



猫头鹰学术文丛

薛富兴 著

东方神韵

——意境论



人民文学出版社

I044

X89

猫头鹰学术文丛

东方神韵

——意境论

薛富兴 著

(京)新登字 002 号

本书得到云南省文艺学重点学科
基金和云南大学中文系学术基金资助

图书在版编目(CIP)数据

东方神韵:意境论/薛富兴著. - 北京:人民文学出版社,
2000.6

(猫头鹰学术文丛)

ISBN 7-02-003082-3

I. 东… II. 薛… III. 意境-研究 IV. 1044

中国版本图书馆 CIP 数据核字(1999)第 55684 号

责任编辑:李明生

责任校对:刘光然

责任印制:李 博

人 民 文 学 出 版 社 出 版

(100705 北京朝内大街 166 号)

北京冠中印刷厂印刷 新华书店发行

字数 249 千字 开本 880×1230 毫米 1/32 印张 11.875 插页 3

2000 年 6 月北京第 1 版

2000 年 6 月北京第 1 次印刷

印数 1—3000

定价 18.00 元

前 言

意境是中国古典美学的核心范畴，对它的认识关系到对整个中国古典美学总体特征和内在体系的把握。

自王国维 1908 年在《国粹学报》上发表《人间词话》以来，意境研究已有了近一个世纪的历史。它大致可以分三个时期：一、三四十年代。本时期发表的有关论文有十多篇，其中宗白华先生的《中国艺术意境的诞生》是代表作，余者多是对王国维《人间词话》的微观研究；二、五六十年代。本时期研究意境的论文有十多篇，较有影响的则是李泽厚先生的《“意境”杂谈》，余者因受当时极左思潮的影响，将王国维的境界说简单地归之为主观唯心主义，理论价值不大。三、七十年代至今。思想解放和美学热给意境研究带来一片生机，对意境的理论价值有了新的认识，意境研究成了中国古典美学研究中的一个小小的热点。迄今为止，发表论文已不止百余篇，且已有

数部专著出版。研究角度之新、范围之广、认识之深刻均非前两个时期可比，是为意境研究的黄金时期。^①

二

迄今为止，对意境的界说主要有以下几种：

情景交融说。它是宋代以后，特别是明清以来对意境的最基本、最广为流行的一种阐释，近人王国维、朱光潜、宗白华等持此说。该说准确地抓住了以诗歌为代表的古典艺术意境的要素和结构，但无法解释意境和意象之别、意境与一般艺术形象之别、意境的“象外”“味外”特征等。

典型说。以李泽厚先生为代表。它认为意境与典型一样，从根本上说，处理的是个别与一般的关系，意境创造也是要创造典型形象。^②它力图揭示出意境这一独具民族个性的美学范畴所蕴含的关于艺术创造的普遍规律。就这一点而言，它仍然值得我们今天意境研究者注意。我们现在似乎又走到另一极端，只强调意境的民族个性。然而，如果这一范畴只揭示民族审美个性，而不包含艺术创造共性，其对艺术实践指导的有效性就值得怀疑。该说之不足在于：以普遍性取代特殊性，忽视了意境与典型分别发端于东方抒情文学传统和西方叙事文学传统这一事实。如果说意境是言志缘情说的升华，典型则是崇尚认知的摹仿说的逻辑结果，二者所赖以生长的哲学背景、文化传统有很大的不同。忽视了这些，就无法发现中华民族对艺术的独特理解，意境在世界美学之林也就失去其独特价值。这一理论是建国后以发端于西方文化传统的马克思主义理论机械地

图解中国古典文化的一个典型。

象外说。自晚唐司空图提出，经宋人严羽的“兴趣”说，再到清人王士禛的“神韵”说，历来为文人所崇尚。以形象为基础，而又超越于艺术家已经物化了的、既定的形象，这正是中国古典艺术的独特追求，是意境的精华。但是，“象外”只是古典艺术意境的最后效果，这一效果的产生还需要许多条件。仅只抓住“象外”这一点论意境，往往容易导致神秘主义的空疏之论，会失去很多更为基本、重要和引人深思的东西。今人则以韩德林先生为代表。^③

