

“新诗旧诗我都爱”

——论臧克家的新旧诗体互渗

王成志*

目 录

1. 引言
2. 新旧诗体互鉴
 - 1) 精练性·含蓄：新诗对旧诗的借鉴
 - 2) 口语化·明朗：旧诗对新诗的借鉴
3. 新旧诗体互融
 - 1) 主题书写的同一性
 - 2) 意象选取的趋同性
 - 3) 内在精神的一致性
4. 新旧诗体互渗的文学史意义
5. 结语

中文摘要

臧克家的新诗与旧体诗之间存在着复杂而有意味的诗体互渗现象，两者之间既“互鉴”又“互融”。“互鉴”主要表现在，新诗借鉴了旧体诗精练、含蓄的特点，旧体诗也同样学习了新诗口语化、明朗的长处。“互融”主要表现在，新诗与旧体诗在主题的书写、意象的选用等方面存在同一性和趋同性的特征，并且两者的内在精神也具有一致性。对于这种特殊的诗体互渗现象的考察，有着极为重要的文学史意义：一方面它能够让我们更全面、深刻地了解臧克家的诗学观念，发掘其多重的诗学价值；另一方面这种新旧诗体互渗现象表明，20世纪的中国文学是新与旧接替的关键时期，这一时期的新旧

* 韩国外国语大学 大学院 中语中文学科（中文学） 博士过程

文学既相互抵抗又相互融合，所以，对此问题的研究便可以促进20世纪中国新文学与旧体文学的相互渗透与融合。

关键词：臧克家，新诗，旧体诗，新旧互鉴，新旧互融

1. 引言

臧克家（1905-2004），山东诸城人，笔名少全、何嘉，出生在一个诗书传统浓厚的地主家庭，其祖辈都极爱吟诗。家庭环境的熏陶以及传统的教育背景都为臧克家打下了扎实的传统文学基础。1930年，臧克家考入青岛大学（山东大学前身），师从闻一多，并且在闻一多和王统照的影响之下创作了大量白话新诗作品，如诗集《烙印》（1933）、《罪恶的黑手》（1934）等。抗日战争爆发后，臧克家开始投身于抗战事业中，并结合自身的生活经历进行新诗创作，其间发表《运河》、《泥土的歌》等诗集。1969年，臧克家被下放到湖北咸宁的“五七”干校，1972年返回北京。新时期，臧克家相继出版了《忆向阳》、《臧克家旧体诗稿》等旧体诗集以及《学诗断想》等诗论文集。

目前学界对于臧克家的研究主要集中在其新诗作品上，而对其旧体诗的研究则较为薄弱。对其新诗的研究总的来说可以归为三类：首先是对其新诗艺术特色的研究，其次是对其新诗主题内蕴的研究，最后是对其新诗文学史意义的研究。有关臧克家新诗艺术特色的研究以章亚昕的《论臧克家的叙事诗的艺术技巧》为代表。章亚昕指出：“由事的节制而达到情的展开，是臧克家创作心得的一方面；不因抒情而损害事理的连贯与完整，又是臧克家艺术经验的另一方面。”¹⁾关于臧克家新诗内蕴的研究则以李志艳的《臧克家的生活诗学及其诗歌创作》为代表。李志艳认为，臧克家的生活诗学蕴含了生活、作家、诗歌之间

1) 章亚昕：《论臧克家的叙事诗的艺术技巧》，《山东师大学报》（社会科学版），1986年第3期，第87页。

的深层次的关系，它能够从一定程度上弥补中国当代文学创作中“生活本真”这一观念的缺失。²⁾而关于臧克家新诗文学史意义的研究则以丁尔刚的《中国特色新诗的新起点——臧克家诗歌创作的文学史意义》（上、下）为代表。在本书中，丁尔刚认为臧克家诗歌对于口语化、形象化、情感与韵律的追求，无形中使得臧克家的新诗成为了新时代的新诗起点。³⁾对臧克家旧体诗的研究主要集中在对其题材类型和主题的探讨上。这一方面以李遇春的《中国当代旧体诗论稿》为代表。李遇春将臧克家的旧体诗题材分为两类，即干校诗和赠答诗，并且结合臧克家的旧体诗作品分析了两类诗歌的主题意蕴。

即便现今学界对于臧克家的研究主要集中在其新诗作品上，但我们却不能忽视其旧体诗的巨大价值。20世纪70年代之后，臧克家曾创作大量旧体诗，诗歌忠实记录了诗人在特定时期的生活和心灵状况，这在臧克家的整体研究中是不可或缺的重要组成部分。臧克家的新诗和旧体诗之间存在着较为深刻的内在文体关联。1962年，臧克家在文章《新诗旧诗我都爱》中写到：“我是一个两面派，新诗旧诗我都爱。旧诗不厌百回读，新诗洪流声澎湃。”由此看来，新旧两种诗体对臧克家来说都是极其重要的。在这种文学观念的主导下，我们有理由相信，臧克家的新旧诗体之间必然存在复杂而有意味的文体互渗现象。而实际上，臧克家的新诗与旧体诗之间确实存在着诗体互渗，两者之间既“互鉴”又“互融”。“互鉴”主要表现在，新诗借鉴了旧体诗精练、含蓄的特点，旧体诗也同样学习了新诗口语化、明朗的长处。“互融”主要表现在，新诗与旧体诗在主题的书写、意象的选用等方面存在同一性和趋同性的特征，并且两者的内在精神也具有 consistency。对于这种特殊的诗体互渗现象的考察，有着极为重要的文学史意义：一方面它可以让我们更为全面、深刻地了解臧克家的诗学观念，发掘其诗学价值的多重性；另一方面这种新旧诗体互渗现象表明，20世纪的中国文学是新与旧接替的关键时期，这一时期的新旧文学既相互抵抗又相互融合，所以，

2) 李志艳：《臧克家的生活诗学及其诗歌创作》，《北方论丛》，2010年第5期，第43页。

3) 丁尔刚：《中国特色新诗的新起点——臧克家诗歌创作的文学史意义》，《阴山学刊》，2005年第5期。

对此问题的研究便可以促进20世纪中国新文学与旧体文学的相互渗透与融合。

本文将臧克家的新旧两种诗体作为研究对象，采取文本细读、对比阅读、理论与作品结合等三种研究方法，通过对臧克家新旧两种诗体进行比照研究，分析两种诗体之间存在的互渗现象，进而以之作为标本，探讨在传统与现代的罅隙中，这种新旧互渗现象的文学史意义问题。

2. 新旧诗体互鉴

1982年5月，臧克家在给古远清的信中写到，“当下新诗和旧体诗都有其缺陷之处，新诗有的写得太散漫，自由化倾向太严重。失去读者，为群众所不满”⁴⁾，因此诗人主张，“（新诗）应学习旧诗的精炼、含蓄、有味……（旧体诗）必须有所突破……应学新诗的口语化、舒展、明朗等优点。”⁵⁾臧克家企图通过新诗与旧体诗两种诗体的相互借鉴与学习，从而实现诗歌大众化的追求。

