

论审美接受与意境的再生

孙志宏

(四川大学 文学与新闻学院, 四川 成都 610064)

摘要: 古典诗歌意境是一个开放的整体, 是一个不断生成的过程, 由无限多相互作用的意境再生状态构成。意境再生状态即是读者在欣赏中生发的审美心意状态, 以内视觉图景为标志。再生状态是诗人与读者的共同创造, 由文本物理场与读者心理场相互作用而成。

关键词: 意境; 文本再生; 内视觉图景; 物理场; 心理场

中图分类号: I06 **文献标识码:** A **文章编号:** 1673-9841(2010)02-0140-04

意境是汉语文学传统中特有的诗学范畴和审美范畴, 关于意境的研究不计其数, 但大多是从创作过程和诗歌文本的角度来进行阐释, 而对意境与接受过程的关系则甚少关注。实际上, 意境贯穿于文学活动的全过程, 是静态与动态的结合。存在于诗人心中的意境, 是意境的原初状态, 是一个从无到有的生成过程; 原初状态经过诗人语言的创造, 凝结为文本, 是意境静态; 而再现于读者心中的意境, 我们称其为意境再生状态, 是读者对意境静态的审美体验。如果要深入理解意境对于中国诗歌传统的重要性, 就有必要把意境视为一个动静结合、主客体共同参与的完整审美过程。正是在这个意义上, 有必要从接受和欣赏的角度强调意境的再生过程——它是在意境原初状态基础上的一种审美再创造, 是以语言为载体的文本“物理场”与接受“心理场”共同作用的结果。接受者的心境、经历、倾向以及接受背景等诸多因素, 都将参与对意境再生状态的塑造。

一、意境的再生: 内视觉图景的形成

内视觉图景是在审美主体心中生成的动态图画, 意境以此为标志, 其原初状态与再生状态均是主体在内视觉图景伴随下的情感体验。原初状态发生的原因可能多种多样, 比如对外物的感兴、对人生际遇的慨叹以及其他艺术作品的触发等, 都可能诱发意境在创作主体心中的生成; 而对于意境再生状态, 作品则是必不可少的前提。

内视觉图景是由一个或多个内视觉图像构成的

有机整体。在接受过程中, 诗歌作品以字、词、句的展开方式向读者输入信息, 经由人脑的信息处理, 单一的内视觉图像生成了, 经过读者反复阅读, 充分理解作品, 各内视觉图像构成一个有机整体而成为内视觉图景, 主导情感随之确定并形成, 于是有机整体中的每一个要素——内视觉图像的情感基调也得以确定。标志着意境再生状态的内视觉图景, 是由诗歌语言在读者心中构筑出的“图画”, 是时空并列的动态图画。一般视觉意义上的图画, 存在于二维空间, 例如绘画, 是由实际的色彩和线条在平面上构成的, “是一个可以眼见的静态, 其中各部分是在空间中并列而展开的。绘画由于所用的符号或模仿媒介只能在空间中配合, 就必然要完全抛开时间”^{[1]90}, 绘画表现的是事物在空间中并列的属性, 排除了时间。内视觉图景却是在诗歌语言引领下, 呈现于主体印象中的“图画”整体, 得以克服一般图画的局限, 不仅具有三维空间感, 还借由想象力将诗歌语言所描述的具有暗示性的动作补充完满, 从而在内视觉图景中展现出连续的动作, 成为随着时间延展的动态图画。以李白《敬亭山》为例, 诗云: “众鸟高飞尽, 孤云独去闲。相看两不厌, 只有敬亭山。”诗的首句“众鸟高飞尽”告诉读者的, 并不是飞鸟在画面中的绝对缺场, 而是令人在想象中, 仿佛看到群鸟越飞越远, 直到最后一只也即将消失在天边。正如莱辛所说: “绘画在它的同时并列的构图里, 只能运用动作的某一顷刻。所以就要选择最富于孕育性的那一顷刻, 使得前前后后都可以从这一顷刻中得到最清楚的理解。”^{[1]92} 诗人选择了群鸟即将飞尽

