



胡 昭

# 瀑布与虹

人民文学出版社



# 瀑布与虹

胡 昭

人民文学出版社

---

封面、扉页：赵 萌  
篇 首 图：郑小娟

## 瀑 布 与 虹

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 市 通 县 辛 店 印 刷 厂 印 刷

字 数 107,000 开 本 787×1092毫米 $\frac{1}{32}$  印 张 6 $\frac{1}{4}$  插 页 2

1984年4月北京第1版 1984年4月北京第1次印刷

印 数 0,001—9,800

书 号 10019·3610

定 价 0.54 元

# 诗，就是诗

——读胡昭近年的诗作有感

周良沛

今天，胡昭同志听到雁叫决不会再写这样的诗了，可是一九六〇年写的《雁叫》，却这样清晰地印在纸上：

夜空里隐隐约约传来雁叫  
一声声，一声声……  
低低的，那么文弱而羞怯  
却把我立刻从沉睡中惊醒

在星月的清辉中悄悄数点：  
一只，两只，……整整二十七只  
(恰好和我的年龄相等！)  
可我的队伍、我的岗位在哪里？  
我的年年月月；我的亲密伙伴  
可还能列出如此严整的队形？

雁群呵，什么也不回答  
(也许回答了我无法听懂！)  
你们久久地盘旋低回

## 在找谁、唤谁跟你们同行？

作者这么向雁提问，反映的却是作者离队独行的痛苦，以及对自己曾在这个战斗集体中生活的最热切的回忆、眷恋。作者深切的离队的辛酸，正是作者不离人民之情。

胡昭同志很早就写诗。远在一九五五年作家出版社就出版过他十九岁前在朝鲜战场上写的《光荣的星云》，以后，又出版了《小白桦树》。一九五八年后，诗人在反右运动中受到错误处理。这位勤奋多产，写得精致的青年诗人，便在读者面前沉默了长达二十一年之久。直到一九七九年春天，他才随着一群诗雁，在严整的队形中飞回来。

这一切都过去了，过去并不意味忘记；回忆它是不愉快的，生活的历程又不是以人的喜忧决定它的存在；回顾，若使人往前看得更远，那也就说不上什么不愉快了。

经过一场浩劫动乱，诗友睽隔多年重逢，有的恍如隔世，相对不敢相认。人要老，是理所当然，若身受磨难更易老，那场灾难，压在谁的头上，哪怕分秒，也都不愿忍受。可是一位作家、诗人，不能因为那时不能发表作品，甚至不允许写就让年华虚度。一个人，他有再高的思想、艺术水平，再丰厚的生活基础，若没有形成艺术作品表现出来，总不能说他是个好作家，读者也没有必要去承认他是一位没有发光的天才。但是，一个好的诗人，一部好的作品的诞生，生活总是向他输送过多种、大量的营养的，其中，就有个人的逆境，甚至不幸。所以，有些不愉快的事没有发生时，谁也

不愿它临头；既然遇上了，对于诗人，那就不一定完全是坏事。尤其象在“文化大革命”中，当人民受难而他却幸运，那注定他根本不可能成为诗人。

胡昭同志在粉碎“四人帮”后，终于象当年他看到雁阵所想的那样，回到了自己的队列。他是在生活为他的创作做了许多准备之后重新动笔的，他是在对希望经过漫长的等待之后，憋足了气为希望歌唱，他也摆脱不了为旧日的创伤而写。

“伤痕文学”是随着一场浩劫带给人民的伤痕而必然出现和存在的，否则，只好将文学与生活隔离，那样，文学也就失去自己生存的土壤。但是，一个在浩劫中的受害者，很可能是不愿谈伤心事的，起码是不可能纯客观地以玩味的态度谈它。它的出现，就该是有力的控诉，而不仅是感伤；更高的艺术家，则把它作为总结历史教训的史诗来写，以反映作家对生活认识的深度，也表现作家对生活的责任感。

