

一个人本主义者的生命历程

◎ 陈华梅 著



灵魂的漂泊

《灵魂的漂泊》是对生命现象的审视，剖析，是对人类命运的期待和展望。

—— 彭燕郊

中国友谊出版公司



陈华梅  
著

# 灵魂的漂泊



中国文联出版社

**图书在版编目(CIP)数据**

灵魂的漂泊 / 陈华梅著. - 北京: 中国友谊出版公司,

1997.10

ISBN 7-5057-1417-1

I. 灵… II. 陈… III. 诗歌 - 中国 - 当代

IV. I227

中国版本图书馆CIP数据核字(97)第22035号

|    |                                      |
|----|--------------------------------------|
| 书名 | 灵魂的漂泊                                |
| 作者 | 陈华梅                                  |
| 出版 | 中国友谊出版公司                             |
| 发行 | 中国友谊出版公司                             |
| 经销 | 新华书店                                 |
| 印刷 | 国防科工委印刷厂                             |
| 规格 | 850×1168毫米 32开本<br>11.625 印张 261000字 |
| 版次 | 1997年10月第1版                          |
| 印次 | 1997年10月北京第1次印刷                      |
| 印数 | 1—3000册                              |
| 书号 | ISBN 7-5057-1417-1 / I · 386         |
| 定价 | 23.80元                               |
| 地址 | 北京市朝阳区西坝河南里17号楼                      |
| 邮编 | 100028 电话 (010) 64668676             |

一个人本主义者的生命历程……



## 作者像

1994年，30岁的陈华梅。这一年，他背井离乡，蜷身来到北京香山脚下，过起惊世骇俗的流浪生活，同时正式开始了巨著《灵魂的漂泊》的构思和创作。

李西 作

# 渗透宗教精神的救赎境界\*

## ——序《灵魂的漂泊》

● 吴思敬

美国诗人马尔科姆·考利 (Malcolm Cowley) 在其有名的《流放者归来》一书中，曾对第一次世界大战后在纽约格林威治村生活过的青年艺术家的思想做过如下的概括，即“通过流放而获得拯救”。

无独有偶，90年代初，中国也有一些年青的画家和诗人四处流浪，圆明园的画家村则一度成了他们漂泊中的临时栖居地。对这些青年的艺术家而言，与其说他们是为了肉体的生存而迁徙，不如说他们是在为精神的生存而漂泊。

青年诗人陈华梅便是这支为了追求艺术与生命的自由而不知停歇的漂泊者队伍中的一员。90年代以来，他在祖国大地上，整整度过了五年的流浪生涯，然后卜居在远离故乡的香山脚下，完成了代表了这一时代青年艺术家心声的、可称为生命史诗的长篇散文诗作——《灵魂的漂泊》。

《灵魂的漂泊》出现在90年代中叶，不是偶然的。进入90年代后，我国的市场经济有了长足的发展，商品之光折射到文化领域，以广告为运作基础的、以提供娱乐为主要目的的大众文化传媒——电视肥皂剧、MTV、周末版、地摊文学

---

\* 排名以姓氏笔画为序

……迅速崛起，高雅文艺受到强烈冲击。知识分子一步步从话语的中心位置上失落，对当代文化的影响力日渐式微。面对这种困境，有些作家或去下海，直接到商品经济领域中去施展拳脚；或踏入通俗文化领域，成为大众文化传媒的写手。但也依然有人在寂寞中坚执着，自觉地去做人精英文化的守望者。陈华梅是属于这后一种人的。他的漂泊举动和写作行为就正是他对社会中某些物欲横流、精神沦丧的现象的抗争，而这部《灵魂的漂泊》则是他探寻生命底蕴、求索人生真谛的心灵运行轨迹的真实记录。

漂泊，即流浪。流浪的特点在于它的无目的、无约束与无保障，与之相伴的往往是生活的窘困与潦倒。它与寻常的循规蹈矩的生活最大的不同在于通过流浪可以获得一种心灵的自由感。当然在人类社会中，绝对的自由和绝对的自由感是不可能的，不过流浪本身造成的相对的自由和相对的自由感也是很可贵的。它可以使人超越功利，超越具体的时间与狭隘的地域去观察与思索，而这种观察与思索的结果则往往是受现实的某一具体环境拘囿的人所难以想像的。这是行吟诗人与流浪艺术家自古至今不绝于世的根本原因，也是诗人陈华梅舍弃稳定的生活与工作而走上漂泊之路的重要出发点。

