

朱自清讲文学

朱自清 著



LITERA



TURE

大家
讲读



百花洲文艺出版社
BAIHUAYUAN LITERATURE AND ART PUBLISHING HOUSE

朱自清讲文学

朱自清 著



大家
讲谈



百花洲文艺出版社
BEIJING NORMAL UNIVERSITY PRESS

图书在版编目 (CIP) 数据

朱自清讲文学 / 朱自清著. -- 南昌 : 百花洲文艺出版社, 2016.5
ISBN 978-7-5500-1760-3

I. ①朱… II. ①朱… III. ①中国文学 - 文学评论 - 文集 IV. ①I206-53

中国版本图书馆CIP数据核字 (2016) 第099287号

朱自清讲文学

朱自清 著

策 划	刘 浩
出 版 人	姚雪雪
责任编辑	胡青松 李 澜
书籍设计	方 方
制 作	何 丹
出版发行	百花洲文艺出版社
社 址	南昌市红谷滩新区世贸路898号博能中心20楼
邮 编	330038
经 销	全国新华书店
印 刷	江西千叶彩印有限公司
开 本	850mm × 1168mm 1/16 印张 16
版 次	2016年7月第1版第1次印刷
字 数	150千字
书 号	ISBN 978-7-5500-1760-3
定 价	29.00元

赣版权登字 05-2016-145

版权所有, 侵权必究

邮购联系 0791-86895108

网 址 <http://www.bhzwyy.com>

图书若有印装错误, 影响阅读, 可向承印厂联系调换。

目 录

CONTENTS

- 1 什么是文学?
- 4 文学的美
- 11 文学的严肃性
- 14 什么是文学的“生路”?
- 18 文学的一个界说
- 30 文学的标准与尺度
- 39 民众文学谈
- 44 民众文学的讨论
- 52 文学与语言
- 57 文学与新闻
- 64 青年与文学
- 66 中学生与文艺
- 70 文艺之力
- 80 文艺的真实性
- 90 “五四”时代的文艺
- 94 中国文评流别述略

-
- 102 论逼真与如画
113 论雅俗共赏
120 论百读不厌
126 论“以文为诗”
135 论书生的酸气
145 论无话可说
148 论严肃
152 论白话
157 什么是散文
159 中国散文的发展
176 短诗与长诗
179 诗与话
185 诗的语言
195 论中国诗的出路
202 论朗诵诗
212 古文学的欣赏



CONTENTS

- 217 什么是中国文学史的主潮?
- 221 中国文的三种型
- 227 短长书
- 230 修辞学的比兴观
- 234 叶圣陶的短篇小说
- 239 闻一多先生怎样走着中国文学的道路

什么是文学？

什么是文学？大家愿意知道，大家愿意回答，答案很多，却都不能成为定论。也许根本就不会有定论，因为文学的定义得根据文学作品，而作品是随时代演变，随时代堆积的。因演变而质有不同，因堆积而量有不同，这种种不同都影响到什么是文学这一问题上。比方我们说文学是抒情的，但是像宋代说理的诗、十八世纪英国说理的诗，似乎也不得不算是文学。又如我们说文学是文学，跟别的文章不一样，然而就像在中国的传统里，经史子集都可以算是文学。经史子集堆积得那么多，文士们都钻在里面生活，我们不得不认这些为文学。当然，集部的文学性也许更大些。现在除经史子集外，我们又认为元明以来的小说戏剧是文学。这固然受了西方的文学意念的影响，但是作品的堆积也多少在逼迫着我们给它们地位。明白了这种种情形，就知道什么是文学这问题大概不会有什么定论，得看作品看时代说话。

新文学运动初期，运动的领导人胡适之先生曾答复别人的问，写了短短的一篇《什么是文学？》。这不是他用力的文章，说的也很简单，一向不曾引起多少注意。他说文字的作用不外达意表情，达意达得好，表情表

