

# “天人合一”的美学意义

陈望衡

**作者** 陈望衡, 武汉大学哲学学院教授, 博士生导师; 武汉, 430072

**关键词** 天人合一 交感 生命 乐

**提要** “天人合一”不仅是中国古典美学的哲学基础, 而且它本身就是一个美学命题。“天人合一”建立在“心性”论的基础上, 它将自然之“天”人情化, 又将人情形象化了, 二者合而为一, 构成审美意象。“天人合一”是生命的模式, 它以“生”为本, 又以“乐”为最高境界。这种境界理学家通常称之为“孔颜乐处”, 它是超道德的审美境界。

宋明理学所完成的“天人合一”论为中国古典美学奠定了一块坚实的哲学基础, 这已为中国古代美学史研究者所共识。但仅局限于这样的认识还是不够的。应该说, 中国古典哲学特别是宋明理学中的“天人合一”论, 其精神实质就是通向审美的。“天人合一”论既是个哲学命题, 又是个美学命题。

中国的“天人合一”说由来已久。天观念可推至夏商, 而比较成形的“天人合一”说则始于春秋战国。春秋战国时期“百家”都有自己的“天人合一”说, 其中最重要的是儒家的有道德意义的“天人合一”说和道家的无道德意义的“天人合一”说。到秦汉则有董仲舒的准宗教的“天人感应”说。魏晋玄学的“天人合一”说主要是道家学说的发展, 其“天”主要指自然。佛教传入中国后, 与庄学相结合, 建立了以“心”为本体的“天人合一”说。种种“天人合一”说, 到宋代则呈合流的趋势, 大体上以儒家的有道德意义的“天人合一”说为基础, 又吸取了道、佛的天人观。理论体系更严密了, 哲学思辨更强了。

宋代理学的“天人合一”说, 大致可以归之于三派: 一派以张载为代表, 认为“太虚即气”<sup>①</sup>, 以“气”为本体, 建立起“天人合一”说; 第二派以朱熹、程颐、周敦颐、邵雍为代表, 认为“宇宙之间一理而已”<sup>②</sup>, 以“理”或者“天理”、“道”、“太极”等精神为本体建立起“天人合一”说; 第三派以陆九渊为代表, 到明代还有王阳明为代表, 认为“吾心即是宇宙”<sup>③</sup>, 以“人心”为本体建立起“天人合一”说。这三派“天人合一”说, 尽管在以什么为本体的问题上有明显分歧, 但基本精神又是相通的, 它们都在构制一种以道德为基础而又超道德的精神境界。这种精神境界又以差不多的途径通向审美。大体上, 宋明理学的“天人合一”说通向审美的途径主要有如下几种:

第一, 合一。“天人”关系究其实是主体与客体的关系。主体是“人”, 客体是“天”。中国古典哲学中的“天”含义很多, 主要的有自然之“天”、道德之“天”、鬼神之“天”。在理学, 鬼神之“天”比较淡薄, 主要是自然之“天”与道德之“天”, 二者往往结合在一起, 称之为“天理”。

通常来说,人以三种方式构建主客体关系:一种是认识的。这种方式以主客两分为前提,先两分后两合。即使是合,主客还是有所区别的。所谓“合”是指主体对客体的正确认识。第二种是功利性的。它以认识为前提,以功利为目的。通过实践的手段,改造客体,以实现主体功利性的需求。需求的满足可以说就是主体与客体的统一。第三种是审美的。它不以认识为目的,也不以功利为旨归,主体凭借情感性的体验建立起主体与客体相统一的关系。这种关系的建立没有一个主客两分的前提,主体与客体一接触就凭借情感和想象的力量,在头脑中形成了一种主客合一的形象。由于这形象是主体之“意”和客体之“象”的化合,故又叫“意象”;又由于主体之“意”实质是“情”,故又可称之为“情象”,在中国古典美学中通常叫作“兴象”。“兴”,在中国古典美学中具多义性,其中“起情”是重要的一条。刘勰云:“兴者,起也。附理者切类以指事,起情者依微以拟议。起情故兴体以立,附理故比例以生。”<sup>①</sup>贾岛亦云:“兴者,情也。谓外感于物,内动于情,情不可遏,故曰兴。”<sup>②</sup>

