

叶燮对诗人主体性的反思和重建

唐芸芸

摘要: 叶燮对诗人主体的张扬达到新的高度。他提出包含深刻人生体验和具体情感类型的“胸襟”概念,强调诗人作诗当“传之于后世,而非求诸当世”,当“自鸣而不是他鸣”,当作“为己之诗”。叶燮的论述直接指向诗人主体的“识”、承载主体自由的“胆”、围绕主体心思之所出的“才”以及追求主体“独立不惧”的“力”,并指出诗歌最终追寻的是主体的“愉快自足”。针对清诗该如何师古的问题,叶燮强调诗人的主体身份,在追求“克肖自然”上,“我”取得与古人同等的创作权,古、今二元对立被取解。诗人主体不但关系到诗歌与生命的关联,更是诗人在面对文学传统压力时自立的依据。叶燮诗论对清代唐宋诗之争关于诗人主体、师古等问题的讨论作出了重要贡献。

关键词: 叶燮;主体;胸襟;才胆识力;愉快自足;师古

中图分类号: I207.22 **文献标识码:** A **文章编号:** 1003-0751(2023)05-0162-08

在中国传统诗学中,诗人主体性的体现与诗歌的作用息息相关。正所谓“迩之事父,远之事君”,“动天地,泣鬼神,美教化,厚人伦”,传统诗学一开始便赋予诗歌如此重大的社会责任。“诗如其人”的说法将这些责任集中于诗人身上,诗人的主体性也由此体现出来。即使在诗歌的情感功能大增后,诗人们也一直谨守着“言志”的约定,坚持凸显着主体通过诗歌加诸社会群体的影响力。当诗歌史逐渐发展接续,文学传统的压力层层叠加后,诗人在面对诗歌史或者古人的时候,慢慢失去了主体性,并在明七子时跌入了谷底。主体性的缺失,体现在两个方面,一个是格调的模仿,一个是性情的重复,二者其实是由性情与格调的矛盾造成的。清初人们开始主张“性之所近”,如黄与坚提出:“盖诗中原无畛域,学者但就其资所近,学所便力为之,自当超诣及古。人人性分各有诗,正不必于故纸见蹊径。”^[1]这解决了性情多样的合理性,但是深层问题仍然存在,即诗人主体在面对文学史传统的时候,如何在性情与古人相通的同时,又葆有多样性的可能?在写作这件事情上,今人与古人的权力究竟如何平衡,才能既尊

重文学传统,又能凸显出“我”之面目?叶燮对这些问题进行了系统的回答。

一、胸襟与诗人主体性的确立

叶燮在《原诗》中提出要作“可传之诗”,首先要有胸襟。他将胸襟比作诗歌的基础:“诗之基,其人之胸襟是也。有胸襟,然后能载其性情智慧、聪明才辨以出,随遇发生,随生即盛。”^{[2]96-97}一般人认为,性情是诗歌的基础,触兴而发即成诗,叶燮对此却不以为然。在他的诗学中,胸襟并不等同于性情,而是一种承载着性情智慧、聪明才辨,并可以随处触兴的因素。也就是说,诗人仅有性情是不够的,因为人人都有性情,但不是每个人都可以成为诗人。能成为诗人的,一定是有胸襟之人。那么,胸襟就成为性情的上层概念。这是一种什么样的要求呢?叶燮以杜甫为例,道出了胸襟的所有内涵:

千古诗人推杜甫,其诗随所遇之人之境之事之物,无处不发其思君王、忧祸乱、悲时日、念友朋、吊古人、怀远道,凡欢愉、幽愁、离合、今昔

收稿日期:2022-11-25

作者简介:唐芸芸,女,重庆师范大学文学院教授(重庆 401331)。

之感,一一触类而起,因遇得题,因题达情,因情敷句,皆因甫有其胸襟以为基。〔2〕96-97

“思君王、忧祸乱、悲时日、念友朋、吊古人、怀远道”,包含着政治、民生、友朋、借古悼今等多方面内容,包括了时空关系和个体价值,指出了诗歌表现内容的广度。诗人既可以求友于时人,与时人以诗相和,又可以求友于古人,与古人产生超时代的共鸣。于是,诗歌便可以表现无限的时空中纷繁复杂又由来有度的诸种情感,这便是深刻的人生体验。

而“思君王、忧祸乱、悲时日、念友朋、吊古人、怀远道”所体现的情感种类,不外乎“欢愉、幽愁、离合、今昔之感”数种。今人常常囿于进化论的思维,不自觉地认为后人的情感体验在深度和广度上远胜于古人,这是非常错误的。在中国古代社会,人们围绕“思君王、忧祸乱、悲时日、念友朋、吊古人、怀远道”所产生的感情是相对稳定的,变化的主要是情感的表现方式。正因为如此,古人与今人才能在情感上相通、相知,今人可以理解古人,由古人延续下来的文学史序列也可以包容今人。

