

人之诗

绿东

人 之 诗

人 民 文 学 出 版 社 出 版

(北 京 朝 内 大 街 166 号)

新 华 书 店 北 京 发 行 所 发 行

北 京 新 华 印 刷 厂 印 刷

字 数 137,000 开 本 787×1092 毫 米 $\frac{1}{32}$ 印 张 $7\frac{5}{8}$ 插 页 3

1983 年 4 月 北 京 第 1 版 1983 年 4 月 北 京 第 1 次 印 刷

印 数 0,001—2,400

书 号 10019 · 3428 定 价 0.87 元

自序

为自己的作品写序，仅仅为了申辩它们的生存价值，本是大可不必的。因为就常规而论，作品总位于作者和读者之间，读者是通过作品来认识作者的，作者很难越过作品来祈求读者的宽容。但是，我今天能把自己的所谓作品编印一下，读者的宽容似乎倒是一个先决的因素。因此觉得不妨破除常规，写一篇序或类似的东西，一来表示自己的感激和欣慰，附带也说几句平常未必想说的话。

回顾自己一生，断断续续，磕磕碰碰，同诗打了几十年交道。在漫长的摸索过程中，有过一口气写到最后一行的愉快，也有过怎么也写不下去的苦恼；有过在美的幻影面前流连忘返的迷误，也有过“模糊中偶然见着一点光明”的追求；有过突然被迫搁笔的绝望，也有过究竟为什么要提笔的反省。到头来才认识到，写作决不是个人的什么“名山事业”，不过是为人民服务的一种方式；任何一点成绩都只是人民的乳汁和眼泪的结晶，而一切艺术上的颓败则是作者自己游离和疏隔人民的结果。这点认识很平凡，但平凡的认识往往需要昂贵的代价——我不幸没有能够一开初就懂得这一点。

一九三六年鲁迅先生逝世的时候，我正在初中的课堂上，为他家后院两株著名的枣树同老师进行答辩。虽然逢人就叨念着，只觉得那两行名句甘美异常，我却讲不出一个所以然来；老师当然比我有学问，可他的指教并没有说服我。的确，我至今也弄不清楚，为什么鲁迅的那两句话那样有味，又为什么我会那样欣赏（如果可以借用这个词儿的话）。尽管老师说，“这是鲁迅写的；要是别人，就叫做罗嗦！”我却一直固执自己那点幼稚的审美感。真所谓“趣味不可以争论”，此后我再没有向人请教过儿时第一次碰到的这个学术难题。但由此开始懂得，莫名其妙的艺术趣味原来因人而异，同数学上的公约数是大不一样的。

于是，便悄悄地爱好起鲁迅来。对于鲁迅，我的那个起点当然十分可笑。但，鲁迅是这样一位奇特的作家；读了他的一篇，不愁不去读他的一本；读了他的一本，更不愁不去设法读他的全集。正是这样，《朝花夕拾》、《野草》、《呐喊》、《彷徨》，以及一本接一本的杂文，把我一步步引向了广阔而深奥的文学——不，广阔而深奥的人生。然而，从那幼稚可笑的起点一迈步，路就越走越艰难，越走越险峻了；原来一点唯美的趣味久而久之，在汗液、泪水和血浆的渗透中简直化为乌有。直到今天，我还不能对诗提出一则可靠的定义；鲁迅本人也从来没有写过人们今天所谓的诗；但是鲁迅的任何一篇作品，包括杂文在内，我总觉得，无不比一切形式上的诗更接近诗，更属于诗。这是怎么一回事呢？想来想

去，我想无非就是，先生一辈子为了唤醒同胞，鼓舞他们向前向上，并向一切黑暗势力作斗争——正是为了这个庄严的目的，他充分发挥了文艺作为手段或武器的性能；先生从来不为艺术而艺术，但也从来不为某一主题思想而牺牲艺术，他的艺术和他的思想永远融为一体，他为人民解放事业贡献出他全部的最高的艺术才能。伟大的志向，宽广的胸怀和高超的艺术才能的统一，应当是他对后辈最基本的诗教吧。

