

<<诗论>>

图书基本信息

书名：<<诗论>>

13位ISBN编号：9787539926698

10位ISBN编号：7539926694

出版时间：2008-01-01

出版时间：江苏文艺出版社

作者：朱光潜

页数：244

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>

<<诗论>>

内容概要

《诗论》是中国现代美学理论家朱光潜的代表作。

朱光潜偏爱诗艺，同时对西方文艺心理学有很深的研究。

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。

<<诗论>>

作者简介

朱光潜，（1897-1986年），中国美学家、文艺理论家、教育家、翻译家。

笔名孟实、盟石。

安徽桐城人(今枞阳县麒麟镇岱鳌村朱家老屋人)。

1897年9月19日生。

青年时期在桐城中学、武昌高等师范学校学习，后肄业于香港大学文学院。

他还请桐城著名书法家方守敦题写“恒、恬、诚、勇”4字的条幅，作为座右铭。

五四运动中，他毅然放弃文言文，改写白话文。

1921年，朱光潜发表了白话处女作《福鲁德的潜意识说与心理分析》，随后又发表《行为派心理学之概略及其批评》、《进化论证》等读书心得，初步形成自己对治学和学术研究活动的看法。

1922年，他在《怎样改造学术界》中，倡导培养“爱真理的精神”、“科学的批评精神”、“创造精神”和“实证精神”。

这些观点一直影响着他的漫长的学术道路。

香港大学毕业后，先后在上海大学吴淞中国公学中学部、浙江上虞白马湖春晖中学任教。

1924年，撰写第一篇美学文章《无言之美》。

又到上海与叶圣陶、胡愈之、夏衍、夏丏尊、丰子恺等成立立达学会，创办立达学园，广泛进行新型教育的改革试验，倡导教育的自由独立。

1925年出国留学，先后肄业于英国爱丁堡大学、伦敦大学，法国巴黎大学、斯塔斯堡大学，获文学硕士、博士学位。

1933年回国，先后在国立北京大学、国立四川大学、国立武汉大学任教。

并任中华全国美学学会名誉会长。

历任全国政协委员、常委，民盟中央委员，中国美学学会会长、名誉会长，中国作协顾问，中国社科院学部委员。

朱光潜在20世纪30年代至40年代期间认为，在美感经验中，心所以接物者只是直觉，物所以呈现于心者只是形象。

因此美感的态度与科学的和实用的态度不同，它不涉及概念、实用等，只是聚精会神地对于一个孤立绝缘的意象的观赏。

解放后，朱光潜系统接触到马克思主义。

经过对自己以前的唯心主义美学思想的批判，提出了美是主客观的辩证统一的美学观点，认为美必须以客观事物作为条件，此外加上主观的意识形态或情趣的作用使物成为物的形象，然后才是美。

他还以马克思主义的美学的实践观点(即把主观视为实践的主体——人，认为客观世界和主观能对立统一于实践)不断丰富和发展自己的美学思想，形成了一个颇有影响的美学流派。

《西方美学史》是朱光潜解放后出版的最重要的一部著作，也是我国学者撰写的第一部美学史著作，代表了中国研究西方美学思想的水平，具有开创性的学术价值。

1950年以后提出主客观统一说，认为美必须以客观事物作为条件，此外还须加上主观的意识形态或情趣的作用，使物成为物的形象，然后才是美。

20世纪60年代，他强调马克思主义的实践观点，把主观视为实践的主体“人”，认为客观世界和主观能动性统一于实践。

在“文革”期间，朱光潜受到不公正待遇，但他仍认真系统地研究马列主义原著，力求弄懂弄通。

1984年，香港大学授予朱光潜为该校名誉教授。

1986年3月6日，朱光潜在北京逝世，享年88岁。

朱光潜是北京大学一级教授、中国社科院学部委员，被选为全国政协二、三、四、五届委员、六届政协常务委员，民盟三、四届中央委员，中国文学艺术界联合会委员，中国外国文学学会常务理事。

朱光潜主要编著有《文艺心理学》、《悲剧心理学》、《谈美》、《诗论》、《谈文学》、《克罗齐哲学述评》、《西方美学史》、《美学批判论文集》、《谈美书简》、《美学拾穗集》等，并翻

