



# “三元”说之宗宋及其诗学价值指向

周 薇

(淮阴师范学院 中文系, 江苏 淮安 223001)

**摘 要:**“三元”说是陈衍针对今人强分唐宋诗与扬唐抑宋的诗学观所提出的诗学纠偏策略。它以三元皆盛之论,将唐宋诗并列,同时又立足于宋诗,特别以杜、韩、黄为重心,突出宋诗对唐诗的创变与突破,从而确立宋诗地位与特征,对扬唐抑宋诗学观进行纠偏。这一诗学之根本,不在纠缠于诗歌诗艺形式上的高下判别,而关注内容精神之追求。以提倡变风变雅、振兴诗教为旨归,寄寓着关注现实人生的重要的诗学思想。

**关键词:**陈衍;三元说;宗宋;变风变雅

**中图分类号:**I206.5 **文献标识码:**A **文章编号:**1673-9841(2007)04-0144-05

## 一、“三元”说宗宋之本质

自南宋张戒认为“自汉魏以来,诗妙于子建,成于李杜,而坏于苏黄”<sup>[1]</sup>以降,扬唐抑宋之音不绝,直至清代不衰。陈衍云:“必学盛唐者,王阮亭标举神韵,沈归愚墨守明人议论故耳。”<sup>[2]</sup>《诗话卷三》:44 揭示出王渔洋提倡“神韵”,沈德潜标示“格调”,是仍主唐调。

以陈衍之目观之,在近代学术与社会氛围中,扬唐抑宋甚至诗必盛唐弊端有三:其一,近人只学唐不学宋,视野日趋狭窄,所谓“若墨守旧说,唐以后之书不读,有日蹙国百里而已”,疆域日渐缩小。其二,导致近代诗人形成空疏肤廓、缺少变化、脱离实际的文风:“今人作诗,知其甚嚣尘上之不可娱独坐,百里、万里、天地、江山之空廓取厌矣。于是有一派焉,以如不欲战之形,作言愁始愁之态,凡坐觉、微闻、稍从、暂觉、稍喜、聊从、政须、渐觉、微抱、潜从、终怜、犹及、行看、尽恐、全非等字,在在而是,若舍此无可著笔者。”<sup>[2]</sup>《诗话卷八》:105 其三,更重要的是,导致诗歌未能尽风雅之正变:“王文简标举神韵,神韵未足以尽《风》、《雅》之正变。……文愨言诗,必欲温柔敦厚。温柔敦厚,孔子之言也。然孔子删诗,……亦不尽温柔敦厚。”<sup>[2]</sup>《近代诗钞述评叙》:875 在陈衍而言,王渔洋、沈德潜就都是不能用“突兀凌厉之笔”,反映乱世现实,是诗教沦丧的表现。

这些正是“三元”说提出的背景和因由。对于陈

衍“三元”说的论述稍加关注,即可知道,“三元”说的理论指向很明确,即针对历史上一贯的扬唐抑宋甚至诗必盛唐的观点,以三元皆盛、唐宋不分为策略,确立宋诗价值,提高宋诗地位,纠偏扬唐抑宋诗学观。陈衍云:“盖余谓诗莫盛于三元,上元开元,中元元和,下元元祐也。……余言今之人强分唐诗宋诗,宋人皆推本唐人诗法,力破余地耳。庐陵、宛陵、东坡、临川、山谷、后山、放翁、诚斋、岑、高、杜、韩、孟、刘、白之变化也;简斋、止斋、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、宋诗之枢轴也。若墨守旧说,唐以后之书不读,有日蹙国百里而已。故有‘唐余逮宋兴’及‘强欲判唐宋’各云云。”<sup>[2]</sup>《诗话卷一》:7-9 开元、元和是唐代年号,元祐是宋代年号,在文学史上,“三元”都是诗歌极盛又富有创造性的时代:开元(713—742)一扫六朝初唐绮靡诗风,出现王、孟、高、岑、李、杜等杰出诗人;元和(806—821)为唐代诗风转变期,所谓“诗到元和体变新”,有韩愈、柳宗元、贾岛、孟郊、元稹、白居易等诗人;元祐(1086—1094)是苏轼、黄庭坚和江西诗派活动时期,形成了别具风范的宋诗特色。故沈曾植说“三元皆外国探险家觅新世界、殖民政策、开埠头本领”。

