

■印象

我心中的满族剧作家胡可

□李佩伦(回族)

我知道胡可的名字,是在1950年。当时就读于北京回民学院初三。那年六七月间,高年级同学演出了胡可创作的话剧《战斗里成长》,给我留下了难以磨灭的印象。其中赵石头和战士们唱的一首歌,至今旋律在心:枪杆拿在手里,仇恨记在心上,人民的战士,战斗里成长……与胡可老师之“缘”自此始。一个不谙世事却有着文学戏剧情怀的初中学生,从此把胡可的名字牢牢地留在心底……1953年7月,回民学院剧社演出了一台由胡可创作的歌剧《地雷大搬家》,我担当主角——志愿军战士姚显儒。这一回,我成了胡可剧作中的一个角色,算是与胡可第二次神交。

数年之后,我已是大学中文系的一名学生,平时读书极认真。不料在1958年,我成了“白专”道路典型,仅仅数日,一介无知学子,化为南冠客。不久胡可的话剧《槐树庄》上演,后来又搬上银幕。因无缘无暇观看。总有个别人,却不断用剧中的崔志国对我旁敲侧击,惟恐我一时忘却痛苦。胡老这部戏曾让我在很长时期里心头别有一番滋味:难堪,难挨。

粉碎“四人帮”,我回到大学中文系任教。1986年,在书店里看到了《胡可论剧》一书,欣然如逢故人,赶快买下,回家细细品读,收获颇丰。随着情感的引线,仿佛走进了一个多彩的世界,却又那么纯净无染。书中有作者近照一帧,军人气质和书卷风流浑然一体。我直觉,胡可是个有才气无霸气、善良真诚的好人。我希冀有一天能拜会于先生台前,并有执弟子礼的朦胧渴望。这心情曾和戏剧家李超老师透露过。1992年,文化部举行第二届全国少数民族题材戏剧评奖,评委中有胡可,这让我喜出望外。我有意坐在胡老身边,初识的陌生,很快被老人的平和、亲切所化解。“槐树庄”情结,在初识中,就向他作了毫无保留的表述。胡可认真听着,目光里流露出他早已反思过的、历史留给他的无奈。

1995年,胡可成为中国少数民族戏剧学会会长。作为学会秘书长、后又成为副会长的我,便有了更多的机会去接近这位老师。“老师”二字,与胡可相联,对于我已不再是随意抛掷的一般称谓,而是师者“范”也之“师”,他是我求知、践履、做人的一个范本。

胡可是在中华民族最危险的时刻,投笔从戎,走上戏剧这条战线的,他是在英雄主义时代被时代烈火铸造出来的文化战士。他用战士的手紧握铁笔,笔下风云会,字字心底来。

胡可的剧作是英雄主义时代的一座丰碑。它不仅描述着一段历史的辉煌,也记下了历史的足迹。他不仅寻索到渐行渐远的记忆,更让人们能冷静地面对时下种种流行的时尚。他虽早已辍笔于剧作,他的

作品依旧在人们心田中耕耘播种。

现在研究学习包括胡可在内的老一辈作家的作品,并非因为我们是老迈的落伍者,借恋旧而自慰、自怜、自炫。而是在新世纪的起点上,温故知新,获得动力,以能够更坚定地推开希望之门,更勇敢地去迎接不可回避的一切挑战。

当前,用中华民族灿烂文化拯救异化的灵魂,用英雄主义精神矫正扭曲的人格,已是当务之急。从胡可的剧作、剧论中,我找到的是清醒的自信力。在2004年召开的胡可剧作座谈会上,我主张对他的剧作予以新的解读,进而把他和他们那一代笔下创造的群英复活于当下,和今天的时代英雄相辉映,这将是现实和未来都十分需要的灵魂再塑的伟大工程。

