

笨熊 动画

课外讲堂

国家青少年文化产业示范基地倾力打造

朱自清散文精选

朱自清 著

◎ 阅读经典 · 汲取智慧 ◎ 感悟生活 · 传承文明

无障碍阅读
学生版

◆ 或是妙笔生花的景物小品，或是隽永的哲学反思，或是真情流露的人物描摹。在平易朴实的文字之中，表现他于人于情于景的真实感受，如一股清新的空气，浸润我们的灵魂。

哈尔滨出版社

COL 中文在线

课外讲堂

朱自清

散文精选

朱自清 著

燕子去了，有再来的时候；
杨柳枯了，有再青的时候；
桃花谢了，有再开的时候。

哈尔滨出版社

前言



古人云：开卷有益。阅读，尤其是经典阅读，是一种人生感悟，是一种历史回顾，是一种思想交流，是一种境界提升。经典名著凝结着古今人类的智慧，蕴藏着人类对真善美的追求，是人类思想的精华。作家将自己的人生感悟融入作品之中，而我们在阅读、在与名家大师对话的过程中，把作品还原到现实生活中，融入我们自己对人生、对社会的体验，贮存于我们的生命之中，经过时间的打磨，更加光彩照人，熠熠生辉。

书籍是人类进步的阶梯，人们需要不断从名著中汲取营养：从喜剧中获得前进的动力，从悲剧中看清社会的现实，从史书中借鉴历史的经验和教训，从寓言中体味人生的哲理和智慧，从诗歌中感悟心灵的丰富和个性的舒张……然而中国文献典籍浩如烟海，一个人穷尽一生的精力也难面面俱到。为此，我们精心编排了本套《课外讲堂》系列丛书。

本套丛书根据青少年学生的阅读特点，结合教育部颁布的语文课程标准，选取中华五千年以来在小说、散文、诗歌等方面具有代表性的作品、篇章，内容丰富全面，既与课内知识点紧密相连，又适当扩大了阅读范围。同时为了便于学生阅读，在忠实原著精髓的基础上，汲取精华，释疑解难，使之更为简明扼要、通俗易懂，力争为莘莘学子奉上一套编排精细、版本权威的课外读物。



目 录

《踪迹》

- 匆匆 005
桨声灯影里的秦淮河 007
温州的踪迹 016
航船中的文明 023

《背影》

- 女人 026
背影 032
阿河 035
飘零 043
荷塘月色 047
一封信 050
《梅花》后记 054
儿女 057
旅行杂记 064
说梦 071
海行杂记 074
白采 080
白种人——上帝的骄子! ... 084

《欧游杂记》

- 威尼斯 088

- 罗马 093
滂卑故城 100
瑞士 104
巴黎 110
荷兰 129
柏林 135
莱茵河 142
德瑞司登 145
佛罗伦司 149

《你我》

- 看花 154
我所见的叶圣陶 159
给亡妇 164
谈抽烟 169
冬天 172
择偶记 175





| | |
|----------------|-----|
| 《子恺漫画》代序 | 178 |
| 你我 | 181 |
| 说扬州 | 194 |
| 南京 | 198 |
| 潭柘寺 戒坛寺 | 204 |
| 扬州的夏日 | 209 |
| 《燕知草》序 | 213 |

《伦敦杂记》

| | |
|--------------|-----|
| 三家书店 | 217 |
| 文人宅 | 225 |
| 公园 | 231 |
| 博物院 | 238 |
| 加尔东尼市场 | 245 |
| 吃的 | 249 |
| 圣诞节 | 254 |

《标准与尺度》

| | |
|-----------------|-----|
| 中国学术界的大损失 | 258 |
| 论气节 | 263 |
| 论吃饭 | 268 |

《论雅俗共赏》

| | |
|-------------|-----|
| 论雅俗共赏 | 273 |
| 论百读不厌 | 280 |
| 论老实话 | 287 |

《语文影及其他》

| | |
|-----------|-----|
| 沉默 | 292 |
| 论废话 | 296 |
| 正义 | 300 |
| 论自己 | 304 |
| 论诚意 | 308 |
| 论做作 | 312 |
| 论别人 | 316 |
| 论青年 | 320 |

《集外》

| | |
|----------------|-----|
| 憎 | 324 |
| 春晖的一月 | 329 |
| 白马湖 | 334 |
| 赠言 | 338 |
| 春 | 340 |
| 买书 | 343 |
| 松堂游记 | 346 |
| 重庆行记 | 349 |
| 论不满现状 | 357 |
| 文物·旧书·毛笔 | 361 |
| 南行杂记 | 365 |

《踪迹》

匆匆

燕子去了,有再来的时候;杨柳枯了,有再青的时候;桃花谢了,有再开的时候。但是,聪明的,你告诉我,我们的日子为什么一去不复返呢?——是有人偷了他们罢:那是谁?又藏在何处呢?是他们自己逃走了罢:现在又到了哪里呢?

我不知道他们给了我多少日子;但我的手确乎是渐渐空虚了。在默默里算着,八千多日子已经从我手中溜去;像针尖上一滴水滴在大海里,我的日子滴在时间的流里,没有声音,也没有影子。我不禁头涔涔(cén)而泪潸潸了。

去的尽管去了,来的尽管来着;去来的中间,又怎样地匆匆呢?早上我起来的时候,小屋里射进两三方斜斜的太阳。太阳他有脚啊,轻轻悄悄地挪(nuó)移了;我也茫茫然跟着旋转。于是——洗手的时候,日子从水盆里过去;吃饭的时候,日子从饭碗里过去;默默时,便从凝然的双眼前过去。我觉察他去的匆匆了,伸出手遮挽时,他又从遮挽着的手边过去,天黑时,我躺在床上,他便伶伶俐俐地从我身上跨过,从我脚边飞去了。等我睁开眼和太阳再见,这算又溜走了一日。我掩着面叹息。但是新来的日子的影儿又开始在叹息里闪过了。

在逃去如飞的日子里,在千门万户的世界里的我能做些什么呢?只有徘徊罢了,只有匆匆罢了;在八千多日的匆匆里,除徘徊外,又剩些什么呢?过去的日子如轻烟,被微风吹散了,如薄雾,被初阳蒸融了;我留着些什么痕迹呢?我何曾留着像游丝样的痕迹呢?我赤裸裸来到这世界,转眼间也将赤裸裸的回去罢?但不能平的,为什么偏要白白走这一遭啊?

你聪明的,告诉我,我们的日子为什么一去不复返呢?



【作品赏析】

《匆匆》写于1922年3月28日,原载于当年4月11日的《时事新报·文学旬刊》第34期。这篇作品创作时正值“五四”运动落潮期,现实不断让作者失望。当时的青年知识分子普遍存在苦闷、失落、彷徨等消沉情绪,作者又表现出怎样的态度呢?

时光流逝是每个人都会感受到的,燕子去了、杨柳枯了、桃花谢了,当人们看到这些自然现象时,有多少人意识到你的日子也在随之流逝呢?而当你感叹自己也随着流逝“成长”时,又是一些新的时光转过去了。时光,这对于我们每个人都等同于“生命”的事物,在朱自清的笔下以一系列的具象表现出来,这在当时的社会背景下,既是感叹世事转换无常、不能尽如人意,也是在提醒当时的人们,包括作者自己,不能只将眼光流连在外界怎样无常转换上,却蹉跎了自己的时光与大好年华。世事当感叹、追寻,而自己的生命、时光、追求、学习等应当自己掌握。

文中运用了排比、对比、反问等表达方式,语言流畅而富有节奏感,问句又能引起读者的呼应和共鸣。当阅读文章时,一幅幅清晰而清新的画面接连跃入脑海,用字、用语流畅而唯美,没有刻意追寻雕琢,而是适时加入口语,能让人产生贴切与认同之感。“轻轻悄悄”、“伶伶俐俐”等词以拟人化的手法突出了时光像小孩子一样“调皮”,不受控制,让人既感到可爱而又无奈。“如轻烟,被微风吹散了,如薄雾,被初阳蒸融了”,此时便全是无奈的叹息了。文章的节奏和情感逐层递进,最终以一系列的问句提醒人们:人生不应再被蹉跎了,否则便真的“一去不复返”了。

桨声灯影里的秦淮河

一九二三年八月的一晚，我和平伯同游秦淮河；平伯是初泛，我是重来了。我们雇了一只“七板子”，在夕阳已去，皎月方来的时候，便下了船。于是桨声汩——汩，我们开始领略那晃荡着蔷薇色的历史的秦淮河的滋味了。

秦淮河里的船，比北京万牲园，颐和园的船好，比西湖的船好，比扬州瘦西湖的船也好。这几处的船不是觉着笨，就是觉着简陋、局促；都不能引起乘客们的情韵(yùn)，如秦淮河的船一样。秦淮河的船约略可分为两种：一是大船；一是小船，就是所谓“七板子”。大船舱口阔大，可容二三十人。里面陈设着字画和光洁的红木家具，桌上一律嵌着冰凉的大理石面。窗格雕镂(lóu)颇细，使人起柔腻之感。窗格里映着红色蓝色的玻璃；玻璃上有精致的花纹，也颇悦人目。“七板子”规模虽不及大船，但那淡蓝色的栏杆，空敞的舱，也足系





人情思。而最出色处却在它的舱前。舱前是甲板上的一部。上面有弧形的顶，两边用疏疏的栏杆支着。里面通常放着两张藤的躺椅。躺下，可以谈天，可以望远，可以顾盼两岸的河房。大船上也有这个，便在小船上更觉清隽罢了。舱前的顶下，一律悬着灯彩；灯的多少，明暗，彩苏的精粗，艳晦，是不一的。但好歹总还你一个灯彩。这灯彩实在是最能钩人的东西。夜幕垂垂地下来时，大小船上都点起灯火。从两重玻璃里映出那辐射着的黄黄的散光，反晕出一片朦胧的烟霭；透过这烟霭，在黯黯的水波里，又逗起缕缕的明漪。在这薄霭(ǎi)和微漪(yī)里，听着那悠然的间歇的桨声，谁能不被引入他的美梦去呢？只愁梦太多了，这些大小船儿如何载得起呀？我们这时模模糊糊的谈着明末的秦淮河的艳迹，如《桃花扇》及《板桥杂记》里所载的。我们真神往了。我们仿佛亲见那时华灯映水，画舫凌波的光景了。于是我们的船便成了历史的重载了。我们终于恍然秦淮河的船所以雅丽过于他处，而又有奇异的吸引力的，实在是许多历史的影像使然了。

秦淮河的水是碧阴阴的；看起来厚而不腻，或者是六朝金粉所凝么？我们初上船的时候，天色还未断黑，那漾漾的柔波是这样的恬静，委婉，使我们一面有水阔天空之想，一面又憧憬着纸醉金迷之境了。等到灯火明时，阴阴的变为沉沉了；黯淡的水光，像梦一般；那偶然闪烁着的光芒，就是梦的眼睛了。我们坐在舱前，因了那隆起的顶棚，仿佛总是昂着首向前走着似的；于是飘飘然如御风而行的我们，看着那些自在的湾泊着的船，船里走马灯般的人物，便像是下界一般，迢(tiāo)迢的远了，又像在雾里看花，尽朦朦胧胧的。这时我们已过了利涉桥，望见东关头了。沿路听见断续的歌声：有从沿河的妓楼飘来的，有从河上船里渡来的。我们明知那些歌声，只是些因袭的言词，从生涩的歌喉里机械的发出来的；但它们经了夏夜的微风的吹漾和水波的摇拂，袅娜着到我们耳边的时候，已经不单是她们的歌声，而混着微风和河水的密语了。于是我们不得不被牵惹着，震撼着，相与浮沉于这歌声里了。从东关头转湾，不久就到大中桥。大中桥共有三个桥拱，都很阔大，俨然是三座门

儿;使我们觉得我们的船和船里的我们,在桥下过去时,真是太无颜色了。桥砖是深褐色,表明它的历史的长久;但都完好无缺,令人太息于古昔工程的坚美。桥上两旁都是木壁的房子,中间应该有街路?这些房子都破旧了,多年烟熏的迹,遮没了当年的美丽。我想象秦淮河的极盛时,在这样宏阔的桥上,特地盖了房子,必然是髹(xiu)漆得富富丽丽的;晚间必然是灯火通明的。现在却只剩下一片黑沉沉!但是桥上造着房子,毕竟使我们多少可以想见往日的繁华;这也慰情聊胜无了。过了大中桥,便到了灯月交辉,笙歌彻夜的秦淮河;这才是秦淮河的真面目哩。

大中桥外,顿然空阔,和桥内两岸排着密密的人家的大异了。一眼望去,疏疏的林,淡淡的月,衬着蓝蔚的天,颇像荒江野渡光景;那边呢,郁葱葱的,阴森森的,又似乎藏着无边的黑暗;令人几乎不信那是繁华的秦淮河了。但是河中眩晕着的灯光,纵横着的画舫,悠扬着的笛韵,夹着那吱吱的胡琴声,终于使我们认识绿如茵陈酒的秦淮水了。此地天裸露着的多些,故觉夜来的独迟些;从清清的水影里,我们感到的只是薄薄的夜——这正是秦淮河的夜。大中桥外,本来还有一座复成桥,是船夫口中的我们的游踪尽处,或也是秦淮河繁华的尽处了。我的脚曾踏过复成桥的脊,在十三四岁的时候。但是两次游秦淮河,却都不曾见着复成桥的面;明知总在前途的,却常觉得有些虚无缥缈似的。我想,不见倒也好。这时正是盛夏。我们下船后,借着新生的晚凉和河上的微风,暑气已渐渐消散;到了此地,豁(huò)然开朗,身子顿然轻了——习习的清风荏苒在面上,手上,衣上,这便又感到了一缕新凉了。南京的日光,大概没有杭州猛烈;西湖的夏夜老是热蓬蓬的,水像沸着一般,秦淮河的水却尽是这样冷冷地绿着。任你人影的憧憧,歌声的扰扰,总像隔着一层薄薄的绿纱面幂似的;它尽是这样静静的,冷冷的绿着。我们出了大中桥,走不上半里路,船夫便将船划到一旁,停了桨由它宕着。他以为那里正是繁华的极点,再过去就是荒凉了;所以让我们多多赏鉴一会儿。他自己却静静的蹲着。他是看惯这光景的了,大约只是一个无可无不可。这无可无不可,无



论是升的沉的,总之,都比我们高了。

那时河里闹热极了;船大半泊着,小半在水上穿梭似的来往。停泊着的都在近市的那一边,我们的船自然也夹在其中。因为这边略略的挤,便觉得那边十分的疏了。在每一只船从那边过去时,我们能画出它的轻轻的影和曲曲的波,在我们的心上;这显着是空,且显着是静了。那时处处都是歌声和凄厉的胡琴声,圆润的喉咙,确乎是很少的。但那生涩的,尖脆的调子能使人有少年的,粗率不拘的感觉,也正可快我们的意。况且多少隔开些儿听着,因为想象与渴慕的做美,总觉更有滋味;而竞发的喧嚣,抑扬的不齐,远近的杂沓,和乐器的嘈(cáo)嘈切切,合成另一意味的谐音,也使我们无所适从,如随着大风而走。这实在因为我们的心枯涩久了,变为脆弱;故偶然润泽一下,便疯狂似的不能自主了。但秦淮河确也腻人。即如船里的人面,无论是和我们一堆儿泊着的,无论是从我们眼前过去的,总是模模糊糊的,甚至渺渺茫茫的;任你张圆了眼睛,揩净了眵垢,也是枉然。这真够人想呢。在我们停泊的地方,灯光原是纷然的;不过这些灯光都是黄而有晕的。黄已经不能明了,再加上了晕,便更不成了。灯愈多,晕就愈甚;在繁星般的黄的交错里,秦淮河仿佛笼上了一团光雾。光芒与雾气腾腾的晕着,什么都只剩了轮廓了;所以人面的详细的曲线,便消失于我们的眼底了。但灯光究竟夺不了那边的月色;灯光是浑的,月色是清的,在浑沌的灯光里,渗入了一派清辉,却真是奇迹!那晚月儿已瘦削了两三分。她晚妆才罢,盈盈的上了柳梢头。天是蓝得可爱,仿佛一汪水似的;月儿便更出落得精神了。岸上原有三株两株的垂杨树,淡淡的影子,在水里摇曳着。它们那柔细的枝条浴着月光,就像一只只美人的臂膊,交互的缠着,挽着;又像是月儿披着的发。而月儿偶然也从它们的交叉处偷偷窥看我们,大有小姑娘怕羞的样子。岸上另有几株不知名的老树,光光的立着;在月光里照起来。却又俨然是精神矍(juè)铄的老人。远处——快到天际线了,才有一两片白云,亮得现出异彩,像美丽的贝壳一般。白云下便是黑黑的一带轮廓;是一条随意画的不规则的曲线。这一段光景,

和河中的风味大异了。但灯与月竟能并存着,交融着,使月成了缠绵的月,灯射着渺渺的灵辉;这正是天之所以厚秦淮河,也正是天之所以厚我们了。

这时却遇着了难解的纠纷。秦淮河上原有一种歌妓,是以歌为业的。从前都在茶舫上,唱些大曲之类。每日午后一时起;什么时候止,却忘记了。晚上照样也有一回。也在黄晕的灯光里。我从前过南京时,曾随着朋友去听过两次。因为茶舫里的人脸太多了,觉得不大适意,终于听不出所以然。前年听说歌妓被取缔了,不知怎的,颇设想了几次——却想不出什么。这次到南京,先到茶舫(fǎng)上去看看,觉得颇是寂寥,令我无端的怅怅了。不料她们却仍在秦淮河里挣扎着,不料她们竟会纠缠到我们,我于是很张皇了。她们也乘着“七板子”,她们总是坐在舱前的。舱前点着石油汽灯,光亮炫人眼目;坐在下面的,自然是纤毫毕见了——引诱客人们的力量,也便在此了。舱里躲着乐工等人,映着汽灯的余辉蠕动着;他们是永远不被注意的。每船的歌妓大约都是二人;天色一黑,她们的船就在大中桥外往来不息的兜生意。无论行着的船,泊着的船,都要来兜揽的。这都是我后来推想出来的。那晚不知怎样,忽然轮着我们的船了。我们的船好好的停着,一只歌舫划向我们来的;渐渐和我们的船并着了。铄铄的灯光逼得我们皱起了眉头;我们的风尘色全给它托出来了,这使我[■]仄脚(zè jiǎo)不安了。那时一个伙计跨过船来,拿着摊开的歌折,就近塞向我的手里,说,“点几出吧”!他跨过来的时候,我们船上似乎有许多眼光跟着。同时相近的别的船上也似乎有许多眼睛炯(jiǒng)炯的向我们船上看着。我真窘了!我也装出大方的样子,向歌妓们瞥了一眼,但究竟是不成的!我勉强将那歌折翻了一翻,却不曾看清了几个字;便赶紧递还那伙计,一面不好意思地说,“不要,我们……不要。”他便塞给平伯。平伯掉转头去,摇手说,“不要!”那人还腻着不走。平伯又回过脸来,摇着头道,“不要!”于是那人重到我处。我窘着再拒绝了他。他这才有所不屑似的走了。我的心立刻放下,如释了重负一般。我们就开始自白了。

我说我受了道德律的压迫,拒绝了她们;心里似乎很抱歉的。这所谓抱



歉，一面对于她们，一面对于我自己。她们于我们虽然没有很奢的希望；但总有些希望的。我们拒绝了她们，无论理由如何充足，却使她们的希望受了伤；这总有几分不做美了。这是我觉得很怅怅的。至于我自己，更有一种不足之感。我这时被四面的歌声诱惑了，降服了；但是远远的，远远的歌声总仿佛隔着重衣搔痒似的，越搔越搔不着痒处。我于是憧憬着贴耳的妙音了。在歌舫划来时，我的憧憬，变为盼望；我固执的盼望着，有如饥渴。虽然从浅薄的经验里，也能够推知，那贴耳的歌声，将剥去了一切的美妙；但一个平常的人像我的，谁愿凭了理性之力去丑化未来呢？我宁愿自己骗着了。不过我的社会感性是很敏锐的；我的思力能拆穿道德律的西洋镜，而我的感情却终于被它压服着，我于是有所顾忌了，尤其是在众目昭彰的时候。道德律的力，本来是民众赋予的；在民众的面前，自然更显出它的威严了。我这时一面盼望，一面却感到了两重的禁制：一，在通俗的意义上，接近妓者总算一种不正当的行为；二，妓是一种不健全的职业，我们对于她们，应有哀矜(jīn)勿喜之心，不应赏玩的去听她们的歌。在众目睽睽之下，这两种思想在我心里最为旺盛。她



们暂时压倒了我的听歌的盼望,这便成就了我的灰色的拒绝。那时的心实在异常状态中,觉得颇是昏乱。歌舫去了,暂时宁靖之后,我的思绪又如潮涌了。两个相反的意思在我心头往复:卖歌和卖淫不同,听歌和狎妓不同,又干道德甚事?——但是,但是,她们既被逼的以歌为业,她们的歌必无艺术味的;况她们的身世,我们究竟该同情的。所以拒绝倒也是正办。但这些意思终于不曾撇开我的听歌的盼望。它力量异常坚强;它总想将别的思绪踏在脚下。从这重重的争斗里,我感到了浓厚的不足之感。这不足之感使我的心盘旋不安,起坐都不安宁了。唉!我承认我是一个自私的人!平伯呢,却与我不同。他引周启明先生的诗,“因为我有妻子,所以我爱一切的女人,因为我有子女,所以我爱一切的孩子。”他的意思可以见了。他因为推及的同情,爱着那些歌妓,并且尊重着她们,所以拒绝了她们。在这种情形下,他自然以为听歌是对于她们的一种侮辱。但他也是想听歌的,虽然不和我一样,所以在他的心中,当然也有一番小小的争斗;争斗的结果,是同情胜了。至于道德律,在他是没有什么的;因为他很有蔑视一切的倾向,民众的力量在他是不大觉着的。这时他的心意的活动比较简单,又比较柔弱,故事后还怡然自若;我却不能了。这里平伯又比我高了。

在我们谈话中间,又来了两只歌舫。伙计照前一样的请我们点戏,我们照前一样的拒绝了。我受了三次窘,心里的不安更甚了。清艳的夜景也为之减色。船夫大约因为要赶第二趟生意,催着我们回去;我们无可无不可的答应了。我们渐渐和那些晕黄的灯光远了,只有些月色冷清清的随着我们的归舟。我们的船竟没个伴儿,秦淮河的夜正长哩!到大中桥近处,才遇着一只来船。这是一只载妓的板船,黑漆漆的没有一点光。船头上坐着一个妓女;暗里看出,白地小花的衫子,黑的下衣。她手里拉着胡琴,口里唱着青衫的调子。她唱得响亮而圆转;当她的船箭一般驶过去时,余音还袅袅的在我们耳际,使我们倾听而向往。想不到在弩末的游踪里,还能领略到这样的清歌!这时船过大中桥了,森森的水影,如黑暗张着巨口,要将我们的船吞了下去。我们



回顾那渺渺的黄光,不胜依恋之情;我们感到了寂寞了!这一段地方夜色甚浓,又有两头的灯火招邀着;桥外的灯火不用说了,过了桥另有东关头疏疏的灯火。我们忽然仰头看见依人的素月,不觉深悔归来之早了!走过东关头,有一两只大船湾泊着,又有几只船向我们来着。噤噤的一阵歌声人语,仿佛笑我们无伴的孤舟哩。东关头转弯,河上的夜色更浓了;临水的妓楼上,时时从帘缝里射出一线一线的灯光;仿佛黑暗从酣睡里眨了一眨眼。我们默然的对着,静听那汨——汨(gù)的桨声,几乎要入睡了;朦胧里却温寻着适才的繁华的余味。我那不安的心在静里愈显活跃了!这时我们都有了不足之感,而我的更其浓厚。我们却又不愿回去,于是只能由懊悔而怅惘了。船里便满载着怅惘了。直到利涉桥下,微微嘈杂的人声,才使我豁然一惊;那光景却又不同。右岸的河房里,都大开了窗户,里面亮着晃晃的电灯,电灯的光射到水上,蜿蜒曲折,闪闪不息,正如跳舞着的仙女的臂膊。我们的船已在她的臂膊里了;如睡在摇篮里一样,倦了的我们便又入梦了。那电灯下的人物,只觉像蚂蚁一般,更不去萦念。这是最后的梦;可惜是最短的梦!黑暗重复落在我们面前,我们看见傍岸的空船上一星两星的,枯燥无力又摇摇不定的灯光。我们的梦醒了,我们知道就要上岸了;我们心里充满了幻灭的情思。

【作品赏析】

《桨声灯影里的秦淮河》创作完结于1923年10月11日,原载在1924年1月25日《东方杂志》第21卷上,当时同载的尚有俞平伯的一篇同题散文,而这两篇文章正是二人同游秦淮河后相约同题创作的,以风格不同、各有千秋,而被称为现代文学史上的一段佳话。本文是朱自清的散文成名作。

秦淮河这一意象让人想起的不只是河流,更多的是它所承载的历史印记,六朝金粉、纸醉金迷,这条河给人在人文方面的想象更多于自然景色。在这篇文章中作者则是以景状物、寓情于景,先是与友人登上一只“七板子”,以一只船的对比作为开始,沿着游河顺序记载所看到的景致。绿水、灯光、歌

声、大中桥、月色、树、云……作者的描写有近有远,有静有动,既有视觉又有听觉效果,以流动性的笔触带动读者“同游”秦淮河。忽然笔锋一转,转为记事,歌舫的出现让文章的恬淡自在气息起了一丝波动,这毕竟是场“纠纷”,进而“我”和平伯互述内心所想,表达出了作者当时想听歌却又碍于道德律的矛盾心理,这里也是对前半部分那种纯自然景色描写的一种“回归”,毕竟赏景的是人,加入人内心的感受正是对景色的一种呼应。一只载着歌声的板船划过,又将作者的笔带回写景中,此时夜色深沉,“梦”也该散去了。

全文是以沿途经行顺序记录景色,也是以时间顺序记录景色,运用了渲染烘托、人物表情心态对比等手法,情景交融,读之仿佛身临其境。文章构思精巧,笔法细腻,字里行间充满了动人的诗情画意。此文正是作者深厚散文创作功力的体现。

补充阅读:俞平伯《桨声灯影里的秦淮河》,1923年8月22日创作于北京。

秦淮河,你知道多少?

秦淮河,古称淮水,本名“龙藏浦”,全长约 110 千米,流域面积 2600 多平方千米,河水由东向西横贯南京市,南部从西水关流出,注入长江,是南京地区主要河道,历史上极富盛名。秦淮河分内河和外河,内河在南京城中,是十里秦淮最繁华的地方。秦淮风光,以灯船最为著名。河上之船一律悬挂彩灯,游秦淮河之人,以必乘灯船为快。秦淮彩灯也成为了当地的一大特色。



温州的踪迹

— “月朦胧，鸟朦胧，帘卷海棠红”^①

这是一张尺多宽的小小的横幅，马孟容君画的。上方的左角，斜着一卷绿色的帘子，稀疏而长；当纸的直处三分之一，横处三分之二。帘子中央，着一黄色的，茶壶嘴似的钩儿——就是所谓软金钩么？“钩弯”垂着双穗，石青色；丝缕微乱，若小曳于轻风中。纸右一圆月，淡淡的青光遍满纸上；月的纯净，柔软与平和，如一张睡美人的脸。从帘的上端向右斜伸而下，是一枝交缠的海棠花。花叶扶疏，上下错落着，共有五丛；或散或密，都玲珑有致。叶嫩绿色，仿佛掐得出水似的；在月光中掩映着，微微有浅深之别。花正盛开，红艳欲流；黄色的雄蕊历历的，闪闪的。衬托在丛绿之间，格外觉着妖烧了。枝欹斜而腾挪，如少女的一只臂膊。枝上歇着一对黑色的八哥，背着月光，向着帘里。一只歇得高些，小小的眼儿半睁半闭的，似乎在入梦之前，还有所留恋似的。那低些的一只别过脸来对着这一只，已缩着颈儿睡了。帘下是空空的，不着一一些痕迹。

试想在圆月朦胧之夜，海棠是这样的妩媚而嫣润；枝头的好鸟为什么却双栖而各梦呢？在这夜深人静的当儿，那高踞着的一只八哥儿，又为何尽撑着眼皮儿不肯睡去呢？他到底等什么来着？舍不得那淡淡的月儿么？舍不得那稀疏的帘儿么？不，不，不，您得到帘下去找，您得向帘中去找——您该找着那卷帘人了？他的情韵风怀，原是这样这样的哟！朦胧的岂独月呢；岂独鸟呢？但是，咫尺天涯，教我如何耐得？我拼着千呼万唤；你能够出来么？

这页画布局那样经济，设色那样柔活，故精彩足以动人。虽是区区尺幅，而情韵之厚，已足沦（lún）肌浹髓而有余。我看了这画。瞿然而惊：留恋之怀，

不能自己。故将所感受的印象细细写出，以志这一段因缘。但我于中西的画都是门外汉，所说的话不免为内行所笑。——那也只好由他了。

【注释】

①“月朦胧，……”句：画题，系旧句。

二 绿

我第二次到仙岩^①的时候，我惊诧于梅雨潭的绿了。

梅雨潭是一个瀑布潭。仙岩有三个瀑布，梅雨瀑最低。走到山边，便听见哗哗哗哗的声音；抬起头，镶在两条湿湿的黑边儿里的，一带白而发亮的水便呈现于眼前了。我们先到梅雨亭。梅雨亭正对着那条瀑布；坐在亭边，不必仰头，便可见它的全体了。亭下深深的便是梅雨潭。这个亭踞在突出的一角的岩石上，上下都空空儿的；仿佛一只苍鹰展着翼翅浮在天宇中一般。三面都是山，像半个环儿拥着；人如在井底了。这是一个秋季的薄阴的天气。微微的云在我们顶上流着；岩面与草丛都从润湿中透出几分油油的绿意。而瀑布也似乎分外的响了。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，像一朵朵小小的白梅。微雨似的纷纷落着。据说，这就是梅雨潭之所以得名了。但我觉得像杨花，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。

梅雨潭闪闪的绿色招引着我们；我们开始追捉她那离合的神光了。揪着草，攀着乱石，小心探身下去，又鞠躬过了一个石穹门，便到了汪汪一碧的潭边了。瀑布的襟袖之间；但我的心中已没有瀑布了。我的心随潭水的绿而摇



荡。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。我想张开两臂抱住她；但这是怎样一个妄想呀。——站在水边，望到那面，居然觉得有些远呢！这平铺着，厚积着的绿，着实可爱。她松松的皱缬(xié)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！我曾见过北京什刹海拂地的绿杨，脱不了鹅黄的底子，似乎太淡了。我又曾见过杭州虎跑寺近旁高峻而深密的“绿壁”，丛叠着无穷的碧草与绿叶的，那又似乎太浓了。其余呢，西湖的波太明了，秦淮河的也太暗了。可爱的，我将什么来比拟你呢？我怎么比拟得出呢？大约潭是很深的，故能蕴蓄着这样奇异的绿；仿佛蔚蓝的天融了一块在里面似的，这才这般的鲜润呀。——那醉人的绿呀！我若能裁你以为带，我将赠给那轻盈的舞女；她必能临风飘举了。我若能挹你以为眼，我将赠给那善歌的盲妹；她必明眸善睐了。我舍不得你；我怎舍得你呢？我用手拍着你，抚摩着你，如同一个十二三岁的小姑娘。我又掬你入口，便是吻着她了。我送你一个名字，我从此叫你“女儿绿”，好么？

我第二次到仙岩的时候，我不禁惊诧于梅雨潭的绿了。

【注释】

①仙岩：指山名，瑞安的胜迹。

三 白水漈

几个朋友伴我游白水漈。

这也是个瀑布；但是太薄了，又太细了。有时闪着些许的白光；等你定睛

看去,却又没有——只剩一片飞烟而已。从前有所谓“雾縠”,大概就是这样了。所以如此,全由于岩石中间突然空了一段;水到那里,无可凭依,凌虚飞下,便扯得又薄又细了。当那空处,最是奇迹。白光嬗为飞烟,已是影子,有时却连影子也不见。有时微风过来,用纤手挽着那影子,它便袅(niǎo)袅的成了一个软弧;但她的手才松,它又像橡皮带儿似的,立刻伏伏帖帖的缩回来了。我所以猜疑,或者另有双不可知的巧手,要将这些影子织成一个幻网。——微风想夺了她的,她怎么肯呢?

幻网里也许织着诱惑;我的依恋便是个老大的证据。

四 生命的价格——七毛钱

生命本来不应该有价格的;而竟有了价格!人贩子,老鸨,以至近来的绑票土匪,都就他们的所有物,标上参差的价格,出卖于人;我想将来许还有公开的人市场呢!在种种“人货”里,价格最高的,自然是土匪们的票了,少则成千,多则成万;大约是有历史以来,“人货”的最高的行情了。其次是老鸨(bǎo)们所有的妓女,由数百元到数千元,是常常听到的。最贱的要算是人贩子的货色!他们所有的,只是些男女小孩,只是些“生货”,所以便卖不起价钱了。

人贩子只是“仲买人”,他们还得取给于“厂家”,便是出卖孩子们的人家。“厂家”的价格才真是道地呢!《青光》里曾有一段记载,说三块钱买了一个丫头;那是移让过来的,但价格之低,也就够令人惊诧了!“厂家”的价格,却还有更低的!三百钱,五百钱买一个孩子,在灾荒时不算难事!但我不曾见过。我亲眼看见的一条最贱的生命,是七毛钱买来的!这是一个五岁的女孩子。一个五岁的“女孩子”卖七毛钱,也许不能算是最贱;但请您细看:将一条生命的自由和七枚小银元各放在天平的一个盘里,您将发现,正如九头牛与一根牛毛一样,两个盘儿的重量相差实在太远了!

我见这个女孩,是在房东家里。那时我正和孩子们吃饭;妻走来叫我看



一件奇事,七毛钱买来的孩子!孩子端端正正的坐在条凳上;面孔黄黑色,但还丰润;衣帽也还整洁可看。我看了几眼,觉得和我们的孩子也没有什么差异;我看不出她的低贱的生命的符记——如我们看低贱的货色时所容易发现的符记。我回到自己的饭桌上,看看阿九和阿菜,始终觉得和那个女孩没有什么不同!但是,我毕竟发见真理了!我们的孩子所以高贵,正因为我们不曾出卖他们,而那个女孩所以低贱,正因为她是被出卖的;这就是她只值七毛钱的缘故了!呀,聪明的真理!

妻告诉我这孩子没有父母,她哥嫂将她卖给房东家姑爷开的银匠店里的伙计,便是带着她吃饭的那个人。他似乎没有老婆,手头很窘的,而且喜欢喝酒,是一个糊涂的人!我想这孩子父母若还在世,或者还舍不得卖她,至少也要迟几年卖她;因为她究竟是可怜可怜的小羔羊。到了哥嫂的手里,情形便不同了!家里总不宽裕,多一张嘴吃饭,多费些布做衣,是显而易见的。将来人大了,由哥嫂卖出,究竟是为难的;说不定还得找补些儿,才能送出去。这可多么冤呀!不如趁小的时候,谁也不注意,做个人情,送了干净!您想,温州不算十分穷苦的地方,也没碰着大荒年,干什么得了七个小毛钱,就心甘情愿的将自己的小妹子捧给人家呢?说等钱用?谁也不信!七毛钱了得什么急事!温州又不是没人买的!大约买卖两方本来相知;那边恰要个孩子玩儿,这边也乐得出脱,便半送半卖的含糊定了交易。我猜想那时伙计向袋里一摸一股脑儿掏了出来,只有七毛钱!哥哥原也不指望着这笔钱用,也就大大方方收了完事。于是财货两交,那女孩便归伙计管业了!

这一笔交易的将来,自然是在运命手里;女儿本姓“碰”,由她去碰罢了!但可知的,运命决不加惠于她!第一幕的戏已启示于我们了!照妻所说,那伙计必无这样耐心,抚养她成人长大!他将像豢(huàn)养小猪一样,等到相当的肥壮的时候,便卖给屠户,任他宰割去;这其间他得了赚头,是理所当然的!但屠户是谁呢?在她卖做丫头的时候,便是主人!“仁慈的”主人只宰割她相当的劳力,如养羊而剪它的毛一样。到了相当的年纪,便将她配人。能够这

样,她虽然被揪(qiū)在丫头坯里,却还算不幸中之幸哩。但在目下这钱世界里,如此大方的人究竟是少的;我们所见的,十有六七是刻薄人!她若卖到这种人手里,他们必拶榨她过量的劳力。供不应求时,便骂也来了,打也来了!等她成熟时,却又好转卖给人家作妾;平常拶榨的不够,这儿又找补一个尾子!偏生这孩子模样儿又不好;入门不能得丈夫的欢心,容易遭大妇的凌虐,又是显然的!她的一生,将消磨于眼泪中了!也有些主人自己收婢作妾的;但红颜白发,也只空断送了她的一生!和前例相较,只是五十步与百步而已。——更可危的,她若被那伙计卖在妓院里,老鸨才真是令人肉颤的屠户呢!我们可以想到:她怎样逼她学弹学唱,怎样驱遣她去做粗活!怎样用藤筋打她,用针刺她!怎样督责她承欢卖笑!她怎样吃残羹(gēn)冷饭!怎样打熬着不得睡觉!怎样终于生了一身毒疮!她的相貌使她只能做下等妓女;她的沦落风尘是终生的!她的悲剧也是终生的!——唉!七毛钱竟买了你的全生命——你的血肉之躯竟抵不上区区七个小银元么!生命真太贱了!生命真太贱了!

因此想到自己的孩子的运命,真有些胆寒!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?

【作品赏析】

《温州的踪迹》是作者创作的一组散文,共四篇,创作时间从1924年2月1日至4月9日,创作地点从温州至宁波,最初发表在由他主编的《我们的七月》上,后来收在《踪迹》文集中。四篇散文中前三篇写物、写景,最后一篇记事,是作者根据在温州任教时的所见所闻而写下的。

各篇文章虽然“主角”不同,但由始至终文中洋溢着一种“生动”,写景写物如此,写人记事也如此。它们都是由作者亲历而来,而带给读者的感觉也是仿若临其境,画幅的景致、梅雨潭的绿、白水漈的薄,还有七毛钱生命的



“贵贱”，都通过恰如其分的描写和刻画跃然读者眼前。朱自清写景是出了名的，能够以文字“绘”景，借景抒情，而景色在他笔下如画卷，如有了生命，能将读者吸引入其中沉醉不知自拔。这组文章的设置中存在一个巧妙的玄机，第一篇写马孟容送的画，算得上当地的风物人情，第二、三篇是旅行所游玩的山水景色，算得上写景的名篇，而就是在有这样如画风景的温州，却出现了“七毛钱的生命”这种不能不让人觉得悲哀同情的人和事，这不正是一种对比吗？自然的景致千百年来或经历历史变迁，仍然保持着它的美丽，而“人”这一事物的命运却不得不随着社会背景的更迭而沉浮。卖孩子或许是当时社会生活中的一件小事，却体现出了作者对生命的关注和对当时社会的不满。

在修辞手法上，作者写景时广泛运用了拟人、比喻，“一对黑色的八哥”、“妩媚而嫣润”的海棠，给人以各种绿色映像的梅雨潭，“软弧”、“橡皮带儿”样的白水濑。每一个塑造出来的对象都是颜色明快、生动活泼，写景写物中都深深抓到了最打动人心的精髓。

你知道大自然的杰作——瀑布潭吗？

梅雨潭是温州仙岩的一处著名景观。温州一带的山，都属于连绵不断的雁荡山脉。然而仙岩所属的大罗山却远离群山，巍然坐落在温瑞平原上。梅雨潭东临东海，南北各距瑞安和温州三十多里。其山平地拔起，峻崖陡壁，水源充沛，虽方圆不过数十里，却有很多瀑布潭，其中比较著名的有三个：梅雨潭、雷潭和龙须潭。其中以梅雨潭最有特色，最为著名。

航船中的文明

第一次乘夜航船,从绍兴府桥到西兴渡口。

绍兴到西兴本有汽油船。我因急于来杭,又因年来逐逐于火车轮船之中,也想“回到”航船里,领略先代生活的异样的趣味;所以不顾亲戚们的坚留和劝说(他们说航船里是很苦的),毅然决然的于下午六时左右下了船。有了“物质文明”的汽油船,却又有“精神文明”的航船,使我们徘徊其间,左右顾而乐之,真是二十世纪中国人的幸福了!

航船中的乘客大都是小商人;两个军弁是例外。满船没有一个士大夫;我区区或者可充个数儿,——因为我曾读过几年书,又忝为大夫之后——但也是例外之例外!真的,那班士大夫到哪里去了呢?这不消说得,都到了轮船里去了!士大夫虽也擎(qíng)着大旗拥护精神文明,但千虑不免一失,竟为那物质文明的孙儿,满身洋油气的小玩意儿骗得定定的,忍心害理的撇了那老相好。于是航船虽然照常行驶,而光彩已减少许多!这确是一件可以慨叹的事;而“国粹将亡”的呼声,似也不是徒然的了。呜呼,是谁之咎欤?

既然来到这“精神文明”的航船里,正可将船里的精神文明考察一番,才不虚此一行。但从哪里下手呢?这可有些为难,踌躇之间,恰好来了一个女人。——我说“来了”,仿佛亲眼看见,而孰知不然;我知道她“来了”,是在听见她尖锐的语音的时候。至于她的面貌,我至今还没有看见呢。这第一要怪我的近视眼,第二要怪那袭人的暮色,第三要怪——哼——要怪那“男女分坐”的精神文明了。女人坐在前面,男人坐在后面;那女人离我至少有两丈远,所以便不可见其脸了。且慢,这样左怪右怪,“其词若有憾焉(yān)”,你们或者猜想那女人怎样美呢。而孰知又大大的不然!我也曾“约略的”看来,都是乡下的黄面婆而已。至于尖锐的语音,那是少年的妇女所常有的,倒也不



足为奇。然而这一次，那来了的女人的尖锐的语音竟致劳动区区的执笔者，却又另有缘故。在那语音里，表示出对于航船里精神文明的抗议；她说，“男人女人都是人！”她要坐到后面来，（因前面太挤，实无他故，合并声明，）而航船里的“规矩”是不许的。船家拦住她，她仗着她不是姑娘了，便老了脸皮，大着胆子，慢慢的说了那句话。她随即坐在原处，而“批评家”的议论繁然了。一个船家在船沿上走着，随便的说，“男人女人都是人，是的，不错。做秤钩的也是铁，做秤锤的也是铁，做铁锚的也是铁，都是铁呀！”这一段批评大约十分巧妙，说出诸位“批评家”所要说的，于是众喙都息，这便成了定论。至于那女人，事实上早已坐下了；“孤掌难鸣”，或者她饱饫了诸位“批评家”的宏论，也不要鸣了罢。“是非之心”，虽然“人皆有之”，而撑船经商者流，对于名教之大防，竟能剖辨得这样“详明”，也着实亏他们了。中国毕竟是礼义之邦，文明之古国呀！——我悔不该乱怪那“男女分坐”的精神文明了！

“祸不单行”，凑巧又来了一个女人。她是带着男人来的。——呀，带着男人！正是；所以才“祸不单行”呀！——说得满口好绍兴的杭州话，在黑暗里隐隐露着一张白脸；带着五六分城市气。船家照他们的“规矩”，要将这一



对儿生刺刺的分开；男人不好意思做声，女的却抢着说，“我们是‘一堆生’的！”太亲热的字眼，竟在“规规矩矩的”航船里说了！于是船家命令的嚷道：“我们有我们的规矩，不管你‘一堆生’不‘一堆生’的！”大家都微笑了。有的沉吟的说：“一堆生的？”有的惊奇的说：“一‘堆’生的！”有的嘲讽的说：“哼，一堆生

的！”在这四面楚歌里，凭你怎样伶牙俐齿，也只得服从了！“妇者，服也”，这原是本行的呀。只看她毫不置辩，毫不懊恼，还是若无其事的和人攀谈，便知她确乎是“服也”了。这不能不感谢船家和乘客诸公“卫道”之功；而论功行赏，船家尤当首屈一指。呜呼，可以风矣！

在黑暗里征服了两个女人，这正是我们的光荣；而航船中的精神文明，也粲然可见了——于是乎书。

【作品赏析】

《航船中的文明》写于1924年5月3日，是一篇记叙散文。当时作者从绍兴到杭州，因“急于来杭”，又想“领略先代生活的异样的趣味”，乘坐了由绍兴到西兴的夜航船。这段经历可以说是作者随兴而起，也可以看成是作者想体会社会生活各个层面的心态体现。

航船中有“精神文明”，这或许是作者刻意追寻的目的所在，从身份上而言，“满船没有一个士大夫”，仅有的一个或许该算作者，但船中却处处充满了卫道式的规矩和宣教。在船中要男女分坐，船家和乘客充当起了卫道的角色，坚持将“规矩”贯彻到底，遇有反抗立刻群攻扑灭。作者运用了反讽的手法，语言略带调侃，明褒实贬，对封建礼法、男尊女卑的制度进行了嘲笑讽刺。对比当时新文化运动、妇女追求平等自由的社会背景，更体现出了航船中“文明”的沉腐气息。文中几乎在每段的结尾都用了“呜呼”、“于是乎书”等类似文言文的句式写法，更加强了讽刺意味。

以白话进行散文创作，是朱自清作品的一个特色，本文是叙事，是作者的一段旅途经历，而在叙事中随处又对所见所想展开议论，正是夹叙夹议、虚实结合的手法体现，这种创作方法更能让读者对“看”到的事件产生切身感受，与作者产生共鸣。而且叙议交错，评议及时，更能完整地抒发作者的感情。文章中大量应用了反语的修辞，表面夸赞，实则更增加了反讽意味。封建卫道士的虚伪，和作者的嘲讽、不以为然，由此可见！



《背影》

女人

白水是个老实人，又是个有趣的人。他能在谈天的时候，滔滔不绝地发出长篇大论。这回听勉子说，日本某杂志上有《女？》一文，是几个文人以“女”为题的桌话的记录。他说，“这倒有趣，我们何不也来一下？”我们说，“你先来！”他搔了搔头发道：“好！就是我先来；你们可别临阵脱逃才好。”我们知道他照例是开口不能自休的。果然，一番话费了这多时候，以致别人只有补充的工夫，没有自叙的余裕(yù)。那时我被指定为临时书记，曾将桌上所说，拉杂写下。现在整理出来，便是以下一文。因为十之八是白水的意见，便用了第一人称，作为他自述的模样；我想，白水大概不至于不承认吧？

老实说，我是个欢喜女人的人；从国民学校时代直到现在，我总一贯地欢喜着女人。虽然不曾受着什么“女难”，而女人的力量，我确是常常领略到的。女人就是磁石，我就是一块软铁；为了一个虚构的或实际的女人，呆呆的想了一两点钟，乃至想了一两个星期，真有不知肉味光景——这种事是屡屡有的。在路上走，远远的有女人来了，我的眼睛便像蜜蜂们嗅着花香一般，直攫(juē)过去。但是我很知足，普通的女人，大概看一两眼也就够了，至多再掉一回头。像我的一位同学那样，遇见了异性，就立正——向左或向右转，仔细用他那两只近视眼，从眼镜下面紧紧追出去半日半日，然后看不见，然后开步走——我是用不着的。我们地方有句土话说：“乖子望一眼，呆子望到晚”；我大约总在“乖子”一边了。我到无论什么地方，第一总是用我的眼睛去寻找女人。在火车里，我必走遍几辆车去发见女人；在轮船里，我必走遍全船去发见女人。我若找不到女人时，我便逛游戏场去，赶庙会去，——我大胆地加一句——参观女学校去；这些都是女人多的地方。于是我的眼睛更忙了！我拖

着两只脚跟着她们走,往往直到疲倦为止。

我所追寻的女人是什么呢?我所发见的女人是什么呢?这是艺术的女人。从前人将女人比做花,比做鸟,比做羔羊;他们只是说,女人是自然手里创造出来的艺术,使人们欢喜赞叹——正如艺术的儿童是自然的创作,使人们欢喜赞叹一样。不独男人欢喜赞叹,女人也欢喜赞叹;而“妒”便是欢喜赞叹的另一面,正如“爱”是欢喜赞叹的一面一样。受欢喜赞叹的,又不独是女人,男人也有。“此柳风流可爱,似张绪当年”,便是好例;而“美丰仪”一语,尤为“史不绝书”。但男人的艺术气氛,似乎总要少些;贾宝玉说得好:男人的骨头是泥做的,女人的骨头是水做的。这是天命呢?还是人事呢?我现在还不得而知;只觉得事实是如此罢了。——你看,目下学绘画的“人体习作”的时候,谁不用了女人做他的模特儿呢?这不是因为女人的曲线更为可爱么?我们说,自有历史以来,女人是比男人更其艺术的;这句话总该不会错吧?所以我说,艺术的女人。所谓艺术的女人,有三种意思:是女人中最为艺术的,是女人的艺术的一面,是我们以艺术的眼去看女人。我说女人比男人更其艺术的,是一般的说法;说女人中最为艺术的,是个别的说法。——而“艺术”一词,我用它的狭义,专指眼睛的艺术而言,与绘画,雕刻,跳舞同其范类。艺术的女人便是有着美好的颜色和轮廓和动作的女人,便是她的容貌,身材,姿态,使我们看了感到“自己圆满”的女人。这里有一块天然的界碑,我所说的只是处女,少妇,中年妇人,那些老太太们,为她们的年岁所侵蚀,已上了凋零与枯萎的路途,在这一件上,已是落伍者了。女人的圆满相,只是她的“人的诸相”之一;她可以有才,大智慧,大仁慈,大勇毅,大贞洁等等,但都无碍于这一相。诸相可以帮助这一相,使其更臻(zhēn)于充实;这一相也可帮助诸相,分其圆满于它们,有时更能遮盖它们的缺处。我们之看女人,若被她的圆满相所吸引,便会不顾自己,不顾她的一切,而只陶醉于其中;这个陶醉是刹那的,无关心的,而且在沉默之中的。

我们之看女人,是欢喜而决不是恋爱。恋爱是全般的,欢喜是部分的。恋



爱是整个“自我”与整个“自我”的融合，故坚深而久长；欢喜是“自我”间断片的融合，故轻浅而飘忽。这两者都是生命的趣味，生命的姿态。但恋爱是对人的，欢喜却兼人与物而言。——此外本还有“仁爱”，便是“民胞物与”之怀；再进一步，“天地与我并生，万物与我为一”，便是“神爱”，“大爱”了。这种无分物我的爱，非我所要论；但在此又须立一界碑，凡伟大庄严之像，无论属人属物，足以吸引人心者，必为这种爱；而优美艳丽的光景则始在“欢喜”的阈(yù)中。至于恋爱，以人格的吸引为骨子，有极强的占有性，又与二者不同。Y君以人与物平分恋爱与欢喜，以为“喜”仅属物，“爱”乃属人；若对人言“喜”，便是蔑视他的人格了。现在有许多人也以为将女人比花，比鸟，比羔羊，便是侮辱女人；赞颂女人的体态，也是侮辱女人。所以者何？便是蔑视她们的人格了！但我觉得我们若不能将“体态的美”排斥于人格之外，我们便要慢慢的说这句话！而美若是一种价值，人格若是建筑于价值的基石上，我们又何能排斥那“体态的美”呢？所以我以为只须将女人的艺术的一面作为艺术而鉴赏它，与鉴赏其他优美的自然一样；艺术与自然是“非人格”的，当然便说不上“蔑视”与否。在这样的立场上，将人比物，欢喜赞叹，自与因袭的玩弄的态度相差十万八千里，当可告无罪于天下。——只有将女人看作“玩物”，才真是蔑视呢；即使是在所谓的“恋爱”之中。艺术的女人，是的，艺术的女人！我们要用惊异的眼去看她，那是一种奇迹！

我之看女人，十六年于兹了，我发见了一件事，就是将女人作为艺术而鉴赏时，切不可使她知道；无论是生疏的，是较熟悉的。因为这要引起她性的自卫的羞耻心或他种嫌恶心，她的艺术味便要变稀薄了；而我们因她的羞耻或嫌恶而关心，也就不能静观自得了。所以我们只好秘密地鉴赏；艺术原来是秘密的呀，自然的创作原来是秘密的呀。但是我所欢喜的艺术的女人，究竟是怎样的呢？您得问了。让我告诉您：我见过西洋女人，日本女人，江南江北两个女人，城内的女人，名闻浙东西的女人；但我的眼光究竟太狭了，我只见过不到半打的艺术的女人！而且其中只有一个西洋人，没有一个日本人！

那西洋的处女是在Y城里一条僻巷的拐角上遇着的，惊鸿一瞥似地便过去了。其余有两个是在两次火车里遇着的，一个看了半天，一个看了两天；还有一个是在乡村里遇着的，足足看了三个月。——我以为艺术的女人第一是有她的温柔的空气；使人如听着箫管的悠扬，如嗅着玫瑰花的芬芳，如躺着在天鹅绒的厚毡上。她是如水的密，如烟的轻，笼罩着我们；我们怎能不欢喜赞叹呢？这是由她的动作而来的；她的一举步，一伸腰，一掠鬓，一转眼，一低头，乃至衣袂的微扬，裙幅的轻舞，都如蜜的流，风的微漾；我们怎能不欢喜赞叹呢？最可爱的是那软软的腰儿；从前人说临风的垂柳，《红楼梦》里说晴雯的“水蛇腰儿”，都是说腰肢的细软的；但我所欢喜的腰呀，简直和苏州的牛皮糖一样，使我满舌头的甜，满牙齿的软呀。腰是这般软了，手足自也有飘逸不凡之概。你瞧她的足胫多么丰满呢！从膝关节以下，渐渐的隆起，像新蒸的面包一样；后来又渐渐渐渐地缓下去了。这足胫上正罩着丝袜，淡青的？或者白的？拉得紧紧的，一些儿皱纹没有，更将那丰满的曲线显得丰满了；而那闪闪的鲜嫩的光，简直可以照出人的影子。你再往上瞧，她的两肩又多么亭匀呢！像双生的小羊似的，又像两座玉峰似的；正是秋山那般瘦，秋水那般平呀。肩以上，便到了一般人讴歌颂赞所集的“面目”了。我最不能忘记的，是她那双鸽子般的眼睛。伶俐到像要立刻和人说话。在惺忪微倦的时候，尤其可喜，因为正像一对睡了的褐色小鸽子。和那润泽而微红的双颊，苹果般照耀着的，恰如曙(shǔ)色之与夕阳，巧妙的相映衬着。再加上那覆额的，稠密而蓬松的发，像天空的乱云一般，点缀得更有趣了。而她那甜蜜的微笑也是可爱的东西；微笑是半开的花朵，里面流溢着诗与画与无声的音乐。是的，我说的已多了；我不必将我所见的，一个人一个人分别说给你，我只将她们融合成一个Sketch^①给你看——这就是我的惊异的型，就是我所谓艺术的女子的型。但我的眼光究竟太狭了！我的眼光究竟太狭了！

在女人的聚会里，有时也有一种温柔的空气；但只是笼统的空气，没有详细的节目。所以这是要由远观而鉴赏的，与个别的看法不同；若近观时，那



笼统的空气也许会消失了的。说起这艺术的“女人的聚会”，我却想着数年前的事了，云烟一般，好惹人怅惘(wǎng)的。在P城一个礼拜日的早晨，我到一所宏大的教堂里去做礼拜；听说那边女人多，我是礼拜女人去的。那教堂是男女分坐的。我去的时候，女坐还空着，似乎颇遥遥的；我的遐想便去充满了每个空坐里。忽然眼睛有些花了，在薄薄的香泽当中，一群白上衣，黑背心，黑裙子的女人，默默的，远远的走进来了。我现在不曾看见上帝，却看见了带着翼子的这些安琪儿了！另一回在傍晚的湖上，暮霭四合的时候，一只插着小红花的游艇里，坐着八九个雪白雪白的白衣的姑娘；湖风舞弄着她们的衣裳，便成一片浑然的白。我想她们是湖之女神，以游戏三昧，展现色相于人间的呢！第三回在湖中的一座桥上，淡月微云之下，倚着十来个，也是姑娘，朦朦胧胧的与月一齐白着。在抖荡的歌喉里，我又遇着月姊儿的化身了！——这些是我所发见的又一型。

是的，艺术的女人，那是一种奇迹！

【注释】

①sketch：英文，指素描。

【作品赏析】

《女人》写于1925年2月15日，收于《背影》散文集。欣赏这篇文章首先要了解它的时代背景，当时处于“五四”新文化运动之后，而“五四”新文学的重要特征之一就是对人的权利和价值的尊重，反映个性解放。封建社会里人的价值和尊严长期得不到尊重，而男权社会中女性是作为附属品存在的。因而关注女性个性解放成为新文学的一个重要内容，朱自清作为五四作家在此时创作了一系列以女性为对象的作品，他关心女性的命运，以欣赏和真诚的角度记叙了自己眼中的“女人”。

欣赏女人不同的人有不同的方式，作者将女人比喻为“磁石”，“我”是“软

铁”，在各种地方用眼睛欣赏，而他所追寻的女人是什么样呢？是艺术的女人。作者接着介绍了艺术的女人该怎样欣赏，要有“她的温柔的空气”，动作、容貌、神态、微笑……作者的每一处描写逼真详细，让人想着那样的女人时也禁不住微微一笑，这是吸引他的女人，也是吸引大家的女人。接着又介绍了聚会中的女人，“安琪儿”、“湖之女神”、“月姊儿”依次现身，不得不说，朱自清的笔下，有一种传神的生动，那种生动不只在于能准确刻画对象，更能因此而感染读者。读者在读此文时，难免会感叹，原来这样的女人是美的，是“艺术”的！

文中运用了大量的比喻和想象，渲染出诗意的意象，语言轻松而亲切，仿佛带着微笑向人分享他的“欣赏”经历，很容易让人产生认同感。而文章开头指明是白水的自述，其实却是作者在讲述，具有调侃的意味。但若广泛来看，作者在文中所讲述的不只是他的观点，也可以看成是白水的观点，甚或是每一个读者“看”女人的观点。



背 影

我与父亲不相见已二年余了，我最不能忘记的是他的背影。那年冬天，祖母死了，父亲的差使也交卸了，正是祸不单行的日子，我从北京到徐州，打算跟着父亲奔丧回家。到徐州见着父亲，看见满院狼藉的东西，又想起祖母，不禁簌(sù)簌地流下眼泪。父亲说，“事已如此，不必难过，好在天无绝人之路！”

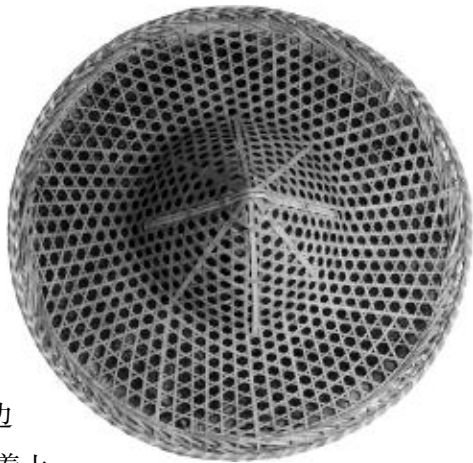
回家变卖典质，父亲还了亏空；又借钱办了丧事。这些日子，家中光景很是惨淡，一半为了丧事，一半为了父亲赋闲。丧事完毕，父亲要到南京谋事，我也要回北京念书，我们便同行。

到南京时，有朋友约去游逛，勾留了一日；第二日上午便须渡江到浦口，下午上车北去。父亲因为事忙，本已说定不送我，叫旅馆里一个熟识的茶房陪我同去。他再三嘱咐茶房，甚是仔细。但他终于不放心，怕茶房不妥帖；颇踌躇了一会。其实我那年已二十岁，北京已来往过两三次，是没有甚么要紧的了。他踌躇了一会，终于决定还是自己送我去。我两三回劝他不必去；他只说，“不要紧，他们去不好！”

我们过了江，进了车站。我买票，他忙着照看行李。行李太多了，得向脚夫行些小费，才可过去。他便又忙着和他们讲价钱。我那时真是聪明过分，总觉得他说话不大漂亮，非自己插嘴不可。但他终于讲定了价钱，就送我上车。他给我拣定了靠车门的一张椅子；我将他给我做的紫毛大衣铺好坐位。他嘱我路上小心，夜里警醒些，不要受凉。又嘱托茶房好好照应我。我心里暗笑他的迂，他们只认得钱，托他们真是白托！而且我这样大年纪的人，难道还不能料理自己么？唉，我现在想想，那时真是太聪明了！

我说道，“爸爸，你走吧。”他望车外看了看，说，“我买几个橘子去。你就在此地，不要走动。”我看那边月台的栅栏外有几个卖东西的等着顾客。走到

那边月台，须穿过铁道，须跳下去又爬上去。父亲是一个胖子，走过去自然要费事些。我本来要去的，他不肯，只好让他去。我看见他戴着黑布小帽，穿着黑布大马褂，深青布棉袍，蹒跚(pán shān)地走到铁道边，慢慢探身下去，尚不大难。可是他穿过铁道，要爬上那边月台，就不容易了。他用两手攀着上面，两脚再向上缩；他肥胖的身子向左微倾，显出努力的样子。这时我看见他的背影，我的泪很快地流下来了。我赶紧拭干了泪，怕他看见，也怕别人看见。我再向外看时，他已抱了朱红的橘子望回走了。过铁道时，他先将橘子散放在地上，自己慢慢爬下，再抱起橘子走。到这边时，我赶紧去搀他。他和我走到车上，将橘子一股脑儿放在我的皮大衣上。于是扑扑衣上的泥土，心里很轻松似的，过一会说，“我走了；到那边来信！”我望着他走出去。他走了几步，回过头看见我，说，“进去吧，里边没人。”等他的背影混入来来往往的人里，再找不着了，我便进来坐下，我的眼泪又来了。



近几年来，父亲和我都是东奔西走，家中光景是一日不如一日。他少年出外谋生，独力支持，做了许多大事。那知老境却如此颓(tuí)唐！他触目伤怀，自然情不能自己。情郁于中，自然要发之于外；家庭琐屑便往往触他之怒。他待我渐渐不同往日。但最近两年的不见，他终于忘却我的不好，只是惦记着我，惦记着我的儿子。我北来后，他写了一信给我，信中说，“我身体平安，惟膀子疼痛利害，举箸(zhù)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。唉！我不知何时再能与他相见！



【作品赏析】

《背影》1925年10月创作于北京，原载在1925年11月22日《文学周报》第200期，记叙的是作者1917年在北大上学时的经历。这是一篇回忆散文，八年之后作者已经二十八岁，是清华大学的讲师，而此时再去看当年的经历又是别有一番感触，经历了纠纷、分离，父子之间剩下的唯有浓浓的亲情。对比当时社会动荡、知识分子生活艰难的背景，亲情更显可贵。

文中语言质朴、简单，大量运用了白描的手法来刻画人物形象，父亲过月台时，“走”、“探”、“穿”、“攀”、“缩”、“倾”等一系列动词的运用堪称中学语文课文中的经典范例，“蹒跚”一词准确刻画出父亲肥胖体态行走的困难。或许在当年作者不能完全理解父亲的行为，但也依然因父亲的背影而“泪很快地流下来”。经历多年，作者已为人父，再回忆父亲当时的行为举动，体会更多更深。大多文学作品中描绘人物形象用正面描写，或为面容表情，或为正面向的语言动作，而朱自清此文中则将父亲“背”向读者，以无声而平实的动作传达感情。

事实上亲情的传达也确实是无须声音的，是潜移默化、融入日常生活的，有人看过大声“宣扬”的亲情吗？那未免失了亲情本真的原味。作者以朴实无华的语言，用细节描写、心理描写等刻画手法，将自己当时的感受最平实地传达给读者，而正因为它是未经任何矫饰的，也更容易为读者所接受，产生共鸣。父与子这一对形象，很多时候不只代表着温情、关怀，有时也代表着冲突和矛盾，而也正因为有了矛盾，温情才更深入人心，关怀也更显可贵和真挚。

阿 河

我这一回寒假,因为养病,住到一家亲戚的别墅里去。那别墅是在乡下。前面偏左的地方,是一片淡蓝的湖水,对岸环拥着不尽的青山。山的影子倒映在水里,越显得清清爽爽的。水面常如镜子一般。风起时,微有皱痕;像少女们皱她们的眉头,过一会子就好了。湖的余势束成一条小港,缓缓地不声不响地流过别墅的门前。门前有一条小石桥,桥那边尽是田亩。这边沿岸一带,相间地栽着桃树和柳树,春来当有一番热闹的梦。别墅外面缭绕着短短的竹篱,篱外是小小的路。里边一座向南的楼,背后便倚着山。西边是三间平屋,我便住在这里。院子里有两块草地,上面随便放着两三块石头。另外的隙地上,或罗列着盆栽,或种蒔(shì)着花草。篱边还有几株枝干蟠(pán)曲的大树,有一株几乎要伸到水里去了。

我的亲戚韦君只有夫妇二人和一个女儿。她在外边念书,这时也刚回到家里。她邀来三位同学,同到她家过这个寒假;两位是亲戚,一位是朋友。她们住着楼上的两间屋子。韦君夫妇也住在楼上。楼下正中是客厅,常是闲着,西间是吃饭的地方;东间便是韦君的书房,我们谈天,喝茶,看报,都在这里。我吃了饭,便是一个人,也要到这里来闲坐一回。我来的第二天,韦小姐告诉我,她母亲要给她们找一个好好的女用人;长工阿齐说有一个表妹,母亲叫他明天就带来做做看呢。她似乎很高兴的样子,我只是不经意地答应。

平屋与楼屋之间,是一个小小的厨房。我住的是东面的屋子,从窗子里可以看见厨房里人的来往。这一天午饭前,我偶然向外看看,见一个面生的女用人,两手提着两把白铁壶,正往厨房里走;韦家的李妈在她前面领着,不知在和她说什么话。她的头发乱蓬蓬的,像冬天的枯草一样。身上穿着镶边的黑布棉袄和夹裤,黑里已泛出黄色;棉袄长与膝齐,夹裤也直拖到脚背上。



脚倒是双天足,穿着尖头的黑布鞋,后跟还带着两片同色的“叶拔儿”。想这就是阿齐带来的女用人了;想完了就坐下看书。晚饭后,韦小姐告诉我,女用人来了,她的名字叫“阿河”。我说,“名字很好,只是人土些;还能做么?”她说,“别看她土,很聪明呢。”我说,“哦。”便接着看手中的报了。

以后每天早上,中上,晚上,我常常看见阿河挈着水壶来往;她的眼似乎总是望前看的。两个礼拜匆匆地过去了。韦小姐忽然和我说,你别看阿河土,她的志气很好,她是个可怜的人。我和娘说,把我前年在家穿的那身棉袄裤给了她吧。我嫌那两件衣服太花,给了她正好。娘先不肯,说她来了没有几天;后来也肯了。今天拿出来让她穿,正合式呢。我们教给她打绒绳鞋,她真聪明,一学就会了。她说拿到工钱,也要打一双穿呢。我等几天再和娘说去。

“她这样爱好!怪不得头发光得多了,原来都是你们教她的。好!你们尽教她讲究,她将来怕不愿回家去呢。”大家都笑了。

旧新年是过去了。因为江浙的兵事,我们的学校一时还不能开学。我们大家都乐得在别墅里多住些日子。这时阿河如换了一个人。她穿着宝蓝色挑着小花儿的布棉袄裤;脚下是嫩蓝色毛绳鞋,鞋口还缀着两个半蓝半白的小绒球儿。我想这一定是她的小姐们给帮忙的。古语说得好,“人要衣裳马要鞍”,阿河这一打扮,真有些楚楚可怜了。她的头发早已是刷得光光的,覆额的刘海儿也梳得十分伏贴。一张小小的圆脸,如正开的桃李花;脸上并没有笑,却隐隐地含着春日的光辉,像花房里充了蜜一般。这在我几乎是一个奇迹;我现在是常站在窗前看她了。我觉得在深山里发见了一粒猫儿眼;这样精纯的猫儿眼,是我生平所仅见!我觉得我们相识已太长久,极愿和她讲一句话——极平淡的话,一句也好。但我怎好平白地和她攀谈呢?这样郁郁一礼拜。

这是元宵节的前一晚上。我吃了饭,在屋里坐了一会,觉得有些无聊,便信步走到那书房里。拿起报来,想再细看一回。忽然门钮一响,阿河进来了。她手里拿着三四支颜色铅笔;出乎意料地走近了我。她站在我面前了,静静

地微笑着说：“白先生，你知道铅笔刨在那里？”一面将拿着的铅笔给我看。我自主地立起来，匆忙地应道，“在这里；”我用手指着南边柱子。但我立刻觉得这是不够的。我领她走近了柱子。这时我像闪电似地踌躇了一下，便说，“我……我……”她一声不响地已将一支铅笔交给我。我放进刨子里刨给她看。刨了两下，便想交给她；但终于刨完了一支。交还了她。她接了笔略看一看，仍仰着脸向我。我窘极了。刹那间念头转了好几个圈子；到底硬着头皮搭讪着说，“就这样刨(páo)好了。”我赶紧向门外一瞥，就走回原处看报去。但我的头刚低下，我的眼已抬起来了。于是远远地从容地问道，“你会么？”她不曾掉过头来，只“嚶(yīng)”了一声，也不说话。我看了她背影一会。觉得应该低下头了。等我再抬起头来时，她已默默地向外走了。她似乎总是望前看的；我想再问她一句话，但终于不曾出口。我撇下了报，站起来走了一会，便回到自己屋里。我一直想着些什么，但什么也没有想出。

第二天早上看见她往厨房里走时，我发愿我的眼将老跟着她的影子！她的影子真好。她那几步路走得又敏捷，又匀称，又苗条，正如一只可爱的小猫。她两手各提着一只水壶，又令我想到在一条细细的索儿上抖擞精神走着的女子。这全由于她的腰；她的腰真太软了，用白水的话说，真是软到使我如吃苏州的牛皮糖一样。不止她的腰，我的日记里说得好：“她有一套和云霞比美，水月争灵的曲线，织成大大的一张迷惑的网！”而那两颊的曲线，尤其甜蜜可人。她两颊是白中透着微红，润泽如玉。她的皮肤，嫩得可以掐出水来；我的日记里说，“我很想去掐她一下呀！”她的眼像一双小燕子，老是在潏潏(liàn yǎn)的春水上打着圈儿。她的笑最使我记住，像一朵花漂浮在我的脑海里。我不是说过，她的小圆脸像正开的桃花么？那么，她微笑的时候，便是盛开的时候了：花房里充满了蜜，真如要流出来的样子。她的发不甚厚，但黑而有光，柔软而滑，如纯丝一般。只可惜我不曾闻着一些儿香。唉！从前我在窗前看她好多次，所得的真太少了；若不是昨晚一见，——虽只几分钟——我真太对不起这样一个人儿了。



午饭后,韦君照例地睡午觉去了,只有我,韦小姐和其他三位小姐在书房里。我有意无意地谈起阿河的事。我说,

“你们怎知道她的志气好呢?”

“那天我们教给她打绒绳鞋;”一位蔡小姐便答道,“看她很聪明,就问她为甚么不念书?她被我们一问,就伤心起来了。……”

“是的,”韦小姐笑着抢了说,“后来还哭了呢;还有一位傻子陪她淌眼泪呢。”

那边黄小姐可急了,走过来推了她一下。蔡小姐忙拦住道,“人家说正经话,你们尽闹着玩儿!让我说完了呀——”

“我代你说破,”韦小姐仍抢着说,“——她说她只有一个爹,没有娘。嫁了一个男人,倒有三十多岁,土头土脑的,脸上满是疤!他是李妈的邻舍,我还看见过呢。……”

“好了,底下我说吧。”蔡小姐接着道,“她男人又不要好,尽爱赌钱;她一气,就住到娘家来,有一年多不回去了。”

“她今年几岁?”我问。

“十七不知十八?前年出嫁的,几个月就回家了。”蔡小姐说。

“不,十八,我知道。”韦小姐改正道。

“哦。你们可曾劝她离婚?”

“怎么不劝;”韦小姐应道,“她说十八回去吃她表哥的喜酒,要和她的爹去说呢。”

“你们教她的好事,该当何罪!”我笑了。

她们也都笑了。

十九的早上,我正在屋里看书,听见外面有嚷嚷的声音;这是从来没有的。我立刻走出来看;只见门外有两个乡下人要走进来,却给阿齐拦住。他们只是央告,阿齐只是不肯。这时韦君已走出院中,向他们道:

“你们回去吧。人在我这里,不要紧的。快回去,不要瞎吵!”

两个人面面相觑,说不出一句话;俄延了一会,只好走了。我问韦君什么事?他说:阿河罗!还不是瞎吵一回子。”

我想他于男女的事向来是懒得说的,还是回头问他小姐的好;我们便谈到别的事情上去。

吃了饭,我赶紧问韦小姐,她说:

“她是告诉娘的,你问娘去。”

我想这件事有些尴尬,便到西间里问韦太太;她正看着李妈收拾碗碟呢。她见我,便笑着说:

“你要问这些事做什么?她昨天回去,原是借了阿桂的衣裳穿了去的,打扮得娇滴滴的,也难怪,被她男人看见了,便约了些不相干的人,将她抢回去过了一夜。今天早上,她骗她男人,说要到此地来拿行李。她男人就会信她,派了两个人跟着。哪知她到了这里,便叫阿齐拦着那跟来的人;她自己便跪在我面前哭诉,说死也不愿回她男人家去。你说我有什么法子。只好让那跟来的人先回去再说。好在没有几天,她们要上学了,我将来交给她的爹吧。唉,现在的人,心眼儿真是越过越大了;一个乡下女人,也会闹出这样惊天动地的事了!”

“可不是,”李妈在旁插嘴道,“太太你不知道;我家三叔前儿来,我还听他说呢。我本不该说的,阿弥陀佛!太太,你想她不愿意回婆家,老愿意住在娘家,是什么道理?家里只有一个单身的老子;你想那该死的老畜生!他舍不得放她回去呀!”

“低些,真的么?”韦太太惊诧地问。

“他们说得千真万确的。我早就想告诉太太了,总有些疑心;今天看她的样子,真有几分对呢。太太,你想现在还成什么世界!”

“这该不至于吧。”我淡淡地插了一句。

“少爷,你哪里知道!”韦太太叹了一口气,“——好在没有几天了,让她快些走吧;别将我们的运气带坏了。她的事,我们以后也别谈吧。”



开学的通告来了,我定在二十八走。二十六的晚上,阿河忽然不到厨房里挈水了。韦小姐跑来低低地告诉我,“娘叫阿齐将阿河送回去了;我在楼上,都不知道呢。”我应了一声,一句话也没有说。正如每日有三顿饱饭吃的人,忽然绝了粮;却又不能告诉一个人!而且我觉得她的前面是黑洞洞的,此去不定有什么好歹!那一夜我是没有好好地睡,只翻来覆去地做梦,醒来却又一例茫然。这样昏昏沉沉地到了二十八早上,懒懒地向韦君夫妇和韦小姐告别而行,韦君夫妇坚约春假再来住,我只得含糊答应着。出门时,我很想回望厨房几眼;但许多人都站在门口送我,我怎好回头呢?

到校一打听,老友陆已来了。我不及料理行李,便找着他,将阿河的事一五一十告诉他。他本是个好事的人;听我说时,时而皱眉,时而叹气,时而擦掌。听到她只十八岁时,他突然将舌头一伸,跳起来道:

“可惜我早有了我那太太!要不然,我准得想法子娶她!”

“你娶她就好了;现在不知鹿死谁手呢?”

我俩默默相对了一会,陆忽然拍着桌子道:

“有了,老汪不是去年失了恋么?他现在还没有主儿,何不给他俩撮合一下。”



我正要答说,他已出去了。过了一会子,他和汪来了;进门就嚷着说:

“我和他说,他不信;要问你呢!”

“事是有的,人呢,也真不错。只是人家的事,我们凭什么去管!”我说。

“想法子呀！”陆嚷着。

“什么法子？你说！”

“好，你们尽和我开玩笑，我才不理睬你们呢！”汪笑了。

我们几乎每天都要谈到阿河，但谁也不曾认真去“想法子”。

一转眼已到了春假。我再到韦君别墅的时候，水是绿绿的，桃腮柳眼，着意引人。我却只惦着阿河，不知她怎么样了。那时韦小姐已回来两天。我背地里问她，她说：

“奇得很！阿齐告诉我，说她二月间来求娘来了。她说她男人已死了心，不想她回去；只不肯白白地放掉她。他教她的爹拿出八十块钱来，人就是她的爹的了；他自己也好另娶一房人。可是阿河说她的爹哪有这些钱？她求娘可怜可怜她！娘的脾气你知道。她是个古板的人，她数说了阿河一顿，一个钱也不给！我现在和阿齐说，让他上镇去时，带个信儿给她，我可以给她五块钱。我想你也可以帮她些，我教阿齐一块儿告诉她吧。只可惜她未必肯再上我们这儿来罗！”

“我拿十块钱吧，你告诉阿齐就是。”

我看阿齐空闲了，便又去问阿河的事。他说：

“她的爹正给她东找西找地找主儿呢。只怕难吧，八十块大洋呢！”

我忽然觉得不自在起来，不愿再问下去。

过了两天，阿齐从镇上回来，说：

“今天见着阿河了。娘的，齐整起来了。穿起了裙子，做老板娘了！据说是自己拣中的；这种年头！”

我立刻觉得，这一来全完了！只怔怔地看着阿齐，似乎想在他脸上找出阿河的影子。咳，我说什么好呢？愿命运之神长远庇护着她吧！

第二天我便托故离开了那别墅；我不愿再见那湖光山色，更不愿再见那间小小的厨房！



【作品赏析】

《阿河》写于1926年1月11日，原载于11月22日的《文学周报》。当时作者到乡下一家亲戚家的别墅去养病，认识了女用人阿河，一年的时间中，他对阿河的态度产生了巨大的变化，阿河的命运也发生了变化。作者通过对这一段人、事的记述，反映出了当时社会女性地位的卑微与不自由，而贫穷人家的女性，如阿河，命运更加不幸。

作者对阿河的出现采用了对比的手法，先记述了养病处的景色，湖水、青山、小港……景色是如何的美丽，而在这片美丽之中，阿河出现了，“枯草”一样的头发、黑里泛黄的棉袄和夹裤、“尖头的黑布鞋”，无疑阿河是不美的，丝毫无法引起“我”的兴趣。不久后阿河的形象变了，衣着鲜亮起来，头发也“刷得光光的”，脸上“隐隐地含着春日的光辉”，这些变化吸引了作者的注意，“常站在窗前看”，想与她说话，甚至与她说话时有些忐忑而紧张，阿河这些变化源于她的追求美丽、聪明、“志气很好”，也源于她的年轻，文章将读者的视线共同吸引到阿河身上，展开了对阿河经历的介绍。在文章中，不同的人代表不同的群体立场，韦小姐是同情阿河的形象，作者是关注而被吸引，韦太太则是站在封建势力一边显示了富人的态度，此处的对比也突显了阿河最终命运的悲惨，在当时的社会背景下，如此青春朝气的阿河，是难以寻到更好的出路的。只能冀望命运之神庇护她！

全文最大的特点就是对比手法的运用，增强了反差和读者的感受，而反差的同时也是在预示未来的悲哀。文末通过阿齐对阿河去向的转述，间接证明了阿河的未来。文中有一处写作者和朋友谈到阿河，“几乎每天”都要谈到，但谁也不曾认真去“想法子”，可见当时作者处在他的社会阶层，虽然对阿河关注，但最终也是无法也无奈，且没有认真去想，此时便已预示了阿河的最终命运。那样一个十八岁的美好姑娘，终究逃不过社会的禁锢！

飘 零

一个秋夜,我和P坐在他的小书房里,在晕黄的电灯光下,谈到W的小说。

“他还在河南吧? C大学那边很好吧?”我随便问着。

“不,他上美国去了。”

“美国? 做什么去?”

“你觉得很奇怪吧? ——波定谟约翰郝(hǎo)勃金医院打电报约他做助手去。”

“哦! 就是他研究心理学的地方! 他在那边成绩总很好? ——这回去他很愿意吧?”

“不见得愿意。他动身前到北京来过,我请他在启新吃饭;他很不高兴的样子。”“这又为什么呢?”

“他觉得中国没有他做事的地方。”

“他回来才一年呢。C大学那边没有钱吧?”

“不但没有钱,他们说他是疯子!”

“疯子!”

我们默然相对,暂时无话可说。

我想起第一回认识W的名字,是在《新生》杂志上。那时我在P大学读书,W也在那里。我在《新生》上看见的是他的小说;但一个朋友告诉我,他心理学的书读得真多;P大学图书馆里所有的,他都读了。文学书他也读得不少。他说他是无一刻不读书的。我第一次见他的面,是在P大学宿舍的走道上;他正和朋友走着。有人告诉我,这就是W了。微曲的背,小而黑的脸,长头发和近视眼,这就是W了。以后我常常看他的文字,记起他这样一个人。有一回我



拿一篇心理学的译文,托一个朋友请他看看。他逐一给我改正了好几十条,不曾放松一个字。永远的惭愧和感谢留在我心里。

我又想到杭州那一晚上。他突然来看我了。他说和P游了三日,明早就要到上海去。他原是山东人;这回来上海,是要上美国去的。我问起哥伦比亚大学的《心理学,哲学,与科学方法》杂志,我知道那是有名的杂志。但他说里面往往一年没有一篇好文章,没有什么意思。他说近来各心理学家在英国开了一个会,有几个人的话有味。他又用铅笔随便的在桌上一本簿子的后面,写了《哲学的科学》一个书名与其出版处,说是新书,可以看看。他说要走了。我送他到旅馆里。见他床上摊着一本《人生与地理》,随便拿过来翻着。他说这本小书很著名,很好的。我们在晕黄的电灯光下,默然相对了一会,又问答了几句简单的话;我就走了。直到现在,还不曾见过他。

他到美国去后,初时还写了些文字,后来就没有了。他的名字,在一般人心里,已如远处的云烟了。我倒还记着他。两三年以后,才又在《文学日报》上见到他一篇诗,是写一种清趣的。我只念过他这一篇诗。他的小说我却念过不少;最使我不能忘记的是那篇《雨夜》,是写北京人力车夫的生活的。W是学科学的人,应该很冷静,但他的小说却又很热很热的。这就是W了。

P也上美国去,但不久就回来了。他在波定谟住了些日子,W是常常见着的。他回国后,有一个热天,和我在南京清凉山上谈起W的事。他说W在研究行为派的心理学。他几乎终日在实验室里;他解剖过许多老鼠,研究它们的行为。P说自己本来也愿意学心理学的;但看了老鼠临终的颤动,他执刀的手便战战地放不下去了。因此只好改行。而W是“奏刀砉然”,“踌躇满志”,P觉得那是不可及的。P又说W研究动物行为既久,看明它们所有的生活,只是那几种生理的欲望,如食欲,性欲,所玩的把戏,毫无什么大道理存乎其间。因而推想人的生活,也未必别有何种高贵的动机;我们第一要承认我们是动物,这便是真人。W的确是如此做人的。P说他也相信W的话;真的,P回国后的态度是大大的不同了。W只管做他自己的人,却得着P这样一个信徒,他自

己也未必料得着的。

P又告诉我W恋爱的故事。是的,恋爱的故事!P说这是一个日本人,和W一同研究的,但后来走了,这件事也就完了。P说得如此冷淡,毫不像我们所想的恋爱的故事!P又曾指出《来日》上W的一篇《月光》给我看。这是一篇小说,叙述一对男女趁着月光在河边一只空船里密谈。那女的是个有夫之妇。这时四无人迹,他俩谈得亲热极了。但P说W的胆子太小了,所以这一回密谈之后,便撒了手。这篇文章是W自己写的,虽没有如火如荼的热闹,但却别有一种意思。科学与文学,科学与恋爱,这就是W了。

“‘疯子’!”我这时忽然似乎彻悟了说,“也许是的吧?我想。一个人冷而又热,是会变疯子的。”

“唔。”P点头。

“他其实大可以不必管什么中国不中国了;偏偏又恋恋不舍的!”

“是呀。W这回真不高兴。K在美国借了他的钱。这回他到北京,特地老远的跑去和K要钱。K的没钱,他也知道;他也并不指望这笔钱用。只想借此去骂他一顿罢了,据说拍了桌子大骂呢!”

“这与他的写小说一样的道理呀!唉,这就是W了。”

P无语,我却想起一件事:

“W到美国后有信来么?”

