

心中的江南

——读解《荷塘月色》的精神品格

林科吉

(渝西学院 中文系, 重庆 永川 402168)

摘要:朱自清的代表作《荷塘月色》,一般认为表现了“难得偷来片刻逍遥”的主题。事实上,朱自清绝对不主张偷闲,而是通过对荷塘月色的描写巧妙地实现“言志”,从而表现了朱自清独特的精神品格。

关键词:荷塘月色;主题;朱自清;精神品格。

中图分类号:I207.61 **文献标识码:**A **文章编号:**1008-5831(2002)01-0038-03

Interpretation of Zhu Ziqing's Masterpiece *Moonlight in Water Lily Pond*

LIN Ke-ji

(Chinese Department of Western Chongqing University, Yongchuan 402168, China)

Abstract: The author shows disagreement to the generally held view that the theme in Zhu Ziqing's masterpiece *Moonlight in the Water Lily Pond* is that of being leisurely and carefree for a moment. From Zhu Ziqing's ideological viewpoints, absolutely he would never propose the idea of snatching a moment's leisure. From the concrete analysis of this prose, it can be seen more clearly that in his prose Zhu Ziqing realizes skillfully his spiritual pursuit into the scenic description of the moonlight in the water lily pond and conveys his peculiar character and morals to the readers.

Key words: *Moonlight in Water Lily Pond*; theme; Zhu Ziqing; character and morals

许多评论家认为,朱自清的代表作《荷塘月色》是既表现了对现实的不满,又囿于个人生活小圈子的复杂矛盾心理所产生的难得偷来片刻逍遥的淡淡情趣之作。的确,作为一个小资产阶级知识分子,与其他处境类似者一样,在那个多事之秋,作者不可避免地陷入了苦闷彷徨之中。朱自清在北大读书期间亲历过五四运动的狂飚,体验了如火的激情,憧憬过美妙的思想,然后又经受了五四落潮期的失望与痛苦,咀嚼过失落与幻灭的苦涩,经过一段时间的辗转求索,于1925年受聘于清华大学,回到北京。北京曾是新思想的策源地,但第二年他却亲历了一场惨绝人寰的大屠杀,他说自己是从死人堆里爬出来的(朱自清《大屠杀记》)。1926年,朱自清从南方故乡回北京,中途在上海看到了工人罢工的情形,已感觉到了局势的紧张,嗅出了空气中的火药味。回到清华不久,“四·一二”政变的消息传来了,他十分震惊,于是写下了《荷塘月色》。

在如此激烈动荡的时代,不可能抛却痛苦,避免彷徨,因为“现在这时代,确是教人徘徊的”(朱自清《那里走》),作为知

识分子大都体验过处境的窘迫和“无路可走”的尴尬。因此,幻想解脱与超脱,寻求逍遥与闲适,成了人们普遍的心理需求。那个时代的自杀率特高(《五四时期中国社会转型与自杀现象》民国春秋1998年第3期),也从侧面反映了令人窒息的时代特征。那么,朱自清如果寻求暂时的解脱,“偷来片刻逍遥”,本也无可厚非。文中他明确交代了“这几天心里颇不宁静”,接着又说,“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。”似乎确是想偷闲。但若因此认定此文就是偷闲之作,将会面临几个难以解释的问题:第一,从其思想观点看,朱自清主张抓住现在的每一刹那,即使是片刻的逍遥,也可能荒废生命,何谓“难得偷闲”呢?第二,从作品本身看,如果作者仅为偷得片刻逍遥与闲适,必定会迷恋沉溺于荷塘月色的美景,乐而忘返。但作者并没有顺着此思路写下去。既然眼前美景如斯,足以放情于山水,也用不着舍近求远苦忆江南了。其散文《绿》的写法就大不一样。若仅为偷闲,象前人所谈,“因过竹院逢僧话,又得浮生半日闲”,则往往含有对过去的自我否定,“觉今是而昨非”。散文

• 收稿日期:2001-09-19

作者简介:林科吉(1965-),男,四川人,渝西学院中文系讲师,主要从事文学研究。

并无此意,相反表达了对自我的肯定。第三,人们一方面承认《荷塘月色》是朱自清最重要的代表作,一方面又认为作者花费偌大力气,工笔细描,所表达的不过是古老而传统的偷闲主题,岂不矛盾?难道就因为写景的技法独到就把它作为朱自清的代表作了?确实很多人欣赏的是作品丰富的想象,贴切的比喻,及通感修辞手法的妙用等等,这就难免给人舍本求末之感。

