

October 2022

“Laborious Versifying” and Poetic Works from the Perspective of Metaphysics since the Mid- and Late Tang Dynasty

Yao Zhong

Follow this and additional works at: <https://tsla.researchcommons.org/journal>

Recommended Citation

Zhong, Yao. 2022. “Laborious Versifying” and Poetic Works from the Perspective of Metaphysics since the Mid- and Late Tang Dynasty.” *Theoretical Studies in Literature and Art* 42, (4): pp.113-122.
<https://tsla.researchcommons.org/journal/vol42/iss4/12>

This Research Article is brought to you for free and open access by Theoretical Studies in Literature and Art. It has been accepted for inclusion by an authorized editor of Theoretical Studies in Literature and Art.

玄学视域下的中晚唐五代“苦吟”与诗学发覆

仲 瑶

摘 要: 中晚唐五代的“苦吟”之风有着深刻的哲学根基和美学意蕴,以“诗人”“作者”自居的苦吟诗人将诗上升到幽远玄微的“诗道”层面。玄学的审美和超越意蕴也被一寓于诗,诗成为这一畸零群体安顿灵魂的不二之途。就方法论而言,魏晋玄学“言意之辨”得以朝两个维度展开:一、由“言不尽意”衍生出对玄微之理和“象外之象”的追求;二、由“言尽意”发展为“苦吟”,并集中体现为诗格中的“磨炼”理论。就构思方式而言,苦吟派的冥搜也蕴含着对天机与兴会的重视。

关键词: 诗道; 诗玄; 苦吟; 天机; 自然

作者简介: 仲瑶,文学博士,浙江大学文学院副教授,主要从事中国古代诗学与诗歌史研究。通讯地址:浙江省杭州市西湖区余杭塘路866号浙江大学紫金港校区浙江大学文学院,310058,电子邮箱: xueguo2005@163.com。本文系国家社科基金青年项目“晚唐五代诗格的文化语境与近体诗学建构”[项目编号:17CZW017]的阶段性成果。

Title: “Laborious Versifying” and Poetic Works from the Perspective of Metaphysics since the Mid- and Late Tang Dynasty

Abstract: The poetics of “laborious versifying” was an important practice in the development of literary theory from the mid- and late Tang to the Five dynasties under the influence of metaphysics from the Wei and Jin dynasties. With the construction of metaphysical literary theory as a direct starting point, the laborious poets considered themselves as “authors” and promoted poetry to a noumenal level. Poetry became the only way for this abnormal group to settle their souls. Methodologically, the “discrimination of words and meanings” extended to two dimensions. First, “words cannot exhaust meaning” was developed into a series of aesthetic topics, such as “implicit truth” and “abstract image”. Second, “words exhaust meaning” was transformed into laborious versifying and the “polishing” theory. In terms of their conception, the laborious poets also emphasized sudden flash of inspirations.

Keywords: laborious versifying; noumenon; exhaustion; inspiration; nature

Author: Zhong Yao, Ph. D., is an associate professor at the School of Literature, Zhejiang University. Her research interests include ancient Chinese poetics and the history of Chinese poetry. Address: School of Literature, Zhejiang University, 866 Yuhangtang Road, Hangzhou 310058, Zhejiang, China. Email: xueguo2005@163.com. This article is supported by the Youth Project of National Social Sciences Fund (17CZW017).

自中唐以迄晚唐五代,“苦吟”不单是作诗之法,更是一种独特的诗学和文化现象(李定广51—61)。以贾岛为核心的苦吟派更是将“诗”推到至玄至妙之境,且表现出种种痴迷之举,如李洞铸贾岛像顶礼膜拜、唐球之“诗瓢”等。然长期以来,多将苦吟一派的耽溺于诗简单归结于科举试律、干谒、求知己等功利性因素,或视之为乱世文士逃避现实的一种精神寄托。就诗学内涵而言,

也多局限于文字上的“推敲”,间或涉及佛禅之影响,对于“苦吟”的内在发生机制、诗学逻辑、文化内涵以及审美意蕴等更深层问题却始终未能深入,这也在很大程度上限制了对于苦吟派诗史地位的把握和理解。本文拟基于玄学之于古典诗学的深层影响及其历史发展脉络,重新对“苦吟”诗学中的深层议题加以深入挖掘和阐释,进而对“苦吟”及其诗史意义加以重估。

一、“诗道幽远,理入玄微”

“诗者何为”,不仅仅是西方,也是中国古典诗学的起点。依其哲学根基的不同,大抵又可以分为“诗教”“诗道”二途。前者本乎儒学,后者则根于玄学。玄学盛于魏晋,作为形上、本体之学,其特点是贵尚玄远,略于形器。政治、学术之外,玄学之于六朝文艺创作与批评,影响尤深。究其根本,则是将一切艺文活动引向幽微玄远的“道”境,僧肇《般若无知论》曰“独拔于言象之表,妙契于希夷之境”(63),又《涅槃无名论》曰“穷微言之美,极象外之谈”(173),既是哲学境界,也是文艺美学境界。就文论而言,首先是对“文”之“体”“用”的本体性建构与提升,挚虞《文章流别论》曰“文章者,所以宣上下之象,明人伦之叙,穷理尽性,以究万物之宜者也”(严可均 3809),已透出玄学意味。陆机《文赋》曰“伊兹文之为用,固众理之所因”“恢万里而无阂,通亿载而为津”“途无远而不弥,理无微而弗纶。配霏润于云雨,象变化乎鬼神”(严可均 4027),能如此者,非道而何?至于《文心雕龙·原道》则杂糅缛纬:“文之为德也大矣”“言之文也,天地之心哉”“莫不原道心以敷章,研神理而设教”(范文澜 1—3)。作为“神理”亦即“道”之所寄的“文”得以超越作为儒家道德伦理教化之具的局限,上升到“写天地之辉光,晓生民之耳目”的文艺美学境界,“作者”的地位也一空前代。纪昀赞曰“自汉以来,论文者罕能及此。彦和以此发端,所见在六朝文士之上”,又曰“文以载道,明其当然,文原于道,明其本然。识其本乃不逐其末。首揭文体之尊,所以截断众流”(范文澜 4)。

盛中唐之际,基于道、佛二教的发展及其在士人中的影响与传播,以及与书论、画论的互动^①,玄学本体论在诗论中的作用和价值开始凸显。皎然《诗式序》曰:“夫诗者,众妙之华实,六经之菁英。虽非圣功,妙均于圣。彼天地日月,元化之渊奥,鬼神之微冥,精思一搜,万象不能藏其巧。”(皎然 1)“诗”首先是“众妙”亦即玄远、幽微的“玄道”的外在呈现,其次才是“六经之菁英”。如同玄学家之汲汲于玄道,对玄远幽微的“诗”本体的仰望与渴慕也成为苦吟诗人的终极追求,如贾岛《绝句》:“海底有明月,圆于天上轮。得之一寸