首先,“诗莫盛于三元”,是说唐宋诗歌同样兴盛,是并列关系,缩小了唐、宋诗的差距,提高了一贯位卑的宋诗地位。其次,“推本唐人诗法”,认为宋人之诗是学习唐诗诗法的结果,是在唐诗基础上的变化,“庐

\* 收稿日期:2006-12-20

作者简介:周薇(1964-),女,江苏句容人,淮阴师范学院中文系,副教授,文学博士,主要研究文艺学。  
基金项目:淮阴师范学院博士基金项目“同光体人文主义诗学研究”(06HSBS001)项目负责人:周薇。

陵、宛陵、东坡、临川、山谷、后山、放翁、诚斋”是继承了“岑、高、杜、韩、孟、刘、白”，“简斋、止斋、沧浪、‘四灵’”，是继承了“王、孟、韦、柳、贾岛、姚合”。正如沈曾植所云：“唐余逮宋兴，师说一香炷。”“宋兴”是接着“唐余”的。既然宋诗（元祐）与唐诗（开元、元和），为血脉继承关系，便无嫡庶贵贱之分，只是时代先后而已。再次，通过揭示宋诗对唐诗的创变来肯定宋诗。所谓“力破余地耳”，即宋诗是学习唐人诗法，又有所变化创新的，宋诗是唐诗的“变相”、“变化”。这就肯定了宋诗本身的异于唐诗的自己的特质，肯定了学问、理趣、生新、翻案、层折、称、生涩奥衍、清苍幽峭这些新的诗学概念系统存在的价值。郭延礼认为陈衍“进而指出，宋人能力破唐人余地，有变化，在继承传统的基础上有创新，这就为‘同光体’宗宋提供了理论依据”<sup>[3]484</sup>。学习唐人诗法，又有所变化创新，这就是宋诗的特质，如钱钟书说：“这一点不像（唐诗）之处恰恰就是宋诗的创造性和价值所在。”<sup>[4]</sup>

由于三元实为唐诗向宋诗转变的三个关键阶段，特别是开元、元和以后，诗风发生变化，成为历代诗分唐宋的渊薮。叶燮说：“贞元、元和之际，后人称诗，谓为中唐，不知此中也者，乃古今百代之中，而非有唐之所独，后此千百年，无不从是以为断。”<sup>[5]</sup>认为千百年来人们皆以开元、元和为界断分唐代甚至文学史。陈衍亦曾明确指出开元、元和是人们用来分别唐宋的临界点：“故开元、元和者，世所分唐、宋诗之枢轴也。”<sup>[2]诗话卷一：7-9</sup>对此习见，陈衍表示反对，所谓“今之人强分唐诗宋诗”和“强欲判唐宋”，即是其态度。

正因此，陈衍特别拈出三元，将三元并列，唐宋不分，又重点以创变来肯定宋诗的价值，其确立宋诗地位，纠偏传统诗分唐宋及扬唐抑宋的用意显然。这样唐宋诗皆可成为近代诗所学对象。

进一步探究，陈衍“三元”实将重心落在杜、韩、黄，这更是他宗宋意旨的深层体现，杜、韩、黄是宋诗的三个解释学意义上的支柱与典范，也是陈衍对近代宗宋诗学取向的简明概括。“三元”实是以杜、韩、黄的变唐，来表达自己的宗宋思想。

