

试论意境美的创造规律

车永强

(茂名教育学院,广东 茂名 525000)

作者简介 车永强(1967-),男,广东茂名人,广东茂名教育学院讲师,从事中国文学研究。

内容提要 本文以历代文论家对意境的相关论述为基本素材,结合有关的作家作品,以现代文艺美学的基本原理为评判准则展开阐述,从“以实写虚,虚实结合”、“以景写情,情景交融”、“以形写神,形神兼备”等三方面对意境美的创造规律进行了探讨,对意境这个中国古典美学和文艺理论特有的审美范畴进行了有益的探索。

关键词 文艺美学 意境 创造规律

中图分类号 I206 文献标识码 A 文章编号 1000-5374(1999)04-0094-04

意境是中国古典美学和文艺理论特有的复杂的审美范畴。作为一种美学范畴,一般认为,其理论萌芽于魏晋南北朝,《文赋》为其理论渊源,刘勰的《文心雕龙》与钟嵘的《诗品》有所发展。作为我国古典美学的重要组成部分,意境是怎样形成的?意境的创造又有何规律和方法?对此历来论者颇众,本文试从“以实写虚,虚实结合”、“以景写情,情景交融”、“以形写神,形神兼备”等三方面探讨意境美的创造规律和方法,以求教于大方之家。

以实写虚,虚实结合

这是意境美创造最重要的规律和方法。朱熹曾以名句“疏影横斜水清浅,暗香浮动月黄昏”为例,说明虚实结合的好处^①。最能说明虚实结合重要性的莫过于清代赵执信记载的一件事:“钱塘洪昉思升,久于新城之门矣,与余友。一日,并在司寇宅论诗。昉思嫉时俗之无章也,曰:‘诗如龙然,首尾爪角鳞鬣,一不具,非龙也。’司寇哂之曰:‘诗如神龙,见其首不见其尾。或云中露一爪一鳞而已,安得全体?是雕塑绘画者耳。’余曰:‘神龙者,屈伸变化,固无定体,恍惚望见者,第指其一鳞一爪,而龙之首尾完好,故宛然在也;若拘泥于所见,以为龙具在是,雕绘者反有辞矣。’昉乃思服。”^②赵执信说得很有道理。在意境创作里,孤立地去描写一鳞一爪,不管全体是不对的。但若拘泥于龙的全体,一鳞一爪都要一点不漏地描绘却又如何能做到?真正要反映出龙的神韵,一定要从全龙着眼,描绘一鳞一爪;又通过富于特征的一鳞一爪来反映龙的全体,虚实结合,达到“峰断云

连”的效果。宋代画家郭忠恕画的“远山数峰”,却有峰峦叠嶂起伏的气势,正运用了虚实结合这一规律。

清代笪重光说:“空本难图,实景清而空景现;神无可绘,真境遇而神境生。位置相戾,有画外多属赘疣;虚实相生,无画外皆成妙境。”^③方薰在《山静居画论》中也说:“一图之中,亦须在虚实涉笔,有稠密实落处,有取势虚外处,有意到笔不到处。”从这里可以看出,意境创造必须遵循虚实结合的规律。虚和实是相互联系的,虚的部分是无法具体描绘出来的,它必须依靠实的部分提供可靠的物质前提,利用比喻、象征、暗示等手法来显现。要写好虚景,必须从实景下手,以实求虚,虚实结合。因此,对实的部分要作逼真的描绘,但又不露斧凿痕迹,要避免画蛇添足。袁枚引述严冬友的话说:“凡诗之妙处,全在于空,譬如一室内,人之所游焉息焉者,皆空处也,若窒而塞之,虽金玉满堂,而无安放此身处,又安见富贵之乐耶!钟不空则哑矣,耳不空则聋矣。”^④这段话何等深刻!他是用房间的布置来说明诗文的空间美。要达到空间美,就要严格按照虚实结合的规律。一首没有半点读者想象空间或过于空泛的诗,都不成其为诗,更谈不上意境美。要想创造有意境美的作品,就要既有实又有虚,以实写虚,于实处求虚。读者可通过“实”提供的信息,展开联想想象,据实践经验与人生体验,可想象出“虚”所隐含的意蕴,去填补诗中留下的空白,这就是“虚者实之,实者虚之。实者虚之故不系,虚者实之故不脱。不脱不系,生机灵趣泼泼然。”^⑤

