

人间词话解读

REN JIAN CI HUA JIE DU

王国维◎原著

刘锋杰 章池◎解读



中华古典珍品书坊

黄山书社



120723

WGW

人间词话解读

REN JIAN CI HUA JIE DU

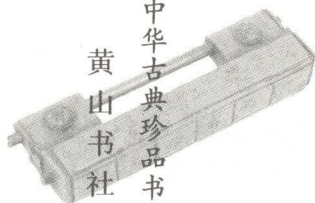
王国维◎原著

刘锋杰 章池◎解读



中华古典珍品书坊

黄山书社



图书在版编目(CIP)数据

人间词话解读/王国维原著;刘锋杰,章池解读.—合肥:
黄山书社,2007.5

ISBN 978-7-80707-635-3

I.人… II.①王…②刘…③章… III.词话(文学)-
研究-中国-近代 IV.I207.23

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2007)第 035560 号

中华古典珍品书坊·人间词话解读

王国维 原著 刘锋杰 章池 解读

责任编辑:宋效永

出版发行:安徽出版集团 黄山书社(合肥市金寨路 381 号)

邮政编码:230063

经 销:新华书店

印 刷:安徽国文彩印有限公司

开 本:800×1230 1/32

印 张:5.375

字 数:116 千字

版 次:2007 年 5 月第 1 版 2007 年 5 月第 1 次印刷

标准书号:ISBN 978-7-80707-635-3

定 价:8.00 元

(本版图书凡有印刷、装订错误可向承印厂调换)

责任编辑 宋效永
装帧设计 朱 锦

导 言

王国维(1877-1927)字静安,号观堂,浙江海宁人,是近现代中国文化学术史上的一位伟大的学者。治学涉及文史哲,在哲学、美学、史学、经学、小学、甲骨学、金石学、历史地理、文学理论与批评诸方面,均有重要建树。并有《人间词》刊行,显示了王国维的极富才情的创作才能。王国维是一位通才,他不仅跨越古今而成名,也是跨越中西文化而自铸伟辞的一代学术大师。后人纷纷高度评价王国维,或称其“权威的成就,一直领导着百万的后学”,或称其为“近代中国的美学之父”,或称其为“新史学的开山”。一个世纪已经过去,王国维的影响并没有减弱,以王国维的身世与学术为研究对象的“王学”不仅一直存在着,且在近年蔚为壮观。

王国维少年时代在自己的家乡接受传统教育,并在十六岁时考中秀才。青年时代受中日甲午之战的震动,始知新学,仰慕康有为、梁启超的变法维新。1898年来到上海,任《时务报》的职员,并开始进修日语、英语。1901年东渡日本留学,学习数学与物理。因病回国后在苏州、南通等校讲授心理学、伦理学、哲学、社会学等课程。在1901年至1905年,王国维主要从事哲学和美学的研究,介绍与传播西方的思想,并用此种思想解释人生及文学艺术。1906年去北京,在教育部任职,直至辛亥革命爆发。从1906年到1912年,他继续从事美学与文学理论的研究,完成《人间词话》与《宋元戏曲考》的写作。此后,王国维赴日五年,埋头著述。1916年回国,1923年受溥仪聘请入值

南书房,成为末代皇帝的文学侍从。1925年受聘进入清华大学国学研究院任教授,与梁启超、赵元任、陈寅恪并称四导师。1927年6月2日上午,他在北京颐和园昆明湖投水自尽。终年五十岁。后期的王国维,主要从事旧学的研究,涉及古史新证,史学、经学与地理学,甲骨金石,文字训诂,敦煌学,年谱学,版本学等。

王国维的死因众说纷纭,以陈寅恪的解释最为引人注目,一者他们是同事兼友人,二者他们有相近的学术活动。陈寅恪说:

或问观堂先生所以死之故。应之曰:“近人有东西文化之说,其区域分划之当否,固不必论,即所谓异同优劣,亦姑不具言,然而可以得一假定之义焉。其义曰:凡一种文化值衰落之时,为此种文化所化之人,必感痛苦,其表现此种文化之程度愈宏,则其所受之苦痛愈甚;迨既达极深之度,殆非出于自杀,无以求一己之心安而又尽也。……近十数年来,自道光之季,迄乎今日,社会经济之制度,以外族之侵迫,致剧疾之变迁。纲纪之说,无所凭依,不待外来学说之掇拾,而已销沉沦丧于不知不觉之间。虽有人焉,强聒而力持,亦终归于不可救疗之局。盖今日之赤县神州,值数千年未有之巨劫奇变,劫竟变穷,则此文化精神所凝聚之人,安得不与之共命而同尽,此观堂先生所以不得不死,遂为天下后世所极哀而深惜者也!至于流俗恩怨荣辱委琐齷齪之说,皆不足置辩,故亦不之及云。”(《王观堂先生挽词并序》)

