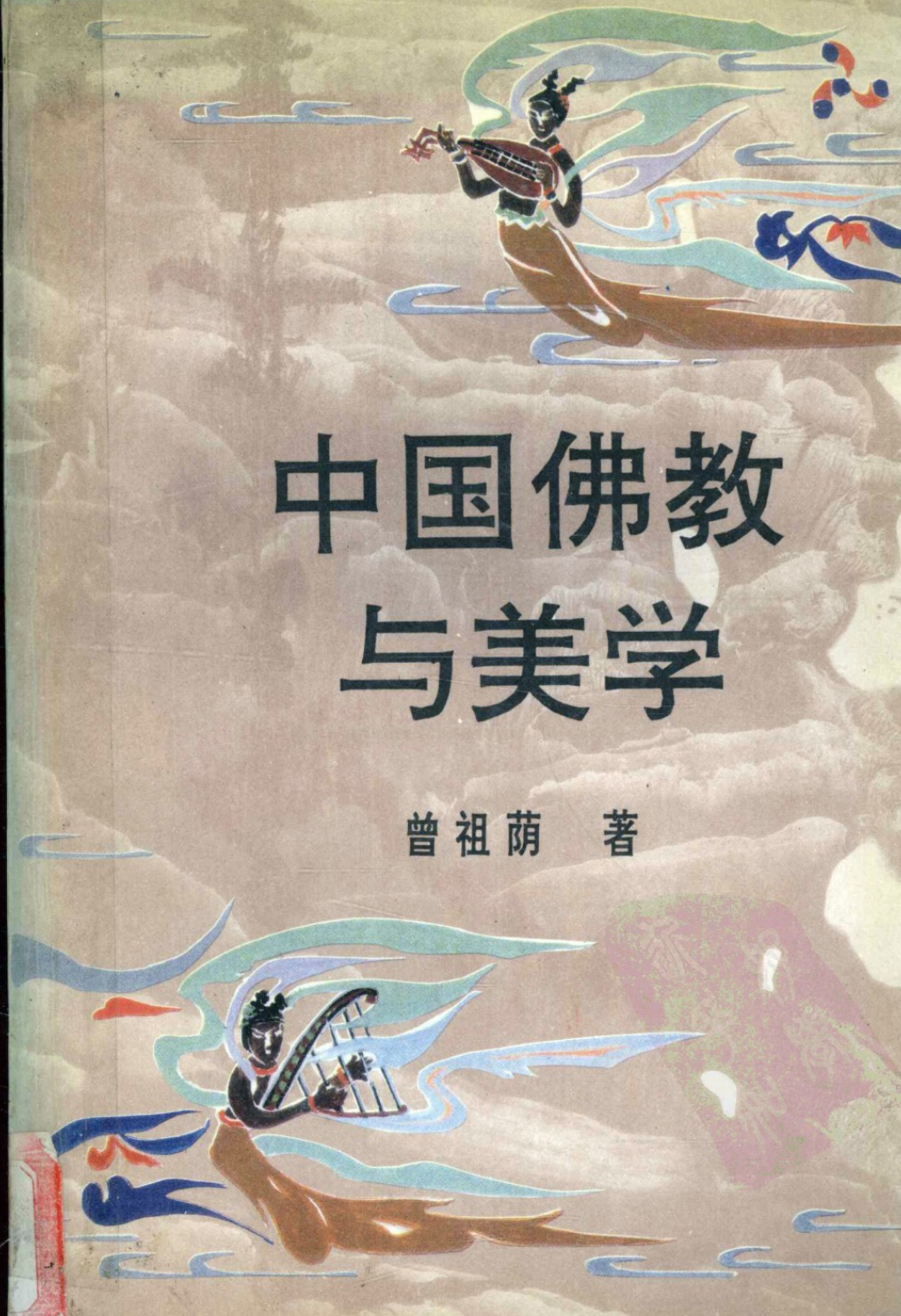
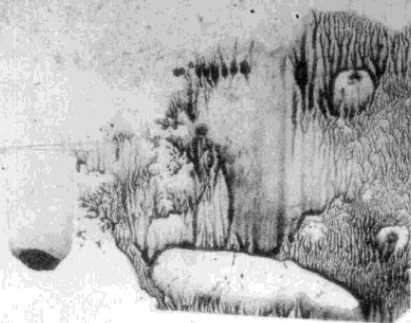




