

人间词话

鉴赏辞典

RENJIANCIHUA
JIANSHANGCIDIAN

黄霖 著
邬国平
周兴陆

精中选萃 再续新编

上海辞书出版社

人间词话

鉴赏辞典

RENJIANCIHUA JIANSHANGCIDIAN

黄霖 邬国平 周兴陆 著

上海辞书出版社

图书在版编目(CIP)数据

人间词话鉴赏辞典/黄霖, 邬国平, 周兴陆编著.
—上海: 上海辞书出版社, 2011. 12
ISBN 978-7-5326-3507-8

I. ①人… II. ①黄… ②邬… ③周… III. ①词(文学)—诗词研究—中国—古代 ②人间词话—研究
IV. ①I207.23

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2011)第 158177 号

责任编辑 刘小明
装帧设计 杨钟玮

人间词话鉴赏辞典

上海世纪出版股份有限公司 出版、发行
上海辞书出版社
(上海市陕西北路 457 号 邮政编码 200040)
电话 021—62472088

www.ewen.cc www.cishu.com.cn

启东人民印刷有限公司印刷

开本 890×1240 1/32 印张 9 插页 1 字数 277 000

2011 年 12 月第 1 版 2011 年 12 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-5326-3507-8/I·145

定价: 35.00 元

如发生印刷、装订质量问题,读者可向工厂调换
联系电话: 0513—83349365

序

在中国近代“西”与“中”、“新”与“旧”的文艺理论交融史上，王国维是一个开风气的人物。特别是他的《红楼梦评论》、《人间词话》、《宋元戏曲史》，在不同领域内分别都具有里程碑的意义。假如说就融会中西、贯通新旧方面来看，《红楼梦评论》还稍有生硬之迹，《宋元戏曲史》更多偏重于传统的话，那么《人间词话》则可以说已达到了盐水相融的境界了。

王国维，初名德桢，后改为国维；字静安，亦字伯隅；初号礼堂，后更为观堂，又号永观。浙江海宁人。他一生的道路，大致可分三个阶段。

第一阶段是二十二岁以前，主要活动在家乡。他出身于中产之家，七岁入私塾，接受传统教育。父亲王乃誉，思想较为开通，赞成维新变法，曾教以骈散文，古今体诗及金石书画。王国维自叙早年读书的经历说：“家有书五六篋，除《十三经注疏》为儿时所不喜外，其余晚自塾归每泛览焉。十六岁见友人读《汉书》而悦之，乃以幼时所储蓄之岁朝钱，购前四史于杭州，是为平生读书之始。时方治举子业，又以其间学散文骈文，用力不专，略能形似而已。”（《静安文集续编·自序》）就在他十六岁这一年中秀才，但翌年应乡举考试不利，随即中日战争爆发，国家面临着豆剖瓜分的危机，全国有志之士更加锐意“新学”，鼓吹变法，把维新运动推向了高潮。王国维受时代浪潮的冲击，“始知世尚有所谓新学者”，遂有意于出外游学，开阔眼界。第二年再次应举不中之后，决心“弃帖括而不为，绝举业而不就”，走一条新的道路。

1898年初，二十二岁的王国维到上海《时务报》做文书校对工作起，到辛亥革命后随罗振玉东渡日本，这是他人生旅程中的第二阶段。这一阶段是王国维接受西方新学和从事文学活动的主要阶段，其文学理论批评著作也大都撰写在这一时期。

由梁启超任主笔、汪康年为经理的《时务报》是当时维新派的舆论中心之一，客观环境使王国维有机会接受新学的熏陶。他又业余到罗振玉私资设立的东文学社学习外语，在日本教师田冈佐代治的文集中见“有引

