

《特稿》

蘇軾及楊萬里詩中山水的擬人化

淺見洋二

摘要

中國詩歌中的自然（山水、風物）擬人化已見於《詩經》，可謂歷史悠久。其中，宋代是自然擬人化取得跨越性發展的時代。

就宋詩的自然擬人化而言，最重要的詩人應是北宋的蘇軾和南宋的楊萬里。本文主要結合「詩眼」、「詩債」等宋代詩學中的獨特概念，對蘇軾和楊萬里詩歌中自然擬人化的表現樣態加以探討，進而闡明他們的自然認識及詩學認識的特質。

關鍵詞：山水、擬人化、蘇軾、楊萬里

* 淺見洋二現職為大阪大學文學研究科教授。

On Personified Nature in Poems of Su Shi and Yang Wan-Li

Asami Yoji

Abstract

Personified natural scenery can be seen in Chinese poetry as early as in *Shijing*; it later becomes a distinct characteristic in Song poetry. This paper aims to examine the personified landscape in poems by Su Shi in the Northern Song and by Yang Wan-Li in the Southern Song in terms of “poetic eye” and “poetic debt” so as to showcase their outlook on nature and poetic aesthetics.

Keywords: Nature, personification, Su Shi, Yang Wan-Li

* Professor, Graduate School of Letters, Osaka University.

一、引言

自然界的山水、風物作為一種客觀事物是沒有人格特徵及人性情感的。然而，人類很早就將其當作彷彿具有人格、人情的存在來表現，也就是自然界的擬人化。這也完全符合中國詩中自然界山水、風物的描寫。

中國詩歌中的自然界擬人化已見於《詩經》，可謂歷史悠久。在整個歷史長河中，特別值得注意的是宋詩中的自然界擬人化。眾多學者一致認為在中國詩歌史上，唐宋尤其是宋代可謂是自然界擬人化的發展乃至深化時代。例如，小川環樹〈自然對人懷有善意嗎？——宋詩的擬人法〉基於錢鍾書《宋詩選注》的論述，將中國詩歌史上擬人法（自然界的擬人化）最興盛的時代定位於唐宋，尤其是宋代。其中，小川氏舉例說明自然對人的善意與親密是宋詩擬人化最顯著的特徵之一，並認為由此展現出宋人幸福而明朗的人生觀。¹

此外，小川氏還列舉了使用擬人手法的代表詩人——北宋蘇軾及南宋楊萬里。與其一致，筆者亦認為蘇軾與楊萬里在宋詩自然界擬人化方面占有極其重要的地位。故本文以下主要以蘇軾及楊萬里為中心，二人中尤以楊萬里為著力點。這是因為楊萬里在自然界擬人化中是最具個性的詩人。²

二、與山水的交流、交感

關於宋詩中自然界擬人化問題，小川環樹曾考察過以下蘇軾及楊萬里詩中的典型之例。如蘇軾〈新城道中二首〉其一云：「東風知我欲山行，吹斷簷間積雨聲。」³意謂東風趕跑雨來幫助詩人山行；楊萬里〈彥通叔祖約游雲水寺二首〉其二云：「風亦恐吾愁路遠，慇懃隔雨送鐘聲。」⁴風擔心

¹ [日]小川環樹：《風と雲：中国文学論文集》（東京：朝日新聞社，1972年），頁56-63。

² 關於楊萬里「山水的擬人化」問題，今之學者所論頗多。如周啟成將「以萬象為賓友的觀察角度」作為誠齋體的特徵之一，參見周啟成論著：《楊萬里和誠齋體》（上海：上海古籍出版社，1990年），頁104。此外，沈松勤：〈楊萬里「誠齋體」新解〉，《文學遺產》2006年第3期，頁73-83，對此亦有所涉及。

³ [宋]蘇軾著，[清]馮應榴輯注，黃任軻、朱懷春校點：《蘇軾詩集合注》（上海：上海古籍出版社，2001年），上冊，卷9，頁411。以下徵引蘇軾詩歌皆依本書，謹於詩後括號註明冊次、卷數及頁碼。

⁴ [宋]楊萬里撰：《誠齋集》，收於王雲五主編：《四部叢刊正編》（臺北：臺灣商務印書館，1979年），冊57，卷3，頁24下；[宋]楊萬里撰，辛更儒箋校：《楊萬里集箋校》

詩人因路遠哀傷，故殷勤送來鐘聲。這兩首詩皆將不通人意的「風」擬人化，若借小川先生的話說，歌詠的應是「對人滿懷好意的自然界」的姿態。自然界山水、風物被描述成滿懷親密情感彷彿詩人朋友一樣的存在。基於小川先生的觀點，接下來筆者將對蘇軾、楊萬里詩中歌詠對人懷有好意的自然山水、風物的詩例加以考察。

(一)「故人」

先看蘇軾詩歌的情形。除上述小川先生列舉的詩句外，蘇詩中還有諸多此類詩作。如〈越州張中舍壽樂堂〉：

青山偃蹇如高人，常時不肯入官府。高人自與山有素，不待招邀
滿庭戶。(上冊，卷7，頁302)

將青山比擬為不肯入官府的高潔隱士，言雖不被邀請也屢屢去拜訪張次山的壽樂堂。自然之山被表現為與高人張次山一樣懷有高潔志向的隱士，宛如親密的朋友一般。還有「朝見吳山橫，暮見吳山縱。吳山故多態，轉折為君容」(〈法惠寺橫翠閣〉，上冊，卷9，頁399)、「泉流知人意，屈折作濤瀨」(〈追和子由去歲試舉人洛下所寄五首·韓子華石淙莊〉，上冊，卷9，頁440)、「花不能言意可知，令君痛飲更無疑。但持白酒勸嘉客，直待瓊舟覆玉彝」(〈玉盤盃二首〉其二，⁵上冊，卷14，頁650)、「道人出山去，山色如死灰。白雲不解笑，青松有餘哀。忽聞道人歸，鳥語山容開」(〈聞辯才法師復歸上天竺以詩戲問〉，上冊，卷16，頁801-802)、「多情明月邀君共，無價青山為我賒」(〈次韻送徐大正〉，中冊，卷26，頁1303)等諸多詩句，分別將自然的山、水、花、雲、木、月等擬人化。

再看楊萬里詩歌的情況。楊萬里詩中，此類詩例不勝枚舉。如〈轎中看山〉吟詠旅途中所見之山：

不如近看山，近看不如遠。請山略退步，容我與對面。我行山欣
隨，我住山樂伴。有酒喚山飲，有藪分山饌。……孤秀呈復逃，
層尖隱還顯。掇入轎中來，置在几上玩。劣行三兩驛，已閱百千

(北京：中華書局，2007年)，冊1，卷3，頁140。以下徵引楊萬里詩歌參照這兩本書，謹於詩後括號註明冊次、卷數及頁碼。

⁵ 詩題中的「玉盤盃」是芍藥的品種名。

變。非我去旁搜，皆渠來自獻。《集》，冊 57，卷 32，頁 304
上；《箋校》，冊 4，卷 32，頁 1656)

