



诗美学

李元洛 著

修订版

人民文学出版社



诗美学

李元洛 著

修订版

人民文学出版社



图书在版编目(CIP)数据

诗美学/李元洛著. —北京:人民文学出版社,2014

ISBN 978-7-02-010621-9

I. ①诗… II. ①李… III. ①诗歌美学—研究 IV. ①I052

中国版本图书馆CIP数据核字(2014)第234813号

责任编辑 廉萍
装帧设计 马诗音
责任校对 廉萍
责任印制 张文芳

出版发行 人民文学出版社
社 址 北京市朝内大街166号
邮政编码 100705
网 址 <http://www.rw-cn.com>

印 刷 三河市鑫金马印装有限公司
经 销 全国新华书店等

字 数 565千字
开 本 880毫米×1230毫米 1/32
印 张 22.625 插页2
印 数 1—5000
版 次 2016年8月北京第1版
印 次 2016年8月第1次印刷

书 号 978-7-02-010621-9
定 价 72.00元

如有印装质量问题,请与本社图书销售中心调换。电话:010-65233595

序

——古今遐迹贯珍书

黄维樑

中国有“诗之国度”的雅称，西方哲人主张“诗意地栖居”。诗是什么，好诗好在哪里，从孔子到刘勰到钱锺书，从亚里士多德（Aristotle）到阿诺德（M. Arnold）到艾布拉姆斯（M. H. Abrams），都有清谈或者热议；“喧议竞起，准的无依”的情形常有，“说到口味吗，无可争辩”的话语不乏。唐朝的一本重要诗选《河岳英灵集》选王维、李白，不选杜甫，子美苦吟的作品被认为不美，他大叹“百年歌自苦，未见有知音”；到了韩愈，这位诗宗文杰，却大赞“李杜文章在，光焰万丈长”。济慈（John Keats）的诗集，出版后几无好评；后来在英国文学史上，他的地位显赫。诗如此，画也是：读西方美术史的人，大概都知道凡·高生前只卖出过一张画；死后名声才渐渐大起来；数十年后，他的《向日葵》等拍卖价傲视古今，其画成为众所崇拜的太阳。这真是如诗如画。文学艺术的评价，标准何在？文学艺术的美，如何鉴定？审美，怎样“审”？

元气淋漓贯古今

读诗、爱诗、析诗、评诗、明诗的李元洛先生，才情横溢，累积了数十年的“阅历”（阅读的经历），撰成大著《诗美学》，就上述的问题提供了他的答案。简单的问题，而答案殊不简单。《诗美学》初

版于1987年,我有幸是它的首批读者;现在增订新版将由人民文学出版社推出,我阅读校对稿,温故且知新,如目睹美人新添了风韵,我该怎样描述欣喜以至惊喜的感觉呢?本书第十二章李先生提到一位诗学教授的著作,用“体大思精,胜义纷呈”来称美,我想可以加重语气地用这八字来美言《诗美学》;但这不够,至少还应该加上“文采斐然”。如何文采斐然,下文有分说。

“体大思精”是龙学学者对《文心雕龙》的一个形容词,思路一开,我跟着想到《文心雕龙》的“积学储宝”“剖情析采”“弥纶群言,而研精一理”等论写作与批评的话语。李先生修订《诗美学》时,年纪早过七旬,他的腹笥里,可说“积学逾花甲,储宝兼古今”——“储宝”指储藏诗歌之宝。本书征引大量古今中外的诗篇和诗论,弥纶(组织)成一体系,或用大刀,或用小匕,解牛与割鸡,游刃于篇章的情采之间,诗美之道明矣。如此这般,我可以用“弥纶群言成体系,剖情析采说美诗”来称道这本力作;不过,这两句平仄不对,可以改为“弥纶群说成宏构,剖析情辞释美诗”。