汗德(按:今通译为康德)、叔本华哲学者,心甚喜之”,但由于文字障碍,未及钻研。不久,戊戌变法失败,《时务报》旋即停办。王国维由于得到罗振玉的赏识,被任为东文学社庶务,并参与编译罗主办的《农学报》。1900年东文学社解散后,又助罗振玉译述讲义和主编《教育世界》。这年秋天,由罗出资留学日本学习理科,不到一年,即因病回国,先后任职任教于南洋公学、通州师范和江苏师范学堂,讲授心理学、伦理学、社会学等课程。1906年,随罗振玉至北京,翌年三月由罗推荐任学部总务司行走,后改充学部图书馆编译、名词馆协修,直到辛亥革命爆发为止。

在这阶段中,真正使王国维思想上发生深刻变化的是从日本回国后,认真学习并接受了康德、叔本华、尼采等西方哲学。他在《静安文集续编·自序》中自述其专注于哲学之原由云:“体素羸弱,性复忧郁,人生之问题,日往复于吾前,自是始决从事于哲学。”并称:“自是以后,遂为独学之时代矣。”当时他一心想成为一个哲学家,去探索人生根本问题的学问。由于他自幼养成的性格是:既关心现实而又鄙薄功利,既重视理想而又悲观失望,内心常充满着矛盾痛苦而显得忧郁而深沉,故与叔本华的悲观主义、唯意志论一拍即合。他在《静安文集·自序》中谈到当时学习康德、叔本华哲学的情况说:“余之研究哲学,始于辛、壬(按:1901~1902年)之间。癸卯(按:1903年)春,始读汗德之《纯粹批评》(按:今通译为《纯粹理性批判》),苦其不可解,几半而辍。嗣读叔本华之书而大好之。自癸卯之夏,以至甲辰(按:1904年)之冬,皆与叔本华之书为伴侣之时代也。其所尤愜心者,则在叔本华之知识论,汗德之说,得因之而上窥。然于其人生哲学,观其观察之精锐,与议论之犀利,亦未尝不心怡神释也。”接着他又反复钻研康德的哲学、伦理学及美学思想,广泛地阅读了尼采、洛克、休谟等人的著作,确立了一套以叔本华哲学为核心的世界观。在这基础上,他发表了一系列论文,全面地评价叔本华以及康德、尼采等西方哲学家。其中有些论文是关系到用西方美学理论来探讨文学问题的,如于1905年前写的《论叔本华之哲学及其教育学说》、《红楼梦评论》、《叔本华与尼采》、《论哲学与美术家之天职》、《教育偶感》等,后收入自编的《静安文集》中。1905年后写的则有《屈子文学之精神》、《文学小言十七则》、《人间词甲稿叙》、《古雅之在美学上之位置》、《人间嗜好之研究》等,1936年被人收入《静安文集续编》中。

三十岁前后，王国维的兴趣产生了变化，从“疲于哲学”而转向文学。假如说，他在1904年之后几年间所写的若干有关文学的论文，正是“近三年中最大之烦闷”而将嗜好“渐由哲学移于文学”的反映的话，那么于三十岁之后则全力于《人间词》的创作和词曲的研究。在这一时期，词学研究方面的主要成果有《唐五代二十一家词》、《清真先生遗事》和著名的《人间词话》；曲学方面有《曲录》、《戏曲考源》、《唐宋大曲考》、《优语录》、《古剧角色考》等，同时为1912年最后完成《宋元戏曲史》作了重要的准备。这些著作都是贯通“外来之观念”与传统的思想，为探求中国古代文学的民族特征、发展规律和创作经验，达到了很高的造诣。

