

论宗白华意境说建构对华严佛理的融摄与转化

汤凌云

内容提要 华严佛理是宗白华意境说建构不可忽略的理论资源之一。宗白华融摄华严心性论、互摄性原理、宇宙观和境界论，以清净圆明心揭示高超莹洁的艺术心灵，使超验性的清净心转化为感性的、具体的直观心，又以“两镜相入”的华严镜喻突显意境建构心物交融互渗的特征，把“重重无尽”的华严境界转化为“无穷无尽”的意境特质，深化对中国艺术时空意识的体证。他在古今对接、中西融会的学术视域下重建意境说，发掘华严佛理的现代美学价值，赋予意境庄严优美、高超莹洁、无穷无尽等内涵，提供了一种近现代社会转型和“西学东渐”语境下内在性融摄与创造性转化中国传统思想的研究范式，为 20 世纪意境说研究作出了贡献。

关键词 宗白华；意境说建构；华严佛理；创造性转化

近年来，意境说及其相关问题持续引发热烈讨论，尽管争议不断，但不可否认，“意境”从零散的古典批评术语到被纳入现代美学体系，并逐渐发展成为 20 世纪以来中国美学影响巨大的学说，离不开众多美学家的发现与建构，宗白华意境说建构无疑是这一理论链条上的关键环节。新时期以来，有关宗白华意境说本土思想渊源及背景的探讨主要集中在《周易》、老庄及禅宗方面，这有助于把握其内容和特征，却也遮蔽了其他理论资源的影响，难以准确把握宗白华意境说的内涵及贡献。

在近现代佛学复兴浪潮中，华严佛理因其强烈的入世倾向，蕴含对群体、社会、民族和国家的思考而引起知识界的广泛关注。在近现代中国美学界，也出现了借助华严佛理建构意境说的现象，从梁启超、方东美到宗白华，其线索隐约可见，宗白华与华严佛理渊源极深，堪称代表。他青年时代对神秘事物充满好奇，17 岁时得过一场大病，之后先到青岛求学，同年秋转学上海同济，此时，华严佛理进入他的视野，使其思想发生了质变。据他回忆：“同房间里一位朋友，很信佛，常常盘坐在床上朗诵《华严经》。音调高朗清远有出世之概，我很感动。我欢喜躺在床上瞑目静听他歌唱的词句，《华严经》词句的优美，引起我读它的兴趣。而那

庄严伟大的佛理境界投合我心里潜在的哲学的冥想。我对哲学的研究是从这里开始的。”^[1] 他先是静听朋友吟诵《华严经》，被该经优美的词句触动，进而激发对华严佛理的兴趣，走上哲学（包括美学）研究之路。在近现代社会转型时期，华严佛理被赋予自由平等、启蒙理想的意义。一方面，华严佛理在一定程度上能满足五四青年的理想和愿望，为宗白华追求自由平等和理想社会提供了思想动力；另一方面，宗白华有哲学家的性格和诗人气质，向往美好人生，讴歌光明和力量，华严佛理使他深受感染，其哲学的冥想和文化创造力由此触发。他在学生时代开始接受华严佛理，后来在《中国哲学史提纲》中对华严佛理有精要评述，又在意境说建构时对此加以融摄与转化，使现代意境说提升至新的高度和层次。从他接触《华严经》到赞叹其“庄严伟大的佛理境界”，再到把华严佛理作为意境说建构的理论资源，是一个逐渐展开的过程。

宗白华中西方哲学造诣甚深，故在意境说建构时娴熟地调动多种理论资源，其中就包括华严佛理。迄今为止，虽有个别学者提及宗白华意境说与华严佛理有关，但尚缺乏对宗白华如何把华严佛理纳入意境说建构视野并使之实现现代美学价值转化的论述。本文试图在近现代意境说建构的学术谱系

之中,探讨宗白华意境说建构对华严佛理的融摄与转化,由此深化对宗白华意境说内涵及贡献的认识,为当代意境理论研究提供参考。

一 以清净圆明心揭示高超莹洁的艺术心灵

宗白华把艺术心灵视为意境诞生的标志,使之具有关键性地位。宗白华意境说建构的思路和方法受康德重视主体心灵的启发,但他不赞同康德美的快感单纯令人愉悦的观念,也没有从自我意识或心理结构展开分析,而是融摄华严心性论,以清净圆明心揭示高超莹洁的艺术心灵,使超验的清净心转化为感性的、具体的直观心。

面对长期民族危难、中国文化美丽精神丧失的现状,宗白华承载着中国文化复兴的理想,艺术家精神人格的培养也就成为意境说建构的首要环节。他呼吁,“要从中国过去一个同样混乱、同样黑暗的时代中,了解人们如何追求光明,追寻美,以救济和建立他们的精神生活,化苦闷而为创造,培养壮阔的精神人格”^[2],把意境说奠基于心性论基础上,一方面身处动荡时代而渴望精神自由,另一方面从事以古论今的文化建构,重视艺术家精神人格培养,为揭示艺术心灵的特征铺就道路。

