

美在人間——佛教詩學的審美意義



高文強

武漢大學文學院教授

武漢大學文學院副院長，兼任湖北省文藝學學會祕書長、中國《文心雕龍》學會理事等。研究範圍包括：中國文學批評史、傳統文化與文論，長期從事佛教文化與魏晉南北朝文人及文學思想之關係研究。主要作品有：《佛教與永明文學批評》、《東晉南朝文人接受佛教研究》等專著，並發表論文九十餘篇。



雖然大家都認為儒道釋三家是中華傳統文化的重要代表，但若我們回憶一下小學、初中、高中以至大學的受教育經歷，可以明顯感覺到佛教文化教育的被忽略。多年的傳統文化教育的偏頗造成的一個後果就是，一方面我們都知道歷史上佛教對中國文學影響深遠，另一方面今天我們又習慣避開佛教文化去回望文學的歷史，這不是一個明顯的矛盾嗎？這是一個明顯的問題，但多年來卻鮮有人去深刻反思。本文提出「佛教詩學」這一概念進行討論，就是想從一個具體的點，對上述問題進行一點反思。

一、何謂「佛教詩學」

在討論何謂「佛教詩學」之前，首先要確定「詩學」這個概念是什麼意思。關於「詩學」概念，中學和西學有著各自獨特內涵。

就中國傳統學術來看，「詩學」這一概念的內涵也是多義的。曾有學者認為：「『詩學』二字，古人並不怎麼用，漢代有『經學』，『經學』裡關於《詩經》的部分並沒有獨立出來稱為『詩學』。」^①這一說法並不準確。其實，古人不僅用「詩學」這一概念，而且還寫了不少以「詩學」命名的著作。如南宋范處義就有《詩學》一卷，元明清時代這類

^①袁行霈、孟二冬、丁放：《中國詩學通論》，合肥：安徽教育出版社，1994年，頁3。

著作則更多。錢志熙先生曾著專文探討古代「詩學」概念使用情況，指出「詩學一詞，在古代有兩種用法，一種是作為《詩經》學簡稱的『詩學』，一種是作為實踐與理論的詩歌學之總稱的『詩學』。」^②

簡言之，古代「詩學」內涵有狹義和廣義兩種，狹義指《詩經》之學，廣義指詩歌之學。

西方學術傳統中，「詩學」這一概念首先與亞里斯多德《詩學》一書密切相關。亞里斯多德的《詩學》被公認為西方第一部系統的詩學論著，受這一傳統的影響，西方「詩學」概念的內涵具有多個層次。借用法國文藝理論家茨維坦·托多羅夫的話說：「詩學一詞根據傳統概念首先指涉及文學在內的理論；其次它也指某一作家對文學法則的選擇與運用（主題、構思、文體等），例如『雨果的詩學』；最後，參照某一文學流派所提出的主張，它指該流派必須遵循的全部法則。」^③概而言之，作為專有名詞的「詩學」其內涵包括一般文學理論、作家文學思想和流派文學觀念等三個層面。這三個層面的內涵一般都統攝於「文學理論」這一概念之下，因此，許多時候「詩學」這一概念的內涵往往與「文學理論」等同。

^②錢志熙：〈「詩學」一詞的傳統涵義、成因及其在歷史上的使用情況〉，《中國詩歌研究》第1輯，北京：中華書局，2002年，頁262。

^③王先霈、王又平：《文學理論批評術語匯釋》，北京：高等教育出版社，2006年，頁184。

從上面比較可以看出，中西「詩學」概念的內涵還是存在比較大差異。近代以來西學東漸，中國現代學科體制基本是在西方學術體制影響下建構起來的。因此，在現代中國文藝學學科中，「詩學」概念所對應的內涵，也兼具了中西結合的意味。根據傅璿琮先生主編的《中國詩學大辭典》中所概括的，中國詩學研究的範圍主要包括以下幾個方面：

