

<<大家小书 诗论>>

图书基本信息

书名：<<大家小书 诗论>>

13位ISBN编号：9787200076370

10位ISBN编号：7200076376

出版时间：2009-3

出版时间：北京出版社

作者：朱光潜

页数：258

版权说明：本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问：<http://www.tushu007.com>

<<大家小书 诗论>>

前言

“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。

<<大家小书 诗论>>

内容概要

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。

<<大家小书 诗论>>

作者简介

朱光潜（1897-1986），著名美学家、文艺理论家。

安徽桐城人。

从1925年起先后赴英、法等国学习，获博士学位。

1933年回国，历任北京大学、四川大学、武汉大学教授。

毕生从事美学教学与研究工作。

重要著作有《文艺心理学》、《西方美学史》、《悲剧心理学》等，并有多种美学译著行世。

<<大家小书 诗论>>

书籍目录

抗战版序增订版序第一章 诗的起源一历史与考古学的证据不尽可凭二心理学的解释：“表现”情感与“再现”印象三诗歌与音乐、舞蹈同源四诗歌所保留的诗、乐、舞同源的痕迹五原始诗歌的作者第二章 诗与谐隐一诗与谐二诗与隐三诗与纯粹的文字游戏第三章 诗的境界——情趣与意象一诗与直觉二意象与情趣的契合三关于诗的境界的几种分别四诗的主观与客观五情趣与意象契合的分量附：中西诗在情趣上的比较第四章 论表现——情感思想与语言文字的关系一“表现”一词意义的暧昧二情感思想和语言的联贯性三我们的表现说和克罗齐表现说的差别四普通的误解起于文字五“诗意”、“寻思”与修改六古文与白话第五章 诗与散文一音律与风格上的差异二实质上的差异三否认诗与散文的分别四诗为有音律的纯文学五形式沿袭传统与情思语言一致说不冲突六诗的音律本身的价值第六章 诗与乐——节奏一节奏的性质二节奏的谐与拗三节奏与情绪的关系四语言的节奏与音乐的节奏五诗的歌诵问题第七章 诗与画——评莱辛的诗画异质说一诗画同质说与诗乐同质说二莱辛的诗画异质说三画如何叙述，诗如何描写四莱辛学说的批评第八章 中国诗的节奏与声韵的分析(上)：论声一声的分析二音的各种分别与诗的节奏三中国的四声是什么四四声与中国诗的节奏五四声与调质第九章 中国诗的节奏与声韵的分析(中)：论顿一顿的区分二顿与英诗“步”、法诗“顿”的比较三顿与句法四白话诗的顿第十章 中国诗的节奏与声韵的分析(下)：论韵一韵的性质与起源二无韵诗及废韵的运动三韵在中文诗里何以特别重要四韵与诗句构造五旧诗用韵法的毛病第十一章 中国诗何以走上“律”的路(上)：赋对于诗的影响一自然进化的轨迹二律诗的特色在音义对仗三赋对于诗的三点影响四律诗的排偶对散文发展的影响第十二章 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？一律诗的音韵受到梵音反切的影响二齐梁时代诗求在文词本身见出音乐附：替诗的音律辩护——读胡适的《白话文学史》后的意见第十三章 陶渊明一陶渊明的身世、交游、阅读和思想二陶渊明的情感生活三陶渊明的人格与风格附录给一位写新诗的青年朋友后记

<<大家小书 诗论>>

章节摘录

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，在各国诗歌都比散文起来较早。

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参杂韵文，《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。

<<大家小书 诗论>>

(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，到十九世纪斯科特 (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《豳》、《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，《何彼穠矣》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，歌水言。”

<<大家小书 诗论>>

”《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“隋感”（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。

”人生来就有情感，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“再现”外界事物的印象。

亚理士多德在他的《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。

大家都欢喜模仿出来的作品。

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。

亚理士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。

后记

《诗论》自一九四七年以后，一直没有单独印行。

去年，三联书店建议我将《诗论》重版，对他们的盛意我十分感谢。

在我过去的写作中，自认为用功较多，比较有点独到见解的，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。

这次准备重版的过程中，在朋友们的帮助下，发现了几篇我在三十年代中期写的、早已忘记的文章，我将其中两篇：《中西诗在情趣上的比较》和《替诗的音律辩护》增补了进去，分别附于相应章节之后。

对过去版本中的一些文字讹错，承张隆溪同志帮助，也一一作了订正。

对朋友们的热心帮助，在此，我一并表示衷心的感谢。

<<大家小书 诗论>>

编辑推荐

《诗论》王国维之后的一代美学宗师朱光潜，自认“用功较多、比较有独到见解”的代表作。

版权说明

本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问:<http://www.tushu007.com>