

叶燮创作理论初探

——《原诗》理、事、情、才、胆、识、力的关系

张 炳 煊

清代叶燮(1627—1703)的《原诗》，是我国古代的一部诗论杰作。它探本求源，提出了一套颇为完整的诗歌创作理论，被当时誉为“直抉古今来作诗本领，而痛扫后世各持所见以论诗流弊。”^①然而，这部著作提出的许多问题，都是“合诗与文而论之”的，有待我们深入研究，本文只就它的创作论——理、事、情、才、胆、识、力作初步探讨。

(一)

叶燮把诗文创作分为我者、物者两大因素，也就是所谓反映和被反映的两个方面。我者，包括才、胆、识、力；物者，指理、事、情。叶燮肯定文艺作品是客观事物与作者头脑相结合的产物，并对客观事物和作者主观方面作了详细的分析、论述，颇具独见。

当然，提出文艺作品写理或事或情，并非始于叶燮，陆机在《文赋》里早就提过：“伊之文之为用，固众理所因”；白居易倡导的“歌诗合为事而作”，《诗大序》的“情动于中而形于言”等，早为人们称道。但《原诗》提的理、事、情，作为对客观事物一个整体提出来，令人耳目一新。

叶燮在《原诗》中开宗明义指出：“自开辟以来，天地之大，古今之变，万汇之颐，日星河岳，赋物象形，兵刑礼乐，饮食男女……三语蔽之：曰理、曰事、曰情。”论点非常明确。为了阐明这一论点，他进一步说道，理、

事、情三者“足以穷尽万有之变态。凡形形色色，音声状貌，举不能越乎此”，并且是“三者缺一，则不成物”。他还以草木生死荣枯为例，对理、事、情的概念反复加以阐发：“譬之一草一木，其能发生者，理也。其既发生，则事也。既发生之后，夭矫滋植，情状万千，咸有自得之趣，则情也”；“草木气断，则立萎，是理也；萎则成枯木，其事也；枯木岂无情状？向背、高低、上下，则情也。”

由是观之，理则是指万事万物发生、发展的原因和规律；事，则是客观规律所产生的万事万物；情，则为万事万物存在的各种不同情状。可见，叶燮所提的理、事、情，有他新的见解和含义。“理”与“事”都突破了古来沿袭的一般看法。“情”也不同于“情动于中而形于言”的情，却是指事物的情状、动态。我们认为，衡量一种新理论，不在于它提出了一种什么看法，而是检验这种观点是否正确地反映了事物问题的本质，是否有新的意义和贡献。叶燮提出理、事、情，用理事情来概括万事万物，阐明万事万物都由理事情组成，这对于人们如何全面认识、分析、反映客观事物，是有它的实际意义和理论价值的。

更值得注意的是，叶燮并没有就此止步。他肯定客观事物都是由理、事、情所组成，但他又郑重指出，文艺作品中所反映出来的理、事、情，与客观事物的理、事、情不同，它“所缘以”客观事物，又并非纯客观

事物，而是经过作者主观加工过了的理、事、情。因此，他论及到诗法便提出了“定位”与“虚名”之说。他提出的所谓以“定位”理、事、情，是指实理、实事、实情，即指客观上存在的事物，如“日月运行”、“国家之所谓律也”等等；而“虚名”理、事、情，是“当乎理，确乎事，酌乎情”的理、事、情，则是带主观色彩、理想化了的而又符合情理的理、事、情。叶燮认为，作诗必须以“虚名”理、事、情。他以此为理论根据，提出文艺作品的写作，不能以“一定之衡”的理来写理；写事，也无须“一一征之事实”。诗中所写的理、事、情应该是：