1) 精练性·含蓄：新诗对旧诗的借鉴

众所周知，旧体诗的特点之一便在于其精练、含蓄。沈德潜曾说：“七言绝句以语近情远，含吐不露为主；只眼前景，口头语，而有弦外香，味外味，使人神远……。”钱钟书曾对中国诗画传统的特点进行评价：“画之写景物，不尚工细，诗之道事情，不贵详尽，皆须留有余地，耐人玩味，俾由其所写之景物而冥观未写之景物，据其所道之事情而莫识未道之事情。”针对当时新诗过于自由，形式散漫之弊端，臧克家主张新诗应当学习旧体诗的语近情远，含吐不露，即“精练、含蓄、有味”的特点。他说：“我所以高度兴致赞赏古典诗歌，由于它的艺术表现使我倾心（内容当然首要），它精练、含蓄、字句短少而意味隽永，写作的时候，也有意向它学习、借鉴。”⁶⁾在同一时期的诗坛上，如臧

4) 臧克家：《臧克家全集》（第11卷），时代文艺出版社2002年版，第147页。

5) 臧克家：《臧克家全集》（第11卷），时代文艺出版社2002年版，第147页。

克家般向古典诗词学习的诗人并不多见，因当时正是诗坛过分欧化的时期。而臧克家对于古典诗歌的学习，对于诗歌谨严含蓄的追求必然给人留下极为深刻的印象。朱自清曾多次对臧克家给予赞美：“他知节省文字，运用比喻、以暗示代替说明。”⁷⁾李元洛说：“焕发着凝练之美，是臧克家早期诗歌的重要特色。”⁸⁾下面来看旧体诗“精练、含蓄”之特点在臧克家新诗作品中的具体表现。臧克家在《论新诗》中表示：“新诗的句子我不赞成过于艰深（虽然我自己也犯过这种毛病），弄到晦涩的地步。句子是要深刻……但须把深的意思藏在浅的字面上。”⁹⁾实际上，故意将诗歌表现得生硬晦涩较为容易，将诗歌表现得浅显直白也并非难事，然而这种“深入浅出”最为不易。诗人力求做到“字一定是崭新的，几乎是神奇的，然而又是人人能懂的”，并且认为“‘深入浅出’最为上乘，也最不易”¹⁰⁾。诗人擅长对丰富生活中的某个侧面或场景进行提取，并通过精练的言语做集中描写，让读者通过这一集中场景体会诗歌内在的意蕴，以实现其对“精练、含蓄”的追求。比较典型的如《老哥哥》一诗，这首诗描写了辛劳一生的老农最后被赶出主家的辛酸故事，诗歌节选如下：

……

“老哥哥，傍落日头了，牛饿得叫，
你快去喂它把草。”

“小孩子，你放心，牛不会饿死的呀！”
(能喂牛的人不多得很吗?)

“老哥哥，快不收拾吧，你瞧屋里全黑了，
快些去把大门关好。”

6) 臧克家：《学诗纪程》，《中国现代作家谈创作经验》（上册），山东文艺出版社，1980年版，第426页。

7) 朱自清：《新诗杂话》，作家书屋1949年版，第11页。

8) 李元洛：《意象美与凝练美——论臧克家早期诗作的艺术》，臧乐安编：《时代风雨铸诗——臧克家文学创作评论集》，作家出版社1996年版，第218页。

9) 臧克家：《臧克家全集》（第9卷），时代文艺出版社2002年版，第3页。

10) 臧克家：《臧克家全集》（第10卷），时代文艺出版社2002年版，第586页。

“小孩子，不要催，我就收拾好了。”

（他走了，你再叫别人把大门关好。）

“老哥哥呀，你……你怎么背着东西走了？”

我去和我爸爸说。”

“小孩子，不要跑，你爸爸最先知道。”

（叫他走了吧，他已经老得没用了！）¹¹⁾

诗中老哥哥的原型活了八十几岁，在这漫长的雇工生涯中，该有几多催人泪下的故事，然而诗人却将这些过程有意省去，而是将老哥哥临走之前与“小孩子”的对话作为集中描写点，并且对话中的言辞少而平淡，极为精简。但正是在这种平淡的对话中，我们似乎看到了老哥哥因生平遭际的悲愤极其浓厚，以至于他不但淹没了思想，而且窒息了言语，好像连诉说苦痛以寻求解脱的本能都已经退化殆尽了。臧克家的新诗中有很多都是通过对某个生活场景进行集中描写，以给读者留下无穷的体验与领会空间。再如《难民》一诗，诗歌以秋日的黄昏为背景，以一群无家可归的难民流亡至古镇又被驱逐走的场面为集中描写点，而对于这群难民从何处而来，来时经历了何种苦难并没有做任何书写，但读者仍能够通过诗人所营造的诗境感受到那个时代百姓所经历的苦难。在《民谣》中，诗人只勾勒了一个街头村儿唱歌的场景，以点概面，赋予诗歌较强的潜在性和暗示性。让读者在儿童歌唱的场景中感受到旧时代劳苦大众对于反动统治者的敌视和愤恨，将极为丰富的诗歌内容融括在短歌一曲之中。再如《三代》一诗也是典型代表：“孩子，在土里洗澡；爸爸，在土里流汗；爷爷，在土里埋葬。”¹²⁾诗歌运用了电影镜头里经常使用的蒙太奇手法，将普通农民生活的三个场景组合在一起，既是描写了一个特定家庭中的生活状况，又是所有普通农民所走过的道路的概括。全诗寥寥二十一字便将普通百姓的日常生活做了典型化的概括，做到了一般与个别，抽象与具体的融合。以上诗歌都没有明

11) 臧克家：《臧克家全集》（第1卷），时代文艺出版社2002年版，第20页。

12) 臧克家：《臧克家全集》（第1卷），时代文艺出版社2002年版，第458页。

显的雕琢痕迹，所有语言自然明了，然而明白如话的语言背后，却浓缩着深沉的情感；平淡朴素的诗行之中，蕴含着丰富的历史性、悲剧性的内容。

2) 口语化·明朗：旧诗对新诗的借鉴

王国维曾对周邦彦词中使用替代字的做法给以委婉批评：“词忌用替代字。美成《解语花》之‘桂华流瓦’，境界极妙，惜以‘桂华’二字代‘月’耳。梦窗以下，则用代字更多。其所以然者，非意不足，则语不妙也。盖意足则不暇代，语妙则不必代。此少游之‘小楼连苑’、‘绣毂雕鞍’，所以为东坡所讥也。”¹³⁾王国维此处强调作词应当有真感情，而不能一味使用前人语辞，或者滥用典故和替代字等。在这一点上，臧克家与王国维有着类似观点。臧克家主张旧体诗应当学习新诗“口语化、舒展、明朗”的特点，具体来说：第一，旧体诗要尽量减少典故的使用，做到口语化；第二，破除格律对情感抒发的限制。

