

文史哲融合解读，
国学大师词话珍藏全本

人间词话

王国维 | 著

晚清以来
中国最负盛名的
美学经典

人间词话

王国维
—
著



北京联合出版公司
Beijing United Publishing Co., Ltd.

图书在版编目 (CIP) 数据

人间词话 / 王国维著. — 北京 : 北京联合出版公司, 2015.4 (2017.8重印)

ISBN 978-7-5502-4969-1

I . ①人… II . ①王… III . ①词 (文学) — 诗词研究 — 中国 — 古代 IV . ① I207.23

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2015) 第 062771 号

人间词话

作 者: 王国维

责任编辑: 徐秀琴

策划编辑: 赵 芳

装帧设计: 后声文化

北京联合出版公司出版

(北京市西城区德外大街 83 号楼 9 层 100088)

北京嘉业印刷厂印刷

字数 240 千字 880 毫米 × 1230 毫米 1/32 8.25 印张

2015 年 6 月第 1 版 2017 年 8 月第 13 次印刷

ISBN 978-7-5502-4969-1

定价: 29.80 元

未经许可, 不得以任何方式复制或抄袭本书部分或全部内容

版权所有, 侵权必究

本书若有质量问题, 请与本公司图书销售中心联系调换。

电话: 010-64243832

序

作文艺批评，一在能体会，二在能超脱。必须身居局中，局中人知甘苦；又须身处局外，局外人有公论。此书论诗人之素养，以为“入乎其内，故能写之；出乎其外，故能观之”。吾于论文艺批评亦云然。

自来诗话虽多，能兼此二妙者寥寥；此《人间词话》之真价也。虽只薄薄的三十页，而此中所蓄几全是深辨甘苦愜心贵当之言，固非胸罗万卷者不能道。读者宜深加玩味，不以少而忽之。

其实书中所暗示的端绪，如引而申之，正可成一庞然巨帙，特其耐人寻味之力或顿减耳。明珠翠羽，俯拾即是，莫非瑰宝，装成七宝楼台，反添蛇足矣。此日记短札各体之所以为人爱重，不因世间曾有 masterpieces，而遂销声匿迹也。

作者论词标举“境界”，更辨词境有隔不隔之别；而谓南宋逊于北宋，可与颉颃者唯辛幼安一人耳……凡此等评衡论断之处，俱持平入妙，铢两悉称，良无间然。颇思得暇引申其义，却恐“佛头著粪”，遂终于不为；今朴社同人重印此书，遂缀此短序以介绍于读者。

俞平伯

一九二六年二月四日

目 录

001 人间词话

105 附录

106 附录一 人间词话未刊稿

184 附录二 人间词话删稿

203 附录三 常用词牌简编

人间词话



词以境界^①为最上^②。有境界则自成高格^③，自有名句。五代北宋之词所以独绝者在此。

注释

- ① 境界：本意是一定的疆土范围。诗家所说的境界包括物境、情境和意境三境。王国维的境界是指“言有尽而意无穷”。
- ② 最上：指最上乘，兼具高尚之义。
- ③ 高格：指高尚的文格和人格。

译文

有境界的词为最上品，有境界的词自然有很高的格调，自然会出现千古名句。五代北宋词的艺术成就之所以空前绝后，原因就在于此。

赏析

王国维以境界来评价词的高下优劣，这是《人间词话》的核心理论。

在文艺评论方面，论词的学说有很多种，比如神韵说、兴趣说等。神韵说强调字句间流溢出来的风神气韵，“专以冲和淡远为主”，突出“兴会俱到”“神到不可凑泊”。兴趣说在之前比较常见，以禅理论诗，推崇创作灵感带来的妙悟。相较之下王国维的境界说更为可取。兴趣说和神韵说突出强调诗词中艺术形象的神秘化，夸大了诗人词家的主观精神；而王国维的境界说强调要“不隔”，艺术形象具体，较为明确，强调“思无疆”“意无穷”，并将之作为境界说之本。境界说不仅强调诗人的主观精神，还要兼顾周围物境，认为境界即是把诗人精神和描摹物境融为一体。他的境界说触及诗词创作中的方法、构思、语言等问题，对当今的文艺评论学具有参考价值。

