

生生不息

——论中国古典诗歌意境

SHENGSHENGBUXI

孙志宏

著



四川大学出版社

生生不息

——论中国古典诗歌意境



SHENGSHENGBUXI

孙志宏

著



四川大学出版社

责任编辑:王会豪
责任校对:朱兰双
封面设计:墨创文化
责任印制:李 平

图书在版编目(CIP)数据

生生不息:论中国古典诗歌意境 / 孙志宏著.
—成都:四川大学出版社, 2010. 7
ISBN 978-7-5614-4939-4
I. ①生… II. ①孙… III. ①古典诗歌—文艺美学—
文学研究—中国 IV. ①I207. 22
中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2010) 第 143339 号

书名 生生不息
——论中国古典诗歌意境

著 者	孙志宏
出 版	四川大学出版社
地 址	成都市一环路南一段 24 号 (610065)
发 行	四川大学出版社
书 号	ISBN 978-7-5614-4939-4
印 刷	郫县犀浦印刷厂
成品尺寸	148 mm×210 mm
印 张	7.75
字 数	200 千字
版 次	2010 年 7 月第 1 版
印 次	2010 年 7 月第 1 次印刷
定 价	20.00 元

版权所有◆侵权必究

◆读者邮购本书,请与本社发行科
联系。电 话:85408408/85401670/
85408023 邮政编码:610065
◆本社图书如有印装质量问题,请
寄回出版社调换。
◆网址:www.scupress.com.cn

目 录

导论：意境——一个过程整体	(1)
一、一般的意境·作为复杂系统的意境	(1)
二、意境子系统的三种状态	(8)
第一章 意境原初状态	(20)
第一节 中国传统思维·情感	(21)
一、中国传统思维	(21)
二、古代中国人的情感	(32)
三、情感表达·比兴	(41)
第二节 意境原初状态·兴	(48)
一、意境原初状态·特征	(49)
二、虚静：心理准备状态	(57)
三、情兴象立：原初状态生成	(61)
第三节 意境原初状态：情·象	(67)
一、内视觉图景·象	(68)
二、象·生成机理	(73)
三、情感体验	(80)
第二章 意境静态	(86)
第一节 汉字·汉语·意象	(86)
一、汉字：形·声·意	(87)
二、汉字·意象思维	(93)
三、汉语·意象·诗性	(98)
第二节 言以筑象	(105)

一、筑“象”动机·确证感·····	(107)
二、心象·言象·····	(114)
三、比兴·筑象·····	(122)
第三节 文本·意境静态·····	(128)
一、诗歌语言·系统·文本·····	(129)
二、作品·形式·召唤结构·····	(137)
三、意境静态·类型·····	(148)
第三章 意境再生状态·····	(164)
第一节 意境再生状态·生成·····	(164)
一、诗人·文本·读者·····	(165)
二、意境再生状态·发生·····	(172)
第二节 意境再生状态·决定因素·····	(185)
一、文本·物理场·····	(185)
二、读者·心理场·····	(198)
第三节 再生状态·特征·····	(215)
一、个性化·多样性·····	(215)
二、创造性·····	(222)
三、整体性·无限生成性·····	(227)
结束语 意境之为意境·····	(229)
参考文献·····	(236)
后记·····	(242)

