

文艺创作审美缘在构成视域之“兴会”说

李天道¹ 李尔康²

(1. 四川师范大学文学院, 四川成都 610068)

(2. 成都文理学院教务处, 四川成都 610068)

摘要: “兴会”于文艺创作中, 乃指创作者于无心无意、随缘任性、潜移默化与不可预知之自然情境下, 因目之所及之景而触发, 心与物、情与景、意象之间随缘邂逅、应缘交会, 从而兴致盎然, 灵感勃发, 创作出既充满生机又独一无二之文艺作品的一种深具民族性、地域性之文艺审美创作“缘在构成”方式。中国文艺学常以“不经意”“猝然相遇”“不期而遇”“忽然触动”等语汇描绘“兴会”。此亦昭示, “兴会”乃创作者于特定时段、特定地域, 因景生情, 其特质在于“偶然”“偶遇”, 即偶然间情境契合、心手相应、兴致高昂, 乃创作者情感与物象变迁之感触中, 陡然涌起创作之欲, 是谓“随心所欲”, 与时境偶然相契。此“兴会”, 实为创作者对纷繁万象之“缘在回应”, 猝然相遇, 领悟真谛, 乃“感物而动, 通神而会”, 以成高端作品之构思法门。“兴会”之深层意蕴, 在于彰显文艺审美创作之“兴至神会”之感悟式与随缘任性之触发机制, 激发创作冲动, 具有不可预设性与不可假定性。

关键词: 兴会; 随缘任性; 缘在邂逅; 应缘交感; 随缘兴会

中图分类号: I206.2 **文献标识码:** A **文章编号:** 1009-8135(2025)02-0101-10

DOI:10.13743/j.cnki.issn.1009-8135.2025.02.002

中国古代文学崇尚审美创作的“缘在构成”, 这一理念在中国古代文艺学史上, 具体体现为对“兴会”的追求。“兴”“感兴”“兴会”的精神内涵, 以及“感兴”“兴会”的本义, 均是中国文艺学中的核心议题, 它们关乎文艺创作构思过程中情感的唤醒与激发、“心”与“物”的互动关系、兴感与兴会的瞬时性、偶然性、触发性、体验性以及生命感悟等诸多方面。在这些领域, 学者们已进行了诸多探索。例如, 王先霈在《试说“诗人兴会”》一文中, 从文艺创作心理学的视角出发, 深刻剖析了“兴会”作为一种情绪状态在文艺创作中的重要性^[1]。崔海峰则在《王夫之诗学中的“兴会”说》中, 专注于阐释王夫之的“兴会”理论, 认为它是对中国古代艺术灵感或直觉理论的精炼总结与深入阐发^[2]。邓新华

收稿日期: 2024-09-11

作者简介: 李天道(1951—), 四川彭州人, 教授, 博士, 博士生导师, 主要研究中国美学。
李尔康(1992—), 四川成都人, 讲师, 主要研究中国美学。

基金项目: 四川省美学与美育研究中心项目“老庄道论与中国美学精神”(23Y007); 成都文理学院校级科研项目“高校网络审美教育与思政教育的融合”(WLWB2022028)。

- 101 -

的《中国古代诗学“兴会”论》一文，追溯了“兴会”理论的历史演进轨迹，并探讨了其在中国古代诗学中的地位与作用^[3]。吕颖在《中国古代诗学范畴“兴会”论》中，从古代诗学发展史的角度，探讨了“兴会”的丰富内涵，并通过中西诗学的比较研究，彰显了中国古代诗学的独特魅力^[4]。这些研究成果为我们理解中国古代文学中的“兴会”提供了宝贵的视角与见解。然而，对于“兴会”说的理论构成，仍有待进一步探究。运用当代现象学理论中的“当下直观”“面对实事本身”的方法，深入分析其内涵，以揭示其独特的民族和本土特色，很有必要。

