

大家写给大家看的书



朱光潜 著

诗 论

北京出版社

名家書

诗 论

朱光潜 著

北京出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

诗论 / 朱光潜著. —北京: 北京出版社, 2009. 2
(大家小书)

ISBN 978 - 7 - 200 - 07637 - 0

I. 诗… II. 朱… III. 诗歌—文学理论—研究 IV. I052

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2009) 第 006503 号

责任编辑 楼 霏 莫常红
装帧设计 可格可弃
责任印制 宋 超

· 大家小书 ·

诗 论

SHILUN

朱光潜 著

*

北 京 出 版 社 出 版

(北京北三环中路6号)

邮政编码: 100120

网 址 : [www . bph . com . cn](http://www.bph.com.cn)

北京出版社出版集团总发行

新华书店经销

北京同文印刷有限责任公司印刷

*

787 × 1092 16 开本 17.5 印张 210 千字

2009 年 3 月第 2 版 2009 年 3 月第 1 次印刷

ISBN 978 - 7 - 200 - 07637 - 0

I · 1056 定价: 25.00 元

质量监督电话: 010 - 58572393

序 言

袁行霈

“大家小书”，是一个很俏皮的名称。此所谓“大家”，包括两方面的含义：一、书的作者是大家；二、书是写给大家看的，是大家的读物。所谓“小书”者，只是就其篇幅而言，篇幅显得小一些罢了。若论学术性则不但不轻，有些倒是相当重。其实，篇幅大小也是相对的，一部书十万字，在今天的印刷条件下，似乎算小书，若在老子、孔子的时代，又何尝就小呢？

编辑这套丛书，有一个用意就是节省读者的时间，让读者在较短的时间内获得较多的知识。在信息爆炸的时代，人们要学的东西太多了。补习，遂成为经常的需要。如果不善于补习，东抓一把，西抓一把，今天补这，明天补那，效果未必很好。如果把读书当成吃补药，还会失去读书时应有的那份从容和快乐。这套丛书每本的篇幅都小，读者即使细细地阅读慢慢地体味，也花不了多少时间，可以充分享受读书的乐趣。如果把它们当成补药来吃也行，剂量小，吃起来方便，消化起来也容易。

我们还有一个用意，就是想做一点文化积累的工作。把那些经过时间考验的、读者认同的著作，搜集到一起印刷出版，使之不至于泯没。有些书曾经畅销一时，但现在已经不容易得到；有些书当时或许没有引起很多人注意，但时间证明它们价值不菲。这两类书都需要挖掘出来，让它们重现光芒。科技类的图书偏重



实用，一过时就不会有太多读者了，除了研究科技史的人还要用到之外。人文科学则不然，有许多书是常读常新的。然而，这套丛书也不都是旧书的重版，我们也想请一些著名的学者新写一些学术性和普及性兼备的小书，以满足读者日益增长的需求。

“大家小书”的开本不大，读者可以揣进衣兜里，随时随地掏出来读上几页。在路边等人的时候、在排队买戏票的时候，在车上、在公园里，都可以读。这样的读者多了，会为社会增添一些文化的色彩和学习的气氛，岂不是一件好事吗？

“大家小书”出版在即，出版社同志命我撰序说明原委。既然这套丛书标示书之小，序言当然也应以短小为宜。该说的都说了，就此搁笔吧。

弥足珍贵的美学探索

李醒尘

朱光潜先生（1897—1986）是我国著名的美学家、文艺理论家、翻译家和教育家。他一生著译宏富。安徽教育出版社1987年出版的《朱光潜全集》凡二十卷。在这些著作中，《诗论》是他的代表作之一，也是学界公认的我国20世纪学术经典之一。现在北京出版社把它收入《大家小书》丛书重新出版，这是很有眼光的，也是很有意义的。

《诗论》初稿写于1931年前后，是继《文艺心理学》之后的又一部大作。当时朱先生在英法留学。1933年朱先生回国，经好友徐中舒介绍，结识了北京大学文学院院长胡适。在读过《诗论》初稿后，胡适立即决定聘请朱先生出任西语系教授，主讲西方名著选读和文学批评史，并请他在中文系主讲“文艺心理学”和“诗论”。后来朱先生转入武汉大学工作期间，陈通伯又请他在该校中文系讲过一年“诗论”。朱先生的讲课很受学生的欢迎，但他仍把书稿送给朱自清、叶圣陶等好友传阅，征求意见，并一边讲课，一边结合中国实际，吸取他人意见，对讲稿作了反复修改，直到1943年才由国民图书出版社出版。这被称为抗战版。后来又多次出版，主要有1948年的增订版、1984年的三联版和1987年的全集版。每次新版都增补了一些篇目。现在我们所看到的全集版包括十三章正文、五篇附录、两篇出版序言