近代以来，有研究者已论及此点。钱仲联说“‘三元’重在宗宋，而推本杜韩”<sup>[6]</sup>，揭示三元宗宋本旨，也注意到崇尚杜、韩。郭延礼说“所谓‘三元’，即指唐宋三位诗人（杜甫、韩愈、黄庭坚）的重要时期”<sup>[3]484</sup>，意识到三元的重心在杜、韩、黄。这些言论虽未深入，但为我们研究陈衍的宗宋诗学提供了基础。

考察陈衍相关诗论即可了然“三元”说的重心所在。在《李审言诗叙》中他说：“诗莫盛于唐，唐之诗莫盛于杜子美。”<sup>[2]1073</sup>已看出他在开元取杜甫。《近代

诗钞述评叙》言祁、程等人“为杜、为韩、为苏黄”<sup>[2]875</sup>，实即包含道、咸诗人于开元宗杜、元和取韩、元祐学苏黄之意。《陈石遗先生谈艺录》亦云：“七古当以杜、韩、苏为正则。三家一韵到底者居多，实前无古人，后无来者。”<sup>[2]1020</sup>又是将目光定格在杜、韩、黄三人身上，并认为他们才是七古的正则。类似诗论还有很多。当陈衍列举唐宋诗人时，目光几乎不离三元之杜甫、韩愈、黄庭坚。

杜甫本为开元诗人，但由于经历了“安史之乱”，诗歌一改蕴藉空灵、兴象圆融的盛唐气象，而反映时代剧变、民生疾苦，形式上以虚字入诗、拗句入律而错综句法，“语不惊人死不休”，已见宋诗特征端倪。因此，他受到韩愈推崇并被元祐诗人视为最高典范。赵翼认为“陈言务去”是韩愈诗显著特征，而韩愈本自“少陵奇险处”“推广”而来<sup>[7]</sup>。施补华云：“杜诗无才不有，无法不备”，“山谷学之，得其奥峭”<sup>[8]</sup>。杜甫虽为盛唐诗人，但诗歌已为唐诗变相，“奇险”、“奥峭”，这些变化于唐处，恰成为宋人学习之范本。

再观元和韩愈，叶燮云：“韩愈为唐诗之一大变，其力大，其思雄，崛起为鼻祖，宋之苏、梅、欧、苏、王、黄，皆愈之发其端。”<sup>[9]</sup>将韩愈视为宋诗鼻祖。刘熙载云：“陈言务去，杜诗与韩文同，黄山谷、陈后山诸公学杜在此。”<sup>[10]</sup>一切好诗在盛唐已被写尽，要想超越，只有另辟蹊径。以韩愈为代表的中唐诗人锐意创新，陈言务去，艺术实践着力于声律拗峭、奇字险韵、硬语盘空、以文为诗等，而这些异于盛唐的艺术方法正为黄庭坚等江西诗人所直接继承。

宋诗的真正代表当指黄山谷。严羽云：“至东坡、山谷始自出己法以为诗，唐人之风变矣。”<sup>[11]</sup>认为诗至东坡、山谷，才真正变唐风为宋诗。特别是黄庭坚继承杜、韩，在对宋诗本质精神体悟的基础上，对各种诗歌传统加以聚合与规范，锻炼勤苦，形成了自己的诗学。“夺胎换骨”、“点铁成金”、“以故为新”、“因难见巧”、“语必生造”、“意必新奇”等，表达了黄庭坚在语言、结构、诗意上的艺术追求与创新精神，也是他诗歌生新瘦硬、奇峭典奥风格形成的原因。刘克庄云：“豫章稍后出，荟萃百家句律之长，究极历代体制之变，搜猎奇书，穿穴异闻，作为古律，自成一家，虽只字半句不轻出，遂为本朝诗家宗祖。”<sup>[12]</sup>说明黄庭坚是宋诗最高典范。

陈衍诗论明确表达了将三元重心落在杜、韩、黄，是因为推重他们力破余地的变唐、创新。《诗话》卷三云：“以老杜绝句，在盛唐为独创一格，变体也。……《花卿》、《龟年》诸作，在老杜正是变调，偶效当时体。”<sup>[2]44</sup>指出杜甫的一些作品是盛唐诗歌的“变体”、

