

# 『我们』

散文诗群研究

谭五昌  
主编

线装书局

# 『我们』

## 散文诗群研究

谭五昌 主编

线装书局

## 图书在版编目 ( CIP ) 数据

“我们”散文诗群研究 / 谭五昌主编. -- 北京:  
线装书局, 2013.9

ISBN 978-7-5120-1081-9

I. ①我… II. ①谭… III. ①散文诗 - 诗歌研究 -  
中国 - 文集 IV. ①I207.22-53

中国版本图书馆CIP数据核字 (2013) 第227627号

## “我们”散文诗群研究

---

主 编: 谭五昌

责任编辑: 李 琳

装帧设计: 王文龙 白 晨

出版发行: 线装书局

地 址: 北京市西城区鼓楼西大街41号 (100009)

电 话: 010-64045283 64041012

网 址: [www.xzhbc.com](http://www.xzhbc.com)

经 销: 新华书店

印 制: 北京市媛明印刷厂

开 本: 880mm × 1230mm 1/32

印 张: 10

字 数: 200千字

版 次: 2013年9月第1版第1次印

印 数: 0001—3000册

定 价: 25.00元

---

## 目 录

|                                                |         |
|------------------------------------------------|---------|
| 001 / 周庆荣：别具一格的散文诗世界 .....                     | 谭五昌     |
| 048 / 现代意识和技巧的双向充实<br>——评耿林莽的散文诗 .....         | 黄尚恩     |
| 073 / 思想的诗歌，诗意的哲学<br>——评灵焚散文诗集《女神》 .....       | 杨清发     |
| 098 / 唐朝晖：散文诗苑特立独行的“梦语者” ...                   | 李才荣 谭五昌 |
| 125 / 当下文学“自然中心主义”追求及其反思<br>——论黄恩鹏的散文诗创作 ..... | 王学东     |
| 159 / 论当代“新边塞诗”的特征和意义<br>——以亚楠的散文诗创作为例 .....   | 王学东     |
| 188 / 品相：独语中的打开与穿越<br>——评爱斐儿《非处方用药》 .....      | 薛 梅     |
| 212 / 现代主体困境的文化救赎<br>——论巫春玉散文诗中的古典经验 .....     | 周 毅 谭五昌 |
| 226 / 深刻描绘乡村世界的景观<br>——评徐俊国的散文诗创作 .....        | 黄尚恩     |
| 254 / 镜中的诗学<br>——论王西平的散文诗集《十日或七愁》 .....        | 周 兴     |

285 / 太阳与石头之歌

——喻子涵散文诗艺术路径生成探索 ..... 杨清发

306 / 编后记

## 周庆荣：别具一格的散文诗世界

◇谭五昌

在中国新诗发展史上，散文诗一度呈现过短暂的辉煌，鲁迅创作于 20 世纪 20 年代的《野草》作为散文诗的经典文本成为许多人深刻难忘的文学史记忆。在 20 世纪五六十年代，也出现过柯蓝、郭枫等优秀的散文诗作家及相关的散文诗佳作，在一段时间内，成为人们关注与议论的兴奋话题。直到 20 世纪 80 年代，在诗歌界也还涌现出了耿林莽、许淇、李耕等一批优秀的散文诗作家及散文诗作品，受到人们的重视，并成为八十年代诗歌的有机组成部分。到了 20 世纪 90 年代，随着社会文化的剧烈转型，作为诗歌的一个分支与特殊文体，散文诗与当代诗歌一道被急剧边缘化了，进入一个衰落式微阶段。

进入 21 世纪以来，在大众文化喧嚣尘上的时代语境中，作为诗歌之边缘性文体的散文诗似乎日益呈现衰落之态势。然而，近几年来，一批热爱散文诗这种文体的诗人们却逆潮流而动，他们以志同道合的方式聚集一起，并集体性的有意致力于散文诗创作，他们所创作的一大批富有思想艺术品位的散文诗文本频频在各大影响力的主流诗刊上“集体亮相”，其中部分散文诗作家还发表了颇有理论鼓动力的创作宣言与艺术主张，极力打破一些诗歌界人士与社

