

对《意境探微》一书的四点意见

王振复

内容提要 本文对古风《意境探微》的“意境”研究提出四点商榷性意见。本文认为, 1. 意象这一范畴的意义所指, 是普泛而具有空间性的, 意境为中华文艺所特有, 富于特异的人文品性与人文深度; 2. 意境之本体在无与空之际, 而境界存在于人类一切生命与生活领域; 3. 唐代王昌龄所言“诗有三境”, 是指诗有三种品格、层次而不是指诗有三种意境; 4. 意境理论的“现代化”与“世界化”难以实现。

关键词 意象 意境 境界 商榷

近读古风教授《意境探微》(以下简称《探微》。百花洲文艺出版社, 2001年12月版)一书, , 真切感受到目前学界对意境这一中国美学、文论重要范畴的研究已相当深入。就笔者有限的阅读范围而言, 在众多关于意境研究的同类著论中, 我以为《探微》所取得的学术收获, 无疑是精彩而值得肯定的。

这不等于说该书所论述的一些重要理论问题, 不应拿出来作进一步的商榷与讨论。

我对意境问题谈不上系统的理论探索而对此一向颇有兴趣。在此愿浅谈一些初步意见, 与古风商榷, 以望进一步推动意境问题的研究。


第一, 关于意象与意境的关系

目前学界关于意境问题的研究, 往往有学人将意境等同于意象, 以致造成概念、逻辑的混乱。

《探微》一书也说, “作家内心的‘意象’(《文心雕龙·神思》)通过‘沿隐以至显, 因内而符外’(《文心雕龙·体性》)的心灵走廊, 再用语言文字把它书写到纸面上来, 就成了语言意境”。(该书第46页)这里, 暂且不说“语言意境”这一命题在理论上是否能够成立, 仅仅称“语言意境”只比作家内心“意象”经“心灵走廊”多了“书写”这一点, 就已可见, 这是一种建立在将“意境”等同于“意象”之基本认识基础上的见解。《探微》又说, “在刘勰看来, 文学的意境, 就是作家心中的‘意境’(即‘意象’)”。(该书第47页)这里, 也且不说刘勰究竟是否是这么“看”的, 而仅是将“作家心中的意境”, 直接等同于“意象”这一点, 就颇值得质疑。

诚然, 意象与意境属于同一范畴群落, 两者共通的心理营构之要素, 是意、象及其相互生成。《易传》云, “见乃谓之象, 形乃谓之器。”象是“见”在主体心灵的图景与印迹, 而不是客观外在的“器”及其“形”。象的心灵生成, 是外在之物(器)形与声等同五官感觉及主体之认知、意志与意绪等心理因素对应作用的心理成果。就心灵而言, 象离意则无象, 意离象则无意。要么意、象俱“在”, 要么意、象都不“在”。离意之象, 离象之意, 都是不可思议、不真实的。在王充之前, 文本表达意义上的意与象确是分立的, 如通行本《老子》所言“道”者“其中有象”、《易传》所谓“立象以尽意”然。但是, 心理意义上的意、象本来就是浑融、互渗的。《易传》说, “是故形而上者谓之道, 形而下者谓之器。”那么“象”在何处? 依我之见, “象”在形上、形下之际。象未必是器(形、声之类)必然的心灵实现与呈现。只有当主体感官、心灵与外在之“器”实现了对接、对应, 它才能是一种心理现实。象作为感官感觉(可以是视觉、听觉与触觉之类)的心理成果, 由于印现于“心”, 这在古人看来, 是显得神秘而神奇甚至是不可理喻的。比如, 古人仰望高远而深邃之苍穹, 他所见到、听到的, 实际是苍穹之星云或电闪雷鸣

 收藏文章

 阅读量[1151]



周访问排行 月访问排行 总访问排行

- 鲁迅和许广平犯有“通奸”罪吗?
- 现实主义还是色情主义?
- “一切好诗到唐已被做完”了吗?
- 不要把张爱玲和胡兰成混为一谈
- 论中西文人女性人体描写的审美特征...
- 文学如何向现实“说话”
- 新诗创世何劳胡适尝试
- 当代文学的若干问号
- 期待新的中国文学批评史
- 暧昧的“民间”：“断裂问卷”与90...