诗是文学的四种体裁之一,诗要美,而诗美包括对偶之美,诗中的律诗就规定有一双对偶句。循着这条思路,我可以这样来称许宏构的《诗美学》:“元气淋漓诗美学,洛阳遐迩贯珍书”。且听我道其原委。刘勰“齿在逾立”,也就是三十岁刚过,执笔写其文学理论——也可以说是“文美”——之书《文心雕龙》,五六年后成书,写作时正当作者青壮之年;李元洛四十七岁(一九八四年)动笔写《诗美学》,五十岁完稿,随后出书,正当壮盛之年。李元洛毕业于北京师范大学中文系,青少年时期已饱读诗书;一九八五年他初访香港,返回内地时,以其篮球健将的体魄,力扛大箱,登车北上,箱中多为港台和国外的诗集和诗论。回到长沙家里,在中国改革开放的政治社会文化新气候中,以开阔的视野,继续博学审问慎思明辨,弥纶群言,畅抒己见,而成其宏构。这本书有其个人与新时代的淋漓元气,与前此很多艺术文学论著的浓厚“政治正确”色

彩甚为不同。改革开放初期的一般家庭,没有经济条件装设冷风机,当年元洛兄在书信中告诉我,电风扇不足以驱赶酷热,他是在大汗淋漓中大力笔耕的。这可说是联语里“淋漓”的另类注释。当然,“元气”与王安石所说“吾观少陵诗,谓与元气侔;力能排天斡九地,壮颜毅色不可求”的“元气”,所指相同。

我向有“华年”说,把人生五十岁以后的岁月称为华年。元洛兄对此十分认同。七旬后增订此书,是在华年,腹笥中诗书更多,识力更超卓,因而“气”更“华”;所以,现在他淋漓的,至少是充沛的,应该是“华气”了。《诗美学》征引大量古今中西的诗篇和诗论,这些都应该是人类文化的珍宝。洛阳是我国古都。对我国读书人来说,以空间论,古“都”为迹,西方为遐;引申作时间论,“古”都为遐,今天为迹。《诗美学》把古今中西的珍宝,包括他自己的胜义俊言,都贯穿起来、贯通起来。洛阳这古都,正是元洛兄的出生地,《诗美学》一九八七年在内地出版后,屡获佳评,加以修订后又于一九九〇年推出了台湾版,且一版再版,这是相当程度的“洛阳纸贵”;眼前这个增订版面世后,我当然希望它继续贵重。称美的话,我就以“元气淋漓诗美学,洛阳遐迹贯珍书”为定稿^①,因为它正好嵌上了元洛兄的大名。

弥纶群说成宏构

这本美名的宏构,其具体内容为何?它怎样评审诗之美?以下是元洛兄的关键论述:

我心目中的诗乃至好诗,至少应该符合如下的基本条件:
一是应有基于真善美之普世准则的对人生(生命、自然、社

^① “遐迹贯珍”有出处。《遐迹贯珍》(月刊)在一八五三年创刊,是香港第一份中文报刊,也是鸦片战争后我国第一份报刊,主事者华人西人都有,吸收众家长办此报纸。

会、历史、宇宙)之新的感悟与新的发现;二是应有合乎诗的基本美学规范(鲜活的意象、巧妙的构思、完美的结构、精妙的语言、和谐的韵律)的新的艺术表现;三是应有激发读者主动积极参与作品的艺术再创造的刺激性(作家完成作品是初创造或一度创造,读者的非功利的主动欣赏是再创造或二度创造,任何真正的佳作,都是作者与读者乃至时间与历史共同创造的产物)。

“心生而言立,言立而文明”(《文心雕龙·原道》语);核心已生,架构辞旨建立,《诗美学》的内容乃明晰呈现。以上面的关键论述为“三纲”,我把这本大著的架构作如下的搭建:

(一)“应有基于真善美之普世准则的对人生(生命、自然、社会、历史、宇宙)之新的感悟与新的发现”:本书首三章即“诗人的美学素质——论诗的审美主体之美”“如星如日的的光芒——论诗的思想美”“五彩的喷泉 神圣的火焰——论诗的感情美”析论之。

