

# 庄子无竞：意境说的直接 源头与稳定思想内核

朱 栋 支运波

[摘要]意境之境,古为竞字,由音乐术语衍化而来。《庄子》在抽象的意义上使用竞字,并提出“无竞”之人生审美境界。中国传统诗学范畴意境说直接发端于庄子关于人生的无竞说,并将其从生存哲学命题创造性地转换为诗歌美学命题。意境与无竞的共同之处在于都要求处于某种特定状态的主体全身心地专注于对象又超脱于对象,顺应万物而合于自然,最终将精神安顿于无限自由的大美状态。

[关键词]意境;无竞;庄子;生存经验

中图分类号:I206.2

文献标识码:A

文章编号:1004—3926(2015)06—0174—06

基金项目:国家社会科学基金“叶燮诗学思想的原创性研究”(14BZW015)阶段性成果。

作者简介:朱栋(1981-),男,安徽灵璧人,复旦大学中国语言文学系在站博士后,研究方向:唐代文学。上海200433 支运波(1980-),男,安徽怀远人,江南大学人文学院副教授,文学博士,研究方向:文艺学。江苏 无锡 214122

自近代国学大师王国维论词标举“意境”(“境界”)以来,论者云集,以致于在现当代文学理论界形成了“罕见的意境热”。<sup>[1](P.16)</sup>然而,意境说在逐步走向“中国诗学核心范畴”的神坛的同时,也越来越暴露出缺乏“一种共同的、统一的规定”和“稳定的同质的意义”<sup>[2]</sup>的关键问题。目前,学术界尚且解答不了这个“关键问题”。而如果固守于意境说的儒家意象论、佛教(禅宗)境界说、道家象(道)说之一种或多种来源观,势必会继续沉陷于误把意境的相似性或影响因素作为根本问题的泥淖,继续驻守于借助概念中介做逻辑推演(甚至是臆测)的历史怪圈。其结果,或者使意境论认识依然滞留于意境说的多个“哲学源头”,与学术无益;或者使更多的研究者不断提出质疑之处,与学界无益。只有析厘出意境的根本生长点和直接起源处,即聚焦于庄子“无竞”观,才能真正捕捉到意境说的同一性思想内核,驱散近现代关于意境说的重重迷思。本文尝试解答庄子无竞与意境说的内在关联问题。

## 一、意境之境

意境是比意象次一级的中国古代重要的诗学范畴。对于意象,古之圣人讲究“立象以尽意”,这样,解“意”须借助“象”来完成。与意象相类似,意境乃“意之境”。因此,意境之考察就自然落到

“境”字上了。

早在诸子文章中,“境”字就并不鲜见。但是,许慎的《说文解字》中却无“境”字及其解释。然而,清代李辅平的《毛诗细义》中提到许慎《说文解字》里增加的一些“新附字”,却给出了“境”字的详细内容。李辅平说:“新附有之云:境,疆也,从土,竟声。经典通用竟。”<sup>①</sup>这说明:其一,“境”义为“疆”,而“疆”与“界”同义。如“周礼曰:‘疆,犹界也’,毛诗传曰:‘境,疆也’”<sup>②</sup>,汉代郑玄也说“疆,犹界也。”(郑玄《周礼疏》卷第十)也就是说,疆界与境界是一个意思,指国土之边界,这在汉代之前就已成为共识。高诱注《吕氏春秋》、郑玄笺《毛诗注疏》都认为“疆,境界也”。<sup>③</sup>春秋战国时期,列御寇的《列子》说:“西极之南隅有国焉,不知境界之所接,名古莽之国。”<sup>④</sup>说明当时的“境界”就有边界的意思。其二,竟是境的本字,境是后用的字。晋郭象注《庄子》、汉班固《汉书》、唐颜师古和徐彦疏《春秋公羊传注疏》、孔颖达疏《毛诗注疏》等均说“境,古曰竟”、“竟,音境”。《说文解字》音部竟下说:“乐曲尽为竟,从音从儿”<sup>⑤</sup>。据此,“竟”字本来是指音乐上的用语,所谓“乐竟为一章”或一阙,“所奏一竟”,指乐曲之终止。音乐上的片段、终止引申为国土、疆域上的终端、边界。