兴会、兴感的“兴”，并非“兴、观、群、怨”之“兴”，而是指因“此在”所见之景物所触发而“兴情”之“兴”。此处所言“兴”之本义，即起、兴起、发生、情致高涨、兴致勃勃，其意涵涵盖兴动、起兴、兴会、兴趣、动兴、兴头等。就文艺创作“兴到神会”而言，它指的是文艺审美创作灵感正在萌生。具体而言，是文艺审美创作者在山水自然景色中悠然游走，因当下之缘在，即目中所睹之物、眼前所见之景的触动，感荡心灵，心中陡然升腾起一种诗意冲动^[5]。这种瞬间生发的创作灵感，缘在而兴，直指当下景物。正如晋代诗论家挚虞所言，乃“有感之辞也”^[6]。“感”，即为感发、为缘在偶感。也就是说，“兴”是一种缘在感发，是偶然间的感触，是不期然间的偶遇，或谓无意间有感而兴、无心偶合。对此，刘勰在《文心雕龙》中强调指出，“兴”就是一种情感的感发，偶然间情性兴发，是“睹物兴情”^[7]。即碰巧看到景物而兴发诗情。唐代李颀对此解说得最为详切，他指出：“睹物有感焉则有兴。”^[8]也就是说，“兴”是不经意间“睹物有感”，是就文艺审美创作活动的动机之偶然感触而言。因此，所谓“兴”，乃是文艺审美创作活动中的一种“感兴”与“兴会”，其审美特性是自然而然，自然无为，“以天合天”，以及由此所达成的文艺审美创作境域。这便是睹物兴情，感物起兴，为“此在”当下之“景物”与创作者之“心目”“磕著即凑”，从而物我交感、心境相合、情景相融、意象相兼、“心物交融”，以致达成“‘此在’诗意化存在”。

一、“兴会”随缘偶发之审美特性

“兴会”具有缘在性、偶发性、当下性和感发性。

（一）“遇物感兴，缘在构成”

所谓缘发性，意指“兴会”的生成乃是创作者在当下瞬间，于纯然偶然、无心无意、不知不觉与不可预知的自然情境中，与景物邂逅触遇而生发。这是对缘在当下情境的直接体验，心意感发，灵感乍现，从而创作出既充满生机又不可重复的文艺作品。颜之推在《颜氏家训》中云：“标举兴会，引发性灵。”较早地明确提出了“兴会”之说。晋代陆机在《文赋》中则标举“兴会”为“应感之会”，

并描述其为“通塞之纪”，以“天机”来加以阐释，指出其“来不可遏，去不可止，藏若景灭，行犹响起。方天机之骏利，夫何纷而不理？思风发于胸臆，言泉流于唇齿”。又说：“吾未知夫开塞之所由也。”^[9]此处的“应感之会”“天机骏利”，堪称对“兴会”的生动描绘，展现了“兴会”作为文艺审美创作构思活动中最佳契机的内涵特征。

就精妙的文艺创作构思而言，“兴会”的表现特征是“不经意”“猝然”“忽然”“触遇”等，体现了创作者在某个时段、某个地域遭遇景象，突发感兴，达到“兴到神会”的境界。这是“偶遇”“偶触”“偶逢”，是心物交感、情适意合、意象相应、兴致勃发的瞬间，创作者情感与物象交相感触，意兴喷发，诗意盎然，一挥而就，创构成难以重复的文艺审美杰作。因此，中国诗学认为，在诗歌文艺审美创作活动中，诗人必须走进生活，走进自然山水，顺应自然，“以天合天”，即目兴怀，遇景成咏。其文艺审美创作心态特性是自然而然，“遇物感兴”“缘在构成”，是无心偶合，不经意间寓目入咏，即事兴怀，即景成咏。换言之，“兴”就是一种因眼前景物的感发、触动而起兴、兴怀，感悟生命奥秘的过程，以完成文艺审美创作构思。在此“感兴”体悟中，人之心灵自得自由、自适自在，“逍遥”于天地自然之法则中。于“感兴”之机，瞬间深刻地体悟到天地间生命的奥秘，从而获得对生命真谛的悟解。人的心灵在自由、自适、自在的“逍遥”中，由眼前景触发，瞬间豁然开朗，达到“兴会”之文艺审美创作极境。“感兴”“兴会”之文艺审美创作域的达成，具有当下性、缘在性。

