

石遺室詩話

中國古典文學理論批評專著選輯

郭紹虞 主編

石遺室詩話

陳 衍 著

鄭朝宗、石文英 校點

人民文學出版社

(京)新登字 002 號

全國古籍整理出版規劃領導小組資助出版

圖書在版編目(CIP)數據

石遺室詩話/陳衍著. - 北京:人民文學出版社,
2004.8

(中國古典文學理論批評專著選輯)

ISBN 7-02-003403-9

I. 石… II. 陳… III. 詩歌-文學評論-中國
-清代 IV. I207.22

中國版本圖書館 CIP 數據核字(2001)第 05246 號

責任編輯:絳 雲

責任校對:絳 雲

責任印制:王景林

石遺室詩話

Shi Yi Shi Shi Hua

陳 衍 著

鄭朝宗、石文英 校點

人 民 文 學 出 版 社 出 版

<http://www.rw-cn.com>

北京市朝內大街 166 號 郵編:100705

北京友誼印刷有限公司印刷 新華書店經銷

字數 580 千字 開本 850×1168 毫米 1/32 印張 27 插頁 2

2004 年 8 月北京第 1 版

2004 年 8 月第 1 次印刷

印數:1—2000

ISBN:7-02-003403-9/B·208

定價:40.00 元

前言

陳衍是值得研究的一個古典詩歌理論家。在前清光、宣兩朝，他和林紓、嚴復等都是在全國範圍內享有盛名並且影響很大的福建省文人。他的壽命比林紓、嚴復長得多，他生於咸豐六年（1856），一直活到抗戰初期（1937）。入民國後，特別是在「五四」以後，他在舊派文人中繼續受到推崇，錢基博稱他爲「並世文章之雄」^{（一）}，許多人給他獻詩，尊他爲泰山北斗，並以「彌天詩教」、「四海鑿齒」之類的話來恭維他^{（二）}；還有更多的人把詩稿寄給他請求鑒定，正如陳衍自己說的：「海內詩人輩出，不鄙衰朽，謬許爲老馬識途，往往先施下問……不必有平生之雅，而勞枉顧，辱尺書，投篇什者，麤至而鱗萃，線裝洋裝之本，積案頭如小阜，旬月已高可隱人。」^{（三）}但在新派文人中，他當然是個不合時尚的老古董，長期受到冷落，少有人提及。

其實，陳衍是位學者兼詩人，他的造詣是多方面的。據他學生王真編的《石遺先生年譜》記載，陳衍一些論著涉及經學、文字學、史學、文學、輿地、經濟各個領域，均取得一定成就，在學術上頗所貢獻。《石遺室詩話》是他長期研究詩學的成果。陳衍嫺熟前人詩作，善於賞鑑，學問又好，對當世詩人、詩作的評騭，往往論今及古，內容相當豐富。雖仍不脫舊窠臼，而精義迭出，時有新見。唐宋以來的詩話作者，除

少數傑出的人物以外，大部分和古代希臘羅馬的許多文學研究者一樣，糾纏在文章學、修詞學的領域裏，專門做些推敲字句，講究聲律、對偶、用事等形式方面的工作，還沒有達到真正的文學批評。陳衍則不然，他既做形式方面的工作，也進行真正的文學批評。他有頭腦，有眼光，時時能發精闢的議論，以開人心竅。比方說，關於如何正確理解一首詩的問題，過去的詩話作者很少加以注意，陳衍卻說出這樣一段話：

工詩難，言詩尤不易。在孔門，惟賜與商可與言詩，而文學之子遊不與焉。子貢穎悟，故《淇奥》之切磋琢磨，自知取譬；「始可」云者，引重之辭，若謂不如是便不足以言詩。子夏篤謹，倩盼素絢，直苦思不解而問之，譬以繪事而始喻；「始可」云者，僅可之辭，若謂今而後乃可與言詩矣。子貢聞一知二，故曰「告諸往而知來者」。子夏之「起予」，則答問而已。康成之箋詩，子夏之謹守也。孟子曰：「誦其詩，讀其書，不知其人可乎？是以論其世也。」又曰：「固哉高叟之爲詩也！」又曰：「說詩者不以文害辭，不以辭害志，以意逆志，是爲得之。」此子貢言詩之旨，不同於子夏者也。後世詩話汗牛充棟，說詩焉耳，知作詩之人，論作詩之人之世者，十不得一焉。不論其世，不知其人，漫曰「溫柔敦厚，詩教也」，幾何不以受辛爲天王聖明，姬昌爲臣罪當誅，嚴將軍頭，嵇侍中血，舉以爲天地正氣邪？（四）

