

# 文 学

## 意境：一种对于世界的心灵反应

贾 明

1 在优秀的艺术面前，我们总是被它的巨大的魅力所感染和折服。艺术，并非只是现实生活的写照，更是传导着一种情思，一种意态，标举着一种兴味，你来到艺术中，就来到了广阔无垠、蕴意深含的精神世界。在这一刻中，你似乎升华到了另一个世界，却又分明脚踏实地站在现实世界。于是你看到的天，而你的感受却不止是天；你看到的是地，却觉得这里蕴含着许多东西。你会突然感到它和你当时或喜或忧或哀伤，或恬适的心情相仿佛，相逼肖，相会合。有限的艺术形式提供了无限的艺术氛围，让你去感受，思索和想象，它似乎“启示宇宙与人生底玄机，把刹那的感兴凝定永生，和化作无数量愉快的瞬间……”<sup>①</sup>结果你从感性看见了理性，从有限看见了无限，从现象看见了本质，从自然看见了社会……

这就是意境。意境是艺术家用自己的主观情思（思想，情感，趣味等）与客体景物相结合而创造出来的浑然一体的艺术世界。由于这个艺术世界充满了人的本质，渗透着人的精神，“灌注了生气”（黑格尔语），因而奔腾着生命的活力，产生着很高的审美价值和艺术感染力。意境是建立在人们对外界事物的领悟基础上，在现实生活中，人们常会对这样那样的物象产生兴趣，常能从平凡的自然中领悟社会人生的重大主题，领悟到这些物象以外的许多意蕴。意境就是将生活中的这些领悟凝固化、组织化和典型化，将瞬间化为永恒，将飞动化为宁静，力求在物象之外追求一种与物象相联结而并不等同于物象的情趣和意兴。这就是意境诱人的魅力所在。

意境是我国古典美学的审美范畴，特别在抒情文学中，就是以创造意境为主要任务。它强调艺术家的主观情思，追踪艺术家视觉形象的内在意味及其表现方式。在我国古典美学中，十分注重对意境的研究，也有不少精湛的总结和成果。如唐代王昌龄提出诗有三境：物境、情境和意境，并认为写诗要“搜求于象，心入于境”，“处身于境，视境于心”。（《诗格》）皎然认为意境是“情缘境发”“思与境偕”（《诗式》）等等；而近代王国维则对意境作了较为全面的研究，有过很好的论述。我国古代文论中所谓“物感”、“意象”、“神韵”、“言不尽意”、“象外之象”、“味外之旨”等都多少涉及了意境的特征。而从古到今人们比较注重的是对意境构成的研究，如情与景的交融，虚与实的结合，隐与显的结构等等。这些都是不

<sup>①</sup> 梁宗岱：《诗与真·诗与真三集》第55页

可忽视的，但是缺乏从人的文化心理结构方面去探讨意境的实质。歌德说：“艺术要通过一种完整体向世界说话。但这种完整体不是它在自然中所能找到的，而是他自己的心智的果实。”<sup>①</sup> 意境就是这样的一种“心智的果实”，要了解它就必须深入人的文化心理结构，才能把对意境的研究更深一层。本文并非全面地阐述意境，而是尝试着从人的“心智”中去探求意境的一些特点。但愿这种努力并不是徒劳的。

2

艺术发展史上，意境的创造并不是从来就有的。原始艺术要么是纯然对现实景物和现实活动的描摹和模仿，要么就是纯真而直率地抒发着自己的情志，并不能将这两方面融合起来。以后假使渐渐达到了融合即能通过客观传达主观，通过景物传达情感，但也经历了一个从笨拙、生硬到智巧、完满的过程。因为意境的创造和开拓是和人自身的创造以及其心理的深广度的开拓分不开的。