但是，鲁迅先生的这份诗教，象一切真理一样，不经过生活的实际教育是无从真正领悟和实践的。我开始懂得它，已经是很晚的事；而要做到这一点，恐怕更是一个永远的憧憬。但是，另一方面，也是在初中的时候，偶然从同学的案头发现一位前辈诗人的诗集，简直象发现了一盘珍珠，虽然它的题目偏偏叫做《鱼目》。那时是“五四”运动后将近二十年，新文学已经跨过几个阶段，新诗已经出现了不少流派。然而，我孤陋寡闻，第一个总是最好的，这位前辈诗人于是引发了我的模仿本能。如果生活的小河平静地流淌下去，我想我也会写出那一派虽然不算好、但也坏不到哪里去的诗作来。没有别的意思，而是说我当时在艺术上只是一张白纸。对于没有经过生活磨练的白纸似的作者，他的爱好和勤奋大概只有模仿一条出路。

然而，时代象一团烈火，我的平静的生活不过是老家一只积满水垢的小水壶，尽管感应迟钝，温度一高，也就失去了稳定平衡。“七七”事变爆发，全民抗战开始，一切小资产

阶级幻想的诗情画意一扫而空。我，一个初中毕业生，便天天和邻儿一起高唱救亡歌曲，养成了每天非看报不可的习惯。各种报刊一下子打开了我的眼界，我读到了一些惊心动魄的战地报告，同时知道了世界上还有延安、八路军和共产党。接着，家乡（武汉）沦陷，我变成了孤儿，独自怀着近乎自我陶醉的悲凉心情开始了流亡。流亡途中，我开始接触萎靡和陷阱所构成的社会，模糊地意识到灾难深重的祖国和人民。有时也悄悄翻开那本心爱的诗集来读，而且仿佛仍能从中感到一些艺术魅力（其中个别篇章我至今还能背诵），但一侧耳就是空袭警报和戒严的口令，一抬头就是飞机炸弹和盘查的眼光，一迈步就是无家可归的难民群和失踪、落水的遭遇……。诗里的幽趣同严酷的现实怎么也协调不起来。我望着那本诗集发呆，就象故事里说的，沙漠上一名渴得要命的过客，狂喜地拾到了一个水袋，不料打开来，竟是一满袋子猫儿眼。这时我由于感情上出现空白，不免有一阵迷茫的哀愁：原来任何美妙的艺术都脱不了时间和空间的限制，不可能是普遍的和永恒的。

神圣的抗战在摧毁陈旧趣味的同时，却向全国诗人们发出了不可抗拒的律令。为祖国而歌！这才是诗人义不容辞而且至高无上的职责。于是，从天南到地北，从荒僻的农村到紧张的城市，从严峻的前线到混乱的后方，一时间合奏起一阕慷慨激昂的抗战交响乐。每个诗人作为其中的一个音素、一个音符或一个音阶，各自在岗位上，在行列中或者在无组织的人群里，一致抒发着自己最真诚、最美好的爱国

主义的情愫。诗人和人民结合起来，而且结合得如此密切，这实在是一个空前罕见的、永远令人神往的历史现象。特别是艾青、田间几位诗人，他们直接从战斗生活中发掘出的诗行，对于当时年轻的敏感而饥渴的心灵们，更是一种冲击，一种挑战，一种进攻，迫使他们纷纷发出自己嫩脆的声音来应和，来伴奏，来回响，于是现实土壤下面应有、将有、还没有的诗的新生命一个个破土而出了。爱国主义的正义战争不仅催生了一大批青年诗人，同时还创造了一个善于感应、勇于鉴别的读者群，他们经历了抗战初期转调过程所引起的一段感情空白，终于发现现实生活中并不是没有诗。他们一反过去静观欣赏的习惯，大胆地认为，中国新诗到今天才真正获得了生命，才真正成为饱经生活风露的鲜果，而不再是按照中外格律制作出来的优美的工艺品。

象人们惯于眷恋童年一样，我总忘不了我初学写作的四十年代，但那远不是一个“金色的童年”。抗战进入了相持阶段，大后方的政治经济压迫日趋严重，第一次反共高潮刚刚过去，全民总动员的热烈情绪被浇了一盆冷水。就在这样的时空背景下，我开始学着写诗了。朋友邹荻帆是我的一位引路人，他介绍我认识了另几位青年诗人，大家正在拿出自己微薄的所有，编印一本诗刊《诗垦地》。《诗垦地》当时可以说是寒露、霜降以后相当惹眼的一丛野雏菊，它坚持了抗战以来直接从生活出发的新诗风。谢谢同气相求的诗友们，我就是在这个刊物上同读者见面的。不过，我的第一首习作却发表在一九四一年重庆《新华日报》的副刊上，

