

新诗从臧克家开始才有了泥味十足的乡土诗，它们大多发表于上世纪30年代。如果说上个世纪20年代有郭沫若为新诗奠基，那么到了30年代就有臧克家为乡土诗奠基。无论从史的角度看，还是从诗的角度看，臧克家的乡土诗在他一生千余首的新诗创作中，是最有价值最有光彩的部分。

臧克家成为现代乡土诗的第一人，不是偶然的，有着得天独厚的条件。他从小生活在农村，14岁之前没有离开过村，18岁之前没有离开过县。他爱那儿的山水田野，爱那儿的父老乡亲。他说：“我爱泥土，因为这就是一个泥土的人”（《臧克家全集》第六卷，时代文艺出版社2002年版，第284页）。他虽然出身于地主家庭，但他和一起玩耍的都是穷孩子，他还和他家的长工哥哥、佃户六机匠成为忘年好友，小时候喜欢听他们讲故事，大了就把他们写成文字，诗里有《老哥哥》，散文里有《六机匠》。他和诗也是在家乡结的缘，他的好朋友中有写古诗的叔叔“双清居士”、有笔名“一石”写新诗的族叔，他们常在一起谈文论诗，斟字酌句，沉迷于诗的魅力而不能自拔。他说过，没有他们，他不会走上写诗这条路。他郑重嘱咐家人，死后要把他的骨灰撒到老哥哥、六机匠和两位叔叔坟上，纪念他们一段难忘的情缘，并与他们在地下永久相伴。他说：“我的脉管里流入了农民的血。这一些，你可以在我的诗的内容上，形式上，在整个的风格上找到佐证——那么鲜明耀眼的。”（《臧克家全集》第六卷，时代文艺出版社2002年版，第285页）正是臧克家的乡土情结乡土魂成就了他的乡土诗，这是任何技巧都代替不了的。

乡土诗的诞生是在青岛，他在《回忆录》中说：“我在青岛找到了‘自己的诗’”（《臧克家全集》第六卷，时代文艺出版社2002年版，第305页），这“自己的诗”就是乡土诗。那是1930年，他在东北颠沛流离之后来到青岛，进入山东大学国文系读书，师从闻一多先生学诗，并与陈梦家等诗人为友，一起读诗，写诗，切磋琢磨，营造了一个宜诗的气氛，进入一个比在家乡时更高的诗的境界。他最早的乡土诗就是在这样的环境中写出来的，那是诗情和乡情的一次次交融汇合。这些诗所以能被大家公认为乡土诗（当时称它为田园诗），就因为他的诗有着只能来自农村的泥土味。他诗中的人物一个个仿佛都是刚刚从破败的茅屋里走

出来的，其中有《捡煤球的姑娘》《老哥哥》《难民》《贩鱼郎》《炭鬼》《补破烂的女人》《当炉女》《拾落叶的姑娘》《洋车夫》《两个小车夫》《小婢女》等，构成一串生动的乡土人物系列。他们做着各自的营生（或连营生也没有如难民），在生存鞭子驱赶下挣扎前行。我们不仅可以看到他们衣衫褴褛、形容枯槁的身影，还能感同身受地体会到他们时时惊恐生怕惶惶生计无着的心情。诗人把他们写成诗，其实每一首诗后面都藏着一个可以写成小说的故事。就拿《老哥哥》来说吧，写这首诗的时候，老哥哥离开诗人家已有8年时间，之前在他家足足干了50年的活，从祖父起三代人小时候都让他背负过，都说要给他养老，结果等到老了，气力衰了，说辞就把他辞了。在散文《老哥哥》里这些都有详细介绍，而在诗里就不能直说了。诗人设计了一场对话，仿佛老哥哥正在他住的陋房里把破衣服打进包袱准备离开，小主人正好进来找他说故事，一个急着要走，一个拉着要玩，一个明白但不想说破，一个懵懂还

未意识到有什么和往常不同，就在如此情形下，这一老一少开始了捉迷藏式的对话。这很像一个话剧的片段，留下很大的空间让你去想象去填补。我们读着会不平、气愤、担心，并会在不知不觉中走进诗里和诗中人物产生心灵的沟通。