“长远了,没有信。”

我们于是都又默然。

【作品赏析】

《飘零》创作于1926年7月20日,原载在1926年8月1日的《文学周报》第236期上。他的一位爱读书的朋友W因在国内寻不到合适的出路,飘零到美国。W钻研心理学又喜好文学,心中怀有祖国,然而终究只能在异国做个终日沉浸实验室的“疯子”。文章借对W命运的叙述和感叹,哀叹当时追求进



步的青年郁郁而志不得伸，在那样的动荡社会环境下，W的经历是他自己一个人的悲剧，但何尝不是整个民族悲剧的缩影和体现？

文章用了对话式的手法展开，从作者提起W，到回忆与他相识、交往、借别人的口讲述W，起于对话，结于对话，既是讲述故事，又是在讲述中加入自己和他人的评价，这种写作方法首尾相连，整篇文章浑然一体，而且语言直白，给人以真的在聊天对话仿佛亲临现场的感觉。且叙且议的手法，也适时抒发了对W的看法。文中语言平淡似不含感情、波澜不兴，实际上对朋友的关怀、对世事苍凉动乱的无言感叹，尽含其中。这篇文章短而浅显，颇有些尽在不言中之感。

若论文笔的华美与语言的深刻，《飘零》比不上朱自清的很多作品，但恰是在这仿佛“无味”的平铺直叙中蕴涵了深刻的感情。不只是对友人W的感叹，也是对当时追求进步的青年，包括作者本人在内的感叹，更是对当时的动荡社会的不满与哀叹。一个人一份才华无法得到施展与认同，但在他背后整个民族损失了多少？W在很多人眼中是“疯子”，但这也正是当时受新文化运动唤醒的进步新青年的写照。全文行文流畅，言近而意远，在抒发对当时社会的不满下也隐舍了对新社会、新生活的渴望，充满了浓郁的感情色彩。

荷塘月色

这几天心里颇不宁静。今晚在院子里坐着乘凉，忽然想起日日走过的荷塘，在这满月的光里，总该另有一番样子吧。月亮渐渐地升高了，墙外马路上孩子们的欢笑，已经听不见了；妻在屋里拍着闰儿，迷迷糊糊地哼着眠歌。我悄悄地披了大衫，带上门出去。

沿着荷塘，是一条曲折的小煤屑路。这是一条幽僻的路；白天也少人走，夜晚更加寂寞。荷塘四面，长着许多树，蓊(wǔ)蓊郁郁的。路的一旁，是些杨柳，和一些不知道名字的树。没有月光的晚上，这路上阴森森的，有些怕人。今晚却很好，虽然月光也还是淡淡的。

路上只我一个人，背着手踱着。这一片天地好像是我的；我也像超出了平常的自己，到了另一世界里。我爱热闹，也爱冷静；爱群居，也爱独处。像今晚上，一个人在这苍茫的月下，什么都可以想，什么都可以不想，便觉是个自由的人。白天里一定要做的事，一定要说的话，现在都可不理。这是独处的妙处，我且受用这无边的荷香月色好了。

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，像闪电般，霎(shà)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。

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；又像笼着轻纱的梦。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情影,却又像是画在荷叶上。塘中的月色并不均匀;但光与影有着和谐的旋律,如梵(fàn)婀玲上奏着的名曲。

荷塘的四面,远远近近,高高低低都是树,而杨柳最多。这些树将一片荷塘重重围住;只在小路一旁,漏着几段空隙,像是特为月光留下的。树色一例是阴阴的,乍看像一团烟雾;但杨柳的丰姿,便在烟雾里也辨得出。树梢上隐隐约约的是一带远山,只有些大意罢了。树缝里也漏着一两点路灯光,没精打采的,是渴睡人的眼。这时候最热闹的,要数树上的蝉声与水里的蛙声;但热闹是它们的,我什么也没有。

忽然想起采莲的事情来了。采莲是江南的旧俗,似乎很早就有,而六朝时为盛;从诗歌里可以约略知道。采莲的是少年的女子,她们是荡着小船,唱着艳歌去的。采莲人不用说很多,还有看采莲的人。那是一个热闹的季节,也是一个风流的季节。梁元帝《采莲赋》里说得好:

于是妖童媛女,荡舟心许;鷁(yì)首徐回,兼传羽杯;櫂将移而藻挂,船欲动而萍开。尔其纤腰束素,迁延顾步;夏始春余,叶嫩花初,恐沾裳而浅笑,畏倾船而敛(liǎn)裾。

可见当时嬉游的光景了。这真是有趣的事,可惜我们现在早已无福享受了。

于是又记起《西洲曲》里的句子:

采莲南塘秋,莲花过人头;低头弄莲子,莲子清如水。

今晚若有采莲人,这儿的莲花也算得“过人头”了;只不见一些流水的影子,是不行的。这令我到底惦着江南了。——这样想着,猛一抬头,不觉已是自己的门前;轻轻地推门进去,什么声息也没有,妻已睡熟好久了。

【作品赏析】

《荷塘月色》1927年7月写于清华园,原载在7月10日出版的《小说月报》第18卷第7期上,是现代抒情散文名篇。当时正值“四·一二”反革命政变之后,朱自清既有感于执政的国民党对共产党人和革命青年的屠杀,却又不像一些激进知识分子一样因而走向共产党倡导的“革命”道路,而是既彷徨又惊惶、陷入进退失据的困境,只得躲入了对“古典文学”的研究中,心存“暂避一时”的心态。这篇散文即是他在那种彷徨、避世、困惑的心境下写就的。

文章文字优美,随“我”的脚步来到荷塘,而后荷塘的景色展现,月色下“田田的叶子”,像“亭亭的舞女的裙”,以月色映荷塘,再以荷塘衬月色,大量运用了比喻、拟人、通感等写作手法,细致描绘出了一幅充满意境的荷塘朦胧之景。提到与采莲有关的诗句,既是展开了想象,又将沉暗夜晚的荷塘景色衬托得更加鲜活、生动。结尾“不觉”返回了家门前,这是代表作者心境暂时的回归与宁静。全文充满淡淡的超脱宁静之感,但这恰恰是作者内心的不平静,努力从外界寻求一种安适的渴望,“什么都可以想,什么都可以不想,便觉是个自由的人”,此处正说明了这点。

或许朱自清的内心是复杂纷乱的,但这仍然无损于他散文的美感,“蓊蓊郁郁”、“高高低低”、“密密”、“脉脉”……形象而细致的文字,蕴涵一种鲜活而雅致的生机,仿佛他笔下的物都活了,而却又静静地、如画般地栖在那儿。再加上通感,嗅觉、听觉的补充,情景交融、寓情于景,难道真的不是活的吗?文章节奏缓而闲适,作者的创作功力似在“漫不经心”的漫步中尽情展现。



一封信

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“糊涂”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无常的生活的南方。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地感着。现在终日看见一样的脸板板的天，灰蓬蓬的地；大柳高槐，只是大柳高槐而已。于是木木然，心上什么也没有；有的只是自己，自己的家。我想着我的渺小，有些战栗(11)起来；清福究竟也不容易享的。

这几天似乎有些异样。像一叶扁舟在无边的大海上，像一个猎人在无尽的森林里。走路，说话，都要费很大的力气；还不能如意。心里是一团乱麻，也可说是一团火。似乎在挣扎着，要明白些什么，但似乎什么也没有明白。“一部《十七史》，从何处说起，”正可借来作近日的我的注脚。昨天忽然有人提起《我的南方》的诗。这是两年前初到北京，在一个村店里，喝了两杯“莲花白”以后，信笔涂出来的。于今想起那情景，似乎有些渺茫；至于诗中所说的，那更是遥遥乎远哉了，但是事情是这样凑巧：今天吃了午饭，偶然抽一本旧杂志来消遣，却翻着了三年前给S的一封信。信里说着台州，在上海，杭州，宁波之南的台州。这真是“我的南方”了。我正苦于想不出，这却指引我一条路，虽然只是“一条”路而已。

我不忘记台州的山水，台州的紫藤花，台州的春日，我也不能忘记S。他从前欢喜喝酒，欢喜骂人；但他是个有天真的人。他待朋友真不错。L从湖南到宁波去找他，不名一文；他陪他喝了半年酒才分手。他去年结了婚。为结婚的事烦恼了几个整年的他，这算是叶落归根了；但他也与我一样，已快上那“中年”的线了吧。结婚后我们见过一次，匆匆的一次。我想，他也和一切人一

样,结了婚终于是结了婚的样子了吧。但我老只是记着他那喝醉了酒,很妩媚的骂人的意态;这在他或已懊悔着了。

南方这一年的变动,是人的意想所赶不上的。我起初还知道他的踪迹;这半年是什么也不知道了。他到底是怎样地过着这狂风似的日子呢?我所沉吟的正在此。我说过大海,他正是大海上的一小浪;我说过森林,他正是森林里的一只小鸟。恕我,恕我,我向那里去找你?

这封信曾印在台州师范学校的《绿丝》上。我现在重印在这里;这是我眼前一个很好的自慰的法子。

S兄:

.....

我对于台州,永远不能忘记!我第一日到六师校时,系由埠头坐了轿子去的。轿子走的都是僻(pì)路;使我诧异,为什么堂堂一个府城,竟会这样冷静!那时正是春天,而因天气的薄阴和道路的幽寂,使我宛如入了秋之国土。约莫到了卖冲桥边,我看见那清绿的北固山,下面点缀着几带朴实的洋房子,心胸顿然开朗,仿佛微微的风拂过我的面孔似的。到了校里,登楼一望,见远山之上,都冪(mi)着白云。四面全无人声,也无人影;天上的鸟也无一只。只背后山上谡谡的松风略略可听而已。那时我真脱却人间烟火气而飘飘欲仙了!后来我虽然发见了那座楼实在太坏了:柱子如鸡骨,地板如鸡皮!但自然的宽大使我忘记了那房屋的狭窄。我于是曾好几次爬到北固山的顶上,去领略那飏飏的高风,看那低低的,小小的,绿绿的





田亩。这是我最高兴的。

来信说起紫藤花,我真爱那紫藤花!在那样朴陋——现在大概不那样朴陋了吧——的房子里,庭院中,竟有那样雄伟,那样繁华的紫藤花,真令我十二分惊诧!她的雄伟与繁华遮住了那朴陋,使人一对照,反觉朴陋倒是不可少似的,使人幻想“美好的昔日”!我也曾几度在花下徘徊:那时学生都上课去了,只剩我一人。暖和的晴日,鲜艳的花色,嗡嗡的蜜蜂,酝酿着一庭的春意。我自己如浮在茫茫的春之海里,不知怎么是好!那花真好看:苍老虬劲的枝干,这么粗这么粗的枝干,宛转腾挪而上;谁知她的纤指会那样嫩,那样艳丽呢?那花真好看:一缕缕垂垂的细丝,将她们悬在那皴(cūn)裂的臂上,临风婀娜,真像嘻嘻哈哈的小姑娘,真像凝妆的少妇,像两颊又像双臂,像胭脂又像粉……我在他们下课的时候,又曾几度在楼头眺望:那丰姿更是撩人:云哟,霞哟,仙女哟!我离开台州以后,永远没见过那样好的紫藤花,我真惦记她,我真妒羨你们!

此外,南山殿望江楼上看浮桥(现在早已没有了),看懂懂的人在长长的桥上往来着;东湖水阁上,九折桥上看柳色和水光,看钓鱼的人;府后山沿路看田野,看天;南门外看梨花——再回到北固山,冬天在医院前看山上的雪;都是我喜欢的。说来可笑,我还记得我从前住过的旧仓头杨姓的房子里的一张画桌;那是一张红漆的,一丈光景长而狭的画桌,我放它在我楼上的窗前,在上面读书,和人谈话,过了我半年的生活。现在想已搁(gē)起来无人用了吧?唉!

台州一般的人真是和自然一样朴实;我一年里只见过三个上海装束的流氓!学生中我颇有记得的。前些时有位P君写信给我,我虽未有工夫作复,但心中很感谢!乘此机会请你为我转告一句。

我写的已多了;这些胡乱的话,不知可附载在《绿丝》的末尾,使和我的旧友见见面么?

弟 自清

1927年9月27日

【作品赏析】

《一封信》创作于1927年9月27日,原载在10月14日《清华周刊·清华文艺副刊》第2期。这篇文章与《荷塘月色》创作背景接近,反映了朱自清当时作为一名自由主义知识分子,对两党纷争对立状态的挣扎、茫然与不安。他既震惊于执政政府的血腥政策,却仍选择了独保自身的“自由主义”,但对于这种选择他又自感放弃了对社会的责任,过于懦弱而困于自己的天地,内心充满了矛盾挣扎。

怀念南方,其实是作者在怀念曾经的生活,“我想着我的渺小”,这是作者在内心当中的不安和自谴,就像他自己所说的,“清福究竟也不容易享的”。他由现在的生活想到了当初的南方、南方的友人,对友人和台州的怀念终究使他的思想步入了一个较宁静的世界。这篇散文以信为题,在后面他就真的提到了一封信,而信里的世界那样宁静、美丽,有“雄伟”、“繁华”的紫藤花,有浮桥、水阁、田野、梨花、冬天的雪……“都是我喜欢的”。信中的世界愈是美好,愈衬托出了对此时纷繁动乱社会状态的不满与苦闷,往昔与“今日”形成鲜明对比。

描写紫藤花时,运用了比喻、拟人的修辞方法,将花写得生动而富有活力,展露了作者的欣悦与喜爱之情。述说自己的心理状态时,作者用了“一叶扁舟在无边的海上”、“猎人在无尽的森林里”、“心里是一团乱麻”、“一团火”,这些都充分说明了作者内心状态是怎样的纷繁复杂。全文前后两种截然不同的风格,前纷乱,后宁静,作者似乎未对时世抱有一丝评价,实际上却已说了千言万语。



《梅花》后记

这一卷诗稿的运气真坏！我为它碰过好几回壁，几乎已经绝望。现在承开明书店主人的好意，答应将它印行，让我尽了对于亡友的责任，真是感激不尽！

偶然翻阅卷前的序，后面记着一九二四年二月；算来已是四年前的事了。而无隅的死更在前一年。这篇序写成后，曾载在《时事新报》的《文学旬刊》上。那时即使有人看过，现在也该早已忘怀了吧？无隅的棺木听说还停在上海某处；但日月去的这样快，五年来人事代谢，即在无隅的亲友，他的名字也已有点模糊了吧？想到此，颇有些莫名的寂寞了。我与无隅末次聚会，是在上海西门三德里(?)一个楼上。那时他在美术专门学校学西洋画，住着万年桥附近小街堂里一个亭子间。我是先到了那里，再和他同去三德里的。那一暑假，我从温州到上海来玩儿；因为他春间交给我的这诗稿还未改好，所以一面访问，一面也给他个信。见面时，他那瘦黑的，微笑的脸，还和春间一样；从我认识他时，他的脸就是这样。我怎么也想不到，隔了不久的日子，他会突然离我们而去！——但我在温州得信很晚，记得仿佛已在他死后一两个月；那时我还忙着改这诗稿，打算寄给他呢。

他似乎没有什么亲戚朋友，至少在上海是如此。他的病情和死期，没人能说得清楚，我至今也还有些茫然；只知道病来得极猛，而又没钱好好医治而已。后事据说是几个同乡的学生凑了钱办的。他们大抵也没钱，想来只能草草收殓(liàn)罢了。棺木是寄在某处。他家里想运回去，苦于没有这笔钱——虽然不过几十元。他父亲与他朋友林醒民君都指望这诗稿能卖得一点钱。不幸碰了四回壁，还留在我手里；四个年头已飞也似地过去了。自然，这其间我也得负多少因循的责任。直到现在，卖是卖了，想起无隅的那薄薄

的棺木,在南方的潮湿里,在数年的尘封里,还不知是什么样子!其实呢,一堆腐骨,原无足惜;但人究竟是人,明知是迷执,打破却也不易的。

无隅的父亲到温州找过我,那大约是一九二二年的春天吧。一望而知,这是一个老实的内地人。他很愁苦地说,为了无隅(yú)读书,家里已用了不少钱。谁知道会这样呢?他说,现在无隅还有一房家眷要养活,运棺木的费,实在想不出法。听说他有什么稿子,请可怜可怜,给他想想办法!我当时答应下来;谁知道一耽搁就是这些年头!后来他还转托了一位与我不相识的人写信问我。我那时已离开温州,因事情尚无头绪,一时忘了作复,从此也就没有音信。现在想来,实在是很不安的。

我在序里略略提过林醒民君,他真是个值得敬爱的朋友!最热心无隅的事的是他;四年中不断地督促我的是他。我在温州的时候,他特地为了无隅的事,从家乡玉环来看我。又将我删改过的这诗稿,端端正正的抄了一通,给编了目录,就是现在付印的稿本了。我去温州,他也到汉口宁波各地做事;常有信给我,信里总殷殷问起这诗稿。去年他到南洋去,临行还特地来信催我。他说无隅死了好几年了,仅存的一卷诗稿,还未能付印,真是一件难以放下的心事;请再给向什么地方试试,怎样?他到南洋后,至今尚无消息,海天远隔,我也不知他在何处。现在想寄信由他家里转,让他知道这诗稿已能付印;他定非常高兴的。古语说,“一死一生,乃见交情”;他之于无隅,这五年以来,有如一日,真是人所难能的!

关心这诗稿的,还有白采与周了因两位先生。白先生有一篇小说,叫《作诗的儿子》,是纪念无隅的,里面说到这诗稿。那时我还在温州。他将这篇小说由平伯转寄给我,附了一信,催促我设法付印。他和平伯,和我,都不相识;因这一来,便与平伯常常通信,后来与我也常通信了。这也算很巧的一段因缘。我又告诉醒民,醒民也和他写了几回信。据醒民说,他曾经一度打算出资印这诗稿;后来因印自己的诗,力量来不及,只好罢了。可惜这诗稿现在行将付印,而他已死了三年,竟不能见着了!周了因先生,据醒民说,也是无隅的



好友。醒民说他要给这诗稿写一篇序,又要写一篇无隅的传。但又说他老是东西飘泊着,没有准儿;只要有机会将这诗稿付印,也就不必等他的文章了。我知道他现在也在南洋什么地方;路是这般远,我也只好不等他了。

春余夏始,是北京最好的日子。我重翻这诗稿,温寻着旧梦,心上倒像有几分秋意似的。

【作品赏析】

《〈梅花〉后记》写于1928年5月9日,发表在7月22日的《文学周报》第236期上。朱自清的学生无隅(李芳)创作了一本诗集《梅花》,请他修改并作序,而他尚未来得及写,李芳就在上海患急病亡故,朱自清急忙整理书稿并在1924年2月写了《〈梅花〉的序》,但直至1928年,诗集才得到出版,他又写了这篇后记。这篇文章既然是为诗集作的序,全篇便都是叙述与诗集作者、诗集出版等相关的事,既是叙事,又是借事情展开议论。

“这一卷诗稿的运气真坏!”这句是对诗稿多年才得出版的抱怨,但同时作者也表明了自己内心的愧疚。这篇文章中充溢着两种感情,一种是对无隅早逝的惋叹和作品长年不能付梓的怨闷,另一种是对已故亡友的真挚歉意。在那样的年代中,作者辗转数地,而无隅却青年陨命,与其说这卷诗稿或无隅的命运不好,不如说作者更是在哀叹当时社会的混乱颠沛与文人求生之难,时境如此,一个人的力量又能改进多少?所幸诗集终于出版,可以告慰亡灵。但无隅的灵柩却不能入葬,又是一种哀叹!

全文语言舒缓平实,字里行间充满了淡淡的忧叹与惋惜,是怀念,是歉意,是对无隅友人的感谢,也有长舒一口气的暂时松懈和对世事无常的担忧、失望。文章没有强烈的语句,但也正是这种淡然、如流水般浸入的忧伤更让人融入情感,引起共鸣。文中采用了对比的手法,诗集得以出版是喜,无隅仍不能入葬是悲;文末“春余夏始”,心中倒有几分“秋意”,也是一种用以突出心情的对照。

儿女

我现在已是五个儿女的父亲了。想起圣陶喜欢用的“蜗牛背了壳”的比喻,便觉得不自在。新近一位亲戚嘲笑我说,“要剥层皮呢!”更有些悚然了。十年前刚结婚的时候,在胡适之先生的《藏晖(huī)室札记》里,见过一条,说世界上有许多伟大的人物是不结婚的;文中并引培根的话,“有妻子者,其命定矣。”当时确吃了一惊,仿佛梦醒一般;但是家里已是不由分说给娶了媳妇,又有甚么可说?现在是一个媳妇,跟着来了五个孩子;两个肩头上,加上这么重一副担子,真不知怎样走才好。“命定”是不用说了;从孩子们那一面说,他们该怎样长大,也正是可以忧虑的事。我是个彻头彻尾自私的人,做丈夫已是勉强,做父亲更是不成。自然,“子孙崇拜”,“儿童本位”的哲理或伦理,我也有些知道;既做着父亲,闭了眼抹杀孩子们的权利,知道是不行的。可惜这只是理论,实际上我是仍旧按照古老的传统,在野蛮地对付着,和普通的父亲一样。近来差不多是中年的人了,才渐渐觉得自己的残酷;想着孩子们受过的体罚和叱责,始终不能辩解——像抚摩着旧创痕那样,我的心酸溜溜的。有一回,读了有岛武郎《与幼小者》的译文,对了那种伟大的,沉挚的态度,我竟流下泪来了。去年父亲来信,问起阿九,那时阿九还在白马湖呢;信上说,“我没有耽误你,你也不要耽误他才好。”我为这句话哭了一场;我为什么不像父亲的仁慈?我不该忘记,父亲怎样待我们来着!人性许真是二元的,我是这样地矛盾;我的心像钟摆似的来去。

你读过鲁迅先生的《幸福的家庭》么?我的便是那一类的“幸福的家庭”!每天午饭和晚饭,就如两次潮水一般。先是孩子们你来他去地在厨房与饭间里查看,一面催我或妻发“开饭”的命令。急促繁碎的脚步,夹着笑和嚷,一阵



阵袭来,直到命令发出为止。他们一递一个地跑着喊着,将命令传给厨房里佣[用]人;便立刻抢着回来搬凳子。于是这个说,“我坐这儿!”那个说,“大哥不让我!”大哥却说,“小妹打我!”我给他们调解,说好话。但是他们有时候很固执,我有时候也不耐烦,这便用着叱责了;叱责还不行,不由自主地,我的沉重的手掌便到他们身上了。于是哭的哭,坐的坐,局面才算定了。接着可又你要大碗,他要小碗,你说红筷子好,他说黑筷子好;这个要干饭,那个要稀饭,要茶要汤,要鱼要肉,要豆腐,要萝卜;你说他菜多,他说你菜好。妻是照例安慰着他们,但这显然是太迂缓了。我是个暴躁的人,怎么等得及?不用说,用老法子将他们立刻征服了;虽然有哭的,不久也就抹着泪捧起碗了。吃完了,纷纷爬下凳子,桌上是饭粒呀,汤汁呀,骨头呀,渣滓呀,加上纵横的筷子,欹斜的匙子,就如一块花花绿绿的地图模型。吃饭而外,他们的大事便是游戏,游戏时,大的有大主意,小的有小主意,各自坚持不下,于是争执起来;或者大的欺负了小的,或者小的竟欺负了大的,被欺负的哭着嚷着,到我或妻的面前诉苦;我大抵仍旧要用老法子来判断的,但不理的时候也有。最为难的,是争夺玩具的时候:这一个的与那一个的是同样的东西,却偏要那一个的;而那一个便偏不答应。在这种情形之下,不论如何,终于是非哭了不可的。这些事件自然不至于天天全有,但大致总有好些起。我若坐在家里看书或写什么东西,管保一点钟里要分几回心,或站起来一两次的。若是雨天或礼拜日,孩子们在家的多,那么,摊开书竟看不下一行,提起笔也写不出一个字的事,也有过的。我常和妻说,“我们家真是成日的千军万马呀!”有时是不但“成日”,连夜里也有兵马在进行着,在有吃乳或生病的孩子的时候!

我结婚那一年,才十九岁。二十一岁,有了阿九;二十三岁,又有了阿菜。那时我正像一匹野马,那能容忍这些累赘(zhuì)的鞍鞞(jiān),辔(pèi)头,和缰绳?摆脱也知是不行的,但不自觉地时时在摆脱着。现在回想起来,那些日子,真苦了这两个孩子;真是难以宽宥的种种暴行呢!阿九才两岁半的样子,我们住在杭州的学校里。不知怎地,这孩子特别爱哭,又特别怕生人。一不见

了母亲,或来了客,就哇哇地哭起来了。学校里住着许多人,我不能让他扰着他们,而客人也总是常有的;我懊恼极了,有一回,特地骗出了妻,关了门,将他按在地下打了一顿。这件事,妻到现在说起来,还觉得有些不忍;她说我的手太辣了,到底还是两岁半的孩子!我近年常想着那时的光景,也觉黯然。阿菜在台州,那是更小了;才过了周岁,还不太会走路。也是为了缠着母亲的缘故吧,我将她紧紧地按在墙角里,直哭喊了三四分钟;因此生了好几天病。妻说,那时真寒心呢!但我的苦痛也是真的。我曾给圣陶写信,说孩子们的折磨,实在无法奈何;有时竟觉着还是自杀的好。这虽是气愤的话,但这样的心情,确也有过的。后来孩子是多起来了,磨折也磨折得久了,少年的锋棱渐渐地钝起来了;加以增长的年岁增长了理性的裁制力,我能够忍耐了——觉得从前真是一个“不成材的父亲”,如我给另一个朋友信里所说。但我的孩子们在幼小时,确比别人的特别不安静,我至今还觉如此。我想这大约还是由于我们抚育不得法;从前只一味地责备孩子,让他们代我们负起责任,却未免是可耻的残酷了!

正面意义的“幸福”,其实也未尝没有。正如谁所说,小的总是可爱,孩子们的小模样,小心眼儿,确有些教人舍不得的。阿毛现在五个月了,你用手指去拨弄她的下巴,或向她做趣脸,她便会张开没牙的嘴格格地笑,笑得像一朵正开的花。她不愿在屋里待着;待久了,便大声儿嚷。妻常说,“姑娘又要出去溜达了。”她说她像鸟儿般,每天总得到外面溜一些时候。闰儿上个月刚过了三岁,笨得很,话还没有学好呢。他只能说三四个字的短语或句子,文法错误,发音模糊,又得费气力说出;我们老是要笑他的。他说“好”字,总变成“小”字;问他“好不好?”他便说“小”,或“不小”。我们常常逗着他说这个字玩儿;他似乎有些觉得,近来偶然也能说出正确的“好”字了——特别在我们故意说成“小”字的时候。他有一只搪瓷碗,是一毛来钱买的;买来时,老妈子教给他,“这是一毛钱。”他便记住“一毛”两个字,管那只碗叫“一毛”,有时竟省称为“毛”。这在新来的老妈子,是必需[须]翻译了才懂的。他不好意思,或见

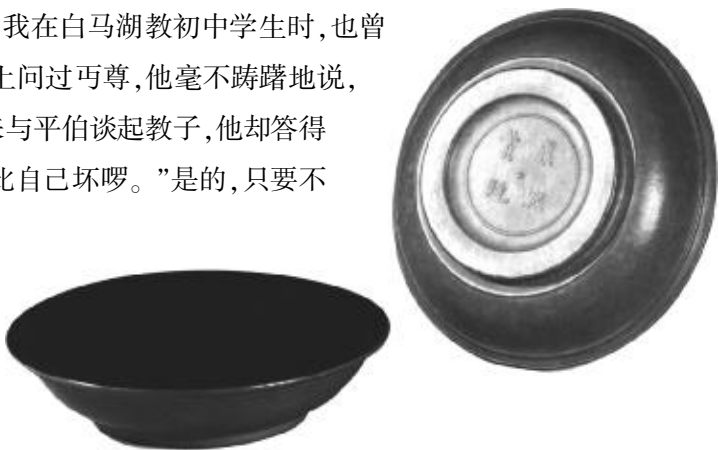


着生客时,便咧着嘴痴笑;我们常用了土话,叫他做“呆瓜”。他是个小胖子,短短的腿,走起路来,蹒跚可笑;若快走或跑,便更“好看”了。他有时学我,将两手叠在背后,一摇一摆的;那是他自己和我们都要乐的。他的大姊便是阿菜,已是七岁多了,在小学校里念着书。在饭桌上,一定得啰啰唆唆地报告些同学或他们父母的事情;气喘喘地说着,不管你爱听不爱听。说完了总问我:“爸爸认识么?”“爸爸知道么?”妻常禁止她吃饭时说话,所以她总是问我。她的问题真多:看电影便问电影里的是不是人?是不是真人?怎么不说话?看照相也是一样。不知谁告诉她,兵是要打人的。她回来便问,兵是人么?为什么打人?近来大约听了先生的话,回来又问张作霖的兵是帮谁的?蒋介石的兵是不是帮我们的?诸如此类的问题,每天短不了,常常闹得我不知怎样答才行。她和闰儿在一处玩儿,一大一小,不很合式,老是吵着哭着。但合式的时候也有:譬如这个往床底下躲,那个便钻进去追着;这个钻出来,那个也跟着——从这个床到那个床,只听见笑着,嚷着,喘着,真如妻所说,像小狗似的。现在在京的,便只有这三个孩子;阿九和转儿是去年北来时,让母亲暂时带回扬州去了。阿九是欢喜书的孩子。他爱看《水浒》,《西游记》,《三侠五义》,《小朋友》等;没有事便捧着书坐着或躺着看。只不欢喜《红楼梦》,说是没有味儿。是的,《红楼梦》的味儿,一个十岁的孩子,哪里能领略呢?去年我们事实上只能带两个孩子来;因为他大些,而转儿是一直跟着祖母的,便在上海将他俩丢下。我清清楚楚记得那分别的一个早上。我领着阿九从二洋泾桥的旅馆出来,送他到母亲和转儿住着的亲戚家去。妻嘱咐说,“买点吃的给他们吧。”我们走过四马路,到一家茶食铺里。阿九说要熏鱼,我给买了;又买了饼干,是给转儿的。便乘电车到海宁路。下车时,看着他的害怕与累赘,很觉惻然。到亲戚家,因为就要回旅馆收拾上船,只说了一两句话便出来;转儿望望我,没说什么,阿九是和祖母说什么去了。我回头看了他们一眼,硬着头皮走了。后来妻告诉我,阿九背地里向她说:“我知道爸爸欢喜小妹,不带我上北京去。”其实这是冤枉的。他又曾和我们说,“暑假时一定来接

我啊！”我们当时答应着；但现在已是第二个暑假了，他们还在迢迢的扬州待着。他们是恨着我们呢？还是惦着我们呢？妻是一年来老放不下这两个，常常独自暗中流泪；但我有什么法子呢！想到“只为家贫成聚散”一句无名的诗，不禁有些凄然。转儿与我较生疏些。但去年离开白马湖时，她也曾用了生硬的扬州话（那时她还没有到过扬州呢），和那特别尖的小嗓子向着我：“我要到北京去。”她晓得什么北京，只跟着大孩子们说罢了；但当时听着，现在想着的我，却真是抱歉呢。这兄妹俩离开我，原是常事，离开母亲，虽也有过一回，这回可是太长了；小小的心儿，知道是怎样忍耐那寂寞来着！

我的朋友大概都是爱孩子的。少谷有一回写信责备我，说儿女的吵闹，也是很有趣的，何至可厌到如我所说；他说他真不解。子恺为他家华瞻写的文章，真是“蔼然仁者之言”。圣陶也常常为孩子操心：小学毕业了，到什么中学好呢？——这样的话，他和我说过两三回了。我对他们只有惭愧(kuì)！可是近来我也渐渐觉着自己的责任。我想，第一该将孩子们团聚起来，其次便该给他们些力量。我亲眼见过一个爱儿女的人，因为不曾好好地教育他们，便将他们荒废了。他并不是溺爱，只是没有耐心去料理他们，他们便不能成材了。我想我若照现在这样下去，孩子们也便危险了。我得计划着，让他们渐渐知道怎样去做人才行。但是要不要他们像我自

己呢？这一层，我在白马湖教初中学生时，也曾从师生的立场上问过丐尊，他毫不踌躇地说，“自然啰。”近来与平伯谈起教子，他却答得妙，“总不希望比自己坏啰。”是的，只要不





“比自己坏”就行，“像”不“像”倒是不在乎的。职业，人生观等，还是由他们自己去定的好；自己顶可贵，只要指导，帮助他们去发展自己，便是极贤明的办法。

予同说，“我们得让子女在大学毕了业，才算尽了责任。”SK说，“不然，要看我们的经济，他们的材质与志愿；若是中学毕了业，不能或不愿升学，便去做别的事，譬如做工人吧，那也并非不行的。”自然，人的好坏与成败，也不尽靠学校教育；说是非大学毕业不可，也许只是我们的偏见。在这件事上，我现在毫不能有一定的主意；特别是这个变动不居的时代，知道将来怎样？好在孩子们还小，将来的事且等将来吧。目前所能做的，只是培养他们基本的力量——胸襟与眼光；孩子们还是孩子们，自然说不上高的远的，慢慢从近处小处下手便了。这自然也只能先按照我自己的样子：“神而明之，存乎其人，”光辉也罢，倒楣也罢，平凡也罢，让他们各尽各的力去。我只希望如我所想的，从此好好地做一回父亲，便自称心满意。——想到那“狂人”“救救孩子”的呼声，我怎敢不悚(sǒng)然自勉呢？

【作品赏析】

《儿女》写于1928年6月24日，最初发表于同年10月的《小说月报》。这是朱自清为数不多的以家庭为素材的名篇之一。由于家庭的原因，朱自清结婚比较早，他在二十一岁时就做了父亲，到写这篇文章时，他已经有了五个孩子。由于朱自清常年漂泊在外，这些孩子在此之前一直由朱自清的母亲和妻子抚养，因此他并没有太多做父亲的切身体会。直到1925年8月，朱自清到清华担任国文系教授，他才从相对安定的生活中感受到了作为父亲所承受的家庭的压力和家庭带来的生活乐趣。

在文章中，朱自清先生以平实的语言述说了自己在对待儿女的问题上所经历的心灵历程。他年轻时对做父亲缺乏物质和精神上的准备，害怕做父亲，讨厌做父亲，经常以粗暴的方式对待儿女。直到中年时，他对儿女的态度

才从根本上发生了转变。回首往事,渐渐有所感悟,他觉得自己应该做个好父亲,应该教育孩子怎样做人,培养他们的品性和胸襟,引导他们走向未来。

朱自清先生选用了吃饭、游戏等最平常、最简单的场景来讲述儿女们的童年。他对五个儿女进行了不同程度的描写,通过他们的语言、行动、神态,表现出了他们不同的年龄和性格特征,把他们的面貌生动形象地呈现出来,这种描写有繁有简,详略得当。

文章中大量使用了夹叙夹议的艺术表现手法,通过不断反思自己之前作为父亲的失职,充分体现出了朱自清先生对家庭、对孩子真挚的感情。文章中没有过多的语言修饰,没有用浓墨重彩刻意雕琢,简洁的笔墨之间,却流淌出了一种十分自然的美。



旅行杂记

这次中华教育改进社在南京开第三届年会,我也想观观光;故“不远千里”的从浙江赶到上海,决于七月二日附赴会诸公的车尾而行。

一 殷勤的招待

七月二日正是浙江与上海的社员乘车赴会的日子。在上海这样大车站里,多了几十个改进社社员,原也不一定能够显出甚么异样;但我却觉得确乎是不同了,“一时之盛”的光景,在车站的一角上,是显然可见的。这是在茶点室的左边;那里丛着一群人,正在向两位特派的招待员接洽。壁上贴着一张黄色的磅纸,写着龙蛇飞舞的字:“二等四元□,三等二元□。”两位招待员开始执行职务了;这时已是六点四十分,离开车还有二十分钟了。招待员所应做的第一大事,自然是买车票。买车票是大家都会的,买半票却非由他们二位来“优待”一下不可。“优待”可真不是容易的事!他们实行“优待”的时候,要向每个人取名片,票价,——还得找钱。他们往还于茶点室和售票处之间,少说些,足有二十次!他们手里是拿着一叠名片和钞票洋钱;眼睛总是张望着前面,仿佛遗失了什么,急急寻觅一样;面部筋肉平板地紧张着;手和足的运动都像不是他们自己的。好容易费了二虎之力,居然买了几张票,凭着名片分发了。每次分发时,各位候补人都一拥而上。等到得不着票子,便不免有了三三两两的怨声了。那两位招待员买票事大,却也顾不得这些。可是钟走得真快,不觉七点还欠五分了。这时票子还有许多人没买着,大家都着急;而招待员竟不出来!有的人急忙寻着他们,情愿取回了钱,自买全票;有的向他们顿足舞手的责备着。他们却只是忙着照名片退钱,一言不发。——真好

性儿!于是大家三步并作两步,自己去买票子;这一挤非同小可!我除照付票价外,还出了一身大汗,才弄到一张三等车票。这时候对两位招待员的怨声真载道了:“这样的饭桶!”“真饭桶!”“早做什么事的?”“六点钟就来了,还是自己买票,冤不冤!”我猜想这时候两位招待员的耳朵该有些儿热了。其实我倒能原谅他们,无论招待的成绩如何,他们的眼睛和腿总算忙得可以了,这也总算是殷勤了;他们也可以对得起改进社了,改进社也可以对得起他们的社员了。——上车后,车就开了;有人问,“两个饭桶来了没有?”“没有吧!”车是开了。

二 “躬逢其盛”

七月二日的晚上,花了约莫一点钟的时间,才在大会注册组买了一张旁听的标识。这个标识很不漂亮,但颇有实用。七月三日早晨的年会开幕大典,我得躬(gōng)逢其盛,全靠着它呢。

七月三日的早晨,大雨倾盆而下。这次大典在中正街公共讲演厅举行。该厅离我所住的地方有六七里路远;但我终于冒了狂风暴雨,乘了黄包车赴会。在这一点上,我的热心决不下于社员诸君的。

到了会场门首,早已停着许多汽车,马车;我知道这确乎是大典了。走进会场,坐定细看,一切都很从容,似乎离开会的时间还远得很呢!——虽然规定的时间已经到了。楼上正中是女宾席,似乎很是寥寥;两旁都是军警席——正和楼下的两旁一样。一个黑色的警察,间着一个灰色的兵士,静默的立着。他们大概不是来听讲的,因为既没有赛磁的社员徽章,又没有和我一样的旁听标识,而且也没有真正的“席”——坐位。(我所谓“军警席”,是就实际而言,当时场中并无此项名义,合行声明。)听说督军省长都要“驾临”该场;他们原是保卫“两长”来的,他们原是监视我们来的,好一个武装的会场!

那时“两长”未到,盛会还未开场;我们忽然要做学生了!一位教员风的



女士走上台来,像一道光闪在听众的眼前;她请大家练习《尽力中华》歌。大家茫然的立起,跟着她唱。但“出其不意,攻其不备,”有些人不敢高唱,有些人竟唱不出。所以唱完的时候,她温和地笑着向大家说:“这回太低了,等等再唱一回。”她轻轻的鞠了躬,走了。等了一等,她果然又来了。说完“一——二——三——四”之后,《尽力中华》的歌声果然很响地起来了。她将左手插在腰间,右手上下的挥着,表示节拍;挥手的时候,腰部以上也随着微微的向左右倾侧,显出极为柔软的曲线;她的头略略偏右仰着,嘴唇轻轻的动着,嘴唇以上,尽是微笑。唱完时,她仍笑着说,“好些了,等等再唱。”再唱的时候,她拍着两手,发出清脆的响声,其余和前回一样。唱完,她立刻又“一——二——三——四”的要大家唱。大家似乎很惊愕,似乎她真看得大家和学生一样了;但是半秒钟的惊愕与不耐以后,终于又唱起来了——自然有一部分人,因疲倦而休息。于是大家的临时的学生时代告终。不一会,场中忽然纷扰,大家的视线都集中在东北角上;这是齐督(du)军,韩省长来了,开会的时间真到了!

空空的讲坛上,这时竟济济一台了。正中有三张椅子,两旁各有一排椅子。正中的三人是齐燮元,韩国钧,另有一个西装少年;后来他演说,才知是“高督办”——就是讳“恩洪”的了——的代表。这三人端坐在台的正中,使我联想到大雄宝殿上的三尊佛像;他们虽坦然的坐着,我却无端的为他们“惶恐”着。——于是开会了,照着秩序单进行。详细的情形,有各报记述可看,毋庸在下再来饶舌。现在单表齐燮元,韩国钧和东南大学校长郭秉文博士的高论。齐燮元究竟是督军兼巡阅使,他的声音是加倍的洪亮;那时场中也特别肃静——齐燮元究竟与众不同呀!他咬字眼儿真咬得清白;他的话是“字本位”,是一个字一个字吐出来的。字与字间的时距,我不能指明,只觉比普通人说话延长罢了;最令我惊异而且焦躁的,是有几句说完之后。那时我总以为第二句应该开始了,岂知一等不来,二等不至,三等不到;他是在唱歌呢,这儿碰着全休止符了!等到三等等完,四拍拍毕,第二句的第一个字才姗

姗姗的来了。这期间至少有一分钟；要用主观的计时法，简直可说足有五分钟！说来说去，究竟他说的是什么呢？我恭恭敬敬的答道：半篇八股！他用拆字法将“中华教育改进社”一题拆为四段：先做“教育”二字，是为第一股；次做“教育改进”，是为第二股；“中华教育改进”是第三股；加上“社”字，是第四股。层层递进，如他由督军而升巡阅使一样。齐燮元本是廪贡生，这类文章本是他的拿手戏；只因时代维新，不免也要改良一番，才好应世；八股只剩了四股，大约便是为此了。最教我不忘记的，是他说完后的那一鞠躬。那一鞠躬真是与众不同，鞠下去时，上半身全与讲桌平行，我们只看见他一头的黑发；他然后慢慢的立起退下。这期间费了普通人三个一鞠躬的时间，是的的确确的。接着便是韩国钧了。他有一篇改进社开会词，是开会前已分发了的。里面曾有一节，论及现在学风的不良，颇有痛心疾首之概。我很想听听他的高见。但他却不曾照本宣扬，他这时另有一番说话。他也经过了许多时间；但不知是我的精神不济，还是另有原因，我丝毫没有领会他的意思。只有煞尾的时候，他提高了喉咙，我也竖起了耳朵，这才听见他的警句了。他说：“现在政治上南北是不统一的。今天到会诸君，却南北都有，同以研究教育为职志，毫无畛域之见。可见统一是要靠文化的，不能靠武力！”这最后一句话确是漂亮，赢得如雷的掌声和许多轻微的赞叹。他便在掌声里退下，这时我们所注意的，是在他肘腋之旁的齐燮元；可惜我眼睛不佳，不能看到他面部的变化，因而他的心情也不能详说：这是很遗憾的。于是——是我行文的“于是”，不是事实的“于是”，请注意——来了郭秉文博士。他说，我只记得他说，“青年的思想应稳健，正确。”旁边有一位告诉我说：“这是齐燮(xiè)元的话。”但我却发现见了，这也是韩国钧的话，便是开会辞里所说的。究竟是谁的话呢？或者是“英雄所见，大略相同”么？这却要请问郭博士自己了。但我不能明白：什么思想才算正确和稳健呢？郭博士的演说里不曾下注脚，我也只好终于莫测高深了。

还有一事，不可不记。在那些点缀会场的警察中，有一个瘦长的，始终笔



直的站着,几乎不曾移过一步,真像石像一般,有着可怕的静默。我最佩服他那昂着的头和垂着的手;那天真苦了他们三位了!另有一个警官,也颇可观。他那肥硕的身体,凸出的肚皮,老是背着的双手,和那微微仰起的下巴,高高翘着的仁丹胡子,以及胸前累累挂着的徽章——那天场中,这后两件是他所独有的——都显出他的身分和骄傲。他在楼下左旁往来的徘徊着,似乎在督率着他的部下。我不能忘记他。

三 第三人称

七月八日,正式开会。社员全体大会外,便是许多分组会议。我们知道全体大会不过是那么回事,值得注意的是后者。我因为也忝然的做了国文教师,便决然无疑地投到国语教学组旁听。不幸听了一次,便生了病,不能再去。那一次所议的是“采用他,她,牠案”(大意如此,原文忘记了);足足议了两个半钟头,才算不解决地解决了。这次讨论,总算详细已极,无微不至;在讨论时,很有几位英雄,舌本翻澜,妙绪环涌,使得我茅塞顿开,摇头佩服。这不可以不记。

其实我第一先应该佩服提案的人!在现在大家已经“采用”“他,她,牠”的时候,他才从容不迫地提出了这件议案,真可算得老成持重,“不敢为天下先”,确遵老子遗训的了。在我们礼义之邦,无论何处,时间先生总是要先请一步的;所以这件议案不因为他的从容而被忽视,反因为他的从容而被尊崇,这就是所谓“让德”。且看当日之情形,谁不兴高而采烈?便可见该议案的号召之力了。本来呢,“新文学”里的第三人称代名词也太分歧了!既“她”“伊”之互用,又“牠”“它”之不同,更有“佢”“彼”之流,窜跳其间;于是乎乌烟瘴(zhàng)气,一塌糊涂!提案人虽只为辨“性”起见,但指定的三字,皆属于也字系统,俨然有正名之意。将来“也”字系统若竟成为正统,那开创之功一定要归于提案人的。提案人有如彼的力量,如此的见解,怎不教人佩服?

讨论的中心点是在女人,就是在“她”字。“人”让他站着,“牛”也让它站着;所饶不过的是“女”人,就是“她”字旁边立着的那“女”人!于是辩论开始了。一位教师说,“据我的‘经验’,女学生总不喜欢‘她’字——男人的‘他’,只标一个‘人’字旁,女子的‘她’,却特别标一个‘女’字旁,表明是个女人;这是她们所不平的!我发出的讲义,上面的‘他’字,她们常常要将‘人’字旁改成‘男’字旁,可以见她们报复的意思了。”大家听了,都微微笑着,像很有味似的。另一位却起来驳道,“我也在女学堂教书,却没有这种情形!”海格尔的定律不错,调和派来了,他说,“这本来有两派;用文言的欢喜用‘伊’字,如周作人先生便是;用白话的欢喜用‘她’字,‘伊’字用的少些;其实两个字都是一样的。”“用文言的欢喜用‘伊’字,”这句话却有意思!文言里间或有“伊”字看见,这是真理;但若说那些“伊”都是女人,那却不免委屈了许多男人!周作人先生提倡用“伊”字也是实,但只是用在白话里;我可保证,他决不曾有什么“用文言”的话!而且若是主张“伊”字用于文言,那和主张人有两只手一样,何必周先生来提倡呢?于是又冤枉了周先生!——调和终于无效,一位女教师立起来了。大家都倾耳以待,因为这是她们的切身问题,必有一番精当之论!她说话快极了,我听到的警句只是,“历来加‘女’字旁的字都是不好的字;‘她’字是用不得的!”一位“他”立刻驳道,“‘好’字岂不是‘女’字旁么?”大家都大笑了,在这大笑之中,忽有苍老的声音:“我看‘他’字譬如我们普通人坐三等车;‘她’字加了‘女’字旁,是请她们坐二等车,有什么不好呢?”这回真哄堂了,有几个人笑得眼睛亮晶晶的,眼泪几乎要出来;真是所谓“笑中有泪”了。后来的情形可有些模糊,大约便在谈笑中收了场;于是乎一幕喜剧告成。

“二等车”,“三等车”这一个比喻,真是新鲜,足为修辞学开一崭新的局面,使我有永远的趣味。从前贾宝玉说男人的骨头是泥做的,女人的骨头是水做的,至今传为佳话;现在我们的辩士又发明了这个“二三等车”的比喻,真是媲美前修,启迪来学了。但这个“二三等之别”究竟也有例外;我离开南



京那一晚,明明在三等车上看见三个“她”!我想:“她”“她”“她”何以不坐二等车呢?难道客气不成?——那位辩士的话应该是不错的!

【作品赏析】

《旅行杂记》写于1924年7月14日,是朱自清先生笔下的名篇之一,最早发表于《时事新报》副刊《文学周报》。时值1924年暑假,中华教育改进社在南京召开第三届年会。朱自清先生想借此机会增长一些见识,于是,“不远千里”从浙江经上海赶往参加。然而,事实证明,这所谓的教育改进会却是一场不折不扣的闹剧。

在文章中,朱自清先生针对“赴会”、“开会”、“会议讨论”三个场景对这场闹剧进行了深入刻画。文章中大量运用了反语,对那些所谓的“大人物”进行了讽刺,语言轻松幽默,别具特色。比如第一节的小标题为“殷勤的招待”,而事实上这种殷勤却表现出一种极度的混乱,招待就更谈不上,甚至连朱自清先生也不得不“一身大汗,才弄到一张三等车票”。

文章以速描般的笔法,漫画式地勾勒出了人物和场景,将督军齐燮元、省长韩国钧、督办高恩洪刻画成“大雄宝殿上的三尊佛像”。督军齐燮元扯着嗓门儿拖腔甩调,一字一顿地在“中华教育改进社”上玩拆字戏法,满嘴胡说八道,相当于“半篇八股”。省长韩国钧所讲的“统一要靠文化”更是不知所云。至于大会之后的分组讨论,更是让朱自清先生“茅塞顿开,摇头佩服”。

文章将这些所谓的“教育改革家”的无聊、空虚、庸俗刻画得淋漓尽致。朱自清先生通过自己的亲身经历,用幽默诙谐的笔法,对旧社会教育界存在的丑恶现象和“大人物”们的无知给予了辛辣的讽刺和鞭挞。

说梦

伪《列子》里有一段梦话，说得甚好：

“周之尹氏大治产，其下趣役者，侵晨昏而不息。有老役夫筋力竭矣，而使之弥勤。昼则呻呼而即事，夜则昏惫而熟寐。精神荒散，昔昔梦为国君：居人民之上，总一国之事；游燕宫观，恣意所欲，其乐无比。觉则复役人。……尹氏心营世事，虑钟家业，心形俱疲，夜亦昏惫而寐。昔昔梦为人仆：趋走作役，无不为也；数骂杖挞，无不至也。眠中呻呶呻呼，彻旦息焉。……”

此文原意是要说出“苦逸之复，数之常也；若欲觉梦兼之，岂可得邪？”这期间大有玄味，我是领略不着的；我只是断章取义地赏识这件事的自身，所以才老远地引了来。我只觉得梦不是一件坏东西。即真如这件事所说，也还是很有意思的。因为人生有限，我们若能夜夜有这样清楚的梦，则过了一日，足抵两日，过了五十岁，足抵一百岁；如此便宜的事，真是落得的。至于梦中的“苦乐”，则照我素人的见解，毕竟是“梦中的”苦乐，不必斤斤计较的。若必欲斤斤计较，我要大胆地说一句：他和那些在墙上贴红纸条儿，写着“夜梦不祥，书破大吉”的，同样地不懂得梦！

但庄子说道，“至人无梦。”伪《列子》里也说道，“古之真人，其觉自忘，其寝不梦。”——张湛(zhān)注曰，“真人无往不忘，乃当不眠，何梦之有？”可知我们这几位先哲不甚以做梦为然，至少也总以为梦是不大高明的东西。但孔子就与他们不同，他深以“不复梦见周公”为憾；他自然是爱做梦的，至少也是不反对做梦的。——殆所谓时乎做梦则做梦者欤？我觉得“至人”，“真人”，毕竟没有我们的份儿，我们大可不必妄想；只看“乃当不眠”一个条件，你我能做到么？唉，你若主张或实行“八小时睡眠”，就别想做“至人”，“真人”



了！但是，也不用担心，还有为我们掬(qiū)木梢的：我们知道，愚人也无梦！他们是一枕黑甜，哼呵到晓，一些儿梦的影子也找不着的！我们侥幸还会做几个梦，虽因此失了“至人”，“真人”的资格，却也因此而得免于愚人，未尝不是运气。至于“至

人”，“真人”之无梦和愚人之无梦，究竟有何分别？却是一个难题。我想偷懒，还是摭(zhì)拾上文说过的话来答吧：“真人……乃当不眠，……”而愚人是“一枕黑甜，哼呵到晓”的！再加一句，此即孔子所谓“上智与下愚不移”也。说到孔子，孔子不反对做梦，难道也做不了“至人”，“真人”？我说，“唯唯，否否！”孔子是“圣人”，自有他的特殊的地位，用不着再来争“至人”，“真人”的名号了。但得知道，做梦而能梦周公，才能成其所以为圣人；我们也还是够不上格儿的。

我们终于只能做第二流人物。但这中间也还有个高低。高的如我的朋友P君：他梦见花，梦见诗，梦见绮丽的衣裳，……真可算得有梦皆甜了。低的如我：我在江南时，本忝在愚人之列，照例是漆黑一团地睡到天光；不过得声明，哼呵是没有的。北来以后，不知怎样，陡然聪明起来，夜夜有梦，而且不一其梦。但我究竟是新升格的，梦尽管做，却做不着一个清清楚楚的梦！成夜地乱梦颠倒，醒来不知所云，恍然若失。最难堪的是每早将醒未醒之际，残梦依人，膩膩不去；忽然双眼一睁，如坠深谷，万象寂然——只有一角日光在墙上痴痴地等着！我此时决不起来，必凝神细想，欲追回梦中滋味于万一；但照例是想不出，只惘惘然茫茫然似乎怀念着些什么而已。虽然如此，有一点是知道的：梦中的天地是自由的，任你徜徉，任你翱翔；一睁眼却就给密密的麻绳绑上了，就大大地不同了！我现在确乎有些精神恍惚，这里所写的就够教你

知道。但我不因此诅咒梦；我只怪我做梦的艺术不佳，做不着清楚的梦。若做着清楚的梦，若夜夜做着清楚的梦，我想精神恍惚也无妨的。照现在这样一大串儿糊里糊涂的梦，直是要将这个“我”化成漆黑一团，却有些儿不便。是的，我得学些本事，今夜做他几个好好的梦。我是彻头彻尾赞美梦的，因为我是素人，而且将永远是素人。

【作品赏析】

《说梦》最初发表于1925年10月《清华周刊》。当时，中国还处于帝国主义的欺凌和压迫之下，局势动荡不安。朱自清先生是一个追求自由民主的爱国者，他期望中国能拥有和平稳定的发展前景，国人都能过上幸福美好的生活。然而，这对于当时的社会形势而言，只能是一个梦，需要无数勇敢无畏的进步人士为之前赴后继。

这里所说的梦，并不是一般意义上的梦，应该是一种理想，一种信念，一种向往和追求。朱自清先生开篇以伪《列子》中的一段话引领全文，表达了自己对梦的观点，随后又相继引用了庄子和孔子的言论来论证自己的看法，在引经据典中，使自己潜意识中被长期压抑的情绪宣泄了出来。

在文章中，朱自清先生自述没有做过清晰的梦，这可以理解为是一种委婉的表述。他毕竟还是做了梦的，只不过在当时政局动荡、形势不明的情况下，这梦即便是真的清晰，也不敢、不能或者不愿清晰地表露出来而已。

在文章的结尾，朱自清先生表示“得学些本事，今夜做他几个好好的梦”，表明了他对理想的极度渴望，也体现了他实现梦想的决心。但同时，他又不得不“学些本事”，这也从侧面说明了这个梦实现起来是很有一些困难和阻力的，需要坚持不懈地努力奋斗才能做得成，也从深层次揭示了当时社会环境的黑暗。

文章语言精练含蓄，典雅而充满韵味。其中大量运用了引用论证的表现手法，论据充分，具有很强的说服力。



海行杂记

这回从北京南归,在天津搭了通州轮船,便是去年曾被盗劫的。盗劫的事,似乎已很渺茫;所怕者船上的肮脏,实在令人不堪耳。这是英国公司的船;这样的肮脏似乎足够玷(diān)污了英国国旗的颜色。但英国人说:这有什么呢?船原是给中国人乘的,肮脏是中国人的自由,英国人管得着!英国人要乘船,会去坐在大菜间里,那边看看是什么样子?那边,官舱以下的中国客人是不许上去的,所以就好了。是的,这不怪同船的几个朋友要骂这只船是“帝国主义”的船了。“帝国主义的船”!我们到底受了些什么“压迫”呢?有的,有的!

我现在且说茶房吧。

我若有常常恨着的人,那一定是宁波的茶房了。他们的地盘,一是轮船,二是旅馆。他们的团结,是宗法社会而兼梁山泊式的;所以未可轻侮,正和别的“宁波帮”一样。他们的职务本是照料旅客;但事实正好相反,旅客从他们得着的只是侮辱,恫(dòng)吓,与欺骗罢了。中国原有“行路难”之叹,那是因交通不便的缘故;但在现在便利的交通之下,即老于行旅的人,也还时时发出这种叹声,这又为什么呢?茶房与码头工人之艰于应付,我想比仅仅的交通不便,有时更显其“难”吧!所以从前的“行路难”是唯物的;现在的却是唯心的。这固然与社会的一般秩序及道德观念有多少关系,不能全由当事人负责任;但当事人的“性格恶”实也占着一个重要的地位的。

我是乘船既多,受侮不少,所以姑说轮船里的茶房。你去定舱位的时候,若遇着乘客不多,茶房也许会冷脸相迎;若乘客拥挤,你可就倒楣了。他们或者别转脸,不来理你;或者用一两句比刀子还尖的话,打发你走路——譬如说:“等下趟吧。”他说得如此轻松,凭你急死了也不管。大约行旅的人总有些

异常,脸上总有一副着急的神气。他们是以逸待劳的,乐得和你开开玩笑,所以一切反应总是懒懒的,冷冷的;你愈急,他们便愈乐了。他们于你也并无仇恨,只想玩弄玩弄,寻寻开心罢了,正和太太们玩弄叭儿狗一样。所以你记着:上船定舱位的时候,千万别先高声呼唤茶房。你不是急于要找他们说话么?但是他们先得训你一顿,虽然只是低低地自言自语:“啥事体啦?哇啦哇啦的!”接着才响声说,“噢,来哉,啥事体啦?”你还得记着:你的话说得愈慢愈好,愈低愈好;不要太客气,也不要太不客气。这样你便是门槛里的人,便是内行;他们固然不见得欢迎你,但也不会玩弄你了。——只冷脸和你简单说话;要知道这已算承蒙青眼,应该受宠若惊的了。

定好了舱位,你下船是愈迟愈好;自然,不能过了开船的时候。最好开船前两小时或一小时到船上,那便显得你是一个有“涵(hán)养工夫”的,非急莘莘的“阿木林”可比了。而且茶房也得上岸去办他自己的事,去早了倒绊住了他;他虽然可托同伴代为招呼,但总之麻烦了。为了客人而麻烦,在他们是不可值得,在客人是不必要;所以客人便只好受“阿木林”的待遇了。有时船于明早十时开行,你今晚十点上去,以为晚上总该合式了;但也不然。晚上他们要打牌,你去了足以扰乱他们的清兴;他们必也恨恨不平的。这其间有一种“分”,一种默喻的“规矩”,有一种“门槛经”,你得先做若干次“阿木林”,才能应付得“恰到好处”呢。

开船以后,你以为茶房闲了,不妨多呼唤几回。你若真这样做时,又该受教训了。茶房日里要谈天,料理私货;晚上要抽大烟,打牌,那有闲工夫来伺候你!他们早上给你舀一盆脸水,日里给你开饭,饭后给你拧手巾;还有上船时给你摊开铺盖,下船时给你打起铺盖:好了,这已经多了,这已经够了。此外若有特别的事要他们做时,那只是额外效劳。你得自己走出舱门,慢慢地叫着茶房,慢慢地和他说,他也会照你所说的做,而不加损害于你。最好是预先打听了两个茶房的名字,到这时候悠然叫着,那是更其有效的。但要叫得大方,仿佛很熟悉的样子,不可有一点讷讷。叫名字所以更其有效者,被叫



者觉得你有意和他亲近(结果酒资不会少给),而别的茶房或竟以为你与这被叫者本是熟悉的,因而有了相当的敬意;所以你第二次第三次叫时,别人往往会帮着你叫的。但你也只能偶尔叫他们;若常常麻烦,他们将发见,你到底是“阿木林”而冒充内行,他们将立刻改变对你的态度了。至于有些人睡在铺上高声朗诵的叫着“茶房”的,那确似乎搭足了架子;在茶房眼中,其为“阿”字号无疑了。他们于是忿然的答应:“啥事体啦?哇啦啦!”但走来倒也会走来的。你若再多叫两声,他们又会说:“啥事体啦?茶房当山歌唱!”除非你真麻木,或真生了气,你大概总不愿再叫他们了吧。

“子入太庙,每事问”,至今传为美谈。但你入轮船,最好每事不必问。茶房之怕麻烦,之懒惰,是他们的特征;你问他们,他们或说不晓得,或故意和你开开玩笑,好在他们对客人们,除行李外,一切是不负责任的。大概客人们最普遍的问题,“明天可以到吧?”“下午可以到吧?”一类。他们或随便答复,或说,“慢慢来好嘞,总会到的。”或简单的说,“早呢!”总是不得要领的居多。他们的话常常变化,使你不能确信;不确信自然不问了。他们所要的正是耳根清净呀。

茶房在轮船里,总是盘踞在所谓“大菜间”的吃饭间里。他们常常围着桌子闲谈,客人也可插进一两个去。但客人若是坐满了,使他们无处可坐,他们便恨恨了;若在晚上,他们老实不客气将电灯灭了,让你们暗中摸索去吧。所以这吃饭间里的桌子竟像他们专利的。当他们围桌而坐,有几个固然有话可谈;有几个却连话也没有,只默默坐着,或者在打牌。我似乎为他们觉着无聊,但他们也就这样过去了。他们的脸上充满了倦怠,嘲讽,麻木的气分,仿佛下工夫练就了似的。最可怕的就是这满脸;所谓“讪讪(yì)然拒人于千里之外”者,便是这种脸了。晚上映着电灯光,多少遮过了那灰滞的颜色;他们也开始有了些生气。他们搭了铺抽大烟,或者拖开桌子打牌。他们抽了大烟,渐有笑语;他们打牌,往往通宵达旦——牌声,争论声充满那小小的“大菜间”里。客人们,尤其是抱了病,可睡不着了;但于他们有甚么相干呢?活该你们

洗耳恭听呀！他们也有不抽大烟，不打牌的，便搬出香烟画片来一张张细细赏玩；这却是“雅人深致”了。

我说过茶房的团结是宗法社会而兼梁山泊式的，但他们中间仍不免时有战氛。浓郁的战氛在船里是见不着的；船里所见，只是轻微淡远的罢了。“唯口出好兴戎”，茶房的口，似乎很值得注意。他们的口，一例是练得极其尖刻的；一面自然也是地方性使然。他们大约是“宁可输在腿上，不肯输在嘴上”。所以即使是同伴之间，往往因为一句有意的或无意的，不相干的话，动了真气，抡眉竖目地恨恨半天而不已。这时脸上全失了平时冷静的颜色，而换上热烈的狰(zhēng)狞了。但也终于只是口头“恨恨”而已，真个拔拳来打，举脚来踢的，倒也似乎没有。语云，“君子动口，小人动手”；茶房们虽有所争乎，殆仍不失为君子之道也。有人说，“这正是南方人之所以为南方人”，我想，这话也有理。茶房之于客人，虽也“不肯输在嘴上”，但全是玩弄的态度，动真气的似乎很少；而且你愈动真气，他倒愈可以玩弄你。这大约因为对于客人，是以他们的团体为靠山的；客人总是孤单的多，他们“倚众欺”起来，不怕你不就范的；所以用不着动真气。而且万一吃了客人的亏，那也必是许多同伴陪着他同吃的，不是一个人失了面子；又何必动真气呢？克实说来，客人要他们动真气，还不够资格哪！至于他们同伴间的争执，那才是切身的利害，而且单枪匹马做去，毫无可恃的现成的力量；所以便是小题，也不得不大做了。





茶房若有向客人微笑的时候,那必是收酒资的几分钟了。酒资的数目照理虽无一定,但却有不成文的谱。你按着谱斟酌给与,虽也不能得着一声“谢谢”,但言语的压迫是不会来的了。你若给得太少,离谱太远,他们会始而嘲你,继而骂你,你还得加钱给他们;其实既受了骂,大可以不加的了,但事实上大多数受骂的客人,慑于他们的威势,总是加给他们的。加了以后,还得听许多唠叨才罢。有一回,和我同船的一个学生,本该给一元钱的酒资的,他只给了小洋四角。茶房狠狠力争,终不得要领,于是说:“你好带回去做车钱吧!”将钱向铺上一撂,忿(fèn)然而去。那学生后来终于添了一些钱重交给他;他这才默然拿走,面孔仍是板板的,若有所不屑然。——付了酒资,便该打铺盖了;这时仍是要慢慢来的,一急还是要受教训,虽然你已给过酒资了。铺盖打好以后,茶房的压迫才算是完了,你再预备受码头工人和旅馆茶房的压迫吧。

我原是声明了叙述通州轮船中事的,但却做了一首“诅茶房文”;在这里,我似乎有些自己矛盾。不,“天下老鸦一般黑”,我们若很谨慎的将这句话只用在各轮船里的宁波茶房身上,我想是不会悖谬的。所以我虽就一般立说,通州轮船的茶房却已包括在内;特别指明与否,是无关重要的。

【作品赏析】

《海行杂记》写于1926年7月,是朱自清先生在浙江写的一篇杂文。当时,朱自清先生自北京南归,在天津搭乘英国公司的客轮回家。客轮上的条件肮脏得“令人不堪耳”,尤其是在这只“帝国主义”的船上受尽了宁波茶房的窝囊气,这让朱自清先生极为愤恨。正是在这种情况下,朱自清先生做了一首“诅茶房文”,由此诞生了这篇《海行杂记》。

文章中,朱自清先生选取了几个极具代表性的场景,对宁波茶房的冷漠、懒惰、奸诈等性格特征进行了深入刻画。从旅客上船定舱位起,直到旅客弃船登岸,茶房们一直在耍弄冷脸,朱自清先生抓住他们所表现出来的丑恶

嘴脸,用柔中带刚、幽默犀利的语言,对其进行了辛辣讽刺。

文章采用了与读者直接对话交流的方式,平淡自然,如叙家常一般,使作者的情感更容易感染读者。在刻画宁波茶房时,采用了第二人称“你”,用劝诫的语气与读者进行直接交流,于不经意间拉近了与读者之间的距离,使读者有一种身临其境的感觉。这是一种非常有特色的艺术表现手法,真实亲切。

此外,文章中使用了一些方言来体现茶房的懒惰和奸诈,这也是一种很有特色的语言表达方式,给读者留下了深刻的印象,如“啥事体啦?哇啦哇啦的”,“啥事体啦?茶房当山歌唱”。正是这样一些极具特色的描写,把“茶房的团结是宗法社会兼梁山泊式的”表现得淋漓尽致,把宁波茶房的懒惰、冷漠、奸诈刻画得生动形象,入木三分。



白采

盛夏中写《白采的诗》一文，刚满一页，便因病搁下。这时候薰宇来了一封信，说白采死了，死在香港到上海的船中。他只有一个人；他的遗物暂存在立达学园里。有文稿，旧体诗词稿，笔记稿，有朋友和女人的通信，还有四包女人的头发！我将薰(xūn)宇的信念了好几遍，茫然若失了一会；觉得白采虽于生死无所容心，但这样的死在将到吴淞口了的船中，也未免太残酷了些——这是我们后死者所难堪的。

白采是一个不可捉摸的人。他的历史，他的性格，现在虽从遗物中略知梗概，但在他生前，是绝少人知道的；他也绝口不向人说，你问他他只支吾而已。他赋性既这样遗世绝俗，自然是落落寡合了；但我们却能够看出他是一个好朋友，他是一个有真心的人。

“不打不成相识，”我是这样的知道了白采的。这是为学生李芳诗集的事。李芳将他的诗集交我删改，并嘱我作序。那时我在温州，他在上海。我因事忙，一搁就是半年；而李芳已因不知名的急病死在上海。我很懊悔我的徐缓，赶紧抽了空给他工作。正在这时，平伯转来白采的信，短短的两行，催我设法将李芳的诗出版；又附了登在《觉悟》上的小说《作诗的儿子》，让我看看——里面颇有讥讽我的话。我当时觉得不应得这种讥讽，便写了一封近两千字的长信，详述事件首尾，向他辩解。信去了便等回信；但是杳无消息。等到我已不希望了，他才来了一张明信片；在我看来，只是几句半冷半热的话而已。我只能以“岂能尽如人意？但求无愧我心”自解，听之而已。

但平伯因转信的关系，却和他常通函札。平伯来信，屡屡说起他，说是一个有趣的人。有一回平伯到白马湖看我。我和他同往宁波的时候，他在火车中将白采的诗稿《羸(léi)疾者的爱》给我看。我在车身不住的动摇中，读了一

遍。觉得大有意思。我于是承认平伯的话,他是一个有趣的人。我又和平伯说,他这篇诗似乎是受了尼采的影响。后来平伯来信,说已将此语函告白采,他颇以为然。我当时还和平伯说,关于这篇诗,我想写一篇评论;平伯大约也告诉了他。有一回他突然来信说起此事;他盼望早些见着我的文字,让他知道在我眼中的他的诗究竟是怎样的。我回信答应他,就要做的。以后我们常常通信,他常常提及此事。但现在三年以后了,我才算将此文完篇;他却已经死了,看不见了!他暑假前最后给我的信还说起他的盼望。天啊!我怎样对得起这样一个朋友,我怎样挽回我的过错呢?

平伯和我都不曾见过白采,大家觉得是一件缺憾。有一回我到上海,和平伯到西门林荫路新正兴里五号去访他:这是按着他给我们的通信地址去的。但不幸得很,他已经搬到附近什么地方去了;我们只好嗒然而归。新正兴里五号是朋友延陵君住过的:有一次谈起白采,他说他姓童,在美术专门学校念书;他的夫人和延陵夫人是朋友,延陵夫妇曾借住他们所赁的一间亭子间。那是我看延陵时去过的,床和桌椅都是白漆的;是一间虽小而极洁净的房子,几乎使我忘记了是在上海的西门地方。现在他存着的摄影里,据我看,有好几张是在那间房里照的。又从他的遗札里,推想他那时还未离婚;他离开新正兴里五号,或是正为离





婚的缘故,也未可知。这却使我们事后追想,多少感着些悲剧味了。但平伯终于未见着白采,我竟得和他见了一面。那是在立达学园我预备上火车去上海前的五分钟。这一天,学园的朋友说白采要搬来了;我从早上等了好久,还没有音信。正预备上车站,白采从门口进来了。他说着江西话,似乎很老成了,是饱经世变的样子。我因上海还有约会,只匆匆一谈,便握手作别。他后来有信给平伯说我“短小精悍”,却是一句有趣的话。这是我们最初的一面,但谁知也就是最后的一面呢!

去年年底,我在北京时,他要去集美作教;他听说我有南归之意,因不能等我一面,便寄了一张小影给我。这是他立在露台上远望的背影, he 说是聊寄伫(zhù)盼之意。我得此小影,反复把玩而不忍释,觉得他真是一个好朋友。这回来到立达学园,偶然翻阅《白采的小说》,《作诗的儿子》一篇中讥讽我的话,已经删改;而薰宇告我,我最初给他的那封长信,他还留在箱子里。这使我惭愧从前的猜想,我真是小器的人哪!但是他现在死了,我又能怎样呢?我只相信,如爱墨生的话,他在许多朋友的心里是不死的!

上海,江湾,立达学园

【作品赏析】

《白采》写于1926年夏,最初发表于同年10月《一般》。当时,朱自清先生来到上海立达学园,与叶圣陶等好友会面。他们的好友白采因病去世,立达学园在他们的杂志《一般》上开辟“纪念白采”专栏,叶圣陶、夏丏尊、丰子恺、朱自清等现代文学的著名人物都分别撰文以作纪念。

文章中大量使用了白描的表现手法,通过回忆自己与白采生前交往的几件小事,表达了作者对白采的深切怀念。这种单纯朴素的回忆,将白采“遗世绝俗”的文人形象刻画得鲜明生动。在作者的记忆深处,白采极具人格魅力,他绝口不向别人诉说自己,落落寡合,“但我们却能够看出他是一个好朋友,他是一个有真心的人”。

作者与白采的交往并不频繁,他们仅仅见过一面,而且只是几分钟的匆匆之谈。作者收到白采“聊寄伫盼之意”的小影,白采所期冀的文字作者却没有及时写完;作者写给白采的那封长信,白采始终珍藏在箱子里……这使得作者满怀歉疚和惭愧,“天啊!我怎样对得起这样一个朋友,我怎样挽回我的过错呢?”“我真是小器的人哪!”这种发自内心的情感至真至诚,蕴涵了超乎寻常的表现力,将作者的痛惜之情表现得淋漓尽致。

有些人经常见面,朝夕相处,却未必相知;有些人仅以书信相交,匆匆一面,却成为了至交好友。文章中处处流露出作者对白采的真挚情感和深切怀念,真实再现了现实生活中接触到的白采,表达出对好友的无限缅怀和对生命逝去的无奈。

你知道白描的艺术吗?

“轻吟一句情话,执笔一幅情画。绽放一地情花,覆盖一片青瓦。”墨色线条,清匀勾勒,白描几点,神韵淡远。白描不光用于绘画,还用于文学描写。简笔勾勒,形神毕现。鲁迅的小说是白描的典范。在鲁迅的笔下,人物形象、性格特征,寥寥几笔,轮廓清然。



白种人——上帝的骄子！

去年暑假到上海，在一路电车的头等里，见一个大西洋人带着一个小西洋人，相并地坐着。我不能确说他俩是英国人或美国人；我只猜他们是父子。那小西洋人，那白种的孩子，不过十一二岁光景，看去是个可爱的小孩，引我久长的注意。他戴着平顶硬草帽，帽檐下端正地露着长圆的小脸。白中透红的面颊，眼睛上有着金黄的长睫毛，显出和平与秀美。我向来有种癖气：见了有趣的小孩，总想和他亲热，做好同伴；若不能亲热，便随时亲近亲近也好。在高等小学时，附设的初等里，有一个养着乌黑的西发的刘君，真是依人的小鸟一般；牵着他的手问他的话时，他只静静地微仰着头，小声儿回答——我不常看见他的笑容，他的脸老是那么幽静和真诚，皮下却烧着亲热的火把。我屡次让他到我家来，他总不肯；后来两年不见，他便死了。我不能忘记他！我牵过他的小手，又摸过他的圆下巴。但若遇着陌生的小孩，我自然不能这么做，那可有些窘了；不过也不要紧，我可用我的眼睛看他——



一回，两回，十回，几十回！孩子大概不很注意人的眼睛，所以尽可能自由地看，和看女人要遮遮掩掩的不同。我凝视过许多初会面的孩子，他们都不曾向我抗议；至多拉着同在的母亲的手，或倚

着她的膝头,将眼看她两看罢了。所以我胆子很大。这回在电车里又发了老癖气,我两次三番地看那白种的孩子,小西洋人!

初时他不注意或者不理睬我,让我自由地看他。但看了不几回,那父亲站起来了,儿子也站起来了,他们将到站了。这时意外的事来了。那小西洋人本坐在我的对面;走近我时,突然将脸尽力地伸过来了,两只蓝眼睛大大地睁着,那好看的睫毛已看不见了;两颊的红也已褪了不少了。和平,秀美的脸一变而为粗俗,凶恶的脸了!他的眼睛里有话:“咄!黄种人,黄种的支那人,你——你看吧!你配看我!”他已失了天真的稚气,脸上满布着横秋的老气了!我因此宁愿称他为“小西洋人”。他伸着脸向我足有两秒钟;电车停了,这才胜利地掉过头,牵着那大西洋人的手走了。大西洋人比儿子似乎要高出一半;这时正注目窗外,不曾看见下面的事。儿子也不去告诉他,只独断独行地伸他的脸;伸了脸之后,便又若无其事的,始终不发一言——在沉默中得着胜利,凯旋而去。不用说,这在我自然是一种袭击,“出其不意,攻其不备”的袭击!

这突然的袭击使我张皇失措;我的心空虚了,四面的压迫很严重,使我呼吸不能自由。我曾在N城的一座桥上,遇见一个女人;我偶然地看她时,她却垂下了长长的黑睫毛,露出老练和鄙夷的神色。那时我也感着压迫和空虚,但比起这一次,就稀薄多了:我在那小西洋人两颗枪弹似的眼光之下,茫然地觉着有被吞食的危险,于是身子不知不觉地缩小——大有在奇境中的阿丽思的劲儿!我木木然目送那父与子下了电车,在马路上开步走;那小西洋人竟未一回头,断然地去了。我这时有了迫切的国家之感!我做着黄种的中国人,而现在还是白种人的世界,他们的骄傲与践踏当然会来的;我所以张皇失措而觉着恐怖者,因为那骄傲我的,践踏我的,不是别人,只是一个十来岁的“白种的”孩子,竟是一个十来岁的白种的“孩子”!我向来总觉得孩子应该是世界的,不应该是一种,一国,一乡,一家的。我因此不能容忍中国的孩子叫西洋人为“洋鬼子”。但这个十来岁的白种的孩子,竟已被撇入人种与



国家的两种定型里了。他已懂得凭着人种的优势和国家的强力,伸着脸袭击我了。这一次袭击实是许多次袭击的小影,他的脸上便缩印着一部中国的外交史。他之来上海,或无多日,或已长久,耳濡目染,他的父亲,亲长,先生,父执,乃至同国,同种,都以骄傲践踏对付中国人;而他的读物也推波助澜,将中国编排得一无是处,以长他自己的威风。所以他向我伸脸,决非偶然而已。

这是袭击,也是侮蔑,大大的侮蔑!我因了自尊,一面感着空虚,一面却又感着愤怒;于是有了迫切的国家之念。我要诅咒这小小的人!但我立刻恐怖起来了:这到底只是十来岁的孩子呢,却已被传统所埋葬;我们所日夜想望着的“赤子之心”,世界之世界(非某种人的世界,更非某国人的世界!),眼见得在正来的一代,还是毫无信息的!这是你的损失,我的损失,他的损失,世界的损失;虽然是怎样渺小的一个孩子!但这孩子却也有可敬的地方:他的从容,他的沉默,他的独断独行,他的一去不回头,都是力的表现,都是强者适者的表现。决不婆婆妈妈的,决不粘粘搭搭的,一针见血,一刀两断,这正是白种人之所以为白种人。

我真是一个矛盾的人。无论如何,我们最要紧的还是看看自己,看看自己的孩子!谁也是上帝之骄子;这和昔日的王侯将相一样,是没有种的!

【作品赏析】

《白种人——上帝的骄子!》写于1925年6月,最初发表于同年7月的《文学周报》。1925年5月30日,发生了震惊全国的“五卅”惨案。全国文化战线上的许多诗人、作家都怀着满腔悲愤,对其进行了声讨。朱自清先生挥笔写下诗篇《血歌》,之后又写下了这篇文章。这篇文章虽没有《血歌》中激情澎湃、热血奔涌的呼号,却从另一个角度反映了朱自清先生对国家、民族现状深切的担忧,也就是文中所说的“迫切的国家之感”。

在文章中,朱自清先生记述了在乘电车时发生的一件小事:一个看似可爱的西洋小男孩儿,却在面对中国人时,表露出了鄙夷和狰狞。这件看似偶

然的小事,在朱自清先生层层递进的巧妙安排下,被挖掘出了深刻的时代内涵。在对西洋小孩子的面部表情进行描写时,他运用了非常高超的表现手法,先褒后贬,欲抑先扬。“白中透红的面颊,眼睛上有着金黄的长睫毛,显出和平与秀美”,先在读者心中勾勒出一个美好的小男孩儿形象,之后却突然“和平,秀美的脸一变而为粗俗,凶恶的脸了”!这种急转之下的变化,实际上是运用了一种对比的表现手法,突出强调了西洋小男孩儿身上根深蒂固的种族优越感。

在一个十一二岁的西洋小男孩儿身上,都可以很明显地解读出西洋人对国人的鄙夷,“他已懂得凭着人种的优势和国家的强力,伸着脸袭击我了”。这更加表现出了“迫切的国家之感”。朱自清先生以此警醒国人,当致力民族振兴,发愤图强。

文章结尾,朱自清先生出人意料地称赞西洋小男孩从容镇定的强者表现,从另一个角度反衬出了当时执政的国民政府在对外政策上的软弱,具有一定的讽刺意味。

人种是按肤色分的吗?

在生物学意义上,人类各种族都属于同一个物种,都起源于同一祖先。但由于生活环境的不同,不同的人种在肤色、发型、身高等特征上出现了很大的区别。根据人种的这种自然体质特征,生物学家将全世界的现代人类划分为四大人种:欧罗巴人种、蒙古人种、尼格罗人种和澳大利亚人种,即我们通常所说的白种人、黄种人、黑种人和棕种人。



《欧游杂记》

威尼斯

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。

威尼斯是“海中的城”,在意大利半岛的东北角上,是一群小岛,外面一道沙堤隔开亚得利亚海。在圣马克方场的钟楼上,看,团花簇锦似的东一块西一块在绿波里荡漾着。远处是水天相接,一片茫茫。这里没有什么煤烟,天空干干净净;在温和的日光中,一切都像透明的。中国人到此,仿佛在江南的水乡;夏初从欧洲北部来的,在这儿还可看见清清楚楚的春天的背影。海水那么绿,那么酽(yàn),会带你到梦中去。

威尼斯不单是明媚,在圣马克方场走走就知道。这个广场南面临着一道运河;场中偏东南便是那可以望远的钟楼。威尼斯最热闹的地方是这儿,最华妙庄严的地方也是这儿。除了西边,围着的都是三百年以上的建筑,东边居中是圣马克堂,却有了八九百年——钟楼便在它的右首。再向右是“新衙门”;教堂左首是“老衙门”。这两溜儿楼房的下一层,现在满开了铺子。铺子前面是长廊,一天到晚是来来去去的人。紧接着教堂,直伸向运河去的是公爷府;这个一半属于小广场,另一半便属于运河了。

圣马克堂是广场的主人,建筑在十一世纪,原是卑赞廷式,以直线为主。

十四世纪加上戈昔式的装饰,如尖拱门等;十七世纪又参入文艺复兴期的装饰,如栏干等。所以庄严华妙,兼而有之;这正是威尼斯人的漂亮劲儿。教堂里屋顶与墙壁上满是碎玻璃嵌(qiàn)成的画,大概是真金色的地,蓝色和红色的圣灵像。这些像做得非常肃穆。教堂的地是用大理石铺的,颜色花样种种不同。在那种空阔阴暗的氛围中,你觉得伟丽,也觉得森严。教堂左右那两溜儿楼房,式样各别,并不对称;钟楼高三百二十二英尺,也偏在一边儿。但这两溜房子都是三层,都有许多拱门,恰与教堂的门面与圆顶相称;又都是白石造成,越衬出教堂的金碧辉煌来。教堂右边是向运河去的路,是一个小广场,本来显得空阔些,钟楼恰好填了这个空子。好像我们戏里大将出场,后面一杆旗子总是偏着取势;这场中的建筑,节奏其实是和谐不过的。十八世纪意大利卡那来陀(Canaletto)一派画家专画威尼斯的建筑,取材于这广场的很多。德国德莱司敦画院中有几张,真好。

公爷府里有好些名人的壁画和屋顶画,丁陶来陀(Tintoretto,十六世纪)的大画《乐园》最著名;但更重要的是它建筑的价值。运河上有了这所房子,增加了不少颜色。这全然是戈昔式;动工在九世纪初,以后屡次遭火,屡次重修,现在的据说还是原来的式样。最好看的是它的西南两面;西面斜对着圣马克方场,南面正在运河上。在运河里看,真像在画中。它也是三层:下两层是尖拱门,一眼看去,无数的柱子。最下层的拱门简单疏阔,是载重的样子;上一层便繁密得多,为装饰之用;最上层却更简单,一根柱子没有,除了疏疏落落的窗和门之外,都是整块的墙面。墙面上用白的与玫瑰红的大理石砌成素朴的方纹,在日光里鲜明得像少女一般。威尼斯人真不愧着色的能手。这所房子从运河中看,好像在水里。下两层是玲珑的架子,上一层才是屋子;这是很巧的结构,加上那艳而雅的颜色,令人有惆怅迷离之感。府后有太息桥;从前一边是监狱,一边是法院,狱囚提讯须过这里,所以得名。拜伦诗中曾咏此,因而便脍炙人口起来,其实也只是近世的东西。

威尼斯的夜曲是很著名的。夜曲本是一种抒情的曲子,夜晚在人家窗下



随便唱。可是运河里也有：晚上在圣马克方场的河边上，看见河中有红绿的纸球灯，便是唱夜曲的船。雇了“刚朵拉”摇过去，靠着那个船停下，船在水中间，两边挨次排着“刚朵拉”，在微波里荡着，像是两只翅膀。唱曲的有男有女，围着一张桌子坐，轮到了便站起来唱，旁边有音乐和着。曲词自然是意大利语，意大利的语音据说最纯粹，最清朗。听起来似乎的确斩截些，女人的尤其如此——意大利的歌女是出名的。音乐节奏繁密，声情热烈，想来是最流行的“爵士乐”。在微微摇摆的红绿灯球底下，颤着酩酊的歌喉，运河上一片朦胧的夜也似乎透出玫瑰红的样子。唱完几曲之后，船上有人跨过来，反拿着帽子收钱，多少随意。不愿意听了，还可摇到第二处去。这个略略像当年的秦淮河的光景，但秦淮河却热闹得多。

从圣马克方场向西北去，有两个教堂在艺术上是很重要的。一个是圣罗珂堂，旁边有一所屋子，墙上屋顶上满是画；楼上下大小三间屋，共六十二幅画，是丁陶来陀的手笔。屋里暗极，只有早晨看得清楚。丁陶来陀作画时，因地制宜，大部分只粗粗勾勒，利用阴影，教人看了觉得是几经琢磨似的。《十字架》一幅在楼上小屋内，力量最雄厚。佛拉利堂在圣罗珂近旁，有大画家铁



沁 (Titian, 十六世纪) 和近代雕刻家卡奴洼 (Canova) 的纪念碑。卡奴洼的，灵巧，是自己打的样子；铁沁的，宏壮，是十九世纪中叶才完成的。他的《圣处女升天图》挂在神坛后面，那朱红与亮

蓝两种颜色鲜明极了,全幅气韵流动,如风行水上。倍里尼(Giovanni Bellini 十五世纪)的《圣母像》,也是他的精品。他们都还有别的画在这个教堂里。

从圣马克方场沿河直向东去,有一处公园;从一八九五年起,每两年在此地开国际艺术展览会一次。今年是第十八届;加入展览的有意,荷,比,西,丹,法,英,奥,苏俄,美,匈,瑞士,波兰等十三国,意大利的东西自然最多,种类繁多极了;未来派立体派的图画雕刻,都可见到,还有别的许多新奇的作品,说不出路数。颜色大概鲜明,教人眼睛发亮;建筑也是新式,简截不啰嗦,痛快之至。苏俄的作品不多,大概是工农生活的表现,兼有沉毅和高兴的调子。他们也用鲜明的颜色,但显然没有很费心思在艺术上,作风老老实实,并不向牛犄角里寻找新奇的玩意儿。

威尼斯的玻璃器皿,刻花皮件,都是名产,以典丽风华胜,缙丝也不错。大理石小雕像,是著名大品的缩本,出于名手的还有味。

【作品赏析】

《威尼斯》写于1932年7月,最初发表于同年9月的《中学生》。朱自清在英国访学时,利用两个月时间游历了欧洲各国,写下了著名的《欧游杂记》。在回国的轮船上,他写下了这篇文章,并以此作为《欧游杂记》的开篇之作。

文章以颇具特色的语言描述了威尼斯“水上之城”和“文化艺术之城”的两大特点。朱自清先生抓住从平视到俯视的视角变化,情景交融地展现出了威尼斯整体的明媚与艳丽。在描写圣马克方场时,按照空间转移的顺序,从建筑、音乐、绘画、工艺品等方面进行了细致描绘,把圣马克方场周围的文化艺术作为威尼斯文化艺术的缩影,从而展现出了威尼斯文化艺术华妙庄严的特色。

文章中大量使用了通感的修辞手法,比如“海水那么绿,那么酡,会带你到梦中去”,为了表现海水的绿,将视觉向味觉产生了借移;又比如“颤着酡酡的歌喉,运河上一片朦胧的夜也似乎透出玫瑰红的样子”,把威尼斯夜曲



甜润、浑厚的韵味寄于味觉和视觉进行表达,让读者感觉更加形象具体,如身临其境。

文章结构紧凑,中心突出,以点带面,具有典型性;语言朴实清新,富有现代口语的特点,简洁自然,很有新意。这些独具特色的艺术表现手法把威尼斯描绘成了充满浓郁欧洲情调的西洋油画,从中我们也可以感觉到朱自清先生对威尼斯美好风光的喜爱。

水城威尼斯的建筑是木质的吗?