“变调”，也正是这种“变体”、“变调”使杜甫在盛唐别具一格，言语中对杜甫充满欣赏。《诗话》卷十四更是突出地表述了杜甫、韩愈、黄庭坚等人之诗，是唐诗的变化、变相：“自咸、同以来，言诗者喜分唐、宋，每谓某也学唐诗，某也学宋诗。余谓唐诗至杜、韩而下，现诸变相，苏、王、黄、陈、杨、陆诸家，沿其波而参乎错综，变本加厉耳。”唐代杜、韩而下，诗风大变，宋代各大家追随杜韩之变化而来，又变本加厉。也即杜、韩与苏、王、黄、陈、杨、陆诸家都是在诗史上追求创新与变化的诗人，更直接地说，他们的变都是针对唐诗的变。

陈衍于三元落脚在杜、韩、黄的用意明显：一是通过弘扬杜、韩、黄在盛唐诗基础上的力破余地，现诸变相，变本加厉，变体于唐，来达到其反对专宗盛唐的目的。二是三元落脚在杜、韩、黄，也就是落脚在宋诗。宋诗的典型特色是造硬语、押险韵，以议论为诗，以文为诗，形成平淡、老劲、瘦硬风格。这些特色在“元祐”趋于成熟，而其源头则在杜、韩处。陈衍侧重杜、韩、黄，实际是抓住了唐诗向宋诗转变的三个关键阶段，也是勾勒了宋诗从开端到高峰的发展脉络。

无怪乎陈子展云：“曾国藩推崇宋人苏、黄诗，和曾国藩同时的著名诗人，如郑珍、魏源、何绍基、莫友芝都喜谈宋诗，这种宗宋的风气，我们可以把它他叫作‘宋诗运动’。近三四十年来，所谓‘同光体’，或所谓‘江西诗派’，便是继续这个运动的产物。”<sup>[13]</sup>也明确揭示了以陈衍为首的“同光体”是宗宋团体。

综上，“三元”说是陈衍针对今人强分唐宋诗与扬唐抑宋的诗学观所提出的诗学纠偏策略。以三元皆盛，将唐宋诗并列，同时又立足于宋诗，特别以杜、韩、黄为重心，突出宋诗对唐诗的创变，其目的是抬高宋诗地位，以纠偏扬唐抑宋诗学观。也正因此，“三元”说本质上成了宗宋诗学。

## 二、“三元”说的诗学价值指向

胡晓明认为：“唐宋一并泯除，上达风雅，即由学古转向开新，由诗艺取法转向人文工夫。这使其（陈衍）超越了传统唐宋诗之争，不期然而然地关涉到诗学及其相关联的文化存亡问题。”<sup>[14]</sup>深刻揭示了陈衍唐宋不分的诗学意义；不限于一般的诗艺探讨而寄托了深厚的人文关怀，文化关心。作为总结唐宋之争的核心诗论的“三元”说自然也具有同样的意义。诗宗“三元”，不限于一般的诗艺探讨，也不仅仅在指示近代诗人的学诗途径，其中寄寓着陈衍提倡变风变雅、振兴诗教、关注现实人生的重要诗学思想。

在《诗经》时代，诗人歌咏情性，发表对社会政治的意见，统治者通过采诗、观诗来了解民风，发挥诗歌

的政治教化作用，这是风雅来源。后来汉儒释《诗》，提出“变风变雅”这一概念。时代动荡不安、政治道德衰废，社会混乱无序，则有变风变雅，而国史根据变风变雅及时了解时代政治、人伦道德之兴衰变迁，最终起到改善政治道德、纯明教化的作用。可见汉儒提出变风变雅这一概念，其用心是表达他们对社会政治、世道人心的忧患自觉与关爱之情。陈衍深表赞同，在《祭陈后山先生文》中说：“惟言者心之声，而声音之道与政通，盛则为雅颂，衰则为变雅变风。”<sup>[2]1089</sup>

