

周良沛

挑灯集

四川人民出版社

责任编辑：戴安常

封面设计：戴 卫

挑 灯 集

周良沛

四川人民出版社出版 (成都盐道街三号)
四川省新华书店发行 自贡新华印刷厂印刷

开本787×1092毫米1/32印张7.625插页3字数106千
1983年3月第一版 1983年3月第一次印刷
印数：1—7,200册

书号：10118·642

定价：0.62元



作者 一九八二年在成都

自序

1 想起那艰难的日子，很多朋友都患水肿，衰弱，病危。体内各种机能的失调甚至失灵，既需要蛋白，又需要维生素、脂肪、有机矿物。我有瓶维生素，问能用吗，医生说：

“这还用问吗？体内缺少什么，只有从药物得到什么，身体才能复原。病人现在首先是要蛋白，维生素既不能代替它，又是不能缺少的一种。”

我们民族在一场浩劫之后，留下的后遗症，也是缺乏多种精神营养，其中有种就是诗。缺少诗的维它命，也只有充分得到诗，才能使我们民族精神在浩劫之后复原。

生活当中若没有诗，这个世界是不可想象的。

凡是属于诗的——真的、美的、善的，促使人类向上发展的精神在这个世界失去，我就不知道人类赖什么生存了。

在一场民族灾难中，愚民政策与文化专制主义，使民更不甘愚，对文化艺术的渴求更甚。但是，随着“焚书坑儒”而来的，对人们残酷、野蛮的精神凌侮、虐杀时，我们的生活也在虐杀诗。

诗的种籽是从中破土的，“四五”的天安门诗歌就是怒放的诗花。

随着一场浩劫，道德、文明的沦丧给生活投下堕落的阴影，毕竟是对诗毁灭性的打击。

刽子手也有为自己树碑立传的“样板诗”，全国报刊都得转载，发行数字怕在千万，以至上亿份，可以说是自有人类以来发行数字最大的作品。人们当时若从它那里认识“诗”，今日有人见诗就反感的心理就毫不为怪。

这并不意味可以否定新诗本身在发展中存在的问题，在这种时候，更需要我们实事求是，面对现实认真地加以科学总结。尤其在不少既是反对帮文化，自身又明显的染着帮毒的作品，读来更令人痛心。那些作品，从诗义讲，也不是诗。我们同样没有理由为人们反感它，自己却为“诗”的境遇而不

平，以至情绪抵触。

但是，有人不加分析地、笼统地反对新诗，加以种种限制（出版、发行），以至采取取消新诗的扼杀政策，正象有的病人对抗菌素敏感或产生了抗药性，医生因而也拒用它。不用消炎药要治好炎症是不可能的。

害水肿，需要多种营养时，维生素不是唯一的，对某些具体的病患者，也许是不太重要的，但它终究是不可缺少的药物之一。

一场浩劫，留给人们精神的后遗症，诗不是唯一的，可是由于缺乏诗而引起的某种精神细菌的蔓延，是需要诗去医治的。包括对诗（我说的是真正的诗，不是徒有诗的形式之冒牌货）本身的反感，造成许多诗盲，也是缺乏美育，需要辅以诗去医治的精神贫血症。

不能发觉过去夸大精神的作用而陷入唯心的泥坑，害怕重蹈旧辙的警觉又使我们走到另一极端，而否认精神的作用。

浩劫的灾难，需要劫后的经济建设来医治；但精神的创伤仍然需要诗的抚慰、诗的振奋。我不知道在理论上这样说是否过于武断，但我个人的切身经验是：世上没了诗，人间只有魔鬼。