中国佛教 与美学

曾祖荫 著



中国佛教 与美学

曾祖荫 著

华中师范大学出版社

中国佛教与美学

曾祖荫 著

*

华中师范大学出版社出版发行

(武昌桂子山)

新华书店湖北发行所经销

武汉市汉桥印刷厂印刷

*

开本850×1168 1/32 印张9.625 字数 240千字

1991年10月第1版 1991年10月第1次印刷

ISBN 7-5622-0699-6/B·33

印数: 1—7 000 定价: 4.50元

目 录

绪 论：对本书几个有关问题的交待	1
一 佛教作为一种宗教的本质	1
二 中国佛教与审美和艺术关系的公案	6
三 佛教与审美和艺术掌握世界方式的异同	14
四 研究中国佛教与美学关系的意义	20
五 本书的结构	25
第一章 印度佛教文化概说	27
一 印度佛教的产生和衰亡	27
二 佛教的人生观	33
三 佛教的道德观	39
四 佛教的心理观	44
五 佛教的逻辑观	48
六 佛教的典籍	52
第二章 佛教与中国传统文化	55
一 佛学与道学融合时期	56
二 佛学与玄学融合时期	62

三	中国佛教独立发展时期.....	70
四	儒、佛、道合一时期.....	77
第三章 佛教与中国传统艺术.....85		
一	中国佛教艺术及其特征.....	86
二	佛教对中国传统世俗艺术的影响.....	96
三	中国传统艺术接受佛教影响的特点	104
第四章 佛教与审美妙悟说112		
一	佛教妙悟说及其特征.....	113
二	佛教妙悟说在审美和艺术中的运用	126
三	妙悟说在传统艺术和审美中的发展	133
第五章 佛教与审美虚静说145		
一	佛教禅法及其特征.....	145
二	中国古代的虚静说.....	152
三	佛教与中国传统虚静说的相互融合	163
四	虚静说的美学意义.....	175
第六章 佛教与审美言意说182		
一	佛教名相观及其特征.....	182
二	中国古代的言意说.....	194
三	佛教与中国传统言意说的相互融合	200
第七章 佛教与审美境界说218		
一	中国传统的心物交融说.....	220
二	佛教境界说及其特征.....	225
三	佛教对审美境界说的影响	231

第八章	佛教与审美形像说.....	249
一	中国古代哲学中的“象”论.....	249
二	佛像塑造与形像理论.....	254
三	“不即不离”与形像理论.....	259
四	“因缘生法”与形像理论.....	264
五	“极微”说与形像理论.....	272
六	“熏、浸、刺、提”与形像理论.....	277
附录	佛教术语简释.....	282
后记		301

绪论

对本书几个有关问题的交待

为了深入研究佛教与美学这个充满歧路和迷津的课题，这里先向读者交待几个值得注意的问题。

一 佛教作为一种宗教的本质

什么是宗教？各个不同社会发展时期，人们曾经从不同的角度回答这个问题。宗教这个概念，从广义上讲，它包括了宗教观念以及与宗教观念相联系的宗教情感、宗教仪式、教团组织等等。一般说，宗教是由教会、仪式、信仰观念、宗教情感、道德原则这几个因素而构成。从狭义上讲，宗教主要是指宗教观念以及与之相联系的宗教情绪和感受。这当然不是宗教的全部，但可以说是它的最重要的部分。从这个意义上说，宗教属于社会意识形态的范畴。

我们通常讲的佛教，从狭义上说，就是佛所说的言教。用佛教术语表述，应当叫做佛法(Buddha—Dharma)。

马克思在《〈黑格尔法哲学批判〉导言》中说过这样一段话：“宗教里的苦难既是现实的苦难的表现，又是对这种现实的苦难的抗议。宗教是被压迫生灵的叹息，是无情世界的感情，正象它是没

有精神的制度的精神一样。宗教是人们的鸦片。”^①在这段话里，马克思指出了宗教产生的社会历史根源、阶级根源、认识根源和宗教的社会作用，实质上已概括出宗教的本质。后来列宁言简意赅地总结了马克思的这段话：“宗教是麻醉人民的鸦片——马克思的这一句名言是马克思主义在宗教问题上的全部世界观的基石。”^②