1926年，他在《山与楼诗叙》中说：“余生丁未造，论诗主变风变雅，以为诗者，人心哀乐所由写宣。有真性情者，哀乐必过人。时而齟咨涕洟，若创巨痛深之在体也；时而忘忧忘食，履决踵，襟见肘，而歌声出金石，动天地也。其在文字，无以名之，名之曰挚，曰横。知此可与言今日之为诗。”<sup>[2]1077</sup>明言论诗力主变风变雅。当时正值中国内忧外患最为深重的时代，人们经受着风雨飘摇的人生，体验着时代特有的创痛，所以要提倡变风变雅。因为只有变风变雅才能直接写宣世变所引发的“若创巨痛深之在体”、“忘忧忘食，履决踵，襟见肘”的主体情感。也才能通过抒发怨怒哀思之音，反映现实，参与政治，表达对世道人心、社会历史的关注，发挥诗的教化作用。

在文学史上，什么诗歌属于变风变雅传统，值得后世去继承与恢复？观其诗论，陈衍多次论及杜韩苏黄一途是具有变风变雅性质的诗歌，也是近代变风变雅诗歌的学习典范。由此可以理解“三元”说的思想蕴涵：诗宗“三元”，也即提倡变风变雅。目的是通过诗宗宋诗一脉最终达到恢复诗教传统的目的。

首先，杜、韩诗具变风变雅性质，足为后人学习。陈衍《小草堂诗集叙》云：“诗至晚清，同、光以来，承道、咸诸老薪向杜、韩为变风变雅之后，益复变本加厉。”<sup>[2]1074-1075</sup>认定杜、韩诗为变风变雅，道咸同光诗人学杜、韩为变风变雅，并有变本加厉之势。

其次，宋诗一脉在采风陈诗之典既废之时，担当了文学干预现实的责任。陈衍《自镜斋诗集叙》云：“诗三百篇，自朝廷邦邑，以达草野，关系民事者，无虑十七八。……五言发轫汉代，其教未昌。魏、晋、六朝，累牍连篇，率风云月露游览宴集之词。故诗至唐而后极盛，至宋而益盛。盖自次山、少陵、元、白、苏、黄、陆、杨之伦，号大家者，类无不感讽引谕，长言嗟叹，《春陵行》、《于菀于》、《秦中吟》诸作，悉数未可终。甚且以文字而被罗织，触禁网，曾不少悔。此无他，守令为亲民之官，耳目之所闻见，愠斯戚而戚斯叹，生于恶可已也。其工者，传远迩，入禁近。其不工者，后世采风陈诗之典既废，里巷流播未久而泯灭。”<sup>[2]1066</sup>关

系民事者，是诗三百的诗教传统，而汉魏六朝，只写风云月露，不能反映社会民生。所谓“其教未昌”，即是批评汉魏六朝背离了诗经以来的诗教传统。唐宋因承三百篇而来，做到了“感讽引谕、长言嗟叹”，故诗歌兴盛。所谓“感讽引谕、长言嗟叹”，即用诗歌讽喻现实，感慨时事，这类诗有时虽“被罗织，触禁网”，但“惟歌生民病”的温斯威斯精神并不因受压制而“少悔”。这实是“变风变雅”的精神所在，是诗歌浓厚的现实人生关怀和自觉的社会担当。值得注意的是，陈衍所列次山、少陵、元、白、苏、黄、陆、杨等人正是盛唐以后偏宋一脉的诗人。北宋中期以后，党争空前激烈，各种内外矛盾逐渐加剧，北宋盛世走向衰颓，这大约是宋诗中“感讽引谕、长言嗟叹”之诗多于盛唐之音的原因。这反映了陈衍对宋诗诗教观的认同。