光,可买千里春。”(28)整首诗可以视为对神秘缥缈的“诗”本体的一种隐喻性象征。诗人所倾心的不再是高悬天上的明明之月,而是藏映于海底幽深之处的那一轮幻月。相较前者的阴晴圆缺,后者则是虚灵而恒久的圆满。对理想之诗本体及其“寸光”的苦心孤诣构成了苦吟的最核心内涵。

晚唐五代的苦吟诗人也延续了这一诗学内核,如薛能《偶题》:“到处吟兼上马吟,总无愁恨自伤心。无端梦得钧天乐,尽觉宫商不是音。”^②(彭定求 6518)诗人的苦吟与伤心无关乎现世之愁恨,而源于梦中的“钧天之乐”。后者也是晚唐五代苦吟派所追寻的玄境,如齐己《夜坐》:“远忆诸峰顶,曾栖此性灵。月华澄有象,诗思在无形。”(彭定求 9442)又司空图《诗赋》:“知非诗诗,未为奇奇。研昏练爽,戛魄凄肌。神而不知,知而难状。挥之八垠,卷之万象。”(董诰 8495)“诗玄”概念也应运而生:“性野难依俗,诗玄自入冥”(李群玉《东湖二首》其一)、“诗到穷玄更觉难”(张蠙《下第述怀》)、“道妙言何强,诗玄论甚难”(齐己《溪斋二首》其二)。“玄”也因此成为诗歌批评的新标准和最高境界,姚合选集以“极玄”命之,韦庄又有《又玄集》。

就诗格而言,则是对“诗道”的凸显。虚中《流类手鉴》:“夫诗道幽远,理入玄微。凡俗罔知,以为浅近。善诗之人,心含造化,言含万象。且天地、日月、草木、烟云皆随我用,合我晦明。此则诗人之言应于物象,岂可易哉?”(张伯伟 418)诗之用、诗人之大用也由此得以确立。保暹《处囊诀》曰“夫诗之用也,生凡育圣,该古括今,恢廓含容,卷舒有据,有诗之妙用也”(张伯伟 497),又“夫诗之用,放则月满烟江,收则云空岳渎。情忘道合,父子相存,明昧已分,君臣在位,动感鬼神,天机不测,是诗人之大用也”(张伯伟 497)。其中,“放则月满烟江,收则云空岳渎”喻诗为天地间的灵气与精华,其神秘意蕴已超越了儒家的伦理教化功用,指向审美之境。

诗用既如此玄微,则创作态度上必极郑重之能事。神彘《诗格》“论诗道”写道:“至玄至妙,非言所及,若悟诗道,方知其难。诗曰:‘未必星中月,同他海上心。’禅月诗:‘万缘冥目尽,一衲乱山深。’薛能诗:‘九江空有路,一室掩多年。’周朴诗:‘尘世自碍水,禅门长自关。’此乃诗道也。”(张伯伟 494)这也正是晚唐五代“苦吟”诗学的

更深层逻辑,而诗格的作用即在于彰示“诗道”的妙要与秘旨,徐衍《风骚要式》:“夫诗之要道,是上圣古人之枢机[……]前代诗人亦曾微露天机,少彰要道。白乐天云:‘鸳鸯绣了从交看,莫把金针度与人。’禅月亦云:‘千人万人中,一人两人知。’以是而论,不可妄授。”(张伯伟 451)

如同玄谈、玄言诗之于名士及其所蕴含的人格和超越意味,面对困顿逼仄的现实,苦吟派也以诗别造一心灵的绝俗之境,贾岛《宿山寺》:“众岫耸寒色,精庐向此分。流星透疏木,走月逆行云。绝顶人来少,高松鹤不群。一僧年八十,世事未曾闻。”(453)又李洞《秋宿润州刘处士江亭》:“北梦风吹断,江边处士亭。吟生万井月,见尽一天星。浪静鱼冲锁,窗高鹤听经。东西渺无际,世界半沧溟”(彭定求 8278)。借此超诣之境,诗人得以“泛彼浩劫”“脱然畦封”。苦吟诗人呕心沥血所寻获的也正是这短暂又永恒的自由、审美之境:“诗吟天地广”(姚合《赠王山人》)、“醉眼青天小,吟情太华低”(李洞《赠唐山人》)、“诗意自如天地春”(贯休《春末寄周琏》)。反过来,又导致这一群体更加耽溺于诗,杜荀鹤《苦吟》:“世间何事好,最好莫过诗。一句我自得,四方人已知。生应无辍日,死是不吟时。”(彭定求 7945)此外,如“诸机忘尽未忘诗,似向诗中有所依”(尚颜《自纪》)、“因知好句胜金玉,心极神劳特地无”(贯休《苦吟》)、“一联如得意,万事总忘忧”(归仁《自遣》)等,皆自得之语。

中晚唐五代苦吟一派的诗歌也由此呈现出浓厚的理趣,如孟郊《赠别殷山人说易后归幽墅》“夫子说天地,若与灵龟言。幽幽人不知,一一予所敦。秋月吐白夜,凉风韵清源。旁通忽已远,神感寂不喧。一悟祛万结,夕怀倾朝烦”(彭定求 4256)、“神感”四句正东晋玄言诗体玄之语。苏绛也赞贾岛“冥搜至理,悟浮幻之莫实,信无生之可求,知矣哉。所著文篇,不以新句绮靡为意,淡然蹑陶、谢之踪。片云独鹤,高步尘表”(董诰 7937)。至于齐己《中春感兴》“一气不言含有象,万灵何处谢无私。诗通物理行堪掇,道合天机坐可窥。应是正人持造化,尽驱幽细入垆锤”(彭定求 9550),已近宋人理趣之诗。诗格所赏者也多此类,《雅道机要》赞贾岛“辞体若淡,理道深奥,不失讽咏,语多兴味”(张伯伟 441)。《流类手鉴》“举诗类例”:“阆仙诗:‘夜闲同象寂,昼定为

谁开。’己师诗:‘五老峰前相见时,两无言各扬眉。’以上是达识之句”(张伯伟 420)。

盛唐风骨与兴象也一变而为玄远、幽微之旨,如齐己《新秋雨后》:“夜雨洗河汉,诗怀觉有灵。篱声新蟋蟀,草影老蜻蜓。静引闲机发,凉吹远思醒。逍遥向谁说,时注漆园经。”(彭定求 9445)“蟋蟀”“蜻蜓”皆极常见、细微之物,但通过“声”之“新”与“影”之“老”的微妙变化,却巧妙地传达出季节变换所带来的生命感受以及幽玄的宇宙意识。苦吟派论诗也多“玄微”之谈:“古律皆深妙,新吟复造微”(齐己《酬微上人》)、“道从会解唯求静,诗造玄微不趁新”(周贺《赠姚合郎中》)、“江月渐明汀露湿,静驱吟魄入玄微”(杜荀鹤《秋日泊浦江》)、“入微章句更难论”(郑谷《自遣》)、“一一玄微缥缈成”(李克恭《吊贾岛》)、“诗句造玄微”(王贞白《忆张处士》)。对于贾岛派的玄微之趣、幽深之旨,以宋末江湖派诗人方岳《深雪偶谈》最能得之:“贾浪仙[……]特于事物理态,毫忽体认,深者寂入,峻者迥出。不但人口数联,于劫灰上冷然独存。寻咀余篇,芊葱佳气,瘦隐秀脉,其妙一一徐露,无可厌斲。”(胡震亨 66—67)

