

艺术意境概论

刘九洲 著

华中师范大学出版社

艺术意境概论

刘九洲 著

*

华中师范大学出版社出版

(武昌: 桂子山)

新华书店湖北发行所发行 湖北省黄冈报社印刷厂印刷

开本787×1092 1/32 印张9.75 字数250,000

1987年12月第1版 1987年12月第1次印刷

印数1—8 000

ISBN 7-5622-0052-1/J·04

定价: 1.50元

序

王先霭

半年以前，刘九洲同志将他的《艺术意境概论》手稿送来，要我写一篇序言，这使我很觉惶惑。我从事于中国古代文论教学，对本民族的先贤们创立的意境说很有兴趣，也曾收集和阅读过历来有关这一问题的若干文章，欣喜于近年来所获得的可观的进展，同时也深感进一步突破之困难。九洲知难而进，写成自具首尾的专著，溯流探源，因枝振叶，条分缕析，细大不捐，尽力融合各方面研究成果，经过独立思考，有所择取，纳入自己构筑的体系。但是，此书学术价值究竟如何，我很难遽下判断，于是暂时搁置下来，打算冷静地再作斟酌。其间也就某些问题，提出了一点意见。上星期遇见华师出版社的编辑同志，得知九洲已作了修改，此书即将发稿，序言不能再拖。我又把书稿重新翻读一次，觉得它可以说是言之成理、持之有故，对于这项富有中国民族特色的理论，作了比较全面的介绍、阐释和论述，经过半年之后重新冷静思量，我认为可以确认此书的价值和作用，是值得加以推荐的。

意境这一范畴，它所提出和概括的是文学艺术创作中核心的问题，即主体与客体的关系问题。“境”是指作品要反映的自然景物、社会生活的图景，“意”包括主体心理的预成结构、主体对描绘对象的评价和审美态度。文学创作过程，也就是这一对对立面形成并相互渗透、相互转化的过程。在创作过程中主客体关系处理得好，主体和客体的因素都在艺术形象中成为恰当的构成成

分，放置于合理的位置，这样的作品就是有意境。最近两年，理论界谈论艺术创作中主体性问题，提出了一些有启发性的意见。有人以为是一个全新的问题，有人以为只有近代和当代西方理论家才重视主体性，都是很不准确的。中国古代的意境说，能够辩证地看待艺术创作中主客体关系，在较长的历史时期，有相当多的论者，更偏重于主体方面。尤其值得珍视的是，古代许多人实际上早就认识到，“境”不等于自然形态的客观事物，“意”也不等于观念形态的理论见解，两者都必须审美化，在审美化的过程中彼此交融。在五十、六十年代，有的人受左倾思潮影响，把意境说归之为唯心主义，全盘否定，这种简单化的做法十分有害，这也证明了意境说同庸俗的、机械的唯物主义之不相容。我们今天努力全面地认识艺术创作中主客体的关系，如果忽视、轻视深深植根于中国文化土壤之中的意境说，同样也是一种简单化的做法，势必妨碍理论上的突破和创新，妨碍科学的有民族特色的文学理论的建立和发展。艺术创作中主客体关系是一个大问题，今后还必然要深入探讨，在多种意见的争鸣中不断获取真知。九洲这本专著出版，是有着一定的现实意义的。

我和九洲相识已过十年。一九七六年十月，我从江西山区一所农村中学调回湖北，在华中师院京山分院工作。在简陋、狭小、冷落的资料室里，常常遇见一位胖胖的青年，默默无声、专心致志地啃书本，有时彼此目光相遇，略一颌首，又各各埋头，进入超乎眼前现实的由语词所描绘的多彩世界。这位青年便是刘九洲。如今，他也已近不惑之年，成为我系写作教研室的骨干教师，在中国古代写作理论的研究上取得了可喜成果，同时又跨进古代文学理论的研究领域之中，真使人有后生可畏之感。

