



皎然「重意」說與佛理詩意象

朱好

國立政治大學中國文學所三年級

提要：

本文先探討皎然「重意」說的理論與核心價值，意即「情性」，重意乃指作品的情感厚度。皎然標榜謝靈運作品「但見情性，不覩文字」，能在創作的苦思過程中尚於「作用」，達「兩重意已上，皆文外之旨」的境界；皎然並將他人詩作分為「一重意」、「二重意」、「三重意」與「四重意」，可見「重意」說不僅為皎然創作論的核心觀念，更是詩歌評賞的標準，具有單獨從《詩式》中提出討論的價值。次以皎然創作數量最多、與其生命歷程最相關的佛理詩為研究對象，掀開佛理詩中豐富的意象運用，究竟隱藏皎然何等情性；佛理詩中常出現的意象可概分為天文、山水、植物與人文意象四類，逐一探討皎然在情性與用事用典的苦思中，如何表達出詩中的層層情性，表現皎然其為「詩僧」雙重身份的獨特創作思維。末將皎然「重意」說與其佛理詩作結合印證，證明皎然的佛理詩至少含有「三重意」以上的詩境，符合其「兩重意已上」理論；皎然另有少數的「四重意」與「五重意」作品，特別是「五重意」作品為其突破自我理論之創作，呈現皎然詩論與詩作的完美結合，更將佛理詩的意象與情感層次發揮地淋漓盡致，使詩禪融合臻於巔峰。

關鍵字：

皎然、重意、佛理詩、意象

一、前言

（一）、研究動機與目的

劉禹錫〈澈上人文集紀〉云：「世之詩僧，多出江左。……獨吳興畫公，能備眾體。」¹許多因素²促使中唐大曆後逐漸形成「詩僧」的特殊階層，而皎然成為此時期重要的代表人物，在詩論和詩作兩方面皆有豐碩成就，「詩僧」的稱謂亦出自皎然〈酬別襄陽詩僧少微〉一詩。³從師承的關係來看，皎然應屬於禪宗北宗普寂一系⁴，但其亦吸收南宗思想，並雜取諸家，反映在作品中的佛教色彩非常多元，不拘一家。

皎然的詩論方面，「重意」說為其詩論的核心，指作品中的情感厚度。從「但見情性，不覩文字」中可知「重意」說首重情性，並在「立意」到「意冥」的創作過程中以「兩重意已上，皆文外之旨」為要求，追求情在言外的境界，並以此說將他人詩作分為一重意、二重意、三重意及四重意；因此，「重意」說不僅為皎然創作論核心觀念，亦是賞析作品之標準，具有單獨從《詩式》中提出論述的價值。

皎然的詩作方面，皎然豐富駁雜的佛教思想，使其於創作時常以佛理入詩，稱之為「佛理詩」⁵；但筆者在閱讀過程中，發現其「佛理詩」並非直接闡述佛理，而是將佛理或典故藏於豐富的「意象」中，使物象不僅有作者賦予的象下之意，更有濃厚的佛禪情感，較其他題材詩作更具深度意境，亦呈現出皎然多元融合的佛教思想，在其詩作中具代表性的意義。因此，筆者以「佛理詩」為研究題材，不僅剖析詩中的層層意象，更進一步了解詩僧皎然的創作情意與思維。

¹ 【唐】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10月），頁520。

² 丁敏提出唐代為何產生眾多詩僧的原因：義學昌明、唐詩興盛、知識份子出家、以詩歌求顯達、以詩喻禪等五項因素。見氏著：〈論唐代詩僧產生的原因〉，《獅子吼月刊》第24卷第1期（1985年1月），頁18-21。日本學者市原亨吉從不同的角度提出詩僧產生的原因：詩歌的普及、江左自六朝以來寺院林立而增加僧徒與文士接觸的機會、江左地區受到較小的政治動亂而北方文人南遷避難。見氏著：〈中唐初期江左的詩僧〉，《東方學報》第28冊（1958年4月），頁220-224。王家琪則認為「詩僧」集團於大曆時期出現有兩個特殊原因：一是僧人與士大夫之交往密切，二是南宗禪的興盛。見氏著：《皎然詩研究》，《中國佛教學術論典佛學碩博士論文》第十一輯（高雄：佛光山文教基金會，2004年），頁172-180。

³ 蔣寅：《大曆詩人研究》（北京：中華書局，1995年8月），頁325、337。

⁴ 皎然師承守直，而守直則從禪宗北宗的普寂大師傳楞伽心印；因此，皎然也自承為北宗一派，如《二宗禪師贊》詩云：「瞳瞳大照，有迹可睹。不異六宗，無慚七祖。」皎然以普寂為七祖，乃北宗之觀點。詳見許連軍：《皎然〈詩式〉研究》（北京：中華書局，2007年3月），頁21-22。

⁵ 楊曉玫釐清「佛理詩」、「禪詩」與「禪理詩」三個相似的概念，認為一首詩中闡述大乘佛教之共法，或佛教其他宗派法門的特殊立論依據、修持方式、傳承系統或理論架構不專屬於禪宗思想者，若使用「禪詩」或「禪理詩」，非但不妥且易遭誤解，因此使用「佛理詩」一詞最為適當。詳見楊曉玫：《中唐佛理詩研究》，（新竹：玄奘大學宗教學研究所碩士論文，2000年），頁8-9。



為此，筆者依皎然所提出的「重意」說為準則，從「情性」與「用事用典」兩個判斷標準檢視其佛理詩作，觀皎然如何在意象的選擇與運用中，開拓出多重意的深遠詩境；並論證皎然佛理詩是具有「三重意」以上，與其所追求的「文外之旨」相符，甚至有「四重意」及「五重意」詩作，特別是「五重意」作品突破自我理論，呈現皎然詩學中自我超越的面貌。

(二)、研究範圍與方法

皎然的著作非常豐富⁶，但約自明朝中葉以後，《吳興畫上人集》(《皎然集》)衍變為兩個系統，一為影抄宋本系統，保留下最原始面貌，另一為明代柳簽補宋本，經過柳簽的增刪；由於後人增刪的作品具存疑性與爭議性，因此筆者將以台灣商務印書館於一九六五年縮印江安傅氏雙鑑樓藏影宋精抄本《四部叢刊初編集部》的《皎然集》十卷(《吳興畫上人集》)為底本⁷，本文中所述的佛理詩亦從該本引用，於所引之詩後唯書頁碼而不另加註解，另輔以北京中華書局於一九九九年所編校的《全唐詩》為參考。

前人對「皎然」的研究成果中，略可分為以下五類：1、對皎然的《詩式》、《詩議》等詩論進行分析研究，如許清雲《皎然詩式研究》、鍾慧玲《皎然詩論之研究》、許連軍《皎然《詩式》研究》等。2、針對皎然的詩文集進行分類探究，如王家琪《皎然詩研究》、惠慧《皎然集探微》等。3、皎然生卒年、生平與思想考證，如賈晉華《皎然年譜》、吳定泫《詩僧皎然》等。4、以詩僧或佛理詩為主題之研究，皎然占其中一部份，如彭雅玲《唐代詩僧的創作論研究－詩歌與佛教的綜合分析》、楊芬霞《中唐詩僧研究》、楊曉玫《中唐佛理詩研究》等。5、清代神韻派理論之探源，如易新宙《神韻派詩論之研究》等。

綜觀前人對皎然之研究，尚未有將其詩論與詩作結合印證的部份，因此，筆者將在前人的基礎上，由皎然《詩式》的「重意」說著手，先了解「意」及「重意」，掌握皎然的理論基礎；次針對「佛理詩」中之意象做更進一步探究，以了解佛理詩境中的多重意象，及其意象背後的佛理與心境，據筆者的統計後，將詩中使用較多的意象分為天文、山水、植物與人文意象四類，逐一探討；末以「重意」說為準則，論證皎然佛理詩的創作乃具「三重意」以上的理想詩境，並超越自我理論而寫下「五重意」的詩作。

