

百花散文书系·现代精华

SANWEN

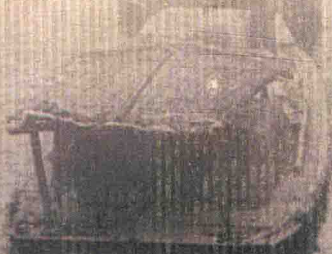
BAIHUAWENSHUXI



主编 林呐 徐柏容 郑法清

朱自清散文选集

百花文艺出版社



百花散文书系·现代精华

主编 林呐 徐柏容 郑法清

朱自清散文选集

蔡清富 编



图书在版编目 (CIP) 数据

朱自清散文选集 / 朱自清著; 蔡清富编. — 2 版. — 天津: 百花文艺出版社, 2000

(百花散文书系·现代散文丛书/林呐, 徐柏容, 郑法清主编)

ISBN 7-5306-0258-6

I. 朱… II. ①朱…②蔡… III. 散文-作品集-中国-现代 IV. I266

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (1999) 第 53509 号

百花文艺出版社出版发行

地址: 天津市和平区张自忠路 189 号

邮编: 300020

e-mail: bhpubl@public1.tpt.tj.cn

<http://www.bhpubl.com.cn>

发行部电话: (022) 27312757 邮购部电话: (022) 27116746

全国新华书店经销

山东省滨州新华印刷厂印刷

※

开本 850×1092 毫米 1/32 印张 10.5 插页 2 字数 214 千字

1986 年 8 月第 1 版 2000 年 1 月第 2 版 2002 年 1 月第 5 次印刷

印数: 12001—17000 册

定价: 16.50 元

编辑例言

一、本套“现代散文丛书”是“百花散文书系”的一个组成部分。选收1917—1949年期间著名散文家的名篇佳作，按人专辑分册。

二、入选的作者均是这一时期的散文名家，所选作品尽可能照顾到作者散文创作的发展脉络。

三、每集作品前均冠以长篇评论性序言，除简述作家文学活动外，还结合本书所选作品，着重论析其散文艺术特色及创作发展道路等。

四、所选作品，尽量注明原作发表的出处和时间；对于个别难理解的地方，亦加以必要的注释。

五、本丛书获首届国家图书提名奖。

序 言

蔡清富

朱自清是中国现代文学史上散文创作的巨匠，他对我国现代散文的发展做出了杰出的贡献，具有深远的影响。正如杨振声所说：“他文如其人，风华是从朴素出来，幽默是从忠厚出来，腴厚是从平淡出来。他的散文，确实给我们开出一条平坦大道，这条道将永久领导我们自迩以至远，自卑以升高。”（《朱自清先生与现代散文》）

朱自清在文坛开始是以新诗创作赢得声誉的；1923年以后，他转向以撰写散文为主。1928年7月，他在《背影·序》中说：“我写过诗，写过小说，写过散文。25岁以前，喜欢写诗；近几年诗情枯竭、搁笔已久。……我觉得小说非常地难写，不用说长篇，就是短篇，那种经济的严密的结构，我一辈子也学不来！我不知道怎样处置我的材料，使它们各得其所。至于戏剧，我更是始终不敢染指。我所写的大抵还是散文多。既不能运用纯文学的那些规律，而又不免有话要说，便只好随便一点说着；凭你说‘懒惰’也罢，‘欲速’也罢，我是自然而然采用了这种体制。”这段

话虽有自谦之意，但毕竟道出了他写作散文的情由。截至1948年朱自清逝世为止，先后出版的散文集有：《踪迹》、《诗文合集》、《背影》、《欧游杂记》、《你我》、《伦敦杂记》、《标准与尺度》、《论雅俗共赏》等。朱自清的散文品种多样，有随笔，有游记，有特写，有杂感；作者或用以叙事言情，或用以状物绘景，或用以谈文论学，或用以评时议势。朱自清的优秀散文，往往兼有叙事、抒情、描写、议论诸种因素。不过，根据侧重面的不同，我们可以把朱氏散文分为抒情、叙事、议论三种类型。下面分别加以评述。

—

在朱自清的全部散文中，最为光辉绚丽的篇章，应属他的抒情小品。作家的名字已经跟他的抒情名篇融为一体，密不可分。提起《桨声灯影里的秦淮河》、《背影》、《荷塘月色》、《给亡妇》等，人们马上会联想起将自己的思想感情全部“浸入”其中的作者——朱自清。