（二）“天机所到，偶然得之”

文艺审美创作中，文艺审美创作者必须走进山间林野，去“触物起兴”，以达成“兴会”之“本真”文艺审美创作领域。因此，清代诗论家纪昀推举“触事起兴”的构思方式，认为由此所达成的审美风格“吐属天然”^[10]。他评价北宋著名诗人林逋的《小隐自题》时云：“兴象深微，毫无凑泊之迹，此天机所到，偶然得之。”^[11]纪昀推崇林逋作品那种天然自在的文艺审美创作风格，认为最佳审美创作追求便是“天机所到，偶然得之”，诗兴闲静淡远，自由无拘，任性而为，天趣盎然，充满愉悦自然、恬然自得的生活情趣。这样创构的作品“本真”“自然”，乃是“此在”之自然景色的解蔽，为自然景观及其生命活力之自身呈现。

从中国美学“缘在构成”论的视域看，诗画审美创作对“兴会”域的推崇与道家美学“道法自然”的构成论思想影响密不可分。“自然”、天然、本然，原本如此，自然而然，不知其然而然，没有外加因素，不加入任何人为造作。万事万物自在自存、“适性”逍遥、“自生”“自化”“天生”“天化”，自其所自，任其所任，如其所如，然其所然，任其自然。天地间日月阴阳，寒来暑往，自有其规律秩序；阴阳交替，日出日落，春夏秋冬，皆是天道自然之体现。而人则应顺应自然，无造无为，遵循自然之道，以维系万物自成。人性即道性，“道性自

然”，人也必须遵循自然规律，方则法方，圆则法圆，无违自然，顺应自然之性，自其所自，自己如此，不依靠外力，本来如此，保持固有状态、自发状态、原有状态，“自己”“自身”而“然”。万事万物原本“自己而然”“自身而然”，人当然应当“是其所是、应其所是”，自然而然，本其自然，遵从“自身”的本真存在——即自由独立的存在。对于人而言，“自由的精神，独立的人格”与“诗意图地栖居”正是在这样的审美取向基础上生成的^[12]。

（三）自然而然，自在自得

以老庄为首的道家美学主张“道法自然”，认为“道性自然”，人与万物皆生于道，道性即物性与人性之根本。既然“道性自然”，自然便是道的本质属性，万事万物、万有大千以及人均源于道，那么，其本性自然亦是道之所然，道即自然，道性、物性、人性皆归于自然。“道法自然”即道遵循其自身本性，亦即宇宙间包括人在内的万事万物的“自然”属性，即其原本之性。“自”指自身、自己；“然”指如此、本来。所谓“自然即道”“道法自然”，便是自其所自，法其所法，如其所如，然其所然，本其所本，即法其自身。因此，“道法自然”便是道效法其自身。“自然”即自由自在、自己如此，其本质为“不经意”“不强制”“无心无意”的浑然天成。道之性为自然之性，故而要遵循顺应自然，便是顺从天人各自的自然本性。天性自然，物性自得，因此，中国美学认为，审美创作构思活动要引发性灵，获得兴会，使“此在”诗意图地存在，必须走进自然，自由自在，齐天逍遥，拥抱自然，任我自由，遵循天性，从而达成审美创作兴到神会，自然天成，创构出真实真纯、本真纯美的艺术杰作。

