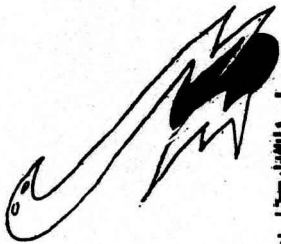


林衡勛著

中国艺术意境论

ZHONG GUO YI SHU YI JING LUN

文藝學美學叢書



赵志军 黎小瑶 蔡茂松

劳承万 林衡勛 单纯

刘士林 刘海涛 李琚平

编委(按姓氏笔划排列)

主编：劳承万



作者简介

林衡勋 1976年
华南师大中文系毕业。
先后在中山大学中文系、中国人民大学《文艺理论专修班》进修学习。现为中国文艺理论学会会员，湛江师院中文系副教授。多年来致力于中国文化哲学、美学与文学艺术的基本问题、基本范畴深层精义的探究和现代阐释，曾在《文艺理论研究》、《古代文学理论研究》等各种刊物上发表学术论文30余篇。

内容提要

本书以马克思主义历史方式与逻辑方式相统一的方法为依据，并吸取近现代西方哲学或科学的方法成分，建构自己独特的研究框架，从而对中国美学的核心范畴，中国艺术创作的最高理想与批评标准——意境问题，作了新视角的系统研究。全书分两篇：第一篇全面探究了意境与中国传统文化——中国哲学和中国语言文字的深层次关系。第二篇分析确认了意境的生成是一个运动的自然历史过程，并准确地把握了其中的基本环节，及历时性建构中的共时性建构，揭示了意境发展的基本规律，还初示了意境在中国现代美学及中国艺术现代化建设中的意义。本书把学术界长期纷纭的意境问题的研究，全面地向前推进到了一个新高度。

本书行文流畅，见解独到，论证严谨，是研究中国美学与艺术问题的一本力作。适合于大、中学教师，大学生，美学与文学艺术爱好者、研究者阅读和参考。

总序

劳承万

这是信息“爆炸”的时代，也是商品大潮横流的岁月。对于学术，前者确是一种挑战，后者似是一种炼狱。作为“孤岛”的学术领域，正在风雨飘渺之中。

然而，“君子忧道不忧贫”！

莘莘学子仍在不断地探索、追求。追求，本身是一种张力，是一种乐趣，也是一种目的。当今，作为“孤岛”的学术，到底是什么？

学术是一种事业，然而更是一种理想。

作为理想，它具有岩石般的质朴，它往往是在一切粉饰都被生活的严肃性磨去之后，才能呈现出来。作为事业，它无需庸人自忧，也必然地会有前仆后继的追求者。不管是作为理想，还是作为事业，在追求中，热恋者总是默默地耕耘，默默地奉献真诚和良知。

正是基于对学术研究的这种理解，我们编辑了这套“文艺学美学丛书”。谨以此奉献给我们伟大的变革时代和亲爱的读者朋友们。

本丛书的作者均由湛江师范学院中文系的教师组成，他们来自祖国的四面八方，拳拳云集南海之滨，望洋而从不兴叹，“却听涛声乐吟诗”。丛书编辑的成功，表明了在经济大潮日夜拍打、“乱石穿云，惊涛拍岸”的地方，仍有“智慧的痛苦”，仍有纯洁而高贵的精神求索，仍有“合目的性”的灿烂星光。

这套丛书的另一个起因，来源于我们对大学中文系科研

与教学如何结合问题的重要思考和尝试。长期以来，中文系的基础理论都僵滞于“社会历史批评学派”的残缺框架上，无视现当代西方文化思潮的飞速进展和丰硕成果。鉴于此，我们尝试着对大学中文系教学——科研体系进行大胆改革。从“一”到“多”的关系来说，我们尝试以一种现代形态的基础理论作为学术基础，这就是现代的艺术学美学理论体系；从“多”到“一”的关系来说，各文学学科（尤其文学史学科），都在“阐释”的层面上，充分地显出现代“理论”功能，向艺术学美学（专业核心）辐射。由一而多，由多而一，双向互逆交流，形成大学中文系的新的教学——科研体系。总之，开拓视野，更新方法，以“论”阐“史”，力争在充分调动艺术学美学理论功能的扎实基础上，走出一条重新建构中文系教学——科研体系的新思路，开辟学术大千世界的新的途径。