题名《送报者》，是为纪念勇敢的《新华日报》报童们而写的。诗本身很稚拙，并有一些不健康的感情痕迹，但决不是为艺术而艺术的尝试——生活和时代注定我走不成这一条道路。但是，我的生活毕竟很贫乏，我对时代的理解毕竟很肤浅，我写不出战斗的先行者们那样坚实的诗篇，只能试图用朦胧的语言来表达当时同我一样没有见过世面的青年们的苦闷和追求。那些梦幻式的小诗除了见于《诗垦地》，还发表在桂林的《诗创作》上和靳以编的重庆《国民公报》副刊《文群》上。靳以先生是我的前辈，他对青年作者的爱护和亲切是令人难忘的。他对我的习作没有提过什么意见，只是鼓励我多写，写了就交给他发表。

一九四二年，胡风先生从香港回到桂林，为我出版了第一本诗集，那就是《童话》。他为纪念七月抗战而创办的文艺刊物《七月》早已停刊，这位一贯热心培植新诗的理论家和诗人正着手编印“七月诗丛”，《童话》就是那个诗丛中的一个生客。这本幼稚的习作出版后，仅仅由于其中一些当时显得新鲜的想象，一度引起了注意。但是，对于作者来说，它只是一个偶然的开始，同时也是一个必然的结束。原始的童音是不能持久的，我此后再也没有写过那样的诗，而且要写也写不出来了。值得一提的是，我不久读到了雪峰的《灵山歌》，诗人仿佛是在用隐显墨水写作的深沉风格使我感到惊异，我发现诗还有更其广阔的未开垦的荒地。

一九四四年，我在国民党特务的迫害下离开了大学，辗转流落到了川北的一个城镇。这时，我才读到毛泽东同志

的《在延安文艺座谈会上的讲话》。这篇《讲话》的直接对象虽然是解放区的文艺工作者，但它的原则意义却适用于一切立志为人民而写作的作家们。毛泽东同志所批评的知识分子作家们身上的缺点，我几乎都是有的；但他所指出的根本方向同样极大地鼓舞着我，使我更自觉地领悟了鲁迅的那份诗教。但是，毛泽东同志的文艺方向也象一切真理一样，必须通过实际的生活实践才能化为作家的血肉。我这时在国统区，作为一名低级知识分子，虽然也在一定程度上体验了当时到处存在的人民群众的疾苦，虽然周围不绝于耳的喘息和呻吟使我为《童话》里的浪漫憧憬感到惭愧，但是同在党的领导下进行斗争的革命人民还是距离很远的，我要在写作上来一个突破还是很难的。胡风这时给了我一些必要的帮助，他批评了我当时在苦闷中产生的伤感情绪、冷嘲笔法和追求“绮语”的倾向。

在抗战胜利前后，我开始以《破坏》、《给天真的乐观主义者》为转机，写了一些政治抒情诗。这些诗篇或者是对全民性政治大事的直接反应，如《终点，又是一个起点》、《噢，美国！》；或者是就个别历史人物或现实人物的政治遭遇的间接抒怀，如《伽利略在真理面前》、《鞭》；或者是对于当前政治迫害和经济剥削的正面控诉，如《悲愤的人们》、《复仇的哲学》、《你是谁？》等。这些诗今天来看，情绪阴郁、浓烈而凌乱，语言粗犷、直白而急促，明显地反映了我当时在平凡、狭隘而艰苦的生活环境中那种困兽犹斗的焦躁性情。当时已有一些同志和朋友对这些诗作提出过批评，或

