

诗道亦在妙悟

——论“妙悟”对诗体功能发挥的促进作用

胡雨箫

陕西师范大学中国语言文学, 陕西 西安

收稿日期: 2026年7月15日; 录用日期: 2026年8月14日; 发布日期: 2026年8月25日

摘 要

“大抵禅道惟在妙悟，诗道亦在妙悟”，“妙悟”是严羽提出的具有深厚思想渊源和先锋性的诗学范畴，其内涵丰富，具有重要的诗学价值，对诗歌文体功能的发挥具有重要影响。严羽的“妙悟”理论正是针对诗歌这一特定文体而提出，为诗歌的创作、鉴赏以及诗体功能的充分发挥提供了一个富有活力的理论依据。作为一个开放的诗学范畴与复杂的概念体系，“妙悟”从作者心理能力、具有秩序与审美意味的语言文字、读者接受三个维度，作出了或显或隐的内在规定，从而有效促进了诗体功能的全面发挥。

关键词

妙悟，诗体功能，禅道，诗道

Poetry Also Lies in Mysterious Enlightenment

—On the Promotional Effect of Mysterious Enlightenment on the Function of Poetic Style

Yuxiao Hu

School of Chinese Language and Literature, Shaanxi Normal University, Xi'an Shaanxi

Received: July 15, 2026; accepted: August 14, 2026; published: August 25, 2026

Abstract

“Generally speaking, the Way of Chan Buddhism lies in mysterious enlightenment, and the Way of poetry also lies in mysterious enlightenment.” “Mysterious enlightenment” (miaowu) is a poetic category proposed by Yan Yu that possesses profound intellectual origins and pioneering significance.

文章引用: 胡雨箫. 诗道亦在妙悟[J]. 国学, 2026, 14(4): 1141-1147. DOI: 10.12677/cnc.2026.144160

Its connotation is rich, its poetic value is substantial, and it exerts an important influence on the functioning of the poetic genre. Yan Yu's "Mysterious enlightenment" theory is put forward for the specific style of poetry, which provides a dynamic theory for the creation, appreciation and full play of the function of poetry. As an open poetic category and a complex conceptual system, "Mysterious enlightenment" has made explicit or implicit internal provisions from three dimensions: the author's psychological ability, the language with order and aesthetic meaning, and the reader's acceptance, thus effectively promoting the full play of poetic functions.

Keywords

Mysterious Enlightenment, Poetic Stylistic Function, The Way of Chan Buddhism, The Way of Poetry

Copyright © 2026 by author(s) and Hans Publishers Inc.

This work is licensed under the Creative Commons Attribution International License (CC BY 4.0).

<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



Open Access

1. 绪论

“妙悟”理论从诞生到作为专著的核心审美理论被正式提出，经历了漫长的过程。其思想渊源有以下几个方面：

其一，“妙悟”是禅学意义上的“妙悟”。受“以禅喻诗”的时风影响，严羽在诗论中移植了一些禅学术语。然而，他仅仅是借用禅宗的方法寻求诗之“道”，其旨归并非是寻找“真如”，即“并不是以阐发禅学为旨归，只是为了达到‘说得透彻’的目的”[2] (第13页)。

其二，禅宗本身产生于佛、儒、道三者的相互融合，是一种“文化间性”的佛教派系，因此“妙悟”的背后不仅有佛，还有儒、道的影子。向上追溯，“妙悟”一词最早见于东汉的佛经，而严羽的妙悟理论也是对佛学中“妙悟”概念的发挥，“确立在大乘佛学这种本乎中观、离于觉相与双照真俗的妙悟观念之上”[3] (第54页)。因此，他的诗话理论吸收了佛学思想，遵循着一条由具体文字形式到内在诗歌气韵的轨迹。儒家的“如切入磋，如琢如磨”所体现的学习进取、精益求精的精神也成为“妙悟”的前奏，和严羽的“遍参”和“熟参”有所联系。“妙悟”不仅是儒学和佛学智慧的显现，更是老庄哲学的渗透。由于统治者的提倡，宋代黄老之学一度流行，道家思想回归于老庄。老庄的“虚静”“坐忘”“言不尽意”等思想渗透在“妙悟”理论之中。除此之外，老庄的“观复”思想、“道气说”、道教神话故事无不影响着“妙悟”理论审美倾向的形成。

