

# 《诗论》

## 图书基本信息

书名：《诗论》

13位ISBN编号：9787532539024

10位ISBN编号：7532539024

出版时间：2005-04

出版社：上海古籍出版社

作者：朱光潜

页数：200

版权说明：本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介以及在线试读，请支持正版图书。

更多资源请访问：[www.tushu000.com](http://www.tushu000.com)

# 《诗论》

## 内容概要

本书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。1931年他在欧洲留学时便开始本书的写作，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。

# 《诗论》

## 作者简介

朱光潜(1897-1986)，美学家。安徽桐城人。1922年毕业于香港大学文科教育系。1930年获英国爱丁堡大学文科硕士学位。1933年获法国斯特拉斯堡大学文科博士学位。回国后，曾任北京大学教授，四川大学教授、文学院院长，武汉大学教授、教务长。1946年后任北京大学教授、文学院代院长，中国美学学会第一届会长，民盟第三至五届中央委员。第二至五届全国政协委员、第六届全国政协常委。毕生从事美学教学和研究，在西方美学思想和中西方文化研究方面造诣较深。著有《悲剧心理学》、《文艺心理学》、《西方美学史》，译有[德]黑格尔《美学》等。

## 书籍目录

- 前言
- 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 诗为首音律的纯文学
  - 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 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

.....

第九章 中国诗的节奏与声韵的分析（中）：论顿

第十章 中国诗的节奏与声韵的分析（下）：论韵

第十一章 中国诗何以走上“律”的路（上）：赋对于诗的影响

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？

第十三章 陶渊明

附录 给一位写诗的青年朋友

## 精彩短评

- 1、朱光潜最满意的作品，确实不错。
- 2、若干年前看过的书，现在拿在手里还是一样的喜欢
- 3、家常读书·雨中狐狸朗读
- 4、所谓入门
- 5、对我的启发太多了
- 6、要不是赶着写读书报告，能认认真真读读这些书也是挺好的（或者要不是赶着写读书报告，我才不会看这些书（what a paradox
- 7、深入浅出，不过就是行间距太宽了，用不了这么多页，也不用20块钱
- 8、逻辑完善 语言无处不充斥着“美”的感觉 非常好的一本书
- 9、入门
- 10、深入浅出，受益匪浅。
- 11、朱先生对克罗齐理论有继承和批判。在直觉之外说明了过程的瞬间性和一次性。同时也明确了这种审美定义的主观。关于诗歌审美例证结合，学人素养。
- 12、出误打误撞的我一个学机械的读这些，是在难以理解。对于以前个人创造的诗是为文字游戏而已。诗，源于生活又高于生活。我的诗歌，我做主！
- 13、强推
- 14、对话者：

秦希——拥护形式者

鲁亮生——拥护实质者

褚广建——主张实质形式一致者

孟时——一个物成见的人，但遇事喜欢“打个哈切问到底”

从对话中可以得知，秦希对新诗抱有一种不肯定的态度，从一开始他就表达“现在新诗不但不能歌唱，连念起来也都不顺口”。在《诗论》的第一章就提到诗、乐、词同出。“诗”是具有一定歌唱功能的。其起源可能是远古人类所发展出来的一种民歌。

秦希在对话中还提到这么一个句子。“我们读大诗人的作品，常觉到：‘这恰是我心里所要说的话，我不说出来而他说出来了’”。有时候，大诗人的很多作品，其内容并不十分特殊，只是他们在形式上运用了一种真正美丽且美妙的方法。秦希在话中举出的例子是《哈姆雷特》和《麦克白》的独语中常变现“人生没有意味”。可是莎翁其写就的词藻丰富，语调铿锵（第六章 诗和乐--节奏 中提出语言的节奏与音乐的节奏，诗具有音乐其所有也兼具其所没有）。而令我深感共鸣的则是博尔赫斯所作的《雨》，诗人将平凡而且无处不在的雨，写得充满美的情愫，一种十分曼妙的感觉，将雨表现犹如人们想像中的精灵一样。

褚广建在关于诗的形式这一问题上不与秦一见。他觉得“新诗固然很乱，它的实质也不见得有什么好”，许许多多不过是扮了一个新样子的陈词滥调。鲁亮生则认为“诗是情感和思想的自然流露”。一流的诗人富有情感和想象力，积于中者深厚然后形于外者雄伟，往往不假雕琢，自成机杼。故鲁亮生之认为说诗要重实质。

于上，我认为朦胧派的一些诗作着实格式不齐，但其中的实质，是流露着一种真性情的。不论是顾城还是海子，他们的作品中想象力是十分丰富的，其格式不拘泥于一时，不断创新这一种犹如天籁

一般的美妙。我不禁想到了梁小斌写的《中国，我的钥匙丢了》。每每读到“这一切/这美好的一切都无法办到/中国，我的钥匙丢了”和“太阳啊，/你看见我的钥匙了吗？”的时候，内心总是翻滚起情感的波涛啊。

另外，我还认为鲁亮生在关于诗的绝对价值有一种令人抱有同感的说法。歌德的《浮士德》和《流浪者的夜歌》，就形式而言，这一早一晚的作品都具有极高的形式美，而作为实质以论，大家所公认的是《浮士德》较《流浪者的夜歌》更加伟大，更加深广。我诚没有《流浪者的夜歌》的一次欣赏，但《浮士德》我还是略有涉猎的。作为一部作者耗费一生精力写就的作品，它的文字不仅将作者的人格、思想、学问囊括其中，且将文艺复兴以后欧洲人那种热情与渴望，却又徘徊不安的状态变现出来。“诗”的形式固然具有很高的价值，例如莎翁的十四行诗，但其内在的实质我更看重。空洞与泛泛而谈都会玷污诗的贞洁与高雅。“诗”可以有奔放的形式，但它亦须拥抱那冷漠的实质。一如北岛的诗作，我们不难体会到文字下面那更深层次的感动。

对话还未看完，只是看到褚广建的一句：“形式是自然的，固有的，而不是人为的，附加的。”思索再三，我还是没有理解褚广建的话，只是茫然与惊异。继续看下去时，须多加咀嚼。

《诗论》的正文内容，看至《诗的境界》。文中有此一句：“无论是作者或读者，在心领神会一首好诗时，都必有一幅画面或是一幕戏景，很新鲜生动地突现于眼前，使他神魂为之钩摄，若惊若喜，霎时无暇旁顾，仿佛小天地中有孤立自足之乐。此外偌大乾坤宇宙，以及个人生活中一切憎爱悲喜，都像在这霎时间烟消云散去了。”而这样子的一番小天地，即为一种“境界”。

“一个境界如果不能在一种直觉中成为一个独立自主的意象，那就还没有完整的形象，就还不成为诗的境界。一首诗如果不能令人当作一个独立自主的意象看，那还有荒芜凑塞或虚无的毛病，不能算是一首好诗。”

15、朱光潜先生中西学并包，气象非凡！

16、溯游从之，宛在水中央。

17、朱光潜没得说啦！就是版本差了点，没注意，但是内容没差就行啦

18、读导读比读正文还要读的艰难。。。“换句话说，图画叙述动作时，必化动为静，以一静面表现全动作的过程；诗描写静物时，必化静为动，以时间上的承续暗示空间中的延绵。”

19、当当的速度和质量都是没得说的，对于这书的本身，就不用多说了，朱光潜先生的大作还用的着说吗！

20、又一位由民国走来的大家，将思想的深邃遗落在书中。而作为本科生，对于这样的著作仍旧有几分难以理解，然而对于“中西诗在情趣上的比较”和“替诗的音律辩护”二文，却是尤为深刻。常以为初学者因为“永明体”，又或是诸多评论家的左右，而时常对律诗的产生于发展有着许多的误解。而通过朱光潜先生的字里行间，却是明了：当以更加长远且客观的态度来解读诗歌受韵律约束一事。

21、有文学素养的人应该看看有文学素养的人应该看看有文学素养的人应该看看

22、空

23、对文学理论毫无研究，但朱光潜的文字有醇厚的吸引力。

24、看了点西方美学史，差点对先生绝望了，幸好读了这本

25、总的来说《诗论》铺开的面还是很足的，可以看出朱光潜先生在诗歌领域研究的心血，也是进入朱光潜先生美学世界的重要途径，因为此书是朱光潜对诗歌美学的研究心得大集合，最能体现他自己的美学观。但是也可以明显感觉到朱光潜先生对诗歌美学的讨论集中在诗歌形式，而没有进入精神领域，比如说一句诗句里名词的排列、动词的排列、形容词的排列、关联词的排列等都是讲究的，要求这种排列能进入人的意识引起一种状态，也就是一个“过程”下的状态，在这一点上诗句与音乐有想通之处，都是一个“过程”状态，诗人在写诗时会花很大精力来处理这个问题，但是朱光潜先生作为欣赏者没有进入这一领域。