为何音乐领域的竟字可以用来指国土、田地

上的界限范围呢?段玉裁说:“乐曲尽为竟,曲之所止也。引伸之,凡事之所止,土地之所止,皆曰竟。《毛传》曰:‘疆,竟也。’俗别制境字,非。”<sup>[6]</sup>然而,法国当代哲学家德勒兹有关奏鸣曲的“疆域美学”论述也有助于理解这个问题。德勒兹在生物、环境、声音之间建立了系统机制。德勒兹认为生物靠挪用周围的现成物——姿态、叫声、气味以及排泄物等——来建构自身的专属领地,宣誓其主权范围。动物的鸣叫(包括音乐)所能达到的范围,就是生物标划的界域。疆土是音乐的相伴物,一首小曲就是一个音乐的辖区。音乐是作为环境的编码起到标识“两个同种的生物之间的临界间距”的。<sup>[3](P.456)</sup>副歌或者说不断重复的音符是音乐所特有的“内容断块”,也称为“节奏”,它是用来实现环境间的配置活动。在德勒兹看来,安慰自我、安身之所和向未来敞开构成了音乐的三个方面。音乐与环境一样都产生于混沌,但音乐是环境对于混沌的回应。<sup>[3](P.446)</sup>因此,他认为艺术就是一种“建筑学”,具有解域与再辖域的双重机制。简而言之,德勒兹的跨人类学的疆域美学说的是动物以声音(或声音所能传达到的范围)为符号来宣誓主权领地的。

境并非是后来才使用的字,境与竟在古代文献中常常混用而不加区分。但是,境与竟之间并非没有区别。境更多用来指疆域或田地上的物理上的界限,而竟字所使用的音乐学上划分,则意味着某种抽象的区隔。《说文解字》说:“疆,界也,象田四界”,即是用来表示田地之间的区隔、界限。所以,《诗经·周颂·思文》言:“我疆我理,南东其亩”。这种区隔有时也用来指无形的界限,而并不单纯指物理上的区隔。如卜商《子夏易传》云:“多无不能,无疆之德。故君子定其分,行其事,则叶。”唐代逢行珪所注《鬻子》说:“贤者得之列土,封疆得自家臣,故曰秩出焉。”(鬻熊《鬻子》卷下)

“境”(竟)的意义由物理的延伸为心理的,在意境说的发展史上具有非常关键的作用。这种历史性转变,并非如一些学者所言“起于南北朝”<sup>[4](P.6)</sup>。《庄子》一书中就出现了多处有关“竟”的特殊用法,用来“指称认知的对象或概念,此种‘境’应称之为心理上的边界。”<sup>[5](P.7-8)</sup>《逍遥游》言:“定乎内外之分,辩乎荣辱之竟”,《秋水》言:“夫知不知是非之竟,而犹欲观于庄子之言”。荣辱与是非这些主观价值判断的认识活动

(或结果),《庄子》用“竟”来区分它们的客观属性。受老子思想影响,庄子提出借助“坐忘”工夫可实现“无竟”状态,进而顺应“天倪”。“无竟”概念的提出,标志着庄子从“有竟”进入到一种无差别的、自由的精神新境界。

何为“无竟”呢?《庄子·齐物论》提出:“和之以天倪,因之以曼衍,所以穷年也。忘年忘义,振于无竟,故寓诸无竟。”对于庄子“无竟”的解释,历来主要存在四种观点。第一种认为“无竟”指无穷之境。郭象《庄子注》言:“至理畅于无极,故寄之者不得有穷也。”成玄英《庄子注疏》言:“寄言无穷,亦无无穷之可畅,斯又遣于无极者也。”宋褚伯秀、明陆西星、清王先谦、民国马其昶,均持此说。第二种认为“无竟”指无物之境。宋林希逸《庄子口义》卷三言:“年义既忘,则振动鼓舞于无物之境。此‘振’字便是逍遥之意。既逍遥于无物之境,则终身皆寄寓于无物之境矣。”明朱德之,从此说。第三种认为“无竟”是无边之境。明释德清《庄子内篇注》说:“无竟者,乃绝疆界之境。即大道之实际,所言广莫之乡,旷垠之野,皆无竟之义。”第四种认为“无竟”是无极之境。清郭庆藩《庄子集释》云:“竟,极也”。