就内容方面说，本丛书显得异常丰富多彩。它既包括艺术学新方法论、比较神话学、本体论诗学这样的基本理论的拓进，又有主体性与文体批评、艺术意境论、艺术形式本体论、散文潜本体研究、政治文化与新文学、新时期报告文学等专题研究。我们希望，通过这套丛书的编辑、出版，来改进大学中文系的教学、科研现状，调整知识结构，重新弥合科研与教学之间的不幸的裂痕。这个想法，有幸得到了香港同丰洋行董事长陈坚先生和新疆大学出版社的鼎力襄助，在此，我们谨表示衷心的感谢。

君子终日乾乾，乐在其中，愿与诸位同仁及读者朋友共勉之。

1993年9月于湛江

目 录

总 序 劳承万

导论：意境现代研究的一瞥
和研究方法 (1)

一、意境现代研究的一瞥和反思 (2)

(一) “五四”至建国前的意境研究 (2)

(二) 建国后至“文革”前的意境研究 (10)

(三) “文革”后的意境研究与反思 (16)

二、意境的特殊性和研究方法 (27)

(一) 意境作为研究对象的特殊性 (28)

(二) 意境的研究方法 (31)

第一篇 意境与中国文化关系研究

第一章 意境与中国哲学 (41)

一、意境的中国哲学基础 (41)

(一) 中国哲学的基本特点和基本问题 (42)

(二) 意境的中国哲学基础：天人合一 (54)

二、意境的中国哲学认识思想路线与思想方法 (72)

(一) “言意之辩”与中国哲学认识思想
路线与思想方法 (73)

(二) “言—象—意”的认识思想路线与意境·····	(93)
(三) “言意之辩”与意境的传达原则·····	(103)
第二章 意境与中国语言文字 ·····	(112)
一、中国文字创造的审美特质 ·····	(113)
(一) 中国文字创造的思维方式·····	(113)
(二) 中国文字创造的建构方式及审美特质·····	(124)
二、意境与中国语言文字 ·····	(143)
(一) 中国文字创造的审美经验与中国诗艺术意境·····	(144)
(二) 中国文字作为载体与中国诗艺术意境·····	(171)
本篇结语：意境是中国独特文化土壤的产物 ·····	(189)

第二篇 意境历史研究

第三章 意境历史的发端 ·····	(199)
一、意境发生的先行阶段 ·····	(201)
(一) “诗言志” — “诗缘情”与意境·····	(202)
(二) 赋比兴与意境·····	(217)
二、意境历史的发端 ·····	(233)
(一) “意象”与意境的萌芽·····	(235)

(二) “滋味”与意境的萌芽·····	(243)
第四章 意境理论系统的初构 ·····	(260)
一、“兴寄”、“兴象”的理论过渡 ·····	(261)
(一) “兴寄”与意境·····	(261)
(二) “兴象”与意境·····	(271)
二、意境理论系统的初构 ·····	(285)
(一) 由佛教意境到诗艺术意境·····	(285)
(二) 初构的意境理论系统基本框架·····	(307)
第五章 意境理论的发展与迷误 ·····	(335)
一、苏轼与意境理论的发展 ·····	(337)
(一) 对初构意境理论的继承与进一步的阐发·····	(338)
(二) 初步将意境提高到艺术哲学范畴·····	(341)
二、严羽的“兴趣”说与意境说 ·····	(345)
(一) 严羽诗学的生成与特色·····	(346)
(二) 严羽“兴趣”——“意境”说的理论系统·····	(349)
三、李东阳及明前后七子与意境说 ·····	(361)
(一) 李东阳的“格调”说与意境说·····	(361)
(二) 明前后七子的反省与意境说·····	(365)
四、公安派—袁枚的“性灵”说与意境说 ·····	(374)
(一) 公安派的“性灵”说与意境说·····	(375)
(二) 袁枚的“性灵”说与意境说·····	(391)
五、王士禛的“神韵”说与意境说 ·····	(394)

