

匱缺至光幻

——梁陳詩歌「空」義析論

沈芳如

摘要

學界目前論述詩歌之「空」，以王維詩歌及禪宗思想對其空境之影響為主。本文擬在學界積累之研究成果上，追溯梁陳詩歌之「空」，存在何許意象上之遞衍脈絡，以及與王維詩歌空境存在何許承傳關係。就本文梳理所見，梁陳詩歌之「空」，除了前代常見意象，其間更匯入佛教擬譬空理所使用之聲光事象。此中亦得探見梁陳詩歌之「空」，包含感性層面之匱缺空象，此屬前代詩歌傳統；與理性層次之徒然空意，乃見於前代並於佛教空觀傳播下更見強化；以及審美層次之光幻空景，此屬理性層次強化下匯入虛幻聲光之象。換言之，光幻空景乃在匱缺空象之基礎上，以徒然空意為過渡，匯入聲光強化空感而成。且透過梳理梁陳詩歌之「空」，亦得釐析梁陳詩歌空象與王維禪觀空境之間，確然存在傳統滋養與時代變創之跡。可知新興意象之形成猶關涉文學傳統，需要進一步還原新舊漸變之跡，此則本文著意之處。

關鍵詞：梁陳詩歌、空、光影、南朝、佛教文學

2022/05/09 收稿，2022/07/04 審查通過，2022/09/06 修訂稿收件。

* 沈芳如為國立政治大學中國文學系博士。

DOI:10.30407/BDCL.202212_(38).0003

From Lack to Illusory Light: An Analysis of The Connotation of “Kong” in Liang Chen’s Poems

Shen Fang-ju

Abstract

The current discussions of “Kong” of poetry in academic field are mainly focusing on the influence of Wang Wei’s poetry and Zen Buddhism. This paper intends to trace the “Kong” of Liang Chen’s poetry based on the existing foundations, delineating the context change of imagery and explicating the inheritance relationship with Wang Wei’s poetry. From the point of view of this paper, the “Kong” of Liang Chen’s poems, in addition to the emblematic imagery of previous literature, also incorporates the sound and light used in Buddhist analogies of emptiness. It can be inferred that the lack at the perceptual aspect belongs to the poetic tradition of the previous generation, while the vanity at rational facet is enhanced and influenced by the prevalent of Buddhism. In other words, illusory in a poetry is established on lack and then transferred to vanity. Finally, infused and enhanced the sense of emptiness with sound and light. Through scrutinizing the “Kong” of Liang Chen’s poetry with the emptiness of Wang Wei’s poetry, this paper clarifies the relationship between the traditional inheritance and new context over time. To elaborate, the formation of new imagery is related to literary traditions and deserved further inspection.

Keywords: Liang Chen’s poetry, Kong, light and shadow, Southern Dynasty,
Buddhist literature

* Doctorate, Department of Chinese Literature, National Chengchi University.

一、前言

許慎《說文解字》：「空，竅也。」段注：「今俗語所謂孔也，天地之間亦一孔耳。」¹由孔、竅之意可知，空字本為事物不完滿、有所匱缺之態。而面對事物，甚且因人事遷異而來之匱缺狀態，則不免進而產生心理層面之失落感受。由狀態至感受，大抵為空字由日常表述，進入創作抒情之進路。至如「空」由事物匱乏之態、心理失落之意，再至哲學宗教之理境，可謂「空」意由初時未臻圓滿之生命缺憾，昇華而為超離俗情之審美意蘊。²本文關注之處，乃在詩歌中隨空意而形塑之空象，甚或空境。必須說明的是，凡本文所論述之「境」，皆無涉於詩學研究中嚴格意義之意境論；³文中論及「境」者，乃參照嚴雲受之說：

一首詩詞就是一個意象系統。……意象的組接，生成意象群；意象群的連綴，構成意象系統。⁴

簡言之，一首詩詞為一個由核心情感所主導之意象系統。此系統包括諸多共同指向某種情感之「象」，諸「象」進一步組構為「群」，諸「群」再聯繫而成一「境」。是故本文之「境」，乃指涉一完整詩作，一個由核心情感組構而成之有機意象系統。可知本文依據作品情思所進行之「象」、「境」論述，旨在作為意象組織之層次定位，而非辨析創作主體構思狀態之嚴格意境論。

目前學界關於詩歌「空」之研究，主要可分以下幾方面：其一，從詩歌意象與構成詩境，分析「空」之表現特色，此以王維《輞川集》之「空」為主；其二，從語言學角度分析詩歌「空」之特色，此猶以王維詩歌為主；⁵其三，

¹ 丁福保編纂：《說文解字詁林》（臺北：臺灣商務印書館，1976年），頁3284。

² 論者以為，「空」之美蘊即在斬斷因緣而來之絕對自由。詳見王振復：《漢魏兩晉南北朝佛教美學史》（北京：北京大學出版社，2018年），頁148。

³ 筆者所謂意境論，乃黃景進依據王昌齡《詩格》所作之定義。「境」本為邊界意，而佛教之「境」在區辨六根與六識所能接收之物，是亦強調界限義。唐代意境論受佛教影響，乃引申出「境」中取象之意。當創作者欲尋覓適當表「意」之「物」，則首先須等待理想之「境」出現，進而於境中取攝合意之物象。換言之，此處之「境」乃創作過程意象生發之域。詳見黃景進：《意境論的形成——唐代意境論研究》（臺北：臺灣學生書局，2004年），頁147-158。

⁴ 嚴雲受：《詩詞意象的魅力》（合肥：安徽教育出版社，2003年），頁243。

⁵ 如元語言乃是直接以空字表現空境，對象語言則是以其他語言解釋空境，而王維詩歌兩者兼具。詳見馮廣藝、張春泉：〈空：作為元語言和對象語言——以王維詩為例〉，《江漢大學學報（人文科學版）》第24卷第5期（2005年10月），頁47-49。又如分析「空」

分析佛教思想傳入，何以影響詩學中「尚空」思想之建立。⁶第一類探論王維詩歌「空」之特色與成因者，研究成果最眾，也與本文問題意識最為相關。是故，以下僅針對第一類研究成果，揀擇最具代表性與關聯性之論點加以說明。蕭馳認為，王維晚期於剡川所完成之山水小品，主要受北宗東山法門所影響。而在此禪觀影響下，其山水小品特色，乃以近身當下之尺幅小景為主，同時盡可能簡化詩中景物與思緒，且每每籠罩在一片「幽玄」之中。就近身當下之尺幅小景而言，乃是將六朝子夜體加入玲瓏空靈光景，形成尺幅小景中之「幽玄」；而其晚期山水小品「幽玄」特色所以形成，正在直觀超越之禪意，與禪家微妙隱密之體驗所致。⁷本文關注不在分辨王維禪觀派別，而是禪觀影響下，其詩歌之「幽玄」特色：

空山裡青苔上的幾縷夕照、落照時分倏然消逝的遠處嵐色、石榴水中驚飛的白鷺、無人深澗中開落的芙蓉花、靜夜山谷中被月出驚起的鳥鳴……作為無相自我在此所要警覺的，正是這生命存在於直棘曲的現量境……這裡有禪家所說的「無念」，它是理解王維「尺幅小景」的一把鑰匙。⁸

在此蕭馳主要以禪家「現量境」、「無念」之觀照方式，詮解王維幽玄之尺幅小景。唯筆者注目者，不在尺幅小景，乃在其幾縷夕照、落照下倏然消逝之嵐色、驚飛白鷺、靜夜月出之鳥鳴，乃在聲光迭出卻又飄忽無住之幽玄特色。事實上蕭馳曾言：「倘若修觀者離念隨順，即進入了深入聲色而不染的開悟之境。」⁹顯然亦注目於禪觀下之無住聲光，並隱然指向禪觀下詩歌之聲光空境。¹⁰

字因為禪宗語境的影響，遂出現諸多靈活的語法。詳見張春泉：〈試析禪宗對文學語言的影響——以王維詩中「空」的使用為例〉，《哈爾濱工業大學學報（社會科學版）》第6卷第5期（2004年9月），頁111-114。

⁶ 如以「空幻」作為唐代美學範疇之一，詳見王耘：《唐代美學範疇研究》（上海：學林出版社，2005年），頁180-191。另有認為蘇軾申明佛教「空」之詩學地位與價值，使得尚空思想於詩學史上首先得到明確論證。見田淑晶：〈佛教東傳與傳統詩學尚空思想的建立〉，《北方論叢》2012年第5期，頁15-17。

⁷ 詳見蕭馳：〈如來清淨禪與王維晚期山水小品〉，《佛法與詩境》（臺北：聯經出版事業公司，2012年），頁87-130。

⁸ 同上註，頁123。

⁹ 同上註，頁118。

¹⁰ 如蕭馳解讀「空山不見人，但聞人語響」是諸法空相，上句出有入空，下句出空入有，見出禪者於空有皆不起執；至若「返景入深林，復照青苔上」，則解為乃坐中深味的清淨、

以上蕭馳旨在梳理禪宗觀照之下，王維晚期山水小品形塑何許特色，進而帶出幽玄聲光空境此一面向。至若趙昌平，則意在梳理王維詩歌由玄入禪之表現特色。相較於蕭馳，此文於禪理未見細膩分辨，而於禪觀下之詩歌空境，則有相對深刻之探論。文中首先分辨玄禪互異之自然觀與山林觀，認為玄家歸依於自然，乃散愁悠然於山林；至若禪家則唯論因緣，山林自然乃用以靜修而悟證佛空。由於互異之自然、山林觀，是故玄家追慕自然之秀麗與生意，尤重寫實性描寫，並以動態遊行為主線；而禪家則重在空靈依稀之意境營造，於意象洗剝色相，並傾向靜態之片段體認。趙昌平從而定位王維前期詩歌以玄家山水為主，後期詩歌以《輞川集》之禪家山水為主。¹¹其中最值得注目者，在趙昌平於王維後期禪家山水詩歌空象與空境之形容：

專注於雖有實無，非有非無……變對物象實體的取用，為更多地運用聲、光、影、息等有虛幻傾向的意象。¹²

《輞川集》整組詩的基調是幽峭而空茫的……更多地以一種明滅不定，幽清冷寂的形態出現……種種聲光影息，在輞川山莊構成了一種明幻不定、似有若無的「空」的境界。¹³

此處對於禪家山水「空」之描述，無疑呼應著前述蕭馳隱然指向禪觀下，詩歌空境之無住聲光，然而顯然相對更為具體。

蕭麗華則別出王維空境所具有之活潑生機。¹⁴文中首先指出王維詩歌除了「進取性的文化都城美感」、「退隱式的蕭散閒逸美感」，而最具美典特色者，乃在「通過富貴山林二美所圓彰融顯的這一味——空寂萬有之美」。¹⁵並以輞川系列為最高空寂之美，對輞川諸作進行如下評述：

靜寂中又有人語，不知中又有明月，山空下又有鳥鳴……在空寂

空寂之境。此即頗見蕭馳注目於詩歌空境之聲光特色。參蕭馳：〈如來清淨禪與王維晚期山水小品〉，頁 125。

¹¹ 趙昌平：〈王維與山水詩由主玄趣向重禪趣的轉化〉，收於蔡瑜編：《迴向自然的詩學》（臺北：國立臺灣大學出版中心，2012年），頁 229-256。

¹² 同上註，頁 241。

¹³ 同上註，頁 252-253。

¹⁴ 詳見蕭麗華：〈論王維宦隱與大乘般若空性的關係〉、〈從禪悟的角度看王維自然詩中空寂的美感經驗〉，《唐代詩歌與禪學》（臺北：東大圖書，2000年），頁 73-102、103-141。

¹⁵ 蕭麗華：〈從禪悟的角度看王維自然詩中空寂的美感經驗〉，頁 105。

的世界裡有光影游移，在深林覆密的幽微裡有明月如恆……在人
閒山空的靜寂之境忽生萬有……都顯出靜中群動，剎那萬有。¹⁶

以上評述呼應作者另文所言，禪對王維詩歌境界影響為「有無之間、動靜之際」之圓融，以及「空而萬有的活潑生機」。¹⁷不可否認，王維詩歌空境非有非無、動靜相濟之特色，學者亦多有提及。唯蕭麗華以此為析論重心，相對深刻周備。

綜而言之，以上各篇論述，於王維禪觀詩歌之「空」各有偏重。或為無住、無念下之尺幅小品，或為明滅不定、幽清冷寂之形態，或為空而萬有之活潑生機。唯不可否認，無論上述禪觀詩歌之「空」偏重者為何，詩人於禪觀下所造之境，往往清明光亮，「在主觀中消滅、清除掉世俗名相觀念、感官經驗……以空明之心觀空明世界，遂生空明之境……詩人與宇宙萬象一起融入一片光明淨潔的虛空中」。¹⁸可知聲光影息，乃王維空境常見意象。值得注意的是，已有學者指出王維禪詩之所以多見聲色對舉，應與禪宗重視聲色現象有關。唯論者亦不否認，聲色對舉的寫景手法已出現於南北朝，更早已見於謝靈運詩歌。¹⁹設若聲色對舉之寫景手法早已見於南北朝，甚且謝詩，則王維聲色對舉之空境，除了禪宗影響之外，理當涵括來自文學史之積澱，此其一；其二，即使論者簡要梳理漢晉至南朝詩歌之「空」，對於梁陳甚且隋代詩歌之「空」則略而未論。不僅未能完整反映文學史詩歌之「空」實際開展狀況，更忽略梁陳詩歌所開展之光幻空景，從而無視王維禪詩空境可能存在之傳統滋養。