不可名言之理，不可施见之事，不可
径达之情。则幽渺以为理，想象以为事，
惆怅以为情。

换言之，诗文作品中描写的理、事、情，是“虚实相成，有无互立”的。

为了进一步阐明这一论点，叶燮对诗作了如下精彩的描述：

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……

叶燮认为，诗只有达到这样的境界，才能产生艺术魅力。叶燮列举唐诗名句为佐证，他说，象杜甫的“碧瓦初寒外”、“晨钟云外湿”，李益宫怨中的“似将海水添宫漏”等诗句，很难逐字逐句来解释它的含意，但它仿如“天造地设”，合情合理，读之自然；“呈于象，感于目，会于心”，情趣盎然，叫人读之拍案叫绝。叶燮强调诗文以“虚名”理、事、情反映客观事物的看法，基本上阐明了文艺作品虚构的特性及其重要性。显然，叶燮的所谓“肖乎物”、“肖乎自然”，是指经过了艺术加工的理想化了的事物。这观点已近乎艺术作品典型化的概念。

(二)

所谓才、胆、识、力，叶燮是指创作上对事物的认识能力和表达能力。关于对创作对象的认识和表达能力，我国古代许多思想家、文学家，都有过这样或那样的论述，从“我知言，我善养吾浩然之气”^②，到陆机《文赋》、刘勰《文心雕龙》，直至明清，或片言短论，或累牍立章，可说论者众矣。但是叶燮用“才、胆、识、力”四字以概括创作上对客观事物的认识与表达能力，是很有见地的。他在《原诗·内篇》(下)说：

大凡人无才，则心思不出；无胆，则
笔墨畏缩；无识，则不能取舍；无力，则
不能自成一家。

“心思”、“畏缩”、“取舍”、“自成一家”等等，都属主观范畴。这四者的具体内涵是什么？相互关系怎样？对创作起多大作用？

叶燮断言，“识”是“居乎才之先”，“惟有识，则是非明”。就是说，“识”是认识判断事物的能力。“人惟中藏无识，则理事情错陈于前，而浑然茫然，是非可否，妍媸黑白，悉眩惑而不能辩。”人非生而知之；对事物没有认识，就谈不上其它一切了。前面说过，叶燮提的理事情分为“定位”理事情和“虚名”理事情，前者是后者的基础，没有前者，不可能产生后者；但艺术作品，只有以“虚名”理事情，才能产生艺术魅力。叶燮说，倘若“实写理事情，可以言言，可以解解”，就会成“俗儒之作”。根据这一理论，叶燮对创作上一种不景气的现象作了解释。他说，有些人“终日勤学”，“吟咏不辍”，简直皓首穷经，但是随便他们如何“伸纸落笔”，却始终写不出什么好作品；问题在哪里呢？原因就在于他们只知道“定位”理事情，只是在“体裁、格力、声调、兴会”等方面下功夫，不懂艺术作品“虚名”之法，对艺术作品的本质问题无

“识”。

什么叫胆？叶燮认为，“任其发宣而无所于怯”谓之胆。用现代的通俗话说，胆是指创作上的胆量和气魄。

创作上的胆量和气魄，关系着作品反映内容的广度和深度，也影响着艺术风格。叶燮对这问题的认识是相当深刻的。他一再指出，无胆则“笔墨畏缩”，写作时就会“惟恐不合古人，又恐贻讥于今人”，囿于格律形式；文章本该结束，不敢收笔，文章正堪抒写发挥，却又匆匆罢墨。这种人被一个所谓写作形式框住，总是怕不合于“格”，不是看内容需要决定取舍，而是生搬硬套，画蛇添足。他把这种无胆比作“三日新妇，动恐失体”、“跛者登临，举恐失足”。这实在是给无胆者作了一幅维妙维肖的画像。一个创作者，顾虑如此之多，能够写出好作品吗？

叶燮对“胆”的地位和作用，作了如许形象的比喻，精辟的分析，从而说明无胆为“操觚家之苦趣”，不可不察，论证“唯胆能生才”。这对于纠正某些作者创作的弊病，指导创作实践是很有意义的。

