

欢迎按以下格式引用:关莉红,冯莞枢.论中唐僧诗艺术风格之变迁[J].长江大学学报(社会科学版),2024,47(4):47-51.

论中唐僧诗艺术风格之变迁

关莉红¹ 冯莞枢²

(1.长江大学文理学院 人文与传媒学院,湖北 荆州 434020;2.宜昌市三峡中等专业学校,湖北 宜昌 443000)

摘要:中国佛教盛于唐代,僧诗亦繁盛于唐。至中唐(代宗大历元年766—文宗大和末年)诗僧创作热情勃发,创作质量亦臻上乘,僧诗数量大增,据不完全统计,约有1154首,参与创作的诗僧近70余人。其中不乏艺术修养超卓的诗僧,如皎然、寒山、拾得等。中唐僧诗的创作题材广阔,诗中谈佛理,纪山水,话人事,抒情感,颇多名篇。其艺术风格也颇为丰富多元。

关键词:中唐;僧诗;艺术风格

分类号:I222.7 **文献标识码:**A **文章编号:**1673-1395(2024)04-0047-05

中唐诗僧与僧诗数量激增,存诗一千一百多首,以皎然、寒山、拾得、德诚的诗歌数量为最,此外还有灵一、灵澈等。从僧诗内容和创作技法上看,这一时期的僧诗内容上弱化了僧诗本身的佛理表达,而更加注重山水题材和自身情感的表达;艺术上也不只追求诗歌语言等外在表现形式,而是将禅意与诗意相结合,意在创造一种诗禅圆融的诗境。这当然离不开南宗禅的迅速发展。中唐南宗禅遍及全国,形成了“一花开五叶”的局面。当时僧人所习几乎都为南宗禅,他们不再局限于坐禅的修习方式,心态上更加恣肆洒脱,也乐于在诗中表现出他们心态上的空无闲静,意境上的清远高雅。与初盛唐僧诗相比,中唐僧诗在数量、内容尤其是艺术手法上都有了较大的突破。

一、清澈高远的意境追求和山水观照

“清”与“浊”相对。明胡应麟《诗薮·外篇》卷四云:“清者,超凡绝俗之谓。”^{[1](P193)}皎然《诗式》言:“远非如渺渺望水,杳杳看山,乃谓意中之远。”^{[2](P9)}这里“远”当指景色之高远和胸襟之超逸脱俗,所言清远指的是一种澄净爽朗、高远脱俗的诗风。

皎然作为这一时期存诗最多也是后世研究最多的一位诗僧,其诗有十分鲜明的清远意境,具有一定代表性。皎然为魏晋谢家后代,十分推崇谢灵运,一定程度上受到魏晋玄学影响,其诗中也有不少对《庄子》的化用,如“汗漫一游何可期,后来谁遇冰雪姿”(《奉和颜鲁公真卿落玄真子蚱蜢舟歌》);且早期曾积极入世,受儒家思想浸染,后应进士不第遂出家为僧。皎然禅学修养十分高超,兼有儒释道多种思想,又爱好交游,其诗多奉和酬答之作。丰富的思想和广泛的交游使其诗歌较之前代僧诗发生了巨大的变化,内容更加文人化与方外化,诗歌风格也十分雅致。试举一例《送祕上人游京》:

共君方异路,山伴与谁同。

日冷行人少,时清古镇空。

暖瓶和雪水,鸣锡带江风。

撩乱终南色,遥应入梦中。

这是一首送别之作,前两句写友人即将与自己分道而行无人相伴,三四句就描写了冬日行人稀少,古镇清冷空寂,渺无人烟的画面,后四句对此景作进一步描绘,路途中饮雪水,江风带动禅杖空鸣作响,撩动着这终南景色。清冷的古镇、皑皑的白雪和鸣