华严宗倡导清净心,从追求内心的和谐推及人与世界的和谐,以此观照万物,对世界持普遍的同情,使普通生活和平凡事物具足诗意,蕴含超功利的价值诉求。宗白华借此阐述艺术心灵的诞生,使意境说染上了华严心性论底色。他在发表于1941年1月的论文《论〈世说新语〉和晋人的美》中,已论及艺术心灵的特征:“晋人以虚灵的胸襟、玄学的意味体会自然,乃能表里澄澈,一片空明,建立最高的晶莹的美的意境!”^[3]他分析晋人的美,引用司空图、王羲之话语,指出他们心情朗澄,故而“山川影映在光明的净体中”。接着,他简述王司州、司马太傅故事,展现高洁而爱赏自然的胸襟,倪瓒“洗尽尘滓,独存孤迥”,“创立一个玉洁冰清,宇宙般幽深的山水灵境”,这种独特的美的意境“追慕着光明鲜洁,晶莹发亮的意象”。无论是赞赏人格美还是山水美,都呈现一片光亮的景

象。很显然,宗白华在晋人的世界里感受到高超莹洁的艺术心灵。在此,他把艺术心灵纳入意境说建构的思路已见端倪,但尚未得到集中阐发。

在1943年5月号《文艺月刊》发表的《论文艺的空灵与充实》中,宗白华进一步发挥这方面的观点。他再次论及艺术心灵的诞生:“这时一点觉心,静观万象,万象如在镜中,光明莹洁,而各得其所,呈现着它们各自的充实的、内在的、自由的生命,所谓‘万物静观皆自得’。这自得的、自由的各个生命在静默里吐露光辉。”^[4]这段话揭示艺术心灵诞生的特征,指出它是艺术家生命智慧的展现,万物各各自在,而又彼此关联。“万物静观皆自得”是程颢推崇的理学境界,而“光明莹洁”“吐露光辉”等话语则使艺术心灵弥漫着光明遍照的华严佛理气氛。《华严经》及华严宗多次以“镜像”“映照”譬喻说法,指向光明遍照的境界。宗白华所言“觉心”即本觉之心,其至高无上,作用无穷。光明源于觉者的心灵,是智慧烛照的结果,其感召力遍及一切处所和事物,使生命和精神深受感染。这是一种极度愉悦而美妙的宗教体验。

宗白华歌赞光明,憧憬美好社会,推崇“精神之美”,并使之成为最高的智慧中心。要体验精神之美,就得朝理想的方向前行,使心灵抵达光明境地。华严宗使一切变得庄严清净、广大和谐,使世界得以净化,使万物共享光明。《华严经》中的上回向旨在追求心灵超越和提升精神境界,下回向则要返顾现实,使世界光明遍照,使生命体之间彼此呼应。在他看来,艺术是智慧的放光,是光明莹洁心灵的投影,在智慧之光烛照下,世界变得庄严美丽,人性表现出高贵的精神。艺术心灵的诞生接近光明的照亮,不再是超验的清净心,而是感性的、具体的直观心,实现个体觉心与普遍理想的统一。

他以张孝祥词《念奴娇·过洞庭》为例,揭示艺术心灵的特征。他称之为“意境高超莹洁而具有壮阔幽深的宇宙意识生命情调的作品”,并以“雪涤凡响,棣通太音,万尘息吹,一真孤露”评之^[5]。意境创构源于艺术心灵,该词意境高超莹洁,“雪涤凡响”等话语是对这种意境的描述。宗白华对这则材料的分析蕴含华严佛理,其中,“一真孤露”源于华严宗的“一真法界”。“法界”是

华严宗基本概念，一真法界是本觉之心的映现，指向事物的真如本体，作为万物的本源存在。裴休说：“法界者，一切众生身心之本体也。从本已来，灵明廓彻，广大虚寂，唯一真之境而已。”^[6]一真法界是人的身心之本，也是万物的真实本源，它神妙莫测，含藏万有，造化无穷，这就是源于清净圆明心的“一真之境”。现象界的事物在一真法界作用下，彼此融通，心灵与世界相互关联，腾挪自在，个体之心具足整体之性，万物显现出本来面目。为了体证一真法界，须开启离念之智，照亮本觉之心。以清净圆明心观照世界，能消除烦恼与菩提、超越与内在、本体与现象、必然性与自由性等分别之见。华严宗讲事事无碍，相即相入，就是从一真法界展开的^[7]。按照华严佛理，一真法界清净无染，能美化世界，净化心灵，将底层现象界转化为上层清净界，使万物光明灿烂，圣洁平等。宗白华在评论张孝祥词时，淡化华严佛理神秘莫测的成分，直达其对本源心性的肯定。“一真孤露”是清净圆明心的流露，也是张孝祥的词境，超凡脱俗，本心呈露，深为宗白华推崇。

宗白华从张孝祥词读出本真心性、宇宙之道和太古之音。为了阐发清净圆明心的美学意蕴，他还对清代如冠九《都转心庵词》序进行了分析。该序云：“其何以澄观一心而腾踔万象。是故词之为境也，空潭印月，上下一澈，屏知识也。清馨出尘，妙香远闻，参净因也。鸟鸣珠箔，群花自落，超圆觉也。”^[8]如冠九之序蕴藏华严佛理，特别是“圆觉”“澄观”等概念与华严宗对清净圆明心的规定有关。华严宗认为，性体圆成，处染无垢，自性清净。它遍及一切处所，照亮每个角落，故称圆明。一切有情依本觉真心而成，清净无染，澄明常知，真如本觉，妄尽心澄，万象齐现，各各自在。使心性复归清净圆明，便是“澄观”工夫。清净圆明心，即真如本觉心。法性如海，湛然常寂，森罗万象，一心所印。妄念生起，故有差别，远离妄念，唯一真如^[9]。犹如大海风因浪起，风平浪静，幻妄尽灭，万象朗然，无物不真。“澄观”通往清净圆明的圆觉境界，其内涵和方式不同于禅宗的妙悟或顿悟。如冠九强调心境澄明，方能映现万物，宗白华引如冠九序，说明意境创构是清净圆明心的作

