

唐宋詩學造境說與華嚴哲學思想

香港城市大學 講師
新亞研究所文學 副教授
劉衛林

摘 要

以「境」論詩於唐代詩壇中蔚為一時風尚，自中唐時詩僧皎然專以境說詩，嗣後唐宋以來說詩者，往往便以佛教「境」的概念說明詩境建構與特徵等問題。唐宋以境論詩諸家，除提出「取境」、「緣境」等構成詩境方法外，又提到與構成詩境有關的「造境」概念。對於詩學上的「造境」觀念，現時學者或逕以佛教由心造境之義詮釋；或以之等同王國維境界說內的「造境」概念。本文分別自詩學上及佛學上追溯「造境」觀念涵義，並闡明唐宋詩學「造境」概念，不獨關乎佛教境界觀念，更與天台宗中道實相及《華嚴經》內心造五陰等佛教思想有著極為密切的關係。

關鍵詞：造境、象忘、神遇、中道實相、言意之辨、象外之談、心如工畫師

一、緒言——詩學上的以境論詩之說

傳統詩學上多有以佛學上「境」的概念來討論詩歌創作者，而以「境」論詩的創作主張，又可以向上追溯到中唐甚至盛唐時期。唐代專門以「境」論詩者，大抵最早的是署名王昌齡的《詩格》，其中在詩學上所舉的「三境」之說，便是一套專門以境論詩的創作主張：

詩有三境：一曰「物境」、二曰「情境」、三曰「意境」。「物境」一：欲為山水詩，則張泉石雲峰之境，極麗絕秀者，神之於心，處身於境，視境於心，瑩然掌中，然後用思，了然境象，故得形似。「情境」二：娛樂愁怨，皆張於意，而處於身，然後馳思，深得其情。「意境」三：亦張之於意，而思之於心，則得其真矣。¹

傳世《詩格》是否真屬王昌齡所作，論者雖有不同見解²，然而於中唐貞元二十年（804）至元和元年（806）時赴中土的日僧空海，在〈書劉希夷集獻納表〉一文內就曾提到：

王昌齡《詩格》一卷，此是在唐之日，於作者邊偶得此書，古詩格等雖有數家，近代才子切愛此格。³

從空海以上的說明當中，可知王昌齡確有《詩格》一卷傳世，而在空海所編撰《文鏡秘府論》南卷〈論文意〉中所錄疑為王昌齡所撰的「王氏論文」內⁴，亦有大量以境論詩的文學創作主張可見，由此可證在中唐貞元至元和年間，⁵ 這種以佛學上「境」的概念來論創作的詩論實頗為盛行。

¹ 舊題王昌齡《詩格》卷中「詩有三境」條。據張伯偉：《全唐五代詩格校考》（西安：陝西人民教育出版社，1996年），頁149。

² 舊題王昌齡所作《詩格》，《四庫總目提要》已斥其偽託，故以往論者對此多有保留。然自羅根澤先生提出偽中有真之說後，近日學者對此又重新評估。或以為《詩格》確為王昌齡所作，或以其真偽雜糅，或以為實屬偽託。詳羅根澤《中國文學批評史》第四編第二章所述。

³ 轉引自王利器《文鏡秘府論校注》（北京：中國社會科學出版社，1983年）附錄一〈弘法大師詩文選〉，頁618。

⁴ 詳傅璇琮、李珍華〈談王昌齡的《詩格》〉，載《唐詩論學叢稿》（北京：京華出版社，1999年）；及羅宗強《隋唐五代文學思想史》（北京：中華書局，2003年）第五章第三節，有關《文鏡秘府論》南卷〈論文意〉中所錄「王氏論文」與王昌齡《詩格》關係論述。

⁵ 空海於〈書劉希夷集獻納表〉內自謂撰於弘仁二年（811），其時即唐代元和六年。

其時又有專門倡「取境」之說以論詩者，皎然於所著《詩式》「辯體有一十九字」條內，便提出作詩要「取境」的創作觀念：

夫詩人之思初發，取境偏高，則一首舉體便高；取境偏逸，則一首舉體便逸。⁶

在《詩式》卷一之內，更有專論「取境」的一條：

取境之時，須至難至險，始見奇句。成篇之後，觀其氣貌，有似等閑不思而得，此高手也。⁷

除「取境」之說外，皎然又有作詩須「緣境」之說。《詩式》卷一內便提到有：「緣境不盡曰情」⁸。在〈秋日遙和盧使君游何山寺宿湯上人房論涅槃經義〉一詩內，皎然又提出：「詩情緣境發」⁹，都是在創作時要求「緣境」的一套作詩觀念。

此外與皎然同時的權德輿，在〈左武衛曹許君集序〉一文中，亦提到作詩要「意與境會」的主張：

凡所賦詩，皆意與境會，疏導情性，含寫飛動，得之於靜，故所趣皆遠。¹⁰

權德輿之外，學詩於皎然的劉禹錫，在〈董氏武陵集紀〉內，也有文學創作要「境生於象外」的說法：

詩者，其文章之蘊耶！義得而言喪，故微而難能。境生於象外，故精而寡和。千里之繆，不容秋毫。非有的然之姿，可使戶曉，必俟知者，然後鼓行於時。¹¹

以上所舉不過文壇上以境論詩之較著者，其餘如白居易在〈秋池二首〉其二中之：「閒中得詩境，此境幽難說」¹²等一類泛以境說詩者，在盛唐至中唐之際文士間更可謂比比皆是，故知以境論詩於中唐文壇已蔚為一時風尚。

⁶ 皎然：《詩式》卷一「辯體有一十九字」。據李壯鷹《詩式校注》（濟南：齊魯書社，1986年），頁53。

⁷ 皎然：《詩式》卷一「取境」。出處同上，頁30。

⁸ 皎然：《詩式》卷一「辯體有一十九字」。出處同上，頁54。

⁹ 皎然：《杼山集》（上海：上海古籍出版社影印《四庫全書》本，1992年），卷1，頁7。

¹⁰ 《全唐文》（北京：中華書局，1983年），第5冊，卷490，頁5002。

¹¹ 見《劉賓客文集》卷十九〈董氏武陵集紀〉。據瞿蛻園《劉禹錫集箋證》（上海：上海古籍出版社，1989年），上冊，頁517。

¹² 白居易：〈秋池二首〉之二。據朱金城《白居易集箋校》（上海：上海古籍出版社，1988年），第三冊，卷22，頁1492。

二、詩學上的造境之說

如上所述中唐之際盛行以境論詩，《文鏡秘府論》所錄「王氏論文」，以至皎然、權德輿、劉禹錫等人競以境論詩，諸家筆下對於詩境的說明，除了提出構成詩境方法的「取境」、「緣境」等主張之外，同時又提到與構成詩境有關的「造境」觀念。像呂溫在〈聯句詩序〉中論詩歌創作便有「研情比象，造境皆會」¹³的說法，此外皎然在〈奉應顏尚書真卿觀玄真子置酒張樂舞破陣畫洞庭三山歌〉一詩中，描述張志和下筆時所詣境界，亦有「盼睠方知造境難，象忘神遇非筆端」¹⁴之說，同時都提到創作時「造境」於筆下的問題。

