

第四卷 文论

# 李贽 全集

云南出版集团公司  
云南人民出版社

第四卷 文论

李廣田全集

云南出版集团公司  
云南人民出版社

图书在版编目(CIP)数据

李广田全集. 4 / 李广田著. —昆明: 云南人民出版社, 2010.7

ISBN 978-7-222-06662-5

I. ①李… II. ①李… III. ①李广田(1906-1968)—全集 ②文学理论—文集 IV. ①C52 ②I0-53

中国版本图书馆CIP数据核字(2010)第148392号

出品人  
汤汉清

李广田全集  
第四卷  
李广田 著

责任编辑: 王以富

装帧设计: 杨晓东

责任印制: 段金华

---

出版	云南出版集团有限责任公司 云南人民出版社有限责任公司	开本	889 × 1194mm	1/32
发行	云南人民出版社有限责任公司	印张	15.25	
社址	昆明市环城西路609号	字数	380千	
邮编	650034	版次	2010年8月第1版第1次印刷	
网址	www.ynpph.com.cn	排版	云南国浩印刷有限公司	
E-mail	rmszbs @ public.km.yn.cn	印刷	云南国浩印刷有限公司	

---

书号 ISBN 978-7-222-06662-5

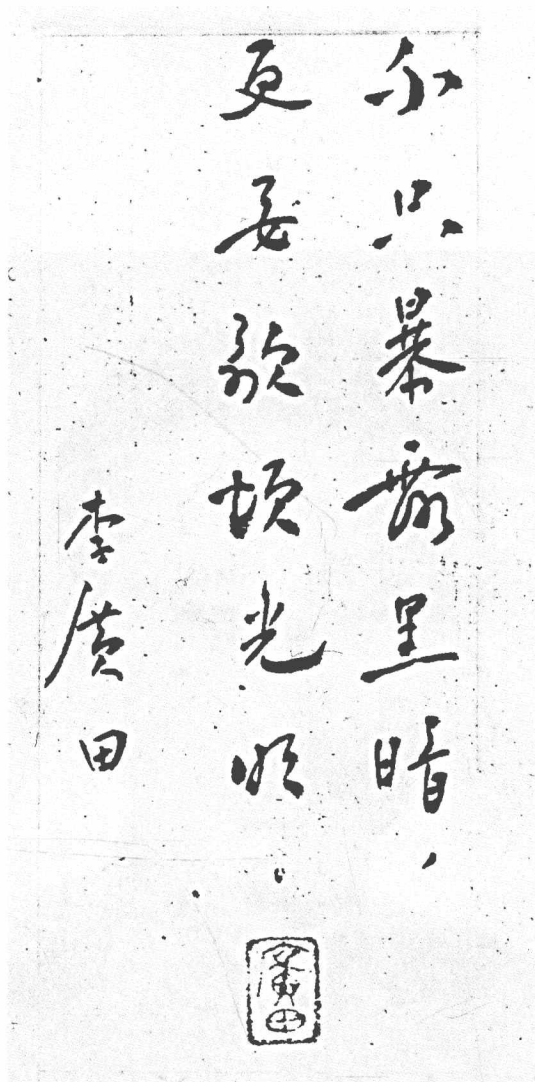
定价 870.00元(全6册)

尊敬的读者: 若您购买的我社图书存在印装质量问题, 请与我社发行部联系调换。

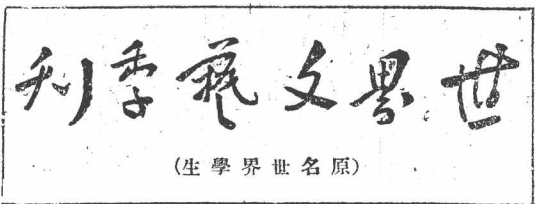
发行部电话: (0871) 4194864 4191604 4107628 (邮购)