其三，严羽的“妙悟”说是对前人诗学理论的继承。宋代盛行禅学，文人士大夫普遍以禅喻诗，严羽正是在这一文化语境中，对北宋以来“以禅论诗”的诸多见解加以融会贯通，旗帜鲜明地标举“诗道妙悟”：

大抵禅道惟在妙悟，诗道亦在妙悟。且孟襄阳学力下韩退之远甚、而其诗独出退之之上者，一味妙悟而已。惟悟乃为当行，乃为本色。[4] (第686页)

此外，陆机“诗缘情”对诗歌情感本质的揭示，皎然“诗境与禅境合一”对意境交融的探索，以及司空图“韵味说”对言外之意的推崇，共同为“妙悟”理论体系的建构提供了重要思想资源。

2. 何谓“妙悟”

何谓“悟”？“悟”即主体通过主观内省来把握真理和存在。何谓“妙悟”？“妙”是一种禅的思

维。“妙悟”强调主观精神，是一种美学体验，也是一种美学境界，它超越具体的语言形式，主体通过物化和坐忘进入到无意识之中；它与顿悟类似，都是在长时间的思考积淀和特定因素的作用下突然发生的意识活动，是超越个体情感、知识、理性的心理活动；它与宋代偏重内省的文化心理和中国古代主张表现与抒情精神传统息息相关。“妙悟说”是对文以载道的背离，是对艺术审美特质的深刻把握，是对真理和存在的思考，是对海德格尔本源世界的追寻，是对艺术思维的突破性认识。

为什么会出现“妙悟”这一命题呢？

其一，“妙悟”脱胎于宋代文化繁荣和文化整合的大背景。宋代文化多元并存、兼容并蓄、开放自由，“妙悟”也是严羽兼收各学派的理论并构建的一种独特的理论体系。宋代儒学复兴，产生了新儒学“宋学”及其学派“理学”，“理学的兴起以及理论思维方式的确立”[5] (第 54 页)使宋代的美学思想形成了体系，理论表述也更加深入，理学向心学的转换让艺术理论进入到对审美主体的观照之中。特定时代文化风尚也会有差异，宋型文化具有独特品格与划时代意义，这种文化特质影响了宋代美学，表现在审美主体建构、理论思辨和新的美学范畴，这种文化特质影响了宋代文人，表现在他们的人生哲学和精神境界。总之，宋型文化和宋代文学之间的互动使得文论也呈现出相应的文化气质，而“妙悟”这一诗学命题的产生就带有这样的文化气质。

其二，“妙悟”这一诗学命题的出现与禅宗有不解之缘，宋代处于儒释道三教合一的大趋势之中，这一命题的孕育与成熟深刻体现了儒、佛、道学的思想相互渗透。严羽吸收了禅宗的智慧和营养，发现了诗歌与禅的内在相通之处，即人的心灵思维方式，因此提出了“作诗如参禅”诗学主张。

其三，宋诗发展至江西诗派，弊端逐渐暴露，比如议论的毫无节制让诗变得寡淡乏味，造字造句也让诗意变得艰涩。南宋后期遂出现了江西与晚唐之争。严羽针对江西诗派末流的流弊，在《诗辨》篇提出了“妙悟”的诗学主张，对“以文为诗”“以才学为诗”“以议论为诗”的文体特点作出批评：

近代诸公乃作奇特解会，遂以文字为诗，以才学为诗，以议论为诗；夫岂不工，终非古人之诗也，盖于一唱三叹之音，有所歉焉。且其作多务使事，不问兴致，用字必有来历，押韵必有出处，读之反覆终篇，不知着到何处。其末流甚者，叫噪怒张，殊乖忠厚之风，殆以骂詈为诗。诗而至此，可谓一厄也。[4] (第 688 页)

严羽反对用字必有来历，押韵必有出处，认为这种创作方法只是把诗歌当作语言符号的重组。字字求来历，句句讲出处，却丧失了兴发感动的生命力与审美品格。为此，严羽从艺术思维入手矫正流弊，强调诗歌的独立性与独特性：

