

论意象和意境的关系

朱志荣

(华东师范大学 中文系, 上海 200241)

摘要: 意象与意境是两个相关的范畴, 两者的含义有一定的重叠。意象是关于美的本体形态的指称, 意境是意象的境界。主体通过意象建构的独立自足的世界, 由单个意象及其背景或意象群及其背景在主体的心灵中所呈现的整体效果, 就是意境。意象通过具体可感的“象”得以呈现, 经由主体的超感性体悟在心中成就意境。意境范畴的使用是对意象范畴的拓展。主体在感悟意象时, 由象生境, 意在境中。意象和意境都以“心”为本, 具有鲜明的主体性特征。意象源自心象, 意境源自心境。意象和意境都体现出创造性, 都追求虚实相生。主体通过情景交融创构了意象, 是意境的前提和条件。意境超然于意象之表, 具有超越性、层次性特征, 并且更鲜明地彰显了风格特征。意境讲究格调层次, 同时也折射了审美主体的精神层次。

关键词: 意象; 意境; 情景交融; 超越性; 创造性

中图分类号: B83-0 **文献标识码:** A **文章编号:** 0257-0246 (2016) 10-0128-07

“意象”和“意境”这两个范畴在中国古代出现的时间有先后, 内涵上也有一定的差异。但中国古代学者在使用“意象”和“意境”范畴的时候, 常常会有混用的情形, 尤其在指称情景交融等特征方面, 两者的含义是相通的, 并且有重叠之处。当然, 作为两个范畴, 它们必然是有差异的。古人受时代的局限没有做严格的界定, 使得这两个范畴表现出一定的模糊性和灵活性, 这种模糊性和灵活性增加了我们理解上的困难。20世纪以来的中国现代学者在使用意象和意境这两个词的时候, 也有混用的情形, 虽然已有不少学者试图对两者加以区分, 但对于意象和意境关系的阐释依然存在着种种的混乱和矛盾, 迄今还没有形成明确而一致的意见。现在我们有必要从学理上阐明两者的异同及其关系, 这也是现代学科形态的要求。这里, 我兼顾两者自古以来在长期的运用实践中的主流情形和现代学理上的严谨要求这两个方面, 来对意象与意境的关系加以辨析。

—

历代学者对于意境范畴的内涵及用法的理解并不一致, 不少学者把它等同于意象, 或者在具体的使用中只体现意境所具有的某些特征。学者们虽然在对意象和意境的理解上有很多分歧, 但有一点是肯定的, 那就是绝大多数学者认为意象与意境的含义是相关的, 两者之间有一定的重叠。正是这种重叠导致了人们对这两个概念混用的情形。

意象是关于美的本体形态的指称。审美主体对自然物象、社会事象和艺术品等的鉴赏, 以意象的创构为旨归。陆时雍说: “树之可观者在花, 人之可观者在面, 诗之可观者, 意象之间而已。”^① 把意象看成诗歌可观的风采。罗庸则将其推及一切艺术, 认为: “意象是一切艺术的根源, 没有意象就没

作者简介: 朱志荣, 华东师范大学中文系教授, 研究方向: 美学、文艺学。

^① 陆时雍:《诗镜》, 任文京、赵冬岚点校, 保定: 河北大学出版社, 2010年, 第526页。

有艺术。”^①在审美活动中，主体的感发在意象创构中起着主导作用。主体通过能动体验及传达能力，使意与象交融契合。意象中的象，既包括主体感官所感受到的物象和事象，也包括主体的拟象。《周易·系辞上》所谓：“圣人以有以见天下之赜，而拟诸形容，象其物宜，是故谓之象。”^②正是指其拟象的特征。意与象交融为一，正是主体的情意与主体所体悟的物象、事象和拟象的浑然一体。在审美活动中，意象的创构体现出主体的创造精神，同时也常常包含着久远的文化积淀。在中国古代的美学思想中，以意象为本体的观点是贯穿始终的。意象范畴从先秦《周易》和老庄思想中开始萌芽，到晚清中国学术的现代转型，一直沿用至今，形成了一个源远流长的传统。