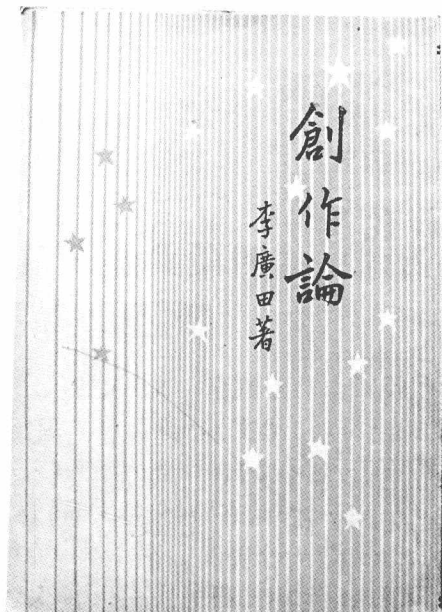
在西南联大时, 1944年。



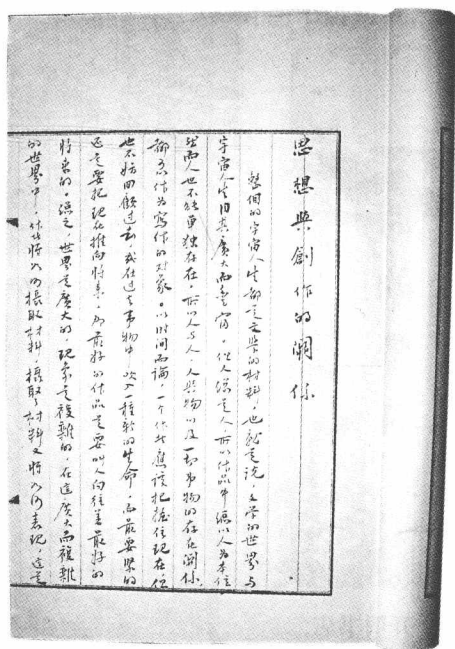
为西南联大“艺联”题词



《世界文艺季刊》刊名为李广田所题



《创作论》初版封面, 开明书店, 1948年。

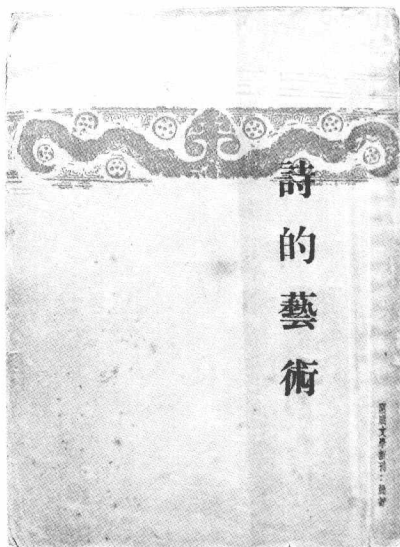


《创作论》手稿, 1948年。

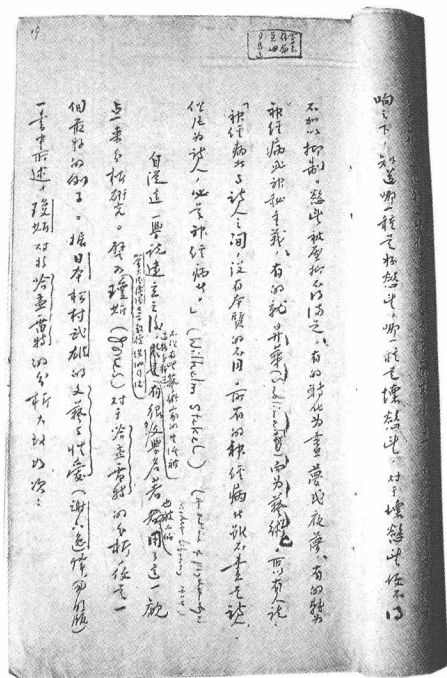
校样



《李广田文学评论选》，云南人民出版社，1983年。



《诗的艺术》初版封面，开明书店，1943年。



《文学论》手稿，1946年。

## 李广田全集第四卷出版说明

本卷为文论卷,收入《文学论》《创作论》《诗的艺术》。

本卷未按出版先后编排。《文学论》虽出版在后,却完稿在前,而且,《创作论》及第六卷中的《文学枝叶》都是《文学论》一书中的部分章节,故将《文学论》放在前边。完稿及出版情况详见本卷“评论”部分的《一本大书:〈文学论〉残片》。

《文学论》,1946年5月完稿,1982年11月香港昭明出版社出版。

《创作论》,1948年9月开明书店初版。

《诗的艺术》,1943年12月开明书店初版,属“开明文学新刊”之一。

集外文论21篇。

后附评论。



# 目 录

## 文学论

编者说明·····	2
第一章 几种不同的文学观·····	4
第二章 文学的发生和发展·····	20
第三章 文学的基本特质·····	35
第四章 文学的创作·····	63
第五章 文学的内容与形式·····	98
第六章 文学的价值·····	112

## 创作论

序·····	114
思想与创作的关系·····	116
创作是怎么一回事·····	121
一论创作过程	
——爱伦·坡的《李奇亚》·····	126
二论创作过程	
——果戈里的《外套》·····	135
三论创作过程	
——纪德的《浪子回家》·····	147
四论创作过程	
——一个结论·····	158
论情调·····	164

