

文艺学

关于意境的观象本源

——王国维观象意境说简释

张俊 欧阳旻 徐文锐

(中南大学建筑艺术学院,长沙 410083)

〔摘要〕 在中国传统美学研究和艺术创作中,关于审美意境的本体根源即“意境本源”一直是重大的理论问题和实践问题,主要存在“意象本源论”、“乐象本源论”和“观象本源论”等说法,其理论源头都可追溯到“易象本源论”。这一重大问题随着艺术实践的发展,常说常新,近代国学大师王国维的“能观—观象本源论”具有深远的艺术哲学启蒙意义,但长期以来未受到重视,有继续探讨的必要。

〔关键词〕 意境;观象;乐象;意象

〔中图分类号〕 I01

〔文献标识码〕 A

〔文章编号〕 1008-2689(2016)01-0113-05

意境或境界是中国传统美学、艺术和诗学的主题,关于审美意境的本体根源,存在“意象本源论”和“乐(岳)象本源论”的说法^①。近代国学大师王国维作为“意境说(境界说)”的首论者,其“观象本源论”具有积极的借鉴意义,并未被学界予以充分重视,需要进一步阐发其合理内涵。本文试就此谈几点浅见。

一、象之本体,包括本末、体用, “先象本体”与“意象本源”, 从哲学本体到诗学本体

“所谓意境,就是超越具体的有限的物象、事件、场景,进入无限的时间和空间,即所谓‘胸罗宇宙,思接千古’,从而对整个人生、历史、宇宙获得一种哲理性的感受和领悟”^[1](609)]。意象即意境,具有哲学本体和诗学本源的双重意义。意境本源需要从具体本源与抽象本源、直接本源和间接本源、单一本源和复合本源等多角度、多层次、多维度把握。研究这一问题,首先要研究中国传统诗学“象即本源”的主流观点。

所谓“象”,是中国传统艺术哲学和美学的意境本源。在中国传统美学和艺术中,象是审美对象化的整体,所谓象,从审美艺术上看,是具体物象、感性心象、诗性境象的统称即镜象,具有全景性、全维性、全息性即全象性。象之为审美本源,从理论线索上看导源于哲理上的“先象论”和审美上的“观象论”,《周易·系辞上》、《老子》、《庄子》从“言—象—意”的关系角度,定义了“象”作为“意”的本源,到魏晋时期玄学大师王弼,则从全新角度,提出“忘言忘象得意”的命题,“夫象者,出意者也。言者,明象者也。尽意莫若象,尽象莫若言。言生于象,故可寻言以观象;象生于意,故可寻象以观意。意以象尽,象以言著。故言者所以明象,得意而忘言;象者所以存意,得意而忘象。犹蹄者所以在兔,得兔而忘蹄;筌者所以在鱼,得鱼而忘筌也。然则,言者象之蹄也,象者意之筌也。是故,存言者,非得象者也;存象者,非得意者也。象生于意而存象焉,则所存者非象也;言生于象而存言焉,则所存者乃非其言也。然则,忘象者,乃得意者也;忘言者,乃得象者也。得意在忘象,得意在忘言。故立象以尽意,而象可忘也;重画以尽情,而画可忘也。”^[2]从思想史看,王弼完

〔收稿时间〕2016-01-10

〔作者简介〕张俊(1974-),女,中南大学建筑与艺术学院副教授。

欧阳旻(1992-),男,中南大学建筑与艺术学院2014届艺术学理论硕士研究生。

徐文锐(1990-),女,中南大学建筑与艺术学院2014届设计学硕士研究生。

① 传统艺术审美意象“另有一个源头多为人所忽略,那便是先秦两汉之间出现的‘乐(岳)象’说”,作者认为乐(岳)象是意象的源头。(陈伯海《中国诗学之现代观》,上海古籍出版社2006年版,第146页)参见刘汉光《略论意境的乐本源》(《湖南社会科学》2010年第5期)。刘文对《乐记》中“乐(岳)象”思想的论述非常精到,但忽视了乐(勒)象从时间在先和逻辑在先上显然比乐(岳)象更为根本,二者都是“象性在先”的体现,乐(勒)象即乐意之象包含乐(岳)象即乐音之象,音象是乐象的组成部分,二者属于整体与部分的重合关系,或者说是抽象本源与具体本源的互补关系。