(二)“应有合乎诗的基本美学规范(鲜活的意象、巧妙的构思、完美的结构、精妙的语言、和谐的韵律)的新的艺术表现”:其中的“鲜活的意象”,本书第四、第五章即“诗国天空缤纷的礼花——论诗的意象美”“如花怒放 光景常新——论诗的意境美”析论之;其中的“巧妙的构思”,本书第六章即“云想衣裳花想容——论诗的想像美”析论之;其中的“完美的结构”,本书第十二章即“严谨整饬、变化多姿——论诗的形式美”析论之;其中的“精妙的语言”“和谐的韵律”,本书第十一章即“语言的炼金术——论诗的语言美”析论之。

(三)“应有激发读者主动积极参与作品的艺术再创造的刺激性(作家完成作品是初创造或一度创造,读者的非功利的主动欣赏是再创造或二度创造,任何真正的佳作,都是作者与读者乃至时间与历史共同创造的产物)”:本书第九和第十五章即“尊重读者

是一门艺术——论诗的含蓄美”和“作者与读者的盟约——论诗的创作与鉴赏的美学”析论之。

《诗美学》目录的十五章中,十一章已各列其位,余下的四章,可以如下解说安排。诗篇由词、句(长的诗还有节段)构成,整篇作品表现某种风格,本书第八章“白马秋风塞上 杏花春雨江南——论诗的阳刚美与阴柔美”即为风格论,阳刚与阴柔是由古到今甚至从东方到西方备受重视的二分法。本书第七章为“观古今于须臾,抚四海于一瞬——论诗的时空美”,诗篇的时间与空间,涉及作品的结构布局,和风格论一样,说的是诗篇的整体。本书第十三章“高山流水、写照传神——论诗中的自然美”,所论和山水田园有关;山水诗和田园诗,是中外诗歌的一种“次文类”,本章所论,也是诗篇的整体。元洛兄在大著里不特别标榜以历史、人物、艺术、花鸟、建筑为吟咏对象的诗篇,而独标自然之美,有其深刻的时代意义。二十和二十一世纪科技工业发达的结果,是大面积的江海陆地天空发乌发黑发臭;我们东海西海大陆欧陆亚洲美洲的人类,都应该力抗污染,保护环境,爱惜大自然的清新美丽。文学艺术强调创新、有变化,创新可以继承、借镜与集成为基础,加上作者本身的才华,而努力达到,《文心雕龙·通变》的主题即在此。本书第十四章题为“以中为主 中西合璧——论诗艺的中西交融之美”,论的正和继承、借镜与集成相关。顺便略说一个大问题:第十五章“论诗的创作与鉴赏的美学”。诗是什么?好诗好在哪里?诗美的秘密揭示了,我们知道鉴赏的标准是什么了,“准的”有“依”了,“喧议竞起”的情形还常有吗?元洛兄正确地指出,读者(鉴赏者)的“鉴赏能力”和“鉴赏趣味”影响了评价。一如其他各章,他引经据典,雄辩滔滔,说辞令人叹服。在鉴赏能力方面,他认为鉴赏者应该像《文心雕龙》说的“积学以储宝”;在鉴赏趣味方面呢,我忍不住要补充《文心雕龙·知音》举出的“蕴藉者”“慷慨者”“浮慧者”“爱奇者”等类型读者的不同趣味说,以解释评价

不一、喧议仍在的原因。

胜义纷呈细说诗

以上解说《诗美学》的“体大”；它的“思精”呢，我指的是议论精到、精彩，也就是上面曾经提过的“胜义纷呈”的“胜义”，而这些精思胜义，我都能认同。精思胜义可能是老生常谈，正因为是老生常谈，才具有普遍性、恒久性；元洛兄在理论方面不作惊人吓人的奇诡之谈。他论诗的感情思想，强调的是具普世价值的真善美，是仁义崇高：“真正优秀的作品，必然具有高尚的道德感和高度的美学价值，但同时也必然具有独到的认识意义，是真、善、美三者的统一。”他列举屈原、李白、杜甫、陆游、闻一多、郭小川以至当代的余光中、流沙河等等，以及西方的莎士比亚、普希金、惠特曼等等的大量作品，加以反复论证；对宫体诗以至现代顾城的一些作品，则加以贬抑。例如，他写道：顾城的《《弧线》，仅有一些片断的意象……缺乏理性的融铸和升华，不可能有多高的美学价值；那些辩之者尽管巧舌如簧，我想经不起时间这位最公平严峻的评论家的评判。”我认为文学不能被特定去载某一种道；然而，只要是作者认同的正道，“载道说”却永远不会落伍，刘勰的“经纬区宇”“炳耀仁孝”说有不朽的价值。元洛兄和我是同道。

