

## 略论 20 世纪“境界”美学范畴 向文化美学的靠拢\*

黄有东 郭 岸

**【内容提要】**“意象”、“意境”、“境界”这一组体悟性的范畴是中国美学的最重要的范畴。它们是一个范畴发展系列。其中“意象”、“意境”这两个范畴只适用于艺术美学,而“境界”范畴在 20 世纪已慢慢超越了艺术美学领域,进入人生美学领域,向文化美学靠拢。因而“境界”是这个范畴系列发展的最高层次。

**【关键词】** 意象 意境 境界 文化美学

中国美学是世界上最为典型的体验型美学。形象性思维、丰富性情感、神游性想象等等,都是中国美学的特色。因此,“意象”、“意境”、“境界”这一组体悟性的范畴被认为是中国美学的最重要的范畴。在这三个范畴中,最基本的是“意象”范畴,“意境”只是一个过渡性范畴,而“境界”则是发展到最高形态的范畴。从意象到意境再到境界,是一个从艺术领域向人生领域拓展的过程,从这组范畴的演变史中,我们可见到中国美学发展的一条线索。它们正在向文化美学靠拢,我们可以认为,这正是该范畴系列发展的必然趋势。

### 一、从“意象”、“意境”到“境界”

“意象”、“意境”、“境界”这三个意义极为相近的美学范畴至今还在被许多人混用。一些美学家往往局限于文艺与哲学的层面对它们进行区分,而在这两个层面上,这三个范畴几乎可以通用。笔者认为只有站在文化的高度才可能对它们有较为清晰的认识。

中国传统思维方式所具有的象形性、具象性、象征性和体悟性等特点,影响了“意象”的生成机制;中国艺术的自觉发展特别是山水艺术的高度发展、佛教文化在中国的

\* 收稿日期:2002-09-05

广泛传播以及与中国传统文化的融合，影响了“意境”理论的生成；而中国传统文化贵“生”，重“人生”的思想，影响了“境界”理论的生成。

“意象”范畴的形成与中国的哲学对“言”、“意”、“象”三者的讨论有密切关系。在中国文化元典《周易·系词（上）》中有：“子曰：书不尽言，言不尽意。……圣人立象以尽意。”当有限的语言无法传达无限的人的胸中之意，中国人便舍弃语言文字本身，而关注文字的生成意义，即象形的意义。并且认为除了文字这个形象外，文字所造的形象和其他符号形象，如声音、色彩等，皆可以传达主观之“意”。因此，“象”可以在后来成为各种艺术共有的根本性范畴。在这里，“意”和“象”还是两个独立的词语。

将“意”与“象”相连而用的，始见于汉代王充的《论衡·乱龙篇》：“夫画布为熊麋之象，名布为侯，礼贵意象，示义取名也。”而第一个把“意象”引入文艺美学的是刘勰，他说：“独照之匠，窥意象而运斤。”<sup>[1]</sup>这里的“意象”即指文学所要创作和描绘的审美形象。其中所言之“意”即指作者的心意，“象”是指同这种心意结合着的物象，刘勰的“意象说”强调了审美者的主观心意与外在物象的统一，无形与有形的统一，体现了中国美学追求主体融入客体，心意融入物象的美学价值取向。所以此可视为作为文艺学、美学背景下的“意象”范畴的正式形成，后来文艺学和美学中的“意象”的含义与此大略相同。

黑格尔在对艺术史的考察中，认为由于人的精神的发展，导致了艺术从象征性艺术到古典性艺术到浪漫性艺术的流变，最后由于有限的艺术形式（形象）往往无法传达无限发展的精神，艺术不得不消亡，让位给哲学。同样，中国美学范畴“象”的作用是为了“尽意”。但无限发展的“意”，即审美观念、审美需要和审美趣味，用有限的“象”、“意象”是无法传达的。特别是到了唐代，中国古典艺术进入了鼎盛时期，人们对于无限的美的把玩，不再仅仅满足于通过单个的“意象”来表现，而是通过“意象”的创造性组合，进入某种空间，通过对“象外之象”、“大象”的体悟，去妙合宇宙人生无限的美。自此，从“意象”范畴又拓展出了“意境”、“境”、“境界”这些美学范畴。

“意境”范畴是中外文化共同孕育的产物。其中，老庄之学为“意境”的产生提供了哲学基础；从魏晋六朝开始兴起的山水艺术为“意境”的产生提供了感性的材料；印度佛教对于中国人的传统思维的激发为“意境”的产生提供了直接的契机；刘勰以后文论者的理论总结为“意境”的产生提供了理论支持。