王国维一生的第三阶段从1911年始。辛亥革命后，王国维随罗振玉东渡日本，寄寓京都，以清朝遗老自居，在治学方向上又发生了根本性的转折。他于1912年以三个月的时间完成了《宋元戏曲史》之后，即埋头于古文字、古器物、古史地的研究，从中寻求精神上的解脱，一直到他生命的最后。在这期间，先是留日四年，1916年返回上海后为犹太巨商哈同编辑《学术丛编》，后又兼任哈同创办的苍圣明智大学教授，共长达七八年之久。正当他在“国学”考据方面成绩辉煌之时，其政治态度却日趋倒退，思想情绪日益悲观。1923年，他欣然“应诏”北上，任末代皇帝溥仪的“南书房行走”。1924年11月溥仪被逐出宫，王国维视为奇耻大辱，曾与罗振玉、柯绍忞相约一同投御河自杀，因家人严密监视未遂。次年愤于“皇室奇变”而遗老们犹“排挤倾轧，乃与承平无异”，决计“离此人海”（《观堂遗墨》卷下3月25日给蒋汝藻信）。这时，他被聘任为清华学校国学研究院研究导师。但仍念念不忘“官门之变”，自觉“艰难困辱，仅而不死”（《赠蒋汝藻寿序》），决心“事到艰危誓致身”（《罗振玉六十寿辰诗》），心灵上一直笼罩着一层“忧国”和“君辱臣死”的阴云。1927年6月，当北伐军进抵郑州，直逼北京时，王国维终于留下了“经此世变，义无再辱”的一纸遗书，投昆明湖自杀。

王国维自沉于五十盛年，不能不说是近代学术界的重大损失。他的生命是短暂的，学术成果却是极其辉煌的。陈寅恪在《静安遗书序》中对其学术成就曾作如下概括：“其学术内容与治学方法，殆可举三目以概括之者，一曰取地下之实物与纸上之遗文互相释证，凡属于考古学及上古史之作如《殷卜辞中所见先公先王考》及《鬼方昆吾獯豸考》等是也。二曰取

异族之故书与吾国之旧籍互相补正，凡属辽金之史事及边疆地理之作，如《蒙古考》及《主国亦儿坚考》等是也。三曰取外来之观念与固有之材料互相参证，凡属于文艺批评及小说戏曲之作，如《红楼梦评论》及《宋元戏曲考》等是也。”的确，就王国维文艺批评而言，在近代文学批评史上也堪称一大家。

王国维的《人间词话》是一部以词为主要批评对象（兼及诗与小说戏曲），用传统的“词话”形式写成的文学批评著作。它最初发表于1908年10月的《国粹学报》第四十七期至第五十期。他自三十岁前后将兴趣移至文学之后，首先对填词与论词表现出很高的热情。1906年，他刊行《人间词甲稿》，不久又完成了《人间词乙稿》。王国维对于《人间词》自许甚高。《静安文集续编·自序二》说：“余之于词，虽所作尚不及百阕，然自南宋以后，除一二人，尚未有能及余者，则平日之所自信也。虽比之五代北宋之大词人，余愧有所不如，然此等词人亦未始无不及余之处。”其自负之情，溢于言表。的确，《人间词》是王国维生命底蕴的流露、精神生气的灌注。他的忧郁的个性与深沉的思虑在《人间词》中充分展示。《人间词》是此阶段诗人心灵之思、情感之动的真实痕迹。它的精神也浸透在《人间词话》之中。《人间词》和《人间词话》正是王国维词的创作实践和理论阐发的精粹，两者具有共同的人生信念作为基础，相互关联，相得益彰。

王国维《人间词》和传统诗词的最大区别是，他不再仅仅关注人的伦理世情，远去离别相思、宠辱陟黜的主题；而是将个人自我抛入茫茫大块的宇宙、大化流行生生不已的永恒之中，让自我去面对注定的人类悲剧，甚至将自我作暂时的人格分裂，向灵魂拷问，去追究人生无根基性的命数；也就是说王国维开始摆脱传统的伦理视界的限制，进入一种哲学视界，对人生进行一种哲学式的审美思索和艺术表达。王国维的《人间词》浸透了叔本华的悲观主义哲学观，他用一双充满忧郁、孤独、悲悯的眼睛审视着世界和人生。词中的自然意象多是肃霜秋风、栖鸦孤雁、鹤唳鸟啼、残霞落花，基本主题是人间无凭、人世难思量、人生苦局促。这种慨叹不是古人那种片刻失意落魄后的自怨自艾，而是词人王国维对宇宙人生一贯的哲学洞识和艺术感觉。这一点，对于理解《人间词话》是很重要的。因为我们已习惯于将王国维艺术理论的哲学式表达，拉回到传统的政教伦理式表达的框架之中，忽略了《人间词话》的这一理论转向。（参黄霖、