宗教是对人们之间的相互关系以及人们与自然的关系在社会意识中的一种荒诞的、幻想的反映，是对客观现实不真实的、颠倒的反映。恩格斯指出：“一切宗教都不过是支配着人们日常生活的外部力量在人们头脑中的幻想的反映，在这种反映中，人间的力量采取了超人间的力量的形式。”^③列宁在《社会主义与宗教》一文中讲到阶级社会中的宗教时也说：“被剥削阶级由于没有力量跟剥削者进行斗争，必然会产生对死后幸福生活的憧憬，正如野蛮人由于没有力量同大自然搏斗而产生对上帝、魔鬼、奇迹等的信仰一样。”^④这些经典作家的论述告诉我们，一切宗教都是“颠倒了的世界观”，是对人生和社会生活的“病态的幻想”。一切宗教都认为有两个世界：一个是现实世界，即此岸世界；一个是宗教世界，即彼岸世界，而现实世界则是由彼岸世界来主宰。

既然宗教是荒诞的观念，为什么还说它是现实的反映呢？这是因为，即使是最荒谬的迷信，也是现实的一种反映，尽管它是歪曲的反映。例如，宗教里的许多神话和传说，都多少带有现实的影子。宗教的人物，也是以现实人物为“模特儿”而塑造出的。他们神奇的经历、无边的法力、深不可测的思想，都能在现实世界上找到某些根据。宗教观念里诸神之间的等级划分，也是这个

① 《马克思恩格斯选集》，人民出版社1972年版，第1卷第1页。

② 《列宁选集》，人民出版社1972年版，第2卷第375页。

③ 《马克思恩格斯选集》，第3卷第354页。

④ 《列宁全集》，第10卷第62页。

时代或那个时代阶级关系状况的移植。至于宗教的教义，常常是随着社会生活的发展而变化。所以恩格斯指出：“宗教本身是没有内容的，它的根源不是在天上，而是在人间。”^①

宗教同任何社会现象一样，也是历史发展的必然的产物，这是不以任何人的意志为转移的。费尔巴哈在《宗教的本质》一书中写道：“自然是宗教最初的、原始的对象。”原始的自然宗教的产生，便是由于当时低下的生产力，使人们无法摆脱自然界对自己威胁；慑于自然威力，对神秘的大自然无法解释，于是把大自然人格化、神化。把有利于人们的自然和自然现象当作善神，不利于人们的当作恶魔，进行祷告、礼拜、献祭，于是产生了原始的宗教观念。人类进入文明社会以后，原始宗教发生了本质性的变化。由于社会阶级的对立，处于下层社会的苦难者：破产的自由人，被奴役的奴隶，日益陷入债务危机的小农，面对统治阶级越来越残暴的压迫和剥削，屡次反抗又遭失败，因而渴望找到一条出路。可是，在当时的情况下，由于经济、政治等各种原因，他们唯一的出路不是在现实世界，而只能在宗教领域。这就使许多宗教先后兴起，特别是出现了具有世界性的基督教、伊斯兰教和佛教。这些宗教的产生，我们完全可以从历史的发展中找到它们的根源。

宗教的产生，又是符合人类意识发展的逻辑的。在远古时代，人们不能理解自己的身体结构，并且常常受梦中景象的影响，于是形成了一种观念：他们的思维和感觉不是他们身体的活动，而是一种独特的、寓于身体之中而在人死亡时离开身体的灵魂。既然灵魂可以离开肉体而继续活着，这就产生了形尽神不灭的观念。人类对自然和社会的认识，有一个由不知到知，由知之不多到知之甚多的过程。在这个认识的过程中，有正确的，也有错误的。这种情况，使得人们的认识正如列宁所指出的：“有可能使抽

^① 《马克思恩格斯选集》，第4卷第249页。

象的概念、观念转变(而且是不知不觉的、人们意识不到的转变)变成幻想(最后=神)。”^①幻想可能导致宗教观念的产生。例如,日落日出,白天黑夜,对原始人来说,是不可思议的,于是产生了太阳的幻想,“太阳神”在他们的心目中也就慢慢地形成,太阳变成了崇拜的对象。

