

9

WENXUE
PINGLUN
CONGKAN

文学评论

丛刊

文学评论丛刊

第九辑

《文学评论》编辑部编

(古典文学专号)

中国社会科学出版社

一九八一年·北京

目 录

论“同光体”	钱仲联 (1)
霜厓曲论	吴 梅 (24)
关于沈德潜诗论的两个问题	叶 朗 (34)
钟嵘《诗品》和时代风气	王运熙 杨 明 (51)
曹植的文学理论	钟优民 (69)
评以“情”论文	吴圣昔 (90)
——《文心雕龙》综论之一	
关于李清照《词论》中的“铺叙”等说	
初探	黄墨谷 (106)
试论古典文论中的“真实”问题	刘文忠 (119)
论梁启超的情感说	姚全兴 (143)
敦煌歌辞研究在国外	任半塘 (163)
——纪念“敦煌学”发展六十年	

敦煌文学的历史贡献 张锡厚 (197)

——兼谈八十年来敦煌文学的整理和研究

中国古典诗中和英美诗中山水美感

意识的演变 叶维廉 (219)

李白古赋的艺术特色 刘忆萱 (264)

李商隐悲剧初探 董乃斌 (272)

化虚为实 林东海 (290)

——《诗法举隅》之一

诗和才学 胡 明 (301)

《相和歌》与《清商三调》 曹道衡 (308)

唐诗繁荣的根本原因是什么 陈伯海 (326)

汤显祖和沈璟 徐朔方 (343)

《长生殿》是怎样禁演的 蔡 毅 (359)

关汉卿和关一斋 黄天骥 (364)

试谈“床头屋漏无干处” 诸葛尚方 (373)

云中君是轩辕星 萧 兵 (376)

——《楚辞·九歌·云中君》新解

关于《秦女休行》讨论的一封信 左 溟 (390)

历史年号的校正 张炳森 (398)

论“同光体”

钱 仲 联

“同光体”，作为近代诗坛的一个流派名称，从它的开始出现到形成各种宋诗派的总名称，有一个复杂的过程。这个诗派，虽然是保守的，但也有它艺术上的特点。其中代表作家的作品，在不同的写作时期，内容也有比较进步和倒退反动的变化，不可以一刀切。他们各家的论诗主张和创作实践，也有同有异，需要分别研究。这个诗派，在近代文学史上，不是推动诗歌发展前进的流派，而在诗坛上却曾经发生过相当的影响，其中作者人数很多，鱼龙混杂。因此，有必要弄清楚它的来龙去脉以及内部的流派，进一步给以适当的评价。

什么是“同光体”？是哪些人标榜出来的？

“同光体”的首领之一陈衍，在《沈乙盦诗序》中说：

余与乙盦（沈曾植）相见甚晚，戊戌（1898）五月，乙盦以部郎丁内艰，广雅（张之洞）督部招至武昌，掌教两湖书院史学，与余同住纺纱局西院。初投刺，乙盦张目视余曰：“吾走琉璃厂肆，以朱提一流，购君《元诗纪事》者。”余曰：“吾于癸未（1883）、丙戌（1886）间闻可庄（王仁堪）、苏堪（郑孝胥）诵君诗，相与叹赏，以为‘同光体’之魁杰也。”“同光体”者，苏堪与余戏称同（同治）、光（光绪）以来诗人不墨守盛唐者。