收稿日期:2024-02-03

第一作者简介:关莉红(1984—),女,湖北黄冈人,副教授,主要从事中国文学、语文教学研究。

动的江风,画面清澈澄净,远处的山色与此构成一幅清远绝伦的终南美景,也不知入梦的是友人还是那清冷的终南山色。皎然诗中十分爱用“清”字,有学者统计,在其诗集里,“清”字出现过130多次。^[3]如下列诗歌:

来观新月依清室,欲漱香泉护触瓶。我有主人江太守,如何相伴住禅灵。(《酬秦山人赠别二首》)

识妙聆细泉,悟深涤清茗。此心谁得失,笑向西林永。(《白云上人精舍寻杼山禅师兼示崔子向何山道上人》)

真性在方丈,寂寥无四邻。秋天月色正,清夜道心真。大梦观前事,浮名悟此身。不知庭树意,荣落感何人。(《秋宵书事寄吴凭处士》)

为依炉峰住,境胜增道情。凉日暑不变,空门风自清。(《夏日与裴母居士显上人纳凉》)

大量“清”字的使用是皎然诗的主要特征之一,这些“清风”“清室”“清茗”“清夜”无一不是清澈洁净的,勾勒出诗人雅致、逍遥脱俗的形象。胡震亨在《唐音癸签》中称皎然诗“清机逸响,闲淡自如,读之,觉别有异味在咀嚼之表”^{[4](P69)}。苏轼也曾评皎然诗:“沽酒独教陶令醉,题诗谁似皎公清。”^{[5](P532)}可见“清”是其诗歌的主要风格之一。

寒山是中唐继皎然后又一大力作诗的僧人,存诗319首。寒山生活年代历来众说纷纭,主要分为“盛唐人”和“中唐人”两种说法,前者主要依据为唐代贞观年间台州刺史阎丘胤撰写的《寒山子诗集序》,后者主要依据是赞宁在《宋高僧传》中所说的“大伪祐公于宪宗朝遇寒山子指示湘潭,仍逢拾得于国清”^{[6](P480)}。贞观年间至宪宗朝近200年时间,显然两种说法相互矛盾。近代学者余嘉锡、王运熙、钱学烈等根据相关资料以及寒山诗的主要内容推理考证,认为阎丘胤《寒山子诗集序》为后人伪作,寒山应为盛唐至中唐人,但其主要生活及创作在中唐;另寒山与拾得为好友,而拾得诗中又有与刘禹锡的赠诗,且寒山与赵州和尚有往来,因此寒山应为德宗时人。其有诗云:“少小带经锄,本将共兄居。缘遭他辈责,剩被自妻疏。抛绝红尘境,常游好阅书。”^{[7](P118)}可见寒山早年也深受儒家思想影响,曾积极入世,后来科举不第遂入天台山参禅悟道,因此寒山也有不少诗歌文人气息浓厚:有对自己俗世生活的描写,也有不少忧心家国、快意山水的诗作。“千云万水间,中有一闲士。白日游青山,夜归岩下睡。倏尔过春秋,寂

然无尘累。快哉何所依,静若秋江水。”^{[7](P247)}这首闲适诗一开头就用“千云万水”突出了诗人思维的开阔,与“一闲人”形成对比让画面更加空旷。“白日”“青山”与“江水”的意象让全诗在视觉上干净明朗,与开阔的思维和空旷的画面共同构成一种清澈高远的诗歌意境,“显示出一种高远空灵的情趣”^{[8](P351)}。不仅如此,这首小诗还描绘了僧人悠游山水之间的快哉惬意,无俗世烦累,倏尔之间就是几个春秋,以静写动更衬得僧人像“秋江水”一样缓缓流淌,闲静淡然,为诗歌意境锦上添花,突出了僧人的闲静心态。