得妙就是文学。他说文学有三种性：一是懂得性，就是要明白。二是逼人性，要动人。三是美，上面两种性联合起来就是美。这里并不特别强调文学的表情作用，却将达意和表情并列，将文学看作和一般文章一样，文学只是“好”的文章、“妙”的文章、“美”的文章罢了。而所谓“美”就是明白与动人，所谓三种性其实只是两种性。“明白”大概是条理清楚，不故意卖关子；“动人”大概就是胡先生在《谈新诗》里说的“具体的写法”。当时大家写作固然用了白话，可是都求其曲，求其含蓄。他们注重暗示，觉得太明白了没有馀味。至于“具体的写法”，大家倒是同意的。只是在《什么是文学？》这一篇里，“逼人”“动人”等语究竟太泛了，不像《谈新诗》里说的“具体的写法”那么“具体”，所以还是不能引人注目。

再说当时注重文学的型类，强调白话诗和小说的地位。白话新诗在传统里没有地位，小说在传统里也只占到很低的地位。这儿需要斗争，需要和只重古近体诗与骈散文的传统斗争。这是工商业发展之下新兴的知识分子跟农业的封建社会的士人的斗争，也可以说是民主的斗争。胡先生的不分型类的文学观，在当时看来不免历史癖太重，不免笼统，而不能鲜明自己的旗帜，因此注意他这一篇短文的也就少。文学型类的发展从新诗和小说到了散文——就是所谓美的散文，又叫做小品文的。虽然这种小品文以抒情为主，是外来的影响，但是跟传统的骈散文的一部分却有接近之处。而文学包括这种小说以外的散文在内，也就跟传统的文的意念包括骈散文的有了接近之处。小品文之后有杂文。杂文可以说是继承“随感录”的，但从它的短小的篇幅看，也可以说是小品文的演变。小品散文因应时代的需要从抒情转到批评和说明上，但一般还认为是文学，和长篇议论文说明文不一样。这种文学观就更跟那传统的文的意念接近了。而胡先生说的什么是文学也就值得我们注意了。

传统的文的意念也经过几番演变。南朝所谓“文笔”的文，以有韵的

诗赋为主，加上些典故用得妙，比喻用得妙的文章，昭明《文选》里就选的是这些。这种文多少带着诗的成分，到这时可以说是诗的时代。宋以来所谓“诗文”的文，却以散文就是所谓古文为主，而将骈文和辞赋附在其中。这可以说是到了散文时代。现代中国文学的发展，虽只短短的三十年，却似乎也是从诗的时代走到了散文时代。初期的文学意念近于南朝的文的意见，而与当时还在流行的传统的文的意见，就是古文的文的意见，大不相同。但是到了现在，小说和杂文似乎占了文坛的首位，这些都是散文，这正是散文时代。特别是杂文的发展。使我们的文学意念近于宋以来的古文家而远于南朝。胡先生的文学意念，我们现在大概可以同意了。

英国德来登早就有知的文学和力的文学的分别，似乎是日本人根据了他的说法而仿造了“纯文学”和“杂文学”的名目。好像胡先生在什么文章里不赞成这种不必要的分目。但这种分类虽然好像将表情和达意分而为二，却也有方便处。比方我们说现在杂文学是在和纯文学争着发展。这就可以见出这时代文学的又一面。杂文固然是杂文学，其他如报纸上的通讯，特写，现在也多数用语体而带有文学意味了，书信有些也如此。甚至宣言，有些也注重文学意味了。这种情形一方面见出一般人要求着文学意味，一方面又意味着文学在报章化。清末古文报章化而有了“新文体”，达成了开通民智的使命。现代文学的报章化，该是德先生和赛先生的吹鼓手罢。这里的文学意味就是“好”，就是“妙”，也就是“美”；却决不是卖关子，而正是胡先生说的“明白”“动人”。报章化要的是来去分明，不躲躲闪闪的。杂文和小品文的不同处就在它的明快，不大绕弯儿，甚至简直不绕弯儿。具体倒不一定。叙事写景要具体，不错。说理呢，举例子固然要得，但是要言不烦，或简截了当也就是干脆，也能够动人。使人威固然是动人，使人信也未尝不是动人。不过这样解释着胡先生的用语，他也许未必同意罢？

