

意境——世界共通的美学范畴

车永强

(茂名学院 师范学院, 广东 茂名 525000)

[作者简介] 车永强(1967-), 男, 广东茂名人, 茂名学院师范学院副教授, 主要从事文艺美学研究、比较文学研究。

[摘要] 一直以来, 人们总认为意境是我们民族独有的美学话语, 在西方文化与美学体系中, 也不存在“意境”这一术语符号。但经过研究, 我们却可以发现, 在东西方文化体系中, 存在着相同的审美体验; 在西方美学体系中, 存在着与意境相通的美学范畴。在全球化的背景下, 我们依然可以说, 意境是民族的, 更是世界的。

[关键词] 意境; 民族性; 审美体验

[中图分类号] I01 [文献标识码] A [文章编号] 1671-881X(2007)02-0212-07

一直以来, 人们总认为: 意境是我们民族独有的美学话语, 在西方文化与美学体系中, 也不存在“意境”这一术语符号。由此, 我们有没有理由断定意境是中国文化独一无二的专利? 西方文化有没有与意境近似的审美体验? 西方美学体系中有无与意境类似的范畴? 本文试对此作一探讨。

一、民族独有的美学话语

熟悉意境理论的人都知道, 自王昌龄开始, “意境”就被用于诗歌、书画、词曲、戏剧、小说等的鉴赏批评实践中, 意境批评成为中国学者常用的一种批评手法。传统诗学、哲学、美学具有较为鲜明的民族文化特征: 直觉、悟性、模糊、整体思维方式等。作为融传统诗学、哲学、美学于一体的意境理论, 自然而然地具有鲜明的民族文化特性。王国维的“境界说”, 来自中国古典诗评的特征明显盖过其借鉴西学的痕迹; 宗白华从比较中考察、鉴别中西方艺术、美学, 并在比较中高扬中国的艺术精神, 他的“艺境说”更明显地体现了在借鉴西学的基础上凸现中国艺术特色的民族意识。即使李泽厚、朱光潜等人借用外国文论中的“典型”、“形象”、“直觉”等概念来阐释意境时, 也还是将意境预设为民族性的美学话语作为基点。在强调民族特色的语境中, 意境通常被视为中国文化独一无二的美学范畴, 其在当代文论、美学中的民族话语地位十分醒目。因此, 一直以来, 人们总认为: 意境是我们民族独有的美学话语。“‘意境’一词, 是我国所独有的一个名词, 作为艺术批评或文学批评的一个重要术语。但是, 它的语意非常抽象和暧昧。因此, 在比较实际的西洋美学或艺术体系中, 几乎找不到一个同等的用语来传达。”^[1](第314页) 有人甚至愿意相信: “‘意境说’一经产生, 就成为中国古典美学中影响最大、生命力最强、民族特色最为显著的重要范畴。我们不妨把西方文学中‘典型论’和中国的‘意境说’看做是整个世界文学中两个最重要的文学思想命题。”^[2](第31页)

在文艺创作中追求意境的塑造, 在文艺批评中以意境批评为准绳, 都被视为审美意识的民族性标志。诗、词、书、画、小说、散文、园林、建筑、音乐都把追求意境作为民族风格的体现。学术圈内对于意境