网友评论 [更多评论](#)

如果您已经注册并经审核成为“中国文学网”会员, 请 [登录](#) 后发表评论; 或者您现在 [注册](#) 成为新会员?

诸位网友, 敬请谨慎网上言行, 切莫对他人造成伤害。

验证码:

发布

等等，而出于对天的神秘敬畏，遂将所感觉的天之形状、色彩与声响之类，统以“天象”名之，以至直至今日，学界还有以“象”为客观自在之“物”（器、形）的见解，引起有关“象”为“主观”抑或“客观”的争论。这也便是比如《易经》所言卦象、爻象明明不是画在纸上的卦爻符号本身，而人们在言说、文本表达的习惯上，偏偏会将卦爻符号直接称为卦象、爻象的缘故。

象实际即意象。意象确为意境的心灵之根。两者在心理上自是相通，它们共通于意，共通于象，都是“见”在心里的，都具有物我、主客协调的心理浑契结构，都共通于艺术审美。

而共通者未必相同，意象与意境的区别仍是明显的。

其一，意象作为心理现实，自人类诞生就存在，意境作为心理现实，尽管其根植于意象，却是人类感觉、认识之趋于成熟与具有人文深度的心理成果。

其二，意象的心理存在是普遍而常在的，人人心中都有意象，而人人心里未必时时、处处都有意境，原因是因为，意境具有一些为意象所不具备的、特殊的人文、心理素质。

其三，就美学与文论之文本表达而言，“意象”一词是普遍可适用、可传达的，西方文籍有“意象”的描述，这是大家熟知的。有些民族的美学、文论之类不用“意象”这一范畴，“非不能也，是不为也”。而“意境”仅属于中华民族，其适用性要“差”得多，“非不为也，是不能也”，“意境”的民族文化特质非常顽强。

其四，就中华民族的美学与文论而言，历史上“意象”与“意境”两范畴同时或交替使用的情况并不鲜见。这并不能证明两者的内涵与外延是相同的。就两者物我、主客的浑契结构而言，意象与意境所达到的浑契层次与人文深度大有区别。拙著《周易的美学智慧》曾经指出，“如果说意象主要是就艺术审美所涵摄的广度而言的，那么，所谓意境主要是指艺术审美所达到的深度。”[1-p206]我们平时常说“意象壮阔”，“意境深邃”，通常不言“意象深邃”、“意境壮阔”，已是有力地说明了问题。如李白《古风》其三“秦皇扫六合，虎视何雄哉。飞剑决浮云，诸侯尽西来”，或《渡荆门送别》“山随平野尽，江入大荒流”，或《庐山谣寄卢侍御虚舟》“登高壮观天地间，大江茫茫去不还。黄云万里动风色，白波九道流雪山”等句，此所营构的，显然主要是审美意象而非意境之美。王国维相传为李白所作《忆秦娥·箫声咽》“太白纯以气象胜”，其“西风残照，汉家陵阙”之“寥寥八字，遂关千古登临之口”。[2-p194]这里所言“气象”，也主要指审美意象而非意境。又如杜甫三吏、三别句以及《茅屋为秋风所破歌》、《登岳阳楼》“吴楚东南坼，乾坤日夜浮”、《绝句》之三“窗含西岭千秋雪，门泊东吴万里船”、《旅夜书怀》“星垂平野阔，月涌大江流”与《水槛遣心》之一“细雨鱼儿出，微风燕子斜”等名句，所传达的，大致都是审美意象。意象偏于具有明显的空间性，其物象在文本的表达上偏于直接，主观之“意”比较显露。而审美意境，则意味着以“境”代“象”——由于“境”是“象”的“象外之旨”及意蕴，而可能达到人文心理相对深致的程度，有如唐张继《枫桥夜泊》与唐常建《题破山寺后禅院》等诗作所传达的意境。