不仅如此,玄学本体认识论也带来了文艺批评与鉴赏方式的深刻变化。姚最《续画品》:“熟究精粗,摭落蹄筌,方穷至理。”(严可均 6938)这种略其玄黄,取其俊逸的批评和鉴赏方式也为唐人艺文批评所沿,张怀瓘《评书药石论》:“古人妙迹,用思沈郁,自非冥搜,不可而见。”(董诰 4411)又《文字论》:“自非冥心元照,闭目深视,则识不尽矣。可以心契,非可言宣。”(董诰 4399)在与书、画创作、鉴赏的融通之中,中唐以来论诗者尤其是苦吟派亦主张以“冥搜”“冥心元照”“闭目深视”“心契”的方式去研味,如此才能悟得看似“容易”的语言表层下的玄趣和真意。皎然《诗式》:“至如天真挺拔之句,与造化争衡,可以意冥,难以言状,非作者不能知也。”(2)中晚唐以迄五代苦吟一派对于“知音目”的渴求与感慨与此也不无关系,如同禅关之打通相似,能够透过表象的种种遮蔽与障碍,洞穿幽微者才是真正的“知音目”,如齐己《寄谷山长老》:“岂有虚空遮道眼,不妨文字问知音。沧浪万顷三更月,天上何如水底深。”(彭定求 9540)明乎此,对于贾岛的“知音如不赏,归卧故山秋”或许会有更深层的了解。

二、“言意之辨”与“苦吟”诗学的两大维度

就方法论而言,魏晋玄学的“言意之辨”也借由名士的清谈品藻一转成为六朝文论的新方法论和诗学新命题。在这之中,“言不尽意”命题对六朝文论的影响尤深,如《文心雕龙·神思》“至于思表纤旨,文外曲致,言所不追,笔固知止。至精而后阐其妙,至变而通其数。伊挚不能言鼎,轮扁不能语斤,其微矣乎”(范文澜 495)正是对玄学“言不尽意”说的理论转化。与此同时,玄学对本体、无限性的“意”的高悬与渴求反过来也深深刺激、启迪了诗学层面对于言外之意(旨)以及幽微深隐之趣的追求与探讨。《文心雕龙·隐秀》“隐也者,文外之重旨者也”“深文隐蔚,余味曲包”(范文澜 631—632)已启其端。至于钟嵘“文已尽而意无穷”以及“滋味”说等也都由此而来。可以说,六朝文论对于玄学“言不尽意”命题的这种理论逆转和深层突破虽尚处萌芽阶段,却对整个古典文论尤其是诗学意义非凡。

针对齐梁诗的“兴寄不存”,唐人诗学尤其是近体诗学主张以“意”为主。除了儒家诗教体系下的意理之意,玄学体系下的“意”命题也在发展。皎然《诗式》“重意诗例”曰“两重意已上,皆文外之旨。若遇高手如康乐公览而察之,但见情性,不睹文字,盖诣道之极也”(42),即源自刘勰“文外之重旨”,而极推至“六经之首”“众妙之门”“空王之奥”。《文苑诗格》“语穷意远”条云:“为诗须精搜,不得语剩而智穷,须令语尽而意远。”(张伯伟 367)在章法、篇法上则体现为落句的重余味、余韵,王昌龄《诗格》曰“落句须含思,常如未尽始好。如陈子昂诗落句云:‘蜀门自兹始,云山方浩然’是也”(张伯伟 171);又“含思落句势”:“每至落句,常须含思,不得令语尽思穷。或深意堪愁,不可具说,即上句为意语,下句以一景物堪愁,与深意相惬便道。仍须意出成感人始好”(张伯伟 156)。此外,齐己《风骚旨格》“诗有六断”曰“五曰不尽意,诗云:‘此心只在相逢说,时复登楼看远山’”(张伯伟 415),可谓一脉相承。

不同于玄学对“象外之意,系表之言,固蕴而不出”的消极体认,中唐以后诗格家论诗则主动追求“意”之深隐。皎然《诗式》:“及至‘南登灞

陵岸,回首望长安’,察思则已极,览辞则不伤,一篇之功,并在于此。使古今作者味之无厌。”(107)《金针诗格》“诗有义例七”云“一曰说见不得言见,二曰说闻不得言闻,三曰说远不得言远,四曰说静不得言静,五曰说苦不得言苦,六曰说乐不得言乐,七曰说恨不得言恨”(张伯伟 358),正《二十四诗品·含蓄》所谓“不著一字,尽得风流。语不涉难,已不堪忧”。这一点也为晚唐五代诗格所承,《雅道机要》“叙通变”云“凡欲题咏物象,宜密布机情,求象外杂体之意。不失讽咏,有含情久味之意,则真作者矣”(张伯伟 447),“机情”即幽微玄妙之情,亦即“密旨”。此一概念堪称苦吟派之独造。咏物一体尤追求“旨冥句中”,《炙毂子诗格》“摹写景象含蓄体”:“诗云:‘一点孤灯人梦觉,万重寒叶雨声多。’此二句模写灯雨之景象,含蓄凄惨之情。”(张伯伟 390)惠洪《冷斋夜话》谓之“象外格”:“唐僧多佳句。其琢句法比物以意,而不指言某物,谓之象外格。如无可上人诗曰:‘听雨寒更尽,开门落叶深。’是以落叶比雨声也。又曰:‘微阳下乔木,远烧入秋山。’是以微阳比远烧也。”(47)

就创作而言,苦吟一派也追求“含蓄”和“文外之旨”,如贾岛《送无可上人》:“圭峰霁色新,送此草堂人。麈尾同离寺,蛩鸣暂别亲。独行潭底影,数息树边身。终有烟霞约,天台作近邻。”(140)“独行”二句之所以能成为一篇之警策,不仅在于对仗的精工和句式的精巧,更在于艺术构思的巧妙和情感的深厚、意蕴的丰富。它并非写实,而是对别后孑然孤寂生活的一种想象。通首而言,又与其余三联浑然一体,意脉缜密,且能紧扣题中送别之义。故《题诗后》高标自矜云:“二句三年得,一吟双泪流。知音如不赏,归卧故山秋。”(635)贾岛五律正以此当行,梅圣俞赞“怪禽啼旷野,落日恐行人”云:“道路苦辛,羁愁旅思,岂不见于言外乎?”(何文焕 267)五绝一体尤重含蓄不尽,如《寻隐者不遇》:“松下问童子,言师采药去。只在此山中,云深不知处。”短短五句之中,隐含了三问三答。