释德诚是药山惟俨的法嗣,是石头和尚希迁的再传弟子,秉承石头一脉“自性清净”的禅风,所存40首诗歌,有《拨棹歌》三十九首和《偈》一首。德诚离开药山以后,至秀州华亭,泛一小舟,长期游于朱泾江上而得名船子和尚,又自称:“予率性疏野,唯好山水,乐情自遣,无所能也。”^{[9](P23)}可见其放荡不羁之志趣。《拨棹歌》除少量七言绝句外,多为“七七三七”的句式:“愚迷未识主人翁,终日孜孜恨不同。到彼岸,出樊笼,元来只是旧时公”,“问我生涯只是船,子孙各自睹机缘。不由地,不由天,除却蓑衣无可传。”^{[9](P27、P2)}由于生活环境的局限,诗中所绘景物也多限江上风光,多有“芦花”“潭烟”“孤舟”“烟霞”“明月”等意象,同时又融入“彼岸”“机缘”等佛教词汇于诗中。其诗歌内容主要是对自然山水的描绘,并借此表达自己乐情山水的悠然之趣和对世俗人生禅理之所悟,透露着其任运自然、心无所住的情趣。《拨棹歌》三十九首充分体现了他的禅学思想和美学情趣,其诗大多描绘的是一人垂钓于江上的画面,视野开阔,景色也随之变得高远起来。“媚俗无机独任真,何须洗耳复澄神。云与月,友兼亲,敢向浮沤任此身”,“一片江云倏忽开,翳空朗日若为哉?适消散,又徘徊,试问本从何处来”,“苍苔滑净坐忘机,截眼寒云叶叶飞。戴箬笠,挂蓑衣,别无归处是吾归。”^{[9](P32、24)}诗中的色调是冷的,多出现“云”“月”“箬笠”“蓑衣”等高远清澈的意象,且云是“一片”,苔是“苍苔”,画面是清冷爽朗的,襟怀是超逸脱俗的,“无归处”便是诗人的“归处”,即不被俗物侵染,本心即是归处。再看:“千尺丝纶直下垂,一波才动万波随。夜静水寒鱼不食,满船空载月明归”,“不妨轮线不妨钩,只要钩轮得自由。掷即掷,收即收,无踪无迹乐悠悠”,“乾坤为轳月为蓬,一屏云山一罨风。身放荡,性灵空,何妨南北与西东。”^{[9](P21、28、29)}诗人看淡得失,将自己的生活艺术化、审美化。作者的心是空无挂碍,任意自由的,心性的自由放荡造就了诗歌

的高远之境。这种“妄得失,任悲欢”的审美态度,冲破了一切俗世烦恼去寻找自己内心的纯净。他身在船上又在宇宙中,与自然万物融为一体,达到了一种圆融的境界。“圆融是华严的至境,也是禅的至境。”^{[10](P301)}德诚在这里将禅与诗的境界融合得浑然天成,达到了心无挂碍、圆融清远的境界。

灵一诗大致可分为禅意诗和酬送诗两大类。禅意诗更多地是传达僧人的心态和禅性觉悟,这在后文有具体论述。酬送诗的内容相对丰富,涉及不少世俗中人,有对友情的抒发、对爱情的理解或者对孝道的看法,表现出一定的俗世情怀,但这并不影响灵一诗中高远的特点:“欲识相思苦,空山啼暮猿”(《留别忠州故人》),“零林秋露响,穿竹暮烟轻”(《秋题刘逸人林泉》),“参差远岫色,迢递野人心”(《于潜道中呈元八处士》),“月影沈秋水,风声落暮山”(《酬陈明府舟中见赠》)。^{[11](P514~517)}灵一诗中常用“暮”字,或用“云”“风”“烟”等清净的意象,且这类意象淡然飘忽,更能描绘出天高气爽、云朗风清的情境。从这些诗句中也可以看出诗人能刻意入神,将相思之苦比作山中猿啼,可见僧人并非不懂俗事。《唐诗品》曾评灵一诗曰:“一公诗虽复剪刻,弥精律调,要之泓泛微波,未胜皎然,而净密之致,终当独步。如‘月影沉秋水,风声落暮山’,又‘水容愁暮急,花影动春迟’,又‘孤烟生暮景,远岫带春辉’,皆有雅思可采。林居静僻,游心象外,固宜有尔,然超悟会心,尚在烟花山水之间,未能入真境。”^{[12](P1288)}徐献忠认为其诗虽不及皎然,但其诗歌成就依然“雅思可采”。灵一作诗注重声律,《唐诗镜》评:“(灵一为)越中云门寺律师,持律甚严,以清高为世所推,尤善声诗。”灵一作为一名律师,其诗多注重声律,无论是律诗、绝句、排律还是古风,他都将诗韵用得恰到好处。

