

# 唐宋审美转型中佛禅“空”境的文学书写新变

——以王维和苏轼为中心

杨吉华

**摘要:**在唐宋审美转型背景下,王维与苏轼诗词中对于佛禅“空”境书写的新变,从写作手法、审美意蕴和在精神追求三个层面,折射出佛禅“空”境文化气质的唐宋变化。王维通过以画入诗方式形成的“空”境,自我与宇宙万象浑然天成,圆融无碍,蕴含着一种空灵蕴藉的灵动之美,充满对宇宙自然世界美的发现的一往情深,是王维诗歌禅意盎然的重要体现。苏轼采用以禅入诗方式形成的“空”境,则大多于世事沧桑的自我人生经历中,伴随着对宇宙人生空幻寂灭的持久体验,始终关注对自我个体生命的内在超越,从而使其诗词中的“空”境,在具有形而上意义的空幻寂灭之悲剧色彩的同时,也蕴含着性命自得的内在精神追求,具有较强的禅理意味。

**关键词:**“空”境;佛禅文化;唐宋审美转型;王维;苏轼

**中图分类号:** I206.2 **文献标识码:** A **文章编号:** 1003-0751(2024)01-0143-09

在“唐宋变革论”的总体性历史场景中,从唐音到宋调的审美转型,以及唐音与宋调两种不同时代审美范式在文学创作领域中的自然呈现,为深入理解唐宋文人心态变化及唐宋文学新变,提供了一个有效的美学阐释视角。在佛禅之风盛行的唐宋时期,作为佛教义理最高范畴的“空”观,将“诸法皆空”的判断奉为世界万物与人生本质的普遍真理;以“直指人心,见性成佛”为特点的禅宗,则在缘起性空的世界实相中,把对事物绝对自性“空”“无”的觉悟确认为审美的最高境界。佛禅思想中的这种高妙智慧,为人摆脱各种痛苦烦恼的纠缠,进入绝对自由超脱的逍遥游精神境界,提供了方便法门,对于唐宋文人,尤其是那些仕途失意、宦海沉浮的文人,具有一种特别的吸引力。当他们把自己对于佛禅“空”观的自我体认,以一种个性化的抒情方式呈现在文学作品中时,必然使作品中携带着唐宋不同的文化气质,营造出具有强烈佛禅审美意味的“空”

境。“一身几许伤心事,不向空门何处销”<sup>[1]252</sup>的王维,与“崎岖真可笑,我是小乘僧”<sup>[2]2114</sup>的苏轼,都深受佛禅文化濡染,在其文学作品中,都存在一个具有丰富文化内蕴的“空”境,这是唐宋变革在文学领域的自然反映。然而,王维与苏轼对佛禅“空”境的自我体认与文学书写,无论从形成路径还是从审美风格及内在精神追求方面看,都表现出佛禅“空”境的文化气质在唐宋审美转型背景下的时代新变,因而成为考察唐宋审美转型的一个有效文学样本。

## 一、空灵蕴藉与空幻寂灭： 王维与苏轼“空”境的审美特色

### 1. 与道合一：王维“空”境的总体特质

王维常常在静物、静景中营造出一种极具空间张力的空旷静寂,从而赋以其诗歌作品中的“空”境以无限静谧的灵动之美。他常常直接从“空”字着

收稿日期:2023-07-23

基金项目:国家社会科学基金一般项目“唐宋词中的器物书写研究”(22BW070)。

作者简介:杨吉华,女,云南师范大学文学院教授(云南昆明 650500),复旦大学中国语言文学流动站研究人员(上海 200433)。

眼,如空山、空林、空馆、空庭、秋空等,“空”字大概出现在其五分之一的诗歌中。这些“空”字,表面上写自然山水之空,实则是由山水而体察世界。诗人以一颗随运自然的心灵,描绘出一个恬淡安然、空灵和谐的自然世界。这些“空”字又常常与“静”“闲”“幽”字等联系在一起,使其诗中所描述的直观之物,不仅仅是一个客观实在的自然物象,而是有着般若“空”观意味的心灵意象,从而使其诗歌获得了言有尽而意无穷的深长审美意味,最终使他诗歌中的“空”境具有禅意盎然的意趣。

王维常常由“静”返“动”,于“静中有动”来呈现“空”境的张力。最典型的莫过于《鸟鸣涧》中的“人闲桂花落,夜静春山空。月出惊山鸟,时鸣春涧中”<sup>[1]89</sup>,外在环境中处于静态的夜静、山空、人闲,与处于动态的花落、月出、鸟鸣的鲜明对比,反衬出“空”境的容纳深度。又如《鹿柴》中的“空山不见人,但闻人语响。返景入深林,复照青苔上”<sup>[1]86</sup>,同样也是通过声音层面的“人语响”和光影复照青苔上的摇曳动态之势,来衬托出“空山”的静寂氛围。此“空”境中的“静”,便是诗人于充满动态的外在世界中所感受到的“静”,一动一静之间,更显“静”的深度。这也就是王维自己所说的“晚年惟好静,万事不关心。自顾无长策,空知返旧林。松风吹解带,山月照弹琴。君问穷通理,渔歌入浦深”<sup>[1]120</sup>。在这些动静结合的直观形象中,“惟好静”且“万事不关心”的自我主体,在“自顾”与“空知”中,对“君问穷通理”的回答方式,表明的也是对世事看空后的解悟。“山中习静观朝槿,松下清斋折露葵”<sup>[1]187</sup>亦然,表达的即是《庄子》所谓的“堕肢体,黜聪明,离形去知,同于大通,此谓坐忘”<sup>[3]</sup>的境界。诗人在虚静的坐忘心斋之中进入空明寂静的心理状态,在内心体察领悟之中绝思绝虑,最终达到与道合一的最高境界。因此,对于王维而言,构成其诗词作品“空”境中的“静”,不是指外在自然环境的静,而主要是指诗人自己在般若空观浸染下形成的主观审美心态的静谧状态。

## 2. 任运自然:王维“空”境的情感状态

这种恬淡静谧的安适心灵状态,折射出的是诗人对“不生不死,来去自由”的涅槃境界了悟后,以一颗“无住”“无念”与“无虑”之心面对宇宙天地的任运自然。诗人或在“北窗桃李下”<sup>[1]153</sup>的幽静环境中“闲坐但焚香”<sup>[1]153</sup>,或“终年无客长闭关,终日无心长自闲”<sup>[1]170</sup>,或“悟寂为乐,此生闲有余。思归何必深,身世犹空虚”<sup>[1]39</sup>,或“闲居日清静,修

