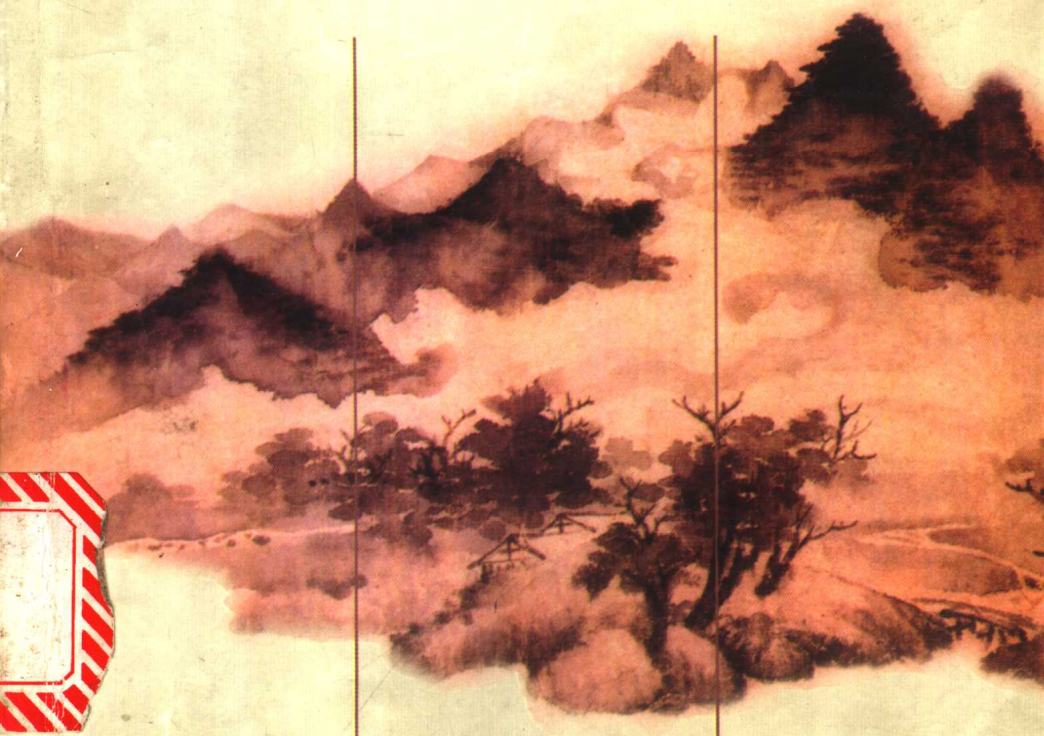


KONGSHAN LINGYU

空山灵语

意境与中国文学

◎ 王新勇 / 著



◎ 北方文艺出版社

空山灵语

意境与中国文学

王新勇 / 著

北方文艺出版社

责任编辑:马合省

平面设计:吴 进

空山灵语

KongShan LingYu

王新勇 著

北方文艺出版社出版发行

(哈尔滨市道外区大方里 105 号)

黑龙江新华印刷厂印刷 新华书店经销

开本 850×1168 1/32 印张 8.5 插页 3 字数 230 千

1999 年 8 月第 1 版 1999 年 8 月第 1 次印刷

印数:1—4 000

ISBN 7-5317-1198-2/I·1141

定价:15.00 元

目 录

序 言	(1)
第一章 意境(境界)的生命内涵	(5)
第一节 永恒生命意义的追求	(5)
第二节 气、象——艺术生命的形式	(12)
第二章 意境(境界)的三维结构	(18)
第一节 直接体道的无我之境	(20)
第二节 间接体道的有我之境	(23)
第三节 缘德体道的终极之境	(26)
第三章 境——文学发展的核心范畴	(30)
第一节 以境定位的科学性	(30)
第二节 境的二重性	(33)
第三节 境的纵向贯通	(36)
第四节 境的横向沟通	(39)
第四章 静境界的确立与嬗变	(43)
第一节 静境界的确立	(44)
第二节 静境界的第一次变迁	(49)
第三节 静境界的第二次变迁	(54)
第四节 静境界的第三次变迁	(59)
第五章 动境界的确立与嬗变	(65)
第一节 动境界的确立	(65)
第二节 动境界的发展活跃期	(73)
第三节 动境界的全面发展期	(78)