(一) “神韵”说的思想来源与现实基础	(394)
(二) “神韵”说的深层意蕴与意境说…	(400)
六、意境理论发展余论 ……………	(417)
(一)纪昀、刘熙载等人与意境理论的发展	(418)
(二)意境理论在其他艺术领域的拓展……	(420)
第六章 意境理论的古典式总结 ……………	(426)
一、王夫之对意境理论的古典式总结 ……………	(427)
(一)王夫之对意境理论总结的哲学基础	(427)
(二)王夫之总结的意境理论系统……………	(436)
二、叶燮对意境理论的古典式总结 ……………	(449)
(一)叶燮对意境理论总结的哲学基础…	(449)
(二)叶燮的意境创作原理基本框架……	(451)
第七章 意境理论的近代式总结 ……………	(467)
一、意境理论由古典形态到近代形态的过渡 …	(467)
二、王国维对意境理论的近代式总结 ……………	(472)
(一)王国维对意境理论总结的哲学美学基 础……………	(472)
(二)王国维境界(意境)说的理论系统	(479)
本篇与全书结语：意境生成与更 高组织化层次 ……………	(508)
后 记 ……………	(513)

导 论

意境现代研究的一瞥和研究方法

王昌龄说：“诗有三境：一曰物境。……二曰情境。……三曰意境。”（《诗格》）

司空图说：“长于思与境偕，乃诗家之所尚者”。（《与王驾评诗书》）

王国维说：“词以境界为最上，有境界则自成高格，自有名句。”（《人间词话》）又说：“文学之工不工，亦视其意境之有无，与其深浅而已。”（《人间词乙稿序》）

暂不管王昌龄、司空图与王国维的关系如何，但以他们为联结点而构成的一段古近代中国美学史，大致确认了意境（境界）是中国美学、特别是诗美学的核心范畴，中国艺术、特别是诗艺术创作的最高理想及批评标准。另外，我们还注意到意境甚至超越美学与艺术范围，渗透到中国人的人生各方面，成为中国人文化精神行为的理想和准则。既然意境在中国美学与艺术以及其他文化行为等整个精神领域中有如此重要的意义，那么，什么是意境？其理论内涵是什么呢？对这，我们注意到虽然探究这个问题的人历来不少，但至今仍然可以说还没有一个能为学术界所公认、所普遍接受的见解。也就是说，仍然是众说纷纭、莫衷一是。既然如此，那就意味着意境问题还未有解决，同时也意味着意境问

题之难。在这里，本着求知的欲望和追求真理的勇气，本人不管天高地厚，准备参与这个学术“公案”。

在深入这个学术领域之前，有一点我们是清醒地记取的，这就是，任何真正的有价值的自觉研究，都应该是建立在前人研究成果基础之上的，正如《恩格斯致康·施米特》信中所说：“每一个时代的哲学作为分工的一个特定的领域，都具有由它的先驱者传给它而它便由以出发的特定的思想资料作为前提。”（《马克思恩格斯选集》第4卷第485页）因此，在开笔之先，我们准备对意境研究、首先是最切近的意境现代研究的已有成果，作一番简要的审视，看它们能给我们提供一些什么样的思想资料、经验教训和深刻启示。

