

朱自清

■ 范銘如 主編 ■ 陳俊啓 編著



我是你唯一的依靠，
但我又是靠不住的；
我懸懸的
便是這個。
我是個千不行萬不行的人，
但我總還是你的人！——
唉！我又要抽煙了。



三民書局

國家圖書館出版品預行編目資料

朱自清 / 范銘如主編;陳俊啟編著.——初版一刷.
——臺北市:三民,2006
面;公分.——(二十世紀文學名家大賞 / 09)

ISBN 957-14-4532-0 (平裝)

848.6

95007232

三民網路書店 <http://www.sanmin.com.tw>

© 朱 自 清

主編者 范銘如
編著者 陳俊啟
發行人 劉振強
著作財產權人 三民書局股份有限公司
臺北市復興北路386號
發行所 三民書局股份有限公司
地址 / 臺北市復興北路386號
電話 / (02)25006600
郵撥 / 0009998-5
印刷所 三民書局股份有限公司
門市部 復北店 / 臺北市復興北路386號
重南店 / 臺北市重慶南路一段61號
初版一刷 2006年5月
編 號 S 833410
基本定價 伍元貳角
行政院新聞局登記證局版臺業字第〇二〇〇號

有著作權・不准侵害

ISBN 957-14-4532-0 (平裝)



朱自清

→ 《踪跡》書影

《踪跡》是朱自清的詩與散文集，1924 年 12 月由上海亞東圖書館出版。第一輯是新詩。第二輯是散文。包括了〈匆匆〉、〈歌聲〉、〈槳聲燈影裡的秦淮河〉、〈溫州的踪跡〉、〈航船中的文明〉。

（《20世紀中國文藝圖志》散文卷，p.56，瀋陽出版社）

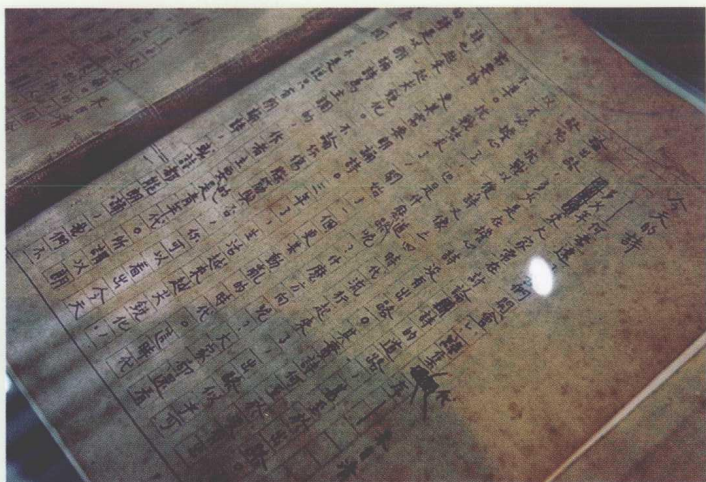


← 朱自清 1

這是 20 年代朱自清的留影。1920 年代朱自清的創作極為豐富，許多有名的散文作品，如〈背影〉、〈踪跡〉，以及長詩〈毀滅〉等都創作於此一時期。（《20世紀中國文藝圖志》散文卷，p.53，瀋陽出版社）



朱自清



↑朱自清手稿

這是展示在朱自清文物館中的手稿，娟秀整潔的文字，一絲不苟的筆畫，可見朱自清治學寫作的嚴謹。〈今天的詩〉（1947年）一文是在介紹何達比較接近「行動詩」的詩集《我們開會》，強調詩的社會性及現實性。（森情寫意網站提供）

↓朱自清故居 1

這是朱自清故居父母房。朱自清出生於江蘇，不過後來其父朱鴻均將全家遷到揚州，朱自清因而說他亦是揚州人。照片可見傳統中國家庭中臥房的擺設，壁上有朱自清雙親的畫像。（森情寫意網站提供）



