边缘的光芒在闪耀

——云南少数民族青年诗人诗歌的创作主题 □马绍玺(回族)

云南这座以无数山脉和河流为经纬的高原,虽处于边缘的地带,但却总是那么拥挤、热闹、快速变化,人们也充满成就感。这里世代居住着25个少数民族,但他们从来都不各自为阵,更不互相轻视。在千百年的生活中,他们养成了多元的生活方式和文化心态,塑造了自己悠久的文化传统。其中,诗歌是这座高原最重要的文化系统之一。新中国成立以后,云南少数民族诗歌迎来了第一次繁荣。无论是《阿诗玛》等一大批民间诗歌的发现与整理,还是晓雪、张长、饶阶巴桑等一批少数民族诗人的众声合唱,云南少数民族诗歌都以自己独特的内容和审美成为了中国当代诗歌的重要组成部分。近年来,随着一批出色的青年诗人的出现,云南少数民族诗歌迎来了新的繁荣期。鲁若迪基、哥布、聂勒、艾倮木诺、李贵明、阿卓务林、曹翔、单增曲措、艾吉、伊察红木、玖合生、泉溪、曹媛、李凤、张伟锋、丰茂军、郭应国……这些青年诗人的诗歌,既体现了云南少数民族诗歌的文化传统,又显现出了自己所处时代的新品质。

首先,故乡是诗歌创作最重要的主题之一,执著于对故乡云南的书写是云南少数民族青年诗人的一个创作特点。甚至可以说,正是因为对自己的民族文化和生养这些民族文化的云南高原有着独特的认识和书写,才使这些青年诗人获得了区别于其他地方诗人的诗歌品质。普米族诗人鲁若迪基说,“我的诗是这片土地上的另一种作物”,“我把自己的根植于小凉山大地上”。于是,他写到:“天空太大了/我只选择头顶的一小片/河流太多了/我只选择故乡无名的那条/茫茫云海里/我只选择一个叫阿争五斤的男人/做我的父亲/一个叫车而拉姆的女人/做我的母亲/无论走到哪里/我只背靠一座/叫斯布炯的神山/我怀里/只揣着一个叫果流流的村庄”(《选择》)。在鲁若迪基那里,故乡小凉山不只是原始的苍茫,更是自己的精神根基和身份源泉,所以,虽然“小凉山很小/只有我的拇指那么大”,但是“在外的时候/我总是把它竖在别人的眼前”(《小凉山很小》)。傣族诗人李贵明直接将故乡“我的滇西”为诗歌版图,做真正行吟于云南大地的歌者,“在一切适合歌唱的地带赞颂它”,读他的诗集《我的滇西》,诗里总是浮现出一个游历在云南山川河谷间的身影。他善于写以云南地名和风情为题的诗歌。他在这些诗歌中所呈现

的云南山水人情的和美和气质,总容易让人想起《徐霞客游记》对云南山川风物的描绘和赞颂。比如诗作《关于怒江》所写的:“月光落在身上/白银怒江,慢了下來”,“说好江水今天不喧哗/怎么乘着黑夜全都出来了”,“如果是这样,请你牵上我的手/让琴声照耀我们”。诗歌就是李贵明手里的琴,而故乡云南不过是他手指敲响了的琴声:“美丽的姑娘坐在下午/看着修长的十指,像是看见白色的莲花/她身下的石头像水一样圆/顾盼的眼睛是去年的月亮/她说穿过巴拉峡谷就是她的家/她说黄昏之前她会戴上火焰的头帕”(《尼西,有一个村庄叫幸福》)。德昂族女诗人艾倮木诺的故乡是“云朵的另一个母亲”,并且这母亲就“在我怀里在我心上”。于是,在她的诗里,对故乡的爱与情就像亚热带的阳光和草木一样疯长:“端山落云/丽水是云朵的另一个母亲/我遇见榕树、芒果、白鹭飞过田垄阡陌/李白去桃花源饮酒/柳三便在江畔唱古词/王维打开一本书/第一页云落下,水流走”(《端丽:我在最后一个字的偏旁里等你》)。

