

不足之感的玩味

——朱自清《桨声灯影里的秦淮河》吟咏

郑波光

一般游记散文，似乎不外有写景、写情、写事、写物、写意、写心的细别，写情、写意、写心似乎是一回事，其实也是有细别的，写心似乎更多带着主观沉味思考的痕迹。朱自清的《桨声灯影里的秦淮河》每看一遍，总会有新的心得，新的领悟，这一次，我终于领悟到朱自清写这篇散文的用力之处，似乎不在于“蔷薇色的历史”中的历史，而在于由蔷薇色历史陈陈相因承续下来的现实，而这种现实又不是笼而统之的泛泛的现实，仅只是朱自清、俞平伯此次同游，直接撞进他们游船上的、又是被他们回绝了的现实，这个现实只是短短的、甚至在整个游程中只是刹那间的短暂，而这短暂的冲激，竟使朱自清萦萦的不能去怀，在心灵中盘旋百结，几乎要象陀斯妥耶夫斯基那样“拷问”起“灵魂”来了。所以，细细品赏这篇散文名篇，实在是一篇带有相当强烈的主体精神个性的“写心”的游记名作了。

何则如此，且听我慢慢吟咏品味一番。

自清、平伯二君此次秦淮河夜游，并没有尽兴。当然，也不可能尽兴，尽兴了，就不是朱自清、俞平伯之游了。这篇散文的妙处，就在不能尽兴之中，在美中不足之中。

美之妙，有时候是不及美中不足之妙的。为什么呢？因为，美之妙，是单向一极的，而美中不足之妙，是双向两极甚或是多

向多极的，因之也就留有更多返顾回味之余地了。朱自清先生此文正是如此。

朱自清先生做人认真，做文认真，凡事想不出一个所以然来便不能释怀。他与俞平伯先生此次同游秦淮河，正是风华正茂的年龄（朱25岁，俞23岁），书生意气，本想好好领略领略“那晃荡着蔷薇色的历史的秦淮河的滋味”，谁料“半路杀出一个程咬金”，被一只载着歌妓的“歌舫”所纠缠。歌舫最后虽然走了，但此事却长久盘桓在朱先生的心头。俞平伯看来比朱自清超脱，他的同题散文很快就写出来了，而朱自清的同题散文半年后方脱手。俞平伯在文后有一个“跋”可以证明，他写道：“这篇文章在行篋中休息了半年，迟至此日方和诸君相见，因我本和佩弦（朱自清的字）君有约，故候他文脱稿，方才付印。”1924年初（朱俞同题散文发表于1924年1月25日《东方杂志》）朱自清因这篇散文的发表而声名大振，这半年思索琢磨的功夫，不光是他作文认真的明证，而且是他做人认真的明证。因为他遇着一个令他困惑的人生课题。这个课题想清之后，不但使他成就了一篇写景的佳篇，而且使他成就了一篇写美中不足之幽思的妙文了。

好的散文，好的诗，通常都是“情景交融”的。但是，“情景交融”却不能当作衡量衡诗的唯一尺度。朱自清的《桨声灯影里的

秦淮河》，从全文去看，景的美与情的不足，不单没有交融，而且形成一个很大的反差。《荷塘月色》写心的不静与景的静，也是情与景存在着巨大的反差，但是，《荷塘月色》的结尾，景的静最后终于浇灭了心的不静，心与景，情与景终将和合，最后终能安然就寝。而此文，情与景不仅没有和合，而且作者似乎还津津有味地玩味着这种不交融所带来的“不足之感”，这种“不足之感”在全文的篇幅中，几乎占了一半，而且最后也没有消融化解，而留下一个无法弥补的遗憾——“幻灭的情思”。

这篇散文纵贯全文有两条线：一条线是游踪，一条线是心绪，而统领这两条线的灵魂，是开篇明义即点明了的“蔷薇色的历史”，这“蔷薇色的历史”，其实已经不是“历史”，而是“现实”，是附着在、溶解在秦淮河所有景致、人物无所不在的“幽灵”。“蔷薇色”是一种朦胧的、迷人的、又是暧昧的色彩，它给朱自清的游踪带来无穷的兴味，也给朱自清的心绪带来诱惑、困扰和不安。

开始的游程还是顺利的，因此作者的心境是平静的。他从从容容，细细品尝，那“华灯映水、画舫凌波”的秦淮河夜色的“雅丽”；他淡淡想象，随意联想，那溶化着六朝金粉、明末艳迹的秦淮河古思的幽情。在开始的游程里，情与景，还是交融的。