上述研究成果，主要以王維詩歌為論析對象；²⁰而為求具體論述，亦多聚焦於「空」字，並旁衍與空境相關之文本。²¹唯如前所述，王維禪詩空境聲色

¹⁶ 蕭麗華：〈從禪悟的角度看王維自然詩中空寂的美感經驗〉，頁 138-139。

¹⁷ 蕭麗華：〈論王維宦隱與大乘般若空性的關係〉，頁 94。

¹⁸ 馬奔騰：《禪境與詩境》（北京：中華書局，2010 年），頁 104。

¹⁹ 詳見張節末：〈從陶潛的「化」到王維的「空」——晉至唐詩人自然觀變遷的個案分析〉，《浙江學刊》1999 年第 2 期，頁 112-118。

²⁰ 除了以王維詩作論「空」，尚有陳慧君：〈李賀詩中使用「空」字的造境效果〉，《文學前瞻》第 7 期（2007 年 8 月），頁 123-133。此文透過李賀詩歌中「空」字詞性，以掌握「空」字造境效果與特色。

²¹ 除前述諸篇論著，其餘尚有曹軍：〈王維山水詩空寂之美探析〉，《無錫商業職業技術學院學報》第 4 卷第 1 期（2004 年 3 月），頁 63-64、76；李棘：〈空靈中湧動著的禪味生命——王維山水詩審美趣味探析〉，《遼寧行政學院學報》2007 年第 9 期，頁 156、166；陳明霞、陽芳：〈論王維山水詩中的空及其生態美意識〉，《河池學院學報》第 35 卷第 4 期（2015 年 8 月），頁 58-62。以上亦多以「空」此一關鍵字作為主要切入觀念，以突出詩歌空境特色。

對舉之手法，已早見於南北朝，是故實有必要進一步追溯唐前詩歌之「空」，具有何許特色，特色形成之因，以及其與王維禪詩之「空」存在何許異同；從而見出詩歌傳統何以浸潤、變創，而成王維禪詩空境。為客觀掌握歷代詩歌「空」之出現比重，首先根據逵欽立《先秦漢魏晉南北朝詩》一書，²²揀擇各朝代作品質量具代表性之詩人，以其出現「空」字之詩作為計算單位；²³其次，為了克服各時代詩歌亡佚條件有別所造成之誤差，乃分別檢索詩作中出現「無」、「空」之次數較而觀之。換言之，筆者所謂「空」之遞演概況，並不僅以出現次數多寡為觀察依據；而是對比同時期重要觀念字之出現次數，以掌握客觀使用頻率。²⁴詳如下表：

表 1

時代	詩人	無(首)	空(首)	無、空次數比(略去極端特例)
漢	秦嘉	1	3	僅秦嘉多用「空」
	古詩十九首	7	1	
魏	王粲	12	3	「無」為「空」約4到8倍
	曹丕	8	3	
	曹植	41	2	
	嵇康	11	2	
	阮籍	17	2	
晉	傅玄	21	5	1、「無」為「空」約4到5倍 2、楊羲「無」、「空」次數相當，為當世僅見
	張華	15	3	
	潘岳	10	2	
	陸機	38	2	
	左思	7	3	
	張協	7	2	

²² 見逵欽立：《先秦漢魏晉南北朝詩》（北京：中華書局，1998年）。

²³ 此指，凡出現「空」字之單篇詩作中，無論「空」字出現幾次，皆以一單位計算。而除了獨立詩題，若題目明顯標出為組詩者，則組詩中諸作視為各自成篇。至於詩作中分章者，則諸章統括為單篇作品。

²⁴ 統計用意在於對比歷代詩歌中「無」、「空」使用次數，透過對比以客觀呈顯「空」之出現頻率。是以在說明各朝重要詩人使用「無」、「空」二字之概況時，只能著眼於當時主要發展傾向，而暫且擱置相對殊異之表現。

時代	詩人	無(首)	空(首)	無、空次數比(略去極端特例)
	陶淵明	71	17	
	楊羲	32	29	
宋	謝靈運	42	16	宋、齊「無」為「空」約2倍
	鮑照	67	37	
齊	王融	13	8	
	謝朓	37	13	
梁	江淹	41	29	1、江淹、沈約上承宋齊，「無」為「空」約2倍 2、何遜、蕭綱、蕭繹「無」與「空」之次數已相近
	沈約	52	23	
	何遜	31	30	
	蕭綱	59	46	
	蕭繹	19	13	
陳	陰鏗	6	7	「無」、「空」相當，甚且「空」多於「無」
	張正見	10	16	
	陳叔寶	9	9	
	徐陵	11	6	
隋	江總	26	13	「無」、「空」相當
	楊素	7	5	
	薛道衡	5	6	

總結上表，在與「無」加以對比並略過極端值可知，「空」於魏晉南朝詩歌出現比重，乃隨時代遞衍而漸增；至梁陳不僅與「無」之比重相當，甚且略高。此一現象顯示，「空」至梁陳詩歌，已成為一個無以忽略之觀念詞，值得進一步梳理其意、象特色與成因；以及對於詩歌「空」之發展傳統，尤其是王維詩歌空境，具有何許關鍵影響。

是故本文問題意識在於，文化思想如何歷時地層疊匯入既有文學傳統，在哪些具體面向漸次彼我融塑，終而成就意象新貌。以詩歌之「空」而言，王維禪觀之作固然允為典型；唯禪觀以外，其詩歌之「空」來自文學史之原有積澱為何。為聚焦詩歌「空」之歷時開展，並在文本充足的前提下，本文擬以「空」為關鍵字初步揀擇文本，再納入必要之相關文本以完整論述。首先梳理先秦至宋齊詩歌「空」之特色，觀其意象遞衍與當代思潮之間，存在何許應對關係。

蓋此一階段詩歌，屬佛教空理尚未深入浸潤時期，可視為梁陳詩歌「空」之參照背景。至若梁、陳詩歌之「空」，本文主要藉由〈十喻〉、〈十空〉詩作之喻空諸象，以其所承載之空幻、空滅意涵，論證梁、陳詩歌每見聲光影息之現象；並以《成實論》、禪宗於般若空論之異同，論證梁陳詩歌與王維禪詩「空」之聲光特色。必須說明的是，本文即使屢見光影成詞，實則僅意在指涉光亮意涵。綜而言之，本文期能藉由梁、陳詩歌之「空」，建構並標誌文學傳統與新興思想，何以交匯進而變創之開展軌跡。

二、梁陳以前詩歌之「空」——以匱缺傳達寂寥虛曠

本文先秦詩歌之「空」，以《詩經》、《楚辭》為主要梳理對象。《詩經》之「空」約出現五筆，²⁵以政教意涵為主，唯《小雅·白駒》以自然地貌「空谷」喻隱逸，並成為常見意象。²⁶《楚辭》之「空」約出現五筆，²⁷其中三筆為山名；餘二筆成於西漢，則已見孤哀寂寞之意。可知就先秦詩歌而言，「空」多用以客觀描摹事物匱缺，進而寄寓政治諷諭，幾乎未見主體因匱缺而來之悲憾情緒。

蓋主體因匱缺而悲憾之「空」意，則屢見於漢末秦嘉：

人生譬朝露，居世多屯蹇。憂艱常早至，歡會常苦晚。念當奉時役，去爾日遙遠。遣車迎子還，空往復空返。省書情淒愴，臨食不能飯。獨坐空房中，誰與相勸勉。長夜不能眠，伏枕獨展轉。憂來如循環，匪席不可卷。（〈贈婦詩〉三首其一，頁186）

²⁵ 分別為〈小雅·白駒〉「皎皎白駒，在彼空谷」，其「空谷」顯然寓隱逸意；〈小雅·節南山〉「不弔昊天，不宜空我師」，其「空」乃「使（人民）窮困」；〈小雅·大東〉「小東大東，杼柚其空」，其「空」指無布可織，表賦斂之重；〈大雅·桑柔〉「大風有隧，有空大谷」，其「空」意指具體地形，卻隱喻小人趁虛而入；至若〈大雅·綿〉「乃召司空」，則純作官名。以上分見余培林：《詩經正詁》（臺北：三民書局，1995年），頁101、121、197、445、329。

²⁶ 如郭遐周〈贈嵇康詩三首〉其三：「巖穴隱傳說，空谷納白駒。」曹摅〈贈王弘遠詩〉三章其一：「將乘白駒，歸于空谷。」皆用此典故。以上分見遼欽立：《先秦漢魏晉南北朝詩》，頁476、752。此後凡六朝詩歌引用此書者，僅標示題名與頁碼，不另作注。

²⁷ 其中三筆「空桑」皆作山名，分別為〈九歌·大司命〉「君迴翔兮以下，踰空桑兮從女」；〈大招〉「魂乎歸徠！定空桑只」；〈九歎·遠遊〉「就顛頊而隲辭兮，考玄冥於空桑」。值得注意的是，另外二筆為〈九歎·怨思〉「閔空宇之孤子兮，哀枯楊之冤鶴」；〈九歎·憂苦〉「巡陸夷之曲衍兮，幽空虛以寂寞」，屬西漢劉向之作，「空」字方見孤哀寂寞之意。以上分見〔宋〕洪興祖補注：《楚辭補注》（臺北：大安出版社，2011年），頁99、351、514、474-475、493。

此作值得注意者有三：其一，「獨坐空房中」一句，以居處空間之人事匱缺帶出悲憾；其二，「空往復空返」一句，將匱缺悲憾轉出徒勞無功之體悟，其「空」已具有評價事件之意味；其三，首句以「朝露」比喻人生，將男女離思提升至人生課題，是以其詩之「空」遂具繁複深意。²⁸而秦嘉詩歌之「空」除了可見繁複深意，其間更見渲染匱缺氛圍之光影：

曖曖白日，引曜西傾。啾啾雞雀，群飛赴楹。皎皎明月，煌煌列星。嚴霜淒愴，飛雪覆庭。寂寂獨居，寥寥空室。飄飄帷帳，熒熒華燭。爾不是居，帷帳何施。爾不是照，華燭何為。（〈贈婦詩〉，頁 186）

由詩中「寂寂獨居，寥寥空室」可知，其「空」仍屬居室中人事匱缺之悲憾。是故詩中作為抒情背景之曖曖落日，皎然明月與煌煌列星，在此皆成為強化匱缺悲憾之空間氛圍。光照揭示匱缺事實，使獨居之寂、空室之寥無所遁形，逼人直面寂寥現實。以上屬室外光影。再視室內光影，「爾不是照，華燭何為」更直接點出因人事匱缺之現實，甚且疊加徒勞之空意。綜述以上秦嘉詩歌之「空」，其內涵主要為男女閨情而來之孤寂悲憾，並以居室匱缺傳達空意，轉出「徒勞」之反思與評價，甚且以居室光影強化空間匱缺。鍾嶸《詩品》置秦嘉詩於中品，並評以「夫妻事既可傷，文亦悽怨」。²⁹就上述詩歌之「空」而言，確然透過光影營造繁複深入之意，與匱缺寂寥之象。³⁰

上述漢詩之「空」，其人事匱缺屬男女閨情。曹魏詩歌之「空」，則以匱缺之象傳達士人不遇與隱逸超然等情感。就士人不遇而言，其「空」仍以居室為主要意象，如阮籍「徘徊空堂上，忉怛莫我知」（〈詠懷詩〉其七，頁 498）、「獨坐空堂上，誰可與歡者」（〈詠懷詩〉其十七，頁 500）。與秦嘉詩相較，只能

²⁸ 論者以為，用以比喻人生短暫之「朝露」一詞，首見於秦嘉詩歌，從而成為漢末魏晉詩文常用語。而人生短暫之「朝露」乃出於佛教思想，可知佛教空幻之苦觀，實已影響漢末詩歌。詳見普慧：〈佛教對中古人思想觀念的影響〉，《中國佛教文學研究》（北京：中華書局，2012年），頁 36-38。唯在未見秦嘉個人佛教接觸紀錄的前提下，猶無以據此判斷其詩「朝露」乃直接受佛理影響。畢竟日出即逝之「朝露」，本就容易與苦短之意產生連結。只能說此一意象，適然呼應於當時傳入之佛理。

²⁹ 〔梁〕鍾嶸著，曹旭集注：《詩品集注》（上海：上海古籍出版社，2011年），頁 249。

³⁰ 除了秦嘉詩歌，漢詩亦頗為常見以光影烘托渲染離思氛圍。如〈古詩十九首〉其十九：「明月何皎皎，照我羅床緯。憂愁不能寐，攬衣起徘徊。」（頁 334）〈古詩五首〉其五：「夜光照玄陰，長歎念所思。」（頁 335）〈李陵錄別詩二十一首〉其十一：「願言所相思，日暮不垂帷。明月照高樓，想見餘光輝。」（頁 340）唯未若秦嘉直接拈出空象，突出空意。

推知其「空」之情感內涵，而具體空象則無甚經營；直至左思「明月出雲崖，皦皦流素光……高志局四海，塊然守空堂」（〈雜詩〉，頁 735），方見光影烘托之不遇空意。至於傳達隱逸超然之「空」，所結合之空間仍見居室，如郭遐周「援箏執鳴琴，攜手游空房」（〈贈嵇康詩三首〉其一，頁 475）；亦見援引典故而以地貌代替居室者，如「巖穴隱傳說，空谷納白駒」（〈贈嵇康詩三首〉其三，頁 476）。但心境已由被迫匱缺之孤寂，轉為主動擺落之超曠，此為隱逸思潮下反映之「空」。