读解此文应考虑到朱自清此时已年近而立,作了清华大学教授,本人又勤于思考,已是相当成熟的作家。之前他发表了许多成熟之作,如《转眼》(1922年)、《匆匆》(1922年)、《毁灭》(1922年)、《背影》(1925年)、《塑我自己的象》(1926年)等等,并几乎与创作《荷塘月色》同时写了《那里走》。表明他已完全形成了独特的思想。朱自清当年的学生王瑶先生认为此文“通过对传统的‘出污泥而不染’的荷花和高寒孤洁的明月的描绘,象征性地抒发了自己洁身自好和向往美好生活的心情”(王瑶《念朱自清先生》三联书店1987),显然并没有说它是偷闲之作。笔者认为,此文主题不但不是消极的偷闲,相反,正是这篇散文最集中地表现了朱自清思想意识的积极一面,体现了其精神品格的独特性。

二

朱自清天性纯厚,对人处事,为人己都能一丝不苟。他当年的同事或学生无不异口同声地称扬他真诚温厚,从不偷工减料,敷衍塞责。他厌恶虚浮与急躁,主张一步一个脚印。在《毁灭》中他说:“从此我不再仰望青天,不再低头看白水,只谨慎我双双的脚步。”因为回顾年轻岁月总觉得自己那时好象行云流水,易于变化,没有定性,实在是于世无补,对己无益。叶圣陶在《与佩弦》中说“佩弦并非玩世,是认真处世”的人。这不但是出于其天性,也与他的思想观点有密切关系。动乱年代,人们往往有朝不保夕之感,要及时行乐,朱自清也主张“刹那主义”,然而不是那种追求享乐的刹那主义,在一次写给好友俞平伯的信中说:“至于这刹那以前的种种,我是追不回来,可以无用过问;这刹那以后,还未到来,我也不必费心去筹虑。我觉得我们‘现在’的生活里,往往只‘惆怅着过去,忧虑着将来,将功夫都费去了,将眼前应该做的事都丢下了,又添了以后惆怅的资料。”^[1]并说“我深感时日匆匆底可惜,自觉从前的错处与失败,全在只知远处大处,却忽略了近处小处,时时只是做预备的工夫,时时都不曾作正经的工夫,不免令人有不足之感!”^[2]所以,朱自清笔下不大可能出现消极避世的“理想国”和“桃花源”,他决不会放纵自己在想入非非中耽误大好时光。

朱自清不仅不主张偷闲,更是积极地追寻生命的意义和存在的价值。这首先在于他通过严格的自审获得了对自我清醒的认识。他学过哲学,后来从事国学研究,哲学中对生命的追问及传统文化的内省倾向对他肯定产生了极大的影响。在经历了五四的热潮,北大毕业回到故乡教书时,他常常思考自己的人生,一般的青年知识分子在五四落潮期中,