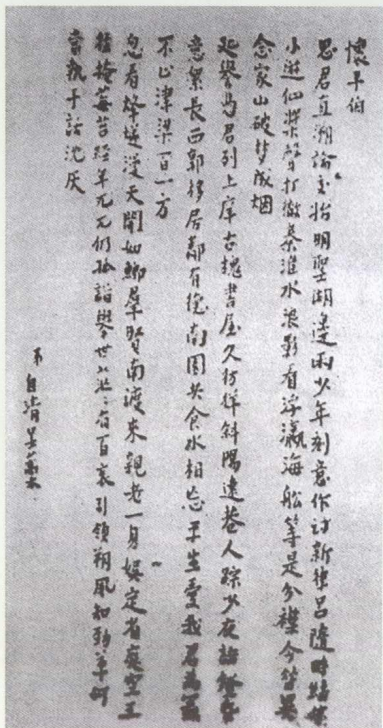


朱自清



←朱自清 2

這張照片攝於1932年，很可能是朱自清結婚前後所照。朱自清在1931年至英國留學，在本年與柳無忌夫婦漫遊歐洲法、德、荷蘭、瑞士及義大利五國後，自威尼斯返國。在8月與陳竹隱女士結婚，後又任清華大學中文系主任。（《20世紀中國文藝圖文志》散文卷，p.55，瀋陽出版社）



←朱自清手蹟

這是一篇舊體詩〈寄懷平伯北平〉手蹟。朱自清與俞平伯結識在1920年代初，曾共同創辦中國新文壇第一個詩刊《詩》。後來亦是俞平伯介紹朱自清至清華任教，兩人一生交誼深厚，由詩中可見一斑。（《20世紀中國文藝圖文志》散文卷，p.54，瀋陽出版社）



朱自清



↑朱自清故居 2

這是揚州朱自清故居的大門。故居在揚州萬壽街附近的安樂巷 27 號。房子朝東，是傳統的磚房，內中客房、廂房都不大，但是有十小間，朱自清成長在此，弟弟朱物華、朱國華，妹妹朱玉華都出生在此。（森情寫意網站提供）



↑朱自清塑像

立於揚州朱自清故居後來增建的文物館中。看來不像我們在照片中常見的朱自清，但是塑像的豎立代表了人們對於一代文人的緬懷及景仰。（森情寫意網站提供）

叢書總論

廿九

白話文學是中國追求現代性過程裡重要的媒介，也是最顯著的成果之一。隨著現代化需求的加速，中國的知識分子先從科學、技術、制度、機構等等洋務運動的推動，再到西方文明文化思潮的翻譯學習，乃至於對中國傳統進行全面性反思，一系列革命性的變革，自十九世紀中葉發軔，直到二十世紀上半部仍然方興未歇。中國現代化的歷程中觸動傳統思想與文化體系的革新機制，表現在文學層面上，最明顯的就是文學形式與內涵的劇烈變易。不論是語言文字（文言、白話、外來語），抑或者是文類（詩歌、散文、小說、戲劇）以及藝術技巧（寫實主義、浪漫主義、象徵主義）各方面，都開展出具有現代意義的優異成績。這一批歷經現代化狂潮的知識青年，憑仗手中滿溢著救亡圖存熱情的筆桿，寫下中西文化碰撞、新舊秩序轉型時關於國家民族走向的辯證權衡，各種社會現象的觀察針砭、文藝發展理念與實際操練的磨合問題。其中，置身紛亂動盪時代裡個人身分處境的摸索抉擇，甚至生命情感的壓抑抒發，更成為作品裡動人心弦的主題。

從清末至民國，白話文學以及其中寓含的革新、異議精神連綿不絕。現今我們

慣以一九一九年的五四愛國運動同時作為現代白話文學的起點，乃是取其象徵性的時間意義。事實上，五四運動只是中國現代化進程裡一個承先啟後的顯著里程碑而已；新文化的醞釀萌發自有其細膩輾轉的過程，而白話文學的發展流變，當然也不是在二〇年代才透露端倪。有鑑於此，本套叢書不以五四之後的作家作品為限，還上溯至二十世紀以前即大力、長期呼籲文化文學革命的梁啟超。這樣的作法，希望一方面強調時代思想變革的漸進式歷程，一方面以梁啟超具備的傳統士大夫及新式知識分子的雙重典範，彰顯現代文學傳統新舊文化銜接合流的特質。

