

凝心用思,精练意魄

——王昌龄《诗格》“论文意”辨析

文 爽

(南开大学 文学院,天津 300071)

[摘 要] 王昌龄在《诗格》“论文意”一篇中重点论述了诗歌的用意构思,他强调要“凝心用思”“精练意魄”,认为“意高则格高”,这是其论文意的逻辑起点和总纲,他还阐述了“意”的内容、产生条件以及具体的运转规则。“意”是王昌龄论境思的重要组成部分。在经历了初唐诗格对声律对仗等诗体规范作出大量论述之后,王昌龄的主要关注点转移到境思上来。如何通过构思,寻求内涵丰富和境界高妙的文章主旨(意),是其“论文意”的重点所在。

[关键词] 王昌龄;《诗格》;论文意;境思

[中图分类号] I206.09 **[文献标识码]** A **[文章编号]** 1673-0755(2014)01-0112-05

《诗格》是盛唐诗人王昌龄重要的理论著作,尽管对于《诗格》原典内容的考辨,学界各家之说仍存在一定差异。但有关“论文意”一篇,由于被日僧空海所著的《文镜秘府论》所征引,其可靠性已被学界所承认。张伯伟先生撰写《全唐五代诗格汇考》中的王昌龄《诗格》部分即以《文镜秘府论》所引用的内容为上卷,而以《吟窗杂录》所收《诗格》内容为下卷^{[1]147}。研究《文镜秘府论》的专家卢盛江先生也在新著中认为:“天卷《调声》前半、地卷《十七势》、《六义》和南卷《论文意》前半当出王昌龄《诗格》。”^[2]从张伯伟先生所整理的《诗格》内容来看,“论文意”是其中篇幅最大,涵盖内容最广的一篇,举凡从诗歌声律、用韵、对仗、用字到诗歌用意构思、运句成篇等都有所论及,其中最具有理论价值的是围绕着“意”对诗歌用意构思所做的探讨。

首先需要明确一下王昌龄所说的“意”到底何谓。“意”在王昌龄这里主要有两层内涵:一是指“诗人在创作过程中头脑里涌现并逐步形成的思想感情、主旨和意象,表现出来,便成为作品的思想内容”^[3],进一步引申而成为作品主旨所体现出来的文章的思想境界,如王昌龄所谓的“意高则格高”;再进一步还可指作品所酝酿出来的丰厚的内蕴,如“意如涌烟”。二是指诗人的构思、感兴之意,如“意须出万人之境,望古人于格下”,“古人及当时高手用意处”,“凡属文之人,常须作意”等,均指构思之意,而“兴发意生”之“意”则大概是指“感兴之

意”。同时,这两种内涵又是可以统一的:诗人“作意”(立意构思)处,即是为了寻求内涵丰富和境界高妙的文章主旨。王昌龄诗论的重心在“思”也即在第二种含义的“意”上,这种“思”又需通过第一种意义上的“意”才可以见出。所以接下来的论述在没有明确指出的情况下,大概所论的是第一种意义上的“意”,也即诗歌的思想内容和思想境界。

论诗强调“意”,是王昌龄对古代文论中以意为主的优良传统的继承。中国文学艺术始终强调“意”,意在笔之先,意为文之帅,《周易·系辞》中有“圣人立象以尽意”之语,王弼《周易略例·明象》里则云“得意而忘象”,陆机《文赋》里又有“恒患意不称物,文不逮意”之语,可以说,“意”是中国古代艺术家着力的焦点,也是艺术生命的所在,很难想象没有“意”的作品能称之为艺术,能产生余味绵绵的诗境。王昌龄论“意”,没有单纯地强调“意”的重要性,而是对“意”作了多层次的分析。大致上包含四个方面:论“意”之总纲;论“意”之内容;论“意”之发生;论“意”之运转规则等等。

一 论“意”之总纲:意高则格高

在“论文意”中,王昌龄云:

