

论陶渊明革新玄言诗风的功绩

张亚新

内容提要 南朝诗论家从各不相同的角度,提出谢混、殷仲文、郭璞、刘琨、谢灵运等是开始改变玄言诗风的人物。其实,最早给玄言诗风来了一个大的冲击和改变的是陶渊明。陶诗从思想内容、感情抒发、独具个性和思想光彩的哲理表现、诗味及艺术感染力、词采、风格即风力等方面对玄言诗风进行了全方位的变革。对陶渊明革新玄言诗风的功绩,应当给予历史的肯定,以恢复历史的本来面目。

关键词 南朝诗论家 玄言诗风 变革 陶渊明 主要表现 主要原因

对肇始于曹魏正始年间、西晋永嘉以后走向极盛、占据了东晋诗坛达百年之久的玄言诗,南朝诗论家有许多评论,其中颇具代表性的有以下数条:

《世说新语·文学》注引檀道鸾《续晋阳秋》:“正始中,王弼、何晏好《庄》、《老》玄胜之谈,而世遂贵焉。至过江,佛理尤盛,故郭璞五言始会合道家之言而韵之,询及太原孙绰转相祖尚。又加以三世之辞,而《诗》、《骚》之体尽矣。询、绰并为一时文宗,自此作者悉体之。至义熙中,谢混始改。”

沈约《宋书·谢灵运传论》:“有晋中兴,玄风独振,为学穷于柱下,博物止乎七篇,驰骋文辞,义单乎此。自建武暨乎义熙,历载将百,虽缀响联辞,波属云委,莫不寄言上德,托意玄珠,遭丽之辞,无闻焉尔。仲文始革孙、许之风,叔源大变太元之气。”

刘勰《文心雕龙·明诗》:“及正始明道,诗杂仙心;何晏之徒,率多浮浅。……江左篇制,溺乎玄风,嗤笑徇务之志,崇盛忘机之谈;袁、孙已下,虽各有雕采,而辞趣一揆,莫与争雄。所以景纯《仙篇》,挺拔而为隽矣。宋初文咏,体有因革;庄、老告退,而山水方滋。”

刘勰《文心雕龙·时序》:“自中朝贵玄,江左称盛,因谈余气,流成文体。是以世极迍邅,而辞意夷泰,诗必柱下之旨归,赋乃漆园之义疏。”

钟嵘《诗品序》:“永嘉时,贵黄、老,稍尚虚谈。于时篇什,理过其辞,淡乎寡味。爰及江表,微波尚传。孙绰、许询、桓、庾诸公诗,皆平典似《道德论》,建安风力尽矣。先是郭景纯用隽上之才,变创其体;刘越石仗清刚之气,赞成厥美。然彼众我寡,未能动俗。逮义熙中,谢益寿斐然继作。元嘉中,有谢灵运,才高词盛,富艳难踪,固已含跨刘、郭,凌轹潘、左。”

钟嵘《诗品下》:“永嘉以来,清虚在俗。王武子辈诗,贵道家之言。爰泊江表,玄风尚备。真长、仲祖、桓、庾诸公犹相袭。世称孙、许,弥善恬淡之词。”

萧子显《南齐书·文学传论》:“江左风味,盛道家之言,郭璞举其灵变,许询极其名理,仲文玄气,犹不尽除,谢混情新,得名未盛。”

以上论述,涉及到了玄言诗的产生原因、起迄时间、发展历程、极盛时期的状况、在内容和形式上的特点、代表诗人、谁开始变革玄言诗风等有关玄言诗的重要问题。基于本文题旨,下面着重探讨所论述的玄言诗的特点及谁开始变革玄言诗风这两个问题。

从以上论述不难看出，南朝人认为玄言诗在内容和形式上主要有以下特点：

在内容上，玄言诗表现老庄思想，甚至到了“义单乎此”，“莫不寄言上德，托意玄珠”，“诗必柱下之旨归”的地步。当时正值多灾多难的乱世，但诗人们并不关心时务，所热衷和推崇的是忘掉机心与时务的清谈。东晋时，玄言诗除表现老庄思想外，又融入了“三世之辞”即佛家语和佛理。由于只重视表现老庄及佛理，玄言诗也就极为缺少对于感情的表现，从而背离了中国诗歌抒情、言志的传统，“《诗》、《骚》之体尽矣”。

在语言方面，玄言诗“理过其辞”，“遁丽之辞，无闻焉尔”，因而平淡枯燥，缺少文采和形象。

在艺术感染力方面，玄言诗由于“平典似《道德论》”，因而“淡乎寡味”，缺少诗味和艺术的感染力。

在风格方面，玄言诗由于“辞意夷泰”、“弥善恬淡之词”，缺少遒劲之风和“清刚之气”，因而风骨不举，“建安风力尽矣”。

关于谁开始变革玄言诗风的问题，南朝诗论家从各不相同的角度提出了自己的看法。檀道鸾认为到义熙中谢混才开始改变玄言诗风；沈约认为改变玄言诗风的除谢混之外，还有殷仲文；刘勰认为“庄、老告退”是在宋初山水诗兴起之后，而宋初山水诗的代表诗人是谢灵运，无疑刘勰认为真正改变了玄言诗风的是谢灵运。钟嵘对谢灵运大加肯定，可以认为他大体上是赞同刘勰的看法的。钟嵘除了认同谢灵运，还对谢混表示认同，更提出此前还有郭璞和刘琨二人，特别是对郭璞“变创其体”的功绩，钟嵘还在《诗品中》中作了强调，说郭璞“始变中原平淡之体，故称中兴第一”。刘勰说郭璞“挺拔俊”，萧子显说郭璞“举其灵变”，说明他们在一定程度上是赞同钟嵘的看法的。

南朝诗论家为什么会认为谢混等人是玄言诗风的变革者呢？前引论述并未对此详加说明，但也透出了若干消息，主要有以下几点：

一是认为其人不再把老庄思想作为主要的表现对象，而能将对感情的表现放在突出的位置。钟嵘《诗品中》说郭璞“《游仙》之作，辞多慷慨，乖远玄宗。而云‘奈何虎豹姿’，又云‘戢翼栖榛梗’，乃是坎壈咏怀，非列仙之趣也”。又说刘琨“善为悽戾之词”，“又罹厄运，故善述丧乱，多感恨之词”，均与“辞意夷泰”之作迥异其面，因而被称作玄言诗风的革新者。