隱逸之「空」雖早見於《小雅·白駒》，唯於玄學自然觀下，³¹晉宋詩歌更見自然地貌匱缺空象。如張協「咆虎響窮山，鳴鶴聒空林」（〈雜詩十首〉其六，頁 746）、陸沖「空谷回悲響，流風漂哀音」（〈雜詩二首〉其一，頁 746）、謝靈運「狗祿反窮海，臥痾對空林」（〈登池上樓詩〉，頁 1161）等。唯上述與地貌結合之「空」，乃異於曹魏傳達隱逸超然之詩歌，其本質仍屬人事匱缺之下所產生之空寂感受，與前文居室之空意相近。值得注意者，張協與陸沖之「空」，乃以鳴鶴之聒噪與悲響之迴盪，來強化地貌之空蕩無物狀態。此以「聲響」強化匱缺狀態，渲染失落感受，作用同於前述秦嘉詩歌光影。

必須說明的是，雖然玄學及其後佛教思想影響眾多士人，然而謝靈運之前，晉宋詩歌鮮見以自然地貌傳達玄佛思想之「空」，多屬直接談空論理。諸如郗超「森森群像，妙歸玄同。……器乖吹萬，理貫一空」（〈答傅郎詩六章〉其一，頁 887）、張翼「止觀著無無，還淨滯空空」（〈贈沙門竺法穎三首〉其一，頁 893）、支遁「慧澤融無外，空同忘化情」（〈四月八日讚佛詩〉，頁 1077）、楊苕華「安事自剪削，耽空以害有」（〈贈竺度詩〉，頁 1089）等，有以「空」指稱玄理，亦有以佛之「空」對舉玄之「無」，以「空同」指稱佛理者；更有以「空」對比「有」，隱然追摹玄學之有無對舉，乃玄佛融合之跡。³²至若謝靈

³¹ 所謂玄學自然觀，意指在原有老莊思想與玄學思潮共同推進下，受到強化之隱逸思想與面對自然之賞愛情懷。參見〔日〕小尾郊一著，邵毅平譯：《中國文學中所表現的自然與自然觀：以魏晉南北朝文學為中心》（上海：上海古籍出版社，2014年），頁 52-109；王國瓔：《中國山水詩研究》（臺北：聯經出版事業公司，1996年），頁 79-147。是以包括遊仙、隱逸與遊覽等題材中，自然景觀受到空前關注與書寫，從而魏晉詩歌之「空」亦多見自然景觀。

³² 玄思之「無」與佛理之「空」，於東晉詩歌常見合流之態。較早者見於陶淵明「人生似幻化，終當歸空無」（〈歸園田居五首〉其四，頁 992），唯其「空無」上對「幻化」，似更偏佛空。又如支遁「涉老哈雙玄，披莊玩太初……廓矣千載事，消液歸空無」（〈詠懷詩五首〉其二，頁 1080），既賞論老莊之道，又歸依佛家空理，可見彼時佛理依附玄思之跡。

運，則透過自然地貌之空象，以表現玄佛超俗情懷。諸如「雲日相輝映，空水共澄鮮……始信安期術，得盡養生年」（〈登江中孤嶼詩〉，頁 1162），其「空」雖為天際，卻意在營造天水交映之無際空間，以呼應老莊玄思之齊同逍遙；「清霄颺浮煙，空林響法鼓」（〈登石室飯僧詩〉，頁 1164），其「空」則不僅以法鼓迴響之聽覺凸顯山林空闊，更照應佛教空理。

值得注意的是，部分陶淵明詩歌之「空」，乃指涉無物、絕望、死滅之意。例如「遙遙萬里暉，蕩蕩空中景……日月擲人去，有志不獲騁」（〈雜詩十二首〉其二，頁 1006），乃以蕩然無物之明亮月空，強化士人不遇之匱缺感受；「曖曖空中滅，何時見餘暉……知音苟不存，已矣何所悲」（〈詠貧士七首〉其一，頁 1008）更以空中覆滅之光亮，象徵主體情感無所應和之絕望；「魂氣散何之，枯形寄空木」（〈擬輓歌辭三首〉其一，頁 1012），「空」與「枯」相應，既切合「輓歌」之題亦顯見死滅之意。此一孤絕死滅之空意，在晉宋詩歌雖僅見於陶詩，對梁陳感傷哀悼詩歌之「空」而言，實屬先聲。³³

最後，再聚焦宋齊詩歌之「空」。前已述及謝靈運詩歌，其「空」乃結合自然地貌而傳達孤寂感受，與呼應玄思佛理；並以「空水共澄鮮」、「法鼓響空林」之聲光素質強化其空象。唯亦有摒除聲光以凸顯空象，如鮑照「沈空絕景聲」（〈從庾中郎遊園山石室詩〉，頁 1283），以聲光皆無之死寂，極寫湖水深絕。唯此乃特例，蓋此後詩歌空象甚或空境之書寫表現，正以光影聲息為主要內涵。值得注意者，宋齊詩歌之「空」，非以光影渲染匱缺空象，而在強化「徒然」之意：

躊躇空明月，惆悵徒深帷。（鮑照〈秋夕詩〉，頁 1307）

坐銷芳草氣，空度明月輝。（王融〈古意詩二首〉其一，頁 1397）

孤對相思夕，空照舞衣縫。（謝朓〈燈〉，頁 1453）

佳人不相見，明月空在帷。（劉繪〈有所思〉，頁 1468）

³³ 論者以為，佛理詩在意象化之發展下，重心乃由議論佛理而至自我述志。其中自我述志主要展現於鋪陳個人皈依佛教之心路歷程，以及以個人生命體證空理之臨終詩。值得注意的是，論者言及此類臨終詩，部分甚且頗有陶淵明〈輓歌詩〉之反視意味。詳見紀志昌：〈南北朝佛教詩歌〉，收於蕭麗華主編：《中國佛教文學史》（高雄：佛光文化事業公司，2021年），頁 200-202。此一論見，即著眼陶詩與佛理詩歌隱然相應處，與本文所梳理之陶詩寂滅空意，或可作為陶詩又一研究進路。

上述詩歌「空」之徒然意，已由人事匱缺之空間樣態，抽繹出面對匱缺之反思評價，齊詩尤見光影烘托下徒然之「空」。再由「深帷」、「舞衣」可知，此一光影下之徒然悵悵，仍集中於男女閨情。

回顧先秦至宋齊詩歌之「空」，情意多以男女閨情為主，間以不遇孤寂與超然隱遁；空間則多見人事匱缺之日常居室，間有自然空闊地貌。至齊詩之「空」，則尤見光影烘托徒然之意。綜而言之，此一時期詩歌之「空」，相較於梁陳詩歌，乃展現佛理尚未深入浸潤之文學傳統。唯其間「徒然」之意與「光影」之象乃零星可見，未成典型，可謂梁陳詩歌「空」之先聲雛形。蓋梁陳詩歌即以此為基礎，進一步開展佛教傳播下「空」之特色，並層疊深化而為詩歌「空」象典型，即光幻空景。換言之，梁陳詩歌匱缺空象已由敘事抒懷作用，開展而為意象構思經營，並進而影響王維禪詩空境。

三、梁陳詩歌之「空」——匱缺之象、徒然之意、光幻之景

湯用彤以為，自鳩摩羅什與慧遠之後，南北佛學走向漸次分途。南方佛統主偏尚義理，軌步三玄，士大夫則多與僧徒交遊結合。若論南朝佛法隆盛之時，則屬元嘉之世謝靈運、南齊竟陵王蕭子良，以及梁武帝在位之時。其共同之處，正惟佛義與玄學合流，此所謂南統特徵。值得注意者，由於南朝崇尚義理思想，是以不同於北朝尚質重行為，南朝佛經著疏之作相對繁盛。³⁴倘若進一步觀察歷代注疏興趣所在，則《般若》先大興於魏晉老莊盛行之時，其後南朝《成實》盛於齊梁，直至陳隋才漸次由《三論》所取代，此則南朝佛學遷變大要。³⁵即使隋唐《成實》乃別為小乘一宗，然而梁代乃視《成實》為《方等般若》之般若部大乘之書。³⁶準此，可知南朝佛學開展始終與玄學相互激盪，而玄學之「無」，也啟引時人將佛學興趣聚焦於般若之「空」。是故南朝此一聚焦空義之佛學傾向，自亦反映於梁陳詩歌「空」之多元開展。必須說明的是，梁代「三論」、「成實」，對立代起；《涅槃》、《華嚴》，影響深入，³⁷而武帝「學問宗旨在《般若》、《涅槃》」，³⁸可知當時除卻般若空觀，涅槃佛性亦在當代義學之列。事實上此二者並非互相扞格，乃一體兩面，「《般若》、《涅槃》，經雖非一，理

³⁴ 詳見湯用彤：《漢魏兩晉南北朝佛教史（下）》，收於《湯用彤全集》第1卷（高雄：佛光文化事業公司，2013年），頁1-2。

³⁵ 同上註，頁185。

³⁶ 詳見蔣維喬：《中國佛教史》（臺北：五南圖書，2022年），頁66-67。

³⁷ 湯用彤：《漢魏兩晉南北朝佛教史（下）》，頁62。

³⁸ 同上註，頁60。

無二致……明乎《般若》實相義者，始可與言《涅槃》佛性義」。³⁹亦有論者指出，大乘涅槃之「有」，即承般若「空」之勝義而來；而般若之「空」與涅槃之「有」，乃各為其獨勝之處。⁴⁰以上說法，皆反映大乘佛教從真空至妙有之開展實際。而梁陳以至唐代詩歌「空」義內涵之轉化脈絡，亦大抵符應於此，唯梁陳相對側重般若空義，唐代則趨向涅槃佛性。

如前所述，詩歌之「空」自漢魏以至宋齊，題材以閨情離思為多，而以「匱缺」之象與「徒然」之意為相對突出之表現，且齊詩已透露以聲光強化「空」之先聲。是故，梁陳詩歌之「空」乃以前代匱缺之象為基礎，在佛教空觀浸潤之下，徒然之意大量增加，聲光影息之虛幻特質更受注目，最終形塑出以此為內涵之光幻之景。就前述統計所示，「空」至梁陳詩歌比重愈見增加；而詩作中「空」亦屢被視為一獨立概念，顯見當時創作者於「空」已有相當浸淫與體會。⁴¹必須說明的是，梁陳詩歌之「空」雖已深受佛教空觀所浸潤影響，從而形成光幻之景；唯當時詩作猶然可見頗具玄意之「空」，如庾信〈道士步虛詞十首〉其八：「靈駕千尋上，空香萬里聞」（頁 2350），事實上崇佛的梁武帝亦有《老子講疏》六卷等倡論道家之作，此正反映前述南統佛學中玄佛合流之特徵；唯就詩歌表現而言，相對於晉宋如楊羲、謝靈運諸作，則梁陳詩歌「空」之玄思意涵，乃漸次隱為伏流。而就在佛教空觀影響之下，梁陳詩歌之空意、空感愈見具體，匱缺之象更在徒然之意強化之下，匯入光影而為圖畫效果強烈的光幻之景。以下分述之。

（一）以匱缺之象傳達悲感之「空」

基本上，匱缺之象始終為梁陳詩歌「空」主要之表現形式，而其匱缺之象主要用以傳達閨情離思與感傷哀悼。閨情離思指男女或友朋之情，詩中情思因現實限制而暫無反饋，是以彌滿失落質疑；至若感傷哀悼指懷古或哀輓，詩中情思因人事變遷而永無反饋，是以彌滿無常悲慨。簡言之，匱缺之象旨在傳達

³⁹ 湯用彤：《漢魏兩晉南北朝佛教史（下）》，頁 281。

⁴⁰ 詳見張曼濤：《涅槃思想研究》（臺北：大乘文化出版社，1981年），頁 143-144。

⁴¹ 如江淹詩歌：「寂聽積空意，凝望信長懷」（〈步桐臺詩〉，頁 1558）、「煙景抱空意，蘅杜綴幽心」（〈惜晚春應劉秘書詩〉，頁 1564）等。江淹之「空」，其「意」字可玩，乃將「空感」獨立而論。其或以聲音缺席強化靜寂；或以迷濛煙景強化幽空。此非直接論述佛空，乃在佛教意識背景之下，所流露之衰滅空寂之意；至若其「常願樂此道，誦經空山坻」（〈吳中禮石佛詩〉，頁 1566）、「遷化每如茲，安用貴空名」（〈從建平王游紀南城詩〉，頁 1557），乃明顯扣合佛空之意。而吳均「一見終無緣，懷悲空滿目」（〈答柳惲詩〉，頁 1731），更是將「空」具象為可見之悲物。

所愛所思不在場之缺憾，唯缺憾程度有別。梁詩匱缺之象偏重於閨情離思，至若陳詩匱缺之象則偏重感傷哀悼。大抵來說，匱缺之象多用以抒情。必須說明的是，本文將匱缺之象所承載之情感細分為二，除了指涉題材相異，更重要者，二者所承載之無常感喟亦深淺有別，從中可見佛教空滅體悟於詩歌影響軌跡。以下分述之。

首先論閨情離思之匱缺空象。以閨情離思之「空」為例，梁代以前，詩歌多表現為居處環境之具體匱缺狀態，小至器物，大至居室與自然環境，而梁陳詩歌於自然環境則相對闕如。試看以下詩句：

