

叶燮以“诗风正变论”为核心的文学史观

唐 芸 芸

(重庆师范大学 文学院,重庆 401331)

摘 要:叶燮将与时运诗运相关的“正变”隔绝在《三百篇》。对后《诗经》时代,则将“正”限制在建安诗,打破了诗体正变论,是为“诗风正变”论。其中汉魏至宋诗的“变”包含“启盛”和“有因”两个因素,否定了“因=盛”,改传统的“变=衰”为“变=盛”,直指明七子要害;而对“变”中有“因”的强调,也有力地批驳了楚风。叶燮将诗歌史视为“盛衰因变”的动态发展过程,并用“变而不失其正”贯穿关联。宋以后,“变”则是一般意义上的“改变”之意。叶燮指出“有意为工拙”为宋诗的突出价值,并达到踵事增华的顶点。

关键词:叶燮;诗风正变论;工拙;踵事增华

中图分类号:I207.22

文献标识码:A

文章编号:1673-0429(2022)03-0065-11

10.19742/j.cnki.50-1164/C.220307

诗歌正变、宋诗价值与师古观是三个相互关联的观念。厘清诗歌的正变,确立诗歌史各阶段的发展关系,才能确立师古方向。而在清代“唐宋诗之争”的语境中,显然对宋诗的价值认定,是正变讨论的重点,也决定了师古观念的表达。

一、“诗风正变论”

关于“正变”的理论,传统诗学中有两个指向。一个是时运与诗运关系的“正风变风”;另一个是指涉诗体的含义,即正统(成熟、典范)的创作被视为“正体”,突破正体的即为“变体”。由于正风变风的价值判断,机械套用太明显,而清人对正体变体的质疑,伴随着对过分“崇正抑变”的明七子的批判而越发明显。叶燮的讨论,限制了“正风变风”,摒弃了以辨体为基础“诗体正变”,是为“诗风正变”论。

众所周知,叶燮将“正变”分为“系乎时”和“系乎诗”两段,“系乎时”的是“正风变风”,成功地巩固了《三百篇》作为源头和典范的绝对地位。“系乎诗”的部分,叶燮认为诗歌的价值与时代政治不存在必然联系。《原诗》中有两段话集中论文学史中的“变”。在汉魏至宋阶段,“变”必须具备“启盛”和“变中有因”两个特征。

(一)“启盛”之变

我们先来看叶燮对“变之始”的确立。苏、李创为五言,但不能称为“变”之始。叶燮将“变之始”的冠冕给了建安、黄初之诗:

建安、黄初之诗,因于苏、李与《十九首》者也。然《十九首》止自言其情,建安、黄初之诗乃

收稿日期:2022-03-05

作者简介:唐芸芸(1982—),女,广西桂林人,文学博士,重庆师范大学文学院教授,主要研究方向:中国诗学。

基金项目:2017年国家社科基金项目“清代唐宋诗之争的主要理论问题与逻辑进程”(17XZW019)。

有献酬、纪行、颂德诸体,遂开后世种种应酬等类。则因而实为创,此变之始也。《三百篇》一变而为苏、李,再变而为建安、黄初。建安、黄初之诗,大约敦厚而浑朴,中正而达情^{[1]16}。

叶燮认为,《十九首》“因而实为创”,“因”的是“自言其情”,“创”的是在“体”上有所开拓,“乃有献酬、纪行、颂德诸体,遂开后世种种应酬等类”,即开篇所谓的“规模体具于汉”。虽然“《三百篇》一变而为苏、李,再变而为建安、黄初”,但只有建安、黄初带来了“敦厚而浑朴,中正而达情”的审美趣味,对文学史产生了巨大影响。可见,仅仅是新诗体的出现,还不能称之为“变”,而必须是新诗体的成熟,并以此形成诗坛盛况。故而叶燮总结“建安之诗,正矣,盛矣”^{[1]62}。

但凡被叶燮定为“变”的,无论是六朝、初唐沈宋的小变,还是开、宝诸诗人以及杜甫、韩愈、苏轼的大变,并不是一般意义上的“变化”,而是带有价值判断的,均有“启盛”的功能,所谓“正有渐衰,故变能启盛”^{[1]62}。如开、宝诸诗人“始一大变,彼陋者亦曰:此诗之至正也。不知实因正之至衰,变而为至盛也”^{[1]62},如苏轼“境界皆开辟古今之所未有,天地万物,嬉笑怒骂,无不鼓舞于笔端,而适如其意之所欲出。此韩愈后之一大变也,而盛极矣”^{[1]68},都是开启诗歌盛况的变化。

对于宋诗,叶燮论诗序列里说:“苏舜卿、梅尧臣出,始一大变,欧阳修亟称二人不置。”他以苏、梅作为真宋诗的开始:

开宋诗一代之面目者,始于梅尧臣、苏舜钦二人。自汉魏至晚唐,诗虽递变,皆递留不尽之意。即晚唐犹存余地,读罢掩卷,犹令人属思久之。自梅、苏变尽崑体,独创生新,必辞尽于言,言尽于意,发挥铺写,曲折层累以赴之,竭尽乃止。才人伎俩,腾踔六合之内,纵其所如,无不可者;然含蓄淳泓之意,亦少衰矣。欧阳修极伏膺二子之诗,然欧诗颇异于是。以二子视欧阳,其有狂与狷之分乎^{[1]390}?