每每苦闷彷徨乃至呼天抢地,而他已在失望之余,颇为严格地审视自己,并很快发现了真正的自我。这跟鲁迅当年的经验极其相似,鲁迅经历了一次挫折,便很快发现自己并非“登高一呼,应者云集”的英雄好汉。朱自清在1923年给好友俞平伯的一封信中说:“我们不必谈生之苦闷,只本本份份做一个寻常人吧。”^[1]在《毁灭》中,他把眼光投向自我,诗中抒情主人公没有走上自绝之路,而是热切地盼望回到“故乡”,并战胜了“死之国”的威胁,“丢去玄言,专崇实际”。他所经历的一系列事情,都能促使他自觉地思考人生。“三·一八”惨案后,他写了《塑我自己的像》,小时的塑像“骑着一匹骏马,拿着一把宝刀,是一座将军的像,现在则是‘用手衬着下巴’的思想者的像。当1927年‘四·一二’的血雨腥风袭来,他感觉自己‘像一叶扁舟在无边的海上,像一个猎人在无尽的森林里,走路、说话都要费很大的力气’(朱自清《一封信》)。那本来就是一个大分化的时代,一般的青年知识分子都感到选择的惶惑,一时之间,“灭亡”、“幻灭”也成了文学创作的主题,很多人消极颓丧,很多人热烈狂躁。有朋友劝他加入国民党,好有个庇护和依靠,他没答应。他清楚自己是彻底的小资产阶级知识分子,既不能革命,又不能反革命,他已经看清了自己原来是平平常常的大时代的小人物,人们所谓的理想、希望、将来都不实在,都不可靠,紧要的是抓住现在的每一刹那,过实实在实在在的生活。总之他是勤于思考的人,其所处的时代,正值国家多事之秋,他又长时间呆在北京这个政治漩涡的中心,并亲身经历过许多激动人心的事件,就促使他不得不经常思索理想与现实、社会与个人等问题,并及时地发现了本来的自我,得以实现自我的定位,找到了自己的根。所以能做到呐喊而不浮躁,苦闷而不颓废,彷徨而不迷茫。其次是他对于真理的执着,而养成一身正气。朱自清先生1948年于贫病交加中去世时,毛泽东在《别了,司徒雷登》中说他“一身重病,宁可饿死,不领美国的‘救济粮’的骨气”,“表现了我们民族的英雄气概”。这种“骨气”是在长期的人生考验中获得的,是在长期的人格修养中形成的。朱自清在《论气节》中分析了“气”与“节”,指出孟子的“浩然之气”的“气”,乃是“集义所生”,也就是得之于正义与真理,只有站在正义和真理的立场上,才可能生出一身正气,才可能做到大义凛然而无所畏惧。朱自清正是把气节作为安身立命的基本尺度,他同意冯雪峰关于“‘士节’是对人生的一种坚定的态度,是个人意志独立的表现”的说法,这也可以说是朱自清对自身的认识。因为寻求救国救民的真理,他投身于五四运动的浪潮;因为正义感的支撑,他愤而揭露执政府的血腥罪恶,写文章向外界报道真相;因为坚持自己为人的原则,他不受利诱胁迫,才能于贫病交加时拒领美国救济粮。在是非不明风雨如晦的时代,能守住自我,保持人格的独立,靠的就是“气节”与“骨气”。可以说,他既秉承了传统文化所提倡的浩然正气,具有儒家文化所提倡的“知其不可而为之”,为民族命运上下求索的精神,又没有传统知识分子的人身依附感,所以在大是大非面前总显出其铮铮的铁骨,不被时

局所左右,更没有被时代浪潮所淹没。这种“骨气”与“英雄气概”的形成,决非一朝一夕,可以说在他二十年前所写的《荷塘月色》中已明白显示出来。反过来说,他“宁可饿死”的精神,正是他长期形成的品格的必然体现。所谓闲适逍遥,所谓淡淡忧伤,无疑是那个时代小资产阶级知识分子软弱性的表现,但不能推论说凡小资产阶级知识分子无一例外必然地追求感伤情趣。我们并非不允许作家忙里偷闲,苦中作乐,但不能一概而论。

三

《荷塘月色》通过情景交融,写景抒情,表现出了朱自清的精神特质。作者首先交待了“这几天心里颇不宁静”,隐约暗示时代背景,也为“我”的月下赏荷提供了充分的理由,然后正笔描写荷香月色,接着顺理成章由荷到莲,又由采莲到江南。他巧妙地创造出独特的意境,以境寓怀。荷香月色是眼前之景,是实景,而江南采莲则是联想,是心境,这样由实到虚,向读者传达了其隐秘的内心世界的丰富情感。

(一) 被围困的意象

在描写了荷香月色之后,作者笔头一转,却描写“荷塘的四围远远近近高高低低都是树”并“将这一片荷塘重重围住”,“树梢上隐隐约约的是一带远山”,“树缝里虽也漏着一两点路灯光,却没精打采的”,更兼有“树上的蝉声与水里的蛙声”。这样的意象的创造,应值得特别注意,它造成一种被围困的感觉,并且作者有意从视觉与听觉两方面加强这种印象。这种被围困感,在朱自清的其他作品中也同样表达过。《一封信》中有这样一段:“现在终日看见一样的脸板板的,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;有的只是自己的家。我想着我的渺小,有些飘零起来;清福究竟也不容易享的。”在环境的包围与压迫下,自我形象就显得更加矮小了。《那里走》中说得更明白:“但像我这样一个人,现在果然有路可走么?果然有选路的自由与从容么?……我有时正感着这种被迫逼、被围困的心情,虽没有身临其境的慌张,但觉得心上的阴影越来越大,颇有些惘惘然。”

也许被围困之感早已成了当时知识分子的集体恶梦。作为读书人,传统的学而优则仕的道路早已断绝,虽然可以自由择业了,但选择极其有限,更有各种社会力量的压迫,各种恶势力的摧逼,所以逗留在“夹缝中间”,既不能上也不能下,诚如有论者所指出的,“五四”时代的知识分子,是同样失去了对上与对下的言说能力(王永诺《清官原型批判》文艺知识更新论 1998年第5期)。

