DOI:10.16104/j.issn.1673-1883.2025.04.001

吉狄马加的星辰大海与精神母语

向以鲜

摘要：在古今和中西诗学背景中，深入探索和阐释诗人吉狄马加的大词写作与精神母语所蕴含的广阔而神性的内涵，为当代汉语诗歌写作开辟一条深具崇高意义的光明大道。

关键词：吉狄马加；星辰大海；精神母语

中图分类号：I207.25　**文献标志码：**A　**文章编号：**1673-1883(2025)04-0001-08

收稿日期：2025-04-08

作者简介：向以鲜（1963—），男，四川万源人，四川大学历史文化学院教授，硕士，研究方向：古典文学及现当代诗学研究，E-mail：yesno668@126.com。

一、中国人的星辰大海

数年前，一曲《星辰大海》响彻中国："每当你向我走来告诉我星辰大海/会不会我们的爱/像星辰守护大海/不曾离开/我向你奔赴而来/你就是星辰大海/我眼中炽热的恒星/长夜里照我前行。"辽阔的意境和歌手清澈动人的歌喉，迅速攫住人心。一时之间，"星辰大海"成为人们竞相传诵的热词。毫无疑问，"星辰大海"是这颗蓝色星球上所能见到的最为激动人心的景象。汉语史上，首先将"星辰"与"大海"两个巨大的意象联系起来的是三国英雄曹操。建安十二年（207年），魏武帝曹操北征乌桓回军途中，登临碣石而作《观沧海》："东临碣石，以观沧海。水何澹澹，山岛竦峙。树木丛生，百草丰茂。秋风萧瑟，洪波涌起。日月之行，若出其中；星汉灿烂，若出其里。幸甚至哉，歌以咏志。"是至为惊心动魄地让灿烂的星辰照临大海。

谁不爱星辰，谁又不爱大海！我们甚至在现代诗人徐志摩的《再别康桥》中，也能隐隐窥见它们的身影："寻梦？撑一支长篙，/向青草更青处漫溯；/满载一船星辉，/在星辉斑斓里放歌。"我自己也多次写过大海，在《春天的大海》中，并没有直接写及星辰，不落的星辰却一直在大海中闪烁，在大海的怒吼、低语和沉默中闪烁。"星辰"与"大海"就是人们通常所说的大词，"星辰"无比璀璨，"大海"无限澎湃。两者并不总是同时呈现的，尤其是对于身处内陆的人来说，更是很难见到。但是，总有那么一些时刻，"星辰""大海"会同时光顾幸福的人们——当它们一同展露真容之时，就是诸神降临之时——罕见的壮伟和神奇，不仅昭示冲破造化的神圣性，也涌动着汉语本身的意象之美和惊世回响般的节奏之美。

任何一种语言都有大词。什么是大词，各人有各人的理解，所谓大与小也是相对的。我所说的大词，含义接近于基本词汇，它们是构成一种语言的词根，是语言的筋骨和血脉。汉语中的太阳、月亮、星云、银河、天空、大地、乾坤、春天、秋天、夏天、冬天、江河、湖海、人类、祖国、历史、光明等等就是大词，这是甚为具象的大词。还有很多比较抽象的大词，比如：时间、传说、神话、死亡、永恒、梦幻、虚无等等。大词还有一个特性，基本上都是名词性的，很少有其他属性的大词（可能有一小部分动词或形容词）。大词并不完全等同于基本词汇，它是基本词汇的一个有机组成部分。人称代词你、我、他是基本词汇，但并不属于我们要讨论的大词。大词的能指对象，一定是较为久远和广阔的。