* 收稿日期: 2009-12-17

作者简介: 孙志宏(1971-), 女, 内蒙古赤峰人, 四川大学文学与新闻学院, 讲师, 博士研究生, 主要研究中国古代文论。

的一瞬间,使得读者在想象中不仅“见”到了群鸟在飞尽之前于视觉中的形象,仿佛也“见”到了离开视线以后的群鸟。呈现于读者“心眼”中的就不是一般画面的一瞬间,而是连续的画面,是群鸟高飞的整个过程和形态,是“最富于孕育性的那一顷刻,使得前前后后都可以从这一顷刻中得到最清楚的理解”。

内视觉图景类似于中国古人所说的“心象”,在一定程度上突破了语言艺术的限制,使诗歌同时具有视觉艺术的某些审美特征。“意境”这一范畴,可谓抓住了这一特点,揭示出诗歌艺术可以经过想象而营造出一种时间性与空间性并存的审美对象,仿佛可视可听可感,而且是动态持续的。把存在于作品中的意境静态还原于动态的内视觉图景即意境的再生,必须依靠接受主体的参与。莱辛说:“因为凡是我们在艺术作品里发现为美的东西,并不是直接用眼睛,而是由想象力通过眼睛去发现其为美的。通过人为的或自然的符号就可以在我們的想象里重新唤起同实物一样的意象,所以每次也就一定可以重新产生同实物所产生的一样的快感,尽管快感的强度也许不同。”^{[1]44} 古典诗歌恰恰“不是直接用眼睛,而是由想象力通过眼睛去发现其为美”,内视觉图景不是眼睛直接所见,是通过想象“所见”。

意境再生状态是读者与诗歌作品之间发生的创造性再生,是由诗人借助语言文字的创造与接受者共同完成的。诗人以语言为媒介创造的诗歌文本,其所携带的意义、表意的方式和语言之间的联结关系,对于读者而言,成为一个先在的“物理场”。在欣赏中,作品的物理场“唤醒”了读者此前所有相关的经验、记忆和情感,引发了丰富的想象,即物理场与读者的心理场相互作用,在读者心中展现情、象融合的内视觉图像,最终,读者完成了各内视觉图像之间的联结,建构了内视觉图景,同时体验到了这个有机整体所展现的主导情感,使意境得以再生。从格式塔心理学的角度来看,当接受过程开始,随着阅读的进行,作品所提供的“物理场”逐渐展开。主体自有的“心理场”受到外来的“物理场”的吸引,在心与物的交互作用中可能构成一个新的“场”。意识(思想、情感)作为心理活动的部分,随着心物场的变化,在不断地捕获一种形式:格式塔质。终于有一刻,接受主体的“心理场”与作品的“物理场”达成统一,原来相异的心物场转化为同质的场。属于主体的无形式的情感(意识)具有了形式——以语言为中介在接受者心中形成的内视觉图景,这就是意境再生状态,其发生取决于文本“物理场”与读者“心理场”的应和。

二、文本物理场是意境再生的客观前提

作品作为客体,为知觉主体提供了“物理场”,内

视觉图景就是在读者心理场和作品物理场共同作用下的心物场中形成的。作为一个整体,内视觉图景所呈现的特性具有格式塔性质。内视觉图景的格式塔质与读者内心兴起的主导情感的格式塔质是同型契合的,这就是主客不分、物我两忘的意境,意境之所以能借助文本的传递在接受者那里得到再生,也必须达到这种主体合一的状态。皮亚杰认为,认识是一种继续不断的建构,“认识起因于主客体之间的相互作用,这种作用发生在主体和客体之间的中途,因而同时既包含着主体又包含着客体,但这是由于主客体之间的完全没有分化,而不是由于不同种类事物之间的相互作用”^{[2]27}。在诗歌欣赏中,意境再生状态也是一种认知状态^{[3]79},但不是一般的认知,而是审美知觉状态。再生状态发生在认知主体(读者)的心中,“同时既包含着主体又包含着客体”。认知,包括审美的认知,被认为是起因于“主客体之间的完全没有分化”。如从格式塔心理学角度来看,在审美体验中,“主客体之间的完全没有分化”或可理解为主客体具有相同的格式塔质。文本作为审美客体或作为主体通往客体的媒介,就是要通过诗歌语言构建与主体的情感、意趣相同的格式塔质,提供适宜的“物理场”,为审美体验、为意境再生状态的发生提供条件。