秦淮河有什么？船，水，灯光，月色，箫歌，人影，这些是共时并存的，只是历时和船行产生变化。倘若将这些杂然并陈，那将不成文章了，一团乱麻而已。朱自清象一个胸有成竹的导游，他不慌不忙，有条不紊，款款记述。

他先写船——“秦淮河里的船，比北京万生园，颐和园的船好，比西湖的船好，比扬州瘦西湖的船也好。这几处的船不是笨，就是觉着简陋，局促；都不能引起乘客们的

情韵，如秦淮河的船一样。”这是游踪起点的一笔，淡淡的，常常会被粗心的读者忽略不计，其实这一笔，明的写船，暗的却是写心态，写游者的文化心态。朱自清赞秦淮河的船，拿它同国内几个著名名胜的船来比，秦淮河的船比这几处的船高出一筹的地方，在于“情韵”。“情韵”二字，写出朱自清的心胸和境界，这是一种高文化的心态，高文化的眼界。这种心态与眼界，倾心于“雅”而力避于“俗”，司马长风《中国新文学史》中称之为“雍容华贵”，当是不错的。这一笔，尤其是“情韵”一词，实在是全文心态之宗，心绪之宗，文心之宗。后文的一切游兴，一切“纠纷”、“不足之感”的烦恼，皆源于此，由此引发。

文章前半写的是在顺境中的游踪，作者心境是平静的，赏心悦目，陶醉在秦淮河入夜的景色之中。他运用他擅长工笔画的彩笔，从从容容，先细细描画介绍了船，接着又细细画着秦淮河的水，这当中，出现了几段描写桨声灯影的美文：

灯彩实在是最能勾人的东西。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幅射着的黄黄的散光，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。在这薄霭和微漪里，听着那悠然的间歇的桨声，谁能不被引入他的美梦去呢？

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？……等到灯火明时，阴阴的变为沉沉了；黯淡的水光，象梦一般；那偶然闪烁着的光芒，就是梦的眼睛了。

文中写景，始终带着缓缓的动感，实中带虚，现实中含着历史，景语中隐着情语，一个“梦”字，写尽了历史的遐思与眼前的美景在一个文化人心中交接所产生的幻影。

与幻觉。蔷薇色的诱惑，此时尚未发生作用。至此，游者的心还是平和的，它还能冷静地评释着沿河妓楼上飘来的歌声，说其言词因袭，歌喉生涩……。其实，至此，“秦淮河的真面目”还没有出现呢！

秦淮河的真面目，在大中桥外，到了大中桥外，作者的笔，就由写船，写水，转入写河了。写河是作者的重点，这里用了一千五百字的篇幅，工笔画与写意画的技法兼容并用，游踪还在顺境之中，而心绪却被掀起一个波澜。

秦淮河有两面：冷与热，荒凉与繁华，这两面都是秦淮河的真面目。顺着游踪的自然进程，文中先写秦淮河冷的一面，荒凉的一面：“大中桥外，顿然空阔，和桥内两岸排着密密的人家的景象大异了。一眼望去，疏疏的林，淡淡的月，衬着蓝蔚的天，颇象荒江野渡光景；那边呢，郁丛丛的，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。”在这一面中，秦淮河空阔，荒凉，黑暗。尽管如此，秦淮河的“情韵”不减，它，全溶化在“如茵陈酒的秦淮水”里了：这河中之水有眩晕的灯光，纵横的画舫，悠扬的笛韵，吱吱的胡琴。这秦淮水又尽是“冷冷的绿着”，此时正是盛夏，正可消暑，作者的心，恬然自适，惬意非常，恬适的心境，油然纸上：“习习的清风吹在脸上，手上，衣上，这便又感到一缕新凉了。”作者游河所追求的雅趣，这是传神的一笔。

“那时河里闹热极了”一笔，转入写秦淮河真面目“热”的一面。当游踪进入“热”的一面，游艇停泊在“略略的挤”的船当中，此时，作者随着心绪的惯性，依然想从动中觅静，热中寻冷，以维持恬适的心境，从容的快意：“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。”作者执着追求雅趣，这是传神的又一

