

诗论

Shilun

朱光潜 著

本书是朱光潜先生的代表作之一，也是学界公认的20世纪中国学术经典作品。先生自认为用功较多，有独到见解的，还是这本《诗论》。在本书中，先生用西方诗论解释中国古典诗歌，用中国诗论来印证西方诗论；对中国诗歌的起源，诗歌与音乐、舞蹈的关系，诗歌与赋、散文的关系，诗与画的关系，中国诗的音律，为什么中国诗走上了律诗的道路及现代中国诗歌的发展趋势作了深入的探索，发人深省，读起来有如醍醐灌顶，会有意想不到的收获。

诗论

朱光潜作品系列

Shilun

广西师范大学出版社
GUANGXI NORMAL UNIVERSITY PRESS



朱光潜作品系列

诗

S h i l u n

论



朱光潜 著

广西师范大学出版社

· 桂林 ·

图书在版编目(CIP)数据

诗论/朱光潜著. —桂林:广西师范大学出版社, 2004. 11

(朱光潜作品系列)

ISBN 7-5633-4988-X

I. 诗… II. 朱… III. 古典诗歌—文学理论—文学研究—中国
IV. I207.22

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2004)第 100164 号

广西师范大学出版社出版发行

(广西桂林市育才路 15 号 邮政编码:541004)
(网址: <http://www.bbtpress.cn>)

出版人:萧启明

全国新华书店经销

山东新华印刷厂印刷

开本:889mm×1 194mm 1/24

印张:11.25 字数:230 千字

2004 年 11 月第 1 版 2004 年 11 月第 1 次印刷

印数:0 001~6 000 册 定价:28.00 元

如果发现印装质量问题,影响阅读,请与印刷厂联系调换

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,简炼亲切,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。例如亚理斯多德的《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,那时胡适之先生掌文学院,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
1942年3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

1947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	4
三 诗歌与音乐、舞蹈同源	6
四 诗歌所保留的诗、乐、舞同源的痕迹	9
五 原始诗歌的作者	10
第二章 诗与谐隐	16
一 诗与谐	16
二 诗与隐	23
三 诗与纯粹的文字游戏	31
第三章 诗的境界——情趣与意象	34
一 诗与直觉	35
二 意象与情趣的契合	37
三 关于诗的境界的几种分别	40

四	诗的主观与客观	44
五	情趣与意象契合的分量	47
附	中西诗在情趣上的比较	53
第四章	论表现——情感思想与语言文字的关系	63
一	“表现”一词意义的暧昧	63
二	情感思想和语言的联贯性	65
三	我们的表现说和克罗齐表现说的差别	68
四	普通的误解起于文字	71
五	“诗意”、“寻思”与修改	73
六	古文与白话	75
第五章	诗与散文	78
一	音律与风格上的差异	78
二	实质上的差异	81
三	否认诗与散文的分别	82
四	诗为有音律的纯文学	83
五	形式沿袭传统与情思语言一致说不冲突	88
六	诗的音律本身的价值	89
第六章	诗与乐——节奏	92
一	节奏的性质	93
二	节奏的谐与拗	95
三	节奏与情绪的关系	97
四	语言的节奏与音乐的节奏	99
五	诗的歌诵问题	101

第七章	诗与画——评莱辛的诗画异质说	104
一	诗画同质说与诗乐同质说	104
二	莱辛的诗画异质说	105
三	画如何叙述,诗如何描写	108
四	莱辛学说的批评	112
第八章	中国诗的节奏与声韵的分析(上):论声	117
一	声的分析	117
二	音的各种分别与诗的节奏	118
三	中国的四声是什么	121
四	四声与中国诗的节奏	125
五	四声与调质	127
第九章	中国诗的节奏与声韵的分析(中):论顿	132
一	顿的区分	132
二	顿与英诗“步”、法诗“顿”的比较	135
三	顿与句法	137
四	白话诗的顿	139
第十章	中国诗的节奏与声韵的分析(下):论韵	141
一	韵的性质与起源	141
二	无韵诗及废韵的运动	143
三	韵在中文诗里何以特别重要	144
四	韵与诗句构造	146
五	旧诗用韵法的毛病	147

第十一章 中国诗何以走上“律”的路(上):赋对于诗的影响	149
一 自然进化的轨迹	149
二 律诗的特色在音义对仗	152
三 赋对于诗的三点影响	158
四 律诗的排偶对散文发展的影响	162
第十二章 中国诗何以走上“律”的路(下):	
声律的研究何以特盛于齐梁以后?	164
一 律诗的音韵受到梵音反切的影响	164
二 齐梁时代诗求在文词本身见出音乐	167
附 替诗的音律辩护——读胡适的《白话文学史》后的意见	172
第十三章 陶渊明	194
一 他的身世、交游、阅读和思想	194
二 他的情感生活	199
三 他的人格与风格	203
附录一 给一位写新诗的青年朋友	208
附录二 诗的实质与形式(对话)	215
附录三 诗与散文(对话)	237
后 记	259