26、这个系列的书内容丰富，设计简洁，喜欢的风格。

27、追根溯源，我的诗歌启蒙。

不过有些东西现在不一样了。

28、

朋友，你的诗和信都已拜读。你要我“改正”并且“批评”，使我很惭愧。在这二十年中我虽然差不多天天都在读诗，自己却始终没有提笔写一首诗，作诗的痛苦我只从旁人的作品中间接地知道，所以我没有多少资格说话。谈到“改正”，我根本不相信诗可以经旁人改正，只有诗人自己知道他所写的与所感所想的是否恰相吻合，旁人的生活经验不同，观感不同，纵然有胆量“改正”，所改正的也是另一回事，与原作无干。至于“批评”，我相信每个诗人应该是他自己的严厉的批评者。拉丁诗人贺拉斯劝人在作品写成之后把它摆过几月或几年不发表，我觉得那是一个很好的忠告。

诗刚做成，兴头很热烈，自己总觉得它是一篇杰作，如果你有长进的可能，经过一些时候冷静下来，再拿它仔细看看，你就会看出自己的毛病，你自己就会修改它。许多诗人不能有长进，就因为缺乏这点自我批评的精神。你不认识我，而肯寄诗给我看，询取我的意见，这种谦虚我不能不有所报答，我所说的话有时不免是在热兴头上泼冷水，然而我不迟疑，我相信诚恳的话，是一个真正诗人所能接受的，就是有时不甚入耳，也是他所能原宥的。你要我回答，你所希望于我的当然不只是一套恭维话。

我讲授过多年的诗，当过短期的文艺刊物的编辑，所以常有机会读到青年朋友们作品。这些作品中分量最多的是新诗，一般青年作家似乎特别喜欢做新诗。原因大概不外两种：第一，有些人以为新诗容易做，既无格律拘束，又无长短限制，一阵新血来潮，让情感“自然流露”，就可以凑成一首。其次，也有一些人是受风气的影响，以为诗在文学中有长久的崇高的地位，从事于文学总得要做诗，而且徐志摩、冰心、老舍许多人都在做新诗。

诗是否容易做，我没有亲切的经验，不过据我研究中外大诗人的作品所得的印象来说，诗是最精妙的观感表现于最精妙的语言，这两种精妙都绝对不容易得来的，就是大诗人也往往须费毕生的辛苦来摸索。作诗者多，识诗者少。心中存这一分“诗容易做”的幻想，对于诗就根本无缘，做来去做，只终身做门外汉。

再其次，学文是否必须做诗，在我看，也是一个问题。我相信文学到了最高境界都必定是诗，而且相信生命如果未至末日，诗也就不会至末日。不过我相信每一时代的文学有每一时代的较为正常的表现方式。比如说，荷马生在今日也许不写史诗，陀斯妥耶夫斯基生在古代也许不写小说。在我们的时代，文学的最常的表现的方式似乎是散文、小说而不是诗。这也并不是我个人的意见，西方批评家也有这样想的。

许多青年白费许多可贵的精力去做新诗，幼稚的情感发泄完了，才华也就尽了。在我个人看，这种浪费实在很可惜。他们如果脚踏实地练习散文、小说，成就也许会好些。这话自然不是劝一切都莫做诗，诗还是要有人做，只是做诗的人应该真正感觉到自己所感所想的非诗方式决不能表现。如果用诗的方式表现的用散文也还可以表现，甚至于可以表现得更好，那么诗就失去它的“生存理由”了。我读过许多新诗，我深切地感觉到大部分新诗根本没有“生存理由”。

诗的“生存理由”是文艺上内容和形式的不可分性。每一首诗，犹如任何一件艺术品，都是一个有血有肉的灵魂，血肉需要灵魂才现出它的活跃，灵魂也需要血肉才具体可捉摸。假如拿形式比血肉而内容比灵魂，叫做“诗”的那种血肉是否有一种特殊的灵魂呢？这问题不象它现在表面的那么容易。就粗略的迹象说，许多形式相同的诗而内容则千差万别。

多少诗人用过五古、七律或商籁？可是同一体裁所表现的内容不但甲诗人与乙诗人不同，即同一诗人的作品也每首自居一个性。就内在的声音节奏说，外形尽管同是七律或商籁，而每首七律或商籁读起来的声调，却随语言的情味意义而有种种变化，形成它的特殊的音乐性。这两个貌似相反的事实告诉我们的不是内容与形式无关，而是一般人把七律、商籁那些空壳看成诗的形式是一种根本的错误。

每一首诗有每一首诗的特殊形式，是叫做七律、商籁那些模型得着当前的情趣贯注而具生命的那种声音节奏；正犹如每个人有每个人的特殊面貌，而这种特殊面貌是叫做口鼻耳目那些共同模型得到本人的性格而具个性的那种神情风采。一首诗有凡诗的共同性，有它所特有的个性，共同性为七律、商籁之类模型，个性为特殊情趣所表现的声音节奏。这两个成分合起来才是一首诗的形式，很显然的两成分之中最重要的不是共同性而是个性。

七律、商籁之类躯壳虽不能算是某一诗的真正形式，而许多诗是用这些模型铸就的却是事实。这些模型是每民族经过悠久历史所造成的，每个民族都出诸本能地或出诸理智地感觉到做“诗”的那一种文学需要巾幗这些模型铸就。这根深蒂固的传统有没有它的理由呢？这问题实在就是：散文之



外何以要有诗？依我想，理由还是在内容与形式的不可分性。七律、商籁之类模型的功用在节奏的规律化，或则说，语言的音乐化。情感的最直接的表现是声音节奏，而文字意义反在其次。文字意义所不能表现的情调常可以用声音节奏表现出来。诗和散文如果有分别，那分别就基于这个事实。

散文叙述事理，大体上借助于文字意义已经很够；它自然也有它的声音节奏，但是无须规律化或音乐化，散文到现出规律化或音乐化时，它的情趣的成分就逐渐超出理智的成分，这就是说，它逐渐侵入诗的领域。诗咏叹情趣，大体上单靠文字意义不够，必须从声音节奏上表现出来。诗要尽量地利用音乐性来补文字的不足，七律、商籁之类模型是发挥文字音乐性的一种工具。这话怎样讲呢？拿诗和散文来比，我们就会见出这个道理。散文没有固定模型做基础，音节变来变去还只是“散”；诗有固定模型做基础，从整齐中求变化，从束缚中求自由，变化的方式于是层出不穷。

这话乍听起来似牵强，但是细心比较过诗和散文的音乐性者都会明白这道理是真确的，诗的音乐性实在比散文的丰富反繁复，正犹如乐音比自然中的杂音较丰富繁复是一个道理。乐音的固定模型非常简单——八个音阶。但这八个音阶高低起伏与纵横错综所生的变化是多么繁复？诗人利用七律、商籁之类模型来传出情趣所有的声音节奏，正犹如一个音乐家利用八个音阶来谱交响曲。

新诗比旧诗难作，与那因就在旧诗有“七律”、“五古”、“浪淘沙”之类固定模式可利用，一首不甚高明的旧诗纵然没有它所应有的个性，却仍有凡诗的共同性，仍有一个音节的架子，读起来还是很顺口；新诗的固定模型还未成立，而一般新诗作者在技巧上缺乏训练，又不能使每一首诗现出很显著的音节上的个性，结果是散漫芜杂，毫无形式可言。把形式做模型加个性来解释，形式可以说就是诗的灵魂，做一首诗实在就是赋予一个形式与情趣，“没有形式的诗”实在是一个自相矛盾的名词。许多新诗人的失败都在不能创造形式，换句话说，不能把握住他所想表现的情趣所应有的声音节奏，这就不啻说他不能做诗。

你的诗不算成功——恕我直率——如同一般新诗人的失败一样，你没有创出形式，我们读者无法在文字意义上以外寻出一点更值得玩味的东西。你自以为是在做诗，实在还是在写散文，而且写不很好的散文，你把它分行写，假如像散文一样一直写到底，你会觉得有很大的损失么？我喜欢读英文诗，我鉴别英文诗的好坏还有一个很奇怪的标准。一首诗到了手，我不求甚解，先把它朗诵一遍，看它读起来是否有一种与众不同的声音节奏。如果音节很坚实饱满，我断定它后面一定有点有价值的东西；如果音节空洞凌乱，我断定作者胸中原来也就很空洞凌乱。我应用这个标准，失败时候还不很多。读你的诗，我也不知不觉在应用这个标准，老实说，读来读去，我就找不出一一种音节来，因此，我就很怀疑你的诗后面根本没有什么值得说的。从文字意义上分析了一番，果不其然！你对明月思念你的旧友，对秋风叶落感怀你的身世，你装上一些貌似漂亮而实恶俗不堪的词句，再“啊”地“呀”地几声，加上及格大惊叹号，点了一行半行的连点，笔停了，你喜欢你做成了一首新诗。朋友，恕我坦白地告诉你，这是精力的浪费！