---

论伤感·····	179
论描写·····	191
诗的艺术	
序·····	206
论新诗的内容和形式·····	209
诗的艺术	
——论卞之琳的《十年诗草》·····	218
沉思的诗	
——论冯至的《十四行集》·····	253
诗人的声音	
——论方敬的《雨景》和《声音》·····	271
树的比喻	
——给青年诗人的一封信·····	279
集 外	
论抗战与抗战文艺的发展·····	284
“旧形式”利用	
——一个名词的商榷·····	290
新诗与旧诗·····	293
杜甫的创作态度·····	300
关于小说·····	310
《宝贝儿》·····	313
欢迎新的《原野》·····	317
我们的任务·····	319
谈民舞·····	321
论文艺刊物·····	323
朱自清先生传略·····	325

《朱自清选集》序 .....	330
《闻一多选集》序 .....	338
从看报说起 .....	352
土地改革与抗美援朝 .....	361
《实践论》与文艺工作 .....	364
参加土改就是参加斗争 .....	372
运用各种文艺武器为边疆服务 .....	374
论杜诗《秋兴八首》“香稻”“碧梧”句 .....	378
《金花银花献给毛主席》序 .....	383
读《拔旗》 .....	396

## 评 论

评《诗的艺术》 .....	李长之	402
评《诗的艺术》 .....	李影心	405
《诗的艺术》 .....	司马长风	409
诗人李广田 .....	吕 剑	413
《李广田文学评论选》序 .....	方 敬	419
论李广田文学理论体系的特点 .....	崔明芬	424
试论李广田的文学观 .....	张 维	435
一本大书：《文学论》残片 .....	李 岫	447
“独树一帜”的《文学论》		
——推荐李广田先生的一部重要遗稿 .....	梅 子	457
李广田的《文学论》 .....	融 民	461
李广田遗著《文学论》历经沧桑终面世 .....	文 扬	464
李广田的遗著《文学论》 .....	克 亮	467
劫后幸存 首次出版		
——李广田《文学论》的价值 .....	巴 山	469
李广田师释《人间词话》“三境界” .....	孙昌熙	471

# 文学论

## 编者说明

《文学论》原是作者在西南联大讲授《文学概论》课时的讲稿，完成于一九四六年五月。建国前后，作者在清华大学任教时又作了某些修订和补充。本书在作者生前未公开出版过。

关于这部书稿，作者在一九四八年出版的《文学枝叶》的“序”中说，《文学枝叶》中的某些文章，“都是一时为了报刊的需要，从一部尚未定稿的《文学论》中删节或缩写而成”；同年出版的《创作论》“序”又说：“《创作论》十篇，是《文学论》里的一枝。”作者并说明《文学论》还不想公开发表，因为还要补充、还要修改。但是，全国解放以后，由于繁重的教学、行政工作和频繁的社会活动几乎占去了作者的全部时间和精力，不容许他有从容的时间来进行《文学论》的补充和修改；加之从五十年代后期开始滋长的“左”倾思潮愈演愈烈，在主观上也感到《文学论》的基本观点与“左”的思潮之间的差距越来越大，无法与之合拍，便不得不拖延下来了。一九六六年以后，作者在“十年浩劫”中横遭迫害与摧残，《文学论》手稿连同作者著作自存本、其他手稿、日记、笔记等全部被抄去。一九七八年秋，云南大学为作者举行平反昭雪大会和骨灰安放仪式之后，把部分遗物退还家属，其中就有《文学论》第一卷手稿，但第二、三两卷却不知去向了。第一卷手稿经过整理于一九八二年由香港昭明出版社第一次出版，仍取名《文学论》。这里是根据昭明版刊印的。

由于《文学论》中的某些章节已作为单篇文章发表过，并已归入集子，内容完全相同的部分，为避免重复，在收入本卷

时，删去了第四章第三节《语言的运用》（已收入全集第一卷，题为《活的语言》）和《文学的价值》第一、二、三节（已收入全集第五卷，题为《文学的价值》），只保留第四节：《文学的最后定义》。为了便于读者了解《文学论》的原貌并照顾到该书体系的完整性，个别章节观点和内容与以前发表的单篇文章重复，行文也大体相同的（如第四章《文学的创作》与《创作论》中的《思想与创作的关系》、《创作是怎么一回事》等）收入本卷时未作删节和改动。书中所引译文均照近年出版之最新译文校正。

## 第一章 几种不同的文学观

对于任何事物，假如自己没有一种看法，我们将无话可说。对于宇宙人生是如此，对于文学艺术也是如此。现在，我们将从几种不同的看法中，来确定我们对于文学的看法，并进而论证我们的看法。