對於中唐以來詩境學說的闡述和分析，現時學者間的研究多著重在有關「取境」與「緣境」等詩學觀念之上，相對而言對於詩學上的「造境」問題卻較少進一步加以探討。對於「造境」一詞的解釋，不少學者就以為是指詩境的創造，中唐以來詩境學說中所提到的「造境」概念，指的是心識的創造功能，詩人通過藝術想像從心識中憑空創造出藝術形象來便是「造境」。¹⁵ 以上這種對於詩學觀念上「造境」涵義的簡單解釋，固然大有流於望文生義之嫌，故此以往就不乏學者從文學觀念上追溯源出，希望可以具體說明「造境」概念。由於王國維的意境理論中曾明確提到「造境」的問題，故此有學者便直接以王氏「造境」觀念解釋中唐詩境說中的「造境」之說。¹⁶ 王國維在《人間詞話》內提出的是：

有造境，有寫境，此理想與寫實二派之所由分。然二者頗難分別，因大詩人所造之境，必合乎自然；所寫之境，亦必鄰於理想故也。¹⁷

雖然在王國維上述意境理論中直接提出了創作上的「造境」問題，然而王國維的意境說本深受西方美學思想所影響¹⁸，既有別於中唐以來這種與佛教思想有極為密切

¹³ 呂溫：〈聯句詩序〉，《呂和叔文集》《四部叢刊初編縮印本》（上海：商務印書館影印述古堂鈔本，1936年），卷1，頁9。

¹⁴ 皎然：《皎然集》，《四部叢刊初編縮印本》（上海：商務印書館，1936年），卷7，頁41。

¹⁵ 像周裕鍇在《中國禪宗與詩歌》內說明中唐意境理論的「造境」時，便指呂溫「造境」之說，皎然「盼睠方知造境難，象忘神遇非筆端」等，都屬於在「萬境由心所生，心有造境功能」之下，「通過藝術想像憑空創造出藝術形象來」的「造境」。周裕鍇：《中國禪宗與詩歌》（上海：上海人民出版社，1992年），第4章，〈空靈的意境追求〉，頁133。

¹⁶ 如陳良運便以王國維《人間詞話》內所提出的「造境」觀念，解釋皎然等人所提出的「造境」之說。陳良運：《中國詩學批評史》（南昌：江西人民出版社，1995年），第9章，〈標誌詩歌藝術走向成熟的詩「境」說〉，頁225。

¹⁷ 王國維撰，靳德峻箋證，蒲青補箋：《人間詞話》（成都：四川人民出版社，1981年），頁3。

¹⁸ 黃保真於《中國文學理論史》內便指王國維「境界說」，尤其「造境」與「寫境」以「理想」與「寫實」分的說法，「所據以立論的基礎是叔本華的美學。」黃保真等：《中國文學理論史》（北京：

關係的詩境觀念¹⁹；而王國維意境理論內對於「境」或「境界」的界定，也與皎然等人詩論中的觀念有根本上的分別。王國維在《人間詞話》內剖析意境問題時便曾提到：

境非獨謂景物也，喜怒哀樂亦人心中之一境界。故能寫真景物、真感情者，謂之有境界，否則謂之無境界。²⁰

就以上所見，王氏解釋文學創作上所謂「境」或「境界」一詞，同時包括外在景物與人心中的喜怒哀樂，也就是不單指五識所緣境，同時又兼指意識所緣境，近於佛家「境」所指六識所緣境界的觀念，然而王氏又進一步以「能寫真景物、真感情，謂之有境界，否則謂之無境界」來決定境界的有無，則「境」或「境界」的存在與否，完全決定於詩人能否寫出所謂「真景物、真感情」，而非在於六識能否起見聞等功能。王氏上述這種意境觀念既與佛教「境」的概念有所出入，而所謂「造境」與「寫境」之說，亦與佛教一向所提倡的境由心現觀念未合——既然境無不由心所造，則所謂「寫境」者，亦只不過是寫詩人心中所造之境而已，所以若從佛教思想的角度來看，王氏「造境」與「寫境」的區分本來就有問題，王氏文學創作理論雖標榜境界之說，然而在理解「境」的問題上與源出於佛學觀念的中唐詩境理論在本質上有所分別，以此之故事實上無法以《人間詞話》內造境之說，來解釋中唐詩境說中的「造境」觀念。

正如上文所述，中唐時詩僧皎然等人所提倡的詩境說，本來就和佛教思想有著極為密切的關係，因此有學者便從佛教觀念去說明中唐詩境說的「造境」主張，以佛教境由心造觀念解釋中唐以來詩學上的造境之說。雖然這種說法現時大多數學者在說明詩境學說「造境」觀念時多會接受，然而問題是若然「造境」之境皆由心所造的話，則同樣屬於中唐詩境學說內所提出構成詩境的「取境」或「緣境」所得詩境，又是否都出於詩人心識所造？²¹如此一來傳統詩境學說內所提出的「造境」

北京出版社，1991年），第5冊，第4章，〈辛亥革命前後的文學理論〉，頁282-295。

¹⁹ 關於中唐詩境說與佛教思想關係密切的問題，詳見拙文〈中唐以境論詩之說與佛教思想關係〉所論述。載鄭健行編：《中國詩歌與宗教》（香港：中華書局，1999年），頁353-354。

