

# 臨海集

王文生 著

陕西人民出版社

王文生 著

# 臨海集

銘度  
時年九十



陝西人民出版社

临海集

王文生 著

陕西人民出版社出版

(西安北大街131号)

陕西省新华书店发行 西安新华印刷厂印刷

开本 850×1168 1/32 印张 8.5 插页 2 字数 190,000

1983年11月第1版 1983年11月第1次印刷

印数 1—3500

统一书号: 10094·443 定价: 1.10元

## 目 次

|                                           |         |
|-------------------------------------------|---------|
| 关于《沧浪诗话》的几个问题·····                        | ( 1 )   |
| 我国古代文艺理论中的形象思维问题·····                     | ( 17 )  |
| 论比兴·····                                  | ( 27 )  |
| 《文心雕龙》再议·····                             | ( 45 )  |
| 关于“边塞诗派”和“田园诗派”<br>——评新编《中国文学发展史》第二册····· | ( 51 )  |
| 审美理论的历史发展·····                            | ( 58 )  |
| 两汉的文学理论批评·····                            | ( 78 )  |
| 明代的文学理论·····                              | ( 100 ) |
| 程千帆先生《文论十笺》前言·····                        | ( 119 ) |
| 中国的写实派文学理论·····                           | ( 137 ) |
| 起兴·应感·神思·····                             | ( 163 ) |
| 王国维评传·····                                | ( 177 ) |
| <br>                                      |         |
| 由表及里与由此及彼·····                            | ( 223 ) |
| 真善美——文艺批评的标准·····                         | ( 234 ) |
| 试评“文艺从属于政治”的理论基础·····                     | ( 252 ) |
| 文艺与政治关系的历史经验·····                         | ( 262 ) |

## 后 记

---

## 关于《沧浪诗话》的几个问题

---

严羽的《沧浪诗话》产生在南宋后期，是宋代诗话的尾声，也是宋代诗话的翘楚。它总结了当代诗歌某些重要经验教训，对明清两代诗坛有深刻的影响。在它产生以后的几百年间，历来就有不同的评价。有人把它弄得声势渲赫，比之如“达摩西来，独辟禅宗。”<sup>①</sup>也有人把它骂得声名狼藉，称之为“呖语”<sup>②</sup>“热病”<sup>③</sup>。至于围绕着它而进行的具体论争，则就更多了。本文不打算对这些不同的意见进行过多的评述，只想就《沧浪诗话》的几个重要问题，提出自己的看法。

### （一）妙悟

《沧浪诗话》说“大抵禅道惟在妙悟，诗道亦在妙悟。”在禅宗的教义里，“悟”是“禅”的本质。严羽用它来说明诗，表明妙悟在诗歌创作中有特别重要的作用。但如果要充分理解他所提出的这种理论的意义，还必须回溯到宋代诗歌的一般情况。

宋代诗歌在他的发展过程中，一直存在着两方面的偏向。这就是胡应麟所说的“理障”和“事障”<sup>④</sup>。所谓“理障”是由道学家、理学家反对诗歌创作、否定诗歌本身的艺术特点和它的创作规律而引起的。当宋代道学甚嚣尘上的时候，道学家们滋长了越来越大的欲望，他们不仅要用道学去支配其他意识形态，也想用道学去代替其他意识形态而取得思想领域里的独占地位。诗歌也就成了他们排斥和敌视的对象。他们或者是扬言“顷以多言害道，绝不作诗”<sup>⑤</sup>；或者是以形象的诗歌来谈玄论理。等而下之，甚至以玩世不恭的态度对待诗歌创作，作起诗来，“不限声律，不沿爱恶，不立固必，不希名誉”<sup>⑥</sup>，信手拈来，漫不经心，欲行则行，要止就止。其结果是，把抒情的诗歌变成说教的传声筒，削弱了诗歌的感人力量，恰如刘克庄所说的“率是语录讲义之押韵者”<sup>⑦</sup>。陈子龙说：宋诗“言理而不言情”，就是指的“理障”所造成的后果。