- 一、有關詩歌的基本理論和詩學基本範疇；
- 二、有關詩歌形式和創作技巧的問題；
- 三、對於中國歷代詩歌源流，或曰歷代詩歌史的研究；
- 四、對於歷代詩歌總集、選集、別集或某一具體作品的研究；
- 五、對於歷代詩人及由眾多詩人組成的創作群體的研究；
- 六、對於歷代詩歌理論的整理與研究。^④

顯然，這裡的「詩學」內涵吸收了西學中「詩學」內涵的一些理念，與中學傳統「詩學」內涵相比，範圍要更為廣闊，但依然還在詩歌研究領域內，這與西學「詩學」相比還是要狹窄一些。若說西學「詩學」概念內涵等同於「文學理論」的話，那麼現代中國學術領域使用的「詩學」概念，大多數

^④傅璿琮：《中國詩學大辭典》，杭州：浙江教育出版社，1999年，頁3。

時候是指「詩歌理論」，而且這兩個內涵在今天中國學術界都在使用，故可稱兩者為「詩學」的廣義內涵和狹義內涵。

就本文而言，則是在狹義內涵上使用「詩學」這一概念的。那麼，在「詩歌理論」這個意義上的所謂「佛教詩學」又是指什麼呢？「佛教詩學」這一概念，要給予一個明確定義同樣並不容易，以下所論也只是一個大致界定。

「詩學」的內涵若界定為「詩歌理論」，那通俗地說就是「如何觀看詩歌」的問題。從這個角度出發，「佛教詩學」至少可以從三種視角作出不同界定：觀看者、觀看方法和觀看對象。若以觀看者的視角來界定，「佛教詩學」即指佛教徒的詩歌理論；若以觀看方法的視角來界定，「佛教詩學」則指以佛法觀詩歌而形成的理論；若以觀看對象的視角來界定，「佛教詩學」則指關於佛教詩歌的理論。這三種界定有相互重疊的地方，但又各自突顯出「佛教詩學」內涵的不同關鍵點。不同的研究者或許會選擇不同的界定方式，很難有一個統一的定義。因此，本文在此也只能做出規定，本文「佛教詩學」的內涵主要是指佛教徒的詩歌理論。為什麼要強調佛教徒的詩歌理論呢？

正如文章開篇提到，我們多年的傳統文化教育中，佛教文化被忽略所造成的一個嚴重後果就是：一方面我們都知道歷史上佛教對中國文學影響深遠，另一方面我們在今天又習慣避開佛教文化去回望文學的歷史。正因為如此，歷史上無

數高僧大德參與到文學史的發展之中，並產生了巨大影響，可是我們今天的文學史中，這部分人幾乎被忽略掉了。詩學的歷史同樣如此。所以，今天我們來談「佛教詩學」，更應該強調佛教徒的詩學，這個群體的詩學思想，在文學史上有著非常深刻的意義，但今天我們將它幾乎給忽略掉了。本文選擇審美意義這一角度來對佛教詩學做一點闡釋，希望對佛教詩學研究有一點推動作用。

佛教詩學在文學史上一向不被重視，因此其審美意義也鮮有人提及。本文擬從以下兩方面，談一談佛教詩學的審美意義。

二、詩以言智——給人一雙發現美的眼睛

詩的意義在哪裡？在中國詩學研究史中，一般認為一直有兩種主流的觀點主導著古代詩學的審美觀念，一是詩言志，一是詩緣情。

詩言志，一直被詩學界喻為中國詩論「開山的綱領」。

⑤我們知道，先秦時期中國人便已有大量詩歌創作，不過，那個時期詩歌的產生或許有著各種不同的緣由，或愛情，或婚姻，或戰爭，或祭祀等等，但是被人們收集、整理、記錄並傳承下來的詩，則大多與原始巫術或宗教儀式有關，而這