朱自清十分重视感情对于文学创作的作用。他在1924年8月15日的日记中写道：文学作品之所以吸引人，“最大因由却在情感的浓厚”。他又在同年9月19日的日记中表明自己对于文学创作的态度：“觉得感情无谓者，宜节产。”感情冲动，是朱自清创作的缘由；随着喜怒哀乐的不同，作品的色调呈现异彩；感情是他文章主题思想的根基，又是其作品内在联系的纽带。

《背影》是朱自清影响最大的散文名篇。这篇佳作是如何产生的呢？作者在《背影》篇末写道：“我北来后，他（指作者的父亲——引者）写了一信给我，信中说道：‘我

身体平安，唯膀子疼痛厉害，举箸提笔，诸多不便，大约大去之期不远矣。’我读到此处，在晶莹的泪光中，又看见那肥胖的，青布棉袍，黑布马褂的背影。”这段话，正是朱自清创作《背影》起因的夫子自道。1947年7月1日，朱自清在回答《文艺知识》编者关于散文写作的八问时，进一步明确地阐述了他撰写《背影》的感情触发点：“我写《背影》，就因为文中所引的父亲的来信里那句话。当时读了父亲的信，真的泪如泉涌。我父亲待我的许多好处，特别是《背影》里所叙的那一回，想起来便跟在眼前一般无二。”上述两段引文表明，朱自清读了父亲的来信，感情非常激动，泪如泉涌，浮想联翩，“在晶莹的泪光中”呈现出父亲的背影。情郁于中，发之于外，于是便写出了这篇感人至深的不朽之作。

作家创作的感情触发点，常是其作品拨动读者心弦的关键所在。记得笔者在中学读《背影》时，作品催我落泪的地方有二：一是关于父亲买桔子背影的描述，二是父亲信中的话语。当时我是个十几岁的青年，离开故乡而到外地读书；家庭刚由土地改革而翻了身。我的家庭境遇完全不同于当年的朱自清。《背影》为什么能那样深深感动我呢？因为作品描述的父亲至情，引起了我的联想：父亲、母亲、乃至兄长待我的许多好处，犹如电影镜头一般纷呈脑际；回味亲人之间无私的挚爱，流出了激动的泪水。由于长期以来存在的“左”倾思潮的影响，有些人爱用“小资产阶级感情共鸣说”来解释《背影》的感染作用。这样，必然贬低作品的社会意义。

优秀画家善于运用不同的色彩，表现不同的情绪。随

着表现喜怒哀乐心曲的需要，朱自清巧妙地给自己的作品涂上或浓或淡或暖或冷的色调。《春》、《绿》等篇，设色绚丽，散发着乐观进取的精神；《背影》、《荷塘月色》等篇，设色淡冷，笼罩着感伤、寂寞的气氛。要准确理解朱自清作品的内容，必须正确把握作家写作时的感情基调。

《荷塘月色》是一篇脍炙人口的作品。它之所以那样使人百读不厌，就在于作者以饱蘸着感情浆液的彩笔，情景交融地抒写了他特定时期的心绪。此文作于1927年7月。这年春天，国民党反动派继上海“四一二”反革命政变之后，又在广州发动了“四一五”反革命大屠杀，使中国天空布满了乌云。对此，朱自清曾评论说：“近来广州的事变，杀了那么些人，烧了那么些家屋，也许是大恐怖的开始吧！”他不满黑暗现实，但对革命力量还缺乏认识，看不清前进的方向。“在歧路之前，我只有彷徨罢了。”“那里走”这个问题，“只要有些余暇，它就来盘据心头，挥也挥不去。”（《那里走》）在这种心境下写的《荷塘月色》，就抒发了作者彷徨、烦闷的情绪。作品以“这几天心里颇不宁静”开头，既揭全文之旨，又设计了整篇的感情色调。作者先描写荷塘小路的幽静，自己月下独行僻径，“像超出了平常的自己，到了另一世界里”。这种“独处的妙处”，反映了朱自清企图超脱现实的心情。风致的荷叶，洁白的荷花，飘香的荷塘，寄寓着作者洁身自好、不与反动势力同流合污的志向。荷叶下面脉脉的流水，何尝不是朱自清的脉脉情思？不能朗照的月光，与作者内心的愁绪相交织，组成一曲和谐的旋律。作者还由眼前的荷花，联想到古诗中描绘的江南采莲的热闹场面。思古是为了当今，他真正惦记的还是自己