《文心雕龙·情采》说的“情”，是文学作品的感情思想；“采”则为作品的语言、形式、技巧。“剖情”之外，“析采”是《诗美学》本书更重要的内容。诗文如果“繁采寡情”，极可能像《文心雕龙·情采》说的“味之必厌”。这是指文学作品本身的情采而言。本书不是哲学、伦理、社会、政治的书，而是美学的书，“析采”当然是其要务，是其主体。文学是形象的思维，文学中的诗歌尤其如此；这是从古到今、从东到西的不刊之论。本书的泰半内容，都属于“析采”，属于对形象性的种种讨论，其理在此。

“形象性”包涵意象、象征、意境、比喻、通感、含蓄等概念，都

离不开“象”这个大范畴。盲人摸象，固然只能瞎说，明眼人观大象，也难免会遗漏细节细处。元洛兄明察秋毫，古今中外诗歌金库的库存、诗歌理论的玉屑，都由他来列举、明辨，以揭示“诗美的秘密”（本书第一章表述“探寻诗美的秘密”为写作动机）。史诗诗人荷马的《伊利亚特》，形象性充沛，如“像知了坐在森林中的一棵树上，倾泻下百合花也似的声音”之句，诚然如倾泻一样，俯拾即是，元洛兄捡而拾之；抒情诗人李贺同样形象性饱满，其《雁门太守行》“黑云压城城欲摧，甲光向日金鳞开”等，金光闪烁，元洛兄同样珍而重之。连同如李商隐《锦瑟》“锦瑟无端五十弦，一弦一柱思华年。庄生晓梦迷蝴蝶，望帝春心托杜鹃。沧海月明珠有泪，蓝田日暖玉生烟。此情可待成追忆，只是当时已惘然”那样锦绣斑斓的形象性语言，都是贯串起来的金片玉屑，弥纶起来，以说明他的通达理论。

关于“意象新鲜”的诗，他说这样的诗“一入眼就可以激发读者的新鲜感与惊奇感这两种特殊的审美感情，使他们在诗的审美活动中获得四月天一般的生机蓬勃的喜悦，而意象陈旧的诗，则丝毫也不能刺激读者的艺术感受力，如同万物萧索的冬日引不起春意葱茏的想像，只能使读者望而生厌”。关于比喻，元洛兄说它“不仅是一种辞格或一种诗艺，而且是想像之美的一种十分重要的表现形态，是诗美的一个重要范畴”。关于含蓄：它“是充满生命力的含苞待放的花蕾，它洋溢着春天的生机和潜力，（它）刺激读者丰富的审美想像。……真正的含蓄，是对读者的理解和尊重，是诗人对读者发出的请求共同创造的邀请书”。可谓三语中的。

元洛兄在本书第二章中感叹：一章一节地写作本书，日日夜夜“继续诗美学艰难而没有终点的征途”。初稿、修订、再修订，目前全书五十多万字，真是月月年年辛苦不寻常。我要道出数十万言大著的“胜义纷呈”，也走上一条浓缩版的“艰难而没有终点的征途”。这里姑且随意抽样，就以第九章论含蓄美的一节作为例子，

说明如何“胜义纷呈”；并从“纷呈”进一步说明作者所积之学、所储之宝，以及因此而成为本书所聚汇、所贯串之珍，有多大的数量。

这一章分为四节，首节介绍中西古代重视诗歌含蓄、重视言外之意的多种说法，兼及一些现代的理论；次节重点在引述现代关于含蓄的理论，用“接受美学”观点帮助阐释；第三节列述几种含蓄的方式；第四节分辨含蓄与晦涩，并解释何为“真正的含蓄”。我主要对第三节加以解说。元洛兄指出，含蓄的方式有：(1)“从侧面落笔点染，力避正面直言说破，用意十分，下语三分，使言外含蕴无限。”(2)“诗中留白，为读者留下联想与想象的天地。”(3)“言尽而意不绝的诗的结句，和含蓄结下了不解之缘。”

