

大家文论经典



RENJIANCIHUAXINSHI

人间词话

新释

王国维

著

李建中 秦李 注释

湖北长江出版集团
长江文艺出版社

大家文论经典

人间词话

新释

王国维

著

李建中

秦

李

注释

湖北长江出版集团
长江文艺出版社

新出图证(鄂)字03号

图书在版编目(CIP)数据

人间词话新释/王国维著;李建中、秦李注释

武汉:长江文艺出版社,2008.12

大家文论经典

ISBN 978-7-5354-3767-9

I. 人… II. ①王…②李…③秦… III. 词话(文学)—中国—近代 IV. I207.23

中国版本图书馆CIP数据核字(2008)第089631号

责任编辑:毛娟

责任校对:陈琪

封面设计:贺凯

责任印制:左怡邱莉

出版:湖北长江出版集团
长江文艺出版社

地址:武汉市雄楚大街268号
邮编:430070

发行:长江文艺出版社(电话:87679362 87679361 传真:87679300)

<http://www.cjlap.com>

E-mail: cjlap2004@hotmail.com

印刷:今印印务有限公司

开本:880毫米×1300毫米 1/32 印张:5.625 插页:1

版次:2008年12月第1版

2008年12月第1次印刷

字数:98千字

印数:1—7000册

定价:10.00元

版权所有,盗版必究(举报电话:87679308 87679310)

(图书出现印装问题,本社负责调换)

《人间词话新释》序言

王国维（1877—1927），字静安、伯隅，号观堂，浙江海宁人，我国现代史上的学界巨擘之一。无论是在文学、史学、哲学、美学，还是在小学、考古学、敦煌学、西北边疆地理、蒙古史等领域，王国维都取得了卓著的成就，其中不少是划时代或开创性的。他的著述主要有《观堂集林》24卷，《静安文集》1卷，还有其他学术著作。后来，人们将它们合刊为《海宁王静安先生遗书》，一共有43种，104卷。最开始由商务印书馆于1940年出版。1983年，上海古籍出版社将王国维的全部著作影印为《王国维遗书》。

在中国文学理论发展史上，王国维是一个承前启后的重要人物。他给我们留下了三部文学理论的经典之作：《红楼梦评论》、《宋元戏曲史》和《人间词话》。恩格斯曾礼赞意大利的但丁是中世纪的最后一位诗人，同时又是新时代的最初一位诗人，这一评价表明了但丁及其创作具有划时代的意义。我们在这里借用恩格斯的话来形容王国维，把他当作中国文化和文论的但丁，以此标明王国维在中国文学理论史上的地位和影响。王国维以他的《人间词话》终结了中国传统文论；与此同时，又以他的《红楼梦评论》开启了中国现代文论。而且，王国维还开创了中国文学理论领域里的阐释研

究法，即“取外来之观念与固有之材料互相参证，凡属文艺批评及小说戏曲之作”。因此，也有人把王国维誉为“中国比较文学的祖师爷”或“中国比较文学的开山鼻祖”。

为什么说《人间词话》是中国传统文论的终结呢？因为不管是它讨论的理论问题，还是它说话的方式都是传统的。《人间词话》研究的对象是词，这是传统的文学样式；它的核心观点是“境界说”，这又是传统的文论范畴。实际上，境界说从唐代王昌龄的“诗有三境”开始出现，到皎然的“取境”，到司空图的“二十四诗品”一路下来，言说者代不乏人；若往更早追溯，在《周易》里面就已经有象和意的思想了。而其说话的方式（即批评文体）——词话，是一种典型的传统文论样式。“话”是传统文论中最常见的文本样式，比如诗话、曲话、书话、小说评点等等，在《四库》里面属于“说”部，是用一种叙事的、零散的、即兴的方式来讲。因为《人间词话》的形式和内容都很传统，而且，在中国文学批评史上，《人间词话》之后，这种传统的样式基本上消亡了，所以，它是一个终结。为什么又说《红楼梦评论》是中国现代文论的开启呢？那是因为王国维所采用的态度和方法都是前所未有的，在对《红楼梦》的评论过程中，他详细地介绍了叔本华的人生哲学和悲剧美学观，并由此成功地扬弃了考证的旧红学，开辟了审美的新红学。

《人间词话》最早发表在《国粹学报》上，是王国维自己删定的，共64则，可分成两大部分：一至九则是总论，标举王国维论词的一个纲领，就是“境界说”。十至六十四则是具体批评，以“境界说”为理论基础，融合中西文艺美学思想，具体评论从李白一直到宋代的许多诗词名家。这是《人间词话》的正文。被王国维删掉的49则后来重新整理刊印出来，叫《人间词话删稿》。此外，王国维在《人间词话》之外的著述中的一些论词语录，被人摘编成《人间词话附录》，共29则。本书注析《人间词话》，收录范围包括正文和删稿共计113则。