然而,对故乡的爱与恋也不一定都是甜美的,它有时与一种难言的苦涩和疼痛连在一起,更具有一种震撼人心的力量。佤族诗人聂勒这样抒发故乡情:“在被现代气息吹拂的村寨里/穿黑衣的阿妈/依然保持着水稻的姿势/依然保持着流逝的喘息/她背上的岁月是越来越沉了/她脑海里的心事是越来越深了/她倚着走向乡村的背影/像一个时代侧身的一瞬间/看了叫人直想流泪”(《大地的背影》)。其实,我更愿意相信,那些纯粹甜美的故乡情,更多地属于诗人的想象和追忆;而这种疼痛的乡音乡情,才是我们今天面对故乡时最真切体验和感受。因为在现在这样一个全球化的时代里,“故乡”和“家”都是我们曾经拥有却又回不去的地方。布朗族“90后”诗人郭应国在《我的故乡丢了》一诗中,就书写了自

己的这种疼痛感:“我后悔没有记住你的地址/在世界末日抵达前,寄出/我21斤重的思念//从时光的隧道回去,捡一把/日子缝缝补补,穿在身上的暖/一杯无法修饰的蜜,顺着脊梁的方向/缓缓淌来//梦中,我从一个地方奔向另一个地方/滋生的荒原、零星的野菊花,以及/那些不真实的歌声,像一支/冰冷的猎枪,疼痛/荒原的狼//故乡确实丢了/寄不出的思念,在异乡的/口袋,烂成一堆煤”。丢失了故乡的诗人,就像荒野上流浪的狼,只能在诗歌里凄厉地哀嚎。

其次,对全球化生存体验的书写,尤其是其中关于民族文化受到侵蚀,从而引起诗人身份迷失的疼痛体验的书写,是今天云南少数民族青年诗人诗歌最扣人心魂的地方。哈尼族诗人哥布这样描述他的一次充满疼痛感的进城经历:“汽车领我到高楼的墙角/高楼的地板映出我的身影/五颜六色的灯闪亮着/我的心已经空空荡荡/乘着电梯上楼去/拉开窗帘眺望城市/高楼像竹笋一样生长/世界这么大/人也是这样多/我像夏天的雨中/掺杂的一粒雪雹/一下子就消失了”(《留宿在城市高楼》)。聂勒也常常在诗歌里书写他在都市生活里因为文化身份的迷失而引起的无法排遣的孤独和伤痛:“在城市宽广的街道上/在密密匝匝的人群里/我寻找着牧人的眼睛/我寻找着忧伤和欢乐的渊源/当一辆辆漂亮的车流/从身边匆匆而过/像一群发怒的野马群/孤独便从心底满溢/我泪水盈盈 可以告诉你/我是一个农牧民族的儿子/打从森林来到这个城市/我就注定属于一种孤独的边缘(《牧人的眼睛》)。李贵明在平静却不无悲伤的叙述中,书写了一群在昆明的某个黄昏相聚的少数民族诗人,并特意强调了他们的“异乡人”的文化遭遇:“黄昏时分,走进白色的藤椅/天地山河陷入轮回激荡的湍急/独龙人的图案,茶山人的脸,基诺人的筒裙/和掸族人的手/无一例外,在虚构的春天轮番闪烁/

·创作谈·

在陌生的世界里潜行

□聂 勒(佤族)

我出生于一个只有20户人家的村落。这个村子是我父亲在部落迁徙过程中一手建起来的。那时,阿佤山腹地并没有解放,部分佤族人还在不停迁徙的生活。父亲就一直当这个小村的村长,威望远播至方圆几百公里范围,直至离世。因此,从小我并不缺少王子贵族般的尊重和爱戴。