這段話分析子貢言詩之旨不同於子夏，可謂探驪得珠，神解過人，決不是一般詩話作者所可企及的。陳衍指出，言詩要知人論世，要聯繫作家的生平和時代來考察，不能僅僅滿足於箋釋字句，評頭論足，不能孤立地看一首詩，相信作家單方面說的一些話。他還特別提到不能憑主觀愛好用一種藝術風格，如「溫

柔敦厚」，來範圍一切作者^(五)。在這裏，他把真正的詩論和一般的「說詩」嚴格地區別開來。然而，即使是在「說詩」，陳衍也有一些與衆不同的地方。首先一點是反對玄虛愉悅之說。他的頭腦比較科學，能明晰地解釋所謂不可理解的詩篇或句子，這突出地表現在評論鍾惺、譚元春合選的《詩歸》那段文字裏。全文太長，這裏只能選錄一部分：

……惟鍾、譚於詩學雖不甚淺，他學問實未有得，故說詩既不能觸處洞然，自不能拋磚落地，往往有「說不得」、「不可解」等評語，內實模糊影響，外則以艱深文固陋也。張九齡《湖口望廬山瀑布泉》云：「天清風雨聞」。譚云：「瀑布詩此是絕唱矣，進此一想，則有可知不可言之妙。」夫天清本不應有風雨，而聞風雨自是瀑布，有何不可言之妙？……王維《酬張少府》云：「君問窮通理，漁歌入浦深。」鍾云：「透悟說不出。」夫問窮通而付諸入浦漁歌，且益以「深」字，則理亂不知，點陟不聞，入山必深，入林必密之理，並不識所謂窮通也，有何說不出？《漢江臨汎》云：「江流天地外」。鍾云：「真境說不得。」此說江之寬，江之永，若天地不能限制耳，有何說不得？《晚春嚴少尹與諸公見過》云：「鵲乳先春草，鶯啼過落花。」鍾云：「「先」字「過」字，幻妙之甚。」譚云：「「過」字尤不可思議。」案此言草未青而鵲已乳，花已落而鶯方啼耳，有何幻妙？有何不可思議？……李白《獨坐敬亭山》云：「衆鳥高飛盡，孤雲獨去閒。相看兩不厭，只有敬亭山。」鍾云：「說出矣，說不出。」案題是獨坐，詩只二十字，尙要寫獨坐情景，敬亭山之好處，即於獨坐不厭中傳之，益以山亦不厭白之獨坐，更寫出山之好處，直如太白之爲人矣，尙謂之說不出乎？……杜甫《後遊》云：「江山如有待，花柳更無私。」鍾云：「「無私」二字解不得，有至理。」《江亭》云：「寂寂春將晚，欣欣物自私。」鍾云：「自私無私，各有其妙，傳不出。」均此春物，而忽言「無私」，忽言「自私」，宜伯敬之解不得傳不出也。不思江山何待，即待此花柳等物，爲之點綴，前此經過秋冬，搖落閉蟄，黯然無色，一旦春來，爛

漫者行將至矣，故言待也。『萬木無聲待雨來』之待，亦此意。花柳得氣而生，各效其紅紫青綠之色，以妝點江山，雖欲閉而不發，花柳不能自主也，使卷而藏之，花柳亦不願也，供人把玩，供人攀折，真可謂無私矣。然凡物之各盡其能事，而不遺餘力者，皆自由私來也。桃之或紅或白，李之白，杏之紅，柳之長條細葉，各有獨到之處。花柳無知則已，使其有知，必陰喜自負，汲汲然上承雨露風日，下汲土膏泉脈，以增高而繼長，故逢春傾陽，皆有欣欣向榮之意，由是能自立者，各有以自見。人之尋花問柳，於花柳實有榮焉，在花柳只知自私，在人則但見其無私，不自私無以為無私也……（六）

