

意境的双影：中唐以“境”论诗与王国维“境界”说之别

智睿婷

新疆师范大学中国语言文学学院，新疆 乌鲁木齐

收稿日期：2026年7月15日；录用日期：2026年8月17日；发布日期：2026年8月26日

摘 要

中国传统诗论中的意境观念从孕育到成熟经过了一个漫长的阶段。中唐时期以“境”论诗作为诗歌创作的理论总结，十分注重心对物象的营造，初步具有了虚实相生的审美内蕴，为意境观念的成熟奠定了基础。王国维的“境界说”是传统意境理论现代转化的第一步，使意境论具有了西方近代哲学中“求真”与反映本质的新含义。中唐以“境”论诗与王国维的“境界”说都为现代美学中的意境观念提供了丰富的理论基础，比较二者之别有利于为其他传统诗学概念的现代转换提供一定的参考路径。

关键词

意境，以“境”论诗，王国维，“境界”说，现代转换

The Dual Shadows of “Yijing”: The Difference between the Mid-Tang Theory of Poetry Centered on “Jing” and Wang Guowei’s Theory of “Jingjie”

Ruiting Zhi

College of Chinese Language and Literature, Xinjiang Normal University, Urumqi Xinjiang

Received: July 15, 2026; accepted: August 17, 2026; published: August 26, 2026

Abstract

The concept of “Yijing” (artistic realm) in traditional Chinese poetics underwent a long process of

development from its initial emergence to theoretical maturity. During the Mid-Tang period, the use of “Jing” (“scene” or “realm”) as a critical concept in poetic discourse represented a significant theoretical reflection on poetic creation. It emphasized the mind’s construction of objective images and embodied, in an embryonic form, the aesthetic principle of the mutual generation of the real and the unreal, thereby laying the foundation for the later maturation of the theory of “Yijing”. Wang Guowei’s theory of “Jingjie” (“realm”) marked the first step in the modern transformation of the traditional theory of “Yijing”, endowing it with new connotations derived from modern Western philosophy, particularly the pursuit of truth and the revelation of essential reality. Both the Mid-Tang theory of poetry centered on “Jing” and Wang Guowei’s theory of “Jingjie” provide important theoretical foundations for the modern aesthetic conception of “Yijing”. A comparative examination of their differences not only clarifies their respective theoretical orientations but also offers a valuable point of reference for the modern reinterpretation of other concepts in traditional Chinese poetics.

Keywords

“Yijing”, Poetry Criticism Centered on “Jing”, Wang Guowei, The Theory of “Jingjie”, Modern Transformation

Copyright © 2026 by author(s) and Hans Publishers Inc.

This work is licensed under the Creative Commons Attribution International License (CC BY 4.0).

<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



Open Access

1. 引言

意境是中国传统诗论及现代美学的重要审美范畴。与古代诗论家感悟、评点式的论说不同，现代学者努力为其作出清晰的界定，包括“情景交融”说、“典型形象”说、“情感氛围”说、“想象联想”说、“审美空间”说、“哲学意蕴”说等。尽管如此，意境仍然是一个既丰富又含混的概念，如镜花水月般难以捉摸。当人们追溯意境概念的历史时，常常会向前推至中唐之际的“以境论诗”以及近代王国维在《人间词话》中提及的“境界”，二者都为中国传统诗学及现代美学中的意境概念提供了丰富的养料。“意境”一词最早可追溯至唐代托名王昌龄的《诗格》。此后，皎然提出“取境”、“缘境”、“造境”等概念，初步探讨了意境创造中的情景关系与心物关系；继而，权德舆提出“意与境会”，刘禹锡主张“境生象外”。这些理论主张，使意境理论初步呈现出情景相生、虚实结合、内蕴无穷的美学特质。王国维的“境界”说则可以细分为两个层次：一是“写境”与“造境”；二是“有我之境”与“无我之境”，他对景、情的重视与中唐时“以境论诗”一脉相承，但二者的概念指向、言说内蕴均有着不同的内涵，这与近代西方哲学思潮的传入密切相关。在比较二者的过程中，我们可以初步管窥意境从感悟式古典诗论向现代审美范畴的转变。尽管王国维的“境界”说并不完全具备真正意义上意境的现代含义，但它是古典意境概念向现代转化过程中的首要一步。因此，在阐释二者含义的基础上厘清二者的分别，是分析意境概念现代转换的初步任务，这也能够为其他传统诗学概念的现代转换提供一定的参考路径。

