

邓伟龙◎著

中国古代诗学的 空间问题研究

中国社会科学出版社

邓伟龙◎著

中国古代诗学的
空间问题研究

中国社会科学出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国古代诗学的空间问题研究 / 邓伟龙著. —北京: 中国社会科学出版社, 2012. 5

ISBN 978-7-5161-0955-7

I. ①中… II. ①邓… III. ①古典诗歌—诗歌研究—中国 IV. ①I207.22

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2012)第 114851 号

出版人 赵剑英

责任编辑 郭晓鸿

责任校对 吕宏

责任印制 戴宽

出版 中国社会科学出版社

社址 北京鼓楼西大街甲 158 号 (邮编 100720)

网址 <http://www.csspw.cn>
中文域名: 中国社科网 010-64070619

发行部 010-84083685

门市部 010-84029450

经销 新华书店及其他书店

印刷 北京君升印刷有限公司

装订 廊坊市广阳区广增装订厂

版次 2012 年 5 月第 1 版

印次 2012 年 5 月第 1 次印刷

开本 710×1000 1/16

印张 25.75

插页 2

字数 393 千字

定价 58.00 元

凡购买中国社会科学出版社图书,如有质量问题请与本社联系调换

电话:010-64009791

版权所有 侵权必究

序 言

方克强

自从 20 世纪 90 年代有学者提出“中国古代（或传统）文论的现代（或现代性）转换”的命题以来，运用西方现代性的理论背景、概念体系和研究方法于中国古代文论的重释与建构的努力绵延不绝。其理论目标明确而宏大，那就是创立一个既具有中国本土特征又体现现代性普世意义的中华文学理论体系。正如当时一些中青年学者所概括和提倡的一个等式：传统性加现代性等于中华性。上述命题和等式的理论价值在于，它是当下处理诸如传统与现代、中国与世界、特殊性与普遍性等冲突的一种平衡性、和谐性选择，极易成为学术界的一种共识与趋向。

本书作者邓伟龙从空间维度研究并重释中国古代诗论核心概念的努力，事实上可以归入“中国古代文论的现代转换”这一学界共业的一部分。以中国古代诗论为研究对象，其范围之广、著述之多，令人难以把握。作者选择赋比兴、言象意与意境等核心概念作为论述主体，无疑是学术理性的适当之举。然而，即使是这些核心概念，由于其历史积淀的厚重与多样，要梳理清楚并赋予空间角度的理论性和系统化，也不是一件轻而易举的事。好在作者对自己的目标与工作的难度始终有清醒的自觉意识。邓伟龙在本书的结束语中说：“说实

话，本书中的任何一个问题都可以作为一篇博士论文的选题，也就是说，其中的任何一个问题都是涉及范围极广而又难以论清的，因此要想在本书中把这些问题都弄清楚，也就显得勉为其难了。”知难而进是正确的学术态度。见难而退不利于创新，不知其难而冒进往往出于浅薄或自负。知难是一切严肃而有创意的学术研究活动的出发点，通常与之伴生的是研究主体的认真、用功与反省自我之不足。从本书所引用的中国古代诗论及其相关研究的材料来看，作者的阅读量和工作量都非一般，可以说是相当尽力了。

空间、空间性、空间思维、审美空间等空间视角的引入是本书的一个亮点和新意所在。新时期以来，西方各种现代和后现代理论蜂拥而入。相对而言，空间理论的译介与传播还是晚近的事。朱立元教授主编的《当代西方文艺理论》在1997年初版时，并未列入空间理论的内容。2005年第二版（增补版）时添加了由陆扬教授撰写的第19章（最后一章）“空间理论”。这一章介绍和评述了法国解构主义代表人物福柯论空间重要性的观点、法国新马克思主义哲学家列斐伏尔最有影响的空间理论著作《空间的生产》以及美国后现代地理学家索雅的《第三空间》。陆扬指出：“20世纪末叶，学界多少经历了引人注目的‘空间转向’，此一转向被认为是20世纪后半叶知识和政治发展中举足轻重的事件之一。学者们开始刮目相待人文生活中的‘空间性’，把以前给予时间和历史、社会关系和社会的青睐，纷纷转移到空间上。”“空间转向”的知名度与影响力自然不如学界众所周知的“语言学转向”、“文化转向”，但它与后现代主义思潮的血缘联结却使人感到新意盎然。后现代主义反对客观本质主义，空间理论则将人们熟知的客观性的空间主观化，并倡导一种将空间与意识形态、权力甚至政治互渗的思考方法。