陈衍还在《蜕庵诗存叙》中云：“记曰太师陈诗以观民风，此讽喻之道也。自封建易为郡县。方百里、方数百里之地，其百姓之疾痛痾养，罔不系于牧令。陈诗之典久废，绣衣持斧使者，间数岁十数岁一出。奉行故事，举劾一二贤不肖之尤者而已。至设为常职，尤养尊处优，初未尝巡行郊野，颺颺然问民之疾苦为也。此唐诗人感切时事。《春陵行》、《石壕吏》、《于菀于》之类所由作欤。然而元结、韦应物、白居易、欧阳修、苏轼、黄庭坚之伦，类以诗人为循吏，与其民有家人父子之情，非必散精焦神，蹙额疾首，举一切游观文酒而尽废之也。”<sup>[2]1075</sup> 讽喻作为中国古代文学的表现方法，最重要的是起抒下情、明治乱的诗教作用。陈衍认为先秦太师陈诗观民风，即是遵循了讽喻之道，唐时牧令不问民间疾苦，致使诗人写出感切时事（讽喻）之作，如元结《春陵行》、杜甫《石壕吏》、白居易《于菀于》即是。同时，陈衍由白居易讽喻与闲适并重的创作实际，而肯定元结、韦应物、白居易、欧阳修、苏轼、黄庭坚的讽喻与闲适并存。明指唐诗人感切时事，然具体所举感切时事之作如《春陵行》、《石壕吏》、《于菀于》，皆为中唐之诗。而且所列唐宋善讽喻者主要有开元杜甫，元和元、韦、白，宋之欧、苏、黄。可以认为，在陈衍看来，较好地继承了诗经变风变雅的诗教传统的在唐主要有杜韩等人，在宋则为以苏黄为主的诗人，也即变风变雅主要在三元一途。

陈衍不仅认定杜韩苏黄等人为崇扬中国诗教传统的诗人，还认为他们是后世变风变雅一类诗歌的典范。如道咸变风变雅便是诗学杜韩苏黄即诗宗三元的结果。《小草堂诗集叙》说：“诗至晚清，同、光以来，承道、咸诸老蕲向杜、韩为变风变雅之后，益复变本加厉。言情感事，往往以突兀凌厉之笔，抒哀痛逼切之辞。甚且嬉笑怒骂，无所于恤。矫之者则为钩章棘

句，僻涩聱牙，以至于志微噍杀，使读者悄然而不怡。然皆豪杰贤知之子乃能之，而非愚不肖者所及也。道、咸以前，则慑于文字之祸，吟咏所寄，大半模山范水，流连景光。即有感触，决不敢显然露其愤懑，间借咏物咏史，以附于比兴之体，盖先辈之矩矱类然也。自今日视之，则以为古处之衣冠而已。”<sup>[2]1074-1075</sup> “志微噍杀”出自《礼记·乐记》，是凌厉之音，即衰世之际民有忧思的反抗之音。道、咸之前，文人志士慑于文字之祸不敢直抒胸臆，“露其愤懑”，只能借“比兴”手法间接隐晦地抒发个人的时事关怀；之后，道咸同光诗人蕲向杜韩诗风、为变风变雅之后，敢于宣泄，敢于畅言，能为“志微噍杀”之音，能“以突兀凌厉之笔，抒哀痛逼切之辞”，由含蓄温柔转为凌厉逼切。表述时代巨痛深创在体的生命体验。可见变风变雅是道咸时代文学对社会的回应，是经世致用思想在文学中的表现。陈衍对道咸诗人的诗风变化予以肯定，而且认为道咸诗歌的内在变化，是倾向杜韩诗风、为变风变雅、又变本加厉的结果。