成了儒学周易与道学老庄的新综合。美学上的“象性论”,将意象与意境的关系作为艺术审美的本源问题,一般认为是“意境之象”即“意象”,既有美学上的意象本源,也有哲学上的意象依据。老子提出“象帝之先”的哲学本原论命题,“大音希声,大象无形”^①,对“道—象—德”的关系进行了论述,即“先象—重象—德象”的方法,庄子创新性提出“先象——言象——德象”的新方法,“荃者所以在鱼,得鱼而忘言;蹄者所以在兔,得兔而忘蹄;言者所以在意,得意而忘言”^②。周易“立象——系辞——尽意”,即“道—象—器”的方式。如何表达“道”的真谛,有哲学的“象”,也有美学的“象”,即“道—象—艺”的方式,二者都肇始于易的“道—象—德”。“形而观者谓之象”蕴涵“先象本体”和“观象本源”双重含义。象性在先,在中国传统美学中,“混沌之象”、“象帝在先”即“象性在先”,是时间在先、逻辑在先的本原,立象则是“先象派生”和“先象以观”,先象是哲学本体,观象是审美本体,二者统一的“先象以观”正是华夏审美意境的本源所在。意象本源论是先秦到魏晋意境理论的主流,源于易学“易象本源论”,立论于老子、孔子、庄子等诸子轴心哲学,大成于王弼玄学,总结在刘勰的《文心雕龙》。所谓“文艺哲学的最高境界”,即“象神意境”,“古人云:形在江海之上,心存魏阙之下。神思之谓也。文之思也,其神远矣。故寂然凝虑,思接千载;悄焉动容,视通万里;吟咏之间,吐纳珠玉之声;眉睫之前,卷舒风云之色;其思理之致乎;故思理为妙,神与物游。神居胸臆,而志气统其关键;物沿耳目,而辞令管其枢机。枢机方通,则物无隐貌;关键将塞,则神有遁心。……赞曰:神用象通,情变所孕。物以貌求,心以理应。刻镂声律,萌芽比兴。结虑思契,垂帷制胜。”^[3]哲学上的“先象本体论”和诗学上的“意象本源论”是中国传统美学“意境本源”的哲理基础和审美依据。

二、意境本源观象,意境为本、体用创造意境,即“意境源于观象”, “观象是意境的本源”

意境即境界,其说首创者为王国维,见于《人间词

话》,在《宋元戏剧考》和“人间词话”乙稿中又称为意境,所谓境界或意境,“写情则沁人心脾,写景则在人耳目,述事则如其口出是也。”将“境界”作为诗学的本体即情景合一的镜象,是其独创之见。就本末界定意境,即“意境化合情景”,王国维认为“镜象大观”才是文学的本质。意境一词含义丰富,概其大意,就作品而言,要求情与景的统一,情与理的统一,意与境的统一、理想与现实的统一,并讲究“意外之味,弦外之响”;就作者而言,不仅要“所见者真,所知者深”,“能写真景物、真感情”,“故知感情真者,其观物亦真”,“言情体物,穷极工巧”,而且要“于豪放之中有沈著之致”,并做到“自出新意”即创意。意境既是创造标准,又是批评标准,更是鉴赏标准。特别是继承“真能动人”的诗学传统,“能写真景物、真感情者,谓之有境界。否则谓之无境界”,“有造境,有写境,此理想与写实二派所由分。”这些观点与其文学观点密切相关,“文学者,游戏的事业也。”^③显示其远见卓识。“境界”为本,“兴趣”、“神韵”为末,“然沧浪所谓‘兴趣’,阮亭所谓‘神韵’,犹不过道其面目,不若鄙人拈出‘境界’二字为探其本也。”有“境界”,而“气质”、“格律”、“神韵”三者随之,“言‘气质’,言‘格律’,言‘神韵’,不如言‘境界’。‘境界’,本也,‘气质’‘格律’‘神韵’,末也。有‘境界’而三者随之矣。”^④这种艺术境界本体,包含作者和作品两大方面。境界或意境即情景合一的镜象,经历由观象到意象的境界创造过程。王国维提出作者的三种境界艺术创造即“自出新意”的创意,必须经历三大阶段,古今之成大事业大学问者,不可不历三种之阶级:“昨夜西风凋碧树,独上高楼,望尽天涯路。”此第一阶级也。“衣带渐宽终不悔,为伊消得人憔悴。”此为第二阶级也。“众里寻他千百度,回头眸然,那人正在灯火阑珊处。”此第三阶级也。未有不阅第一第二阶级,而能遽跻第三阶级者。文学亦然。”^⑤指出作品的三种境界即意境、意、境,“文学之事,其内足以虑己,而外足以感人者,意与境二者而已。上焉者意与境浑,其次或以境胜,或以意胜。苟缺其一,不足以言文学。……文学之工不工,亦视其意境之有无,与其深浅而已。”^⑥