生活过、战斗过的南方。朱自清为什么“惦着江南”？他在写《荷塘月色》之后两个月，曾说过这样一段意味深长的话：“在北京住了两年多了，一切平平常常地过去。要说福气，这也是福气了。因为平平常常，正像‘胡涂’一样‘难得’，特别是在‘这年头’。但不知怎的，总不时想着在那儿过了五六年转徙的生活的南方。转徙无常，诚然算不得好日子；但要说到人生味，怕倒比平平常常时候容易深切的感着。”（《一封信》）在白色恐怖的“年头”，作者深感世态炎凉，因而特别向往过去在南方生活的“人生味”。“惦着南方”，同样反映了朱自清不满现实而又找不到出路的苦闷情绪。

《匆匆》是一篇人们爱读的散文诗，但对这篇作品的中心思想却有不同的理解。有人认为，《匆匆》“表现了‘五四’时期知识青年对未来的追求、探索和在生活中无所适从的怅惘、茫然的心情”；有人则认为，“《匆匆》的主旨，便在于倾吐自己对时日匆匆这一瞬息间的感受”——“不愿蹉跎青春，浪费时日，虽彷徨而仍思有所作为”。笔者认为，要正确理解这篇作品的中心思想，必须了解作者创作时的思想感情。《匆匆》作于1922年3月，当时朱自清信仰一种“刹那主义”（他又称其为“中性人生观”或“日常生活中主义”）。他认为，许多青年在日常生活中，“只‘惆怅着过去，忧虑着将来’，将工夫都费去了，将眼前应该做的事都丢下了，又添了以后惆怅的资料”；因而他提倡“丢去玄言，专崇实际”（《信三通》）的生活态度。他还具体说明写作《匆匆》的动因：“日来时时念旧，殊低徊不能自己。明知无聊，但难排遣。‘回想上的惋惜’，正是不能自

克的事。因了这惋惜的情怀，引起时日不可留之感。我想将这宗心绪写成一诗，名曰《匆匆》”（《信札》）。对作家的思想感情、创作动机及作品实际加以综合考察，我认为《匆匆》的主旨应是：珍惜时光，从现在做起。从时间发展的观念看，目前是过去的继续，又是未来的准备；做好眼前应做的事，也为未来奠定了基础。但眼前毕竟不是未来，强调《匆匆》表现了“青年对未来的追求、探索”，似与作品的实际思想不甚相符。作家由“回想上的惋惜”而“引起时日不可留之感”，目的是为了鼓励人们惜珍光阴、有所作为；全文的基调是明朗、欢快的，并无多少“无所适从的惆怅、茫然的心情”。“刹那主义”的生活态度虽有局限性，但它主张正视现实、从眼前做起，还是有积极意义的。

在朱自清的散文里，感情又往往是其作品内在联系的纽带。或以作家的感情发展为线索，描写客观事物；或以作者的某种感情为中心，连缀有关事件。前者是“纵贯式”，如《背影》、《荷塘月色》等。“纵贯式”常为作家们运用，读者也比较容易领会。后者是“横贯式”，如《冬天》、《给亡妇》、《南京》等。“横贯式”较为隐蔽，需要认真体察。《冬天》描绘了三幅场景：一是父子围桌吃白水煮豆腐，二是同挚友共游西湖，三是自己一家四口在台州过冬，作者描绘这三幅画面，并不是平均使用力量，而是以第三幅为主。作品写道：“外边虽老是冬天，家里却老是春天。有一回我上街去，回来的时候，楼下厨房的大方窗开着，并排地挨着他们母子三个；三张脸都带着天真微笑的向着我。似乎台州空空的，只有我们四人；天地空空的，也只有我们四人。”寥寥数语，家庭生活的幸福、温暖跃然纸

