十二行。」，流傳於廣西紅水河下游各地域。「排歌體」講究「在兩章之間用『講到這裡先歇息，再說鳳嬌難臨身』兩

行隔開，第二行點明下章內容」，主要流傳於廣西的右江地區。<sup>14</sup>在廣西第一代少數民族詩人不能完全平衡民間詩歌與現代詩歌的情況之下，「勒腳歌」與「排歌體」既作為這一時期廣西地域內少數民族詩人進行現代詩歌創作最基本結構被使用，同時由於詩人們大多掌握了新詩寫作的自由形式與技巧，「勒腳歌」與「排歌體」在創作過程的「體制」界限又並不明顯，甚至存在一首詩當中「勒腳歌」、「排歌體」及新詩規則並存的情況。很顯然，在 50 年代至 70 年代，「歌體式」的作家詩不僅構成了廣西少數民族詩歌創作的創新、進步之處，還生成了廣西少數民族詩歌從民間詩歌向現代詩歌的初步轉型與探索。

如壯族詩人韋其麟在其民族敘事詩代表作〈百鳥衣〉寫道：「像天上的雲一樣，／古卡到處遊。／像塘裡的藻一樣，／古卡到處飄。／／沒有人踏過的山頂，／古卡爬上去了。／沒有人穿過的山麓／古卡穿過去了。／／沒有人飲過的山水，古卡飲過了。／沒有人嘗過的野果，／古卡吃過了。」<sup>15</sup>在此詩當中，韋其麟本人開展的現代詩歌創作，對「勒腳歌」的複沓、「排歌體」押韻與數字「限制」，並不作強制要求。相反，詩中每行的字數、長短、意蘊及整體形式已因遵循現代詩歌的修辭技巧與體制而實現自由化、審美化，展現出現代詩的詩性與審美特徵。在 20 世紀 50 年代到 70 年代，廣西第一代少數民族詩人普遍展現出的，與韋其麟的民族敘事詩相同的現代詩歌特徵，即「善於吸收壯族民歌的營養，大量採用民族的比興、誇張、重疊等表現手法，通過樸素而生動、簡潔而活潑的語言，形成明麗的詩

<sup>14</sup> 梁庭望：《中國詩歌通史·少數民族卷》，頁 7-8。

<sup>15</sup> 韋其麟：《廣西當代少數民族作家叢書：韋其麟卷》（桂林：灕江出版社，2001 年），頁 40。

的意境和濃郁的抒情氣氛，有著較高的藝術價值」<sup>16</sup>，並以此建構了中華人民共和國成立之後廣西少數民族詩歌的首次探索與轉型。

第二，「花山式」的民族詩。80 年代中期，作家韓少功在文章〈文學的「根」〉是說：「文學有『根』，文學之『根』應深植于民族傳說文化的土壤裡，根不深，則葉難茂。」<sup>17</sup>這種文學的根「不是出於一種謙價的戀舊情緒和地方觀念，不是對方言歇後語之類淺薄地愛好；而是一種對民族的重新認識、一種審美意識中潛在歷史因素的蘇醒，一種追求和把握人世無限感和永恆感的對象化表現。」<sup>18</sup>他這種把文學創作的淵緣根植於民族之中，並在民族的傳統之中探尋文學創作的可能文學創作觀，引發了遍及中國文壇的民族創作熱潮。在這一熱潮下，梅帥元、張仁勝、楊克等一批廣西青年詩人、作家走向壯族文化的發源地「左江花山岩畫文化景觀」（簡稱「花山」），尋找民族書寫的可能。由於花山是兩千多年前記錄壯族祭祀、生活的巨大赭紅色岩畫。它作為「一個千古之謎。原始，抽象，宏大，夢也似的神秘而空幻。它昭示了獨特的審美氛圍，形成了一個奇異的『百越世界』，一個真實而又虛幻的整體。」<sup>19</sup>大體上看，相對於韋其麟、苗延秀、包玉堂、莫義明等廣西第一代少數民族詩人的民族敘事詩創作的宏大敘事，馮藝、黃神彪、黃堃等第二代少數民族詩人以「花山岩畫」為個體的書寫情感和審美場域，以身體感知它所代表的壯族精神與文化核心，進行體物入微的「花山書寫」。