夫诗有别材，非关书也；诗有别趣，非关理也。然非多读书、多穷理，则不能极其至。所谓不涉理路、不落言筌者，上也。诗者，吟咏情性也。[4] (第 688 页)

严羽提出“妙悟”这一核心创作主张，是为了重振诗道，让诗歌回归吟咏性情、一唱三叹的本真之境。

3. “妙悟”能够促进诗体功能的显现

童庆炳先生认为，文体功能作为作品意义所产生的影响，须具备三个条件才得以产生[1] (第 193~194 页)：作者的心理能力、有秩序和审美因素的语言文字、读者的反应。而“妙悟”作为一个开放的诗学范畴和复杂的概念系统，在这三个层面都作了或显或隐的内在规定。

(一)“妙悟”是在民族“文化 - 心理结构”不断“积淀”基础上的创新，也是和时代有机文化环境相互激荡的产物[2] (第 7 页)，对作者的心理能力有较高的要求。

“妙悟”的根本是创作出“吟咏情性”和“兴趣”的诗歌。“吟咏情性”和“兴趣”体现了中国文论

家对诗性智慧的追求，是一种对于艺术的自觉，对于美的自觉……根源于诗人对诗歌的一种直觉领悟[2] (第9页)。这种直觉领悟也就是作者必须具备的心理基础。直觉，特别是艺术直觉作为作家的一种心理机制，对文体的创造、文体功能的发挥，可以说是作家诸心理机制中最起作用的一种[1] (第200页)。作者想要创作出优秀的诗歌，必须“入门须正，立志须高，以汉魏晋盛唐为师，不作开元天宝以下人物”[4] (第687页)，也就是“熟参”唐人优秀作品，养成更高品格的审美判断力，而后“自然悟入”。“悟”是诗人必须具备且特有的思维方式，有了“悟”，诗人才能真正领会诗道。

此外，“妙悟”强调创作中的主观精神与诗性思维，亦可视为一种直觉。童庆炳先生对直觉有定义：“直觉就是在刹那间的不经逻辑推论的对事物的洞察。一方面是直观的、具体的、感性的、生动的；另一方面它又是抽象的、理性的、深刻的。直觉虽取感知的形式，却取得了对事物的本质把握的效果。”[1] (第198~199页)陆机的《文赋》中论述了许多艺术创作中直觉式的思维活动，严羽则将其提升到了“妙悟”的理论高度。

值得比较的是，克罗齐的“直觉即表现”理论与“妙悟”同属对特殊意识活动的描述，但二者存在根本区别。两者都是对特殊意识活动的描述，但妙悟中的直觉并不是人人都能达到的，它需要熟参和长时间的积淀，而克罗齐认为人人都能进行直觉。同时，“妙悟”这种直觉与克罗齐的直觉有着根本的区别，妙悟中的直觉是被动的，它服务于感性；而克罗齐主张的直觉是主动的和创造的，它可以升华为理性认识。同时，“妙悟”强调创作中的审美体验，我们可以联想到庄子的“神遇”、老子的“离形去智”，苏轼的“神与物交”和王国维的“无我之境”，它们都表达着相同的理论内核，即坐忘式的艺术感悟。妙悟也是一种创作心态，追求思与境谐，在静默中观照世界，在虚静心灵中抵达“真”。总之，“妙悟”作为一种直觉，在诗歌文体功能的发挥中占据至关重要的地位。

(二)“妙悟”虽然基于对江西诗派的反拨而起，却并非要取消语言文字在诗歌创作中的重要位置，相反十分重视语言文字的艺术。

自魏晋文学自觉以来，语言文字的秩序问题逐渐为历代文论家所重视。至宋之江西诗派，对语言文字的揣摩几乎成为诗歌创作最为重要的环节。然而，文体及其功能与炼音、炼字、炼句有密切联系，但文体及其功能又不存在于孤立的语音、字句上面[1] (第205页)。因此，严羽基于对盛唐诗歌的欣赏和对江西诗派末流的反思，提出了系统的理论。