者嫌它们“声嘶力竭”，有些刺耳；或者指出它们“不合语法”，算不了诗；或者认为它们“受外国的影响”；或者责难它们简直“歪曲了人民斗争”。这些批评不能说没有根据，更不能说对我没有好处。不过，我只想说，存在决定意识，环境决定性格，我当时确实丧失了诗人所必备的任何优美的感情，也从来不善于把并不优美的感情弄得优美起来。就我当时的心情而论，可以说我是存心“要用狰狞的想象，为娇贵的胃，烹一盘辛辣的菜肴！”今天如能用长焦镜回顾一下那个酷烈的时代，读者当不难想象，那时濒于崩溃而趋于疯狂的国统区，真不啻一座失火的森林；济慈的夜莺和雪莱的云雀早已飞走了，也见不到布莱克的虎和里尔克的豹，只剩下“一匹受伤的狼，当深夜在旷野中嗥叫，惨伤里夹杂着愤怒和悲哀”。今天当然容易觉悟出，这种心情是十分不健康的，不符合已经如火如荼的人民革命斗争形势，更不提它同中外传统的温柔敦厚、静穆淡远、雍容华贵的艺术理想相去十万八千里。但是，没料到这些不算诗的诗，由于偶然适应当时愤怒群众反饥饿、反内战、反压迫的政治需要，竟在青年学生中间产生了一些影响。这个事实与其说给我带来安慰，毋宁更使我感到痛苦。因为，这不恰巧反证了，当时水深火热的国统区人民是多么无告，他们的痛苦生存和反抗要求是多么需要诗人来代言，因此才在我的即使再拙劣的诗篇中，勉强听到了一点点回声么？今天，事过境迁，这些作品已没有别的客观意义，只会时刻提醒我认识自己的无力，不能抒发人民要求解放的迫切感情于万一，同时更使我

痛切地坚定了这个艺术信念：如果游离和疏隔了人民的喜怒哀乐，诗人又何必要提笔啊。

一九四九年，中国人民几千年的奴隶地位终于结束了。在中国共产党的领导下，人民第一次有机会主宰自己的命运。新的时代，新的人民，需要有新的诗，也应该有新的诗。这时我参加了党的宣传工作，由于任务紧张，业余写作时间很少，有时勉强挤出几首，也没有一首是自己满意的。而且，我还觉得，在解放初几年，新诗创作整个说来赶不上伟大时代的需要。个中原因是十分复杂的：诗人们的主观世界的改造固然是一个迫切的问题；同时，对于诗本身，还出现了一些不应有而竟有、亟待克服而又无从着手的分歧意见（例如在形式问题上）；加上长期以来对于新诗，存在着先天性的反感、偏见以至奚落；更严重的是，艺术见解的分歧一搞不好，就被视作政治立场的分歧。于是，新诗几乎面临自然选择的窘境了。到一九五三年，在北京遇见牛汉同志，在他的天真信念的鼓动下，两人约定摆脱一切习惯上和陈规上的束缚，试写一些新式的直抒心臆的抒情诗，来歌颂我们盼了几十年的新生活。记得两人埋头写了不少，但有机会发表出来的却不多。

接着发生了一九五五年的大风波。六十年代中期更是一场全党全民的灾难。二十余年来，除了默然承受被认为应得的惩罚外，我倒有机会成为一名真正的读者，即不再为写作这个劳什子操心的读者。在漫长的隔离期间，我读了一些书，想了一些问题，唯独很少读诗和想诗了。对我来说

(也不仅对我来说);人生有比诗严重得多、紧要得多的问题,这些问题是根本无法靠诗来解决的。到了六十年代后期,象那样践踏幼苗,滥伐山林,水土流失,沙漠蔓延,更令人心惊肉跳地预兆了一场冲毁一切的大水灾。这个杞忧终于没有成为事实,不能不敬佩以马克思主义为指南、挽狂澜于既倒的党,不能不敬佩永远相信党、永远跟党走革命人民。我虽然已经沦落到人生的底层,“自惭形秽”变成了条件反射,但在“四人帮”倒台以后,在深感自己渺小和短视的同时,仍不由得“僭越”地想到,自己归根到底是同党和人民血肉相连的!尽管有人甚至在“四人帮”倒台后几个月,仍不顾党的审查结论,继续在报纸上、书刊上对我进行有意无意的诽谤,我对党和人民的拳拳之忧是怎么也扑灭不了的!这点痛苦的坚决的心情,后来反映在为纪念一九八〇年中央第七十六号文件的那首《献给我的保护人》中。党的十一届三中全会以后,“双百”方针得到贯彻,我被邀请参加第四届文代会,并恢复了写作的权利。党和人民对我的关怀,我衷心感激并将永远珍惜。虽然自己已经年老,还希望能为人民写下去,为此需要好好学习。

人民文学出版社约我把过去的诗作编印出版,使我得以回顾一下自己这段学诗的坎坷历程。这本诗稿是我过去全部所写的一部分,大体包括五个阶段:第一是《童话》时期的摸索阶段,第二是政治抒情诗阶段,第三是解放初期的欢跃阶段,第四是二十年喑哑阶段(虽然只留下了一首诗),第五是跟着党和人民继续革命的新阶段。每个阶段所选作品