⁶ 現存有《詩式》五卷、《詩議》一卷、《吳興畫上人集》(《皎然集》)十卷，而《儒釋交游傳》、《內典類聚》四十卷、《號呶子》十卷、《茶訣》一篇等，現已不傳。

⁷ 《四部叢刊》本《皎然集》收皎然詩文共五百一十四首，另附同時唱和者詩十二首，共五百二十六首。參見王家琪：《皎然詩研究》，頁 214。

二、皎然的「重意」說

在探討「重意」說之前，我們先了解皎然「意」的定義。在《詩式》中言及「意」者，可概分為兩類，一類代表詩歌的「風格」，如〈辯體有一十九字〉云：「立言曰意」⁸指「意」為詩歌的十九種風格之一，皎然針對此十九種風格沒有高低論，因此對「意」的詩歌風格沒有特別推崇之意；而另一類則是指皎然詩學核心範疇的「意」，後者為筆者所欲探討之「意」。我們可以從皎然在《詩式·重意詩例》所云，先了解「意」的定義與「重意」的判斷標準為何，進而釐清整個「重意說」的理論脈絡。

兩重意已上，皆文外之旨。若遇高手如康樂公，覽而察之，但見情性，不覩文字，蓋詩道之極也。⁹

謝靈運為皎然最為推崇之詩人，因為他在創作時不僅能合於天然、本身所具有的情感，根據自己獨特的生命經驗來立意；並在詩歌的創作過程中「放意須險，定句須難」，於苦思謀慮中求句法富於變化，但不影響主題意義的連貫¹⁰，馳騁文字卻不為所囿。從「但見情性，不覩文字」則已透露皎然對「重意」或「文外之旨」的認知，「意」即「情性」。而皎然於《詩式·文章宗旨》亦云：

曩者嘗與諸公論康樂為文，真於情性，尚於作用，不顧詞彩，而風流自然。¹¹

引文中再次提及謝靈運的情性之真，「作用」乃是經過苦思後結合表層語言、物象、深層意旨的技巧；而皎然認為謝靈運能將自身情意融會於物象中，但不過於隱匿真情，即是「作用」的具體表現，形成「文外之旨」¹²。而皎然在評論謝詩時亦云：「情者，如康樂公『池塘生春草』是也。抑由情在言外，故其辭似淡而無味，常手覽之，何異文侯聽古樂哉。」¹³因此，直抒胸臆的寫作方式是皎然所反對的，他認為這樣的作品「發言自高，未有作用」¹⁴。因此，皎然肯定物象的運用，並把「苦思」和「情性」和諧地統一起來；構思取境之時雖要求「至難至險」，但寫作完成後，要「至苦無跡」、「至麗而自然」，鍛鍊之極而不露痕跡。因此，「重意」則

⁸ 許清雲：《皎然詩式輯校新編》（臺北：文史哲出版社，1984年3月），頁44。

⁹ 張伯偉：《全唐五代詩格彙考》（南京：鳳凰出版社，2002年4月），頁233。

¹⁰ 黃景進：《意境論的形成—唐代意境論研究》（台北：台灣學生書局，2004年9月），頁179。

¹¹ 張伯偉：《全唐五代詩格彙考》，頁229。

¹² 黃景進：《意境論的形成—唐代意境論研究》，頁186。

¹³ 張伯偉：《全唐五代詩格彙考》，頁261。

¹⁴ 皎然於〈李少卿并古詩十九首〉中認為李陵、蘇武二子的作品，直抒胸臆，雖吐辭天成，而於意度盤礴處，皆未有深一層的作用。詳見張伯偉：《全唐五代詩格彙考》，頁228。



指藏於作品物象或典故中的情感厚度。

因此，判斷「重意」的標準可從兩大面向切入，一是用事用典；二是情，即作者的情感。「重意說」其實是一個由情感貫串、從「立意」到「意冥」的創作過程，先立下心中獨創、與他人不同的情感，鎔鑄情感於物象之中後，旋即跳脫一切的文字意象，直觀本心而達「意冥」。皎然說「但見性情，不覩文字，並非不重視文字，而是追求一種超越於文字和形象之外，能見到詩人之情性、志向的境界。故六朝論謝靈運者，莫不謂其「巧構形似，體物為妙」，肯定他在意象上的運用能化形入己意。

另外，皎然提出「一重意」、「二重意」、「三重意」與「四重意」四種品評，並於四種分類下提出詩例。¹⁵簡單而言，「一重意」指直抒情感但缺乏「作用」之作品。二重意以上，則將層層情感與物象相融合，在真情與苦思中臻至意冥的境界。以下，筆者將從重意說的「用事用典」與「情感」角度，檢視皎然創作數量最多的佛理詩作，先從佛理詩中常運用之物象與典故著手，以佛典與同時代的詩僧作品為輔証，了解皎然在運用物象典故中的情意為何，探求皎然的創作本意；並窺究作品內容是否具有「兩重意已上」且富「文外之旨」，檢核詩論與詩作的配合程度。皎然重意說的提出具有劃時代的意義，對中國詩學史上的意境建構理論有卓越的貢獻，亦對後世有莫大的影響。

三、皎然佛理詩的意象

「詩」中有「意象的世界」，海德格爾認為只有通過這個世界，才能體驗到真正的、曾存在過的世界。¹⁶皎然其「詩僧」的特殊身份，在創作時常藉由外在的事物表象或佛典來寄託心中情感，再透過意冥觀照，最後返回本心真正的情意，頓悟物我合一的真如，所謂「青青翠竹，總是法身；鬱鬱黃華，無非般若。」¹⁷即為形

¹⁵ 據張伯偉《全唐五代詩格彙考·詩式》中〈重意詩例〉內容，整理成表格如下：

一重意	宋玉云：「晰兮若姣姬，揚袂障日而望所思。」
二重意	曹子建云：「高臺多悲風，朝日照北林。」 王維詩：「秋風正蕭索，容散孟嘗門。」 王昌齡詩：「別意 猿鳥外，天寒桂水長。」
三重意	古詩云：「浮雲蔽白日，游子不顧返。」
四重意	古詩云：「行行重行行，與君生別離。」 宋玉九辯云：「瞭慄兮若在遠行，登山臨水兮送將歸。」

¹⁶ 葉秀山：《思·史·詩—現象學和存在哲學研究》（北京：人民出版社，1988年），頁 172。

¹⁷ CBETA 電子佛典集成：《景德傳燈錄·懷讓禪師第二世馬祖法嗣》（台北：中華電子佛典協會編，2006年）（T.51, no.2076, p.247c）

象地說明生活中的自然物象都是佛性真如的體現，感覺中的物質世界都是精神本體虛幻的表現形式¹⁸，藉由描寫自然景物表達自我情感而達「重意」的境界。以下，筆者將探究佛理詩中的意象運用，並探究該意象所隱含的作者本意為何，概分為天文、山水、植物與人文意象四類。

（一）、天文意象

1.雲

「雲」的意象在盛唐山水詩中多有「隱逸」的象徵，到了中唐卻有些變化，意象從「隱逸」轉向「禪意」¹⁹。「雲」為皎然詩中出現次多的意象²⁰，最常以「浮雲」²¹入詩，並以其為題寫下〈浮雲三章〉一詩。《維摩詰所說經》云：「是身如浮雲，須臾變滅。」²²而葛兆光先生認為從唐代詩僧靈一以來即以「雲」喻僧人不論面對世事如何變幻，要有全無執著、全無依住、全無愛取，隨緣逐流的平凡而自由的生命²³：