体现在艺术风格上,则是追求深隐之致。《金针诗格》序:“梦得相寄云:‘沉舟侧畔千帆过,病树前头万木春。’‘雪里高山头白早,海中仙果子生迟。’此二联神助之句,自能诗者鲜到于此,岂非梦得之深者乎?”(张伯伟 350)又司空图《题

柳柳州集后》：“味其深搜之致，亦深远矣。俾其穷而克寿，玩精极思，则固非琐琐者轻可拟议其优劣。”（董诰 8488）诗僧一派尤如此，如齐己《寄诗友》：“天地有万物，尽应输苦心。他人虽欲解，此道奈何深。返朴遗时态，关门度岁阴。相思去秋夕，共对冷灯吟。”（彭定求 9453）又时人赞尚颜诗：“不入声相，直以清寂境构成，当时人叹其功妙旨深。”（胡震亨 82）

乃至刻意求深，《诗评》：“诗之言为意之壳，如人间果实，厥状未坏者，外壳而内肉也。如铅中金，石中玉，水中盐，色中胶，皆不可见，意在其中。使天下人不知诗者，视为灰劫，但见其言，不见其意，斯为妙也。”（张伯伟 501）由此增强了诗旨的隐曲晦涩，也导致了苦吟派及其诗歌在阅读史、批评史上的尴尬处境：一方面是作者的高期许，另一面则是读者的僻涩之讥。诗格中选录的所谓“感动天地”之句不免有故弄玄虚之嫌，乃至被讥为“鄙陋”。

另一方面，承认“言不尽意”并不意味着放弃实践、功能层面对“言尽意”的追求。恰恰相反，基于庄子实践哲学中“道”者进乎“技”，“恒患意不称物，物不逮意”的困境所产生的内驱力反过来又导向对语言本身的重视和磨炼。不同于玄学以“得意忘言”为旨归，诗学的内在发展逻辑则是由“立象以尽意”走向追求“言尽意”的无限可能（蔡彦峰 33—54）。也因此，在感慨“言不尽意”的同时，批评家对“言”的言说力以及诗人之于“言”的能动性表现出极高的信心与期待：“笼天地于形内，挫万物于笔端。”而欲达此境，“则须寻觅充足之媒介或语言，而善运用之”（汤用彤 183）。这也正是“作者”的本分，所谓“在有而而僇，当浅深而不让。虽离方而遯圆，期穷形而尽相”。六朝文论对文“术”层面的探讨正以此为逻辑。随之带来了创作层面的高度繁荣，钟嵘《诗品序》曰“才能胜衣，甫就小学，必甘心而驰骛”，“膏腴子弟，耻文不逮，终朝点缀，分夜呻吟”（周振甫 21）。由这一情形恍然可窥中晚唐“苦吟”风气之端倪。

中唐已还，“诗者，言之精”的观念愈发流行，刘禹锡《唐故尚书主客员外郎卢公集序》：“心之精微，发而为文。文之神妙，咏而为诗。”（233）其中，五言近体又被视为尤精者，王昌龄《诗格》：“夫文章之体，五言最难，声势沉浮，读之不美。

句多精巧，理合阴阳。包天地而罗万物，笼日月而掩苍生。其中四时调于递代，八节正于轮环。五音五行，和于生灭；六律六吕，通于寒暑。”（张伯伟 171）“诗”既为精妙之物，则作诗、论诗绝非容易事，皎然《诗议》：“或虽有态而语嫩，虽有力而意薄，虽正而质，虽直而鄙，可以神会，不可言得，此所谓诗家之中道也。”（张伯伟 209）刘禹锡《董氏武陵集纪》：“诗者，其文章之蕴邪！义得而言丧，故微而难能。境生于象外，故精而寡和。千里之谬，不容秋毫。非有的然之姿，可使户晓。必俟知者，然后鼓行于时。”（238）司空图《与李生论诗书》：“文之难而诗尤难，古今之喻多矣。”（董诰 8485）这也是苦吟派痴迷五律，屡称诗难的更深层原因，卢延让《苦吟》：“莫话诗中事，诗中难更无。吟安一个字，撚断数茎须。险觅天应闷，狂搜海亦枯。不同文赋易，为著者之乎。”（彭定求 8212）。此外，如“二毛非自出，万事到诗难”（贯休《怀薛尚书兼呈东阳王使君》）、“功到难搜处，知难始是诗”（齐己《贻王秀才》）、“辞赋文章能者稀，难中难者莫过诗”（杜荀鹤《读诸家诗》）等皆甘苦之言。

与书论、画论中的“精熟”论^③相应的，诗能至于“道”也必借由语言和技巧层面的磨炼。皎然《诗式》曰“五言之道，惟工惟精”（皎然 273），又《诗议》曰“或曰，诗不要苦思，苦思则丧于天真。此真不然。固当绎虑于险中，采奇于象外，状飞动之趣，写冥奥之思。夫希世之珍必出骊龙之颌，况通幽明变之文哉！但贵成章以后，有其易貌，若不思而得也”（张伯伟 208）。至于刘禹锡则进一步提出诗道乃“工”与“达”的统一：“片言可以明百意，坐驰可以役万景，工于诗者能之。风、雅体变而兴同，古今调殊而理冥，达于诗者能之。工生于才，达生于明，二者还相为用，而后诗道备矣。”（237）

也因此，自初唐以迄晚唐五代，诗格对于声律、对仗、用事等形式、技巧层面的关注是一以贯之的，而又集中体现为“磨炼”理论。《金针诗格》“诗有四炼”：“一曰炼句。二曰炼字。三曰炼意。四曰炼格。炼句不如炼字；炼字不如炼意；炼意不如炼格。”（张伯伟 353）晚唐五代诗格尤重琢字炼句，徐夔《雅道机要》“叙磨炼”：“凡为诗须积磨炼。一曰炼意。二曰炼句。三曰炼字。意有暗钝、粗落。句有死机、沉静、琐涩。字有解句、义

同、紧慢。以上三格,皆须微意细心,不须容易。一字若闲,一联句失。故古诗云:‘一个字未稳,数宵心不闲’(张伯伟 446)又“叙明断”:“创学之流,未得联联通达,或失磨炼,或犯诸病,皆须仔细看详。吟咏不可恃其敏捷,或有疏脱,被人评晒,则坏平生之名。古来名公,尚不免此,今之诗人,切可为戒。所得之句,古之未有,今之未述,方得垂名。或有用志,须精分割。一篇才成,字字有力,任是大匠名流,不能移一字一句,至于无疑,方为作者矣。”(张伯伟 448—449)又“明联句深浅”:“艰难句。诗曰:‘觅句如探虎,逢君似得仙。’”(张伯伟 433)