二是认为其诗具有词采。钟嵘《诗品》说郭璞“宪章潘岳，文体相辉，彪炳可玩”，说殷仲文、谢混在义熙中为“华绮之冠”，说谢混等人“殊得风流媚趣”，又将“淑源离宴”与“陈思赠弟，仲宣《七哀》”等魏晋重要诗人的代表作并列，称为“篇章之珠泽，文采之邓林”，说谢灵运“才高词盛，富艳难踪”，就都是从词采富丽的角度，对这些诗人加以肯定和赞美的，并将这看成了变革“中原平淡之体”的重要因素和条件。

三是认为其诗具有骨力。钟嵘在《诗品》中一方面说“皆平典似《道德论》”的“孙绰、许询、桓、庾诸公诗”是“建安风力尽矣”，另一方面又说郭璞“辞多慷慨”，说刘琨“仗清刚之气”、“有清拔之气”，亦即认为二人的诗作都是有风骨的，而这也成为他们能够“始变中原平淡之体”的重要条件。刘勰《文心雕龙》认为郭璞《游仙诗》不同于“溺乎玄风”的“江左篇制”，原因在于它具有“挺拔而为隼”的内在风力，看法与钟嵘是一致的。

不难看出，南朝诗论家所总结出的玄言诗的特点，及由此而得出的与之相关联的变革玄言诗风的标准，与今人对这两个问题的看法在很大程度上是一致的。按照这个标准，谢混等人的诗作确有一些与玄言诗不同的特点，在诗风转变方面确实做出了一定贡献，其文学史地位是不可忽视的。但另一方面，我们认为除谢灵运外，郭璞等人在当时对变革玄言诗风所起的作用又是有限的，南朝诗论家对他们在这方面所起的作用在看法上也不尽一致，有的还有所保留。比如游仙诗在魏晋时期本身就是一种谈论玄理的诗体，是一种表现老庄弃世脱俗思想的重要题材，因此不少诗论家都将郭璞诗与玄言诗联系起来，檀道鸾“始会合道家之言而韵之”的说法更将郭璞指为玄言诗派的开创者，这与将郭璞视作玄言诗风变创者的看法恰是针锋相对的。刘琨早年本来就是一个好老庄之学、崇尚清谈的人物，晚年诗风虽发

生了突变,但作品数量太少,在当时所产生的影响有限。尤其不能回避的一个事实是,郭璞、刘琨之后,玄言诗风不但没有消歇,反而变本加厉,因此二人变革玄言诗风的作用也就得大打折扣。殷仲文、谢混两人在创作上则无大的成就,今存诗都不多,在当时的影响并不够大,而且两人诗从总体上说也并未完全脱离玄言诗的轨范,殷仲文诗比起谢混来玄言的痕迹尤为明显,因此二人也不可能真正有力地承担起变革玄言诗风的重任,萧子显所说的“仲文玄气,犹不尽除,谢混情新,得名未盛”,是符合实际情况的。

我们认为,最早给玄言诗风来了一个大的冲击和改变的,是生活于晋宋之际的陶渊明。陶渊明诗歌创作的成就远非郭璞、刘琨所能相比,殷仲文、谢混也难望其项背。而陶、谢虽然一向并称,但论年龄,陶渊明要比谢灵运大二十岁(一说大三十三岁)^①,论创作时间,陶渊明也开始得比谢灵运要早,即以两人的代表作田园诗和山水诗论,陶渊明诗创作的时间要比谢山水诗创作的时间早十年左右。也就是说,在“庄、老告退,而山水方滋”之前,已经有陶渊明这一位大诗人在促使“庄、老告退”方面做了很有成效的工作。

二

毫无疑问,陶渊明生活在玄言诗盛行、道家玄学在社会上处于支配地位的时代,其思想和创作是不可能不受到道家玄学的影响的。陶渊明有着浓厚的崇尚自然的思想,而“自然”正是老庄玄学的核心命题,而且陶渊明所认同的“自然”,同玄学自然观一样,也包含着自然界和人的自然天性这两个方面的含义。在玄学自然观的影响下,陶渊明的人生哲学、人生理想、人生态度、生活情趣、生命意识、处世原则、品格性情乃至创作态度等都深深地打上了玄学的烙印,其诗作也必然地会涂上玄学的色彩,其中有的诗作、有的诗句玄学的色彩还比较浓厚。但在此同时,我们也必须看到,陶渊明又是一个具有独立的思想和个性、能够面对现实、能够接受多方影响、能在相当程度上挣脱道家玄学思想束缚的人,这就使他的诗作发生了许多不同于玄言诗的变化,进而与传统的玄言诗发生悖离,并对其造成强有力的冲击。陶诗不同于玄言诗的特点,主要表现在以下几个方面。

第一,就诗作的内容、主题而言,陶诗能从老庄玄学的理论圈子和玄虚思辨中挣脱出来,面向现实,特别是面向自己生活和思想的实际,表现自己实实在在的所经所历、所见所闻和所思所感。陶渊明早年曾数度出仕,但由于不满官场黑暗,不愿在官场屈身逢迎,不愿违背自己任真自得的本性,反映隐仕思想矛盾便成为他这一时期诗作的主题,他常常慨叹宦游行役的辛苦,常常抒写对仕宦的厌倦、对田园的思念及归隐的决心。归隐后,他写作了大量的田园诗,从多角度、多侧面描绘了田园的风光景物,特别是表现了自己的日常生活和感受、心情。住在农村,不可避免地要与农民接触、交往,陶渊明成了一个能与农民真心地交朋友的人,并且还亲自参加了一些农业生产。由于长期与农民交往,长期参与农耕,陶渊明对农民的感情发生了很大变化,同他们有了共同的话题,共同的关切,对农民劳作的艰辛、生活的贫困有了深刻的理解和同情,对劳动的价值和意义有了深刻的认识,而自己也从与农民的交往和所从事的劳动中得到了满足与快乐。当然,田园生活、农耕生活并非就没有困难和艰辛,特别是当遭遇火灾、虫灾、风灾、水灾侵袭的时候,陶渊明有时甚至会陷入“夏日抱长饥,寒夜无被眠”的困境,产生“造夕思鸡鸣,及晨愿鸟迁”(《怨诗楚调示庞主簿邓治中》)的想法,有时甚至还不得不外出乞讨。这些情况加上老、病的困扰,加上对社会现实的不满,加上对光阴虚掷的不甘,常常使他感喟、忧叹、焦虑和痛苦,但这也丰富了他的人生阅历和人生体验,激发他对社会、人生、生命、生死做更加深入的思考,而经过磨难与考验,经过斗争与思考,他更加坚定了自己的人生选择,更加守志不移、