王国维认为诗人的人格是创造境界的首要条件，所以会有“有境界则自成高格”这样的观点。境界的高格是“高尚伟大之人格”与情、境相融合而来的，这样的结合自然就会有崇高的格调。先生还认为空有格调，无情乏韵也枉然。之于“名句”兴趣说是持否定态度的，兴趣说把“气象”与名句相对立，反对名句。而王国维却正相反，他推崇名句，名句具有句外之意，通常都能有无穷无疆之境，名句也是造境界的一个成分。由句而篇，由篇而气象，怎么能否定名句呢？

虽然“境界”一词并非王国维首创，但王国维毕竟因此建立了一种全新的文艺理念，一个全新的艺术评判标准，为文艺理论学开辟了一个新的天地，其价值和地位不容忽视。

二

有造境^①，有写境^②，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，所写之境，亦必邻于理想故也。

注释

- ① 造境：是创作者通过想象、联想等虚构出的意境，是浪漫主义的创作方法，重于艺术虚构。
- ② 写境：是创作者对现实世界、现实生活的描写和再现，是现实主义的创作方法，但带有一定的理想倾向。

译文

境界的创造分造境和写境两种。造境和写境有理想主义和现实主义之别，然而造境和写境很难被区分开。因为大诗人所造的境必然合乎自然，所写的境也必然接近于理想。

赏析

“造境”多为浪漫主义诗人所运用，譬如屈原的《离骚》富于幻想色彩，通过极其丰富的想象和联想，把人间与天国、现实与梦境、过去与现在完美地交织在一起，描绘出一幅绚烂多彩的幻想世界的图景。再如李白的诗歌，诗风豪放、飘逸、洒脱，想象丰富，语言流转自然，是继屈原之后，我国最为杰出的浪漫主义诗人。“写境”多为现实主义诗人所运用，譬如杜甫、白居易、柳宗元、杜荀鹤、陆游等人的诗歌，多是对现实的描写。

“造境”是诗人对现实的升华，是诗人在对现实世界仔细观察的基础上，通过浪漫的手法描绘出来的艺术图景。“写境”是诗人对现实的忠实再现，在对现实的再现之中，往往又寄托了作者自身的理想和愿望。因为两者往往融合在一起，你中有我，我中有你，因此王国维说“二者颇难分别”。

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《蝶恋花》欧阳修

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《踏莎行·雾失楼台》秦观

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《饮酒》（其五）陶渊明

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《颍亭留别》元好问

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。

译文

境界分为“有我之境”和“无我之境”。“泪眼问花花不语，乱红飞过秋千去。”“可堪孤馆闭春寒，杜鹃声里斜阳暮。”这是有我之境。“采菊东篱下，悠然见南山。”“寒波澹澹起，白鸟悠悠下。”这是无我之境。“有我之境”，所描写的景物都带有自己的主观感情色彩；“无我之境”，不知何者为物，何者为我，达到了物我合一的境界。古人写词，写有我之境的词人多，但杰出之士能够根据自己的意愿，独树一帜地写出无我之境。

赏析

王国维在这里提出了“有我之境”和“无我之境”两个重要的概念。

欧阳修的“泪眼问花花不语，乱红飞过秋千去”，秦观的“可堪孤馆闭春寒，杜鹃声里斜阳暮”都是有我之境。第一句像是词人在与花儿对话，眼中流着泪问花儿，但花儿却一声不语，落英缤纷，随秋千而去；第二句词人孤独地待在寒冷的屋里，窗外夕阳西下，传来了杜鹃“不如归去”的鸣叫，勾起了词人说不尽的思念。这两句词都明显带着词人的主观感情色彩，能够从词句中读出词人的伤心和孤独。正如王国维说的“有我之境，以我观物，故物皆著我之色彩”。

陶渊明的“采菊东篱下，悠然见南山”，元好问的“寒波澹澹起，白鸟悠悠下”则又是另一番景象。读到这两句，并不能读出诗人在写这两句诗时的心情，只看到了一片美丽而又超脱的景象，当我们在这景象里慢慢品味之时，仿佛能够从中找到一点线索，却依然很模糊，让人回味无穷，达到“不知何者为我，何者为物”的物我合一的境界。

