



蚯蚓和羽毛

朱海

人民文学出版社



责任编辑：郭宝臣

蚯蚓和羽毛

Qiūyǐn Hé Yǔmáo

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 134,000 开本 787×1092 毫米 $\frac{1}{32}$ 印张 $8\frac{5}{8}$ 插页 8

1986年4月北京第1版 1986年4月北京第1次印刷

印数 0,001—1,900

书号 10019·3932

定价 1.55 元



作者像 (1984年秋)

对于人生和诗的点 滴回顾和断想(代序)

感 激

肃立在庄严的人生和诗的面前，我的心感到愧疚不安，是人生和诗冶炼并塑造了我这个平凡的生命。苦难不能成为贫弱的理由，我的奉献太少了。

永远说不清楚

我怎么写起诗来，正如我怎么长大成人一样，只用语言文字是难以说清楚的；不仅现在(记忆力衰退)说不清楚，三十年来就没有说清楚过。为了这个难题，一再地蒙受屈辱与灾难。

迷 恋 着 画

有一点我能以说清楚，在练习写诗之前，我曾长期痴痴地迷恋着画；那时候我还不知道人世间有诗这个圣物

或者魔怪。

童年时，耽于幻梦，肮脏的衣袋里，总装着几小块木炭或粉笔头，只要遇见可以用笔之地，就随心所欲瞎涂一气：画公鸡、马、绵羊（我自七八岁起经常放牧我家的十来只羊，从蒙古赶来的，有一只个头特大的黑脸羊，能驮动草袋和我）、骆驼（冬夜，驼铃和狼嗥声凄凉地飘荡在雪野上）、豹子（也是冬夜，我家房顶上常有咚咚的弹跳声，祖母悄声说：“豹子进村了……”），还画我没有见过的帆船，家乡的滹沱河不能行船。有一年，我以稚拙的笔模仿灶君奶奶的神情，把我祖母的容颜描画到窗户纸上，大概画得有几分象，当邻居金祥大娘迈进我家院门，猛一看以为我祖母正坐在窗口边朝她凝望哩。或许是这位巧嘴大娘让我祖母高兴故意这么说的，也未可知。有一两年，我天天学着弄泥塑，我的家乡到处是深红色的胶泥。

接生我的女人

把我接生到世界上的产婆是我们村的仙园姑姑，她满脸麻瘢，粗手大脚，笑起来却很美很甜。她前些年才老死。听说她晚年还惦记着我，说：“黑小子答应画我的像，还没画给我看。”黑小子是我的奶名。五十年前我答应过为仙园姑姑画像，我早已忘记，可她还记得牢牢的。中学时我在西北高原曾写过一首诗献给她，诗早亡佚。只记得诗里描写到她的“枣红的脸，枣红的手。”

我并没有忘记她。

我尊敬蚂蚁

小时候，我与村里的孩子们愚昧地吃过不知多少只蚂蚁，大人说人世上蚂蚁最有劲儿。我想成为一个孔武有力、赛过我祖先的骑士。我是村里孩子中的摔跤好手，几乎天天黄昏要摔跤，滚得泥汗满身。直到今天，我仍尊敬自然界沉默的大力士蚂蚁。

父亲和他的书

二十年代中期，我父亲在北京大学旁听过。有一年的冬夜，他回来，我已入睡，他的冰冷的手伸进被窝抚摸我的脊背，我被弄醒，听见父亲说：“这娃娃太瘦……”他可能有点消沉，在家乡实实在在种了七年地。他是个很不寻常的庄稼人，能吹笙管箫，我家有两船笙，农闲时他领头闹起“自乐班”，在村里五道庙门口吹吹打打直欢乐到深更半夜。我也学会吹笙。父亲会制作精美的风筝，还是捕鸟逮蝈蝈的能手。他有一架书，其中有成套的《新青年》、《语丝》、《创造》，还有装帧别致的《新月》。父亲每年订阅《中流》、《译文》。我上初中那年，在《中流》上看见鲁迅逝世时许多令人哀伤的照片，我临摹了一张速写像：鲁迅的头发乱蓬蓬的，颧骨高耸，横眉之下的眼睛紧紧闭