凡作诗之体,意是格,声是律,意高则格高,声辨则律清,格律全,然后始有调^{[1]160}。

这句话代表了王昌龄“论文意”的主要意图和目的,也将诗体的主要构成部分“意”和“声”明确下

来,还突出强调了“意”的重要性,正是在这个意义上可称之为论意之“总纲”。这里,将“意”与“声”看作是构成诗体规范的两个重要因素,其中,“意”是指作品的主旨内容以及其内容所呈现出来的思想境界,“声”是指“平仄、押韵”等诗歌外在的形式,但形式与内容并不能截然分开,二者是同时生展的关系。根据这里的具体关系,“意”与“声”属于创作论范畴的概念,而与之对应的“格”与“律”则属评价论范畴的概念。一方面,“格”、“律”二字有创作所要遵循的规格(格式)、律令之意,另一方面,“格”因“格调”“品格”之意与“意”相关,“律”则在“律吕”之义上与“声”相关,由此构成对应关系。将二者对应,其实也体现出创作法则的建立能在批评鉴赏的经验中求得的规律。王昌龄云“意高则格高,声辨则律清,格律全,然后始有调”,是在强调作诗如能做到格高律清,将能产生“有调”的诗体。这里的“调”,是对于“格高律清”之诗体的整体评价,它超越了声律规范而拥有了一种后世评诗所讲的“格调”意味。明代李东阳云:“大匠能与人以规矩,不能使人巧。律者,规矩之谓。而其为调,则有巧存焉。苟非心领神会,自有所得,虽日提耳而教之,无益也。”^[4]说的大概就是这个意思。诗体的辨声工作前人已经做了很多,王氏自己也有专门的“调声”说,惟关于诗体的“意”前人论述得还不够,王氏论文也正在这个问题上比前人走得更远。所以说,此段话正是王氏“论文意”的总纲,也是他论文“意”的逻辑起点。

正因为“意高则格高”,是衡量诗歌艺术价值的标准,所以王昌龄才特别重视诗歌的立意,重视诗歌所立之意的思想境界与创新之处。他说:

凡属文之人,常须作意。凝心天海之外,用思元气之前,巧运言词,精练意魄。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^{[1]163-164}。

在这里,王昌龄强调诗歌的立意和专心苦思,强调要“精练意魄”,而欲做到精练意魄,则要做到“所作词句,莫用古语及今烂字旧意”,也即为诗为文要有创新之处。他还说:“意须出万人之境,望古人于格下,揽天海于方寸”,“学古文章,不得随他旧意,终不长进”,说的也是这个意思。王昌龄反对“用古语及今烂字旧意”,但并不代表他反对向古人学习。相反地,王昌龄十分重视对古人的学习,他认为诗歌的“发兴”之时,可以参看“随身卷子”,“以防苦思”。他还明确强调“凡作文,必须看古人及当时高

手用意处,有新奇调学之”,指出“高手”的“新奇调”是值得今人向古人学习的地方。这里的“调”正好照应前文所说的“格律全,然后始有调”之“调”,表明王氏对诗体“格高律清”、“新奇”的一贯追求。做到了这些,才可以“用意于古人之上,则天地之境,洞焉可观”,诗歌也才能创作出超然的境界来。

关于“苦思”,王昌龄还提出了“左穿右穴,杰起险作”的说法。如:“夫作文章,但多立意。令左穿右穴,苦心竭智,必须忘身,不可拘束”^{[1]162};又说“诗有杰起险作,左穿右穴”^{[1]167};还说“凡诗立意,皆杰起险作,傍若无人,不须怖惧”^{[1]170};“且须识一切题目义最要,立文多用其意,须令左穿右穴,不可拘检”^{[1]148}。这些都是在强调作诗要精心构思(“苦心竭智”),想象要大胆奇特(“杰起险作”),思路要开拓,敢于从各个角度来思考(“左穿右穴”),善于“凝心天海之外,用思元气之前”,将奇特的想象落笔于细微之事,从而“以小纳大”,意涵丰富而境界开阔。王氏以具体诗例来说明这个问题。如以“古墓犁为田,松柏摧为薪”来反映时间流逝,世事沧桑,以“马毛缩如猬,角弓不可张”来反衬天气寒冷之状。这种夸张手法的运用正反映出想象的奇特大胆。

二 论“意”的内容兼谈“六义”说

王昌龄强调诗歌的“立意”要“高”,“意高则格高”,但究竟什么样的“意”算“意高”呢?王昌龄在“论文意”中似乎没有太多的提示。“诗有三宗旨”一节解答了这一问题:

诗有三宗旨:一曰立意。二曰有以。三曰兴寄。

立意一。立六义之意,风、雅、比、兴、赋、颂。

有以二。王仲宣《咏史诗》:“自古无殉死,达人所共知。”此一以讥曹公杀戮,一以许曹公。

兴寄三。王仲宣诗:“猿猴临岸吟。”此一句以讥小人用事也^{[1]182}。

综合来看,“有以”和“兴寄”的内容不出儒家诗论的范围,即要求诗歌反映现实,针砭现实,有所寄托,有所讽喻。“立意”一则云“立六义之意,风、雅、比、兴、赋、颂”,也明显涉及传统的美刺讽喻说。这三宗旨其实正是对于“意”之内容的要求。

王昌龄进一步具体解说了“六义”:

一曰风。天地之号令曰风。上之化下,犹风之靡草。行春令则和风生,行秋令则寒风杀,言君臣不可轻其风也。

二曰赋。赋者,错杂万物,谓之赋也。

三曰比。比者,直比其身,谓之比假,如“关关

雉鸠”之类是也。

四曰兴。兴者,指物及比其身说之为兴,盖托喻谓之兴也。

五曰雅。雅者,正也。言其雅言典切,为之雅也。

六曰颂。颂者,赞也。赞叹其功,谓之颂也^{[1]159}。

这里,对于“风雅颂”的解释带有美刺讽喻的色彩,如释“风”时从政教角度出发,释“雅”时从言辞的雅正典切出发,释“颂”时从该字的本义“颂者,容也,美盛德之形容”出发,都有某种政教意味。黄景进先生据此认为“‘六义’是对‘意高’的集中说明”,王昌龄《诗格》对唐代诗论的影响主要部分就在于他的“六义”说,并且以中晚唐诗格的命名如《二南密旨》《风骚旨格》《雅道机要》《风骚要式》等为例来说明这一点^[5]。另外,对于诗歌要涉及政治教化,抒发一己之情怀,在“论文意”中王昌龄还有这样的说法:

诗者,书身心之行李,序当时之愤气。气来不适,心事或不达,或以刺上,或以化下,或以中心,或以序事,皆为中心不决,众不我知^{[1]164}。

在王氏看来,诗歌必须言志,具体地说,就是要言一己“中心不决”之“愤气”,亦即“心事不达”之郁闷。这种书写身心行李和当时愤气的主张,是对《诗经》怨刺时政,楚辞“发愤抒情”、司马迁“发愤著书”等“言志”传统的继承,也是对《诗经》《楚辞》以至汉魏六朝诗的创作实际经验的总结。

在解释“赋比兴”这三种艺术创作手法时,王昌龄将美刺讽喻之法转换成了指物比兴的寄托意旨之法。相对来说,他对“赋”的解读较为简单,而对“比”和“兴”的解释又有混淆二者界限之势。如“关关雉鸠”常被认为是“兴”,王昌龄却认为是“比”,而“托喻”一般认为是“比”,王昌龄却认为是“兴”。造成此现象的原因,大概是“比兴”二者的难解难分。值得注意的是,王昌龄在论述这三种艺术手法时,都涉及到“物”,涉及到“物”与“意兴”的关系。这一点则涉及到诗境的具体创作,这也正是“六义”说的重要之处。

三 论“意”之发生:兴

王昌龄不仅考察了“意”的内容,还具体说明了诗意是如何产生的,即“兴感”的来临。在《诗格》中,首先涉及的便是“兴”的问题。在“论文意”起首,王昌龄评述了从上古到六朝的诗歌发展史:

自古文章,起于无作,兴于自然,感激而成,都无

饰练,发言以当,应物便是。古诗云:“日出而作,日入而息。凿井而饮,耕田而食。”当句皆了也。其次《尚书》歌曰:“元首明哉,股肱良哉,庶事康哉。”亦句句便了。自此之后,则有《毛诗》,假物成焉。夫子演《易》,极思于《系辞》,言句简易,体是诗骨。夫子传于游、夏,游、夏传于荀卿、孟轲,方有四言、五言,效古而作。荀、孟传于司马迁,迁传于贾谊。谊谪居长沙,遂不得志,风土既殊,迁逐怨上,属物比兴,少于《风》、《雅》。复有骚人之作,皆有怨刺,失于本宗。乃知司马迁为北宗,贾生为南宗,从此分焉。汉魏有曹植、刘桢,皆气高出天纵,不傍经史,卓然为文。从此之后,递相祖述,经纶百代,识人虚薄,属文于花草,失其古焉。中有鲍照、谢康乐,纵逸相继,成败兼行。至晋、宋、齐、梁,皆悉颓毁^{[1]160}。