叶燮认为苏、梅之变唐,比唐前其他时期的变化都大。汉魏至晚唐,即使有变,保留着对“不尽之意”的追求,而宋诗,从梅、苏对西崑体的彻底反驳开始,就追求“辞尽于言,言尽于意”的“尽”,并且是发挥一切力量的“竭尽乃止”。这样虽然少了含蓄淳泓之意,但也使得人类各种表现功夫都有极致伸展的机会。叶燮创造性地指出了梅尧臣、苏舜钦对宋诗的贡献。梅、苏之“大变”,也是“启盛”。后以苏轼为最大成就者:“如苏轼之诗,其境界皆开辟古今之所未有,天地万物,嬉笑怒骂,无不鼓舞于笔端,而适如其意之所欲出。”便是所谓“才人伎俩,腾踔六合之内,纵其所如,无不可者”之极致,所以为“韩愈后之一大变也,而盛极矣”,“自后诸大家迭兴,所造各有至极。今人一概称为宋诗者也”。宋诗虽然与唐诗不同,但同样表现出了诗歌的最大价值。

这里展示了叶燮对蕴藉与发露的态度。梅、苏二人开拓的宋诗境界,发露特征越发明显,叶燮对此毫不讳言,可见他仍然是以蕴藉、发露分唐、宋。但是他并没有价值上的轩轻,并没有因此将宋诗逐出文学史,或者他认为“发露”是为宋诗的特点,但不是其致命缺点。叶燮有一个凿石得宝的重要譬喻:“非故好为穿凿也,譬之石中有宝,不穿之凿之则宝不出。且未穿未凿以前,人人皆作模棱皮相之语,何如穿之凿之之实有得也。”^{[1]68}以石头凿宝的譬喻指出,与其人人都为了坚持“蕴藉”而追求诗意朦胧,导致模糊不明,还不如铺写极致,清楚地脱开宝之覆盖,直接让宝之光闪耀于庭。“发露”并不是宋人故意与唐人立异,而是藏宝之石已经被唐人之蕴藉点化形容殆尽,再沿袭唐人就只能作“模棱皮相之语”。这是存着与唐人一样求“宝”心态的宋人,在唐人之后必定选择的求宝道路。叶燮似乎更看重的是宋诗的“发挥铺写,曲折层累以赴之,竭尽乃止。才人伎俩,腾踔六合之内,纵其所如,无不可者”。从蕴藉到发露,这是文学史发展的必然。叶燮之所以承认宋诗对唐诗之“变”,正是因为宋诗此变带来了诗坛之盛。

至于“小变”,也具有开拓诗坛的影响,只是程度与“大变”有别。如叶燮对六朝诗的定位:“间能小变,而不能独开生面。”“小变”究竟是什么程度呢?六朝诗坛将汉魏诗的“敦厚而浑朴,中正而达情”变为各种具体的、鲜明的风格:陆机之缠绵铺丽、左思之卓犖磅礴、鲍照之逸俊、谢灵运之警秀、陶潜之澹远、颜延之

之藻绩、谢朓之高华、江淹之韶妩、庾信之清新等等,均“矫然自成一家”^{[1]16},丰富和拓宽了诗歌的发展方向。但由于六朝诗人力小,没有人可以以一己之力延播整个诗坛,即不能“独开生面”,是为“小变”。

人们常将晚唐诗与六朝诗的诗史地位进行类比。叶燮承认晚唐诗的特色是衰飒,但并不以此为贬^{[1]386},且认为晚唐诗“以陈言为病”,而韩愈也持此论,但韩愈是“大变”,而晚唐诗人由于缺乏韩愈的才力,“日趋于尖新纤巧”^{[1]69},即走向并集中于某一类体格。晚唐诗相对前代是有“变化”,但并未带来诗坛盛况,也不能如六朝诗一样风格多样并存,“矫然自成一家”,故不能称为“小变”。

在叶燮的论“变”系统中,除了建安诗,后人都是“变”。也就是说,文学的发展主要以“变”为动力。他在阐述“变”的时候,特别强调“变”与“力”的关系。所谓“力大者大变,力小者小变”,而“力”在才胆识力的综合论述中,是为“主体独创性及作品生命力的生理、心理乃至精神的力量”^{[2]354}。力大者不是不能摹仿,而是因为其力大,所以要“变”。在诗史盛衰的交替中,“盛”是由“变”带来的。汉魏至宋的诗歌之“变”是具有文学史价值的,即“变=盛”。

(二)变中“有因”

叶燮非常关注建安诗与苏、李诗及《十九首》的关系,并且强调其是“因而实为创”;对盛唐的评价“大变于开元、天宝高、岑、王、孟、李:此数人者,虽各有所因,而实一一能为创”^{[1]17},也指向因与创的关系:说明叶燮论“变”,强调与文学史传统的关联,这是与明代公安派的根本区别。叶燮试图评价被对明七子纠偏的“楚风”：“抹倒体裁、声调、气象、格力诸说,独辟蹊径,而栩栩然自是也。夫必主乎体裁诸说者,或失则固,尽抹倒之,而入于琐屑、滑稽、隐怪、荆棘之境,以矜其新异,其过殆又甚焉。”^{[1]238}即公安派只强调“变”,抹杀了体裁、声调、气象、格力等标准,导致矫枉过正。要“启盛”,则必须“有因有创”。因、创二者结合,才是“启盛”之“变”。