第六章 静的哲学观及静艺术的审美创造	(99)
第一节 静的哲学观	(99)
第二节 静的艺术审美观及其主旋律	(102)
第三节 静艺术的审美创造	(106)
第七章 动的哲学观及动艺术的审美创造	(130)
第一节 动的哲学观	(130)
第二节 动的审美观及动的人生境界	(131)
第三节 动艺术的审美创造	(136)
第八章 境与中国古典悲剧美	(168)
第一节 境的哲学意蕴层	(168)
第二节 永恒生命意义的群体价值定位	(171)
第三节 意象型的悲剧模式	(175)
第九章 境与中国古典喜剧美	(184)
第一节 寓教于乐的喜剧精神	(184)
第二节 畅想团圆的生命之歌	(190)
第三节 褒善贬恶的春秋笔法	(196)
第四节 微言刺上的插科打诨	(201)
第十章 境的载体——意象及其流变	(208)
第一节 象外之象——主体的生命延续	(208)
第二节 李白诗歌意象创造	(219)
第三节 流变型艺术意象的审美创造	(229)
第四节 江西派诗审美意象	(237)
第十一章 弘扬民族精神的文艺审美	(248)
第一节 展示民族精神的美学探索	(248)
第二节 突出民族特色的理论建构	(253)
第三节 弘扬民族文化的审美景观	(257)
主要参考书目	(262)
后 记	(265)

序 言

二十一世纪中国哲学将成为世界哲学主潮,“整体、动态、平衡”符合当今世界的和平、发展两大主题,无论是人与自然,还是人类自身,这一“天人合一”终极价值取向在当今尤其备受关注。作为本土哲学,用“天人合一”之“境”观照中国文学的发展不能不说是一个顺理成章的事情。以境作为中国文学发展的核心范畴,这是一个全新的提法。本着求实、创新的原则,针对目前我国文学发展史研究的现状,笔者大胆提出以境为核心范畴来研究中国文学的发展,是一个极富理论意义与实践意义的课题,也有别于任何一家文学史家的理论构架。境是土生土长的中国古代哲学范畴和美学范畴,也是文艺理论的一个最普通的范畴,既有深厚的历史渊源,又可向未来无限延伸。境与历史、哲学的同步发展形成了静境界与动境界,并由此演化出文学发展的外部形态,自然显现出文学发展的分期;境的二重性(社会性、自然性)与“静”的哲学观、“动”的哲学观共同发展,演化出静的艺术精神和动的艺术精神,并由此显示出古典美与悲剧美、喜剧美,从而形成文学发展的内在精神;境的载体——意象与静境界、动境界的理想创造,形成缘情布景,以景节情,古典悲、喜剧特有的审美形态。由境构成的三个方面:文学发展的概貌特征(外部形态)、静与动的艺术精神以及中和之美和悲、喜剧审美形态,充分地显示出境为核心范畴具有深广的理论含量和实践意义。

从理论意义上去看,由境、“静”、“动”、“气”、“象”、“象外”、古

典美、悲剧美、喜剧美形成了一个完整的理论系统。境是最高范畴,是变动不居的,与历史上主“静”时期相契合,形成静境,体现在境的载体“意象”之中,其主要艺术创造形式以“表现”为主,展示的是古典的“中和”之美,其象外象以自然的虚空为主,作为生命的延伸。同样,境与历史上主“动”时期相契合,形成“动境”,体现在“意象”之中,其主要艺术创造形式以“再现”社会生活为主,展示的是悲剧美与喜剧美,其“象外象”以幻化的仙界、鬼域、梦幻等为描写对象,作为生命的延伸。