导论：意境——一个过程整体

一、一般的意境·作为复杂系统的意境

关于意境，《辞海》说：“意境，指文艺作品中的情调、境界”（修订本 1988 年版，第 618 页）。《辞海·文学分册》说：“意境，文艺作品中所描绘的生活图景和表现的思想感情融合一致而形成的一种艺术境界”（1979 年版，第 7 页）。《现代汉语词典》说：“意境，文学艺术作品通过形象描写表现出来的境界和情调”（1976 年版，第 1353 页）。三者的定义都明确指出意境是在作品中的。《中国大百科全书·中国文学》说：“意境，中国古代文论术语。指抒情诗及其他文学创作中一种艺术境界。这种艺术境界是由主观思想感情和客观景物环境交融而成的意蕴或形象”（1986 年版，第 1168 页）。这里的定义是指在创作中，应是存在于创作者心中的。《中国古代文学理论词典》说：“意境，指的是通过形象化的情景交融的艺术描写，能够把读者引入到一个想象的空間的艺术境界”（赵则诚等主编，1985 年版，第 640 页）。没明确说意境在哪里，似指创作又似指作品，一直波及读者。《中国诗学大辞典》说：“意境是一种特殊的形象创造，具有味之无穷的独特审美品格”（傅璇琮等主编，1999 年版，第 52 页）。也没有明确意境究竟在哪里，但肯定了意境是一种创造。这些定义，正如古风所说：“比较权威的工具书中，对于‘意境’的阐释存在着诸多的不一致：意境存在于文艺作品中，还是存在于文艺创作中？意境是境界，是情调，是意蕴，还是形象？在意

境范畴的操作行为上，存在着主观随意性的弊病。结果，同一个意境范畴，在不同的工具书中有不同的阐释，让读者无所适从，造成了思想认识上的混乱。”^①对意境的阐释，有如此不同，只是因主观随意性吗？那些阐释不合理吗？完全是主观的吗？显然不是。这些阐释，看来都各有其合理性，可为什么看上去又有如此差异？

其实，某一诗歌的意境，犹如一棵树，是一个发展变化的系统整体，并无恒定形态，所以极难定义。比如一棵桃树，刚刚长出土时，是桃树；开花了，是桃树；结果了，也是桃树。提到桃树，人们尽可去描述刚刚破土而出的，也可说花儿盛开的，还可说硕果累累的，都不错，都是桃树。而说到具体的桃树，必定是这棵树的某一种状态，这种状态是此前这棵树所有成长过程的凝结，同时这种状态也孕育着这棵桃树未来任一状态。三种情况下的桃树，只是桃树的不同阶段，它们具有连续性、一致性和共性。一棵刚出土的桃树，人们一般称之为桃树苗，只要正常成长，它就会开那种叫“桃花”的花，就能结叫“桃子”的那种果实，它绝不会开梅花或兰花，也不会结出梨或苹果。果实压弯了枝的桃树，就是由桃树苗长成的，而绝不是由梨树苗、苹果树苗长成的。作为一个过程整体，意境也是如此。意境的各种定义，看上去不同，实际上都可归为意境的不同状态、不同发展阶段。意境的各阶段有连续性、一致性，每一状态都是此前状态的凝结，又孕育着后来的状态。就这些权威工具书中的定义而言，《辞海》、《辞海·文学分册》、《现代汉语词典》中的意境，在定义上都是指作品中的“境界”。虽说被定义为作品中的，实则是读者读作品时由作品在读者心中引发的一种境界，是读者心中的境界。什么引发了读者呢？是“形象”。形象“表出”了“境

^① 古风：《21世纪意境研究的基本走向》，载《贵州社会科学》，2002年9月，第5期。



界”、“情调”，而形象是作者创造的，这就意味着，境界既是作者的，又是读者的：作者通过形象表述，读者通过形象获得。《中国古代文学理论词典》的“意境”则突出了“形象”的“情景交融”，而且具体化了读者这个环节，提出了情景交融引发的读者的“想象的空间”；《中国诗学大辞典》说的“形象创造”，最具模糊性，既可以看做是在创作阶段的主体受外物触动所处的物我两忘的境界（一种不自觉的创造），也可以看做是文本中的，是主体以语言为媒介进行的自觉的实现了的创造。“形象创造”还可以看做是接受阶段的，是接受主体受文本触发而进行的再创造。除了这个最具模糊性的定义，另外的五个都通过“境界”来定义意境。