---

<sup>16</sup> 梁庭望：《中國詩歌通史·少數民族卷》，頁 805。

<sup>17</sup> 韓少功：〈文學的「根」〉（《作家論壇》），《作家》，第 4 期（1985 年），頁 2。

<sup>18</sup> 韓少功：〈文學的「根」〉（《作家論壇》），頁 3。

<sup>19</sup> 梅帥元、楊克：〈百越境界——花山文化與我們的創作〉，《廣西文學》，第 3 期（1985 年），頁 71。

如馮藝在〈朱紅色的沉思〉中寫道：「太陽潛入山巒地帶，／眼前是一片朱紅色的光芒，／潤紅了山下起伏的江浪。／花山崖壁上寫滿了朱紅色的記憶，／帶著朱紅色的憧憬，／我朝你走去……」<sup>20</sup>黃神彪在〈花山壁畫〉中寫道：「我遠古的駱越大地喲，歷史也起於蒼茫遼闊的大海汪洋。／我們沿歷史壁畫之古道，一路睜開明亮的眼睛：／那古色古香的太陽之下，幽深瑰麗的洞府，／那比珍珠寶石更有價值的生命化石，那象動物園般聚集各種罕見的奇禽怪獸……而我們的古駱越壁畫，／終於擁有了民族生命的開端。」<sup>21</sup>通過馮藝和黃神彪的詩歌我們看到，第二代少數民族詩人的詩歌表現出將個人主體與壯族「花山」本體相融合的審美特徵。在這一過程中，民族和「花山」是他們情感和詩歌的「根」，他們在與「花山」的詩歌對話當中，完成了詩之表達與民族尋根。

第三，「百越式」的文化詩。應該看到，民族敘事詩創作和「花山書寫」作為廣西少數民族詩歌的主要探索形式，在從 1949 年到新世紀這半個多世紀的時間內，它們的時代發展不僅具有譜系性與傳承性，而且也直接地影響了廣西地域內年青的少數詩人的思考與創作。德國語言學家洪堡特指出：「個人始終與整體——與他所在的民族，與民族所屬的種族……聯繫在一起。」<sup>22</sup>對於在新世紀後進入詩歌創作道路並且具有少數民族身份的廣西第三代少數民族詩人而言，他們的詩歌創作不可避免地受到第一和第二代少數民族詩人的「民族書寫」傳統影響，但由於這年青的這一代少數民族詩人與民族文化、歷史、傳統的時代隔閡與斷裂最強，他們在進行具有時代特徵、

<sup>20</sup> 馮藝：《朱紅色的沉思》（南寧：廣西人民出版社，1990年），頁80。

<sup>21</sup> 黃神彪：《花山壁畫》（南寧：廣西民族出版社，1990年），頁9。

<sup>22</sup> 〔德〕威廉·馮·洪堡特著，姚小平譯：《論人類語言結構的差異及其對人類精神發展的影響》（北京：商務印書館，2010年），頁45。

個體特徵的詩歌創作的同時，很大程度上是在一種民族的共同體想像之中，進行關於民族共同體的文化書寫。這體現著少數民族詩歌是一種關於民族和地方的文化書寫的詩學本體認知。<sup>23</sup>

如廣西 80 後壯族詩人費城寫道：「閉上眼睛，你就來了／／腰纏蔓草，嗒嗒的舞步如同巫女／／……你在我的耳畔吹氣如蘭／播種鳥鳴，如同一座森林／我是傳說中沉睡的王／雙目如星斗，唇壁雕刻繁霜。」（〈女巫，女巫〉）<sup>24</sup>廣西瑤族 90 後詩人李富庭寫道：「遙遠的傳說，巨人的神話。／太陽神駕著馬車，往返于兩棵古樹之間。／在美麗的兩端，起落。／無畏地追尋，那個永無盡頭的夢。／生命與河流同時枯竭，跌落在拐杖卻幻化成桃源。」（〈傳說〉）<sup>25</sup>在這兩首詩當中，身處廣西地域之中的費城和李富庭關於民族文化、個體及時代的「你」與「我」的想像當中，展現了廣西第三代少數民族詩人在圍繞民族共同體的想像與書寫當中，共有的對詩人個人的詩歌書寫及他們對地域審美意蘊的挖掘，在少數民族詩歌作為一種關於民族和地方的「文化書寫」的定義之下，年青一代廣西少數民族詩人的面向廣西百越地域文化的現代詩歌創作，將呈現廣西少數民族詩歌更現代的趨勢與可能。