<<诗论>>

译了《歌德谈话录》、柏拉图的《文艺对话集》、G.E.莱辛的《拉奥孔》、G.W.F.黑格尔的《美学》、B.克罗齐的《美学》、G.B.维柯的《新科学》等。

朱光潜不仅著述甚丰，他本人更具有崇高的治学精神和高尚的学术品格。

他勇于批判自己，执著地求索真理：当他认识到以往在唯心主义体系下研究美学“是在迷径里使力绕圈子”，就开始用更先进的马克思主义指导自己的研究，使自己的美学思想向真理趋进；他反对老化、僵化，提倡不断进取。

为方便研究马列主义原著，他在花甲之年开始自学俄语，更在八十高龄之际写出《谈美书简》和《美学拾穗集》，翻译近代第一部社会科学著作——维科的《新科学》，学习研究一生不辍。

朱光潜熟练掌握英、法、德语，几十年来，翻译了300多万字的作品。

其中他对黑格尔110万字的巨著《美学》的翻译，为他赢得了历史性的崇高声誉。

他出版的译著还有爱克曼的《歌德谈话录》、莱辛的《拉奥孔》、克罗齐的《美学原理》、路易哈拉普的《艺术的社会根源》和《柏拉图文艺对话集》等。

此外，他通过系统认真的研究，对马克思主义经典《关于费尔巴哈的提纲》、《资本论》、《自然辩证法》的一些译文提出了具有重大价值的修改意见。

朱光潜是一位以救国兴邦为己任的爱国知识分子。

在旧中国的漫长岁月中，尽管道路有过曲折，但他追求真理，向往光明，在复杂的斗争中，辨明了方向，看清了历史发展的潮流。

在解放前夕的关键时刻，断然拒绝国民党当局的利诱威胁，毅然决定留在北京。

他在与广大人民一起迎接解放的日子里，曾兴奋地说：“我像离家的孤儿，回到了母亲的怀抱，恢复了青春。

”解放后，他始终不渝地拥护中国共产党的领导，坚持走社会主义道路，对党赤诚相见，肝胆相照。

尽管他曾遭到不公正的待遇，但从未动摇过对党、对社会主义的信念以及为祖国、为人民服务的决心。

粉碎“四人帮”以后，他衷心拥护党的十一届三中全会以来的路线、方针、政策，精神振奋，老当益壮，积极翻译名著，撰写文稿，发表演讲，指导研究生，在学术研究和教育领域驰骋不懈。

1983年3月，他应邀去香港中文大学讲学，一开始他就声明自己的身份：我不是一个共产党员，但是一个马克思主义者。

这就是他对自己后半生的庄严评价。

朱光潜学贯中西，博古通今。

他以自己深湛的研究沟通了西方美学和中国传统美学，沟通了旧的唯心主义美学和马克思主义美学，沟通了“五四”以来中国现代美学和当代美学。

他是中国美学史上一座横跨古今、沟通中外的“桥梁”，是我国现当代最负盛名并赢得崇高国际声誉的美学大师。

[编辑本段]往事略集 朱光潜，桐城县人。

父亲朱子香，是乡村私塾先生，颇有学识。

朱光潜少年在父亲的督促下读私塾，15岁上高小，半年后升入桐城中学。

在桐中他弃时文而从古文，受国文教师潘季野熏陶而对中国旧诗产生浓厚兴趣。

中学毕业后，入免费的武昌高等师范学校中文系。

入学后一年又考取北洋政府教育部派送生，到英国人办的香港大学学教育。

民国七年(1918年)至民国十一年(1922年)，学习了英国语言和文学、教育学、生物学、心理学等课程，奠定了一生教育活动和学术活动的方向。

入香港大学后不久，国内爆发五四运动，朱光潜由《新青年》杂志看到胡适提倡白话文的文章，深受震撼，毅然放弃古文和文言，改写白话文，后用白话文发表美学处女作《无言之美》。