“境界”是什么呢？境或境界，最早是指疆土、疆界而言的客观存在，后为佛教吸收，然后又转换成修道者意识中的界域。在佛教之外，也用来指人生的某种感受，逐渐地，转换到指与人的思想、品德、情趣、学识等相关联的精神世界。冯友兰先生这样界定“境界”：“人对于宇宙人生底觉解的程度，可有不同。因此，宇宙人生，对于人底意义，亦有不同。人对于宇宙人生在某种程度上所有底觉解，因此，宇宙人生对于人所有底某种不同底意义，即构成人所有底某种境界。”^① 有研究者以专著反复阐明“境界”：“什么是境界？我们只能说，它不是‘什么’，它是一种状态或存在方式，即精神状态或心灵的存在方式。”“所谓境界，是指心灵超越所达到的一种境地，或者叫‘心境’，其特点是内外合一、主客合一、天人合一。境界从来是心灵境界，没有所谓客观境界，它虽然是主观的，却具有客观意义，因此它又不是纯粹‘主观’的。”^②叶嘉莹解释王国维的境界：“所谓‘境界’实在乃是专以感觉经验之特质为主的。换句话说，境界之产生全赖

① 冯友兰：《新原人》，北京：生活·读书·新知三联书店，2007年，第43页。

② 蒙培元：《心灵超越与境界》，北京：人民出版社，2000年，第75页、456页。

吾人感受之作用，境界之存在全在吾人感受之所及，因此外在世界在未经吾人感受之功能而予以再现时，并不得称之为‘境界’。”^①通过这些定义，可以看出，“境界”是就人对于宇宙、人生的认识及感悟而言，是人对宇宙人生认识及感悟的程度和心灵状态。在这种意义上，当主体以艺术为对象、为目的时，其所达到的（艺术）境界即一般意义上人们常说的“意境”。就古典诗歌而言，“意境”（艺术境界）或呈现于创作中，或呈现于欣赏中，也就成为本文诗歌意境（作为一个过程整体）的不同构成状态。

从系统论的角度来看，意境是一个整体，是一个开放的系统，且是复杂系统。《意境概说》全面地描述了“意境”的复杂性：“意境是艺术作品所构成的艺术世界，这一世界既可以在‘象内’呈现，又可以在‘象外’生成；它既是一个静态存在，又是一个动态过程；不仅有其独特的结构形态，而且这一形态既有其稳定性特征，又有其动态变化性趋势。”^②因其复杂，一般的定义，只能突出其某一方面或某一形态，而难以全面概括。对于意境这样的复杂系统，可以尝试用过程层次理论来解决。

首先我们来看一看系统。系统是一个整体，由各部分组成，而这个整体不能分割；各要素（组成整体的各部分）按一定方式结合并相互联系，没有独立的要素存在于整体中，任一要素不具有独立功能，而系统有独立功能。^③这是经典系统论之系统的特点，强调了系统是由若干要素结合而成的有特定功能的整体，回避了时间维度。但是，忽略时间维度，很难全面把握复杂系统。一般系统论创立者冯·贝塔朗菲也注意到系统的时间问题，他

① 叶嘉莹：《王国维及其文学批评》，北京：北京大学出版社，2008年，第180页。

② 夏昭炎：《意境概说》，北京：北京广播学院出版社，2003年，第34页。

③ 参见霍绍周编著：《系统论》，北京：科学技术文献出版社，1988年，第25页。



说：“系统这样一个定义绝不是普遍的，它抽去了时间和空间的条件。”基于此，有研究者考虑到复杂系统的时空维度，提出了过程层次理论。^①过程层次理论认为，相对于“系统”的存在而言，存在着“非系统”，这样，复杂系统就划分为：非系统、系统、状态、过程四个层次。

从过程层次论角度，系统是在特定时间内由要素之间的相互作用形成（涌现）的具有特定功能的有机整体，它标志着一个整体对象在演化过程中的形成，是对象作为整体存在的起点或一个历时态层次。“系统”是事物演化存在的第二个层次，具有时间维度。

