

從《汪文摘謬》看葉燮與汪琬文學觀之衝突

潘 少 瑜

【本文提要】

學界對於清代批評家葉燮與古文家汪琬的文學觀已有相當之認識，但研究焦點多半集中於葉、汪二人本身，而鮮少處理二人論爭之內容，更未能對其論爭之理論意義作出深入的探討，誠為美中不足；蓋葉、汪論爭對葉燮《原詩》的寫作實有催生之功，且二人文學觀之殊異性亦於論爭之中表露無遺，若欲全面掌握葉燮與汪琬之詩文理論，必不可忽略此一環節。因此本文先由說明葉、汪二人之性格與境遇著手，點出其論爭之必然性，繼而以葉燮《汪文摘謬》為研究重心，並參考相關資料，釐清二人在「法」的觀念、「詩之正變」、「為詩宗主」等方面的衝突，旁及葉燮對汪琬作品章法字句謬誤的指責，同時以持平之論指出二人說法自相矛盾或曖昧不明之處。葉燮《汪文摘謬》，雖夾雜有意氣之爭的成分，但書中討論課題多為中國文學批評史上之重要觀念，吾人若對其論爭之要點加以審慎探討，或能對將來之文學批評研究有所助益。

前 言

在清代詩學論壇上，葉燮《原詩》具有十分重要的地位，其理論架構之嚴謹、立論之透徹獨到，早已眾所周知；而《原詩》理論的形成，與葉燮、汪琬兩人之衝突有極大關係，因為書中有許多論點實針對汪氏而發^①，同時葉燮亦有《汪文摘謬》^②之作，批評

① 參考吳師宏一，〈葉燮《原詩》研究〉（附〈葉燮文學年表〉），《國立編譯館館刊》第6卷第2期，頁150，民66年12月：「《原詩》成於康熙十九年到二十三年春之間，是時葉燮初來吳中，設帳授徒，與汪琬不相能，故於《原詩》中頗致譏刺之意。」至於《原詩》理論與葉汪論爭之關聯，將於下文中另有說明。

② 關於《汪文摘謬》的著成年代，似乎未見學者考證，只有林正三氏曾謂此書著於「康熙二十三年左右」，但並未提出證據（見《歷代詩論中「法」的觀念之探究》，民74年，國立臺灣大學中國文學研究所碩士論文，頁266）。筆者檢《汪文摘謬》（《叢書集成續編》，臺北：新文豐，民78年臺一版，頁744）所收〈陳文莊公祠堂碑〉一文，汪琬既謂陳文莊公歿於崇禎七年（即西元1634年），又謂「今且距公之沒踰五十年矣」，推測此文應作於康熙二十三年（西元1684年）之後；而葉燮於汪琬歿（康熙二十九年）後「取向時所摘汪文短處悉焚之」（見沈德潛〈葉先生傳〉，《國朝耆獻類徵初編》，頁7681），因此《汪文摘謬》之著成應不早於康熙二十三年，亦不晚於康熙二十九年，與《原詩》著成年代（見註①）相去不遠。

矛頭直指汪琬，而其中部分說法正可與《原詩》互相發明^③。因此，若想深入瞭解和掌握葉燮的文學觀，必不能不注意他與汪琬的論爭。近年來已有不少學者著力研究葉燮《原詩》，但是他們大多專務於《原詩》理論體系的整理與闡發，而較少注意到葉燮與汪琬之論爭的重要性；而在關於汪琬的研究方面，學者又多半注意汪氏在古文上的成就，而較少關切其文學（尤其是詩學）觀念^④，因此筆者希望藉由這篇文章，釐清與葉、汪文學觀衝突相關的一些問題，而有助於葉燮和汪琬詩文理論的研究。

葉燮以其《原詩》占得中國文學論壇一席之地，而汪琬則以古文名於當時，葉、汪二人的心力所注，原不完全屬於同一範疇，汪琬雖無長篇詩論之作，卻也對詩歌持有某些特定看法，在《堯峯文鈔》中曾再三致意；而葉燮除了詩論以外，我們從《已畦文集》中也不難看出他對古文的理念，尤其在《汪文摘謬》裏，葉燮的文論更得到一次盡情展示的機會，其中固然不乏情緒化的批評，但亦不無可觀之處。葉燮與汪琬皆有文論與詩論，使得他們之間有比較研究的可能。考察葉燮跟汪琬的文學觀，可知兩人的衝突並不限於詩學，更已蔓延到古文理論的領域，並且在部分問題上，他們有著模稜兩可、甚至自相矛盾之處。爲了凸顯葉燮與汪琬文學觀的歧異，本文擬以《汪文摘謬》的某些論題爲研究的重心，並旁及《原詩》、《已畦文集》，以及汪琬《堯峯文鈔》中的相關篇章，希望能得到更全面周延的結論。

壹、葉燮與汪琬論爭之始末

葉燮與汪琬論爭之事，數見於兩人的傳記資料^⑤，茲舉《清詩紀事初編》爲例：

（汪琬）與葉燮忿爭，燮作《汪文摘謬》以醜詆之。^⑥

可見葉、汪衝突並非輕微小事，葉燮甚至爲此著《汪文摘謬》一卷，專以指摘汪氏爲文

③ 見吳師宏一，〈葉燮《原詩》研究〉：「葉燮的《汪文摘謬》就是對汪琬文集的吹毛索癢之作，裏面的一些說法，正可與《原詩》相呼應。」

④ 例如曾玉惠氏雖有專篇論文研究汪琬，文中並闢有「葉燮《汪文摘謬》探析」一節，但所論未詳，且多方爲汪氏辯護，未能審慎考慮葉氏觀點之當否（見氏著《汪琬及其散文研究》，逢甲大學中國文學研究所碩士論文，民 84 年）。又如吳彩娥〈《堯峯文鈔》詩歌正變說析論〉（《中華學苑》第 40 期，民 79 年 8 月）一文，雖探討汪琬的詩歌正變說，但未及處理其他相關問題（如「活法」、「死法」等等），仍有不足之處。

⑤ 例如清國史館原編，《清史列傳》（北京：中華書局，1987 年）卷七十，頁 5732：「（葉燮）其論文，與長洲汪琬不合，往復詆譏。」

⑥ 見鄧之誠，《清詩紀事初編》（臺北：臺灣中華書局，民 59 年 8 月臺一版），頁 322。同書，頁 379，又云：「（葉燮）與汪琬論文不合，著《汪文摘謬》一卷。」

（甚至爲人）之失，而「兩家門人，因相爭至數十年不已」^⑦，「各持師說不相下」^⑧，其所形成的門派之爭，影響不可謂不大。究竟他們衝突的起因爲何？若僅以「論文不合」、「持論鑿枘」爲由，恐難令人信服，如果沒有夾雜個人意氣的成分，爲何史家遂以「醜詆」目之？爲何以葉燮之過人才智，竟不惜寫作《汪文摘謬》這樣一本雖名爲攻擊汪琬，適足以貽譏於後人的小書？箇中玄機，實堪玩味。因此本節擬從葉燮與汪琬的個性與境遇著手，分析兩人論爭之起因。

關於葉燮的個性，史傳中的記載並不多，但謂其「性伉直」而已^⑨，而他的處事論文，又頗有一點憤世嫉俗、卓然自立的味道^⑩；例如他在《已畦文集》之自序中說：

當世非而嗤之，亦在所不顧者矣。……予山野之人，所言皆山野之言，固不可以爲是，又何論乎工拙？終等於夏蟲之鳴，而無足道者歟！^⑪

而在《汪文摘謬》中，這種因宦途蹇礙而忿忿不平的心理，表現得特別突出，所謂「貧賤寒士與五品部曹，所遭本隔天淵，但以此驕寒士，使人傷心」^⑫，即爲明證；偏偏汪琬的仕途又比葉燮順利得多，他曾任翰林院編修，後雖以病乞歸^⑬，閉戶著書，然終不掩其文名^⑭。由此看來，很難說葉燮對汪琬的功名絕無半點嫉妒之意。

汪琬的個性，各項文獻記載中的說法相當一致，茲舉《清史列傳》一例以明之：

故褒譏不少寬假。又性卞急，不能容人過，意所不可，輒面批折人，雖詩文小得

⑦ 出處同註⑥。

⑧ 見沈德潛〈葉先生傳〉，收錄於（清）李恆輯錄，《國朝耆獻類徵初編》（臺北：文友，民 55 年臺初版），頁 7681。

⑨ 見《清史列傳》卷七十，頁 5732：「伉直不附上官意」；又如沈德潛謂其「性伉直，不能諂屈事大官」，見《國朝耆獻類徵初編》，頁 7681。

⑩ 參考沈德潛〈葉先生傳〉，《國朝耆獻類徵初編》，頁 7681：「先生探討不倦，論文謂議論不襲蹈前人，卓然自我立，方爲立言。」

⑪ 見《已畦文集》（臺北：新文豐，民 78 年臺一版），頁 446。此外，葉燮被參劾罷官之後，遊歷四方，「築室吳縣之橫山下，顏其居曰『二棄』，取鮑明遠『君平獨寂寞，身世兩相棄』意」，其自傷身世之意甚爲明顯。見《國朝耆獻類徵初編》，頁 7681。