主体通过意象建构的一个独立自足的世界，就是意境。境在审美对象中通过“象”得以呈现，经由主体基于感性又不滞于感性的超感性体悟在心中成就意境。境既有疆域、界限的意思，也有层次的意思。意象或意象群及其背景的整合可以营造出独特的意境，并在意象所依托的时空中得以体现。如齐白石运用黑和白两种视觉元素就能绘制出鱼虾在水中自由游走的境界。意境之中包含着真情实感，主体情真意切，方能创构真境界。意境是审美主体在心中所成就的，尤其体现在艺术创造和欣赏中。意境思想的提出和发展，明显受到了佛教心境说尤其是禅境思想的影响，丰富和拓展了意象理论。

我们对“意境”二字的理解既不能望文生义，也不能简单拆解。意境是奠定在意象浑融的基础上的。意境之中固然可以分析出意的成分和境的特点，但是说到底，意境不是意加境，也不是抽象的意的境界，而是意象的境界。也只有把意境看成是意象的境界，方才符合文学艺术的实际。如果说意象尚可分为意与象进行研究的话，意境却断然不可简单分为意与境。将意境简单地分成意与境，或将意境简单理解成意与境的关系，显然都是不恰当的。

中国古代有不少将“意”与“境”相对举的情形。如托名白居易作的《文苑诗格》说：“或先境而入意，或入意而后境。”^③唐代权德舆《左武卫胄曹许君集序》：“凡所赋诗，皆意与境会。”^④叶梦得《石林诗话》也说：“意与境会。”^⑤北宋苏东坡《题渊明饮酒诗后》：“‘采菊东篱下，悠然见南山。’因采菊而见南山，境与意会，此句最有妙处。”^⑥这些论述中的境乃偏指物境，而非意境之境。王国维《人间词·乙稿序》称：“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，苟缺其一，不足以言文学……文学之工与不工，亦视其意境之有无与其深浅而已。”^⑦只有视意境为意象之境，把意境放在意象本体中去理解，王国维的这段话才是有道理的。

意境是指单个意象及其背景或意象群及其背景在主体的心灵中所呈现的整体效果。意境乃由意象或意象群及其背景所构成的总体氛围，通过主体的体悟得以生成，让人有身临其境之感。可见，意境表述着整个意象、意象群及其背景，是在意象的基础上通过营造的氛围呈现的。但意境不是意象及其背景或意象群及其背景本身，而是由意象及其背景或意象群及其背景所呈现的效果。意境是意象的结晶，是与意象相关的，既然关乎象，就应该是意象之境，而非抽象的意之境。意象为体，意象的象内与象外的统一，构成整体的境象，即意境。同时，意象以其简约、空灵的形态构成整体的意境。因此，意境是在意象之体上，把意象诉诸感官后，所获得的超然物表的整体性效果。意境通常更具有场景的有机整体感，强调的是整体的融会贯通。在某种程度上我们可以说，意象所追求整体效果便是

① 罗家伦、罗庸：《新人生观 鸭池十讲》，沈阳：辽宁教育出版社，1997年，第45页。

② 周振甫：《周易译注》，北京：中华书局，2013年，第251页。

③ 张伯伟：《全唐五代诗格汇考》，南京：凤凰出版社，2002年，第365页。

④ 董浩等编：《全唐文》，北京：中华书局，1983年，第5002页。

⑤ 何文焕辑：《历代诗话》上，北京：中华书局，1981年，第421页。

⑥ 《苏轼文集》，北京：中华书局，1981年，第2092页。

⑦ 王国维：《人间词话》，上海：上海古籍出版社，2009年，第140页。

意境。

意境通过具体的意象来呈现,意境附丽于意象,是由意象产生的效果。从审美的角度看,意境中是有象的。意境以构成意象的可听、可视、可感的具体形态为基础,仍然属于广义的意象范畴。意象是基本形态,意境是通过意象的感性形态而得以呈现的。自然山水和文艺作品等,都是通过意象呈现出意境的。主体在感悟意象时,由象生境,意在境中。陈子昂《登幽州台歌》也是以象构境的。诗人登幽州古台,极目四望,眼前一片空茫,触发了他目空千古的孤独感,遂念天地悠悠,怆然涕下,其中显然是有象的,由广阔苍茫的意象而呈现出一个寂寥悠远的意境世界。再如王维《辛夷坞》云:“木末芙蓉花,山中发红萼。涧户寂无人,纷纷开且落。”全诗通过蓝田辋川的辛夷坞景色,表达作者孤寂的情怀,以幽静的景致与落寞的心境相映照,通过读者的欣赏成就意境。陆时雍曾说:“境成有象。”^①意境中因象而充满意趣。意境可以指独体意象及其背景所构成的境象,也可以指意象群所构成的整体境象,其中无疑都是包含着象的。

