

## 论叶燮及《原诗》

蒋凡

在中国文学批评史上,清初叶燮的《原诗》,是继刘勰《文心雕龙》后,又一部比较成熟的理论专著,具有继往开来的意义,很有研究的价值。

### (一)

叶燮(1627—1703),小名世馆,字星期,号已畦。江苏吴江人。清康熙九年(1670)进士,十四年任宝应县令,“以伉直不附上官”,于十五年(1676)五十岁时罢官,即隐居不仕。晚年寓居吴县横山,设席讲学,谈诗论文,从事文学创作及理论研究。沈德潜《叶先生传》称他“论文谓议论不袭蹈前人,卓然自立,方为立言”。其创作“争是非不爭口拙”<sup>①</sup>,有力地批判了当时“为文造情”的不良倾向,风格沉雄醇雅,颇见境界,但又不乏直抒胸臆之语,有不少反映民生疾苦的现实主义诗篇。如《纪事杂诗》十二首,据其自注所言:“皆宝邑实事。”<sup>②</sup>是即兴名篇的“实录”。叶德炯《重刻已畦集书后》评曰:“其时县苦兵差,作诗讽谕,……犹可想见其爱民之心”。这些讽谕诗,直接反映了三藩叛乱中人民的苦难,确是血泪结晶,具有深刻的社会意义。又如《庚戌六月吴江一夕水发淹没居民戏作竹枝体》四首,以明白流畅的民歌体,含蓄地倾吐了百姓的辛酸:

千村一望绝炊烟,老弱相扶乞市廛,最惜双行缠少妇,提筐不是采桑还。(其三)

三里桥边粥厂新,拥挤老幼可怜生,为求一饱真难得,骄煞争名夺利人。(其四)<sup>③</sup>

因此我们可以说,清初诗坛,不可无此一家。现存主要著作有《已畦文集》二十二卷,《已畦诗集》十卷,《诗集残余》一卷,《汪文摘谬》一卷,《原诗》内外篇四卷。除《诗集残余》外,基本上都写于康熙十五年罢官归隐的五十岁后。他出生于书香门第,家庭的文学熏陶,使他从小习熟诗文。其父叶绍袁编纂的《午梦堂全集·灵护附》曾收录了他十四岁时的作品《哭亡兄威期》七律八首,是《已畦集》中所没有的,如:

昔年共事谢斋前,今日分离叹弃捐。书帐无归尘积网,砚几寥落冷凄烟。忽思欲信非真死,试想犹疑更可怜。此去休将有返望,只留燕子故梁边。(其一)

不知重见在谁秋,一去昭昭就冥幽。自昔同居何识苦,忽逢分别不胜愁。萧

萧细雨添人泣,瑟瑟悲风吹泪流。若讶若惊终未信,哭声有尽恨无休。(其八)

这些作品,少年老成,颇有功底。叶燮家中的父母兄弟姐妹,几乎人人有集,叶燮作为这一文化家庭的一员,当然也不会中断自己的创作。因此,我一直怀疑他在罢官归隐之前,另有诗文结集。其九世从孙叶振宗《重刊已畦诗文集跋》:“公之著作,犹不止此。我从叔曾祖载甫公日注云,曾见某家藏有《炊饭集》、《奔彘录》两种,皆为公所著,吾辈不得一见,吉光片羽,罕而益珍。苟能搜集付梓,并传于世,其亦后生之责也夫!”现在佚传的《炊饭集》、《奔彘录》,可能就是罢官前的著作。当然,叶振宗并没有说明这两部集子是稿本还是刻本,而叶载甫《日注》是否尚存,也待查。叶振宗此跋写于丁巳年,也即民国六

年(1917)。载甫比振宗高三辈,一辈以二十五年计,上推三辈七十五年,则在鸦片战争前后,此二部书尚存。但后来的一百多年来,战祸频仍,如是稿本,毁于一旦的可能性很大;但如是刻本,则经过努力,仍有重见人间的一天。