陈寅恪此说被称作“死于文化”说,即死于王国维所热爱

的文化，当这种文化在现实中受到挤压打击而无处存身无法延续时，一个献身于这种文化的人，就会为它而死。王国维的死是悲剧性的，又是诗意的。他的死成了他所抒写的最为动人的一首诗，与他的学术、创作融为一体，而令后来者魂动心惊，感慨不已。

王国维的成就，使其成为近、现代之交时期文学研究的第一人。他引进西方的无功利美学，建立了中国的纯文学观。王国维用康德、席勒的游戏说解释文学创作的本质。他说：“文学者，游戏的事业也。人之势力用于生存竞争而有余，于是发而为游戏。婉娈之儿，有父母以衣食之，以卵翼之，无所谓争存之事也。其势力无所发泄，于是作种种之游戏。逮争存之事亟，而游戏之道息矣。唯精神上之势力独优，而又不必以生事为急者，然后终身得保其游戏之性质。而成人以后，又不能以小儿之游戏为满足，于是对其自己之感情及观察之事物而摹写之，咏叹之，以发泄所储蓄之势力。”（《文学小言》）所以，文学的创作不是从直接的社会功利出发，而是从作家的内心冲动出发的。王国维对文学与政治的关系也作出了与传统文论迥异的说明，强调文学对政治的超越。“政治家之眼，域于一人一事；诗人之眼，则通古今而观之。词人观物，须用诗人之眼，不可用政治家之眼。”（《人间词话·删稿·三十七》）王国维维护着文学本质的独特价值及实际创作的独立性。而从他研究小说、诗词、戏曲的文体角度看，王国维也实际上摈弃了中国古代的杂文学概念，使得文学概念终于以其审美性的艺术作品作为基本的内涵，而使文学不仅在美学观念的层面，也在文体的层面，从非独立的状态进入了独立的状态，成为区别于科学与政治活动，同时也区别于其他文章写作活动的一种审美化的活动。王国维对后来的朱光潜、宗白华、李泽厚等人都有重要的

影响。若说20世纪中国文论中有两条主导线索的话,梁启超开创了文学与政治社会密切相关的言说之途,王国维则开创了文学与审美紧密相联的言说之途,而且这后一种言说,更能本质地揭示文学的特点。

王国维的文学研究有三种代表性的著作,分别是《红楼梦研究》、《人间词话》和《宋元戏曲考》,它们不仅是开创性的,也是经典性的。《红楼梦研究》引进叔本华的哲学与美学思想解读中国作品,以“生活之欲”的“痛苦”与这种痛苦如何“解脱”来分析《红楼梦》,不仅观点新,而且成体系,这是《红楼梦》研究史上的破天荒之作,也是中国文学研究史上的破天荒之作。尽管王国维的结论,后人多不同意,但此篇所运用的文学研究方法,却为后人的研究指明了不同于传统的新方向。《宋元戏曲考》是中国戏曲史研究上的第一部系统而精深的著作,为了写作它,王国维多方面收集资料,考订真伪,整理成文,编撰成史。他以各时代戏曲的发展分段研究戏曲的沿革,并适时分析戏曲的思想内容与艺术特色,使它不仅是一部史的著作,而且是一部充分表达了作者对戏曲的基本看法的著作,王国维著史的思想方法是现代人的。他是一位文学史家,同时也是一位出色的批评家。在《宋元戏曲考》中,王国维提出了一代有一代之文学的文学进化观,缘此而承认戏曲与小说具有与诗词同等的文学地位,实际上已开五四新文学运动的先声,预示了叙事文学时代的到来。鲁迅后来撰《中国小说史略》,与先有王国维《宋元戏曲考》是分不开的。

《人间词话》最负盛名。1908年先在《国粹学报》上公开发表,1910年再经作者删定而流行。它的中心论题是“境界”。王国维首先确认有无境界是诗词创作的关键,这就使得境界一说,成为《人间词话》乃至王国维美学思想的核心内涵。所以,

