論書

釋皎然的生平及其詩論

政大中文研究所
李豐楙

釋皎然在中國文學批評史上，有很高的地位，論者有持以與鍾嶸、司空圖、嚴羽，相持並論的，郭紹虞中國批評史，與劉甫琴中國文學批評史大綱對他都很推崇。這些學者對他的評價，是否恰當，姑置不論，但皎然「詩式」，自唐以後，給詩家很大的影響，則是歷史的事實，非個人主觀的愛憎好惡所可任意置評或取捨的。

一、皎然的生平及其思想

皎然生平事蹟，記載於續傳燈錄、宋高僧傳卷二十九。新唐書藝文志第五十，皎然集十卷下附載有小傳，另外皎然集，于頔爲序，亦見記錄。計有功唐詩紀事卷七十三僧皎然條下記載亦多。

皎然俗姓謝，是東晉大詩人謝靈運的十世孫，靈運爲謝玄之孫，陳郡陽夏人，晉室南遷之後，謝家亦南移，曾籍會稽。皎然七世祖曾官吳興太守，遂定居於是。皎然集卷二早春書懷寄李少府仲宣並序，自稱爲長城卞山人。按長城縣隸屬吳興，即今浙江長興縣，在今江蘇吳興縣之西北，太湖西岸。

皎然幼既穎悟，承其祖先之遺風。高僧傳說他：「幼負異才，性與道合，初脫羈絆，漸加削染，登戒於靈隱戒壇，守直律，師邊聽毗尼道，特所留心於篇什中，吟詠情性，所謂造其微矣，文章儁麗，當時號爲釋門偉器。」可知其早歲出家於杭州靈隱寺，元辛文房唐才子傳稱其「初入道，肄業杼山」，非是。其出家之因，前引早春詠懷詩之「早年初問法，因悟日中花，忽值胡雛起，沒夷若亂麻，脫身投彼岸，弔影念生涯，跡與空門合，心將世路賒，東田已蕪沒，南澗益傷嗟，崇替驚人事，凋殘感物華，如君過我里，惆悵舊烟霞。」可見其出家除天性外，還與安史之亂有關，時間當在天寶十四年左右，（或稍後）。

其後，博訪名山法席，除佛教內典外，兼攻子史經書。因爲他的文章、學問、所遊之處「京師則公相敬重，諸郡則邦伯所欣」，其受人推重若此。

大歷初，皎然居於霅溪興國寺。三年，又居霅溪上遊之苕溪營草堂，即所謂的「東溪草堂」，後常往返於此。故時諺云，「霅之晝，能清秀。」新唐書，才子傳稱其字爲「清晝」，高僧傳稱他名晝，詩集卷一附戴子頤詩，「郡齋臥疾贈晝上人」，下注：「上人早名皎然，晚字晝」，由此可知他法號皎然，清晝爲其字，或簡稱晝，晝上人則其晚年的尊稱。

大歷七年，顏眞卿爲湖州刺史時，曾聚集文士編撰鏡源，時皎然已移居杼山妙喜寺，此時期，他常與文士相互唱和，集中作品完成於此期的最多。八年冬，眞卿立亭於妙喜寺東南，編撰之事亦移於此亭，亭成於癸丑年（大歷八年），癸卯月（十月），癸亥日。陸羽因名之曰「三癸亭」。顏眞卿，皎然均曾賦詩爲志。韵海鏡源之完成，約在大歷九年初。眞卿又作湖州烏程縣杼山妙喜寺碑以誌之。當時參與編撰的有李蕚、陸羽、褚冲、潘述、裴循以及金陵沙門法海等人，諸文士，僧侶既討論韻書