的研究也常把民族性当作意境思想的内在特征。夏昭言认为中国文化的内倾性是意境发生的温床,农业文化对自然、山水的亲合性是意境诞生的摇篮,汉语言的非逻辑性、非分析性特征是意境生成的天然基础,因此意境是中华民族艺术独秀于其他民族艺术之林的“重要标志”,意境作为一种审美崇尚已经深深地积淀于中华民族的艺术文化心理中,并渐渐成为一种“无意识”状态^[3](第230-245页)。刘纲纪认为,意境在中华民族的审美意识里占据“中心位置”。孙学军等人认为意境与中华民族思维方式密切相关,意境集中体现了中国艺术精神的独特追求,强调中国特色文艺理论话语体系的建构须以意境美学范畴的建设为基础。古风认为“意境”是中国古代文论和中国美学的“灵魂”、“核心范畴”^[4](第363页)。蒲震元在《中国艺术意境论》一著中提出:中国艺术意境理论是一种东方超象审美理论,其哲学根基是中国古代天人合一的大宇宙生命理论。他从意境的审美内涵的界定、虚实相生与意境的构成、意境的历史形态与时代面貌、中国意境理论与西方典型理论、意境深层结构中气之审美与道之认同境界的美学特征等6个方面进行了探索,最后在余论中指出艺术意境的独特创造是中国艺术理论“特别东方的”(黑格尔语)表现之一。薛富兴对意境的最根本的规定是:“什么是意境?从根本上说,意境是一个关于中华民族艺术审美理想的范畴。”^[5](第349页)在他看来,意境研究的任务应该是在整个美学史的诸重要概念、命题中寻找它们与意境审美理想的内在逻辑联系,而不是只盯“意”、“境”和“意境”这三个字眼儿上。意境论是关于艺术的本质及最优秀艺术的见解只是民族性的见解,而非艺术的通则。“天人合一”这一中国古典哲学命题是意境的哲学背景,意境所阐述、创造的情景交融、诗情画意恰好就是“天人合一”的诗意的演化形式,因此,意境是中华民族古老农耕文明的美学象征^[5](第354页)。

确实,西方文化中不存在“意境”这一术语符号。尽管一些西方美学名著的中译本中常常冒出“意境”的字样,如宗白华译康德《判断力批判》中有“美的艺术,是一种意境”之类的语句,朱光潜译爱克曼的《歌德谈话录》中说荷兰画家吕邦斯的风景画“最妙地把活跃而安静的意境表现出来了”,傅雷翻译丹纳的《艺术哲学》中“意境”出现了十几次,这些“意境”其实并非作者所用,而是译者认为用“意境”这一术语大致可以表达作者的本意。西方文论有否存在“意境”范畴?“瓦莱里曾说过,意境是相对于读者而言的”^[6](第130页),其实并非瓦莱里说过,而是译者认为他说的。因此,一些学者认为:意境是中华民族独有的,西方没有意境。

这种看法值得商榷。其实,非汉语国家不使用“意境”这一术语,并不意味着“意境”所指的那种东西就不存在。例如中国大陆用“激光”来指称的那种“基于受激辐射光放大原理产生的相关辐射”光源,英美国家却称其为“LASER”,港台地区则干脆直译叫“镭射”。没有人会愚蠢地根据西方没有“激光”这一名词而推断出西方没有激光这种东西这样荒谬的结论。中国把男女间那种两心相悦的依恋称为“爱情”,西方人称之为“love”,即使西人所说的“love”非常宽泛,常常兼指人与人之间的温情爱意,与国人所说的只能产生于男女之间的“爱情”所指并不完全等同,但也不会有人因这种所指、能指的差异而认定西方文化没有爱情。同样,虽然我们可以断定意境是我们民族独有的美学话语,我们却没有理由断定意境是中国文化独一无二的专利;虽然西方没有像中国那样用“意境”来命名所体验到的那种东西,但共通的审美体验、相近似的说法、类似的美学范畴却很值得我们关注。

二、中西方文化中共通的审美体验

意境理论是我们民族的首创,这毫无疑问。然而,随着文化的交流,东方诸国邻近中国,较早开始与中国文化交流、互通,文字、文化形态上较为接近,为古代意境说传播至日本、朝鲜、越南等国提供了便利。早在9世纪初,日本僧人空海来中国留学,回国后编写的《文镜秘府论》一著中最早将王昌龄《诗格》等介绍给日本文坛,许多日本诗人以唐诗意境为临摹对象,一些日本文论家如祇园南海、皆川淇园、内山真弓等,则采用境、境界、景、情景为常用批评术语^[4](第372页)。“日本歌论中的‘物哀论’‘幽玄论’;俳论中的‘寂’‘轻’‘细’论,都与创造情景交融的诗境相关,要求表现感物兴叹的情怀,表现联想、想象