那么,意境的本源何在?即意境本体的起源、来

① 《老子 四十一章》(关于先秦诸子的引文均出自《诸子集成》,岳麓书社版)。

② 《庄子 外物》。

③ 王国维《文学小言》。

④ 王国维《人间词话》。

⑤ 王国维《文学小言》。

⑥ 王国维《人间词》甲乙稿序。

源和源头何在？能够作为艺术本体的意境必有其哲理依据和审美基础，观象或象观作为意境本源，是“悲观、直观、壮观”的统一，这是王国维诗学“能观说”的精华即“观象本源论”，这是比意象本源论和乐象本源论更具说服力的观点。王国维提出“观象”才是意境本源，“原夫文学之所以有意境者，以其能观也”，“文学中有二原质焉，曰景，曰情。前者以描写自然及人生之事实为主，后者则吾人对此种事实之精神的态度也。故前者为客观的，后者主观的也；前者知识的，后者感情的也。”“观象”，包含通观之景的客观、通感之情的主观、通象之境的壮观，“千秋壮观君知否，黑海西头望大秦”，诗学中的壮美境界即壮观，“‘明月照积雪’、‘大江流日夜’、‘中天悬明月’、‘黄河落日圆’；此种境界可谓千古壮观。”^①观象是中国源远流长的哲学传统和诗学传统，源于易学，“圣人有以见天下之赜，而拟其形容，象其物宜，是故位之象。”“子曰：书不尽言，言不尽意。然则，圣人之意，其不可见乎？子曰：圣人立象以尽意”“古者包牺氏之王天下也，仰则观象于天，俯则观法于地，观鸟兽之文与地宜，近取诸身，远取诸物，于是始做八卦，以通神明之德，以类万物之情”^②。这种“象观类比”方法的运用，是轴心启蒙时期哲学和美学通用的方法之一。“常有，欲以观其妙；常无，欲以观其微”^③，“入山林，观天性，形躯至矣”。^④王国维继承传统观象之说，赋予审美境界的新内容，提出“观象意境论”，即“常象，以观其境”的诗学主张，“诗歌者，描写自然与人生者也”，“原夫文学之所以有意境者，以其能观也”，把诗学即广义的文学界定为“人类的镜子”，能观的是“诗人之眼”，所观的是“自然人生”，达观的是“意境镜象”，这是王国维所创立的观象意境新学说，超越“诗言志”的绝对主张。其诗学，以“能观”为命脉，以“所观”为对象，以“境观”为归宿，他将客观的自然人生作为艺术境界之源，境界或意境只能从“观物”、“观我”以及“观象”中创造，“境”从“观”生，“意”从“象”出，“诗词之题目本为自然及人生，自古人误以为美刺、投赠、咏史、怀古之用，题目既误，诗亦自不能佳。后人才不及古人，见古名、大家亦有此等作，遂遗其独到之处而专学此种，不复知诗之本意”^⑤，“自夫人不能观古人