这序写于光绪辛丑(1901)。到民国元年壬子(1912)，陈衍开始写《石遗室诗话》，连续发表于梁启超主编的《庸言杂志》，第三条便说：

丙戌在都门，苏堪告余：“有嘉兴沈子培(曾植)者，能为‘同光体’。”“同光体”者，余与苏堪，戏目同、光以来诗人，不专宗盛唐者也。

所述与前文大同小异，前文载陈衍始读沈曾植诗是1883至1886年间，后文确指是1886年；前文推沈为“同光体”魁杰，为郑孝胥、王仁堪、陈衍三人共同的叹赏，后文只说是郑一人之言，且不称为魁杰；前文称“同光体”诗“不墨守盛唐”，后文称“不专宗盛唐”。这些细微出入，并非全无关系。1898年，陈衍与沈曾植同客武昌，而沈在十八年前，文坛已著盛名，与李慈铭、李文田、黄体芳一辈学者交游，客武昌时，是张之洞聘主两湖书院史席；陈在张之洞幕府时，任官报局编纂，声名未起，所以追叙1886年话，推沈为魁杰，明明是挟沈以自重，是旧时代文人标榜的恶习。陈衍编《石遗室诗话》，标榜声气，不下于袁枚编《随园诗话》，先时张之洞就已感觉到陈的作风，章士钊《论近代诗绝句·张文襄》云：“达官名士一身兼，一味矜名却又嫌。见说鵷鵠冠下客，不教陈衍炫依严。”自注：“集中无与石遗诗，闻已诗亦不令陈和。”这很可帮助我们对陈的理解。但到清亡前后，陈衍的名声已逐渐增高，他以闽中诗派作为“同光体”的主体，隐然以自己与郑孝胥为魁杰，所以1912年发表《石遗室诗话》时，沈的“‘同光体’之魁杰”的资格，轻轻地改换成“能为‘同光体’”了。这一变换，说明了“同光体”在民初，几乎成为闽派诗的代称的原因。这就得要进一步弄清楚一下陈衍所谓

“不墨守盛唐”是怎么回事？墨守盛唐也好，专宗盛唐也好，都是明代前后七子的复古趋向。所谓盛唐，内容并不是单一的，至少有李白、杜甫、王孟、高岑四种不同风格，而明七子则是偏尚杜甫的。这一风尚，到明末几社的陈子龙便告一结束。清代前期著名诗人，吴伟业五古五律学杜，算是宗盛唐，但七古主要学长庆，七律七绝参学李商隐下及宋人。王士禛五古学王孟，后又学杜，也算宗盛唐，但各体于晚唐、宋、元无所不学。朱彝尊继承明七子学杜传统，而晚年又转宗宋人黄庭坚。黄景仁号称学太白，也可算是宗盛唐，但又出入于韩愈、李商隐、苏轼之间。他们都不是专宗盛唐的，是否与“同光体”同一步趋的呢？显然不是。沈曾植之所以被陈衍、郑孝胥视为“不墨守盛唐”，陈衍在《沈乙盦诗序》中转述沈自己的话是：“夙喜张文昌（籍）、玉谿生（李商隐）、山谷内外集，而不轻诋七子。”这基本上是沈乡人朱彝尊的路子，沈的大弟子金蓉镜《论诗绝句寄李审言》云：“乙翁硬句接朱翁（自注：谓竹垞），不怕新来火雨攻。未到昆仑谁信及，中天原有化人宫（自注：乙庵师论诗，不取一法，不坏一法，此为得髓。即竹垞诗不入名家意同一关捩。）”就是明证。这和陈衍、郑孝胥所宣扬的“同光体”宗旨，本来不尽相同。而陈、郑所以用“不墨守盛唐”或“不专宗盛唐”一语揭橥为“同光体”宗旨，只是一种反面的提法，换言之，是以宗宋为主而溯源于韩、杜。就闽派来说，甚至是以宗王安石为主而不是以黄庭坚为主。这才是陈、郑所谓“不专宗盛唐”的“同光体”不同于“同光体”以前清代诗人的“不专宗盛唐”。

现在，可以追溯一下“同光体”的来源了。清代诗歌由宗唐转而宗宋，《石遗室诗话》第二条说得对：

道、咸以来，何子贞绍基、祁春圃雋藻、魏默深源、曾涤生国

藩、欧阳嗣东谿、郑子尹珍、莫子偲友芝诸老，始喜言宋诗。何、郑、莫皆出程春海侍郎恩泽门下，湘乡诗文字皆私淑江西，洞庭以南，言声韵之学者，稍改故步。……都下亦变其宗尚张船山（问陶）、黄仲则（景仁）之风。……吾乡林欧斋布政寿图亦不复为张亨甫（际亮）而学山谷。”