所谓“事障”是由诗人们崇尚形式的雕琢，忽视内容的提炼而引起的。如果追本溯源的话，这一点与韩愈颇有关系。北宋几个大诗人都受过韩愈的影响。他们从韩愈那里吸取了气格雄浑而不靡曼的优点，也染上了他的“以文为诗”，喜欢搬弄典故、炫耀才学的毛病。从欧阳修开始，宋代诗人大都讲究用字要有出处、有来头，典故不妨偏涩、奇异。才高学富的王安石加剧了这一倾向，至苏轼、黄庭坚，则发展至登峰造极。黄庭坚在《答洪驹父书》中说：“老杜作诗，退之作文，无一字无来处。”这句话成了南宋许多诗人公开引用的经典和暗里效法的秘诀。流风所及，则是“搜猎奇书，穿穴异闻”，大量征引僻字晦词，拘牵补纳以为诗，削弱了诗歌的形象性，也降低了诗歌的感染力。张戒说：“子瞻以议论作诗，鲁直又专以补缀

奇字，学者未得其所长，而先得其所短，诗人之意扫地矣。”<sup>⑧</sup>就尖锐地指出了这一类诗风的流弊。

针对上述两种偏向，严羽提出了反对“以文字为诗，以才学为诗，以议论为诗”的主张，并以妙悟为补弊救偏之药。那么，妙悟的内容究竟是什么呢？过去的人们虽然对此有许多不同的说法，但并无深解。来祥、秀山同志在《文学遗产》四二六期发表的一篇文章中说，它相当于我们平常说的灵感，也没有提出更多的论据。

马克思说：“人们创造自己的历史，但是他们的创造并不是随心所欲的，并不是在他们自己所选择的情况下进行的，而是在既有的、直接摆在他们面前的、从过去继承下来的情况下进行的。”<sup>⑨</sup>严羽的妙悟说也一定接受了过去的思想材料的影响，我们先不妨考察一下严羽以前的诗人们在这个问题上的观点。

宋代自从理学冶儒、道、佛于一炉而兴盛以后，诗人们越来越多地接受禅宗和华严宗的影响。他们不仅在日常生活里参禅悟道，附庸风雅，也喜欢用佛家的语言来表达自己的文学见解。以禅喻诗，苏东坡就已开始了<sup>⑩</sup>。论诗而主妙悟，则始见于范温的《诗眼》，其《论柳子厚诗》云：“识文章者，当如禅家有悟门，夫法门百千差别要须自一转语悟入，如古人文章，直须先悟得一处，乃可通其他妙处。”<sup>⑪</sup>其次，是韩驹的《赠赵伯鱼诗》，末四句云：“学诗当如初学禅，未悟且遍参诸方，一朝悟罢正法眼，信手拈出皆成章。”<sup>⑫</sup>吴可在《藏海诗话》中也曾说过：“凡作诗如参禅，须有悟门。”与这个意思相符的还有他的《学诗诗》：“学诗浑似学参禅，竹榻蒲团不计年。直待自家都了得，等闲拈出便超然。”<sup>⑬</sup>还有龚相的

《学诗诗》云：“学诗浑似学参禅，悟了方知岁是年，点铁成金犹是妄，高山流水自依然。”<sup>⑭</sup>又有吕本中云：“作文必要悟入处，悟入必自功夫中来，非侥幸可得也。如老苏之于文，鲁直之于诗，盖尽此理也。”<sup>⑮</sup>这些以禅喻诗的议论，都着重指出“悟”是诗歌创作的重要条件。他们所谓悟，以常年累月的学习和遍参诸方的体验作基础。而悟了以后，则有举一反三，得心应手的乐趣。象“悟得一处，可通其他处”，“一朝悟罢正法眼，信手拈出皆成章”，都指的是作家通过艺术实践掌握了诗歌艺术的特点以后那种一通百通的自由，而不是指的某一次创作过程中那种来不可遏去不可止的创作冲动或灵感。很多学者都指出范温、韩驹等人的诗论与《沧浪诗话》有继承关系，我以为是有理由的。《沧浪诗话：诗法》云：“学诗有三节：其初不识好恶，连篇累牍，肆笔而成；既识羞愧，始生畏缩，成之极难；及其透彻，则七纵八横，信手拈来，头头是道矣。”这里具体地描述了由不悟到透彻之悟的过程，与前人的意见一致，说明“悟”在诗歌创作里，指的是创作的自由以对它的特征的认识为前提。