文艺批评家侯金镜在1957年对胡可剧作有过精彩评论,我试图沿着他这篇文章的思路对胡可的剧作进行重新阐释。

第一,剧中人物体现了新人的风貌。在我看来,新人是走在历史前面的先行者。他们的风貌关系着一个时代的社会人格的走向。塑造新人形象,展示出新人如何摆脱因袭的重担、如何历尽坎坷地迎来生命的灿烂,勾勒出新人成长的苦难历程,看他们如何使自己汇入历史洪流,凸现出新人在历史奋斗之后的精神升华。尽管他们都是底层里平凡的人物,在人类最壮丽的事业中却是中坚。他们尽管不是那么耀眼,却在平凡中执著地摒弃平庸。胡可正是把平凡者视为风流人物,以生花妙笔把他们推向台前。其效果是,亲临剧场者会为之喜乐悲啼而忘我,走出剧场后,人物会长久地与之相伴,成为师、成为友、或是成为前车之鉴。

第二,展开了一幅人民战争的风俗画。风俗是可感知的、具有文化底蕴的、在生活中久久沉淀的、被理性与情感交织出的风气与习俗。胡可剧作中,总是细腻地展示某些细节,却又于细微之处见精神,让人们不知不觉中走进历史的情境,享受风俗所特有的人文之美。人民战争的风俗画,呈现出的是一个时代的精神、一段历史的体验。或许它已消逝于不可重复的昨天,但在胡可剧作中被永远描绘下来,成为大众永恒的精神财富。在和现实的比照中,能使人更好地把握住生命的运行轨迹。

第三,个性化的语言。胡可剧作中的人物,不是战士便是农民,他们有着相似的文化背景和生存环境,想要创造出性格各异的形象,作者面临着巨大的困难。但是,通过个性化的语言写出人物,这在胡可笔下颇似信手拈来。固然,在几部大戏里,有充裕的艺术空间去调遣语言。可是他在小戏创作中,也同样淋漓尽致地显示了他的个性化的语言功力。独幕剧

《喜相逢》里,人物只有三个,戏剧情节也比较简单。三个人一台戏,几乎一张口,便可见人物见个性。王相,一个刚刚“反正”的战士,陌生中的谨慎。刘喜,虽是老兵,却深深烙有较为世俗的市民性。班长却是机智中见老诚。胡老擅于写战士与农民,是因为他能在战士与农民的语言大海中,将最生动、最准确、最有性格特色的语言,不断地引入自己创作的河道里,日积月累,从而才会“下笔如有神”。

除了这三点,还有一点必须要说到的是,胡可的真诚。几年前,我的戏剧论文集《胡笳吟》即将出版。我请胡老作序,老人家慨然应允。在炎热的天气里,他不厌其烦地读了20多万字的原稿,并且很快把序写完。更令我感动的是,胡老竟冒着酷暑,亲自将序文送给我。他的平易真诚,由此可见一斑。通读他的剧本以及《胡可论剧》《剧事文稿》《胡可戏剧杂文》《敌后纪事》《走进硝烟》等著作,皆是真诚洋溢其中。对人都善意和平,绝无半点矫情虚语;对己严格坦荡,绝无一丝维护溺癖;对于他面对的艺术人生,并投入毕生精力所创造的由众生演绎的舞台人生,胡老像是个母亲,他为艺术付出的是整个的心。

作为少数民族艺术家,胡可对少数民族戏剧建设非常关心,对于少数民族剧作家更是关怀备至。他曾先后发表了不少相关的评论文章。他在《赋予历史以新的生命》一文中,评析了大型历史话剧《解忧》。胡老从世界上民族矛盾日趋激烈复杂的背景及中国民族团结的现状出发,认为这部作品排除了民族主义的偏见,正面歌颂了为民族团结作出伟大贡献的少数民族杰出人物,并能够从历史的深层进行开掘,赋予已尘封千年的历史亡灵以新的生命,成为今天人们思考现实的参照。除了撰文评析少数民族题材戏剧创作,胡老还在多个场合对少数民族题材戏剧的创作者给予鼓励,希望大家更加关心少数民族戏剧的创作情况。