意境基于意象而不滞于意象,由独立意象及其背景或由主导意象和诸多意象元素构成的意象群,呈现出一个作为整体的意境。这就是意境的整体性特征。无论是单个意象,还是意象群,都可以与背景构成整体,在效果上呈现出意境。20世纪以来,有些学者认为意象群构成了意境,有一定的合理性。罗庸曾说:“境界就是意象构成的一组联系。”^②陈良运说:“任何一首诗,不管它有多少意象迭加,或是一种意象独出,诗人所欲表达的意境只有一个。多种意象成境,更体现出意象是构成诗的意境的元件,任何一个意象都与意境的呈现有关,但任何一个意象都不能等同于意境,它们之间的关系是局部与整体的关系。”^③古风更简洁地概括为:“单体为象,合体为境。”^④强调意境的整体性有一定的道理。不过,虽然意象群作为整体呈现出意境的效果,但意象构成意境的关键,不在于意象的数量,而在于意象及其背景在主体特定心境中所呈现的效果。意象构成意境的效果,并不都是由意象群构成的,独体意象及其背景依然可以呈现出意境。

总之,源远流长的意象理论是意境说的基础,而意境说是对意象说的进一步丰富、深化和发展。意境范畴的出现,积极引导人们从境的角度体验和认识意象,从而深化了主体对意象的特质,特别是层次的认识,有力地拓展了人们对意象所指涉的对象与范围,并且对文学艺术的创作和欣赏起到了积极的深化作用。从此,在文学艺术的创作和欣赏中,有了自觉的境界追求。

二

在中国古代人的观念中,意象与意境是有重合和相关的,说明两者有着诸多的共通之处。具体体现在以下几个方面。

首先,意象和意境都以“心”为本,体现了主体对对象的感悟与创构,因而具有鲜明的主体性特征。意象源自心象,意境源自心境。意象在主体的心中孕育、创构而成,是一种心象,是物象、事象和拟象在心中与意交融为一铸就的。作为一种心象,意象是动态生成的胸中之竹。在审美活动中,主体受到物象、事象的感发,常常通过能动体验,实现意与象的交融。郑板桥画竹时,先以眼观竹,再以心体悟,使竹作为物象由眼及心,在心中与情意交融,成为胸中之竹。在审美活动中,灵感往往不期然而然,处于被激活的状态,即目、即心,瞬间生成意象。意象的创构是主体瞬间直觉的创造行为,受到主体灵感激发状态的影响。这通常是审美主体感物动情、神与物游的结果。在意象创构中,