^① 葛晓音持“陶渊明比谢灵运大二十岁”说,见葛晓音《山水田园诗派研究》,辽宁大学出版社1993年版,第73页;袁行霈持“谢灵运比陶渊明小三十三岁”说,见袁行霈《陶渊明研究》,北京大学出版社1997年版,第162页。

守节不苟。这些，都成为陶诗的突出主题，特别是其田园诗的突出主题。可见，就总体而言，陶诗所写远非“诗必柱下之旨归”，而是诗人所亲历过的实实在在的生活，以及从这生活中所获得的切切实实的感受、体验、认识和思考。从曹魏正始以来一直流行的本末、有无、言意、养生、声无哀乐、圣人有情无情等玄学命题，南渡以后在清谈中所出现的新论题即佛理，大抵也是玄言诗所表现的共同主题，但这个主题在陶诗中却难见踪影。

第二，陶渊明是性情中人，他的诗也抒写了他的真性情和真感情。他早年对于建功立业的向往之情，后来对于有志不获骋的怅惘悲愤之情，对于充斥诈伪的现实社会的不满之情，对于时局动荡的感愤之情，对于仕宦生活的厌倦之情，对于自然与田园的向往之情，回归田园后对于优美的田园风光的喜爱之情，对于闲弄琴书自斟春酒的悠闲生活、弱子戏侧的家庭生活、自食其力的农耕生活和无欲无求的简朴生活的满足之情，对于亲人、友朋的敦厚之情，对于贫病的喟叹之情，对于生命迟暮及人生短暂的感喟与旷达兼而有之的感情，对于“固穷”节操的坚守之情，无一不一见诸毫端。诗人对于感情的抒发是如此的重视，以致“情”字在他的诗中直接出现了二十四次，这是一个不算低的频率，而其他表达感情的字词，如“悲”、“乐”、“欣”、“欢”、“爱”、“凄”、“凄然”、“慨”、“慨然”、“怀”、“忧”、“叹”、“念”、“恨”等更是频频出现。陶诗可以说大多是抒情之作，只不过感情有的表现得直露而强烈，有的表现得婉约而平淡（但有的也只是外表的平淡，朱熹即说“陶渊明诗，人皆说是平淡，据某看他自豪放，但豪放得来不觉耳”^①，施补华《岷佣说诗》也说“陶公诗，一往真气，自胸中流出，字字雅淡，字字沉痛”），有的是直抒其情，有的是借景抒情或以事传情。总之，诗人的感情就像一股泉水或强或弱、或明或暗地流淌在他的诗中，不绝如缕。《老》、《庄》是强调“形若槁木，心若死灰”^②的，玄学家是主张体玄悟道、遗情去累的，许询《农里诗》：“亹亹玄思得，濯濯情累除。”孙绰《答许询诗》：“理苟皆是，何累于情。”就都表明了这一点。玄言诗人到自然山水中去，主要是为了体玄悟道、去除情累，如王羲之《兰亭诗》所云：“乃携齐契，散怀一丘。”王微之《兰亭诗》所云：“散怀山水，萧然忘羈。”孙绰《三月三日兰亭诗序》所云：“屡借山水，以化其郁结。”他们这样散郁结、去情累的结果，似乎在玄思的境界中获得了“自由”，但也滤掉了诗中的感情因素，而只剩下干巴巴的“理”了。而陶渊明注意从感情出发去看待和体悟现实人生，注意在诗中表现由现实人生所触发的真情和深情，从而以情代理或情与理偕，使诗作呈现出了新的面目。

第三，陶渊明诗中固然不乏饱含玄思的诗句，但这些诗句大体上不是对老庄哲学的机械说教，不是对老庄哲学亦步亦趋的注疏和图解，而是深植于社会现实生活，是诗人从生活中获得的启示、悟出的道理，是诗人生活经验的升华，是诗人对生活、人生、生命、社会、历史、自然、宇宙的本质、意义、奥秘进行深入思考和探求的结晶，或者说表现的就是诗人富有个性的见解和思想，是诗人的人生观、社会观和宇宙观。诚然，某些诗句与老庄思想也有着比较直接的丝丝缕缕的联系，甚至直接吸取了老庄的某些思想资料，但这些思想资料大抵都经过了诗人生活、经验、思想的检验、过滤和改造，因而具有了一定的现实生活气息，具有了诗人独具的个性和思想的光彩。比如“自然”和“真”是老庄的核心思想，《老子》第二十五章：“人法地，地法天，天法道，道法自然。”《庄子·渔父》：“礼者，世俗之所为也。真者，所以受于天也，自然不可易也。故圣人法天贵真，不拘于俗。”陶诗多次用到“自然”和“真”这两个词，这与老庄思想是一脉相承的，但又决不是简单地重复老庄思想，因为“自然”和“真”已确实成为陶渊明的人生信条和行动指南，他要以此作为武器来与虚伪的名教礼法相对抗，在一个丑恶、污浊、道德沦丧的社会中获得人生的独立和人格的自由，保持自己高洁的品格和操守。陶渊明一生不为世俗所羈，率性而为，适性自得，可见他是很好地实践了“自然”和“真”的。再如，陶诗中有“耕

