

7.0470

扬州师范学院 中文系 学报编辑部 编著

2

朱自清

研究论文集

ZHUZIQINGYANJIU

LUNWEN

JL

7.0480

朱自清研究论文集

扬州师范学院中文系

扬州师范学院学报编辑部

读文流文



Y0053118



一九八八年三

目 录

试论朱自清的文艺思想·····	李关元 (1)
朱自清与中国现代文学研究·····	曾华鹏 (17)
略论朱自清的语文教育思想·····	顾黄初 (32)
朱自清在汉语研究方面的贡献·····	单殿元、班吉庆 (51)
朱自清论·····	吴周文 (64)
论朱自清的散文艺术·····	吴周文 (92)
论朱自清的杂文·····	石明辉 (112)
论朱自清的欧游杂记·····	石明辉 (136)
漫游在诗国的心迹——论朱自清的诗·····	叶 櫨 (152)
读朱自清的《犹贤博奕斋诗钞》·····	刘如琰 (170)
谈朱自清的小说创作·····	匡启镛 (188)
朱自清研究的历史与现状·····	吉明学 (200)
朱自清与扬州·····	徐家昌、陈亚平 (218)
朱自清年谱简编·····	蒋明玳、马宏柏、张王飞 (228)
朱自清研究资料索引·····	孙露茜 (283)
编后记·····	(311)

试论朱自清的文艺思想

李关元

朱自清一生经历了诗人、学者和战士三个阶段。对于朱自清的散文与新诗创作，学术界已有不少精湛的研究，朱自清在古典文学研究上的贡献也有不少文章论及。但对朱自清文艺思想及其发展的研究似乎还较少见。本文试图作些初步探讨，以期引起学术界的关注与指正。

一、“海阔天空”与“古今中外”

五四时代是个思想空前活跃和自由的时代，是个中西文化大交流大碰撞的时代，一切传统的文化都必须拿到历史的审判台前重新估定其价值。“海阔从鱼跃，天空任鸟飞”，“五四”呼唤着崭新的现代文化的诞生。朱自清作为一个新诗人也参加了这“风发云涌，极一时之盛”^①的运动，并为建设中国的现代新文化而耗尽了毕生的心血。他与当时许多新文艺运动的前驱者的观点是一致的，认为新文艺的产生主要是受外国的影响。例如鲁迅曾说过新文学的兴起“一方面是由于社会的要

①《冬夜·序》。

求的，一方面则是受了西洋文学的影响”①。朱自清也认为“新文学运动实在是受外国的影响”②，“西方文化输入了新的文学意念，加上新文学的创作，小说、词曲、诗文评，才得升了格，跟诗歌和散文平等，都成了正统文学。”③又说：“现代散文所受的直接的影响，还是外国的影响”。④尽管朱自清如此强调西方文化对中国的影响，甚至还认定：“中国语达意表情的方式在变化中，新的国语在创造中。这种变化的趋势，这种创造的历程，可以概括的称为‘欧化’或‘现代化’”⑤——把“欧化”和“现代化”视作同义语；但他还是十分“注重新旧文学的贯通与中外文学的融合”。⑥这种“贯通”和“融合”既不是张之洞式的“中体西用”或文素臣式的“文武全才”，而是朱自清式的“海阔天空”和“古今中外”的思想⑦。其精髓是：

（一）反对“全知全能”的造神文学，倡导表现“人性”、“人情”的“人的文学”。深沉的民族感情和对中国国民性痼疾的透彻的认识，使朱自清与鲁迅得出了同样的结论：这“全”字儿是“国民之公毒”。朱自清说：“全”来“全”去，“全”得乌烟瘴气，一塌糊涂！而西洋人便聪明地将“全知全能”送给上帝，决不想自居“全”名，所以可处处“算帐”，刀刀见血，他们没有中国国民性的八面玲珑的劲儿！王