我知道，你有你的师承。你看过五四时代作风的一些新诗，也许还读过一些欧洲浪漫时代的诗。五四时代作家和他们的门徒勇于改革和尝试的精神固然值得敬佩，但是事实是事实，他们想学西方诗，而对于西方诗，根本没有深广的了解；他们想推翻旧传统，而旧传统桎梏他们还很坚强。他们是用白话写旧诗，用新瓶装旧酒。他们处在过渡时代，一切都在草创，我们也无用苛求，不过我们要明白那种诗没有多大前途，学它很容易误事。他们的致命伤是没有在情趣上开辟新境，没有学到一种崭新的观察人生世相的方法，只在搬弄一些平凡的情感，空洞的议论，虽是白话而仍很陈腐的辞藻。目前报章杂志上所发表的新诗，除极少数例外，仍然是沿袭五四时代的传统，虽然在表面上题材和社会意识有些更换。诗不是一种修辞或雄辩，许多新诗人却只在修辞或雄辩上做功夫，出发点就已经错误。

五四时代和现在许多青年诗人所受到的西方诗影响，大半偏于浪漫派如拜伦、雪莱之流。他们的诗本未可厚非，他们最容易被青年人看成模范，可是也最不宜于做青年人的模范。原因很简单，浪漫派的唯我主义与感伤主义的气息太浓，学他们的人很容易作茧自窒，过于信任“自然流露”，任幼稚平凡的情感无节制地无洗练地和盘托出；拿旧诗来比，很容易堕入风花雪月怜我怜卿的魔道。诗和其他艺术一样，必有创造性与探险性，老是在踏得稀烂的路轨上盘旋，决无多大出息。我对于写实主义并不很同情，但是我以为写实的训练对于青年诗人颇有裨益，它可以帮助他们跳开小我的全套，放开眼界，去体验不同的任务在不同的情境中所有的不同的生活情调。这种功夫可以锐化他们的敏感，扩大他们的“想像的同情”，开发他们的精神上的资源。总而言之，青年诗人最好少做些“泄气”式的抒情诗，多做一些带有戏剧性的叙述诗和描写性格诗。他们最好少学些拜伦和雪莱，多学些莎士

比亚和现代欧美诗。

提到“学”字，我可以顺便回答你所提出的一个问题：做诗是否要多读书？“学”的范围甚广，我们可以从人情世故物理中学，可以从自己写作的辛苦中学，也可以从书本中学，读书只是学的一个节目，一个不可少的而却也不是最重要的节目。许多新诗人的毛病在不求玩味生活体验，不肯耐辛苦去自己摸索路径，而只在看报章杂志上一些新诗，揣摩他们，模仿它们（“他们”与“它们”原文如此——编者注）。我有一位相当有名的做新诗的朋友，一身都在模仿当代新诗人（“一身”原文如此——编者注），早年学徐志摩，后来学藏克家，学林庚，学卞之琳，现在又学宣传诗人喊口号。学来学去，始终没有学到一个自己的本色行当。我很同情他的努力，却也很惋惜他的精力浪费。

“学”的问题确是新诗的一个难问题，我们目前值得学的新诗范作实在是太少。大家象瞎子牵瞎子，牵不到一个出路。凡是没有不学而能的，艺术尤其如此。“学”什么呢？每个青年诗人似乎都在这问题上彷徨。伸在眼前的显然只有三条路：第一条，是西方诗的路。据我看，这条路可能性最大。它可以教会我们尽量发挥语言的潜能。不过诗不能翻译，要了解西方诗，至少须精通一种西方语言。据我所知道的，精通一国语言而到真正能欣赏它的诗的程度，很需要若干年月的耐苦。许多青年诗人是没有这种机会，或是没有这种坚强的意志。

第二条，是中国旧诗的路。有些人根本反对读旧诗，或是以为旧诗变成一种桎梏，阻碍自由创造。我的看法却不如此。我以为中国文学只有诗还可以同西方抗衡，它的范围固然比较狭窄，它的精炼深永却往往非西方诗所可及。至于旧诗能成桎梏的话，这要看学者是否善学，善学则到处可以讨经验，不善学则任何模范都可以成桎梏。每国诗过些年代都常经过革命运动，每种新兴作风对于旧有作风都必是反抗，可是每国诗也都有一个一线相承、绵延不断的传统，而这传统对于反抗它的人们的影响反而特别大。我想中国诗也不例外。很可能几千年积累下来的宝藏还值得新诗人去发掘。

第三条，是流行民间文学的路。文学本起自民间，由民间传到文人而发挥光大，而形式化、僵硬化，到了僵硬化的时代，文人的文学如果想复苏，也必定从新兴的民间文学吸取生气。西方文学演变的痕迹如此，中国文学演变的痕迹也是如此。目前研究民间文学的提倡很值得注意和同情。不过民间文学与学西诗旧诗同样地需要聪慧的眼光与灵活的手腕，呆板的模仿是误事的。同时我们也不要忘记民间文学有它的特长，也有它的限制。像一般人所模仿的古书戏词已不能算是真正的民间文学，它是到了形式化和僵硬化的阶段了，在内容和形式上实多无甚可取，还有一部分人爱好它，并不是当作文学去爱好它，而是当作音乐去爱好它，拿它来做宣传工具，固无不可；如果说拿它来改善新诗，我很怀疑它会有大成就。

大家在谈“民族形式”，在主张“旧瓶装新酒”，思想都似有几分糊涂。中国诗现在还没有形成一个新的“民族形式”，“民族形式”的产生必在伟大的“民族诗”之后，我们现在用不着谈“民族形式”，且努力去创造“民族诗”。未有诗而先有形式，就如未有血肉要先有容貌，那是不可想象的。至于“旧瓶新酒”的比喻实在有些不伦不类。诗的内容与形式的关系并不是酒与瓶的关系。酒与瓶可分立；而诗的内容与形式并不能分立。酒与瓶的关系是机械的，是瓶都可以装酒，诗的内容与形式的关系是化学的，非此形式不能表现此内容。如果我们有新内容，就必须创造新形式。这形式也许有时可从旧形式脱化，但绝对不能是呆板的模仿。应用“旧瓶”是朝抵抗力最低的路径走，是偷懒取巧。

最后，新诗人常欢喜抽象地谈原则，揣摩风气地依傍门户，结果往往于主义和门户之外一无所有。诗不是一种空洞的主义，也不是一种敲门砖。每个新诗人应极力避免这些尘俗的引诱，保存一种自由独立的精神，死心塌地地做自己的功夫，摸索自己的路径，开辟自己的江山。大吹大擂对于诗人是丧钟，而门户主义所做的勾当却是大吹大擂。

朋友，这番话，我已经声明过，难免是在热兴头上泼冷水。我希望你打过冷颤之后，可以抖擞精神，重新做一番有价值的事业。

29、朱光潜的书，对于中国现代学有举足轻重之地位

30、这本书本来是本很好的著作，但没想到买到的书居然是仓库积压的旧货，不仅很旧了，而且还有人在上面画过，真是不爽！

31、太棒了，对诗讲的很有深度，非常喜欢这本书。

32、朱光潜文笔不好

33、深入浅出，所以有点罗嗦

34、老听说朱光潜，从来没见过他的书，没想到他写书这么通俗易懂。比起民国那些人好多了，初看

的时候我以为原文最早不超过90年代。后面的附录是1938年完成的，完全看不出来啊。朱光潜的观点是，首先诗歌音乐舞蹈是同源的而且是一体的，另外主张诗歌形式与实质的一致性，思想与语言与情感的一致性。他在前面定义诗歌是有韵律的纯文学，后面讨论诗歌与散文的区别的时候又对前面的定义做了一些否定。嘛。。。定义什么的最不靠谱了。

35、篇章短小，前部分易懂，但是后面觉得自己理解不足，有些地方还是跟不上逻辑，然后在诗境那一篇成功把我给绕晕了~:)

36、写得非常好，内容深刻而语言简洁易懂。

37、朋友的推荐，这个版本纸质排版装订都很好，设计也典雅大气

38、很不错的书，找了很久终于找到了

39、有意思

40、忘了這本書是如何到了我這裏的，又如何會被放在了近期要讀的那一堆書裏面的。可能是以前書店折價時和其他的書一起搬回來的吧，然後就遺忘在了某個角落。反正是一本好書，就先讀了它吧。

41、半年前初看這本書的時候，淺嘗輒止，沒有領會到此書的精華。現在沉下心來重新看這本書，覺得受益匪淺。加上之前看了先生的另外一本書《文藝心理學》，對此書的理解更深了，因為《文藝心理學》可以說是《詩論》的理論基礎。《詩論》主要討論了詩歌的起源、境界、表現問題，詩歌與散文、音樂、繪畫的關係異同，以及中國詩的節奏與聲韻。在此，我想談談我比較感興趣一些問題，即：詩的起源，詩的境界，詩與樂，詩與畫。