²⁰ 同注17，頁7。

²¹ 現時就不少學者就以為「取境」與「緣境」同樣指一心對於詩歌意境的創造，像張少康、劉三富等撰《中國文學理論批評發展史》論皎然詩境說時，便指：「他所說的『取境』實際就是指詩歌意境的創造。」張少康、劉三富：《中國文學理論批評發展史》（北京：北京大學出版社，1995年），上卷，第12章，〈皎然、白居易與中唐詩歌理論的發展〉，頁340-341。此外如羅宗強在《隋唐五代文學思想史》內對「緣境」解釋時亦謂：「所謂『詩情緣境發』，是說境之造，乃為抒情。」羅宗強：《隋唐五代文學思想史》，第5章，〈轉折時期（代宗大曆中至德宗貞元中）文學思想（下）〉，頁181。

要求，與「取境」和「緣境」兩者究竟又有何分別？²²

為明確將以上三種構成詩境的觀念區分，有學者便主張中唐詩學上「緣境」、「取境」與「造境」三者的分別，在於「緣境」與「取境」是對外在景物的取捨與觀照；而「造境」則是在心中憑空創造出藝術形像。²³上述這種由外而內，從逐漸向主觀心性靠攏的角度，由客觀外在景物依次至於主觀心識，去說明「造境」之別於「取境」與「緣境」，從而闡明「造境」一詞涵義的做法，雖然似乎運用了佛學境由心造的主張去解釋詩學上的「造境」概念，然而這種解釋從一開始經已與中唐詩境說「境」的觀念有所牴觸，佛教主張境由識現，在萬法唯識的觀念下，任何境都不過出於主觀心識變現而有。隋末唐初時吉藏在《大乘玄論》內早就指出：

《唯識論》云：『唯識無境界』，明山河草木，皆是心想，心外無別法。²⁴

「山河草木，皆是心想」這種「唯識無境」觀念，對於中唐時以境論詩又深入了解佛教思想的詩僧皎然等人來說又豈會不知？隋唐以來的佛教觀念中，一向都強調「離識無境」及「境由心現」，窺基在《成唯識論述記》中就提出：「心、意、識所緣，皆非離自性」²⁵，及「第八心、第七意、餘六識所緣，皆自心為境。」²⁶正因隋唐以來佛教思想中所稱的「境」，已成為專指關乎心識，甚至不過屬於心識所顯現的一種心理現象，「境」但有內外之分，而無所謂主客之別，以為「造境」特色在於強調主觀心性的創造作用，即是由心造境的說法，基本上與佛教對於「境」本身「皆是心想」的觀念可說完全背道而馳。既然所有「境」皆出於一心，便根本不存在向主觀心性靠攏的問題，判分為外在客觀物色與內在主觀心識情思，然後分別安插「取境」、「緣境」及「造境」三種構成詩境的方式，由外而內地從客觀依次到主觀的排列，從而說明「造境」是指主觀心識對詩境的創造這一解釋，恐怕不過出於現代人內外主客對立觀念的想當然之見，隋唐時的佛教觀念對於「境」的解釋其實並非如此，亦不足以此說明中唐以來詩學上「造境」觀念的涵義。

²² 羅宗強在《隋唐五代文學思想史》內便指「（皎然《詩式》）〈辨體〉中的『取境』指『造境』，又稱「〈辨體〉中論及的『取境』，則已指『造境』而言，指完整的詩境的創造。」羅宗強：《隋唐五代文學思想史》，第5章，〈轉折時期（代宗大曆中至德宗貞元中）文學思想（下）〉，頁181。

²³ 周裕鍔在《中國禪宗與詩歌》內說明「造境」是「取境」的「進一步向主觀心性靠攏」時就提出：「主體不僅可對眼前景物取捨、選擇，而且可以通過藝術想像憑空創造出藝術形象來。」周裕鍔：《中國禪宗與詩歌》，第4章，〈空靈的意境追求〉，頁133。

²⁴ 吉藏：《大乘玄論》，載石峻等編：《中國佛教思想資料選編》（北京：中華書局，1983年），第2卷，第1冊，頁366。

²⁵ 窺基：《成唯識論述記》，載石峻等編：《中國佛教思想資料選編》（北京：中華書局，1983年），第2卷，第3冊，頁96。

²⁶ 同上，頁同。

三、隋唐佛學觀念上的造境涵義

從詞義上加以追溯的話，皎然、呂溫等人筆下所提出的「造境」一詞，與中唐詩境說所提倡的「取境」、「緣境」等詩論術語，同屬隋唐以來在佛教文獻中所習見的用語。隋代時天台宗的智顗在所撰《摩訶止觀》內解釋「圓頓止觀」思想時，便提到「造境」的問題：

圓頓者，初緣實相，造境即中，無不真實。繫緣法界，一念法界，一色一香無非中道。……純一實相，實相外更無別法。法性寂然名「止」；寂而常照名「觀」。雖言初後，無二無別，是名「圓頓止觀」。²⁷

除智者大師之外，稍後淨影寺慧遠在《大乘義章》內，於解釋十二因緣的「取」支一項時，亦提到「造境」一詞：

已有思想追求前境，未能造境身行欲事，是時名「取」。²⁸

除此以外，初唐時李師政在〈內德論空有篇〉之內，也提及佛教思想中有關「造境」的概念：

小乘以依報為業有，大乘以萬境為識造，隨幻業而施之天地，逐妄心而現之識草。²⁹

至中唐之時，宗密在《圓覺經大疏》內論境智問題時，也提到有關「造境」的這一概念：

真智所造之境，非化身形相之依。³⁰

綜合以上各項在佛教文獻內的所提到有關「造境」問題的資料所見，可以對佛教思想中的「造境」概念有以下兩方面的說明：

一、首先從上述說明中可以清楚得知由心識而「造境」。李師政〈內德論空有篇〉中「大乘以萬境為識造」的說明，便明確指出佛教思想中由識造境的以上這一

²⁷ 智顗：《摩訶止觀》，載石峻等編：《中國佛教資料選編》，第2卷，第1冊，卷1，頁4。

²⁸ 慧遠：《大乘義章》（《大正新脩大藏經》本），第44卷，諸宗部1，卷3末，頁549。

²⁹ 道宣：《廣弘明集》（《佛藏要籍選刊》本），卷14，頁950。

³⁰ 宗密疏：《大方廣圓覺經大疏》（金陵刻經處刊本），卷3，頁6上。

觀點。另一方面從宗密《圓覺經大疏》「真智所造之境」的說明中，同時亦點出由智造境的想法。宗密這種說法正與李師政所提出「萬境為識造」的觀點一致，同樣點出心識有「造境」的功能。上述這種心識造境的觀念，在唐代佛教思想中甚為普遍。傳奕於武德七年（624）上疏亟言佛法之害，李師政以上所論即用於駁斥傳奕之說，其中所述概念當為其時較具代表性的佛教觀點，由此推論以上「萬境為識造」的說法，當為其時所普遍認同的佛教觀念。事實上心識造萬境的這種概念，在佛教思想中本來就極為普遍。原先在《華嚴經》中就有心識造萬境的說法，實叉難陀譯《華嚴經》卷十九〈昇夜摩天宮品〉內便提到：