中的‘心象’,形成有‘余情’的歌姿;要求表现闲寂轻灵纤巧的景致,传达内心深处的感受。”^[7](第229页)西方诸国在语言文字、文化形态上中国相距较远,传播障碍相对较大,西人并不像熟悉丝绸、茶叶、陶瓷具那样熟悉中国文论与意境范畴,但这并不意味着他们无法体验中国文艺器物的丰富意境。

在19世纪之前,“意境”以文艺作品为载体传播到西方诸国,以龙、凤、花鸟等为工艺题材的瓷器、丝绸、家具和壁纸远销英、法、德、意诸国,使西人惊异于独特生动的情趣与意境。歌德、狄德罗、亨德森、司提格力、伯特格、卫礼贤等名家喜欢在品读中国作品中领悟情韵意趣,甚至着力于译介中国诗文。20世纪“意境”的观念和术语随着古代文论也在西方诸国得以传播。尽管主要局限在“汉学圈”内,但随着现代传播的迅速发展,文化传播的速度及面积迅速增加,西方读者接触中国文艺、西方学者关注中国批评美学的兴趣与机会也大大增加。因此对形势抱以乐观的态度并非是一种盲目,古风观点堪为代表。古风在肯定“意境”是一个具有民族特色的中国文论话语的同时,指出“意境”具有普遍性,意境是对中国乃至世界的抒情文艺创作和欣赏规律的一种审美把握,“这种普遍性,从纵向看,它自古到今,具有很强的生命力。它是古代的,也是现代和未来的。从横向看,它由中到西,具有广泛的适用性。它是中国的,也是东方和世界的。”^[4](第363页)这种乐观并非没有根据。

首先,意境创造没有民族、时代、地域、国籍之分。“意境是一切优秀艺术品的共同追求和审美特征,古今中外,概无例外。”^[8](第232页)朱立元的论断可能武断了些,因为意境往往并不是作者有意追求的目标。但无可否认的是,在古今中外的优秀艺术作品中,我们确实可以常常发现一些富有意境的杰作。相对于中国古典艺术主要成就在诗歌与绘画方面来说,西方古典艺术主要成就则在雕塑与建筑方面。对西方艺术史深有研究的德国美术家温克尔曼以“高贵的单纯”“静穆的伟大”赞誉古希腊艺术,这种既静穆又伟大、既单纯又高贵的艺术风格正是对古希腊艺术的独特意境的一种概括表达。温克尔曼对希腊雕塑极为推崇,尤其是《拉奥孔》群像。《拉奥孔》获得世人的赞誉固然由于其独一无二的形式美与悲剧美,但从另一方面来进行剖析,则也是因为作品唤起我们的想象力、使我们体会到多种力的意境之美。意大利杰出的雕塑家米开朗琪罗用“真是不可思议”来表达对《拉奥孔》的惊叹,“不可思议”的原因乃是因为他体验到的意境远远超过他所能思、所能议的范围。

西方建筑同样富有意境。通常我们认为西方建筑讲究实用、坚固、比例、尺度、技术、规则、形式,理性色彩较浓,有的甚至可以拆解为“积木”一样简单直观的形体,与意境相距甚远,其实不然。徐悲鸿认为“希腊两千五百年前之巴尔堆农女神庙上浮雕韵律,何等美妙!故说西洋美术无韵,乃不通之论。”^[9](第4版)他所说的“韵”就是指富有乐感的意境。宗白华也曾指出:“希腊大建筑家以极简单朴质的形体线条构造典雅庙堂,使人千载之下瞻赏之犹有无穷高远圣美的意境,令人不能忘怀。”^[10](第22页)