應該承認，陳衍確實比鍾惺、譚元春高明得多，他到底能說出個所以然來，有些地方還說得很透徹。他的說詩，用他自己的話來形容，不是『蒙頭蓋臉』，而是『拋磚落地』。他能有此成就，主要應歸功於他是現代人，多少受過一點科學訓練^{〔七〕}。他和鍾、譚二人不同，除詩學外，還研究過別的許多門學問，所以頭腦較不空虛。其次也要歸功於他肯動腦筋想問題，不盲目接受別人的糊塗說法。他堅決否認世間有所謂不可解釋的事情。談到宋大樽的《茗香詩論》時，他曾指出其中關於『佇興』一說的虛妄性。大樽主張：『不佇興而就，皆跡也，軌儀可範，思識可該者也。有前此後此不能工，適工於俄頃者，此俄頃亦非敢必覲也，而工者莫知其所以然。』^{〔八〕}陳衍指出，這是受了王士禛『模糊愉快欺人之談』的影響。他舉孟浩然的詩來說明。孟浩然的名句：『微雲淡河漢，疏雨滴梧桐』，是千百年來喧傳人口的所謂佇興而得的傑作。陳衍卻有自己的看法，他說：

河漢有雲，梧桐有雨，至為常事，粗心人所不留意，自胸襟高雅者遇之，則古人所謂輕雲蔽月，桐間滴露者，兩相

湊泊，不覺以「淡」字「疏」字寫之，而成佳語，所以適工於俄頃，而前此後此不能工；其俄頃不能必工者，則皆粗心領會，與下字未當耳，又何至莫知其所已然耶？（九）

孟山人是否「胸襟高雅」，這是另一回事。這裏根據主觀（心理狀態）客觀（自然景象）兩個條件以及用心的粗細，來說明驟得佳句的原因，不一味誇大靈感的作用，應該可說是比較全面而且符合實際情況的。無論如何這要比空談「佇興」「靈感」等踏實得多，陳衍力求對詩歌創作進行科學解釋的精神於此可見。這種精神，在一定的程度上，貫注在他整個的詩論之中。陳衍十分不喜漁洋，甚至認為漁洋能享大名，是「全由錢牧齋延譽增重」所致（二〇）。他痛斥「漁洋於古人好句，巧偷豪奪，必須掠為己有而後已。」（二一）又說：「漁洋最工摹擬，見古人名句，必唐臨晉帖，曲肖之而後已。」（二二）漁洋好標榜王、孟，陳衍不留情面地說：「漁洋自誇學王、孟、蘇州，則非有真興趣，而才思骨力亦不足以赴之。」（二三）這些話難免帶點個人偏見，未必都恰當，而且陳衍自己也不是完全不講「摹擬」和「巧偷豪奪」的。不過，他大力反對漁洋詩論中的「模糊偷悅欺人之談」，這一點卻值得表彰。有關的言論散見於各處，下面一段是較為集中的：

嚴澹浪云：「少陵詩法如孫、吳，太白詩法如李廣」，殊為得之。孫、吳有實在工夫，李廣則全靠天分，不可恃也。漁洋於澹浪，不取此二語，而取「羚羊掛角」之說，蓋未嘗學杜故也。表聖之「不著一字，盡得風流」，已在可解不可解之間，「羚羊掛角」是底言乎？至如禪家所云「兩頭明，中間暗」，及詩家之「鴛鴦繡出從君看，不把金針度與人」，竟是小兒得餅，且將作謎語索隱書而後已乎？漁洋更有「華嚴樓閣，彈指即現」之喻，直是夢魘，不止大言不慚也！（二四）

作詩要講「實在工夫」，要學杜甫，不要「全靠天分」；論詩要老老實實，不要故弄玄虛，自欺欺人：這就是陳衍的主張。這種主張和專講「虛靈」、「含蓄」、「妙悟」等空話的神韻說當然是格格不入的，所以陳衍要扭住漁洋不放，並且旁及於神韻說的先驅者，如司空圖、姜夔、嚴羽之倫，對他們每人都有些抨擊的話（一五）。不僅如此，甚至和神韻說關係不大的《詩品》作者鍾嶸，只因爲漁洋論詩絕句中有一首「五字清晨登隴首，羌無故實使人思。定知妙不關文字，已是千秋幼婦辭。」稱讚了他，竟也挨了陳衍的一頓鞭打（一六）。