一、意境现代研究的一瞥和反思

首先要说明的是，我们这里说的“现代研究”，是相对于“古、近代研究”而言的，所谓意境的现代研究，在这里是指“五四”以来，学术界对意境主要采取现代思想方式、理论框架所进行的研究。对意境的现代研究，我们大致可以归结为三个时期来把握：一是从“五四”新文化运动到建国前的意境研究，二是从建国后到“文革”前的意境研究，三是从“文革”后到现在即新时期的意境研究。

（一）从“五四”到建国前的意境研究

在十月革命感召下产生的“五四”运动揭开了中国现代史的第一页，在对“德先生”（民主）和“赛先生”（科学）的呼唤声中，中国真正结束了定于一尊的封建统治思想，而迎来了马克思主义，也迎来了西方现代其他各种各样的新思潮。

在这过程中，一方面是封建传统思想与现代西方思想的尖锐冲突，另一方面，也有中国固有的传统思想的被改造以及与西方现代思想在一定程度上的交融。这大致就是这个时期意境研究的思想背景。

这个时期的意境研究，总的说来由于还处于初期阶段，队伍不大，注意到意境并有所研究的学人主要有胡适、宗白华、李长之、刘任萍、朱光潜、叶鼎彝、康德情等人。从理论贡献角度审视，这个时期的意境研究实绩应以朱光潜和宗白华为代表。

1、朱光潜的意境研究

从大的格局看来，朱光潜的意境研究是沿着王国维开拓的路子走的，他也试图把西方美学与中国美学交通起来，以西方美学的范畴来透视中国意境的实质。但与王国维找到的主要是西方康德、叔本华哲学美学的理论框架不同，朱光潜找到的是克罗齐的哲学美学的理论构架。因此，意境，在朱光潜那里呈现的是另一种理论形态。

朱光潜认为，境界是“一种独立自足的小天地”。（《朱光潜美学文集》第2卷第50页，下文引本书只注页码）与王国维认为境界包括情与景、意与境两个原质一样，朱光潜也认为“每个诗的境界都必有‘情趣’（feeling）和‘意象’（image）两个要素。‘情趣’简称‘情’，‘意象’即是‘景’。”因此，他认为“情景相生而且相契合无间，情恰能称景，景也恰能传情，这便是诗的境界。”（第54页）简而言之，“诗的境界是情景的契合。”（第55页）或说：“诗的境界是情趣与意象的融合。”（第62页）但与王国维不同，朱光潜的“二要素”说不仅是来自克罗齐，而且是建立

在克罗齐直觉说的理论框架上的。首先朱光潜认为“意象”要素的获得就是由“直觉”“见出”的。朱光潜的“直觉”就是克罗齐的“直觉”。这种“直觉”与对于诸事物关系的“知觉”，即“名理的知”是绝对对立的，它不是从事物的相互关系中见出，而是凝神注视于事物本身形象，无暇思索事物的意义以及与其他事物的关系见出的。这种“直觉”也就是一种灵感、想象，并与禅家的所谓“悟”交通。其次，朱光潜认为，直觉见出的意象还不是意境，境界的产生还有第二个要素，这就是“所见意象必恰能表现一种情趣。”（第53页）但在这两个要素中，朱光潜认为“意象”是更为基础的要素。他说：“一个境界如果不能在直觉中成为一个独立自足的意象，那就还没有完整的形象，就还不成为诗的境界。”（第52页）总之，“诗的境界是用‘直觉’见出来的”，“情趣与意象的契合”，“物我两忘而同一”，“人情与物理互相渗透。”（第53页）朱光潜还把直觉引起的作用概括为二：一是“移情作用”，即“以人情御物理”；二是“内模仿作用”，即“以物理移人情。”（第53页）但是“宇宙万物常常在变动发展中，无绝对相同的情趣。亦无绝对相同的景物。”（第55页）由此，朱光潜强调了意境生生不息的创造性，以及个性和多样性。