与这种看法可以互相印证的，还有南宋几个诗人的创作经验谈。非常巧合的是，杨万里、陆游、姜夔都不约而同地用“悟”字来说明自己对艺术特点的认识。杨万里《荆溪集自序》说：“予之诗，始学江西诸君子，既又学后山五字律，既又学半山老人七字绝句，晚乃学绝句于唐人……戊戌……作诗，忽若有悟，于是辞谢唐人及王、陈、江西诸君子，皆不敢学，而后欣如也。试令儿辈操笔，予口占数首，则浏浏焉无复前日之轧轧矣。”（重点是笔者加的，下同）是什么帮助他有所悟呢？他接着叙述说：“步后园，登古城，采撷杞菊，攀翻

花竹，万象毕来，献予诗材，盖麾之不去，前者未仇，而后者已迫，涣然未觉作诗之难也。”<sup>⑥</sup>又陆游说：“我初学诗日，但欲工藻绘，中年始少悟，渐若窥宏大……诗为六艺一，岂用资狡狴？汝果欲学诗，工夫在诗外。”<sup>⑦</sup>又是什么帮助陆游有所悟呢？他说：“四十从戎驻南郑，酣宴军中夜连日，打球筑场一千步，阅马列厩三万匹，华灯纵博声满楼，宝钗艳舞光照席，琵琶弦急冰雹乱，羯鼓手匀风雨疾。诗家三昧忽见前，屈贾在眼元历历，天机云锦用在我，剪裁妙处非刀尺。”<sup>⑧</sup>姜夔也说：

“近过梁溪，见尤延之先生，问余诗自谁氏。余对以异时泛阅众作，已而病其驳如也，三熏三沐，师黄太史氏。居数年，一语嚙不敢吐，始大悟学即病，顾不若无所学之为得，虽黄诗亦偃然高阁矣。”<sup>⑨</sup>很有意思的是，这三位诗人通过不同的道路，都以为悟到了诗歌创作的规律。但是，他们对规律的理解是极不相同的，而当他们根据这个理解去进行创作实践时，效果也完全不一致。杨万里看到了诗歌与自然的联系，这使他摆脱江西诗派模仿抄袭的影响，写出清新活泼的“杨诚斋体”式的诗歌。姜夔只看到不能机械地模仿古人，连师法自然的道理也没有悟得，结果仍免不了在形式美的范围内进行探索和追求。陆游较正确地认识到艺术的客观规律，看到了诗歌创作与社会生活的密切关系，这使他写出了一系列充满爱国主义的诗篇。尽管这些诗人们对创作规律的理解各不相同，创作道路也极不一致，但是，他们有一个共同，就是讲到“悟”的时候，总是指的对诗歌艺术特点的认识和它的规律的把握，与《沧浪诗话》在这个问题上的见解是正好相同的。

沧浪论妙悟，还有一段引人注目的话：“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。唯悟乃

为当行，乃为本色。”如果说沧浪自己没有直接对妙悟进行解释的话，这里却用具体事例说明了他的妙悟的内容，可以印证我们对这个问题的认识。如果以妙悟为灵感，则这段话只能说成是：孟浩然学力远不如韩愈，诗却比韩愈作得好，因为他总是有灵感。仿佛灵感与学力是互相矛盾的东西了。事实不然。严羽说过：“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。”他既指出了诗歌与其他意识形态的区别，也指出了它们的相互影响。自然不会把灵感看成是与学力无关的天马行空的本领。那么，又如何理解孟襄阳学力下韩退之远甚，诗又独出退之之上呢？恰恰是因为孟浩然比韩愈更好地掌握了诗歌艺术的特点。很多人都指出过，韩愈作诗有一个大毛病，就是喜欢掉书袋。《后山诗话》评韩愈云：