境的历史渊源,即境的前形态(老、庄、孔、孟的“道”),老子、庄子、孔子、孟子在论道的时候已经包含了有限与无限的“象”和“德”两个方面,情与景的艺术传统由此而肇始,从情的规定性去看,“道”蕴涵了丰富的社会内容——“爱人”、“人之道”、“有情有信”;从景的层面去看,老子的“象”、“象外”和庄子的“象罔”既强调有形的道,又强调无形的道,这种观道方式本身就含有人对宇宙的情感。无论是圣人之德、自然之象,还是有形与无形(有限和无限),这都是后来的境的最基本的规定性,所不同的是后来的继承者将其理论更为规范化和经典化。

境不仅提供了一个创造模式和评判艺术优劣的标准,更主要的是境随着社会的发展以及人的主体性的不断提升,境作为核心范畴,又不断地使人的永恒生命意义价值得以超升,并促使新的艺术形式的发展,并且无时无刻不在发展,最为明显的有两大阶段(宋以前时期、宋以后时期)。严格说来,在哲学上主“静”时期(宋以前,含宋),人们的主体性也是在不断地提升,特别是魏晋南北朝时期和唐代。不过前者虚拟成份较多,也就是对人的主体性呼声很高;后者具有一定的实在性。但从创造艺术形式的主体来看,主要代表是诗歌,是“表现”型艺术,主要手段是缘情布景,以景节情,展示的是古典的中和之美。在哲学上主“动”时期(宋以后,含宋),人的主体性与前此的主体性发生了根本的裂变,传统文学样式诗、

词的悲剧感、喜剧感成份增强。更为人们所关注的是,从先秦以来一直在发展着叙事文学形式——传奇、话本、宋杂剧等开始形成气候,随着人们的主体性升华,以展示社会生活的文学载体——传奇、话本、杂剧由前此的附庸地位一跃而成为主要文学代表,并且成为悲剧“情结”、喜剧“情结”的载体,展示了主“动”时期的悲剧美、喜剧美。

境作为文学发展的核心范畴,它在艺术本体——意象的创造上,同样显示了主体精神与外在形式美的无限创造力。如果说最早的境的二重性——社会性、自然性,决定了象与象外、主“静”时期的艺术创造以自然美作为文学理想,那么,到了主“动”时期,境内涵中的“社会性”逐步由人的主体性向民主性升华,其意象创造则由前此的“自然性”转向社会意象的创造,即抛开情与景的纠葛,完完全全的面向社会人生,纵然也写象外之象,但已不是“自然”的虚空(无限),而是肉体生命之外的仙界、鬼域、梦幻这一意志生命的延续。但必须要说明白的,意象创造由主“静”时期的“自然意象”转向主“动”时期的“社会意象”,也不是由“意境”转向了“典型”、由“表现”转向了“再现”,主“动”时期的“社会意象”中的典型并不是完全意义上的西方“典型”,充其量是“意象型典型”,因为主“动”时期的意象与主“静”时期的意象并不能完全脱钩,相反它有某种千丝万缕的联系,甚至可以这样直截了当地说,中国古典小说、戏剧的“典型”就是诗歌意象创造手法的移植,创造出的是“意象型典型”。

境的理论意义与实践意义是高度统一的,作为形而上的最高范畴,境蕴涵着强烈的人生感、历史感、宇宙感。作为形而下它既具有艺术本体的规定性,又含有艺术创造的方法论。境是一个开放性范畴,随着历史的发展,人生境界与艺术境界不断地发生变化,境与其它文学史核心范畴相比,其科学性在于,境在任何时候都不是一种孤立的存在,而是不断与其它范畴相呼应,因此具有无

限的创造力,境本身就是一个有限与无限相统一的范畴,哲学上的相对性与主客统一,使其与西方评判艺术的客观标准的范畴相比较,境不是一个非此即彼的形上论,相反,境所呈现的是主客统一的艺术辩证法。

