

诗
歌
选

A

阿

KU

库

WU

乌

WU

雾

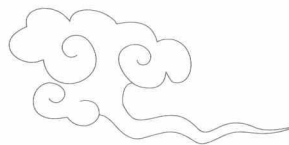
四川出版集团
四川民族出版社

北平



阿库乌雾

诗歌选



四川出版集团
四川民族出版社

图书在版编目(CIP)数据

阿库乌雾诗歌选/阿库乌雾著. —成都:四川民族出版社,
2004. 12

(四川少数民族作家选集)

ISBN 7-5409-3059-4

I. 阿... II. 阿... III. 诗歌-作品集-中国-
当代 IV. I227

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2004)第 130787 号

AKUWUWUSHIGEXUAN

阿库乌雾诗歌选

阿库乌雾 著

出版人
责任编辑

罗 勇
马安信
何 丹

封面设计
技术设计

大涛视觉传播设计事务所
毕 敏

出版发行

四川出版集团(成都市盐道街3号)
四川民族出版社

印 刷

四川西南建筑印务有限公司

开 本

890mm×1240mm 1/32

印 张

9.475

字 数

220 千

版 次

2004 年 12 月第 1 版

印 次

2004 年 12 月第 1 次印刷

书 号

ISBN 7-5409-3059-4/I·449

定 价

25.00 元

■ 著作权所有·侵权必究

本书若出现印装质量问题,请与工厂联系调换
电话:(028)87512629

《四川少数民族作家选集》总序

徐有胜

20世纪80年代,我国进入了改革开放崭新的历史时期。在党的文艺方针指引下,四川省的文学事业蓬勃发展,取得了令人瞩目的成就。作为新时期文学的重要组成部分,四川省的少数民族文学创作也有了迅猛的发展。无论从作家队伍的成长壮大,还是作品的数量和质量,都取得了前所未有的成绩。四川省少数民族作家与时俱进,积极创作,勇于探索,在艺术观念的更新、表现手法的多样化和艺术审美的多元追求方面,都表现出了良好的发展势头。他们的作品,以其不可替代的文化品格、思想内涵和艺术魅力,为四川文学艺术的画廊,增添了许多崭新的艺术形象。这些年,四川省先后有28人次的少数民族作家获得了国家民委和中国作家协会主办的全国少数民族文学创作“骏马奖”,有的作家还获得了中国文学的最高奖“茅盾文学奖”。这在全省和全国都产生了一定的影响,受到了广大读者和评论界的关注。

为了充分展示四川省少数民族文学创作的成果,我们编辑出版了这套《四川少数民族作家选集》,收入了我



省藏族、彝族、羌族、土家族、白族等少数民族中青年作家的个人作品选集共 12 卷。这些作品题材广泛、内容丰富、形式多样。通过这些作品,我们可以看到四川省不断壮大的少数民族作家队伍,他们以坚实而又多彩的笔触表现了少数民族生活的丰富性,以独特的生活体验和新鲜的艺术感觉显露了自己的才华和锐气。他们各具独特艺术风格和审美情趣的作品,为我省欣欣向荣的文艺百花园,增添了缤纷的色彩。通过这些作品,我们可以体味到我省少数民族作家通过对本民族的历史命运和自己的切身体验,以栩栩如生的人物刻画和引人入胜的情节编排,揭示了一条真理:如果没有国家的独立富强,就不会有各族人民共同的幸福生活。他们的作品闪烁着爱国主义的色彩,洋溢着民族团结的深情,为我省民族地区的社会主义精神文明建设,提供了鲜明生动的教材;通过这些作品,我们可以感受到改革开放的春风,为我省民族地区带来的巨大变化。我省少数民族作家在火热的生活中获取灵感,不断探索具有民族时代风格的艺术形式,努力增强自己作品的思想内涵和艺术魅力,生动地塑造了一个个具有民族特有的心理素质和鲜明个性的社会主义新人的形象。