广宣存诗 17 首,其中有 12 首都是应制诗,这种体制限定了诗歌庄重典雅的特点,但其应制诗却与其他气色华丽、阿谀谄媚的应制诗截然不同,华丽中带着澄净的佛性,尚存一些高远的特色,彰显了其独特的艺术风格,如《圣恩顾问独游月磴阁,直书其事应制》:“禅居河畔无多地,来往寻春物正华。磴道上盘千亩竹,栏干低压万人家。檐前施饭来飞鸟,林下行香踏落花。自解刹那知佛性,不劳更喻几尘沙。”^{[13](P690)}此诗首联写太平盛世却不直接歌颂帝王,而是通过写春华之景彰显一片祥和;颈联中“千亩竹”“万人家”使诗歌在空间上一下变得开阔宏大;颔联的林下踏落花又显得雅致幽远;尾联也用“几尘沙”

与无边的“佛性”相对照,诗境高远,韵味悠长,禅理佛性自然而出。又如其“经声夜息闻天语,炉气晨飘接御香。谁道此中难可到,自怜深院得徊翔”^{[13](P698)},中唐僧人诗竟有盛唐文人纵横潇洒之气势,可见其对诗歌的驾驭能力。明胡震亨在《唐音癸签》中言:“广宣应制诸篇,气色高华,允哉紫衣名衲。”^{[4](P69)}这是对广宣风格的充分肯定。

二、空无闲静的禅性觉悟和情感表达

“空”在这里不是指诗歌内容的空洞,而是指诗人营造出的一种诗境上的空旷以及诗中包含的空无与虚幻之境,即无功利欲念,能纳万物的境界。“静,非如松风不动,林猿未鸣,乃谓意中之静。”^{[2](P9)}即指闲静、安静,一种以静观动的禅定状态,强调心境的平和淡然,同样也指向心灵的纯粹。

“皎然的禅学思想比较复杂,从现有资料来看,他对般若空宗似乎情有独钟。……这种性空之义非但使人进入高远而空灵的境界,还能引发空慧。”^[14]这无疑对他诗歌中空无与虚幻心态的形成产生了不小的影响。其诗歌除了爱用“清”字,“空”字出现的次数也极多:“宿昔祖师教,了空无不可”(《奉酬于中丞使君郡斋卧病见示一首》),“诗情缘境发,法性寄鉴空”(《秋日遥和卢使君游何山寺宿敝上人房论涅槃经》),“诗情聊作用,空性唯寂静”(《答俞校书冬夜》),“世事花上尘,惠心空中境”(《五言白云上精舍寻杼山禅师兼示崔子向何山道上人》)。尽管这些多是酬送赠答的诗作,但禅学意味浓厚,一方面是“法性”“了无”“惠心”等佛家用语的出现,另一方面是“空”字的大量使用。“空”似乎是僧诗最具代表性的特征,代表了佛家空无、空寂之意。如果说前代僧诗的“空”在一定程度上是指其思想内容的匮乏,那么皎然的“空”则形成了一种“空境”,一种空无闲静的境界。且看这首《奉送颜延之明府抚州觐叔父》:

临川千里别,惆怅上津桥。
日暮人归尽,山空雪未消。
乡云心渺渺,楚水路遥遥。
林下方欢会,山中独寂寥。
天寒惊断雁,江信望回潮。
岁晚流芳歇,思君在此宵。

作者写的是临川送别时的情景,日暮时分人已经尽数归家了,不见人影,山空只剩还未消融的积雪。如果到这里还只是描绘了一幅空无的画面,那么接下来两句则用“渺渺”“遥遥”两个叠词造出了一种心灵空寂的境界。林下“欢会”而山中“寂寥”,以

动衬静更显得这份孤寂动人心扉。场景的空无和心灵的寂寥相结合,情景交融中让这种“空”境更上一层楼。前面提到,皎然乐于创造出一种清澈的诗境,清则高逸,名利可忘;清则闲适,万物皆静,这就是禅者的心境,可见清远的意境与僧人空无闲静的禅性觉悟是相交融的。这种空无表现在僧人心理上是一种禅悟,表现在视觉空间上则同样可以创造出清远的意境来。由于皎然在诗歌和佛禅方面的修养极高,自然地把诗人的“清”与高僧的“空”相融合,使僧诗同时具备了较高的文人诗水平和佛禅气息,其诗成为僧诗发展的高峰。

据统计,寒山诗中涉及禅理的诗约 150 首^[15],占其诗歌总量的一半,但大部分禅理诗却较为通俗。胡适在《白话文学史》中指出:“但我总觉得寒山、拾得的诗是在王梵志之后,似有意模仿梵志的。”^{[16](P216)}学者们大致都认为寒山、拾得学习王梵志诗善用白描的特点,运用俚词俗语,通俗晓畅,但显然二人与王梵志诗存在明显区别,其中最突出的是寒山、拾得二人的诗较王梵志诗更加雅化,也更加禅意化,表现为二者诗中有不少自然意象的描绘和禅性心理的表露,俗中有雅,不像王梵志诗的一俗到底。试举两例寒山诗:“秋到任他林叶落,春来从你树开花。三界横眠无一事,明月清风是我家”,“自从到此天台境,经今早度几冬春。山水不移人自老,见却多少后生人”。^{[7](P79,94)}这两首禅诗即便语言较为通俗,但相较于王梵志的通俗,寒山则更侧重于晓畅。前一首诗第一二句对仗工整典雅,“叶落”“花开”是体察万物的静,“三界无一事”是超越俗世的空,它们共同营造了一种逍遥的禅意。第二首从景入情,在悠闲中感受“山水不移人自老”的时光流逝。这些都是对寒山空无闲静、超然物外心境的描绘。这种心境在王梵志诗中显然是没有的。其有诗云“当阳用裘坐,闲读古人诗”^{[7](P253)},也有“有人兮山楹,云卷兮霞纓。秉芳兮欲寄,路漫漫兮难征。心惆悵兮狐疑,年老已无成。众喔咻斯,蹇独立兮忠贞”^{[7](P85)}这样模仿《楚辞》的典型之作,说明他十分喜爱古诗,注意汲取古代诗歌的艺术经验,在创作手法上渐趋细腻精美,技巧雅化明显。同时,在诗歌创作观念上,寒山子也是主张以“雅”为念的,自言“我诗合典雅”^{[7](P259)}。项楚在《寒山诗注·前言》中把寒山诗的总体风格概括为“不拘格律,直写胸臆,或俗或雅,涉笔成趣”。