① 陆时雍:《诗镜》,任文京、赵冬岚点校,保定:河北大学出版社,2010年,第291页。

② 罗家伦、罗庸:《新人生观 鸭池十讲》,沈阳:辽宁教育出版社,1997年,第45页。

③ 陈良运:《中国诗学体系论》,北京:中国社会科学出版社,1992年,第289页。

④ 古风:《意境探微》,南昌:百花洲文艺出版社,2001年,第196页。

情与景，物与我，在生命的层面，在体道的层次上是相互贯通的。

意境是心灵的产物，是一种心境，主观的心性境地，更强调意象所赖以存在的心理时空，是意象在心中呈现的效果。王昌龄说：“目睹其物，即入于心，心通其物，物通即言。”“夫置意作诗，即须凝心，目击其物，便以心击之，深穿其境。”^① 强调目击心应而成就意境的特点。皎然在《唐苏州开元寺律和尚坟铭并序》中说：“境非心外，心非境中，两不相存，两不相废。”^② 说明孤立的心外物象非境，孤立的心中之情也非境，心物交融，浑然为一，生成意象，方能在心中呈现出意境。梁启超《惟心》云：“境者，心造也。一切物境皆虚幻，惟心所造之境为真实。”^③ 可见，意境的创造离不开心灵的悟，即主体由悟而达到一种澄明、豁然贯通的境地。意境的感受也是主体在体验中创构的结果，是在心中成就其境的，体现了感悟、判断和创造的统一。主体在体悟、造就意境时，心中也在呈现着自我的生命境界。在艺术作品的欣赏中，意境不是艺术家预成的，而是通过已创构的意象形态，激发欣赏者的联想，最终在欣赏者心中成就的。王昌龄《诗格》云：“搜求于象，心入于境，神会于物，因心而得。”^④ 这就是说，主体以心求象，以心入境，心由象而与物神会，故因心而构象，因心而构境。意境依托于体验的氛围和心境，体现了时空氛围与情调的统一。当有意境的作品契合于欣赏者的某种心境时，更能引起共鸣，更能激发欣赏者对某个特定生活场景的创造性体悟。当然，不同时期、不同情境下所引发的共鸣常常是截然不同的。

其次，意象和意境之中都体现出创造性。审美对象永远处于主体的创构之中，不断地被体验、被创造，从而永远保持新鲜的活力。每个人的人生经历和审美经验，每个人的悟性，乃至感悟时即兴的灵感，都制约着主体审美的体验与创造。意象和意境是主体能动体验的结果，都需要欣赏者的积极参与，都离不开想象力的创造和再创造。朱光潜说：“意境，时时刻刻都在创化中。创造永不会是复演，欣赏也永不会是复演。真正的诗的境界是无限的，永远新鲜的。”^⑤ 同时，艺术创造不仅要创构意象，而且要因心造境，“思与境谐”^⑥，在意象中体现出境界。这种意象的境界，便是意境。

再次，意境和意象都追求虚实相生的艺术境界。意境是虚与实的统一，显与隐的统一，在虚实相生中体现了境界，成就了境界。意象本身包含着虚实相生，意象创构之中就有虚与实的统一，而在意象形态的基础上，意境超越已有的意象形态，意境在审美体验中又进一步虚实相生，成就整体境象，体现了虚境与实境的统一。而在主体的审美体验中，意象的整体境象进一步体现了虚实相生。实象与虚象的统一构成境象，一连串的意象构成整体的境界。意象的创构借助于象外之象成就意境虚实相生的效果。刘禹锡《董氏武陵集记》所谓“境生于象外”^⑦，实际上是虚与实、象内和象外的统一，从而使意境的追求从有限拓展到无限。如明清时期的私家园林，园艺家们通过借假山、亭、台、楼、阁等可视物象，突破有限的空间，把观赏者导向无限的遐想与体验，从而在心中成就虚实相生的意境。黄宾虹的《画谈》有所谓：“全局有法，境分虚实。”^⑧ 笪重光《画筌》有所谓：“虚实相生，无画处皆成妙境。”^⑨ 可见，虚实相生，动静相成都是意象的特征，同时也被用来说明意境的特征，正说明了意境与意象的相关性。