其五，艺术审美意象之心理结构偏于执著于物（有）象，意境之心理结构处于无、空之际。这问题有些复杂，不是三言两语可以说清楚的（注：已另文撰述）。简约地说，那些写实的、具体描绘物象且作者之“意”执注于物象之作所唤起的美感，往往意象丰赡而意境少欠。就虚、实论之，意象之心理氛围偏于实有，意境则偏于无、空，意象之美实笃而意境之美空灵。意象有如《探微》一书所说的“实境”。“什么是‘实境’？‘渚洞之曲，碧松之阴，一客荷樵，一客听琴，’句句在目，历历如画，这就是‘实境’。”（该书第83页）意象与意境的根本区别，在于主体对物象的执著与否。意境之虚灵空幻，指主体之心境的不系累于物象，如王维禅诗然。《辛夷坞》云，“木末芙蓉花，山中发红萼。涧户寂无人，纷纷开且落。”此诗确是笔笔明写物象，而其所传达的恰恰不是“实境，”而是无、空之境，关键在诗人之心境不系累于此物象，其意境是虚灵、虚寂的。

意境这一美学范畴的生成，经历了漫长的历史酝酿过程。《老子》以“致虚极、守静笃”言说“道”之品性，已标“虚”、无；《庄子》所谓“虚室生白”、“唯道集虚”以及“心斋”、“坐忘”之说等，也为中国美学“意境”说，贡献了本体意义的思想资源。时至唐代，王昌龄《诗格》首标“意境”，确是熔铸了佛禅之学的思想与思维成果。这一成果，一言以蔽之，即祛“有”、存“无”且向“空”境生成。在哲学本体意义上，意境是趋转于无、空之际的动态的心理结构。有如王维禅诗《山中》：“荆溪白石出，天寒红叶稀。山路元无雨，空翠湿人衣。”这“空翠”之境，是渗融了“禅”境的审美意境。在审美

心灵上，它无执于“有”（物）而自由往来于无、空之际，有如清人斌良《空心潭》所描述的那样，意境“清虚本无累”，具有“朗鉴证妙明，澹泊归太始”的审美素质与品格，一般所谓意象，与此不可同日而语。

其六，艺术审美意象的心理结构是动态的，而意境是静而寂的，是静而动，它是静、虚、寂之中的气流渐与灌注甚或沉郁。关于这一点，只要将诸如唐孟浩然《望洞庭湖赠张丞相》前四句“八月湖水平，涵虚混太清。气蒸云梦泽，波撼岳阳城”与其《宿建德江》“移舟泊烟渚，日暮客愁新。野旷天低树，江清月近人”略加比较，即可体会一二。宋代大诗人苏轼的“意境”说有云，“欲令诗语妙，无厌空且静；静故了群动，空故纳万境。”此乃深谙“意境”三昧之见。唐释皎然有诗云，“古磬清霜下，寒山晓月中。诗情缘境发，法性寄筌空。”寓魏王弼玄学贵无论“得鱼忘筌”之喻，而“法性”即佛性、即空，“筌空”，道出了意境品格静（无）、寂（空）的一面。这种意境，有如冠九《都转心庵词序》所描绘的那样，“清馨出尘，妙香远闻，参净因也；鸟鸣珠箔，群花自落，超圆觉也。”静、寂而无、空的意境，与一般意象大异其趣。

第二，关于王昌龄的“诗有三境”说

由于中国美学史、文论史上的“意境”说首倡于唐王昌龄，因而，如何严谨地解读王昌龄的“诗有三境”说，这对准确理解“意境”是至关重要的。

《探微》在谈到这个问题时说，“王昌龄却是明确地将‘意境’划分为‘物境’、‘情境’和‘意境’三种形态，这分别是对山水诗、抒情诗和哲理诗创作经验的总结。”（该书第55页）我以为，这是“探微”一书对王昌龄“诗有三境”从而对其“意境”说的一种误读。

王昌龄说：“诗有三境：一曰物境。欲为山水诗，则张泉石云峰之境，极丽绝秀者，神之于心。处身于境，视境于心，莹然掌中，然后用思，了然境象，故得形似。二曰情境。娱乐愁怨，皆张于意而处于身，然后驰思，深得其情。三曰意境。亦张之于意，而思之于心，则得其真矣。”

关于这段著名文论，值得注意的有如下几点。一、王昌龄的“诗有三境”之说，并非如《探微》所言“明确地将意境划分为‘物境’、‘情境’和‘意境’三种形态。”《探微》如此表述，首先是不合逻辑的。“诗有三境”，不是指诗有三种“意境”。“物境”，“情境”尽管是诗境，却不等于诗的意境。二、“诗有三境”，也并非山水诗、抒情诗和哲理诗之“意境”创作经验的“总结”。天下所有山水诗、抒情诗和哲理诗，都可能营构了各别的诗境，但显然并不都是有“意境”之作。王、“诗有三境”，指诗境三大品格或曰三大层次。它们依次为“物境”，“情境”与“意境”。