“状态”则是事物演化存在的第三个层次，指事物演化存在的继系统形成之后的又一个历时态层次，是“继系统形成之后，在特定时间区间事物保持其质的相对稳定不变时的存在总合”，是事物整体上质的相对静止与局部上量的运动变化的统一体，是亦动亦静的对象，是事物共时态与历时态在有限时空范围内相互作用的最小单位，是过程的最小单位或历时态层次。状态是过程层次论专门用来描述过程中的非连续性对象和那些质相对稳定、彼此之间功能上相对独立的历时态层次或对象的，状态的集合组成过程。对于系统状态而言，状态是系统的有限演化，是量的运动变化；对于过程状态而言，状态是过程的历时态局部，是质的相对静止。状态的存在使过程表现为非连续性，状态从属于过程。状态是加上了时间维度的系统，是系统在有限时间内的量变行为的总合。从系统科学的角度看，状态也可以理解为在特定时间区间系统保持其质的相对静止即内部参量稳定不变时的存在总合。在一般情况下，状态内系统是连续变化的，在状态间则是系统连续变化的中断，是过程中各个历时态片段间功能上的间隔或离散。

^① 洪昆辉、杨娅：《过程层次论》，载《云南社会科学》，2007年第1期。

在过程层次论中，过程指事物或系统“质”的变化（质的变化中包含了状态中量的变化），状态指事物或系统质的相对静止，过程是状态的历时态集合，是事物在时空中的产生和消亡。过程与层次是配对使用的、描述动静关系的范畴；在同一层次中，状态从属于过程，状态是过程的历时态片段或局部，是过程中的动中之静；过程则是状态的历时态集合，是事物在时空中的产生、发展和消亡。状态与过程的区分是相对的，在时空尺度变化或层次变换的前提下两者相互转化，宏观尺度上为状态的，在更微观的尺度上则为另一个层次及相应质的过程，反之亦然。

过程层次论的意义在于提出把这些不同的状态（历时态片段）分开来研究、分开来描述的理论，这其实就是描述过程中功能上相对独立的历时态片段以及这些片段之间的关系。“层次”主要指事物及组成部分在空间和时间上的间隔及等级系列关系。

我们根据解决复杂系统问题的过程层次理论来探讨意境。意境是一个复杂系统，是从创作到作品、再到欣赏这样一个不断发展变化的过程整体。具体而言，某一具体诗歌的意境 X ，是一个发展变化着的整体，是一个复杂系统；这个系统是随时间 T （ T 是时间变量，是随机的、不连续的变量）的延展而变化的，这种发展变化是一个过程；意境系统 X 在时间变量中显现为 $X_1, X_2, \dots, X_{m-1}, X_m, \dots$ （ m 表示第 m 次阅读， m 是在 1 与无穷大之间的整数）相互作用的整体， X_m 是在时间 T_m 时刻发生的子系统状态，是意境的一个再生状态。每一次适宜的阅读都会生成 X 的一个子系统，每一个子系统的生成，都可能受到此前任何子系统的影响，它本身也可能影响以后任何子系统的生成。

X_m 是意境 X 的子系统，又是状态。 X_m 是子系统，是就 X 而言， X 是 $X_1, X_2, \dots, X_{m-1}, X_m, \dots$ 的总合， X_m 可能受到此前 $X_1, X_2, \dots, X_{m-1}$ 中任何一个的影响， X_m 也可能影响以后任何一个，即每个子系统生成之时在思维、语言、文化等方



面有着千丝万缕的联系，它们既有共性，又有独特的个性。 X_m 是状态，其生成是一个过程，该过程有三个主要阶段：创作、作品和接受，三个阶段对应有典型状态，即A（意境原初状态）、B（意境静态）、 X_m （意境再生状态）。A、B是确定的、唯一的状态， X_m 是随着时间 T 的推移而展开的变化的多样的状态（在 X_m 生成的那一刻，记为时间 T_m ）。即是说，自艺术作品（诗歌）诞生那一刻始，文本的创作虽然结束，欣赏却随时会发生。欣赏令诗歌的生命得以展现并不断再生，诗歌意境也因此成为一个不断生成的过程整体。