事实上,司空图的“象外之象,景外之景”,正体现了虚与实的关系。第一个“象”和“景”是实的,第二个“象”和

“景”是虚的，是由实景启发、引导而产生于读者想象中的，但这个虚境又不是天马行空似的任意产生的，是按照作者所描写的“实”的部分扫描所指向的轨迹而构架的。陶渊明的“饮酒二十首之五”：

结庐在人境，而无车马喧。问君何能尔，心远地自偏。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。

陶潜在这首诗中，为了抒发其真意，首先造出一个与人境（即尘世之境）相对应的非人境（即非尘世的有真意之境），因而他采取了两种写境方法：一是含哲理意蕴的虚境，一是远离喧闹尘世的实境。构成哲理意蕴虚境的诗句：“结庐在人境，而无车马喧。问君何能尔，心远地自偏，”此谓虚境第一层，人人安贫乐道；具有深刻哲理特征的诗句是“心远地自偏”，“此中有真意，欲辨已忘言”。其沿庄子“得意而忘言”抒发避世离俗、欣赏大自然的隐逸生活的无限乐趣，此谓虚境之第二层。由虚境过渡到实境：“采菊东篱下，悠然见南山”，其虚处是，采菊饮服，“如南山之寿”（《诗经》），以承接“心远地自偏”的哲理脉络；其实处是，写采菊而悠然自得之貌，以此启开“山气日夕佳，飞鸟相与还”的实境。本来“夕暮”而“愁绝”，但陶潜却曰“日夕佳”；本来倦飞之鸟双双归窠，也只不过如此而已，但诗人却发现其中之人生真谛和大自然的启示。实中含虚，虚中显实，实境中境实而意不实，于是实境又和虚境衔接起来了。纵观上述，这首诗明显地呈虚实结合的连式环的结构，是由虚境与实境交织而成，虚与实交相辉映，其扫描轨迹顺序是：虚→半虚实→实→虚，形成一个虚实浑成一体之诗之极至。此诗是运用虚实结合规律创作的典范。

清人方士庶说：“山川草木，造化自然，此实境也；画家因心造境，以手运心，此虚境也”。^⑩意境创造的虚实结合规律，往往采用化景物为情思的借景抒情方法，达到言外之意的效果。景物是实的，情思是虚的，以实写虚，虚实结合，虚主实次，实是手段、途径，虚是目的、归宿。如姜夔的《点绛唇》（丁未冬过吴淞作）：

燕雁无心，太湖西畔随云去。数峰清苦，商略黄昏雨。第四桥，拟共天随住。今何许？凭栏怀古，残柳参差舞。

陈延焯独具慧眼，说这首词“无限哀伤，都在虚处”^⑪。词的前半阙基本写实，却又实中有虚，眼前景物无不透露出落寞无聊的心绪，这些景物当然不是随意造出来的。下半阙写自己也打算象陆龟蒙一样隐居，却又不甘心寂寞，凭栏怀古，无限感慨，不免发出“今何许”的喟叹！最后笔锋远宕，描写几枝残柳在风中参差摆动，一片萧索，无限寂寞，俱见于言外，哀伤寂寞情绪都尽在无言之中（虚）。意境含蓄蕴藉，余味无穷。再如，王夫之评谢朓之诗时说：“‘天际识归舟，云中辨江树。’^⑫隐然一含情凝眺之人呼之欲出。从此写景乃为活景。”^⑬谢朓这两句诗写的是具体的实景，但是它很自然地使我们在脑海中浮现出了“含情凝眺之人”的虚的形象，诗中将“含情凝眺之人”全融进实景中，或者说将那些景物化

为“含情凝眺之人”的情思，从而产生一种呼之欲出的栩栩如生的感觉，这是虚境。此诗的意境美正是在这虚景与实景紧密结合下产生的。

张戒在《岁寒堂诗话》中引《文心雕龙》佚文：“情在词外曰隐，状溢目前曰秀”。隐即虚，秀即实。正体现了意境创造的虚实结合规律。孟浩然《望洞庭湖赠张丞相》一诗表面上看句句实写，然而却委婉含蓄地表达了积极入世希求引荐的心情，这是虚。王维的《送元二使安西》：“渭城朝雨^⑭轻尘，客舍青青柳色新。劝君更尽一杯酒，西出阳关无故人。”诗人惜墨如金，只写劝饮一杯送别酒的实处，然而它却体现了诗人对朋友远使边塞的无限关怀和深切感慨，因此也就水到渠成地把读者引到对边塞黄沙翻滚、愁云惨淡压抑、荒无人迹萧索、举目无亲孤凄的想象的虚的境界中去。离乡背井，艰苦征战，存亡未卜的感伤之情油然而生。“更”一字表现了诗人无限情思，“西出阳关无故人”显得流连缱绻、难分难舍。这就是由一杯送别酒的具体的、实和景象的描写而引出的想象中的虚的境界，显然这并不是任意写一个实景都能起到这种作用。艺术家只有抓住现实生活中某些有典型意义的片断，以一当十加以典型化，并对它作出逼真而生动的描绘后，才能借助于它的暗示、象征等作用而产生虚的境界，把艺术家心灵深处的情状透彻地表达出来。