宗教的本质,也表现在它的社会作用中。马克思说:“宗教是那些没有获得自己或是再度丧失了自己的人的自我意识和自我感觉。”^②自然,这种人的自我意识和自我感觉是虚幻的、荒谬的。这是因为,这种人已丧失了本质的真实现实性,用马克思的话说,是宗教“把人的本质变成了幻想的现实性。”^③在阶级对立的社会里,宗教在社会生活中的情况是相当复杂的。剥削阶级往往利用宗教作为统治的工具,欺骗和麻醉劳动群众,这是比较常见的现象。然而,宗教是人类共同体共同创造的,不都与剥削、压迫阶级有必然联系。例如,佛教的诞生正处在印度奴隶制急遽发展时期,早期的佛教,具有一定反种族压迫的意义。文明社会的统治阶级利用过宗教统治人民,在历史上,被压迫的阶级也不止一次地利用宗教进行反对统治阶级的斗争,例如:我国东汉末年黄巾起义与太平道,北宋方腊起义与明教,近代太平天国等。当阶级斗争以宗教的形式出现时,某些宗教的口号、宗教情绪对被压迫者也起过号召、鼓舞和组织的作用,尽管是暂时的、次要的。宗教活动固然给整个社会带来了极大危害,然而,在一些共同信奉某一宗教的民族中,宗教影响紧紧地和民族习俗交织在一起,成为巨大的民族传统力量和民族性的象征,等等。当然,不管具体情况如何复杂,宗教的本性始终未变。从思想本质上看,它在任何时候都是对现实的歪曲反映。从社会本质上看,它在任何时候

① 《哲学笔记》,人民出版社1956年版,第339页。

② 《马克思恩格斯选集》,第1卷第1页。

③ 《马克思恩格斯选集》,第1卷第1页。

都是以信仰为基础的蒙昧主义和神秘主义。如果没有这些本质特征，也就不成其为宗教了。

宗教既是一种社会意识形态，又是一种特殊的文化现象。作为文化现象的宗教，它是各民族历史文化中的重要一部分。

宗教的历史和人类文化的历史都表明，它们两者之间有着密切的联系。恩格斯讲到西欧中世纪的基督教时说过这样一段话：“僧侣们获得了知识教育的垄断地位，因而教育本身也渗透了神学性质。政治和法律都掌握在僧侣手中，也和其它一切科学一样，成了神学的分枝，一切按照神学中通行的原则来处理。教会教条同时就是政治信条，圣经词句在各法庭中都有法律的效力。甚至当法学家已经形成一种阶层的时候，法学还久久处于神学控制之下。神学在知识活动的整个领域中的这种无上权威，是教会在当时封建制度里万流归宗的地位之必然结果。”^①基督教作为一种特殊的文化现象，是一个庞大的精神体系。它包括着宗教艺术，法的观念和制度，道德观念和制度，宗教政治，宗教典籍，宗教礼仪，还有教育、医药、慈善……等等。一些世界性的宗教在兴盛的时候，几乎囊括了所有的精神文化样式。也可以说，宗教创造了自己的文化样式，成为一种相对独立的宗教文化。这种宗教文化，是世界文化发展中的一种特殊的文化形态。

宗教的历史可以说与人类文化发展的历史同样久远。由于自然宗教普遍地产生于原始民族中，宗教观念的发展始终与人类认识的发展有着密切联系。从发生学的角度看，宗教的历史是人类文化发展历史中的一个重要部分，而在原始民族中，可以说宗教史就是文化史，如果我们把自然宗教同样看作一种宗教的话。

宗教既已同人类文化一起产生，在它以后的历程中，便不断地在人类社会生活中拓展其领域，各种社会意识形态无不与宗教

^① 《马克思恩格斯全集》，第7卷第400页。

发生密切的联系。拿哲学来说，可以说是宗教的孪生兄弟。在解释世界本原和探讨人生社会中，彼此的认识对象大体处在同一层面上。例如基督教和佛教等，在长期发展中建立了自己精致的宗教哲学体系。艺术实际上忠实地记录了宗教发展的历史行程。原始人的艺术，据考证，有些就是宗教感情的体现。原始人怀着某种宗教感情与大自然打交道，他们的某些创作染上宗教感情，是不奇怪的。至于文明社会的艺术，与宗教的关系更密切，宗教本身还有自己的特殊艺术。谈到作为人们行为准则的道德，一开始就是宗教所考虑的重要内容。原始宗教的仪式本身就是统一群体的行为范式。文明民族的宗教道德，以信仰为基础，更严格地把修行者个人固定在一定戒律中，它以泯灭人的自然本性为代价，以求达到一种纯净的道德境界。此外，宗教与社会政治制度的关系也很密切。总之，宗教实际上构成了人类文化发展的一个必经的阶段。