中国古代文化是一个巨大的仓库，里面有奇珍异宝，也有灰尘垃圾，发掘清理工作极其繁重艰难。九洲和我都是学步，刚刚开始尝试做研究工作。这本书有些地方我是不满意的，我知道，

他自己也并非完全满意。在这里，我以为，可以强调一下批判精神。古代文论作为古代文化的一部分，浸染了封建主义的种种落后陈腐的观念，体现了非科学的思维模式，只有经过深入细致的剖析，才能使它成为有益的财富而不是成为沉重的包袱。本书对这一点不能说已经做得很好了。至于有些论者对本民族遗产不屑一顾，一概加以嘲笑，这种轻率的态度九洲和我一样都不赞成。否则，他也不可能注数年心力写出这样一本书来了。

一九八七年三月七日夜十一时

于桂子山西二栋

目 录

序.....	王先霏
绪论.....	(1)
第一章 意境说源流述略.....	(8)
第一节 意境说的孕育.....	(9)
一、非自觉阶段.....	(10)
二、自觉阶段.....	(16)
第二节 意境说的产生与发展.....	(18)
一、意境说的产生.....	(19)
二、意境说的发展.....	(23)
第三节 意境说的形成.....	(29)
一、对前人研究成果的继承.....	(29)
二、对意境说的新探讨.....	(33)
第二章 意境的界说.....	(37)
第一节 意境的要素.....	(38)
第二节 意境的基础.....	(44)
第三节 意境的界说.....	(49)
第三章 意境与相关概念之比较.....	(58)
第一节 意境与境界.....	(58)
第二节 意境与意象.....	(63)
第三节 意境与兴象.....	(71)

第四章 意境说的哲学基础	(78)
第一节 从“天人合一”到意境说.....	(78)
第二节 从“言意”、“形神”之辩到意境说.....	(86)
第三节 从“中庸之道”到意境说.....	(93)
第五章 意境的美学结构	(100)
第一节 意境构成要素的再认识.....	(103)
第二节 意境的表层结构.....	(109)
第三节 意境的深层结构.....	(116)
第六章 意境的实象与虚象	(124)
第一节 以实运虚.....	(129)
第二节 以虚运实.....	(133)
第三节 意境虚实的思想渊源.....	(139)
第七章 意境的美感特征	(146)
第一节 “味”的历史演变.....	(148)
第二节 “味”的形成原因.....	(155)
第三节 中印古代艺术理论中“味”之比较.....	(163)
第八章 意境的风格	(171)
第一节 意境风格的独特性.....	(177)
第二节 意境风格的多样性.....	(181)
第三节 意境风格的时代性.....	(185)
第四节 意境风格的分类.....	(189)
第九章 意境与典型之比较	(195)
第一节 意境应与典型对等.....	(197)
第二节 意境与典型的倾向性.....	(202)
第三节 意境与典型的整体性.....	(207)
第十章 意境的虚静心理	(212)
第一节 “虚静”在哲学中的心理思想.....	(212)
第二节 “虚静”在艺术理论中的历史发展.....	(217)

第三节	意境的虚静心理·····	(224)
第十一章	意境的移情作用·····	(231)
第一节	中国古代移情论的发展·····	(233)
第二节	移情的心理基础·····	(239)
第三节	意境的移情特征·····	(244)
第十二章	意境的通感作用·····	(250)
第一节	对通感的历史认识·····	(252)
第二节	通感的心理内容·····	(256)
第三节	意境的通感作用·····	(261)
第十三章	意境的灵感作用·····	(269)
第一节	灵感的基本认识·····	(272)
第二节	灵感的表现特征·····	(276)
第三节	灵感的心理基础·····	(281)
第四节	机境触发灵感·····	(284)
第五节	灵感的培养·····	(287)
余论 ·····		(293)
后记 ·····		(300)