不見空閨裡，縱橫愁思端。（江淹〈採石上菖蒲詩〉，頁 1566）

佳人撫鳴琴，清夜守空帷。（江淹〈採石上菖蒲詩〉，頁 1573）

別離稍已久，空牀寄杯酒。（沈約〈擬青青河畔草〉，頁 1618）

夜雨滴空階，曉燈暗離室。（何遜〈從鎮江州與游故別詩〉，頁 1703）

更恐從軍別，空牀徒自憐。（蕭綱〈和徐錄事見內人作臥具詩〉，頁 1939）

離前忿促夜，別後對空機。（庾肩吾〈七夕詩〉，頁 1998）

誰能無別恨，唯守一空樓。（陰鏗〈秋閨怨詩〉，頁 2457）

自君之出矣，房空帷帳輕。（陳叔寶〈自君之出矣六首〉其二，頁 2510）

春草正萋萋，蕩婦出空閨。（江總〈紫駟馬〉，頁 2570）

以上匱缺空象，男女閨情明顯多於友朋離思。其匱缺之象大至空閨、空樓、空房等居處，小至空帷、空階、空床、空機等器物，與自然地貌較之視角相對促狹，正符應梁陳宮體特色。論者指出，以體物寓情之手法婉轉表現女性美與男女之情，為宮體重要特徵。其中器物意象與居處意象尤為特出，而居處意象更常以「閒」、「深」、「空」、「廣」、「虛」等字，極力誇大其空曠冷落。⁴²就男女閨情匱缺之象而言確然如此。一旦人事匱缺，尋常行止之居處與器物自亦失去

⁴² 值得注意者，論者亦謂「除了清冷的月光外一無所有的庭院」，顯然已注意到光影強化詩歌匱缺之空的效果，此於後文詳論。上述宮體器物與居處意象，詳見石觀海：《宮體詩派研究》（湖北：武漢大學出版社，2003年），頁 312-318。

意義，成為更加彰顯人事匱缺之存在，成為抒發質疑失落之著墨處。至若傳達友朋離思之「空」則多見於陳隋，如江總、楊素之作：

暗谷留征鳥，空林徹夜鐘。(江總〈入龍丘巖精舍詩〉，頁 2582)

深溪橫古樹，空岩臥幽石。日出遠岫明，鳥散空林寂。(楊素〈山齋獨坐贈薛內史詩二首〉其一，頁 2676)

傳達友朋離思之「空」，其匱缺乃復見晉宋常見之空林、空岩等自然地貌，傳達山林幽隱情懷。數量不多，唯可見詩歌開展新象。

再論感傷哀悼之匱缺空象。其所傳達者，或為置身某一人事遺跡，從而觸引之憶往感懷；或為追念某一殞歿對象，從而觸引之悲悼思懷。相對於上述閨情離思，感傷哀悼顯然轉向更為沉重之主觀抒懷，若非置身故跡，便是哀悼至親。蓋人事遷化所致之追念，更易觸引佛家因緣和合之無常空觀。

梁詩中，因人事遺跡而來之感傷空象，如：「孤景吟空堂」(江淹〈還故園詩〉，頁 1560)、「寂寂空郊暮」(何遜〈行經范僕射故宅詩〉，頁 1707)等，乃居處寂寥之空堂、空郊；至若因追念隕歿對象之哀悼空象，如：「清香蕩空琴」(江淹〈悼室人詩十首〉其六，頁 1585)、「空座幾時設」(江淹〈悼室人詩十首〉其八，頁 1585)、「低意守空帷」(江淹〈悼室人詩十首〉其九，頁 1585)、「孤帳覆空牀」(沈約〈悼亡詩〉，頁 1647)等，則以居處、器物為主，哀悼對象以女子為主，可謂上述男女閨情之延伸，皆屬宮體範疇而感懷殊異。唯不可否認，情意相對深摯的感傷哀悼之作，於梁詩並非主流表現，且明顯出現於早期詩人如江淹、何遜。此一感傷哀悼之匱缺空象，至陳代以後方蔚然可觀。

蓋陳代經歷侯景之亂，文人心境相對衰颯蕭瑟，而此一心境往往亦反映於詩歌題材與風格，自然亦反映於匱缺之象。⁴³值得注意的是，相對於梁代感傷與哀悼分屬兩類題材，陳代頗見二者疊合之匱缺空象：

空村餘拱木，廢邑有頽城。(沈炯〈長安還至方山愴然自傷詩〉，頁 2445)

⁴³ 關於侯景之亂對於陳初詩風、文風、題材之影響，詳見毛振華：《南朝陳代文學研究》(北京：中華書局，2016年)，頁 79-104。馬海英：《陳代詩歌研究》(上海：學林出版社，2004年)，頁 1-11。另有學者特意關注陳後主之宮體艷情詩作，因時代背景不同，而異於齊梁宮體。詳見孫明君：《南北朝貴族文學研究》(北京：商務印書館，2018年)，頁 105-143。

戶餘雙入燕，床有一空帷。(陰鏗〈和樊晉陵傷妾詩〉，頁 2455)

人疏瑤席冷，曲罷總帷空。(張正見〈銅雀臺〉，頁 2480)

空帳臨窗掩，孤燈向壁燃。(江總〈和張記室源傷往詩〉，頁 2588)

故殿看看冷，空階步步悲。(江總〈奉和東宮經故妃舊殿詩〉，頁 2593)

徒解千金劍，終恨九泉空。(無名法師〈過徐君墓詩〉，頁 2435)

蒼茫空壟路，顛頽古松栽。(陳昭〈聘齊經孟嘗君墓詩〉，頁 2541)

以上親臨舊跡遂感傷興懷之作，其匱缺之象如「空帷」、「總帷空」、「空帳」、「空階」等，仍近於梁人諸作；然而「空村」、「九泉空」、「空壟路」等，則顯見外於居處甚且聯繫死滅之空象。而重遊舊地往往復憶及故人，是故感傷與哀悼合流，其匱缺之象乃盛載更為濃重之無常悲慨。此乃佛教無常空觀浸潤詩歌之跡，事實上當時詩歌已每見直述死滅之空象：

榮華與歌笑，萬事盡成空。(祖珽〈挽歌〉，頁 2274)

池臺既已沒，墳隴向應空。(釋亡名〈死苦〉，頁 2434)

前詩乃空其所有世間榮樂，後詩則以池臺與墳隴為空。兩首直述死滅之苦的詩作，透顯感傷哀悼之匱缺空象，實與佛教無常空理表裡相應。

必須說明的是，尚有大量梁陳詩歌之匱缺空象，所傳達之情思與前述無別，所別者在於匱缺之中乃匯入光影，而成光幻之景。此另詳論於後，在此僅先析論純然傳達悲感之匱缺空象。綜而言之，梁陳詩歌匱缺空象所傳達者，主要為閨情離思與感傷哀悼。閨情離思以居處器物之匱缺空象，盛載當下未能明確得到反饋之失落憾恨；感傷哀悼則除了居處器物，更多了以室外地貌之匱缺空象，盛載人事變遷而永無反饋之無常悲慨。而除了以匱缺之象抒發所愛所思不在場之情，梁陳詩歌之「空」，更由抒情層次進入反思層次，此即詩歌中大量可見之徒然空意。

(二) 以徒然之意傳達理性之「空」

齊梁詩歌之「空」徒然之意顯著增加，至陳詩而遞減。⁴⁴換言之，梁陳詩歌徒然空意乃一突出現象。可知梁陳詩歌之「空」非僅以匱缺之象傳達失落悲慨，更以徒然之意傳達質疑否定，乃在抒情層次注入反思層次。使得梁陳詩歌，彌滿諸事妄謔之體會，以此應對愛而不得之匱缺現實。梁陳詩歌之「空」由匱缺空象開展至光幻空景，徒然空意可謂強化開展之重要過渡。以下先看梁陳閨情離思中之徒然空意：

音輝空結暹，半寢覺如至。(蕭衍〈擬青青河畔草〉，頁 1515)

臨花空相望，對酒不能歌。(范雲〈貽何秀才詩〉，頁 1545)

涉江竟何望，留滯空採蓮。(江淹〈貽袁常侍詩〉，頁 1562)

佳人殊未來，薄暮空徒倚。(沈約〈洛陽道〉，頁 1620)

相思不獨慳，佇立空為歎。(何遜〈酬范記室雲詩〉，頁 1682)

誰堪空對此，還成無歲寒。(蕭綱〈怨詩〉，頁 1914)

寄語幽閨妾，羅袖勿空縈。(庾肩吾〈隴西行〉，頁 1983)

春人竟何在，空爽上春期。(蕭繹〈春日詩〉，頁 2045)

徒思裂帛厲，空上望歸樓。(張正見〈有所思〉，頁 2477)

上述閨情離思之「空」，在在以徒然之意質疑、評價，甚且否定其等待之姿、執著之態。簡言之，面對愛而未得之人事，其應對姿態已非僅怨懟，乃進一步反思這份愛而未得之人事。此已異於前述感性抒情層次，而為理性反思層次。蓋抒情層次之「空」，以匱缺之象傳達愛而未得之悵惘；在此則進而否定愛而未得之人事，企望自悵惘抽身而出。

平心而論，上述閨情離思之徒然空意，實以梁詩為主。其因在於，陳詩徒然之「空」更傾向於傳達感傷哀悼。試看以下詩歌：

⁴⁴ 據筆者統計，南朝代表詩人「空」之詩歌中，「徒然」之意占比各如下：謝靈運 5/16、鮑照 19/37、王融 6/7、謝朓 9/13。除了謝靈運，「徒然」占「空」意一半以上。梁代江淹 8/29、沈約 12/23、何遜 17/30、蕭綱 20/46、蕭繹 5/13，除了江淹，亦約占一半。陳代陰鏗 2/7、張正見 5/16、陳叔寶 3/9，則降至 1/3。徒然之意增加，乃隱然與佛教空意相呼應，反映當時文人於創作上受空觀影響之跡。而梁陳之際突出之徒然空意，則進一步強化匱缺空象走向虛幻化。

樽酒誰為滿，靈衣空自披。(何遜〈哭吳興柳惲詩〉，頁1701)

空想陵前劍，徒悲壟上童。(劉孝儀〈行過康王故第苑詩〉，頁1894)

空餘壽宮在，日暮舞靈衣。(蕭繹〈祀伍相廟詩〉，頁2052)

軒丘終見毀，千秋空建名。(高延宗〈經墓興感詩〉，頁2274)

懸劍今何在，風揚空自吟。(陰鏗〈行經古墓詩〉，頁2455)

無復華陰市，空餘蒿里歌。(張正見〈傷韋侍讀詩〉，頁2489)

撫孤空對此，零淚欲奚言。(何胥〈哭陳昭詩〉，頁2557)

遺文空滿笥，徒然昧後生。(釋智愷〈臨終詩〉，頁2625)

梁陳皆有感傷哀悼之徒然空意，唯相對於前述閨情離思，陳詩顯然於感傷哀悼著墨更多，所演繹之徒然空意則更顯深刻。此即呼應侯景亂後陳代整體時代氛圍與創作趨向。論者以為，釋智愷〈臨終詩〉「是詩人用一生體『空』的見證……南朝類似的詩作則結合佛理生死觀的體證，無形中豐富並深化了相關題材的文學性」。⁴⁵事實上無論是個人體空之詩，亦或感傷哀悼之作，其鮮明突出之否定性空意，在在反映佛教傳播之下，文人所接受之空理沾溉，及其應對世情之態。

而此一現象，於當時諸多論述空觀之作，亦可見一斑。以「十喻」、「十空」為題託喻空理者，題材主要出自《般若經》、《大智度論》、《金剛經》、《維摩詰經》等般若系經典。諸經中用以託喻空理之事物相近，可謂佛理意象化。目前所見，梁前相關詩作有鳩摩羅什〈十喻詩〉，謝靈運〈《維摩詰經》中十譬讚〉八首，唯說理仍多。至梁代蕭衍父子諸作，方有更為細膩之意象處理。⁴⁶關於「十喻」、「十空」諸作中，用以託喻空理之事象及其影響，擬於後文論述。此處先論蕭綱〈十空詩〉之「空」：

空持生識縛，徒用長心災。(〈如幻〉，頁1937)

空令誰雅識，還用喜騰猴。(〈水月〉，頁1937)

空成顛倒群，徒迷塵縛侶。(〈如響〉，頁1937)

空聞延壽賦，徒勞岐伯書。(〈如夢〉，頁1938)

⁴⁵ 紀志昌：〈南北朝佛教詩歌〉，頁202。

⁴⁶ 相關論述參考同上註，頁196-200。

蕭綱〈十空詩〉現存 6 首，其詩中「空」義，竟不約而同皆作徒然意。就筆者檢視，鳩摩羅什現存一首〈十喻詩〉「一喻以喻空，空必待此喻」（頁 1084），其「空」指佛教空理。而謝靈運〈《維摩詰經》中十譬讚〉八首中，出現「空」字者僅〈電〉：「慎勿留空念，橫使神理惑。」⁴⁷「空」字在此宜解為虛妄不實，意指不必要之念想，徒然之意實已隱含其中。⁴⁸至若蕭衍〈十喻詩〉五首之「空」，則有「空生四岳想，徒勞七識神」（〈幻詩〉，頁 1532），其「空」為徒然意；「皆從妄所妄，無非空對空」（〈靈空詩〉，頁 1533），其「空」為虛幻意。簡言之，相對於上述諸作，蕭綱〈十空詩〉之「空」，其徒然之意甚為突出。值得注意者正在於，蕭綱用以詮解空觀之〈十空詩〉，其「空」既然皆作徒然意，則蕭綱對於空觀之理解，顯然亦指涉徒然之意。唯蕭綱〈十空詩〉與梁陳詩歌大量出現之徒然空意，乃共同反映佛教空觀於詩歌之影響。此可謂梁陳詩人在佛教傳播之下，將空觀投射而為徒然空意，以致詩歌之「空」彌滿諸事不可為之反思與否定。⁴⁹