文学的美

——读Puffer的《美之心理学》

美的媒介是常常变化的，但它的作用是常常一样的。美的目的只是创造一种“圆满的刹那”；在这刹那中，“我”自己圆满了，“我”与人，与自然，与宇宙，融合为一了，“我”在鼓舞，奋兴之中安息了。（Perfect moment of unity and self-completeness and repose in excitement）我们用种种方法，种种媒介，去达这个目的：或用视觉的材料，或用听觉的材料……文学也可说是用听觉的材料；但这里所谓“听觉”，有特殊的意义，是从“文字”听受的，不是从“声音”听受的。这也是美的媒介之一，以下将评论之。

—

文学的材料是什么呢？是文字？文字的本身是没有什么的，只是印在纸上的形，听在耳里的音罢了。它的效用，在它所表示的“思想”。我们读一句文，看一行字时，所真正经验到的是先后相承的，繁复异常的，许

多视觉的或其他感觉的影像 (Image), 许多观念, 情感, 论理的关系——这些——涌现于意识流中。这些东西与日常的经验或不甚相符, 但总也是“人生”, 总也是“人生的网”。文字以它的轻重疾徐, 长短高下, 调节这张“人生的网”, 使它紧张, 使它松弛, 使它起伏或平静。但最重要的还是“思想”——默喻的经验; 那是文学的材料。

现在我们可以晓得, 文字只是“意义” (Meaning); 意义是可以了解, 可以体验 (Lived through) 的。我们说“文字的意义”, 其实还不妥当; 应该说“文字所引起的心态”才对。因为文学的表面的解说是很薄弱的, 近似的; 文字所引起的经验才是整个的, 活跃的。文字能引起这种完全的经验在人心, 所以才有效用; 但在这时候, 它自己只是一个机缘, 一个关捩而已。文学是“文字的艺术” (Art of words); 而它的材料实是那“思想的流”, 换句话说, 实是那“活的人生”。所以Stevenson说, 文学是人生的语言 (Dialect of Life)。

有人说, “人生的语言”, 又何独文学呢? 眼所见的诸相, 也正是“人生的语言”。我们由所见而得了解, 由了解而得生活; 见相的重要, 是很显然的。一条曲线, 一个音调, 都足以传无言的消息; 为什么图画与音乐便不能做传达经验——思想——的工具, 便不能叫出人生的意义, 而只系于视与听呢? 持这种见解的人, 实在没有知道言语的历史与价值。要知道我们的视与听是在我们的理解 (Understanding) 之先的, 不待我们的理解而始成立的; 我们常为视与听所左右而不自知, 我们对于视与听的反应, 常常是不自觉的。而且, 当我们理解我们所见时, 我们实已无见了; 当我们理解我们所闻时, 我们实已无闻了; 因为这时是只有意义而无感觉了。虽然意义也需凭着残留的感觉的断片而显现, 但究非感觉自身了。意义原是行动的关捩, 但许多行动却无需这个关捩; 有许多熟练的, 敏速的行动, 是直接反应感觉, 简截不必经过思量的。如弹批亚娜, 击剑, 打弹子, 那些

神乎其技的，挥手应节，其密如水，其捷如电，他们何尝不用视与听，他们何尝用一毫思量呢？他们又那里来得及思量呢？他们的视与听，不曾供给他们以意义。视与听若有意义，它们已不是纯正的视与听，而变成了或种趣味了。表示这种意义或趣味的便是言语；言语是弥补视与听的缺憾的。我们创造言语，使我们心的经验有所托以表出；言语便是表出我们心的经验的工具了。从言语进而为文字，工具更完备了。言语文字只是种种意义所构成；它的本质在于“互喻”。视与听比较的另有独立的存在，由它们所成的艺术也便大部分不须凭借乎意义，就是，有许多是无“意义”的，价值在“意义”以外的。文字的艺术便不然了，它只是“意义”的艺术，“人的经验”的艺术。