想象联想说。从欣赏者角度说意境则以今人王昌猷先生为代表。他认为，意境“是欣赏者在审美过程中所获得的美感境界”。^④如果从艺术意境形成的完整过程看，我们不得不承认，欣赏才是意境完成的最后阶段，因而该说具有独特的启发作用。但该说与象外说一样，都是抓住最后的结果而放弃了前面意境之所以为意境的各个环节，使人们在确定意境的独特地位时迷失了方向。

蒲震元先生则力图将象外说与想象联想说结合起来。^⑤这种综合诸说的努力是可喜的，富于启发性的。但我们以为，仅只以这两说来论意境是远远不够的。

就范围和方法而言，现有的意境研究主要在以下几个方面进行：

1. 微观研究，如对王国维《人间词话》境界说的研究。
2. 对意境概念产生、发展线索的梳理。
3. 狭义的诗学，在历代诗论范围内讨论意境。
4. 纯范畴形态的意境研究。

5. 关于意境内涵、结构、特征等的宏观研究。

三

应该承认，近一个世纪的意境研究已经硕果累累，对意境的产生、发展、构成要素、基本特征乃至哲学背景等问题，我们已经有了一个较为清晰、深入的认识。但是，现在意境研究正面临着困境。研究者普遍感到：对意境，该说的似乎都已说完，继续逗留于此似已无多大意义，因而许多人有意无意地回避这个问题。

我们以为，意境研究之所以难有新的突破，关键在于方法。具体说来，就是微观研究与宏观研究的脱节：要么孤立地研究意境，脱离整个古典美学史的背景；要么对意境作纯概念研究，很少结合诗歌之外的具体艺术门类。

基于上面的认识，本书准备作以下几个方面的努力：

1. 将意境界定为关于中华民族艺术审美理想范畴。

大家都承认意境的重要，但它到底是怎么个重要法，究竟从哪个角度来说是重要的，在整个中国美学体系中，它应处于怎样一个位置，它与其它重要范畴、概念、命题，诸如比兴、意象、物感、虚实相生等关系怎样？这些问题至今尚未有人说清。一句话，如果不能给意境在中国古典美学体系中一个清楚的定位，就既无法将意境说清，也无法认清整个中国古典美学的特征。

在美学原理中，美本质是第一性的、最高一级的范畴；那么，在一部民族美学史中，最核心的范畴应该是什么？是该民

族的艺术审美理想。审美理想属于审美意识。在审美意识系统中，有狭义的美感、审美能力、审美趣味、审美观念和审美理想，审美理想是该系统中最为自觉、最高级的审美意识形态。我们一般认为，审美趣味是个体的无意识倾向，而审美理想则是群体的自觉追求。当然，审美理想可以是时代的，民族的，甚至某一更小社会群体的，但本文把它限定在民族的范围内，指一个民族的审美理想。简言之，意境是中华民族长期形成的自觉、独特的审美理想，进入艺术审美阶段后，它便转化为艺术审美理想。

本书将建立在这样一个假说之上：审美理想是民族美学的最高范畴，每一个文化成熟、历史悠久的民族都应该形成自己独特的审美理想；如果中华民族有自己独特的审美理想，并铸成了关于这个理想的范畴，它不会是别的，就应该是意境。诗歌是中国古典艺术的核心，诗论又是古典美学中最为成熟、发达的艺术理论。就诗歌艺术的典型性和它对中国其它古典艺术的深刻、普遍的影响而言，将诗学中的核心概念一意境作为古典艺术审美理想范畴应该是合理的。

2. 把意境作为中国古典美学的核心范畴。

审美理想是人类审美意识高度发展的产物，艺术审美又是人类审美活动的核心部分，艺术审美理想集中处理关于艺术是什么，艺术应该如何创造，什么样的艺术才是最理想、最美的等问题，它理应凝结为一个民族美学史中的核心的、最重要的范畴。因此，本书准备以意境为核心来梳理中国古典美学，通过意境与中国古典美学其它范畴的关系把握中国古典美学的总体特征和内在体系。换言之，整个中国古典美学体系中之意