境是一个贯通古今而又能无限延伸的范畴,在现代美学体系中,境仍然居于核心的地位,纵然有“理想”这一命题与之对应,但毕竟不能完全等同,境不仅具有超验的空灵性与可感性统一,又有当下的规定性与实用性,当然,人们在谈论人生理想与艺术理想时,似乎与人生境界、艺术境界差不多,甚至说完全等同,但仔细揣摩,“理想”更具形而上论特点,而境是形而上与形而下的统一。因此,现代文学理论中的“理想”非但不能取代境的核心地位,而且只能作为境的阐释与补充。

《空山灵语——意境与中国文学》的初衷是为适应高校本科教学改革需要,在教学时数压缩、教学信息量扩充的矛盾中而寻求一种开放型课程设制模式所作的探索,旨在科学的把握既撮其概要,又揽其全部精神的最佳切合点,当然本书只是建设性地提出这样一个设想,论述还很不完备,并且错误之处也在所难免,敬请方家批评指正。

王新勇

1999年6月1日于北京

第一章 意境（境界）的生命内涵

意境（境界）具有“生命”的内涵古亦有之。古希腊柏拉图说到的“形式美”就含有“生命”的意义，但真正明晰这个概念的是现代西方非理性主义人本哲学出现之后。而中国自“道”“气”“象”范畴一经提出，一直到王夫之，关于生命哲学、美学的讨论没有终止过，只不过是“生命”来称谓罢了。为了对“生命哲学”“生命美学”了解得更全面、更深刻，我们不妨还是从西到东，从古到今作一番审视。

第一节 永恒生命意义的追求

生命哲学是现代西方非理性主义人本哲学的第二代，其主要代表人物是狄尔泰、齐美尔和柏格森。他们把叔本华、尼采的生存意志和权力意志改造为一种普遍的“生命力”，认为宇宙的本质是非理性的生命之流或生命冲动。狄尔泰认为哲学要深入到事物的内部，去发现事物运动的生命本质，不要把生命理解为一种实在的生命体，它是一种活力和冲动，人们只要内省就能体验到。齐美尔认为，生命不仅是一种活力和流动，而且是不断的自我超越。譬如宗教活动、艺术活动就是一种提高的生命，每一个艺术家都在追求高级的生命形式。生命哲学和直觉主义的主要代表是法国哲学家柏格森，他是二十世纪上半叶法国哲学界最有影

响的人物。他认为：

“唯有靠本能的直觉才能体验到世界的本质。唯一的实在是通过直觉体验到的时间，他称之为‘绵延’，绵延像河水一样川流不息，各阶段相互渗透，汇成不可分割的、永远处于变化中的运动过程，这既是生命冲动，也是世界进化的内在原因。进化就是生命不断克服感物质、不断创造着不可预见的新形式，推动社会发展过程。”^①

生命哲学是个人主义的产物，柏格森强调只有最自由、最有生命力的天才人物才能推动社会发展。这门哲学后来被法西斯利用，成为发动侵略战争的理论依据。

平心而论，生命哲学虽属唯心主义哲学范畴，主张哲学研究的对象是精神，但是强调用直觉把握世界也有一定的科学性。“柏格森没有系统的美学著作，但他的著作涉及美学之处很多。在他那里，美、美感和艺术没有十分鲜明界限。那是因为他眼里，美、美感和艺术是内在一致的。”^②在柏格森现代艺术重要理论的影响下，苏珊·朗格在《情感与形式》中正式提出生命形式的美学概念，并从四个方面论证艺术形式与生命形式的统一性，或曰相类似的逻辑形式：第一，揭示生命体的有机统一性，认为生命体的各部分紧密联系，内在的复杂性、严格性、深奥性相结合，互相依赖，成为彼此不能脱离的整体。第二，揭示生命形式的基本特征是运动性，认为整个生命体都呈现一种永不停息的运动。优秀的艺术品包含着运动的形式结构，整个艺术品中该动的则动，该静的则静，该快的则快，该慢的则慢，无处不呈露

