



学科导航4.0暨统一检索解决方案研讨会

再说意境

<http://www.fristlight.cn> 2007-06-18

[作者] 叶朗

[单位] 北京大学哲学系

[摘要] 本文探讨禅宗思想和意境理论的关系。文章指出,意境理论的形成,不仅受道家 and 魏晋玄学的影响,而且也受到唐代佛学特别是禅宗的影响。禅宗主张在现实生活中,在活泼泼的生命中,在大自然的一草一木中,去体验那无限的、永恒的、空寂的宇宙本体。这种思想进一步推进了中国艺术家的形而上追求,表现在美学理论上,就结晶出“意境”这个范畴,形成了意境的理论。

[关键词] 意境;禅宗;道家;魏晋玄学

“意境”是中国美学中最引起人们兴趣的范畴,但是学术界对“意境”内涵的解释分歧很大。很多人把“意境”和“意象”说成是一回事,在理论上引起了许多混乱。所以我写了《说意象》一文(《文艺研究》1998年第1期),试图对“意境”的内涵作一些澄清。我在那篇文章中主要谈了两个观点:第一,从审美活动的角度看,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,从而对整个人生、历史、宇宙获得一种哲理性的感受和领悟。这种带有哲理性的人生感、历史感、宇宙感,就是“意境”的意蕴。所以,“意境”是“意象”中最富有形而上意味的一种类型。第二,“意境”理论的思想根源是老子的哲学。有一个问题在那篇文章中没有谈,就是禅宗和“意境”理论的关系。但这是一个重要的问题。因为意境理论的形成,不仅受道家(老子、庄子、魏晋玄学)的影响,而且也受到唐代佛学特别是禅宗的影响。近十年来有很多文章和论著讨论这个问题。但是禅宗对意境理论的形成究竟产生了什么影响,我以为并没有谈清楚。很多文章说,“境”或“境界”这个词在佛经中用得很多。这当然是事实。但指出这一事实并未说明意境的理论和佛学在思想上有什么联系。还有很多文章说,佛学强调“识”与“境”的一体和融合,这种主客观统一的思想影响了“意境”的理论,所以“意境”说强调主客观的统一,如司空图说“思与境偕”,苏轼说“境与意会”,叶梦得说“意与境会”,王世贞说“神与境合”、“兴与境会”,朱存爵说“意境融彻”,袁宏道说“情与境会”,等等。但是我在《说意象》一文中已说过,强调“情”与“景”、“意”与“象”、“意”与“境”的一体和融合,强调主客观统一,这是“意象”的一般的规定性,而不是“意境”的特殊规定性。所以这种说法并未抓住要害。再有一些文章指出佛教强调“离心则无六尘境界”、“若离心念,则无一切境界之相”(《大乘起信论》)、“皆唯有识,无有境界”(《摄大乘论》),即强调唯识无境,这种思想对“意境”理论产生了重大影响,因为意境就是“意中之境”,就是心造的境界,就是自然的心灵化,意境理论是重表现的理论而不是重再现的理论。这种说法同样也没有击中要害。因为“心灵化”等等并不能说明“意境”的特殊内涵。从“意象”(“意境”是“意象”的一种类型)的生成来说,当然离不开心灵,如宗白华先生所说,“一切美的光是来自心灵的源泉:没有心灵的映射,是无所谓美的”(注:宗白华:《中国艺术意境之诞生》,《艺境》,北京大学出版社1987年版,第151页。)。但这是一切“意象”的共同特点,并非是“意境”所独有的。而且即便说意境的理论强调“心灵的映射”或“心灵化”,也不等于说意境的理论就是一种重表现的理论,或者说中国的艺术就是一种重表现的艺术。宗白华先生说过,“中国宋元山水画是最写实的作品,而同时是最空灵的精神表现,心灵与自然完全合一”,这种艺术“是讲求空灵的,但又是极写实的”,“是世界上最心灵化的艺术,而同时是自然的本身”(注:宗白华:《介绍两本关于中国画学的书并论中国的绘画》,同上书,第83—84页。)。我想,这些文章的作者没有说清楚禅宗思想对意境理论的影响,最主要的原因是他们没有把握“意境”的特殊规定性。当然反过来也可以说,因为他们没有搞清楚禅宗(以及老子、魏晋玄学等)对意境理论的形成究竟产生了什么影响,所以他们也就很难准确地把握“意境”的内涵。下面我谈谈我对这个问题的一点看法,请朋友们指正。印度佛教(特别是原始佛教)的一个重要特点,是本体和现象的分裂。这个特点也表现在佛教关于“境”或“境界”的说法当中。“境”这个概念是佛教传入中国之前就有的。佛教传入中国,把“心”所游履攀缘者称为“境”。“境”有五种,即色、声、臭、味、触五境。佛教认为这五境都是虚幻的,要破除对这五境的执迷,进入不生不灭的真如法界,才能得道成佛。所以佛教的“境”这个概念,显示了此岸世界和彼岸世界的分裂,显示了现象界与本体界的分裂。对于佛教的这种现象与本体分裂的思想,熊十力在他的著作中作过详细的介绍和批评。他指出,佛教区分“法相”和“法性”。