叶燮对无胆的原因也作了探究，揭示了无胆的原因是“无识”。因为“无识”，对反映的对象缺乏真知，对文学作品内容是主导，形式必须为内容服务这一关系不清楚，两者关系倒置，所以在创作时，不能“随我之所触而发宣之”，写出“为至文以立极”的好作品。因此，叶燮再三强调“胆”的重要性，要求作者对描写的对象有所“识”，大胆冲破格律形式的框框，自由地去抒写：“纵其心思之氤氲磅礴，上下纵横，凡六合以内，外，皆不得固之。”这种看法，与陆机《文赋》所说“精骛八极，心游万仞”近似；但是，叶燮出色地抽象概括为“胆”，就难能可贵，高前人一筹了。

论及到才，叶燮解释，“才”是“诸法之蕴隆发现处”。这个“处”，是衡量才的尺度，也是衡量文章高下的一个标准。叶燮认为，“处”的含意就是“人未尝言之，而自我始言

之”，而“措而为文辞，而至理存焉，万事准焉，深情托焉”。显然，这是指创作才能。

关于创作才能，刘勰曾作“才之能通”^③、“才为盟主”^④、“华实异用，唯才所安”^⑤等论述。我们一般的理解，创作才能是指作家反映生活的能力——即作品的生活画面比现实生活更高、更美、更带普通性和典型意义，亦即美的创造能力。这种能力反映在作者认识生活，到立意、谋章布局、遣词造句直至作品完成的整个过程。按照叶燮物者“理事情”的理论，才是指作者能以“虚名”理事情去“肖乎物”。

叶燮肯定创作才能与“天分”有关，但他又强调指出，“歉才”者可以通过学习“充之”；才见不足，“当先研精推求乎其识”。这种见解，又与刘勰在《神思》中说的“识学以储宝，酌理以富才”、“并资博练”的看法基本一致，强调“才”是后天努力的结果。

令人寻味的是，叶燮还明确地指出因袭、依实模拟是“才”的大忌的看法。他斥“因袭”、“模拟”为“庸人”、“俗儒”作诗之所举。诚然，叶燮之前也有不少人提出过反因袭、模拟，指出“模拟”不可能产生有艺术价值的作品。叶燮把它放到“才”的位置上加以分析，认为“袭古来所云”、“奉老生之常谈”，会导致“心思不灵”，葬送才华，这看法就前进了一步；从侧面对“才”剖析，有助于人们对才的认识。

力，是指文辞语言的表达功力。叶燮说，文辞立言是“悉如其力以报之”的，要想成“一家之言”，断宜“奋其力”；因为“夫内得于识，而出之为才；惟胆以张其才，惟力以克荷之”。没有良好的文辞表达能力，就不可能写出感人至深的艺术作品。叶燮对这问题的看法深中肯綮。因此，他十分重视文辞表达的功力，为了说明“力”的重要性，他不惜笔墨用比喻来拟“力”的分量。他说，优秀作品的一言一语，都如“植之则不可仆，横之则不可断，行则不可遏，住则不可迁”。自然，这个要求是很高的，但也是作家应该努力达

到的。叶燮满腔热情地写道，具备了“力”，要描写的万事万物，就会自然地“递开辟于其笔端”，作品就能“载其才以出”。他以杜甫为例，认为“自三百篇而后，惟杜甫之诗，其力能与天地相终始”。对杜甫这个评价是否准确，姑且不论，因为它与本文论题无关。然而杜甫之“力”足以成“一家之言”，是无疑义的；用杜甫的诗作为“力”的重要佐证，也是有力的。杜甫对文辞的表达功力惨淡经营了一生，堪为一代宗师。

但是，叶燮强调文辞语言的功力，并不是主张刻意雕琢奇文怪字。他极力反对创作上搜罗浮华艳词，谆谆告戒人们写作“非可矫揉蹴至之者也，盖有自然之候焉”。“自然之候”，就是要求选用朴素、自然、准确的语言来描述反映事物，无论叙事、状物、抒情、写景，文辞都必须恰到好处。