胡老的《民族题材戏剧随想》一文,完整地表述了他的民族戏剧观。他认为旧时戏剧的创作者站在大汉族立场,把少数民族视为异类,加以丑化,这类戏不能算做民族题材戏。胡老从民族平等的思想制高点上,而不是简单地以有无数民族人物角色来界定题材性质。他认为,选择什么样的题材,以及如何艺术地阐释题材,对广大受众有着不容忽视的影响。因为,对历史上民族关系的误解,必然对现实中团结和睦的民族关系产生不良的影响。因此,无论是旧有剧目还是新创剧目,凡是标举“民族题材”,都必须走出认识上的误区。此外,他更进一步指出,有些民族题材剧目,虽然主题积极健康,但是,表现的只是这个民族外在的肤浅的表象,至多只是民族风情、民族礼仪的展示,远没有达到“深刻反映兄弟民族深层的文化心理和民族性格”的艺术高度。

胡可一生投身戏剧事业,无私无怨,荣辱不惊。他始终保持着人民战士的忠贞,始终保持着平头百姓的朴拙,始终保持着传统文人的高洁,始终保持着“仁者爱人”的中国人的传世美德。我想,他给予人们的,已远远超出了他的戏剧本身。

在北京召开的“甘肃文学论坛小说八骏研讨会”上,我曾有幸听到了许多前辈老师的教诲,很是启发心智,也让我萌生了有关思考。不少评论家都不约而同地谈到了甘肃小说与“西部文学”的关系,说现在的甘肃小说状貌多样,好多作品已然不是“期待看到的西部文学的风格”。那么,大家期待看到的西部文学的风格究竟应该是什么样的呢?甘肃的小说应该保持怎样的“西部”,才能赢来外界热切而长久的关注呢?

我得承认,作为一个“西部作家”,我的思绪有点怅惘,有点纠结和失落。因为我知道,那些意思虽表达得各不相同,或直接地表示质疑,或含蓄地贬以褒出,但都说的是:当甘肃的小说不再是色彩浓烈、原汁原味的“西部”,而是和“东部”、和中原、和中国广大的别处的文学一个模样,那么,你如何证明自己的存在是必要的?外界又如何界定、如何命名你的创作?你不写大漠孤烟中踽踽独行的神授艺人,不写黄土沟壑下泪眼凝望着远方的山妹子,不写草原帐篷里的恩怨情仇,不写西域驼峰上的红尘往事,却偏要写城市、写现代人,别人为什么要对你偏远小城市生活的作家的城市题材的作品感兴趣呢?要看城市生活,人家不会去看“香港的情和爱”,不会去看“跑步穿过中关村”,不会去看上海的“大城小爱”,不会去看“混在深圳”吗?

研讨会结束后,有记者发来了很具针对性的采访题目,我历来不是会回答问题的人,思索良久才浅尝辄止、言不尽意地对“西部写作的地域特色”、“西部作家和藏族作家的身份”等问题做了回答:“我生活在西部,我是一个藏族人,但作为作家,我迄今为止不曾写作中刻意突出过地域和民族的身份,从显性的体例看,读者或许不会从我的作品里识别出我是哪里人、我是哪个民族的人,更多的時候,我只是一个书写当代城市生活、表现知识女性的情感命运的普通作家、和任何其他地方的作家并无二致。但这并不意味着,我低俗或抹煞地域和民族在写作中的意义,众所周知,地域性写作在中国出过很多名家,而且,还正在源源不断地出着。必须承认,地域资源肯定是写作的一大宝藏。同时,就算不以地域生活为显性的主题元素,任何作家的创作里,也都会毋庸置疑地留下自己植根故土的明显胎记。而民族更有着非凡的意义,它不光是一种记忆、一种滋养,更是一种血统、一种底色、一种支撑、一种信仰。我相信我的创作正在践行着母族文化和故乡热土给我的馈赠。”