第一章 诗的起源

想明白一件事物的本质,最好先研究它的起源;犹如想了解一个人的性格,最好先知道他的祖先和环境。诗也是如此。许多人在纷纷争论“诗是什么”、“诗应该如何”诸问题,争来争去,终不得要领。如果他们先把“诗是怎样起来的”这个基本问题弄清楚,也许可以免去许多纠纷。

一 历史与考古学的证据不尽可凭

从历史与考古学的证据看,诗歌在各国都比散文起来较早。原始人类凡遇值得留传的人物事迹或学问经验,都用诗的形式记载出来。这中间有些只是应用文,取诗的形式为便于记忆,并非内容必须采用诗的形式,例如医方脉诀,以及儿童字课书之类。至于带有艺术性的文字,则诗的形式为表现节奏的必需条件,例如原始歌谣。中国最古的书大半都搀杂韵文,《书经》、《易经》、《老子》、《庄子》都是著例。古希腊及欧洲近代国家的文学史也都以诗歌开始,散文是后来逐渐演变出来的。

诗歌是最早出世的文学,这是文学史家公认的事实。它究竟起于何时?是怎样起来的呢?

从前一般学者研究这个问题,大半从历史及考古学下手。他们以为在最古的书籍里寻出几首诗歌,就算寻出诗的起源了。欧洲人以为荷马史诗是他们的“诗祖”,因为它在记载下来的诗中间最古。近代学者又搜罗许多证据,证明荷

马史诗是集合许多更古的叙事诗和民间传说而做成的。那么,西方诗的起源不在荷马而在他所根据的更古的诗了。

在中国,搜罗古佚的风气尤其发达。学者对于诗的起源有种种揣测。汉郑玄在《诗谱序》里以为诗起源于虞舜时代:

诗之兴也,谅不于上皇之世。大庭轩辕,逮于高辛,其时有亡,载籍亦蔑云焉。《虞书》曰:“诗言志,歌永言,声依永,律和声。”然则诗之道放于此乎!

他的意思是说,“诗”字最早见于《虞书》,所以,诗大抵起源于虞。这种推理显然很牵强。唐孔颖达在《毛诗正义》里便不以郑说为然:

舜承于尧,明尧已用诗矣。故《六艺论》云:“唐虞始造其初,至周分为六诗”,亦指尧典之文,谓之造初,谓造今诗之初,非讴歌之初;讴歌之初,则疑其起自大庭时矣。然讴歌自当久远,其名曰“诗”,未知何代,虽于舜世始见诗名,其名必不初起舜时也。

这话比较合理,虽也是捕风捉影,仍不失多闻阙疑的精神。从郑序出发,许多学者想在古书中搜罗实例,证明虞舜以前已有诗。梁刘勰在《文心雕龙·明诗》里根据《吕氏春秋》、《周礼》、《尚书大传》诸书所引古诗说:

昔葛天氏乐词云:玄鸟在曲,黄帝云门,理不空绮。至尧有大唐之歌,舜造南风之诗,观其二文,辞达而已。

后来许多选集家继刘勰的搜罗古佚的工作,如郭茂倩《乐府诗集》、冯惟讷《诗纪》诸书都集载许多散见于古书的诗歌。不过近来疑古风气大开,经考据家的研究,周以前的历史还是疑案。至于从前人搜罗古佚诗所根据的书,如古文

《尚书》、《礼记》、《尚书大传》、《列子》、《吴越春秋》之类大半是晚出之书。于是《诗经》成为最可靠的古诗集本了,也就是中国诗的来源了。

在我们看,这种搜罗古佚的办法永远不会寻出诗的起源。它含有两个根本错误的观念:

一、它假定在历史记载上最古的诗就是诗的起源。

二、它假定在最古的诗之外寻不出诗的起源。

(第一个假定错误,因为无论从考古学的证据或是从实际观察的证据看,诗歌的起源不但在散文之先,还远在有文字之先。)英国人用文字把民歌记载下来,从十三世纪才起。现在英国所保存的民歌写本,据查尔德(Child)的考证,只有一种是十三世纪的,其余都在十五世纪之后。至于搜集民歌的风气,则从十七世纪珀西(Percy)开端,到十九世纪司各特(Scott)和查尔德诸人才盛行。但是这些民歌在经过学者搜集写定之前,早已流传众口了。如果我们根据最早的民歌写本或集本,断定在这写本或集本以前无民歌,这岂不是笑话?