前述梁陳詩歌之「空」，既有匱缺之象此一抒情層次，復有徒然之意此一反思層次，則可見宗教智性介入抒情傳統之軌跡。值得注意的是，復有部分梁陳詩歌之「空」雖不作徒然意，卻將光影聲息匯入匱缺空象。看似賦予匱缺之象內涵，實則強化虛無空感。先看以下詩作之「空」：

山鶯空曙響，隴月自秋暉。（何遜〈行經孫氏陵詩〉，頁 1700）

此屬感傷哀悼之作，上句「空」與下句「自」皆屬徒然意。唯此處徒然意，非僅反思愛而不得之人事，更著眼於環境聲光，從而否定其存在意義。此可謂將聲光虛無化，使主觀情感與客觀景貌皆落「空」。詩歌之「空」由匱缺之象至徒然之意，再至匯入聲光之光幻之景，乃由人事、價值、景貌等面向著墨於虛

⁴⁷ 顧紹柏校注：《謝靈運集校注》（臺北：里仁書局，2004 年），頁 446。

⁴⁸ 顧紹柏注云《詩紀》、焦本《謝康樂集》、「百三家集」作「空留念」，「空」之徒然意更為顯豁。同上註，頁 448。

⁴⁹ 雖然蕭綱〈十空詩〉深具徒然空意，唯就「若悟假名淺，方知實相深」（〈如影〉，頁 1938）視之，蕭綱亦透露如「空花佛事、水月道場」一般，於空幻世界追求實相之積極企望，而非僅止看空一切之消極否定。此亦反映齊梁之際除了般若空觀，涅槃佛性同屬當代義學此一背景。關於空花水月一說，出處不明，最早見於〔唐〕清涼澄觀大師：《大方廣佛華嚴經隨疏演義鈔》，收於《大藏經》刊行會編輯：《大正新修大藏經》第 36 冊（臺北：新文豐圖書公司，1983 年），卷 18，頁 141c3-5。其文曰：「修習空華萬行，安坐水月道場，降伏鏡像天魔，證成夢中佛果。」

無，頗為呼應諸法皆空之理。而於匱缺之中匯入光影，營造出圖畫性光幻之景，則可謂梁陳詩歌中最具特色、最具構象用心之「空」。

(三) 以光幻之景傳達審美之「空」

詩歌匱缺空象，多在傳達創作者面對所思所愛不在場之悵惘追念，屬最直接之抒情層次；而徒然空意，則在傳達創作者面對匱缺事實之詮釋評價，屬理性反思。蓋梁前詩歌之「空」，已兼有此二層次。而梁陳詩歌之「空」，則在佛教因緣和合、諸法皆空之理滲入後，不僅徒然空意在詩歌表現頻率與內涵相對豐富，最初純粹表述所思所愛不在場之匱缺空象，在徒然空意催化下，亦產生虛無化之構象筆法，即於匱缺空象匯入聲光。此可見文學傳統與宗教思想漸次交會融合之軌跡。值得注意的是，若將「十喻」、「十空」用以擬譬空觀之光影匯入匱缺，則此一匯入之筆，其作用實在於進一步強化匱缺空感。而此一匯入之筆，其特色除了以光影強化匱缺空感，更開展出不依恃關係詞，僅透過物象疊加並置，從而消釋主體語境之構象。此一構象，既呼應佛家解空際斷之時間觀，⁵⁰更形塑中國詩歌最具特色之意象典型。當創作主體執持「解空際斷」之時間觀，其時間感即截斷而獨立成為片段，當下眼前物象則成為超離因果語境之展現，詩歌結構遂趨於不重因果甚且消釋主體之圖像。論者指出，王維、孟浩然擅長以瞬間演變中光色層次來捕捉視覺事象。⁵¹此說不誣，唯就捕捉視覺事象之瞬間光色演變而言，南朝詩人實已深諳此道，更有傳達空寂氛圍之光影書寫。⁵²本文所欲梳理者，正在梁陳詩歌如何於主抒情之匱缺空象匯入光影，漸次形成具有上述特色而趨於審美之光幻空景。換言之，一種嶄新意象並非一蹴而成，乃在固有傳統脈絡之中，漸次匯入外來素質，經由不同面向浸潤形塑而成。以下分由虛幻化光影、匱缺空象匯入光影，以及光影空象共存迸發三方面，呈顯梁陳詩歌之光幻空景；並藉此探論梁陳詩歌之「空」，何以由狀態敘述之匱缺空象，開展出畫面營構之光幻空景。

⁵⁰ 所謂「解空」者，乃引用詹冬華說法，意指出現於大乘佛教之觀時型態，時間為被否定與取消的對象。詳見詹冬華：《中國古代詩學時間研究》（北京：中國社會科學出版社，2014年），頁34。所謂「際斷」者，意指截斷前際與後際，出自《禪源諸詮集都序》：「一念不生，前後際斷。」詳見慈怡法師主編：《佛光大辭典》（高雄：佛光出版社，1988年），頁3729。本文「際斷」則用以強調某一當下，乃全然無涉於過去、未來，亦無涉於因果之時間斷點。

⁵¹ 葉維廉：《比較詩學》（臺北：東大圖書，1988年），頁47

⁵² 詳見沈芳如：《六朝詩歌光影研究》（臺北：國立政治大學中國文學系博士論文，2021年），頁108-151。

1、虛幻化光影

所謂虛幻化光影，意指透過佛家諸法無自性之空觀，否定光影此一存在現象，使其空如無物。光影作為匯入匱缺空象之素質，首先經過一段虛幻化之過程。蓋宋齊詩歌有以光影形塑氛圍，強化徒然之意者，如「躊躇空明月」（鮑照〈秋夕詩〉，頁 1307）、「空度明月輝」（王融〈古意詩二首〉其一，頁 1397）。值得注意的是，上引詩句之「空」雖作徒然意，光影在此僅為作者無心關注之物，尚非由存在本質上否定光影；唯不可否認，無心關注以致忽略，仍屬藉由主體情感以虛幻化光影。

至梁陳詩歌之「空」，此一藉由主體情感虛幻化光影之筆墨，乃持續多元展現。試看以下諸詩之「空」：

高帷曉獨垂，華燭夜空冷。（蕭子雲〈寒夜直坊憶袁三公詩〉，頁 1886）

野火初煙細，新月半輪空。（江總〈秋日登廣州城南樓詩〉，頁 2579）

兵寢星芒落，戰解月輪空。（楊素〈出塞二首〉其一，頁 2675）

朝朝唯落花，夜夜空明月。明月徒流光，落花空自芳。（楊素〈贈薛內史詩〉，頁 2676）

上引詩句之「空」，有以徒然之意否定光影存在價值，從而取消其到場作用者，如蕭子雲之「夜空冷」。亦有以「空」字描摹月輪半缺之狀，如江總「半輪空」、楊素「月輪空」等；其原意或純粹呈現匱缺之象，唯不可否認，當「空」字與「月」字並立共存，⁵³則閱讀直覺上難免產生新月本身亦虛幻化之空感，更何況此乃出於懷古感傷與戰爭肅滅之筆。最後，有以詩句中密集疊加「空」、「光」諸字，以求徒然與虛幻二者共存迸發之效，如楊素「空明月」、「徒流光」。簡言之，梁陳詩歌先以徒然空意否定光影到場，從而使光影存而不在；再以空光並立共存，從閱讀直覺上空化光影。唯凡此猶屬主體情感層次。

⁵³ 「並立共存」四字，乃化用葉維廉「共存迸發」之說，認為詩歌意象存在於一種並立共存的空間關係之下，將共同迸發某一氛圍情境。當本文取用「並立共存」四字時，乃意在強調欲「共存迸發」之必要展演形式。基於論述需求，完整文字與出處乃引述於後，此暫不贅。

而真正由理論層次虛幻化光影，為前已述及之〈十喻詩〉與〈十空詩〉諸作。唯前文主論徒然空意，此處乃著眼擬譬空觀之物象。「十喻」題材來自《般若經》、《大智度論》、《金剛經》等般若系者，分別為「幻」、「炎」、「水中月」、「虛空」、「響」、「乾闥婆城」、「夢」、「影」、「鏡中象」、「化」；出自《維摩詰經》者，分別為「聚沫」、「泡」、「焰」、「芭蕉」、「幻」、「夢」、「影」、「響」、「浮雲」、「電」。⁵⁴細釋之，二者喻「空」重覆之物象有「幻」、「炎」（「焰」）、⁵⁵「響」、「夢」、「影」，顯見聲幻光影為詮解空觀之主要事象，亦顯見聲幻光影之虛空本質乃相對突出。⁵⁶是故謝靈運〈十譬讚〉與蕭綱〈十空詩〉，皆可見上述擬空之物象：

如何滯著人，終歲迷因果？（謝靈運〈焰〉）⁵⁷

一旦揮霍去，何因得相似？（謝靈運〈影響合〉）⁵⁸

萬累若消蕩，一相更何求？（蕭綱〈水月〉，頁 1937）

竟無五聲實，誰謂八音所。（蕭綱〈如響〉，頁 1937）

若悟假名淺，方知實相深。（蕭綱〈如響〉，頁 1938）

上引詩句，藉由勘破因緣和合之理以超越物象虛幻，從而證成光影聲響皆屬不實存在，最終則指向諸法不可執著之定論。換言之，光影聲響之所以成為擬譬空理之事象，正在其虛幻本質於主體經驗層次上乃相對顯而易見。唯一旦透過佛經與詩歌反覆闡釋其虛幻特色，則已由理論層次建構此一不可戡易之虛幻本質。

光影聲響之虛幻本質，因佛教傳播而受到關注與論述，而以光影匯入詩歌之「空」，亦與當時體物書寫相關。蓋詩歌體物書寫，於梁代已開展出由實入虛、由光入影之書寫視角；而於佛教空觀中被視為虛幻物象之光影聲響，在詩歌中有直接用以稱代具體人事者：

羅幃雀釵影，寶瑟鳳雛聲。（何遜〈詠娼婦詩〉，頁 1705）

帷開見釵影，簾動聞釧聲。（劉孝綽〈詠姬人未肯出詩〉，頁 1843）

⁵⁴ 紀志昌：〈南北朝佛教詩歌〉，頁 197。

⁵⁵ 謝靈運〈《維摩詰經》中十譬讚八首〉之〈焰〉「非炎安知火」，顧紹柏注：「《大藏經》卷五二作『非焰』。」可知炎、焰二字同指一物。見顧紹柏校注：《謝靈運集校注》，頁 447。

⁵⁶ 詳見普慧：《中古佛教文學研究》（西安：世界圖書出版西安公司，2014年），頁 125-126。

⁵⁷ 顧紹柏校注：《謝靈運集校注》，頁 444。

⁵⁸ 同上註，頁 445。

林疏蓋影出，風去管聲遙。(鮑至〈奉和往虎窟山寺詩〉，頁 2024)

歌清隨澗響，舞影向池生。(蕭繹〈和林下作妓應令詩〉，頁 2051)

鵲聲時徙樹，螢光乍滅空。(王泰〈奉和太子秋晚詩〉，頁 2070)

就上述文本以視，光影聲響多用於宮闈閨室之間以稱代女性，或亦有文人奉和互動之作。簡言之，皆屬詩歌主體情感相對淡漠之前提下，關注於以光影聲響稱代描摹對象所形成之間接迷離趣味。此外，亦有以光影香氣稱代人事者：

影出朱城外，香歸青殿中。(庾肩吾〈春日詩〉，頁 1997)

浮光曜庭廡，流芳襲帷帳。(王筠〈北寺寅上人房望遠岫玩前池詩〉，頁 2013)

衣香隨岸遠，荷影向流斜。(沈君攸〈採蓮曲〉，頁 2109)

光影稱代人事依舊，唯增添以香氣嗅味取代聲響。以所遺留之嗅味存在痕跡，稱代甚至已不在場之人事，可謂體物書寫於間接迷離趣味之拓深。更有以倒影稱代人事者：

水紋城上動，城樓水中出。(蕭綱〈開霽詩〉，頁 1956)

川澄光自動，流駛影難圓。(鮑泉〈江上望月詩〉，頁 2027)

澄江涵皓月，水影若浮天。(蕭繹〈望江中月影詩〉，頁 2045)

枝邊通粉色，葉裡映紅巾。(蕭繹〈詠陽雲樓簷柳詩〉，頁 2052)

捨棄眼前可見人事實像，轉而關注鏡像及投影，此一抉擇顯然已擺落實用目的，乃在探索並滿足體物之審美需求。綜論之，以上詩作體物視角皆屬由實入虛，由光入影，顯見人們對於光影聲響嗅味等無以觸摸之抽象質地，懷抱空前關注。而此一關注，更形成梁代詩歌恍惚迷離之間接趣味與特出風格。或可謂，佛教空觀以「空」為核心概念，促使梁代體物書寫者進而關注描摹「空之樣態」，而非僅僅視之為一匱缺事實。而體物書寫所開展之光影視角，適呼應佛經中光影之虛幻本質，致使詩歌之「體空」書寫濡染光影。簡言之，體物書寫開展，促使創作者關注並描摹「空」此一佛教核心思想樣態；而佛經以光影擬譬虛幻不實之「空」，則提供「體空」書寫最為適切之意象。蓋光影之所以成為詩歌「空」之典型意象，實乃佛經中虛幻意涵強烈之光影所致。誠如印順法師所言：「經上每舉如幻、如化等譬喻……這些譬喻的共通意義是：看也看到，聽也

聽到，明明有這回事，而其實是沒有的，根本沒有的。」⁵⁹光影聲息確然如此若有似無，近於《般若經》所謂：「幻不異色，色不異幻，幻即是色，色即是幻。」⁶⁰萬法即如光影可視可感，實則虛幻而無可盈握，是故光影適然成為詩歌「空」之典型意象。