我还谈到:“从文学史的眼光看,从中国文学的全局观照,‘西部作家’这样一种提法曾经是有意义、也有意味的,但时光走到今天,生活在西部的作家同样面临的是普遍的中国性境遇,没有谁因为‘西部’而可以置身事外,逍遥在千年的牧歌想象中,没有谁不被裹挟进强大的现代化洪流中,从根本上说,并不存在一个一成不变的‘西部’,‘西部’本身已面目模糊。因此,西部作家写作时遇到的问题和别处的作家一样,是千头万绪,难以一言以蔽之。每个作家在每个阶段遇到的问题也会不一样。若非要做群体性的区别的话,可以说,西部作家更强烈地感受着山川河流痛失往日面貌的滋味,我们的问题、我们需要突破的地方也许都在这里,即如何用手中之笔有

我的书叫《玉树临风》,书出来后,不断有人问我,你主要写玉树的哪些事?其实,他们并没有看过这本书,我只能一遍遍地解释:我写的不是地理学上的玉树,而是审美意义上的形而上的大玉树。

什么是“大玉树”呢?或许我们可以从中华母亲河来体会它的含义。《极地玉树》一文是这样描述母亲河的:“一幅具象清晰重叠起来——我们的整座高原,既是固体与液态的,也是静立与流动的,又是澄澈与坚实的,是高耸与雄伟的意象叠合。是一棵树,一棵皇皇之大树。观其上下,有无穷能量亘古生发,升腾喷涌。有深厚之根,有粗硕之干,有繁茂之枝叶,于天地之间常青不衰。既有至高无上的尊贵,又平凡得与我们亲密入微……”我试图依形就势,呈现出一条祖国文明起源发展的自然地理脉络。

哈达,也具有同样的象征意义。哈达,在文化含义上,象征长江黄河及其发源于此的众多河流,正如我在《我所认识的两条河流和一条哈达》一文中所说,“这是雪域人有心栽花无心杨柳的最富诗意的创造,一看便知是出自对大河大山的内心昭示,是对源头圣水生灵热爱呵护的意念流露”。而在生命情怀上,哈达挥舞展开的,是一番乐观坚定、超凡脱俗的浪漫情怀。由此,青海定位自己为“大美”,绝非空穴来风。大美,不是小桥流水的优游不迫,不是莺歌燕舞的吟哦弄姿,甚至不是花红柳绿的芳菲自赏。”上一趟青藏高原,带回去长江黄河。每每都有人讨教:哈达应该放在家中什么地方?现在告诉你,应该挂在家中最洁净尊贵的位置。”

是的,我是瞅准了高原大地理作学问。这样,一个“大”字势必突显出来。作为文章类型,也可从立意书写之规模来考量,这里我权且定义为“大形制散文”。相对于小情趣、小事理的写作,它们从篇幅设计到义理铺陈,分量足够重,结构足够坚挺,涵盖足够高远。在青海,我们首先面对的是一个大自然主题。我以为,创作“大地理散文”并以其为方向,是我们应该做到的分内之事。生于斯长于斯的我,关注身边青藏高原的山山水水,该是命中注定。

一份文学的庄重承担原来在此。要说过去的青海文学,正是倚重于此,才出手不凡并在文坛独树一帜。今后这一承担应该更加明确坚定。显然,这个问题不单在某个人,它最终应由整个青海作家群体回答完成。对艺术品质的孜孜追求,实质就是一个方向道路的扎实落地并步步生根。在青海,地理的高度、心灵的高度、艺术的高度应趋于一致。而这个高度,现在我们还未达到。

这种心入骨髓的崇高美学,今日尤需重申。文学的灵魂须得时时掂量拷问,我们应力争能够写出优秀之作。写作,传统的定义是“创作”,它真的是不同于农耕的年季一度的种收,不同于工矿的采掘,因为那东西本来就是存在在那里。过程与结果的不确定性,去向何方和能行至多高的未知数,乃是创作的玄机所在。