人物能不能从诗里走出来，我们能不能走进诗里去，这对于乡土诗很重要。我在1994年谈臧克家乡土诗的一篇文章中说：“乡土味是乡土诗的标志，它产生于乡土特色和诗人体验的结合中，是主观统一的产物。它在诗中又是和诗味不可分地融合在一起的。”（袁忠岳《诗学心程》，山东文艺出版社1999年版，第293—294页）话是不错的，但太理论化，乡土味和诗味都是只可意会难以言传的东西，无法作科学分析判定它由哪两部分融合而成。诗人不是那么写的，我们也不是那么读的。诗中有没有乡土味，得看它能否缩短我们与乡村之间的距离，让我们闻到乡土的气息，甚至走进诗里去滚一身泥。这样去品赏分析

是否更接近“味”的实际呢？如上世纪20年代刘大白写农村的诗，也写到了农民贫穷劳苦的生活，但与我们似乎隔着一层玻璃，我们能看见却进不去，乡土味也就无从谈起。再如成诗年代比《老哥哥》要晚一年的艾青的《大堰河——我的保姆》，这两首诗都是写给地主家干了一辈子活的雇工的命运，都有真实的原型，一个男一个女，一个干了50年被辞退，一个干了四几十年到死，两首诗都有一个超越阶级界线对下人怀有同情心的小主人。不过，艾青的诗主要是感恩和怀念，臧克家的诗则是忏悔和自责。风格写法也不一样，前者铺陈恣肆，取的是全景；后者收缩内敛，

磨，其中的心得和甘苦我们是不得而知了，只能从他的作品中略识一二。

以少胜多。这是古代诗人的创作经验，写意画适合诗，工笔画则与诗不合。意境需要点化，不是刻画。所谓“少”，可以是“以偏概全”中的“偏”，如《老哥哥》就仅取人物描写中的对话，却把动作、姿态、表情、心理都包括了。它们要由读者来补充，这就调动了读者的想象力，取得了生发意境的效果。这“少”，也可以是“以点代面”中的“点”，如《洋车夫》就抓住一个细节，说“雨从他鼻尖上大起来了”，一个坐在车把上，在雨中苦苦等候顾客的车夫形象，就宛然可见。诗人也有自己的创造，如《生命的叫喊》说的是深夜窗外的叫卖声，“高上去又跌下来”，只闻其声，不见其人，用的也是“以偏概全”法，那个为了生计深夜仍在串巷走街的小贩形象，是留给大家去想的。接着诗人用了一个比喻，“一支音标，沉浮着，在测量这无底的五更”，把无形的声音有形化，感觉更生动了，这种通感手法在古代是没有的。

传统的经验必须与现代的语感、现代的审美观念结合，才能发挥更大的魅力，诗人不仅意识到，而且有了实践的效果。

虚实转换。虚实关系是诗歌创作中的一个重要关系，意境离不开对虚实关系的把握。这关系可以从不同方面去理解，一种是写到诗里的为“实”，未写的为“虚”，像前面谈到的“少”、“偏”、“点”就是“实”，而“多”、“全”、“面”就是“虚”，这“虚”和“实”不在一个平面上。另一种虚实关系，“虚”“实”同在一个平面，指认的是同一个东西，如《歇牛工》写农夫劳作间隙在树荫下酣睡，就抓住一个细节，“一根汗毛/挑一颗轻盈的汗珠，/汗珠里亮着坦荡的舒服”，让人想起壮汉袒露胸脯惬意而眠的放肆姿态，这是一层虚实关系，即“以点代面”，一颗汗珠就能带出一个形象。此外，“轻盈的汗珠”是实，“坦荡的舒服”是虚，这又是“以实写虚”。相同的例子还有《农家的夜晚》，它写乘凉的大人们“口中的烟缕舒出心底的劳

困”，也是用“烟缕”的“实”写出“劳困”的“虚”。这是常例，要是反过来，“以虚写实”行不行呢？我发现这样的例子也不少，可以说是诗人的另一个创造。《贩鱼郎》“秤杆在他手底一上一下，/他的脸是一句苦话”，“苦话”是抽象的，脸上的表情是具体的，前者是“虚”，后者是“实”，“实”未写，可写了“虚”，这“实”也就有了。“实”的表情什么样，按照“苦话”各人去想就是。《拉锯》“两双大手拉着六月天，‘六月天’怎么拉，拉的只能是‘锯’，如用“锯”不过是句大实话，用“六月天”，就能让我们想见在那么热的天气这么重的活，其热可知，难怪“背上冲了千万条江河”。《月》写中秋夜门里门外两个世界的对比，门外苦苦乞讨，门内无人理睬，“哀号也叫不出人来，/大门里各人紧锁着个暖秋”，一个“暖秋”省却许多话语交代。