心如工畫師，能畫諸世間。五蘊悉從生，無法而不造。³¹

便是借畫師為喻，說明世間一切諸法無不由心所造的道理。³²

二、其次是透過上述各項佛教文獻內的所提到有關「造境」的說明，可以進一步確認「造境」涵義事實上有別於「緣境」與「取境」等概念。有關「緣境」概念涵義，圓暉於《俱舍論頌疏》之內，在解釋「緣」一詞意義時便提出：

「緣」謂攀緣。心、心所法名為「能緣」，境名「所緣」。³³

依圓暉解釋「緣」即「攀緣」，故此「緣境」就是指心識攀緣於境的意思。鳩摩羅什在注《維摩詰經》「從有攀緣，則為病本」一句時便指出：

心有所屬，名為「攀緣」。攀緣取相，是妄動之始，病之根也。³⁴

另外僧肇在注《維摩詰經》內「若無所得，則無攀緣」一句的時候也指出：

所以攀緣，意存有取；所以有取，意存有得。³⁵

依據以上鳩摩羅什和僧肇的解釋可以知道，「攀緣」就是心意有所屬、有所取。準

³¹ 實叉難陀譯：《大方廣佛華嚴經》（《佛藏要籍選刊》本），卷 19，〈昇夜摩天宮品〉，頁 370。

³² 傳世漢譯《華嚴經》，除貞元四十卷本外，通行者有東晉佛陀跋陀羅譯六十卷本，及唐實叉難陀譯八十卷本。因本文徵引部份，在內容上晉譯與唐譯完全一致，而唐譯本則遠較晉譯本文辭暢達，為便解說及闡明問題，是以本文所引悉用唐譯本。

³³ 圓暉：《俱舍論頌疏》（《大正新脩大藏經》本），第 41 卷，論疏部 2，卷 2，頁 828。

³⁴ 鳩摩羅什、僧肇及竺道生等注：《注維摩詰所說經》（上海：上海古籍出版社影印民國間刊本，1990 年），卷 5，〈文殊師利問疾品〉，頁 108。

³⁵ 同上，頁同。

此而論，則「攀緣」亦即「取」的意思。除此以外，僧肇在注《維摩詰經》「無取是菩提，離攀援故」一句時同樣指出：

情有所取，故攀於前緣。若離攀緣，則無所取。³⁶

自以上僧肇所注，更加可清晰說明「攀緣」與「取」兩者間的關係——如僧肇所稱「情有所取」即為「攀緣」，離於攀緣「則無所取」。因為「情」字為「根」字舊譯，故此依僧肇解釋，根有所取便是「攀緣」，根所取對像即為「境」，由此可知所謂「攀緣於境」的「緣境」，不過亦即是佛學名相中的「取境」而已。

至於慧遠在《大乘義章》內所提出，「取」為「已有思想追求前境，未能造境身行欲事」的一段說明，亦可清楚地闡明「造境」之所以有別於「取境」或「緣境」的問題。一方面是慧遠在《大乘義章》內這段說明「取」為「已有思想追求前境」，所謂「已有思想追求」者，即鳩摩羅什注《維摩詰經》的「心有所屬，名為攀緣」的「攀緣」而已。故此「已有思想追求前境」的「取」，其實也就是指攀緣於境的「取境」。另一方面，從上述慧遠對「取」的這段說明之內，其中就明確指出「取境」不過屬於「已有思想追求前境」的階段而已，而「取境」之「未能造境身行欲事」的解釋，益可證明「取境」或「緣境」不但未能等同於「造境」，而且兩者之間更有先後之別。

四、中唐詩學觀念上的造境說涵義與具體要求

如上所述「造境」一詞本屬隋唐以來佛教學上習用名相，到中唐前後「造境」觀念於詩學上廣泛運用，以境論詩者往往用以說明詩境的建構，要考見「造境」一詞於詩學理論上涵義與具體用法，相信就可從詩境說諸家論述當中直接推求。正如以上提到，中唐時以境說詩者筆下直接提到「造境」一詞的，分別有呂溫 and 皎然。呂溫在〈聯句詩序〉中關乎「造境」的說明可進一步徵引如下：

其或晴天曠景，浩蕩多思；永夜高月，耿耿不寐；或風露初曉，恍若有得；或煙雨如晦，緬懷所思，則何以節宣慘舒，暢達情性，其有易於詩乎？乃因翰墨之餘，琴酒之暇，屬物命篇，聯珠迭唱。審韻諧律，同聲則應；研情比象，造境皆會。亦猶眾壑合注，需為大川；群山出雲，混成一氣。即宣五色，微闡六義，雖小道必有可觀，其在茲矣。³⁷

³⁶ 同上，卷4，〈菩薩品〉，頁78。

³⁷ 呂溫：《呂和叔文集》（《四部叢刊初編》縮印本），卷3，頁21上。

呂溫在以上〈聯句詩序〉內所述，謂與柳茂直等好友一同聯句賦詩，彼此所寫聯句配合得渾然無間，至於「審韻諧律，同聲則應；研情比象，造境皆會」的地步。從上述「審韻諧律，同聲則應；研情比象，造境皆會」的一段文字中，正說明了呂溫認為詩歌創作過程中同時涉及了兩種詩境：其一為眾「象」所源出的風月煙雨等外境；另一則為藉著「研情比象」後所得出的詩境。從「研情比象，造境皆會」的說明亦可得悉，後者即為「造境」所獲得的詩境。結合前文對眾「象」的描述，則知呂溫這段文字所闡述「造境」時「研情比象」所比合的「象」，正是風月煙雨等外境在進入內心後在心上所見的眾象。所謂「研情比象」而「造境」者，便是詩人將這些心上了見的「象」加以組織安排，結合由種種外境所引發的情思，而於筆下創造出詩境。

在〈奉應顏尚書真卿觀玄真子置酒張樂舞破陣畫洞庭三山歌〉一詩中，皎然在說明張志和畫藝時，即直接提到與詩境說有關的「造境」一詞，對如何才能「造境」於筆下一事便有較具體的說明：