叶燮对他提出这个“力”，颇为自得。六朝有人写赋，把语言铿锵称为“掷地须作金石声”^⑧，叶燮在《原诗》中侃侃有论，批评这种说法，认为这是“力”的结果，把文辞比作金石声是不懂“文家之力”。

斯大林关于语言问题曾有这样的论述：“不论人的头脑中会产生什么样的思想，以及这些思想什么时候产生，它们只有在语言材料的基础上、在语言的词和句的基础上才能产生和存在。”^⑨我们可以借用斯大林这段话的论述方法说明：任何诗文著作，只在有了一定的文辞表达功力之后，才能产生出来。叶燮正是从创作论的角度，颇为深刻地指出了文辞表达功力的重要性，严格地提出了对文辞语言的要求；把文辞的表达功力概之为“力”，确是很有独见的。

才、胆、识、力既有各自独立的含义，又相互联系，即“交相为济”。叶燮把这四者看作文艺创作主观方面的四个基本条件：“此四言者，所以穷尽此心之神明。凡形形色色，音声状貌，无不待于此而为发宣昭著。”文章就是作者“以在我之四，衡在物之三”而成的。而在四者中，叶燮又指出，“识”是基础，

倘若没有“识”，其他几方面就无所依托。“无识而有胆，则为妄、为鲁莽、为无知，其言背理、叛道，蔑如也。无识而有才，虽议论纵横，思致挥霍，而是非淆乱，黑白颠倒，才反为累矣。无识而有力，则坚僻、妄诞之辞……”这看法是相当深刻、辩证的。

(三)

叶燮的创作理论，是我国古代创作理论的新发展，对于清初文坛，犹如一支突起勇猛向前的新军。正如前面所引当时林云铭、西仲的话，直抉“作诗本领”，严厉地抨击了明和清初各种各样恶劣的创作作风，而重点揭露和批评了“陈熟”论和“生新”论的错误创作思想和倾向。

“陈熟”是前后七子的主张，他们反对台阁体，主张复古。自明初起，以杨士奇、杨荣、杨溥为代表的台阁体垄断文坛，推行“雍容典雅”的诗风，为统治阶级粉饰现实，成为诗歌创作的一股逆流。前后七子提出“文必秦汉、诗必盛唐”，力主“陈熟”，猛烈抨击台阁体的柔靡文风，应予肯定；但是，他们并不是有批判地去继承古代诗歌的优良传统，却是摹临古诗，机械拟古。他们宣称：“夫文与字一也。今人摹临古帖，即太似不嫌，反曰能出；何独至于文而欲自立门户耶？”^⑩提倡象学生临字帖一样去摹拟古诗，以摹仿代替创作，其结果，诗作就成了“字则字，句则句，篇则篇，毫不吐其胸中所有。”^⑪叶燮突地呼啦一声展出一面大旗，上书：“理、事、情、才、胆、识、力”七个大字，明确指出诗文皆由此七方面所成，即在物者理事情，在我者才胆识力，“以在我之四衡在物之三，合而作作者之文章”；并且雄辩地论证了诗文都是客观事物与作者主观努力结合的产物，诗作不能“徒以效颦效步为能事”，批判了“陈熟”论者拜倒在古人脚下，在故纸堆里讨生活的根本性错误。

叶燮论述“理、事、情、才、胆、识、

力”，还特别阐发了诗与胸襟的关系。他断言，写诗必须以胸襟为基：“诗之基，其人之胸襟也。有胸襟，然后载其性情、智慧、聪明、才辩以出，随遇发生，随生即盛。”不然，“虽日诵万言，吟千首，浮肤辞，不从中出”，都将如“剪采之花，根蒂既无，生意自绝”，徒劳无益。这些看法，都与“毫不吐其胸中所有”的“陈熟”论者颀颀，矛头直指复古派。