上。《冬天》描写的三幅场景，本身没有什么内在联系，作者却通过自己的感情线索，天衣无缝地把它们联为一体：“无论怎么冷，大风大雪，想到这些，我心上总是温暖的。”对《冬天》这篇作品，如不从内在感情进行分析，就有珠玉散地之感；领会了“温暖”情思的连缀作用，就会感到文章珠联璧合。同样，《给亡妇》描写了夫人武钟谦生前的许多生活片断，作者思念亡妇的深情，把那些分散的材料聚为一体，犹如磁石紧紧吸引住碎铁屑一般。

人们之所以喜欢朱自清的散文，还在于他能“诗情地用感情承受现实的印象”（别林斯基语）。朱自清在描写客观景物时，总是融入自己的感受、情绪，“登山则情满于山，观海则意溢于海”（刘勰：《文心雕龙·情彩》）。他笔下的自然已经不是单纯的自然，而是充满情意的“人化的自然”。试看《绿》中的一段：

那醉人的绿呀，仿佛一张极大极大的荷叶铺着，满是奇异的绿呀。……她松松的皱缬着，像少妇拖着的裙幅；她轻轻的摆弄着，像跳动的初恋的处女的心；她滑滑的明亮着，像涂了“明油”一般，有鸡蛋清那样软，那样嫩，令人想着所曾接触过的最嫩的皮肤；她又不杂些儿尘滓，宛然一块温润的碧玉，只清清的一色——但你却看不透她！

朱自清采用比喻、拟人、联想等多种艺术手段，将梅雨潭水的颜色、涟漪、光泽以及柔嫩、纯洁诸种形态，活脱脱地描绘了出来。梅雨潭被作者情意化，使人感到它有醉人的绿、迷人的美。

刘勰说：“情者文之经，辞者理之纬，经正而后纬成。”（《文心雕龙·情彩》）朱自清的抒情散文，是用真情实感谱写

的至美之音，不是靠浓词艳句织就的过眼云霞。朱自清抒情的特点是：真诚，含蓄，适度。真诚就是情真意切，出自肺腑；含蓄就是委婉细腻、微微沁出；适度就是浓淡相宜，浓而不烈，清而不淡。笔者认为，真诚、含蓄、适度的抒情方式，符合中华民族的审美习惯。朱自清曾这样赞扬荷兰画家冉伯让：“他与一般人不同，创造了个性的艺术；将自己的思想感情，自己这个人放进他的画里去。”（《欧游杂记·荷兰》）其实，朱自清自己，正是将他的思想感情放进他的作品去的有特色的作家。朱自清的抒情散文之所以能历久不衰，在很大程度上就是因为作者有自己的抒情特点，读者观其文如见其人。

二

叙事散文在朱自清的整个散文创作中，占有相当大的比重。

20年代中期，朱自清写下了几篇思想性很强的记叙文。《生命的价格——七毛钱》，记述作者亲眼看见的用七毛钱买来的一个小女孩的命运，并由此生发、联想，控诉了万恶的旧社会：“钱世界里的生命市场存在一日，都是我们孩子的危险！都是我们孩子的侮辱！您有孩子的人呀，想想看，这是谁之罪呢？这是谁之责呢？”在这篇文章里，朱自清将被卖的女孩与自己的孩子进行比较，认为他们“没有什么不同”。这表现了他愿与平民为伍的革命民主主义立场。在“五卅”反帝斗争高潮中，朱自清写的《白种人——上帝的骄子》，发出了反帝的强音。他从一个“小西洋人”脸色的变化和对自己的“袭击”，发觉“小西洋人”脸上

“缩印着一部中国的外交史”，产生了“迫切的国家之念”。《执政府大屠杀记》，更翔实记载了段祺瑞政府屠杀爱国青年的罪行。文章写道：“这回的屠杀，死伤之多，过于“五卅”事件，而且是‘同胞的枪弹’，我们将何以问执别人之口！而且在首都的堂堂执政府之前，光天化日之下，屠杀之不足，继之以抢劫，剥尸，这种种兽行，段祺瑞等固可行之而不恤，但我们国民有此无脸的政府，又何以自容于世界！——这正是世界的耻辱呀！”“三一八”惨案是中国现代史上的重大事件，鲁迅曾围绕此事件写下了许多战斗的杂文。朱自清则以见证人的身份，揭露了惨案的事实真相。将鲁迅的杂文与朱自清的文章参照阅读，可以使人们对这一事件有更具体的了解和更深刻的认识。