“退之于诗本无解处，以才高而好耳。”<sup>②</sup> 沈括也说：“韩退之诗，乃押韵之文耳，虽健美富赡，而格不近诗。”<sup>③</sup> 都指出了他的诗歌在这方面的弊病。韩愈自己在《范阳卢殷墓铭》中说“于书无所不读，然正用资以为诗”，也直接说明了这一点。孟浩然则不然，皮日休说他“遇景入诗，不拘奇抉异”<sup>④</sup>，表明他不是从书本而是从大自然的实境中吸取诗材，提炼诗意，正合乎“古今胜语，多非补假，皆由直寻”<sup>⑤</sup>的原则。喜欢搬弄典故的苏轼对孟浩然颇有讥评：“子瞻谓浩然诗，韵高而才短，如造内法酒手，而无材料耳。”<sup>⑥</sup> 苏轼的贬词恰恰是孟浩然的高明处，也是孟浩然学力不如韩退之，诗却比韩退之作得好的原因。由此看来，严羽说孟浩然“一味妙悟”，不是因为天赋予他比韩愈更多的灵感，而是因为他比韩愈更懂得诗歌艺术的特点。

什么是“唯悟乃为当行，乃为本色”呢？先需要看看人们

对本色和当行的理解。《后山诗话》云：“退之以文为诗，子瞻以诗为词，如教坊雷大使之舞，虽极天下之工，要非本色。”<sup>②</sup>晁补之评黄山谷云：“黄鲁直间作小词，固高妙，然不是当行家语，乃著腔子唱好诗耳。”<sup>③</sup>这里认为，以文为诗，以诗为词，都不是本色和当行。所谓本色和当行正是指的各种文学样式所具的特征。由此可见，“唯悟乃为当行，乃为本色”，也就是对这个特征的把握。

还应该特别指出，严羽这一论点对明清两代戏剧理论有深刻的影响。明代中叶以后，戏剧创作中出现了偏重寻宫数调、强调严格叶律、片面追求音韵效果和锲钉典故、堆砌陈词、讲究骈偶对仗的形式主义倾向。当时的进步戏剧家普遍地采取了沧浪的“本色”和“当行”的说法与之进行针锋相对的斗争。徐渭说开骈俪之风的《香囊记》“如教坊雷大使舞，终非本色。”<sup>④</sup>王骥德说：“曲之始，止本色一家，观元剧及《琵琶》《拜月》二记可见。”又云：“作剧戏，亦须令老妪解得，方入众耳，此即本色之说也。”<sup>⑤</sup>沈德符说：“吴中词人……纵有才情，俱非本色。”<sup>⑥</sup>徐复祚说：“《拜月亭》……无一板一折非本色当行语，此非深于是道者不能解也。弇州乃以无大学问为一短，不知声律家正不取于弘词博学也。”<sup>⑦</sup>凌蒙初说：

“曲始于胡元，大略贵当行，不贵藻丽，其当行者曰本色。”<sup>⑧</sup>清初的黄宗羲也说：“诗降而为词，词降而为曲。非曲易于词，词易于诗也，其间各有本色，假借不得。”<sup>⑨</sup>概括这些作家的看法，他们所说的本色与当行都指的是戏曲这种来自民间的文学形式本身所固有的音律自然、顺口可歌、语言通俗、明白易晓的特点，他们认为这是戏剧艺术独具的特征，并以之为武器与破坏这一艺术特征的现象进行了斗争。与我们对本色