道流跡異人共驚，寄向畫中觀道情，如何萬象自心出，而心澹然無所營？手援毫，足蹈節，披縑灑墨稱麗絕。石文亂點急管催，雲態徐揮慢歌發。樂縱酒酣狂更好，攢峰若雨縱橫掃。尺波瀾漫意無涯，片嶺峻嶒勢將倒。盼睠方知造境難，象忘神遇非筆端。昨日幽奇湖上見，今朝舒卷手中看。興餘輕拂遠天色，曾向峰東海邊識。秋容暮景颯颯容，翻疑是真畫不得。顏公素高山水意，常恨三山不可至。賞君狂畫忘遠遊，不出軒墀坐蒼翠。³⁸

皎然於以上一段文字中，在說明張志和能於筆下「造境」時，指出其「盼睠方知造境難，象忘神遇非筆端」，明確地點出因張志和能夠達至「象忘神遇」的境界，因而可以「造境」於筆下。皎然以上所提出「造境」時「象忘神遇非筆端」的說法，所涉及的是傳統哲學上「言意之辨」問題。所謂「象忘」亦即「忘象」，其說出自王弼。王弼在〈周易略例·明象〉內分析言意關係時，提出了以下的「忘象」之說：

夫象者，出意者也；言者，明象者也。盡意莫若象，盡象莫若言。言生於象，故可尋言以觀象；象生於意，故可尋象以觀意。意以象盡，象以言著，故言者所以明象，得象而忘言，象者所以存意，得意而忘象。……然則忘象者乃得意者也，忘言者乃得象者也。³⁹

³⁸ 皎然：《皎然集》（《四部叢刊初編》縮印本），卷7，頁40下—41上。

³⁹ 王弼著，樓宇烈校釋：《王弼集校釋》（北京：中華書局，1980年），〈周易略例·明象〉，下冊，

王弼針對其時的「言意之辨」而提出了上述「忘象者乃得意者也」主張，指出要「得意」的話，關鍵就在於「忘象」。

言意之辨的另一重要論述是「象外之談」，三國時荀粲因反對《周易·繫辭》「立象以盡意，繫辭焉以盡其言」之說而提出：

蓋理之微者，非物象之所舉也。今稱立象以盡意，此非通于意外者也，繫辭焉以盡言，此非言乎繫表者也；斯則象外之意，繫表之言，固蘊而不出矣。⁴⁰

荀粲以為言與象所可盡的並非「理之微者」，提出言象之外更有深一層的「象外之意，繫表之言」，其說可謂六朝以來玄學、佛學上盛言「象外之談」的先導。王弼「忘象」之說與荀粲「象外」之談，兩者雖取捨有別，然而同樣都重視「得意」問題，後世討論言意之辨，甚至哲學上探求言意以外的精微之意——也就是荀粲所提出的「理之微者」時，往往便將兩者相提並論。中唐以境論詩諸人，便多有吸納上述觀念以建構詩境學說，像劉禹錫在〈董氏武陵集紀〉內論詩境問題時所提出的：

詩者，其文章之蘊耶！義得而言喪，故微而難能。境生於象外，故精而寡和。千里之繆，不容秋毫。非有的然之姿，可使戶曉，必俟知者，然後鼓行於時。⁴¹

劉氏論詩為文章之蘊，正因其「精而寡和」與「微而難能」，故此必須一方面求之於「義得而言喪」；另一方面又須「境生於象外」。所謂「義得而言喪」，正是王弼要求「忘言」而「得象」，及「忘象」而「得意」，並在「得象」及「得意」後不存其言與其象的主張。劉氏這一同時兼攝「忘象」與「象外」兩種概念的詩境理論，正是皎然所提出於「象忘神遇」之下「造境」這一詩境理論的發揮。

荀粲提出「象外」之說後，象外之談盛行於六朝玄學與佛學思辨之中，主張求精微之理於象外者頗眾⁴²，將象外之談自哲學思辨引入藝術理論當中的，大概始於

頁 609。

⁴⁰ 陳壽：《三國志》（北京：中華書局，1959年），《魏書·荀彧傳》引《晉陽秋》所載，卷10，第2冊，頁319-320。

⁴¹ 劉禹錫撰，瞿蛻園箋證：《劉禹錫集箋證》（上海：上海古籍出版社，1989年），卷19，〈董氏武陵集紀〉，頁517。

⁴² 除其時以「象外之談」見稱於世的竺道生之外，僧衛稱鳩摩羅什「撫玄節於希聲，暢微言於象外」（《出三藏記集》卷九〈十住經含注序〉）；《肇論》內亦稱「涅槃之道」為「絕言象之徑」，求取涅槃乃「窮微言之美，極象外之談。」（《肇論》〈涅槃無名論〉），可見求精微之道於象外者，經成一時風尚。

劉宋時的宗炳。宗炳在所撰〈畫山水序〉內便提出：

夫理絕中古之上者，可意求於千載之下；旨微於言象之外者，可心取於書策之內。⁴³

荀粲以為「蘊而不出」的「象外之意，繫表之言」，到宗炳畫論中卻認為一切「旨微於言象之外者」，都可以「意求」與「心取」。其後南齊時謝赫於《古畫品錄》內便對這一說法進一步發揮：

但取精靈，遺其骨法。若拘以體物，則未見精粹；若取之象外，方厭膏腴，可謂微妙。⁴⁴

宗炳以「心取」言象之外微旨的說法，本包括不取於形相之意，謝赫論畫進一步指出若要求精粹微妙於象外，便不能「拘以體物」。這種離於形相以求精微於象外的觀念，發揮的本來是六朝以來形神之辨內「神妙形粗」的觀念，⁴⁵ 劉禹錫論詩之精微難能，要在「義得而言喪」與「境生於象外」求取詩境的說法，可謂秉承了六朝以來這種求精微於象外的觀念。

劉禹錫在〈董氏武陵集紀〉內所提出「境生於象外」的這種離於形相而於心上生成的詩境，亦即皎然「象忘神遇」所得的「造境」。從「造境」的透過「象忘」而獲得詩境的要求中，可見詩境既然必須得之於擺落心上所得境象，亦即「造境」所得的是物象之外更精微的另一種詩境，由此亦知劉禹錫所追求「境生於象外」的精微詩境，便是皎然所稱的「造境」。