① 王昌龄：《诗格·论文意》，载王利器：《文镜秘府论校注》，北京：中国社会科学出版社，1983年，第305页。

② 董诰等编：《全唐文》，北京：中华书局，1983年，第9564页。

③ 梁启超：《惟心》，载《饮冰室合集·专集》第2册，北京：中华书局，1989年，第45页。

④ 胡震亨：《唐音癸笈》，上海：上海古籍出版社，1981年，第7页。

⑤ 《朱光潜全集》第3卷，合肥：安徽教育出版社，1987年，第52页。

⑥ 祖保泉、陶礼天：《司空表圣诗文集笺校》，合肥：安徽大学出版社，2002年，第190页。

⑦ 卞孝萱校订：《刘禹锡集》上册，北京：中华书局，1990年，第238页。

⑧ 黄宾虹：《黄宾虹谈艺录》，郑州：河南美术出版社，2007年，第98页。

⑨ 笪重光：《画筌》，关和璋译解，北京：人民美术出版社，1987年，第18页。

三

在意象和意境的相关性中，两者最重要的重合点在于情景交融。人们阐释意象和意境时，都用“情景交融”，也就是说，情景交融既被看成是意象的特征，又被看成是意境的特征。王昌龄《诗格》提出所谓物境、情境、意境三境，其中的“意境”虽与后来的意境范畴有一些差异，但其中体现了物境和情境的统一。王昌龄之意境以情景交融的意象为基础，实际上体现了物色与情意的统一。王昌龄还说：“凡诗，物色兼意下为好。若有物色，无意兴，虽巧亦无处用之。”^①姜夔《点绛唇·丁未冬过吴松作》：“燕雁无心，太湖西畔随云去。数峰清苦，商略黄昏雨。”以燕雁之“无心”衬托数峰之“清苦”，复以山峰的清寂凄苦，烘托出人的愁苦之情。这种情景交融的特点正是通过意象呈现为意境的。

20世纪以来，有说意象是情景交融的，也有说意境是情景交融的。叶朗就以情景交融界定意象。他认为：“中国传统美学给予‘意象’的最一般的规定，是‘情景交融’。中国传统美学认为，‘情’‘景’的统一乃是审美意象的基本结构，但是这里说的‘情’与‘景’不能理解为互相外在的两个实体化的东西，而是‘情’与‘景’的欣合和畅、一气流通。”^②把情景交融看成是审美意象的结构，并且一气相贯，生意盎然。宗白华则说意境是情景交融的：“意境是‘情’与‘景’（意象）的结晶品。”^③“在一个艺术表现里，情和景交融互渗，因而发掘出最深的情，一层比一层更深的情，同时也渗入了最深的景，一层比一层更晶莹的景；景中全是情，情具象而为景，因而涌现了一个独特的宇宙，崭新的意象，为人类增加了丰富的想象，替世界开辟了新境，正如恽南田所说：‘皆灵想之所独辟，总非人间所有！’这是我的所谓‘意境’。‘外师造化，中得心源。’唐代画家张璪这两句训示，是这意境创现的基本条件。”^④袁行霈在《论意境》中说意境是情景交融的：“意境是指作者的主观情意与客观物境互相交融而形成的艺术境界。”^⑤后来在《中国古典诗歌的意象》中，他又说意象是情景交融的：“意象是融入了主观情意的客观物象，或者是借助客观物象表现出来的主观情意。”^⑥这些论述本身就说明意象和意境两者是相关的、相通的，其所指称的对象有重叠之处。

意象作为客观景物与主观情趣的交融，而意境又是意象之境，说意境也是情景交融的，笼统地说当然也没错。我认为意象表现为情景交融，而意境是情景交融所呈现的整体效果。王国维《人间词话》所谓：“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。”^⑦这里所说的境界指景物和七情，真景物、真感情乃是境界所在，其实也是意象的元素。

意象是物我交融的有机体。意象的创构或触景生情，或借景抒情，意象中的情景交融有偏象和偏意两种形态，汉魏诗、唐诗多偏象，东晋玄言诗、宋诗多偏意。但偏象中有意，偏意中有象，情景交融必有象、有意。情景交融乃是景物与情意相通，王夫之在谈诗的时候说：“故外有其物，内可有其情矣；内有其情，外必有其物矣。”^⑧“情景一合，自得妙语。”^⑨情思与物象交融，情思借助物象而