其次,意境鉴赏、意境体验,没有年代、地域、国籍、民族之分。现代钢琴王子克莱德曼在演奏《梁祝》时,热泪盈眶,“那两只白色的蝴蝶就像音乐一样,一直在我眼前翩翩起舞。”可见,中国“梁祝化蝶”的意境,法国的现代音乐家一样能够产生真切的体验。卡尔·波普尔钟爱莫扎特的音乐,因为莫扎特的魅力后面藏着“某种深不可测的东西”,这种深不可测、无法言说、只能意会的东西,其实就是我们所说的“意境”。意大利人文复兴时期建筑师阿尔贝蒂死后出版的《论建筑》一书在建筑史上影响深远,他把音乐和声理论、数学的高阶和谐秩序引进建筑学思考,他还提出所有的建筑物都产生于需要,受适用的调度,再被使用目的润色,最后才考虑赏心悦目。赵鑫珊从阿尔贝蒂的思想中概括出一条黄金链:实用→经济→诗意,作为建筑艺术第一哲学原理。赵鑫珊在阅读世界著名建筑及建筑理论书籍的基础上,将自己对世界建筑艺术的思考前后写成专著《建筑是首哲理诗》、《建筑:不可抗拒的艺术》,对于建筑中的哲思、人性、诗意有众多思考。这两位不同国籍的学者对建筑中的诗意的关注,都是基于对建筑意境的体验的关注。

最后,意境批评、意境研究也不应当有国籍、民族之分。在文学上,歌德早就指出:“民族文学在现代算不了很大的一回事,世界文学的时代已快来临了。现在每个人都应该出力促使它早日来临。”^[11](第113页)歌德的预言得到许多先见之士的赞同,因此文艺批评、美学的逐步世界化也同样是一件鼓舞人

心的可能性事件。中国的意境批评与美学研究,自王国维开始,就已经注重吸引西方美学的异质因素,消化、汇融,尝试突破传统文艺学范畴,至现代学者这里,日常生活中的诸多方面被纳入到批评的视野。意境批评研究的世界化意识主要体现在国内学者运用意境理论分析国外名著。如周大风认为一切有思想深度、有艺术感染力的作品都有意境的存在,他分析了《伏尔加船夫曲》、《阿拉伯风光》、《水中倒影》等名曲的意境。“巴赫原作钢琴小品,后由古诺配旋律的《圣母玛丽亚》、舒伯特的《圣母颂》、巴达捷夫斯卡的《少女的祈祷》钢琴变奏曲等,分解和弦的连贯运用,像行云流水一般贯穿整个乐曲,使人听后有一种热情、虔诚、希望、祈求的意境。”^[12](第154页)古风则认为富有意境的中国文艺对洛可可艺术、英美意象派等都产生过积极影响,西方文坛许多堪称“意见领袖”的大家如歌德、伏尔泰、狄德罗、罗曼·罗兰、印度诗坛泰斗泰戈尔、俄罗斯的托尔斯泰等,都对中国文艺有热情评论,这些都有利于“意境”的世界化成为可能^④(第384页)。

姜文清在中日古典诗歌艺术比较中,在文本结构的客体层分析中,以中国的“意境”比较日本的“姿”。“诗歌所表现的客体意象,将情、景融为一体,表现为意境,日本古典歌论称之为‘姿’。”^[7](第222页)季羨林认为马克思主义文艺理论、中国文艺理论、印度文艺理论、自古希腊至现代的欧美文艺理论之间确实存在着不少可以互相参证的东西,并专门比较了中印两国关于神韵的文艺理论。“中印两国同样都用‘韵’字来表示没有说出的东西、无法说出的东西、暗示的东西。这是相同的一面。”^[13](第159页)黄宝生、龚刚、汤力文等人也从不同角度研究印度韵论、味论、修辞论、风格论与中国古代文论特别是意境论之间的异同。