誰見予心獨飄泊，依山寄水似浮雲。²⁴（〈述祖德贈湖上諸沉〉，頁 14）

別後須相見，浮雲是我身。（〈酬別襄陽詩僧少微〉，頁 24）

看飲逢歌日屢曛，我身何似繫浮雲？（〈戲題二首〉其一），頁 38）

¹⁸ 周裕鍇：《中國禪宗與詩歌》（高雄：麗文文化事業股份有限公司，1994 年 1 月），頁 263。

¹⁹ 周裕鍇認為由隱逸的雲轉向禪意的雲，正如同詩僧階層的出現一樣，一是因安史之亂及其後遺症給詩人帶來的幻滅感，二是因禪家南宗在安史之亂後已壓倒北宗，南宗的淡泊無心取代北宗住心靜觀的結果。詳見《中國禪宗與詩歌》，頁 72。

²⁰ 筆者針對《全唐詩》所收皎然詩作 463 首統計，使用「雲」意象的詩共 175 首，分別是卷八一五有 35 首、卷八一六有 21 首、卷八一七有 31 首、卷八一八有 26 首、卷八一九有 24 首、卷八二〇有 15 首、卷八二一有 23 首。次於「山」意象。

²¹ 浮雲首出現於《詩經》中作為比興的表現手法，直到《楚辭》中的浮雲才具備個人的象徵意義，有「小人」之意；在曹植〈遊仙詩〉中的浮雲，則成為嚮往神仙世界的表徵；魏晉時期，受玄風影響，浮雲象徵理想的精神境界；到晉陶淵明，把雲與懷古主題聯繫起來，雲具有寧靜、淡泊生活和心境的象徵意義，直至唐人沿用深化而保存下來。詳見楊玉梅：《先唐詩歌中的浮雲意象》（南京：南京師範大學文學院碩士學位論文，2004 年 5 月）。

²² CBETA 電子佛典集成：《維摩詰所說經·方便品》（T.14, no.475, p.539b）

²³ 見葛兆光：〈禪意的雲：唐詩中一個語詞的分析〉，《中國宗教與文學論集》（北京：清華大學出版社，新華總店北京科技發行，1998 年），頁 93-109。但實際的情況較此說法更早。

²⁴ 【唐】皎然：《皎然集》（臺北市：台灣商務印書館，《江安傅氏雙鑑樓藏影宋精抄本》，1965 年），頁 14。以下從本書之引詩，直書頁碼於詩後，不另加註解。



「雲」象徵自在、變化或出塵之美，表現禪家淡泊清靜的生活與閒適自由的心境²⁵，如皎然所說：「逸民對雲效高致，禪子逢雲增道義。」(《皎然集》，頁 42) 靈一亦云：「閒雲不繫從舒卷」²⁶自在廣遊且不受實相拘束，為禪僧追求的心靈解脫，達「浮雲是我身」的境界。

境新耳目換，物遠風煙異。倚石忘世情，援雲得真意。(〈奉和顏使君真卿與陸處士羽登妙喜寺三癸亭〉，頁 15)

佛經中亦以「雲」譬喻「諸佛」，如《大方廣佛華嚴經·入法界品》云：「毘盧遮那摩尼寶王，興供養雲，供養一切諸佛如來。」²⁷雲可以代表「諸佛」之意。只要到達佛的修道境界，即能「援雲得真意」，佛之真意即為禪僧不斷探索與追尋的目標。

2.月

「月」意象的運用，於皎然詩中佔第三之多²⁸，其多與夜景一同出現，可分為「水月」與「清空中月」兩類²⁹。關於「水月」，水和月兩者在審美上有「晶瑩澄澈」的共同處，常被連用而建立一個遠離塵世喧囂的心靈世界³⁰。因此，中國古代文化常將水和月連用，以表達澄澈靜寂的美景，如晏幾道〈木蘭花〉云：「夜涼水月鋪明鏡，更看嬌花閒弄影。」³¹不過，佛教對中國的影響使「水月」有著更深層的意涵，如錢起〈送僧歸日本〉云：「水月通禪寂，魚龍聽梵聲。」³²在皎然詩中的「水月」主要表達禪家般若的妙意難以傳達，是與心互証的³³：

水月無痕，緣生則有。莫辨其端，莫窺其後。以有為瑕，以無為垢。(〈座右偈〉，頁 63)

丁福保《佛學大辭典》亦說：「水中之月也，以譬諸法之無實體。」³⁴《大智

²⁵ 周裕鍇：《中國禪宗與詩歌》，頁 47。

²⁶ 孫通海、王海燕責任編輯，中華書局編輯部點校：《全唐詩》(北京：中華書局，1999 年 1 月)，〈題東蘭若〉，卷 809，頁 9211。

²⁷ CBETA 電子佛典集成：《大方廣佛華嚴經·入法界品》(T.10, no.279, p.415a)

²⁸ 筆者針對《全唐詩》所收皎然詩作 463 首統計，使用「月」意象的詩共 130 首，分別是卷八一五有 24 首、卷八一六有 24 首、卷八一七有 23 首、卷八一八有 21 首、卷八一九有 13 首、卷八二〇有 12 首、卷八二一有 13 首。次於「山」和「雲」意象。

²⁹ 蕭馳：〈中唐禪風與皎然詩境觀〉，《佛法與詩境》(北京：中華書局，2005 年 9 月)，頁 153。

³⁰ 朱恆：《詩詞意象中「重月輕日」現象的文化成因探析》(湖北：華中科技大學中國古代文學碩士學位論文，2004 年 5 月)，頁 31。

³¹ 【宋】晏幾道著、楊繼修編著：《小山詞研究》(臺北：黎明文化事業股份有限公司，1980 年 3 月)，頁 126。

³² 【唐】錢起著、阮廷瑜校注：《錢起詩集校注(上)》(臺北：新文豐出版社，1996 年 2 月)，頁 376。

³³ 蕭馳：〈中唐禪風與皎然詩境觀〉，頁 153。

³⁴ 丁福保：《佛學大辭典》(臺北：新文豐出版社，1974 年 10 月)，頁 688。

度論：「解了諸法，如幻，如焰，如水中月……。」³⁵佛家喜用「月印萬川」的形象比喻，月的普照是佛法無處不在的象徵³⁶，〈座右偈〉說明了水月無痕、佛法無實理，此不可言喻的妙悟，唯有心證心生才是真正的佛理。

而從原始佛教到龍樹以來，大乘佛典一直被喻為菩提智的明月³⁷，因此皎然詩中的「清空中月」，則有「菩提智」之意，乃從汙染迷惑中體悟四聖諦的智慧；另外，「月」象徵瑩潔空明的清靜心，如寒山所說：「吾心似秋月，碧潭清皎潔。」³⁸不過寒山只是以月譬喻，皎然是通過對明月夜的意境建構，自然傳達出「心似秋月」的言外之意：

秋天月色正，清夜道心真。（〈秋宵書事寄吳憑處士〉，頁 12）
花空覺性了，月靜知心證。（〈送清涼上人〉，頁 5）

以上兩首詩，則是心月互證的修道境界，跳脫寒山的物我對立，皎然則表現出物我合一的心境。

此外，月也透露出一種「心月孤圓」的孤獨感，《續古尊宿語要》：「心月孤圓，虛明洞透。耀古輝今，絲毫不漏。怎麼明得。」³⁹月的長存看盡人間千萬事，物換星移使月更顯孤寂，但也只有它與本心的清靜最接近，因為「月本無心同不同」，無論世事如何變換，總是一定靜之心；而在中唐的動盪歲月中，「古人望盡今人在」的月則反映出皎然心境上「孤月將明誰更待」的孤寂：

家家望秋月，不及秋山望。山中萬境長寂寥，夜夜孤明我山上。海人皆言生海東，山人自謂出山中。憂虞歡樂皆占月，月本無心同不同。自從有月山不改，古人望盡今人在。不知萬世今夜時，孤月將明誰更待。（〈山月行〉，頁 47）
夜夜池上觀，禪心坐月邊。虛無色可取，皎潔意難傳。若向空心了，長如影正圓。（〈南池雜詠五首·水月〉，頁 6）

