

卷一 人间词话本编

一 词以境界为最上

词以境界为最上。有境界则自成高格，自有名句。
五代北宋之词所以独绝者在此。

附注

(1) 境界：本指一定的疆土范围（地域范围）。《新序·杂事》曰：“守封疆，谨境界。”班昭《东征赋》曰：“到长垣之境界，察农野之居民。”（《文选》卷九）后经佛家借用，表明参悟禅机佛理所达到的深度。《无量寿经》（卷上）曰：“比丘白佛，斯义弘深，非我境界。”诗家所说境界，包括物境、情境、意境三境（王昌龄《诗格》，据《诗学指南》卷三，乾隆敦本堂本）。王国维所说“境界”，亦在诗中三境之内，但是，王国维所说乃由《诗经》中拈出。他将《鲁颂·駉》首章之“思无疆”（朱熹注：“言其思之深广无穷也。”据《诗集传》卷二十），引申为“意无穷”，认为“言有尽而意无穷”（《沧浪诗话·诗辨》，据郭绍虞《沧浪诗话校释》第26页，人民文学出版社，1961年5月北京第1版），才是“境界”之本。因此，王国维认为，他的境界说，真正道及诗歌创作的本源。

(2) 最上：王国维所说不仅包括严羽所指“最上乘”（《沧浪诗话·诗辨》，见《沧浪诗话校释》第2页）之义，即从“识”的角度所作的主观判断，而且，

还从作品的客观存在看其“格”（文格及人格）之高下，故其所说兼有高尚之义。

（3）高格：指高尚的文格及人格。王国维《文学小言》（卷七）曰：“三代以下之诗人，无过于屈子、渊明、子美、子瞻者。此四子者，苟无文学之天才，其人格亦自足千古。故无高尚伟大之人格，而有高尚伟大之文学，殆未之有也。”（《静安文集续编》，《海宁王静安先生遗书》第五册）王国维将“人格”看作是境界创造的首要条件，所以说“有境界则自成高格”。但是，有高格之作，是否便有境界？王国维又指出：空有“格调”，“无情”“乏韵”，亦不足以言境界（详本编四二、四三两则）。在王国维看来，境界高于一切，它是“高尚伟大之人格”与真情、真境的艺术结合。因此，有此结合之境界，自然就有崇高的格调。

（4）名句：主兴趣说者，将“气象”与佳句相对立，反对“寻枝摘叶”，不主名句（《沧浪诗话·诗评》，据《沧浪诗话校释》第158页）。王国维主名句，由“句”而及于“篇”，而及于“气象”。所谓名句，是具有句外之意，能够达到“无疆”“无穷”之境的佳句。王国维将讲求名句作为境界创造的手段之一。在王国维看来，所谓“有名句”，或曰“有句”，这是与“无句”相对立的。“无句”，便是“一直说将去”“一日作百首也得”（朱熹语，详删稿二八则）。这是王国维所鄙视的。

二 造境与写境

有造境，有写境，此理论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。

附注

(1) 造境：属于理想主义，亦即浪漫主义的创作方法，侧重于艺术虚构，即由艺术家创造之想象，缔造文学之境界。

(2) 写境：属于写实主义，亦即现实主义的创作方法，但并不排斥对于宇宙人生的观察与分析，不排斥艺术上的提炼与概括，带有一定的理想倾向。

三 有我之境与无我之境

有有我之境，有无我之境。“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。”有我之境也。“采菊东篱下，悠然见南山。”“寒波澹澹起，白鸟悠悠下。”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。

附注

(1) “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。”

原稿作“有我之境，物皆著我之色彩。无我之境，不知何者为我，何者为物。此即主观诗与客观诗之所由分也”。

(2) 有我之境与无我之境：有我之境，谓有作者自己的思想感情注入所寓之境中，无我之境则但写客观环境之景物现象，自然高妙，而与我无涉。

(3) “泪眼”二句：冯延巳词句。冯延巳《鹊踏枝》十四首，其第十二首云：“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。乱红飞入（别作“过”）秋千去。”（据四印斋本《阳春集》，李清照《临江仙》序称欧阳公作，误）

(4) “可堪”二句：秦观词句。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。”（据唐圭璋编《全宋词》第460页，中华书局，1965年6月北京第1版）

(5) “采菊”二句：陶潜诗句。陶潜《饮酒》诗第五首云：“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。”（据逯钦立辑校《先秦汉魏晋南北朝诗》晋诗卷十七，中华书局，1983年9月北京第1版）