以上由情感層次、理論層次，析論如何否定光影存在，進而虛幻化光影。而梁代體物書寫對於光影之空前關注，則促成詩歌之「空」，於匱缺之象漸次匯入光影，更形成視覺效果相對強烈之圖像畫面者。⁶¹在光幻之景中，光影不僅定義了匱缺空象之內涵，更有二者並立共存於單一詩句者，從而形成相對緊密而印象直截之彼我疊加。此則為詩歌「空」、「光」意象之結合模式。

2、匱缺之象匯入光影

就匱缺之象匯入光影，以光影來充實、定義空象內涵而言，已屬本文所謂光幻之景者。回顧本文前言處曾提及之意象、意象群概念，則匱缺空象尚屬單一意象，而光幻空景則屬空象與光影交匯之意象群。此乃本文之「空」於象、景之別。王筠〈閨情詩〉：「空閨易成響，虛室自生光。」（頁 2021）以空虛閨室易生光影聲響，具體定義匱缺之象所蘊含之內容，固屬經驗層面之自然反應，卻也進一步合理化聲光與空景之緊密聯繫。試看匱缺之象匯入光影者：

白露泂漢沼，明月空漢生。（江淹〈傷內弟劉常侍詩〉，頁 1584）

蟲聲繞春岸，月色思空閨。（蕭子暉〈春宵詩〉，頁 1887）

風將夜共靜，空與月俱明。（朱超〈歲晚沈疴詩〉，頁 2094）

遂使叢臺夜，明月滿牀空。（盧詢祖〈趙郡王配鄭氏挽詞〉，頁 2261）

⁵⁹ 引自釋印順：《空之探究》（北京：中華書局，2011年），頁 162。

⁶⁰ 〔姚秦〕鳩摩羅什譯：《摩訶般若波羅蜜經·初品第一》（臺北：文殊出版社，1987年），頁 12。

⁶¹ 必須說明的是，即使是純粹匱缺之象，亦可能有光影在場，關鍵在於「空」與光影之構成關係。在匱缺之象中，光影以背景存在，作用在於渲染與烘托匱缺之感受氛圍；與匱缺之象本身並不在單一詩句中，構成並立共存之視覺畫面。例如秦嘉〈贈婦詩〉：「曖曖白日，引曜西傾，……寂寂獨居，寥寥空室。」乃以白日西傾之日暮，觸引蕭瑟寂寥心緒，以及陶淵明〈雜詩十二首〉其二：「遙遙萬里暉，蕩蕩空中景……日月擲人去，有志不獲騁。」乃以蕩然無物之月空，烘托無所依恃之不遇感受。然而以上光影與匱缺之象並非出現於一句之中，乃於整部作品之間遙相存在呼應關係，進而產生間接而幽微之渲染效果，遠非視覺效果強烈之圖像畫面。此乃匱缺之象未成光幻之景的關鍵所在。

無復連星氣，空餘似月池。(陰鏗〈經豐城劍池詩〉，頁 2457)

上述梁陳詩歌之「空」，顯見以感傷哀悼為主；而與其相應之匱缺之象，則是匯入當時已於情感上、理論上被虛無化的光影。或明月生於河漢之中，或以擬人化之月色親戀空閨；或夜空與明月互映光亮，或月光填滿佳人不在之空床；更有將映月之水塘擬為月池，直是空亮合一。如前所述，梁前詩歌匱缺之象乃以光影彌滿背景，從而烘托渲染匱缺之狀與失落之情。而當匱缺之象以匯入光影作為構象筆法，則顯然光影已非僅背景，更成為煥發空感之內涵。

唯匱缺之象匯入光影雖然已屬光幻之景，相對於空象與光影並立共存之圖畫性表現，猶屬過渡階段。蓋匱缺之象匯入光影者，仍有明確可析之語境脈絡，諸事象之組構關係頗為確定。至若空象、光影並立共存者，乃進一步淡化句中語境脈絡，事象間之配置關係未定，仍存在相當析辨空間。

3、光影空象並立共存之圖像性表現

匱缺之象與光影並立共存而語境淡化，乃圖畫性更為凸顯之光幻空景。葉維廉指出中國詩歌最大特色，正在於沒有時態變化：

沒有時態的變化就是不要把詩中的經驗限指在一特定的時空——或者應該說在中國詩人的意識中，要表達的經驗是恆常的，是故不應把它狹限於某一特定的時空裏。⁶²

透過與英詩文法相較，可知中國詩歌不重人稱亦不重時態，因此得以更加接近渾然不分主客的存在現象本身。葉維廉並以孟浩然詩「野曠天低樹，江清月近人」為例，⁶³認為孟詩和大部分唐詩意象特色如下：

在一種互立並存的空間關係下，形成一種氣氛，一種環境，一種只喚起某種感受但並不將之說明的境界，任讀者移入、出現，做一瞬間的停駐，然後溶入境中，並參與完成這強烈感受的一瞬之美感經驗。⁶⁴

換言之，這種不重人稱並以物象疊加並置之意象特色，並非憑藉理性加以分析演繹；乃更加趨向直覺反應，透過意象所形成之幽微細緻暗示，以進入、參與

⁶² 葉維廉：《比較詩學》，頁 34。

⁶³ [唐]孟浩然著，佟培基箋注：〈建德江宿〉，《孟浩然詩集箋注》（上海：上海古籍出版社，2000年），頁 360。

⁶⁴ 葉維廉：《比較詩學》，頁 40。

並完成此一美感經驗。而所謂「一瞬間的停駐」、「一瞬之美感經驗」，即近於前述佛家解空際斷，以截斷時間、超離因果語境而成圖像畫面。是故：

這種羅列的句式不但構成了事象的強烈的視覺性，而且亦提高了每一物象的獨立性……形成了一種共存併發的空間的張力，一如繪畫中所見。⁶⁵

當詩句單位中，僅以獨立事象構成畫面，而畫面中並無絕對規範構圖之關係詞語，則詩句所涵括之詮釋，便為事象間「共存併發」所創造而出之諸般可能。而即使事象並存之間存在諸般詮釋可能，但畢竟詩句之事象已擇定，仍不致離開此一空間關係下所框立之詮釋範疇。⁶⁶

葉維廉以唐人詩歌為例，詮釋所謂「共存併發」之羅列句式，其所形成之不強調因果關係，亦不具特定時空之開放詮釋空間。事實上梁陳詩歌之「空」，部分光幻之景正由上述所謂共存併發句式，織構其空象與光影，從而消釋語境脈絡並強化圖像性。試看以下詩句：

高樹北風響，空庭秋月華。(何遜〈秋夕仰贈從兄寘南詩〉，頁1686)

曉河沒高棟，斜月半空庭。(何遜〈和蕭諮議岑離閨怨詩〉，頁1692)

溪雲連陣合，卻月半山空。(蕭繹〈藩難未靜述懷詩〉，頁2037)

葉慘風聲異，樓空月色寒。(劉孝先〈和兄孝綽夜不得眠詩〉，頁2065)

暗巖朝石濕，空山夜火明。(庾信〈奉報趙王出師在道賜詩〉，頁2360)

⁶⁵ 葉維廉：《比較詩學》，頁44-45。

⁶⁶ 關於環境中事象共存併發所形塑之空間張力，或可以伯梅〈氣氛作為新美學的基本概念〉詮釋之：「氣氛是一種空間，就是通過物、人或各種環境組合的在場（及其外射作用）所『薰染』（tingiert）的空間。氣氛本是某物的在場領域……物透過其（理解為外射作用的）特性來表述其在場的領域。」〔德〕伯梅著，谷心鵬、翟江月、何乏筆譯：〈氣氛作為新美學的基本概念〉，《當代》第188期（2003年4月），頁20-21。不可否認，伯梅空間美學中除了物物之間以其特色外射，進而表述成為在場領域，尚存在置身其間之感知主體。唯在此僅取用物物特色外射而共構場域，呼應詩句中事象共存併發之視覺性空間張力。

天迥浮雲細，山空明月深。(陳叔寶〈同江僕射游攝山棲霞寺詩〉，頁 2513)

上述詩句中，匱缺之象與光影僅僅並立共存，乃瞬間印象式呈現，無甚時序流動與事象關係，且多屬應和他者之酬唱詩作。相對於前述匱缺空象匯入光影之過渡性表現，此處光幻之景語境脈絡不明，且圖畫性漸增而主體情感淡化。⁶⁷此可謂由描述性的匱缺事實，而至表現性的匱缺景象。不可否認，描述性的匱缺事實，讀者雖得以透過敘述性文字自行構思畫面，唯相對於直接訴諸視覺之表現性景象，仍需要一段依從文字以完成想象之過程。換言之，匱缺空象與光幻空景，於形塑詩歌之「空」乃分屬不同階段與作用。當光影匯入匱缺空象，甚或二者共存併發，此可謂詩歌之「空」已完成其意象典型。

而此一意象典型，則在兩個面向影響中國詩歌。其一，即葉維廉所謂不重人稱亦不重時態，不刻意限定語境脈絡之詩歌特色。當我們試圖解釋一個不存在顯著語境的畫面時，往往各自選擇關係詞以圓融說解，是以存在許多開放詮釋空間。而此一開放詮釋之特色，即前文所述中國詩歌異於西方之處。以下試以「卻月半山空」、「山空明月深」與前引孟浩然詩「江清月近人」進行比較。詩句皆屬上二下三句式，每句皆由兩個並立意象所組成，分別為月／山、山／月，以及江／月；就描述性詞語而言，主要為卻／半、空／深，以及清／近人，未見明確規範事象定位之關係詞，顯然意在營造開放語境脈絡。平心而論，此三者構句方式極為相近，是以形成相近之詮釋特色。但倘若更進一步比較，則梁陳詩歌光幻之境所形成之語境脈絡，可謂比孟詩更顯開放。畢竟就孟詩「江清月近人」一句而言，其中「月近人」三字事實上並不屬於純粹意象，已近於完整字句。是故葉維廉雖以孟浩然此詩為例，闡明中國詩歌語境脈絡開放之特色；唯不可否認，此一特色不僅早見於梁陳詩歌之「空」，甚且其光幻空景相對於孟詩，語境脈絡實更為開放。

而空象與光影並立共存之另一影響面向，則為唐人詩歌之空境塑造，在此且以最具代表性之王維禪觀詩歌為討論對象。⁶⁸本文前言處已引述學者於王維

⁶⁷ 有論者自詩歌光影視角，提出創作者最佳體物狀態，乃在於創作者將自我情思轉化為體物深情，方得全心貼近物態。表現於詩歌之特色，則為主體情思淡漠，而體物筆墨如畫，此以梁代詩歌為代表。事實上自齊代詩歌伊始，暮光繪影之作屢見於彼我唱和；至梁代光影更見於詠物宮體題材，視角則由光入影甚且圖畫性增強。其共同之處在於，主體情感乃愈見淡漠以致闕如。詳見沈芳如：《六朝詩歌光影研究》，頁 108-134。

⁶⁸ 必須說明的是，本文以「境」定位王維禪觀詩歌之「空」，係其以整首作品之意象系統詮

禪觀詩歌諸多評述。如蕭馳以禪家「現量境」、「無念」之觀照方式，解繹王維禪觀詩歌之幽空光景。而趙昌平對於王維後期禪家山水詩歌之空境，則進一步聚焦於聲光特色。至若蕭麗華則別開論述，認為禪家對於王維詩歌空境之影響，在其動靜圓融之生機活潑。更有學者指出，王維詩中聲色對舉，與禪宗重視聲色現象有關，且聲色對舉已出現於南北朝。顯然學界多以聲光影息，為王維空境常見意象。是故本文不在重新詮釋王維禪觀詩歌特色，而在透過與梁陳光幻空景相較，具體梳理二者「空」之承衍關係。以下先看梁陳光幻空景：

高樹北風響，空庭秋月華。(何遜〈秋夕仰贈從兄寘南詩〉)

葉慘風聲異，樓空月色寒。(劉孝先〈和兄孝綽夜不得眠詩〉)

天迥浮雲細，山空明月深。(陳叔寶〈同江僕射游攝山棲霞寺詩〉)

詩中匯入匱缺之象者皆為月光，其中梁詩兼有聲息，而陳詩僅見光影。唯須注意者，無論是僅見光影亦或聲光並置，就前述〈十空〉、〈十喻〉等論述佛家空觀諸作視之，聲光皆屬用以具現法空之質素，其作用皆在詩歌空象之中疊加虛幻空感。而倘若進一步與王維禪觀詩歌之「空」相較，則二者異同立見：

人間桂花落，夜靜春山空。月出驚山鳥，時鳴春澗中。(〈鳥鳴澗〉)⁶⁹

空山不見人，但聞人語響。返景入深林，復照青苔上。(〈鹿柴〉)⁷⁰

上引王維禪詩空境，亦屬聲光並置。值得注意者，即使聲光並置，然而相較於梁陳聲光用以具現法空，王維詩歌則體現流動生意，此由以下面向觀之。其一，就聲光分布而言，梁陳聲光分置於句式工整之對句中，王維聲光則以敘述句式

解空觀。前言處已言及，本文之「境」，乃指涉一完整詩作，一個由核心情感組構而成之有機意象系統。此系統包括諸多共同指向某種情感之「象」，諸「象」進一步組構為「群」，諸「群」再聯繫而成一「境」。蓋光幻之景乃由空象、光影所形塑之意象群；至若王維詮釋空觀之詩歌，則為一套以空觀為核心之有機意象系統，故本文以「境」定位其禪觀詩歌之「空」。