历史上酷爱使用大词的诗人非李白和杜甫莫属，尤其是杜甫。杜甫在诗中就很喜欢写星星，计有88次，提及大海的多达128次。“天地”“日月”和“乾坤”之类的大词亦为杜甫所钟爱，在保存下来的一千多首杜甫诗歌中，“天地”一词使用了36次，“日月”一词使用了26次，“乾坤”使用了51次。杜甫晚年在湖南所作《衡州送李大夫七丈勉赴广州》一诗中，干脆将他喜欢的两个大词直接汇聚在一起：“日月笼中鸟，乾坤水上萍。”杜甫使用大词时有一个较为惯常的修辞手段：以巨大的大词映衬巨小的存在，形成一种强烈的对比。奇妙之处在于，杜甫诗中的大与小会在特定的语境中发生位移和转换。比如前面引的这两句诗，其大小的通常秩序是：日月、笼中、鸟；乾坤、水上、萍。以此顺序的诗意可以解读为：太阳和月亮像一个巨大的笼子，万物都是被其笼罩的鸟儿；天空和大地是无边无际的流水，所有的生命和过程不过是浮荡其上的漂萍而已。但是，还可以排列出另外一种大小的顺序：笼中、日月、鸟；水上、乾坤、萍。这是什么意思呢？永恒的太阳和月亮是笼子中的一对小鸟，辽阔的天地只是水上的浮萍，将日月和天地笼于其内、浮于其上的无疑是更为浩淼的宇宙和时空。这就是杜甫高不可及的地方，有着令人难以企及的障眼法或缩地术。

二、现代诗人的星辰大海

现代汉语诗人中喜欢使用大词的，首先是郭沫若，他也是现代诗中率先抒写海洋而且写得最好的诗人。1914年，郭沫若从朝鲜渡海前往日本，独立于轮船甲板上，第一次真切地“看到了大海，看到了大海的广袤和激荡。”海洋是郭沫若早期诗歌写作中无法割舍的，血液般的浪漫情结。大海总是和太阳联系在一起，如同保罗·瓦雷里在《海滨墓园》中所歌唱的那样：“太阳休息在万丈深渊的上空，/为一种永恒事业的纯粹劳动，/‘时光’在闪烁，‘梦想’就是悟道。”[11]仅以其早期诗集《女神》而论，“草原”出现2次，“大地”出现2次，“天空”出现3次，“星辰”出现3次，“河”流（包括江河、黄河等）出现9次。但郭沫若特别喜欢的大词还是“太阳”和“海洋”（包括大海、海水等），前者达到27次，后者竟然使用了上百次。我们完全可以称郭沫若为大海与太阳的歌者，也应对了人们对于“星辰大海”的热爱。

人类文明与海洋之间有着深刻的羁绊，相互依存，彼此塑造。海洋进入诗歌与大地进入诗歌一样久远，甚至可能更为久远——如果我们相信所有生命的原始家园都在海洋之中——没有大海，没有大海的蔚蓝、浩瀚、无常和潮汐，人类的诗歌将失去应有的深度、广度，无与伦比的节奏和美感。早在《诗经》和《楚辞》中就已出现了大海的意象，孔子也曾有过“道不行，乘桴浮于海”的乌托邦理想。哲学家庄子称得上中国第一个歌唱海洋的诗人（闻一多认为庄子也是伟大的诗人），他所描述的海神以及与天地精神相往来的鲲鹏形象，是中国先秦时代壮阔的海洋之歌。