和当行的理解是一致的。王骥德还进一步指出这一理论正取之于《沧浪诗话》，他说：“当行本色之说，非始于元，亦非始于曲，盖本宋严沧浪之说诗。”<sup>③</sup>明清两代这些作家的论点不仅再一次证明了沧浪所说的“惟悟乃为当行，乃为本色”只能理解为对诗歌艺术特点的认识，而且也具体表明了沧浪这一思想在文学发展过程中的作用。

## （二）兴 趣

既然认为沧浪的妙悟是强调对诗歌艺术特点的认识，那么，沧浪理解到的艺术特点又是什么呢？人们对此有不同的见解，其中一种富有代表性的说法就是来祥、秀山同志所说的“理趣”。他们在评《沧浪诗话校释》的文章里，以“理趣”二字为题作了一大段文章，并且说：“沧浪理趣说的基本精神是主张真、善、美的统一，主张内容与形式的统一。”在他们看来，“理趣”说不仅是沧浪对诗歌艺术特点的概括，而且有着极高的理论价值。

但是，当我仔细翻阅《沧浪诗话》以后，对此不无疑义。诗话通篇竟无理趣二字，相反地却一再强调“兴趣”。《诗辨》云：“诗之法有五：曰体制，曰格力，曰气象，曰兴趣，曰音节。”又云：“诗者，吟咏情性也。盛唐诸人唯在兴趣。”在《诗评》里，他又提到意兴，“诗有词理意兴。南朝人尚词而病于理；本朝人尚理而病于意兴；唐朝人尚意兴而理在其中；汉魏之诗，词理意兴，无迹可求。”

《沧浪诗话》只提到兴趣和意兴，并未涉及理趣。来祥、秀山同志采用“理趣”这个名词，可能有二个原因。其一是出自他

们对郭绍虞先生的《沧浪诗话校释》的误解。郭先生在介绍后人对《沧浪诗话》的看法时说：后人“又创为理趣之说，以作调停之论。”<sup>④</sup>这里已明确指出理趣是后人的创说，足证不是沧浪的原意。来祥、秀山同志理趣说的另一来源可能出自钱钟书先生的《读艺录》。钱先生在考察了“理趣”二字曾经被沈德潜采用过以后说：“然归愚标理趣之名，或取沧浪诗辨诗有别趣，非关理也语。”<sup>⑤</sup>钱先生在这里谨慎地挑选了“或取”二字，说明沈德潜的理趣之名，可能与《沧浪诗话》发生关系。至于他的理趣说是否可以代表《沧浪诗话》的论旨，则是丝毫没有涉及的。来祥、秀山同志既然用理趣来概括沧浪的诗论，我们就要细致考察，看它与沧浪的论诗意旨是否相符。

关于“理趣”，来祥、秀山同志虽给了它很高的评价，但并没有说明它的内容是什么；宋代作家包恢说：“状理则理趣昭然”<sup>⑥</sup>，袁燮说包含理趣的诗歌，有“春容恬畅之风”<sup>⑦</sup>，也未作深入的阐发。钱谦益引林志《高棅墓志》曰：“诗至唐为极盛，宋失之理趣”<sup>⑧</sup>，明显地以理趣为宋诗的疵病，而不是宋诗的优点，可是仍然没有阐述理趣的内容。钱钟书先生对此作了较详尽的诠释。他说：“理趣作用亦不出举一反三，然所举者事物，所反者道理，寓意视言情写景不同……乃不泛说理，而状物态以明理，不空言道，而写器用之载道。拈形而下者，以明形而上。使寥廓无象者，托物以起兴，恍忽无朕者，著迹而如见。譬之无极太极，结而为两仪四象。鸟语花香，而浩荡之春寓焉，眉梢眼角，而芳悱之情传焉。举万殊之一殊，以见一贯之无不贯。所谓理趣者，此也。”<sup>⑨</sup>这说明所谓理趣的基本特点，就是以具体的、感性的形式来表现哲理思想。它不同于言情写景，也不同于我们所说的寓意深刻的文学具有哲理