就人類詩歌起源而論，朱先生認為，“詩歌與音樂、舞蹈是同源的，而且在最初是一種三位一體的混合藝術。”在古代，很多地方都有祭祀的傳統，而在祭祀的時候，大家免不了在樂器聲中狂歌曼舞。這點從古希臘時期的酒神祭典可以看出來。除了祭典，在其它慶祝的場合，比如說打獵凱旋等，歌舞也是不可或缺的。那麼，有歌必有舞，有舞必有歌嗎？可不可以只跳舞不唱歌？“原始人類既唱歌就必跳舞，既跳舞就必唱歌。”《詩經》的《頌》就是歌舞的混合。抒情詩則沿用希臘文Lyric，指彈豎琴時所唱的歌。可見詩歌、音樂、舞蹈本是一體的。把它們聯繫起來的是節奏。“在原始時代，詩歌可以沒有意義，音樂可以沒有‘和諧’，舞蹈可以不問姿態，但是都必有節奏。”現在詩歌也講節奏，但更注重意義；音樂也講節奏，但更重視和諧；舞蹈也講節奏，但更看好姿態。所以三者漸漸分化了。

用朱先生的話說，詩的境界就是情趣與意象的結合。我覺得可以直接把詩的境界看成“心境”和“自然界”的結合體。心境就相當於情趣，自然界就是意象。心境是主觀的，自然界是客觀的，這就要求詩人能夠將這兩者有效地結合。如果一首詩只是自然界中意象的單純堆積，卻沒有表現出一種心境，那麼這詩是失敗的。如果一首詩只是在直接抒發內心的情感，卻沒有托起情感之物，那麼這詩是不含蓄的。像“枯藤老樹昏鴉，小橋流水人家，古道西風瘦馬，夕陽西下，斷腸人在天涯”這種詩就是自然與心境的完美結合，才稱得上是好詩。所以詩人們不僅要有敏銳的觀察力和一顆敏感的心，還要有將意象融合到心境，將心境投射到意象上去的本領。

在講到詩歌的起源時，我們說詩歌和音樂本是同源的，因為它們都有節奏。但是後來兩者漸漸分化，詩歌更注重意義，而音樂更注重和諧。在講到詩歌和音樂的這個重大區別時，朱先生說音樂是可譜的，所以它一定是形式的組合，而詩不可譜，它的聲音組合受到文字意義影響，不能看成純形式的。他覺得音樂所喚起的情緒是無特定對象的。比如說一段音樂可以讓你覺得興奮、頹廢、欣喜、悲傷等等，這些情緒都是抽象的。但是詩歌不同，詩歌的文字是有意義的，它所引起的情感是具體的，比如說杜甫的《新婚別》指向的痛苦就是明確的，是妻離子散般的痛苦。這的確是兩者很重要的區別。那有沒有辦法把這兩者聯繫起來呢？瓦格納曾嘗試通過樂劇來打消這個區別，但是朱先生認為樂劇是“非驢非馬的東西，含有一個很大的矛盾”。因為聽樂劇者很難同時關注詩和樂。但我認為這種可能性還是有的。雖說音樂抽象，詩歌具體，但是他們可以表現相似的情緒。比如說拿悲傷的音樂給《新婚別》的詞做背景，肯定會很動人的。

萊辛曾在他的書《拉奧孔》里寫到畫只適合描寫靜物，而詩只宜於描述動作。他認為畫是空間的藝術，能讓人一眼看出事物的空間關係，而詩則是時間的藝術，適合描述有時間性的動作。他的說法不無道理。但是朱先生覺得這是一種非常片面的公式化的看待藝術的方法。他覺得畫也可以描述動作，詩也可以描寫物體。比如說中國畫就講究“氣韻生動”，畫必須要動起來，而不完全是靜止的。又比如說詩“大漠孤煙直，長河落日圓”就為我們展現出一幅美麗的畫。所以說藝術媒介的限制不能

## 《诗论》

限制其内容，需带著手铐脚铐跳舞。

42、如果真的想读有关诗歌的书这本是最好的选择堪称里程碑著作！

43、非常喜欢这本书，语言精练优美，内容深刻准确。唯一的遗憾是这个版本没有收录朱光潜的《中西诗的情趣比较》一文。

44、想来，要欣赏诗是要多读点书多懂点语言多掌握点节奏韵律的，那么，所谓的现代诗人是否需要再多读点书多润色些语言，毕竟平铺直叙不是诗，血脉喷张也不是诗，要点碧莲

45、读了就知道，什么是真学问了

46、这本书关于诗的研究很全面

47、我个人还是不赞同用西方诗论评价中诗，又用中诗论评点西诗的做法，但是此书还是让后生甚有启发，除去比较，还涉猎了中诗的音韵格律，以及对诗画的看法，非常好。介于没有涉猎过音韵学，对格律还不是很懂，粗略了解就已经觉得难怪昆曲艺术会那么美了！也很赞同朱老的中诗微妙，西诗深刻说。另：此书强于西方美学史，才是朱老真正的水平，这是解放前的著作！

48、很喜欢，文字洗练。论述清晰，读来不费劲，但需要一些背景知识。可惜对西方那一套见得不多，有些地方不免囫圇吞枣。

49、年度读书计划31/51 get。以西方文学的研究手法讨论中国诗歌的历史现状和创作可能性。蛮好看也蛮有启发性。

50、没仔细读，感觉对我来讲太深了。看了古诗的例子还有陶渊明那一节

51、这本书对于高中生来说，略有些难懂，但很有好处

能很好的帮助高中生学习诗歌

同样，对作文也有很大帮助

52、这书是我购买的第二个版本，装帧质量还不错

53、大师不愧是大师，朱先生论诗也是用诗一样的语言。“大诗人先在生活中把自己的人格涵养成一首完美的诗，充实而有光辉，写下来的诗时人格的焕发。”

54、好通俗易懂哦

55、畅快

56、我档次不够还看不懂

57、爱情

58、书的版本质量都不错，喜欢。

59、有点高深，有的东西要细细推敲，不然还真是一头雾水。不过内容很好。很值得一读。

60、中西结合疗效好

61、读吾乡贤哲朱先生的文字，要能够沉潜下来。最好是泡一杯龙眠小花茶，静坐窗前，在袅袅起舞的茶香里，细细地品尝朱先生端出来的精美大餐。这本《诗论》是朱先生的代表作之一，他也自认为这是他一生中最重要的的一本书，是证明他自己学术水平的作品。而论者认为，《讨论》是现代中国体系严密完整的开拓性的诗学专著，是朱先生用西方美学理论阐释中国诗学的经典著作。有人甚至认为，“至今在中国诗坛，也没有任何一本诗学理论可以与《诗论》相匹者。”吾虽不敢作此定论，但读此书，有一种天地之间的大美，尽涌于眼前的快慰。书虽名“论”，而无晦涩感。先生文笔清朗，说理透析，如汨汨流淌的清泉，滋润着我们的`心田。

62、还没有时间细读，外表还不错

63、书有点脏，有折痕，不过整体还行吧

64、脑子里没装几百首诗词此书读起来不容易。

65、买给孩子的,好

66、对诗的特点及渊源有一个理性的剖析，点评陶渊明一章，不能赞同更多，附录给一个年轻人的信可以帮助我们解答好多写作上的问题。

67、对话者：

秦希——拥护形式者

鲁亮生——拥护实质者

## 《诗论》

褚广建——主张实质形式一致者

孟时——一个物成见的人，但遇事喜欢“打个哈切问到底”

从对话中可以得知，秦希对新诗抱有一种不肯定的态度，从一开始他就表达“现在新诗不但不能歌唱，连念起来也都不顺口”。在《诗论》的第一章就提到诗、乐、词同出。“诗”是具有一定歌唱功能的。其起源可能是远古人类所发展出来的一种民歌。

秦希在对话中还提到这么一个句子。“我们读大诗人的作品，常觉到：‘这恰是我心里所要说的话，我不说出来而他说出来了’”。有时候，大诗人的很多作品，其内容并不十分特殊，只是他们在形式上运用了一种真正美丽且美妙的方法。秦希在话中举出的例子是《哈姆雷特》和《麦克白》的独语中常变现“人生没有意味”。可是莎翁其写就的词藻丰富，语调铿锵（第六章 诗和乐--节奏 中提出语言的节奏与音乐的节奏，诗具有音乐其所有也兼具其所没有）。而令我深感共鸣的则是博尔赫斯所作的《雨》，诗人将平凡而且无处不在的雨，写得充满美的情愫，一种十分曼妙的感觉，将雨表现犹如人们想像中的精灵一样。

褚广建在关于诗的形式这一问题上不与秦一见。他觉得“新诗固然很乱，它的实质也不见得有什么好”，许许多多不过是扮了一个新样子的陈词滥调。鲁亮生则认为“诗是情感和思想的自然流露”。一流的诗人富有情感和想象力，积于中者深厚然后形于外者雄伟，往往不假雕琢，自成机杼。故鲁亮生之认为说诗要重实质。

于上，我认为朦胧派的一些诗作着实格式不齐，但其中的实质，是流露着一种真性情的。不论是顾城还是海子，他们的作品中想象力是十分丰富的，其格式不拘泥于一时，不断创新这一种犹如天籁一般的美妙。我不禁想到了梁小斌写的《中国，我的钥匙丢了》。每每读到“这一切/这美好的一切都无法办到/中国，我的钥匙丢了”和“太阳啊，/你看见我的钥匙了吗？”的时候，内心总是翻滚起情感的波涛啊。