《荷塘月色》的意境很显然传达了这种心灵体验,因而在作者笔下荷与月显得清新,神采洋溢,而其四周树色是“阴阴的”,远山是“隐隐约约的”,路灯光也是“没精打采的”,还有水里的蛙声和树上的蝉声,这个包围意象是非常明显的。而且,荷塘的鲜明与周围的阴暗,我的宁静与蛙声蝉声的聒噪,形成了一种对比而非调和。

(二) 关于“江南”的寓意

作者描写了荷塘月色后,即联想到江南采莲,并引了《采莲赋》和《西洲曲》,表明自己惦记江南。这很容易使人误会为他怀念家乡,想念家人。其实朱自清的作品经常出现的“江南”、“南方”、“故乡”、“自己的国土”等是指同一概念。他在家乡教书时所写的《毁灭》说:“我流离转徙,我流离转徙;脚尖儿踏呀,却踏不上自己的国土!”又写道:“我宁愿回我的故乡,我宁愿回我的故乡/回去!回去!”“归来的我挣扎,挣扎,拨烟尘而见自己的国土!”这首诗的“故乡”等于“自己的国土”。又如作者在《我的南方》诗中写道:“我的南方,我的南方,那儿是山乡水乡!那儿是醉乡梦乡!五年来的彷徨,羽毛般地飞扬!”可见这几个词并非确指作者的家乡(朱自清在家乡的几年教书生涯很不顺心),而是一种隐喻,是指作者理想中的王国,是一片神圣的净土。实际上在当时恶浊丑陋的社会是找不到世外桃源的,北京没有,家乡也没有。不能求之于外,只能存于他的心中,只有向内心去寻找,这就是他“心中的江南”。作品结尾时说:“今晚若有采莲人,这里的莲花也算得过人头了,只是没有流水的影子,是不行的——这令我到底惦着江南了。”此“江南”绝不是存在于现实中的某个地方。

(三) 鲜明而独特的自我形象

传统文化有向大自然皈依的倾向,在一般写景抒情作品中,情与景、人与物能高度融合,从而达到形神俱化的境界。朱自清的游记散文《绿》可以称得上是典型之作,文中的“我”陶醉于湖光水色,被彻底融化和征服,达到了忘我的境界。而《荷塘月色》的“我”却不一样,首先,“我”决不是以游玩者和观赏者的面目出现的,而是以思考者的身份出现的,这就是《塑我自己的像》的“寻路的人”和“用手支衬着下巴”的思想者形象。此文的“我”“背着手踱着步”,的确是一边走一边看一边想。文中实际描写荷香月色的只不过两段文字,所占篇幅的比例极小。可以说,“我”并不是要来寻找美景,而是为了寻找自我。荷塘一行,无疑更应看作是“我”的一次短短的精神旅行,是一次典型的自我寻找和自我发现之旅。其次,文中不但没有写“我”忘情于美景,反而写道:“但热闹是它们的,我什么也没有。”(跟《毁灭》“欢笑更显然是他们的了”语气完全相同)。对于“江南采莲的旧俗”,虽然风流热闹,但“可惜我们现在早已无福消受了”,说明外界的纷扰并不足以动摇“我”心,因为“我”心中自有一幅明净的图画:“采莲南塘秋,莲花过人头,低头弄莲子,莲子清如水。”我们分明看到的是不被外物所左右,不因环境而摇动,始终保持了精神独立性的自我形象。

(四) 《荷塘月色》的结构形式

作者明显地采用了对比描写的结构形式,即荷塘月色与周围环境的对比,《采莲赋》里描绘的情形与《西洲曲》里表现的情景相对比;而眼前的实景与联想的情景又形成一种对应。在这种对照中,我们不难看出作者要表现的内容。

(五) 朱作主题思想的一贯性

(下转第77页)

代依法行政的一种特殊表现形式。因此,不能仅仅看到某些行政指导行为没有行政作用法上的具体规定这一表面现象,就简单地得出行政指导不合法的结论。

行政指导是在现代市场经济、民主政治和新型文化不断发展的条件下具有特殊功用的行政方式,它与现代依法行政理念相通相容,具有必要的合法性,特别适用于给付行政和服务行政领域。故应按照行政民主与法治的要求来正确认识和运用,充分发挥其应有作用,以利于增进社会公共利益和实现相对人合法权益,更好地达成正当的行政目的。作为现代市场经济与行政民主发展进程中出现的重大复杂的行政现象之一,行政指导的作用不可否定,其问题也会不断显露,这些都需要系统深入地加以研究,按依法治国方略和行政法治原则的要求并结合我国实际来加强行政指导制度建