其实,这几种解释并无太大差别,它们都共同指出了“无竟”的去智离言而无所牵制自由自在的美的人生状态。这种审美化的境界,也恰恰是诗歌活动中意境所传达的根本的审美体验。无竟是庄子向往的最高人生境界,它与“天”齐、与“道”通、与“无”同,是来自于对生命和生活的深层体验,是个具有多层性丰富内涵的哲学命题。所以,有研究者认为无竟是“道”的别名,“天倪”类似于无竟。《庄子》所云:“‘莫知其极’,‘无所终穷’,‘不知端倪’,‘坐忘’,‘无穷’,‘无朕’,‘其物无穷’,‘其物无测’,‘无穷之门’,‘无极之野’,‘莫然无魂’,‘无乡’,‘无方’,‘无端’,‘无旁’,‘无始’,‘莫知乎其所以穷’,皆此‘无竟’之意也。”<sup>[6](P.180-181)</sup>

## 二、意境本于无竟

可是,意境与庄子的“无竟”之间究竟存在何种联系呢?对此,宗白华认为“意境的创成……须得庄子”<sup>[7](P.69)</sup>,薛富兴认为道家思想“为意境范畴奠定基础”<sup>[8](P.357)</sup>,古风认为“‘意境’的本质,就是人与自然审美统一的艺术呈现”<sup>[1](P.303)</sup>。蓝华增和夏昭炎论意境更为具体。蓝华增认为意境,特别是“无我之境”,更偏于道家思想。<sup>[9](P.39)</sup>

夏昭炎说庄子“无竞”已孕育“境地”的新意,是后来的意境之由来。<sup>[10](P.4-5)</sup>他们都注意到庄子“无竞”对意境说的直接影响。然而,将意境说的道家起源直接追溯到无竞并加以详细论述的,只有顾祖钊、黄景进与蔡钊。台湾学者黄景进的《意境论的形成:唐代意境论研究》从“境”字的词源学入手探讨“境”与“竞”的关系,提出庄子是在心理学意义上使用“竞”字的,这为从无竞探讨意境解决了一个关键难题。顾祖钊首次明确提出意境与庄子“自由之境”、“无极之境”的“无竞”具有“直接渊源关系”,<sup>[11](P.161-162)</sup>并以中唐诗人权德舆为例,论证了其于庄子意境的思想渊源,呈现了意境之无竞渊源最为详细的考察。蔡钊最近刊发的论文《道家“无境论”探析》提出道家无境是境界的最高境界,并以无物、无我、无境为核心论述境界的终极意义,为目前第一个、也是最为充分论述无竞观者。他们的开拓性研究为意境之无竞词源学研究转向思想内核的关联性研究,提供了思想启发和学术可能。但后世论说意境者如何与无竞相关,两者间存在何种关联性,以及无竞作为一种人生境界和意境作为一种审美境界之间的内在关系还悬而未决。

刘勰、钟嵘、王昌龄、皎然、司空图、严羽以及王夫之,通常被公认为共同缔造了意境说。刘勰的意境思想主要在《隐秀》、《神思》两篇。“情在词外曰隐,状溢目前曰秀”,庄子意味浓厚,而“神思”之意“形在江海之上,心存魏阙之下”则借用了《庄子》。《隐秀》篇评价阮嗣宗《咏怀》诗:“境玄思澹,而独得乎优闲”,可视为诗歌“无竞”之美;《神思》篇提出“神与物游”的意境构思方式直接是无竞之状:“振”,即“畅,也”(成玄英疏“振于无竞”)。钟嵘及其《诗品》的思想基础构成之一是玄学,他所追求的“自然英旨”、“滋味”的诗歌之美,无疑是“无竞”之美的转义。王昌龄具有明显的崇道意识和老庄趣味,像“自然”、“无间隔”这类庄子词汇在《诗格》中十分常见。他提出以“忘身”、“休息养神”方法找寻“意”,“境”才能“生”。尤其是,“张之于意,而思之于心,则得其真矣。”“真”意境的得到是靠“思”——即庄子无竞的“知”,才能到达领悟艺术中的人生真谛。皎然《诗式》中认为“境”既是心外之物,也是心中之物,他还把庄子的至人视为自己的人格理想。司空图《二十四诗品》首章强调“超以象外,得其环中”命题,其“环中”一词出自《庄子》的《齐物论》、《则