和一篇后记。从《诗论》写作和出版的经过长达五十多年可以看出，这是朱先生长期思考、钻研和探索的课题，可以说凝聚了他一生的心血。不仅如此，这也是朱先生本人颇为重视的一部得意之作。有一次，朱先生在鼓励我学习外语时说：“外语很重要，应当学好。你看，我写的东西大半是介绍和翻译，有个人见解的不多。不过《诗论》还可以算一个，那是下了一些工夫的。”后来在1984年三联版后记中，朱先生写道：“在我过去的写作中，自认为用功较多，比较有独到见解的，还是这本《诗论》。我在这里试图用西方诗论来解释中国古典诗歌，用中国诗论来印证西方诗论；对中国诗的音律、为什么后来走上律诗的道路，也作了探索分析。”

《诗论》讨论的是有关诗的问题。诗一向具有崇高的地位，被称为文学艺术之冠，历来都是美学和文艺理论研究的主要对象。朱先生很喜欢诗，对诗的确下过很多的工夫，有很深的修养。他幼年时，在父亲的私塾里接受过严格的中国传统教育，不但背诵过四书五经，也背诵过《唐诗三百首》，对中国古代诗词十分喜爱和熟悉。青年时代，他留学欧洲八年，在钻研西方美学的同时，又深入把握了有关西方诗歌的丰富知识。回国后，他除了在大学里讲授“诗论”之外，从1933年起，还经常在家里举办文学沙龙，朗诵中外诗歌和散文。主要的参加者有冰心、凌叔华、林徽音、郑振铎、陈西鸿、梁宗岱、冯至、孙大雨、周作人、沈从文、卞之琳、何其芳、朱自清，以及旅居中国的英国诗人尤连·伯罗、阿立通等人。1936年他还同胡适、顾颉刚、沈从文等人共同发起成立了中国风谣学会。直到晚年，他一直保持着对诗的爱好的，在教学科研和社会工作之余，不时地也写过一些诗。然而，朱先生撰写《诗论》不只是出于个人的爱好，更重要的是对于文化发展的关切和时代的需要。

在《抗战版序》中，朱先生说：“中国向来只有诗话而无诗学，刘彦和的《文心雕龙》条理虽缜密，所谈的不限于诗。诗话大半是偶感随笔，信手拈来，片言中肯，简练亲切，是其所长。但是它的短处在零乱琐碎，不成系统，有时偏重主观，有时过信传统，缺乏科学的精神和方法。”他分析了诗学在中国不甚发达的原因，主要在于中国人的心理“重综合而不喜分析，长于直觉而短于逻辑的思考”。他沉重地说：“诗学的忽略总是一种不幸”，而“诗学的任务就在替关于诗的事实寻出理由”。他认为，诗学研究刻不容缓，尤其是“我们的新诗运动正在开始，这运动的成功或失败对中国文学的前途必有极大影响，我们必须郑重谨慎，不能让它流产。”他指出：“当前有两大问题须特别研究，一是固有的传统究竟有几分可以沿袭，一是外来的影响究竟有几分可以接收。这都是诗学者所应虚心探讨的。”从这里可以看出，朱先生深感中国古代诗话的弱点，他试图变诗话为诗学，使之科学化、现代化，同时，他要为“五四”以来出现的新诗寻找一条成功的道路。这正是他的“作书之旨”。应当说，《诗学》是应时代需要之作，是西方文化大量输入近代中国以后，东西方文化碰撞所引起的理论上的思考和探索。