主体与客体的三种关系:认识性的、功利性的、审美性的,最终都达到主体与客体的合一。但这三种合,有本质性的区别:认识性的合,合在主体的认识符合客体的存在状况;功利性的合,合在客体的改变符合主体功利性的满足;审美性的合,合在主体的情意与客体物象二者的化合。前两者的合只能说是“符合”,主客其实还是两分的。客体并不因被主体所认识或满足了主体功利性的需求而消解了自己作为物的存在。而审美性的合,则由于意象(或“情象”“兴象”)的生成,主客体的区别已消解了。意象虽由主客统一而成,然已不可再分出主体的意与客体的象来,意即象,象即意。这种情况,王夫之谈得最透辟,最深刻。他说:“情景名为二,而实不可离。神于诗者,妙合无垠。巧者则有情中景,景中情。”<sup>③</sup>又说:“不能作景语,又何能作情语邪?”<sup>④</sup>在他看来,景语即情语,情景是一体的。显然,审美意象中,景与情之合,意与象之合就不能说是“符合”,而是“化合”。既是化合,主客体之间的区别怎么还能找到呢?

我们说宋明理学中的“天人合一”是个美学命题首先就在于它所论述的“天人合一”是消解了主客体区别的化合。

朱熹说:“夫天下无性外之物而性无不在,此无极所以混融而无间者,所谓妙合者也。”<sup>⑤</sup>“天下无性外之物,而性无不在者。”<sup>⑥</sup>“性”是主体之性,“物”是客体之物,“性”与“物”就是这样妙合无间,了无痕迹。张载认为:“乾称父,坤称母;予兹藐焉,乃混然中处。故天地之塞,吾其体;天地之帅,吾其性。民,吾同胞;物,吾与也。”<sup>⑦</sup>这是张载的一段名言。张载将“天地之塞”看作人之“体”;将“天地之帅”看作人之“性”,这种主客体的合一,也当然是“妙合”了。邵雍对主客体的妙合表述得更抽象一点,也更哲学化一点:“我亦人也,人亦我,我与人皆物也。”<sup>⑧</sup>他还说,这种“合”就是“一”,“水之能一万物之形”,“圣人能一万物之情”<sup>⑨</sup>。

程颢用“忘”来表述“合”的过程中主体的心理状态,这更接近审美活动。他说:“与其非外而是内,不若内外两忘也,两忘则澄然无事矣。”<sup>⑩</sup>“两忘”即忘却主体与客体的区别。《庄子》最早描述“两忘”的境界美:“昔者庄周梦为胡蝶,栩栩然胡蝶也,自喻适志与!不知周也。俄然觉,则蘧蘧然周也。不知周之梦为胡蝶与,胡蝶之梦为周与?周与胡蝶,则必有分矣。此之谓‘物化’。”<sup>⑪</sup>这说的是梦,却切合审美。

王阳明是理学中的心学派,他谈“天人合一”,强调“心”的能动作用,应该说,在宋明理学的“天人合一”论中,他的“天人合一”论是最接近审美的。王阳明说:“我的灵明便是天地鬼神的主宰。天没有我的灵明,谁去仰他高?地没有我的灵明,谁去俯他深?鬼神没有我的灵明,谁去辨他吉凶灾祥?天地、鬼神、万物离却我的灵明便没有天地、鬼神、万物了;我的灵明离却天地、鬼神、万物,亦没有我的灵明,如此便一气流通的,如何与他间隔得?”<sup>⑫</sup>王阳明强调的是“灵明”,这灵明打破了主体与客体的“间隔”,使之“一气流通”,融为一体。这种主体心理力的高度张扬,在艺术创作中体现得最为突出。许多艺术家都谈到了这一点。刘勰谈“神思”:“夫神思方运,万涂竞萌,规矩虚位,刻镂无形,登山则情满于山,观海则意溢于海,我才之多少,将与风云而并驱矣。”<sup>⑬</sup>清代大画家石涛亦云:“山川使予代山川而言也,山川脱胎于予也,予脱胎于山川也。搜尽奇峰打草稿也。山川与予神遇而迹化也,所以终归之于大涤也。”<sup>⑭</sup>刘勰讲的“神思”、石涛讲的“神遇”,都是主体心理力的张扬,而这种张扬的极致则是“天人合一”。艺术家的说法与哲学家的

说法如出一辙。

几乎所有的理学家都用“化”来概括“天人合一”过程的性质及所达到的境界。“化”当然不是简单的 $1+1$  它不是量的变化,而是质的变化。量的变化, $1+1=2$ ; 质的变化, $1+1=1$