对于叶燮的文学成就,王渔洋曾有高度评价:“(先生)诗古文熔铸古昔,而自成一家之言。每怪近人稗贩他人以傭货作活计者,譬之水母以虾为目,蟹不能行,得狙獭负之乃行。夫人无目则已矣,而必籍他人之目为目,假他人之脚为脚,安用此碌碌者为?先生卓尔孤立,不随时势转移,然后可语斯言之立。”(沈德潜《归愚文钞·叶先生传》引)王氏所论,不仅是叶燮的创作,而且更进一步窥见其文学理论的价值。比较而言,叶燮的最大贡献还在于《原诗》理论体系的创设。

## (二)

古代的诗话,有的偏于讨论文学的外部规律,有的甚至是漫无目标的“闲话”。叶燮的《原诗》则不然,它是文学的外部规律与内部规律并重,目标明确,体系严密。下面简要勾勒一下《原诗》理论体系的基本面貌:“本原”论、“正变”论、创作论、批评论。

**“本原”论探索诗歌本原,力图阐明文学与现实的关系等根本问题。**《原诗》的命名就反映这一特点。叶燮评《文心雕龙》及《诗品》,实际上是指事物发生发展的根本原因或存在根据;他先提出了“感触起兴”的原则:“原夫作诗者之肇端而事乎此也,必先有所触以兴起其意,而后措诸辞、属为句、敷之而成章。”认为文学家那“勃然而兴”的创作灵感,是来自对于客观外界事物的“仰观俯察、遇物触景之会”。为此向作家诗人提出了“克肖自然”或者“格物”的要求:“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。”“吾故告善学诗者,必先从事于格物。”这里的“物”或“自然”,不仅指自然现象,而且也包括社会现象。所谓“克肖自然”、“格物”而诗,是强调客观对主观的作用。他明确指出:“欲其诗之工而可传,则非就诗以求诗者也。”也就是说,创作应重视“诗外功夫”,要熟悉生活,反映生活。不过叶燮所理解的反映,并非机械的摹写。他以《诗经》为例,说明它们“大抵皆发愤之所作也。……忧则人必愤,不能终于作为,则必发于言语”,作家的所“触”所“感”,不是无病呻吟,而是“情偶至而感,有所感而鸣,斯以为风人之旨”。所谓“风人之旨”,也就是指《诗经》以来的现实主义优良传统。在他看来,杜甫、韩愈、苏轼不仅是“随风会而出”的时代骄子,而且是“力转风会”的文学大师。于此可见,叶燮所提倡的是积极反映现实,改造人生,促进历史发展,把我们古代的现实主义理论,提到了一个新的高度。

当然,叶燮的“本原”,与今天我们理解的生活土壤,特别是反映人民的生活斗争,存在着很大的距离。他一方面强调文学要反映客观的理事情,一方面又说:“夫备物莫大于天地,而天地备于六经。”<sup>①</sup>无法摆脱儒家传统观念的束缚,所以《原诗》论及创作时就主张“必取材于古人,原本于《三百篇》”。这就是颠倒了关系,把流当作源了。这也说明《原诗》美学理论的唯物主义精神是不彻底的。

**“正变”论可理解为艺术发展的方法论。**它着重讨论诗歌发展的途径、方法诸问题。叶燮一方面批判了一代不如一代的复古倒退论,强调文学的新变,一方面又抨击了那全盘否定传统继承性的偏畸之见。当时的复古派,以古为“正”为盛,以今为“变”为衰。他们所谓“正”,就是走复古老路。叶燮则针锋相对地指出此路不通,说明文学的新变是一