范宁说：“自唐以来，关于境界，说来说去只是一个实境和虚境的问题。”要想创造境出象外的意境，就要以实写虚，虚实结合，这样创造出来的意境才会如严羽所说的那样：“羚羊挂角，无迹可求。故其妙处透彻玲珑，不可凑泊，如空中之音，相中之色，水中之月，镜中之象，言有尽而意无穷。”^⑮

以景写情，情景交融

这是意境美创造的又一重要规律和方法。古今凡是有意境美的艺术品，都无一例外地运用了这一规律。我们知道意境总是含有主观的情和客观的景两大因素（但不是唯一因素）一切意境的构成均以情感为基调，情是意境核心。如诗歌便以抒情为其首要任务。《尧典》中讲的“诗言志”，《毛诗序》的“诗缘情而绮靡”，都谈到过诗歌的抒情性问题。美学家宗白华也讲过：“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。”^⑯苏珊·朗格也说过：“艺术品作为一个整体来说，就是情感的意象。”但是抒情并不是一泻无余地大喊大叫，直抒胸臆，很多时候是以含蓄为美。因此就要借托一定的客观景物，或是缘情生境，或睹物生情，或寄情于景等，总之就是使所描绘的景与所抒发的情水乳交融，物我两忘，有如水中之盐，只知其味，不见其形，浑然一体。古代有不少论及情景交融的观点，如王昌龄的“景与意相兼始好”^⑰，姜夔“意中有境，境中有意”^⑱，范②文的“景无情不发，情无景不生”^⑲。他们都从不同角度论述了创作中的情景交融问题。而到了明清时代，谢榛、王夫之等人则比较突出地论述了这个问题。谢榛说：“夫情景相触而为诗。景乃诗之媒，情乃诗之胚，合而为诗，以数言而统万形，元气浑成。”^⑲

王夫之则说:“情景名为二,而实不可离,神于诗者,妙合无垠,巧者有情中景、景中情”^⑩。

情景交融是对审美主体的审美认识与审美对象的审美特征之间的相互关系的理论概括,实质上道出了意境美创造的一条重要规律。诗人(艺术家)把自己的思想感情迁入景物里去,深入体会景物的情趣。本来景物是没有情趣的,但在想象中,在情与景之间的交融中,感情得到扩散、抒发,从而使景物也染上了情感色彩,这是由“我”到“物”、“物”的情绪随着“我”的情感变化而变化,是“物与心而徘徊”,或称移情,如“泪眼问落花不语,落红飞过秋千去”,一旦景物涂上艺术家的感情色彩后,又从而引起艺术家的思绪和感情的波动。这是由“物”到“我”,“我”的情思又随“物”的姿态变化而变化,是“我”随“物”而宛转,总之是心与物相互作用,彼此渗透,其结果便出现情景交融的艺术境界。只有描写对象(景)与审美主体(情)形成审美的时候,情和景才能产生相互交融的关系。

诗歌的意境是诗人所描绘的生活场景与所抒发的感情融洽而形成的艺术境界。被誉为“古今七律第一”的杜甫的《登高》就是运用情景交融的方法而创作的上乘之作,其诗曰:

风急天高猿啸哀,渚清沙白鸟飞回。无边落木萧萧下,不尽长江滚滚来。万里悲秋常作客,百年多病独登台。艰难苦恨繁霜鬓,潦倒新停浊酒杯。

诗人借重阳登高,眺望长江景色,抒发自己年老多病、沦落他乡的哀愁。诗人融情入景,因景寄情,把艰难的时世与穷困潦倒的一生,同无边落木、滚滚大江的景象融为一体,表达了自己的理想与现实生活的矛盾。前四句着重写登高见到的萧杀悲凉的秋景,却句句含情,给人以凄怆悲凉的感觉,后四句主要抒发诗人对国运艰难的忧虑与异乡作客的凄惨孤愁与悲哀,却句句有景,交织着抱负不能实现、一生潦倒的感伤。情与景、意与境交融为一,构成一个完美的艺术意境,产生强烈的感染力。