綜上可知，1949 年以來，在現代文學的維度之下，廣西少數民族詩歌的現代書寫及其流變大致以「歌體式」的作家詩、「花山式」的民族詩及「百越式」的文化詩為主體特徵。這一主體特徵既建構了廣西少數民族詩歌具有傳承性、時代性的發展歷程，讓廣西少數民族詩歌展現出不可否定的傳統性與現代性價值。雖然每個少數民族詩

<sup>23</sup> 董迎春、覃才：〈民族志書寫與民族志詩學——中國少數民族詩歌的文學人類學考察〉，《北方民族大學學報》，第 4 期（2019 年），頁 135。

<sup>24</sup> 費城：《往事書》（南寧：廣西人民出版社，2013 年），頁 56。

<sup>25</sup> 李富庭：〈傳說〉，《散文詩》，第 2 期（2016 年），頁 23-24。

人在具體的詩歌創作當中表現出一定的特殊性，但 1949 年以來廣西少數民族詩歌仍舊表現出共同而普遍的特徵：首先是 50 年代到 70 年代廣西少數民族詩歌完成了由民間詩歌到現代漢語詩歌的本體轉變；其次是，廣西三代少數民族詩人創作群體的誕生與衍化；最後即是現代文學維度下廣西少數民族詩歌的民族書寫逐漸生成了一種非母語寫作（即母語寫作與漢語寫作共存）的現代格局。很顯然，在現代文學維度之下，廣西少數民族詩歌即是在這種傳統與現代、民族與個體的交織當中發生著時代的轉型與發展。

#### 四、廣西少數民族詩歌的現代書寫價值及意義

蘇珊·朗格在《情感與形式》一書中指出：「史詩，就像真正的民謠，實際上是文學出現之前的詩。它是所有詩歌類型的偉大母親。藝術的各種手法都或遲或早地——但絕不是同時地——出現在史詩中」。<sup>26</sup>就廣西少數民族詩歌而言，在現代意義的少數民族詩歌誕生之前（以「民族成分」、「語言」、「題材」為界定標準），廣西少數民族民間詩歌不僅一直以神話、傳說及史詩形式的民間詩歌為主體，還在其歷史發展過程當中表徵了現代少數民族詩歌及現代漢語詩歌中所用到的某些創作手法和技巧的原型。在這一意義上，我們可以說，這種既傳統與現代的少數民族詩歌書寫形式，它的譜系與情感淵源不僅傳承所有民族其歷史過程中形成的共同意願、價值與內涵，更以作為一種創作理念與實踐的抱負，與新詩及時代發生雙向的創造與生成關係。應該看到，在中國現代漢語詩歌的百年進程當中，現代漢語詩

---

<sup>26</sup> 〔美〕蘇珊·朗格著，劉大基、傅志強、周發祥譯：《情感與形式》（北京：中國社會科學出版社，1986年），頁352。

歌對少數民族詩歌的「影響是全方位的，包括文學的題材、主題、體裁、語言、結構、藝術手法、藝術風格、審美理想和文學思潮等等，……但這個過程是雙向的，民族詩歌也深深影響了漢族詩歌。從結構上看，少數民族民族充分發育，民間長詩篇章繁富，補充了漢文學民間詩歌萎縮和長詩偏少的不足。」<sup>27</sup>當下，經過 70 年發展的廣西少數民族詩歌，作為現代漢語詩歌的一種創作類型，其展現著地域性民族書寫和現代漢語詩歌發展共生的可能。

### （一）以非母語寫作創造合宜的母語精神與民族意蘊表達

少數民族詩歌創作強調民族母語的運用，然而當下的少數民族詩歌創作一個明顯的特徵是非母語寫作。由於現代漢語的普及，具有少數民族身份的詩人主要以普通話作為交往用語，以現代漢字為寫作用字，純母語寫作或母語與漢語的「雙語寫作」比重非常有限。然而，就廣西少數民族詩人的創作特徵而言，他們這種非母語寫作「實際」不僅不需要過於擔憂，而且如藏族著名詩人、作家阿來坦言：「我是一個藏族人，又用漢語寫作。」<sup>28</sup>、「正是在兩種語言間地不斷穿行，培養了我最初的文學敏感，使我成為一個用漢語寫作的藏族作家。」<sup>29</sup>詩是一種語言的藝術，少數民族詩歌亦是如此。朝向母語精神的廣西少數民族詩歌及詩人群體，他們如阿來一樣樂於包容與接受非母語寫作。一方面初衷是非母語寫作的思維、技巧、規則讓少數民族詩人更容易駕馭少數民族詩歌，拓寬少數民族詩歌相對新詩比較有限