阳》两篇。另外,《诗品》特设“实境”一品,却钟情于“虚境”与庄子“有竞”、“无竞”之分,而专论“无竞”何其相似。在宋代,庄禅合流是一大风尚,这涵养了严羽“以禅喻诗”的诗学理论,他的“妙悟”不就是“忘年忘义,振于无竞,故寓诸无竞”的注解吗?王夫之对《庄子》研究之深,尽人皆知。他的意境虚实论实乃庄子有无思想的变体。

中唐诗人刘禹锡“境生于象外”说,向来评价甚高。意境论者们认为它“直接揭示出‘境’的产生源头”<sup>[12](P.117)</sup>,是对意境范畴“第一次正面界定”<sup>[8](P.29)</sup>,是意境范畴“最简明的规定”<sup>[13](P.548)</sup>,“非常深刻地揭示了意境的本质特征”<sup>[14](P.486)</sup>。刘禹锡究竟对意境说了什么呢?他说:“义得而言丧,故微而难能;境生于象外,故精而寡和。”结合整句,这里所“丧”之“言”应该是《庄子·寓言》中的“卮言”。《庄子·寓言》云:“卮言日出,和之以天倪,因以曼衍,所以穷年。”“卮言”,成玄英注疏“无心之言”、“合于自然之分也”。顺应“天倪”,才可“曼衍”以“穷年”,“穷年”也即是“忘年”,“忘年”才能“振于无竞,寓诸无竞”。故此,“卮言”既是“言而无待”、“无遣是非”、“忘年忘义”、“无心无竞”地说<sup>[15](P.216)</sup>,也是“无心无竞”之状态。境-象与义-言处于对等的关系,如得义丧言一样,境超越具体的象(包括言)而生。其实,刘禹锡曾避乱江南,好静寂之境。他“对庄子哲学有精深的理解”<sup>[16](P.146)</sup>。“义得而言丧”,经由魏晋玄学(以王弼、嵇康为代表)的言意论而直指庄子的“言意之辨”。从王夫之对《庄子》“忘年忘义,振于无竞”的“忘年忘义”的解释“忘言忘义”,<sup>[17](P.165)</sup>它们之间的关联,昭然若揭。

“境生于象外”之“境”并非物理之境,而是庄子意义上的心理之境;“境生于象外”之“象”则完全没有超出老子开创的“大象”观和庄子的“象罔”、“忘象”思想。“境生于象外”所揭示的有限和无限的问题,同样在庄子无竞思想的范围内。这里,义和境构成了“文章之蕴”,与庄子忘生死、是非的有限而寓诸于“无竞”的论人生的哲学,也并无多少出入。紧接着,刘禹锡说:“千里之繆,不容秋毫。非有的然之姿,可使户晓,必俟知者,然后鼓行于时。”据此,刘禹锡认为“文章之蕴”非常人所能理解,这就意味着文章所蕴藏的哲理与人生真谛,是有待于“知者”来完成的。这里的“知者”,就是庄子所说的“振于无竞”者。只不过,刘禹锡以一个诗人气质道说了庄子的哲人气质的

“无竞”说,实现了“无竞”的美学转变。它们之间仅仅是生存哲学与诗歌美学之间的差异,并无审美体验、审美感受上的不同。薛富兴说“意境的‘象外’说……是道家道象观在美学界的一种具体运用”<sup>[8](P.42)</sup>,叶朗说意境说的“思想根源可以一直追溯到老子美学和庄子美学”<sup>[18](P.265)</sup>,蒲震元说“境生于象外”具有“超越特定时空的审美品格”<sup>[19](P.41)</sup>,都应该具体落实到庄子的“无竞”说这里。

