



河南大学出版社

③

ZhongguoXlandai
WenxueMingjiaZuopinji

中国现代文学名家作品集

大师级品质 聆听智者声音

朱自清

经典作品

曲曲折折的荷塘上面，弥望的是田田的叶子。
叶子出水很高，像亭亭的舞女的裙。层层叶子中间，零星地点缀着些白花，有袅娜地开着，
有羞涩地打着朵儿的；正如一粒粒的明珠，
又如碧天里的星星，又如刚出浴的美人。……



· 中国现代文学名家作品集 ·

朱自清作品集

朱自清 原著

(三)

目 录

新诗杂话	(631)
序	(631)
新诗的进步	(635)
解 诗	(637)
诗与感觉	(641)
诗与哲理	(648)
诗与幽默	(652)
抗战与诗	(659)
诗与建国	(663)
爱国诗	(669)
北平诗	
——《北望集》序	(675)
诗的趋势	(678)
译 诗	(684)
真 诗	(692)
朗读与诗	(700)
诗的形式	(708)
诗 韵	(713)

中国现代文学名家作品集

踪 迹	(733)
匆 匆	(733)
歌 声	(735)
桨声灯影里的秦淮河	(736)
温州的踪迹	(745)
航船中的文明	(752)
语文零拾	(755)
序	(755)
陶诗的深度	
——评古直《陶靖节诗笺定本》	
(《层冰堂五种》之三)	(757)
什么是宋诗的精华	
——评石遗老人(陈衍)评点《宋诗精华录》	(764)
诗文评的发展	
——评罗根泽《中国文学批评史》第一、二、三分册: 《周秦两汉文学批评史》、《魏晋六朝文学批评史》、 《隋唐文学批评史》(商务印书馆)与朱东润《中国 文》学批评史大纲》(开明书店)	(772)
历史在战斗中	
——评冯雪峰《乡风与市风》	(783)
生活方法论	
——评冯友兰《新世训》	(790)
短长书	(795)
修辞学的比兴观	
——评黎锦熙《修辞学比兴篇》	(798)
中国语的特征在那里	

——序王力《中国现代语法》	(802)
中国文学与用语(译文)	(812)
日本语的欧化	
——谷崎润一郎《文章读本》提要	(816)
日本语的面目	(823)
调整你的语调——与为人(译文)	(834)
回到大的气派(译文)	
——英雄的时代要求英雄的表现	(838)
灵魂工程师(译文)	(846)
标准与尺度	(852)
自序	(852)
动乱时代	(854)
中国学术界的大损失	
——悼闻一多先生	(858)
回来杂记	(862)
文学的标准与尺度	(867)
论严肃	(874)
论通俗化	(878)
论标语口号	(882)
论气节	(886)
论吃饭	(891)
什么是文学?	(896)
什么是文学的“生路”?	(900)
语文学常谈	(904)
鲁迅先生的中国语文观	(907)
诵读教学	(910)
诵读教学与“文学的国语”	(913)

中国现代文学名家作品集

论诵读..... (917)

论国语教育..... (923)

古文学的欣赏..... (928)

现代人眼中的古代

——介绍郭沫若著《十批判书》..... (933)

什么是中国文学史的主潮？

——林庚著《中国文学史》序..... (939)

日常生活的诗

——萧望卿《陶渊明批评》序..... (943)

新诗杂话

序

远在民国二十五年，我曾经写过两篇《新诗杂话》，发表在二十六年一月《文学》的《新诗专号》上。后来抗战了，跟着学校到湖南，到云南，很少机会读到新诗，也就没有什么可说的。三十年在成都遇见厉歌天先生；他搜集的现代文艺作品和杂志很多。那时我在休假，比较闲些，厉先生让我读到一些新诗，重新引起我的兴味。秋天经过叙永回昆明，又遇见李广田先生；他是一位研究现代文艺的作家，几次谈话给了我许多益处，特别是关于新诗。于是到昆明后就写出了第三篇《新诗杂话》，本书中题为《抗战与诗》。那时李先生也来了昆明，他鼓励我多写这种“杂话”。果然在这两年里我又陆续写成了十二篇；前后十五篇居然就成了一部小书。感谢厉先生和李先生，不是他们的引导，我不会写出这本书。

我就用《新诗杂话》作全书的名字，另外给各篇分别题名。我们的“诗话”向来是信笔所至，片片段段的，甚至琐琐屑屑的，成系统的极少。本书里虽然每篇可以自成一单元，但就全书而论，也不是系统的著作。因为原来只打算写一些随笔。