³⁵ CBETA 電子佛典集成：《大智度論·十喻釋論》（T.25, no.1509, p.101c）

³⁶ 吳定法：《詩僧皎然》（上海：復旦大學中國古代文學博士論文，2004 年），頁 60。

³⁷ 蕭馳：〈中唐禪風與皎然詩境觀〉，頁 153。

³⁸ 孫通海、王海燕責任編輯，中華書局編輯部點校：《全唐詩》，卷 806，頁 9164。

³⁹ CBETA 電子佛典集成：《續古尊宿語要·別峯珍禪師語》（X.68, no.1318, p.437a）



月既是詩人的審美對象，又是禪僧的觀照對象，象徵著瑩潔空明的清靜心⁴⁰，正如姚合所說：「看月空門裏，詩家境有餘。」⁴¹（〈酬李廓精舍南臺望月見寄〉）在寂靜的月夜裡，透過「月」的恆存性與時代動盪的短暫性相對照，建構出皎然心中層層的情性。

（二）、山水意象

1. 山

皎然為禪宗北宗普寂一系，而禪宗為崇尚山林的佛教，因此，其詩中使用最多的意象莫過於大自然的意象，其中又以「山」的意象最多⁴²，於詩作中表達他愛山之心：「萬慮皆可遺，愛山情不易。」心與山的結合亦表現出心如山定、見若虛空的覺受有關，如《華嚴經》云：「發金剛山心，一切苦患不能壞故……發大山心，一切惡風不能動故。」⁴³亦云：「發如鐵圍山心，一切諸苦無能動故。……發如須彌山心，不傾動故。」⁴⁴等以表達對諸苦患與惡風能無所傾動。「山心」乃以山為心，以山峰所親近的「慧心空中境」⁴⁵為心⁴⁶：

琴語掩為聞，山心聲宜聽。是時寒光澈，萬境澄以靜。（〈答鄭方回〉，頁 4）
真心不廢別，試看越溪清。知汝機忘盡，春山自有情。（〈送旻上人遊天臺〉）⁴⁷

皎然在〈答鄭方回〉一詩中則告訴鄭方回：就算掩耳拒聽琴聲或是人語，仍是聽得見的，努力想逃離一切塵事，俗塵的紛紛擾擾依然會影響我們，既然如此，何不面對它？試著「山心聲宜聽」，以山為心，則能面對世俗一切、不為所動。

另外，皎然肯定旻上人的道心，認為他能陶然忘機，與自然萬物合而為一，達到「春山自有情」的境界，山之情即我之情，是最自然純粹之情。此外，山的意象中藏有佛教典故：

以茲得高臥，任物化自淳。還因訪禪隱，知有雪山人。（〈奉酬於中丞使君郡齋臥病見示一首〉，頁 2）

⁴⁰ 周裕鍇：《中國禪宗與詩歌》，頁 46-47。

⁴¹ 【唐】姚合：《姚少監詩集》（臺北：台灣商務印書館，1979 年，《大本原式精印四部叢刊正編》第 37 冊），頁 56。

⁴² 筆者針對《全唐詩》所收皎然詩作 463 首統計，使用「山」意象的詩共 233 首，分別是卷八一有五首、卷八一六有 30 首、卷八一七有 43 首、卷八一八有 36 首、卷八一九有 32 首、卷八二〇有 27 首、卷八二一有 25 首。居皎然使用意象之冠。

⁴³ CBETA 電子佛典集成：《大方廣佛華嚴經·入法界品》（T.9, no.278, p.768a）

⁴⁴ CBETA 電子佛典集成：《大方廣佛華嚴經·入法界品》（T.10, no.279, p.421c）

⁴⁵ 唐·皎然：《皎然集》，頁 9。

⁴⁶ 蕭馳：〈中唐禪風與皎然詩境觀〉，頁 152。

⁴⁷ 孫通海、王海燕責任編輯，中華書局編輯部點校：《全唐詩》，卷 821，頁 9351。

此詩有關「雪山」的典故，「知有雪山人」中「雪山」指的是釋迦牟尼佛過去修菩薩道時，於雪山苦行，被稱為雪山大士，或雪山童子⁴⁸；所以「山」不僅隱含釋迦牟尼的修道精神，尚有「佛法」之意，更表明遠離世俗的世界，代表自我的修道期許與永恆的自然心境。

2.水

水意象不僅呈現詩人對自然的欣賞和認識，其內在精神意涵則是透過水意象所表現的與詩人心境契合的自然美。《楞嚴經》中有月光童子修習「水觀」⁴⁹的故事，就是水與修道者心境契合，物我合一；而丁福保《佛學大辭典》說：「一心觀想水，觀法成就，則在水得自然，于身之內外，現出水，亦得隨意，是為水定。」⁵⁰在皎然詩境中，「水」表現出皎然廣遊卻擁有澄澈靈活的心境，為水得自在之禪定：

客齋開別住，坐占綠江濱。流水非外物，閒雲長屬君。浮榮未可累，曠達若為群。風起高梧下，清絃日日聞。（〈題鄭谷江畔桐齋〉，頁 20）

城中歸路遠，湖上碧山重。水照千花界，雲開七葉峰。寒空艾綬滿，空翠白綸濃。逸韻知難繼，佳遊恨不逢。仍聞撫禪石，為我久從容。（〈冬日遙和盧使君幼平、綦母居士游法華寺高頂臨湖亭〉，頁 5）

「流水非外物」呈現水觀的修習智慧，水和禪於心中相融，物我相忘；「水照千花界」指廣流的水雖映照大千世界，但卻保有清澈無瑕的本質，僧人修道之心亦是如此。

（三）、植物意象

皎然詩中常運用「落花」的意象，「落花」象徵從燦爛綻放到死寂枯萎的生命終點，在佛典中用以譬喻眾生無常，或十二因緣中從有、生到老死⁵¹，如《方廣大莊嚴經·音樂發悟品》云：「尊觀死苦，恩愛永絕。眷屬分離，無復重覩。猶如逝川，亦如花落。」⁵²修行者若不能體會一切事物本無常的道理，是無法除去妄情、無法證心修道，皎然詩云：

南看閩樹花不落，更取何緣了妄情？（〈送清勵上人遊福建〉，頁 25）

⁴⁸ 王家琪：《皎然詩研究》，頁 333。

⁴⁹ 月光童子初成水觀時，只見水而不見身，有一弟子於窗外窺視，唯見清水無他物，於是擲瓦礫於水內，遂去；月光童子出定後覺得心痛，後弟子據實以告之，月光童子告訴弟子：我再次入定後，你若見水即開門入水中將石礫取出，弟子照做，月光童子出定後，身已無礙。

⁵⁰ 丁福保：《佛學大辭典》，頁 692。

⁵¹ 蕭馳：〈中唐禪風與皎然詩境觀〉，頁 155。

⁵² CBETA 電子佛典集成：《方廣大莊嚴經·音樂發悟品》（T.3, no.187, p.568a）



朝朝花落幾株樹，惱殺禪僧未證心。(〈送至嚴山人歸山〉，頁 27)

而「竹」和「蓮」的植物意象，不僅在中國儒家具有高風亮節的君子表徵，在禪詩中也富有涵義：

江郡當秋景，期將道者同。跡高憐竹寺，夜靜賞蓮宮。古磬清霜下，寒山曉月中。詩情緣境發，法性寄筌空。翻譯推南本，何人繼謝公。(〈秋日遙和盧使君游何山寺宿馱上人房論涅槃經義〉，頁 5)

百緣唯有什公瓶，萬法但看一字經。從遣鳥喧心不動，任教香醉境常冥。蓮花天漏浮雲捲，貝葉宮春好月停。禪伴欲邀何著作，空音宜向夜中聽。(〈同李著作縱題塵外上人院〉，頁 20)