臧克家曾作《读僻典古诗》，对旧体诗中大量使用典故，以致造成阅读障碍的现象给予批评，“雅诗为缺郑笺愁，自赏高标不入流。字字休夸来历有，一行短句一鸿沟”。诗人认为：“新诗，运用口语，表情述志比较方便，规律不严，群众性强。”所以当代的旧体诗写作应该学习新诗口语化，明朗的特点。来看《送方殷同志》，诗云：

康乐来今雨，送君去丹江。
三杯才落肚，“方老”变“老方”。
涓滴互不让，喧声震屋梁。
故态芒角露，舌剑又唇枪。
依依惜别意，友情和酒香。
妙语粲生花，逗乐笑满堂。
夜阑人不静，瓶空犹较量。

13) 王国维著、马自毅译注：《人间词话新译》，三民书局2007年版，第52页。

窗外头攒动，争看“候大王”。¹⁴⁾

胡絮青、臧克家、侯宝林、夏川以及郑梅等人送方殷返回丹东，侯宝林和方殷两人本为初次相识，宴会刚刚开始时，两人都相互尊称对方，侯宝林称方殷为“方老”，但是，三杯酒喝下以后，侯宝林对方殷的称呼也发生了变化，由“方老”变成“老方”。接着便是对于两人饮酒情状的描写，“涓滴互不让，喧声震屋梁”两句将二人极爱饮酒的性情生动地表现出来。“夜阑人不散，瓶空犹较量！”则体现出两人在饮酒这一事情上互不相让，二雄对垒的情状，从而烘托出幽默诙谐的诗境。全诗并未使用任何典故和生僻字眼，相反，“方老”、“老方”、“落肚”等口语化词汇的使用使全诗的语言生动活泼，充满生机，同时也让读者在这种口语化的词汇中体会到雅俗结合的语言魅力。再如《秋日赏菊》（其二），诗云：“爽气清如酒，天高云淡秋。人寿花亦好，相看两不休。”¹⁵⁾本诗作于1974年11月25日，后收入《友声集》。时臧克家与方殷、柳倩等老友于中山公园赏菊，诗人仔细想来，自己与几位朋友的年龄相加已有四百余岁，但几人仍然身体健硕，神清气明，顿生知足之感，当夜兴起，写下此诗。这首诗亦是歌咏友情之作，诗歌未使用任何拗口词汇，亦无生僻典故，首联与颔联写景，颈联及尾联抒情，情景结合，人花类比，自足之感充溢于字里行间。

历代不少文人因重视诗词格律，而受尽削足适履之痛，正因如此，常有“破律”之现象。严羽曾在《沧浪诗话·诗体》中说到：“有律诗彻首尾不对者，盛唐诸公有此体。”¹⁶⁾茅盾在给臧克家的信中亦有言：“七绝虽有平仄失调处，然诗贵真情，格律未足拘也。”¹⁷⁾臧克家为了追求诗歌的“口语化、舒展、明朗”等效果，也将情感与格律的调试放在了重要位置。诗人最注重的便是情感，当情感与格律发生冲突时，他选择破律合情。以至于一些报刊在转载臧克家的诗歌时，总是不经作者的同意便任意修改诗句，无奈造成许多尴尬的情形。如曾有

14) 臧克家：《臧克家全集》（第4卷），时代文艺出版社2002年版，第466页。

15) 臧克家：《臧克家全集》（第4卷），时代文艺出版社2002年版，第481页。

16) 严羽著、陈超敏评注：《沧浪诗话评注》，上海三联书店2013年版，第104页。

17) 臧克家：《臧克家全集》（第11卷），时代文艺出版社2002年版，第465页。

一知名刊物向臧克家索求诗歌《读田汉同志诗词》，诗云：“衔恨吞声不计年，孤灯老眼对遗编。情亲朋辈呼“老大”，往事纷纷到目前。”¹⁸⁾臧克家曾亲切地称田汉为“田老大”，因此，诗中的“老大”一词原为诗人对朋友田汉的昵称，“老”字虽不合律，但却让我们看到了两人之间关系的亲密。然而在正式出版前，编辑却私自将其中的“老”字作了改动，将原本富有情感的诗句改动得毫无心意可言。再如有刊物在转载《灯花》一诗时也出现了随意更换用字的现象，《灯花》诗云：

窗外潇潇聆雨声，
朦胧榻上睡难成。
诗情不似潮有信，
夜半灯花几度红。¹⁹⁾

“窗外潇潇聆雨听”一句中的“聆”字，如果从诗词格律的角度来看，应当使用仄声字，然而臧克家却未作更改。臧克家认为本诗的颌联为“朦胧榻上睡难成”，所以“聆”字的使用恰如其分地将这种朦胧意境表现出来。但如果将其换成仄声字，无疑会使诗歌的语气变得极为生硬，从而将这种朦胧的美感打破。但刊物在转载这首诗的时候，未通过臧克家的允许便将“聆”字更改为了“响”字，最终造成了诗歌意境全无，降为平庸之作。

3. 新旧诗体互融

臧克家不仅主张新诗和旧体诗相互借鉴，而且他的诗歌中也存在着明显的互融现象。这首先表现在诗人对于爱国主题的书写，无论何时，臧克家都矢志不

18) 臧克家：《臧克家全集》（第4卷），时代文艺出版社2002年版，第559页。

19) 臧克家：《臧克家全集》（第4卷），时代文艺出版社2002年版，第528页。

渝地表达着他对自己民族光荣历史的挚爱, 和对于美好未来的追求。在进行诗歌意象选取时, 臧克家偏向于将那些普通平凡的物象入诗, 并通过这些物象实现其对抒情造境的追求。此外, 如果深入分析, 我们会发现臧克家的诗歌始终有一种精神作为支撑, 那便是“苦吟”, 诗人通过对字句的反复锤炼, 力图使诗歌达到较高艺术水准。

1) 主题书写的同一性

爱国主义是一个传统诗歌主题, 为历代多数文学家所珍重。诗人陆游有: “位卑未敢忘忧国, 事定犹须待阖棺”(《病起书怀》); 田汉在狱中泣泪吟唱: “平生一拘忧时泪, 此日从容做囚徒。”²⁰⁾王统照亦将一腔忧思寄于诗歌之中: “新亭泪变山河色, 边塞烽传鼙鼓急。”²¹⁾他们的爱国之情、忧国之心无疑让后人为之动容!“爱国”之于臧克家也是值得用一生去歌咏的主题。在他的新诗中, 诗人通过对于战争的书写表现坚定的抗战情怀和自我的家国忧思, 如《自己的写照》一诗, 这部长篇叙事诗基本上按照时间顺序记录了诗人自身的生活经历。然而, 正如诗人自己所说: “写的虽然是自己, 实际上不过用自己作了一条经线而纵横地织上了三个时代。”²²⁾在这篇长诗中, 诗人省略了自己身上发生的琐碎小事, 而是“可以作为一个管子而去窥天大的三个不同的时代”²³⁾。它从清朝末期的破败农村写到军阀混战时的城市, 又从充满了革命热潮的武汉写到漫天飘雪的东北……诗人通过前后几十年的书写, 将一幅旧中国的画卷展现在我们的眼前。其间诗人记录了武汉人民英勇地向帝国主义的租界发起勇猛进攻, 记录了在中央独立师的讨伐下夏斗寅叛军如何被击垮, 还记录了国民党叛变, 国共合作破裂, 以至于大革命最终失败……诗歌不仅时间跨度长, 而且对