王国维说：“古人为词，写有我之境者为多，然未始不能写无我之境。”为何古人写词多“有我之境”呢？其一，词本身就是抒情的文

体，文人们借诗、词抒发各自的情怀，或叹怀才不遇，或感世态炎凉，或抨击时政，或是离愁别绪，无不充满了自己的性情。其二，无论是在诗、词还是曲中，“无我之境”要达到“以物观物”的境界，需要人生的豁达与释然，才能物我两忘，自然比“有我之境”更难达到。

四

无我之境，人惟于静中得之。有我之境，于由动之静时得之。故一优美，一宏壮也。

译文

无我之境，人只有在静中可以得到。有我之境，从由动到静的时候可以得到。因此无我之境优美，有我之境宏壮。

赏析

陶渊明《饮酒》诗中的“采菊东篱下，悠然见南山”，南北朝民歌《敕勒川》中的“天苍苍，野茫茫，风吹草低见牛羊”，可谓“无我之境”的完美体现。如禅宗所讲的“菩提本无树，明镜亦非台；本来无一物，何处惹尘埃”，心真正静了下来，也就忘记了自己，达到了物我合一的境界。

当诗人带着强烈的感情，或喜悦、或忧伤、或惆怅、或悲悯、或思念等的时候，眼中的景物都带有作者的主观色彩。当花瓣飘落的时候，忧伤的人会看到离别，思念的人会看到远方的情人，惆怅的人会感到人生的短暂等。这种带有感情色彩的“有我之境”，是在由动到静的过程中体会到的。

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。

译文

自然中的万物都相互联系、相互限制。然而当它们被写入文学之中时，它们就脱离了现实世界中的各种关系，摆脱了时间、空间上的限制，因此说写实家也是理想家。无论如何虚构意境，其材料必然源于自然之中，而这种构造也必须服从自然的法则。因此说理想家也是写实家。

赏析

王国维在此条中又进一步论述了写实与理想的关系。他认为写实和理想是辩证关系，没有绝对的写实，也没有绝对的理想。文学作品既源于自然又高于自然，艺术作品中的万物摆脱了现实世界中的各种联系、限制，在作品中得以完美地体现。从这个角度来说，一切写实家也是理想家，因为在他们的笔下，万物已经超越了时空的制约。文学作品在超越自然的同时又要服从自然中的基本法则，否则作品凭空而来，就会让读者无从理解。从这个角度来说，一切理想家又都是现实家，因为在他们的笔下，再奇特的想象也要符合自然规律。

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。

译文

境界并非单独指景物，喜怒哀乐也是人内心中的一种境界。
因此能写出真景物、真感情的作品，才能说是有境界，否则就没有境界。

赏析

王夫之在《姜斋诗话》中说：“情境虽有在心在物之分，然情生景，景生情，哀乐之触，荣悴之迎，互藏其宅……情景名为二，而是不可离，神于诗者，妙合无垠，巧者则情中景，景中情。”王国维曾在《文学小言》中说：“文学中有二原质焉：曰景，曰情。”文学理论上的情景交融是意境创作的表现特征，同时也是中国古代诗歌的优良传统。在先秦时期的《诗经》中就有“昔我往矣，杨柳依依；今我来思，雨雪霏霏”这样优美动人、情景交融的诗句。

王国维在这里强调境界不仅需要描写真景物，同时也要有作者的真实情感，这样的文学作品才能称得上是有境界。如果作者无病呻吟，勉强抒情，就会适得其反，使作品流于轻薄虚伪。

七

“红杏枝头春意闹”^①，著一“闹”字，而境界全出。
“云破月来花弄影”^②，著一“弄”字，而境界全出矣。

注释

① 宋祁(998—1062)，宋代史学家、文学家，字子京。安州安陆(今湖北安陆)人，后徙开封雍丘(今河南杞县)。官至兵部尚书，与欧阳修同修《新唐书》。因其《玉楼春》词有“红杏枝头春意闹”的名句，人称“红杏尚书”。