意境理论在魏晋六朝时就已萌芽。魏晋六朝是一个“人的觉醒”和“文的觉醒”的时代。山水田园艺术成为文人的自觉的创作。如陶渊明的田园诗、谢灵运的山水诗和一些画家的山水画都代表了那个时代艺术的最高成就。他们艺术的主题都是以自然景物为描写对象，在创作中，强调的是融情入景，情景交融的艺术效果，在物我一体、物我两忘的意境中去体悟那种无上的美。但此时还没有形成完整的意境概念。到了唐代，以孟浩然的山水诗、王维的山水画与诗为代表的山水艺术已臻于成熟，加上中国文人的宗教——“禅宗”的广泛传播，“境”这个重要范畴的美学意义才被激发出来，意境理论方得以形成。因而，意境理论有着浓郁的山水禅宗的味道。

一般认为，“意境”理论是唐代王昌龄首次提出的。王昌龄在《诗格》里说：“诗有

三境。一曰物境……二曰情境……三曰意境。”他又说：“诗一向言意则不清及无味；一向言景，亦无味；事须景与意相兼始好。”王昌龄所说的“意境”是得自心源的意和外在于景相融合而生的，这是最早的“情景交融”说。以后的意境论多是在此基础上加以发展的。“意境”强调在虚与实、有限与无限、情与理、景与情的统一中，营造一个悠远深邃而灵动多变的审美空间。意境不光是意象空间，而且包括意象周围的所有的空间，人在这广袤的空间中，可以展开无边的想象，作无拘无束的自由飞翔，去体悟宇宙人生的无穷奥秘。唐代的刘禹锡的“境生象外”说，司空图的“象外之象”、“味外之旨”说，宋代的严羽的“镜花水月”说等等都是在论述意境的这些审美特征的。

事实上，“意境”只是一个过渡性的范畴。它的美学意义远没有“境”和“境界”的同义复合词“境界”丰富。而在中国美学史上，“意境”也远不如“境”和“境界”用得那么频繁。成复旺指出：“境界可包括意境，而境又是境界的省称，境最为通用，境界较多，意境最少。意境是由今人突出出来的。”<sup>[2]</sup>应该说，“意境”在现代中国美学中成为比较热门的研究范畴，与20世纪中国美学界的三次“意境”大讨论不无关系。在“意象”、“意境”、“境界”这三个范畴中，“境界”更能反映出中国美学向人生生成的特质。在中国美学中，“境界”不仅仅是一个诗学、文艺美学、艺术美学的范畴，它更是一个人生美学或者文化美学的范畴。

“境界”美学范畴向人生生成，它与中国传统文化贵“生”，重“人生”的思想有关。儒、道、释三家都以不同方式来深切关注“人的现实生存”这个最高的问题，探索如何使现实生存中的人达到美的境界，实现其人生理想——儒家的道德境界，道家的自然境界和禅宗的宗教境界。在人的生存方式多样化的今天，“境界”成为探讨人的理想生存的重要范畴。并且，随着中国美学对“人生的艺术化”的越来越广泛的关注。“境界”在21世纪将成为人生美学、生存美学或文化美学的核心范畴。

## 二、“境界”在20世纪向文化美学的靠拢

传统的美学研究方法是在艺术（特别是文艺）和哲学中寻找美和美的解决，致使一些美学范畴超越不了哲学和文艺理论的藩篱。而且，人们常常把某一具体形态的美学，如艺术美学，当作了作为整体的美学即文化美学，这些都是对美学的极大误解。其实，人类的生存活动和生活方式是丰富多彩的，远不止哲学和艺术活动，即所谓“人生无处不美”，因而，就有了以“人生”、“人的生存”为研究对象的文化美学。

文化美学认为，美学与人生有着密不可分的关系，文化美学的任务是探求如何才能让每一个人在现实生活中通过美化人生达到审美的生存境界，使每一个生存中的人找到生命的对等意义。而人是以“文化”的方式存在的动物，所以美学向“人”、“人生”而生就可以转化为向“文化”而生，美学的研究对象就可以转化为“人的文化生存”。美学不光生存于一定的文化场中，而且美是文化的理想走向，所以生存美学就可以转化为文化美学。这样看来，文化美学才是真正的体系美学，真正意义上的美学。

以往人们常把文艺美学、伦理美学、科技美学、宗教美学，特别是艺术美学、哲学美学等文化美学的分支，看作是整体的文化美学。在这种狭隘的美学观念影响下，美学

以“人生”为目的的本来面目及其学科意义没有被充分的揭示出来。同时，这种美学观还直接影响了人们对一些美学范畴的准确理解。例如，“意境”这个中国艺术美学的最高范畴，常常被人当作中国美学的最高范畴，并且将它与“境界”这个中国美学的最高范畴混淆起来。