“法”字与中文之“物”字相近。“法相”，就万物之相状而言，即现在一般所说的“现象”。“法性”之“性”字，中译作“体”字解释，“法性”即万物之实体、本体。“法相，佛氏说为生灭法。”“法性，佛氏说为不生不灭法，所谓真如。（真者，真实。如者，恒常。其性恒清净，无改变故。）据佛氏说，法相（现象）与法性（实体）截然破作两重世界，互不相通。”（注：熊十力：《乾坤衍》，《熊十力论著集之二》，中华书局1994版，第467页。）熊十力批评说：“佛氏之不生不灭法本在生灭法之外，截然两重世界，各各不相通，各各不相容。故佛说不生不灭法，是乃超脱乎现象而独存，本不可说为生灭法之实体。此一世界（指不生不灭法），彼一世界（指生灭法），各各独立，何可说此是彼之实体乎？佛氏厌离人间世。（厌离，见阿含经等。由厌患之而求出离，曰厌离。）乃于现前生生不已发展无限之宇宙，不承认其为真实，而视为如梦如幻之虚妄世界，岂不怪哉。”（注：熊十力：《存斋随笔》，同上书，第634页。）但是在这个问题上，禅宗却有所不同。禅宗的慧能接受中国传统文化的影响，改变了从印度传来的佛教的这种思想。他认为一切众生都有佛性，反对从身外求佛。他否定在现实世界之外还有一个西方净土、极乐世界。他说：“佛法在世间，不离世间觉。”（《坛经》）禅宗（在慧能之后）认为，在普通的日常生活中，无论是吃饭、走路，还是担水、砍柴，通过刹那间的内心觉悟（“顿悟”），都可以体验到那永恒的宇宙本体。所以在禅宗那里，“境”这个概念不再意味着此岸世界与彼岸世界的分裂，不再意味着现象界与本体界的分裂。正相反，禅宗的“境”，意味着在普通的日常生活和生命现象中可以直接呈现宇宙的本体，在形而下的东西中可以直接呈现形而上的东西。