威尼斯是世界闻名的水上城市,建筑物大多矗立于水中。但是,你知道吗?威尼斯的建筑物大都是木质结构,而不是石质结构。威尼斯人在修建房子时,先在水里打下大木桩,木桩一个挨一个,筑牢地基,之后铺上木板,开始盖房子。修建威尼斯一座城,就差点把意大利北部的森林全部砍光了。不用担心房子不结实,也不要担心木头会腐烂,因为用作建房子的这种木头在水底越久就会越坚硬。

罗马

罗马(Rome)是历史上大帝国的都城,想象起来,总是气象万千似的。现在它的光荣虽然早过去了,但是从七零八落的废墟里,后人还可仿佛于百一。这些废墟,旧有的加上新发掘的,几乎随处可见,像特意点缀这座古城的一般。这边几根石柱,那边几段破墙,带着当年的尘土,寂寞地陷在大坑里;虽然在夏天中午的太阳,照上去也黯黯淡淡,没有多少劲儿。就中罗马市场(Forum Romanum)规模最大。这里是古罗马城的中心,有法庭,神庙,与住宅的残迹。卡司多和波鲁斯庙的三根哥林斯式的柱子,顶上还有片石相连着;在全场中最为秀拔,像三个丰姿飘洒的少年用手横遮着额角,正在眺望这一片古市场。想当年这里终日挤挤闹闹的也不知有多少人,各有各的心思,各有各的手法;现在只剩三两起游客指手画脚地在死一般的寂静里。犄角上有一所住宅,情形还好;一面是三间住屋,有壁画,已模糊了,地是嵌石铺成的;旁厢是饭厅,壁画极讲究,画的都是正大的题目,他们是很看重饭厅的。市场上面便是巴拉丁山,是饱历兴衰的地方。最早是一个村落,只有些茅草屋子;罗马共和末期,一姓贵族聚居在这里;帝国时代,更是繁华。游人走上山去,两旁宏壮的住屋还留下完整的黄土坯子,可以见出当时阔人家的气局。屋顶一片平场,原是很多花园,总名法内塞园子,也是四百年前的旧迹;现在点缀些花木,一角上还有一座小喷泉。在这园子里看脚底下的古市场,全景都在望中了。

市场东边是斗狮场,还可以看见大概的规模;在许多宏壮的废墟里,这个算是情形最好的。外墙是一个大圆圈儿,分四层,要仰起头才能看到顶上。下三层都是一色的圆拱门和柱子,上一层只有小长方窗户和楞子,这种单纯的对照教人觉得这座建筑是整整的一块,好像直上云霄的松柏,老干亭亭,



没有一些繁枝细节。里面中间原是大平场；中古时在这儿筑起堡垒，现在满是一道道颓(tuī)毁的墙基，倒成了四不像。这场子便是斗狮场；环绕着的是观众的坐位。下两层是包厢，皇帝与外宾的在最下层，上层是贵族的；第三层公务员坐；最上层平民坐；共可容四五万人。狮子洞还在下一层，有口直通场中。斗狮是一种刑罚，也可以说是一种裁判：罪囚放在狮子面前，让狮子去搏他；他若居然制死了狮子，便是直道在他一边，他就可自由了。但自然是让狮子吃掉的多；这些人大约就算活该。想到临场的罪囚和他亲族的悲苦与恐怖，他的仇人的痛快，皇帝的威风，与一般观众好奇的紧张的面目，真好比一场恶梦。这个场子建筑在一世纪，原是戏园子，后来才改作斗狮之用。

斗狮场南面不远是卡拉卡拉浴场。古罗马人颇讲究洗澡，浴场都造得好，这一所更其华丽。全场用大理石砌成，用嵌石铺地；有壁画，有雕像，用具也不寻常。房子高大，分两层，都用圆拱门，走进去觉得稳稳的；里面金碧辉煌，与壁画雕像相得益彰。居中是大健身房，有喷泉两座。场子占地六英亩，可容一千六百人洗浴。洗浴分冷热水蒸气三种，各占一所屋子。古罗马人上浴场来，不单是为洗澡；他们可以在这儿商量买卖，和解讼事等等，正和我们上茶店上饭店一般作用。这儿还有好些游艺，他们公余或倦后来洗一个澡，找几个朋友到游艺室去消遣一回，要不然，到客厅去谈谈话，都是很“写意”的。现在却只剩下一大堆遗迹。大理石本来还有不少，早给搬去造圣彼得等教堂去了；零星的物件陈列在博物院里。我们所看见的只是些巍巍峨峨参参差差的黄土骨子，站在太阳里，还有学者们精心研究出来的《卡拉卡拉浴场图》的照片，都只是所谓过屠门大嚼而已。

罗马从中古以来便以教堂著名。康南海《罗马游纪》中引杜牧的诗“南朝四百八十寺，多少楼台烟雨中”，光景大约有些相像的；只可惜初夏去的人无从领略那烟雨罢了。圣彼得堂最精妙，在城北尼罗圆场的旧址上。尼罗在此地杀了许多基督教徒。据说圣彼得上十字架后也便葬在这里。这教堂几经兴废，现在的房屋是十六世纪初年动工，经了许多建筑师的手。密凯安杰罗七

十二岁时,受保罗第三的命,在这儿工作了十七年。后人以为天使保罗第三假手于这一个大艺术家,给这座大建筑定下了规模;以后虽有增改,但大体总是依着他的。教堂内部参照卡拉卡拉浴场的式样,许多高大的圆拱门稳稳地支着那座穹隆顶。教堂长六百九十六英尺,宽四百五十英尺,穹隆顶高四百〇三英尺,可是乍看不觉得是这么大。因为平常看屋子大小,总以屋内饰物等为标准,饰物等的尺寸无形中是有谱子的。圣彼得堂里的却大得离了谱子,“天使像巨人,鸽子像老鹰”;所以教堂真正的大小,一下倒不容易看出了。但是你若看里面走动的人,便渐渐觉得不同。教堂用彩色大理石砌墙,加上好些嵌石的大幅的名画,大都是亮蓝与朱红二色;鲜明丰丽,不像普通教堂一味阴沉沉的。密凯安杰罗雕的彼得像,温和光洁,别是一格,在教堂的犄角上。

圣彼得堂两边的列柱回廊像两只胳膊拥抱着圣彼得圆场;留下一个口子,却又像个块(jué)。场中央是一座埃及的纪功方尖柱,左右各有大喷泉。那两道回廊是十七世纪时亚历山大第三所造,成于倍里尼(Pemini)之手。廊子里有四排多力克式石柱,共二百八十四根;顶上前后都有阑干,前面阑干上并有许多小雕像。场左右地上有两块圆石头,站在上面看同一边的廊子,觉得只有一排柱子,气魄更雄伟了。这个圆场外有一道弯弯的白石线,便是梵蒂冈与意大利的分界。教皇每年复活节站在圣彼得堂的露台上为人民祝福,这个场子内外据说是拥挤不堪的。

圣保罗堂在南城外,相传是圣保罗葬地的遗址,也是柱子好。门前一个方院子,四面廊子里都是些整块石头凿出来的大柱子,比圣彼得的两道廊子却质朴得多。教堂里面也简单空廓,没有什么东西。但中间那八十根花岗石的柱子,和尽头处那六根蜡石的柱子,纵横地排着,看上去仿佛到了人迹罕至的远古的森林里。柱子上头墙上,周围安着嵌石的历代教皇像,一律圆框子。教堂旁边另有一个小柱廊,是十二世纪造的。这座廊子围着一所方院子,在低低的墙基上排着两层各式各样的细柱子——有些还嵌着金色玻璃块



儿。这座廊子精工可以说像湘绣,秀美却又像王羲之的书法。

在城中心的威尼斯方场上巍然蹒跚着的,是也马奴儿第二的纪功廊。这是近代意大利的建筑,不缺少力量。一道弯弯的长廊,在高大的石基上。前面三层石级;第一层在中间,第二三层分开左右两道,通到廊子两头。这座廊子左右上下都匀称,中间又有那一弯,便兼有动静之美了。从廊前列柱间看到暮色中的罗马全城,觉得幽远无穷。

罗马艺术的宝藏自然在梵蒂冈宫;卡辟多林博物院中也有一些,但比起梵蒂冈来就太少了。梵蒂冈有好几个雕刻院,收藏约有四千件,著名的《拉奥孔》(Laocoon)便在这里。画院藏画五十幅,都是精品,拉飞尔的《基督现身图》是其中之一,现在却因修理关着。梵蒂冈的壁画极精彩,多是拉飞尔和他门徒的手笔,为别处所不及。有四间拉飞尔室和一些廊子,里面满是他们的东西。拉飞尔由此得名。他是乌尔比奴人,父亲是诗人兼画家。他到罗马后,极为人所爱重,大家都要教他画;他忙不过来,只好收些门徒作助手。他的特长在画人体。这是实在的人,肢体圆满而结实,有肉有骨头。这自然受了些佛罗伦司派的影响,但大半还是他的天才。他对于气韵,远近,大小与颜色也都有敏锐的感觉,所以成为大家。他在罗马住的屋子还在,坟在国葬院里。歌司丁堂与拉飞尔室齐名,也在宫内。这个神堂是十五世纪时歌司土司第四造的,长一百三十三英尺,宽四十五英尺。两旁墙的上部,都由佛罗伦司派画家装饰,有波铁乞利在内。屋顶的画满都是密凯安杰罗的,歇(xiē)司丁堂著名在此。密凯安杰罗是佛罗伦司派的极峰。他不多作画,一生精华都在这里。他画这屋顶时候,以深沉肃穆的心情渗入画中。他的构图里气韵流动着,形体的勾勒也自然灵妙,还有那雄伟出尘的风度,都是他独具的好处。堂中祭坛的墙上也是他的大画,叫做《最后的审判》。这幅壁画是以后多年画的,费了他七年工夫。

罗马城外有好几处隧道,是一世纪到五世纪时候基督教徒挖下来做墓穴的,但也用作敬神的地方。尼罗搜杀基督教徒,他们往往避难于此。最值得

看的是圣卡里斯多隧道;那儿还有一种热诚花,十二瓣,据说是代表十二使徒的。我们看的是圣赛巴司提亚堂底下的一处;大家点了小蜡烛下去。曲曲折折的狭路,两旁是大大小小深深浅浅的墓穴;现在自然是空的,可是有时还看见些零星的白骨。有一处据说圣彼得住过,成了龕堂,壁上画得很好。别处也还有些壁画的残迹。这个隧道似乎有四层,占的地方也不小。圣赛巴司提亚堂里保存着一块石头,上有大脚印两个;他们说是耶稣基督的,现在供养在神龕里。另一个教堂也供着这么一块石头,据说是仿本。

縲继堂建于第五世纪,专为供养拴过圣彼得的一条铁链子。现在这条链子还好好地在一个精美的龕(kān)子里。堂中周理乌司第二纪念碑上有密凯安杰罗雕的几座像;摩西像尤为著名。那种原始的坚定的精神和勇猛的力量从眉目上,胡须上,胳膊上,手上,腿上,处处透露出来,教你觉得见着一个伟大的人。又有个阿拉古里堂,中有圣婴像。这个圣婴自然便是耶稣基督;是十五世纪耶路撒冷一个教徒用橄榄木雕的。他带它到罗马,供养在这个堂里。四方来许愿的很多,据说非常灵验;它身上密层层地挂着许多金银饰器都是人家还愿的。还有好些信写给它,表示敬慕的意思。

罗马城西南角上,挨着古城墙,是英国坟场或叫做新教坟场。这里边葬的大都是艺术家与诗人,所以来参谒(yè)来凭吊的意大利人和别国的人终日不绝。就中最有名的自然是十九世纪英国浪漫诗人雪莱与济兹的墓。雪莱的心葬在英国,他的遗灰在这儿。墓在古城墙下斜坡上,盖有一块长方形的白石;第一行刻着“心中心”,下面两行是生卒年月,再下三行是莎士比亚《风暴》中的仙歌。

彼无毫毛损,
 海涛变化之,
 从此更神奇。



好在恰恰关合雪莱的死和他的为人。济兹墓相去不远,有墓碑,上面刻着道:

这座坟里是
英国一位少年诗人的遗体;
他临死时候,
想着他仇人们的恶势力,
痛心极了,叫将下面这一句话
刻在他的墓碑上:
“这儿躺着一个人,
他的名字是用水写的。”

末一行是速朽的意思;但他的名字正所谓“不废江河万古流”,又岂是当时人所料得到的。后来有人别作新解,根据这一行话做了一首诗,连济兹的小像一块儿刻铜嵌在他墓旁墙上。这首诗的原文是很有风趣的。

济兹名字好,
说是水写成;
一点一滴水,
后人的泪痕——
英雄枯万骨,
难如此感人。
安睡吧,
陈词虽挂漏,
高风自峥嵘。

这座坟场是罗马富有诗意的一角；有些爱罗马的人虽不死在意大利，也会遗嘱葬在这座“永远的城”的永远的一角里。

【作品赏析】

《罗马》最初发表于1932年10月《中学生》，后被收入朱自清的散文集《欧游杂记》中。

在文章中，朱自清先生构思精巧，采用了由点到面的布局，将罗马星罗棋布的名胜古迹一个个自然地连结在一起。因为罗马市场规模最大，且位于古罗马城的市中心，所以作者以罗马市场为中心进行描写，依次写了“市场上面”的巴拉丁山、“市场东边”的斗狮场、“斗狮场南面”的卡拉卡拉浴场，之后又对圣彼得堂、梵蒂冈宫等进行了描绘……

本来，要将罗马这样一个遍布名胜古迹的帝国都城置于有限的篇幅中，难度可想而知，但在文章中，朱自清先生却以敏锐的观察力和洞察力，以清新自然的笔法，将一个轮廓完整、形神兼备的罗马呈现在读者面前，近乎完美地展现了罗马的独特魅力，这也体现出了作者超乎寻常的审美情趣。

朱自清先生在选材上独具匠心，对罗马的景观特色进行了精心剪裁，对罗马宗教文化景观和艺术文化景观进行了深入细致的描写。文章中的语言运用极具特色，作者抓住景观的主要特征，通过比喻、联想等艺术表现手法，将各处景观的特点展现得淋漓尽致，如写圣保罗堂旁边的柱廊时，“精工可以说像湘绣，秀美却又像王羲之(xī)之的书法”，奇妙的联想和新奇的比喻交相辉映，直如神来之笔。

此外，这篇游记在引导读者游览罗马时，时而由作者当导游，时而以游人之口进行介绍，这种视角切换，使文章更加生动自然，文章的真实感、现实感和历史感得到了完美体现。由此，一座光彩照人的历史文化名城便展现在读者面前了。



滂卑^①故城

滂卑(Pompei)故城在奈波里之南,意大利半岛的西南角上。维苏威火山在它的正东,像一座围屏。纪元七十九年,维苏威初次喷火。喷出的熔岩倒没有什么;可是那崩裂的灰土,山一般压下来,到底将一座繁华的滂卑城活活地埋在底下,不透一丝风儿。那时是半夜里。好在大多数人瞧着兆头不妙,早卷了细软走了;剩下的并不多,想来是些穷小子和傻瓜罢。城是埋下去了,年岁一久,谁也忘记了。只存下当时一个叫小勃里尼的人的两封信,里面叙述滂卑陷落的情形;但没有人能指出这座故城的遗址来。直到一七四八年大剧场与别的几座房子出土,才有了头绪;系统的发掘却迟到一八六〇年。到现在这座城大半都出来了;工作还继续着。

滂卑的文化很高,从道路,建筑,壁画,雕刻,器皿等都可看出。后三样大部分陈列在奈波里国家博物院中;去滂卑的人最好先到那里看看。但是这种文化大体从希腊输入,罗马人自己的极少。当时罗马的将领打过了好些个胜仗,闲着没事,便风雅起来,搜罗希腊的美术品,装饰自己的屋子。这些东西有的是打仗时抢来的,有的是买的。古语说得好:“上有好者,下必有甚焉者”;这种美术的嗜好渐渐成了风气。那时罗马人有的是钱;希腊人却穷了,乐得有这班好主顾。“物聚于所好”,滂卑还只是第三等的城市,大户人家陈设的美术品已经像一所不寒尘的博物院,别的大城可想而知。

滂(páng)卑沿海,当时与希腊交通,也是个商业的城市,人民是很富裕的。他们的生活非常奢靡(mǐ),正合“饱暖思淫欲”一句话。滂卑的淫风似乎甚盛。他们崇拜男根,相信可以给人好运气,倒不像后世人作不净想。街上走,常见墙上横安着黑的男根;器具也常以此为饰。有一所大住宅,是两个姓魏提的单身男子住的,保存得最好;里面一间小屋子,墙上满是春画,据说他们

常从外面叫了女人到这里。院子里本有一座喷泉,泉水以小石像的男根为出口;这座像现在也藏在那间小屋中。廊下还有一幅壁画,画着一架天秤;左盘里是钱袋,一个人以他的男根放在右盘中,左盘便高起来了。可见滂卑人所重在彼而不在此。另有妓院一所,入门中间是穿堂,两边有小屋五间,每间有一张土床,床以外隙地便不多。穿堂墙上是春画;小屋内墙上间或刻着人名,据说这是游客的题名保荐,让他的朋友们看了,也选他的相好。

从来酒色连文,滂卑人在酒上也是极放纵的。只看到处是酒店,人家里多有藏酒的地窖子便知道了。滂卑的酒店有些像杭州绍兴一带的,酒垆与柜台都在门口,里面没有多少地方;来者大约都是喝“柜台酒”的。现在还可以见许多残破的酒垆和大大小小的酒髻;人家地窖里堆着的酒髻也不少。这些酒髻是黄土做的,长颈细腹尖底,样子灵巧,可是放不稳,不知当时如何安置。

上面说起魏提的住宅,是很讲究的。宅子高大,屋子也多;一所空阔的院子,周围是深深的走廊。廊下悬着石雕的面具;院中也放着许多雕像,中间是喷泉和鱼池。屋后还有花园。滂卑中上人家大概都有喷泉,鱼池与花园,大小称家之有无;喷泉与鱼池往往是分开的。水从山上用铅管引下来,办理得似乎不坏。魏提家的壁画颇多,墙壁用红色,粉刷得光润无比,和大理石差不多。画也精工美妙。饭厅里画着些各行手艺,仿佛宋人《懋迁图》的味儿。但





做手工艺的都是带翅子的小爱神，便不全是写实的了。在红墙上画出一条黑带儿，在这条道儿上面再用鲜明的蓝黄等颜色作画，映照起来最好看；蓝色中渗一点粉，用来画衣裳与爱神的翅膀等，真是飘飘欲举。这种画分明仿希腊的壁雕，所以结构亨匀不乱。膳厅中画最多；黑带子是在墙下端，上面是一幅幅的并列着，却没有甚大的。膳厅中如何布置，已不可知。曾见别两家的是这样：中间一座长方的小石灰台子，红色，这便是桌子。围着是马蹄形的坐位，也是石灰砌的，颜色相同。近台子那一圈低些阔些，是坐的，后面狭狭的矮矮的四五层斜着上去，像是靠背用的，最上层便又阔了。但那两家规模小，魏提家当然要阔些。至于地用嵌石铺，是在意中的。这些屋子里的银器铜器玻璃器等与壁画雕像大部分保存在奈波里；还有涂上石灰的尸首及已化炭的面包和谷类，都是城陷时的东西。

滂卑人是会享福的，他们的浴场造得很好。冷热浴蒸气浴都有；场中存衣柜，每个浴客一个，他们可以舒舒服服地放心洗澡去。场宽阔高大，墙上和圆顶上满是画。屋顶正中开一个大圆窗子，光从这里下来，雨也从这里下来；但他们不在乎雨，场里面反正是湿的。有一处浴场对门便是饭馆，洗完澡，就上这儿吃点儿喝点儿，真“美”啊。滂卑城并不算大，却有三个戏园子。大剧场为最，能容两万人，大约不常用，现在还算完好。常用的两个比较小些，已颓毁不堪；一个据说有顶，是夜晚用的，一个无顶，是白天用的。城中有好几个市场，是公众买卖与娱乐的地方；法庭庙宇都在其中；现在却只见几片长方形的荒场和一些破坛断柱而已。

街市中除酒店外，别种店铺的遗迹也还不少。曾走过一家药店，架子上还零乱地放着些玻璃瓶儿；又走过一家饼店，五个烘饼的小砖炉也还好好的。街旁常见水槽；槽里的水是给马喝的，上面另有一个管子，行人可以就着喝。喝时须以一只手按着槽边，翻过身仰起脸来。这个姿势也许好看，舒服是并不的。日子多了，槽边经人按手的地方凹了下去，磨得光滑滑的。街路用大石铺成，也还平整宽舒；中间常有三大块或两大块椭圆的平石分开放着，是

为上下马车用的。车有两轮,恰好从石头空处过去。街道是直的,与后世取曲势的不同。虽然一望到头,可是衬着两旁一排排的距离相似高低相仿的颓垣断户,倒仿佛无穷无尽似的。从整齐划一中见伟大,正是古罗马人的长处。

【注释】

①滂卑:今译名为庞贝。

【作品赏析】

《滂卑故城》最初发表于1932年10月《中学生》。庞贝古城,位于意大利亚平宁半岛的西南角,距离风光绮丽的那不勒斯湾仅二十公里,是一座历史悠久的文化名城。古城始建于公元前6世纪,公元79年,维苏威火山爆发,古城从此被掩埋于地下。直到18世纪中期,庞贝古城才在考古学家的挖掘下得以重见天日,逐渐发展成为一处避暑胜地。

当时,朱自清先生在意大利游览,和朋友一起来到了庞贝古城。在导游的引导下,他参观了遍布各处的酒店、魏提的住宅、讲究的浴场、能容纳两万人的剧场和各种店铺的遗址,对庞贝古城和庞贝人当时的生活习俗有了初步的了解。

由此,朱自清先生浮想联翩,对庞贝古城中的情景进行了深入联想,“当时罗马的将领打过了好些个胜仗,闲着没事,便风雅起来,搜罗希腊的美术品,装饰自己的屋子……”,由此提出庞贝古城的文化艺术水平很高;他联想了庞贝人的生活,很会享福的庞贝人在建造好的浴场里舒服地洗澡、淋雨,吃喝看戏,行人在街头的水管喝水……这些联想丰富了文章的内容,为文章增添了趣味性,使文章读起来更加生动形象。

文章中运用了衬托的艺术表现手法,如在描写魏提住宅时,以别人家的宅子来衬托魏提家宅子的高大宏伟。文章在客观介绍庞贝古城景观的同时,引导读者尽情领略庞贝文明的历史风貌,给读者以丰富的想象空间,这也是文章在艺术表现上的一大特色。



瑞 士

瑞士有“欧洲的公园”之称。起初以为有些好风景而已；到了那里，才知无处不是好风景，而且除了好风景似乎就没有什么别的。这大半由于天然，小半也是人工。瑞士人似乎是靠游客活的，只看很小的地方也有若干若干的旅馆就知道。他们拚命地筑铁道通轮船，让爱逛山的爱游湖的都有落儿；而且车船两便，票在手里，爱怎么走就怎么走。瑞士是山国，铁道依山而筑，隧道极少；所以老是高高低低，有时像差得很远的。还有一种爬山铁道，这儿特别多。狭狭的双轨之间，另加一条特别轨：有时是一个个方格儿，有时是一个个钩子；车底下带一种齿轮似的东西，一步步咬着这些方格儿，这些钩子，慢慢地爬上爬下。这种铁道不用说工程大极了；有些简直是笔陡笔陡的。

逛山的味道实在比游湖好。瑞士的湖水一例是淡蓝的，真正平得像镜子一样。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。若遇着阴天或者下小雨，湖上迷迷蒙蒙的，水天混在一块儿，人如在睡里梦里。也有风大的时候；那时水上便皱起粼粼的细纹，有点像颦眉的西子。可是这些变幻的光景在岸上或山上才能整个儿看见，在湖里倒不能领略许多。况且轮船走得究竟慢些，常觉得看来看去还是湖，不免也腻味。逛山就不同，一会儿看见湖，一会儿不看见；本来湖在左边，不知怎么一转弯，忽然挪到右边了。湖上固然可以看山，山上还可看山，阿尔卑斯有的是重峦叠嶂，怎么看也不会穷。山上不但可以看山，还可以看谷；稀稀疏疏错落落的房舍，仿佛有鸡鸣犬吠(fèi)的声音，在山肚里，在山脚下。看风景能够流连低徊固然高雅，但目不暇接地过去，新境界层出不穷，也未尝不淋漓痛快；坐火车逛山便是这个办法。

卢参(Luzerne)在瑞士中部，卢参湖的西北角上。出了车站，一眼就看见

那汪汪的湖水和屏风般的青山,真有一股爽气扑到人的脸上。与湖连着的是劳思河,穿过卢参的中间。

河上低低的一座古水塔,从前当作灯塔用;这儿称灯塔为“卢采那”,有人猜“卢参”这名字就是由此而出。这座塔低得有意思;依傍着一架曲了又曲的旧木桥,倒配了对儿。这架桥带顶,像廊子;分两截,近塔的一截低而窄,那一截却突然高阔起来,仿佛彼此不相干,可是看来还只有一架桥。不远儿另是一架木桥,叫龛桥,因上有神龛得名,曲曲的,也古。许多对柱子支着桥顶,顶底下每一根横梁上两面各钉着一大幅三角形的木板画,总名“死神的跳舞”。每一幅配搭的人物和死神跳舞的姿态都不相同,意在表现社会上各种人的死法。画笔大约并不算顶好,但这样上百幅的死的图画,看了也就够劲儿。过了河往里去,可以看见城墙的遗迹。墙依山而筑,蜿蜒如蛇;现在却只见一段一段地嵌(qiàn)在住屋之间。但九座望楼还好好的,和水塔一样都是多角锥形;多年的风吹日晒雨淋,颜色是黯淡得很了。

冰河公园也在山上。古代有一个时期北半球全埋在冰雪里,瑞士自然在内。阿尔卑斯山上积雪老是不化,越堆越多。在底下的渐渐地结成冰,最底下的一层渐渐地滑下来,顺着山势,往谷里流去。这就是冰河。冰河移动的时候,遇着夏季,便大量地溶化。这样溶化下来的一股大水,力量无穷;石头上一个小缝儿,在一个夏天里,可以让冲成深深的大潭。这个叫磨穴。有时大石块被带进潭里去,出不来,便只在那儿跟着水转。初起有棱角,将潭壁上磨了许多道儿;日子多了,棱角慢慢光了,就成了一个大圆球,还是转着。这个叫磨石。冰河公园便以这类遗迹得名。大大小小的石潭,大大小小的石球,现在是安静了;但那粗糙的样子还能教你想见多少万年前大自然的气力。可是奇怪,这些不言不语的顽石,居然背着多少万年的历史,比我们人类还老得多;要没人卓古证今地说,谁相信。这样讲,古诗人慨叹“磊磊涧中石”,似乎也很有些道理在里头了。这些遗迹本来一半埋在乱石堆里,一半埋在草地里,直到一八七二年秋天才偶然间被发见。还发见了两种化石:一种上是些



蚌壳,足见阿尔卑斯脚下这一块土原来是滔滔的大海。另一种上是片棕叶,又足见此地本有热带的大森林。这两期都在冰河期前,日子虽然更杳茫,光景却还能在眼前描画得出,但我们人类与那种大自然一比,却未免太微细了。

立矶(jī)山(Rigi)在卢参之西,乘轮船去大约要一点钟。去时是个阴天,雨意很浓。四周陡峭的青山的影子冷冷地沉在水里。湖面儿光光的,像大理石一样。上岸的地方叫威兹老,山脚下一座小小的村落,疏疏散散遮遮掩掩的人家,静透了。上山坐火车,只一辆,走得可真慢,虽不像蜗牛,却像牛之至。一边是山,太近了,不好看。一边是湖,是湖上的山;从上面往下看,山像一片一片儿插着,湖也像只有一薄片儿。有时窗外一座大崖石来了,便什么都不见;有时一片树木来了,只好从枝叶的缝儿里张一下。山上和山下一样,静透了,常常听到牛铃儿叮儿当的。牛带着铃儿,为的是跑到那儿都好找。这些牛真有些“不知汉魏”,有一回居然挡住了火车;开车的还有山上的人帮着,吆喝了半天,才将它们哄走。但是谁也没有着急,只微微一笑就算了。山高五千九百零五英尺,顶上一块不大的平场。据说在那儿可以看见周围九百里的湖山,至少可以看见九个湖和无数的山峰。可是我们的运气坏,上山后云便越浓起来;到了山顶,什么都裹在云里,几乎连我们自己也在内。在不分远近的白茫茫里闷坐了一点钟,下山的车才来了。

交湖(Interlaken)在卢参的东南。从卢参去,要坐六点钟的火车。车子走过勃吕尼山峡。这条山峡在瑞士是最低的,可是最有名。沿路的风景实在太奇了。车子老是挨着一边儿山脚下走,路很窄。那边儿起初也只是山,青青青青的。越往上走,那些山越高了,也越远了,中间豁然开朗,一片一片的谷,是从来没看见过的山水画。车窗里直望下去,却往往只见一丛丛的树顶,到处是深的绿,在风里微微波动着。路似乎颇弯曲的样子,一座大山峰老是看不完;瀑布左一条右一条的,多少让山顶上的云掩护着,清淡到像一些声音都没有,不知转了多少转,到勃吕尼了。这儿高三千二百九十六英尺,差不多到了这条峡的顶。从此下山,不远便是勃利安湖的东岸,北岸就是交湖了。车沿

着湖走。太阳出来了,隔岸的高山青得出烟,湖水在我们脚下百多尺,闪闪的像珧琅一样。

交湖高一千八百六十六英尺,勃利安湖与森湖交会于此。地方小极了,只有一条大街;四周让阿尔卑斯的群峰严严地围着。其中少妇峰最为秀拔,积雪皑皑,高出云外。街北有两条小径。一条沿河,一条在山脚下,都以幽静胜。小径的一端,依着座小山的形势参差地安排着些别墅般的屋子。街南一块平原,只有稀稀的几个人家,显得空旷得不得了。早晨从旅馆的窗子看,一片清新的朝气冉冉地由远而近,仿佛在古时的村落里。街上满是旅馆和铺子;铺子不外卖些纪念品,咖啡,酒饭等等,都是为游客预备的;还有旅行社,更是的。这个地方简直是游客的地方,不像属于瑞士人。纪念品以刻木为最多,大概是些小玩意儿;是一种涂紫色的木头,虽然刻得粗略,却有气力。在一家铺子门前看见一个美国人在说,“你们这些东西都没有用处;我不欢喜玩意儿。”买点纪念品而还要考较用处。此君真美国得可以了。

从交湖可以乘车上少妇峰,路上要换两次车。在老台勃鲁能换爬山电车,就是下面带齿轮的。这儿到万根,景致最好看。车子慢慢爬上去,窗外展开一片高山与平陆,宽旷到一眼望不尽。坐在车中,不知道车子如何爬法;却看那边山上也有一条陡峻的轨道,也有车子在上面爬着,就像一只甲虫。到万格那尔勃可见冰川,在太阳里亮晶晶的。到小夏代格再换车,轨道中间装上一排铁钩子,与车底下的齿轮好咬得更紧些。这条路直通到少妇峰前头,差不多整个儿是隧道;因为山上满积着雪,不得不打山肚里穿过去。这条路是欧洲最高的铁路,费了十四年工夫才造好,要算近代顶伟大的工程了。

在隧道里走没有多少意思,可是哀格望车站值得看。那前面的看廊是从山岩里硬凿出来的。三个又高又大又粗的拱门般的窗洞,教你觉得自己藐小。望出去很远;五千九百零四英尺下的格林德瓦德也可见。少妇峰站的看廊却不及这里;一眼尽是雪山,雪水从檐上滴下来,别的什么都没有。虽在一万一千三百四十二英尺的高处,而不能放开眼界,未免令人有些怅怅。但是



站里有一架电梯,可以到山顶上去。这是小小一片高原,在明西峰与少妇峰之间,三百二十英尺长,厚厚地堆着白雪。雪上虽只是淡淡的日光,乍看竟耀得人睁不开眼。这儿可望得远了。一层层的峰峦起伏着,有戴雪的,有不戴的;总之越远越淡下去。山缝里躲躲闪闪一些玩具般的屋子,据说便是交湖了。原上一头插着瑞士白十字国旗,在风里飒飒地响,颇有些气势。山上不时地雪崩,沙沙沙沙流下来像水一般,远看很好玩儿。脚下的雪滑板,不走惯的人寸步都得留神才行。少妇峰的顶还在二千三百二十五英尺之上,得凭着自己的手脚爬上去。

下山还在小夏代格换车,却打这儿另走一股道,过格林德瓦德直到交湖,路似乎平多了。车子绕明西峰走了好些时候。明西峰比少妇峰低些,可是大。少妇峰秀美得好,明西峰雄奇得好。车子紧挨着山脚转,陡陡的山势似乎要向窗子里直压下来,像传说中的巨人。这一路有几条瀑布;瀑布下的溪流快极了,翻着白沫,老像沸着的锅子。早九点多在交湖上车,回去是五点多。

司皮也兹(Spiez)是玲珑可爱的一个小地方:临着森湖,如浮在湖上。路依山而建,共有四五层,台阶似的。街上常看不见人。在旅馆楼上待着,远处偶然有人过去,说话声音听得清清楚楚的。傍晚从露台上望湖,山脚下的暮霭(ǎi)混在一抹轻蓝里,加上几星儿刚放的灯光,真有味。孟特罗(Montreux)的果子可可糖也真有味。日内瓦像上海,只湖中大喷水,高二百余英尺,还有卢梭岛及他出生的老屋,现在已开了古董铺的,可以看看。

【作品赏析】

《瑞士》写于1932年10月17日,最初发表于同年11月《中学生》。瑞士位于欧洲中部,是一个风景优美的国家,旅游资源非常丰富,有“世界公园”的美誉。长期以来,瑞士一直保持着政治和军事上的中立,许多国际性组织的总部都设在瑞士。

在这篇游记中,朱自清先生主要侧重于描写瑞士美丽的自然景观。他利

用句式的起伏顿挫、整散结合、长短交错,为读者呈现出一种节奏和韵律的美感。长句结构细密,语气舒缓,于朴实平淡中将语意表达得自然流畅;短句迅捷明快,于活泼热烈中尽显轻盈灵动。文章中大量使用了叠词,如“高高低低”、“迷迷蒙蒙”、“粼粼”、“稀稀疏疏”、“错错落落”等,这些叠词的运用,使语言更加生动形象,增强了文章的艺术表现力。

文章中的比喻极具特色,如将晴天的湖水比喻成“西方小姑娘的眼”,将阴天或下小雨时的湖水比喻成“人如在睡里梦里”,将风大时的湖水比喻成“颦眉的西子”;又如“隔岸的高山青得出烟,湖水在我们脚下百多尺,闪闪的像珧琅一样”……这些比喻引导读者进行联想,在读者的脑海中呈现出形象鲜明的画面,具有强烈的立体感和艺术感染力。

朱自清先生在描写景物的过程中还融入了自己的感想和议论,这种夹叙夹议的表现手法,为文章平添了一种哲理的味道,使文章读起来更加清新自然。置身于朱自清先生笔下美好的瑞士风光中,瞬间便可以将生活中的诸般琐事忘却,心情也随之开朗起来。



巴 黎

塞纳河穿过巴黎城中,像一道圆弧。河南称为左岸,著名的拉丁区就在这里。河北称为右岸,地方有左岸两个大,巴黎的繁华全在这一带;说巴黎是“花都”,这一溜儿才真是的。右岸不是穷学生苦学生所能常去的,所以有一位中国朋友说他是左岸的人,抱“不过河”主义;区区一衣带水,却分开了两般人。但论到艺术,两岸可是各有胜场;我们不妨说整个儿巴黎是一座艺术城。从前人说“六朝”卖菜佣都有烟水气,巴黎人谁身上大概都长着一两根雅骨吧。你瞧公园里,大街上,有的是喷水,有的是雕像,博物院处处是,展览会常常开;他们几乎像呼吸空气一样呼吸着艺术气,自然而然就雅起来了。

右岸的中心是刚果方场。这方场很宽阔,四通八达,周围都是名胜。中间巍巍地矗(chù)立着埃及拉米塞司第二的纪功碑。碑是方锥形,高七十六英



尺,上面刻着象形文字。一八三六年移到这里,转眼就是一百年了。左右各有一座铜喷水,大得很。水池边环列着些铜雕像,代表着法国各大城。其中有一座代表司太司堡。自从一八七零年那地方割归德国以后,法国人每年七月十四国庆日总在像上放些花圈和大草叶,终年地搁着让人惊醒。直到一九一八年十一月和约告成,司太司堡重归法国,这才停止。纪功碑与喷水每星期六晚用弧光灯照耀。那碑像从幽暗中颖脱而出;那水像山上崩腾下来的雪。这场子原是法国革命时候断头台的旧址。在“恐怖时代”,路易十六与王后,还有各党各派的人轮班在这儿低头受戮(lù)。但现在一点痕迹也没有了。

场东是砖厂花园。也有一个喷水池;白石雕像成行,与一丛丛绿树掩映着。在这里徘徊,可以一直徘徊下去,四围那些纷纷的车马,简直若有若无。花园是所谓法国式,将花草分成一畦畦的,各各排成精巧的花纹,互相对称着。又整洁,又玲珑,教人看着赏心悦目;可是没有野情,也没有蓬勃之气,像北平的叭儿狗。这里春天游人最多,挤挤挨挨的。有时有音乐会,在绿树荫中。乐韵悠扬,随风飘到场中每一个人的耳朵里。再东是加罗塞方场,只隔着一道不宽的马路。路易十四时代,这是一个校场。场中有一座小凯旋门,是拿破仑造来纪胜的,仿罗马某一座门的式样。拿破仑叫将从威尼斯圣马克堂抢来的驷(sì)马铜像安在门顶上。但到了一八一四年,那铜像终于回了老家。法国只好换上一个新的,光彩自然差得多。刚果方场西是大名鼎鼎的仙街,直达凯旋门。有四里半长。凯旋门地势高,从刚果方场望过去像没多远似的,一走可就知道。街的东半截儿,两旁简直是园子,春天绿叶子密密地遮着;西半截儿才真是街。街道非常宽敞。夹道两行树,笔直笔直地向凯旋门奔凑上去。凯旋门巍峨爽朗地盘踞在街尽头,好像在半天上。欧洲名都街道的形势,怕再没有赶上这儿的;称为“仙街”,不算说大话。街上有戏院,舞场,饭店,够游客们玩儿乐的。凯旋门一八零六年开工,也是拿破仑造来纪功的。但他并没有看它的完成。门高一百六十英尺,宽一百六十四英尺,进身七十二英尺,是世界凯旋门中最大的。门上雕刻着一七九二至一八一五年间法国战事片段



的景子,都出于名手。其中罗特(Burgudian Rude,十九世纪)的“出师”一景,慷慨激昂,至今还可以作我们的气。这座门更有一个特别的地方:在拿破仑周忌那一天,从仙街向上看,团团的落日恰好扣在门圈儿里。门圈儿底下是一个无名兵士的墓;他埋在这里,代表大战中死难的一百五十万法国兵。墓是平的,地上嵌着文字;中央有个纪念火,焰子粗粗的,红红的,在风里摇晃着。这个火每天由参战军人团团员来点。门顶可以上去,乘电梯或爬石梯都成;石梯是二百七十三级。上面看,周围不下十二条林荫路,都辐辏(còu)到门下,宛然一个大车轮子。

刚果方场东北有四道大街衔接着,是巴黎最繁华的地方。大铺子差不多都在这一带,珠宝市也在这儿。各店家陈列窗里五花八门,五光十色,珍奇精巧,兼而有之;管保你走一天两天看不完,也看不倦。步道上人挨挨凑凑,常要躲闪着过去。电灯一亮,更不容易走。街上“咖啡”东一处西一处的,沿街安着座儿,有点儿像北平中山公园里的茶座儿。客人慢慢地喝着咖啡或别的,慢慢地抽烟,看来往的人。“咖啡”本是法国的玩意儿;巴黎差不多每道街都有,怕是比那儿都多。巴黎人喝咖啡几乎成了癖,就像我国南方人爱上茶馆。“咖啡”里往往备有纸笔,许多人都在那儿写信;还有人让“咖啡”收信,简直当做自己的家。文人画家更爱坐“咖啡”;他们爱的是无拘无束,容易会朋友,高谈阔论。爱写信固然可以写信,爱做诗也可以做诗。大诗人魏尔仑(Verlaine)的诗,据说少有不在“咖啡”里写的。坐“咖啡”也有派别。一来“咖啡”是熟的好,二来人是熟的好。久而久之,某派人坐某“咖啡”便成了自然之势。这所谓派,当然指文人艺术家而言。一个人独自去坐“咖啡”,偶尔一回,也许不是没有意思,常去却未免寂寞得慌;这也与我国南方人上茶馆一样。若是外国人而又不通话,那就更可不必去。巴黎最大的“咖啡”有三个,却都在左岸。这三座“咖啡”名字里都含着“圆圆的”意思,都是文人艺术家荟萃(cuì)的地方。里面装饰满是新派。其中一家,电灯壁画满是立体派,据说这些画全出于名家之手。另一家据说时常陈列着当代画家的作品,待善价而沽之。坐“咖啡”之

外还有站“咖啡”，却有点像我国南方的喝柜台酒。这种“咖啡”大概小些。柜台长长的，客人围着要吃的喝的。吃喝都便宜些，为的是不用多伺候你，你吃喝也比较不舒服些。站“咖啡”的人脸向里，没有甚么看的，大概吃喝完了就走。但也有人用胳膊肘儿斜靠在柜台上，半边身子偏向外，写意地眺望，谈天儿。巴黎人吃早点，多半在“咖啡”里。普通是一杯咖啡，两三个月芽饼就够了，不像英国人吃得那么多。月芽饼是一种面包，月芽形，酥而软，趁热吃最香；法国人本会烘面包，这一种不但好吃，而且好看。

卢森堡花园也在左岸，因卢森堡宫而得名。宫建于十七世纪初年，曾用作监狱，现在是上议院。花园甚大。里面有两座大喷水，背对背紧挨着。其一是梅迭契(qi)喷水，雕刻的是亚西司(Acis)与加拉台亚(Galatea)的故事。巨人波力非摩司(Polyphamos)爱加拉台亚。他晓得她喜欢亚西司，便向他头上扔下一块大石头，将他打死。加拉台亚无法使亚西司复活，只将他变成一道河水。这个故事用在一座喷水上，倒有些远意。园中绿树成行，浓荫满地，白石雕像极多，也有铜的。巴黎的雕像真如家常便饭。花园南头，自成一局，是一条荫道。最南头，天文台前面又是一座喷水，中央四个力士高高地扛着四限仪，下边环绕着四对奔马，气象雄伟得很。这是卡波(Carpeaus，十九世纪)所作。卡波与罗特同为写实派，所作以形线柔美著。

沿着塞纳河南的河墙，一带旧书摊儿，六七里长，也是左岸特有的风光。有点像北平东安市场里旧书摊儿。可是背景太好了。河水终日悠悠地流着，两头一眼望不尽；左边卢佛宫，右边圣母堂，古香古色的。书摊儿黯黯(an)的，低低的，窄窄的一溜；一小格儿一小格儿，或连或断，可没有东安市场里的大。摊上放着些破书；旁边小凳子上坐着掌柜的。到时候将摊儿盖上，锁上小铁锁就走。这些情形也活像东安市场。

铁塔在巴黎西头，塞纳河东岸，高约一千英尺，算是世界上最高的塔。工程艰难浩大，建筑师名爱非尔(Eiffel)，也称为爱非尔塔。全塔用铁骨造成，如网状，空处多于实处，轻便灵巧，亭亭直上，颇有戈昔式的余风。塔占地十



七亩,分三层。头层离地一百八十六英尺,二层三百七十七英尺,三层九百二十四英尺,连顶九百八十四英尺。头二层有“咖啡”,酒馆及小摊儿等。电梯步梯都有,电梯分上下两厢,一厢载直上直下的客人,一厢载在头层停留的客人。最上层却非用电梯不可。那梯口常常拥挤不堪。壁上贴着“小心扒手”的标语,收票人等嘴里还不住地唱道,“小心呀!”这一段儿走得可慢极,大约也是“小心”吧。最上层只有卖纪念品的摊儿和一些问心机。这种问心机欧洲各游戏场中常见;是些小铁箱,一箱管一事。放一个钱进去,便可得到回答;回答若干条是印好的,指针所停止的地方就是专答你。也有用电话回答的。譬如你要问流年,便向流年箱内投进钱去。这实在是一种开心的玩意儿。这层还专设一信箱;寄的信上盖铁塔形邮戳(chuō),好让亲友们留作纪念。塔上最宜远望,全巴黎都在眼下。但尽是密匝匝的房子,只觉应接不暇而无苍茫之感。塔上满缀着电灯,晚上便是种种广告;在暗夜里这种明妆倒值得一番领略。隔河是特罗卡代罗(Trocadéro)大厦,有道桥笔直地通着。这所大厦是为了一八七八年的博览会造的。中央圆形,圆窗圆顶,两支高高的尖塔分列顶侧;左右翼是新月形的长房。下面许多级台阶,阶下一个大喷水池,也是圆的。大厦前是公园,铁塔下也是的;一片空阔,一片绿。所以大厦远看近看都显出雄巍巍的。大厦的正厅可容五千人。它的大在横里;铁塔的大在直里。一横一直,恰好称得住。

歌剧院在右岸的闹市中。门墙是威尼斯式,已经乌暗暗的,走近前细看,才见出上面精美的雕饰。下层一排七座门,门间都安着些小雕像。其中罗特的《舞群》,最有血有肉,有情有力。罗特是写实派作家,所以如此。但因为太生动了,当时有些人还见不惯;一八六九年这些雕像揭幕的时候,一个宗教狂的人,趁夜里悄悄地向这群像上倒了一瓶墨水。这件事传开了,然而罗特却因此成了一派。院里的楼梯以宏丽著名。全用大理石,又白,又滑,又宽;栏杆是低低儿的。加上罗马式圆拱门,一对对爱翁匿克式石柱,雕像上的电灯烛,真是堆花簇(cù)锦一般。那一片电灯光像海,又像月,照着你缓缓走上梯

去。幕间休息的时候,大家都离开座儿各处走。这儿休息的时间特别长,法国人乐意趁这闲工夫在剧院里散散步,谈谈话,来一点吃的喝的。休息室里散步的人最多。这是一间顶长顶高的大厅,华丽的灯光淡淡地布满了一屋子。一边是成排的落地长窗,一边是几座高大的门;墙上略略有些装饰,地下铺着毯子。屋里空落落的,客人穿梭般来往。太太小姐们大多穿着各式各样的晚服,露着脖子和膀子。“衣香鬓影”,这里才真够味儿。歌剧院是国家的,只演古典的歌剧,间或也演队舞(Ballet),总是堂皇富丽的玩艺儿。国葬院在左岸。原是巴黎护城神圣也奈韦夫(St. Geneviève)的教堂;大革命后,一般思想崇拜神圣不如崇拜伟人了,于是改为这个;后来又改回去两次,一八五五年才算定了。伏尔泰,卢梭,雨果,左拉,都葬在这里。院中很为宽宏,高大的圆拱门,架着些圆顶,都是罗马式。顶上都有装饰的图案和画。中央的穹隆顶高二百七十二英尺,可以上去。院中壁上画着法国与巴黎的历史故事,名笔颇多。沙畹(Puvisde Chavannes,十九世纪)的便不少。其中《圣也奈韦夫俯视着巴黎城》一幅,正是月圆人静的深夜,圣还独对着油盏火;她似乎有些倦了,慢慢踱出来,凭栏远望,全巴黎城在她保护之下安睡了;瞧她那慈祥和蔼一往情深的样子。圣也奈韦夫于五世纪初年,生在离巴黎二十四里的囊台儿村(Nanterre)里。幼时听圣也曼讲道,深为感悟。圣也曼也说她根器好,着实勉励了一番。后来她到巴黎,尽力于救济事业。五世纪中叶,匈奴将来侵巴黎,全城震惊。她力劝人民镇静,依赖神明,颇能教人相信。匈奴到底也没来成。以后巴黎真经兵乱,她于救济事业加倍努力。她活了九十岁。晚年倡议在巴黎给圣彼得与圣保罗修一座教堂。动工的第二年,她就死了。等教堂落成,却发现她已葬在里头;此外还有许多奇异的传说。因此这座教堂只好作为奉祀她的了。这座教堂便是现在的国葬院。院的门墙是希腊式,三角楣下,一排哥林斯式的石柱。院旁有圣爱的昂堂,不大。现在是圣也奈韦夫埋灰之所。祭坛前的石刻花屏极华美,是十六世纪的东西。

左岸还有伤兵养老院。其中兵甲馆,收藏废弃的武器及战利品。有一间



满悬着三色旗,屋顶上正悬着,两壁上斜插着,一面挨一面的。屋子很长,一进去但觉千层百层鲜明的彩色,静静地交映着。院有穹隆顶,高三百四十英尺,直径八十六英尺,造于十七世纪中,优美庄严,胜于国葬院的。顶下原是一个教堂,拿破仑墓就在这里。堂外有宽大的台阶儿,有多力克式与哥林斯式石柱。进门最叫你舒服的是那屋里的光。那是从染色玻璃窗射下来的淡淡的金光,软得像一股水。堂中央一个窖,圆的,深二十英尺,直径三十六英尺,花岗石柩居中,十二座雕像环绕着,代表拿破仑重要的战功;像间分六列插着五十四面旗子,是他的战利品。堂正面是祭坛;周围许多龛(kān)堂,埋着王公贵人。一律圆拱门;地上嵌花纹,窖中也这样。拿破仑死在圣海仑岛,遗嘱愿望将骨灰安顿在塞纳河旁,他所深爱的法国人民中间。待他死后十九年,一八四零,这愿望才达到了。

塞纳河里有两个小洲,小到不容易觉出。西头的叫城洲,洲上两所教堂是巴黎的名迹。洲东的圣母堂更为煊赫(xuān hè)。堂成于十二世纪,中间经过许多变迁,到十九世纪中叶重修,才有现在的样子。这是“装饰的戈昔式”建筑的最好的代表。正面朝西,分三层。下层三座尖拱门。这种门很深,门圈儿是一棱套着一棱的,越望里越小;棱间与门上雕着许多大像小像,都是《圣经》中的人物。中层是窗子,两边的尖拱形,分雕着亚当夏娃像;中央的浑圆形,雕着“圣处女”像。上层是栏干。最上两座钟楼,各高二百二十七英尺;两楼间露出后面尖塔的尖儿,一个伶俐瘦劲的身影。这座塔是勒丢克(Viellet ie Duc,十九世纪)所造,比钟楼还高五十八英尺;但从正面看,像一般高似的,这正是建筑师的妙用。朝南还有一个旁门,雕饰也繁密得很。从背后看,左右两排支墙(Buttress)像一对对的翅膀,作飞起的势子。支墙上虽也有些装饰,却不为装饰而有。原来戈昔式的房子高,窗子大,墙的力量支不住那些石头的拱顶,因此非从墙外想法不可。支墙便是这样来的。这是戈昔式的致命伤;许多戈昔式建筑容易圯毁,正是为此。堂里满是彩绘的高玻璃窗子,阴森森的,只看见石柱,尖拱门,肋骨似的屋顶。中间神堂,两边四排廊路,周

围三十七间龕堂，像另自成个世界。堂中的讲坛与管风琴都是名手所作。歌队座与牧师座上的动植物木刻，也以精工著。戈昔式教堂里雕绘最繁；其中取材于教堂所在地的花果的尤多。所雕绘的大抵以近真为主。这种一半为装饰，一半也为教导，让那些不识字的人多知道些事物，作用和百科全书差不多。堂中有宝库，收藏历来珍贵的东西，如金龕，金十字架之类，灿烂耀眼。拿破仑于一八零四年在这儿加冕，那时穿的长袍也陈列在这个库里。北钟楼许人上去，可以看见墙角上石刻的妖兽，奇丑怕人，俯视着下方，据说是吐溜水的。雨果写过《巴黎圣母堂》一部小说，所叙是四百年前的情形，有些还和现在一样。

圣龕堂在洲西头，是全巴黎戈昔式建筑中之最美丽者。罗斯金更说是“北欧洲最珍贵的一所戈昔式”。在一二三八那一年，“圣路易”王听说君士坦丁皇帝包尔温将“棘冠”押给威尼斯商人，无力取赎，“棘冠”已归商人们所有，急得什么似的。他要将这件无价之宝收回，便异想天开地在犹太人身上加了一种“苛捐杂税”。过了一年，“棘冠”果然弄回来，还得了些别的小宝贝，如“真十字架”的片段等等。他这一乐非同小可，命令某建筑师造一所教堂供奉这些宝物；要造得好，配得上。一二四五年起手，三年落成。名建筑家勒丢克说，“这所教堂内容如此复杂，花样如此繁多，活儿如此利落，材料如此美丽，真想不出在那样短的时期里如何成功的。”这样两个龕堂，一上一下，都是金碧辉煌的。下堂尖拱重叠，纵横交互；中央拱抵而阔，所以地方并不大而极有开朗之势。堂中原供的“圣处女”像，传说灵迹甚多。上堂却高多了，有彩绘的玻璃窗子十五堵；窗下沿墙有龕，低得可怜相。柱上相间地安着十二使徒像；有两尊很古老，别的都是近世仿作。玻璃绘画似乎与戈昔艺术分不开；十三世纪后者最盛，前者也最盛。画法用许多颜色玻璃拼合而成，相连处以铅焊之，再用铁条夹住。着色有浓淡之别。淡色所以使日光柔和缥缈。但浓色的多，大概用深蓝作地子，加上点儿黄白与宝石红，取其衬托鲜明。这种窗子也兼有装饰与教导的好处；所画或为几何图案，或为人物故事。还有一堵



“玫瑰窗”，是象征“圣处女”的；画是圆形，花纹都从中心分出。据说这堵窗是玫瑰窗中最亲切有味的，因为它的温暖的颜色比别的更接近看的人。但这种感想东方人不会有。这龛堂有一座金色的尖塔，是勒丢克造的。

毛得林堂在刚果方场之东北，造于近代。形式仿希腊神庙，四面五十二根哥林斯式石柱，围成一个廊子。壁上左右各有一排大龛子，安着群圣的像。堂里也是一行行同式的石柱；却使用各种颜色的大理石，华丽悦目。圣心院在巴黎市外东北方，也是近代造的，至今还未完成，堂在一座小山的顶上，山脚下有两道飞阶直通上去。也通索子铁路。堂的规模极宏伟，有四个穹隆顶，一个大的，带三个小的，都是卑赞廷式；另外一座方形高钟楼，里面的钟重二万九千斤。堂里能容八千人，但还没有加以装饰。房子是白色，台阶也是的，一种单纯的力量压得住人。堂高而大，巴黎周围若干里外便可看见。站在堂前的平场里，或爬上穹隆顶里，也可看个五六十里。造堂时工程浩大，单是打地基一项，就花掉约四百万元；因为土太松了，撑不住，根基要一直打到山脚下。所以有人半真半假地说，就是移了山，这教堂也不会倒的。巴黎博物院之多，真可算甲于世界。就这一桩儿，便可教你流连忘返。但须徘徊玩索才有味，走马看花是不成的。一个行色匆匆的游客，在这种地方往往无可奈何。博物院以卢佛宫(Louvre)为最大；这是就全世界论，不单就巴黎论。卢佛宫在加罗塞方场之东；主要的建筑是口字形，南头向西伸出一长条儿。这里本是一座堡垒，后来改为王宫。大革命后，各处王宫里的画，宫苑里的雕刻，都保存在此；改为故宫博物院，自然是很顺当的。博物院成立后，历来的政府都尽力搜罗好东西放进去；拿破仑从各国“搬”来大宗的画，更为博物院生色不少。宫房占地极宽，站在那方院子里，颇有海阔天空的意味。院子里养着些鸽子，成群地孤单地仰着头挺着胸在地上一步步地走，一点不怕人。撒些饼干面包之类，它们便都向你身边来。房子造得秀雅而庄严，壁上安着许多王公的雕像。熟悉法国历史的人，到此一定会发思古之幽情的。

卢佛宫好像一座宝山，蕴藏的东西实在太多，教人不知从那儿说起好。

画为最,还有雕刻,古物,装饰美术等等,真是琳琅(láng)满目。乍(zhà)进去的人一时摸不着头脑,往往弄得糊里糊涂。就中最脍炙人口的有三件。一是达文齐的《蒙那丽莎》像,大约作于一五零五年前后,是觉孔达(Joconda)夫人的画像。相传达文齐这幅像画了四个年头,因为要那甜美的微笑的样子,每回“临像”的时候,总请些乐人弹唱给她听,让她高高兴兴坐着。像画好了,他却爱上她了。这幅画是佛兰西司第一手里买的,他没有准儿许认识那女人。一九一一年画曾被人偷走,但两年之后,到底从意大利找回来了。十六世纪中叶,意大利已公认此画为不可有二的画像杰作,作者在与造化争巧。画的奇处就在那一丝儿微笑上。那微笑太飘忽了,太难捉摸了,好像常常在变幻。这果然是个“奇迹”,不过也只是造形的“奇迹”罢了。这儿也有些理想在内;达文齐笔下夹带了一些他心目中的圣母的神气。近世讨论那微笑的可太多了。诗人,哲学家,有的是;他们都想找出点儿意义来。于是蒙那丽莎成为一个神秘的浪漫的人了;她那微笑成为“人狮(Sphinx)的凝视”或“鄙薄的讥笑”了。这大概是她与达文齐都梦想不到的吧。

二是米罗(Milo)《爱神》像。一八二零年米罗岛一个农人发见这座像,卖给法国政府只卖了五千块钱。据近代考古家研究,这座像当作于纪元前一百年左右。那两只胳膊都没有了;它们是怎么个安法,却大大费了一班考古家的心思。这座像不但有生动的形态,而且有温暖的骨肉。她又强壮,又清明;单纯而伟大,朴真而不奇。所谓清明,是身心都健的表象,与麻木不同。这种作风颇与纪元前五世纪希腊巴昔农(Panthenon)庙的监造人,雕刻家费铁亚司(Phidias)相近。因此法国学者雷那西(S.Reinach,新近去世)在他的名著《亚波罗》(美术史)中相信这座像作于纪元前四世纪中。他并且相信这座像不是爱神微那司而是海女神安非特利特(Amphitrite);因为它没有细腻,缥缈,娇羞,多情的样子。三是沙摩司雷司(Samothrace)的《胜利女神像》。女神站在冲波而进的船头上,吹着一支喇叭。但是现在头和手都没有了,剩下翅膀与身子。这座像是还愿的。纪元前三零六年波立尔塞特司(Demetrius



Poliorcetes)在塞勃勒司(Cyprus)岛打败了埃及大将陶来买(Ptolemy)的水师,便在沙摩司雷司岛造了这座像。衣裳雕得最好;那是一件薄薄的软软的衣裳,光影的准确,衣褶(zhē)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,将一片碧波分成两条长长的白道儿。

卢森堡博物院专藏近代艺术家的作品。他们或新故,或还生存。这里比卢佛宫明亮得多。进门去,宽大的甬道两旁,满陈列着雕像等;里面却多是画。雕刻里有彭彭(Pompon)的《狗熊》与《水禽》等,真是大巧若拙。彭彭现在大概有七八十岁了,天天上动物园去静观禽兽的形态。他熟悉它们,也亲爱它们,所以做出来的东西神气活现;可是形体并不像照相一样地真切,他在天然的曲线里加上些小小的棱角,便带着点“建筑”的味儿。于是我们才看见新东西。那《狗熊》和实物差不多大,是石头的;那《水禽》等却小得可以供在案头,是铜的。雕像本有两种手法,一是干脆地砍石头,二是先用泥塑,再浇铜。彭彭从小是石匠,石头到他手里就像豆腐。他是巧匠而兼艺术家。动物雕像盛于十九世纪的法国;那时候动物园发达起来,供给艺术家观察,研究,描摹的机会。动物素描之成为画的一支,也从这时候起。院里的画受后期印象派的影响,找寻人物的“本色”(local colour),大抵(dǐ)是鲜明的调子。不注重画面的“体积”而注重装饰的效用。也有细心分别光影的,但用意还在找寻颜色,与印象派之只重光影不一样。

砖场花园的南犄角上有网球场博物院,陈列外国近代的画与雕像。北犄角上有奥兰纪利博物院,陈列的东西颇杂,有马奈(Manet, 九世纪法国印象派画家)的画与日本的浮世绘等。浮世绘的着色与构图给十九世纪后半法国画家极深的影响。摩奈(Monet)画院也在这里。他也是法国印象派巨子,一九二六年才过去。印象派兴于十九世纪中叶,正是照相机流行的时候。这派画

家想赶上照相机,便专心致志地分别光影;他们还想赶上照相机,照相没有颜色而他们有。他们只用原色;所画的画近看但见一处处的颜色块儿,在相当的距离看,才看出光影分明的全境界。他们的看法是迅速的综合的,所以不重“本色”(人物固有的颜色,随光影而变化),不重细节。摩奈以风景画著于世;他不但是印象派,并且是露天画派(Pleinairiste)。露天画派反对画室里的画,因为都带着那黑影子;露天里就没有这种影子。这个画院里有摩奈八幅顶大的画,太大了,只好嵌在墙上。画院只有两间屋子,每幅画就是一堵墙,画的是荷花在水里。摩奈欢喜用蓝色,这几幅画也是如此。规模大,气魄厚,汪汪欲溢的池水,疏疏密密的乱荷,有些像在树荫下,有些像在太阳里。据内行说,这些画的章法,简直前无古人。

罗丹博物院在左岸。大战后罗丹的东西才收集在这里;已完成的不少,也有些未完成的。有群像,单像,胸像;有石膏仿本。还有画稿,塑稿。还有罗丹的遗物。罗丹是十九世纪雕刻大师;或称他为自然派,或称他为浪漫派。他有匠人的手艺,诗人的胸襟;他借雕刻来表现自己的情感。取材是不平常的,手法也是不平常的。常人以为美的,他觉得已无用武之地;他专找常人以为丑的,甚至于借重性交的姿势。又因为求表现的充分,不得不夸饰与变形。所以他的东西乍一看觉得“怪”,不是玩艺儿。从前的雕刻讲究光洁,正是“裁缝不露针线迹”的道理;而浪漫派艺术家恰相反,故意要显出笔触或刀痕,让人看见他们在工作中情感激动的光景。罗丹也常如此。他们又多喜欢用塑法,因为泥随意些,那凸凸凹凹的地方,那大块儿小条儿,都可以看得清楚。

克吕尼馆(Cluny)收藏罗马与中世纪的遗物颇多,也在左岸。罗马时代执政的宫在这儿。后来法兰族诸王也住在这宫里。十五世纪的时候,宫毁了,克吕尼寺僧改建现在在这所房子,作他们的下院,是“后期戈昔”与“文艺复兴”的混合式。法国王族来到巴黎,在馆里暂住过的,也很有些人。这所房子后来又归了一个考古家。他搜集了好些古董;死后由政府收买,并添凑成一万件。画,雕刻,木刻,金银器,织物,中世纪上等家具,瓷器,玻璃器,应有尽有。房



子还保存着原来的样子。入门就如活在几百年前的世界里,再加上陈列的零碎的东西,触鼻子满是古气。与这个馆毗连着的是罗马时代的浴室,原分冷浴热浴等,现在只看见些残门断柱(也有原在巴黎别处的),寂寞地安排着。浴室外是园子,树间草上也散布着古代及中世纪巴黎建筑的一鳞一爪,其中“圣处女门”最秀雅。

此外巴黎美术院(即小宫),装饰美术院都是杂拌儿。后者中有一间扇室,所藏都是十八世纪的扇面,是某太太的遗赠。十八世纪中国玩艺儿在欧洲颇风行,这也可见一斑。扇面满是西洋画,精工鲜丽;几百张中,只有一张中国人物,却板滞无生气。又有吉买博物院(Guimet),收藏远东宗教及美术的资料。伯希和取去敦煌的佛画,多数在这里。日本小画也有些。还有蜡人馆。据说那些蜡人做得真像,可是没见过那些人或他们的照相的,就感不到多大兴味,所以不如画与雕像。不过“隧(sui)道”里阴惨惨的,人物也代表着些阴惨惨的故事,却还可看。楼上有镜宫,满是镜子,顶上与周围用各色电光照耀,宛然千门万户,像到了万花筒里。

一九三二年春季的官“沙龙”在大宫中,顶大的院子里罗列着雕像;楼上下八十几间屋子满是画,也有些装饰美术。内行说,画像太多,真有“官”气。其中有安南阮某一幅,奖银牌;中国人一看就明白那是阮氏祖宗的影像。记得有个笑话,说一个贼混入人家厅堂偷了一幅古画,卷起来夹在腋下。跨出大门,恰好碰见主人。那贼情急智生,便将画卷儿一扬,问道,“影像,要买吧?”主人自然大怒,骂了一声走进去。贼于是从容溜之乎也。那位安南阮某与此贼可谓异曲同工。大宫里,同时还有一个装饰艺术的“沙龙”,陈列的是家具,灯,织物,建筑模型等等,大都是立体派的作风。立体派本是现代艺术的一派,意大利最盛。影响大极了,建筑,家具,布匹,织物,器皿,汽车,公路,广告,书籍装订,都有立体派的份儿。平静,干脆,是古典的精神,也是这时代重理智的表现。在这个“沙龙”里看,现代的房屋内外都俨然是些几何的图案,和从前华丽的藻饰全异。还有一个“沙龙”,专陈列幽默画。画下多有说明。各

画或描摹世态，或用大小文野等对照法，以传出那幽默的情味。有一幅题为《长褂子》，画的是夜宴前后客室中的景子：女客全穿短褂子，只有一人穿长的，大家的眼睛都盯着她那长出来的一截儿。她正在和一个男客谈话，似乎不留意。看她的或偏着身子，或偏着头，或操着手，或用手托着腮（表示惊讶），倚在丈夫的肩上，或打着看戏用的放大镜子，



都是一副尴尬面孔。穿长褂子的女客在左首，左首共三个人；中央一对夫妇，右首三个女人，疏密向背都恰好；还点缀着些不在这一群里的客人。画也有不幽默的，也有太恶劣的；本来是幽默并不容易。巴黎的坟场，东头以倍雷拉谢斯(Père Lachaise)为最大，占地七百二十亩，有二里多长。中间名人的坟颇多，可是道路纵横，找起来真费劲儿。阿培拉德与哀绿绮思两坟并列，上有亭子盖着；这是重修过的。王尔德的坟本葬在别处；死后九年，也迁到此场。坟上雕着个大飞人，昂着头，直着脚，长翅膀，像是合埃及的“狮人”与亚述的翅儿牛而为一，雄伟飞动，与王尔德并不很称。这是英国当代大雕刻家爱勃司坦(Epstein)的巨作；钱是一位倾慕王尔德的无名太太捐的。场中有巴什罗米



(Bartholomé)雕的一座纪念碑,题为《致死者》。碑分上下两层,上层中间是死门,进去的两个人倒也行无所事的;两侧向门走的人群却牵牵拉拉,哭哭啼啼,跌跌倒倒,不得开交似的。下层像是生者的哀伤。此外北头的蒙马特,南头的蒙巴那斯两坟场也算大。茶花女埋在蒙马特场,题曰一八二四年正月十五日生,一八四七年二月三日卒。小仲马,海涅也在那儿。蒙巴那斯场有圣白孚,莫泊桑,鲍特莱尔等;鲍特莱尔的坟与纪念碑不在一处,碑上坐着一个悲伤的女人的石像。

巴黎的夜也是老牌子。单说六个地方。非洲饭店带澡堂子,可以洗蒸气澡,听黑人浓烈的音乐;店员都穿着埃及式的衣服。三藩咖啡看“爵士舞”,小小的场子上一对对男女跟着那繁声促节直扭腰儿。最警动的是那小圆木筒儿,里面像装着豆子之类。不时地紧摇一阵子。圆屋听唱法国的古歌;一扇门背后的墙上油画着蹲着在小便的女人。红磨坊门前一架小红风车,用电灯做了轮廓线;里面看小戏与女人跳舞。这在蒙巴特区。蒙马特是流浪人的区域。十九世纪画家住在这一带的不少,画红磨坊的常有。塔巴林看女人跳舞,不穿衣服,意在显出好看的身子。里多在仙街,最大。看变戏法,听威尼斯夜曲。里多岛本是威尼斯娱乐的地方。这儿的里多特意砌了一个池子,也有一支“刚朵拉”,夜曲是男女对唱,不过意味到底有点儿两样。

巴黎的野色在波隆尼林与圣克罗园里才可看见。波隆尼林在西北角,恰好在塞因河河套中间,占地一万四千多亩,有公园,大路,小路,有两个湖,一大一小,都是长的;大湖里有两个洲,也是长的。要领略林子的好处,得闲闲地拣深僻的地儿走。圣克罗园还在西南,本有离宫,现在毁了,剩下些喷水和林子。林子里有两条道儿很好。一条渐渐高上去,从树里两眼望不尽;一条窄而长,漏下一线天光;远望路口,不知是云是水,茫茫一大片。但真有野味的还得数枫丹白露的林子。枫丹白露在巴黎东南,一点半钟的火车。这座林子有二十七万亩,周围一百九十里。坐着小马车在里面走,幽静如远古的时代。太阳光将树叶子照得透明,却只一圈儿一点儿地洒到地上。路两旁的树有时

候太茂盛了,枝叶交错成一座拱门,低低的;远看去好像拱门那面另有一界。林子里下大雨,那一片沙沙沙沙的声音,像潮水,会把你心上的东西冲洗个干净。林中有好几处山峡,可以试腰脚,看野花野草,看旁逸斜,稀奇古怪的石头,像枯骨,像刺猬。亚勃雷孟峡就是其一,地方大,石头多,又是忽高忽低,走起来好。

枫丹白露宫建于十六世纪,后经重修。拿破仑一八一四年临去爱而巴岛的时候,在此告别他的诸将。这座宫与法国历史关系甚多。宫房外观不美,里面却精致,家具等等也考究。就中侍从武官室与亨利第二厅最好看。前者的地板用嵌(qiàn)花的条子板;小小的一间屋,共用九百条之多。复壁板上也雕绘着繁细的花饰,炉壁上也满是花儿,挂灯也像花正开着。后者是一间长厅,其大少有。地板用了二万六千块,一色,嵌成规规矩矩的几何图案,光可照人。厅中间两行圆拱门。门柱下截镶复壁板,上截镶油画;楣上也画得满满的。天花板极意雕饰,金光耀眼。宫外有园子,池子,但赶不上凡尔赛宫的。

哪座城是中国的“浪漫之都”?

浪漫之都,中国大连。大连位于辽东半岛最南端,西北濒临渤海,东南面向黄海。大连以大海为背景,以绿色为依托,以环境为品牌,以旅游为载体。特色旅游、品牌时装、体育运动、不夜之城,这些时尚名片将大连装扮成年轻的浪漫之都。大连是园林型城市,城市绿地近千万平方米,绿化覆盖率极高。大连还是著名的休闲型城市,城市中的数十个广场异彩纷呈,其中还不乏在世界上名列前茅的海军广场和海湾广场。大连是古典型城市,古罗马柱式建筑,欧洲圆穹式建筑,巴洛克式建筑,拜占庭式建筑,日本别墅式建筑,当然也少不了中国古典式建筑。大连就像一颗珍珠,在北方熠熠闪烁。



凡尔赛宫在巴黎西南,算是近郊。原是路易十三的猎宫,路易十四觉得这个地方好,便大加修饰。路易十四是所谓“上帝的代表”,凡尔赛宫便是他的庙宇。那时法国贵人多一半住在宫里,伺候王上。他的侍从共一万四千人;五百人伺候他吃饭,一百个贵人伺候他起床,更多的贵人伺候他睡觉。那时法国艺术大盛,一切都成为御用的,集中在凡尔赛和巴黎两处。凡尔赛宫里装饰力求富丽奇巧,用钱无数。如金漆彩画的天花板,木刻,华美的家具,花饰,贝壳与多用错综交会的曲线纹等,用意全在教来客惊奇:这便是所谓“罗科科式”(Rococo)。宫中有镜厅,十七个大窗户,正对着十七面同样大小的镜子;厅长二百四十英尺,宽三十英尺,高四十二英尺。拱顶上和墙上画着路易十四打胜德国,荷兰,西班牙的情形,画着他是诸国的领袖,画着他是艺术与科学的广大教主。近十几年来成为世界祸根的那和约便是一九一九年六月二十八那一天在这座厅里签的字。宫旁一座大园子,也是路易十四手里布置起来的。看不到头的两行树,有万千的气象。有湖,有花园,有喷水。花园一畦一个花样,小松树一律修剪成圆锥形,集法国式花园之大成。喷水大约有四十多处,或铜雕,或石雕,处处都别出心裁,也是集大成。每年五月到九月,每月第一星期日,和别的节日,都有大水法。从下午四点起,到处银花飞舞,雾气沾人,衬着那齐斩斩的树,软茸茸的草,觉得立着看,走着看,不拘怎么看总成。海龙王喷水池,规模特别大;得等五点半钟大水法停后,让它单独来二十分钟。有时晚上大放花炮,就在这里。各色的电彩照耀着一道道喷水。花炮在喷水之间放上去,也是一道道的;同时放许多,便氤氲起一团雾。这时候电光换彩,红的忽然变蓝的,蓝的忽然变白的,真真是一眨眼。

卢梭园在爱尔莽浓镇(Ermenonville),巴黎的东北;要坐一点钟火车,走两点钟的路。这是道地乡下,来的人不多。园子空旷得很,有种荒味。大树,怒草,小湖,清风,和中国的郊野差不多,真自然得不可言。湖里有白杨洲,种着一排白杨树,卢梭坟就在那小洲上。日内瓦的卢梭洲在仿这个;可是上海式的街市旁来那么个洲子,总有些不伦不类。

一九三一年夏天，“殖民地博览会”开在巴黎之东的万散园(Vincennes)里。那时每日人山人海。会中建筑都仿各地的式样，充满了异域的趣味。安南庙七塔参差，峥嵘(zhēng róng)肃穆，最为出色。这些都是用某种轻便材料造的，去年都拆了。各建筑中陈列着各处的出产，以及民俗。晚上人更多，来看灯光与喷水。每条路一种灯，都是立体派的图样。喷水有四五处，也是新图样；有一处叫“仙人球”喷水，就以仙人球做底样，野拙得好玩儿。这些自然都用电彩。还有一处水桥，河两岸各喷出十来道水，凑在一块儿，恰好是一座弧形的桥，教人想着走上一个水晶的世界去。

【作品赏析】

《巴黎》写于1933年6月30日，最初发表于同年9月《中学生》。巴黎是法国的首都，是法国最大的城市，同时也是法国政治、经济、文化中心。巴黎是一座世界历史名城，名胜古迹星罗棋布，美丽的塞纳河两岸，每年都会吸引众多的国内外游客进行观光游览。

朱自清先生漫游欧洲时，曾先后到过法国、德国、荷兰、瑞士和意大利，游览了当地的名胜古迹和自然风光。其中，在巴黎游览了三个星期，充裕的时间使他能够细细品味巴黎，因此，他的这篇游记也更加详尽细致，篇幅也比较长。

文章中，朱自清先生按照空间顺序，对巴黎的景点作了十分详细的介绍。文章中大量采用了白描的写作手法，用朴实流畅的语言为读者呈现了巴黎的真实风貌。他对凯旋门的描写意境深远、生动传神，“刚果方场西是大名鼎鼎的仙街，直达凯旋门。有四里半长。凯旋门地势高，从刚果方场望过去像没多远似的，一走可就知道”。这样描写凯旋门，既烘托出了凯旋门的雄伟，又清新自然，不露雕琢的痕迹，体现了很强的艺术表现力。

文章中对塞纳河左岸的建筑描写得极为简约凝练，“左边卢佛宫，右边圣母堂，古色古香的”。在写“蒙那丽莎”的微笑时，“那微笑太飘忽了，太难捉



摸了,好像常常在变幻”。寥寥几笔,就将景物对象刻画得极具神韵。另外,文章中运用的修辞手法也多种多样,如“大厦前是公园,铁塔下也是的;一片空阔,一片绿”,这里用“一片绿”借指巴黎的绿化,委婉含蓄,不着痕迹。

通读全篇,巴黎的景观和古迹呈现出一种迷人的艺术形象,置身其中,读者会产生一种流连忘返的感觉。

荷 兰

一个在欧洲没住过夏天的中国人,在初夏的时候,上北国的荷兰去,他简直觉得是新秋的样子。淡淡的天色,寂寂的田野,火车走着,像没人理会一般。天尽头处偶尔看见一架半架风车,动也不动的,像向天揸开的铁手。在瑞士走,有时也是这样一劲儿的静;可是这儿的肃穆,瑞士却没有。瑞士大半是山道,窄狭的,弯曲的,这儿是一片广原,气象自然不同。火车渐渐走近城市,一溜房子看见了。红的黄的颜色,在那灰灰的背景上,越显得鲜明照眼。那尖屋顶原是三角形的底子,但左右两边近底处各折了一折,便多出两个角来;机伶里透着老实,像个小胖子,又像个小老头儿。

荷兰人有名地会盖房子。近代谈建筑,数一数二是荷兰人。快到罗特丹(Rotterdam)的时候,有一家工厂,房屋是新样子。房子分两截,近处一截是一道内曲线,两大排玻璃窗子反射着强弱不同的光。接连着的一截是比较平正些的八层楼,窗子也是横排的。“楼梯间”满用玻璃,外面既好看,上楼又明亮好走,比旧式阴森森的楼梯间,只在墙上开着小窗户的自然好多了。整排不断的横窗户也是现代建筑的特色;靠着钢骨水泥,才能这样办。这家工厂的横窗户有两个式样,窗宽墙窄是一式,墙宽窗窄又是一式。有人说这种墙和窗子像面包夹火腿;但哪是面包哪是火腿却弄不明白。又有人说这种房子仿佛满支在玻璃上,老教人疑心要倒塌似的。可是我只觉得一条条连接不断的横线都有大气力,足以支撑这座大屋子而有余,而且一眼看下去,痛快极了。

海牙和平宫左近,也有不少新式房子,以铺面为多,与工厂又不同。颜色要鲜明些,装饰风也要重些,大致是清秀玲珑的调子。最精致的要数那一座“大厦”,是分租给人家住的。是不规则的几何形。约莫居中是高耸的通明的楼梯间,界划着黑钢的小方格子。一边是长条子,像伸着的一只胳膊;一边是



方方的。每层楼都有栏干,长的那边用蓝色,方的那边用白色,衬着淡黄的窗子。人家说荷兰的新房子就像一只轮船,真不错。这些栏干正是轮船上的玩意儿。那梯子间就是烟囱(cōng)了。大厦前还有一个狭长的池子,浅浅的,尽头处一座雕像。池旁种了些花草,散放着一两张椅子。屋子后面没有栏干,可是水泥墙上简单的几何形的界划,看了也非常爽目。那一带地方很宽阔,又清静,过午时大厦满在太阳光里,左近一些碧绿的树掩映着,教人舍不得走。阿姆斯特丹(Amsterdam)的新式房子更多。皇宫附近的电报局,样子打得巧,斜对面那家电气公司却一味地简朴;两两相形起来,倒有点意思。别的似乎都赶不上这两所好看。但“新开区”还有整大片的新式建筑,没有得去看,不知如何。

荷兰人又有名地会画画。十七世纪的时候,荷兰脱离了西班牙的羁绊,渐渐地兴盛,小康的人家多起来了。他们衣食既足,自然想着些风雅的玩意儿。那些大幅的神话画宗教画,本来专供装饰宫殿小教堂之用。他们是新国,用不着这些。他们只要小幅头画着本地风光的。人像也好,风俗也好,景物也好,只要“荷兰的”就行。在这些画里,他们亲亲切切地看见自己。要求既多,供给当然跟着。那时画是上市的,和皮鞋与蔬菜一样,价钱也差不多。就中风俗画(Genre picture)最流行。直到现在,一提起荷兰画家,人总容易想起这种画。这种画的取材是极平凡的日常生活;而且限于室内,采的光往往是灰暗的。这种材料的生命在亲切有味或滑稽可喜。一个卖野味的铺子可以成功一幅画,一顿饭也可能成功一幅画。有些滑稽太过,便近乎低级趣味。譬如海牙毛利丘司(Mauritshuis)画院所藏的莫兰那(Molenaer)画的《五觉图》。《嗅觉》一幅,画一妇人捧着小孩,他正在拉矢。《触觉》一幅更奇,画一妇人坐着,一男人探手入她的衣底;妇人便举起一只鞋,要向他的头上打下去。这画院里的名画却真多。陀(Dou)的《年轻的管家妇》,琐琐屑屑地画出来,没有一些地方不熨贴。鲍特(Potter)的《牛》工极了,身上一个蝇子都没有放过,但是活极了,那牛简直要从墙上缓缓地走下来;布局也单纯得好。卫米尔(Vermeer)画

他本乡代夫脱(Delft)的风景一幅,充分表现那静肃的味道。他是小风景画家,以善分光影和精于布局著名。风景画取材杂,要安排得停当是不容易的。荷兰画像,哈司(Hals)是大师。但他的好东西都在他故乡哈来姆(Haarlem),别处见不着。阿姆斯特丹的力克士博物院(Ryks Museum)中有他一幅《俳优》,是一个弹着琵琶的人,神气颇足。这些都是十七世纪的画家。

但是十七世纪荷兰最大的画家是冉伯让(Rembrandt)。他与一般人不同,创造了个性的艺术;将自己的思想感情,自己这个人放进他画里去。他画画不再伺候人;即使画人像,画宗教题目,也还分明地见出自己。十九世纪艺术的浪漫运动只承认表现艺术家的个性的作品有价值,便是他的影响。他领略到精神生活里神秘的地方,又有深厚的情感。最爱用一片黑做背景;但那黑是活的不是死的。黑里渐渐透出黄黄的光,像压着的火焰一般;在这种光里安排着他的人物。像这样的光影的对照是他的绝技;他的神秘与深厚也便从这里见出。这不仅是浮泛的幻想,也是贴切的观察;在他作品里梦和现实混在一块儿。有人说他从北国的烟云里悟出了画理,那也许是真的。他会看到氤氲的底里去。他的画像最能表现人的心理,也便是这个缘故。

毛利丘司里有他的名作《解剖班》《西面在圣殿中》。前一幅写出那站着说话的大夫从容不迫的样子。一群学生围着解剖(pōu)台,有些坐着,有些站着;毛着腰的,侧着身子的,直挺挺站着的,应有尽有。他们的头,或俯或仰,或偏或正,没有两个人相同。他们的眼看着尸体,看着说话的大夫,或无所属,但都在凝神听话。写那种专心致志的光景,维妙维肖。后一幅写殿宇的庄严,和参加的人的圣洁与和蔼,一种虔敬的空气弥漫在画面上,教人看了会沉静下去。他的另一杰作《夜巡》在力克士博物院里。这里一大群武士,都拿了兵器在守望着敌人。一位爵爷站在前排正中间,向着旁边的弁兵有所吩咐;别的人有的在眺望,有的在指点,有的在低低地谈论,右端一个打鼓的,人和鼓都只露了一半;他似乎焦急着,只想将槌子敲下去。左端一个人也在忙忙地伸着右手整理他的枪口。他的左胳膊底下钻出一个孩子,露着惊惶的



脸。人物的安排,交互地用疏密与明暗;乍看不匀称,细看再匀称没有。这幅画里光的运用最巧妙;那些浓淡浑析的地方,便是全画的精神所在。冉伯让是雷登(Leyden)人,晚年住在阿姆斯特丹。他的房子还在,里面陈列着他的腐刻画与钢笔毛笔画。腐刻画是用药水在铜上刻出画来,他是大匠手;钢笔画毛笔画他也擅长。这里还有他的一座铜像,在用他的名字的方场上。

海牙是荷兰的京城,地方不大,可是清静。走在街上,在淡淡的太阳光里,觉得什么都可以忘记了的样子。城北尤其如此。新的和平宫就在这儿,这所屋是一个人捐了做国际法庭用的。屋不多,里面装饰得很好看。引导人如数家珍地指点着,告诉游客这些装饰品都是世界各国捐赠的。楼上正中一间大会议厅,他们称为日本厅;因为三面墙上都挂着日本的大幅的缙丝,而这几幅东西是日本用了多少多少人在不多的日子里特地赶做出来给这所和平宫用的。这几幅都是花鸟,颜色鲜明,织得也细致;那日本特有的清丽的画风整个儿表现着。中国送的两对景泰蓝的大壶(古礼器的壶)也安放在这间厅里。厅中间是会议席,每一张椅子背上有一个缎套子,绣着一国的国旗;那国的代表开会时便坐在这里。屋左屋后是花园;亭子,喷水,雕像,花木等等,错综地点缀着,明丽深曲兼而有之。也不十二分大,却老像走不尽的样子。从和平宫向北去,电车在稀疏的树林子里走。满车中绿阴阴的,斑驳的太阳光在车上在地下跳跃着过去。不多一会儿就到海边了。海边热闹得很,玩儿的人来往不绝。长长的一带沙滩上,满放着些藤篓子——实在是些轿式的藤椅子,预备洗完澡坐着晒太阳的。这种藤篓子的顶像一个瓢,又圆又胖,那拙劲儿真好。更衣的小木屋也多。大约天气还冷,沙滩上只看见零零落落的几个人。那北海的海水白白的展开去,没有一点风涛,像个顶听话的孩子。

阿姆斯特丹在海牙东北,是荷兰第一个大城。自然不及海牙清静。可是河道多,差不多有一道街就有一道河,是北国的水乡;所以有“北方威尼斯”之称。桥也有三百四十五座,和威尼斯简直差不多。河道宽阔干净,却比威尼斯好;站在桥上顺着河望过去,往往水木明瑟,引着你一直想见最远最远的

地方。阿姆斯特丹东北有一个小岛,叫马铿(kēng)(Marken)岛,是个小村子。那边的风俗服装古里古怪的,你一脚踏上岸就会觉得回到中世纪去了。乘电车去,一路经过两三个村子。那是个阴天。漠漠的风烟,红黄相间的板屋,正在旋转着让船过去的轿,都教人耳目一新。到了一处,在街当中下了车,由人指点着找着了小汽轮。海上坦荡荡的,远处一架大风车在慢慢地转着。船在斜风细雨里走,渐渐从朦胧里看见马铿岛。这个岛真正“不满眼”,一道堤低低的环绕着。据说岛只高出海面几尺,就仗着这一点儿堤挡住了那茫茫的海水。岛上不过二三十份人家,都是尖顶的板屋;下面一律搭着架子,因为隔水太近了。板屋是红黄黑三色相间着,每所都如此。岛上男人未多见,也许打渔去了;女人穿着红黄白蓝黑各色相间的衣裳,和他们的屋子相配。总而言之,一到了岛上,虽在黯淡的北海上,眼前却亮起来了。岛上各家都预备着许多纪念品,争着将游客让进去,也有装了一大柳条筐,一手抱着孩子,一手挽着筐子在路上兜售的。自然做这些事的都是些女人。纪念品里有些玩意儿不坏:如小木鞋,像我们的毛窝的样子;如长的竹烟袋儿,烟袋锅的脖子上挂着一双顶小的木鞋,的里瓜拉的;如手绢儿,一角上绒绣着岛上的女人,一架大风车在她们头上。

回来另是一条路,电车经过另一个小村子叫伊丹(Edam)。这儿的干酪四远驰名,但那一座挨着一座跨在一条小河上的高架吊桥更有味。望过去足有二三十座,架子像城门圈一般;走上去便微微摇晃着。河直而窄,两岸不多几层房屋,路上也少有人,所以仿佛只有那一串儿的桥轻轻地在风里摆着。这时候真有些觉得是回到中世纪去了。

【作品赏析】

《荷兰》写于1932年11月17日,最初发表于同年12月《中学生》。荷兰,位于欧洲西北部,濒临北海,毗邻德国、比利时,是一个自由民主的国家。其首都设在阿姆斯特丹,但其政治中心却在海牙。



在文章中,朱自清先生首先描绘了荷兰色彩鲜明,颜色艳丽的民居,“红的黄的颜色,在那灰灰的背景上,越显得鲜明照眼……”接着,用形象的语言描绘了荷兰别具特色的建筑风格,“我只觉得一条条连接不断的横线都有大气力,足以支撑这座大屋子而有余,而且一眼看下去,痛快极了”。在介绍荷兰著名画家的画作时,作者的语言鲜活而生动,一幅幅画立刻在读者的面前浮现出来,栩栩如生,这些语言的运用极具画面感,增强了文章的表现力。

文章中对修辞的运用也恰到好处,“机伶里透着老实,像个小胖子,又像个小老头儿”。将从火车上看到的一溜房子比喻成“小胖子”、“小老头儿”,新奇而有趣味,为读者营造了一种轻松愉悦的氛围。在这种氛围的感染下,理解作者想要表达的内容,也就变得顺理成章了。

朱自清先生以文字代笔,在读者眼前绘制了一幅独具特色的荷兰风情画,整篇文章结构清晰,行文流畅,充满着浪漫的异国风情,把艺术的高雅与乡村的淳朴有机地融合在一起。字里行间情感充沛,尽情流淌,带给读者一种独特的审美感受。