⑤朱自清：《詩言志辨》，上海：華東師範大學出版社，1996年，序言頁4。

些詩所表達的內容，極少是個人情懷的抒發，更多的是集體意志的表現，也就是說，那時流傳的詩所表達的「情懷」，是集體「情懷」，是集體「智慧」，他們將其稱為「志」。「詩言志」，便成為那個時代，以至以後近千年中國人對詩歌認識的主要定位。

後來人們研究認為，這種集體之「志」的表達目的是向「神明昭告」，是想要在儀式中通過這種昭告以表達集體的訴求，也正因如此，這些昭告才會被記錄下來，因為這些既是集體智慧的表現，也是集體知識的載體，就如甲骨卜辭一樣。^⑥所以，上古時期的「詩」便自然成為一種傳承集體智慧的重要載體，同時，也成為教育子弟學習前人知識的重要文本。這不僅讓我們想到《尚書·堯典》中的那個經典段落：「夔！命汝典樂，教胥子。直而溫，寬而栗，剛而無虐，簡而無傲。詩言志，歌永言，聲依永，律和聲。八音克諧，無相奪倫，神人以和。」^⑦帝命夔以樂（包括詩）教胥子，目的不在於吟詩作樂本身，而在於懂得如何「神人以和」，這正體現了早期詩歌的核心功能。從這一例子可以看出，古人以詩教化所教並非作詩之道和言志之法，而是通過詩了解先人之志，從中學習先人的智慧和情懷。

^⑥高文強：〈中國詩學的家國情懷〉，《人民論壇》2017年第11期，北京：人民日報社，頁60-61。

^⑦郭紹虞、王文生：《中國歷代文論選》（第1冊），上海：上海古籍出版社，1979年，頁1。

春秋以降，禮崩樂壞，孔子刪詩以為教材用以教育弟子，進一步發揮了詩的教化功能。孔子論詩，重在修身，以詩來體悟人生哲理，以達到「仁」的理想境界，所以才有孔子的學生子夏由「巧笑倩兮，美目盼兮，素以為絢兮」的詩句得出「禮後於仁」的結論（《論語·八佾》）。由儒家開闢的詩教新方向，隨著漢代儒家獨尊被進一步強化，漢代儒家被定於一尊，孔子所刪之《詩》也被尊為了「經」，雖然漢人也認識到詩是「吟詠情性」之作，但對其「經夫婦、成孝敬、厚人倫、美教化、移風俗」^⑧的教育功能則更為重視。

兩漢以後，儒學的發展雖有興衰，但其作為官方統治思想的地位在整個封建社會再未動搖，可以說自此以後，「詩教」成為中國古代文人士大夫必須接受的一種教育，「詩」也成為文人士大夫「修身、齊家、治國、平天下」的重要知識依據。「詩」中有大道，由「詩」悟大道，成為文人心目中對詩的最高定位，雖然這裡所說的「詩」是指《詩經》中的詩。然而，古代文人個人創作詩歌時，也已無法繞開對詩歌的這一定位了。因此，秦漢以降，「詩言志」逐漸成為儒家詩學的一個重要標誌，其影響直到今日中國之詩學理念。

詩緣情，這一詩學觀念直指作為純文學體裁的詩歌的本質功能，此觀念出現於被魯迅先生喻為「文學的自覺時

^⑧同註^⑦，頁63。

代」的魏晉時期。其實早在漢代，詩歌言情功能就已經開始引起注意，漢代是「詩言志」觀念由「用詩言志」向「作詩言志」轉變的時代，如詩論經典《毛詩序》中雖也談詩的「經夫婦、成孝敬、厚人倫、美教化、移風俗」等政教功能，但論詩已不再是從「用」的角度，而是從「作」的角度：「在心為志，發言為詩。情動於中而形於言，言之不足故嗟歎之，嗟歎之不足故永歌之，永歌之不足，不知手之舞之，足之蹈之也。」^⑨這裡有一個變化值得注意，就是在論「詩言志」時，引入了「情」，也就是說詩歌創作中所表現的「志」，也包含著個體之「情」，後人稱之為「情志合一」。這是「詩言志」觀念的一個新變化。