山被當做親密朋友與詩人共同飲酒、吃飯，展現了詩人與山共享的歡快場景。對於楊萬里來說，自然界的山水風物是「故人」。如〈跋常寧縣丞葛齊松子固衡永道中行紀詩卷〉言：「一江風月兩溪雲，總與誠齋是故人。」《集》，冊 57，卷 35，頁 335 下；《箋校》，冊 4，卷 35，頁 1831)

沿「故人」之說，筆者將楊萬里詩中自然擬人化的典型例子作一下分類。

其一，鳥、花、山等自然風物「知人意」。如「春鳥豈知人意緒，新聲只欲勸銜杯」(〈立春新晴〉，《集》，冊 57，卷 1，頁 7 下；《箋校》，冊 1，卷 1，頁 29)、「飛花豈解知人意，風裏時時戲作團」(〈和湯叔度雪韻〉，《集》，冊 57，卷 2，頁 18 上；《箋校》，冊 1，卷 2，頁 100)、「諸峰知我厭泥行，捲盡癡雲放嫩晴」(〈宿小沙溪〉，《集》，冊 57，卷 8，頁 75 下；《箋校》，冊 2，卷 8，頁 444)、「天念孤舟人寂寞，不教月色故相撩」(〈舟中元夕雨作〉，《集》，冊 57，卷 29，頁 275 上；《箋校》，冊 3，卷 29，頁 1497)、「楊花知得人孤寂，故故飛來入竹窗」(〈題青山市汪家店〉，《集》，冊 57，卷 34，頁 317 下-318 上；《箋校》，冊 4，卷 34，頁 1732) 等，均明確陳述自然通曉人意之事。

其二，雖未用上述「知人意」那樣明確的話語，但所描述的自然山水在行為舉止間透露著親密。如「野寺鳴鐘招我宿，遠峰留雪待誰看」(〈往安福宿代度寺〉，《集》，冊 57，卷 2，頁 22 上；《箋校》，冊 1，卷 2，頁 126)、「遠嶺元無約，開門便見投」(〈睡起理髮〉，《集》，冊 57，卷 5，頁 50 下；《箋校》，冊 1，卷 5，頁 291)、「山色亦如人送客，送行倦了自應歸」(〈出峽〉，《集》，冊 57，卷 15，頁 141 下；《箋校》，冊 2，卷 15，頁 771)、「恨殺惠山尋不見，忽然追我到橫林」(〈午過橫林回望惠山〉，《集》，冊 57，卷 27，頁 252 上；《箋校》，冊 3，卷 27，頁 1380)、「兩邊岸柳都奔走，不及追船各自回」(〈過洛社望南湖暮景〉，《集》，冊 57，卷 29，頁 274 下；《箋校》，冊 3，卷 29，頁 1496) 等，自然與詩人宛如締結了「故人」一般的親密關係。

其三，以「故人」的身份揶揄、戲弄，甚至生氣斥責詩人。如「似妒詩人山入眼，千峰故隔一簾珠」(〈小雨〉，《集》，冊 57，卷 4，頁 35 上；《箋

校》，冊 1，卷 4，頁 202）、「城東行遍卻城西，欲問梅花乞一枝。雪糝久團霜後朵，嗔人頻看故開遲」（〈城頭曉步〉，《集》，冊 57，卷 11，頁 104 下；《箋校》，冊 2，卷 11，頁 579）、「二年常州不識山，惠山一見開心顏。只嫌雨裏不仔細，髣髴隔簾青玉鬢。……看山未了雲復還，雲與詩人偏作難」（〈惠山雲開復合〉，《集》，冊 57，卷 13，頁 120 上；《箋校》，冊 2，卷 13，頁 648）、「風伯勸爾一杯酒，何須惡劇驚詩叟。端能為我霽威否，岸柳掉頭荻搖手」（〈檄風伯〉，《集》，冊 57，卷 16，頁 151 下；《箋校》，冊 2，卷 16，頁 822）、「山川嗔老我，醒眼對風煙」（〈阻風泊舒州長風沙〉，《集》，冊 57，卷 35，頁 334 上；《箋校》，冊 4，卷 35，頁 1821）、「去歲春時正病身，對花不飲被花嗔」（〈積雨新晴，二月八日東園小步〉，《集》，冊 57，卷 38，頁 359 上；《箋校》，冊 4，卷 38，頁 1966）、「花枝夾徑嗔人過，絳脫老夫頭上巾」（〈至後與履常探梅東園〉，《集》，冊 57，卷 39，頁 374 下；《箋校》，冊 4，卷 39，頁 2072）等，這些行為舉止只有在朋友面前才能表現出。

（二）「天公」

關於蘇軾、楊萬里詩中自然界的擬人化問題，更注目的是自然界山水、風物被表現成主宰萬物的「天公」、「天女」或與之類似的自然神創造出的作品。如蘇軾〈次韻吳傳正枯木歌〉：

天公水墨自奇絕，瘦竹枯松寫殘月。夢回疎影在東窗，驚怪霜枝連夜發。生成變壞一彈指，乃知造物初無物。（中冊，卷 36，頁 1861）

詩中明月照耀瘦竹、枯松的情形被表現為天公繪出的水墨畫。中國很早就將自然山水比擬為繪畫。唐以後的詩中，風景「如畫」出現的頻率日趨增多。⁶此詩可以說是繼承此潮流並得以發展的產物。自然界山水、風物是天公創造出的藝術品（水墨畫），「天」已被當做具有人格特徵的「人格神」，故亦可將其視為一種自然界的擬人化。

⁶ 關於這種風景的把握，請參考楊玉成：〈世界像一張畫：唐五代「如畫」的觀念系譜與世界圖景〉，《東華漢學》第 3 期（2005 年 5 月），頁 113-221；拙論：〈「天開圖畫」的譜系〉，收於〔日〕淺見洋二著，金程宇譯：《距離與想像——中國詩學的唐宋轉型》（上海：上海古籍出版社，2005 年），頁 19-80。

與此類似的例子在楊萬里詩中也能看到。如〈過望亭〉中的「兩岸山林總解行，一層送了一層迎。天公收卻春風面，拈出酸寒水墨屏」（《集》，冊 57，卷 28，頁 263 上；《箋校》，冊 3，卷 28，頁 1438）、〈瓦店雨作〉其二中的「天嫌平野樹分明，便恐丹青畫得成。收入晚風煙雨裏，自將水墨替丹青」（《集》，冊 57，卷 29，頁 276 下；《箋校》，冊 3，卷 29，頁 1505）等，與蘇軾的詩例一樣風景也被描述成天公創作的畫。另，〈雨中春山〉描寫煙雨迷漫、雲霧朦朧的風景：