绪 论

世界艺术理论发展史应当这样公正地写道：当西方古代艺术理论家创造了艺术典型论时，中国古代艺术理论家也相应地创造了艺术意境说。

典型论与意境说是世界艺术理论宝库中的双璧。时至今日，典型论已风靡全球，而意境说却玉蕴石中。但西方的有识之士终于言明：“只有当世界把中国和欧美（包括英国）这两种伟大的文学结合起来理解和思考的时候，我们才能充分面对文学的重大的理论问题。”^①诚如此言，那么我们固然不能妄自称大，唯我意境说独尊；却也不能闭目塞听，弃意境说若敝屣。据称，台湾学者程大诚先生就对意境说持否定的态度。他在《文学的哲学》^②中把“境界说”（即“意境说”）“分为四个部分：A、涵义；B、种类；C、产生形成的原则；D、价值。然后用其中的一部分加以论证否定它”^③。这是十足的民族虚无主义。依此，意境说当然不值一谈了，更不用说去认真地发掘这份遗产。其结果将会给世界艺术理论的发展造成很大的损失！因为，如果西方艺术典型论乃至其他艺术理论，没有东方意境说予以补充，就会变成一只独脚兽，又怎能获得更大的发展呢？

① 转引自《国外社会科学》1982年第1期载引美国哈佛大学比较文学系主任克劳迪奥·纪廉（Claudio Guillen）语

② 台湾世界书局1977年再版，第257页。

③ 引自卢善庆《台湾海峡两岸学术界研究王国维美学思想述评》，《社会科学战线》（长春）1984年第3期。

我们这样说并不是危言耸听，而是基于意境说的独特性与丰富性。仅就“意境”这一概念而言，其涵义相当丰富，其名称又如此特别，西方文论中任何一个概念都无法用来表达它，更不用说相替换了。意境概念尚且如此，那么作为艺术理论的意境说，其独特性与丰富性也就可想而知了。当然，唯其如此，意境说才有其存在的理论价值，西方典型论才不能替代它，世界艺术理论的宝库才需要它去充实。“越是民族的，越是世界的。”我信奉这一含有哲学意味的观点。

当然，我们并不否认东西方这两种艺术理论在本质上有共同之处。因为，艺术无论有多少种类，无论产生于那一民族、那一国度，都必须遵循一定的共同的规律。而一切艺术理论则是对这种艺术规律在不同层次上予以不同程度的揭示和阐释。只是在揭示和阐释时，因艺术形式的不同，或兼有其他的诸如民族的、时代的、地域的差别等等原因，采取了不同的角度，运用了不同的表达方式，因而才产生出独特性与丰富性来。因此，西方典型论与东方意境说异中有同，是不言自明的。

• 如果我们再从世界艺术理论发展史的角度去作一翻考察，便会发现：在历史进入一定阶段时，一个国家或民族的艺术理论的产生或发展常常是离不开对其他国家或民族的艺术理论的借鉴与改造的。换言之，在一定的历史阶段，许多国家或民族的艺术理论常常是在相互影响中产生、相互融合中发展的（当然，这种相互影响、相互融合的基础便是异中有同）。远的不说，仅就本世纪初而言，我国清末著名艺术理论家王国维先生在撰写《人间词话》、全面系统地总结艺术意境说时，他便借鉴或改造过西方美学和艺术理论中的某些观点和术语。加拿大籍的中国学者叶嘉莹先生在评论《人间词话》时就明确指出：“他（指王国维）所致力的是运用自己的思想见解、尝试地将某些西方思想中之重要

概念融汇到中国旧有的传统批评中来。”^①比如：《人间词话》说：“有造境，有写境，此理想与写实二派之所由分。”和“理想”与“写实”相对应的术语，在西方文论中有浪漫主义与现实主义。《人间词话》把意境分为优美与壮美两大类，而这便是直接借用了叔本华美学论著中的范畴来指述意境的风格。至于在美学思想体系上借鉴或改造了西方古典美学的某些方面，已有学者作过详细的分析，兹不赘述。现在，国内外研究意境的学者普遍认为：是王国维先生把意境说推向了高峰，使之形成了一套完整的理论体系。事实固然如此，但根据上面的分析，且不说还要补充一句：他之所以能取得如此卓著昭然的成就，不正是与他借鉴和改造了西方古典美学及艺术理论分不开么？