① 朱熹《朱子语类》卷一四〇，明刊本。

② 此语在《庄子》的《齐物论》、《知北游》、《庚桑楚》等篇中屡见。

织称其用,过此奚所须”(《和刘柴桑》)、“营己良有极,过足非所钦”(《和郭主簿》其一)、“岂期过满腹,但愿饱粳粮”(《杂诗》其八)等句,均申道家富莫大于知足之义,如《庄子·山木》郭象注即有句云:“所谓知足则无所不足也。”但陶渊明一生不爱富贵,生活简朴,知足常乐,“被褐欣自得,屡空常晏如”(《始作镇军参军经曲阿作》),这些话又何尝不是他自己实实在在地信奉和履行的人生信条。再如“既来孰不去,人理固有终”(《五月旦作和戴主簿》)、“一生复能几,倏如流电惊”(《饮酒》其三)、“有生必有死,早终非命促”(《挽歌诗》其一)也可从老庄思想中找到渊源,《庄子·知北游》:“生也死之徒,死也生之始,孰知其纪!人之生,气之聚也。聚则为生,散则为死。若死生为徒,吾又何患!”《知北游》郭象注:“往来(死生)者,自然之常理也。”又《则阳》注:“突然自生……我不能禁;忽然自死,吾不能违。”但陶渊明把生死问题看得透亮,确知生死是不可抗拒的客观规律,应以旷达态度对待,所说又何尝不是他自己的肺腑之言。“纵浪大化中,不喜也不惧”(《形影神·神释》)、“穷通靡攸虑,憔悴由化迁”(《岁暮和张常侍》)这一类诗句,也应作如是观。即如“人生归有道,衣食固其端。孰是都不营,而以求自安”(《庚戌岁九月于西田获早稻》)、“民生在勤,勤则不匮。宴安自逸,岁暮奚冀?儋石不储,饥寒交至”(《劝农》)、“衣食当须纪,力耕不吾欺”(《移居》其二)也可从老庄思想中找到渊源,《庄子·马蹄》即云:“彼民有常性,织而衣,耕而食,是谓同德。”对依靠农耕解决衣食问题的做法表示了肯定。但陶渊明所说,又何尝不是他自己在农耕生活中得出来的深切体会。类似情况,难以一一列举。可见,陶渊明对老庄义理虽然十分熟谙,但他对只知抄录柱下之旨的做法并不感兴趣,对脱离实际的玄虚思辨也不感兴趣。陶渊明是一个很实际的人,他在生活中碰到了许多问题和矛盾,要寻求解决之道,他的思考也就必须要脚踏实地,要有很强的针对性。他从生活实践和人生经验中总结、提炼出来的哲理,往往就用自己的话说出来,无须再引述或袭用老庄的话头。而且,这些来自生活的哲理大抵又总会成为诗人的行动指南,不会只停留在口头上或纸面上,而是付诸实践,身体力行。这些,都是与玄言诗人和玄言诗很不一样的地方。方宗诚在《陶诗真诠》中说:“陶公高于老、庄,在不废人事人理,不离人情,只是志趣高远,能超然于境遇形骸之上耳。”说得是很对的。

第四,与玄言诗的“淡乎寡味”不同,陶诗具有既浓厚又深长的诗味,前人早已明确地指出了这一点,如苏轼在《东坡题跋·评韩柳诗》中说:“所贵乎枯澹者,谓其外枯而中膏,似澹而实美,渊明、子厚之流是也。”又在《与苏辙书》中说:“渊明作诗不多,然其诗质而实绮,癯而实腴。”也就是说,陶诗是平淡而有味的。平淡也是玄言诗的特点,但有味却不是玄言诗所具备的。陶诗能够平淡有味,主要由于具有以下特点:

一是陶诗具有丰厚的思想蕴涵。陶渊明其人,具有超拔于流俗的高洁品格、高远志趣和坚贞操守,具有任情适性、乐观旷达的个性,具有崇高的思想境界和精神境界,具有深厚的文化艺术修养,这些都渗透进他的作品中,得到或隐或显的表现,从而使作品具有了厚度和深度,足可让人咀嚼。陶渊明又是一个喜欢并善于观察和思考的人,是一个具有哲人的眼光和修养的人,他总在不断地思考着人生、社会和自然,不断地在加深着对人生、社会和自然的认识,并常能从一般人习见而易忽略的日常生活及寻常景物中有所发现和感悟,这种发现和感悟又常能同他的生活体验、人生经验、人生感受、人生见解、人生追求、品格志趣、人格操守有机地融为一体,既深刻又新颖,既深邃又灵动,既具生活气息又具思想深度,足可发人深省。陶渊明还是一个具有极丰富感情的人,其感情常流淌于作品的深处,常与作品中的哲思和理致融为一体,使作品具有了浓郁的情致和情趣,颇为耐人寻味。

二是陶诗具有丰厚的美的蕴涵。陶渊明是一个能从自己的本性和原则出发,去追求自己的理想生活状态的人,是一个热爱生活、并用自己的独特方式去享受生活的人,并因此而形成了自己独特的审美观,在这种审美观的观照下,写出了一篇篇极具美感的作品。在他的笔下,一些寻常生活、寻常情景都具有了浓郁的情味,具有了很高的审美价值。特别是,由于陶渊明笃信“园林好”(《庚子岁五月中从都还阻风于规林》其二),能真正与田园和谐相处,能真正发现和赞美田园的真美,因此成为田园

诗派的开创者，成为文学史上有意识地将农村生活、田园风光当做重要的审美对象看待的第一人，从而在读者面前展示了一个新的审美领域和新的艺术境界。《归园田居》、《和郭主簿》等诗，所写不过几棵榆柳，一排桃李，几缕炊烟，特别是被一般人视为简陋、寒酸的“草屋八九间”，以及酌酒读书、采菊东篱、摘蔬园中、盥濯檐下这些寻常生活，但一经诗人点化，就无不充满了诗情画意。诗人参加农耕，不仅写出了参加农耕的真切的情景、体验和感受，还着力发掘并表现了劳动生活所具有的美的意趣，劳动生活被当做重要的审美对象进入诗人视野，进入诗歌领域，这在中国文学史上也是第一次。这些，无疑都不仅增加了陶诗的艺术感染力，同时也增加了陶诗耐人寻绎和体味的艺术蕴涵。

三是陶诗具有理趣。由于陶诗中的哲理大抵不是来自书本，而是来自社会现实生活，因此它往往能同具体的生活场景、自然景物及其他物象结合在一起，具有了形象及艺术的美感。比如，在《饮酒》其五中，“问君何能尔，心远地自偏”有“结庐在人境，而无车马喧”这样写景兼叙事的诗句铺垫，“此中有真意，欲辨已忘言”有“山气日夕佳，飞鸟相与还”这样的景物描写作铺垫，就使人不觉得突兀、抽象或枯燥了。而像“山气日夕佳，飞鸟相与还”这样的景语，本身就包含着“一切都要返归本原，人也应当返归本性”这样的哲理（即所谓“真意”）在内，视之为理语也无不可，则景语与理语是水乳交融地结合在一起了。总的来看，陶诗中的理是常与景、情、事有机地结合在一起的，这为陶诗具有醇厚隽永的情味和理趣创造了条件，而与缺少形象、质木干枯的玄言诗拉开了距离。刘熙载《艺概·诗概》云：“陶、谢用理语各有胜境。钟嵘《诗品》称‘孙绰、许询、桓、庾诸公诗，皆平典似《道德论》’。此由乏理趣耳，夫岂尚理之过哉！”说得是有道理的。