⑫ 筆者認爲葉燮批評汪琬〈汎雪詩序〉一篇，文中再三提到的「寒士」，應可視爲葉燮本人自謂之語：「在寒士之前矜我所有，而驕其所無……此公（指汪琬）生平每以進士仕宦沾沾自銜，時時於文中見之……炫耀郎官，奚落寒士，前已極矣……」見《汪文摘謬》，頁 761-762。

⑬ 此乃汪琬本傳之說，但《清詩紀事初編》則謂「琬出史館，實受排擠」，見是書，頁 322。

⑭ 參考《清史列傳》之〈汪琬傳〉，頁 5731：「及琬病歸，仁皇帝南巡，還次無錫，諭巡撫湯斌曰：『汪琬久在翰林，文名甚著。近又聞其居鄉，不與外事，是誠可嘉！』特賜御書一軸，當時榮之。」其望重士林如此。

失，不肯稍徇，以是入多嫉之。士友相傳：「汪鈍翁喜慢罵人。」……然坦率無城府，後進片語之佳，稱揚不容口。遇其服善處，不難俛首至地。^⑮

至於《清詩紀事初編》卷三則更謂「琬以善罵著名」^⑯，其個性之剛烈率直自不待言。他這樣的個性，也曾經造成不少口舌糾紛，除了前述的葉燮之外，汪琬還數度與歸莊^⑰、王士禎、閻若璩^⑱等人因事相話，可見議論爭執對汪琬來說，已是家常便飯，因此《四庫全書·堯峯文鈔提要》謂汪琬「交遊罕善其終者」、「恆不滿人，亦恆不滿于人」^⑲，似亦非誇大之詞。

看過以上的文獻記載，我們對葉燮與汪琬的個性已經有了初步的認識，那麼他們實際衝突的情況又是如何呢？沈德潛有如下的記載：

（葉燮）築室吳縣之橫山下，……遠近從學者眾，先生探討不倦，……時汪編修鈍翁琬居堯峯，教授學者，門徒數百人，比於鄭眾摯恂，汪說經硜硜，素不下人，與先生持論鑿柄，兩相詆諆，兩家門下士亦各持師說不相下。^⑳

當時葉燮與汪琬皆於吳中設帳授徒，兩家聲勢旗鼓相當，其盛況可想而知；孰料兩人論文意見相左，又都是剛直耿介之士，再加上葉燮又對汪琬之才名太高、意氣太盛十分不滿^㉑，因此兩造一旦發生爭執，自然互不相讓，終於愈演愈烈，於是葉燮有《汪文摘謬》與《原詩》之作，既以之發揮其詩學理論，又以之針砭汪琬^㉒；因此，葉、汪論爭可

說是這兩本書共同的寫作動機之一。

貳、葉燮《汪文摘謬》重要論點探究

引言

瞭解了葉燮與汪琬的外在衝突之後，我們可以進一步來探討他們的內在衝突，亦即兩人詩文理論的牴牾之處，而這才是本文研究的重點所在。前輩學者對葉、汪兩人理論之差異早已有所探討，例如吳師宏一〈葉燮原詩研究〉一文，認為葉燮不滿汪琬論詩的門戶之見^㉓，並且對詩之正變問題看法有誤^㉔，固守作詩之「死法」^㉕等等，可謂切中肯綮，要言不繁；而廖宏昌氏則認為，當時援政教治亂以斷文學優劣者，以汪琬之名最高，葉燮既以正變論詩，故即於《汪文摘謬》中嚴加批駁，似寓有「擒賊先擒王」之意^㉖；至於林正三氏，則點出《汪文摘謬》之中吹毛求疵的成分^㉗；前賢雖頗有高見，但因其關注焦點不在於葉、汪之理論衝突，故所論未詳，於是筆者不揣淺陋，欲對此問題再加以爬梳整理。

《汪文摘謬》是葉燮對汪琬文章的指瑕之作，象徵著葉、汪兩人衝突的白熱化；其中固然有不少惡意詆毀之語，但也在一定的程度上反映了葉燮的文學觀與批評論，尤其

^⑮ 出處同註⑭。又如《國朝先正事略》（李元度纂，中華書局聚珍仿宋版，上海市：中華，民國27年）卷三十七〈汪堯峯先生事略〉云：「性卞急，不輕許可。嘗與宋荔裳（琬）爭辯，歸而恚曰：『吾奈何與彼同名！』然坦中無城府，人有一言之善，不難俛首至地。」而在宋學所撰《汪琬傳記》中，對其行徑也有相當生動的描寫：「琬性卞急，不能容人過，意所不可，輒面批折人。對客議論大聲，頰發赤，目光炯炯。雖詩文小得失，不肯稍徇。」見《國朝耆獻類徵初編》，頁5006-5007。

^⑯ 見《清詩紀事初編》，頁322。

^⑰ 出處同上。頁322：「（汪琬）與歸莊爭《震川集》校字，而有《歸文辨誣錄》、《歸詩考異》之作。爭而不勝，遂謂『僕生稍晚，玄恭前朝所歷，誠不及知。』隱抵其曾仕唐王也。危語中人，直欲置之死地。」

^⑱ 見《欽定四庫全書·堯峯文鈔提要》（商務印書館，1983年初版），總號1315，頁204：「與王士禎為同年，後舉博學鴻詞時，乃與士禎相忤，其詩有『區區誓墓心，豈為一懷祖』句，以王述比士禎，士禎載之於《居易錄》中。又與閻若璩議禮相話，若璩載之《潛邱笥記》中，皆為世口實。」

^⑲ 出處同上。頁204。

^⑳ 見《國朝耆獻類徵初編》，頁7681。

^㉑ 出處同上：「後鈍翁歿，先生（葉燮）謂：『吾向不滿汪氏文，亦為其名太高，意氣太盛。』」

^㉒ 參考吳師宏一，〈葉燮《原詩》研究〉：「事實上，葉燮……所要『隱砭』的並非王士禎，而是汪琬。」

^㉓ 出處同註⑳。頁138：「沈氏《清詩別裁》中亦云：『先生初寓吳時，吳中稱詩多宗范、陸，究所獵者，范、陸之皮毛，幾於千手雷同矣。先生著《原詩》內外篇四卷，力破其非。』可見葉燮所要抨擊的對象是『吳中』宗尚范、陸的詩人。這當然毫無疑問的，是指汪琬。」又，頁143：「論時代方面，葉燮也不同意於其他論詩者。一般論詩者喜歡分唐界宋，或主盛唐，或主中、晚，或主宋、元，甚至唯古是尚……對於這些論詩主張，葉燮《原詩》中都一一加以駁斥。」由此可知，葉燮反對汪琬的原因之一，乃是汪琬專主范、陸，而有門戶之見。

^㉔ 出處同上。頁143：「汪琬之言正變，拘守詩序之言，因此滯礙而難通；葉燮能通古今以觀之，曉得有『時變而詩因之』的變，有『詩變而時隨之』的變，因此說理周詳而圓融。」

^㉕ 出處同上。頁146：「就葉燮而言，氣也就是活法。這一點是針對汪琬而發的。汪琬論詩主法，他所謂法，只是指文章虛實、字句安排而已；葉燮說的法，卻是指才膽識力的配合運用，所以他主的是『活法』，不是『死法』。」

^㉖ 參考廖宏昌，《葉燮之文學研究》（中國文化大學中國文學研究所博士論文，民81年），頁93-94。至於「擒賊先擒王」之語，乃筆者之臆說。

^㉗ 參考林正三，〈試探葉燮研究的幾個相關問題〉（《幼獅學誌》，第18卷第2期），頁143：「《汪文摘謬》屬於吹毛求疵的批評。第一：汪琬非常重視古文之法，而葉燮評汪文無法可言，……第二：他批評汪文的語言陳腐，……第三：他批評汪琬沒有思想見解。」

是卷首的〈汪文摘謬引〉，以及〈吳公紳芙蓉江唱和詩序〉、〈唐詩正序〉等篇^②，頗可與葉燮其他理論作品互相呼應。《汪文摘謬》中對汪琬的批評大略可分為兩類，一為理論上的，一為實際上的；而前者又可分為對「法」的觀念、詩之正變、為詩宗主的批評，後者則是針對汪琬為文章法字句問題的批評。以下分別敘述之：

一、「法」的觀念——論「死法」與「活法」

「法」的觀念在中國文學批評史上，占有極重要的地位^③，對於「法」的不同詮釋，有時能導致不同理論的產生，因此葉燮與汪琬關於「法」的爭論，具有相當重大的意義。我們先從汪琬對「法」的定義說起：

汪琬在詩文寫作方面，十分重視「法」，他曾說：「善學詩者，必先以法為主。」^④（在為文方面應當也是如此）但他所謂的「法」究竟是什麼呢？在〈答陳靄公論文書（二）〉中，汪琬有這樣的解釋：

如以文言之，則大家之有法，猶奕師之有譜，曲工之有節，匠氏之有繩度，不可不講求而自得者也。……前賢之學於古人者，非學其詞也，學其開闔呼應、操縱頓挫之法，而加變化焉，以成一家者是也。後生小子不知其說，乃欲以剽竊模擬當之，而古文於是乎亡矣。……孔子曰：「言之無文，行而不遠。」夫有篇法，又有字句之法，此即其言而文者也，雖聖人猶取之，而足下顧得用支離木偶相鄙薄乎？^⑤