起。我父亲难过了好久，有好多天不吹笙、不说笑、不喝酒。我读到高小时，常翻看父亲的书，喜欢《新月》的封面和正文中的插画，但诗全然不懂，有生以来第一次朦朦胧胧晓得，旧诗之外还有另一种同样看不懂的新诗。父亲那派生活情趣，对于大自然和人生的美的敏感，以及他那一架莫测高深、感人心灵的书刊，潜移默化地影响了我，包括他的自由散漫的生活习性也传给了我。我问过父亲：“为什么那刊物名叫《新月》，难道月亮也能分出新和旧吗？旧的月亮一定是皱的、破烂的。”父亲称赞我问得有意思，但他答不上来。十几年过后，父亲还向别人提起过我问过他的这个天真的难题。

唐 诗

教我背诵唐诗的是母亲，并不是父亲，尽管父亲常常独自吟诗。母亲教会我背诵几十首唐诗，从不向我讲解内容。她用家乡口语，只有我这个儿子能听懂的语调吟诗，我觉得很动听。

母 亲

四十年代，我写过一首《爱》，记述我母亲的事。小时候，阎锡山开渠占了我家的农田，分文不给，我母亲生性火暴，怀里揣着菜刀，悄悄闯到阎的家里想杀了他。诗里

的情节全是真实的。母亲去阎锡山村子坐的拉炭车，就是仙园姑姑的儿子宝书赶的大车。母亲说我的个性很象她。一九四六年春，我在汉中牢里关着，母亲跋山涉水来探望我，没有流泪。父亲不敢来探牢，一个人在家里叹气，喝酒，写悼亡诗。

流亡到大西北

一九三七年十月，深夜能听到平型关一带传来的炮声。父亲领着我流亡到陕西。翌年初，在潼关东门内住了一个多月。我天天坐在坍塌的城墙头，遥望着黄河那岸苍茫而冰冻的土地。夜里黄河悲壮的浪涛冲击着潼关古老的城墙，发出震天动地的声响，我几次想瞒着父亲独自回山西去。我在潼关那个月，诗人艾青正在潼关，他写下了象北中国大地一样醇厚而宽阔的诗《北方》。一年之后，我读到诗里描述的情景，深深受到感动。到了西安，我在大街上叫卖了几个月报。有一则战讯说，我们家乡山西定襄县城收复了，我举着报纸在大街上喊叫：“我的家乡收复了！”花了两块钱的学费（我母亲把十块银元缝在我的棉裤里，过黄河时，我坐的木船翻了，我自小会游水，一点不怕。当我在琥珀色的河水里挣扎时，我还摸了摸裤裆里两排硬梆梆的银元。一个老水手把我救上了岸。）在西安民教馆学习漫画。同年五月，我徒步攀越陇山到甘肃天水上中学，这所学校专收容战区

流亡学生。

画吹号者

因为爱画画，常为学生墙报画插画，有几次画上配了三五行即兴抒发的文字，这是我记忆中最早写的象诗的东西，写的什么，画的什么，早已忘得一干二净。一九四〇年升入高中时，与几个同学办墙报，我把艾青的《吹号者》画了一幅画当作报头，画有点怪诞，是从《吹号者》题词中一句话“常常有细到看不见的血丝，随着号声飞出来……”获得的灵感。画面上挺着一个吹号的兵，单线构图，在兵的身躯里画了一道道鲜红的血脉，从手臂、腿脚、腹腔、肺叶、头颅……汇聚到了心脏，再由心脏流经喉管，注入弯曲的铜号，最后从号口喷射出血红的星光线状的声音。不知出于什么念头，我把吹号者的血脉的源头画入深深的大地层，因为我相信号声是祖国的心声。这构思并不新颖，但画面上那一道道血红的脉络很刺激人的感官和心灵。我吹过号，上高小时练的，秋游时我是号手之一。在甘肃甘谷县读初三那年，为了赚点零花钱，我曾经为学校吹了半年号，起床、熄灯、上下课都须按号谱吹。因此，我能体会到那颤颤的号声如何从人的身躯深处（不仅来自肺部），夹带着生命的热血气向沉寂的人间吹送。这一年，我患了轻微的肺病，显然与吹号有关。

