



·中国新诗库·

ZHONG GUO XIN SHI KU

第二辑

周良沛 编选

臧克家卷



长江文艺出版社

7
3
(8)

眼”、“以暗示代替说明”之长，是诗为之诗之长，而把许多艺术问题也统统纳入一种政治概念而划清界线呢？诗人的诗道上这一烙印，也许就不只是印在他一个人的诗道上啊。

真正的艺术追求，对任何一位文艺家都是一样的，它既是一种几乎可以自我陶醉的乐趣，又是迫于形成威胁的追求的紧迫，身后如同没有鞭子的鞭子，也是“眼里飘来一道鞭影”，“抬起头来望望前面”。不过，对任何一位诗人，背负的艺术重负之累，之乐，责任，和光荣是同时俱来的，“望望前面”更走向前面时，有成有败也是很正常，甚至是必然的。只要不是败于非诗的原因，不是由于个人某些与诗格格不入的目的所致，即便失败，那也是为了诗，那么，这也就是为诗人之所为，所以他诗道上的每一个烙印，也就值得后来者去察看。

卷 首

周良沛

臧克家（1905.10.8——），生于山东诸城县臧家庄。字士光，号孝荃，流亡东北时，曾化名臧承志，投考大学及大学读书时又化名臧瑗望，有笔名少全、何嘉等。他舅爷王众佣为清举人，设塾教读，父亲臧隆基，曾参加过辛亥革命，法政学校毕业，喜欢诗歌，并结诗社，与幼时少年的臧克家常谈天论文。臧克家在本村的私塾、小学读书。“五四”爆发，北京大学的学生到诸城宣传。对于刚刚考入县城高小的臧克家，看到学生组织“抗日会”，查日货，惩奸商，上街头宣传，人一围上来就演说，留下很深的印象。1923年夏赴济南，考入省立第一师范学校，后来，军阀张宗昌命令大中小学校必须“读经”，愤于当局对“五四”的反动，他写成通讯发表在1925年45期的《语丝》上，揭露山东教育界的乌烟瘴气。这是他首次在刊物上发表作品。然而，一支弱笔，还是难于宣泄对旧世的不满，1926年9月，密约同学经青岛去武汉。第二年初，考进“中央军事政

治学校”，不久，学校奉命改编为中央独立师，开赴前线讨伐叛军夏斗寅、杨森等部，他是直接在作战部队，任副班长。“四·一二”后，形势急转直下，大革命失败了，一片白色恐怖。中央独立师平叛归来后被骗至九江，遭张发奎部缴械。他在同学的帮助下化装逃离九江，经上海回山东老家，又遭国民党县党部追捕，化名臧承志流亡东北，后从东北经上海回山东，1929年9月，化名臧瑗望考入青岛大学补习班，第二年暑假考入了本科，先入英文系，后转中文系学习。

如果说，臧克家早在这之前，已经开始写诗，那么，这个时候，才是他诗的真正开始，新的开始。他不仅保持少年时诗的天真、敏感，还有“特别崇拜郭沫若”的诗的热情，更有经历一场革命的光荣与失败、泥泞与血污的诗的人生基础。而且，当时在诗坛颇有影响的“新月派”的一员主将闻一多，就是他的老师。他不仅听闻先生讲中国历代诗选、英国六大浪漫诗人，直接以其诗观影响于他，而且每有新作，定向先生请教。他第一本自印，后由开明书店出版，请闻先生作序的《烙印》，就这么问世而扩展它的影响，成为七十年新诗事记上的一个“烙印”。

照石灵所说，“新月”走的是“西洋诗的道路”，①构成臧克家诗的素养的，却是中国古典诗词艺术。

① 石灵《新月诗派》（《文学》八卷一号，1937.11.1）。

“新月”的“西洋诗道路”之“西洋”，更具体点说，还是英国诗的影响，具体到“新月”中的闻一多，他提倡和实践的格律诗，基本上是种西诗式的格律，但他对古典文学之研究，是很深的，他的诗风谨严深邃，讲究结构立意的功夫，造句炼字的功夫，他那《静夜》“这灯光漂白了的四壁”之“漂白了”三字，将静态写得就有动感的活力了。这一点，就可以找到两位的接近点了。而《烙印》为臧克家开的诗路，已成诗人后来人生的路。

山东大学毕业，1934年8月到山东临清中学任教，同年第二本诗集《罪恶的黑手》由生活书店印行，诗人自序说，“在外形上想脱开过分的拘谨渐渐向博大雄健处走”，“内容方面，竭力想抛开个人的坚忍主义而向实际着眼，但结果还是没有摆脱得净。”