^② 葉燮於《汪文摘謬》中，共挑選十篇汪琬之文加以批評，包括〈陳文莊公祠堂碑〉、〈送屈介子序〉、〈送姚六康之任石棣序〉、〈送魏光祿歸蔚州序〉、〈金孝章墓誌銘〉、〈吳公紳芙蓉江唱和詩序〉、〈贈王貽上序〉、〈汎雪詩序〉（即《堯峯文鈔》中之〈西郊汎雪倡和詩序〉）、〈唐詩正序〉、〈送徐原一歸崑山序〉等，其中除了〈陳文莊公祠堂碑〉、〈金孝章墓誌銘〉、〈唐詩正序〉三篇之外，均未見於《堯峯文鈔》。

^③ 參考龔鵬程，〈論法〉（《古典文學》第九集，中國古典文學研究會主編，臺灣學生書局出版，民76年4月），頁377：「任何研究中國文評的人，都曉得『法』這一觀念，在中國文學批評和藝術理論中，占有極重要的地位。不但有關詩法、文法的剖析，門類甚為繁曠；環繞著『法』這個觀念，更衍生了無數的爭論，……可說是中國文學批評裏最龐雜紛擾的基本問題。」又頁382：「法的建立及其功能，是超越了經驗的熟稔與感性的直覺，而圓鑿區域，大判條例，構成一客觀之創作憑據與規律。使得藝術創作活動，不再只是依才情機遇偶然性地碰巧寫出一篇佳構；不再只是靠著經驗來進行語言的探索，也不再只仰賴天才與靈感。」

^④ 出處同上。〈吳公紳芙蓉江唱和詩序〉，頁758。

^⑤ 見《堯峯文鈔》（清林佶刊本，《欽定四庫全書》第1315冊，臺北：臺灣商務印書館，民國72年初版）卷三十二。

汪琬所謂的「法」，是實際寫作過程中所應遵循的規範，亦即篇章組織之法，這在他看來，是寫作文章的第一要件，而在既定的「法」之中，又需要每位作者的匠心運用，以變化出之，才不會淪為模擬剽竊。前人提倡「法」的本意，乃是為了創作的方便著想，而後人卻往往因為某些作者未能善加運用「法」，而誤以為它是束縛後人心思和性靈的枷鎖，這是汪琬亟欲辨明的。正如人們下棋之時，必須遵守既有的遊戲規則，這些規則雖是固定的，但棋局的變化卻是無窮的，它會隨著每位參與者不同的策略而產生不同的結果，如果因為想擺脫束縛，而將這些規則取消的話，那麼個人的策略便無從伸展，更不用談到棋局的變化了，空有精美的棋子和棋盤，又有什麼意義呢？汪琬在〈吳公紳芙蓉江唱和詩序〉中，舉了許多例子來說明這個道理：

雖有肥羴，無鹽醢和劑之法，不可食也；雖有綺羅，無刀尺裁制之法，不可無也^⑥；雖有管絃鐘鼓，苟無吹彈考擊均調之法，不可悅心而娛耳也。推而極之，大則蕭何之治民，韓信之治兵，張蒼之治曆，降而至於彈棋蹴鞠、承蠅弄丸之伎，蓋皆有法存焉。使蕭何、韓信、張蒼而無法，則天道之遼遠，人事之舛互，而欲藉私智以行之，未有不敗者也；使彈棋蹴鞠、承蠅弄丸而無法，則其伎必不工且巧，雖自銜於通都大邑，其不為有識笑者幾希！是故凡物細大，莫不有法，而況詩乎！^⑦

從最低微的「彈棋蹴鞠、承蠅弄丸之伎」，到最崇高的經國治民大業，其中都有「法」的因素，作詩這件事當然也不例外。萬事萬物都依照著一些固定的法則在運作，雖然表面上看來，這些事物彼此間有著極大的差異，但從「法」的角度看來，它們確實是可以相通的。「法」既然如此重要，那麼詩人應該如何獲取它呢？汪琬的答案是：透過「規擬」。只有在平日仔細觀摩前人的作品，掌握他們寫作的章法結構，等到自己真正下筆之時，才能隨心所欲，從既有規則中變化出新的花樣；而寫作時若能遵循法度，自然也不會有太大的偏差，不致為有識者所笑。

在此同時，對於一般人對「法」所可能會產生的懷疑，汪琬也提出了一番說明：

有獻疑者曰：「法太密，則神韻不流矣；太苛，則才情不騁矣，如之何？」予（汪琬）曰：「子姑無憂是也，亦憂夫學之不力、思之不深耳。如其好學深思，而不解以中止，則其學有不益富者乎？其氣有不益雄，其心有不益細，而其托興有不益高以遠者乎？審如是也，寬嚴疏密，從容操縱于心手之間，能御法而不為法之所拘牽纏束，譬如匠石之斲壘，梓人之削鑿，夫固已神而明之矣，雖以之自

^⑥ 此處文義不通，疑有錯字或漏句。

^⑦ 見《汪文摘謬》，頁756-759。

名一家不難。不然，苟且剽竊碌碌妄庸人之中，而樂於捨法以自便，尙未能望見錢劉藩籬，顧敢言漢魏哉？」^③

汪琬認爲詩人所應注意的，是自身的學問修養是否充足、思考判斷是否敏銳深刻，而不應該成天憂心於「法」對創作所可能造成的阻礙；因爲若能有豐富的學養和精闢的見解，則「法」便不會是創作靈感的枷鎖，而詩人將能達到「神而明之」的境界，無施而不可。因此汪琬所謂的「法」，雖然由「規擬」前人入手，但他並沒有要求詩人全然遵循前人舊路，而導致個人獨特風格的喪失，其言下之意，學詩的目標乃在於「自名一家」，當然不會希望自己淪爲「剽竊之黠者」。而學文的方面也是如此，汪琬在〈與梁曰緝論類稿書〉中說道：

凡爲文者，其始也必求其所從入，其既也必求其所從出，彼句剽字竊，步趨尺寸以言工者，皆能入而不能出者也。^④

汪琬的意思，乃在於舍筏登岸，雖由古人入，但不由古人出，他希望創作者能擺脫古人的窠臼，另闢蹊徑，而不要亦步亦趨。他在〈蓮步詩集序〉中說：

雖然，詩之有法，凡以求工也，吾之告徐子者，其在捨法而超然上之乎！蓋徐子知進乎法者之工，而未知忘乎法者之尤工也。苟忘乎法，則與承蠲弄丸、郢人之運斤、庖丁之解牛無異，蓋技也，亦有道焉。^⑤

「法」原本是詩人用以求詩之工的途徑，而汪琬於「法」之上，又標出「忘乎法」的更高境界，乃是希望爲詩者既能以「法」爲基礎，掌握基本的寫作規則，但同時又要能超越「法」的拘束，甚至將「法」忘卻，作詩時雖不刻意雕琢求工，而筆下湧現的詩句卻自然成爲「工」之極至；這就是作詩之「道」，此時詩人不再專注於尺寸寸寸的規則，而能優游自得於創作的天地，一經妙手點染，無物不化爲詩——因此按照汪琬的想法，在「法」之中其實是有著相當程度的自由的。總的看來，在「法」的觀念方面，汪琬多半是承襲前人舊說^⑥，並沒有太大的創新見解，但是也沒有顯著的矛盾錯誤。

葉燮對於「法」卻有另外一套理論。跟汪琬的「法」相較而言，葉燮心目中的「法」

^③ 出處同上。頁 758。

^④ 引自吳師宏一、葉慶炳編輯，《清代文學批評資料彙編》（臺北：成文出版社，民 68 年），頁 224。

^⑤ 見《堯峯文鈔》，卷二十九。

^⑥ 汪琬「法」的觀念，可能受唐宋派古文家唐順之對「法」的理論的影響，礙於篇幅，此處不暇細論。可參考曾玉惠，《汪琬及其散文研究》，頁 100：「汪氏爲文淵源自唐宋派古文，故他所標舉的『法』，爲透過對唐宋派古文的觀察和學習，利用歸納、演繹的方式，抽繹發展出的一套創作法則。」

具備了雙重意義，它不但包含講求篇章結構、平仄叶韻的「死法」^⑦，同時又包含「隨機應變，運用在乎一心」^⑧的「活法」，而這種「活法」已超出了汪琬所談論的範圍。葉燮在《原詩》中，曾經舉例來說明「活法」和「死法」的區別：

彼曰：「凡事凡物皆有法，何獨於詩而不然？」是也。然法有死法，有活法。若以死法論，今譽一人之美，當問之曰：「若固眉在眼上乎？鼻口居中乎？若固手操作而足循履乎？」夫妍媸萬態，而此數者必不渝，此死法也；彼美之絕世獨立，不在是也。……然則彼美之絕世獨立，果有法乎？不過即耳目口鼻之常而神明之，而神明之法，果可言乎？……法在神明之中，巧力之外，是謂變化生心，變化生心之法，又何若乎？則死法爲定位，活法爲虛名；虛名不可以爲有，定位不可以爲無；不可爲無者，初學能言之；不可爲有者，作者之匠心變化，不可言也。^⑨