《五灯会元》记载了天柱崇慧禅师和门徒的对话。门徒问：“如何是禅人当下境界？”禅师回答：“万古长空，一朝风月。”禅宗认为只有通过“一朝风月”，才能悟到“万古长空”。禅宗主张在日常生活中，在活泼泼的生命中，在大自然的一草一木中，去体验那无限的、永恒的、空寂的宇宙本体，所谓“青青翠竹，尽是法身，郁郁黄花，无非般若”。禅宗的这种思想（包括禅宗的“境”、“境界”的概念）进入美学、艺术领域，就启示和推动艺术家去追求对形而上的本体的体验。这就是“妙悟”、“禅悟”。“妙悟”、“禅悟”所“悟”到的不是一般的東西，不是一般的“意”，而是永恒的宇宙本体，是形而上的“意”。禅宗的这种思想，受到了道家和魏晋玄学（新道家）的影响。道家认为宇宙的本体和生命是“道”，而“道”是无所不在的。《庄子》就说过，蚂蚁、蝼蛄、杂草、稗子、砖头、瓦片都体现“道”。禅宗可以说把道家的这种思想在逻辑上推进了一步。既然“道”存在于万事万物之中，那么在一切生机活泼的东西之中当然都可以领悟到形而上的“道”（“禅意”）。魏晋玄学有两派。一派“贵无”（王弼），强调宇宙本体是“道”（“无”）。这一派理论推动人们去追求无限的、形而上的“道”。另一派“崇有”（郭象），强调世界万物自身的存在和变化。这一派理论促使人们注视世界万物本身的感性存在。这两派从不同侧面影响当时和后世的艺术家，一方面重视形而上的“道”的追求，一方面又重视世界万物的感性存在。这就是王羲之《兰亭诗》说的“寓目理自陈”。这也就是支道林说的“即色而畅玄”或孙绰说的“即有而得玄”。所谓“即色畅玄”、“即色游玄”或“即有得玄”，一方面要“畅玄”，追求形而上的超越，一方面又不抛弃色，而是即色是空，把现象与本体、形而下与形而上统一起来。所以，禅宗是在道家和魏晋玄学的基础上，进一步推进了中国艺术家的形而上的追求，表现在美学理论上，就结晶出了“意境”这个范畴，形成了意境的理论。冯友兰先生曾提出要区分“进于技的诗”和“进于道的诗”。他说：“就进于道底诗及真正底形上学说，诗可比于形上学。”（注：冯友兰：《新知言》第十章，《贞元六书》，华东师范大学出版社1996年版，第958—961页。）也就是说，艺术中有一类可以有形而上的意蕴。他举例来说明：“陶渊明诗云：‘采菊东篱下，悠然见南山。山气日夕佳，飞鸟相与还。此中有真意，欲辨已忘言。’渊明见南山、飞鸟，而‘欲辨已忘言’。他的感官所见者，虽是可以感觉底大全。其诗以只可感觉不可思议底南山、飞鸟，表显不可感觉亦不可思议底浑然大全。‘欲辨已忘言’，显示大全之浑然。”“陈子昂诗：‘前不见古人，后不见来者。念天地之悠悠，独怆然而涕下。’‘前不见古人’，是古人不我待；‘后不见来者’，是我不待古人。古人不我待，我不待古人，藉此诸事实，显示‘天地之悠悠’。‘念天地之悠悠’，是将宇宙作一无穷之变而观之。‘独怆然而涕下’，是观无穷之变者所受底感动。李白诗：‘登高壮观天地间，大江茫茫去不还。’此茫茫正如卫①过江时所说：‘见此茫茫，不觉百端交集。’苏东坡《赤壁赋》：‘哀吾生之须臾，念天地之无穷。挟飞仙以遨游，抱明月而长终。’大江、明月是可感觉底，但藉大江、明月所表显者，则是不可感觉底无穷底道体。”（注：冯友兰：《新知言》第十章，《贞元六书》，华东师范大学出版社1996年版，第958—961页。）冯先生说的“表显不可感觉亦不可思议底浑然大全”、“显示大全之浑然”、“将宇宙作一无穷之变而观之”、“表显不可感觉底无穷底道体”等等，我想都可以理解为我《说意境》一文中所说的人生感、历史感、宇宙感，也就是艺术意境中包含的形而上的意蕴。宗白华先生曾在他的著作中多次说过，中国艺术常常有一种“哲学的美”，中国艺术常常包含一种形而上的意味。另一方面，宗先生又认为，中西的形上学分属两大体系：西洋是唯理的体系，它要了解世界的基本结构和秩序理数；中国是生命的体系，它要了解、体验世界的意趣（意味）、价值（注：参看宗白华《形上学〈中西哲学之比较〉》，《宗白华全集》，安徽教育出版社1995年版，第624页，第644页，第646

页。)。我认为，中国美学的“意境”这个范畴以及意境的理论，就集中表现了宗白华先生所说的中国艺术的这个特点和中国形上学的这个特点。意境的理论所以有价值，意境的理论所以值得我们重视，主要原因就在于此。

[我要入编](#) | [本站介绍](#) | [网站地图](#) | [京ICP证030426号](#) | [公司介绍](#) | [联系方式](#) | [我要投稿](#)

北京雷速科技有限公司 Copyright © 2003-2008 Email: leisun@firstlight.cn