“物境”之品最低。创作主体虽能做到“神之于心”，“了然境象”，却依然“处身于境”（注：此“境”，指客观生活环境），即诗之精神始终不超越于“物”而系累于“身”，因而，这种品格的诗境，仅仅是“形似”之境。“情境”这一诗之品格，已经“深得其情”，比起以“物象”、“身缚”、“形似”为审美特征的诗的“物境”来说，自是别一诗境，它跨越了“物”累，有“驰思”、想像之品格，然而仍“处于身”，为“娱乐愁怨”所滞碍。“娱乐愁怨”者，情。情为世俗审美意义的诗境、诗美之要素，无“情”焉能为诗？可是，接受了佛禅思想影响的王昌龄的诗之“意境”说，并不以为这“深得其情”的诗之“情境”是最高的诗境。因为这类诗之“情境”，依然沾染于“情”，系缚于“情”，为“情”所累。佛教否定情欲，称“情猿”者，心猿意马、内心纷烦扰攘不已，佛教以妄情为心垢，要求“制情猿之逸燥，系意象之奔驰。”正因如此，王昌龄所推崇的诗的“意境”，正是这种消解了“物”累、“情”累的最高的诗境。这“意境”独得其“真”。此“真”之诗境，用王昌龄《论文意》（注：据考，目僧遍照金刚《空海》《文镜秘府论》天卷《调声》、地卷《十七势》、《六义》、南卷《论文意》等，均收录王昌龄诗论。参见王运熙、杨明《隋唐五代文学批评史》，第204页，上海古籍出版社，1994年版。）的话来说，“凡属文之人，常须作意。凝心天海之外，用思元气之前，巧运言词，精炼意魄”。又云，“用意于古人之上，则天地之境，洞然可观。”这种“意境”，实乃静虚、空灵的“天地之境”，是从世间之有、无向出世间之空超拔的一种诗境。它是主体心灵的一种“无执”，无法执，无我执，无善无恶，无悲无喜，无染无净，无死无生。一般而言，儒家执“有”（政治伦理、物质利益之类）、道家执“无”（自然），佛家主张无所执著于“有”、“无”而有的执著于空（大乘有宗）、有的无所执著于空（大乘空宗）。无执于有、无而执著于空，这用佛学“三识性”来说，是超越了“遍计所执性”“依他起

性”而进入“圆成实性”之境。

第三，关于意境与境界的关系

在中国美学史、文论史“意境”说建构之前，古代文籍早有“境界”这一术语、范畴的提出。汉刘向《新序·杂事》有“守封疆，谨境界”之言，此“境界”实指疆界，具有空间、地理意义。精神上的“境界”，见于佛典。《大方广佛华严经》卷一云，“演说如来广大境界，妙音遐畅，无处不及。”其卷五又说，“信解如来境界无边际。”佛教以“空”为境界，如法执、我执，便无佛之“境界”，便是所谓“妄觉”，这正如《入楞伽经》九所言，“我弃内证智，妄觉非境界。”因此，从术语、范畴之发生角度言，“境界”比“意境”资格更老。

然自从“意境”一词出，学界便往往将“意境”等同于“境界”。如清石涛《苦瓜和尚画语录·境界第十》所言“境界”，实指绘画之意境。清华琳《南宗抉秘》云，“画中之白，即画中之画，亦即画外之画也。特恐初学而造此境界。”亦是如此。诚然，在美学、文论中，凡说到审美意境、文学意境等地方，用“境界”二字代“意境”，于义可通。

可是，“境界”这一概念、范畴的内涵与外延，又毕竟不同于“意境”。笔者以为，“意境”仅适用于艺术审美领域，而“境界”的适用范围，要宽泛得多，可指称艺术、审美意境在内的人生一切时空境域及心理、心境。在用法上，说“人生境界”可，说“人生意境”（如“儒意境”、“道意境”、“佛意境”）则未免别扭，此可证两者并非绝对相同，并非可以随意通用。