效法自然，便是无为而造，便是于任心随意、无心无意、随心随意之间，不经意间，人自身生命之道与万物自然之道相应合^[8]。以道合道，由闲体道，由无体有，以静见道，静中显道，从而超越世俗，通达宇宙生命境域。无心无意，没有成见，不经意间，于万有万物自生自化、自我生长、自我化育之中，顺应自然，触事起兴。此体道过程便是“道法自然”，便是循依自然，无为而自然，以在万物自成态势中起兴而兴会。从而道其所道，“道性自然”，质朴纯真，天然自然，存其所存。人与万物各循其性，宁静幽远，云闲水远，平和恬淡，静谧灵动，“心物交融”。整个审美创作构思活动自然而然，达成“天人合一”之境。这其中，天之道即人之道，万有万物，自然自由，万有自有，自然天成。因任自然而无所不成，无所不为，故而万物自化，无为而物化，自然自化。“此在”即真，自然而万物生，天化而万物成。

二、“兴会”之超越性审美特点

触事起兴、即目兴怀，皆蕴含着“此在”的意蕴。当下之事、目前之景，便

是生命的本真状态，亦即“此在”，即真。

（一）“此在”触发兴情

兴会中这种“此在”即真，既不是舍弃生命与日常生活，也不是舍弃现象与个别，而是既离不开感性事物，又不滞于物的审美的超越——是无所待而行，无视物我之别，忘己、忘功、忘名，物我两忘，与自然化而为一，不受任何约束而自由自在地优游。所触及的每一感性事物，都看得出超越的意味。触事起兴以体道的审美观决定了中国艺术风格崇尚“缘在构成”，无心、无意、偶然、油然，不经意间、意想不到，寓目即事，缘在兴怀，触目道存，体道合道，自然而然创作出充满生机而又不可重复的文艺作品。

即目兴怀，之所谓即目，即目之所触、眼前所见。即目、触目都是自然而然的，所谓“自然”，其意就是顺其自然。“自然”，天然，本然，原本而然，不知其然而然，不加入人为，任其自然。宇宙秩序、天道自然，自然无为，万物自成，“道性自然”。即如朱谦之在《老子校释》中所解释的，所谓“自然”，就是《击壤歌》中的“日出而作，日入而息，凿井而饮，耕田而食，帝力何有于我哉！”^[13]无拘无束，自在逍遥，心意自得。

“自然”就是不刻意，本其所本，自其所自，然其所然，顺应万有万物自在自由的存有状态。蒋锡昌遵循《广雅·释诂》“然，成也”的解释，说：“‘自然’，指‘自成’而言。”这就是说，“自然”，就是自生自长、自由自在生成自身、成就自己，其生成是自己如此，自存自在。依照老庄美学，作为生命之本源，“道”与“天道”的存在态势就是本然、天然，如其所天、如其所本、如其所然。所谓“道性自然”，就是说道的本质属性就是“自然”、本然。即如汉代河上公所强调指出的：“‘道’性‘自然’，无所法也。”“道”之“性”就是“自然”，换言之，道即“自然”，“自然”就是道。作为万事万物生成之原初所在，道生成与构成万物的态势皆属“自然”，不刻意，自然而然。

（二）“无为无不为”的审美态度

此种生成万物与构成万物之态势的意义在于，“自然”是对道生成与构成万有大千状态的描述。这也就是说，道生成与构成万事万物的生育状态是自在发生的，即所谓“道任天势”。道是化生万物与人的本原，人唯有以天人一体、天人不二为信条，尊道贵道。宇宙、阴阳和万象万物皆由道化生而成。道体现在人和万物之中，即是德。人和万物皆是道生德育，自在自存的。据此，人们推崇“以天合天”“无为无不为”等道义，旨在提高生命存在的质量。人与造化相感通，天地造化与山水形神相契合，动合无形，赡足万物，相互融通。通过与山川的沟通，人之神可感应于山水之灵。山水以形媚道，故圣人“含道”而贤者“味象”。湍濑潺湲，云霞缥缈，山川蕴含灵气，山以水为血脉，草木为其毛发，山水的形态正是山水气脉的体现。人山俱化，山人俱忘：人与山水相通，天地即人，道在

天地万物之中，而人以心契道。

（三）“心物感应”与“心物交融”