誰作春山新障子，尖峰為筆天為紙。近看點出八九山，山外遠山三萬里。紙痕慘淡遠山昏，上有長松青到雲。自嫌松色太青在，旋拈粉筆輕輕蓋。須臾粉淡松復青，至今遠山描不成。（《集》，冊 57，卷 34，頁 323 下-324 上；《箋校》，冊 4，卷 34，頁 1766-1767）

此詩將天空比作紙，風景比作紙上畫的畫。山上茂密的青松在朦朧煙雨中的樣子用「粉筆」輕輕塗蓋描白來比擬說明。近山雨霽時青松能清晰鮮明地映入眼簾，而現在遠山被雲霧籠罩變得模糊不清。此處雖未使用「天公」等人格神的話語，但卻描述了天公為詩人創作、展現風景的情形。

除繪畫之外，還有比擬為絲織品的例子。如〈嶺雲〉中的「天女似憐山骨瘦，為縫霧縠作春衫」（《集》，冊 57，卷 16，頁 151 下；《箋校》，冊 2，卷 16，頁 822），寫天女憐惜山骨嶙峋，所以用雲霧來為它縫製春衫。〈夜宿東渚放歌三首〉其三中的「天公要飽詩人眼，生愁秋山太枯淡。旋裁蜀錦展吳霞，低低抹在秋山半。須臾紅錦作翠紗，機頭織出暮歸鴉。暮鴉翠紗忽不見，只見澄江淨如練」（《集》，冊 57，卷 26，頁 249 下；《箋校》，冊 3，卷 26，頁 1365），描寫天公擔心秋山枯寒平淡，所以替山織布裁衣。雲霞霧靄、與紅葉浸染的樹木等在詩人筆下都化作了華美的絲織品。

此外，還有將自然比擬為「天公」製造的藝術品或觀賞品的例子。如〈過烏沙望大塘石峰〉中的「更借天公修月斧，神工一夜忙瑯鏤。近看定何者，遠看真可畫」（《集》，冊 57，卷 17，頁 158 下；《箋校》，冊 2，卷 17，頁 864），將山水比擬為（山神）借天公月斧雕刻成的藝術品。〈英石鋪道中〉中的「一峰過了一峰來，病眼將迎看不足。先生盡日行山間，恰如蟻子緣假山。……英州那得許多石，誤入天公假山國」（《集》，冊 57，卷 18，頁 171 下；《箋校》，冊 2，卷 18，頁 933），將自然之山比作天公製造的假山，將自己比作出行在外的螞蟻。

在上述所舉的一組詩中，作為人格神的「天公」對詩人懷有好意，宛如親密的朋友一般，還具有一系列精彩紛呈、生動鮮活的動作。據考，宋代蘇軾率先明確這樣的「天公」形象。如〈僧清順新作垂雲亭〉云：「天功爭向背，詩眼巧增損。……天憐詩人窮，乞與供詩本。」（上冊，卷9，頁428）詩僧清順於杭州城外新作垂雲亭，此詩吟詠的就是從此亭眺望的風景。這裡的「詩眼」是詩人敏銳、獨特的眼光。「詩本」意謂作詩的基礎，詩歌的素材等。前面一聯言「天」巧妙地創造出的自然樣態是由具有審美能力的詩人清順恰當安排的；後面一聯寫「天」因擔心詩人窮苦所以提供詩歌素材給他。

之後，楊萬里繼承並深化了此形象，如〈瓦店雨作〉其三描寫旅途中降雨時的情形：「詩人長怨沒詩材，天遣斜風細雨來。領了詩材還又怨，問天風雨幾時開。」（《集》，冊57，卷29，頁276下；《箋校》，冊3，卷29，頁1505）此處的「詩材」與蘇軾所言「詩本」同義，皆指詩歌素材。上述同題連作的第二首寫「天」為詩人展現如畫的風景，本詩主要寫「天」為了向詩人提供素材故意差遣「風」、「雨」，而詩人在領了素材之後又想要風停雨止。楊萬里趁著「天」對詩人溫柔體貼的照顧任意向天要求，而這種行為為舉止的被寬恕，也可說明天與詩人間的親密關係。

上述兩首詩歌值得注意的是，擬人化的自然界被看作是詩人寫詩的督促者。「天」或由其創造出的自然界與文學是怎樣的關係——這是中國文人自古以來所面對的重要問題。當然他們從詩學角度上對此進行了各種考察。在詩學考察的歷史中，蘇軾及楊萬里詩中山水擬人化的定位如何？

三、山水與詩

圍繞自然界與文學關係的詩學考察，最基本的框架及普遍認知應是「感物說（物感說）」。如《禮記·樂記》云：「凡音之起，由人心生也。人心之動，物使之然也。感於物而動，故形於聲。」⁷〔梁〕鍾嶸《詩品·序》云：「氣之動物，物之感人，故搖蕩性情，形諸舞詠。」⁸這些都屬於「感物說」的代表性言論。一言以蔽之，「感物說」意謂自然山水、風物作用人心，人

⁷ 〔漢〕鄭玄注，〔唐〕孔穎達疏：《禮記注疏》，收於《十三經注疏》（臺北：藝文印書館，2013年），冊5，卷37，頁662上。

⁸ 〔梁〕鍾嶸著，陳延傑注：《詩品注》（北京：人民文學出版社，1980年），頁1。

受到自然感發情感波動隨之創作出作品。若在中國詩學史的大框架中看的話，自然界山水、風物擬人化可以說是「感物說」的表現方式之一。以下，筆者將對此加以舉例說明。

(一)「催詩」

「雨催詩」可以說是通過擬人手法來表現詩人受到自然感發創作詩歌的例子，其中杜甫可謂發其嚆矢。如〈陪諸貴公子丈八溝攜妓納涼晚際遇雨〉其一言：「片雲頭上黑，應是雨催詩。」⁹之後，此創作思維被繼承下來。如蘇軾的「纖纖入麥黃花亂，颯颯催詩白雨來」(〈遊張山人園〉，上冊，卷16，頁792)、「歸途更蕭瑟，真個解催詩」(〈道者院池上作〉，中冊，卷27，頁1360)、「急雨豈無意，催詩走群龍」(〈行瓊儋間肩輿坐睡夢中得句云千山動鱗甲萬谷酣笙鐘覺而遇清風急雨戲作此數句〉，下冊，卷41，頁2110)等諸多詩句。

此類創作至楊萬里變得更多，乃至不可枚舉。試舉部分例子加以說明，如「吾詩未大好，也辱片雲催」(〈發楓平〉，《集》，冊57，卷2，頁16上；《箋校》，冊1，卷2，頁85)、「燭花半作紫芝開，詩興頻遭白雨催」(〈春夢紛紜〉，《集》，冊57，卷8，頁78下；《箋校》，冊2，卷8，頁460)、「閉戶何緣得句來，開窗更倩雨相催」(〈清明雨寒〉其七，《集》，冊57，卷9，頁84上；《箋校》，冊2，卷9，頁489)、「山雲管得儂愁雨，強做催詩數點聲」(〈過長峰逕遇雨遣悶十絕〉其二，《集》，冊57，卷17，頁160上；《箋校》，冊2，卷17，頁870)、「錯計浪隨雲出岫，感君能遣雨催詩」(〈和周元吉左司夢歸之韻〉，《集》，冊57，卷19，頁180上；《箋校》，冊3，卷19，頁978)等詩句，皆是自然山水、風物催促詩人作詩之例。¹⁰