邵雍说了许多“化”,如:“雨化物之走,风化物之飞,露化物之草,雷化物之木。……性应雨而化者,走之性也;应风而化者,飞之性也;应露而化者,草之性也;应雷而化者,木之性也……”程颐说:“赞天地之化育”。朱熹、张载讲“气化”。他们有一个基本观点:人是天地“化”出来的,本为一体,因此,人可以做到:“心代天意,口代天言,身代天工,身代天事。”作为“人之至者”的圣人,他能“上识天时,下尽地理,中尽物情,通照人事”,“弥纶天地,出入造化,进退古今,表里人物。”<sup>⑧</sup>这种主体精神极度张扬以致涵盖天地、吞吐古今的境界,理学家们称之为“与天地参”,其实就是天人合一。这种境界既是道德的境界,也是审美的境界。

第二,交感。交感是“天人合一”的动态过程,也就是万物包括生命的发生过程。

重交感是中国哲学的重要传统。《周易》所谈的哲学就是交感哲学。按《周易》的观点,整个宇宙包括人类社会都是阴、阳两种元素交感而成的动态过程。《说卦传》云:“天地定位,山泽通气,雷风相薄,水火不相射;八卦相错。”这“相薄”、“相射”、“相错”就是交感。处于《易经》六十四卦中心部位的咸卦、恒卦集中谈交感。咸卦是“少男”(艮卦)与“少女”(巽卦)的交感。这种交感的重大意义是生命的延续。《象》曰:“咸,感也,柔上而刚下,二气感应以相与。止而说,男下女,是以亨,利贞,取女吉也。天地感而万物化生,圣人感人心而天下和平。观其所感,而天地万物之情可见矣!”恒卦,下巽( )上震( ),巽为长女,震为长男。上卦与下卦也呈交感的关系。这种交感的意义为恒久。《象》曰:“日月得天而能久照,四时变化而能久成,圣人久于其道而天下化成:观其所恒,而天地万物之情可见矣!”天地的运行变化是永恒的,生命的新陈代谢也是永恒的,交感的意义可谓大矣!

宋明理学家谈天与人的合一,所持的也是交感论。首先,他们重视交感的生命意义。周敦颐说:“二气交感,化生万物。”<sup>⑨</sup>张载说:“气交为春。”<sup>⑩</sup>这“春”即为生命。其次,他们重视交感的“感”。“感”是感性的活动,或感觉,或感悟,或感动。“理学”,顾名思义,是讲“理”的学问,不能不重逻辑推导。的确,宋明理学较之两汉经学、先秦子学,思辩味是浓厚多了。不过,这只是一方面,另一方面,理学家们所谈的“理”,又不离各种伦理日用之常。他们讲的道理既是抽象的,又是具体的。邵雍的《皇极经世》就大谈目耳鼻口等感官的功能。他说:“声色气味者,万物之体也;目耳鼻口者,万人之用也。体无定用,唯变是用,用无定体,唯化是体,体用交而人物之道于是乎备矣。”<sup>⑪</sup>天地万物的各种变化都是作用于人的各种感官而得以为人所体认的。同样,人的各种内在的精神变化又都体现为感性的活动,邵雍说:“走之性善耳,飞之性善目,草之性善口,木之性善鼻。”<sup>⑫</sup>在邵雍非常艰深的谈象数的著作中,竟也有大片非常丰富生动的感性世界。张载较之邵雍更明确地将“交感”看作建构天人合一的唯一途径。他说:“感而后有通。不有两,则无一。”<sup>⑬</sup>又说:“心所以万殊者,感外物为不一也。天大无外,其为感者,二端而已。”<sup>⑭</sup>程颐的看法类似张载。他说:“言开合已是感,即二则便有感,所以开合者道,开合便是阴阳。”<sup>⑮</sup>这“二”既是阴阳,又是天人。有“感”就有“应”,感的是感官,应的则是“神”。周敦颐说:“寂然不动者,诚矣,感而遂通者神也;动而未形有无之间者,几也;诚精故明,神应故妙,几微故幽。”<sup>⑯</sup>