魏晉以降，玄學打破了儒學獨尊的地位，一定程度上復興了老莊道家崇尚自然、法天貴真的價值取向，對當時詩學理念及其審美觀念都產生了深刻影響。魏晉詩學開始向內發現了詩歌本身的意義，強調詩歌應表達自然真情成為詩學的主流觀念。「詩緣情」成為獨立於「詩言志」外的一種新的詩學觀念，而且常常被後人拿來與「詩言志」作對立闡釋。其實，與其將「詩緣情」視為「詩言志」的對立觀念，倒不如說它是「詩言志」中個體情感內含的一次剝離。「詩言志」的「志」由「情志合一」變為「情志分離」：「志」中

^⑨郭紹虞、王文生：《中國歷代文論選》（第1冊），頁63。

「情」演化為了「緣情」，「志」中「志」則又回到政教之上。自此，「詩緣情」開始成為一個與「詩言志」並行的重要詩學觀念，一般也會被視為道家詩學的一個重要標誌。

以上觀點一直是詩學研究史中的主流觀點。翻開任何一部文學史或文論史，佛教詩學常難覓身影。這一現象與僧尼群體在文學史研究中的不被重視密切相關。其實，在中國文學歷史上，僧尼群體對文學及文人的影響是巨大的，因此佛教詩學完全可以成為中國古代詩學中的第三極，而佛教詩學的核心理念便是「詩言智」。

詩言智，從佛教自身理路來解釋，就是指詩為表現般若智慧的一種善巧方便，這與佛教藉助於一切手段來傳達能證悟涅槃境界的般若智慧是一脈相承的。而從詩學的角度來看，佛教以詩言智的追求，為詩歌意義的探索開闢了一條新的路徑。佛教入華，至東晉開始在士人階層廣泛流行，佛學東漸帶來的文化新變，為文人思考文學問題提供了眾多新的視角，詩言智的觀念與實踐，從東晉開始便成為中國詩學發展的一個重要方向。如東晉高僧支遁所作的佛理詩，在當時非常突出，他所創作的許多五言詩歌既飽含佛理，又深諳莊老思想之旨。例如，其《詠懷詩》（其二）云：

端坐隣孤影，眇罔玄思幼。

偃蹇收神轡，領略綜名書。

涉老哈雙玄，披莊玩太初。
詠發清風集，觸思皆恬愉。
俯欣質文蔚，仰悲二匠徂。
蕭蕭柱下迴，寂寂蒙邑虛。
廓矣千載事，消液歸空無。
無矣復何傷，萬殊歸一塗。
道會貴冥想，罔象掇玄珠。
悵快濁水際，幾忘映清渠。
反鑒歸澄漠，容與含道符。
心與理理密，形與物物疏。
蕭索人事去，獨與神明居。⑩

又如，其《詠大德詩》云：

遐想存玄哉，沖風一何敞。
品物緝榮熙，生塗連惚恍。
既喪大澄真，物誘則智蕩。
昔聞庖丁子，揮戈在神往。
苟能嗣沖音，攝生猶指掌。
乘彼來物間，投此默照朗。
適度推卷舒，忘懷附罔象。

⑩ 遼欽立：《先秦漢魏晉南北朝詩》，北京：中華書局，1983年，頁1080-1081。

交樂盈胸襟，神會流俯仰。
大同羅萬殊，蔚若充甸網。
寄旅海漚鄉，委化同天壤。^⑪

支遁不僅有高深的佛學造詣，且能以新的視角闡釋莊老思想，玄佛互釋，深受士人尊崇。他所創作的詩歌無論是詠懷、述懷，還是歌詠，總在以哲理代替情思，體悟的都是人間至道，所言者都是人生大智慧。