会大众对散文诗所存在的艺术偏见。一时间，这批散文诗作家在当下诗歌界赢得了人们相当多的关注，而他们因自身散文诗作家身份与主体意识的自觉张扬而自我命名为“我们”散文诗群，目前由周庆荣、灵焚、唐朝晖、黄恩鹏、爱斐儿、语伞、亚楠等核心成员构成，因为“我们”散文诗群的建构与存在，散文诗在新世纪的第二个十年出现了艺术复苏与文体振兴的喜人迹象，而这也为新世纪中国新诗文体的丰富性做出了实质性的贡献。无论从理论呼吁、实际推动，还是散文诗创作本身来看，周庆荣都可以当之无愧地被视为“我们”散文诗群的重要代表与灵魂人物。

从创作层面而论，周庆荣的散文诗创作已历 20 余年，他长期坚持不懈，心无旁骛，孜孜追求，发表了大量的散文诗作品，出版过五六部散文诗集，是新时期以来创作成果最为丰硕的散文诗作家之一，而且更为重要的是，周庆荣的散文诗创作已经形成了自己颇为鲜明的艺术风格，一般而言，他的散文诗，题材广泛，视野开阔，内涵深刻而丰富，语言形式带有强烈的个性特征，诗人以其充分自觉的艺术主体性建构出了一个别具一格的散文诗世界，带给我们强烈的精神共鸣与审美感染。下面，试从九个方面对周庆荣的散文诗世界予以简要的阐释与论述。

## 一、朴素宏阔的诗学理念

一个优秀与出色的诗人必须要有自己独到深刻的诗学理念，换言之，是否具有独到深刻的诗学理念是评判一个诗人是否优秀与出

色的重要尺度之一，从这个角度来看，周庆荣的表现无疑是值得我们充分认可的。

当然，周庆荣对自己的诗学理想的追求与坚持并不是以理论阐述的方式来呈现，而主要是以文本（散文诗作品）或文章（诗集后记或前言）的方式来表达与“说话”，比如，周庆荣在《当朴素成为生活的信心》（周庆荣散文诗集《有理想的人》后记）一文中，如此叙说自己在散文诗创作领域与众不同的精神坚守与趣味认同：

“整整 20 年，我几乎都是在以一名独行客的方式，进行着对散文诗的坚守。也因此，一直游离于国内散文诗世界之外。寂寞或者热闹，似乎无关紧要。”“我从不否认，光怪陆离里存在着生命的精彩。”“只是我一厢情愿地痴守素面朝天。”“我喜爱它与一切事物可以对话，温情或者暴躁，一切都是我心灵的对象。”“让一切朴素下来，它更接近自由的精神。这伟大的自由啊，多么像一次没有归来的旅行。”

从周庆荣这些真实的语言表达中，我们不难发现他的美学趣味倾向或执迷于理想化的单纯，可以用一个关键词来概括之：“朴素”。这个“朴素”与质朴、朴实、真实、单纯等含义相同或近似，显示了诗人穿越浮华的趋于成熟的艺术家人心态，因为朴素是所有华丽事物的对立面，它体现出回归写作者心灵的本体意味。

周庆荣喜欢朴素，或许因为朴素更贴近生命的真实及其自我状态。而朴素的东西往往更富意义，俗世的喧嚣则会如夜晚的灯光逐渐暗淡与消退。剥尽尘世光怪陆离的层层假象，人类的生活与生命才会慢慢显露出它自身的本相。真实的事物往往被人所忽视，但它一旦被发掘与呈现出来，就发散出一种直指人心的艺术力量。因



而，周庆荣的散文诗如同在广袤而贫瘠的大地上开出来的色彩素丽的花儿，它瞬间让大地上的一切都变得生动、深刻而有意义。试举周庆荣创作的《我们》系列诗章中的一个诗节为例：

我们轻易不再言辞激烈，温文尔雅的我们表明社会正在走向文明。

我们清楚地知道，我们众人共同的宽容，会使这个世界永远有投机者，甚至卑琐的骗子。

但我们还在一步一步地后退。

如果我们前面还有四十年的生路，那意味着我们至少还可以退四十步。这是我们的欣慰，还是不幸？

没有人愿意多想这类问题，但感叹会在梦中不时地发出。

这些诗句所显示的“朴素”美学风格，从作者心灵层面来看等同于真实、真诚的一般含义，凸显出诗人返璞归真式的诗学追求，在这里，求真的人格力量与求真的美学旨趣有机融为一体，二者达成同质关系，互相辉映与成全。