竹自檀栾”<sup>[1]207</sup>,从中都可以看出,王维的“闲”更多的是一种与佛禅焚香、入定、悟空等有关的禅定空寂之意。这种“闲”得之于佛禅的“无心”,王维将这种由对佛禅之“空”的感悟而来的“闲”,安放于自然山水中,以一种悠闲自在的姿态,传递出作者在佛禅濡染下任运自然的存在方式,从而使其诗歌具有浓郁的佛禅韵味。这与苏轼空幻寂灭中的“闲”所透露出的禅理哲思,有着极大的不同。

此外,“幽”也是构成王维“空”境的重要元素之一。王维或是直接以“幽”入诗,如“清灯入幽梦,破影抱空峦”<sup>[1]268</sup>、“谷鸟一声幽,夜坐空林寂”<sup>[1]126</sup>等,尤其是“独坐幽篁里,弹琴复长啸。深林人不知,明月来相照”<sup>[1]249</sup>的描述,表面写客观自然环境的幽静,实际上是描绘诗人自我幽淡空寂的心境。或是在诗句中不直接使用“幽”字,但诗中却时时表现出诗人参禅去念的幽思之情。如“字字入禅”的《过香积寺》:“不知香积寺,数里入云峰。古木无人径,深山何处钟。泉声咽危石,日色冷青松。薄暮空潭曲,安禅制毒龙。”<sup>[1]131</sup>在香积寺幽冷安静的外在自然环境中,与佛禅密切相关的“深山何处钟”之意象及其声响,及至“安禅制毒龙”的典故使用,传递出的是诗人参禅去念的幽思幽意。

## 3. 万境归空:苏轼“空”境的总体状态

王维与苏轼对佛禅般若“空”观都有深刻的体悟,但与王维不同,苏轼侧重表现主体心灵的空幻寂灭,反映到文学创作中,就是他在《送参寥师》中所说的:“欲令诗语妙,无厌空且静。静故了群动,空故纳万境。阅世走人间,观身卧云岭。咸酸杂众好,中有至味永。诗法不相妨,此语当更请。”<sup>[2]905</sup>诗人与僧人一样,都需要在虚静的状态中了悟群生百态,才能创作出上乘的艺术作品。这是苏轼文学作品中“空”境审美意味形成的重要思想来源之一。因此,苏轼文学作品中的“空”境,并不是空无一物的境界,而是一种在主体心灵中容纳宇宙万境的状态,是一种形而上的“空”境。

苏轼文学作品中的“空”境,较多表现为在了悟世界皆空的佛禅义理后所形成的对整个宇宙人生的空幻寂灭意识,由此衍生出苏轼文学作品中贯穿始终的“人生如梦”或“人生如寄”的主题。从青年时期雪泥鸿爪的感慨,到“过眼荣枯电与风,久长那得似花红。上人宴坐观空阁,观色观空色即空”<sup>[2]331</sup>,再到“回头自笑风波地,闭眼聊观梦幻身”<sup>[2]868</sup>等,它一直是苏轼文学作品中最重要一个主题。对于这一现象,周裕锴先生曾进行过系统

论述：“在苏轼的很多文学作品（包括诗、文、词）中，始终贯穿着一个鲜明的禅学主题，即人生如梦、虚幻不实。这一主题来自禅宗的般若空观。……纵观苏轼的全部诗歌，视人生如梦幻泡影露电空花浮云的诗句，几乎近百处。这种般若空观与老庄虚无思想结合，构成了苏轼处理人生存在意义的重要精神支柱之一……在苏轼诗中，人生如梦的主题却常常伴随着深沉的慨叹，并不轻松达观。”<sup>[4]</sup>这种人生如梦的主题，在世事沧桑的感触中，使苏轼文学作品中的“空”境典型地表现出一种空幻寂灭的特点，具有浓郁的悲剧色彩。孙虹也曾对苏门文人群评价道：“对于生存的悲哀，苏门文人充满悲剧性的体悟；红尘之乐事，不能永远依恃；乐事中何况还有美中不足，好事多磨的遗憾，自其变者观之，瞬息间则又乐极生悲，人非物换，终究是到头一梦，万境归空。”<sup>[5]</sup>苏轼作为苏门文人群的首领人物，他对这种“到头都是一梦、万境归空”的理解更加深刻而真切。

#### 4. 幽寂感伤：苏轼“空”境的情感色彩

与此空幻寂灭的审美特点相适应，在苏轼诗词作品中，幽寂是其“空”境中不容忽视的一种重要审美感受。但与王维不同，苏轼“空”境中的幽寂是一种远离尘世的孤高决绝和超凡脱俗。《卜算子·黄州定惠院寓居作》中那个在幽寂夜晚中如同孤鸿般徘徊的“幽人”，正是苏轼自我孤高绝俗的典型刻画。也正是这种远离尘世的幽独决绝，才使黄庭坚说此词“语意高妙，似非吃烟火食人语，非胸中有万卷书，笔下无一点尘俗气，孰能至此”<sup>[6]</sup>。苏轼也曾明确地将自己视为“幽人”，如“岭南万户皆春色，会有幽人客寓公”<sup>[2]</sup><sup>2071</sup>等。还有一些作品采用比拟手法，如在《寓居定惠院之东，杂花满山，有海棠一株，土人不知贵也》一诗中，诗人以“幽独”的海棠名花自拟，与“漫山桃李”的粗俗形成鲜明对比的海棠，正是苏轼“纯以海棠自寓，风姿高秀，兴象微深”<sup>[7]</sup>的写照。

此外，“闲”也是一种与“空”境相关的审美感受。但是，与王维不同，“闲”在苏轼的“空”境中，是那种透着淡淡感伤的无可奈何之“闲”。在苏轼晚年那些似乎与世无争的“闲”中，我们其实更多体会到的是一种身心疲惫后的无奈落寞与惆怅之情，是一种无可奈何的深沉喟叹。《沁园春》中的诗句“用舍由时，行藏在我，袖手何妨闲处看。身长健，但优游卒岁，且斗尊前”<sup>[8]</sup><sup>134</sup>，在看似悠闲的“袖手何妨闲处看”的表面下，隐藏着一种无处可逃的苦闷。《行香子·清夜无尘》中“虽抱文章，开口谁亲。且