从画到诗

回想一下，我从童年到青年，画的画比写的诗要多。后来不知道为什么，我把画画的天趣转入到诗的梦境之中，当年买不起颜料和纸也是一个实际的原因。诗与画在我心灵里象两颗明亮的星星并成了一颗。好比荷叶上的两颗水珠，一碰之下就幻变成天衣无缝的大水珠。直到几十年后我仍深深地爱着画。近几年我为凡·高和蒙克的画写了几首诗。有些画，我一看就想写诗。

最初读的两本诗集

一九三八年的秋天或初冬，我正读初二，学校里有个高三级的同乡赵增益，文质彬彬，面色苍白，两只大眼睛格外妩媚有神采。他的为人和学识是我最为钦佩的。他送给我和同班好友郗潭封两本诗集：田间的《呈在大风砂里奔走的岗位们》和胡风的《野花与箭》，他对我俩说：“这是我国当今最新的诗。”来到世上，第一次见到诗集。《野花与箭》的沉郁而略带哀伤的青春气韵，我当时难以理解，作者青年时代的经历可能与我父亲相近似。父亲在家时也写新诗，但我没有看见过。只有我低声朗诵《野花与箭》中的某几篇诗，才领略到遥远而并不陌生的情感。田间的诗强烈地震撼了我幼稚的渴望投入战斗生活的心

灵，连他的那种被人嘲笑的分行样式我都喜爱。我以为田间昂奋的激情，奔跑的姿态，只有用短促而跳跃的节奏才可相应地表达出来，假如以精雕细琢的词汇、沉缓的调子、板板正正的格律去框住田间诗的飞动的意象，是难以想象的。田间当年的诗是健壮而红润的，粗砺的语言是有很大的爆发力，我有两三年光景沉醉在他的战鼓声中。不必去一一评析田间当年哪几首诗完美、哪几首诗粗浅，重要的是感受他那些艺术上参差不齐的诗所形成的与时代脉搏相合拍的美学趋向。

我的老师

一九三九年七月初，我写了一首近百行的“诗”，赞颂奔走在抗日前线的战士们，登在同班同学办的墙报上，首次用谷风的笔名。写这首诗，我内心并没有抑制不住的冲动，而是觉得应该写这样一首歌颂全民抗战的诗。空泛与稚拙是可以想见的。有一天，生活书店的薛经理来到我们学校，看到这首“诗”，可巧我路过那里，薛经理对我说：“热情倒是有的，但没有什么诗味。”我问他什么是诗味，他回答说：“你应当多看艾青和田间的诗，跟着他们写下去，慢慢地就会知道什么是诗味了。”他这几句话我几十年来从未忘怀。此后我在报刊上专找艾青、田间的诗看。薛经理是南方人，圆圆的白皙的面孔上总浮着沉静的微笑，他是当时陇南地下党负责人之一，我、郝潭封

和另一个比我们大好几岁的同班同学(他去过陕北)作为一个小组受他领导。我们经常从生活书店后院的书库里选些书刊带回学校阅读,《七月》、《文艺阵地》等文学刊物和延安的《新中华报》都能看到。我还看了几本哲学、政治经济学入门的书籍,每天清晨,三个人到城外跑七千米,准备有一天到前线打游击。一年之后,薛经理被国民党逮捕。现在我连他的名字都忘了,但他那年轻而稳重的形象和说话的声调一直记得清清楚楚。他和赵增益都是平凡而有理想的人,我庆幸在少年时期就遇到了他们,得到正确的指引,使我一开始练习写诗,就踏上一级坚实的台阶。