后来,当我从阿佤山腹地走进城市,我特别显得卑微懦弱,就像丛林中的一只山鹿一样,习惯竖起自己的耳朵,面对恐惧。城市于我仿佛布满了陷阱,危机四伏,让我时时捏紧自己的拳头准备战斗。

幸运的是,诗歌改变了我的。我写的诗歌陆续发表了,心灵的那些阴影渐渐被驱散。我承认,如今我已不是刚从山寨进城时那种诚惶诚恐山鹿模样的人了,诗歌已让我变得自信和坚韧,对未来、对人生都是这样。有的时候,我时常觉得自己与众不同,不是因为我是具有南亚民族古铜色肤色和大眼睛,而是因为我掌握了一种写作方式。它是一种秘密,是我解释我所看到事物的一种武器。

我常常有人问起:为什么写诗?这个问题在心里,我无数次问过自己,答案永远只有一个,写诗是为了治病。这个答案有些灰暗,也常常让提问的人失望,我总是忽略那些失望的表情,只记下诗歌这一剂神性的苦口良药,在苦尽甘来时给我的那些美好感受。每一次历练,都是为了等候最后那一瞬间,我写诗就是要经历过程,等待的过程,这正好是一个经受与寻找的过程。

在多年的诗歌创作过程中,我越来越清晰地看见自己逐渐形成了一种固执的认识:诗歌是我祖辈辈流传下来的抚慰我内心不安的神灵,医治我精神纠结的药。在远古时代,诗还没有以文字模型为基础来传达诗意,祖先就用歌的方式在传达诗情。诗是人与神交流的语言和通道,我的祖先以祭祀的方式用诗与神对话,祭祀经这些最古老的诗歌就这样得以代代相传下来。

我的身体里流着德昂人和傣傣人的血液,但我的皮囊是现代的纯汉语的。不能否认我的民族身份,也不能否认我汉语的写作方式,由此我的诗歌没有界域。葵花、玉米、豆荚、莫名的蓝、峡谷高山、棉花初开的花,道路一直在转弯,这其实是我小时候曾经生活过的金沙江沿岸的景象。蝴蝶的翅膀、蝙蝠的小裙带、青树果果青树根、苍老的麻栗树、悬崖上的悬棺,这是

唱给诸神、唱给自由、唱给祖先、唱给爱情的。我的生存背景、文化背景以及我所接受的从祖先传袭而来的知识,是中国大部分诗人所陌生的。在这点上,我自认为我是忠于我的感受、忠于我的文化、忠于我的土地的。我相信我的歌唱发自内心的。我在诗歌中表达关于美的文化担忧,但我不放弃对那些美好事物的赞美。至于美,至少人类是相通的。也因为美,我的每一首诗歌都曾经温暖和照亮过我自己。

我觉得,汉语世界和母语世界的诗歌标准存在着很大的差异。当我们用汉语写完一首诗歌的时候,汉语诗歌界将按照汉语世界公认的逻辑对其进行评判,当我们用母语完成一首诗歌的时候,母语世界里的诗人将按照他们的标准对其进行评判。由于诗歌审美差异性的存在,使得我们在创作中常常左右为难,身份尴尬。我想,这是很多滇西少数民族诗人面临的共同问题。

因此,我总是觉得我是一个身份尴尬的诗人。为什么这么说?是因为在汉语的诗歌世界里,人们冠以我傣族诗人的称号,但我认为我受之有愧,我充其量只能算一个用汉语表达的业余汉语诗人,身份是傣族。由于我对祖先传袭千年的知识知之甚少,使得我在尝试用汉语表达母语中那些令人感动、甚至流泪的章节的时,才发现我根本无力完成,我认为这是由于语境差异、文化差异造成的系统性困难。

在接受了系统的汉语教育,并在某个城市里安身立命之后,我们往往被乡村和族人视同文化意义上的外乡人。在滇西,像我这样一个用汉语表达的少数民族诗人,在传承着本土文化的母语民间并不一定能够获得认同。当然,那些在滇西土地上行吟的母语诗人和传统歌手,也不一定有机会获得汉语诗歌界的认可,就是这些差异和自由,组成了云南文化不同于中原文化的丰富表情。

