

蘇軾文藝思想中「意」範疇審美生成論*

[中國] 孟憲浦**

目 录

- 一、引言
- 二、「自是一家」：向來我屬
- 三、「神與物交」：即物而生
- 四、「博觀約取」：先行組建
- 五、成竹於胸：整體性構成
- 六、「境與意會」：境域化逗留
- 七、結語

一、引言

在中國古典文藝理論中，「意」是一個特殊的「核心範疇」¹⁾。自先秦始，「意」範疇在各種學術著作和論辯活動中頻繁出現，到宋代時，「以意為主」構建的理論已成為中國古代詩學本體論的主要傾向之一²⁾。但正如黑格爾（Georg Wilhelm Friedrich Hegel，1770-831）所言，熟知非真知³⁾，人們對

* 本研究得到江蘇省2008年度高校“青藍工程”資助（編號：蘇教師〔2008〕30號）。

** 孟憲浦，男，連雲港師範高等專科學校中文系副教授，復旦大學中國語言文學博士後流站研究人員。著有《試論「詩意地棲居」的生存論蘊含》（2007）、《古代文論研究中生存論視域對古今之爭的超越》（2008）等。

1) 李濤（1969-），〈意：中國古典詩學中的核心範疇〉，《東方叢刊》3（2006）：154。

2) 李春青（1955-），〈「吟詠情性」與「以意為主」：論中國古代詩學本體論的兩種傾向〉，《文學評論》2（1999）：36。

3) 黑格爾，《精神現象學》（*Phenomenology of Mind*），賀麟，王玖興譯（北京：商務印書館，1979）20。

「意」的真正涵意知之甚少，以至於「意」仍是一個人們耳熟能詳卻並不真正理解的審美範疇⁴⁾。

克服這種表面化的分析，需要「懸置」(Eplche) 慣常性認知的干擾，回到「意」本身所從出的源初境域。這是胡塞爾 (Edmund Husserl, 1859-938)、海德格爾 (Martin Heidegger, 1889-976) 等人宣導的「現象學」態度：「回到事情本身」⁵⁾。對於歷史性文獻或範疇的闡釋，張祥龍 (1949-) 認為，「到實情本身中去」，還它們一個「本來面目」，意味著「去揭示使它們成為自身的語境、史境和思想視野」⁶⁾，即在生發與構成的態勢中描述與呈現此範疇「如何」成為自身的屬性。

「以意為主」是蘇軾 (1037-101) 最重要的文藝思想，「意」範疇是蘇軾創作經驗的結晶和理論的基石⁷⁾。但「意」之真正內涵至今並未被觸及，甚至未能引起足夠的重視與深思。人們想當然地對之進行了簡單化、主觀化的解讀，

「意」之本質及其所含蘊的的審美特性依然處於隱而不晦的遮蔽狀態，蘇軾基於天才般的創作實績而發出的藝術感悟並沒有被真正揭示出來。本文嘗試以現象學的態度，通過揭示文本語境中意義的相互勾連，在生存論的視域中，對蘇軾文藝思想中「意」範疇的審美生成性特徵進行更為源初的闡釋，以展現蘇軾在文藝創作問題上的真知灼見。這不僅可以推進蘇軾文藝思想理論蘊含的挖掘及理論體系的建構，而且可以幫助人們更好地理解與把握藝術創作的一般規律，值得探索。本文引用蘇軾著作較多，初次出現在註腳標明版本及頁碼，之後以略寫形式在引文篇名後標明出處及頁碼。

4) 毛正天 (1955-)，〈「言不盡意」：中國古代詩學本體論的重要命題〉，《華中理工大學學報》(社會科學版) 4 (1996) :65。

5) 胡塞爾，《純粹現象學和現象學哲學的觀念》(*Pure Phenomenology and Phenomenological Philosophy of the Concept*)，李幼蒸譯 (北京:商務印書館, 1992) 75。海德格爾，《存在與時間》(*Being and Time*)，陳嘉映、王慶節譯 (北京:生活·讀書·新知三聯書店, 2006) 33。

6) 張祥龍，《海德格爾思想與中國天道——終極視域的開啟與交融》(北京:生活·讀書·新知三聯書店, 1996) 2。

7) 朱靖華 (1928-2008)，〈蘇軾的綜合論及綜合研究蘇軾〉，《中國人民大學學報》3 (2002) :114。

二、「自是一家」：向來我屬

「意」由己出，不人云亦云，這是蘇軾所賦予「意」的首要特徵⁸⁾。他在〈策總敘〉⁹⁾中提出「有意而言」後，分別論述了「古之言者」、「戰國」之「言語文章」以及漢之「儒者」對待「意」的三種不同的態度和具體做法。「古之言者」，「信己而不役於人」；「戰國」的「言語文章」，亦「出於其意之所謂誠然者」。所謂「誠」，蘇軾釋為「自信」，故戰國的文章，也是內外一致，具有「自我」的印跡。而漢之後的「儒者」，所取之「意」雖依傍聖人，卻並非是自己的，「忘己以徇人」，失去了自我來遷就和順從別人，所以才會導致「言有浮於其意，而意有不盡其言」。因此，「意」是否具有屬己性，是蘇軾提倡「有意而言」的關鍵，也是成就「天下至言」的前提。

「意」的這種屬己性，是蘇軾論文評詩的價值尺度。葛立方(?-1164)《韻語陽秋》載蘇軾以「錢」喻「意」的話：「天下之事，散在經、子、史中，不可徒得，必有一物以攝之，然後為己用。所謂一物者，意是也。不得錢不足以取物，不得意不可以用事。此作文之要也。」¹⁰⁾在談及自己的創作體會時，蘇軾認為：「……與凡耳目之所接者，雜然有觸於中，而發於詠歎。」（〈南行前集敘〉《文》323）即，是否有觸於自己心中之「意」，是詠歎的前提。作家之「有意」，就如同「山川之有雲，草木之有華實」般，是「充滿勃鬱而見於外」，自然而然的，「夫雖欲無有，其可得耶？」有了這個屬己的「意」，就如「風行水上」，詩文自然「工」。倘不能「有觸於中」之「意」，勉強為文，就不會成功。他批評李方叔(1059-109)的〈兵鑿〉「讀之終篇，莫知所謂意者，足下未甚有得于中而張其外者」（〈與李方叔書〉《文》1420）。