叶燮认为,这些人生体验在杜诗中均有体现。一方面,杜甫能触兴,也有承载这些触兴的胸襟之“基”;另一方面,杜甫的触兴是最好的状态,在题材和情感上包罗人世间的各种可能。所谓“综前代,开后代”的杜诗价值,除了体现在体裁上的综合、新变和开拓外,更重要的是胸襟的集中展示。杜甫的触兴既是合适的、有力的,也是有厚度的、丰满的;杜诗并非千篇一律,而是描绘了活生生的生存状态,丰富、圆满而有生气,即所谓“生意各别,而无不具足”〔2〕96-97,《乐游园》是其中的典型作品。叶燮对此评述道:“时甫年才三十余,当开、宝盛时,使今人为此,必铺陈扬颂,藻丽雕缋,无所不极。身在少年场中,功名事业,来日未苦短也,何有乎身世之感?”当时杜甫既是盛年,又逢盛世,从知人论世的角度,人们自然可以想见这首诗当如何作。叶燮指出:“乃甫此诗,前半即景事,无多排场,忽转‘年年人醉’一段,悲白发,荷皇天,而终之以‘独立苍茫’,此其胸襟之所寄托何如也!”〔2〕96-97在杜甫心中,始终有对时间的思考。杜甫的胸襟本就包罗万象,且积累深厚,因而他能从平常事物中进行深度体悟。所以说,诗歌终究要表达的是深刻的人生体验,这并不是杜甫为求新而“强说愁”。其实杜甫这样的诗作并不少,如著名的《溪陂行》:“少壮几时奈老何,向来哀乐何其多。”〔3〕179

叶燮又用王羲之作《兰亭集序》的例子引向深

层的根本问题:“寥寥数语,托意于仰观俯察宇宙万汇,系之感慨,而极于死生之痛,则羲之之胸襟又何如也!”“由是言之,有是胸襟以为基,而后可以为诗文。不然,虽日诵万言,吟千首,浮响肤辞,不从中出,如剪彩之花,根蒂既无,生意自绝,何异乎凭虚而作室也!”〔2〕96-97可见,胸襟承担着激发性情并完成触兴的工作。

将诗歌的表现题材归纳为几类深刻的人生体验,这源于清人一直以来对诗歌生命意义的强调。诗歌理论从一开始对诗歌的认识就不是娱乐性质的,而是与主体的生命意义切合的表达。叶燮批评今天下“无人不言诗矣。言诗者恒不求传于后世,但求取知于当世”,“未尝见古人,未尝见诗之所以为诗,便欲轩唐轶宋,出元入明”,所以,他认为诗歌当求“传之于后世,而非求诸当世”。所谓“今之人”包括“窃他人之口吻,艰苦出一句半句者,及足不踰户而窃诗之党援求知于世者”〔4〕418等。这些人都是以诗歌为生命写照,而是将诗歌作为追求功利的工具。

叶燮还将诗分为才人之诗与志士之诗,为娱乐或炫技而作的诗可以作,也可以不作。志士之诗则是“不能不作”,“必其人而后能为之,必遭其境而后能出之”。诗人作诗要基于自己对人生的深刻体验,且一定是处于不得不发于诗的境地。陶渊明、杜甫、韩愈、苏轼等可以造极者,首先在于他们之为人“历乎事之常变以坚其学,遭乎境之坎壈郁拂以老其识”。“诗如其人”在叶燮这里获得了更大的意义,诗歌不仅仅是人性的展示,而且是人生体验深度和广度的展示,所以“传诗即为传人”。诗歌如果没有诗人的深刻体验在内,只有“事雕绘,工镂刻,以驰骋乎风花月露之场”的才人之诗,便只能是淹没于当世。当然,二者可以得兼,也可以转换。叶燮认为沈云步的诗原来是才人之诗,十年后为志士之诗。志士之诗是与胸襟有关的,也代表了诗歌的生命意义〔4〕398-399。

叶燮认为,诗当“传之于后世,而非求诸当世”,在“传于后世”中,他还特别强调诗人当求“自鸣而不是他鸣”:

世无人而不诗,无诗而不以鸣见。然其中有自鸣之诗,有鸣于人者之诗之异。鸣于人者,依世以为趋求人而丧我,其性情志虑之所出,以诗徇人,而以人援诗。于是六义之旨皆为浮响不根之言,或以投赠为羔雁,或以翰墨邀货财,即不尽是,而其亟亟于鸣者,无一非求诸人者之

所为,而天下群然称之曰:是人也,今之诗家也,是之谓鸣于人之诗。若以诗自鸣者,则不然。环堵以为宫,蔬食以为饱,以诗书为晤对,与昔贤为交游,兴之所发,以为咏歌,可不谓能鸣乎!然而当世之闻人,固无从知其为诗人,即问之其人,亦不知谁为当世之诗人也。故不求合乎天下之鸣,亦不顾天下之非我之鸣,其是非善否工拙一听之于心与古人而已。其鸣也,即古君子为己之学也。是之谓自鸣之诗。〔4〕409