依宗炳所論，「旨微於言象之外者」，都可藉著「心取」而得之。宗炳所稱可致象外微旨的「心取」，到中唐詩境論中便成為了求取象外精微詩境的「造境」時的「神遇」。宗炳在〈畫山水序〉內便提出：

夫以應目會心為理者，類之成巧，則目亦同應，心亦俱會。應會感神，神超理得。⁴⁶

⁴³ 宗炳：〈畫山水序〉，載張彥遠：《歷代名畫記》（北京：人民美術出版社，1983年），卷6，頁130。

⁴⁴ 謝赫：《古畫品錄》，載吳孟復等編：《中國畫論》（合肥：安徽美術出版社，1995年），卷1，頁2。

⁴⁵ 宗炳：〈明佛論〉，載石峻等編：《中國佛教思想資料選編》，第1卷，頁233。原文云：「今神妙形粗，而相與為用。」

⁴⁶ 同注43，頁同。

所述便是在「心取」之下，達到「應會感神」而「神超理得」的道理。在《明佛論》內宗炳又提出「神」之所精能玄照萬象，全在於心物相接時能心用止息而已：

夫聖神玄照而無思營之識者，由心與物絕，唯神而已。……今以悟空息心，心用止而情識歇，則神明全矣。……使庖丁觀之，必不見全牛者矣！⁴⁷

宗炳在《明佛論》內所提出的這種因心用止而神明全，乃能目無全牛的說法，要求忘象而以神照於物，亦即皎然在說明「造境」時所提到的「象忘神遇」而已。「神遇」之說，其先見於《莊子·養生主》之內：

庖丁為文惠君解牛，手之所觸，肩之所倚，足之所履，砉然騞然，奏刀騞然，莫不中音。合於桑林之舞，乃中經首之會。……臣之所好者道也，進乎技矣。……臣以神遇而不以目視，官知止而神欲行。依乎天理，批大郤，導大窾，因其固然。⁴⁸

〈養生主〉內庖丁之不以目視，在「官知止而神欲行」之下的「神遇」，在《明佛論》中便是宗炳以庖丁不見全牛之喻，說明須心用止而情識歇，則神明全以照物的「心取」；亦即皎然在〈奉應顏尚書真卿觀玄真子置酒張樂舞破陣畫洞庭三山歌〉一詩內，描述張志和樂縱酒酣之下，一心「澹然無所營」，卻能「手援毫，足蹈節，披縑灑墨稱麗絕。石文亂點急管催，雲態徐揮慢歌發」，在莫不中音中造境於筆下的「神遇」。

如〈養生主〉內所稱，「神遇」要求不但是「不以目視」，更要「官知止而神欲行」，則「造境」與「取境」的差異更可由此確定。正因在「神遇」時一切感官都放下不用，從佛教觀念看則是諸根無法緣境，故知「神遇」之際並無「取境」可言。成玄英在疏〈養生主〉「臣以神遇而不以目視」一句時就清楚地指出這點：

率精神以會理，豈假目以看之。亦猶學道之人，妙契至極，推心靈以虛照，豈用眼以取塵也！⁴⁹

成玄英指「率精神以會理」，亦即「神遇」之時要「推心靈以虛照」，所以「豈用眼以取塵」。「塵」是「境」一詞的舊譯，是以「取塵」亦即「取境」。「神遇」時因要返照於內而無法「取境」的這一特點，正見諸皎然對張志和在「象忘神遇」之下「造境」，卻「而心澹然無所營」，「造境」時一心無所攀緣的描述之中。既然「神遇」之下要求

⁴⁷ 同注 45，頁 232-233。

⁴⁸ 郭慶藩：《莊子集釋》（北京：中華書局，1985 年），〈養生主〉，卷 2 上，頁 117-119。

⁴⁹ 同上，「臣以神遇而不以目視」下成玄英疏，頁 120。

令根不取境，則可以斷言由「象忘神遇」而得詩境的「造境」，定然有別於「取境」。

另一方面，由〈養生主〉所述可知，「神遇」的最大特色就在於止息心識的一切外緣，全憑其神與物相接。然而最重要的問題是既然諸根一時俱廢，又如何得以在「象忘」以後，再由「神遇」而至於「造境」？甚至如皎然所稱如張志和一樣，在「象忘神遇」之下令萬象自心而出，得以「造境」於筆下？在張志和本人筆下，對這一從「象忘神遇」而抵於「造境」的具體經過就有頗為清楚的描述。張志和所撰〈濤之靈〉一文內提到善畫鬼之術的吳生，即以此造境於筆下：

吳生者，善圖鬼之術。粉壁墨筆，風馳電走。或先其足，或見其手。既會其身，果應其口。若合自然，似見造化。……告以圖鬼之方曰：吾何術哉！吾有道耳。吾嘗茶酣之間，中夜不寢，澄神湛慮，喪萬物之有，忘一念之懷，久之寂然、豁然、儻然、恢然，匪素匪畫，詭怪鬼虎鬼化，千巧萬拙，一生一滅，來不可關，貌不可竭。⁵⁰

篇中記述吳生之言，點出之所以能於筆下超詣，至於工侔造化的原因，不在於畫藝而在「有道」，其道又在於「茶酣之間，中夜不寢，澄神湛慮，喪萬物之有，忘一念之懷，久之寂然、豁然、儻然、恢然」，在從容於茶酒與更深夜闌時，由此「澄神湛慮」而得以抵於「喪萬物之有，忘一念之懷」境界，令一心「寂然、豁然、儻然、恢然」，然後「詭怪鬼虎鬼化，千巧萬拙，一生一滅，來不可關，貌不可竭」，由此而萬象紛呈，得以寫千巧萬拙於筆下。張志和所描述這種在澄神湛慮下達到「喪萬物之有，忘一念之懷」，在心中呈現萬象的泝像之道，正是皎然所描述張志和「樂縱酒酣」之下「象忘神遇」，一心澹然無所營構而又能萬象自心出，從而寫藝境於筆下的「造境」之法。

五、詩學造境說與華嚴哲學思想

上述這種得之於象忘神遇之下的「造境」之法，在道家來說為「心齋」之道。《莊子·人間世》在闡明「心齋」之道時，便有要求一心「虛而待物」的「徇耳目內通而外於心知，鬼神將來舍」的說法，⁵¹ 張志和〈濤之靈〉一文內在抵於「澄神湛慮，喪萬物之有，忘一念之懷」然後得見「詭怪鬼虎鬼化，千巧萬拙」的描述，可說便是對於《莊子》「心齋」之說的發揮。但若針對繪畫而言，皎然所述張志和的這種在「象忘神遇」之下，以一心於筆下「造境」的說法，在佛教中就有更為直接