刘禹锡之外,与他稍晚但基本处于同时代的权德舆,就常用庄子意境评点诗歌。他在《左谏议大夫韦公诗集序》中说:“会性情者,因于物象。穷比兴者,在于声律。盖辩以丽,丽以则。得于无间,合于天倪者,其在是乎?彼惠休称谢永嘉如‘芙蓉出水’,钟嵘谓范尚书如‘流风回雪’,吾知之矣。”<sup>⑦</sup>其中文字,几乎句句出自《庄子》。权德舆所论“吾知之矣”的意境,是从“情性”与“物象”“得于无间”所达到的“天倪”状态,即庄子“无竞”之美。唐代所论意境基本没有超出这个范围。

刘禹锡的“境生于象外”尚且靠“移情入境与托物寄兴”方能达成,<sup>[20](P.90)</sup>而庄子则在哲学的高度要求“忘”生死(时空)、是非(价值)了。他们之间的差异在于无竞是意境的超越和思想基础,意境是无竞的诗学发展和诗学实践。所以,“境生于象外”的意境说更适合于诗歌这种抒情性审美艺术活动。意境不是物境、不是情境、不是象也不是景,但又统摄它们,它是一种关于知识、观念、精神以及想象的无形之状态,是一种主要存在于去抒情性艺术形式中的精神状态。“意境的‘境’,并非……开始就是一个佛学名词,并非其原始观念来自佛教。”<sup>[21](P.539)</sup>根据佛家用法,境是一种感觉对象,<sup>[5](P.238)</sup>诗学范畴——意境并不是一种心理对象,而是一种心理情境(或情势)。毫无疑问,庄子的“无竞”说是中国意境的初始直接源头。“意与境会”、“思与境偕”、“境生象外”,意境之义项不过是庄子“无竞”的诗学细化,它们都涵盖在庄子的“无竞”之中了。

### 三、审美状态乃无竞与意境之内核

《庄子·齐物论》云:“忘年忘义,振于无意,故寓诸无竞。”庄子这里提出的“无竞”论涵盖三义:一是无竞的实践方式,即“忘年忘义”;二是“无竞”的审美体验(状态),即“振”,自由逍遥状态;三是安顿于“无竞”之所,即“寓诸”。它们是层递的生存进阶关系。显然,庄子所言说的是一种来

自于生活与精神修养的人生美学境界。“寓诸无竞”之人,定是“至人”或“体道之人”,所以“振于无竞”。如果按照成玄英疏“振,畅也”,林希逸解“振是逍遥之意”,那么,它就是一种畅游无竞的逍遥状态。这样,“无竞”也“可以指体道之人的精神世界”;<sup>[5](P.9)</sup>如果按照闻一多的解释“振(抵)……,至也”,<sup>[22](P.486)</sup>“振于无竞”之“无竞”又具有相对的范围,它似乎可以指称道体。以此理解,“振于无竞”和“寓诸无竞”大概有“体道”和“道体”之分,但又相互统一。例如,冯友兰先生说:“‘振于无竞,寓诸无竞’就是《逍遥游》所说的‘以游无穷’。”<sup>[23](P.158)</sup>然而,王国维所说:“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,谓之有境界。否则,谓之无境界。”<sup>⑧</sup>他将喜怒哀乐的感情视为“人生之一境界”,则是庄子“振于”与“寓诸于”的日常情感化,恰好统一了“无竞”之“道体”的人生实践和“体道”的精神状态两个方面。