还有一层，若一切艺术总须叫出人生的意义，那么，艺术将以所含人生的意义的多寡而区为高下。音乐与建筑是不含什么“意义”的，和深锐，宏伟的文字比较起来，将沦为低等艺术了？然而事实决不如是，艺术是没有阶级的！我们不能说天坛不如《离骚》，因为它俩各有各的价值，是无从相比的。因此知道，各种艺术自有其特殊的材料，决不是同一的，强以人生的意义为标准，是不合式的。音乐与建筑的胜场，决不在人生的意义上。但各种艺术都有其材料，由此材料以达美的目的，这一点却是相同的。图画的材料是线，形，色；以此线线，形形，色色，将种种见相融为一种迷人的力，便是美了。这里美的是一种力，使人从眼里受迷惑，以渐达于“圆满的刹那”。至于文学，则有“一切的思想，一切的热情，一切的欣喜”作材料，以融成它的迷人的力。文学里的美也是一种力，用了“人生的语言”，使人从心眼里受迷惑，以达到那“圆满的刹那”。

(上)◎ 1924年,朱自清在春晖中学任教时与师生合影,
前排右二为朱自清

(下)◎ 1924年,朱自清在春晖中学任教时与友人合影



由上观之，文字的艺术，材料便是“人生”。论文学的风格的当从此着眼。凡字句章节之所以佳胜，全因它们能表达情思，委曲以赴之，无微不至。斯宾塞论风格哲学（Philosophy of style），有所谓“注意的经济”（Economy of Attention），便指这种“文词的曲达”而言；文词能够曲达，注意便能集中了。裴德（Pater）也说，一切佳作之所以成为佳作，就在它们能够将人的种种心理曲曲达出；用了文词，凭了联想的力，将这些恰如其真的达出。凡用文词，若能尽意，使人如接触其所指示之实在，便是对的，便是美的。指示简单感觉的字，容易尽意，如说“红”花，“白”水，使我们有浑然的“红”感，“白”感，便是尽意了。复杂的心态，却没有这样容易指示的。所以莫泊桑论弗老贝尔说，在世界上所有的话（Expressions）之中，在所有的说话的方式和调子之中，只有“一种”——一种方式，一种调子——可以表出我所要说的。他又说，在许多许多的字之中，选择“一个”恰好的字以表示“一个”东西，“一个”思想；风格便在这些地方。是的，凡是“一个”心态或心象，只有“一”字，“一”句，“一”节，“一”篇，或“一”曲，最足以表达它。

文字里的思想是文学的实质。文学之所以佳胜，正在它们所含的思想。但思想非文字不存，所以可以说，文字就是思想。这就是说，文字带着“暗示之端绪”（Fringe of suggestion），使人的流动的思想有所附着，以成其佳胜。文字好比月亮，暗示的端绪——即种种暗示之意——好比月的晕；晕比月大，暗示也比文字的本义大。如“江南”一词，本意只是“一带地方”；但是我们见此二字，所想到的决不止“一带地方，在长江以南”而已，我们想到“草长莺飞”的江南，我们想到“落花时节”的江南，我们或不胜其愉悦，或不胜其怅惘。——我们有许多历史的联想，环境的联

想与江南一词相附着，以成其佳胜。言语的历史告诉我们，言语的性质一直是如此的。言语之初成，自然是由摹仿力（Imitative power）而来的。泰奴（Talne）说得好：人们初与各物相接，他们便模仿他们的声音；他们撮唇，拥鼻，或发粗音，或发滑音，或长，或短，或作急响，或打胡哨。或翕张其胸膛，总求声音之毕肖。

文字的这种原始的摹仿力，在所谓摹声字（Onomatopoeic words）里还遗存着；摹声字的目的只在重现自然界的聲音。此外还有一种摹仿，是由感觉的联络（Associations of sensations）而成。各种感觉，听觉，视觉，嗅觉，触觉，运动感觉，有机感觉，有许多公共的性质，与他种更复杂的经验也相同。这些公共的性质可分几方面说：以力量论，有强的，有弱的；以情感论，有粗暴的，有甜美的……如清楚而平滑的韵，可以给人轻捷和精美的印象（仙，翩，旋，尖，飞，微等字是）；开阔的韵可以给人提高与扩展的印象（大，豪，茫，邈，张，王等字是）。又如难读的声母常常表示努力，震动，猛烈，艰难，严重等（刚，劲，崩，敌，窘，争等字是）；易读的声母常常表示平易，平滑，流动，温和，轻隽等（伶俐，富，平，袅，婷，郎，变，娘等字是）。