境，或意境与整个中国古典美学体系之关系，正是本书意境研究之基本视点。

3. 由抽象上升到具体。

本书将依靠的另一个假说是：既然意境是中国古典艺术审美理想范畴，它就应对除诗歌之外其它门类有普遍的概括能力，对意境的研究也应该深入到诗歌之外的其它门类艺术。因此，为检验这一假说，为对中国古典艺术的特征有一个总体的认识，为将对意境的研究落到实处，本书选取了古典艺术中最具代表性的三种艺术：诗歌、书法和绘画，希望在对这三种艺术的讨论中能找到体现意境所代表的中国古典艺术审美理想的共性。

4. 逻辑与历史的统一。

本书将辟出一章专门讨论意境审美理想与古典艺术的关系，在对诗歌、绘画、书法和小说史的简括而又具体的梳理中考察意境作为古典主义的审美理想的现实生成过程，揭示其对中国古典艺术史生态结构和基本走向的影响。

这是一个集大成的时代，意境研究也应如此。固守前人精妙之说，或无视已有成果，彻底推倒重来都是不正确的，也是不可能的。前人的每个片面都是通向真理之途的坚实一步，都闪耀着真理的光辉。站在时代的高度，融汇百家，独立裁断，才是正确之途。

注 释

① 参阅刘九洲《艺术意境概论》，第29—36页，华中师范大学出版社1987年版。

② 李泽厚《“意境”杂谈》，《美学论集》，第326页，上海文艺出版社1988年版。

③ 韩德林《境生象外》，第1页，三联书店1995年版。

④ 王昌猷《认识意境，创造意境》，《湖南师院学报》1983年第2期。

⑤ 《写浪欲川，图石疑云》，《文艺研究》1980年第5期。

第一章 意境的历程

本章动态地考察意境范畴史，考察意境范畴从无到有的产生、发展过程，揭示美学史上诸重要概念、命题与意境范畴间的内在逻辑联系。

关于意境范畴历史发展阶段的划分，学界意见不一。粗者分为三个时期：一、孕育期，先秦至魏晋；二、产生与发展期，唐宋元明；三、形成期，清。如刘九洲先生。^①细者分为五个时期：一、潜匿期，周至两汉；二、孕育期，魏晋南北朝；三、形成期，唐；四、发展期，宋；五、广泛运用和总结期，明清。如蓝华增。^②本文嫌前者过粗。后者虽划分不当，但仍采用五阶段说，又参照刘说，作了重新划分。下面具体的叙述采取历史与逻辑相结合的方式，大致按历史顺序展开，然每一阶段的叙述并不面面俱到，而是集中处理几个问题。为逻辑脉络的清晰，有些叙述不得不有意推后或提前。

一 先秦：意境的哲学奠基期

春秋战国是一个旧秩序土崩瓦解，新秩序尚未建立的乱世，也是中华民族第一次对自己的生存方式进行自觉、全面的反思时期，此时人们对小自个人修养，大至宇宙秩序、人生意义的思考真正奠定了中华民族作为一个自觉的社会群体从经济政治结构到精神心理、生活方式的基础。一切对中华民族精神方面的探索都不能不找到这个源头，美学观念的研究也不例外。

虽有青铜彝器和三百篇华章，但我们还是认为，就整体而言，先秦是中华民族审美意识的萌芽期，属前艺术审美阶段。意境是中华民族艺术审美范畴，是对艺术审美经验长期总结的结果。因此，先秦时期只能是从哲学思想上为意境审美的产生奠定逻辑基础。

中国人对艺术，不满足于看到一个个别的具体感性对象，不管它是再现的，还是表现的；而是要求能看到一个广阔而又深邃的，可以让心灵自由徜徉其中的完整、独特的精神世界。不喜欢一览无余，而欣赏曲径通幽，反复品味……此谓之有意境。那么，意境为什么会有如此的特点，中国人为什么对艺术会有如此的独特的要求呢？描述意境的特征是容易的，关键是追溯其所以如此的原因。