以上这些关于天人交感的论述几乎完全适用于审美。审美就是人与物之间一种感性的交流。在物是以其感性形象作用人的感官,经过信息传递,达至人的心理深处;在人主要是一种直觉,一种感悟,一种情感性体验。中华美学非常重视交感,将之视为审美发生的必然过程。刘勰在《文心雕龙》中说:“春秋代序,阴阳惨舒,物色之动,心亦摇焉。盖阳气萌而玄驹步,阴律凝而丹鸟羞,微虫犹或入感,四时之动物深矣。”钟嵘也有类似的说法:“气之动物,物之感人,故摇荡性情,形诸舞咏。”<sup>⑰</sup>“交感”在美学上的重要意义,其实主要不在审美发生上,而以审美意象的构造上。交感的结晶是审美意象的创造。辛弃疾词云:“我见青山多妩媚,料青山见我应如是。”这“妩媚”,既是青山,又是人,是人与青山交感的产物。中华美学在这方面的论述是很多的。明代诗论家谢榛谈诗中的情景关系,强调一个“触”字,说:“夫情景相触而成诗,此作家之常

也。”<sup>⑧</sup>“触”即交感。唐代在中国活动的日僧遍照金刚则强调一个“击”字，一个“穿”字。他说：“夫置意作诗，即须凝心，目击其物，使以心击之，深穿其境，如登山绝顶，下临万象，如在掌中，以此见象。”<sup>⑨</sup>这“击”、“穿”同样是交感。

重交感是中华美学一大特色。西方美学比较多地讲反映论，中华美学则比较多地讲交感论。反映论与交感论是不同的。反映论的哲学基础是主客两分，交感论的哲学基础是主客两合。反映论中主体遵循的是逻辑思维规律，又受认识的功能、目的的约束，实际上，主体的心理功能并未得到充分发挥，主体不是很自由的。交感论中，主体的思维方式主要是直觉和形象思维。形象思维的核心是想象。想象可以最大限度地发挥主体心理上的自由创造功能。交感无须以是否正确反映客体的实际情况为旨归，它可以根据自己的喜好和心理能力，尽情地任意地与物象交感，创造意象。因此，只有在交感论中，主体才是真正自由的。反映的产物是知识，评价知识的尺度是真和假；交感的产物是意象，评价意象的尺度是美和丑。

宋明理学家讲的“天人合一”，其“合一”就是这种交感和谐。这种和谐的重要特点是：你中有我，我中有你，充满生命的意味。用王阳明的话来说，就是“盖天地万物与人原是一体，其发窍之最精处是人心一点灵明。风、雨、露、雷、日、月、星辰、禽兽、草木、土石与人原只一体，故五谷禽兽之类皆可以养人，药石之类皆可以疗疾。只为同此一气，故能相通耳。”<sup>⑩</sup>

第三，心性。宋明理学所谈的“天人合一”虽有本体在理、在心之别，实际上二者并不构成严重的对立。持本体在理的论者，其实也将理落实在人的心性之上；而持本体在心的论者，其心又必然地通向理，理即在心中，心与理一体。

朱熹、程颐等理本体派比较地喜欢谈“性”。朱熹将“性”分成“天命之性”与“气质之性”。他认为人是禀天地之气而产生的。人所禀受的天地之气，有清浊之别。如果禀受的是“清气”，则为“天命之性”，这种“性”与“天理”相通。尽“天命之性”，就可达到天人合一的境界。如果禀受的是“浊气”，则为“气质之性”。这“气质之性”是“恶”的根源，它是不能通“天理”的。但“气质之性”，可以通过教育、自我修养来改造。

程颐谈“性”，但也谈“心”。他说：“在天为命，在义为理，在人为性，立于身为心，其实一也。”<sup>⑪</sup>“命”、“理”、“性”三者是相通的，但落实到活生生的人身上则为“心”。程颐这种说法与陆九渊、王阳明的观点其实是相通的。

陆九渊、王阳明是心本体派的代表。他们特别强调“心”的力量。陆九渊说：“天之所以与我者，即此心也。人皆有是心，心皆具是理，心即理也。所贵乎学者，为其欲穷其理，尽此心也。”<sup>⑫</sup>“学者问：荆门之政何先？对曰：必也正人心乎。”<sup>⑬</sup>王阳明也说：“人者，天地万物之心也。心者，天地万物之主也。心即天，言心则天地万物皆举之矣。”<sup>⑭</sup>

理学家们将“天人合一”建立在人的心性的基础上，将本没有思想情感的“天”（自然）人情化，同时又将本不具形象的思想情感形象化，既移情于物，又移物于情，情物合一，这种做法其实就是审美。清代著名戏曲家、小说家李渔说：“才情者，人心之山水；山水者，天地之才情。”<sup>⑮</sup>明代著名画家董其昌谈山水画时说：“大都诗以山川为境，山川亦以诗为境。”<sup>⑯</sup>事实上，进入审美情境中的自然无一不是人的情感思想的化身，已与原初的自然有了性质上的差异。