《诗论》的内容十分丰富。该书前七章主要讨论了诗的起源、诗的本质和特征，包括诗与音乐、诗与舞蹈、诗与散文、诗与绘画的关系等问题，第七至第十二章深入分析了中国诗的节奏与声韵以及中国诗何以走上“律”的路，重点讨论了诗的形式问题。最后一章《陶渊明》是对个别诗人的研究。朱先生以他中西贯通的渊博知识，实事求是的科学精神，通篇运用中西比较的方法，对上述问题一一作了深入严谨的分析论证和逻辑的归纳。尤其值得称道的是，他对中西文化没有作简单的肯定或否定，他所持的态度既不是国粹主义的，也不是全盘西化的，而是



辩证的、探索的、力求创新的。例如，在关于诗的本质问题上，朱先生明显吸取了克罗齐直觉主义的美学学说，但他并非对克罗齐毫无批判，如20世纪60年代美学大讨论时人们所指责他的。相反地，他以中国传统文化为依据对克罗齐否认艺术可以传达和分类的观点进行了有力的批判，提出了新的独具特色的表现说，并且分析论证了“我们的表现说和克罗齐的表现说的差别”（参看第四章）。我们知道，克罗齐的美学有两个基本命题：艺术即直觉，直觉即表现。朱先生解释说，所谓直觉是对于个别事物的知。当你凝神注视梅花时，不去思索它的意义，也不去思索它与其他事物的关系，这时梅花本身的形象在你心中所呈现的孤立自足的“意象”，就是克罗齐所说的直觉。这种直觉显然是纯粹主观的心灵活动。克罗齐不但把艺术归结为直觉，而且认为直觉就是表现，艺术无须物质媒介，传达不属于艺术活动。这种唯心主义的美学把艺术看作是纯属心灵的、绝对独立的，不但把艺术与理性认识、道德功利对立起来，而且完全割裂了艺术与实际生活的联系。朱先生不完全赞成克罗齐。他认为，“诗是人生世相的返照”，是本于自然的艺术创造，是在人生世相之上建立的“另一个宇宙”，这是一个供人凝神观照的“独立自足的小天地”，也就是王国维所讲的“境界”，“每首诗都自成一种境界”。借助克罗齐的直觉即艺术的思想，朱先生对境界或意境的内涵作了进一步的深入研究，得出了一个基本的看法：“诗的境界是情趣与意象的融合。”由此出发，他对王国维关于隔与不隔的分别、有我之境与无我之境的分别作出了新的解释，提出了新的看法。但是，他不赞成克罗齐直觉即表现的命题，也没有满足于境界说。他说：“意境为情趣意象的契合融贯，但是只有意境仍不能成为诗，诗必须将蕴蓄于心中的意境传达于语言文字，使一般人可以听到看到懂得。”在批评克罗齐之后，朱先生提出了新的表现说。

他指出：“克罗齐的表现说在谨严的逻辑烟幕之下，隐藏着许多疏忽与混淆。”他十分重视传达媒介在艺术创作中的作用，反对把表现与传达截然分开，并区分了创造性的传达和无创造性的记载。他说：“他们的学说的特点在把传达媒介看成表现所必用的工具，语言 and 情趣意象是同时生展的。我们的学说能否成立，就要看这个基本主张能否成立。”近年来，我国学术界有人认为朱先生在《诗论》中提出的是“意象说”或者是“情趣说”。我认为都不准确，还是朱先生自己说的明白，他提出的是“新的表现说”。这个“新的表现说”是在认真分析比较中西诗论、中西文化基础上的融合创新，它吸取了克罗齐“直觉说”和中国传统“境界说”的优良之点，并能“百尺竿头，更进一步”，成一家之言，其基本特色在于强调“传达”。朱先生认为，诗并不是只存在于心灵内部或想象之中，还必须通过物质媒介予以传达。诗的媒介是语言，诗的境界、意象和情趣都必须落实到语言上，通过诗的语言表现出来。因此他花了几乎近半的篇幅研究了诗的语言、文字、音律、声韵等形式技巧方面的问题，并尖锐地批评了胡适在《白话文学史》中提出的“做诗如说话”的观点。他指出：胡适《白话文学史》的这个“根本原则是错误的”，“这个口号不仅是《白话文学史》的出发点，也是近来新诗运动的出发点”。他认为“做诗决不如说话”，必须重视诗的语言音律和形式技巧。“五四”以来的新诗运动是有成绩的，但在艺术性和继承传统方面的确存在不少的缺点。朱先生在新诗运动的早期就已经清醒地看到了这些缺点。他不反对新诗运动，他提出“新的表现说”是在为新诗寻找走向成功的道路，是向诗人提出了更高的美学要求。在读《诗论》的时候，我总有这样一种感受：朱先生不但是一个学贯中西、知识渊博、眼界开阔的人，而且是一个关怀文化社会发展的人，他能以辩证的、实事求是的态度致力