追寻梦想

□鲁若迪基(普米族)

现在大家都在说“中国梦”。确实,一个国家不能没有梦想,一个民族也不能没有梦想。同样地,一个人也不能没有自己的梦想。

我曾有过很多梦想。在幼小的时候,我想将来长大了,能像父亲一样,当一个赶马人,到山外的世界走走。那年月,赶马人是山里惟一与外界打交道的。他们常常驮着山里的特产到山外,再从山外驮回茶、盐、布匹等山里的生活用品。

后来,我走进了学校,我梦想着将来能当个老师。看到村里那些参军青年,我又有了当军人的梦想。我甚至梦想着去粮管所当个售货员,我的只有一个,为了能吃天天上米饭。为了吃大米的梦想,我去上了一所粮食学校。可是,当我天天吃上了米饭之后,我才发现,对于一个民族来说,这个世界还有比米饭更重要的东西,那就是代表一个民族精神世界的诗歌。

所以,那以后我有了一个梦想,那就是成为一个普米族的诗人。有了这个梦想之后,我才觉得自己的梦有了一个好的归宿,梦想也就没有再改变过。20多年,我一直走在这条路上。虽然至今我也不敢说自己实现了梦想,但我觉得自己永远在追寻着这个梦,这个过程是多么幸福。当别人称呼我“普米族诗人”的时候,我是多么荣耀。没有普米族就没有我,没有普米文化的浇灌,就没有我的诗歌,我为这个民族骄傲。

在20多年的创作历程里,我的收获不大,除了在海外出版了一部英文诗集之外,在国内只出版了3部诗集。从这几部诗集的序或后记里,不难看出我的心路历程。在第一部诗集《我曾属于原始的苍茫》的后记里,我写到:“出这部诗集只想证明自己没有虚掷光阴,而且在提高有限生命的质量方面,作积极的努力。”在第二部诗集《没有比泪水更干净的水》的序里,我写到:“在这伟大的国度,每个民族都拥有希望。我的诗就是这个民族希望的证明。”“一切都是我想用诗去证明的。这也许是个妄想。但我就是这样在不懈努力着。”“我想用朴素的情感和现代的诗句,表达我民族的现在与未来。”在第三部诗集《一个普米人的心经》的序里,我写到:“少数民族作家是人类文化多样性的‘守护者’。只有认识到这个层次,我们才会感到自己肩上的文化重任,才会有更多的人尊重少数民族文学事业。我的终极目的就是成为一个民族文化的‘守护者’,用自己的诗歌为人类文明留住一份由3万多普米人共同创造的、如今依然在中国西南的崇山峻岭中鲜活存在着的普米族文化。”

但我知道,民族文化,包括普米族文化并非凝固不变,它会随着时代的发展而不断丰富。在文学中坚守的“民族性”,不是狭隘的“民族主义”或“地方主义”,而是以世界的眼光、时代的眼光不断发掘民族文化传统的精华。我们要走的是这样的路:一条溪流(各个少数民族)在汇入长江黄河(世界上任何其他民族)后,依然保持自己的鲜活个性。

别林斯基曾说:“不管诗人从什么世界为自己的作品吸取内容,不管他笔下的主人公隶属于什么民族,可是,他本人却永远始终是自己民族精神的代表人物,用自己民族的眼睛去看事物,把自己民族的烙印雕刻在这些事物上面。”我曾写过一首诗《自白》:“我要像山一样/站起来/我要像河一样/淌尽自己/我要成为时间的粮食/喂养历史/我要让一个古老的民族/重新出土。”但在全球化、同质化越来越严重的今天,真正成为民族的诗人是多么不易!