这里,我衷心祝福我省的少数民族文学,在加快把四川建设成为西部文化强省的开创性事业中,一定会涌现出更多的文学新人,一定会创作出更多更好的艺术作品。

2003 年 6 月



“边界写作”：在多重复调的 精神对话中永远迁徙（代序）

巴莫曲布嫫

一位母亲阵痛的声音
沐浴着整个苍宇
无规则的翅羽占据
无规则 的世界
此间 语言与文字守护人类
足足千年万年
惟有诗歌
以长者的姿态
目送春天自大地
离去

——阿库乌雾《春殇》

已经不记得是哪一年、在哪里与阿库乌雾（罗庆春）这位时而沉思冥想时而又我心狂野的“流浪者”、“逃亡者”、“有家难归者”相遇在诗歌的清明之中了，但他多年前在中央民族大学大礼堂的“招魂歌”仿佛依然在我耳边回响着，而当时台下数不清的各民族学子同声回应着的“哦——拉！”也第一次让我感受到了彝语那古老而



又沧桑的穿透力！几乎是在灵魂与作为牺牲的绵羊同样战栗的“文化震撼”（cultural shock）中，我仿佛意识到了诗歌语言的无边界，就像音乐作为一种“世界语言”一般，能够在瞬间传达一种“不能言说的言说”，去完成族际沟通和不同文化间的理解。然而，语言是“耳治”，文字是“目治”，当这位双语诗人同时用彝文与汉文进行写作时，那在音声之间短暂消失的“边界”，便即刻浮出在汉字之型“阿库乌雾”取代母语原初之音“apkup vytyvy”后，与汉名“罗庆春”之间展开的一场多重复调的精神对话中了。

沿着看不见的数据之线，《阿库乌雾诗歌选》在微软视窗中一页页被指尖的鼠标点击开来，最初的惊诧并非是该专集一共收入了诗人从未发表过的新作 70 首，而是在其文字独异的诗作目录中陷入了某种“后现代”的疑惑或沉想：《诗选》分为“巫唱”（46 首）、“春殇”（13 首）、“性变”（11 首）、“犬吠”（46 首，散文诗）四辑；而每一首诗题都是赫然入目的“双字”复沓与“双音”叠唱。随着这种“陌生化”阅读的行进，在其多少带着某种“违规操作”的字词组合中，我又仿佛渐渐地听到了显示屏后的一阵阵“呓语”，一会儿是汉语，一会儿是彝语，一会儿又成了彝语思维与汉语写作的复调对话……

大凡读过阿库乌雾（罗庆春）诗歌的读者，都不难理解这位彝族学者、双语诗人的“双姓名”背后，潜藏着一种耐人寻味的“边界写作”，而这部诗歌选更是诗人在两种语言、两种文字之间的文化迁徙中，“抓一把雾霭重重地掷向人间，捧一掬黑土听一听那悠古的吟唱”，随即发出了震慑人之魂魄的一声“尖叫”：“我只要汉语，不要汉文化。”那么诉诸于我们视觉的书面阅读与充盈于听觉之间的诗人自白，在文字与语词的文本张力中又是怎样的一种“灵与灵的对话”呢？诚然，解读一位始终处于“双重边缘状态”的诗人及其创作，我们可以有多种阐释的角度，但就



写作的表述形式和内在品格而言，语言与文字的选择及其高度自觉的文化策略，当是我们认识少数民族诗人，尤其是理解一位学者型双语诗人的双向维度。

“边界写作”作为一种后现代话语，通常是指在经济和文化的全球化趋势下，具有多重族籍身份或多种语言表述能力的作家或诗人，以主流和强势的语言文字进行创作，以期传达一种处于边缘和弱勢的“小”社会与“小”传统的地方知识和文化特质；同时立足于“边缘化”的写作优势去高度关注人类共享的生命体验，在“跨文化”的种种冲突中实现个体的自我价值。以著名的印裔英籍作家拉什迪的理论观点和创作实践来说，是为了在崭新的、突变中的人类生存、文化、思想、政治、行动和歌唱的联动结合中，倡导呈现混原性、异质性、杂合性及其转型。“为种族混杂而欣悦，又为绝对纯粹而恐惧”（《想象的故国》）。“边界写作”在全球化的语境中，当然有其特定的文学审美特征和社会政治涵义。一般而言，“边界写作”的基本特征是在“大/小”语言传统之间的“去本土化”和“再本土化”，带有鲜明的语言哲学及其实验意义。通过抽绎“小”语言，“边界写作”在语法、句法和形式规范等方面首先要突破甚至解构“大”语言，从而向主流语言和文化输送“新颖”的思想表述。因此，“边界写作”一方面是语言的“去本土化”，发生在“大/小”文化领地的“接壤地带”；另一方面，它同时也是语言的“再本土化”，在持续的“大/小”文化遭遇和碰撞的过程中，实现一种崭新的语言变革。^①作为“纯粹彝人”的阿库乌雾，其诗歌创作始终穿行于