陶陶、乐尽天真。几时归去，做个闲人。对一张琴，一壶酒，一溪云”<sup>[8]</sup><sup>725</sup>的隐逸之思，也只是苏轼对人生“浮名浮利，虚苦劳神。叹隙中驹，石中火，梦中身”<sup>[8]</sup><sup>725</sup>虚无体验后，做个饮酒弹琴闲适之人的自我想象与安慰，透着一股浓郁的感伤情怀。

相比较而言，王维诗歌作品中的“空”境，呈现出一片空灵蕴藉的审美意味，透出浓郁的生命气息，与苏轼充满空幻寂灭色彩的“空”境，表现出极大的不同。王维诗歌中由“静”“闲”“幽”构成的“空”境，在对宇宙自然世界的恬淡和谐描绘中，具有一种空灵蕴藉的纯净之美。这与苏轼那种在人事沧桑的经历中所体会到的，更多具有形而上意义的宇宙人生空漠幻灭的悲剧意识所构筑的空幻寂灭之“空”境不同。从某种程度上说，苏轼“空”境的空幻寂灭与王维“空”境的空灵蕴藉在审美特色上的不同，是佛禅文化对唐宋审美转型期文人创作影响的直接结果。当然，这种佛禅“空”境审美意蕴在唐宋文学作品中所表现出的不同文化气质，也与苏轼和王维所采取的不同文学创作手法有着直接关系。

## 二、以画入诗与以禅入诗： 王维与苏轼“空”境的形成路径

王维与苏轼深谙般若“空”观，并能将这种佛禅智慧体悟巧妙地转化为文学作品中的“空”境。但在具体文学创作过程中，二人对“空”境的建构手法完全不同。简单说来，王维较多地采用以画入诗的方式，苏轼则更多地采用以禅入诗的手法。

### 1. 画的技法与诗的意境：王维“空”境的营造方法

王维娴熟地运用以画入诗方式营造“空”境，使其作品具有生命灵动气息的空灵蕴藉之美。然而有趣的是，王维诗虽然“字字入禅”，但在他禅意盎然的作品中，却很少能像在苏轼作品中那样，看到大量佛禅用语或典故，具有浓郁的学问化和思辨气息，更多感受到的是诗画合一的无限妙趣。正如沈德潜所说：“王右丞诗不用禅语，时得禅理。”<sup>[9]</sup>《旧唐书》说王维“书画特臻其妙，笔踪措思（尤经营），参于造化，而创意经图，即有所缺，如山水平远，云峰石色，绝迹天机，非绘者之所及也”<sup>[10]</sup>。这在他的“空”境塑造中也表现得较为明显。

王维开创了南宗画派，深谙绘画技法与诗歌创作技巧。他以画家之眼观照自然，以诗人之心体悟自然，自觉将绘画手法中的构图、线条、色彩、点染、晕染等绘画技法，巧妙化用到诗歌创作中，形成其诗



画艺术在经营与构思、色彩与乐感、气韵与意境等方面的有机融合,使其诗歌具有独特的“气韵生动”之绘画美特色。从“空”字着手,大量使用“静”“闲”“幽”等与空有关的关键字眼来构筑“空”境,是王维诗歌的一个重要特点。如他的《山居秋暝》,用文字媒介描绘了一幅清新灵动的秋山新雨图:初秋山雨初雾的清新傍晚,幽静的山间皓月当空,清冽的山泉轻轻拂过石面,晚归的渔舟划过莲池,一切都显得极为清幽寂静,不染尘埃。在《积雨辋川庄作》中,他以典型的绘画构图方式,由远及近,由景及人,为我们描绘了一幅世外桃源般的辋川山庄图:“积雨空林烟火迟,蒸藜炊黍饷东菑。漠漠水田飞白鹭,阴阴夏木啭黄鹂。山中习静观朝槿,松下清斋折露葵。野老与人争席罢,海鸥何事更相疑?”<sup>[1]187</sup>这不禁让人想到朱景玄对其《辋川图》的评价:“山谷郁盘,云水飞动,意出尘外,怪生笔端。”<sup>[11]</sup>如此,我们也就不难理解苏轼何以说“味摩诘之诗,诗中有画;观摩诘之画,画中有诗”<sup>[12]</sup>了。又如,在“读之身世两忘,万念皆寂”<sup>[13]</sup>的《鸟鸣涧》中,王维运用绘画点染手法描绘的夜静山空、月亮初出、桂花飘落、山鸟春涧的唯美画面,恰如《史鉴类编》评价的那样:“王维之作,如上林春晓,芳树微烘,百暗流莺,宫商迭奏……真所谓有声画也。”<sup>[1]511</sup>

此外,使用绘画留白手法形成虚实相生之境,也是王维“空”境具有空灵蕴藉之美的重要原因之一。“空山不见人,但闻人语响”<sup>[1]86</sup>、“峡里不知有人事,世中遥望空云山”<sup>[1]98</sup>、“山中元无雨,空翠湿人衣”<sup>[1]90</sup>等,都是从“空”字着手描绘出一个极具画面感的既实又虚的缥缈空间。在这个空间中,景与人若隐若现,似有似无,具有中国山水画留白中隐藏的灵动之美,表面上是自然山水之空境,实则向“空”而生,将自我置于其间,创造出一个禅意化的“空”境来表达自我内心的空灵境界,虚实相生之间,传递出一种含蓄深邃而又幽远深沉的无穷意味。正如赵殿最所言:“右丞通于禅理,故语无背触,甜澈中边。空外之音也,水中之影也,香之于沉宝也,果之于木瓜也,酒之于建康也。使人索之于离即之间,骤欲去之而不可得,盖空诸所有而独契其宗。”<sup>[14]</sup>

由此可见,王维在营造“空”境时,常常借用绘画手法,通过对自然山水的生动描写来传递心中的禅意禅趣。用这种以画入诗的创作方式来表现“空诸所有”的理念,既符合禅宗对外在现象世界的认知,也赋予其诗歌一种诗画合一的蕴藉之美。再借助“词秀调雅,意新理惬,在泉成珠,着壁成绘,一字