邓伟龙对西方新学的敏感与求知欲使他较早地接触空间理论。但他并非全盘接受空间理论的后现代性。他感兴趣与受启发的主要有两点。其一是人文学科、文艺学、中国古代诗学的研究可以运用空间视角以求得新意，其二是发现审美空间其实也是一种主观空间或空间的主观化、审美化。这两点构成了本书

方法论的基础以及作者对西方空间理论借鉴的角度与程度。正如作者所说：“空间理论是从西方后现代文化地理学中借过来的，但是，由于本书探讨的不是像文化地理学所关注的实体性或文化象征性的空间，而是就一般理解的作为时间性艺术的诗歌中的与时间性相对的空间或空间性进行探讨，这个空间大致可以理解为虚幻空间并且是审美的虚幻空间，因而这和后现代文化地理学上所说的空间不是一个层面意义上的空间。因此本书在受其启示的同时又不把它当作本书的理论支撑，而只是将其作为一种理论背景而已。”邓伟龙之所以避免了西方理论的生搬硬套，走一条有选择性的适度借鉴的学术研究之路，原因之一是在他的知识结构中，对中国古代文论的谙熟胜于对西方后现代新学的把握。但更重要的是，他是根据研究对象的性质、特点来决定自己所采用的理论与方法。这是本书所取得的研究成果及其学术价值的基石。

邓伟龙正当英年，学业上谦虚好学，刻苦用功，很有自己的一套想法与追求。作为他曾经的博士生导师，我衷心祝愿他学术上长足进展，事业有成。

目 录

序言	方克强(1)
导论 “空间”:中国古代诗学研究的一个有力维度	(1)

上编 赋比兴与空间思维方式

第一章 赋:铺成、排比的扩展空间思维	(40)
第一节 赋的落差与问题的提出	(40)
第二节 从赋作为表现技巧谈思维方式	(45)
第三节 赋:一种空间思维的方式	(54)
第四节 作为空间思维方式之赋的缺陷	(59)
本章小结	(62)
第二章 比:二象并置的隐喻空间思维	(63)
第一节 比兴连用及轻比重兴	(64)
第二节 比:作为隐喻的空间思维及与兴之比较	(66)
第三节 比:作为隐喻的空间思维的语言学阐释及与兴之比较	(78)
本章小结	(86)

第三章 兴:瞬间、直觉的空间思维	(87)
第一节 从“譬喻”理解“兴”的缺陷	(87)
第二节 艺术直觉及其空间思维性	(91)
第三节 兴:作为瞬间、直觉的空间思维	(97)
本章小结	(107)
本编结论	(108)
附 赋比兴的提出及其大致发展演变史	(111)

中编 言象意与空间构造途径

第四章 言:依存时间的空间性媒介	(122)
第一节 “言”:作为诗学研究的必要性	(122)
第二节 空间性语言与时间性语言	(128)
第三节 汉语的特性:空间语法	(133)
第四节 汉字与字思维的空间性	(144)
本章小结	(165)
第五章 象:跨度言意的空间性组合	(167)
第一节 “象”之本源及其空间性	(168)
第二节 物象、景象、形象及其空间性	(173)
第三节 意象、意象思维、意象组合及其空间性	(184)
第四节 兴象、气象、境象、象外之象及其空间性	(219)
本章小结	(224)
第六章 意:依象而存的空间性混沌	(226)
第一节 “意”与诗文创作之“意”及不同理解	(227)
第二节 作为哲学之“意”的空间性	(237)