用。把握这一点，有助于准确领会宗白华意境说独特的心性论气质及华严佛理蕴涵。

宗白华进一步提出：“澄观一心而腾踔万象，是意境创造底始基，鸟鸣珠箔，群花自落，是意境表现底圆成。”^[10]“澄观一心”属于圆觉工夫，艺术家心境澄明，方能毫无所滞，彰显造化生机。“鸟鸣珠箔，群花自落”是圆觉境界的映现，宗白华崇尚清净圆明心，以此规定理想的艺术心灵境界。他进而指出：“它又超凡入圣，独立于万象之表，凭它独创的形相，范铸一个世界，冰清玉洁，脱尽尘滓，这又是何等的空灵？”^[11]在他看来，意境创构既要立足现实，又要“超凡入圣”，运之以清净圆明心，则空灵而充实，“冰清玉洁，脱尽尘滓”，既是对高超莹洁意境的描述，也是清净圆明心的产物，接近华严宗的圆觉境界。艺术家心无所滞，目之所及，心之所运，妙明清净，澄观万象，广大和谐。宗白华兼顾圆觉工夫及境界，使意境创构的“始基”和“圆成”得以贯通，提升了意境高超莹洁的品格，也深化了对华严心性论美学价值的发掘。

华严佛理属于心性哲学，宗白华融摄华严心性论，使超验性的清净心转化为感性的、具体的直观心。他选择性地接受了偏于静观寂照、求返深心的艺术家及其作品，展现出中国文化柔静优美、和谐自在的一面。

二 以“两镜相入”的华严镜喻 突显意境创构心物交融互渗的特征

近现代中国思想家看重华严圆教的意义，如马一浮以华严圆教为工具，采用圆融会通的方法对待儒释思想，以“六艺总摄一切学术”，惜未落实到美学领域。在这方面，宗白华也深领华严圆教精神，融摄华严宗互摄性原理，以“两镜相入”的华严镜喻说明“互摄互映的华严境界”，旨在突显意境创构心物交融互渗的特征。

正如林同华所说：“宗先生的青年时期，则爱读那优美的《华严经》，视‘圆融无碍’为认识的最高境界”^[12]。这一判断切合宗白华的思想实际。宗白华探讨意境创构的特征，多次强调心物交融互

渗的特征，体现出圆融无碍的华严理想。他在界定“意境”时，引用张璪“外师造化，中得心源”，以说明意境是造化与心源凝合无间而生成的活泼玲珑的境界。宗白华指出，意境创构是艺术心灵与万象相互映射，是情和景“两元”因素的交融互渗。关于意境创构过程中情景关系的认识，古已有之，如谢榛、王夫之等对诗歌情景结构的评论，宗白华在方法论上有所突破。他把情景交融置于现实生活基础上，使“造化”与“心源”并举，强调二者之间“交融渗化”。他说：“艺术家以心灵映射万象，代山川而立言，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’。”^[13]他以儒家的生生哲学为底色，分析中国艺术“灵境”的内涵和特征，把意境规定为“灵境”，突出主客体之间“交融互渗”，在说理方面体现出圆融无碍的华严理想。

更为明显的是，宗白华直接采用“两镜相入”的华严镜喻，突显意境创构心物交融互渗的特征。五四时期，他在《新诗略谈》中指出，诗的意境是“诗人的心灵，与自然的神秘互相接触映射时造成的直觉灵感”，对“互摄互映”的华严佛理已有较深领会，到了三四十年代，他进一步将之转化为意境说建构的资源。他说：“空寂中生气流行，鸢飞鱼跃，是中国人艺术心灵与宇宙意象‘两镜相入’互摄互映的华严境界。”^[14]以往学者仅从儒家的生生哲学、禅宗的即色即空分析宗白华意境说背景，对作为语义重心的后半句少有琢磨，甚至误解“两镜相入”的思想渊源及其内涵，对此似有进一步申述的必要。宗白华提倡以儒学为根底的鸢飞鱼跃、以禅学为基础的活泼空灵，又以“两镜相入”的华严镜喻阐释“互摄互映的境界”，强调意境是艺术心灵与物象交融互渗的产物。

他提到的“两镜相入”，源于华严宗镜中现镜的方便法门。华严镜喻为宗白华提供了一种直观而形象的说理方式。华严宗常以镜为道具，作为说法的方便设施，如：“又为学不了者设巧便，取鉴十面，八方安排，上下各一，相去一丈余，面面相对，中安一佛像，燃一炬以照之，互影交光。学者因晓刹海涉入无尽之义。”^[15]为了说明法界缘起，

