

朱自清的散文艺术



北京出版社

I207.6/6

朱自清的散文艺术

杨 昌 江

首都师范大学图书馆



20897417

北 京 出 版 社

897417

朱自清的散文艺术

杨 昌 江

*

北 京 出 版 社 出 版

(北京崇文门外东兴隆街51号)

新华书店北京发行所发行

北 京 印 刷 三 厂 印 刷

*

787×1092毫米 32开本 6.625印张 135,000字

1983年3月第1版 1983年3月第1次印刷

印数 1—38,000

书号: 10071·456 定价: 0.53元

前 言

朱自清(1898——1948)是我国新民主主义革命时期的诗人、散文作家、学者和民主战士。他早在“五四”时期就受到新思潮的影响，写作白话新诗，一九二二年以后创作转向散文，先后结集出版的有《踪迹》(1924)、《背影》(1928)、《欧游杂记》(1934)、《你我》(1936)、《伦敦杂记》(1943)、《标准与尺度》(1948)、《论雅俗共赏》(1948)等，成为“五四”以来最有影响的散文作家之一。

朱自清的散文，在白话与文言的斗争中，在建设白话文学的过程中，起过重要作用。鲁迅先生在评论“五四”时期的散文时说：“写法也有漂亮和缜密的，这是为了对于旧文学的示威，在表示旧文学之自以为特长者，白话文学也并非做不到。”(《小品文的危机》)朱自清的散文就是这种“漂亮”“缜密”的散文，当时被人誉为“白话美术文的模范”(浦江清《朱自清先生传略》)，起到了向旧文学示威的作用，因而朱自清是我国现代文学史上用白话创作散文的先行者之一。

李广田在《〈朱自清选集〉序》中说：“在当时的作家中，有的从旧垒中来，往往有陈腐气；有的从外国来，往往有太多的洋气，尤其是往往带来了西欧世纪末的颓废气息。朱先

生则不然，他的作品一开始就建立了一种纯正朴实的新鲜作风”。这个评价是中肯的。在“五四”以后的白话散文作家中，有“名士风”、有“绅士风”、有“隐士风”，而朱自清却能独树一帜，以自己出类拔萃的作品所具有的“纯正朴实的新鲜作风”，为创建崭新民族风格的白话散文，作出了不可磨灭的贡献。

朱自清的散文，就其创作方法而言，是现实主义的。他是文学研究会的早期重要成员，文学研究会那种“为人生而艺术”的现实主义创作思想，对他有很大影响。他主张认真地对待人生，深入观察事物，切实地感受眼前生活，“丢去玄言，专崇实际”，不要因为“只知远处、大处，却忽略了近处、小处”（《朱自清文集·年谱》引朱自清1922年11月7日致俞平伯信）。基于这种思想，他提倡“写实”的文学。他在《文艺的真实性》一文中说：“我们所要求的文艺，是作者真实的话”，作家要有“求诚之心”，要“如实描写客观事象”，不要“模拟”和“撒谎”。因为“模拟只有低等的真实性，而撒谎全然没有真实性”。为了追求现实主义的真实性，他甚至说：“自叙传性质的作品，比较的最是真实”，因为“一个人知道自己总比知道别人多些，叙述自己的经验，总容易切实而严密些”。在《论无话可说》里，他又说他乐意分析自己“背上的经验”，要把这些实感的生活经验冷静地“剥开来细细地看”。这些都说明他的散文创作是自觉地在现实主义创作思想支配下进行的，而且特别强调真实地表现自己。

强调写实，强调立诚，强调表现自己，这使我们读朱自清的散文时，处处可以看到一个诚恳正直、温和老实的朱自

清自我形象的存在，看到他从民主个人主义的“狷者”，曲折而又稳健地转变为爱国民主运动的“斗士”的过程。他有正义感，对黑暗现实不满，热爱祖国，热爱青年，虽然在他的思想中有不少小资产阶级的人道主义、温情主义、自由主义和消极避世思想，但革命民主主义始终是他思想感情的主导方面。他是旧中国老一辈爱国知识分子的典型。因此，读朱自清的散文，有助于我们了解旧中国爱国、正直的知识分子的生活遭遇，和他们思想性格的特点，具有一定的认识意义和教育意义。