胡昭在哀悼一位被“四人帮”迫害致死的战友时写道：

我没有泪水哭你  
喉咙里没有声音  
嘴边上没有话语……  
懦怯的眼泪你从来蔑视  
我也早已耗光了那种液体  
泪水泡软的骨头  
恶鬼们嚼起来省牙

咽下去更没有声息  
嚼着，咽着，它还会骂着：  
“呸！没筋没骨的东西！”

这首诗决不是简单地、表面地重复当年的一些现象。这样的诗，就是诗。没有被“泪水泡软”“骨头”的诗人自身，不仅是个具有鲜明个性的艺术形象，也可以看作人们在那个时期不屈于“四人帮”淫威的个性的艺术概括。

诗里若没有“自我”是不可能成真正的诗的。这是一个不容否认的艺术规律。如果诗里的“自我”只是个人主义的自我膨胀，它也就成了对个人主义的艺术鼓吹，是极其有害的思想倾向，也使作品失去抒情诗中正常要求的那种有个性的、与普通人心灵相通的“自我”。但是，它们毕竟是两个东西，前者是从艺术规律讲，后者是从思想倾向论，两者不应、也不容混淆。作者、读者、批评家，都不该、更无权因为某些诗里有个人膨胀而否认抒情诗需要有“自我”的艺术规律，也不容把这一艺术规律的实践作为包揽鼓吹个人膨胀的借口。

抒情诗是离不开“自我”的，“自我”一经在作品中表现出来，想回避谈它的倾向性，也是愚蠢的。诗中的任何“自我”都不能离开社会生活，读者要求从它看到时代精神，也完全应该。但时代精神入诗总得先是诗才行。过去，有的作者也许是为了抗击某些用陈旧的感情、陈旧的词藻对个人感情空虚无聊的抒唱，常常用分行抒写的办法直呼标语

口号。但它毕竟不是诗，人们自然无法承认它是诗。这点，艺术规律的作用，对检验任何人的作品都是一样铁面无私、严酷无情。

记得一九七九年春，胡昭参加诗人学习访问团到海南时，看到一种称为“神秘果”的小小红果，嚼它之后，半小时之内，无论酸甜苦辣到嘴里，味觉一律是甜的。当时不少诗人都赞颂它有化苦为甜的奇功，而胡昭的《神秘果》独有新意：

分开树叶，你摘一颗小小的红果  
告诉我：它的效用神妙——  
吃下它，再尝什么都是甜的  
我说我不要吃，不要

假如把一切都搞得甜蜜蜜的  
岂不成了骗人的毒药  
假如一切都是一个滋味  
生活该有多么单调

我宁愿保持正常的味觉  
让万物都是它本来的味道  
辣的辣麻舌尖，苦的苦透肺腑  
我坦然领受，决不脱逃



只有分得清真假虚实  
才能保持清醒的头脑  
时时尝得出苦辣酸甜  
我了解生活的全貌

这首诗的其二还说：“为了说出一点点真情，我们曾赔上身家性命，咸的泪水冲洗过的唇舌，只能把生活品味得更真。不管是一颗果、一滴蜜、一杯酒，不管是多么神圣的谎言，都不能蒙蔽我们——无论是舌头、眼睛，无论是心！”

全篇找不到比喻的运用及一般在诗里使诗行生辉的想象。完全是心灵的直白，为了取得直白的真实感，语言朴素得看不到任何雕琢甚至修饰的痕迹。

一个真的自我，一个寻求“真”的艺术。

无论在思想或艺术上，有了真，才可能讲善、美。

真的东西，是不需要附加什么说明，明眼的读者一眼就可以识出来的。所有的好诗都是诗人的真话，并非一切真话都能成诗。若“真”是以个人的真诚为准，有各种各样的人，也就有不同观点的“真”。有些人只会比胆子大，胡言乱语，这和抒情诗中的“自我”与某些“自我膨胀”的“自我”不容相混的道理是一个样的。在我们时代，读者有权要求诗人为人民代言。要求诗的“自我”能抒人民之情，这决非对诗人的苛求。事实证明，过去某些人以“抒人民之情”为借口搞“假、大、空”，倒是人民真实、丰富的内心世界与多样的艺术趣味的蔑视与歪曲。