的高度。它不是主张文学艺术的“真、善、美的统一，内容与形式的统一”，而是适得其反。它正是宋代道学家、理学家“语录讲义之押韵者”这一类诗歌的特点，也是《沧浪诗话》一再反对的倾向。沧浪一向主张诗歌吟咏情性，一向反对“以文字为诗，以才学为诗，以议论为诗”，与理趣说的精神是背道而驰，龃龉难通的。

由此看来，理趣说不能概括《沧浪诗话》的内容，还是应该以他自己提倡的兴趣说作为他的诗论的核心。那么，兴趣的基本精神是什么呢？我以为它如同锺嵘和司空图所说的“味”，指的是文学作品应该有一定的美感作用。前人多已指出，《沧浪诗话》与锺嵘和司空图的诗论有一定的传承关系。深受沧浪影响的王渔洋说：“余于古人论诗，最喜锺嵘诗品，严羽诗话”<sup>④</sup>，他把诗品与诗话相提并论，说明其中有相通之处。许印芳说：“自表圣首揭味外之旨，逮宋沧浪严氏，专主其说，衍为诗话，传教后进。”<sup>⑤</sup>更说明了沧浪诗话的渊源所自。我们注意到这一点，对理解兴趣说是有帮助的。锺嵘和司空图都认为“味”是文学作品的必备因素。锺嵘要求诗歌做到“使味之者无极”<sup>⑥</sup>，司空图说：“愚以为辨于味，而后可以言诗也。”<sup>⑦</sup>他们所说的味，仿佛在“咸酸之外”，其实是具体艺术形象所给予欣赏者的一种美学感受。如果艺术的形象性被削弱，则艺术作品的美感作用——味也必然随之降低。这在我国文学史上是不无先例的。西晋后期至东晋初期，诗歌创作受道学思想的影响，出现了一种以歌咏老庄哲学为内容的玄言诗。它们的特点是“会合道家之言而韵之”，这就大大破坏了艺术的特征。后来的锺嵘指出，这类诗“理过其辞，淡乎寡味”，就以缺少美感作用作为它们最大的弊病。这种情况与严

羽在八百余年后所面临的现实是极为相似的。当宋代诗歌接受雕琢堆砌、谈玄论理的风尚的影响之后，艺术形象性的特征被忽视了。接受过《诗品》影响的严羽也就十分自然地注意到艺术美感作用的削弱。他提倡“兴趣”来反对“以文字为诗，以才学为诗，以议论为诗”的倾向，名词虽然与“味”不同，意义仍然一致，都是以反对忽视艺术的特征为目的，以提倡艺术的美感作用为旨归的。

严羽在当时历史条件下提倡兴趣是有积极意义的。但如果要充分估计他的诗论的价值，则需要进一步考察，他所提倡的，是什么样的兴趣？沧浪在《诗辨》中说：“盛唐诸人惟在兴趣，羚羊挂角，无迹可求。故其妙处透彻玲珑，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。”盛唐诗在沧浪心目中属于第一义，这里提倡的兴趣也是他心目中的标准。它宛如司空图所说的“遇之匪深，即之愈稀，脱有形似，握手已违”<sup>④</sup>的冲淡一派诗歌的特点。他对于兴趣的这种要求也表现在对具体作家品评中。在《诗评》里，他列举了一系列为他欣赏的作家和为他抨击的对象。在他喜爱的作家中，有曹植、阮籍、陶潜、谢灵运、谢朓、孟浩然等，所反对的为元稹、白居易、孟郊诸人。总的来说，前者多为田园、隐逸、山水诗人，以自然清丽为宗；后者多为经世致用、关心现实的作家，以通俗晓畅见长。在他赞成什么和反对什么的后面，我们可以看到严沧浪的美学趣味，是更接近于诗歌中王、孟一派的。他在诗论里尽管是也极力赞扬李白、杜甫等作家，但也只不过是注意到“太白飘逸”、“子美沉郁”这些风格特点，并没有真正认识到他们积极反映现实生活精神。许印芳在《沧浪诗话跋》中说：“严氏虽知以识为主，犹病识量不