自成一家，獨出新意，成為蘇軾從事藝術創作自由的審美享受和自覺的藝

8) 王啟鵬(1947-)，〈論蘇東坡的尚“意”文藝創作觀〉，《樂山師範學院學報》24.1(2009)：6。

9) 蘇軾，《蘇軾文集》，茅維編，孔凡禮點校（北京：中華書局，1986）225。文中略為：《文》。

10) 葛立方(?-1164)，《韻語陽秋》，（北京：中華書局，1985）25。

術追求¹¹⁾。他不無得意地自詡道，「吾書雖不甚佳，然自出新意，不踐古人，是一快也」（〈評草書〉《文》2183）。「自言其中有至樂，適意無異逍遙遊。近者作堂名醉墨，如飲美酒銷百憂」（〈石蒼舒醉墨堂〉¹²⁾），說的雖是他人，卻也是「我書意造本無法，點畫信手煩推求」揮筆潑墨的自我寫照。「意之所到，筆力曲折，無不盡意」是他作文賦詩無不「適吾意」的「得意」宣言。由於詩詞文賦皆從自身感悟出發，所以自成尺度，「近卻頗作小詞，雖無柳七郎風味，亦自是一家」（〈與鮮於子駿三首〉《文》1560），于婉約詞之外獨闢蹊徑別樹詞風，顯示了他對於創立豪放詞是相當的自覺意識。他把在創作中直抒己意的豪放，看作是人生非常快活的事，以至於有「但豪放太過，恐造者不容人如此快活」（〈答陳季常書〉之十三《文》1569）般收斂的話。

海德格爾在《存在與時間》中描繪「此在」的特徵之一，是「此在」根本上具有「向來我屬」（Jemeinigkeit）的性質。¹³⁾但「此在」的這種規定，並非意味著「此在」總是在它的存在中選擇自己並獲得自身，而是「此在」本真存在的可能性。更多時候，「此在作為日常共處的存在」¹⁴⁾，消散在「他人的」存在方式中，「我」淪為他人，處於失去自身的非本真狀態。因而，蘇軾強調「意」的屬己性，意味著從常人的沉淪狀態返回，傾聽本己的召喚，重新獲得自己本身的過程。這不僅是人作為「此在」最本質的規定性，更是蘇軾本真自我的自覺選擇。

「此在」從「常人」中轉身，返回本己之路並非快樂的坦途，甚至充滿艱難。仕途中凡事必出於己意，會招致眾人的閑言、非議，甚至迫害。得罪他人、遭人忌恨、為人暗算，顛沛流離於羈旅，以至於陷於牢獄，幾乎喪命，是蘇軾本己人生的坎坷遭際¹⁵⁾。即便如此，他也始終堅持己見，不逆本心，「言發

11) 王啟鵬，〈論蘇軾的“自是一家”創作創新論〉，《樂山師範學院學報》21.3（2006）：9。

12) 蘇軾，《蘇軾詩集合注》，馮應榴輯注，黃任軻，朱懷春點校（上海上海古籍出版社，2001）219。文中略為：《詩》。

13) 海德格爾，《存在與時間》，50。

14) 海德格爾，《存在與時間》，147。

15) 桓曉虹（1979-），〈超越·自動·主我——蘇軾人格思想取向闡釋〉，《南都學壇》（人文社會科學學報）26. 5（2006）：78-79。

于心而沖於口，吐之則逆人，茹之則逆餘。以為寧逆人也，故卒吐之」（〈思堂記〉《文》363）。雖然堅持己見，會得罪他人，也未必能夠取悅於世，但蘇軾堅信，凡事必有所斷於中而後方有所取，「其所不然者，雖古之所謂賢人之說，亦有所不取」（〈上曾丞相書〉《文》1379）。他自我總結道：「軾之內顧，豈不自知。性任己以直前，學師心而無法。自始操筆，知不適時。」（〈謝館職啟〉《文》1379）

蘇軾倡導的「有意而言」，在對它的涵意做進一步分析之前，首要的是把握「意」的向來我屬性質，即這個「意」必是基於自我，關乎我的存在的，是由本己的生存感悟而上升出來的意識、思想。斷之於中，必由己出，不依傍賢人之說，不依附眾人之言，遺世獨立，卓而不群，雖然未必取悅於世，也未必適於時，但此「意」卻由此贏獲了最重要的藝術品格。因為它不僅僅是人的內在情感的抒發¹⁶，也不僅僅是對美學最高境界的追求¹⁷，或者是對於一種獨特審美風格的自覺追求¹⁸，而是它所展開的是人本己、本真的生存狀態。這種生存狀態，是人之所以為人的本真呈現，也是存性以成道的通達之路。人只有在本真的狀態中，即人是真我，性是本性，存真我，成本性，才能合乎大道，存道，成道，所謂「性所以成，道而存存也」¹⁹。「以意為主」創作的藝術因「意」之向來我屬性，贏獲了生存論的本體論地位，並在通向大道的途中佔據了基礎的位置。更由於向來我屬之「意」，出於「誠然」，出於「堯、舜不能加，桀、紂不能亡」之「真存」（《易》299），故文學藝術才能「合於天造，厭於人意」（〈淨因院畫記〉《文》367），價如「精金美玉」（〈與謝民師推官書〉《文》1419），與天地共存。

16) 王元民 (1980-)，〈「勢」「意」「骨」「神」——漢魏六朝書法美學思想的邏輯發展研究〉，碩士論文，山東大學，2006，21。

17) 李珣平 (1952-)，〈傳統美學五範疇的比較考察——情、欲、理、志、意簡要清理〉，《滬江師範學院學院》（哲學社會科學版）21.2 (2000) :6。

18) 吳功正 (1943-)，〈「言意」：一個深刻的美學範疇〉，《天津社會科學》5 (1994) :87-88。

19) 蘇軾，《東坡易傳》，東方龍吟點校（長春：吉林文史出版社，2002）299。文中略為：《易》。

三、「神與物交」：即物而生

「意」的向來我屬特性，很容易被「顛倒妄想地主觀化」誤解²⁰。人們由此把「意」理解為內心的個體化行為²¹，或者是內在於主體的某種體驗²²，或者純粹作為一個心理學概念²³，指主體的意識、心智、情感、旨趣等²⁴，被稱之為「自由的心靈」²⁵。於是，「以意為主」就被當成了隨心所欲、只為適意、唯意之所造的灑脫而毫無拘束的所謂「自由地表現」²⁶。這不僅僅是對「意」之本源的誤解，也是對藝術本身的詆訾。鄭燮（1693-765）曾云：「不知寫意二字，誤多少事。欺人瞞自己，再不求進，皆坐此病。」²⁷說的正是這個意思。

這種主觀化誤解的根源在於人們把「自我」、「主體」或「心靈」預設為先驗的「實體」，「意」只是內在於主體的行為和結果。這是近現代以來西方形而上學認識論的錯誤，實際上，「人的‘實體’不是綜合靈魂與肉身的精神，而是生存」²⁸。讓我們暫時「懸置」認識論的想法，回到歷史文本語境中去。

在蘇軾看來，向來我屬之「意」雖「斷之於中」或「發於心」，但並不意味著「心」就是「意」的本根之所在。因為「心」本身不是獨立自持的，「世

20) 海德格爾,《現象學之基本問題》(*The Basic Problems of Phenomenology*),丁耘譯(上海:上海譯文出版社,2008)90。