由此看来,叶燮不但是在“原诗”,更是在“原人”。“自鸣”而非“他鸣”,与“古之学者为己,今之学者为人”何其相似。“为己”之学,也是“为己”之诗,更有些孔子“人不知而不愠”的味道。“他鸣”,便是要将诗作为展示自己的工具。叶燮认为诗亡于好名、好利,十分强调诗之可传,并从这个角度反对“诗穷而后工”。他指出:“人有恒言,诗穷而后工,而余以为诗之工,固不在乎遇之穷,而在乎品之淡。世有趋炎逐膻之徒,以诗求知于世,世即知之,而诗决不传,并其人亦决不传。若夫淡泊素心之人,发于言而为诗,必不窃诗之形貌,冒诗之党援以求知于世。当世即不尽知,而其诗乃可传,其人亦可传矣。”〔4〕418他认为“诗穷而后工”推导出的结论就是“诗以救穷”。这虽然看似提倡了诗歌的功能,但给处穷之人画出了一个乌托邦。过分夸大诗歌的功能,也会使得有些人作诗只是奔着这些功能去寻求功利。

这种看法也是时人的共识。吴乔便以此区分唐宋诗:“所谓诗,如空谷幽兰,不求赏识者。唐人作诗,惟适己意,不索人知其意,亦不索人之说好……宋人作诗,欲人人知其意,故多直达。”〔5〕458-459“自鸣”者因与深刻的人生体验有关,则诗人在乎的是自身修养,自身修养可以修饰文字,而文字之功亦可以提高修养。作诗如果是因为“兴之所发”,即不能不为。诗歌摆脱功用性的追求,才有可能获得真正的独立和自由。与诗人主体修养的融通,是诗歌的终极价值。这样的人,在当世或许连一个“诗人”的称号都无法获得,当然他也不在乎当世“诗人”的序列为何。因为他心中所求的是“与昔贤为交游”,并成为可以与后世交游的“昔贤”。叶燮《湖上吟序》曰:“游又有胜于居者,何也?游即不遇于人,而无不遇于山川、云物、泉谷、烟霞,即不遇于今之人,而无不得遇于古人。”〔4〕407“传之于后世”实则与古之贤者为一脉。由此,“自鸣”便与“传之于后世”结合起来。

二、“才胆识力”与张扬诗人主体的关系

学界对叶燮“才胆识力”的研究成果很多,具体内涵已经讨论得比较清楚。为行文方便,这里采用张健对其的概括:“识乃是一种判断辨别的能力”,“才是一种天赋的表现力”,“胆是主体的胆力”,“力是主体独创性及作品生命力的生理、心理乃至精神的力量”〔6〕353-354。这里要讨论的是,“才胆识力”与张扬诗人主体的关系。

叶燮首先用“识”,即诗人主体的判断力,明确提出今人的主体地位:“惟有识则是非明,是非明则取舍定。”〔2〕159-160“识”是时人讨论的重点,吴乔《围炉诗话》曰:“学问以识为本,有识则虚心,虚心则识进;无识则气骄,气骄则识益下。诗无论三唐,看识力实是如何。”〔5〕461“识”的对象是理、事、情,今人与古人作诗面对同样的理、事、情。今人根据自己的学识积累造就的视野眼光,对历代诗歌进行分析,对诗人对于理、事、情的表达进行分析。于是,在判断理、事、情本身以及判断理、事、情入诗的高下方面,“我”都占有主动权。正所谓“我之命意发言,一一皆从识见中流布”,“我”的看法是从识见中流布,而不是从古书、古诗中流布。识见成为诗人主体独立面对理、事、情所作的判断,而不是依循古人见解作出的判断。那么,今人对古人的成果就不是直接继承,而是经过转化,转化的武器便是今人之“识”。

因为叶燮描述理、事、情为“在物者”,所以很多研究者会将其定义为纯粹客观物,并与“在我者”的才胆识力组成“主客体关系”,甚至认为“以识为核心的主体与理事情之间所建立的是认识关系,其主客体理论是古文理论的框架”,“识”没有想象的功能,这是古文的创作理论,而不是诗歌的创作理论〔6〕356。“当理事情从作为诗文共同的对象过渡到作为诗歌特殊的对象时,他(叶燮)的理事情就发生了变化,从客观的范围转换到主观的范围。”〔6〕347描述“在我者”与“在物者”为主客体关系自是无虞,但是将理、事、情定义为纯粹客观物,就会在叶燮论述到“不可言说之理”的时候,产生理解的困难,便会推导出以上对叶燮的批评。

实际上,“识”与理、事、情之间并不仅仅是“认识”关系。才胆识力的“识”是指判断力,其中包括一定的理性认知,但更为重要的是,“识”是一种审美判断力,来自审美体验,其审美对象既包括万物之理、事、情,还包括集中表达了历代诗人体验理、事、

情的诗歌史。作为识的对象的事、理、情,既包含写作对象,又包含综合体现于体裁、格力、声调、兴会的古人之神理,这便是古人熔铸于作品中的对理、事、情的体验,后人读诗则是一种“再体验”,而不是知识的获取。否则胸襟何来?思君王等深刻的人生体验,欢愉等情感体类,又如何使人产生共鸣?文学传递的是感知,而不是认知。万千的情态,不是靠核对古书来一一认知的,这是叶燮一直纠偏明七子的核心观点。所以,叶燮讨论的与诗歌有关的事、理、情,原本就不是纯粹的物自体,不属于客观的范围。