没有诗的时代，是人世的不幸，以此作讥讽新诗的口实的人，不应为此而耻么？因为有那么多诗盲，还不够我们痛心么？

生活有诗，有时不一定即刻能化作文字上的作品，但是，它是诗的种籽和土壤，有它，诗就能破土、舒青、开花。

2 我是多次灾难后的一个幸存者。

个人的不幸，比之浩劫十年，有更长的岁月。

人身的凌辱，残暴的酷刑，当时眼前的黑暗，仿佛只有绝望的前景，是诗，给了我生的勇气。

这本诗，所以题为《挑灯》，是今日在这太阳下的生活，使我想起铁窗的黑夜，集子中一半以上的诗都是在那里完成的，在我的一生，它是很有意义的所在。那时，总望看守把窗洞上的油灯挑亮些，他要借光看清我是否规规矩矩，我却要光照亮我的生活。我终于盼到阳光今日这么慷慨地给我这多热，也难忘盼挑灯多得点光亮的时刻。一九七九年三月，我平反后，在《珍珠》中写过：

已经不知道什么是光明，

牢黑得不知道自己可有眼睛，
一天放风开禁，打开窗门，
反被阳光突然戳得眼花头晕。

我一直——等，等，等，
我总是——信，信，信，
相信地上的房子都能打开窗门，
等见到阳光不会眼花头晕。

象沙在珠蚌里磨磨磨，
象珠在蚌沙里滚滚滚，
在等得难熬中，还等，
在信得难以相信中，还信。

艺术上对比手法的运用，总是为了取得戏剧效果，
我却是在“咸的泪水冲洗过的唇舌”上，才能“把
生活品味得更真”。

在铁窗里看云飘鸟飞，才知道什么叫自由，见
牢墙上的青苔与墙草一见阳光就烧死，就知道阳光
下的花为什么开得那样红。

在这之前，我没有写过什么风情风景诗，到这
时候，野渡、烟雨、小溪、险峰、跳月、斗牛……，
都以它生的情趣，活的魅力在逗引我。不需要再赋

予它什么，就这样重现眼前时，感到就为了它们，自己也值得活下去。俗话说，人在福中不知福，人在美中也常常是不知美的。许多在体验生活时感到没什么可写的事物，在铁窗里忆及它，就象见自由本身一样闪着不可捉摸的光彩。在记忆中全是清晰而亲切的。由于对自由的渴求，也把它们当作自由本身一样请到记忆中来了。渴求的热情，也自然把它们作了美的升华。有写作习惯的人，这时手就痒得不得不提笔了。

同样的题材，在这之前有的也动过笔，又无法把它构成诗表现出来，反而感到没什么好写。看了现场的素描，自己也嫌它一般化而把它撕了。后来在牢里写，根本没有准备，更没想到以后还能发表，脑里也根本没有身在文艺界时见为作品提出的各种要求而形成的对自己写作习惯的约束，也就是摆脱了任何框框套套，能怎么写就怎么写，想怎么写就怎么写，想写什么就写什么，写成什么样子就什么样子。以事物，或以记忆中的某个形象与意念为单位，毫无拘束地想到哪里就写到哪里了。有些写雪山草地及红区人物的，没有收进这个集子。我是曾为追随红军过去的足迹，去看，去走，想表现雪山草地而什么也没写出来的一个，写不出新意很容

易跟别人构思、形象雷同。有些诗，写这些地方，实际上是借它阐述长征的历史意义和现实意义。题为雪山草地，对雪山草地本身也不需要作任何描绘，到没到过那里都可以写它，到过那里写出来也跟没到过那里的一样写。我既不满意这么写，自己也同样拿不出办法来。在牢里，我不管别的了，从自己的切身感受写起，感情的烈焰象绿色的魔火，踏到塌陷口如同遇到鬼拉着腿往下拽了。

最近，遇到一些年青的朋友，说形势变化太快，他们的东西一赶出来，形势一变，墨迹未干就报销了，问我为什么没考虑形势的变化会把作品报销掉，弄得劳动获得毫无意义的效果么？