①《且介亭杂文·〈草鞋脚〉小引》。

②《新诗杂话·真诗》。

③《诗言志辨·序》。

④《背影·序》。

⑤《语文杂论·序》。

⑥参看李镇淮编：《朱自清先生年谱》。

⑦《“海阔天空”与“古今中外”》一文收入《你我》集。本节文字凡未注明出处的均引自此文。

尔德是“人”，要“吃尽地球花园里的果子”，他只是“要”而不是“能”。“要”在人情之中，“能”便出人情之外了。但王尔德的要求专属于“感觉的世界”，这便“太单调了”。而人生如万花筒，变化无穷，作为一个现代的中国人，必须“要能多方面的了解，多方面的感受，多方面的参加，才有真趣可言”。这便是朱自清提倡的“多多益善”的思想。这就从两极区别了传统的“求全”的文素臣之流，和只讲“单调”的“感觉的世界”的王尔德。

（二）彻底地刨祖坟而求新变。朱自清十分推崇王尔德彻底地“反传统的”思想，但“反传统”并不是一味破坏传统，因为：“传统之所以为传统，有如海格尔所说‘凡存在的总是有道理的’。我们得研究那些道理，那些存在的理由，一味的破坏传统是不公道的。”①朱自清对传统的认识在晚年所写的《闻一多先生怎样走着中国文学的道路》一文中说得更透彻：闻一多始终没有忘记除了我们今天外，“还有那二千年前的昨天，这角落外还有整个世界”。闻一多“比任何人还恨那故纸堆，正因为恨它，更不能不弄个明白”。他要从历史里创造“诗的史”或“史的诗”。他探求中华民族的文化源头，而原始的文化是“集体的力”，也是“集体的诗”，闻一多也许要借这原始的集体的力给后世的散漫萎靡来个对症下药。对近世文明影响最大最深的四个古老民族——中国、印度、以色列、希腊，除中国外，三个文化都转了手，主人自己却没落了，原因也许是他们都只勇于“予”而怯于“受”，中国是勇于“予”而不太怯于“受”的，所以还是自己文化的主人。但是仅仅不怯于“受”是不够的，要真正勇于“受”。让我们的文学更

①《现代人眼中的古代——介绍郭沫若著〈十批判书〉》。

彻底地向小说戏剧发展，等于说要我们死心塌地走人家的路。这是一个“受”的勇敢的测验。闻一多还主张将大学的中国文学系跟外国语文学系改为文学系跟语言学系，打破“中西对立，文语不分”的局面。闻一多的这些看法，朱自清是完全赞同的，并认为闻一多自己的一生也就是具体而微的一篇“诗的史”或“史的诗”，可惜的是一篇未完成的“诗的史”或“史的诗”。这是朱自清所不甘心的。所以他毕生钻研中国古典文学，撰写《经典常谈》，希望读者能把它当作一只船，航到经典的海里去。又著长篇论文《诗言志辨》探求中国文艺批评的源头……总之，朱自清反对封建传统是为了创造中国的新文化，而不是一味地破坏统传。

（三）反利己的“我执”，“在有限中求无穷，便是我们所能有的自由”。“五四”是张扬个性、追求自由的时代，但是什么是个性解放？怎样踏上通向“自由”之路？很多人是茫然的。朱自清引法朗士的话说“人之永不能跳出己身以外，实一真理，而亦即吾人最大苦恼之一”，这便是“我执”。“我执”谁也免不了，也无须免得了。但所执有大有小，有深有浅。有的“顶天立地”，有的“跼天蹐地”如井底之蛙，磨坊之驴。天地如此广大，人在宇宙中只若一微尘。但是能知道“自己”的小，便是大了，最要紧的是在小中求大！“我”有深广两方面。光有“自己中心”深的一面，便是道德学家说的“自私”，只是“不可以语冰”的“夏虫”而已。能够“知他”才真有“自知之明”，所知愈多，所接愈广，才能渐渐认出“自己”真面目，所以深的“我”即在广的“我”中，而无深的“我”，广的“我”亦无从立脚，这就是在有限中求无穷，便是我们所能有的自由。