胡昭“咸的泪水冲洗过的唇舌，只能把生活品味得更真”的“真”，决不是简单地看到某些生活现象的外貌、只凭“真心”说的不负责任的话，而是经过“泪水冲洗过的唇舌”——无数历史教训得出的洞察力。有了“说出一点点真情”、“曾赔上身家性命”的伤心史，仍在“品”生活的“真”，追求真；这，有胆无识是不行的。

这首诗是辩理的，理却寓于生动的形象之中；它是抒情的，情又似严酷的理。对欺骗的回击，不是拘于某些具体问题的揭露，而以亲身的经历，现身说法，成为对人生经验的总结及哲理的沉思与独白。这就使诗既富有时代精神，又没成为与时事太切近、笔墨流于应时应景的文字。诗，也就不会随时事的过去而过去。《神秘果》，也就是这类耐读的作品。

追求美，表现美，这两年提的人也多了。不少作者的笔下，字面上多现些玫瑰、星星、少女、露水、小夜曲……，写点自认为“漂亮”的玩意儿，似乎也就很“美”了。其实，这倒是颓废主义的“崛起”。胡昭的诗，恰恰是酸甜苦辣齐来，在哀恸中不被“泪水泡软”骨头，为了求真，“苦的苦透肺腑”“坦然领受”的精神，并不美在诗行的文字上，全在读者读后升腾的诗情上。

对生活的认识，多少人是血泪来交学费的啊！可是诗人却是以天真还给生活以诗的面目。胡昭的《竹马》，说“小时候，我们各自有匹竹马，有时一前一后，有时并辔向前，我们从天上跑到地下。”

摘最亮的星星，给我作帽徽  
说我明天要去出征  
捞最圆的珍珠，送你当耳坠  
说你今天就要出嫁

看到多少奇珍异宝  
我们大声地叫嚷  
探过多少神洞仙窟  
我们附耳轻声地说话

多少次碰到江洋大盗  
我们机灵大胆，死里逃生  
多少回离散又得相见  
眼睛里闪着欢喜的泪花……

两鬓斑白，在故乡重逢  
我们急切切去找那竹马  
尽管叶子脱尽、梢头断折  
也还要骑它去闯天下

你听见那星星的新的故事  
可要最先告诉我  
我看见那虫儿相爱的情景

也跟你说点儿悄悄话……

“急切切去找那竹马”，是去寻诗啊。童心是美的，诗人既要对生活丰富的感受弥补它的幼稚；可是丰富的感受若是凝成做人的世故，也就成为对诗的扼杀。诗的摇篮，永远是天真。

《竹马》确实写出童心的天真；从作品看作者，诗的天真，也是诗人的天真；诗与诗人，都美在天真。胡昭有些诗，把许多纯净而丰富的感情，都是用天真的直率表现出它的思想与艺术魅力。长诗《山恋》，写林学家的妻子赶到坟头，看到——

一棵长白美人松

象你当年画的一样，

在你的坟头默默站立。

我感激她——日夜把你守护，

我嫉妒她——竟成了你生死伴侣，

我恨她——抢先把我代替，

我求她——不要把你抛弃！

这是首叙事诗。它不是陈述故事的韵文，而是借事抒情的诗篇。它叙述了一位林学家的爱情故事，作者却借以抒发了自己对事业与祖国的爱情。这几行妻子站在丈夫坟头“感激”、“嫉妒”、“恨”与“求”美人松之情的抒写，把林学家夫妻间，战友——夫妻的复杂而深沉的爱，表现得丰富又酣

畅，是比“玫瑰、星星……”更美的感情，是那些流于表面咏赞爱情的诗行所表达不出的真正的爱情。

美，在这里不是真、善的外衣，而真善是美的内核。从对林学家的人生风暴的描写，不难找到诗人的“自我”。个人的不幸作为民族的浩劫的缩影，这“自我”，就不同于个人膨胀的自我陶醉，或是追求“共性”而失去个性的“自我”。胡昭同志没有粉饰生活，更没有沉沦在感伤的灰色中，即使在悼诗里也不忘发掘出人的美的、向上的情感，加上艺术上诗人有他真正的追求，写的诗就是诗，也就经读。