三、西方美学体系中相类似的范畴

东学西渐、西学东渐的文化交流之所以可能发生,其前提是东西方文化在具有动态性、差异性、流变性、多元性的同时,还具有一些互通、互证、互释、互补的因素。许多学者都曾从国外文艺理论里寻找可以与中国文艺理论互相参证的地方,借用叶朗的说法,最高目标是“促使东方美学和西方美学的融合,促使古典美学和当代美学的贯通”^[14](第289页)。东西融合、古今贯通无疑是促使现代美学研究呈现健康态势的一大通道。魏久尧等人从黑格尔、康德、尼采、海德格尔、伽达默尔等人学说的解析中,研究、挖掘出意境说与西方学说的相通性、互补性。王迪、王志敏认为荣格的原型理论、英伽登的作品层次理论和伽达默尔的解释学观点有助于更深入地理解中国意境说。“中国诗学意境说中的‘景外有景’和‘境生象外’与伽达默尔的视界融合乃至效果史概念颇有相通之处。因为,所谓意境,其实质就是意识所达到之境界。”^[15](第120页)在他们看来,如果采用中国美学用语,伽达默尔的视界融合译成境界融合或意境融合也是比较合适的,颇有新见。

西方文论中最容易与“意境”挂钩的是“image”(意象)。究其原因主要如下:

首先,中国古代文论史中本已有“意象”范畴,“意象”与“意境”有着密切的关系。从“言不尽意”、“立象尽意”到“境生象外”的演变过程,是意境说的发生学背景中一条脉络清晰的主线,中国古典诗词多凭借意象的营构来表达作者心中的意境,读者领悟作品中的意境时往往通过意象分析的途径。

其次,一些知名学者以“意境”比照“意象”。如朱光潜在《西方美学史》对康德的“审美意象”加注:“原文是 *Asthetische Idee*,指审美活动中所见到的具体意象,近似我国诗话家所说的‘意境’”。

其三,以庞德为首的“意象派”在现代艺术中的异军突起,使“意象”(image)这一术语风行天下。庞德对中国古典诗歌十分推崇,翻译王维、王昌龄、李白等人的诗,结成《华夏集》出版,并改写班婕妤的《怨诗》等作品。庞德诗的风格受到过古典汉诗较大的影响早已成为众所周知的事实。最为有名的《地铁站》仅两句:人群中这些面孔幽灵一般显现;/湿漉漉的黑色枝条上的许多花瓣(*The apparition of these faces in crowd, / petals on a wet, black bough.*)。庞德在此借鉴了古典汉诗意象并置的排列句法,凝练、含蓄、密实、浓缩、瞬时的体验,如由影摹太奇,幻化出奇特的意境。

英美意象派诗歌与中国古典诗歌在审美趣味、意象经营、意境呈现方面具有诸多相通之处,但也存在着差异。庞德在《意象主义者的几个“不”》中对“意象”的定义是:“在一刹那时间里呈现理智和情绪的复合物的东西。”^[14](第 152 页)可见,此“意象”与中国古典诗学中的“意象”并不同一,意象派主张舍弃那些与中心意象无关的词语,对现代诗中的朦胧精神进行反叛,使意象高度浓缩、锤炼、坚实、清新,扬弃含混不清的泛泛之论,摈弃笼统的含混,反对意象的象征作用,与中国古典意象诗注重引申义、比喻义、象征义等“象外之意”也有许多不同。因此,将西方的“image”(意象)范畴等同于中国的意境范畴无疑是有失偏颇的。叶朗认为:“‘意境’的内涵大于‘意象’,‘意境’的外延小于‘意象’。”^[14](第 50 页)这两个概念的内涵外延究竟谁大谁小,尚有争议,但无可否认的是,两者之间存在着许多相互叠合的地方,因此具有极大的相似性。古风提出“类意境”范畴的说法,他从外国文论中选择“意象”、“直觉”、“移情”、“象征”、“透视”、“寓意图象”、“世界”、“幽玄”、“韵味”作为九个有类似性但本质并不同一的“类意境”范畴。究竟哪些可视为与意境范畴相近的范畴,尚有探讨的必要,但他提出的“类意境”范畴的说法很值得我们借鉴。