1936年6月，应王统照函邀，参加“中国文艺家协会”；1937年11月，吴伯箫率莱阳师范学生流亡到诸城，他加入该校教语文，随校流亡临沂、徐州、西安。1938年1月，去李宗仁在徐州第五战区举办的青年军团，4月赴台儿庄前线采访；5月与于黑丁组织第五战区文化工作团；1939年4月，与姚雪垠等组织“文艺人从军部队”，参加随枣战役，赴安徽敌后采访三个月；1941年1月，应池峰城军长邀请，上三十军从事文艺工作，这位大革命时的副班长，总是想在战场干个痛快，半年后，孙连仲（总司令）下逐客令，他愤然离去；又邀请到三十一集团军工

作，任“三一出版社”副社长；1942年5月，他主编的《大地文丛》创刊号出版，因刊有《马列主义的文艺观》遭汤恩伯查封，他才与碧野、田涛先后退出，离开先先后后近五年于战地跋涉的生活，远走重庆，在“文协”活动，任“赈济委员会”专员，挂名领薪，与王亚平组织包括厂民（严辰）、艾青、任钧、戈茅、柳倩在内的“春草诗社”。抗战胜利，1946年7月，随夫人郑曼所在单位中央实验卫生院复员到南京，即刻转赴上海，为《侨声报》编副刊四个半月后，该报停刊，他失业。协助曹辛之等组织“星群出版公司”，出版《诗创造》月刊，共出十二辑，主编《创造诗丛》。1949年底，北平和平解放，国民党军队从淮海战场败下来，扬言死守长江天堑，国统区物价飞涨，通货膨胀，当局镇压学生运动，迫害进步人士，白色恐怖严重，臧克家被迫离沪前往香港。1949年3月，又乘中共派来的专轮，与在香港的一批文化人由该轮护送同赴北平。在北平，出席了首届中华全国文学艺术工作者代表大会。出任“出版总署”编审，《新华月报》编审。1956年底，由徐迟在作家协会理事会上倡议，而后又为之呼吁、奔走，最后定名的《诗刊》，臧克家是筹办者商议的最合适的主编人选。1957年1月25日《诗刊》创刊，臧克家任主编兼编委，直到“文化大革命”前夕该刊休刊。

虽然在十年动乱中，臧克家也无法安心写作、出版作品，但是，“五四”至今，他仍然是诗人中发

表年龄最长的一位。出版的诗集有：《烙印》、《罪恶的黑手》、《自己的写照》（上海生活书店，1936）、《运河》（上海文化出版社，1936）、《从军行》（生活书店，1938，汉口）、《泥淖集》（生活书店，1939）、《呜咽的云烟》、《淮上吟》（上海杂志公司，1940）、《古树的花朵》（重庆东方书店，1942）、《泥土的歌》（桂林今日文艺社出版，1943）、《国旗飘在雅雀尖》（成都中西书局，1943）、《感情的野马》（当今出版社，1943）、《十年诗选》（重庆现代出版社，1944）、《生命的秋天》（重庆建国书店，1945）、讽刺诗集《宝贝儿》（万叶书店，1946）、讽刺诗集《生命的零度》（新群出版社，1947）、《冬天》（上海耕耘出版社，1947）、《李大钊》（作家出版社，1959）、《欢呼集》（人民文学出版社，1959），他自选的《臧克家诗选》由作家出版社、人民文学出版社于1954、1978、1986三次增订出版。新时期出版有《忆向阳》（北京人民出版社，1978）、《今昔吟》（山东人民出版社，1979）、《落照红》（花城出版社，1984）等等三十多部诗集。

臧克家也写小说，并出版过多部小说集，有诗论、创作谈《学诗断想》（北京出版社，1962）、《诗与生活》（四川人民出版社，1979）、《甘苦寸心知》（四川人民出版社，1980）。1985年山东人民出版社开始陆续出版多卷的《臧克家文集》。

中国青年出版社1956年委托臧克家编选的《中国新诗选》，是一而再，再而三的重印再版。这本选本，其选目以及长序《“五四”以来新诗发展的一个轮廓》，由于历史的局限，当时的条件，是很难反映“五四”后新诗发展的概貌的。由于这是开国后唯一一个这样的选本以及编者当时在诗坛的地位，当时又以不容置疑的权威性，成为广大读者认识新诗发展的教材。