东汉时候,居住在笮都的普米族先民白狼磐木王,曾用普米语向东汉皇帝敬献白狼歌诗三章。我希望一千年之后,甚至在更久远的年代,当人们在谈论普米族的时候,能想到我的诗歌和我。这不是说我的诗有多优美,仅仅因为我的诗里流淌着一个民族的血液。

外乡人的写作

□李贵明(傣族)

每个人的写作,或多或少都与自身成长和认同的先天气文化环境有关。我的民族是傣族。我的祖先在经历漫长的迁徙之后,诗歌成为恢复历史记忆的集体符号。集体记忆的代言人在傣族民间称为“尼叭”,就是通常所说“巫师”或者“祭司”。他们的歌唱和吟颂,使人们的心灵能够得到慰藉、宁静和温暖。现在,傣族人已结束漫游,或躬耕田野,或放牧流离,他们继续把心灵敞开给天地万物,他们创作诗歌,唱给自然,唱给时光,唱给人们,也唱给神灵。他们在时间的河岸,宁静自在。

在这样的氛围中,我慢慢开始自己的诗歌写作。我没有在自己的诗歌创作确定过方向和风格,但因为反复阅读阿来、于坚、雷平阳等诗人作品的经验,我还是更愿意像他们一样,低下头来关注我们生存的土地。在诗歌中,我有呈现故乡美好事物的愿望和指向,比如天空、云朵、飞鸟、雪山、峡谷、溪流、湖泊、草原、村庄以及神灵等,组成了我的大部分诗歌的基本元素。而这些美丽图景在今天的世界上只残留了半壁河山,因此一些朋友曾经质疑过我的写作,甚至提出善意的批评。这是因为我的诗歌似乎营造了一个空中楼阁,与人民的生存、世界的步伐出现断裂和脱节。这一切,我都看见了。看见了又能怎样呢?毕竟这是整个世界无法堵截的洪水之流。

我认为少数民族传统诗歌最优秀的部分就是“自由”,它不会因为受众的改变而改变,不会成为交换的商品。滇西很多经典传统诗歌,都是唱给天地、唱给自然、

哦,我们都是自己的异乡人/在黄昏,在怀旧的未末”(《呈贡诗记》)。这是生命的疼痛,文化的孤独,是属于自己民族的那种文化转身离去时的那声重重的叹息。我以为,这一类诗歌对诗人所属民族文化被撕裂的书写,以及对置身其中的个体的焦虑性疼痛的书写,是今日云南少数民族诗歌最可贵的品质之一。也正是这种过去时代的少数民族诗人所没有的鲜活的、具有时代特征的全球化体验,让他们的诗歌走出了以往少数民族诗歌的樊篱,获得了一种更大范围的诗学品质,从而赢得了更多读者的阅读和尊重。

第三,对诸如生命、时间、爱等人生基本问题的独特思考,是当下云南少数民族青年诗人诗作的又一共同倾向。这可能跟他们生活的这座高原有关。在这些诗人的情感里,云南高原不只是地球上隆起的一片土地,更是教会他们认识世界、认识自我的上帝。他们关于人生基本问题的知识,不一定与某个哲学家有关,但一定跟高原对他们的教化有关。藏族女诗人单增曲措这样书写她的爱情:“爱我/就让我做你的影子/无论昼夜/都和你在一起/爱我/就让我依你的名/无论多远/都能唤回你/爱我/就让我化做你的泪珠/无论悲喜/都与你共享/爱我/就把我裁成你的寿衣/无论天堂地狱/都与你厮守”(《爱我》)。试问,还有怎样的感情比她的爱更深沉?在一首名为《无法吹散的伤悲》的诗中,鲁若迪基把人的时间的有限性放在浓浓的亲情中来书写,产生了刻骨铭心的审美效果:“日子的尾巴/拂不尽所有的尘埃/总有一些/落在记忆的沟壑/屋檐下的父母/越来越矮了/想到他们最终/将归于泥土/大风也无法吹散/我内心的伤悲”。而在《一群羊走过县城》中,鲁若迪基对人类的行为及自以为是的文化价值进行着深刻的批评:“羊群”应该出现在山间或田野,但他们却被吆喝着走过县城;在稠密的人群和车辆中,“羊群”意识到“在高楼大厦后面,隐藏着比狼更可怕的动物”。可是,羊毕竟是弱动物,一切都无力反抗,只能“在阳光照耀下,小心翼翼地向屠场”。诗人有意对现实生活中弱者的命运、人类行为的残酷性、人类文化价值的片面性做了重新思考。