耳目口鼻的排列方式人人相同，故妍媸美醜的區別並不在此，而是在於盼倩之間的神韻流轉；當然，必須先有了五官的具體存在，才能進一步去談不可捉摸的丰神韻致。由此說來，葉燮認爲「活法」（虛名）和「死法」（定位）各有其存在的必要性^⑩，但是後者的內涵較爲粗淺，講的只是篇章結構、平仄叶韻之法；而前者的神明變化，則不是可以用言語來形容的。

葉燮強調創新，反對以模擬古人之法爲學詩的手段，他在《原詩》中說道：

必言前人所未言，發前人所未發，而後爲我之詩。若徒以效顰效步爲能事，曰此法也，不但詩亡，而法亦且亡矣。余之後法，非廢法也，正所以存法也。^⑪

可見葉燮深知「法」的重要性，他「後法正所以存法」，因爲詩人若是只懂得以古人之

^⑦ 此處借用葉燮《原詩》中之術語，以對「法」的內容作區分，參考《清詩話》（丁福保編訂，臺北：木鐸出版社，民 77 年 9 月初版），頁 575。

^⑧ 見《汪文摘謬》，頁 757：「爲將之道，隨機應變，運用在乎一心，必泥於法，吾知其必敗不旋踵也。」蓋葉燮此段原意在批評汪琬以蕭何、韓信、張蒼等人之法比喻詩法之失當，筆者借來說明葉燮所認爲的「活法」之內涵。

^⑨ 見《清詩話》，頁 575-576。

^⑩ 葉燮並不主張拋棄「死法」，相反地，他認爲「死法」也有其存在的必要性，研究《原詩》的學者往往忽略了這一點，而只注重「活法」意蘊的闡述，這樣是不夠全面的，也沒有把握葉燮的原意。例如敏澤《中國文學理論批評史》（吉林：吉林教育出版社，1993 年 3 月，第一版）、陳謙豫〈論葉燮的《原詩》〉（《新疆師範大學學報》，1980 年 1 期）、楊松年〈葉燮詩論的重變精神——《原詩》「內外篇」論析〉（《中國文學批評論集》，臺北：文史哲出版社，民 78 年 8 月初版）等，都有這個缺點。

^⑪ 見《清詩話》，頁 578。

法爲法，那麼正好違反了「法」的原意，將會使得它的精神消亡。若能兼顧「死法」和「活法」，施之於實際創作，「當其神明在心，變化於法，左宜右有，無所不可」^④，至此詩文的創作才得到了真正的自由，既在規則之中，又在規則之外，詩文的發展方能有層出不窮的變化，而不會落入陳陳相因的泥淖。但是「活法」和「死法」的觀念畢竟是較爲虛玄的，不易爲學詩者所掌握，因此葉燮對於詩文創作的學習過程又有比較確實的說明：

夫作詩者，要見古人之自命處、著眼處、作意處、命辭處、出手處，無一可苟，而痛去其自己本來面目；如醫者之治結疾，先盡蕩其宿垢，以理其清虛，而徐以古人之學識神理充之；久之，而又能去古人之面目，然後匠心而出，我未嘗摹擬古人，而古人且爲我役。^⑤

這段話表面上看來跟汪琬的理論很相似，都是希望詩人先廣泛學習古人作品，然後再擺脫古人拘束，自成一家。但是仔細分析葉、汪二人對「法」的理論，仍能發現其中有著細微的差異：汪琬強調的是篇章字句之法，這跟葉燮所謂「古人之自命處、著眼處、作意處、命辭處、出手處」是不一樣的，後者顯然比前者的涵蓋面來得廣，除了用字命辭外，還包括了文意的部分（甚至可以把古人作品中的「活法」和「死法」都收納進去），這是葉燮理論優於汪琬的地方。換句話說，同樣是先有「法」再忘卻「法」，但葉、汪二人在「法」的內容認定上的差異，決定了他們理論的高下之別；更何況依照葉燮的觀點，汪琬所謂的「法」不但只是「死法」，而且還主張透過「規擬」前人之作以獲取其「法」，這僅僅是模仿佛古人的皮毛，流弊顯而易見，同時按照葉燮的理論來說，「死法」只是作詩的基本條件，此乃「三家村詞伯相傳久矣，不可謂稱詩者獨得之祕」^⑥，詩人對「活法」的體會和追求才是更重要的。所以葉燮在《汪文摘謬》中，對汪琬的〈吳公紳芙蓉江唱和詩序〉有這樣的批評：

學詩而宗古詩人，須著「研精淹究」等語，而曰「規擬」，是但摹其皮毛，而與自己性靈無與也。……自名一家者，不用揣摩「規擬」，自出手眼機杼者也。^⑦

張玉書在〈已畦詩集序〉中，也說明了葉燮的理論：

以才御氣，而法行乎其間，詩之能事畢矣。世之縛律爲法者，才荏而氣茶，徒爲

^④ 見葉燮〈與友人論文書〉，《已畦文集》，頁563。

^⑤ 見《清詩話》，頁573。

^⑥ 此爲《原詩》之語，見《清詩話》，頁575。

^⑦ 見《汪文摘謬》，頁756、758。

古人傭隸而已，烏足以語此？^⑧

因此，在《汪文摘謬》中葉燮對汪琬的抨擊，便不是無的放矢、吹毛求疵了：

且詩之法，僅如飲食之和劑、衣服之尺刀、聲音之考擊云爾乎？是三者，即窮陬僻壤最下之賤工，無不知而能之，舍此則無有所爲事者，此則猶作詩者之叶韻平仄也，以叶韻平仄爲法，何待發明告誡之諄諄乎？使法如是之淺，則不必言；若更有深焉者，而以此三者之法擬之，非其倫矣^⑨。

雖然汪琬〈吳公紳芙蓉江唱和詩序〉一文，並沒有明白地將「法」的定義限制在如此淺薄的範圍之內（「叶韻平仄」），葉燮的批語乍看之下頗有「欲加之罪，何患無辭」的味道；但是從汪琬整個對「法」的觀念而論，葉燮對汪琬的指責的確擊中了要害。

二、詩之正變

「詩之正變」說源於〈詩大序〉^⑩，主張詩歌和時代政治、道德風俗有著密切的關係，去觀察某個時代之詩是「正」是「變」，可以幫助我們對當時政治良窳、風俗美惡的瞭解。這種觀念對後代的文學批評有很深遠的影響，同時也是汪琬十分關切的課題。他曾在〈唐詩正序〉中提到：

詩風雅之有正變也，蓋自毛、鄭之學始。成周之初，雖以途歌巷謠，而皆得列於正；幽、厲以還，舉凡諸侯夫人、公卿大夫閱世病俗之所爲，而莫不以變名之。正變之云，以其時，非以其人也。^⑪

在此，汪琬認爲詩之所以有「正」「變」之分，乃是由於時代差異使然，而不是受作者地位高低的影響，他把政治社會的狀況跟文學作品結合起來看，認爲文學的風格正反映了時代的治亂盛衰，「正變之所形，國家之治亂繫焉」^⑫，這可以說是繼承了儒家傳統的文學觀。汪琬在〈文戒示門人〉中對此下了更明確的論斷：

昌明博大，盛世之文也；煩促破碎，衰世之文也；顛倒諛謬，亂世之文也。^⑬ 承上所述，汪琬的論點可用「詩之正變以時不以人」一句話來表示；但令人困惑的是，

^⑧ 見《已畦詩集》，頁641。

^⑨ 見《汪文摘謬》，頁757。

^⑩ 〈詩大序〉云：「至於王道衰，禮義廢，政教失，國異政，家殊俗，而變風、變雅作矣。國史明乎得失之跡，傷人倫之廢，哀刑政之苛，吟詠情性，以風其上，達於事變，而懷其舊俗者也。」引自《毛詩鄭箋》（臺北：新興書局，民82年12月版），頁1。

^⑪ 見《汪文摘謬》，頁762。

^⑫ 見《汪文摘謬》，頁764。

^⑬ 見《堯峯文鈔》，卷一。

在〈詩問〉的第三則〈風雅正變〉中，汪琬卻似乎對「詩之正變」提出了不同的看法，他說：

凡言正變者，必當考求其詩。考求其詩，然後能得其實，褒美之詩爲正，則刺譏之詩爲變也；和平德義之詩爲正，則哀傷淫佚之詩爲變也。故曰國次世次不可拘也。^⑬

在此汪琬轉而主張褒美時政、和平德義之詩爲「正」，而刺譏時政、哀傷淫佚之詩則爲「變」^⑭，他更不厭其煩地舉出許多例子，以證明一般認爲在《詩經》裡屬於「變風變雅」（以時代和國家區分）的部分中，仍有可稱爲「正風正雅」的詩歌^⑮，也就是「國次世次不可拘」的意思。如此一來，「詩之正變」又取決於詩的風格內容了，這跟〈唐詩正序〉的說法似乎不無抵觸；因爲〈唐詩正序〉謂詩之正變「以其時非以其人」，而〈詩問〉卻主張詩之正變乃以其風格內容爲判準，因爲即使在「變」的時代中，仍可以有「正風正雅」的出現，那麼詩的「正變」就不是純然依照時代因素決定了。很顯然的，汪琬在「詩之正變」問題上持有雙重標準，這種情形，我們從〈唐詩正序〉中可以清楚看出：