王阳明曾经有过这样一次经历：“先生游南镇，一友指岩中花树问曰：‘天下无心外之物，如此花树在深山自开自落，于我心亦何关？’先生曰：‘你未看此花时，此花与汝心同归于寂；你来看此花时，则此花一时明白起来，便知此花不在你的心外’。”<sup>⑰</sup>

这篇文章历遭非议，指斥为“主观唯心主义”的典型。其实这段文章是有道理的，问题是你以怎样的角度去看。王阳明认为“花树”有两种存在方式：一种与人心无关，“在深山自开自落”，这是自然的存在；另一种与人心有关，当人去看此花时，“此花一时明白起来”。这“明白”是指观花人心理上的一种感觉。他之所以感到明白，是因为原本是自然的花与他的情感发生交感，合而成为一种意象——花的意象。这作为意象的花已不是那在深山中自开自落的花了，它拥有了自然界的花所没有的性质，它再不是“自开自落”的了。它

的存在受到观花人的制约。出现在这段文章中的“看花”是审美的活动。处于审美情境中的花是审美的存在。王明阳这段论述“天人合一”的名言,实际上是对审美本质的深刻论述

第四,重生。理学家们所构制的天人合一的模式,不管以何为本体,无一例外,都是生命的模式。

周敦颐说:“天以阳生万物,以阴成万物。”邵雍说:“生者性,天也,成者形,地也,生而成,成而生,《易》之道也。”<sup>⑧</sup>程颐说:“生之谓性。”<sup>⑨</sup>朱熹认为:“理也者,形而上之道也,生物之本也。”<sup>⑩</sup>

不须过多例举,理学之重生命,随处可见。而众所周知,生命、生气正是美学的主题。曹丕说:“文以气为主”<sup>⑪</sup>这“气”是指生命之气。顾恺之论画讲形神兼备,以形写神,为的是画出人物的生命意味来。谢赫论画的“六法”,第一法即为“气韵生动是也”。所谓“气韵生动”,就是生意盎然。徐渭论画风竹,云:“送君不可俗,为君写风竹,君听竹梢声,是风还是哭?若个能描风竹哭,古云画虎难画骨。”<sup>⑫</sup>将风竹哭画出来,也就是画出风竹的生命来。

第五,重乐。宋明理学既然重生命,也就必然地重生命的快乐。周敦颐大谈“孔颜乐处”,并以此教育二程兄弟。他门前青草茂盛,特意不除,以见其生意。此事被理学家们传为佳话。周敦颐诗句:“万物静观皆自得,四时佳兴与人同。”充满“天人合一”的乐趣。二程中的程颢是个乐天派。他的《春日偶成》一诗自咏闲居之趣,脍炙人口。诗中后两句云:“时人不识余心乐,将谓偷闲学少年。”是的,他的乐一般人难以理解,以为是“偷闲学少年”。其实只要与诗中的前两句“云淡风轻近午天,傍花随柳过前川”联系起来看,就可知晓,他的这种乐正是“与万物为春”之乐,“天人合一”之乐。朱熹亦有表达这种快乐的名篇《春日》诗云:“胜日寻芳泗水滨,无边光景一时新。等闲识得东风面,万紫千红总是春。”这“胜日寻芳”不就是在天人合一的境界中徜徉吗?

程颐对“天人合一”之乐,曾给予理论上的阐述。他说:“天地之用,皆我之用。孟子言万物皆备于我,须反身而诚,乃为大乐。”<sup>⑬</sup>一方面“万物皆备于我”,“天地之用,皆我之用”,另一方面则是人“须反身而诚”。物我双方互相肯定,如此境界正是理学家们所追求的天地境界,亦即自由的境界,至真至善至美的境界。处此种境界之中,焉得不乐?而且此乐非一般之乐,而是大乐、至乐。