《中国艺术意境之诞生》引方士庶《天慵庵随笔》所说：“山川草木，造化自然，此实境也。因心造境，以手运心，此虚境也。虚而为实，是在笔墨有无间，——故古人笔墨具此山苍树秀，水活石润，于天地之外，别构一种灵奇。或率意挥洒，亦皆炼金成液，弃滓存精，曲尽蹈虚揖影之妙。”对此，宗白华先生说：“中国绘画的整个精粹在这几句话里。本文的千言万语，也只是阐明此语。”^①我们来看方士庶的论述：“实境”是指客观的自然物，“因心造境”是意境原初状态在诗人心中生成的情况，是“心里的构思”；“以手运心”则是对原初状态加以传达，是艺术作品的完成；“山苍树秀，水活石润”既可指画作在鉴赏者心中引发的“灵奇”，是鉴赏者心中的共鸣状态，是意境再生状态，亦可指诗人心中的“灵奇”，是实存的自然物景在创作者心中激发出“灵感”的那一刻，是意境原初状态。与作为“实境”的客观存在的自然山水物景相比，“灵奇”是虚境，是人（创作者或鉴赏者）在内心生发的“图景”，是情感充盈的内视觉图景。古今关于意境的诸多论述，或只论诗歌的意境，或只论诗人的意境，方士庶这段画论，却是从艺术家心里的构思到作品的形成、再到鉴赏，恰好阐明了作为完整的过程整体的意境，并特别指出

① 宗白华：《艺境》，北京：北京大学出版社，1999年，第138页。

存在于创作者或鉴赏者心中的、绝不同于客观实存事物的“灵奇”，难怪宗白华先生给予高度评价。

二、意境子系统的三种状态

意境的子系统 X_m 是在经历了创作、文本阶段而在接受中生成的。对意境子系统生成过程的探讨，我们按三个主要阶段，分别选取所对应的典型状态：意境原初状态、意境静态、意境再生状态。意境最典型的特征表现为主体的心意状态，不是一般的心意状态，是在具体某一诗歌创作直至接受过程中呈现于主体（诗人与欣赏者）心中的审美心意状态，展现为内视觉图景。意境原初状态呈现在创作中灵感产生之瞬间，接下来，此状态被诗人以语言文字凝结为文本，意境以文本方式显现为静态。文本作为意境静态，在欣赏中成为作品，引发读者的审美心意状态——意境再生状态。就创作而言，诗人希望读者感同身受，体验到自己所处的审美心意状态——意境原初状态。诗歌的创作，目的在于“交流”，通过作品与读者“交流”，令读者“感同身受”，从而，诗人得以确证自己的感受，同时，在臆想中与读者共同“分享”了美。创作中的所有努力几乎都为此。但是，在接受阶段，意境再生状态只是类似于创作之时的心意状态，因为它的生成取决于作品和欣赏者的关系。欣赏者因人因地因时不同，每一次欣赏，意境都呈现出不同的再生状态。诗歌创作过程一经完成，文本也即生成，不再改变。就同一个诗歌文本而言，不再有另外的创作过程或文本样式。与之相对，接受（欣赏）却是一个不断再发生的过程，每一次适宜的阅读（欣赏）都生成意境的一个再生状态，这正是意境的开放性所在。

1. 意境原初状态

意境原初状态是一种心物关系，也是一种独特的认知方式，是主体在瞬间的体验中对对象的整体把握，显现了中国传统思维的特质和情感特征。它是诗人在诗歌创作之初的一种心意状态，

表现为充沛的情感伴随着内视觉图景，发生在灵感产生之际，亦是研究者在论及诗歌创作时所说的诗的“意境”。它是诗歌创作的开端，是“诗胎”，是诗歌的萌芽状态；它也被看做是所有艺术的开端。当艺术家以语言为媒介创造性地传达他的审美心意状态而凝定成诗歌作品时，此审美心意状态就成为该诗歌意境的原初状态。没有原初状态的生成，就不可能有好的诗歌作品产生。