以上几篇散文，写在北伐战争胜利发展的时期。这时的革命形势比较好，作者的精神面貌也比较振奋，因而作品的思想基调开阔、昂扬，具有强烈的反帝反封建的时代精神。在写作手法上，作者一般是采用夹叙夹议的办法。对事实进行细致描写，能使读者对事件有具体了解；在适当地方发些议论，可以深化主题，起到画龙点睛的作用。朱自清写这类叙事文，也灌注着强烈的爱憎，但这种感情不同于抒情小品的细柔，而是金刚怒目式的战斗激情。

30年代末、40年代中撰写的《蒙自杂记》、《回来杂记》等文，与前述诸篇风格一脉相承，通过对不同历史时期事件的描绘，展现了时代的面影，袒露了作者反对侵略、热爱祖国、谴责独裁、争取民主的胸怀。《蒙自杂记》写道：

蒙自有个火把节，四乡是在阴历二十四晚上，城里是在二十五晚上。那晚上城里人家都在门口烧着芦秆或树枝，一处处

一堆堆熊熊的火光，围着些男男女女大人小孩，孩子们手里提着烂布浸油的火球儿晃来晃去的，跳着叫着，冷静的城顿然热闹起来。这火是光，是热，是力量，是青年。四乡地方广阔，都用一棵棵小树烧，想象着一片茫茫的大黑暗里涌起一团团的热火，光景够雄伟的。

这“火把节”的雄伟火光，象征着中国人民反对日本帝国主义侵略、争取民族解放斗争的熊熊烈火。在需要鼓舞斗志的抗战时期，朱自清的“火把节”颂，给人们增添了力量和信心。“这火是光，是热，是力量，是青年。”由火焰产生的“光”、“热”，一跃而变为“力量”、“青年”，这个跳跃寄寓着作者的信念和理想。

抗战胜利后写下的《回来杂记》，以作者的切身见闻描述了当时北平的现实状况：“物价像潮水一般涨，整个北平也像在潮水里晃荡着”。朱自清由北平古董玩器的冷落，揭露了国民党反动统治的腐败：官员“爱钞”，贪污行贿成风。他从各种社会矛盾，“看出了时代的影子，北平是有点儿晃荡了”。《回来杂记》具有一般杂文的战斗锋芒，但它是叙事为主的，夹叙夹议，以事明理，故应算做记叙文。

1931年8月至1932年7月，朱自清留学英国。他根据自己的旅游生活，写出了《欧游杂记》和《伦敦杂记》。这两部游记作品，既不同于作者的抒情小品，也异于他战斗性较强的记事文，而是报导式的所见所闻的客观描述。《欧游杂记·序》说：“书中各篇以记述景物为主，极少说到自己的地方。这是有意避免的：一则自己外行，何必放言高论；二则这个时代，身边琐事说来到底无谓。”《伦敦杂记·序》也说：“写这些篇杂记时，我还是抱着写《欧游杂

记》的态度，就是避免‘我’的出现。身边琐事还是没有，浪漫的异域感也还是没有。……只能老老实实写出所见所闻，像新闻的报导一样。”笔者认为，这两册游记散文，在内容和技巧方面都有值得称道的价值。

从内容上看，作者对欧洲文化、古迹、风俗、人情的描述，能使读者开阔眼界、增长见识。朱自清认为，“旅行是刷新自己的一贴清凉剂”（《“海阔天空”与“古今中外”》）。对读者来说，他记述的异域山川美景、风土人情，也使人耳目一新，起到“清凉剂”的效用。另外，我们从游记的某些文字，还能窥探作者的思想动向。1920年，朱自清曾把十月革命后的苏联比作“红云”（《送韩伯画往俄国》）。到30年代，当他思想低沉苦闷的时期，对苏联的看法是否有大的变化呢？《西行通讯》的一些文字表明，他这时对苏联仍有神往之情：

平原渐渐苍茫起来，它的边际不像白天分明，似乎伸展到无穷尽的样子。只有西方一大片深深浅浅的金光，像是一个海。我们指点着，这些是岛屿；那些是船只，还在微风中动摇着呢。金光炫烂极了，这地上是没有的，勉强打个比喻，也许像熊熊的火焰吧，但火焰究竟太平凡了。那深深浅浅的调子，倒有些像名油画家的画板，浓一块淡一块的；虽不经意，而每一点一堆都可见他的精神，他的姿态。那时我们说起“霞”这个名字，觉得声调很响亮，恰似充满了光明似的。