强调写实，强调立诚，强调表现自己，又使朱自清的散文处处倾吐着“自己的声音”，表现出他独特的艺术个性。正如他自己所企求的那样，“虽只一言一动之微，却已包蕴了全个的性格；最要紧的，包蕴着与众不同的趣味”（《“海阔天空”与“古今中外”》）。他善于通过缜密的艺术构思和笔触细腻的描绘，使作品的意境具有诗情画意的美；他善于通过叙事、描写、议论有机的交融，抒写自己的真情实感，使作品的抒情具有诚挚醇厚的美；他善于通过文眼的安设和线索的贯穿，和谐地组织材料，使作品的结构具有谨严单纯的美；他善于通过口语的认真提炼，形成一种亲切有味的“谈话”作风，使作品的语言具有朴素自然的美。把这些优点综合起来，就形成了朱自清散文的委婉深切、谨严细致、真醇朴实的风格，具有相当突出的审美意义。

早在二十年代，朱自清的散文就誉满文坛，成为脍炙人口的艺术珍品。时间，是对历史人物和作品作出正确评价的权威。半个世纪过去了，朱自清和他的散文，虽几经践

踏、否定，但并没有从历史的长河中消失。相反的，那些优秀的作品仍为广大读者所喜爱，有的还被重新选进大、中、小学的教材，成为人们学习的典范。这一切都是和他的散文具有很高的艺术造诣分不开的。因此，认真研究总结他的散文创作经验，对提高我们的散文创作水平，有着重要的借鉴意义。

34437

目 录

前言.....	1
一、“工笔画”.....	1
二、“贮满着那一种诗意”.....	13
三、“寥寥几笔，而神情毕肖”.....	25
四、“没有不为他的至情所感的”.....	38
五、“有时风趣间出”.....	55
六、“原来零散的因素结合成为一体”.....	64
七、“历史的方法”.....	73
八、“风华从朴素出来”.....	81
九、“活的口语”.....	98

附:

荷塘月色.....	111
温州的踪迹.....	114
桨声灯影里的秦淮河.....	121
莱茵河.....	131
松堂游记.....	134
✓ 儿 女.....	137
✓ 房东太太.....	144
白种人——上帝的骄子!	150

执政府大屠杀记.....	154
背 影.....	163
给亡妇.....	166
看 花.....	171
择偶记.....	176
威尼斯.....	179
回来杂记.....	184
春.....	190
论气节.....	192
论吃饭.....	197
匆 匆.....	202

一、“工 笔 画”

人们常说朱自清的写景散文都有“工笔画”那样美的意境。这就是说，朱自清善于通过精雕细刻、细针密线的描绘，把景物细腻传神地表现出来，使人读后有特别真切的感受，好象亲历其地，亲见其景一样。

关于这点，朱自清自己在《“山野掇拾”》一文中曾有过说明。他说作家应“于一言一动之微，一沙一石之细，都不轻轻放过！”又说作家观察生活，“于每事每物，必要剥开来看，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！”还说作家要“于人们忽略的地方，加倍地描写，使你于平常身历之境，也会有惊异之感。”

朱自清的所谓把描写对象“剥开来看，拆穿来看”，其实也就是说要分解剖析，把描写对象解剖为一个一个组成部分，然后一部分一部分地去观察描写，并且从视觉、听觉、嗅觉、味觉、触觉等角度去表现描写对象的形状、色彩、质地、大小、数量、气味、声音，以及它们的运动和变化。这是使他的观察描写特别精密确切，具有细腻特色的第一个原因。