自己读到的新诗究竟少，判断力也不敢自信，只能这么零

碎的写一些。所以便用了“诗话”的名字，将这本小书称为《新诗杂话》。不过到了按着各篇的分题编排目录时，却看出来这十五节新诗话也还可以归为几类，不至于彼此各不相干。这里讨论到诗的动向，爱国诗，诗素种种，歌谣同译诗，诗声律等，范围也相当宽，虽然都是不赅不备的。而十五篇中多半在“解诗”，因为作者相信意义的分析是欣赏的基础。

作者相信文艺的欣赏和了解是分不开的，了解几分，也就欣赏几分，或不欣赏几分；而了解得从分析意义下手。意义是很复杂的。朱子说“晓得文义是一重，识得意思好处是一重”；他将意义分出“文义”和“意思”两层来，很有用处，但也只说得个大概，其实还可细分。朱子的话原就解诗而论；诗是最经济的语言，“晓得文义”有时也不易，“识得意思好处”再要难些。分析一首诗的意义，得一层层挨着剥起去，一个不留心便逗不拢来，甚至于驴头不对马嘴。书中各篇解诗，虽然都经过一番思索和玩味，却免不了出错。有三处经原作者指出，又一处经一位朋友指出，都已改过了。别处也许还有，希望读者指教。

原作者指出的三处，都是卞之琳先生的诗。第一是《距离的组织》，在《解诗》篇里。现在抄出这首诗的第五行跟第十行（末行）来：

（醒来天欲暮，无聊，一访友人罢。）

.....

友人带来了雪意和五点钟。

括弧里我起先以为是诗中的“我”的话，因为上文说入梦，并提到“暮色苍茫”，下文又说走路。但是才说入梦，不该就

“醒”，而下文也没有提到“访友”，倒是末行说到“友人”来“访”。这便逗不拢了。后来经卞先生指点，才看出这原来是那“友人”的话，所以放在括弧里。他也午睡来着。他要“访”的“友人”，正是诗中没有说出的“我”。下文“忽听得一千重门外有自己的名字”，便是这来“访”的“友人”在叫。那走路正是在模糊的梦境中，并非梦中的“醒”。我是疏忽了“暮”和“友人”这两个词。这行里的“天欲暮”跟上文的“暮色苍茫”是一真一梦；这行里的“友人”跟下文的“友人”是一我一他。混为一谈便不能“识得意思”了。

第二是《淘气》的末段：

哈哈！到底算谁胜利？
你在我对面的墙上
写下了“我真是淘气”。

写的是“你”，读的可是“我”；“你”写来好像是“你”自认“淘气”，“我”读了便变成“我”真是淘气了。所以才有“到底算谁胜利？”那玩笑是问句。我原来却只想到自认淘气的“真是淘气”那一层。第三是《白螺壳》，我以为只是情诗，卞先生说也象征着人生的理想跟现实。虽然这首诗的亲密的口气容易教人只想到情诗上去，但“从爱字通到哀字”，也尽不妨包罗万有。这两首诗都在《诗与感觉》一篇里。

《朗读与诗》里引用欧外鸥先生《和平的础石》诗，也闹了错儿。这首诗从描写香港总督的铜像上见出“意思”。我过分的看重了那“意思”，将描写当做隐喻。于是“金属了的手”，“金属了的他”，甚至“铜绿的苔藓”都变成了比喻，“文义”便受了歪曲。我是求之过深，所以将铜像错过了。指出来

的是浦江清先生。感谢他和卞先生，让我可以提供几个亲切有味的例子，见出诗的意义怎样复杂，分析起来怎样困难，而分析又确是必要的。

这里附录了麦克里希《诗与公从世界》的翻译。麦克里希指出英美青年诗人的动向。这篇论文虽然是欧洲战事以前写的，却跟本书《诗的趋势》中所引述的息息相通，值得参看。

朱自清

1944年10月，昆明。

新诗的进步

在《新文学大系·诗集导言》末尾，我说：“若要强立名目，这十年来的诗坛就不妨分为三派：自由诗派，格律诗派，象征诗派。”有一位老师不赞成这个分法，他实在不喜欢象征派的诗，说是不好懂。有一位朋友，赞成这个分法，但我的按而不断，他却不以为然。他说这三派一派比一派强，是在进步着的，《导言》里该指出来。他的话不错，新诗是在进步着的。许多人看着作新诗读新诗的人不如十几年前多，而书店老板也不欢迎新诗集，因而就悲观起来，说新诗不行了，前面没有路。路是有的，但得慢慢儿开辟，只靠一二十年工夫便想开辟出到诗国的康庄新道，未免太急性儿。