第三节 作为诗文创作之“意”的空间性·····	(251)
本章小结·····	(272)
本编结论·····	(274)
下编 意境与审美空间追求	
第七章 意境本质:空间或空间感 ·····	(279)
第一节 意境理论及其现代化问题·····	(279)
第二节 境的空间或空间性·····	(284)
第三节 意境构成的空间性因素:意象、虚实、氛围·····	(293)
第四节 意境构成的空间性结构层次·····	(318)
本章小结 意境的空间特质与附带问题·····	(330)
第八章 从审美空间检讨现代意境两个六种界说 ·····	(336)
第一节 情景交融说·····	(338)
第二节 典型形象说·····	(342)
第三节 生气远出说·····	(344)
第四节 哲理(学)意蕴说·····	(348)
第五节 对话交流说·····	(352)
第六节 审美空间说·····	(356)
本章小结·····	(363)
结论 ·····	(365)
余论 对仗——空间构建的艺术技巧 ·····	(367)
结束语 ·····	(374)
参考文献 ·····	(378)
后记 ·····	(400)

导论 “空间”:中国古代诗学研究的 一个有力维度

中国是一个诗的国度，诗歌的传统历史悠久，与之相对应，诗歌理论传统亦历史悠久：从诗歌与社会的意识形态来看，作为中国古代诗歌的第一部总集《诗经》向来被尊为儒家经典之一；从古代文学的创作实践来看，在中国古代无论是从事诗歌创作的人数还是作品的数量都当称世界之最，仅清康熙年间编纂的《全唐诗》全书共 900 卷，收诗 48900 余首，诗人 2200 余人；就诗歌在文学作品中的地位而论，诗歌这种文体一直被奉为所有文学体裁中最正统也是最重要的文体，这从“词”被称为“诗余”，“曲”又被称为“词余”等这些称呼便可略知一二；更有甚者，在古代小说、戏曲等作品中，为了表达作者对某一事物（件）或人物的评价往往动不动就插上一段“有诗为证”；同时就中国古代的文学批评而言，中国古代的诗话、诗论也是样式最特别、材料最丰富的。故美国学者刘若愚说：“戏剧和小说，在中国相当晚期才发展成为完整的文学类型，一直到近代，才被一般认为是正宗的文学，因此，中国传统批评主要关切的诗，其次是散文，但很少是戏剧或小说。”^①可以说中国文学和文论

^① [美] 刘若愚：《中国文学理论》，杜国清译，江苏教育出版社 2006 年版，第 17 页。

的一切样式都发源于诗歌，因此就中国文论而言对中国古代诗学的研究具有根本性的意义同时亦具有鲜明的民族性。

时间和空间本是人类探索的两个具有终极意义的话题，无论人文科学以及自然科学都有对时间和空间问题的探讨。本书则尝试从空间的维度，择取中国古代诗学中具有统摄性的赋比兴、言象意和意境等范畴来探讨中国古代诗歌艺术中有关空间或空间性的认识，并进而试图对其加以理论化和系统化。通过研究，本书认为，空间是中国古代诗学视界中研究中国古代诗歌的一个有力维度，因而如果说时空之美是中国古代诗歌艺术终极的审美追求，那么其中空间之美则又是其最本质的，故可以说中国古代诗歌艺术是空间性（至少是偏重于空间性）的艺术。但在正文展开具体论述之前，有必要对与其相关的问题作些简单讨论。

一 “时空”问题在中国古代诗学研究中的提出

首先应当明确，中国古代不称“时空”而称“宇宙”，一般认为，它来自管子的“宙合”^①观念，而“宇宙”一词最早由子华子提出^②，但最早将其界定为时空概念的则是尸子，其曰：“上下四方曰宇，往古来今曰宙。”^③其中，“宇”则为空间，“宙”为时间。我们知道，人生活在四维的时空中，恩格斯说：“世界万物的存在形式是时间和空间。……因为一切存在的基本形式是时间和空间，时间以外的存在和空间以外的存在同样是非常荒诞的事情。”^④反过来说，存在以外的时间和存在以外的空间也是非常荒诞的事