宗教也和世界上其它有生起必有灭亡的现象一样，它的诞生是合理的、必然的，它的消亡，将来也是必然的、合理的。

二 中国佛教与审美和艺术关系的公案

宗教与审美和艺术的关系问题，是一个极其复杂的问题。在中国古代，佛教与诗文的关系，就是一桩长期争论不休的公案。我们认真考察这场由来已久的争论，也许有助于我们从历史的经验和教训中，吸取必要的有益的因素，从而科学地解释宗教与审美的关系这个课题。

中国古代关于佛教与诗文的争论，大体可以分为两种意见：一种意见认为，佛教与诗文不可能也不应该有联系。另一种意见则相反，强调二者的联系，认为可以相互促进。

反对佛教与艺术有联系的人，从艺术家和理论家这方面来

看，情况比较复杂。他们大体是把儒家的诗论视为正宗，把佛家看作邪门外道。例如，清代李重华说：“严沧浪以禅悟论诗，王阮亭因而选《唐诗三昧集》。试思诗歌自尼父论定，何缘堕入佛事？”①清代潘德舆说：“阿谀诽谤，戏谑淫荡，夸诈邪诞之诗作而诗教熄……谓诗有别趣，非关理也。此禅宗余睡，非风雅之正传。”②他们一个强调尼父“诗教”，一个强调“风雅之正传”，都是主张要高扬儒家诗论的精神。李渔讲到词的创作时说：“词之最忌者，有道学气，有书本气，有禅和子气。”③杜甫说得更尖锐：“问法看诗忘，观身向酒慵。”④这里所说的“问法”和“观身”，都是指佛事。在杜甫看来，谈禅说佛，不仅写诗无味，喝酒亦索然。上面引述的这几位作家和理论家，没有讲什么道理，只是一味斥责。刘克庄则讲了些道理，他说：“诗家以少陵为祖，其说曰：语不惊人死不休。禅家以达摩为祖，其说曰：不立文字。诗之不可为禅，犹禅之不可为诗也……夫至言妙义，固不在于语言文字，然舍真实而求虚幻，厌切近而慕阔远，久而忘返，愚恐君之禅进而诗退矣。”⑤。在他看来，禅宗主张不立文字，而诗歌则是语言艺术。不立文字，其理则虚幻而阔远；锤炼语言，则诗真实而切近。二者无论是对生活的反映还是在表达方式上都不能互相沟通。

⑥。反对禅与诗有联系的人，有的却又认为禅的某些因素对诗仍是有益的，这可以潘德舆为代表。他说：“虽然，以妙悟言诗，犹之可也，以禅言诗则不可。诗乃人生日用事，禅何为者？此则文士好佛之结习，非言诗之弊也。晚宋诗人遂以‘学诗浑似学参禅’为七绝首句，互相赓和，累累不休，明人亦复效颦。噫，异言，宋末区坐针，武夫樊文由，剑发本拳吾”；斯会利韵有已生一

① 《清诗话》，上海古籍出版社1978年新1版，上册第937页。

② 《清诗话续编》，上海古籍出版社1983年版，第2007页。《清诗话续编》①

③ 《词话丛编》，中华书局1986年版，第553页。《词话丛编》③

④ 《杜诗详注》，中华书局1979年版，第1802页。《杜诗详注》④

⑤ 《后村大全集》卷十九。四卷：武卷《梁山集》⑤①

矣。”①前面提到，潘德舆是主张“风雅之正传”，反对“禅宗余唾”的，这里却又认为“以妙悟言诗，犹之可也”。把妙悟与禅宗分开，这是掩耳盗铃的办法。禅就是妙悟，舍妙悟又何有禅？潘德舆把妙悟说得很好，把禅连同主张以禅喻诗的人批评一通，这是很奇怪的。