贾岛的工五律,尚磨炼,正沿“精工”“苦思”一途,如《题李凝幽居》中的名句“鸟宿池边树,僧敲月下门”,正皎然所谓“但贵成章以后,有其易貌,若不思而得也”。至如李中《叙吟二首》其一“往哲搜罗妙入神,隋珠和璧未为珍。而今所得惭难继,谬向平生著苦辛”(彭定求 8547),则是晚唐五代诗人的共同心曲。然困境之下,苦吟之士反过来更将名士玄谈之精思造极投入诗歌创作中:“会稽传孙许之玄谈,庐阜接谢陶于白社,日锻月炼,志弥厉而道弥精。”(傅璇琮,《唐才子传校笺》533—534)李山甫《夜吟》“除却闲吟外,人间事事慵。更深成一句,月冷上孤峰。穷理多瞑目,含毫静倚松。终篇浑不寐,危坐到晨钟”(彭定求 7374),正是苦吟一派诗学思想之写照。诗僧论诗尤重“功”与“业”,如齐己《寄友生》“道妙深夸有琢磨”、尚颜《言兴》“犹惭功未至,漫道近千篇”、虚中《览延栖上人卷》“今体雕镂妙,古风研考精”等。这也是“苦吟”诗学的内在发展逻辑。徐夔《雅道机要》“叙搜觅意条”:“凡为诗须搜觅,未得句,先令意在象前。凡搜觅之际,宜放意深远,体理玄微。不须急就,惟在积思,孜孜在心,终有所得。古今为诗,或云得句先要颌下之句,今之欲高,应须缓就。若阆仙经年,周朴盈月可也。”(张伯伟 446)

可堪注意者,苦吟派之重“推敲”,诗格重视诗眼非仅限于一字一句之工拙,实关乎意境、境界之高下。陶岳《五代史补》卷三:“郑谷在袁州,齐己因携所为诗往谒焉。有《早梅》诗曰:‘前村深雪里,昨夜数枝开。’谷笑曰:‘数枝’非早也,不若‘一枝’则佳。齐己矍然,不觉兼三衣叩地膜拜。自是士林以谷为齐己‘一字之师’。”(284)盖

“一”之于“数”不仅紧扣题中“早”,更透出无限禅机与道趣,这才是齐己对郑谷膜拜若神的原因。《文心雕龙·隐秀》:“夫立意之士,务欲造奇,每驰心于玄默之表;工辞之人,必欲臻美,恒溺思于佳丽之乡。呕心吐胆,不足语穷;煅岁炼年,奚能喻苦”,正是苦吟派之诗学追求与写照。“如欲辨秀,亦惟摘句”之法也随之风靡,如《流类手鉴》“举诗类例”:

阆仙诗:“家辞临水郡,雨到读书山。”李洞诗:“灯照楼中雨,书来海上风。”以上是阴阳造化之句。

阆仙诗:“祭间收朔雪,吊后折寒花。”己师诗:“瘴雨无时滴,蛮风有穴吹。”以上是感动天地之句。(张伯伟 420—421)

“苦吟”诗学的最终指向是意新理奇,如王昌龄《诗格》:“凡诗立意,皆杰起险作,傍若无人,不须怖惧”“意须出万人之境”“凡作文,必须看古人及当时高手用意处,有新奇调学之”(张伯伟 162—170)。《风骚要式》所谓“琢磨门”:“言虽容易,理必求险。”(张伯伟 453)《雅道机要》“叙通变”条也主张:“凡为诗须能通变体格。摹拟古意,不偷窃名人句,令体面不同,不作贯鱼之手。”(张伯伟 447)又以能见“自性”“自家面目”为超诣:“所作词句,莫用古语及今烂字旧意。改他旧语,移头换尾,如此之人,终不长进。为无自性,不能专心苦思,致见不成。”(张伯伟 163—164)

整体而言,苦吟派于五律虽不免僻涩、琐碎之弊,对“自性”的追求却不容否认。齐己《赠孙生》曰“道出千途外,功争一字新”,“新”也非单纯文辞层面的雕琢,而是具有了呈现一种“适我无非新”的“自性”意味。韩愈的“惟陈言之务去”(董诰 5588)也是“贾岛格”以及“苦吟”的诗学价值所在。宋初九僧以及江湖派之追慕贾岛格也多得于此,胡应麟《诗薮》赞九僧诗云:“其诗律精工莹洁,一扫唐末五代鄙倍之态,几于升贾岛之堂,入周贺之室。佳句甚多。”(317)对于“苦吟”派的诗学旨趣,宋人尚多领悟,欧阳修《六一诗话》:“唐之晚年,诗人无复李、杜豪放之格,然亦务以精意相高。”(何文焕 267)吴可《藏海诗话》也称:“唐末人诗,虽格调不高,而有衰陋之气,然造语成就,

今人诗多造语不成。”(丁福保 329)

技巧层面的精工造极,工而入化也是“入玄”的重要诗学内涵之一,孙光宪《北梦琐言》卷七:“郑紫《题老僧》诗云:‘日照西山雪,老僧门未开。冻瓶黏柱础,宿火焰炉灰。童子病归去,鹿寒入来。’常云:‘此诗属对可以称衡,重轻不偏也。’”(149)神彧《诗格》“论破题”其五“入玄”:“取其意句绵密,只可以意会,不可以言宣也。”贾岛《送人》:“半夜长安语,灯前越客心”,“以上五种,惟入玄最妙”(张伯伟 489—490)。这一内在理路也为宋代诗学所继承,梅圣俞与欧阳修论诗云“诗家虽率意,而造语亦难。若意新语工,得前人所未道者,斯善也。必能状难写之景,如在目前。含不尽之意,见于言外,然后为至矣”(何文煥 267),可以视为对六朝以迄晚唐五代的苦吟诗学的理论总结与提升。

三、“苦吟”的另一面:天机、兴会与自然

体、用以及言意之关系外,玄学之于古典文论尤其是古典诗学、美学的最深刻影响体现在艺术构思层面,后者又植根于独特的审美观照和思维方式。其中,道家的先期影响尤深。张岱年《中国哲学史大纲》指出:“《老子》讲‘为道’,于是创立一种直觉法,而主直冥会宇宙本根。玄览即一种直觉。”(531)在这之中,“心”又居于主导。《老子》十章:“涤除玄览,能无疵乎?”河上公注云:“心居玄冥之处,鉴知万物,故曰玄览。”(35)欲达玄览,则须“致虚极,守静笃”。至《庄子》进一步发展为“心斋”“坐忘”,最终达到对道的审美超越式体悟。这种抵达又被归于神秘的“天机”,《庄子·秋水》:“今予动吾天机,而不知其所以然。”成玄英注曰:“未知所以,无心自张。”(郭庆藩 592)这种独特的审美观照和思维方式与艺术创造是相通的,庄子“大匠”寓言中的“梓庆削木为鐻”即生动地呈现了这一过程。