原初状态是有“象”之情，是发生在诗人心中的伴随着情感体验的内视觉图景。“情”受外在事物触发而兴，内视觉图景是兴起的情之“象”。“人之所以灵者，情也。情之所以通者，言也。其或情之深，思之远，郁积乎中，不可以言尽者，则发为诗。”^①人之灵异处，在于人有“情”。“情”之通，即情由内心表出而在人与人之间传达，是借助于语言。但是，当情思深沉而郁积于心，一般的语言不足以表出、传达深远之“情”时，“情”就发而为诗。诗，仍是言，是以诗歌形式出现的言。诗歌之所以能更有效地“通”情，是因为语言描述了情之“象”，人们从情之“象”感受到了“情”。在诗歌创作中，情之“象”不是肉眼可见的形，而是存在于诗人心中、经由诗人“心眼”所见的“象”，且是浑然整一的有机整体，我们称之为内视觉图景。

内视觉图景是由内视觉图像构成的有机整体，它起于外在事物，却不与外在事物对应。构成内视觉图景的内视觉图像近似于所对应的物象，但其所呈现的态势对应着强烈鲜明的情感体验，并与其他内视觉图像相互联系，存在于内视觉图像整体——内视觉图景之中。内视觉图像作为构成要素，在各自的呈现态势及相互关系中，营造了内视觉图景这样一种整体氛围，其与主导情感相辅相成，相伴而生。

朱光潜先生认为，艺术的创造在未经传达之前，只是一种想

① 五代·徐铉：《骑省集·肖庶子诗序》。

象，是创造的想象。这种想象的创造性表现为：把从经验中得来的意象（此处的意象是所知觉的事物在心中所印下的影子）进行重新组合，令它们在心眼中以一种全新的有机形式出现。为什么知觉的是这个事物而不是别的？为什么以这种方式组合而不是其他方式？朱先生解释，这样的选择，全赖于情感。^①依朱先生所说，这种艺术创造的“想象”，在古典诗歌中，就是我们这里所讲的意境原初状态。的确，意境原初状态就是一种想象，它就发生在诗人的心中。在诗人的创造灵感产生之际，其“心眼”所“见到”的几种事物构成的有机整体，就是诗人的心想象出的事物的形象。“如登高山绝顶，下临万象，如在掌中，以此见象。心中了见，当此即用。”^②诗人心中了见的，无论事物远近大小，均如在目前。意境原初状态正是诗人在心中想象出的一系列事物的形象整体，但绝不是随便什么事物的形象拼凑成的整体，而是由情感来选择来决定的整体，“一情独往，万象俱开”，“一情”决定着诗人心中是否生发“万象”，同时，生发的“万象”（被情感选定的物象整体）也最适于表现诗人当时的主导情感（“一情”）。

王树人先生认为，“情志”（情）在筑象创生中化为“诗胎”，“诗胎”是包含情志于自身的“象”，是“情志”之“象”，是诗的本质，是一切艺术之魂。情志之“象”总是似曾相识，因为它既借助已存在之“象”，同时又扬弃了已存在之“象”，即在已存在的“象”的基础上创造出了新的“象”。情志筑象之时即诗胎形成之过程，起作用的是他所说的“象思维”或悟性思维，并认为只要中断概念思维而进入“象思维”，情志筑象就能够产生

① 参见朱光潜：《文艺心理学》，合肥：安徽教育出版社，1996年，第186页、187页、191页、192页。

② [日] 遍照金刚：《文镜秘府论·南卷·论文意》。



“诗胎”。^①就诗歌创作而言，这里所说的“诗胎”是诗化为语言之前的形态，正是我们所说的意境原初状态。说“诗胎”是对已存在之“象”的扬弃，正对应着反省印象生成之时观念的重新联结。已存在之“象”，当是指与心灵中存储的各种观念对应的印象以及当前事物刺激人的心灵所产生的印象，是朱光潜先生所说的意象；作为“诗胎”的情志之“象”，则是从经验中得来的意象，在情感的作用下进行了重新组合，成为具有全新的形式的有机整体。所以，“诗胎”——意境原初状态，的确是似曾相识的，是一种新的创造，却又不是无中生有。