開元、天寶諸詩，正之盛也；然而李、杜兩家並起角立，或出於豪俊不羈，或趨於沈著感憤，正矣有變者存。^⑯

汪琬在前面才剛剛主張「正變以時不以人」，這裡卻又以詩風作爲「正變」的標準，無

怪乎葉燮要批評他「初猶歧時與人而二之，此後段段將時與詩牽合，與『非以其人』句相左，究無一語切貼」了^⑰，這種雙重標準，可說是汪琬理論美中不足的地方。

對於「詩之正變」，葉燮跟汪琬的觀念截然不同——葉燮將古代詩歌作品和政治社會的真正發展兩相對照，發現那些被眾人標舉爲「正」的詩歌，常常是創作於動盪不安的時代；而產生於太平盛世的作品，卻又有可能被評斷爲「變」之詩，那麼，「詩之正變」的標準究竟應該依照詩歌的風格來區分，還是以時代來區分？汪琬的「詩之正變」說在此面臨了兩難。因此葉燮認爲文學史和社會史的發展規律是不同的，二者不應被畫上等號；他在〈百家唐詩序〉中說：「古今者，運會之遷流也。有世運，有文運；世運有治亂，文運有盛衰，二者各自爲遷流。」^⑱也就是要求批評家把詩的風格跟時代分別看待的意思。

基於這樣的立場，所以葉燮對汪琬的質疑集中於一點；究竟「詩之正變」是否「以其時非以其人」？爲此，葉燮舉出歷史上諸多反例（如曹魏的建安七子、武后當政時的沈宋陳杜等詩人）^⑲，以證明一般所謂「詩之正變」與「時之正變」其實無關。仔細考量葉燮的說法，他似乎認爲「時之正變」意味著在政治上是否爲正統、國計民生是否安定，若兩者兼具，方可名爲「時之正」——但這種說法其實跟一般的「正變」觀念已有不同，正如曾玉惠氏所指出的：「葉氏以在上位者一家一姓之興亡，爲天下治亂的分野，不同於〈詩大序〉著眼於世局的繁榮與人民生活的安定。」^⑳葉燮使用這樣的「正變」定義去批評汪琬的「詩之正變」說，自然會有些格格不入。大致說來，此處葉燮與汪琬爭辯的焦點並未重合，兩人的理論又各自有其缺陷，因此葉燮對汪琬的批駁不能完全

^⑬ 見《堯峯文鈔》，卷四。

^⑭ 可參考汪琬〈王貽上詩集序〉「然則所謂傲辟驕志者，蓋謂變風也」之語，由是可知，汪琬乃以詩歌風格區分正變。見《堯峯文鈔》卷二十八。

^⑮ 汪琬云：「二南正風也，然〈野有死麕〉，可不謂之變乎？十三國變風也，然而〈柏舟〉之爲婦，〈淇澳〉、〈緇衣〉之爲君，〈七月〉之陳王業之艱難，可不謂之正乎？〈鹿鳴〉以下二十二篇，〈文王〉以下十八篇皆正雅，然而〈常棣〉之弔管、蔡，雖謂之變可也。〈六月〉以下五十八篇、〈民勞〉以下十三篇皆變雅，然而〈六月〉、〈車攻〉、〈崧高〉、〈烝民〉、〈常武〉諸詩，皆以美宣王之中興，夫既從而美之矣，則異於〈圻父〉、〈白駒〉之屬審矣；雖謂之正亦可也。」見《堯峯文鈔》卷四。關於當時其他學者對於詩之正變問題的看法，或可以惠周惕《詩說》之意見爲例，見是書（《欽定四庫全書》，總號 87），頁 4：「正變猶美刺也，詩有美不能無刺，故有正不能無變，……美者可以爲勸，刺者可以爲懲，故正變俱錄之，編詩先後，因乎時代，故正變錯陳之，若謂詩無正變，則作詩無美刺之分，不可也；謂周召爲正，十三國風爲變，〈鹿鳴〉以下爲正，〈六月〉以下爲變，〈文王〉以下爲正，〈民勞〉以下爲變，則序所謂美與刺者，俱無以處之，亦不可也。」觀惠氏之意，亦以爲正變不拘於國次世次，因此汪琬之說，並非獨特創見，而很可能是當時經學家的普遍看法。

^⑯ 見《汪文摘謬》，頁 764。

^⑰ 見《汪文摘謬》，頁 764。

^⑱ 見《已畦文集》，頁 519。

^⑲ 葉燮在〈唐詩正序〉的批語中，舉了許多例子來支持他的論點：「三百篇之後，羣然推爲五言之祖而奉以爲正者，必曰漢之建安，彼其時，何時也？權奸竊國，賊弑帝后，……而詩家稱曹氏父子爲詩典型；同時王粲等七子，又皆僞朝之私人，稱功頌德，不遺餘力，其時正耶變耶？有唐三百年詩，有初、盛、中、晚之分，論者皆以初、盛爲詩之正，中、晚爲詩之變，所謂以時云云也。然就初而論，在貞觀則時之正，而詩不能反陳隋之變，永徽以後，武氏篡唐，爲開闢以來未有之奇變，其時作者如沈、宋、陳、杜諸人之詩，爲正耶？爲變耶？盛唐則開元之時正矣，而天寶之時爲極變，其時李、杜、王、孟、高、岑諸人，生於開寶之間，其詩將前半爲正，後半爲變耶？」參考《汪文摘謬》，頁 762-763。

^⑳ 參考曾玉惠，《汪琬及其散文研究》，頁 163：「葉燮言武后之朝，唐皇室垂危，所謂正統帝位被妖妄所奪，故發出『沈、宋之詩正耶？變耶？』之浩嘆。然而細察武后朝之經濟民生，是唐朝有限幾個繁榮安定的時期，且官吏之操守與幹才，是唐史上有名的廉潔精幹。由此看來，武后之『變』不能稱爲『變』，並非敗亡亂離的時代，葉氏誤解了傳統『正變』的觀念。」

成立。

不僅如此，葉變所用的「正變」一詞，可分析出兩種定義：一為上文所謂政治是否正統、民生是否安定之義，一為詩歌發展之傳統因循（「正」）與創新突破（「變」）相對待之意。而除了這兩種定義之外，葉變有時又採用傳統的「詩之正變」觀念來說明他的理論，使得狀況更形複雜，例如《原詩》中有云：

今就三百篇言之：風有正風，有變風；雅有正雅，有變雅。風雅已不能不由正而變，吾夫子亦不能存正而刪變也。則後此為風雅之流者，其不能伸正而詘變也明矣。^①

這裡的「正變」雖屬於傳統的定義範圍之內，但葉變又隱隱地帶入了他自己對「變」的第二種定義，亦即「變」為創新突破之意；這種暗渡陳倉的手法，我們在《原詩》的另一段話中可以看得更明白：

且夫風雅之有正變，其正變係乎時，謂政治風俗之由得而失，由隆而污，此以時言詩，時有變而詩因之，時變而失正，詩變而仍不失其正，故有盛無衰，詩之源也。吾言後代之詩，有正有變，其正變係乎詩，謂體格、聲調、命意、措辭、新故、升降之不同，此以詩言時，詩遞變而時隨之，故有漢、魏、六朝、唐、宋、元、明之互為盛衰，惟變以救正之衰，故遞衰遞盛，詩之流也。……歷考漢、魏以來之詩，循其源流升降，不得謂正為源而長盛，變為流而始衰；惟正有漸衰，故變能啓盛。^②

葉變把《詩經》與後代詩歌的狀況分別看待，他認為在《詩經》時代是「正變係乎時」^③，而後代則是「正變係乎詩」；他對前者採用的是傳統的「正變」定義，而對後者則採用「傳統／創新」的定義，在這裡，葉變巧妙地利用了既有的名詞，來表達自己獨創的見解^④。過去的批評家之所以區分正變，乃因為二者隱含有價值判斷，大致上以正者

① 見《清詩話》，頁 566。

② 見《清詩話》，頁 569。

③ 此處葉變之論點（在《詩經》時代是「正變係乎時」）與汪琬〈唐詩正序〉所言其實是一樣的。

④ 學者在研究葉變的「正變觀」時，往往忽略了他這種「舊瓶裝新酒」的策略，而把前後文的「正」「變」所指涉的內容看作是相同的，例如蔣凡，《葉變和原詩》（臺北：萬卷樓發行，三民總經銷，民 82 年初版），頁 71-76 對「正變」的討論；又或是在文意的解釋上，犯了明顯的錯誤，例如張文勳，〈葉變的詩歌理論〉（《古代文學理論研究》，1981 年 2 月），頁 116：「葉變認為『正變係乎時』，這個『時』就是『源』；而『正變係乎詩』，則詩歌本身的變化屬於『流』」。據筆者所見，似乎只有吳彩娥〈堯峯文鈔詩歌正變說析論〉一文注意及此，頁 180：「……而葉變的源流正變盛衰合言，旨在說明文學的客觀演變情形；本是會通文學流變現象作一『通變』的觀察，與傳統的『正變』觀念無涉，葉變卻透過批評修正汪琬的『正變』觀，透顯自己所謂的源流正變盛衰等屬於文學『通變』的觀念，暗轉彼說為我說，遂使得由〈詩大序〉至汪琬所持的『正變』觀與兩漢以後興起的『通變』觀，在名詞上混同為『源流正變』。」