这里只能就“留白”引述一个“胜义”：

假如戏剧中满台人欢马叫，绘画中满纸烟云不留余地，音乐中一首乐曲全为急管繁弦，小说中一篇全是直叙加议论，那不仅是单调和贫乏的表现，而且也违反了读者审美心理的规律。真正的“空白”，是“充实”的同义语，它不是空洞与空虚，不是空空如也，而是引人联想的丰富，是“浅、露、直”的克星。作品的审美意义与审美价值，与读者的欣赏这一审美活动分不开。因此，正如德国“接受美学”的创始人沃尔夫冈·伊塞尔所说的那样……

序言不宜太长，我只能“留白”而不再引述了。元洛兄因为“留白”而创制的两个名词“意象空白”和“结构空白”也不能在此申说。

这一节约有五千字，作者征引之道，一以贯之，就是博采而旁及。为了解释李商隐《锦瑟》的含蓄，他征召了元遗山、朱彝尊、汪师韩、王渔洋、张尔田、何焯以至今人张淑香等的诗话或学术论文，众星拱月地烘托出此诗的柔光。杜甫的“意惬关飞动，篇终接混茫”能为言尽而意不绝的诗篇结句作证，元洛兄这位“律师”，再引

录晁以道、洪迈、王嗣奭、浦起龙、吴瞻泰的滔滔陈词，在诗美的法庭上，把说服力推向高峰。诗贵含蓄，论文重证据，常常要铺陈。这一节为含蓄论证的，上述之外，还有杜甫（“意惬关飞动，篇终接混茫”句之外的其他诗）、李商隐（《锦瑟》之外的其他诗）、苏东坡、李煜、马致远、虞集、郑仲贤、臧克家、牛汉、流沙河等的诗，有方东树、吴乔、艾略特、沃尔夫冈·伊塞尔、张隆溪等的议论。

针砭时弊 斐然文采

《诗美学》表扬古典之美，也针砭现代之弊。这一章的第四节评论现代诗，认为有含蓄之美的少，而有晦涩之弊者甚多。上面我提过元洛兄“真正的含蓄”一语，这里继续引述他的观点。他以某某的写作为例，病其晦涩，跟着说：

含蓄，使人产生艺术的联想，加深对于生活的感悟和理解，获得多方面的丰富的美的享受；晦涩，却只能让人胡猜，除了那猜不透的谜语之外，什么也不得到。……谜语非诗，胡语非诗，呖语非诗，……真正的含蓄，是与晦涩无缘的。……晦涩，是空虚与封闭的同义语，是作茧自缚，是一塌糊涂的泥潭，是诗歌创作的歧途末路。

现代主义的诗啊，小说啊，电影啊，以至文学理论啊，晦涩难懂的东西触目皆是（撰写这篇序言时，堂奥深不可测、得西方大奖的电影《刺客聂隐娘》，是小圈子里的公众话题），而往往博得声名甚至盛名。元洛兄与我对此不惜奋然作堂吉诃德式的抨击。在我文学评论的生涯里，就写过多篇檄文，文章里，《文心雕龙·定势》的“反正”“诡巧”说常常成为为我助阵的武器。论晦涩这里，他引了我几句温和的话：“新诗应该明朗而耐读：明朗则不会艰深晦涩，耐读则不致浅露无味。好的新诗（古典诗亦然），当明朗如光亮的珍珠，且应多姿耐看如面面生辉的钻石。”在本书论语言美那一

章,他所引我的话,就较为激烈了。我曾这样批评某些现代“诗人”的写作:“文字要扭曲,想象要离奇,题旨要隐晦,结果是超现实和潜意识的魑魅魍魉,四出惊人吓人感人。”为了爱护缪斯(Muse),我在诗坛论坛树了不少敌人。顺便一提,他和我一样,也向来反对盲目生吞西方理论、诘屈聱牙的所谓学术论文。