，於其訓解、源流詳探深究，兼及詩藝，皎然以其文章、學問，又因其佛教思想之薰陶，山林清逸之環境，自於詩之鑑賞方面，別具心得，詩式的撰寫，可能萌芽於此。

貞元二年，據唐詩紀事云，他曾以受秉性高潔自矜的韋應物待爲賓客，由此可見他確爲當時的士大夫所尊重。但從貞元以後，他要與世隔絕，高僧傳說他「欲屏息詩道，非禪者之意而自悔之」。因詩文雖似雅事，但終非求道之正途。他說：「借使有宣尼之博識，胥臣之多聞，終朝目前，矜道侈義。適足以擾我眞性，豈若孤松片雲禪座相對。無言而道合，至靜而性同哉！吾將入杼峯，與松雲爲偶」。由是將筆硯勞心勞形之物盡行拋開，說，「我疲爾役，爾困我愚，數十年閒，了無所得。況汝是外物，何累於人哉！住既無心，去亦無我，將放汝各歸本性，使物自物，不關於予，豈不樂乎。」

貞元五年，前御史中丞李洪，因案謫湖州刺史，與論佛理頗相契，提到詩式，李洪認爲「早年曾見沈約品藻、慧休翰林、庾信詩箴、三子所論、殊不及此」，推舉邑人吳季德爲他編輯爲五卷（詩式卷一中序所說）。

貞元八年，于頔爲湖州刺史，敕寫其文集入秘閣，即皎然集十卷，其中詩集七卷，文集三卷，稱皎然集或畫上人集。當時，皎然還請于頔爲之序，據高僧傳說他「貞元年終山寺」，生卒年不詳，但我們如假定他十餘歲出家，則約生於玄宗開元之初（公元七一三左右），而歿於貞元八年之後（七九二），則其年歲約在八十幾歲。

皎然志行皎潔，不尚名利，平日所與交遊的，據高僧傳記載，有韋應物、盧幼平、吳季節、李蕚、皇甫曾、梁肅、崔子向、薛逢、呂渭、楊逵，另外陸羽、顏眞卿、李洪等。元和四年，太守范傳正、會稽釋靈澈，同過舊院，就影堂傷悼甚久，題詩說：「道安已返無何鄉，慧遠來過舊草堂。余亦當時及門者，共吟佳句一焚香。」

皎然的著述頗多，唐書藝文志著錄皎然集十卷，畫公詩式五卷、詩評三卷。高僧傳又著錄有儒釋交遊傳、內典類聚四十卷、號呶子十卷。這些著作高僧傳雖說是「時貴流布」，今日已大半遺佚，只殘存的皎然集與詩式二種而已。

高僧傳云他早歲登戒靈隱戒壇時「守直律師邊聽毗尼道。」又說：「及中年謁諸禪祖，了心地法門，與武丘山元浩、會稽靈澈爲道交。」禪不是訴諸理論的哲學，也非依於信仰的宗教，是超越理性與信仰所得的本來面目，這是佛教中的一種特殊法門，不是光靠經教或文字所能瞭解，是自覺聖智所契證的無上妙道。禪宗揭「不立文字，教外別傳，直指人心，見性成佛」。和其他宗派注重知解的研究，或求佛的加被是不同的。

禪與詩論，在基本上原有一大差別，禪根本不與語言，文學發生關聯。而詩論却不能不涉及語言文字，但詩的意境風格，也有不能用言語詮示，不能用文字形容，端賴自己的體驗，這却有與禪旨妙契的地方。

皎然與禪宗既有甚深的關係，故能本禪的證悟，鑑賞詩藝詩學，他的詩論所以能超出常人恐怕就由於這一點。

二、詩論產生的背景及其淵源

文學理論的產生，往往在文學作品已臻成熟之際，或對風起雲湧的創作，加以整理、評價，指示新的創作途徑。盛唐的詩歌文學，燦爛已極，僅據康熙時所錄的全唐詩，已可看到當時詩人之衆，作品之夥、成就之大。爲了創作的需要，和鑑賞的方便，不能沒有理論的根據，因此中晚唐之際，詩學方面便產生大量的詩論、詩格、詩話一類的作品。明胡應麟綜括它爲三大類：唐人自選詩，一也；唐人詩話，二也；唐人詩圖，三也；這類著作有些是承六朝聲病說而來，偏於粗淺的對偶，作詩的聲病等，有些是因應試的需要，講究格律、精選佳句，作爲應考的範本。蔡寬夫詩話認爲「唐末五代俗流以詩自名者，多好妄立格法，取前人詩句爲例，議論蜂出。」嚴羽、滄浪詩話也評爲「李公詩格、泛而不備；惠洪天厨禁臠，最爲誤人」，因此大多已被淘汰。