所以,“系乎诗”之“变”,必须具备两个特征:一个是“启盛”,另一个是变中“有因”。最典型的例子莫过于集大成的杜甫。杜甫“包源流,综正变”,“合汉、魏、六朝并后代千百年之诗人而陶铸之”。其有“因”,“自甫以前,如汉魏之浑朴古雅,六朝之藻丽秣纤、澹远韶秀,甫诗无一不备。然出于甫,皆甫之诗,无一字句为前人之诗也”。这是相当高厚的识力;也有“变”,由于杜甫“力”大,这个“变”,是在文学史上产生深远影响的“变”：“自甫以后,在唐如韩愈、李贺之奇稟,刘禹锡、杜牧之雄杰,刘长卿之流利,温庭筠、李商隐之轻艳,以至宋、金、元、明之诗家称巨擘者,无虑数十百人,各自炫奇翻异;而甫无一不为之开先。”^{[1]68}杜甫的面目,在历史上呈现出独一无二又相因相继的状态,包含着“因”与“创”,又为后世提供了“因”与“创”的典范,故而定其为“大变”。

在《原诗》外篇中叶燮还以七古为例,详述杜甫的地位:

苏辙云:“《大雅·绵》之八九章,事文不相属,而脉络自一,最得为文高致。”辙此言讥白居易长篇拙于叙事,寸步不遗,不得诗人法。然此不独切于白也。大凡七古,必须事文不相属,而脉络自一。唐人合此者,亦未能概得。惟杜则无所不可。亦有事文相属,而变化纵横,略无痕迹,竟似不相属者,非高、岑、王所能几及也^{[1]446}。

叶燮引苏辙之语,认为《诗三百》的雅颂传统呈现出的特征是“事文不相属,而脉络自一”。事之铺陈,本与文脉为二。但成文就必须以“文”的脉络为主,牺牲叙事功能,而不是事无巨细地托出。也就是说:七古长篇中的“事”,可以通过诗歌进行恢复、补充,但是不能直接将七古长篇作为“事”的记录。但杜甫却做到这一点,将事之脉与文之脉合一。且“变化纵横,略无痕迹,竟似不相属者”,这就是杜甫的厉害之处,甚至有超越经典的地方。但叶燮没有分析具体的诗法,他似乎无意于示人以可学习的具体之法,一直用心于完善诗歌理论。对杜诗这类诗法的揭示,要到后来的翁方纲才完成。

叶燮同样十分重视杜甫对后人的影响:“而甫无一不为之开先”。那么,究竟后人继承了杜甫的某些特质,是不是也能像杜甫一样,“有因有创”,“出于甫,皆甫之诗”,而能自成一家?比如韩愈“为唐诗之一大变,其力大,其思雄,崛起特为鼻祖。宋之苏、梅、欧、苏、王、黄,皆愈为之发其端”^{[1]68}。那么,韩

愈的“变”就在于“力大、思雄”，都在诗歌中体现。这里主要指的是韩愈的古体。而前面说到韩愈、李贺都得杜甫之奇禀，为何只有韩愈为大变？正是因为韩愈力大、思雄，强调的是“气”的铺陈和表达。这在宋代是很明显的。在叶燮看来，韩愈对后人的影响，比杜甫更具体，或者说，杜甫对宋诗的影响，其中重要的一部分是通过韩愈“力大、思雄”的奇禀来实现的。正说明韩愈能自成一家的原因在于有“因”有“创”。

(三) 因=衰

叶燮论“变”，其价值不仅仅在于改“变=衰”为“变=盛”，更在于打破了“因=盛”的等式，这才是对明七子最有力的打击。

明七子主张“文必先秦汉，诗必汉魏盛唐”，审美理想与师法策略结合，将宋诗移出文学史，其思路的前提是：“因”才是诗歌发展的绝对动力，即认为诗歌的体格、声调、命意、措辞、风格、情感等，都是“有数”的。无论是李梦阳的“祖格本法”，还是何景明稍作调整的“舍筏登岸”，抑或李攀龙的“唐无五言古诗而有其古诗”等，尽管后来者多少都意识到一味摹拟的弊端，并试图修正，但始终都坚持“因=盛”这个前提。如胡应麟总结的“盛唐而后，乐、选、律、绝，种种具备，无复堂奥可开，门户可立”^{[3]349}，即唐以后诗歌发展的内核，“因”是绝对的主宰。只有“因”，“传承”古人才可能带来诗坛的兴盛，这也是明代诗坛的主导方向所以，“因=盛”。

而叶燮打破了这个等式，认为若只有因循，便会给诗坛带来衰败。如果说文学史的“盛”，是由“变”带来的，那么，文学史的“衰”，其实是由“有因无变”带来的：如建安之诗，正矣，盛矣，相沿久而流于衰^{[1]62}；“唐初沿其卑靡浮艳之习，句栛字比，非古非律，诗之极衰也。而陋者必曰：此诗之相沿至正也。不知实正之积弊而衰也”^{[1]62}；“开、宝之诗，一时非不盛，递至大历、贞元、元和之间，沿其影响字句者且百年，此百余年之诗，其传者已少殊尤出类之作，不传者更可知矣。必待有人焉起而拨正之，则不得不改弦而更张之”^{[1]69}。叶燮诗学对“变=盛”的确立，让宋诗成功进入文学史，对“因=衰”的阐述，则一针见血地戳中了明七子的要害。这比仅仅围绕“摹拟”来批驳明七子，更具眼光，也更有力量。

(四) 由“启盛”之变到“改变”之变

在《原诗》对诗歌发展的陈述中，叶燮都以宋诗为分水岭（叶燮在后文的陈述中也有“宋元”合论）：

自是南宋、金、元，作者不数十年而一变，或百余年一。大家如陆游、范成大、元好问为最，各能自见其才。有明之初，高启为冠，兼唐、宋、元人之长，初不于唐、宋、元人之诗有所为轩轻也^{[1]16}。