总之,在我看来,边缘并不一定意味着落后。在诗歌的领域,边缘的光芒已从一部分优秀的群体中照射出来,滋润着我们渴望被照亮的心灵。

灵魂里似乎烙印得更深更广,特别是在我写作或回忆的时候。我的背景是多重的,我可以用佤人的方式思考或写作,也可以用汉语思考或写作,二者交替并行。这是用单一语种写作的诗人无法体会到的体验和快感。

作为一个少数民族写作者,我十分敬佩两种人:一种是把汉语说得像鸟鸣那样悦耳动听的人,一种是把诗歌写得很有土腥味的人。一个人一旦成为了诗人,他就成为了一种语言文字的极佳欣赏者和体验者。对于我,练习写诗的过程,就是感受汉字文化魅力的过程。汉字最大的魅力在于,每个汉字中间永远潜藏着不为人知的秘密。它永远是陌生的,正是在这些陌生的字里行间穿行,你才会成为一个小小的解谜者。

其实,这个世界很多东西对我依然是一个谜,我一直在这谜中穿行,一直在这个陌生的世界里默默潜行,寻找其中的诗意。但我清楚自己的方向,我的前方是这个小小的世界,我的后面是我们民族大大的传统。我必须把自己淹没在大大的传统之中去,返回,我才会找到我的根基。我是一个恋乡之人,在城市生活20多年,却很少梦见自己在城市生活,每个梦都是在故乡的山野上度过。我知道,梦反映的是一种预示,它告诉你,你的根在哪儿。

诗歌在经受,我在寻找

□艾倮木诺(德昂族)

滇西之西瑞丽江边的风光。而莘生两岸,两岸重重叠叠的山岗是我纠结不安的内心。我就这样怀揣着不为人知的秘密学会跳德昂人的嘎光,学会舞傣傣人的锅庄,然后用根深叶茂的汉语言记录秘密弥散的过程,这让我精神愉快、内心安宁。

我所写的诗,可以用5个字来表述——“真实的虚构”,我以自身的感受、知觉、幻觉、欲望、联想、意识为基石,构筑我理想的国度 and 爱人。有时我也迷惘在自己的构想之中,我到底是爱上了一个人,还是爱上了我心中自己构筑的爱情?都说创作来源于生活但又高于生活,那么,诗歌就有了高低两个端点,低的那端是真实,高的那端便是虚构。我的虚构来源于我的真实,也就是说诗歌的生命是真实的,诗歌的艺术才是虚构的,两者缺一不可。

我是一个内心灾难深重、精神又病人膏肓的女人。作为一个精神和肉体不断融合的人,我无法拒绝疾病。由于我对梦想的偏执和狂热,在普通人的眼里

就是个既病人膏肓又生生不息的人。孤独成了我如影随形的伴侣,我一方面渴求这个伴侣与我永生相爱,赐予我痛楚历练后的深邃,另一方面我又对它给我带来的无边破碎和寂寞恨之入骨,在这样爱与恨中打碎自己、重觅自己,再打碎,再重觅,反反复复间只有诗歌坚持了对我的治疗。

我崇尚“个性化写作”,写诗仿佛只是为了治疗自己。但这并不妨碍我介入灵魂世界的乌托邦。诗歌的感染力,就是诗人心灵清新隽永又动人心弦的激情。哪怕是一种失落、一种疼痛,只要围绕情感核心,归结情感态度,一样能获得感性和理性升华的和谐统一。我仰视精神,也仰视情感,我注重爱情,也敬重生活。可以说,诗歌供给我生长的泥土、阳光、雨水,我便任由心事茁壮绽放。