所以,在写作中,不可不存敬畏之心,玩弄文字到头来玩弄的是自己。写作的全过程,实际上就是反复告诫自己的过程:切忌肤浅之作、乏味之作、泡沫之作。因此,杂质应剔除,并且要一步一步地雕凿、裁剪、打磨。甚至,不行就停下来,进行自我反思批判,以期文有所值,以期语有所情。难道这不正是著书立说之基本所求吗?

写作,就像是一项工程建设,从一砖一瓦、一木一卯始,至一亭一立、一厦一竖终。通过层层铺排筑垒、步步构架递进,宗旨便是攀援而登临那一制高点。如果不能深入本质企及灵魂,写作就会夹生,就会气血两亏,作品必然不如人意。或者说,在写作中要捍卫严肃、推崇深刻、追求诚实,对时代和人民葆有一颗赤子之心。

2010年4月14日,玉树发生里氏7.1级大地震。当日,我们就奔赴震区。830多公里路程我们车开得飞快。一路想象着灾情,筹划着任务。后来,同行的老政委段进虎戏言,都是你这本书惹的祸。又言,有玉树临风一说,故玉树遭大难而不倒!有人还对我说,《玉树临风》,肯定还会有作者用这个书名的。果然,一部玉树抗震救灾报告文学集《玉树临风》于当年问世了。

其实,玉树临风一词最早出自杜甫《饮中八仙歌》:“宗之潇洒美少年,举觞白眼望青天,皎如玉树临风前。”诗中的宗之为唐代名士崔宗之,所指“八仙”还有贺知章、李璡、李适之、苏晋、李白、张旭、焦遂。这里我且引用《唐诗鉴赏》撰稿人唐芸芸的赏析一读:“这幅八醉图,酒中之一态,醉后之情,都融汇着唐代豪放的风气,亏得杜甫这首《饮中八仙歌》,让八位酒仙相会于一体,也让他们大开眼界,而让人心向往之。”

玉树临风,古已有之,非我独创。

■作家感悟

在西部写作

□严英秀(藏族)

力地表达我们失乡、寻乡的精神历程。”

看来,在西部写作,是怎么也绕不过“西部”的。我曾一遍又一遍地扪心自问:为什么,我的笔离西部题材这么近,我离藏族题材这么近,但这么多年,只是很近,却从未进入?一条鱼,想要对它所寄身的河流完成一种审视、一种表述,真的是那么难以企及吗?

是的,是鱼和河流。迄今为止,不是别的。不会是鸟和林子,鸟的食有时在别处,鸟能飞得很远,并且常常从高处俯瞰它栖身的树林。也许只有作为鱼,才会如此地明白鸟看似随心所欲的姿态其实是多么珍贵。

讲一次小山的西部经历吧。几年前,我们一行人集体组织去九寨沟游玩。刚上旅游车,导游就自我介绍说她是藏族女孩“卓玛”,说“藏族入只要会说话就会唱歌,只要会走路就会跳舞”,然后错误百出地讲解美丽的九寨沟风光,讲解生活在九寨沟的藏族人神秘的天葬、浪漫的婚俗,讲解我们此行需要入乡随俗的种种事项。当然,实际上,这个所谓的“卓玛”并非我同族人,而只是一个导游业务还不甚过关的汉族小妹。这没什么奇怪,不过是旅游公司的营销策略中一个小小的手段罢了。车越来越近地驶入了藏区腹地,卓玛高声谈笑的声音像车窗外连綿的绿草地上掠而过的油菜花一样明媚,使得我长期在严重污染的天空下索然劳形匆匆奔波的同伴们越来越袒露出了“原生态”的兴奋,若卓玛不是卓玛,而是阿芳或珍珍,快乐总是要打个折扣的吧?