宗白华先生主张，“诗的意境”就是诗人的心灵与自然的神秘互相接触映射时造成的直觉灵感，这种灵感是一切高等艺术产生的源泉。^②“诗的意境”就是意境原初状态。诗人的一般情感是沉潜在心底的，通常并不为诗人所关注。然而，当某一种情感不断蓄积，乃至对诗人的心灵产生强烈的冲击之时，就直接成为心灵关注的对象。诗人意识到这情感流的存在，开始注意并体验这种情感，即拉兹洛受到怀特海观点的启发所说的对情感进行监控：“我们的意识的魔力能够想象出大象，甚至想象出更神奇的东西……因为我们现在不是从实际感觉的高度出发，而是从对感觉进行监控的高度出发。”^③也正如他说的那样，因为监控，这种情感更加强烈鲜明。卡洛林·M. 布鲁墨也说：“你的大脑一旦从刺激中接收到某个特性，就会朝前推进一步，把这一特性推向了比实际更深、更广的范围。”^④当潜沉的情感强烈到引起心灵

① 王树人：《回归原创之思——“象思维”视野下的中国智慧》，南京：江苏人民出版社，2005年，第280~293页。

② 宗白华：《艺境》，北京：北京大学出版社，1999年，第20页。

③ [美] E. 拉兹洛：《用系统论的观点看世界》，闵家胤译，北京：中国社会科学出版社，1985年，第82~83页。

④ [美] 卡洛林·M. 布鲁墨：《视觉原理》，张功钤译，北京大学出版社，1987年，第41页。



注意，这种情感也成为一种刺激，从而使自身得以加强。当这情感流成为心灵中最主要的力量时，情感本身就成为一种原动力，追寻自身之“象”。当然，情志筑象而生成的意境原初状态，并不是诗，只是“诗胎”，是诗人创作的开端。诗人必须借助语言，令原初状态得以创造性地传达。

原初状态的传达，不止于以语言记录感觉，而是诗人的一种再创造。王树人先生说：“对于诗的创造而言，‘情志’所筑之象，还只是诗的胎儿，还不是成熟的现实的诗。若把胎儿生出来，还必须借助语言。从‘情志’筑象，到借助语言筑象，是一个连续的创造过程。语言所筑之象，是‘情志’所筑之象的显现，也就是使作为胎儿的诗产生出来，成为现实的诗。当然，作为诗，语言所筑之象，又不是对‘情志’所筑之象的刻板反映，而是一种再创造。”^①这里的“情志”所筑之象，就是意境原初状态；语言所筑之象，则是语言对原初状态的凝结与创造，是意境静态。

2. 意境静态

意境原初状态与再生状态，均是主体的审美境界，是审美心意状态，分别发生于创作主体与接受主体丰富的心理世界之中。在这样的心意状态中，主体情感充沛丰盈，并伴有具体物象。与此二者不同，意境的文本状态是一种语言形式，前承初始状态，后启再生状态，它本身无所谓情感，但却是意境状态的显现，我们将其定义为意境静态。意境静态，犹如一粒种子，凝结了前一阶段的全过程，蕴含着巨大的生命潜力，只待适宜条件，开始新的生命周期。意境静态，呈现一种趋势：最大可能地传达意境原初状态，同时也在重构原初状态。因着语言文字的特质，文本不仅仅是媒介物，而且直接参与到意境原初状态之中。最佳的诗歌

^① 王树人：《回归原创之思——“象思维”视野下的中国智慧》，第281页。
注：前面已出现过的引用文献，再出现时，只注明作者、文献名称和页码。