<sup>27</sup> 梁庭望：《中國詩歌通史·少數民族卷》，頁 21-22。

<sup>28</sup> 阿來，姜廣平：〈我的一個藏族人，用漢語寫作〉，《西湖》，第 6 期（2011 年），頁 88。

<sup>29</sup> 吳懷堯：〈阿來：文學即宗教〉，《延安文學》，第 3 期（2009 年），頁 104。



的表現領域。同時，如阿來所言，非母語寫作能夠創造寫作者的創作初心，培育他們寫作的衝動與使命。

同時，應該明白，廣西少數民族詩人群體的非母語寫作問題，本質上是群體自發地對民族母語與新詩創作恰當關係的一種「合時宜的思考」。對當下廣西少數民族詩人對民族母語與民族藝術創作產生的這種矛盾關係，如德國語言學家威廉·馮·洪堡特說：「當一個民族從自身內在的自由之中成功地構建起語言時，就意味著它邁出並完成了關鍵的一步，即獲得了某種新的、更高層次的東西；而當一個民族在詩歌創作和哲學冥想的道路上取得了類似的成就時，便會反過來對語言產生影響。」<sup>30</sup>弱化的母語並非永遠消退，而是一個沉潛，成為每個人生命意識中「某種新的、更高層次的東西」。隨著廣西少數民族詩歌的成熟及表現力、詩寫能力的提升，從廣西少數民族詩人群體的非母語寫作「實際」中，我們明顯可以感覺到，民族的母語、民族的意蘊，儼然作為一種精神出現的非母語寫作當中。在全球化的背景下，廣西少數民族詩人的非母語寫作作為廣西少數民族詩歌創作的時代特徵與主導特性，不僅不是對少數民族母語精神和民族意蘊的背棄，相反應是一種發自每個少數民族詩人真心呵護，借助漢語的表達深度與厚度，沉潛的母語精神與民族意蘊將表達得更為恰當與合宜。

## （二）民族詩寫，創造民族「符號共同體」的符號詩學

人是符號的動物（凱西爾語），民族是由多人的社群創造的「符號共同體」。民族「符號共同體」的形成是一個「符號化」的過程，民族詩歌作為民族「符號共同體」最親近與最重要的載體，以符號的

---

<sup>30</sup> [德]威廉·馮·洪堡特著，姚小平譯：《論人類語言結構的差異及其對人類精神發展的影響》，頁 54。

形式記錄、保存了民族在歷史上形成的文化與傳統。符號是一個有意義、有價值，具有敘事特徵的符號。福柯指出：「古代的遺產，類似大自然本身，是一個寬廣的闡釋空間；在這兩個情形中，都必須記下符號並使它們逐漸開口說話。」<sup>31</sup>少數民族詩歌作為一種關於民族和地方的文化書寫，其審美情感和意義表達非常重要的一個來源既是對民族文化符號的想像與書寫。因為符號是人所居社群的精神家園、心靈的家園，少數民族詩歌的民族書寫，即是借助符號讓民族的符號共同體、文化共同體「開口說話」。

趙毅衡指出：「符號不僅是意義傳播的方式，更是意義產生的途徑。」<sup>32</sup>具有少數民族身份的廣西詩人，他們的詩歌寫作，在很大程度上是以個體和民族的最高意願、激情開展的民族詩寫，其目的不是簡單地讓人歸屬與認同民族的「符號共同體」，而是要完成對「符號共同體」的現代審視與詩性認知。在這一過程中，承載與訴說民族歷史、文化、精神的符號，它們所具有的歷史內涵被體認、提取與再度闡釋，並被他們具有的時代意識、生命意識加以重構、生成意義。顯然，民族「符號共同體」的「符號化」過程與「解符號化」過程是兩個不同階段的民族詩寫類型，前者以民間詩歌的形式進行與達成，後者以現代意義的民族詩歌的方式進行與達成。實際上，在少數民族詩歌作為關於民族和地方的文化書寫的認知當中，兩者並無所本質的區別。但通過現代意義上的民族詩寫過程，即當下的民族「符號共同體」所攜帶的人類社群激情、情感、精神、願望的「解符號化」過程（可直接理解為少數民族詩歌的現代漢語詩歌創作），新創造、解釋出的豐富