① 丁枫《西方审美观源流》650页，辽宁人民出版社1992年版

② 黄楠森主编《新编哲学大辞典》648页-513页，山西教育出版社1993年版

一种生机,无处不与人的生命合拍。第三,揭示出生命形式的节奏性特征,认为艺术也具备着节奏的模式,不仅动态艺术(音乐、舞蹈、戏剧、诗歌等)有情感变化的节奏,而且静态艺术中也存在节奏现象,并指出各类艺术都存在可塑性的节奏因素。第四,揭示了生命形式的生长性特征,生命形式的生长性从生命哲学伊始,齐美尔就认为生命在事物中有两种表现形式:“增加的生命”和“提高的生命”,认为山、地、风、雷、人类表现出的生命活动都属“增加的生命”,宗教活动与艺术活动均属提高的生命形式。苏珊·朗格认为艺术品就象有机界、无机界一样有生命的生长、发展和消亡的规律,譬如戏剧中的冲突,由发展、展开、激化直至最后解决。静态艺术亦如此,但它的“运动”不是移位,而是表现为一种心理效果,即借各种方式都可令人察觉或想象的变化。不过,苏珊·朗格所关注的是个体的艺术作品的生命形式,而且也是一般的生命形式,正如张法所评价的:“我们看到,朗格要想探出艺术的生命形式,但却对生命来说是最简单的形式——节奏、平衡、张力——可以说是作为低级有机体形式的理解”,^①把艺术对象看作是有生命的形式,是以人——主体作为蓝本,也就是说艺术的真必须逼肖于蓝本,终极显现是人的主体性——意志和理想。其艺术的真是人的价值现世(此在)的理想的真,所以说西方的有生命意义的艺术形式是对主体的人现世生命实体的再现,其主旨是强调生命实体的价值的实现。根本宗旨没有脱离西方最古老的“个人主义”、“理想主义”的哲学底蕴,艺术传统也没有僭越“摹仿”一法,只不过是摹仿的对象由“物”注重了人(人的意志在艺术形式中的对象化)。

同西方一样,中国对艺术的“生命”观注起源也是很早的,甚至在程度上、角度上远甚于西方。在程度上,从纵向看,生命

^① 张法《中西美学与文化精神》180页,北京大学出版社1994年版

的意义贯串着整个美的历史，从横向看，儒家、道家、后来的禅教都有永恒生命意义的追求，至于文学艺术就更不用说了。从角度上看，比之西方，内涵与形式都有不同。内涵上，中国注重永恒意义的生命超越。形式上，中国注重生命形式的相似性与自然性，即“气”与“象”的展示方式，这个问题放在后面论述。

向着死亡而生，这是人类（每一个活着的人）面对的现实，但是人们又要超越死亡，这又是一个不容遮掩的事实。为了战胜（或超越）死亡，流传着不知多少想入非非的荒诞故事，秦始皇为求得长生，派出大量男女海上求取灵丹妙药；汉武帝矗立捧露盘的铜仙人取空中甘露以求长生；唐王朝中晚唐数位帝王炼丹以求长生……历代帝王不惜人命财力兴起的“生命工程”令人啼笑皆非，这是极端个人主义的“享乐哲学”、“活命哲学”，与中国古代的生命哲学、生命美学毫无干系。

中国古代对永恒生命意义的追求是对生命永恒的价值追求。首先从唯物主义的认识观出发，不否认生命的死亡，同时又认为有限的生命可以创造出无限的价值，从理性的高度建立无私无畏的人生哲学。

对于永恒生命价值意义的追求，儒家孔、孟，道家老、庄都有深刻的论述。

孔子一生以万世功业为念，树立了儒家积极进取的人生态度的身教典范，面对人不可能回避的死亡威胁，首先树起了在进取中创造“不朽”的旗帜。儒家强调生命不朽，首先是立德、立功、立言：“太上有立德，其次有立功，其次有立言，虽久不废，此谓之不朽。”^①徐干《中论》引后汉人荀爽语“其身歿矣，其道犹存，故谓之不朽”。以上的言论基本表达了儒家创造不朽抵抗死亡的方式。“儒家创造不朽的另一种方法，是通过子孙、家