严羽认为宋诗不及唐诗，关键在于两朝诗歌“未论工拙，直是气象不同”[4] (第695页)。这表明，严羽肯定宋人对语言文字的重视，却批判宋人对语言文字下功夫过多从而导致诗歌落入言筌、失其气象。江西诗派一位讲求“点铁成金”“脱胎换骨”[4] (第688页)，落入句法章法的窠臼，忽视了更为根本的诗歌本质。严羽所谓“不涉理路，不落言筌”[4] (第688页)，也都只是一种量上的规定，而不是彻底否定语言文字。严羽认为，盛唐之诗是词、理、意兴的完美组合，它并非不要“言筌”、“理路”，只是“理路”、“言筌”要浑然无迹地消融于诗歌的语言文字和形象之中，从而达到“羚羊挂角，无迹可求”，呈现一派妙趣横生的艺术境界[2] (第14页)。严羽十分重视语言文学的表现作用，他在《诗辨》二则中即指出“诗之法有五：曰体制，曰格力，曰气象，曰兴趣，曰音节”[4] (第687页)，其中“音节”即是诗道的现实载体，语言文字是到达诗道的现实途径，唯有秩序且有审美性的语言文字才能最大限度地发挥诗体的功能。

“文体是语言‘格式塔’，而文体功能就是语言格式塔所产生的‘新质’。”[1] (第205页)而“妙悟”是一种催化剂。在此意义上，“妙悟”恰如一种催化剂，促使“言筌”消融于表层的语言文字之中，使之成为有序而不孤立的话语链条，进而承载起更深层次的“气象”与“兴趣”，最终实现诗体之功能。这和禅学意义上的“妙悟”有本质区别。就禅与诗的本体而言，禅宗的绝对真理和诗人的内在情感都具

有超语言、超思维的性质[6] (第 118 页)。但是,禅宗强调到达“真如”即废弃文字,真如即“佛道”,是一种终极意义的空与无。然而,文学艺术依托于语言文字,禅宗意义上的“妙悟”仅仅是一种思维层面的借镜,真正的工具仍是语言本身。

(三)“妙悟”对作者有较高的要求,对读者亦是如此。

正如马克思说:“只有音乐才能激起人的音乐感;对于没有音乐感的耳朵来说,最美的音乐也毫无意义。”[7] (第 36 页)“妙悟”对读者同样有较高的要求。如果一个作家通过学习“妙悟”的创作方法论,具备良好的心理素养,掌握语言文字的艺术,但是其创作的诗歌无法得到读者的欣赏与领会,诗体功能依然无法得到发挥。也就是说,读者也需要具备“妙悟”的能力。

童庆炳认为,读者的审美趣味与心理定势对文体功能的发挥具有重要意义。审美趣味的形成因素较多,我们姑且不讨论。然而,“妙悟”可以作为鉴赏方法论影响读者的心理定势。读者的心理定势是指读者先前心理活动所形成的准备状态,影响或决定同类后继心理活动的趋势[1] (第 210 页)。妙悟作为鉴赏方法论,其审美对象具有明确的指向性,比如唐诗。唐诗具备“吟咏情性”的性质,符合严羽所提倡的美学观念。在审美方式上,“妙悟”主张主体从语言形式进入到诗歌本源世界,它不仅是直觉上的体验和对诗歌内容的把握,更是对诗歌精华和气韵精神的透彻领悟。它强调的“悟”,以“识”“熟读”“熟参”为基础,通过广泛阅读与学习唐诗典范,在体察文字技法之妙的同时,更关注其深远的韵味与高层次的意蕴,从而提升读者的审美判断力,塑造其对诗体独特的心理定势。

沈德潜《唐诗别裁·凡例》云:

读诗者心平气和。涵泳浸渍。则意味自出。[8] (第 1 页)

又强调:

读者静气按节,密咏恬吟,觉前人声中难写、响外别传之妙,一齐俱出。[9] (第 524 页)

清代叶燮《原诗》从诗歌本体角度揭示了这一接受过程的深层依据:

诗之至处,妙在含蓄无垠,思致微渺,其寄托在可言不可言之间,其指归在可解不可解之会;言在此而意在彼,泯端倪而离形象,绝议论而穷思维,引人于冥漠恍惚之境,所以为至也。[10] (第 584 页)

这三段论述告诉我们,作为读者,自身需要通过“涵泳”“体味”来体会好诗“可言不可言”“可解不可解”的特性。这个过程不能依靠一次理性分析完成,而必须在反复熟读、慢慢涵泳之后,在“冥漠恍惚之境”中得以实现。