^① 本文关于“边界写作”的理论引述，主要参考了清华大学国际传播研究中心史安斌博士的论文：《“边界写作”和身份认同：全球/地方文化的调和与“第三空间”的构建》（英文版），“世界文化的东亚视角”国际学术研讨会论文，北京大学与哈佛—燕京学社联合主办，2003年10月。笔者曾就阿库乌雾的汉语写作与史安斌博士当面进行过讨论，受到诸多启发，在此鸣谢。



两种文化、两种传统、两种语言文字之间，如果说他早期的诗作更多的是为了通过汉语写作这种强势文化来表达自己的民族认同和文化皈依的话，其后期的创作实践则超越了所谓的“血统纯粹”，试图以蜘蛛、蚯蚓、白蚁、黑蚁、鬼蝶等一些“可以入药”的小昆虫、小动物来替换和消解龙、鹰、虎、日、月等传统的意象群及其所涵蕴的文化内在体系结构，并以此对付历史异化这一空前庞大的“异类”，努力实践着其“双重超越”的深度精神变革的文化策略，从而自在地展示着“边界写作”的文化异质性和更为宏大的、高远的诗学追求。

首先，阿库马露的“边界写作”是两种语言与文字的复调对歌。按媒介思想家麦克鲁汉（Marshall McLuhan）的话来说，语言不仅仅只是一种工具，更有一股能形成和转换我们思想的能量旋风。语言是一种传播系统，也是一种信息工具。如果缺乏口头语言（verbal language），我们的心智活动将衰退为只是感情、情绪和知觉的处理而已；口头语言使得概念化、抽象化及反省成为可能；人类因为使用口头语言，方与其他动物有根本区别（其他动物虽然也有能力与同类沟通，但它们所能表达的仅止于一些简单的符码，且少于 50 种），而人类的口头语言则是不断发展衍生的，能创造出无穷的讯息或意义供我们写作及沟通之用。语言使人类获得了传播和传承文明和记忆知识的手段。在前文字时代，人们把语言与记忆结合起来，将需要传播的知识、智慧和经验用简练的语言编成歌谣、谚语、口诀、故事等方式，以利口耳相传。而书写的产生，则突破了有声语言那种一发即逝、过耳即无的时间限制，也突破了因山高水远、长路迢迢的空间阻隔。清代学者陈澧在《东塾读书记》里说过：“声不能传于异地，留于异时，于是乎书之为文字。文字者，所以为意与声之迹也。”倚赖文字的发明，人类渐渐脱离荷马史诗的程式风格及口头创作习



惯，发展出“书写传统”。文字非但没有湮灭史前的口头文本，而且正是文字的使用，才使那些原本只能在乡野间口耳流传、方生方灭的神话、传说、故事、歌谣获得永恒的生命，成为人类共同的文化财富。

同时，由于文字这种全新的表达和传承媒介的引进，在人类文化和知识的历史上引发了一系列严重的后果，其中之一，就是置身于文字时代的人们难以领会前文字时代那些在口耳之间世代流传的音声文本的神韵妙谛了，这是因为文字时代的知识分子被定义为“读书人”，这些“书虫”主要从文字文献出发理解历史和世界；再者，文字与言语有着不同的表达法则和修辞程式，村妇野老固然读不懂学堂中的高头讲章，文人墨客也听不进民间的俚语野唱，那些仍在大地上像风一样世代传唱的歌谣、史诗大多以声传情，声韵的抑扬顿挫、一唱三叹、复沓联翩之间所传达的曲折微妙和神韵情意是无法用文字记录和保存的，因此也是很难传入知识分子的耳朵和心窍的，那些质朴而深情、古老而清新的歌声负载着的历史和智慧，已经无法感动知识分子那因终日钻故纸堆而日益变得迟钝和麻木的听觉和灵魂了。自从有了文字，口传的历史和书写的历史就分道扬镳了，口传历史在民间“逢场作戏”，书写历史在学院中“一本正经”，两者各自唱着自己的戏，其理解和讲述的历史和知识往往大相径庭、南辕北辙。然而，在阿库乌雾的诗歌实践中，由于他深谙彝民族的歌诗传统与汉文字的诗国文化，因而能够始终执著地穿行在两种语言与文字的夹击之间，恰如一个倔犟的灵魂，以形影相随的语词越过字面表层的涵义，去追随，去倾听那贯穿于诗歌话语中的原初之音声，由此，在多重复调的精神对话中支撑起一位彝族双语诗人的诗性天空，在文化传播和族际交流的知识全球化时代，创造出了一部属于自己同时也属于当代彝人在价值选择上不得不重新叙写的“迁