在《近代诗钞述评》“祁嵩藻”条下，陈衍对道咸诗人诗学对象与目的有更具体的说明，他说：“有清一代，诗宗杜韩者，嘉道以前，推一钱蔣石侍郎；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。益以莫子偃大令、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、沈文愨之主持温柔敦厚，盖合学人诗人之诗二而一之也。”<sup>[2]879</sup> 道咸诗人诗学三元，重点则在学与“神韵”与“温柔敦厚”相对的诗风。“神韵”与“温柔敦厚”本是后人所学唐诗精华，为盛世之音。陈衍列出道咸诸大家，指出他们不规矩于“神韵”与“温柔敦厚”，而“以开元、天宝、元和、元祐诸大家为职志”。意思很明确，与“神韵”与“温柔敦厚”对立的，在开元、天宝显然是指杜甫，在元和是指韩愈，在元祐则是黄庭坚等宋代诗人。而推崇开元、天宝、元和、元祐的杜、韩、黄，就是因为他们的诗歌非“神韵”与“温柔敦厚”，而是变风变雅诗风。

陈衍认为道咸诗人诗宗“三元”的变风变雅，而不学“神韵”与“温柔敦厚”，有其原因，这在石铭吾《读〈石遗室诗集〉呈石遗老人八十八韵》中得到充分揭示，诗云：“有清一代间，论诗首渔洋。渔洋标神韵，雅颂不敢望。归愚主温厚，诗教非不臧。然或失而愚，字缺挟风霜。是皆傍门户，终莫拓宇疆。寿阳祁相国，辅以曾湘乡。寿阳（祁嵩藻）宗杜韩，春海（程恩泽）相颀颀。湘乡（曾国藩）诗若字，低头豫章黄（庭坚）。杜韩苏黄间，螻翁（何绍基）目助张。邵亭（莫友芝）巢经巢（郑珍），列宿森取旁。诸公丁世乱，雅废诗

将亡。所以命辞意，迥异沈与王。穷者秋螿馆（金和），并世伏敌堂（江湜）。诗人信以穷，诗道于以昌。”<sup>[2]</sup>诗话卷二十九：399 铭吾之言是陈衍诗歌论的实录。渔洋标神韵，不敢望雅颂，归愚主温厚，是“然或失而愚，字缺挟风霜”。这就是道咸诗人反对“神韵”与“温柔敦厚”的原因。因为二者作为盛世之音，不主诗教，不能反映时代沧桑。而道咸之际，诗人身丁世乱，诗亡雅废之际，只有倾向于杜、韩、苏、黄间，为变风变雅之诗，能于“穷”（世乱家亡）时写穷，诗教才能昌明，如金和与江湜即是。

陈衍在《近代诗钞述评叙》中论道咸诗人郑珍、莫友芝“并称，均多乱离之作”；论江湜“所写情况，多东野、后山所未言”；论金和“一种沉痛惨淡阴黑气象”<sup>[2]</sup>889。如此种种，显然不是“温柔敦厚”与“神韵”风格，而是诗学宋人，为变风变雅、变本加厉所致。近代道咸同光诗人由宗唐转为宗宋的深层原因也正是时代风会之下弘扬诗教的需要，提倡变风变雅以反映现实的需要。道咸同光诗人身丁世乱，能够及时创作变风变雅诗歌反映现实，关键在宗宋。

刘世南说：“原来唐诗正声，最宜铺叙功德，歌咏生平，而抒兴亡盛衰之感则以宋为宜。”<sup>[15]</sup>以社会人生关怀为重心的风雅诗教，就在开元杜甫，元和韩、元、白，宋代欧、苏、黄处。陈衍提出“三元”表明宗宋思想，主张诗学杜韩与宋人，不仅是在指示近代诗人的学诗途径，也是近代危机意识的投射。是国家危乱之时对变风变雅诗学传统的强调与认同，是振兴诗教、救治人心的渴望，是对关注现实人生的人文精神的弘扬。提倡三元，不仅关系诗艺的学习，而且关涉政治情感、人文精神、社会关怀等更多的内容。

近世以来，虽然时事纷杂，诗坛却风雅不兴，格调、神韵、性灵等审美风尚盛行，虚构盛唐气象，使人堕入虚而不实境地，对社会矛盾与危机视而不见，没有现实人生的关怀，起不到诗歌应有的作用。面对诗