总体而言,严羽的妙悟论与《文心雕龙·知音》颇有相通之处,二者皆重视批评家的主体素质,强调“博观”与“心敏”。“妙悟”涉及到语言与存在的关系——“诗有别趣”。主体需要通过“妙悟”来感受诗歌独有的气质特色。另外,妙悟这一鉴赏方式与西方现象学美学亦有相似之处,二者均主张通过主体的感悟与体验,去把握文学作品中超越具体形式的形而上特质。

4. “妙悟”有无的文本对照:以孟浩然与江西诗派末流诗歌为例

为更直观地呈现“妙悟”在诗歌创作中的实际效用,不妨以严羽极力推崇的盛唐诗歌与江西诗派代表作进行对比。

孟浩然《宿建德江》

移舟泊烟渚,日暮客愁新。

野旷天低树,江清月近人。[10] (第 17 页)

首句“移舟泊烟渚”以叙事起笔，次句“日暮客愁新”于叙事中自然逗出情性。值得注意的是，一个“新”字用得极妙。这里的“客愁”并非堆积已久，而是在日暮时分被眼前景致重新唤醒，仿佛这一刻才第一次感到孤独。后两句“野旷天低树，江清月近人”更是全诗点睛之笔：旷野越开阔，天幕就越低垂，直压到树梢之上；江水越清澈，月影就越亲近，仿佛伸手可触。天地之大与孤舟之小形成对比，月色之近与故乡之远亦形成对比，于是视觉上形成了参差错落的效果。旅人那份既孤寂又被抚慰的微妙心境便自然而然地浮现出来。整首诗语言洗练到极致，却留下了足够宽阔的想象空间，让读者在字句之外自行体味那份难以言传的况味。整首诗可谓是“透彻玲珑，不可凑泊，如空中之音，相中之色，水中之月，镜中之象，言有尽而意无穷”[4]（第688页），其“兴趣”不在字面而在言外。

相较之下，江西诗派末流之作往往陷入严羽所批评的境地：“以文字为诗，以才学为诗，以议论为诗”，“用字必有来历，押韵必有出处，读之反复终篇，不知着到何处”。这类作品的问题主要体现在三个方面：

其一，语言层面——字字讲求来历，句句苛求出处，典故堆叠形成“文字之障”。典型者如陈与义《目疾》：“天公嗔我眼常白，故著昏花阿堵中。不怪参军谈瞎马，但妨中散送飞鸿。著篱令恶谁能对，损读方奇定有功。九恼从来是佛种，会知那律证圆通。”[11]（第60~61页）八句之中用七事，读者必须先了解一系列典故的出处，才能拼凑出诗之大意。

其二，意境层面——由于过度依赖亦步亦趋的模仿与才学炫耀，诗歌缺乏“妙悟”带来的直觉统摄力，意象之间像积木一样机械拼接，缺乏生命力。南宋吕本中《孟明田舍》：“未嫌衰病出无驴，尚喜冬来食有鱼。往事高低半枕梦，故人南北数行书。茆茨独倚风霜下，粳稻微收雁鹜馀。欲识渊明只公是，尔来吾亦爱吾庐。”[12]（第1438页）这八句，句句有出处、联联守格律，但句与句之间的连结十分生硬，前联写衰病无驴，后联忽跳到食鱼，中间两联强作对仗，到结尾化用陶渊明的诗歌也不甚妥帖。可谓是“盖于一唱三叹之音，有所歉焉”[4]（第688页）。

其三，气象层面——盛唐诗歌“气象浑厚”，而江西末流之作往往气象褊狭、骨力孱弱。如陈师道《舟中》：“恶风横江卷浪，黄流湍猛风用壮。疾如万骑千里来，气压三江五湖上。”[13]（第172~173页）陈师道此作连用一串形容词，如“恶”“横”“卷”“湍”“猛”“壮”“疾”“压”，但正因为句句使劲、字字用力，反而显得局促刻露。