这首诗，王国维用作“无我之境”的典型。诗篇所表现的归隐真意，即诗人的主观意识，并未直接道出。“采菊东篱下，悠然见南山。”诗人在东篱下采菊，偶然间望见南山的日夕佳景，望见飞鸟自由自在地飞归南山。此时，诗人忽然悟出真意：自己仿佛归鸟一般，也飞入南山。究竟“我”是归鸟，或归鸟是“我”，已经难以分辨；此时，人与物已进入了融合为一的境界。

(6) “寒波”二句：元好问诗句。元好问《颍亭留别》（同李冶仁卿、张肃子敬、王元亮子正分韵得“画”字）云：“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。寒波淡淡起，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。”（据《四部备要》本《元遗山诗集笺注》卷一）

这首诗也是“无我之境”的典型。诗人的主观意识是“怀归”，心情是并不悠闲的。但是，寒波与白鸟，却显得十分“闲暇”。这里，作者用“闲暇”的物态，反衬自己“怀归人自急”的心情。画幅中没有“我”，但“我”已融入画幅中。这也是传统的融情于境的范例。

(7) 物皆著我之颜色：叔本华云：“在歌咏诗和抒情状态中……主观的心境，意志的感受，把自己的色彩反映在直观看到的环境上。”（《作为意志和表象的世界》第346页，商务印书馆，1982年11月北京

第1版)

(8) 不知何者为我，何者为物：叔本华云：“只要我们上升到这些对象的纯客观的观审，并由此而能够产生幻觉，以为眼前只有那些对象而没有我自己了。……就会作为认识的纯粹主体而和那些对象完全合一。”（同上第277~278页）

(9) 以我观物与以物观物：邵雍《皇极经世绪言》云：“圣人之所以能一万物之情者，谓其能反观也。所以谓之反观者，不以我观物也。不以我观物者，以物观物之谓也。既能以物观物，又安有（我）于其间哉。”又云：“以物观物，性也；以我观物，情也。性公而明，情偏而暗。”（黄粵洲注云：“皇极以观物也，即本物之理观乎本物，则观者非我，物之性也。若我之意观乎是物，则观者非物，我之情也。性乃公，公乃明。情乃偏，偏致暗。”）

四 优美与壮美（宏壮）

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。

附注

(1) 静中得之与由动之静时得之：我静物亦静，我与物之间没有利害关系，我只是将物当作外物，当作客观存在的物境，心中对它不存有丝毫欲望，由此观物，即可于静中得之；我动物亦动，但动中有静，正如叔本华所说，物象与意志对抗，并以其不可抵抗

的力量使得意志感到威胁，如果欣赏者默默静观那些威胁意志的物象，他就充满了崇高感，这就是“于由动之静时得之”。

五 写实家与理想家

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。

附注

(1) 互相关系，互相限制：指外物与内物之间的关系与限制，即“物”与“我”之间的关系与联系。外物属自然，内物属人，若有为之过渡者，故曰互相关系，互相限制。及其写于文学也，外物内物之间，不着一字，故曰遗其关系、限制之处（详参靳德峻笺证、蒲青补笺本《人间词话》第6~7页，四川人民出版社，1981年9月成都第1版）。另说，指自然界中各物之间的关系与限制。谓：“自然界各物之存在，必有其存在条件。然此物生存之条件，与彼物生存之条件，每呈现错综之状态，既有相互之关系，复有个别之限制。任举一花一草为例：凡此花草之种种营养条件，如天时、土壤、水分以及其他营养料等，皆无非此花或此草与一切外物之关系；而此花或此草又有个别之限制，以表现其各种之特征，如所具雌雄之数

以及显花、隐花、单子叶生、双子叶生等皆是。然此等并为生物学家之所详究，而为文学家状物时所略而不道者也。”（许文雨编著《人间词话讲疏》第172~173页，成都古籍书店，1983年5月成都第1版）二说可供参考。