歷代高僧大德類似「言智」的創作可謂數不勝數。星雲大師在其編著的《禪詩偈語》的序中曾說：

今日，特將這些簡潔精煉、發人深省的短句整編成冊，希望朋友們能夠從中一睹禪宗大師們深入淺出、充滿智慧的哲理名言，它是古德開悟心境的生活體驗。禪是不立語言文字的，祖師大德留下來的詩偈是要我們親歷生活的情境，化導狹隘的生命層次。^⑫

星雲大師認為高僧大德的禪詩偈語所傳達的，是他們從生活中悟到的大智慧，可以昇華人的生命境界，這正是「詩言智」的要義。

^⑪同註^⑩，頁1082-1083。

^⑫星雲大師：《人間佛教序文選》，台北：香海文化，2008年，頁157-158。

佛教詩學中對「智」的追求和宣導，啟發著詩人們用詩歌的方式來追尋大道和超越境界，消解了文人們強烈的憂生之嗟和對命運無常的感傷之情緒。在詩歌的創作中感悟真諦，最終以更積極的心理狀態來處世。

值得注意的是，如果從文藝是人的心靈表現這一角度看待「詩言志」，那麼「詩言智」與此有相通之處，但後者有自身的獨特內涵。另外，如果說「情」關乎感性，「志」是感性與理性的統一，那麼「智」則側重於理性及超理性。與先前所出現的兩大綱領性命題相較，「詩言智」有自身的發展邏輯和特殊風貌。此外，所謂「詩言智」，最初或許主要言的是佛教修行之智，其後逐漸擴展到觀看人生、社會、世界的一般智慧，然後進一步擴展到觀看美的智慧。這一路徑在文學史中的被忽略，是一個值得深思的問題。

三、詩以悟美——呈現萬法背後美的真諦

詩通大美當悟之。對詩歌本質意義的不同認識，會使詩歌呈現不同的美，也會使詩歌美的評價呈現不同的標準。儒家重修身，追求盡善盡美，其美在善行；道家重自然，追求法天貴真，其美在真情；佛教重般若，追求涅槃寂靜，其美在智慧。因此，佛教詩學對詩歌創作便非常重視呈現智慧之美，或呈現通過般若智慧觀照到的萬法背後的真美。這裡可以晉宋時期的玄言詩和山水詩為例來說明。

劉勰在《文心雕龍·明詩》中曾云：「莊老告退，山水方滋。」^⑬說的就是從玄言詩到山水詩演變歷程。玄言詩是流行於東晉時期以表達哲理為主要內容的詩歌，興盛時間長達百年。玄言詩的出現，一般認為與玄學思潮密不可分。但這一看法也存在一個明顯問題，玄學思潮自正始年間（240-249）便開始興起，其間便已伴隨著玄言詩的出現，如竹林玄學之代表阮籍、嵇康就有不少玄言詩作，但直至東晉前，玄言詩並未形成一股潮流。顯然，東晉玄言詩的盛行，主要影響因素不在玄學思潮。而東晉恰值佛教在士人階層開始廣為流傳的時代，玄言詩在此時代恰開始流行，這並非巧合。

佛教為玄言詩到底帶來了什麼？最主要的一點是給予了眾多詩人一雙「發現美在智慧」的眼睛，所以他們創作玄言詩，便有呈現智慧之美的目的。鐘嶸《詩品》說玄言詩「理過其詞，淡乎寡味」，^⑭或許並未能理解東晉文人的審美趣味。這裡略舉數例，如孫綽的〈贈謝安詩〉云：

庭無亂轍，室有清絃。足不越疆，談不離玄。

心憑浮雲，氣齊皓然。仰詠道誨，俯膺俗教。

天生而靜，物誘則躁。^⑮

^⑬陸侃如、牟世金：《文心雕龍譯注》，濟南：齊魯書社，2009年，頁146。

^⑭郭紹虞、王文生：《中國歷代文論選》（第1冊），頁308。

^⑮逯欽立：《先秦漢魏晉南北朝詩》，頁900。

詩中描繪了其清簡的生活方式和內容，並且認識到了「物誘則躁」的道理。

再如王羲之在詩歌中也表現了其相當高逸、灑脫的境界，其〈蘭亭詩二首〉其二云：

鑒明去塵垢，止則鄙吝生。
體之固未易，三觴解天刑。
方寸無停主，矜伐將自平。
雖無絲與竹，玄泉有清聲。
雖無嘯與歌，詠言有餘馨。
取樂在一朝，寄之齊千齡。^{①⑥}