道衰败，陈衍提倡“三元”说，并以变风变雅为旨归，就是企图在政教衰微之际，存亡继绝，振兴诗教，招回风雅之魂，目的是如实地反映历史、社会、人生，起到明得失之迹、观风俗之盛衰的作用。这一关注现实人生的重要的诗学思想，传递着近代社会大变化之际诗人贤士的人生命运与精神苦痛，折射出传统诗学在转型时代的危机体验与淑世情怀，这也正是三元说极富意义的精神价值取向。

参考文献：

- [1] 张戒. 岁寒堂诗话[G]//丁福保辑. 历代诗话续编(上). 北京: 中华书局, 1983: 455.
- [2] 钱仲联编校. 陈衍诗论合集[M]. 福州: 福建人民出版社, 1999.
- [3] 郭延礼. 中国近代文学发展史[M]. 济南: 山东教育出版社, 1991.
- [4] 钱钟书. 谈艺录[M]. 北京: 中华书局, 1996: 3.
- [5] 叶燮. 百家唐诗序[M]//己畦集: 卷八. 四库全书存目丛书集部别集类. 济南: 齐鲁书社, 1997.
- [6] 钱仲联. 论“同光体”[G]//近代诗钞. 南京: 江苏古籍出版社, 2001: 16.
- [7] 赵翼. 瓠北诗话: 卷三[G]//郭绍虞编选, 富寿荪校点. 清诗话续编(二). 上海: 上海古籍出版社, 1983: 1164.
- [8] 施补华. 岷佣说诗[G]//王夫之等撰. 清诗话(下). 上海: 上海古籍出版社, 1978: 991.
- [9] 叶燮. 原诗[G]//王夫之等撰. 清诗话(中). 上海: 上海古籍出版社, 1978: 561.
- [10] 刘熙载. 艺概·诗概[G]//郭绍虞编选, 富寿荪校点. 清诗话续编(四). 上海: 上海古籍出版社, 1983: 2433.
- [11] 严羽. 沧浪诗话·诗辨[G]//何文焕辑. 历代诗话(下). 北京: 中华书局, 2001: 688.
- [12] 刘克庄. 江西诗派小序[G]//丁福保. 历代诗话续编(上). 北京: 中华书局, 1983: 478.
- [13] 陈子展. 中国近代文学之变迁·最近三十年中国文学史[M]. 上海: 上海古籍出版社, 2000: 139.
- [14] 胡晓明. 唐宋诗之争: 陈衍诗学的近代转义[G]//古代文学理论研究(19辑). 上海: 华东师范大学出版社, 2001: 396.
- [15] 刘世南. 清诗流派史[M]. 北京: 人民文学出版社, 2004: 218.

责任编辑 韩云波

## Sanyuan(The Ternary) Theory's Raising Song and Its Poetic Value

ZHOU Wei

(Department of Chinese, Huaiyin Teachers College, Huaian 223001, China)

**Abstract:** Sanyuan Theory was a theoretic strategy put forward by Chen Yan to revise the arbitrary division of Tang and Song poetry and the poetic ideas of devalue the Song poetry. Chen Yan advocated that the three were all good, and argued against the division of Tang and Song. Standing on the Song Poems, and laying particular emphasis on Du, Han and Huang, he emphasized that Song Poems' innovation and breakthrough was based on inheriting Tang Poems. So he affirmed the value of Song Poems and rectified the deviation of raising Tang and lowering Song. Sanyuan Theory didn't pay attention to the superiority of the art form, but pay attention to spirit thought. Sanyuan Theory advocates the change of Feng and the change of Ya, so as to bring the poems into flourish, and pay attention to the real life.

**Key words:** Chen Yan; Sanyuan (the Ternary) theory; overvalue the Song Poetry; the change of Feng and the change of Ya