客观而论,即使在汉语语境中,许多行文中出现的“意境”用“意蕴”或者“意味”、“意义”、“意趣”、“境界”、“世界”、“意绪”等概念范畴来替代,也不见得有何不妥。这些概念范畴都可以归于“意境”的“类范畴”之中。从西方结构主义、符号学的角度来看,“境”、“意境”、“境界”语意的所指(signified)并不完全相同,外延(denotation)有区别,但就构词的能指(signifier)来说,这三者的内涵(connotation)都以“境”为中心,“境”不仅使这些术语具有“家族相似性”,而且使它们所指的外延也有相当的重叠。同样,“意”使“意蕴”、“意味”、“意绪”、“意韵”、“意趣”之间也存在着“家族相似性”。事实上,众多读者、教授、专家默许这些概念之间的互代、互通、互释。叶朗的《〈红楼梦〉的意蕴》一文中,使用“意蕴”14 次,“意境”4 次,“境界”2 次,“意味”6 次,很多语境中这些词语可以互换。如叶朗评析黛玉的“葬花词”时说:“这首词的主题是:美、生命、春天都是脆弱的、短暂的、易逝的、无所归依的:‘一朝春尽红颜老,花落人亡两不知!这就是《红楼梦》的意境。这是《红楼梦》意蕴的第三个层面。”^[14](第 132 页)可见,叶朗对“意境”与“意蕴”并无严格区分,至多有范围大小上的细微差别,且这种差别也并无严格规定。

国外文论、美学理论与“意境”相似的“类范畴”也为数众多,如 conception, world, being, inscape, idea, thought, realm, mind, meaning 等,从一些常见的翻译中可见一斑。北京外国语学院编的《汉英辞典》译为“artistic conception”,影响所及,使许多工具书都把“意境”限定为艺术概念,这种思维模式与传统意境研究中长期以来将意境置于文学艺术的范围息息相关,难免狭窄。古风认为直译为“meaning of the area to reach”或者意译为“the picture of scenery and emotion”能够准确传达“意境”的本义。对此,附和者有之,反对者有之。可见,应当给“意境”一个统一的准确的译名,这种想法本身就难免天真之嫌。

美国著名汉学家宇文所安曾先后在耶鲁大学、哈佛大学开设中国文论的课程,在中西文论的互动上做了大量工作。他对文论术语的模糊性深有体会,对于某个汉语词是保持一个固定的英文翻译不变还是根据语境的变化而采用不同的翻译,他觉得最难做出抉择。宇文历时 12 年著成《中国文论:英译与评论》(Readings in Chinese Literary Thought)一书,在翻译上他做了妥协,既有汉语拼音、又有固定英译,根据语境不同又有多种翻译。如“言有尽而意无穷”、“意贵透彻”、“一篇之中,先立大意”、“推人心之至情,写感慨之微意”中的“意”分别译为 meaning, concept, idea, thought。“‘意’是诗学中最难翻译的一个技术概念,因为它不可思议地囊括了若干截然不同的英文概念。”^[17](第 665 页)通常“意”被说成是发生在意念而非世界之中,是给意识数据赋予关系的一种活动,有时“意”是“意图”或“意愿”,用于文学通常总是携带某种意图性,有时则泛指“某人思考事物的方式”。“境”被译为 a world, a “mind-world”,“妙境”为 a wondrously subtle world,“化境”为 a world of transformation,“冥漠恍惚之境”为 a murky and hazy realm,中国读者要找出这种翻译的不尽如人意处可谓易如反掌,然而,宇文追求的不是译文的优雅,他给的原因十分理性:“在西方读者听来,这些术语虽然十分奇怪和陌生,但你始终不要忘记,就像西方传统的情况一样,该传统也理所当然地认为这些词语是看待文学现象的标准方式,并把它当作不言自

明的东西来使用。既然它们的意义来自它们在各种具体语境中的用法以及它们与其他术语的一整套关系,所以,在西方诗学的术语中,不可能找到与之完全对等的术语。”^[17](第15页)