在本段中,有些内容是错漏的,如“迁传于贾谊”之说,因为贾谊去世时司马迁尚未出生;又于鲍、谢之后言“晋宋齐梁”,时代先后上有些倒置。傅璇琮、李珍华先生认为:“作为大诗人,王昌龄恐怕是不致于有此疏忽的。这就牵涉到成书的过程问题。”^[6]然正如卢盛江先生所言:“王昌龄之旨本在论文意,于文学的历史变迁传承本无意深究,故难免讹误,不足为凭。”^[7]因此段内容关涉到王昌龄论诗的主要问题——“物色”与“意兴”的关系,无论后世是否有所篡改,都还是符合王氏论诗的基本精神的,故本文暂且将此段论述的著作权归为王氏。这里,王昌龄将诗歌的发展史分作了四段:“应物便是”的自发性诗歌阶段,假物成焉、属物比兴的《诗经》阶段,以司马迁为代表的用诗歌来说理的北宗阶段和贾谊所开创的抒发个人情感与直觉的南宗阶段。其中,前两个诗歌阶段的分期明显从“兴”与“物”的关系区分。自发性诗歌阶段是“起于无作,兴于自然,感激而成,都无饰练,发言以当,应物便是”,这种诗歌发于自然,来自心灵深处,语言质朴而感情真挚。王氏以“日出而作,日入而息。凿井而饮,耕田而食”这首古诗为例来说明,认为其“当句皆了”,一句说一事,全诗就事而发,十分质朴。到了“诗经”系统(《毛诗》),则已经变为“假物成焉”,需要借助外物来传达其情。后来的北宗、南宗系统无论是说理还是抒情,也都需要借助“属物比兴”,虽然分量比《风》《雅》系统有所减少。王氏开篇大谈诗歌的发展历史,是作为全文的序文而写^[8],在序言中如此强调“物色”与“意兴”的关系问题,由此可见王氏诗论的重点。

王昌龄首先论述了意兴产生的根源,其云:

夫文章兴作,先动气,气生乎心,心发乎言,闻于

耳,见于目,录于纸。意须出万人之境,望古人于格下,揽天海于方寸。诗人用心,当于此也^{[1]162}。

这里论诗兴是由人之心气所生,然后与外在的客观世界相勾连(闻于耳,见于目),最后再通过语言文字将其记录下来。所以“兴”一般是人之身心受外界的触动而发。这个外界可指实在的客观环境,如“春夏秋冬气色,随时生意”;也可指一种能使人生发感兴的具体情形,比如阅读前人精妙语时也可获得灵感与意兴。

王昌龄在“论文意”中还多次论述了获得“意兴”的条件。如:

凡诗人,夜间床头,明置一盏灯。若睡来任睡,睡觉即起,兴发意生,精神清爽,了了明白^{[1]164}。

再如:

春夏秋冬气色,随时生意。取用之意,用之时,必须安神净虑。目睹其物,即入于心。心通其物,物通即言。言其状,须似其景。语须天海之内,皆纳于方寸。至清晓,所览远近景物及幽所奇胜,概皆须任意自起。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^{[1]170}。

又如:

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。若无纸笔,羁旅之间,意多草草。舟行之后,即须安眠。眠足之后,固多清景,江山满怀,合而生兴。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^{[1]170}。

这里“睡来即睡,睡觉即起,兴发意生”、“无兴即任睡,睡大养神”、“舟行之后,即须安眠。眠足之后,固多清景,江山满怀,合而生兴”,都是在强调取兴之前要通过休息养神保持一种心神的怡畅。“取用之意,用之时,必须安神净虑”、“须屏绝事务,专任情兴”,意在强调创作诗歌取兴之时要保证一种“凝心静虑”的状态。至于“意欲作文,乘兴便作”、“兴无休歇,神终不疲”和“纸笔墨常须随身,兴来即录”,则说明了一种随着“兴会之际”而及时创作不知疲倦的情形,这与陆机所谓的“若夫应感之会,通塞之纪。来不可遏,去不可止”有着异曲同工之妙。