^① 《管子》说：“天地万物之橐，宙合有橐天地。”见《二十二子》，上海古籍出版社1986年版，第105页。

^② 《子华子·孔子赠》：“惟道无空形，虚凝为一气，散布为万物，宇宙也者。”见《百子全书》第5册，浙江人民出版社1984年版。

^③ 《尸子》卷下，见《二十二子》，上海古籍出版社1986年版，第373页。

^④ 恩格斯：《反杜林论》，人民出版社1970年版，第49页。

情。时间是存在的时间，空间是存在的空间。运动着的自然事物有它的时、空形式，运动着的社会事物同样有它的时、空形式。这是一种客观存在，不以人的意志为转移的。因而自文学出现以来，时空也必然会成为文学描绘的对象、思索的话题和创作的因素，这从被称为天下第一奇文的屈原的名篇《天问》的开头几句就可见一斑^①。试想文学作品怎能离得开时空中的事物呢？更何况创作者本身就是时空中的一分子。从存在决定意识的关系上来说，文学虽是一种审美的意识形态，但归根结底最终还是由存在决定的，而存在的形式是时空，所以文学和时空的关系也就天然联系紧密了。

其次，从中国古代对文学创作中时空因素认识的实际情况来看，中国文人多对此有着深刻的理解，如：“赋家之心，苞括宇宙总览人物。”（司马相如语，见《西京杂记》卷二）“观古今于须臾，抚四海于一瞬。”（陆机《文赋》）“寂然凝虑，思接千载；悄然动容，视通万里。”（刘勰《文心雕龙·神思》）“乾坤千里眼，时序百年心”（杜甫《春日江村五首》之一）以及“行千里路，破万卷书”等等，都是强调时空因素在文学创作中的重要性。因此当代台湾学者黄永武说：“人与时空是那样巧妙地融合无间，情感与哲理，不喜欢脱离时空现象，去作纯粹的事情说理，每每透过时空实象的交互映射予以形象化。因此可以说：时空设计，是中国诗里最重要的环节。”^②

再就文学和哲学的关系来看，哲学和文学虽属于两种不同的社会意识形态，但一般而言，哲学求真，文学则求美。但我们应当看到，哲学和文学是人们认识世界和掌握世界的两种不同方式，它们之间有着诸多的联系和相同

^① 屈原《天问》开头几句为：“曰遂古之初，谁传道之？上下未形，何由考之？冥昭瞢闇，谁能极之？冯翼惟像，何以识之？明明闇闇，惟时何为？阴阳三合，何本何化？圜则九重，孰营度之？惟兹何功，孰初作之？”这是对宇宙，也即时间和空间的追问。参见（宋）洪兴祖撰、白化文等点校《楚辞补注》，中华书局1983年版，第85—86页。

^② 黄永武：《中国诗学——设计篇》，（台北）巨流图书公司1986年版，第43页。

之处^①，因此，乐黛云说：“哲学思想可以离开文学而独立，文学却不可完全离开哲学思想而独立。”^② 成中英先生说：“哲学是文学的思想背景。”^③ 韦勒克、沃伦说：“不论是清晰的陈述，还是间接的暗喻，都往往表明一个诗人忠于某种哲学，或者表明他对某种著名的哲学有直接的知识，至少说明他了解该哲学的一般观点。”^④ 并且“从文化史的角度看，文学可以当作是哲学的一种表达形式。”^⑤ 当然这些言论或许有些绝对，但从哲学和文学都是人类对宇宙、社会和自身问题的探索与思考的角度来看，哲学的问题往往成为文学的问题也就自然而然了，因而“时空”这个本属于哲学的问题，自然也是文学的问题了。