推敲字句。古人对字句的锤炼是不惜一切代价的。卢延让可以“吟安一个字，拈断数茎须”，贾岛则“两句三年得，一吟双泪流”。臧克家自述在青岛如何“破命地写诗”时，也有“为了八句诗，我曾整整想了一年”（《臧克家全集》第六卷，时代文艺出版社2002年版，第311页）的话。他说：“我的每一篇诗，都是经验的结晶，都是在不吐不痛快的情形下写出来的，都是叫痛苦迫着，严冬深宵不成眠，一个人咬着牙眼在冷落的院子里，在吼叫的寒风下，一句句，一字字地磨出来的，压榨出来的。”（《臧克家全集》第六卷，时代文艺出版社2002年版第312—313页）说得非常真切。像被经常引用的经典句子，“日头坠到鸟巢里，/黄昏还没有溶尽归鸦的翅膀”（《难民》），“蝙蝠翅膀下闪出了黄昏，/蛛网上斜挂着一眼热网”（《场园上的夏晚》），就是在这样恶劣环境中辛苦提炼出来的。对字句如此在意，说到底也就是为了达到王国维说的“着一字而境界全出”的目的。像《贩鱼郎》写顾客挑鱼，“大家的眼亮在鱼身上”，“亮”字把人们专注挑鱼的眼神一下子给点出来了。《村夜》“太阳刚落，/大人用恐怖的故事/把孩子关进了被窝”，一个“关”字就把动荡不安年代人们的惊恐心理表露无遗。从乡土魂到乡土味，从诗的意境到诗的字句，臧克家经过一番长途跋涉，终于在诗的旅程青岛站中，找到了可以把心血凝结其上的称心合身的诗型，为新诗开辟了一个天地，打造出了堪称典范的现代乡土诗。

家，身退而志强，乐观，活动能力强。一个句子：“我与爸爸比长寿”，我想给你调一个字，“我与爸爸比寿长”，你意如何？因何调换一个字的位置？理由有二：(1)长字，平声落脚，(2)寿长，比长寿新鲜。

我较忙，妈妈更忙，但身体均颇好。我与好友谈心，过半小时，有时还长，感到累甚，就卧床休息。

好！

爸爸 2000年2月23日

父亲信中除了对我们鼓励外，还特别以商量的口吻，要把“长寿”调换成“寿长”。调换一字，妙笔生花，全文增辉。我们感动，终生受益。

三

源英：

乐源的信，我爱看，一看二三遍。记事抒情，等于小品文，这与几年前的手笔，大不相同。那时的信，简单而字体草率，难认。而今，字正规范化了，清清楚楚，文字有点文艺味。

我腰椎病小犯，轻些，无大碍，勿念。总的情况还可以。

老友像枯树的残叶，风一动，就“归根”了。三四天内三位同志逝世，戈宝权、周振甫、赵朴初。90岁以上的老友，寥寥无几了。我心伤感，心想：“你死你的，我活我的。”聊以自慰，骗自己，不如此，将如何？

一写一页纸，不寻常了。

我正写信，乐安、本静来了，就此搁笔。

好！

爸爸 2000年5月22日

父亲重友情。“老友老友，心中老有，意志契合，如足如手。”许多老友走了，他伤感，有孤寂感，这是人之常情。但他以坚强的信念和顽强的意志向百岁迈进。在病重住院期间，有过多次病危，他都闯过去了，创造了奇迹！连医护人员都赞叹：“臧老真不容易呀！真了不起！”

四

源英：

连接两封远方来信，令我目光远射，心扉大开，美哉，不亦乐乎！

乐源年来写信，叙事抒情，两有之，文艺味，颇能动人。

我意：你去了大油田，收获不小，可以加以休整，成为一篇散文。全国关怀开发大西北时，投到《人民日报》文艺版，我以为可能发表。

我的意见：大场景放开写，小节也不要放过，如职工的文化娱乐生活怎样？家庭生活如何？孩子有学校可上吗？有干，有叶，有花枝，五色缤纷，令人不只长知识，还有美的享受。打电话，不能多说，所以以笔代口。