我讲过，当时既不是为发表而写，也没料想到后来还可以和读者见面。我想：作品赶时令，时令一过，它也就该随时令而过；不赶时令，作品的生命也所以不该受时令的限制吧。

现实主义是伟大的。思想艺术上的高低深浅不会使每个作品都有同样的好运。但是，作品只要忠于生活，形势的变化，只会使它成为历史形象的、真实的、最有说服力的见证。

收在这里的，全是些小品，笔力太弱，关系不到任何有关历史的描叙。作者感受这些风情风物的

美的心情，都是国家那时的繁荣昌盛，在人们舒畅的心情中的美的回照。

这种美，使我没失去生的、最后的信念，是我在铁窗里害精神水肿的维它命。“人类的语言不绝灭，诗也不绝灭。”在精神的绝境喜逢诗，它也使陶醉了，为了有它，我想活下去；因为见它，我也为自己的信念挥笔了。

有人为此曾嘲笑我，说这一切也许可以构思个诗的故事，对我自身，毕竟是个悲剧。

只能以诗的梦想维系自己生的信念的人，当然可怜。我是个弱者，从来不曾是英雄。缺乏理想，也不曾设防，阿Q式地明白自己清白无辜，又想申辩证实自己遭诬陷的真情。既没勇气思考酿成悲剧的原因，又无奈地忍受了种种折磨。当时，铁窗把自己和窗外人民进行生死搏斗的广阔天地完全隔绝了。拘于生的惰性，没有毅然赴死的勇敢，对往事美好的回忆，想忘却又不能忘却，在自身的悲剧面前，又缺乏正视现实的勇气，只有用这些回忆，抚慰自己寂寞的心灵。少年时留下的记忆，到中年时写下来作自己的玩具，以自己可怜的天真，回答无情的折磨。所以，我把这部份诗，不作选别地全收在这里了。也愿视它为我自身悲剧的果实的同志，

在它面前，再想想形成这种悲剧的悲剧。

3 这些诗，它可怜的生命，也象它诞生处——牢房的墙草。朋友笑它是我在苦难中强示的镇静，坦然、忧郁的微笑。

去年，我们在海南看见那酷似小灌木上结的一种象火把果似的小红果，嚼它之后，酸甜苦辣到了唇舌，感觉都是甜的，确实神秘，它也有个名实相符的名字：神秘果。

生活，一经酿成诗，也都是美的，她也是我们生活中的“神秘果”。

可是，我写诗的老师艾青讲：“要是我们不知甜、酸、苦、辣，活着还有什么滋味？”我的朋友胡昭在写《神秘果》时就指出：“把一切都搞得甜甜蜜蜜的”是“骗人的毒药”，就是“苦得苦透肺腑，”他也“坦然领受，决不逃脱”。他们写的都是自己对自己人生切身的体会，引人深思。

可是，我还要说，诗是神秘果。不论什么生活，一经成诗，就必然是美的，不容许欺骗，更非麻醉药。

“歌德派”粉饰生活，假、大、空的口号与政

治图解，人们从来就没把它看作“诗”。写人力大到可以“一脚踢翻地球”的人，他只可能在另一个星球作幽灵；写丰收的谷壳大到可以当床睡的人，他的梦呓就该象他笔下的谷壳一样，可以裹送他到梦的天国。

那些东西，不论裹了多少美的诗的外衣——徒有的诗的形式，还是无法叫它为诗，也无法将它作诗论。

诗，只能是那场浩劫中所缺的那种精神维它命，是真的、善的、美的、使人精神向上的维它命。

本是糖，品得甜，本是美，写得美，也就不必叫诗为“神秘果”了。

生活，有的是苦涩的，甚至是血泪，诗，既反映，又不粉饰生活，就难全“美”。但是，我想，这“美”，不应该是具体到指诗中的每个实体形象而言。有的，为了追求“美”，每个形象，每个字都写得甜腻腻的，反而让人看得起鸡皮疙瘩。这是对“美”的误解或曲解，照此实践于创作最后也只能走进“沙龙文学”中去，那么“狗”等“俗字”因为不“美”也就不能入诗了。