法藏把十面镜子同时放在室内各方向，再在中间放佛像一座，燃灯一盏，此时，光照镜面，该佛像的影子在十面镜中齐现，相即相入，不可思议。多面镜子相互映照，镜中影像显现其中，同时，此影像又在其他镜中显现，这就是镜中有镜，影中现影，每面镜子显现众多影像，众多明镜彼此相映，交光互摄，影像无穷。这是以互摄性原理为基础，说明事物之间相即相入。所谓“互摄互映的华严境界”，是宗白华对意境的形象化规定，它是华严镜喻要体证的境界，只不过宗白华把意境创构分为心物“两元”，为言说方便，故称“两镜相入”，立足于相即相入的华严佛理。

华严宗以互摄性原理为最高原则。依照华严佛理，人与世界彼此关联，相互含摄，交相辉映，和谐共存。在中国古代诗词中，情景辉映之趣常有出场，批评家也偶以华严镜喻释之。如李白诗云：“燕草如碧丝，秦桑低绿枝。当君怀归日，是妾断肠时。春风不相识，何事入罗帏？”^[16]王夫之评该诗“字字欲飞，不以情，不以景；华严有两镜相入义，唯供奉不离不堕。五、六一即一切，可群可怨也”^[17]。此段评论援引了“两镜相入”“一即一切”等华严佛理。就该诗而言，“两镜相入”是指抒情与写景高度契合，彼此互摄，相映成趣。所谓“一即一切”，是指该诗所叙之事与所传之理妙合无痕。又如，温庭筠《菩萨蛮》“照花前后镜，花面交相映”，写妇人日常生活，传达人与镜面的辉映之美。梁启超很欣赏此词，并借此评柳永《八声甘州》道：“飞卿词照花前后镜，花面交相映。此词境颇似之。”^[18]他注意到这两首词意境创构有异曲同工之妙，称赞柳永词情景交融、心物辉映的构思，有“互摄互映”的华严意趣。宗白华可能受到王夫之、梁启超启发，也采用华严镜喻论艺，因而在探讨意境创构特征时特别提到“互摄互映的华严境界”，足见他对华严佛理的熟知和喜好。

宗白华举倪瓒诗句“兰生幽谷中，倒影还自照。无人作妍媸，春风发微笑”为例，作为上述论点的材料支撑。该诗意蕴丰富，可阐释其中的禅意，宗白华却从华严佛理切入，且不说宗白华的解读发现了该诗的别样意义，仅就他引用空谷幽兰等意象而言，突出心灵与宇宙的交融，赋予意境优美

和谐的内涵。他由此进一步阐发：“中国的兰生幽谷，倒影自照，孤芳自赏，虽感空寂，却有春风微笑相伴，一呼一吸，宇宙息息相关，悦怿风神，悠然自足。”^[19]他以“两镜相入”说明心物契合、情景交融的境界，对所引材料进行基于艺术精神的解读，不仅生动传神，还把意境引向“净化”“深化”“深境”等层次，即“艺术的境界，既使心灵和宇宙净化，又使心灵和宇宙深化，使人在超脱的胸襟里体味到宇宙的深境”^[20]。这就使意境具足宇宙意识和生命情调，在理论的自洽性和阐释的高度、深度方面超越王夫之、梁启超等人，也区别于同样融摄与转化华严佛理以建构意境说的方东美。

值得注意的是，方东美在1931年《文艺丛刊》第1卷第1期发表《生命情调与美感》，也引用过倪瓒该诗，有学者认为宗白华的阐述是对此的复述，其实不然。方东美引用该诗后说：“倪高士可谓解人，宇宙之清幽自然，生命之空灵芳洁，意境之玄秘神奇，情绪之圆融纯朴，都为此诗字字道破，了无余蕴。生命凭恃宇宙，宇宙衣被人生，宇宙定位而心灵得养，心灵缘虑而宇宙谐和，智慧之积所以称宇宙之名理也，意绪之流所以畅人生之美感也。”^[21]方东美引用该诗，是要比较希腊人、近代西洋人和中国人三种生命情调及其宇宙观，以见其美感所托，他从倪瓒诗中读出生命、意境、情绪的宇宙广大和谐，认为希腊神话中的水仙传说可与之媲美。这三种美感是平等关系，不存在价值优劣评判。他立足于比较哲学的立场和宏阔视野，从艺术意境推演到宇宙人生，体证人与世界的和谐共处。宗白华则立足于中国文化精神立场，从倪瓒诗引出心灵与宇宙交融互渗，他们都援引该诗说理，也都融摄华严佛理建构意境说，然其身份立场和理论旨趣有明显差异。

三 把“重重无尽”的华严境界 转化为“无穷无尽”的意境特质

宗白华意境说建构还融摄华严境界论，把“重重无尽”的华严境界转化为“无穷无尽”的意境特质，深化对中国艺术时空意识的体证。他受到西方近代形而上学思想影响，要为终极问题寻找具有

普遍必然性的原理。在宗白华看来，康德认为时空自性无边际始终，无从思议，这对宗白华有直接启发。宗白华也重视时空意识分析，把它视为艺术本体，使之成为意境构成的核心要素，但他没有走西方纯粹空间形式分析之路，而是基于中国艺术精神建构意境说。