可见学宋诗特别是学黄庭坚，是“道、咸以来”的新风尚，而不始于“同光体”。但何绍基等人，都比“同光体”诗人先一辈，他们的创作活动时期，是道咸而不是同、光，当然不得居“同光体”之名。而先后被列在“同光体”内的诗人如沈曾植、陈三立、陈衍、郑孝胥等，按其创作活动的时期而言，却是在光绪以后而不是同治年代。同治末年甲戌（1874）沈曾植才二十五岁，陈三立才二十三岁，陈衍才十九岁，郑孝胥才十五岁。现在他们几个人诗集里的存诗开始年代，都远在光绪元年以后很长一段。所以陈、郑举出“同光体”旗帜，“同”字是没着落的，显然出于标榜，以上承道、咸以来何、郑、莫的宋诗传统自居。后来汪国垣著《光宣诗坛点将录》，不用“同光”划界，而改用“光宣”之称，便符合客观事实。汪氏《点将录》实际以宋诗运动为主，所以推陈三立为一百〇八将的都头领，但也广泛包罗了“同光体”以外其它各派诗人。点将当然点得未必尽确切。由于《石遗室诗话》在民国以后的广泛传布，“同光体”也就约定俗成地作为近代宋诗运动的代称。

为什么清后期会出现“同光体”这一流派？就艺术演变的角度观察，反对“同光体”的吴江诗人金天羽在《答樊山老人论诗书》中曾这样指出：

有清一代，诗体数变。渔洋（王士禛）神韵，仓山（袁枚）性

灵，张（问陶）、洪（亮吉）竞气于犴谷，舒（位）、王（昙）骋艳于江左。风流所届，遂成轻脱。夫口饕梁肉，则苦笋生味；耳倦箏笛，斯芦吹亦韵。西江杰异（指陈三立），瓠闽生峭（指陈、郑），狷介之才，自成馨逸。纤文弱植，未工模写，而瓣香无已（陈师道），标举宛陵（梅尧臣），泊夫临篇掇翰，乃不中与钟（惺）、谭（元春）当隶圉。文质两蔽，在乎偏霸，图霸不出，齐、晋分裂。

这一评论，大致上符合实况。乾嘉诗风，浓腻浮滑，到了极敝，一部分同、光诗人转向到另一面，出现清苦幽隽的流派。但金氏所分析，也并非全部概括得了“同光体”的。他只提到了“西江”“瓠闽”两派，并没有接触到“‘同光体’之魁杰”沈曾植一派。事实上，“同光体”包括三个流派，同中有异，分述如下：

一、闽派。

这一派以陈衍、郑孝胥、沈瑜庆、陈宝琛、林旭为首，最后有李宣龚诸人为殿。这一派的学古方向，溯源韩、孟，于宋人偏重于梅尧臣、王安石、陈师道、陈与义、姜夔，沈瑜庆则偏宗苏轼，陈衍又接近杨万里。陈衍在《知稼轩诗序》中有这样的叙述：

吾乡人之常为诗者，余识叶损轩（大庄）最先，次苏堪，次弢庵（陈宝琛），又次乃君常（张元奇），……之数子者，身世皆略如其诗，损轩少喜樊榭（厉鹗），继为后村（刘克庄）、放翁（陆游）、诚斋（杨万里）。……苏堪原本大谢（灵运），浸淫柳州（柳宗元），参以东野（孟郊）、荆公（王安石）、于韩专学清隽一路。*

又在《重刻晚翠轩诗序》中说：

嗽谷（林旭）力学山谷、后山，宁艰辛，勿流易，宁可憎，勿

可鄙。……后山学杜，其精者突过山谷，然粗涩者往往不类诗语，噉谷学后山，每学此类。

这两篇文章所评述，大致可以看出闽派诗早期各家在学古中各具风貌的特点，至于闽派后期作者，则往往借径于学郑孝胥——有的人学陈衍以追溯两宋，自然难以与早期各家并驾齐驱。陈衍不仅是闽派诗人的首领之一，自著有《石遗室诗集》，而且又是诗论家，著《石遗室诗话》以标宗旨，选《近代诗钞》以扩大影响。其诗论中心为“三元”说、“学人之诗”说。