股不可抗拒的历史潮流。他并进一步为文学的发展提出了理论根据：一、“盖自有天地以来，古今世运气数，递变迁以相禅，……此理也，亦势也，无事无物不然，宁独诗之一道胶固而不变更乎？”世界永远处在矛盾运动之中，“变”是绝对的。生活在发展变化，以反映生活的根本任务的文学，当然也不能不随之发展变化。二、“大凡物之踵事增华、以渐而进，以至于极。古人之智慧心思，在古人始用之，又渐出之而未穷未尽者，得后人精求之，而益用之出之。乾坤一日不息，则人之智慧心思，必无穷与尽之日”。他认为人类认识“自然”的思维能力，是随“自然”的运动而不断进步，人的反映世界的智慧也必然“无穷与尽之日”。因此，随着社会生产力的提高，人类认识能力的进步，作为人类认识世界、改造“自然”的特殊武器的文学，也必然踵事增华，“日新月异”。他因此而看到了文学“因时递变”、今胜于古的历史发展总趋势。据此，他提出了“时有变而诗因之”的文学发展观，肯定文学发展是“未有一日不相续相禅而或息”。他的所谓“相续相禅”，并不是简单机械的重复，而是奔腾变幻，运动创新。他曾有形象的比喻：

彼虞廷《喜》《起》之歌，诗之土簋、击壤、穴居、偃皮耳。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。……如人适千里者，唐虞之诗如第一步；三代之诗如第二步；彼汉魏之诗，以渐而及，如第三第四步耳。作诗者知此数步为道途发始之所必经，而不可谓行路者之必于此数步为归宿，遂弃前途而弗迈也。

文学的发展就象人们出门到千里之外，看不到第一第二步为“道途发始之所必经”，否定历史的延续性，数典忘祖，当然错误；但因此而老是围着家门口转圈圈，又怎能达到千里外的目的地呢？文学一旦停止了运动与发展，就会丧失其宝贵的艺术生命。可贵的是，叶燮不仅承认“变”，为“变”提供理论根据；并且进一步指出文学之“变”，不是简单的直线运动，而是采取了“递衰递盛”的曲折前进方式。就一时论，“其间或有因变而得盛者，然亦不能无因变而益衰者”；而综千古论，“则盛而必自至于衰，又必自衰而复盛”。文学之“变”是个辩证发展的过程，它是正变相继，因而实创，所以能长盛而不衰。

然而，叶燮在论诗歌发展时又说：“诗之源流本末、正变盛衰，互为循环”。把文学的矛盾运动归结为周而复始的循环往复，这显然是形而上学的观点。比如他认为我国诗歌发展到了宋代，能事已毕，而“自宋以后之诗，不过花开而谢，花谢而复开”。

**创作论是《原诗》的中心。**叶燮认为创作前首先应端正态度，看到创作是极其严肃的事：“诗是心声，不可违心而出，亦不可能违心而出。”文学家应有真情实感，不能“勉强造作，而为欺人欺世之语”。因此他特别强调创作要有反模拟、贵创新的精神。所谓创新即是“言人之所欲言”，“言人之所不能言”，“言人之能言而不敢言”。但诗人要怎样才能由“欲言”而进到“能言”、“敢言”呢？他以建屋为喻，把创作概括为四大过程：基础、取材、匠心、文辞。基础最重要：“诗之基，其人之胸襟是也。”“有是胸襟以为基，而后可以为诗文！”所谓“胸襟”，近乎现在所说的世界观。其次是“取材”。文学取材，“当不惮远且劳”，应从事艰苦的艺术劳动。再次是“匠心”，也就是构思立意、布局命篇、波澜变化等。最后是“文辞”。文学是语言的艺术。因此，前三阶段的成果须由“华实并茂”的艺术语言来体现，所以说是“非文辞不为功”。总之，如果说“胸襟”与“取材”主要是存于诗人脑中的“虚功”，那么“匠心”与“文辞”就是化“虚”入“实”的具体过程。但创作过程人人一样，为什么成就各不相同？他认为关键在于“神明变化”。为了更好地探