20) 田汉:《田汉诗选》, 人民文学出版社1982年版, 第78页。

21) 王统照:《王统照全集》(第四卷), 中国工人出版社2009年版, 第474页。

22) 臧克家:《臧克家全集》(第10卷), 时代文艺出版社2002年版, 第581页。

23) 臧克家:《臧克家全集》(第10卷), 时代文艺出版社2002年版, 第581页。

于重要历史事件的记录极为详细，因之被称为“新诗中的‘离骚’”²⁴。更为重要的是，诗人通过对于重大历史事件的忠实记录，表现出自己的忧国之思和家国情怀。臧克家抗战时期的诗歌风格总体上趋于乐观向上，并且将抗战初期举国上下团结御辱的战斗力量融入到诗歌创作中，充满了革命必胜的乐观主义精神。比较典型的如这首《兵车向前方开》：

耕破黑夜，
又驰去白日，
赴敌千里外，
挟一天风沙，
兵车向前方开。

兵车向前方开。
炮口在笑，
壮士在高歌，
风萧萧，
鬃影在风里飘。²⁵

1938年3月，台儿庄会战，日军被全部击溃，抗战取得了阶段胜利，此时臧克家内心激情澎湃，充满了革命必胜的信心。此诗便以这一历史事件为背景，诗歌前半部烘托战前气氛，并以战士不分日夜地战斗，兵车锐不可当的战斗气势，为下部战争取得胜利，战马长嘶、战士高歌做铺垫。臧克家可以说是抗战的歌手，他曾经在诗歌《血的春天》中高呼：“抗战！抗战！将敌人的脚跟从我们的国土上斩断！”²⁶同样充满斗志与信念。不可否认，臧克家抗战时期的不少

24) 张惠仁：《心灵的烙印历史的回声——诗人臧克家创作道路鸟瞰》，《柳泉》1982年第1期。

25) 臧克家：《臧克家全集》（第1卷），时代文艺出版社2002年版，第264页。

26) 臧克家：《臧克家全集》（第1卷），时代文艺出版社2002年版，第251页。

诗歌政治口号性质浓厚，相反艺术性欠缺，因之遭受不少学者的批评指责。然而这些诗歌都是在炮火连天的时候，在距离血肉纷飞的火线不远的地方，根据具体的时间、人物和材料等写作而成。因此，我们应该给予充分理解。

臧克家不仅在其新诗中表达自己的爱国热情，其旧体诗同样也充溢着这种情感，他喜爱游览各地名胜古迹，并通过对其题赠，表现出自己老来想要壮游的心境以及深厚的爱国之情。他的旧体诗中有大量的题赠诗，如《为瞿秋白纪念馆题诗》，《为三苏纪念馆题诗》等，这类诗歌往往寄托着诗人的家国情怀。如《为仙游寺题诗》，诗云：“思接千载上，仙境我神游。名作传百代，诗人去悠悠。”²⁷⁾仙游寺位于陕西省周至县，古今无数文人墨客曾来此游历创作，白居易的《长恨歌》便创作于此，吴道子、卢纶、岑参、苏轼、赵涵等人也都到过这里，吟诗作画，书法写赋，留下了不少千古绝唱的诗篇和脍炙人口的轶闻趣事。本诗首句便点出了仙游寺历史的悠久，在这悠悠的历史长河中实在有太多文人墨客到此游览，虽然这些大家早已逝去，但他们的作品却能够永垂不朽直至百代相传。“仙游”一词表现了诗人有幸能够在此地游览的自豪之情。另外，臧克家对时事极为关注，在年逾八十之际，还不忘通过新闻、报刊等了解时事，因为这些是他与外界融通的重要手段。诗人说：“正确认识时代，更好反映时代，是作家们的一项神圣职责。”²⁸⁾因此，臧克家旧体诗的爱国主题还表现在他的时事诗上。来看《忠魂——纪念范筑先将军殉国四十六周年》，诗云：

一把长须见精神，
黄河不渡誓此身。
名城血洗忠魂在，
吟诵常怀范将军。²⁹⁾

27) 臧克家：《臧克家全集》（第4卷），时代文艺出版社2002年版，第595页。

28) 臧克家：《臧克家全集》（第10卷），时代文艺出版社2002年版，第147页。

29) 臧克家：《臧克家全集》（第4卷），时代文艺出版社2002年版，第570页。

1984年11月15日为民族英雄范筑先逝世四十六周年，臧克家为纪念范筑先而作此诗。诗歌首联对范筑先作外貌描写，而且将笔致集中于他的胡须上，一个“长”字将范筑先的英雄气刻画出来。颌联虽只有简短的五个字，却写进了范筑先誓死守卫聊城的事迹：日寇入侵山东后，国民党方面要求范筑先军队南撤，范筑先立即召开会议，经过激烈争论，他决心返回聊城，誓死不南渡。首颌两联通过侧面描写，将范筑先的英雄气概和誓死抗敌的决心作了淋漓尽致的展现。颈联和尾联则直抒诗人对范筑先的钦佩。全诗通过间接描写与直抒胸臆相结合的手法，表现了范筑先誓死守卫祖国土地的决心。再如《迎女排》一诗：“战罢肩头顿觉轻，漫将巧手整衣容。国门踏进堪欣慰，一片雄心未落空。”³⁰ 1986年11月16日，中国女排在日本首次获得世界杯冠军，臧克家抑制不住内心的惊喜，遂作此诗。诗歌通过心理描写及动作描写，将女排选手的巾帼英姿恰如其分地表现出来。臧克家极为喜爱体育节目，而在众多体育节目中，尤爱排球。他几乎未落下一场排球比赛，有时为了观看比赛，甚至提前服用安宁片，这也从侧面体现了臧克家的家国荣誉观。

2) 意象选取的趋同性

如果我们从诗歌意象的选择上看，同样可以发现臧克家诗歌创作中的新旧诗体互渗的现象。无论是新诗还是旧体诗创作，臧克家都偏好于以普通而平凡的意象入诗，并将自我情感寄托于所选事物中，以实现其对诗境的追求。中国古典诗歌注重借景抒情、情景交融。王国维曾提出“境界说”，并对“境界”这一概念进行具体解释：“境非独谓景物也。喜怒哀乐，亦人心中之一境界。故能写真景物、真感情者，谓之有境界，否则谓之无境界。”³¹由此可以看出，“真”为王国维“境界说”之核心所在，只有描写“真景物”抒发“真感情”的诗歌才是上乘之作。臧克家善用意象，正如侍桁说的那样，“臧克家的诗的一个主要特点就是意象丰