在叶燮看来,诗文的区别在于想象的有无,这体现于诗歌表达“不可言说之理”。“诗之至处,妙在含蓄无垠,思致微渺,其寄托在可言不可言之间,其指归在可解不可解之会,言在此而意在彼,泯端倪而离形象,绝议论而穷思维,引人于冥漠恍惚之境,所以为至也。”^{[2]193-194}这正是诗与文的区别:文写可言可执之理,而诗写不可言不可执之理。因为“可言之理,人人能言之,又安在诗人之言之”,说理之文字不需要诗人来做,叙述事实的文字也不需要诗人来做,不可言之理才为至理。诗人要做的,正是将“不可言之理,不可述之事,遇之于默会意象之表,而理与事无不灿然于前者也”^{[2]193-194}。“象”,正是诗人与读者的交流信物,因为读者在遇到诸如“碧瓦初寒外”之类的看似不能言之理、不可征之事,会“设身而处当时之境会,觉此五字之情景,恍如天造地设,呈于象,感于目,会于心。意中之言,而口不能言;口能言之,而意又不可解。划然示我以默会想象之表”。作者的“默会意象之表”便成了读者的“默会想象之表”,读者在诗歌意象的表征上,实现了与作者的交合,并觉得这些看似不能言之理、不可征之事“竟若有内有外,有寒有初寒,特借碧瓦一实相发之;有中间,有边际,虚实相成,有无互立,取之当前而自得,其理昭然,其事的然也”^{[2]200}。“寒气”,作为一种与触感有关的气,亦是万物之一,“无中间、无边界”,为“实”为“有”,是知识性的认知可以把握的;“竟若有内有外,有寒有初寒,特借碧瓦一实相发之;有中间,有边际”,则为“虚”为“无”,是为体验所得。“寒”的事、理、情便在不可言说中幻化为提示读者“默会想象之表”的“碧瓦初寒外”。

“不可名言之理,不可施见之事,不可径达之情”并不是说主体对此不可把握,只是“不可执”而已。不可执之论,正在于“法”。法包括虚名、定位,不可名言之理、事、情,也是理、事、情存在方式的一种,只是不被具体可寻之法所限制,而是从根本上体

现了“气”运行之所以然。本来事物的情态已经不再是主体认知的范围,加上气之运行,更是需要体验。这些都是“识”得理、事、情的内容,具体到“不可名言之理,不可施见之事,不可径达之情”,就包括了想象。

因此,不可言说的理、事、情,便是主体之“识”体验的最终结果。体验后“(万物之)理得、事得、情得”,然后以“悠游于法中”的“才”措为文辞,便是“(万物之)理存、事准、情托”。所以,以“识”为核心的主体与理、事、情之间所建立的不是一种纯粹的认识关系,而是一种体验关系。体验的对象,便是对象化客体,投射了主体的情感。相应地,“识”便包括认知能力和审美体验,自然也就包括了想象。“是非可否,妍媸黑白”^{[2]153-154}中,“是非”“黑白”主要依靠主体的理性判断,而“可否”“妍媸”本就是主体的体验。

“识”的能力又是通过“读书”养成的,这也离不开对整个文化的学习和积累,“其道宜如《大学》之始于格物。诵读古人诗书,一一以理事情格之”^{[2]189}。读六经,读古人作品,即“格物”,都能增强自身“识”的能力,提高判断力,丰富审美体验。

其次,叶燮论“胆”强调笔墨自由,表达出他对当下的诗歌书写有突破“古人范围”的强烈意图。“古人范围”集中体现于“格”,或者说“成法”。“有言已尽,本无可赘矣,恐方幅不足而不合于格”,“又有言犹未尽,正堪抒写,恐逾于格而失矩度”^{[2]165-166}中的“格”,就是限制笔墨自由的障碍。诗人应当以抒发的需要来对格进行运用,那便是“自然”。这与叶燮所言的“活法”有关。他指出:“惟胆能生才,但知才受于天,而抑知必待扩充于胆耶?吾见世有称人之才,而归美之曰能敛才就法。”^{[2]168-169}“法”就是一个规定,一个障碍,这里指的是死法,因为活法无法言说,是自然而然的。“敛才就法”,便只见“法”,而不见“才”,这只是“法”所成之诗,不是“才”所成之诗。“夫才者,诸法之蕴隆发现处也。”^{[2]168-169}“才”本来就与对“法”的通晓和运用有关。叶燮认为应当从“才”中看出诗人对“法”的灵活运用,而不是相反。他还指出敛才就法存在逻辑失误:“若有所敛而为就,则未敛未就以前之才,尚未有法也。”也就是说,还存在“未敛未就以前之才”,即未受“法”之敛之才。但是“法”既然是“先”的,为何又存在没有受到“法”敛之才呢?而且如果“敛才就法”,那只要“法”就好了,为什么还要“才”呢?“法”既然是固定的,对于每个人

都一样,那么“才”也就没有分别了,所有人的诗都是一样的。叶燮清楚地指出了这个悖论。

再次,叶燮论“才”围绕心思之所出。他指出时人可能有这样的误会:

吾故曰无才则心思不出,亦可曰无心思则才不出。而所谓规矩者,即心思之肆应各当之所为也。盖言心思,则主乎内以言才;言法,则主乎外以言才。主乎内,心思无处不可通,吐而为辞,无物不可通也。夫孰得而范围其心,又孰得而范围其言乎?主乎外,则囿于物而反有所不得于我心,心思不灵,而才销铄矣。〔2〕168-169

“心思”指的是通于至理、万事、深情的心思,“规矩”就是对心思的规则矩矱,不应当对诗人的“心思之肆应各当”有所规定。如果以“法”论才,则诗人将被规矩限定,反而于心思有所不通。这里虽然看似有内外之分,实则叶燮反对主乎外以言才,并非内外兼修之意。因为主乎内,已经可以达到“吐而为辞,无物不可通”。如果敛才就法,就会只剩下“法”,而没有“才”;以才御法,就是“才”的自由运用,与心思所出有关。而从“内得之于识而出之而为才”〔2〕176-178,与“无才则心思不出,亦可曰无心思则才不出”对照来看,可通之心思便来源于“识”。

最后,叶燮论“力”追求“独立不惧”。叶燮称颂左丘明、司马迁、贾谊、李白、杜甫、韩愈、苏轼等人,“天地万物皆递开辟于其笔端,无有不可举,无有不能胜。前不必有所承,后不必有所继,而各有其愉快”,“如是之才,必有其力以载之。惟力大而才能坚,故至坚而不可摧也,历千百代而不朽者以此”,“力之分量,即一句一言,如植之则不可仆,横之则不可断,行则不可遏,住则不可迁。《易》曰:‘独立不惧。’……吾故曰,立言者无力,则不能自成一家。夫家者,吾固有之家也”,“人各自有家,在己力而成之耳,岂有依傍、想象他人之家以为我之家乎”〔2〕172-173!“力”是体现诗人主体的明显表征,在当时如此,在文学史传衍中更是如此〔2〕365。

叶燮诗论中作为“在我者”的才胆识力四者的关系便可表述为:“心思”为作者之志,与诗人之“识”有关。即使理得、事得、情得相对来说是“有数”的,但是落实到具体的认知和体验中也会存在一定程度的差别,这些差别虽然不至于很大,但由于主体之胆、力、才都不一样,通过这些因素的综合运作,最后呈现为“理存,事准,情托”的文辞就会很不一样。这样我们才能解释为什么叶燮将深刻的人生体验归结为“思君王、忧祸乱、悲时日、念友朋、吊古

人、怀远道”五个方面,将情感类别也归结为“欢愉、幽愁、离合、今昔之感”四大类,却一直强调今人作诗要言前人之所未言,有着无数的可能。在“志”与“诗”的两极,似乎“诗言志”是一个从有数到无数的过程。叶燮正是揭示了作为老生常谈的“诗言志”在今人作诗语境中的复杂过程,使得这个人人能言的观念落到实处。所以,有数的人生体验和情感类别,并不妨碍今人能言古人之所未言的信念。

在总结了“才胆识力”四者关系之后,叶燮提出,诗歌最终追寻的是一种“愉快自足”:“惟有识,则能知所从,知所奋,知所决,而后才与胆、力,皆确然有以自信;举世非之,举世誉之,而不为其所摇,安有随人之是非以为是非者哉?其胸中之愉快自足,宁独在诗文一道已也。”〔2〕168-189因为知是非,即知所以然,而不是跟随别人的是非,这样才有自足的可能。自足也是自立的依托和归宿。而所谓“愉快自足”,便是惬意的生活,人生的境界莫过于此。这虽非诗文才有,但诗文一道已展示无遗。

三、古人、今人二元对立的消解 与诗人主体性的重建

在被叶燮重新阐释的二元对立概念中,“今”与“古”无疑是其中最用力者。在明七子那里,“今”“古”对立,“古”占有绝对优势。每一种诗体都严格按照其初始、典范的脉络进行寻绎,并杜绝有可能堕入衰败的任何因素。“古”在学诗的今人面前,代表着“雅”,代表着经典,代表着诗歌可以表达的最深处,代表着所有的可能性。今人进入文学史的姿态,只有低头臣服。他们并不思考古之分段,不思考“古”实际上已经被一次次覆盖,不思考古人其实也曾经同样面对“今”与“古”的问题,而今人是否可以从中获得启示。牢固的“崇古贱今”,是明七子所有诗学观念的认识基础。叶燮描述宋及宋前诗歌的用词是“相承”,且宋诗是“古今之诗相承之极致”〔2〕224-226,而描述明代诗歌时用的是“相成”〔2〕218-219。那么,清人将如何师古以进入文学史,如何描述古与今的关系呢?