庄子“无竞”的“体道”审美实践,在后世也得到了继承和发扬。比如在汉代,汉初的《淮南子》说:“夫秋毫之末,沦于无间而复归于大矣;芦符之厚,通于无而复反于敦庞。若夫无秋毫之微,芦符之厚,四达无境,通于无圻,而莫之要御天遏者,其袭微重妙,挺洞万物,揣丸变化,天地之闲何足以论之。”<sup>⑨</sup>“四达无境”就陈述了“天地之闲”境界之“道体”的状态。汉代的《道德指归论》(即通常所说的《老子指归论》)云:“有生于无,实生于虚,……万物所由,性命所以,无有所名者,谓之道。道虚之虚,故能生一。有物混沌,恍惚居起,轻而不发,重而不止,阳而无表,阴而无里,既无上下,又无左右,通达无境,为道纲纪。”<sup>⑩</sup>“通达无境”则是没有边界的体道方式。张岱年认为这构成了“无竞”审美状态的两个方面。张岱年说:“道是超越一切相对事物的,人在生活中也应超越一切相对的事物,从而得到一种超然的自由。庄子提出了逍遥、悬解的理想境界。所谓逍遥就是超脱了一切荣辱得失的思虑,而游心于无穷。”<sup>[24](P.4)</sup>诗歌的意境之美,不就是欣赏者超脱了日常生活的实物之后在精神上进入的无竞之通达状态吗?

“无竞”在人生,是一种逍遥境界;在艺术,便是一种审美体验状态。不管是“至人”畅游无竞,还是艺术家捕捉意境,或者实现王昌龄得形之物境—得情之情境—得真之意境的三境跨越,就像李泽厚说的都“是长期搜索积累的结果”<sup>[25](P.150)</sup>,

也是王国维说的人生/治学所必须经历的“三境界”,需要庄子式的生活体验和经历升华,方能达成。《庄子》提出“无竞”说,并不是一个孤立而无所论述的概念。这里,试以《庄子》的庖丁解牛、轮扁斫轮、濠梁之游三则寓言为例,分析庄子所论无竞的审美实践。

庖丁解牛中,庄子以解牛的场景设置了文惠君与屠户以差异性身份共属于“技进乎艺”的工夫提升的境界。文惠君、庖丁、解牛所构成的日常生活场景自然过渡到艺术活动领域。作为艺术创作者(解牛舞)的庖丁和作为艺术欣赏者的文惠君,同时也是作为道体和体道者。庄子把更多的戏份给了屠户,他主要向文惠君描述了自己学习的过程(体道)。开始的时候,牛(客体)是他的对立面,经过三年的摸索和练习以后,仍然未能摆脱对象的限制——“未见全牛”。历经时间和对象的变换,“张之于意,而思之于心”(王昌龄),庖丁逐渐领悟到必须灌注情感使主客体之间的断裂和间隙得以弥合,同时依“天理”让精神悠游于自然之间,那样才能让“感觉知觉……不再介入,精神只按照它自己的愿望行动”。<sup>[26](P.7)</sup>由形入神,由神返形,彼此亲近。结果,主客体的对位和敌对关系彻底发生了变化。解牛伊始的烦恼不见了,顿时庖丁豁然开朗、“踌躇满志”,精神得以愉悦地安顿。文惠君也被忘我地带入“解牛”情境,惊叹不已,且心有所得。庄子极力呈现庖丁的生动经验和本然的生命状态,而悬置了“知”的空间、身份之差、荣辱之别,使纯粹的自我“抵于无竞”,并“寓诸”其中。“不着一字”,庖丁之风流尽出。

第二则寓言故事是由历史人物齐桓公和一位叫做扁的轮匠的对话,这段话意味丰富,一位匠人和国君谈论读书的技巧问题。扁斫轮的心得来自于自己的亲身实践(“得之于手”),存之于心(“口不能言”),且不能传授给他人(“不能喻其子”),但是扁却不掌握知识。知识的固化——书,得到了文字却失去了精华。扁能说出“口不能言,有数存于焉其间”这样极富哲理的话。这暗示在体道的过程中,语言也会占据主体的心理空间,从而干扰主体的自由想象和精神状态,“反过来制约心意”<sup>[27](P.23)</sup>。然而,道(数)更亲近于生活经验和无意识的活动中。扁以不畏生死、对错,直言胸中之“数”的“无竞”人格,以及他对语言作用的认识,被后世的意境论家——比如,皎然的“诗不假修饰,任其丑朴”及其“取境”观——所继承。但