一句,皆出常境”<sup>[15]</sup>的诗歌语言进行情景交融的描绘,也就使其诗歌具有了无限的言外之意、韵外之致和味外之旨的美感。因此,钱钟书说:“在他(王维)身上,禅、诗、画三者可以算是一脉相贯。”<sup>[16]</sup>王维采用以画入诗方式形成的“空”境,由此也就具有了较为明显的禅意化与诗意性文化气质。

## 2. 禅意化与诗意性:王维“空”境的文化气质

以画入诗的方式,使王维诗歌中的“空”境,在妙若天机的绘画美中,形成一种空灵幽静与超尘脱俗的悠远意境。他以“对境无心”的清静不染之心,直指大音希声、大象无形、大美无言的天籁“真如”世界,呈现出类似“住心看静”般的空寂虚静之佛禅体悟意味。王维对于外在自然世界的“空”“静”“闲”“幽”等感悟,也并非虚无一片,而是在处处会心适意处,一切境随心转处,无色无相更无尘。山深人寂处,不知流年几许的辛夷花,自开自落,既无生的欣喜,亦无死的哀伤,得之自然又归于自然,于静谧空灵的诗歌意境之中,传递出不悲生死的禅意感悟。“行到水穷处,坐看云起时”的随缘乘化与无心之举,有一种悠然会心处,所见无非是道的深刻佛禅意味。在天光云影的自然空灵之中,诗人“审象于净心”,心境空寂而万境相拥,是一种物我两忘的禅悦之趣,传递出静极生动、动极归静、动静不二的深刻禅意感悟。《竹里馆》中于万籁俱寂的深林月夜,独坐幽篁,弹琴长啸的诗人,同样还是在幽深静寂之极的清寂中,摒绝尘俗,超然物外,传递出一种清妙和谐的寂静之乐。这一切,折射出王维在澄明无蔽的自然中,以一颗不染尘埃的清静之心,了悟宇宙自然与人生清静不染的本来面目,从而摆脱物累、乘化超然,并获得物我一如,了脱烦恼的自在解脱之精神境界。由此而来,王维诗歌中的“空”境,也就常常于空灵静寂中蕴含着深邃的佛禅意趣,如野云孤飞般禅趣盎然、佛味十足。

与此同时,王维诗歌中的“空”境,也在禅观自然的意趣中有了心生万境的圆融诗意。在王维看来,无论外在自然世界如何变幻无穷,社会现实如何纷扰繁复,人生经历如何波澜起伏,内心世界如何万壑争流,最终都将归于佛禅的般若空境。因此,他总能以一种万法平等的禅悟体验方式去感知万物,并竭力将自我主体淡化、消融于大千世界之中,让自然万象以一种最本真自如的方式直现在其诗歌中,以至其诗歌中深得佛禅般若三昧的“空”境,在看似虚无缥缈的尘外空灵之中,于心物融合的妙悟体验瞬间,将佛禅的宗教体验转化为艺术创造中梵我合一

的无碍心境与无功利的审美体验。因此,在王维诗歌的“空”境之中,人与宇宙天地万物是同一的,主客同体,物我两忘。而且,与道合一的任运自然与洒脱超越,又始终不离真如本性的诗意体验,形成其诗歌“空”境以佛禅“空”性为内在思想底蕴,且饱含丰富宇宙本体与人生意义的味外之旨。这样,通过以画入诗的手法,最终形成王维诗歌“空”境中无处不在的幽静淡雅的意境,于清空闲远中感悟自在永恒的空灵蕴藉之美,充满禅意与诗意的圆融之美。

### 3. 禅的思维与诗的语言:苏轼“空”境的营造方法

由于宋代禅宗的发展影响以及苏轼自身较高的佛禅造诣,以禅入诗成了苏轼文学创作中的一个典型特点。惠洪在《跋东坡允池录》中对苏轼的文风评价道:“其文涣然如水之质,漫衍浩荡……自非从《般若》中来,其何以臻此?”<sup>[17]</sup>宋代胡仔说苏轼“语言高妙,如参禅悟道之人,吐露胸襟,无一毫窒碍”<sup>[18]</sup>。明代俞彦也说:“子瞻词无一语着人间烟火,此自大罗天上来。”<sup>[19]</sup>清代刘熙载说:“东坡诗善于空诸所有,又善于无中生有,机括实自禅悟中来。”<sup>[20]</sup>这些评价充分说明,苏轼的文学创作有着深刻的佛禅烙印,反映到“空”境的形成,就是一种以禅入诗的方式。

“以禅入诗”本是一个较为宽泛意义上的概念。从禅与诗的思维方式和语言表达、价值取向等方面,都可归入“以禅入诗”的范畴。在苏轼这里,“空”境创作中所采取的是一种比较狭义化的以禅入诗方式,主要是从文学艺术的创作手法上来说。苏轼一方面在文学创作过程中直接引用佛禅用语和典故入诗,另一方面也借用将抒情化的文学语言重新改造加工后来表达相对较为抽象的佛禅义理。当然,苏轼的以禅入诗并不是以宣传佛禅义理为指归,而只是运用语言形式来承载佛禅内容。

因此,苏轼通过以禅入诗塑造“空”境的方式,可以粗略分为两个层次。一是直接引用佛禅用语或典故入诗。如“溪声尽是广长舌,山色无非清静声。夜来八万四千偈,他日如何举似人”<sup>[2]1218-1219</sup>、“此生念念随泡影,莫认家山作本元”<sup>[2]2365</sup>等。二是用抒情化的文学语言重新改造加工后来表达相对较为抽象的佛禅义理。如在苏轼大量的人生如梦的空幻感喟里,明显具有《楞严经》《维摩经》《圆觉经》等的影子。《楞严经》中“却来观世间,犹如梦中事”<sup>[21]1</sup>的觉悟、《维摩经》中“是身如幻从颠倒起,是身如梦为虚妄见,是身如影从业缘起,是身如响属诸因缘,是身如浮云须臾变灭……”<sup>[21]539</sup>的人身无

常之喻、《圆觉经》中“如梦中人,梦时非无,及至于醒,了无所得”<sup>[21]913</sup>的佛禅义理等,在苏轼的文学作品中,转化为“事如春梦了无痕”“世事一场大梦,人生几度秋凉”<sup>[8]798</sup>、“休言万事转头空,未转头时皆梦”<sup>[8]533</sup>、“万事回头都是梦”<sup>[2]1520</sup>、“人间何者非梦幻,南来万里真良图”<sup>[2]2121</sup>、“乃知至人外生死,此身变化浮云随”<sup>[2]98</sup>等诗意化的表达。包括他著名的雪泥鸿爪之喻,也是《华严经》“譬如鸟飞虚空”<sup>[21]1</sup>的文学化表达。