《人间词话》的理论基础和核心就是“境界说”，这是中国文论

的老话题，但王国维谈出了自己精辟而独到的见解，新意迭出，并以此形成独具特色的境界理论。王国维首先将“境界”上升到本体论的高度，一上来就说：“词以境界为最上。有境界则自成高格，自有名句。”境界不仅是词之“上”，而且是词之“本”，也是判断作品好坏的最高标准。其次，王国维对境界做了拓宽，他所推崇的境界，不仅仅是景物的描写，同时也是一种情感的抒发；而且这种情感的真挚、赤诚与否直接关系到境界的有无和大小。再次，王国维在不同的层面上将境界分为无我之境与有我之境、造境与写境、大境与小境三大类，而且各类之间又相生相济。王国维境界说的影响经久不衰，直至今天，人们谈意象、意境或境界，都不能不讲到王国维的《人间词话》，不能不讲到王国维的境界说。

我们编撰这本《人间词话新释》，是为了将《人间词话》的精华发扬光大，让更多的读者一睹其真实面貌，并在此基础上提高对古典诗词的鉴赏水平。本书比照权威版本，对《人间词话》的原文作了认真校对，然后详尽准确地注释了重难点词句，对一些难认或易错字词的读音也予以标注，这样就扫除了读者的阅读障碍，拉近了经典作品与读者之间的距离。此外，为了引导读者深入理解与把握《人间词话》的理论内涵和时代价值，我们对所选113则逐一作出赏析。赏析文字力争做到深入浅出、通俗易懂、举例丰富、论证有力，既有由衷的褒奖和赞许，也有冷峻的批评和质疑，后者或许是本书的亮点和新颖之处。当然，由于作者水平的限制，加上时间仓促，本书对《人间词话》的研究和解读必定有瑕疵，热诚欢迎广大读者批评指正！

目录

Catalogue



序言	1
正编部分	1
删稿部分	85

正 编 部 分

—

词以境界为最上。有境界则自成高格^①，自有名句。五代北宋之词所以独绝^②者在此。

【注释】

①高格，即很高的格调。

②绝，这里指的是高明绝妙。

【赏析】

“境界”一词原出于佛家典籍。三国时，佛典《无量寿经》传入中国，上面记载：“比丘白佛，斯义洪深，非我境界。”这里说的“境界”是指佛教教义的造诣程度。东汉大经家郑玄在笺注《诗经·大雅·江汉》“于疆于理”这一句时说：“往正其境界，修其分理”，郑玄所说的“境界”是指地域的范围界限。

王国维之前，“境界”说在中国诗学领域已经得到充分发展，但往往失之于零散和表面。历代诗人和诗论家所举的与境界相关的学说，大多是一种审美形态的表述，而没有认识到“境界”的审美本质之所在。王国维以“境界”为本，以“境界”为上，赋予“境界”说以本体论内涵，从而以“境界”中心构建了中国美学的崭新体系。这一体系既继承了中国古代的艺术论传统，又吸收了西方美学和文艺理论的精粹，可谓打通古今，融汇中西。

二

·有造境^①，有写境^②，此理想与写实二派之所由分。然二者偏难分别，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。

【注释】

①造境，指创造出来的想象的境界。

②写境，指描写现实中真实存在的境界。

【赏析】

王国维并举“理想”与“写实”两派，显然受到了西方现代文学发展中浪漫主义与现实主义两大流派及思潮双峰叠起的启发。王国维的睿智和独到之处，是不对这两派做严格的区分，而是来一个中和，将这两种相互对立的文艺思潮辩证地叠合在一起。造境，要源于现实人生，要合乎自然；写境，也要有所提炼和升华。二者能够巧妙融合，才能写出好的诗词，也只有这样的诗人，才真正算得上是“大诗人”。

三

有有我之境，有无我之境。“泪眼问花花不语，乱红飞过秋千去”^①，“可堪孤馆闭春寒，杜鹃声里斜阳暮”^②，有我之境也。“采菊东篱下，悠然见南山”^③，“寒波澹澹起，白鸟悠悠下”^④，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。

【注释】

①本句出自冯延巳的《鹊踏枝》：“庭院深深深几许？杨柳堆烟，帘幕无重数。玉勒雕鞍游冶处，楼高不见章台路。雨横风狂三月暮，门掩黄昏，无计留春住。泪眼问花花不语，乱红飞过秋千去。”

②本句出自秦观的《踏莎行》：“雾失楼台，月迷津度，桃源望断无寻处。可堪孤馆闭春寒，杜鹃声里斜阳暮。驿寄梅花，鱼传尺素，砌成此恨无重数。郴江幸自绕郴山，为谁流下潇湘去！”

③本句出自陶潜的《饮酒》第五首：“结庐在人境，而无车马喧。问君何能尔，心远地自偏。采菊东篱下，悠然见南山。山气日夕佳，飞鸟相与还。此中有真意，欲辨已忘言。”

④本句出自元好问的《颖亭留别》：“故人重分携，临流驻归驾。乾坤展清眺，万景若相借。北风三日雪，太素秉元化。九山郁峥嵘，了不受陵跨。寒波澹澹起，白鸟悠悠下。怀归人自急，物态本闲暇。壶觞负吟啸，尘土足悲咤。回首亭中人，平林淡如画。”