與「催詩」類似的說法還有「撩詩」。此語於杜甫、蘇軾詩中雖未見，卻於王安石〈南浦〉的「物華撩我有新詩」、黃庭堅〈劉邦直送早梅水仙花四首〉其四的「暗香靚色撩詩句」等詩句中出現。¹¹楊萬里尤愛此語，試觀

⁹ [唐]杜甫著，[清]仇兆鰲注：《杜詩詳注》(北京：中華書局，1979年)，冊1，卷3，頁172。

¹⁰ 〈夜同文遠禱雨老岡祠〉：「槁苗似妒詩人懶，作意催成禱雨章。」(《集》，冊57，卷2，頁20下；《箋校》，冊1，卷2，頁116)此詩雖不是雨催詩，但也是其他自然風物催詩之例。

¹¹ [宋]王安石撰：《臨川先生文集》，收於王雲五主編：《四部叢刊正編》，冊46，卷27，頁185上。[宋]黃庭堅著，[宋]任淵注，黃寶華點校：《山谷詩集注》，收於[宋]黃

其部分詩例。如有「詩人元自懶，物色故相撩」（〈春日六絕句〉，《集》，冊 57，卷 5，頁 49 下；《箋校》，冊 1，卷 5，頁 286）、「老窮只是詩自慢，春色撩人又成句」（〈長句寄周舍人子充〉，《集》，冊 57，卷 6，頁 54 上；《箋校》，冊 2，卷 6，頁 314）、「病後霜威不見饒，吟邊月色苦相撩」（〈迓使客夜歸〉其二，《集》，冊 57，卷 10，頁 96 上；《箋校》，冊 2，卷 10，頁 540）、「兩袖拂空捎舞片，數點落几撩孤吟」（〈舟中雪作和沈虞卿寄雪詩韻〉，《集》，冊 57，卷 27，頁 258 上一下；《箋校》，冊 3，卷 27，頁 1415）等詩句。這些詩歌表現可視為「物感說」的延伸，並非是宋人獨特的新發現。那麼，宋人在此類創作中是否有創新之處？試觀其他詩例。

（二）「詩材」

變成「詩材」出現在詩歌中的自然界山水、風物又在不斷地催促、撩動詩人創作詩歌。上一章節末尾已經闡述過蘇軾、楊萬里詩中的「天」為詩人提供「詩本」、「詩材」的觀點，由所舉詩例可知詩人確實是通過「天」的擬人化方式來陳述自然界變為寫詩素材的。「詩本」、「詩材」（其他還有「詩料」）等含有詩歌素材之意的詞語，至宋才開始使用。關於這些詞語在宋代詩學中的意義，拙論〈論「捨得」詩歌現象與「詩本」、「詩材」、「詩料」等問題——以楊萬里、陸游為中心〉已有所論述。¹²在此，筆者想列舉楊萬里在運用自然界風物擬人化手法時一首提及「詩材」的例子。如〈郡治燕堂庭中梅花〉描寫庭中梅花綻放的情形：

林中梅花如隱士，只多野氣無塵氣。庭中梅花如貴人，也無野氣也無塵。……詩翁遠階未得句，先送詩材與翁語。有酒如澆誰伴翁，玉雪對飲惟渠儂。翁欲還家即明發，更為梅兄留一月。（《集》，冊 57，卷 12，頁 112 下；《箋校》，冊 2，卷 12，頁 616）

稱梅花為「梅兄」，將其視為具有高潔品格的朋友。梅花對與詩人來說是互斟共酌的朋友，亦是提供「詩材」的交談對象。此處，自然界對詩人施與的好意是讓詩人寫出佳作。

庭堅著，〔宋〕任淵、史容、史季溫注，黃寶華點校：《山谷詩集注》（上海：上海古籍出版社，2003年），卷15，頁380。

¹² 前掲拙著：《距離與想像——中國詩學的唐宋轉型》，頁434-464。

以下列舉蘇軾、楊萬里詩中通過擬人化手法表現自然界山水、風物幫助詩人作詩的例子。如蘇軾〈次前韻送程六表弟〉中的「憶昔江湖一釣舟，無數雲山供點筆」（中冊，卷 30，頁 1497）、〈次韻送張山人歸彭城〉中的「水洗禪心都眼淨，山供詩筆總眉愁」（中冊，卷 32，頁 1593）等詩句，寫自然贈與詩人寫詩之筆。楊萬里〈戲贈子仁姪〉中的「天公念子抄詩苦，借與朝陽小半窗」（《集》，冊 57，卷 8，頁 77 下；《箋校》，冊 2，卷 8，頁 456）、〈發銀樹林〉中的「清風一陣掠人面，晴色半開關客心。遠嶺惹雲秋裏雪，淡天刷墨曉來陰。幾多好句爭投我，柳奪花偷底處尋」（《集》，冊 57，卷 32，頁 303 上一下；《箋校》，冊 4，卷 32，頁 1653）、〈江雨〉其三中的「江天萬景無拘管，乞與詩人塞滿船」（《集》，冊 57，卷 35，頁 334 上；《箋校》，冊 4，卷 35，頁 1823）、〈發慈湖過烈山望見歷陽一帶山〉其二中的「一出還添二百詩，風光投到費推辭。江湖物色休吟盡，留取西歸一半題」（《集》，冊 57，卷 35，頁 335 上；《箋校》，冊 4，卷 35，頁 1828）等詩句，同樣對自然的舉止行為有所描述。其中〈發銀樹林〉言自然界贈與詩人佳句，花柳卻將其奪取並隱藏起來。〈發慈湖過烈山望見歷陽一帶山〉寫自然界殷勤過度地贈與詩材，詩人對此費力推辭，是想保留一半以備之後吟詩所用。

楊萬里提及吟詠自然界風物的例子也值得注意。如「膽樣銀瓶玉樣梅，北枝折得未全開。為憐落莫空山裏，喚入詩人几案來」（〈昌英知縣叔作歲賦瓶裏梅花時坐上九人七首〉其二，《集》，冊 57，卷 5，頁 45 上；《箋校》，冊 1，卷 5，頁 263）、「岸柳垂頭向人揖，一時喚入誠齋集」（〈曉經潘葑〉，《集》，冊 57，卷 13，頁 120 上；《箋校》，冊 2，卷 13，頁 648）、「三春弱柳三秋月，半溪清冰半峰雪。只今六月無此物，君能喚渠來入筆。恰別新鶯百囀聲，忽有寒蛩終夜鳴」（〈送彭元忠縣丞北歸〉，《集》，冊 57，卷 16，頁 153 下；《箋校》，冊 2，卷 16，頁 832）等諸多詩句，與通常的「吟入」不同，而是採用了「喚入」的說法。也就是說詩人對自然界的風物如同款待朋友一般，這也應是楊萬里詩歌語言的獨特之處。