有趣的是，在本世纪初，当王国维先生全面系统地总结意境说时，英美刚刚兴起的一个诗歌流派——意象派便有意识地借鉴了中国古典诗歌的艺术手法，去创作富有意象的诗^②并且无意识地借鉴了中国意境说的某些观点，以充实意象主义的艺术理论，使之得到了进一步的发展。因此，有的西方文学史在论述现代美国诗歌的国外影响时“干脆以‘意象主义这个中国龙’，来与‘象征主义这条法国蛇’并称。”^③

这里只需把意象派诗歌拿来同中国古典诗歌比较一下，便可发现两者之间的紧密关系，从而也可窥见意象主义同意境说之间存在着某种密切联系。意象派前期的代表人物是美国的埃兹拉·庞德。他有一首被称为意象派杰作的诗叫《地铁站台》。据说，那是一九一一年某一天，庞德在巴黎协和广场走出地铁，突然在

① 叶嘉莹：《对〈人间词话〉中境界一辞之义界的探讨》，上海古籍出版社《迦陵论词丛稿》，1980年第1版。

② 赵毅衡：《意象派与中国古典诗歌》，《外国文学研究》，1979年第4期。

人群中看到了一张张美丽的面容，禁不住诗兴大发，写了三十行诗，不尽人意；六个月后改成十五行，仍不满意；一年之后，改成现在的二行：

人群中出现的这些脸庞，
潮湿黝黑树枝上的花瓣。

有人认为，庞德这首诗运用了“意象叠加”手法，即所谓“用一个比喻性意象叠加于一个描述性意象之上”。而意象叠加的结果，“表现了现代城市生活那种急促性和非人格化，表现了人生之稍纵即逝感。”^①其实，所谓“意象叠加”，表述得并不十分准确，那种深意的产生，也不是两个意象简单相加所能实现的。应当说，庞德的成功之处在于他似乎窥破了中国古典诗歌意境的奥秘，在于他通过电影蒙太奇方式，把有着独立意义的两个镜头（意象）组接在一起，从而产生出第三种深意来。具体地说，“花瓣”正是“脸庞”的象征，“花瓣”转瞬即逝，与人生易老，存在某种相似之处。在花瓣与脸庞的对比交融中，人们似乎看到了一幅人生易逝的画面。庞德本人在谈这首诗时就说，他是要让“意象”“成为表现一瞬间感觉与情绪的复和体。”^②这种“复合体”固然可理解为“脸庞”与“花瓣”的融合（决不是叠加），更应该理解为是情与景、主观与客观的融合，而这正是中国古典诗歌意境奥秘之所在。

请看下面两句中国古诗：

雨中黄叶树，
灯下白头人。

这是唐代诗人司空曙《喜外弟卢纶见宿》中的两句。与庞德

① 赵毅衡：《意象派与中国古典诗歌》，《外国文学研究》1979年第4期及《诗歌的结构主义研究方法举隅》，《社会科学战线》1981年第1期。

② 转引同上。

那首诗在构思与表现方式，乃至摄取意象上，都几乎一样：一句写人，一句写景，最后达到情景交融。那雨中黄叶之树，不正是孤灯之下白头之人的象征么？在黄叶树与白头人两个意象的组接融合中，不是展现出了孤寂愁苦的意境么？这意境不也可以透露出一种“人生之稍纵即逝感”么？据此，我们说西方意象主义从中国意境说中汲取过养料，是说得过去的。

当我们对世界艺术理论发展史作了这么一番粗略的、单线条式的考察之后，也许会更加确信：中国艺术意境说有着十分重要的理论价值，而且，这种价值将会随着对它发掘程度的逐步深入，而越来越为世界所确认。