---

<sup>31</sup> [法] 蜜雪兒·福柯著，莫偉民譯：《詞與物：人文學科的考古學》（上海：上海三聯書店，2016年），頁36。

<sup>32</sup> 趙毅衡：《哲學符號學：意義世界的形成》（成都：四川大學出版社，2017年），頁62。

意義，作為一種現代的詩之審美與意蘊創造了民族「符號共同體」的符號詩學。

### （三）少數民族詩歌，生成新詩藝術的本體創新

新世紀以來，由於先鋒詩歌不再「先鋒」，由於口語詩越來走向「下半身」，互聯網與新媒體為時代創造了龐大的「詩人」與「作作」的同時，也推出了「非詩人」與「非詩寫作」問題。「一個時代，詩的詞彙由那個時代詩人所使用的說話方式組成。如果一個人採用一種新的優美的短語，一個新的形象，或一個新的節奏手段，去描繪一個行動，或是加速，或是延緩，這一技巧對其他詩人當然有所觸動。」<sup>33</sup>在當今時代當中，「非詩人」與「非詩寫作」使用的非詩語言所傳遞出的非詩情感、觀念，引起的「非詩」潮流，對現代漢語詩歌的發展是一種巨大的阻礙與干擾。在「五四」新文化運動以來，中國現代漢語詩歌發已過百年時間的情況下，現代漢語詩歌也需要重新建構一種本體創新與回歸。

相對於現代漢語詩歌，內涵豐富的民族文化是人類的「百科全書」和原型，根植於民族文化當中的廣西少數民族詩歌，其表現的對象、內容、形式都帶有明顯的原型性、差異性、獨有性，這種原型性、差異性、獨有性是新詩藝術進行本體創作的最佳「母體」。梁庭望指出：「以表層而言，構成詩歌的元素和母題，多來自森林、草原、瀚海、綠洲、高原、喀斯特山海、山谷、稻田的民族生活。但表現在詩歌中最深層的民族文化心理是民族情結，類似榮格的集體無意識。」<sup>34</sup>在廣西現今形成的以壯族、瑤族、苗族、侗族等民族為主體的現代少數民

<sup>33</sup> [美] 蘇珊·朗格著，劉大基、傅志強、周發祥譯：《情感與形式》，頁 324。

<sup>34</sup> 梁庭望：《中國詩歌通史·少數民族卷》，頁 9。

族詩歌創作格局之下，廣西少數民族詩人的現代漢語詩歌創作，無論是表層的題材、語言、意象等，還是深層的民族文化認同與情感結構，都由民族的原型衍化而來。質言之，廣西少數民族詩人基於民族共同體，以共同的意願、共同的情結、激情開展詩歌的民族審美，能夠喚起潛藏於個體當中的生命尊嚴與信心，並讓他們以一種穩定而本質的語言觀與生命意識進行有深度和創新性的寫作，進而有望生成現代漢語詩歌的本體創新可能。

「心有所屬」的樸實願望對詩人而言，就是讓心靈與寫作能夠安放於一「地」。民族既是某個真正地域，更是精神的家園。回歸民族地域，觀照民族的精神與內涵，對具有少數民族身份的詩人來說是一種靈與肉的「回家」與昇華。民族的「家」滋養少數民族詩人的靈與肉，使他們平靜，有擔當，更生成、孕育他們無限的創作情感與觀點。在這個意義上，我們可以說民族作為一個傳統深遠、心理結構穩定及審美意蘊豐富的詩歌創作的「文學場」，既直接地構成少數民族詩人忠於本民族母語精神、民族意蘊本意之上的創作方法和技巧運用的探索，又是所有詩人拓寬個體創作維度，進行深度、普世寫作的可能形式。現代漢語詩歌所探求的創新與發展，有望在此找到某種啟示與突破。

## 五、結語

現代文學維度之下的少數民族詩歌，它的創作主體是 1949 年以來接受過高等教育的知識份子，他們的詩歌創作一方面是一種區別於少數民族歷史衍化過程中創作與流傳下來的民間詩歌的現代漢語詩歌寫作，即是「五四」新文化運動以來的現代詩歌，但在另一方面，在具有的少數民族身份影響和詩歌創作也表現出地域性、民族性及文