21) 宇文所安(Stephen Owen)(1946-),《中國文論:英譯與評論》(*Readings in Chinese Literary Thought*),王柏華,陶慶梅譯(上海:上海社會科學出版社,2002)31。

22) 李澤厚(1930-),劉綱紀(1933-),《中國美學史》(合肥:安徽文藝出版社,1999)410-11。

23) 陳良運(1940-2008),〈論中國古代文論中的「意」〉,《古代文學理論研究叢刊》(第18輯),古代文學理論研究會編委會編(上海:上海古籍出版社,1997)1-3。

24) 張克鋒(1970-),〈魏晉南北朝文論中的「意」範疇〉,《集美大學學報》(哲學社會科學版)12.3(2009):80。

25) 冷成金(1962-),《蘇軾的哲學觀與文學觀》(北京:學苑出版社,2004)453。

26) 黨聖元(1955-),〈蘇軾的文章理論體系及其美學特質〉,《人文雜誌》1(1998):127。

27) 鄭燮,《鄭板橋集》(上海:上海古籍出版社,1979)289。

28) 海德格爾,《存在與時間》,136。

人之心，依塵而有，未嘗獨立也」（〈夢齋銘並敘〉《文》575）。這跟當代哲學家所謂「心除了世界之外，一無所有」的觀點是相近的。換句話說，所謂的「心」不是一個脫離塵世個的獨立實體，沒有世界的心靈是從來不曾存在的。「見其意之所向謂之心。」（《易》104）即，「意」不是主體的內在心靈的行為²⁹，「心」是在「意之所向」的活動中成其自身的。這一點，蘇軾與王陽明（1472-529）「意是心之運用」、「心之發動處謂之意」的觀點不同³⁰。蘇軾之「意」不是「心之所止」或「心之所藏」，而是「心之所之」、「心之所往」。「意」是具有指向性的意向行為，它所指向的事物就是「意」的自身領會。因而，「意」的向來我屬，不是指「意」首先在脫離了處境與外物的自我的純粹「心靈」之內，而是指在心靈所指向的本己的生存世界之中。

然而，對「意」的這種解釋，又有「顛倒妄想地客觀化」³¹的嫌疑。有學者就把「意」理解為客觀「物和理」的反映³²。蘇軾之「意」的確有「唯物」的傾向。他說：「萬物自生自成，故天地設位而已。聖人無能，因天下之已能而遂成之。」（《易》329）天地之設位、萬物之成形，是「自然而然」的，存在于聖人之先，聖人只是順應它、成就它。因此，「意」，不是源於內心世界，而是「合於天造」，源自於「天工」。「詩畫本一律，天工與清新。」（〈書鄴陵王主簿所畫折枝二首〉《詩》1437）「高人豈學畫，用筆乃其天。」（〈次韻水官詩並引〉《詩》86）。這裏的「天」，不是宗教意義的人格神，也不是超乎自然、超驗的東西，而是正在進行中的事物發展變化所有過程的總和以及這些過程的全部狀態，是事物之「真」不斷由之所生發出來的「資源」³³。要得天之「意」，須得物之真，要得物之真，須先學會忘卻。

29) 汪振軍 (1963-)，〈「言」、「意」、「象」：從表意到審美〉，《河南師範大學學報》（哲學社會科學版），34.3 (2007) :154。

30) 馬關泉 (1980-)，《王陽明心學「意」範疇研究》，碩士論文，西北師範大學，2009，28。

31) 海德格爾，《現象學之基本問題》，79。

32) 劉宗棠 (1931-)，〈「言、意、象」新論——「言意之辯」與符號學〉，《貴陽師專學報》（社會科學版）4 (1993) :33。

33) 弗朗索瓦·于連 (Francois Jullien) (1951-)，《聖人無意——或哲學的他者》（*Un Sage est Sans Idee: ou l'autre de la Philosophie*），閻素偉譯（北京：商務印書館，

「及其相忘之至也，則形容心術，酬酢萬物之變，忽然而不自知也。自不能者而觀之，其神智妙達，不既超然與如來同乎！」（〈虔州崇慶禪院新經藏記〉390）因為「我一有心於其間，則物有僥倖夭枉，不盡其理者矣。僥倖者德之，夭枉者怨之，德怨交至，則吾任重矣，雖欲備位可得乎」（《易》291），從而造成「原其始不要其終，知其一不知其二，見其偏而不見其全，則利害相奪，華實相亂」（〈乃言底可續〉《文》165）的局面，或者「臨義而思利，則義必不果；臨戰而思生，則戰必不力」（〈思堂記〉《文》363）的後果。只有忘卻世俗營營之思慮，以「無心」、「無意」應之，才能「無心而一，一而信，則物莫不得盡其天理，以生以死。故生者不德，死者不怨，則聖人者豈不備位於其中哉」（《易》290-91），才能「循萬物之理」、「應萬物之變」（〈終始惟一時乃日新〉《文》168），「各忘其身，與道俱融」（〈採日月華贊〉《文》617）。這就是莊子（約前369-286）所描述的「人化為物、物我同一」的审美境界³⁴。

「意」的唯物傾向，克服了「意」的主觀化誤解，但不應把「意」解釋為對客觀現象的機械反映。「意」得於外而斷之於中的過程是相即相生、相摩相蕩的。

凡物皆有英華，軼於形器之外。……吾有了然常知者存乎其內，而不物於物，則此六華者，苟與吾接，必為吾所取。非取之也，此了然常知者與是六華者蓋嘗合而生我矣。我生之初，其所安在，此了然常知者苟存乎中，則必與是六華者皆處於此矣。其凡與吾接者，又安得不赴其類，而歸其根乎？（〈大還丹訣〉《文》2328）

「我」不是單純內在的、超驗的「本我」，也不是純然外在的、經驗的「超我」，而是內外合和而生的「自我」。「意」，是存乎於內之「了然常知者」與外在的物之「英華」相接而生的過程。「意」之向來我屬，就是「源始

2004) 133-34。

34) 劉偉林 (1939-)，〈物化論〉，《華南師範大學學報》（社會科學版）1（2000）：73。

地和持續地發現自己在事物之中」³⁵⁾之意。海德格爾認為，「此在在存在論上首先從那種它自身所不是的但卻在它自己的世界之內來照面的存在者方面及其存在方面領會自己本身，也就是說，領會它的在世」³⁶⁾。因而，「意」的「向來我屬」與「即物而生」，在生存論的建構上，是同一過程的兩個環節。