柏林

柏林的街道宽大,干净,伦敦巴黎都赶不上的;又因为不景气,来往的车辆也显得稀些。在这儿走路,尽可以从容自在地呼吸空气,不用张张望望躲躲闪闪。找路也容易,因为街道大概是纵横交切,少有“旁逸斜出”的。最大最阔的一条叫菩提树下,柏林大学,国家图书馆,新国家画院,国家歌剧院都在这条街上。东头接着博物院洲,大教堂,故宫;西边到著名的勃朗登堡门为止,长不到二里。过了那座门便是梯尔园,街道还是直伸下去——这一下可长了,三十七八里。勃朗登堡门和巴黎凯旋门一样,也是纪功的。建筑在十八世纪末年,有点仿雅典奈昔克里司门的式样。高六十六英尺,宽六十八码半;两边各有六根多力克式石柱。顶上是站在驷马车里的胜利神像,雄伟庄严,表现出德意志国都的神采。那神像在一八零七年被拿破仑当作胜利品带走,但七年后便又让德国的队伍带回来了。

从菩提树下西去,一出这座门,立刻神气清爽,眼前别有天地;那空阔,那望不到头的绿树,便是梯尔园。这是柏林最大的公园,东西六里,南北约二里。地势天然生得好,加上树种得非常巧妙,小湖小溪,或隐或显,也安排的是地方。大道像轮子的辐,凑向轴心去。道旁齐齐地排着葱郁的高树;树下有时候排着些白石雕像,在深绿的背景上越显得洁白。小道像树叶上的脉络,不知有多少。跟着道走,总有好地方,不辜负你。园子里花坛也不少。罗森花坛是出名的一个,玫瑰最好。一座天然的围墙,圆圆地绕着,上面密密地厚厚地长着绿的小圆叶子;墙顶参差不齐。坛中有两个小方池,满飘着雪白的水莲花,玲珑地托在叶子上,像惺忪的星眼。两池之间是一个皇后的雕像;四周的花香花色好像她的供养。梯尔园人工胜于天然。真正的天然却又是一番境界。曾走过市外“新西区”的一座林子。稀疏的树,高而瘦的干子,树下随意弯



曲的路,简直教人想到倪云林的画本。看着没有多大,但走了两点钟,却还没走完。

柏林市内市外常看见运动员风的男人女人。女人大概都光着脚亮着胳膊,雄赳赳(jiū)地走着,可是并不和男人一样。她们不像巴黎女人的苗条,也不像伦敦女人的拘谨,却是自然得好。有人说她们太粗,可是有股劲儿。司勃来河横贯柏林市,河上有不少划船的人。往往一男一女对坐着,男的只穿着游泳衣,也许赤着膊只穿短裤子。看的人绝不奇怪而且有喝彩的。曾亲见一个女大学生指着这样划着船的人说,“美啊!”赞美身体,赞美运动,已成了他们的道德。星期六星期日上水边野外看去,男男女女老老少少谁都带一点运动员风。再进一步,便是所谓“自然运动”。大家索性不要那捞什子衣服,那才真是自然生活了。这有一定地方,当然不会随处见着。但书籍杂志是容易买到的。也有这种电影。那些人运动的姿势很好看,很柔软,有点儿像太极拳。在长天大海的背景上来这一套,确是美的,和谐的。日报上说德国当局要取缔他们,看来未免有些个多事。



柏林重要的博物院集中在司勃来河中一个小洲上。这就叫做博物院洲。虽然叫做洲,因为周围陆地太多,河道几乎挤得没有了,加上十六道桥,走上去毫不觉得身在洲中。洲上总共七个博物院,六个是通连着的。最奇伟的是勃嘉(jiā)蒙(Pergamon)与近东古迹两个。勃嘉蒙

在小亚细亚,是希腊的重要城市,就是现在的贝加玛。柏林博物院团在那儿发掘,掘出一座大享殿,是祭大神宙斯用的。这座殿是二千二百年前造的,规模宏壮,雕刻精美。掘出的时候已经残破;经学者苦心研究,知道原来是什么样子,便照着修补起来,安放在一间特建的大屋子里。屋子之大,让人要怎么看这座殿都成。屋顶满是玻璃,让光从上面来,最均匀不过;墙是淡蓝色,衬出这座白石的殿越发有神儿。殿是方锁形,周围都是爱翁匿克式石柱,像是个廊子。当锁口的地方,是若干层的台阶儿。两头也有几层,上面各有殿基;殿基上,柱子下,便是那著名的“壁雕”。壁雕(Frieze)是希腊建筑里特别的装饰;在狭长的石条子上半深浅地雕刻着些故事,嵌在墙壁中间。这种壁雕颇有名作。如现在在不列颠博物院里的雅典巴昔农神殿的壁雕便是。这里的是—百三十二码长,有一部分已经移到殿对面的墙上去。所刻的故事是奥灵匹亚诸神与地之诸子巨人们的战争。其中人物精力饱满,历劫如生。另一间大屋里安放着罗马建筑的残迹。一是大三座门,上下两层,上层全为装饰用。两层各用六对哥林斯式的石柱,与门相间着,隔出略带曲折的廊子。上层三座门是实的,里面各安着一尊雕像,全体整齐秀美之至。一是小神殿。两样都在第二世纪的时候。

近东古迹院里的东西是十九世纪末二十世纪初年德国东方学会在巴比伦和亚述发掘出来的。中间巴比伦的以色列门(Ishtar Gateway)最为壮丽。门建筑在二千五百年前奈补卡德乃沙王第二的手里。门圈儿高三十九英尺,城垛(duò)儿四十九英尺,全用蓝色珐琅砖砌成。墙上浮雕着一对对的龙(与中国所谓龙不同)和牛,黄的白的相间着;上下两端和边上也是这两色的花纹。龙是巴比伦城隍马得的圣物,牛是大神亚达的圣物。这些动物的像稀疏地排列着,一面墙上只有两行,犄角上只有一行;形状也单纯划一。色彩在那蓝的地子上,却非常之鲜明。看上去真像大幅缣丝的图案似的。还有巴比伦王宫里正殿的面墙,是与以色列门同时做的,颜色鲜丽也一样,只不过以植物图案为主罢了。马得祭道两旁屈折的墙基也用蓝珐琅砖;上面却雕着向前



走的狮子。这个祭道直通以色列门,现在也修补好了一小段,仍旧安在以色列门前面。另有一件模型,是整个儿的巴比仑城。这也可以慰情聊胜无了。亚述巴先宫的面墙放在以色列门的对面,当然也是修补起来的;周围正正的拱门,一层层又细又密的柱子,在许多直线里透出秀气。

新博物院第一层中央是一座厅。两道宽阔而华丽的楼梯仿佛占住了那间大屋子,但那间屋子还是照样地觉得大不可言。屋里什么都高大;迎着楼梯两座复制的大雕像,两边墙上大幅的历史壁画,一进门就让人觉着万千的气象。德意志人的魄力,真有他们的。楼上本是雕版陈列室,今年改作哥德展览会。有哥德和他朋友们的像,他的画,他的书的插图等等。《浮士德》的插图最多,同一件事各人画来趣味各别。楼下是埃及古物陈列室,大大小小的“木乃伊”都有;小孩的也有。有些在头部放着一块板,板上画着死者的面相;这是用熔蜡画的,画法已失传。这似乎是古人一件聪明的安排,让千秋万岁后,还能辨认他们的面影。另有人种学博物院在别一条街上,分两院。所藏既丰富,又多罕见的。第一院吐鲁番的壁画最多。那些完好的真是妙庄严相;那些零碎的也古色古香。中国日本的东西不少,陈列得有系统极了,中日人自己动手,怕也不过如此。第二院藏的日本的漆器与画很好。史前的材料都收在这院里。有三间屋专陈列一八七一到一八九零希利曼(Heinrich Schlieman)发掘特罗衣(Troy)城所得的遗物。

故宫在博物院洲之北,一九二一年改为博物院,分历史的工艺的两部分。历史的部分都是王族用过的公私屋子。这些屋子每间一个样子;屋顶,墙壁,地板,颜色,陈设,各有各的格调。但辉煌精致,是异曲同工的。有一间屋顶作穹(qióng)隆形状,蓝地金星,俨(yǎn)然夜天的光景。又一间张着一大块伞形的绸子,像在遮着太阳。又一间用了“古络钱”纹做全室的装饰。壁上或画画,或挂画。地板用细木头嵌成种种花样,光滑无比。外国的宫殿外观常不如中国的宏丽,但里边装饰的精美,我们却断乎不及。故宫西头是皇储旧邸。一九一九年因为国家画院的画拥挤不堪,便将近代的作品挪到这儿,陈列在

前边的屋子里。大部分是印象派表现派,也有立体派。表现派是德国自己的画派。原始的精神,狂热的色调,粗野模糊的构图,你像在大野里大风里大火里。有一件立体派的雕刻,是三个人像。虽然多是些三角形,直线,可是一个有一个的神气,彼此还互相照应,像真会说话一般。表现派的精神现在还多多少少存在:柏林魏坦公司六月间有所谓“民众艺术展览会”,出售小件用具和玩物。玩物里如小动物孩子头之类,颇有些奇形怪状,别具风趣的。还有展览场六月间的展览里,有一部是剪贴画。用颜色纸或布拼凑成形,安排在一块地子上,一面加上些沙子等,教人有实体之感,一面却故意改变形体的比例与线条的曲直,力避写实的手法。有些现代人大约“是”要看了这种手艺才痛快的。

这一回展览里有好些小家屋的模型,有大有小。大概造起来省钱;屋子里空气,光,太阳都够现代人用。没有那些无用的装饰,只看见横竖的直线。用颜色,或用对照的颜色,教人看一所屋子是“整个儿”,不零碎,不琐屑。小家屋如此,“大厦”也如此。德国的建筑与荷兰不同。他们注重实用,以简单为美,有时候未免太朴素些。近年来柏林这种新房子造得不少。这已不是少数艺术家的试验而是一般人的需要了。“新西区”一带便都是的。那一带住屋小而巧,里面的装饰干净利落,不显一点板滞。“大厦”多在东头亚历山大场,似乎美观的少。有些满用横线,像夹沙糕,有些满用直线,这自然说的是窗子。用直线的据说是美国影响。但美国房屋高入云霄(xiāo),用直线合式;柏林的低多了,又向横里伸张,用直线便大大地不谐和了。“大厦”之外还有“广场”,刚才说的展览场便是其一。这个广场有八座大展览厅,连附属的屋子共占地十八万二千平方英尺;空场子合计起来共占地六十五万平方英尺。乍走进去的时候,摸不着头脑,仿佛连自己也会丢掉似的。建筑都是新式。整个的场子若在空中看,是一幅图案,轻灵而不板重。德意志体育场,中央飞机场,也都是这一类新造的广场。前两个在西,后一个在南,自然都在市外。此外电影院跳舞场往往得风气之先,也有些新式样。如铁他尼亚宫电影院,那台,那灯,



那花楼,不是用圆,用弧线,便是用与弧线相近的曲线,要的也是一个干净利落罢了。台上一圈儿一圈儿有些像排箫的是管风琴。管风琴安排起来最累赘,这儿的布置却新鲜悦目,也许电影管风琴简单些,才可以这么办。颜色用白银与淡黄对照,教人常常清醒。祖国舞场也是新式,但多用直线形;颜色似乎多一种黑。这里面有许多咖啡室。日本室便按日本式陈设,土耳其室便按土耳其式。还有莱茵室,在壁上画着莱茵河的风景,用好些小电灯点缀在天蓝的背景上,看去略得河上的夜的意思——自然,屋里别处是不用灯的。还有雷电室,壁上画着雷电的情景,用电光运转;电射雷鸣,与音乐应和着。爱热闹的人都上那儿去。

柏林西南有个波次丹(Potsdam),是佛来德列大帝的城。城外有个无愁园,园里有个无愁宫,便是大帝常住的地方。大帝迷法国,这座宫,这座园子都仿凡尔赛的样子。但规模小多了,神儿差远了。大帝和伏尔泰是好朋友,他请伏尔泰在宫里住过好些日子,那间屋便在宫西头。宫西边有一架大风车。据说大帝不喜欢那风车日夜转动的声音,派人跟那产主说要买它。出乎意外,产主楞不肯。大帝恼了,又派人去说,不卖便要拆。产主也恼了,说,他会拆,我会告他。大帝想不到乡下人这么倔强,大加赏识,那风车只好由它响了。因此现在便叫它做“历史的风车”。隔无愁宫没多少路,有一座新宫,里面有一间“贝厅”,墙上地上满嵌着美丽的贝壳和宝石,虽然奇诡,却以素雅胜。

【作品赏析】

《柏林》写于1933年12月22日,最初发表于1934年2月《中学生》。柏林位于德国的东北部,是德国的首都,也是德国最大的城市。朱自清先生在德国柏林游览了两个星期,由于时间充裕,他游览得十分细致,对柏林的描写也十分详尽完整。

在文章中,朱自清先生将柏林与之前所游览的国家进行了多次对比,“柏林的街道宽大,干净,伦敦巴黎都赶不上的”,表现了柏林道路宽阔、整洁的

特点;把勃朗登堡门和巴黎的凯旋门相提并论,引起了对其功用、样式、历史的描述;把柏林的房屋与荷兰、美国的建筑进行了比较,点明了柏林房屋的简单实用。由于之前朱自清先生已经发表了多篇相关游记散文,因此这些对比非常自然,毫无突兀之感。

文章中使用了大量生动形象的艺术表现手法。比如在描写梯尔园时,“大道像轮子的辐,凑向轴心去”,“小道像树叶上的脉络,不知有多少”,这些比喻新奇、形象,本体与喻体结合得十分巧妙,在读者的脑海中瞬间就形成了清晰的概念,画面感十分强烈。又如“坛中有两个小方池,满飘着雪白的水莲花,玲珑地托在叶子上,像惺忪的星眼”,这种联想十分贴切,将水莲花在水池中的形态描写得惟妙惟肖。

朱自清先生在介绍柏林自然风光的同时,在文章中穿插了一些古老的传说,既表现了柏林悠久的历史文化,又增强了文章的可读性和趣味性。他将柏林的古朴厚重,如画卷般展现于读者面前,表达出了一种对柏林式健康生活的向往和憧憬。



莱茵河

莱茵河(The Rhine)发源于瑞士阿尔卑斯山中,穿过德国东部,流入北海,长约二千五百里。分上中下三部分。从马恩斯(Mayence, Mains)到哥龙(Cologne)算是“中莱茵”;游莱茵河的都走这一段儿。天然风景并不异乎寻常地好;古迹可异乎寻常地多。尤其是马恩斯与考勃伦兹(Koblenz)之间,两岸山上布满了旧时的堡垒,高高下下的,错错落落的,斑斑驳驳的;有些已经残破,有些还完好无恙。这中间住过英雄,住过盗贼,或据险自豪,或纵横驰骤,也曾热闹过一番。现在却无精打采,任凭日晒风吹,一声儿不响。坐在轮船上两边看,那些古色古香各种各样的堡垒历历的从眼前过去;仿佛自己已经跳出了这个时代而在那些堡垒里过着无拘无束的日子。游这一段儿,火车却不如轮船:朝日不如残阳,晴天不如阴天,阴天不如月夜——月夜,再加上几点儿萤火,一闪一闪的在寻觅荒草里的幽灵似的。最好还得爬上山去,在堡垒内外徘徊徘徊。

这一带不但史迹多,传说也多。最凄艳的自然是在脍炙人口的声闻岩头的仙女子。声闻岩在河东岸,高四百三十英尺,一大片暗淡的悬岩,嶙嶙(lín)峋峋(xūn)的;河到岩南,向东拐个小弯,这里有顶大的回声,岩因此得名。相传往日岩头有个仙女美极,终日歌唱不绝。一个船夫傍晚行船,走过岩下。听见她的歌声,仰头一看,不觉忘其所以,连船带人都撞碎在岩上。后来又死了一位伯爵的儿子。这可闯下大祸来了。伯爵派兵遣将,给儿子报仇。他们打算捉住她,锁起来,从岩顶直摔下河里去。但是她不愿死在他们手里,她呼唤莱茵母亲来接她;河里果然白浪翻腾,她便跳到浪里。从此声闻岩下听不见歌声,看不见倩影,只剩晚霞在岩头明灭。德国大诗人海涅有诗咏此事;此事传播之广,这篇诗也有关系的。友人湓克超先生曾译第一章云:

传闻旧低徊，我心何悒_(yì)悒。
 两峰隐夕阳，莱茵流不息。
 峰际一美人，粲然金发明，
 清歌时一曲，余音响入云。
 凝听复凝望，舟子忘所向，
 怪石耿中流，人与舟俱丧。

这座岩现在是已穿了隧道通火车了。

哥龙在莱茵河西岸，是莱茵区最大的城，在全德国数第三。从甲板上看教堂的钟楼与尖塔这儿那儿都是的。虽然多么繁华一座商业城，却不大有俗尘扑到脸上。英国诗人柯勒列治说：

人知莱茵河，洗净哥龙市；
 水仙你告我，今有何神力，
 洗净莱茵水？

那些楼与塔镇压着尘土，不让飞扬起来，与莱茵河的洗刷是异曲同工的。哥龙的大教堂是哥龙的荣耀；单凭这个，哥龙便不死了。这是戈昔式，是世界上最宏大的戈昔式教堂之一。建筑在一二四八年，到一八八〇年才全部落成。欧洲教堂往往如此，大约总是钱不够之故。教堂门墙伟丽，尖拱和直棱，特意繁密，又雕了些小花，小动物，和《圣经》人物，零星点缀着；近前细看，其精工真令人惊叹。门墙上两尖塔，高五百十五英尺，直入云霄。戈昔式要的是高而灵巧，让灵魂容易上通于天。这也是月光里看好。淡蓝的天干干净净的，只有两条尖尖的影子映在上面；像是人天仅有的通路，又像是人类祈祷的一双胳膊。森严肃穆，不说一字，抵得千言万语。教堂里非常宽大，顶高一百六十英尺。大石柱一行行的，高的一百四十八英尺，低的也六十英尺，



都可合抱；在里面走，就像在大森林里，和世界隔绝。尖塔可以上去，玲珑剔透，有凌云之势。塔下通回廊。廊中向下看教堂里，觉得别人小得可怜，自己高得可怪，真是颠倒梦想。

【作品赏析】

《莱茵河》写于1933年，最初发表于同年5月《中学生》，是一篇游记散文。当时，朱自清先生对莱茵河的游览只限于走马观花，对欧洲的情形还不是很熟悉，加上与当地居民在语言沟通上存在障碍，因此文章并没有明显地抒发作者对莱茵河景色的感受。作者在文章中有意识地避免叙事主人公“我”的出现，仅仅是对莱茵河进行了一般性的简单介绍。文章没有上升到哲理上的思考，这对整体的艺术性有所影响。

文章对“中莱茵”沿岸的古迹、传说和哥龙城大教堂进行了描述。虽然只是一般的介绍性文字，但由于作者在其中加入了丰富的联想，使文章所描绘出的画面，呈现出一种清新、自然的艺术感觉，“坐在轮船上两边看，那些古色古香各种各样的堡垒历历的从眼前过去；仿佛自己已经跳出了这个时代而在那些堡垒里过着无拘无束的日子”。月夜，萤火，在堡垒内外徘徊，引发了读者无限的遐想，把读者带入了一个梦幻般的世界。文章在描写最凄艳的仙女传说时，使用了非常简洁的语言，体现出一种中国古代散文语言的精练美，给读者留下了深刻的印象。

文章中的语言文字极具特色，于干净利落中彰显流畅自然，如涓涓细流静静流淌，处处闪现着灵动的光泽，这与作者富于变化的跳跃性思维融合在一起，便真正有了一种“神游”的味道了。文章中的语言体现出强烈的节奏感和韵律感，使整篇文章流动着音乐般美妙的旋律。

朱自清先生以文字做舟，莱茵河及沿岸的美丽景色，迎面而来。

德瑞司登

德瑞司登(Dresden)在柏林东南,是静静的一座都市。欧洲人说这里有一种礼拜日的味道,因为他们的礼拜日是安息的日子,静不过。这里只有一条热闹的大街;在街上走尽可从从容容,斯斯文文的。街尽头便是易北河。河穿全市而过,弯了两回,所以望不尽。河上有五座桥,彼此隔得远远的,显出玲珑的样子。临河一带高地,叫做勃吕儿原。站在原上,易北河的风光便都到了眼里。这是一个阴天,不时地着小雨;望过去清淡极了,水与天亮闪闪的,山只剩一些轮廓,人家的屋子和田地都黑黑儿的。有人称这个原为“欧洲的露台”,未免太过些,但是确也有些可赏玩的东西。从前有位著名的文人在这儿写信给他的未婚夫人,说他正从高岸上望下看,河上一处处的绿野与村落好像“绣在一张毯子上”;“河水刚掉转头亲了德瑞司登一下,马上又溜开去”。这儿说的是第一个弯子。他还说“绕着的山好像花箍子,响蓝的天好像在意大利似的”。在晴天这大约是真的。

德瑞司登有德国佛罗伦司之称,为的一些建筑和收藏的画。这些建筑多半在勃吕儿原西南一带。其中堡宫最有意思。堡宫因为邻近旧时的堡垒而得名,是十八世纪初年奥古斯都大力王(Augustus the Strong)吩咐他的建筑师裴佩莽(Pöppelmann)盖的。奥古斯都膂力过人,据说能拗断马蹄铁,又在西班牙斗牛,刺死了一头最凶猛的;所以称为大力王。他是这座都市的恩主;凡是好东西,美东西,都是他留下来的。他造这个堡宫,一来为面子,那时候一个亲王总得有一所讲究的宫房,才有威风,不让人小看。二来为展览美术货色如瓷器,花边等之用。他想在过年过节的时候,多招徕些外路客人,好让他的百姓多做些买卖,以繁荣这个地方。他生在“巴洛克”(Baroque)时代,虽然倾心法国文化,所造的房子却都是德国“巴洛克”式。“巴洛克”式重曲线,重



装饰,以华丽炫目为佳。堡宫便是代表。宫中央是极大一个方院子。南面是正门,顶作冕形,叫冕门;分两层,像楼屋;雕刻精细,用许多小柱子。两边各有好些拱门,每门里安一座喷水,上面各放着雕像。现在虽是黯淡了,还可想见当年的繁华。西面有水仙出浴池。十四座龕子拥着一座大喷水,像一只马蹄,绕着小小的池子;每座龕子里站着一个女仙出浴的石像,姿态各不相同。龕外龕上另有繁细的雕饰。这是宫里最美的地方。

堡宫现在分作几个博物院,尽北头是国家画院。德国藏画,要算这里最精了。也创始于奥古斯都,而他的儿子继承其志。奥古斯都自己花钱派了好多人到欧洲各处搜求有价值的画。到他死的时候,院中已有好些不朽的名作。他的儿子奥古斯都第二在位三十年,教大臣勃吕儿伯爵主持收买名画。一七四五年在威尼斯买着百多张意大利重要的作品,为阿尔卑斯山以北所未曾有。一七五四年又从意大利得着拉飞尔的歇司陀的《圣母图》。这是他的



杰作。图中间是“圣处女”与“圣婴”，左右是圣巴巴拉与教皇歇克司都第二，下面是两个小天使。有人说“这张画里‘圣处女’的脸，美而秀雅，几乎是女性美的最完全的表现，真动人，真出色”。最妙的，端庄与和蔼都够味，一个与耶稣教毫不相干的游客也会起多少敬爱的意思。图中各人的眼光奇极；从“圣处女”而圣巴巴拉而小天使而教皇，恰好可以钩一个椭圆圈儿。这样一来，那对称的安排才有活气。画院驰名世界，全靠勃吕儿伯爵手里买的这些画。现在院中差不多有画二千五百件，以意大利及荷兰的为最多。画排列得比那儿的都整齐清楚，见出德国人的脾气。十八世纪意大利画家卡那来陀在这里住过，留下不少腐刻画，画着堡宫和街巷的景色。还有他的威尼斯风景画，这儿也多，色调构图，鲜明精巧，为别处收藏的所不及。

大街东有圣母堂，也是著名的古迹。一七三六年十二月奥古斯都第二在这里举行过一回管风琴比赛会。与赛的，大音乐家巴赫(Bach)和一个法国人叫马降的。那时巴赫还未大大出名，马降心高气傲，自以为能手。比赛的前一天，巴赫从来比锡来，看见管风琴好，不觉技痒，就坐下弹了一回。想不到马降在一旁窃听。这一听可够他受的。等不到第二天，他半夜里便溜出德瑞司登了。结果巴赫在奥古斯都第二和四千听众之前演了出独脚戏。一八四三年乐圣瓦格纳也在这里演奏过他的名曲《使徒宴》。哥德也站在这里的讲台上说过话，他赞美易北河上的景致，就是在他眼前的。这在一八一三年八月。教堂上有一座高塔顶，远远的就瞧见。相传一七六九年弗雷德力大帝攻打此地，想着这高顶上必有敌人的瞭望台，下令开炮轰。也不知怎样，轰了三天还没轰着。大帝又恨又恼，透着满瞧不起的神儿回头命令炮手道：“由那老笨家伙去罢！”

德瑞司登瓷器最著名。大街上有好几家瓷器铺。看来看去，只有舞女的裙子做得实在好。裙子都是白色雕空了像纱一样，各式各样的折纹都有，自然不能像真的那样流动，但也难为他们了。中国瓷器没有如此精巧的，但有些东西却比较着有韵味。



【作品赏析】

《德瑞司登》写于1933年3月13日，最初发表于同年5月《中学生》。德瑞司登，即德累斯顿，位于德国的东南部，是德国萨克森州的首府，德国东部重要的政治、经济、文化中心。德累斯顿拥有数百年的繁荣史，以灿烂的文化艺术和精美的建筑风格著称，被誉为欧洲最美丽的城市之一。

德累斯顿是欧洲重要的文化艺术中心，而朱自清先生又是一个懂得文化艺术的人。因此，朱自清的德国之行虽然短暂，在《柏林》之外，却又写下了《德瑞司登》。

在朱自清的笔下，德累斯顿不停地穿插于历史背景和名人逸事之中，从而形成了本文别具一格的特色——以事写景。一个个颇具传奇色彩的故事贯穿于对景观的介绍之中，体现出德累斯顿悠久的历史文化和令人炫目的艺术魅力。巴赫、歌德、弗雷德力大帝等人的逸闻趣事把德累斯顿的历史描绘得极具趣味性，作者把说明性的文字和叙述性的文字交融在一起，达成了一种浪漫奇幻的艺术效果。

在文章中，作者以一种近乎唯美的笔调，对德累斯顿的建筑、绘画、瓷器等文化艺术进行了描绘，这些描绘精准细致，给读者留下了深刻的印象。文章在异域文化中融入了浓重的历史沧桑感，展现出一种独特的艺术风情。在文章的结尾，作者含蓄地指出，还是中国的东西“比较着有韵味”，表现出作者更加钟情于独具韵味的中国文化。

佛罗伦司

佛罗伦司(Florence)最教你忘不掉的是那色调鲜明的大教堂与在它一旁的那高耸入云的钟楼。教堂靠近闹市,在狭窄的旧街道与繁密的市房中,展开它那伟大的个儿,好像一座山似的。它的门墙全用大理石砌成,黑的红的白的线条相间着。长方形是基本图案,所以直线虽多,而不觉严肃,也不觉浪漫;白天里绕着教堂走,仰着头看,正像看达文齐的《摩那丽沙》(Mona Lisa)像,她在你上头,可也在你里头。这不独是线形温和平静的缘故,那三色的大理石,带着它们的光泽,互相显映,也给你鲜明稳定的感觉;加上那朴素而黯淡的周围,衬托着这富丽堂皇的建筑,像给它打了很牢固的基础一般。夜晚就不同些;在模糊的街灯光里,这庞然的影子便有些压迫着你了。教堂动工在十三世纪,但门墙只是十九世纪的东西;完成在一八八四年,算到现在才四十九年。教堂里非常简单,与门墙决不相同,只穹隆顶宏大而已。

钟楼在教堂的右首,高二百九十二英尺,是乔陀(Giotto,十四世纪)的杰作。乔陀是意大利艺术的开山祖师;从这座钟楼可以看出他的大匠手。这也用颜色大理石砌成墙面;宽度与高度正合式,玲珑而不显单薄。墙面共分七层:下四层很短,是打根基的样子,最上层最长,以助上耸之势。窗户越高越少越大,最上层只有一个;在长方形中有金字塔形的妙用。教堂对面是受洗所,以吉拜地(Ghiberti)做的铜门著名。有两扇最工,上刻《圣经》故事图十方,分远近如画法,但未免太工些;门上并有作者的肖像。密凯安杰罗(十六世纪)说过这两扇门真配做天上乐园的门,传为佳话。

教堂内容富丽的,要推送子堂,以《送子图》得名。门外廊子里有沙陀(Sarto,十六世纪)的壁画,他自己和他太太都在画中;画家以自己或太太作模特儿是常见的。教堂里屋顶以金漆花纹界成长方格子,灿烂之极。门内左



边有一神龛,明灯照耀,香花供养,墙上便是《送子图》。画的是天使送耶稣给处女玛利亚,相传是天使的手笔。平常遮着不让我们俗眼看;每年只复活节的礼拜五揭开一次。这是塔斯干省最尊的神龛了。

梅迭契(Medici)家庙也以富丽胜,但与别处全然不同。梅迭契家是中古时大公爵,治佛罗伦司多年。那时佛罗伦司非常富庶,他们家穷极奢华;佛罗伦司艺术的兴盛,一半便由于他们的爱好。这个家庙是历代大公爵家族的葬所。房屋是八角形,有穹隆顶;分两层,下层是坟墓,上层是雕像与纪念碑等。上层墙壁,全用各色上好大理石作面子,中间更用宝石嵌成花纹,地也用大理石嵌花铺成;屋顶是名人的画。光彩焕发,五色纷纭;嵌工最精细,平滑如天然。佛罗伦司嵌石是与威尼斯嵌玻璃齐名的,梅迭契家造这个庙,用过二千万元,但至今并未完成;雕像座还空着一大半,地也没有全铺好。旁有新庙,是密凯安杰罗所建,朴质无华;中有雕像四座,叫做《昼》《夜》《晨》《昏》,是纪念碑的装饰,也出于密凯安杰罗的手,颇有名。

十字堂是“佛罗伦司的西寺”,“塔斯干的国葬院”;前面是但丁的造像。密凯安杰罗与科学家格里雷的墓都在这里,但丁也有一座纪念碑;此外名人的墓还很多。佛罗伦司与但丁有关系的遗迹,除这所教堂外,在送子堂附近是他的住宅;是一所老老实实的小砖房,带一座方楼,据说那时阔人家都有这种方楼的。他与他的情人佩特拉齐相遇,传说是在一座桥旁;这个情景常见于图画中。这座有趣的桥,照画看便是阿奴河上的三一桥;桥两头各有雕像两座,风光确是不坏。佩特拉齐的住宅离但丁的也不远;她葬在一个小教堂里,就在住宅对面小胡同内。这个教堂双扉紧闭,破旧得可以,据说是终年不常开的。但丁与佩特拉齐的屋子,现在都已作别用,不能进去,只墙上钉些纪念的木牌而已。佩特拉齐住宅墙上有一块木牌,专钞但丁的诗两行,说他遇见了一个美人,却有些意思。还有一所教堂,据说原是但丁写《神曲》的地方;但书上没有,也许是“齐东野人”之语罢。密凯安杰罗住过的屋子在十字堂近旁,是他侄儿的住宅。现在是一所小博物院,其中两间屋子陈列着密凯

安杰罗塑的小品,有些是名作的雏形,都奕奕有神采。在这一层上,他似乎比但丁还有幸些。

佛罗伦司著名的方场叫做官方场,据说也是历史的和商业的中心,比威尼斯的圣马克方场黯淡冷落得多。东边未周府,原是共和时代的议会,现在是市政府。要看中古时佛罗伦司的堡子,这便是个样子,建筑仿佛铜墙铁壁似的。门前有密凯安杰罗《大卫》(David)像的翻本(原件存本地国家美术馆中)。府西是著名的喷泉,雕像颇多;中间亚波罗驾四马,据说是一块大理石凿成。但死板板的没有活气,与旁边有血有肉的《大卫》像一比,便看出来。密凯安杰罗说这座像白费大理石,也许不错。府东是朗齐亭,原是人民会集的地方,里面有许多好的古雕像;其中一座像有两个面孔,后一个是作者自己。

方场东边便是乌费齐画院(Uffizi Gallery)。这画院是梅迭契家立的,收藏十四世纪到十六世纪的意大利画最多;意大利画的精华荟萃于此,比那儿都好。乔陀,波铁乞利(Botticelli,十五世纪),达文齐(十五世纪),拉飞尔(十六世纪),密凯安杰罗,铁沁的作品,这儿都有;波铁乞利和铁沁的最多。乔陀,波铁乞利,达文齐都是佛罗伦司派,重形线与构图;拉飞尔曾到佛罗伦司,也受了些影响。铁沁是威尼斯派,重着色。这两个潮流是西洋画的大别。波铁乞利的作品如《勃里马未拉的寓言》,《爱神的出生》等似乎最能代表前一派;达文齐的《送子图》,构图也极巧妙。铁沁的《佛罗拉像》和《爱神》,可以看出丰富的颜色与柔和的节奏。另有《蓝色圣母像》,沙琐费拉陀(Sossoferato,十七世纪)所作,后来临摹的很多;《小说月报》曾印作插图。古雕像以《梅迭契爱神》,《摔跤》为最:前者情韵欲流,后者精力饱满,都是神品。

隔阿奴河有辟第(Pitti)画院,有长廊与乌费齐相通;这条长廊架在一座桥的顶上,里面挂着许多画像。辟第画院是辟第(Luca Pitti)立的。他和梅迭契是死冤家。可是后来扩充这个画院的还是梅迭契家。收藏的名画有拉飞尔的两幅《圣母像》,《福那利那像》与铁沁的《马达来那像》等。福那利那是拉飞尔的未婚妻,是他许多名作的模特儿。铁沁此幅和《佛罗拉像》作风相近,但



金发飘拂,节奏更要生动些。

两个画院中常看见女人坐在小桌旁用描花笔蘸着粉临摹小画像,这种小画像是将名画临摹在一块长方的或椭圆的小纸上,装在小玻璃框里,作案头清供之用。因为地方太小,只能临摹半身像。这也是西方一种特别的艺术,颇有些历史。看画院的人走过那些小桌子旁,她们往往请你看她们的作品;递给你扩大镜让你看出那是一笔不苟的。每件大约二十元上下。她们特别拉住些太太们,也许太太们更能赏识她们的耐心些。

十字堂邻近,许多做嵌石的铺子。黑地嵌石的图案或带图案味的花卉人物等都好;好在颜色与光泽彼此衬托,恰到好处。有几块小丑像,趣极了。但临摹风景或图画的却没有那么好。无论怎么逼真,总还隔着一层;嵌石决不能如作画那么灵便的。再说就使做得和画一般,也只是困难见巧,没有一点新东西在内。威尼斯嵌玻璃却不一样。他们用玻璃小方块嵌成风景图;这些玻璃块相似而不尽相同,它们所构成的不是一个简单的平面,而是许多颜色的点儿。你看时会觉得每一点都触着你,它们间的光影也极易跟着你的角度变化;至少这“触着你”一层,画是办不到的。不过佛罗伦司所用大理石,色泽胜于玻璃多多;威尼斯人虽会着色,究竟还赶不上。

【作品赏析】

《佛罗伦司》最初发表于1932年9月《中学生》，后被收入朱自清的散文集《欧游杂记》中。这篇文章以描绘景物、景观为主，是一篇写景游记。朱自清先生这些游记本来就是写给中学生的，因此文章对景物的描写和记叙非常详尽、规范，适合中学生进行学习和阅读。

文章采用了游记的规范写法，按照空间方位顺序，以空间方位的变化为线索，对佛罗伦司，即佛罗伦萨的各种不同景观进行了描绘。在每一个段落的开头，作者都把将要介绍的景点先行对读者进行说明，便于读者对文章进行整体把握。文章结构清晰明确，语言朴实流畅，堪称中学生学习写作游记的范文。

作者用文字引领读者，对佛罗伦萨进行了全方位的游览：教堂——钟楼——梅迭契家庙——十字堂——官方场——乌费齐画院——辟第画院——做嵌石的铺子。文章中流淌着丰富的历史知识和美术知识，在字里行间为读者营造了一个充满艺术气息的氛围。读者徜徉其中，在学习知识的同时，也可以得到美的享受。

在文章中，朱自清先生采用了平铺直叙的写作手法，没有使用华丽的语言和修辞，却给读者一种平实自然的感觉，文字如微风般在每一个景观处轻轻拂过，如泉水般于松石间静静流淌，不露一丝雕琢的痕迹。这，也是一种风格。



《你我》

看花

生长在大江北岸一个城市里，那儿的园林本是著名的，但近来却很少；似乎自幼就不曾听说过“我们今天看花去”一类话，可见花事是不盛的。有些爱花的人，大都只是将花栽在盆里，一盆盆搁在架上；架子横放在院子里。院子照例是小小的，只够放下一个架子；架上至多搁二十多盆花罢了。有时院子里依墙筑起一座“花台”，台上种一株开花的树；也有在院子里地上种的。但这只是普通的点缀，不算是爱花。

家里人似乎都不甚爱花；父亲只在领我们上街时，偶然和我们到“花房”里去去过一两回。但我们住过一所房子，有一座小花园，是房东家的。那里面有树，有花架（大约是紫藤花架之类），但我当时还小，不知道那些花木的名字；只记得爬在墙上的是蔷薇而已。园中还有一座太湖石堆成的洞门；现在想来，似乎也还好的。在那时由一个顽皮的少年仆人领了我去，却只知道跑来跑去捉蝴蝶；有时掐下几朵花，也只是随意摆弄着，随意丢弃了。至于领略花的趣味，那是以后的事：夏天的早晨，我们那地方有乡下的姑娘在各处街巷，沿门叫着，“卖_·梔(zhī)子花来。”梔子花不是什么高品，但我喜欢那白而晕黄的颜色和那肥肥的个儿，正和那些卖花的姑娘有着相似的韵味。梔子花的香，浓而不烈，清而不淡，也是我乐意的。我这样便爱起花来了。也许有人会问，“你爱的不是花吧？”这个我自己其实也已不大弄得清楚，只好存而不论了。

在高小的一个春天，有人提议到城外F寺里吃桃子去，而且预备白吃；不让吃就闹一场，甚至打一架也不在乎。那时虽远在五四运动以前，但我们那里的中学生却常有打进戏园看白戏的事。中学生能白看戏，小学生为什么不能白吃桃子呢？我们都这样想，便由那提议人纠合了十几个同学，浩浩荡荡

地向城外而去。到了F寺,气势不凡地呵叱着道人们(我们称寺里的工人为道人),立刻领我们向桃园里去。道人们踌躇着说:“现在桃园刚才开花呢。”但是谁信道人们的话?我们终于到了桃园里。大家都丧了气,原来花是真开着呢!这时提议人P君便去折花。道人们是一直步步跟着的,立刻上前劝阻,而且用起手来。但P君是我们中最不好惹的;“说时迟,那时快”,一眨眼,花在他的手里,道人已踉跄在一旁了。那一园子的桃花,想来总该有些可看;我们却谁也没有想着去看。只嚷着,“没有桃子,得沏茶喝!”道人们满肚子委屈地引我们到“方丈”里,大家各喝一大杯茶。这才平了气,谈谈笑笑地进城去。大概我那时还只懂得爱一朵朵的栀子花,对于开在树上的桃花,是并不了然的;所以眼前的机会,便从眼前错过了。

以后渐渐念了些看花的诗,觉得看花颇有些意思。但到北平读了几年书,却只到过崇效寺一次;而去得又嫌早些,那有名的一株绿牡丹还未开呢。北平看花的事很盛,看花的地方也很多;但那时热闹的似乎也只是一班诗人名士,其余还是不相干的。那正是新文学运动的起头,我们这些少年,对于旧诗和那一班诗人名士,实在有些不敬;而看花的地方又都远不可言,我是一个懒人,便干脆地断了那条心了。后来到杭州做事,遇见了Y君,他是新诗人兼旧诗人,看花的兴致很好。我和他常到孤山去看梅花。孤山的梅花是古今有名的,但太少;又没有临水的,人也太多。有一回坐在放鹤亭上喝茶,来了一个方面有须,穿着花缎马褂的人,用湖南口音和人打招呼道,“梅花盛开嗒!”“盛”字说得特别重,使我吃了一惊;但我吃惊的也只是说在他嘴里“盛”这个声音罢了,花的盛不盛,在我倒并没有什么。

有一回,Y来说,灵峰寺有三百株梅花;寺在山里,去的人也少。我和Y,还有N君,从西湖边雇船到岳坟,从岳坟入山。曲曲折折走了好一会,又上了许多石级,才到山上寺里。寺甚小,梅花便在大殿西边园中。园也不大,东墙下有三间净室,最宜喝茶看花;北边有座小山,山上有亭,大约叫“望海亭”吧,望海是未必,但钱塘江与西湖是看得见的。梅树确是不少,密密地低低地



整列着。那时已是黄昏，寺里只我们三个游人；梅花并没有开，但那珍珠似的繁星似的骨都儿，已经够可爱了；我们都觉得比孤山上盛开时有味。大殿上正做晚课，送来梵(fán)呗的声音，和着梅林中的暗香，真叫我们舍不得回去。在园里徘徊了一会，又在屋里坐了一会，天是黑定了，又没有月色，我们向庙里要了一个旧灯笼，照着下山。路上几乎迷了道，又两次三番地狗咬；我们的Y诗人确有些窘了，但终于到了岳坟。船夫远远迎上来道：“你们来了，我想你们不会冤我呢！”在船上，我们还不离口地说着灵峰的梅花，直到湖边电灯光照到我们的眼。

Y回北平去了，我也到了白马湖。那边是乡下，只有沿湖与杨柳相间着种了一行小桃树，春天花发时，在风里娇媚地笑着。还有山里的杜鹃花也不少。这些日日在我们眼前，从没有人像煞有介事地提议，“我们看花去。”但有一位S君，却特别爱养花；他家里几乎是终年不离花的。我们上他家去，总看他在那里不是拿着剪刀修理枝叶，便是提着壶浇水。我们常乐意看着。他院子里一株紫薇花很好，我们在花旁喝酒，不知多少次。白马湖住了不过一年，我却传染了他那爱花的嗜好。但重到北平时，住在花事很盛的清华园里，接连过了三个春，却从未想到去看一回。只在第二年秋天，曾经和孙三先生在园



里看过几次菊花。“清华园之菊”是著名的，孙三先生还特地写了一篇文章，画了好些画。但那种一盆一千一花的养法，花是好了，总觉没有天然的风趣。直到去年春天，有了些

余闲,在花开前,先向人问了些花的名字。一个好朋友是从知道姓名起的,我想看花也正是如此。恰好Y君也常来园中,我们一天三四趟地到那些花下去徘徊。今年Y君忙些,我便一个人去。我爱繁花老干的杏,临风婀娜的小红桃,贴梗累累如珠的紫荆;但最恋恋的是西府海棠。海棠的花繁得好,也淡得好;艳极了,却没有一丝荡意。疏疏的高干子,英气隐隐逼人。可惜没有趁着月色看过;王鹏运有两句词道:“只愁淡月朦胧影,难验微波上下潮。”我想月下的海棠花,大约便是这种光景吧。为了海棠,前两天在城里特地冒了大风到中山公园去,看花的人倒也不少;但不知怎的,却忘了畿(jī)辅先哲祠。Y告我那里的一株,遮住了大半个院子;别处的都向上长,这一株却是横里伸张的。花的繁没有办法说;海棠本无香,昔人常以为恨,这里花太繁了,却酝酿出一种淡淡的香气,使人久闻不倦。Y告我,正是刮了一日还不息的狂风的晚上;他是前一天去的。他说他去时地上已有落花了,这一日一夜的风,准完了。他说北平看花,是要赶着看的:春光太短了,又晴的日子多;今年算是有阴的日子了,但狂风还是逃不了的。我说北平看花,比别处有意思,也正在此。这时候,我似乎不甚菲薄那一班诗人名士了。

【作品赏析】

《看花》写于1930年4月,最初发表于同年5月的《清华周刊》文艺专号上。

在文章中,朱自清先生从自己小时候对花并不感兴趣写起,“只知道跑来跑去捉蝴蝶”,继而“渐渐念了些看花的诗,觉得看花颇有些意思”,之后又“和着梅林中的暗香”因舍不得回去而徘徊,直写到被“传染”了“爱花的嗜好”,而“不甚菲薄那一班诗人名士了”。文章以朴实流畅的语言,将作者对花的情感转变过程描写得细致真实,给人一种清新自然的感觉。

朱自清先生最擅长写景抒情,读者可以于字里行间很轻松自然地感觉到他对花倾注的真挚感情。“但最恋恋的是西府海棠。海棠的花繁得好,也淡



得好；艳极了，却没有一丝荡意。疏疏的高干子，英气隐隐逼人。可惜没有趁着月色看过；王鹏运有两句词道：‘只愁淡月朦胧影，难验微波上下潮。’我想月下的海棠花，大约便是这种光景吧。”他在对海棠花的特征进行描写时，融入了丰富细腻的情感，慨叹没有在怡人的月色下仔细欣赏过海棠花，诚为可惜。花在朱自清先生的笔下充满了灵性和韵味，用心去品，情趣盎然。

“花的繁没有法说；海棠本无香，昔人常以为恨，这里花太繁了，却酝酿出一种淡淡的香气，使人久闻不倦。”文章中的叙述生动形象，对赏花的描写巧妙细致，给读者以遐想的空间，细细品读，余味无穷。

我所见的叶圣陶

我第一次与圣陶见面是在民国十年的秋天。那时刘延陵兄介绍我到吴淞炮台湾中国公学教书。到了那边，他就和我说：“叶圣陶也在这儿。”我们都念过圣陶的小说，所以他这样告我。我好奇地问道：“怎样一个人？”出乎我的意外，他回答我：“一位老先生哩。”但是延陵和我去访问圣陶的时候，我觉得他的年纪并不老，只那朴实的服色和沉默的风度与我们平日所想象的苏州少年文人叶圣陶不甚符合罢了。

记得见面的那一天是一个阴天。我见了生人照例说不出话；圣陶似乎也如此。我们只谈了几句关于作品的泛泛的意见，便告辞了。延陵告诉我每星期六圣陶总回川直去；他很爱他的家。他在校时常邀延陵出去散步；我因与他不够熟，只独自坐在屋里。不久，中国公学忽然起了风潮。我向延陵说起一个强硬的办法；——实在是一个笨而无聊的办法！——我说只怕叶圣陶未必赞成。但是出乎我的意外，他居然赞成了！后来细想他许是有意优容我们吧；这真是老大哥的态度呢。我们的办法天然失败了，风潮延宕下去；于是大家都住到上海来。我和圣陶差不多天天见面；同时又认识了西谛，予同诸兄。这样经过了一个月；这一个月实在是我的很好的日子。

我看出圣陶始终是个寡言的人。大家聚谈的时候，他总是坐在那里听着。他却并不是喜欢孤独，他似乎老是那么有味地听着。至于与人独对的时候，自然多少要说些话；但辩论是不来的。他觉得辩论要开始了，往往微笑着说：“这个弄不大清楚了。”这样就过去了。他又是个极和易的人，轻易看不见他的怒色。他辛辛苦苦保存着的《晨报》副张，上面有他自己的文字的，特地从家里捎来给我看；让我随便放在一个书架上，给散失了。当他和我发现这件事时，他只略露惋惜的颜色，随即说：“由他去末哉，由他去末哉！”我



是至今惭愧着,因为我知道他作文是不留稿的。他的和易出于天性,并非阅历世故,矫揉造作而成。他对于世间妥协的精神是极厌恨的。在这一月中,我看见他发过一次怒;——始终我只看见他发过这一次怒——那便是对于风潮的妥协论者的蔑视。

风潮结束了,我到杭州教书。那边学校当局要我约圣陶去。圣陶来信说:“我们要痛痛快快地游西湖,不管这是冬天。”他来了,教我上车站去接。我知道他到了车站这一类地方,是会觉得寂寞的。他的家实在太好了,他的衣着,一向都是家里管。我常想,他好像一个小孩子;像小孩子的天真,也像小孩子的离不开家里人。必须离开家里人时,他也得找些熟朋友伴着;孤独在他简直是有些可怕的。所以他到校时,本来是独住一屋的,却愿意将那间屋做我们两人的卧室,而将我那间做书室。这样可以常常相伴;我自然也乐意。我们不时到西湖边去;有时下湖,有时只喝喝酒。在校时各据一桌,我只预备功课,他却老是写小说和童话。初到时,学校当局来看过他。第二天,我问他,“要不

你了解叶圣陶吗?

叶圣陶(1894-1988),名绍钧,江苏苏州人。1叶圣陶是我国著名作家、教育家、出版家,社会活动家。叶圣陶创作了我国第一部童话集《稻草人》和中国现代文学史上第一部长篇小说《倪焕之》。叶圣陶原为小学教师,1916年进上海商务印书馆附设尚公学校执教,曾先后加入“新潮社”和“文学研究会”,“五卅”运动前后,曾主编《公理日报》和《光明》半月刊,“九一八”事变后,叶圣陶参加发起成立“文艺界反帝抗日大联盟”,1939年任中华全国文艺界抗敌协会理事。1946年后参加爱国民主运动,任中华全国文艺界协会总务部主任。1949年任华北人民政府教科书编审委员会主任。1988年逝世,享年94岁。

要去看看他们？”他皱眉道：“一定要去么？等一天吧。”后来始终没有去。他是最反对形式主义的。

那时他小说的材料，是旧日的储积；童话的材料有时却是片刻的感兴。如《稻草人》中《大喉咙》一篇便是。那天早上，我们都醒在床上，听见工厂的汽笛；他便说：“今天又有一篇了，我已经想好了，来的真快呵。”那篇的艺术很巧，谁想他只是片刻的构思呢！他写文字时，往往拈笔伸纸，便手不停挥地写下去；开始及中间，停笔踌躇时绝少。他的稿子极清楚，每页至多只有三五个涂改的字。他说他从来是这样的。每篇写毕，我自然先睹为快；他往往称述结尾的适宜，他说对于结尾是有些把握的。看完，他立即封寄《小说月报》；照例用平信寄。我总劝他挂号；但他说：“我老是这样的。”他在杭州不过两个月，写的真不少，教人羡慕不已。《火灾》里从《饭》起到《风潮》这七篇，还有《稻草人》中一部分，都是那时我亲眼看他写的。

在杭州待了两个月，放寒假前，他便匆匆地回去了；他实在离不开家，临去时让我告诉学校当局，无论如何不回来了。但他却到北平住了半年，也是朋友拉去的。我前些日子偶翻十一年的《晨报副刊》，看见他那时途中思家的小诗，重念了两遍，觉得怪有意思。北平回去不久，便入了商务印书馆编译部，家也搬到上海。从此在上海待下去，直到现在——中间又被朋友拉到福州一次，有一篇《将离》抒写那回的别恨，是缠绵悱恻的文字。这些日子，我在浙江乱跑，有时到上海小住，他常请了假和我各处玩儿或喝酒。有一回，我便住在他家，但我到上海，总爱出门，因此他老说没有能畅谈；他写信给我，老说这回来要畅谈几天才行。

十六年一月，我接着北来，路过上海，许多熟朋友和我钱行，圣陶也在。那晚我们痛快地喝酒，发议论；他是照例地默着。酒喝完了，又去乱走，他也跟着。到了一处，朋友们和他开了个小玩笑；他脸上略露窘意，但仍微笑地默着。圣陶不是个浪漫的人；在一种意义上，他正是延陵所说的“老先生”。但他能了解别人，能谅解别人，他自己也能“作达”，所以仍然——也许格外——



是可亲的。那晚快夜半了,走过爱多亚路,他向我诵周美成的词,“酒已都醒,如何消夜永!”我没有说什么;那时的心情,大约也不能说什么的。我们到一品香又消磨了半夜。这一回特别对不起圣陶;他是不能少睡觉的人。他家虽住在上海,而起居还依着乡居的日子;早七点起,晚九点睡。有一回我九点十分去,他家已熄了灯,关好门了。这种自然的,有秩序的生活是对的。那晚上伯祥说:“圣兄明天要不舒服了。”想起来真是不知要怎样感谢才好。

第二天我便上船走了,一眨眼三年半,没有上南方去。信也很少,却全是我的懒。我只能从圣陶的小说里看出他心境的迁变;这个我要留在另一文中说。圣陶这几年里似乎到十字街头走过一趟,但现在怎么样呢? 我却不甚了然。他从前晚饭时总喝点酒,“以半醺(xūn)为度”;近来不大能喝酒了,却学了吹笛——前些日子说已会一出《八阳》,现在该又会了别的了吧。他本来喜欢看看电影,现在又喜欢听听昆曲了。但这些都是“厌世”,如或人所说的;圣陶是不会厌世的,我知道。又,他虽会喝酒,加上吹笛,却不曾抽什么“上等的纸烟”,也不曾住过什么“小小别墅”,如或人所想的,这个我也知道。

【作品赏析】

《我所见的叶圣陶》写于1930年7月,是朱自清先生在北平清华园写下的一篇记人散文,最初发表于商务印书馆出版的《你我》。

在文章中,朱自清先生用朴实平淡的语言生动传神地刻画了叶圣陶的性格,“大家聚谈的时候,他总是坐在那里听着。他却并不是喜欢孤独,他似乎老是那么有味地听着。”“他又是个极和易的人,轻易看不见他的怒色。”“始终我只看见他发过这一次怒——那便是对于风潮的妥协论者的蔑视。”文章通过描写与叶圣陶的交往,将当时风云变幻的时代背景于不经意间呈现在读者面前。文章没有刻意对所处的时代和当时所发生的事件进行细致的交代,却于字里行间渗透出了当时纷繁复杂的动荡局势。在文章在最后,“圣陶这几年里似乎到十字街头走过一趟”暗指叶圣陶当时曾经站在人生的

十字路口上,曾经面临苦闷、彷徨,面对艰难的选择。“他虽会喝酒,加上吹笛,却不曾抽什么‘上等的纸烟’,也不曾住过什么‘小小别墅’”从侧面也说明了叶圣陶节俭朴实,面对外界优越条件的诱惑不为所动的高贵品质。

此外,叶圣陶生性平和、不卑不亢、和蔼寡言的性格与对风潮强硬办法的支持以及对妥协论者的愤怒,形成了鲜明的对比。由此,一个待人真诚、爱憎分明、平易多才而又极有原则的文人形象清晰地呈现在读者的面前。文章中讲述的都是一些小事,却起到了以点带面、如实刻画人物性格的作用,尤其是对人物内涵的准确把握,使读者见此文如见其人。



给亡妇

谦,日子真快,一眨眼你已经死了三个年头了。这三年里世事不知变化了多少回,但你未必注意这些个,我知道。你第一惦记的是你几个孩子,第二便轮着我。孩子和我平分你的世界,你在日如此;你死后若还有知,想来还如此的。告诉你,我夏天回家来着:迈儿长得结实极了,比我高一个头。闺女父亲说是最乖,可是没有先前胖了。采芷和转子都好。五儿全家夸她长得好看;却在腿上生了湿疮(chuāng),整天坐在竹床上不能下来,看了怪可怜的。六



儿,我怎么说好,你明白,你临终时也和母亲谈过,这孩子是只可以养着玩儿的,他左挨右挨去年春天,到底没有挨过去。这孩子生了几个月,你的肺病就重起来了。我劝你少亲近他,只监督着老妈子照管就行。你总是忍不住,一会儿提,一会儿抱的。可是你病中为他操的那一份儿心也够瞧的。那一个夏天他病的时候多,你成天儿忙着,汤呀,药呀,冷呀,暖呀,连觉也没有好好儿睡过。哪里有一分一毫想着你自己。瞧着他硬朗点儿你就乐,干枯的笑容在黄蜡般的脸上,

我只有暗中叹气而已。

从来想不到做母亲的要像你这样。从迈儿起,你总是自己喂乳,一连四个都这样。你起初不知道按钟点儿喂,后来知道了,却又弄不惯;孩子们每夜里几次将你哭醒了,特别是闷热的夏季。我瞧你的觉老没睡足。白天里还得做菜,照料孩子,很少得空儿。你的身子本来坏,四个孩子就累你七八年。到了第五个,你自己实在不成了,又没乳,只好自己喂奶粉,另雇(gù)老妈子专管她。但孩子跟老妈子睡,你就没有放过心;夜里一听见哭,就竖起耳朵听,工夫一大就得过去看。十六年初,和你到北京来,将迈儿,转子留在家里;三年多还不能去接他们,可真把你惦记苦了。你并不常提,我却明白。你后来说你的病就是惦记出来的;那个自然也有份儿,不过大半还是养育孩子累的。你的短短的十二年结婚生活,有十一年耗费在孩子们身上;而你一点不厌倦,有多少力量用多少,一直到自己毁灭为止。你对孩子一般儿爱,不问男的女的,大的小的。也不想到什么“养儿防老,积谷防饥”,只拼命的爱去。你对于教育老实说有些外行,孩子们只要吃得好玩得好就成了。这也难怪你,你自己便是这样长大的。况且孩子们原都还小,吃和玩本来也要紧的。你病重的时候最放不下的还是孩子。病的只剩皮包着骨头了,总不信自己不会好;老说:“我死了,这一大群孩子可苦了。”后来说送你回家,你想着可以看见迈儿和转子,也愿意;你万不想到会一走不返的。我送车的时候,你忍不住哭了,说:“还不知能不能再见?”可怜,你的心我知道,你满想着好好儿带着六个孩子回来见我的。谦,你那时一定这样想,一定的。

除了孩子,你心里只有我。不错,那时你父亲还在;可是你母亲死了,他另有个女人,你老早就觉得隔了一层似的。出嫁后第一年你虽还一心一意依恋着他老人家,到第二年上我和孩子可就将你的心占住,你再没有多少工夫惦记他了。你还记得第一年我在北京,你在家里。家里来信说你待不住,常回娘家去。我动气了,马上写信责备你。你教人写了一封复信,说家里有事,不能不回去。这是你第一次也可以说第末次的抗议,我从此就没给你写信。暑



假时带了一肚子主意回去,但见了面,看你一脸笑,也就拉倒了。打这时候起,你渐渐从你父亲的怀里跑到我这儿。你换了金镯子帮助我的学费,叫我以后还你;但直到你死,我没有还你。你在我家受了许多气,又因为我家的缘故受你家里的气,你都忍着。这全为的是我,我知道。那回我从家乡一个中学半途辞职出走。家里人讽你也走。哪里走!只得硬着头皮往你家去。那时你家像个冰窖子,你们在窖里足足住了三个月。好容易我才将你们领出来了,一同上外省去。小家庭这样组织起来了。你虽不是什么阔小姐,可也是自小娇生惯养的,做起主妇来,什么都得干一两手;你居然做下去了,而且高高兴兴地做下去了。菜照例满是你做,可是吃的都是我们;你至多夹上两三筷子就算了。你的菜做得不坏,有一位老在行大大地夸奖过你。你洗衣服也不错,夏天我的绸大褂大概总是你亲自动手。你在家老不乐意闲着;坐前几个“月子”,老是四五天就起床,说是躺着家里事没条没理的。其实你起来也还不是没条理;咱们家那么多孩子,哪儿来条理?在浙江住的时候,逃过两回兵难,我都在北平。真亏你领着母亲和一群孩子东藏西躲的;末一回还要走多少里路,翻一道大岭。这两回差不多只靠你一个人。你不但带了母亲和孩子们,还带了我一箱箱的书;你知道我是最爱书的。在短短的十二年里,你操的心比人家一辈子还多;谦,你那样身子怎么经得住!你将我的责任一股脑儿担负了去,压死了你;我如何对得起你!

你为我的劳什子书也费了不少神;第一回让你父亲的男佣[用]人从家乡捎到上海去。他说了几句闲话,你气得在你父亲面前哭了。第二回是带着逃难,别人都说你傻子。你有你的想头:“没有书怎么教书?况且他又爱这个玩意儿。”其实你没有晓得,那些书丢了也并不可惜;不过教你怎么晓得,我平常从来没和你谈过这些个!总而言之,你的心是可感谢的。这十二年里你为我吃的苦真不少,可是没有过几天好日子。我们在一起住,算来也还不到五个年头。无论日子怎么坏,无论是离是合,你从来没对我发过脾气,连一句怨言也没有。——别说怨我,就是怨命也没有过。老实说,我的脾气可不大

好,迁怒的事儿有的是。那些时候你往往抽噎着流眼泪,从不回嘴,也不号啕。不过我也只信得过你一个人,有些话我只和你一个人说,因为世界上只你一个人真关心我,真同情我。你不但为我吃苦,更为我分苦;我之有我现在的精神,大半是你给我培养着的。这些年来我很少生病。但我最不耐烦生病,生了病就呻吟不绝,闹那伺候病的人。你是领教过一回的,那回只一两点钟,可是也够麻烦了。你常生病,却总不开口,挣扎着起来;一来怕搅我,二来怕没人做你那份儿事。我有一个坏脾气,怕听人生病,也是真的。后来你天天发烧,自己还以为南方带来的疟疾,一直瞒着我。明明躺着,听见我的脚步,一骨碌就坐起来。我渐渐有些奇怪,让大夫一瞧,这可糟了,你的一个肺已烂了一个大窟窿了!大夫劝你到西山去静养,你丢不下孩子,又舍不得钱;劝你在家躺着,你也丢不下那份儿家务。越看越不行了,这才送你回去。明知凶多吉少,想不到只一个月工夫你就完了!本来盼望还见得着你,这一来可拉倒了。你也何尝想到这个?父亲告诉我,你回家独住着一所小住宅,还嫌没有客厅,怕我回去不便哪。

前年夏天回家,上你坟上去了。你睡在祖父母的下首,想来还不孤单的。只是当年祖父母的坟太小了,你正睡在坟底下。这叫做“抗坟(kuàng)”,在生人看来是不安心的;等着想办法哪。那时坟上坟下密密地长着青草,朝露浸湿了我的布鞋。你刚埋了半年多,只有坟下多出一块土,别的全然看不出新坟的样子。我和隐今夏回去,本想到你的坟上来;因为她病了没来成。我们告诉你,五个孩子都好,我们一定尽心教养他们,让他们对得起死了的母亲——你!谦,好好儿放心安睡吧,你。

【作品赏析】

《给亡妇》写于1932年10月11日,最初发表于1933年1月《东方杂志》。1929年10月,朱自清的结发夫人武钟谦病逝于扬州,年仅32岁,她给朱自清留下了五个孩子。在文章中,朱自清对与亡妻生前共处的一些事情进行了



追忆,心情悲痛不能自己,尽显对亡妻的深切悼念。

在文章中,作者把内心压抑三年的情感以倾心交谈的方式表现出来,从日常琐事中提炼真情,勾勒出一个爱子敬夫的贤妻形象。妻子为孩子“成天儿忙着,汤呀,药呀,冷呀,暖呀,连觉也没有好好儿睡过”;妻子为“我”,从父亲的怀里跑出来,换了金镯子帮助“我”的学费;妻子为家,在短短十二年里,操的心比人家一辈子还多……

文章采用第二人称“你”展开叙述,一连串发自内心世界的“你”,仿佛是与亡妻面对面轻声细语,为作品平添了几分委婉缠绵的感情色彩。

在文章的最后,一句“谦,好好儿放心安睡吧,你”,与亡妻生前因操持家务和照料孩子而不能安睡遥相呼应,给人一种情真意切,缠绵悱恻的艺术感受。作者对于妻子多年操持家务却毫无怨言的感激和愧疚,由此表达得淋漓尽致,哀痛之情溢于言表。

文章结构清晰,语言沉缓,于平淡中饱含深情,极具艺术感染力。文章中沒有华丽的修辞,没有灵动的语句,没有不时闪现的文采,唯字里行间流淌着对妻子深深的怀念。最朴实的文字,最真挚的情感,读起来荡气回肠,催人泪下。

谈抽烟

有人说,“抽烟有什么好处?还不如吃点口香糖,甜甜的,倒不错。”不用说,你知道这准是外行。口香糖也许不错,可是喜欢的怕是女人孩子居多;男人很少赏识这种玩意儿的;除非在美国,那儿怕有些个例外。一块口香糖得咀嚼老半天,还是嚼不完,凭你怎么斯文,那朵颐的样子,总遮掩不住,总有点儿不雅相。这其实不像抽烟,倒像衔橄榄。你见过衔着橄榄的人?腮帮子上凸出一块,嘴里不时地滋儿滋儿的。抽烟可用不着这么费劲;烟卷儿尤其省事,随便一叼上,悠然的就吸起来,谁也不来注意你。抽烟说不上是什么味道;勉强说,也许有点儿苦吧。但抽烟的不稀罕那“苦”而稀罕那“有点儿”。他的嘴太闷了,或者太闲了,就要这么点儿来凑个热闹,让他觉得嘴还是他的。嚼一块口香糖可就太多,甜甜的,够多腻味;而且有了糖也许便忘记了“我”。

抽烟其实是个玩意儿。就说抽卷烟吧,你打开匣子或罐子,抽出烟来,在桌上顿几下,衔上,擦洋火,点上。这期间每一个动作都带股劲儿,像做戏一般。自己也许不觉得,但到没有烟抽的时候,便觉着了。那时候你必然闲得无聊;特别是两只手,简直没放处。再说那吐出的烟,袅袅(niǎo)地缭绕着,也够你一回两回地捉摸;它可以领你走到顶远的地方去。——即便在百忙当中,也可以让你轻松





一忽儿。所以老于抽烟的人，一叼上烟，真能悠然遐想。他霎时间是个自由自在的身子，无论是靠在沙发上的绅士，还是蹲在台阶上的瓦匠。有时候他还能够叼着烟和人说闲话；自然有些含含糊糊的，但是可喜的是那满不在乎的神气。这些大概也算是游戏三昧吧。

好些人抽烟，为的有个伴儿。譬如说一个人单身住在北平，和朋友在一块儿，倒是有说有笑的，回家来，空屋子像水一样。这时候他可以摸出一支烟抽起来，借点儿暖气。黄昏来了，屋子里的东西只剩些轮廓，暂时懒得开灯，也可以点上一支烟，看烟头上的火一闪一闪的，像亲密的低语，只有自己听得出。要是生气，也不妨迁怒一下，使劲儿吸他十来口。客来了，若你倦了说不得话，或者找不出可说的，干坐着岂不着急？这时候最好拈(niān)起一支烟将嘴堵上等你对面的人。若是他也这么办，便尽时间在烟子里爬过去。各人抓着一个新伴儿，大可以盘桓一会的。

从前抽水烟旱烟，不过一种不伤大雅的嗜好，现在抽烟却成了派头。抽烟卷儿指头黄了，由它去。用烟嘴不独麻烦，也小气，又跟烟隔得那么老远的。今儿大褂上一个窟窿，明儿坎肩上一个，由他去。一支烟里的尼古丁可以毒死一个小麻雀，也由它去。总之，整整扭扭的，其实也还是个“满不在乎”罢了。烟有好有坏，味有浓有淡，能够辨味的是内行，不择烟而抽的是大方之家。

【作品赏析】

《谈抽烟》写于1933年10月11日，最初发表于《大公报·文艺副刊》。文章中描述的虽然是生活中极为常见的琐碎小事，但在朱自清先生笔下，以一种略带调侃的态度写出来，却具有了很强的生活情趣，读之别有一番风味。

本文的最大特点是对人物动作细节的刻画，细致连贯，让读者如身临其境，极具画面感和现场感。通过对这些动作细节的描写，使读者能够迅速地体会作者所要表达的感觉。比如在描写人们吃橄榄时，通过“衔”、“腮帮子”、

“滋儿滋儿的”这些形象化的口语,生动准确地勾勒出了人们在吃橄榄时的形象;又如在描写抽卷烟时,“打开匣子或罐子,抽出烟来,在桌上顿几下,衔上,擦洋火,点上”,寥寥几笔,一个鲜活的人物形象就跃然纸上,体现出了极强的艺术表现力。

“抽烟卷儿指头黄了,由它去……由他去……也由它去”这里使用了排比的表现手法,用一系列在作者看来不以为意的事举例,以诙谐的语调,表现出了作者对抽烟的钟爱。从中可以看出,作者实际上是将抽烟当成了一种远离寂寞的方式,一种生活中必不可少的精神享受。

文章中使用第二人称进行叙述,如同与读者面对面进行聊天,在拉近与读者之间的距离的同时,让读者更易于接受作者的观点。然而,在现实生活中,抽烟有害身体健康,我们并不提倡。

你知道陈寅恪的“四不讲”吗?

陈寅恪是我国著名学者,曾留学美国、法国、德国等国。陈寅恪治学面广,在宗教、历史、语言、人类学等领域都有独到建树。他曾言:“前人讲过的,我不讲;近人讲过的,我不讲;外国人讲过的,我不讲;我自己过去讲过的,也不讲。现在只讲未曾有人讲过的。”陈寅恪的课上学生云集,朱自清、冯友兰、吴宓等教授都风雨无阻的听他讲课。



冬 天

说起冬天，忽然想到豆腐。是一“小洋锅”（铝锅）白煮豆腐，热腾腾的。水滚着，像好些鱼眼睛，一小块一小块豆腐养在里面，嫩而滑，仿佛反穿的白狐大衣。锅在“洋炉子”（煤油不打气炉）上，和炉子都熏得乌黑乌黑，越显出豆腐的白。这是晚上，屋子老了，虽点着“洋灯”，也还是阴暗。围着桌子坐的是父亲跟我们哥儿三个。“洋炉子”太高了，父亲得常常站起来，微微地仰着脸，觑着眼睛，从氤氲（yīn yūn）的热气里伸进筷子，夹起豆腐，一一地放在我们的酱油碟里。我们有时也自己动手，但炉子实在太高了，总还是坐享其成的多。这并不是吃饭，只是玩儿。父亲说晚上冷，吃了大家暖和些。我们都喜欢这种白水豆腐；一上桌就眼巴巴望着那锅，等着那热气，等着热气里从父亲筷子上掉下来的豆腐。

又是冬天，记得是阴历十一月十六晚上，跟S君P君在西湖里坐小划子。S君刚到杭州教书，事先来信说：“我们要游西湖，不管它是冬天。”那晚月色真好，现在想起来还像照在身上。本来前一晚是“月当头”；也许十一月的月亮真有些特别吧。那时九点多了，湖上似乎只有我们一只划子。有点风，月光照着软软的水波；当间那一溜儿反光，像新研的银子。湖上的山只剩了淡淡的影子。山下偶尔有一两星灯火。S君口占两句诗道：“数星灯火认渔村，淡墨轻描远黛痕。”我们都不大说话，只有均匀的桨声。我渐渐地快睡着了。P君“喂”了一下，才抬起眼皮，看见他在微笑。船夫问要不要上净寺去；是阿弥陀佛生日，那边蛮热闹的。到了寺里，殿上灯烛辉煌，满是佛婆念佛的声音，好像醒了一场梦。这已是十多年前的事了，S君还常常通着信，P君听说转变了好几次，前年是在一个特税局里收特税了，以后便没有消息。

在台州过了一个冬天，一家四口子。台州是个山城，可以说在一个大谷



里。只有一条二里长的大街。别的路上白天简直不大见人；晚上一片漆黑。偶尔人家窗户里透出一点灯光，还有走路的拿着的火把；但那是少极了。我们住在山脚下。有的是山上松林里的风声，跟天上一只两只的鸟影。夏末到那里，春初便走，却好像老在过着冬天似的；可是即便真冬天也并不冷。我们住在楼上，书房临着大路；路上有人说话，可以清清楚楚地听见。但因为走路的人太少了，间或有点说话的声音，听起来还只当远风送来的，想不到就在窗外。我们是外路人，除上学校去之外，常只在家里坐着。妻也惯了那寂寞，只和我们爷儿们守着。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，并排地挨着她们母子三个；三张脸都带着天真微笑地对着我。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。那时是民国十年，妻刚从家里出来，满自在。现在她死了快四年了，我却还老记着她那微笑的影子。

无论怎么冷，大风大雪，想到这些，我心上总是温暖的。



【作品赏析】

《冬天》写于1933年,最初发表于同年12月《中学生》。这是朱自清先生的一篇回忆性散文。文章中,朱自清先生回想起昔日冬天里经历的三个场景,从中寻找出动荡年代中冬天的温情。虽然只是生活中的几个片断,却在作者笔下,展现出对亲情的怀念、对友情的珍惜、对爱情的依恋。

在第一个画面中,父子四人围坐在一起吃白水煮豆腐,“洋炉子”、“氤氲的热气”、“白水豆腐”、“酱油碟”,“一上桌就眼巴巴望着那锅,等着那热气,等着热气里从父亲筷子上掉下来的豆腐”,几件寻常的事物联结在一起,营造出一种家庭的温馨。在第二个画面中,作者与挚友在西湖上冬夜泛舟,“那晚月色真好,现在想起来还像照在身上”,事隔多年依然记忆犹新,体现出作者对这份友情的珍视。第三个画面呈现的是作者一家四口在台州小住时的情景,“外边虽老是冬天,家里却老是春天”,“楼下厨房的大方窗开着,并排地挨着她们母子三个;三张脸都带着天真微笑地向着我”,表现出作者对妻子深深的依恋和怀念。

在文章中,冬天的“冷”与亲情、友情、爱情的“暖”形成了鲜明对比,烘托出了亲情、友情、爱情的可贵,营造出一种“冬天里的春天”的氛围。文章中充满了暖暖的人情味,给人以特别纯真、温馨的感觉。

择偶记

自己是长子长孙,所以不到十一岁就说起媳妇来了。那时对于媳妇这件事简直茫然,不知怎么一来,就已经说上了。是曾祖母娘家人,在江苏北部一个小县份的乡下住着。家里人都在那里住过很久,大概也带着我;只是太笨了,记忆里没有留下一点影子。祖母常常躺在烟榻上讲那边的事,提着这个那个乡下人的名字。起初一切都像只在那白腾腾的烟气里。日子久了,不知不觉熟悉起来了,亲昵起来了。除了住的地方,当时觉得那叫做“花园庄”的乡下实在是最有趣的地方了。因此听说媳妇就定在那里,倒也仿佛理所当然,毫无意见。每年那边田上有人来,蓝布短打扮,衔着旱烟管,带好些大麦粉,白薯干儿之类。他们偶然也和家里人提到那位小姐,大概比我大四岁,个儿高,小脚;但是那时我热心的其实还是那些大麦粉和白薯干儿。

记得是十二岁上,那边捎信来,说小姐痲病死了。家里并没有人叹惜;大约他们看见她时她还小,年代一多,也就想不清是怎样一个人了。父亲其时在外省做官,母亲颇为我亲事着急,便托了常来做衣服的裁缝做媒。为的是裁缝走的人家多,而且可以看见太太小姐。主意并没有错,裁缝来说一家人家,有钱,两位小姐,一位是姨太太生的;他给说的是正太太生的大小姐。他说那边要相亲。母亲答应了,定下日子,由裁缝带我上茶馆。记得那是冬天,到日子母亲让我穿上枣红宁绸袍子,黑宁绸马褂,戴上红帽结儿的黑缎(duàn)瓜皮小帽,又叮嘱自己留心些。茶馆里遇见那位相亲的先生,方面大耳,同我现在年纪差不多,布袍布马褂,像是给谁穿着孝。这个人倒是慈祥的样子,不住地打量我,也问了些念什么书一类的话。回来裁缝说人家看得很细:说我的“人中”长,不是短寿的样子,又看我走路,怕脚上有毛病。总算让人家看中了,该我们看人家了。母亲派亲信的老妈子去。老妈子的报告是,大小姐个儿



比我大得多,坐下去满满一圈椅;二小姐倒苗苗条条的,母亲说胖了不能生育,像亲戚里谁谁谁;教裁缝说二小姐。那边似乎生了气,不答应,事情就推了。

母亲在牌桌上遇见一位太太,她有个女儿,透着聪明伶俐。母亲有了心,回家说那姑娘和我同年,跳来跳去的,还是个孩子。隔了些日子,便托人探探那边口气。那边做的官似乎比父亲的更小,那时正是光复的前年,还讲究这些,所以他们乐意做这门亲。事情已到九成九,忽然出了岔子。本家叔祖母用的一个寡妇老妈子熟悉这家子的事,不知怎么教母亲打听着了。叫她来问,她的话遮遮掩掩的。到底问出来了,原来那小姑娘是抱来的,可是她一家很宠她,和亲生的一样。母亲心冷了。过了两年,听说她已生了痲病,吸上鸦片烟了。母亲说,幸亏当时没有定下来。我已懂得一些事了,也这末想着。

光复那年,父亲生伤寒病,请了许多医生看。最后请着一位武先生,那便是我后来的岳父。有一天,常去请医生的听差回来说,医生家有位小姐。父亲既然病着,母亲自然更该担心我的事。一听这话,便追问下去。听差原只顺口谈天,也说不出个所以然。母亲便在医生来时,教人问他轿夫,那位小姐是不是他家的。轿夫说是的。母亲便和父亲商量,托舅舅问医生的意思。那天我正在父亲病榻旁,听见他们的对话。舅舅问明了小姐还没有人家,便说,像x翁这样人家怎末样?医生说,很好呀。话到此为止,接着便是相亲;还是母亲那个亲信的老妈子去。这回报告不坏,说就是脚大些。事情这样定局,母亲教轿夫回去说,让小姐裹上点儿脚。妻嫁过来后,说相亲的时候早躲开了,看见的是另一个人。至于轿夫捎的信儿,却引起了一段小小风波。岳父对岳母说,早教你给她裹脚,你不信;瞧,人家怎末说来着!岳母说,偏偏不裹,看他家怎末样!可是到底采取了折衷的办法,直到妻嫁过来的时候。

【作品赏析】

《择偶记》写于1934年3月,最初发表于同年《女青年》第13卷。朱自清一

生经历了两次婚姻，共有五次择偶的经历。这篇文章只记述了其中的前四次，因为第五次是自由恋爱，与前四次有所不同。文章描绘了作者在懵懂状态下相亲的亲身经历和尴尬场面，颇有戏剧效果。

“父母之命，媒妁之言”是旧社会封建家庭包办婚姻的代名词。作者以幽默的笔调记述了自己四次择偶的亲身经历，指出所谓的择偶，实际上扮演的是木偶，毫无选择的自由。

“那时我热心的其实还是那些大麦粉和白薯干儿”，“妻嫁过来后，说相亲的时候早躲开了，看见的是另一个人”，择偶是家长们在“烟榻上”、“牌桌上”，甚至是“病床前”决定的，与作为当事人的“我”毫不相干。

在文章中，朱自清先生虽然没有直接对这种择偶方式进行反抗，但读者却能在字里行间感受到一种淡淡的无奈。这符合当时特定的历史环境和风俗。

文章中大量使用了口语，使作者笔下的往昔岁月极具生活气息，同时也为文章增添了一种朴素的美。作者在平淡的叙述中，对封建包办婚姻这种不合理的陋俗进行了批判。朱自清是幸运的，他的这种择偶，以成功作为结局，婚后的家庭生活也是美满幸福的。然而，在这种封建家庭包办婚姻的制度下，更多的人收获的不是幸福而是悲剧。



《子恺漫画》代序

子恺兄：

知道你的漫画将出版，正中下怀，满心欢喜。

你总该记得，有一个黄昏，白马湖上的黄昏，在你那间天花板要压到头上来的，一颗骰(sāi)子似的客厅里，你和我读着竹久梦二的漫画集。你告诉我那篇序做得有趣，并将其大意译给我听。我对于画，你最明白，彻头彻尾是一条门外汉。但对于漫画，却常常要像煞有介事地点头或摇头；而点头的时候总比摇头的时候多——虽没有统计，我肚里有数。那一天我自然也乱点了一回头。

点头之余，我想起初看到一本漫画，也是日本人画的。里面有一幅，题目似乎是《□□子爵の泪》(上两字已忘记)，画着一个微侧的半身像：他严肃的脸上戴着眼镜，有三五颗双钩的泪珠儿，滴滴答答历历落落地从眼睛里掉下来。我同时感到伟大的压迫和轻松的愉悦，一个奇怪的矛盾！梦二的画有一幅——大约就是那画集里的第一幅——也使我有类似的感觉。那幅的题目和内容，我的记性真不争气，已经模糊得很。只记得画幅下方的左角或右角里，并排地画着极粗极肥又极短的一个“！”和一个“？”。可惜我不记得他们哥儿俩谁站在上风，谁站在下风。我明白(自己要脸)他们俩就是整个儿的人生的谜；同时又觉着像是那儿常常见着的两个胖孩子。我心眼里又是糖浆，又是姜汁，说不上是什么味儿。无论如何，我总得惊异；涂呀抹的几笔，便造起个小世界，使你又要叹气又要笑。叹气虽是轻轻的，笑虽是微微的，似一把锋利的裁纸刀，戳到喉咙里去，便可要你的命。而且同时要笑又要叹气，真是不当人子，闹着玩儿！

话说远了。现在只问老兄,那一天我和你说什么来着?——你觉得这句话有些儿来势汹汹,不易招架么?不要紧,且看下文——我说:“你可和梦二一样,将来也印一本。”你大约不曾说什么;是的,你老是不说什么的。我之说这句话,也并非信口开河,我是真的那么盼望着的。况且那时你的小客厅里,互相垂直的两壁上,早已排满了那小眼睛似的漫画的稿;微风穿过它们间时,几乎可以听出飒飒的声音。我说的话,便更有把握。现在将要出版的《子恺漫画》,他可以证明我不曾说谎话。

你这本集子里的画,我猜想十有八九是我见过的。我在南方和北方与几个朋友空口白嚼的时候,有时也嚼到你的漫画。我们都爱你的漫画有诗意;一幅幅的漫画,就如一首首的小诗——带核儿的小诗。你将诗的世界东一鳞西一爪地揭露出来,我们这就像吃橄榄似的,老觉着那味儿。《花生米不满足》使我们回到惫懒的儿时,《黄昏》使我们沉入悠然的静默。你到上海后的画,却又不同。你那和平愉悦的诗意,不免要换上了胡椒末;在你的小小的画幅里,便有了人生的鞭痕。我看了《病车》,叹气比笑更多,正和那天看梦二的画时一样。但是,老兄,真有你的,上海到底不曾太委屈你,瞧你那《买粽子》的劲儿!你的画里也有我不爱的:如那幅《楼上黄昏,马上黄昏》,楼上与马上的实在隔得太近了。你画过的《忆》里的小孩子,他也不赞成。

今晚起了大风。北方的风可不比南方的风,使我心里扰乱;我不再写下去了。

【作品赏析】

《〈子恺漫画〉代序》是朱自清为丰子恺所题的书序。丰子恺是朱自清先生的挚友,两人曾在春晖中学、白马湖畔一起度过了一段美好的时光。好友结集出书,朱自清欣然挥笔作序,于是便有了这篇文章。

在文章中,朱自清先生先是回忆了两人在白马湖上谈论漫画时的情景,继而对丰子恺的漫画风格进行了评说,他并没有盲目地对丰子恺的作品进



行褒奖,而是立足事实,从侧面对丰子恺高超的绘画技法进行了介绍。

在描写漫画带给人的心理感受时,他把这种感受比喻成“糖浆”和“姜汁”,点明了漫画所具有的赞美和讽刺的力量。这种讽刺力量,竟“似一把锋利的裁纸刀”,是可以用来作为武器的。文章中列举了丰子恺的一些作品进行评述,“你将诗的世界东一鳞西一爪地揭露出来,我们这就像吃橄榄似的,老觉着那味儿”……

文章中的语言具有口语化的风格,“真是不当人子,闹着玩儿”,“老兄,真有你的……瞧你那《买粽子》的劲儿”,这些口语化的语言既体现出作者与丰子恺之间关系的密切,又使文章更加生动有趣,增强了文章的可读性。

文章的结尾多次提到“风”,蕴涵着深刻的含义。“今晚起了大风。北方的风可不比南方的风,使我心里扰乱;我不再写下去了。”这里的“风”指的是动荡不安的时局,“北方的风”与“南方的风”分别指北方和南方的局势。作者对丰子恺用漫画抨击时弊感到担忧,一句“我不再写下去了”,言辞含蓄,却意味深长。

你看过“子恺漫画”吗?