我健康情况，不错，年纪不饶人，但，也以知足矣。

爸爸 2000年6月13日

灯下，床上

父亲信中所说的大油田，指新疆塔里木油田。

父亲信不仅鼓励鞭策我们，而且思想敏锐，让乐源把信加以补充修改，投稿《人民日报》，并对如何修改提出了切实的具体的意见。按爸爸的指点，修改后的信件，以《春风普度玉门关》为题发表在2000年8月26日《人民日报》文艺副刊上，同时发表了父亲的读信札记。这对我们的鼓舞多大啊！有人说，这是年近百岁的诗人父亲，教养已古稀的教授儿子写文章。寓爱于教，语亲情长。我们一定按照父亲的教诲，不断学习上进，“百岁长途中，攀登永自强！”

五

源英：

乐源的信，是我的“开心果”，一粒抵万言。年纪老了，顺心事少而不顺心的却特多。只好忍之，任其自然。人无回天之力。卞之琳同志去世，对我有些震动，使我回忆往事，故人殆尽矣。

苏伊(运河笔名)编的那本书，有些错字，改正去了。她一定已经把你有错的本子寄给你们了，此书编得不错，诸方面都颇好。我身体还不错，皮肤病已几乎全消，勿念。植英笔头快，文字流畅，可喜。

爸爸 2000年12月23日

苏伊编的那本书，指《世纪老人的话——臧克家卷》。

父亲喜读我们的信，我们更盼父亲的信。他的每一封信，我们都爱不释手，百读不厌。父爱子，子敬父孝父，年龄越大，情更深更浓！我们过去也多给父母写信，作为对他们的敬爱。现在我们只能用“思念”给他们写信，请清风送去，尽管路途遥远，他们也一定会收到。我们仿佛看到他们收到“开心果”时，脸上亲切的笑容。

二

源英：

信收。美林叔叔日前来，亲切热情，身体比过去差点，年已89了。

前去夸奖了植英，今天，应该说乐源了：学有专长，成名成

磨，其中的心得和甘苦我们是不得而知了，只能从他的作品中略识一二。

以少胜多。这是古代诗人的创作经验，写意画适合诗，工笔画则与诗不合。意境需要点化，不是刻画。所谓“少”，可以是“以偏概全”中的“偏”，如《老哥哥》就仅取人物描写中的对话，却把动作、姿态、表情、心理都包括了。它们要由读者来补充，这就调动了读者的想象力，取得了生发意境的效果。这“少”，也可以是“以点代面”中的“点”，如《洋车夫》就抓住一个细节，说“雨从他鼻尖上大起来了”，一个坐在车把上，在雨中苦苦等候顾客的车夫形象，就宛然可见。诗人也有自己的创造，如《生命的叫喊》说的是深夜窗外的叫卖声，“高上去又跌下来”，只闻其声，不见其人，用的也是“以偏概全”法，那个为了生计深夜仍在串巷走街的小贩形象，是留给大家去想的。接着诗人用了一个比喻，“一支音标，沉浮着，在测量这无底的五更”，把无形的声音有形化，感觉更生动了，这种通感手法在古代是没有的。

传统的经验必须与现代的语感、现代的审美观念结合，才能发挥更大的魅力，诗人不仅意识到，而且有了实践的效果。

虚实转换。虚实关系是诗歌创作中的一个重要关系，意境离不开对虚实关系的把握。这关系可以从不同方面去理解，一种是写到诗里的为“实”，未写的为“虚”，像前面谈到的“少”、“偏”、“点”就是“实”，而“多”、“全”、“面”就是“虚”，这“虚”和“实”不在一个平面上。另一种虚实关系，“虚”“实”同在一个平面，指认的是同一个东西，如《歇牛工》写农夫劳作间隙在树荫下酣睡，就抓住一个细节，“一根汗毛/挑一颗轻盈的汗珠，/汗珠里亮着坦荡的舒服”，让人想起壮汉袒露胸脯惬意而眠的放肆姿态，这是一层虚实关系，即“以点代面”，一颗汗珠就能带出一个形象。此外，“轻盈的汗珠”是实，“坦荡的舒服”是虚，这又是“以实写虚”。相同的例子还有《农家的夜晚》，它写乘凉的大人们“口中的烟缕舒出心底的劳