為優，變者為劣；但葉變擴大了「變」的意義範圍，並肯定「變」有其必要性，它不應該是批評家用以責備詩人之創新突破的藉口，詩歌之盛衰循環是自然的現象，「惟正有漸衰，故變能啓盛」，葉變的「正變」說可謂為動態的詩歌發展史觀。

在葉變對〈唐詩正序〉的批語中，有段十分有意思的話：

夫正之義，寧必與變相對待為義乎？夫子曰：「詩三百，一言以蔽之，曰『思無邪』。」夫夫子言「正變」無明文，而言「無邪」有定斷，選詩者存正而黜邪，何其義大而旨遠，奈何舍夫子之言，而更宗無憑正變之論乎？^⑤

可見葉變的結論是，應該以「正邪」之分取代傳統的「正變」之分，因為前者比後者具有更深遠的道德意涵，而且符合聖人之旨。孔子既然讓「正」「變」之詩並存，而不盡刪「變」之詩，可見它們無害於溫柔敦厚之教——

即詩分正變之名，未嘗分正變之實。溫柔敦厚者，正變之實也。以正變之名歸之時，以溫柔敦厚之實歸之詩，則今日亦論詩已耳，何必又時與人之紛紛哉？^⑥

則葉變之意，欲將「詩」與「時」二者分開對待，甚至將傳統的「詩之正變」說棄而不談，他認為人們在評判文學作品價值之時，不必將「詩」與「時」強加牽合，而只須注意詩本身的內容是否符合聖人之教化；如此說來，葉變的主張未嘗不是一種通達之論。若從較為宏觀的角度看來，汪琬的正變說表現了對詩歌與社會歷史關係的理解，而葉變之說則注重詩歌史自身演變的獨立性，二者正代表了中國詩歌理論的兩大派別^⑦，他們的爭論也因此負載了更深層的意義。

三、為詩宗主

汪琬為詩宗主宋、元，尤其喜愛陸游、范成大、元好問等人的作品。例如沈德潛《清詩別裁集》云：

鈍翁……風格原近唐人，中年後以劍南、石湖為宗，後則頹然降格矣。^⑧

⑤ 見《汪文摘謬》，頁 763。

⑥ 出處同上。

⑦ 參考吳彩娥，〈堯峯文鈔詩歌正變說析論〉，頁 181：「由上述『正變』『通變』觀的歷史追溯，可知二觀念的正式面對與加深探討是在葉變與汪琬的對立中促成。汪琬以清初古文家的大手筆，在文本六經、詩求會於風雅的觀念背景下，再度詳加論述詩大序以來的『正變』觀，理論鋪陳與實際批評雙管齊下，使傳統的『正變』觀，更為深切著明，亦使得葉變的力加辯證與修正，格外引人深思與注目。是二子對中國文學的理論，皆有一定的貢獻；葉變之說，可促進對文學自身演變的客觀性的認識；汪琬之說則加深文學與文化歷史社會密切關連的理解。」

⑧ 見沈德潛，《清詩別裁集》，頁 85。

《清史列傳》亦謂汪琬「詩則兼范成大、陸游、元好問之勝」^⑥，可見對於汪琬為詩之宗主，當時一般都有所瞭解，而葉燮也不例外。在《汪文摘謬》對汪琬〈吳公紳芙蓉江唱和詩序〉的批語中，葉燮曾提到「汪君向摹唐詩，近極摹宋元詩」^⑦，足資證明；而所謂的「宋元詩」，更精確地說，是指南宋與金、元之詩。

世人於詩往往依傍門戶，葉燮對這點頗為不滿，他在〈三徑草序〉一文中，對於詩壇門派相爭的風氣有這樣的批評：

蓋嘗溯有明之季，凡稱詩者咸尊盛唐，及國初而一變詘唐而尊宋，旋又酌盛唐與宋之間而推晚唐，且又有推中州以逮元者，又有詘宋而復尊唐者，紛紜反覆，入主出奴，五十年來，各樹一幟。^⑧

葉燮於詩不欲立門戶，所謂「不知者以詩觀詩，知者以道觀詩」^⑨，他認為詩人應該廣泛地閱讀吸收古人的作品，培養寬大的胸襟與見識，而不要畫地自限，汲汲於宗主門派之爭，因此他在《原詩》中不但批評時人固守為詩宗主的風氣，更指責某些詩人（可能暗指汪琬）之詩實為模擬剽竊：

又推崇宋詩者，竊陸游、范成大與元之元好問諸人婉秀便麗之句，以為祕本。昔李攀龍襲漢、魏古詩樂府，易一二字便居為己作；今有用陸、范及元詩句，或顛倒一二字，或全竊其面目，以勝誇於世，儼主騷壇，傲睨今古；豈惟風雅道衰，抑可窺其術智矣。^⑩

因此，葉燮彷彿可以超然立於詩壇門戶宗主之外，不受世俗成見之影響，不專主一家之詩風——但十分耐人尋味的是，我們又看到許多人對葉燮為詩的評語，似乎不利於他，例如《清詩紀事初編》卷三云：

燮詩文宗韓、杜，刻覈有法，……《原詩》四卷，專為尊唐，力闢時人徒襲范、陸皮毛之非。^⑪

張玉書〈已畦詩集序〉則云：

星期持論卓犖，多否而少可，謂千餘年間惟少陵、昌黎、眉山三家，高山喬嶽，拔地聳峙，所謂豪傑特立之士，餘子不足擬也。^⑫

如此說來，葉燮自己也不是無所宗主的了。關於這點，文獻中還有更明確的記載，例如

^⑥ 見《清史列傳》，卷七十，頁 5731。

^⑦ 見《汪文摘謬》，頁 756。

^⑧ 見《已畦文集》，頁 541。

^⑨ 此為葉燮〈題沈次山四時郵居詩後〉之語，見《已畦文集》，頁 634。

^⑩ 見《清詩話》，頁 571。

^⑪ 見《清詩紀事初編》，頁 380。

^⑫ 見《已畦文集》，頁 642。

沈德潛〈葉先生傳〉說葉燮「論詩以少陵、昌黎、眉山為宗」^⑬，《清史列傳》也說他「言詩以杜甫、韓愈為宗」^⑭，因此葉燮於詩確有所宗主，恐怕是不爭的事實。在《原詩》中，葉燮對杜甫詩備極推崇讚譽，不但屢次以其詩句為例，說明自己的詩學理論，更有希望詩人以杜甫為極則之意^⑮；當然葉燮所謂的「學杜」，可能是要求詩人致力於模仿杜甫，但是在反對為詩有所宗主這件事上，他的論點已經被動搖了。既然葉燮於詩並非完全無所宗主，而汪琬也未嘗以范、陸之詩繩人，那麼葉燮又有何立場以此批評汪琬呢？葉燮只不過是以他心目中較高尚的品味（杜甫詩），取代較低俗的品味（宋元詩）罷了。觀其〈與千子文虎彝上諸子論詩竟日仍疊韻二首〉有句云：

曹邴賦陋誰江右，俎豆桃宗首劍南。怪底冬烘誇曉事，也將兔冊腐毫含。^⑯

可見葉燮之所以不滿汪琬宗主宋元詩，也跟他認為汪琬對詩的識力品鑑低落有關。此外，汪琬之詩的確也因為宗主宋元，而產生某些缺點，鄭方坤對汪琬詩的評價可供我們參考：

大致脫去唐人窠臼，而專以宋為師，於宋人中所心摹手追者，石湖居士而已，取境太狹，造語太纖，且隱逸閒適話頭未免千篇一律，口實之來，毋乃自授之隙。

^⑰

那麼汪琬之詩遭人非議也是其來有自的了。

總而言之，在為詩宗主的觀念上，葉燮與汪琬並不只是單純的「無所宗主」與「有所宗主」的對立，其中或許還夾雜著個人「品味高低」的考量，甚至是「時代升降」（唐宋詩之爭）的因素，這是我們應當注意的一點。此外，還有一個更細微的區別值得探究：從前面的討論當中，可看出「宗主」一辭，應解釋為實際創作取法之對象，乃屬於

^⑬ 見《國朝耆獻類徵初編》，頁 7681；但錢鍾書《談藝錄》頁 145 則云：「歸愚宗仰盛唐，故作〈葉先生傳〉、〈已畦詩集序〉，雖言橫山詩『好新』，而復稱其『氣盛』，且記其尊杜、韓、蘇三人。按《已畦文集》卷八〈密遊集序〉推陶、杜、韓、蘇為極至，然《已畦詩集》雖屢有和杜、韓、蘇之作，而纖密無氣韻，與孟舉、晚村作風相類。歸愚之言，失之甚遠。」由此可見，葉燮為詩之宗主和實際創作之間仍有相當差距。