30) 臧克家：《臧克家全集》（第4卷），时代文艺出版社2002年版，第557页。

31) 王国维著、马自毅译注：《新译人间词话》，三民书局2016年版，第8页。

富”³²⁾。他的诗歌无论新诗还是旧体诗都是通过将自己的“真感情”寄托于普通而平凡的意象，即“真景物”中，并最终完成其对诗歌境界的营造。首先我们来看其新诗对于意象的选取，如这首《洋车夫》：

一片风啸湍激在林梢，
雨从他鼻尖上大起来了，
车上一盏可怜的小灯，
照不破四周的黑影。

他的心是个古怪的谜，
这样的风雨全不在意，
呆着像一只水淋鸡，
夜深了，还等什么呢？³³⁾

诗歌主要选取了雨、油灯、黑影等意象，通过对这些意象的书写，我们完全可以想象洋车夫的生平遭遇：他可能早已四处奔走了一整天，然而这一天的辛劳仍换不回家人的一顿热羹；他可能刚与病魔战斗结束，然而为了偿还因糊口而欠下的债务不得不连夜奔走；也有可能家人卧病在床急等药费，因此他不辞辛劳早出晚归……诗人通过简单的意象描写，却能够让我们透过诗歌所营造的凄凉意境，联想到洋车夫的不幸遭遇，以及生活中更多的“洋车夫”。由此，也可以感受到诗人对于这些底层小人物真挚的同情和对旧社会的悲愤情思。再来看《会和》一诗：“晚潮从海上来了，明月从天上来了，人从红楼上来了。”³⁴⁾诗人选取了晚潮、明月和人三个极为普通的意象，并没有使用任何华丽辞藻，也没有特别修辞，但如果仔细吟味，我们便能发现本诗平凡的意象下潜藏着醇

32) 侍桁：《文坛上的新人》，臧乐安编：《时代风雨铸诗魂——臧克家文学创作评论集》，作家出版社1996年版，第26页。

33) 臧克家：《臧克家全集》（第1卷），时代文艺出版社2002年版，第41页。

34) 臧克家：《臧克家全集》（第2卷），时代文艺出版社2002年版，第340页。

厚的诗情和无限妙趣。在诗歌中，诗人将大自然人格化，把自我完全融入到了自然中，三个普通的意象被奇妙地联系在了一起：我和晚潮、明月在约定的时间一同来到海滩，共享良宵。诗人将这些平凡的意象与自己对青岛解放后终于可以自在海滩徜徉的喜悦之情相互结合，进而给读者一种“天人合一”的禅趣，诗歌虽简短朴素却意境深远。

有意味的是臧克家的旧体诗也倾向于选取极为朴素的意象来造境。首先来看《谢烟，赠昭兄》，这首诗作于1942年2月25日，据《臧克家全集》收录的诗歌来看，20世纪70年代以前诗人只有三首旧体诗存世，这首《谢烟，赠昭兄》便是其中一首，本诗是为答谢友人而作。全诗如下：

天意实莫测，人间道纵横。
 蝼蚁趋腥膻，瓦缶作雷鸣！
 情苦心如憾，囊洗人更清。
 愁城茶为伴，闷阵借酒攻。
 烟食常短缺，怜我原究穷。
 味醇香在口，诗思杂友情。³⁵⁾

诗歌选取了与日常生活相关的意象，如蝼蚁、茶、香烟等，对于一些人来说根本不值一提的普通事物，在臧克家这里却变成了重要的诗歌意象景物。诗人将自己对于友人真诚的答谢之情寄托于这些普通事物中，并通过“味醇香在口，诗思杂友情”一句直抒胸臆，表现出来，诗歌至此，借景抒情、情景交融，醇香的又岂止是香烟，更是诗人和朋友之间多年的友情！再来看《答友人问》一诗，诗云：

问我年来竟若何，韶华未感任蹉跎。
 耽书静案融通少，信步轻庭意趣多。

35) 臧克家：《臧克家全集》（第4卷），时代文艺出版社2002年版，第463页。

座上高朋抒壮志，窗前小朵缀青柯。
听凭岁月随水流，依旧豪情似大河。³⁶⁾

本诗作于1974年11月23日，后收入《友声集》。晚年的臧克家赋闲在家，少与外界融通。即便是这样诗人也不曾将光阴虚度，或终日静坐案边，与书为伴；或与友闲谈，同抒壮志；或信步园中，颇多意趣。诗人将书案、庭院、小花等寻常事物入诗，以寻常景抒豪迈情，这样便在寻常与不寻常之间获得了极大的情感张力。诗歌开头两句点明自己对于晚景生活的态度，接着又对自己平日的的生活活动进行描写，为情感的抒发做下铺垫，结尾两句“听凭岁月随水流，依旧豪情似大河”直接抒发诗人自我的人生态度。至此情景交融，诗歌意境得到完美呈现。全诗表现出诗人对待晚景从未哀叹悲伤，而是任时光随水流逝，仍存有豪情万丈的胸襟。另外《赠干校返京战友》则通过风雨、麻袋等意象表达出诗人对待劳动的乐观态度。《防汛，大堤夜值班》作于诗人被下放到“五七”干校之际，诗歌选取蚊虫、萤火虫、鱼等意象，将紧张的干校值班生活描写的活泼有趣。《收获》和《向阳湖畔春常在·割稻》两首诗则是将收获后的喜悦之情与禾秧、谷粒、粮仓、阳光、泥土、汗珠等意象相结合，不仅让我们看到诗人在干校的真实生活，而且表现出诗人对于这种自食其力的生活状态的无限享受。

3) 内在精神的一致性

如果从更深层次去品味臧克家的诗歌，便会发现他的新诗和旧体诗都有一种不容撼动的美感，其原因便在于有“苦吟”精神做支撑。臧克家注重对诗歌字句的锤炼，为将每个字安放在最合适的位置，他耗尽心血。正因如此，有学者说臧克家“是在苦吟中找到了‘自己的诗’”³⁷⁾。王统照戏言将臧克家比喻为“新式的

36) 臧克家：《臧克家全集》（第4卷），时代文艺出版社2002年版，第480页。

37) 吕家乡：《臧克家诗歌语言和体式的演变》，《东岳论丛》1984年第5期，第104页。

香菱”³⁸⁾，以赞扬臧克家那种对待诗歌的严肃认真态度。不仅中国作家及学者对臧克家的苦吟精神给予肯定，法国林曼叔在谈到臧克家时也表示，“臧克家是很想把诗写好的，他的诗不是依赖他的天才横溢，而是苦心锤炼的结果，颇有令人得之不易的感觉”³⁹⁾。由此可以看出，“苦吟”精神对于臧克家的诗歌来说是处在较深层次的一种精神支撑。臧克家自己也从不隐藏他那种苦苦推敲的作诗态度。在《学诗纪程》中他曾说：“我在字句的推敲上下功夫锤炼，有时为了一个句子，甚至一个字，终夜失眠，呕心沥血，希望把每一个字安放在最恰当的位置上，移动不得。”⁴⁰⁾对于臧克家来说，一首诗的诞生必是经过字句的反复推敲和锤炼的，如此才能满足抒情的需求，进而达到自己理想的艺术水准。如《春鸟》一诗，诗歌节选如下：