陳衍提倡寫作上的求實態度，堅持作品的真實性，主張作詩要講究合情合理，避免公開說謊，要求藝術上的精微。

杜牧之敘李長吉詩云：「少加以理，則可以奴僕命《騷》」。言昌谷倣詭之詞，容有未足於理處也。理之不足，名大家常有之。山谷題畫詩云：「石吾甚愛之，勿使牛礪角。牛礪角尚可，牛斗傷我竹。」此用太白「獨漉水中泥，水濁不見月。不見月尚可，水深行人沒」調也。然不見月雖以譬在上者被人蒙蔽，而就字面說，月之不見，於事固無大礙，以較行人之沒於水，自覺其尚可；若其石既爲吾所甚愛，惟恐牛之礪角，損壞吾石矣，乃以較牛斗之傷竹，而曰礪角尚可，何其厚於竹而薄於石耶？於理似說不去。昌黎詩云：「荆山已去華山來，日照潼關四扇開。」漁洋本之，以對「高秋華岳三峯出，曉日潼關四扇開」。益都孫寶侗議之，曰：「畢竟是兩扇。」或曰：「此本昌黎，非杜撰。」孫慎然曰：「昌黎便如何？」漁洋不服，謂係持論好與之左。余謂漁洋潼關句，於韓詩只易一字，而「函關」落聽難度，華岳雲開立馬看」，又高青邱之句。華岳自是三峯，虧漁洋苦湊「高秋出」三字，無甚高妙，亦何必哉？且分明是

兩扇，必說四扇，似不得借口於古人。昌黎時關門不敢知其如何，總之以不說謊爲安。又漁洋《雨後觀音門渡江》詩云：「飽掛輕帆趁暮晴。」雨後作，言暮晴是矣，而第三句又云「吳山帶雨參差沒」，又說雨何耶？爲之解者曰：「初晴山尙帶雨耳。」然非雲落雨，何以會沒？若因天暝而沒，又何以知其帶雨耶？此雖小疵，亦宜檢點，非效紀文達之好批駁古人詩也。（二七）

案黃庭堅詩的毛病主要是愛蹈襲前人成句，巧偷豪奪，缺乏創造精神，至於理之不足，尙在其次。而王士禛的的確確把詩中「說謊」認爲理所當然。他公然宣稱作游覽詩可以不顧地理上的真實，「古人詩只取興會超妙，不似後人章句，但作記裏鼓也。」（二八）所以他詩中愛用地名，只不過爲了求音節的和諧和風神的淡遠罷了，有無事實根據那是全然不管的。陳衍在這方面比他嚴肅得多。有人作詠廬山瀑布詩，其中二句云：「力穿深潭九地破，對足或抵歐羅巴。」陳衍指出：「對足當抵美利堅，非歐羅巴」，建議刪去此韻（二九）。他又說：「余嘗欲緝古今人詩，翔實地理形勝，而詩句又復雅馴者，匯爲一編，庶山川能說，登高能賦，兼《毛詩傳》九能之二而有之。」（三〇）這些都說明他如何重視地理上的真實。「飽掛輕帆趁暮晴」一首詩的批判，並非有意與前人爲難，實是他論詩的宗旨如此。陳衍論詩求真，求似，求確切。例如，他有一句描寫錢塘江中風帆的詩云：「風平帆張鰲」，有人見了說：「『鰲』字恐『鰲』字之誤」，他反駁說：「君第見吳梅村集有鰲帆詩耳，鰲殼雖亦似帆，然太短而上彎如瓢，不如鰲之較似，且風正時之帆矗而平，鰲殼決不似。」（三一）可見他作詩力求細節真實的情況。對別人的詩他也一點不肯放鬆，《石遺室詩話》中摘抉吹求的例子，不一而足，如指出程春海詩「卻笑雍通梨栗後，但能昇得竹萌車」中的「竹萌」二字用得

不妥，因為『竹萌，筍也……眞筍豈可作興舁哉？』^(三三)又如把羅隱公詩中的『蘿蕪』二字改爲『平蕪』^(三四)，指出張廣雅詩中爲了求平仄協調而強改『習勞』爲『習粹』之非是^(三五)，等等。他自云：『生平論詩，稍存直道……病痛所在，不敢以爲勿藥；宿瘤顯然，不能謬加愛玩』，甚至爲此而鬧到『叢怨成隙，十年之交，絕於一旦』，也在所不惜^(三六)。這種忠於藝術，不肯苟且的精神，在舊派文人中確也難得。他曾嘲笑清朝遺老所作的詩云：