遗憾的是：我们对于自己民族的这份宝贵的艺术理论遗产还发掘得远远不够，对于意境说这座艺术理论的迷宫还没完全打开。固然，意境说是一个难度很大的艺术理论课题，不是一下子就能论述清楚的；但与我们重视不够，没有持续不断地进行研究有关。如果从王国维《人间词话》以后算起，理论界对意境的研究大致经过了这么三个阶段：

从三十年代到四十年代，这是第一阶段。在这一阶段中，有关意境的论文才十多篇，其中，宗白华先生的《中国艺术意境之诞生》最有学术价值（此外，还有伍蠡甫先生的两篇画论）。其他的多是直感式的就事论事，而且又局限在对《人间词话》个别术语、个别观点的研究上，而不是着眼于《人间词话》的理论体系，学术价值也就差多了。

从五十年代到六十年代中期，这是第二阶段。在这一阶段中，论意境的文章不下十篇，较有影响的是李泽厚先生的《意境杂谈》。他从历史发展的角度和理论认识的高度对意境说作了纵的和横的两方面的剖析，对意境说的某些基本问题提出了独到的见解。别的文章多是对《人间词话》的研究，又因极左思想的影响，许多作者不可能站在正确的立场上对意境说进行实事求是的

研究，一般都认为“意境说”是王国维唯心主义美学观的集中表现，因此，没能深入探讨意境说的许多实质性问题。

从七十年代末期至今，是第三阶段。这是一个颇为热闹、也是收获较大的时期。在这一阶段中，论意境的文章竟达八、九十篇之多，其探讨的角度之多，手法之新，都是前所没有的。好多文章都接触到了意境说的许多实质问题，其中亦不乏真知灼见。

“当此之时，人人自谓握灵蛇之珠，家家自谓抱荆山之玉”^①。但从总的方面来说，还没取得突破性的成就。这也难怪，经过十年内乱，人们突然提起意境说这一几乎被遗忘的问题，要一下子达到很高水平，取得突破性的成就，是很不现实的。更由于有的人急于求成，对意境说的材料没有进行广泛的收集，对有限的材料又没有作认真的研究，便对意境说的有关问题表了态，于是出现了以今例古、以洋释中的现象，有的还随心所欲地解释有关材料、阐述有关问题，给本来就罩着一层迷雾的意境说又罩上了一层迷雾，把问题搞得更复杂化了，从而给意境说的研究增加了新的困难，阻碍了研究的进程。因此，在这一阶段中，至今还没出现能成为意境说研究过程中具有里程碑意义的有代表性的文章，也就成为情理之中的事了。

从三十年代起直到今天，如果除去十年内乱不算，研究意境说也有五十多年历史了，发表的文章亦不下百篇，而且，现在还时时出现。是不是几十年来、特别是近几年来理论工作者对意境说的研究产生了影响呢，还是十年内乱之后，人们因自省心理作祟，普遍发现了意境说这一民族理论园地中的绿洲？今天，连许多写新诗的也大谈起诗境了，写散文的也说他追求的是一种美妙的文境，写小说的同样认为他的作品中有意境。至于意境到底是什么，他们并不想深究。是呀，他们是诗人、是作家，他们主要

① 曹植：《与杨德祖书》。

为社会提供作品，要彻底回答意境说的什么问题，那是理论家的事。可是，目前我们一些从事理论工作的同志，在意境说研究的问题上，似乎陷入了僵局：该说的都说了，却似乎又余意未尽；对意境说的有关问题都涉及到了，却又觉得它还是一个谜。要打破这一僵局，使研究工作大大跨前一步，有没有什么好办法呢？我想除了继续引进国外先进的研究方法外，还得把宏观研究与微观研究结合起来。从上面对意境说研究的历史状况的介绍中可以看出：几十年来，我们大多从微观的角度对意境说进行研究，仅对“意境”（包括“境界”）概念的考证与阐释，就打了好多笔墨官司；在研究意境说的百来篇文章中，研究王国维的《人间词话》的竟占三分之一。当然，考证与阐释也是需要的；《人间词话》是意境说发展过程中的一个高峰，对它进行较集中的研究也是必要的，但我们切切不可只把眼光盯在“点”上，还要放到“面”上，从纵的方面（即意境说发展的历史方面）和横的方面（即把意境说的许多本质问题当成有联系的序列）来进行研究。一句话，应当从意境说的整体出发去进行个别问题的研究，在进行个别问题研究时应把它放在意境说的整体范围中去加以考查。否则，是难以打破僵局，取得突破性的成就的。