丰子恺先生是我国著名的漫画家,他的漫画,取材人间百态,多选儿童题材,又多以古典意境入画,使读者在欣赏漫画的同时也能得到古典文学的熏陶。在“子恺漫画”中,一些抒情性的作品,最为人们所津津乐道。这些作品有的撷取古人佳句,有的自赋新词,但无一不意境深远,平实动人,无一不是画家至性真情的流露。

你 我

现在受过新式教育的人,见了无论生熟朋友,往往喜欢你我相称。这不是旧来的习惯而是外国语与翻译品的影响。这风气并未十分通行;一般社会还愿意采纳这种办法——所谓粗人一向你呀我的,却当别论。有一位中等学校校长告诉人,一个旧学生去看他,左一个“你”,右一个“你”,仿佛用指头点着他鼻子,真有些受不了。在他想,只有长辈该称他“你”,只有太太和老朋友配称他“你”。够不上这个份儿,也来“你”呀“你”的,倒像对当差老妈子说话一般,岂不可恼!可不是,从前小说里“弟兄相呼,你我相称”,也得够上那份儿交情才成。而俗语说的“你我不错”,“你我这样那样”,也是托熟的口气,指出彼此的依赖与信任。

同辈你我相称,言下只有你我两个,旁若无人;虽然十目所视,十手所指,视他们的,指他们的,管不着。杨震在你我相对的时候,会想到你我之外的“天知地知”,真是一个玄远的托辞,亏他想得出。常人说话称你我,却只是你说给我,我说给你;别人听见也罢,不听见也罢,反正说话的一点儿没有想着他们那些不相干的。自然也有时候“取瑟而歌”,也有时候“指桑骂槐(huái)”,但那是话外的话或话里的话,论口气却只对着那一个“你”。这么着,一说你看,你我便从一群人里除外,单独地相对着。离群是可怕又可伶的,只要想想大野里的独行,黑夜里的独处就明白。你我既甘心离群,彼此便非难解难分不可;否则岂不要吃亏?难解难分就是亲昵;骨肉是亲昵,结交也是个亲昵,所以说只有长辈该称“你”,只有太太和老朋友配称“你”。你我相称者,你我相亲而已。然而我们对家里当差老妈子也称“你”,对街上的洋车夫也称“你”,却不是一个味儿。古来以“尔汝”为轻贱之称;就指的这一类。但轻贱与亲昵有时候也难分,譬如叫孩子为“狗儿”,叫情人为“心肝”,明明将



人比物,却正是亲昵之至。而长辈称晚辈为“你”,也夹杂着这两种味道——那些亲谊疏远的称“你”,有时候简直毫无亲昵的意思,只显得辈分高罢了。大概轻贱与亲昵有一点相同;就是,都可以随随便便,甚至于动手动脚。

生人相见不称“你”。通称是“先生”,有带姓不带姓之分;不带姓好像来者是自己老师,特别客气,用得少些。北平人称“某爷”,“某几爷”,如“冯爷”,“吴二爷”,也是通称,可比“某先生”亲昵些。但不能单称“爷”,与“先生”不同。“先生”原是老师,“爷”却是“父亲”;尊人为师犹之可,尊人为父未免吃亏太甚。(听说前清的太监有称人为“爷”的时候,那是刑余之人,只算例外。)至于“老爷”,多一个“老”字,就不会与父亲相混,所以仆役用以单称他的主人,旧式太太用以单称她的丈夫。女的通称“小姐”,“太太”,“师母”,却都带姓;“太太”,“师母”更其如此。因为单称“太太”,自己似乎就是老爷,单称“师母”,自己似乎就是门生,所以非带姓不可。“太太”是北方的通称,南方人却嫌官僚气;“师母”是南方的通称,北方人却嫌头巾气。女人麻烦多,真是无法奈何。比“先生”亲近些是“某某先生”,“某某兄”,“某某”是号或名字;称“兄”取其仿佛一家人。再进一步就以号相称,同时也可称“你”。在正式的聚会里,有时候得称职衔,如“张部长”,“王经理”;也可以不带姓,和“先生”一样;偶尔还得加上一个“贵”字,如“贵公使”。下属对上司也得称职衔。但像科员等小脚色却不便称衔,只好屈居在“先生”一辈里。



仆役对主人称“老爷”,“太太”,或“先生”,“师母”;与同辈分别的,一律不带姓。他们在同一时期内大概只有一个老爷,太太,或先生,师母,是他们衣食的靠山;不带姓正所以表示只有这一对儿才是他们的主人。对于主人的客,却得一律带姓;即使主人的本家,也

得带上号码儿,如“三老爷”,“五太太”。——大家庭用的人或两家合用的人例外。“先生”本可不带姓,“老爷”本是下对上的称呼,也常不带姓;女仆称“老爷”,虽和旧式太太称丈夫一样,但身份声调既然各别,也就不要紧。仆役称“师母”,决无门生之嫌,不怕尊敬过分;女仆称“太太”,毫无疑义,男仆称“太太”,与女仆称“老爷”同例。晚辈称长辈,有“爸爸”,“妈妈”,“伯伯”,“叔叔”等称。自家人和近亲不带姓,但有时候带号码儿;远亲和父执,母执,都带姓;干亲带“干”字,如“干娘”;父亲的盟兄弟,母亲的盟姊妹,有些人也以自家人论。

这种种称呼,按刘半农先生说,是“名词替代代词”,但也可说是他称替代对称。不称“你”而称“某先生”,是将分明对面的你变成一个别人;于是乎对你说的话,都不过是关于“他”的。这么着,你我间就有了适当的距离,彼此好提防着;生人间说话提防着些,没有错儿。再则一般人都可以称你“某先生”,我也跟着称“某先生”,正见得和他们一块儿,并没有单独挨近你身边去。所以“某先生”一来,就对面无你,旁边有人。这种替代法的效用,因所代的他称广狭(xiá)而转移。譬如“某先生”,谁对谁都可称,用以代“你”,是十分“敬而远之”;又如“某部长”,只是僚属对同官与长官之称,“老爷”只是仆役对主人之称,敬意过于前者,远意却不及;至于“爸爸”“妈妈”,只是弟兄姊妹对父母的称,不像前几个名字可以移用在别人身上,所以虽不用“你”,还觉得亲昵,但敬远的意味总免不了有一些;在老人家前头要像在太太或老朋友前头那么自由自在,到底是办不到的。

北方话里有个“您”字,是“你”的尊称,不论亲疏贵贱全可用,方便之至。这个字比那拐弯抹角的替代法干脆多了,只是南方人听不进去,他们觉得和“你”也差不多。这个字本是闭口音,指众数;“你们”两字就从此出。南方人多用“你们”代“你”。用众数表尊称,原是语言常例。指的既非一个,你旁边便仿佛还有些别人和你亲近的,与说话的相对着;说话的天然不敢侵犯你,也不敢妄想亲近你。这也还是个“敬而远之”。湖北人尊称人为“你家”,“家”字



也表众数,如“人家”“大家”可见。

此外还有个方便的法子,就是利用呼位,将他称与对称拉在一块儿。说话的时候先叫声“某先生”或别的,接着再说“你怎样怎样”;这么着好像“你”字儿都是对你以外的“某先生”说的,你自己就不会觉得唐突了。这个办法上下一律通行。在上海,有些不三不四的人问路,常叫一声“朋友”,再说“你”;北平老妈子彼此说话,也常叫声“某姐”,再“你”下去——她们觉得这么称呼倒比说“您”亲昵些。但若说“这是兄弟你的事”,“这是他爸爸你的责任”,“兄弟”“你”,“他爸爸”“你”简直连成一串儿,与用呼位的大不一样。这种口气只能用于亲近的人。第一例的他称意在加重全句的力量,表示虽与你亲如弟兄,这件事却得你自己办,不能推给别人。第二例因“他”而及“你”,用他称意在提醒你的身份,也是加重那个句子;好像说你我虽亲近,这件事却该由做他爸爸的你,而不由做自己的朋友的你负责任;所以也不能推给别人。又有对称在前他称在后的;但除了“你先生”,“你老兄”还有敬远之意以外,别的如“你太太”,“你小姐”,“你张三”,“你这个人”,“你这家伙”,“你这位先生”,“你这该死的”,“你这没良心的东西”,却都是些亲口埋怨或破口大骂的话。“你先生”,“你老兄”的“你”不重读,别的“你”都是重读的。“你张三”直呼姓名,好像听话的是个远哉遥遥的生人,因为只有毫无关系的人,才能直呼姓名;可是加上“你”字,却变了亲昵与轻贱两可之间。近指形容词“这”,加上量词“个”成为“这个”,都兼指人与物;说“这个人”和说“这个碟子”,一样地带些无视的神气在指点着。加上“该死的”,“没良心的”,“家伙”,“东西”,无视的神气更足。只有“你这位先生”稍稍客气些;不但因为那“先生”,并且因为那量词“位”字。“位”指“地位”,用以称人,指那有某种地位的,就与常人有别。至于“你老”,“你老人家”,“老人家”是众数,“老”是敬辞——老人常受人尊重。但“你老”用得少些。

最后还有省去对称的办法,却并不如语法书里所说,只限于祈使语气,也不限于上辈对下辈的问语或答语,或熟人间偶然的问语:如“去吗”,“不

去”之类。有人曾遇见一位颇有名望的省议会议长，随意谈天儿。那议长的说话老是这样的：

去过北京吗？

在哪儿住？

觉得北京怎么样？

几时回来的？

始终没有用一个对称，也没有用一个呼位的他称，仿佛说到一个不知是谁的人。那听话的觉得自己没有了，只看见俨然的议长。可是偶然要敷衍一两句话，而忘了对面人的姓，单称“先生”又觉不值得的时候，这么办却也可以救眼前之急。

生人相见也不多称“我”。但是单称“我”只不过傲慢，仿佛有点儿瞧不起人，却没有那过分亲昵的味儿，与称你我的时候不一样。所以自称比对称麻烦少些。若是不随便称“你”，“我”字尽可麻麻糊糊通用；不过要留心声调与姿态，别显出拍胸脯指鼻尖的神儿。若是还要谨慎些，在北京可以说“咱”，说“俺”，在南方可以说“我们”；“咱”和“俺”原来也都是闭口音，与“我们”同是众数。自称用众数，表示听话的也在内，“我”说话，像是你和我或你我他联合宣言；这么着，我的责任就有人分担，谁也不能说我自以为是了。也有说“自己”的，如“只怪自己不好”，“自己没主意，怨谁！”但同样的句子用来指你我也成。至于说“我自己”，那却是加重的语气，与这个不同。又有说“某人”，“某某人”的；如张三说，“他们老疑心这是某人做的，其实我一点也不知道。”这个“某人”就是张三，但得随手用“我”字点明。若说“张某人岂是那样的人！”却容易明白。又有说“人”，“别人”，“人家”，“别人家”的；如，“这可叫人怎么办？”“也不管人家死活。”指你我也成。这些都是用他称（单数与众数）替代自称，将自己说成别人；但都不是明确的替代，要靠上下文，加上声调姿态，



才能显出作用,不像替代对称那样。而其中如“自己”,“某人”,能替代“我”的时候也不多,可见自称在我的关系多,在人的关系少,老老实实用“我”字也无妨;所以历来并不十分费心思去找替代的名词。

演说称“兄弟”,“鄙人”,“个人”或自己名字,会议称“本席”,也是他称替代自称,却一听就明白。因为这几个名词,除“兄弟”代“我”,平常谈话里还偶然用得着之外,别的差不多都已成了向公众说话专用的自称。“兄弟”,“鄙人”全是谦词,“兄弟”亲昵些;“个人”就是“自己”;称名字不带姓,好像对尊长说话。——称名字的还有仆役与幼儿。仆役称名字兼带姓,如“张顺不敢”。幼儿自称乳名,却因为自我观念还未十分发达,听见人家称自己乳名,也就如法炮制,可教大人听着乐,为的是“像煞有介事”。——“本席”指“本席的人”,原来也该是谦称;但以此自称的人往往有一种谄谄然的声调姿态,所以反觉得傲慢了。这大约是“本”字作怪,从“本总司令”到“本县长”,虽也是以他称替代自称,可都是告诫下属的口气,意在显出自己的身份,让他们知所敬畏。这种自称用的机会却不多。对同辈也偶然有要自称职衔的时候,可不用“本”字而用“敝”字。但“司令”可“敝”,“县长”可“敝”,“人”却“敝”不得;“敝人”是凉薄之人,自己骂得未免太苦了些。同辈间也可用“本”字,是在开玩笑的当儿,如“本科员”,“本书记”,“本教员”,取其气昂昂的,有俯视一切的样子。

他称比“我”更显得傲慢的还有;如“老子”,“咱老子”,“大爷我”,“我某几爷”,“我某某某”。老子本非同辈相称之词,虽然加上众数的“咱”,似乎只是壮声威,并不为的分责任。“大爷”,“某几爷”也都是尊称,加在“我”上,是增加“我”的气焰的。对同辈自称姓名,表示自己完全是个无关系的陌生人;本不如此,偏取了如此态度,将听话的远远地推开去,再加上“我”,更是神气。这些“我”字都是重读的。但除了“我某某某”,那几个别的称呼大概是丘八流氓用得最多。他称也有比“我”显得亲昵的。如对儿女自称“爸爸”,“妈”,说“爸爸疼你”,“妈在这儿,别害怕”。对他们称“我”的太多了,对他们称“爸

爸”，“妈”的却只有两个人，他们最亲昵的两个人。所以他们听起来，“爸爸”，“妈”比“我”鲜明得多。幼儿更是这样；他们既然还不甚懂得什么是“我”，用“爸爸”，“妈”就更要鲜明些。听了这两个名字，不用捉摸，立刻知道是谁而得着安慰；特别在他们正专心一件事或者快要睡觉的时候。若加上“你”，说“你爸爸”“你妈”，没有“我”，只有“你的”，让大些的孩子听了，亲昵的意味更多。对同辈自称“老某”，如“老张”，或“兄弟我”，如“交给兄弟我办吧，没错儿”，也是亲昵的口气。“老某”本是称人之词。单称姓，表示彼此非常之熟，一提到姓就会想起你，再不用别的；同姓的虽然无数，而提到这一姓，却偏偏只想起你。“老”字本是敬辞，但平常说笑惯了的人，忽然敬他一下，只是惊他以取乐罢了；姓上加“老”字，原来怕不过是个玩笑，正和“你老先生”，“你老人家”有时候用作滑稽的敬语一种。日子久了，不觉得，反变成“熟得很”的意思。于是自称“老张”，就是“你熟得很的张”，不用说，顶亲昵的。“我”在“兄弟”之下，指的是做兄弟的“我”，当然比平常的“我”客气些；但既有他称，还用自称，特别着重那个“我”，多少免不了自负的味儿。这个“我”字也是重读的。用“兄弟我”的也以江湖气的人为多。自称常可省去；或因叙述的方便，或因答语的方便，或因避免那傲慢的字。

“他”字也须因人而施，不能随便用。先得看“他”在不在旁边儿。还得看“他”与说话的和听话的关系如何——是长辈，同辈，晚辈，还是不相干的，不相识的？北平有个“您”字，用以指在旁边的别人与不在旁边的尊长；别人既在旁边听着，用个敬词，自然合式些。这个字本来也是闭口音，与“您”字同是众数，是“他们”所从出。可是不常听见人说；常说的还是“某先生”。也有称职衔，行业，身份，行次，姓名号的。“他”和“你”“我”情形不同，在旁边的还可指认，不在旁边的必得有个前词才明白。前词也不外乎这五样儿。职衔如“部长”，“经理”。行业如店主叫“掌柜的”，手艺人叫“某师傅”，是通称；做衣服的叫“裁缝”，做饭的叫“厨子”，是特称。身份如妻称夫为“六斤的爸爸”，洋车夫称坐车人为“坐儿”，主人称女仆为“张妈”，“李嫂”。——“妈”，“嫂”，“师傅”



都是尊长之称,却用于既非尊长,又非同辈的人,也许称“张妈”是借用自己孩子们的口气,称“师傅”是借用他徒弟的口气,只有称“嫂”才是自己的口气,用意都是要亲昵些。借用别人口气表示亲昵的,如媳妇跟着他孩子称婆婆为“奶奶”,自己矮下一辈儿;又如跟着熟朋友用同样的称呼称他亲戚,如“舅母”,“外婆”等,自己近走一步儿;只有“爸爸”,“妈”,假借得极少。对于地位同的既可如此假借,对于地位低的当然更可随便些;反正谁也明白,这些不过说得好听罢了。——行次如称朋友或儿女用“老大”,“老二”;称男仆也常用“张二”,“李三”。称号在亲子间,夫妇间,朋友间最多,近亲与师长也常这么称。称姓名往往是不相干的人。有一回政府不让报上直称当局姓名,说应该称衔带姓,想来就是恨这个不相干的劲儿。又有指点似地说“这个人”“那个人”的,本是疏远或轻贱之称。可是有时候不愿,不便,或不好意思说出一个人的身份或姓名,也用“那个人”;这里头却有很亲昵的,如要好的男人或女人,都可称“那个人”。至于“这东西”,“这家伙”,“那小子”,是更进一步;爱憎同辞,只看怎么说出。又有用泛称的,如“别怪人”,“别怪人家”,“一个人别太不知足”,“人到底是人”。但既是泛称,指你我也未尝不可。又有用虚称的,如“他说某人不好,某人不好”;“某人”虽确有其人,却不定是谁,而两个“某人”所指也非一人。还有“有人”就是“或人”。用这个称呼有四种意思:一是不知其人,如“听说有人译这本书”。二是知其人而不愿明言,如“有人说怎样怎样”,这个人许是个大人物,自己不愿举出他的名字,以免矜(jīn)夸之嫌。这个人许是个不甚知名的脚色,提起来听话的未必知道,乐得不提省事。又如“有人说你的闲话”,却大大不同。三是知其人而不屑明言,如“有人在一家报纸上骂我”。四是其人或他的关系人就在身旁,故意“使子闻之”;如,“有人不乐意,我知道。”“我知道,有人恨我,我不怕。”——这么着简直是挑战的态度了。又有前词与“他”字连文的,如“你爸爸他辛苦了一辈子,真是何苦来?”是加重的语气。

亲近的及不在旁边的人才用“他”字;但这个词可带有指点的神儿,仿佛

说到的就在眼前一样。自然有些古怪,在眼前的尽管用“您”或别的向远处推;不在的却又向近处拉。其实推是为说到的人听着痛快;他既在一旁,听话的当然看得亲切,口头上虽向远处推无妨。拉却是为听话人听着亲切,让他听而如见。因此“他”字虽指你我以外的别人,也有亲昵与轻贱两种情调,并不含含糊糊的“等量齐观”。最亲昵的“他”,用不着前词;如流行甚广的“看见她”歌谣里的“她”字——一个多情多义的“她”字。这还是在眼前的。新婚少妇谈到不在眼前的丈夫,也往往没头没脑地说“他如何如何”,一面还红着脸儿。但如“管他,你走你的好了”,“他——他只比死人多口气”,就是轻贱的“他”了。不过这种轻贱的神儿若“他”不在一旁却只能从上下文看出;不像说“你”的时候永远可以从听话的一边直接看出。“他”字除人以外,也能用在别的生物及无生物身上;但只在孩子们的话里如此。指猫指狗用“他”是常事;指桌椅指树木也有用“他”的时候。譬如孩子让椅子绊了一交,哇的哭了;大人可以将椅子打一下,说“别哭。是他不好。我打他”。孩子真会相信,回嗔作喜,甚至于也捏着小拳头帮着捶两下。孩子想着什么都是活的,所以随随便便地“他”呀“他”的,大人可就不成。大人说“他”,十回九回指人;别的只称名字,或说“这个”,“那个”,“这东西”,“这件事”,“那种道理”。但也有例外,像“听他去吧”,“管他成不成,我就是这么办”。这种“他”有时候指事不指人。还有个“彼”字,口语里已废而不用,除了说“不分彼此”,“彼此都是一样”。这个“彼”字不是“他”而是与“这个”相对的“那个”,已经在“人称”之外。“他”字不能省略,一省就与你我相混;只除了在直截的答语里。

代词的三称都可用名词替代,三称的单数都可用众数替代,作用是“敬而远之”。但三称还可互代;如“大难临头,不分你我”,“他们你看我,我看你,一句话不说”,“你”“我”就是“彼”“此”。又如“此公人弃我取”,“我”是“自己”。又如论别人,“其实你去不去与人无干,我们只是尽朋友之道罢了。”“你”实指“他”而言。因为要说得活灵活现,才将三人间变为二人间,让听话的更觉得亲切些。意思既指别人,所以直呼“你”“我”,无需避忌。这都以自称



对称替代他称。又如自己责备自己说：“咳，你真糊涂！”这是化一身为两人。又如批评别人，“凭你说干了嘴唇皮，他听你一句才怪！”“你”就是“我”，是让你设身处地替自己想。又如，“你只管不动声色地干下去，他们知道我怎么办？”“我”就是“你”；是自己设身处地替对面人想。这都是着急的口气；我的事要你设想，让你同情我；你的事我代设想，让你亲信我。可不一定亲昵，只在说话当时见得彼此十二分关切就是了。只有“他”字，却不能替代“你”“我”，因为那么着反把话说远了。

众数指的是一人与一人，一人与众人，或众人与众人，彼此间距离本远，避忌较少。但是也有分别；名词替代，还用得着。如“各位”，“诸位”，“诸位先生”，都是“你们”的敬词；“各位”是逐指，虽非众数而作用相同。代词名词连文，也用得着。如“你们这些人”，“你们这班东西”，轻重不一样，却都是责备的口吻。又如发牢骚的时候不说“我们”而说“这些人”，“我们这些人”，表示多多少少，是与众不同的人。

但替代“我们”的名词似乎没有。又如不说“他们”而说“人家”，“那些位”，“这班东西”，“那班东西”，或“他们这些人”。三称众数的对峙，不像单数那样明白的鼎足而三。“我们”，“你们”，“他们”相对的时候并不多；说“我们”，常只与“你们”，“他们”二者之一相对着。这儿的“你们”包括“他们”，“他们”也包括“你们”；所以说“我们”的时候，实在只有两边儿。所谓“你们”，有时候不必全都对面，只是与对面的在某些点上相似的人；所谓“我们”，也不一定全在身旁，只是与说话的在某些点上相似的人。所以“你们”，“我们”之中，都有“他们”在内。“他们”之近于“你们”的，就收编在“你们”里；“他们”之近于“我们”的，就收编在“我们”里；于是“他们”就没有了。“我们”与“你们”也有相似的时候，“我们”可以包括“你们”，“你们”就没有了；只剩下“他们”和“我们”相对着。演说的时候，对听众可以说“你们”，也可以说“我们”。说“你们”显得自己高出他们之上，在教训着；说“我们”，自己就只在他们之中，在彼此勉励着。听众无疑地是愿意听“我们”的。只有“我们”，永远存在，不会

让人家收编了去;因为没有“我们”,就没有了说话的人。“我们”包罗最广,可以指全人类,而与一切生物无生物对峙着。“你们”,“他们”都只能指人类的一部分;而“他们”除了特别情形,只能指不在眼前的人,所以更狭窄些。

北平自称的众数有“咱们”,“我们”两个。第一个发见这两个自称的分别是赵元任先生。他在《阿丽思漫游奇境记》的凡例里说:

“咱们”是对他们说的,听话的人也在内的。

“我们”是对你们或他们说的,听话的人不在内的。

赵先生的意思也许说,“我们”是对你们或(你们和)他们说的。这么着“咱们”就收编了“你们”,“我们”就收编了“他们”——不能收编的时候,“我们”就与“你们”,“他们”成鼎足之势。这个分别并非必需,但有了也好玩儿;因为说“咱们”亲昵些,说“我们”疏远些,又多一个花样。北平还有个“俩”字,只能两个,“咱们俩”,“你们俩”,“他们俩”,无非显得两个人更亲昵些;不带“们”字也成。还有“大家”是同辈相称或上称下之词,可用在“我们”,“你们”,“他们”之下。单用是所有相关的人都在内;加“我们”拉得近些,加“你们”推得远些,加“他们”更远些。至于“诸位大家”,当然是个笑话。

代词三称的领位,也不能随随便便的。生人间还是得用替代,如称自己丈夫为“我们老爷”,称朋友夫人为“你们太太”,称别人父亲为“某先生的父亲”。但向来还有一种简便的尊称与谦称,如“令尊”,“令堂”,“尊夫人”,“令弟”,“令郎”,以及“家父”,“家母”,“内人”,“舍弟”,“小儿”等等。“令”字用得最广,不拘那一辈儿都加得上,“尊”





字太重,用处就少,“家”字只用于长辈同辈,“舍”字,“小”字只用于晚辈。熟人也有用通称而省去领位的,如自称父母为“老人家”——长辈对晚辈说他父母,也这么称——称朋友家里人为“老太爷”,“老太太”,“太太”,“少爷”,“小姐”;可是没有称人家丈夫为“老爷”或“先生”的,只能称“某先生”,“你们先生”。此外有称“老伯”,“伯母”,“尊夫人”的,为的亲昵些;所省去的却非“你的”而是“我的”。更熟的人可称“我父亲”,“我弟弟”,“你学生”,“你姑娘”,却并不大用“的”字。“我的”往往只用于呼位:如“我的妈呀!”“我的儿呀!”“我的天呀!”被领位若不是人而是事物,却可随便些。“的”字还用于独用的领位,如“你的就是我的”,“去他的”。领位有了“的”字,显得特别亲昵似的。也许“的”字是齐齿音,听了觉得挨挤着,紧缩着,才有此感。平常领位,所领的若是人,而也用“的”字,就好像有些过火;“我的朋友”差不多成了一句嘲讽的话,一半怕就是为了那个“的”字。众数的领位也少用“的”字。其实真正众数的领位用的机会也少;用的大多是替代单数的。“我家”,“你家”,“他家”有时候也可当众数的领位用,如“你家孩子真懂事”,“你家厨子走了”,“我家运气不好”。北平还有一种特别称呼,也是关于自称领位的。譬如女的向人说:“你兄弟这样长那样短。”“你兄弟”却是她丈夫;男的向人说:“你侄儿这样短,那样长。”“你侄儿”却是他儿子。这也算对称替代自称,可是大规模的;用意可以说是“敬而近之”。因为“近”,才直称“你”。被领位若是事物,领位除可用替代外,也有用“尊”字的,如“尊行”(行次),“尊寓”,但少极;带滑稽味而上“尊”号的却多,如“尊口”,“尊须”,“尊靴”,“尊帽”等等。

外国的影响引我们抄近路,只用“你”,“我”,“他”,“我们”,“你们”,“他们”,倒也是干脆的办法;好在声调姿态变化是无穷的。“他”分为三,在纸上也还有用,口头上却用不着;读“她”为“I”,“它”或“牠”为“ㄊㄨ”,大可不必,也行不开去。“它”或“牠”用得也太洋味儿,真别扭,有些实在可用“这个”“那个”。再说代词用得太多,好些重复是不必要的;而领位“的”字也用得太滥点儿。

【作品赏析】

《你我》是朱自清先生所写的一篇关于语言文字的文章。朱自清先生以平白易懂的语言，对人们在日常生活中常见的称呼及其使用方法进行了论证，对各种语言现象及其区域性变化进行了分析，详尽透彻，具有一定的专业性。

在文章中，朱自清先生从语言文字的角度，对“你”、“我”、“他”的称呼进行了辨析，针对这些称呼在生活中不同的使用环境进行了深入探讨。

文章以新式教育中常见的你我相称引起全文，指出这种称呼方法的流行是受到了外国语和翻译品的影响。文章中列举了大量实例，通过这些实例，对人称在语言中的作用进行了归纳整理，总结出共性和区别，从而让读者真正理解人称的正确使用方法。

文章从生活中提炼语言素材，把中国长期以来形成的礼法制度和人际关系寄寓于对“你”、“我”、“他”称呼的实际应用中。朱自清先生着眼于生活，旁征博引，融知识性和趣味性于一体进行论证，体现出了一种文人特有的学者风范，从中我们也可以尽情体会中华语言艺术的博大精深。



说扬州

在第十期上看到曹聚仁先生的《闲话扬州》，比那本出名的书有味多了。不过那本书将扬州说得太坏，曹先生又未免说得太好；也不是说得太好，他没有去过那里，所说的只是从诗赋中，历史上得来的印象。这些自然也是扬州的一面，不过已然过去，现在的扬州却不能再给我们那种美梦。

自己从七岁到扬州，一住十三年，才出来念书。家里是客籍，父亲又是在外省当差事的时候多，所以与当地贤豪长者并无来往。他们的雅事，如访胜，吟诗，赌酒，书画名家，烹调佳味，我那时全没有份，也全不在行。因此虽住了那么多年，并不能做扬州通，是很遗憾的。记得的只是光复的时候，父亲正病着，让一个高等流氓凭了军政府的名字，敲了一竹杠；还有，在中学的几年里，眼见所谓“甩子团”横行无忌。“甩子”是扬州方言，有时候指那些“怯”的人，有时候指那些满不在乎的人。“甩子团”不用说是后一类；他们多数是绅宦家子弟，仗着家里或者“帮”里的势力，在各公共场所闹标劲，如看戏不买票，起哄等等，也有包揽词讼（sòng），调戏妇女的。更可怪的，大乡绅的仆人可以指挥警察区区长，可以大模大样招摇过市——这都是民国五六年的事，并非前清君主专制时代。自己当时血气方刚，看了一肚子气；可是人微言轻，也只好让那口气憋着罢了。

从前扬州是个大地方，如曹先生那文所说；现在盐务不行了，简直就算个没“落儿”的小城。

可是一般人还忘其所以地耍气派，自以为美，几乎不知天多高地多厚。这真是所谓“夜郎自大”了。扬州人有“扬虚子”的名字；这个“虚子”有两种意思，一是大惊小怪，二是以少报多，总而言之，不离乎虚张声势的毛病。他们还有个“扬盘”的名字，譬如东西买贵了，人家可以笑话你是“扬盘”；又如店

家价钱要的太贵,你可以诘问他,“把我当扬盘看么?”盘是捧出来给别人看的,正好形容耍气派的扬州人。又有所谓“商派”,讥笑那些仿效盐商的奢侈生活的人,那更是气派中之气派了。但是这里只就一般情形说,刻苦诚笃的君子自然也有;我所敬爱的朋友中,便不缺乏扬州人。

提起扬州这地名,许多人想到的是出女人的地方。但是我长到那么大,从来不曾在街上见过一个出色的女人,也许那时女人还少出街吧?不过从前人所谓“出女人”,实在指姨太太与妓女而言;那个“出”字就和出羊毛,出苹果的“出”字一样。《陶庵(ān)梦忆》里有“扬州瘦马”一节,就记的这类事;但是我毫无所知。不过纳妾与狎妓的风气渐渐衰了,“出女人”那句话怕迟早会失掉意义的吧。

另有许多人想,扬州是吃得好的地方。这个保你没错儿。北平寻常提到江苏菜,总想着是甜甜的腻腻的。现在有了淮扬菜,才知道江苏菜也有不甜的;但还以为油重,和山东菜的清淡不同。其实真正油重的是镇江菜,上桌子常教你腻得无可奈何。扬州菜若是让盐商家的厨子做起来,虽不到山东菜的清淡,却也滋润,利落,决不腻嘴腻舌。不但味道鲜美,颜色也清丽悦目。扬州又以面馆著名。好在汤味醇美,是所谓白汤,由种种出汤的东西如鸡鸭鱼肉等熬成,好在它的厚,和啖熊掌一般。也有清汤,就是一味鸡汤,倒并不出奇。内行的人吃面要“大煮”;普通将面挑在碗里,浇上汤,“大煮”是将面在汤里煮一会,更能入味些。

扬州最著名的是茶馆;早上去下午去都是满满的。吃的花样最多。坐定了沏上茶,便有卖零碎的来兜揽,手臂上挽着一个黯淡的柳条筐,筐子里摆满了一些小蒲包分放着瓜子花生炒盐豆之类。又有炒白果的,在担子上铁锅爆着白果,一片铲子的声音。得先告诉他,才给你炒。炒得壳子爆了,露出黄亮的仁儿,铲在铁丝罩里送过来,又热又香。还有卖五香牛肉的,让他抓一些,摊在干荷叶上;叫茶房拿点好麻酱油来,拌上慢慢地吃,也可向卖零碎的买些白酒——扬州普通都喝白酒——喝着。这才叫茶房烫干丝。北平现在吃



干丝,都是所谓煮干丝;那是很浓的,当菜很好,当点心却未必合式。烫干丝先将一大块方的白豆腐干飞快地切成薄片,再切为细丝,放在小碗里,用开水一浇,干丝便熟了;逼去了水,转成圆锥似的,再倒上麻酱油,搁一撮虾米和干笋丝在尖儿,就成。说时迟,那时快,刚瞧着在切豆腐干,一眨眼已端来了。烫干丝就是清得好,不妨碍你吃别的。接着该要小笼点心。北平淮扬馆子出卖的汤包,诚哉是好,在扬州却少见;那实在是淮阴的名产,扬州不该掠美。扬州的小笼点心,肉馅儿的,蟹肉馅儿的,笋肉馅儿的且不用说,最可口的是菜包子菜烧卖,还有干菜包子。菜选那最嫩的,剁成泥,加一点儿糖一点儿油,蒸得白生生的,热腾腾的,到口轻松地化去,留下一丝儿余味。干菜也是切碎,也是加一点儿糖和油,燥湿恰到好处;细细地咬嚼,可以嚼出一点橄榄般的回味来。这么着每样吃点儿也并不太多。要是有饭局,还尽可以从容地去。但是要老资格的茶客才能这样有分寸;偶尔上一回茶馆的本地人外地人,却总忍不住狼吞虎咽,到了几捧着肚子走出。

扬州游览以水为主,以船为主,已另有文记过,此处从略。城里城外古迹很多,如“文选楼”,“天保城”,“雷塘”,“二十四桥”等,却很少人留意;大家常去的只是史可法的“梅花岭”罢了。倘若有相当的假期,邀上两三个人去寻幽访古倒有意思;自然,得带点花生米,五香牛肉,白酒。

【作品赏析】

《说扬州》写于1934年10月,最初发表于同年11月《人间世》。朱自清先生在文章中言道,写作这篇文章有两个原因,一是易君左那本“出名的书”把扬州写得太坏,二是曹聚仁在文章《闲话扬州》中把扬州写得太好。而“从七岁到扬州,一住十三年”的朱自清先生要对这两种说法给予客观公正的评判,于是他写下了这篇《说扬州》。

朱自清先生对家乡进行评说,自然有其权威性。他从扬州特有的“甩子”、“扬盘”写起,写扬州是“出女人的地方”,写扬州的饮食、写扬州的游览。

从他的描写中,读者可以很容易品读出他对扬州特有的感情。

在文章中,朱自清先生毫不掩饰他对扬州小吃的情有独钟,他用大篇幅的文字对扬州饮食进行了描写,给人以极其深刻的印象。在写扬州菜时,他以江苏菜和山东菜作对比,强调扬州菜“滋润,利落,决不腻嘴腻舌。不但味道鲜美,颜色也清丽悦目”。在写扬州茶馆里的吃食时,他更是倾注了浓郁的情感,茶馆里的吃食似乎就呈现在读者面前,色香味俱全,令人垂涎欲滴。

尤其是写到扬州特色小吃“烫干丝”时,作者将描写的功力发挥到了极致。他连用了八个动词,“切、切、放、浇、逼、抻、倒、搁”,把“烫干丝”的三个步骤,“切——烫——做”交代得清楚明白,直如自己亲手制作一般,表现了作者对这种扬州小吃极为喜爱。在写小笼点心时,作者多处使用了几化的语言,使读者在细心品味扬州小笼点心的美味时,如身临其境,也使文章的语言更加灵活生动。

扬州美食有哪些?

扬州美食名扬天下,下面我们清点一下扬州的特色美食。首先是扬州“三头”:拆烩鲢鱼头、扒烧整猪头、蟹粉狮子头。喜好扬州美食的人,这“三头”不可不尝。还有,扬州十大名点:三丁包子、千层油糕、双麻酥饼、翡翠烧卖、干菜包、野鸭菜包、糯米烧卖、蟹黄蒸饺、车螯烧卖、鸡丝卷子。十佳风味小吃:笋肉锅贴、扬州饼、蟹壳黄、鸡蛋火烧、咸锅饼、萝卜酥饼、鸡丝卷、三鲜锅饼、桂花糖藕粥、三色油饺。十佳特色小吃:四喜汤团、生肉藕夹、豆腐卷、笋肉小烧卖、赤豆元宵、五仁糕、葱油酥饼、黄桥烧饼、虾籽饺面、笋肉馄饨。



南京

南京是值得留连的地方,虽然我只是来来去去,而且又都在夏天。也想夸说夸说,可惜知道的太少;现在所写的,只是一个旅行人的印象罢了。

逛南京像逛古董铺子,到处都有些时代侵蚀的遗痕。你可以摩挲,可以凭吊,可以悠然遐想;想到六朝的兴废,王谢的风流,秦淮的艳迹。这些也许只是老调子,不过经过自家一番体贴,便不同了。所以我劝你上鸡鸣寺去,最好选一个微雨天或月夜。在朦胧里,才酝酿着那一缕幽幽的古味。你坐在一排明窗的豁蒙楼上,吃一碗茶,看面前苍然蜿蜒着的台城。台城外明净荒寒的玄武湖就像大涤子的画。豁蒙楼一排窗子安排得最有心思,让你看的一点不多,一点不少。寺后有一口灌园的井,可不是那陈后主和张丽华躲在一堆儿的“胭脂井”。那口胭脂井不在路边,得破费点工夫寻觅。井栏也不在井上;要看,得老远地上明故宫遗址的古物保存所去。

从寺后的园地,拣着路上台城;没有垛子,真像平台一样。踏在茸茸的草上,说不出的静。夏天白昼有成群的黑蝴蝶,在微风里飞;这些黑蝴蝶上下旋转地飞,远看像一根粗的圆柱子。城上可以望南京的每一角。这时候若有个熟悉历代形势的人,给你指点,隋兵是从这角进来的,湘军是从那角进来的,你可以想象异样装束的队伍,打着异样的旗帜,拿着异样的武器,汹汹涌涌地进来,远远仿佛还有哭喊之声。假如你记得一些金陵怀古的诗词,趁这时候暗诵几回,也可印证印证,许更能领略作者当日的情思。

从前可以从台城爬出去,在玄武湖边;若是月夜,两三个人,两三个零落的影子,歪歪斜斜地挪移下去,够多好。现在可不成了,得出寺,下山,绕着大弯儿出城。七八年前,湖里几乎长满了苇子,一味地荒寒,虽有好月光,也不大能照到水上;船又窄,又小,又漏,教人逛着愁着。这几年大不同了,一出

城,看见湖,就有烟水苍茫之意;船也大多了,有藤椅子可以躺着。水中岸上都光光的;亏得湖里有五个洲子点缀着,不然便一览无余了。这里的水是白的,又有波澜,俨然长江大河的气势,与西湖的静绿不同,最宜于看月,一片空蒙,无边无界。若在微醺之后,迎着小风,似睡非睡地躺在藤椅上,听着船底汨汨的波响与不知何方来的箫声,真会教你忘却身在哪里。五个洲子似乎都局促无可看,但长堤宛转相通,却值得走走。湖上的樱桃最出名。据说樱桃熟时,游人在树下现买,现摘,现吃,谈着笑着,多热闹的。

清凉山在一个角落里,似乎人迹不多。扫叶楼的安排与豁蒙楼相仿佛,但窗外的景象不同。这里是滴绿的山环抱着,山下一片滴绿的树;那绿色真是扑到人眉宇上来。若许我再用画来比,这怕像王石谷的手笔了。在豁蒙楼上不容易坐得久,你至少要上台城去看看。在扫叶楼上却不想走;窗外的光景好像满为这座楼而设,一上楼便什么都有了。夏天去确有一股“清凉”味。这里与豁蒙楼全有素面吃,又可口,又贱。

莫愁湖在华严庵里。湖不大,又不能泛舟,夏天却有荷花荷叶,临湖一带屋子,凭栏眺望,也颇有远情。莫愁小像,在胜棋楼下,不知谁画的,大约不很古吧;但脸子开得秀逸之至,衣褶也柔活之至,大有“挥袖凌虚翔”的意思;若让我题,我将毫不踌躇地写上“仙乎仙乎”四字。另有石刻的画像,也在这里,想来许是那幅画所从出;但生气反而差得多。这里虽也临湖,因为屋子深,显得阴暗些;可是古色古香,阴暗得好。诗文联语当然多,只记得王湘绮的半联云:“莫轻他北地胭脂,看艇子初来,江南儿女无颜色。”气概很不错。所谓胜棋楼,相传是明太祖与徐达下棋,徐达胜了,太祖便赐给他这一所屋子。太祖那样人,居然也会做出这种雅事来了。左手临湖的小阁却敞亮得多,也敞亮得好。有曾国藩画像,忘记是谁横题着“江天小阁坐人豪”一句。我喜欢这个题句,“江天”与“坐人豪”,景象阔大,使得这屋子更加开朗起来。

秦淮河我已另有记。但那文里所说的情形,现在已大变了。从前读《桃花扇》《板桥杂记》一类书,颇有沧桑之感;现在想到自己十多年前身历的情形,



怕也会有沧桑之感了。前年看见夫子庙前旧日的画舫,那样狼狈的样子,又在老万全酒栈看秦淮河水,差不多全黑了,加上巴掌大,透不出气的所谓秦淮小公园,简直有些厌恶,再别提做什么梦了。贡院原也在秦淮河上,现在早拆得只剩一点儿了。民国五年父亲带我去看过,已经荒凉不堪,号舍里草都长满了。父亲曾经办过江南闱差,熟悉考场的情形,说来头头是道。他说考生入场时,都有送场的,人很多,门口闹嚷嚷的。天不亮就点名,搜夹带。大家都归号。似乎直到晚上,头场题才出来,写在灯牌上,由号军扛着在各号里走。所谓“号”,就是一条狭长的胡同,两旁排列着号舍,口儿上写着什么天字号,地字号等等的。每一号舍之大,恰好容一个人坐着;从前人说是像轿子,真不错。几天里吃饭,睡觉,做文章,都在这轿子里;坐的伏的各有一块硬板,如是而已。官号稍好一些,是给达官贵人的子弟预备的,但得补褂朝珠地入场,那时是夏秋之交,天还热,也够受的。父亲又说,乡试时场外有兵巡逻,防备通关节。场内也竖起黑幡,叫鬼魂们有冤报冤,有仇报仇;我听到这里,有点毛骨悚然。现在贡院已变成碎石路;在路上走的人,怕很少想起这些事情了吧?



明故宫只是一片瓦砾场,在斜阳里看,只感到李太白《忆秦娥》的“西风残照,汉家陵阙”二语的妙。午门还残存着,遥遥直对洪武门的城楼,有万千气象。古物保存所便在这里,可惜规模太小,陈

列得也无甚次序。明孝陵道上的石人石马,虽然残缺零乱,还可见泱泱大风;享殿并不巍峨,只陵下的隧道,阴森袭人,夏天在里面待着,凉风沁人肌骨。这陵大概是开国时草创的规模,所以简朴得很;比起长陵,差得真太远了。然而简朴得好。

雨花台的石子,人人皆知;但现在怕也捡不着什么了。那地方毫无可看。记得刘后村的诗云:“昔年讲师何处,在高台犹以‘雨花’名。有时宝向泥寻得,一片山无草敢生。”我所感的至多也只如此。还有,前些年南京枪决囚人都在雨花台下,所以洋车夫遇见别的车夫和他争先时,常说,“忙什么!赶雨花台去!”这和从前北京车夫说“赶菜市口儿”一样。现在时移势异,这种话渐渐听不见了。

燕子矶在长江里看,一片绝壁,危亭翼然,的确惊心动魄。但到了上边,逼窄污秽(huì),毫无可以盘桓之处。燕山十二洞,去过三个。只三台洞层层折折,由幽入明,别有匠心,可是也年久失修了。

南京的新名胜,不用说,首推中山陵。中山陵全用青白两色,以象征青天白日,与帝王陵寝用红墙黄瓦的不同。假如红墙黄瓦有富贵气,那青琉璃瓦的享堂,青琉璃瓦的碑亭却有名贵气。从陵门上享堂,白石台阶不知多少级,但爬得够累的;然而你远看,决想不到会有这么多的台阶儿。这是设计的妙处。德国波慈达姆无愁宫前的石阶,也同此妙。享堂进去也不小;可是远处看,简直小得可以,和那白石的飞阶不相称,一点儿压不住,仿佛高个儿戴着小尖帽。近处山角里一座阵亡将士纪念塔,粗粗的,矮矮的,正当着一个青青的小山峰,让两边儿的山紧紧抱着,静极,稳极。——谭墓没去过,听说颇有点丘壑。中央运动场也在中山陵近处,全仿外洋的样子。全国运动会时,也不知有多少照相与描写登在报上;现在是时髦的游泳的地方。

若要看旧书,可以上江苏省立图书馆去。这在汉西门龙蟠里,也是一个角落里。这原是江南图书馆,以丁丙的善本书室藏书为底子;词曲的书特别多。此外中央大学图书馆近年来也颇有不少书。中央大学是个散步的好地



方。宽大,干净,有树木;黄昏时去兜一个或大或小的圈儿,最有意思。后面有个梅庵,是那会写字的清道人的遗迹。这里只是随意地用树枝搭成的小小的屋子。庵前有一株六朝松,但据说实在是六朝桧(huì);桧荫遮住了小院子,真是不染一尘。

南京茶馆里干丝很为人所称道。但这些人必没有到过镇江,扬州,那儿的干丝比南京细得多,又从来不那么甜。我倒是觉得芝麻烧饼好,一种长圆的,刚出炉,既香,且酥,又白,大概各茶馆都有。咸板鸭才是南京的名产,要热吃,也是香得好;肉要肥要厚,才有咬嚼。但南京人都说盐水鸭更好,大约取其嫩,其鲜;那是冷吃的,我可不知怎样,总觉得不大得劲儿。

【作品赏析】

《南京》写于1934年8月12日,发表于同年10月《中学生》。南京是江苏省省会,是长江下游地区重要的经济、政治、文化中心,也是华东地区重要的交通枢纽。南京具有悠久的历史文化,是“中国四大古都”之一,素有“六朝古都”之称。

朱自清先生曾经写过两篇与南京有关的散文,一篇是著名的《桨声灯影里的秦淮河》,另一篇就是《南京》。文章开篇点题,“南京是值得留连的地方”,“逛南京像逛古董铺子,到处都有些时代侵蚀的遗痕”,“可以凭吊,可以悠然遐想……”由此,南京这座古色古香的历史文化名城在读者面前展开了。

在文章中,作者将几次游历的印象融合在一起,对古城南京的风光进行了介绍。文章中处处渗透着历史的痕迹,让读者时刻都能感受到历史文化的深厚底蕴。文章从整体上对南京诸多景点进行了描绘,风格谐调一致。在对具体景物进行描写时,作者又抓住景点的不同特色,在内容和表现手法上进行了区分。

在文章中,作者如同导游一般,引领读者游览了南京的名胜古迹,他的

解说极具文化底蕴,从中读者可以深入理解南京厚重的历史,感受古城南京在历史兴衰中的沧桑演变。

作者在对景点的描述过程中,不断切换表现手法,时而观赏,时而遐想,时而凭吊,他驰骋想象,引领读者的思绪穿插于历史与现实景物之间,使读者有一种身临其境的感受。文章中的语言独具特色,长短句错落有致,极具韵律感和节奏感,这也使文章具有了一种独特的艺术表现力。



潭柘^(zhè)寺 戒坛寺

早就知道潭柘寺,戒坛寺。在商务印书馆的《北平指南》上,见过潭柘的铜图,小小的一块,模模糊糊的,看了一点没有想去的意思。后来不断地听人说起这两座庙;有时候说路上不平静,有时候说路上红叶好。说红叶好的劝我秋天去;但也有人劝我夏天去。有一回骑驴上八大处,赶驴的问逛过潭柘没有,我说没有。他说潭柘风景好,那儿满是老道,他去过,离八大处七八十里地,坐轿骑驴都成。我不大喜欢老道的装束,尤其是那满蓄着的长头发,看上去啰里啰唆,龌里龌龊的。更不想骑驴走七八十里地,因为我知道驴子与我都受不了。真打动我的倒是“潭柘寺”这个名字。不懂不是?就是不懂的妙。躲懒的人念成“潭拓寺”,那更莫名其妙了。这怕是中国文法的花样;要是来个欧化,说是“潭和柘的寺”,那就用不着咬嚼或吟味了。还有在一部诗话里看见近人咏戒台松的七古,诗腾挪夭矫,想来松也如此。所以去。但是在夏秋之前的春天,而且是早春;北平的早春是没有花的。

这才认真打听去过的人。有的说住潭柘好,有的说住戒坛好。有的人说路太难走,走到了筋疲力尽,再没兴致玩儿;有人说走路有意思。又有人说,去时坐了轿子,半路上前后两个轿夫吵起来,把轿子搁下,直说不抬了。于是心中暗自决定,不坐轿,也不走路;取中道,骑驴子。又按普通说法,总是潭柘寺在前,戒坛寺在后,想着戒坛寺一定远些;于是决定住潭柘,因为一天回不来,必得住。门头沟下车时,想着人多,怕雇不着许多驴,但是并不然——雇驴的时候,才知道戒坛去便宜一半,那就是说近一半。这时候自己忽然逞起能来,要走路。走吧。

这一段路可够瞧的。像是河床,怎么也挑不出没有石子的地方,脚底下老是绊来绊去的,教人心烦。又没有树木,甚至于没有一根草。这一带原是煤

窑,拉煤的大车往来不绝,尘土里饱和着煤屑,变成黯淡的深灰色,教人看了透不出气来。走一点钟光景。自己觉得已经有点办不了,怕没有走到便筋疲力尽;幸而山上下来一条驴,如获至宝似地雇下,骑上去。这一天东风特别大。平常骑驴就不稳,风一大真是祸不单行。山上东西都有路,很窄,下面是斜坡;本来从西边走,驴夫看风势太猛,将驴拉上东路。就这么着,有一回还几乎让风将驴吹倒;若走西边,没有准儿会驴我同归哪。想起从前人画风雪骑驴图,极是雅事;大概那不是上潭柘寺去的。驴背上照例该有些诗意,但是我,下有驴子,上有帽子眼镜,都要照管;又有迎风下泪的毛病,常要掏手巾擦干。当其时真恨不得生出第三只手来才好。

东边山峰渐起,风是过不来了;可是驴也骑不得了,说是坎儿多。坎儿可真多。这时候精神倒好起来了;崎岖的路正可以练腰脚,处处要眼到心到脚到,不像平地上。人多更有点竞赛的心理,总想走上最前头去,再则这儿的山势虽然说不上险,可是突兀,丑怪,嵒(chán)刻的地方有的是。我们说这才有点儿山的意思;老像八大处那样,真教人气闷闷的。于是一直走到潭柘寺后门;这段坎儿路比风里走过的长一半,小驴毫无用处,驴夫说:“咳,这不过给您做个伴儿!”

墙外先看见竹子,且不想进去。又密,又粗,虽然不够绿。北平看竹子,真不易。又想到八大处了,大悲庵殿前那一溜儿,薄得可怜,细得也可怜,比起这儿,真是小巫见大巫了。进去过一道角门,门旁突然亭亭地矗立着两竿粗竹子,在墙上紧紧地挨着;要用批文章的成语,这两竿竹子足称得起“天外飞来之笔”。

正殿屋角上两座琉璃瓦的鸱吻,在台阶下看,值得徘徊一下。神话说殿基本是青龙潭,一夕风雨,顿成平地,涌出两鸱吻。只可惜现在的两座太新鲜,与神话的朦胧幽秘的境界不相称。但是还值得看,为的是大得好,在太阳里嫩黄得好,闪亮得好;那拴着的四条黄铜链子也映衬得好。寺里殿很多,层层折折高上去,走起来已经不平凡,每殿大小又不一样,塑像摆设也各出心



裁。看完了,还觉得无穷无尽似的。正殿下延清阁是待客的地方,远处群山像屏障似的。屋子结构甚巧,穿来穿去,不知有多少间,好像一所大宅子。可惜尘封不扫,我们住不着。话说回来,这种屋子原也不是预备给我们这么多人挤着住的。寺门前一道深沟,上有石桥;那时没有水,或是现在去,倚在桥上听潺潺的水声,倒也可以忘我忘世。过桥四株马尾松,枝枝覆盖,叶叶交通,另成一个境界。西边小山上有个古观音洞。洞无可看,但上去时在山坡上看潭柘的侧面,宛如仇十洲的《仙山楼阁图》;往下看是陡峭的沟岸,越显得深深无极,潭柘简直有海上蓬莱的意味了。寺以泉水著名,到处有石槽引水长流,倒也涓涓可爱。只是流觞亭雅得那样俗,在石地上楞刻着蚯蚓般的槽;那样流觞,怕只有孩子们愿意干。现在兰亭的“流觞(shāng)曲水”也和这儿的一鼻孔出气,不过规模大些。晚上因为带的铺盖薄,冻得睁着眼,却听了一夜的泉声;心里想要不冻着,这泉声够多清雅啊!寺里并无一个老道,但那几个和尚,满身铜臭,满眼势利,教人老不能忘记,倒也麻烦的。

你知道都有谁改进了眼镜吗?

眼镜最早出现于意大利佛罗伦萨。1784年,美国发明家富兰克林发明了远近视两用眼镜。1825年,英国天文学家乔治·艾利发明了能矫正散光的眼镜。1954年,法国依视路公司的一位工程师从飞机座舱的材料中受到启发,发明了树脂镜片,成为镜片至尊,一直沿用至今。

第二天清早,二十多人满雇了牲口,向戒坛而去,颇有浩浩荡荡之势。我的是一匹骡子,据说稳得多。这是第一回,高高兴兴骑上去。这一路要翻罗喉岭。只是土山,可是道儿窄,又曲折;虽不高,老那么凸凸凹凹的。许多处只容得一匹牲口过去。平心说,是险点儿。想起古来用兵,从间道袭敌人,许也是这种光景吧。

戒坛在半山上,山门是向东的。一进去就觉得平旷;南面只有一道低低的砖栏,下边是一片平原,平原尽处才是山,与众山屏蔽的潭柘气象便不同。进二门,更觉得空阔疏朗,仰看正殿前的平台,仿佛汪洋千顷。这平台东西很长,是戒坛最胜处,眼界最宽,教人想起“振衣千仞(rèn)冈”的诗句。三株名松都在这里。“卧龙松”与“抱塔松”同是偃仆的姿势,身躯奇伟,鳞甲苍然,有飞动之意。“九龙松”老干槎桠,如张牙舞爪一般。若在月光底下,森森然的松影当更有可看。此地最宜低徊流连,不是匆匆一览所可领略。潭柘以层折胜,戒坛以开朗胜;但潭柘似乎更幽静些。戒坛的和尚,春风满面,却远胜于潭柘的;我们之中颇有悔不该在潭柘的。戒坛后山上也有个观音洞。洞宽大而深,大家点了火把嚷嚷闹闹地下去;半里光景的洞满是油烟,满是声音。洞里有石虎,石龟,上天梯,海眼等等,无非是凑凑人的热闹而已。

还是骑骡子。回到长辛店的时候,两条腿几乎不是我的了。

【作品赏析】

《潭柘寺 戒坛寺》写于1934年8月3日,最初发表于同年8月《清华暑期周刊》。

潭柘寺和戒坛寺位于北京西郊,是两座具有悠久历史文化的著名古寺。潭柘寺始建于西晋,以雄伟的建筑、优美的风景著称,因“寺后有龙潭,山上有柘树”,故名潭柘寺;戒坛寺始建于辽代,以戒坛、奇松、古洞闻名于世,寺里戒坛规模宏大,居全国之首,因而得名。

在文章中,作者用平淡朴实的语言,引领读者先后游览了两座古寺,由



整体到局部,由远而近,由外而内。为了同时突出两座古寺的特点,他对两座古寺进行了对比,这无疑也是最常用、最有效的方法。一个路近,一个路远;一个清静幽远,以层折胜,一个空旷广阔,以开朗胜;一个寺里的和尚“满身铜臭,满眼势利”,一个寺里的和尚“春风满面”……

在文章中,作者使用了白描的艺术表现手法,没有一点儿雕琢的痕迹。文章中运用的语言清新淡雅,于淡雅中见奇幻,于淡雅中见独具匠心。他所描写的景物生动形象,具有强烈的画面感,“‘卧龙松’与‘抱塔松’同是偃仆的姿势,身躯奇伟,鳞甲苍然,有飞动之意。‘九龙松’老干槎桠,如张牙舞爪一般”。

文章中看似没有什么刻意的安排,一切以作者的游历自然展开,却于不经意间进行了铺垫和渲染,这些铺垫和渲染手法高妙,使读者对即将看到的景色充满憧憬和期待。一次游览,却可以让读者同时赏鉴两种自然风情,朱自清先生对文字的驾驭,由此可见一斑。

扬州的夏日

扬州从隋炀(yáng)帝以来,是诗人文士所称道的地方;称道的多了,称道得久了,一般人便也随声附和起来。直到现在,你若向人提起扬州这个名字,他会点头或摇头说:“好地方!好地方!”特别是没去过扬州而念过些唐诗的人,在他心里,扬州真像蜃楼海市一般美丽;他若念过《扬州画舫录》一类书,那更了不得了。但在一个久住扬州像我的人,他却没有那么多美丽的幻想,他的憎恶也许掩住了他的爱好;他也许离开了三四年并不去想它。若是想呢,——你说他想什么?女人;不错,这似乎也有名,但怕不是现在的女人吧?——他也只会想着扬州的夏日,虽然与女人仍然不无关系的。

北方和南方一个大不同,在我看,就是北方无水而南方有。诚然,北方今年大雨,永定河,大清河甚至决了堤防,但这并不能算是有水;北平的三海和





颐和园虽然有点儿水,但太平衍了,一览而尽,船又那么笨头笨脑的。有水的仍然是南方。扬州的夏日,好处大半便在水上——有人称为“瘦西湖”,这个名字真是太“瘦”了,假西湖之名以行,“雅得这样俗”,老实说,我是不喜欢的。下船的地方便是护城河,曼衍开去,曲曲折折,直到平山堂,——这是你们熟悉的名字——有七八里河道,还有许多杈杈桠桠的支流。这条河其实也没有顶大的好处,只是曲折而有些幽静,和别处不同。

沿河最著名的风景是小金山,法海寺,五亭桥;最远的便是平山堂了。金山你们是知道的,小金山却在水中央。在那里望水最好,看月自然也不错——可是我还不曾有过那样福气。“下河”的人十之九是到这儿的,人不免太多些。法海寺有一个塔,和北海的一样,据说是乾隆皇帝下江南,盐商们连夜督促匠人造成的。法海寺著名的自然是这个塔;但还有一桩,你们猜不着,是红烧猪头。夏天吃红烧猪头,在理论上也许不甚相宜;可是在实际上,挥汗吃着,倒也不坏的。五亭桥如名字所示,是五个亭子的桥。桥是拱形,中一亭最高,两边四亭,参差相称;最宜远看,或看影子,也好。桥洞颇多,乘小船穿来穿去,另有风味。平山堂在蜀冈上。登堂可见江南诸山淡淡的轮廓;“山色有无中”一句话,我看是恰到好处,并不算错。这里游人较少,闲坐在堂上,可以永日。沿路光景,也以闲寂胜。从天宁门或北门下船。蜿蜒的城墙,在水里倒映着苍黝(yōu)的影子,小船悠然地撑过去,岸上的喧扰像没有似的。

船有三种:大船专供宴游之用,可以挟妓或打牌。小时候常跟了父亲去,在船里听着谋得利洋行的唱片。现在这样乘船的大概少了吧?其次是“小划子”,真像一瓣西瓜,由一个男人或女人用竹篙(gāo)撑着。乘的人多了,便可雇两只,前后用小凳子跨着;这也可算得“方舟”了。后来又有一种“洋划”,比大船小,比“小划子”大,上支布篷,可以遮日遮雨。“洋划”渐渐地多,大船渐渐地少,然而“小划子”总是有人要的。这不独因为价钱最贱,也因为它的伶俐。一个人坐在船中,让一个人站在船尾上用竹篙一下一下地撑着,简直是一首唐诗,或一幅山水画。而有些好事的少年,愿意自己撑船,也非“小划子”

不行。“小划子”虽然便宜,却也有些分别。譬如说,你们也可想到的,女人撑船总要贵些;姑娘撑的自然更要贵啰。这些撑船的女子,便是有人说过的“瘦西湖上的船娘”。船娘们的故事大概不少,但我不很知道。据说以乱头粗服,风趣天然为胜;中年而有风趣,也仍然算好。可是起初原是逢场作戏,或尚不伤廉惠;以后居然有了价格,便觉意味索然了。

北门外一带,叫做下街,“茶馆”最多,往往一面临河。船行过时,茶客与乘客可以随便招呼说话。船上人若高兴时,也可以向茶馆中要一壶茶,或一两种“小笼点心”,在河中喝着,吃着,谈着。回来时再将茶壶和所谓小笼,连价款一并交给茶馆中人。撑船的都与茶馆相熟,他们不怕你白吃。扬州的小笼点心实在不错;我离开扬州,也走过七八处大大小小的地方,还没有吃过那样好的点心;这其实是值得惦记的。茶馆的地方大致总好,名字也颇有好的。如香影廊,绿杨村,红叶山庄,都是到现在还记得的。绿杨村的幌(huǎng)子,挂在绿杨树上,随风飘展,使人想起“绿杨城郭是扬州”的名句。里面还有小池,丛竹,茅亭,景物最幽。这一带的茶馆布置都历落有致,迥非上海,北平方方正正的茶楼可比。

“下河”总是下午。傍晚回来,在暮霭朦胧中上了岸,将大褂折好搭在腕上,一手微微摇着扇子;这样进了北门或天宁门走回家中。这时候可以念“又得浮生半日闲”那一句诗了。

【作品赏析】

《扬州的夏日》最初发表于1929年12月《白华旬刊》,后被收于1936年商务印书馆出版的《你我》文集中。

作者久住扬州,对扬州有一种深深的依恋,这在作者笔下很多与扬州有关的文章中都有所体现。朱自清先生对扬州的认知是真实的,不像一些文人在作品中对扬州描述得那般虚无。对作者而言,江南水乡具有一种独特的情韵。



在文章中,作者以空间顺序展开全文,沿着北门——瘦西湖——平山堂路线,引导读者进行游览。这是他最喜爱和熟悉的路线,小金山、法海寺、五亭桥、平山堂贯穿其间,各种游船、撑船的船娘、河边的茶馆,还有让作者怦然心动的小笼点心。“扬州在夏日,好处大半便在水上”,作者对这些景物的描写,也都是围绕“水”展开的。

这篇文章名气不大,却融合了作者对散文的情致和口语化的语言风格的巧妙运用,体现了朱自清先生散文的独特美感,与作者其他名篇一样,值得细细品读、欣赏。文章中语言朴实流畅,舒缓自如,于自然中寄寓情感,“蜿蜒的城墙,在水里倒映着苍黝的影子,小船悠然地撑过去,岸上的喧扰像没有似的”。在描写“瘦西湖上的船娘”时,寥寥数笔,就描绘出了“风趣天然”之胜,这种平易练达的抒情风格如同出水芙蓉一般,清新自然,与作者早期作品中刻意雕琢的文字已经有了很大不同。

朱自清先生以一种深深依恋的情感对扬州的夏日进行了深入细致的描绘。通过对悠闲市井生活的描写,表现出了作者对扬州无限的思念,读者从中可以感受到一种浓郁的乡情,从而对扬州的夏日生活悠然神往。

《燕知草》^①序

“想当年”一例是要有多少感慨或惋惜的，这本书也正如此。《燕知草》的名字是从作者的诗句“而今陌上花开日，应有将雏旧燕知”而来；这两句话以平淡的面目，遮掩着那一往的深情，明眼人自会看出。书中所写，全是杭州的事；你若到过杭州，只看了目录，也便可约略知道的。

杭州是历史上的名都，西湖更为古今中外所称道；画意诗情，差不多俯拾即是。所以这本书若可以说有多少的诗味，那也是很自然的。西湖这地方，春夏秋冬，阴晴雨雪，风晨月夜，各有各的样子，各有各的味儿，取之不竭，受用不穷；加上绵延起伏的群山，错落隐现的胜迹，足够教你流连忘返。难怪平伯会在大洋里想着，会在睡梦里惦着！但“杭州城里”，在我们看，除了吴山，竟没有一毫可留恋的地方。像清河坊，城站，终日是喧闹的市声，想起来只会头晕罢了；居然也能引出平伯的那样怅惘的文字来，乍看真有些不可思议似的。

其实也并不奇，你若细味全书，便知他处处在写杭州，而所着眼的处处不是杭州。不错，他惦着杭州；但为什么与众不同地那样粘着地惦着？他在《清河坊》中也曾约略说起；这正因杭州而外，他意中还有几个人在——大半因了这几个人，杭州才觉可爱的。好风景固然可以打动人心，但若得几个情投意合的人，相与徜徉其间，那才真有味；这时候风景觉得更好。——老实说，就是风景不大好或竟是不好的地方，只要一度有过同心人的踪迹，他们也会老那么惦记着的。他们还能出人意料地说出这种地方的好处；像书中《杭州城站》，《清河坊》一类文字，便是如此。再说我在杭州，也待了不少日子，和平伯差不多同时，他去过的地方，我大半也去过；现在就只有淡淡的影象，没有他那迷劲儿。这自然有许多因由，但最重要的，怕还是同在的人的不



同吧?这种人并不在多,也不会多。你看这书里所写的,几乎只是和平伯有着几重亲的H君的一家人——平伯夫人也在内;就这几个人,给他一种温暖浓郁的氛围气。他依恋杭州的根源在此,他写这本书的感兴,其实也在此。就是那《塔砖歌》与《陀罗尼经歌》,虽像在发挥着“历史癖(pi)与考据癖”,也还是以H君为中心的。

近来有人和我论起平伯,说他的性情行径,有些像明朝人。我知道所谓“明朝人”,是指明末张岱,王思任等一派名士而言。这一派人的特征,我惭愧还不大弄得清楚;借了现在流行的话,大约可以说是“以趣味为主”的吧?他们只要自己好好地受用,什么礼法,什么世故,是满不在乎的。他们的文字也如其人,有着“洒脱”的气息。平伯究竟像这班明朝人不像,我虽不甚知道,但有几件事可以给他说明,你看《梦游》的跋里,岂不是说有两位先生猜那篇文像明朝人做的?平伯的高兴,从字里行间露出。这是自画的供招,可为铁证。标点《陶庵梦忆》,及在那篇跋里对于张岱的向往,可为旁证。而周启明先生《杂拌儿》序里,将现在散文与明朝人的文章,相提并论,也是有力的参考。但我知道平伯并不曾着意去模仿那些人,只是性习有些相近,便尔暗合罢了;他自己起初是并未以此自期的;若先存了模仿的心,便只有因袭的气氛,没



有真情的流露,那倒又不像明朝人了。至于这种名士风是好是坏,合时宜不合时宜,要看你如何着眼;所谓见仁见智,各有不同——像《冬晚的别》,《卖信纸》,我就觉得太“感伤”

些。平伯原不管那些,我们也不必管;只从这点上去了解他的为人,他的文字,尤其是这本书便好。

这本书有诗,有谣,有曲,有散文,可称五光十色。一个人在一个题目上,这样用了各体的文字抒写,怕还是第一遭吧?我见过一本《水上》,是以西湖为题材的新诗集,但只是新诗一体罢了;这本书才是古怪的综合呢。书中文字颇有浓淡之别。《雪晚归船》以后之作,和《湖楼小撷》、《芝田留梦记》等,显然是两个境界。平伯有描写的才力,但向不重视描写。虽不重视,却也不至厌倦,所以还有《湖楼小撷》一类文字。近年来他觉得描写太板滞,太繁缛(rù),太矜持,简直厌倦起来了;他说他要素朴的趣味。《雪晚归船》一类东西便是以这种意态写下来的。这种“夹叙夹议”的体制,却并没有堕入理障中去;因为说得干脆,说得亲切,既不“隔靴搔痒”,又非“悬空八只脚”。这种说理,实也是抒情的一法;我们知道,“抽象”,“具体”的标准,有时是不够用的。至于我的欢喜,倒颇难确说,用杭州的事打个比方罢:书中前一类文字,好像昭贤寺的玉佛,雕琢工细,光润洁白;后一类呢,恕我拟不于伦,像吴山四景园驰名的油酥饼——那饼是入口即化,不留渣滓的,而那茶店,据说是“明朝”就有的。

《重过西园码头》这一篇,大约可以当得“奇文”之名。平伯虽是我的老朋友,而赵心馀却决不是,所以无从知其为人。他的文真是“下笔千言离题万里”。所好者,能从万里外一个筋斗翻了回来;“赵”之与“孙”,相去只一间,这倒不足为奇的。所奇者,他的文笔,竟和平伯一样;别是他的私淑弟子罢?其实不但“一样”,他那洞达名理,委曲述怀的地方,有时竟是出蓝胜蓝呢。最奇者,他那些经历,有多少也和平伯雷同!这的的括括可以说是天地间的“无独有偶”了。呜呼!我们怎能起赵君于九原而细细地问他呢?

【注释】

①《燕知草》:俞平伯的散文集。



【作品赏析】

《〈燕知草〉序》写于1928年7月31日，最初发表于同年9月《语丝》。《燕知草》是一部新旧诗文的合集，是俞平伯的代表作，也是其创作生涯中一部标志性作品。作品以杭州生活为题材，描写了杭州西湖的自然风光和名胜古迹，字里行间充溢着对长辈亲友的深情追忆和对美满家庭的无限依恋。

作为俞平伯的好友，朱自清欣然提笔写下了这篇序言。在文章的开头，朱自清直接点出《燕知草》的书名乃是化用了作者自己的诗句——“而今陌上花开日，应有将雏旧燕知”，足见与俞平伯相交至深，非一般可比。

文章择取《燕知草》的主要作品进行分析，将《燕知草》的独特艺术魅力呈现于读者面前。作者并没有对好友的作品一味进行褒奖，而是将自己的真情实感融于文字，真实客观地对作品进行了点评。这有利于读者对作品进行品读，也体现了朱自清先生在为人处世方面一种实事求是的态度，一种高尚的人格魅力。

在这篇序言中，作者运用了略显华丽的语言风格，这也是朱自清先生早期散文的一大特色。他对俞平伯的文字进行了评述，“书中前一类文字，好像昭贤寺的玉佛，雕琢工细，光润洁白”，后一类则“像吴山四景园驰名的油酥饼——那饼是入口即化，不留渣滓的”。他以杭州特有的事物进行比喻，新奇而形象。

在众人看来“除了吴山，竟没有一毫可留恋”的杭州，“居然也能引出平伯的那样怅惘的文字来”，在朱自清的笔下，俞平伯对杭州的情有独钟被鲜明自然地表现出来。字里行间，流露出一种独特的韵味。

《伦敦杂记》

三家书店

伦敦卖旧书的铺子,集中在切林克拉斯路(Charing Cross Road);那是热闹地方,顶容易找。路不宽,也不长,只这么弯弯的一段儿;两旁不短的是书,玻璃窗里齐整整排着的,门口摊儿上乱哄哄摆着的,都有。加上那徘徊在窗前的,围绕着摊儿的,看书的人,到处显得拥拥挤挤,看过去路便更窄了。摊儿上看最痛快,随你翻,用不着“劳驾”“多谢”;可是让风吹日晒的到底没什么好书,要看好的还得进铺子去。进去了有时也可随便看,随便翻,但用得着“劳驾”“多谢”的时候也有;不过爱买不买,决不至于遭白眼。说是旧书,新书可也有的是;只是来者多数为的旧书罢了。最大的一家要算福也尔(Foyle),在路西;新旧大楼隔着一道小街相对着,共占七号门牌,都是四层,旧大楼还带地下室——可并不是地窖子。店里按着书的性质分二十五部;地下室里满是旧文学书。这店二十八年本是一家小铺子,只用了一个店员;现在店员差不多到了二百人,藏书到了二百万种,伦敦的《晨报》称为“世界最大的新旧书店”。两边店门口也摆着书摊儿,可是比别家的大。我的一本《袖珍欧洲指南》,就在这儿从那穿了满染着书尘的工作衣的店员手里,用半价买到的。在摊儿上翻书的时候,往往看不见店员的影子;等到选好了书四面找他,他却从不知那一个角落里钻出来了。但最值得流连的还是那间地下室;那儿有好多排书架子,地上还东一堆西一堆的。乍进去,好像掉在书海里;慢慢地才找出道来。屋里不够亮,土又多,离窗户远些的地方,白日也得开灯。可是看得自在;他们是早七点到晚九点,你待个几点钟不在乎,一天去几趟也不在乎。只有一件,不可着急。你得像逛庙会逛小市那样,一半玩儿,一半当真,翻翻看看,看看翻翻;也许好几回碰不见一本合意的书,也许



霎时间到手了不止一本。

开铺子少不了生意经,福也尔的却颇高雅。他们在旧大楼的四层上留出一间美术馆,不时地展览一些画。去看可不花钱,还送展览目录;目录后面印着几行字,告诉你要买美术书可到馆旁艺术部去。展览的画也并不坏,有卖的,有不卖的。他们又常在馆里举行演讲会,讲的人和主席的人当中,不缺少知名的。听讲也不用花钱;只每季的演讲程序表下,“恭请你注意组织演讲会的福也尔书店”。还有所谓文学午餐会,记得也在馆里。他们请一两个小名人做主角,随便谁,纳了餐费便可加入;英国的午餐很简单,费不会多。假使有闲工夫,去领略领略那名隽的谈吐,倒也值得的,不过去的却并不怎样多。

牛津街是伦敦的东西通衢,繁华无比,街上呢绒店最多;但也有一家大书铺,叫做彭勃思(Bumpus)的便是。这铺子开设于一七九〇年左右,原在别处;一八五〇年在牛津街开了一个分店,十九世纪末便全挪到那边去了,维多利亚时代,店主多马斯彭勃思很通声气,来往的有迭更斯,兰姆,麦考莱,威治威斯等人;铺子就在这时候出了名。店后本连着旧法院,有看守所,守卫室等,十几年来都让店里给买下了。这点古迹增加了人对于书店的趣味。法院的会议圆厅现在专作书籍展览会之用;守卫室陈列插图的书,看守所变成新书的货栈(zhàn)。但当日的光景还可从一些画里看出:如十八世纪罗兰生(Rowlandson)所画守卫室内部,是晚上各守卫提了灯准备去查监的情形,瞧着很忙碌的样子。再有一个图,画的是一七二九的一个守卫,神气够凶的。看守所也有一幅画,砖砌的一重重大拱门,石板铺的地,看守室的厚木板门严严锁着,只留下一个小方窗,还用十字形的铁条界着;真是铜墙铁壁,插翅也飞不出去。

这家铺子是五层大楼,却没有福也尔家地方大。下层卖新书,三楼卖儿童书,外国书,四楼五楼卖廉价书;二楼卖绝版书,难得的本子,精装的新书,还有《圣经》,祈祷书,书影等等,似乎是菁华所在。他们有初印本,精印本,著者自印本,著者签字本等目录,搜罗甚博,福也尔家所不及。新书用小牛皮或

摩洛哥皮(山羊皮——羊皮也可仿制)装订,烫上金色或别种颜色的立体派图案;稀疏的几条平直线或弧线,还有“点儿”,错综着配置,透出干净,利落,平静,显豁(huò),看了心目清朗。装订的书,数这儿讲究,别家书店里少见。书影是仿中世纪的抄本的一叶,大抵是祷文之类。中世纪抄本用黑色花体字,文首第一字母和叶边空处,常用蓝色金色画上各样花饰,典丽高皇,穷极工巧,而又经久不变;仿本自然说不上这些,只取其也有一点古色古香罢了。

一九三一年里,这铺子举行过两回展览会,一回是剑桥书籍展览,一回是近代插图书籍展览,都在那“会议厅”里。重要的自然是第一回。牛津剑桥是英国最著名的大学;各有印刷所,也都著名。这里从前展览过牛津书籍,现在再展览剑桥的,可谓无遗憾了。这一年是剑桥目下的辟特印刷所(The Pitt Press)奠基百年纪念,展览会便为的庆祝这个。展览会由鼎鼎大名的斯密兹将军(General Smuts)开幕,到者有科学家詹姆士金斯(James Jeans),亚特爱丁顿(Arthur Eddington),还有别的人。展览分两部,现在出版的书约莫四千册是一类;另一类是历史部分。剑桥的书字型清晰,墨色匀称,行款合式,书扉和书衣上最见工夫;尤其擅长的是算学书,专门的科学书。这两种书需要极精密的技巧,极仔细的校对;剑桥是第一把手。但是这些东西,还有他们印的那些冷僻的外国语书,都卖得少,赚不了钱。除了是大学印刷所,别家大概很少愿意承印。剑桥又承印《圣经》;英国准印《圣经》的只剑桥牛津和王家印刷人。斯密兹说剑桥就靠《圣经》和教科书赚钱。可是《泰晤士报》社论中说现在印《圣经》的责任重大,认真地考究地印,也只能够本罢了。

一五八八年英国最早的《圣经》便是由剑桥承印的。英国印第一本书,出于伦敦威廉甲克司登(William Caxton)之手,那是一四七七年。到了一五二一,约翰席勃齐(John Siberch)来到剑桥,一年内印了八本书,剑桥印刷事业才创始。八年之后,大学方面因为有一家书纸店与异端的新教派勾结,怕他们利用书籍宣传,便呈请政府,求英王核准,在剑桥只许有三家书铺,让他们宣誓不卖未经大学检查员审定的书。那时英王是亨利第八;一五三四年颁给



他们抄书,授权他们选三家书纸店兼印刷人,或书铺,“印行大学校长或他的代理人等所审定的各种书籍”。这便是剑桥印书的法律根据。不过直到一五八三年,他们才真正印起书来。那时伦敦各家书纸店有印书的专利权,任意抬高价钱。他们妒忌剑桥印书,更恨的是卖得贱。恰好一六二〇年剑桥翻印了他们一本文法书,他们就在法庭告了一状。剑桥师生老早不乐意他们抬价钱,这一来更愤愤不平;大学副校长第二年乘英王詹姆士第一上新市场去,半路上就递上一件呈子,附了一个比较价目表。这样小题大做,真有些书呆子气。王和诸大臣商议了一下,批道,我们现在事情很多,没工夫讨论大学与诸家书纸店的权益;但准大学印刷人出售那些文法书,以救济他的支绌。这算是碰了个软钉子,可也算是胜利。那呈子,那批,和上文说的那本《圣经》都在这一回展览中。席勃齐印的八本书也有两种在这里。此外还有一六二九年初印的定本《圣经》,书扉雕刻繁细,手艺精工之极。又密尔顿《力息达斯》(Lycidas)的初本也在展览着,那是经他亲手校改过的。

近代插图书籍展览,在圣诞节前不久,大约是让做父母的给孩子们多买点节礼吧。但在一个外国人,却也值得看看。展览的是七十年来的作品,虽没有什么系统,在这里却可以找着各种美,各种趋势。插图与装饰画不一样,得吟味原书的文字,透出自己的机锋。心要灵,手要熟,二者不可缺一。或实写,或想象,因原书情境,画人性习而异。——童话的插图却只得凭空着笔,想象更自由些;在不自由的成人看来,也许别有一种滋味。看过赵译《阿丽思漫游奇境记》里谭尼尔(John Tenniel)的插画的,当会有同感吧。——所展览的,幽默,秀美,粗豪,典重,各擅胜场,琳琅满目;有人称为“视觉的音乐”颇为近之。最有味的,同一作家,各家插画所表现的却大不相同。譬如我(6)默伽亚谟(Omar Khayyam),莎士比亚,几乎在一个人手里一个样子;展览会里书多,比较着看方便,可以扩充眼界。插图有“黑白”的,有彩色的;“黑白”的多,为的省事省钱。就黑白画而论。从前是雕版,后来是照相;照相虽然精细,可是失掉了那种生力,只要拿原稿对看就会觉出。这儿也展览原稿,或是灰

笔画,或是水彩画;不但可以“对看”,也可以让那些艺术家更和我们接近些。《观察报》记者记这回展览会,说插图的书,字往往印得特别大,意在和谐;却实在不便看。他主张书与图分开,字还照寻常大小印。他自然指大本子而言。但那种“和谐”其实也可爱;若说不便,这种书原是让你慢慢玩赏的,那能像读报一样目下数行呢?再说,将配好了的对儿生生拆开,不但大小不称,怕还要多花钱。

诗籍铺(The Poetry Bookshop)真是米米小,在一个大地方的一道小街上。“叫名”街,实在一条小胡同吧。门前不大见车马,不说;就是行人,一天也只寥寥几个。那道街斜对着无人不知的大英博物院;街口钉着小小的一块字号木牌。初次去时,人家教在博物院左近找。问院门口守卫,他不知道有这个铺子,问路上戴着常礼帽的老者,他想没有这么一个铺子;好不容易才找着那块小木牌,真是“远在天边,近在眼前”。这铺子从前在另一处,那才冷僻,连裴歹(péi dǎi)克的地图上都没名字,据说那儿是一所老宅子,才真够诗味,挪到现在这样平常的地带,未免太可惜。那时候美国游客常去,一个原因许是美国看不见那样老宅子。

诗人赫洛德孟罗(Harold Monro)在一九一二年创办了这诗籍铺。用意是让诗与社会发生点切实的关系。孟罗是二十多年来伦敦文





学生涯里一个要紧角色。从一九一一给诗社办《诗刊》(Poetry Review)起知名。在第一期里,他说,“诗与人生的关系得再认真讨论,用于别种艺术的标准也该用于诗。”他觉得能做诗的该做诗,有困难时该帮助他,让他能做下去;一般人也该念诗,受用诗。为了前一件,他要自办杂志,为了后一件,他要办读诗会;为了这两件,他办了诗籍铺。这铺子印行过《乔治诗选》(Georgian Poetry),乔治是现在英王的名字,意思就是当代诗选,所收的都是代表作家。第一册出版,一时风靡,买诗念诗的都多了起来;社会确乎大受影响。诗选共五册;出第五册时在一九二二,那时乔治诗人的诗兴却渐渐衰了。一九一九到二五年铺子里又印行《市本》月刊(The Chapbook)登载诗歌,评论,木刻等,颇多新进作家。

读诗会也在铺子里;星期四晚上准六点钟起,在一间小楼上。一年中也有些时候定好了没有。从创始以来,差不多没有间断过。前前后后著名的诗人几乎都在这儿读过诗:他们自己的诗,或他们喜欢的诗。入场券六便士,在英国算贱,合四五毛钱。在伦敦的时候,也去过两回。那时孟罗病了,不大能问事,铺子里颇为黯淡。两回都是他夫人爱立达克莱曼答斯基(Alida Klementaski)读,说是找不着别人。那间小楼也容得下四五十位子,两回去,人都不少;第二回满了座,而且几乎都是女人——还有挨着墙站着听的。屋内只读诗的人小桌上—盏蓝罩子的桌灯亮着,幽幽的。她读济兹和别人的诗,读得很好,口齿既清楚,又有顿挫,内行说,能表出原诗的情味。英国诗有两种读法,将每个重音咬得清清楚楚,顿挫的地方用力,和说话的调子不相像,约翰德林瓦特(John Drinkwater)便主张这一种。他说,读诗若用说话的调子,太随便,诗会跑了。但是参用一点儿,像克莱曼答斯基女士那样,也似乎自然流利,别有味道。这怕要看什么样的诗,什么样的读诗人,不可一概而论。但英国读诗,除不吟而诵,与中国根本不同之外,还有一件:他们按着文气停顿,不按着行,也不一定按着韵脚。这因为他们的诗以轻重为节奏,文句组织又不同,往往一句跨两行三行,却非作一句读不可,韵脚便只得轻轻地滑过

去。读诗是一种才能,但也需要训练;他们注重这个,训练的机会多,所以是诗人都能来一手。

铺子在楼下,只一间,可是和读诗那座楼远隔着一条甬道。屋子有点黑,四壁是书架,中间桌上放着些诗歌篇子(Sheets),木刻画。篇子有宽长两种,印着诗歌,加上些零星的彩画,是给大人和孩子玩儿的。犄角儿上一张账桌子,坐着一个戴近视眼镜的,和蔼可亲的,圆脸的中年妇人。桌前装着火炉,炉旁蹲着一只大白狮子猫,和女人一样胖。有时也遇见克莱曼答斯基女士,匆匆地来匆匆地去。孟罗死在一九三二年三月十五日。第二天晚上到铺子里去,看见两个年轻人在和那女人司账说话;说到诗,说到人生,都是哀悼孟罗的。话音很悲伤,却如清泉流泻,差不多句句像诗;女司账说不出什么,唯唯而已。孟罗在日最致力于诗人文人的结合,他老让各色的才人聚在一块儿。又好客,家里炉旁(英国终年有用火炉的时候)常有许多人聚谈,到深夜才去。这两位青年的伤感不是偶然的。他的铺子可是赚不了钱;死后由他夫人接手,勉强张罗,现在许还开着。

【作品赏析】

《三家书店》写于1934年10月27日,最初发表于1935年1月《中学生》。这篇文章对伦敦的三家特色书店进行了介绍。通过对这三家风格迥异的书店进行描写,带领读者品味了英国独特的文化韵味,展现出了英国文化艺术发展多元化的特点。

三家书店虽各具特色,朱自清先生却并没有过多地对三者进行对比,而是运用了大量的修辞手法对其进行描绘。“你待个几点钟不在乎,一天去几趟也不在乎。只有一件,不可着急。你得像逛庙会逛小市那样,一半玩儿,一半当真,翻翻看看,看看翻翻;也许好几回碰不见一本合意的书,也许霎时间到手了不止一本。”作者在这里使用了反复、比喻、回环等修辞手法,采用了口语化的语言方式,为读者营造了一个无拘无束、自由自在的阅读环境,让



读者如身临其境,一切都显得那么轻松自然。

文章中的语言时而轻盈灵动,时而庄穆从容,时刻闪现着文采。“最值得流连的还是那间地下室;那儿有好多排书架子,地上还东一堆西一堆的。乍进去,好像掉在书海里;慢慢地才找出道儿来。”这些语言所蕴涵的美感丝毫不露雕琢的痕迹,体现了作者对语言超强的驾驭能力和渊深的文字功底。

文章中长短句、并列句交相辉映,结构安排整散结合,使三家书店的特点在读者面前逐渐鲜明起来。在介绍书店的过程中,作者穿插了一些和书相关的奇闻逸事,揭示了三家书店特有的历史背景,同时也增强了文章的可读性和趣味性。于是,读者对这三家书店的向往之情,也就油然而生了。

文人宅

杜甫《最能行》云，“若道士无英俊才，何得山有屈原宅？”《水经注》，秭归“县北一百六十里有屈原故宅，累石为屋基。”看来只是一堆烂石头，杜甫不过说得嘴响罢了。但代远年湮，渺茫也是当然。往近里说，《孽海花》上的“李纯客”就是李慈铭(míng)，书里记着他自撰的楹联，上句云，“保安寺街藏书一万卷”；但现在走过北平保安寺街的人，谁知道那一所屋子是他住过的？更不用提屋子里怎么个情形，他住着时怎么个情形了。要凭吊，要留连，只好在街上站一会儿出出神而已。

西方人崇拜英雄可真当回事儿，名人故宅往往保存得好。譬如莎士比亚吧，老宅子，新宅子，太太老太太宅子，都好好的，连家具什物都存着。莎士比亚也许特别些，就是别人，若有故宅可认的话，至少也在墙上用木牌标明，让访古者有低徊之处；无论宅里住着人或已经改了铺子。这回在伦敦所见的四文人宅，时代近，宅内情形比莎士比亚的还好；四所宅子大概都由私人捐款收买，布置起来，再交给公家的。

约翰生博士(Samuel Johnson, 1709—1784)宅，在旧城，是三层楼房，在一个小方场的一角上，静静的。他一七四八年进宅，直住了十一年；他太太死在这里。他的助手就在三层楼上小屋里编成了他那部大字典。那部寓言小说(allegorical novel)《刺塞拉斯》(《Rasselas》)大概也在这屋子里写成；是晚上写的，只写了一礼拜，为的要付母亲下葬的费用。屋里各处，如门堂，复壁板，楼梯，碗橱，厨房等，无不古气盎然。那著名的大字典陈列在楼下客室里；是第三版，厚厚的两大册。他编著这部字典，意在保全英语的纯粹，并确定字义；因为当时作家采用法国字的实在太多了。字典中所定字义有些很幽默：如“女诗人，母诗人也”(she-poet，盖准she-goat——母山羊——字例)，又如



“燕麦，谷之一种，英格兰以饲马，而苏格兰则以为民食也”，都够损的。——伦敦约翰生社便用这宅子作会所。

济兹(John Keats,1795—1821)宅,在市北汉姆司台德区(Hampstead)。他生卒虽然都不在这屋子里,可是在这儿住,在这儿恋爱,在这儿受人攻击,在这儿写下不朽的诗歌。那时汉姆司台德区还是乡下,以风景著名,不像现时人烟稠密。济兹和他的朋友布朗(Charles Armitage Brown)同住。屋后是个大花园,绿草繁花,静如隔世;中间一棵老梅树,一九二一年干死了,干子还在。据布朗的追记,济兹《夜莺歌》似乎就在这棵树下写成。布朗说,“一八一九年春天,有只夜莺做窠在这屋子近处。济兹常静听它歌唱以自怡悦;一天早晨吃完早饭,他端起一张椅子坐到草地上梅树下,直坐了两三点钟。进屋子的时候,见他拿着几张纸片儿,塞向书后面去。问他,才知道是歌咏我们的夜莺之作。”这里说的梅树,也许就是花园里那一棵。但是屋前还有草地,地上也是一棵三百岁老桑树,枝叶扶疏,至今结桑椹;有人想《夜莺歌》也许在这棵树下写的。济兹的好诗在这宅子里写的最多。

他们隔壁住过一家姓布龙(Brawne)的。有位小姐叫凡耐(Fanny),让济兹爱上了,他俩订了婚,他的朋友颇有人不以为然,为的女的配不上;可是女家也大不乐意,为的济兹身体弱,又像疯疯癫(dīān)癫的。济兹自己写小姐道:“她个儿和我差不多——长长的脸蛋儿——多愁善感——头梳得好——鼻子不坏,就是有点小毛病——嘴有坏处有好处——脸侧面看好,正面看,又瘦又少血色,像没有骨头。身架苗条,姿态如之——胳膊好,手差点儿——脚还可以——她不止十七岁,可是天真烂漫——举动奇奇怪怪的,到处跳跳蹦蹦,给人编诨名,近来愣叫我‘自美自的女孩子’——我想这并非生性坏,不过爱闹一点漂亮劲儿罢了。”

一八二〇年二月,济兹从外面回来,吐了一口血。他母亲和三弟都死在痲病上,他也是个痲病底子;从此便一天坏似一天。这一年九月,他的朋友赛焚(Joseph Severn)伴他上罗马去养病;次年二月就死在那里,葬新教坟场,

才二十六岁。现在这屋子里陈列着一圈头发,大约是赛焚在他死后从他头上剪下来的。又次年,赛焚向人谈起,说他保存着可怜的济兹一点头发,等个朋友捎回英国去;他说他有个怪想头,想照他的希腊琴的样子作根别针,就用济兹头发当弦子,送给可怜的布龙小姐,只恨找不到这样的手艺人。济兹头发的颜色在各人眼里不大一样:有的说赤褐色,有的说棕色,有的说暖棕色,他二弟两口子说是金红色,赛焚追画他的像,却又画作深厚的棕黄色。布龙小姐的头发,这儿也有一并存着。