是,这则寓言也说明,如果道只能以文字留存的话,它也是人们所仅能凭借的唯一方式去体道。这就为诗歌意境提供了可能。

第三则对话是假托精通礼乐和规章制度的圣人孔子和一位戏水的山野村夫间进行的。尽管,庖丁解牛合于桑林之舞,但他并未达到真正的天倪状态和无竞之境。因为庖丁解牛离不开外物(牛刀与牛),而且,庖丁说每当自己遇见筋骨交错的时候,他都会眼神专注,小心谨慎,动作缓慢一点。轮扁也尚且需要面对生死。可濠梁游水之人,却处于一种连诞生于水中的“鼃鼃鱼鳖”都驾驭不了、连孔子这样的大圣人难以理解的环境。此人,竟然“被发行歌”。其景:“县水三十仞,流沫四十里”;其情:“被发行歌”;其思:“始乎故,长乎性,成乎命”。“情缘境发”(皎然),“生于陵”、“长于水”、“和之以天倪,因子以曼衍”,安之以命,本然生命的“无竞”之境,获得了非凡的“韵外之致”、“味外之旨”。最根本的无竞之境,也正是意境追求的最高之美。

此三则寓言的共同之处在于:一是倒置了对话者的现实身份,通过设置“无名者”(或“贱民”)忘年、忘义、忘荣辱的方式,进入道体的纯净状态;二是悬置了知识、语言和知觉等理性内容,让自然经验走向前台;三是都共同道说了何以达到“无竞”的不同方式:境由物生须运思、境由心生须忘言、境由景生须缘情。庄子从心、言、境三方面论述了“无竞”的前提条件。庄子认为经由自我创造的独特境界(艺术的、技术的、自然的),才是人能够安顿自我的境界。意境说的三大理论要点:第一,境的突出,使文字失去言辞的重要性,即司空图的“不着一字,尽得风流”(“但见性情,不睹文字”)。第二,“思与境偕”,要求境中有思而不见思。第三,境中形象的丰富性。<sup>[28](P.216)</sup>都分别能在这三则寓言中找到根源。<sup>④</sup>“艺术的意境只能是生活境界的反映”<sup>[25](P.150)</sup>,诗学理论的意境说延续了庄子的驰骋于“无境之域”体道之人的精神状态和“寓诸无竞”的性情安顿之所这个稳定的思想内核。

### 结语

庄子境界在于齐物境界。齐物境界,庄子认为在于“无有隔阂”<sup>[27](P.48)</sup>的“无竞”。“无竞”是奠基于生存内容的哲学境界,又“超越了知所能把握的”<sup>[29](P.475)</sup>超然物外的精神状况。它归于“一”,通于“道”,“离绝一切名相”。<sup>[6](P.180)</sup>诗人们

在诗歌创作中审美地转化了“无竞”的生存哲学内容,生成了“意境”范畴。近人如王国维、宗白华和李泽厚等人所论意境就都注意到了其中所蕴含的人生维度。意境是一种有关诗歌世界的“美感境界”,<sup>[30](P.186)</sup>不管是强调情景交融、诗画一体、境生象外,还是注重“生气远出”、哲学意蕴与对话交流。庄子“无竞”中所具有的生活经验与蓬勃的生命力是“意境的最核心的美学内涵”<sup>[31](P.181)</sup>。无竞乃意境之本源,也是意境说发展流布过程中得以保存的同一性思想内核。

#### 注释:

- ①(清)李辅平:《毛诗细义》,清道光七年刻本。
- ②(唐)释慧琳:《一切经音义》卷第二十一,日本元文三年至延亨三年狮谷莲社刻本。
- ③(秦)吕不韦、[汉]高诱注:《吕氏春秋》第二十四卷,四部丛刊景明刊本。[汉]毛亨、郑玄笺:《毛诗注疏》卷第十三,清嘉庆二十年南昌府学重刊宋本十三经注疏本。
- ④(战国)列御寇:《列子》卷三,四部丛刊景北宋本。
- ⑤(清)桂馥:《说文解字义证》卷八,清同治刻本。
- ⑥(清)段玉裁:《说文解字注》卷三篇上,清嘉庆二十年经韵楼刻本。
- ⑦(唐)权德舆:《权载之文集》卷三十五序,四部丛刊景清嘉庆本。
- ⑧王国维:《人间词话》卷上,民国十六年王忠愍公遗书本,第1页。
- ⑨(汉)刘安:《淮南鸿烈解》卷二,四部丛刊景钞北宋本。
- ⑩(汉)严遵:《道德指归论》卷二,明津逮秘书本。
- ⑪冯契也认为庖丁解牛、轮扁斲轮两则寓言孕育了艺术意境理论的萌芽。参见冯契、陈卫平:《中国哲学通史简编》,三联书店,1991年,第57-58页。