臧克家自称是“特别崇拜郭沫若”的，然而，郭沫若所以称之为诗人，成新诗革命中开一代诗风的革命人，是因为新诗运动中那本里程碑式的作品《女神》。臧克家若受其崇拜者的影响，那么，臧克家第一本，也可以说是他最好的一本诗集《烙印》，是很难，也可以说无法从中找到《女神》那种浪漫主义气息的。如果说，郭沫若对他的影响，始于他写诗之初，却见于他后来的作品，那么，臧克家也就不是今日诗史上的臧克家了。

尽管在很长的一段时间内，只提“革命的现实主义与革命的浪漫主义相结合”的创作方法，臧克家也为之鼓吹，但他的作品，却不见真正地“浪漫”起来，就象他那《在毛主席那里作客》“一封信吹起了一阵猛烈的风/每一颗心象鸣报喜讯的一口洪钟/这封信，它的分量抵得上千金重/触动它一下，也要把手放得很轻很轻……”这样带点想象、夸张的自抒情

臆的诗行，以及更早一点的作品，如《自己的写照》这样叙事性的长诗，在肯定这部长诗的价值时，也可以看到其中大段大段完全可以“浪漫”起来的抒情性的独白，不仅不“浪漫”，同时也可以看出，“浪漫”非诗人之长。

艾青是这样评论臧克家的——

臧克家作诗的态度一向很严肃。在形式格律方面，曾经受“新月派”的影响，但是题材上则倾向于写实。他的诗里没有爱情，也没有闲情；他认为当时的中国“需要一种沉重音节和博大调子的诗”。

他的《烙印》一出版，就受到注意，闻一多曾推许《生活》一诗“顶真的生活意义”。茅盾说：“他不肯粉饰现实，也不肯逃避现实……他只是用明快而劲爽的口语来写作，也不用拗口的美丽的字眼，”“运用譬喻，以暗示代替说明。”

艾青今天对臧克家的评语，和他转引茅盾当年对臧克家的评语，都是指臧克家“根植于中国的泥土里的”诗。^①

臧克家的诗里确实是“没有闲情”，并不是“没有

^① 艾青：《中国新文学大系（1927—1937）诗集·序》，上海文艺出版社，1985。

爱情”。他那与《烙印》一同写成的《春在天涯》就是一首不错的情诗。他那《感情的野马》长达三千多行，是“五四”至今，新诗之中最长的一首写爱情故事的诗，其中“带着笔随部队上前线”的诗人抱吟，有人说臧克家写的是恋爱至上者，有人说是游戏恋爱者。本来，这些诗不论怎么评价，它也反映诗人一个侧面，也可以看到诗人诗笔的丰富多样，但是，在这四十年间，评论是忌提的，作者本人似乎也已经忘记自己写过这些作品了。

臧克家认为当时中国需要“沉重音节”调子博大的诗之诗，其音节“沉重”之音节，就不可能是单指格律诗理论认为组成格律的音步、音组、音韵、音节之类的音节了，而是人民为民族的命运而沉重的音节了。诗人在《烙印》之后，就决心要“向博大雄健处走”，“抛开个人的坚忍主义”。诗人最著名的《老马》是这么八句：

总得叫大车装个够，
它横竖不说一句话，
背上的压力往肉里扣，
它把头沉重的垂下！

这刻不知下刻的命，
他有泪只往心里咽，

眼里飘来一道鞭影，
它抬起头望望前面。

诗人在《烙印》之后要抛开的“坚忍主义”，不知是否也可以见《烙印》中这首压卷之作？这首诗没有以篇幅的浩瀚展示其博大，以高昂的声韵谱出雄健的旋律，但是，诗给人有韧性的坚实的力，以及诗中明显地以“老马”而予以对人生的感叹，和它的具象所具有某种有象征意味的内涵，也未必不“沉重”，不“博大”了。

闻一多推许《生活》一诗“顶真的生活意义”，具体的，是指作者明白的说出“这可不是混着好玩，这是生活”的人生态度。既是一种人生态度，就不可能只在一处直说出来，诗人直面人生的体验而艺术地溶入诗行，《老马》就是一例。

大概《老马》不会是由于马道主义促使诗人写对一匹马的同情和怜悯吧，即便如此，读者本身却不可能也是马，只能从那个社会自身为人生的重负所累而无奈的悲凉为其感应，动心。那有形与无形的生的鞭子，在那“有泪只往心里咽”的敢怒不敢言的世道里，诗人是有泪还有力地直现出来，读来决不会使人消沉。那摆脱不了的鞭影，不是宿命是阴影，是严酷的现实，正是基于这样的现实，“老马”的无奈，就不会读得无望，而是沉重的激动，沉重的沉