现代汉语诗史上第二个爱使用大词的是海子，海子本质上是一个具有强烈古典农耕情结的抒情诗人。我们也能从海子的诗中辨析出与郭沫若之间的微妙关联。郭沫若热爱的“海洋”或“太阳”等大词，同样受到海子的青睐。“星辰”在海子诗中出现25次，“光明”出现近60次，“大海”出现65次，“时间”出现80多次，“河流”出现150余次，“草原”出现近200次，“大地”出现近300次，“天空”出现了400多次。他狂热歌颂的“太阳”一词，则在海子诗中出现了近500次。如此多的大词高频出现于一个诗人并不算漫长的写作生涯中，在现代汉语诗歌中可以说是空前的。海子是一个有着强烈宏大史诗情结的诗人（这也是海子当年写作的孤独所在），如同他在诗中所说：“心上人抱着我遍体鳞伤的身躯走过海洋/考虑真正的史诗/于是我访问火的住宅，考虑真正的史诗/于是我作兵伐黄帝，考虑真正的史诗/于是我以他为史官，以你为魂魄，考虑真正的史诗/于是我一路高出扶桑之木，贵为羲和十子/于是我懂得故乡，考虑真正的史诗/于是我钻入内心黑暗钻入地狱之母的腹中孤独/是唯一的幸福孤独是尝遍草叶一日而遇七十毒/考虑真正的史诗。”[2]通常而言，具有史诗倾向的诗人比较偏好大词，似乎只有这些基本的，宏阔的词才能唤起诗人心中的洪荒之力。

三、吉狄马加的星辰大海

现代汉语诗歌中，第三个爱使用大词的诗人，是彝族诗人吉狄马加。

在现代汉语诗歌尤其是在当代汉语诗歌写作中，其他民族诗人较之汉族诗人而言，他们更喜欢，有时候也更善于使用大词。在那些充满异质美感的诗歌中，经常能见到“大地”“天空”“草原”“群山”“河流”“太阳”“神祇”“梦想”“光明”一类的大词。究其原因，可能与他们的文化背景（史诗传统）和生活环境紧密相关。那些于我们而言可能是大词，于生活于深山或草原的人们来说，则可能是亲切的，亲近的，甚至是触手可及的亲人。

这让我想起十九世纪德裔英国人类学家麦克斯·缪勒（Max Muller）的一个说法，在民族分化之前的神话创作时代，每一个词都在一定意义上是一则神话：“那个时代，每个词，无论是名词，还是动词，都有充分的原生功用，每个词都是笨重和复杂的，它们的内涵非常丰富，远远超出它们所应说的东西。在我们的谈话里是东方破晓，朝阳升起，而古代的诗人却只能这样想和这样说：太阳爱着黎明，拥抱着黎明。在我们看来是日落，而在古人看来却是太阳老了，衰竭或死了。在我们眼前太阳升起是一种现象，但在他们眼里这却是黑夜生了一个光辉明亮的孩子，而在春天，他们会真的以为太阳（或天）和大地热烈地拥抱在一起，并把巨大的财宝滋润于自然的怀抱之中。”[3]

吉狄马加出生在大凉山的群峰之间，头顶的星辰于他而言，就像是随时可以摘取的闪亮果实一样真实，星辰就是他的故乡。在《古里拉达的岩羊》中，诗人甚至觉得一只“雄性的弯角”的岩羊也是一颗天上的星辰：“在我的梦中/不能没有这颗星星/在我的灵魂里/不能没有这道闪电/我怕失去了它/在大凉山的最高处/我的梦想会化为乌有。”[4]无论诗人后来见过多少次大海，无论诗人多少次在诗歌中写及大海，大海始终是一种外来物，一种新鲜的存在，是遥远的异乡。

大词富有强烈的光环，有着古老而辽阔的意蕴。但是，大词又常常具有空洞的气质。这是大词的两面性，大词很迷人，大词也很危险，有时候，大词就像是一个个陷阱。这给爱用大词的诗人们带来挑战，如何让大词重焕生机，如何赋予大词丰沛的血液、发达的肌肉强健的骨骼，才是真正的试金石。

诗人吉狄马加确实比较偏爱星辰大海一样的大词，并且形成了独具个性色彩的大词风格。吉狄马加的大词使用具有典范意义，大而不空，大而及物。吉狄马加的大词，似乎与生俱来，成为其本体生命形态的一部分。让我们来读一读吉狄马加的《感恩大地》吧：