学界对中唐“以境论诗”和王国维的“境界”说都有较为详尽的讨论。现有的中唐“以境论诗”研究大致可分为两类：第一类从中国传统诗论的角度解读“以境论诗”中“境”、“取境”、“缘境”、“意境”的具体含义，并考察它对意境范畴的影响。此类研究关于“‘以境论诗’之‘境’是否能够作为一个诗学或美学范畴并影响现代‘意境’说”这一问题有两种截然相反的看法，赞同者如蓝华增、王运熙、陈伯海等人在阐释“以境论诗”含义的同时极力提高它的诗学地位，反对者如陈晓春、罗钢等在爬梳文献

的过程中发现中唐“以境论诗”大多是就诗歌创作而言提出的技法，与意境强调的“虚实相生”的审美空间还有较大距离。第二类从思想史的角度解读探究中唐“以境论诗”如何受到佛教的影响，如萧驰借助历史主义的方法分辨具体诗人与佛教各法门、各宗门之间的关联，以个案研究凸显古代诗学观念在六百年间受佛教影响下的变化[1]。钱志熙认为隋唐时期在天台宗、禅宗、法相宗的流行下，“境”的词义逐渐转向抽象空间和精神意识层面，人们也逐渐形成一种以“境”观照世界与人生的思维方式，这促使唐人更加注重诗歌创造的艺术空间[2]。

学界对“境界”说的探讨是研究王国维《人间词话》的焦点，这一研究主要分为三个阶段。上世纪50年代，学界受他国文艺美学的影响，大多将“境界”理解为艺术形象。80年代，把“境界”等同于意境是学界影响最大、最具有代表性的说法，李泽厚、祖保泉、袁行霈等均持此种观点。此外，叶朗将“境界”解读为意象、叶嘉莹认为“境界”是一种真切的感受等观点也在学界颇有影响力。90年代至今，许多学者用西方文艺理论的观点阐释“境界”，佛雏、杨坤绪、王攸欣等学者认为“境界”与叔本华的“理念”密切相关；肖鹰则认为席勒《论朴素的诗和感伤的诗》是“境界”说的基本思想资源；罗钢在席勒之外，将王国维“境界”说的思想来源追溯至海甫定、谷鲁斯等为代表的西方近代心理美学。西方美学思想使王国维“境界说”研究取得了很大的突破。

学界也有文章将中国传统意境论与王国维的“境界”进行比较。例如，王攸欣认为中国传统意境论与王国维“境界”说都重视情景关系，均具有生动性、直观性、暗示性、生发性的特点，二者的区别在于意境重在表现，通过自然景象表现主体情感或理想，而“境界”说再现诗人从纯粹直观中认识到的理念，而理念是事物的本质，因此王国维“境界”说的重要意义便在于它是中国文论由重视主观情感向强调客观理念的转折点[3]。张正线则从理论基础、接收对象两个方面比较二者之别[4]。尽管学界已有探讨“意境”理论与王国维“境界”说的比较研究，但多未将意境理论的视角缩小至某一阶段。这固然与中国传统文论缺乏体系化的特征有关，但不可忽视的是，中唐时期的“以境论诗”观念标志着中国传统意境理论的成熟。该阶段深受庄子哲学、魏晋玄学及佛教的多重影响，意蕴极为丰富；相较于晚唐司空图及明清时期的意境理论，它呈现出更为浑融、含混的特质，尤能体现中国传统思想与学术形成初期的诸多特质。与此同时，王国维的“境界”说同样处于历史转型期，亦受多重思想交织影响而意蕴繁复。二者在理论形态上颇具共通之处，因此，厘清二者的内在差异，对于探究中国古代文论的现代转化具有重要的学术意义。