四是陶诗能于简约中见精妙，于平淡中见警策。陶诗简约、平淡，早有定评。陶诗语言简洁明净，毫不堆砌芜杂，是为简约。陶诗所写多为农村日常生活，多用白描手法，所使用的语言多为“田家语”，诗中意象意境也多是平和、恬澹、自然、朴素的，是为平淡。简约、平淡本也是玄言诗所具有的特色，但与玄言诗不同的是，陶诗能于简约中见精妙，于平淡中见警策。陶诗往往能用极简约、平淡的语言，抓住事物的特征，表现出事物的情态，讲出深刻的道理。“蔼蔼堂前林，中夏贮清阴。”（《和郭主簿》其一）“平畴交远风，良苗亦怀新。”（《癸卯岁始春怀古田舍》其二）“连林人不觉，独树众乃奇。”（《饮酒》其八）“日月掷人去，有志不获骋。”（《杂诗》其二）都将寻常景物、寻常感觉写得熠熠生辉，精妙绝伦，历来为人所称道。一些包含哲理的诗句犹如格言和警句，既言简意赅，又涵蕴深厚，发人深思，耐人寻味。

第五，玄言诗“理过其辞”，缺乏词采，而陶诗即以词采论，与玄言诗相比也自有不同。钟嵘《诗品中》即已指出：“世叹其质直。至如‘欢言酌春酒’、‘日暮天无云’，风华清靡，岂直为田家语耶？”“风华清靡”与“田家语”相对而言，可见是指语言的华美清丽。苏轼说陶诗“质而实绮”，即陶诗能于朴素中见绮丽，则表述得更为明确，且所指范围有所扩大，不单指“欢言”、“日暮”两首诗了。客观地说，陶诗主要还是以朴素美见长，但其中也有不少刻绘处，给人留下了绮丽华美的印象。如陶诗写春景：“仲春遘时雨，始雷发东隅。众蛰各潜骇，草木从横舒。”（《拟古》其三）写夏景：“蔼蔼堂前林，中夏贮清阴。凯风因时来，回飙开我襟。”（《和郭主簿》其一）写秋景：“陵岑耸逸峰，遥瞻皆奇绝。芳菊开林耀，青松冠岩列。”（《和郭主簿》其二）写冬景：“凄凄岁暮风，翳翳经日雪。倾耳无希声，在目皓已洁。”（《癸卯岁十二月中与从弟敬远》）也时有雕琢之语，如周紫芝《竹坡诗话》即云：“《读山海经》云：‘亭亭明玕照，落落清瑶流。’岂无雕琢之功？盖‘明玕’谓竹，‘清瑶’谓水。”出于写景状物的需要，陶诗颇爱用叠字，也爱用骈句，《归园田居》其一：“方宅十余亩，草屋八九间。榆柳荫后檐，桃李罗堂前。暧暧远人村，依依墟里烟。狗吠深巷中，鸡鸣桑树颠。户庭无尘杂，虚室有余闲。”竟一连用了五组骈句，一气直下而又语语自然，足见功力。陶诗对于词采、对偶、声色以及工细状物的追求，也表明他在告别玄言诗，而与南朝诗风有了合拍之处。

第六，陶诗“又协左思风力”（钟嵘《诗品中》），也与“建安风力尽矣”的玄言诗呈现出不同的面目。陶渊明能“又协左思风力”，原因在于他与左思有不少共同点或相似点，比如两人均有志节和抱负，均

有壮怀激烈的感情，均保持着个人独立的人格，均有从出仕到退隐的思想转变过程和经历，诗歌语言均颇质朴劲健等。只不过，陶诗的骨力往往掩藏在平淡的外衣下，如朱熹所说“豪放得来不觉耳”，只有《咏荆轲》、《读山海经》其十、《杂诗》其五等“露出”了“本相”^①。陶诗“又协左思风力”早已成为共识。严羽《沧浪诗话·诗评》：“黄初之后，惟阮籍《咏怀》之作极为高古，有建安风骨。晋人舍陶渊明、阮嗣宗外，惟左太冲高出一时，陆士衡独在诸公之下。”今人许文雨《钟嵘诗品讲疏》：“今人游国恩君举左思《杂诗》、《咏史》，与渊明《拟古》、《咏荆轲》相比，以为左之胸次高旷，笔力雄迈，与陶之音节苍凉激越，辞句挥洒自如者，同其风力。此论甚是。”又逯钦立《诗品丛考》：“左、陶诗章，确有风力相合之作。左思《咏史》，震铄古今，其咏荆轲，尤凛凛有生气。然陶潜《咏荆轲》一篇，独足伯仲之。……又陶潜之《咏三良》、《咏贫士》等作，亦皆咏史体，与左思各作，悉相仿佛，凡此皆风力之极协者也。次则隐世之作，左、陶抑尤有合者。”正如严羽所说，左、陶之风力，均上承建安风骨，在晋代可说是独标高格。陶诗与“世极迍遭，而辞意夷泰”的玄言诗相比，高下是自不待言的。

以上，依循变革玄言诗风所必须的标准，从诗作的思想内容、感情表现、所表现哲理的特点、所具有的诗味及艺术感染力、词采、风格即风力等方面论述了陶诗与玄言诗的不同。不难看出，陶诗对玄言诗风的悖离、冲击和变革是全方位的，陶诗能在总体上呈现出与玄言诗不同的面目，决不是偶然的。

三

陶渊明能对玄言诗风来一个全方位的变革，原因很多，主要有以下几点。

第一，陶渊明是一个有着自己独特生活和经历的人。他一生遇到了种种人生和现实的矛盾，比如仕与隐、名教与自然、儒与道、穷与达、贫与富、清与浊、是与非、生与死、老病问题、关心时事还是忘怀时事的问题，等等，必须思考并加以解决。比如，我们常说陶渊明安贫乐道，但从“贫富常交战，道胜无戚颜”（《咏贫士》其五）两句可知，富贵对陶渊明并非就没有诱惑，是以丧失个人的品格操守去追求富贵，还是安于贫贱以保持个人的品格操守，在他内心是常有斗争的，只不过斗争的结果是“道”取得了胜利。陶渊明还有一个更为实际的问题需要解决，这就是衣食温饱的问题。陶渊明曾数度出仕，出仕的原因均与解决衣食问题有关，他归隐后亲自参加劳动，虽然也是想借此效法古贤，实现自己的人生理想，但最直接的原因其实还是要解决自己及全家的衣食温饱问题，这是他的许多思考都不能脱离这一实际的根本原因，也是他为什么要归隐田园并因此而成为一个田园诗人，而不能像拥有别墅和山庄的谢灵运那样归隐山林而成为一个山水诗人的最重要的原因。陶渊明要解决这些问题，只能一切从实际出发。虽然他也会从包括道家玄学在内的思想武库中去寻求解释和解决之道，但他所实行的原则是，理论与思想必须要能与他所碰到的生活实际相结合，两者之间有契合点他就加以采用，反之就不会采用，在采用时也必须融入自己对于现实生活的体验、理解和思考。因此，陶渊明与一般玄学名士的思想和行为模式并不相同，他对机械地到《老》、《庄》书中去讨生活的做法不感兴趣，对脱离现实生活和切身感受的玄虚思辨不感兴趣。陶诗中的理语，可以说是诗人站在哲理的高度来观察人生、解说人生所得出的结果，也可以说是诗人将他对人生的丰富体验上升到哲理的高度所得出的结果。这也是诗人即使要说理，也常能将哲理化入日常景物、化入日常生活体验的一个重要原因。