自前清革命，而舊日之官僚伏處不出者，頓添許多詩料，黍離麥秀、荊棘銅駝、義熙甲子之類，搖筆即來，滿紙皆是。其實此時局羌無故實，用典難於恰切。前朝鐘虞不移，廟貌如故，故宗廟宮室，未爲禾黍也。都城未有戰事，銅駝未嘗在荊棘中也。義熙之號雖改，而未有稱王稱帝之劉寄奴也。舊帝後未爲瀛國公、謝道清也。出處去就，聽人自便，無文文山、謝疊山之事也。^(三七)

這段話充分顯示陳衍的現實感，這種感覺不僅當時遺老沒有，即一般作舊體詩的人也很缺乏。他的話雖說得尖刻，卻的確擊中了遺老詩人的要害，揭露出他們無病呻吟之作的無聊虛偽。這樣的求真求確切的精神，終於引導他去向本陣營的人作反戈之擊。陳衍是同光派的健將之一，又是他們的理論家，但他有時卻對此派表示其深刻不滿之意：

作詩文要有眞實懷抱，眞實道理，眞實本領，非靠着一二靈活虛實字，可此可彼者，幹旋其間，便自託能事也。今人作詩，知甚蠶塵上之不可娛獨坐，『百年』『萬里』『天地』『江山』之空廓取厭矣，於是有一派焉，以如不欲戰之形，

作言愁始愁之態，凡「坐覺」「微聞」「稍從」「暫覺」「稍喜」「聊從」「政須」「漸覺」「微抱」「潛從」「終憐」「猶及」「行看盡」「恐全非」等字，在在而是，若捨此無可著筆者，非謂此數字之不可用，有實在理想，實在景物，自然無故不常犯筆端耳。(二七)

熟悉同光派詩的人知道，這裏所列舉的字眼，正是此派詩人錦囊中常備之物，搖筆即來，滿紙皆是，恰似明朝詩人筆下的「百年」「萬里」「江山」。陳衍用「以如不欲戰之形，作言愁始愁之態」一語，來刻畫此派詩人的酸腐空虛的神態，真是又形象又恰切。他指出這些人的病根是在於缺乏「真實懷抱，真實道理，真實本領」。這話不無理由，卻非根本之談。究其實，局限於上層文人的生活圈，這才是真病根。陳衍自是當局者迷，畢竟領悟不出。

陳衍不止堅持真實，還要求「精微」。他是博學的人，對我國古典詩歌用功尤深，源流派別說來如數家珍，對各名家大家的風格更了如指掌，涇渭渾濁，彷彿能辨。正由於有此豐富的文學修養，他讀詩的眼光特別敏銳，能發現別人注意不到的問題。他最喜談寫景，梅堯臣有幾句論詩的話：「狀難寫之景，如在目前；含不盡之意，見於言外。」陳衍認為「前二語實難於後二語」(三八)。他的本意是說前二語比後二語重要。他是寫實派，不是神韻派，故有此見解。《石遺室詩話》中談到寫景的地方特別多，大量摘引寫景名句的次數也不少。一提寫景，他總是強調要寫得「逼真」，大約他的所謂「難」，就難在這個「真」字上面。他說：

任是如何景象，俱寫得逼真者，惟有老杜，其餘則如俗手寫真，肖得六七分，已歡喜過望矣。杜如「旁見北斗向江低，仰見明星當空大」，寫出曠野夜行景。「暗水流花徑，春星帶草堂」，「飛星過水白，落月動沙虛」，「擇木知幽鳥，潛波想巨魚」，寫出無月夜景。「雷聲忽送千峯雨，花氣渾如百和香」，寫出暑天鬱蒸將雨景。「震雷翻幕燕，驟雨落河魚」，則真大雨景矣。「樓雪融城濕，宮雲去殿低」，真雪後陰天景。(二九)

杜甫詩自佳，而陳衍的分析亦極精妙入神，可知其在這方面用力之勤。陳衍談藝強調精微。他說：

詩固宜廣大，然不精微何以積成廣大？讀書先廣大而後精微，由博返約之說也。作文字先精微而後廣大，故能一字不苟，字字有來歷，非徒爲大言以欺人，即算學之微積，禪宗漸之義也。抑亦思由博返約，其博果何自來，亦漸而非頓乎！不廣大固所患，不精微尤其大患，則畫虎刻鵠之警矣。(三〇)