这西伯利亚的日暮景色，经过作者的情意化，具有一种旭日东升的气象。晚霞“金光炫烂”，犹如“熊熊的火焰”，“充满了光明”。景中洋溢着作者对社会主义国家的爱慕之情。在游记里，朱自清对资本主义国家则持一种比较客观

的态度，既肯定它们的某些物质文明和精神文明，又暴露它们的社会病态。如对伦敦的画丐、乐丐以及靠背诵狄更斯小说讨钱为生者的描述，就在一定程度上暴露了资本主义社会制度的弊端。在《威尼斯》一文中，朱自清赞赏苏俄的美术品表现“工农生活”，“兼有沉毅和高兴的样子”，“作风老老实实”；而批评资本主义国家的某些作品，是“向牛犄角里寻找新奇的玩意儿”。30年代，当世界上资本主义国家对苏联散布各种流言蜚语的时候，朱自清对苏联抱如此友好的态度，这是一般自由主义者或民主个人主义者难以做到的。

从艺术方面看，两册游记值得我们吸取的东西更多。

朱自清主张对描写对象要进行细致入微的观察，并辨别其中的“新异”。他在《山野掇拾》一文里这样称颂优秀的艺术家：“他们所以于每事每物，必要拆开来看，拆穿来看；无论锱铢之别，淄澁之辨，总要看出而后已，正如显微镜一样。这样可以辨出许多新异的滋味，乃是他们独得的秘密！”朱自清的旅游杂记所描写的，也往往是带有特色的、使人感到新异的事物。请看他笔下的威尼斯河网街巷：

威尼斯 (Venice) 是一个别致地方。出了火车站，你立刻便会觉得：这里没有汽车，要到哪儿，不是搭小火轮，便是雇“刚朵拉” (Gondola)。大运河穿过威尼斯像反写的S；这就是大街。另有小河道四百十八条，这些就是小胡同。轮船像公共汽车，在大街上走；“刚朵拉”是一种摇橹的小船，威尼斯所特有，它哪儿都去。威尼斯并非没有桥，三百七十八座，有的是。只要不怕转弯抹角，哪儿都走得到，用不着下河去。可是轮船中人还是很多，“刚朵拉”的买卖也似乎并不坏。

这里的描写，就抓住了威尼斯这个“水上城市”的新异处。摄取交通方式的画面，因为它最能反映河网之城的特点。作者还把水上交通与陆地交通进行类比，说大运河是大街，小河道是小胡同，“轮船像公共汽车，在大街上走”等，更能引起读者的联想，使人产生身临其境之感。

朱自清游记的艺术魅力，还在于他不是旁观地写景记事，而总是将自己在特定环境下的感受溶入其中，即“不是从景物自身而从游人说”（《欧游杂记·序》）。“瑞士的湖水一例是淡蓝的，真正平得像镜子一样。”这是对瑞士湖水的客观描述，如果止于此就嫌一般化。朱自清接着写道：“太阳照着的时候，那水在微风里摇晃着，宛然是西方小姑娘的眼”（《欧游杂记·瑞士》）。用“西方小姑娘的眼”形容湖水，既绘其淡蓝，又状其在日光照射、微风吹拂下的光采。只有作者对客观景物有了独特感受，才能产生这种传神的生花妙笔。

化静为动，是朱自清描景绘物的另一功力。为了将景物写得活灵活现，朱自清常把静景刻画为动势，给人一种栩栩如生的感觉。他说：“若能将静态的变为动的，那当然更乐意。”（《欧游杂记·序》）《巴黎》一文中的胜利女神雕像，本是静态的，但作者却把它写活了：

女神站在冲波而进的船头上，吹着一支喇叭。……衣裳雕得最好；那是一件薄薄的软软的衣裳，光影的准确、衣折的精细流动；加上那下半截儿被风吹得好像弗弗有声，上半截儿却紧紧地贴着身子，很有趣地对照着。因为衣裳雕得好，才显出那筋肉的力量；那身子在摇晃着，在挺进着，一团胜利的喜悦的劲儿。还有，海风呼呼地吹着，船尖儿嗤嗤地响着，将一片