自后或数十年而一变，或百余年而一变；或一人独自为变，或数人而共为变；皆变之小者也。其间或有因变而得盛者，然亦不能无因变而益衰者^{[1]70}。

叶燮似乎对宋以后诗坛大变、小变、盛或衰的判定兴趣不大，都出于概括或者罗列。不过我们可以类推出所谓“各能自见其才”，或相当于“矫然自成一家”，属于“小变”；“高启为冠，兼唐、宋、元人之长，初不于唐、宋、元人之诗有所为轩轻也”，也与杜甫的“承前”有相似之处，但“启盛”之力不强，也可算作“变之小者”。

而所谓“其间或有因变而得盛者，然亦不能无因变而益衰者”，便明确指出宋以后之“变”会带来“衰”。这昭示了叶燮理论中“变”的含义发生了改变。那么再加上《三百篇》的正变观，《原诗》中共论有三种“变”：

第一，《三百篇》中的“变”。这是与时代关联的“正风变风”之“变”。

第二，“启盛”“有因”之变。主要用于讨论建安至宋之诗，其中的“变”，包括“因”与“创”，而“变”也不是一般意义上的“创”，必须是带来诗坛盛况的“变”，是有价值判断的。当然这是立足于诗史的、有别于“诗运与时运”的判断。

第三，“改变”之变。主要讨论的是宋以后之诗。“变”既可以带来盛，也可以带来衰；这个“变”，取

消了价值判断。

“启盛”之变是以宋诗为顶点,也以宋诗为终点,蒋寅先生也持此论:“通观叶燮的诗论,还可以发现他对诗歌史有一个独特见解,那就是以宋诗为讨论诗歌艺术发展的终点。”“叶燮公然将宋诗置于诗歌发展的顶点,不能不说是有过人的胆识。”^{[4]336-337} 宋以后诗歌,肯定还会“变”,尽管叶燮说有“变而得盛”者,但却并未明确指出,这个“盛”想来也只能出于“小变”。所以,基本上在宋以后,诗歌已无“大变”。而且还存在“变而衰者”。这个“变”,不再是具有价值判断的“启盛”之变,而只是“改变”之意了。

(五)“变化”而不失其正

明七子以诗体正变为基础提出的“诗必汉魏盛唐”,即昭示了每一种诗体均有“正体”“变体”之别。被定义为“正”的诗歌,展示的是各个诗体的成熟状态;有多少诗歌体裁,就会有多少“正体”。这样的思路,确实深入了诗歌发展的细处。但如此一来,似乎文学史中各个诗体都是自行其道,自足创立、发展、成熟,诗歌史便被分裂为各个独立的诗体发展史。

但在叶燮诗学中,“正”的内涵及地位,始终是确定的,在“正变系乎诗”的时代,“正”只有一个,那就是建安诗。其他时段的诗歌,始终不能名之为“正”:

唐初沿其卑靡浮艳之习,句栉字比,非古非律,诗之极衰也。而陋者必曰:此诗之相沿至正也。不知实正之积弊而衰也。迨开、宝诸诗人,始一大变,彼陋者亦曰:此诗之至正也。不知实因正之至衰,变而为至盛也^{[1]62}。

叶燮将明七子作为近体之“正”的盛唐,也划入为“变”。盛唐诗即使是“大变”,也不可能得到“正”的地位。叶燮的“正”,比明七子的范围要小得多。对“正”的严格把控,体现了他突破辨体意义上的“正变”论,并不以诗体相分别,而是将后《诗经》时代的诗歌视为一个整体,统观其盛衰变化。这是一个新的视野,也符合其宇宙变化的普遍性真理的思路。

叶燮又用“正”将整个中国诗歌发展史联系起来:

《诗》变而仍不失其正,故有盛无衰,诗之源也^{[1]58}。

终不可易曲房于堂之前,易中堂于楼之后,入门即见厨而联宾坐于闺闼也。惟数者一一各得其所,而悉出于天然位置,终无相踵沓出之病,是之谓变化。变化而不失其正,千古诗人惟杜甫为能。高、岑、王、孟诸子,设色止矣,皆未可语以变化也^{[1]114}。

可见,对于“不失其正”的解释,叶燮也是分“系乎时”和“系乎诗”两个时代的。《原诗笺注》引叶燮《汪文摘谬》分析,叶燮认为孔子强调思无邪,是存正而黜邪,不是存正而黜变,孔子并没有正变之说,《诗三百》的正、变都是思无邪的^{[1]64-65}。所以第一阶段的“变而不失其正”的“正”,即“思无邪”。这也是一直传承贯穿诗歌史的核心:

诗道之不能不变于古今而日趋于异也,日趋于异,而变之中不变者存,请得一言以蔽之,曰:雅。雅也者,作诗之原,而可以尽乎诗之流者也。自《三百篇》以温柔和平之旨肇其端,其流递变而递降。温柔流而为激亢,和平流而为刻削,过刚则有桀莽诘聩之音,过柔则有靡曼浮艳之响,乃至为寒、为瘦、为衰、为貌,其流之变,厥有百千,然皆各得诗人之一体,一体者,不失其命意措辞之雅而已。所以平奇、浓淡、巧拙、清浊,无不可为诗,而无不可以为雅。诗无一格,而雅亦为无一格^{[5]418-419}。

叶燮在这里非常清楚地指出了诗歌“源”与“流”中都存在着“雅”,温柔者、激亢者、和平者、刻削者都如此,这正是涌动发展的文学史中亘古不变的精髓。叶燮后文论述了白居易的俚俗:

白居易诗,传为老妪可晓。余谓此言亦未尽然。今观其集,矢口而出者固多,苏轼谓其“局于浅切,又不能变风操,故读之易厌”。夫白之易厌,更甚于李;然有作意处,寄托深远。如《重赋》《致仕》《伤友》《伤宅》等篇,言浅而深,意微而显,此风人之能事也。至五言排律,属对精紧,使事严切,章法变化中,条理井然,读之使人惟恐其竟,杜甫后不多得者。人每易视白,则

失之矣。元稹作意胜于白,不及白春容暇豫。白俚俗处而雅亦在其中,终非庸近可拟。二人同时得盛名,必有其实,俱未可轻议也^{[1]377}。

这就是所谓的“诗无一格,雅亦无一格”,后来袁枚以雅驯分唐宋,正是继承了叶燮,并进一步否定了以“格”分唐宋。白居易之俚俗,实则雅在其中。叶燮特别强调了诗歌发展的丰富性,这是由“变”产生的,即使是从源“流递变而递降”,但这是发展的趋势。因为“只因不变”,只能带来“衰”。而叶燮对诗歌史之变的强调,正是提示了后人学习的重点,在于不依违“雅”的变。

我们发现一个问题:在“系乎诗”的时代,叶燮说只有杜甫能做到“变化而不失其正”,而“高、岑、王、孟诸子,设色止矣,皆未可语以变化也”。但叶燮又定盛唐为“大变”时代并赞赏有加,盛唐时代自然包括高、岑、王、孟诸子。二者是否产生了矛盾?实则,这里所说的“变化”,当是“变”与“化”,是在胸襟、取材、匠心、设色之后更高一级的变化神明,“杜甫,诗之神者也。夫惟神,乃能变化”^{[1]114}。而杜甫“包源流,综正变”,以无一不备的变化神明的力度,“与天地相终始,与《三百篇》等”^{[1]177}。于是,两个时段的“变而不失其正”就联系起来。

二、诗论“工拙”与宋诗价值的凸显

叶燮既然持“诗风正变论”,那么“正变”究竟为何?那便是以“工拙”论诗,这已经为研究者注意^[6],但所论有待深化。叶燮“工拙”的具体思路,是与踵事增华的讨论联系在一起的:

彼虞廷“喜”“起”之歌,诗之土簋、击壤、穴居、栖皮耳。一增华于《三百篇》,再增华于汉,又增华于魏,自后尽态极妍,争新竞异,千状万态,差别井然。苟于情、于事、于景、于理,随在有得,而不戾乎风人永言之旨,则就其诗论工拙可耳,何得以一定之程格之,而抗言《风》《雅》哉^{[1]44}?

叶燮主张以“工拙”论诗是为反对“一定之程格之”而言的,即“诗无定格”的观点,对袁枚产生了很大影响。这是关于踵事增华的总论,叶燮还用了很多具体的譬喻进行陈述,其中重要的有树木之喻、屋宇之喻和绢画之喻,如表1所示:

表1 叶燮诗论使用的譬喻

	树木之喻 ^{[1]218-219}	屋宇之喻 ^{[1]349}	绢画之喻 ^{[1]343}
三百篇	《三百篇》则其根		
汉	苏、李 建安	苏、李诗则其萌芽由蘖 建安诗则生长至于拱把	汉魏诗如初架屋,栋梁柱 础门户已具,而窗棂楹槛 中,初见形象。一幅绢素,度其长 短阔狭,先定规模,而远近浓淡,层 次脱卸,俱未分明
魏	黄初	六朝诗始有窗棂楹槛,屏 蔽开阖	六朝之诗,始知烘染设色,微分浓 淡,而远近层次,尚在形似意想间, 犹未显然分明也
六朝	六朝诗则有枝叶		
唐	开元、天宝	唐诗则于屋中设帷帐床榻 器用诸物,而加丹堊雕刻 之工	盛唐之诗,浓淡远近层次,方一一 分明,能事大备
宋	宋诗则能开花,而木之能事方毕		宋诗则能事益精,诸法变化,非浓 淡远近层次所得而该,刻画博换, 无所不极
宋以后	自宋以后之诗,不过花开而谢,花谢而复开		

正如前文讨论的,虽然梅尧臣、苏舜钦“含蓄淳泓之意,亦少衰矣”,但是叶燮并没有因此将宋诗逐出文学史。况且,按踵事增华的发展脉络,叶燮似乎更看重“发挥铺写,曲折层累以赴之,竭尽乃止。才人伎俩,腾蹕六合之内,纵其所如,无不可者”,与强调苏轼“境界皆开辟古今之所未有”是一样的。所以,叶燮的“踵事增华”,重点是对诗歌面对的“世界”的开拓,即对理、事、情更广泛的把握和更细致的表达。

从表1可以看出,叶燮对诗史踵事增华的分段,亦止于宋,与其对启盛之“变”的讨论基本一致,“自宋以后之诗,不过花开而谢,花谢而复开”。有研究者认为这与“踵事增华”说矛盾^[7],实则不然。针对宋诗的变化,明人认为宋诗偏离传统之处,叶燮正定其为“能事益精”。传统诗歌发展到宋诗才算最终定型,后世再无法开设新的途径,就“踵事增华”的发展来说,已经结束了。从这个意义上说确实如此。