活着,写作,记录疼痛的过程、治疗的过程,直至最后,结果是,不争不让。我理着头走路,写作,无心根究自己所写的,究竟属于什么门派。

躺在珠巴洛河旁听歌写作

□单增曲措(藏族)

珠巴洛河是德钦县境内金沙江的一条重要支流,发源于白马雪山主峰扎拉雀尼东北面的说拉山口,由数十条雪融溪汇聚而成。珠巴洛河沿白马雪山上的山谷流下,穿越莽莽林海,流经霞若、拖顶两个乡,最后汇入金沙江。这两个乡的大部分村子和人口就分布在珠巴洛河流域的河谷和山区。

我的故乡都洛村位于霞若乡珠巴洛河旁,是一个美丽、与世无争的小山村,至今还是灰色的土路,村里人依然保留着如水般清澈的本性。我很小的时候,常常听奶奶唱一些自编歌词的藏歌。那些歌曲,曲调高亢动听,如夜明珠巴洛河的月光一样妩媚动人,又如珠巴洛河潺潺流水一样沁人心脾,让我过耳不忘。奶奶在村里是数一数二的歌者,每逢婚嫁这样一位有爱好声音的奶奶,并常常以此而洋洋得意。那时的我就对歌词产生了浓厚的兴趣,希望自己长大了也能像奶奶一样编写歌词。己岁的一天,奶奶教我唱她自己改编的仓央嘉措的情歌:“洁白的仙鹤,请把双翅借我,不会远走高飞,到理塘转就回来。不会远走高飞,到理塘转

就回来。印度东方的孔雀,贡布谷底的鸟儿,鸟儿爱上柳树,只要两人相爱,老鹰也无机可乘。”这首歌,飘着年轻时奶奶身上的酥油香和爷爷身上的牦牛腥膻味道,因为,他俩就是唱着这首歌在珠巴洛河旁自由相爱的。这首歌,让我认识了仓央嘉措,并且爱上了仓央嘉措的情歌。

初中时,买了仓央嘉措的诗歌集,一遍遍阅读,最后把它完全熟背在心里。我的诗歌灵感大多来源于对仓央嘉措的一次次触摸,比如《致诗佛仓央嘉措和他所爱的女人于琼卓嘎》《爱我》等等。我一直不间断地写作,后来慢慢发现,诗歌成为了我抒发情感的独特工具,生活里有悲有喜,都喜欢用写诗来发泄。于是,诗歌成了我生活的一部分。确切地说,诗歌是分担我的喜和忧的“爱人”;我爱“他”,“他”也爱我。虽然以前从来没有想过要成为一个作家,但这些年,“他”给了我很多意想不到的荣誉。因为“他”,我得以在

多家刊物上发表作品,并陆续加入云南省作协、中国作协。更重要的,诗歌给了我厚实的爱,并帮我化解了许多人生的无奈和伤悲。

前不久,深爱着我的阿爸去世了。阿爸走了的那天,阿妈痛不欲生,女儿痛不欲生,我却淡定从容。因为,我想到了诗人狄金森关于死亡和永生的经典诗歌《因为我不能停步等候死神》:“因为我不能停步等候死神——/他殷勤停车接我——/车厢里只有我们俩——/还有‘永生’同座”。我知道,在“生活”与“死亡”这驾不停行进的马车上,不仅有生死,还有不朽。生死息息相关,阴阳无从隔断,在时光的长河里,生死不过是短促的一瞬间。所以,我们要珍惜生命,善待身边的一切,哪怕是失去,也要坦然接受。因此,我要加倍呵护我的诗歌爱人,用真情创作诗歌;让诗歌爱人永远陪伴我,愉悦幸福地走完人生。

地域写作:少数民族作家群扫描(二)