

经典今读

# 境界论 的虚实和内外

■ 谷 卿

境界 这个具有实义的词出于佛教,其说早已获得学界认同。成书于南宋时期的《翻译名义集》写道:尔讫,又云境界,由能知之智,照开所知之境,是则名为过尔讫海。在佛教的认知里,尔讫是智慧之母,能生智解、开辟智境,其妙处固不可思议。文学作品之中,境、界二字合作一词,早期多见于韵文,班昭《东征赋》云:到长垣之境界,察农野之居民,是境、界双声连绵,其义仍不出境、界。

在文学史上影响深远的《二十四诗品》,其中有实境一品,描绘出一派天机盎然的境界,云:取语甚直,计思匪深。忽逢幽人,如见道心。晴涧之曲,碧松之阴,一客荷樵,一客听琴。情性所至,妙不自寻。遇之自天,冷然希音。从开言 甚直匪深,到最后 妙不自寻 遇之自天,都在强调作文和行事要去主动化,这和禅宗不立文字,直指人心的立场极为近似:假如能够直接看到空中那一轮月亮和它背后浩瀚无垠的境界,那么将注意力过分集中在指月之指上,就未免显得愚蠢了。

## 境界的 景 境 之别

《二十四诗品》描述的并不仅仅是风格类型,而是通过境界的创造烘托一颗诗心(朱良志语),在此,境界乃将文学与人生融通为一,那种主观的生命体验和客观的自然世界,均在这一境界的笼盖与映照之下。

不过,文辞优美的《二十四诗品》并非如以往人们认为的那样是唐代司空图的作品,越来越多的资料证明它更可能出于元代文人之手。不管怎样,为我们构设出诸种可感可探境界的这部奇书,显然受

到宋代以来诗学、禅学以及艺术话语和观念的影响。

《二十四诗品》中的这门实境品,拈出一个实字,是特意要与虚对立起来,也即在其表述中,否定了意所指向的境界。可以说,实境品描绘的都是但不限于实实在在的景物和景致,它要通过具体景象的呈现和构设,来完成性灵启蒙。

这正是有关境界论的一个重要观点,即将境界理解为景和具体化了的意象(艺术形象)。如果要为王国维在《人间词话》中论述的境界意涵溯源的话,实境品中直观而形象的描述或许就是一个源头。《人间词话》开宗明义地指出:词以境界为最上。有境界,则自成高格,自有名句。五代、北宋之词所以独绝者在此。其后紧接说道:有造境,有写境,此理想与写实二派之所由分。然二者颇难分别,因大诗人所造之境必合乎自然,所写之境亦必出于理想故也。王国维境界论之注目性灵启蒙、强调景中人的自然存在,与《二十四诗品》如出一辙,他说:境非独谓景物也,喜怒哀乐亦人心中之一境界。故能写真景物真感情者,谓有境界。否则谓之无境界。正像晴涧之曲,碧松之阴,本是景象,但其中又有一客荷樵,一客听琴,至于情性所至,妙不自寻,便是王国维所说喜怒哀乐的人心中之一境界。

以意境来理解或代替境界,在中国传统文论中时常见,而现代最有影响的几位美学家和哲学家,也倾向于将意境和境界互训。宗白华在讨论什么是意境时,就将人与世界接触因关系的层次不同而分成的五种境界一一列出:其一为满足生理物质需要的功利境界,其

二是因人群共存互爱的关系而有的伦理境界,其三是因人群组合互制关系而成的政治境界,其四是因穷研物理追求智慧而生的学术境界,其五乃因欲返本归真冥合天人而见的宗教境界。至于艺术境界,则介于后二者中间,以宇宙人生的具体为对象,借以窥见自我的最深心灵的反映,化实景而为虚境,创形象以为象征,使人类最高的心灵具体化、肉身化,可见,在宗白华等学者看来,虚境之中依然有人及其心灵的自然存在,而这种存在又会因为时地情景的不同而呈现出不同的状态。