从艺术表现形式上看，意境反映了情思和景物的统一，而从人的心理上看，意境则表现为内省和外观的统一。在简单的意义上说，意境由意和境两方面的因素相交融而表现出来。意作为艺术作品中表现出来的主观情思，是艺术家内心世界的发掘，是他内省的结果，它是艺术形象的灵魂，没有它，形象就是一具空躯。情思的发生和发展，简单和复杂，是和人在实践活动中自身心理发展分不开，也是和人自己内省能力即自我意识的发展，自我发现的开拓密切相连的。不具有自我意识的人，表现为不分你我的浑沌的人，而具备了自我意识的人，就能开拓自己的主观领域，发现自己的价值，不仅能产生情思，而且思考着其意义，玩味着其内涵。因此情思表现为心理能量释放的一种形式，或忧伤，或缠绵，或激动，或向往，都是人不断认识自己，认识外界，思考自己，思考外界，表现为自身和外界一种关系的产物，也是由于自我意识的发展而导致心理上不平衡的反映；情思的发生，是源于心理的追求和补偿的需要，也是理解到自身以及外界的价值、意义的结果。因而意境的产生就是以人的自我意识的成熟作为前提的。这种自我意识也就是人的内省能力。因为只有具备着内省能力的人才能检索、思考自身以及周围世界的关系，才能产生对外界事物是否适合人的需要的体验和态度，才能体验自己的情感发生、发展与变化的心理过程。

然而，人不仅有内省能力，而且有外观能力，内省和外观是人类纯真的本质表现。人自身发展到一定阶段时，每个人都有潜在的心理能量，并且有外射倾向，总是要寻找表现的对象。而艺术家就是内省能力与外观能力特别发达的人。“艺术家感情丰富，不能想象一件东西不象他自己那样真有感情。在整个自然中他认为有一种伟大的意识和自己的意识相适应。没有一个活的有机体，没有一件静物，没有一团天上的云，没有一棵园地上的绿芽，不向他倾吐秘密，蕴藏在一切事物下的无穷的秘密”<sup>②</sup> 艺术创作就是人通过艺术品来“能动地现实地复现自己，从而在他创造的世界中直观自身”（马克思语）的活动，意境就是这种活动所要创造的最高境界，它达到了主观和客观高度和谐统一。艺术的特点就在于情感与形象的融合。情感本身并不是艺术，哭笑、愉快、悲伤只是人对外界心理反应的表现，而形象自身也不能径直地跨入艺术的殿堂，当只有把两者结合起来，寓情感于形象，才是真正的艺术。意境就是在这样的基础上达到了完满的结合，才产生出具大的艺术魅力。

意境的创造是一个内省到外观的过程，它是人的本质力量在艺术中的体现。作为心理过程的情思是无形的，而用境（外观的结果）把意（内省的内容）充分表达出来，将情思与景

①《歌德谈话录》

②《罗丹艺术论》第91页

物融合一体,用有形的东西来标示或暗示某种不可见的意蕴,也就将人的本质中的内省力和外观力紧密地结合在一起,人们就能从有限的景物中进入无限的艺术世界;在充满意境的艺术中,情思由于物化而得到了表现,景物由于情思的洗礼而获得生命。

意境将人的内省和外观融为一体,在艺术中表现为将情思和景物融为一体。这种现实世界与心理世界的统一,使得意境不是一个单层次的平面的自然再现,而是境界深层的建构。从直感的景物描写,来传达活跃的生命底蕴,进而到自然、社会和人生真谛的启迪。歌德讲过:“真理和神性一样,是永远不肯让我们直接识知的。我们只能在反光、譬喻、象征里面观照它。”<sup>①</sup>一个令人回味的艺术境界并不是外在世界的写照,也不是难以捉摸的内心世界的揣摩,“心灵的宝座是建立在内心世界与外在世界相遇之处,它在这两个世界重迭的每一点上。”<sup>②</sup>即恰到好处地同时反映着内心和外在世界。人的审美意识实际上就是横跨、沟通外在世界和内心世界的桥梁,因为人的审美意识就是在外在世界的具体物象与人的主观精神长期而复杂的对应交感中生成的,物我对应交感的结果,物转化成思想和情感,入要表达自己的情思,也就需要借用具体物象来体现,使得情思与景物互相沟漉,相交辉映,表达出特殊而隽永的情趣和意兴。

**3** 意境由于是实现了情思与景物的统一,人与自然的统一,使得艺术作品中的感情渗透着理性,自然中渗透了人。意境的创造离不开艺术家主体对艺术形象的直接介入。艺术作品中的景物,都是从艺术家的眼睛看到的,一切事物并不是它们的纯然本色,而都逼近了人的思想,渗透着人的情感。“一花一世界,一草一精神”,事事物物都带有心理状态的投影,因而它是人内心生活的反应,人的心灵的象征。这样,意境创造首先就是人格创造。