5. 余论

文体功能是作者和读者通力合作的结果。“妙悟”作为一个内涵丰富的诗学理论，更像是诗歌创作过程中强有力的催化剂，深刻影响着作者和读者的审美趣味和审美判断力，并对两方都提出了较高的要求。通过“识”“熟参”“熟读”，作者和读者的审美判断力均可得到提升。我们可以通过“妙悟”的方法论创作诗，也可以通过“妙悟”鉴赏诗。在“妙悟”的视野中，诗歌自觉运用直观性和形象性的语言来重建审美特质，营造空灵的意境，展现出创作主体追求精神超越的生命哲学，诗体风格也因此趋向一唱三叹和余味不尽。概而言之，“妙悟”作为一个开放的诗学范畴和复杂的概念系统，在作者的心理能力、有秩序和审美因素的语言文字、读者的反应这三个层面都作了或显或隐的内在规定，正是这些规定促进了诗体功能的充分发挥。

“妙悟”理论始终以创作出“别材”“别趣”“吟咏情性”的诗歌为导向，以优秀的唐人诗歌为最高典范，有着确定的美学观念。该理论运用于创作中时，可以在一定程度上促进诗体功能的发挥。“妙悟”理论有高明之处，也自有其局限。

它深化并拓展了传统诗论的原有命题，发展了“神思”说，彰显了中国古代超功利的诗歌美学传统。同时，“妙悟”也具有旺盛的生命力，在后世不断产生理论回响——王夫之的情景说、王士禛的神韵说、

王国维的境界说，无不以此为理论之源。然而，“妙悟”说是严羽对江西诗派流弊的极端反拨，其偏颇之处在所难免，理应客观看待。

其一，诗歌创作与欣赏的心理过程极为复杂，并非局限于单一模式，“以议论为诗”同样能产生佳作；其二，严羽片面强调前人诗作对“悟”的作用，将诗人艺术创作的源泉归结于前人的艺术作品，表现出纯艺术倾向，忽略了主体生活经验对“悟”的触动，这在理论上是一种退步；其三，“妙悟”说忽视了理性思维的作用——意识活动不总是沉浸式的感悟，理性思维也未必总是阻碍直觉的产生。“妙悟”式的艺术创作同样需要逻辑推敲与深思，一味依赖“妙悟”难以把握事物本质。试想，若创作长篇史诗，中途难道不会遭遇灵感中断吗？艺术的呈现也需要审美距离，从这一角度看，严羽的“妙悟”说在一定程度上是对艺术创造过程的以偏概全。

参考文献

- [1] 童庆炳. 文体与文体的创造[M]. 北京: 北京师范大学出版社, 2016.
- [2] 李洁. 严羽《沧浪诗话》“妙悟说”及其审美价值[D]: [硕士学位论文]. 重庆: 西南大学, 2017.
- [3] 王苑. 严羽妙悟说的诗禅学缘探微[J]. 重庆师范大学学报(哲学社会科学版), 2016(3): 48-55.
- [4] (清)何文焕, 辑. 历代诗话·沧浪诗话·诗辩[M]. 北京: 中华书局, 2004.
- [5] 郑苏淮. 宋代理学的兴起对中国美学形态的影响[J]. 江西社会科学, 2006(11): 53-57.
- [6] 李壮鹰. 禅与诗[M]. 北京: 北京师范大学出版社, 2002.
- [7] 马克思, 恩格斯. 马克思和恩格斯论文艺和美学[M]. 北京: 文化艺术出版社, 1982.
- [8] (清)沈德潜, 选注. 唐诗别裁·凡例[M]. 北京: 中华书局, 1964.
- [9] (清)王夫之, 等. 清诗话·说诗粹语·卷上[M]. 北京: 中华书局, 1963.
- [10] (唐)孟浩然, 撰, 李景白, 校注. 孟浩然诗集校注·前言[M]. 北京: 中华书局, 2018.
- [11] (宋)陈与义, 撰, 吴书荫, 金德厚, 点校. 陈与义集·卷第四·目疾[M]//中国古典文学基本丛书. 北京: 中华书局, 2007.
- [12] 吕本中. 吕本中诗集校注·东莱诗集校注卷十·孟明田舍[M]. 韩西山, 校注. 北京: 中华书局, 2017.
- [13] (宋)陈师道, 撰, 任渊, 注, 冒广生, 补笺, 冒怀辛, 整理. 后山诗注补笺·诗注补笺卷四·舟中二首[M]//中国古典文学基本丛书. 北京: 中华书局, 1995.