2. 概念要义的变化：从创作理论到诗美理想

唐代以“境”论诗主要出现在总结诗歌创作经验的作品当中，如托名于王昌龄的《诗格》、皎然的《诗式》，以及权德舆、刘禹锡、白居易的部分诗文，均从创作者的角度谈论诗歌创作之法。而王国维的《人间词话》是一部诗学批评著作，从鉴赏者的角度谈论何为好作品，因而“境界”说倾向于树立一种诗学审美理想。

中唐之前，在托名为王昌龄的《诗格》中可见到以“境”论诗的表述，其中“诗有三境”、“诗有三思”的论断流传较广。在“诗有三境”中，“物境”、“情境”、“意境”均是诗人构思创作期间的三个方面，创作诗的“物境”要先“处身于境”，以物象感发思绪，继而“视境于心”，将内在情思灌注于外在景色之中；营造“情境”和“意境”则要在充分感知、思索心中情意之后，创造出情之深、意之真的超越于现实物象的情意世界。在“诗有三格”中，“心偶照境”与“心入于境”之“境”均指创作之前引发情思的事或物，诗思的酝酿往往无法独自空想而来，需要外在的感发。

中唐时，皎然在论诗的理论著作《诗式》中同样也有与“境”相关的表述。例如“取境之时，须至难、至险，始见奇句”、“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]。皎然将佛学概念“取境”、“缘境”用于论诗，“取境”是写诗之前的构思阶段，向常人难以企及的“至难至险”处构思，诗中生发的情感意蕴才更丰富。“缘境”指创作之前引发情思的外在事物。权德舆在《左武卫曹许君集序》中也有言：“凡所赋诗，皆意与境会，疏导情性，含写飞动，得之于静[6]。”“意与境会”也是指作者的情感与外在景物、事物相互感发、交融，这是创作过程中诗思被激发的前提。

刘禹锡也有“境生于象外”[7]的论述，明确提出诗之“境”与物象的关系——境生于象外，外在物象能够生发诗情，但是具有丰富内蕴的情思必然不能局限在固定的物象之中，从实在的物象延伸至无穷的情感，才是“诗境”的精妙之处。

白居易亦多次提及“诗境”，例如“闲中得诗境，此境幽难说”、“境牵吟咏真诗国，兴入笙歌好醉乡”、“境胜才思劣，诗成不称心”[8]等。他称好诗的标准是既要“境胜”又要“才思高”，“境”指诗中想要描写的外在景色，“才思”指作诗遣词用韵之才。“境牵吟咏真诗国”说明外物能够牵动情思，促成诗篇。“闲中得诗境”指出创造富有内蕴的诗作要具备闲散无杂念的心理状态，而“此境幽难说”则意味着这一时期诗人们对具有内蕴“诗境”的体会、理论表达是含混模糊的。

中唐时期“以境论诗”的观念丰富而混杂，当时诗人并没有清晰地就其理论内涵做出界定。在上述对相关诗文的解读过程中，可以发现“以境论诗”遍及创作的各个方面，既指在创作之前引发情思的外在事或物，也指创作期间用情思关联外物的构思方式，还涉及创作完成后诗中呈现的多重内蕴。作为意境概念的开端，中唐“以境论诗”以创作论的方式出现在文人作品中，作为诗歌写作构思阶段的经验总结，这也体现了中国古典诗学重经验、重感悟的特点。但其中情景并重、强调诗歌应具有多重内蕴的主张，为王国维“境界”说以及后来成熟的意境概念奠定了基础。

在《人间词话》中，“境界”是王国维诗学理论的核心。与中唐“以境论诗”是创作经验的总结不同，王国维的“境界”说是凝聚着理论家审美喜好、哲学思考的审美理想。同时，王国维的“境界”说在总论“境界”之下，还涉及“写境”与“造境”、“有我之境”与“无我之境”两种不同的类型，尽管众学者对这些概念有不同的阐释，但较之于含混模糊的“以境论诗”，王国维的“境界”说已初步具有了现代学说的理性分类意识。