化性特徵的情況下，少數民族詩人的現代詩歌創作顯然也無法完全割裂與其民族的民間詩歌的神秘關聯。很顯然，在將少數民族詩歌作為關於民族和地方的文化書寫的詩歌史定位之下，現代維度之下的少數民族詩歌展現出一種既傳統與現代的獨特特徵。在知識全球化的時代，少數民族的文化傳統不僅相應地具有了與主流文化相同的價值，而且這種主流文化價值也突顯著少數民族詩歌（文學）的當代文學發展當中的影響與意義。如按蘇珊·朗格所言，史詩是所有詩歌類型的偉大母親，孕育和表現著各種藝術創作手法與技巧的原型，少數民族詩人根植本民族的神話、傳說及史詩等民間詩歌精神與認同的現代漢語詩歌創作，在很大程度上也能夠為現代漢語詩歌的當代創新與發展生成某種突圍的方向。在中國少數民族詩歌誕生與發展的過程當中，不能否認的是：廣西少數民族詩歌的現代書寫探索與時代流變具有非常典型的代表性、引領性及建構性。就廣西現今形成的以壯族、瑤族、苗族、侗族等民族為主體的現代少數民族詩歌創作格局，無論是具體考證其在不同歷史時期當中的創作特徵與審美維度，還是以此有傳承性、時代性的少數民族詩歌流變格局為參照，探索當下中國少數民族詩歌和現代漢語詩歌的發展，都具有重要的歷史和文學價值。

## 引用書目

### 一、專書 / 專書論文

1. 中國社會科學院少數民族文學研究所編印：《中國少數民族文學史編寫參考資料》，北京：中國社會科學院少數民族文學研究所，1984 年。
2. 韋其麟：《廣西當代少數民族作家叢書：韋其麟卷》，桂林：灕江出版社，2001 年。
3. 梁庭望：《中國詩歌通史·少數民族卷》，北京：人民文學出版社，2012 年。
4. 梁啟超：《國史研究六篇（第 2 版）》，上海：中華書局，1947 年。
5. 梁啟超撰：《論中國學術思想變遷之大勢》，上海：上海古籍出版社，2012 年。
6. 清·梁啟超：《梁啟超全集 1》，北京：北京出版社，1999 年。
7. 許仕廉編著：《吾志所向：孫中山的政治社會理想》，北京：世界圖書北京出版公司，2014 年。
8. 費孝通等：《中華民族多元一體格局》，北京：中央民族學院出版社，1989 年。
9. 費城：《往事書》，南寧：廣西人民出版社，2013 年。
10. 黃神彪：《花山壁畫》，南寧：廣西民族出版社，1990 年。
11. 湯曉青主編：《全球語境與本土話語：中國多民族文學論壇十年精選集》，北京：社會科學文獻出版社，2014 年。
12. 馮藝：《朱紅色的沉思》，南寧：廣西人民出版社，1990 年。

13. 趙毅衡：《哲學符號學：意義世界的形成》，成都：四川大學出版社，2017年。
14. 〔美〕蘇珊·朗格著，劉大基，傅志強，周發祥譯：《情感與形式》，北京：中國社會科學出版社，1986年。
15. 〔德〕威廉·馮·洪堡特著，姚小平譯：《論人類語言結構的差異及其對人類精神發展的影響》，北京：商務印書館，2010年。
16. 〔法〕蜜雪兒·福柯，莫偉民譯：《詞與物：人文學科的考古學》，上海：上海三聯書店，2016年。

## 二、期刊論文

1. 李富庭：〈傳說〉，《散文詩》，第2期（2016年），頁22-24。
2. 吳懷堯：〈阿來：文學即宗教〉，《延安文學》，第3期（2009年），頁100-116。
3. 阿來、姜廣平：〈我的一個藏族人，用漢語寫作〉，《西湖》，第6期（2011年），頁88-95。
4. 梅帥元、楊克：〈百越境界——花山文化與我們的創作〉，《廣西文學》，第3期（1985年），頁71-72。
5. 董迎春、覃才：〈民族志書寫與民族志詩學——中國少數民族詩歌的文學人類學考察〉，《北方民族大學學報》，第4期（2019年），頁135-142。
6. 董迎春、覃才：〈韋其麟及其詩歌創作對廣西現代詩歌的影響探究〉，《中央民族大學學報》，第4期（2018年），頁141-149。
7. 韓少功：〈文學的「根」〉（《作家》論壇），《作家》，第4期（1985年），頁2-5。