【赏析】

“有我之境”与“无我之境”是王国维提出的两个重要概念。

由于在境界创造上有“观我”与“观物”的差别，便产生了“有我之境”与“无我之境”的区分，在“显我”的境界中“物皆著我之色彩”，在“隐我”的境界中“不知何者为我，何者为物”。

“有我之境”，即我的感情在境界中占主位，并被明显地表现出来。在境界创造中“以我观物”包含两层意思：其一，诗人在认识外物时，“我”是主动的，在沉吟视听之间，以“我”的感情来统率物，此时物的属性已带上诗人强烈的主观色彩，“花不语”已不是自然属性的物的花，而是诗人感情上的花；其二，物已不是作为独立的客体而被描绘，它成为直接表达诗人的主观感情的材料，情溢于物，直接抒情的比重大于写景状物，给人一种强烈的主观抒情的感觉。由上述两点，故形成“物皆著我之色彩”的“显我”的艺术境界。

王国维的“无我”是指境界中隐蔽地表现我，属于表现方法。“无我之境，以物观物”，强调境界描绘重在状物之形，表现事物本来的特性，属于客观的理智的观察、认识与表现，即“着身静处观人事”，在静观中洞察事物，方可免除主观的直接抒情。因为主观感情是隐蔽在景物之中，“故不知何者为我，何者为物”，形成了物我合一的境界。这里说的是“不知”，而不是没有诗人的主观感情存在。可见“以物观物”的“无我之境”还是有诗人的主观感情，只是感情被融合在景物之中。

四

无我之境，人惟于静中得之。有我之境，于由动之静^①时得之。故一优美，一宏壮也。

【注释】

①这里所说的“动”与“静”不是指艺术表现上的动态描写与静态描写。它是指诗人在创造境界时自身情感的强弱状态。所谓“动”是指诗人在创作过程中情感处于冲动与激烈的状态，这时感情的比重大于理智的思维，属于感情的迸发与外向的阶段，处处显示出我的主观色彩。所谓“静”是指创作中感情处于相对冷静、沉思的状态，理智调节着情感，属于感情的净化或内向的阶段。诗人在创作实践中要用感情来感受生活，表现其对生活的爱憎情绪，这是王国维所一贯强调的。

【赏析】

王国维不仅把境界区分为“有我之境”与“无我之境”，还进一步从诗人在生活感受的情感状态的强弱、变化来说明这两种境界是如何产生的。但是，王国维更重视创作中的“静”，认为两种境界最终都要从“静中得之”。也就是说诗人的感情不能始终停留在冲动和自发的阶段，它必须依靠认识和思维来控制、调节和净化，使诗人在创作时情感既激烈又冷静。同时，诗人在现实生活中所激发出来的感情波澜，并非始终处于一个水平。它有时表现为感情冲动，情绪激烈；有时显得平静，处于沉思状态；有时感情会由激动转为冷静，或由平静变为冲动与激烈，这样一些情感形态与变化都会影响到诗词的境界创造，就形成不同的诗美，也给读者以不同的感受。

此外，关于“优美”与“壮美”，王国维在《叔本华之哲学及其教育学说》一文中还曾说过：“美之中又有优美与壮美之别。今有一物，令人忘利害之关系，而玩之不厌者，谓之曰优美之感情。若其物不利于吾人之意志，而意志为之破裂，唯由知识冥想其理念者，谓之曰壮美之感情。”

五

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则。故虽理想家亦写实家也。

【赏析】

作者在继续阐释“理想”与“写实”二者必然融合这个观点的同时，也表明了艺术与自然的关系。在作者看来，艺术一定要“求之于自然”、“从自然之法则”，它既不是对自然的被动模仿，也不是主观臆造的产物。王国维在这里提出的“自然之法则”可能是受到20世纪初结构主义的影响。结构主义认为，自然界是可感知的实体，它有自身的规律，自然界的一切都是按照这些规律而运动。而人类社会本身就是自然界大系统的一部分，一切社会关系和社会文化也是人类顺应自然关系的产物，这些自然关系以成对的对应关系作为基本形式，控制着自然及人类与自然的一切关系。为了存在，为了自己的繁荣，人类必须按照自然界的那种对应关系，去处理人间所遇到的一切关系，从而使社会协调起来。这就是说王国维认为，不管是“理想”还是“写实”，遵循的都是同一个法则，即自然之法则。

六

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。否则谓之无境界。

【赏析】

“境”的外延不只局限在客观的景物，主观的喜怒哀乐也涵盖在这个范围里。既然境界的涵盖面如此之广，那么是不是所有落诸笔端的文字都可以算做一种境界呢？在此，作者提出了一个“真”字作为衡量境界有无的标准。文学作品一旦离开了“真”，就谈不上任何的艺术性，所有的创作技巧都必须在“真”的基础上发挥它们的效果，否则只能是“为赋新词强说愁”，或者沦为炫技的三流作品。