此外，還有諸多帶有楊萬里風格，完全發揮其奇思異想的例子。如「青天忽成紙，似欲借詩翁」（〈中秋後一夕登清心閣二首〉其二，《集》，冊 57，卷 6，頁 55 上；《箋校》，冊 2，卷 6，頁 320）、「古人浪語筆如椽，¹³何人解把筆題天。崑崙為筆點海水，青天借作一張紙」（〈謝邵德稱示淳熙聖孝

¹³ 「古人浪語筆如椽」，晉王珣在夢中曾被賜予如椽般巨大的毛筆（見《晉書》王珣傳）。

詩》，《集》，冊 57，卷 24，頁 224 上；《箋校》，冊 3，卷 24，頁 1224）、「瀟湘之山可當一枝筆，瀟湘之水可充一硯滴。白石得官斑竹林，天錫筆硯供醉吟。好將湘山點湘水，灑滿青天一張紙」（〈送黃巖老通判全州〉，《集》，冊 57，卷 37，頁 354 下；《箋校》，冊 4，卷 37，頁 1939）等詩句，寫「天公」分別將青空、山、河川當作紙、筆、墨賜予詩人。上一章節所舉楊萬里的〈雨中春山〉將天空當作紙，風景比擬為紙上的畫，與上述詩歌一樣亦是詩人的巧思。這些例子或許是以黃庭堅〈壽聖觀道士黃至明開小隱軒太守徐公為題曰快軒庭堅集句詠之〉的「吟詩作賦北窗裏，安得青天化作一張紙」、惠洪〈世明九客同登滕王閣索詩口占〉的「秋天便是一張紙，寫取江南覺範詩」等詩句為依據的。¹⁴據此，楊萬里通過「天」的擬人化表現來陳述他壯麗的虛構。

（三）「詩眼」

由上可知，自然界的山水、風物通過擬人化手法被視為作詩的幫手，或對詩人滿懷好意的朋友等。在理解此表現方式時，應該注意「詩眼」一詞。就個人所知，最先使用此語的是蘇軾。前述〈僧清順新作垂雲亭〉有「天功爭向背，詩眼巧增損」之句。具有敏銳眼光的詩人可以更加準確地表現自然風景之美——這樣的文學觀，凝縮成「詩眼」一詞。

蘇軾之後，楊萬里喜用此語並以之創作了極多詩例。除前述〈夜宿東渚放歌〉的「天公要飽詩人眼」外，還有「向來一雪亦草草，天知詩人眼未飽」（〈次主簿雪韻〉，《集》，冊 57，卷 3，頁 27 下；《箋校》，冊 1，卷 3，頁 161）、「天公管領詩人眼，銀漢星槎借一來」（〈南海東廟浴日亭〉，《集》，冊 57，卷 18，頁 168 下；《箋校》，冊 2，卷 18，頁 918）、「東風作意驚詩眼，攪亂垂楊兩岸黃」（〈過秦淮〉，《集》，冊 57，卷 31，頁 291 下；《箋校》，冊 4，卷 31，頁 1591）、「路入宣城山便奇，蒼虬活走綠鸞飛。詩人眼毒已先見，卻旋褰雲作翠嶂」（〈曉過花橋入宣州界〉其一，《集》，冊 57，卷 32，頁 306 上；《箋校》，冊 4，卷 32，頁 1666）、「春跡無痕可得尋，不將詩眼看春心」（〈過楊二渡〉其一，《集》，冊 57，卷 34，頁 317 下；《箋校》，冊

¹⁴ [宋]黃庭堅著，[宋]史容注，黃寶華點校：《山谷外集詩注》，收於[宋]黃庭堅著，[宋]任淵、史容、史季溫注，黃寶華點校：《山谷詩集注》，卷 9，頁 763。[宋]釋惠洪撰：《石門文字禪》，收於王雲五主編：《四部叢刊正編》，冊 50，卷 16，頁 165 下。

4，卷 34，頁 1730）等等。這些詩句皆通過擬人化方式來表現「詩眼」中的山水風物。

在此還須注意的是，若站在自然界的山水、風物的立場來看的話，有時「詩眼」是危險或是它們應該避開的東西。如〈曉過花橋入宣州界〉言：「詩人眼毒已先見，卻旋褰雲作翠幃。」「毒」意謂敏銳得足以傷害到對方。這兩句詩是說山巒害怕詩人眼光敏銳，所以褰帷作帳隱藏身姿。¹⁵詩人所凝視的自然界山水、風物因害怕被吟入詩歌，類似的看法在楊萬里其他詩中亦有表現。如〈過安仁岸〉云：

茲游良不惡，物色困詼嘲。（《集》，冊 57，卷 4，頁 37 上；《箋校》，冊 1，卷 4，頁 218）

「詼嘲」是對吟入詩歌的物色的嘲弄與譏諷，也可看作是一種羞辱行為。由此可知自然界風物苦於被吟入詩中。另有〈正月十二日，游東坡白鶴峰故居。其北思無邪齋，真蹟猶存〉言：

詩人自古例遷謫，蘇李夜郎並惠州。人言造物困嘲弄，故遣各捉一處囚。不知天公愛佳句，曲與詩人為地頭。詩人眼底高四海，萬象不足供詩愁。（《集》，冊 57，卷 18，頁 167 下；《箋校》，冊 2，卷 18，頁 911-912）

「嘲弄」與上述「詼嘲」大抵同義，說的是吟詩、臨摹之事。此處楊萬里表述了以下的旨趣：作為造物者的天公苦於詩人的揶揄嘲笑，所以將他們流放天涯。實際並非如此，天公是期待詩人寫出佳句，所以委婉而特意地給他們安排地方。然而，天涯的風物難以安慰詩人敏銳的審美眼光。

上述二首，詩人吟詠自然之事被當作「詼嘲」、「嘲弄」。類似的觀點已見於蘇軾的〈次韻李公擇梅花〉：

詩人固長貧，日午飢未動。偶然得一飽，萬象困嘲弄。尋花不論命，愛雪長忍凍。天公非不憐，聽飽即喧闕。（中冊，卷 19，頁 945）

¹⁵ 另有以「乖」字形容詩人眼光的例子。如〈題胡季亨觀生亭〉其二：「漏洩春風有阿亨，一雙詩眼太乖生。」（《集》，冊 57，卷 41，頁 395 上；《箋校》，冊 5，卷 41，頁 2187）此處「乖」有刁鑽、狡猾之意，與詩人眼「毒」之說類似。