另外，从文艺学的角度来看，文艺学作为一门以文学为对象，研究文学的性质和特点及其发生、发展的规律的科学，自然也会和哲学发生关系。并且就文艺学的历史和现状而言，对文学现象能否作出深刻的理解和认识，关键就在于文论家能否拥有一种独特的哲学思想和理念，现代西方之所以文论思潮风起云涌独立潮头，主要就在于他们能拥有和生产出新的哲学思想从而推进文论的发展，现象学如此，阐释学如此，女性主义、解构主义、新历史主义等等亦如此。然而，就我国的文艺学研究现状来看，正如杜书瀛指出的那样，“中国文艺学的建设和发展”、“百年来我们的文艺学研究”，除了存在“学术政治化”、“封闭”、“不多元化”之外，最重要的一个不足还在于“即往往缺少哲理深度。究其原因，乃没有很好地把‘知’与‘思’结合起来。”那么什么是“知”和

① 关于哲学和文学的关系综合起来可以概括为：从形式上看，它们都是人类运用语言掌握世界的方式，是用文字符号建构起来的语言系统，它们的作用，也只有在对语言的解释、理解、交流中才能存在，才能发挥；从内容上看，哲学和文学都是对人生、社会和世界的探求、追问、审思。同时哲学和文学又相互影响，哲学影响着作家的人生观、世界观，并从而影响文学创作；文学则反映一定的人生、世界观也即哲学思想；哲学思潮也往往是文学思潮的先导等。

② 乐黛云：《比较文学原理》，湖南文艺出版社1988年版，第200页。

③ 成中英：《西方哲学与文学》，见J. 迪尼、刘介民主编《现代中西比较文学研究》（1），四川人民出版社1988年版，第434页。

④ 韦勒克、沃伦：《文学理论》，生活·读书·新知三联书店1984年版，第114页。

⑤ 季水河：《多维视野中的文学与美学》，东方出版社2002年版，第76页。

“思”呢？他解释说：“‘知’主要是把握和认识对象本身是什么……‘知’的问题基本上是科学范畴里的问题。‘思’主要是在认识对象是什么的基础上，对它的意义进行叩问、思想、思索、思虑，包括对它的意味进行体察和领悟；……‘思’的问题基本上属于哲学范畴里的问题。”并说“‘知’与‘思’作为文艺学与美学固有的两种主要特质，其结合的好与不好的问题，关乎整个文艺学学术研究的水平”。^①应当说杜先生的见解是深刻而切中时弊的，我们的文艺研究之所以很难有重大的突破与发展，恐怕就与我们的文艺研究缺少哲理深度、不能很好地将“知”与“思”结合有关。因此，关注哲学，用哲学的眼光审视文学问题，同时从文学中探寻并进行哲理的思考也就非常必要了。联系到我们探讨的“时空”这个本是哲学的问题上来，那么从“时空”的维度关注中国古代诗学也就成为必要和必然了。

当然，这并不是说中国的文艺研究（包括诗学研究）没有哲学的眼光或传统，这样说是不符合事实的，尤其是中国学术走向近代化以来，诗学研究也主要是利用各种哲学思想或原理进行。蒋寅就指出，“自20世纪初中国学术走向近代化以来，中国大陆的诗学研究经历了三个阶段”：则“（1）五四新文化运动引起的对古典诗歌传统的清理；（2）50年代以来在马克思主义文学原理主导下的诗歌史研究；（3）80年代以来在现代学术思潮影响下的诗学研究。”^②其中，第三个阶段自不必说，它简直就是当代西方哲学思想思潮在文论（诗论）中的检阅和试验，第二个阶段也自然是运用马克思主义的哲学思想或原理对文论、诗论的解读与阐释，并一向成为中国诗学研究的主流。那么第一个阶段如何呢？我们认为，就中国古代诗学研究而言，正是在这个阶段，那些受西方哲学思想影响的文论家或美学家们，承接此前学者们的思想和成果，将本是哲学的“时空”问题引入中国古代诗学的研究，从而发掘出中国古代诗歌独