我们出生的时候/只有一种方式/而我们怎样敲开死亡之门/却千差万别/当我们谈到土地/无论是哪一个种族/都会在自己的灵魂中/找到父亲和母亲的影子/是大地赐予了我们生命/让人类的子孙/在她永恒的摇篮中繁衍生息/是大地给了我们语言/让我们的诗歌/传遍了这个古老而又年青的世界//当我们仰望灿烂的星空/躺在大地的胸膛/那时我们的思绪/会随着秋天的风儿/飞到很远很远的地方/大地啊，不知道这是为什么？/往往在这样的时刻/我的内心充满着从未有过的不安/人的一生都在向大自然索取/而我们的奉献更是微不足道/我想到大海退潮的盐碱之地/有一种冬枣树傲然而生//尽管土地是如此的贫瘠/但它的果实却压断了枝头/这是对大地养育之恩的回报/人类啊，当我们走过它们的身旁/请举手向它们致以深深的敬意！[4]

吉狄马加的大词写作，一方面深受彝族文化，尤其是彝族史诗的影响，死亡、大地、灵魂、种族、语言、世界、星空、秋天、大海、人类……这些大词在诗人饱含深情的赞美中，全部返回到了词语最初的发生状态，如同返回母亲的子宫一样。诗人的长诗《大河》中，大词出现的频率更高，却一点儿也不显得空洞，连绵不绝的情绪波动，始终灌注在每个汉字之中，并让每一个字每一个词充满了由内而外的张力——仿佛在不断生长，不断膨胀，不断壮大，不断冲撞着：

在更高的地方，雪的反光/沉落于时间的深处，那是诸神的/圣殿，肃穆而整齐的合唱/回响在黄金一般隐匿的额骨/在这里被命名之前，没有内在的意义/只有诞生是唯一的死亡/只有死亡是无数的诞生//那时候，光明的使臣伫立在大地的中央/没有选择，纯洁的目光化为风的灰烬/当它被正式命名的时候，万物的节日/在众神的旷野之上，吹动着持续的元素/打开黎明之晨，一望无际的赭色疆域/鹰的翅膀闪闪发光，影子投向了大地/所有的先知都蹲在原初的入口/等待着加冕，在太阳和火焰的引领下/白色的河床，像一幅立体的图画/天空的祭坛升高，神祇的银河显现。[5]

这种荡人心扉的，颇为开天辟地般的诞生景象，我们或许能在希腊诗人埃利蒂斯、智利诗人聂鲁达或黑人诗人休斯的诗中见到，但在现代汉语诗歌中则显得弥足珍贵。吉狄马加不仅为大词注入了遒劲的内在精魂，更重要的是，让这些大词获得强悍生命力的，是诗人永不枯竭的崇敬与爱。

光明，是吉狄马加特别钟爱的一个大词。诗人在其长诗《我，雪豹》一开篇就写到："流星划过的时候/我的身体，在瞬间/被光明烛照，我的皮毛/燃烧如白雪的火焰/我的影子，闪动成光的箭矢/犹如一条银色的鱼/消失在黑暗的苍穹/我是雪山真正的儿子/守望孤独，穿越了所有的时空/潜伏在岩石坚硬的波浪之间/我守卫在这里——/在这个至高无上的疆域。[6]

这是多么荡气回肠的诗篇啊，我相信，每一个男人心中，都潜藏着一头光明的雪豹。吉狄马加的大词写作实践，一再提示我们：用大词得有大力气、大气度和大胸襟。清代诗论家叶燮认为："我谓作诗者，亦必先有诗之基焉。诗之基，其人之胸襟是也。有胸襟，然后能载其性情智慧，聪明才辨以出，随遇发生，随生即盛。千古诗人推杜甫，其诗随所遇之人、之境、之事、之物，无处不发其思君王、忧祸乱、悲时日、念友朋、吊古人、怀远道，凡欢愉、幽愁、离合、今昔之感，一一触类而起，因遇得题，因题达情，因情敷句，皆因甫有其胸襟以为基。"[7]没有伟大的人格和胸襟，是很难把大词用好的。杜甫能把