从来不按理论写诗

最近几年,有些学校的老师和写诗的年轻人,问我按什么理论写诗的,我回答他们说,我是跟着一些诗人写起诗来的,从来不是按照什么理论写诗的。他们有些迷惑不解,但又不能不相信我讲的是真话。

危难和抗争

一九四〇年到一九四二年,我完完全全被诗迷住了,不写诗就烦闷得活不下去。也就是这两年,整个大后方笼罩着白色恐怖,我和几个朋友陷入了苦恼与烦躁之中,

时刻想从窒息心灵的图圈冲出去，但经过几番密谋都未能去成陕北。这时只有诗能把现实和理想之间的距离消除，我沉浸在自己创造的一个美丽而凄切的情境中。理想和诗给我的生活带来极大的勇气和安慰。说也怪，正是这两年，我的心情最烦闷最动荡的时候，诗却写的最多。学校校舍是在山腰，我常常独自跑到山头，从早晨到黄昏，坐在古墓的一片丛林中看诗写诗。莱蒙托夫的《童僧》我读了不下十遍。我写了好几册诗稿。生活境遇的危难和心灵的抑郁不舒，更能激发一个人对命运抗争的力量，而诗就是在这种抗争中萌生的。

几首情境相同的诗

从一九四〇年起，我悄悄地向陕西甘肃的地方报刊投稿，大部分如石沉大海，只有少数刊出。有一次我寄给重庆的《文学月报》一首题作《西中国的长剑》的长诗，赞美中国西部少数民族的苦难和历史业绩，其中我写到了成吉思汗的征战沙漠的骑士（我的远祖是其中的一员骁将）。诗稿退了回来，审稿的是诗人力扬，他给我写了一封热情的信，说诗写的有想象力，情境是悲壮的，但结构太散漫，他建议我修改后再寄他看看。十多年之后，一九五四年在文化部召开的一次会上，力扬找到了我，问：“你是不是谷风？”我说是。他责备我当年没有把诗稿改好寄他。

他说他看过《鄂尔多斯草原》，认为不如《西中国的长剑》，后者有浓郁的浪漫主义的色彩。我异常感激他。当时真不知为什么没有修改《西中国的长剑》，而是另写了一首情境相似的《鄂尔多斯草原》寄给桂林的《诗创作》，出乎意料地被刊用了。在那几个月（一九四一年秋到一九四二年春），我还写了一首长诗《草原牧歌》，登在西安出版的一个不为人注意的诗刊《匆匆》上。以上这三首诗显示了相近的艺术情境。现在只留下了《鄂尔多斯草原》，成为这一时期我的心情与追求的踪迹。很明显这三首诗在创作手法上受到了艾青的《北方》和莱蒙托夫的《童僧》的某些启示。我挚爱田间早期的诗，由于生活境况不同，我无法学他，而形式的模仿总是失败的。但艾青的诗却容易追随，容易吸取，他的诗完整地展示了我熟悉的广阔的情境。

诗剧《智慧的悲哀》

一九四〇年下半年或一九四一年上半年，经兰州的冯振乾（他在《诗垦地》发表过不少歌颂中国西部风情的诗）介绍我加入成都的海星诗社，主持人是牧丁，一个中学教员。四一年冬，我写了一个诗剧《智慧的悲哀》（约五百行），发表在海星诗社编的《诗星》上，写的是我受到亲友的阻挠没有去成陕北的失望与悲愤的情绪。这首诗比《鄂尔多斯草原》早写两三个月，因为不能直抒胸臆，采用了