再如其〈答許詢詩〉云：

取歡仁智樂，寄暢山水陰。
清冷澗下瀨，歷落松竹松。
爭先非吾事，靜照在忘求。^{①⑦}

在他看來，玄泉的清聲可以代替熱鬧的絲竹，詠言的餘馨可以取代喧囂的歌嘯，並獲得無限的樂趣。此外，「鑒明」之智不可停止，否則會生出吝鄙。在〈答許詢詩〉中，還明確表示出自己不願爭先的心態，追求的是靜觀的智慧。

^{①⑥} 遼欽立：《先秦漢魏晉南北朝詩》，頁896。

^{①⑦} 同註^{①⑥}，頁896。

山水詩是古代詩歌的一種類別，以表現山水美為主要內容，其最早開始流行的時代是晉宋之際，以謝靈運等人為代表。山水詩所表現的山水美，不僅是指山水風景所呈現的表相之美，更重要的是指山水表相背後所包含的本體美，宗炳《畫山水序》中所言「山水以形媚道」正是這個意思。在晉宋之前，山水在文學中並非沒有出現過，但常常僅是作為一種背景或工具而存在，從未成為審美的主體。為何至晉宋之際山水詩成為審美主體？或許原因有多種，但佛教為山水審美提供了觀照智慧，可以說是其中尤為重要的一個原因。《金剛經》云：「凡所有相，皆是虛妄。」如何透過表相去發現背後的實相或真相，恰是佛教智慧要解決的核心問題。

隨著東晉士人通過佛教智慧感悟到智慧之美，其後便發現玄學思潮興盛以來士人偏愛的山水背後的實相之美，顯然是順理成章的事。如謝靈運在其〈石壁立招提精舍詩〉云：

四城有頓躓，三世無極已。
浮歡昧眼前，沈照貫終始。
壯齡緩前期，頽年迫暮齒。
揮霍夢幻頃，飄忽風電起。
良緣迨未謝，時逝不可俟。
敬擬靈鷲山，尚想祇洹軌。

絕溜飛庭前，高林映窗裏。

禪室棲空觀，講宇析妙理。^⑱

從作者在山水中感喟「浮歡昧眼前，沉照貫終始」來看，作者認識到了許多呈現在人們眼前的物象只是一種表相，而它背後往往有恆常不變的真理，正如作者在他文中所云：「暫者假也，真者常也。」而真理才能照貫始終，如如不動。作者又云：「真知者照寂，故理常為用；用常在理，故永為真知。」說明作者能夠深刻領悟佛教智慧，也深刻體認到了佛教智慧的巨大能量，故云：「日用不知，百姓之迷蒙，唯佛究盡實相之崇高。」^⑲

但這種智慧並非人人都懂，只有對此有精深研究和獨到見解的人才與之有共鳴。故謝靈運的〈石門新營所住四面高山迴溪石瀨茂林脩竹詩〉云：

躋險築幽居，披雲臥石門。

苔滑誰能步，葛弱豈可捫。

嫋嫋秋風過，萋萋春草繁。

美人游不還，佳期何由敦。

芳塵凝瑤席，清醕滿金樽。

^⑱ 遼欽立：《先秦漢魏晉南北朝詩》，頁1165。

^⑲ 清·嚴可均校輯：《全上古三代秦漢三國六朝文》，北京：中華書局，1958年，頁2612。

洞庭空波瀾，桂枝徒攀翻。
結念屬霄漢，孤景莫與諼。
俯濯石下潭，俯看條上猿。
早聞夕飄急，晚見朝日暎。
崖傾光難留，林深響易奔。
感往慮有復，理來情無存。
庶持乘日車，得以慰營魂。
匪為眾人說，冀與智者論。⑳