叶燮首先指出后人师古的纠结心理:“大抵古今作者,卓然自命,必以其才智与古人相衡,不肯稍为依傍,寄人篱下,以窃其余唾。”这是一种共识。因为作为实际的师古成果来说,“窃之而似,则优孟衣冠;窃之而不似,则画虎不成矣”,这是后人面对文学史的问题。但是如果决绝于文学史,又会导致

公安派那样流于浅俗的后果。所以,叶燮指出“故宁甘作偏裨,自领一队,如皮、陆诸人是也。乃才不及健儿,假他人余焰,妄自僭王称霸,实则一土偶耳”^{[2]78-79},这是求与古人相异的思路。但皮、陆可以特立,后人又如何能在皮、陆之外再特立呢?特立的空间越来越小,最后似乎不得不落入“假皮、陆余焰”的“土偶”那样一种无心思智慧的状态。

既然后人不能与文学史决绝,又不能完全依傍文学史,踵事增华亦无可能,叶燮便回到最本质的诗歌生产机制所涉及的两极,即作者与世界的关系中进行分析:

不但不随世人脚跟,并亦不随古人脚跟。非薄古人为不足学也,盖天地有自然之文章,随我之所触而发宣之,必有克肖其自然者,为至文以立极。我之命意发言,自当求其至极者。^{[2]159-160}

明七子写诗一直将眼光放置在古人之成句中,于是,今人诗作的好坏,似乎更取决于其对古人诗歌体验的深刻,而其自身的人生体验变得不重要。这样,读者便无法区别出诗歌表现的究竟是诗人的心思,还是模仿的古人心思。叶燮认为,今人作诗并不是依循古人,而是依循自然。他强调触兴而发,合于自然:“原夫作诗者之肇端而有事乎此也,必先有所触以兴起其意,而后措诸辞,属为句,敷之而成章。”^{[2]38-40}触兴便是自由的体现。这并非无章之法,而是符合自然。触兴的对象,正是理、事、情。诗歌对触兴的表达程度即“笔墨自由”,所以作诗必须是克肖自然。“克肖其自然”中的自然,即自然而然。《原诗》中以七古之转韵为例来说明这个道理:七古长篇,句句叶韵不转与二句一转韵都不行,该如何转韵?当是“行所不得不行,转所不得不转”^{[2]436},一切都以克肖自然为上,声音亦是如此。

叶燮指出:“文章者,所以表天地万物之情状也。”^{[2]135}也就是,文章指涉理、事、情。作诗应该是对诗歌写作对象——理、事、情负责,而不是对依理、事、情作诗的古人负责,更不是刻录古人的作诗之法。写诗的目的不是要重现(述)古人作诗的格、意,“法”不具备独立性,它只能依托于“诗”来表现。

叶燮认为,今人“必言前人所未言,发前人所未发,而后为我之诗。若徒以效颦效步为能事,曰此法也,不但诗亡,而法亦且亡矣”^{[2]144}。此处不是说今人写的要与古人完全不一样,而是强调今人所写是出于今人之触兴,而不是出于对古人之依赖:“原夫作诗者之肇端而有事乎此也,必先有所触以兴起

其意,而后措诸辞,属为句,敷之而成章。当其有所触而兴起也,其意、其辞、其句,劈空而起,皆自无而有,随在取之于心,出而为情、为景、为事。”^{[2]38-40}“自无而有”,说明不是用的成句、熟语、陈意。后人学习的对象不应该直接是古人之成句,而是其克肖自然的方式。那么,“我”与古人面对的是同一个自然,只要有“识”,“格物”之后,便可以克肖自然,为至文以立极。“我”与古人相通,或同或不同,同则是深度共鸣,不同则是古人与我互为补充。叶燮将后人的关注点从文学史转移到理、事、情上来,正击中了明七子的要害。今人与古人在写诗这件事情上是平等的,人生体验的相通使今人与古人可以跨越时代成为知音。

叶燮认为,“格物”是建立在“理”的基础上的,体现于理、事、情。古人如此,今人亦如此。他在《赤霞楼诗集序》中强调:“理一而已。”万事万物(包括末技)都是理贯穿其中。最能尽天地万事万物之情状的技艺是画,“遇于目、感于心、传之于手而为象”。而能尽天地万事万物之情状者,又莫如诗。他反对“诗中有画”,主张“诗即画”,认为“画者,天地无声之诗;诗者,天地无色之画”,朱诗“因物赋意,因情传事”,“画者,形也,形依情则深;诗者,情也,情附形则显”^{[4]400-401}。叶燮将形与情融合在一起,认为没有离开情的形,也没有离开形的情。

诗歌创作在叶燮这里回到了最本质的答案,即诗歌是对自然的摹写。在此基础上,叶燮大胆提出了今人与古人并列为诗人的观点:

昔人有言:“不恨我不见古人,恨古人不见我。”又云:“不恨臣无二王法,但恨二王无臣法。”斯言特论书法耳,而其人自命如此。等而上之,可以推矣。譬之学射者,尽其目力臂力,审而后发。苟能百发百中,即不必学古人,而古有后羿、养由基其人者,自然来合我矣。我能是,古人先我而能是,未知我合古人欤?古人合我欤?高适有云:“乃知古时人,亦有如我者。”岂不然哉!故我之著作作为古人同,所谓其揆之一;即有与古人异,乃补古人之所未足,亦可言古人补我之所未足,而后我与古人交为知己也。惟如是,我之命意发言,一一皆从识见中流布。^{[2]159-160}