⁵⁰ 張志和：《玄真子外篇》，載胡道靜等編：《道藏要籍選刊》（上海：上海古籍出版社，1989年），卷下，〈濤之靈〉，第5冊，頁843。

⁵¹ 同注48，〈人間世〉，卷2中，頁147-150。

的描述，上文所引《華嚴經》卷十九〈昇夜摩天宮品〉心造萬法的一段，其中對於繪畫藝術中的因心造境過程，就有頗為具體的描述：

譬如工畫師，分布諸彩色。……心中無彩畫，彩畫中無心。然不離於心，有彩畫可得。彼心恒不住，無量難思議。示現一切色，各各不相知。譬如工畫師，不能知自心，而由心故畫，諸法性如是。⁵²

《華嚴經》的這段長偈直接提到繪畫時「造境」的問題，其中提到「心中無彩畫」而又「然不離於心，有彩畫可得」，正是皎然對張志和下筆時「如何萬象自心出，而心澹然無所營」的刻劃；而「彼心恒不住，無量難思議。示現一切色，各各不相知」，亦與張志和所述吳生因「澄神湛慮，喪萬物之有，忘一念之懷」而能寫出「詭怪鬼虎鬼化，千巧萬拙，一生一滅，來不可闕，貌不可竭」之作的描述，有異曲同工之妙。正如前文所述，佛教中「造境」的說法，本來就深受《華嚴經》這段畫師筆下造一切色相的譬喻影響，皎然以畫師心中一無所營而生起萬象，說明如何在「象忘神遇」之下「造境」，其說與《華嚴經》畫師譬喻所述在在都見一致。由此可見皎然所用「造境」一詞，雖然分別涉及王弼「忘象」及《莊子》「神遇」等概念，然而事實上並未脫離佛教思想中有關「造境」的觀念。

另一方面，若從佛教觀念上追溯，隋唐以來佛學上「造境」的概念，也與上述《華嚴經》內這段畫師筆下造一切色相的譬喻有著極為密切的關係。像上文所提到智顗闡述天台中道實相思想時，所提出的「初緣實相，造境即中」之說，實際上亦本於這一觀念而有。智顗在《摩訶止觀》內解釋「圓頓止觀」思想時，提出「圓頓者，初緣實相，造境即中，無不真實。繫緣法界，一念法界，一色一香無非中道」之後，在解說這段時便進一步指出：

祇觀根塵一念心起，心起即假。假名之心，為迷解本，謂四諦有無量相。三界無別法，唯是一心作，心如工畫師，造種種色，心構六道。⁵³

由以上智顗對「圓頓止觀」何以「初緣實相，造境即中，無不真實」的一段解說可見，所依據的便正是以上所提到《華嚴經》內「心如工畫師，造種種色」⁵⁴的譬喻，以此闡明心造萬境，故「根塵一念心起，心起即假」的道理。所謂「根塵一念心起，心起即假」者，下文對此闡述為：

⁵² 實叉難陀譯：《大方廣佛華嚴經》（《佛藏要籍選刊》本），卷 19，〈昇夜摩天宮品〉，頁 370。

⁵³ 同注 27，頁 19。

⁵⁴ 智顗所用為晉譯本《華嚴經》，東晉佛跋陀羅譯《華嚴經》卷十〈菩薩說偈品〉原文為：「心如工畫師，畫種種五陰」。蓋智顗用其意，故所稱引者與此稍有出入。

根塵相對，一念心起，即空即假即中。若根若塵並是法界，並是畢竟空，並是如來藏，並是中道。⁵⁵

其中「根塵相對，一念心起」所指的其實即為緣境。在緣境之初一念心起即抵於中道，所闡述的正是上文所提到「初緣實相，造境即中」的說法。由此可見智顗《摩訶止觀》內「造境」之說，事實上正深受《華嚴經》內心如工畫師，於筆下造一切色相的譬喻影響。

正因一向以來藝術創作上有關因心造境的觀念，直接或間接都受到《華嚴經》內心如工畫師造種種五陰的觀念影響，故此這種深受華嚴哲學思想影響的「造境」觀念，進入藝術創作範疇時，往往便出現在詩歌中對於繪畫藝術的描述，像因以境論詩名世的詩僧皎然，在說明「造境」問題時，便在詩中著意描述畫師如何以澹然無所營的一心，通過象忘神遇而造境於筆下。上述這種造境觀念，唐宋間一直流傳於文士之間，比如於蘇軾詩歌創作當中，便不乏與皎然造境之說相若的描述。蘇軾在〈書王定國所藏王晉卿畫著色山二首〉詩其一內，也有這種造境於筆下的具體闡述：

煩君紙上影，照我胸中山。山中亦何有？木老土石頑。正賴天日光，潤谷紛爛斑。我心空無物，斯文何足關。君看古井水，萬象自往還。⁵⁶

在這首作品之中，蘇軾點出呈現於筆下色彩繽紛斑斕多姿多采的藝術世界，原建基於「我心空無物」之上，可見這正是皎然所稱張志和以「澹然無所營」的一心創生萬象的造境說的發揮。除了在詩中發揮造境於畫家筆下之外，蘇軾在論詩歌創作時亦有闡述這種造境之說，像在〈送參寥師〉一詩中便提到：

上人學苦空，百念已灰冷。劍頭惟一吷，焦穀無新穎。胡為逐吾輩，文字爭蔚炳？新詩如玉屑，出語便清警。退之論草書，萬事未嘗屏。憂愁不平氣，一寓筆所騁。頗怪浮屠人，視身如丘井。頽然寄淡泊，誰與發豪猛？細思乃不然，真巧非幻影。欲令詩語妙，無厭空且靜。靜故了群動，空故納萬境。閱世走人間，觀身臥雲嶺。鹹酸雜眾好，中有至味永。詩法不相妨，此語更當請。⁵⁷