## 境 中的空间与时间

传统境界论发展到王国维的《人间词话》时获得了新变,而《人间词话》中有关境界最特点的讨论,是借助空间意义层面的隔与不隔来区分词境的优劣。此前已有学者对以此方式来讨论这一文学体裁是否合适提出质疑,如饶宗颐《人间词话平议》言:王氏论词,标隔与不隔,以定词之优劣,屢讥白石之词有隔雾看花之恨。又云:梅溪梦窗诸家写景之病,皆在一隔字。予谓美人如花隔云端,不特未损其美,反益彰其美,故隔不足为词之病。其实,词别于诗之处,即其形式上的长短错落、曲折承转决定了内容与情感表达上的婉曲,由此产生了作为一种文体所特有的间隔效应。词的妙处,正在于以文词营造出烟水迷离、非雾非花等空间上的特殊意境,这种言外有意、有意与无意相参的状态恰为词这一文体的美学特质。

王国维虽然指出姜夔隔的特点而加以批评,但其内心还是接受了上述关于

词境美感的共识,他毕竟写下了一切景语皆情语这样的话,这无异于间接地承认了隔,表现出王国维的矛盾心态(孙维城语),从中也可看出境界论的复杂性和多义性。王国维对南宋词带有偏见,但又不肯完全否认其价值,南宋也是词学进入自我审视和理论总结的重要时期,其主要内容构思、创作于宋季的《词源》堪称两宋词学理论之一大结穴,作者张炎在书中标举的清空则成为宋元及后世文学批评的重要范畴。

很显然,清空是张炎文论建构的一种境界,而张炎的文学创作实践,也在努力追寻清空之境营造。在《山中白云词》中,张炎惯以一些与空相关或暗喻空的字词语短语嵌入词句之中,借以构设出空境界。张炎不仅从空间方面表现空境界,也常用当年一如今、旧时一而今这样的二元结构,于时间层面显示出目下的空感,时间维度上的古今对比,凸显了韶华的易逝、时光的速迫、历史的飘渺和名利的虚无,这种由时间而生的空感比前举空间层面的空境界更深刻,也更臻兼具寥落和悲慨之境。至于清与空的差别,在于二者相比,清比空情感更淡,表现的是一种野逸孤寂的纯粹境界,甚至连空境界中的怀古伤今之情都没有。王国维取张炎词之一语以评之曰:玉老田荒,正是精准地感受到了其词这种极具感慨的清空之境。

## 关系 中的审美和人生

境界论以艺术研讨为表,其里则是对于宇宙和生命的体悟。庄子说:天地与

我共生,万物与我为一。这可能是有关境界最高明和绝妙的描述,而他也将人处在世界之中这一现实,理想地表达出来。这一境界之中,还隐含着狄德罗所谓美在关系的命意,人和物的互动,超越了一般的对象化,纯然一体,相亲相通。至于东晋大诗人陶渊明的名篇《饮酒诗》,更体现了以关系而达到的境界:采菊东篱下,悠然见南山。山气日夕佳,飞鸟相与还。陶渊明的后世知己苏轼对此叹服不已,评曰:境与意会,最有妙处,王国维也认为:写景如此,方为不隔。陶渊明的悠然见南山,正是将境界论中意境与意象完美地融合与呈现出来,唐人杜甫出先境而后意与入意而后境的矛盾,在陶渊明的非凡文境之前也消弭于无形。

打破主客体之间的界限,使物与我不再相隔,情与景、意与境有所交融,在古代诗论家看来是可以做到的。从孔子提出的诗可以兴,到陆机《文赋》所说的应感之会,兴会成为探索境界的审美体验,同时也是一种具有生命质素的创造力。事实上,审美活动与人生高度相关,因此审美境界也就和人生境界密不可分,理解了这一点,也就会对于传统艺术理论遵从人格化品评的路径心领神会。

不论是境还是境界,颇多见诸传统语境,其意涵固然多元,但正如学者朱良志所言,都与世界义有关,外在真实的世界、心灵营构的世界、品鉴观鉴的世界,无不映照出我之所在,而此中之我,又未尝不是一个有境界的世界。

(作者系中国艺术研究院青年学者)

像唐诗宋词一样生活

# 不因迁谪 岂能来

■ 郭 彦

北宋诗人欧阳修一生曾被贬谪三次,第一次是30岁时,为范仲淹仗义执言,写出著名的《与高司谏书》,被贬夷陵县令;第二次是39岁时,再次为范仲淹和富弼等人辩解,写下《朋党论》,被对手诬陷和其妹夫的前婚女儿有染,被贬滁州太守;第三次,欧阳修已官至参知政事(副宰相),因濮议之争遭忌恨,被诬和其与长媳关系暧昧,虽最后查无实据,但他自动请求外放,以观文殿学士、刑部尚书的身价出知亳州,时年61岁。