「竹寺」代表僧人期許最後臻於最高的禪修境界，禪心合一；而在佛經中，「蓮」指彌陀之淨土，故有「淨土」之意，強調出世、聖潔的宗教境界⁵³，與佛理、心境相融無跡。

(四)、人文意象

1. 鐘聲、磬聲

「鐘」亦為皎然詩歌常見的聽覺意象之一，本義是在作法時敲擊鐘，使僧眾得以聚集，為「真空之音」；在佛家看來，鐘聲有去除煩惱的作用，所以它非妨礙禪定的外在之物，而是禪定時那寂靜心境的外化。⁵⁴如《增一阿含經》云：「若打鐘時，一切惡道諸苦，並得停止。」⁵⁵而《佛祖統紀》卷六《智者禪師》亦云：「聞擊鐘磬之聲，能生善心，能增正念。」⁵⁶平緩靜寂的聲音，而疏鐘與僧人淡泊閒靜的心態恰巧為異質同構⁵⁷，鐘聲有著與心境聯繫的特點，皎然詩云：

古寺寒山上，遠鐘揚好風。聲餘月樹動，響盡霜天空。永夜一禪子，冷然心境中。(〈聞鐘〉，頁 38)

⁵³ 蔡榮婷：《唐代詩人與佛教關係之研究》(台北：國立政治大學中國文學研究所碩士論文，1991年)，頁 221。

⁵⁴ 吳定法：《詩僧皎然》，頁 60。

⁵⁵ CBETA 電子佛典集成：《增一阿含經》(T.2, no.125, p.722a)

⁵⁶ CBETA 電子佛典集成：《佛祖統紀》(T.49, no.2035, p.182a)

⁵⁷ 周裕鍇提出詩僧偏愛鐘聲的因素：一、鐘聲悠揚動聽，能把宗教感情轉化為一種審美感情，將禪意化為詩情。二、鐘聲餘意裊裊不絕，最能體現超越於形象之外的悠遠無窮的詩的韻味。三、鐘聲的節奏是平緩的，疏鐘與詩人淡泊閒靜的心態恰巧為異質同構。四、鐘聲打破寧靜的虛空，象徵著一次心靈的頓悟。五、鐘聲是不可捉摸的東西，動亦靜，實亦虛，色亦空，動靜不二，象徵著本體和詩的本體。六、鐘聲從靜寂中消失，傳達出來的意謂是永恆的靜，本體的靜，把人帶入宇宙與心靈融合一體的那一長美妙神秘的精神世界。見氏著：《中國禪宗與詩歌》，頁 118-119。

這首詩寫寒山夜色中的鐘聲，鐘聲的敲響依著風傳達耳中、直達心裡，從鐘的意象表現佛理為出發點，「永夜一禪子，冷然心境中。」最後讓鐘聲迴盪的意境與心靈契合，達到詩佛合一的境界；鐘聲成為了到達佛境的嚮導，如果真正懂得聽聲，就意味著把握了永恆的真理。⁵⁸此外，「磬」與鐘在佛家也有相似的功用：

一磬寒山至，凝心轉清越。細和虛籟盡，疏繞懸泉發。在夜吟更長，停空韻難絕。幽僧悟深定，歸客忘遠別。寂歷無性中，真聲何起滅。（〈五言妙喜寺達公院賦得夜磬送呂評事〉，頁 35）

「磬」的運用對皎然而言，同「鐘」富有隱喻的禪意，「一磬寒山至，凝心轉清越。」磬聲在夜裡表現其悠揚迴盪的震撼力，不僅用耳聆聽，更用心去體會與傾聽，進而達到「幽僧悟深定」的最高禪定境界，「寂歷無性中，真聲何起滅。」最後了解一切本性空寂並永恆存在，禪定後心不再需要聲音的媒介，也就無關聲之起滅了。

2. 寺廟

「寺」是佛教語彙中出現頻率極高的單詞，為佛教建築物的表徵，僧園之總名。⁵⁹佛寺具有雙重涵義，內在涵意代表佛教境地，為僧人內心永遠的皈依之處，外在也為詩作增添藝術風格與審美觀：

一坐西林寺，從來未下山。不因尋長者，無事到人間。宿雨愁為客，寒花笑未還。空懷舊山月，童子念經閑。（〈懷舊山〉）⁶⁰
秋風落葉滿空山，古寺殘燈石壁間。昔日經行人去盡，寒雲夜夜自飛還。（〈秋晚宿破山寺〉）⁶¹

〈懷舊山〉一詩，則說明寺廟地點的特殊性，往往建於深山之中，因此常與「山」一同出現於詩句，表現寺廟處於山中清幽之境；「一坐西林寺，從來未下山。」皎然直截地表現他對西林寺的喜愛和懷念，寺廟裡的誦經聲亦縈繞於耳、於心，山中的佛寺轉變為心中所嚮往的佛境。而〈秋晚宿破山寺〉則描寫所住的寺廟雖破舊，許多人也因此離開了這個地方，但只要心中有佛有禪，不管寺廟新舊，不論身在何處，即使在夜晚，破寺依舊有諸佛環祐，佛寺是身與心的最終歸處。

3. 金色

⁵⁸ 吳定泮：《詩僧皎然》，頁 60。

⁵⁹ 蔡榮婷：《唐代詩人與佛教關係之研究》，頁 221。

⁶⁰ 孫通海、王海燕責任編輯，中華書局編輯部點校：《全唐詩》，卷 815，頁 9260。

⁶¹ 同前註。



「金」色為佛教的代表色，因為據佛經記載，佛陀具足三十二種圓滿的外相，其中之一即身體顏色如黃金，並且身體常具金光⁶²《法界次第初門》云：「十四金色光其相微妙」，身金色相，身體之色如黃金，因此「金」常於詩中與佛教意象連用，充滿皎然對自我的期許。

中有清真子，愔愔步閒墀。手縈頗黎縷，願證黃金姿。旋草階下生，看心當此時。(〈題報恩寺惟照上人房〉，頁 20)

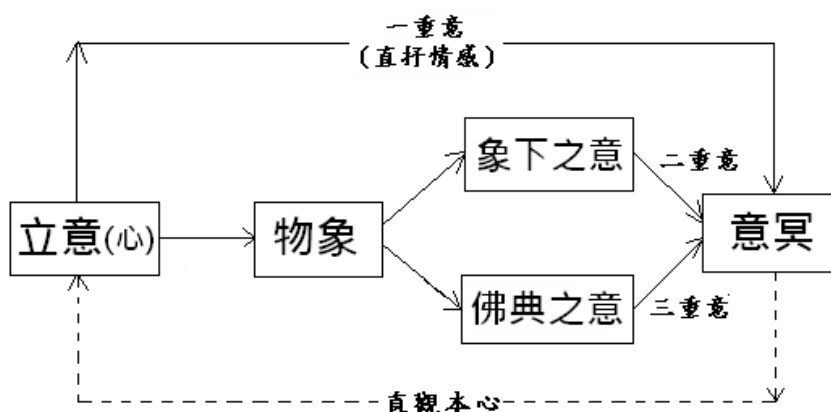
短歌行，短歌無窮日已傾。鄴宮梁苑徒有名，春草秋風傷我情。何為不學金仙侶，一悟空王無死生。(〈短歌行〉，頁 46-47)

皎然為惟照上人題字云：「願證黃金姿」，期許惟照上人最終修道能達佛陀境界；而〈短歌行〉中「金仙侶」可見金色與仙佛的合用形象，呈現佛陀的三十二外相，以表法身眾德圓極，臻於「一悟空王無死生」的佛理境界，使見者受敬，皎然敬而自修，敬而自期。

四、重意說與佛理詩之印證

(一)、皎然佛理詩的創作過程

透過以上對佛理詩意象之探析，筆者認為皎然的佛理詩作至少含有「三重意」，並以之占大多數，而其它少數作品則是富有「四重意」或「五重意」的意蘊，基本架構可透過下圖呈現：