诗人和理论家反对佛教与艺术的联系，着眼点在艺术。好像艺术是个最纯洁的女郎，深怕佛教把她玷污了。从佛家僧侣这方面看，也有不少僧徒反对佛教与艺术的联系。他们的着眼点在宗教。好像宗教是个有出息的少年，深恐艺术把他勾引坏了。因此，不少禅师力戒门下学诗写诗。王景文《雪山集·吊法空》自注：“（法空）从妙喜参禅，妙喜甚恨其障深也。见空来，即曰：拽出死尸者。盖以‘尸’为‘诗’，提撕剖击力矣。空竟坐诗为魔。”这位妙喜禅师对艺术的仇视，可说无以复加了。也有些僧侣，起初从事艺术创作，后来浪子回头，表示洗手不干或认为艺术对佛事有害。如皎然，他是一位美学家，又是颇有名气的诗僧。《诗式》中说：“顾笔砚而笑曰：我疲尔役，尔困我愚。予将放尔，各还其性。”②这是说，诗与佛事本性不同，为免相互妨碍。“予将放尔”，从此两不相干。宋代诗僧文珣，著有《潜山集》，诗作甚丰。他的思想非常矛盾：一方面，他觉得“浩歌谁与和，禅意自相通。”③“四海交游多契阔，一生陶写赖诗篇。”④孜孜不倦地写诗。另一方面又说：“平生清净禅，犹嫌被诗污。洗除岂诚难，心空灭万虑。”⑤诗而污禅，可见对僧人来说，诗是有害的了。又要写诗遣怀，又怕诗污染清净禅，真是左右为难，不能自持。《哀集诗稿》自述他一生写诗的体会说：“吾学本经论，由之契无为。书生习未完，有

①《清诗话续编》，第2011页。

②《诗式》，《丛书集成新编》第80册第3页。

③《四库全书珍本初集》，商务印书馆影印，《潜山集》卷四。

④⑤《潜山集》卷九，卷四。

诗或吟诗。兴到即有言，长短信所施。尽忘工与拙，往往不修辞。唯觉意颇真，亦复无邪思。事物皆寓尔，又岂存肝脾。老来欲消闲，哀集不自嗤。聊以识吾过，吾道不在兹。”^①他的诗集已经编成，却又羞羞答答地说：“吾道不在兹”，总感到写诗对僧人来说，至少不是一件正经事。

上面所介绍的是反对佛教与艺术有联系的观点，下面介绍主张佛教与艺术相互促进的观点。持佛教与艺术相互促进观点的人也有种种说法。一种是认为诗禅一致，二者等无差别。例如：李端叔《姑溪居士前集》卷二十九云：“说禅作诗，本无差别，但打得过者绝少。”王士禛说：“舍筏登岸，禅家以为悟境，诗家以为化境，诗禅一致，等无差别。”^②这是从诗禅二者所达到的境界上立论，说明二者相等。商宝意《质园诗集》卷二十三《论诗示芳甸甥》说：“迦叶独破颜，微笑机锋中。学诗等禅宗，千古渊源共。”这是说禅宗的“机锋”与学诗没有差别，渊源相共，实际上是说，诗禅都要妙悟。僧达观为惠洪所撰《石门文字禅序》云：“禅如春也，文字则花也。春在于花，全花是春。花在于春，全春是花。而曰禅与文字有二乎哉。”这是以春不离花，花不离春作比喻，说明诗禅一致。上述所引这些说法，都是肯定诗与禅相等，彼此毫无差别。

诗禅等无差别的另一种说法是明代李邕嗣《杲堂文钞·慰弘禅师集天竺语诗序》中的一段话：“迦叶见花微笑，此即尊者妙解之文也，而不得专谓之禅。天竺菩提谓门人曰：汝得吾肉，汝得吾髓，此即西来传宗之文也，而不得专谓之禅。卢行者非树非台，此即曹溪转句之文也，而不得专谓之禅。试屈从上诸祖作有韵之文，定当为世外绝唱。即如唐人妙诗，若《游明禅师西山兰若》诗，此亦孟襄阳之禅也，而不得专谓之诗。《白龙窟泛舟寄天

① 《潜山集》卷四。

② 页880卷，选于1961年牛集中，《浙东诗话》①

② 《带经堂诗话》，人民文学出版社1963年版，第83页。《浙东诗话》②

台学道者》诗，此亦常征君之禅也，而不得专谓之诗。《听嘉陵江水声寄深上人》诗，此亦韦苏州之禅也，而不得专谓之诗。使招诸公而与默契禅宗，岂不能得此中奇妙！且余读诸释老语录，每引唐人诗，杂诸杖拂间，俱得参第一义。是则诗之于禅，诚可投水乳于一盂，奏金石于一室者也。”李邕嗣的这段话，极尽铺叙之能事，无非是说，禅家的顿悟就是诗，诗人的妙句就是禅，二者兼而有之，不得专谓之某一种。明代僧人普荷《填诗拾遗》卷五《诗禅篇》云：“太白子美皆俗子，知有神仙佛不齿。千古诗中若无禅，《雅》《颂》无颜《国风》死。惟我创知《风》即禅，今为绝代剖其传。禅而无禅便是诗，诗而无诗禅俨然。”这是和李邕嗣一样，发挥着诗便是禅，禅便是诗的论调。