各种大词用得恰到好处，皆因其胸襟辽阔，触手皆是云霞。郭沫若，海子，吉狄马加能把大词运用得出神入化，原因亦在于此。

同样的大词，在有些诗人那儿，成了苍白的乏味的陈词旧语。同样的大词，在吉狄马加这儿，则成了激动人心的神秘境界。说到底，词语的大小并不完全是由词语本身来决定的，是被诗人们再次创造和开拓出来的。有的人把大词用成了小词，有的人能把小词用成大词。一个诗人一生中，能与母语中的某些大词产生深刻的关联，甚至能为之赋予新的意义，这样的诗人一定是幸运和卓越的，吉狄马加正是这样的诗人。

四、吉狄马加的精神母语

“当子夜时分叩响/潮湿的安魂曲/我在森林世界的/母腹里睡去/耳朵灌满了泉水的声音/嘴唇上沾满了母亲的乳汁”（《最后的传说》）。在诗人吉狄马加的呢喃中，“母腹”“耳朵”和“嘴唇”三个词语，分别对应了“母语”的三个重要特质：母亲的、最初始的倾听和言说。母语，母亲赐予的语言，就是母亲的语言——世上还有什么语言，比母亲的语言更温柔更美丽更沁人肺腑的呢！诗人吉狄马加这样歌唱着《母语》：“妈妈虽然没有用文字留下诗篇，/但她的话却如同语言中的盐。/少女时常常出现在族人集会的场所，/聆听过无数口若悬河的雄辩。/许多看似十分深奥的道理，/就好像人突然站在了大地的中心；/她会巧妙地用一句祖先的格言，/刹那间让人置身于一片光明。/是她让我知道了语言的玄妙，/明白了它的幽深和潜在的空白，/而我这一生都将与它们形影相随。/我承认，作为一个寻找词语的人，/是妈妈用木勺，从语言的大海里，/为我舀出过珊瑚、珍珠和玛瑙。”[8]我确信，吉狄马加的母亲，这个一生中可能没有写过一行诗句的女性，却是一个天才的彝族诗人，她是诗人的母亲，也是诗人的诗歌导师。诗人每次涌出的第一行诗，第一行诗中的第一个字，一定来自其母亲的神秘启示或召唤。“作为一个寻找词语的人”——诗人吉狄马加有足够的理由如此幸福地向世人凡尔赛：他的诗篇中那些令人眼花缭乱的“珊瑚、珍珠和玛瑙”，都是诗人母亲从词语的大海中，用木勺帮他舀出来的。

母语，就是故乡的语言，母亲故乡的方言，方言中的方言。通常的母语，指的是一个人降临人世之后自然而然习得的第一种语言。母语无需通过专门的教育，幼小的孩子通过自身不断向家人（主要是母亲）观察、模仿和练习，潜移默化地拥有了使用母语能力，并伴随着年龄增长而同步增长，大约在两三岁时即可熟稔掌握。考古学者在欧洲的海德堡人（Homo heidelbergensis）及尼安德特人（（Homo neanderthalensis）的口腔中，就发现了便于发声说话的特殊舌骨——以此推断，人类的语言发音史，至少已有三十万年的历史。尤其是当我们的祖先进化出一套较为完整的被诺姆·乔姆斯基（Noam Chomsky）称之为语言习得装置（language acquisition device，简称LAD），人类更拥有了非凡的学习、创造语言的能力。这样的工作不应该交给语言学家，而应该交给诗人或哲学家来完成[9]。人类，包括早期的人类，所喊出的第一个单词仍然是：MAMA!代表母亲的这两个音节是人类通用语，无论你来自哪个国家、地区或种族，语言千差万别，唯独在呼唤母亲“妈妈”时，不需要翻译也不需要解释，整个人类都成了一个人，一个孩子。