周兴陆《人间词话导读》，上海古籍出版社，1998年。）

《人间词话》的理论核心是“境界”说。从《国粹学报》最初发表的64则《词话》来看，开宗明义即说：

词以境界为上。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。

其第九则在比较“境界”说与前人理论的高下时，又十分自负地说：

沧浪所谓“兴趣”，阮亭所谓“神韵”，犹不过道其面目，不若鄙人拈来“境界”二字，为探其本也。

王国维《二牖轩随录》摘录词话数十则，其中第二则境界和气质、格律、神韵进行了比较，说：

言气质、言格律、言神韵，不如言境界。有境界，本也。气质、格律、神韵，末也。有境界而三者随之矣。

王国维标举的“境界”乃是指真切鲜明地表现出来的情景交融的艺术形象，这主要是侧重于作者的感受、作品的表现的角度上来强调表达“真感情、真景物”的。联系王国维词作来看，他所说的“真”不仅仅是真切的一己之情，而且是诗人对宇宙实底、人生本质、人类命运的终极关怀和体悟。在《观堂外集·茗华词又序》中，王国维说，真正的大诗人，“又以人类感情为其一己之感情”，这种感情出自诗人“自己之感”，又和人类的基本普遍感情相通，是诗人“不失其赤子之心”“以血书者”之感情，这才是王国维向往的最高的“真”。只有具备这种“真”的艺术境界，文学才能“与哲学有同一性质，其所欲解者皆宇宙人生根本之问题”。

在《人间词话》第36则后，王国维又连续使用了“隔”与“不隔”的概念，对“境界”说又偏重于从读者审美的角度上来加以补充。不论是“写情”还是“写景”，凡是直接能给人一种鲜明、生动、真切感受的则为“不隔”，所谓“语语都在目前，便是不隔”，也就是“其言情也必沁人心脾，其写景也必豁入耳目。其辞脱口而出，无矫揉妆束之态”。反之，若在创作时感情虚浮矫饰，遣词过于做作，如多用“代字”（按：如以“桂华”二字代月等）、“隶事”，乃至一些浮而不实的“游词”，以致或强或弱地破坏了作品的意象的真切性，这就难免使读者欣赏时犹如雾里观花，产生了“隔”或

“稍隔”的感觉。因此,归根到底,“隔”与“不隔”的关键,还是在于作品本身是否真切地表达了“真感情、真景物”。“隔”与“不隔”之说只是对“境界”这一范畴偏于读者审美感受方面再作一点补充,使其内涵覆盖到作者、作品、读者三个方面,更加完善。

此外,王国维还借用了叔本华等哲学思想与美学观念,对其“境界”作了“造境”与“写境”、“有我之境”与“无我之境”等分类,使“意境”说的讨论得到进一步的深入,并为意境的内涵注入了新的血液。

王国维的《人间词话》在中西文艺思想交流融合的道路上迈出了坚实的一步。它观点新颖,立论警辟,自成体系,在中国诗话、词话发展史上堪称是一部划时代的作品。因此,它理所当然地受到国内外学者的普遍重视,值得大家研读与欣赏。

本辞典主要由邬国平、周兴陆教授完成。初刊稿 64 则的赏析文字由周兴陆教授编写,未刊稿和删稿的评析文字则由邬国平教授撰就。有关附录供大家参考。

目 录

序·····	黄 霖	1
初刊稿六十四则·····		1
未刊稿五十则·····		133
附录 《人间词话》“删稿”十二条·····		222
附录 王国维词鉴赏·····		249