由上圖可知皎然佛理詩的創作過程，至少是含有三重意的。從心中「立意」直

⁶² 蔡榮婷：《唐代詩人與佛教關係之研究》，頁 221。

發的情感是為一重意，為作者於創作時最基本的意旨，不過直抒情感是未有作用的，必須出發尋找適合的「物象」將情感融會其中，建構第二重意的內容；而皎然亦運用物象於佛典之意以表情性，建構第三重意的內容，最後臻於「意冥」，直觀而返本心。

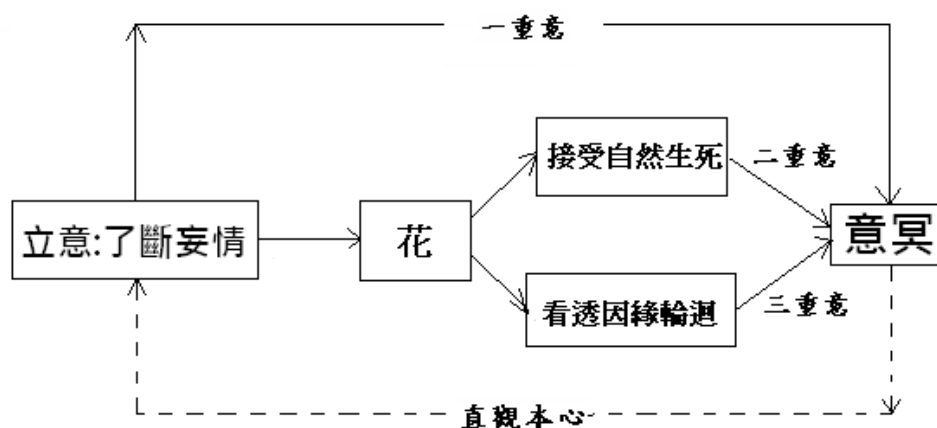
此圖為最基本的架構，除了文本內容的物象表意之外，物象的「象下之意」或「佛典之意」其實不單單只有一種情意而已，可以有多層次的情感意義，端看作者如何去苦思運用，而創造出三重意以上的境界；在此，是肯定皎然的佛理詩至少具有三重意的創作詩境。以下，配合此架構圖，輔以上一章佛理詩意象探析的詩例，進行驗證，三重意、四重意、五重意作品各舉兩例，避免孤證。

（二）、詩例印證

1. 三重意

從剛剛所探討過的詩中，我們先來看「三重意」之詩，並示以結構圖：

禪子自矜禪性成，將來擬照建溪清。南看閩樹花不落，更取何緣了妄情？（《送清勵上人遊福建》，頁 25）



皎然以「花不落」言清勵上人禪性未修成，在於無法了斷妄情；若「花落」則表示禪性成，妄情可斷。「花不落」代表的「象下之意」為一般世人無法看破蓬勃生命最後走向凋零的終點，皎然希望修禪者要能接受生與死乃自然過程，才不會讓自己陷入因死亡而分離的痛苦情感中；而花落在佛典中則代表十二因緣⁶³從無明到最終老死，花不落則無法從六道輪迴中成道解脫。因此，皎然認為清勵上人仍未看

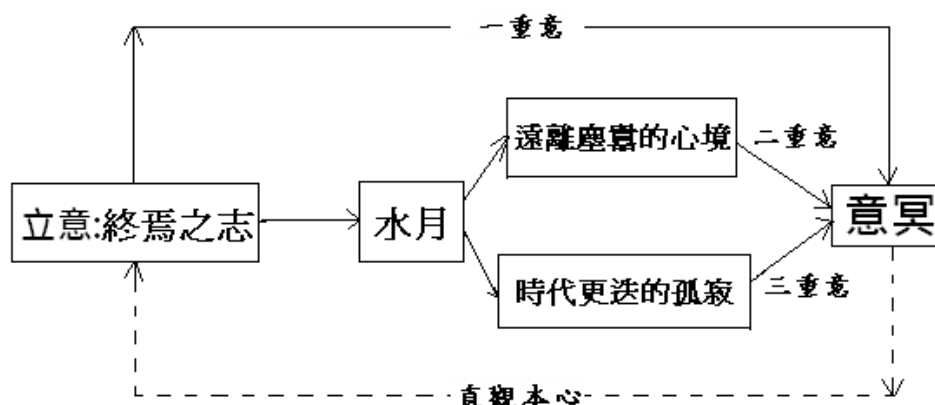
⁶³ 十二因緣又名因緣觀，支佛觀。指無明、行、識、名色、六處、觸、受、愛、取、有、生、老死。為辟支佛之觀門，說眾生涉三世而輪迴六道之次第緣起也。見丁福保：《佛學大辭典》，頁 185-186。



透生死，藉「花不落」而實言「花必落」，告訴僧人必須看透生命無常，將一切生老病死置之度外，能割捨自己，才能割捨兒女私情，唯有不再為花萎不捨，不再為落花傷悲，不再為任何人事物動搖本心，才是真正修道證心、了卻俗情。皎然藉「落花」之意象，表達了斷妄情之心意、大自然生命無常與看透因緣輪迴而達三重意詩境，不僅告誡清勵上人，亦期許自己。皎然佛理詩多數作品皆以此「三重意」為架構。

此外，我們再看三重意的詩句：

夜夜池上觀，禪心坐月邊。虛無色可取，皎潔意難傳。若向空心了，長如影正圓。(〈南池雜咏五首·水月〉，頁36)



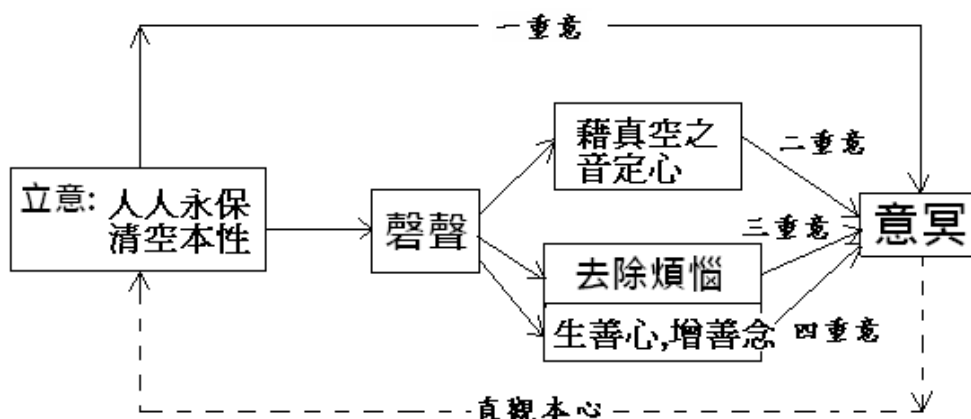
皎然在〈南池雜咏五首〉這一組詩前有序曰：「余草堂在池上洲，昔柳吳興詩：汀洲采白蘋，即此地也。左右雲山滿目，一坐遂有終焉之志。會廣德中寇盜淮海騷動，宵人肆志，吾屬不安，因賦南池五詠，聊以自適。」⁶⁴經過了長達八年的安史之亂後，廣德年間仍騷動不定，心情亦動盪不安，皎然遂於南池邊油然而生終焉之志，冀望能在此地安身終老。而〈水月〉一詩為組詩之首，皎然透過池上之月，建構出一個遠離世俗塵囂的心靈世界，表達其嚮往的隱居心情，但此心意卻是深藏於心底難以言喻；末兩句表達佛典中「心月孤圓」之意，因為恆存的月見證時代更迭，對比似真實虛的水中月，而感嘆朝代的變動與短暫，亦強烈地透露出皎然在不安定的時代中懷著空明孤寂的心情，並對於動盪的生活環境，存有逃離的想法。皎然透過「水月」意象表達其終焉之志、遠離塵囂的隱居心情與紛亂時代下的孤寂，以此自適。