此外，叶燮还以诗的发展历史为依据，从史的角度说明诗“踵事增华”、“因时递变”，反对复古。本文旨在论述叶燮的创作理论，这方面的问题不多赘述了。

“生新”是公安派、竟陵派的主张，他们反对前后七子复古，反对“陈熟”，倡导“生新”，强调抒发性情，力图把诗歌从拟古的桎梏中解脱出来。但是，他们“推崇宋元”非薄唐人，“节取中晚”遣置汉魏，“凡声调字句之近乎唐者，一切摒弃而不为”，导致诗走入琐屑、滑稽、险怪之境，走向另一极端。

叶燮指出，“生新”论弊病的主要原因也是缺乏“识”，不懂得写诗创新与继承的辩证关系，因而造成了一概排斥古代文化遗产的错误做法。总之，无论“陈熟”论者或“生新”论者，他们的主要问题都是缺乏“识”。“陈熟”论者要复古，裁到故纸堆去摹拟古人，以“剿袭浮辞为熟”；“生新”论者摈弃古代文化遗产，一味追求所谓“独抒性情”，结果走入“搜寻险怪为生”。叶燮分析了“理、事、情、才、胆、识、力”及其相互关系，指出“陈熟、生新，不可一偏；必二者相济，于陈中见新，生中得熟，方全其美”。所以，叶燮再三强调作者要有“识”，要识“理、事、情”，要识“古今作者之心思，才力深浅高下长短，孰为沿为革，孰为创为因”，正确地吸收古代文化遗产中有用的东西，以“古人之学识神理充之”。这个看法是正确的。当时创作思想如此混乱，叶燮提出这样的见解，真是一个振聋发聩之举，对创作理论无疑是一大贡献。

诚然，叶燮的创作理论有一定局限性。比如，他看到“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。”却没有也不可能看到，“随我之所触而发宣”是受作者的世界观、一定的阶级立场所制约的。他指出：“夫三百篇而下，三千余年之作者，其间节节相生，如环之不断”；文艺作品也是“踵事增华”“因时递变”，但他还不了解诗变化的根本原因在于社会生活的不断发展，对文艺作品反映社会现实这一根本问题没有明确地提出来，不能不使人感到遗憾。他提出诗的“踵事增华”“因时递变”，只是他对各个时代作品直观的结果，因此，他把诗的衰盛看如“花开而谢，花谢而开”，免不了也陷入“循末以反本”的历史循环论泥坑去了。因而他提的“识”也必然带片面性，这些也只能从历史条件及阶级局限性去寻找根源了。

但是，《原诗》的创作理论毕竟瑕不掩瑜，其论述创作中的反映与被反映的关系，阐明诗的继承与创新等方面，见解精辟。人们称刘勰的《文心雕龙》“体大思精”，叶燮在《原诗》中提出的创作理论，“体”虽不很大，但系统而精辟；提出的见解具有十分重要的理论价值及实践意义；其文章论势气魄磅礴，条分缕析，如利斧破竹，开一代文风，可与马克思主义产生以前的一切创作理论相匹敌，是我国古代创作理论宝库中一块闪闪发光的瑰宝。

注释：

- ① 林云铭、西仲：《原诗叙》，见《已畦文集》。
- ② 《孟子·公孙丑》
- ③ 《文心雕龙·总术》
- ④ 《文心雕龙·事类》
- ⑤ 《文心雕龙·明诗》
- ⑥ 孙绰传：“（绰）尝作天台赋，辞致甚工，初成，以示友人范荣期云：‘卿试掷地，当作金石声。’”《晋书·卷五十六》
- ⑦ 斯大林：《论语言学的几个问题》，《斯大林选集》下卷，第527页。
- ⑧ 《再与何氏书》，《李空同全集》卷六十一。
- ⑨ 《列朝诗集·钱谦益》。
- * 本文引叶燮语未作注释的，皆出自《原诗》。