“诗从肺腑出,出则感肺腑。”被王夫之称为有“孤栖忆远之情”的李白诗《子夜吴歌》也是如此:

长安一片月,万户捣衣声。秋风吹不尽,总是玉关情。何日平胡虏,良人罢远征。

此诗并不象王夫之所说的那样只具景中情,细品味之则明显可见情中景。诗人在前两句中写景:月光如水,长安城里传来千家万户此起彼伏的捣衣声。为什么深更半夜才洗衣服呢?这其中又何尝没有情?三四句抒情:萧瑟的秋风吹不尽思念征人的深情,妇女们孤栖忆远的形象岂不是在此情中显现出来吗?这又何尝没有景?再如,元人马东篱的《天净沙·秋思》:

枯藤老树昏鸦,小桥流水人家。古道西风瘦马,夕阳西下——断肠人在天涯!

前四句,诗人把十一个景物的意象进行有序的叠加,而这些景物都是感情化的物。秋景已有萧瑟之感,而末一句写流浪人浪迹在这样的环境中无以为家,将全篇点化为一派哀愁寂

寞、悲凉萧杀的诗境,形成一幅情景相生的有无穷韵味的画面。

王国维托名樊志厚所写之《人间词话乙稿序》中说:“文学之事,其内足以摅己,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。”这里所说的意与境即情与景及其形成的三种不同境界,而以意与境浑”为止。“以我观物,物皆著我色彩;以物观物,故不知何者为我,何者为物。”^⑪这就是运用以景写情、情景交融规律创作而达到的最高境界。要得到意与境浑,关键在于作者对生活有真知灼见,又要有所感兴,又要善于捕捉灵感。以景写情、情景交融,就是要通过对富有特征的而又与所要表达的情思有密切关系的景物描写,形象恰当地抒发诗人感情,使景融入情,情里隐含着景,情景达到和谐统一,创造出完美的艺术意境。

以形写神,形神兼备

这是中国古典美学的重要原则,也是意境美创造的重要规律和方法。庄子重神弃形,得意忘言,《淮南子》比庄子有所发展,虽重神但并不弃形,只强调形由神统率,神起主导作用。这些观点在魏晋玄学与佛学那里得到重大发展,并成为后来创造意境正是要表现事物的精神,因此能给人以含蓄深远、无穷无尽之感。

所谓“以形写神、形神兼备”,就是在形似的基础上,达到高度的神似,既不是遗形写神,更不是弃神图貌,而是要通过具有特征性的形似描写,来形象地反映出事物的本质,达到神似。这就要求艺术家必须善于抓住客观事物中那些能够鲜明突出地反映本质的现象,经过艺术加工,把它生动地表现出来,以便能够非常传神地反映出事物的本质。既要以有限表现无限,又要自然天成,做到“清水出芙蓉,天然去雕饰”,而且神彩飞扬、气韵生动,表现出事物的神髓。如“红杏枝头春意闹”、“云破月来花弄影”、“欲投人宿处,隔水问樵夫”、“细雨鱼儿出,微风燕子斜”、“月出惊山鸟,时鸣春涧中”、“春风又绿江南岸”、“池塘生春草,园柳变鸣禽”、“不敢高声语,恐惊天上人”等诗句,无不把一幅幅栩栩如生的传神画面展现于读者面前,使人有如临其境、如闻其声之感。

刘熙载曾经说过:“山之精神写不出,以烟霞写之;春之精神写不出,以草树写之。故诗无气象,则精神亦无所富矣。”^⑫这“烟霞”、“草树”就是最富有特征性的事物,把这些景物作为凝焦点,从而包容无边的景外之景。因此它能形象丰富地写出山之神韵,春之神彩。例如“隔水问樵夫”一例,王夫之说过:“如终南山之阔大,则以‘欲投人宿处,隔水问樵夫’显之。”为什么投宿者中能隔着水向樵夫问路呢?据诗中给出信息(形似)及生活体验我们可以推知,是因为山间人烟稀落。正是通过“隔水问樵夫”这一富有特征性的传神的有限细节描写(形似),生动地体现了终南山的荒寂、空旷和作者忘情山水的丰富理趣(神)。以有限的细节小景,表现了博大丰富的内涵,使味之者无极,又如,“红杏枝头春