① 杜书瀛编：《中国20世纪文艺学学术史》第二部上卷，上海文艺出版社2001年版，第63—64页。

② 蒋寅：《中国诗学的思路与实践》，广西师范大学出版社2001年版，第1页。

到的“时空”之美。当然，其中有的是有意识地直接提出中国古代诗歌时空美的，有的则是无意识或间接暗含时空美的思想，前者以宗白华为代表，后者则以王国维、朱光潜^①为代表。是不是如此呢？我们从其对中国古代诗歌一些重要见解以及得出此见解所依据的理论背景便可看出。不过还得说明的一点是，并不是说中国古代就没有从哲学的角度来论述诗歌的，比如唐宋代以来所流行的“以禅说诗”或“以禅解诗”就是利用经中国本土改造后的佛教即禅宗思想来解释批评诗歌的，而佛教或禅宗说到底也是一种哲学思想，其中严沧浪、司空表圣等就是其主要代表，王船山《姜斋诗话》中的“现量”说其实也是取自于佛教。同时，中国古代亦有从时空的角度探讨古代诗歌的，如“情景交融”、“隐秀”、“三远”说（主要用于绘画，但亦有用于诗论的）、“境生象外”、“诗画一体”等。但客观地说，自觉地从“时空”维度阐释古代诗歌艺术之美还是从近代始。

先说王国维及其“境界”说^②。有学者曾这样评价王氏：“梁启超在提出‘诗界革命’以后，始终主张‘求之于西方’，传统以外寻求价值标准，但却没有言出即行，实际引进西方诗学，以致‘诗界革命’半途而废，相反，在‘诗界革命’期间，真正以西方思想改造中国诗学的，却是王国维。”并说：“《静安文集》有关文学的部分，主要是应用西方思想的‘尝试之作’，其中介绍多于融汇。……但是在《人间词话》里，他已经盐溶于水，融汇古今中外……”

^① 和王国维一样，朱光潜也深受西方哲学尤其是康德、黑格尔、叔本华、尼采、克罗齐等哲学的影响，同时也对中国古代诗学从时空的角度进行解读和研究（如对诗歌韵律、节奏等的论述主要是侧重于时间维度，对诗的境界和诗与画以及对莱辛《拉奥孔》的批评则是侧重于从空间的角度），但并没有直接提出“时空”美之类的概念或命题。并且朱先生的最重要的著作之一《诗论》中“诗境”说的提出，很大程度上是接受了王国维《人间词话》“境界”说的启示（朱先生晚年在《答香港中文大学校刊编者的访问》一文中说：“王国维写过一本小书《人间词话》，我从中受到很多启发。”见《朱光潜全集》第10卷，安徽教育出版社1995年版，第652页。）鉴于这些原因，因此下文只介绍王国维和宗白华，而不另述朱先生了。

^② 关于王国维的“境界”说及下文还要谈及的“意境”说，叶朗认为“并不属于中国古典美学的意境说范围，而是属于中国古典美学的意象说范围。”见叶朗《中国美学史大纲》，上海人民出版社1985年版，第621页。对于这一学术争议本书并不打算探讨，而只在于引出从“时空”的角度探讨中国古代诗学的话题。

《人间词话》最显著的特征，是将西方美学纳入中国诗学传统，进而达到表里互证。《人间词话》的主要内容与传统诗学有关，也可以在康德特别是叔本华的美学中，得到直接相关的解释。”^①可以说，王氏正是在西方哲学的基础上提出了其著名的“境界说”。