作品提供的“物理场”,并非纯粹的客观世界,而是被主体感受的对象世界,前者不论人是否看到或感受到,都是一个事实存在,而后者则必定已经融进感受主体的因素,否则只是一堆无意义的符号。对诗歌而言,作品的语言与形式是感受主体最为直观的体现,而诗歌语言的不确定性和模糊性使得它能提供的对象世界有更强的主观色彩。这就意味着,诗歌语言在构建“物理场”时,语言的操作者——诗人不得不考虑到接受主体对语言的感受能力,即怎样的诗歌语言才能在读者心中呈现出所期望的“物理场”。

诗歌语言所构筑的适度的物理场因此成为意境再生状态发生的前提条件。格式塔心理学派认为,人的心理具有这样的知觉组织能力:心理活动遵循图形与背景原则、接近性和连续性原则、共同方向运动原则等,合于这些原则的事物,容易被人知觉为整体。在诗歌鉴赏中,如果诗歌语言构筑了适度的物理场,就能够激发接受主体在心理活动中运用这些组织原则,从而促使主体发挥创造力。

在一些古典诗歌中,的确能发现暗合于格式塔学派所说的组织原则。谢榛《四溟诗话》对比韦庄、白居易和司空曙的诗句,认为司空曙的“雨中黄叶树,灯下白头人”最佳。它恰到好处地遵循了图形与背景原则、接近性和连续性原则,提供了图形、背景鲜明的物理场。“雨中黄叶树”一句,在接受主体的知觉中,黄

叶树是注意的中心而成为图形,夜雨则为背景,结合“灯下白头人”,夜雨、黄叶树、灯光融成一体成为更大的背景,白头人成为注意的中心。相比而言,白居易的“树初黄叶日,人欲白头时”就难有这样的效果,白头人与黄叶树没有形成良好的图形、背景区分,二者对举,无主次,于是在接受主体的心理场中,分散了对本应成为中心的白头人的注意,这就不能最佳地激发人的心理创造力。另外,“雨中黄叶树,灯下白头人”在词序上,雨、树、灯顺次排列,对作为中心的白头人来说,雨与树是外在远景,灯是近景;在空间的排列顺序上,由充斥天地间的雨这个扩大的空间,到树,再到屋内的灯烛,物景由远到近、由大到小,这恰恰符合格式塔心理学接近性和连续性的原则,很容易被知觉主体组织成一个整体,成为注意中心——白头人的背景。白头人的内心世界是由接受主体来感知的,在此背景下,心物场的格式塔质即内视觉图景所呈现的格式塔质,就成为情感体验的形式,景为无形的情感提供了视觉形式,情、景合二为一,再生状态生成。

前面提到的“众鸟高飞尽,孤云独去闲”也遵从了格式塔心理学中“共同方向运动”的原则,鸟飞云去,鸟与云均在空中,远离主人公,向共同方向运动,在接受主体的知觉中很自然地将众鸟与云看作一个整体,成为背景;不可移动的山与诗中原地不动的主人公,相对天空中远去的云与鸟是共同的运动,人与山成为联结紧密的整体,二者具有了共同的格式塔质,山那可见的厚重不移的形式赋予无形的人格以端方正直,读者于是领悟到诗人或诗中主人公的心胸与情怀。古典诗歌文本如能这样“迎合”人的这些心理知觉组织原则,至少就向适度的物理场靠近了一大步。

三、读者心理场提供意境再生的主体条件

读者在展开欣赏活动之前的心理态势就是接受心理场,它与作为物理场的文本共同决定审美接受效果。文本一经完成,就是确定的,物理场也是确定了的。但读者心理场却时时变换,每一次欣赏的心理场都不同。不仅人人不同,同一个人在不同时间,审美接受心理场也是不同的。读者心理场,广而言之包含社会历史文化对个人的影响,个人角度则包含主体的个人经历、性情气质、兴趣偏好、文化修养乃至个人接受时的心境等,是多种因素的综合。

按休谟所说,主体当前所接触的事物,不仅会唤醒以往的观念,而且还会遵从观念联结的原则,与以往观念联系起来。心理场之所以不断变化,正是因为主体所经历的事物造成的观念,不断渗入到原有观念群之中,使得观念群不断发生改变。皮亚杰认为,认知主体与对象之间的关系之“和谐”,“事实上是由