第二，陶渊明受到各家思想特别是儒家思想的影响。陶渊明是一个极博学的人，经史百家、文章诗赋都有涉猎，对《诗经》、《楚辞》、《老子》、《庄子》、《周易》、《论语》、《尚书》、《礼记》、《春秋》、《乐记》、《史记》、《汉书》、《淮南子》、《列子》、《山海经》、《穆天子传》、《列女传》、《高士传》等书尤为熟谙。西晋以来，玄学家大抵只读“三玄”即《老子》、《庄子》和《周易》，很少有博学的人，陶渊明与他们

^① 见朱熹《朱子语类》卷一四〇，明刊本。

相比有了很大不同。这使陶渊明有了更为开阔的视野，在写作中也能得到更多启示，有更广博的摄取，从而大大冲淡了诗作的玄言色彩。

从“少年罕人事，游好在六经”（《饮酒》其十六）等诗句不难看出，在除道家玄学之外的各家中，陶渊明对于儒家的学习最为着力，而且深受儒家思想的影响。儒家思想对陶渊明改变玄言诗风起了重要的推动作用，其作用主要可从三个方面来看：一是儒家十分重视对于个人道德、品格、节操的修养，陶渊明秉承其志，多次提到要坚守“道”，要坚守“固穷”，并身体力行，不断自勉，使这个内容成为其诗中哲思和理语的重要内涵及重要表现对象，从而大大缩减了玄学在陶诗中的存在空间。二是儒家主张入世，陶渊明也有入世的思想和精神，不仅早年有“逸四海”的“猛志”（见《杂诗》其五），归隐之后对于政治也始终未能忘怀，对世风的污浊常怀愤懑之心，这成为其诗作的重要内容。三是儒家重实际，尚践履，陶渊明受其影响，也成为一个特别重实际的人，对现实人生的许多问题也常有切实的思考，这与玄学家虚谈废务的做法很不相同。这些，都对陶诗脱离玄学轨道产生了很大的推动作用。

第三，田园诗与山水诗的不同，导致陶诗与玄言诗拉开了距离。相较于田园，山水与玄言有着更为紧密的联系。玄言诗人几乎无一例外都性好山水，不少人甚至即以山水为栖身之所，《晋书·王羲之传》即记载说：“会稽有佳山水，名士多居之，谢安未仕时亦居焉。孙绰、李充、许询、支遁等皆以文义冠世，并筑室东土，与羲之同好。”《晋书·孙绰传》也有孙绰“居于会稽，游放山水，十有余年”的记载。玄言诗人如此性好山水，原因在于玄学崇尚自然，而在玄言诗人看来，山水是最能体现自然之道的，如阮籍在《达庄论》中所说：“天地生于自然，万物生于天地。自然者无外，故天地名焉；天地者有内，故万物生焉。……夫山静而谷深者，自然之道也。”因此，要体悟自然之道，最好的办法就是到自然山水中去，玄言便与山水结下了不解之缘，由山水体悟玄理甚至由山水直接抒发玄理，便也成为玄言诗写作常见的模式。而陶渊明是一位田园诗人，田园虽然也能体现“自然”，也能从中体玄悟道，事实上陶渊明确也将归隐田园称作“复得返自然”，但由于山水完全处于自然的状态或更接近于自然的状态，田园则是农民生活、劳作的领域，可以随处见到人类的活动，与世俗有着这样那样的联系，因此已不是一种纯粹自然的状态，对自然之道的体现已经明显减弱。同时山水诗主要写自然风景，而田园诗虽然也写到农村的风景，但其主体是写农村生活，不可避免地还要写到农民和农耕，这种题材与“自然”的关系自然也不能同山水相比。具体到陶渊明，回到田园后还要过“晨兴理荒秽，带月荷锄归”（《归园田居》其三）的劳动生活，还要为生计操劳，由田园以体悟自然之道的程度更大大地降低了。因此，表现题材的不同，也大大减弱了陶诗的玄言色彩。

第四，陶渊明所崇尚的“自然”和“真”，在客观上对其诗作摆脱玄学影响产生了一定的助力。如前所说，“自然”和“真”都是老庄玄学的核心命题，指的是一种自在的、天然的、非人为的、与世俗礼法相对立的状态。在陶诗中，也多次出现“自然”和“真”这两个概念，如“久在樊笼里，复得返自然”（《归园田居》其一）、“羲农去我久，举世少复真”（《饮酒》其二十）、“傲然自足，抱朴含真”（《劝农》）等。“自然”和“真”成为陶渊明批判虚伪的官场和社会的思想武器，成为陶渊明远离尘世、回到田园过自然简朴生活、保持自己纯真本性及品格的人生信条和行动指南，同时也成为陶渊明的审美追求和创作准则。陶渊明写作不抱功利目的，心中有了感触就写，写的时候既不矫情，也不矫饰，是什么样就写成什么样，怎么想就怎么写，唯以真实恳切、自然天成为上。因此，陶诗中所写的，都是作者自己的真生活、真感受、真体验、真感情、真个性、真人格、真见解，从而形成了陶诗特有的“自然”和“真”的艺术风貌和艺术品格。玄言诗人的思维则往往被局限在一个思辨性很强的哲学体系中，进而养成一种以虚旷为高的人生态度，不重视客观存在的社会现实生活，失去了对于现实生活本身的丰富的感受力，其诗必然容易走进玄虚枯淡一途。而陶渊明由于重实际，因此他信奉“自然”和“真”，反而更容易使他将目光投向客观存在的社会现实生活，关注自己对于现实生活的真切感受，从而使其诗作与玄言诗拉开了距离。