以魏晋玄学为接引,与“玄心”的凸显相应,对“思心”之用的发现与探讨成为文论的新命题,陆机《文赋》“收视反听,耽思傍讯。精骛八极,心游万仞”“观古今于须臾,抚四海于一瞬”“罄澄心以凝思,眇众虑而为言”“课虚无以责有,叩寂寞而求音”(严可均 4025)云云,已纯然是玄学式的致思方式。至刘勰则特拈出“神思”:“文之思也,

其神远矣。故寂然凝虑,思接千载;悄焉动容,视通万里吟咏之间,吐纳珠玉之声;眉睫之前,卷舒风云之色。”黄侃《文心雕龙札记》云:“此言思心之用,不限于身观,或感物而造端,或凭心而构象,无有幽深远近,皆思理之所行也。”(93)

与对“神思”的探讨相交织,充满神秘色彩的“天机”也成为六朝艺文批评中的一个重要范畴。陆机《文赋》曰“若夫应感之会,通塞之纪,来不可遏,去不可止,藏若景灭,行犹响起。方天机之骏利,夫何纷而不理[……]及其六情底滞,志往神留,兀若枯木,豁若涸流。揽营魂以探赜,顿精爽而自求。理翳翳而愈伏,思轧轧其若抽”(严可均 4027),个中甘苦与晚唐五代之苦吟诗人对“诗道”之难的慨叹颇相通。宋、齐以来尤重“天机”,沈约《答陆厥书》:“知天机启则律吕自调,六情滞则音律顿舛也。”(严可均 6231)《文心雕龙·隐秀》:“凡文集胜篇,不盈十一;篇章秀句,裁可百二。并思合而自逢,非研虑之所求也。”(范文澜 631—632)又萧子显《自序》:“每有制作,特寡思功,须其自来,不以力构。”(严可均 6174)与“天机”相近的,又有“神助”。钟嵘《诗品》引《谢氏家录》:“康乐每对惠连,辄得佳语。后在永嘉西堂,思诗竟日不就,寤寐间忽见惠连,即成‘池塘生春草’。故尝云:‘此语有神助,非我语也。’”(周振甫 69)“梦中得句”因此成为古典诗学中的一个重要命题。可留意者,在重视“天机”的同时,钟、刘也已注意到“思”与佳句之偶得之间的某种内在联系。

在这一过程中,“六义”之中有起情之用的“兴”因其与艺术构思中的“气”“神”等概念的关系而被重新激活,并与六朝流行的“感物”“感兴”说相融合而衍生出“兴会”一词,如《宋书·谢灵运传论》:“灵运之兴会标举。”(沈约 1778)又《颜氏家训·文章》:“文章之体,标举兴会,发引性灵。”(王利器 238)如同玄学家对道机的妙悟,诗思之来也往往得于“天机”,而以陶渊明的“采菊东篱下,悠然见南山”为典范。大谢诗的“兴会标举”也往往有得于此,如《登江中孤屿》“怀新道转迥,寻异景不延。乱流趋正绝,孤屿媚中川。云日相辉映,空水共澄鲜”,陈祚明《采菽堂古诗选》评曰:“‘乱流’二句佳,绝流而渡,正尔时不意复有好景,忽得孤屿,悦目赏心,出于望外,觉此境倍佳耳。”(530—531)在六朝艺术构思论中,“天机”与

“兴会”是相通的。

沿六朝神思论,唐人艺文批评论构思也重“天机”与“兴会”,虞世南《笔髓论》:“书道玄妙,必资神遇,不可以力求也。机巧必须心悟,不可以目取也。”(董浩 1402)诗格家论诗思也强调“兴”与“神”,王昌龄《诗格》曰“意欲作文,乘兴便作。若似烦即止,无令心倦。常如此运之,即兴无休歇,神终不疲”(张伯伟 170),又“凡神不安,令人不畅无兴。无兴即任睡,睡大养神。常须夜停灯任自觉,不须强起。强起即昏迷,所览无益。纸笔墨常须随身,兴来即录。[……]须屏绝事务,专任情兴。因此,若有制作,皆奇逸。看兴稍歇,且如诗未成,待后有兴成,却必不得强伤神”(张伯伟 170)。皎然论诗更是屡及“神会”,《诗式》序:“夫诗人造极之旨,必在神诣。得之者妙无二门,失之者邈若千里。”(2)此外,如:“前无古人,独生我思,驱江、鲍、何、柳为后辈,于其间或偶然中者,岂非神会而得也?”(359)“有时意静神王,佳句纵横若不可遏,宛如神助。不然。盖由先积精思,因神王而得乎!”(39)可以说,“天机”“兴会”与“苦思”共同构成了“苦吟”诗学的一体两面。

晚唐五代苦吟一派苦极冥搜之余,也同样推崇“天机”,如齐己《山中春怀》“所得或忧逢郢刃,凡言皆欲夺天机”、尚颜《中秋旅怀》“冥搜清绝句,恰似有神功”等。乃至形成了一个有趣的悖论,即对“苦吟”之名的否认,如齐己《山中答人》“谩道诗名出,何曾著苦吟。忽来还有意,已过即无心”(彭定求 9447)、《山中寄凝密大师兄弟》“一炉薪尽室空然,万象何妨在眼前。时有兴来还觅句,已无心去即安禅”(彭定求 9537)、《吟兴自述》“兴去不妨归静虑,情来何止发真风”(彭定求 9566)。五绝一体尤多兴到之笔,如贾岛《口号》:“中夜忽自起,汲此百尺泉。林木含白露,星斗在青天。”(13)即乘兴之作,幽清奇绝且极富象征意味。故司空图《与李生论诗书》叹云:“盖绝句之作,本于诣极。此外千变万状,不可知所以神而神也,岂容易哉?”(董浩 8485)

沿皎然“意静神王”之说,苦吟派也以“冥搜”为达致“天机”的最重要一途,如齐己《酬微上人》“搜难穷月窟,琢苦尽天机”、《贻惠暹上人》“经论功余更业诗,又于难里纵天机”。郑谷《读故许昌薛尚书诗集》“属思看山眼,冥搜倚树身”,即是“天机”与“冥搜”融合的典范。唐彦谦《忆孟浩

然》“郊外凌兢西复东,雪晴驴背兴无穷。句搜明月梨花内,趣入春风柳絮中”(彭定求 7668)毋宁说是苦吟派诗学自身的一种投射。相应的,其诗兴也多于静中得之,《雅道机要》:“静兴句。诗曰:‘古屋无人处,残阳满地时。’”(张伯伟 433)又《北梦琐言》载,人或问郑紫:“相国近有新诗否?”对曰:“诗思在灞桥风雪中驴子上,此处何以得之?”(孙光宪 149—150)。