一个在肌体水平上就已经起作用的过程所逐步建立起来的,并且是从肌体水平无限地向前扩展的一种和谐”^{[2]70}。“无限地向前扩展”,意味着主体与任何对象发生的曾经的“和谐”,都会影响即将发生的“和谐”。主体与对象的“和谐”,是由认知心理场决定的,主体感官经历的一切,随时改变着主体的心理场。文学接受也是一种认识过程,而接受心理场的变化直接影响着接受效果。桓谭《新论·琴道》记载了著名的雍门周弹琴的故事,作为艺术家,雍门周根据个人经验,对通过听其琴音引发悲伤情感的那些人一一列举。这类人无不有着苦痛、坎坷的经历,令人心中积蓄着悲伤的情感,听见与这些悲伤情感相和的琴声,则悲伤之情瞬间倾泻。人的内心蓄积的情感,犹如一池涨满而将溢未溢的水,一阵微风吹拂,池水也会顺势而泄。但如果水没有涨满,风更大些,池水也未必就流淌于外。孟尝君因为没有那样的惨痛经历,没有内在的悲伤情感蓄积,就很难被悲伤的琴声激发出悲伤的情感。雍门周接下来分析孟尝君面临的现实情况,件件都是孟尝君所忧虑的,并由“天道不常胜,寒暑更进退”,设想千秋万岁之后的惨淡境况。这些深藏在孟尝君心中的忧虑以及对时序变迁和死生的慨叹,在其纵奢逸乐、“视天地曾若一指”的当时,正如格罗塞所说,“比在日光照射不到的地方的种子还要迷睡不醒”^{[4]207}。但经过雍门周的艺术性语言提示,孟尝君心中的忧虑、感伤之情与琴音相和,接下来听琴则禁不住悲伤而唏嘘不止。实际上,雍门周的言辞,改变了孟尝君的艺术接受心境,促成了与琴音提供的“物理场”相似的接受心理场,所以孟尝君能够在雍门周的琴音中感受到丰富的艺术境界。在艺术欣赏中,欣赏效果确实与艺术品和欣赏者的个人经历有关,而人的经历是时时变化的,同一位读者面对同一诗歌作品,不同年龄会有不同的感受。

人的个性倾向,如兴趣爱好、气质性情等,作为接受心理场的相对稳定的形成因素,也会影响人的认知。这些具有个性化的模糊因素,对作为独特认知的艺术欣赏而言,具有更明显的影响力。毫无疑问,意境再生状态的生成,也有个性倾向的参与。怀特海认为:“理解从来不是完全静止的精神状态,其特点是它总是处在一个不断拓展视野的、不完全的和有所偏好的过程中。”^{[5]49}艺术欣赏也含着理解,理解是创造性的和有主观色彩的,不仅与主体的经验有关,也总是与主体的偏好相关。历代诗论家从各自的喜好出发,往往各有自己所喜爱的诗人。即便从同样的角度出发,也各有不同偏好。人们大多赞赏李璟的“细雨梦回鸡塞远,小楼吹彻玉笙寒”,而王国维却有不同看法,独喜首句“菡萏香销翠叶残,西风愁起绿波间”,他

在《人间词话》中特别提及此二句,认为“大有众芳芜秽,美人迟暮之感”。

接受背景是指在接受活动发生时,主体所处、所经历的社会、时代、文化等共同作用的氛围。这样的大背景似乎与接受活动没有直接关系,但却潜在地影响着接受心理场。接受背景对审美接受的影响,往往是以审美理想、审美标准等形式融于人的审美兴趣中。审美兴趣尽管以主观爱好的形式出现,表现为一定的审美倾向性,但却是一定社会审美理想的具体表现。社会审美理想与创作的关系,历来受到重视。敦煌壁画和麦积山塑像中,由北魏的秀骨清相到唐代的丰满肥腴,被认为体现了社会审美理想随时代而改变。汉末魏晋曹氏父子的“清峻、通脱、华丽、壮大”,到晋代阮、嵇的高逸、狂放,再到晋末田园诗人的自然、平和,也被认为与社会状况、生活风尚等共同形成的文化氛围密切相关^{[6]93}。同样,社会审美理想的变化也影响到文学接受,陶渊明诗歌的接受史就是一个典型例子,陶渊明在生前只是作为一个隐士而出名,诗作在当时并没有受到人们的足够注意,因诗风和当时贵族文坛不相吻合,诗作就难以得到赏识。到了梁、陈时代,陶诗受到钟嵘和萧统的注意,但在钟嵘《诗品》中,陶诗也不过列为中品,被萧统收于《文选》的诗篇也不多。直到唐宋时代,陶诗受到空前重视,出现“拟陶”、“和陶”诗风,李白诗云“何时到彭泽,狂歌五柳前”,白居易说“常爱陶彭泽,文思何高玄”,苏轼说“吾于诗人,无所甚好,独好渊明之诗”,陆游说“我诗慕渊明,恨不造其微”。其作品中“有作者对自己所选择的生活方式的情感评价,并呈现出一种境界、一种美”,表现出典型的“审美意识形态”特性^[7],与不同时代的意识形态相吻合而得到不同接受。这表明,时代对审美接受产生了重大影响。