⁵⁵ 同注 53，頁同。

⁵⁶ 蘇軾著，王文誥輯註，孔凡禮點校：《蘇軾詩集》（北京：中華書局，1992 年），卷 31，〈書王定國所藏王晉卿畫著色山二首〉其一，頁 1639。

⁵⁷ 同上，卷 17，〈送參寥師〉，頁 905-907。

在〈送參寥師〉中，蘇軾便提出僧人以「百念已灰冷」與「無厭空且靜」之心，既「頽然寄淡泊」，又「視身如丘井」，在禪心空寂之下，卻得以寫出「出語便清警」的妙句，關鍵就在於以「無厭空且靜」之心，在空靜中得以納萬境於方寸之間，然後詩中才能寫出「真巧非幻影」的妙語。蘇軾論詩歌創作須以百念灰冷如古井無波之心，然後在心上照見萬象以寫出入妙詩句的藝術創作主張，若從理論的本質來看，亦不過是深受華嚴哲學思想影響的「造境」觀念，在詩學理論上的進一步發揮而已。

六、總結

本文先後自詩學上及佛學上闡述中唐以來詩境說中的「造境」觀念，分別從語源上及哲學概念源出上，追溯「造境」一詞的具體涵義，並闡明中唐詩學內「造境」概念，與《華嚴經》及天台宗等佛教思想間的密切關係；另一方面從中唐以境論詩諸家，如呂溫、皎然等人筆下所述，探求中唐詩學上的造境說，在詩歌創作時的具體要求。從而說明中唐詩學觀念內的造境說，既本源於佛教的「造境」觀念，又關乎道家以至玄學上的忘象及神遇觀念，並且涉及到六朝以來的言意之辨等問題。並證明中唐詩境說諸家所提出的「造境」，並非指創造一般求之於耳聞目睹的外境，而是指離於形相之後，於詩人心中所生成的至精至微的詩境，並進一步指出，這種得之於象忘神遇之下的「造境」之法，事實上深受著華嚴哲學思想中心造萬境的觀念所影響，而詩歌中所闡述的這種創生藝境的造境理論，又一直流傳於唐宋詩學觀念當中。闡明詩學觀念中的造境之說，除了有助於理解唐宋以來詩學中的「造境」概念外，對於探討，尤其有關詩境學說中造境觀念的源出；以至辨明唐宋詩境觀念與王國維境界說之間的異同；甚至說明唐宋詩境觀念與六朝玄學、隋唐佛學，甚至華嚴哲學思想之間的密切關係等問題，可說都有極為重大的意義在內。

參考文獻：

1. 原典文獻

吉藏：《大乘玄論》，載石峻等編：《中國佛教思想資料選編》（北京：中華書局，1983年），第2卷，第1冊。

呂溫：《呂和叔文集》，《四部叢刊初編縮印本》（上海：商務印書館影刊述古堂鈔本，1936年）。

宗炳：《明佛論》，載石峻等編：《中國佛教思想資料選編》（北京：中華書局，1981年），第1卷。

宗密：《大方廣圓覺經大疏》，金陵刻經處刊本。

張志和：《玄真子外篇》，胡道靜等編：《道藏要籍選刊》（上海：上海古籍出版社，1989年）。

皎然：《杼山集》（上海：上海古籍出版社影印《四庫全書》本，1992年）。

皎然：《皎然集》，《四部叢刊初編縮印本》（上海：商務印書館影刊宋精鈔本，1936年）。

陳壽：《三國志》（北京：中華書局，1959年）。

智顗：《摩訶止觀》，載石峻等編：《中國佛教資料選編》（北京：中華書局，1983年），第2卷，第1冊。

圓暉：《俱舍論頌疏》，《大正新脩大藏經》，第41冊。

道宣：《廣弘明集》，《佛藏要籍選刊》（上海：上海古籍出版社影印大正藏刊本，1994年）。

鳩摩羅什、僧肇及竺道生等注：《注維摩詰所說經》（上海：上海古籍出版社影印民國間刊本，1990年）。

僧祐：《出三藏記集》，《大正新脩大藏經》，第55冊。

僧肇：《肇論》，《大正新脩大藏經》，第45冊。

實叉難陀譯：《大方廣佛華嚴經》《佛藏要籍選刊》（上海：上海古籍出版社影印大正藏刊本，1994年）。

慧遠：《大乘義章》，《大正新脩大藏經》，第44冊。

窺基：《成唯識論述記》，載石峻等編：《中國佛教思想資料選編》（北京：中華書局，1983年），第2卷，第3冊。

權德輿：〈左武衛胄曹許君集序〉，《全唐文》（北京：中華書局，1983年），第5冊，卷490。

2. 中日文專書、論文

王國維撰，靳德峻箋證，蒲青補箋：《人間詞話》（成都：四川人民出版社，1981年）。

王弼著，樓宇烈校釋：《王弼集校釋》（北京：中華書局，1980年）。

白居易著，朱金城箋校：《白居易集箋校》（上海：上海古籍出版社，1988年）。

周裕鍇：《中國禪宗與詩歌》（上海：上海人民出版社，1992年）。

宗炳：〈畫山水序〉，載張彥遠：《歷代名畫記》（北京：人民美術出版社，1983年）。

空海編撰，王利器校注：《文鏡秘府論校注》（北京：中國社會科學出版社，1983年）。

張少康、劉三富：《中國文學理論批評發展史》（北京：北京大學出版社，1995年）。

皎然著，李壯鷹校注：《詩式校注》（濟南：齊魯書社，1986年）。

郭慶藩：《莊子集釋》（北京：中華書局，1985年）。

陳良運：《中國詩學批評史》（南昌：江西人民出版社，1995年）。

傅璇琮、李珍華〈談王昌齡的《詩格》〉，載《唐詩論學叢稿》（北京：京華出版社，1999年）。

黃保真等：《中國文學理論史》（北京：北京出版社，1991年）。

僧祐撰，蘇晉仁、蕭鍊子點校：《出三藏記集》（北京：中華書局，2013年）。

僧肇著，張春波校釋：《肇論校釋》（北京：中華書局，2010年）。

劉禹錫著，瞿蛻園箋證：《劉禹錫集箋證》（上海：上海古籍出版社，1989年）。

謝赫：《古畫品錄》，吳孟復等編：《中國畫論》（合肥：安徽美術出版社，1995年）。

舊題王昌齡撰：《詩格》。張伯偉：《全唐五代詩格校考》（西安：陝西人民教育出版社，1996年）。

羅宗強《隋唐五代文學思想史》（北京：中華書局，2003年）。

羅根澤：《中國文學批評史》（上海：上海古籍出版社，1984年）。

蘇軾著，王文誥輯註，孔凡禮點校：《蘇軾詩集》（北京：中華書局，1992年）。