思。

过去，有的评论，总是要求诗人在这一类的诗里，直接作“革命”的鼓动，否则，就被认作为灰色的作品。这也是一家之言，对有些作品，也可能对症，但对《老马》，就未必适用了。臧克家在1942年写过一首《鞭子》：“毛驴的铁鞋/已经磨光/背上压着的布袋/一步比一步有分量/主人打着赤脚/不放松地紧赶/仿佛他的‘主人’/在身后/手里持着同样的皮鞭。”诗的收尾，与《老马》的立意是一个，不过，这里是用了点题的办法，虽然还不是鼓动、宣传的词语，也是由作者自己出面说明，而读者由《老马》所感悟到的东西就未必比听说明的东西会少。作者有首《老头儿》，可惜这五十年来的选本里，都不再见它了。它就写一个老头儿在寒冬深巷迎着西风来回地跑，“口里一劲的唧唧”，却没有人能听清楚，“脚尖上夹着神奇的狂暴，象无处可去，宇宙太小了”，作者猜测他是否“诅咒自己太老了”，“莫非是疯了”。作者的猜测，既可能猜测就是猜测，也可以猜测的语气在实际上是作种提示。可是理解那个社会背景，知道不是“宇宙太小”而是大大的世界却让多少人无立锥之地“无处可去”，听不清的话都是说不清的理，人不疯也要逼疯的世道，读来就很动人心了。作者当时没有说明，大概，也是无法说清；没说明的，却不朦胧，更不晦涩。作者场景的选择，其

实就表明了他对事物的态度，而这场景的表现，作者完全是用白描的手法。不必要作者自示其多角度的、多义性的，而是读者完全可以选择各自的角度读它，可以从事物本身不可能单一的内涵去了解其意义。在写《老马》十年之后，诗人又有《三代》：

孩子
在土里洗澡；
爸爸
在土里流汗；
爷爷
在土里埋葬。

这是典型的臧克家式的“根植于中国泥土里的”诗。

这首《三代》，可以看到“浪漫”非诗人之所长时，其写实的白描之艺术魅力啊。这洗澡、流汗、埋葬于泥土的三代人，写它是唱三代人对土地的恋歌，还是描绘这古老的、封建的大陆上，一代一代在那停滞的、封闭的社会，其命运都是一个模式的重复之悲剧？

诗人创作态度之严肃，是首先严肃于人生。这些诗，都是诗人对人生严肃思考的艺术果实。他非“浪漫”的理智，全化为沉郁的诗情，他的严肃，已

见作品的严谨。

也只有不仅仅依靠冲动、灵感，严肃于艺术的理智与严肃于理智的艺术者，才耐心于、善于诗的推敲。臧克家是从生活“可不是混着好玩”的观念去推敲题材，从他早期的《问》、《难民》、《老哥哥》到他的《穷》、《一个黄昏》、《捉》、《大赦》以至于解放后的《有的人》等等等等，总是想推敲出“顶真的生活意义”。他写的超负荷的老马，衰老而被辞退的长工，没有隔夜粮的穷户，在抗战前线负伤到后方无处收留的伤兵，还有那出了牢门竟不知往何处去的“特赦犯”等等等等的众生相，都可以看作描绘我们过去多灾多难的土地上的历史变迁中的一个普通的人物，油画局部逼真的细节。臧克家在新诗人中，炼字构句上是注意继承古典诗词的传统的，在早期的白话诗，不是没有人这么作，但不少都是旧诗词语言、意境的翻版，而他，却完全是运用于以口语写的新诗中，这在他同辈的诗人中，那么认真推敲并持之以恒的，是不太多的。《难民》“黄昏还没溶尽归鸦的翅膀”中将黄昏却没黑尽的天色写得有画面，有层次，语言用活了，这里“溶尽”二字与闻先生“这灯光漂白了的四壁”之“漂白”二字，是同样用得很妙的。如《老头儿》“在黑巷中乱跑”，“他的白须飘摇”，“黑巷”，“白须”的对比对称，如悖发的恋情艺术于一个“感情的野马”为意象，都可以看到诗人落笔的用