整體而言，選入《二十世紀文學名家大賞》的作家都是在現代文學創作上具有獨特貢獻，並且持續保有文學影響力的大家。他們的成就不僅早在文學史上獲得肯定，他們的作品也一再地被選入各種版本的教科書與文學讀本中。一談起新詩，我們總是再別不了徐志摩、聞一多以及戴望舒；一想到散文，腦海裡立刻浮現朱自清、夏丏尊、許地山和梁啟超的背影；提及小說，魯迅、郁達夫和蕭紅的吶喊猶在耳邊。透過文學，他們或者傳達個人對家國社稷的企盼與關懷，又或者抒發個人真摯的情感來表現中國人的現代精神。有的作家個性強烈率直，有人委婉節制；表現於文采上，典雅瑰麗或是質樸清華亦各擅勝場。這些作家作品各因其耀眼的特質，成為文

學史上不可或缺的扉頁。

但是耳熟能詳不代表全面理解，有時反而會淪為想當然爾的片面化、刻板化閱讀習慣。此外，兩岸長期以來因為政治體制與文化體系的不同，對作家的評價或作品的評論產生極大的落差，政治立場雷同的大力吹捧甚至神格化，反之則將之醜化甚至從史料中除名，不然就是選擇性地介紹特定類型的作品。這樣的詮釋偏見隨著兩岸的開放交流、文史學者們不斷地辯論修正後已經獲得長足的改善。然而，學術層次上推展出來的看法落實到中學教育層面上的改變，原本就需要長時間的轉化。文學教改的時程卻在當前環境的挑戰下愈顯急迫。姑且不論傳播娛樂的多元刺激或功利導向的社會價值導致文學人口的快速流失，時代的推移不但使得歷史情境、文化脈絡越來越疏遠陌生，連當初所謂的現代白話語彙到今日都有些像文言文文那樣的艱澀難懂。在這種種不利的因素下，青年學生即使有心學習也可能不得其門而入。

《二十世紀文學名家大賞》叢書的策劃就是希望能夠以更當代、更全面的選介評析引領年輕學子進入現代文學的殿堂。十位負責編選執筆的專家都是全國各大學中文系所裡的資深教授：洪淑苓教授（臺灣大學中文系）、張堂錡教授（政治大學中文系）、許琇禎教授（臺北市立教育大學語教系）、陳俊啟教授（東海大學中文系）、

廖卓成教授（國立臺北教育大學語教系）、趙衛民教授（淡江大學中文系）、劉人鵬教授（清華大學中文系）、蔡振念教授（中山大學中文系）、賴芳伶教授（東華大學中文系）。不僅學養豐富，對於學生知識上的不足與誤解也有長期的觀察了解。本叢書除了對作家廣為傳誦的經典及創作特色再予以深入並系統化的賞析之外，還希望呈現作家更多的文學面向，在讚揚他們的藝術成就、人格道德或時代洞見之餘，也不諱言他們書寫、個性或思維上的局限。回歸到文學的、文化的、人性的、生活的層面，更可深刻地體會到他們如何在紊亂脫序的年代中搏鬥掙扎、矛盾挫折，對於他們的作品也才能夠給予較客觀的評論。

這套叢書以每位文學名家為單獨一冊。每一本作家專輯以其具有代表性的作品為主，每篇作品輔以注釋和賞析，前後則以綜論作家生平與文學風格的〈導讀〉一篇，以及條列式的作家大事〈年表〉。篇幅所致，選入的作品以短篇為主，中長篇則為節錄；另外根據每位作家的藝術表現，對於不同的文類也有不同的比重安排。此套文學大系的出版，三民書局龐大的編輯群們功不可沒。最必須感謝的還是在繁忙課務及研究中還特地抽空耐心編寫專卷的每一位學者。你們的熱忱，讓二十世紀的文學源流汨汨地導入新的世紀。

導 讀

陳俊啟

朱自清（一八九八——一九四八）是一個家喻戶曉的散文家，也是詩人、小說家，以及著名的清華大學教授、學者。他原籍在浙江省的紹興縣，但是卻出生在江蘇省的東海縣，後來又定居在揚州。他在中國散文的發展史中有其重要性，只要編選散文集，朱自清的文章一定會與魯迅（一八八一——一九三六）、周作人（一八八五——一九六七）、夏丏尊（一八八六——一九四六）、俞平伯（一九〇〇——一九九〇）、許地山（一八九四——一九四二）、徐志摩（一八九七——一九三一）等人的文章被選入集中，而在文學史上，尤其是散文部分，他也具有舉足輕重的位置，不管是在語言的使用或是文體的經營上，他都有承先開後的貢獻。他描寫父子之情的〈背影〉，以及〈匆匆〉、〈荷塘月色〉、〈聲聲燈影裡的秦淮河〉是他最膾炙人口，最常被選入散文集中的文章。