香港大学毕业后，经同班好友高觉敷介绍结识吴淞中国公学校长张东荪，并应邀于民国十一年(1922年)夏到该校中学部教英文，兼校刊《旬刊》主编。

编辑助手是当时以进步学生面貌出现的姚梦生(姚蓬子)。

在吴淞时期，朱光潜心向进步青年却不热心于党派斗争，不问政治，与左派郑振铎、杨贤江，右派陈

<<诗论>>

启天、李璜等都有往来。

江浙战争中吴淞中国公学关闭，由朋友夏丏尊介绍到浙江上虞白马湖春晖中学教英文，结识匡互生、朱自清、丰子恺诸友。

不久匡互生不满春晖中学校长的专制作风，建议改革未被采纳，遂辞去教务主任职。

朱光潜同情他，一起断然离开春晖中学赴上海谋生。

后夏丏尊、章锡琛、丰子恺、周为群等也陆续离开春晖中学赶到上海。

加上上海方面的叶圣陶、胡愈之、周予同、陈之佛、刘大白、夏衍等，成立了一个立达学会，在江湾办了一所立达学园。

按匡互生的意见，朱光潜草拟了开办宗旨，提出教育独立自由的口号，矛头直指北洋政府的专制教育。

他们还筹办了开明书店(中国青年出版社的前身)和《一般》杂志(后改名《中学生》)。

立达学园办起后，朱光潜考取安徽官费留英，民国十四年(1925年)夏入英国麦丁堡大学，选修英国文学、哲学、心理学、欧洲古代史和艺术史，民国十八年(1929年)毕业后转入伦敦大学，同时又在法国巴黎大学注册听讲，对巴黎大学文学院院长德拉库瓦讲授的《艺术心理学》甚感兴趣，并受其启发起念写《文艺心理学》。

后离开英国转入莱茵河畔歌德的母校斯特拉斯堡大学，完成《悲剧心理学》。

英法留学8年中，朱光潜先后获英国文学硕士和法国国家博士学位。

但由于官费经常不发，经济拮据，他只得边听课、边阅读、边写作，靠稿费维持生活。

先后替开明书店的《一般》和后来的《中学生》写稿，曾辑成《给青年十二封信》出版。

该书反映了当时一般青年小知识分子的心理状况，畅销全国，影响很大。

从此他和广大青年结缘。

接着《文艺心理学》及其缩写本《谈美》、译著克罗齐的《美学原理》、总结自己对变态心理学的认识的《变态心理学派别》(开明书店)和《变态心理学》(商务印书馆)陆续问世，《诗论》写出初稿，还在罗素的影响下写过一部叙述符号逻辑派别的书(稿交商务印书馆，抗日战争中遭焚毁)。

这些书文笔优美精炼，资料翔实可靠，说理明晰透彻，见解独到精辟，蜚声海内外学术界。

回国前，经高师同班好友徐中舒介绍给北京大学文学院院长胡适，委聘北大西语系教授，除讲授西方名著选读和文学批评史外，还在北大中文系和清华大学中文系研究班开过《文艺心理学》和《诗论》，后又应留法老友徐悲鸿之约到中央艺术学院讲了一年《文艺心理学》。