本书以为，撇开意境产生的整体古典哲学背景不谈（对此本书在后面将有专章讨论），就意境审美理想最具体的精神来源而言，庄子的“游心”思想是意境审美理想得以产生的基

石，换言之，意境范畴的逻辑起点，宏观地，应追溯到文与质，因为文与质是整个中国古典美学的逻辑起点；微观地，应追溯到庄子的“游心”说。

游心：意境范畴的第一块基石

在笔者看来，“游”是《庄子》的核心概念，《逍遥游》则是其开山纲领，庄子哲学就是游心哲学。“游”在《庄子》里出现频繁，据笔者统计，共九十二次。

与儒家如何建立社会新秩序的思路不同，面对乱世，庄子把自己的注意力集中在对人的社会性存在方式及其文明成果的反思上。结论是：人为把自己从动物界提升出来而发明的社会性存在方式和创造的诸文明成果，并没有给人带来幸福，而是走向了人的反面。它们把人从大自然中分离出来，给人套上了种种枷锁，禁锢了人自身。人解放自身唯一有效的途径是主动捐弃自己的文明成果，返回自然，去作逍遥游。如果说儒家发现了狭义的人性，即人区别于动物的自然属性的、人所特有的社会性存在方式；庄子则发挥了人要挣脱这“独特人性”以追求自由的又一方面的人性，如果前者也可以称作人性的话。庄子的独创在于，他由对动荡社会现实的厌恶上升为对人的存在方式乃至人性的哲学沉思。“游心”说向我们揭示了这样一个事实：人不仅是物质存在，还是精神存在，追求自由乃是人类精神生命的本质属性。但是，人的社会性存在方式及其文明成果与人的精神追求间存在着严重的矛盾。

“逍遥游”三个字准确地揭示了庄子哲学的主题——自由。何谓自由？自由在哪里？依老子所开创的道家哲学的逻辑，自

由就是对儒家所张扬的“独特人性”——人的社会性的反叛。他所理解的人性是层层剥离了人的社会性存在方式、社会性意识之后的最原始状态，是作为纯动物的生命存在和自然人性。然而，人猿相揖别，不管是种幸运，还是不幸，人类自从自己从地球上站立起来的第一天起，就走上了一条不可逆转、单向发展的命运历程。社会性存在方式以及由此而来的家庭、国家等种种负担是很难彻底抛弃的。整天神仙一般地浮游于江海之上，不但庄子这位穷愁潦倒的哲学家做不到，养尊处优的帝王贵族们也做不到。因此，即使对庄子本人，放浪江湖也大多只是一种心灵的冒险，而非实际行动。一部《庄子》，是一本心灵的供状，而非这位诗人哲学家生平的实录。因此，对“逍遥游”的第二层界定便是：精神自由。换言之，以彻底否定人的社会性存在方式为主要内容和唯一手段的庄子的自由在本质上不具有现实性，因而，他所倡导的自由，如果可能的话，也只能是彼岸性的，精神性的，只能是一种精神心理状态，而非现实存在形态。“逍遥游”只能是心游，或游心：

且夫乘物以游心，托不得已以养中，至矣。^③

那么，否定了人的社会性现实存在方式后的庄子自由的逻辑出口在何处呢？按老子所奠定的道家哲学逻辑，只能是大自然，即大自然是人类实现心灵自由的唯一现实途径，“逍遥”就是游于自然：

冯夷得之以游大川。^④

既如此，早由孔子提出的“游于艺”也就成了庄子游于自

然的“逍遥游”在逻辑上的下一个必然的出口。

如我们在“意境的哲学背景”一章中将要讨论的那样，先秦自然观曾有三变：一为殷周之际的神学天命观，一为孔老时代的纯客体自然观。到庄子这里，自然观则又为之一变。

对庄子来说，大自然既不是至高无上的主宰，也不是与人无关，对人无任何意义的自足独立的纯客体，而是人类的精神家园，是人类获得精神自由的必然之途，是人类精神须臾不可离之物。从此，大自然被纳入了人的本性，是完整人性的一个必然的组成部分。可以说，庄子是中国古典哲学史上第一个强调大自然对人类精神绝对价值的哲学家。自庄子出，中国的人生境界于君君臣臣、父父子子之外，又开辟出一片更为广阔、更为令人心旷神怡的天地。