“孔颜乐处”是理学家们所津津乐道的。理学家们对孔颜之乐到底怎么看,明代前期的理学家曹端的论述很值得我们注意。曹端说:“孔颜之乐者,仁也。非是乐这仁,仁中自有其乐耳。且孔子安仁而乐在其中,颜子不违仁而不改其乐。安仁者,天然自有之仁;而乐在其中者,天然自有之乐也。不违仁者,守之之仁,而不改其乐者,守之乐也。”<sup>⑭</sup>这话说得非常好。原来孔颜之乐不是“乐这仁”,而是“仁中自有其乐”。“乐这仁”,“仁”是乐的对象,主客是两分的;“仁中自有其乐”,“仁”就不是对象,而是乐的自身了,主客两合。“仁”又有“安仁”、“守仁”之别。安仁,不以行仁而苦,仁即本性,心理欲求与价值目标是天然统一的,因此,这种快乐是“天然自有之乐”。守仁则不同。既曰“守”就带有某种强制性,心理欲求与价值目标不是天然一致的,而是凭借强力实现其统一,当然,守仁的快乐就没办法与安仁相比了。从美学角度言之,安仁的快乐是自由的愉快,真正的审美的愉快。审美是讲究对功利的超越的。这种超越不是无功利,而是无功利的欲求和功利的约束。功利取无功利的形式,有为取无为的形式。“生而不有,为而不恃,长而不宰”<sup>⑮</sup>。这就是超越。安仁的快乐之所以具审美的意义,就因为它实现了对仁的超越。

王阳明把“乐”提到心之本体的高度,他的论述也是很深刻的。他说:“乐是心的本体,虽不同于七情之乐,而亦不外于七情之乐。虽则圣贤别有乐,而亦常人之所同有……”<sup>⑯</sup>这段论述特别重要。它揭示了这种由于天人合一而产生的乐既不同于“七情之乐”,而又不外于“七情之乐”。说“不同”,是因为它超越了一般的物欲追求,说“不外于”,是因为它仍然是感性的快乐。就前一点而言,它是圣贤之乐,有别于常人;就后一点而言,它与常人并无区别。

宋明理学家所津津乐道的这种“乐”是“与天地参”的快乐。它是伦理的又是超伦理的。说是伦理的,是因为它毕竟落实在道德修养上,所乐的内含不离儒家的仁义礼智信之类;说它是超伦理的,是因为这种快乐又实现了对伦理规范的超越,“安仁”而不是“守仁”。实际上,“仁”之类的道德规范像盐溶化在水里一样,有味无痕了,因而这是一种物我两忘的审美的快乐。

理学所构制的“天人合一”的境界，是人生的最高境界，它是真的，善的，又是美的，亦或说它是化真为善，又化善为美的境界。这种境界作为人生理想，它不是出世的，而是入世的，因而与宗教境界有别。然而它又不是世俗的、功利的，而是对功利、世俗的超越。体现在行为上则是以出世的精神做入世的事业。

注 释：

- ① ②④ ⑤ 张载：《正蒙·太和篇》
- ② 朱熹：《读大纪》
- ③ 陆九渊：《杂说》
- ④ 刘勰：《文心雕龙·比兴》
- ⑤ 贾岛：《二南秘旨》
- ⑥⑦ 王夫之：《姜斋诗话》卷二
- ⑧⑨ 朱熹：《太极图说解》
- ⑩ 张载：《正蒙·乾称篇》
- ⑪⑫ 邵雍：《皇极经世·观物内篇之十二》
- ⑬ 《二程全书·明道文集》卷三
- ⑭ 《庄子·齐物论》
- ⑮ ⑰⑳ 王阳明：《传习录》下
- ⑯ 刘勰：《文心雕龙·神思》
- ⑰ 《石涛画语录·山川章第八》
- ⑱⑳ 邵雍：《皇极经世·观物内篇之一》
- ⑲⑳ 邵雍：《皇极经世·观物内篇之二》
- ⑳ 周敦颐：《太极图说》
- ㉑⑳ 《河南程氏遗书》卷十五
- ㉒ 周敦颐：《通书·圣蕴》
- ㉓ 钟嵘：《诗品·总论》
- ㉔ 谢榛：《四溟诗话》
- ㉕ 遍照金刚：《文镜秘府论·南卷·论文意》
- ㉖ 陆九渊：《与李宰》，《陆九渊集》卷十一
- ㉗ 陆九渊：《语录·上》，《陆九渊集》卷三十四
- ㉘ 王阳明：《答季明德》
- ㉙ 李渔：《梁冶 濠明府西湖垂钓图赞》
- ㉚ 董其昌：《画禅室随笔》卷三，《评诗》
- ㉛ 邵雍：《皇极经世·观物外篇上·河图天地全数第一》
- ㉜⑳ 《河南程氏遗书》卷二
- ㉝ 朱熹：《答黄道夫》
- ㉞ 曹丕：《典论·论文》
- ㉟ 徐渭：《附画风竹于 送子甘题此》
- ㊱ 周敦颐：《通书·颜子》曹端注
- ㊲ 《老子》第十章
- ㊳ 王阳明：《传习录》