他俩订婚戒指也在这儿,镶着一块红宝石。还有一册仿四折本《莎士比亚》,是济兹常用的。他对于莎士比亚,下过一番苦工夫;书中页边行里都画着道儿,也有些精湛的评语。空白处亲笔写着他见密尔顿发和独坐重读《黎琊王》剧作两首诗;书名页上记着“给布龙凡耐,一八二〇”,照年份看,准是上意大利去时送了作纪念的。珂(kē)罗版印的《夜莺歌》墨迹,有一份在这儿,另有哈代《汉姆司台德宅作》一诗手稿,是哈代夫人捐赠的,宅中出售影印本。济兹书法以秀丽胜,哈代的以苍老胜。

这屋子保存下来却并不易。一九二一年,业主想出售,由人翻盖招租,地段好,脱手一定快的;本区市长知道了,赶紧组织委员会募款一万镑。款还募得不多,投机的建筑公司已经争先向业主讲价钱。在这千钧一发的当儿,亏得市长和本区四委员迅速行动,用私人名义担保付款,才得挽回危局。后来共收到捐款四千六百五十镑(约合七八万元),多一半是美国人捐的;那时正当大战之后,为这件事在英国募款是不容易的。

加莱尔(Thomas Carlyle,1795—1881)宅,在泰晤士河旁乞而西区(Chelsea);这一区至今是文人艺术荟萃之处。加莱尔是维多利亚时代初期的散文家,当时号为“乞而西圣人”。一八三四年住到这宅子里,一直到死。书房在三层楼上,他最后一本书《弗来德力大帝传》就在这儿写的。这间房前面临街,后面是小园子;他让前后都砌上夹墙,为的怕那街上的嚣声,园中的鸡叫。他著书时坐的椅子还在;还有一件呢浴衣。据说他最爱穿浴衣,有不少



件；苏格兰国家画院所藏他的画像，便穿着灰呢浴衣，坐在沙发上读书，自有一番宽舒的气象。画中读书用的架子还可看见。宅里存着他几封信，女司事愿意念给访问的人听，朗朗有味。二楼加莱尔夫人屋里放着架小屏，上面横的竖的斜的正的贴满了世界各处风景和人物的画片。

迭更斯(Charles Dickens, 1812—1870)宅，在“西头”，现在是热闹地方。迭更斯出身贫贱，熟悉下流社会情形；他小说里写这种情形，最是酣畅淋漓之至。这使他成为“本世纪最通俗的小说家，又，英国大幽默家之一”，如他的老友浮斯大(John Forster)给他作的传开端所说。他一八三六年动手写《比克维克秘记》(《Pickwick Papers》)，在月刊上发表。起初是绅士比克维克等行猎故事，不甚为世所重；后来仆人山姆(Sam Weller)出现，诙(huī)谐嘲讽，百变不穷，那月刊顿时风行起来。迭更斯手头渐宽，这才迁入这宅子里，时在一八三七年。

他在这里写完了《比克维克秘记》，就是这一年印成单行本。他算是一举成名，从此直到他死时，三十四年间，总是蒸蒸日上。来这屋子不多日子，他借了一个饭店举行《秘记》发表周年纪念，又举行他夫妇结婚周年纪念。住了约莫两年，又写成《块肉余生述》，《滑稽外史》等。这期间生了两个女儿，房子挤不下了；一八三九年终，他便搬到别处去了。



屋子里最热闹的是画，画着他小说中的人物，墙上大大小小，突梯滑稽，满是的。所以一屋子春气。他的人物虽只是类型，不免奇幻荒唐之处，可是有真味，有人味；因此这么让

人欢喜赞叹。屋子下层一间厨房,所谓“丁来谷厨房”,道地老式英国厨房,是特地布置起来的——“丁来谷”是比克维克一行下乡时寄住的地方。厨房架子上摆着带釉陶器,也都画着迭更斯的人物。这宅里还存着他的手杖,头发;一朵玫瑰花,是从他尸身上取下来的;一块小窗户,是他十一岁时住的楼顶小屋里的;一张书桌,他带到美洲去过,临死时给了二女儿,现时罩着紫色天鹅绒,蛮伶俐的。此外有他从这屋子寄出的两封信,算回了老家。

这四所宅子里的东西,多半是人家捐赠;有些是特地买了送来的。也有借得来陈列的。管事的人总是在留意搜寻着,颇为苦心热肠。经常用费大部靠基金和门票、指南等余利;但门票卖的并不多,指南照顾的更少,大约维持也不大容易。

格雷(Thomas Gray,1716—1771)以《挽歌辞》(《Elegy Written in a Country Churchyard》)著名。原题中所云“作于乡村教堂墓地中”,指司妥克波忌士(Stoke Poges)的教堂而言。诗作于一七四二格雷二十五岁时,成于一七五〇,当时诗人怀古之情,死生之感,亲近自然之意,诗中都委婉达出,而句律精妙,音节谐美,批评家以为最足代表英国诗,称为诗中之诗。诗出后,风靡(mí)一时,诵读模拟,遍于欧洲各国;历来引用极多,至今已成为英美文学教育的一部分。司妥克波忌士在伦敦西南,从那著名的温泽堡(Windsor Castle)去是很近的。四月一个下午,微雨之后,我们到了那里。一路幽静,似乎鸟声也不大听见。拐了一个小弯儿,眼前一片平铺的碧草,点缀着稀疏的墓碑;教堂木然孤立,像戏台上布景似的。小路旁一所小屋子,门口有小木牌写着格雷陈列室之类。出来一位白发老人,殷勤地引我们去看格雷墓,长方形,特别大,是和他母亲、姨母合葬的,紧挨着教堂墙下。又看水松树(yew-tree),老人说格雷在那树下写《挽歌辞》来着;《挽歌辞》里提到水松树,倒是确实的。我们又兜了个大圈子,才回到小屋里,看《挽歌辞》真迹的影印本。还有几件和格雷关系很疏的旧东西。屋后有井,老人自己汲水灌园,让我们想起“灌园叟”来;临别他送我们每人一张教堂影片。



【作品赏析】

《文人宅》写于1935年3月，最初发表于同年5月《中学生》，后被收入1943年开明书店出版的《伦敦杂记》中。

这篇文章分别介绍了约翰生、济兹、加莱尔、迭更斯、格雷这五位文人的故居，他们的故居保存十分完好，有专人进行修缮和保护。这些文人故居，为后人凭吊、了解他们的生平和生活提供了便利条件。作者在参观这些文化名人的故居时，对比国内名人故居的破败与湮没，感到十分惋惜。

文章以杜甫的诗作引起全文，指出屈原故宅“看来只是一堆烂石头”，而对于近代李慈铭故宅，“要凭吊，要留连，只好在街上站一会儿出出神而已”。朱自清先生指出，西方国家的文人故居保存得完好，是因为“西方人崇拜英雄可真当回事儿”，而保存好这些宅子的方法大多是“由私人捐款收买，布置起来，再交给公家”。在对中国名人故居的消失感到惋惜的同时，他提出了建议和解决方法。

作者在文章中列举了大量事例，以平淡朴实的语言，表达了对文人故居所代表的文化底蕴的推崇和景仰。伦敦的文人故居保存完好，而北京的文人故居却大多已经无处可寻了，这种鲜明的对比，让朱自清先生产生了一种怅然若失的感觉。文章体现了朱自清先生对外国先进文化的积极态度，这在当时是一种进步思想，体现了他一贯的主张。

公 园

英国是个尊重自由的国家,从伦敦海德公园(Hyde Park)可以看出。学政治的人一定知道这个名字;近年日报的海外电讯里也偶然有这个公园出现。每逢星期日下午,各党各派的人都到这儿来宣传他们的道理。公说公有理,婆说婆有理,井水不犯河水。从耶稣教到共产党,差不多样样有。每一处说话的总是一个人。他站在桌子上,椅子上,或是别的什么上,反正在听众当中露出那张嘴脸就成;这些桌椅等等可得他们自己预备,公园里的长椅子是只让人歇着的。听的人或多或少。有一回一个讲耶稣教的,没一个人听,却还打起精神在讲;他盼望来来去去的游人里也许有一两个三四个五六个……爱听他的,只要有人驻一下脚,他的口舌就算不白费了。

见过一回共产党示威,演说的东也是,西也是;有的站在大车上,颇有点巍(wei)巍然。按说那种马拉的大车平常不让进园,这回大约办了个特许。其中有个女的约莫四十上下,嗓子最大,说的也最长;说的是伦敦土话,凡是开口音,总将嘴张到不能再大的地步,一面用胳膊助势。说到后来,嗓子沙了,还是一字不苟的喊下去。天快黑了,他们整队出园喊着口号,标语旗帜也是五光十色的。队伍两旁,又高又大的马巡缓缓跟着,不说话。出的是北门,外面便是热闹的牛津街。

北门这里一片空旷的沙地,最宜于露天演说家,来的最多。也许就在共产党队伍走后吧,这里有人说到中日的事;那时刚过“一二八”不久,他颇为我们抱不平。他又赞美甘地;却与贾波林相提并论,说贾波林也是为平民打抱不平的。这一比将听众引得笑起来了;不止一个人和他辩论,一位老太太甚至嘀咕着掉头而去。这个演说的即使不是共产党,大约也不是“高等”英人吧。公园里也闹过一回大事:一八六六年国会改革的暴动(劳工争选举权),



周围铁栏干毁了半里多路长,警察受伤了二百五十名。

公园周围满是铁栏干,车门九个,游人出入的门无数,占地二千二百多亩,绕园九里,是伦敦公园中最大的,来的人也最多。园南北都是闹市,园中心却静静的。灌木丛里各色各样野鸟,清脆的繁碎的语声,夏天绿草地上,洁白的绵羊的身影,教人像下了乡,忘记在世界大城里。那草地一片迷蒙的绿,一片芊绵的绿,像水,像烟,像梦;难得的,冬天也这样。西南角上蜿蜒着一条蛇水,算来也占地三百亩,养着好些水鸟,如苍鹭之类。可以摇船,游泳;并有救生会,让下水的人放心大胆。这条水便是雪莱的情人西河女士(Harriet Westbrook)自沉的地方,那是一百二十年前的事了。

南门内有拜伦立像,是五十年前希腊政府捐款造的;又有座古英雄阿契来斯像,是惠灵顿公爵本乡人造了来纪念他的,用的是十二尊法国炮的铜,到如今却有一百多年了。还有英国现负盛名的雕塑家爱勃司坦(Epstein)的壁雕,是纪念自然学家赫德生的。一个似乎要飞的人,张着臂,仰着头,散着发,有原始的朴拙犷悍之气,表现的是自然精神的化身;左右四只鸟在飞,大小旁正都不相同,也有股野劲儿。这件雕刻的价值,引起过许多讨论。南门内到蛇水边一带游人最盛。夏季每天上午有铜乐队演奏;在栏外听算白饶,进栏得花点票钱,但有椅子坐。游人自然步行的多,也有跑车的,骑马的;骑马的另有一条“马”路。

这园子本来是鹿苑,在里面行猎;一六三五年英王查理斯第一才将它开放,作赛马和竞走之用。后来变成决斗场。一八五一年第一次万国博览会开在这里,用玻璃和铁搭盖的会场;闭会后拆了盖在别处,专作展览的处所,便是那有名的水晶宫了。蛇水本没有,只有六个池子;是十八世纪初叶才打通的。

海德公园东南差不多毗连着的,是圣詹姆士公园(St.James's Park),约有五百六七十亩。本是沮洳的草地,英王亨利第八抽了水,砌了围墙,改成鹿苑。查理斯第二扩充园址,铺了路,改为游玩的地方;以后一百年里,便成了

伦敦最时髦的散步场。十九世纪初才改造为现在的公园样子。有湖,有悬桥;湖里鹅鹈最多,倚在桥栏上看它们水里玩儿,可以消遣日子。周围是白金罕宫,西寺,国会,各部官署,都是最忙碌的所在;倚在桥栏上的人却能偷闲赏鉴那西寺和国会的戈昔式尖顶的轮廓,也算福气了。

海德公园东北有摄政公园,原也是鹿苑;十九世纪初“摄政王”(后为英王乔治第四)才修成现在样子。也有湖,摇的船最好;坐位下有小轮子,可以进退自如,滚来滚去顶好玩儿的。野鸽子野鸟很多,松鼠也不少。松鼠原是动物园那边放过来的,只几对罢了;现在却繁殖起来了。常见些老头儿带着食物到园里来喂麻雀,鸽子,松鼠。这些小东西和人混熟了,大大方方到人手里来吃食;看去怪亲热的。别的公园里也有这种人。这似乎比提鸟笼有意思些。

动物园在摄政园东北犄角上,属于动物学会,也有了百多年的历史。搜集最完备,有动物四千,其中哺乳类八百,鸟类二千四百。去逛的据说每年超过二百万人。不用问孩子们去的一定不少;他们对于动物比成人亲近得多,关切得多。只看见教科书上或字典上的彩色动物图,就够捉摸的,不用提实在的东西了。就是成人,可不也愿意开开眼,看看没看过的,山里来的,海里来的,异域来的,珍禽,奇兽,怪鱼?要没有动物园,或许一辈子和这些东西都见不着面呢。再说像狮子老虎,那能随便见面!除非打猎或看马戏班。但打猎遇着这些,正是拼死活的时候,那[哪]里来得及玩味它们的生活状态?马戏班里的呢,也只表演些扭捏的玩艺儿,时候又短,又隔得老远的;哪有动物园里的自然,得看?这还只说的好奇的人;艺术家更可仔细观察研究,成功新创作,如画和雕塑,十九世纪以来,用动物为题材的便不少。近些年电影里的动物趣味,想来也是这么培养出来的;不过那却非动物园所可限了。

伦敦人对动物园的趣味很大,有的报馆专派有动物园的访员,给园中动物作起居注,并报告新来到东西;他们的通信有些地方就像童话一样。去动物园的人最乐意看喂食的时候,也便是动物和人最亲近的时候。喂食有时得用外交手腕,譬如鱼池吧,若随手将食撒下去,让大家来抢,游得快的,厉



害的,不用说占了便宜,剩下的便该活活饿死了。这当然不公道,那一视同仁的管理人一定不愿意的。他得想法子,比方说,分批来喂,那些快的,厉害的,吃完了,便用网将它们拦在一边,再照料别的。各种动物喂食都有一定钟点,著名的裴歹克《伦敦指南》便有一节专记这个。孩子们最乐意的还有骑象,骑骆驼(骆驼在伦敦也算异域珍奇)。再有,游客若能和管理各动物的工人攀谈攀谈,他们会亲切地讲这个那个动物的故事给你听,像传记的片段一般;那时你再去看他说的那些东西,便更有意思了。

园里最好玩儿的事,黑猩猩茶会,白熊洗澡。茶会夏天每日下午五点半举行,有茶,有牛油面包。它们会用两只前足,学人的样子。有时“生手”加入,却往往只用一只前足,牛油也是它来,面包也是它来;这种虽是天然,看的人倒好笑了。白熊就是北极熊,从冰天雪地里来,却最喜欢夏天;越热越高兴,赤日炎炎的中午,它们能整个儿躺在太阳里。也爱下水洗澡,身上老是雪白。它们待在熊台上,有深沟为界;台旁有池,洗澡便在池里。池的一边,隔着一层玻璃可以看它们载浮载沉的姿势。但是一冷到华氏表五十度下,就不肯下水,身上的白雪也便慢慢让尘土封上了。

非洲南部的企鹅也是人们特别乐意看的。它有一岁半婴孩这么大,不会飞,会下水,黑翅膀,灰色胸脯子挺得高高的,昂首缓步,旁若无人。它的特别处就在乎直立着。比鹅大不多少,比鸵鸟,鹤,小得多,可是一直立就有人气,便当另眼相看了。自然,别的鸟也有直立着的,可是太小了,说不上。企鹅又拙得好,现代装饰图案有用它的。只是不耐冷,一到冬天,便没精打采的了。

鱼房鸟房也特别值得看。鱼房分淡水房海水房热带房(也是淡水)。屋内黑洞洞的,壁上嵌(qiàn)着一排镜框似的玻璃,横长方。每框里一种鱼,在水里游来游去,都用电灯光照着,像画。鸟房有两处,热带房里颜色声音最丰富,最新鲜;有种上截脆蓝下截褐红的小鸟,不住地飞上飞下,不住地咕咕呱呱,怪可怜见的。

这个动物园各部分空气光线都不错,又有冷室温室,给动物很周到的设

计。只是才二百亩地,实在施展不开,小东西还罢了,像狮子老虎老是关在屋里,未免委屈英雄,就是白熊等物虽有特备的台子,还是局踏得很;这与鸟笼子也就差得有限了。固然,让这些动物完全自由,那就无所谓动物园;可是若能给它们较大的自由,让它们活得比较自然些,看的人岂不更得看些。所以一九二七年上,动物学会又在伦敦西北惠勃司奈得(Whipsnade, Bedfordshire)地方成立了一所动物园,有三千多亩;据说,那些庞然大物自如多了,游人看起来也痛快多了。

以上几个园子都在市内,都在泰晤士河北。河南偏西有个大大有名的邱园(Kew Gardens),却在市外了。邱园正名“王家植物园”,世界最重要,最美丽的植物园之一;大一千七百五十亩,栽培的植物在二万四千种以上。这园子现在归农部所管,原也是王室的产业,一八四一年捐给国家;从此起手研





究经济植物学和园艺学,便渐渐著名了。他们编印大英帝国植物志。又移种有用的新植物于帝国境内——如西印度群岛的波罗蜜,印度的金鸡纳霜,都是他们介绍进去的。园中博物院四所;第二所经济植物学博物院设于一八四八,是欧洲最早的一个。

但是外行人只能赏识花木风景而已。水仙花最多,四月尾有所谓“水仙花礼拜日”,游人盛极。温室里奇异的花也不少。园里有什么好花正开着,门口通告牌上逐日都列着表。暖气室最大,分三部:喜马拉雅室养着石楠和山茶,中国石楠也有,小些;中部正面安排着些大凤尾树和棕榈树;凤尾树真大,得仰起脖子看,伸开两胳膊还不够它宽的。周围绕着些时花与灌木之类。另一部是墨西哥室,似乎没有什么特别的东西。

东南角上一座塔,可不能上;十层,一百五十五尺,造于十八世纪中,那正是中国文化流行欧洲的时候,也许是中国的影响吧。据说还有座小小的孔子庙,但找了半天,没找着。不远儿倒有座彩绘的日本牌坊,所谓“敕使门”^①的,那却造了不过二十年。从塔下到一个人工的湖有一条柏树甬道,也有森森之意;可惜树太细瘦,比起我们中山公园,真是小巫见大巫了。所谓“竹园”更可怜,又不多,又不大,也不秀,还赶不上西山大悲庵那些。

【注释】

①“敕使门”:寺院门,敕使参谒时由此行。

【作品赏析】

《公园》写于1935年12月12日,最初发表于1936年2月《文学》。这篇文章以海德公园为中心,向读者介绍了英国伦敦各类公园的特点,这里的公园是相对广义的,也包括动物园和植物园。

在描写海德公园时,作者运用了点面结合的写作手法,他先是概括地指出“各党各派的人都到这儿来宣传他们的道理”,然后通过具体举例对“公说

公有理,婆说婆有理,井水不犯河水”进行了说明。这种点面结合的表现手法,生动形象地描绘出在公园中人们的言论自由。作者对公园中的人和物进行了认真观察,他对观察到的情景进行了深入细致的描绘,“其中有个女的约莫四十上下,嗓子最大,说的也最长;说的是伦敦土话,凡是开口音,总将嘴张到不能再大的地步……”

在描写动物园中的动物时,作者运用了拟人的修辞手法,如描写企鹅,“它有一岁半婴孩这么大,不会飞,会下水,黑翅膀,灰色胸脯子挺得高高的,昂首缓步,旁若无人”。文章通过这种拟人的修辞手法,把企鹅的形态描写得生动自然,活灵活现,其活泼可爱的形象跃然纸上。

文章中大量使用了白描的表现手法,对英国伦敦公园的地域风情进行了全景式展现,将人与自然有机地融为一体。在文章的最后,作者点明了中国文化对欧洲的影响,指出英国伦敦的园林景色与中山公园和西山大悲庵的园林相比,是“小巫见大巫”,体现出一种强烈的民族自豪感。文章详略得当,字里行间流露出作者对故乡的深切思念。



博物院

伦敦的博物院带画院,只检大的说,足足有十个之多。在巴黎和柏林,并不“觉得”博物院有这么多似的。柏林的本来少些;巴黎的不但不少,还要多些,但除卢佛宫外,都不大。最要紧的,伦敦各院陈列得有有条不紊的,又疏朗,房屋又亮,得看;不像卢佛宫,东西那么挤,屋子那么黑,老教人喘不出气。可是,伦敦虽然得看,说起来也还是千头万绪;真只好检大的说罢了。

先看西南角。维多利亚亚伯特院最为堂皇富丽。这是个美术博物院,所收藏的都是美术史材料,而装饰用的工艺品尤多,东方的西方的都有。漆器,瓷器,家具,织物,服装,书籍装订,道地五光十色。这里颇有中国东西。漆器瓷器玉器不用说,壁画佛像,罗汉木像,还有乾隆宝座也都见于该院的“东方百珍图录”里。图录里还有明朝李麟(lin)(原作Li Ling,疑系此人)画的《波罗球戏图》;波罗球骑着马打,是唐朝从西域传来的。中国现在似乎没存着这种画。院中卖石膏像,有些真大。

自然史院是从不列颠博物院分出来的。这里才真古色古香,也才真“巨大”。看了各种史前人的模型,只觉得远烟似的时代,无从凭吊,无从怀想——满够不上分儿。中生代大爬虫的骨架,昂然站在屋顶下,人还够不上它们一条腿那么长,不用提“项背”了。现代鲸鱼的标本虽然也够大的,但没腿,在陆居的我们眼中就差多了。这里有夜莺,自然是死的,那样子似乎也并不特别秀气;嗓子可真脆真圆,我在话匣片里听来着。

欧战院成立不过十来年。大战各方面,可以从这里略见一斑。这里有模型,有透视画(dioramas),有照相,有电影机,有枪炮等等。但最多的还是画。大战当年,英国情报部雇用一群少年画家,教他们搁下自己的工作,大规模的画战事画,以供宣传,并作为历史纪录。后来少年画家不够用,连老画家也

用上了。那时情报部常常给这些画家开展览会,个人的或合伙的。欧战院的画便是那些展览作品的一部分。少年画家大约都是些立体派,和老画家的浪漫作风迥乎不同。这些画家都透视了战争,但他们所成就的却只是历史纪录,艺术是没有什么的。

现在该到西头来,看人所熟知的不列颠博物院了。考古学的收藏,名人文件,抄本和印本书籍,都数一数二;顾恺之《女史箴》卷子和敦煌卷子便在此院中。瓷器也不少,中国的,土耳其的,欧洲各国的都有;中国的不用说,土耳其的青花,浑厚朴拙(zhuō),比欧洲金的蓝的或刻镂的好。考古学方面,埃及王拉米塞斯第二(约公元前1250)巨大的花岗石像,几乎有自然史院大爬虫那么高,足为我们扬眉吐气;也有坐像。坐立像都僵直而四方,大有虽地动山摇不倒之势。这些像的石质尺寸和形状,表示统治者永久的超人的权力。还有贝叶的《死者的书》,用象形字和俗字两体写成。罗塞他石,用埃及两体字和希腊文刻着诏书一通(公元前195),一七九八年出土;从这块石头上,学者比对希腊文,才读通了埃及文字。

希腊巴昔农庙(Parthenon)各件雕刻,是该院最足以自豪的。这个庙在雅典,奉祀女神雅典巴昔奴;配利克里斯(Pericles)时代,教成千带万的艺术家用最美的大理石,重建起来,总其事的是配氏的好友兼顾问,著名雕刻家费迪亚斯(Phidias)。那时物阜民丰,费了二十年工夫,到了公元前四三五年,才造成。庙是长方形,有门无窗;或单行或双行的石柱围绕着,像女神的马队一般。短的两头,柱上承着三角形的楣;这上面都雕着像。庙墙外上部,是著名的刻壁。庙在一六八七年让威尼斯人炸毁了一部分;一八〇一年,爱而近伯爵从雅典人手里将三角楣上的像,刻壁,和些别的买回英国,费了七万镑,约合百多万元;后来转卖给这博物院,却只要一半价钱。院中特设了一间爱而近室陈列那些艺术品,并参考巴黎国家图书馆所藏的巴昔农庙诸图,做成庙的模型,巍巍然立在石山上。

希腊雕像与埃及大不相同,绝无僵直和紧张的样子。那些艺术家比较自



由,得以研究人体的比例;骨架,肌理,皮肉,他们都懂得清楚,而且有本事表现出来。又能抓住要点,使全体和谐不乱。无论坐像立像,都自然,庄严,造成希腊艺术的特色:清明而有力。当时运动竞技极发达;艺术家雕神像,常以得奖的人为“模特儿”,赤裸裸的身体里充满了活动与力量。可是究竟是神像;所以不能是如实的人像而只是理想的人像。这时代所缺少的是热情,幻想;那要等后世艺人去发展了。庙的东楣上运命女神三姊妹像,头已经失去了,可是那衣褶(zhē)如水的轻妙,衣褶下身体的充盈,也从繁复的光影中显现,几乎不相信是石人。那刻壁浮雕着女神节贵家少女献衣的行列。少女们穿着长袍,庄严的衣褶,和运命女神的又不一样,手里各自拿着些东西;后面跟着成队的老人,妇女,雄赳赳的骑士,还有带祭品的人,齐向诸神而进。诸神清明彻骨,在等待着这一行人众。这刻壁上那么多人,却不繁杂,不零散,打成一片,布局时必然煞费苦心。而细看诸少女诸骑士,也各有精神,绝不一律;其间刀锋或深或浅,光影大异。少壮的骑士更像生龙活虎,千载如见。

院中所藏名人的文件太多了。像莎士比亚押房契,密尔顿出卖《失乐园》合同(这合同是书记代签,不出密氏亲笔),巴格来夫(Palgrave)《金库集》稿,格雷《挽歌》稿,哈代《苔丝》稿,达文齐,密凯安杰罗的手册,还有维多利亚后四岁时铅笔签字,都亲切有味。至于荷马史诗的贝叶,公元一世纪所写,在埃及发见的,以及九世纪时希伯来文《旧约圣经》残页,据说也许是世界上最古《圣经》钞本的,却真令人悠然遐想。还有,二世纪时,罗马舰(jiàn)队一官员,向兵丁买了一个七岁的东方小儿为奴,立了一张贝叶契,上端盖着泥印七颗;和英国大宪章的原本,很可比着看。院里藏的中古钞本也不少;那时欧洲僧侣非常闲,日以抄书为事;字用峨(é)特体,多棱角,精工是不用说的。他们最考究字头和插画,必然细心勾勒着上鲜丽的颜色,蓝和金用得更多些;颜色也选得精,至今不变。某抄本有岁历图,二幅,画十二月风俗,细致风华,极为少见。每幅下另有一栏,画种种游戏,人物短小,却也滑稽可喜。画目如下:正月,析薪;二月,炬舞;三月,种花,伐木;四月,情人园会;五月,荡舟;六月,比

武;七月,行猎,刈麦;八月,获稻;九月,酿酒;十月,耕种;十一月,猎归;十二月,屠宰。钞本和印本书籍之多,世界上只有巴黎国家图书馆可与这博物院相比;此处印本共三百二十万余册。有穹窿顶的大阅览室,圆形,室中桌子的安排,好像车轮的辐,可坐四百八十五人;管理员高踞在毂中。

次看画院。国家画院在西中区闹市口,匹对着特拉伐加方场一百八十四英尺高的纳尔逊石柱。院中的画不算很多,可是足以代表欧洲画史上的各派,他们自诩,在这一方面,世界上那儿也及不上这里。最完全的是意大利十五六世纪的作品,特别是佛罗伦司派,大约除了意大利本国,便得上这儿来了。画按派别排列,可也按着时代。但是要看英国美术,此地不成,得上南边儿泰特(Tate)画院去。那画院在泰晤士河边上;一九二八年水上了岸,给浸坏了特耐尔(Joseph Malord William Turner, 1775—1851)好多画,最可惜。特耐尔是十九世纪英国最大的风景画家,也是印象派的先锋。他是个穷苦的孩子,小时候住在菜市旁的陋巷里,常只在泰晤士河的码头和驳船上玩儿。他对于泰晤(wū)士河太熟了,所以后来爱画船,画水,画太阳光。再后来他费了二十多年工夫专研究光影和色彩,轮廓与内容差不多全不管;这便做了印象派的前驱了。他画过一幅《日出:湾头堡子》,那堡子淡得只见影儿,左手一

大英博物馆是世界上最大的博物馆吗?

大英博物馆(British Museum),又名不列颠博物馆,位于英国伦敦大罗素广场,建于1753年,1759年1月15日起正式对公众开放。大英博物馆是世界上历史最悠久、规模最宏伟的综合性博物馆,收藏了世界各地的众多文物和图书珍品,目前博物馆拥有藏品600多万件。藏品之丰富、种类之繁多,为全世界博物馆所罕见。



行树,也只有树的意思罢了;可是,瞧,那金黄的朝阳的光,顺着树水似的流过去,你只觉着温暖,只觉着柔和,在你的身上,那光却又像一片海,满处都是的,可是闪闪烁烁,仪态万千,教你无从捉摸,有点儿着急。

特耐尔以前,坚士波罗(Gainsborough,1727—1788)是第一个人脱离荷兰影响,用英国景物作风景画的题材;又以画像著名。何嘉士(Hogarth,1697—1764)画了一套《结婚式》,又生动又亲切,当时刻板流传,风行各处,现存在这画院中。美国大画家惠斯勒(Whistler)称他为英国仅有的大画家。雷诺尔兹(Reynolds,1723—1792)的画像,与坚士波罗并称。画像以性格与身份为主,第一当然要像。可是从看画者一面说,像主若是历史上的或当代的名人,他们的性格与身份,多少总知道些,看起来自然有味,也略能批评得失。若只是平凡的人,凭你怎样像,陈列到画院里,怕就少有去理会的。因此,画家为维持他们永久的生命计,有时候重视技巧,而将“像”放在第二着。雷诺尔兹与坚士波罗似乎就是这样的人。他们画的像,色调鲜明而缥(piāo)缈。庄严的男相,华贵的女相,优美活泼的孩子相,都算登峰造极;可就是不大“像”。坚氏的女像总太瘦;雷氏的不至于那么瘦,但是像主往往退回他的画,说太不像。——国家画院旁有个国家画像院,专陈列英国历史上名人的像,文学家,艺术家,科学家,政治家,皇族,应有尽有,约共二千一百五十人。油画是大宗,排列依着时代。这儿也看见雷坚二氏的作品;但就全体而论,历史比艺术多的多。

泰特画院中还藏着诗人勃来克(William Blake,1757—1827)和罗塞蒂(Dante Gabriel Rossetti,1828—1882)的画。前一位是浪漫诗人的先驱,号称神秘派。自幼儿想象多,都表现在诗与画里。他的图案非常宏伟;色彩也如火焰,如一飞冲天的翅膀。所画的人体并不切实,只用作表现姿态,表现动的符号而已。后一位是先拉斐尔派的主角;这一派是诗与画双管齐下的。他们不相信“为艺术的艺术”,而以知识为重。画要叙事,要教训,要接触民众的心,让他们相信美的新观念;画笔要细腻,颜色却不必调和。罗氏作品有着清明

的调子,强厚的感情;只是理想虽高,气韵却不够生动似的。

当代英国名雕塑家爱勃斯坦(Jacob Epstein)也有几件东西陈列在这里。他是新派的浪漫雕塑家。这派人要在形体的部分中去找新的情感力量;那必是不寻常的部分,足以扩展他们自己情感或感觉的经验。他们以为这是美,夸张的表现出来;可是俗人却觉得人不像人,物不像物,觉得丑,只认为滑稽画一类。爱氏雕石头,但是塑泥似乎更多:塑泥的表面,决不刮光,就让那么凸凸凹凹的堆着,要的是这股劲儿。塑完了再倒铜。——他也卖素描,形体色调也是那股浪漫劲儿。

以上只有不列颠博物院的历史可以追塑到十八世纪;别的都是十九世纪建立的,但欧战院除外。这些院的建立,固然靠国家的力量,却也靠私人的捐助——捐钱盖房子或捐自己的收藏的都有。各院或全不要门票,像不列颠博物院就是的;或一礼拜中两天要门票,票价也极低。他们印的图片及专册,廉价出售,数量惊人。又差不多都有定期的讲演,一面讲一面领着看;虽然讲的未必怎样精,听讲的也未必怎样多。这种种全为了教育民众,用意是值得我们佩服的。

【作品赏析】

《博物院》写于1936年10月19日,最初发表于同年12月《中学生》。这是作者在英国伦敦的又一篇游记。英国伦敦博物院众多,藏品极其丰富。朱自清先生在英国伦敦时,把参观各种博物院作为一种乐趣,他经常流连其间,感受西方的文化艺术。

在文章中,朱自清先生把自己在各种博物院中的所见所闻,以文字的形式呈现给读者,引领读者游览西方文化艺术的殿堂,给那些没有机会出国观光的中学生朋友留下了深刻印象。他对博物院的描写流畅自然,字里行间流露出了对伦敦博物院管理机制的赞赏。

朱自清先生对西方文化艺术,尤其是对绘画有十分浓厚的兴趣,这在他



对伦敦博物院的具体介绍中有所体现。他从伦敦丰富多样的博物院中挑选出几个规模比较大,特色比较鲜明的来写,结构安排井然有序、重点突出。文章中的详写和略写互为补充,根据所描写的景物特征而定,体现出一定的灵活性。

文章中使用了对比、衬托的表现手法,如用柏林、巴黎的博物院作对比,来衬托伦敦博物院“陈列得有条有理的,又疏朗,房屋又亮,得看”,“中生代大爬虫的骨架,昂然站在屋顶下,人还够不上它们一条腿那么长,不用提‘项背’了”。这些表现手法的运用,使文章中对景物的描写更加生动形象,具有强烈的艺术表现力。

文章融古典与浪漫为一体,展现了欧洲文化独特的艺术风情,读者在对伦敦博物院有所认知的同时,可以尽情享受西方文化艺术的独特魅力。

加尔东尼市场

在北平住下来的人,总知道逛庙会逛小市的趣味。你来回踱着,这儿看看,那儿站站;有中意的东西,磋磨磋磨价钱,买点儿回去让人一看,说真好;再提价钱,说那有这么巧的。你这一乐,可没白辛苦一趟!要什么都没买成,那也不碍;就凭看中的一两件三四件东西,也够你讲讲说说的。再说在市上留连一会子,到底过了“蘑菇”的瘾,还有什么抱怨的?

伦敦人纷纷上加尔东尼市场(Caldonian Market),也正是这股劲儿。房东太太客厅里炉台儿上放着一个手榴弹壳,是盛烟灰用的。比甜瓜小一点,面上擦得精亮,方方的小块儿,界着又粗又深的黑道儿,就是蛮得好,傻得好。房东太太说还是她家先生在世时逛加尔东尼市场买回来的。她说这个市场卖旧货,可以还价,花样不少,有些是偷来的,倒也有好东西;去的人可真多。





市场只在星期二星期五上午十时至下午四时开放,有些像庙会;市场外另有几家旧书旧货铺子,却似乎常做买卖,又有些像小市。

先到外头一家旧书铺。没窗没门。仰面灰蓬蓬的,土地,刚下完雨,门口还积着个小小水潭儿。从乱书堆中间进去,一看倒也分门别类的。“文学”在里间,空气变了味,扑鼻子一阵阵的——到如今三年了,不忘记,可也叫不出什么味。《圣经》最多,整整一箱子。不相干的小说左一堆右一堆;却也挑出了一本莎翁全集,几本正正经经诗选。莎翁全集当然是普通本子,可是只花了九便士,才合五六毛钱。铺子里还卖旧话匣片子,不住地开着让人听,三五个男女伙计穿梭似地张罗着。别几家铺子没进去,外边瞧了瞧,也一团灰土气。

市场门口有小牌子写着开放日期,又有一块写着“谨防扒手”——伦敦别处倒没见过这玩意儿。地面大小和北平东安市场差不多,一半带屋顶,一半露天;干净整齐,却远不如东安市场。满是摊儿,屋里没有地摊儿,露天里有。

摆摊儿的,男女老少,色色俱全;还有缠着头的印度人。卖的是日用什物,布匹,小摆设;花样也不怎样多,多一半古旧过了头。有几件日本瓷器,中国货色却不见。也有卖吃的,卖杂耍的。踱了半天,看见一个铜狮子镇纸,够

什么是跳蚤市场?

现在几乎每个城市都有旧物市场,也就是跳蚤市场。跳蚤市场这个名词由西方国家传入,是对旧货地摊市场的别称。地摊市场由一个个地摊摊位组成,规模大小不等,出售商品大多是旧货、人们多余的物品或未曾用过但已过时的衣物等。跳蚤市场上旧汽车、电视机、洗衣机、纽扣等大小物品一应俱全,且价格低廉。

重的,狮子颇有点威武;要价三先令(二元余),还了一先令,没买成。快散了,却瞥见地下大大的厚厚的一本册子,拿起来翻着,原来是书纸店里私家贺年片的样本。这些旧贺年片虽是废物,却印得很好看,又各不相同;问价钱才四便士,合两毛多,便马上买了。出门时又买了个擦皮鞋的绒卷儿,也贱——到现在还用着。这时正愁大册子夹着不便,抬头却见面前立着个卖硬纸口袋的,大小都有,买了东西的人,大概全得买上那么一只;这当口门外沿路一直到大街上,挨挨擦擦的,差不离尽是提纸口袋的。——我口袋里那册贺年片样本,回国来让太太小姐孩子们瞧,都爱不释手;让她们猜价儿,至少说四元钱。我忍不住要想,逛那么一趟加尔东尼,也算值得了。

【作品赏析】

《加尔东尼市场》写于1935年4月11日,最初发表于同年4月《大公报·文艺副刊》。

加尔东尼市场是伦敦的一家旧货市场。在文章中,朱自清先生以一种十分平易亲切的笔调,向读者介绍了他在加尔东尼市场闲逛,在旧货摊中“捡漏”的乐趣。

在房东太太的有力宣传下,朱自清先生饶有兴趣地凑了一回热闹。在提到旧书及一些有趣的小玩意儿时,他还捎带提到价格,这更体现了这种“捡漏”的乐趣。一套莎士比亚全集,“只花了九便士,才合五六毛钱”;“一个铜狮子镇纸……要价三先令(二元余),还了一先令,没买成”。最后提到一册“大大的厚厚的”贺年片样本,“问价钱才四便士,合两毛多,便马上买了”,“回国来让太太小姐孩子们瞧,都爱不释手;让她们猜价儿,至少说四元钱。我忍不住要想,逛那么一趟加尔东尼,也算值得了”。

文章中采用了铺垫的写作手法,作者先是描绘了在北京逛庙会、逛小市的趣味,然后又对房东太太客厅里炉台儿上盛烟灰用的手榴弹壳进行了细致描写,最后在房东太太亲自推荐下,加尔东尼市场终于出场了。作者在这里运用铺垫的手法,吊足了读者的胃口,为后面的描写定下了基调。



朱自清散文精选

朱自清先生以口语化的文字对整个“捡漏”过程进行了描写，笔调轻松自然，充满趣味性。在文章中，他的平民思想和平民情感自然流露，拉近了与读者之间的距离。读者在阅读文章时，可以清楚地感受到朱自清先生平易近人的品格。

吃的

提到欧洲的吃喝,谁总会想到巴黎,伦敦是算不上的。不用说别的,就说煎山药蛋吧。法国的切成小骨牌块儿,黄争争的,油汪汪的,香喷喷的;英国的“条儿”(chips)却半黄半黑,不冷不热,干干儿的什么味也没有,只可以当饱罢了。再说英国饭吃来吃去,主菜无非是煎炸牛肉排羊排骨,配上两样素菜;记得在一个人家住过四个月,只吃过一回煎小牛肝儿,算是新花样。可是菜做得简单,也有好处;材料坏容易见出,像大陆上厨子将坏东西做成好样子,在英国是不会的。大约他们自己也觉着腻味,所以一九二六那一年有一位华衣脱女士(E.White)组织了一个英国民间烹调社,搜求各市各乡的食谱,想给英国菜换点儿花样,让它好吃些。一九三一年十二月烹调社开了一回晚餐会,从十八世纪以来的食谱中选了五样菜(汤和点心在内),据说是又好吃,又不费事。这时候正是英国的国货年,所以报纸上颇为揄(yú)扬一番。可是,现在欧洲的风气,吃饭要少要快,那些陈年的老古董,怕总有些不合时宜吧。

吃饭要快,为的忙,欧洲人不能像咱们那样慢条斯理儿的,大家知道。干吗要少呢?为的卫生,固然不错,还有别的:女的男的都怕胖。女的怕胖,胖了难看;男的也爱那股标劲儿,要像个运动家。这个自然说的是中年人青年人;老头子挺着个大肚子的却有的是。欧洲人一日三餐,分量颇不一样。像德国,早晨只有咖啡面包,晚间常冷食,只有午饭重些。法国早晨是咖啡,月牙饼,午饭晚饭似乎一般分量。英国却早晚饭并重,午饭轻些。英国讲究早饭,和我国成都等处一样。有麦粥,火腿蛋,面包,茶,有时还有熏咸鱼,果子。午饭顶简单的,可以只吃一块烤面包,一杯咖啡;有些小饭店里出卖午饭盒子,是些冷鱼冷肉之类,却没有卖晚饭盒子的。



伦敦头等饭店总是法国菜,二等的有意大利菜,法国菜,瑞士菜之分;旧城馆子和茶饭店等才是本国味道。茶饭店与煎炸店其实都是小饭店的别称。茶饭店的“饭”原指的午饭,可是卖的东西并不简单,吃晚饭满成;煎炸店除了煎炸牛肉排羊排骨之外,也卖别的。头等饭店没去过,意大利的馆子却去过两家。一家在牛津街,规模很不小,晚饭时有女杂耍和跳舞。只记得那回第一道菜是生蚝之类;一种特制的盘子,边上围着七八个圆格子,每格放半个生蚝,吃起来很雅相。另一家在由斯敦路,也是个热闹地方。这家却小小的,通心细粉做得最好;将粉切成半分来长的小圈儿,用黄油煎熟了,平铺在盘儿里,洒上干酪(计司)粉,轻松鲜美,妙不可言。还有炸“搦气蚝”,鲜嫩清香,蛸蚌,瑶柱,都不能及;只有宁波的蛸黄仿佛近之。

茶饭店便宜的有三家:拉衣恩司(Lyons),快车奶房,ABC面包房。每家都开了许多店子,遍布市内外;ABC比较少些,也贵些,拉衣恩司最多。快车奶房炸小牛肉小牛肝和红烧鸭块都还可口;他们烧鸭块用木炭火,所以颇有中国风味。ABC炸牛肝也可吃,但火急肝老,总差点儿事;点心烤得却好,有几件比得上北平法国面包房。拉衣恩司似乎没甚么出色的东西;但他家有两处“角店”,都在闹市转角处,那里却有好吃的。角店一是上下两大间,一是三层三大间,都可容一千五百人左右;晚上有乐队奏乐。一进去只见黑压压的坐满了人,过道处窄得可以,但是气象颇为阔大(有个英国学生讥为“穷人的宫殿”,也许不错);在那里往往找了半天站了半天才等着空位子。这三家所有的店子都用女侍者,只有两处角店里却用了些男侍者——男侍者工钱贵些。男女侍者都穿了黑制服,女的更戴上白帽子,分层招待客人。也只有在角店里才要给点小费(虽然门上标明“无小费”字样),别处这三家开的铺子里都不用给的。曾去过一处角店,烤鸡做得还入味;但是一只鸡腿就合中国一元五角,若吃鸡翅还要贵点儿。茶饭店有时备着骨牌等等,供客人消遣,可是向侍者要了玩的极少;客人多的地方,老是有人等位子,干脆就用不着备了。此外还有一些生蚝店,专吃生蚝,不便宜;一位房东太太告诉我说“不卫生”,

但是吃的人也不见少。吃生蚝却不宜在夏天,所以英国人说月名中没有“R”(五六月),生蚝就不当令了。伦敦中国饭店也有七八家,贵贱差得很大,看地方而定。菜虽也有些高低,可都是变相的广东味儿,远不如上海新雅好。在一家广东楼要过一碗鸡肉馄饨,合中国一元六角,也够贵了。

茶饭店里可以吃到一种甜烧饼(muffin)和窝儿饼(crumpet)。甜烧饼仿佛我们的火烧,但是没馅儿,软软的,略有甜味,好像参了米粉做的。窝儿饼面上有好些小窝窝儿,像蜂房,比较地薄,也像参了米粉。这两样大约都是法国来的;但甜烧饼来的早,至少二百年前就有了。厨师多住在祝来巷(Drury Lane),就是那著名的戏园子的地方;从前用盘子顶在头上卖,手里摇着铃子。那时节人家都爱吃,买了来,多多抹上黄油,在客厅或饭厅壁炉上烤得热辣辣的,让油都浸进去,一口咬下来,要不沾到两边口角上。这种偷闲的生活是很有意思的。但是后来的窝儿饼浸油更容易,更香,又不太厚,太软,有咬嚼些,样式也波俏;人们渐渐地喜欢它,就少买那甜烧饼了。一位女士看了这种光景,心下难过;便写信给《泰晤士报》,为甜烧饼抱不平。《泰晤士报》特地做了一篇小社论,劝人吃甜烧饼以存古风;但对于那位女士所说的窝儿饼的坏话,却宁愿存而不论,大约那论者也是爱吃窝儿饼的。

复活节(三月)时候,人家吃煎饼(pancake),茶饭店里也卖;这原是忏悔节(二月底)忏悔人晚饭后去教堂之前吃了好熬饿的,现在却在早晨吃了。饼薄而脆,微甜。北平中原公司卖的“胖开克”(煎饼的音译)却未免太“胖”,而且软了。——说到煎饼,想起一件事来:美国麻省勃克夏地方(Berkshire Country)有“吃煎饼竞争”的风俗,据《泰晤士报》说,一九三二的优胜者一气吃下四十二张饼,还有腊肠热咖啡。这可算“真正大肚皮”了。

英国人每日下午四时半左右要喝一回茶,就着烤面包黄油。请茶会时,自然还有别的,如火腿夹面包,生豌豆苗夹面包,茶馒头(tea scone)等等。他们很看重下午茶,几乎必不可少。又可乘此请客,比请晚饭简便省钱得多。英国人喜欢喝茶,过于喝咖啡,和法国人相反;他们也煮不好咖啡。喝的茶现在



多半是印度茶；茶饭店里虽卖中国茶，但是主顾寥寥。不让利权外溢(yì)固然也有关系，可是不利于中国茶的宣传(如说制时不干净)和茶味太淡才是主要原因。印度茶色浓味苦，加上牛奶和糖正合式；中国红茶不够劲儿，可是香气好。奇怪的是茶饭店里卖的，色香味都淡得没影子。那样茶怎么会运出去，真莫名其妙。

街上偶然会碰着提着筐子卖落花生的(巴黎也有)，推着四轮车卖炒栗子的，教人有故国之思。花生栗子都装好一小口袋一小口袋的，栗子车上有炭炉子，一面炒，一面装，一面卖。这些小本经纪在伦敦街上也颇古色古香，点缀一气。栗子是干炒，与我们“糖炒”的差得太多了。——英国人吃饭时也有干果，如核桃，榛子，榧子，还有巴西乌菱(原名Brazils,巴西出产，中国通称“美国乌菱(líng)”)，乌菱实大而肥，香脆爽口，运到中国的太干，便不大好。他们专有一种干果夹，像钳子，将干果夹进去，使劲一握夹子柄，“格”的一声，皮壳碎裂，有些蹦到远处，也好玩儿的。苏州有瓜子夹，像剪刀，却只透着玲珑小巧，用不上劲儿去。

【作品赏析】

《吃的》写于1935年2月4日，最初发表于同年3月《中学生》。朱自清先生于1931年8月起程赴英国留学，历时10个月，于1932年7月回国。其间，他先后对欧洲五国——法国、德国、荷兰、瑞士、意大利进行了游览，完成了著名的《欧游杂记》。这些游览，使他有机会深入了解欧洲的饮食文化，他在文章中对伦敦、巴黎的饮食文化进行点评和介绍，写的都是亲身经历，充满了真实感。

朱自清先生对日常生活观察入微，在他的作品中，经常可以看到非常细腻的描述。在文章中，他对伦敦、巴黎和家乡的小吃进行了细致描绘，语言简洁鲜活，体现出一种对生活、对美食的热爱。

文章中使用了对比、衬托的表现手法，如煎山药蛋时，“法国的切成小骨

牌块儿,黄争争的,油汪汪的,香喷喷的;英国的‘条儿’却半黄半黑,不冷不热,干干儿的什么味也没有,只可以当饱罢了”。这里连用了“黄争争”、“油汪汪”、“香喷喷”来描写法国的山药蛋做法,与后面英国的“半黄半黑”、“不冷不热”形成了鲜明对比,法国菜令人垂涎欲滴的色香味就被非常形象地表现出来。

这种手法在文章中的运用非常到位,甚至连吃干果用的夹子都被拿出来进行比较,“英国人吃饭时也有干果,……像钳子,将干果夹进去,使劲一握夹子柄,‘格’的一声……”,而苏州的干果夹子“像剪刀,却只透着玲珑小巧,用不上劲儿去”。

由此,欧洲人颇具特色的饮食结构、饮食习惯在作者笔下被充分展现出来,体现出了一种浓郁的异国风情。



圣诞节

十二月二十五日圣诞节。英国人过圣诞节,好像我们旧历年的味儿。习俗上宗教上,这一日简直就是“元旦”;据说七世纪时便已如此,十四世纪至十八世纪中叶,虽然将“元旦”改到三月二十五日,但是以后情形又照旧了。至于一月一日,不过名义上的岁首,他们向来是不大看重的。

这年头人们行乐的机会越过越多,不在乎等到逢年过节;所以年情节景一回回地淡下去,像从前那样热狂地期待着,热狂地受用着的事情,怕只在老年人的回忆,小孩子的想象中存在着罢了。大都市里特别是这样;在上海就看得出,不用说更繁华的伦敦了。再说这种不景气的日子,谁还有心肠认真找乐儿?所以虽然圣诞节,大家也只点缀(zhuì)点缀,应个景儿罢了。

可是邮差却忙坏了,成千成万的贺片经过他们的手。贺片之外还有月份牌。这种月份牌一点儿大,装在卡片上,也有画,也有吉语。花样也不少,却比贺片差远了。贺片分两种,一种填上姓名,一种印上姓名。交游广的用后一种,自然贵些;据说前些年也得钩心斗角地出花样,这一年却多半简简单单的,为的好省些钱。前一种却不同,各家书纸店得抢买主,所以花色比以先还多些。不过据说也没有十二分新鲜出奇的样子,这个究竟只是应景的玩意儿呀。但是在一个外国人眼里,五光十色,也就够瞧的。曾经到旧城一家大书纸店里看过,样本厚厚的四大册,足有三千种之多。

样本开头是皇家贺片:英王的是圣保罗堂图;王后的内外两幅画,其一是花园图;威尔士亲王的是候人图;约克公爵夫妇的是一六六〇年圣詹姆士公园冰戏图;马利公主的是行猎图。圣保罗堂庄严宏大,下临伦敦城;园里的花透着上帝的微笑;候人比喻好运气和欢乐在人生的大道上等着你;圣詹姆士公园(在圣詹姆士宫南)代表宫廷,溜冰和行猎代表英国人运动的嗜好。那

幅溜冰图古色古香,而且十足神气。这些贺片原样很大,也有小号的,谁都可以买来填上自己名字寄给人。此外有全金色的,晶莹照眼;有“蝴蝶翅”的,闪闪的宝蓝光;有雕空嵌花纱的,玲珑剔透,如嚼冰雪。又有羊皮纸仿四折本的;嵌铜片小风车的;嵌彩玻璃片圣母像的;嵌剪纸的鸟的;在猫头鹰头上粘羊毛的;都为的教人有实体感。

太太们也忙得可以的,张罗着亲戚朋友丈夫孩子的礼物,张罗着装饰屋子,圣诞树,火鸡等等。节前一个礼拜,每天电灯初亮时上牛津街一带去看,步道上挨肩擦背匆匆来往的满是办年货的;不用说是太太们多。装饰屋子有两件东西不可没有,便是冬青和“苹果寄生”(mistletoe)的枝子。前者教堂里也用;后者却只用在人家里;大都插在高处。冬青取其青,有时还带着小红果儿;用以装饰圣诞节,由来已久,有人疑心是基督教徒从罗马风俗里捡来的。“苹果寄生”带着白色小浆果儿,却是英国土俗,至晚十七世纪初就用它了。从前在它底下,少年男人可以和任何女子接吻;但接吻后他得摘掉一粒果子。果子摘完了,就不准再在下面接吻了。

圣诞树也有种种装饰,树上挂着给孩子们礼物,装饰的繁简大约看人家的情形。我在朋友的房东太太家看见的只是小小一株;据说从乌尔乌斯三六公司(货价只有三便士六便士两码)买来,才六便士,合四五毛钱。可是放在餐桌上,青青的,的里瓜拉挂着些耀眼的玻璃球儿,绕着树更安排些“哀斯基摩人”一类小玩意,也热热闹闹地凑趣儿。圣诞树的风俗是从德国来的;德国也许是从斯堪第那维亚传下来的。斯堪第那维亚神话里有所谓世界树,叫做“乙格抓西儿”(Yggdrasil),用根和枝子联系着天地幽冥三界。这是株枯





树,可是滴着蜜。根下是诸德之泉;树中间坐着一只鹰,一只松鼠,四只公鹿;根旁一条毒蛇,老是啃着根。松鼠上下窜,在顶上的鹰与聪敏的毒蛇之间挑拨是非。树震动不得,震动了,地底下的妖魔便会起来捣乱。想着这段神话,现在的圣诞树真是更显得温暖可亲了。圣诞树和那些冬青,“苹果寄生”,到了来年六日一齐烧去;烧的时候,在场的都动手,为的是分点儿福气。

圣诞节的晚上,在朋友的房东太太家里。照例该吃火鸡,酸梅布丁;那位房东太太手头颇窘,却还卖了几件旧家具,买了一只二十二磅重的大火鸡来过节。可惜女仆不小心,烤枯了一点儿;老太太自个儿唠叨了几句,大节下,也就算了。可是火鸡味道也并不怎样特别似的。吃饭时候,大家一面扔纸球,一面扯花炮——两个人扯,有时只响一下,有时还夹着小纸片儿,多半是带着“爱”字儿的吉语。饭后做游戏,有音乐椅子(椅子数目比人少一个;乐声止时,众人抢着坐),掩目吹蜡烛,抓瞎,抢人(分队),抢气球等等,大家居然一团孩子气。最后还有跳舞。这一晚过去,第二天差不多什么都照旧了。

新年大家若无其事地过去;有些旧人家愿意上午第一个进门的是个头发深,气色黑些的人,说这样人带进新年是吉利的。朋友的房东太太那早晨特意通电话请一家熟买卖的掌柜上她家去;他正是这样的人。新年也卖历本;人家常用的是老摩尔历本(Old Moore's Almanack),书纸店里买,价钱贱,只两便士。这一年的,面上印着“乔治王陛下登极第二十二年”;有一块小图,画着日月星地球,地球外一个圈儿,画着黄道十二宫的像,如“白羊”“金牛”“双子”等。古来星座的名字,取像于人物,也另有风味。历本前有一整幅观像图,题道,“将来怎样?”“老摩尔告诉你”。从图中看,老摩尔创于一千七百年,到现在已经二百多年了。每月一面,上栏可以说是“推背图”,但没有神秘气;下栏分日数,星期,大事记,日出没时间,月出没时间,伦敦潮汛,时事预测各项。此外还有月盈缺表,各港潮汛表,行星运行表,三岛集期表,邮政章程,大路规则,做点心法,养家禽法,家事常识。广告也不少,卖丸药的最多,满是给太太们预备的;因为这种历本原是给太太们预备的。

【作品赏析】

《圣诞节》写于1934年12月,最初发表于1935年2月《中学生》。1931年8月,朱自清先生赴英国进修语言学和英国文学,在英国伦敦期间,他对英国的历史文化、文学艺术、风土人情等有了比较深入的了解。他亲身经历了西方重要的传统节日——圣诞节,这为他的欧洲之行平添了几分浪漫色彩。

当时,欧洲正处于经济危机中,这使得人们在过圣诞节时,也不得不节俭一些,即便是贺年片也受到了不小的影响。在文章中,作者对样式繁多的贺年片进行了细致观察,详细地介绍了贺年片的种类、花色和图案,“有全金色的,晶莹照眼;有‘蝴蝶翅’的,闪闪的宝蓝光;有雕空嵌花纱的,玲珑剔透,如嚼冰雪。又有羊皮纸仿四折本的;嵌铜片小风车的;嵌彩玻璃片圣母像的;嵌剪纸的鸟的;在猫头鹰头上粘羊毛的……”这些受到经济危机影响而不得不简化的贺年片尚且如此美丽,由此,读者不难联想出往年圣诞节热闹非凡的情景。

在文章中,朱自清先生还为读者介绍了圣诞节中的一些风俗,比如圣诞树的由来,使读者对圣诞节有了更进一步的了解。他对圣诞节吃火鸡和吃完晚餐后做游戏的情节进行了描写,表现出了圣诞节的喜庆气氛。

文章结构分明,重点突出,作者紧紧抓住圣诞节的两大特色——贺年片和圣诞树进行叙述,以平淡朴实的语言,将圣诞节的节日文化特色原汁原味地呈现于读者面前。文章充满了浓郁的异国风情,体现出一种对昔日美好时光的深深怀念。



《标准与尺度》

中国学术界的大损失

—

闻一多先生在昆明惨遭暗杀，激起全国的悲愤。这是民主运动的大损失，又是中国学术的大损失。关于后一方面，作者知道的比较多，现在且说个大概，来追悼这一位多年敬佩的老朋友。

大家都知道闻先生是一位诗人。他的《红烛》，尤其他的《死水》，读过的人很多。这些集子的特色之一，是那些爱国诗。在抗战以前他也许是唯一的爱国新诗人。这里可以看出他对文学的态度。新文学运动以来，许多作者都认识了文学的政治性和社会性而有所表现，可是闻先生认识得特别亲切，表现得特别强调。他在过去的诗人中最敬爱杜甫，就因为杜诗政治性和社会性最浓厚。后来他更进一步，注意原始人的歌舞：这是集团的艺术，也是与生活打成一片的艺术。他要的是热情，是力量，是火一样的生命。

但是他并不忽略语言的技巧，大家都记得他是提倡诗的新格律的人，也是创造诗的新格律的人。他创造自己的诗的语言，并且创造自己的散文的语言。诗大家都知道，不必细说；散文如《唐诗杂论》，可惜只有五篇，那经济的字句，那完密而短小的篇幅，简直是诗。我听他近来的演说，有两三回也是这么精悍(hàn)，字字句句好似称量而出，却又那么自然流畅。他因此也特别能够体会古代语言的曲折处。当然，以上这些都得靠学力，但是更得靠才气，也就是想象。单就读古书而论，固然得先通文字声韵之学；可是还不够，要没有活泼的想象力，就只能做出点滴的短钉的工作，决不能融会贯通的。这里需要细心，更需要大胆。闻先生能够体会到古代语言的表现方式，他的校勘(kān)

古书,有些地方胆大得吓人,但却得细心吟味所得;平心静气读下去,不由人不信。校书本有死校活校之分;他自然是活校,而因为知识和技术的一般进步,他的成就赅赅乎驾活校的高邮王氏父子而上之。

他研究中国古代,可是他要使局部化了石的古代复活在现代人的心目中。因为这古代与现代究竟属于一个社会,一个国家,而历史是联贯的。我们要客观的认识古代;可是,是“我们”在客观的认识古代,现代的我们要能够在心目中想象古代的生活,要能够在心目中分享古代的生活,才能认识那活的古代,也许才是那真的古代——这也才是客观的认识古代。闻先生研究伏羲(xī)的故事或神话,是将这神话跟人们的生活打成一片;神话不是空想,不是娱乐,而是人民的生命欲和生活力的表现。这是死活存亡的消息,是人与自然斗争的纪录,非同小可。他研究《楚辞》的神话,也是一样的态度。他看屈原,也将他放在整个时代整个社会里看。他承认屈原是伟大的天才;但天才是活人,不是偶像,只有这么看,屈原的真面目也许才能再现在我们心中。他研究《周易》里的故事,也是先有一整个社会的影像在心里。研究《诗经》也如此,他看出那些情诗里不少歌咏性生活的句子;他常说笑话,说他研究《诗经》,越来越“形而下”了——其实这正表现着生命的力量。

他是有幽默感的人;他的认识古代,有时也靠着这种幽默感。看《匡斋尺牍》里《狼跋》一篇,便知道他能够体会到别人从不曾体会到的古人的幽默感。而所谓“匡斋”本于匡(kuāng)衡说诗解人颐那句话,正是幽默的意思。他的《死水》里《闻一多先生的书桌》,也是一首难得的幽默的诗。他有着强大的生命力,常跟我们说要活到八十岁,现在还不满四十八岁,竟惨死在那卑鄙恶毒的枪下!有个学生曾瞻仰他的遗体,见他“遍身血迹,双手抱头,全身痉挛”。唉!他是不甘心的,我们也是不甘心的!



二

闻先生的惨死尤其是中国文学方面一个不容易补偿的损失。

闻先生的专门研究是《周易》、《诗经》、《庄子》、《楚辞》、唐诗,许多人都知道。他的研究工作至少有了二十年,发表的文字虽然不算太多,但积存的稿子却很多。这些并非零散的稿子,大都是成篇的,而且他亲手抄写得很工整。只是他总觉得还不够完密,要再加些工夫才愿意编篇成书。这可见他对于学术忠实而谨慎的态度。

他最初在唐诗上多用力量。那时已见出他是个考据家,并已见出他的考据的本领。他注重诗人的年代和诗的年代。关于唐诗的许多错误的解释与错误的批评,都由于错误的年代。他曾将唐代一部分诗人生卒年代可考者制成一幅图表,谁看了都会一目了然。他是学过图案画的,这帮助他在考据上发现了一种新技术;这技术是值得发展的。但如一般所知,他又是个诗人,并且



是个在领导地位的新诗人，他亲自经过创作的甘苦，所以更能欣赏诗人与诗。他的《唐诗杂论》虽然只有五篇，但都是精彩逼人之作。这些不但将欣赏和考据融化得恰到好处，并且创造了一种诗样精粹(cuì)的风格，读起来句句耐人寻味。

后来他在《诗经》、《楚辞》上多用力量。我们知道要了解古代文学，必须从语言下手，就是从文字声韵下手。但必须能够活用文字声韵的种种条例，才能有所创获。闻先生最佩服王念孙父子，常将《读书杂志》、《经义述闻》当作消闲的书读着。他在古书通读上有许多惊人而确切的发明。对于甲骨文和金文，也往往有独到之见。他研究《诗经》，注重那时代的风俗和信仰等等；这几年更利用弗洛依德以及人类学的理论得到一些深入的解释。他对《楚辞》的兴趣似乎更大，而尤集中于其中的神话。他的研究神话，实在给我们学术界开辟了一条新的大路。关于伏羲的故事，他曾将许多神话综合起来，头头是道，创见最多，关系极大。曾听他谈过大概，可惜写出来的还只是一小部分。他研究《周易》，是爱其中的片段的故事，注重的是社会生活经济生活的表现。近三四年他又专力研究《庄子》，探求原始道教的面目，并发见庄子一派政治上不合作的态度。以上种种都跟传统的研究不同：眼光扩大了，深入了，技术也更进步了，更周密了。所以贡献特别多，特别大。近年他又注意整个的中国文学史，打算根据经济史观去研究一番，可惜还没有动手就殉(xùn)了道。

这真是我们一个不容易补偿的损失啊！

【作品赏析】

《中国学术界的大损失》写于1946年7月20日，第一部分发表于同年的《文艺复兴》，第二部分发表于同年8月的《国文月刊》。1946年7月15日下午，西南联合大学著名爱国学者闻一多教授在昆明被国民党特务暗杀，激起了全国人民的强烈愤慨。21日，西南联大校友会为闻一多教授召开追悼会，



朱自清出席并讲话,这篇文章就是当时的讲话稿。

在文章中,朱自清先生详细叙说了闻一多在学术上,尤其是在中国文学方面作出的巨大贡献,强调闻一多的逝世给中国学术界造成了难以弥补的巨大损失。在文章的开头,他满怀悲愤地说:“这是民主运动的大损失,又是中国学术的大损失。”开篇点题,引起了听众和读者们的强烈共鸣。随后,他从学术的角度对闻一多在诗歌和古典文学研究方面作出的卓越贡献给予了肯定和赞扬。在文章的结尾,他感叹“这真是我们一个不容易补偿的损失啊”!

文章中使用了首尾呼应的写作手法,首尾衔接,呼应有序,既表达了朱自清先生对闻一多被暗杀这一事件的愤怒,又表达了他对好友未能尽情施展才华就黯然离世的痛惜。文章结构完整,层次清晰,语言朴实自然,饱含深情。“他是不甘心的,我们也是不甘心的”,从中我们可以深切地感受到“闻一多事件”对朱自清先生这样的传统文人所产生的深远影响。这种影响反映在朱自清先生后来的作品中,更体现出一种责任感和使命感,强烈而迫切。

你知道闻一多曾怒斗浪人吗?

1930年秋,闻一多受聘于国立青岛大学,任文学院院长兼国文系主任。当时青岛是日本的殖民地,日本人在此肆意妄为,霸道横行,为非作歹。有一次,青岛大学学生先是在海滩上无端被日本浪人殴打,后被日本浪人扭送到警察局扣押。警察不但不伸张正义,反而打电话指责校方放纵学生。闻一多闻而大怒,拍案而起,一面找校长理论,一面组织学生抗议。迫于压力,最后警方不得不释放了被押学生。

论气节

气节是我国固有的道德标准,现代还用着这个标准来衡量人们的行为,主要的是所谓读书人或士人的立身处世之道。但这似乎只在中年一代如此,青年一代倒像不大理会这种传统的标准,他们在用着正在建立的新的标准,也可以叫做新的尺度。中年一代一般的接受这传统,青年代却不理会它,这种脱节的现象是这种变的时代或动乱时代常有的。因此就引不起什么讨论。直到近年,冯雪峰先生才将这标准这传统作为问题提出,加以分析和批判:这是在他的《乡风与市风》那本杂文集里。

冯先生指出“士节”的两种典型:一是忠臣,一是清高之士。他说后者往往因为脱离了现实,成为“为节而节”的虚无主义者,结果往往会变了节。他却又说“士节”是对人生的一种坚定的态度,是个人意志独立的表现。因此也可以成就接近人民的叛逆者或革命家,但是这种人物的造就或完成,只有在后来的时代,例如我们的时代。冯先生的分析,笔者大体同意;对这个问题笔者近来也常常加以思索,现在写出自己的一些意见,也许可以补充冯先生所没有说到的。

气和节似乎原是两个各自独立的意念。《左传》上有“一鼓作气”的话,是说战斗的。后来所谓“士气”就是这个气,也就是“斗志”;这个“士”指的是武士。孟子提倡的“浩然之气”,似乎就是这个气的转变与扩充。他说“至大至刚”,说“养勇”,都是带有战斗性的。“浩然之气”是“集义所生”,“义”就是“有理”或“公道”。后来所谓“义气”,意思要狭隘些,可也算是“浩然之气”的分支。现在我们常说的“正义感”,虽然特别强调现实,似乎也还可以算是跟“浩然之气”联系着的。至于文天祥所歌咏的“正气”,更显然跟“浩然之气”一脉相承。不过在笔者看来两者却并不完全相同,文氏似乎在强调那消极的节。



节的意念也在先秦时代就有了,《左传》里有“圣达节,次守节,下失节”的话。古代注重礼乐,乐的精神是“和”,礼的精神是“节”。礼乐是贵族生活的手段,也可以说是目的。他们要定等级,明分际,要有稳固的社会秩序,所以要“节”,但是他们要统治,要上统下,所以也要“和”。礼以“节”为主,可也得跟“和”配合着;乐以“和”为主,可也得跟“节”配合着。节跟和是相反相成的。明白了这个道理,我们可以说所谓“圣达节”等等的“节”,是从礼乐里引申出来成了行为的标准或做人的标准;而这个节其实也就是传统的“中道”。按说“和”也是中道,不同的是“和”重在合,“节”重在分;重在分所以重在不犯不乱,这就带上消极性了。

向来论气节的,大概总从东汉末年的党祸起头。那是所谓处士横议的时代。在野的士人纷纷的批评和攻击宦官们的贪污政治,中心似乎在太学。这些在野的士人虽然没有严密的组织,却已经在联合起来,并且博得了人民的同情。宦官们害怕了,于是乎逮捕拘禁那些领导人。这就是所谓“党锢”或“钩党”,“钩”是“钩连”的意思。从这两个名称上可以见出这是一种群众的力量。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。气是敢作敢为,节是有所不为——有所不为也就是不合作。这敢作敢为是以集体的力量为基础的,跟孟子的“浩然之气”与世俗所谓“义气”只注重领导者的个人不一样。后来宋朝几千太学生请愿罢免奸臣,以及明朝东林党的攻击宦官,都是集体运动,也都是气节的表现。但是这种表现里似乎积极的“气”更重于消极的“节”。

在专制时代的种种社会条件之下,集体的行动是不容易表现的,于是士人的立身处世就偏向于“节”这个标准。在朝的要作忠臣。这种忠节或是表现在冒犯君主尊严的直谏上,有时因此牺牲性命;或是表现在不做新朝的官甚至以身殉国上。忠而至于死,那是忠而又烈了。在野的要作清高之士,这种人表示不愿和在朝的人合作,因而游离于现实之外;或者更逃避到山林之中,那就是隐逸(yì)之士了。这两种节,忠节与高节,都是个人的消极的表现。忠

节至多造就一些失败的英雄,高节更只能造就一些明哲保身的自了汉,甚至于一些虚无主义者。原来气是动的,可以变化。我们常说志气,志是心之所向,可以在四方,可以在千里,志和气是配合着的。节却是静的,不变的;所以要“守节”,要不“失节”。有时候节甚至于是死的,死的节跟活的现实脱了榫(sǔn),于是乎自命清高的人结果变了节,冯雪峰先生论到周作人,就是眼前的例子。从统治阶级的立场看,“忠言逆耳利于行”,忠臣到底是卫护着这个阶级的,而清高之士消纳了叛逆者,也是有利于这个阶级的。所以宋朝人说“饿死事小,失节事大”,原先说的是女人,后来也用来说士人,这正是统治阶级代言人的口气,但是也表示着到了那时代士的个人地位的增高和责任的加重。

“士”或称为“读书人”,是统治阶级最下层的单位,并非“帮闲”。他们的利害跟君相是共同的,在朝固然如此,在野也未尝不如此。固然在野的处士可以不受君臣名分的束缚(fù),可以“不事王侯,高尚其事”,但是他们得吃饭,这饭恐怕还得靠农民耕给他们吃,而这些农民大概是属于他们做官的祖宗的遗产的。“躬耕”往往是一句门面话,就是偶然有个把真正躬耕的如陶渊明,精神上或意识形态上也还是在负着天下兴亡之责的士,陶的《述酒》等诗就是证据。可见处士虽然有时横议,那只是自家人吵嘴闹架,他们生活的基础一般的主要的还是在农民的劳动上,跟君主与在朝的大夫并无两样,而一般的主要的意识形态,彼此也是一致的。

然而士终于变质了,这可以说是到了民国时代才显著。从清朝末年开设学校,教员和学生渐渐加多,他们渐渐各自形成一个集团;其中有不少的人参加革新运动或革命运动,而大多数也倾向着这两种运动。这已是气重于节了。等到民国成立,理论上人民是主人,事实上是军阀争权。这时代的教员和学生意识着自己的主人身份,游离了统治的军阀;他们是在野,可是由于军阀政治的腐败,却渐渐获得了一种领导的地位。他们虽然还不能和民众打成一片,但是已经在渐渐的接近民众。五四运动划出了一个新时代。自由主义



建筑在自由职业和社会分工的基础上。教员是自由职业者,不是官,也不是候补的官。学生也可以选择多元的职业,不是只有做官一路。他们于是从统治阶级独立,不再是“士”或所谓“读书人”,而变成了“知识分子”,集体的就是“知识阶级”。残余的“士”或“读书人”自然也还有,不过只是些残余罢了。这种变质是中国现代化的过程的一段,而中国的知识阶级在这过程中也曾尽了并且还在想尽他们的任务,跟这时代世界上别处的知识阶级一样,也分享着他们一般的命运。若用气节的标准来衡量,这些知识分子或这个知识阶级开头是气重于节,到了现在却又似乎是节重于气了。

知识阶级开头凭着集团的力量勇猛直前,打倒种种传统,那时候是敢作敢为一股气。可是这个集团并不大,在中国尤其如此,力量到底有限,而与民众打成一片又不容易,于是碰到集中的武力,甚至加上外来的压力,就抵挡不住。而一方面广大的民众抬头要饭吃,他们也没法满足这些饥饿的民众。他们于是失去了领导的地位,逗留在这夹缝中间,渐渐感觉着不自由,闹了个“四大金刚悬空八只脚”。他们于是只能保守着自己,这也算是节罢;也想缓缓的落下地去,可是气不足,得等着瞧。可是这里的是偏于中年一代。青年一代的知识分子却不如此,他们无视传统的“气节”,特别是那种消极的“节”,替代的是“正义感”,接着“正义感”的是“行动”,其实“正义感”是合并了“气”和“节”,“行动”还是“气”。这是他们的新的做人的尺度。等到这个尺度成为标准,知识阶级大概是还要变质的罢?

【作品赏析】

《论气节》写于1947年4月,最初发表于同年5月《知识与生活》,是朱自清先生所写的一篇著名的讲演稿。

在文章中,朱自清先生指出,气节是中国固有的道德标准,是士人也就是读书人的立身处世之道,尤其是在政权不断更迭的乱世,气节更是士人不可践踏的道德底线。

朱自清先生把气节划分为两个不同的概念,分别对“气”和“节”深入系统地进行了辨析,提出了自己对气节观的理解。他从历史的演变中归纳出:“气”是一种动态的、随时代潮流而不断变化的积极因素,而“节”是一种静态的、消极无为的道德信仰。他对偏重于“气”的、积极有为的气节观进行了肯定和提倡,甚至将这种提倡延伸到了当时的革新运动和革命运动中。他非常直接地指出,在当时的政治局势下,“士”已经演变为知识分子、知识阶级,而相对应的气节观也应该适时加以改变,使之更符合时代的要求,这是必然的,也是必须的。

文章主要采用归纳法进行了论证,列举了历史上的“士”与当今知识分子在气节问题上的种种表现,从中归纳出自己的观点和结论。文章对历史沿革中气节观的变迁进行了辨析和总结,从理论和实践两个方面进行了论证。除了归纳法之外,文章中还采用了举例论证、引用论证、说理论证等论证方法。这些论证方法的结合使用,把本来很抽象的道理表述得深入浅出,易于理解,也使文章所表述的观点更容易为读者接受。



论吃饭

我们有自古流传的两句话：一是“衣食足则知荣辱”，见于《管子·牧民》篇，一是“民以食为天”，是汉朝郇食其说的。这些都是从实际政治上认出了民食的基本性，也就是说从人民方面看，吃饭第一。另一方面，告子说，“食色，性也”，是从人生哲学上肯定了食是生活的两大基本要求之一。《礼记·礼运》篇也说到“饮食男女，人之大欲存焉”，这更明白。照后面这两句话，吃饭和性欲是同等重要的，可是照这两句话里的次序，“食”或“饮食”都在前头，所以还是吃饭第一。

这吃饭第一的道理，一般社会似乎也都默认。虽然历史上没有明白的记载，但是近代的情形，据我们的耳闻目见，似乎足以教我们相信从古如此。例如苏北的饥民群到江南就食，差不多年年有。最近天津《大公报》登载的费孝通先生的《不是崩溃是瘫(tān)痪》一文中就提到这个。这些难民虽然让人们讨厌，可是得给他们饭吃。给他们饭吃固然也有一二成出于慈善心，就是恻(cè)隐心，但是八九成是怕他们，怕他们铤而走险，“小人穷斯滥矣”，什么事做不出来！给他们吃饭，江南人算是认了。

可是法律管不着他们吗？官儿管不着他们吗？干吗要怕要认呢？可是法律不外乎人情，没饭吃要吃饭是人情，人情不是法律和官儿压得下的。没饭吃会饿死，严刑峻罚大不了也只是个死，这是一群人，群就是力量：谁怕谁！在怕的倒是那些有饭吃的人们，他们没奈何只得认点儿。所谓人情，就是自然的需求，就是基本的欲望，其实也就是基本的权利。但是饥民群还不自觉有这种权利，一般社会也还不会认清他们有这种权利；饥民群只是冲动的要吃饭，而一般社会给他们饭吃，也只是默认了他们的道理，这道理就是吃饭第一。

三十年夏天笔者在成都住家,知道了所谓“吃大户”的情形。那正是青黄不接的时候,天又干,米粮大涨价,并且不容易买到手。于是乎一群一群的贫民一面抢米仓,一面“吃大户”。他们开进大户人家,让他们煮出饭来吃了就走。这叫做“吃大户”。“吃大户”是和平的手段,照惯例是不能拒绝的,虽然被吃的人家不乐意。当然真正有势力的尤其有枪杆的大户,穷人们也识相,是不敢去吃的。敢去吃的那些大户,被吃了也只好认了。那回一直这样吃了两三天,地面上一面赶办平糶,一面严令禁止,才打住了。据说这“吃大户”是古风;那么上文说的饥民就食,该更是古风吧。

但是儒家对于吃饭却另有标准。孔子认为政治的信用比民食更重,孟子倒是以民食为仁政的根本;这因为春秋时代不必争取人民,战国时代就非争取人民不可。然而他们论到士人,却都将吃饭看做一个不足重轻的项目。孔子说,“君子固穷”,说吃粗饭,喝冷水,“乐在其中”,又称赞颜回吃喝不够,“不改其乐”。道家称这种乐处为“孔颜乐处”,他们教人“寻孔颜乐处”,学习这种为理想而忍饥挨饿的精神。这理想就是孟子说的“穷则独善其身,达则兼善天下”,也就是所谓“节”和“道”。孟子一方面不赞成告子说的“食色,性也”,一方面在论“大丈夫”的时候列入了“贫贱不能移”一个条件。战国时代的“大丈夫”,相当于春秋时的“君子”,都是治人的劳心的人。这些人虽然也有饿饭的时候,但一朝得了时,吃饭是不成问题的,不像小民往往一辈子为了吃饭而挣扎着。因此士人就不难将道和节放在第一,而认为吃饭好像是一个不足重轻的项目了。

伯夷、叔齐据说反对周武王伐纣,认为以臣伐君,因此不食周粟,饿死在首阳山。这也是只顾理想的节而不顾吃饭的。配合着儒家的理论,伯夷、叔齐成为士人立身的一种特殊的标准。所谓特殊的标准就是理想的最高的标准;士人虽然不一定人人都要做到这地步,但是能够做到这地步最好。

经过宋朝道学家的提倡,这标准更成了一般的标准,士人连妇女都要做到这地步。这就是所谓“饿死事小,失节事大”。这句话原来是论妇女的,后



来却扩而充之普遍应用起来,造成了无数的残酷的愚蠢的殉节事件。这正是“吃人的礼教”。人不吃饭,礼教吃人,到了这地步总是不合理的。

士人对于吃饭却还有另一种实际的想法。北宋的宋郊、宋祁兄弟俩都做了大官,住宅挨着。宋祁(qí)那边常常宴会歌舞,宋郊听不下去,教人和他弟弟说,问他还记得当年在和尚庙里咬菜根否?宋祁却答得妙:请问当年咬菜根是为什么来着!这正是所谓“吃得苦中苦,方为人上人”。做了“人上人”,吃得好,穿得好,玩儿得好;“兼善天下”于是成了个幌子。照这个看法,忍饥挨饿或者吃粗粮、喝冷水,只是为了有朝一日可以大吃大喝,痛快的玩儿。吃饭第一原是人情,大多数士人恐怕正是这么在想。不过宋郊、宋祁的时代,道学刚起头,所以宋祁还敢公然表示他的享乐主义;后来士人的地位增进,责任加重,道学的严格的标准掩护着也约束着在治者地位的士人,他们大多数心里尽管那么在想,嘴里却就不敢说出。嘴里虽然不敢说出,可是实际上往往还是在享乐着。于是他们多吃多喝,就有了少吃少喝的人;这少吃少喝的自然是被治的广大的民众。

民众,尤其农民,大多数是听天由命安分安己的,他们惯于忍饥挨饿,几千年来都如此。除非到了最后关头,他们是不会行动的。他们到别处就食,抢米,吃大户,甚至于造反,都是被逼得无路可走才如此。这里可以注意的是他们不說話;“不得了”就行动,忍得住就沉默。他们要饭吃,却不知道应该有什么话;他们行动,却觉得这种行动是不合法的,所以就索性不说什么话。说话的还是士人。他们由于印刷的发明和教育的发展等等,人数加多了,吃饭的机会可并不加多,于是许多人也感到吃饭难了。这就有了“世上无如吃饭难”的慨叹。虽然难,比起小民来还是容易。因为他们究竟属于治者,“百足之虫,死而不僵”,有的是做官的本家和亲戚朋友,总得给口饭吃;这饭并且总比小民吃的好。孟子说做官可以让“所识穷乏者得我”,自古以来做了官就有引用穷本家穷亲戚穷朋友的义务。到了民国,黎元洪总统更提出了“有饭大家吃”的话。这真是“菩萨”心肠,可是当时只当作笑话。原来这句话说在一位

总统嘴里，就是贤愚不分，赏罚不明，就是糊涂。然而到了那时候，这句话却已经藏在差不多每一个士人的心里。难得的倒是这糊涂！



第一次世界大战加上五四运动，带来了一连串的变化，中华民国在一颠一拐的走着之字路，走向现代化了。我们有了知识阶级，也有了劳动阶级，有了索薪，也有了罢工，这些都在要求“有饭大家吃”。知识阶级改变了士人的面目，劳动阶级改变了小民的面目，他们开始了集体的行动；他们不能再安贫乐道了，也不能再安分守己了，他们认出了吃饭是天赋人权，公开的要饭吃，不是大吃大喝，是够吃够喝，甚至于只要有吃有喝。然而这还只是刚起头。到了这次世界大战当中，罗斯福总统提出了四大自由，第四项是“免于匮乏的自由”。“匮乏”自然以没饭吃为首，人们至少该有免于没饭吃的自由。这就加强了人民的吃饭权，也肯定了人民的吃饭的要求；这也是“有饭大家吃”，但是着眼在平民，在全民，意义大不同了。

抗战胜利后的中国，想不到吃饭更难，没饭吃的也更多了。到了今天一般人民真是不得了，再也忍不住了，吃不饱甚至没饭吃，什么礼义什么文化都说不上。这日子就是不知道吃饭权也会起来行动了，知道了吃饭权的，更怎么能够不起来行动，要求这种“免于匮乏的自由”呢？于是学生写出“饥饿事大，读书事小”的标语，工人喊出“我们要吃饭”的口号。这是我们历史上第一回一般人民公开的承认了吃饭第一。这其实比闷在心里糊涂的骚动好得多；这是集体的要求，集体是有组织的，有组织就不容易大乱了。可是有组织也不容易散；人情加上人权，这集体的行动是压不下也打不散的，直到大家有饭吃的那一天。



【作品赏析】

《论吃饭》写于1947年6月21日，最初发表于同年7月上海《大公报》副刊《星期文艺》。当时，国民党统治区的广大人民正在进行反饥饿、反压迫的运动。朱自清先生置个人安危于度外，不惧由此可能为自己惹来的迫害，毅然写下了这篇情绪激扬的文字。

在文章中，朱自清先生明确指出“吃饭第一”，吃饭是最自然的需求，是最基本的权利，而“吃大户”更是一种和平的手段。他旗帜鲜明地表达了自己对当前反饥饿、反压迫运动的支持，对长期以来知识分子的传统观念进行了尖锐批评，对依附于统治阶级的“士人”进行了辛辣讽刺。

文章中引用了美国总统罗斯福所提出的“免于匮乏的自由”，借用西方自由民主的观念进行引导和论证，说明学生写出“饥饿事大，读书事小”的标语，工人喊出“我们要吃饭”的口号，是十分合理的要求。而这些标语和口号，也正是朱自清先生所力主和提倡的。

在文章结尾，朱自清先生直言“这集体的行动是压不下也打不散的，直到大家有饭吃的那一天”。从中可以看出，朱自清先生对当前反饥饿、反压迫运动寄予了深切期望，他鼓励人民群众奋起反抗，胜利的那一天终会到来。

文章中大量使用了口语，如“官儿”、“干吗”、“大不了”、“认点儿”；同时也使用了一些文言词汇，如“不外乎”、“严刑峻罚”、“没奈何”等。这种文言与口语交互使用的表现手法，拉近了与读者之间的距离，使整篇文章充满了生机和活力。另外，文章中多次使用了独具特色的短句和反问句式，句式活泼、自然，便于读者体会其中的真挚情感。

《论雅俗共赏》

论雅俗共赏

陶渊明有“奇文共欣赏，疑义相与析”的诗句，那是一些“素心人”的乐事，“素心人”当然是雅人，也就是士大夫。这两句诗后来凝结成“赏奇析疑”一个成语，“赏奇析疑”是一种雅事，俗人的小市民和农家子弟是没有份儿的。然而又出现了“雅俗共赏”这一个成语，“共赏”显然是“共欣赏”的简化，可是这是雅人和俗人或俗人跟雅人一同在欣赏，那欣赏的大概不会还是“奇文”罢。这句成语不知道起于什么时代，从语气看来，似乎雅人多少得理会到甚至迁就着俗人的样子，这大概是在宋朝或者更后罢。

原来唐朝的安史之乱可以说是我们社会变迁的一条分水岭。在这之后，门第迅速的垮了台，社会的等级不像先前那样固定了，“士”和“民”这两个等级的分界不像先前的严格和清楚了，彼此的分子在流通着，上下着。而上去的比下来的多，士人流落民间的究竟少，老百姓加入士流的却渐渐多起来。王侯将相早就没有种了，读书人到了这时候也没有种了；只要家里能够勉强供给一些，自己有些天分，又肯用功，就是个“读书种子”；去参加那些公开的考试，考中了就有官做，至少也落个绅士。这种进展经过唐末跟五代的长期的变乱加了速度，到宋朝又加上印刷术的发达，学校多起来了，士人也多起来了，士人的地位加强，责任也加重了。这些士人多数是来自民间的新的分子，他们多少保留着民间的生活方式和生活态度。他们一面学习和享受那些雅的，一面却还不能摆脱或蜕变那些俗的。人既然很多，大家是这样，也就不觉其寒伧；不但不觉其寒伧，还要重新估定价值，至少也得调整那旧来的标准与尺度。“雅俗共赏”似乎就是新提出的尺度或标准，这里并非打倒旧标准，只是要求那些雅士理会到或迁就些俗士的趣味，好让大家打成一片。当