而在一二十年前，诗人还是一个在南方的夜晚用芦苇吟咏抒情小调并且暗自感叹“爱是一棵月亮树”的青年。那时候，诗人更多的倾向用华丽的言辞与意象来表达青春的感受，抒情意味浓郁，而客观、理性的色彩相对淡薄，但无论是抒情还是言志，诗人均以单纯与朴素作为其作品的美学底色。他在诗章《繁星》中做过这样具有经典意味的表白：“因为我们都是普通人，我一生只追求朴素的生、朴素的死和朴素的爱。”

是的，我们都是普通人，作为普通人的作者所关心的问题无非是“生与死亡，爱与离别”，所在乎的问题也无非是“关于人间的温饱，关于世界的美丽。”这些愿望的表白既是作者（作为一个普通人）的人生诉求，更是作者（作为一名诗人）的美学诉求。

因而，周庆荣创作的散文诗作品如同庄稼一般朴实地生长，又如同大地一般蕴含着万物。

周庆荣的美学理想倾注于最为朴素的事物，其诗学趣味也由早期的青春性单纯抒情转向当下的融合理性性与抒情的言志风格。诗人追求朴素的美学理想就是追求将主观或客观事物的本质直接言说出来，思想情感与审美经验的单纯性是其最为鲜明的特征。而诗人在追求呈现事物朴素之美的同时，将眼光更多地关注于现实和理想、历史与时代、社会与自然、自我与他者等广阔的人文思想与经验领域，内涵丰富、深邃而厚重，其诗学视野无疑是颇为宏阔的。

宏阔的诗学视野导致周庆荣的散文诗文本所表现的经验具有广度与厚度，在情感风格上则往往给读者以沉重感，试举一个地震题材的散文诗章：

亿万年岁月的重量，竟依然未能让地球的内心踏实？

再加上人类的重量，肉体、苦难与幸福，全部的重量！

大象、河马、猫头鹰，连最后一只蚂蚁的重量，都算上！

如果，还不够——

我想到所有的谷物、树木，甚至每一朵鲜花；

山也有了，河也有了，还有更重要的海洋。

让这些重量一个世纪一个世纪地夯实你的内心，然后每年每月

每一天地重复。

我不知道你的内部属于不同的板块，像各种势力即便在黑暗的深处，也不放弃互相争斗，倾轧？

像地震这样的灾难，在第一时间总让我泪流满面。

在这黑沉沉的夜晚，我大口大口地喝酒，想替那些活着的，睡着的，连同死去的人们，喊出一声：地下不要活动，天下从此太平！

——《像地震这样的灾难……献给玉树》

从中可以看出，诗人现今更多地从社会生活场景与时代共通经验中挖掘题材与主题，以把握时代节奏与社会脉搏，从而完成个人经验与时代经验的有机融合与汇通。诗人以积极自觉的姿态对我们的时代之痛做出回应，以良善之心对人生的苦难表达怜悯，以愤慨的姿态对社会的不公率先发声。因着这样宏阔的视野与视角，你会发现，作为“普通人”，诗人周庆荣他最关心的事物其实是“全人类”，他最在乎的问题则是“全人类的苦难”。正如他在那篇后记《当朴素成为生活的信心》中所说的那样：“一个平凡人的信心，也可以关于整个人类。”

周庆荣近些年来这种写作题材与思想内容上所呈现的“人类视野”，相应地彰显出周庆荣的散文诗文本所具有的审美经验的广度与厚度，加之早期其散文诗文本所具有的审美经验的纯度，我们可以明显感知，周庆荣已经在自觉地建构并且通过文本在实践着自己的诗学理念。他的诗学理念，要言之，就是以“朴素”与“宏阔”为价值核心，并在自觉或不自觉的坚守中将之上升为一种诗学理想