拾得为寒山好友,“别无亲眷属,寒山是我兄。两人心相似,谁能徇俗情”^{[7](P272)},可见二人情谊深厚。拾得与寒山常有诗词唱和,二人诗歌风格也十

分相似。不同的是,拾得是被丰干禅师捡回来的,从小生活在天台山国清寺,没有寒山早年应试的经历,因此其诗多佛理诗、山水诗,且此时隐逸之风盛行,诗人隐居在天台山,诗中多表达其悠山乐水、超逸尘世的情绪。这里仅以一首小诗见其诗中空静的心态:“般若酒冷冷,饮多人易醒。余住天台山,凡愚那见形。常游深谷洞,终不逐时情。无思亦无虑,无辱也无荣。”^{[7](P289)}僧人隐居在天台山,常做的就是去山谷游玩,无思、无虑也无荣辱,表达了诗人的宠辱不惊。这种宠辱不惊去留无意的心境是拾得自幼参禅所累积的禅学境界,是对闲静状态的最高礼赞。“一念不生心澄然,无去无来不生灭”^{[7](P275)},其诗集中还有不少这种追求内心清静,表达自己禅性觉悟的诗作。

灵一禅意诗主要抒发僧人参禅入定的禅学思想,将“去”“主”等量齐观,讲究顿悟,不假求于外物,强调“即心是佛”,修习南宗禅从内心出发参悟佛理,“一行三昧者,于一切处,行住坐卧,常行一直心是也”。“禅门有通隐,喧寂共忘机”(《自大林与韩明府归郭中精舍》)、“中宵自入定,非是欲降龙”(《宿天柱观》)、“闲云不系从舒卷,狎鸟无机任往来”(《题东兰若》),^{[11](P517,515,518)}这些诗中都有一种闲看云卷云舒的闲适与自在,做到了“忘机”“无机”与“入定”,在对自然景物的体会中参悟禅理。

常与灵一相提的还有灵澈。皎然就十分欣赏灵澈,并将其推荐给包佶、权德舆时称其“不下古手,不傍古人”,“自齐梁以来,诗僧未见其隅”,并说其诗《归湖南作》“使老僧见欲弃笔砚”^{[6](P336)},评价极高。“山边水边待月明,暂向人间借路行。如今还向山边去,只有湖水无行路。”^{[12](P689)}这首诗写于灵澈被贬回归湖南的路上。全诗写景抒情,表达自己追求一种“禅境”的哲理与志趣。“暂向人间借路行”一句十分新颖。作者来人间一遭,只是短暂向人间借路而已,世间俗世皆与他无关,将“空”的感觉瞬间拔高,可见诗人境界之高,诗中格局之大,表达出了诗人暂居尘世永驻佛心的理想与信念。权德舆在《送灵澈上人庐山回归沃州序》中说他“心冥空无,而迹寄文字,故语甚夷易,如不出常境”,从这首诗中的确可见其不出常境、与众不同的创作手法,又说“其变也,如风松相音,水玉相扣,层峰千初,下有金碧,耸鄙夫之目,初不敢视。三伏则淡然天和,晦于其中,故睹其容、览其词者,知其心不待境静而静”。^{[17](P574)}可见灵澈诗中也有不少禅意浓郁而深远,令人静心的诗作。这些诗作营造出一种与船子和尚相近的高远孤寂的

意境,区别在于船子和尚所写是外部环境的清寂之境,而灵澈所写更偏向于内心的孤独之感,这恐怕与其生平遭遇不无关联。灵澈是少数曾为官的僧人,唐天宝末年,曾官拜秘书省校书郎,后又被礼部侍郎李季卿推荐为左补,后被诬贬至汀州。他的诗里展现了自己从名声大噪到惨遭诬陷的历程,充满阴冷肃杀的气氛:“古墓石棱棱,寒云晚景凝。空悲虎溪月,不见雁门僧”,“千年像教今不闻,焚香独为鬼神说”,“新莺傍檐晓更悲,孤音清冷啖素枝。口边血出语未尽,岂是怨恨人不知”。^[12](P687,685,685) 诗中多“古墓”“古殿”“古坟”等阴冷悲伤意象,与“诗鬼”李贺有有异曲同工之处。这种创作倾向在某种程度上对晚唐僧诗清苦幽寂诗风的形成产生了一定影响。