于追求真理，不迷信权威而敢于独立思考，敢于开拓创新。这种辩证的、不断探索创新的精神是十分珍贵的。

《诗论》具有很高的学术价值，在中国近代美学史上占有重要的地位。中国古代有很丰富的美学思想，可是并没有形成美学学科。作为一门学科的美学是在二十世纪初由梁启超、王国维、蔡元培等人从国外引进的。从此中国美学便进入了从古代形态（文论、画论、诗论、乐论等）向现代形态（美学学科）转型的过程。在中国近代美学史上，王国维是第一代美学家的主要代表，他的《人间词话》、《宋明戏曲考》等著作，开创了运用借鉴西方美学观点来研究中国古代艺术的道路，对中国美学的现代转型作出了最初的贡献。而朱光潜则是继王国维之后第二代美学家的主要代表。如果说王国维尚未完全从古代形态摆脱出来，那么朱先生《文艺心理学》、《诗论》等著作，则把这一转型进一步推向了更高的新阶段，使中国美学以更加系统化逻辑化的现代学科形态得以向前发展。1983年在访问母校香港中文大学答记者问时，朱先生对自己的学术道路作过如下的概括：“我是移西方美学之花，接中国儒家传统之木。”

《诗论》是一部开创性探索性的著作，难免历史的局限，但它并非只有历史意义，因为它所涉及的问题，如中西文化的批判继承问题、新诗发展的道路问题以及现代中国美学的建构问题，都是我们今天需要进一步研究的十分重要的课题，都是很有现实意义的。《诗论》为我们提供了进一步研究的基础，不论在知识方面还是在治学方面都能给我们许多宝贵的启发，是我们不可不读的一份珍贵的文化遗产。

章实斋在《文史通义》中曰：“夫人之所以谓知者，非知其姓与名也，亦非知其声容与笑貌也。读其书知其言，知其所以为言而已矣。读其书者天下比比矣，知其言者千不得百焉，知其言

者天下寥寥矣，知其所以为言者百不得一焉。然而天下皆曰：我能读其书，知其所以为言矣。此知之难也。”我读《诗论》，有些地方仍感到很难，我这里谈的不敢说“知其所以为言”，也不敢说“搔到了痒处”，仅供读者参考而已。

2005年2月

于北京大学燕北园

抗战版序

在欧洲，从古希腊一直到文艺复兴，一般研究文学理论的著作都叫做诗学。“文学批评”这个名词出来很晚，它的范围较广，但诗学仍是一个主要部门。中国向来只有诗话而无诗学，刘彦和的《文心雕龙》条理虽缜密，所谈的不限于诗。诗话大半是偶感随笔，信手拈来，片言中肯，简练亲切，是其所长。但是它的短处在零乱琐碎，不成系统，有时偏重主观，有时过信传统，缺乏科学的精神和方法。

诗学在中国不甚发达的原因大概不外两种。一般诗人与读诗人常存一种偏见，以为诗的精微奥妙可意会而不可言传，如经科学分析，则如七宝楼台，拆碎不成片段。其次，中国人的心理偏向重综合而不喜分析，长于直觉而短于逻辑的思考。谨严的分析与逻辑的归纳恰是治诗学者所需要的方法。

诗学的忽略总是一种不幸。从史实看，艺术创造与理论常互为因果。例如亚理士多德的《诗学》是归纳希腊文学作品所得的结论，后来许多诗人都受了它的影响，这影响固然不全是好的，也不全是坏的。次说欣赏，我们对于艺术作品的爱憎不应该是盲目的，只是觉得好或觉得不好还不够，必须进一步追究它何以好或何以不好。诗学的任务就在替关于诗的事实寻出理由。

在目前中国，研究诗学似尤刻不容缓。第一，一切价值都由比较得来，不比较无由见长短优劣。现在西方诗作品与诗理论开



始流传到中国来，我们的比较材料比从前丰富得多，我们应该利用这个机会，研究我们以往在诗创作与理论两方面的长短究竟何在，西方人的成就究竟可否借鉴。其次，我们的新诗运动正在开始，这运动的成功或失败对中国文学的前途必有极大影响，我们必须郑重谨慎，不能让它流产。当前有两大问题须特别研究，一是固有的传统究竟有几分可以沿袭，一是外来的影响究竟有几分可以接收。这都是诗学者所应虚心探讨的。