（诗学追求目标）了。进一步说，周庆荣对散文诗这种诗歌文体的功能与作用有极为深刻的理解，正如他自己在《理想，其实并没有走远》一文中所阐述的“大诗歌”概念与美学范畴那样：“我坚持认为散文诗应该走出自我，借鉴新诗的元素，在交流和学习中，实现包容，达到‘大诗歌’的高度。而写作自身也应走出空幻的灵动与纯粹小情小我的咏叹，应主动地关注当下的生命体验，应在寻常的事物和生活场景中发现意义，连接历史与哲学上的厚重及高度。以这一文体在场景叙述上的优势，选择朴素的语言，优先打破诗歌阅读时的障碍，只有这样，才能最终实现诗歌力量的抵达。”

正是在这种先进的诗学理念与宏大的诗歌抱负的影响下，周庆荣才在他的散文诗中通过表现寻常的事物与普通的生活场景，呈现出博大、深刻、超逸的精神气象与境界，成为新世纪散文诗创作领域的绝对实力派与领军人物之一。

## 二、主体的自觉：“我”的形象多元化构建与身份认同

风不是我，我是谁？

我至今仍不明白，我到底是什么。

这是周庆荣一个诗章中的两行诗句，彰显出诗人典型的现代主义式的自我焦虑与身份焦虑。在上述诗句中，作者极力试图弄清楚我是谁？我从哪里来？又往哪里去？正如古今中外无数哲人苦苦追寻着这个问题的终极答案一样。为此，作者尝试找到“自己”，尝

试明白“自己”，并尝试构建“自己”的主体身份与形象。

从终极的意义上而言，这是诗人作为人类自身乃至天地万物的良知与灵魂的代言人的自觉探索，而他关于“我是谁”这一经典现代主义命题的不倦言说，道出了人类自身在世界与生命面前永无止境的追求真理的愿望。因而，作者笔下的“我”的形象内涵呈现出相当的丰富性与复杂性。

周庆荣笔下的“我”的形象首先与土地（大地）发生了深刻的关联，这是对“我”的形象与身份的追根溯源式的自我定位。在作者的笔下，这个“我”首先出自尘土，是一个与土地存在血缘关系的质朴的“农民”形象，这个“农民”形象的“我”在文本中的亮相，首先是千千万万个中国农民的缩影，同时在象征意义上代表了诗人对土地的高度的情感认同，对农业文明的深刻眷恋。

可我只是个农民的儿子。我的先祖可能从黄河之北迁徙，我出生的地方在苏北，在一个农家的院落，边上没有祠堂，只有一望无际的土地。

——《孝地》

《孝地》这个诗章，具有典型的身份寻根的文化意味，首先，作者在地理和血缘上认知自己是出生于苏北农村的一个普通农民的后代。对于自己的这个“农民”身份，作者是具有自觉的认同感的，在作者经历了大半辈子的风雨人生之后，这个“农民”身份的认同变得越来越自觉而强烈，正如“亚当”出于尘土，本也要归于尘土一样：

一路走下来。

走到了这里，我还是那张乡村的脸。

天空被霞光镀亮，什么也改变不了我这张乡村的脸。

……

我行走的身子，扛着的是我这张乡村的脸。

——《我这张脸》

从诗句中看出，诗人对“我这张脸”充满着认同的骄傲感。“我”虽然远离家乡，漂泊在外，但从未改变“我”的本质身份。这首散文诗可以看成是作者的精神自画像，一幅个人形象的速写。我们从作品中不难看出这幅画是用炭笔快速勾勒出的一个带着苏北味道的“农民”形象：黑里泛红的脸，消瘦的身材，粘有尘土的短发，嘴角两边深陷的皱纹和执着的眼神。

这个具有鲜明地域特色的“农民”形象背后透露出浓郁的乡土情结，诗人对“农民之子”身份的自我确认具有极高的文化意义，在很大程度上，“农民之子”的含义等同于“大地之子”，体现出包括周庆荣在内的几代中国诗人与作家难以摆脱的土地意识与乡土情结。

但在现实生活中，诗人又不可能永远留在故乡农村，做一个地道道的农民，他必须接受现代文明的熏陶，并进入城市安身立命。但是对于乡土的情感依赖，对于乡村道德伦理的认同，使得诗人成为城市的“异乡人”，灵魂的“漂泊感”挥之不去，在很多文本中，诗人塑造出一个“羁旅者”的形象：

一条路，我一个人在走。

.....