「匪為眾人說，冀與智者論」，作者在山水之中所悟之道並非能為常人所理解，只有和那些懂得佛教涅槃學說精髓之人才具備共同語言。這句話也從側面印證了謝靈運本人「負才傲俗」的特點，「陳郡謝靈運負才傲俗，少所推崇，及一相見，肅然心服」。^㉑也許只有像慧遠之類的高人才能即刻讓其心悅誠服。

此外，後世不少品評者肯定了謝詩其中所蘊含的理趣，如沈德潛評價其「山水閒適，時遇理趣」（《古詩源》），王夫之也贊其「理關致極，言之曲到」（《古詩評選》）。他們所言之理，正是作者受佛學理論影響的結果。

⑳ 同註⑱，頁1166。

㉑ 南朝梁·釋慧皎著，朱恒夫等譯：《高僧傳》，西安：陝西人民出版社，2013年，頁287。

莊子也曾言：「天地有大美而不言，四時有明法而不議，萬物有成理而不說。」^{②②}天地有大美是因為天地有大道，大道之顯而為大美，中國古典詩詞中所追求的大道，正是天地之「大美」。這種詩中「大美」如何悟之呢？嚴羽《滄浪詩話》曾有言：「禪道惟在妙悟，詩道亦在妙悟。」^{②③}《壇經》中惠能論禪道之悟曾有言：「見聞讀誦是小乘，悟法解義是中乘，依法修行是大乘。萬法盡通，萬行俱備，……是最上乘。」^{②④}這對我們去悟詩中大道或能有一二啟示。

首先，見聞讀誦是我們認識古典詩詞的重要基礎。當然，讀誦什麼，見聞什麼，還是有講究的。「入門須正，立志須高」，讀一流作品，聞經典體悟，才能更好地引領我們入古典詩詞之門。

其次，悟法解義是我們理解古典詩詞的重要路徑。若學詩只停留於見聞讀誦，而不去「熟參」經典，「妙悟」詩道，則只是下乘之法而已。不過，正如惠能強調禪道之悟須得自修自悟一樣，對古典詩詞的悟法解義同樣得靠自己「妙悟」，且並不以學力高低為標準。嚴羽曾舉例：「孟襄陽學力下韓退之遠甚，而其詩獨出退之之上者，一味妙悟故也。」這對我們悟詩中大道、解詩中大美頗具啟示意義。

^{②②}陳鼓應：《莊子今注今譯》，北京：中華書局，2016年，頁569。

^{②③}郭紹虞：《滄浪詩話校釋》，北京：人民文學出版社，1961年，頁12。

^{②④}郭朋：《壇經校釋》，北京：中華書局，2012年，頁105。

再次，依法實踐是我們把握古典詩詞的重要手段。古人於詩，常與修身連繫在一起，「詩如其人」常是古人追求的一種境界。今天我們體悟詩中大美，若僅停留於言語層面而不悟入人生實踐之中，也只能落於中乘之法而已。依法實踐一方面可以理解為學古人以詩悟道，詩通大美；另一方面也可以理解為如古人般以詩修身，將詩與人融為一體，這才是學習古典詩詞的大乘之法。而所謂最上乘者，實際是將上述三乘之法融會貫通，合為一法。萬法盡通，萬行俱備，詩—人—道三者合一，體詩中大道，顯詩化人生，正是中國古典詩詞追求的最高境界。「腹有詩書氣自華」，正是在此境界意義上來說的。

綜上所述，佛教詩學的審美意義有兩個非常突出的特點：一是強調詩可以言智，二是強調詩可以呈現這種智慧所發現的各種美。言之需智，悟之亦需智，此即詩言智的審美意義。