当时正逢“京派”(多是文艺界旧知识分子)和“海派”(主要指“左联”)对垒。

朱光潜由胡适约到北大，自然就成了京派人物。

京派“新月”时期最盛，诗人徐志摩死于飞机失事后日渐衰落。

胡适、杨振声等人想重振京派，由朱光潜、杨振声、沈从文、周作人、俞平伯、朱自清、林徽音等人组成编委会，筹办《文学杂志》(月刊，商务印书馆出版)。

朱光潜任主编。

朱自清、闻一多、冯至、李广田、何其芳、卞之琳等经常为杂志撰稿。

杂志于民国二十六年(1937年)5月创刊，至8月，出了4期，是当时最畅销的一种文艺刊物。

抗日战争爆发后停刊。

民国36年复刊，民国三十七年(1948年)出了6期后终止，前后共出了3卷22期。

抗日战争爆发后，朱光潜应四川大学代理校长，张颐约任川大文学院院长。

民国二十七年(1938年)秋，国民党二陈系派程天放接替张颐正式长校，企图推行党化教育。

朱光潜为了维护学府的尊严，捍卫教育自由和学术独立，坚决反对易长。

他主持全校教师大会，号召罢教，教师们纷纷响应，大家公推他草拟抗议电文和罢教宣言。

“易长风潮”轰动一时，但迫于压力，以妥协告终：一方面不拒程天放任校长，一方面不许程天放动全校人事。

这场斗争得到中国共产党的支持，沙汀和周文把消息传到延安，周扬立即通过他俩转信约朱光潜去延安参观，朱光潜回信欲去。

这时陈立夫邀他去重庆晤谈，又通过他的一些留欧好友劝阻，再由王星拱和陈西滢几位旧友把他拉到

<<诗论>>

武汉大学任教，延安之行落空。

晚年朱光潜回忆此事，认为延安之行未果是因自己“当时根本没有革命的意志”，是“一次惨痛的教训”。

民国三十一年(1942年)，武大校内湘皖两派内江，遂以朱光潜出任教务长来调和，因为他是皖人而和湘派较友好。

按国民党规矩，学校“长字号”人物都须参加国民党，朱光潜名义上被拉入国民党(后挂名三青团中委和国民党常务监委)。

并让他在国民党的《中央周刊》上经常写稿。

虽然如此，他并不屈从任何政治偏见，说诗、论文、谈修养，后来集成两本书《谈文学》、《谈修养》。

民国三十年(1941年)至民国三十一年，国民政府教育部、中央党部每次密令武汉大学监视一批点名的“奸匪”和“奸匪嫌疑”学生的行动，强制一批学生离校。

身为教务长的朱光潜与校长王星拱、训导长赵师梅一面应付教育部，一面向学生通气，提醒他们行动谨慎，维护他们到民国三十一年夏天毕业安全离校。

抗日战争胜利后，朱光潜不愿去安徽大学当校长，仍回北京大学文学院，任代理院长。

受与地下党有联系的化学家袁翰青影响，他的政治观点逐渐明朗化，开始同情并支持民主运动。

民国三十七年(1948年)6月29日，他与北平各院校教授104人联名发表宣言《抗议轰炸开封》；民国三十七年10月，他与郑华炽、陈发松等17名教授联名写信给蒋介石及行政院长翁文灏，呼吁“解除人为的经济痛苦与不平”，并宣言“停教”；民国三十七年11月4日，他与北平各院校47名教授联名发表《我们对于政府压迫民盟的看法》的抗议书，抗议国民政府用所谓“处置后方共产党临时办法”强行解散民盟。

北平解放前夕，国民政府派专机接“知名人士”去台湾，名单上胡适居首，朱光潜列名第三。

这时袁翰青教授受地下党的重托，挽留他熟悉的“文化人”不要离开北平。

朱光潜毅然决定留下。

建国初思想改造阶段，他是重点对象，受到很多教育，特别是在参加文联和全国政协(先后担任了全国政协第二、三、四、五届委员，第六届常委，民盟第三、四、五届中央委员，全国文联委员等)后，常有机会参观访问全国各地，经比较新旧中国，他心悦诚服地认识到社会主义能够救中国。

1957年，全国开始6年之久的美学大讨论。

朱光潜积极投入到这场原本起自对他过去的美学思想“批判”的论争，既不隐瞒或回避自己过去的美学观点，也不轻易接纳他认为不正确的批判，客观上他带动了大家不断前进，促进了美学研究空前普遍地蓬勃发展。

这次讨论发表的文章辑成6册《美学问题讨论集》、朱光潜发表的论争文章另辑成《美学批判论文集》，均由作家出版社出版。

这次讨论促使朱光潜认真钻研辩证唯物主义和历史唯物主义。

在年近60岁时，他还挤出时间攻读俄文，并达到能阅读和翻译的程度。

他曾精选几本马克思主义经典著作来摸索，译文看不懂时就对照英、法、德、俄4种文字的版本去琢磨原文的准确含义，对中译文的错误或欠妥处作了笔记，后写了“建议的校改译文”。