一般认为，中国古典美学提出了“意境”这个范畴，是中国美学对世界美学的最大贡献，中国的“意境”与西方的“典型”这两个美学范畴，构成了“中西美学的双璧”。必须指出的是：这种观点是在把艺术美学等同于美学的前提下得出的，所谓“双璧论”，只适用于对艺术美学的探讨。艺术活动只是人生的一种方式，文化才是人的完整存在。因此，以文化美学的视角来看，西方美学对世界美学的最大贡献在于“存在”即中国人所谓的“生存”这个美学范畴，而中国美学对世界美学的贡献在于“境界”这个美学范畴。这两个范畴正好是文化美学的核心范畴。

把“境界”作为文化美学范畴加以关注，并在对其研究中作出了贡献的，自 20 世纪以来有三个人值得注意：一个是中国体系美学自觉的第一人、20 世纪初的王国维；第二个是 20 世纪中的哲学美学家冯友兰，第三是 20 世纪末的陈望衡。王国维把“境界”当作其文艺美学体系的核心范畴，冯友兰把“境界”明确作为其人生美学的核心范畴，而陈望衡则把“境界”作为其美学体系的本体，提出了“美在境界”的观点。但是通过下面简要的分析，我们就会发现，他们虽然注意到了“境界”范畴在美学中的极高地位，却只是走在通向文化美学的途中。

作为中国近代美学的第一人，王国维的主要美学思想是文艺美学思想，在其文艺美学著作中，“意境”和“境界”范畴常常交叉出现。他在《人间词话》开篇说：“词以境界为上。有境界则自成高格，自有名句。”<sup>[4]</sup>又在《宋元戏曲考》中说：“其文章之妙，亦一言以蔽之曰：有意境而已。”<sup>[5]</sup>王国维把“境界”和“意境”都看作是艺术至境，当作文艺批评的最高标准，这就给研究者造成了一个错觉，即“境界”和“意境”概念是等同的。难怪顾祖钊说：“这样总的看来，王国维一生中，用‘意境’的时间长，用‘境界’的时间短，这两个概念究竟哪个好，王国维是犹豫不决的。”<sup>[6]</sup>

其实在王国维那里，传统的“意境”美学范畴理论已经得到了决定性的发展，已从“意境”发展到了“境界”，也就是已从艺术领域（主要是文艺）扩展到了人生领域。在《人间词话》（第二十六则）里，他说：“古今之成大事业、大学问者，必经过三种之境界：‘昨夜西风凋碧树，独上高楼，望尽天涯路。’此第一境也。‘衣带渐宽终不悔，为伊消得人憔悴。’此第二境也。‘众里寻他千百度，回头蓦见，那人正在、灯火阑珊处。’此第三境也。”这里的“境界”已走出“意境”很远了，不过，由于他还是在用“境界”范畴来解决文艺和艺术的问题，因而这种发展只是一种自发的行为。当然不可否认的是，作为文化美学最高范畴的“境界”范畴，在王国维那里已初见端倪。

到了冯友兰，“境界”范畴又向文化美学前进了一大步。冯友兰在《新原人》中，就以“境界”为核心范畴来讨论人生的意义问题。他认为人生是一件事，人生的意义在于对这件事的“觉解”的程度：人对于人生有了解，人生对于人就有意义，并且，对人生的了解愈深愈多，人生对于人的意义就愈丰富。“人对于人生愈有觉解，则人生对于

他,即愈有意义。”<sup>[7]</sup>冯友兰根据人对于宇宙人生“觉解”程度的不同,和人生对于人的意义的不同,把人生分为四不同的境界:自然境界、功利境界、道德境界与天地境界。由于人达到某种境界所需要的觉解不同,所以冯友兰认为境界有高低,需要觉解多的,其境界就高,需要觉解少的,其境界就低。最低的是“自然境界”,较之稍高的是“功利境界”,这两种境界的人对人之所以为人并无觉解。再稍高的是“道德境界”,而“天地境界”最高。至“天地境界”,人的觉解已发展到最高程度,所以“天地境界”是美的最高境界。

冯友兰是中国美学史上第一个把“境界”与人生联系起来观照的哲学美学家。这种思考方式为后来的文化美学的建立提供了哲学基础。但是他对于境界的分类过于简单,对于境界层次高低的划分也值得商榷。从冯友兰对人生境界的理解来看,他显然受西方认识论哲学的影响颇深,如他认为“人生境界”的划分是以人对于宇宙人生的觉解即认识的层次或程度为依据的。但是,我们知道,人生不只是一个认识事件,另外还有实践事件和体验事件等。他认为“自然境界”最低,而我们从体验的角度来看,处于自然境界的人就是生存于一种平静、和谐、与宇宙浑融一体的自由的人生境界,人在这样的境界中同样可以享受到快适的艺术化的人生。此外,他所说的“天地境界”就是哲人境界,哲人境界却并非最高的人生境界,因为人生是丰富多彩的,人们在从事着形式不同却意义相似的活动,在这些不同的活动中,人们都可以找到生命的对等的价值与意义。