宗白华以“无穷尽”规定意境的特质，如《中国艺术意境之诞生》增订稿“引言”说：“世界是无穷尽的，生命是无穷尽的，艺术的境界也是无穷尽的。”他把“艺术的境界”提升到宇宙观和时空意识的形而上层次。从该文标题看，“诞生”有“发现”“建构”等含义，其意境说有使理论系统化的意图。他在《略论文艺与象征》中引用杜甫诗句“篇终接混茫”后指出：“有尽的艺术形象，须映在‘无尽’的和‘永恒’的光辉之中，‘言在耳目之内，情寄八荒之表’。一切生灭相，都是‘永恒’的和‘无尽’的象征。”^[22]追溯中国思想史可知，与宗白华对意境“无穷无尽”内涵规定最接近的，当属华严佛理。华严宗对“境界”有丰富论述。法藏说：“理事无碍，事事无碍。法如是故，十身互作自在用故。唯普眼之境界也，如上事相之中，一一更互相容相摄，各具重重无尽境界也。”^[23]他以“重重无尽”界定华严境界，华严宗“因陀罗网境界门”对此有详尽说明。因陀罗网以帝释殿网譬喻说法，如众镜相映，各种影像在一镜中齐现，“如是影中复现众影，一一影中复现众影，即重重现影，成其无尽复无尽也”^[24]。影中现影，物物互摄，彼此相入，如帝网天珠交织无穷。在西南方取一宝珠，顿现一切珠影，该宝珠如此，其他宝珠亦然。这样，影像重重无尽，既在一宝珠中显现，又在其他宝珠中齐现。影像在一宝珠中显现，也就意味着十方世界显现一切宝珠。一宝珠含一切宝珠，一切宝珠入一宝珠，无穷无尽，毫无边际^[25]。悬挂在忉利天帝释宫的罗网纲目无数，每条纲目都用宝珠庄严修饰，相互映照，千光万色，当下齐现，一宝珠映现无数影像，无数宝珠映现无数影像。华严宗体证“重重无尽境界”，主要说明现象与现象之间相即相入，涉入重重，彼此含摄，事事无碍。这是华严宇宙观的体现，时间无自性，空间无自性，故时空无碍，无穷无尽。时间无自

性，超越长短、先后之别，一念之间同时具足，彼此含容，刹那即永恒。空间无自性是指空间超越质碍。物体虚空不实，无比自在，故能反复出现，无限渗入。这种无边无际的宇宙观和无穷无尽的时空意识带有宗教的神秘性，它们本身并非意境，但含有对宇宙构成和万物存在的诗意化想象，成为宗白华意境说建构的理论资源。

宗白华把“重重无尽”的华严境界转化为对“广大”“深邃”等意境内涵的规定。在他看来，意境广大深邃，又与现实人生紧密相连，它是艺术家人生境界的流露。无穷无尽的时空意识能净化艺术心灵，体证宇宙深意，激发从有限趋向无限的超越之思，使艺术具足形而上意味。中国古代虽有对诗意无穷性的看法，出现过“言有尽而意无穷”之类的表述，但大多把意境归结为艺术结构层，指向话语修辞与其意义传达之间的张力。宗白华对意境的规定直指无穷无尽的时空意识，不再局限于话语结构层。他熟悉道家的时空意识，对虚实相生的分析就从道家获取过滋养，但他反复强调意境具有“无穷无尽”的内涵，其思想根源并非道家的虚实相生，也非禅宗的般若空观，而主要是对华严宇宙观和境界论的统摄，并使之转化为意境的特质。

宗白华赞许华严宗“一即一切，一切即一”蕴含哲理，“因为一叶，一花，一微尘，一芥子，也是真如（真理的显现）。一切相对的现象都是绝对真理的表现。都充分代表了绝对真理”^[26]。华严宗主张现象界与真如界不异，这种观点虽不符合印度佛教立场，但它是华严佛理本土化出现的创新，宗白华对此谙熟于心。在沟通有限与无限以建构意境说方面，宗白华对华严佛理的融摄与转化更为隐秘，主要依据“一即一切，一切即一”，结合宋元艺术进行分析。宗白华推崇理事无碍的华严境界。华严宗认为，事无实体，随理圆融，体因事显，理随事通。有不碍空，空而常有，万象宛然，彼此无碍。会通即是含摄，圆融不离中道。所谓“一即一切，一切即一”，“一”是指至高无上的实相，“一切”是指千差万别的万象，二者共同指向理事无碍的境界。宋元艺术追求含蓄蕴藉之美，成为宗白华阐发意境特质的绝佳材料。他指出：“在这一片虚白上幻现的一花一鸟、一树一石、一山一水，都负

荷着无限的深意、无边的深情。”^[27]他采用真空妙有的圆觉立场，指出有限之中蕴含无限，一丘一壑、一花一鸟皆是意境产生的温床，应以同情的态度观物，在花草树木、山水林泉中感受宇宙的深意，且以“重重无尽”的华严境界规定意境的无限性。

宗白华规定“无穷无尽”的意境特质时，又把理事无碍的华严佛理融入其中，保持与儒道思想的对话，使意境在有限与无限之间自由穿梭，自在转化。他说：“由能空、能舍，而后能深、能实，然后宇宙生命中一切理一切事无不把它的最深意义灿然呈露于前。”^[28]这是艺术心灵所能达到的最高境界，流露出理事无碍的华严内涵。他借助“一即一切，一切即一”建构意境说，既能保障艺术的形而上意味，又使“一切理一切事”不至于坠入虚空。