^⑭ 見《清史列傳》，頁 5732。

^⑮ 參見《清詩話》，頁 595-596：「夫立德與立言，事異而理同。立德者言：『舜何人也，予何人也，有為者亦若是。』乃以詩立言者，則自視與杜截然為二，何為者哉？將以杜為不可學耶？置其嫩之可而不能學，因置其瑕之不可而不敢學，僅自居於調停之中道；其志已陋，其才已卑，為風雅中無是無非之鄉愿，可哀也！將以杜為不足學耶？則以可者僅許杜而不願學，而以不可者聽之於杜而如不屑學，為風雅中無知無識之冥頑，益可哀已！」

^⑯ 見《已畦詩集》，頁 720。

^⑰ 見《國朝耆獻類徵初編》，頁 5008。

創作實踐的層次，詩人在學習作詩的過程中，必先取法於某家某派，作為入手的途徑，因此為詩有所「宗主」，實不為過；但在批評鑑賞的層次上，若堅持「宗主」某家某派，便會顯得心胸褊狹，無法以較公平客觀的角度來評論詩文，而這樣的「宗主」，才是真正為人詬病的。因此當我們在分析葉燮與汪琬為詩宗主問題的時候，必須先辨明「宗主」一辭的用法，並且區別創作實踐與鑑賞理論的不同，才不至於產生混淆，將某些意見誤認為有自相矛盾之處；若是能夠分辨清楚，便能適當地瞭解葉燮的論點。葉燮雖然為詩有所宗主，並且因為品味問題而譏評汪琬，但是在詩歌的鑑賞批評方面，他卻能夠接受多樣化的詩風，而不受到他所宗主的詩人的限制；關於這一點，很容易可以找到明顯的例證：葉燮為詩雖然學習杜甫、韓愈、蘇軾等人「鯨魚碧海」、「巨刃摩天」的風格^④，但是他並沒有因此而否定了晚唐幽豔詩風的價值^⑤，這是相當難能可貴的。換句話說，在葉燮實際創作與批評鑑賞之間的差異，的確是可以圓融地解釋的，並不會像它們表面上看起來那樣扞格不入。

四、章法字句的問題

葉燮在〈汪文摘謬引〉中說道：

大家之文，要在才高而識明，理足而辭達，方不愧大家之目。近者吾郡汪君茗文其所為文，居然自稱為大家，僉謂其祖述歐陽子，而近法震川歸氏，殆閱其全集，無處不令人啞然失笑者。余嘗評其文有四語，謂「行文無才、持論無膽、見理不明、讀書無識」。汪君摹倣古人之文，無異小兒學字，隔紙畫印，尋一話頭發端，起承轉合，自以為得古人之法，其實舛錯荒謬，一篇之中，自相矛盾，至其虛字轉折，文理俱悖，乃侈然以作者自命。^⑥

^④ 參考張玉書，〈已畦詩集序〉，收錄於《已畦詩集》，頁 641：「余因三復星期諸作，而求其囊括眾有者，則鋪陳排比、頓挫激昂類少陵；詰屈離奇、陳言刊落類昌黎；吐納動盪、渾涵光芒類眉山。」又沈德潛，〈補刻已畦先生詩序〉，同前書，頁 642：「而先生所自為詩，務拔奇於尋常藝林之外，意必正也，辭必警也，氣必盛也，徑必深而韻必流、神必行也；而規格器局，一歸於正大高明，與鯨魚碧海、巨刃摩天、萬斛原泉隨地湧出之旨，遙相印合，斯為已畦先生之詩也已。」可見葉燮的詩風偏於雄奇壯闊一類，但評論家對此仍有異議，參考註^⑤。

^⑤ 見《清詩話》，頁 605：「論者謂晚唐之詩，其音衰颯。然衰颯之論，晚唐不辭；若以衰颯為貶，晚唐不受也。夫天有四時，四時有春秋，春氣滋生，秋氣肅殺，滋生則敷榮，肅殺則衰颯，氣之候不同，非氣有優劣也。……又盛唐之詩，春花也。桃李之穠華，牡丹芍藥之妍豔，其品華美貴重，略無寒瘦儉薄之態，故足美也。晚唐之詩，秋花也。江上之芙蓉，籬邊之叢菊，極幽豔晚香之韻，可不為美乎？」

^⑥ 見《汪文摘謬》，頁 743。

因為汪琬於文宗主歐陽修、歸有光等人^⑦，平日喜言作文須有法，因此葉燮便特意在《汪文摘謬》中對於汪琬為文的章法字句多所指摘^⑧，並以歐陽修等人為口實^⑨，時有輕蔑汪琬之意，其批評態度不但有失客觀冷靜，甚至已流於叫囂謾罵^⑩，這是不可諱言的。

《原詩》有云：「大凡人無才則心思不出，無膽則筆墨畏縮，無識則不能取舍，無力則不能自成一家。」^⑪若以「才、膽、識、力」四者為創作者的基本條件^⑫，那麼汪琬在葉燮的眼裡恐怕是不合格的，因為葉燮批評他「行文無才、持論無膽、見理不明、讀書無識」，在四者中已去除三者。關於此點，我們在《汪文摘謬》中可輕易找到許多例證：譬如對汪琬〈陳文莊公祠堂碑〉論宦官之禍一段的批評，便可說是「見理不明、讀書無識」二語的註腳^⑬；而葉燮批評汪琬〈送屈介子序〉，謂其「以古人一辭，而害一

^⑦ 汪琬〈與周處士書〉云：「三四年以前，氣盛志銳，好取韓、歐陽諸集而揣摩之。」見《堯峯文鈔》卷三十二。又〈答王進士書〉云：「琬才學蠢陋，使廁於李習之、歸震川之列，必當憤顏汗下；然其私淑諸人者，殆有年矣。」據此可知汪琬為文之宗主為韓、李、歐、歸等人。但觀其〈與梁曰緝論類稿書〉云：「今之讀某文者，不曰祖廬陵，即曰禰震川也，其未讀某文者，亦附和云云，悠悠耳食之論，某聞之未嘗心服而首肯也。……某嘗自評其文，蓋從廬陵入，非從廬陵出者也。」則汪琬為文雖有宗主，但並非徒以模擬為事者。見《堯峯文鈔》，卷三十二。

^⑧ 曾玉惠氏曾經歸納葉燮《汪文摘謬》對汪琬的批評，共計有「詩歌的正變問題」、「為文識見的高下」、「間架不明、序次無法」、「『法』的爭論」、「用語之謬誤」，以及「助詞的用法」等六項（見所著《汪琬及其散文研究》〈葉燮《汪文摘謬》探析〉一節，頁 157-171），可供學者參考。但筆者認為其中「用語之謬誤」一項，有曲意迴護汪琬之嫌；而「助詞的用法」一項，更誤解了葉燮的原意，這是需要注意的；惜因礙於篇幅，不暇細論。

^⑨ 例如葉燮對〈陳文莊公祠堂碑〉的批語，即有「捨歐公唾餘」、「捃拾歐、曾兩公剩語，毫無生氣」之句，足見葉燮以汪琬於文宗歐陽修為口實。見《汪文摘謬》，頁 744。

^⑩ 例如葉燮不但謂汪琬其文「顛倒舛錯」、「俗筆」、「爛時文油腔」、「毫無文理」、「令人欲嘔」，謂其虛字用得「無謂」，更批評他「胸無主宰」、「文無結構」，譏為「苦心笨伯」，都是十分情緒化的字眼。

^⑪ 見《清詩話》，頁 571。

^⑫ 參考《清詩話》，頁 584：「大約才、識、膽、力，四者交相為濟，苟一有所歉，則不可登作者之壇。」

^⑬ 汪琬原文謂「觀史所載宦官之禍，無世蔑有，未有如漢、唐及前明之甚者也」，對此葉燮批評道：「宦官在三代之時，未有可顯指名者，此後如南北朝俱不足論。歷數宦官之禍，惟秦、漢、唐、明四代而已。今日『未有如漢、唐及明之甚』，是此外宦官之禍，不知尚有幾許朝代可指數也。且宦官之禍，最烈於秦之趙高，高弑其君而斬千年之羸祀，豈尚以為未甚耶？今置趙高在未甚之列，於漢、唐、明則曰未有之甚，其亦失尚論輕重賓主之例矣。胸中既無上下千古之成見，隨手拈來，宜其混混。」見《汪文摘謬》，頁 744。

篇之意」^①，也可看成汪琬「持論無膽」的說明；至於「行文無才」的例子，在書中更是不勝枚舉，例如〈送魏光祿歸蔚州序〉：

章法賓主，懵然不知，觀其入題以來，從無隻字表太夫人者，照應之法既漏，徒牽強補湊帶及之，亦可謂苦心笨伯矣。^②

而針對汪琬〈金孝章墓誌銘〉文中「降而迄於趙凡夫、文彥可之屬」之句，葉燮又有這樣的批語：

「降而迄於」四字，是時藝熟爛調，古文中無此弱句。^③

葉燮經常譏評汪琬為文有八股文之陳腔濫調，並謂其文低俗而有小說筆法^④，例如在同一篇中，葉燮又如是指責汪琬：

「清坐」二字俗，且似小說，此段總是為吳下一清客寫照，豈起手「樂天知命」注腳乎！……汪君之意，不過以「風流雅趣」四字，為知先生盡頭處正面語，然此四字，乃是吳下坊間淫詞褻像封面招牌語也，可醜極矣！此篇入手以大易「樂天知命」歸重先生，乃全篇終始無一字申「樂天知命」語意，總結以「風流雅趣」、市井小說之談為全文結穴，想其搦管時，是何肺肝！^⑤