⁶⁹ [唐]王維著，[清]趙殿成箋注：《王右丞集箋注》(上海：上海古籍出版社，1998年)，頁240。

⁷⁰ 同上註，頁243。

分置於四句之中，二者端整緻密與流利散緩之差別立現。其二，就「空」與聲光結合而言，梁陳空象與光影並立共存，具有緊密之疊加效果，虛空之意盡顯。至若王維禪詩，「空」與光影不僅隔句而現，甚且分置於不同對句；是故光幻空感顯然不及梁陳詩歌，然而活潑生意自也流行其間。其三，即使同具聲息，梁陳光幻之景僅有林間蕭瑟風聲，而王維禪詩則為鳥鳴甚且人語。換言之，梁陳空象之風聲，作用在與光影共同強化光幻空感；而王維禪詩之人語及鳥鳴，即使倏忽乍現於空有之間，其作用顯然不在強化絕對空境，而在點染空意中隱然流現之靈動生機。

蓋梁陳詩歌與王維禪詩之光影聲息，其所以存在上述光幻空感與靈動生機之別，自緣於佛學素養側重般若空觀，亦或涅槃佛性。如前所述，般若涅槃不過一體兩面，就義理開展而言乃真空妙有之先後次第；再就詩歌之「空」來看，亦同樣反映此一開展次第。先論王維生機靈動之詩歌空意。蕭麗華指出，王維「空」之境界美，正惟自在性、創造性；而禪對王維詩歌境界美之影響，即含括空而萬有之活潑生機。⁷¹本文觀察結果亦然，即王維禪詩之「空」雖同具聲光素質，卻異於梁陳詩歌光幻之景，乃於幽空中不致空絕。再就王維早期來自北禪宗「攝心看淨」之漸悟工夫，與晚期來自南禪宗「即心成佛」之頓悟工夫視之，顯然皆不離心性本體此一修習對象。⁷²而學者亦指出，王維除了接受佛教空理外，亦「接受了『真如緣起』思想……真如是佛教所幻想的最高和永恆的精神實體」。⁷³簡言之，王維空觀實浸潤當時對於佛性本體之高度關注。蓋中國佛教心本原本體說，乃在中國傳統儒道心性說的基礎上，對印度佛教心識諸說進行改造。自南北朝《大般涅槃經》譯出後，涅槃佛性說便漸興。直至梁代真諦譯《大乘起信論》，以「一心二門」調和諸說，承上之餘甚且啟下，成為唐代禪宗等佛教心性美學之先導；⁷⁴印順法師甚且直言「禪者是唯心論，而且是真常唯心論」，⁷⁵即標誌禪宗乃相對側重佛性本體。以上就大乘佛教宗派特色之別而言，倘若轉而直接聚焦「空」此一美學範疇，探論隋唐以後人們理解「空」之視域所在，則更見大乘空觀已傾向關注佛性本體：

⁷¹ 蕭麗華：〈論王維宦隱與大乘般若空性的關係〉，頁 93-94。

⁷² 「攝心看淨」與「即心成佛」之說，詳參同上註，頁 82-83。

⁷³ 陳鐵民：《王維論稿》（北京：人民文學出版社，2006 年），頁 204。

⁷⁴ 詳見王振復：《漢魏兩晉南北朝佛教美學史》，頁 281-295。

⁷⁵ 釋印順：《無諍之辯》，收於《印順法師佛學著作全集》第 8 卷（北京：中華書局，2009 年），頁 115。

初唐僧侶們大多討論過空觀主體的建立與否問題……在對空的
主體作出必要性和可能性論證後，賦予了其百花齊放多姿多彩
的理論定型。⁷⁶

空觀乃一觀照方式。除了必須存在一觀照主體，此主體更須處於一種自我消解之狀態，有意識地持續解構消解萬有，此一空觀方得成立。正緣於對空觀之深入思辨，促使隋唐僧人進一步建構空觀主體如何可能。顯然南北朝伊始，其所以自般若空觀漸次關注涅槃佛性，乃非僅中國傳統儒道心性所致，實更為確保在理論上、實踐上，空觀此一佛教根本教義皆得以在中土茁然開展。可知王維禪詩之空境聲光，其所以生機靈動，正緣於詩歌空觀中所涵藏之佛性主體。⁷⁷

再上溯梁陳而觀其詩歌光幻之景，雖可謂以聲光質素為唐人空境提供滋養，其聲光卻傾向虛幻空絕之特色，此固當時側重般若空觀之傾向所致。如前所述，蕭衍、蕭綱之〈十喻詩〉、〈十空詩〉，旨在闡釋大乘《般若》經典之空幻教義；而齊梁以來盛行之般若經典，實以訶梨跋摩所著之《成實論》為主流，唯因吉藏三論宗判定其教義非究竟空意，屬小乘佛教，故於隋唐逐漸衰微。⁷⁸而即使衰微於隋唐，《成實論》於梁代受到高度關注乃不爭事實，存在相當影響。梁代三大法師智藏、僧旻以及法雲，即大力宣揚《成實論》教旨，並以之為大乘論。⁷⁹此外，梁代皇族亦高度投入《成實》析論之中。昭明太子蕭統關注並重述二諦義，⁸⁰蕭綱著有〈莊嚴旻法師《成實論義疏》序〉盛揚《成實論》，⁸¹蕭繹同樣崇信敷揚《成實》。⁸²凡此俱見梁代僧俗深入釋義《成實》，更何況，關注《成實》之蕭梁皇族且身兼文壇領袖。是故欲理解梁陳詩歌光幻空景，《成實》固不宜輕略。蓋《成實》旨在斥破小乘有部之法有、我空，而趨向大乘空宗之我、法二空。前已述及梁代視其為大乘，唯因《成實》乃「析法空」而非

⁷⁶ 王耘：《唐代美學範疇研究》，頁 182。

⁷⁷ 論者指出，佛禪觀照世界的獨特視角，促使詩歌創作更加主觀且自足。詳見馬奔騰：《禪境與詩境》，頁 101-105。

⁷⁸ 〔日〕福原亮嚴著，陳一標、林育民譯：《成實論研究》（臺北：佛陀教育基金會，2021年），頁 77-78。

⁷⁹ 同上註，頁 81。

⁸⁰ 蕭統將《成實論》師所提出之真、俗二諦，定義為「境」、「理」、「體」，視真俗二諦為獨立而不相待者，此乃當時蕭統個人具代表性之疏解。普慧：《中古佛教學研究》，頁 103。

⁸¹ 〔南朝梁〕蕭綱著，蕭占鵬、董志廣校注：《梁簡文帝集校注》（天津：南開大學出版社，2015年），頁 781-783。

⁸² 詳見湯用彤：《漢魏兩晉南北朝佛教史（下）》，頁 62。

大乘之「究竟空」，是故吉藏判其小乘。可知《成實論》於大小乘判教或有爭議，唯相較於王維詩歌空境之禪宗背景，即顯見二者殊異之處，正在佛性主體強調與否。蓋自鳩摩羅什引入究竟空之般若觀念伊始，歷經僧肇之緣起性空、僧叡之佛性主體，而至道生之頓悟成佛，空觀思想乃呈現從般若體系演進至涅槃體系之過程。⁸³是故如前所論，隋唐僧人思辨重心遂在何以建構空觀主體。可以肯定的是，《成實論》以滅假名心、滅法心以及滅空心所欲證成之我、法二空，⁸⁴即如印順法師所言「《成實論》是見滅得道的」。⁸⁵而《成實》既屬小乘有部趨向般若空觀階段，則顯然尚未觸及涅槃體系所關注之佛性自心。準此，接受《成實論》相當影響之梁代以至陳代詩人，即使身處「三論、《成實》，對立代起；《涅槃》、《華嚴》，影響深入」之背景，其詩歌之「空」猶以強化光幻之虛無空感為主，而非王維聲光之靈動生意。此正惟《成實論》務在以滅證空所致。

事實上從梁陳光幻空景，至王維禪詩空境之間，亦存在若干漸變之跡，而非截然跳躍。試看以下隋代詩歌之「空」：

容衛儼未歸，空山照秋月。（盧思道〈彭城王輓歌〉，頁2636）

空庭聊步月，閑坐獨臨風。（薛道衡〈重酬楊僕射山亭詩〉，頁2683）

前者哀輓，後屬文人離思。相較於梁陳光幻空景多屬情思淡然者，此二首「空」、「月」共存併發之作，抒情意味復歸濃重。而隨著抒情意味復歸濃重，二者「空」、「月」構句方式相對於梁陳光幻空景，乃圖畫性減弱而敘述性增強。就「空山照秋月」、「空庭聊步月」二句視之，顯然已較梁陳光幻空景多出「照」、「步」等動詞，甚且是透露更多個人情緒之副詞「聊」字。換言之，其「空」、「月」構句方式已非僅在疊加名詞，而是增添更多來自創作主體敘述性之事件細節。唯雖然相較梁陳光幻空景，隋詩之「空」圖畫性已削弱；但與王維禪觀詩歌相較，隋詩「空」、「月」猶集中於相對緊密之單句，而非分置不同段落。換言之，隋詩「空」所形塑之直截虛無印象，猶較王維禪詩來得強烈；但其間所流動之靈動生意，顯然已盛於梁陳光幻空景。而透過析論梁陳、隋代以至王維禪觀詩歌同具聲光安排之「空」，則其間承傳創新之脈絡乃庶幾可見。

⁸³ 胡素華：〈舊譯時期的佛經文學〉，收於蕭麗華主編：《中國佛教文學史》，頁94-95。

⁸⁴ 〔日〕福原亮藏著，陳一標、林育民譯：《成實論研究》，頁73。

⁸⁵ 釋印順：《空之探究》，頁111。

四、結論

本文旨在透過梁陳詩歌之「空」，梳理既有文學傳統何以融塑外來質素而成意象新貌。蓋「空」於先秦至宋齊詩歌，往往用以描述某一空間之人事匱缺狀態。而此一人事匱缺狀態，亦往往進一步引發失落心緒。換言之，詩歌中作為匱缺狀態之「空」，初時多指涉感性抒情層次。至梁陳詩歌之「空」，依然以匱缺空象此一主觀抒情層次作為表現基礎，唯須注意者，乃在匱缺空象漸次匯入光影，遂成光幻空景此一審美構思層次。而徒然空意此一理性反思層次，則作為匱缺空象與光幻空景二者之過渡，強化虛幻空感。可知感性抒情之「空」，乃在理性思辨介入並淡化情感之後，方得出現趨近審美之藝術構思。而透過梁陳詩歌之「空」，確然可見佛教空觀，如何於不同面向漸次浸潤改造傳統匱缺空象，成功形塑「空」之典型意象。以下簡述結論：

（一）悲感之匱缺空象

梁陳詩歌之「空」，其匱缺空象主要傳達閨情離思與感傷哀悼。閨情離思以居處器物之匱缺空象，盛載當下未能得到反饋之失落憾恨；感傷哀悼除了居處器物，更多了自然地貌之匱缺空象，以盛載人事變遷而永無反饋之無常悲慨。蓋梁詩匱缺空象偏屬閨情離思，而陳詩匱缺空象則偏屬感傷哀悼。匱缺空象所承載情感之所以細分為二，緣其無常感喟深淺有別，從中可見佛教空滅體悟之影響軌跡。

（二）反思之徒然空意

梁陳詩歌之「空」除了前述感性抒情，亦見淡化悲慨之理性反思，此可謂過渡至光幻空景之中介因素。異於前述感性抒情層次，其應對匱缺之姿態已非僅怨懟，乃重新詮解匱缺事實，企望自悵惘抽身而出。值得注意者，蕭綱〈十空詩〉之「空」皆作徒然意，顯然蕭綱傾向以此詮解空觀。若參照蕭綱〈十空詩〉，與梁陳詩歌大量出現之徒然空意，則知此為佛教空觀對於梁陳詩歌影響之一，而詩歌之「空」遂彌滿諸事不可為之反思與否定。就在佛教空觀之智性介入下，創作主體削弱其失落悲慨，轉而客觀體察且描摹詩歌「空」之樣態，從而醞釀審美層次之光幻空景。

（三）審美之光幻空景

在徒然空意淡化匱缺感傷之下，詩歌之「空」產生匯入虛幻化光影之構象筆法，可謂以審美眼光應對匱缺事實，完成詩歌「空」之意象典型，此即本文

所謂光幻空景。光影作為匯入匱缺空象之素質，首先經過一段虛幻化之過程；而光影真正自理論層次虛幻化，為〈十喻詩〉與〈十空詩〉諸作。此後發展之光幻空景，則可細分為匱缺空象匯入光影，以及空象光影並立共存二者。蓋匱缺空象匯入光影者，猶有明確可析之主體語境；至若空象、光影並立共存者，事象關係則相對模糊。而此一進入審美層次之光幻空景，則在兩個面向影響中國詩歌。其一，為不重人稱、時態，不刻意限定語境脈絡之詩歌特色；其二，則為唐人詩歌空境塑造，尤以王維禪詩為主。唯相對於梁陳之光幻空感，王維空境聲光乃隱現靈動生機，此緣於梁陳側重般若空觀，而唐人已然側重涅槃佛性，隋詩「空」、「月」結構可見二者過渡軌跡。此處比較梁陳光幻空景與王維禪觀空境，目的在釐析傳統何以歷經變創而為新貌，從而完整具現文學發展之實際軌跡。