“三元”说是陈衍在光绪己亥(1899)客居武昌与沈曾植论诗时提出的，《石遗室诗话》第四条就作了详细的记载：

子培有《寒雨积闷杂书遣怀斐积成篇为石遗居士一笑》诗八十余韵，余与君论诗语，略具其中。诗云：“……乃知古诗人，心斗日迎拒。程马蜕形骸，杯槃代尊俎。莫随气化运，孰自喙鸣主？开天启疆域，元和判州部。奇出日恢今，高攀不输古。韩白刘柳骞，郊岛贺籍忤。四河道昆极，万派播溟渚。唐余逮宋兴，师说一香炷。勃兴元祐贤，夺嫡西江祖。寻眎薪火传，暂如斜上谱。中州苏黄金，江湖张贾绪。譬彼鄱阳孙，七世肖王父。中冷一勺泉，味自岷觞取。沿无虞（集）范（攄）唱，涉明李（梦阳）何（景明）数。强欲判唐宋，坚城捍楼橹。咄兹盛中晚，帜自闽严树。氏昧荀中行，谓句弦偏矩。持兹不根说，一眇引群瞽。丛棘限墙闼，通涂成岵岵。谁开人天眼？玉振待君拊。……”盖余谓诗莫盛于三元：上元开元，中元元和，下元元祐也。君谓三元皆外国探险家觅新世界、殖民政策、开埠头本领，故有“开天启疆域”云云。余言今人强分唐诗宋诗，宋人皆推本唐人诗法，力破余地耳。庐陵（欧阳修）、宛陵、东坡、临川（王安石）、山谷、后山、放翁、诚斋、岑、高、李、杜、韩、孟、刘、白之变化也；简斋（陈与义）、止斋（陈傅良）、沧浪、四灵、王、孟、韦、柳、贾岛、姚合之变化也。故开元、元和者，世所分

唐、宋人之枢幹也。若墨守旧说，唐以后之书不读，有日感国百里而已。故有“唐余逮宋兴”及“强欲判唐宋”各云云。

这里，陈衍明确指出“三元”是他的主张。二人见解也有不同处，沈强调三元都是创新，陈衍强调宋人都是推本唐人诗法。不过，陈衍还是指出宋人力破唐人余地，有变化，则是在学古的基础上要求开辟境界。他在《剑怀堂诗草序》中说：

今之人，喜分唐诗宋诗，以为浙派为宋诗，闽派为唐诗，咎同、光以来，闽人舍唐诗不为而为宋诗。夫学问之事，惟在至与不至耳，至则有变化之能事焉，不至则声音笑貌之为尔耳。唐人之声貌至不一矣；开、天、元和，一其人，一其声貌，所以为开、天、元和也；开、天之少陵、摩诘，元和之香山、昌黎，又往往一人不一其声貌。故开、天、元和者，世所分唐、宋诗之枢幹也。（以下与《诗话》文同，略）子孙虽肖祖父，未尝骨肉间一一相似，壹壹化生，人类之进退由之；况非子孙，奚能刻意摹肖之耶！天地英灵之气，古之人盖先得取精而用宏矣。取之而不能尽，故《三百篇》、汉、魏、六朝而有开、天、元和、元祐以至于无穷，在为之至与不至耳。

这是闽派诗宗法宋人，学古而不是摹古，与明七子宗唐而一味摹仿者仍异其趣。陈衍除揭橥“三元”说外，又极力主张“学人之诗”说，为“同光体”诗人抬高地位。他先在《瘦庵诗序》中提出诗关学问的论点：

严仪卿（羽）有言：“诗有别才，非关学也。”余甚疑之：以为六义既设，风、雅、颂之体代作，赋、比、兴之用兼陈，朝章国故，治乱贤不肖，以至山川风土草木鸟兽虫鱼，无弗知也，无弗能言也，素未尝学问，猥曰“吾有别才也”，能之乎？汉、魏以降，有风而无