第二个假定错误,因为诗的原始与否视文化程度而定,不以时代先后为准。三千年前的古希腊人比现在非澳两洲土著的文化高得远,所以荷马史诗虽很古,而论原始程度反不如非澳两洲土著的歌谣。就拿同一民族来说,现代中国民间歌谣虽比《商颂》、《周颂》晚二三千年,但在诗的进化阶段上,现代民歌反在《商颂》、《周颂》之前。所以我们研究诗的起源,与其拿荷马史诗或《商颂》、《周颂》做根据,倒不如拿现代未开化民族或已开化民族中未受教育的民众的歌谣做根据。从前学者讨论诗的起源,只努力搜罗在历史记载中最古的诗,把民间歌谣都忽略过去,实在是大错误。

这并非说古书所载的诗一定不可做讨论诗源的根据。比如《诗经》中《国风》大部分就是在周朝搜集写定的歌谣,具有原始诗的许多特点。虽然它们的文字形式及风俗、政教和近代歌谣所表现的不尽同;就起源说,它们和近代歌谣很类似,所以仍是研究诗源问题的好证据。就诗源问题而论,它们的年代先后实无关宏旨,它们应该和一切歌谣受同样待遇。

说到这里,我们不妨趁便略说现代中国文学史家对于《国风》断定年代的错

误。既是歌谣,就不一定是同时起来或是一时成就的。文学史家一方面承认《国风》为歌谣集,一方面又想指定某《国风》属于某个时代,比如说《邶》、《桧》全系西周诗,《秦》为东西周之交之诗,《王》、《卫》、《唐》为东周初年之诗,《齐》、《魏》为春秋初年之诗,《郑》、《曹》、《陈》为春秋中年之诗(参看陆侃如、冯沅君《中国诗史》)。在我们看,这未免有些牵强附会。在同一部集里的歌谣时期固有先后,但是这种先后不能以歌谣所流行的区域而定。“周南”、“召南”、“郑”、“卫”、“齐”、“陈”等字只标明属于这些分集的歌谣在未写定之前流行的区域。在每个区域里的歌谣都各有早起的,有晚起的。我们不能因为某几首歌谣有历史线索可以推测年代,便断定全区域的歌谣都属于同一年代,犹如二十世纪出版的《北平歌谣》里虽有一首叫做《宣统回朝》,我们不能据此断定这部集里其他歌谣均起于民国时代。况且一般人所认为有历史线索可寻的几首诗如《甘棠》的召伯,《何彼秣矣》的齐侯之子也还是渺茫难稽。《国风》中含有断定年代所必据的内证根本就很少。

二 心理学的解释:“表现”情感与“再现”印象

诗的起源实在不是一个历史的问题,而是一个心理学的问题。要明白诗的起源,我们首先要问:“人类何以要唱歌做诗?”

对于这个问题,众口同声地回答:“诗歌是表现情感的。”这句话也是中国历代论诗者的共同信条。《虞书》说:“诗言志,歌永言。”《史记·滑稽列传》引孔子语:“书以道事,诗以达意。”所谓“志”与“意”就含有近代语所谓“情感”(就心理学观点看,意志与情感原来不易分开),所谓“言”与“达”就是近代语所谓“表现”。把这个见解发挥得最透辟的是《诗·大序》:

诗者志之所之也。在心为志,发言为诗。情动于中而形于言,言之不足,故嗟叹之;嗟叹之不足,故永歌之;永歌之不足,不知手之舞之,足之蹈之也。情发于声;声成文,谓之音。

朱熹在《诗序》里引申这一段话,也说得很好:

或有问于予曰:“诗何为而作也?”予应之曰:“人生而静,天之性也;感于物而动,性之欲也。夫既有欲矣,则不能无思;既有思矣,则不能无言;既有言矣,则言之所不能尽,而发于咨嗟咏叹之余者,又必有自然之音响节奏而不能已焉。此诗之所以作也。”

人生本就有情感,情感天然需要表现,而表现情感最适当的方式是诗歌,因为语言节奏与内在节奏相契合,是自然的,“不能已”的。

这是一说,古希腊人又另有一种看法。他们的诗的定义是“模仿的艺术”(imitative art)。(模仿的对象可以为心理活动(如情感、思想),也可以为其他自然现象。不过古希腊人具有心理学家所谓“外倾”(extroversion)的倾向,他们的文艺神阿波罗是以静观默索为至高理想的,他们的眼睛老是朝着外面看,最使他们感觉兴趣的是浮世一切形形色色。他们所谓“模仿”似像造形艺术一般偏重外界事物的印象。他们在悲剧中,虽然也涉及内心的冲突,但是着重点不在此,而在人与神的挣扎。在他们看,诗的主要功用在于“再现”外界事物的印象。亚理斯多德在他的《诗学》里说得很清楚:)