讨创作规律，叶燮认为还须进一步研究创作的主客观条件及其原理。这是《原诗》的理论重点。他说：“曰理、曰事、曰情，此三者足以穷尽万有之变态，……此举在物者而为言。曰才、曰胆、曰识、曰力，此四者所以穷尽此心之神明，……此举在我者而为言。……在我之四，衡在物之三，合而为作者之文章。”在这里，叶燮用“理”“事”“情”三个具体概念来笼括“物”——即客观世界的万事万物；用“才”“胆”“识”“力”四个具体名称来概括“心”——即作家赖以创作的主观因素。创作是主客观的统一，缺一而不成文章。“理”“事”“情”是审美客体、反映对象，也就是创作的客观条件。创作必“先揆乎理”。什么是“理”？他打个比方：“譬之一木一草，其能发生者，理也。”什么是“事”？“其既发生，则事也。”什么是“情”？“既发生之后，夭矫滋植，情状万千，咸有自得之趣，则情也。”这“情”不是主观的情感，而是指事物独具的特殊客观属性。诗要有韵味和意境，就离不开描写事物的特殊之“情”。但“情”的千变万化，又必依乎“事”与“理”：“夫情必依乎理，情得然后理真，情理交至，事尚有不得耶？”“三者缺一则不成物”。

“才”、“胆”、“识”、“力”是创作的主观条件。客观的理、事、情须通过主观的才、胆、识、力来反映。何谓“才”、“胆”、“识”、“力”？他说：“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。”“才、胆、识、力”是在“胸襟”统帅下的“作者之匠心变化”。四项当中，以识为主：“四者无缓急，而要在先之以识；使无识，则三者俱无所托。”人之“识”来自对于客观事物的分析判断，直接与世界观相联系。如果作家之“识”有误，则不管他才有多高，胆与力有多大，都可能使创作误入歧途，“误人”“惑世”，成为“风雅罪人”。与一般唯心论者所说的才、胆、识、力不同，叶燮指出：“在我者虽有天分之不齐，要无不以人力充之。”创作的主观条件并非师心自任，随意编排，而是受客观理事情的制约，可以通过后天的学习与锻炼来加以培养。这是符合唯物主义美学原则的，比前人又进了一步。

创作论中，有关创作思维规律的研究，是精华中之精华。他说：“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，引入于冥漠恍惚之境，所以为至也。”“要之作诗者，实写理事情，可以言言，可以解解，即为俗儒之作。惟不可名言之理，不可施见之事，不可径达之情，则幽渺以为理，想象以为事，倘恍以为情，方为理至而事至情至之语。”现在一般认为“形象思维”的概念是十九世纪俄国的别林斯基提出的，叶燮比别林斯基几乎早了两个世纪，就已经提出“泯端倪而离形象，绝议论而穷思维”，在我国文学批评史上，第一次把“形象”与“思维”结合起来讨论，与今天“形象思维”的概念已相当接近了。如果把叶燮有关形象思维的论述加以归纳，以下几点是大大超越前人的。

一、明确指出创作思维与一般逻辑思维不同，具有特殊的规律。

二、“泯端倪而离形象”，不是说无须形象，而是说不能自然主义地实写“理事情”。

三、创作思维“以情为主”，生动之情贯串在创作始终，融化在具体的艺术形象之中；但“情必依乎理”，所以理智的议论也可进入创作领域而加以艺术化。

四、积极调动想象、虚构、联想、夸张等艺术手段，着重于艺术“境界”的创造。诗歌艺术那“诚可悦而永”的审美魅力，正是来自境界——也即诗歌特殊艺术形象的创造。

“境界”是“虚实相生，有无互立”，“至虚而实，至渺而近”，有限的艺术外壳，蕴藏了无尽丰富的内涵。这既继承和发扬了传统“意境”说的精华，又别开生面，另创新意。

但我们也不能不指出，叶燮在总结历代创作经验时，对于历朝的乐府民歌，几乎一无提及。文学史上某些很有价值的文学理论名著，如司空图二十四《诗品》，白居易《与元九书》等，《原诗》也毫无反应、不作总结，这也是一件憾事。