徙史诗”：

我真正脱离自己的母体/是在雷电辟开葫芦的夜晚
/那时 雷电也被铜网所缚/那时 海水重新泛滥成灾/葫
芦的碎片/成为海洋里 星月的/雕塑/重游开始/世界 不
再圆满/我 有家难归（《重游》）

一只鸟儿着陆的感觉提升岛屿的内涵，我夹生岛屿与天空之间，我注定没有岛屿的根系，鸟儿的秉赋，船性的意识。于是，起点与终点同时沉浮……母语的河床断流，生命，由搁浅起步！（《岛屿》）

其次，“第二汉语”与异质“混血”，是阿库乌雾在诗歌写作中通过“双重颠覆”而进行精神内省的对自我对视。阿库乌雾出生在凉山彝族自治州的冕宁县，其族籍身份是清晰的，但其文学语言的“混血”强化了诗歌写作的混原性与异质感。这些年他不断有彝文诗作的发表，也有以母语写作的诗歌专集出版，但在一个以汉语为阅读空间的主流社会，其汉语诗歌创作不论从数量还是从影响而言，都当是一种“不由自主”的语言选择，同时也是一种充盈着文化思辨的创作策略。这或许也是许多少数民族双语作家和诗人共同经历的“跨文化”体验，起初往往都带有着某种“无奈”，但一俟他们在种种难以言说的内心冲突和文化冲突之间找到自己的“边缘优势”后，便会变被动为主动，在两种文化表述的交错中，用自己个性化的写作实现精神的“突围”，其重要表征就是在两种语言文字传统中游刃有余地对主流语言加以解构、颠覆，直至以母语涵化汉语，大胆实践并张扬着充满文化异质感的诗歌主张：“假如汉语还有丝毫的魔力/我的诅咒亦即我的礼赞”。阿库乌雾多年来一直同时致力于当代少数民族诗歌创



作的理论研究，成绩斐然，故其诗歌创作往往也直接映射着他个人的诗学理念和美学追求。“第二汉语”作为一种全新的创作命题，凝聚着他“从‘文化混血’到‘文学混血’”的深刻思考：

我们知道，在这样一种“文化混血”的时代大趋势下，任何人为的自我封闭或盲目抗拒都是徒劳的。明智的抉择是使这种“混血”现象高度自觉化，使其在知己知彼的“血型”与“血性”的前提下去自觉完成“混血”，而不是在蒙昧无知、似是而非的情况下被他文化被动同化。^①

阿库乌雾强调在主体自觉中完成的“混血”，毋庸置疑地指向了“第二汉语”的创作实质，就是“母语文化与汉语表述方式的深层凝合”。其具体的实践方式正是“边界写作”在语言实验的哲理思辨中从“去本土化”到“再本土化”的理性飞跃。然而，对任何一位有母语情结的诗人而言，在其与生俱来的民族认同中完成对异质文化的“混血”，正如其从母体的血色阵痛中脱离层层纠缠和阻碍而呱呱临世一样艰难。

阿库乌雾对汉语的颠覆首先是在对母语的颠覆之上的，“必须以自觉体悟颠覆母语文学传统，甚至颠覆文化传统的精神失落感为前提，在更高更深的层面对民族文化和母语的‘元叙述’方式加以全面背叛。”这种颠覆的勇气即“去本土化”的实现，以其惊悚的“全面背叛”发人深省，《蛛经——关于蜘蛛与诗人的呓语》正是诗人以自我鞭挞的卧薪尝胆，通过“第二汉语”对母族文化传统的

^① 罗庆春：《从“文化混血”到“文学混血”》，载于《灵与灵的对话——中国少数民族汉语诗论》，“当代华语名家及力作研究论丛”，天马图书有限公司2001年版，第51～58页。