某种意义上,苦吟派于寂历冥搜中所求者正在于“天机”偶得的刹那,如贯休《诗》“经天纬地物,动必计仙才。几处觅不得,有时还自来。真风含素发,秋色入灵台。吟向霜蟾下,终须神鬼哀”(彭定求 9397),裴说《寄曹松》“莫怪苦吟迟,诗成鬓亦丝。鬓丝犹可染,诗病却难医。山暝云横处,星沉月侧时。冥搜不可得,一句至公知”(彭定求 8261)等已近乎禅宗之顿悟,故《雅道机要》曰:“夫诗者,儒中之禅也。一言契道,万古咸知。”(张伯伟 439)反之,则是“销铄精胆”却不达“天机”的痛苦:“夜夜冥搜苦,那能鬓不衰”(郑谷《寄膳部李郎中昌符》)、“冥搜太苦神应乏,心在虚无更那边”(方干《宋从事》)、“千途万辙乱真源,白昼劳形夜断魂”(齐己《勉吟僧》)、“诗魔”“诗病”“诗囚”之叹也由于此。

苦吟派的佳作也往往是“天机”“兴会”与“精思”“冥搜”的统一,如贾岛《郊居即事》:“住此园林久,其如未是家。叶书传野意,檐溜煮胡茶。雨后逢行鹭,更深听远蛙。自然还往里,多是爱烟霞。”(485)又裴说《访道士》:“高冈微雨后,木脱草堂新。惟有疏慵者,来看淡薄人。竹牙生碍路,松子落敲巾。粗得玄中趣,当期宿话频。”(彭定求 485)其中,“竹牙生碍路,松子落敲巾”二句非自冥搜苦思中来,而在于身临其境,自然会妙。此种境界即《二十四诗品·实境》:“取语甚直,计思匪深。忽逢幽人,如见道心[……]情性所至,妙不自寻。遇之自天,冷然希音。”(郭少虞 33—34)又似“超诣”:“远引若至,临之已非[……]诵之思之,其声愈稀。”(郭绍虞 37—38)

与对“天机”“兴会”的推崇相应,六朝艺文论以自然、天工为最高境界。《文心雕龙·隐秀》:“自然会妙,譬卉木之耀英华;润色取美,譬缁帛之染朱绿。朱绿染缁,深而繁鲜;英华曜树,浅而炜烨”“雕削取巧,虽美非秀”(范文澜 633)。大谢诗的“芙蓉出水”之美也被认为过于颜延之的

“错彩镂金”。唐人论艺也以“自然”为最高,孙虔礼《书谱》曰“同自然之妙有,非力运之能成”(董浩 2043),《书断》曰“张有道创意物象,近于自然”(董浩 4399)。唐人近体诗学一面以“重意”矫齐梁诗的“殊乏兴寄”,一面弃雕藻绮绘之体,沿“直寻”与“自然英旨”一脉。司空图《与王驾评诗书》曰“左丞苏州,趣味澄复,若清风之出岫。大历十数公,抑又其次焉[……]刘公梦得、杨公巨源,亦各有胜会。阆仙东野、刘得仁辈,时得佳致,亦足涤烦。厥后所闻,逾褊浅矣”(董浩 8486),已清晰地勾勒出唐人近体诗学的宗脉与旨趣所在。

体现在诗格中,也以“自然”为最高境界,《金针诗格》“诗有三般句”:“有自然句,有容易句,有苦求句。命题属意,如有神助,归于自然。命题率意,遂成一章,归于容易。命题用意,求之不得,归于苦求。”(张伯伟 357)所谓“自然句”又以大谢“池塘生春草”为典范,王昌龄《诗格》:“诗有天然物色,以五彩比之而不及。由是言之,假物不如真象,假色不如天然。如‘池塘生春草,园柳变鸣禽’,如此之例,皆为高手。中手倚傍者,如‘余霞散成绮,澄江静如练’,此皆假物色比象,力弱不堪也。”(张伯伟 166)晚唐五代苦吟派尤赏“池塘生春草”之句:“谢家园里成吟久,只欠池塘一句诗”(吴融《莺》)、“不独满池塘,梦中佳句香”(曹松《春草》)、“金声乃是古诗流,况有池塘春草传”(黄滔《经慈州感谢郎中》)、“风流在诗句,牵率在池塘”(齐己《春兴》)。

苦吟派于五律一体鲜少隶事,并以情、景交融为高与这种自然、清新的诗学追求也有关,如贾岛《赠友人》“五字诗成卷,清新韵具偕”,贯休《读刘得仁贾岛集二首》“句还如菡萏”,齐己《寄武陵贯微上人二首》其一“诗里几添新菡萏”。这一点也体现在诗格中,皎然《诗式》:“情者,如康乐公‘池塘生春草’是也。”(153)又《二南秘旨》“论立格渊奥”:“情格一。耿介曰情。外感于中而形于言,动天地,感鬼神,无出于情。三格中情最切也。如谢灵运诗:‘池塘生春草,园柳变鸣禽。’”(张伯伟 376)

与大谢诗的“真于情性”“尚于作用”式的“自然”境界相似,苦吟派的“自然”也并非全任其朴略,而仍自精思、锤炼中来。皎然《诗式》“取境”:“取境之时,须至难至险,始见奇句。成篇之后,观其气貌,有似等闲,不思而得,此高手也。”

(39) 齐己《谢虚中寄新诗》云“旧友一千里,新诗五十篇。此文经大匠,不见已多年。趣极同无迹,精深合自然”(彭定求 9486),“趣极”二句即道出了苦吟诗学的终极旨趣所在。又《喜彬上人见访》云“携来律韵清何甚,趣入幽微旨不疏。莫惜天机细捶琢,他时终可拟芙蕖”(彭定求 9559),亦可见其诗学路径。此外,如廖融《谢翁宏以诗百篇见示》“高奇一百篇,造化见工全。积思游沧海,冥搜入洞天。神珠迷罔象,端玉匪雕镌”(彭定求 8654),“工全”即造化之全工,也即“自然”。

综上所述,“苦吟”作为一种诗学,蕴含着深刻的哲学和文化内涵,它是魏晋玄学影响下的六朝文论在唐代诗学中的一个重要实践与发展,且呈现为“诗格”这一独特的批评形态。以六朝文论的本末、体用建构为起点,以“作者”自居的苦吟诗人将诗上升到幽远玄微的“诗道”层面。玄学的审美和超越意蕴也被一寓于诗,“诗”成为这一畸零群体安顿灵魂的不二之途。其诗也因此呈现出浓厚的理趣,并构成了唐宋诗歌转型的重要一环。就方法论而言,沿“言意之辨”开拓出的六朝文论新格局,一面由“言不尽意”“文外之旨”衍生出“重意”“含蓄”“语穷意远”“象外格”等批评概念和命题。另一面,则由“言尽意”走向“苦吟”“磨炼”以求自家面目。在苦极冥搜的同时,“苦吟”诗学也蕴含着对“天机”“兴会”的重视,且以“清新”“自然”为一以贯之的诗学追求。“精深合自然”的大谢诗及其“池塘生春草”之句也因此为苦吟派所推崇。总之,作为唐人近体诗学的重要实践与建构者,“苦吟”诗学对宋人诗学乃至明清诗学的诸多方面都影响深远,其诗史、诗学上的意义与价值也有待重估。