**最后是批评论。**叶燮的朋友沈珩在《原诗叙》中介绍《原诗》的理论构成时说：“内篇，标宗旨也；外篇，肆博辩也。非以诗言诗也。”所谓“标宗旨”，就是运用研究方法，充分掌握材料，然后从对大量具体文学现象的分析中，抽绎出原则，构成了如“理事情”一类系统的理论观念。但《原诗》的理论体系并没有到此为止，而是继续深入一步，回过头来采用说明的方法，以系统的理论观念为指导，再去具体批评作家作品，并通过具体的文学批评实践来检验自己的理论，从而最后完成理论体系的构成。所谓“肆博辩”，就是具体的批评论。它同样是《原诗》理论体系的有机组成部分。批评论包括了以下两方面问题：一是关于批评原理及标准；一是对历代作家作品的具体评价。他首先指出了文学批评的重要。文学要进步，就应广求“讥弹”，欢迎批评；害怕批评，讳疾忌医，效果适得其反。但如六朝沈约之辈，“惟恐人之议己，日以攻击诋毁其类”，这就不是真正的批评，所以毫不足取。批评是一件严肃的事，即使是“一字之褒贬”，也应慎重，而不能信口雌黄，看人说话。当时的批评家，有的专工“邀誉之学”，“以交游朋盍为牙市”。对于这种把文学作为商品交易的恶劣作风，叶燮不遗余力地进行抨击。而另有一些人又盲目迷信古人名人及“权威”，对此叶燮也不赞同。比如对于杜甫诗中的疵病，有的评论家盲目崇拜，不敢批评，说什么“在杜则可，在他人则不可”。叶燮以为这种看法“无有是处”，因为文学批评不能有“截然为二”的不同标尺，不能因为是“权威”或“大师”而改变其短长。

可贵的是，叶燮能以理论作指导，对历代作家作品进行了辩证的批评。如六朝骈体文学，自唐初陈子昂后，被攻击得几无完肤。但叶燮并不人云亦云，而是把它放到历史发展的天平上去称量，既指出部分作品“千首一律”的缺陷，又肯定它是历史发展过程中的必然。如陶潜、谢灵运、谢朓等，“不肯沿袭前人”，“各辟境界开生面”，另有新的贡献，不可一笔抹煞。再如白居易诗，人常讥其“老嫗能解”为俚俗粗浅，苏轼也嘲笑它是“局于浅切……读之易厌”。叶燮虽然推尊苏轼，但又绝不迷信权威，他针锋相对地指出苏氏“此言亦未全然”。于是他一方面指出白诗确有“矢口而出”、构思不精的“浅”的一面，一方面又认为白氏的《重赋》等讽谕诗，艺术妙处正是“俚俗处而雅在其中”，“言浅而深，意微而显，……终非庸近可拟”。这类批评，既全面，又实际，闪烁着辩证思想光彩。

但是，《原诗》中某些具体批评，也不免有偏激不当之处。如贬低曹植，认为除《美女篇》外，“余者语意俱平，无警绝处”。并借此抬高谢灵运：“若灵运名篇，较植他作，固已优矣。”扬谢抑曹，随意翻案，不合历史事实。有时，甚至为了宣扬《原诗》的理论价值，略有贬低前人成就的嫌疑。如对严羽、刘辰翁、高棅诸人的理论，全盘予以否定，就不是科学的实事求是的态度。

### (三)

叶燮《原诗》的诞生并非偶然。明清之际是暴风雨降临的“天崩地裂”的年代，阶级斗争和民族斗争极其尖锐激烈。再加明朝万历以后，随着经济的发展，我国资本主义开始萌芽，封建传统思想逐渐受到冲击。整个社会思想出现了变的趋势。当时的诗歌派别林立，众说纷纭，不论是复古派、神韵派、性灵派，还是唐诗派、宋诗派，都是极尽变化，

以争正统。叶燮《原诗》同样经受时代的洗礼，因而在理论上特别强调因时适“变”的创新。康熙中期平定三藩叛乱后，国家基本统一，形势日趋稳定，是雨过天霁的“升平”时代。伴随天下统一而来的是要求思想的一统，统治阶级因此极力提倡程朱理学作为思想正宗。康熙特别“关心”文学，他强调说：“文章以发挥义理、关心世道为贵。”<sup>⑤</sup>并明确指出：“凡厥指归，务期于正。”<sup>⑥</sup>后来正统文人根据这一精神加以发挥，提出“清真雅正”作为理论典则。这是要求万变不离于“正”，强调文学直接为封建礼教服务。这对《原诗》的理论同样也产生了影响。因此，《原诗》尽管突出了文学的发展变化，但最后仍然摆脱不了儒家正统思想的束缚。这是时代的必然。黑格尔说：“……艺术是和整个民族的一般世界观和宗教旨趣联系在一起的。”<sup>⑦</sup>时代思想的复杂性，决定了《原诗》理论体系的复杂性。但正因为《原诗》是时代的产物，它的内容就自然具有鲜明的历史针对性。