意境说这座艺术理论的迷宫是十分诱惑人的，我们中凡是对这座艺术理论迷宫感兴趣的人，都有可能打开它。那么，谁将率先把这种“可能”变成事实呢？

第一章 意境说源流述略

俄国著名文学评论家别林斯基说过：“每一个幼年民族中都可以看到一种强烈的倾向，愿意用可见的、可感觉的形象，从象征起，到诗意形象为止，来表现他们的认识范围。”^①“意境”便是我们华夏民族从幼年起就在积极寻求的表现自己认识范围的“诗意形象”。而在“积极寻求”的过程中，有关这一“诗意形象”的艺术理论——意境说也就从无到有、从简单到复杂、从经验感悟到理论概括，最终形成了一套比较完整的理论体系。当然，这种理论概括是十分有限的。因为，我国古代艺术理论家并不象西方古代艺术理论家那样习惯于进行理性逻辑的分析，具有思辨性；即使象王国维《人间词话》这一论意境的专著，也没有脱离传统的诗话、词话那种谈片的形式。但是当我们对这种谈片式的论述进行了一番勾稽爬梳之后，意境说的理论体系便可清楚地显示了出来。

为了使读者在深入了解意境说的诸多方面的问题之前，便对其有一个总体的历史的把握；为了使大家在深入了解的过程中，能够深深感受到意境说中融进了我们华夏民族几千年来的人生哲学和审美理想，包含着十分悠久的文化传统和因此而产生的丰富的历史内容，有必要首先对意境说的源流（主要是诗论、画论中意境说的源流）作一翻历史的考辨。

意境说的历史发展过程大致可分为孕育、产生与发展、形成

^① 转引自《古典文学理论译丛》第11辑。

三个时期。

第一节 意境说的孕育

从商周到魏晋六朝，是意境说的孕育期，也是意境说历程上年代最久远的时期（前后达二千年之久）。这说明，我们华夏民族为了运用意境这一诗意形象来表达自己的文学艺术、对民族文化乃至对人类历史的认识或把握，进行了十分艰苦的探索，付出了十分巨大的劳动。这固然体现着一个民族从幼年走向少年、青年时期那种表现在文化发展方面的某种历史必然，但是不也更加表现出了我们华夏民族那种生来就具有蓬勃向上、勇于探索的进取精神么？应该说，具有这种进取精神的民族，在世界上并不少见，而象华夏民族这样从幼年起便对某种诗意形象有着十分的爱好的，并在实践中挚着地追求，却并不多见。请看，当包牺氏王天下之时，为了“通神明之德”，“类万物之情”，便“近取诸身，远取诸物”^①，始作卦象。这卦象固然是一种象征，但是不也透露着对某种诗意形象的向往么？当仓颉“象山川江海之状，蛇龙鸟兽之迹而立六书”^②，遂成文字，这文字“因物构思”^③，“类物象形”^④，其中不也蕴含着某种诗意形象么？至于“男女有所怨恨，相从而歌，饥者歌其食，劳者歌其事”^⑤，先民们“以诗言志”，孔子删定而为三百篇，其中不是创造出了许多诗意形象么？有些外国学者称中国为诗的国家，华夏民族为诗

① 《周易·系辞下》。

② （唐）虞世南：《笔髓论》。

③ （西晋）成公绥：《隶书体》。

④ （西晋）索靖：《草书势》。

⑤ （后汉）何休：《春秋公羊传·宣公十五年解诂》。