注释[Notes]

① 不仅是文论,唐代书、画论在体用、构思和审美方式、艺术境界等诸多方面也同样深受魏晋玄学的影响,如张彦远《唐朝名画录序》:“画者,圣也。盖以穷天地之不至,显日月之照。挥纤毫之笔则万类由心,展方寸之能而千里在掌。至于移神定质,轻墨落素,有象因之以立,无形因之以生。”(董浩 7937)又张怀瓘《书断》:“书之为征,期合乎道”,“得物象之形,归造化之理”(董浩 4397)。

② 文中所引唐人诗句除标明引自作家别集的,皆出自彭定求:《全唐诗》(北京:中华书局,1960年)。为了避免注释过于冗碎,凡引诗四句以上或全诗引用的皆一一标

明页码,仅引用一句或两句的,不出注页码。

③ 受庄子道者进乎技观念的影响,唐人画论也多精熟之论,如孙虔礼《书谱》:“心不厌精,手不忌熟,若运用尽于精熟,规矩暗于胸襟,自然容与徘徊,意先笔后,潇洒流落,翰逸神飞。亦犹宏羊之心,预乎无际;庖丁之目,不见全牛。”(董浩 2045)

引用作品[Works Cited]

蔡彦峰:《玄学与魏晋南朝诗学研究》。北京:人民文学出版社,2013年。

[Cai, Yanfeng. *A Study of Metaphysical Poetics in the Wei, Jin, and Southern Dynasties*. Beijing: People's Literature Publishing House, 2013.]

陈祚明:《采菽堂古诗选》,李金松点校。上海:上海古籍出版社,2008年。

[Chen, Zuoming. *Selected Classical Poems from the Caishu Hall*. Ed. Li Jinsong. Shanghai: Shanghai Chinese Classics Publishing House, 2008.]

丁福保:《历代诗话续编》。北京:中华书局,2006年。

[Ding, Fubao, ed. *A Sequel to Poetry Commentaries across Dynasties*. Beijing: Zhonghua Book Company, 2006.]

董浩:《全唐文》。北京:中华书局,1983年。

[Dong, Gao, et al., eds. *The Complete Essays of the Tang Dynasty*. Beijing: Zhonghua Book Company, 1983.]

傅璇琮:《唐才子传校笺》(第1册)。北京:中华书局,1987年。

[Fu, Xuancong. *Annotated Biographies of Literary Talents during the Tang Dynasty*. Vol. 1. Beijing: Zhonghua Book Company, 1987.]

郭庆藩:《庄子集释》。北京:中华书局,2012年。

[Guo, Qingfan. *The Variorum Edition of Zhuangzi*. Beijing: Zhonghua Book Company, 2012.]

郭绍虞:《诗品集解》。北京:人民文学出版社,1963年。

[Guo, Shaoyu, ed. *The Variorum Edition of Critique of Poetry*. Beijing: People's Literature Publishing House, 1963.]

何文焕:《历代诗话》。北京:中华书局,1981年。

[He, Wenhuan. *Poetry Commentaries Across Dynasties*. Beijing: Zhonghua Book Company, 1981.]

《老子道德经河上公道德章句》,王卡点校。北京:中华书局,1993年。

[Heshanggong's *Annotation to Laozi's Tao Te Ching*. Ed. Wang Ka. Beijing: Zhonghua Book Company, 1993.]

胡应麟:《诗薮》。上海:上海古籍出版社,1979年。

[Hu, Yinglin. *A Treasury of Poetry*. Shanghai: Shanghai Chinese Classics Publishing House, 1979.]

胡震亨:《唐音癸签》。上海:上海古籍出版社,1981年。

[Hu, Zhenheng, ed. *The Tenth Study on the Tang Poetry*. Shanghai: Shanghai Chinese Classics Publishing House, 1981.]

黄侃:《文心雕龙札记》。上海:上海古籍出版社,2000年。

[Huang, Kan. *Notes on Literary Mind and the Carving of Dragons*. Shanghai: Shanghai Chinese Classics Publishing House, 2000.]

惠洪:《冷斋夜话》。北京:中华书局,1988年。

[Huihong. *Night Talks from the Cold Studio*. Beijing: Zhonghua Book Company, 1988.]

齐文榜:《贾岛集校注》。北京:中华书局,2020年。

[Jia, Dao. *Annotated Collected Works of Jia Dao*. Ed. Qi Wenbang. Beijing: Zhonghua Book Company, 2020.]

李壮鹰:《诗式校注》。北京:人民文学出版社,2003年。

[Jiao, Ran. *Annotated Principles of Poetry*. Ed. Li Zhuangying. Beijing: People's Literature Publishing House, 2003.]

李定广:《论唐末五代的普遍“苦吟”现象》,《文学遗产》4(2004): 51—61。

[Li, Dingguang. “On the ‘Common Phenomena of Laborious Versifying’ in the Late Tang and Five Dynasties.” *Literary Heritage* 4(2004): 51—61.]

范文澜:《文心雕龙注》。北京:人民文学出版社,1958年。

[Liu, Xie. *Annotated Literary Mind and the Carving of Dragons*. Ed. Fan Wenlan. Beijing: People's Literature Publishing House, 1958.]

刘禹锡:《刘禹锡集》。北京:中华书局,1990年。

[Liu, Yuxi. *Collected Works of Liu Yuxi*. Beijing: Zhonghua Book Company, 1990.]

彭定求:《全唐诗》。北京:中华书局,1960年。

[Peng, Dingqiu, et al., eds. *The Complete Poetry of the Tang Dynasty*. Beijing: Zhonghua Book Company, 1960.]

僧肇:《肇论校释》,张春波校释。北京:中华书局,2010年。

[Seng Zhao. *Annotated Monk Zhao's Buddhist Study*. Ed. Zhang Chunbo. Beijing: Zhonghua Book Company, 2010.]

《宋书》。北京:中华书局,1974年。

[Shen, Yue. *The Book of Song*. Beijing: Zhonghua Book Company, 1974.]

孙光宪:《北梦琐言》。北京:中华书局,2002年。

[Sun, Guangxian. *Trivial Poetry Remarks*. Beijing: Zhonghua Book Company, 2002.]

(下转第132页)