同是面对漂泊中的青年艺术家，与美国诗人马尔科姆·考利所写的《流放者的归来》不同，陈华梅不是从文学史的角度写他个人及其周围的艺术家的流浪生活与创作的情景，而是舍弃了生活原形态中许多具像的事物与繁琐的细节，侧重从心理的层面上展现其灵魂的漂泊历程。诗人把他长期的诗歌创作实践经验，有选择地运用到散文诗的创作中来，繁复而错综的意象组合，多重含义的象征，后现代的切割与拼贴……不是按现实的时空顺序，而是从内心视角出发，把灵魂漂泊过程中的情

绪的波动和心灵的震颤颇为真切的展示出来。

漂泊的灵魂，无拘无束，把灵魂运动的轨迹记录下来，不仅需要锐敏的感觉，灵动的笔触，更需要的是那种面向世界和公众敞开心灵的勇气。用黎巴嫩大诗人纪伯伦的话说就是要“能用手指去抚触人的赤裸的灵魂”（《先知》）。而在陈华梅身上我恰恰看到了这样一种可贵的袒诚。诗人在长诗中全无遮拦地敞开了自己的灵魂，这种敞开是全方位的，构成了一个活生生的人的灵魂的真实记录。其巨大的冲击力，使我不由得想起歌德笔下浮士德的自白：

有两个灵魂住在我的胸中，  
它们总想互相分道扬镳；  
一个怀着一种强烈的情欲，  
以它的卷须紧紧攀附着现世；  
另一个却拼命地要脱离尘俗，  
高飞到崇高的先辈的居地。

（《浮士德·第二场》）

浮士德所谈的他胸中总想分道扬镳的“两个灵魂”，实际上就是人的灵与肉的永恒的矛盾。《灵魂的漂泊》的成功之处，就在于用诗的形式真实、生动地展示了诗人内心深处的这种灵与肉的矛盾。看得出，诗人无情地解剖自己，经历了几度告别，几度埋葬……。在长诗中，诗人的灵魂的运动一方面在形而上的层面展开，诗与思显示了完满的融合，另一方面则在情欲的层面上流动，展示了生命本能冲动的郁集、酝酿、勃发、衰退的复杂过程。诗中涉及了情欲与性，但由于诗人是以诗的特殊的艺术语言，诸如象征、暗示、烘托等出之，因而保持了



诗歌意象与语境的纯洁。更何况，诗人的根本目的并不在于情欲与性的展示，而在于深刻地揭示人的生命本体最深层的苦闷与困扰，诗人的愿望是经过炼狱的煎熬而获得拯救，最终达到长诗结尾所标举的“无欲”的境界：

无欲！才是漂泊者的必经之路哟……请听，我的灵魂  
向前迈出的最神圣的一步！

（《灵魂的漂泊·第十三篇·13》）

这种“无欲”的境界，实际就是一种经过升华的大爱的境界，一种经过救赎的渗透着宗教精神的境界。诗人非常珍重这种基于宗教精神的大爱：

我的诗歌终要响过大爱的角落。

令罪恶之人解去罪恶。

令平凡之人解去包裹，更加伟大。

（《灵魂的漂泊·第二篇·5》）

在诗人看来，宇宙之中，没有什么事物比博大的爱更为高尚、更为广阔、更为甘美的了。这种博大的爱超越一切时代的、种族的、地域的、阶层的标准与尺度，不存在任何界限。拥有这颗爱心，实际上就会享有超越世俗与功利的永恒的幸福与神圣之感。正是在这点上，做为无神论者的陈华梅与宗教接轨了——

把生生死死也置之度外，把红尘看破，为了爱，去拼

肮脏留下清白，留下一条成佛之道，通向净界。

（《灵魂的漂泊·第九篇·1》）

诗人心目中，佛的心中流溢出来的爱，并不是一般人的多愁善感式的爱，也不仅仅是表现出佛的宽厚温柔，而在于它尊重我们人格的价值，并唤醒我们去重视我们人格发展的可能性。这种爱能够打开人们的眼睛，使人们看到，人不是这个星球上的可怜巴巴的动物，而应属于永恒的神的世界。