在《诗格》中,王昌龄还有一节“起首入兴体十四”,专门论述了十四种诗歌起兴的方法,这足以说明王氏对“兴”的重视。

四 论“意”之运转规则

由于标举“以意为主”、“意高则格高”,所以王

昌龄在他的“论文意”里就从各个层面来谈可以左右“意”的问题。如“一句见意”、“意如涌烟”、“两句团却意”、“诗头、诗肚、诗尾”之意以及“物色与意”的关系等。

前面说过,王昌龄对于古诗评价很高,认为其“起于无作,兴于自然,应物便是”,且“句句皆了”,每句都有完整的内涵。他也同样以这个标准对古诗与后世诗歌进行了比较。

古文格高,一句见意,则“股肱良哉”是也。其次两句见意,则“关关雎鸠,在河之洲”是也。其次古诗,四句见意,则“青青陵上柏,磊磊涧中石。人生天地间,忽如远行客”是也。又刘公干诗云:“青青陵上松,颺颺谷中风。风弦一何盛,松枝一何劲。”此诗从首至尾,唯论一事,以此不如古人也^{[1]161}。

这里王氏承接上文的“意高则格高”,指明了“格高”之文应该是“一句见意”的。他据此评价了刘桢的《赠从弟》一首诗,认为其从头到尾都在说“人品应如松枝一样劲直”这一件事,是不如古人“一句见意”之诗的。可见王氏论文的重心在“一句见意”而非“意俭辞尽”,也就是说他希望诗歌可以用最简易的文字切中诗意、表达诗意,进一步说是语言凝练,言简而义丰。这种要求恰与近体诗诗体的特性相符合。

从形式特征来看,近体诗在字数、平仄、押韵、对仗等形式方面有明确的要求,古体诗则无。从抒情特点来看,古体诗在景物描写上注重反复渲染,在抒情上注重反复咏叹,近体诗则由于篇幅相对短小,很难采用这种“辞必尽”的抒情方式,它往往需要借助具有飞动传神之美的“诗境”以传情达意,在有限的言辞中揭示出事物最本质的特点,表达出作者最本真的情意。所以,在王昌龄这里,如何用有限的言辞表达出丰富的内涵,“蕴无穷之意味于言外”;如何用最生动传神的语言表达出事物之真意才是艺术家应该用心着力的地方。这正是“一句见意”的所在。另外,王昌龄论诗还强调诗歌的语言要“自然”“直置”“无间隔”,这同样说明“王氏认为诗歌艺术的最大挑战是如何以最简单的语言来构筑一个复杂的艺术成品,并以此表达最复杂的内容和涵义”^[9]。

王昌龄要求诗歌最好能“一句见意”,若“句句见意、句句皆了”则诗歌之意必繁。因此,如何安排诗意即成了亟待解决的问题。王氏为此提出了“意如涌烟”、“两句团却意”以及合理安排“诗头、诗肚、诗尾”之意的的方法。先看“意如涌烟”:

高手作势,一句更别起意,其次两句起意。意如涌烟,从地升天,向后渐高渐高,不可阶上也。下手下句弱于上句,不看向背,不立意宗,皆不堪也^{[1]161}。

所谓“阶上”,王利器注曰:“《论语》《子张》篇:‘夫子之不可及也,犹天之不可阶而升也。’”^[10]可见“不可阶上”应该指的是诗之意蕴让人感到高远而不可企及。“意如涌烟”正是用一个形象的比喻来说明诗歌创作要能使文意连环结合上升如烟云,其意要层层递进,向后渐高渐高,直到“不可阶上”为止。

再看“两句团却意”:

凡诗,两句即须团却意,句句必须有底盖相承,翻覆而用。四句之中,皆须团意上道,必须断其小大,使人事不错^{[1]165}。

这是对“意如涌烟”所作的补充。所谓“两句即须团却意”,是指诗歌两句即须意有所归纳;“句句必须有底盖相承,翻覆而用”是指诗歌要前后意脉相承。

王昌龄论诗还有“诗头、诗肚、诗尾”之说:

夫诗,入头即论其意。意尽则肚宽,肚宽则诗得容预,物色乱下。至尾则却收前意。节节仍须有分付^{[1]162}。

这是将诗歌分作“诗头、诗肚、诗尾”三段来具体说明诗中之“意”的运行规律。王昌龄要求作诗从开头就应“论其意”,而不该游离诗意;不仅不能游离诗意,还要“意尽”,“意尽则肚宽”。所谓“肚宽”,是指诗歌内部思路开阔,意涵丰富,物色能够纷至沓来(“乱下”),诗意能够纵横翻转,从容闲舒(“容预”)。至“诗尾”则需要收束全篇之意。这样从头至尾,“意”的运转有条不紊,“节节有所分付”。王氏云“诗头皆须造意,意须紧,然后纵横变转”也是这个意思,既强调诗歌开头即须“造意”,又强调诗歌之意要“纵横变转”。看来这是王氏论诗的一贯意见。

与“诗肚”要宽的说法相似的还有“饱肚”之说:

诗有饱肚狭腹,语急言生。至极言终始,未一向耳。若谢康乐语,饱肚意多,皆得停泊,任意纵横。鲍照言语逼迫,无有纵逸,故名狭腹之语。以此言之,则鲍公不如谢也^{[1]164}。

王昌龄认为鲍照之诗不如谢灵运之诗,原因在于前者“言语逼迫”而“狭腹”;后者“意多”而“饱肚”,诗意多则可随处停泊,任意纵横。

王昌龄在“论文意”中还提出“物色与意相兼”的重要问题:

凡诗,物色兼意下为好。若有物色,无意兴,虽巧亦无处用之^{[1]165}。

诗贵销题目中意尽。然看所见景物与意惬者当

相兼道。若一向言意,诗中不妙及无味。景语若多,与意相兼不紧,虽理通亦无味。昏旦景色,四时气象,皆以意排之,令有次序,令兼意说之为妙^{[1]169}。

所谓“物色兼意下为好”,“景物与意惬者当相兼道”,即是指诗歌创作要能达到情景交融,借景抒情的境界。这里用“妙”、“味”来谈景与理相惬之后所达到的艺术境界,显示出王昌龄的独具慧心。

王昌龄论诗注重“境”与“思”的关系,提出著名的“诗有三境”说与“诗有三思”说^[11],认为“思若不来,即须放情却宽之,令境生。然后以境照之,思则便来,来即作文。如其境思不来,不可作也”^{[1]162},强调“思”在创作诗境的过程中的重要作用。而“意”正是王昌龄论境思的重要组成部分。可以发现,王氏重“意”,是从各个能够左右“意”的方面进行论述的。王昌龄《诗格》在经历了初唐诗格(如上官仪的《笔札华梁》,佚名的《文笔式》,元兢的《诗髓脑》,崔融的《新定诗格》等)对声律对仗等诗体规范作出大量论述之后,其主要关注点转移到境思上来。如何通过构思,寻求内涵丰富和境界高妙的文章主旨(意),是其“论文意”的重点所在。

[参考文献]

- [1] 张伯伟.全唐五代诗格汇考[M].南京:凤凰出版社,2002.
- [2] 卢盛江.文镜秘府论研究[M].北京:人民文学出版社,2013:220.
- [3] 王运熙.王昌龄的诗歌理论[J].复旦学报,1989(5):22-29.
- [4] 李东阳.怀麓堂诗话校释[M].李庆立,校释.北京:人民文学出版社,2009:134.
- [5] 黄景进.意境论的形成——唐代意境论研究[M].台北:台湾学生书局有限公司,2004:141.
- [6] 傅璇琮.谈王昌龄的《诗格》——一部有争议的书[M]//傅璇琮.唐诗学丛稿.北京:京华出版社,1999:171.
- [7] 卢盛江.文镜秘府论校汇考[M].北京:中华书局,2006:1292.
- [8] [日]兴膳宏.王昌龄的创作论[M]//刘伯青,张连第,王鸿珠.日本学者中国文学研究译丛:第5辑.长春:吉林教育出版社,1990:166.
- [9] 李珍华.王昌龄研究[M].西安:太白文艺出版社,1994:50-51.
- [10] 王利器.文镜秘府论校注[M].北京:中国社会科学出版社,1983:284.
- [11] 文爽.近体诗的成熟与新美学原则的崛起——王昌龄诗学理论与创作实践[J].安庆师范学院学报,2011(11):27-33.