“然沧浪所谓兴趣，阮亭所谓神韵，犹不过道其面目。不若鄙人拈出‘境界’二字为探其本也[9]。”尽管王国维所言“境界”在一定程度上吸收了中国传统诗论的理论资源，如他对景、情的重视来源于中唐时“以境论诗”，“境界”所强调的审美意蕴与“言有尽而意无穷”的“兴趣说”、含蓄空灵的“神韵说”有异曲同工之妙，但是，他认为“境界说”与前者主要差别在于其为“探本之论”。“探本之论”可以理解为探究诗的本质。中国古典诗论中很少有“探究本质”这样的说法，王国维极有可能是在受到叔本华哲学观点影响之后得出的判断。在《古雅之在美学上之位置》中，王国维将艺术品评的内容分为第一形式和第二形式：“凡吾人所加于雕刻、书画之品评，曰‘神’，曰‘韵’，曰‘气’，曰‘味’，皆就第二形式言之者多，而就第一形式言之者少。文学亦然[10]。”将此句与“探本之论”一同参看，可知所谓文学之“境界”就是文学的本质，即第一形式。而在王国维看来，何为文学的本质？学者王攸欣认为王国维的文学本质观与叔本华哲学的“理念”有密切关联。“在叔本华哲学中，文学艺术所要传达的唯一的東西就是理念，理念是其意志本体的直接客体化，是在认识主体的纯粹直观中所认识到的事物永恒不变的形式，这种形式就是文学艺术所要表现的第一形式[3]。”因此，王国维的“境界”说就是叔本华之“理念”在文学作品中的再现。同时，“在叔本华哲学中，理念是和纯粹直观同时呈现的，认识主体直观到理念，也意味着他同时达到了纯粹直观的精神状态，而且在这个时候，主体和理念是融为一体的，不可分离的，所以王国维的境界概念有时也意指作品中表现的作家直观到理念时的特定精神状态[3]。”而理念又是主体在纯粹直观中从自然、现实生活中得来的，所以文学作品中真切地描绘自然、现实生活就成为“境界”说的美学要求。“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[9]。”“‘红杏枝头春意闹’，着一‘闹’字而境界全出。‘云破月来花弄影’，着一‘弄’字而境界全出矣[9]。”两句对描写之“真”的强调便体现了王国维在诗学批评中对叔本华理念说的运用。

“造境”、“写境”和“有我之境”、“无我之境”是两组不同的“境界”类型。“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，所写之境亦必邻于理想故也。”“写境”与“造境”其实并没有严格的区分，不论“写境”还是“造境”，都以表现理念为目标，而理念又具有完美性，尽管它要从自然及社会现实中获取材料，但又必然会超越材料，所以写实与理想两种境界没有显著的分别。“自然中之物，互相关系，互相限制。然其写之于文学及美术中也，必遗其关系限制之处。故虽写实家，亦理想家也。又虽如何虚构之境，其材料必求之于自然，而其构造亦必从自然之法律[9]。”一句所言也是此意。“有有我之境，有无我之境。‘泪眼问花花不语，乱红飞过秋千去’，‘可堪孤馆闭春寒，杜鹃声里斜阳暮’，有我之境也。‘采菊东篱下，悠然见南山’，‘寒波澹澹起，白鸟悠悠下’，无我之境也。有我之境，以我观物，故物皆著我之色彩。无我之境，以物观物，故不知何者为我，何者为物。古人为词，写有我之境者为多。然未始不能写无我之境，此在豪杰之士能自树立耳[9]。”“有我之境”指审美主体带着意志与欲求观察外物，外物会染上主观色彩，之后审美主体进入“静观”的状态，才能产生“境界”。“无我之境”指审美主体直接将静观的对象再现于作品。