另外，我还认为鲁亮生在关于诗的绝对价值有一种令人抱有同感的说法。歌德的《浮士德》和《流浪者的夜歌》，就形式而言，这一早一晚的作品都具有极高的形式美，而作为实质以论，大家所公认的是《浮士德》较《流浪者的夜歌》更加伟大，更加深广。我诚没有《流浪者的夜歌》的一次欣赏，但《浮士德》我还是略有涉猎的。作为一部作者耗费一生精力写就的作品，它的文字不仅将作者的人格、思想、学问囊括其中，且将文艺复兴以后欧洲人那种热情与渴望，却又徘徊不安的状态变现出来。“诗”的形式固然具有很高的价值，例如莎翁的十四行诗，但其内在的实质我更看重。空洞与泛泛而谈都会玷污诗的贞洁与高雅。“诗”可以有奔放的形式，但它亦须拥抱那冷漠的实质。一如北岛的诗作，我们不难体会到文字下面那更深层次的感动。

对话还未看完，只是看到褚广建的一句：“形式是自然的，固有的，而不是人为的，附加的。”思索再三，我还是没有理解褚广建的话，只是茫然与惊异。继续看下去时，须多加咀嚼。

《诗论》的正文内容，看至《诗的境界》。文中有此一句：“无论是作者或读者，在心领神会一首好诗时，都必有一幅画面或是一幕戏景，很新鲜生动地突现于眼前，使他神魂为之钩摄，若惊若喜，霎时无暇旁顾，仿佛小天地中有孤立自足之乐。此外偌大乾坤宇宙，以及个人生活中一切憎爱悲喜，都像在这霎时间烟消云散去了。”而这样子的一番小天地，即为一种“境界”。

“一个境界如果不能在一种直觉中成为一个独立自主的意象，那就还没有完整的形象，就还不成为诗的境界。一首诗如果不能令人当作一个独立自主的意象看，那还有荒芜凑塞或虚无的毛病，不能

算是一首好诗。”

在这个时间就暂且记录这些，另附诗两首：

(一)

你的眼眸是映照世界的明镜，  
永远不缺乏温柔，  
就算胸中隐藏着悲伤，  
依然目光坚定地凝视繁星。

(二)

天黑了  
我一个人坐在书桌前

静静的  
静静的望着天  
暗黑色的天空  
静谧无声  
但他却似乎在告诉我什么  
到底是什么呢  
我不知道  
天空中划过一道亮影  
那小小的流星  
是在暗示什么么  
我不知道  
一切都是一个谜团  
让人窒息  
那声刺破天空的鸣叫  
是我的吼声  
还是你想对我说的话  
谁都不知道  
天亮了  
我独自踏上征途  
慢慢无际  
惟有一心彷徨……

68、个人认为此书通俗易懂，而且语言深入浅出。是美学必读书目之一。

强烈推荐中小学语文教师购买此书，读之必有收获。

69、陶渊明那篇里，跟陈寅恪较上劲了，文史殊途？其实就是钻牛角尖而已。

70、读过的第一本诗歌研究专著，大一读。印象最深刻的是对莱辛诗画异质论的阐述。补标记。

71、听老师在课堂上讲到了朱老的诗歌声解，所以买来看看啊，还不错

72、早期是武汉大学的读书教材，那时候武大被迫迁到乐山，但是在那时候书的价值就已经凸显无遗。“我相信文学到了最高境界都必定是诗，而且相信生命如果未至末日，诗也就不会至末日”。诗歌与舞蹈、音乐，与节奏，真的让我学到一种崭新的观察人生世相的方法。

- 73、很好，就是莎翁的四大悲剧书角有损坏，很遗憾。
- 74、大师写的东西果然通透
- 75、很喜欢，文笔自然而举例颇多，非常好理解，因为有别的事情要准备，只草草读了一半不到，先给四星。
- 76、很好，经典作品，常读常新
- 77、ok，还不错，书很新
- 78、就是书页的裁剪有点问题。
- 79、这类书就是需要再新一点，像新书的书香；或是再旧一点，不时画点批注在上面；这些都是可以接受的，可惜两者皆无，略旧的感觉，诶。
- 80、基础书，部分可说开一代先河
- 81、书的质量很好，留着慢慢读，浸润心灵
- 82、到底我都懂，可是为什么同样的内容要正文、对话集、答信各写一遍！
- 83、朱先生自评这是他写得最有特色的书，我读来总感觉有条鸿沟。读过之后只记得中西方抒情诗的差异。
- 84、为什么理论一定要写成理论兮兮才算逻辑性强，中文区别于其他语言系统之处从朱先生对自己的理论阐释中可以见出。看美学原理的时候，我的脑子里一直复印着朱先生的转述，果真是微言大义。
- 85、远离高中年代久矣，但是看到这本书突然可以静下心来再好好回味品读当年背过的好诗。
- 1，首先诗是讲究音韵的，诗有谐趣和隐趣。诗经中的许多诗词都以描摹状物似谜语，而题目则为谜底。隐趣则好比那些苦逼的抑郁不得志的才子们，一个劲的咏梅颂菊的抒发胸怀。
  - 2，诗讲究比兴典故，首句似写景，其意在说情。例如关关雎鸠，在河之洲。
  - 3，诗的境界有两种，王国维所谓的有我之境和无我之境，实际上就是是否诗人把自己的情感带入到景物的描写中。例如：采菊东篱下，悠然见南山，客观描摹为无我之境。感时花溅泪，问别鸟惊心，花草皆有情为有我之境。
  - 4,语言与文字的区别，字典是死的文字的标本，而诗，文是活的文字。文字是经过剪裁的语言，精挑细选。
  - 5，散文与诗的区别，散文力图精确，所写既所想，而诗重文字后的意境，读的不是诗的意思而是感受诗词字句后的意境
- 86、汉语言专业必读书目 先生用诗一般的语言解诗 读来令人神往 未有丝毫枯燥之意
- 87、想读懂诗，走一条曲折的路
- 88、很经典的诗学论作，专业老师推荐的，不错。书的质量很好，是正品！
- 89、不愧是大师的作品，非常非常不错的一本书哦~~不仅是中文专业，值得向所有爱读书的朋友推荐
- 90、很有新见。
- 91、对诗歌理论提升有好处，有一点难度，读来不错！
- 92、我阅读的是北京出版社出版的小册子那个版本。
- 最近迷上了朱光潜先生的论著，读过《诗论》后，感觉这本小书的篇幅不长但是理论讲解是深入浅出，文辞是秀色可餐，学术性和趣味性搭配和谐。读这本书，一直是充满快乐的情绪。

《诗论》初稿写于1931年前后，胡适先生就是看到这部初稿便立刻决定聘请朱光潜先生为北大教授。初稿经过多次修改、完善，于1943年出版。后来又多次出版，有1948年增订版、1984年的三联版和1987年的全集版。这部著作不仅是朱光潜先生自己较为满意、喜爱的著作，也是朱光潜先生一生学术思想的结晶。

朱光潜先生在抗战版序言中说，写作这部书的目的是因为不满意中国传统诗话体的即兴评点的分析方法和当时中国现代新诗的现状，企图利用西方诗学理论来科学分析中国传统诗歌。其学生李醒尘对这部书评价极高。因为我读过的传统诗话比较少，所以不加以附和李醒尘先生的评价，就读过《诗论》后感想而言，这部书是极具理论体系的。我个人认为，这部书的最大价值在于，朱光潜先生站在比较诗学的角度上，用西方诗学来研究中国传统诗歌，用研究的结论来反证和修改西方诗学理论。

## 《诗论》

在此基础上，超越东西方诗歌的具体差异，对诗歌进行共性的理论分析。

《诗论》基本分析了诗歌的全部方面，从诗歌的起源、诗的境界、情感与文字的关系，到诗与散文、诗与乐、诗与画等的关系，以及音韵问题。而且他认为诗歌是情趣和意象的结合，从形象思维到物化为文本都贯穿着这个观点。这从根本上扬弃了传统的内容决定形式的观点和西方形式主义的观点，这个观点与他的美学思想相符。

朱光潜先生在《诗论》中还对中国传统诗歌进行了精要的文学史概括，纠正、弥补了我过去对古代文学学习中的不足。

93、朱先生文笔好，那一代人文笔都好。

94、年轻时的作品，充满着热血与朝气。刹那见终古，微尘显大千。关于中西友情诗和爱情诗的异同，分析的还是蛮有意思的。老司机，点个赞。

95、朱光潜在年纪很轻的时候就能写出这种水平的书，确实牛。

96、书的内容毋庸置疑，本来就是需要才买的，但是书送来的时候，书外面原本包了那张的塑料膜没有了，封面上也有黑色的印，让人觉得不舒服~



1、总的来说《诗论》铺开的面还是很足的，可以看出朱光潜先生在诗歌领域研究的心血，也是进入朱光潜先生美学世界的重要途径，因为此书是朱光潜对诗歌美学的研究心得大集合，最能体现他自己的美学观。但是也可以明显感觉到朱光潜先生对诗歌美学的讨论集中在诗歌形式，而没有进入精神领域，比如说一句诗句里名词的排列、动词的排列、形容词的排列、关联词的排列等都是讲究的，要求这种排列能进入人的意识引起一种状态，也就是一个“过程”下的状态，在这一点上诗句与音乐有想通之处，都是一个“过程”状态，诗人在写诗时会花很大精力来处理这个问题，但是朱光潜先生作为欣赏者没有进入这一领域。