从诗的意境是情趣与意象的契合统一观念出发，朱光潜认为文学上的一些基本分别：“古典的”与“浪漫的”，“主观的”与“客观的”，“表现的”与“再现的”等等，严格地说，在诗中是不存在的。但一般地又不应当否定，因为，不仅在理论上，而且在创作实践的作品上，又确实存在着种种偏向。这说明了情趣与意象之间存在着隔阂和冲突即矛盾。朱光潜认为，只有理想的艺术创作才能完全打破这种隔

阂的矛盾，使情趣与意象融化得恰到好处。这就说明了意境乃是艺术创作的最高理想。

以上大致就是朱光潜建立在克罗齐直觉说理论框架上的意境研究的基本内容。

朱光潜在运用克罗齐直觉理论研究意境的时候，认识到意境主要不是一个“知性”——认识论的问题，抽象思维的问题，而是一个审美心理学的问题、形象思维的问题。这是一个富有重要意义的创见，是朱先生意境研究给我们的一个重要启示。但由于他把意境的生成仅仅归结于直觉，并且把整个意境研究莫基于这个直觉说的基础之上，而我们知道，克罗齐直觉理论本身是有严重理论缺陷的唯心主义。这样，朱先生的意境研究就不可避免地产生不少理论上的失误，特别是他把直觉与认识论绝对对立起来，只讲“情趣”，不讲“理性”，而这，正如冯契先生所指出的，朱先生在某些方面甚至比“王国维倒退了”。（《中国近代美学关于意境理论的探讨》）其次，朱先生的意境研究，不仅把意境看作是一个创作过程中的构思问题，而且看作是一个表达的问题，同时不仅把意境看作是一个创作的问题，而且看作是一个欣赏问题，由作者的直觉见出，到读者的欣赏再创造，这是一个以语言文字为中介的链条，是一个无限“创化”的过程，因此，“真正的诗的境界是无限的、永远新鲜的。”（第56页）在这里，朱先生不仅认识到了意境的丰富性，而且提示了语言文字与意境创造的关系问题，这也给我们以深刻的启示。

2、宗白华的意境研究

就学贯中西这点来说，朱光潜与宗白华是相同的，但是

与朱光潜相比，宗白华似乎对中国传统文化和艺术表现了一种更强烈的民族自信心，甚至偏爱。他在《我和艺术》一文中说过：“艺术的天地是广漠阔大的，欣赏的目光不可拘于一隅。但作为中国的欣赏者，不能没有民族文化的根底。外头的东西再好，对我们来说，总有点隔膜。我在欧洲求学时，曾把达·芬奇和罗丹等的艺术当作最崇拜的诗。可后来还是更喜欢把玩我们民族艺术的珍品。中国艺术无疑是一个宝库”。（《文艺理论研究》1987年第1期）因此，在意境问题上，宗白华与朱光潜既有英雄所见略同之处，但又有种种之不同。

与朱光潜认为“境界是情趣与意象的契合”近似，宗白华也认为“意境是‘情’与‘景’（意象）的结晶品”。（《美学散步》第60页，下引同书只注页码）但是与朱光潜把他的意境研究奠基于克罗齐直觉说的理论框架上不同，宗白华则把意境主要放在中国文化哲学与艺术的背景中来探讨，并适当地以西方的有关美学理论阐述之。这样，宗白华的意境论就具有了更多的中国文化哲学与艺术的历史感，有自己独特的发现。

首先，我们注意到在宗白华那里，“意境是‘情’与‘景’（意象）的结晶品”，“是主观的生命情调与客观的自然景象交融互渗，成就一个鸢飞鱼跃，活泼玲珑，渊然而深的灵境”。（第60页）只是意境的一般意义。但在宗白华那里，意境不仅有一般意义，而且有进一步的规定，不是只有一个层次，而是有多个境层。他说：“艺术意境不是一个单层的平面的自然的再现，而是一个境界层深创构。从直观感相的模写，活跃生命的传达，到最高灵境的启示，可以有三次”：第一境层是写“直观感相”，西方的印象主义、现实