象征的手法，语言不够朴素，情境象是在长长的恶梦中。

从梦境走出来

皖南事变之后，大后方的诗歌界有一个短时期呈现出一片荒凉萧条的景象。抗日初期那种响彻诗坛的高昂声调顿然消失，二三十年代已成名的诗人大多数沉默无声，少数诗坛宿将的诗作显得空泛无力，失去感人的力量。艾青、严辰以及刚露头角的艾漠等都先后奔赴陕北。我们几个挣扎在荒寒的西北深山里的诗歌战线的小兵，日夜渴望着从远方传来振聋发聩的强音。我们的希望没有落空。年轻而强健的、真实的诗，正突破沉闷的氛围而崛起，许多野花般的诗丛在全国各地萌发。当我在重庆出的报上见到一个叫作《诗垦地》的诗丛的目录，发现作者中有S. M.、邹荻帆、冀沅、曾卓、绿原（刚刚看到他在《诗创作》上的《越狱及其它》一组凄清的小诗）等久违的名字，我欣喜若狂，还没见到刊物就立即寄去新写的一组诗《高原的音息》。不久收到编者邹荻帆热情的信，我的诗幸运地被采用。这对我当时孤岛般的困境无异于登上了一艘希望之船。之后，我又陆续寄去许多诗，多半没有被采用，但我已经很满足，我深知自己的诗比起《诗垦地》的其他诗来是稚拙的。《诗垦地》的诗人群显示出令人耳目一新的姿态，正如绿原说的，是“寒露、霜降以后相当惹

眼的一丛野菊花，它坚持了抗战以来直接从生活出发的新诗风。”就我个人当时的情况来说，笔触总是梦幻般伸向遥远的境界，在梦境中寻求精神的慰藉，缺乏脚踏实地的真实而深刻的对人生与理想的思索，更没有向严酷的现实拼搏进击的意向，生活与创作都显得贫困而软弱，生命没有经历脱胎换骨的内省，创作的情境也就得不到本质的突破。我有很长一个时间精神陷入沉思的苦痛的境地，但无论如何比徘徊在昏昏沉沉的梦境中要好些。

真正的诗有繁殖力

我练习写诗的历程，就是对人生不断思索、拼搏的进程。四二年之后，对我影响最直接最有魅惑力的诗，多半不是名家的作品，而是那些年轻的虎虎有生气并不圆熟的诗。对那些精细的典雅的诗几乎读不下去，我也不想学他们的“技巧”。我挚爱的是人生与诗的新生代。除去《诗垦地》诗人群的诗作外，鲁藜的《延河散歌》、艾漠的《自己的催眠》和《跃进》（四首）、陈辉的小诗辑《平原手记》等质朴而新鲜的小诗，对我的诗起了催化的作用，它们象一粒粒具有繁殖能力的细小的种籽，落进了我的渴望得到垦殖的心灵。这一时期我还读了许多外国名家的诗，但对我的影响，却不能与上述小诗相比。这决不是民族的偏见。

需要独创性

毕竟由于生活的单调、沉闷，艺术上又缺乏探索拼搏的精神，我的许多诗仅仅凭直觉和幻想进行构思，感情飘浮，自不待说，艺术上也少有深刻的内涵。我在苦恼地思索。开始认识到自己没有形成一个比较稳定的路向，一直延续到一九四五年，这个状况还没有能从根本上改变。也就是说，我还没有找到一条与战斗生活（从事地下工作）一致的、并符合我的艺术个性的与众不同的创作道路。我第一次意识到，诗必须有独创性，没有独创性就没有诗。

友人的批评

一九四六年夏天，出狱后辗转到了开封。挚友郗潭封到开封终于找到了我（他从重庆去汉中，我已出狱，没有能会面）。潭封是复旦大学的学生，他的诗写的少，但对诗的理解比我深。他在重庆那几年间受到了我们中学时期十分尊敬的文艺界前辈与《诗垦地》诗人们的指引，其中阿垅对他的影响最大。他与我深谈了好几天，批评了我近两年创作上的华而不实的倾向，他认为我的诗的致命弱点是，作为一个有理想的文艺战士，缺乏向严酷的现实生活一步一滴血的拼搏精神。诗里应写出新时代分娩时的带血的痛苦与欢乐。我猛省到自己的生活与诗的根