人类能如此神秘地掌握一门语言（母语），应该感谢母亲，感谢那套已经进化得相当完美的语言习得装置。而启动这个语言装置的最初始的地方，就是故乡，母亲的故乡，母语总是和童年或故乡的土地牵

扯在一起。有母亲的地方，就是故乡。故乡就是我们的出发点，也是我们最终要回去的地方。故乡对于一个人的影响是一生的，且别无选择，故乡是我们向心灵回溯的温暖之源。美国作家福克纳（William Cuthbert Faulkner）在小说中，曾构建了一个名叫“约克纳帕塔法”（Yoknapatawpha）的世界，实际上，这个令世人着迷的地方，就是作家的故乡密西西比州奥克斯福(Oxford)。正是这片如“邮票般大小”宁静而僻远的南方小城，蕴育出福克纳超凡入圣的想象力。而吉狄马加的故乡足够壮丽足够辽阔。他是彝族的儿子，大凉山滋养的诗人：“我们出生的时候/只有一种方式/而我们怎样敲开死亡之门/却千差万别/当我们谈到土地/无论是哪一个种族/都会在自己的灵魂中/找到父亲和母亲的影子/是大地赐予了我们生命。”[4]故乡和母语，故乡的母亲的语言，这是命定的恩赐，我们别无选择。

人们对于故乡的怀念，对于乡愁的依恋，本质上来看，是出于回忆的目的。海德格尔（Martin Heidegger）曾从现象学哲学的高度，来赞扬“回忆”的诗性精神及其本源意义，海氏将“回忆”称之为众缪斯之母。戏剧、音乐、舞蹈、诗歌都出自回忆女神的孕育。这儿的回忆，是作为回过头来的“思”“目睹”与“聆听”，它不仅仅是一种心理学上所指的回溯和记住过去往事的能力，而是一种本源性、幻思性、重构性的聚合体，是对人类潜在的生命激情的召唤，是对人类生命本源与生存本真的回归，是人性对神性经验，对超验的联通与超越。在所有的回忆中，对于逝去的母亲的追念无疑是最令人动容的[10]。

我特别喜欢吉狄马加《妈妈是一只鸟》这首诗：“毕摩说，/在另一个空间里，/你的妈妈是一条游动的鱼。/她正在清凉的溪水中，/自由自在地追逐水草。/后来她变成了一只鸟，/有人看见她，/去过祖居地，/还在吉勒布特的天空，/留下了恋恋不舍的身影。/从此，/无论我在哪里，/只要看见那水中的鱼，/就会去想念我的妈妈。/我恳求这个世上的猎人，/再不要向鸟射出子弹，/因为我的妈妈是一只鸟。”[8]这是一首晶莹剔透，闪着童年光辉的诗作。只要一写及母亲，所有的诗人都变成了孩子，就像一叫出“妈妈”，全人类都变了孩子一样。甚至，会以时光倒流的方式返回“母腹”。此刻的吉狄马加，纵然是一只雪豹，也是一只怀念着思念着母亲的雪豹孩子。如果要朗诵这首诗，也要用母语般的轻声，要用世上最寂静最单纯的声音。哈姆雷特说：“啊，上帝！我可以关在一个核桃壳里，自以为是无限的土地之王。”这样的核桃壳，或许就是母亲的怀抱。

母语就是本民族的语言。民族诗人的母语，当然首先是其本民族的语言。吉狄马加的母语，毫无疑问是彝语——有着古老文化根系的民族语言。这里使用的母语，在相当大的程度上，具有某种象征意义，我更愿意称之为精神母语：一种基于母语（民族语言）土壤所生发或衍生出来的文化语言。在这儿，本民族的灿烂文化成了母亲的象征。因此，诗人在写作时具体使用的是否为母语（彝语或别的民族语言）已经不是最重要的考量因素，诗人所传达出的灵魂气息是否具有母语所独有的才是最值得追寻的。对于中国大地上众多的包括吉狄马加在内的双语民族诗人来说，他们在大多数情形下，仅从语言呈现形式来看，和汉族诗人并无二致。但是，如果抹去诗人的名字，细心的读者仍然能分辨出其少数民族身份，那么，从本质上来看，他们仍然是在用母语，精神的母语进行写作。