⁶⁴ 【唐】皎然：《皎然集》，頁 36。

2.四重意

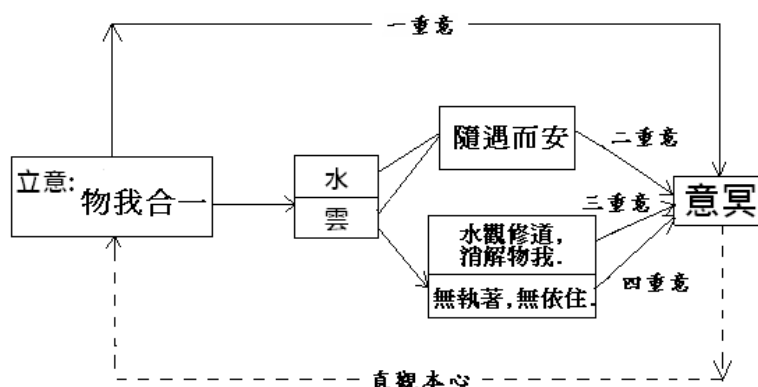
佛理詩雖以「三重意」為最多，不過，亦有「四重意」的詩句：

一聲寒山至，凝心轉清越。細和虛籟盡，疏繞懸泉發。在夜吟更長，停空韻難絕。幽僧悟深定，歸客忘遠別。寂曆無性中，真聲何起滅。（〈五言妙喜寺達公院賦得夜磬送呂評事〉，頁 35）



皎然取「磬」之意象，說明修道僧人須永保清空淡泊之情性。磬有其特殊功用與造形，磬聲若至，則心轉清越，不論輕敲之細膩，亦或重擊之疏曠，磬的「真空之音」皆使僧眾能靜心聚集，特別於夜晚敲響時，更發覺其迴繞不絕的音韻，使人定心，皎然藉此表示僧人不論是在身形或心境上，必須靜定而不輕易受外界波盪。而在佛典中，「磬聲」具有「去除煩惱」的作用，能讓幽僧更堅悟人之清空本性，亦使歸客忘卻生離死別之苦；而智者禪師認為聽到敲擊鐘磬之聲，可以使人生善心並增正念。皎然認為在消極面上，磬聲能助消除煩憂，而在積極面上，則能使人更發善意正念，期許最後擴及整個國家社稷，人人都能永持清空本性。此「四重意」隨著聲滅而達「意冥」，直觀心境，最後，若真正持有靜空本性，則不論聲起聲滅早已度之事外。此外，我們看亦具有四重意的詩句：

客齋開別住，坐占綠江濱。流水非外物，閒雲長屬君。浮榮未可累，曠達若為群。風起高梧下，清弦日日聞。（〈題鄭谷江畔桐齋〉，頁 20）

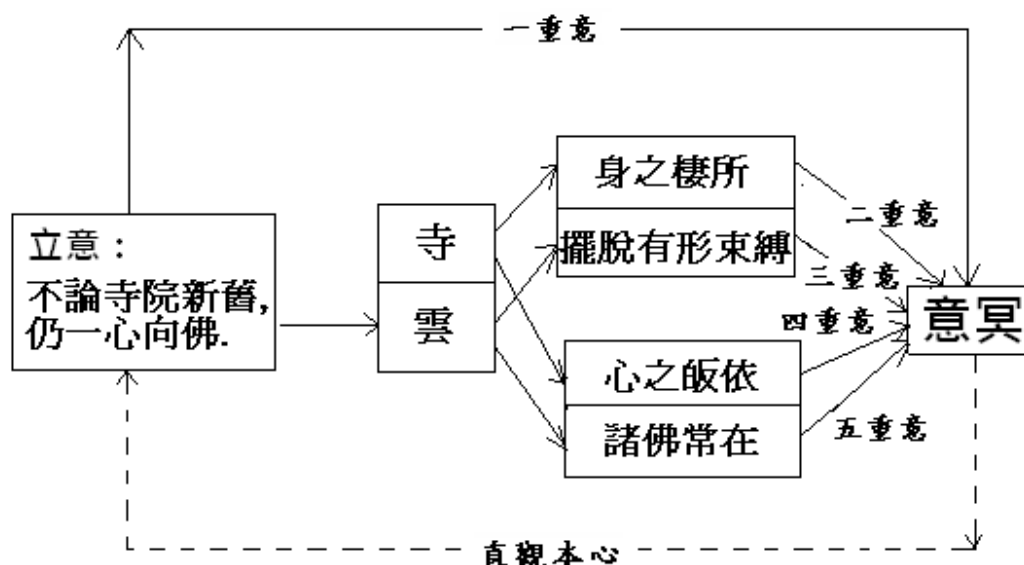


皎然為鄭生於江畔之齋題詩，鄭生好彈琴，性達且寡欲。在本詩中，皎然即以水和雲襯托出鄭生與世無爭、自由自在的超然氣質，肯定鄭生的生命態度；水和雲兩種物象具有相似的本質，兩者皆無實狀，能自在變化、隨遇而安。而在佛典中，水代表「水觀」物我合一的修習智慧，消解外物並與心相融，而雲則指僧人無執著、無依住的平淡生命觀，皎然以此稱許鄭生的心境能與自然萬物合而為一，跨越物我的界線後，對任何有形無形事物皆無所求取、無所動心，以此曠達觀照一切浮華名利，皆過眼雲煙；因此鄭生的琴音，方能如此清幽透徹，毫無雜念。此詩雖為鄭生題詩，但亦反映皎然的心情，皎然於出家後，以超曠態度四處廣遊交友，看似閒適自在卻仍會為動盪時局而深感不安；相對於鄭生能身處方外的開闊心境，皎然透過自然意象稱許之，並藉以自省自期。

3.五重意

「五重意」詩作在皎然佛理詩中雖佔非常少數，卻是對其所提出理論的超越，皎然在《詩式》中對其他作家的詩作分類，最高只提到「四重意」的境界，筆者在閱讀過程中，發現皎然創作上對自我的超越，有「五重意」的詩作，如〈秋晚宿破山寺〉一詩：

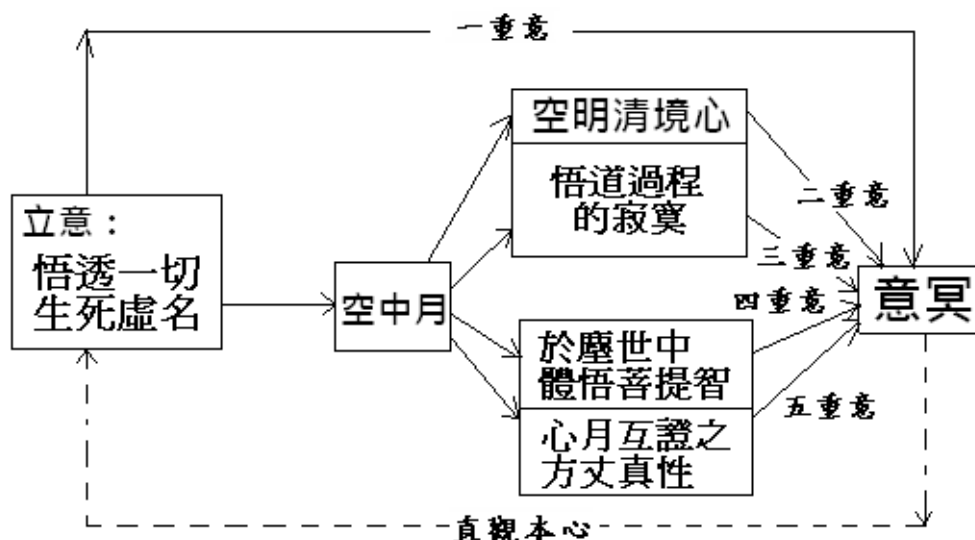
秋風落葉滿空山，古寺殘燈石壁間。昔日經行人去盡，寒雲夜夜自飛還。



皎然於秋夜住宿於破舊山寺中，對於曾經人煙鼎盛的寺廟，現在卻空有落葉及殘燈相伴，呈現出無人掃葉與換燈蕊的淒涼景況；皎然雖有景物依舊、人事已非之嘆，但寺廟的新舊毫不影響僧人修道之心。寺院不僅為僧人的庇蔭居所，於佛典中更代表潛心向佛的皈依處，身心皆獲得安頓。而雲的自在無形，則透露僧人不受寺院華麗或陳舊的拘束，皆能修道，看破有形物質的束縛；佛典中的雲象徵諸佛之意，雖宿於破山寺中，但諸佛常在，因此，皎然非但沒有於深山中的夜晚感到淒清孤寂，反而靜心與諸佛同在。皎然透過寺廟與雲的意象，寫下五重意的作品，交織出修道僧人與諸佛之間的心靈皈依，並跳脫一切有形事物的框架，一心向佛。