### 4. 学问化与思辨性:苏轼“空”境的文化气质

如此,我们也就不难理解,苏轼的“空”境,由于较多指向宇宙人生的空幻寂灭,而具有明显的形而上意义。相对于王维而言,苏轼的“空”境中禅理意味高于禅意妙趣,哲学思辨色彩相对浓厚,较多受到佛禅经书中有关文字的启发。“因此,尽管苏轼说什么‘欲令诗语妙,无厌空且静。静故了群动,空故纳万境’(《送参寥师》),‘我心空无物,斯文何足关。君看古井水,万象自往还’(《书王定国所藏王晋卿画著色山》),主张用平静空明的内心来返照万象,牢笼万物,但实际上,他很少能做到这一点。至少在作诗之时,那些佛典禅理、逻辑思辨、古言俗语又征服了他,心无法空,意不能静,于是笔若悬河,滔滔不绝,挥洒开去。空境的观照本是无言的,或是寡言的,意象自然呈露,禅意自蕴其中,而苏轼观照的结果,却常常引发大段哲理性的思辨,‘横说竖说,了剩无语’。”<sup>[22]</sup>因此,苏轼采用以禅入诗方式形成的“空”境,具有明显的学问化与思辨性色彩。

“台阁山林本无异,故应文字不离禅。”<sup>[2]2755</sup>苏轼喜好佛禅,对《维摩经》《楞严经》《圆觉经》等佛教经典和《景德传灯录》《五灯会元》等禅宗语录非常熟悉,深悟佛禅“性空”观、“唯心任运”观和“无住无缚”观等,具有较高的佛禅文化造诣。佛家对“活法”的追求与禅门宗风“反常合道”“游戏三昧”“禅悟机峰”等的影响,又使苏轼能够在以翰墨作佛禅之事时,将相对抽象的佛禅语汇、义理和充满玄幻色彩的佛禅事典不落言筌地为我所用,巧妙剪裁而不着痕迹地引入自己的文学创作中。他以高超的才力将佛禅学问自然糅入诗词中,使佛禅语义、事典、义理和诗词情感之间妙和无垠,毫无牵强凑合之迹,也无雕琢用力之感。因此,佛禅智慧与游戏笔墨的浑然天成,使苏轼以禅入诗的“空”境文学书写兼具学问功夫与诗情妙意。这种才情与学力的相得益彰是形成苏轼之文“文理自然、姿态横生”(《答谢民师推官》)圆活流转之美的重要原因之一,也是苏轼诗



词创作乃至整个宋代诗词创作学问化特征的典范,赋予其诗词作品中的“空”境较明显的学问化色彩。

较高的佛禅文化修养与三次遭贬、颠沛流离的曲折人生经历,又使苏轼对佛禅思想的理解参悟,总是与自我人生实践的思考 and 安顿心灵的追寻密切相连。融入自己对宇宙人生独特感悟以及对生命终极意义超脱思考的佛禅文学书写,使苏轼文学作品中的佛禅“空”境,具有更为深刻的哲理思想内涵,形成较为明显的思辨性色彩。特别是深深植根于苏轼灵魂深处,并在其诗词作品中被反复咏叹的“人生如梦”与“人生如寄”,看似消极,实则是在“万境皆空”的感伤惆怅抒情中,反跳回真实无常的人生,直面生的艰辛,在透悟人生有限性的基础上,不执着于绝对的永恒,并力图在对人生的大彻大悟中,不假外求,返回自我内心,超脱生老病死的痛苦,于“心安处”做到超然物外、不为尘累,达于“归去,也无风雨也无晴”的随缘自适,并由此直抵旷达人生境界。这种来自佛禅之“空”的虚幻式生命体验及其超越,实际上是苏轼在对宇宙自然人生的整体性观照中,从宇宙与人生、社会与人生的种种关系上,对人生价值意义做出的理性判断。这就从反面表现出人对自我人生与宇宙自然和现实社会的深刻哲理性反思,因而必然使其诗词文学作品中的“空”境,具有较为深刻的思辨性色彩,而这也恰恰是苏轼以禅入诗艺术创作手法得以实现的表现之一。

因此,王维以画入诗对“空”境的塑造,更多表现出其诗歌的禅意色彩;而苏轼以禅入诗对“空”境的塑造,使其诗词作品具有浓郁的禅理意味。这充分表明,在唐宋审美转型期,文人在佛禅文化影响下所采取的两种不同的自我解脱方式,这也是王维和苏轼文学作品中的佛禅“空”境,能够进一步在内在精神追求方面,表现出唐宋不同文化气质的一个重要原因。

### 三、美的发现与性命自得： 王维与苏轼“空”境的内在精神

王维诗歌中的“空”境具有较为明显的禅意妙趣,苏轼诗词作品中的“空”境则具有浓郁的禅理意味。借用王国维的“境界论”观之,王维的“空”境较多表现为一种大写的“无我之境”,苏轼的“空”境则较多表现为一种大写的“有我之境”。