上述思想，无疑其本身就是朱自清汲取了人类文化思想的

结晶，例如从反“我执”，而求自由的叙述中，我们不难发现其与庄子的“坐忘”^①思想相通之处。但朱自清的“在有限中求无穷，便是我们所能有的自由”的表述，没有庄子那种主观唯心主义与绝对相对主义的色彩，更多地带有反儒家“温柔敦厚”诗教的五四时代精神。文艺就其本质来讲就是在追求一种“无私的”“非实用的”自由境界。美作为人的本质的对象化就意味着要从有限的“我执”中超越出来，而达到与外部世界的同一。当“新世纪的曙光”照亮中国文坛时，一批刚从封建母胎中解放出来的觉醒的战士诞生了。他们在探索宇宙、人生、艺术的奥秘的跋涉中，尽管步履维艰，但他们的胸襟是开阔的，他们大都信奉蔡元培的“兼容并包”、“思想自由”的原则，既承袭中华文化，又沐浴着欧风美雨，只要是人类文化的精华，他们毫无例外地汲取、消化、整合。这是时代造就中国文化先驱者一种特有的心态。鲁迅、郭沫若、茅盾是如此，和朱自清气质相近的诗人、美学家宗白华也是如此，他说：“中国人不是象浮士德‘追求’着无限，乃是在一丘一壑、一花一鸟中发现了无限，所以他的态度是悠然意远而又怡然自足的。他是超脱的，但又不是出世的。”^②正是这种既超脱而又不是出世的人生态度，造成了朱自清等人特有的襟怀与气质，而成为中国新文化的开拓者。

二、“表现”与“再现”

“表现”与“再现”是美学的两个重要范畴，学术界一般认为中国古典美学重“表现”、重抒情，以诗与文为文学的正

^① 参看《庄子·大宗师》：“堕肢体，黜聪明，离形去知，同于大通，此为坐忘。”

^② 参看李泽厚：《宗白华〈美学散步〉序》的有关论述。

宗，所以发展了意境的理论；西方美学重“再现”、重模仿，以小说、戏剧为文学的正宗，所以发展了典型的理论。“五四”以来，传入了西方的文学观念，中国现代文学也逐步提高了叙事体文学的地位，小说与戏剧登上文学之殿堂；并随着文研会成员对于现实主义的倡导，二十年代末革命文学的论争，创造社郭沫若等人的“转向”，苏联社会主义现实主义创作方法的输入，重“再现”的现实主义文艺思潮有大一统的趋势。为此有的同志撰文探讨了这一重要的文学现象，认为自三十年代以后，人为地形成的长时期的强化客观再现，抑制主观表现，独尊现实主义而排斥其它创作方法的文学思潮，给现代文学显然带来了消极影响，也不符合我们文学发展的历史要求。^①与中国现代文学思潮的发展趋势相反，在现代西方美学史上，克罗齐率先倡导“表现”说，经科林伍德等人的鼓吹与发挥，后又被贝尔（艺术作品是“有意味的形式”）等人发展成为“形式”说，直到卡西尔（“艺术可以定义为一种符号的语言”）和苏珊·朗格（“艺术是情感的符号”）演变成为“符号”说，沿着表现主义——形式主义轨迹发展成为英美文学的主流。^②西方文化艺术从重再现到重表现，当然有其十分复杂的社会历史原因，但其中一个不可忽视的因素，便是受东方文化的影响。布莱希特和斯坦尼斯拉夫斯基接触到中国戏曲后的狂喜，意象派主将庞德深受中国古典诗歌的影响，东方绘画艺术触发了后期印象派大师梵高的创作灵感以及现代西方美学界对中国周易和老庄哲学的浓厚兴趣等等是众所周知的事实。这实际上反映了二十世纪的世界文化发展的趋势——东西方文化双向交流的