同时他惊讶地发现不少参加美学论争的人并未弄通马克思主义，由于资料的贫乏，对哲学史、心理学、人类学和社会学之类与美学密切相关的科学，有时甚至缺乏常识。

因此他立志翻译一些重要资料，此后20多年他陆续译出柏拉图的《文艺对话集》、莱辛的《拉奥孔》、袁克曼辑的《歌德谈话录》、黑格尔的《美学》3卷、维柯的《新科学》等。

1962年，朱光潜受邀到中央党校讲授美学史。

同年文科教材会议决定大专院校文科逐步开设美学课，并指定他编写教材。

1963年，《西方美学史》这部倾注他多年研究成果、全面系统阐述西方美学思想发展的专著由人民文学出版社出版，它代表了迄今为止我国对西方美学研究的水平，推动了我国美学教育和研究工作。

“文化大革命”中，朱光潜被关进牛棚，尽管遭受到不公正的待遇，但从未动摇过对党、对社会主义的信念以及为祖国、为人民服务的决心。

<<诗论>>

他坚持锻炼身体，时刻准备重新拿起笔。

“四人帮”垮台后，他重振精神，老当益壮，积极翻译名著、撰写文稿、先后出版了《谈美书简》和《美学拾穗集》，还指导研究生，在学术研究和教育领域驰骋不懈，成就斐然。

1980年5月，在昆明召开的中华全国第一届美学会议上，他被一致推选为中国美学学会会长。

1983年3月，朱光潜应邀去香港中文大学主讲“钱宾四(钱穆)先生学术文化讲座”，一开始就声明自己的身份：我不是一个共产党员，但是一个马克思主义者。

这实为他后半生的定论。

同年，北京大学为朱光潜举办执教60周年纪念会。

翌年，香港大学授予他名誉博士学位。

1984年夏朱光潜由于多年工作过于劳累，患疲劳综合症，出现脑血栓。

1986年3月6日，朱光潜在北京病逝，终年89岁。

在他逝世的前3天，他神志稍许清醒，趁家人不防，竟艰难地沿梯独自悄悄向楼上书房爬去，家人发现急来劝阻，他嗫嚅地说，要赶在死前把《新科学》的注释部分完成。

朱光潜视野开阔，对中西文化都有很高的造诣。

在他的700万字的论著和译著(已由安徽教育出版社出全集，共20卷)中，对中国文化作了深入研究，对西方美学思想作了介绍和评论，融贯中西，创造了自己的美学理论，在我国美学教学和研究领域作出了开拓性的贡献，在我国文学史和美学发展史上享有重要的地位，是我国近代继王国维后的一代美学宗师，并享有很高的国际声誉，日本、联邦德国、英国、荷兰、法国、美国都有人研究他。

他鞠躬尽瘁，死而后已，为中国人民留下了宝贵的文化财富 [编辑本段]人生趣闻 朱光潜遭遇“朱光潜” 名美学家朱光潜早年出版过《给青年的十二封信》，是当时最流行的书籍之一。

过了不久的1936年初，朱光潜在写《文艺心理学》等专著之余，又写出一部亲切自然的《谈美》小册子。

书店在出版时，将《谈美》封面附注上“给青年的第十三封信”字样。

书出版之后，受到广泛欢迎。

不久，上海书摊上便出现一本署名“朱光潜”，题目为“致青年”的书。

书名接近，姓名几乎难辨不说，该书竟也有一个副题：“给青年的十三封信”；与朱光潜先生的著作副题只少一个“第”字，打眼看上去，没有什么分别；封面设计也追踪摹形：书名字形，位置相仿，连一些直线中间嵌一些星星都一样，所以，一位朋友寄这本书给朱光潜后，连朱光潜自己也以为是自己的作品。

待看清楚后，朱光潜先生竟然给这位“朱光潜”写了一封信。

首先，他请朱光潜原谅，说是自己误将此书认作自己的了。

接下说：“光潜先生，我不认识你，但是你的面貌，言动，姿态，性格等等，为了以上所说的一点偶然的因缘，引动了我很大的好奇心……不认识你而写信给你，似乎有些唐突，请你记得我是一个读者。