到夷陵之初,因其地僻而贫,民俗简陋,欧阳修很不习惯。渐渐地,他开始感到此地风俗朴野,江山美秀,非惟有罪者之可以忘其忧,而凡为吏者莫不始来而不乐,既至而后喜也。即所谓,水至此而夷,山至此而陵,人至此而喜。他多次向老友梅尧臣谈到他在夷陵的感受:修昨在夷陵,郡将故人,幕席皆前名,县有江山之胜,虽在天涯,聊可自乐。某居此久,日渐有趣。郡斋静如僧舍,读书倦即射;酒味甲于淮南,而州僚亦雅。并写下了这首《黄溪夜泊》:

楚人自古登临恨,暂到愁肠已九回。  
万树苍烟三峡暗,满川明月一猿哀。  
殊乡况复惊残岁,慰客偏宜把酒杯。  
行见江山且吟咏,不因迁谪岂能来。

后来,欧阳修贬滁州,乐其地僻而事简,又爱其俗之安闲,闲暇时徜徉山水,宠辱皆忘,写下了脍炙人口的《丰乐亭记》和《醉翁亭记》。

欧阳修在贬谪地表现出的通达和自娱,源于他对官场的无聊和倾轧有痛切的认识,也因此对人生更为现实的理解,虽在天涯,聊可自乐。这是首要原因。

其次,欧阳修对被贬后如何自处,不失尊严有十分理性的认识。大家都知道,欧阳修非常欣赏韩愈的文章,却并不欣赏韩愈这个人,他对韩愈被贬后急急忙忙向皇帝写悔过书一事多有微词,说韩愈到了贬所,期期艾艾,不堪于穷愁,其行为完全无异于庸人。这是欧阳修的清醒意识,他随时提醒自己千万不要去重复前人做过的不堪事。

第三,欧阳修性格中的刚烈,让他有种不肯认输的执拗,不排除他在贬谪地的悠然愉悦有故作欢愉的成分,即使苦,也不能低头,也要假装快乐给你看,至少不能将不快乐的一面让你看到。这也是促使欧阳修到处寻乐的一个动因,除了四处寻觅江山之胜之外,还随时发现州僚亦雅,主动去发现美,体会其中妙处,遂成为他降低身段、融入当地生活的一种刻意为之的方式。

在中国古代,贬谪是朝廷加强中央集权、制衡各派势力的一种有效手段。尤其到了宋代,采取如分权制度、台谏制度以及职务频繁更换和地域迁徙等措施来约束和监督官员,以最大限度达到权力的制衡,所以,官员沉浮出处的几率很大。在某些通达者看来,贬谪既是一件无力回天的事情,就索性把贬谪之地当成一个临时避难所和休养生息之地,甚至在某种程度上说,他们还借此获得了参禅悟道的清静机会和游山玩水的额外补偿。

历史总是这样的乖张暴戾,它无端地让一些人受苦受难,又无意间给了后世的人很多福分,让我们得以在这些受尽苦难的身体中感受到他们灵魂的挣扎和精神的特质,也得以通过他们艰难的贬谪之路瞥见那些不曾跃入主流的地域和山水,那些隐藏在僻地角落里的风光和韵致。正如欧阳修所言,行见江山且吟咏,不因迁谪岂能来?他们去了,我们才能看得到;他们去了,我们才能听到。

但是,这些被呈现的僻地绝域的山水和风物,绝不仅仅是一种简单的被描述和被状写,而是深深烙上了贬谪者特殊的际遇所派生出来的印记。与其说这些贬谪诗歌是一种蛮荒远地的地域发现,毋宁说是一种自我意识的观照所呈现出来的内心景观。绝域对通途,僻地对中心。欧阳修的豁达乐观,是知识分子在无奈环境下反放逐的一种特殊形式,而那些异峰突起的绝域山水也是对帝都苑囿那些主流风景的无声对峙和挑衅。