2、在读中，需要很好的静下心来读，需要细细体会。很遗憾之前没有认真深入的读它，这次读来，竟有种刚刚认识诗的感觉。比如在论述诗与画的区别那章，谈到诗如何叙述，很重要的方法便是以动写静，还举了“巧笑倩兮，美目盼兮”的例子，很形象的告诉读者如何利用语言时空连续性的特点将静物写活。无论对于欣赏诗歌还是绘画，都有很好的启发意义。还有附录《给一位写新诗的青年》，深以为对我写作影响颇大。写作应该好好训练如何叙事，如何写好戏剧冲突中的人物性格变化，比起任由不加剪裁洗练的粗浅情感自由“发泄”的所谓诗，这才是基本功的训练。

3、半年前初看這本書的時候，淺嘗輒止，沒有領會到此書的精華。現在沉下心來重新看這本書，覺得受益匪淺。加上之前看了先生的另外一本書《文藝心理學》，對此書的理解更深了，因為《文藝心理學》可以說是《詩論》的理論基礎。《詩論》主要討論了詩歌的起源、境界、表現問題，詩歌與散文、音樂、繪畫的關係異同，以及中國詩的節奏與聲韻。在此，我想談談我比較感興趣一些問題，即：詩的起源，詩的境界，詩與樂，詩與畫。就人類詩歌起源而論，朱先生認為，“詩歌與音樂、舞蹈是同源的，而且在最初是一種三位一體的混合藝術。”在古代，很多地方都有祭祀的傳統，而在祭祀的時候，大家免不了在樂器聲中狂歌曼舞。這點從古希臘時期的酒神祭典可以看出來。除了祭典，在其它慶祝的場合，比如說打獵凱旋等，歌舞也是不可或缺的。那麼，有歌必有舞，有舞必有歌嗎？可不可以只跳舞不唱歌？“原始人類既唱歌就必跳舞，既跳舞就必唱歌。”《詩經》的《頌》就是歌舞的混合。抒情詩則沿用希臘文Lyric，指彈豎琴時所唱的歌。可見詩歌、音樂、舞蹈本是一體的。把它們聯繫起來的是節奏。“在原始時代，詩歌可以沒有意義，音樂可以沒有‘和諧’，舞蹈可以不問姿態，但是都必有節奏。”現在詩歌也講節奏，但更注重意義；音樂也講節奏，但更重視和諧；舞蹈也講節奏，但更看好姿態。所以三者漸漸分化了。用朱先生的話說，詩的境界就是情趣與意象的結合。我覺得可以直接把詩的境界看成“心境”和“自然界”的結合體。心境就相當於情趣，自然界就是意象。心境是主觀的，自然界是客觀的，這就要求詩人能夠將這兩者有效地結合。如果一首詩只是自然界中意象的單純堆積，卻沒有表現出一種心境，那麼這詩是失敗的。如果一首詩只是在直接抒發內心的情感，卻沒有托起情感之物，那麼這詩是不含蓄的。像“枯藤老樹昏鴉，小橋流水人家，古道西風瘦馬，夕陽西下，斷腸人在天涯”這種詩就是自然與心境的完美結合，才稱得上是好詩。所以詩人們不僅要有敏銳的觀察力和一顆敏感的心，還要有將意象融合到心境，將心境投射到意象上去的本領。在講到詩歌的起源時，我們說詩歌和音樂本是同源的，因為它們都有節奏。但是後來兩者漸漸分化，詩歌更注重意義，而音樂更注重和諧。在講到詩歌和音樂的這個重大區別時，朱先生說音樂是可譜的，所以它一定是形式的組合，而詩不可譜，它的聲音組合受到文字意義影響，不能看成純形式的。他覺得音樂所喚起的情緒是無特定對象的。比如說一段音樂可以讓你覺得興奮、頹廢、欣喜、悲傷等等，這些情緒都是抽象的。但是詩歌不同，詩歌的文字是有意義的，它所引起的情感是具體的，比如說杜甫的《新婚別》指向的痛苦就是明確的，是妻離子散般的痛苦。這的確是兩者很重要的區別。那有沒有辦法把這兩者聯繫起來呢？瓦格納曾嘗試通過樂劇來打消這個區別，但是朱先生認為樂劇是“非驢非馬的東西，含有一個很大的矛盾”。因為聽樂劇者很難同時關注詩和樂。但我認為這種可能性還是有的。雖說音樂抽象，詩歌具體，但是他們可以表現相似的情緒。比如說拿悲傷的音樂給《新婚別》的詞做背景，肯定會很動人的。萊辛曾在他的書《拉奧孔》里寫到畫只適合描寫靜物，而詩只宜於描述動作。他認為畫是空間的藝術，能讓人一眼看出事物的空間關係，而詩則是時間的藝術，適合描述有時間性的動作。他的說法不無道理。但是朱先生覺得這是一種非常片面的公式化的看待藝術的方法。他覺得畫也可以描述動作，詩也可以描寫物體。比如說中國畫就講究“氣韻生動”，畫必須要動起來，而不完全是靜止的。又比如說詩“大漠孤煙直，長河落日圓”就為我們展現出一幅美麗的畫。所以說藝術媒介的限制不能限制其內容，需帶著手銬腳銬跳舞。

4、 朋友，你的诗和信都已拜读。你要我“改正”并且“批评”，使我很惭愧。在这二十年中我虽然差不多天天都在读诗，自己却始终没有提笔写一首诗，作诗的痛苦我只从旁人的作品中间接地知道，所以我没有多少资格说话。谈到“改正”，我根本不相信诗可以经旁人改正，只有诗人自己知道他所写的与所感所想的是否恰相吻合，旁人的生活经验不同，观感不同，纵然有胆量“改正”，所改正的也是另一回事，与原作无干。至于“批评”，我相信每个诗人应该是他自己的严厉的批评者。拉丁诗人贺拉斯劝人在作品写成之后把它摆过几月或几年不发表，我觉得那是一个很好的忠告。诗刚做成，兴头很热烈，自己总觉得它是一篇杰作，如果你有长进的可能，经过一些时候冷静下来，再拿它仔细看看，你就会看出自己的毛病，你自己就会修改它。许多诗人不能有长进，就因为缺乏这点自我批评的精神。你不认识我，而肯寄诗给我看，询取我的意见，这种谦虚我不能不有所报答，我所说的话有时不免是在热兴头上泼冷水，然而我不迟疑，我相信诚恳的话，是一个真正诗人所能接受的，就是有时不甚入耳，也是他所能原宥的。你要我回答，你所希望于我的当然不只是一套恭维话。