冯友兰对于境界高低的区分,有对于普遍的人生意义的否定之嫌,它否定了一部分人的生存意义和境界之美。这种美学的等级观念不适用于真正的人类社会,因为芸芸众生都可以在自己所经营的人生中找到自己的天堂,都可以通过生命的创造和欣赏,达到自己所在文化领域中的最高境界。如从事宗教活动的,通过宗教信仰可以达到宗教境界;从事伦理活动的,通过道德实践可以达到道德境界;从事哲学活动的,通过哲学沉思可以达到哲学境界;从事经济活动的,通过利益的增殖可以达到商业境界;从事艺术活动的,通过艺术创造和欣赏可以达到艺术境界;从事法律活动的,通过法律的制定和实施可以达到法学境界;从事科技活动的,通过科学的认识和实践可以达到科学境界等等。在社会生活中,每个人都能够达到自己的人生境界,都能在对生命对等价值的肯定中找到人生的终极意义,实现美化的生存。

“境界”理论发展到了陈望衡那里,已经具有了有意向文化美学靠拢的倾向。他在《境界本体——我的美学本体论》中说:“中国古典美学中的境界理论是对世界美学的一个伟大的贡献。在中国古典美学中,境界,又称为意境,但我认为,作为美学的基本范畴,境界比意境更好,意境一般来说只宜用在艺术领域,而境界不仅可以用在艺术领域,而且也可以用在人生的其他领域。”<sup>[8]</sup>他说:“美是平凡的,又是神秘的;美是现实的,又是理想的。美的奥秘在于人的奥秘。回答美是什么与回答人是什么有某种类之处。”<sup>[9]</sup>在这里,陈望衡指出了美与人的关系。事实上,美是向人而生的,人生的最高理想就是美化的生存,美学问题的本质就是人生问题,“人生”或“人的生存”才是美学的真正研究对象。而人本质上是以文化的方式生存的动物,即人总是生存于自己所创造

的文化场中的，所以人与人生的问题也就可以转化为文化的问题。由此而来，美学的研究对象可以从“人和人生”转化到“文化”，美学研究也可以将引导人们达到理想的人生境界视为其终极意义。

### 三、结 语

人为摆脱奴役而创造文化，人又生存于文化的奴役中，这是文化发展和美学之间的矛盾。特别是现代社会，文化的发展日新月异，良莠不齐的多元文化在大幅度地提升人们生活质量的同时，又以空前的力量异化着人们的生存。要解决这一文化与美化的悖论，对文化的美学引导就显得极为重要。这要求新的美学体系诞生，美学范畴有新的发展。在这一背景影响下，“境界”范畴在 20 世纪，已慢慢从传统的“意象”和“意境”范畴走了出来，它不再只关注狭窄的艺术领域，不再只充当衡量艺术的审美价值标准；而是放眼于广阔的人生与文化领域，充当人生与文化的审美价值的判断标准，一步步地向文化美学靠拢，积极地参与文化美学体系的建设。随着文化美学的进一步发展，“境界”作为文化美学大厦的一个核心范畴的重要意义将日益凸现。

#### 参考文献：

- 【1】刘勰. 文心雕龙·神思【M】.
- 【2】成复旺. 中国美学范畴辞典【M】. 中国人民大学出版社, 1995. 91.
- 【3】顾祖钊. 艺术至境论【M】. 百花文艺出版社, 1999 年. 136.
- 【4】【5】王国维. 王国维文学论著三种【M】. 商务印书馆出版社, 2001. 30, 161.
- 【6】顾祖钊. 艺术至境论【M】. 百花文艺出版社, 1999. 138.
- 【7】冯友兰. 冯友兰学术论著自选集【C】. 北京师范学院出版社, 1992. 219.
- 【8】【9】陈望衡. 20 世纪中国美学本体论问题【M】. 湖南教育出版社, 2001, 489-490, 492.

### On the Aesthetic concept of “state” approaching culture Aesthetics in 20th century

Huang Youdong Guo An

【Abstract】“Image”, “yijing” and “state” are the most important concepts in Chinese aesthetics. It is a series of intuitive concepts. Two of them: “image” and “yijing” are only adapted to the field of artistic aesthetics. As for “state”, it walked outside the artistic aesthetics’ field, entered the life field and approached the culture aesthetics step by step in 20th century. So “state” nw is the highest stage in the development of the serial concepts.

【Keywords】Image Yijing State Culture Aesthetics

(作者黄有东系华工人文学院 2001 级硕士生，郭岸系中大法学院 2001 级硕士生；审稿导师：黄鹤教授；责任编辑：郭佳宏)