皎然詩式就是在這風氣之中產生，但由於皎然胸襟的高卓，和那些只重視格律，以供應試者獵取功名，迥然不同。詩式不僅指導作詩的思索途徑、作詩的句法，更進而討論到創作原理、鑑賞風格，

與相差約百餘年的司空圖（八三七—九〇八）詩品等，是唐代詩論的雙璧。

皎然詩式的創作動機，既較一般詩論著作爲高，又由於他的宗教信仰、生活環境，而使他成爲隱逸詩人的第一代言者，更進而引起司空表聖之詩論、南宋嚴羽的詩禪之說，清王漁洋的神韻詩派，皎然之影響不可說不重大而深遠了。

三、皎然的詩歌創作論

詩式第一卷前半，雖雜列不清，但我們略加整理，可看出皎然的創作論。

他先說明詩的價值，「詩者，象妙之華實，六經之菁英，雖非聖功，妙均於聖。」可見他是如何的重視詩歌文學。

但詩歌之所能妙均於聖，完全在其具有獨創性。創作的過程是由內而外，內容與形式並重的。他說：「精思一搜，萬物不能藏其巧」，又說：「取由我衷，而得若神表，至如天眞挺拔之句，與造化爭衡。」內在之思也就是創作前的內在營構，必先具有眞性情、要自然。他曾以謝康樂爲例說明創作時必備之條件。

「康樂爲文，直於情性，尚於作用，不顧詞彩而風流自然，彼清景當中，天地秋色，詩之量也，慶雲從風，舒卷萬狀，詩之變也。」

他論文章宗旨如此，崇尚性情、創造，他說：「得其格，高其氣，正其體，貞其貌，古其詞，深其才，婉其德，宏其詞，逸其聲諧哉。」有此性情，不必模仿，他所說的立意，就是重視這種獨創性：

「詩之立意，變化無有倚傍，得之者懸解其間。」

「前無古人獨生我，思趨江鮑，何柳爲後輩，於其間或偶然中者，豈非神會而得也。」（卷五）

卷五尚有復古通變條，都强調通變，獨創之重要性。

詩歌卽是獨創的，他就說明詩思的產生是主觀的我與客觀的宇宙相遇合，這就是神詣之說：

「夫詩人造極之旨，必在神詣，得之者妙無二門，失之者邈若千里……故工之愈精，鑒之愈寡……若非通識四面之手，皆有好丹非素

之失僻。」

這種論調，文心雕龍神思篇强調：「文之思也，其神遠矣」、「故思理之妙，神與物遊」，關於想像的作用，六朝時，文賦，文心等都已觸及聯想對於詩歌創作時，實深具作用，他們都知道創作前那種苦心經營的過程，一旦醞釀的時機成熟時，表現的衝動，有時是不可遏止的。

「取境之時，須至難至險，始是奇句。成篇之後，觀其氣貌，有似等閒。不思而得，此高手也。有時意靜神王，佳句縱橫，若不可遏，宛如神助。不然，蓋先積思，因神王而得乎？」（卷一論取境）

唐貞元末至我國求學的日僧空海，編撰的文鏡秘府論，也抄錄一條皎然的詩論，有相類似之處。

「或曰，詩不要苦思，苦思則喪於天眞，此眞不然。固當繹慮於險中，采奇於象外，狀飛動之趣，寫冥奧之思。夫希世之珍必出驪龍之頷，況通幽名變之文哉！但貴成章以後，有其易貌，若不思而得也。」