当我带着梦里的心跳，
 睁大发狂的眼睛，
 把黎明叫到了我的窗纸上——
 你真理一样的歌声。
 我吐一口长气，
 拊一下心胸
 从床上的恶梦
 走进了地上的恶梦。
 ……⁴¹⁾

20世纪30年代末，国民党采取消极抗战积极反共的战略，而此时臧克家在国民党军队的活动也逐渐变得困难。他参与领导的文化工作团逐渐被解散，而且

38) 王统照：《〈运河〉序》，臧乐安编：《时代风雨铸诗魂——臧克家文学创作评论集》，作家出版社1996年版，第35页。

39) [法]林曼叔：《臧克家》，《中国当代文学史稿》，第12章第2节。

40) 臧克家：《臧克家散文小说集》（上），长江文艺出版社1982年版，第306页。

41) 臧克家：《臧克家全集》（第1卷），时代文艺出版社2002年版，第107页。

他开展的抗敌文艺宣传工作也逐渐失败，更为严重的是诗人的生命也几乎惨遭不测。因此，诗人感受到前所未有的束缚和压抑，《春鸟》便是以这一事件为背景写作而成。节选一部分主要表现“我”在政治低气压时候那种压抑、窒息的心情状态。在这种政治环境中，“我”终日郁郁寡欢，忐忑不安，感受到的是一个“恶梦的世界”，当从睡梦中听到春鸟“像真理一样的歌声”时，“我”醒来了。这时“我”仍怀着那份恐惧的心情吐一口长气，继而抚摸这几乎快要被恶梦惊吓停止跳动的内心，以使其获得暂时的安慰与平和。这里在动词选用上，诗人可谓煞费苦心，一“吐”一“拊”形象地表现出诗人久久在恶梦中不能摆脱，然而春鸟的歌声终于将其从黑暗中拯救出来的乍喜还惧的心情。“我”该是经历了多久的苦痛和压抑才会在听到春鸟的声音时如此渴望逃离出来呢？因这两个动词的使用，我们便可以完全理解主人公内心的苦难历程和迫切逃脱这恶梦般现实的心境了。再如“天上踏下来暴雨的脚”⁴²⁾一句中的“踏”字不仅将现实中灾难的突如其来准确地表现出来，而且将其描写的如此沉重，沉重到普通人无法承受。这里如果将“踏”字换成“落”字必将使诗句黯然失色。

有人认为当下提到炼字炼句便是老生常谈，其实不然，经过岁月的流逝而沉淀下来的诗歌艺术规律只能如老酒一样愈老愈香醇，其价值绝不会因反复论说而稍有减弱。臧克家的字句锤炼是带有高度的生活责任意识，他不仅在新诗中践行诗歌“苦吟”的原则，而且旧体诗中也是如此。“苦吟”这种诗歌态度本为韩孟诗派所提倡。孟郊曾作诗云：“夜学晓不休，苦吟鬼神愁。”（《夜感自遣》）另外贾岛也曾在他的《三月晦日赠刘评事》中写到：“三月正当三十日，风光别我苦吟身。”臧克家的诗歌态度也与韩孟诗派极为相似，闻一多曾对其评价道，臧克家的诗歌“工整可比孟郊”⁴³⁾。就连臧克家本人也不否认这种评价，臧克家说：“锤炼字句，是写诗的一个重要条件。‘推敲’是为了选择更恰当的字眼，使意境得到最完美的展现。”⁴⁴⁾诗人曾经以“红杏枝头春意闹”作为例证，他

42) 臧克家：《臧克家全集》（第1卷），时代文艺出版社2002年版，第483页。

43) 臧克家：《臧克家全集》（第12卷），时代文艺出版社2002年版，第537页。

44) 臧克家：《臧克家全集》（第12卷），时代文艺出版社2002年版，第61页。

认为本句如果将“闹”字剔除，那么整首诗便将失去原有的意味，因为无“闹”字便不足以表现万花争艳的热闹场景。臧克家不仅在理论中如此主张，而且将这种思想贯穿于诗歌创作中。这一点我们从《赠唐弢同志》一诗的写作过程中便可以看出。《臧克家全集》第十一卷有记载，1974年8月28日，时臧克家作《赠唐弢同志》，草稿完毕后寄与唐弢，希望与之共同推敲诗中的字句。本诗初稿云：“架上藏书五万编，杂文落笔满千篇。学习鲁迅诗兼友，生死无间四十年。户读挺身布笔阵，交深似海浪回旋。风云过眼情关切，岂肯困居二竖前。”8月29日，臧克家为了推敲此诗，曾向唐弢去信三次。他对唐弢说：“一日发三函，我之粗率可见。为此诗，我苦思甚久，终不惬意，无可奈何。”⁴⁵⁾两日后，诗人又去信唐弢，与之共同商定“卷”、“挺”、“困”三字的恰当与否。此后，臧克家还曾两次去信唐弢，内容都是与本诗的字词推敲相关。最终此诗定稿为：

架上诗书满万卷，龙蛇腕底亦千篇。
 追随鲁迅惻诚布，媲美唐侯佳话传。
 沪渎挺身开笔阵，京华携手庆欢联。
 风云过眼情关切，那肯困居二竖前。⁴⁶⁾

从这首诗的创作过程中，我们可以明显看出，诗人对于字句的要求极为严格。再如《微雨插秧》（其一），诗云：“横行如线竖行匀，巧手争相试腰身。袅娜翠苗塘半满，斜风细雨助精神。”⁴⁷⁾这首诗中也有多处经过反复推敲而定稿的字词。众所周知，下田插秧时人的发力中心便在于腰部，因腰部是人体的全部重心所在。正因如此，诗中的“腰”字也随之成为全诗的重点。另外，“巧手”一词是诗人为了突出插田者手法的娴熟以及插秧的速度之快。然而在本诗出版之前，出版社编辑却私自将“试腰身”改为了“试妙身”，还将“巧手”改为了“巧