由此可知楊萬里確實繼承了蘇軾的說法。此外，楊詩的「自倚文字工，意取造物嗔」(〈戊子正月六日雷雨感歎示壽仁子〉，《集》，冊 57，卷 5，頁 45 下；《箋校》，冊 1，卷 5，頁 264-265)、「諸峰盡處一峰出，凜然玉立最高寒。溪聲細伴吟聲苦，客心冷趁波心去。掉頭得句恐天嗔，且喚征夫問前路」(〈夜宿楊溪曉起見雪〉，《集》，冊 57，卷 6，頁 56 下；《箋校》，冊 2，卷 6，頁 331)、「也知口業欠消磨，造物嗔人奈口何」(〈野望〉，《集》，冊 57，卷 41，頁 392 上；《箋校》，冊 5，卷 41，頁 2172) 等詩句，還提及造物之嗔。造物發怒的原因或可推測為自然界害怕或盡可能地躲避被吟入詩中，但最終沒能逃脫被詩人吟詠的命運。

錢鍾書《宋詩選注》有關楊萬里的解讀，引用了姜夔稱讚楊萬里在描寫自然界方面具有敏銳眼光的詩句「處處山川怕見君」(〈送朝天續集歸誠齋時在金陵〉)。¹⁶這句描述的仍是自然界的山水害怕被楊萬里吟入詩中。在此方面，錢氏舉出杜甫〈江上值水如海勢聊短述〉的「老去詩篇渾漫與，春來花鳥莫深愁」來說明姜夔所言「怕」與杜甫所言「愁」大抵同義。¹⁷杜甫說他老年的詩歌都是散漫之作，花鳥應能逃脫他遲鈍的眼光，故而告訴它們無須憂愁。錢先生作為補充還列舉唐代韓愈的「勃興得李杜，萬類困陵暴」(〈薦士〉)及宋代黃庭堅的「任君洒墨即成詩，萬物生愁困品題」(〈和答任仲微贈別〉)等詩例來闡釋同樣的觀點。¹⁸上述蘇軾及楊萬里對自然界的認知也應屬於這個系統。

如上所述害怕詩人敏銳眼光的自然界的舉止，與滿懷好意地幫助詩人作詩的自然界的行為似乎可看作相反的兩極，然而這樣考慮仍有些不恰當。從社會關係的角度觀察，人與人也並非總是友好的，有時也會嫌棄、躲避對方，這種表現並不是真正的敵視對方或者完全否定其存在的。所以這裡自然界對詩人的害怕應不是真正的害怕，詩人也並非是讓自然界苦惱的。也就是說，重要的是自然界與人所處的地位是一樣的，或者說是站在

¹⁶ [宋] 姜夔撰：《白石道人詩集》，收於王雲五主編：《四部叢刊正編》，冊 61，卷下，頁 24 下。

¹⁷ [唐] 杜甫著，[清] 仇兆鰲注：《杜詩詳注》，冊 2，卷 10，頁 810。

¹⁸ [唐] 韓愈著，錢仲聯集釋：《韓昌黎詩繫年集釋》(上海：上海古籍出版社，1984 年)，上冊，卷 5，頁 528。[宋] 黃庭堅撰：《山谷外集》，收於《景印文淵閣四庫全書》(臺北：臺灣商務印書館，1983 年)，冊 1113，卷 13，頁 516 上。[宋] 黃庭堅著，陳永正、何澤棠注：《山谷詩注續補》(上海：上海古籍出版社，2012 年)，卷 4，頁 429。

一側或同一立場的，且兩者保持著人與人之間伙伴似的關係。至此，可知自然界與詩人的關係總體上是親密而友好的。

(四)「詩債」

上述楊萬里〈送彭元忠縣丞北歸〉的「三春弱柳三秋月，半溪清冰半峰雪。只今六月無此物，君能喚渠來入筆」，描寫自然界山水、風物被擬人化吟入詩歌。承接這些詩句，原詩還有「我欠天公詩債多，霜髭撚盡未償他」(《集》，冊 57，卷 16，頁 153 下；《箋校》，冊 2，卷 16，頁 833)。「詩債」意謂詩的債務。楊萬里在此言他向天公借了很多債，即使是捻斷鬚鬢苦吟也不能償還完債務。著眼於本句的「詩債」，以下筆者將對此作一考察。此語亦屬詩歌中自然界山水、風物的擬人化表現，且能體現蘇軾、楊萬里等人的詩學特質。¹⁹

最先使用「詩債」或與之類似之語的是唐代白居易。此語基本上是用來比喻不能酬答友人的贈詩就像負債一樣的狀態。白居易的「詩債」意識，在之後的唐及整個宋代被繼承下來。楊萬里也不例外，與白詩同義的「詩債」用例所見頗多。然而，筆者認為此語在楊萬里筆下又衍生出了新意。以下，試舉部分詩例加以說明。

如〈淋疾復作，醫云忌文字勞心，曉起自警〉其二，描述晚年因病被醫生告誡停止作詩的心境：

荒耽詩句枉勞心，懺悔鶯花罷苦吟。也不欠渠陶謝債，夜來夢裏
又相尋。(《集》，冊 57，卷 42，頁 401 下；《箋校》，冊 5，卷 42，
頁 2223)

過去此詩被理解為：以往沉溺於錘煉詩句枉費心神，現在只能對著鶯啼花開的情形懺悔（請求饒恕罪過），想要停止作詩。然而儘管未曾向陶淵明、謝靈運借債，在夢裡陶謝二人又來催收債務。「陶謝債」意謂向古代大詩人陶淵明、謝靈運借債之意。對楊萬里來說，作詩應是受陶謝的文學恩惠的行為，所以恩惠以「債」的形式表達就是「陶謝債」。從陶謝於夢中尋債來看，詩人儘管嘗試停止作詩，結局卻又被催促寫詩，這種說法頗具幽默感。²⁰

¹⁹ 關於「詩債」，詳細內容請參考拙論：〈楊萬里與「詩債」〉，收於王水照、朱剛主編：《新宋學》第 4 輯（上海：上海人民出版社，2015 年），頁 63-76。

²⁰ 關於後二句，周汝昌選注：《楊萬里選集》（香港：中華書局，1972 年），頁 241-242，有如下解讀：「陶謝」，六朝大詩人陶潛、謝靈運。唐代詩人杜甫等都把他們當作前代大詩人的代表。作者把自己愛作詩說成是如欠陶謝的債一樣，他們總是要求來「討賬」。是

然而，個人認為後兩句亦可理解為：對於鶯啼花開那樣的春日景色，我並沒有欠下它們寫出像陶謝那樣的詩歌的債務，但是它們卻在夜晚的夢中向我索求佳句。若如此理解，獨創性反而更加顯著。詩人對朋友負的「詩債」在這裡衍變成了向鶯啼花開的風景負的債，這種理解可以說前所未見。