意闹”一例,王国维说:“‘红杏枝头春意闹’,著一‘闹’字而境界全出”^①。诗人以极少的笔墨,极其传神地表现了春之精神。既没有写花草如何茂盛,也略去其外部形态的具体刻画,而是紧紧抓住富有动态性的典型细节,把春之精神渲染出来。一“闹”字更创造出一个生机勃勃、春意盎然的传神的意境。谢灵运的诗“池塘生春草,园柳变鸣禽”也是以草树的形态,写春之精神。

“以形写神,形神兼备”的方法,既要求形似,更重要的是要求神似,把形与神结合起来,通过形似的描写,反映表现传神的本质,以有限表现无限,但又要自然真实地表现事物的形态和神理,如钟嵘提出的“即目”、“所见”的“直寻”方法。唐代皎然赞美谢灵运诗云:“真于情性,尚于作用,不顾词彩,而风流自然。”如果精雕细刻有斧凿痕迹,则形是极似,而神却黯然失色。因此李白主张“清水出芙蓉,天然去雕饰”,这与王国维提出的“不隔”是不谋而合的,王国维说:“陶谢之诗不隔,延年则稍隔矣。东坡之诗不隔,山谷则稍隔矣。‘池塘生春草’,‘空梁落燕泥’等二句,妙处唯在不隔。”^②他又说:“境非独谓景物也。喜怒哀乐亦心中之一境界。故能写真景物,真感情者,谓之有境界。否则谓之无境界。”^③所谓自然,是指没有刻意雕琢、人为造作之痕迹,能写出事物之自然真态,这种真实、自然之美,是来源于作家的深刻观察与认识,而决非信笔写来所能奏效的。他又说:“大家之作,其言情也必沁人心脾,其写景也必豁人耳目。其辞脱口而出,无矫揉妆束之态,以其所见者真,所知者深也。诗词亦然。”^④“词是雅郑,在神不在貌。美成《青玉案》:‘叶上初阳干宿雨,水面清圆,一一风荷举。’此真能得荷之神理也者”。^⑤这种重神的观点,显然又是和真实自然的特点分不开的。如王维《鹿柴》:

空山不见人,但闻人语响。

返景入深林,复照青苔上。

王维这首诗有如行云流水,自然天成,毫无斧凿痕迹,创造了鹿柴山林特有的意境,耐人寻味。诗人似乎垂手拈来空山、人语、深林、青苔等景象(形似之物),不加任何人为的雕琢,然而山林那寂静幽暗的神韵却淋漓尽致地表现出来。

王国维说:“温飞卿词,句秀也。韦端已之词,骨秀出。李重光之词,神秀也。”^⑥句秀、骨秀只是形似,神秀方是神似,即是说李重光之词,正是运用以形写神、形神兼备的规律而创作的,故而有传神的意境美。绘画中之画龙点睛、传神写照正体现了这一规律。以形写神,形神兼备的神主形宾是我国古代美学的重要传统,因此也就自觉或不自觉地广泛运用于意境美的创作。

意境美的创造规律和方法与严羽认为诗歌创作必须做到“语忌直,意忌浅,脉忌露,味忌短”的要求异曲同工,两者只是论述的指向不同,前者从正面论述“要怎样”,后者从反面强调“不要怎样”。当然,意境美的创造规律和方法可能远不止于此,这就有待人们不断去探索和研究。

注 释:

① 见朱熹:《诗人玉屑》

② 见《谈龙录》《清诗话》

③ 见《画筌》《历代论画名著汇编》

④ 《随园诗话》

⑤ 李日华:《广谐史序》

⑥ 方士庶:《天慵庵随笔》

⑦ 《白雨斋词话》

⑧ 《之宣城出新林浦向板桥》

⑨ 《古诗评选》

⑩ 《沧浪诗话·诗辨》

⑪ 《中国艺术意境之诞生》

⑫ 《文镜秘府论》

⑬ 《白石道人诗话》

⑭ 《对床夜话》

⑮ 《四溟诗话》

⑯ 《夕堂永日绪论·内编》

⑰ ⑱ ⑲ ⑳ ㉑ ㉒ ㉓ ㉔ 《人间词话》

⑵ 刘熙载:《艺概》

(责任编辑 吕 慎)

Artistic Conception Beauty Creative Law

Che Yongqiang

(Maoming Education College, Guangdong 525000, China)

Author Che Yongqiang (1967-), male, Lecturer, Guangdong Maoming Education College, majoring in Chinese literature.

Abstract Based on the theories concerning artistic conception beauty by all-time literary theoretical scholars, and also some classical writings, this article discusses about the artistic conception beauty's creative law of Chinese ancient literature in three fields: real and unreal, scene and feeling, form and manner.

Keywords artistic beauty; conception; creative law