全面解构，重新构建了一个彝人的当代信仰。这是诗人身处“网络时代”，面对“电网、磁网、信息网、情网、肉网、魂灵网”等现代人类生存的矛盾与困境时，力图穿过“网状的毒汁无始无终”，上下求索，去追寻“屈子精神”的不朽：

卷帙浩繁的国度
异类开始形成于
难以抒写的一纸空文
在全面叙述的时代
中断叙述

那些偷学汉语的少数民族
使一些汉字走向贫血
在蜘蛛的引诱下
诗人重新建立自身与语词的关系
在诗歌繁荣的时节
消灭诗歌
会令硕大的蛛卵爬满笔端
也象征一种收获
丰收的日子
可别忘了屈子
用永恒的饥饿
压迫着世界

粽子 是否是蛛卵
仍待考证



熟悉彝族文学传统的人都知道，诗人在这里不仅仅打破了彝民族自古相沿的“蜘蛛神话”（蜘蛛创世），更颠覆了彝人传统社会至今依然笃信的“蜘蛛信仰”（蜘蛛是魂君），而这种叛逆精神首先是以彻底颠覆传统中彝人对蜘蛛的祇敬，而勇敢地担负起了直面同族目光质疑甚至叱责的内心失落。基于同样的“颠覆”策略，《雏鹰》叛逆了诺苏彝人自古崇拜的鸢鹰：“一只鸟儿的阴影/整整笼罩了一个民族/全部的历史”；就连“虎子”也仅仅“是大泽中的阿扎花/生生灭灭”，本土的虎崇拜也同样不能成为亘古不改的永恒；“撑开天地的神柱”也不过是“盲人手中的卜棍”；而《乌鸦》则更是反常地向彝人民间信仰中的“凶兆显象”呈献了“走向不死”的“渴慕”，尽管诗人牢记着长者的叮咛：“母亲说过乌鸦是/吞吃孩子的足印成长的”……阿库乌雾正是通过自己身体力行的“全面背叛”，在当代彝族诗歌创作群中率先走向了以“第二汉语”重建“第二母语”的文化实践与诗学革命。

尽管口头传统和书写传统有许多不同的法则，但是二者都是通过语言积累、贮存和传播知识和文化的有利途径。“口头传统”与“书写传统”之间当然存在着一定的差异，这不仅仅在于单纯的知识传递方式之不同，也非仅仅涉及技术层面的问题，也是两种不同的思考、记忆和表达方式，但二者之间不可能决然地分出一个“楚河汉界”来。对一位娴熟地掌握了母语书写和汉语书写的少数民族作家或诗人而言，不论其写作的表述形式与语言风格怎样，从“第二汉语”到“第二母语”都是阿库乌雾力图在口承与书写的双重知识系统中，在两种语言文字的文化挣扎中，从创作思维的基本构型上对主流文化的诗意颠覆，以及对母族文化的创造性复归，这里有其写作策略的哲理思考，同时也成为他以彝语思维而以汉语写作来实践自己重建“母语本土”的诗歌美学主



张的精神通衢，从而肩负起了一位当代彝族诗人的天职。那就是立足于对两种文化传统的深刻把握，在其诗心与哲思的双翼上以振羽凌空的气势，打破汉文线性思维的桎梏，由此他不仅通过主流社会的“大”语言来广泛传达边缘社会的“小”文化，同时也依凭着彝语的音节化思维来拆解、拼接、重组汉语的词法、句法，将现代文明的沉重代价，将当代人类共同面临的精神失陷凸现在“灵与灵的对话”中。

打开阿库乌雾这部新诗选集，我们就不难发现所有的 116 首诗作都无一例外地使用了双字、双音节的诗题，走进《巫唱》的汉语阅读中，土路、口弦、月蚀、童裙、行咒、夭亡、狩猎、巫唱、神谕、重游、灵犀、乌鸦、神弓、雏鹰、风祭、鼓韵、巫光、突围、疼痛、首饰、伐木、虎子、岩羊，宛如穿过一道道迎面扑来的山口，直抵诗人那彝风回旋、彝声歌唱的内心深处对母语本土的创造性复归。彝语是一种声音和谐又富于音乐美的语言，其文字属于音节文字。彝语词汇以单音节、双音节和三音节占绝大多数，四音节次之，五音节为数极少。而自古以五言为主体句式的诗行组合，在节律上有二三式、三二式、四一式、二一二、二二一式，这几种句式可以随意使用，均可构成五言句，其中不难发现彝语构词法以双音节居多。古代彝族诗学家在诗歌本体方面，提出了色和彩、情和景、景和色、境和界、风和骨、骨和肉、影和形等等二元一体的诗学范畴；同时在创作技巧上也一向强调要表现“主骨”、“风骨”、“骨力”、“影魂”、“神韵”等等诗歌美学主张。这种诗学传统直接衍生了创作方法上的“对正说”与诗歌审美的“相称观”。阿库乌雾的“双音节情结”，则独出机杼地将音韵、节奏、构词、句式、辞格乃至章法等彝语材料创造性转化为整齐化一的“第二汉语”表述，其题旨或深蕴或显