《玉楼春》宋祁

东城渐觉风光好，縠皱波纹迎客棹。绿杨烟外晓寒轻，红杏枝头春意闹。

浮生长恨欢娱少，肯爱千金轻一笑。为君持酒劝斜阳，且向花间留晚照。

② 张先(990—1078)，字子野，乌程(今浙江吴兴)人，官至尚书都官郎中，与柳永齐名。因其《行香子》中有“心中事，眼中泪，意中人”之句，人称“张三中”。后他自举平生所得意三词：《天仙子》中的“云破月来花弄影”，《归朝欢》中的“娇柔懒起，帘幕卷花影”，《剪牡丹》中的“柔柳摇摇，坠轻絮无影”，都有一个“影”字，世称“张三影”。

《天仙子》张先

水调数声持酒听，午醉醒来愁未醒。送春春去几时回？临晚镜，伤流景，往事后期空记省。

沙上并禽池上暝，云破月来花弄影。重重帘幕密遮灯，风不定，人初静，明日落红应满径。

译文

“红杏枝头春意闹”，用一个“闹”字境界全出。“云破月来花弄影”用一个“弄”字境界全出。

赏析

宋祁的《玉楼春》上阕写初春的时候，大地回暖，春风拂面，东城的春景越来越美；风吹动湖中的水纹，与湖中游客船上的桨荡开的湖波连在一起。绿杨成荫，翠柳连天，烟色迷离，杏花在枝头“闹”着暖人的春意。对于这个“闹”字，王国维的评价是“著一‘闹’字，而境界全出”；而明末清初的文学家李渔在《窥词管见》中说：“此语殊难著解。争斗有声之谓‘闹’，桃李争春则有之，红杏闹春，余实未之见也。”其实这一个“闹”字如王国维所解释的，用得很妙。枝头红杏本来是视觉范围的，而“闹”则属于听觉的范围，巧妙运用通感的手法，将无声静止的画面写得生机勃勃、充满动态，浓郁的春色在喧闹的枝头被活灵活现地表现出来。

张先的《天仙子》中的“云破月来花弄影”，夜晚的天空风轻云淡、月色当空之时，地上的花儿也随风摇摆，用一个拟人化的“弄”字，写出了花儿顾影自怜的伤感美态，可谓传神之笔。

这两句词可谓是一字之功，境界全出。

八

境界有大小，不以是而分优劣。“细雨鱼儿出，微风燕子斜”^①，何遽不若“落日照大旗，马鸣风萧萧”^②；“宝帘闲挂小银钩”^③，何遽不若“雾失楼台，月迷津渡”^④也。

注释

① 《水槛遣心》（其一）杜甫

去郭轩楹敞，无村眺望赊。澄江平少岸，幽树晚多花。

细雨鱼儿出，微风燕子斜。城中十万户，此地两三家。

②《后出塞》（其二）杜甫

朝进东门营，暮上河阳桥。落日照大旗，马鸣风萧萧。
平沙列万幕，部伍各见招。中天悬明月，令严夜寂寥。
悲砧数声动，壮士惨不骄。借问大将谁，恐是霍嫖姚。

③《浣溪沙》秦观

漠漠轻寒上小楼，晓阴无赖似穷秋。淡烟流水画屏幽。
自在飞花轻似梦，无边丝雨细如愁。宝帘闲挂小银钩。

④出自秦观《踏莎行》，参见本书第三则，注释②。

译文

境界有大小之分，但不能因此而分优劣。“细雨鱼儿出，微风燕子斜”，怎么不如“落日照大旗，马鸣风萧萧”呢？“宝帘闲挂小银钩”，怎么不如“雾失楼台，月迷津渡”呢？

赏析

王国维认为境界有壮阔与幽微的区别，但不可以凭境界的壮阔与幽微来区分优劣，壮阔的境界有壮阔的美处，幽微的境界有幽微的美处。例如，杜甫的“细雨鱼儿出，微风燕子斜”，秦观的“宝帘闲挂小银钩”境界幽微，却让人回味无穷；杜甫的“落日照大旗，马鸣风萧萧”，秦观的“雾失楼台，月迷津渡”境界深沉悠远，同样让人感慨万千。

九

严沧浪^①《诗话》谓：“盛唐诸公，唯在兴趣。

羚羊挂角，无迹可求。故其妙处，透彻玲珑，不可凑