《荷塘月色》就很能说明这点。这篇作品写的是在一个静谧的夏夜，作者为了排遣心中的苦闷，到北京清华园古月堂附近散步时，所见荷塘月色的景象和当时的心情。这篇作品获得人们特别赞赏的主要原因，就在于它写景的特别工细。朱自清不象一般人那样把荷塘月色的景象笼统地写出来，而是把这个景象“剥开来看，拆穿来看”，把这个荷塘与月色本来是水乳交融、浑然一体的景象分解为两个组成部分：一个部分是月色下的荷塘，一个部分是荷塘上的月色。前者重点是写荷塘的种种景物，而以月色为背景；后者重点是写月色的种种变化，而以荷塘为背景。这样由于把完整的荷塘月色这一景象巧妙地分解开来作两次描写，就得以把这景象描写得很细腻。当然，这种描写，并不是把本来很统一和谐的描写对象生硬地割裂开来，而是始终把被分作两部分的荷塘和月色有机地联系在一起，只不过是两次描写的角度不同，主景和背景互相调换一下位置罢了。

不仅如此，朱自清在表现月色下的荷塘和荷塘上的月色这两个组成部分的时候，还进一步作更精细的分解剖析，把这两个组成部分再分解剖析成许多个更小的部分，然后逐一细写，并且从景物观赏者的视觉、嗅觉、听觉，以及景物的静态、动态等角度，写出它们的种种性状，从而把景物表现得格外细腻。

作者这样写月下的荷塘：

曲曲折折的荷塘上面，弥望的是田田的叶子。

叶子出水很高，象亭亭的舞女的裙。层层的叶子中

间，零星地点缀着些白花，有袅娜地开着的，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。微风过处，送来缕缕清香，仿佛远处高楼上渺茫的歌声似的。这时候叶子与花也有一丝的颤动，象闪电般，霎时传过荷塘的那边去了。叶子本是肩并肩密密地挨着，这便宛然有了一道凝碧的波痕。叶子底下是脉脉的流水，遮住了，不能见一些颜色；而叶子却更见风致了。

作者先从荷叶写起，“曲曲折折的荷塘上面，弥望的是田田的叶子”，“弥望”就是满眼都是，“田田”是荷叶相连貌，这就从视觉写出了荷叶的繁茂，勾画出了满塘荷叶整体的轮廓。接着用“舞女的裙”来比喻每一片荷叶自然舒展的形态，而且用“亭亭的”加以修饰，这就表现出了荷叶出水很高的婆娑丰姿。写了荷叶又写荷花，“层层的叶子中间，零星地点缀着些白花”。“点缀”是在事物上略加装饰的意思。满塘荷叶，一层一层的，荷花却很少，东一朵，西一朵，所以说“零星点缀”。荷花也各有姿态：有的“袅娜地开着”，有的“羞涩地打着朵儿”。开在细长茎杆上的荷花，又洁白又柔嫩，用“袅娜”来形容，写出了它细长柔美的轻盈姿态。含苞待放的蓓蕾往往是微微欹斜着的，用“羞涩”把它拟人化，写出了它的情趣和丰韵。这些荷花在“淡淡的”“苍茫的”月光底下是什么样的呢？作者连用三个比喻，层层加深地突出了荷花的姿色，我们从“一粒粒的明珠”，“碧天里的星星”和“刚出浴的美人”，可以联想到荷花晶莹剔透的光艳，纯正洁白的品质，从而获得

一种美的感受。这三个形容荷花的比喻，也使我们感到了月光的存在：零星的花点缀在层层绿叶中间，固然比较耀眼，但也只有在“淡淡的”月色下，才会映出光线，才会显得那么脉脉含情，优美动人。荷花这种形神毕现的质感，就是借助月光显露出来的。