雅，比兴多而赋少；所赋者眼前景物，夫人而能知而能言者也；不过言之有工拙，所谓“有别才”者，吐属稳，兴味足耳。……故余曰，诗也者，有别才而又关学者也。少陵、昌黎，其庶几乎！然今之为诗者，与之述仪卿之言则首肯，反是则有难色；人情乐于易，安于简，“别才”之名又隳绝乎丑夷也。

后又在《近代诗钞》中，明确提出学人之诗的说法：

嘉、道以来，则程春海侍郎、祁春圃相国。而何子贞编修、郑子尹大令，皆出程侍郎之门，益以莫子偁大令、曾涤生相国。诸公率以开元、天宝、元和、元祐诸大家为职志，不规规于王文简之标举神韵，沈文愬之主持温柔敦厚，盖合学人诗人之诗二而一之也。

道、咸以降、祁、何、郑、莫以来，继之者便是同、光了。《近代诗钞序》谓“见闻所及，录其尤雅者”，无疑是以“同光体”为主体，照此逻辑，“同光体”作者，便应该加上“学人之诗”的桂冠，也自然是毫无疑问。本来，学人诗人，努力的方向不同，并无高下之别。而在旧社会，一般文人却怀有学人高出一筹的偏见。陈衍正是用这样的眼光来谈什么“学人之诗”以抬高“同光体”诗人的地位。不妨考察一下，道、咸时期的程恩泽、郑珍、莫友芝诚然是学人，至于“同光体”诗人，只有沈曾植是著名学人，无愧于王国维所说：“先生少年固已尽通国初及乾、嘉诸家之说；中年治辽、金、元史，治四裔地理，又为道、咸以降之学，然一秉先正成法，无或逾越。其于人心世道之汗隆，政事之利病，必穷其源委，似国初诸老；其视经史为独立之学，而益探其奥窔，拓其区宇，不让乾、嘉诸先生；至于综览百家，旁及两氏，一以治经、史之法治之，则又为自来学者所未及。”

《观堂集林》卷十九《沈乙龢先生七十寿序》》陈衍本人，虽也博览经史，毕竟只是诗人、古文家，是“文苑传”中人物。此外，“同光体”诗人，或是以政治活动家而为诗人，或是从事文学专业的诗人，在那些代表人物中，却举不出学人。由此可知，陈衍“学人之诗”的说法，不仅在理论的本身，还值得商榷，即使就事论事，也不符合实际，闽派诗更不是“学人诗人之诗二而一之”的一派。当然，学人之诗还是诗人之诗，也不是品诗高下的标准。

二、江西派

这一派大都是江西人，远承宋代的江西派而来，以黄庭坚为宗祖。其首领为陈三立。稍后一些有夏敬观，却不学黄庭坚而学梅尧臣。华焯、胡朝梁、王易、王浩诸人，都属三立一派。三立的儿子衡恪兄弟都能诗，但不是江西派诗。陈三立被近代宋诗派诗人推为一代宗师，等同于宋代的黄庭坚。陈衍在《近代诗钞》中说：“散原为诗，不肯作一习见语，于当代能诗钜公，尝云某也纱帽气，某也馆阁气，盖其恶俗恶熟者至矣。少时学昌黎，学山谷，后则直逼薛浪语（季宣），并与其乡高伯足（心夔）极相似。然其佳处，可以泣鬼神诉真宰者，未尝不在文从字顺中也。”三立工于为诗而不象陈衍那样标榜声气，也没有写过整套的理论。在他的诗作中，可以一鳞片爪地窥见他论诗宗旨的，如《漫题豫章四贤像拓本》之《陶渊明》云：