然,所谓“提出”和“要求”,都只是不自觉的看来是自然而然的趋势。

中唐的时期,比安史之乱还早些,禅宗的和尚就开始用口语记录大师的说教。用口语为的是求真与化俗,化俗就是争取群众。安史之乱后,和尚的口语记录更其流行,于是乎有了“语录”这个名称,“语录”就成为一种著述体了。到了宋朝,道学家讲学,更广泛的留下了许多语录;他们用语录,也还是为了求真与化俗,还是为了争取群众。所谓求真的“真”,一面是如实和直接的意思。禅家认为第一义是不可说的。语言文字都不能表达那无限的可能,所以是虚妄的。然而实际上语言文字究竟是不免要用的一种“方便”,记录文字自然越近实际的、直接的说话越好。在另一面这“真”又是自然的意思,自然才亲切,才让人容易懂,也就是更能收到化俗的功效,更能获得广大的群众。道学主要的是中国的正统的思想,道学家用了语录做工具,大大的增强了这种新的文体的地位,语录就成为一种传统了。比语录体稍稍晚些,还出现了一种宋朝叫做“笔记”的东西。这种作品记述有趣味的杂事,范围很宽,一方面发表作者自己的意见,所谓议论,也就是批评,这些批评往往也很有趣味。作者写这种书,只当做对客闲谈,并非一本正经,虽然以文言为主,可是很接近说话。这也是给大家看的,看了可以当做“谈助”,增加趣味。宋朝的笔记最发达,当时盛行,流传下来的也很多。目录家将这种笔记归在“小说”项下,近代书店汇印这些笔记,更直题为“笔记小说”;中国古代所谓“小说”,原是指记述杂事的趣味作品而言的。

那里我们得特别提到唐朝的“传奇”。“传奇”据说可以见出作者的“史才、诗、笔、议论”,是唐朝士子在投考进士以前用来送给一些大人先生看,介绍自己,求他们给自己宣传的。其中不外乎灵怪、艳情、剑侠三类故事,显然是以供给“谈助”,引起趣味为主。无论照传统的意念,或现代的意念,这些“传奇”无疑的是小说,一方面也和笔记的写作态度有相类之处。照陈寅恪先生的意见,这种“传奇”大概起于民间,文士是仿作,文字里多口语化的地方。陈先生并且说唐朝的古文运动就是从这儿开始。他指出古文运动的领

导者韩愈的《毛颖传》，正是仿“传奇”而作。我们看韩愈的“气盛言宜”的理论和他的参差错落的文句，也正是多多少少在口语化。他的门下的“好难”、“好易”两派，似乎原来也都是在试验如何口语化。可是“好难”的一派过分强调了自己，过分想出奇制胜，不管一般人能够了解欣赏与否，终于被人看做“诡”和“怪”而失败，于是宋朝的欧阳修继承了“好易”的一派的努力而奠定了古文的基础。——以上说的种种，都是安史乱后几百年间自然的趋势，就是那雅俗共赏的趋势。

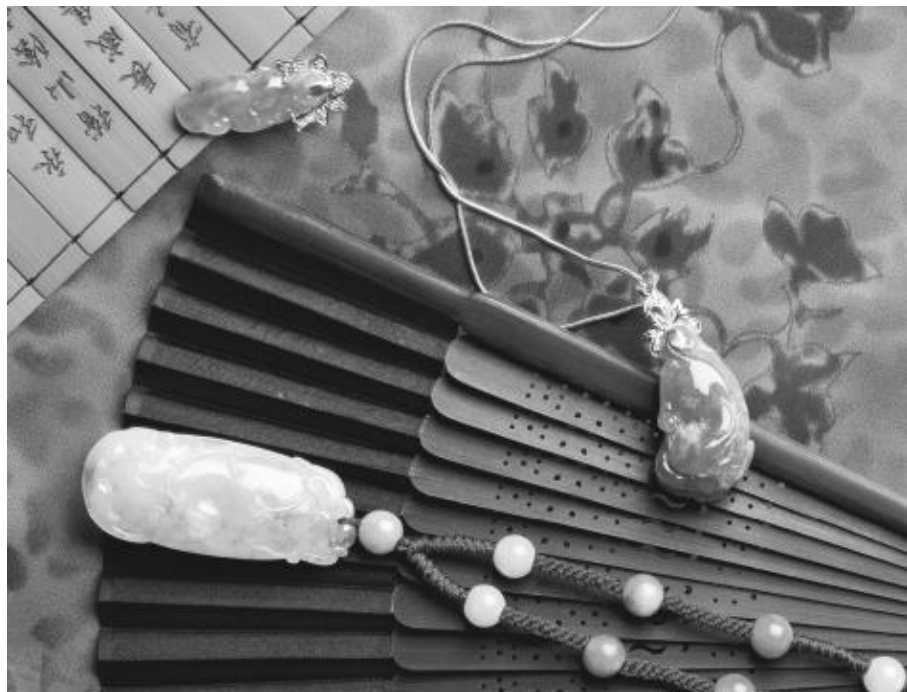
宋朝不但古文走上了“雅俗共赏”的路，诗也走向这条路。胡适之先生说宋诗的好处就在“做诗如说话”，一语破的指出了这条路。自然，这条路上还有许多曲折，但是就像不好懂的黄山谷，他也提出了“以俗为雅”的主张，并且点化了许多俗语成为诗句。实践上“以俗为雅”，并不从他开始，梅圣俞、苏东坡都是好手，而苏东坡更胜。据记载梅和苏都说过“以俗为雅”这句话，可是不大靠得住；黄山谷却在《再次杨明叔韵》一诗的“引”里郑重的提出“以俗为雅，以故为新”，说是“举一纲而张万目”。他将“以俗为雅”放在第一，因为这实在可以说是宋诗的一般作风，也正是“雅俗共赏”的路。但是加上“以故为新”，路就曲折起来，那是雅人自赏，黄山谷所以终于不好懂了。不过黄山谷虽然不好懂，宋诗却终于回到了“做诗如说话”的路，这“如说话”，的确是条大路。

雅化的诗还不得不回向俗化，刚刚来自民间的词，在当时不用说自然是“雅俗共赏”的。别瞧黄山谷的有些诗不好懂，他的一些小词可够俗的。柳耆卿更是个通俗的词人。词后来虽然渐渐雅化或文人化，可是始终不能雅到诗的地位，它怎么着也只是“诗馀”。词变为曲，不是在文人手里变，是在民间变的；曲又变得比词俗，虽然也经过雅化或文人化，可是还雅不到词的地位，它只是“词馀”。一方面从晚唐和尚的俗讲演变出来的宋朝的“说话”就是说书，乃至后来的平话以及章回小说，还有宋朝的杂剧和诸宫调等等转变成功的元朝的杂剧和戏文，乃至后来的传奇，以及皮簧戏，更多半是些“不登大雅”



的“俗文学”。这些除元杂剧和后来的传奇也算是“词馀”以外,在过去的文学传统里简直没有地位;也就是说这些小说和戏剧在过去的文学传统里多半没有地位,有些有点地位,也不是正经地位。可是虽然俗,大体上却“俗不伤雅”,虽然没有什么地位,却总是“雅俗共赏”的玩艺儿。

“雅俗共赏”是以雅为主的,从宋人的“以俗为雅”以及常语的“俗不伤雅”,更可见出这种宾主之分。起初成群俗士蜂拥而上,固然逼得原来的雅士不得不理会到甚至迁就着他们的趣味,可是这些俗士需要摆脱的更多。他们在学习,在享受,也在蜕变,这样渐渐适应那雅化的传统,于是乎新旧打成一片,传统多多少少变了质继续下去。前面说过的文体和诗风的种种改变,就是新旧双方调整的过程,结果迁就的渐渐不觉其为迁就,学习的也渐渐习惯了自然,传统的确稍稍变了质,但是还是文言或雅言为主,就算跟民众近了一些,近得也不太多。



至于词曲,算是新起于俗间,实在以音乐为重,文辞原是无关轻重的;“雅俗共赏”,正是那音乐的作用。后来雅士们也曾分别将那些文辞雅化,但是因为音乐性太重,使他们不能完成那种雅化,所以词曲终于不能达到诗的地位。而曲一直配合着音乐,雅化更难,地位也就更低,还低于词一等。可是词曲到了雅化的时期,那“共赏”的人却就雅多而俗少了。真正“雅俗共赏”的是唐、五代、北宋的词,元朝的散曲和杂剧,还有平话和章回小说以及皮簧戏等。皮簧戏也是音乐为主,大家直到现在都还在哼着那些粗俗的戏词,所以雅化难以下手,虽然一二十年来这雅化也已经试着在开始。平话和章回小说,传统里本来没有,雅化没有合式的榜样,进行就不易。《三国演义》虽然用了文言,却是俗化的文言,接近口语的文言,后来的《水浒传》、《西游记》、《红楼梦》等就都用白话了。不能完全雅化的作品在雅化的传统里不能有地位,至少不能有正经的地位。雅化程度的深浅,决定这种地位的高低或有没有,一方面也决定“雅俗共赏”的范围的小和大——雅化越深,“共赏”的人越少,越浅也就越多。所谓多少,主要的是俗人,是小市民和受教育的农家子弟。在传统里没有地位或只有低地位的作品,只算是玩艺儿,然而这些才接近民众,接近民众却还能教“雅俗共赏”,雅和俗究竟有共通的地方,不是不相理会的两橛(jué)了。

单就玩艺儿而论,“雅俗共赏”虽然是以雅化的标准为主,“共赏”者却以俗人为主。固然,这在雅方得降低一些,在俗方也得提高一些,要“俗不伤雅”才成;雅方看来太俗,以至于“俗不可耐”的,是不能“共赏”的。但是在什么条件之下才会让俗人所“赏”的,雅人也能来“共赏”呢?我们想起了“有目共赏”这句话。孟子说过“不知子都之姣者,无目者也”,“有目”是反过来说,“共赏”还是陶诗“共欣赏”的意思。子都的美貌,有眼睛的都容易辨别,自然也就能“共赏”了。孟子接着说:“口之于味也,有同嗜焉;耳之于声也,有同听焉;目之于色也,有同美焉。”这说的是人之常情,也就是所谓人情不相远。但是这不相远似乎只限于一些具体的、常识的、现实的事物和趣味。譬(pì)如北平



罢,故宫和颐和园,包括建筑,风景和陈列的工艺品,似乎是“雅俗共赏”的,天桥在雅人的眼中似乎就有些太俗了。说到文章,俗人所能“赏”的也只是常识的,现实的。后汉的王充出身是俗人,他多多少少代表俗人说话,反对难懂而不切实用的辞赋,却赞美公文能手。公文这东西关系雅俗的现实利益,始终是不曾完全雅化了的。再说后来的小说和戏剧,有的雅人说《西厢记》海淫,《水浒传》海盗,这是“高论”。实际上这一部戏剧和这一部小说都是“雅俗共赏”的作品。《西厢记》无视了传统的礼教,《水浒传》无视了传统的忠德,然而“男女”是“人之大欲”之一,“官逼民反”,也是人之常情,梁山泊的英雄正是被压迫的人民所想望的。俗人固然同情这些,一部分的雅人,跟俗人相距还不太远的,也未尝不高兴这两部书说出了他们想说而不敢说的。这可以说是一种快感,一种趣味,可并不是低级趣味;这是有关系的,也未尝不是有节制的。“海淫”“海(huì)盗”只是代表统治者的利益的说话。

十九世纪二十世纪之交是个新时代,新时代给我们带来了新文化,产生了我们的知识阶级。这知识阶级跟从前的读书人不大一样,包括了更多的从民间来的分子,他们渐渐跟统治者拆伙而走向民间。于是乎有了白话正宗的新文学,词曲和小说戏剧都有了正经的地位。还有种种欧化的新艺术。这种文学和艺术却并不能让小市民来“共赏”,不用说农工大众。于是乎有人指出这是新绅士也就是新雅人的欧化,不管一般人能够了解欣赏与否。他们提倡“大众语”运动。但是时机还没有成熟,结果不显著。抗战以来又有“通俗化”运动,这个运动并已经在开始转向大众化。“通俗化”还分别雅俗,还是“雅俗共赏”的路,大众化却更进一步要达到那没有雅俗之分,只有“共赏”的局面。这大概也会是所谓由量变到质变罢。

【作品赏析】

《论雅俗共赏》写于1947年10月,最初发表于同年11月的《观察》。朱自清先生生前所编定的最后一本杂文集,也取名为《论雅俗共赏》,便是以此篇

作为开头。

文章从“奇文共欣赏,疑义相与析”引入雅与俗的概念,提出了自己对中国文化发展史的见解。他认为中国的传统文化由雅文化和俗文化共同组成,士大夫阶层的雅文化与百姓阶层的俗文化在历史的进程中不可避免地要产生碰撞,并且在这种碰撞中不断走向融合,由此也完成了从士人文化到市民文化的转变。

文章从晋唐文化开始,对文学发展的脉络进行了梳理,从文学体裁、发展背景等多方面对文化的雅与俗进行了精辟阐述,以史带论,史论结合。文章指出,中国文学的发展必然要经历由“俗”到“雅”,最终演变为“雅俗共赏”。这种文化的交流与融合是不以人的意志为转移的,是一种文化发展的必然趋势。

文章语言精练朴实,运用了历史辩证的论述方法,纵述古今,对雅与俗的内涵和发展进行了深入浅出的剖析,体现出朱自清先生对“雅俗共赏”局面的一种深切期待。



论百读不厌

前些日子参加了一个讨论会,讨论赵树理先生的《李有才板话》。座中一位青年提出了一件事实:他读了这本书觉得好,可是不想重读一遍。大家费了一些时候讨论这件事实。有人表示意见,说不想重读一遍,未必减少这本书的好,未必减少它的价值。但是时间匆促,大家没有达到明确的结论。一方面似乎大家也都没有重读过这本书,并且似乎从没有想到重读它。然而问题不但关于这一本书,而是关于一切文艺作品。为什么一些作品有人“百读不厌”,另一些却有人不想读第二遍呢?是作品的不同吗?是读的人不同吗?如果是作品不同,“百读不厌”是不是作品评价的一个标准呢?这些都值得我们思索一番。

苏东坡有《送章惇秀才失解西归》诗,开头两句是:

旧书不厌百回读,
熟读深思子自知。

“百读不厌”这个成语就出在这里。“旧书”指的是经典,所以要“熟读深思”。《三国志·魏志·王肃传·注》:

人有从(董遇)学者,遇不肯教,而云“必当先读百遍”,言“读书百遍而意自见”。

经典文字简短,意思深长,要多读,熟读,仔细玩味,才能了解和体会。所谓“意自见”,“子自知”,着重自然而然,这是不能着急的。这诗句原是安慰

和勉励那考试失败的章惇秀才的话,劝他回家再去安心读书,说“旧书”不嫌多读,越读越玩味越有意思。固然经典值得“百回读”,但是这里着重的还在那读书的人。简化成“百读不厌”这个成语,却就着重在读的书或作品了。这成语常跟另一成语“爱不释手”配合着,在读的时候“爱不释手”,读过了以后“百读不厌”。这是一种赞词和评语,传统上确乎是一个评价的标准。当然,“百读”只是“重读”“多读”“屡读”的意思,并不一定一遍接着一遍的读下去。

经典给人知识,教给人怎样做人,其中有许多语言的、历史的、修养的课题,有许多注解,此外还有许多相关的考证,读上百遍,也未必能够处处贯通,教人多读是有道理的。但是后来所谓“百读不厌”,往往不指经典而指一些诗,一些文,以及一些小说;这些作品读起来津津有味,重读,屡读也不腻味,所以说“不厌”;“不厌”不但是“不讨厌”,并且是“不厌倦”。诗文和小说都是文艺作品,这里面也有一些语言和历史的课题,诗文也有些注解和考证;小说方面呢,却直到近代才有人注意这些课题,于是也有了种种考证。但是过去一般读者只注意诗文的注解,不大留心那些课题,对于小说更其如此。他们集中在本文的吟诵或浏览上。这些人吟诵诗文是为了欣赏,甚至于只为了消遣,浏览或阅读小说更只是为了消遣,他们要求的是趣味,是快感。这跟诵读经典不一样。诵读经典是为了知识,为了教训,得认真,严肃,正襟危坐的读,不像读诗文和小说可以马马虎虎的,随随便便的,在床上,在火车轮船上都成。这么着可还能够教人“百读不厌”,那些诗文和小说到底是靠了什么呢?

在笔者看来,诗文主要是靠了声调,小说主要是靠了情节。过去一般读者大概都会吟诵,他们吟诵诗文,从那吟诵的声调或吟诵的音乐得到趣味或快感,意义的关系很少;只要懂得字面儿,全篇的意义弄不清楚也不要紧的。梁启超先生说过李义山的一些诗,虽然不懂得究竟是什么意思,可是读起来还是很有趣味(大意)。这种趣味大概一部分在那些字面儿的影象上,一部分就在那七言律诗的音乐上。字面儿的影象引起人们奇丽的感觉;这种影象所



表示的往往是珍奇,华丽的景物,平常人不容易接触到的,所谓“七宝楼台”之类。民间文艺里常常见到的“牙床”等等,也正是这种作用。民间流行的小调以音乐为主,而不注重词句,欣赏也偏重在音乐上,跟吟诵诗文也正相同。感觉的享受似乎是直接的,本能的,即使是字面儿的影象所引起的感觉,也还多少有这种情形,至于小调和吟诵,更显然直接诉诸听觉,难怪容易唤起普遍的趣味和快感。至于意义的欣赏,得靠综合诸感觉的想象力,这个得有长期的教养才成。然而就像教养很深的梁启超先生,有时也还让感觉领着走,足见感觉的力量之大。

小说的“百读不厌”,主要的是靠了故事或情节。人们在儿童时代就爱听故事,尤其爱奇怪的故事。成人也还是爱故事,不过那情节得复杂些。这些故事大概总是神仙、武侠、才子、佳人,经过种种悲欢离合,而以大团圆终场。悲欢离合总得不同寻常,那大团圆才足奇。小说本来起于民间,起于农民和小市民之间。在封建社会里,农民和小市民是受着重重压迫的,他们没有多少自由,却有做白日梦的自由。他们寄托他们的希望于超现实的神仙,神仙化的武侠,以及望之若神仙的上层社会的才子佳人;他们希望有朝一日自己会变成了这样的人物。这自然是不能实现的奇迹,可是能够给他们安慰、趣味和快感。他们要大团圆,正因为他们一辈子是难得大团圆的,奇情也正是常情啊。他们同情故事中的人物,“设身处地”的“替古人担忧”,这也因为事奇人奇的原故。过去的小说似乎始终没有完全移交到士大夫的手里。士大夫读小说,只是看闲书,就是作小说,也只是游戏文章,总而言之,消遣而已。他们得化装为小市民来欣赏,来写作;在他们看,小说奇于事实,只是一种玩艺儿,所以不能认真、严肃,只是消遣而已。

封建社会渐渐垮了,五四时代出现了个人,出现了自我,同时成立了新文学。新文学提高了文学的地位;文学也给人知识,也教给人怎样做人,不是做别人的,而是做自己的人。可是这时候写作新文学和阅读新文学的,只是那变了质的下降的士和那变了质的上升的农民和小市民混合成的知识阶

级,别的人是不愿来或不能来参加的。而新文学跟过去的诗文和小说不同之处,就在它是认真的负着使命。早期的反封建也罢,后来的反帝国主义也罢,写实的也罢,浪漫的和感伤的也罢,文学作品总是一本正经的在表现着并且批评着生活。这么着文学扬弃了消遣的气氛,回到了严肃——



古代贵族的文学如《诗经》,倒本来是严肃的。这负着严肃的使命的文学,自然不再注重“传奇”,不再注重趣味和快感,读起来也得正襟危坐,跟读经典差不多,不能再那么马马虎虎,随随便便的。但是究竟是形象化的,诉诸情感的,跟经典以冰冷的抽象的理智的教训为主不同,又是现代的白话,没有那些语言的和历史的问题,所以还能够吸引许多读者自动去读。不过教人“百读不厌”甚至教人想去重读一遍的作用,的确是很少了。

新诗或白话诗,和白话文,都脱离了那多多少少带着人工的、音乐的声调,而用着接近说话的声调。喜欢古诗、律诗和骈文、古文的失望了,他们尤其反对这不能吟诵的白话新诗;因为诗出于歌,一直不曾跟音乐完全分家,他们是不愿扬弃这个传统的。然而诗终于转到意义中心的阶段了。古代的音乐是一种说话,所谓“乐语”,后来的音乐独立发展,变成“好听”为主了。现在的诗既负上自觉的使命,它得说出人人心中所欲言而不能言的,自然就不注重音乐而注重意义了。——一方面音乐大概也在渐渐注重意义,回到说话



罢？——字面儿的影象还是用得着，不过一般的看起来，影象本身，不论是鲜明的，朦胧的，可以独立的诉诸感觉的，是不够吸引人了；影象如果必需得用，就要配合全诗的各部分完成那中心的意义，说出那要说的话。在这动乱时代，人们着急要说话，因为要说的话实在太多。小说也不注重故事或情节了，它的使命比诗更见分明。它可以不靠描写，只靠对话，说出所要说的。这里面神仙、武侠、才子、佳人，都不大出现了，偶然出现，也得打扮成平常人；是的，这时候的小说的人物，主要的是些平常人了，这是平民世纪啊。至于文，长篇议论文发展了工具性，让人们更加如意的也更精密的说出他们的话，但是这已经成为诉诸理性的了。诉诸情感的是那发展在后的小品散文，就是那标榜“生活的艺术”，抒写“身边琐事”的。这倒是回到趣味中心，企图着教人“百读不厌”的，确乎也风行过一时。然而时代太紧张了，不容许人们那么悠闲；大家嫌小品文近乎所谓“软性”，丢下了它去找那“硬性”的东西。

文艺作品的读者变了质了，作品本身也变了质了，意义和使命压下了趣味，认识和行动压下了快感。这也许就是所谓“硬”的解释。“硬性”的作品得一本正经的读，自然就不容易让人“爱不释手”，“百读不厌”。于是“百读不厌”就不成其为评价的标准了，至少不成其为主要的标准了。但是文艺是欣赏的对象，它究竟是形象化的，诉诸情感的，怎么“硬”也不能“硬”到和论文或公式一样。诗虽然不必再讲那带几分机械性的声调，却不能不讲节奏，说话不也有轻重高低快慢吗？节奏合式，才能集中，才能够高度集中。文也有文的节奏，配合着意义使意义集中。小说是不注重故事或情节了，但也总得有些契机来表现生活和批评它；这些契机得费心思去选择和配合，才能够将那要说的话，要传达的意义，完整的说出来，传达出来。集中了的完整了的意义，才见出情感，才让人乐意接受，“欣赏”就是“乐意接受”的意思。能够这样让人欣赏的作品是好的，是否“百读不厌”，可以不论。在这种情形之下，笔者同意：《李有才板话》即使没有人想重读一遍，也不减少它的价值，它的好。

但是在我们的现代文艺里，让人“百读不厌”的作品也有的。例如鲁迅先

生的《阿Q正传》，茅盾先生的《幻灭》、《动摇》、《追求》三部曲，笔者都读过不止一回，想来读过不止一回的人该不少罢。在笔者本人，大概是《阿Q正传》里的幽默和三部曲里的几个女性吸引住了我。这几个作品的好已经定论，它们的意义和使命大家也都熟悉，这里说的只是它们让笔者“百读不厌”的因素。《阿Q正传》主要的作用不在幽默，那三部曲的主要作用也不在铸造几个女性，但是这些却可能产生让人“百读不厌”的趣味。这种趣味虽然不是必要的，却可以增加作品的力量。不过这里的幽默决不是油滑的，无聊的，也决不是为幽默而幽默，而女性也决不就是色情，这个界限是得弄清楚的。抗战期中，文艺作品尤其是小说的读众大大的增加了。增加的多半是小市民的读者，他们要求消遣，要求趣味和快感。扩大了读众，有着这样的要求也是很自然的。长篇小说的流行就是这个要求的反应，因为篇幅长，故事就长，情节就多，趣味也就丰富了。这可以促进长篇小说的发展，倒是很好的。可是有些作者却因为这样的要求，忘记了自己的边界，放纵到色情上，以及粗劣的笑料上，去吸引读众，这只是迎合低级趣味。而读者贪读这一类低级的软性的作品，也只是沉溺，说不上“百读不厌”。“百读不厌”究竟是个赞词或评语，虽然以趣味为主，总要是纯正的趣味才说得上的。

【作品赏析】

《论百读不厌》写于1947年10月10日，最初发表于同年11月《文讯》月刊上。这是一篇议论性散文，文章以《李有才板话》讨论会上提出的问题引起全文，对“百读不厌”是否可以作为评价文学作品的标准进行了讨论。

在文章中，朱自清先生对“百读不厌”的出处及内涵进行了深入辨析，针对不同时期、不同体裁的作品，分段阐述了“百读不厌”从旧文学到新文学的改变，明确了“百读不厌”的意义，肯定了文学作品本身的真正价值。

朱自清先生指出，文学作品“即使没有人想重读一遍，也不减少它的价值，它的好”。同时，他提倡将知识性、趣味性融入作品，提高作品的可读性。



他强调这种趣味性必须是“纯正的趣味”，对“有些作者却因为这样的要求，忘记了自己的边界”进行了批评，“‘百读不厌’究竟是个赞词或评语，虽然以趣味为主，总要是纯正的趣味才说得上的”。

文章中引经据典，在论证观点、增强说服力的同时，提高了读者的阅读兴趣。仔细品读全文，可以开拓眼界，拓宽知识面。此外，朱自清先生在文章中对阅读文学经典给予了充分肯定，“经典文字简短，意思深长，要多读，熟读，仔细玩味，才能了解和体会”，“经典给人知识，教给人怎样做人”，“诵读，经典是为了知识，为了教训，得认真，严肃”。

其实，当文学作品完美地融入了知识性、科学性、趣味性，能引起读者广泛共鸣，让人们爱不释手时，也就逐渐升华演绎为经典，真正地让人“百读不厌”了。

论老实话

美国前国务卿贝尔纳斯辞职后写了一本书,题为《老实话》。这本书中国已经有了不止一个译名,或作《美苏外交秘录》,或作《美苏外交内幕》,或作《美苏外交纪实》,“秘录”“内幕”和“纪实”都是“老实话”的意译。前不久笔者参加一个宴会,大家谈起贝尔纳斯的书,谈起这个书名。一个美国客人笑着说,“贝尔纳斯最不会说老实话!”大家也都一笑。贝尔纳斯的这本书是否说的全是“老实话”,暂时不论,他自题为《老实话》,以及中国的种种译名都含着“老实话”的意思,却可见无论中外,大家都在要求着“老实话”。贝尔纳斯自题这样一个书名,想来是表示他在做国务卿办外交的时候有许多话不便“老实说”,现在是自由了,无官一身轻了,不妨“老实说”了——原名直译该是《老实说》,还不是《老实话》。但是他现在真能自由的“老实说”,真肯那么的“老实说”吗?——那位美国客人的话是有他的理由的。

无论中外,也无论古今,大家都要求“老实话”,可见“老实话”是不容易听到见到的。大家在知识上要求真实,他们要知道事实,寻求真理。但是抽象的真理,打破沙缸问到底,有的说可知,有的说不可知,至今纷无定论,具体的事实却似乎或多或少总是可知的。况且照常识上看来,总是先有事后才有理,而在日常生活里所要应付的也都是些事,理就包含在其中,在应付事的时候,理往往是不自觉的。因此强调就落到了事实上。常听人说“我们要明白事实的真相”,既说“事实”,又说“真相”,叠床架屋,正是强调的表现。说出事实的真相,就是“实话”。买东西叫卖的人说“实价”,问口供叫犯人“从实招来”,都是要求“实话”。人与人如此,国与国也如此。有些时事评论家常说美苏两强若是能够肯老实说出两国的要求是些什么东西,再来商量,世界的局面也许能够明朗化。可是又有些评论家认为两强的话,特别是苏联方面的,



说的已经够老实了,够明朗化了。的确,自从去年维辛斯基在联合国大会上指名提出了“战争贩子”以后,美苏两强的话是越来越老实了,但是明朗化似乎还未见其然。

人们为什么不能不肯说实话呢?归根结底,关键是在利害的冲突上。自己说出实话,让别人知道自己的虚实,容易制自己。就是不然,让别人知道底细,也容易比自己抢先一着。在这个分配不公平的世界上,生活好像战争,往往是有你无我;因此各人都得藏着点儿自己,让人莫名其妙。于是乎勾心斗角,捉迷藏,大家在不安中猜疑着。向来有句老话,“知人知面不知心”,还有,“逢人只说三分话,未可全抛一片心”,这种处世的格言正是教人别说实话,少说实话,也正是暗示那利害的冲突。我有人无,我多人少,我强人弱,说实话恐怕人来占我的便宜;强的要越强,多的要越多,有的要越有。我无人有,我少人多,我弱人强,说实话也恐怕人欺我不中用;弱的想变强,少的想变多,无的想变有。人与人如此,国与国又何尝不如此!

说到战争,还有句老实话,“兵不厌诈”!真的交兵“不厌诈”,勾心斗角,捉迷藏,耍花样,也正是个“不厌诈”!“不厌诈”,就是越诈越好,从不说实话少说实话大大的跨进了一步;于是乎模糊事实,夸张事实,歪曲事实,甚至于捏造事实!于是乎种种谎话,应有尽有,你想我是骗子,我想你是骗子。这种情形,中外古今大同小异,因为分配老是不公平,利害也老在冲突着。这样可也就更要求实话,老实话。老实话自然是有的,人们没有相当限度的互信,社会就不成其为社会了。但是实话总还太少,谎话总还太多,社会的和谐恐怕还远得很罢。不过谎话虽然多,全然出于捏造的却也少,因为不容易使人信。麻烦的是谎话里掺实话,实话里掺谎话——巧妙可也在这儿。日常的话多多少少是两掺的,人们的互信就建立在这种两掺(chān)的话上,人们的猜疑可也发生在这两掺的话上。即如贝尔纳斯自己标榜的“老实话”,他的同国的那位客人就怀疑他在用好名字骗人。我们这些常人谁能知道他的话老实或不老实到什么程度呢?

人们在情感上要求真诚,要求真心真意,要求开诚相见或诚恳的态度。他们要听“真话”,“真心话”,心坎儿上的,不是嘴边儿上的话。这也可以说是“老实话”。但是“心口如一”向来是难得的,“口是心非”恐怕大家有时都不免,读了奥尼尔的《奇异的插曲》就可恍然。“口蜜腹剑”却真成了小人。真话不一定关于事实,主要的是态度。可是,如前面引过的,“知人知面不知心”,不看什么人就掏出自己的心肝来,人家也许还嫌血腥气呢!所以交浅不能言深,大家一见面儿只谈天气,就是这个道理。所谓“推心置腹”,所谓“肺腑之谈”,总得是二三知己才成;若是泛泛之交,只能敷衍,客客气气,说一些不相干的门面话。这可也未必就是假的,虚伪的。他至少眼中有你。有些人一见面冷冰冰的,拉长了面孔,爱理人不理人的,可以算是“真”透了顶,可是那份儿过了火的“真”,有几个人受得住!本来彼此既不相知,或不深知,相干的话也无从说起,说了反容易出岔儿,乐得远远儿的,淡淡儿的,慢慢儿的,不过就是彼此深知,像夫妇之间,也未必处处可以说真话。“人心不同,各如其面”,一个人总有些不愿意教别人知道的秘密,若是不顾忌着些个,怎样亲爱的也会碰钉子的。真话之难,就在这里。

真话虽然不一定关于事实,但是谎话一定不会是真话。假话却不一定就是谎话,有些甜言蜜语或客气话,说得过火,我们就认为假话,其实说话的人也许倒并不缺少爱慕与尊敬。存心骗人,别有作用,所谓“口蜜腹剑”的,自然当作别论。真话又是认真的话,玩话不能当作真话。将玩话当真话,往往闹别扭,即使在熟人甚至亲人之间。所以幽默感是可贵的。真话未必是好听的话,所谓“苦口良言”,“药石之言”,“忠言”,“直言”,往往是逆耳的,一片好心往往倒得罪了人。可是人们又要求“直言”,专制时代“直言极谏”是选用人才的一个科目,甚至现在算命看相的,也还在标榜“铁嘴”,表示直说,说的是真话,老实话。但是这种“直言”“直说”大概是不至于刺耳至少也不至于太刺耳的。又是“直言”,又不太刺耳,岂不两全其美吗!不过刺耳也许还可忍耐,刺心却最难宽恕;直说遭怨,直言遭忌,就为刺了别人的心——小之被人骂为



“臭嘴”，大之可以杀身。所以不折不扣的“直言极谏”之臣，到底是寥寥可数的。直言刺耳，进而刺心，简直等于相骂，自然会叫人生气，甚至于翻脸。反过来，生了气或翻了脸，骂起人来，冲口而出，自然也多直言，真话，老实话。

人与人是如此，国与国在这里却不一样。国与国虽然也讲友谊，和人与人的友谊却不相当，亲谊更简直是没有。这中间没有爱，说不上“真心”，也说不上“真话”“真心话”。倒是不缺少客气话，所谓外交辞令；那只是礼尚往来，彼此表示尊敬而已。还有，就是条约的语言，以利害为主，有些是互惠，更多是偏惠，自然是弱小吃亏。这种条约倒是“实话”，所以有时得有秘密条款，有时更全然是密约。条约总说是双方同意的，即使只有一方是“欣然同意”。不经双方同意而对一方有所直言，或彼此相对直言，那就往往是谴责，也就等于相骂。像去年联合国大会以后的美苏两强，就是如此。话越说得老实，也就越尖锐化，当然，翻脸倒是还不至于此。这种老实话一方面也是宣传。照一般的意见，宣传决不会是老实话。然而美苏两强互相谴责，其中的确有许多老实话，也的确有许多人信这一方或那一方，两大阵营对垒(èi)的形势因此也越见分明，世界也越见动荡。这正可见出宣传的力量。宣传也有各等各样。毫无事实的空头宣传，不用说没人信；有事实可也掺点儿谎，就有信的人。因为有事实就有自信，有自信就能多多少少说出些真话，所以教人信。自然，事实越多越分明，信的人也就越多。但是有宣传，也就有反宣传，反宣传意在打消宣传。判断当然还得凭事实。不过正反错综，一般人眼花缭(liáo)乱，不胜其烦，就索性一句话抹杀，说一切宣传都是谎！可是宣传果然都是谎，宣传也就不会存在了，所以还当分别而论。即如贝尔纳斯将他的书自题为《老实说》或《老实话》，那位美国客人就怀疑他在自我宣传；但是那本书总不能够全是谎罢？一个人也决不能够全靠撒谎而活下去，因为那么着他掉在虚无里，就没了。

【作品赏析】

《论老实话》写于1948年2月24日,最初发表于同年3月《周论》上。文章从美国前国务卿贝尔纳斯辞职后的著作《老实话》自然切入,引起了关于“老实话”问题的探讨。通过对比人际关系和国家关系,指出不说老实话的原因“归根结底,关键是在利害的冲突上”。

文章中清晰可见议论文的三段论式结构,即提出问题,分析问题,解决问题。首先提出“大家都要求‘老实话’,可见‘老实话’是不容易听到见到的”,然后针对人们不说老实话的现象和造成这种现象的原因进行了深入分析,最后他得出了结论,“真话不一定关于事实,主要的是态度”。

朱自清先生提倡讲真话,呼唤以真心真意进行沟通。但他同时也指出,“真话未必是好听的话,所谓‘苦口良言’,‘药石之言’,‘忠言’,‘直言’,往往是逆耳的,一片好心往往倒得罪了人”。继而他又提出,“又是‘直言’,又不太刺耳,岂不两全其美吗”!朱自清先生清楚地表达了自己对说老实话的认识和观点,从中我们不难看出他为人处世的方法和态度。

整篇文章结构严谨,层次分明,文字生动流畅,朴实自然,读起来韵味十足。“于是乎模糊事实,夸张事实,歪曲事实,甚至于捏造事实!于是乎种种谎话,应有尽有”,“说了反容易出岔儿,乐得远远儿的,淡淡儿的,慢慢儿的”,这种口语化和文言化交相辉映的艺术表现手法,是朱自清先生一种独特的语言风格,这也使他笔下的文字别具一番风采。



《语文影及其他》

沉 默

沉默是一种处世哲学,用得好时,又是一种艺术。

谁都知道口是用来吃饭的,有人却说是用来接吻的。我说满没有错儿;但若统计起来,口的最多的(也许不是最大的)用处,还应该是说话,我相信。按照时下流行的议论,说话大约也算是一种“宣传”,自我的宣传。所以说说话彻头彻尾是为自己的事。若有人一口咬定是为别人,凭了种种神圣的名字;我却也愿意让步,请许我这样说:说话有时的确只是间接地为自己,而直接的算是为别人!

自己以外有别人,所以要说话;别人也有别人的自己,所以又要少说话或不说话。于是乎我们要懂得沉默。你若念过鲁迅先生的《祝福》,一定会立刻明白我的意思。

一般人见生人时,大抵会沉默的,但也有不少例外。常在火车轮船里,看见有些人迫不及待似的到处向人问讯,攀谈,无论那是搭客或茶房,我只有羡慕这些人的健康;因为在中国这样旅行中,竟会不感觉一点儿疲倦!见生人的沉默,大约由于原始的恐惧,但是似乎也还有别的。假如这个生人的名字,你全然不熟悉,你所能做的工作,自然只是有意或无意的防御——像防御一个敌人。沉默便是最安全的防御战略。你不一定要他知道你,更不想让他发现你的可笑的地方——一个人总有些可笑的地方不是?——你只让他尽量说他所要说的,若他是个爱说的人。末了你恭恭敬敬和他分别。假如这个生人,你愿意和他做朋友,你也还是得沉默。但是得留心听他的话,选出几处,加以简短的,相当的赞词;至少也得表示相当的同意。这就是知己的开场,或说起码的知己也可。假如这个人是你所敬仰的或未必敬仰的“大人

物”，你记住，更不可不沉默！大人物的言语，乃至脸色眼光，都有异样的地方；你最好远远地坐着，让那些勇敢的同伴上前线去。——自然，我说的只是你偶然地遇着或随众访问大人物的时候。若你愿意专诚拜谒，你得另想办法；在我，那却是一件可怕的事。——你看看大人物与非大人物或大人物与大人物间谈话的情形，准可以满足，而不用从牙缝里迸出一个字。说话是一件费神的事，能少说或不说以及应少说或不说的时侯，沉默实在是长寿之一道。至于自我宣传，诚哉重要——谁能不承认这是重要呢？——但对于生人，这是白费的；他不会领略你宣传的旨趣，只暗笑你的宣传热；他会忘记得干干净净，在和你一鞠躬或一握手以后。

朋友和生人不同，就在他们能听也肯听你的说话——宣传。这不用说是交换的，但是就是交换的也好。他们在不同的程度下了解你，谅解你；他们对于你有了相当的趣味和礼貌。你的话满足他们的好奇心，他们就趣味地听着；你的话严重或悲哀，他们因为礼貌的缘故，也能暂时跟着你严重或悲哀。





在后一种情形里,满足的是你;他们所真感到的怕倒是矜持的气氛。他们知道“应该”怎样做;这其实是一种牺牲,“应该”也“值得”感谢的。但是即使在知己的朋友面前,你的话也还不应该说得太多;同样的故事,情感,和警句,隽语,也不宜重复的说。《祝福》就是一个好榜样。你应该相当的节制自己,不可妄想你的话占领朋友们整个的心——你自己的心,也不会让别人完全占领呀。你更应该知道怎样藏匿你自己。只有不可知,不可得的,才有人去追求;你若将所有的尽给了别人,你对于别人,对于世界,将没有丝毫意义,正和医学生实习解剖时用过的尸体一样。那时是不可思议的孤独,你将不能支持自己,而倾仆到无底的黑暗里去。一个情人常喜欢说:“我愿意将所有的都献给你!”谁真知道他或她所有的是些什么呢?第一个说这句话的人,只是表示自己的慷慨,至多也只是表示一种理想;以后跟着说的,更只是“口头禅”而已。所以朋友间,甚至恋人之间,沉默还是不可少的。你的话应该像黑夜的星星,不应该像除夕的爆竹——谁稀罕那彻宵的爆竹呢?而沉默有时更有诗意。譬如在下午,在黄昏,在深夜,在大而静的屋子里,短时的沉默,也许远胜于连续不断的倦怠了的谈话。有人称这种境界为“无言之美”,你瞧,多漂亮的名字!——至于所谓“拈花微笑”,那更了不起了!

可是沉默也有不行的时候。人多时你容易沉默下去,一主一客时,就不准行。你的过分沉默,也许把你的生客惹恼了,赶跑了!倘使你愿意赶他,当然很好;倘使你不愿意呢,你就得不时的让他喝茶,抽烟,看画片,读报,听话匣子,偶然也和他谈谈天气,时局——只是复述报纸的记载,加上几个不能解决的疑问——,总以引他说话为度。于是你点点头,哼哼鼻子,时而叹叹气,听着。他说完了,你再给起个头,照样的听着。但是我的朋友遇见过一个生客,他是一位准大人物,因某种礼貌关系去看我的朋友。他坐下时,将两手笼起,搁在桌上。说了几句话,就止住了,两眼炯炯地直看着我的朋友。我的朋友窘(jiǒng)极,好容易陆陆续续地找出一句半句话来敷衍。这自然也是沉默的一种用法,是上司对属僚保持威严用的。用在一般交际里,未免太露骨

了；而在上述的情形中，不为主人留一些余地，更属无礼。大人物以及准大人物之可怕，正在此等处。至于应付的方法，其实倒也有，那还是沉默；只消照样笼了手，和他对看起来，他大约也就无可奈何了罢？

【作品赏析】

《沉默》写于1932年，最初发表于1932年11月《清华周刊》。

沉默可以是一种认可与默许，沉默可以是一种赞赏与会意，沉默可以是一种叛逆与反抗，沉默甚至可以演变为爆发前能量积聚的历程，沉默呵，沉默呵，不在沉默中爆发，就在沉默中灭亡……沉默的内涵极其丰富。朱自清先生笔下的沉默却是另一番模样，“沉默是一种处世哲学，用得好时，又是一种艺术”。

朱自清先生对沉默的理解与众不同，他从另外一个视角，对沉默进行了诠释。他用婉转的笔调、幽默的言辞，对这个深刻且抽象的主题，深入浅出地进行了剖析，使之完整、清晰地呈现在读者面前，及时有效地提醒读者，要懂得沉默，灵活地运用沉默。他认为，“即使在知己的朋友面前，你的话也还不应该说得太多”，应该根据不同的场合，及时调整对沉默的运用，要运用得恰到好处，才能取得最好的效果。

文章以说理为主，使用了非常成熟的艺术表现手法，“那时是不可思议的孤独，你将不能支持自己，而倾仆到无底的黑暗里去”，“应该像黑夜的星星，不应该像除夕的爆竹”，语言运用新奇巧妙，让人回味无穷。

文章从正反两方面阐述了沉默的作用和效果，在文章在最后，他教导读者要善于运用沉默来应对那些所谓的大人物的无礼，场面生动形象，诙谐有趣。“至于应付的方法，其实倒也有，那还是沉默；只消照样笼了手，和他对看起来，他大约也就无可奈何了罢？”

细细品味，朱自清的柔是表面的，骨子里却是一种刚。



论废话

“废话！”“别费话！”“少说费话！”都是些不客气的语句，用来批评或阻止别人的话的。这可以是严厉的申斥，可以只是亲密的玩笑，要看参加的人，说的话，和用这些语句的口气。“废”和“费”两个不同的字，一般好像表示同样的意思，其实有分别。旧小说里似乎多用“费话”，现代才多用“废话”。前者着重在“费”，“费”所以无用；后者着重在“废”，无用就觉“费”。平常说“废物”，“废料”，都指斥无用，“废话”正是一类。“费”是“白费”，“浪费”，虽然指斥，还是就原说话人自己着想，好像还在给他打算似的。“废”却是听话的人直截指斥，不再拐那个弯儿，细味起来该是更不客气些。不过约定俗成，我们还是用“废”为正字。

道家教人“得意而忘言”，言既该忘，到头儿岂非废话？佛家告人真如“不可说”，禅宗更指出“开口便错”：所有言说，到头儿全是废话。他们说言不足以尽意，根本怀疑语言，所以有这种话。说这种话时虽然自己暂时超出人外言外，可是还得有这种话，还得用言来“忘言”，说那“不可说”的。这虽然可以不算矛盾，却是不可解的连环。所有的话到头来都是废话，可是人活着得说些废话，到头来废话还是不可废的。道家教人少作诗文，说是“玩物丧志”，说是“害道”，那么诗文成了废话，这所谓诗文指表情的作品而言。但是诗文是否真是废话呢？

跟着道家佛家站在高一层看，道学家一切的话也都不免废话；让我们自己在人内言内看，诗文也并不真是废话。人有情有理，一般的看，理就在情中，所以俗话说“讲情理”。俗话也可以说“讲理”，“讲道理”，其实讲的还是“情理”；不然讲死理或死讲理怎么会叫做“不通人情”呢？道学家只看在理上，想要将情抹杀，诗文所以成了废话。但谁能无情？谁不活在情里？人一辈

子多半在表情的活着；人一辈子好像总在说理，叙事，其实很少同时不在不知不觉中表情的。“天气好！”“吃饭了？”岂不都是废话？可是老在人嘴里说着。看个朋友商量事儿，有时得闲闲说来，言归正传，写信也常如此。外交辞令更是不着边际的多。——战国时触龙说赵太后，也正仗着那一番废话。再说人生是个动，行是动，言也是动；人一辈子一半是行，一半是言。一辈子说话作文，若是都说道理，那有这么多道理？况且谁能老是那么矜持着？人生其实多一半在说废话。诗文就是这种废话。得有点废话，我们才活得有意思。

有但诗文，就是儿歌，民谣，故事，笑话，甚至无意义的接字歌，绕口令等等，也都给人安慰，让人活得有意思。所以儿童和民众爱这些废话，不但儿童和民众，文人，读书人也渐渐爱上了这些。英国吉士特顿曾经提倡“无意义的话”，并曾推荐那本《无意义的书》，正是儿歌等等的选本。这些其实就可以译为“废话”和“废话书”，不过这些废话是无意义的。吉士特顿大概觉得那些有意义的废话还不够“废”的，所以百尺竿头更进一步。在繁剧的现代生活里，这种无意义的废话倒是可以慰情，可以给我们休息，让我们暂时忘记一切。这是受用，也就是让我们活得有意思。——就是说理，有时也用得着废话，如逻辑家无意义的例句“张三是大于”，“人类是黑的”等。这些废话最见出所谓无用之用；那些有意义的，其实也都以无用为用。有人曾称一些学者为“有用的废物”，我们不妨如法炮制，称这些有意义的和无意义的废话为“有用的废话”。废是无用，到头来不可废，就又是有用了。

话说回来，废话都有用么？也不然。汉代申公说，“为政不在多言，顾力行何如耳。”“多言”就是废话。为政该表现于行事，空言不能起信；无论怎么好听，怎么有道理，不能兑现的支票总是废物，不能实践的空言总是废话。这种巧语花言到头来只教人感到欺骗，生出怨望，我们无须“多言”，大家都明白这种废话真是废话。有些人说话爱跑野马，闹得“游骑无归”。有些人作文“下笔千言，离题万里”。但是离题万里跑野马，若能别开生面，倒也很有意思。只怕老在圈儿外兜圈子，兜来兜去老在圈儿外，那就千言万语也是白饶，只教



人又腻味又着急。这种才是“知难”；正为不知，所以总说不到紧要去处。这种也真是废话。还有人爱重复别人的话。别人演说，他给提纲挈领；别人谈话，他也给提纲挈(qiè)领。若是那演说谈话够复杂的或者够杂乱的，我们倒也乐意有人这么来一下。可是别人说得清清楚楚的，他还要来一下，甚至你自己和他谈话，他也要对你来一下——妙在丝毫不觉，老那么津津有味的，真教人啼笑皆非。其实谁能不重复别人的话，古人的，今人的？但是得变化，加上时代的色彩，境地的色彩，或者自我的色彩，总让人觉着有点儿新鲜玩意儿才成。不然真是废话，无用的废话！

【作品赏析】

《论废话》写于1944年4月，最初发表于同年5月《生活文艺》。文章指出人们对废话的理解存在误区，进而阐明了废话在生活中的作用。



文章首先以人们在生活中常说废话引起全文，从现代汉语的角度，对“废话”和“费话”进行了对比分析。他指出，废话在生活中无处不在，甚至连所谓的道家、佛家、道学家的经典学说，也同样是废话连篇；废话并非全然无用，“到头来不可废，就又是有了”，“得有点废话，我们才活得有意思”。

文章通过对废话在生活中出现的具体情况进行分析，指出“废话”其实也是一种语言表达方式，可以根据不同时代、不同

境地、不同对象适当加以变化,使之符合情理,起到应有的作用。“有些人作文‘下笔千言,离题万里’。……那就千言万语也是白饶,只教人又腻味又着急。”他对文学作品中“离题”、“多言”的现象提出了批评和劝诫,提醒一些文学作品的作者注意创作思维的严密性,“不然真是废话,无用的废话”!

文章中多处提到人们有时不得不说废话,对废话出现的客观性给予了肯定。但朱自清先生还是劝诫人们,虽然有些“废话”不得不说,但可以少说,可以说得有方法、有创新,可以变无用为有用,不能一味地说人云亦云的、无用的废话。

文章中大量使用了引用论证,不仅引用了道家和佛家的相关学说,还引用了古文和国外的相关观点,论据详尽充实,论证准确到位。此外,文章中的语言也非常有特色,“离题万里跑野马,若能别开生面,倒也很有意思”,“总让人觉着有点儿新鲜玩意儿才成”,这些语言生动形象,读起来别具一番韵味。



正 义

人间的正义是在哪里呢？

正义是在我们的心里！从明哲的教训和见闻的意义中，我们不是得着大批的正义么？但白白的搁在心里，谁也不去取用，却至少是可惜的事。两石白米堆在屋里，总要吃它干净，两箱衣服堆在屋里，总要轮流穿换，一大堆正义却扔在一旁，满不理睬，我们真大方，真舍得！看来正义这东西也真贱，竟抵不上白米的一个尖儿，衣服的一个扣儿。——爽性用它不着，倒也罢了，谁就又装出一副发急的样子，张张皇皇的寻觅着。这个葫芦里卖的什么药？我的聪明的同伴呀，我真想不通了！

我不曾见过正义的面，只见过它的弯曲的影儿——在“自我”的唇边，在“威权”的面前，在“他人”的背后。

正义可以做幌(huǎng)子，一个漂亮的幌子，所以谁都愿意念着它的名字。“我是正经人，我要做正经事”，谁都向他的同伴这样隐隐的自诩着。但是除了用以“自诩”之外，正义对于他还有什么作用呢？他独自一个时，在生人中间时，早忘了它的名字，而去创造“自己的正义”了！他所给予正义的，只是让它的影儿在他的唇边闪烁一番而已。但是，这毕竟不算十分辜负正义，比那凭着正义的名字以行罪恶的，还胜一筹。可怕的正是这种假名行恶的人。他嘴里唱着正义的名字，手里却满满的握着罪恶；他将这些罪恶送给社会，粘上金碧辉煌的正义的签条送了去。社会凭着他所唱的名字和所粘的签条，欣然受了这份礼；就是明知道是罪恶，也还是欣然受了这份礼！易卜生“社会栋梁”一出戏，就是这种情形。这种人的唇边，虽更频繁的闪烁着正义的弯曲的影儿，但是深藏在他们心底的正义，只怕早已霉了，烂了，且将毁灭了。在这些年里，我见不着正义！

在亲子之间,师傅学徒之间,军官兵士之间,上司属僚(liáo)之间,似乎有正义可见了,但是也不然。卑幼大抵顺从他们长上的,长上要施行正义于他们,他们诚然是不“能”违抗的——甚至“父教子死,子不得不死”一类话也说出来了。他们发见有形的扑鞭和无形的赏罚在长上们的背后,怎敢去违抗呢?长上们凭着威权的名字施行正义,他们怎敢不遵呢?但是你私下问他们,“信么?服么?”他们必摇摇他们的头,甚至还奋起他们的双拳呢!这正是因为长上们不凭着正义的名字而施行正义的缘故了。这种正义只能由长上行于卑幼,卑幼是不能行于长上的,所以是偏颇的;这种正义只能施于卑幼,而不能施于他人,所以是破碎的;这种正义受着威权的鼓弄,有时不免要扩大到它的应有的轮廓之外,那时它又是肥大的。这些仍旧只是正义的弯曲的影儿。不凭着正义的名字而施行正义,我在这等人里,仍旧见不着它!

在没有威权的地方,正义的影儿更弯曲了。名位与金钱的面前,正义只剩淡如水的微痕了。你瞧现在一班大人先生见了所谓督军等人的劲儿!他们未必愿意如此的,但是一当了面,估量着对手的名位,就不免心里一软,自然要给他一些面子——于是不知不觉的就敷衍起来了。至于平常的人,偶然见了所谓名流,也不免要吃一惊,那时就是心里有一百二十个不以为然,也只好姑且放下,另做出一番“足恭”的样子,以表倾慕之诚。所以一班达官通人,差不多是正义的化外之民,他们所做的都是合于正义的,乃至他们所做的就是正义了!——在他们实在无所谓正义与否了。呀!这样,正义岂不已经沦亡了?却又不然。须知我只说“面前”是无正义的,“背后”的正义却幸而还保留着。社会的维持,大部分或者就靠着这背后的正义罢。但是背后的正义,力量究竟是有限的,因为隔开一层,不由的就单弱了。一个为富不仁的人,背后虽然免不了人们的指摘,面前却只有恭敬。一个华服翩翩的人,犯了违警律,就是警察也要让他五分。这就是我们的正义了!我们的正义百分之九十九是在背后的,而在极亲近的人间,有时连这个背后的正义也没有!因为太亲近了,什么也可以原谅了,什么也可以马虎了,正义就任怎么弯曲也



可以了。背后的正义只有存生疏的人们间。生疏的人们间，没有什么密切的关系，自然可以用上正义这个幌子。至于一定要到背后才叫出正义来，那全是为了情面的缘故。情面的根柢大概也是一种同情，一种廉价的同情。现在的人们只喜欢廉价的东西，在正义与情面两者中，就尽先取了情面，而将正义放在背后。在极亲近的人间，情面的优先权到了最大限度，正义就几乎等于零，就是在背后也没有了。背后的正义虽也有相当的力量，但是比



起面前的正义就大大的不同，启发与戒惧的功能都如换了水的薄薄的牛乳似的——于是仍旧只算是一个弯曲的影儿。在这些人里，我更见不着正义！

人间的正义究竟是在哪里呢？满藏在我们心里！为什么不取出来呢？它没有优先权！在我们心里，第一个尖儿是自私，其余就是威权，势力，亲疏，情面等等；等到这些角色一一演毕，才轮得到我们可怜的正义。你想，时候已经晚了，它还有出台的机会么？没有！所以你要正义出台，你就得排除一切，让它做第一个尖儿。你得凭着它自己的名字叫它出台。你还得抖擞精神，准备一副好身手，因为它是初出台的角儿，捣乱的人必多，你得准备着打——不打不成相识呀！打得站住了脚携住了手，那时我们就能从容的瞻仰正义的面目了。

【作品赏析】

《正义》写于1924年5月,最初发表于《我们的七月》,后被收入朱自清的作品集《语文影及其他》中。

在文章中,朱自清先生从人的良知角度出发,用铿锵有力的语言,对社会上正义缺失的现象进行了讽刺和鞭挞,表达了对社会不公正现象的强烈不满,呼吁人们在心中寻求真正的正义感。文章指出,不要把正义作为幌子或者冠冕堂皇的借口,正义应该超脱于名利之外,应该在自私、威权、势力、亲疏、情面等因素的包围下,真正在人们的心中树立起来。

文章以设问开篇,“人间的正义是在哪里呢?正义是在我们的心里”!开篇明义,点明了全文的主旨。随后将正义与白米和衣服进行比较,说明了正义在人们心中远不如白米和衣服来得重要。在文章的结尾,再次进行设问:“人间的正义究竟是在哪里呢?”这种首尾呼应,增强了对正义进行呼唤的力度,同时也表达了作者心灵深处对正义的强烈渴望。

文章中的语言极具特色,在艺术表现上使用了多种修辞手法,如拟人、比喻、夸张等。“看来正义这东西也真贱,竟抵不上白米的一个尖儿,衣服的一个扣儿”,“不曾见过正义的面,只见过它的弯曲的影儿”,“正义的影儿更弯曲了”,“正义只剩淡如水的微痕了”,“启发与戒惧的功能都如换了水的薄薄的牛乳似的”……这些修辞手法的运用,生动形象地勾勒出了社会上正义缺失的不公正现象,增强了文章的可读性和趣味性。



论自己

翻开辞典，“自”字下排列着数目可观的成语，这些“自”字多指自己而言。这中间包括着一大堆哲学，一大堆道德，一大堆诗文和废话，一大堆人，一大堆我，一大堆悲喜剧。自己“真乃天下第一英雄好汉”，有这么些可说的，值得说值不得说的！难怪纽约电话公司研究电话里最常用的字，在五百次通话中会发现三千九百九十次的“我”。这“我”字便是自己称自己的声音，自己给自己的名儿。

自爱自怜！真是天下第一英雄好汉也难免的，何况区区寻常人！冷眼看去，也许只觉得那枉自尊大狂妄得可笑；可是这只见了真理的一半儿。掉过脸儿来，自爱自怜确也有不得不自爱自怜的。幼小时候有父母爱怜你，特别是有母亲爱怜你。到了长大成人，“娶了媳妇儿忘了娘”，娘这样看时就不必再爱怜你，至少不必再像当年那样爱怜你。——女的呢，“嫁出门的女儿，泼出门的水”；做母亲的虽然未必这样看，可是形格势禁而且鞭长莫及，就是爱怜得着，也只好找补点罢了。爱人该爱怜你？然而爱人们的嘴一例是甜蜜的，谁能说“你泥中有我，我泥中有你！”真有那么回事儿？赶到爱人变了太太，再生了孩子，你算成了家，太太得管家管孩子，更不能一心儿爱怜你。你有时候会病，“久病床前无孝子”，太太怕也够倦的，够烦的。住医院？好，假如有运气住到像当年北平协和医院样的医院里去，倒是比家里强得多。但是护士们看护你，是服务，是工作；也许夹上点儿爱怜在里头，那是“好生之德”，不是爱怜你，是爱怜“人类”。——你又不能老呆在家里，一离开家，怎么着也算“作客”；那时候更没有爱怜你的。可以有朋友招呼你；但朋友有朋友的事儿，那能教他将心常放在你身上？可以有属员或仆役伺候你，那——说得上是爱怜么？总而言之，天下第一爱怜自己的，只有自己；自爱自怜的道理就在这儿。

再说,“大丈夫不受人怜。”穷有穷干,苦有苦干;世界那么大,凭自己的身手,哪儿就打不开一条路?何必老是向人愁眉苦脸唉声叹气的!愁眉苦脸不顺耳,别人会来爱怜你?自己免不了伤心的事儿,咬紧牙关忍着,等些日子,等些年月,会平静下去的。说说也无妨,只别不拣时候不看地方老是向人叨叨,叨叨得谁也不耐烦的岔开你或者躲开你。也别怨天怨地将一大堆感叹的句子向人身上扔过去。你怨的是天地,倒碍不着别人,只怕别人奇怪你的火气怎么这样大。——自己也免不了吃别人的亏。值不得计较的,不做声吞下肚去。出入大的想法子复仇,力量不够,卧薪尝胆的准备着。可别这儿那儿尽嚷嚷——嚷嚷完了一扔开,倒便宜了那欺负你的人。“好汉胳膊折了往袖子里藏”,为的是不在人面前露怯相,要人爱怜这“苦人儿”似的,这是要强,不是装。说也怪,不受人怜的人倒是能得人怜的人;要强的人总是最能自爱自怜的人。

大丈夫也罢,小丈夫也罢,自己其实是渺乎其小的,整个儿人类只是一个小圆球上一些碳水化合物,像现代一位哲学家说的,别提一个人的自己了。庄子所谓马体一毛,其实还是放大了看的。英国有一家报纸登过一幅漫画,画着一个人,仿佛在一间铺子里,周遭陈列着从他身体里分析出来的各种原素,每种标明分量和价目,总数是五先令——那时合七元钱。现在物价涨了,怕要合国币一千元了罢?然而,个人的自己也就值区区这一千元儿!自己这般渺小,不自爱自怜着点又怎么着!然而,“顶天立地”的是自己,“天地与我并生,万物与我为一”的也是自己;有你说这些大处只是好听的话语,好看的文句?你能愣说这样的自己没有!有这么的自己,岂不更值得自爱自怜的?再说自己的扩大,在一个寻常人的生活里也可见出。且先从小处看。小孩子就爱搜集各国的邮票,正是在扩大自己的世界。从前有人劝学世界语,说是可以和各国人通信。你觉得这话幼稚可笑?可是这未尝不是扩大自己的一个方向。再说这回抗战,许多人都走过了若干地方,增长了若干阅历。特别是青年人身上,你一眼就看出来,他们是和抗战前不同了,他们的自己扩大



了。——这样看,自己的小,自己的大,自己的由小而大。在自己都是好的。

自己都觉得自己好,不错;可是自己的确也都爱好。做官的都爱做好官,不过往往只知道爱做自己家里人的好官,自己亲戚朋友的好官;这种好官往往是自己的国家的贪官污吏。做盗贼的也都爱做好盗贼——好喽啰,好伙伴,好头儿,可都只在贼窝里。有大有小,有好得这样坏。自己关闭在自己的丁点大的世界里,往往越爱好越坏。所以非扩大自己不可。但是扩大自己得一圈儿一圈儿的,得充实,得踏实。别像肥皂泡儿,一大就裂。“大丈夫能屈能伸”,该屈的得屈点儿,别只顾伸出自己去。也得估计自己的力量。力量不够的话,“人一能之,己百之,人十能之,己千之”;得寸是寸,得尺是尺。总之路是有的。看得远,想得开,把得稳;自己是世界的时代的一环,别脱了节才真算好。力量怎样微弱,可是是自己的。相信自己,靠自己,随时随地尽自己的一份儿往最好里做去,让自己活得有意思,一时一刻一分一秒都有意思。这么着,自爱自怜才真是有道理的。

【作品赏析】

《论自己》写于1942年9月1日,最初发表于同年11月《人世间》,是朱自清先生的一篇著名的说理散文。

文章围绕“自爱自怜”展开,虽以“论自己”为题,实际上论的却是人的品格。在文章中,朱自清先生用生动形象的语言分别对不自爱自怜的人和过分自爱自怜的人进行了批评和讽刺。他指出,做人应该相信自己,肯定自己,做一个充实、踏实的自己才是最好的自爱自怜。

文章中以小见大,在对主题进行论述的同时,随笔对当时的时代背景进行了点染:“那时合七元钱。现在物价涨了,怕要合国币一千元了罢?”看似不经心般一笔带过,却反映了当时在国民政府统治下物价飞涨、民不聊生的动荡局势。在这样一种局势下,“自己这般渺小,不自爱自怜着点又怎么着”,表现出一种自嘲与无奈。

文章中运用的比喻很有特色，“整个儿人类只是一个小圆球上一些碳水化合物”，“扩大自己得一圈儿一圈儿的，得充实，得踏实。别像肥皂泡儿，一大就裂”。这些比喻联想自然巧妙，具有很强的画面感和艺术表现力。

文章中引用了大量俗语进行论证，如“娶了媳妇儿忘了娘”、“嫁出门的女儿，泼出门的水”、“久病床前无孝子”、“好汉胳膊折了往袖子里藏”、“大丈夫能屈能伸”等等。这些俗语广泛流传于读者中间，鲜活生动，具有很强的说服力。这些俗语的运用恰到好处，使文章字里行间充满了幽默感。文章中，作者把说理与生活经验相结合，对自己观点进行的论证深入浅出，表现出了很强的生动性和趣味性。



论诚意

诚伪是品性,却又是态度。从前论人的诚伪,大概就品性而言。诚实,诚笃,至诚,都是君子之德;不诚便是诈伪的小人。品性一半是生成,一半是教养;品性的表现出于自然,是整个儿的为人。说一个人是诚实的君子或诈伪的小人,是就他的行迹总算帐。君子大概总是君子,小人大概总是小人。虽然说气质可以变化,盖了棺才能论定人,那只是些特例。不过一个社会里,这种定型的君子和小人并不太多,一般常人都浮沉在这两界之间。所谓浮沉,是说这些人自己不能把握住自己,不免有诈伪的时候。这也是出于自然。还有一层,这些人对人对事有时候自觉的加减他们的诚意,去适应那局势。这就是态度。态度不一定反映出品性来;一个诚实的朋友到了不得已的时候,也会撒个谎什么的。态度出于必要,出于处世的或社交的必要,常人是免不了这种必要的。这是“世故人情”的一个项目。有时可以原谅,有时甚至可以容许。态度的变化多,在现代多变的社会里也许更会使人感兴趣些。我们嘴里常说的,笔下常写的“诚恳”“诚意”和“虚伪”等词,大概都是就态度说的。

但是一般人用这几个词似乎太严格了一些。照他们的看法,不诚恳无诚意的人就未免太多。而年轻人看社会上的人和事,除了他们自己以外差不多尽是虚伪的。这样用“虚伪”那个词,又似乎太宽泛了一些。这些跟老先生们开口闭口说“人心不古,世风日下”同样犯了笼统的毛病。一般人似乎将品性和态度混为一谈,年轻人也如此,却又加上了“天真”“纯洁”种种幻想。诚实的品性确是不可多得,但人孰无过,不论哪方面,完人或圣贤总是很少的。我们恐怕只能宽大些,卑之无甚高论,从态度上着眼。不然无谓的烦恼和纠纷就太多了。至于天真纯洁,似乎只是儿童的本分——老气横秋的儿童实在不顺眼。可是一个人若总是那么天真纯洁下去,他自己也许还没有什么,给别

人的麻烦却就太多。有人赞美“童心”“孩子气”，那也只限于无关大体的小节目，取其可以调剂调剂平板的氛围气。若是重要关头也如此，那时天真恐怕只是任性，纯洁恐怕只是无知罢了。幸而不诚恳，无诚意，虚伪等等已经成了口头禅，一般人只是跟着大家信口说着，至多皱皱眉，冷笑笑，表示无可奈何的样子就过去了。自然也短不了认真的，那却苦了自己，甚至于苦了别人。年轻人容易认真，容易不满意，他们不满意往往是社会改革的动力。可是他们也得留心，若是在诚伪的分别上认真得过了分，也许会成为虚无主义者。

人与人事与事之间各有分际，言行最难得恰如其分。诚意是少不得的，但是分际不同，无妨斟酌(zhēn)酌加减点儿。种种礼数或过场就是从这里来的。有人说礼是生活的艺术，礼的本意应该如此。日常生活里所谓客气，也是一种礼数或过场。有些人觉得客气太拘形迹，不见真心，不是诚恳的态度。这些人主张率性自然。率性自然未尝不可，但是得看人去。若是一见生人就如此这般，就有点野了。即使熟人，毫无节制的率性自然也不成。夫妇算是熟透了，有时还得“相敬如宾”，别人可想而知。总之，在不同的局势下，率性自然可以表示诚意，客气也可以表示诚意，不过诚意的程度不一样罢了。客气要大方，合身份，不然就是诚意太多；诚意太多，诚意就太贱了。

看人，请客，送礼，也都是些过场。有人说这些只是虚伪的俗套，无聊的玩意儿。但是这些其实也是表示诚意的。总得心里有这个人，才会去看他，请他，送他礼，这就有诚意





了。至于看望的次数,时间的长短,请作主客或陪客,送礼的情形,只是诚意多少的分别,不是有无的分别。看人又有回看,请客有回请,送礼有回礼,也只是回答诚意。古语说得好,“来而不往非礼也”,无论古今,人情总是一样的。有一个人送年礼,转来转去,自己送出去的礼物,有一件竟又回到自己手里。他觉得虚伪无聊,当作笑谈。笑谈确乎是的,但是诚意还是有的。又一个人路上遇见一个本不大熟的朋友向他说,“我要来看你。”这个人告诉别人说,“他用不着来看我,我也知道他不会来看我,你瞧这句话才没意思哪!”那个朋友的诚意似乎是太多了。凌叔华女士写过一篇短篇小说,叫做《外国规矩》,说一位青年留学生陪着一位旧家小姐上公园,尽招呼她这样那样的。她以为让他爱上了,哪里知道他行的只是“外国规矩”!这喜剧由于那位旧家小姐不明白新礼数,新过场,多估量了那位留学生的诚意。可见诚意确是有分量的。

人为自己活着,也为别人活着。在不伤害自己身份的条件下顾全别人的情感,都得算是诚恳,有诚意。这样宽大的看法也许可以使一些人活得更有趣些。西方有句话,“人生是做戏。”做戏也无妨,只要有心往好里做就成。客气等等一定有人觉得是做戏,可是只要为了大家好,这种戏也值得做的。另一方面,诚恳,诚意也未必不是戏。现在人常说,“我很诚恳的告诉你”,“我是很有诚意的”,自己标榜自己的诚恳,诚意,大有卖瓜的说瓜甜的神气,诚实的君子大概不会如此。不过一般人也已习惯自然,知道这只是为了增加诚意的分量,强调自己的态度,跟买卖人的吆喝到底不是一回事儿。常人到底还是常人,得跟着局势斟酌加减他们的诚意,变化他们的态度;这就不免沾上了些戏味。西方还有句话,“诚实是最好的政策”,“诚实”也只是态度;这似乎也是一句戏词儿。

【作品赏析】

《论诚意》最初发表于1941年1月《星期评论》。“五四”运动之后,朱自清曾经对身边的现实生活感到迷茫,他看不到中国未来发展的光明和希望。但他并不甘心让自己迷失于这种悲观失望的情绪中,于是他开始不问政治,把自己塑造为一个自由主义者。这篇文章体现了当时朱自清先生的一种平淡谦和的生活态度。

在文章中,朱自清先生首先对诚伪进行了辨析,“诚伪是品性,却又是态度”,“诚实,诚笃,至诚,都是君子之德;不诚便是诈伪的小人”,表明了自己对诚伪的态度。接着他对年轻人和老先生们的偏颇给予了中肯的批评,他指出,“诚意是少不得的,但是分际不同,无妨斟酌加减点儿”,表现诚意要根据实际情况,不能没有,也不能过分。

作者在文章中把人的品性和态度分开,客观公正地对各种表现诚意的现象进行了解读。他举例进行论证,“有一个人送年礼,转来转去,自己送出去的礼物,有一件竟又回到自己手里。他觉得虚伪无聊,当作笑谈”。通过这些举例,朱自清先生将自己对诚意的态度鲜明地表现出来。

他提出了一种更博大、更宽容的诚意,“在不伤害自己身份的条件下顾全别人的情感,都得算是诚恳,有诚意”。这些观点和论证无不闪现着作者智慧的光芒。文章语言简练,层次分明,以朴实平淡的文字论述了生活中做人的道理,体现出了朱自清先生为人处世的原则和态度。



论做作

做作就是“佯”，就是“乔”，也就是“装”。苏北方言有“装佯”的话，“乔装”更是人人皆知。旧小说里女扮男装是乔装，那需要许多做作。难在装得像。只看坤角儿扮须生的，像的有几个？何况做戏还只在戏台上装，一到后台就可以照自己的样儿，而女扮男装却得成天儿到处那么看！侦探小说里的侦探也常在乔装，装得像也不易，可是自在得多。不过——难也罢，易也罢，人反正有时候得装。其实你细看，不但“有时候”，人简直就爱点儿装。“三分模样七分装”是说女人，男人也短不了装，不过不大在模样上罢了。装得像难，装得可爱更难；一番努力往往只落得个“矫揉造作！”所以“装”常常不是一个好名儿。

“一个做好，一个做歹”，小呢逼你出些码头钱，大呢就得让你去做那些不体面的尴尬事儿。这已成了老套子，随处可以看见。那做好的是装做好，那做歹的也装得格外歹些；一松一紧的拉住你，会弄得你啼笑皆非。这一套儿做作够受的。贫和富也可以装。贫寒人怕人小看他，家里尽管有一顿没一顿的，还得穿起好衣服在街上走，说话也满装着阔气，什么都不在乎似的。——所谓“苏空头”。其实“空头”也不止苏州有。——有钱人却又怕人家打他的主意，开口闭口说穷，他能特地去当点儿什么，拿当票给人家看。这都怪可怜见的。还有一些人，人面前老爱论诗文，谈学问，仿佛天生他一副雅骨头。装斯文其实不能算坏，只是未免“雅得这样俗”罢了。

有能耐的人，有权位的人有时不免“装模作样”，“装腔作势”。马上可以答应的，却得“考虑考虑”；直接可以答应的，却让你绕上几个大弯儿。论地位也只是“上不在天，下不在田”，而见客就不起身，只点点头儿，答话只喉咙里哼一两声儿。谁教你求他，他就是这么着！——“笑骂由他笑骂，好官儿什么

的我自为之！”话说回来，拿身份，摆架子有时也并非全无道理。老爷太太在仆人面前打情骂俏，总不大像样，可不是得装着点儿？可是，得恰到好处，“过犹不及”。总之别忘了自己是谁！别尽拣高枝爬，一失脚会摔下来的。老想着些自己，谁都装着点儿，也就不觉得谁在装。所谓“装模作样”，“装腔作势”。却是特别在装别人的模样，别人的腔和势！为了抬举自己，装别人；装不像别人，又不成其为自己，也怪可怜见的。

“不痴不聋，不作阿姑阿翁”，有些事大概还是装聋作哑的好。倒不是怕担责任，更不是存着什么坏心眼儿。有些事是阿姑阿翁该问的，值得问的，自然得问；有些是无需他们问的，或值不得他们问的，若不痴不聋，事必躬亲，阿姑阿翁会做不成，至少也会不成其为阿姑阿翁。记得那儿说过美国一家大公司经理，面前八个电话，每天忙累不堪，另一家经理，室内没有电话，倒是从容不迫的。这后一位经理该是能够装聋作哑的人。“不闻不问”，有时候该是一句好话；“充耳不闻”，“闭目无睹”，也许可以作“无为而治”的一个注脚。其实无为多半也是装出来的。至于装作不知，那更是现代政治家外交家的惯技，报纸上随时看得见。——他们却还得勾心斗角的“做姿态”，大概不装不成其为政治家外交家罢？

装欢笑，装悲泣，装嗔(chēn)，装恨，装惊慌，装镇静，都很难；固然难在像，有时还难在不像而不失自然。“小心陪笑”也许能得当局的青睐，但是旁观者在恶心。可是“强颜为欢”，有心人却领会那欢颜里的一丝苦味。假意虚情的哭泣，像旧小说里妓女向客人那样，尽管一把眼泪一把鼻涕的，也只能引起读者的微笑。——倒是那“忍泪佯低面”，教人老大不忍。佯嗔薄怒是女人的“作态”，作得恰好是爱娇，所以《乔醋》是一折好戏。爱极翻成恨，尽管“恨得人牙痒痒的”，可是还不失为爱到极处。“假意惊慌”似乎是旧小说的常语，事实上那“假意”往往露出马脚。镇静更不易，秦舞阳心上有气脸就铁青，怎么也装不成，荆轲的事，一半儿败在他的脸上。淝水之战谢安装得够镇静的，可是不觉得得意忘形摔折了屐齿。所以一个人喜怒不形于色，真够一辈子



半辈子装的。

《乔醋》是戏，其实凡装，凡做作，多少都带点儿戏味——有喜剧，有悲剧。孩子们爱说“假装”这个，“假装”那个，戏味儿最厚。他们认真“假装”，可是悲喜一场，到头儿无所为。成人也都认真的装，戏味儿却淡薄得多；戏是无所为的，至少扮戏中人的可以说是无所为，而人们的做作常常是有所为的。所以戏台上装得像的多，人世间装得像的少。戏台上装得像就有叫好儿的，人世间即使装得像，逗人爱也难。逗人爱的大概是比较的少有所为或只消极的有所为的。前面那些例子，值得我们吟味，而装痴装傻也许是值得重提的一个例子。

作阿姑阿翁得装几分痴，这装是消极的有所为；“金殿装疯”也有所为，就是积极的。历来才人名士和学者，往往带几分傻气。那傻气多少有点儿装，而从一方面看，那装似乎不大有所为，至多也只是消极的有所为。陶渊明的“我醉欲眠卿且去”说是率真，是自然；可是看魏晋人的行径，能说他不带着几分装？不过装得像，装得自然罢了。阮嗣宗大醉六十日，逃脱了和司马昭做亲家，可不也一半儿醉一半儿装？他正是“喜怒不形于色”的人，而有一向当时人多说他痴，他大概是颇能做作的罢？

装睡装醉都只是装糊涂。睡了自然不说话，醉了也多半不说话——就是说话，也尽可以装疯装傻的，给他个驴头不对马嘴。郑板桥最能懂得装糊涂，他那“难得糊涂”一个警句，真喝破了千古聪明人的秘密。还有善忘也往往是装傻，装糊涂；省麻烦最好自然是多忘记，而“忘怀”又正是一件雅事儿。到此为止，装傻，装糊涂似乎是能以逗人爱的；才人名士和学者之所以成为才人名士和学者，至少有几分就仗着他们那不大在乎的装劲儿能以逗人爱好。可是这些人也良莠不齐，魏晋名士颇有仗着装糊涂自私自利的。这就“在乎”了，有所为了，这就不再可爱了。在四川话里装糊涂称为“装疯迷窍”，北平话却带笑带骂的说“装蒜”，“装孙子”，可见民众是不大赏识这一套的——他们倒是下的稳着儿。

【作品赏析】

《论做作》是朱自清先生笔下一篇著名的议论文。朱自清先生是性情中人,他的文章虽然经常是生活中平淡真实的琐事,但字里行间无不渗透着他做人的原则。他的为人处世、言谈举止,体现出一种真诚,一种严谨,一种平易近人,这也是他一生的真实写照。他的文章柔美,骨子里却写着刚强。

在文章中,朱自清先生对人们在人情世故中的虚伪、做作进行了批评,呼唤人们保持天真、自然的本性,过轻松自在的生活。文章的开头即指出,做作就是“佯”,就是“乔”,就是“装”,开篇明义,点明了自己对做作的态度。

文章中运用了举例和对比的表现手法,“贫寒人怕人小看他,家里尽管有一顿没一顿的,还得穿起好衣服在街上走,说话也满装着阔气,什么都不在乎似的”,“有钱人却又怕人家打他的主意,开口闭口说穷,他能特地去当点儿什么,拿当票给人家看”。这里举例对所谓的“装”进行了说明,形象而又生动。

文章中引用了一些俗语和文言,“三分模样七分装”,“上不在天,下不在田”,“笑骂由他笑骂,好官儿什么的我自为之”,“忍泪佯低面”,“我醉欲眠卿且去”……这些语言生动形象,易于理解,增强了文章的趣味性和可读性。

在文章的最后,他突破日常思维的定式,把“装睡装醉”看成“做作”的一种自然可爱的表现形式,给予了肯定和支持,“郑板桥最能懂得装糊涂,他那‘难得糊涂’一个警句,真喝破了千古聪明人的秘密”。这在无形中为文章增添了几分新意和情趣。



论别人

有自己才有别人,也有别人才有自己。人人都懂这个道理,可是许多人不能行这个道理。本来自己以外都是别人,可是有相干的,有不相干的。可以说是“我的”那些,如我的父母妻子,我的朋友等,是相干的别人,其余的是不相干的别人。相干的别人和自己合成家族亲友;不相干的别人和自己合成社会国家。自己也许愿意只顾自己,但是自己和别人是相对的存在,离开别人就无所谓自己,所以他得顾到家族亲友,而社会国家更要他顾到那些不相干的别人。所以“自了汉”不是好汉,“自顾自”不是好话,“自私自利”,“不顾别人死活”,“只知有己,不知有人”的,更都不是好人。所以孔子之道只是个忠恕:忠是己之所欲,以施于人,恕(shù)是“己所不欲,勿施于人”。这是一件事的两面,所以说“一以贯之”。孔子之道,只是教人为别人着想。

可是儒家有“亲亲之杀”的话,为别人着想也有个层次。家族第一,亲戚第二,朋友第三,不相干的别人挨边儿。几千年来顾家族是义务,顾别人多多少少只是义气;义务是分内,义气是分外。可是义务似乎太重了,别人压住了自己。这才来了五四时代。这是个自我解放的时代,个人从家族的压迫下挣出来,开始独立在社会上。于是乎自己第一,高于一切,对于别人,几乎什么义务也没有了似的。可是又都要改造社会,改造国家,甚至于改造世界,说这些是自己的责任。虽然是责任,却是无限的责任,爱尽不尽,爱尽多少尽多少;反正社会国家世界都可以只是些抽象名词,不像一家老小在张着嘴等着你。所以自己顾自己,在实际上第一,兼顾社会国家世界,在名义上第一。这算是义务。顾到别人,无论相干的不相干的,都只是义气,而且是客气。这些解放了的,以及生得晚没有赶上那种压迫的人,既然自己高于一切,别人自当不在眼下,而居然顾到别人,自当算是客气。其实在这些天之骄子各自的

眼里,别人都似乎为自己活着,都得来供养自己才是道理。“我爱我”成为风气,处处为自己着想,说是“真”;为别人着想倒说是“假”,是“虚伪”。可是这儿“假”倒有些可爱,“真”倒有些可怕似的。

为别人着想其实也只是从自己推到别人,或将自己当作别人,和为自己着想并无根本的差异。不过推己及人,设身处地,确需要相当的勉强,不像“我爱我”那样出于自然。所谓“假”和“真”大概是这种意思。这种“真”未必就好,这种“假”也未必就是不好。读小说看戏,往往会为书中人戏中人捏一把汗,掉眼泪,所谓替古人担忧。这也是推己及人,设身处地;可是因为人和地只在书中戏中,并非实有,没有利害可计较,失去相干的和不相干的那分别,所以“推”“设”起来,也觉自然而然。作小说的演戏的就不能如此,得观察,揣摩,体贴别人的口气,身份,心理,才能达到“逼真”的地步。特别是演戏,若不能忘记自己,那非糟不可。这个得勉强自己,训练自己;训练越好,越“逼真”,越美,越能感染读者和观众。如果“真”是“自然”,小说的读者,戏剧的观众那样为别人着想,似乎不能说是“假”。小说的作者,戏剧的演员的观察,揣摩,体贴,似乎“假”,可是他们能以达到“逼真”的地步,所求的还是“真”。在文艺里为别人着想是“真”,在实生活里却说是“假”,“虚伪”,似乎是利害的计较使然;利害的计较是骨子,“真”,“假”,“虚伪”只是好看的门面罢了。计较利害过了分,真是像法朗士说的“关闭在自己的牢狱里”;老那么关闭着,非死不可。这些人幸而还能读小说看戏,该仔细吟味,从那里学习学习怎样为别人着想。

五四以来,集团生活发展。这个那个集团和家族一样是具体的,不像社会国家有时可以只是些抽象名词。集团生活将原不相干的别人变成相干的别人,要求你也训练你顾到别人,至少是那广大的相干的别人。集团的约束力似乎一直在增强中,自己不得不为别人着想。那自己第一,自己高于一切的信念似乎渐渐低下头去了。可是来了抗战的大时代。抗战的力量无疑的出于二十年来集团生活的发展。可是抗战以来,集团生活发展的太快了,这儿



那儿不免有多少还不能够得着均衡的地方。个人就又出了头，自己就又可以高于一切；现在却不说什么“真”和“假”了，只凭着神圣的抗战的名字做那些自私自利的事，名义上是顾别人，实际上只顾自己。自己高于一切，自己的集团或机关也就高于一切；自己肥，自己机关肥，别人瘦，别人机关瘦，乐自己的，管不着！——瘦瘪了，饿死了，活该！相信最后的胜利到来的时候，别人总会压下那些猖獗的卑污的自己的。这些年自己实在太猖獗(chāng jué)了，总盼望压下它的头去。自然，一个劲儿顾别人也不一定好。仗义忘身，急人之急，确是英雄好汉，但是难得见。常见的不是敷衍妥协的乡愿，就是卑屈甚至谄(chǎn)媚的可怜虫，这些人只是将自己丢进了垃圾堆里！可是，有人说得好，人生是个比例问题。目下自己正在张牙舞爪的，且头痛医头，脚痛医脚，先来多想想别人罢！

【作品赏析】

《论别人》是朱自清先生笔下又一篇著名的议论文。朱自清先生曾于1942年9月写了一篇《论自己》，强调自爱自怜、相信自己。这篇文章对《论自己》进行了延伸，提倡在做好自己的同时，多为别人着想。

朱自清先生善于从生活中发现问题，从问题中分析总结，透视人们的灵魂深处。在文章中，他首先指出“有自己才有别人，也有别人才有自己”，“‘自了汉’不是好汉，‘自顾自’不是好话，‘自私自利’，‘不顾别人死活’，‘只知有己，不知有人’的，更都不是好人”，从而旗帜鲜明地提出了自己的观点。

他对孔子的思想进行了分析，指出“孔子之道只是个忠恕：忠是己之所欲，以施于人，恕是‘己所不欲，勿施于人’”。文章点明了社会上论及别人的原则和现象，“家族第一，亲戚第二，朋友第三，不相干的别人挨边儿”。由古及今，他提出应该对“推己及人，设身处地”的优秀品质加以培养和训练。

文章结构清晰，层次分明，运用了对比和引用等表现手法对观点加以论证。文章中的语言简洁明快，一些口语化的表达十分有特色。“乐自己的，管

不着！——瘦瘪了，饿死了，活该！”作者运用这些口语化的语言，对“只凭着神圣的抗战的名字做那些自私自利的事”进行了辛辣讽刺。

在文章的结尾，他对“一个劲儿顾别人”的现象也进行了批评，认为这些人“不是敷衍妥协的乡愿，就是卑屈甚至谄媚的可怜虫”，“将自己丢进了垃圾堆里”。但作者明显把更多的批评指向了那些只顾自己、不顾别人的现象，这也从侧面说明了这种自私自利现象的猖獗程度。



论青年

冯友兰先生在《新事论·赞中华》篇里第一次指出现在一般人对于青年的估价超过老年之上。这扼要的说明了我们的时代。这是青年时代，而这时代该从五四运动开始。从那时起，青年人才抬起了头，发现了自己，不再仅仅的做祖父母的孙子，父母的儿子，社会的小孩子。他们发现了自己，发现了自己的群，发现了自己和自己的群的力量。他们跟传统斗争，跟社会斗争，不断的在争取自己领导权甚至社会领导权，要名副其实的做新中国的主人。但是，像一切时代一切社会一样，中国的领导权掌握在老年人和中年人的手里，特别是中年人的手里。于是乎来了青年的反抗，在学校里反抗师长，在社会上反抗统治者。他们反抗传统和纪律，用怠工，有时也用挺击。中年统治者记得五四以前青年的沉静，觉着现在青年爱捣乱，惹麻烦，第一步打算压制下去。可是不成。于是乎敷衍下去。敷衍到了难以收拾的地步，来了集体训练，开出新局面，可是还得等着瞧呢。

青年反抗传统，反抗社会，自古已然，只是一向他们低头受压，使不出大力气，见得沉静罢了。家庭里父代和子代闹别扭是常见的，正是压制与反抗的征象。政治上也有老少两代的斗争，汉朝的贾谊到戊戌六君子，例子并不少。中年人总是在统治的地位，老年人势力足以影响他们的地位时，就是老年时代，青年人势力足以影响他们的地位时，就是青年时代。老年和青年的势力互为消长，中年人却总是在位，因此无所谓中年时代。老年人的衰朽，是过去，青年人还幼稚，是将来，占有现在的只是中年人。他们一面得安慰老年人，培植青年人，一面也在讥笑前者，烦厌后者。安慰还是顺的，培植却常是逆的，所以更难。培植是凭中年人的学识经验做标准，大致要养成有为有守爱人爱物的中国人。青年却恨这种切近的典型的标准妨碍他们飞跃的理想。

他们不甘心在理想还未疲倦的时候就被压进典型里去,所以总是挣扎着,在憧憬那海阔天空的境界。中年人不能了解青年人为什么总爱旁逸斜出不走正路,说是时代病。其实这倒是成德达材的大路;压迫的,挣扎着,材德的达成就在这两种力的平衡里。这两种力永恒的一步步平衡着,自古已然,不过现在更其表面化罢了。

青年人爱说自己是“天真的”,“纯洁的”。但是看看这时代,老练的青年可真不少。老练却只是工于自谋,到了临大事,决大疑,似乎又见得幼稚了。青年要求进步,要求改革,自然很好,他们有的是奋斗的力量。不过大处着眼难,小处下手易,他们的饱满的精力也许终于只用在自己的物质的改革跟进步上;于是骄奢淫逸,无所不为,有利无义,有我无人。中年里原也不缺少这种人,效率却赶不上青年的大。眼光小还可以有进一步路,便是做自了汉,得过且过的活下去;或者更退一步,遇事消极,马马虎虎对付着,一点不认真。中年人这两种也够多的。可是青年时就染上这些习气,未老先衰,不免更教人毛骨悚然。所幸青年人容易回头,“浪子回头金不换”,不像中年人往往将错就错,一直沉到底里去。

青年人容易脱胎换骨改样子,是真可以自负之处;精力足,岁月长,前路宽,也是真可以自负之处。总之可能多。可能多倚仗就大,所以青年人狂。人说青年时候不狂,什么时候才狂?不错。但是这狂气到时候也得收拾一下,不然会忘其所以的。青年人爱讽刺,冷嘲热骂,一学就成,挥之不去;但是这足以取快一时,久了也会无聊起来的。青年人骂中年人逃避现实,圆通,不奋斗,妥协,自有他们的道理。不过青年人有时候让现实笼罩住,伸不出头,张不开眼,只模糊的看到面前一段儿路,真是“前不见古人,后不见来者”。这又是小处。若是能够偶然到所谓“世界外之世界”里歇一下脚,也许可以将自己放大些。青年也有时候偏执不回,过去一度以为读书就不能救国就是的。那时蔡子(即)民先生却指出“读书不忘救国,救国不忘读书”。这不是妥协,而是一种权衡轻重的圆通观。懂得这种圆通,就可以将自己放平些。能够放大自



己,放平自己,才有真正的“工作与严肃”,这里就需要奋斗了。

蔡子民先生不愧人师,青年还是需要人师。用不着满口仁义道德,道貌岸然,也用不着一手摊经,一手握剑,只要认真而亲切的服务,就是人师。但是这些人得组织起来,通力合作。讲情理,可是不敷衍,重诱导,可还归到守法上。不靠婆婆妈妈气去乞怜青年人,不靠甜言蜜语去买好青年人,也不靠刀子手枪去示威青年人。只言行一致后先一致的按着应该做的放胆放手做去。不过基础得打在学校里;学校不妨尽量社会化,青年训练却还是得在学校里。学校好像实验室,可以严格的计划着进行一切;可不是温室,除非让它堕落到那地步。训练该注重集体的,集体训练好,个体也会改样子。人说教师只消传授知识就好,学生做人,该自己磨练去。但是得先有集体训练,教青年有胆量帮助人,制裁人,然后才可以让他们自己磨练去。这种集体训练的大任,得教师担当起来。现行的导师只注重个别指导,琐碎而难实践,不如缓办,让大家集中精力到集体训练上。学校以外倒是先有了集中训练,从集中军训起头,跟着来了各种训练班。前者似乎太单纯了,效果和预期差得多,后者好像还差不多。不过训练班至多只是百尺竿头更进一步,培植根基还得在学校里。在青年时代,学校的使命更重大了,中年教师的责任也更重大了,他们得任劳任怨地领导一群群青年人走上那成德达材的大路。

【作品赏析】

《论青年》写于1944年6月9日,最初发表于同年8月《中学生》。从20世纪40年代初开始,朱自清先生写了大量杂文,讨论人生和社会问题。他紧密联系生活,对日益严峻的现实生活发表自己的观点和意见。

在文章中,朱自清先生紧紧抓住青年在生活中的种种表现,客观公正地进行了论述。他从辩证发展的角度,对人在青年、中年、老年不同时期的心理和行为进行了对比分析,使文章体现出一种较为浓厚的思辨色彩和哲理意味。

青年的“反抗”、“天真”，青年的“老练”、“纯洁”，青年“容易回头”，“容易脱胎换骨”，作者对青年特点的把握十分精准、到位，使文章具有了极强的针对性。作者在深入剖析青年性格特点的同时，提出了自己的一些建议，“若是能够偶然到所谓‘世界外之世界’里歇一下脚，也许可以将自己放大些”。

在文章结尾，朱自清先生对教师和学校教育提出了更高的要求，“这种集体训练的大任，得教师担当起来。现行的导师只注重个别指导，琐碎而难实践，不如缓办，让大家集中精力到集体训练上”，“他们得任劳任怨地领导一群群青年人走上那成德达材的大路”。

文章结构清晰，语言平淡朴实，充分运用了对比和引用等论证手法，这些手法的运用增强了文章中论证的条理性和说服力。文章言辞恳切，情理交融，融说理性与教育性于一体，号召全社会更多地关注青年的成长，关怀之情，溢于言表，体现出作者对青年一代寄予了殷切期望。



《集外》

憎

我生平怕看见干笑,听见敷衍的话;更怕冰搁着的脸和冷淡的言词,看了,听了,心里便会发抖。至于残酷的佯笑,强烈的揶揄,那简直要我全身都痉挛般掣(chè)动了。在一般看惯、听惯、老于世故的前辈们,这些原都是“家常便饭”,很用不着大惊小怪地去张扬;但如我这样一个阅历未深的人,神经自然容易激动些,又痴心渴望着爱与和平,所以便不免有些变态。平常人可以随随便便过去的,我不幸竟是不能;因此增加了好些苦恼,减却了好些“生力”。——这真所谓“自作孽”了!