写了静态的荷塘，接着又写了微风一拂之下动态的荷塘。“微风过处，送来缕缕清香”，这是从嗅觉所感到的香气写动态的荷塘。作者用“仿佛远处高楼上渺茫的歌声”来比喻、形容这清香，比得多么奇特，这是修辞上的所谓“通感”，即以听觉喻嗅觉。这个比喻很准确，把微风中荷香断断续续、若有若无、捉摸不定的特点表现出来了。歌声来自“远处”，又出自“高楼”，虽然听不真切，却会断续传来轻音。风是“微风”，清香成缕，虽然不甚浓烈，却能不时闻到。嗅得着的清香（本体）和听得见的歌声（喻体）都是轻淡的，这便有了比喻的相似之处。香气可闻而不可听，意会之尚可，言传之则不易，一旦移之歌声，就使人同时从嗅觉和听觉上去感受香的浓淡醇薄，揣摩风的疾徐刚柔，唤起人们对渺茫歌声的真切感受，体味到飘散远逸的清香，产生一种耐人寻味的美感。接着作者又从视觉写动态的荷塘。由于是“微风”吹过，所以荷叶与荷花产生的只是“一丝的颤动”；由于月亮照射下的反光，所以这“一丝的颤动”就“象闪电般，霎时传过荷塘的那边去了”。绿色的荷叶在风中月下这样整齐而有节奏的波动，远远看去，好象形成了一道“凝碧的波痕”，自然使叶子“更见风致了”。

下面写荷塘上的月色：

月光如流水一般，静静地泻在这一片叶子和花上。薄薄的青雾浮起在荷塘里。叶子和花仿佛在牛乳中洗过一样；又象笼着轻纱的梦。虽然是满月，天上却有一层淡淡的云，所以不能朗照；但我以为这恰是到了好处——酣眠固不可少，小睡也别有风味的。月光是隔了树照过来的，高处丛生的灌木，落下参差的斑驳的黑影，峭楞楞如鬼一般；弯弯的杨柳的稀疏的倩影，却又象是画在荷叶上。塘中的月色并不均匀；但光与影有着和谐的旋律，如梵婀玲上奏着的名曲。

画家作画，不怕画断山衔月，就怕画月色，因为断山衔月的月有形好画，而月色则空灵无形，所以难画。绘画尚且如此，更何况用语言文字来表达画笔所难描绘的景物呢？古人诗文中写月的地方很多，如李白的“床前明月光，疑是地上霜”“小时不识月，呼作白玉盘，又疑瑶台镜，飞在青云端”，苏轼的“月出于东山之上，徘徊于斗牛之间，白露横江，水光接天”等。这些诗文都是用比喻或烘托的手法来写月，虽然各有奇趣，但写得较为笼统，不那么细腻。而《荷塘月色》的作者，却能从月光照在荷塘上及周围各种景物上所形成的种种明暗色调的对比层次来表现月色，从“塘中的月色并不均匀，但光与影有着和谐的旋律”来表现月色，把月色的种种变化写得很具体，很细腻，这是他的独到之处。

“月光如流水一般，静静地泻在这一片叶子和花上”，把无形的月光比作“流水”，写出了它的柔和与明净，“泻”，则

是照应“月光如流水”这个说法来的，既象“流水”，当然用“泻”比“照”好，表现了月光自上而下普照的情态，无形的月色似乎成了有形的东西，简直是伸手可掬了。雾通常是白的，可是由于荷塘上散发出来的水气，是在绿叶的衬托和月色的映照下，所以看去就象是“青雾”了。雾是“浮”起来的，极写其轻盈。又由于这雾是“薄薄的”，所以不能用“遮”或“罩”，只能用“浮”。浴着月光，又有雾，荷叶和荷花显得那么柔和润泽，所以说“仿佛在牛乳中洗过一样”。雾中月下看花，朦胧迷离，所以又觉得“象笼着轻纱的梦”。不能朗照的淡淡的月色，加上轻纱般的薄雾，在这样的氛围中观赏景物自然更觉幽雅，所以说“恰是到了好处”，“别有风味”，且用“小睡”作比喻，和前面“笼着轻纱的梦”相照应。“睡”和“梦”都是夜间的事，增强了恬静的气氛。