兴会的发生与天地人三才同构密不可分，天地人三才相通，交感合一，三者间的关系相互融通，一以贯之。在兴会体验中，人与山水俱化，心与山水相通，心物感应，情景交融^[14]。心物交相感应，源于心与物之间共同的生命基元“道”。对此，宋吕惠卿解释得好：“道则自本自根，未有天地，自古以固存，而以无法为法者也。无法也者，‘自然’而已，故曰‘道法自然’。”^[15]“道通为一。”天与人、心与物、情与景之间皆因“道”而同质同构，因“道”而交通交融。因此，中国诗学提倡“心物交融”说。

在山水诗画审美创作活动中，创作者与审美对象心随物宛转，物与心徘徊，心与物同构。自然事物本身存在着一种融通宇宙的生命力，与作为五行之秀、天地之心^[16]的人之间存在着生命力的共有互通。心物交通、心物共在、心物合一、心物互存。人和自然互相融通，浑然天成，物我同构，情以物兴，睹物兴情，“心物交融”，物我同一，“天人合一”。兴的原初义为兴起、发起，即开始出现。何晏《论语集解》引包咸注云：“兴，起也。”^[17]张守节在《史记·乐书》正义中也解释：“兴，生也。”^[18]他们都指出，兴即生，意味着生机勃勃，生意盎然。正是在此意义上，兴被引用到中国诗学，作为诗性的引发、感发，即兴感、兴起、兴发，触景生情，诗兴大发。刘勰在《文心雕龙·比兴》篇中指出，兴的原初符号意为诗意的激起、引发、感动^[19]。在中国诗学，兴又被称为起兴、感兴^[20]。兴所符指的是诗性创作活动中因外物的感发而产生灵感触动，或谓情感的触动、感发，是诗文创作动机的生成与感发。宋代的诗文评论家胡寅引李仲蒙语说：“触物以起情，谓之兴。”^[21]

兴在文艺审美创作活动中所指的就是“触物起情”。创作者在登山临水时，受当下所见山水景色触动，感发情致，起兴、感兴而达成“兴到神会”，完成诗文创作。即景起兴、寓目感兴，强调审美创作动机的产生为无心感发，偶然兴会。创作者走进山川自然，直接面对审美对象，自然景物自生自成，自本自根，独立无待，无时不移。即景、寓目而兴发的审美创作动机，与眼前的山川之美不期而遇，偶然间触发直接相关。诗画审美创作者对自然眷恋，走进山间林野，体物写志，把山川草木作为情感载体，情为景动，即景生情，即景而作，即景成咏，寓目辄书，临景赋诗。万物自生自成，生生化化，生生不息，自然而然，其存在状态鲜活生动。即目成咏，寓目辄书的诗画作品，往往即景呈现自然生命的鲜活自在态。创作者唯有无心偶遇，凭借一次次偶然的在场，通过当下之心与物的相互交感撞击，瞬间进入“天人合一”的超越之境，才有可能偶得。

山川间险峻的山势、蜿蜒的河流、清澈的湖水，如诗如画的景色，其中所蕴藉的明净之气与自己的生命在有意无意、存心与不经意之间不期而遇，才能物我

合一，情景相生，天人融合无间。在寓目的刹那，情感一触即发，不期然而然地触发审美创作冲动，心中洋溢着生命情感的气息。当创作者把握住作为审美对象的山川景色之生命流动的瞬间，山水自然不再是呆板的死物，而是焕发着生命原发精神的灵动之物，是生命与情感的碰撞，是万物灵气的自然勃发。自然生命的原发精神直指人心，寓目之下，敏感心灵与自然的生命韵律相互融合，自然景物真实，触动引发的情感真切自然。当下即事即目，即下的创作，情感景物鲜活灵动，新鲜活泼，鲜明生动，本真朗然呈现。可见，兴会之“兴”不可捉摸，具有偶发性、随意性、感发性、缘在性，往往使人的存在成为“缘在”。“缘在”而在，在其所在，存其所存。