前月我走过北火车站附近。马路上横躺着一个人:微侧着蜷曲的身子。脸被一破芦苇遮了,不曾看见;穿着黑布夹袄,垢腻的淡青的衬里,从一处处不规则地显露,白斜纹的单裤,受了尘秽底沾染,早已变成灰色;双足是赤着,脚底满涂着泥土,脚面满积着尘垢,皮上却皱着网一般的细纹,映在太阳里,闪闪有光。这显然是一个劳动者底尸体了。一个不相干的人死了,原是极平凡的事;况是一个不相干又不相干的劳动者呢?所以围着看的虽有十余人,却都好奇地睁着眼,脸上的筋肉也都冷静而弛缓。我给周遭的冷淡噤(jìn)住了;但因为我的老脾气,终于茫漠地想着:他的一生是完了;但于他曾有什么价值呢?他的死,自然,不自然呢?上海像他这样人,知道有多少?像他这样死的,知道一日里又有多少?再推到全世界呢?……这不免引起我对于人类命运的一种杞忧了!但是思想忽然转向,何以那些看闲的,于这一个同伴底死如此冷淡呢?倘然死的是他们的兄弟,朋友,或相识者,他们将必哀哭切齿,至少也必惊惶;这个不识者,在他们却是无关得失的,所以便漠然了?但是,果然无关得失么?“叫天子一声叫”,尚能“撕去我一缕神经”,一个同伴悲

惨的死,果然无关得失么?一人生在世,倘只有极少极少的所谓得失相关者顾念着,岂不是太孤寂又太狭隘了么?狭隘,孤寂的人间,哪里有善良的生活!唉!我不愿再往下想了!

这便是遍满现世间的“漠视”了。我有一个中学同班的同学。他在高等学校毕了业;今年恰巧和我同事。我们有四五年不见面,不通信了;相见时我很高兴,滔滔汨(gǔ)汨地向他说知别后的情形;称呼他的号,和在中学时一样。他只支持着同样的微笑听着。听完了,仍旧支持那微笑,只用极简单的话说明他中学毕业后的事,又称了我几声“先生”。我起初不曾留意,陡然发见那干涸的微笑,心里先有些怯了;接着便是那机器榨出来的几句话和“敬而远之”的一声声的“先生”,我全身都不自在起来;热烈的想望早冰结在心坎里!可是到底鼓勇说了这一句话:“请不要这样称呼罢;我们是同班的同学哩!”他却笑着不理睬,只含糊应了一回;另一个“先生”早又从他嘴里送出了!我再不能开口,只蜷缩在椅子上,眼望着他。他觉得有些奇怪,起身,鞠躬,告辞。我点了头,让他走了。这时羞愧充满在我心里;世界上有什么东西在我身上,使人弃我如敝屣呢?

约莫两星期前,我从大马路搭电车到车站。半路上上来一个魁梧奇伟的华捕。他背着手直挺挺的靠在电车中间的转动机(?)上。穿着青布制服,戴着红纓(yīng)凉帽,蓝的绑腿,黑的厚重的皮鞋;这都和他别的同伴一样。另有他的一张粗黑的盾形的脸,在那脸上表现出他自己的特色。在那脸,嘴上是抿了,两眼直看着前面,筋肉像浓霜后的大地一般冷重;一切有这样地严肃,我几乎疑惑那是黑的石像哩!从他上车,我端详了好久,总不见那脸上有一丝的颤动;我忽然感到一种压迫的感觉,仿佛有人用一条厚棉被连头夹脑紧紧地捆了我一般,呼吸便渐渐地迫促了。那时电车停了;再开的时候,从车后匆匆跑来一个贫妇。伊有褴褛的古旧的浑沌色的竹布长褂和袴;跑时只是用两只小脚向前挣扎,蓬蓬的黄发纵横地飘拂着;瘦黑多皱皴(bì)的脸上,闪烁着两个热望的眼珠,嘴唇不住地开合——自然是喘息了。伊大概有紧要的



事,想搭乘电车。来得慢了,捏捉着车上的铁柱。早又被他从伊手里滑去;于是伊只有踉踉跄跄退下了!这时那位华捕忽然出我意外,赫(hè)然地笑了;他看着拙笨的伊,叫道:“哦——呵!”他颊上,眼旁,霜浓的筋肉都开始显出匀称的皱纹;两眼细而润泽,不似先前的枯燥;嘴是裂开了,露出两个灿灿的金牙和一色洁白的大齿;他身体的姿势似乎也因此变动了些。他的笑虽然暂时地将我从冷漠里解放;但一刹那间,空虚之感又使我几乎要被身份的大气压扁!因为从那笑底貌和声里,我锋利地感着一切的骄傲,狡猾,侮辱,残忍;只要有“爱底心”,“和平底光芒”的,谁底全部神经能不被痉挛(luàn)般掣动着呢?

这便是遍满现世间的“蔑视”了。我今年春间,不自量力,去任某校教务主任。同事们多是我的熟人,但我于他们,却几乎是个完全的生人;我遍尝漠视和漠视底滋味,感到莫名的孤寂!那时第一难事是拟订日课表。因了师生们关系底复杂,校长交来三十余条件;经验缺乏、脑筋简单的我,真是无所措手足!挣揣了五六天工夫,好容易勉强凑成了。却有一位在别校兼课的,资望



深重的先生,因为这几天午后的第一课和别校午前的第四课衔接,两校相距太远,又要回家吃饭,有些赶不及,便大不满意。他这兼课情形,我本不知,校长先生底条件里,也未开入;课表中不能顾到,似乎也“情有可原”。但这位先生向来是面若冰霜,气如虹盛;他的字典里大约是没有“恕”字的,于是挑战底信来了,说什么“既难_·枵(xīāo)腹,又无汽车;如何设法,还希见告”!我当时受了这意外的,滥发的,冷酷的讽刺,极为难受;正是满肚皮冤枉,没申诉处,我并未曾有一些开罪于他,他却为何待我如仇敌呢?我便写一信复他,自己略略辩解;对于他的态度,表示十分的遗憾:我说若以他的失当的谴责,便该不理这事,可是因为向学校的责任,我终于给他设法了。他接信后,“上诉”于校长先生。校长先生请我去和他对质。狡黠的复仇的微笑在他脸上,正和有毒的菌类显着光怪陆离的彩色一般。他极力说得慢些,说低些:“为什么说‘便该不理’呢?课表岂是‘钦定’的么?——若说态度,该怎样啊!许要用‘情愿’罢?”这里每一个字便像一把利剑,缓缓地,但是深深地,刺入我心里!——他完全胜利,脸上换了愉快的微笑,侮蔑地看着默了的我,我不能再支持,立刻辞了职回去。

这便是遍满现世间的“敌视”了。

【作品赏析】

《憎》写于1921年11月,最初发表于同年11月的《时事新报·学灯副刊》。朱自清先生多愁善感,具有强烈的自尊心,他善于从自己的感伤中进行发掘,表现内心世界的情绪。这也是“五四”时期青春文学所共有的一种特质。

作者在文章中采用了开门见山的写作手法,指出“我”害怕干笑和假笑,“痴心渴望着爱与和平”。接着以此为中心展开叙述,通过对几件小事中人们神态的描写,揭示了社会上人与人之间的冷漠和虚假。他把“漠视”、“蔑视”、“敌视”三种情形描绘得淋漓尽致,成功地塑造了具有代表性的人物形象,表达了作者对人情冷漠的憎恶和对真情的呼唤。



在文章中的第一部分，连续使用了一系列的问句，“况是一个不相干又不相干的劳动者呢？……但于他曾有什么价值呢？……所以便漠然了？但是，果然无关得失么？……岂不是太孤寂又太狭隘了么？”这一系列问句叠加在一起，表现出一种极其强烈的情绪。作者对这种孤寂、狭隘和冷漠已经到了无法容忍的地步，于是他感叹“狭隘，孤寂的人间，哪里有善良的生活！唉！我不愿再往下想了”。

文章结构清晰，层次分明。语言生动形象，极具画面感。一些语言描写具有比喻和象征的效果，深刻而有韵味。在文章的结尾，“这里每一个字便像一把利剑，缓缓地，但是深深地，刺入我心里”，“他完全胜利，脸上换了愉快的微笑”，而我终于“立刻辞了职回去”。这样一种描写，表现了作者强烈的自尊心，同时也给读者留下了深刻印象，耐人寻味。

春晖的一月

去年在温州,常常看到本刊,觉得很是欢喜。本刊印刷的形式,也颇别致,更使我有一种美感。今年到宁波时,听许多朋友说,白马湖的风景怎样怎样好,更加向往。虽然于什么艺术都是门外汉,我却怀抱着爱“美”的热诚,三月二日,我到这儿上课来了。在车上看见,“春晖中学校”的路牌,白地黑字的,小秋千架似的路牌,我便高兴。出了车站,山光水色,扑面而来,若许我抄前人的话,我真是“应接不暇”了。于是我便开始了春晖的第一日。

走向春晖,有一条狭狭的煤屑路。那黑黑的细小的颗粒,脚踏上去,便发出一种摩擦的噪音,给我多少清新的趣味。而最系我心的,是那小小的木桥。桥黑色,由这边慢慢地隆起,到那边又慢慢的低下去,故看去似乎很长。我最爱桥上的栏杆,那变形的卍纹的栏杆;我在车站门口早就看见了,我爱它的玲珑!桥之所以可爱,或者便因为这栏杆哩。我在桥上逗留了好些时。这是一个阴天。山的容光,被云雾遮了一半,仿佛淡妆的姑娘。但三面映照起来,也就青得可以了,映在湖里,白马湖里,接着水光,却另有一番妙景。我右手是个小湖,左手是个大湖。湖有这样大,使我自己觉得小了。湖水有这样满,仿佛要漫到我的脚下。湖在山的趾边,山在湖的唇边;他俩这样亲密,湖将山全吞下去了。吞的是青的,吐的是绿的,那软软的绿呀,绿的是一片,绿的却不安于一片;它无端的皱起来了。如絮的微痕,界出无数片的绿;闪闪闪闪的,像好看的眼睛。湖边系着一只小船,四面却没有一个人,我听见自己的呼吸。想起“野渡无人舟自横”的诗,真觉物我双忘了。

好了,我也该下桥去了;春晖中学校还没有看见呢。弯了两个弯儿,又过了一重桥。当面有山挡住去路;山旁只留着极狭极狭的小径。挨着小径,抹过山角,豁然开朗;春晖的校舍和历落的几处人家,都已在望了。远远看去,房



屋的布置颇疏散有致,决无拥挤、局促之感。我缓缓走到校前,白马湖的水也跟我缓缓的流着。我碰着丐尊先生。他引我过了一座水门汀的桥,便到了校里。校里最多的是湖,三面潺潺的流着;其次是草地,看过去芊芊的一片。我是常住城市的人,到了这种空旷的地方,有莫名的喜悦!乡下人初进城,往往有许多的惊异,供给笑话的材料;我这城里人下乡,却也有许多的惊异——我的可笑,或者竟不下于初进城的乡下人。闲言少叙,且说校里的房屋、格式、布置固然疏落有味,便是里面的用具,也无一不显出巧妙的匠意;决无笨伯的手泽。晚上我到几位同事家去看,壁上有书有画,布置井井,令人耐坐。这种情形正与学校的布置,自然界的布置是一致的。美的一致,一致的美,是春晖给我的第一件礼物。

有话即长,无话即短,我到春晖教书,不觉已一个月了。在这一个月里,我虽然只在春晖登了十五日(我在宁波四中兼课),但觉甚是亲密。因为在这里,真能够无町畦。我看不出什么界线,因而也用不着什么防备,什么顾忌;我只照我所喜欢的做就是了。这就是自由了。从前我到别处教书时,总要做几个月的“生客”,然后才能坦然。对于“生客”的猜疑,本是原始社会的遗物,其故在于不相知。这在现社会,也不能免的。但在这里,因为没有层叠的历史,又结合比较的单纯,故没有这种习染。这是我所深愿的!这里的教师与学生,也没有什么界限。在一般学校里,师生之间往往隔开一无形界限,这是最足减少教育效力的事!学生对于教师,“敬鬼神而远之”;教师对于学生,尔为尔,我为我,休戚(qī)不关,理乱不闻!这样两橛的形势,如何说得到人格感化?如何说得到“造成健全人格”?这里的师生却没有这样情形。无论何时,都可自由说话;一切事务,常常通力合作。校里只有协洽会而没有自治会。感情既无隔阂(hé),事务自然都开诚布公,无所用其躲闪。学生因无须矫情饰伪,故甚活泼有意思。又因能顺全天性,不遭压抑;加以自然界的陶冶,故趣味比较纯正。——也有太随便的地方,如有几个人上课时喜欢谈闲天,有几个人喜欢吐痰在地板上,但这些总容易矫正的。——春晖给我的第二件礼物

是真诚,一致的真诚。

春晖是在极幽静的乡村地方,往往终日看不见一个外人!寂寞是小事;在学生的修养上却有了问题。现在的生活中心,是城市而非乡村。乡村生活的修养能否适应城市的生活,这是一个问题。此地所说适应,只指两种意思:一是抵抗诱惑,二是应付环境——明白些说,就是应付人,应付物。乡村诱惑少,不能养成定力;在乡村是好人的,将来一入城市做事,或者竟抵挡不住。从前某禅师在山中修道,道行甚高;一旦入闹市,“看见粉白黛绿,心便动了”。这话看来有理,但我以为其实无妨。就一般人而论,抵抗诱惑的力量大抵和性格、年龄、学识、经济力等有“相当”的关系。除经济力与年龄外,性格、学识,都可用教育的力量提高它,这样增加抵抗诱惑的力量。提高的意思,说得明白些,便是以高等的趣味替代低等的趣味;养成优良的习惯,使不良的动机不容易有效。用了这种方法,学生达到高中毕业的年龄,也总该有相当的抵抗力了;入城市生活又何妨?(不及初中毕业时者,因初中毕业,仍须续入高中,不必自己挣扎,故不成问题。)有了这种抵抗力,虽还有经济力可以





作祟,但也不能有大效。前面那禅师所以不行,一因他过的是孤独的生活,故反动力甚大,一因他只知克制,不知替代;故外力一强,便“虎兕出于神”了!这岂可与现在这里学生的乡村生活相提并论呢?至于应付环境,我以为应付物是小问题,可以随时指导;而且这与乡村,城市无大关系。我是城市的人,但初到上海,也曾因不会乘电车而跌了一跤,跌得皮破血流;这与乡下诸公又差得几何呢?若说应付人,无非是机心!什么“逢人只说三分话,未可全抛一片心”,便是代表的教训。教育有改善人心的使命;这种机心,有无养成的必要,是一个问题。姑不论这个,要养成这种机心,也非到上海这种地方去不成;普通城市正和乡村一样,是没有什么帮助的。凡以上所说,无非要使大家相信,这里的乡村生活的修养,并不一定不能适应将来城市的生活。况且我们还可以举行旅行,以资调剂呢。况且城市生活的修养,虽自有它的好处;但也有流弊(bì)。如诱惑太多,年龄太小或性格未佳的学生,或者转易陷溺——那就不但不能磨练定力,反早早的将定力丧失了!所以城市生活的修养不一定比乡村生活的修养有效。——只有一层,乡村生活足以减少少年人的进取心,这却是真的!

说到我自己,却甚喜欢乡村的生活,更喜欢这里的乡村的生活。我是在狭的笼的城市里生长的人,我要补救这个单调的生活,我现在住在繁嚣的都市里,我要以闲适的境界调和它。我爱春晖的闲适!闲适的生活可说是春晖给我的第三件礼物!

我已说了我的“春晖的一月”;我说的都是我要说的话。或者有人说,赞美多而劝勉少,近乎“戏台里喝彩”!假使这句话是真的,我要切实声明:我的多赞美,必是情不自禁之故,我的少劝勉,或是观察时期太短之故。

【作品赏析】

《春晖的一月》写于1924年4月12日,最初发表于同年4月《春晖》。1924年,在夏丏尊的推荐下,朱自清先生来到春晖中学教书。春晖中学环境

清幽,风景如画,在这里,他结识了丰子恺、朱光潜、匡互生等中国现代文学史上的著名人物,与他们一起度过了一段难以忘怀的美好时光。

在文章中,处处可见作者对春晖中学的热爱,这种热爱发自内心,直抒胸臆。作者以特有的文笔,对春晖中学的美景进行了描绘。文章中大量使用了拟人和比喻等修辞手法,“山的容光,被云雾遮了一半,仿佛淡妆的姑娘”,“湖在山的趾边,山在湖的唇边;他俩这样亲密,湖将山全吞下去了”,“那软软的绿呀,绿的是一片,绿的却不安于一片;它无端的皱起来了。如絮的微痕,界出无数片的绿;闪闪闪闪的,像好看的眼睛”。这些修辞手法的运用自然、流畅,毫无雕琢的痕迹,把学校里景物的清丽秀美表现得淋漓尽致。

重桥、小径、山角,豁然开朗;校舍、人家,疏散有致,绝无拥挤、局促之感;湖水潺潺,草地芊芊……湖光山色,十分优美,流连其间,当真有一种心旷神怡的感觉。

最令作者感到惬意的是学校中自由、闲适的氛围。春晖中学送给了他三件礼物:美的一致,一致的美;真诚,一致的真诚;闲适的生活。在春晖中学,人与人之间没有界限,全然不用防备或者顾忌什么,每个人可以根据自己的兴趣爱好来安排自己的生活。朱自清先生在字里行间流露出对春晖中学的怀念和依恋,表现出对这种闲适、自由生活的憧憬和向往。



白马湖

今天是个下雨的日子。这使我想起了白马湖；因为我第一回到白马湖，正是微风飘萧的春日。

白马湖在甬绍铁道的驿亭站，是个极小极小的乡下地方。在北方说起这个名字，管保一百个人一百个人不知道。但那却是一个不坏的地方。这名字先就是一个不坏的名字。据说从前（宋时？）有个姓周的骑白马入湖仙去，所以有这个名字。这个故事也是一个不坏的故事。假使你乐意搜集，或也可编成一本小书，交北新书局印去。

白马湖并非圆圆的或方方的一个湖，如你所想到的，这是曲曲折折大大小小许多湖的总名。湖水清极了，如你所能想到的，一点儿不含糊像镜子。沿铁路的水，再没有比这里清的，这是公论。遇到早年的夏季，别处湖里都长了草，这里却还是一清如故。白马湖最大的，也是最好的一个，便是我们住过的屋的门前那一个。那个湖不算小，但湖口让两面的山包抄住了。外面只见微微的碧波而已，想不到有那么大的一片。湖的尽里头，有一个三四十户人家的村落，叫做西徐岙，因为姓徐的多。这村落与外面本是不相通的，村里人要出来得撑船。后来春晖中学在湖边造了房子，这才造了两座玲珑的小木桥，筑起一道煤屑路，直通到驿亭车站。那是窄窄的一条人行路，蜿蜒曲折的，路上虽常不见人，走起来却不见寂寞——尤其在微雨的春天，一个初到的来客，他左顾右盼，是只有觉得热闹的。

春晖中学在湖的最胜处，我们住过的屋也相去不远，是半西式。湖光山色从门里从墙头进来，到我们窗前、桌上。我们几家接连着；丐翁的家最讲究。屋里有名人字画，有古瓷，有铜佛，院子里满种着花。屋子里的陈设又常常变换，给人新鲜的受用。他有这样好的屋子，又是好客如命，我们便不时地

上他家里喝老酒。丐翁夫人的烹调也极好,每回总是满满的盘碗拿出来,空空的收回去。白马湖最好的时候是黄昏。湖上的山笼着一层青色的薄雾,在水里映着参差的模糊的影子。水光微微地暗淡,像是一面古铜镜。轻风吹来,有一两缕波纹,但随即平静了。天上偶见几只归鸟,我们看着它们越飞越远,直到不见为止。这个时候便是我们喝酒的时候。我们说话很少;上了灯话才多些,但大家都已微有醉意。是该回家的时候了。若有月光也许还得徘徊一会;若是黑夜,便在暗里摸索醉着回去。

白马湖的春日自然最好。山是青得要滴下来,水是满满的、软软的。小马路的两边,一株间一株地种着小桃与杨柳。小桃上各缀着几朵重瓣的红花,像夜空的疏星。杨柳在暖风里不住地摇曳。在这路上走着,时而听见锐而长的火车的笛声是别有风味的。在春天,不论是晴是雨,是月夜是黑夜,白马湖都好。——雨中田里菜花的颜色最早鲜艳;黑夜虽什么不见,但可静静地受用春天的力量。夏夜也有好处,有月时可以在湖里划小船,四面满是青霭(ǎi)。船上望别





的村庄,像是蜃楼海市,浮在水上,迷离惝恍的;有时听见人声或犬吠,大有世外之感。若没有月呢,便在田野里看萤火。那萤火不是一星半点的,如你们在城中所见;那是成千成百的萤火。一片儿飞出来,像金线网似的,又像耍着许多火绳似的。只有一层使我愤恨。那里水田多,蚊子太多,而且几乎全闪烁烁是疟蚊子。我们一家都染了疟病,至今三四年了,还有未断根的。蚊子多足以减少露坐夜谈或划船夜游的兴致,这未免是美中不足了。

离开白马湖是三年前的一个冬日。前一晚“别筵(yán)”上,有丐翁与云君,我不能忘记丐翁,那是一个真挚豪爽的朋友。但我也不能忘记云君,我应该这样说,那是一个可爱的——孩子。

【作品赏析】

《白马湖》写于1929年7月,最初发表于同年11月《清华周刊》。1925年8月,朱自清先生收到清华大学的邀请,只身前往北京清华大学任中文系教授,不得不离开他所深深依恋的春晖中学。1927年1月,他返回春晖中学的白马湖畔,将家人也接到了北京清华园。但在他的心里,他忘不了春晖中学,忘不了白马湖,更忘不了在白马湖畔生活的那些美好的日子。于是,他专门写下这篇文章以作纪念。

文章中使用了白描的表现手法,“湖上的山笼着一层青色的薄雾,在水里映着参差的模糊的影子”。这种最平常的写作手法在朱自清笔下,却是不同凡响,既写出了山雾的朦胧感,又衬托出了湖水的清澈,甚至连雾的朦胧感在水中都能映衬出来。后面接着使用了比喻的修辞手法,“水光微微地暗淡,像是一面古铜镜”,把黄昏的白马湖面比做“铜镜”,更显现出白马湖的幽静之美。

“小桃上各缀着几朵重瓣的红花,像夜空的疏星”,“一片儿飞出来,像金线网似的,又像耍着许多火绳似的”……这些修辞手法的运用灵活、巧妙,使文章充满了画面感,充满了灵性,同时也增强了文章的可读性和趣味性。“山是青得要滴下来,水是满满的、软软的”,“黑夜虽什么不见,但可静静地受用

春天的力量”……

朱自清先生的散文以写景见长,在文章中,他更是融入了自己对白马湖的真情实感,字里行间,感情自然流淌。他将一景一物都描写得极具韵味,读者从中可以感受到他对白马湖深深的怀念之情。

你知道白马湖的传说吗?

传说东汉末年,秣陵尉蒋子文率兵剿贼,战死于钟山脚下。蒋子文死后,他乘坐的白马,久久不愿离开疆场,经常在紫金山坡出现,并昂首奋蹄刨土。时日久了,一股清泉淙淙流出。居住于此的村民,泽受清泉。后来,清泉水汇聚成为了白马湖。到了东吴初年,又传言蒋子文成仙,因曾有人看到蒋子文在大道上乘坐白马,手执白羽扇,侍从左右跟随身旁,和生前一模一样。



赠言

一个大学生的毕业之感是和中小學生不同的。他若不入研究院或留学，这便是学校生活的最后了。他高兴，为的已满足了家庭的愿望而成为堂堂的一个人。但也发愁，为的此后生活要大大地改变了，而且往往是不能预料的改变。在现下的中国尤其如此。一面想到就要走出天真的和平的园地而踏进五花八门的新世界去，也不免有些依恋彷徨。这种甜里带着苦味，或说苦里带着甜味，大学毕业诸君也许多多少少感染着吧。

然而这种欣慰与感伤都是因袭的，无谓的。“堂堂的一个人”若只知道“仰足以事父母，俯足以蓄妻子”，或只知道自得其乐，那是没多大意义的。至于低徊留连于不能倒流的年光，更是白费工夫。我们要冷静地看清自己前面的路。毕业在大学生是个献身的好机会。他在大学里造成了自己，这时候该活泼泼地跳进社会里去，施展起他的身手。在这国家多难之期，更该沉着地挺身前进，决无躲避徘徊之理。他或做自己职务，或做救国工作，或从小处下手，或从大处着眼，只要卖力气干都好。但单枪匹马也许只能守成；而且旧势力好像大漩涡，一个不小心便会滚下去。真正的力量还得大伙儿。

清华毕业的人渐渐多起来了，大伙儿同心协力，也许能开些新风气。有人说清华大学毕业生犯两种毛病：一是率真，二是瞧不起人。率真决不是毛病。所谓世故，实在太繁碎。处处顾忌，只能敷衍过日子；整日兜圈儿，别想向前走一步。这样最糟蹋人的精力，社会之所以老朽昏庸者以此。现在我们正需要一班率真的青年人，生力军，打开这个僵局。至于瞧不起人，也有几等。年轻人学了些本事，不觉沾沾自喜是一等。看见别人做事不认真，不切实，忍不住现点颜色，说点话，是一等。这些似乎都还情有可原。若单凭了“清华”的名字，那却不行；但相信这是不会有的。

【作品赏析】

《赠言》是朱自清先生写给清华毕业生的一篇文章，其中蕴涵的道理却可以使每一个读者都受到启发。

在文章中，朱自清先生首先对大学生毕业时的心情和感觉进行了描写，既“高兴”又“不免有些依恋彷徨”，“甜里带着苦味”，“苦里带着甜味”。

朱自清先生对大学生毕业后的发展提出了自己的观点。他指出，大学生毕业后不应该只知道“仰足以事父母，俯足以蓄妻子”，不能只知道自得其乐，“要冷静地看清自己前面的路”，要做“堂堂的一个人”，积极投身于爱国救国中去，“在这国家多难之期，更该沉着地挺身前进，决无躲避徘徊之理”，要联合起来，与旧势力进行斗争。

朱自清先生针对清华毕业生身上的两种现象客观地进行了分析，他指出“率真决不是毛病”，对青年一代身上的率真个性给予了肯定和支持，对所谓的世故进行了批评，他直指社会之所以“老朽昏庸”，正是因为这种世故的存在。同时，他也对青年一代身上可能存在的骄傲自满情绪进行劝诫，“若单凭了‘清华’的名字，那却不行”，态度鲜明而强烈，“但相信这是不会有的”，体现出他对学生的品质充满了信心。

文章结构清晰，语言朴实亲切，字里行间充满了对学生深厚的感情，体现出了对学生的殷切期望，同时也体现出了朱自清先生忧国、爱国、救国的责任感和使命感。



春

盼望着,盼望着,东风来了,春天的脚步近了。

一切都像刚睡醒的样子,欣欣然张开了眼。山朗润起来了,水涨起来了,太阳的脸红起来了。

小草偷偷地从土里钻出来,嫩嫩的,绿绿的。园子里,田野里,瞧去,一大片一大片满是的。坐着,躺着,打两个滚,踢几脚球,赛几趟跑,捉几回迷藏。风轻悄悄的,草绵软软的。

桃树、杏树、梨树,你不让我,我不让你,都开满了花赶趟儿。红的像火,粉的像霞,白的像雪。花里带着甜味,闭了眼,树上仿佛已经满是桃儿、杏儿、梨儿!花下成千成百的蜜蜂嗡嗡地闹着,大小的蝴蝶飞来飞去。野花遍地是:杂样儿,有名字的,没名字的,散在草丛里,像眼睛,像星星,还眨呀眨的。

“吹面不寒杨柳风”,不错的,像母亲的手抚摸着 you。风里带来些新翻的



泥土的气息,混着青草味,还有各种花的香,都在微润湿的空气里酝酿。鸟儿将窠(ke)巢安在繁花嫩叶当中,高兴起来了,呼朋引伴地卖弄清脆的喉咙,唱出宛转的曲子,与轻风流水应和着。牛背上

牧童的短笛,这时候也成天在嘹亮地响。

雨是最寻常的,一下就是三两天。可别恼,看,像牛毛,像花针,像细丝,密密地斜织着,人家屋顶上全笼着一层薄烟。树叶子却绿得发亮,小草也青得逼你的眼。傍晚时候,上灯了,一点点黄晕的光,烘托出一片安静而和平的夜。乡下去,小路上,石桥边,撑起伞慢慢走着的人;还有地里工作的农夫,披着蓑(suō),戴着笠(lì)的。他们的草屋,稀稀疏疏的在雨里静默着。

天上风筝渐渐多了,地上孩子也多了。城里乡下,家家户户,老老小小,他们也赶趟儿似的,一个个都出来了。舒活舒活筋骨,抖擞抖擞精神,各做各的一份事去。“一年之计在于春”;刚起头儿,有的是工夫,有的是希望。

春天像刚落地的娃娃,从头到脚都是新的,它生长着。

春天像小姑娘,花枝招展的,笑着,走着。

春天像健壮的青年,有铁一般的胳膊和腰脚,他领着我们上前去。

【作品赏析】

《春》是朱自清先生散文中的名篇之一,最初发表于1933年7月《初中国文读本》。朱自清先生从培养青年进取向上出发,采用了积极乐观的感情基调,使文章充满了青春活力。

文章的语言鲜明而极具特色,即使是最常见的描写,在朱自清先生的笔下也焕发出一种超乎寻常的生命力,“风里带来些新翻的泥土的气息,混着青草味,还有各种花的香,都在微微润湿的空气里酝酿”,“树叶子却绿得发亮,小草也青得逼你的眼”……这些语言都是从生活中提炼出来的,生动活泼,表现力极强。

文章中使用了多种修辞手法,“桃树、杏树、梨树,你不让我,我不让你,都开满了花赶趟儿。红的像火,粉的像霞,白的像雪”,在一个句子中同时融合了排比、拟人、比喻的修辞手法,既写出了各种花的形态颜色,又写出了花朵之多,花色之艳,朱自清先生对表现手法运用得巧妙自然,让人叹为观止。



“春天像刚落地的娃娃,从头到脚都是新的,它生长着。春天像小姑娘,花枝招展的,笑着,走着。春天像健壮的青年,有铁一般的胳膊和腰脚,他领着我们上前去。”作者连用三个比喻性的排比句式,说明了春天的清新、美丽、欢快,春天具有强大的生命力。在春天里,人们应该随着春天的脚步,去创造幸福美好的生活。

朱自清先生以热情洋溢的笔调完美诠释了春天的内涵,以动态美反衬静态美,赋予景物以人的情感和活力,描绘出春天里一派生机盎然的缤纷画卷,体现出了作者对美好春天、美好生活的无限热爱。

买 书

买书也是我的嗜好,和抽烟一样。但这两件事我其实都不在行,尤其是买书。在北平这地方,像我那样买,像我买的那些书,说出来真寒尘死人;不过本文所要说的既非诀窍,也算不得经验,只是些小小的故事,想来也无妨的。

在家乡中学时候,家里每月给零用一元。大部分都报效了一家广益书局,取回些杂志及新书。那老板姓张,有点儿抽肩膀,老是捧着水烟袋;可是人好,我们不觉得他有市侩气。他肯给我们这班孩子记帐。每到节下,我总欠他一元多钱。他催得并不怎么紧;向家里商量商量,先还个一元也就成了。那时候最爱读的一本《佛学易解》(贾丰臻著,中华书局印行)就是从张手里买的。那时候不买旧书,因为家里有。只有一回,不知哪儿来检《文心雕龙》的名字,急着想看,便去旧书铺访求:有一家拿出一部广州套版的,要一元钱,买不起;后来另买到一部,书品也还好,纸墨差些,却只花了小洋三角。这部书还在,两三年前给换上了磁青纸的皮儿,却显得配不上。

到北平来上学入了哲学系,还是喜欢找佛学书看。那时候佛经流通处在西城卧佛寺街鹫(jiù)峰寺。在街口下了车,一直走,快到城根儿了,才看见那个寺。那是个阴沉沉的秋天下午,街上只有我一个人。到寺里买了《因明入正理论疏》、《百法明门论疏》、《翻译名义集》等。这股傻劲儿回味起来颇有意思;正像那回从天坛出来,挨着城根,独自个儿,探险似地穿过许多没人走的碱地去访陶然亭一样。在毕业的那年,到琉璃厂华洋书庄去,看见新版韦伯斯特大字典,定价才十四元。可是十四元并不容易找。想来想去,只好硬了心肠将结婚时候父亲给做的一件紫毛(猫皮)水獭领大氅亲手拿着,走到后门一家当铺里去,说当十四元钱。柜上人似乎没有什么留难就答应了。这件大



髦是布面子，土式样，领子小而毛杂——原是用了两副“马蹄袖”拼凑起来的。父亲给做这件衣服，可很费了点张罗。拿去当的时候，也踌躇了一下，却终于舍不得那本字典。想着将来准赎出来就是了。想不到竟不能赎出来，这是直到现在翻那本字典时常引为遗憾的。

重来北平之后，有一年忽然想搜集一些杜诗。一家小书铺叫文雅堂的给找了不少，都不算贵；那伙计是个麻子，一脸笑，是铺子里少掌柜的。铺子靠他父亲支持，并没有什么好书，去年他父亲死了，他本人不大内行，让伙计吃了，现在长远不来了，他不知怎么样。说起杜诗，有一回，一家书铺送来高丽本《杜律分韵》，两本书，索价三百元。书极不相干而索价如此之高，荒谬之至，况且书面上原购者明明写着“以银二两得之”。第二天另一家送来一样的书，只要二元钱，我立刻买下。北平的书价，离奇有如此者。

旧历正月里厂甸的书摊值得看；有些人天天巡礼去。我住的远，每年只去一个下午——上午摊儿少。土地祠内外人山人海摩肩接踵地来往。也买过些零碎东西；其中有一本是《伦敦竹枝词》，花了三毛钱。买来以后，恰好《论语》要稿子，选抄了些寄去，加上一点说明，居然得着五元稿费。这是仅有的一次，买的书赚了钱。

在伦敦的时候，从寓所出来，走过近旁小街。有一家小书店门口摆着一架旧书。上前去徘徊了一下，看见一本《牛津书话选》(The book Lovers' Anthology)，烫花布面，装订不马虎，四百多面，本子也不小，准有七八成新，才一先令六便士，那时合中国一元三毛钱，比东安市场旧洋书还贱些。这选本节录许多名家诗文，说到书的各方面的；性质有点像叶德辉氏《书林清话》，但不像《清话》有系统；他们旨趣原是一样的。因为买这本书，结识了那掌柜的；他以后给我找了不少便宜的旧书。有一种书，他找不到旧的；便和我说，他们批购新书按七五扣，他愿意少赚一扣，按九扣卖给我。我没有要他这么办，但是很感谢他的好意。

【作品赏析】

《买书》写于1935年1月10日,最初发表于同年1月《水星》。朱自清先生在文章中讲述了自己在不同时期关于买书的故事,体现出他对书的痴迷和喜爱之情。

文章开篇即点明“买书也是我的嗜好”,开宗明义,引起读者的阅读兴趣。在文章中,朱自清先生讲述了自己不同人生阶段、不同生活环境下买书的故事。从时间和地点上进行划分,经历了在家乡上中学时期——在北平上大学时期——重回北平任教时期——在英国留学时期四个阶段。无论生活怎样艰苦,无论客观环境发生了怎样的变化,作者买书、爱书的情结却始终如一。

朱自清先生买书的嗜好由来已久,但他的手头却一直并不宽裕,上中学时,他将家里给的零用钱全都“报效”了广益书局;上大学时,为了一本《韦伯斯特大字典》,他更是硬起心肠将自己结婚时父亲为他做的紫毛水獭领大氅当了,以至于“直到现在翻那本字典时常引为遗憾”,体现出了他对买书特有的痴迷。

他从书摊上花三毛钱买了一本《伦敦竹枝词》,选抄之后赚了五元稿费,竟隐隐有一丝欣喜;他从伦敦旧书摊上发现了《牛津书话选》……这些小事给朱自清先生带来了怡然的生活情趣,从中也体现出朱自清先生一种豁达开朗的生活态度。

文章结构清晰,层次分明,语言生动灵活,呈现出一种口语化风格,便如同与读者面对面闲谈一般,感觉十分亲切自然,这也增加了文章的可读性和趣味性。



松堂游记

去年夏天,我们和S君夫妇在松堂住了三日。难得这三日的闲,我们约好了什么事不管,只玩儿,也带了两本书,却只是预备闲得真没办法时消消遣的。

出发的前夜,忽然雷雨大作。枕上颇为怅怅,难道天公这么不做美吗!第二天清早,一看却是个大晴天。上了车,一路树木带着宿雨,绿得发亮,地下只有一些水塘,没有一点尘土,行人也不多。又静,又干净。

想着到还早呢,过了红山头不远,车却停下了。两扇大红门紧闭着,门额是国立清华大学西山牧场。拍了一会门,没人出来,我们正在没奈何,一个过路的孩子说这门上了锁,得走旁门。旁门上挂着牌子,“内有恶犬”。小时候最怕狗,有点**趑趄**(zī qū)。门里有人出来,保护着进去,一面吆喝着汪汪的群犬,一面只是说,“不碍不碍”。

过了两道小门,真是豁然开朗,别有天地。一眼先是亭亭直上,又刚健又婀娜的白皮松。白皮松不算奇,多得好,你挤着我我挤着你也不算奇,疏得好,要像住宅的院子里,四角上各来上一棵,疏不是?谁爱看?这儿就是院子



大得好,就是四方八面都来得好。中间便是松堂,原是一座石亭子改造的,这座亭子高大轩敞,对得起那四围的松树,大理石柱,大理石栏干,都还好好的,白,滑,冷。白皮松没有多少影子,堂中明窗净几,坐下来清清楚楚觉

得自己真太小,在这样高的屋顶下。树影子少,可不热,廊下端详那些松树灵秀的姿态,洁白的皮肤,隐隐的一丝儿凉意便袭上心头。

堂后一座假山,石头并不好,堆叠得还不算傻瓜。里头藏着个小洞,有神龕,石桌,石凳之类。可是外边看,不仔细看不出。得费点心去发现。假山上满可以爬过去,不顶容易,也不顶难。后山有座无梁殿,红墙,各色琉璃砖瓦,屋脊上三个瓶子,太阳里古艳照人。殿在半山,岿然独立,有俯视八极气象。天坛的无梁殿太小,南京灵谷寺的太黯淡,又都在平地上。山上还残留着些旧碉堡,是乾隆打金川时在西山练健锐云梯营用的,在阴雨天或斜阳中看最有味。又有座白玉石牌坊,和碧云寺塔院前那一座一般,不知怎样,前年春天倒下了,看着怪不好过的。

可惜我们来的还不是时候,晚饭后在廊下黑暗里等月亮,月亮老不上,我们什么都谈,又赌背诗词,有时也沉默一会儿。黑暗也有黑暗的好处,松树的长影子阴森森的有点像鬼物拿土。但是这么看的话,松堂的院子还差得远,白皮松也太秀气,我想起郭沫若君《夜步十里松原》那首诗,那才够阴森森的味儿——而且得独自一个人。好了,月亮上来了,却又让云遮去了一半,老远的躲在树缝里,像个乡下姑娘,羞答答的。从前人说:“千呼万唤始出来,犹抱琵琶半遮面。”真有点儿!云越来越厚,由他罢,懒得去管了。可是想,若是一个秋夜,刮点西风也好。虽不是真松树,但那奔腾澎湃的“涛”声也该得听吧。

西风自然是不会来的。临睡时,我们在堂中点上了两三支洋蜡。怯怯的焰子让大屋顶压着,喘不出气来。我们隔着烛光彼此相看,也像蒙着一层烟雾。外面是连天漫地一片黑,海似的。只有远近几声犬吠,教我们知道还在人间世里。

【作品赏析】

《松堂游记》是朱自清先生笔下一篇著名的游记。1934年6月30日,朱自清夫妇和朋友到清华大学西山牧场游玩消夏。朱自清在松堂住了三天,不



仅达到了消暑的目的,他还用妙笔描绘了松堂风景宜人的自然环境,为读者提供了一篇优秀的游记文学作品。

文章的语言鲜明而有特色,在描写白皮松时,作者抓住两个主要特点来写,“亭亭直上,又刚健又婀娜”,他连用了几个“好”,“白皮松不算奇,多得好,你挤着我我挤着你也不算奇,疏得好……这儿就是院子大得好,就是四方八面都来得好”,这几个“好”将院子的空旷宽敞、松树的疏密有致描绘得自然形象,松堂所处的环境也就清晰地呈现于读者面前了。

松堂本来不是旅游胜地,并没有什么著名的自然景观,但在朱自清灵巧多变的笔触下,松堂却像一幅淡素的水彩画,婉约多姿,富有神韵。

文章巧妙地运用对比的表现手法,如“后山有座无梁殿,红墙,各色琉璃砖瓦,屋脊上三个瓶子,太阳里古艳照人。殿在半山,岿然独立,有俯视八极气象。天坛的无梁殿太小,南京灵谷寺的太黯淡,又都在平地上”,松堂的这座无梁殿很有气势,作者用天坛的无梁殿和南京灵谷寺的与之进行对比,给读者留下了更感性的认识。

作者对松堂的描写主次分明,虚实结合,于景物精妙之处见真情,把松堂的气韵、格调描写得生动传神,营造出一种诗的意境。在这种意境中,作者的情感与读者的想象于不经意间水乳交融,达成了共鸣。

重庆行记

这回暑假到成都看看家里人和一些朋友,路过陪都,停留了四日。每天真是东游西走,几乎车不停轮,脚不停步。重庆真忙,像我这个无事的过客,在那大热天里,也不由自主的好比在旋风里转,可见那忙的程度。这倒是现代生活现代都市该有的快拍子。忙中所见,自然有限,并且模糊而不真切。但是换了地方,换了眼界,自然总觉得新鲜些,这就乘兴记下了一点儿。

飞

我从昆明到重庆是飞的。人们总羡慕海阔天空,以为一片茫茫,无边无界,必然大有可观。因此以为坐海船坐飞机是“不亦快哉!”其实也未必然。晕船晕机之苦且不谈,就是不晕的人或不晕的时候,所见虽大,也未必可观。海洋上见的往往是一片汪洋,水,水,水。当然有浪,但是浪小了无可看,大了无法看——那时得躲进舱里去。船上看浪,远不如岸上,更不如高处。海洋里看浪,也不如江湖里,海洋里只是水,只是浪,显不出那大气力。江湖里有的是遮遮碍碍的,山哪,城哪,什么的,倒容易见出一股劲儿。“江间波浪兼云涌”为的是巫峡勒住了江水;“波撼岳阳城”,得有那岳阳城,并且得在那岳阳城楼上看。

不错,海洋里可以看日出和日落,但是得有运气。日出和日落全靠云霞烘托才有意思。不然,一轮呆呆的日头简直是个大傻瓜!云霞烘托虽也常有,但往往淡淡的,懒懒的,那还是没意思。得浓,得变,一眨眼一个花样,层出不穷,才有看头。这是可遇而不可求的。平生只见过两回的落日,都在陆上,不在水里。水里看见的,日出也罢,日落也罢,只是些傻瓜而已。这种奇观若是



有意为之,大概白费气力居多。有一次大家在衡山上看日出,起了个大清早等着。出来了,出来了,有些人跳着嚷着。那时一丝云彩没有,日光直射,教人睁不开眼,不知那些人看到了些什么,那么跳跳嚷嚷的。许是在自己催眠吧。自然,海洋上也有美丽的日落和日出,见于记载的也有。但是得有运气,而有运气的并不多。

赞叹海的文学,描摹海的艺术,创作者似乎是在船里的少,在岸上的多。海太大太单调,真正伟大的作家也许可以单刀直入,一般离了岸却掉不出枪花来,像变戏法的离开了道具一样。这些文学和艺术引起未曾航海的人许多幻想,也给予已经航海的人许多失望。天空跟海一样,也大也单调。日月星的,云霞的文学和艺术似乎不少,都是下之视上,说到整个儿天空的却不多。星空,夜空还见点儿,昼空除了“青天”“明蓝的晴天”或“阴沉沉的天”一类词儿之外,好像再没有什么说的。但是初次坐飞机的人虽无多少文学艺术的背景帮助他的想象,却总还有那“天宽任鸟飞”的想象;加上别人的经验,上之视下,似乎不只是苍苍而已,也有那翻腾的云海,也有那平铺的锦绣。这就够揣摩的。

但是坐过飞机的人觉得也不过如此,云海飘飘拂拂的弥漫了上下四方,的确奇。可是高山上就可以看见;那可以是云海外看云海,似乎比飞机上云海看云海还清切些。苏东坡说得好:“不识庐山真面目,只缘身在此山中。”飞机上看云,有时却只像一堆堆破碎的石头,虽也算得天上人间,可是我们还是愿看流云和停云,不愿看那死云,那荒原上的乱石堆。至于锦绣平铺,大概是有的,我却还未眼见。我只见那“亚洲第一大水扬子江”可怜得像条臭水沟似的。城市像地图模型,房屋像儿童玩具,也多少给人滑稽感。自己倒并不觉得怎样藐小,却只不明白自己是什么玩意儿。假如在海船里有时会觉得自己是傻子,在飞机上有时便会觉得自己是丑角吧。然而飞机快是真的,两点半钟,到重庆了,这倒真是个“不亦快哉”!

热

昆明虽然不见得四时皆春，可的确没有一般所谓夏天。今年直到七月初，晚上我还随时穿上衬绒袍。飞机在空中走，一直不觉得热，下了机过渡到岸上，太阳晒着，也还不觉得怎样热。在昆明听到重庆已经很热。记得两年前端午节在重庆一间屋里坐着，什么也不做，直出汗，那是一个时雨时晴的日子。想着一下机必然汗流浹背，可是过渡花了半点钟，满晒在太阳里，汗珠儿也没有沁出一个。后来知道前两天刚下了雨，天气的确清凉些，而感觉既远不如想象之甚，心里也的确清凉些。

滑竿沿着水边一线的泥路走，似乎随时可以滑下江去，然而毕竟上了坡。有一个坡很长，很宽，铺着大石板。来往的人很多，他们穿着各样的短衣，摇着各样的扇子，真够热闹的。片段的颜色和片段的动作混成一幅斑驳陆离的画面，像出于后期印象派之手。我赏识这幅画，可是好笑那些人，尤其是那些扇子。那些扇子似乎只是无所谓的机械的摇着，好像一些无事忙的人。当时我和那些人隔着一层扇子，和重庆也隔着一层扇子，也许是在滑竿儿上坐着，有人代为出力出汗，会那样心地清凉罢。

第二天上街一走，感觉果然不同，我分别了重庆的热了。扇子也买在手里了。穿着成套的西服在大太阳里等大汽车，等到了车，在车里挤着，实在受不住，只好脱了上装，摺起挂在膀子上。有一两回勉强穿起上装站在车里，头上脸上直流汗，手帕子简直揩抹不及，眉毛上，眼镜架上常有汗偷偷的滴下。这偷偷滴下的汗最教人担心，担心它会滴在面前坐着的太太小姐的衣服上，头脸上，就不是太太小姐，而是绅士先生，也够那个的。再说若碰到那脾气躁的人，更是吃不了兜着走。曾在北平一家戏园里见某甲无意中碰翻了一碗茶，泼些在某乙的竹布长衫上，某甲直说好话，某乙却一声不响的拿起茶壶向某甲身上倒下去。碰到这种人，怕会大闹街车，而且是越闹越热，越热越



闹,非到宪兵出面不止。

话虽如此,幸而倒没有出什么岔儿,不过为什么偏要白白的将上装挂在膀子上,甚至还要勉强穿上呢?大概是为的绷一手儿罢。在重庆人看来,这一手其实可笑,他们的夏威夷短裤儿照样绷得起,何必要多出汗呢?这儿重庆人和我到底还隔着一个心眼儿。再就说防空洞罢,重庆的防空洞,真是大大有名,死心眼儿的以为防空洞只能防空,想不到也能防热的,我看沿街防空洞大半开着,洞口横七竖八的安些床铺、马札子、椅子、凳子,横七竖八的坐着、躺着各样衣着的男人、女人。在街心里走过,瞧着那懒散的样子,未免有点儿烦气。这自然是死心眼儿,但是多出汗又好烦气,我似乎倒比重庆人更感到重庆的热了。

行

衣食住行,为什么却从行说起呢?我是行客,写的是行记,自然以为行第一。到了重庆,得办事,得看人,非行不可,若是老在屋里坐着,压根儿我就不会上重庆来了。再说昆明市区小,可以走路;反正住在那儿,这回办不完的事,还可以留着下回办,不妨从从容容的,十分忙或十分懒的时候,才偶尔坐回黄包车、马车或公共汽车。来到重庆可不能这么办,路远、天热,日子少、事情多,只靠两腿怎么也办不了。况这儿的车又相应、又方便,又何乐而不坐坐呢?

前几年到重庆,似乎坐滑竿最多,其次黄包车,其次才是公共汽车。那时重庆的朋友常劝我坐滑竿,因为重庆东到西长,有一圈儿马路,南到北短,中间却隔着无数层坡儿。滑竿可以爬坡,黄包车只能走马路,往往要兜大圈子。至于公共汽车,常常挤得水泄不通,半路要上下,得费出九牛二虎之力,所以那时我总是起点上终点下的多,回数自然就少。坐滑竿上下坡,一是脚朝天,一是头冲地,有些惊人,但不要紧,滑竿夫倒把得稳。从前黄包车下打铜街那

个坡，却真有惊人的着儿，车夫身子向后微仰，两手紧压着车把，不拉车而让车子推着走，脚底下不由自主的忽紧忽慢，看去有时好像不点地似的，但是一个不小心，压不住车把，车子会翻



过去，那时真的是脚不点地了，这够险的。所以后来黄包车禁止走那条街，滑竿现在也限制了，只准上坡时坐。可是公共汽车却大进步了。

这回坐公共汽车最多，滑竿最少。重庆的公用汽车分三类，一是特别快车，只停几个大站，一律廿五元，从那儿坐到哪儿都一样，有些人常拣那候车人少的站口上车，兜个圈子回到原处，再向目的地坐；这样还比走路省时省力，比雇车省时省力省钱。二是专车，只来往政府区的上清寺和商业区的都邮街之间，也只停大站，廿五元。三是公共汽车，站口多，这回没有坐，好像一律十五元，这种车比较慢，行客要的是快，所以我没有坐。慢固然因停的多，更因为等的久。重庆汽车，现在很有秩序了，大家自动的排成单行，依次而进，坐位满人，卖票人便宣布还可以挤几个，意思是还可以“站”几个。这时愿意站的可以上前去，不妨越次，但是还得一个跟一个“挤”满了，卖票宣布停止，叫等下次车，便关门吹哨子走了。公共汽车站多价贱，排班老是很长，在腰站上，一次车又往往上不了几个，因此一等就是二三十分钟，行客自然不能那么耐着性儿。

衣

二十七年春初过桂林，看见满街都是穿灰布制服的，长衫极少，女子也只穿灰衣和裙子。那种整齐，利落，朴素的精神，叫人肃然起敬；这是有训练



的公众。后来听说外面人去得多了,长衫又多起来了。国民革命以来,中山服渐渐流行,短衣日见其多,抗战后更其盛行。从前看不起军人,看不惯洋人,短衣不愿穿,只有女人才穿两截衣,哪有堂堂男子汉去穿两截衣的。可是时世不同了,男子倒以短装为主,女子反而穿一截衣了。桂林长衫增多,增多的大概是些旧长衫,只算是回光返照。可是这两三年各处却有不少的新长衫出现,这是因为公家发的平价布不能做短服,只能做长衫,是个将就局儿。相信战后材料方便,还要回到短装的,这也是一种现代化。

四川民众苦于多年的省内混战,对于兵字深恶痛绝,特别称为“二尺五”和“棒客”,列为一等人。我们向来有“短衣帮”的名目,是泛指,“二尺五”却是特指,可都是看不起短衣。四川似乎特别看重长衫,乡下人赶场或入市,往往头缠白布,脚登草鞋,身上却穿着青布长衫。是粗布,有时很长,又常东补一块,西补一块的,可不含糊是长衫。也许向来是天府之国,衣食足而后知礼义,便特别讲究仪表,至今还留着些流风余韵罢?然而城市中人却早就在赶时髦改短装了。短装原是洋派,但是不必遗憾,赵武灵王不是改了短装强兵强国吗?短装至少有好些方便的地方:夏天穿个衬衫短裤就可以大模大样的在街上走,长衫就似乎不成。只有广东天热,又不像四川在意小节,短衫裤可以行街。可是所谓短衫裤原是长裤短衫,广东的短衫又很长,所以还行得通,不过好像不及衬衫短裤的派头。

不过衬衫短裤似乎到底是便装,记得北平有个大学开教授会,有一位教授穿衬衫出入,居然就有人提出风纪问题来。三年前的夏季,在重庆我就见到有穿衬衫赴宴的了,这是一位中年的中级公务员,而那宴会是很正式的,座中还有位老年的参政员。可是那晚的确热,主人自己脱了上装,又请客人宽衣,于是短衫和衬衫围着圆桌子,大家也就一样了。西服的客人大概搭着上装来,到门口穿上,到屋里经主人一声“宽衣”,便又脱下,告辞时还是搭着走。其实真是多此一举,那么热还绷个什么呢?不如衬衫入座倒干脆些。可是中装的却得穿着长衫来去,只在室内才能脱下。西服客人累累赘赘带着上

装,倒可以陪他们受点儿小罪,叫他们不至于因为这点不平而对于世道人心长吁短叹。

战时一切从简,衬衫赴宴正是“从简”。“从简”提高了便装的地位,于是乎造成了短便装的风气。先有皮茄克,春秋冬三季(在昆明是四季),大街上到处都见,黄的、黑的、拉链的、扣钮的、收底的、不收底边的,花样繁多。穿的人青年中年不分彼此,只除了六十以上的老头儿。从前穿的人多少带些个“洋”关系,现在不然,我曾在昆明乡下见过一个种地的,穿的正是这皮茄克,虽然旧些。不过还是司机穿的最早,这成个司机文化一个重要项目。皮茄克更是哪儿都可去,昆明我的一位教授朋友,就穿着一件老皮茄克教书、演讲、赴宴、参加典礼,到重庆开会,差不多是皮茄克为记。这位教授穿皮茄克,似乎在学晏子穿狐裘,三十年就靠那一件衣服,他是不是赶时髦,我不能冤枉人,然而皮茄克上了运是真的。

再就是我要说的这两年至少在重庆风行的夏威夷衬衫,简称夏威夷衫,最简称夏威夷。这种衬衫创自夏威夷,就是檀香山,原是一种土风。夏威夷岛在热带,译名虽从音,似乎也兼义。夏威夷衣自然只宜于热天,只宜于有“夏威夷”的地方,如中国的重庆等。重庆流行夏威夷却似乎只是近一两年的事。去年夏天一位朋友从重庆回到昆明,说是曾看见某首长穿着这种衣服在别墅的路上散步,虽然在黄昏时分,我的这位书生朋友总觉得不大像样子。今年我却看见满街都是的,这就是所谓上行下效罢?

夏威夷翻领像西服的上装,对襟面袖,前后等长,不收底边,不开岔儿,比衬衫短些。除了翻领,简直跟中国的短衫或小衫一般无二。但短衫穿不上街,夏威夷即可堂哉皇哉在重庆市中走来走去。那翻领是具体而微的西服,不缺少洋味,至于凉快,也是有的。夏威夷的确比衬衫通风;而看起来飘飘然,心上也爽利。重庆的夏威夷五光十色,好像白绸子黄卡叽居多,土布也有,绸的便更见其飘飘然,配长裤的好像比配短裤的多一些。在人行道上有时通过持续来了三五件夏威夷,一阵飘过去似的,倒也别有风味,参差零落



就差点劲儿。夏威夷在重庆似乎比皮茄克还普遍些,因为便宜得多,但不知也会像皮茄克那样上品否。到了成都时,宴会上遇见一位上海新来的青年衫短裤入门,却不喜欢夏威夷(他说上海也有),说是无礼貌。这可是在成都、重庆人大概不会这样想吧?

【作品赏析】

《重庆行记》写于1944年9月7日,最初发表于同年9月《中央日报·星期增刊》。当时正值暑假,朱自清先生从昆明的西南联大到成都看望家人和朋友,路过重庆时,停留了四天,于是将在重庆的所见所闻、所思所感记录下来,写成了这篇行记。

作者将对重庆的深刻印象归结于四个切入点,即“飞”、“热”、“行”、“衣”四方面,对重庆的生活进行了描写,体现出一种纪实文学的特点。文章多次变换视角,反映出战乱之时人心的烦乱不安。

在文章中,作者运用了对比的表现手法,如在表现重庆的“热”时,他先从自己的感觉入手,觉得重庆并不热,但紧接着他便“分别了重庆的热了”,“头上脸上直流汗,手帕子简直揩抹不及,眉毛上,眼镜架上常有汗偷偷的滴下”,这些细节描写极具表现力和艺术感染力,寥寥几笔,重庆的“热”便生动形象地呈现在读者的面前了。

文章结构清晰,每个切入点都可以独立成文。语言生动鲜明,极具特色,“日出和日落全靠云霞烘托才有意思。不然,一轮呆呆的日头简直是个大傻瓜”,将日头冠以“呆呆的”,并且还是“大傻瓜”,足见作者用词的随意与巧妙。文章中引用了一些诗句,如“江间波浪兼云涌”,“波撼岳阳城”,“不识庐山真面目,只缘身在此山中”等,这些诗句运用得流畅自然,体现出一种独特的文化气息。

论不满现状

那一个时代事实上总有许许多多不满现状的人。现代以前,这些人怎样对付他们的“不满”呢?在老百姓是怨命,怨世道,怨年头。年头就是时代,世道由于气数,都是机械的必然;主要的还是命,自己的命不好,才生在这个世道里,这个年头上,怪谁呢!命也是机械的必然。这可以说是“怨天”,是一种定命论。命定了吃苦头,只好吃苦头,不吃也得吃。读书人固然也怨命,可是强调那“时世日非”“人心不古”的慨叹,好像“人心不古”才“时世日非”的。这可以说是“怨天”而兼“尤人”,主要的是“尤人”。人心为什么会不古呢?原故是不行仁政,不施德教,也就是贤者不在位,统治者不好。这是一种唯心的人治论。可是贤者为什么不在位呢?人们也只会说“天实为之!”这就又归到定命论了。可是读书人比老百姓强,他们可以做隐士,啸傲山林,让老百姓养着;固然没有富贵荣华,却不至于吃着老百姓吃的那些苦头。做隐士可以说是不和统治者合作,也可以说是扔下不管。所谓“穷则独善其身”,一般就是这个意思。既然“独善其身”,自然就管不着别人死活和天下兴亡了。于是老百姓不满现状而忍下去,读书人不满现状而避开去,结局是维持现状,让统治者稳坐江山。

但是读书人也要“达则兼善天下”。从前时代这种“达”就是“得君行道”;真能得君行道,当然要多多少少改变那自己不满别人也不满的现状。可是所谓别人,还是些读书人;改变现状要以增加他们的利益为主,老百姓只能沾些光,甚至于只担个名儿。若是太多照顾到老百姓,分了读书人的利益,读书人会得更加不满,起来阻挠改变现状;他们这时候是宁可维持现状的。宋朝王安石变法,引起了大反动,就是个显明的例子。有些读书人虽然不能得君行道,可是一辈子憧憬着有这么一天。到了既穷且老,眼看着不会有这么一



天了,他们也要著书立说,希望后世还可以有那么一天,行他们的道,改变改变那不满人意的现状。但是后世太渺茫了,自然还是自己来办的好,那怕只改变一点儿,甚至于只改变自己的地位,也是好的。况且能够著书立说的究竟不太多;著书立说诚然渺茫,还是一条出路,连这个也不能,那一腔子不满向哪儿发泄呢!于是乎有了矢志之士或失意之士。这种读书人往往不择手段,只求达到目的。政府不用他们,他们就去依附权门,依附地方政权,依附割据政权,甚至于和反叛政府的人合作;极端的甚至于甘心去做汉奸,像刘豫、张邦昌那些人。这种失意的人往往只看到自己或自己的一群的富贵荣华,没有原则,只求改变,甚至于只求破坏——他们好在混水里捞鱼。这种人往往少有才,挑拨离间,诡计多端,可是得依附某种权力,才能发生作用;他们只能做俗话说的“军师”。统治者却又讨厌又怕这种人,他们是捣乱鬼!但是可能成为这种人的似乎越来越多,又杀不尽,于是只好给些闲差,给些干薪(xīn),来绥靖他们,吊着他们的口味。这叫做“养士”,为的正是维持现状,稳坐江山。

然而老百姓的忍耐性,这里面包括韧性和惰性,虽然很大,却也有个限度。“狗急跳墙”,何况是人!到了现状坏到怎么吃苦还是活不下去的时候,人心浮动,也就是情绪高涨,老百姓本能的不顾一切的起来了,他们要打破现状。他们不知道怎样改变现状,可是一股子劲先打破了它再说,想着打破了

总有希望些。这种局势,规模小的叫“民变”,大的就是“造反”。农民是主力,他们有他们自己的领导人。在历史上这种“民变”或“造反”并不少,但是大部分都给暂时的压下去



了,统治阶级的史官往往只轻描淡写的带几句,甚至于削去不书,所以看来好像天下常常太平似的。然而汉明两代都是农民打出来的天下,老百姓的力量其实是不可轻视的。不过汉明两代虽然是老百姓自己打出来的,结局却依然是一家一姓稳坐江山;而这家人坐了江山,早就失掉了农民的面目,倒去跟读书人一鼻孔出气。老百姓出了一番力,所得的似乎不多。是打破了现状,可又复原了现状,改变是很少的。至于权臣用篡弑,军阀靠武力,夺了政权,换了朝代,那改变大概是更少了罢。

过去的时代以私人为中心,自己为中心,读书人如此,老百姓也如此。所以老百姓打出来的天下还是归于一家一姓,落到读书人的老套里。从前虽然也常说“众擎易举”,“众怒难犯”,也常说“爱众”,“得众”,然而主要的是“一人有庆,万众赖之”的,“天与人归”的政治局势,那“众”其实是“一盘散沙”而已。现在这时代可改变了。不论叫“群众”,“公众”,“民众”,“大众”,这个“众”的确已经表现一种力量;这种力量从前固然也潜在着,但是非常微弱,现在却强大起来,渐渐足以和统治阶级对抗了,而且还要一天比一天强大。大家在内忧外患里增加了知识和经验,知道了“团结就是力量”,他们渐渐在扬弃那机械的定命论,也渐渐在扬弃那唯心的人治论。一方面读书人也渐渐和统治阶级拆伙,变质为知识阶级。他们已经不能够找到一个角落去不闻理乱的隐居避世,又不屑做也幸而已经没有地方去做“军师”。他们又不甘心做那被人“养着”的“士”,而知识分子又已经太多,事实上也无法“养”着这么大量的“士”。他们只有凭自己的技能和工作来“养”着自己。早些年他们还可以暂时躲在所谓象牙塔里。到了现在这年头,象牙塔下已经变成了十字街,而且这塔已经开始在拆卸了。于是乎他们恐怕只有走出来,走到人群里。大家一同苦闷在这活不下去的现状之中。如果这不满人意的现状老不改变,大家恐怕忍不住要联合起来动手打破它的。重要的是打破之后改变成什么样子?这真是个空前的危疑震撼的局势,我们得提高警觉来应付的。



【作品赏析】

《论不满现状》写于1947年。当时，中国正处于社会激烈动荡的变革时期，新时代还在酝酿形成之中，承受着来自原有旧势力的强烈冲击。朱自清先生深刻理解国人所面对的苦闷现状，呼唤国人勇敢站起来，针对原有的、让人感到压抑窒息的现状进行变革。这种呼唤变革的思想浓重而迫切，批判现实的意识尤为强烈，这也使本文成为了一篇著名的反思历史、呼唤变革的檄文。

朱自清先生从传统文化的角度，从最根本的儒家思想和哲学上评判了国人不满意现状的种种现实；追溯历史，从历史上的朝代更迭中总结揭示出变革的途径和本质，表现出了一种反思历史、审视现实的批判主义精神。

文章从百姓和文人的不同角度对不满现状的结果进行了深入分析，指出百姓于不满现状只有忍，当忍无可忍时，便出现了“官逼民反”、“逼上梁山”的现象；而文人则可以进行选择，或“穷则独善其身”去做山林隐士，或“达则兼善天下”顺其自然地成为统治者的养士，但无论如何选择，终是殊途同归，由统治者坐稳了江山。

朱自清先生一针见血地指出，这种苦闷和不满的根源在于对封建封闭式思想和思维方式的依赖，呼吁广大文人从象牙塔式的生活方式中走出来，和民众联合起来，一起打破当前这为大家所不满的现状，努力开创一个全新的时代。

文物·旧书·毛笔

这几个月,北平的报纸上除了战事、杀人案、教育危机等等消息以外,旧书的危机也是一个热闹的新闻题目。此外,北平的文物,主要的是古建筑,一向受人重视,政府设了一个北平文物整理委员会,并且拨过几回不算少的款项来修理这些文物。二月初,这个委员会还开了一次会议,决定为适应北平这个陪都的百年大计,请求政府“核发本年上半月经费”,并“加强管理使用文物建筑,以维护古迹”。至于毛笔,多少年前教育部就规定学生作国文以及用国文回答考试题目,都得用毛笔。但是事实上学生用毛笔的时候很少,尤其是在大都市里。这个问题现在似乎还是悬案。在笔者看来,文物、旧书、毛笔,正是一套,都是些遗产、历史、旧文化。主张保存这些东西的人,不免都带些“思古之幽情”,一方面更不免多多少少有些“保存国粹”的意思。“保存国粹”现在好像已成了一句坏话,等于“抱残守阙”,“食古不化”,“迷恋骸骨”,“让死的拉住活的”。笔者也知道今天主张保存这些旧东西的人大多数是些五四时代的人物,不至于再有这种顽固的思想,并且笔者自己也多多少少分有他们的情感,自问也还不至于顽固到那地步。不过细心分析这种主张的理由,除了“思古之幽情”以外,似乎还只能说是“保存国粹”;因为这些东西是我们先民的优良的成绩,所以才值得保存,也才会引起我们的思念。我们跟老辈不同的,应该是保存只是保存而止,让这些东西像化石一样,不再妄想它们复活起来。应该过去的总是要过去的,我们明白这个道理。

关于拨用巨款修理和油漆北平的古建筑,有一家报纸上曾经有过微词,好像说在这个战乱和饥饿的时代,不该忙着办这些事来粉饰太平。本来呢,若是真太平的话,这一番修饰也许还可以招揽些外国游客,得些外汇来使用。现在这年头,那辉煌的景象却只是战乱和饥饿的现实的一个强烈的对比,强烈的讽刺,的



确叫人有些触目惊心。这自然是功利的看法,可是这年头无衣无食的人太多了,功利的看法也是自然的。不过话说回来,现在公家用钱,并没有什么通盘的计划,这笔钱不用在这儿,大概也不会用在那些无衣无食的人的身上,并且也许还会用在一些不相干的事上去。那么,用来保存古物就也还不算坏。若是真能通盘计划,分别轻重,这种事大概是该缓办的。笔者虽然也赞成保存古物,却并无抢救的意思。照道理衣食足再来保存古物不算晚;万一晚了也只好遗憾,衣食总是根本。笔者不同意过分的强调保存古物,过分的强调北平这个文化城,但是“加强管理使用文物建筑,以维护古迹”,并不用多花钱,却是对的。

旧书的危机指的是木版书,特别是大部头的。一年来旧书业大不景气。有些铺子将大部头的木版书论斤的卖出去造还魂纸。这自然很可惜,并且有点儿惨。因此有些读书人出来呼吁抢救。现在教育部已经拨了十亿元收买这种旧书,抢救已经开始,自然很好。但是笔者要指出旧书的危机潜伏已经很久,并非突如其来。清末就通行石印本的古书,携带便利,价钱公道。这实在是旧书的危机的开始。但是当时石印本是不登大雅之堂的;说是错字多,固然,主要的还在缺少那古色古香。因此大人先生不屑照顾。不过究竟公道,便利,又不占书架的地位,一般读书人,尤其青年,却是乐意买的。民国以来有了影印本,大部头的如《四部丛刊》,底本差不多都是善本,影印不至于有错字,也不缺少古色古香。这个影响旧书的买卖就更大。后来《四部丛刊》又有缩印本,古气虽然较少,便利却又加多。还有排印本的古书,如《四部备要》、《万有文库》等,也是方便公道。又如《国学基本丛书》,照有些石印本办法,书中点了句,方便更大。抗战前又有所谓“一折八扣书”,排印的错误并不太多,极便宜,大量流通,青年学生照顾的不少。比照抗战期中的土纸本,这种一折八扣书现在已经成了好版了。现在的青年学生往往宁愿要这种排印本,不要木刻本;他们要方便,不在乎那古色古香。买大部书的人既然可以买影印本或排印本,买单部书的人更多乐意买排印本或石印本,技术的革新就注定了旧书的没落的命运!将来显微影片本的书发达了,现在的影印本排印

本大概也会没落的罢？

至于毛笔，命运似乎更坏。跟“水笔”相比，它的不便更其显然。用毛笔就得用砚台和墨，至少得用墨盒或墨船（上海有这东西，形如小船，不知叫什么名字，用墨膏，装在牙膏似的筒子里，用时挤出），总不如水笔方便，又不能将笔挂在襟上或插在袋里。更重要的，毛笔写字比水笔慢得多，这是毛笔的致命伤。说到价钱，毛笔连上附属品，再算上用的时期的短，并不见得比水笔便宜好多。好的舶来水笔自然很贵，但是好的毛笔也不贱，最近有人在北平戴月轩就看到定价一千多万元的笔。自然，水笔需要外汇，就是本国做的，材料也得从外国买来，毛笔却是国产；但是我们得努力让水笔也变成国产才好。至于过去教育部规定学生用毛笔，似乎只着眼在“保存国粹”或“本位文化”上；学生可并不理会这一套，用水笔的反而越来越多。现代生活需要水笔，势有必至，理有固然，“本位文化”的空名字是抵挡不住的。毛笔应该保存，让少数的书画家去保存就够了，勉强大家都来用，是行不通的。至于现在学生写的字不好，那是没有认真训练的原故，跟不用毛笔无关。学生的字，清楚整齐就算好，用水笔和毛笔都一样。

学生不爱讲究写字，也不爱读古文古书——虽然有购买排印本古书的，可是并不太多。他们的功课多，事情忙，不能够领略书法的艺术，甚至连写字的作用都忽略了，只图快，写得不清不楚的叫人认不真。古文古书因为文字难，不好懂，他们也觉着不值得费那么多功夫去读。根本上还是由于他们已经不重视历史和旧文化。这也是必经的过程，我们无须惊叹。不过我们得让青年人写字做到清楚整齐的地步，满足写字的基本作用，一方面得努力好好的编出些言文对照详细注解的古书，让青年人读。历史和旧文化，我们应该批判的接受，作为创造新文化的素材的一部，一笔抹煞是不对的。其实青年人也并非真的一笔抹煞古文古书，只看《古文观止》已经有了八种言文对照本，《唐诗三百首》已经有了三种（虽然只各有一种比较好），就知道这种书的需要还是很大——而买主大概还是青年人多。所以我们应该知道努力的方向。至于书法的艺术和古文古书的专门研究，留给有兴趣的少数人好了，这种人大学或独立



学院里是应该培养的。

连带着想到了国画和平剧的改良,这两种工作现在都有人在努力。日前一位青年同事和我谈到这两个问题,他觉得国画和平剧都已经有了充分的发展,成了定型,用不着改良,也无从改良;勉强去改良,恐怕只会出现一些不今不古不新不旧的东西,结果未必良好。他觉得民间艺术本来幼稚,没有得着发展,我们倒也许可以促进它们的发展;像国画和平剧已经到了最高峰,是该下降,该过去的时候了,拉着它们恐怕是终于吃力不讨好的。照笔者的意见,我们的新文化新艺术的创造,得批判的采取旧文化旧艺术,士大夫的和民间的都用得着,外国的也用得着,但是得以这个时代和这个国家为主。改良恐怕不免让旧时代拉着,走不远,也许压根儿走不动也未可知。还是另起炉灶的好,旧料却可以选择了用。

应该过去的总是要过去的。

【作品赏析】

本文作于1948年3月,原载于1948年3月31日的《大公报》。对北平、对中华人民,对作者本人来说,1948年是关键的一年。这一年平津战役打响,中国将进入新的历史阶段,北平也将焕然一新。就在这新旧交替的历史时刻,国民党当局开始组建全国性的文物保护机构,进行文物的调查登记、修缮整理工作,提出所谓保护“国粹”的主张。作者首先着眼当下,从小事入手,以旧书、毛笔等为例,对新旧两种文化形态进行了深入的思考。“技术的革新就注定了旧书的没落的运命”,同样的,新的、进步的社会发展模式必将取代旧的、落后的社会发展形态。社会主义取代资本主义是历史发展的趋势,不可阻挡。这又如“现代生活需要水笔,势有必至,理有固然”。

其后作者干脆扔掉旧包袱,主张不破不立,与其改良旧文化,不如取其精华彻底重塑,创造出适合时代需求的新文化、新艺术,然后“总结陈词”,“应该过去的总是要过去的”。

本文温婉平实,于小事中娓娓道来,却蕴涵大的机智。笔调淡雅,不着丹彩,却尽显大师风范,实为佳作。

南行杂记

前些日子回南方去，曾在“天津丸”中写了一篇通信，登在本《草》上。后来北归时，又在“天津丸”上写了一篇，在天津车站亲手投入邮筒。但直到现在，一个月了，还不见寄到，怕是永不会寄到的了。我一点不敢怪邮局，在这个年头儿；我只怪自己太懒，反正要回到北平来，为什么不会亲手带给编辑人，却白费四分票，“送掉”一封虽不关紧要倒底是亲手一个字一个字写出的信呢？

我现在算是对那封信绝了望，于是乎怪到那“通信”两个字，而来写这个“杂记”。那封信仿佛说了一些“天津丸”中的事，这里是该说青岛了。

我来去两次经过青岛。船停的时间虽不算少却也不算多，所以只看到青岛的一角；而我们上岸又都在白天，不曾看到青岛的夜——听说青岛夏夜的跳舞很可看，有些人是特地从上海赶来跳舞的。

青岛之所以好，在海和海上的山。青岛的好在夏天，在夏天的海滨生活；凡是在那一条大胳膊似的海滨上的，多少都有点意思。而在那手腕上，有一间“青岛咖啡”。这是一间长方的平屋，半点不稀奇，但和海水隔不几步，让你坐着有一种喜悦。这间屋好在并不像“屋”，说是大露台，也许还贴切些。三面都是半截板栏，便觉得是海阔天空的气象。一溜儿满挂着竹帘。这些帘子卷着固然显得不寂寞，可是放着更好，特别在白天，我想。隔着竹帘的海和山，有些朦胧的味儿；在夏天的太阳里，只有这样看，凉味最足。自然，黄昏和月下应该别有境界，可惜我们没福受用了。在这里坐着谈话，时时听见海波打在沙滩上的声音，我们有时便静听着，抽着烟卷，瞪着那袅袅的烟儿。谢谢C君，他的眼力不坏，第一次是他介绍给我这个好地方。C君又说那里的侍者很好，不像北平那一套客气，也不像上海那一套不客气。但C君大概是熟主顾又



是山东人吧,我们第二次去时,他说的那一套好处便满没表现了。

我自小就听人念“江无底,海无边”这两句谚语,后来又读了些诗文中海的描写;我很羡慕海,想着见了海定要吃一惊,暗暗叫声“哎哟”的。哪知并不!在南方北方乘过上十次的海轮,毫无发现海的伟大,只觉得单调无聊,即使在有浪的时候。但有一晚满满的月光照在船的一面的海上,海水黑白分明,我们在狭狭一片白光里,看着船旁浪花热闹着,那是不能忘记的。而那晚之好实在月!这两回到青岛,似乎有些喜欢海起来了。可是也喜欢抱着的山,抱着的那只大胳膊,也喜欢“青岛咖啡”,海究竟有限的。海自己给我的好处,只有海水浴,那在我是第一次的。

去时过青岛,船才停五点钟。我问C君,“会泉(海浴处)怎样?”他说,“看‘光腚子’?穿了大褂去没有意思!”从“青岛咖啡”出来时,他掏出表来看,说:“光腚子给你保留着回来看罢。”但我真想洗个海水澡。一直到回来时才洗了。我和S君一齐下去,W君有点怕这个玩意,在饭店里坐着喝汽水。S君会游泳走得远些,我只有浅处练几下。海水最宜于初学游泳的,容易浮起多了。更有一桩大大的妙处,便是浪。浪是力量,我站着踉跄了好几回;有一回正浮起,它给我个不知道冲过来了,我竟吃了惊,茫然失措了片刻,才站起来。这固然可笑,但是事后真得劲儿!好些外国小孩子在浪来时,被滚滚的白花埋下去,一会儿又笑着昂起头向前快快游着;他们倒像和浪是好朋友似的。我们在水里呆了约莫半点钟,我和S君说,“上去吧,W怕要睡着了。”我们在沙滩上躺着。C君曾告诉我,浴后仰卧在沙滩上,看着青天白云,会什么都不愿想。沙软而细,躺着确是不错;可恨我们去的时候不好,太阳正在头上,不能看青天白云,只试了一试就算了。

除了海,青岛的好处是曲折的长林。德国人真“有根”,长林是长林,专为游览,不许造房子。我和C君乘着汽车左弯右转地绕了三四十分钟,车夫说还只在“第一公园”里。C君说,“长着哪!”但是我们终于匆匆出来了。这些林子绵延得好,幽曲得很,低得好,密得好;更好是马路随山高下,俯仰不时,与我

们常走的“平如砥，直如矢”的迥乎不同。青岛的马路大都如此；这与“向‘右’边走”的马路规则，是我初到青岛时第一个新鲜的印象。

C君说福山路的住屋，建筑安排得最美，但我两次都未得走过。至于崂山，胜景更多，也未得去；只由他指给我看崂山的尖形的峰。现在想来，颇有“山在虚无缥缈间”之感了。

【作品赏析】

这篇文章是作者写于1930年9月13日晚上，最初发表在1930年9月22日《骆驼草》第20期上。当时作者从北京回原籍浙江绍兴探亲，往返的途中都经过了青岛。这篇文章便是写途经青岛时的一些趣事。作者以和朋友聊天的方式，把游览青岛的见闻感受用口语化的语言表现出来，着重介绍了青岛独具风情的“海”和“长林”。文章中作者运用了比喻的修辞方法，将青岛这座海滨城市比做“一条大胳膊”，在“大胳膊的手腕上”有一间“青岛咖啡馆”，呈现在读者眼前的是一幅直观生动的海滨生活画面，引人浮想联翩，从而令人产生无限向往之情，比喻手法运用得恰到好处，可谓是炉火纯青。文章中作者还采用了心理描写的表达方式，描写了作者对大海的未见时的羡慕之情，到见到后的喜爱，并写了作者的第一次海水浴情景，这段心理描写生动传神，表现了作者对大海和青岛的喜欢。全文描写了不同时间环境下景色的变化，造成一种朦胧的意象美，给读者以丰富的想象空间。体现了作者独特的散文艺术风格。著名教育家叶圣陶先生在《朱佩弦先生》中评论说：“论到文体的完美，文字的全写口语，朱先生是首先被提及的。”这篇文章便是作者口语化散文风格的完美代表。


图书在版编目(CIP)数据

朱自清散文精选 / 朱自清著. -- 哈尔滨: 哈尔滨
出版社, 2012.2 (2013.7 重印)
(课外讲堂)
ISBN 978-7-5484-0886-4

I. ①朱… II. ①朱… III. ①散文集—中国—现代
IV. ①I266

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2011) 第 282607 号

书 名: 朱自清散文精选

作 者: 朱自清 著
主 编: 崔钟雷
副 主 编: 刘 超 吕延林
责任编辑: 杨 磊 王晓丹
责任审校: 李 战
装帧设计: 稻草人工作室 

出版发行: 哈尔滨出版社 (Harbin Publishing House)
社 址: 哈尔滨市松北区科技一街 349 号 3 号楼 邮编: 150028
经 销: 全国新华书店
印 刷: 北京九天志诚印刷有限公司
网 址: www.hrbchs.com www.mifengniao.com
E-mail: hrbchs@yeah.net
编辑版权热线: (0451) 87900272 87900273
邮购热线: 4006900345 (0451) 87900345 87900299
或登录蜜蜂鸟网站购买
销售热线: (0451) 87900201 87900202 87900203

开 本: 880mm × 1230mm 1/32 印张: 11.5 字数: 300 千字
版 次: 2012 年 2 月第 1 版
印 次: 2013 年 7 月第 2 次印刷
书 号: ISBN 978-7-5484-0886-4
定 价: 16.80 元

凡购本社图书发现印装错误, 请与本社印制部联系调换。服务热线: (0451) 87900278
本社法律顾问: 黑龙江佳鹏律师事务所



更多产品敬请关注同源文化官方网站：www.tywhcc.com
小笨熊免费少儿阅读 · 教育社区：www.xiaobenxiong.net



中国文化博大精深，浩如烟海，既要博学之，更须精读之。此套丛书荟萃了经典的传世文化，翔实知识解读，有趣的百科探索，同时配以新颖的版式、精美的图片，愿您进入此讲堂，尽享醇醴之香。

**无障碍阅读
学生版**