用分析的眼光看，「意」包括「物理」與「心理」兩方面的內容³⁷⁾。但它們相輔相成地融合在一起，不可分離。「我中有物，物中有我」，甚至不能把它理解為「對一個目標的意求」，或者描述為「對象性存在」³⁸⁾。倘若只求得之於外，滯留於外物，而沒有「斷之於中」的生存決斷，把自己徹底敞開在「如寄」、「如夢」的人生中，隨物而化，則人自身就會消散於事物之中，為物所蔽。此時之「意」只是物之「意」，而非本我之「意」。凡得「意」處皆有心，「己好則好之，己惡則惡之，以是自信則惑也」（〈上曾丞相書〉《文》1379），則所得之「意」只是執妄而已，亦非真我所屬。只有剝離營營之欲念，以無私之心通萬物之理，以無意之心達萬物之妙，才能「物了然於心」，從而達吾意、適吾意。在這個意義上，「無心」即是「本心」，「無意」即是「真意」，而「胸中廓然無一物」即是「神與萬物交」的適意之遊。³⁹⁾對於詩歌創作而言，這種無我而得真我、無意而得真意，即物而生、與物同在之「意」，「作為由現實感發而得來之思想境界與審美感受」，是一種「更貼近于人生、更貼近於獨特的審美體驗」⁴⁰⁾。

因此，蘇軾對「意」「即物而生」特性的強調，並不僅僅意味著「意」要有一個客觀的物質基礎，或者簡單將「意」視為「主客觀統一，情景交融」的

35) 倪梁康 (1956-)，《自識與反思：近現代西方哲學的基本問題》（北京：商務印書館，2002）484。

36) 海德格爾，《存在與時間》，69。

37) 羅詞華 (1962-)，〈「意」在陶瓷繪畫裝飾中的審美價值〉，《景德鎮陶瓷》1 (2008) :26。

38) 郝億春 (1972-)，〈超越的存在、意向的存在與真實的存在——兼論布倫塔諾的「意向性」問題〉，《世界哲學》5 (2007) :84。

39) 張春義 (1967-)，〈東坡詞的哲學背景初探〉，《同濟大學學報》（社會科學版）14.6 (2003) :107。

40) 黨聖元 127。

東西⁴¹⁾，而是說，人作為此在對自身存在的領悟，在生存論上是向存在者的存在開放的。「此在 (Dasein) 理解自己的存在和理解其他存在者的存在是同時發生的，此在 (Dasein) 在世上存在也就是讓其他存在者存在」⁴²⁾。對「物」的揭示本身屬於此在的開放性，屬於此在對在世之在的自身領悟，它標識著人之在世向來已經就「在世界之中」的本己生存方式。海德格爾強調說：「在指向某某東西之際，在把捉之際，此在並非要從它早先被囚閉於其中的內在範圍出去，相反倒是：按照它本來的存在方式，此在一向已經‘在外’，一向滯留於屬於已被揭示的世界的、前來照面的存在者。」⁴³⁾因而，蘇軾關於「神與萬物交」的描述，不是把人自身的存在交付給異己的客觀外物，而是在與「物」神游的適意中，揭示出「人」、「物」相即共在的、本真的生存境域。只有揭示出這個「人」與「物」共同存在的、「在世界之中」的生存境域，才能敞開人之在世最本己的生存狀態，「意」也才真正具有在世之人對自身領悟的「向來我屬」性。由於「意」產生於人歸於萬物並與萬物合為一的過程中⁴⁴⁾，所以「意」能夠表現出「道」的某些本質特徵，從而實現中國古代藝術範疇體系中「道」向「意」範疇的轉化。⁴⁵⁾

四、「博觀約取」：先行組建

蘇軾在〈謝民師推官書〉裏給出了「達意」的標準，他說：「夫言止於達意，即疑若不文，是大不然。求物之妙，如系風捕影，能使是物了然於心者，蓋千萬人而不一遇也。而況能使之然於口與手者乎？是之謂辭達。」（〈謝民

41) 張國珍，〈「意」的美學範疇與發展〉，《湖北美術學院學報》1 (1999) :26。

42) 張汝倫 (1953-)，《海德格爾與現代哲學》，(上海：復旦大學出版社，1995) 114。

43) 海德格爾，《存在與時間》，73。

44) 鄒建雄 (1975-)，《論蘇軾的「尚意」美學思想》，碩士論文，四川師範大學，2007，3。

45) 曾祖蔭 (1933-)，〈「文以氣為主」向「文以意為主」的轉化——兼論中國古代藝術範疇及其體系本性〉，《華中師範大學學報》(人文社會科學版)，40.6 (2001) :57。

師推官書》《文》1418-19)所謂「了然」，即無所遮蔽、毫不含糊地呈現出「是物」本身的面貌來。欲達到「了然」的境界，既要「窮理」，又須「盡性」，這需要持之以恆的學習。換句話說，若想在人與物相遇、相接的時刻，能夠「接於耳目」並「斷之於中」，「窮理盡性」，通達萬物之妙並獲取向來我屬之意，是非要經過先行的學習、貯備和先期的籌備、組建不可的。

蘇軾說：「當且博觀而約取，如富人之築大第，儲其材用，既足而後成之，然後為得也」（〈與張嘉父七首〉之七《文》1564）。他相信，只有「積學不倦」，才能「落其華而成其實」（〈與李方叔書〉《文》1420-21），才能「通道自守」，「不求自至」、水到渠成。對於蘇軾而言，「學」是存養本性、成就自我、達天人之際的生存之道。「古之人道其聰明，廣其聞見，所以學也」（〈送人序〉《文》325），使人耳聰目明得以「思通千載，視通萬里」唯一的方式只有不斷地學習。

蘇軾曾以「遠遊」為喻，說明「為學」的道理：「譬如遠遊客，日夜事征行。/今年適燕薊，明年走蠻荆。/東觀盡滄海，西涉渭與涇。/歸來閉戶坐，八方在軒庭。」（〈張寺丞益齋〉《詩》758）為學猶如行萬里路，南北東西，親事征行，廣聞博見，吞吐八荒盡在眼前，這是對生活現有空間範圍的突破。

「學」使人破除了對當前「所見即所是」現成狀態的固執，使其不受制於流俗時間與空間的桎梏，進入一種「機變、動人和充滿樂感的世界」⁴⁶。從「為學」中獲得的「己意」，是根植于人的生存狀態對於人之生存的超越性領會，因而，也是生生活動中自然流出的「本性」顯現。「別來十年學不厭，讀破萬卷詩愈美」（〈送任佖通判黃州兼寄其兄孜〉《詩》222），正是蘇軾以「學」煉「意」為詩的創作經驗談。

蘇軾強調「為學」而形成的「以才學為詩」的創作風格，遭到不少指責⁴⁷。人們視「學」為後天努力，並非自然之「性情」，只在「才識學力」的理性層面上對「意」進行形而上的分析，並沒有返回「意」所從出的本源中去