主张佛教与艺术互相促进的人还有一种说法：诗理禅理，可以相互发明。其中最突出的理论家就是严羽，所谓“禅道唯在妙悟，诗道亦在妙悟。”^①就是讲诗禅之理可以相通。两宋期间以及两宋以后，此类说法颇多。例如：陈唐《江湖长翁集》卷二云：“钩妙如悟禅，去瑕等居仇。学诗得是法，善刀无全牛。”姚达之《雪坡舍人集》卷三十七云：“诗亦如禅要绝参，未须容易向人谈。阵无活法徒奔北，车恐迷途在指南。悟后欲知新句长，读时须见旧诗惭。江湖浪走知何益，归看秋空月印潭。”刘将孙云：“抑诗但患不能禅耳，倘其彻悟，真所谓投之所向无不如意。”^②王民瞻《卢溪集》卷六云：“学诗真似学参禅，水在瓶中月在天。夜半鸣钟惊大众，斩新得句忽成篇。”张汝勤《戏徐观空》云：“学诗如学禅，所贵在观妙。”张扩《东窗集》卷一云：“说诗如说禅，妙处要悬解。无人具眼目，胸臆空垒块。”^③

在主张诗理佛理，可以互相发明的人中，各人的着眼点也不

① 《历代诗话》，中华书局1981年版，第686页。

② 四库《集山堂》①

③ 《宋金元文论选》，人民文学出版社1984年版，第546页。

完全相同。如，有的认为，禅家的空静观通于诗家的虚静观。史直《鄮峰真隐漫录》卷一云：“学禅见本性，学诗事之余。二者若异致，其归岂殊途。方其空洞间，寂然一念无。感物赋万象，如镜悬太虚。不将亦不迎，其应常如如。向非悟本性，未免声律拘。”曾几《茶山集》卷二云：“烹茗破睡境，炷香玩诗编。问诗谁所作，其人久沉泉。工部百世祖，涪翁一灯传。闲无用心处，参此如参禅。”有的认为，诗赋予禅以形式，禅赋予诗以内容。如元好问说：“诗为禅客添花锦，禅是诗家切玉刀。心地待渠明白了，百篇吾不惜眉毛。”①等等。

两宋以来的参禅诗，多是针对创作中的某个理论问题，以禅喻诗，亦不无现实性。如龚相的参禅诗：“学诗浑似学参禅，悟了方知岁是年。点铁成金犹是妄，高山流水任自然。”②强调诗要妙悟、自然，批评江西诗派的所谓点铁成金。又吴可参禅诗：“学诗浑似学参禅，头上安头不足传。跳出少陵窠臼外，丈夫志气本冲天。”③要求诗作自出机杼，大胆创新。这在当时也是有现实意义的。清人庞垲在《诗义固说》中也是采用此种方法，针对某个理论问题，以禅喻诗。他说：“禅者云：‘从门入者，不是家珍，须自己胸中流出，然后照天照地。’诗用故事字眼，皆‘从门入者’，能抒写性情，是‘胸中流出’者也。”又说：“禅者云：‘万事引归自己。’近时题咏诗，多就轴上册头，描模着语，于己毫无关涉，此诗作他何用？必须写入自己，乃有情也。”又说：“禅者云：‘打成一片。’诗有宾有主，有景有情，须知四肢百骸，连合具体。若泛填滥写，牛头马身，参错支离，成得甚物？亦须‘打成一片’乃得。”又说：“禅者云：‘佛法事事现成。’唯诗亦然。作一诗，题前题后，题内题外，原有现成情景在，只要追寻得到，情景自出

① 《元遗山诗集笺注》，人民文学出版社1958年版，第658页。

② 《诗人玉屑》，上海古籍出版社1978年版，第9页。

③ 同上书，第8页。