足，僻见未化，名为学盛唐，准李杜，实则偏嗜王、孟冲淡空灵一派。”这是准确地看到了他所提倡的兴味的特点的。

严羽忽视诗歌反映现实的根本原则去追求冲淡空灵的兴味，无异于把诗歌的内容限制在模山范水和排遣士大夫闲情逸致的范围之内。这种诗论付诸实践必然象他的追随者王渔洋的作品一样，“又如仙人五城十二楼，缥缈俱在天际”<sup>⑤</sup>，仍然是远远脱离人民和现实生活。它虽然可以取得某种艺术效果，对诗歌的健康发展是很少帮助的，而且不可避免的象他的对手一样，陷入纯艺术论的泥坑，把诗歌的发展从一条错误的道路引向另一条错误的道路上去。

### （三）以禅喻诗与以禅论诗

《沧浪诗话》以禅喻诗，这是没有争执的问题。因为严羽自己承认，文中许多譬喻都取自禅宗的经典也足资证明。现在的问题是严羽是否以禅论诗？为了了解问题的症结，必须首先弄清“以禅论诗”的含义。我以为，以禅论诗，指的是以禅的某些理论来理解诗歌，也就是说诗论受有禅学的影响，带有禅学的色彩，并不意味着就是与禅宗等同起来。如果我的理解不错，则《沧浪诗话》既是以禅喻诗，也是以禅论诗的。而以禅论诗又突出地表现在对艺术形象的具体性的看法上。

沧浪对形象具体性的看法，牵涉到他的最高标准的诗歌。沧浪评诗，心目中有各种各样的标准，但他一直把汉魏诗歌看成最高的理想。他曾经把汉魏与盛唐诗歌同时列入第一义。但又加以区别地说：“汉魏尚矣，不假悟也。谢灵运至盛唐诸公，透彻之悟也。”这里不假悟与透彻之悟是有区别的。用儒

家的话说，有生而知之与学而知之的区别，用佛家的话说，有假悟与不假悟的区别。什么是悟呢？无门曰：“参禅须透祖师关，妙悟要穷心路绝。”所谓心路在佛门通说为烦恼。妙悟正是要排除一切“烦恼”和“世俗的感情”然后达到明本心的境地。也就是“使自己的妄情妄见成为静寂，以发挥理智而达于真理。”但是，禅宗也肯定有这样一种人，他就是“真理”的化身，根本不具妄情妄见，也无需参悟。这种不假悟是禅宗的最高境界，严羽用它来比之汉魏的诗歌，也是最高的赞扬。汉魏之诗，是严羽心目中的最高标准，汉魏诗歌的特点又是什么呢？除了前面说的“不假悟”以外，严羽又说：“所谓不涉理路、不落言筌者，上也。”又说：“汉魏之诗，词理意兴，无迹可求。”“汉魏古诗，气象浑沌，难以句摘。”都强调了他的浑然天成，不假斧凿，只有兴趣，不假言传的一面。不管汉魏诗歌是不是如此，这是严羽对它的体味，也是他所认为汉魏诗歌最大的优点。

严羽这种看法显然是接受了禅宗的唯心主义的影响。因为禅宗认为，“真理”是“言筌不及，意路不到”的东西，只能心领神悟，不可道法授受。他们以“言前一声”为“真理”，认为用语言表达出来的东西都失去了禅宗的真谛。所以达摩创禅宗，首先就立下了“不立文字，教外别传”的宗旨。这些看法对严羽的影响表现在他的诗歌理论上，就是片面强调兴趣而忽视艺术形象的具体性。本来，艺术的美感效果是通过艺术形象流露出来的。缺乏艺术感染力的作品不是好作品；离开具体的艺术形象，也就无所谓艺术的感染力。但是，受佛教思想影响的人们总喜欢走向极端，他们总想追求一种离开具体形象的纯粹兴趣。这在皎然的诗论里，是“但见情性，不睹文字”，在司空图那里，是“不着一字，尽得风流”，用严羽的话来说，则是