叶燮认为,“我”与古人在写诗这件事情上是平等的,都是为了“克肖自然”,随物赋形,随地触兴。而人的智慧心思是相通的,所以,“我”与古人都可以用诗歌来克肖自然,诗句可以相同,也可以不同。

古人在前,我在后,古人怎么可能补“我”之未足?那是因为古人的经典具有超时代性,这种超时代性便成为一种普遍经验流传:

夫作诗者,要见古人之自命处、着眼处、作意处、命辞处、出手处,无一可苟,而痛去其自己本来面目。如医者之治结疾,先尽荡其宿垢,以理其清虚,而徐以古人之学识神理充之。久之而又能去古人之面目,然后匠心而出。我未尝摹拟古人,而古人且为我役。^{[2]107}

所谓“自命处、着眼处、作意处、命辞处、出手处”,实则是“兴会神理”的具体表现,也是叶燮指出的学唐、学盛唐、学宋、学元,甚至刘长卿、陆游之所以然^{[2]153-154}。这也是人们为摆脱明七子的字句剽窃而形成的共识:“今人作诗,须于唐人之命意布局求入处,不可专重好句。若专重好句,必蹈弘、嘉人之覆辙。”^{[5]461}

叶燮还进一步对“自己本来面目”进行了剖析。“自己本来面目”,并不是“诗中有我”之“我”,而是“宿垢”,即在胸襟、取材没有修炼到位时存有的不伦不类的面目。这里他理出来一个顺序:师古要先去自己面目,再去古人面目,清空一切,然后才能既无自己面目,也无古人面目,独立面对理、事、情,匠心独运,这也是“古人为我役”的过程,最终则成就“我”之面目。这对后来袁枚“空诸一切”的师古观有很大启发。叶燮进而指出:“学诗者,不可忽略古人,亦不可附会古人。”^{[2]463-464}可见,叶燮对待文学史传统的态度是:尊重但不盲目崇拜,更反对复制,而主张平等对待。这也给了后来的诗人以强烈的自信心。他将古人与今人放置在同等地位,认为二者都是面对理、事、情需要克肖自然的作者。这样一来,古人便失去相对于今人的历时性优势,今人写诗与古人的异同将不再是诗歌价值评价的有效参考。明七子用“法”限制了后人的创作自由,而叶燮反复强调对“死法”的破除,强调“胆”的笔墨自由。破除了“法”之约束的清人,就可以“舒写胸襟,发挥景物,境皆独得,意自天成”^{[2]245-246}。从这个意义上说,叶燮为今人赢得了创作的自由。

叶燮对文学史的评论中,始终坚持平等的态度。他反对“在杜则可,在他人则不可”^{[2]283-284},认为每个人在诗史中都是平等的,并承认“大家波澜壮阔,往往挟泥沙俱下,细节反不如小家精致”^{[2]394}。所以,作为进入文学史的“今人”,也应该获得平等地位。叶燮甚至提出“古人可似不可学”^{[4]399-400}的观点。叶燮认为,不能像吴之振那样以“学宋”或

“不学宋”来强分阵营,当是“似宋”,而非“学宋”。“似”,不是具体的意与辞的相似,而是在诗歌原则上的相似,具体到宋诗,便是“善变”之处相似,这已经超越了格调之“似”。格调之“似”,当是叶燮说的“学宋”。而吴之振的“似宋”,是“能得其因而似其善变”者。叶燮肯定吴之振为“似宋”诗之善变者,实际上肯定了吴对宋诗之变的继承。所以,后人之师古应当更重视古人之“变”。“变而不失其正”之“正”,即诗歌中不变的东西,是通过传承而非模拟实现的,是经过经典洗礼后由读者自己体会的。正如“阅历名山大川之奇,无险不涉,无仄不登,久之而后乃知柳塘、春水、花坞、夕阳之妙为山川化境”,今人与古人达成一致,这是亲历的结果,而不是学步古人的结果。所以,诗人要“历观古今诗家之变态”,体会古人于“变”中对自然的把握,发现可开拓者、可深化者,并细究之,终会有所体会。

叶燮举出唐人不学苏、李的例子来展现古人的师古观,并以文学史事实佐证,这种论述极其有力。那么,既然有些人主张以盛唐诗为上,为何又无视盛唐人的师古思路呢?这种相对性延伸开来,可以套用在“今人”与“古人”的关系中:当今所谓的“古人”,在当时也是“今人”,也处于某段古今关系中;而“今人”也不过是历史长河中的一端,后人必以“古”视之。既然崇古,那么“古人”在面对自己的文学史压力时的做法,自然也是值得推崇的。后来沈德潜将这一个思路在以师古策略为最终落脚点的源流论中发挥得淋漓尽致。