由此可知，皎然很强調創作者的預備工夫，及創作時應注意的技巧，唯有如此，才能在表現之際，享受想像的樂趣。

皎然認爲 創作，既要獨創、自然，更要求「意在言外」，換言之，言有盡而意無窮的作品才是好作品。

詩式卷二說：「池塘生春草，情在言外；明月照積雪，旨冥句中。」這卽是根據鍾嶸詩品，「池塘生春草，羌無故實；明月照積雪，詎出經史」，而再加深其層次。皎然事實上已觸及文學的純粹性，此爲創作，鑑賞上極高的層次。把語言，文字符號予以拋除，而直接欣賞到語言文字以外的韻味。在重意詩例上他說：

「兩重意已上，皆文外之旨。……但見情性，不睹文字，蓋詣道之極也。」

這是高境，「尊出於儒，則冠六經之首；貴之於道，則居衆妙之門；精之於釋，則徹空生之奧」，不睹文字，而求意於文外、言外，不可拘於理智邏輯，不可泥於語言文字之內，我國詩論著重到這樣層次的，皎然可說是一個先聲，他是釋子、飽受禪思的薰陶，所以能深切的體會。

情外、文外的詩作，是造詣之極。在明勢條中他說的「古今逸格，皆造其極」，其所造之極境爲何？

「高乎述作，如登荆巫，覿三湘鄢郢之盛，縈回照礴，千變萬態；或極天高峙，宰焉不羣，氣勝勢飛，合沓相屬；或修江耿耿，萬里無波，欻出高深，重複之狀……」

這完全是從鑑賞而來的，深入體會詩境，而將境界予以形象化的描繪，因此詩式之中開於品鑑之道極多，皎然的用意是教人如何去品味由體裁所形成的風味，由辭采所構成的詩境，他說的「其華艷如百葉芙蓉，菡萏照水；其體裁如龍行虎步，氣逸情高脫若思來景遏，其勢中斷亦有如寒松病枝，風擺半折。」以比喻的技巧，來說出那詩作的情、韻。

皎然的創作論，可說從創作前的感情，而要求立意，將它寓之於景物，更由心境之合一，而要求情外，文外的高層次境界。

四、皎然提示的方法論

詩式中除了要求自然之境外，並不廢「苦思」的努力，這是完密的方法論，詩歌創作，取境、立意可獲得詩的神詣之道，宛如神助得之文外，但這完全是從多種創作技巧中積聚，磨練而來的。

詩式所提示的創作技巧，我們可從積極，消極二方面來看：

他提起的藝術技巧，有二條是明顯的項目。

詩有七德（德一作得）：一、識理。二、高古。三、典麗。四、風流。五、精神。六、質幹。七、體裁。這七德之中，高古與典麗較屬於詩之意境。風流與精神屬於論詩之風格，從內在顯現於外在的體性要求，質幹與體裁則是詩之技巧的外在形式之講究，識理是創作時的修養工夫，總之，這七德是成分複雜的，也是他有得於詩的七大心得。

另外，他又有「詩有四深」的說法：「氣象氤氳，由深於體勢。意度盤礴，由深於作用。用律不滯，由深於聲對。用事不直，由深於義類。」四深中，體勢可與明勢條參看，說明「定勢」的重要，「文心」於定勢的說法，認爲「剛柔以立本，變通以趨時」，作家定勢之初，早就蘊涵此剛柔之不同傾向，明勢條中的比喻說明，就是說明詩境所造之極各有不

同，但古今「逸」格一定都要達「氣象氤氳」之境，那是詩作飄渺難求的靈感。

關於作用，他另有「明作用」一條說：「作者措意，雖有聲律，不妨作用。如壺公瓢中自有天地，日月時時拋鐵擲線，似斷而復續，此爲詩中之仙，拘忌之徒，非可企及矣。」這裏所說的「作用」，可說是作者意欲表現的「意」，他另有立意條說明這主張，意之所至，所要表現的爲何？是不受聲律束縛的，他說的「意度盤礴」，就是這種「變化無所依傍」（之意）的精神。