设,实现行政指导的法治化,以利于在行政实务中更好地实施行政指导行为,适应我国经济社会发展的客观要求。

参考文献:

- [1]勒内·达维德,当代主要法律体系[M],漆竹生译,上海:上海译文出版社,1984.
- [2]苏力,法治及其本土资源[M],北京:中国政法大学出版社,1996.
- [3]俞荣根,儒家法思想通论[M],南宁:广西人民出版社,1992.
- [4]应松年,依法行政论纲[J],中国法学,1997,(1):12-15.
- [5]李林,行政合法的理念[J],宁夏社会科学,1992,(5):37-41.
- [6]千叶正士,法律多元——从日本法律文化迈向一般理论[M],北京:中国政法大学出版社,1997.
- [7]黎国智,行政法词典[M],济南:山东大学出版社,1989.

(上接第40页)此文作为朱自清最重要的写景抒情(言志)散文,与其诗歌《毁灭》,随笔散文《那里走》等,可以相互参照,从中可以看出朱自清作品主题思想的一贯性。尤其是《毁灭》一诗,虽写于1922年,但其所表现的主题思想却与《荷塘月色》高度一致。

可以看出,“我”是一个彷徨着的“孤独者”形象,处在黑暗势力的包围当中,因而一时找不到出路,但是由于有某种信念的支撑,并没有沦为时代的落伍者,既不颓废,也不发狂。而这个信念的源泉,在于他独特的思想、高洁的品格,在于文中形象化描绘的荷塘月色和他心中的“江南”。所谓“白天里一定要说的话,一定要做的事,现在都可以不理”,正是要摆脱俗务的纠缠,摆脱环境的压迫,在幽美的自然之境中求得自我人格的印证。文章开头说“这几天心里颇不宁静”,而到了文章结尾可以看出,“我”在对荷塘月色的观照中,在对江南采莲的清丽画图的冥想中已归复于宁静。

四

如果进一步把朱自清的精神放到那个时代的人群中考察,我们更能领会到其可贵之处。在《动乱时代》中,朱自清划分出了三种类型的人:一是颓废者,一是改造者,一是调整者。颓废者彷徨失望以至于幻灭,于世无补;改造者多是青年,他们“精力足,顾虑少”,“要创造新传统,新原则,新中国,新世界”;调整者大概是些中年人,“这些人不甘颓废,可也不能担负改造的任务,只是大时代一些小人物”。中国的将来在于后两类人,但他们也非十全十美,“改造者自然是时代的领导人,但希望他们不至于操之过急,欲速则不达”,而“调整者原来可以与改造者相辅为用,但希望他们不至于保守太过,抱残守缺”。

朱自清当然是在调整者之列,但他并没有因为是大时代的小人物而妄自菲薄,并没有放弃对于社会的责任,更没有超脱了现实。这种积极的态度使其不同于中年知识分子另一种人,这种人往往是透过一层柔软的轻纱,过滤掉了现实中那些刺目惊心的鲜血淋漓的东西,看到的是朦胧的平和的一面。他们在时局纷乱生灵涂炭之时,能保持悠闲的态度和冷静的思维。对人处事会显得忠厚公允不偏不倚,搞创作可以从容地坐下来研究技巧,搞学术可以追根溯源来探讨来龙去脉,有人甚至考古成癖。他们始终只是书斋里看窗外的世界,始终都不能从自己搭起的“文化山”(鲁迅语)走下来,只能“独善其身”,也就与现实和民众隔着一段距离。在《论气节》中朱自清说这一代知识分子因为“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’。他们只能保守自己,这也算是节罢;也想缓缓地落下地去,可是气不足,得等着瞧。”那些“明哲保身的自了汉”躲在象牙之塔中,不愿也不敢落下地来,但是却有少数勇敢者象闻一多等大胆地站到了时代的前沿,投身于改造社会推动时代的洪流当中,朱自清最终用行动证明了自己的信念,表现了那个时代知识分子最坚贞不屈的品格。他们之所以能够站住脚跟并不断前进,其共同点是既有强烈的使命感,又能脚踏实地,一步一个脚印,在解剖别人的同时解剖自己,在观察现实的同时分析历史,从而发现了自我,认清了自己的身份,进一步坚定了信念。他们所体现的精神,正是民族的可贵精神支柱,这也是阅读《荷塘月色》应该领会的东西。

参考文献:

- [1]朱自清,朱自清全集[M],南京:江苏教育出版社,1990.
- [2]陈孝全,朱自清传[M],北京:十月文艺出版社,1991,54-66.