本文由唐人禪詩空境，回溯梁陳詩歌之「空」，從而釐清傳統匱缺空象，如何在佛教空觀浸潤之下，漸次於不同面向強化虛無空感，成就詩歌典型空象甚或空境。而透過梁陳詩歌之「空」，同樣值得思索之處在於，佛教空觀對於體物書寫之影響為何。蓋體物瀏亮乃辭賦傳統，而南朝文學整體開展具辭賦化傾向。⁸⁶就梁陳詩歌體物視角而言，不僅觸及女性身姿、微物醜物，甚且關注光影、倒影、聲響、嗅味等無可具體觸碰，而實際關乎事物屬性之抽象質地。此一由實入虛之體物視角，恐怕相當程度亦受到佛教看空事物之眼光所影響。當務在體物之筆，乃以務在看空之眼觀物時，除了因而突出光影聲息等抽象質素，佛教空觀於體物書寫又存在何許影響面向？此則有待另文探論。

【責任編校：黃佳雯、朱怡璇】

徵引文獻

專著

〔姚秦〕鳩摩羅什 Jiumo Luoshi 譯：《摩訶般若波羅蜜經》 *Moheboleboluomi jing*，臺北 Taipei：文殊出版社 Wenshu chubanshe，1987 年。

〔梁〕蕭綱 Xiao Gang 著，蕭占鵬 Xiao Zhanpeng、董志廣 Dong Zhiguang 校注：《梁簡文帝集校注》 *Liang Jianwendi ji jiaozhu*，天津 Tianjin：南開大學出版社 Nankai daxue chubanshe，2015 年。

⁸⁶ 王夢鷗：《古典文學論探索》（臺北：正中書局，1984 年），頁 118-122。

- [梁]鍾嶸 Zhong Rong 著，曹旭 Cao Xu 集注：《詩品集注》*Shipin jizhu*，上海 Shanghai：上海古籍出版社 Shanghai guji chubanshe，2011 年。
- [唐]王維 Wang Wei 著，[清]趙殿成 Zhao Diancheng 箋注：《王右丞集箋注》*Wangyoucheng ji jianzhu*，上海 Shanghai：上海古籍出版社 Shanghai guji chubanshe，1998 年。
- [唐]孟浩然 Meng Haoran 著，佟培基 Tong Peiji 箋注：《孟浩然詩集箋注》*Meng Haoran shiji jianzhu*，上海 Shanghai：上海古籍出版社 Shanghai guji chubanshe，2000 年。
- [唐]清涼澄觀大師 Qingliang Chengguan dashi：《大方廣佛華嚴經隨疏演義鈔》*Dafang guangfo huayanjing suishu yanyichao*，收入《大藏經》刊行會 *Dazangjing kanxinghui* 編輯：《大正新修大藏經》*Dazheng xinxiu dazangjing* 第 36 冊，臺北 Taipei：新文豐圖書公司 Xinwenfeng tushu gongsi，1983 年。
- [宋]洪興祖 Hong Xingzu 補注：《楚辭補注》*Chuci buzhu*，臺北 Taipei：大安出版社 Daan chubanshe，2011 年。
- 丁福保 Ding Fubao 編纂：《說文解字詁林》*Shuowenjiezi gulin*，臺北 Taipei：臺灣商務印書館 Taiwan shangwu yinshuguan，1976 年。
- 毛振華 Mao Zhenhua：《南朝陳代文學研究》*Nanchao chendai wenxue yanjiu*，北京 Beijing：中華書局 Zhonghua shuju，2016 年。
- 王振復 Wang Zhenfu：《漢魏兩晉南北朝佛教美學史》*Hanwei liangjin nanbeichao fojiao meixueshi*，北京 Beijing：北京大學出版社 Beijing daxue chubanshe，2018 年。
- 王耘 Wang Yun：《唐代美學範疇研究》*Tangdai meixue fanchou yanjiu*，上海 Shanghai：學林出版社 Xuelin chubanshe，2005 年。
- 王國瓔 Wang Guoying：《中國山水詩研究》*Zhongguo shanshuishi yanjiu*，臺北 Taipei：聯經出版事業公司 Lianjing chuban shiye gongsi，1996 年。
- 王夢鷗 Wang Mengou：《古典文學論探索》*Gudian wenxuelun tansuo*，臺北 Taipei：正中書局 Zhengzhong shuju，1984 年。
- 石觀海 Shi Guanhai：《宮體詩派研究》*Gongti shipai yanjiu*，湖北 Hubei：武漢大學出版社 Wuhan daxue chubanshe，2003 年。
- 余培林 Yu Peilin：《詩經正詁》*Shijing zhenggu*，臺北 Taipei：三民書局 Sanmin shuju，1995 年。

- 孫明君 Sun Mingjun：《南北朝貴族文學研究》*Nanbeichao guizu wenxue yanjiu*，北京 Beijing：商務印書館 Shangwu yinshuguan，2018 年。
- 馬奔騰 Ma Benteng：《禪境與詩境》*Chanjing yu shijing*，北京 Beijing：中華書局 Zhonghua shuju，2010 年。
- 馬海英 Ma Haiying：《陳代詩歌研究》*Chendai shige yanjiu*，上海 Shanghai：學林出版社 Xuelin chubanshe，2004 年。
- 張曼濤 Zhang Mantao：《涅槃思想研究》*Niepan sixiang yanjiu*，臺北 Taipei：大乘文化出版社 Dasheng wenhua chubanshe，1981 年。
- 陳鐵民 Chen Tiemin：《王維論稿》*Wang Wei lungao*，北京 Beijing：人民文學出版社 Renmin wenxue chubanshe，2006 年。
- 普慧 Puhui：《中國佛教文學研究》*Zhongguo fojiao wenxue yanjiu*，北京 Beijing：中華書局 Zhonghua shuju，2012 年。
- ：《中古佛教文學研究》*Zhonggu fojiao wenxue yanjiu*，西安 Xian：世界圖書出版西安公司 Shijie tushu chuban xian gongsi，2014 年。
- 湯用彤 Tang Yongtong：《漢魏兩晉南北朝佛教史（下）》*Hanwei liangjin nanbeichao fojiao shi (xia)*，收入《湯用彤全集》*Tang Yongtong quanji* 第 1 卷，高雄 Kaohsiung：佛光文化事業公司 Foguang wenhua shiye gongsi，2013 年。
- 遼欽立 Lu Qinli：《先秦漢魏晉南北朝詩》*Xianqin han weijin nanbeichao shi*，北京 Beijing：中華書局 Zhonghua shuju，1998 年。
- 黃景進 Huang Jingjin：《意境論的形成——唐代意境論研究》*Yijinglun de xingcheng: tangdai yijinglun yanjiu*，臺北 Taipei：臺灣學生書局 Taiwan xuesheng shuju，2004 年。
- 慈怡法師 Ciyi fashi 主編：《佛光大辭典》*Foguang dacidian*，高雄 Kaohsiung：佛光出版社 Foguang chubanshe，1988 年。
- 葉維廉 Ye Weilian：《比較詩學》*Bijiao shixue*，臺北 Taipei：東大圖書 Dongda tushu，1988 年。
- 詹冬華 Zhan Donghua：《中國古代詩學時間研究》*Zhongguo gudai shixue shijian yanjiu*，北京 Beijing：中國社會科學出版社 Zhongguo shehui kexue chubanshe，2014 年。
- 蔣維喬 Jiang Weiqiao：《中國佛教史》*Zhongguo fojiaoshi*，臺北 Taipei：五南圖書 Wunan tushu，2022 年。

- 蕭馳 Xiao Chi：《佛法與詩境》*Fofa yu shijing*，臺北 Taipei：聯經出版事業公司 Lianjing chuban shiye gongsi，2012 年。
- 蕭麗華 Xiao Lihua：《唐代詩歌與禪學》*Tangdai shige yu chanxue*，臺北 Taipei：東大圖書 Dongda tushu，2000 年。
- 釋印順 Shi Yinshun：《無諍之辯》*Wuzheng zhi bian*，收入《印順法師佛學著作全集》*Yinshun fashi foxue zhuzuo quanji* 第 8 卷，北京 Beijing：中華書局 Zhonghua shuju，2009 年。
- ：《空之探究》*Kong zhi tanjiu*，北京 Beijing：中華書局 Zhonghua shuju，2011 年。
- 嚴雲受 Yan Yunshou：《詩詞意象的魅力》*Shici yixiang de meili*，合肥 Hefei：安徽教育出版社 Anhui jiaoyu chubanshe，2003 年。
- 顧紹柏 Gu Shaobo 校注：《謝靈運集校注》*Xie Lingyun ji jiaozhu*，臺北 Taipei：里仁書局 Liren shuju，2004 年。
- 〔日〕小尾郊一 Obi Koichi 著，邵毅平 Shao Yiping 譯：《中國文學中所表現的自然與自然觀：以魏晉南北朝文學為中心》*Zhongguo wenxue zhong suo biao xian de ziran yu ziranguan: yi weijin nanbeichao wenxue wei zhongxin*，上海 Shanghai：上海古籍出版社 Shanghai guji chubanshe，2014 年。
- 〔日〕福原亮嚴 Fukuhara Ryoyan 著，陳一標 Chen Yibiao、林育民 Lin Yumin 譯：《成實論研究》*Chengshilun yanjiu*，臺北 Taipei：佛陀教育基金會 Fotuo jiaoyu jijinhui，2021 年。

期刊與專書論文

- 田淑晶 Tian Shujing：〈佛教東傳與傳統詩學尚空思想的建立〉“Fojiao dongchuan yu chuantong shixue shangkong sixiang de jianli”，《北方論叢》*Beifang luncong* 2012 年第 5 期。
- 李棘 Li Ji：〈空靈中湧動著的禪味生命——王維山水詩審美趣味探析〉“Kongling zhong yongdong zhe de chanwei shengming: Wang Wei shanshuishi shenmei quwei tanxi”，《遼寧行政學院學報》*Liaoning xingzheng xueyuan xuebao* 2007 年第 9 期。
- 紀志昌 Ji Zhichang：〈南北朝佛教詩歌〉“Nanbeichao fojiao shige”，收入蕭麗華 Xiao Lihua 編：《中國佛教文學史(上)》*Zhongguo fojiao wenxueshi (shang)*，高雄 Kaohsiung：佛光文化事業公司 Fuguang wenhua shiye gongsi，2021 年。

胡素華 Hu Suhua：〈舊譯時期的佛經文學〉“Jiuyi shiqi de fojing wenxue”，收入蕭麗華 Xiao Lihua 主編：《中國佛教文學史（上）》*Zhongguo fojiao wenxueshi (shang)*，高雄 Kaohsiung：佛光文化事業公司 Foguang wenhua shiye gongsi，2021 年。

張春泉 Zhang Chunquan：〈試析禪宗對文學語言的影響——以王維詩中「空」的使用為例〉“Shixi chanzong dui wenxue yuyan de yingxiang: yi Wang Wei shi zhong ‘kong’ de shiyong weili”，《哈爾濱工業大學學報（社會科學版）》*Haerbin gongye daxue xuebao (shehui kexue ban)* 第 6 卷第 5 期，2004 年 9 月。

張節末 Zhang Jiemo：〈從陶潛的「化」到王維的「空」——晉至唐詩人自然觀變遷的個案分析〉“Cong Tao Qian de ‘hua’ dao Wang Wei de ‘kong’: jin zhi tang shiren ziranguan bianqian de gean fenxi”，《浙江學刊》*Zhejiang xuekan* 1999 年第 2 期。

曹軍 Cao Jun：〈王維山水詩空寂之美探析〉“Wang Wei shanshuishi kongji zhi mei tanxi”，《無錫商業職業技術學院學報》*Wuxi shangye zhiye jishu xueyuan xuebao* 第 4 卷第 1 期，2004 年 3 月。

陳明霞 Chen Mingxia、陽芳 Yang Fang：〈論王維山水詩中的空及其生態美意識〉“Lun Wang Wei shanshuishi zhong de kong jiqi shengtaimei yishi”，《河池學院學報》*Hechi xueyuan xuebao* 第 35 卷第 4 期，2015 年 8 月。

陳慧君 Chen Huijun：〈李賀詩中使用「空」字的造境效果〉“Li He shizhong shiyong ‘kong’ zi de zaojing xiaoguo”，《文學前瞻》*Wenxue qianzhan* 第 7 期，2007 年 8 月。

馮廣藝 Feng Guangyi、張春泉 Zhang Chunquan：〈空：作為元語言和對象語言——以王維詩為例〉“Kong: zuowei yuanyuyan he duixiang yuyan: yi Wang Wei shi weili”，《江漢大學學報（人文科學版）》*Jianghan daxue xuebao (renwen kexue ban)* 第 24 卷第 5 期，2005 年 10 月。

趙昌平 Zhao Changping：〈王維與山水詩由主玄趣向重禪趣的轉化〉“Wang Wei yu shanshuishi you zhuxuanqu xiang zhongchanqu de zhuanhua”，收入蔡瑜 Cai Yu 編：《迴向自然的詩學》*Huixiang ziran de shixue*，臺北 Taipei：國立臺灣大學出版中心 Guoli taiwan daxue chuban zhongxin，2012 年 7 月。

〔德〕伯梅 Gernot Böhme 著，谷心鵬 Gu Xinpeng、翟江月 Zhai Jiangyue、何
乏筆 He Fabi 譯：〈氣氛作為新美學的基本概念〉“Qifen zuowei xinmeixue
de jiben gainian”，《當代》*Dangdai* 第 188 期，2003 年 4 月。

學位論文

沈芳如 Shen Fangru：《六朝詩歌光影研究》*Liuchao shige guangying yanjiu*，
臺北 Taipei：國立政治大學中國文學系博士論文 Guoli zhengzhi daxue
zhongguo wenxuexi boshi lunwen，2021 年。