^① 《左传·襄公二十四年》

族的嗣续以达不朽……对于不可能立德立功立言、留名千古的绝大多数芸芸众生而言，这显然是最为现实的战胜死亡的方式。……儒家抵抗死亡的第三种方式，是颇带哲学气味的实用自然主义的‘重生安死’的生死观。这种生死观通过哲学考察，把生死看作不可逆转的自然规律，不可违拒的‘天命’。”^① 汉代思想家杨雄认为“有生者必有死，有始者必有终，自然之道也。”宋代理学家张载说：“存，吾顺事，没，吾宁也。”（《正蒙·乾称》）朱熹说：“人受天赋许多道理，自然完具无欠缺，须尽得这道理无欠缺，到那死时，乃是生理已尽，安于死而无愧。”为强化建功立业的积极进取精神，肯定有价值的生命意义，儒家提出生死两种价值观：“君子曰终，小人曰死。”“君子息焉，小人休焉。”君子圆成道德，完成做人的使命后安然而死曰“终”，小人苟且偷生最后完蛋曰“休”或“死”，这一褒一贬，见出儒家对有限生命的积极的价值取向——重在建功立业，万世垂范。生命的不朽建立在有限生命所创造的物质精神基础上，生命的永恒是通过事业继承人的怀念与祭奠而名垂千古，所谓英灵永在，嗣志不忘。儒家的道德核心——忠、孝、仁、义，既是圣人的事业保障，也是“生命”延续的终极追求。

“道家创始人老子，顺应时代思潮，将由来依卜筮而得的‘天道’移植于理性玄思，将贯穿于自然界万事万物中的法则意义上的‘道’，奉为高于天帝神鬼的至上原理。……对鬼神问题，老子存而不论，其着眼点也在于现实的人事。”^② 老子看到了人“出生入死”的悖论，但在如何超越死亡、追求永恒生命意义上与儒家表现出不尽相同的途径，可谓殊途同归。

老子通过对“道”的思辨，主张效发自然之道，从而达到长

① 陈兵《生与死——佛教轮回说》195页，内蒙古人民出版社1994年版

② 陈兵《生与死——佛教轮回说》197页，内蒙古人民出版社1994年版

生久视，死而不亡：“天地长久，天地所以能长久者，以其不自生，故能长生。是以圣人，后其身而身先，外其身而身存。”^①这段话的意思是：天地长久地存在着。天地之所以能够长久地存在，乃是因为它们的一切运作都不是为自己，因而能够长久生存、运作。所以有道的人把自己放在众人后面，反而能够赢得爱戴和拥护；把自己置之度外，反而能够保全自己的生命。老子在这里强调，天地无私，故能长久，这就是天地之“道”，人要追求永恒生命的意义，应效法天地之“道”，即“以其不自生而长生”“外其身而身存”，不要有主观的生灭妄动，然后与天地万物同根。不过在这里需要说明的，老子以颂天地之无私来比说，人的长久也是以无私奉献才能获取的，这与儒家在人生价值取向上是一致的。所不同者，老子将人道与天道浑然统一，使天道具有人的永恒生命价值意义的内涵。

永恒生命价值的追求，到了庄子也是非常重视的。比之于老子，他不仅有更多的论述，而且在很多方面有所发展，甚至从哲学理论向审美理论靠近，对后世有着极其深远的影响。他在《达生》中说“生之来不能却，其去不能止。”^②“受其成形，不亡以待尽。与物相刃相靡，其形尽如驰，而莫之能止，不亦悲乎！……人之生也，固若是芒乎？其我独芒，而人亦有不芒者乎？”^③庄子同样看到人出生入死的人生悖论，生命到来时不能推却，生命离去而不可遏止。更何况在短暂的一瞬之中，追名逐利、困顿疲劳，不胜悲哀。如何超越有限的生命与无限的烦恼？首先，以理性的观点论证一切差别的相对性：“生也死之徒，死也生之始，人之生，气之聚也；聚则为生，散则为死。若死生之徒，吾又何