《探微》一书说，“……在王国维那里，‘境界’与‘意境’是相同的，甚至‘境’、‘情’、‘景’与‘意境’也是相同的。”（该书第121页）何以见得？在《人间词话》中，有“境界”一词凡十三，“意境”仅一。在十三处“境界”用语中，所说大凡都是艺术“意境”的意思，因而，此“境界”实指意境。可是有一处所言之“境界”，断不可以“意境”代。这便是，“古今之成大事业、大学问者，必经过三种之境界……”[3-p203]，是何缘故呢？因为此所言“境界”，已经远远超出文学艺术与审美意境的范围，两者在文化内涵上不可同日而语。例如宗教境界、哲学境界与道德境界之类，倒底不能说成“宗教意境”等。因此，我们在研究“意境”问题时，不能随意地将“意境”与“境界”等同。也不能说，在王国维那里，甚至“‘境’、‘情’、‘景’与‘意境’也是相同的。”学人一般将“情景交融”说成就是“意境”，其实“情景交融”只是构成意境的必要条件而非充分条件。“情景交融”者，不一定是意境，因为意象的心理结构也是“情景交融”的。《探微》一书说，“如‘上阳人，苦最多’一句，质而无文，空而无象，但却写尽了上阳宫女的苦情，意境还是鲜明的。”（该书第187页）想以此证明此所言“苦情”之“情”即“意境”。可是，既然这“一句”确实“质而无文，空而无象”，又怎么可以说其“意境还是鲜明的”呢？就“上阳人，苦最多”这一句而言，是何等的概念化，连“情景交融”都根本谈不上，何来“意境”？在此我们看到，《探微》一书十分明智而正确地提出反对将“意境”“泛化”的见解，而其自己的“意境”说，却依然有些“泛化”的缺失，未免令人遗憾。

第四，关于“意境”理论的“现代化”、“世界化”

先略说“意境”理论的“现代化”问题。

《探微》一书认为，“从梁启超的‘新意境’说，到王国维的‘境界’说，便拉开了‘意境’理论现代化的序幕。”认为现在“‘意境’理论已基本上现代化了”。（该书第364页）并说其“现代化”“表现”有三，“一是以现代的眼光、现代意识和现代的方法，从中国古代文论和美学的角度，来研究‘意境’。”“二是以现代文论和美学为参照，给‘意境’范畴注入了现代的血脉，并将它建构在现代文论和美学体系之中。”“三是将‘意境’作为现代文论和美学的术语，广泛地用于中国古代文艺、现当代文艺和外国文艺的研究、赏析和评论领域。”（该书第364、365页）

问题是，《探微》这里所言三大“表现”，能证明这便是“意境”理论的“现代化”吗？而且，我们又为什么要去追求这样的“现代化”呢？

我以为，“意境”理论的“现代化”如果能够实现的话，它决定于“意境”这一范畴本涵的“现代化”。然而这能够做得到吗？在我看来，这恐怕是做不到的。“意境”是一个民族性、时代性极强的范