我们注意到:绢画之喻与树木之喻,对诗歌“能事”的断限是不一样的。树木之喻认为“宋诗则能开花,而木之能事方毕”,而绢画之喻则认为盛唐诗是能事大备,宋诗是能事益精。当然这与喻体的不同性质有关。树木是自然之物,以完整的生命过程为周期;而绢画是艺术品,以艺术效果的完成为周期。如果以对象的性质相近来看,显然同样可视为艺术品的诗歌,与绢画之喻更接近。

《原诗》外篇中还有一段关于“工拙”的重要言论:

汉魏诗不可论“工拙”,其工处乃在拙,其拙处乃见工,当以观商周尊彝之法观之。六朝之诗,工居十六七,拙居十三四,工处见长,拙处见短。唐诗诸大家、名家,始可言工,若拙者则竟全拙,不堪寓目。宋诗在“工拙”之外,其工处固有意求工,拙处亦有意为拙。若以“工拙”上下之,宋人不受也。此古今诗“工拙”之分剂也^{[1]346}。

叶燮对“拙”的价值判断也是有变化的。汉魏之诗不可以论“工拙”,是因为“敦厚而浑朴,中正而达情”,自然浑然一体。从六朝开始注重辞藻、声音、句式等,“工”“拙”开始分野,“工处见长,拙处见短”,“工”“拙”已有高下之别。唐诗“拙”者全“不堪寓目”,真正进入文学史的大家,其诗皆“工”。也就是说,唐代诸大家、名家其诗歌树立了“工”的典范。但到了宋代,若一味求“工”,必然会步唐人印尘,所以宋诗的妙处就在于求“工拙之外”。当宋人达到“工处固有意求工,拙处亦有意为拙”的时候,他们对诗歌的把握可谓到了“诸法变化”“无所不极”的地步。六朝,“工”“拙”分明,以篇什论;而唐代,或“工”或“拙”已经成为诗人的整体特征,以诗人论。“工”与“拙”在六朝与唐代是一个判断高下的概念。但到了宋代,“工拙”已然成为诗人笔下玩转的技巧。从诗不分“工拙”,到崇“工”黜“拙”,到有意为“工拙”,正体现了诗歌史在艺术表现上的踵事增华。

那么,宋人的有意为“工拙”,其实也是一种“工”。这就是叶燮发现的宋诗独特价值。“踵事增华”顶点的意义,正在于此。如此,我们便可体会绢画之喻所言“宋诗则能事益精,诸法变化,非浓淡远近层次所得而该,刻画博换,无所不极”,正是“在工拙之外,其工处固有意求工,拙处亦有意为拙”之意。

关于“工拙”,叶燮又有言:

不读“明”“良”、《击壤》之歌,不知《三百篇》之工也;不读《三百篇》,不知汉魏诗之工也;不读汉魏诗,不知六朝诗之工也;不读六朝诗,不知唐诗之工也;不读唐诗,不知宋与元诗之工也^{[1]218-219}。

这里所说的“工”,不是指向“工拙”的“工”,而指的是“工拙”的状态,包括前面所列的汉魏的“不分工拙”、六朝的“工拙参半”、唐代“拙者全拙,不堪寓目”,以及宋代的“有意为工拙”等。所以与前举具体时代的“工拙”表述并不矛盾。

因此,叶燮的“诗论工拙而不论时代”,其中的“工”与“拙”并非一对具有绝对高低价值判断的概念,

而是对诗歌表达精致程度的一种陈述。在诗歌发展初始,这个陈述自然带有价值判断,但是在诗歌能事完毕精益求精的宋代,便可以根据表达需要而运用自如。这正是“又继之而读宋之诗、元之诗,美之变而仍美,善之变而仍善矣,吾纵其所如,而无不可为之,可以进退出入而为之。此古今之诗相承之极致,而学诗者循序反复之极致也”^{[1]224-226}的具体表现。因为“宋人之心手日益以启”,人对自然万物及自身关系的思考日益深化,所以能“纵横钩致,发挥无余蕴”,典型如苏轼。

至此,我们可以得出,叶燮总结的宋诗价值,正在于宋诗之“变”不违“美”与“善”,而“变”则主要体现在“有意为工拙”。因为“工拙”的概念,很容易会被误会为从字句、结构的精巧上进行判断,所以叶燮特别强调“不必斤斤争工拙于一字一句之间”。他详细分析了这种计较“工拙”于字句间的风气:“乃俗儒欲炫其长以鸣于世,于片语只字,辄攻瑕索疵,指为何出,稍不胜则又援前人以证。不知读古人书,欲著作以垂后世,贵得古人大意,片语只字稍不合,无害也。必欲求其瑕疵,则古今惟吾夫子可免。”并详细列举《孟子》、杜诗中与经典的出入,认为如果“不观其高者、大者、远者,动摘字句,刻画评驳,将使从事风雅者,惟谨守老生常谈为不刊之律,但求免于过斯足矣,使人展卷有何意味乎?”若非要与古人经典之说点滴求合,那就只要读古书就好了,何必要理会后人所写呢?所以强调“诗之工拙,必不在是”。后来可观者,必在其高者、大者、远者^{[1]263-264}。