困”，也是用“烟缕”的“实”写出“劳困”的“虚”。这是常例，要是反过来，“以虚写实”行不行呢？我发现这样的例子也不少，可以说是诗人的另一个创造。《贩鱼郎》“秤杆在他手底一上一下，/他的脸是一句苦话”，“苦话”是抽象的，脸上的表情是具体的，前者是“虚”，后者是“实”，“实”未写，可写了“虚”，这“实”也就有了。“实”的表情什么样，按照“苦话”各人去想就是。《拉锯》“两双大手拉着六月天，‘六月天’怎么拉，拉的只能是‘锯’，如用“锯”不过是句大实话，用“六月天”，就能让我们想见在那么热的天气这么重的活，其热可知，难怪“背上冲了千万条江河”。《月》写中秋夜门里门外两个世界的对比，门外苦苦乞讨，门内无人理睬，“哀号也叫不出人来，/大门里各人紧锁着个暖秋”，一个“暖秋”省却许多话语交代。

推敲字句。古人对字句的锤炼是不惜一切代价的。卢延让可以“吟安一个字，拈断数茎须”，贾岛则“两句三年得，一吟双泪流”。臧克家自述在青岛如何“破命地写诗”时，也有“为了八句诗，我曾整整想了一年”（《臧克家全集》第六卷，时代文艺出版社2002年版，第311页）的话。他说：“我的每一篇诗，都是经验的结晶，都是在不吐不痛快的情形下写出来的，都是叫痛苦迫着，严冬深宵不成眠，一个人咬着牙眼在冷落的院子里，在吼叫的寒风下，一句句，一字字地磨出来的，压榨出来的。”（《臧克家全集》第六卷，时代文艺出版社2002年版第312—313页）说得非常真切。像被经常引用的经典句子，“日头坠到鸟巢里，/黄昏还没有溶尽归鸦的翅膀”（《难民》），“蝙蝠翅膀下闪出了黄昏，/蛛网上斜挂着一眼热网”（《场园上的夏晚》），就是在这样恶劣环境中辛苦提炼出来的。对字句如此在意，说到底也就是为了达到王国维说的“着一字而境界全出”的目的。像《贩鱼郎》写顾客挑鱼，“大家的眼亮在鱼身上”，“亮”字把人们专注挑鱼的眼神一下子给点出来了。《村夜》“太阳刚落，/大人用恐怖的故事/把孩子关进了被窝”，一个“关”字就把动荡不安年代人们的惊恐心理表露无遗。从乡土魂到乡土味，从诗的意境到诗的字句，臧克家经过一番长途跋涉，终于在诗的旅程青岛站中，找到了可以把心血凝结其上的称心合身的诗型，为新诗开辟了一个天地，打造出了堪称典范的现代乡土诗。

家，身退而志强，乐观，活动能力强。一个句子：“我与爸爸比长寿”，我想给你调一个字，“我与爸爸比寿长”，你意如何？因何调换一个字的位置？理由有二：(1)长字，平声落脚，(2)寿长，比长寿新鲜。

我较忙，妈妈更忙，但身体均颇好。我与好友谈心，过半小时，有时还长，感到累甚，就卧床休息。

好！

爸爸 2000年2月23日

父亲信中除了对我们鼓励外，还特别以商量的口吻，要把“长寿”调换成“寿长”。调换一字，妙笔生花，全文增辉。我们感动，终生受益。

三

源英：

乐源的信，我爱看，一看二三遍。记事抒情，等于小品文，这与几年前的手笔，大不相同。那时的信，简单而字体草率，难认。而今，字正规范化了，清清楚楚，文字有点文艺味。

我腰椎病小犯，轻些，无大碍，勿念。总的情况还可以。

老友像枯树的残叶，风一动，就“归根”了。三四天内三位同志逝世，戈宝权、周振甫、赵朴初。90岁以上的老友，寥寥无几了。我心伤感，心想：“你死你的，我活我的。”聊以自慰，骗