我讲授过多年的诗，当过短期的文艺刊物的编辑，所以常有机会读到青年朋友们作品。这些作品中分量最多的是新诗，一般青年作家似乎特别喜欢做新诗。原因大概不外两种：第一，有些人以为新诗容易做，既无格律拘束，又无长短限制，一阵新血来潮，让情感“自然流露”，就可以凑成一首。其次，也有一些人是受风气的影响，以为诗在文学中有长久的崇高的地位，从事于文学总得要做诗，而且徐志摩、冰心、老舍许多人都在做新诗。诗是否容易做，我没有亲切的经验，不过据我研究中外大诗人的作品所得的印象来说，诗是最精妙的观感表现于最精妙的语言，这两种精妙都绝对不容易得来的，就是大诗人也往往须费毕生的辛苦来摸索。作诗者多，识诗者少。心中存这一分“诗容易做”的幻想，对于诗就根本无缘，做来做去，只终身做门外汉。再其次，学文是否必须做诗，在我看，也是一个问题。我相信文学到了最高境界都必定是诗，而且相信生命如果未至末日，诗也就不会至末日。不过我相信每一时代的文学有每一时代的较为正常的表现方式。比如说，荷马生在今日也许不写史诗，陀斯妥耶夫斯基生在古代也许不写小说。在我们的时代，文学的最常的表现的方式似乎是散文、小说而不是诗。这也并不是我个人的意见，西方批评家也有这样想的。许多青年白费许多可贵的精力去做新诗，幼稚的情感发泄完了，才华也就尽了。在我个人看，这种浪费实在很可惜。他们如果脚踏实地练习散文、小说，成就也许会好些。这话自然不是劝一切都莫做诗，诗还是要有人做，只是做诗的人应该真正感觉到自己所感所想的非诗方式决不能表现。如果用诗的方式表现的用散文也还可以表现，甚至于可以表现得更好，那么诗就失去它的“生存理由”了。我读过许多新诗，我深切地感觉到大部分新诗根本没有“生存理由”。诗的“生存理由”是文艺上内容和形式的不可分性。每一首诗，犹如任何一件艺术品，都是一个有血有肉的灵魂，血肉需要灵魂才现出它的活跃，灵魂也需要血肉才具体可捉摸。假如拿形式比血肉而内容比灵魂，叫做“诗”的那种血肉是否有一种特殊的灵魂呢？这问题不象它现在表面的那么容易。就粗略的迹象说，许多形式相同的诗而内容则千差万别。多少诗人用过五古、七律或商籁？可是同一体裁所表现的内容不但甲诗人与乙诗人不同，即同一诗人的作品也每首自居一个性。就内在的声音节奏说，外形尽管同是七律或商籁，而每首七律或商籁读起来的声调，却随语言的情味意义而有种种变化，形成它的特殊的音乐性。这两个貌似相反的事实告诉我们的不是内容与形式无关，而是一般人把七律、商籁那些空壳看成诗的形式是一种根本的错误。每一首诗有每一首诗的特殊形式，是叫做七律、商籁那些模型得着当前的情趣贯注而具生命的那种声音节奏；正犹如每个人有每个人的特殊面貌，而这种特殊面貌是叫做口鼻耳目那些共同模型得到本人的性格而具个性的那种神情风采。一首诗有凡诗的共同性，有它所特有的个性，共同性为七律、商籁之类模型，个性为特殊情趣所表现的声音节奏。这两个成分合起来才是一首诗的形式，很显然的两成分之中最重要的不是共同性而是个性。七律、商籁之类躯壳虽不能算是某一诗的真正形式，而许多诗是用这些模型铸就的却是事实。这些模型是每民族经过悠久历史所造成的，每个民族都出诸本能地或出诸理智地感觉到做“诗”的那一种文学需要巾幗这些模型铸就。这根深蒂固的传统有没有它的理由呢？这问题实在就是：散文之外何以要有诗？依我想，理由还是在内容与形式的不可分性。七律、商籁之类模型的功用在节奏的规律化，或则说，语言的音乐化。情感的最直接的表现是声音节奏，而文字意义反在其次。文字意义所不能表现的情调常可以用声音节奏表现出来。诗和散文如果有分别，那分别就基于这个事实。散文叙述事理，大体上借助于文字意义已经足够；它自然也有它的声音节奏，但是无须规律化或音乐化，散文到现出规律化或音乐化时，它的情趣的成分就逐渐超出理智的成分，这就是说，它逐渐侵入诗的领域。诗咏叹情趣，大体上单靠文字意义不够，必须从声音节奏上表现出来。诗要尽量地利用音乐性来补文字的不足，七律、商籁之类模型是发挥

文字音乐性的一种工具。这话怎样讲呢？拿诗和散文来比，我们就会见出这个道理。散文没有固定模型做基础，音节变来变去还只是“散”；诗有固定模型做基础，从整齐中求变化，从束缚中求自由，变化的方式于是层出不穷。这话乍听起来似牵强，但是细心比较过诗和散文的音乐性者都会明白这道理是真确的，诗的音乐性实在比散文的丰富繁复，正犹如乐音比自然中的杂音较丰富繁复是一个道理。乐音的固定模型非常简单——八个音阶。但这八个音阶高低起伏与纵横错综所生的变化是多么繁复？诗人利用七律、商籁之类模型来传出情趣所有的声音节奏，正犹如一个音乐家利用八个音阶来谱交响曲。新诗比旧诗难作，与那因就在旧诗有“七律”、“五古”、“浪淘沙”之类固定模式可利用，一首不甚高明的旧诗纵然没有它所应有的个性，却仍有凡诗的共同性，仍有一个音节的架子，读起来还是很顺口；新诗的固定模型还未成立，而一般新诗作者在技巧上缺乏训练，又不能使每一首诗现出很显著的音节上的个性，结果是散漫芜杂，毫无形式可言。把形式做模型加个性来解释，形式可以说就是诗的灵魂，做一首诗实在就是赋予一个形式与情趣，“没有形式的诗”实在是一个自相矛盾的名词。许多新诗人的失败都在不能创造形式，换句话说，不能把握住他所表现的情趣所应有的声音节奏，这就不啻说他不能做诗。你的诗不算成功——怨我直率——如同一般新诗人的失败一样，你没有创出形式，我们读者无法在文字意义上以外寻出一点更值得玩味的东西。你自以为是在做诗，实在还是在写散文，而且写不很好的散文，你把它分行写，假如像散文一样一直写到底，你会觉得有很大的损失么？我喜欢读英文诗，我鉴别英文诗的好坏还有一个很奇怪的标准。一首诗到了手，我不求甚解，先把它朗诵一遍，看它读起来是否有一种与众不同的声音节奏。如果音节很坚实饱满，我断定它后面一定有点有价值的东西；如果音节空洞凌乱，我断定作者胸中原来也就很空洞凌乱。我应用这个标准，失败时候还不很多。读你的诗，我也不知不觉在应用这个标准，老实说，读来读去，我就找不出一音节来，因此，我就很怀疑你的诗后面根本没有什么值得说的。从文字意义上分析了一番，果不其然！你对明月思念你的旧友，对秋风叶落感怀你的身世，你装上一些貌似漂亮而实恶俗不堪的词句，再“啊”地“呀”地几声，加上及格大惊叹号，点了一行半行的连点，笔停了，你喜欢你做成了一首新诗。朋友，怨我坦白地告诉你，这是精力的浪费！我知道，你有你的师承。你看过五四时代作风的一些新诗，也许还读过一些欧洲浪漫时代的诗。五四时代作家和他们的门徒勇于改革和尝试的精神固然值得敬佩，但是事实是事实，他们想学西方诗，而对于西方诗，根本没有深广的了解；他们想推翻旧传统，而旧传统桎梏他们还很坚强。他们是用白话写旧诗，用新瓶装旧酒。他们处在过渡时代，一切都在草创，我们也无用苛求，不过我们要明白那种诗没有多大前途，学它很容易误事。他们的致命伤是没有在情趣上开辟新境，没有学到一种崭新的观察人生世相的方法，只在搬弄一些平凡的情感，空洞的议论，虽是白话而仍很陈腐的辞藻。目前报章杂志上所发表的新诗，除极少数例外，仍然是沿袭五四时代的传统，虽然在表面上题材和社会意识有些更换。诗不是一种修辞或雄辩，许多新诗人却只在修辞或雄辩上做功夫，出发点就已经错误。五四时代和现在许多青年诗人所受到的西方诗影响，大半偏于浪漫派如拜伦、雪莱之流。他们的诗本未可厚非，他们最容易被青年人看成模范，可是也最不宜于做青年人的模范。原因很简单，浪漫派的唯我主义与感伤主义的气息太浓，学他们的人很容易作茧自窒，过于信任“自然流露”，任幼稚平凡的情感无节制地无洗练地和盘托出；拿旧诗来比，很容易堕入风花雪月怜我怜卿的魔道。诗和其他艺术一样，必有创造性与探险性，老是在踏得稀烂的路轨上盘旋，决无多大出息。我对于写实主义并不很同情，但是我以为写实的训练对于青年诗人颇有裨益，它可以帮助他们跳开小我的全套，放开眼界，去体验不同的任务在不同的情境中所有的不同的生活情调。这种功夫可以锐化他们的敏感，扩大他们的“想像的同情”，开发他们的精神上的资源。总而言之，青年诗人最好少做些“泄气”式的抒情诗，多做一些带有戏剧性的叙述诗和描写性格诗。他们最好少学些拜伦和雪莱，多学些莎士比亚和现代欧美诗。提到“学”字，我可以顺便回答你所提出的一个问题：做诗是否要多读书？“学”的范围甚广，我们可以从人情世故物理中学，可以从自己写作的辛苦中学，也可以从书本中学，读书只是学的一个节目，一个不可少的而却也不是最重要的节目。许多新诗人的毛病在不求玩味生活体验，不肯耐辛苦去自己摸索路径，而只在看报章杂志上一些新诗，揣摩他们，模仿它们（“他们”与“它们”原文如此——编者注）。我有一位相当有名的做新诗的朋友，一身都在模仿当代新诗人（“一身”原文如此——编者注），早年学徐志摩，后来学藏克家，学林庚，学卞之琳，现在又学宣传诗人喊口号。学来学去，始终没有学到一个自己的本色行当。我很同情他的努力，却也很惋惜他的精力浪费。“学”的问题确是新诗的一个难问题，我们目前值得学的新诗范作实在是太少。大家象瞎子牵瞎子，牵不到一个出路。凡是没有不学而能的，艺术尤其如此。“学”什么呢？每个青年诗人似乎都在这问题上彷徨。伸在眼

前的显然只有三条路：第一条，是西方诗的路。据我看，这条路可能性最大。它可以教会我们尽量发挥语言的潜能。不过诗不能翻译，要了解西方诗，至少须精通一种西方语言。据我所知道的，精通一国语言而到真正能欣赏它的诗的程度，很需要若干年月的耐苦。许多青年诗人是没有这种机会，或是没有这种坚强的意志。