然而,我们却遭遇了个真正的“卓玛”。在甘川交界的一片旷野上,我们的旅游车突然卡壳在马路正中,司机车上下地鼓捣了好久后,卓玛宣布故障可能还不会很快解除,她抱歉地说大家可以下车活动活动,拍个照什么的,四处风光甚好。一下车,急着要方便的一群人匆匆奔到前方刷着大红色“厕所”字样的土墙下时,一个穿着简易民族服装的妇女挡住了面前,说:“厕所,收费!3块钱!”大家都嫌贵了,我出面指责,你怎么能这样子。这位妇女就说,你想让我们什么样子?我们的草场干了,牛羊没吃,日子过成这样子了,上个厕所要你们3块钱,怎么了?一时间,我被她的话语中。她眼中突然迸溅的泪水使我哑口无言。车修好了,大家欢呼雀跃,离开了这地方。就在那一刻,疼痛横空而出,那么尖锐,那么多,它一下子把我和人群隔离开来。车窗外,那一片被无数的歌谣赞美吟唱过的蓝天白云,依然如美轮美奂的画卷,静静地绽放着天荒地老的孤独。

接下来的行程,导游卓玛组织大家付费100元到“古老的土司寨”观赏了藏族风情表演。青稞酒,酥油茶,哈达飞场,歌舞如海,尖叫像密集的鸽哨,这才是“原始狂野神秘”,才是“能歌善舞、热情善良”,这才是“真正”的藏族特色啊,我的同伴们受了伤害的心又开始

■土地与文化

玉树临风

□祁建青(土族)

焕发出矜持的热情。而我,观赏着旅游产业精心打造的“原生态”,心底又一次隐隐作痛回想前日的情景。是的,这同一片辽阔的天与地,它们都是我的母土,而那立在高原旷野上的妇人,她和眼前这些被商业文化包装的鲜艳精致的孩子们,都是我遗失在时间中的亲人。可是啊,走了这么久,我们如此相遇,我们如何相认?

后来,相似的情景,在广袤的西部不只一次地遭遇过。我总是看到这些令我无法忘记的生活碎片,它们以尖锐的触角弄疼了我,却又让我无力表述。我无力表述的总是越来越多。

常常想要在阅读中寻找答案,但我每每失望。我知道,在眼下,少数民族题材本身就是一种极富价值的资源,有许多人在“东部”陌生化的期待视野下进行着这样的写作——再现型的写作。而我,当我无力从今天的城市生活中抽身而出,“藏族”于我越来越只是一种深厚的母族情怀和永恒的故乡记忆,我无法从根本的理性的意义上上去把握那片土地的过往,现在和将来,无法达到从经验的分散性上升到理论的统一性、思想的高度性。

这就是我为什么到现在还不敢贸然去碰去写藏族题材。我不仅仅给自己笔下的人物贴上扎西、卓玛的标签,仅仅给作品置入草原、牧场或半农半牧的背景,然后写一个似是而非的因为高地因为苦难因为信仰所以崇高所以纯粹所以神性的“西部”故事。当然,写母族题材毋庸置疑是我的一个心结,我祈愿会在对的时间与之邂逅。福克纳的故乡,是一枚邮票大小的地方,因为他了然于胸,所以开掘出了一个深远广大的世界。我深信我的故乡,那些亘古的蓝天白云、蓝天白云下那些宽阔的草原,以及从草原一路往西往东的更广大的西部,那些有多么悠扬的有多么忧伤的牧歌,那些山川河流,有一天一定会从我的梦中走到我的心中,流到我的笔尖,结晶成一颗颗疼痛炫目的珍珠。

有评论家说,甘肃城市题材的小说虽非大家期待看到的西部文学的风格,但也有值得一说的价值,因为“从发展眼光看,现代化的都市建设在西部迅速崛起,现代生活方式及其感情矛盾,也将是西部人所面临的挑战”。如果我把这句话改为现在式或过去式,把“将是”改为“已是”、“早就是”,那个评论家是否会觉得不可思议?