① 参看《文学评论》1987年第3期《论中国现代文学的客观再现与主观表现》。

② 参看罗宾·乔治·科林伍德：《艺术原理》中译者的前言。

运动。中国文艺思潮的演变只有放在这个大背景下来考察才能获得有助于推动中国文学现代化、民族化的经验教训。如上所述，“五四”时代产生了一大批心态开放、胸襟开阔的艺术家，创造社主将郭沫若是首倡表现主义的作家，他说：“艺术是现，不是再现”^①，并第一个自觉尝试用意识流的手法写了小说《残春》。鲁迅作为中国现代文学之父创作了大量现实主义小说，但他的第一篇白话小说《狂人日记》却是具有浓厚的象征主义色彩的作品，《野草》更是运用了多种多样的象征手法的“重表现”的奇花异葩。文学研究会一般认为是以现实主义为旗帜的作家群，但是也有象许地山那样具有浓厚浪漫主义色彩的作家，也有象庐隐那样重主观表现，专抒写自我的作家。朱自清是如何看待“表现”与“再现”的呢？朱自清是作为诗人与散文家登上“五四”新文坛的，他一向认为自己不善于写小说，并认为他写的《笑的历史》和《别》不象小说。的确，这两篇小说具有散文化的色彩，《笑的历史》更因为以自己的妻子为模特儿，朱自清的家庭还闹了些不愉快，这当然是与朱自清家庭成员对文艺创作的特性不了解有关，同时也与朱自清对文艺真实性的看法有关。朱自清认为文艺的“真实性是有种别的，有等级的。”^②他说：“从‘再现’的立场说，文艺没有完全真实的，因为感觉与感情都不能久存，而文艺的抒写，又必在感觉消失了感情冷静的时候，所以便难把捉了。”他把“再现”的文艺分为三等：“自叙传性质的作品，比较的最是真实，是第一等。”“叙述别人的事不能如叙述自己的事之确实，是显然的，为第二等。”“相（想？）象的抒写，从‘再

^① 参看《文艺的生产过程》。

^② 《文艺的真实性》，载《小说月报》第15卷第1号。本节文字凡未注明出处的，均引自此文。

现’的立场看，只有第三等的真实性。”朱自清从“再现”的立场把文艺的真实性分为三等，科林伍德也把“再现”分为三等，他认为：“第一等级是一种朴素的或几乎无所取舍的再现，力求（或仿佛力求）达到几乎不可能的完全逼真的再现。”“在第二等级中人们发现，通过大胆选择重要的或者具有特色的特征并抑制其余的一切，甚至更能成功地产生同样的情感效果，说这些特征是重要的或有特色的，仅仅意味着发现它们能够独立唤起情感反应。”“第三等级则完全抛弃刻板再现，但是创作依然是再现的，因为这一次它专心致力于情感的再现。……勃拉姆斯的歌曲‘原野的寂静’的钢琴伴奏，其中没有任何一点音响象一个人在夏天躺在深草地中望着云彩飘过天空时所听到的那些东西，但是它的音响确实能唤起一种情感，与一个人在那种场合的感受非常相似。”①科林伍德所理解的“再现”的三个等级与朱自清所说的不尽相同，他是以“刻板再现与情感再现”的尺度去划分等级的，以“刻板再现”为最低等级而以“情感再现”为最高等级。朱自清是从创作心理学的角度去论证“再现”真实性不是充足的，是“令我们不能满意”的。但是如果从“表现”的立场来看，那就大异其趣了。

“创作”的意义决不是再现一种生活于文字里，而是另造一种新的生活。“再现”生活决不能与当时生活“等值”，必定是低一等的。但创作既是另造新生活，则运用现有的材料，自然有自由改变的权利，记忆中的材料，只是些媒介罢了，“想像”就现有的记忆材料加以删汰、补充、联络，使新的生活得以完满的实现，于是“想像”在创作居于第一重要地位，和在“再现”中居于末位大不相同，想象的力量就是向未来生活开