叶燮从“工拙”论诗的角度,分析出了宋诗的独特价值。他讨论与学古有关的胸襟、取材、用材、设色时,分析的都是含有宋诗的文学史,这才是真正的文学史视域。对于宋诗的议论、以文为诗等,叶燮直接指出这些特征从来就有:“从来论诗者,大约伸唐而绌宋。有谓:‘唐人以诗为诗,主性情,于《三百篇》为近;宋人以文为诗,主议论,于《三百篇》为远。’何言之谬也!唐人诗有议论者,杜甫是也。杜五言古,议论尤多。长篇如《赴奉先县咏怀》《北征》《八哀》等作,何首无议论?而以议论归宋人,何欤?彼先不知何者是议论,何者为非议论,而妄分时代耶?且《三百篇》中,二《雅》为议论者,正自不少。彼先不知《三百篇》,安能知后人之诗也?如言宋人以文为诗,则李白乐府长短句,何尝非文?杜甫前后《出塞》及《潼关吏》等篇,其中岂无似文之句?为此言者,不但未见宋诗,并未见唐诗。村学究道听耳食,窃一言以诧新奇,此等之论是也。”^{[1]416}

三、叶燮的文学史观及其局限

诚如学者所言,叶燮所持是发展的文学史观^[8]，“汉、魏、六朝、唐、宋、元、明之互为盛衰”，否定前盛后衰,或前衰后盛,否定以时代论诗,而是“以诗论诗”，所谓“正变系乎诗”。“夫自《三百篇》而下三千余年之作者,其间节节相生,如环之不断;如四时之序,衰旺相循,而生物,而成物,息息不停,无可或间也。吾前言踵事增华,因时递变,此之谓也。”^{[1]218-219}我们可以进一步归纳为“诗风正变论”观照下的文学史观,如表2所示:

表2 “诗风正变论”观照下文学史观

正 变	系乎时	《诗三百》	正,有盛无衰	变 而 不 失 其 正
		建安诗	正,盛	
	系乎诗	建安至宋	盛衰因变	
		宋以后	变而得盛,或变而益衰	

建安至宋诗,作为中国古代诗歌的主体,诗坛状态都以“盛衰”评述。如果诗歌仅仅是“因”,即沿袭,则只会带来诗坛之“衰”;如果“有因有创”,则会带来诗坛之“盛”,即为“变”。“变”之大小,取决于诗人之力。诗歌的艺术特征在这个阶段发展成熟。但无论诗歌如何发展,都不可能再有“正”的出现,因为“正”只有一个。所以这个过程不再出现对“正”的讨论,当名之曰“盛衰因变”而非“盛衰正变”,“因”便已提示与“正”的联系。宋以后之诗,诗坛改变,有可能带来盛,也可能带来衰,但都只是花谢花开的过程。

与明七子相比,叶燮将“正”的范围囿于“敦厚而浑朴,中正而达情”的建安时代,突破了作为明七子的诗体正变,将诗歌发展视为一个动态的运作过程,避免了将诗歌史分解为各诗体发展史所带来的割裂感。这个过程有诗体的创变、诗人的识见和力道,以及时代审美风尚的变化等,而不仅仅是被独立出来的某诗体的首创、成熟、衰落的过程。而整个诗歌的发展,又始终由“正”进行关联,即可与六经相通的“雅”。尽管各个阶段都有鲜明的特色,但又有一线之关联,力运气骨、变化开阖,尽在其中。在叶燮的分析中,诗歌史充满了生气。

我们可能会质疑:叶燮既然是持发展的文学史观,那他以杜甫为诗歌发展顶峰的事实又似乎消解了“发展”的内在驱动力。实则不然,发展的文学史观与进化论是不一样的,并不是说后来者一定比前者好,叶燮也明确反对前衰后盛的说法。“发展”并不表示过程中不能出现“顶峰”,这个顶峰,是对已有文学史的评述,而不是对未来文学发展的预言。

叶燮以“诗风正变”论为基础的文学史观,认为文学史发展的动力主要来源于“变”,触及了唐宋诗之争的核心问题,所论也颇有见地。但其在具体的阐释范围和深度上存在理论缺失:

第一,内涵不统一导致意义无法最大化彰显,信服力降低。

叶燮对有价值的“变”确立了“启盛”和“有因”两个必不可少的因素,这是基于文学史的眼光得出的深刻结论。这个结论不但对既有文学史进行了分析,也有力地批判了明七子和楚风。但是,当叶燮的文学史论述线索真正指涉明七子和楚风时代的时候,他却将“变”的内涵转为了一般意义上的“变化”,而不再沿用“启盛”和“有因”的价值系统。似乎这个系统对宋以后的诗歌失去了阐述功能。这便让人产生疑惑:为何当直接面对明七子和楚风要进行价值评价的时候,叶燮的“变”却沦为普通意义了呢?那“启盛”和“有因”这两个促动文学史发展的重要因素,对纠正明七子和楚风的偏失,究竟意义何在?

其实我们仍然可以用“启盛”和“有因”这两个因素,对明七子和楚风进行价值评价:因为七子只“因”不“变”,而楚风又是只“变”不“因”,所以均不足与论。这样,“变”的概念就可以完成统一。统一的价值在于,其效果对应的是整个诗歌史,当然也可以继续沿用至评价清诗。但可惜叶燮并没有一以贯之。当“变”降低为一般意义上的“变化”,它就只能是一普通陈述而非诗学概念,“正”与“变”在概念的严明性上出现了不对等。

第二,普遍性价值确立的同时,缺乏具体理论问题的分析支撑,影响有限。

叶燮对汉魏至宋代的“变”所具备的特征,进行了详细的阐释,我们能体会到“变”的程度,但是其具体内涵却并不是很清楚:究竟“变”的是体、格,还是整体的篇章构成,表现方式抑或韵味体现等?在诗学讨论越发精细化的清代,这些问题都是关涉唐宋诗之争的核心理论问题,本该进行深入讨论。可能我们会说是“工拙”。其实在工拙的讨论中,叶燮只是指出了宋诗的独特性,但并没有对“工拙”本身的具体内容进行细化分析。叶燮强调“工拙”不在字句之间,而在其高者、大者、远者,可见“工拙”含义丰富,但至于“高者、大者、远者”究竟为何,却未有进一步的归纳整理。而且“工拙”并不是叶燮诗论的最核心概念。他分析时人之诗“未尝不工”,但不能睹其面目^{[1]287-288},原因正在于“工拙出乎人”。即在叶燮看