吉狄马加的诗歌写作，外在形式上大多数时候都是汉语诗歌，但在其由内而外形诸语言文字的初始阶段，可能会有一个内置的母语生存转换器——类似于LAD装置（语言习得装置）潜存于诗人心中。比如诗人写到火，他首先想到的一定不是汉语中的火，不是汉族的火，而是彝族的火，彝族的火塘，彝族的篝火，甚至是彝族的火葬，“在他死去的地方/有一个死去的女人/在那里火葬”（《最后的召唤》）。比

如诗人写到酒杯，一定不是商周的青铜酒爵或汉代的羽觞，一定是彝族的鹰爪杯："把你放在唇边/我嗅到了鹰的血性/我感到了鹰的呼吸。"（《鹰爪杯》）整个过程，有点儿接近于火箭推进的过程：其初始的动力来自诗人的精神母语，然后继续向远空飞行，进入第二母语（汉语）的推进阶段。

美国桂冠诗人罗伯特.哈斯（Robert Haas）在谈及翻译波兰诺奖诗人米沃什（Czesław Miłosz）的诗作时写道：我记得有一次翻译一首诗，其中有个词我不明白，跑去问一个波兰的爵士DJ，他告诉我这个词很难翻译，因为这是一个立陶宛词汇，是那里森林里的一种动物，类似浣熊。而这个词其实是个拟声词，形容浣熊跑过地板的声音。我后来才发现，米沃什其实记住的是他童年时代居住地的声音，用这个词语来描述他生活里离他而去的声音[11]。这只来自故乡类似浣熊所发出的声音就是母语的声音，一种原生的精神母语的声音，甚至可以称之为诗人或作家原语的声音。每一个卓越诗人的心中都可能住着这样一只秘密的"浣熊"——诗人吉狄马加心中住着的不是浣熊，而是一只雪豹："流星划过的时候/我的身体，在瞬间/被光明烛照，我的皮毛/燃烧如白雪的火焰/我的影子，闪动成光的箭矢/犹如一条银色的鱼/消失在黑暗的苍穹/我是雪山真正的儿子。"（《我，雪豹》）

五、双舌的约呷哈且

于吉狄马加而言，其终极的母语，一定是神的语言，或者说一定是神圣的语言。法国社会学家涂尔干在《宗教生活的基本形式》中把世界分成圣（Sacre）与俗（Profane）两个相对立的范畴。涂尔干认为，所有的宗教都不同程度地给自己确认出与俗相区别的圣：这种区分把世界一分为二，这种宗教思维的惯用分类并不仅仅限于应用在神灵世界方面，而是拓展到了一切种类的事物，比如一棵树，一块石头，一间房屋，一声鸟鸣，一阵微风，几乎任何事物都可以是圣的，只要人们感觉它是圣的或认为它是圣的[12]。事实上，在大词的使用上也存在这种情形，也有圣与俗之分，有很多大词，它本来可能是俗的，但是它经过某种契机或某个人物或事件的照耀，它便换了颜色，甚至脱胎换骨，变成了闪亮的语言钻石，并不断拓展着无尽的想象空间，成为神圣的不朽的大词[13]。在吉狄马加的星辰大海中，我们看到了圣与俗之奇妙转换。