我与元洛兄是同道且是同“文”:他的诗歌评论,向来写得文采斐然,我也力求有质而不木。读者从本序言所引的句段,如刚刚出现的“晦涩,是空虚与封闭的同义语,是作茧自缚,是一塌糊涂的泥潭”,如前面论“意象新鲜”的几句,是文采之蝴蝶、之孔雀的一些斑斓。比喻是文采最重要的手段、身段,手段巧不巧、身段美不美,比喻负最大的责任。本书每一章的开首段落,作为纲领或导引之用的,都特别讲究文采,读者可把它当作那一章的“得胜头回”。《诗美学》论诗美,而本身文美。

《诗美学》力臻美善

《诗美学》尽善尽美了吗?有我认为不美的地方吗?说说管见。第十二章题为“严谨整饬 变化多姿——论诗的形式美”,元洛兄指出“形式”就是秩序与结构。此章内容非常丰富,中国古典诗词和新诗,以及西方诗歌,都涉及,还旁及绘画、音乐、舞蹈诸种艺术的形式。在肯定新诗的成就之余,恳切建议新诗作者向传统诗歌汲取营养。这一章在我看来,论点通达精彩之余,分类似不明确,脉络有欠清晰。这一章对形式是有分类的,而且我认为分得很好:那就是“外形式”(或“外部形式”)即“显形式”,以及“内形式”(或“内部形式”)即“隐形式”。但元洛兄没有就此两大类展开论述。如果由我来尝试,我会把“外形式”界定为诗的体裁,而诗的体裁分为两大类,即格律诗和非格律诗。格律诗包括绝句、律诗、词(有不同的词牌)、曲(有不同的曲牌)、sonnet(十四行诗)、无韵体(blankverse)、limerick(一种五行的英国诗体)等等;非格律诗包

括古风、新诗中的自由诗、freeverse(自由诗)等等。换言之,“外形式”指字词(包括其声调的平仄或“抑扬”)、诗句(或诗行即 line)、节段(stanza)长短多寡的安排组合的外在式样,这些都是明显可见的;把“内形式”界定为诗篇内容意义的起承转合的安排变化、时间空间长短大小等的安排变化,这些都有迹可循,却非明显可见。

可以商榷的,还有第十一章“语言的炼金术——论诗的语言美”;我关心的是本章在书中的位置,以及本章内容与其他章节内容的重叠问题。我们都知道,诗(和其他文学的体裁)可界定为语言的艺术。本书所论的诗美,共有十五种:(一)诗的审美主体之美;(二)诗的思想美;(三)诗的感情美;(四)诗的意象美;(五)诗的意境美;(六)诗的想像美;(七)诗的时空美;(八)诗的阳刚美与阴柔美;(九)诗的含蓄美;(十)诗的通感美;(十一)诗的语言美;(十二)诗的形式美;(十三)诗中的自然美;(十四)诗艺的中西交融之美;(十五)诗的创作与鉴赏的美学。

每一章或多或少,都与语言的艺术相关;(四)至(十三)包括(十一)“语言美”各章,尤其如此。这第十一章所论,分为“具象美”“密度美”“弹性美”“音乐美”四个部分,其中“具象美”部分与(四)“意象美”的关系密不可分,“弹性美”部分则包括(九)“含蓄美”的一些内容,“音乐美”部分包括对晦涩诗的批判,而这也与(九)“含蓄美”的一个论题重叠。

诗的种种问题,正如人文学科以至社会科学以至自然科学的种种问题,往往环环相扣,甚至纠缠不清,所以,“诗的语言美”的内容与别的章节有所重复,无可厚非,甚至难以避免。我认为应该考虑的,是(十一)“语言美”这一章在全书中的位置。把它放在第四章,以为原来(四)至(十三)的统领,或者放在第十三章,以为原来(四)至(十三)的总结,是否比较适当?还有一个做法,就是根本取消这一章的题目及其在本书内的存在,而把其内容酌量纳入

其他各章之内。这里讨论的,自然是“兹事体大”的架构问题。

还有一个大问题。《诗美学》的内容,古今中西的诗篇和诗论都包罗(而以古以中为多)。读此书,其许多论点,常可与我认为的钱钟书“东海西海,心理攸同”说互相印证。元洛兄也有中西之辨,在论含蓄美那一章,他说:

西方民族是性格比较外向的民族,也是长于逻辑思维的民族,西方民族的民族精神、思维特点和行动方式,对他们诗歌的风格当然有直接的影响,所以西方诗歌特别是浪漫主义诗歌,大都追求抒情的激烈奔迸,酣畅淋漓,诗人们直抒胸臆,揭示心灵的活动与隐秘,一般不(像中国诗那样)讲求委婉曲折,含吐不露。

中国地大物博人多历史悠久,西方也是这样。这里所引虽然用了“比较”“大都”“一般”等词以为修饰,但其所说仍然可以继续谈论。

如上面所言,这篇序的写作,是浓缩版的“艰难而没有终点的征途”。《诗美学》胜义纷呈、文采飞扬,我怎样引述、介绍、称赞,都没有终点。《诗美学》(原版)、《写给缪斯的情书——台港与海外新诗欣赏》、《唐诗之旅》、《宋词之旅》、《元曲之旅》、《绝唱千秋》、《唐诗三百首新编今读》等等大著之后,在好评迭至、作品赢得“诗文化散文”(喻大翔教授语)令誉之后^①,这本体大思精的《诗美学》(新版),是元洛兄最具标志性的著作。如此篇幅繁浩的宏构,是个诗学的大金库、大百宝箱。它又是个金银大岛,莅临游

① 我写过多篇文章或序言,表述李元洛作品的优胜丰美处;最近又在拙作《“言资悦悻”:中国现代文学批评的一种书写风格——兼论宇文所安的“Entertain-idea”文体》中,析论钱钟书、余光中、李元洛、黄国彬四人的文学批评文章,以为佐证,李元洛为其一。此文为华东师范大学中文系、《学术月刊》合办“中国新文学:语言与话语”国际学术研讨会(2015年6月12—14日)论文;此文即将发表。

览的,难以一窥到底、一览无遗。也许需要一张寻宝地图。这部大书,应该有详细的索引,而编索引这颇大的工程,国内的出版界,一般不积极从事。退而求其次,本书应该编列一个极为明细的目录:每个章节的大标题、小标题之外,还有其内容要点的撮要。

当今是读图时代,在“短信”“微信”成为众多少年、青年以至中年甚至老年(我所说的华年)重要阅读方式的今天,成为他们最“信”赖的媒体的今天,有多少读者会把五十万言的《诗美学》一次或者数次细细读完呢?这种读者难求,这本聚珍贯珍的大书,如果有了刚才说的索引或者明细目录,当今读者如要“分题阅读”和“各取所需”时,就更加方便了。出版社甚至可考虑全书的十五章,以每册两章甚至每册一章的方式,分册印行。元洛兄嘱咐我写序,我深感荣宠,对此书珍之爱之,衷心而大力推荐予爱文学包括爱诗的青中老读者;珍爱之余,自觉有责任让它赢得更多的读者,因此有上述的建议。“元气淋漓诗美学,洛阳遐迩贯珍书”;在评论性、学术性书籍难以畅销的“图腾”(图像喧腾)时代,我依然有这洛阳纸贵的祝愿。

二〇一五年九月初完稿

【作者黄维樑博士为(原)香港中文大学中文系教授、香港作家协会前任主席】

目 录

序——古今遐迹贯珍书·····	黄维樑	1
第一章 诗人的美学素质		
——论诗的审美主体之美·····		1
第二章 如星如日的光芒		
——论诗的思想美·····		37
第三章 五彩的喷泉 神圣的火焰		
——论诗的感情美·····		76
第四章 诗国天空缤纷的礼花		
——论诗的意象美·····		128
第五章 如花怒放 光景常新		
——论诗的意境美·····		168
第六章 “云想衣裳花想容”		
——论诗的想像美·····		212
第七章 “观古今于须臾,抚四海于一瞬”		
——论诗的时空美·····		273
第八章 白马秋风塞上 杏花春雨江南		
——论诗的阳刚美与阴柔美·····		327
第九章 尊重读者是一门艺术		
——论诗的含蓄美·····		359