（2）理想家亦写实家：叔本华云：“这一切以科学为共同名称的（学术）都在根据律的各种形态中遵循这个定律前进，而它们的课题始终是现象，是现象的规律与联系和由此发生的关系。——然则在考察那不在一切关系中，不依赖一切关系的，这世界唯一真正本质的东西，世界各现象的真正内蕴，考察那不在变化之中因而在任何时候都以同等真实性而被认识的东西，一句话在考察理念，考察自在之物的，也就是意志的直接而恰如其分的客体性时，又是哪一种知识或认识方式呢？这就是艺术，就是天才的任务。”（《作为意志和表象的世界》第258页）又云：“人们的意见是（艺术是）以摹仿自然（来创造美的）。……（这是）一种颠倒的未经思考的意见。……只有借助于这样的预期，才可能在大自然在个别事物中真正成功了的地方认识到美。”（同上第307~309页）

六 有境界与无境界

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。

附注

(1) 能写真景物、真感情者谓之有境界：王国维《文学小言》云：“‘燕燕于飞，差池其羽’。‘燕燕于飞，颉之颃之’。‘睨睨黄鸟，载好其音’。‘昔我往矣，杨柳依依’。诗人体物之妙，侔于造化，然皆出于离人孽子征夫之口，故知感情真者，其观物亦真。”

七 “闹”字与“弄”字的妙用

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

附注

(1) “红杏”句：宋祁词句。宋祁《玉楼春》（春景）云：“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。”（据《全宋词》第116页）

(2) 闹：吴世昌指出，“‘闹’字乃宋人俗语，谓鲜艳惹眼，故有‘闹妆’‘闹娥儿’，非吵闹之意”（据拙作《吴世昌先生唐宋词新解》，1987年11月11日《北京晚报》）。

(3) “云破”句：张先词句。张先《天仙子》（时为嘉禾小倅，以病眠不赴府会）云：“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。”（据《全宋词》第70页）

八 境界不以大小定优劣

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

附注

(1) “细雨”二句：杜甫《水槛遣心》（二首之一）云：“去郭轩楹敞，无村（一作“材”）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。”（据《全唐诗》第四函第三册，上海古籍出版社，1986年10月上海第1版）

(2) “落日”二句：杜甫《后出塞》（五首之二）云：“朝进东门营（一作“营门”），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。悲笳数声动，壮士惨不骄。借问大将谁（天宝二年，禄山入朝，进骠骑大将军），恐是霍嫖姚。”（据《全唐诗》第四函第一册）

(3) “宝帘”句：秦观《浣溪沙》（五首录一）：“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。”（据《全宋词》第461页）

(4) “雾失”句：秦观《踏莎行》词句，词见三则附注。

九 兴趣说、神韵说与境界说

严沧浪《诗话》谓：“盛唐诸公（诗话“公”作“人”），唯在兴趣。羚羊挂角，无迹可求。故其妙处，透澈（“澈”作“彻”）玲珑，不可凑拍（“拍”作“泊”）。如空中之音、相中之色、水中之影（“影”作“月”）、镜中之象，言有尽而意无穷。”余谓：北宋以前之词，亦复如是。然沧浪所谓兴趣，阮亭所谓神韵，犹不过道其面目；不若鄙人拈出“境界”二字，为探其本也。

附注

(1) 严沧浪：严羽，字仪卿、丹丘，号沧浪逋客，福建邵武人。南宋诗论家。所著《沧浪诗话·诗辨（五）》曰：“夫诗有别材，非关书也；诗有别趣，非关理也。然非多读书，多穷理，则不能极其至。所谓不涉理路，不落言筌者，上也。诗者，吟咏情性也。盛唐诸人惟在兴趣，羚羊挂角，无迹可求。故其妙处，透彻玲珑，不可凑泊，如空中之音，相中之色，水中之月，镜中之象，言有尽而意无穷。”（据郭绍虞《沧浪诗话校释》第26页）

(2) 羚羊挂角：佛教用语。《传灯录》（卷十六）载：“（义存禅师谓众曰）我若东道西道，汝则寻言逐

句；我若羚羊挂角，你向什么处扪摸？”又卷十七载：“（道膺禅师谓众曰）如好猎狗，只解寻得有踪迹底；忽遇羚羊挂角，莫道迹，气亦不识。”（转引自郭绍虞《沧浪诗话校释·诗辨》）按：羚羊似羊而大，角有圆绕蹙文，夜则悬挂其角于木上，示无形迹可寻，以避患焉。（参见许文雨《人间词话讲疏》第175页）此处用以喻诗，谓只能“妙悟”，而不能于文字间求其踪迹。