来,“工拙”是人力可操控的,所以极有可能会掩盖其面目。所以他极力强调:“文之为道,当争是非,不当争工拙。工拙无定也,是非一定也。工拙出乎人,是非本乎天。故工拙可勉强,是非不可勉强也。且未有是而不工者,未有非而不拙者。是非明则工拙定。”^{[5]318} 在叶燮的论诗系统里,最高级别的概念为“是非”,即与他所论的“胸襟”有关。

缺乏对具体的理论问题的讨论,会导致对当下创作的影响受限。因为人们并不知道,在具体的体、格、篇章构成、表现方式、韵味体现等,文学史经历了哪些变化。那么,叶燮论“变”,就只是从新的更有说服力的角度,将唐诗、宋诗等高峰的价值进行了确立,但在价值的具体呈现,以及承接性方面,并没有更多贡献。这可能与叶燮的整体思路有关,尽管他是从文学史事实出发,但他的入手点和核心依据是宇宙变化的普遍性真理,这会在一定程度上忽视有关文学史细节发展的讨论。

进一步地,叶燮没有讨论与“正变”概念息息相关的“源流”。文学史的延续性并没有完整呈现。这个工作后来由他的学生沈德潜完成。

四、结 语

关于“正变”的辨析和讨论是清代诗学的重要理论问题。如果沿用传统的时运诗运正变观,会陷入机械论;若不破除明七子强化的诗体正变,则宋诗将无法进入文学史。对师古的讨论则可能无法顺利进行,这是“唐宋诗之争”的核心问题。叶燮以“诗风正变论”为核心的文学史观,规避了以上问题。他对“启盛”的论述,是基于对文学史发展脉络的持中评价而定的,梳理过程中呈现出来的对“因=盛”关系的批驳,直指明七子要害,对“变”中必须有“因”的强调,也有力地批驳了楚风的偏失。《原诗》在讨论宋后诗时,“启盛”之变被置换成了“改变”之变,以对宋诗的价值判断为基础,即“有意为工拙”,这也是宋诗之“变”,与“踵事增华”相应。同时,叶燮将“正”限制在建安诗,打破了诗体正变论的辨体观,将诗歌史视为一个动态发展的整体,并用“变而不失其正”贯穿关联。

但叶燮证明宋诗具备进入文学史的价值,并不只是为了“只学宋诗”。他并没有将宋诗替代唐诗作为唯一的学习对象,而是将含有宋诗整个文学史替代唐诗,作为学习对象,所以我们不能称叶燮为“宗宋派”。

叶燮的文学史观,不但纠正了对“变”的看法,对后面诗学家讨论盛唐以外的诗歌提供了足够空间。而且还修正了对某些文学史时段的事实判断,并且着重于与前后时代的关联性价值陈述,也深刻体现了中国传统之“源流”观念的精髓。但除了举例“用事”^{[1]291-292},他在唐宋源流关系上没有更多具体的论述,并没有完全在理论上解决唐宋源流的问题。古诗与唐诗的源流关系,由其弟子沈德潜完成,而唐宋源流的理论梳理,则由翁方纲完成。

[参 考 文 献]

- [1] 叶燮. 蒋寅,笺注. 原诗笺注[M]. 上海:上海古籍出版社,2014.
- [2] 张健. 清代诗学研究[M]. 北京:北京大学出版社,1999.
- [3] 胡应麟. 王国安,校点. 诗薮[M]. 上海:上海古籍出版社,1979.
- [4] 蒋寅. 清代诗学史:第一卷[M]. 北京:中国社会科学出版社,2012.
- [5] 叶燮. 已畦集[M]//清代诗文集汇编;第104册,上海:上海古籍出版社,2010.
- [6] 侯敏. 清初吴中学人序跋中的诗学观——以叶燮、尤侗、汪琬为中心[J]. 苏州大学学报(哲学社会科学版). 2010(2).

[7] 刘浏. 变而不失其正——叶燮《原诗》论纲[J]. 华侨大学学报(哲学社会科学版). 2004(2).

[8] 蒋寅. 叶燮的文学史观[J]. 文学遗产. 2001(6).

The Theory about “Orthodoxy and Heterodoxy in the Poetic Style” of Ye Xie

Tang Yunyun

(College of Chinese Literature, Chongqing Normal University, Chongqing 401331, China)

Abstract: The core question in the book *On the Origin of Poetry* of Ye Xie, is the theory about “orthodoxy and heterodoxy in the poetic style”, which is against in times (just in *The Book of Songs*), and in the poetry genres (just in the theory of classical poetic formal distinctions). Pursuing continuity and prosperity in the poetics are the key factors from Han to Song Dynasty. Ye Xie considers that heterodoxy can bring prosperity for the poetics, and conventionality can bring only recessionary to poetry, which hit the key of the neoclassical theories in Ming Dynasty. It is a dynamic process called “prosperous or recessionary for carrying on or creating”. Ye Xie emphasizes there is a mind to be skillful or clumsy in the Song poetry.

Keywords: Ye Xie; the theory about orthodoxy and heterodoxy in the poetic style; skillful and clumsy; take over and carry forward

[责任编辑:孟西]