此士不在世，饮酒竟谁省？

想见咏荆轲，了了渡巾影。

把江西诗的渊源，上推到陶渊明。特别强调陶诗于平淡中郁风雷之声的特点、诗作与政治紧密结合的特点，实际就是三立点

明自己作诗的宗趣。又《黄山谷》一首云：

驼坐虫语窗，私我涪翁诗。

饕刻造化手，初不用意为。

饕刻造化，是黄诗特点，也是三立诗特点，却说是“初不用意为”，这是祖述黄庭坚诗论的。庭坚《与王观复书》三首之一说：“好作奇语，自是文章病，但当以理为主，理得而辞顺，文章自然出群拔萃。观杜子美到夔州以后诗，韩退之自潮州还朝后文章，皆不烦绳削而自合矣。”又三首之二说：“所寄诗多佳句，犹恨雕琢功多耳。但熟观杜子美到夔州后古律诗，便得句法简易，而大巧出焉。平淡而山高水深，似欲不可及，文章成就，更无斧凿痕，乃为佳作耳。”又《大雅堂记》说：“子美诗妙处，乃在无意于文，夫无意而意已至，非广之以《国风》《雅》《颂》，深之以《离骚》《九歌》，安能咀嚼其意味，闾然入其门耶？”三立诗论，完全本此。他认为好诗经过千锤百炼，看去却要似自然天成。陈衍赞赏三立诗的话。和三立自己的话相合。其实，这种炉火纯青的境界，谈何容易，三立的诗歌创作大部分并没有做到这一点。他的《樊山示叠韵论诗二律聊缀所触以报》云：

骚赋而还接古悲，散为俶诡托娱嬉。

要抟大块阴阳气，自发孤衾寤寐思。

倒是能对自己诗作的思想性与艺术性作出了基本的勾勒。民国以后，一些依草附木之流，摹仿三立，亦步亦趋，那是没有列入江西宗派图里的资格的。

三、浙派

这不是指嘉、道以前的浙派，而是指以沈曾植为代表的“同光体”中的浙派，它和闽派、江西派都不相同。沈的同派是袁昶，继承者是金蓉镜，都是浙西人。陈衍在《沈乙盦诗序》中评沈诗为“雅尚险奥，聱牙钩棘中时复清言见骨，诉真宰，荡精灵。”张尔田《海日楼诗集钱注序》说：“沈寐叟邃于佛，湛于史，凡稗编胪录，书评画鉴，下及四裔之书，三洞之籍，神经怪牒，纷纶在手，而一用以资为诗，故其于诗也，不取一法，而亦不舍一法，其蓄之也厚，故其出之也富。”陈三立《海日楼诗集跋》说：“寐叟于学，无所不窥，道篆梵籍，并皆究习，故其诗沈博奥邃，陆离斑驳，如列古鼎彝法物，封之气敛而神肃，盖硕师魁儒之绪余，一弄狡狴耳，疑不必以派别正变之说求之也。”陈衍强调沈诗“清言见骨，诉真宰，荡精灵”的一种，这和他强调陈三立诗“泣鬼神诉真宰者，未尝不在文从字顺中”同一论调，虽然道着他们的一面，但反映了陈衍所代表的闽派不尚奇奥的观点。张尔田、陈三立二家的评说，可以说明沈诗才真是“学人诗人之诗二而一之”的典型，但三立以为“不必以派别正变之说求之”，言外之意，固然是暗指陈衍、郑孝胥称沈诗为“同光体”魁杰的未必对头，可是沈氏论诗，自有派别正变之说需要推求，三立说不必求，也未必对。沈氏论诗，有“三关”说，三关是去掉“三元”说的开元，换上了元嘉。一“元”之差，宗趣大异。此说见于戊午年（1918）《与金潜庐太守论诗书》中：

吾尝谓诗有元祐、元和、元嘉三关，公于前二关，均已通过，但著意通第三关，自有解脱月（按《十住经》云：“是大菩萨众中，有菩萨摩诃萨，名解脱月。”《大方广佛华严经》云：“我唯知此一解脱