宗白华认为，意境的无限性也体现在花鸟画中：“一天的春色寄托在数点桃花，二三水鸟启示着自然的无限生机。中国人不是像浮士德‘追求’着‘无限’，乃是在一丘一壑、一花一鸟中发现了无限，表现了无限。”^[29]如果说，浮士德追求的无限是心往不返、驰情入幻，那么，中国艺术则体现出无往不复、回返自心的空间感，所谓“中国人于有限中见到无限，又于无限中回归有限。他的意趣不是一往不返，而是回旋往复的”^[30]。歌德把人类对无限本质的追求展现为精神历程，浮士德成为永不限定的运动中永不满足的主体。这是以有限生命追求永恒，寻求绝对的本质。在宗白华看来，中国艺术意境的“无限”不同于浮士德精神，它扎根于中国传统思想土壤，主要是华严佛理和禅学，禅宗立足于即色即空、因色悟空，华严宗更强调真空妙有、理事无碍。禅宗与华严宗对中国艺术的作用不同，前者使之走向虚幻空灵，后者使之讲究心性圆成，富于庄严优美。学界对禅宗与华严宗辨析不明，致使禅学与华严佛理对宗白华意境说的影响未彰。有学者探讨宗白华意境说时完全不顾作者交代，先入为主地强调浮士德精神的影响，对把握宗白华意境说而言，似乎不得要领。

需要说明的是，华严佛理与儒道禅、德国古典美学共同构成宗白华意境说建构的理论背景，华严佛理只是其理论资源之一。对此，不能孤立地看待，

割裂它与其他理论资源的联系。新时期以来,学界较多关注宗白华意境说的儒道禅背景及由此生成的虚实相生、境生象外等内涵,与儒道禅及德国古典美学相比,宗白华对华严佛理的融摄与转化更显零散而隐秘,加之华严佛理深奥,这在一定程度上限制着对宗白华意境说与华严佛理关系的梳理。宗白华以康德、黑格尔美学为参照,采取探寻与重塑中国文化精神的策略,选择性地接受、摄取并转化华严心性论、互摄性原理、宇宙观及境界论,为意境说建构奠定心性论基石,填充了实质性内容,使意境显示出庄严优美、高超莹洁、无穷无尽的内涵,使中国艺术精神重新焕发活力。因此,展现宗白华意境说的这一面,有助于突破以往对宗白华意境说的固有认知,还可作为当今意境说建构的又一起点。

四 从宗白华对华严佛理的融摄与转化看意境说建构的贡献

宗白华在古今对接、中西融会的学术视域下重建意境说,提供了一种近现代社会转型和“西学东渐”语境下创造性地转化中国传统思想的研究范式。从宗白华对华严佛理的融摄与转化看,其意境说建构的贡献可概括为三个方面。

其一,宗白华建构出一种理想型的意境说,使之充满理想情怀和神圣品格。冯契指出,宗白华“不同于梁启超讲‘趣味’和朱光潜讲‘形相的直觉’,特别强调了意境的理想性。他讲‘道表象于艺’,这个艺中之道实就是艺术理想”^[31]。这一发现可谓独到,而要解释宗白华意境说“理想性”的成因及贡献,就不能止步于艺(技)道关系,而应从他对华严佛理的融摄与转化入手。他在青年时代希望发扬中国文化伟大庄严的精神,留德之后提出发展中国文化终究要“极力发挥民族文化的个性,弘扬圆满统一的中国宇宙观”。宗白华服膺于庄严优美的华严境界,憧憬理想社会,倡导艺术的人生态度:“这就是积极地把我们人生的生活,当作一个高尚优美的艺术品似的创造,使他理想化,美化。”^[32]他把人生当作艺术品,追求高尚优美的生活,充满理想主义情怀,使人生境界染上庄严优美、和谐愉悦的色调。五四时期,他主要接受的是

庄严优美的华严佛理,到了三四十年代,则更强调人与世界的和谐,把华严佛理与儒家的创造精神结合起来,意境说成为重建中国文化和艺术精神的渠道,意境被赋予庄严优美、高超莹洁等内涵,这主要归功于他对华严佛理的融摄与转化。

宗白华早年接受过西方美学思维训练,其意境说建构有康德、黑格尔关于美的理想的背景,但他更倾向于从中国传统思想寻找理论支持,华严佛理为宗白华的境界论美学提供了资源。华严佛理是关乎生命和存在的宗教思想,带有神圣性和理想性。华严境界是《华严经》及华严宗预设的理想世界,具有神圣性和美学气质。在华严境界中,事物平等共存,和谐相处,互不取扰,各各独立。庄严优美的华严境界接近宗白华的审美理想。宗白华在德国古典美学崇尚优美愉悦的基础上,为意境说增添了庄严优美、广大和谐等富有华严佛理的内涵,使之充满理想情怀和神圣品格。他经常交叠使用“意境”与“审美理想”概念,将审美理想赋予意境,以意境承载审美理想,借此表达对理想社会和美好人生的愿景,并使意境说承担起重建生命意义、文化意义的高等价值的使命,这是面向社会现实和精神生活建设的创举,也符合美学学科建设和理论创新的需求。在这方面,宗白华区别于方东美。方东美宣扬宇宙至善纯美、普遍生命流行,呼吁在同情仁爱意识下,生命感应与大化流行一致,与大道至善辉映,生命全体交融互摄,形成广大和谐,这是理想的道德境界和宇宙境界,方东美谓之“艺术意境”,却与宗白华立足于艺术本体的意境说有别。