《人间词话》中的“境界”说紧紧围绕着叔本华哲学中的理念，“造境”、“写境”与“有我之境”、“无我之境”以不同的艺术方式实现理念的再现。是否有“境界”、是否再现了理念，是王国维评价诗词作品的审美标准。这与中唐以诗歌创作为目标的“以境论诗”大不相同，一为理论层面的美学评价，一为经验主义的创作总结，二者的不同既体现着中国传统诗学由重经验、重感悟向理性化、理论化的过渡，也表现出意境概念在现代转化过程中由重视情感表现向再现哲学本质的转变。

3. 美学重心的转移：从“象外之虚”到“本体之真”

中唐“以境论诗”虽是诗人创作经验的总结，但其中仍蕴藏着吉光片羽的美学内蕴。其中，“境”义的佛学渊源为以“境”论诗提供了亦真亦幻、实中见虚的美学特质，对意境内涵的形成有重要影响。而王国维的“境界说”虽沿用了中唐以“境”论诗中的“境”字，但其中的内涵并未继承以“境”论诗重视虚实相生的特质，不论写实的诗文还是发挥想象之作，都以反映真景物、真感情为目标。

学者刘卫林曾对“境”的词义嬗变做了详实的考证。在先秦典籍中，“竟”与“境”混用，词义有“乐曲尽”、“究竟”、“边境”三种。战国时期将“竟”与“境”作出区分，用“境”表达“边境”之义。在《庄子》中，“境”的含义引申为抽象存在的区域。汉代对“境”的使用更加广泛，抽象含义更为普遍，多处用来指抽象思维或意识。六朝时，郭象将“境”的用法推而广之，深深影响了佛经的翻译，“境”从而成为佛教的常用概念。隋唐之际，随着佛教天台宗、唯识宗的兴起，“境”与人的感官意识密切相关。在佛教中“境”的含义有三，一指人的“六识”（眼、耳、鼻、舌、身、意“六根”所对应的“识”）所感知的“六境”（色、声、香、味、触、法），六境、六根、六识称“十八界”，统称为“境界”；二指佛门中人的精神世界；三指彼岸世界。总之，人的感官和思维的一切对象在佛教中都称作“境”或“境界”。唐代正因佛教的盛行使“境”作为术语空前增多，强化了“境”作为心理状态、心理体验的意义维度。

皎然所提出的诗歌创作构思之说——“取境”便十分重视内心思索的作用。《诗式》中所言：“不要苦思，苦思则丧自然之质。此亦不然。夫不入虎穴，焉得虎子？取境之时，需至难至险，始见奇句[5]。”将此句与《诗议》中“或曰：诗不要苦思，苦思则丧于天真。此甚不然，固须绎虑于险中，采奇于象外，状飞动之句，写冥奥之思[11]。”一起参看，便可知皎然对诗歌构思的要求在于要充分发挥个体的思考，

诗歌的构思创作不仅受到“物感”的影响，也在于诗人内心情感与外物的结合，在外物的感发中内心既与外界契合，又能够发挥想象，超越外物，创作出“采奇于象外”的诗作。

除“取境”外，中唐以“境”论诗还提及“造境”的观念。吕温写道：“审韵谐律，同声相应；研情比象，造境皆会”[12]，“造境”是经过“研情比象”所得的诗境，此“象”指外境在进入诗人内心之后所看见的心象，将这些心象组织安排，并结合由外境所引发的情思就会创造出另一种诗境。它是一种诗歌艺术境界。皎然的笔下也直接提到“造境”：“盼睐方知造境难，象忘神遇非笔端”[13]，诗中谈及的画作之所以能够“造境”，就在于达到了“象忘神遇”的境界。“象忘神遇”与哲学中的“言意之辨”有关，王弼提出：“意以象尽，象以言著，故言者所以明象，得象而忘言；象者，所以存意，得意而忘象”[14]，皎然所言“象忘神遇”便来自于此。从上述吕温、皎然的诗作中均可以看到他们对言外之意的重视，这也体现出“造境”呈现出的诗歌艺术境界具有虚实相生、内蕴无穷的审美空间。同样，刘禹锡论诗时所称“诗者，其文章之蕴耶！义得而言丧，故微而难能。境生于象外，故精而寡和”[7]，也体现出“造境”的特点，“生于象外”的“境”不是外在景物、事物，而是由心象组成的诗境。