①《艺术原理》第55页—56页。

展的力量，开展就是生活，其真实性是不必怀疑的。创作“只任情而动罢了，事后你说它自叙也好，说他叙别人也好，总无伤于它全真的真实性。”所以从“表现”的立场看，创作的文艺全是真实的。没有所谓“再现”，“再现”是不可能的，

“创作只是一现而已，就是号称如实描写客观事象的作品，也是一现的创作，而不是再现；因所描写的是‘描写当时’新生的心境（记忆），而不是‘描写以前’旧有的事实。”在这里，朱自清与黑格尔、科林伍德、苏珊·朗格的观点不谋而合。他们之间的契合点便是“想像”和“情感”。黑格尔说：

“如果谈到本领，最杰出的艺术本领就是想象。”①“通过渗透到作品全体而且灌注生气于作品全体的情感，艺术家才能使他的材料及其形状构成体现他的自我，体现他作为主体的内在的特性。因为有了可以观照的图形，每个内容（意蕴）就能得到外化或外射，成为外在事物；只有情感才能使这种图形与内在自我处于主体的统一。”②苏珊·朗格说：“‘表现性’是所有种类的艺术的共同特征。”③“所谓艺术知觉，就是对艺术品的表现性的知觉。……对情感进行再现与那种对情感进行的特殊艺术表现是完全不同的两码事儿。”④长期以来，我们是否过分强调了“再现”而忽视了“表现”？这实质上是忽视了艺术的最根本的属性，也中断了中国古典美学的优秀传统。其实文学研究会的重要作家茅盾在起草《〈小说月报〉改革宣言》时，也是充分估计了当时世界与中国文坛的实际情况才高举起现实主义的大旗的。《宣言》说：“写实主义的文学，最近已见

①《美学》第一卷357页。

②《美学》第一卷359页。

③《艺术问题》第13页。

④《艺术问题》第56页。

衰歇之象，就世界观之立点言之，似已不应多为介绍；然就国内文学界情形言之，则写实主义之真精神与写实主义之真杰作实未尝有其一二，故同人以为写实主义在今日尚有切实介绍之必要；而同时非写实的文学亦应充其量输入，以为进一层之预备。”文学研究会的重要作家茅盾、周作人、庐隐、许地山、俞平伯和朱自清一样，对文艺的真实性、现实主义的创作方法都抱着一种开放的态度，朱自清在写《文艺的真实性》这篇重要的论文时，还和俞平伯商量过，得到俞平伯的“启示”。他们两人的文艺思想其实是完全一致的。俞平伯说：“我怀抱着两个做诗的信念：一个是自由，一个是真实。”①朱自清则在《文艺的真实性》文末大声呼唤：“我们要有真实而自由的生活，要有真实而自由的文艺，须得创作去。”“真实”是反对当时文坛上的“模拟”和“撒谎”，决不是提倡“刻板再现”式的“真实”，以至在他的《背影·序》里，十分明确地提出“意在表现自己”的散文美学原则。朱自清大量的表现“至情至性”的散文杰作，难道不正是在这种呼唤“表现”真情实感和自由意识的文艺观烛照下创造成功的吗？当前这种既重客观再现又不贬抑主观表现的文艺思想，已获得文艺界美学界的高度重视，将越来越普遍地为人们所接受。在这方面理论上的探讨，朱自清可说是一个先驱者。

三、从“为人生”到“为人民”