46) 張祥龍，《從現象學到孔夫子》（北京：商務印書館，2001）236。

47) 王冬豔（1971-），〈詩歌理論的創新——談蘇軾的「以才學為詩」〉，《學術交流》8（2003）：135-37。

考察「學」對於「意」之生發所具有的期備和組建功能。蘇軾說：「凡學之難者，難於無私。無私之難者，難於通萬物之理。故不通乎萬物之理，雖欲無私，不可得也。己好則好之，己惡則惡之，以是自信則惑也。是故幽居默處而觀萬物之變，盡其自然之理，而斷之於中。其所不然者，雖古之所謂賢人之說，亦有所不取。」（〈上曾丞相書〉《文》1379）「為學」的最終目的不是炫耀才學，而是「無私」與「通達萬物之理」，即除盡私心雜念，於「幽居默處」中，遍覽萬物之變、通達萬物之理，「如水鏡以一含萬」（〈送錢塘僧思聰歸孤山敘〉《文》326）般敞開事物之本來面目。這也就是蘇軾所謂「斷之於中」的「意」。

人們通常認為，學習可以獲得更多的知識，知識的積累愈多，主體內在的素質和稟賦愈高，對事物認識的穿透性也愈強。因而，當人與事物相互照面時，人們可以透過現象看到內在的本質、把握其中的客觀規律。主體的知識愈多、觀念愈強，事物客觀模樣也就愈鮮明，對它的把握也就愈帶理性的光輝。其實不然。學習的目的不是堅守現成的「智術」、接受固有的成規。蘇軾稱這種「枉人之材，窒人之耳目，誦其師傅造字之語」之「學」為「俗學」（〈送人序〉《文》325）。他批評「欲以其學同天下」的「王氏之學」時說：「王氏之學，正如脫槩，案其形模而出之，不待修飾而成器耳，求為桓璧彝器，其可乎？」（〈送人序〉）「為學」之道在於「無私」，即摒棄私欲與成見，胸中廓然不留一物，澄澈瑩然如水鏡。當物與人相互照面時，不是從私欲出發而計較其利害或驗證某種既成的偏見，而是參與到物所顯現出自身的過程中，保持著對物之顯現、敞開狀態的開放「行為」，即讓物以其所是的方式敞開自身。蘇軾說：「道人胸中水鏡清，萬象起滅無逃形。」「萬象起滅無逃形」，就是「使是物了然於心」之意，即讓事物進入無蔽的澄明狀態。蘇軾認為，「辨其所從生，而推之至於其所終極，是之謂明」（〈中庸中〉《文》62）。若想達到對事物的通達與澄明，就必須通過不斷學習破除眼前所見事物之執守，進入其所從生與所終極的本源生發之域。

與其說，「學」使人豐富了閱歷、增長了見識，使得人在與物相接時能夠

透過現象參破事情的規律、直視事物的本質，去尋覓、獵取和傳達一個現成化的客觀「物理」，毋寧說，「學」使人超出眼前現成者的闕限、放棄對自身固有觀念的執守而參與到萬物生生不息的大化流行之域中。在萬物生發的本源境域，事物挾裹著其所從生之過去與其所終極之未來，以如其所是的方式相與糾纏著、撕扯著、激蕩著綻出於當下情景之中。因為「學」所開啟的開放「行為」和澄明之境，使得事物自身的過去、未來及現在，能夠超越「所見即所是」的當前在場之平面化，組建成一個立體多維的歷史性存在而為人所「經驗」，並在這種「經驗」中向人敞開它本己的「意蘊」。人同時將自身釋放於這種超越人之有限性的歷史性存在的組建與籌畫之中，人對自身存在的領會也必然呈現為一種超越自身實際歷史、並由此進入「與造物者遊」的本真的歷史性生存狀態。「意」之生成由此融進了歷史性的組建與籌畫而贏獲了歷史的「意蘊」。

「學」本身就要求和蘊含原本的而非物理的時間性，或一種活在時機境域之中的不可窮盡的終極」⁴⁸⁾。蘇軾倡言「博觀約取」的「積學」，要求回到事物存在的本源境域。「涉其流，探其源，采剝其華實，而咀嚼其膏味」（〈李氏山房藏書記〉《文》359），讓天下之事（物）以一種無蔽的方式完整地敞開來，無所障礙地敞顯於人之生存之中。對於物來說，這是「明」、「達」、「知之」，即「窮理」。對於人來說，人回到自身的本性生發之域，以一種無所拘役的方式向耳目所接的事物開放著，並在開放中如其所是地組建、籌畫並展開自身及超越自身的生存狀態，就是「誠」、「自信」、「樂之」，即「盡性」。「粗繒大布裹生涯，腹有詩書氣自華」（〈和董傳留別〉《詩》209），胸無點塵，自然意氣高拔，「積學」的先期參與，賦予「詩意」一種超越性的存在形態。

48) 張祥龍，《從現象學到孔夫子》，235。

五、成竹於胸：整體性構成

「達意」關鍵之处的在於「求物之妙」⁴⁹⁾，讓事物以一種完整、清晰的形態敞開於人的心靈之中。即「使是物了然」，或「物形於心」、「心識其(物)所以然」、「有見於中」等。最貼切的是「成竹於胸」⁵⁰⁾：

竹之始生，一寸之萌耳，而節葉具焉。自蝸腹蛇蚶以至於劍拔十尋者，生而有之也。今畫者乃節節而為之，葉葉而累之，豈復有竹乎！故畫竹必先得成竹於胸中，執筆熟視，乃見其所欲畫者，急起從之，振筆直遂，以追其所見，如兔起鶻落，少縱則逝矣。……夫既心識其所以然而不能然者，內外不一，心手不相應，不學之過也。故凡有見於中而操之不熟者，平居自視了然而臨事忽焉喪之，豈獨竹乎？（〈文與可畫筍簞穀偃竹記〉《文》365）

蘇軾把繪畫的過程描述為兩個緊密相接的環節：一是「先得成竹於胸中」，二是「振筆直遂，追其所見」。「心識其所以然」或「有見於中」，稱為「得其意」；「心識其所以然而能然者」，「心手相應」或「操之而熟」，謂之「得其法」。徐中玉（1915-）說：「把‘意在筆先’作為‘胸有成竹’這一規律的理論概括，我以為是可以的。」⁵¹⁾與「使物了然於心」一樣，「成竹於胸」是蘇軾對「意」的形象性把握。較之於抽象的理論概括，「成竹於胸」的現象學描述顯然更接近「意」的本真狀態，從而更清楚地揭示出「意」之生發的整體性特徵。

首先，「成竹於胸」之「成」不是「完成」、「做成」等現成化的完成狀態，而是「形成」、「成為」等具有生成意味的構成狀態。當「成」作「完成」、「成果」、「固有」、「已有」等含義闡釋時，如「成見」、「成

