

不应遗忘的诗人和诗作

——《金雨集》(重印《掘金记》《雨夕》)读后

皮远长 易竹贤

老诗人毕矣午先生的两本旧作《掘金记》和《雨夕》，在绝版四十余年之后，终于重印了。五十岁以下的读者恐怕很少人了解这位诗人及他的诗作了。然而，老一辈的读者将会告诉你：毕矣午的《掘金记》与何其芳的《画梦录》，当年都收在巴金所主编的“文学丛刊”里，都是蜚声文坛的佳作；《雨夕》也由巴金编辑，收在他主编的“文季丛书”中，当年也受到读者的广泛欢迎。

后来，日寇的铁蹄，多年兵燹，再加上十年浩劫，不独《掘金记》和《雨夕》早经绝版，就连这位老诗人也历尽坎坷，默默无闻了。当他告别了十年作伴的放牛鞭之后，老诗人艾青序编的《中国新文学大系·诗集》(1927—1937)，及其他几种诗文和小说选集中，又纷纷选收了《掘金记》和《雨夕》里的作品；一些期刊也热情地向今天的读者介绍这位老诗人的旧作和新作；几家出版社都先后来人或来函，商请毕先生重印旧作，或请自编选本。这又一次说明，历史总是公正的法官，作出过贡献的诗人，好的诗作，人民是不会遗忘的。

一

毕先生原名恒武，后改矣午，笔名有毕篈、李福、李庆、鲁牛等。一九〇九年十二月出生在河北省井陘县贾庄。这是太行山东麓的一个矿区小山村。煤矿区的黑色魔影，矿工们的苦难与悲惨命运，都深深地镌刻在他幼小的心灵里，为他后来的创作储存了丰富的矿藏。

一九二五年秋天，毕先生考入北京师范学校。这是一所颇有名气的中等师范，设备好，课程较齐全，延聘名师任教，当年北京一些大学的教师也多来这里兼课。在国文教师的影响和指导下，毕先生开始从事文学创作，并显露出他的文学才华。《掘金记》里的部分作品便是在北师写的；其中如《春城》、《村庄》等诗篇，原是国文教员在课堂上出的作文题。

旧社会毕业就是失业。毕先生于一九三一年北师毕业后，没有找到工作，居留北京，坚持自学。曾与北师的国文教员王西微合作，编辑《世界日报》文学副刊《彗星》，出了大约二十期。这期间，好友李威深从太行山矿区来京。李原来也在北师读书，后来，因思想激进被校方开除，便到太行山矿区搞工人运动。这次好友重逢，互叙阔别之外，话题自然离不开矿区和工运。于是勾起毕先生对家乡矿区的回忆：高耸而黑的烟囱，黑的河流，黑的山和窑洞，黑的天和路，儿时耳濡目染的一幅幅景象又鲜明地再现于脑际；特别是那些满脸灰黑、疲惫和愁苦的矿工，更使他的心久久不能平静。《入市》、《下班后》、《幸运》等一组描写矿工生活的散文和小说，便是这时候问世的。

一九三四年，毕先生应聘到天津南开中学教初中国文。那时，李尧林、何其芳也在南开任教，教学上给予他许多帮助，并成为他切磋文学的好友。正在北京办《文学季刊》的靳以，主编《水星》的卞之琳，编《大公报》文学副刊的萧乾，以及在天津女子师范学院教书的曹禺等人，都曾给毕先生以指导或帮助，成为他文学事业上的朋友。师友的切磋指导，使他的创作日臻成熟。到一九三七年离开南开这一段时间，他除了出版《掘金记》之外，还发表了收在《雨夕》集里的许多诗文，成为三十年代诗坛的知名诗人。

正当他在诗的国度驰骋的时候，中日战争全面爆发了。寇患日深，八年苦战，中国人民遭受了无数的劫难和悲苦。毕先生也曾被日本侵略者投入监狱，受了诸多苦难和折磨。

一九四六年，由巴金、李健吾二先生介绍，清华大学中文系主任朱自清先生约聘毕先生任助教。一九四八年秋，他应聘南下武汉，任华中大学讲师，翌年晋升副教授。这期间，国共两党内战又起，正展开新旧两个“中国之命运”的决战。国统区各地学潮迭起，爱国进步的青年学生纷纷举行罢课、游行、示威，“反饥饿、反迫害、反内战”的民主运动风起云涌。毕先生向往光明，追求进步，热情支持青年学生的斗争。解放前夕，斗争日趋激烈，毕先生把刚刚领到的“应变费”——几十块银圆，全数捐赠给地下党支部，编印了一本“毛泽东文选”，收《新民主主义论》等许多文章，及时给武汉地区进步青年们提供了精神食粮和武器。为了民主光明的新中国，他还重理诗笔，写了《罢课》、《小溪》等许多宣传鼓动诗，可惜都散佚无存了。