功和用心。

精于推敲的诗人，写出来的作品，常常是很精致的，也注定它必然是浓缩的，精炼的。不是玲珑剔透的小品，也是凝重而精干的篇章。臧克家的艺术特色，几乎注定他的艺术成就也必然集中反映在他的短诗上。一本《烙印》，也很能说明这点，如果不是说明作者的创作道路，不是受到篇幅制约的选本，整整一本《烙印》就可以说明作者的艺术特色与创作成就。那些诗，并没有因为短就没有分量，它和诗人后来写的不少短诗，其蕴涵，都可以从它的“小”篇幅看到大的容量。然而有成就的诗人，对自己提出更高的要求，作更艰辛的艺术探索与开拓，是使人肃然的。但是，诗人“向博大雄健处走”写的三千行、五千行的长诗，要以它们说明作者的水平，就欠公正，欠厚道了。且不说《古树的花朵》中的范筑先，《感情的野马》中的抱吟、万军长等人物的塑造以及读者对它的评价如何，撇开内容不论，仅从行文用字来看，诗人也已经放弃了自己已有的优势，如“……象童年的日子里没有黑天/悲哀的来永远是一串/眼看病魔的慢口/咬着大大生命的根/它不叫他即死/它爱听他、那接近死亡的呻吟……”这样的诗行，不仅没有作者一再追求诗的语言的音乐性，就是阅读当中的流畅感也都成问题。再如“我象一个小孩子”，“拔出了惊奇的双眼”之“惊奇”，就莫过于

“双眼”竟“拔出了”了。这些诗，不象是作者在书序里所说，是如何如何激动的产物，它不象流出来的，而是在做出来的诗；如果，说这也表现了作者炼字、推敲之功，那么，用于此的“推敲”之“推敲”，不是卖弄，那就是作者好心地想更上一层楼时，也“突破”了自己原来精于制约于艺术之功，在往“博大雄健处走”时，由此——起码是不适应，或者说是根本不应该找与自己艺术气质不协调的那些所谓的这个和那个去适应——而对感情、艺术失控又强于做诗的败笔。

臧克家说：“我有一个苦恼：今天的读者——特别是青年，不易理解我的昨日之歌。时代相去太远了！不了解时代，怎么了解人？不了解人，怎么了解他的作品？”^①同样，也是今天的年轻人发表《致臧克家先生》的公开信，恰恰与诗人的想法相反，今天的人不仅能理解他的“昨日之歌”，而且认为诗人正因为有它们，所以在过去是“一个极优秀的诗人”^②。今天的人所“不易理解”的，偏偏是诗人写读者身处的时代的今日之歌，如“英明决议：一项、两项、三项/特大喜讯：一条、两条、三条/史叶生辉，人心欢跃/万里晴空吹起了胜利的狂风……”“肖三同志，作为一位革命战士/艰苦奋斗/几十年如一

① 《臧克家·前言千字》，香港三联书店，1987。

② 西沉：《致臧克家先生及其他老诗人》，《百家》1988年3期。

日/我尊敬你……”^①这样为数不少的作品。读者只喜欢好诗，真正的诗，不论它是“昨日之歌”或是今日之歌。在新时期初，臧克家一本《忆向阳》是引起海内海外的批评，说它歌颂了极“左”的产物——“五七”干校。怎样看“五七”干校，显然是另一个议题。过来人都明白，当时的现实是，既有人看它为迫害知识份子的场所，也有看“知识无用”还不如去劳动，哪怕生产出一点粮食也能安慰自己良心的，显出我们知识份子的“可爱”者；更有“自觉走五七道路”，认为可以从中得到改造、净化者，要说这是问题，倒是时代的悲剧。本来，不论怎么写，不论作者是否自觉，只要写得真，都会有认识作用的。《忆向阳》虽然从书名、序跋都念念不忘说明它的背景是“五七”干校，然而，要就诗论诗，那些短章短句写点劳动场景中的一点心情，要提到是对“五七”路线的歌颂或批判的高度来论，就离题太远，也从社会学的角度，把它拔得太高了。因为用劳动（且不说苦役）来惩罚人是犯罪，但劳动本身毕竟是伟大的，即便在逆境中，也不是只能诅咒的。这样说，并不是肯定《忆向阳》，如其中的《挑粪灌园》：“闻臭捂鼻过，见粪欲翻肠，洁白旧时手，难掩脏内囊，肩挑屎尿水，不怕溅衣裳。涓滴灌菜园，视之若琼浆”。这很容易让

^① 西沉：《致臧克家先生及其他老诗人》，《百家》1988年3期。