叶燮还从“才”“识”“力”的角度强调这一点:“夫于人之所不能知,而惟我有才能知之;于人之所不能言,而惟我有才能言之”,“知”和“言”的对象都是理、事、情。所谓的“人”,即“我”之外的任何人,包括今人和古人。诗人作诗最终达到“纵其心思之氤氲磅礴,上下纵横,凡六合以内外,皆不得而囿之。以是措而为文辞,而至理存焉,万事准焉,深情托焉,是之谓有才”^{[2]169}。所以,今人作诗,并不是依循古人,而是依循自然。在这一点上,今人和古人是一样的。有“才”的“我”“与古人交为知己”,而“我”与古人能平等对话。今人与古人甚至可以“不分彼此”:“多读古人书,多见古人,犹主人启户,客自到门,自然宾主水乳,究不知谁主谁宾,此是真读书人,真作手。若有意逞博,搦管时翻书抽帙,搜求新事新字句,以此炫长。此贫儿称贷营生,终非己物,徒见蹴踏耳。”^{[2]401}无论是古人、今人,都不是通过循循相因,而是需要通过“自成一家”来留名文学史。今

人与古人一样,都可能具备自成一家之“力”,而不是今人要成“古人之家”,这便是“独立不惧”的体现,也是今人师古于诸家的追求。

这样,叶燮成功地解构了古今二元对立关系,变成了“我”与“人”即主体与他者的对立,他者包含古人以及“我”之外的今人。所以,作诗皆以“我”的体验为主,不必套进古人之圈子中去判断合与不合。既然在作诗面前,今人的地位与古人相同,那么作诗“各有面目”的要求就包括“我”与今人不同,也与古人不同。“诗中有我”之“我”,在叶燮这里变得异常清晰、独立。同时,叶燮并不反对“与古人似”,这个“似”,不是主观的模拟求似,而是在同样的体验之下,用诗歌这种形式抒发情感的“不谋而合”。

叶燮将今人与古人放置于平等的地位有一个前提,即在他的诗歌史中,宋及宋以前的诗歌发展是一种状态,宋以后的诗歌发展又是一种状态。叶燮事实上将诗歌史分成三个部分:系乎时的《诗经》时代、踵事增华时期(汉到宋)、稳定发展时期(宋以后)。在稳定发展时期,诗歌即使出现变,也不会越出踵事增华时期的范围^[7]。叶燮所谓的“今人”,显然指的是宋以后的今人,消解今、古对立是无法沿用到踵事增华时期的。这可能是古人对复杂文学思想下的诗歌史作出的最具有说服力的分期划分。

结 语

叶燮诗学对诗人主体性的讨论,解决了今人既

可以与古人达到深度共鸣,又有无限的可能以表达各人之细微差别的问题。因为“识”不同,诗人体验的理、事、情有别,而才、胆、力又不同,独特的表达便是可以存在的。无论是分析作为诗歌之基的胸襟,还是对才胆识力的关系以及对诗歌描述对象理、事、情的把握,抑或是打破古、今二元对立,诗人主体获得创作自由,叶燮都时刻彰显着作为诗人的“我”的核心地位。在叶燮的论述中,诗人主体获得最大程度的张扬,诗歌回归人生,在清初对诗歌人生价值的讨论上更进一步。清初讨论的是诗歌对人生的价值,叶燮则认为诗歌乃人生之缩影,诗歌与人生已然融入对方的血脉之中。诗人主体不但关系到诗歌与生命的关联,更是诗人在面对文学传统压力时的自立依据。这为后来乾隆诗学特别是袁枚对性灵的讨论打下了坚实的基础。

参考文献

- [1] 黄与坚.论学三说[M]//张寅彭.清诗话三编:第1册.上海:上海古籍出版社,2014:60.
- [2] 蒋寅.原诗笺注[M].上海:上海古籍出版社,2014.
- [3] 仇兆鳌.杜诗详注[M].北京:中华书局,1979.
- [4] 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.
- [5] 吴乔.围炉诗话[M]//郭绍虞.清诗话续编:第2册.上海:上海古籍出版社,2016.
- [6] 张健.清代诗学研究[M].北京:北京大学出版社,1999.
- [7] 唐芸芸.叶燮以“诗风正变论”为核心的文学史观[J].重庆师范大学学报(社会科学版),2022(3):65-75.

Reflections and Rebuilding on Subjectivity of Poets by Ye Xie

Tang Yunyun

Abstract: Ye Xie's publicizing the subjectivity of poets reached new heights. He proposed "the mind" of poets which included profound life experiences and specific emotional types, and emphasized that "poetry should be handed down to later generations rather than the present age", that "poetry should speak for oneself instead of for others, and "that poetry should be done for oneself". Ye's analysis was directly related to "knowledge" of the poet subject, "courage" carrying the freedom of the subject, "talent" reflecting the subject's thinking, and "force" pursuing "the independence and fearlessness" of poet, and he further pointed out that the ultimate pursuit of poetry was to realize the subject's "happiness and self-sufficiency". On how to learn from their predecessors for poets of Qing Dynasty, Ye Xie firmly emphasized the subject status of poets. In the pursuit of "simulating nature", "I" got the equal creative rights with the ancient people, therefore the binary opposition between the ancient and the present was dissolved. The poet as subject was not only related to the connection between poetry and life, but also the basis of poet's independence when faced with literary traditional pressure. Ye Xie made important contributions to the discussions of Tang and Song poems concerning the poet subject and how to learn from the predecessors in the Qing Dynasty.

Key words: Ye Xie; subject; mind; talent, courage, knowledge and force; happiness and self-sufficiency; learn from predecessors

责任编辑:采薇