如果这个资格不够，那只得怪你姓朱名光潜，而又写《给青年的十三封信》了！

” 接下，朱光潜先生将自己写《给青年的十二封信》时的情形略作回溯。

认为当时“稚气和愚”，但因坦坦白白流露，才得到青年的喜爱。

这话的潜台词，大约是告诉那位“朱光潜”，人得“坦坦白白”、“老老实实”做人；否则就算一时得逞，也难免长久不被人戳穿，落得个不道德名。

这封信的落款也颇有意思：“几乎和你同姓同名的朋友”。

信当然无法寄出，只好在《申报》上发表。

朱光潜三立座右铭 朱光潜先生是我国现代著名美学家，著作等身，建树颇丰。

他一生曾三立座右铭，给人们留下了悠长的思索。

第一次，是在香港大学教育系求学时。

他以“恒、恬、诚、勇”这四个字作为自己的座右铭。

恒，是指恒心，即无论做人做事，都要持之以恒、百折不挠。

恬，是指恬淡、简朴、克己持重，不追求物质上的享受。

<<诗论>>

诚，是指诚实、诚恳，襟怀坦白，心如明镜，不自欺，不欺人。

勇，则是指勇气，志气，勇往直前的进取精神。

这四个字不仅集中反映了朱光潜先生求学时的精神状态，而且贯穿了他的一生。

朱光潜先生曾说：“这四个字我终生恪守不渝。”

第二次，是在英国爱丁堡大学学习时。

朱光潜先生兴趣广泛，学过文学、心理学和哲学。

经过比较和思索，他发现美学是他最感兴趣的，是文学、心理学和哲学的共同联络线索，于是把研究美学作为自己终身奋斗的事业。

当时，他的指导老师著名的康德专家史密斯教授竭力反对。

他告诫朱光潜说，美学是一个泥潭，玄得很。

朱光潜先生认真思索后，决定迎着困难上。

这时，他给自己立下这样一条座右铭：“走抵抗力最大的路！”

从此，他全身心地投入到美学研究中，终于写出了《悲剧心理学》、《文艺心理学》、《变态心理学》等具有开创意义的论著。

第三次，是在20世纪30年代。

座右铭共6个字“此身、此时、此地。”

“此身，是说凡此身应该做而且能够做的事，决不推诿给别人；此时，是指凡此时应该做而且能够做的事，决不推延到将来；此地，是说凡此地(地位、环境)应该做而且能够做的事，决不等待想象中更好的境地。

在这条座右铭的激励下，朱光潜先生不断地给自己树立新的奋斗目标，在他80多岁时，依然信心十足地承担起艰深的维柯《新科学》的翻译任务。

朱光潜先生三次所立的座右铭，由于环境不同，侧重点自然有异。

第一次，主要是确立做人求学之志；第二次，侧重点是理想、事业的抉择；第三次，在学有所成后，对自己明确而具体的要求。

从朱光潜先生三立座右铭中，我们除了看到一个自我砥砺、矢志以求的形象外，难道不应该获取更多的人格力量和思想的启迪吗？

[编辑本段]编辑生涯 中国现代作家中，与报刊没有任何关系的，大概可以说是绝无仅有，不是编者，就是作者。

很多作家都当过报刊编辑，正是经过他们之手，一部部重要作品，从报刊走入读者，走进历史的荣耀。

现代美学大师朱光潜(1897~1986)先后主编过多种报刊，尤其是他在抗战前后两度主编的《文学杂志》，是当时最畅销的文艺刊物，每期行销都在两万份以上，读者印象极为深刻。

朱光潜是一个成功的报刊编辑家，1948年有人颂扬说：“二十年来以最庄重、最热诚的态度支持引导中国文艺界的几乎只有朱(光潜)先生一个人。”