个人经历、个性倾向、接受背景等因素对接受心理场的影响是相对稳定的。在接受活动中,还有即时因素的影响,这一临时因素就是接受心境。在心理学上,心境指人的情绪在某段时间的状态,就是一般所说的心情。心境可以是突发性的,也可以是在一段时

间内相对平稳的。接受心境在文艺心理学上被分为预备心境和后成心境,这里指的是预备心境,即指制约接受者进入接受活动的基本情绪情感状态。心境的生成有多种多样的原因,可能是偶然的,也可能是必然的;可能是临时的,也可能是长远的;可能是外在的、能意识到的,也可能是内在的、意识不到的^{[8]393}。

文学实践证明,心境是最活跃、最游移不定的,却是直接影响接受心理场的因素。在前面提及孟尝君听琴的故事中,雍门周改变了孟尝君的艺术接受心境,直接影响了接受心理场,促成了与琴音提供的“物理场”相和的接受心理场,所以孟尝君能够在雍门周的琴音中,于内心达到丰富的艺术境界。

把意境视为一个贯穿于创造、欣赏活动的动态过程,对我们从美学意义上全面理解意境是非常必要的,也有助于激活古典传统中与意境相关的文论资源和美学资源。意境在接受过程中的再生,是这个动态过程中的重要一环,而且,意境的再生,卷入了创作主体、接受主体、文本等文学活动中的所有因素。因此,从接受角度探讨意境,将还原意境作为一个动态生成过程的真相,可以为探讨这一古老而依然众说纷纭的问题提供一个富于启发性的思路。

参考文献:

- [1] 莱辛·拉奥孔[M]. 朱光潜译. 合肥:安徽教育出版社, 2006.
- [2] 皮亚杰·发生认识论原理[M]. 王宪钊,等译. 北京:商务印书馆,1996.
- [3] 杰罗姆·布鲁纳. 论左手性思维——直觉能力、情感和自发性[M]. 彭正梅,译. 上海:上海人民出版社,2004.
- [4] 格罗塞·艺术的起源[M]. 蔡慕晖,译. 北京:商务印书馆, 1998.
- [5] 阿尔弗莱德·怀特海·思想方式[M]. 韩东晖,李红,译. 北京:华夏出版社,1999.
- [6] 王朝闻·美学概论[M]. 北京:人民出版社,1981.
- [7] 童庆炳·审美意识形态与文学文本批评[J]. 西南大学学报(社会科学版),2009(5):154-159.
- [8] 钱谷融,鲁枢元·文学心理学[M]. 上海:华东师范大学出版社,2003.

责任编辑 韩云波

A Study of the Reproduction of Yijing in Classical Chinese Poetry

SUN Zhi-hong

(School of Literature and Journalism, Sichuan University, Chengdu 610064, China)

Abstract: Inspired by system theory, we hold that Yijing (Artistic Conception) in classical Chinese poetry is an opening system constituted by countless reproducing stages. The reproducing of Yijing in reader's mind is built by the poet and the reader together according to poetic texts. The two kinds of factors play some roles in the reproducing process of poetic image conception. One is from the text field, and the other is from readers' psychological field. The formation of the intention transferred is a symbol of Yijing, and as a special aesthetic experience, it merges the feelings and the images into a whole structure.

Key words: Yijing (artistic conception); text reproduction; the internal image; physical field; psychological field