第五,东晋玄言诗的发展,与佛教的流行有着很大的关系,而陶渊明却与佛教保持着相当大的距离。由于佛教般若学在东晋时期大大促进了玄学有无、本末之辨的发展,玄佛逐渐实现合流,一些高僧以其精于思理、善于辨析的风采享誉谈席,佛理常与老庄义理一起甚至取代老庄义理成为玄谈主题。当时在江左传播佛理的,有许多重要僧人,如竺法深、支遁、康僧渊、康法畅、释道安、于法兰、于法开、竺法汰、慧远等。许多名士,包括玄言诗的代表诗人孙绰、许询等都与名僧有着密切交往并深受其影响,孙、许二人就都精通佛理,可与名僧交相辩难。在这种情况下,不仅谈老庄,也谈佛,便成为玄言诗的突出特点,甚至还出现了一些主要阐扬佛理的玄言诗。陶渊明生活在这样的时代,不可能对佛学无所了解,也不可能一点不受佛学的影响,其诗也有受般若思想影响的痕迹,如《归园田居》其四:“人生似幻化,终当归空无。”“空无”一词,即佛家用语,支遁《咏怀》即有句云:“廓矣千载事,消液归空无。”但从根本上说,陶渊明与佛教是没有关系的,在一定程度上甚至对佛教还抱着拒斥的态度。高僧慧远是继支遁之后谈客名士倾慕的中心人物,住持庐山东林寺三十余年,招致远近名僧弘扬佛法,一时影响极大,谢灵运、宗炳等均与之关系密切,与陶渊明有交往的刘逸民也师事慧远。陶渊明的住地离东林寺并不远,他也常往来庐山,但与慧远却没什么往来^①。其诗不仅很难找到援引佛典的文字,有时还透出与佛教相对立的信息。比如形、影、神是慧远在《形尽神不灭论》、《万佛影铭》中提出来的概念,而陶渊明在《形影神》诗中,却认为形、神不可分离,形死则神灭,对慧远的神不灭论不表赞同;《饮酒》其二:“积善云有报,夷叔在西山。善恶苟不应,何事立空言?”则又否定了佛教的因果报应说。陶渊明重视现实人生及在现实人生中获得的感觉、体悟、认识和乐趣,不相信来世,故与佛教不可避免地会产生距离。这种态度,使陶渊明失去了在诗中表现佛理的兴趣,从而拉开了与玄言诗的距离。

第六,东晋时期,玄学影响下的清谈往往是培育玄言诗人和玄言诗的温床。清谈大抵都以《老》、《庄》、《易》及佛理为谈资,并且通常都有一个论题,大家围绕着这个论题互相辩难。陶渊明不好清谈,与他关系密切的人中大抵也没有清谈之士。与陶渊明往来较为密切的人大体可分为四类:一类是政治人物,与之关系较近者有先后任江州刺史的王弘和檀道济,颜延之则更算得上是陶渊明的朋友;一类是陶集中载有赠诗的一些人,如丁柴桑、庞参军、庞主簿、邓治中、戴主簿、刘柴桑、郭主簿、羊长史、张常侍等,这些人多为江州一带的地方官吏,有的曾与陶渊明住得很近,志趣也颇相投;一类是一些与陶渊明一样的隐士或闲居野处者;一类是陶渊明的一班农民朋友。从现有资料看,这些人均非清谈之士,他们在一起时大抵不过是饮酒赋诗,谈古说今,评文析义,甚至“相见无杂言,但道桑麻长”(《归园田居》其二),均与清谈无涉。可以说,就小环境而言,陶渊明没有受到清谈风气的包围,这显然有助于他摆脱玄学和玄言诗的影响。

第七,陶渊明的曾祖父陶侃为东晋重臣,曾都督八州诸军事,荆、江二州刺史,封长沙郡公,进赠大司马。从《命子》等诗不难看出,陶渊明对其曾祖父的勋德是引以为豪的,由此曾产生光大前人功业的志向。陶侃是一个勤于政事、重视践履、极力反对虚诞之风的人。《晋书》本传载:“诸参佐或以谈戏废事者,乃命取其酒器、蒲博之具,悉投之于江,吏将则加鞭扑,曰:‘……《老》《庄》浮华,非先王之法言,不可行也。君子当正其衣冠,摄其威仪,何有乱头养望自谓宏达邪!’”陶侃反对老庄玄虚放诞之风及其重视实际践履的精神,也会对陶渊明的人格志趣产生一定影响,对其疏离玄言产生一定作用。

当然,从根本上说,陶渊明能给玄言诗风来一个大的冲击和改变,是时代大趋势使然。我们知道,

^① 佚名《莲社高贤传》载:“(陶)常往来庐山,使门生二儿舁篮舆以行。远法师与诸贤结莲社,以书招渊明,渊明曰:‘若许饮则往。’许之,遂造焉。忽攒眉而去。”陶渊明好饮,喜欢任情适性的他不愿在佛教徒面前受不能畅饮的拘束,这应是他不愿与僧人来往的一个原因;而“攒眉”,则还可能对某些佛教义理产生反感,于是就更不愿与佛教发生关系了。

东晋玄言诗风的盛行，是与其时玄谈风气的盛行密切相关的，而其时玄谈风气的盛行，又与东晋门阀政治紧密相关。以王导、谢安为代表的世家大族采取“镇之以静”的施政方略，需要借助老庄思想和玄学清谈来维系和巩固自己在思想文化领域的统治地位，扩大其社会影响，进而达到削弱皇权、在政治经济上谋求更大利益的目的。而淝水之战后，世家大族面临皇权越来越严重的挑战，“步步退却，谢氏人物日就凋零；其他士族则既无勋劳又乏人物，不足以各树一帜，制约皇权。一句话，门阀士族已是今非昔比”^①。此后，寒素士人崛起，促使门阀政治进一步走向解体，玄学清谈随之也逐渐失去活力，玄学思潮作为社会思想主潮的时代走向终结，玄佛走向合流，儒家思想也逐渐恢复了它的存在和影响，随之学风也开始脱离玄虚，向尚实方向转化，抒情言志的文学传统也开始回归，玄理渐为写实的倾向所取代。正是在这样的大背景大趋势下，陶渊明实现了对于玄言诗的变革，大体上为玄言诗的终结打上了一个句号。