由此，可看出楊萬里詩歌中詩人向「天公」或自然界山水、風物借債，為了償還債務不得不寫詩創作。也就是說，他將作詩活動當作向天或自然界償還債務的行為。楊萬里反復使用與之同意的「詩債」，上述〈送彭元忠縣丞北歸〉的「我欠天公詩債多，霜髭撚盡未償他」就是其中之一，言詩人對自然界所欠的債務太多，為了還債不得不作詩。具體說，所欠的「債」就是自然界賜予的「詩本」或「詩材」，詩人要以這些素材創作詩歌作為酬答來還債。

以下，筆者將關注對象轉向詩人向自然界酬答的問題。為了報答自然界的恩惠，詩人須要吟詠自然界的山水、風物入詩——這種觀點被楊萬里在詩歌中反復陳述。如「老來不辨瑯新句，報答風光且一篇」(〈寒食雨作〉，《集》，冊 57，卷 9，頁 83 上；《箋校》，冊 2，卷 9，頁 486)、「報答風光只有詩，今夕不醉仍無歸」(〈多稼亭前兩株梅盛開〉，《集》，冊 57，卷 12，頁 112 上；《箋校》，冊 2，卷 12，頁 614) 等，所寫內容皆是憑借詩歌向「風光」(前者是向雨、燕、桃李；後者是向梅花)「報答」之事。另有〈晨炊早塘〉言：

一歲官居守一州，天將行役賜清游。青山綠水留連客，碧樹丹楓點綴秋。夜夢晝思都是景，左來右去不勝酬。我無韋偃丹青手，只向囊中句裏收。(《集》，冊 57，卷 26，頁 244 上；《箋校》，冊 3，卷 26，頁 1334)

用「酬」字來寫對旅途中遇到的山水美景的報答。因無丹青之手，所以只能通過囊中詩句來報答。這也是將吟詩當作對景色的酬謝來表現的。

此外還有「江山豈無意，邀我覓新詩」(〈豐山小憩〉，《集》，冊 57，卷 5，頁 51 上一下；《箋校》，冊 1，卷 5，頁 295)、「一搭山村一搭奇，不堪風物索新詩」(〈山村〉，《集》，冊 57，卷 32，頁 303 上；《箋校》，冊 4，卷 32，頁 1652)、「清風索我吟，明月勸我飲」(〈又自贊〉，《集》，冊 57，

諧謔語(「賑」是「債」的訛字)。

卷 42，頁 402 上；《箋校》，冊 5，卷 42，頁 2225）等諸多詩句，皆言自然界風物向詩人索要詩篇。另〈題分宜李少度燕谷〉云：「谷中花柳莫放過，乞取風月三千篇。」（《集》，冊 57，卷 42，頁 403 下；《箋校》，冊 5，卷 42，頁 2233）意謂詩人告訴花柳不要放過李少度，一定要向他索取自然風月之詩。此時「天公」或自然界並沒有要求詩人必須返還「詩本」或「詩材」。這些詩句也可以解讀為：從自然界接受饋贈的詩人想要感謝自然界同時又懷有愧疚，流露了無論如何都要回饋自然界的心情。

在這裡應該注意的是，楊萬里圍繞「詩債」亦採用了詩歌表現上的擬人手法。「債」是在人與人之間關係上生成的，它是人類社會中一種特有的現象。對自然界有債的觀念，或者說人與自然界債務關係確立的前提是將自然界擬人化。

那麼，這種觀點在楊萬里之前是否完全不存在？在如此發問時，值得注目的是蘇軾〈與胡祠部游法華山〉：

不將新句紀茲游，恐負山中清淨債。（中冊，卷 19，頁 959）

描寫尋訪法華山之事，言若不用新句紀錄此次遊覽，恐怕要欠下山中清靜景色的債。詩人向山中清靜的景色也就是向自然界負債，作為回饋就不得不吟詠山中景色。從將寫詩當作還債的角度考察，此詩體現了與楊萬里同樣的認知，可謂是先驅性創作。個人所見，楊萬里之前的宋代未有人繼承蘇軾此說，僅此一首足以確認其先驅性地位。蘇軾果然是創立詩學認知新框架的詩人，上述所舉之例亦能佐證。

四、代結

錢鍾書在《宋詩選注》中，這樣解讀楊萬里與自然界的關係：「他努力要跟事物——主要是自然界——重新建立嫡親母子的骨肉關係，要恢復耳目觀感的天真狀態。」²¹他認為兩者之間締結了極其親密友愛且充滿幸福感的關係。錢氏此論述不僅對楊萬里詩歌，對蘇軾等其他宋人詩歌中的山水擬人化研究亦有很大啟發。另外，論文開端引用的小川環樹〈自然對人懷有善意嗎？〉指出宋詩的擬人法傳達了蘇軾、楊萬里等宋人幸福而明朗的人生觀，可以說與錢氏的立場大抵一致。

²¹ 錢鍾書選注：《宋詩選注》（北京：人民文學出版社，1989年），頁 161。

錢氏的觀點是根據楊萬里〈誠齋荆溪集序〉的內容得出的：

戊戌三朝時節，賜告，少公事。是日即作詩，忽若有寤。……試令兒輩操筆，予口占數首，則瀏瀏焉無復前日之軋軋矣。自此每過午，吏散庭空，即攜一便面，步後園，登古城，採擷杞菊，攀翻花竹，萬象畢來，獻予詩材。蓋麾之不去，前者未讎而後者已迫，渙然未覺作詩之難也。（《集》，冊 58，卷 80，頁 670 下；《箋校》，冊 6，卷 80，頁 3260）

這篇序文寫楊萬里淳熙 5 年（1178）於常州知事任職時頓然有所領悟，從此作詩非常容易之事。值得注意的是以下兩點：其一，「萬象畢來，獻予詩材」，自然界的物象接連不斷向詩人呈獻詩材；其二，「前者未讎而後者已迫」，寫詩人努力酬答之事。這段話與本文所舉的多數詩例一樣表達了同樣的觀點，可以說是集中表現楊萬里筆下自然界與詩人獨特關係的一節。

本文所見自然界與詩人親密友好的關係狀態，並不是突然就在宋代成立的。〔梁〕劉勰《文心雕龍》的〈物色篇〉對自然界的山水、風物與文學的關係已有論述：

春秋代序，陰陽慘舒。物色之動，心亦搖焉。……物色相召，人誰獲安。……是以詩人感物，聯類不窮。流連萬象之際，沉吟視聽之區，寫氣圖貌，既隨物以宛轉，屬采附聲，亦與心而徘徊。……若乃山林臯壤，實文思之奧府。略語則闕，詳說則繁。然屈平所以能洞監風騷之情者，抑亦江山之助乎。²²