人们称颂朱自清的“完美的人格”，有的说他表面谦和而内心严厉，外柔内刚是“狷者之流”，“外温然无圭角而内颇有所守②”。有的认为他可以“托死生”③。有的称颂他“认

①《冬夜·自序》。

②③参看《完美的人格》106页、98页。

真”、“谦虚”①。这些都是朱自清的人格特点。但是，我觉得朱自清人格的最根本的特色可以用一句话来概括，这就是他的“永远的旅人的颜色”。②他一生锐意创新而又稳步前进，具有一种“矜慎中的创造性，稳健中的进步性”③的人格力量。这是鲁迅所赞扬的“过客”精神，他永远锲而不舍地倾听着“前面的声音”的召唤，不顾疲劳饥渴，不计成败利钝，“一步步踏在泥土上，”在人生的征途上“打上深深的脚印”。“五四”时期，他是文学研究会的成员，信奉文学“为人生”的宗旨。他认定把文学当作“消遣”和“游戏”的时代已经过去，当前最迫切需要的是直面惨淡的人生的“血与泪底文学”④。二十年代末，他尽管彷徨苦闷，但仍艰难地跋涉前进。三十年代，《论语》、《人间世》提倡幽默小品，他反对，他认为“知识分子讲究生活的趣味，讲究个人的好恶，讲究身边琐事，文坛上就出现了‘言志派’，其实是玩世派。更进一步讲究幽默，为幽默而幽默，无意义的幽默。幽默代替了严肃，文坛上一片空虚。”⑤他是时时不忘“文艺有社会的使命”⑥的。抗战后期，朱自清的世界观发生了深刻的变化，文艺思想也随之实现了转变。我以为下列两个方面是重要的标志：

（一）朱自清参加新文学运动时，他和当时文坛许多小资产阶级知识分子一样，认定文学是张扬“个性”，表现“自我”的。他说：“人性虽有大齐，细端末节，却是千差万殊的，这叫做个性，人生的丰富的趣味，正在这细端末节的千差

①②③ 参看《完美的人格》91页、166页、107页。

④ 《慈的风·序言》。

⑤ 《论严肃》。

⑥ 《什么是文学的“生路”？》。

万殊里。能显明这千差万殊的个性的文艺，才是活泼的，真实的文艺。”①并认为“五四时代出现了个人，出现了自我，同时成立了新文学”②。但到了晚年他勇敢地投身民主运动中去，相信人民的力量，群众的力量，集体的力量，赞颂郭沫若《十批判书》中的“人民本位”思想，肯定闻一多探求原始文化中的“集体的力”“集体的诗”。抗战时期掀起的朗诵诗运动，朱自清作了深刻的探讨，他强调朗诵诗的兴起是抗战的需要，是“新诗中的新诗”，“是群众的诗，是集体的诗”。在《文学的标准与尺度》这篇重要论文里，他认为“人民参加着订定文学的尺度”，“起于春秋末年贵族渐渐没落平民渐渐兴起的时候”，“‘自然’这尺度从晋代以来已经渐渐成功一种标准，这究竟显出了人民的力量。”五四运动划出了一个新时代，反帝反封建成了文学的尺度。“抗战起来了，‘抗战’立即成了一切的标准，文学自然也在其中，胜利却带来了一个动乱时代，民主运动发展，‘民主’成了广大应用的尺度，文学也在其中。”在《论气节》这篇重要文章中，他认为向来论气节，都从东汉末年的党祸起头，“那时逃亡的党人，家家愿意收容着，所谓‘望门投止’，也可以见出人民的态度，这种党人，大家尊为气节之士。”民国以来“士”逐渐变为知识阶级，他们开始时凭着集团的力量勇猛向前，打倒种种传统，后来逗留在统治阶级与广大人民夹缝中间，闹了个“四大金刚悬空八只脚”。现在是到了必须要改变这局面的时刻了。在《论书生的酸气》中，朱自清指出：知识分子最重要的要看清楚自己，“自己是在人民之中，不能再自命不凡了……早些时还不免带着感伤的气分，自爱自怜，一把眼泪一把鼻涕的，这也算