门，犹如净月，能为众生放福德光。”此沈氏语所本。）在。元嘉关如何通法？但将右军（王羲之）《兰亭诗》与康乐（谢灵运）山水诗打并一气读。刘彦和言“庄老告退而山水方滋”，意存轩轾，此二语便喧齐、梁人身分。须知以来书“意、笔、色”三语判之，山水即是色，庄、老即是意；色即是境，意即是智；色即是事，意即是理；笔则空、假、中三谛之中，亦即偏计、依他、圆成三性之圆成实也。康乐总山水庄、老之大成，支道林（遁）开其先。此秘密平生未尝为人道，为公激发，不觉忍俊不禁。勿为外人道，又添多少公案也。尤须时时玩味《论语》皇（侃）疏（自注：与紫阳（朱熹）注止是时代之异耳。）乃能运用康乐，乃亦能运用颜光禄（延之）。记癸丑（1913）年同人修楔赋诗，鄙出五古一章，樊山（樊增祥）五体投地，谓此真晋、宋诗，湘绮（王闿运）毕生，何曾梦见。虽谬赞，却愧鄙怀。其实只用皇疏川上章义，引而申之。湘绮虽语妙天下，湘中《选》体，镂金错采，玄理固无人能会得些子也。其实两晋玄言，两宋理学，看得牛皮穿时，亦只是时节因缘之异，名文身句之异，世间法异；以出世法观之，良无一无异也。就色而言，亦不能无抉择。李、何不用唐以后书，何尝非一法门（自注：观刘后村集可反证。）无如目前境事，无唐以前人智理名句运用之，打发不开，真与俗不融，理与事相隔，遂被人呼伪体。其实非伪，只是呆六朝，非活六朝耳。凡诸学古不成者，诸病皆可以呆字统之。在今日学人，当寻杜、韩树骨之本，当尽心于康乐、光禄二家（自注：所谓字重光坚者。）康乐善用《易》，光禄长于《书》（自注：兼经纬。）经训蓐畜，才大者尽容糴获。韩子见文见道，诗独不可为见道因乎？

这一段议论的写出，后于“三元”说的提出已经二十年。但信的一开头便说“吾尝谓”，可见“三关”之说，是沈氏早已有之的。“三元”重在宗宋，而推本于杜、韩；“三关”重在宗颜、谢，要人着意通此关，做到“活六朝”，才有解脱自在。要人能通经

学、玄学、理学以为诗，要因诗见道。这才是道道地地的“合学人诗人之诗二而一之”的主张。早在“三关”说写出以前二十六年光绪壬辰（1892），沈氏为袁昶作《安般箴集序》，已赞许袁昶的诗“庶几脱落陶、谢之枝梧，含咀风雅之推激”（按：“陶、谢不枝梧，风骚共推激”，杜甫诗句。意谓与二家精神相通，没有隔碍。）而沈氏彼时写诗，也和袁昶一致，《海日楼诗集》卷一《题浙西村人初集》为袁昶作的二诗，便是融颜、谢北宋于一手的。王遽常《沈寐叟年谱》称沈“壮岁论诗与爽秋尤契，二人取径未尝有二也。”就是指这一点。《寒雨遣闷》一诗叙述的是与陈衍谈诗的话，所以没有提到“三关”，金蓉镜是传沈氏诗学的人，所以沈氏信中对他倾筐倒篋地谈“三关”。金氏后来把这封书札作为自己《淞湖遗老集》的代序，等于神会高举慧能旗帜，刊定南宗宗旨。陈衍不是看不到沈、袁一派的特点的，《近代诗钞》说：“爽秋诗根抵鲍（照）、谢，而用事遣词，力求僻涩，则纯乎桃唐抱宋者。”《石遗室诗话》卷十一也说：“余谓爽秋五言古，实以潘（岳）、陆（机）、颜、谢骨格，傅以北宋诸贤面目，故觉其僻涩苛碎，然工力甚深，终不愧雅音也。”《石遗室诗话》卷二十六评沈曾植《秋斋杂诗》八首，也说是“以平原（陆机）、康乐之骨采，写景纯（郭璞）、彭泽（陶渊明）之思致。”评价相同。沈、袁浙派与闽派不同处，关键正在于要不要元嘉一关。沈氏与金氏信中所论，尤其值得注意的，是借用佛家天台宗所宣扬的《中论》“空、假、中”三观和慈恩宗所宣扬的《瑜伽师地论》《显扬圣教论》《成唯识论》等的“偏计、依他、圆成实”三性以论诗，沈氏就金氏信中“意、笔、色”三点作分析，用今天的话说，意相当于思想性，色相当于诗篇所反映的现实，而笔则是客观现实、主观情思与艺术性的统一。客观现实反映在诗中，是通过诗人主观认识的媒介的，它已不等同于现实的本