这话固然说得有点过头，但就其主编刊物的态度而言，朱光潜则无愧于“最庄重、最热诚”的称谓。

综观朱光潜《文学杂志》的编辑实践，体现出如下特色和艺术。

1. 追求刊物个性。

个性特色是报刊赢得读者、占领刊物市场的重要手段。

没有个性的刊物，即使短暂生存，也是难以发展、难以长久的。

报刊的个性归根结底是编辑者理想的外显，是编辑主体追求在实际工作中定格的结果。

朱光潜在报刊编辑实践中，追求报刊个性风格的编辑思想一直稳固地贯穿其工作始终。

1935年年底，《人间世》小品文半月刊出至第42期停刊。

该刊编辑徐许于1936年春又创办了《天地人》半月刊。

创刊前夕，徐许两次写信请朱光潜为《天地人》写点儿稿子。

朱光潜写了《论小品文(一封公开信)》告诫他，不要把《天地人》办成和《人间世》、《宇宙风》相类似的小品文刊物。

<<诗论>>

“《人间世》和《宇宙风》里面有许多我爱读的文章，但是我觉得它们已算是尽了它们的使命了，如果再添上一个和它们同性质的刊物，恐怕成功也只是锦上添花，坏就不免画蛇添足了。

”这里就体现出了强烈追求新创刊物个性的设计思想。

朱光潜主编《文学杂志》，在创刊词《我对本刊的希望》里，明确宣称要创办出一种新刊物：“一种宽大自由而严肃的文艺刊物。

”他赋予刊物独特的使命是：它应该尽一部分纠正和向导的义务；它应该集合全国作家做分途探险的工作，使人人在自由发展个性之中，仍意识到彼此都望着开发新文艺一个共同目标；它应该时常回顾到已占有的领域，给以冷静严正的估价，看成功何在，失败何在，作前进努力的借鉴；同时，它应该是新风气的传播者，在读者群众中养成爱好纯正文艺的趣味与热诚。

应该在陈腐枯燥的经院习气与油滑肤浅的新闻习气之中，辟一清新而严肃的境界。

编辑者的创造意识是锻造报刊个性的前提。

朱光潜说编辑报刊与艺术创作具有同样的道理，“我始终相信在艺术方面，一个人有一个人的独到，如果自己没有独到，专去模仿别人的一种独到的风格，这在学童时代做练习，固无不可，如果把它当作一种正经事业来做，则似乎大可不必。

”任何一种好的东西，模仿的人多了，其结局必然是归于俗滥。

刊物设计是一门艺术。

创办报刊尤其是文学、文化报刊的过程中，首先要对社会文化状况予以深刻细致的分析、研究，预测社会文化对拟办报刊接纳与拒绝的可能性，即如朱光潜所说，“它应该认清时代的弊病和需要”。在现有媒介之间发现空白和薄弱之处，从而打破现有报刊市场的平衡、静止状态，对期刊文化结构作出重新调整，对读者布局予以重新分配。