① 《诗格·论文意》，载王利器：《文镜秘府论校注》，北京：中国社会科学出版社，1983年，第293页。

② 叶朗：《美学原理》，北京：北京大学出版社，2009年，第55页。

③ 宗白华：《美学散步》，上海：上海人民出版社，1981年，第61页。

④ 宗白华：《美学散步》，上海：上海人民出版社，1981年，第61页。

⑤ 袁行霈：《论意境》，《文学评论》1980年第4期。

⑥ 袁行霈：《中国古典诗歌的意象》，《文学遗产》1983年第4期。

⑦ 王国维：《人间词话》，上海：上海古籍出版社，2009年，第8页。

⑧ 王夫之：《船山全书》第3册，长沙：岳麓书社，1996年，第323页。

⑨ 王夫之：《船山全书》第14册，长沙：岳麓书社，1996年，第1434页。

得以呈现。

意境作为情景交融创构的意象所呈现的效果，当然也具有情景交融的特点。清初布颜图《画学心法问答》云：“情景者，境界也。”^①说的乃是意境，它是情景交融的境界，也是意象的境界。陆时雍《古诗镜》卷二十七云：“诗以得境为难，得境则得情矣。”^②又陆时雍《唐诗镜》卷二十一云：“老杜长于造境，能造境，即情色种种毕著；李青莲长于造情，情到即境不烦而足。”^③这里的境偏于物境，侧重于景，但总体上强调的仍然是情与境的统一，乃是情景交融的一种体现。这也说明艺术作品可能没有“意境”，但不能没有“意象”。当然也有的艺术作品意境特征很显著，而意象相对薄弱。罗庸曾说：“情景交融，便是最高之境，再加以寄托深远，便是诗境的极则了。”^④这就是说，当情景交融的意象处于特定时空背景氛围中时，就构成了意境。

情景交融创构了意象，是意境的前提和条件。意象与意境都处在心物关系中，情景交融是构成意象的基础，也是意境呈现的基本元素，在物我交融之中有升华。马致远《天净沙·秋思》的“枯藤老树昏鸦”，由几个苍老萧瑟的意象传达羁旅之人的落寞惆怅，构成整体的意境。意象在情景交融中包含着虚实相生，意境则由意象及其整体背景进一步从虚实相生中呈现出来。情景交融是意象的本体特征，同时也可以从中体现出意象的境界，即意境。因此，意象和意境在情景交融上的区别在于，意象由情景交融创构而成，是感性具体的，而意境乃是意象感染审美活动主体的效果，是无形的，如春风化雨般地滋润心田。

在艺术作品中，情景交融通过构思而由意象呈现出整体效果，即意境。意境是在主体情景交融基础上所呈现的整幅生命图景。境更偏向于主观体验的效果，是心象整体效果的显现。叶朗说：“中国美学要求艺术作品的境界是一全幅的天地，要表现全宇宙的气韵、生命、生机，要蕴含深沉的宇宙感、历史感、人生感，而不只是刻画单个的人体或物体。”^⑤这里主要强调艺术境界的整体性和包孕其中的生命意识。

四

相比之下，意境是对意象的升华，有着更为复杂的内涵和更为突出的特征。前代学者对意境的界定常常语焉不详，甚至有把意境等同于艺术效果的情形。如王国维《宋元戏曲史》第十二章云：“何以谓之有意境？曰写情则沁人心脾，写景则在人耳目，述事则如其口出是也。”^⑥这三句所描写的特征只是说戏曲表达的效果好，强调艺术作品的真情实感和感染力，不是一个严密的意境的定义，也不能说明意境的特征。我们可以在对意象和意境的比较中揭示意境的特征。

首先，意境超然于意象之表，具有超越性特征，是对意象的更高要求和追求。意象时空氛围的超越性特点，正构成了意境的特点，使意境超越有限的时空呈现效果。意境的生成，既要基于意象，又要超以象外，进一步凸显虚与实的统一。南齐画论家谢赫《古画品录·张墨荀勖》曰：“若拘于体物，则未见精粹，若取之象外，方厌膏腴。”^⑦意境的整体性特征，正超越了具体意象的有限性，从而以有形导向无形，以有限导向无限。韩林德说：“‘意象’的外延比意境大，而‘意境’的内涵比

① 布颜图：《画学心法问答》，载俞建华编著：《中国画论类编》，北京：人民美术出版社，1957年，第206页。

② 陆时雍：《诗镜》，任文京、赵冬岚点校，保定：河北大学出版社，2010年，第291页。

③ 陆时雍：《诗镜》，任文京、赵冬岚点校，保定：河北大学出版社，2010年，第678页。

④ 罗家伦、罗庸：《新人生观 鸭池十讲》，沈阳：辽宁教育出版社，1997年，第47页。

⑤ 叶朗：《中国美学史大纲》，上海：上海人民出版社，1985年，第224页。

⑥ 王国维：《宋元戏曲史》，北京：中华书局，2010年，第116页。

⑦ 谢赫、姚最：《古画品录·续画品录》，北京：人民美术出版社，1959年，第8页。

‘意象’深，意境产生自意象，又超越于意象。”^①可见，意境从深刻性的角度体现出比意象更高的要求。朱光潜《诗论》说：“诗的境界在刹那中见终古，在微尘中显大千，在有限中寓无限。”^②意境是意象中所包孕的那种超越有限、趋于无限的效果。因此，意境的生成是超越具体“有”的物象层面，在有无相生中产生并获得无限性。意境强化了意象以象体道的特征。境超越具体时空的有限性和象的有限性，使意象臻于体道境界。而体道则是意象的最高境界，也是意境的完美体现。