主义是相当于这一境层，第二境层是传达“活跃生命”，西方浪漫主义、古典主义相当于这一境层，第三境层是达到“最高灵境的启示”，西方象征主义、表现主义、后期印象派达到这一境层。宗白华认为，在中国，这一境层是自六朝以来“在拈花微笑里领悟色相中微妙至深的禅境”，和由这种禅境“发挥到”的艺术境界。宗白华认为，这是最理想的境层，他本人所要探求、阐述和欣赏的主要也是这理想的最高层次的意境。（参阅第63—65页）

那么，这最高层次的意境的实质是什么呢？在《论中西画法的渊源与基础》一文中，宗白华说：“中国画的主题‘气韵生动’，就是‘生命的节奏’或‘有节奏的生命’（由‘生生不已的阴阳二气积成’）。伏羲画八卦，即是以最简单的线条结构表示宇宙万相的变化节奏。后来成为中国山水花鸟画的基本境界的老、庄思想及禅宗思想也不外乎于静观寂照中，求返于自己深心的心灵节奏，以体合宇宙内部的生命节奏”。这就是说，这一层次的中国艺术意境的“景”不是纯客观地机械地摹写的自然外相，不是实景，而是虚境，从最深层来说，就是节奏化了的自然，而且是任何局部的自然节奏，都规范联系于大宇宙内部的生命节奏。同样，这一层次的中国艺术意境的“情”，也不是一般的“情”，从最深层来说，乃是“自己深心的心灵节奏”。因此，这最高层次的中国艺术意境的实质，从最深层来说，乃是“自己深心的心灵节奏”与“宇宙内部的生命节奏”的体合和统一。宗白华极为推崇音乐、建筑，尤其是舞。认为舞是“最高度的韵律、节奏、秩序、理性，同时是最高度的生命、旋动、力、热情，它不仅是一切艺术表现的究竟状态，且是宇宙创化过程的象征”。（第67页）因此，宗白华确认：“‘舞’是中国

一切艺术境界的典型。”第69页）他还认为中国画、书法也追随着这种艺术意境，“趋向飞舞”，留有空白，“空白在画的整个的意境上并不是真空，乃正是宇宙灵气往来，生命流动之处。”（第124页）而中国诗词“和中国画面具同样的意境结构。”（第70页）

其次，宗白华还认为，中国艺术意境也就是中国哲学境界，中国艺术与中国哲学，中国艺术意境与中国哲学境界是统一的。

在这里，宗白华的所谓中国哲学，既指老庄、禅宗，也指儒家哲学，但无疑主要是庄禅。宗白华认为：“老庄思想及禅宗思想也不外乎于静观寂照中，求返于自己深心的心灵节奏，以体合宇宙内部的生命节奏。”（第110页）而儒家哲学也讲“大乐与天地同和，大礼与天地同节”。讲“一阴一阳之谓道”。而“道是虚灵的，是出没太虚自成文理的节奏与和谐”。（第97页）既然“中国哲学是就‘生命本身’体悟‘道’的节奏”。（第68页）是讲“自己深心的心灵节奏”与“宇宙内部的生命节奏”的“体合”和统一。这样，中国艺术意境与中国哲学境界就产生了一致。当然只是一致，并不是等同。在这里，存在着一个内在与外在，肉体与灵魂的关系。宗白华认为，中国哲学可以抽象为“道”，中国艺术也可以抽象为“艺”（“技”）。宗白华说：“‘道’，这形而上原理，和‘艺’，能够体合无间。‘道’的生命进乎技，‘技’的表现启示着‘道’”。（第65页）又说：“‘道’尤表象于‘艺’。灿烂的‘艺’赋予‘道’以形象和生命，‘道’给予‘艺’以深度和灵魂。”又说：“深沉的静照是飞动的活力的源泉。反过来说，也只有活跃的具体的生命舞姿、音乐的韵律、艺术的形象，才能使静照中的‘道’具象化、肉身