意境反映了人的内心世界,反映着其内省与外观的特点和品格。艺术家的内省力和外观力如何,直接制约着他的意境创造。个人的性格,气质,修养等等诸多人格因素都制约着艺术家对自身以及外界的态度,导致他捕捉的生活境界与渗入主观情趣的不同,造成意境的差别。李清照的“寻寻觅觅,冷冷清清,凄凄惨惨戚戚”的意境就和她不甘心受困于“寂寞深闺”,不安于小家碧玉式的平淡生活的性格和态度密切相关,而怀素狂草中的狂放美的境界则和他纵情酒肉,狂放不羁的行为有关。凡是在有意境的艺术作品中,都隐蔽了一个有人格的自我,因而在不同的意境中,多少能够看出艺术家自身的人格所在,对意境的不同表现方法,也就反映着艺术家不同的素质和品格。意境的创造有着许多艺术表现方法,司空图曾形象地描述过二十种表现方法(风格),王国维则概括地把意境创造分为“造境”与“写境”。我国唐代大诗人李白和杜甫的人格是不同的,这也就是制约了他们的内省和外观,导致了不同的意境创作。李白更多地是偏向于“造境”、“白发三千丈,缘愁似箇长,不知明镜里,何处染秋霜。”他的外观力要大于内省力,整个境界外倾于外在与情感相交融的世界;而杜甫则更多地偏向于“写境”：“朱门酒肉臭,路有冻死骨”。他的内省力要大于外观力,因而整个境界则是情感内倾于对客观世界的描绘中。李白是扩张升腾的境界,杜甫是深沉凝重的境界。意境的深远,其实反映了艺术家内心世界的深远。

当然,艺术家的人格特点并不是生来就有的,人格作为人的素质和品格,其形成自然离不开社会生活,他的内省与外观的特点也是在其独特的生活境遇中形成的,因而艺术家客观

① 《歌德谈话录》

② 德国诗人梵里斯语,引自《诗探索》1981年第3期

而实际的生活也就成为其人格形成和内省与外观特点的现实基础。意境以及意境背后，实在是一个极其丰富多彩的世界。

4

意境是艺术家在生活中得到深刻而丰富的体验，随着真挚的思想和浓郁的情感而创造出来的，是在他最深的心灵之处和自然景物接触时突然的领悟和震动中诞生的。艺术家的内省总是要通过外观表现出来，他的生活积累，实践经验和内心体验一旦找到了对应物，即外界事物与他的情感和经验的某些特征相似，便可能成为他的对象。意境中的境并不是俯手可拾的，也不是随意构筑的，境随意而组合，成为人的内心生活的反映，成为心灵的象征，而唤起人们内在生活的感情积累，暗示自然、社会和人生的普遍意蕴。英国现代诗人艾略特说：“文艺作品表达情思的唯一方式，是寻找一个‘客观的投影，也就是说，一组事物，一个情境，一连串的事故，都会是表达情思的公式。于是，当这些感觉经验以外事物出现时，那个情感便被引发出来。”<sup>①</sup> 艺术中的意境便是艺术家的情思准确而又恰到好处地寻找到了“客观的投影”，使得情思和景物，感性和理性，内省和外观浑然一体地相互交融。是景物但又跳动着人的生命，是感性但又受到理性的灌注，是外观又蕴含着深刻的内省。人心中的崇高、扩张、升腾、萎缩、庄严、冰冷、挺拔、烦闷、愁苦、缠绵、舒展、坚实、悲壮、优美等心理状态都借外物得到了充分而含蓄的表现，在意境中“一切都是思想，一切都是象征”，（罗丹语）“一片自然风景就是一种心情。”（瑞士思想家阿米尔语）艺术家的心“在他所创造的一切形象里面跳动”（卢那察尔斯基语）。

意境并不是简单地合二为一，而是有着深刻的心理原因（当然心理原因背后有着深刻的社会原因），每一种境都表现出特殊的心理状态。格式塔（完形）心理学用于解释审美经验的异质同构论对于我们理解意境的构成有着深刻的启示。格式塔心理学认为，心理和物理是同型的，心理中有个力学的“场”（仿佛磁场），知觉对象到大脑皮层都是能动的力的结构。在外部事物，艺术式样、人的知觉组织活动以及在内在情感之间，存在着根本的统一。它们都是力的作用模式，如果这几个领域的力的作用模式达到结构上一致时（即异质同形），就能唤起审美经验。不管什么事物，只要其“力的式样”在结构上与人情感中力的作用相似，这些事物就能表现人的情感。<sup>②</sup> “一块陡峭的岩石，一株垂柳，落日的余晖，墙上的裂缝，飘零的落叶，一汪清泉，甚至一条抽象的线条，一片孤立的色彩或是在银幕上起舞的抽象的形状——都和人体具有同样的表现性。”<sup>③</sup> 人的每一种心情都有其表现的事物即“客观的投影”，因而汹涌奔腾的大江总是和心潮激荡联系在一起，“大江东去，浪淘尽，千古风流人物；”清凉凄婉的月亮总是与缠绵悱恻分不开，“举头望明月，低头思故乡。”在日常生活经验特别是审美经验中到处可以发现这种物理和心理的对应关系。