朱自清，字佩弦，本名自華，號實秋，後來因為家庭經濟不好，為了勉勵自己不同流合汙，改名「自清」；後來還用《韓非子》中「性緩，故佩弦以自急」的典故，來勉勵自己要在學業上有所精進。他於一九一七年考入北京大學本科哲學門，曾參與五四運動，參加「學生聯合會」、「平民教育講演團」。他在北京大學就讀期間，受到新文化運動的啟發及影響，開始從事新文學的創作，最早是以寫作新詩聞名。在一九二〇年加入北京大學學生社團「新潮社」，曾在與《新青年》齊名的刊物《新潮》上面刊載翻譯文章及新詩。同年，朱自清自北京大學提前一年畢業，任教於杭州的浙江第一師範學校，與著名散文家俞平伯同事；又與鄭振鐸（一八九八——一九五八）、沈雁冰（茅盾，一八九六——一九八一）、葉聖陶（一八九四——一九八八）等發起成立五四時期最重要的兩個文學社團之一的「文學研究會」。後來朱自清輾轉任教於揚州的江蘇第六師範、吳淞中國公學、溫州的浙江第六師範、第十中學、寧波的浙江省立第四中學、上虞白馬湖春暉中學等學校擔任國文教員。這幾個地方在朱自清的生命中都占據了重要的位置，也常常是他散文的背景地。民國十四年（二十八歲）時經由俞平伯的介紹，朱自清至清華大學教授李杜詩和國文，一直到一九四八年貧病逝世，他一直擔任清華大學的中國文學系教授、系主任。在這期間，朱

自清曾於一九三一年至英國留學，研讀語言學及英國文學，並遊歷英國及歐陸幾個國家，寫下了膾炙人口的《歐遊雜記》，與晚清時期王韜（一八二八——一八九七）的《漫遊隨錄》以及梁啟超（一八七三——一九二九）的《歐遊心影錄》，同被視作現代遊記的重要著作。

朱自清是一位新文學作家，也是新詩人、教授、學者，但是我們一般常以散文家看待他。我們下面針對朱自清作為散文家的這個面向來稍加說明。

朱自清在五卅時代最早是以長詩〈毀滅〉（一九二二）奠定了他新詩人的地位。在五卅前朱自清開始寫詩，並主編中國最早的詩刊——《詩》月刊。他的詩作富有相當的時代精神，顯現出一個年輕學子在面臨時代的變動時的心態。如他的〈光明〉（一九一九）一詩：「呀，黑暗裡歧路萬千，／叫我怎樣走好！／『上帝！快給我些光明罷，／讓我好向前跑！』／上帝慌著說，『光明？／我沒處給你找！你要光明，／你自己去造！』」朱自清一九二三年的長詩〈毀滅〉問世後，很受到詩壇肯定，詩中大致意思仍是描述一種內心的苦悶、徬徨，有一種毀滅的渴願，但仍願意正視現實，迎向未來。這正是俞平伯在〈讀「毀滅」〉一文中所說的：朱自清「是把頹廢主義與實際主義合攏來，形成一種有積極意味的剎那主義。」由朱自清早期的詩作，

其實已可看出他後來的作品中的一貫性，也就是鍾敬文先生所說的「真摯清幽」的特色。這個「真摯清幽」就是「真」與「美」——誠實地面對生命，在真實的境況中，看出其中蘊含的「可能性」來，並以「純正樸實的新鮮作風」（李廣田語）表達出來。

但是朱自清發現詩畢竟不是他的最擅長處，因而轉向散文，他在《背影·序》（一九二八）中說：「前年一個朋友看了我偶然寫下的〈戰爭〉，說我不能作抒情詩，只能作史詩；這其實就是說我不能作詩，我自己也有些覺得如此，便越發懈怠起來。」他又說：