这几年来我们已看出一点路向。《〈大系·诗集〉编选感想》里我说要看看启蒙期诗人“怎样从旧镣铐里解放出来，怎样学习新语言，怎样找寻新世界”。但是白话的传统太贫乏，旧诗的传统太顽固，自由诗派的语言大抵熟套多而创作少（闻一多先生在什么地方说新诗的比喻太平凡，正是此意），境界也只是男女和愁叹，差不多千篇一律；咏男女自然和旧诗不同，可是大家都泛泛着笔，也就成了套子。当然有例外，郭沫若先生歌咏大自然，是最特出的。格律诗派的爱情诗，不是纪实的而是理想的爱情诗，至少在中国诗里是新的；他们的奇丽的譬喻——即使不全是新创的——也增富了我们的语言。徐志摩、闻一多两位先生是代表。从这里再进一步，便到了象征诗派。象征诗派要表现的是些微妙的情境，比喻是他们的生命；但是

“远取譬”而不是“近取譬”。所谓远近不指比喻的材料而指比喻的方法；他们能在普通人以为不同的事物中间看出同来。他们发见事物间的新关系，并且用最经济的方法将这关系组织成诗；所谓“最经济的”就是将一些联络的字句省掉，让读者运用自己的想象力搭起桥来。没有看惯的只觉得一盘散沙，但实在不是沙，是有机体。要看出有机体，得有相当的修养与训练，看懂了才能说作得好坏——坏的自然有。

另一方面，从新诗运动开始，就有社会主义倾向的诗。旧诗里原有叙述民间疾苦的诗，并有人像白居易，主张只有这种诗才是诗。可是新诗人的立场不同，不是从上层往下看，是与劳苦的人站在一层而代他们说话——虽然只是理论上如此。这一面也有进步。初期新诗人大约对于劳苦的人实生活知道的太少，只凭着信仰的理论或主义发挥，所以不免是概念的，空架子，没力量。近年来乡村运动兴起，乡村的生活实相渐渐被人注意，这才有了有血有肉的以农村为题材的诗。臧克家先生可为代表。概念诗惟恐其空，所以话不厌详，而越详越觉罗嗦。像臧先生的诗，就经济得多。他知道节省文字，运用比喻，以暗示代替说明。现在似乎有些人不承认这类诗是诗，以为非得表现微妙的情境的才是的。另一些人却以为象征诗派的诗只是玩意儿，于人生毫无益处。这种争论原是多少年解不开的旧连环。就事实上看，表现劳苦生活的诗与非表现劳苦生活的诗历来就并存着，将来也不见得会让一类诗独霸。那么，何不将诗的定义放宽些，将两类兼容并包，放弃了正统意念，省了些无效果的争执呢？从前唐诗派与宋诗派之争辩，是从另一角度着眼。唐诗派说唐以后无诗，宋诗派却说宋诗是新诗。唐诗派的意念也太狭窄，扩大些就不成问题了。

1936年。

解 诗

今年上半年，有好些位先生讨论诗的传达问题。有些说诗应该明白清楚；有些说，诗有时候不能也不必像散文一样明白清楚。关于这问题，朱孟实先生《心理上个别的差异与诗的欣赏》（二十五年十一月一日《大公报·文艺》）确是持平之论。但我所注意的是他们举过的传达的例子。诗的传达，和比喻及组织关系甚大。诗人的譬喻要新创，至少变故为新，组织也总要新，要变。因此就觉得不习惯，难懂了。其实大部分的诗，细心看几遍，也便可明白的。

譬如灵雨先生在《自由评论》十六期所举林徽音女士《别丢掉》一诗（原诗见二十五年三月十五日天津《大公报》）：

别丢掉

这一把过往的热情，

现在流水似的，

轻轻

在幽冷的山泉底，

在黑夜，在松林，

叹息似的渺茫，

你仍要保存着那真！

一样是月明，

一样是隔山灯火

满天的星，
只有人不见，
梦似的挂起，
你问黑夜要回
那一句话——
你仍得相信
山谷中留着
有那回音！

这是一首理想的爱情诗，托为当事人的一造向另一造的说话；说你“别丢掉”“过往的热情”，那热情“现在”虽然“渺茫”了，可是“你仍要保存着那真”。三行至七行是一个显喻，以“流水”的“轻轻”“叹息”比“热情”的“渺茫”；但诗里“渺茫”似乎是形容词。下文说“月明”（明月），“隔山灯火”，“满天的星”，和往日两人同在时还是“一样”，只是你却不在在了，这“月”，这些“灯火”，这些“星”，只“梦似的挂起”而已。你当时说过“我爱你”这一句话，虽没第三人听见，却有“黑夜”听见；你想“要回那一句话”，你可以“问黑夜要回那一句话”。但是“黑夜”肯了，“山谷中留着有那回音”，你的话还是要不回的。总而言之，我还恋着你。“黑夜”可以听话，是一个隐喻。第一二行和第八行本来是一句话的两种说法，只因“流水”那个长比喻，又带着转了个弯儿，便容易把读者绕住了。“梦似的挂起”本来指明月灯火和星，却插了“只有‘人’不见”一语，也容易教读者看错了主词。但这一点技巧的运用，作者是应该有权利的。