意境的关系在本质上其实就是一种力的结构的同形关系。意作为人的心理表现，可以看作是心理力，境作为外界的景物可以看作是物理力，意境就是物理力和心理力互相作用的产物。在意境中，境的力的样式和意即人类情感生活中的力的样式是相通的。《小雅·采薇》中“昔我往矣，杨柳依依”，在出征时看到依依杨柳的柔弱，唤起了依依不舍的情感。这里心理力和物理力找到了一个契合点，表现了完美的艺术境界。因此可以这样说，当外界事物的力的样式与某种人类情感生活中包含的力的样式达到同形或异质同构时，情思就

① 转引自《艺术美学文摘》第一辑

② 参见《审美心理描述》第36—41页

③ 《艺术与视知觉》第623页

找到了表现自己的对象。意就找到了境，境便具有人类情感特征。一个天涯孤旅的悲伤凄凉的心态，只能与“枯藤老树昏鸦”相契合，而不可能与“喜鹊蓝天红花”之类相契合。意境的展开，便是人类情感中的力去寻找外界事物同形或异质同构的力的过程。

意与境一经契合，便不同于原来的意与境。心理力和物理力的冲突、交融，成为彼此不可分离的一种“合力”，意境所表现出来的就是这样一种“合力”，即意（心理）的力与境（物理）的力相冲突后而产生的知觉经验，因而我们从意境中所知觉到的形象结构并不与外界自然景物的结构相等同。境是被意重新组合了的境，意是被境过滤了的意。所以在意境中“情中景”和“景中情”是密不可分的有机统一体（可分则不构成意境）。“一切景语皆情语也”，（王夫之语）同样，一切情语也是景语。

心理力与物理力的同构对应，并不存在着——对应的关系。同样一种心理张力的样式如忧愁，既可以与月亮同构，也可以与杨柳对应，还可以和其它一些事物相契合，这就导致了心理力与物理力只能是多一同态对应，即一种心理力可以和其它所有同构的事物对应，反之一种物理力也可以和其它与之相适应的心理力同构，因而意境便出现活跃多端的状态。我们注意的是一种景物（物理力）反映，表现着各种形态的情思（心理力）。这是因为艺术作品的表现结构，无法穷尽人们的心理感受。人对外界生活感受，在空间是广大的，在时间上是久远的，在内容上是无限繁复的，而艺术作品则在空间、时间和内容上都是有限的。因此，无限的艺术感受而有限的艺术表达方式使得心理力与物理力始终是多一同态对应，艺术只能通过选取、塑造典型的方式来反映人对生活的感受。所以，境表现意，则常常通过简单化的原则来进行的，即通过少许特征的描写，在读者心中形成完整的境界。枯藤、老树、昏鸦，这种少许特征的描写，足以传达一种凄苦惆怅的情思。这里，整体（传导出来的意境）大于部分（景物）之和。

当然，意境之所以能感染人，打动人，还在寓于意中的社会意义。任何心理力的产生，都有其深刻的社会生活原因。从来就没有一种脱离社会生活关系的心理表现，而意境的感染力量也正在于读者认识到、体验到其中的社会生活意义，得到自然、社会和人生的启迪。刹那间的感兴，心理力和物理力的冲突和交融，实质上反映了深刻的社会历史内容。深层心理学表现为深层历史学，任何心理感受都有着长期的社会历史积淀并受其制约的。