#### 1. 物我浑融:王维“空”境的艺术精神

王维的“空”境,较多表现为由内到外的美的发

现。在王维这里,由于“无心”而感受到的“空”“静”“闲”“幽”,将诗人自我与宇宙自然物象有机融为一体,浑然天成,物我浑融无碍,在对宇宙自然一切生命之美的发现与呈现中,有我而无我,是一种大写的“无我之境”。在“木末芙蓉花,山中发红萼。涧户寂无人,纷纷开且落”的“空”境中,人消融于自然山水间,于花开花落中静观缘生缘灭。“人闲桂花落,夜静春山空,月出惊山鸟,时鸣春涧中”,人境皆俱,却又恍兮惚兮,皆无差别。在“晚年唯好静,万事不关心。自顾无长策,空知返旧林。松风吹解带,山月照禅琴。君问穷通理,渔歌入浦深”的浅吟低唱里,诗人自我与宇宙的穷通变化融为一体,不知何者为我,何者为物。尤其是“行到水穷处,坐看云起时”<sup>[1]35</sup>的随心任运与随遇而安,将物我打通,融为一体,整个世界呈现为一片空灵澄澈的境界:“行到水穷处去不得处,我亦便止;倘有云起,我即坐而看云之起。坐久当还,偶值林叟,便与谈论山间水边之事,相与留连,则便不能以定还期矣。于佛法看来,总是个无我,行所无事。行到,是大死;坐看,是得活;偶然,是任运。此真好道人行履。谓之‘好道’,不虚也。”<sup>[23]</sup>因此,在王维的“空”境中,我们看不到苏轼“空”境中那个总是无处不在的“我”,一次次强化着对宇宙人生空幻寂灭的体验而使其“空”境具有浓郁的悲剧色彩。在王维这里,一切“以一种最自然最实在的方式直现,而并不是事先预设一个情感的尺度,在直现出物态的本然之后,再从中去感悟生命的自然本质,发现自我和一切外物最佳的生命方式及状态”<sup>[24]</sup>。这样的世界既是外在的实相世界,又是内在的心灵世界,是对宇宙自然万物及生命存在的“美的发现”。在这个美的发现过程中,自我逐步退出,让位于自然美的世界,从而使王维诗歌的“空”境中,总是含有一种物我浑融的禅悦审美色彩。这也是王维“空”境内在精神追求与苏轼“空”境内在精神追求的最大不同点。

在王维的“空”境中,世界原初的本真自然之美,与诗人不染尘埃的禅悦心境,在物我浑融的统一中,禅意盎然而又不着痕迹。诗人总是能在任运自然的无心自在中,即刻与周流不止的自然相融,进入物我两忘的状态,直抵物我一体的本真之性,实现生命的诗意栖居。在王维空灵蕴藉的“空”境之中,没有对生命本质空幻寂灭体验的感伤与融通诸多哲理的生存智慧,唯见自然本真的纯净之美,只有心灵与自然的同生共灭、行止与万境的默契融和所带来的物我浑融。在“与道合一”的“空”境之中,王维洞见

自然之性与自我之性,在人与自然的亲和关系中,体悟到自在精神世界里最高的审美愉悦,也就是自我生命与宇宙自然圆满融合的、既在世间又超然世外的空灵澄澈之美。正是在这种以物我浑融的禅心来统摄世界美的发现过程中,王维的“空”境也便具有了“妙谛微言,与世尊拈花,迦叶微笑,等无差别”<sup>[25]</sup>的难以言说的禅意之美。这又从另一个角度证明了佛禅的般若“空”观,从来都不是一片毫无生命气息的死寂,王维因参悟万法皆空而具备了万法平等无分别的智慧而消解了分别的界限,使物我浑然一体,空与有、动与静的对立都可以在禅的意境中融化为一个圆融无碍的整体,因而其空灵蕴藉的“空”境中,蕴含着无限的生命灵动气息。

## 2. 生命律动:王维“空”境的宇宙精神

在“空”境的表现中,王维较多关注的是将自我融入宇宙流变中获得物我两忘的禅悦,较好地契合了生生不息的宇宙精神。王维“空”境中的幽静虚空,绝非空无一物的枯槁死寂,而是在充满生命气息的禅意盎然之中,氤氲着万物的勃勃生机。《鸟鸣涧》的空山静夜里,花落有声夜更静,月出鸟鸣涧更深,在恍若原初的天地深处,自然万物自在自适,在既是寂寞也是愉悦的情感流动中,臻于永恒的生命化境。空山寂静里自开自落的辛夷花,独化独存,既为世所忘,又遗世而立,将宇宙自然的蓬勃生机和生命力,展开为一片寂静中的繁艳之美。“如此幽静之极却又生趣盎然,写自然如此之美,在古今中外所有诗作中,恐怕也数一数二。”<sup>[26]</sup>还有《鹿柴》里幽静空山之中的人语声,以及透过森林洒落青苔的夕阳余晖,在动静相生的恍惚迷离中,声响光色杂错交合,仿佛万物都在彼此映衬的刹那间跳跃起来,具有一种既空旷幽静又极富生命流动气息的天地大美。在王维诗歌的“空”境之中,诗人对自然真如纯净之美的发现,以一种“目击道存”的审美体验方式,打开了一个生机盎然的美的世界,充满了生命的律动与心灵的真趣,在物性、人性与诗性相统一的物我浑融中,达到“天人合一”的最高审美境界。

对于王维而言,“心舍于有无,眼界于色空,皆幻也。离亦幻也。至人者,不舍幻而过于色空有无之际。故目可尘也,而心未始同”<sup>[1]358-359</sup>。也就是说,要真正体认“空”的本质,必须离开“空”与“有”的执着,转而在一种非空非有、似有似无、若即若离的色空有无之间,将自然心境化看空,才能真正体认世界的实相。因此,在王维对“美的发现”的“空”境之中,他总是能以一种物我浑融的相依共存

方式,细细体味宇宙万物的本真自如面目,呈现生生不息的宇宙生命律动之美。在这种充盈着生命律动的“空”境之中,诗人进入心灵与宇宙融合为一的天地境界,自然万物的大有之美,唤醒了诗人对宇宙自然最诗意化的审美观照,从而使其诗歌中“空”境的文学书写,既是对佛禅理想化最高审美境界的诗意诠释,也是对宇宙生命周流不止永恒之美的呈现。

## 3. 超越存在:苏轼“空”境的哲学精神

苏轼对于“空”境的内在精神追求,往往着意于由外到内的性命自得之道。在“空”境的表现中,苏轼较多关注的是对个体内在生命世俗荣辱得失的忘怀超越,形成其文学作品中不滞于物的自由精神,以及以宽广胸襟领悟宇宙人生的雍容气度。苏门弟子秦观曾经总结说:“苏氏之道,最深于性命自得之际。其次则器足以任重,识足以致远。至于议论文章,乃其与世周旋,至粗者也。阁下论苏氏而其说止于文章,意欲尊苏氏,适卑之尔!”<sup>[27]</sup>应该说,这个评价是比较中肯的。苏轼诗词中“空”境所传递出来的空幻寂灭意识,大都是在人生经历中由外而内悟得,而且这种感悟随着苏轼自我人生世事的沉浮走向而变得更加深刻,经历了一个由感性认识到理性认识的过程。在这个过程中,“空”境不空,始终隐藏着一个“我”的存在。苏轼诗词中的“空”境面向自我,直指人生,无论是对人生如梦幻泡影的感叹,还是对孤高幽独自我形象的刻画,抑或对人生无法排解苦闷的无可奈何之“闲”的幻想,他始终是一个心系世事、钟情正在我辈的性情中人。苏轼对人生空幻不实的体悟,并非为了“出生死,超三乘”<sup>[2]1671</sup>,从而将人生走进一种彻底空漠寂灭的绝对虚无之中。相反,他恰恰是在参悟般若空观,了悟宇宙人生的空幻不实之后,“期于静而达”<sup>[2]1671</sup>,采取一种“取其粗浅假说以自洗濯”<sup>[2]1671</sup>的方式返回自我内心,依靠佛禅的哲思睿智来化解现实人生的种种苦闷与忧伤,从而在自我内心世界中获得人生的彻底解脱。这也就是苏轼“空”境中的性命自得之境,是一种对不断超越自我有限性存在而获取人生绝对逍遥自由的“有我之境”。