近百年来,王学的研究者,总是首先解释境界一词,再接着探讨王国维美学与文学思想的基本面貌。围绕境界,王国维在《人间词话》中形成了真景物与真感情,有我之境与无我之境,造境与写境,隔与不隔,出与入等命题。由于诸说均与境界的基本思想不可分,使得《人间词话》成为一部有系统的诗学著作。它虽然运用了中国传统诗话的批评形式,却体现了现代的思维特征。它的影响来自这样几个方面:一、它是中西文化与美学思想交流的产物,其中境界一说受到康德、叔本华思想的影响,但境界一词毕竟取自中国传统,它的传统思想的神韵,又是充沛的。二、它虽然还不是非常严密的现代理论著作,可有中心概念,有对这一中心概念的层层推演,已经初具体系性,这是古代中国文学批评所没有的现象,故其自有开创新的现代中国现代批评模式的功绩。三、将境界概念用作批评标准不始于王国维,但他特别重视境界,将其视作中国诗学的核心,则揭开了中国诗学的神秘面纱,确为破空而来的创成。今天的文学理论著作,大都设“境界(或意境)”一章,将其与西方的“典型”概念相对举,实受惠于王国维。四、对于读者而言,《人间词话》的好处,是它的可读性与鉴赏性。读着这样的美文,在不知不觉之中,就会被其所浸润,所提升,进入一个美的境界,在那里与古今的诗人们对话,与古今的名诗名词交流,这不仅会使自己的眼界变得宏大,心胸也会变得高洁。因此,无论是从内涵上,还是从接受上,《人间词话》都具备了广泛流行的条件,具备了参与现代人的美学与诗学思维建设的资格。特别是在当前的中西文化的更大交流活动中,这份来自上个世纪初的成果,会像一块奇妙的天体殒石一样,将引起人们的无限遐想,思考,与探索。

王国维是一个融汇了中西文化精神的文化巨子,他沉睡

于文化的历史之中,而每当我们思考他曾经思考过的问题,他就从文化历史的沉睡中醒来,与我们一同面对文化的难题。

王国维是不死的。文化的延续就是他的复活。

本书评注《人间词话》,以王国维手定、分三期公开发表于《国粹学报》上的六十四则为底本,并校以人民文学出版社本——《蕙风词话·人间词话》合订本(徐调孚、周振甫注,王幼安校订)、齐鲁书社本——《人间词话新注》(滕咸惠校注)、河南师大学报本——《人间词话》(陈杏珍、刘烜重订)等。在评注中,参考了祖保泉、张晓云《王国维与人间词话》、叶嘉莹《王国维及其文学批评》、佛雏《王国维诗学研究》、夏中义《世纪初的苦魂》、黄霖等《人间词话导读》、谭汝为校注《人间词话人间词》等。并附录《人间词话·删稿》、《人间词话·附录》、《人间词话·拾遗》,以见王国维词论之全貌。

目 录	
导 言	001
一 人间词话(六十四则)	001
二 人间词话·删稿(四十九则)	101
三 人间词话·附录(二十九则)	132
四 人间词话·拾遗(十三则)	153

人间词话 (六十四则)

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

注解

① 境界：原指疆界，疆域；佛经中用境界，主要指个人修行所得到的果报界域，或在精神上所能达到的境地；诗词中的境界指情与景交融所形成的艺术氛围或境地，又被称作抒情作品中的形象。

② 高格：格调高迈超逸，品第、等级非同一般；可指取意高妙，亦可指作品调式高雅。

解读

用“境界”评词，不始于王国维。唐王昌龄论诗有“物境”、“情境”、“意境”之说，其“境”类同“境界”。王国维有关“境界”之分类，受到王昌龄的影响。唐司空图主张“思与境偕”，亦在

讨论境界问题。但“境界”说至王国维,才开始成为一种有系统的理论,构建以“境界”范畴为核心的富有民族特色的中国抒情文学的美学体系:一、这个体系建立在一个核心范畴上,通过对这个核心范畴的展开,较为系统全面地解释了文学现象;二、这个核心范畴源发于中国,却又在与康德、叔本华美学思想的对话中生成,“境界”与西方的直观、直觉说有同工之妙。

王国维后来用“意境”取换了“境界”,一般将二者等同使用。但“境界”偏于指文学作品已达到的美学上的层次,因与佛学有染,兼有超越功利的含义,涉及审美如何生成的问题;“意境”偏于指文学作品达到的美学上的何种结果,虽滤清佛学影响,反而对如何达到这种结果不大关注了。

王国维独标五代、北宋之词作为有境界的典范,是肯定它们的创作是有感而发的,且所写欢愉愁苦,是深藏于心、蕴藉丰厚的,所成词境多宏大高远,任人优游而不局促。王国维最推崇五代的李煜、北宋的苏轼,这反映他的审美倾向是合悲凉与旷达而成的一种悲壮,其中有悲,但不流于凄凉;其中有壮,但不流于粗放。