明人论诗，好标新立异，各树门户，彼此攻讦不息。如前后七子为代表的复古派和以袁宏道为代表的公安派，以锤惺、谭元春为代表的竟陵派，它们之间的斗争就是这样。据《明史·文苑传》，复古派“倡言文必秦汉，诗必盛唐”，尺尺寸寸，影摹古人，于是诗歌与现实的关系，诗人的创作个性与艺术风格诸问题，就被复古的声浪所吞没了。直到清初，复古派的影响仍然很大。这就激起了文坛的强烈反响，于是公安、竟陵各派，先后起来矫正复古流弊，主张“独抒心灵，不拘格套，非从自己胸臆中流出，不肯下笔”<sup>⑧</sup>。一扫复古桎梏，对诗歌创作也是一种解放。但遗憾的是，他们矫枉过正，既犯了全然割断历史、否定传统的错误，又宣扬了封建士大夫不健康的思想情趣，具有严重的消极颓废倾向。这同样给文学创作和理论发展，带来了新的危机。而入清后，“国初诸老，尚多沿袭”<sup>⑨</sup>，前明文坛的流弊依然如故；还有一些文坛“名流”，标榜宋元，“称诗多猎范（成大）陆（游）之皮毛而遗其实”<sup>⑩</sup>。这样猎奇追“新”，更加等而下之。上述种种流弊锢习，严重阻碍了文学的健康发展，因而当时文坛有识之士，无不疾之如仇，王夫之、黄宗羲等人所论，显而易见，暂且不说。即使是二十几岁的青年诗人纳兰性德，也写有《原诗》加以揭露：“十年之前之诗人，皆唐之诗人也，必嗤点夫宋；近年来之诗人，皆宋之诗人也，必嗤点夫唐。万户同声，千车一辙。……如矮子观场，随人喜怒，而不知自有之面目，宁不悲哉！”<sup>⑪</sup>虽然纳兰《原诗》早于叶燮《原诗》，但只是千把字的短评，所论较浅；叶燮《原诗》则是洋洋洒洒四万多字的长篇专书，论述深刻，自成体系，从量到质，不可等量齐观；但针对现实，起衰救弊，则动机是一样的，在当日文坛，这也是一种新的文学思潮。由于时间与空间的隔阂，叶燮虽然不一定知道王夫之、纳兰性德等人的理论，但共同的斗争要求，促使文学领域形成了一个无形的新战线。叶燮《原诗》当然也汲取了时代的营养，它的理论体系，不仅体现了叶燮个人的成就，同时凝聚了时代先进思想的贡献。

对于当日文坛的严重不良倾向，叶燮予以猛烈的抨击，针锋相对地澄清理论是非。

他认为，要补弊纠偏，挽危起衰，就必须有针对性地加强理论斗争。但这理论斗争，不能零敲碎打、扯东道西，而必须以系统的理论作指导，抓住“源流本末”“正变盛衰”“因革沿创”等原则问题，从根本大局入手，“一一剖析而缕分之，兼综而条贯之”。在理论的系统性方面，《原诗》确是高屋建瓴，胜人一筹。如唐宋以来的大量诗词曲话、圈批评点之作，当然自有价值；但多数缺乏系统的理论，琐屑零碎，东拉西扯，前后矛盾，并常有许多应酬的话、门面话、大话、空话、废话，甚至是假话充斥其间。如诗话，宋欧阳修《六一诗话》开其端：“居士退居汝阴，而集以资闲谈也。”诗话从它一开始，就和士大夫茶