三、“兴会”生发于万物一气，人道一如

兴会的特点是应感而发、因缘而在。兴会之“兴”往往起于万物一气、人道一如的生命体验之中，于缘在当下，系于天时、因于感触、发于自然、契于时机而兴会。

（一）“心物一气”而触物兴发

兴会生成于“心物一气”之中，因“气”贯通融会心物。人与兴会之间，构成一种即时性、因物自然感发的关系。兴之感发源于人因缘触目而心动，生于“道通为一”“心物一气”所生成的种种机遇之中，经由因缘、因随、因顺等心物、情景、意象的组合而触发。兴通过因缘实现“天人合一”“心物一气”、触目心动与即景生情，成为万千流变中的恒常性存在，指向人及其存在的普遍性与永恒性。在理解人的存在方面，兴的存在观念具有同等重要性。因缘、心物、情景紧密地凝结成一统，其中的人只是这一连续统一体中的相对中介物。“兴”因缘与人的存在始终伴随，但心物、情景四者作为不同的因缘，每一个都可以在特定情况下单独发生或缺席，对人的“兴”存在产生独特而不可替代的影响。

由于“兴”因缘而起，人的存在可以看作因缘而在，是因“兴”因缘而起的缘。在现实中，心物、情景与人于感兴、兴会中以各种可能的组合互相关联、彼此匹配，越全越好，难解难分。“兴”存在的多样性和变动性源于“兴”因缘的不同多样以及因缘组合的不同多样。个体的人是多样的。即景起兴，“兴”感发与存在一体浑融，“心物一气”。其间的心物、情景、意象、神形的感兴与兴会是本己的、自然的、偶发的，而所生发的生命意旨则是普遍的、永恒的。“兴”因缘的不同组合所缘构出的，不诉诸人的选择或社会的契约约定，而是因缘及其感发所缘构出。

人的“兴”存在一体浑融，缘起于人之生命存在的恒常性、永久性。“兴”因缘只能被人认识和忽视、保持或扭曲，而不可能真正取消或完全改造。它在因

缘际会、不同境遇下缘构而出，存在于心物、情景、意象、神形的交感构成之中。

（二）“情”本“兴”而起

“触物起情”而“兴”发。根据人的参与构成的“兴”因缘多少，有大小之分，且可大可小、有伸有缩，又随遇而安。心物、情景、意象、神形之间随机而成，即随时机成立、边界开放、大同小异。缘在而兴，情本兴而起、与“兴”共生，将“兴”置于情之感发的动态关系中。“兴”是基于外在性的空间位置和内在性的心动、情发之上生成的，而非现成性的构建。在此基础上，对心动、情发所面临的兴发，不仅仅是空间位置的提供以及时间持续性的存在，更在“兴”的体验中感受到了自身真实存在的一种状态。

所谓“缘在”，在中国美学意义上，又称为当下、“此在”、在此，也即诗人自身的存在。诗人游历名山大川，置身于溪山之间，崇尚安宁，所见所闻所感，自然契合。视角融合，有意无意之间，“兴”起于存心与不经意之间。在有意无意中，不期而遇，没有约定而遇见。心动、情发，意外碰见。

“兴”在平时之涵养精神，而当时则无欲无念，弃脱形体，顺遂事物本然之性，守道合一，齐于万物，兼怀万物，和于自然。平时间修缮内心，游历中和于自然，万物自成。“道性自然”，山水林木之存在自然天然，本然油然。宇宙秩序，己自当然，天道自然，不知其然而然。在诗意化创作中，人要以无所待、任自然的诗意图度，在山水自然中不加入人为因素，自然无为，任其自然。在方则法方，在圆则法圆，无违自然，顺应自然，自其所自，自己如此，不依靠外力，遵循万物本来如此之固有状态、自发状态、原有状态，依循其自身而“然”的原生态。由此，方能够感发兴会。即当下的心动、情发，“兴”在“缘在”，是“此在”自身真实存在的个体自由化、本己化的存在^[22]。这种“兴”是本己“此在”自身“自生”“自化”“天生”“天化”的真实存有情态，是“此在”的个体化本己化体验，是以自身缘在和自由为立足点的真实心动、情发。故而，兴会是情景合一、天人一体。