邵洵美先生在《人言周刊》三卷二号里举过的《距离的组织》一首诗，最可见出上文说的经济的组织方法。这是卞之琳

先生《鱼目集》中的一篇。《鱼目集》里有几篇诗的确难懂，像《圆宝盒》，曾经刘西渭先生和卞先生往复讨论，我大胆说，那首诗表现的怕不充分。至于《距离的组织》，却想试为解说，因为这实在是个合适的例子。

想独上高楼读一遍“罗马兴亡史”，

忽有罗马灭亡星出现在报上。

报纸落，地图开，因想起远人的嘱咐。

寄来的风景也暮色苍茫了。

(醒来天欲暮，无聊，一访友人罢。)

灰色的天，灰色的海，灰色的路。

哪儿了？我又不会向灯下验一把土。

忽听得一千重门外有自己的名字。

好累啊！我的盆舟没有人戏弄吗？

友人带来了雪意和五点钟。

这诗所叙的事只是午梦。平常想着中国情形有点像罗马衰亡的时候，一般人都醉生梦死的；看报，报上记着罗马灭亡时的星，星光现在才传到地球上（原有注）。睡着了，报纸落在地下，梦中好像在打开“远”方的罗马地图来看，忽然想起“远”方（外国）友人来了，想起他的信来了。他的信附寄着风景片，是“灰色的天，灰色的海，灰色的路”的暮色图；这时候自己模模糊糊的好像就在那“灰色的天，灰色的海，灰色的路”里走着。天黑了，不知到了哪儿，却又没有《大公报》所记王同春的本事，只消抓一把土向灯一瞧就知道什么地方（原有注）。忽然听见有人叫自己名字，由远而近，这一来可醒了。好累呵，却不觉得是梦，好像自己施展了法术，在短时间

渡了大海来着；这就想起了《聊斋志异》里记白莲教徒的事，那人出门时将草舟放在水盆里，门人戏弄了一下，他回来就责备门人，说过海时翻了船（原有注）。这里说：太累了，别是过海时费力驶船之故罢。等醒定了，才知道有朋友来访。这朋友也午睡来着，“醒来天欲暮，无聊，一访友人罢。”这就来访问了。来了就叫自己的名字，叫醒了自己。“醒来天欲暮”一行在括弧里，表明是另一人，也就是末行那“友人”。插在第四六两行间，见出自己直睡到“天欲暮”，而风景片中也正好像“欲暮”的“天”，这样梦与真实便融成一片；再说这一行是就醒了的缘由，插在此处，所谓蛛丝马迹。醒时是五点钟，要下雪似的，还是和梦中景色，也就是远人寄来的风景片一样。这篇诗是零乱的诗境，可又是一个复杂的有机体，将时间空间的远距离用联想组织在短短的午梦和小小的篇幅里。这是一种解放，一种自由，同时又是一种情思的操练，是艺术给我们的。

1936年5月

1936年

诗与感觉

诗也许比别的文艺形式更依靠想象；所谓远，所谓深，所谓近，所谓妙，都是就想象的范围和程度而言。想象的素材是感觉，怎样玲珑缥缈的空中楼阁都建筑在感觉上。感觉人人有，可是或敏锐，或迟钝，因而有精粗之别。而各个感觉间交互错综的关系，千变万化，不容易把捉，这些往往是稍纵即逝的。偶尔把捉着了，要将这些组织起来，成功一种可以给人看的样式，又得有一番工夫，一副本领。这里所谓可以给人看的样式便是诗。

从这个立场看新诗，初期的作者似乎只在大自然和人生的悲剧里去寻找诗的感觉。大自然和人生的悲剧是诗的丰富的泉源，而且一向如此，传统如此。这些是无尽宝藏，只要眼明手快，随时可以得到新东西。但是花和光固然是诗，花和光以外也还有诗，那阴暗，潮湿，甚至霉腐的角落儿上，正有着许多未发现的诗。实际的爱固然是诗，假设的爱也是诗。山水田野里固然有诗，灯红酒酹里固然有诗，任一些颜色，一些声音，一些香气，一些味觉，一些触觉，也都可以有诗。惊心动魄的生活里固然有诗，平淡的日常生活里也有诗。发现这些未发现的诗，第一步得靠敏锐的感觉，诗人的触角得穿透熟悉的表面向未经人到的底里去。那儿有的是新鲜的东西。闻一多、徐志摩、李金发、姚蓬子、冯乃超、戴望舒各位先生都曾分别向这方面努力。而卞之琳、冯至两位先生更专向这方面发展；他们