另外,美国著名汉学家高友工、李又安、余宝琳、李达三,加拿大著名教授叶嘉莹、德国汉学家卜松山等人,都对意境有所研究。普林斯顿大学教授高友工将“境”译为“inscape”,指带有宗教和超然神秘色彩的内心风景。阿德莱·理克特(Adele Austin Richett)等学者干脆用音译的方法,将“境”译为“jing”,尽可能保留“境”之含意在中文里的丰富、复杂和微妙。叶嘉莹则将“境”译为“perceived setting”,有时译为“experienced world / world of experience”,中心词 setting 与 world 被 perceived 与 experienced 修饰,表明她所理解的“境”是被主观感知与体验中的存在世界。美国耶鲁大学教授孙康宜译“诗境”为“poetic world”,斯坦福大学的已故华裔教授刘若愚及佐伊·勃纳尔都用直白的“world”来翻译“境”。刘若愚视意境为“生命之外面与内面的综合”,他所说的外面不只包括“自然的事物和景物”,而且包括“事件和行为”,他所说的内面不只包括感情,而且包括“思想、记忆、感觉、幻想”^[18](第144页)。可见他强调的是境作为内在体验与外在体验相融合于世界的一面。曾经留学中国的莉克蒂博士将“境”译为“state of being”。梁实秋主编的《最新实用汉英辞典》译“意境”为“frame of mind”,指心灵的境域,这境域是存在的境域,与莉克蒂博士的译法较为接近。

不少学者也注意到海德格尔的“在”的概念及其弟子伽达默尔的“视界融合”的概念与“境”的概念有着相通之处,主张把“意境”理解为“being”(存在)、“world”(世界),从存在论的角度来说,这种阐释有着合理性。如王迪、王志敏认为海德格尔的“建立了世界”与宗白华关于意境是“意义层深的创构”的表述是相通的,并指出:“在我们看来,海德格尔所阐发的确实令人费解的‘作品作为建立了世界’,‘作品敞开了世界的敞开’之类的美学表述,如果借用中国传统美学的用语来加以表述,就清楚明白而且 also 简单得多了:作品作为作品创造了意境。作品敞开了一个意义的境界。这个意义的境界是属于人的。在这个意义上艺术品拓展了人的生存空间。”^[15](第96-97页)

费孝通曾在“东西社会研究国际讨论会”上提出“各美其美,美人之美,美美与共,天下大同”的主张,既应当肯定各自的审美文化,同时也应当尊重他人的审美文化,各种文化求同存异。他这种相互欣赏、宽容、融和的立场,应用到意境研究的领域,可具体表述为对这些“类范畴”采用比较、对照、兼容、并举的策略,在具体的语境中灵活运用。

一种思想、范畴与另一种思想、范畴的和平共处,不是各自为政、画地为牢式的孤立摆设,而是对话、交流、互动的友好并存。意境范畴的创立,为现代人体验中国古典文学及领会古代人的生存体验提供了一条合适的美学通道,“意境的真正的现代性意义远不在解决抒情文学的审美特性上。它的现代性意义更为根本而深远:它的出现,为急于在全球化世界上重新‘挣得地位’的中国人,铺设出一条与自身古典性文化传统相沟通的特殊通道”^[19](第25页)。尽管王一川指出了意境的现代性意义在于铺设出一条与古典性文化传统相沟通的特殊通道这一点并没有错,但并不全面,他的思路仍然属于“向后靠”,即把意境局限于古代文化,而忽略了意境现代性的最重要的一面:意境即为存在境域的当下呈现,人类的自我意识与此息息相关,意境的存在性为所有能够感悟存在、体验存在、探索存在的人提供了共通的基础。