其二,宗白华赋予艺术形而上意味,提升了意境的哲理内涵。他对华严佛理的融摄与转化并非出于宗教信仰,而是基于意境与哲学、宗教的密切关联。《中国艺术意境之诞生》增订稿把“艺术境界”规定在学术境界与宗教境界之间,认为艺术境界主于美,邻近宗教境界,欲解脱却不得解脱。艺术要探究生命存在的价值问题,在终极意义层面,意境的价值理想使之与宗教关联紧密:它们都从精神超越的角度追问价值关怀,因而艺术趋近宗教。他说:“艺术同哲学、科学、宗教一样,也启示着宇宙人生最深的真实,但却是借助于幻相的象征力,以诉之于人类的直观心灵与情绪意境,而

‘美’是它的附带的‘赠品’。”^[33]艺术、哲学和宗教都有启示宇宙人生真相的作用，目标一致，方式不同，这是宗白华意境说建构趋于宗教情怀的原因。同时，他又注重意境的哲理内涵，认为意境创构使客观景物成为主观情思的象征，突出意境的象征作用，要求艺术具有普遍的人生哲理和形而上意味，这一观点受到黑格尔的启发。黑格尔说：“艺术从事于真实的事物，即意识的绝对对象，所以它也属于心灵的绝对领域，因此它在内容上和专门意义的宗教以及和哲学都处在同一基础上。”^[34]艺术、宗教与哲学都能表现绝对精神或真实，但它们的表现形式有别，艺术采用直接的感性事物的具体形象，哲学采用间接的概念和抽象思维，处于二者之间的宗教，“它所借以表现绝对精神的是一种象征性的图象思维”，“是用既含有个别形象又含有普遍概念的东西来表现普遍真理”^[35]。宗白华认为可从哲学、宗教中获得启示。他熟悉黑格尔对艺术的定位，却从时空意识阐发中国艺术的特殊精神和哲学个性。他对意境的规定更靠近宗教。从宗白华的理论资源看，气质和内涵与宗白华对艺术宗教性的看法最相通的，既不是注重实用理性的儒道，也不是即色即空的禅宗，而是更有象征意味的华严佛理——它既具足宗教情怀，又富有形而上意味，因而在宗白华意境说建构时受到重视。

在宗白华之前，近现代中国美学家已致力于意境说探讨，如王国维、梁启超、朱光潜都以情景交融阐释意境，宗白华也重视这方面的工作，但与他们不同的是，宗白华意境说建构有自觉的理论意图和形而上诉求。他在写于20世纪30年代的《形而上学提纲》中谈到“中西宇宙观之比较”“空间与时间”等问题，从时空观念分析中西形上学系统，区分西方形上学的唯理体系与中国形而上的生命体系，以此凸显中国哲学的形上学特色。他特别看重艺术的宇宙感和时空意识，“突出了意境的形而上的终极依据和最后理想”^[36]。他依据中国艺术精神的内在理路建构意境说，赋予艺术以形而上意味，使意境发展为一种富有民族文化根柢的学说，开创了新局。除了学界关注较多的儒道禅外，像“一即一切，一切即一”，理事无碍、重重无尽等华严佛理都在其中发挥过积极作用，赋予艺术以

形而上意味，提升了意境的哲理内涵。贺麟指出：“宗白华先生‘对于艺术的意境’的写照，不惟具哲理且富诗意。他尤善于创立新的深彻的艺术原理，以解释中国艺术之特有的美和胜长处。”^[37]这是宗白华意境说建构的卓异处，与他对华严宇宙观和境界论的融摄与转化分不开。

其三，宗白华提供了一种古今对接、中西融会的研究范式，具有美学研究的方法论贡献。他善于采用多种理论资源，从不孤立地对待华严佛理，而是着眼于其现代美学价值的发掘和转化，使之与其他理论资源融会贯通，发挥综合作用。先看他融会华严佛理与儒道禅的贡献。中国古代有悠久的和谐论传统，儒家倡导以礼乐为基础的秩序，不同事物相互协调，彼此关联和依赖；道家齐同万物，因顺自然，尊崇无为之道；华严宗推崇广大和谐，事物彼此关联，而各各自在，既超越人为的秩序，又蕴藏平等意识。华严宗偏重个体心性和谐，也强调个体与群体和谐共存。宗白华求同存异，但坚持儒家的核心地位。他把中国艺术的时空意识归根为“道”，立足于虚实相生的儒道思想探讨意境，把意境之根系在儒家身上，推崇天人合一、混然无间的“大和谐，大节奏”，认为这是天地境界，也是中国艺术境界的最后根据。宗白华认为万物相互涵摄，以此为据会通华严佛理与儒道禅，从个体心性和谐走向人与社会、天地的和谐，构成一种整体性和谐。在此基础上，他还重视古今理论对接。宗白华意境说建构出于现实关怀，这一需求在华严佛理中得以满足。华严宗有强烈的入世倾向，主张法界缘起，对现实能入能出，华严佛理参与近现代社会改造和文化建设，能为人生提供终极关怀。宗白华站在现代知识分子立场，认识到华严佛理既关注现世，又关涉生命的终极意义，于是以现代意识激活华严佛理的入世倾向，在意境说建构时注入五四精神，回应抗战时期文化复兴的使命，融摄与转化华严佛理中最有现代美学价值的部分，淡化其救赎的宗教成分，将其神圣品格和超越功能纳入现代美学体系，使之成为意境说的重要特征。