前二者較屬於作品所要表現的內容及表現後的詩境。後兩者則純爲技巧問題。

皎然對於詩歌的聲律見解，可說是屬於自然聲律論者，要深於聲對，對於聲律、對偶要能靈活運用，但只要「韻合情高」即已足夠，而不可斲喪「天機」，因此他反對四聲八病的斤斤計較，在明四聲條中，他說：「樂章有宮商五音之說，不聞四聲，近自周顒劉繪，流出宮商，暢於詩體，輕重低昂之節，韵合情高，此未損文格。沈休文酷裁八病，碎用四聲，故風雅殆盡，後之才子，天機不高，爲沈生弊法所媚，懵然隨流，溺而不返。」

用事的技巧，他說：「詩人皆以徵古爲用事，不必盡然也」。在「用事」條中認爲用事是比、興中較低級的一種，他說六義——賦、比、興、風、雅、頌中的比興之意義，「取象曰比，取義曰興」，這象當是指宇宙萬象，義則「象下之意」亦即物象之外的東西。皎然把「凡禽魚草木人物名數萬象之中，義類同者，盡入比興」，比只是取些物象作比譬，興則是更求諸形象之外的「義」，換言之，那是由形象所引發、象徵的詩意了。他的比興說很能合乎詩理。

他把比興與用事劃分出來：「……關雎即其義也。」「如陶公以孤雲比貧士，鮑照以直比朱絲，以清比玉壺，時久呼比爲用事，呼用事爲比。」「如陸機齊謳行，『鄙哉牛山歎，未及至人情。爽鳩苟已徂，吾子安得停』，此規諫之意，是用事非比也。如謝康樂還舊園作『偶與張邴合，久欲歸東山』，此敍志之忠，是『比』非用事也。詳味可知。」

依據這個論調，他以「用事」、「不用事」爲標準，區分詩歌爲五等，並各舉若干詩例：(1)不用

事第一格：如漢斑婕妤，蘇子卿詩……(2)作用事第二格：如燕太子送荆軻、蔡伯喈（青青河畔草）等……(3)直用事第三格：如古歌、石崇金谷妓等……(4)有事無事第四格：如度信寒園作、贈酒等……(5)有事無事情格俱下第五格：如僧惠標詠木、張說釋尊……可知他以此爲依據，以含意之深淺來衡量作品的高低。

他還有一條「語似用事，義非用事」，也談論用事之難以辨明，所謂「弱手不能知也」，他舉了不少例，或者是「欲借此成我詩，非用事也」，或者「作者存其毛粉，不欲委曲，傷乎天眞，並非用事也。」換言之，一般人把用事的範圍用得太濫，他都自以品味有得，予以駁正。

除聲律、用事、比興外，他有「對句不對句」條論對偶：「上句偶然孤發，其意未全，更資下句引之方了，其對語一句便顯，不假下句，此少相敵功夫。」他認爲對偶有如天尊地卑，君臣父子是「天地自然出數」，依據其自然原則，反對人爲，「若斤斧跡存，不合自然，則非作者之意」。而且他論對偶之句要求自然外，更要求份量相襯相當，「又詩語二句相須如鳥有翅，若擅工一句，雖奇且麗，何異於鴛鴦五色，隻翼而飛者哉！」

詩式中 正面討論詩的技巧的，即是「三不同語意勢」，這是詩歌特有的，即是偷語詩例、偷意詩例、偷勢詩例，三者之中，偷勢技巧最高，所謂「詩人偷狐白裘於閑域中之手，吾亦賞俊，從其漏網」，其偷勢詩例舉王昌齡獨遊詩偷之嵇康送秀才八軍詩。偷意又次一等，如沈佺期酎蘇味道詩偷意自柳惲從武帶登景陽樓詩。「偷語最爲鈍」，全襲成句，工夫拙劣，如陳後主入隋侍宴應詔詩，幾乎全取傅長虞贈何劭王濟詩。若依皎然所定標準，均屬偷語、偷意，其鈍可知。