（3）不可凑泊：亦作“凑泊”。佛教用语。《传灯录》（卷十三）载：“（善昭禅师曰）照用同时，你作么生当抵；照用不同时，你又作么凑泊。”（转引自郭绍虞《沧浪诗话校释·诗辨》）又朱熹《答辅汉卿》云：“又无朋友共讲。间有一二，则其钝者既难凑泊，敏者又不耐烦。”这里，佛家强调照用同时，反对生凑泊，勉强凑泊。诗家认为，愚钝的人不易凑泊，故主张自然而然的领会，即“妙悟”。

（4）空中之音、相中之色：赵与时《宾退录》（卷二）载张芸叟评本朝名公诗云：“王介甫如空中之音、相中之色，欲有寻绎，不可得矣。”

（5）水中之月、镜中之象：《五灯会元》（卷八）祥禅师曰：“（僧问）应物现形如水中月，如何是月？师提起拂子。”（同上）

以上四个“中”字所说，均反对通过具体踪迹，如音、色、月、象，去求其意趣，而主张于踪迹之外悟其情趣。对此，钱锺书曾持有异议，谓其所说，

“几同无字天书”。并曰：诗自是文字之妙，非言无以寓言外之意；水月镜花，固可见而不可捉，然必有此水而后月可印潭，有此镜而后花能映影（《谈艺录》第100页，中华书局，1984年9月北京第1版）。这说明，不能未得鱼兔而先弃筌蹄（王炎《读易笔记·自序》，转引自《谈艺录》第100页）。

（6）神韵：王士禛的神韵说，包括“词简味长，不可明白说尽”（王士禛《带经堂诗话》卷二十九），“触发兴怀，情来神会”（《带经堂诗话》卷二十九附录），“品格风神，冲和淡远”（翁方纲《七言诗三昧举隅》）等内容。钱锺书谓其“天赋不厚，才力颇薄，乃遁而言神韵妙悟，以自掩饰”；谓其“病在误解沧浪，而所以误解沧浪，正为文饰才薄，将意在言外，认为言中不必有意，将弦外余音，认为弦上无音，将有话不说，认作无话可说”。（《谈艺录》第114页，开明书店，民国三十七年六月上海初版）此说可参考。

一〇 太白气象

太白纯以气象胜。“西风残照，汉家陵阙”，寥寥八字，遂关千古登临之口。后世唯范文正之《渔家傲》，夏英公之《喜迁莺》，差足继武，然气象已不逮矣。

附注

（1）李白（701—762），字太白，号青莲居士，绵

州昌隆（今四川江由）人。唐代著名诗人。所作词《忆秦娥》，亦名于世。云：“箫声咽。秦娥梦断秦楼月。秦楼月。年年柳色，灞陵伤别。乐游原上清秋节。咸阳古道音尘绝。音尘绝。西风残照，汉家陵阙。”（据张璋、黄畬编《全唐五代词》第36页，上海古籍出版社，1986年2月上海第1版）

（2）西风残照，汉家陵阙：以西风、残照映衬汉家陵阙，谓汉代烜赫一时之帝王业，已成为过去。正如浦江清所说：“夫西风乃一年之将尽，残照是一日之将尽，以流光消逝之感，与帝业空虚，人生事功的渺小，种种反省，交织成悲壮的情绪。”（《词的讲解》，据《浦江清文录》第131页，人民文学出版社，1958年10月北京第1版）

（3）范文正：范仲淹（989—1052），字希文，谥文正。江苏吴县（今苏州市）人。北宋文学家。所作《渔家傲》（秋思）云：“塞下秋来风景异。衡阳雁去无留意。四面边声连角起。千嶂里。长烟落日孤城闭。

浊酒一杯家万里。燕然未勒归无计。羌管悠悠霜满地。人不寐。将军白发征夫泪。”（据《全宋词》第11页）论者或谓：“予久羁关外，每诵此词，风景宛然在目，未尝不为之慨叹也。”（瞿佑《归田诗话》卷上，据《历代诗话续编》下册）可见此词所写景象及气概乃颇为真切可感。

（4）夏英公：夏竦（985—1051），字子乔，封英国公，卒谥文庄，江州德安（今江西德安）人。北宋

词人。所作《喜迁莺》云：“霞散绮，月沈钩。帘卷未央楼。夜凉银汉截天流。宫阙锁清秋。瑶阶曙。金盘露。凤髓香和烟雾。三千珠翠拥宸游。水殿按凉州。”（《全宋词》第9页）黄昇《花庵词选》注云：“景德（1004—1007）中，水殿按舞时，公翰林内直，上遣中使取新词，公援毫立成以进，大蒙天奖。”