写成了《文艺心理学》之后，我就想对于平素用功较多的一种艺术——诗——作一个理论的检讨。在欧洲时我就草成纲要。一九三三年秋返国，不久后任教北大，那时胡适之先生长文学院，他对于中国文学教育抱有一个颇不为时人所赞同的见解，以为中国文学系应请外国文学系教授去任一部分课。他看过我的《诗论》初稿，就邀我在中文系讲了一年。抗战后我辗转到了武大，陈通伯先生和胡先生抱同样的见解，也邀我在中文系讲了一年《诗论》。我每次演讲，都把原稿大加修改一番。改来改去，自知仍是粗浅，所以把它搁下，预备将来有闲暇再把它从头到尾重新写过。它已经搁了七八年，再搁七八年也许并无紧要。现在通伯先生和几位朋友编一文艺丛书，要拿这部讲义来充数，因此就让它出世。这是写这书和发表这书的经过。

我感谢适之、通伯两先生，由于他们的鼓励，我才有机会一再修改原稿；朱佩弦、叶圣陶和其他几位朋友替我看过原稿，给我很多的指示，我也很感激。

朱光潜

一九四二年三月于四川嘉定

增 订 版 序

这部小册子在抗战中由重庆国民图书出版社印行过二千册，因为错字太多，我把版权收回来以后就没有再印。从前我还写过几篇关于诗的文章，在抗战版中没有印行，原想将来能再写几篇凑成第二辑。近来因为在学校里任课兼职，难得抽出工夫重理旧业，不知第二辑何日可以写成，姑将已写成的加入本编。这新加的共有三篇，《中国诗何以走上律的路》上下两篇是对于诗作历史检讨的一个尝试，《陶渊明》一篇是对于个别作家作批评研究的一个尝试，如果时间允许，我很想再写一些像这一类的文章。

朱光潜

一九四七年夏于北京大学

目 录

抗战版序	(1)
增订版序	(3)
第一章 诗的起源	(1)
一 历史与考古学的证据不尽可凭	(1)
二 心理学的解释：“表现”情感与“再现”印象	(5)
三 诗歌与音乐、舞蹈同源	(7)
四 诗歌所保留的诗、乐、舞同源的痕迹	(10)
五 原始诗歌的作者	(12)
第二章 诗与谐隐	(19)
一 诗与谐	(19)
二 诗与隐	(27)
三 诗与纯粹的文字游戏	(37)
第三章 诗的境界——情趣与意象	(41)
一 诗与直觉	(42)
二 意象与情趣的契合	(44)
三 关于诗的境界的几种分别	(48)
四 诗的主观与客观	(53)
五 情趣与意象契合的分量	(57)
附：中西诗在情趣上的比较	(64)



第四章	论表现——情感思想与语言文字的关系	(76)
一	“表现”一词意义的暧昧	(76)
二	情感思想和语言的联贯性	(78)
三	我们的表现说和克罗齐表现说的差别	(83)
四	普通的误解起于文字	(86)
五	“诗意”、“寻思”与修改	(88)
六	古文与白话	(90)
第五章	诗与散文	(94)
一	音律与风格上的差异	(94)
二	实质上的差异	(97)
三	否认诗与散文的分别	(99)
四	诗为有音律的纯文学	(100)
五	形式沿袭传统与情思语言一致说不冲突	(106)
六	诗的音律本身的价值	(108)
第六章	诗与乐——节奏	(110)
一	节奏的性质	(111)
二	节奏的谐与拗	(114)
三	节奏与情绪的关系	(116)
四	语言的节奏与音乐的节奏	(119)
五	诗的歌诵问题	(121)
第七章	诗与画——评莱辛的诗画异质说	(124)
一	诗画同质说与诗乐同质说	(124)
二	莱辛的诗画异质说	(126)
三	画如何叙述，诗如何描写	(129)
四	莱辛学说的批评	(133)
第八章	中国诗的节奏与声韵的分析（上）：论声	(139)
一	声的分析	(139)