笔！这“轻影”与“曲波”似乎不是画在河面，而是画在心池，工笔画就这样化入写意画的意境之中了。

尽管游河者追求着心境的平静快适，然而，在秦淮河中，想完全回避蔷薇色的诱惑，毕竟是不可能的，尤其是挤在这如许寻欢作乐的游舫之中。刚开始，处处歌声，凌厉胡琴，尤其是生涩尖脆的调子，由于新奇，还觉得满有趣味。但继而，作者被这陌生的曲调所裹胁，竟“疯狂似的不能自主了”，自己“枯涩久了”的“心”开始骚乱不安起来，孕育着一种潜意识的欲望：想看一看“船里的人面”，但总是模模糊糊，渺渺茫茫，“任你张圆了眼睛，揩净了背垢，也是枉然。这真够人想呢。”作者真实地描写了此情此景中的心迹，合情合理，毫无虚伪做作，正是写出了人性的一面，情感的一面，这里写秦淮河的“腻人”，用笔是朦胧的，含蓄的，“疯狂”而不失态，通过明写“灯光”的“纷然”、“黄而有晕”，暗喻心绪之波澜受搅扰的情状。正在作者“无所适从”之时，偶然抬头望天，“月色”前来解救，使游者终于暂时摆脱了尴尬：“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，渗入一派清辉，却真是奇迹！”这是月色战胜灯光，更是理智战胜情感，挣脱了蔷薇色的诱惑，字里行间隐隐透露着喜悦。这里，写实的工笔，似乎悄悄隐入了隐喻，又悄悄隐入了象征。经历了这场心灵异质者的入侵，作者的精神上也微微起了变化，秦淮河“俗”的刺戳，已被化作“雅”来领略；看不清“人面”的遗憾，已经由细细观赏“月容”来补偿了。而且，雅与俗，似乎可以并行不悖，雅俗共赏：“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。”本来似乎是完全对立的，现在“竟能”协调了，对立的协调，增加了

美的内涵，这是作者的发现，发现秦淮河特殊魅力之所在了。

至此，朱、俞的游踪还在顺境之中，正当作者调整了心绪，陶醉在缠绵月色、渺渺灵辉之时，“这时却遇着了难解的纠纷。”这一句起得突兀，文章到此产生一个大的转折：游踪受到外来者的打扰，心绪也随之激起轩然大波。此前，虽然受到“竞发的喧嚣”、“船里的人面”的诱惑，那只是远观，虽然心绪一度产生骚乱，但过去了，依然可以怡然自得。而现在，却大不相同了：一只歌舫载着两名歌妓“划向我们”，“和我们的船并着”，一个伙计跨过船来，拿着歌折，“塞向我的手里”说：“点几出吧！”本来，作者也知道，在大中桥外，入夜以后，总有载着歌妓的歌舫往来不息的兜生意，作者甚至认为，南京茶舫取消歌妓“颇是寂寥”，并且“令我无端的怅怅”，因此，歌舫存在的本身，在作者心目中是构成游兴情韵似乎是不可或缺的成分，但是，这种情韵之所以能成为情韵，只是，也只能是作者以旁观者的身份，而决不能以参与者的身份。因而，当歌舫闯入他的游程，让他成为参与者的时候，他完全没有一点精神的准备，而显得张惶失措，窘态百出了，一时间，他精神紧张，觉得“似乎有许多眼睛炯炯的向我们船上看着”，为了避免失态，他想“装出大方的样子”，“但究竟是不成的”，这里，作者也用工笔，细细写下那难堪难熬的时刻，直到那伙计“有所不屑”（按照伙计的俗文化观念，只能认为他们是“穷光蛋”）似的走了，“我的心立刻放下，如释重负一般。我们就开始自白了。”

“自白”是自己辩白，何以拒绝歌舫？辩白的目的，是使自己能够心安，然后继续以后的游程。然而，有趣的是，作者理智的辩白，头头是道；而作者的情感，却反其道而行之，结果是“重负”未释，越发加上层层内疚，加上种种“不足之感”，乃至“积

重难返”了！

这篇游记的后半部，它的横生的趣味，全在于“不足之感”的玩味了。文章后来，反复出现“不足之感”这个词儿，而且这种“不足之感”不断加码，“浓厚”，更其浓厚”，这样，文章的后半，可以说是一支“不足之感”的咏叹调，在这支不足之感的咏叹调当中，回旋着朱自清先主主观心灵心绪心迹的三部曲，值得我们细加品味。

咏叹调的第一部曲，是作者与俗文化相对立的雅文化心态，这部曲从歌舫闯入游程时就开始了，这个旋律是含蓄的，潜在的，它回荡在笨拙的“难解的纠纷”的深层，粗心的读者是品味不到的，甚至还可能误解为“假正经”令人扫兴呢！前边不是蔷薇色诱惑，作者渴望“人面”吗？何以“人面”送上门来，却又拒人于千里之外呢？原来，作者作为文化人，有一种相当内在的文化人格，这种文化人格是雅文化人格，当它不受侵扰时，它是相当宽容的，它对俗文化能表现出理解，甚至不回避俗文化的诱惑，但是，当它受到侵扰时，它立即“维护”这种人格的独立，这几乎是不期然而然的。这种雅文化人格对待俗文化的态度，就好象周敦颐《爱莲说》中所云：“可远观而不可亵玩焉”。“远观”是雅文化的审美态度，可以保持一种“情韵”，而“亵玩”则会造成美感的破坏，而流于“俗”了。这是一种文化的阻隔，也是一种文化的悖论，作为局外人的远观，俗文化也可以纳入情韵，而作为面对面听曲，就抵触而无法接受了。真是文化人的文化之累！但也似乎别无选择，这是不足之感之一，也是不足之感之因。