在诗人《献给吉勒布特黑绵羊的颂歌》中，我们读到了这样的诗句："你聆听过九代德古的演讲/他们的母语掷地有声。/你的谱系更是名不虚传，/双舌的约呷哈且，让它的声音/最终铸造成了不朽的词语，/它的叫声，让黑云变成了黑羊/白云变成了白羊，/对歌手和诗人而言，这不是隐喻/而是声音与火焰的胜利。"[14]这里不仅再次提及"掷地有声"的"母语"，还提及彝族历史上一只有名的绵羊"约呷哈且"（又译为"约格哈吉"）——这只神秘白绵羊之所以在彝族文化史上享有盛名，恰恰在于它"长着双舌"——长着双舌或重舌的约呷哈且，具有一般只长着一只舌头的绵羊所不具备的超自然能力。通常而言，双舌象征着通灵与预言的能力（类似于汉语中的"岐舌"），在彝族毕摩（祭司）的经文中，具有"言灵"的力量，双舌或许代表神羊能同时诵念"天语"与"人语"，沟通着神与人的两界，也就是说约呷哈且拥有超凡的语言能力，如同彝族祝咒经诗《紫孜妮楂》中那只"生着双舌"的"白鹿"一样，既能舔愈伤口又能诅咒仇敌。

是的，从"双舌"的"约呷哈且"口中发出的声音，最终铸造成了不朽的词语，那才是诗人吉狄马加内在的、永恒的母语，是"声音与火焰的胜利"。我们也可以说，吉狄马加以诗歌，复活了双舌的约呷哈且！

参考文献:

[1] 保罗·瓦雷.海滨墓园[EB/OL].卞之琳,译.(2011-08-02)[2025-04-08].https://baike.baidu.com/item/.

[2] 海子.考虑真正的史诗[EB/OL].(2024-08-28)[2025-04-08]. http://www. 360doc. com/content/24/0828/10/77612018_1132502933.shtm.

[3] 宁智锋.密枝节祭祀起源模式与话语维护[J].贵州民族研究,2011(1):28-33.

[4] 吉狄马加.吉狄马加的诗[J].新诗,2013(12):186-187.

[5] 吉狄马加.火焰上的辩词[M].桂林:广西师范大学出版社,2021:239.

[6] 吉狄马加.我,雪豹[M].合肥:安徽文艺出版社,2021.

[7] 叶燮.原诗[M].上海:上海古籍出版社,1999:21.

[8] 吉狄马加.献给妈妈的二十首十四行诗[J].作家,2017(1):1-10.

[9] 向以鲜.口语诗的缘起与变迁[EB/OL].(2020-09-04)[2025-04-08].http://www.chinawriter.com.cn/n1/2020/0904/c404033-31850118.html.

[10] 向以鲜.儒学,乡村与乡愁——兼及四川宜宾李庄乡绅[C].儒藏论坛,2019(13):266.

[11] 美国诗人哈斯谈米沃什夫妇:他记住的是他童年的声音[EB/OL].(2014-08-31)[2025-04-08].http://culture.ifeng.com/a/20140831/41802367_0.shtml.

[12] 涂尔干.宗教生活的基本形式[M].上海:上海人民出版社,1999;44.

[13] 向以鲜.怀乡的胃[EB/OL].(2004-05-15)[2025-04-08]. https://xueshu. baidu. com/usercenter/paper/show? paperid=172d06j0s06h0gc09s780mt02r559882&site=xueshu_se天涯.

[14] 吉狄马加.献给吉勒布特黑绵羊的颂歌[EB/OL].(2011-08-02)[2025-04-08]. https://www. sohu. com/a/701414319_121124729.

JIDI Majia's Starry Sea and Spiritual Mother Tongue

XIANG Yixian

Abstract: In the context of ancient-modern and Chinese-Western poetics,this paper deeply explores and interprets the vast and divine connotations embedded in the poet Jidi Majia's epic poetry writing with his spiritual mother tongue,opening up a bright path with profound and noble significance for contemporary Chinese poetry writing.

Keywords: JIDI Maja;the Starry sea;spiritual mother tongue