這段話不能籠統肯定，須加以別擇。「字字有來歷」哪有此必要？「大言」難道都是「欺人」的？這些只是陳衍的個人偏見罷了。但他勸人作文字要從小處下手，把工夫磨得細一點，這卻是有益的箴言。這使我們記起歌德和愛克曼的一段談話(三一)。歌德說：「青年人不宜試作大作品，以免因力量不夠而弄得破綻百出，終於無成；寧可作小題目，費力不多，卻能寫得完美。東西兩位學人的看法竟不謀而合。在談詩的結構時，對一般人習見卻又忽略了的問題，陳衍也發了一段驚人的言論：

詩要處處有意，處處有結構，固矣。然有刻意之意，有隨意之意；有結構之結構，有不結構之結構。譬如造一園亭然，亭台樓閣，全要人工結構矣，而疏密相間中，其空處不盡有結構也。然此處何以要疏，何以要空，即是不結

構之結構。作詩亦然，一篇中某處要刻意經營，其餘有只要隨手抒寫者，有不妨隨意所向者。譬如走路然，今日要訪何人，今夜要宿何處，此是題中一定主意，必須歸結到此者；至於途中又遇何人，立談少頃，又逢何景，枉道一觀，逕還行來，終訪到要訪之人，終宿到可宿之處而已。若必一步不停，一人不與說話，一步路不敢多走，是置郵傳命之人，擔夫爭道之行徑矣！譬諸構屋，是樓閣鉤連，亭台攢簇，並無山花野草生長之方，陂陀起伏自然之天趣矣！（三）

陳衍善談藝術性，這一段話侃侃談來，真是當行裏手，妙語如珠。長篇小說如《紅樓夢》，長篇敘事詩如荷馬的兩部史詩，除主題外，往往還夾雜着或多或少的與主題無干的成分，如生動的風景畫、開人眼界的社會風習描寫、逗人思考的上下古今談式的議論，等等。這些又多半不是按着預先的計劃來寫，而只是一時興到，信手拈來，隨手放下。像這樣既抓主題又能涉筆成趣的創作方法，不僅無害，且能豐富作品的內容，對長篇巨著確是相宜的。在這個問題上，陳衍的看法又與歌德不謀而合。歌德談到自己的長篇傑作《浮士德》時，曾經說過，要想用一條主題思想的細線，把出現在這部作品裏的包羅萬象、豐富多樣的生活全部貫串起來，那是不可能的（三）。這就是說，《浮士德》一書，除緊密地圍繞着主題的場景外，也還有一些與主題無干的「隨手抒寫」和「隨意所向」的場景，人們倘要向後者去探索微言深旨，那就不免白費氣力了。陳衍這段話談的是創作問題，但也間接地給我們指點了讀書的方法，一石二鳥，彌足珍貴。

陳衍反對一味摹擬古人，認為學習古人要能加以變化。他批評宋大樽理論與實踐脫節。大樽在所著《茗香詩論》中提倡學古要「擬議以成其變化」，不可「有意為詩，復有意為他人之詩，修詞不立其誠」，而

他自己作的詩卻處處摹仿古人，毫無獨創性。陳衍質問道：

孔子曰：「信而好古。」昌黎曰：「不懈而及於古。」好古非復古，及於古非擬古也。有作必擬古，必求復古，非所謂「有意爲詩」，「有意爲他人之詩」乎？（三四）

陳衍自己的詩究竟有多少獨創性，《石遺室詩集》是否一定高出於《學古集》，這是另一問題；但「好古非復古，及於古非擬古」這點認識總算難得。基於這一認識，陳衍得出古今人未必不相及的結論，他在《復趙堯生書》中大談這個道理。歷來泥古的文人總是主張今不如古，認爲詩文中一切好語言全被古人說盡了，後來的人沒有什麼新的東西可談了。陳衍反對這種看法，他說：

生古人後有不幸焉，亦有幸焉。今人所知，古人先已知之；今人所欲言，古人先已言之；此生古人後之不幸也。然事物之理日出而無窮，體會之神日入以無厚，古所未及知未及言也；善言者最古人所以言之法，棄取變化而言之，則生古人後之幸耳。（三五）

這裏明說，後代人作詩文，內容方面無須乞靈於古人，因爲自有「古人所未及知未及言者」的新事理可供使用；需要向古人學習的，只是「所以言之法」即表現方法，而這也還要加以「棄取變化」，不可照搬。陳衍是讀過嚴復譯的《天演論》的，所以也懂得一點進化論。他拿這應用在文學上，力闢詩分唐宋之說，以爲宋詩只是唐詩演進的結果，宋代著名詩人歐陽修、蘇軾、王黃、陳等是唐代岑高、杜、韓、劉、白的變化，簡齋、止齋、滄浪、四靈等是王孟、韋柳的變化。他十分強調變化，以爲這是不可避免的，「子孫雖肖祖父，