之所观，而徒学古人之所作，于是始有伪文学”^⑥，由此提出诗人“观象”须“入乎其内”与“出乎其外”的主张，“入乎其内，故能写之。出乎其外，故能观之。入乎其内，故有生气。出乎其外，故有高致”。“美成”能入能出，即内之通感，外之通观，境之通象，才是文学观象意境之路径。

境界或意境即情景合一的镜象，经历由观象到乐象再到意象的境界创造过程，即王国维提出的作者的三种境界和作品的三种境界。观象、乐象、意象，有机构成为“达观的镜象”，这才是艺术境界的真象。所谓“观象”，正是情景合一的本来来源，体现了艺术创造的独特性质。意象是观象的完成，从观象通观、乐象通感、意象通境的创意逻辑看，通观的底线基础、通感的中行路线、通境的上乘境界，才是意境的创意过程。王国维强调“艺术直观”，认为“直观为第一观念”，“美术之知识全为直观之知识，而无概念杂乎其间”，特别是与“妙悟”结合的“审美观赏”不同于一般的直接观察。一般直接观察包括“先验直观”与“观察渗透理论的直观”，而“妙悟直观”显然是“审美观赏的创意”，由此区分常识直观、科学直观与美学直观。生动的直观与深微的直观是美学直观的特性，审美直观的性质如此。“客观之诗人，不可不多阅世；阅世愈深，则材料愈丰富，愈变化，《水浒传》、《红楼梦》之作者是也。主观之诗人，不必多阅世，阅世愈浅，则性情愈直，李后主是也。”抒情须保持心灵敏感和清淡，叙事则需要积累和阅历，“抒情之诗，不待专门之诗人而后能之也。若夫叙事，则其所需之时日长，而其所取之材料富，非天才而又有暇日者不能。此诗家之数之所不可更仆数，而叙事文学家殆不能及白分之一也。”^⑦“……政治家之眼，域于一人一事。诗人之眼，则通古今而观之。词人观物，须用诗人之眼，不可用政治家之眼。故感事、怀古等作，当于寿词同为词家所禁也。”“悟”即境，“悟”从“观”生，舍“观”无“悟”，舍“观”无“境”，从“观”到“悟”的三大境界飞跃，确实如此。观象在先、创象在后、意象在上，才是“境界说”的实质。观象的对象即观赏之景，一是观物，一是观我。“出于观我者，意余于境；而出于观物

① 王国维《人间词话》。

② 《周易·系辞上》。

③ 《老子·第一章》。

④ 《庄子·达生》。

⑤ 王国维《人间词话》原稿。

⑥ 王国维《人间词乙稿序》。

⑦ 王国维《文学小言》。

者,境多于意。”观象的意象即诗人之境,一是有我之境,一是我之境。“有我之境,以我观物,故物皆着我之色彩。无我之境,以物观物,故不知何者为我,何者为物。”^①意象的“不隔”才是“意境”,即艺术境界本身的“自然”,诗词“妙出在不隔”^②,所谓情景不隔才有境界。

总之,王国维所谓“观象”,包括“悲观的立场、壮观的观点、直观的方法”,是其“意境(境界)”说的理论基石,即“能观论”。所谓“境界意识的诗学”,实际上包含悲观意识、壮观意识和直观意识,可以说是马克思实践论美学传入中国之前,中国本土最具影响力的美学理论。就悲观而论,王国维之审美悲观意识,也蕴涵“乐象”的深远意义^③。王国维崇尚“忧生”、“忧世”之情,“诗词者,物之不得其平而鸣者也。”肯定“悲”为美之顶峰,在艺术中,悲剧与壮美相一致,王国维引歌德诗:“凡人生中足以使人悲者,于美术中则吾人乐而观之”。认定这种“悲剧的喜感”即“乐”属于一种壮美之情^④,悲观其实是乐象的手段,“乐观其悲”与“乐观其乐”一样,都是通向艺术境界的手段,王国维深得歌德“诗人的天才嗜爱悲愁的生活环境”之真谛,“所贵乎忧患者,以其为解脱之手段故,非重忧患自身之价值也。”^⑤指出了“乐悲”是“乐象”的一种方式,即“乐乐”之外的更具壮美的方式。悲观、直观、壮观构成“观象”的丰富内容,揭示出“诗人观象”是意境本源。王国维将乐象从属观象,将意象作为意境的标志或观象的实现,这样,从观象本源出