但一般认为，王氏的“境界”说，只是在其著名的《人间词话》^②中提出来的，其实这是一种误解。正如王国维研究专家马正平指出的那样：“王氏的‘境界’说美学概念的使用，起于1904年的《孔子之美育主义中的‘境界’或‘审美境界’》，而终于1917年《致罗振玉》中的用的‘境界’，前后历经14年。”^③而发表于1907年的《人间词话》中所使用的“境界”只是其中一部分而已。那么其“境界”的内涵是什么呢？为了行文的简洁，此处只引用当前学界比较认可的研究结论加以介说。虽然，王氏之“境界”虽然在具体使用时有着不尽相同的内涵，但其一以贯之的观点则为：所谓“‘境界’是指读者在欣赏诗词艺术作品时，通过作品的表达内容和表现艺术技巧和自己的审美再创造活动而产生出来的终极性审美情感感受、美感——高远、旷阔、深邃、博大、无限的心灵、精神、生命自由空间的感受、感觉。这种‘境界’是读者真切感觉到的，但折射出的诗人词家的高远、旷阔、深邃、博大、无限的心灵、精神、生命自由空间。”^④

其实除了“境界”一词外，王氏还经常使用与之相近的另一个概念即“意境”。那么什么是“意境”呢？在王氏看来就是指“从作品中所感受到的诗人

^① 参见杜书瀛主编《中国20世纪文艺学学术史》第二部上卷，上海文艺出版社2001年版，第143—144页。

^② 王国维的《人间词话》虽然探讨的是词的艺术，但“词”从广义的角度也是诗，古人也称词为“诗余”，因此，对词的探讨其实也是对诗、诗学的探讨。并且叶嘉莹曾这样评价：“《人间词话》也是中国诗话传统中……路线最正确而价值也最高的一部作品。”（参见叶嘉莹《王国维及其文学批评》，广东人民出版社1985年版，第255页。）基于这些原因，本书将其作为考察之列。

^③ 马正平：《生命的空间——〈人间词话〉的当代解读》，中国社会科学出版社2000年版，第347页。

^④ 同上书，第348页。

艺术家的雅量高致、胸襟气魄、情怀意态的高远心灵、精神、认识、智慧的生命自由的空间感”以及读者在“获得这个终极性高远空间的再创造的过程的时间绵延的生命存在之美，即时间美”。^①也就是说，王氏的“境界”或“意境”说，其强调的都是词这种文学艺术的空间或时间之美，也正因为如此，王氏特别喜欢用深、远、宏、高、浅、近、狭、小之类的词汇来形容描绘或评价境界或意境（当然，用这样类似的词汇来形容意境的古已有之，如司空图的《诗品》中还有“雄浑”之类的表示空间或空间感的词，但像王氏这样高频率的使用并且是具体评价某一首词的却不多见）。当然王氏并没有直接提出所谓的“时空”美，同时我们也不必过多的考察其学说的提出是否受到了西方康德、叔本华等哲学思想的影响，但至少可以肯定的是，“时空”作为一个考察、研究中国古代诗学的角度或维度已经提出，或者说，本是哲学问题的“时空”问题已经转化为一个诗学问题。

如果说王国维还是不自觉地或间接地从时空的维度去探讨中国古代诗学，那么其后深受康德的时空观、哲学、美学、艺术思想和批判思维方式，歌德、席勒的人文主义思想，黑格尔的辩证法，20世纪西方生命哲学和爱因斯坦的“四维空间”理论影响的宗白华（其中影响最大的是康德的时空观），则是自觉而明确地从时空的维度去探讨中国古代包括诗歌、绘画、书法等艺术的艺术空间，从而使哲学的时空问题完全成为一个诗学问题了。在1936年到1949年之间，宗先生先后发表了著名的《论中西画法的渊源与基础》（1935）、《中西画法所表现的空间意识》（1936）、《中国艺术意境之诞生》（1943）、《论文艺的空灵与充实》（1946）、《中国诗画中所表现的空间意识》（1949）等重要论文，这些论文集中反映了宗先生从时空的角度来解释中国艺术包括诗歌、绘画、书法以及音乐等的观点。

^① 马正平：《生命的空间——〈人间词话〉的当代解读》，中国社会科学出版社2000年版，第349页。