① 陈国庆等注译 老子《道德经·七章》20页，三秦出版社1995年版

② 张耿光《庄子全译》315页，贵州人民出版社1991年版

③ 张耿光《庄子全译》21页，贵州人民出版社1991年版

患！故万物一也”。^①意思是说，生是死的同类，死是生的开始，谁能知道它们的端绪！人的诞生，是气的聚合，气的聚合形成生命，气的离散便是死亡。如果死与生是同类相属的，那么对于死亡我又忧患什么呢？所以万物说到底是同一的。庄子主张真正从“道”的观点去看，“则‘彼亦一是非，此亦一是非’，是非的区分是没有必要的。同样彼此、物我、寿夭等的区分也没有必要。这样就能达到齐是非、齐彼此、齐物我、齐寿夭的境界。”^②其次，庄子为超越死亡，达到“与道合一”的生命永恒，明确提出“坐忘”、“守道”、“心斋”等修“道”方法。永恒生命意义的境界体验，并不是人人都能轻易获得的，超越肉体的死亡，进入精神的绝对自由的境界是“至人”、“真人”、“神人”，他们之所以能进入永恒的“道”的体验，与“道”合一，就因为能通过“心斋”达到“坐忘”。所谓“心斋”，即摒弃情欲和私虑，保持心的灵明虚静的精神修炼方法。“坐忘”，通过静坐修养，浑然忘掉周围世界，忘掉自己的形体和心智，摒弃一切知识，不用感觉与思维，便可以消除是非之分，泯灭物我之别，使身心完全与道融合相通，达到与天地并生，而与万物齐一的至人境界。

从儒家到道家共同建构了中国古代最初形态的生命哲学与生命美学。儒家完成了以现实生活为中心的建功立业这一永恒生命意义价值展示方式。道家完成了以精神自由（含无私奉献）为内容的以人合道这一永恒生命意义价值展示方式。与西方相比，西方生命美学是强调创造对象（艺术本体）的生命力，与叔本华、尼采的天才、超人论接轨，正如美国电影《超人》——这一征服人类的形象。而中国古代生命哲学、生命美学强调永恒生命意义的价值，是把人的短暂生命创造的无限价值与无限的“道”合

① 张耿光《庄子全译》380页，贵州人民出版社1991年版

② 黄楠森主编《新编哲学大辞典》513页，山西教育出版社1993年版

一，突出“象”与“象外”的意象创造，展示的是人类高尚无私的精神。

第二节 气、象——艺术生命的形式

“道”是“境”的前形态。“道”包含“气”，老子说：“道生一，一生二，二生三，三生万物。万物负阴而抱阳，冲气以为和。”冯友兰先生在解释这段话时说：“‘道生一，一生二，二生三，三生万物’，这里说的有三种气：冲气、阴气、阳气。我认为冲气就是一，阴阳是二，三在先秦是多数的意思……照后来《淮南子》所讲的宇宙发生的程序说，在还没有天地的时候，有一种混沌未分的气，后来这种气起了分化，轻清的气上浮为天，重浊的气下沉为地，这就是天地之始。”^①作为哲学范畴的“道”，与“气”和“象”紧密相关联，《老子·二十一章》说：“道之为物，惟恍惟惚，惚兮恍兮，其中有象。”意思是说“道”这个东西，没有清楚的固定的实体，它是那样的恍恍惚惚，其中却有形象。叶朗先生在论“道”“气”“象”时说：“中国古典美学体系的中心范畴并不是‘美’……同样，老子美学中最重要的范畴也并不是‘美’，因此，我们不能从‘美’这个范畴开始研究老子美学，而应该从‘道’——‘气’——‘象’这三个互相联接的范畴来开始研究老子的美学。……既然万物的本体和生命是‘道’，是‘气’，那么‘象’（物的形象）也就不能脱离‘道’和‘气’。如果脱离‘道’和‘气’，‘象’就失去了本体和生命，就成了毫无意义的东西。”^②按古代唯物论思想家对“道”的理

① 陈国庆等注译 老子《道德经·七章》119页，三秦出版社1995年版

② 叶朗《中国美学史大纲》24页、27页上海人民出版社1985年版