豁地传达出了本民族诗歌传统的风格，正如美国著名语言学家爱德华·萨丕尔所指出的：“艺术家必须利用自己本土语言的美的资源。如果这块调色板上的颜色很丰富，如果这块跳板是轻灵的，他会觉得很幸运。”“每一种语言本身都是一种集体的表达艺术。其中隐藏着一些审美因素——语言的、节奏的、象征的、形态的——是不能和任何别的语言全部共有的。这些因素有时把自己的力量融合于上文所说的不知道的绝对语言——这是莎士比亚和海涅的方法，有时组成一种独自の、技术性的艺术织物，把一种语言内在的艺术提净了或升华了。”^①

这种“无规则”的语词在超越纯粹的异质化提升中，更深刻地映射出我们逐渐从“陌生”到“熟悉”，又从“熟悉”到“陌生”的人鸟、透影、极姿、立式、街谱、刺界、镜梦、藁枝、书光、纸天、人病、骨鸣、性变、落雷、鳞缘、船理、家论等等怪诞、乖张而又充盈着阅读诱惑的意象迭出之中。或许这就是诗人刻意创造的“第二汉语”，以“无规则的翅羽占据/无规则的世界”，因了这些“呓语”般的歌唱，这些深藏着彝语构词法的即兴咏叹，其显见的“彝人制造”图式不再来源于范畴明晰、合于文法的汉语表达，同时也就宣告了一个“偷学汉语”的彝人力图以彝语的“元叙述”来锻打已经失去血色的、苍白无力的汉语思维：

切割 以巫师的方式开始
在午夜 荒芜多年的土地
重又血流不止
泉水丁冬 泉水丁冬

① 爱德华·萨丕尔：《语言论》，商务印书馆1985年版，第201-202页。



水为生命之源
音乐附着在语词的躯壳上
进入似是而非的分娩
……
我看见那些剖腹产的幼儿
朝气蓬勃 健康成长

“切割”就是将汉语掰开、揉碎，再捏合、组构，“揭其壳 / 裸其质 / 入其里”，以期达到音声或语义“变形”后的意涵转型：透影→投影、极姿→极致、街谱→街铺……“如此精确的汉字 / 让我内心虚伪而苍白！”于是，生硬的、冰凉的语言铁块变成了从诗人的精神宇空飞落而下的灵感陨石，充满了来自祖先居地、来自大地和天穹之间的神奇魔力，发出了每一个母语社会的人都能听懂的山风骁唱，在为“切割”中横空出世的新生命而欣喜。

H 诗人以明确的诗学理念去实现精神的突围：“不破不立 / 不立不破……立如疾风劲草 / 立如蜻蜓点水 / 立如拔地而起 / 立如行云行空 / …… / 立 其实就是一种 / 最普通的 / 生长方式”。（《立式》）值得注意的是，除去极姿、立式、街谱等诗人刻意的语言“切割”实验外，人鸟、透影、镜梦、人病、性变、性人、落雷、家论等，却显然是传统彝语词法、句法的即兴倒装——鸟人、影透、梦镜（境）、病人、变性、人性、雷落、论家。因此，沿着其排列诗题的技术路线进入文本解读层面，我们便能理解其间的语言哲学正是一种实践其诗歌美学追求的“再本土化”：“透 / 一颗冷冰冰的方块汉字 / 有影无踪”。诗人早期那种遵循汉语轨范、讲求文法的“第一汉语”作为创作方式被完全摒弃了，故而在其诗句纵横交错、音律驰骋跳跃的一首首短歌中，一切语词的合法制约或形式上的工整都被渗透在“第二汉语”中的彝语血性洪峰