畴，其文化、美学内涵，早在唐王昌龄时代已是熔铸完成。在王昌龄之后，历代都有学者对“意境”进行“现代”研究与阐释，如清王夫之以“情景交融”释“意境”那样，其“眼光”、“意识”、“方法”与“角度”确是“现代”的，而且已将“意境”这一术语广泛地运用于“研究、赏析和评论领域”，然而这一切，仍不足以证明是“意境”本涵进而是“意境”理论的“现代化”。《探微》试图用以证明的“意境”“现代化”的三大“表现”，如果我对此理解无误的话，不妨可以概括为指“意境”的“现代”研究、建构与运用。这当然是事实。可是，其一，现当代学者的“意境”研究，只是从古代“意境”理论采掘思想与思维资源，以完成新时代的中国美学、文论建设，这种研究在文脉上确与古代“意境”理论具有联系，而不能也没有将“意境”这一范畴“化”作“现代”的东西。否则，不仅“意境”，而且一切中国古代美学、文论范畴与命题，都是可以轻而易举地“现代化”的。而且，请允许我在此引申一下，面对古代中国的一切文化、学术遗产，人们要么不去研究，似乎一旦进行“现代”“研究”，都可以“现代化”了。试问，研究甲骨文、金文能使其“现代化”吗？出土文物如郭店楚简，战国楚竹书能“现代化”吗？又如，诸如道、气、象、太极、阴阳、中和、虚静、神韵与空寂等范畴，尽管我们今天不可避免是以“现代”的理念、方法去“研究”它们的，但是没有也无法将它们“现代化”。其二，就所谓“现代化”意境理论的“建构”而言，大凡“建构”，不可不与古代文化思想传统有必然的历史与逻辑联系，但是“建构”本身，起决定意义的，是当下、本土文化现实内在矛盾运动的结果。按皮亚杰认识发生论的见解，是这内在矛盾运动顺应与逆对、悖立与整合的产物。建构是消解旧质文化的新质文化。正如《探微》一书所言，梁启超确曾大力倡言诗的所谓“新意境”，似乎确曾“给‘意境’范畴注入了现代的血脉”，但是这样的“新意境”究竟是什么呢？梁启超曾称颂黄遵宪名作《今别离》之一《咏轮船火车》是“新意境”的代表作，称其诗句如“钟声一及时，顷刻不少留”。“送者未及返，君在天尽头”与“所愿君归时，快乘轻气球”等，这到底建构了什么“新意境”？读者们都会感到，这算什么有“意境”之作？不过是顺口溜而已。所谓“新意境”，实际是无意境，离本来意义上的“意境”相去太远。又凭什么说这是“意境”理论的“现代化”。其三，至于说到“将‘意境’作为现代文论和美学的的一个术语”与“意境”一词的“广泛地用”，也不等于说，这便是“意境”理论的“现代化”。现代、当下文论、美学文本确“广泛地用”“意境”这一术语，就连笔者这一小文，也到处可见这一“术语”，然而，我们总不能因这一“术语”的广泛运用以及传播而断言这便是“意境”的“现代化”。便是《探微》一书自己也说，所谓“意境”的“现代化”，“即将现代的新思想‘化入’‘意境’论之中。那么，‘化入’‘意境’论中的新思想是什么呢？要搞清楚这个问题是困难的。”（该书第366页）《探微》又指出，“‘意境’便成为中国审美文化史的活化石。”（该书第33页）真是说得再好。既然如此，那么又如何实现“意境”理论的“现代化”呢？

再简约地说说“意境”理论的“世界化”问题。

“意境”理论能否“世界化”，这是笔者与《探微》一书作者的又一个分歧。《探微》说，“我们现在要将‘意境’范畴‘推广到西洋文艺’中去，即实现‘意境’理论的‘世界化’(internationalize)，可能吗？我认为，这不仅是可能的，而且是中外文论和美学交流的一项重要任务。”（该书第383页）笔者不认为我们不可以将中国“意境”论等美学、文论思想“推广”到“西洋”或“东方诸国”去，而且这项工作过去、现在与将来都无停止的时候，诸如汉学家的努力与国际会议的交流等，功不可没。但是，这种“推广”与传播难道真的就是“实现‘意境’理论的‘世界化’”？如果是这样，则“世界化”的实现实在是太容易了。其实，我们不能将国际学界之际的学术交流、传播、对话与推广等同于“世界化”。“世界化”这一概念太嫌笼统与宽泛，使人感到不着边际。而为了加强“世界化”之见解的说服力，《探微》作者特地以2000年11月中旬某教授在昆明“中国美学与民族艺术”研讨会上的发言为证据，称说，意境范畴将可能成为世界美学本体论的范畴（该书第383页）似乎这样一说，“世界化”便不成问题、便是“可能”的了。可是我不免要问，说“意境”将可能是世界美学本体论的范畴，其证据与理由何在呢？按照一般理解，“意境”仅是艺术美感意义上的一种心理、心境，它可以成为“世界美学”的“本体”吗？而且，这个人类居住的地球上，到底有没有一种统一的所谓“世界美学”，看来也是有疑问的。

以上粗浅意见，敬祈批评。

【参考文献】

[1] 王振复.周易的美学智慧[M].湖南出版社.1991.

[2][3] 蕙风词话·人间词话[M].人民文学出版社.1960.

原载：《复旦学报》2004年05期

[关于我们](#) | [联系方式](#) | [意见反馈](#) | [投稿指南](#) | [法律声明](#) | [招聘英才](#) | [欢迎加盟](#) | [软件下载](#)

永久域名:www.literature.org.cn www.literature.net.cn E-Mail:wenxue@cass.org.cn

版权所有：中国社会科学院文学研究所 京ICP备05084176号