为数不等，谨请相识和不相识的读者们批评指教。

唯愿一切苦难都会带来好处。人民的文艺事业经过几十年的曲折发展过程，近年来呈现了空前繁荣的崭新局面。不但小说、戏剧达到了引人注意的广度和深度，诗坛更不断出现一批批有才华、有胆识的新秀。人们有理由预期，中国的新诗只要真正忠于人民，忠于人民的喜怒哀乐，在党的“双百”方针的保护下，完全能够在世界上开放独异的社会主义的鲜花。

但是，也不能不看到，诗本身并不是目的，它和其他文艺部门都只是反映人生、促进人生的手段——用今天的话来说，都只是反映和促进祖国精神文明建设的手段。我国人民经历了其他各国人民都没有经历过的种种考验，他们对文学艺术的要求越来越高。在新的形势下，诗人遇到的挑战也越来越严峻，诗的道路也似乎越来越崎岖。

柏拉图把诗人撵出了他的“理想国”，因为他认为，诗人欢喜撒谎，混淆真伪，容易软化人们的性格。对于社会主义中国的诗人们，这个古老的西方典故未必不是一个耐人寻味的启示。在解答人生的困惑方面，诗当然比不上马克思主义哲学和现代科学；在表现人的情绪和意趣方面，它也不见得强似音乐和绘画；即使在文学范围内，它的叙事能力显然不及小说和戏剧，而在抒情方面，搞不好甚至会见笑于散文。从广义来说，诗在历史上固有的领地，有一大半已为其他艺术部门所蚕食、所鲸吞。这是无可否认、也毋庸否认

的事实。但这个事实并不一定产生悲观的结论。诗为了求得生存和发展，有必要（既有必要就有可能）开拓新的荒地，创造出其他艺术部门无从呈献的成果。在这方面，我相信自由诗仍有广阔的前途；我相信经过提炼的现代口语仍然具有生命力；我相信通过自然、凝练、富于内在节奏的形式，努力追溯、体验、表现人民群众在斗争和建设的典型环境中向前向上的典型情绪，仍然是中国新诗唯一的出路。

著名的易卜生写过一篇不很著名的寓言诗，题名《记忆的力量》，大意是：你知道熊是怎样学会跳舞的吗？原来训练者给它在脚上绑了一个铜罐，在铜罐里面烧起了火，然后对它反复奏起同样的曲子；一旦温度增高，熊被迫跳起舞来；此后，每当对它奏起那支曲子，即使不再烧火，跳舞的精灵也立刻钻进了它的头脑。诗人于是感叹道：他也被绑上了一个铜罐，铜罐里面也有地狱之火在熊熊燃烧，因此他也不得不用韵脚跳起舞来。这个美妙的寓言不也可以借喻我们社会主义国家的诗人吗？不过，我们被绑上的铜罐是对人民、对祖国的责任感，烤炙我们的烈火是人民和祖国在艰难险阻中奋发图强的革命精神。没有这个“铜罐”，没有这团烈火，我们又怎么能够跳舞呢，我们又何必要跳舞呢？

是为序。

一九八二年五月一日

目 次

自序	1
----------	---

1941—1949, 四十五篇

惊蛰	3
憎恨	6
忧郁	8
乡愁	9
这一次	12
神话的夜啊	15
春天与诗	21
雾季	26
旗	30
信仰	33
存在	34
扬子江	35
小甲虫有火光照着的梦	36
工作	37
响着的刀	41

颤抖的钢铁	44
破坏	47
虚伪的春天	50
游记	52
坚决	53
动物园	54
雾	56
微雨	58
无题	60
为了自由	62
诗与真	64
生命在歌唱	67
春雷	69
凯撒小传	72
论英雄崇拜	73
孩子和泥土	74
手	76
清明节	77
早晨	78
月光曲	79
草	81
航海	82
诗人	83
晴	84

到罗马去！	85
五月速写（五篇）	86

1944—1947， 五篇

给天真的乐观主义者	91
终点，又是一个起点	103
复仇的哲学	118
伽利略在真理面前	139
你是谁？	148

1953—1954， 十二篇

沿着中南海的红墙走	167
北京的风沙	169
夜里	170
雪	173
高些，更高些	175
唱歌的少女	176
快乐的火焰	178
给一个闹情绪的同志	180
火车在旷野里奔跑着	182
小河醒了	184
老实的小毛驴	187
小小十年	189