中唐之际在佛教重视心识的“境”义和玄学“言外之意”的双重影响下，以“境”论诗的创作理论已开始重视诗作中呈现的虚实相生的艺术境界，对意境理论产生了重要影响。

王国维的“境界”说十分重视“真”。“能写真景物，真感情者，谓之有境界”[9]，这与叔本华的“理念”息息相关，同时也受到了尼采“血书”说的影响。叔本华所言的“理念”是事物永恒不变的形式，它是直观的、具象的，来源于自然和现实生活中，又在艺术家无功利的审美状态(即纯粹直观)中显现出来，进而被表现在文学作品中。正因“理念”具有直观性、具象性，文学作品再现“理念”时也要追求这两点，用美学话语来表达就是要求“真”，以真实恰当的描写反映自然、现实生活中各事物的形式。

“纳兰容若以自然之眼观物，以自然之舌言情。此由初入中原，未染汉人风气，故能真切如此。北宋以来，一人而已[3]。”在王国维看来，纳兰容若之词观物、言情都真切自然，少有像清代汉人那般繁复用典，因此是北宋以来唯一能够被称作有“境界”的词作。此外，王国维也专用“隔”与“不隔”来强调诗作中的“真”。“问‘隔’与‘不隔’之别，曰：‘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。词亦如是，即以一人一词论，如欧阳公《少年游》咏春草上半阕云：‘阑干十二独凭春，晴碧远连云。千里万里，二月三月，行色苦愁人’，语语都在目前，便是不隔。至云：‘谢家池上，江淹浦畔’，则隔矣[9]。”从上述的论述可知，王国维所指的“不隔”，意为由于作者感情真切饱满，不用任何的借代、典故，直接描写的方式便能体现出自然旨趣。“语语都在目前”便是“隔”与“不隔”的标准。可见，“隔”就是“不真”，词意不够明晰，形象不够直观，感情不够自然，而“不隔”就是描写浑然天成，感情真切充沛。除此之外，王国维所言之“真”还要逼真传神，如他评周邦彦的咏荷名句“叶上初阳干宿雨，水面清圆，一一风荷举”时，说：“此真能得荷之神理者[9]。”只有在写景物做到如此的传神，方是不隔，才是真景物。

在叔本华的“理念”之外，王国维也受到另一位唯意志论哲学家——尼采的影响。在评价李煜词时，王国维引用尼采的话“一切文学，余爱以血书者”[9]并称“后主之词，真所谓以血书者也[9]。”“血书”即用心血写成的书，意为作者将真实的感情和生命融入创作，这体现出王国维对文学创作中“真”感情的重视。李煜在经历了国破家亡的切肤之痛后，将生命的痛苦融入创作，写出“自是人生长恨水长东”[15]、“春花秋月何时了，往事知多少”[15]这样的千古名句。同时，王国维对“赤子之心”的论述也是重视“真”感情的表现。“词人者，不失其赤子之心也。故生于深宫之中，长于妇人之手，是后主为人君所短处，亦即为词人所长处[9]。”“主观之诗人，不必多阅世。阅世愈浅，性情愈真，李后主是也[9]。”在王国维看来，“赤子之心”是诗人最宝贵的品质，它不过多受世俗的影响，拥有它的人永远都像孩童一般真率、单纯，没有功利之心，创作的文学作品固然也具有真感情。文学创作同样也应在无功利的状

态中进行,所以他十分推崇李后主之词。“赤子之心”是最理想的诗人状态,但并不是人人都可以具备,诗人即使不像李煜那般拥有纯粹的“赤子之心”,只要所表达的感情是发自内心的,同样是真性情,可以写出优秀的文学作品。《古诗十九首》中“昔为倡家女,今为荡子妇。荡子行不归,空床难独守[16]。”“何不策高足,先据要路津?无为守穷贱,轲轲长苦辛[16]。”虽极其直白,却不被视作淫词、鄙词的原因就在它们于直率坦白地流露出自己的真感情。