三、结语

历史推进到安史之乱后的中唐,僧诗达到了一个新的成长高峰:本土诗僧及僧诗数量倍增,风格空静清远,产生了较大的文学影响。站在政治历史的维度分析,安史之乱不仅破坏了安定祥和的生活环境,更让曾经满怀入世豪情的诗人们萌生去意,他们意欲在佛的空间里找寻出路,寻求解脱与安慰,让一度平静的僧诗创作迎来了良好的发展时机。这带来的不仅是一大批僧诗创作群体,还带来了更加娴熟的诗歌表达技巧。现实环境与诗僧群体的增加使广泛的现实题材与佛学精神充分结合,促进了僧诗创作题材的全面扩展。他们以诗人特有的悟性与灵感解读佛理,并迅速构建起了对“清”“空”的精神建构。见证盛唐繁荣又经历安史之乱的诗僧们被现实打败了,但他们可能还像许多同时期的文人一样怀抱中兴希望,没有晚唐僧人的那般绝望,希望在佛的世界找寻生活生存的价值。所以,诗僧们一边在现实与佛地中摇摆,一边用盛唐文人诗遗留下来的娴熟灵动的笔法在诗的小舟中抒怀言志。唐代的诗歌文化真正从形式上完成了与佛文化的充分融合,也实现

了对佛的转换与改造。佛成了诗化的佛,成了真正中国化的佛教——禅宗。这自然也迎来了中唐僧诗的一片盛景。

相对于初盛唐僧诗而言,中唐僧诗的巨大不同在于诗僧们更加注重自我,不再致力于把诗歌单纯地当作宣扬佛教和救世济民的工具,而转向诗歌对于自身情感的消解功能:一方面以诗寄托自己的世俗情感;另一方面,经历了安史之乱的诗僧们的精神世界更多地转向逃避现实的“清”与“空”,这使得他们更乐于在诗中表达空无闲静的禅性觉悟。以皎然、德诚为代表的诗僧们逍遥于山水之间,致力于创造出一种清澈高远的诗歌意境。同时我们也应该注意到许多诗僧都是早年应试后参禅悟道,同样有着文人与僧人的双重身份,僧诗内容也越发越世俗化,出现了许多酬唱刺世的题材,艺术技巧更趋多样,表现了僧诗的雅化倾向。

参考文献:

[1]胡应麟.诗数[M].上海:上海古籍出版社,1958.
[2]皎然.诗式[M].重庆:商务印书馆,1940.
[3]李显卿,温新瑞.永夜寄岑寂 清言涤心胸——论唐释皎然的诗学美学观[J].南通航运职业技术学院学报,2007(2).
[4]胡震亨.唐音癸签[M].上海:上海古典文学出版社,1957.
[5]苏轼.东坡集[M].上海:上海商务印书馆,1933.
[6]赞宁.宋高僧传[M].北京:中华书局,1987.
[7]钱学烈.寒山诗校注[M].广州:广东高等教育出版社,1991.
[8]刘大杰.中国文学发展史[M].天津:百花文艺出版社,1999.
[9]释德诚.船子和尚拨棹歌[M].上海:华东师范大学出版社,1987.
[10]吴言生.禅宗诗歌境界[M].北京:中华书局,2001.
[11]历代僧诗全集(上)[M].北京:当代中国出版社,1997.
[12]徐献忠.全明诗话 唐诗品[M].济南:齐鲁出版社,2005.
[13]历代僧诗全集(中)[M].北京:当代中国出版社,1997.
[14]许连军.皎然《诗式》研究[D].上海师范大学,2004.
[15]钱学烈.寒山子禅悦诗浅析[J].中国人民大学学报,1998(3).
[16]胡适.白话文学史[M].合肥:安徽人民出版社,2019.
[17]权德舆.权德舆诗文集[M].上海:上海古籍出版社,2008.

责任编辑 韩玺吾 E-mail:shekeban@163.com