—— 温飞卿词

张皋文谓：“飞卿之词，深美閼约。”余谓：此四字唯冯正中足以当之。刘融斋谓，“飞卿精艳（当作“妙”）绝人”。差近之耳。

附注

(1) 张皋文：张惠言（1761—1802），字皋文，江苏武进（今常州）人。清代词人。

(2) 飞卿：温庭筠（812—约870），本名岐，字飞卿，山西祁（今祁县）人。晚唐诗人。与李商隐齐名，世称“温李”。更出余力，依新兴曲调作歌词，与韦庄并称“温韦”。有《握兰》《金荃》等集，已佚。《彊村丛书》有《金荃集》，并收韦庄诸人之作。《花间集》收其词六十六首，《全唐诗》附词收其词五十九首，《金奁集》收其词六十二首。近人刘毓盘辑《金荃词》一卷（北京大学排印本《唐五代宋辽金元名家词集六十种》），得其词七十六首。

(3) 深美閼约：张惠言《词选叙》云：“自唐之

词人李白为首，其后韦应物、王建、韩翃、白居易、刘禹锡、皇甫湜、司空图、韩偓并有述造，而温庭筠最高，其言深美闳约。”（清董毅录道光十年刊本）周济《介存斋论词杂著》云：“词有高下之别，有轻重之别。飞卿下语镇纸，端已揭响入云，可谓极两者之能事。”又云：“皋文曰：‘飞卿之词，深美闳约。’信然。飞卿酝酿最深，故其言不怒不懾，备刚柔之气。针缕之密，南宋人始露痕迹，‘花间’极有浑厚气象。如飞卿则神理超越，不复可以迹象求矣；然细绎之，正字字有脉络。”（人民文学出版社，1959年10月北京第1版）深，深厚。闳，阔大。约，含蓄。深美闳约，包括两层意思：一指温柔敦厚，符合诗教原则；另一指寓深闳意旨于言外，即有寄托。

（4）冯正中：冯延巳（904—960），字正中，广陵（今江苏扬州）人。南唐元老重臣。著乐章百余阕，有《阳春集》一卷行世。有四印斋刻本。延巳为五代一大作家，与温、韦分鼎三足。前期所作与《尊前》《花间》一路，后期正当国势岌岌之际，他的某些作品，将其经历及体验带入其中，含有亡国亡家的感慨。陈廷焯《白雨斋词话》（卷一）曰：“冯正中词，极沈郁之致，穷顿挫之妙，缠绵忠厚，与温、韦相伯仲也。”陈廷焯承袭张惠言的词论，谓冯延巳和温、韦所作词均有所寄托。王国维将他们一分为二，认为有寄托的惟有冯延巳。

（5）刘融斋：刘熙载（1813—1881），字伯简，一

字融斋，江苏兴化人。清代文学家。所著《艺概·词曲概》云：“温飞卿词精妙绝人，然类不出乎绮怨。”（上海古籍出版社，1978年12月上海第1版）王国维赞成刘熙载的意见，将温庭筠所作当作艳词读，这是正确的，但认为温庭筠仅是外表美（句秀）而缺乏深厚的意境，却是不全面的。

一二 飞卿、端己、正中三家词品

“画屏金鹧鸪”，飞卿语也，其词品似之。“弦上黄莺语”，端己语也，其词品亦似之。正中词品，若欲于其词句中求之，则“和泪试严妆”，殆近之欤？

附注

(1) “画屏”句：温庭筠《更漏子》云：“柳丝长，春雨细。花外漏声迢递。惊塞雁，起城乌。画屏金鹧鸪。香雾薄。透帘幕。惆怅谢家池阁。红烛背，绣帘垂。梦长君不知。”（据《全唐五代词》第206页）“画屏金鹧鸪”，这是抒情主人公于夜深人静时，听到雨声所产生的联想：仿佛画屏上的金鹧鸪也和“塞雁”“城乌”一样，为雨声而惊起。王国维用以表示温庭筠词品，即以为温词似有精艳之外表美，而缺乏生命力。

(2) 端己：韦庄（约836—910），字端己，长安杜陵（今陕西西安东南）人。官至吏部侍郎兼平章事。谥文靖。五代前蜀词人。所作《菩萨蛮》云：“红楼