我寫過詩，寫過小說，寫過散文。二十五歲以前，喜歡寫詩；近幾年詩情枯竭，擱筆已久，……我覺得小說非常地難寫；不用說長篇，就是短篇，那種經濟的，嚴密的結構，我一輩子也寫不來！我不知道怎樣處置我的材料，使它們各得其所。至於戲劇，我更始終不敢染指。我所寫的大抵還是散文多。

……

李廣田先生認為朱自清「知道自己才能的限度，知道自己的短處與較長處，老老實實地表現自己，這可以看出朱先生的生活態度和文學態度」^①，這話說的不錯，這正是朱自清一生的為人原則以及其作品的一貫特色。於是中國文壇多了一位重要的散文家。

因為朱自清能誠懇的面對生命，並能誠懇的將自己的想法表達出來，因此他的作品與他的生活，與他對於社會人生的看法有相當密切的關連。他早期的散文作品不多，但「老老實實地表現自己」，充滿矛盾徬徨，但又能正面地看待世界，展現出一種態度、立場，以及出路的追尋；而在技巧上朱自清也是多方嘗試斟酌，試著要找到一個較為妥當的表達方式，如一九二二年的〈匆匆〉即顯露出此一特色。

隨之，一九二〇到一九三〇年代是朱自清散文創作的蓬勃期。在此階段朱自清似乎已能形塑較為清晰的世界觀及價值觀，對於周遭的社會能關懷能批判，對於美景盛事也能從中細體其美妙、涵容於其中；而這些在其散文中均能以一種雍容不迫，巧妙的文字表達出來，內容及技巧能融合無間，卻無過度感傷或穠麗的情形。朱自清大部分膾炙人口的散文作品，如〈槲聲燈影裡的秦淮河〉（一九二三）、〈綠〉（一

① 李廣田，〈朱自清的文學道路〉，收於朱金順（編），《朱自清研究資料》，頁一三。

九二四）、〈生命的價格——七毛錢〉（一九二四）、〈背影〉（一九二五）、〈荷塘月色〉（一九二七）等，大都是此一階段的產物。

在這個時期，他的散文作品一般而言較為寫實。比方說，他在一九三一年的〈論無話可說〉中就曾如此說道：

這時候眼前沒有霧，頂上沒有雲彩，有的只是自己的路。他負著經驗的擔子，一步步踏上這條無盡的然而實在的路。……他不願遠遠地捉摸，而願剝開來細細地看。也知道剝開後便沒了那跳躍著的力量，但他不在乎這個，他明白在冷靜中有他所需要的。這時候他若偶然說話，絕不會是感傷的或印象的，他要告訴你怎麼走著他的路，不然就是，所剝開的是些什麼玩意。

這在態度上是一種正面人生，而在方法及實踐上朱自清則是以一種抽絲剝繭、鉅細靡遺的手法，對於所觀察的對象的細膩觀察及表達手法的斟酌省度，「於一言一動之微，一沙一石之細，都不輕輕放過」。在語言的使用上，朱自清也能融合文言句法、口語、外來語法，鎔鑄出精確卻又不僵化的新式語言來描寫真切的感情。他在一九

三四年《歐遊雜記·自序》中有段話最能看出他文章表面上的「清淡」背後的用心：

……「是」字句，「有」字句，「在」字句安排最難。顯現景物間的關係，短不了這三樣句法；可是老用這一套，誰耐煩！再說這三種句子都顯示靜態，也夠沉悶的。於是想方法省略那三個討厭的字，例如「樓上正中一間大會議廳」，可以說「樓上正中是——」，「樓上有——」，「在樓的正中」，但我用第一句，盼望給讀者整個的印象，或者說更具體的印象。再有，不從景物自身而從遊人說，例如「無盡頭處偶爾看見一架半架風車」。若能將靜的變為動的，那當然更樂意，例如「他的左胳膊底下鑽出一個孩子」。

最後，朱自清晚期將大部分心力貢獻於教學及學術研究，寫出了許多對於國文教育及國學研究的著作，但除了遊記外則少涉及創作了。對於朱自清的遊記，葉聖陶先生曾在哀悼朱自清的一篇文章〈朱佩弦先生〉中說：

他早期的散文如〈匆匆〉、〈荷塘月色〉、〈槳聲燈影裡的秦淮河〉，都有些造作，