其次，意境还具有层次性特征。境是指作品成高格的整体特征。意境讲究格调层次，同时也折射了审美主体的精神层次。意境是审美对象的整体形态中所呈现的一种特质，类乎人的一种气质，有高低深浅之分。意境体现了一种格调，有意境是一种高格调。艺术家和欣赏者的格调共同决定了艺术品的格调。宗白华说：“艺术的意境有它的深度、高度、阔度。”^③优秀的艺术作品被称作意境深远，便是对其高下深浅所做的评价。与意象相比，意境更重视层次性，更强调其深度和立体感。意境强调的正是在精神层次有高下之分的基础上，要在境上有层次地追求。

意象到达一定的程度就可以认为是成高格，有境界了。比起意象来，意境的范畴更强调层次和境界。称其为意象是对其形态的判断，称其为意境是对其特质和层次的判断。意象是对感性形态的描述，意境是对其境界和层次的品评。意象是本体的感性形态，意境是其内在层次和格调，意境强调意象中内在的韵味。象中体现了具体与普遍的统一。意象的境界有高有低，意境是对意象更高的境界要求，强调的是高层次和格调。王国维在《人间词话》中说：“词以境界为最上。有境界则自成高格，自有名句。”^④王国维多处使用“境界”一词，其中有的指人的修养造诣的层次，有的相当于意象，有的相当于意境。

第三，在形态差别上，意境更鲜明地彰显了风格特征。皎然《诗式·辨体有一十九字》：“夫诗人之思初发，取境偏高，则一首举体便高；取境偏逸，则一首举体便逸。”^⑤高、逸便是意境的两种风格。《二十四诗品》也是在表述风格中描述境界，有意境的作品在体裁和风格上各有特点。在意境中，一种风格便是一种境界。如强调超然物外的“妙”，“妙”就是一种境界；再如“远”，即远致，也是一种境界。

第四，主体对意境的体验更体现了主体的素质和修养。艺术家心中有境界，故能创作出有意境的作品。对审美对象意境体悟的程度，需要主体有一定的境界基础，才能产生共鸣。“落霞与孤鹜齐飞，秋水共长天一色。”欣赏者以境观心，或身临其境，或有身临其境感。与意象相比，意境则更具有即兴的主观性。意象可以依托于原型，意境则是常新的。意象更侧重于入乎其内的创构，意境更侧重于出乎其外的赏会。

总而言之，意境是意象的境界，是主体在欣赏中由意象或意象群及其背景所创构的整体效果。主体通过情景交融创构了意象，而意境则是意象或意象群作为具体感性形态在特定时空氛围中所呈现的整体效果。意境以意象的具体感性形态为基础，乃是主体即心即境，即象即境的产物。意境侧重于意象内在的度，是对其抽象特质的指称，从而有力地拓展了意象范畴。但意境的这种效果已不是意象本身，其中尤其体现了主体的素质和修养，具有鲜明的主体性特征。当然，意象的使用畛域更为广阔，更具有普适性，而意境只是部分审美对象所具有的特质，不能囊括意象的全部外延。从感性形态、思想的延续性和普遍性看，选择意象作为中国美学的本体范畴更为合适。

责任编辑：王艳丽

① 韩林德：《境生象外——华夏审美与艺术特征考察》，北京：生活·读书·新知三联书店，1995年，第51页。

② 朱光潜：《诗论》，北京：中华书局，2012年，第47页。

③ 宗白华：《美学散步》，上海：上海人民出版社，1981年，第74页。

④ 王国维：《人间词话》，上海：上海古籍出版社，2009年，第3页。

⑤ 李壮鹰：《诗式校注》，北京：人民文学出版社，2003年，第69页。