漫画 程 璨

张 刚

# 掌控曹魏权力的 司马懿是如何

张 刚

也都掌控禁军。曹爽大权独揽,司马懿靠边了。

如果曹爽真正的有独自辅国之才,为什么当初明帝不放心?要能干的司马懿共同辅政,司马懿又怎么可能得可以脚踏两只船?司马懿,你太厉害了。司马懿就称病不朝,撂挑子了。曹爽对此也不是没有怀疑,曹爽曾经让心腹李胜去探视司马懿的病情。李胜说,天子命他出任荆州刺史,现在特来给太傅辞行。司马懿知道来意,故意装傻,穿着衣服,衣服都往下掉,口渴进粥,他不拿着杯子用嘴喝,掉到身上,洒得满身都是,还说自己死在旦夕,希望大将军多照顾自己的孩子。李胜这一看,老头子都病成这样了,回去跟曹爽他们一说,曹爽他们就放心了,都安排后事了嘛。

曹爽的问题是什么?第一,他想排挤的对手,远比他自己有本事有谋略。第二,他信任的帮手,都是轻佻狂妄之人。第三,有本事的人,如号称智囊的桓范,曹爽却不相信。除了这些问题以外,还有曹爽本人并不过硬,他骄奢淫逸,贪恋富贵,大权在握,却不懂得用权,自然就会给司马懿留下翻盘的机会。

曹爽兄弟经常一起出洛阳城游玩。桓范提醒他,你们一起离开京城,一旦有人把城门关了,不让你回洛阳,控制不住局面,怎么办?曹爽说谁敢呢!

249年正月,真的就出事了。10年前的正月,魏明帝托孤,10年后的正月初六,皇帝曹芳带着曹爽兄弟,到城外高平陵去拜谒魏陵。司马懿在洛阳发动政变,史称高平陵政变。

司马懿以皇太后的名义,关闭城门,拿出武器,给城外的皇帝送去表文,指责曹爽,背弃顾命,祸乱国典,内则僭拟,外则专权,伺察至尊,离间二宫,伤害骨肉,天下汹汹,人怀危惧,要求皇帝罢免曹爽及其兄弟的兵权。

司马懿还给了对方一个诱饵,说你只要交出兵权就可以了,我们保你的命无虞,指洛水为誓。特地派曹爽信任的官员尹大目传达这个信息,曹爽就犹豫了,第一,鱼死网破跟司马懿干的话,怕自己干不过;第二,死拼的话,我们在洛阳的娇妻美妾、金银财宝不都没了吗?曹爽犹豫了一宿,决定投降,以为若认输的话,交出兵权,也许司马懿会给他一条命,做个富翁得了。

他现在读的这本诗集叫《诗经》,他的新书名叫《诗经消息》,而他要讲的是古老的《诗经》如何因应现实,那些在尘尘中甚至是加了封印的古典诗,是如何与我们当下的生活建立联系的。现代以来,《诗经》常常被当作一部诗集,对它的阅读、研究、体会、品味,常常从文学角度出发。中国现代文学馆特聘研究员、青年批评家黄德海想走一条幽径,探究《诗经》产生时代的历史图景,以及后世著名解诗者的内心关切和用世情怀。黄德海说:风雅开启了古诗,古诗也自有本身严峻的一面。若要开启性地阅读古典诗歌,我们就必须回到那些诗歌写作的当时,体会一些我们平常不能体会到的情感状态,知道哪些是古人心思,意识到一些我们已不具备或很少意识到的情感角落,纠正我们自我认知的偏差。

有一次,黄德海和路朋友去外地玩,从居住的院落走出来,路旁有几棵桃树。朋友指着树说:我们到大自然里坐坐。黄德海听了心里一紧,我认识对自然风物熟悉的人,会说去那棵桃树下坐坐,那棵柳树下坐坐,不大会想到说大自然这个词。

(作者系清华大学历史系教授)



11月21日,中国国家博物馆北10展厅,观众们正在参观《大唐风华》展览。本次展览汇集了近120件(套)唐代精品文物,从文化、生活、艺术、中外交流及宗教信仰等诸多方面,全方位立体地展现了大唐盛世的绝代风华。该展览还将持续两个月。

中国青年报 中青在线记者 程 璨/摄

主题采访

# 加了封印的古诗 如何与我们的当下建立联系

中国青年报 中青在线记者 蒋肖斌

为什么要读古典诗歌呢?我们没有生活在轴心时代,只好被迫与书一起生活。前段时间,在北京一处胡同里的小众书坊,刚过不惑之年的黄德海,好像给他一壶酒,就完成了伶俜、清瘦、见面就喊喝酒,这句诗的演绎。