中国古典美学从来就没有严谨的逻辑范畴,而以直觉、感悟、体验、点评见长。老庄“涤除玄览”、“心斋”、“坐忘”命题,禅宗“顿悟”、“不立文字”等命题,王昌龄“诗有三境”说,皎然的“取境”说,司空图、严羽、王夫之等人的美学思想,都没有形成体系性的美学论著,但是仍然给古典意境说的发展提供了重要的思想资源。中国现代美学借鉴、挪用西方美学的话语体系,在理论体系层面上显著改观。在梳理已有的意境研究资料中,可以发现有一种将中国古代诗学概念纳入现代西方美学体系的倾向隐约可辨。即便是以西方美学理论为基准点,我们依然可以断定:“意境”是我们民族独有的美学话语。但是,在东西方文化体系中,存在着相同的审美体验;在西方美学体系中,存在着与意境相通的美学范畴。

综上所述,我们可以说:意境既是中国的,同时也是东方的,并且是世界的。意境沟通着古今、中外、有无、物我、生死、精英与大众,在中外文化的冲突、消长、融合和互补的总发展趋势中,我们有理由相

信, 意境理论有着蓬勃发展的生命力, 始终处于不断的成长中。关注它, 充实它, 是富有责任感的学者们不可推卸的使命。

[参 考 文 献]

- [1] 姚一苇. 艺术的奥秘[M]. 台北: 开明书店, 1968.
- [2] 赵 明, 郎 伟. 人类重要文学命题[M]. 武汉: 湖北教育出版社, 2000.
- [3] 夏昭炎. 意境概说: 中国文艺美学范畴研究[M]. 北京: 北京广播学院出版社, 2003.
- [4] 古 风. 意境探微[M]. 南昌: 百花洲文艺出版社, 2001.
- [5] 薛富兴. 东方神韵——意境论[M]. 北京: 人民文学出版社, 2000.
- [6] 金元浦. 叩问仿真年代[M]. 济南: 山东友谊出版社, 2002.
- [7] 姜文清. 东方古典美: 中日传统审美意识比较[M]. 北京: 中国社会科学出版社, 2002.
- [8] 朱立元. 美的感悟[M]. 上海: 华东师范大学出版社, 2001.
- [9] 徐悲鸿. 当前中国之艺术问题[N]. 益世报, 1947-11-28.
- [10] 宗白华. 中西画法的渊源与基础: 艺境[M]. 合肥: 安徽教育出版社, 2000.
- [11] [德] 爱克曼. 歌德谈话录[C]. 北京: 人民文学出版社, 1978.
- [12] 周大风. 欣赏音乐的知识和方法[M]. 北京: 中国文联出版社, 1987.
- [13] 季羨林. 关于神韵[C]. 郁龙余. 中国印度文学比较论文选. 杭州: 中国美术学院出版社, 2002.
- [14] 叶 朗. 胸中之竹——走向现代之中国美学[M]. 合肥: 安徽教育出版社, 1998.
- [15] 王 迪, 王志敏. 中国电影与意境[M]. 北京: 中国电影出版社, 2000.
- [16] [英] 彼德·琼斯. 意象派诗选[G]. 裘小龙, 译. 桂林: 漓江出版社, 1989.
- [17] [美] 宇文所安. 中国文论: 英译与评论[M]. 上海: 上海社会科学院出版社, 2002.
- [18] 刘若愚. 中国诗学[M]. 台北: 幼狮文化公司, 1977.
- [19] 王一川. 通向中国现代性诗学[J]. 北京师范大学学报, 2001(3).

(责任编辑 何坤翁)

Artistic Conception: An Aesthetics Category Applicable to the World

CHE Yongqiang

(Normal Department, Maoming University, Maoming 525000, Guangdong, China)

Biography: CHE Yongqiang (1967-), male, Associate professor, Normal Department, Maoming University, majoring in esthetics of literature and comparative literature.

Abstract: For a long time many people have this viewpoint that artistic conception only exists in our Chinese aesthetics category. After researching the author finds both eastern people and the people from the west have the same taste in the experience of beauty. So artistic conception not only has its nationality but has its universal character.

Key words: artistic conception; nationality; experience of beauty