从历史上看，对于文学的看法，大致有以下四种，即：

- 一、观念论的文学观；
- 二、社会学的文学观；
- 三、精神分析学的文学观；
- 四、唯物史观的文学观。

下面我们分别加以说明。

### 一 观念论的文学观

这种观念论的文学观或艺术观，最初发生在德国，它的时代是十八世纪之末及十九世纪之初。这一派的主张者，以为艺术文学都是由观念发生的。就如黑格尔所说，“美”是一种理想，而这种理想，又是一切存在的根底与本质。

他们认为，宇宙即便消失了，艺术也还是存在的，就如悲观论的哲学家叔本华所主张：散在世界的观念，可以在艺术中见其表现，得到认识，而这种观念，可以离开人类而独立存在，即使没有人类，它也依旧存在。叔本华说：

“音乐是与现象世界完全独立的，音乐绝对地不知道现象世界。虽当宇宙无其存在时，但只要有风的存在，音乐

也还是有的。”（见叔本华：《意志与表象世界》）

这种看法发展到了最后，就形成了王尔德的唯美主义的怪论。他以为艺术非时代的产物，却是与时代并存、对立，或者预造未来的时代的。所以，艺术应该与人生游离，应该从人生超脱一旦为人生所束缚，即得不到完全的艺术。他说：

“现实的事情，都足以为艺术之累。一切艺术上的坏处都是从实感产生。自然就是明白，明白就不是艺术。”

在他看来，艺术除它自身之外，什么都不表现。换句话说，艺术的目的只有艺术，美的目的只有美。所谓“为艺术而艺术”（art for art's sake）就是以这种思想为根本。所以他说，艺术并不模仿人生，相反，人生却是模仿艺术的。伟大的艺术家先创造一种形式，以后人们就按照这种形式生活。

根据这个原则，王尔德认为，叔本华虽然批评并分析了近世思想的厌世倾向，但是，造成这种思想的却不是叔本华，而是莎士比亚，他创作的哈孟雷特（Hamlet）<sup>①</sup> 宣传了厌世主义。有了哈孟雷特的厌世主义，现世才有厌世的倾向。虚无主义起源于屠介涅夫<sup>②</sup>，而完成于杜思退益夫斯基<sup>③</sup>。巴尔扎克，由于他创作了《人间喜剧》，才创造了十九世纪。如此，艺术常是先于人生。艺术不是人生的写照，而是专为自己的目的而创造。有了这种创造，人生才能成为这种艺术的样子。这种情形，不但人生如此，自然也是如此。比如伦敦人都知道伦敦的雾。但是他们不是因为有雾而知道雾，乃是因为画家多那（W. Turner, 1775 ~ 1851）<sup>④</sup> 曾经画过雾或者其他诗人曾经写过雾的缘故。

① 《哈孟雷特》——莎士比亚名著，今译《哈姆雷特》。

② 屠介涅夫——今译屠格涅夫，俄国作家。

③ 杜思退益夫斯基——今译陀思妥耶夫斯基，俄国作家。

④ 多那——今译透纳，英国画家。



此种观点，可以说全错，——因为只有生活产生艺术，实际生活在先，艺术在后，艺术本是表现生活的，不可能是艺术产生生活。但此种观点亦有某种合理的成分，因为从生活发生的艺术是精练的生活表现，可以供人更容易认识生活，可以鼓舞人去创造生活。生活中有理想，故艺术中亦有理想。从这个意义上讲，艺术有创造生活的功能。尽管这样，从根本上讲，艺术在先，生活在后的观点是错误的，正如极端唯心论哲学的错误一样。

## 二 社会学的文学观

社会学的文学观，以为艺术文学都是社会的产物。这一派的学说，到了十九世纪的后半，由于法国的泰勒<sup>①</sup>等人而大放光辉。他在他的名著《艺术哲学》(Philosophie de l'art)和《英国文学史》(History of English Literature, Translated by H. Vanlaim)中发挥了他的理论。

泰勒在《艺术哲学》中说：

如果要了解艺术家的口味 (taste) 与天才，他之所以要采取某种绘画，某种剧材，爱好某种对象，某种色彩，表现某种情感的原因，那么一定要在社会的风俗习惯，民众的一般思想中去探求。

他并且以地域与植物的关系为例，作为说明。他说：

我要用一个比较来使你更清楚地感到思想概况与风俗习惯之影响于美术的情形。当你自一个南部的国家出发北上的时候，你可以看见在某个地域内有某种特殊的种植与草木：最初是芦苇，桔树，其次是橄榄树与葡萄藤，稍北是橡木与荞麦，更北是松柏，最后是藓苔。每地域有其特别的种植与

<sup>①</sup> 泰勒——今译泰纳，法国文艺理论家。