作为一部散文诗，《灵魂的漂泊》还有其不可忽视的文体写作价值。

与诗歌悠久的历史相比，散文诗诞生的时间还不长。就西方文学而言，散文诗诞生于19世纪中叶的法国，以波德莱尔的《巴黎的忧郁》为标志。就中国文学而言，散文诗出现于“五四”时期，大约与新诗的出现同时。散文诗在我国诗坛落户后，经过几代诗人辛勤培育，产生了一些优秀作品，若干美学特征也逐步固定下来，如体制的短小就是被广泛认同的一个，以至人们一提到散文诗，就会把它与精巧、细致的小摆设联系起来。

《灵魂的漂泊》应该说是诗人陈华梅对散文诗固有美学特征的一次有意识的突破。诗人充分利用了散文诗善于表现人的瞬息万变的心灵世界的这一特点，用它来展示灵魂漂泊的过程；同时又突破了已有散文诗的体制短小的结局，把它发展为长篇巨制。当然诗人也注意到了长篇散文诗不像长篇叙事诗可以有人物、情节、故事等做为依托，因而在这部散文诗的结构上很下了一番功夫。他依据情绪的内涵及流程，把全诗分为13篇，每篇又分为若干节，每节又分为若干段，每段长短不拘。这样既清晰地展示了诗篇的内在结构，也方便了读者的阅

读。纵览全诗，你可以体察灵魂漂泊的完整轨迹，细察每一局部，又可体味到诗人瞬间的感觉与心灵的颤动。应该承认，《灵魂的漂泊》对散文诗审美特征的重大突破，大大丰富了散文诗这一文体的表现范畴，显示了诗人不同凡响的创作勇气。

如今，《灵魂的漂泊》作为一部生命史诗的文本已摆在读者面前。诗人陈华梅为这部作品付出的艰苦卓绝的劳动亦已告一段落。不过，化做文字的生命史诗的写作行为可以告一段落，但作为人生行为的灵魂的漂泊却依然要继续下去——

剩下的两枚脚印寄养在南方。

剩下的思念留给我自己。

剩下的岁月继续漂泊。

（《灵魂的漂泊·第三篇·3》）

诗人陈华梅是如此，每一位对这部长诗有所会心的读者也会是如此。愿我们的诗人和这部长诗的读者在追寻生命真谛的道路上奋然前行，请记住但丁《神曲》中黑沉沉的地狱大门上的那两行铭文：

这里必须根绝一切犹豫；

这里任何怯懦都无济于事。

1996年9月22日于北京芳草地

吴思敬：首都师范大学中文系教授，《诗探索》主编，著名诗歌理论家。

# 翱翔于灵魂异端的蛱蝶\*

## ——序《灵魂的漂泊》

●彭燕郊

在我认识的青年诗友里，陈华梅可以说是对诗艺的追求最执著，最有勇气，付出最辛勤的劳动的一个。现在我们读到的这一部长篇散文诗《灵魂的漂泊》足以证明这一点。

写散文诗是需要比写自由诗更大的勇气的。新诗出现已经四分之三世纪了，虽然初期那种对自由诗“既然不押韵，又何必冒充诗”的指摘渐渐少了，但还有不少人心目中的诗仍然是所谓的“朗朗上口，整齐动听，好记好背”的新式格律诗，就是那种欣赏习惯上还能够容忍的旧体诗或民歌体相近的半新不旧的自由诗，真正的自由诗仍然被视为异端；更不用说散文诗了。然而，人类生活随着时间的推进不断发生着变化，人们的感受、思考已远较以往丰富、复杂，人们的审美需求、审美习惯在日新月异地变化着，人们对于诗的本性和它必须具有的素质也有了新的要求，并非有谁故意标新立异（在艺术创造上，这本是无可厚非而且很正常的），应该说散文诗的出现是很自然的，而且也不是什么昨天突然出现的新鲜事了，以上世纪末以来的贝尔特朗、波特莱尔、鲁迅、兰波、洛特莱亚蒙、纪伯伦……，已有不少为人类诗歌文化作出新贡献的散文诗大师。