发,经历乐象的转化,通达意象的境界,即直观的通观、悲观的乐观、达观的壮观相统一的“境界象观”或“象观意境”,就成为艺术创造的意境逻辑。

观象本源论是意象本源论与乐象本源论的继承和发展,接续了先秦到魏晋“乐象实践”和“意象传统”,结合西学,进行创造性本末区分和体用化合,为传统诗论开出新篇,具有深远的艺术哲学启蒙意义。尤其是王国维将康德哲学、叔本华哲学、席勒-歌德诗学等西方理论引入对中国诗学的研究,取得了中西文化化合的卓越成就。将意象和乐象作为观象的有机构成,是王国维卓越的理论贡献,推陈出新、返本开新、综合创新的学术化合风格,永远值得学习和借鉴。一是将观象作为意境本源,是对传统意象说和乐象说的发展;一是将悲观作为乐象的方式,乐观之悲的壮美是艺术魅力所在;一是将壮观作为意象的表达,深刻阐释了“美是自由的象征”、“诗是壮美大观”的道理。

具体来说,王国维之“意境观象本源”的独到之处,就是对“悲观的乐象”的阐发^⑥,观象与乐象重合为意象,才是艺术掌握世界的本真方式。无论“乐象本源”,还是“观象本源”,或抑“意象本源”,都是审美的源头和本体。如何发掘“观象—乐象—意象”的“创意机制”和“创象逻辑”,为传统规范美学的意境说创造性衔接现代接受美学的镜象学创意性提供有益启发,为此需要继续研究“观象意境说”的独特价值。同时,还要继续探究“意象本源说”和“乐象本源

① 王国维《人间词话》。

② 王国维《人间词话》。

③ 需要区分“乐象”的两大类别即乐音之象与乐意之象,但二者又是密切相关的,“中国旧时的所谓‘乐’,它的内容包含很广,音乐、诗歌、舞蹈三位一体的不用说,绘画、雕镂、建筑等造型艺术也被包含着,甚至连仪仗、田猎、肴饌等都可以涵盖。所谓‘乐’(岳)者,‘乐’(洛)也。凡是使人快乐,使人感官都可以得到享受的东西,都可以广泛地成为‘乐’,但它以音乐为代表,是毫无问题的。”(郭沫若《青铜时代》,科学出版社1957年版,第187页)同时也要区分“乐象”的两重性质,即“乐乐”与“乐悲”,亦即“喜剧”与“悲剧”两种性质,这两种都是通达艺术境界的方式。孔子区分了“乐音”与“乐意”、“乐悲”与“乐乐”,“兴于诗,立于礼,成于乐(岳)”(《论语·泰伯》),“先进于礼乐(岳),野人也;后进于礼乐(岳),君子也。如用之,则吾从先进。”(《论语·先进》)。“知之者不如好之者,好之者不如乐(勒)之者。”“知者乐(勒)山,仁者乐(勒)水。知者动,仁者静。知者乐(勒),仁者寿。”(《论语·雍也》)

④ 王国维《红楼梦评论》(关于王国维著述的引文均出自《王国维文学美学论著集》,周锡山编校,北岳文艺出版社1987年4月第1版。)

⑤ 王国维《红楼梦评论》(关于王国维著述的引文均出自《王国维文学美学论著集》,周锡山编校,北岳文艺出版社1987年4月第1版。)