49) 王啟鵬,〈蘇東坡「辭達」新說〉,《惠州大學學報》(社會科學版) 20.25 (2000) : 74。

50) 崔在赫,〈蘇軾文藝理論研究〉,博士論文,國立政治大學中國文學研究所, 2003, 177。

51) 徐中玉,〈胸有成竹〉,《論蘇軾的創作經驗》(上海:華東師範大學出版社, 1981) 65。

規」、「成交」、「成家」等，「成竹於胸」常常與「胸有成竹」混為一談⁵²⁾。「胸有成竹」的現成化傾向是不言自明的⁵³⁾，這一點對於文藝創作而言，並非益事，因為「審美上被觀看事物的存在方式不是現成狀態」⁵⁴⁾。鄭燮提出「胸無成竹」論，主張以「化机」破「定則」⁵⁵⁾，反針對「胸有成竹」。蘇軾也反對這種預設模式的現成化創作。他說：「大略如行雲流水，初無定質，但常行於所當行，常止於所不可不止，文理自然，姿態橫生。」（〈與謝民師推官書〉《文》1418）又說：「吾文如萬斛泉源，不擇地皆可出，在平地滔滔汨汨，雖一日千里無難。」（〈自評文〉《文》2069）「初無定質」與「不擇地皆可出」顯示出蘇軾對創作之初現成化、固定化「預設法式」的態度。「煩君紙上影，照我胸中山。山中亦何有，木老土石頑。正賴天日光，潤穀紛爛斑。我心空無物，斯文何足關。君看古井水，萬象自往還。」（〈書王定國所藏王晉卿畫著色山〉《詩》1547-48）只有消除了對某種固有之物的現成化執守，才能夠敞顯「萬象自往還」的胸中之山。因此，與「胸有成竹」的定型化相比，「成竹於胸」所揭示的並不是指有一個既定的竹之形象駐留胸中，而是指栩栩如生之「活」竹生發於胸中，伺機構形。

其次，「成竹」雖于胸中生發構成，卻不可理解為「節節而為之，葉葉而累之」式的零碎相加或組件拼湊的過程，而是「生而有之」，整體性生成的。換言之，「成竹於胸」是對竹之所以為竹的整體性觀照。

竹從出土後剛脫掉筍殼的幼筍，到長若數尋如長劍般挺拔之竹，都是以其整體性狀態呈現於世的。這種整體性不是枝枝葉葉添加、漸次逐節而生的結果，而是枝葉所由發、竹節所從生的根源。「胸有成竹」其實是「胸有全竹」，即胸中有完整、整體之竹。竹節、竹葉之所以成其所是，首先是由於它

52) 馬朝東 (1947-)，〈“胸有成竹”與“心手相應”書畫創作的兩種思想——蘇軾《文與可畫筍簞穀偃竹記》閱讀斷想〉，《西安文理學院學報》11.1 (2008)：55。

53) 王啟鵬，〈「胸有成竹」與「胸無成竹」〉，《寫作》5 (2002)：8。

54) 伽達默爾 (Hans-Georg Gadamer, 1900—2002)，《真理與方法》(Truth and Method)，洪漢鼎譯 (上海：上海譯文出版社，2004) 118。

55) 王啟鵬，〈「胸有成竹」和「胸無成竹」——讀鄭板橋兩則竹題記〉，《名作欣賞》3 (1981)：105。

們已先行歸屬於竹的整體性。竹的整體性先行於竹之枝節莖葉的逐次而生。

竹以其枝節莖葉顯形於世，雖千變萬化，不可定形，但其相互間的組合、呼應卻有一定的潛在規則與法式，不可破壞。這種潛在的規則與法式，正是竹之為竹整體存在的根據，蘇軾謂之「常理」。「成竹於胸」之「成竹」指的是形理俱在的完整之全竹的呈現，既不單指枝節莖葉之形，也不純然是潛在規律之理。

與可之于竹石枯木，真可謂得其理者矣。如是而生，如是而死，如是而攣拳瘠蹙，如是而條達遂茂，根莖節葉，牙角脈縷，千變萬化，未始相襲，而各當其處。（〈淨因院畫記〉《文》367）

細察「如是」二字，可知其中既有「根莖節葉，牙角脈縷，千變萬化」之成長情狀，亦有從「生」至「死」、自「攣拳瘠蹙」而「條達遂茂」之生發規律，既有其形，亦得其理，以可見之形通達不可見之理，故而形理俱得，「各當其處」，才能如其所是之全竹。如此，藝術家方可「隨物賦形」，在創造出美的事物同時獲得莫大的愉快。⁵⁶⁾

最後，「成竹於胸」的整體性還表現在，它所展開的並非僅僅是單純客觀物象的追摹，也並非是主體內在情愫的外泄（或投射）。作為構思中「尚未物化的意象」⁵⁷⁾，「成竹」展現的是主客相應、物我相溶、虛實相生的本源生發之域。

「欲令詩語妙，無厭空且靜」（〈送參寥師〉《詩》864），欲達到「成竹在胸」的境界，須廓清心中雜念。只有進入排斥了外物的各種干擾而凝志於神的觀察，才可以容納宇宙萬物於一懷而又不滯於物。「胸中廓然無一物」，是「成竹於胸」的前提，它是以類似「陌生化」（defamiliarize, 又譯為「奇異化」）⁵⁸⁾

56) 徐中玉，〈論蘇軾的「隨物賦形」說〉，《中國古代美學藝術論》，朱光潛，宗白華等著（臺北：木鐸出版社，1985）202-23。

57) 蔡鐘翔，（1931-2009）〈「意在筆先」與「意隨筆生」〉，《古代文學理論研究》（第二十二輯），徐中玉，郭豫適主編（上海：華東師範大學出版社，2005）312。

58) 維克托·什克洛夫斯基（Viktor Shklovsky, 1892-1984），〈作為手法的藝術〉（“Art

的藝術方式初次感受并在意識中呈現事物。也就是說，「成竹於胸」不是由主體內在的某種情感（或意念）向外移置或投射的產物，而是循萬物之理、應萬物之動，完全把自身置於宇宙萬物生息運轉中的自然呈現。正是在如水鏡般清澄的胸懷中，竹才能以其所是之本來面目敞現開來。在竹所展開的本真之境中，人同時敞開了其自身的本己面貌。蘇軾有詩云：「與可（文同，1018-79，字與可）畫竹時，見竹不見人。豈獨不見人，嗒然遺其身。其身與竹化，無窮出清新。莊周世無有，誰知此疑神。」（〈書晁補之所藏與可畫竹三首之一〉《詩》1433）這意味著，人與竹融化為一，只見無窮而又清新之竹，而不見人為外加的意念；同時，人完全融入竹的世界，以竹為我，以我為竹，分不清何者為我何者為竹，只覺得竹中有我，我中有竹，從而得竹之理，返我本性。

與可之為人也，端靜而文，明哲而忠，士之修潔博習，朝夕磨治洗濯，以求交於與可者，非一人也。……然與可獨能得君之深，而知君之所以賢。雍容談笑，揮灑奮迅而盡君之德，稚壯枯老之容，披折偃仰之勢；風雪凌厲，以觀其操；崖石犖確，以致其節。得志，遂茂而不驕，不得志，瘁瘠而不辱。群居不倚，獨立不懼，與可之與君，可謂得其情而盡其性矣。（〈墨君堂記〉《文》355-56）