对于“兴”，人的态度显然是不同的。“兴”中的心物、情景、意象关系不是简单的自我与所遇之景物的关系，而是心物、情景、意象的瞬间融汇关系，即一种基于自身生命延续之上的兴会关系；“兴”的情景构成了一个“于他者之上的非他”关系。唯在“缘在”中，才能有“兴”的生发。大地朗照着“兴”，在“兴”状态中构建“天人合一”、情景一体，心动、情发。

（三）情本“兴”而起

情思如潮的“兴”是诗画审美创作的动机和动力。“兴”之起、之感发必须具有当下“此在”自身的触动，乃至天与人、人与物、情与景、意与象的相互触发，与一体化、具身化、诗意化的生成。这需要景色、物象，更需要“此在”的心动、情发，以及“天地人合一”的存在关系，使“此在”（即存在者——人）

与景物在生发意义上聚集与共生。才、性、情、气，驰神运思，“心物交融”的中介是情，心物皆有情，有其性。不仅人有春秋之感，万物亦然，目既往还，心亦吐纳。心物交感，万物一气，天地之间，“惟人参之，性灵所钟，是谓三才”，三才皆具“生”之存在。由此，“兴”在诗意图生成中成为生命存在与意义生成之所。

心动、情发是建构“兴”的内在性，而“感发情兴”^[23]，使创作者情动于中。兴会之时，心动、情发，直观外物，自然兴发，瞬间即悟，进入“以天合天”、以合天心的文艺审美创作境域，深切体验到文艺审美创作对象中所蕴藉的生命之道，从而在文艺审美创作的“缘在构成”活动中举重若轻地营构出意境。从内在性来说，这使得“兴会”有了可能性和稳固性。

“兴”的这种“缘在构成”特性与其原初义分不开。最初，“兴”呈现的是祭拜神灵的歌舞场景，歌舞者一边摆放、陈列贡祭神灵的物品，一边颂赞神灵。即物起兴、兴到神会、“触物起情”、情牵艺兴。“触物起情”即物起兴之“触”“即”，是当下直接接触、感触。登山临水间，因接触如画之景色而感触生命情感，触物生情、触景起意。这种触发源于“此在”偶然所见、所观之事物的色彩、声音、气味、形态，牵动创作者的情思，打动其情怀，触动其情感。

“触物起情”之“触”，即触动、触发，指当下、缘在、“此在”的触发；“物”即景物、事物，是眼前、当下经历中所见、所观之景，生发情感、思绪，“缘在构成”，呈现于诗画作品中，“心物交融”，自然物与人的情感交汇熔铸。正如《文心雕龙·物色》篇所指：“岁有其物，物有其容；情以物迁，辞以情发。”杜甫《题郑县亭子》诗有“户牖凭高发兴新”句，宋葛立方《韵语阳秋》亦云：“观物有感焉，则有兴。”四时景色、物色不同，创作者的情兴亦异。诗人“凭高发兴”，方有诗歌审美创作构思。“触景感物，适然相遭”，“寓目成咏”^[24]，直接面对审美对象，自本自根、独立无待、无时不移。审美创作动机的兴发，与当下、眼前的山川之美的触发直接相关。万物自然而然的存在状态，生生不息的生育过程，自然生命的鲜活自在，创作者唯有无心偶遇，凭借一次次偶然的在场，通过当下之心与物的相互交感撞击，瞬间进入天人合一、齐物我的超越之境。

四、小结

“兴会”作为中国古代文艺审美创作的核心范畴，其本质在于主客体因缘际会的动态生成机制。它是创作者在“无心无意”“随缘任性”的境遇中，与“此在”景物猝然相触所迸发的灵感契机。这种“缘在构成”的审美特性，深刻体现了道家“道法自然”的哲学思想。从“心物一气”的视角观之，“兴会”的生成源于人与万物的同构共生。道性即自然，心物本相通，故而“触目道存”“即景成咏”的创作实践，实为“天人合一”的诗意图表达。创作者唯有摒弃功利执念，