⑥ 王国维立足悲剧意识揭示了“乐悲”对“艺术境界”的独特路径意义,即“悲剧”是悲壮美的来源。悲观是“苦痛”的反映,“美术之道,在描写人生之苦痛与其解脱之道,而使吾侪冯生之徒,于此指骨之世界中,离此生活之欲之争斗,而得其暂时之平和,此一切美术之目的也。”(王国维《红楼梦评论》)这种说法与我国传统诗论中“孤愤”说相似,文学之“孤愤”说创自司马迁的“发愤著书”说,后来的代表性论点还有韩愈的“不平则鸣”,欧阳修的“穷而后工”,金圣叹的“忧患著书”等,将“苦痛”与“悲剧”结合的“悲观”,推崇“诗之悲壮美”,所谓“由此感发,而人之精神于焉洗涤。”(王国维《红楼梦评论》)“悲苦”可以净化精神通达自由的美的境界。在中国传统诗学中,“乐象”含义广泛,是审美活动和艺术创作的重要方式,没有乐象的通感效应,观象的通观难以形成美感反应;没有乐象的过滤和升华,意象的通境难以完成美感建构。可见乐象作为沟通观象与意象的中间环节和中行路线,在意境建构中具有承上启下的枢纽作用。在观象、乐象、意象的镜象化过程中,观象的独立环节即个象,观象与乐象的重合环节即重象,观象、乐象、意象的复合环节即复象,最终归于艺术镜象。“独象镜象”是“个象”即“艺术创意个象性”,“重象镜象”是“类象”即“艺术创意类象性”,“复象镜象”是“通象”即“艺术创意共象性”。探究“意境镜象本源”,不仅要看到“独立本源”、“重合本源”和“复合本源”,还要研究各自的形成机制和运行方式。只有坚持“建构性本源”和“复合性本源”的统一,我们对中国传统诗学“意境本源”的理解,才能更具哲理依据力和审美阐释力,并能有效指导艺术创造和审美实践。

说”的合理内涵。王国维的“观象说”具有积极的先导意义,在“能观”的总纲下,王国维建立起悲观、直观、壮观统一的“观象意境论”,同时要看到,其学说也有存在一些不足,主要表现在:一是忽视“乐观”的双重性,即悲观与乐观统一的达观,应该是艺术创作和艺术欣赏的立场,意境不仅是悲壮美,也是欢乐颂;二是忽视“象性通观”是远比“感性直观”更接近意境本真的方式,艺术观象是排除知性概观、理性客观的象性美观,既可以感性直观得其意象,也可以象性通观得其意境,通观是比直观更为精妙的观象方式;三是忽视“镜象达观”是比“壮美境界”更为高级的终极

顶峰,“壮美境界”只是艺术的“底线意境”,而“达观镜象”是艺术终极追求的“顶线意境”,艺术只有不断超越境界而永恒行向镜象,才能创造“超越时空的象性”即“诗性智慧”。

〔参考文献〕

- [1] 叶郎. 说意境. [J]. 文艺研究, 1998(1).
- [2] 周易略例 明象[A]. 王弼集校释[C]. 中华书局, 1964.
- [3] 文心雕龙 神思[A]. 中国美学史资料选编[C]. 中华书局, 1980.

(责任编辑:柯平)

On the Origin of Artistic Conception — Wang Guowei's Interpretation of the Concept

ZHANG Jun, OUYANG Min, XU Wen - rui

(School of Architecture and Art, Central South University, Changsha 410083, China)

Abstract: In Chinese traditional aesthetic research and artistic creation, the origin of aesthetic mood has been a major theoretical and practical issue, and “image origin”, “music like origin”, “view source”, etc. are the main statements on it. Its theory source can be traced back to the “Yixiang origin” theory. Modern Chinese master Wang Guowei's interpretation about it has a far-reaching enlightenment significance of artistic philosophy, but it has been overlooked for a long time. So it is necessary to be explored.

Key words: mood; view; music like; image