诗的普通起源由于两个原因,每个都根于人类天性。人从婴孩时期起,就自然会模仿。他比低等动物强,就因为他是世间最善于模仿的动物,从头就用模仿来求知。大家都喜模仿出来的作品。这也是很自然的。这第一点可以拿经验来证实:事物本身纵然也许看起来令人起不快之感,用最写实的方法将它们再现于艺术,却使我们很高兴看,例如低等动物及死尸的形状。此外还另有一层理由:求知是最大的快乐,这不仅哲学家为然,普通人的能力虽较薄弱,也还是如此。我们欢喜看图画,就因为我们同时在求知,在明了事物的意义,比如说“那画

的人就是某某”。如果我们从来没有看过所画的事物，那么，我们的快感就不是因为画是模仿它，而是因为画的手法、颜色等等了。

亚理斯多德在这里用心理学的观点，来解释诗的起源，以为最重要的有两层原因：一是模仿本能，一是求知所生的快乐。同时他也承认，艺术除开它的模仿内容，本身的形象如画中的形色配合之类，也可以引起快感。他处处以诗比画，他所谓“模仿”显然是偏重“再现”（representation）的。

总而言之，诗或是“表现”内在的情感，或是“再现”外来的印象，或是纯以艺术形象产生快感，它的起源都是以人类天性为基础。所以严格地说，诗的起源当与人类起源一样久远。

三 诗歌与音乐、舞蹈同源

就人类诗歌的起源而论，历史与考古学的证据远不如人类学与社会学的证据之重要，因为前者以远古诗歌为对象，渺茫难稽；后者以现代歌谣为对象，确凿可凭。我们应该以后者为主，前者为辅。从这两方面的证据看，我们可以得到一个极重要的结论，就是：诗歌与音乐、舞蹈是同源的，而且在最初是一种三位一体的混合艺术。

古希腊的诗歌、舞蹈、音乐三种艺术都起源于酒神祭典。酒神（Dionysus）是繁殖的象征，在他的祭典中，主祭者和信徒们披戴葡萄及各种植物枝叶，狂歌曼舞，助以竖琴（Lyre）等各种乐器。从这祭典的歌舞中后来演出抒情诗（原为颂神诗），再后来演为悲剧及喜剧（原为扮酒神的主祭官和与祭者的对唱）。这是歌、乐、舞同源的最早证据（参看亚理斯多德《诗学》、欧里庇得斯《酒神的伴侣》、尼采《悲剧的诞生》诸书）。

近代西方学者对于非澳诸洲土著的研究，以及中国学者对于边疆民族如苗、瑶、萨、满诸部落的研究，所得到的歌、乐、舞同源的证据更多。

现在姑举最著名的澳洲土著《考劳伯芮舞》（Corrobories）为例。这种舞通

常在月夜里举行。舞时诸部落集合在树林中一个空场上,场中烧着一大堆柴火。妇女们裸着体站在火的一边,每人在膝盖上绑着一块袋鼠皮。指挥者站在她们和火堆之中间,手里执着两条棍棒。他用棍棒一敲,跳舞的男子们就排成行伍,走到场里去跳。这时指挥者一面敲棍棒指挥节奏,一面歌唱一种曲调,声音高低恰与跳舞节奏快慢相应。妇女们不参加跳舞,只形成一种乐队,一面敲着膝上的袋鼠皮,一面拖着嗓子随着舞的节奏歌唱。她们所唱的歌词字句往往颠倒错乱,不成文法,没有什么意义,她们自己也不能解释。歌词的最大功用应在和跳舞节奏,意义并不重要。有意义可寻的大半也很简单,例如:

那永尼叶人快来了。

那永尼叶人快来了。

他们一会儿就来了。

他们携着袋鼠来。

踏着大步来。

那永尼叶人来了。

这是一首庆贺打猎的凯旋歌,我们可以想像到他们欢欣鼓舞的神情。其他舞歌多类此。题材总是原始生活中一片段,简单而狂热的情绪表现于简单而狂热的节奏。

此外澳洲还盛行各种模仿舞。舞时他们穿戴羽毛和兽皮做的装饰,模仿鸟兽的姿态和动作以及恋爱和战斗的情节。这种模仿舞带有象征的意味。例如霍济金生(Hodgkinson)所描写的《卡罗舞》(Kaaro)。这种舞也是在月夜举行。舞前他们先大醉大饱。舞者尽是男子,每人手执一长矛,沿着一个类似女性生殖器的土坑跳来跳去,用矛插入坑里去,同时做种种狂热的姿势,唱着狂热的歌调。从这种模仿舞我们可以看到原始歌舞不但是“表现”内在情感的,同时也是“再现”外来印象的(以上二例根据格罗塞《艺术的起源》)。

原始人类既唱歌就必跳舞,既跳舞就必唱歌。所以博托库多(Botocudo)民