#### 参考文献:

- [1]古风. 意境探微[M]. 南昌:百花洲文艺出版社,2001.
- [2]罗钢. 学说的神话——评“中国古代意境说”[J]. 文史哲, 2012(1).
- [3][法]德勒兹、加塔利. 资本主义与精神分裂(卷2):千高原[M]. 姜宇辉译. 上海:上海书店出版社,2010.
- [4]陶东风. 文化与美学的视野交融:陶东风学术自选集[M]. 福州:福建教育出版社,2000.
- [5]黄景进. 意境论的形成:唐代意境论研究[M]. 台北:学生书局,2004.

- [6]蒋锡昌. 庄子哲学[M]. 上海:上海书店出版社,1992.
- [7]宗白华. 美从何处寻[M]. 南京:江苏教育出版社,2005.
- [8]薛富兴. 东方神韵:意境论[M]. 北京:人民文学出版社, 2000.
- [9]蓝华增. 意境论[M]. 昆明:云南人民出版社,1996.
- [10]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.
- [11]顾祖钊. 艺术至境论[M]. 南昌:百花文艺出版社,1999.
- [12]王明居. 唐代美学[M]. 合肥:安徽大学出版社,2005.
- [13]罗宗强. 古代文学理论研究概述[M]. 武汉:湖北教育出版社,2002.
- [14]陈望衡. 中国古典美学史[M]. 长沙:湖南教育出版社, 1998.
- [15]李建中. 中国古代文论范畴发生史:《庄子卷》得意忘言[M]. 武汉:武汉大学出版社,2009.
- [16]吴汝煜. 刘禹锡传论[M]. 西安:陕西人民出版社,1988.
- [17]王夫之、王孝鱼点校. 庄子解[M]. 北京:中华书局,1964.
- [18]叶朗. 中美学史大纲[M]. 上海:上海人民出版社,1986.
- [19]蒲震元. 中国艺术意境论[M]. 北京:北京大学出版社, 1995.
- [20]肖瑞峰. 刘禹锡诗论[M]. 杭州:浙江大学出版社,2013.
- [21]王振复. 中国美学的文脉历程[M]. 成都:四川人民出版社,2002.
- [22]闻一多. 《庄子》章句(附校补)齐物论(伦)[A]//《复旦学报》(社会科学版)编辑部编. 庄子研究[C]. 上海:复旦大学出版社,1986.
- [23]冯友兰. 三论庄子[A]//《哲学研究》编辑部编. 庄子哲学讨论集[C]. 北京:中华书局,1962.
- [24]张岱年. 道家玄旨论[A]//陈鼓应. 道家文化研究(第4辑)[C]. 台北:文史哲出版社,2000.
- [25]李泽厚. 门外集[M]. 武汉:长江文艺出版社,1957.
- [26][法]毕来德. 庄子四讲[M]. 宋刚译. 台北:联经出版事业股份有限公司,2011.
- [27]苏美文. 章太炎《齐物论释》之研究[M]. 台北:花木兰文化出版社,2007.
- [28]张法. 美学的中国话语:中国美学研究中的三大主题[M]. 北京:北京师范大学出版社,2008.
- [29]叶鹰. 齐物论:析注释[M]. 香港:获益出版事业有限公司,2001.
- [30]朱光潜. 朱光潜美学文学论文选集[M]. 长沙:湖南人民出版社,1980.
- [31]童庆炳. 童庆炳谈古典诗学[M]. 郑州:河南大学出版社,2008.

收稿日期 2015-03-20 责任编辑 申 燕