---

\* 排名以姓氏笔画为序

在中国，新诗发展的道路是艰难、曲折的。很难叫人相信，鲁迅的《野草》这样的世界性杰作不仅在世界，甚至在本国未能产生应有的深远影响，我们期待着文学史家对此作出科学的解释，同时，我们也不能不为十多年来散文诗在中国有一定程度的流行而感到欣慰。虽然前段由于有些热心提倡散文诗的朋友忘记和偏离了《野草》传统、也就是现代散文诗传统，有意无意地把散文诗弄成以“风、花、雪、月”为内容的小玩意，同时也可能由于信息、资料的匮乏（贝尔特朗的《夜之卡斯巴尔》、洛特莱亚蒙的《马尔陀罗之歌》前几年才被介绍过来，像玛克斯·雅可布这样重要的诗人至今没有介绍），有些朋友以为泰戈尔可以代表现代散文诗，实际上泰戈尔更多地是属于浪漫主义的。陈华梅的《灵魂的漂泊》给我们带来的最主要的信息应该是我们的散文诗正在走向成熟，我们已经不必为散文诗“热不起来”着急，因为我们已经认识到前段那种急于“热起来”而采取的其结果无非只是“热闹一场”而已的做法并不是认真地实现我们的文学理想的好办法，新诗的出现说明我国文学已进入世界文学的大汇流，有着《野草》传统（那是我们的光荣，我们的骄傲）的中国新诗应该在主流里，而不是涸流里的一个怀旧的向后看的小漩涡。我们需要的是像“灵魂的漂泊”作者这样的埋头苦干、以献身精神为现代散文诗在中国的发展不懈努力的作者。

《灵魂的漂泊》的另一个显著的特点是文本的宏大，13篇共210000字，这同样是需要大的勇气、毅力和耐心的。很可能人们对于一首诗（哪怕是散文诗）写得这样长很难理解也很难接受。对于诗，我们习惯于精炼、短小。我们是一个有深厚诗文化传统的民族，我们的诗从四言到七言，持续了两千年，五言绝句只有20个字，五律40个字，七言绝句28个字，七

律 56 个字，古风、歌行较少，因而说起诗，首先想到的就是“短”，而且更重要的是，短和我们传统的审美习惯“含蓄”有着紧密联系，似乎合乎含蓄要求的作品，它的文本必然是短的。虽然文学史上有显赫地位的名篇中有不少并不短，相对而言都可以说是宏大的。另外一种说法则把作品文本的长短和现代生活联系起来，故认为，过着快节奏生活的现代人，已不可能有精神余裕和充足时间去欣赏长篇作品，这种想法的片面性是不言而喻的。许多赢得无数读者，为人类文明史作出辉煌贡献的长篇小说，许多长达 200 分钟以上的被称为“巨片”的影片，不是已经成为现代人精神生活不可分割的一部分了吗？就诗的领域来说，庞德的《诗章》就长达 10000 行，威廉斯的《裴特森》比它更长两倍，《荒原》，《四个四重奏》，《太阳石》等名篇都是长诗。并没有因此而被现代人拒绝，相反的受到热烈的欢迎。其实，作者愿意怎样写，就应该让他随心所欲地写，如果一定要限制他们，就不会有圣·琼·佩斯，金斯柏格，叶甫图申科那些传诵不衰的名作了。任何真正的艺术作品，都是“行其所当行，止其所不能不止”，不可能以一种规格去加以限制，短小不一定就“含蓄”，也可能是大白话。宏大不一定单只是淋漓尽致，更可以是深沉与广阔的高度结合。读《灵魂的漂泊》，至少我们不会感觉到作者是在故意“拉长”它，这已经足够说明问题了。还可能有这样一种看法：因为散文诗容易写，才写得这样长。自由诗、散文诗，因为不讲格律，不讲合辙押韵，不讲“三三二二”，“三二二二”之类的节奏（节拍）感，一般认为容易写，也是一种误解。读《灵魂的漂泊》，可以看到，作者为了构建一种宏大而且应该说是相当复杂的文本结构，为了实现创造一个以前没有过的新的型式，付出的辛勤劳动比按照某种固有的格律依样画葫芦地“填写”要艰苦不

知多少倍，自由诗、散文诗就不必要讲语言的音乐美吗？当然不是，所有的文学作品都是用音乐性的语言写的。现代诗不押韵，句式不整齐，散文化，就没有音乐性吗？不，应该说，不但有，而且是更高意义上的，更丰富复杂的音乐性，作者必须以他的艺术的创造胆略和气魄谱写现代生活、现代人精神活动的交响曲。我们现在读的这部长篇散文诗的作者正是这样做的。他已尽了他的努力，我们能说这是很容易的吗？