此则词话,冠于《人间词话》之首,是提挈全书的纲领。

二

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^①,所写之境,亦必邻于理想故也。

注 解

- ① 自然：此处指现实人生，包括自然界在内。下同。

解 读

王国维分境界为“造境”、“写境”两类，分别对应西方的“理想派”与“写实派”，讨论文学创作是用何种方式创造出文学形象的。“造境”与“写境”的区别，不在于一是虚构的幻想的，一是非虚构非幻想的。从本质上言，文学都是对生活的虚构与幻想。但由于在虚构与幻想时，“造境”与“写境”有着在素材提炼、形象塑造、技巧运用等方面的差异，故区分为一种离现存事实较远的艺术境界，称为“造境”；一种离现存事实较近的艺术境界，称作“写境”。王国维指出“造境”与“写境”之间相互渗透、包融、转化。“造境”者虽然更加注重夸张、虚构、变形等手法的使用，甚至使其作品看上去荒诞不稽，但其在本质上，在人情世故的表现上，还是与现实人生密不可分的，所以，它又合乎自然。而“写境”虽然比较写实，但也是经过作家对现实人生的取舍而后创造的，且其创作中贯穿了作家的人生理想，故虽然是平实的描写与叙事，其实也是一种理想化的产物。从区分“造境”与“写境”再到融合“造境”与“写境”，王国维将其在艺术现象层面对文学创作的理解，纳入了在艺术本质层面对文学创作的理解之中，体现出他对文学的认识深入细微，且富有辩证色彩。

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 解

① 欧阳修《蝶恋花》：“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。”此词亦见于冯延巳《阳春集》之《鹊踏枝》。

② 秦观《踏莎行》：“雾失楼台，月迷津渡，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 陶潜《饮酒》二十首之五：“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 元好问《颍亭留别》：“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，平林澹如画。”

解 读

从境界的塑造方式不同及其与现实人生的关系上区分，王国维划分出“造境”与“写境”，从境界中物我关系实即境界与创作主体关系上区分，王国维又划分出“有我之境”与“无我之境”。

“有我之境”是指抒情色彩浓重的艺术境界。虽然诗人的喜怒哀乐必须借助于景物的描写才能加以表现，但因为主体的情志心态处于兴奋状态，遂使诗人一方面直接抒情，另一方面，又将自己的情感强加于外物，使得物具我情，物因情活，虽不出情物关联这一境界创作的基本规律之外，但因在人情与物态的双重模写中，人情占有更大的比重，拟人化的手法也得到特别的重视与运用，所创造的境界也就显得我情我意特浓，被称作“有我之境”了。“泪眼问花花不语”，就是一个伤心至极的“我”将“花”来视作知己，想一探消息，或一诉衷肠，结果，花自飞落，人自寂寞。这里的情境就是高度自我化、情绪化的，处处突现了抒情主人公的强烈情感。

“无我之境”是主体的情感表达相对隐蔽的境界。此时主体因心态闲静，融身对象，似乎忘记了我的存在，极力客观呈示外物的情势。但因山性已是我性，物情已是我情，在物我的情态同构中，仍然浸润着我的情趣兴致，因此，这是一个看似

无我、实则有我的境界。王国维引“采菊东篱下，悠然见南山”作“无我之境”的例证，十分精当。其时的诗人弃官归隐，我性我情已在山水田园中找到了憩栖之所，心物自然凑泊，心融于物，不骄不躁，潜藏不露，所以写物似在无情状态，毫不夸饰，蛻尽浮华，直见物貌物性。不过，揭开看来，这种见物不见人的抒写，却正体现了诗人那种甘于淡泊的恬适心境。若说“有我之境”是以情驭物，情是明的，那么“无我之境”就是以物载情，情是隐的。“无我之境”的“我”不像“有我之境”的“我”那么张狂罢了。

“无我之境”的“以物观物”，是站在物的立场上，以揣度物的特性来看物。“有我之境”的“以我观物”，是站在我的立场，以我的特性来看物。至于说写“有我之境”者多而写“无我之境”者少，那是要达到“以物观物”的境界，毕竟是不易的。且历来的文人，因际遇也因所肩负的文化使命使之然，抒写悲苦愁怨者多，或嗟叹怀才不遇，或抨击世情凉薄，或表现离情别绪，无一不强烈体现了我情我性，故“有我之境”成为创作的主流。

四

无我之境，人唯于静中得之。有我之境，于由动之静时得之。故一优美，一宏壮也。

解 读

此则词话讨论境界创造时主体的心理活动状态，并由此