以“无为而无所不为”的态度融入自然，方能在“缘在邂逅”的瞬间体悟生命的本真。这种“当下直观”的审美体验，不仅赋予作品“天然去雕饰”的鲜活气韵，更将文艺创作升华为对宇宙生命奥秘的契合。当代文艺理论对“兴会”的再阐释，既需扎根于传统语境的深层逻辑，亦应观照现象学“面向事情本身”的方法论原则。唯有如此，方能揭示其“偶然触发”背后的文化基因——一种以自然为法度、以缘在为枢机、以心物交感为路径的东方审美智慧。这种智慧，对于突破机械论创作观、重构人与自然的审美关系，具有启示意义。

参考文献：

- [1] 王先霈. 试说“诗人兴会”[J]. 文学评论, 1985 (5) : 100-106.
- [2] 崔海峰. 王夫之诗学中的“兴会”说[J]. 文艺研究, 2000 (5) : 45-51.
- [3] 邓新华. 中国古代诗学“兴会”论[J]. 社会科学辑刊, 2004 (6) : 141-146.
- [4] 吕颖. 中国古代诗学范畴“兴会”论[J]. 理论学刊, 2006 (12) : 121-123.
- [5] 李天道. 中国诗学“兴”与“兴会”之域的构成论意蕴[J]. 中外文化与文论, 2010 (1) : 173-184.
- [6] 欧阳询. 艺文类聚[M]. 北京: 中华书局, 1965: 1018.
- [7] 范文澜. 文心雕龙注[M]. 北京: 人民文学出版社, 1962: 136.
- [8] 贾文昭. 中国古代文论类编[M]. 福州: 海峡文艺出版社, 1988: 764.
- [9] 陆机. 陆机集[M]. 北京: 中华书局, 1982: 4-5.
- [10] 纪晓岚. 海壑吟稿提要[M]//刘金柱, 杨钧. 纪晓岚全集. 郑州: 大象出版社, 2019: 657.
- [11] 方回. 瀛奎律髓[M]. 合肥: 黄山书社, 1994: 584.
- [12] 薰若, 李天道. 中国美学之缘在化生论及其文化思想渊源[J]. 青海民族大学学报(社会科学版), 2012 (2) : 120—124.
- [13] 朱谦之. 老子校释[M]. 北京: 中华书局, 1984: 71.
- [14] 郁沅. 心物感应与情景交融[M]. 南昌: 百花洲文艺出版社, 2006: 1.
- [15] 陈鼓应. 老子注译及评价[M]. 北京: 中华书局, 1984: 168.
- [16] 王运熙, 周锋. 文心雕龙译注[M]. 上海: 上海古籍出版社, 2012: 2.
- [17] 孔祥瑞. 论语译注[M]. 上海: 上海社会科学院出版社, 2020: 170.
- [18] 杨钟贤, 郝志达. 全校全注全译全评史记[M]. 天津: 天津古籍出版社, 1997: 263.
- [19] 刘勰. 文心雕龙[M]. 韩泉欣, 校注. 杭州: 浙江古籍出版社, 2001: 192.
- [20] 楼宇烈. 王弼集校释[M]. 北京: 中华书局, 1980: 65.
- [21] 胡寅. 崇正辩·斐然集[M]. 北京: 中华书局, 1993: 386.
- [22] 李天道. 兴会: 中国古代审美创作灵感论[J]. 学术月刊, 1992 (8) : 61-67.
- [23] 李天道. “兴会”说新探[J]. 天水师专学报, 1992 (4) : 16-21.
- [24] 刘延勃. 哲学辞典[Z]. 长春: 吉林人民出版社, 1983: 624.

(责任编辑: 郑宗荣)