以竹之情狀隱含人之性情，以竹之外形所敞開的意蘊來展現人的生存狀態，由是，「成竹於胸」顯現出生存論的蘊含：竹與人在生發之域的原初關聯。「成竹於胸」展現出的物我相融、相即相生的境界，不是生發於人的靜觀默想，而源出於「日與竹居」的生存之域。蘇軾將創作的審美與生活中的審美聯繫到一起⁵⁹⁾，沒有「日與竹居」的生存所帶來的澄明之境，「成竹於胸」就只能是海市蜃樓。只有在「身與竹化」、與竹為一的生存狀態，聚集著竹與人之間的原初的關聯及其相即相生的構成態勢。

因此，「成竹于胸」作為「意在筆前」的形象性說法，揭示了「意」之生

as Device”，《散文理論》（*The Theory of Prose*），劉宗次譯（南昌：百花文藝出版社，1994）10-20。

59) 崔在赫 149-50。

發的整體性特徵。形與理、可見者與不可見者、主與客、物與我，在「意」之構成中，是相互融合、相即相生、密不可分的整體。它們共同源出於人本己的生存狀態，是對人的本真生存狀態的整體性展開。

六、「境與意會」：境域化逗留

有學者認為，「意境」範疇的建立，並非完全是由於佛教「意境界」改造或省略的結果，而是起於中國詩學內部對意、境關係的探討，經過二者的並舉連用、相融相攝，最終達成一體的。⁶⁰在「意」與「境」並舉連用、相互融合的演變歷程中，人們注意到唐中葉權德輿所提出的「意與境會」以及唐末司空圖所提出的「思與境偕」，卻常忽略蘇軾提出的「境與意會」。他說：「因采菊而見山，境與意會，此句最有妙處。」（〈題淵明飲酒詩後〉《文》2092）與「意與境會」相比，「境與意會」僅僅在「意」與「境」的位置上做了置換。在相融相攝乃至合為一體的層面上，二者似乎並無根本性的差別。細細揣摩，區別是根本性的。

「意與境會」，是指「詩人情意與其表現物件結合為一體」⁶¹。在這裏，「意」是主體，處於主導地位；「境」是客體，是主體所要表現的物件。詩人用自己的心意去穿透外物，去達到「意」與「境」的交會與融合。「意」是交會的主動者，「境」是主體所要穿越的物件化世界。「境與意會」卻不同，蘇軾說：

陶潛詩：「采菊東籬下，悠然見南山。」采菊之次，偶然見山，初不用意，而境與意會，故可喜也。（〈書諸集改字〉《文》2099）

60) 陳伯海，〈釋「意境」〉，《中國詩學之現代觀》（上海：上海古籍出版社，2006）169。

61) 陳伯海，《中國詩學之現代觀》，168-69。

「初不用意」，放棄「意」在相互交會過程中的主導性及主動性，方能「境與意會」。「悠然見南山」，是采菊之餘偶然自顯的結果，並非有意為之。無論是南山之自我呈現，還是采菊者無心偶得，是主客體相互緣發構成的結果。相比較「意與境會」中「意」對「境」的穿透，「境與意會」中「意」對「境」的冥合，更為自然、本真。

「意與境會」之所以可能，乃是由於在「意」的投射下，「客觀物象」之境滲透或薰染了主體的主觀情思，不復是原來意義上的實物之境，而成為「意中之境」。⁶²⁾同時「意」也因了這種滲透，不再是原來形態上的抽象之意，而轉形為深藏於「境中之意」了。「意與境會」，在強調「意」的主體性與中心地位的基礎上，更傾向於強調「境」成為「意中之境」的感情色彩，即強調「境」的主觀化。

而「境與意會」的側重點卻不在「境」的主觀化，而是「意」的境域化，即返回到「意」所從出的境域逗留。「意」之所以為「意」，是由於「意」是即物而生，緣「境」而留的。「意」呈現為「境中之意」。「意」的境域化特徵，是「意」與生俱來的。因此，棄除俗慮雜念的侵擾，以空明澄澈之心應萬物之動，任千象萬境自由地敞顯於人的心胸。「靜故了群動，空故納萬境」，在類似海德格爾「泰然任之」⁶³⁾般的方式中，人得以確證、領悟乃至籌畫本己的生存狀態，從而得以複歸本我之「真意」，「境」與「意」也就不期然中自然而然地融匯。

在「境」與「意」交會中，「境」雖敞顯於人的「意」中，卻並非是「意」之所作所為而帶上前來的，而是「意」無所作為而自我呈現出來的。「境」自顯，「意」自得，正是「境與意會」的奧秘。在蘇軾的視野中，「境」多指由時間和空間編織的人所生存、所身處的世界。如「絮飛春減不成年，老境同乘下瀨船」（〈次韻劉景文周次元寒食同遊西湖〉《詩》1588）、「一杯相屬君勿辭，此境何殊泛清霄」（〈九日黃樓作〉《詩》840）、「醉中

62) 王陽 (1954-)，〈「意境」結構分析〉，《文藝理論研究》3 (2003)：55-61。

63) 海德格爾，〈泰然任之〉（"Gelassenheit"），戴暉譯，《海德格爾選集》，孫周興選編（上海：上海三聯書店，1996）1240。

雖可樂，猶是生滅境」（〈和陶飲酒二十首〉《詩》1785）等。相比較佛學「心之所遊履攀援者，謂之境」的說法，蘇軾並沒有把「境」看作是人的內心感受及意識的物件化的呈現，即由心而生的「虛妄之境」。蘇軾的「境」世界是真實和真正存在的。它既不是以「意向性理論」構成的「主觀的物」所組成的世界，也不是純粹自在的世界⁶⁴，而是人與物具有存在論關聯的生存世界⁶⁵。人不在此「境」之外，人就在此「境」之中，這是人生在世的「生存論規定」⁶⁶。人在此「境」中生存、成其為人，物於此「境」中存在、成其為物。蘇軾的「境」世界是人與物相互交融生發的生存之境遇，或者說，人與其世界先於主、客分化之先的生存構成的居間狀態或原發之「境」。而「意」是對這個通過自身顯現出來的純現象之域的自身把握與領會，它所展開是先於心、物之辨的純構成的本真的自身生存狀態。