解放以后，他出席了中华全国文学艺术工作者第一次代表大会，并担任中南文联、武汉市文联、湖北省文化局等单位的领导职务。一九五〇年调武汉大学中文系任教授。一九五九年，他被“下放”到资料室，“文化大革命”期间，更进一步“下放”到学校农场，整整当了十年的老“放牛娃”。教授头衔没有了，工资也扣发了，书籍被查抄，还被勒令搬进了“牛棚”。直到浩劫过去几年之后，他初出牛棚，即已年近古稀，为回报友人的关切，才又重拿诗笔，写下了《初出牛棚告白》等几首新作。读者从中不仅可以看到老诗人、老教授所受的苦难与屈辱，及他对那场历史噩梦的愤怒与控诉，尤其可贵的是，坦露了这位饱经忧患的老人那炽热、坦诚的襟怀和为人民无私奉献的人生态度：

我愿为成熟了的果实，
怀抱着充溢的甜蜜的浆汁，
在枝头唱着丰收的歌曲，
随着园丁的手沉重落地。

象一片绿叶也可以，
承受雨露阳光，日日夜夜，
养育树干枝条的成长。
工程完了，绿叶转成红叶的深秋也来了。

或如田间的稻粱，
长熟了再运往田场。
让连枷、打谷机去捡选、簸扬，
把饱满的谷粒填进粮仓。

那时，我这衰竭、枯焦，
裸露着叶脉的躯体，
将坦然地随风飘去。（1）

二

《掘金记》在巴金主编的“文学丛刊”第二集的十六种书中，是唯一标明“诗集”的一种。其实集中除了占大部分的十首诗歌之外，还有散文和小说四篇。这些作品都是二十年代末至三十年代初问世的，作者以一个中学生或刚出校门的文学青年而步入了诗坛。

当时的中国，经“四·一二”政变，人民革命遭受挫折，蒋介石在血泊中建立了南京国民

政府。全国虽然都统一在青天白日旗下，但各派军阀仍连年混战，帝国主义更加紧在华的侵略和掠夺，国民党更残酷地剥削和镇压民众。工业凋蔽，农村日益破产，劳苦大众的生活境遇是更加贫困和悲惨了。

当时的中国诗坛，一方面是革命文学旺盛，为劳苦大众呼号，要“负起解放斗争的使命”；然而许多人忽视艺术创造的规律和技巧，以至标语口号式的诗作大量产生。另一方面，与革命文学相对峙，潜心于琢磨精巧形式的“新月派”诗歌也大量泛滥。他们大多如闻一多所指斥的那样，听不见“战争的喧嚣”，“四邻的呻吟”，看不见“寡妇孤儿抖颤的身影”，而“只会唱着个人的休戚”，歌吟女人“低头的温柔”，“唇边浑圆的旋涡”，“在荒原里开了又落的”野花，或赞美上帝所启示的“天堂那儿有真实的美”。他们追求“技巧的周密和格律的严谨”，编织出华美的外衣，遮掩那浮浅空虚的内容，却也帮忙粉饰了太平。

毕先生的《掘金记》，在歌吟的内容与思想方面，与革命文学取同一的步调，而迥异于新月诗人。他的目光始终关注着灾难深重的现实中国，出现在诗人笔下的“春城”，不是“天堂”，也不是女人和花，而是一幅凋蔽凄苦的图景：

各样的建筑物之间
都是拥挤着求职业的
带着菜色的
黑眉男子。

没有一棵苜蓿花！
没有一棵金凤花！
（《春城》）

面对如此凋零的现实人生，诗人首先把深挚同情的歌，奉献给他日夜思念着的乡亲们——太行山脚下的农民和矿工。《村庄》、《牧羊人》、《掘金记》及《入市》、《下班后》、《溃败》、《幸运》等作品，有如一套组画，刻绘着中国农民与矿工悲苦生活的史图。农村已不再是“披花的乐土”，农民们尽管伴着朝霞而作，踏着月色而归，流尽了汗水，尝尽了辛酸，然而——