四

不难看出，我们大体上是按照南朝诗论家所提出、同时我们也认同的标准来对陶诗进行衡量和评判，得出他对玄言诗进行了变革的结论的。但南朝诗论家对陶渊明变革玄言诗风的功绩却视而不见，几全无提及，这与陶渊明在南朝总体不被重视的情形有关。反之，刘琨、郭璞等人被提及，则与他们当时在总体上较受重视有关。刘琨、郭璞之后玄言诗风反变本加厉，他们实际上未能承担起变革玄言诗风的重任，这里姑不论。谢灵运确实做到了以山水取代玄言，而且他当时名声很大，沈约修《宋书》单独为他立传，说他“文章之美，江左莫逮”，钟嵘《诗品序》称他为“元嘉之雄”，因此，谢灵运被提及则是并不令人意外的事情。而谢混、殷仲文怎么会被提及呢？原因主要有以下几点。

第一，谢、殷二人当时都有比较高的社会地位。谢混出身名门，为谢安之孙，得尚孝武帝女晋陵公主，袭父爵为望蔡公，历任中书令、中领军、尚书左仆射、领选等要职，显贵一时。殷仲文也出身士族名门，因其妻为桓玄姊，桓玄起兵占领建康时，曾为侍中、领左卫将军，并为桓玄撰九锡文。《晋书》本传载：“仲文素有名望，自谓必当朝政，又谢混之徒畴昔所轻者，并皆比肩，常快快不得志。”可见，当时他是连谢混也不放在眼里的。

第二，谢、殷二人都有比较高的文学才能，同时颇有风仪。《晋书》本传说谢混“少有美誉，善属文”，死后刘裕受晋禅，“谢晦谓刘裕曰：‘陛下应天受命，登坛日恨不得谢益寿奉玺绶。’裕亦叹曰：‘吾甚恨之，使后生不得见其风流！’”可见当时声誉之隆。《宋书·谢弘微传》又说“混风格高峻”，《南史·谢晦传》也说“谢混风华为江左第一”，风格高峻，风华出众，也是谢混得享盛誉的原因之一。《晋书》本传也说殷仲文“少有才藻，美容貌”，“善属文，为世所重”，唯读书较少，故“谢灵运尝云：‘若殷仲文读书半袁豹，则文才不减班固。’”又《世说新语·文学》说“殷仲文天才宏赡”，《世说新语·品藻》注引《晋安帝纪》说“仲文有器貌才思”。

第三，谢、殷二人在东晋末年文坛均享有很高地位。《宋书·谢弘微传》载：“混风格高峻，少所交纳，唯与族子灵运、瞻、曜、弘微并以文义赏会。尝共宴处，居在乌衣巷，故谓之乌衣之游，混五言诗所云‘昔为乌衣游，戚戚皆亲侄’者也。其外虽复高流时誉，莫敢造门。”可见其时谢氏家族崇尚文学的风气不减谢安在世之时。鉴于谢氏家族当时在文学方面仍居优势地位，谢混的地位便更显突出。殷仲文在当时也是一位名士领袖兼文士领袖的人物。谢、殷二人常被时人并称，都被视为东晋末年诗坛的代表人物和领军人物。

第四，谢、殷二人的诗作与玄言诗相比都呈现出了新的特色。主要表现在两个方面。一是两人的

^① 田余庆《东晋门阀政治》，北京大学出版社1996年版，第267页。

诗都已趋向华丽绮靡，钟嵘《诗品下》说“义熙中，以谢益寿、殷仲文为华绮之冠”，《诗品序》说“逮义熙中，谢益寿斐然继作”，又将“叔源离宴”誉为“篇章之珠泽，文采之邓林”，这在当时是颇具代表性、权威性的评论。二是两人的诗均转向以写景抒怀为主。被《文选》收入“游览”类的谢混的《游西池》、殷仲文的《南州桓公九井作》，均以览物宴游为题材，虽都尚存玄言痕迹，但词采清丽，景物秀美，意境清新，寓慨深沉，大体上已脱尽借山水景物以悟理写理的习气。览物宴游这种题材在建安诗中颇常见，谢、殷的这两首诗可以说是传统的一种回归。

当然，南朝时对谢、殷二人也并非就没有质疑、批评的声音，但就总体而言，他们是代表当时文学主流的人物，他们可以凭借其名士领袖兼文士领袖的身份，最大限度地扩展其在文学领域的影响，他们对玄言诗的变革，也易于得到文坛的响应，易于得到人们的关注和肯定。比较而言，陶渊明的社会地位、文坛地位、社会影响在当时是远不及谢、殷二人的，是远离当时的上层士林、上层文坛和文学主流的，加上其总体平淡自然的审美取向有违南朝诗论家的审美标准，其革新玄言诗风的功绩自然也容易被忽视了。但历史终归是历史。就像陶诗的文学史地位终于冲破历史的迷雾得以被确认、确立一样，对于陶渊明革新玄言诗风的功绩，我们也应予以历史的肯定，以恢复历史的本来面目。

[作者简介] 张亚新，北京教育学院中文系教授。发表过专著《汉魏六朝诗：走向顶峰之路》等。

• 学人荐书 •

彭玉平推荐：孙维城著《千年词史待平章——晚清三大词话研究》

孙维城著 北京师范大学出版集团、安徽大学出版社 2010年9月

晚清民国时期是中国词学史的总结与蜕变时期，这一时期有三部词话具有代表性：陈廷焯的《白雨斋词话》、王国维的《人间词话》、况周颐的《蕙风词话》，其撰写时序大体相接，各以其独特的理论裁断词史，构成了晚清民国词学的主干。陈廷焯是传统的守望者，况周颐是传统的审视者，而王国维则是传统的批判者。三人以不同的方式推进了传统词学走向现代词学的理论进程。作者认为，《人间词话》是从一般的美学、诗学下行到具体的词学；而《蕙风词话》与《白雨斋词话》是纯粹的词学著作，他们是从词学上升到一般的诗学与美学，这就是三部词话的具体差别。作者从这些差别出发，来考察他们作为词的审美的共同之处及各自的特点，以及互相的不可替代性。本书全面探寻了三大词话内容的方方面面，尤其从沉着、兴寄、意境、真、宗尚宗主、词史观等六大方面探寻了晚清三大词话对千年词学的基本问题的研究与总结，这六大问题是词学的最基本、最主要的问题，回答了这六大问题，就几乎回答了词学的千年积迹，可以说《蕙风词话》、《人间词话》与《白雨斋词话》全面深刻地总结了千年词学。这六大问题前四点是理论问题，后两点是历史问题。作者在阐释这些问题时不仅对三部词话作了整体意义上的考量，而且对每部词话的特点作了细致的勾勒。