就消極的限制而言，他也提出了一些作詩技巧上應注意之禁忌。現請剖析於後：

詩有四不：「氣高而不怒，怒則失於風流。力勁而不露，露則傷於斤斧。情多而不暗，暗則蹶於拙鈍。才贍而不疎，疎則損於筋脈。」此亦依據其自然，適中原則而發，怒、露都嫌太造作，都有「太過」之病。暗、疏則是病在「不及」，表現上的過與不及都有傷作品之自然。

詩有二要：「要力全而不苦澀，要氣足而不怒張。」

詩有二廢：「雖欲廢巧尚直，而思致不得實。雖欲廢詞尚意，而典麗不得遺。」

詩有四離：「雖期道情而離深僻。雖用經史而離書生。雖尚高逸而離迂遠。雖欲飛動而離輕浮。」

詩有六迷：「以虛誕而爲高古。以緩漫而爲沖澹。以錯用意而爲獨善。以詭怪而爲新奇。以爛熟而爲穩約。以氣少力弱而爲容易。」此六迷，虛誕、緩漫、詭怪、爛熟是作品風格上易生之偏差，過份强調某種風格有時也易生創作上的毛病。換言之，虛僞的假創作得以冒爲眞誠之作，是皎然所預防的。錯用意、氣少力弱也是假創作的常有現象。因此在過分不及之間，他提出了六項規範，作爲作家的借鏡。卽是詩有六至條：「至險而不僻、至奇而不差、至麗而自然、至苦而無跡、至近而意遠、至放而不迂。」

總之，他的詩歌技巧論，是籠罩在其創作原則下的，獨創、自然是最重要原則，他所要求的詩之第一義是要求神詣、得到情外、文外的旨趣。要達到這一要求，他才講求藝術技巧中的聲律、用事、對偶等等。可見他對詩歌的意見是很完密的。

五、十九字辨體的工作

陳振孫書錄解題說：「詩式……以十九字括詩之體」，可見這十九體一則可回顧卷一所揭櫫的創作過程，一則據此爲標準，引起下之示範詩例。這些詩例是以「格」作爲主要的分類，而在第一和第二格的詩例下註明各分屬何體。我們先看這「格」字的定義。

「古人於上格分三品等，有上上逸品，今不同此評，但以格情並高，可稱上上品，不合分三。又雖有事非用事，若論其功合入上格，又有三字物名之字，仗語而成，用功殊少……若情格極高，則不可屈，若稍下，吾請降之於高等之外，以懲後濫，如此則詩人堂奧，非好手安可捫其樞哉，……今所評不論時代遠近，從國朝以降，其中無爵命有幽芳可采者，拔出於九泉之中，與兩漢諸公並列，體變道喪之誤，於茲絕矣。」可知他這種品第的用意，是承鍾嶸而來，但他不以作者來分高下，而以作品

來衡量，但他用這格字除了表示等第外，也用它區別作品的體裁和風格，如跌宕格二品下列越俗，駭俗，「其道如黃鶴臨風、邈逸神王，杳不可羈」（越俗）「其道如楚有接輿，魯有原壤，外示驚俗之貌，內藏達人與度」（駭俗），下俱具詩例說明。又有淈沒格一品—淡俗，調笑格一品—戲俗，這裏的「格」既標明風格，又類別等第。而「品」字也與鍾嶸詩品之「品」字相似，也是作爲品第等級之用，凡此均有混淆不清之處。