因为,苏轼虽然对宇宙人生如梦幻泡影般的虚无存在有着深刻而持久的体悟,但是,他也能在“对一切不做功利价值关怀的生命感受和审美观照”<sup>[28]</sup>下,做到心境与物境合一的随缘自适与任运自在。如《定风波·莫听穿林打叶声》中,经过“一蓑烟雨任平生”的任运自在过程后,终于能够于风云变幻的万千世界中超越实相,而以一种“无心之



心”“无念为宗”“无相为体”的禅心去直面“也无风雨也无晴”的人生,并最终获得真正意义上的超然自得。这就犹如“老僧三十年前未参禅时,见山是山,见水是水。及至后来,亲见知识,有个人处,见山不是山,见水不是水。而今得个休歇处,依前见山是山,见水是水”<sup>[29]</sup>般,经过否定之否定的过程后,方能真正体悟到生命的真义,也才能真正地复归自我。因此,当历经人生种种波折后遇赦北归之时,苏轼已经没有了早年“纷纷荣瘁何能久……恍如一梦堕枕中”<sup>[2]3093</sup>的慨叹,只是云淡风轻地说一句:“回视人间世,了无一事真。”<sup>[2]2440</sup>在此意义上说,陈廷焯评价苏轼“休言万事转头空,未转头时皆梦”两句为“追进一层,唤醒痴愚不少”<sup>[30]</sup>,乃是对苏轼不避世也不逃世的多重执着与超越的深刻理解。

由此可见,苏轼的“空”境,虽然具有浓郁的空幻寂灭色彩,但他并不是彻底否定一切,而是在“人生如逆旅,我亦是行人”<sup>[8]665</sup>的经历中,从空幻不实的万千世界中反跳回来,如同一个睿智的哲人一般,以旁观者的身份俯瞰尘世中的人间万象,并通过自我主体心灵的静观内省来超越化解社会生活中的痛苦与忧患,最终在自我心灵中获得彻底旷达超然的解脱,这亦是苏轼“空”境的深层内蕴所在,也是苏轼的“性命自得”之道。

#### 4. 随缘自适:苏轼“空”境的人生态度

苏轼“空”境中的“性命自得”之道,实际上就是通过佛禅参悟生命本质之后,不再执着于具体万物存在,转而以一种“内在亲证”的价值自证方式,在生命过程的随缘自适中任性逍遥,洒脱自在,形成一种无往而不乐的旷达精神境界。

“人生如梦”或“人生如寄”的空幻体验,在将个体存在的有限性视为梦幻泡影的同时,也以“万法皆空”的般若智慧,使苏轼明心见性,洞见存在的本来面目,从而能够以坦然心态破执生的烦恼,顺性而为,委顺于世,随遇而安,不为外物所动,不为忧患所扰,以此形成一种更为理性澄明的生命深情:一切穷达贵贱,不过都是过眼烟云,幻化迅疾,人生亦应作如是观,从而消解生的痛苦,获得精神的自在解脱。特别是苏轼坎坷不平的人生遭遇,又使得他在饱尝人生磨难、阅尽人间沧桑的现实生存处境中,以一种更加乐天知命的内省功夫,参悟佛禅真谛,并在一次次的心灵创伤中,不断向佛禅靠近,借助佛禅智慧,将人生的苦难困厄,化解于内心的从容豁达,成就其超然生死的旷达性格和超脱尘世的诗词高妙意境。从这个意义上说,正是因为接受并参悟“人生如梦”

或“人生如寄”空幻思想的本质后,苏轼才能以一种泯生死与齐荣辱的平常心,不断调整自我心态,并以超然洒脱的态度来对待荣辱沉浮与世情百态,也使其诗词文学作品中的“空”境,在追求人生解脱的哲学之思中,体现出一种随缘自适的人生智慧。这种从无处可逃的存在痛苦与人生苦难中超脱出来的睿智,是苏轼以“道”为参照,在“穷理尽性以至于命”中达到的“性命自得”之人生化境,也是一种与天地万物相参而达于生命自在境界的随缘自适。

苏轼从识尽天命、洞晓事理与饱经忧患、遍尝磨难中而来的随缘自适,就是其“此心安处”。这种随缘自适的人生态度,主要依靠自我内省性体验的精神自得来实现存在主体与宇宙万物亲和共存的圆满与自由旷达,“此心安处”自然成为苏轼自我价值本体的终极归宿所在。随缘自适的人生态度,使苏轼在心无挂碍的廓落旷达中抚平人生困厄旅途中的心灵创伤。“万法皆空,人生如梦”的空幻感伤并没有使苏轼走向心灵的枯槁死寂,而是在“一蓑烟雨任平生”的有限性存在中,于坐卧行走处,参悟佛法禅意,走出一条“也无风雨也无晴”的淡定从容之路。当他将这些体悟天地万物变化无穷之道与自见人生通达的独特感悟写入诗词中时,我们便看到一位深悟佛禅“空”境本质的睿智哲人,他始终能以一种法眼看世界的佛禅观照方式空观自省,随缘自适,性命自得,既成就自己对传统士人文化人格的超越,也成就其佛禅“空”境文学书写的新高度。