心灵咏叹调的第二部曲，是现代知识分子的理性之累。作者作为现代知识分子，同传统名士有着很大区别，对传统名士来说，“载酒携妓”，乃是“名士风流”，文章开头追想明末秦淮河的艳迹，一部《桃花扇》，名士侯方域与名妓李香君的爱情故

事，历来传为佳话。但作者作为接受西方现代文明教育熏陶的现代知识分子，却完全不同了，在作者的观念中，歌妓是一种正常的人生，她们的生活是“挣扎”，她们的职业是“不健全的职业”，接近妓者是一种“不正当的行为”，因此对她们“应有哀矜勿喜之心，不应赏玩的去听她们的歌”。这种现代知识者的理性观念，造成了更深一层的文化阻隔。而“道德律的压迫”，倒在其次了。然而，这样一种堂而皇之的现代理性观念，却同时面临两种更有力的“理性之力”的牴牾，从而造成“不足之感”的心理倾斜：其一是歌妓的职业尽管不健全，毕竟是一种职业，她们以此为生，“她们于我们虽然没有很奢的希望，但总有些希望。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。”其二是另一种理性的声音，“在我心头往复：卖歌和卖淫不同，听歌和狎妓不同，又于道德甚事？”这种理性的声音，已近乎灵魂的拷问了，那么，又为什么要拒绝呢！那实在是因为“在众目昭彰的时候”，有失面子和身份，“拷问”终于有了结果：“我承认我是一个自私的人！”而且承认自己不如俞平伯超脱，“这里平伯又比我高了”。这细细的、不厌其烦的心灵对话，实在是一幅写心的工笔，我们饶有興味地读着，感动我们的是一颗坦诚真挚的心，一支回肠荡气的心曲。

心灵咏叹调的第三部曲，是情感对理性的反叛。雅文化人格的清高，现代理性的冷峻，似乎不能驯服情感，反而激起情感的反叛：“……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。”这种听歌而不可得的“不足之感”，破坏了游者的心绪，而他的听觉却格外地活跃了：“我这时被四面的歌声诱惑了，降伏了，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。”这种“贴耳的妙音”求之不可得，是遗憾，是不足之感；这种“贴耳的妙音”，当它在“弩末的游踪里”意外地领略到了，这种不足之感不仅没有减弱，反而更加强了。在归程中，他们遇到一只载妓的板船，一个妓女拉着胡琴，坐在没有一点光的船头唱着歌，“唱得响亮而圆转”，船如箭般驶过，还余音袅袅，“使我们倾听而向往”。这个意外收获，使他们产生“不胜依恋之情”，而且“感到了寂寞”，“深悔归来之早了！”这时候，河上器器的歌声人语，临水妓楼一线一线的灯光，与他们“无伴的孤舟”，懊悔的心境，形成对比，构成反差：“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。”当歌声人语远去之后，“汨——汨的桨声”突现了，文章开头，这汨汨的桨声，起的是情趣与情韵；这弩末的桨声，却是陪伴着“满载”的“怅惘”了。这遥遥呼应着的、心境截然相反的两笔，似乎是作者在悄悄的，要把文章截然不同的游踪与心绪——文章前半侧重写美，后半侧重写不足——缝合起来，构成这篇散文特殊的审美效果：美中不足的审美效果，让读者幽幽地去回味。

文章的末尾，就是心灵咏叹调的尾声了。这尾声又回应了开头的“梦”，只不过，文章开头的梦，是“神往”的梦；而文章结尾的梦，却是“怅惘”的梦。神往的梦不能做完美，而留下遗憾，留下不足之感，就成了怅惘的梦。当梦一醒，自然“心里充满了幻灭的情思”。文章至此，戛然而止。然而，作者主观上的幻灭，却不是读者心灵中的幻灭。恰恰相反，作者情绪上的“幻灭”，却在读者审美期待中形成一种张力，造成一个回味想象的空间，用读者的想象，去填补游者的“不足之感”，从而构成一个多维的审美网络。这就是美中不足特殊魅力之所在。