這裏我們要知道，他的分「格」是以創作論爲依據，格情並高爲第一等，用典之作則爲第三等，當然，更糟的作品是不足取評的。

辨體的工作，六朝時的劉勰、文心雕龍有體性一篇，分爲八體。空海所輯錄的文鏡秘府論，南卷論體篇承劉說有六體之分，天卷引崔氏所定詩體，凡有十體。詩式卷一辨體說：「夫詩人之銳思初發，取境偏高，則一首擧體便高。取境偏逸，則一首擧體便逸。才性等字亦然。體有所長，故各功歸一字，偏高偏逸之例，直於詩體篇目風貌不妨一字之下，風律外彰，體德內蘊。如車之有轂，象美歸焉。其一十九字，括文章德體風味盡矣……其比興等六義，本乎情思，亦蘊乎十九字中，無復別出矣。」這段話具有數義。其一分出偏高偏逸二大傾向，其二是體之定義，指著與風律、風貌、風等有關的體德，他在每體下有簡要的說明及示範詩例——詩例並標有第一、第二格。現依其所謂的「風律外彰、體德內蘊」標準，分別說明於下：

屬於「德」體的，注重作者的德行、情操，表現於詩的，就是作品的道德屬性，他提出：貞、忠、節、志、德、誠、意、靜、遠。

此諸體都可說屬於創作論，亦即「體」——體裁之說明。情、閑、達、悲、傷、怨。

此諸體都可說屬就感情而分類。高、逸、氣、思、力。此諸體較接近於味調之說明，所謂「風律外彰」者是，其中的高，逸是作品所表現詩境的二種不同的感受。另外氣、力是作品所表現出來的氣象，屬於陽剛之美，思則現爲陰柔之美。

總上所論，皎然在詩式中所作的辨體工作，也與文鏡秘府所引的，同樣患了混淆之病，十九體中，强調「體德內蘊」的多，就德行、感情來分類，即較多就「風格」來論立，至於「風律外彰」的反

而少，就是從詩境上加以品類不多，且其中還混淆德，情之成分。但皎然能純就作品來品鑑，這是他優於前人之處。

六、評　論

皎然的詩式，可說是晚唐司空圖的先驅。詩式說明「與造化爭衡」之理，啓發司空圖「目擊可圖」與「景外景、象外象」。他倡「情在言外」、「文外旨」、「但見性情、不覩文字」，直觸文學之純粹性，引發司空圖的「韻外之致、味外之旨」，及其後嚴滄浪羚羊掛角、無跡可求之論。至於神詣之說、神助之論，啓發司空圖「蓋絕句之作，本於詣極，此外千變萬化，不知神而自神也」（與李生論詩書），可見司空圖是有取於皎然的，尤其二十四詩品更與十九體關係密切，只是詩品是更精粹的表現了詩境，而不似詩式之就作品之質地、作用，粗糙地予以分類。

皎然的詩論雖然是片斷的殘卷，但仍自有其體系，其理論是內容與形式並重，但一般說來，他還是著重在詩境之自然、情外文外之味調，即是著重在詩學的第一義，可是他不廢技巧上的苦思、文字的表達只要不妨害詩意，他也講求的。

但是因他的思想是禪家的直悟，固然有其超絕之處，其病亦即在於此。詩式中隨機的點發，多於成套的論理。皎然憑其敏銳之感受及天賦，主觀地判斷詩之價值，這純是建立在個人之感覺上，此爲其勝處，但他所使用的印象式批評，正也有不少弊病。諸如語句之模稜、曖昧，缺乏明確性，如一「體」字就有不同的定義，「格」之與「品」是有明白的差異，這都是缺乏邏輯之嚴密性。另外他用了文學的，創作的批評方式，利用精巧之比喻，希圖刺激我們的聯想力，但有時實無法確定其明顯出語意及意涵，每人的解說均可能不同，也許解說者的說解不易達成此效果，只能靠那些利根者的體悟了。

不過，我們必須明白的，他是出家的僧人，這種詩文是身外物，高僧傳說他「欲屏息詩道，非禪者之意而自悔之」，起初，他是以詩句牽引達公貴人入佛，晚年，他也悟到這是空的，要與世隔絕。這詩式是由李洪的鼓勵才肯發表。而編輯者却是吳季德，因而詩式有些紊亂不清，不是皎然的過。這責任不應由吳季德來負的，但詩式對於一千年來中國詩壇的影響，我們不能不佩服其卓識弘襟。