如今，我仍在走一段路，如执行生活里一个平凡的任务。

走在路上，走在路上，把那鼓鼓的行囊再变得一无所有，只留下一盒爱抽的烟、一本我自己的书。这段路途叫作生活，漂泊的应是灵魂的不朽。

——《走在路上》

文本中这个“漂泊者”或“羁旅者”形象是一个在乡村与城市之间徘徊奔走的游离者形象，概言之，这个“我”已经带有“乡村知识分子”的形象特征。正是“乡村知识分子”的形象与身份定位，凸显了诗人笔下的“我”的特殊意义：在“我”的身上，汇集了传统农业文明与现代城市文明之间的文化冲突与思想矛盾，从而深刻地揭示出了处于现代化进程中的中国传统文人与知识分子的精神状态与境遇。

由于“乡村知识分子”固守传统的价值观念，因而诗人笔下的“乡村知识分子”是一种精神意志坚强有力的“知识分子”形象。

例如在诗章《我们》中，诗人如此自豪地宣传：“因为我们正在年轻的时节，年轻的心灵总想与众不同，我们更想用自己的双手抚摸独一无二的生命。”

在这里，出现的是一个意气风发、渴望与众不同、希望用双手创造未来的青年知识分子形象：风华正茂，激情澎湃，而又特立独行。而其中这个“我”，俨然成为人性的尊严与骄傲的代名词，并且与真诚、坦率、追求、创造、理想、信念等一系列精神品格发生

了紧密的联系，从中不难体认出“乡村知识分子”的价值体系。

在此必须特别指出的是，许多诗章中频繁出现的“我”已经被“我们”这个人称代词置换了，也就是说，周庆荣不仅花费了大量笔墨，塑造了试图找到自我人生意义和自己将往何处去的哲思的“我”的形象，也许更为重要的是，他由个体性的“我”想到了同“我”一样被历史所赋予理想使命的同一代人。

于是，一个个体性的“我”，向集体性的“我们”转化，“一代人”的形象出现了。

至此，那个充满乡村知识分子色彩的个体的“我”，已被一个想象的共同体“我们”所取代，“我们”在整体上仍然坚守“乡村知识分子”的价值观念与话语体系，充满了崇高的色彩，更带着朝气蓬勃、开拓进取、积极创新的有理想的人的精神面貌。而“我们”要面临的问题不仅仅是个人问题，更是一代人的问题：一代人的悲哀与宿命，一代人的成长与挫折，一代人的反思与体验，一代人的困惑和追求。

因为道路是相通的，我们也因此走着所有人的路。

没有人能够说服我们，我们永远是我们。

——《我们》

从这些诗句可以看出，“我们”是同作者一样主要出生于 20 世纪 60 年代的一代人。不同于 20 世纪四五十年代出生的一代“文革”青年和 20 世纪七八十年代出生的一代“网络”青年，“我们”成长于理想话语与革命话语相叠合的时代背景，接受着



同样的价值观教育，怀着类似的人生憧憬，并经历着大致同样的人生道路。“我们”属于“夹缝”中的一代人，在当下的语境中显得非常不合时宜，但仍然固守着自己的信仰，将之作为最后的存在价值之证明。

孤独的行人在走一条最为平静的路。

于是我们别无所有。我们目睹了背叛与不忠，亲历了重利而轻义，但奋不顾身前行的依然是一群不甘放弃最后信念的我们。

.....

我们在想这样一个问题的时候，实际上是在想整整一代人的共同的问题。

——《我们》

可以说，作者已经在自觉地为这个时代进行代言，为“我们”这“一代人”进行思想代言，他在作品中宣传“我们”这一代是“成长与困惑相交相织，带着问题寻找答案”的一代。

在这样富有“群体意识”的思考中，“我们”开始发现：“要活着就要不断地妥协，同时学会了赞美与掩饰”，我们也清楚地知道：“我们众人共同的宽容，会使这个世界永远有投机者，甚至卑琐的骗子，但我们还在一步一步地后退。”

这种悲剧不仅是个人成长的悲剧，也是一代人及整个时代的悲剧。“我们没有宣言，因而不受任何宣言的牵制；我们没有去区分人种，因而我们都像人类一样地活着；我们没有去创造或重温任何信念，因而我们更能融入自然。”