另外，亦有一首五重意之詩：

真性在方丈，寂寥無四鄰。秋天月色正，清夜道心真。大夢觀前事，浮名悟此身。不知庭樹意，榮落感何人。（〈秋宵書事寄吳馮處士〉，頁 12）



從皎然寫給吳馮處士的幾首詩中，能知皎然對於吳馮處士走向仕途一事，「為君中夜起，孤坐石上月」而感到憂心。因此，皎然藉空中秋月告訴吳馮處士，應看透一切生死虛名，不論仕途順遂與否，不論庭樹榮落與否，最後都能悟道。而明月正色象徵僧人內心的空明清境，如月皎潔明正；但修道過程中看盡物換星移，多少有些物是人非的寂寞，但在看透一切輪轉因緣後，方能悟道一切富貴名利、生死榮落皆必然之事。而在佛典中，這樣的悟道方式為「菩提」⁶⁵修道的通覺智慧，並從汙染迷惑的塵世中體悟苦、寂、滅、道之四聖諦，最後，臻至心月互證的自然境界，體悟真性如月，雖居一丈見方卻容量無限。皎然詩透過空中明月的意象與悟道真性的力量交疊出層層的五重意對話，期許吳馮處士，甚至是天下為名利而走上仕途的人，最後皆能了解一切生死虛名皆是空，回歸最初的真性。

⁶⁵ 菩提通覺之法，有事理二法。理者涅槃，斷煩惱障而證涅槃之一切智，是通三乘之菩提也；事者，一切有為之諸法，斷所知障而知諸法之一切種智，是唯佛之菩提也。通於此二者，謂之大菩提。見丁福保：《佛學大辭典》，頁 2110。

五、結語

皎然為「詩僧」的核心人物，不僅使詩僧階層活躍於中唐以後，亦是詩論史上最早寫出詩論著作的僧人⁶⁶，留下豐碩的創作成果。在詩論方面，皎然的「重意說」為其創作論之核心，首重情性，強調最初的「立意」到「意冥」的創作過程需達「兩重意已上，皆文外之旨」；並從皎然對謝靈運詩之評論中，得出「情性」與「用事用典」為判斷「重意」的兩大標準。在詩作方面，皎然之佛理詩不僅為創作之大宗，亦運用意象來表達多重之情性，呈現出皎然的生命態度與修道精神。因此，筆者將詩論與詩作相結合，證明皎然在佛理詩的創作上乃富有「三重意」以上的境界，不過，重意說只談論到「四重意」，進而發現皎然寫下超越自我理論的「五重意」的作品，佛理詩透過豐富的意象建構，使看似簡單的詩句藏有層層的寓意，如唐君毅所說：「一一有情生命，各本其心識、各造業受報其善惡染淨苦樂。」⁶⁷而這些意象下的寓意實由本心而發，最後回歸自我心境。

意象不絕對是被直觀的，它可以取自禪者「緣在」的世界，追求本心的直觀。因此皎然佛理詩中的意象，不僅隱含禪理，更深藏作者心中的層層情性，表現出情在言外卻不掩情之高妙。一花一草都有他生命的智慧與自我期許，絕非一般單純的花草造景；當然，皎然詩中的意象運用不只上述這些而已，筆者對文本統計後只選取數量較多的意象進行探析，尚有部分為數較少的意象等待更進一步的開拓與詮釋。

⁶⁶ 蕭馳：〈中唐禪風與皎然詩境觀〉，頁 120。

⁶⁷ 唐君毅：《生命存在與心靈境界：生命存在之三向與心靈九境》下冊（臺北：台灣學生書局，1986 年），頁 790。



徵引書目

一、傳統文獻

1. 【唐】皎然：《皎然集》，臺北市：台灣商務印書館，縮印江安傅氏雙鑑樓藏影宋精抄本，1965 年。
2. 【唐】皎然著、李壯鷹校注：《詩式校注》，濟南：齊魯書社，1987 年。
3. 【唐】姚合：《姚少監詩集》，臺北市：台灣商務印書館，1979 年。
4. 【唐】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。
5. 【唐】錢起著、阮廷瑜校注：《錢起詩集校注(上)》，臺北：新文豐出版社，1996 年。
6. 【宋】晏幾道著、楊繼修編著：《小山詞研究》，臺北市：黎明文化事業股份有限公司，1980 年。

二、近人論著

1. 丁福保：《佛教大辭典》，臺北市：新文豐出版社，1974 年。
2. 丁敏：〈論唐代詩僧產生的原因〉，《獅子吼月刊》第 24 卷第 1 期，臺北：松山寺獅子吼雜誌社，1985 年 1 月。
3. 王家琪：《皎然詩研究》，收入《中國佛教學術論典佛學碩博士論文》第十一輯，高雄縣：佛光山文教基金會，2004 年。
4. 朱恒：《詩詞意象中「重月輕日」現象的文化成因探析》，湖北：華中科技大學中國古代文學碩士學位論文，何錫章教授指導，2004 年 5 月。
5. 吳定泮：《詩僧皎然》，上海：復旦大學中國古代文學博士論文，陳允吉先生指導，2004 年。
6. 周裕鍇：《中國禪宗與詩歌》，高雄市：麗文文化事業股份有限公司，1994 年。
7. 唐君毅：《生命存在與心靈境界：生命存在之三向與心靈九境》下冊，臺北：臺灣學生書局，1986 年。
8. 孫通海、王海燕責任編輯，中華書局編輯部點校：《全唐詩》，北京：中華書局，1999 年。
9. 許清雲：《皎然詩式輯校新編》，台北市：文史哲出版社，1984 年。
10. 張伯偉：《全唐五代詩格彙考》，南京：鳳凰出版社，2002 年 4 月。
11. 許連軍：《皎然《詩式》研究》，北京：中華書局，2007 年。

12. 黃景進：《意境論的形成—唐代意境論研究》，台北：台灣學生書局，2004 年 9 月。
13. 葉秀山：《思·史·詩—現象學和存在哲學研究》，北京：人民出版社，1988 年。
14. 葛兆光：《中國宗教與文學論集》，北京：清華大學出版，新華總店北京科技發行，1998 年。
15. 楊曉玫：《中唐佛理詩研究》，新竹市：玄奘大學宗教學研究所碩士論文，邱燮友先生指導，2000 年。
16. 楊玉梅：《先唐詩歌中的浮雲意象》，南京：南京師範大學文學院碩士學位論文，王青教授指導，2004 年 5 月。
17. 蔡榮婷：《唐代詩人與佛教關係之研究》，台北市：國立政治大學中國文學研究所碩士論文，羅宗濤先生、李豐楙先生指導，1991 年。
18. 蔣寅：《大曆詩人研究》，北京：中華書局，1995 年。
19. 蕭麗華：《唐代詩歌與禪學》，台北市：東大圖書股份有限公司，1997 年。
20. 蕭馳：《佛法與詩境》，北京：中華書局，2005 年。
21. 市原亨吉：〈中唐初期江左的詩僧〉，《東方學報》第 28 冊，京都：京都大學人文科學研究所，昭和 33 年 4 月。

三、工具書

1. CBETA 電子佛典集成（光碟），台北：中華電子佛典協會編，2006 年。