从上述的比较可以看出,中唐以“境”论诗在传统哲学与外来佛学的双重影响下生长起来,但是王国维的“境界”说主要从叔本华、尼采等西方哲学家的理论中汲取思想,这使二者尽管都重视诗歌创作的情与景,但在审美内蕴上有所不同,前者尚“虚灵”,后者重“质实”,这也体现出中国传统诗学理论在现代化过程中受到西方思想影响后的转变。

4. 结语

“意境”在中国传统诗论及现代美学中具有举足轻重的地位。王国维作为现代美学的开拓者,《人间词话》中“有境界则自成高格,自有名句”一句将“境界”抬高为评价古典诗词的审美标准。现代学者宗白华在《中国艺术意境之诞生》一文中将“意境”看作艺术的核心,并对意境问题作了更全面的论述,他提及“艺术家以心灵映射万象,代山川立言。他所表现的是主观的生命情调与客观的自然景象交融互渗,成就一个鸢飞鱼跃、活泼玲珑、渊然而深的灵境。这灵境就是构成艺术之所以为艺术的‘意境’[17]”,并将“意境”定义为“情与景的结晶品”。这篇文章也被刘成纪评价为真正赋予了意境作为中国美学核心范畴的地位。与前人研究相比,本文想要说明在意境逐步实现现代转换的过程中,中唐以“境”论诗和王国维的“境界”说作为两个重要的理论资源,前者使其具有了重视情景、虚实相生的内蕴基础,后者又将其地位拔高,在叔本华、尼采的理论中赋予了意境新的内涵,意境遂成为中国古典诗词的审美标准和美学理想。

参考文献

- [1] 萧驰. 佛法与诗境[M]. 北京: 中华书局, 2005.
- [2] 钱志熙. 唐诗境说的形成及其文化与诗学上的渊源——兼论其对后世的影响[J]. 文学遗产, 2013(6): 17-30.
- [3] 王攸欣. 论王国维境界说与中国传统意境论[J]. 湖南师范大学社会科学学报, 2009, 38(1): 128-132.
- [4] 张正线, 阮崇友. 王国维境界论与中国传统意境论[J]. 牡丹江大学学报, 2017, 26(12): 82-83+96.
- [5] [清]何文焕, 辑. 历代诗话·诗式[M]. 北京: 中华书局, 2004: 31-35.
- [6] [唐]权德舆, 撰. 权德舆诗文集编年校注[M]. 沈阳: 辽海出版社, 2013: 42.
- [7] [唐]刘禹锡, 撰. 刘禹锡集[M]. 北京: 中华书局, 1990: 238.
- [8] [唐]白居易, 撰. 白居易诗集校注[M]. 北京: 中华书局, 2006: 1765+2051+2727.
- [9] 王国维. 校注人间词话[M]. 北京: 中华书局, 2003.
- [10] 王国维. 王国维文学美学论著集[M]. 上海: 上海三联书店, 2018: 97.
- [11] [日]遍照金刚, 撰. 文镜秘府论汇校汇考[M]. 北京: 中华书局, 2006: 1439.
- [12] [清]董诰, 等, 编. 全唐文[M]. 北京: 中华书局, 1983: 6337.
- [13] [清]彭定求, 等, 编. 全唐诗[M]. 北京: 中华书局, 1960: 9255.
- [14] [魏]王弼, 撰. 周易略例[M]. 北京: 中华书局, 2011: 414.
- [15] [南唐]李璟, 李煜. 南唐二主词笺注[M]. 北京: 中华书局, 2013: 68+25.
- [16] 刘玉伟, 黄硕, 评注. 古诗十九首[M]. 北京: 中华书局, 2016: 4+7.
- [17] 宗白华. 美学散步[M]. 上海: 上海人民出版社, 1981: 70.