## 结 语

从王维与苏轼对佛禅“空”境文学书写的新变可以看出,唐宋审美转型在具体文学作品中的差异性走向,是诸多内外因素互为因果、双向互动的复杂过程。由于构成“空”境文学书写的“静”“闲”“幽”三个主要情感要素的不同表现,在整体上使王维与苏轼形成了空灵蕴藉与空幻寂灭两种不同审美特色。王维通过以画入诗方式形成“空”境,自我逐步退出,让位于自然美的世界,在物性、人性与诗性相统一的物我浑融中,诗人以清静之心面对宇宙天地的任运自然,最终达到与道合一的最高审美境界,呈现生生不息的宇宙生命律动之美,具有一种既在世间又超然世外的空灵澄澈之美。苏轼通过以禅入诗方式形成“空”境,其万境归空的总体状态与幽寂感伤的情感色彩更多指向人生,着意在宇宙人生空漠幻灭的悲剧意识与人事沧桑的经历中探寻自我解脱



的性命自得之道,内含超越有限存在的哲学精神和随缘自适的人生态度,具有明显的学问化与思辨性色彩。

王维与苏轼对于佛禅“空”境的不同文学书写,使来自佛禅领域相对抽象的“空”观义理,在唐宋文人的艺术作品中,成为具有“唐音”“宋调”两种不同审美气质的文学意境,在主情与尚意、情性感悟与学识才力、禅意之趣与理趣之美等方面,折射出唐宋审美转型的历史性存在。因此,唐宋社会变革的发生,不但塑造了以王维和苏轼为代表的唐宋文人及其文学艺术的不同文化精神品格,也是形成“唐音”与“宋调”两种不同经典审美范式的重要原因,是我们理解整个唐宋文学新变时无法绕开的思想史视野。

#### 参考文献

- [1] 赵殿成.王右丞集笺注[M].上海:上海古籍出版社,1998.  
 [2] 苏轼.苏轼诗集[M].王文浩,辑注.孔凡礼,点校.北京:中华书局,1982.  
 [3] 郭庆藩.庄子集释[M].北京:中华书局,1961:282.  
 [4] 周裕锴.文字禅与宋代诗学[M].上海:复旦大学出版社,2017:68-72.  
 [5] 孙虹.北宋词风嬗变与文学思潮[M].上海:上海古籍出版社,2009:201.  
 [6] 黄庭坚.黄庭坚全集[M].刘琳,李勇先,王蓉贵,校点.成都:四川大学出版社,2001:66.  
 [7] 曾枣庄.苏轼汇评[M].成都:四川文艺出版社,2000:856.  
 [8] 邹同庆,王宗堂.苏轼词编年校注集[M].北京:中华书局,2002.

- [9] 沈德潜.说诗晬语[M].霍松林,校注.北京:人民文学出版社,1979:252.  
 [10] 刘昫.旧唐书[M].北京:中华书局,1975:5052.  
 [11] 朱景玄.唐朝名画录[M].台北:商务印书馆,1983:367.  
 [12] 苏轼.苏轼文集[M].孔凡礼,点校.北京:中华书局,1986:2209.  
 [13] 胡应麟.诗薮[M].上海:上海古籍出版社,1979:119.  
 [14] 高步瀛.唐宋诗举要[M].北京:中华书局,1959:10.  
 [15] 殷璠,等.唐人选唐诗六种[M].蔡宛若,注.北京:华夏出版社,1998:124.  
 [16] 钱钟书.七缀集[M].北京:生活·新知·读书三联书店,2010:17.  
 [17] 惠洪.注石门文字禅[M].廓门贯彻,注.张伯伟,郭醒,童岭,等点校.北京:中华书局,2012:1548.  
 [18] 胡仔.茗溪渔隐丛话[M].廖德明,校点.北京:人民文学出版社,1984:258.  
 [19] 唐圭璋.词话丛编[M].北京:中华书局,1986:1832.  
 [20] 刘熙载.艺概[M].上海:上海古籍出版社,1978:66.  
 [21] 大正新修大藏经[M].台北:佛陀教育基金会,1990.  
 [22] 周裕锴.中国禅宗与诗歌[M].上海:复旦大学出版社,2017:94.  
 [23] 徐增.说唐诗[M].樊维纲,校注.郑州:中州古籍出版社,1990:349.  
 [24] 刘铁峰.禅化的“云”:王维诗中的云意象摭谈[J].重庆三峡学院学报,2004(4):41-44.  
 [25] 王士禛.带经堂诗话[M].北京:人民文学出版社,1963:83.  
 [26] 李泽厚.美学三书[M].合肥:安徽文艺出版社,1999:133.  
 [27] 徐培均.淮海集笺注[M].上海:上海古籍出版社,1994:981.  
 [28] 冷成金.中国文学的历史与审美[M].北京:中国人民大学出版社,1999:159.  
 [29] 普济.五灯会元[M].北京:中华书局,2002:1135.  
 [30] 陈廷焯.白雨斋词话[M].杜维沫,点校.北京:人民文学出版社,2005:152.

## The New Changes in Literary Writing About the Buddhist Zen “Emptiness” Realm in the Transformation of Aesthetics from Tang to Song Dynasties

— Centered Around Wang Wei and Su Shi

Yang Jihua

**Abstract:** In the context of the transformation of aesthetics from Tang to Song Dynasties, the changes in the writing of the “emptiness” realm of Buddhism and Zen in Wang Wei’s and Su Shi’s poetry works reflected the cultural temperament of the “emptiness” realm of Buddhism and Zen from three aspects: writing techniques, aesthetic implications, and internal spiritual pursuit. The “emptiness” realm formed in Wang Wei’s literary works through the way of “writing poems by painting”, was the spontaneous integration of self and the natural phenomena in the universe, implicating the beauty of spiritual and subtle movement, harboring the deep feelings towards the discovery of the beauty of the universe, which was the manifestation of the Zen spirit in Wang Wei’s poems. However, the “emptiness” in Su Shi’s works was formed in the approach of “incorporating Zen into poetry”, mostly reflecting his own life experiences during the vicissitudes of life, accompanied by a lasting experience of the emptiness and silence of the universe and life. He always paid attention to the forgetfulness and transcendence of his individual inner life, thus making the “emptiness” in his poetry and works not only have the tragic color of the emptiness and silence with metaphysical significance, but also contain the inner spiritual pursuit of self-sufficiency in life, which had a strong sense of Zen philosophy.

**Key words:** “emptiness” realm; Buddhist and Zen culture; the transformation of aesthetics from Tang to Song Dynasties; Wang Wei; Su Shi

责任编辑:采薇