上面通过荷花荷叶写月色，下面通过树丛灌木写月色。月光是隔了树照过来的，树的枝叶疏密和姿态各不相同，留下的影子自然也就互有差异，从灌木丛中漏出的月光少，显得是“斑驳的黑影”，“峭楞楞如鬼一般”；从杨柳中漏出的月光多，所以是“稀疏的情影”清晰地画在荷叶上。由于有各种树的阴影，所以“塘中的月色并不均匀”，但这一来反倒显得错落有致，光影相间，所以作者说好象“梵婀玲上奏着的名曲”所发出的和谐的旋律。这个比喻也很奇特，用“名曲”比“光影”，也是所谓“通感”修辞，即用听觉来比喻视觉，以此启发读者的想象，让你从中细细地体会到月色之美。

朱自清所谓要注意描写对象的“锱铢之别、淄澠之辨”，就是要准确抓住描写对象的特点，善于和同类事物比较，去

同求异，从特定的事物身上辨别出“新异的滋味”，获取“独得的秘密”。这是使他的观察描写特别精密确切，具有细腻特色的第二个原因。

艺术家对于客观事物细腻入微的感觉，应有他不异于别人之处，这样，他的描绘才会使欣赏者有“似曾相识”的亲切温馨之感。艺术家对于客观事物细腻入微的感觉，又应有他异于别人之处，这样他的描绘才会使欣赏者产生如同发现新大陆那样惊喜交集之情。细腻入微、精雕细刻并不是罗列现象，并不是芜杂地什么都写，而在于充分地写出对客观事物既在人意料之中，又出人意料之外的独特的感觉，从而使自己的作品能够从其它艺术家的众多作品中超脱出来，抓住人们的心灵，吸引人们的注意力。

古往今来许多描写瀑布的著名作品都有雄奇豪放的特点，如李白的“欸如飞电来，隐若白虹起，初惊河汉落，半洒云天里，飞珠散轻霞，流沫沸穹石”；又如唐代徐凝的“今古长如白练飞，一条界破青山色”，都是如此。他们用种种雄伟的事物来设喻，为的是写出瀑布气势之磅礴，景象之壮观。但朱自清在《绿》里写温州附近的梅雨瀑却不这样。他也写梅雨瀑的雄奇，但更着重从它飞溅的水花写出它活泼可爱的意趣：

那瀑布从上面冲下，仿佛已被扯成大小的几绺；不复是一幅整齐而平滑的布。岩上有许多棱角；瀑流经过时，作急剧的撞击，便飞花碎玉般乱溅着了。那溅着的水花，晶莹而多芒；远望去，象

一朵朵小小的白梅，微雨似的纷纷落着。据说，这就是梅雨潭之所以得名了。但我觉得象杨花，格外确切些。轻风起来时，点点随风飘散，那更是杨花了。——这时偶然有几点送入我们温暖的怀里，便倏的钻了进去，再也寻它不着。

第一层写瀑布飞流直下被“扯成”几络。第二层写瀑布流经岩上棱角时发生“撞击”。这样既“扯”又“撞”，当然必生水花，因此第三层就细写“水花”。“飞花碎玉般乱溅着”尚属水花的一般性状；“晶莹而多芒”“象一朵朵小小的白梅”，象“杨花”，就分别从近看和远望两个角度，写出了梅雨瀑水花的特殊性状——莹白、繁多、细小。随后又以“轻风起来时”便会“点点随风飘散”，进一步写出水花的轻柔。作者不说瀑布随风飘散的水花“沾湿”了自己的衣裳，而反过来说水花“送”到我们的温暖的怀里，便倏的“钻”了进去，再也寻它不着。“送”和“钻”的行为主体是水花。这样，游览者已不再是冷眼旁观者，而是有水花主动前来和他们相亲，这样的描写，该多么有趣，水花竟成了有生命的东西了。如果不说“送”而说“溅”，不说“钻”而说“沾湿”，就索然寡味了。“倏的”是修饰语，有时间性，它准确地表现了水花突然消失的刹那间的情景，时间的短促，更增加了水花入怀相亲的情趣。从细写水花这个角度来写出梅雨瀑的活泼可爱，这是作者匠心独运、不苟同于前人的地方。

《白水瀑》也是写瀑布的，但作者却细致入微地区分了它和梅雨瀑各自不同的特征。梅雨瀑“分外的响”，它“从上