更需注意的是，庄子的天人合一（后面将会指出，庄子是明确拈出“天人合一”这一中国古典哲学主题的第一人）是一种无需任何外在中介、自己直接融入自然的天人直通式的合一，这就使得庄子的游于自然既非客观认知活动，也非宗教活动，而是一种纵情山水的审美活动，因而其哲学被人称为审美哲学，其“游心”的哲学境界也最容易被转化为艺术境界。换言之，直接把庄子哲学等同于美学是个粗心的结论，只有深入分析庄子天人哲学中的非中介性，人与自然的直接沟通性，才能合乎逻辑地将这种游于自然的哲学情怀理解为审美。

也不能把庄子的游心简单地理解为游山玩水式的自然美欣赏。一方面，庄子时代，审美意识尚质朴非常，面对大自然还不具备十分敏锐的欣赏自然美的眼睛与心灵，这一点要到魏晋时才能实现。另一方面，更重要的是，在庄子心目中，大自然

并不是一般意义上的悦心悦目的审美对象，而是一种远比娱乐更神圣庄严的本体，是主体安身立命的对象，是主体心灵获得最终解放的场所，对它有一种准宗教式的敬畏与依恋。因而，庄子在游心于自然时，又常将目前现实的山水理解为形而上的道，或道的感性显现。游于自然便是与道同游，与宇宙的最初、最高法则同在，人在游于自然时，因与自然的交融而获得了时空的无限性，并因此而臻于心灵彻底解放的最高境界：

乘天地之正，而御六气之辩，以游无穷。^⑤

上与造物者游。^⑥

大自然使庄子的道获得了现实性，而庄子的道又提升了大自然，使世俗、物质的自然获得了形而上的品格。魏晋时，玄学与自然美欣赏的同时勃兴和完美结合，正是庄子这种玄化自然观的具体体现。庄子对自然的哲学化正是后代文人对大自然的典型态度。并且，中国古典艺术精神境界的提高也采取了全面引入大自然题材的形式。从此，古典艺术意境也具有了主体精神解放的形而上的本体性质，此是后话。

一言之，道—自然—审美—玄化自然，这正是庄子游心说追求主体精神解放的内在逻辑。

庄子生活的时代还是中华民族各种文化的草创期，当庄子对人进行哲学沉思时，他面前还没有足够丰富、成熟的艺术审美对象作他的思想材料，启发他的智慧，因而他那对自由的追求也就只能是游于天地，而非游于艺了。然而，一旦进入“文的自觉”、“艺的自觉”，非宗教、非认知形式下的游心、放浪江湖情结就被顺利地转化为艺术之境，中国古典美学史由被动

地欣赏自然之美，游心于自然的时代进入到一个自觉地根据自己的审美理想创造艺术审美对象，造境以游心，游于艺的时代，这自然又是后话。

总之，“游心”是庄子对道家自由观的具体化，是对儒家人性论、自由观的深化。由于它对社会生活之外人类精神自由的标举和高扬，使得中国古典艺术于美刺哀怨，人情泄导之外，又开辟出一更深广的新境界。从此，艺术的价值与人类精神自由紧紧地联系在一起，人的心灵有多深广，艺术之境也将有多深广。古典艺术意境的变迁甚至成为中华民族对人性探索、自由理解深度发展的一个标尺。本来，诗言志的表现论是美学史上最正统的艺术观，但山水画最后成了国画中之正宗；本来是抒情言志，自然之景却成为诗歌意境重要的构成要素，情景交融成为诗歌意境的常规结构。大自然成为古典艺术的最重要的主题之一，逍遥游成为历代文人的集体无意识，古典艺术最重要的原型之一，自然之境成为古典艺术最受欢迎的最高境界。为什么大自然在中国古典艺术中有如此重要的地位？是追求精神的自由度决定了古典艺术意境的深广度。艺术意境是自由心灵的家园，意境的广阔、流动性正源于主体精神自由的客观要求。一言之，意境是庄子游心哲学的美学实现，游心则是意境这一古典艺术审美理想的哲学的根。

二 两汉魏晋：意境的美学准备期

“文”的自觉、“艺”的自觉并不始于魏晋而始于两汉。两汉书法艺术的巨大成就（全社会习书之风、书家对汉字书写技