诗人有首《棒槌雀》，说一对年轻的伙伴搭伙闯关东，相约挖几苗宝贵的人参再回家侍奉父母，谁知他们在深山走散、迷路，于是从早到晚，从春到冬在不停地呼唤、互寻，直到死后化为两只小鸟也是声声是血是泪地在招呼，几百年过去了。

如今这深山里洒满了阳光  
山里人找到了自由和幸福

你们该见面了，悲哀的鸟儿呵  
唱一支新的歌把欢乐倾吐

归队回到雁阵中的雁，也是有欢乐倾吐啊。胡昭“归来”，除了写出不少着重掘出过去生活积累的储藏的作品，也写了不少从诗题就可以看出他“欢乐倾吐”之情的作品，如《祖国的早霞》、《中国人民的手》等等。题材的扩大，正是诗人视

野扩大的必然。有的诗句，如“党——挥动铁帚扫尽妖气，每一寸山河都朝气蓬勃”，就不太象出自胡昭之笔。它，没有发挥诗人写作之长，显出对表述对象把握得不准，表现出写不下去的弱点。

这样的问题，在同辈诗友（首先在我自己）笔下都程度不同地存在着。一个诗人，应该写自己所熟悉的东西，但也不能围在自己所熟悉的东西上转。不断地寻求，在艺术、题材上不断扩大、突破自己，才是个真正的艺术家。要求每一次探索都必然成功，实际上是不让探索；若以“探索”为名，实际上搞复旧的“创新”，也就无法视为艺术上的探索。探索中暴露出我们自身的弱点，还得有勇气承认它是弱点才行。过去，用行政命令叫作家写自己不熟悉的东西，后果很糟。但是，笔下已经触及的东西，作家不熟悉的，也只有熟悉了它才能写好。这从正反两方面看，都说明作家要写自己熟悉的生活的重要性。

世上许多名诗，诗中无“自我”的没有，只会写“自我”的，也怕难成真正的诗人。强写不熟悉的东西行不通，不想法扩大、了解、熟悉自己还生疏的东西，有限的生活积累就会开始枯竭。一位诗人，不从新的生活吸取营养，自然要成为“自我”的闭锁与窒息，也就无法通向人民。最后，怕只能以荒诞的怪念当诗情的鸦片，来振奋诗的灵感，写些不知所云的东西。这种人，视“生活是创作的源泉”的观点为“正统”、“保守”，对知创作的甘苦的人，还怕自己这样的“正统”、“保守”得不够呢。

读胡昭同志近三年发表的作品，颇受启发，谨记于此以  
备忘。

一九八一年八月十九日于长春第一汽车制造厂



## 目 录

诗, 就是诗.....周良沛 1

### 金 达 莱 花

水..... 3

军帽底下的眼睛..... 5

罗盛教河..... 7

金达莱花..... 9

给朝鲜.....12

### 瀑 布 与 虹

密密的白桦林..... 17

树林里那么多好朋友..... 18

山洞, 山洞, 山洞..... 19

森林勘察队散歌(五首)..... 20

    在密林深处..... 20

    树..... 21

    森林夜路..... 22

    山间小泉..... 24



冰 .....	25
落叶松 .....	27
喊山 .....	28
木排 .....	29
松针 .....	31
松针(又一章) .....	33
北方山色 .....	34
棒槌雀 .....	36
关东三宝(三首) .....	39
老山参 .....	39
貂 .....	40
鹿 .....	41
瀑布与虹 .....	42
蜂与花期 .....	43
山恋 .....	45

## 月

汽车在草原上飞驰 .....	59
饮马 .....	61
湖上早霞 .....	63
湖上的雨 .....	65
傍晚 .....	67
给延边 .....	68
虹 .....	69