5 作为古典美学的范畴，自古以来，我国的艺术十分强调意境的创造，意境的深浅成了作品（特别是抒情性作品）艺术性高低的根本标志。意境由于是情思通过景物来传达，它的抒情达意就不是赤裸裸的，迫不及待的，而是间接的，恰如其份的。意境给人的不是欣喜若狂的快乐，也不是挣扎扩张的痛苦，而是有节制地快乐，有节制地苦闷。这种情态和我国古代的“中和”审美思想分不开的，儒家的美学思想要求文艺“乐而不淫，哀而不伤”，“怨而不怒”，一切都不应过度，一切都必须适而可止，这恰好是意境所表现出来的效果。在意境中，人们那种激烈的情绪和高亢激奋的情感都得到了外界自然的调和。借景抒情，托物寄志，景物不仅表达了情思，而且起到了调节情感的作用。于是强烈的抗争情绪变成含而不露的不满，极端的苦闷变成淡淡的哀伤……柳宗元的《江雪》：“千山鸟飞绝，万径人踪灭，孤舟蓑笠翁，独钓寒江雪”。诗人纵然在政治上遭到打击而被遗世独立，却把他那十分险要的环境化成一片冷峻、孤寂的环境。没有愤怒的呐喊，没有反抗的扩张，但在宁静中能看出诗人内心的坚忍和骚动不安。意境的美学效果就是由于境转化了意，调和了意，使得物理力和心理力得到了合力的反映。

确实，自然常常给人以快慰和安乐。在我们民族的眼里，自然不是和我们对立的而是十分亲近的。中国古代哲学强调天人合一，天人感应，没有西方哲学的那种不可理解不可到达的“彼岸世界”。在我们民族那里，人与自然是相通的，一切都是可以理解可以到达的。“天人感应”是最早的异质同构。我们不再是把宇宙时空看作是静态的物质实体，而是同人类文化精神浑然一体的境界。人无所不在，无处不渗，“与天地精神相往来，而不傲睨于万物。”对自然的这种特殊感受，也就导致了我国艺术习惯于强调意境，强调在感物中抒情，在抒情中托物，从而达到心物交融、情景交融的审美境界。

在艺术作品中，意境不是靠部分形成的，不是靠分析产生的，它更多的是依靠一种整体的效应，一种“完形”的能力；它更多的是靠感觉而不是理性，靠体悟而不是科学理解。这是和我国古代思维方式有关的。我国古代的思维方式是一种朴素的整体观念，注重直觉体悟，它不重视对事物细节作精确的科学分析，而更倾向于对事物整体作朦胧的把握。这种思维方式对科学认识和表达客观事物时有很大的缺陷，而这种“缺陷”恰恰在艺术中找到了驰骋的广阔天地。意境的创造，也是和这种思维方式相连的，造成了意境的多义性，包孕性和整体性，从而具有强烈的艺术感染力。

这些都说明了意境成为我国古典美学的重要范畴不是偶然的，它是和我们民族的思维方式，哲学观念以及美学理论分不开的。它是中国艺术的产物，反映了中国艺术的气派和特色。

6

综上所述，在于说明意境的实质在于艺术家内省与外观的统一；意境的创造是人格的创造；意境的构成在于心理力与物理力的契合；意境的特点和中国文化精神特点的一致。所有这些只是撷取了几个片面对意境进行观察和分析，并不企图概括意境的全部特征。从人的文化心理结构来探讨意境，可以说是一个新的课题，因而在论述的内容和方法上存在着不周密和不完善的地方，我们并不奢望我们能在哪里取得多大成就，而更期望能开拓、扩大意境研究的视野，沟通一些新鲜的思路。我们从与我国古典美学不同的角度来探讨意境，并不意味着漠视我国古典美学对意境研究的成果；相反，我们认为要真正深入对意境的研究，应该借鉴，吸取我国古典美学的成就并不断地寻求新方法，新思路，才能真正科学地揭示意境的奥秘，才能将意境研究推向新的高度，使我国古老的美学思想放出异彩，充满新生的活力。

（上接20页）

模式，不仅可以利用国外资金、资源、市场等条件，而且可以利用比较利益，通过不同的经济信息，调整自己的产业结构。其次从我国市场广阔的特点出发，可以积极发展进口替代，又基于我国产业结构的特点和相对资源优势，发展出口替代。总之，在动态比较成本理论的基础上，基本统一对外市场，制定多元的对外贸易发展和国内产业结构的递进相联系的战略。

概言之，根据我国国情和世界产业结构动态演化的历史，我们在制定产业政策时，要以世界经济的发展为背景，以多层次的科技体系的推动力为动力，以各产业对整个产业结构的良好反应为标志，充分考虑各产业的内部优化，只有这样，才能使我国整个产业结构得到改进和保证整个经济的持续发展。