报刊担负着引领时代风气的重任，它是否具有创造的精神、创造的意识，对社会将会有直接的影响。

报刊编辑通过对作品的选择，必然会给作者以一种暗示、一种引导。

一个没有创造性的报刊，是无法引导作者进行创造性的劳动的，也无法向人们奉献出有创造性的精神产品。

2. 兼容并包，驳杂中见出统一。

朱光潜对于文化思想运动的基本态度是自由生发、自由讨论。

受其文化思想的浸染，在报刊编辑工作中，他主张编辑不能把报刊办成个人拉帮结伙、党同伐异的工具。

报刊编辑可以有自己的文艺思想，但他的文艺思想只应体现在自己的创作之中，而不能把自己所主张的文艺思想作为刊物稿件取舍的标准。

朱光潜坚决反对报刊编辑“把个人的特殊趣味加以鼓吹宣传，使它成为弥漫一世的风气”。

他认为文艺上的伟大收获都有丰富的文化思想做根源，编辑要真地希望能为文学、文化的发展助一臂之力，那就不妨让许多不同的学派思想同时在酝酿、骚动甚至冲突斗争。

冲突斗争是思想生发所必需的刺激剂。

“别人的趣味和风格尽管和我们的背道而驰，只要他们的态度诚恳严肃，我们仍应表示相当的敬意。

”他主编《文学杂志》的理想就是把它办成一个全国性的刊物。

“凡是爱护本刊而肯以好作品见投的我们都一律欢迎。

”实际情况也确是这样。

在《文学杂志》上发表作品的，除了京派文人以外，还有很多左翼作家。

萧军是著名的左翼青年作家的代表人物。

他的长篇小说《第三代》就受到了朱光潜的青睐。

朱光潜在《文学杂志》第1卷第2期的《编辑后记》中向读者热情推荐：“萧军的《第三代》是近来小说界的可宝贵的收获，值得特别注意。

”胡适热心创办《文学杂志》，也许有振兴京派的想法，但朱光潜主编的《文学杂志》并不是京派专有的田园。

如朱自清和冯至并不隶属于京派，而他们却是《文学杂志》的核心成员。

朱光潜曾剖析“文以载道”说的浅陋和“为文艺而文艺”说的不健全，反对空谈什么联合战线，他更

<<诗论>>

倾向于提倡公平交易和君子风度，主张通过多多的探险和尝试，让不同的趣味和风格互相观摩、互相启发、互相匡正，从而造成新鲜自由的思想潮流，以洗清我们的成见和积习，推动新文艺的繁荣和发展。

3. 理论与创作并重。

20世纪三四十年代的我国，一般的文艺刊物往往只重创作，人为地割裂了文学创作和文学批评的辩证关系，特别是表现出一种藐视文学理论批评的倾向。

朱光潜非常清醒地看到了文艺报刊编辑界存在的这种不足之处。

他认为文学批评虽然来自于文学创作实践，但又对文学创作具有巨大的能动的反作用，有时甚至成为决定文学发展趋向的有力因素。

他在英国留学期间，留心过欧洲几种著名的文艺刊物的编排方法。

因此他主编《文学杂志》时，就借鉴了欧洲文艺刊物理论与创作并重的编排方法。

《文学杂志》在篇幅的分配上，创作约占五分之三，论文和书评约占五分之一，“比一般流行的文艺刊物，本刊似较着重论文和书评，但是这并不就是看轻创作。

论文不仅限于文学，有时也涉及文化思想问题。

这种分配将来也许成为本刊的一个特色”。

刻意地加大理论的力度，意图让读者得到刊物以后，“不仅要读，还要谈，要想”。

可见，理论与创作并重，这是他主编《文学杂志》时有意追求的一个编辑特色，王了一的《语言的化妆》、郭绍虞的《宋代残佚的诗话》、陆志韦的《论节奏》、知堂的《再谈俳文》、钱钟书的《中国固有的文学批评的一个特点》、朱东润的《说“衙内”》、迥之的《再谈差不多》等，共十一篇。

这些论文或隐或显地凸现了京派的文艺观和文学史观。

有些论文还引起了广泛的论争，扩大了京派的影响。

朱光潜认为编辑的作用犹如一座桥梁，“一个编辑者的地位是很卑微的，他只是作者与读者中间的一个媒介人”。

不能因为自己手中有发稿权，就以为能够对作者颐指气使，对读者居高临下。

当然，朱光潜同时指出，编辑固然要在满足读者阅读需要和为作者服务的基础上实现自己的价值，但作为传播中的一个主体，他又有必要也有可能对传播施加相应的影响。

读者需要是复杂的，有的科学健康，有的消极低级，正确的做法是：编辑“不能轻视读者，他不必逢迎读者，他却不妨由迁就读者而逐渐提高读者”。

朱光潜不以编辑家名世，但他主编的《文学杂志》不仅推出了一大批具有文学史意义的作品，还培养了一大批文学新人，并成为当时我国北方文坛的重镇和京派文人的大本营。

他的编辑思想是其报刊编辑实践的概括和总结，很多观点和做法有着深厚的实践基础，至今仍闪耀着理性和科学的光芒，我们能够从中获得很大的教益。

由于岁月不居，新陈更替，他的个别观点今天看来或许有不适、不确之嫌，但这是历史所造成的局限，我们是不应苛求于他的。

<<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 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 诗的朗诵问题 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 第十三章 陶渊明 一 他的身世、交游、阅读和思想 二 他的情感生活 三 他的人格与风格 附录 给一位写新诗的青年朋友

<<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。

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。

大庭轩轳，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。

<<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。”

<<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。

<<诗论>>

编辑推荐

1931年作者在欧洲留学时便开始《诗论》的写作，1943年始正式出版，历时十余年，在当时有很大影响，是中国现代诗学体系建构的里程碑。时至今日，仍然具有很高的学术价值。

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>