需要注意的是，「意」總是緣「境」生發的，然而「境」作為靈動不居的構成之域，是無法現成化的。因而，對「意」的執守與追索，一方面賦予人超越須與流轉之「境」的、形而上的衝動和潛能，另一方面卻又使得「意」本身易於成為一種無根漂浮的抽象觀念而遮蔽了「境」的真實澄出。任何對「意」的本真的把握和本己的領會，都必須回返到其所原發的純構成的居間狀態，承擔起其所從出的人與世界相即相生的生存境域，如其所是地展現出來。如此，「意」才能以「逗留」的方式存在，並為人所把握。缺少或遺失了境域化構成的「意」只能抽象化為一種遮蔽世界真實及自身本性的、現成化的俗慮雜念。蘇軾反對這種不能回返境域的「意」，當然反對那些不入其「境」而輕率隨意地對詩歌作品進行的篡改。無論是以「望南山」改「見南山」，還是以「波」改「白鷗沒浩蕩」之「沒」，都沒有真正領悟其本身所生發之境的意蘊，因而神氣索然。

由於「意」具有緣境構成與逗留的特點，蘇軾曾以「意」來解讀「興」：

64) 胡塞爾,《純粹現象學通論》(General Theory of Pure Phenomenology), 李幼蒸譯(北京:商務印書館, 1995) 148。

65) 海德格爾,《存在與時間》, 99-102。

66) 海德格爾,《存在與時間》, 103。

夫興之為言，猶曰其意雲爾。意有所觸乎當時，時已去而不可知，故其類可以意推，而不可以言解也。「殷其雷，在南山之陽」，此非有所取乎雷也，蓋必其當時之所見而有動乎其意，故後之人不可以求得其說，此其所以為興也。（〈詩論〉《文》56）

「意」緣於當時（境）而有所生成，為避免此「意」隨時間流逝而無從知曉，故列舉當時（境）為人所照面的事物，藉以生發、構成（即興起）當時之「幾境」中有所觸、有所動之「意」。在這裏，「雷」並非是「意」之所在，只是藉以生發「意」的此時此境中的照面者和在場者，它起到引發和組建「意」之所在的境域化構成的作用。蘇軾還在〈既醉備五福論〉（《文》51-52）中提出「深觀其意」的方法，即從具體而真實的境況描述中察知和體悟到其中所生發、構成和蘊含的「意」，也就是在境域的整體構成中把握領會「意」的顯現。

如今，人們在認知、理念、意志等心理或哲學的層面上界定「意」⁶⁷，通過下定義的方式對「意」進行把握，這是一種“形而上學”的虛幻神話⁶⁸。

「意」脫離了其所緣生與逗留的境域，就從「詩意」的審美狀態，變成了某種抽象傾向的規定性⁶⁹。陳伯海（1935-）區別了「哲理性思考」與「詩性生命體驗」兩種涵義，並對「意」作了審美性闡釋⁷⁰，但這並不妨礙其他人對「意」的哲學化解讀。因此，「以意為主」的創作理論被當成「以議論為主」的創作習氣，也就再所難免了。

67) 竇元章（1976-），〈宋「尚意」之「意」辨析〉，《太原師範學院學報》（社會科學版）8.4（2009）：120。

68) Jacques Derride（1930-2004），*Writing and Difference*（London: Routledge & Kegan Paul, 1981）279-80。

69) 郭紹虞（1893-1984），〈論陸機《文賦》中之所謂「意」〉，《文學評論》4（1961）：9。

70) 陳伯海，〈「言」與「意」——中國詩學的語言功能〉，《文學遺產》1（2007）：7。

七、結語

在蘇軾的文藝思想中，「意」範疇是最重要的理論貢獻。蘇軾以它為基點構建審美境界、創作藝術作品，甚至作為「致道」的本真方式，因此，任何對它進行的表象性－對象性解讀，都有可能是對蘇軾文藝理論的曲解和遮蔽。我在論文中根據蘇軾本人的表述，對「意」如何成為「詩意」的過程進行了逐層的闡釋，雖然沒有界定「意」的具體涵意，卻展現出「意」作為審美範疇應有的屬性，相信會加深對「以意為主」詩學本體論的理解，推進蘇軾文藝理論體系的研究。

參考文獻

CHEN

陳伯海.《中國詩學之現代觀》，上海:上海古籍出版社, 2006。

CUI

崔在赫.〈蘇軾文藝理論研究〉, 博士論文, 國立政治大學, 2003。

DANG

黨聖元.〈蘇軾的文章理論體系及其美學特質〉,《人文雜誌》1(1998): 126-33。

HAI

海德格爾(Heidegger, Martin).《存在與時間》(Being and Time), 陳嘉映, 王慶節譯, 北京:生活·讀書·新知三聯書店, 2006。

LENG

冷成金.《蘇軾的哲學觀與文學觀》, 北京:學苑出版社, 2004。

LI

李春青.〈「吟詠情性」與「以意為主」:論中國古代詩學本體論的兩種傾向〉,《文學評論》2(1999):33-40。

李貞慧.〈蘇軾「意」、「法」觀與其「古文」創作發展之研究〉, 博士論文, 臺灣大學, 2002。

SI

四川大學中文系唐宋文學研究所.《蘇軾資料彙編》, 北京:中華書局, 1994。

SU

蘇軾.《蘇軾詩集合注》, 馮應榴輯注, 黃任軻, 朱懷春點校, 上海:上海古籍出版社, 2001。

——.《蘇軾文集》, 茅維編, 孔凡禮點校, 北京:中華書局, 1986。

——.《東坡易傳》, 東方龍吟點校, 長春:吉林文史出版社, 2002。

WANG

王世德.《儒道佛美學的融合:蘇軾文藝美學思想研究》, 重慶:重慶出版社, 1993。

王水照.《蘇軾研究》，石家莊:河北教育出版社, 1999。

王文龍.《蘇軾詩話全編箋注》，昆明:西南師範大學出版社, 1996。

XU

徐中玉.《論蘇軾的創作經驗》，上海:華東師範大學出版社, 1981。

ZHANG

張惠民、張進.《士氣文心：蘇軾文化人格與文藝思想》，北京:人民文學出版社, 2005。

張祥龍.《從現象學到孔夫子》，北京:商務印書館, 2001。

——.《海德格爾思想與中國天道——終極視域的開啟與交融》，北京:生活·讀書·新知三聯書店,1996。

ZHOU

周裕鍇.《宋代詩學通論》，成都:巴蜀書社, 1997。

ZHU

朱靖華.〈蘇軾的綜合論及綜合研究蘇軾〉，《中國人民大學學報》3（2002）：112-16。

<Abstract>

The Aesthetic Generative Theory of Yi in Su Shi's Thought of Art

Meng, Xianpu

This paper employs an Phenomenological approach to study the discourse of Su Shi. Focus will be the meaning of Yi in his thought of art, in which the attributes of I, the generation with the nature, the procedural and general construction and the temporary stay transformed will be interpreted in details. The significance of the generative characteristics and Existentialism in the domain of Aesthetics will be revealed.

Key Words : Su Shi, Yi, Aesthetic Domain, Thought of Art, Generative Theory

투 고 일 : 2011. 9. 10. / 심 사 일 : 2011. 9. 26. ~ 2011. 10. 10. / 게재확정일 : 2011. 10. 20.