事实上就连我的西北边陲城市也早就被裹挟进飞速运转的扩张性的大都市建设中,像火轮停不下步子,“现代生活方式及其感情矛盾”,早已是西部人所面对的日常,“西部”本身已面目模糊,渐行渐远时,我们的文学该如何的“西部”?我们是表现这古老的西部大地和民族文化在现代化进程中的阵痛、变异和生长,在持守和嬗变中再创造出真正的反映母族大地的现代诉求的新的西部传统,还是永远地开掘取之不尽的“西部”资源?

多年前,甘肃有诗人曾说:在西部,要靠梦想活着。我不知道这话在今天是否适用,也许,今天在西部活着,和在广大的别处活着一样,梦想不多不少,能支撑你在大地上的重量就够了。今天,在西部写作,它只是一种存在——一种告别了过去,但还不要通向怎样的未来的,正在进行的现时态的存在。



彝寨(油画)

罗中立作

凉山三月行(组诗)

□黄光平(彝族)

凉山

我寻梦来到凉山
从云南
从阿细先基和阿细跳月的故乡
来到月亮钟情的环海岸
面朝清澈的湛蓝
背依苍翠的庐山

我枕着一片烟波无眠
风情妩媚的柴声
随月光穿过花径
神话像三月的柳絮纷纷扬扬
大力士黑体拉巴的骏马
天生飞虎走壁的神力
牧羊姑娘妮璋阿芝的歌声
比小相吟的山泉还清甜
彝人的英雄和美女啊
为了海誓山盟的爱情
一个定格凉山景色的巅峰
一个化身凉山美丽的索玛花
当神话变为现实
我无数次沉醉在曲比阿乌的歌唱里
百灵鸟 五彩云霞 索玛花
火把节的火把
辉映着凉山的笑脸

晨光中
我打开一本画册

初读凉山——一座春天栖息的城市
我的惊喜让倦意尽失
吉狄马加炫耀着灵光的诗行
停泊在我的指间
一座炊烟温暖的家园
和童年快乐的时光
诗情画意婀娜风情 充满怀想
保伍拉且那首关于汶川的歌哭
配在一页有些伤感的画面
泪水汇成的滔滔巨浪
闪烁着爱的光芒
当然不只这些
中国和世界的许多人
从他们的诗歌中
在凉山栖居心灵
他们诗歌的翅膀
比雄鹰的天空高远

在凉山的日子
再长也是短暂的
每天都被亲情的酒歌灌醉
在回家的感觉中入梦
还没有亲近普格
就被螺髻山的玉簪翠钗吸引
还没有握手喜德
就被豪情的阳光温泉醉软
还没有仰望卫星发射架
就被飞天的神奇震撼
凉山 我寻梦而至的凉山

我在阿细山仰望的凉山
我要用保伍拉且关于十二座山的诗笺
阅览你的隐秘和灿烂

我找到了我自己

历经漫漫迁徙
我不知道我的祖来自哪里
山河将部落分离
我不知道我是哪支部落的根系
杀戮将语言同化
我怎么也读不懂祖先留传的秘密
山川将装束变异
我走到哪里都不是我自己
指路经指向的祖地
要么一片废墟
要么布满荆棘
除了藏在生命深处的血
我 丢失了我自己
就像雄鹰失去了天空

诗人俄尼·牧莎斯加兄弟
——一位英俊的曲涅部落后裔
在月亮城月圆之夜
在邓海边的第一次相聚
就以热烈的火把为我洗礼
为我找回遗失在来路上的彝名
他庄重的神态月光一样圣洁——
“阿诗·依乌阿尔,就是你!”
听到这兄弟般的称呼
我顿时热泪盈眶
仿佛听到母亲喊我的乳名
听到远古传来的声音
听到了家国的呼唤