45) 臧克家：《臧克家全集》（第11卷），时代文艺出版社2002年版，第431页。

46) 臧克家：《臧克家全集》（第4卷），时代文艺出版社2002年版，第476页。

47) 臧克家：《臧克家全集》（第4卷），时代文艺出版社2002年版，第487页。

插”，由此造成本诗特色全无。由此来看，臧克家身上确实具有着类似于韩孟诗派的“苦吟”态度，他的诗歌用字极为严谨，力图将每个字都用到最合适的地方。

4. 新旧诗体互渗的文学史意义

五四新文学运动以来，新诗一直成为中国现当代诗歌的主体。而长期列居高位的古典诗词则猛然从文学的中心退守边缘，甚至以“旧诗”的名义被放逐出了新文学理想国。但这并不代表古典诗词的彻底消亡，它依然在现代中国文学与文化语境中顽强地生存并发展着。并且还呈现出新诗与古典诗词相互渗透的趋势。臧克家在创作新诗的同时还创作了大量旧体诗便是有力的证明。不仅如此，诗人亦有不少新旧诗体关系的理论文章存世。如《学诗断想》（1962）、《新诗旧诗我都爱》（1962）、《新诗旧诗互相学习》（1983）、《新旧体诗关系问题》（1986）等。诗人指出，当代旧体诗所面临的困境：部分新诗人只要看到与旧体有关的文学形式，就会想到不合时宜。然而不可否认的是，新诗和旧体诗虽然在语言和形式方面有着很大的差别，然而它们也各有所长。因此要“‘利用过去时代的文艺形式’，给以改造，加以新内容”⁴⁸⁾。由此看来，“五四”以后旧体诗词虽然退到边缘位置，但我们不能否认其依然存在，而且不乏优秀之作。由此出发，研究臧克家的新旧诗体互渗问题便具有了以下意义。

其一，促进学界对臧克家诗学价值的全方位认知。单拿现实主义诗学观来说，这一诗学观念不仅贯穿于臧克家的新诗作品，而且自始至终也指导着臧克家的旧体诗创作。坚持现实主义精神是臧克家诗歌理论的重心所在，而其诗歌中的现实主义特质便是通过“生活诗学”表现出来。别林斯基曾将诗歌分为“理想的和现实的两种”，而现实的诗歌才是“我们时代的诗歌，更能被大家所理解和领悟”。它的特点是能够揭示生活中复杂多彩的现象，从而展现现实生活的“深度和广度”；另外，它还能够表现出创作者的情感和个性，以符合时代的精神需

48) 吴嘉编：《克家论诗》，文化艺术出版社1985年版，第99页。

求。49)臧克家也曾说：“诗的花，是开在生活的土上的。”50)在臧克家的观念中，无论新诗还是旧体诗都必须从自身生活中出之，因而他的诗歌都表现出了极为浓厚的生活气息。现实主义创作观念贯穿于臧克家诗歌创作的始终，刚刚步入大学之际，回想轰轰烈烈的大革命、破败不堪的农村生活以及被困于水深火热之中的普通百姓，这所有的现实状况都推动着诗人进行诗歌创作。本时期臧克家创作了不少新诗作品，并且这些诗歌都是描写普通民众。但实际上诗人并未参与到大革命的浪潮中去，而是以旁观者的身份观察周边的一切，所以此时的诗歌虽然也取材于生活，但革命气息却并不浓厚。而此时的臧克家却明白了“生活”之于诗歌的重要性。在与闻一多相识并得到其指点以后，臧克家更是将现实主义作为自己诗歌创作终生奉行的准则。谈到闻一多的《死水》时，臧克家说到：“《死水》，以它现实主义的题材，爱国主义的精神，谨严高强的艺术表现能力使我倾心，向它学习。”51)《臧克家旧体诗稿》中的所有旧体诗都是对于现实生活的反映，如其中歌颂友情的诗歌，以及对于干校劳动描写的诗歌等。所以，现实主义创作原则不仅体现在臧克家的新诗创作者上，而且也体现在他的旧体诗创作上。由此，对于臧克家新旧诗体互渗的研究无疑能让我们更为全面、深刻地了臧克家的诗学观念，发掘其诗学价值的多重性。

其二，促进20世纪新旧文学的交融。臧克家的新旧诗体互渗这一特殊现象表明20世纪的中国文学是处在一个新文学与古典文学接替的关键时期，这一时期的新旧文学之间既相互抵抗，又相互融合。洪子诚说：“我们习惯于把文学历史，看成是不断的‘进化’的链条，而组成这一链条的，则是一系列的断裂性阶段。这种理解，其实妨碍了将‘历史性’引入我们的研究之中。不断划分阶段，不断把每个阶段宣布为‘新的起点’，不断掩盖新的阶段与过去的关联。”52)实际上正如上文洪子诚所说，20世纪的中国文学并非断裂的文学，它处在一个新与旧交替的特殊时期。这一时期新文学虽然占据主体地位，但古典文学形式依然存

49) 别林斯基著、满涛译：《别林斯基选集》（第1卷），上海译文出版社1979年版，第56页。

50) 臧克家：《臧克家全集》（第9卷），时代文艺出版社2002年版，第45页。

51) 臧克家：《臧克家全集》（第12卷），时代文艺出版社2002年版，第292页。

52) 洪子诚、静矣：《五六十年代文学的意义》，《北京文学》1998年第7期，第54页。

在并不断发展着。最为典型的现象便是新文学家创作旧体诗词，如鲁迅、郭沫若、俞平伯、郁达夫等人。它们不仅创作了大量的旧体诗词，而且这些诗歌作品对于中国文学的发展起着极为重要的作用，因此也必然具有极高的研究价值。20世纪的中国新文学与旧体文学之间在文学表达形式及功能等方面都具有互补性的特点，当新文学作品在表达上出现困难或阻碍时，用旧体文学的形式便能恰如其分地表现出来。对于这一问题，臧克家感触颇深，他曾表示，在《忆向阳》的写作过程中“也曾写成新诗，都不满意，改用旧体诗的形式，写出来觉得还有点味道。新诗和旧体诗，内容所要求的完全不一样，但各有各的特点，艺术功能与效果不同”⁵³⁾。新中国成立以后，因各种原因，许多新文学家在用新文学形式写作时都遇到了不同程度的困难，而此时旧体诗词便成为他们情感寄托的重要载体。由此可知，20世纪的中国文学确实是新文学与古典文学既相互抵抗，又不断渗透的文学，而臧克家新旧诗体的交融也无疑对于促进本时期新文学与古典文学的相互渗透具有极为重要的意义。

5. 结语

新诗与旧体诗在臧克家的文学创作中都是极为重要的组成部分，但现今学界主要集中于对其新诗的研究上，而忽略了其旧体诗。实际上，臧克家的新旧体诗都是源于现实生活，既是对诗人自身生活和诗学观念的反映，也是对特定历史阶段的表现，因此都具有极高的研究价值。本文在新旧对比的视野下，通过对诗歌文本的细读，论证了臧克家新旧两种诗体之间相互融合渗透的现象，并进一步探究这种特殊的诗体互渗现象背后潜在的文学史意义问题，企图对臧克家的新旧两种诗体及两者之间的关系有更为全面、客观的认知。