①《文艺的真实性》。

②《论百读不厌》。

是酸气，虽然念诵的不是古书而是洋书。可是这几年时代逼得更紧了，大家只得抹干了鼻涕眼泪走上前去。这才真是‘洗尽书生气味酸’了。”朱自清自己就以自身勇敢的行动实践了他投向人民怀抱的诺言，而为知识分子树立了光辉的榜样。

（二）从鼓吹“民众文学”进到倡导“大众化”的文学。

1921年到1922年间，文坛曾有过一次关于“民众文学”的讨论。这是“五四”初期提倡“平民文学”讨论的继续。无疑是有进步意义的，但也无庸讳言，当时新文学的先驱者虽觉得文学平民化之必要，但总的说来，还是站在小资产阶级知识分子的立场上来认识此问题的。例如周作人在他的题为“平民文学”的文章里，虽鼓吹“平民文学”，但他却说什么：“平民文学不是专做给平民看的，乃是研究平民生活——人的生活——的文学。他的目的，并非要想将人类的思想趣味，竭力按下，同平民一样，乃是想将平民的生活提高，得到适当的一个地位。凡是先知或引路的人的话，本非全数的人尽能懂得，所以平民的文学，现在也不必个个‘田夫野老’都可领会。”俨然以“少数”的“先知”和“引路的人”自居，而把“田夫野老”的思想趣味尽力贬低，不能不说这是他的文坛新贵思想的自然流露。而象康白情则干脆提出“新诗是贵族的”这一论断，认为“平民的诗”是理想，是主义；而“诗是贵族的”却是事实，是真理。^①朱自清在这个问题上写了两篇文章：《民众文学谈》和《民众文学的讨论》。在前一篇文章里，朱自清把“民众文学”分为两种：一是“民众化的文学”，二是“为民众的文学”，他认为只能有后一种，而前一种是不可可能的，文学实在不能有全部民众化之一日。他说：

^①《新诗底我见》。

“公平说来，从前文学排斥多数，固然是恶；现在主张蔑视少数的文学，遏抑少数底赏鉴力的文学，怕也没有充分的理由罢！……况且文学一面为人生，一面也有自己的价值；他总得求进步。民众化的文学原也有进步，因为民众的理解和领解力是进步的。但多数进步极慢；快的是少数。所以文学底长足的进步是必要付托给那少数有特殊赏鉴力的非常之才的了。他们是文学的先驱者。先驱者的见解永不会与民众调和；他们始终得领着。……这样，为公道和进步起见，在‘多数’底文学外，不能不容许多少异质的少数底文学了。多数自然不能赏鉴那个；于是文学不能全部民众化，是显然了。”在后一篇文章里，朱自清的观点略有修正。他认为：首先要分清当时文坛局势的轻重缓急，指出：“我们所应该做的，是建设为民众的文学，而不是拥护所谓优美的文学。我们要矫正现势底这一端的偏畸，便不得不偏向那一端努力，以期扯直。所以我现在想，优美的文学尽可搁在一边，让他自然发展，不必推波助澜；一面却须有些人大声疾呼，为民众文学鼓吹，并且不遗余力地去搜辑、创作，——更要亲自‘到民间去’！这样，民众底觉醒才有些希望；他们的赏鉴权才可以恢复呵。”不难看出，观点虽有所修正，但关于文学民众化不可能实现的“根本主张”仍没有改变。到了四十年代中期，朱自清对这一问题的看法发生了根本的改变。他凭借着深厚的“古今中外”文学的修养与参加建设新文艺的实践经验，深刻提出：站在“现代的立场”和“人民的立场”立论，“雅俗共赏”是文学运动发展的自然趋势，而新文艺运动则已经在开始转向“大众化”。①他认为：“雅”与“俗”是我国文学史上常用的两个概念。在中古时

①参看《论通俗化》和《论雅俗共赏》两文。本节文字凡未注明出处的，均取自此两文。