艾青同志的《乞丐》，乞丐本身形象，无论如何也不能说它是美的：

在北方
乞丐用固执的眼
凝视着你
看你在吃任何食物
和你用指甲剔牙齿的样子

在北方
乞丐伸出永不缩回的手
乌黑的手
要求施舍一个铜子
向任何人
甚至那掏不出一个铜子的兵士

这和诗人描写东山魁夷的画“好象是幻觉，好象是梦境，人和自然得到谅解，自然赋有人的心灵”。

无论是林间的瀑布，
湖沼中的倒影，
初春的月夜、山峦的黎明，
都浸透了画家的爱情，……

比起这，乞丐的形象是太不“美”了。既不应该，

也不可能把他写“美”，乞丐写“美”了是诗人犯罪。一美，就失真，失真也就没有“美”。粉饰太平的华词丽句。假、大、空的豪言壮语，它丑，它令人厌恶，就在它虚伪。《乞丐》的诗的美，首先在它写的“真”，真在乞丐凝视“你用指甲剔牙齿”的丑态，真在它写出乞丐“伸出永不缩回的”

“乌黑的手”，甚至向“那掏不出一个铜子的兵士”要求施舍。读者在真的苦难的图景面前，看到诗人的控诉，自己也不得不思虑形成这苦难的原因而焕发力量，文字的后面正是美的光辉。它的美不是外在的，是和文字上的实体形象对立的。若美的只有玫瑰花，美的单一正是美的自毁。诗通向多样的人生，诗的美也就真实得多样。

新版的《诗论》，艾青同志用更简洁的语言，改写了这一节：

苦难比幸福更美。

苦难的美是由于在这阶级社会里，人类为
摆脱苦难而斗争！

《乞丐》没用口号，在良心没有死灭的读者面前，诗人描绘的苦难的真图激起人的义愤、同情，唤起

人的善的，也是美的良知，这也就是诗本身美的力量。莱蒙托夫的《童僧》，展现给我们的，是小沙弥苦难的生涯，读者感到的，却是他渴求与追求幸福的顽强的美的意志。当然，若是纯客观地、冷漠地写那一切，诗人不会从中发现、表现出诗来，我们也就看不到美。诗，必须是客观世界的反映，又不能不是诗人主观的感受，客观也只能通过主观来反映。诗人若没有通过客观事物披露自己真善美和促使人类向上的精神渴求，他笔下的“诗”也就不再是诗。

4 看到这些诗，引起我对许多人事的回忆。

这些诗，就是那些长在牢墙上的诗草。

诗，自然该是生活的强音，若写诗的必须是强者，我是没资格写诗的。

我是个弱者，写作这些诗的时候，已剥夺了任何自卫的权利，甚至为自己的冤情，向自己组织、上级提出申诉，也要立即招致各种野蛮的报复。

似乎只能沉默。当开出一串名单叫我“检举”别人的言行时，依然沉默只能得到脚镣手铐，尝尽这些野蛮的“教育”、“挽救”后，身心的疼痛，感到我们的诗已失去得使人难以活命了。

比起有的人，我很蠢，不知道先“认罪”，等摘了帽子再坚持申诉。直去直来，运动一来就为坚持申诉当作“反改造”的典型被人凌辱、折磨。看到《人民日报》发了一位熟识的作家摘帽的消息而高兴，用每月除了伙食发的三块钱请事务长帮我发个贺电，也有人向上打小报告，强加种种罪名，他们认为一个打翻在地又踩上一只脚的人还有所高兴，就认为是企望“变天”。

这样，我跟单人囚室几乎结下不解之缘，常在牢中之牢。当“危险份子”，配专人看守。每夜，即使困难得炒菜都见不到油时，囚室的洞口，也终夜点着盏燃菜油的长明灯。看守不时地要从那里望我两眼或叫我几声，以防“意外”。起先听到叫我，我是不理的。他也不知道我有气有冤。每晚他接班，夜深人静，他就问我这一天生活得怎样？想了些什么？鼓励我要有勇气活下去。只要活着，相信问题总是闹得清的。这样，白天睡够了，晚上我就靠着墙，与他隔墙娓娓谈心。从我是个十几岁的孩子参加自己的军队，从一个有神论者在人民革命中找到无神论的上帝——人民，讲到身遭冤狱，有理有冤不能伸，屡遭报复、折磨的悲惨命运。……这样，在那度日如年的牢里，我不再感到寂寞无望，