本文首先论证了臧克家新旧两种诗体之间的“互鉴”问题。臧克家主张新诗与旧体诗两者之间应该相互学习，相互借鉴。他认为当时的新诗较为散漫，而旧体诗则因受到古典诗律的束缚而与群众脱节。因此，诗人主张新诗应学习旧

53) 臧克家：《忆向阳》，北京人民出版社1978年版，第17页。

体诗精炼、含蓄的特点，旧体诗也应当学习新诗口语化、明朗的长处。通过新旧两种诗体的借鉴学习，臧克家试图对当代新旧两种诗体进行创新与转化，并最终实现其对诗歌大众化的追求。

继而本文又论证了臧克家新旧两种诗体之间“互融”的问题。这主要表现在三个方面：第一个方面是主题书写的同一性。臧克家的新诗与旧体诗都有着共同的主题，即爱国主题。在他的新诗中，诗人通过对于战争的书写表现了坚定的抗战情怀和自我的家国忧思。旧体诗则通过对名胜古迹的题赠，表现出自己老来想要壮游的心境以及深厚的爱国之情。第二个方面是意象选取的趋同性。无论是新诗还是旧体诗创作，臧克家都偏好于将普通而平凡的意象入诗，并将自我情感寄托于这些意象中，营造出独特的诗歌境界。第三个方面则是诗歌内在精神的一致性。臧克家注重对诗歌字句的锤炼，“苦吟”精神对于臧克家的诗歌来说是处在较深层次的一种精神支撑。正是这种对诗歌境界的苦苦追寻才使臧克家找到了“自己的诗”，并且使其诗歌给人一种不可撼动的美学感受。

最后在对臧克家新旧两种诗体“互鉴”与“互融”的论证基础之上，本文又从更深层次上探究了这种新旧诗体互渗背后的文学史意义问题。这主要表现在：首先，促进学界对臧克家诗学价值的全方位认知。臧克家的诗学观念不仅体现在其新诗创作上，而且也体现在其旧体诗创作上。因此，对于臧克家新旧两种诗体互渗的研究，便可以让我们更全面地认识臧克家的诗学价值。另外，促进20世纪新旧文学的交融。20世纪的中国文学是处在一个新旧接替的关键时期，这一时期的新旧文学既相互抵抗，又相互融合。对于臧克家新旧诗体互渗的研究便可以推动20世纪新旧文学的相互融合与渗透。

参考文献

韩文文献：

- 송행근 : <장극가 《낙인》의 창작배경과 작가의식>, 《중국인문과학》, 제15집, 중국인문학회, 1996.
- 박남용 : 《臧克家初期詩研究: 리얼리즘적 특성을 중심으로》, 한국외국어대학교 석사학위논문, 1997.
- 등예군 : 《백석(白石)과 장극가(臧克家)시의 비교연구: 민족의식을 중심으로》, 고려대학교 석사학위논문, 2018.
- 유지희 : 《장커지아(臧克家)의 “생활” 노래에 관한 연구》, 동아대학교 석사학위논문, 2018.

中文文献：

- 臧克家 : 《忆向阳》, 北京 : 北京人民出版社, 1978.
- 臧克家 : 《臧克家散文小说集》, 武汉 : 长江文艺出版社, 1982.
- 臧克家 : 《臧克家》, 北京 : 人民文学出版社, 1994.
- 臧克家 : 《臧克家旧体诗稿》, 武汉 : 武汉出版社, 2000.
- 臧克家 : 《臧克家全集》, 长春 : 时代文艺出版社, 2002.
- 臧克家著、吴嘉编 : 《克家论诗》, 北京 : 文化艺术出版社, 1985.
- 王国维著、马自毅译注 : 《新译人间词话》, 台北 : 三民书局, 2016.
- 别林斯基著、满涛译 : 《别林斯基选集》, 上海 : 上海译文出版社, 1979.
- 王书林、张盛荣 : 《当代旧体诗论》, 北京 : 新华出版社, 1993.
- 李遇春 : 《中国当代旧体诗论稿》, 武汉 : 华中师范大学出版社, 2010.
- 冯永军 : 《当代诗坛点将录》, 上海 : 华东师范大学出版社, 2011.
- 刘梦芙 : 《近百年名家旧体诗及其流变研究》, 北京 : 学苑出版社, 2013.
- 袁忠岳 : 《诗的言说》, 济南 : 山东人民出版社, 2014.
- 吕家乡 : 《从旧体诗到新诗》, 济南 : 山东人民出版社, 2014.
- 李元洛 : <意象美与凝练美——论臧克家早期诗作的艺术>, 《柳泉》, 01期,

1981。

李庆利：〈“通往诗国的堂奥”之路——谈臧克家的艺术探索〉，《诗探索》，03期，1982。

李凌云：〈含不尽之意于言外——浅析唐人绝句的含蓄手法〉，《当代修辞学》，01期，1986。

李仲凡：〈新文学家旧体诗写作中的矛盾心态〉，《文艺理论与批评》，06期，2008。

李遇春：〈臧克家旧体诗创作心理探源〉，《长江学术》，03期，2009。

王国钦：〈试论“诗词入史”及新旧诗的和谐发展——兼与唐弢、钱理群、王富仁、王泽龙、陈国恩教授商榷〉，《中国韵文学刊》，03期，2010。

王艳萍：〈另类的写作——论新文学作家的旧体诗抒写〉，《文教资料》，09期，2011。

李遇春：〈20世纪旧体诗词研究亟需实证精神〉，《中国韵文学刊》，03期，2011。

彭敏哲：〈当代旧体诗研究述评〉，《湖南工业大学学报》（社会科学版），04期，2015。

Abstract

"I Adore both New and Old-style poems"

— On the Mutual Infiltration of Zang Kejia's New and Old-style Poetic Styles

Wang Chengzhi

There is a complex phenomenon of mutual infiltration between Zang Kejia's new poetry and old-style poetry, which is both 'mutual learning' and 'mutual integration'. 'Mutual learning' is mainly reflected in the fact that the new poetry absorbs the characteristics of the old style poetry, which is concise and implicit. The old style poetry also learns the advantages of the new poetry, which is colloquial and clear. 'Mutual intertation' is mainly manifested in the identity and convergence of them writing and image selection between new poetry and old style poetry, as well as the consistency of their inner spirit. It is of great significance in literary history to study this special phenomenon. On the one hand, it enables us to have a more comprehensive and profound understanding of Zang Kejia's poetic ideas and explore its multiple poetic values. On the other hand, this phenomenon shows that Chinese literature in the 20th century is the key period for the replacement of new literature and old literature. The new and old literature in this period resisted and integrated with each other. Therefore, the study of this sector can promote the mutual penetration and integration of Chinese New Literature and Old-style Literature in the 20th century.

Key words : Zang Kejia, New Poetry, Old-style Poetry, Mutual Infiltration of New and Old-style Poetry

투 고 일 : 2021. 1. 10. / 심 사 일 : 2021. 1. 15. ~ 2021. 2. 15. / 게재확정일 : 2021. 2. 20.