余饭后的消遣“闲谈”结下了不解之缘。接着许颢《彦周诗话》也开宗明义：“诗话者，辨句法，备古今，纪盛德，录异事，正讹误也。”所论虽然较宽，但仍不离“闲谈”范围，最多也只是为研究而准备的札记，实在难见理论色彩。后来的大量诗话专著，极大多数仍沿“资闲谈”的文学路线发展，有点近乎笔记小说家之言，于是逐渐形成了旧诗话的体例和传统。这样的“理论批评”，虽然其中不乏真知灼见，但因缺乏系统的理论基础，就诗论诗，因而难以解决根本问题。对于前人理论的优缺点，叶燮洞若观火，他一语破的地指出：

诗道之不能长振也，由于古今人之诗评杂而无章，纷而不一。

唐宋以来诸评诗者，或概论风气，或指论一人，一篇一语，单辞复句，不可殚数。其间有合有离，有得有失。如皎然曰：“作者须知复变，若惟复不变，则陷于相似，置古集中，视之眩目，何异宋人以燕石为璞。”刘锡禹曰：“工生于才，达生于识，二者相为用而诗道备。”李德裕曰：“譬如日月，终古常见，而光景常新。”皮日休曰：“才犹天地之气，分为四时，景色各异；人之才变，岂异于是？”以上数则语，足以启蒙砭俗，异于诸家悠悠之论，而合于诗人之旨为得之。其余非戾则腐，如章如贖不少。

正因为他对前人的文学理论继承与批判并举，力求扬长避短，终于形成自己的理论体系。

综上所述，《原诗》对我国古代诗歌理论进行了较为全面的、深刻的总结，并以它丰富的艺术辩证法及严密的理论体系，在我国文学批评的历史上占有重要的一席。但在封建社会中，它却无法发挥应有的作用。在当时的江南，特别是苏州一带，《原诗》也曾产生一定的影响，而从全国范围来说，却没有得到应有的重视。如清《四库全书总目提要》指责它说：“虽极纵横博辩之致，是作论之体，非评诗之体。”实际上，这恰恰从反面说明了《原诗》突破传统的创新精神与理论贡献。封建文人的传统偏见无法反映《原诗》真正价值。对此，叶燮的朋友孔尚任康熙二十八年（1689）曾有《叶星期过访示〈己畦〉诸集》诗：

江上诗名知最先，逢君垂老貌颀然。  
匆忙罢吏蓬双鬢，潦倒逢人袖一编。  
未解深心扶古雅，若为刻论吓时贤。  
少陵已化昌黎朽，谁能探奇拔雾烟？

《原诗》不为时人所重，原因甚多，孔诗也多少说明了一些问题：一是“匆忙罢吏蓬双鬢，潦倒逢人袖一编”。叶燮被劾罢官，成了一介“潦倒”的穷书生，影响声名。归隐后，地处僻山，不走达官贵人之门，不与文坛巨公交通，人微言轻，难免被“舆论”所冷落。一是“未解深心扶古雅，若为刻论吓时贤”。当他“深心扶古雅”的用心不被理解时，就反被人视为苛刻、刻薄之论。如对文学商品化的批判，就得罪了不少“时贤”。而封建文坛的“时贤”，不少人善于拉帮结派，大有一呼百诺之势，因此就垄断了“舆论”。今天，《原诗》已重现其理论光辉。它的理论体系也受到了重视。《原诗》与当日的某些“时贤”风行一时的理论相比较，谁是谁非，谁高谁低，历史已作出了公正的裁决。我们要建立具有中国民族特色的马克思主义文艺理论体系，也可从《原诗》的理论体系中得到有益的启发。

注：

- ① 叶燮《己畦文集自序》。 ②③ 《己畦诗集残余》。 ④ 《己畦文集》卷八《与友人论文书》。  
⑤ 《大清历朝实录》卷四十三。 ⑥ 肖一山《清代通史》（商务版）。 ⑦ 黑格尔《美学》第一卷36页。  
⑧ 袁宏道《序小修诗》，见钟伯敬增订本《袁中郎全集》卷一。 ⑨ 沈荃《原诗叙》。  
⑩ 《清史列传》卷七十《叶燮传》 ⑪ 《通志堂集》。