再看宗白华融会华严佛理与德国古典美学的贡献。宗白华意境说建构有明显的德国古典美学背景，他虽对德国古典美学的体系和结构莫逆于心，

但不欣赏近代西方二元对立的思维方式，也没有沿袭“以西释中”的老路，在处理中西方理论资源方面更显成熟和圆融。他有明确的理论意图，即处于现代历史转折点上“探本穷源”，返本开新，“以同情的了解”探讨并评价传统文化。他坚守中国文化本位立场，认为中国艺术是中国文化的中心，对世界贡献最大，因此，“研寻其意境的特构，以窥探中国心灵的幽情壮采，是民族文化底自省工作”^[38]。宗白华通过意境说建构复兴中国文化精神。他认为意境可使优美可爱的“中国精神”在世界文化花园里放出异彩，各尽其美。因此，他探寻中国文化精神与德国古典美学的融合之路，放弃繁复琐碎的理论演绎，采用简约直观的说理方式，以实现中西方美学的会通。与王国维、梁启超、朱光潜的意境说建构相比，宗白华在中西融会方面实现了意图与效果的高度统一，其方法论贡献不容忽视。

综上所述，华严佛理是宗白华意境说建构的理论资源之一，它与其他理论资源综合作用，有时达到了彼此交融的境地，往往相互关联，很难细微辨析，更难说孰重孰轻。华严佛理在宗白华意境说建构时起着沟通、连接与赋能等多重作用。宗白华在古今对接、中西参照的学术视域下，立足中国传统文化根基，发掘华严佛理的现代美学价值，在社会现代性和审美现代性的双重参照下参与文化建设，其意境说建构在立论基础、思维方式及理论内涵等方面都受到华严佛理的滋养，既富有民族特征和时代精神，又体现出强烈的现代科学意识，拓展与深化了意境研究的理论空间，提供了一种近现代社会转型和“西学东渐”语境下内在性融摄与创造性转化中国传统思想的研究范式，为20世纪意境说研究作出了贡献。

[1][2][3][4][5][8][10][11][13][14][19][20][22][26][27][28][29][30][33][38] 宗白华：《宗白华全集》第2卷，第150—151页，第288页，第272页，第348页，第340页，第333页，第333—334页，第348页，第361页，第375页，第339—340页，第340页，第411页，第767页，第338页，第352—353页，第46页，第440页，第72页，第359—360页，安徽教育出版

社1994年版。

[6] 裴休：《注华严法界观门序》，《全唐文》卷七四三，董诰等编，第7689页，中华书局1983年版。

[7] 参见李世杰《华严宗纲要》，《华严学概论》，张曼涛主编，第224页，大乘文化出版社1981年版。

[9][23] 法藏：《修华严奥旨妄尽还源观》，《中国佛教思想资料选编》第2卷第2册，石峻等编，第98—99页，第100页，中华书局1983年版。

[12] 林同华：《哲人永恒“散步”常新》，《宗白华全集》第4卷，第757页，安徽教育出版社1994年版。

[15] 赞宁：《宋高僧传》卷五，《周洛京佛授记寺法藏传》，范祥雍点校，第89—90页，中华书局1987年版。

[16] 李白：《春思》，《李太白全集》卷六，王琦注，第350页，中华书局1977年版。

[17] 王夫之：《船山全书》第14册，《唐诗评选》卷二，船山全书编辑委员会校编，第952页，岳麓书社1996年版。

[18] 梁启超：《饮冰室评词》，《词话丛编》第5册，唐圭璋编，第4306页，中华书局1986年版。

[21] 方东美：《生生之德：哲学论文集》，第89—90页，中华书局2013年版。

[24] 杜顺说，智俨撰：《华严一乘十玄门》，《中国佛教思想资料选编》第2卷第2册，石峻等编，第24页。

[25] 杜顺：《华严五教止观》，《中国佛教思想资料选编》第2卷第2册，石峻等编，第12页。

[31] 冯契：《智慧的探索》，《中国近代美学关于意境理论的探讨》，第274页，华东师范大学出版社1994年版。

[32] 宗白华：《宗白华全集》第1卷，第222页，安徽教育出版社1994年版。

[34] 黑格尔：《美学》第1卷，朱光潜译，第129页，商务印书馆1979年版。

[35] 朱光潜：《西方美学史》，第467页、第468页，人民文学出版社1979年版。

[36] 汪裕雄：《艺境无涯》，第67—68页，人民出版社2013年版。

[37] 贺麟：《五十年来中国哲学》，第68页，上海人民出版社2012年版。

[作者单位：湖南师范大学文学院]

责任编辑：何兰芳