可能还有这样一种保留意见：一个人（而且是一个青年人）怎么会有这么多的感受，一下子写出这么多？也许这同样是“怕长”的表现，是对文学发展史的现阶段估计不足的结果，本世纪初以来，现代主义取代了浪漫主义，这是历史的必然，现代主义所以勇于创新，可以说是现代生活“迫出来”的，既然现代人的生活感受和精神活动较之浪漫主义（更不用说古典主义）时代已经丰富、复杂不知多少倍，没有新的语言，没有新的表现手段，文学艺术就无法发展，于是出现了一批又一批惊世骇俗的探索性作品，其冒险精神往往叫人瞠目咋舌。我们认为，只要不是“玩文学”，不是做文学游戏，不是借此搞什么“轰动效应”，而确实是有感而发，有为而作，确实有那么多话要说，不是故意拉长，就应该得到尊重。

也许还应该谈一谈“成熟”、“不成熟”这个话题。有一种说法：自由诗（更不用说散文诗了）没有格律，容易写，因此不成熟的作品多。没有格律其实更难写，有格律，或虽不是严格意义上的格律而只是一种模式，就好写，而且也容易讨好。比如说，流行的说法认为，模仿徐志摩和戴望舒早期作品的诗就成熟，因为有韵律，有节奏，读起来上口，这就是成熟。与此相反，艾青的诗太散文化，不顺口，不好记，就不算成熟或不太成熟。这里有几点值得说一说，所谓上口，好记是一种欣

赏习惯，不能强求一律，我就遇到不少能背《野草》的若干篇什，艾青的《大堰河——我的保姆》、《北方》、《雪落在中国的土地上》等的人，他们认为，这些诗有着内在的节奏韵律，更重要的是，它们和诗所表现的现实生活感受和思考的节奏韵律相一致的，这才是真正的成熟。一个现代诗人。美学理想和美学追求还停留在浪漫主义那里，还在向后看，应该是最大的不成熟而不是成熟。新生事物总是带着一定程度的“不成熟”，然而也正因为这样它才是饱含生机、生气勃勃、前途无量的。正如鲜果总会多少带一点青涩，透熟的果实却总是带有“烂熟”的危机，对于青年作者，我们往往过于苛刻，往往只注意难免会有的不足之处，而不去注意它所预示的美好的创作前景，这是于新诗的健康发展应该说不利的，对于《灵魂的漂泊》的作者，我们在肯定他的努力和已取得的成就的同时，还应寄予更多的期望，这也是很自然的，我想。

1997.5—7月·长沙

彭燕郊：七月派著名老诗人，诗评家，教授，原《世界诗坛》主编。



# 漂泊：生命史诗的存在文本\*

## ——序《灵魂的漂泊》

●蓝棣之

你现在在走向上帝，你现在就开始走向快乐了，你走向快乐时，你就是在帮助整个世界走向快乐，因为你就是涅槃世界。

——摘自陈华梅：《蛆蚁共舞》

诗歌是件很有意义的事。一旦诗歌趋近于生命，生命就会魔幻般地呈现出许多斑斓的光泽。这是诗歌给我们带来的奇迹，这又是诗歌与生命撞击出来的神性火花，这便是“神”的意义所在。于是说每个操作于诗歌的人又是很有意义的人，他们虽然踟蹰在痛苦与无奈的边缘，但他们的颓废又临界于幻像幸福之中，神说，只有这些人，才是让灵魂和艺术都有所抵达和皈依的人。这些常常留下生命轨迹于天地间的幽灵，只有时间是他们心灵的见证，只有历史能够沉淀他们，只有诗歌才能对着大地说：他们就是漂泊着的真正的生命精英。这就是我们的诗人，这就是我们这个时代生存者的“印象楷模”，他们从内心开始出发，以突破亘古的诗核为己任，以追求人间新灵地为目的，而正由于有了这些突破和追求，精神领域才获得了今天的慰藉和反焦虑的亢奋。在大众坚定不移的想往和缅怀之

---

\* 排名以姓氏笔画为序