未嘗骨肉間一一相似，壹壹化生，人類之進退由之，況非子孫，奚能刻意斬肖之耶？」^{〔三六〕}他甚至更進一步拿有無變化當作是否進步的惟一標準。他說：

嘗謂詩至曹子建、杜少陵，論者幾歎觀止矣，然使子建享大年，少陵至七十，其詩境不知更當何如。所謂進境者，只問其同不同，不問其視前之工不工也。前工於丹，後工於素，前工設色，後工白描，工同而所工不同矣。^{〔三七〕}

陳衍在理論上能突破崇古、復古等因襲的勢力，總算有別於文學界的一般庸夫俗子。但也應該指出，陳衍到底只是個封建文人，他不可能走得大遠。他的所謂「變化」真像俗語說的雷聲大，雨點小。儘管陳衍大聲疾呼：「夫學問之事，惟在至與不至耳，至則有變化之能事，不至則聲音笑貌之爲爾耳。」^{〔三八〕}而到了談具體問題時，他還是脫不了以聲音笑貌求古人的窠臼。如《詩話》二十四所云：

學古人總要能變化。曹孟德《苦寒行》中云：「熊羆對我蹲，虎豹夾路啼。」少陵《石龕》詩云：「熊羆哮我東，虎豹號我西。我後鬼長嘯，我前猱又啼。」蓋變本加厲言之，而用之篇首，與曹公用之篇中者，尤見突兀。《水會渡》詩：「大江動我前」，又用此種句法。《草堂》詩之「舊犬喜我歸，低徊入衣裾。鄰舍喜我歸，沽酒攜胡盧。大官知我來，遣騎問所須。城郭知我來，賓客隘村墟。」則用《木蘭辭》，而小變化之。……

《詩話》十二所云：

楊萬里等學唐人絕句而能不襲用舊調，主要是在於「淺意深一層說，直意曲一層說，正意反一層側一層說」，和「俗語說得雅，粗語說得細」等等。

的確只是在「所以言之法」即表現方法上下功夫。而《詩話》中稱引某人、某詩作時，陳衍又常常不自覺地走摹擬老路，一再提：「詩中某句某段運筆用語得自某某，與某某詩作『神似』、『異曲同工』，有時甚至說『直是』某某，以此讚揚之。可見只有變化而不能出新，這種變化是十分有限度的。而古典詩歌領域的推陳出新也一直是個難題。陳衍對此雖沒有更深的理論，提不出更多的辦法，但他提出學古要有變化，肯定後來者的必然演進，說明他到底比較有眼光。」

作為大部分時間生活在封建社會的文人，來往的也多是舊文人，乃至遺老遺少，陳衍的《詩話》中也有明顯的局限。一般說來，《石遺室詩話》要比《隨園詩話》嚴肅一些，格調也高些。然而，《隨園詩話》中所有顯著的缺點，《石遺室詩話》也無不具體而微。例如袁枚好自我吹噓，特別愛借人炫己，時時學「拜袁揖趙哭蔣」一說以自抬高身分；陳衍也是如此，《石遺室詩話》正續兩編中載別人頌揚自己的詩隨處可見，又託「後生英儔」之言，自比東坡，而以荆公、山谷比鄭孝胥與陳三立（三九）。又如袁枚爲了樹壇站，廣聲氣，不惜屈身媚世，把許多毫無價值的作品全收到《詩話》中來；陳衍在一定程度上亦有此病，他自詡嚴於論詩，但到了後期卻大開方便之門，《石遺室詩話續編》裏不惜浪費筆墨，一再稱引一個小軍閥的庸俗詩篇，就是明證。再如袁枚放蕩佻達，風流自命，經常借談藝以發洩骯髒的情緒；陳衍在這點上比較謹飭，但有時也忍俊不禁，露出馬腳來，遂成惡札，《石遺室詩話》卷二十五「老友鍾壽若」一則是個典型的例子。上述種種雖與詩論本身無直接關係，但既已出現在他的著作中，也就不能不把它指出。

從詩論本身看，陳衍的一個致命的弱點是，對詩的性質和作用作了近乎取消其社會功能的說明。我