第二条，是中国旧诗的路。有些人根本反对读旧诗，或是以为旧诗变成一种桎梏，阻碍自由创造。我的看法却不如此。我以为中国文学只有诗还可以同西方抗衡，它的范围固然比较狭窄，它的精炼深永却往往非西方诗所可及。至于旧诗能成桎梏的话，这要看学者是否善学，善学则到处可以讨经验，不善学则任何模范都可以成桎梏。每国诗过些年代都常经过革命运动，每种新兴作风对于旧有作风都必是反抗，可是每国诗也都有一个一线相承、绵延不断的传统，而这传统对于反抗它的人们的影响反而特别大。我想中国诗也不例外。很可能几千年积累下来的宝藏还值得新诗人去发掘。

第三条，是流行民间文学的路。文学本起自民间，由民间传到文人而发挥光大，而形式化、僵硬化，到了僵硬化的时代，文人的文学如果想复苏，也必定从新兴的民间文学吸取生气。西方文学演变的痕迹如此，中国文学演变的痕迹也是如此。目前研究民间文学的提倡很值得注意和同情。不过民间文学与学西诗旧诗同样地需要聪慧的眼光与灵活的手腕，呆板的模仿是误事的。同时我们也不要忘记民间文学有它的特长，也有它的限制。像一般人所模仿的古书戏词已不能算是真正的民间文学，它是到了形式化和僵硬化的阶段了，在内容和形式上实多无甚可取，还有一部分人爱好它，并不是当作文学去爱好它，而是当作音乐去爱好它，拿它来做宣传工具，固无可；如果说拿它来改善新诗，我很怀疑它会有大成就。大家在谈“民族形式”，在主张“旧瓶装新酒”，思想都似有几分糊涂。中国诗现在还没有形成一个新的“民族形式”，“民族形式”的产生必在伟大的“民族诗”之后，我们现在用不着谈“民族形式”，且努力去创造“民族诗”。未有诗而先有形式，就如未有血肉要先有容貌，那是不可想象的。至于“旧瓶新酒”的比喻实在有些不伦不类。诗的内容与形式的关系并不是酒与瓶的关系。酒与瓶可分立；而诗的内容与形式并不能分立。酒与瓶的关系是机械的，是瓶都可以装酒，诗的内容与形式的关系是化学的，非此形式不能表现此内容。如果我们有新内容，就必须创造新形式。这形式也许有时可从旧形式脱化，但绝对不能是呆板的模仿。应用“旧瓶”是朝抵抗力最低的路径走，是偷懒取巧。

最后，新诗人常欢喜抽象地谈原则，揣摩风气地依傍门户，结果往往于主义和门户之外一无所有。诗不是一种空洞的主义，也不是一种敲门砖。每个新诗人应极力避免这些尘俗的引诱，保存一种自由独立的精神，死心塌地地做自己的功夫，摸索自己的路径，开辟自己的江山。大吹大擂对于诗人是丧钟，而门户主义所做的勾当却是大吹大擂。朋友，这番话，我已经声明过，难免是在热兴头上泼冷水。我希望你打过冷颤之后，可以抖擞精神，重新做一番有价值的事业。

5、朱光潜是一个将理论以一种诗意的、浅显的方式生动表述出来的大家。读他的书，有一种如同苏轼一般的言语表达能力：“天生健笔一支，爽如哀梨，快如并剪，有必达之隐，无难显之情。”他不同于理论家，或者应该称他为散文家。有哲思，有诗情，还有真情。读他的理论书，我时常会感动，因为字里行间都能感受一个真正热爱文学的人的真情。正是因为如此，所以才让人有知音的感觉。有时候这位大家像是多年的朋友，我们在书中相会，共同感受生命，共同歆享诗美。这是我在任何一本理论书中找不到的感触。

6、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。一个心理学问题 诗的起源是“表现”情感还是“再现”印象 学文学当从诗起 诗歌是最纯正的文学诗境 诗与直觉见必为直觉（intuition）思考-联想-深刻-“灵感”见-意象-情趣 “移情”以人情衡物理 “内模仿”以物理衡人情每首诗都得有“情趣”（feeling）情 “意象”（image）景移情是凝神注视，物我两忘 叔本华所谓“消失自我”“有我之境”其实是“无我之境”（即忘我之境）移情“无我之境”没有经过移情 其实是“有我之境”。所以与其说“有我之境”和“无我之境”，倒不如说“同物之境”和“超物之境”。二者各有优势。严格的说，任何诗境都必须有我，都必须为自我性格、情趣和经验的返照。华兹华斯“诗起于经过在沉静中回味来的情绪。”看看克罗齐关于主客 现实 浪漫

7、我阅读的是北京出版社出版的小册子那个版本。最近迷上了朱光潜先生的论著，读过《诗论》后，感觉这本小书的篇幅不长但是理论讲解是深入浅出，文辞是秀色可餐，学术性和趣味性搭配和谐。读这本书，一直是充满快乐的情绪。《诗论》初稿写于1931年前后，胡适先生就是看到这部初稿便立刻决定聘请朱光潜先生为北大教授。初稿经过多次修改、完善，于1943年出版。后来又多次出版，有1948年增订版、1984年的三联版和1987年的全集版。这部著作不仅是朱光潜先生自己较为满意、喜

## 《诗论》

爱的著作，也是朱光潜先生一生学术思想的结晶。朱光潜先生在抗战版序言中说，写作这部书的目的是因为不满意中国传统诗话体的即兴评点的分析方法和当时中国现代新诗的现状，企图利用西方诗学理论来科学分析中国传统诗歌。其学生李醒尘对这部书评价极高。因为我读过的传统诗话比较少，所以不加以附和。李醒尘先生的评价，就读过《诗论》后感想而言，这部书是极具理论体系的。我个人认为，这部书的重大价值在于，朱光潜先生站在比较诗学的角度上，用西方诗学来研究中国传统诗歌，用研究的结论来反证和修改西方诗学理论。在此基础上，超越东西方诗歌的具体差异，对诗歌进行共性的理论分析。《诗论》基本分析了诗歌的全部方面，从诗歌的起源、诗的境界、情感与文字的关系，到诗与散文、诗与乐、诗与画等的关系，以及音韵问题。而且他认为诗歌是情趣和意象的结合，从形象思维到物化为文本都贯穿着这个观点。这从根本上扬弃了传统的内容决定形式的观点和西方形式主义的观点，这个观点与他的美学思想相符。朱光潜先生在《诗论》中还对中国传统诗歌进行了精要的文学史概括，纠正、弥补了我过去对古代文学学习中的不足。

8、远离高中年代久矣，但是看到这本书突然可以静下心来再好好回味品读当年背过的好诗。1，首先诗是讲究音韵的，诗有谐趣和隐趣。诗经中的许多诗词都以描摹状物似谜语，而题目则为谜底。隐趣则好比那些苦逼的抑郁不得志的才子们，一个劲的咏梅颂菊的抒发胸怀。2，诗讲究比兴典故，首句似写景，其意在说情。例如关关雎鸠，在河之洲。3，诗的境界有两种，王国维所谓的有我之境和无我之境，实际上就是是否诗人把自己的情感带入到景物的描写中。例如：采菊东篱下，悠然见南山，客观描摹为无我之境。感时花溅泪，问别鸟惊心，花草皆有情为有我之境。4，语言与文字的区别，字典是死的文字的标本，而诗，文是活的文字。文字是经过剪裁的语言，精挑细选。5，散文与诗的区别，散文力图精确，所写既所想，而诗重文字后的意境，读的不是诗的意思而是感受诗词字句后的意境

## 章节试读

### 1、《诗论》的笔记-第32页

1. 优的存在证明两件事：第一，谐的需要是原始而普遍的；其次，优与诗人、谐与诗，在原始时代是很接近的。

2. 现实世界好比一池死水，可笑的事情好比偶然皱起的微波，谐笑就是对于这种微波的欣赏。

3. 诗与谐都是生气的富裕。不能谐是枯燥贫乏的征候。枯燥贫竭的人和诗没有缘分。

【贾政就算是个不能谐的中年老男人，然而在生活中即使是个小姑娘、小朋友，却也有着大量这样的不能谐的无趣的人，永远不懂音乐、情感、故事和诗歌。】

### 2、《诗论》的笔记-两篇附录

书里的两篇附录很能启发写诗的年轻人，十二章的附录强调写诗重在情感，全书最后的附录“给一位写新诗的青年朋友”又劝人不要轻易拿自己的情感写诗，滥用情感写诗不如多写小说、散文。

现在写诗的人分两种，一种人写得多，很随性，见物咏物，有情抒情，另一种人则慎重到拿诗当核武器，不到万不得已时不动用的地步。我感觉，诗要写，不能断，但情感确实应当慎重拿捏。

写诗从散文、小说练起话不错，很难办到。

第二篇附录里谈到未来白话诗的大方向，朱首推西方诗的路，私以为不会错。

### 3、《诗论》的笔记-第9页

亚里士多德认为，诗的起源在于一 模仿的本能，诗比画，二 求知所生的快乐

不管是变现内在的情感，还是再现外来的印象，或是以纯艺术形象产生快感，它的起源都是以人类的天性为基础。

诗歌与音乐、舞蹈同源。

# 《诗论》

## 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：[www.tushu000.com](http://www.tushu000.com)