我们曾把自己的谷子
一大排，一大排的割倒，
我们曾换得一个钱票小而又小。

我们脊背上，
那干枯的汗浆，
已闪耀着来日的饥荒。（《村庄》）

饥荒，驱赶着热爱自己田园的农民，不得不忍痛抛弃他们世代代居住耕耘的村庄，去寻找一条逃死的路。破产的农民是天然的产业后备军。他们知道“劳力可以和货物一样的出卖”，便聚集到“入市”去“兜售自己的生命”，给矿主们提供廉价的劳动力。然而，正如作者描写的那位六十多岁的老翻车工人一样，“农村的生活推开他。铁道，钢缆和起重机的铁掌就抓起了他残余的生命。”（《溃败》）矿工的生活，同样充溢着汗水、疲惫、血泪和屈辱。诗人笔下那十二岁就背拖钩，钻黑洞，拖煤筐的小苦力雷全；那每日步行二十多里路，赶到矿洞干十小时活，终于榨干净血汗，又被矿主借故开革了的老马夫（《幸运》）；还有那开滑车的司机苏保，工钱不够还酒账，养不活老婆孩子，以至妻子被迫出卖肉体（《下班后》）。这和着血泪的控诉，在今天仍将使读者的灵魂震颤，并从中洞见中国早期现代产业的发展，劳动者为之付出过何等高昂的代价！

诗人对黑暗投出了他烈火似的憎恨与控诉；他甚至借《溃败》中的老农民之口，诅咒榨取劳动者的现代煤矿产业是“妖魔”，是“地狱”，不也是完全可以理解的吗？更可贵的是，诗人那“慨然舍身黑暗，寻取光明”的积极奋进的精神，他要“为人类的前额，置备真理的王冠”（《感谢》）。而且，诗人已经听到——

春雷，如失意的老人
隐隐呻吟。

在阴沉的天空。
（《牧羊人》）

稍后的《雨夕》集中，便出现了举起镰刀或放一把大火的敢于抗争的农民（《故事》、《火灾》）。

然而，《雨夕》问世之时，中国人民的苦难更深重了。日本侵略军咄咄逼进，国民党政府却步步退让，用不抵抗主义乞求“和平”，中华民族到了生死存亡的严重关头。诗人急切地向民众呼告，危机！——

于是战车开始在我们的郊野驰驱，

那指向我们的炮口，

都从容地脱去炮衣。

于是我们被解除了武装。

我们居室的门户，

此后也须永远敞开着

一如我们的心房。

（《火烧的城》）

在这样的民族危机面前，华夏的草木都同感悲愤，“每一颗颤抖于枝头的鲜明的露珠，都包蕴着无限的愁苦”（《失落的诗篇》）。诗人那充溢着爱国激情的心怎么能平静！他于是“把琴挂在柳树上了”，“决不再唱一句歌了”；要唱，便唱愤怒、复仇与战斗之歌。诗人警告那些“远涉重洋希图利益的异邦人”，直斥他们为“劫掠者”，叫他们回到家乡去，“把心思专用在家政上或土地的耕耘上”（《琴》）。然而诗人更愤恨那些不抵抗主义者，愤恨那乞求和平的“出色的奴隶”，愤恨“天空这样安静！天空这样安静！”他要粉碎那“和平的古琴”（《琴》）！他悲切激昂地呼唤：

我们希冀着一阵扑向严寒的

猛烈的东风。

一柄凛然放光的

复仇的利刃。

在怯懦的废墟之上

站立起雷神似的

自由的歌王。

（《失落的诗篇》）

呼唤复仇和战斗，是我们伟大民族赋予诗人的神圣使命，也正是那个时代千百万中华儿女激越而昂扬的心声。

《雨夕》集里，还有《缴械》和《艺术的劫运》两篇，有目无文。巴金在《后记》中尚未说原稿缺这两篇，而印本里刚好空了两文所占的二十二页的页码，可见是被书报检查官们强行抽禁的了。可惜这两篇至今尚未找到，作者也不复记得它们的内容。然而可以肯定的是，受刀斧之祸的这两篇，必有更难容于当局的深刻与激愤之声。这次重印仍系于目录，照样开着“天窗”，好让青年读者们见识反动当局践踏进步文艺所留下的蹄痕。