總而言之，葉燮早已不滿於汪琬既自詡為文有法，只會「侈然以作者自命」，卻又寫不出真正的好文章^⑥，可是當時的文人雅士竟「羣然奉之以為韓蘇復出」，於是葉燮便不得不對汪琬大加撻伐，以正視聽了。^⑦在〈金孝章墓誌銘〉的結尾，他語帶嘲諷地批評道：

篇不成篇，句不成句，字不成字，段落不成段落，汪君平時開口便言作古文有法，想彼法應爾爾耶？予甚哀之，為之太息！^⑧

① 出處同註①。頁 747：「吾所謂闕於古，徒欲照應柳子厚之言耳。故為支離遷就，是以古人一辭，而害一篇之意，直是胸無主宰，隨手敷衍，為此不根之論也。」

② 出處同上。頁 751。

③ 出處同上。頁 753。

④ 例如葉燮批評〈汎雪詩序〉曰：「若論文筆，則鋪敘形容處，無一非俗筆，章法句法字法，極似小說，又似爛惡尺牘。」出處同上，頁 761。

⑤ 出處同上。頁 755。

⑥ 例如葉燮批〈金孝章墓誌銘〉曰：「毫無局構，錯亂前後，位置不倫，尚得詡文有法耶？」出處同上。頁 756。

⑦ 出處同上。〈汪文摘謬引〉，頁 743：「汪君……乃侈然以作者自命，耳食之徒，羣然奉之以為韓蘇復出，此真傀儡登場，堪為大噓者也。其集中之文，盡然不能一一悉摘，姑拈數首，摘其謬戾，逐段註明，並非好為排擊，蹈輕薄習氣，其謬戾之處，真款實證，為天下有目者共之，亦可以知其概矣。」

⑧ 出處同上。頁 756。

這樣說來，則是汪琬連「死法」都不能掌握了。但葉燮自己是否真能不犯寫作方面的過失呢？答案可能是否定的。鄧之誠《清詩紀事初編》對葉燮有如下的評語：

著《汪文摘謬》一卷，批郢導窾，深中其失，然以律燮之作，其失愈甚。

蓋所論者文法，文安有定法耶？^⑨

《欽定四庫全書總目》也如是批評《已畦集》：

是集前有自序，論文章利病，頗為有見，然檢閱集中諸作，則頗不逮其所言，至於意態波瀾，彼此重複，如〈聽松堂〉、〈秀野堂〉二記，其尤甚者也。^⑩

可見葉燮也未能避免理論與實踐不能互相配合的毛病——這自然是《春秋》責備賢者之意——但無論如何，葉燮在中國文學批評論壇上的貢獻，確實是不可磨滅的。葉德輝〈汪文摘謬校記〉有云：「文人相輕，自古已然，然以文法論，則此摘謬不獨苕翁諍友，亦為後學指南^⑪」，可謂持平之論；然而從《汪文摘謬》的整體看來，除了對汪琬的惡意詆毀，以及一些對古文的寫作法則的意見之外，葉燮更表達了他對某些文學論題的看法，當然，對於研究葉燮文學理論的學者來說，後者才是最重要的。

參、結 論

根據沈德潛的記載，在汪琬去世之後，葉燮「取向時所摘汪文短處悉焚之」，並且說道：

吾向不滿汪氏文，亦為其名太高、意氣太盛，故麻列其失，俾平心靜氣以歸於中正之道，非謂汪氏學竟謬整聖人也。且汪沒，誰譏彈吾文者？吾失一諍友矣！^⑫

此言似頗有莊子悼惠施之意，至於葉燮內心是否真以汪琬為諍友，那就不得而知了^⑬；而為何在葉燮焚書之後，今日仍可見《汪文摘謬》流傳，也是啓人疑竇的一點^⑭，對此

⑨ 見《清詩紀事初編》，頁 379。

⑩ 見《欽定四庫全書總目》，卷一八三。

⑪ 出處同上。頁 766。

⑫ 見《國朝耆獻類徵初編》，頁 7681。

⑬ 參考林正三，〈試探葉燮研究的幾個相關問題〉，頁 143：「今人或以為《汪文摘謬》不失為散文批改的最佳範本，其實不然；又以為葉燮的目的是『以歸於中正之道』，乃溫柔敦厚之旨，但這是葉燮的後悔之言，不能代表《汪文摘謬》的真正寫作動機，何況葉燮的批評殊乏溫柔敦厚之旨。」

⑭ 葉燮的後人葉振宗，似乎對此也有所疑問：「……乃取向所摘汪文短處悉燔之，是知此編已為燼餘，乃數百年來仍為余家保守勿失，豈當時祖輩有錄副而藏之者耶？」見所著〈汪文摘謬跋〉，《汪文摘謬》，頁 766。

筆者亦不敢妄加臆測，只能留待學者日後研究考證。^⑩至於汪琬對葉燮批評的反駁^⑪，也不得而知，筆者翻閱《鈍翁類稿》、《續稿》、《堯峯文鈔》，皆未見汪琬提及兩人論爭之事；推測應是汪琬顧慮自己的身分，所以不願留下與地位較低的葉燮爭辯的紀錄，這自然是人之常情。

總而言之，葉燮與汪琬的衝突，其中雖夾雜著意氣之爭的成分，但更重要的是，我們如何在他們的衝突之中，找出具有啟發性的部分加以研究；葉燮在中國文學批評史上既有相當獨特的地位，而他的論文意見又往往針對汪琬而發，那麼汪琬對於葉燮理論體系的建立，亦可謂有推波助瀾之功。從《汪文摘謬》出發，我們可清楚看見葉燮與汪琬文學觀的歧異之處，例如法的觀念、詩之正變、為詩宗主等等，而這些都是文學史上經常被提出來討論的課題，藉著探究兩人理論衝突的機會，我們可以再一次去反省這些課題的意義，並且從中得到一些新的啟示，或許能對將來的文學研究略有幫助，也未可知。

（本文作者現為臺灣大學中國文學研究所碩士班研究生）

^⑩ 參考林正三：〈試探葉燮研究的幾個相關問題〉，頁143：「沈德潛在康熙三十七年初識葉燮，汪琬已卒八年，兩家門人仍在忿爭，葉燮晚年焚《汪文摘謬》，有意止爭。沈德潛的古文『謹守堯峯家法，無敢逸出範圍』（鄭方坤語），他的〈葉先生傳〉詳述葉燮後悔之言，他也贊成兩方和解。」林氏之說，或可作為葉燮焚書之舉的一種解釋。

^⑪ 《清史列傳》謂葉、汪二人「往復詆謫」（參見註⑤），因此汪琬應該會對葉燮的說詞提出反駁，並不是任憑葉燮攻訐而毫無反應。

論王國維中國文學研究之西方美學底蘊

毛慶耆·郭有適

【本文提要】

本文主要論述王國維的《紅樓夢評論》、《人間詞話》、《宋元戲劇考》三種著作，如何接受西方美學和哲學的影響。從行文中「《紅樓夢評論》對叔本華美學的移植和印證」、「《人間詞話》境界說之中西美學拼合」、「《宋元戲劇考》為文學研究成功之佳境」三個小題目，就標示西方美學和哲學對於王國維的中國文學研究所帶來的長處和不足。時下學界對《人間詞話》褒揚過重，對《宋元戲劇考》估價過低，本文則認為《紅樓夢評論》乃王氏中國文學研究之初階，《人間詞話》亦未臻佳境，有拼合之嫌，惟《宋元戲劇考》為王氏中國文學研究的上乘之作。這三種著作正反映王國維所謂大學問家探索追尋的三重境界。究其原因，則由於接受和吸取西方學說之態度和方法隨時變化，各不相同。同時，本文又將王氏中國文學研究這三重境界視為小三重境界，放在王氏的哲學研究、文學研究、國學研究的大三重境界中，亦顯示學人王國維不斷進步、努力創建的過程。

一、王國維文學研究述略

中國美學和西方美學相比，歷來不著重於美的本質的抽象探討，而多是從文藝領域研究人對現實的審美關係。如果說，西方美學是以邏輯的抽象思辯方式為主，那麼，中國美學則經常伴隨藝術的審美形式而作出具體的論斷。美學作為獨立學科是在十八世紀德國人鮑姆嘉通（A. G. Baumgarten）以「美學」一詞命名為標誌的。西方美學集大成者是德國的康德（I. Kant）和黑格爾（G. W. F. Hegel），他們代表西方古典美學的高峯。中國美學沒有將這門學科獨立為專門學科的階段，歷代許多精湛的論述都散布於經、史、子部著作中，後來則在關於文藝的集部著作中。專門學科的美學，甚已連美學這一名稱，都是中國近代從西方引入的。當時引進的西方美學，在中國也沒有獨立成為學科。人們一方面學習和吸收西方美學這門新學科，一方面用它來解釋和闡發中國文學藝術。王國