言自然界感發詩人心動，由此文學作品產生，即所謂「物感說」。其中「物色相召」或「江山之助」陳述自然界溫柔地將詩人攬入懷抱幫助詩人創作。承載此議論，本篇的贊云：

山沓水匝，樹雜雲合。目既往還，心亦吐納。春日遲遲，秋風颯颯。情往似贈，興來如答。²³

值得注意的是最後兩句，意謂詩人將「情（從自然界那裡獲得的感動）」贈給自然界，自然界就會回贈詩人「興（文學的感興）」，亦是通過擬人化手

²² 〔梁〕劉勰著，范文瀾注：《文心雕龍注》（臺北：學海出版社，1980年），頁 693。

²³ 同上註，頁 695。

法表現詩人與自然界之間充滿友愛、慈愛的親密關係，可謂是蘇軾與楊萬里詩中人與自然界酬答關係認知的源頭。宋代之前的文人對這種認知的繼承與發展情況，有待以後進一步探討。

【責任編校：張月芳、郭千綾】

徵引文獻

專著

- 〔漢〕鄭玄 Zheng Xuan 注，〔唐〕孔穎達 Kong Yingda 疏：《禮記注疏》 *Liji zhushu*，收入《十三經注疏》 *Shisanjing zhushu*，臺北 Taipei：藝文印書館 Yiwen yinshuguan，2013 年。
- 〔梁〕劉勰 Liu Xie 著，范文瀾 Fan Wenlan 注：《文心雕龍注》 *Wenxin diaolong zhu*，臺北 Taipei：學海出版社 Xuehai chubanshe，1980 年。
- 〔梁〕鍾嶸 Zhong Rong 著，陳廷傑 Chen Tingjie 注：《詩品注》 *Shipin zhu*，北京 Beijing：人民文學出版社 Renmin wenxue chubanshe，1980 年。
- 〔唐〕杜甫 Du Fu 著，〔清〕仇兆鰲 Qiu Zhaoao 注：《杜詩詳注》 *Dushi xiangzhu*，北京 Beijing：中華書局 Zhonghua shuju，1979 年。
- 〔唐〕韓愈 Han Yu 著，錢仲聯 Qian Zhonglian 集釋：《韓昌黎詩繫年集釋》 *Han Changli shi xinian jishi*，上海 Shanghai：上海古籍出版社 Shanghai guji chubanshe，1984 年。
- 〔宋〕王安石 Wang Anshi 撰：《臨川先生文集》 *Linchuan xiansheng wenji*，收入王雲五 Wang Yunwu 主編：《四部叢刊正編》 *Sibu congkan zhengbian*，臺北 Taipei：臺灣商務印書館 Taiwan shangwu yinshuguan，1979 年。
- 〔宋〕江夔 Jiang Kui 撰：《白石道人詩集》 *Baishi daoren shiji*，收入王雲五 Wang Yunwu 主編：《四部叢刊正編》 *Sibu congkan zhengbian*，臺北 Taipei：臺灣商務印書館 Taiwan shangwu yinshuguan，1979 年。
- 〔宋〕黃庭堅 Huang Tingjian 著，〔宋〕任淵 Ren Yuan、史容 Shi Rong、史季溫 Shi Jiwen 注，黃寶華 Huang Baohua 點校：《山谷詩集注》 *Shangu shi jizhu*，上海 Shanghai：上海古籍出版社 Shanghai guji chubanshe，2003 年。

- 〔宋〕黃庭堅 Huang Tingjian 著，陳永正 Chen Yongzheng、何澤棠 He Zetang 注：《山谷詩注續補》*Shangu shizhu xubu*，上海 Shanghai：上海古籍出版社 Shanghai guji chubanshe，2012 年。
- 〔宋〕黃庭堅 Huang Tingjian 撰：《山谷外集》*Shangu waiji*，收入《景印文淵閣四庫全書》*Yingyin wenyuange siku quanshu*，臺北 Taipei：臺灣商務印書館 Taiwan shangwu yinshuguan，1983 年。
- 〔宋〕楊萬里 Yang Wanli 撰，辛更儒 Xin Gengru 箋校：《楊萬里集箋校》*Yang Wanli ji jianjiao*，北京 Beijing：中華書局 Zhonghua shuju，2007 年。
- 〔宋〕楊萬里 Yang Wanli 撰：《誠齋集》*Chengzhai ji*，收入王雲五 Wang Yunwu 主編：《四部叢刊正編》*Sibu congkan zhengbian*，臺北 Taipei：臺灣商務印書館 Taiwan shangwu yinshuguan，1979 年。
- 〔宋〕釋惠洪 Shi Huihong 撰：《石門文字禪》*Shimen wenzi chan*，收入王雲五 Wang Yunwu 主編：《四部叢刊正編》*Sibu congkan zhengbian*，臺北 Taipei：臺灣商務印書館 Taiwan shangwu yinshuguan，1979 年。
- 〔宋〕蘇軾 Su Shi 著，〔清〕馮應榴 Feng Yingliu 輯注，黃任軻 Huang Renke、朱懷春 Zhu Huaichun 校點：《蘇軾詩集合注》*Su Shi shiji hezhu*，上海 Shanghai：上海古籍出版社 Shanghai guji chubanshe，2001 年。
- 周汝昌 Zhou Ruchang 選注：《楊萬里選集》*Yang Wanli xuanji*，香港 Hong Kong：中華書局 Zhonghua shuju，1972 年。
- 周啟成 Zhou Qicheng：《楊萬里和誠齋體》*Yang Wanli han chengzhaiti*，上海 Shanghai：上海古籍出版社 Shanghai guji chubanshe，1990 年。
- 錢鍾書 Qian Zhongshu 選注：《宋詩選註》*Songshi xuanzhu* 北京 Beijing：人民文學出版社 Renmin wenxue chubanshe，1989 年。
- 〔日〕小川環樹 Ogawa Tamaki：《風と雲：中国文学論文集》*Kaze to kumo: cyugoku bungaku ronbunshu*，東京 Tokyo：朝日新聞社 Asahi shimbunsha，1972 年。

期刊與專書論文

〔日〕淺見洋二 Asami Yoji：〈楊萬里與「詩債」〉“Yang Wanli yu ‘shi zhai’”，收入王水照 Wang Shuizhao、朱剛 Zhu Gang 主編：《新宋學》*Xin songxue* 第4輯，上海 Shanghai：上海人民出版社 Shanghai renmin chubanshe，2015年。

沈松勤 Shen Songqin：〈楊萬里「誠齋體」新解〉“Yang Wanli ‘chengzhaiti’ xinjie”，《文學遺產》*Wenxue yichan* 2006年第3期。

楊玉成 Yang Yucheng：〈世界像一張畫：唐五代「如畫」的觀念系譜與世界圖景〉“Shijie xiang yizhang hua: tang wudai ‘ru hua’ de guannian xipu yu shijie tujing”，《東華漢學》*Donghua hanxue* 第3期，2005年5月。

〔日〕淺見洋二 Asami Yoji：〈「天開圖畫」的譜系〉“‘Tiankai tuhua’ de puxi”，收入淺見洋二 Asami Yoji 著，金程宇 Jin Chengyu 譯：《距離與想像——中國詩學的唐宋轉型》*Juli yu xiangxiang: zhongguoshixue de tangsongzhuanxing*，上海 Shanghai：上海古籍出版社 Shanghai guji chubanshe，2005年。