《掘金记》和《雨夕》如此深刻的现实内容与深沉的情感，不仅是“新月派”那些雕琢精巧形式的诗人们所不及，连毕先生在南开时的好友何其芳也是深为钦佩，受其裨益的。那时，何其芳也偏重于形式美的追求，他写道：

有一次我指着温庭筠的四句诗给一位朋友看：

楚水悠悠流如马，

恨紫愁红满平野。

野火千年怨不平，

至今烧作鸳鸯瓦。

我说我喜欢，他却说没有什么好。当时我很觉寂寞。后来我才明白我和那位朋友实在有一点分歧。他是一个深思的人，他要在那空幻的光影里寻一分意义；我呢，我从童时……以来便坠入了文字魔障。我喜欢那种锤炼，那种色彩的配合，那种镜花水月。^②

这个朋友就是毕矣午。他的作品的内容和深刻思想，曾影响何其芳有时“厌弃自己的精致”，而从“梦中的道路”逐渐醒来。

在革命文学旺盛的时代,《掘金记》和《雨夕》两本集子,从思想内容方面看,大致可以归入“革命文学”一流。然而,在艺术上,毕先生又不满于某些“革命文学”作品的标语口号倾向。他常记着日本文学家芥川龙之介的话:

我对于无产阶级文艺也满怀期待……昨天的无产阶级文艺认为社会觉悟是作家的唯一必要条件。……批评家们对资产阶级作家说:“你们必须有社会觉悟。”我不反对这一点。但是我想对无产阶级作家说:“你们必须有诗的境界。”③

毕矣午正如何其芳所说的,是一个“深思”的作家;同时又象何其芳那样,他也是一个追求诗的境界、追寻诗美而不遗余力的诗人。他在艺术上的追求是多方面的,以至我们很难一下子判定他的作品属于那一流派。从体式上看,他无疑属自由诗派,然而又不乏格律诗的那种韵味和音乐美;在艺术方法上,他立足于现实主义,却又多方面吸取现代诗派的表现手法,常有蕴含丰富的象征,奇特的联想和鲜明的色彩。他不拘泥于某一种艺术教条,而是广泛采用各种诗派的艺术优长,来丰富自己诗歌的表现力。因而在《掘金记》和《雨夕》里,鲜明丰富的意象,富于色彩和音乐性的语言,深沉而悠远的抒情韵味,与诗人对现实人生的深刻观察与思考相结合,便构成了多姿多彩而又层次丰富幽深的诗的境界,显示出诗人鲜明独特的艺术个性。

追寻诗美,自然不能象某些“革命文学”作品那样,在诗里填进标语口号去,把思想赤裸裸地塞给读者。毕先生注意从现实人生的广阔世界里,细心寻觅那些含量丰富的艺术矿藏,摄取生动而非奇特的形象和画面,并将自己的情思投射在这些物象之中,构成带着诗人强烈的主观体验而又不失其现实真实性的境界,呈现于读者面前,因而就具有一般作品所少有的艺术感染力。比如《春城》一诗,由三组画图所构成:“永不戴手套的乡下人”赶马车进城;拥挤着的寻求职业的“带着菜色的黑眉男子”;还有末尾的一个鞋匠。三组画面三个大的层次,而每组画图中又各有许多层次,从而组成“乡下人”(也即是诗人)眼中的“春城”,是那样一幅凋零、破败、凄凉的景象,在多层次的丰富的境界中,传达出诗人对现实的深刻思考与评价。诗的最末一节写道:

一个鞋匠,

摸索于人类之足底,

以麻缕维系其生命,

向炎夏走去。

这样既是写实,又似象征的意境,显然带着诗人深刻思索的强烈主观色调。他所思索的是什么?诗人没有点明,然而此时无声胜有声,能给读者以想象与思考的广阔天地,使他们在领略“春城”的残破与凄凉景象之后,跟随诗人的微妙思绪而进入遐想的境界。

《掘金记》和《雨夕》里的诗,大多是这样。如《牧羊人》、《村姑》、《书简》、《感谢》,以及《火烧的城》、《失落的诗篇》、《琴》等等,都以多姿多彩而又层次丰富深远的境界取胜。他的散文和小说也多带着这样的特点,而具有一般小说作者所难得的诗的色彩和韵味。如《幸运》一篇,写童工小雷全第一天去煤矿上工,同一班小矿工一起,朝着那“吐着黑烟的,高耸云际的矿山里的烟囱”走去,作者有一段描写:

烟囱巍巍的站立着,它是人间同地狱的一个界标,它的足根即是那二千尺深的煤井张着的大口,无昼无夜吞噬着儿童的鲜嫩的血液,以及一切壮夫的筋肉。将高耸云际的烟囱,二千尺深的矿井的大口,与矮小而瘦嫩的一群童工,构成这一幅蕴含深

厚的图景，它所抒写的诗人的情思是何等深沉，而给人一种震颤灵魂的深刻印象。

毕先生很佩服何其芳锤炼语言和配合色彩的功夫。他自己也是一个勤于语言锻炼，并追求色彩美和音乐美的诗人。他的诗总是力求用朴素而又色彩鲜明的语辞，有力而又调谐的节奏，来表现那深沉的思考和幽远的境界。仍以《春城》为例：

也是春天。	赶着马车，
永不带手套的乡下人，	冒着杏花雨，
挥着解冻的鞭子，	隆隆地进城来了。

何等自然、朴素的语言，毫无斧凿的痕迹，然而细心的读者却能体会到诗人锤炼的苦心。那杏花雨的灰蒙蒙的天气，乡下人大约龟裂了的灰黑而粗糙的手，陈旧而显得灰黄的鞭子，破旧得看不出木料色的马车，与后面描写的灰色的建筑物，带着菜色的黑眉男子，以及鞋匠手中灰白的麻缕和灰黑的鞋，这许多物象，色彩丰富，而统一于灰暗的基调之中；短促的句式，自然的音节，配上淅沥的雨声。“啪啪”的鞭声，“隆隆”的马车声：真是绘声绘色，交构成破败萧条的景象，给读者一种沉闷压抑之感。只有末尾的走向“炎夏”，方始给人透露一点热烈与光明的希望。他的散文和小说，也屡见这种洋溢着诗的色调的描绘。如《火灾》叙述地主毒打长工小雷的一段，就令人觉出一种悲壮的诗美。

读着即将重印的《掘金记》和《雨夕》，我们觉得毕先生的这些作品，似乎有左拉、雨果、波特莱尔以及安德烈夫等许多外域作家的影响，自然他是道地的华夏之歌手；他似乎承继着杜甫、关汉卿的诗风，然而他是充分现代化的新诗人；他似乎接近闻一多，而不属于格律诗派，思想也似乎较《红烛》《死水》时代的闻先生更前进一些。这许多比较都有一定的根据，又都不甚切合，正说明诗人所汲取的思想和艺术的乳汁，是多元而丰富的，并形成了自己独特的艺术个性。

本来，诗神是宝爱创造的。真正的好诗，每一首都是一次艰巨的创造；真正的诗人是决不会重复别人，以至也不重复自己的。只有形式主义、复古主义统治诗坛的末季，才会有所谓“学杜象杜”“学苏象苏”一类的抄胥奴论调，那是与诗神无缘的庸才。如果一定要找诗风在某些方面近似的诗人的话，我们倒觉得毕先生的诗，与艾青的诗也许更接近一些。由于历史的种种复杂原因，毕先生与诗神睽违四十多年，后来的发展和成就，自然不好与艾青相比；但他们早期都吟唱人民的生活与心声，又都致力于诗美的追求，他们的诗作都对读者有一种巨大的艺术魅力。三十年代的一位文学青年马希良先生，正好也是这样看待并喜爱毕奂午和艾青的诗；年过花甲以后，他仍然怀着敬意这样回忆并评论说：

我最崇拜而且受其影响至深的两位诗人，就是奂午和艾青，他们的诗是我想学而又

学不到的珍贵课本，他俩自然也就成了教导我学习写诗的师尊。^④

就用这段话来结束我们的读后记，并向读者介绍毕奂午先生和他的诗作罢。

注释：

① 引自毕奂午先生的新作《初出牛棚的告白(二)》，见《长江》丛刊一九八二年第三期。

② 何其芳《梦中的道路》。③ 芥川龙之介《文艺杂谈》。

④ 马希良《老诗人毕奂午今昔记》，见《新文学史料》一九八六年第二期。

★ 本文原是为毕奂午先生的创作集《金雨集》所作的读后记，本刊发表时作了一些删改。《金雨集》包括重印的《掘金记》、《雨夕》两个集子及新作《牧歌》集，即将由武汉大学出版社出版。