以上列举各种声音的性质，我们要注意，这些性质之不同，实由发音机关动作之互异。凡言语文字的声音，听者或读者必默诵一次，将那些声音发出的动作重演一次——这种默诵，重演是不自觉的。在重演发音动作时，那些动作本来带着的情调，或平易，或艰难，或粗暴，或甜美，同时也被觉着了。这种“觉着”，是由于一种同情的感应（Sympathetic induction），是由许多感觉联络而成，非任一感觉所专主；发音机关的动作也只是些引端而已。和摹声只系于外面的听觉的，繁简过殊。但这两种方法有时有联合为一，如“吼”字，一面是直接摹声，一面引起筋肉的活动，暗示“吼”动作之延扩的能力。

文字只老老实实指示一事一物，毫无色彩，像代数符号一般；这个时期实际上是没有的。无论如何，一个字在它的历史与变迁里，总已积累着一种暗示的端绪了，如一只船积累着螺蛳一样。瓦特劳来（Water Raleigh）在他的风格论里说，文字载着它们所曾含的一切意义以行；无论普遍说话里，无论特别讲演里，无论一个微细的学术的含义，无论一个不甚流行的古义，凡一个字所曾含的，它都保留着，以发生丰富而繁复的作用。一个字的含义与暗示，往往是多样的。且举以“褐色”（Gray）一词为题的佚名论文为例，这篇文是很有趣的！

褐色是白画的东西的宁静的颜色，但是凡褐色的东西，总有一种不同的甚至奇异的感动力。褐色是鼬毛的颜色，魁克派（Quaker 教派名）长袍的颜色，鸠的胸脯的颜色，褐色的日子的颜色，贵妇人头发的颜色；而许多马一定是褐色的……褐色的又是眼睛，女巫的眼睛，里面有绿光，和许多邪恶。褐色的眼睛或者和蓝眼睛一般温柔，谦让而真实；荡女必定有褐色的眼睛的。

文字没“有”意义，它们因了直接的暗示力和感应力而“是”意义。它们就是它们所指示的东西。不独字有此力，文句，诗节（Verse）皆有此力；风格所论，便在这些地方，有字短而音峭的句，有音响繁然的句，有声调圆润的句。这些句形与句义都是一致的。至于韵律，节拍，皆以调节声音，与意义所关也甚巨，此地不容详论。还有“变声”（Breaks）和“语调”（Variations）的表现的力量，也是值得注意的。“变声”疑是句中声音突然变强或变弱处；“语调”疑是同字之轻重异读。此两词是音乐的术语；我不懂音乐，姑如是解，待后改正。

原载《春晖》校刊第三十六期

文学的严肃性

严肃这个观念在我们现代文学开始发展时是认为很重要的。当时与新文学的创造方面对抗的是鸳鸯蝴蝶派、礼拜六派的小说。他们的态度，不论对文学、对人生，都是消遣的。新文学是严肃的。这严肃与消遣的对立中开始了新文学运动，尤其是新文学的创作方面。

本来在传统的文学里，所谓“文”的地位是不很高的。文章，小道也。在宋朝还有人说作文害道。作文对道学有害，这是一种极端的看法，作文至少是小道。这里面的小说，更是小而又小了，在新文学运动开始时，对人生先有一个严肃的态度。对文学，也有一个新的文学观念，这观念包括文学不是专门只为消遣，茶余酒后的消遣；他们认为文学有重大的使命和意义，这是一层。第二，文学并非小道，有其独立的地位。从前向来是不承认的，就是诗与文在文学中的地位很高，比起道来，仍然很差。五四运动开始时，反对“文以载道”，因为这样一说，文便成为一种无足轻重的东西，主要的是道。道把文压下来，所以要反对。但当时新文学运动如何表现这两个观念呢？这还得和鸳鸯蝴蝶派对比着来看。

鸳鸯蝴蝶派的小说，写的多是恋爱故事，但不是当做一件严肃的事情