他现在读的这本诗集叫《诗经》,他的新书名叫《诗经消息》,而他要讲的是古老的《诗经》如何因应现实,那些在尘尘中甚至是加了封印的古典诗,是如何与我们当下的生活建立联系的。

现代以来,《诗经》常常被当作一部诗集,对它的阅读、研究、体会、品味,常常从文学角度出发。中国现代文学馆特聘研究员、青年批评家黄德海想走一条幽径,探究《诗经》产生时代的历史图景,以及后世著名解诗者的内心关切和用世情怀。

黄德海说:风雅开启了古诗,古诗也自有本身严峻的一面。若要开启性地阅读古典诗歌,我们就必须回到那些诗歌写作的当时,体会一些我们平常不能体会到的情感状态,知道哪些是古人心思,意识到一些我们已不具备或很少意识到的情感角落,纠正我们自我认知的偏差。

有一次,黄德海和路朋友去外地玩,从居住的院落走出来,路旁有几棵桃树。朋友指着树说:我们到大自然里坐坐。黄德海听了心里一紧,我认识对自然风物熟悉的人,会说去那棵桃树下坐坐,那棵柳树下坐坐,不大会想到说大自然这个词。

《诗经 卫风 硕人》里有几句:手如柔荑,肤如凝脂,领如蝤蛴,齿如瓠犀,螓首娥眉,巧笑倩兮,美目盼兮。除了最后两句,前面的形容在现代看来颇有些诡异,手像茅草芽,皮肤像油脂,脖子像天牛的幼虫,牙齿像瓠瓜子,蝉一样的方额头,蚕蛾触角一样的眉毛,请问美在哪里?

黄德海说:现代人已经忘了,这些比拟和当时人的日常相关。他们熟悉这些事物,用来比喻人人都可领会。我们无法领会这些美,很可能是我们对自然事物的感知退化了。

黄德海发现,读古诗还有一个更好玩的地方,就是能在参差错落的情感系统中,把自己的情感和欲望想清楚,进而认识到自己的内心。

比如,《论语》上有一段对话,子贡曰:贫而无谄,富而无骄,何如?子曰:可也,未若贫而乐,富而好礼者也。子贡曰:《诗》云:如切如磋,如琢如磨,其斯之谓与?子曰:赐也,始可与言《诗》已矣,告诸往而知来者。

子贡引用的这句诗,来自《诗经 卫风 淇奥》,师徒二人对话层层深入,到底还是师父赢了,说出了学《诗》的一条总则,告诸往而知来者。

无论对《诗经》的理解如何,开篇《关雎》写得好,几乎是一个定论,即便是在经的地位遭到质疑的明清,对本诗的赞美也往往众望所归。

明戴君恩在《读风臆评》中说:诗之

妙,全在翻空见奇。此诗只窃窈淑女,君子好逑,便尽了,却翻出未得时一段,写个牢骚扰受光景,又翻出已得时一段欢欣鼓舞光景,无非描写君子好逑一句耳。清牛运震《诗志》:只关关二字,分明写出两鸟来。先声后地,有情。若作河洲雉鸣,其鸣关关,意味便短。

到了五四一代人,对于《诗经》的理解就更退经还史。

胡适在《谈谈 诗经》里说:从前的人把这部《诗经》都看得非常神圣,说它是一部经典,我们现在要打破这个观念;假如这个观念不能打破,《诗经》简直可以不研究了。因为《诗经》并不是一部圣经,确实是一部古代歌谣的总集,可以做社会史的材料,可以做政治史的材料,可以做文化史的材料。万不可说它是一部神圣的经典。

黄德海说,自从现代来了之后,人们喜欢把黑暗作为写作的主要对象,以显示自己与他人的差异,而在古典诗中,有一些干净明亮的东西,可以洗清我们内心的黑暗。比如,没有留下作者姓名的古歌谣里写道:卿云烂兮,缙纁纁兮,日月光华,旦复旦兮。气象在情感之外,意会这些非情感的东西,深入体会古典诗歌,就要对古人建立一种基本的信任,看到古人的委婉曲折。

黄德海说:多了解一些古诗的深曲,能把我们从对古人的单线理解中释放出来,他们会更为直接进入我们的生活世界,甚至和我们把酒言欢。