初刊稿六十四则

说明

王国维《人间词话》的删改、发表、后人增补情况十分复杂。其手稿藏于北京国家图书馆，现已由浙江古籍出版社 2005 年影印出版，我们可以对他的删改遴选情况有一个基本的了解。

最初，王国维从手稿中选择 64 则发表于 1908 年 10 月至 1909 年 1 月的《国粹学报》第四十七期、第四十九期和第五十期上。其中，第 1 则至第 21 则刊于《国粹学报》第四十七期，第 22 则至第 39 则刊于第四十九期，第 40 则至第 64 则刊于第五十期。这 64 则，我们称为“初刊稿”。1927 年罗振玉编印《海宁王忠愍公遗书》，其中的《人间词话》，就是以这 64 则为上卷，后来出版的《人间词话》如通行的人民文学出版社王幼安校订本均沿袭这种编排方式。

这 64 则的初刊本的版本形态有如下几类：

一、手稿本。检已影印行世的稿本，这 64 则多已分散于其中，在文字上存在大量的删改，从这些涂抹删改中，可以想见王国维撰写词话时字斟句酌的情形。手稿本具有很高的文献价值，值得用来与刊本相校。

二、《国粹学报》本。1908 年、1909 年，王国维在《国粹学报》上第一次刊行这 64 则《人间词话》，从手稿的 125 则中挑选 64 则刊行于世，选和不选，这本身就体现出作者对自己词学评论的一次重新审察。不仅仅是挑选，在条目排序上、在文字上，王国维都再次进行细致的斟酌。通过刊行本与手稿本的文字比照，可以发现，王国维是经过认真细致的修改后才提供给《国粹学报》发表的。手稿较为凌乱，刊本已显示出一定的系统性，如前九则带有通论性质，后面各则基本上按所论词人的时代顺序排列。

三、朴社本。1925 年秋，北京大学朴社要刊发《人间词话》单行本，请陈乃乾致信王国维：“大著《人间词话》加新式标点印行，不知尊意可否？”1925 年 8 月 29 日，王国维复陈乃乾信：

前奉手书，敬悉一切。《人间词话》乃第十四五年前之作，当时曾登《国粹学报》，与邓君如何约束，弟已忘却，现在翻印，邓君想必有他言。但此书弟亦无底稿，不知其中所言如何，请将原本寄来一阅，或者有所删定，再行付印。如何？

二十天后的9月18日，王国维又致陈乃乾信说：“《词话》有讹字，已改正，兹寄上，请眷入。但发行时，请声明系第十五年前所作。今觅得手稿，因加标点印行云云，为要。”其实不是根据“手稿”“加标点”的，而是根据《国粹学报》本“改正”了若干“讹字”。1926年，由俞平伯作序，朴社出版。后来的《海宁王忠愍公遗书》就是依据朴社本。

就以上三个版本来说，手稿本在时间上是最早的，但尚不足以成为定本；《国粹学报》本是第一次公开问世，但是正如十五年后作者自己说的，“有讹字”。因此，这次，我们依据朴社本作为底本，因为这是经过王国维亲手校订的定本。当然，朴社本也难免印刷的错误，需要拿手稿本和《国粹学报》本来校勘。特别是手稿本中的删削增补，从中可以推测王国维潜思密意的匠心所在。

另外，1914年至1915年王国维在《盛京时报》上连载《二牖轩随录》，其中有《人间词话选》一篇。篇前有王国维的题识，说：“余于七八年前，偶书词话数十则。今检旧稿，颇有可采者，摘录如下。”其中20余则内容见于初刊稿，文字略有异同，具有一定的校勘价值，这次也作为校本之一，称之为“《二牖轩随录》本”。

王国维去世以后，《人间词话》被一再翻印重版。就这64则初刊稿来说，除了在引文复核上值得借鉴外，一般对于正文校勘价值不大，往往是旧讹未正，又增新误。比如朴社本之末王国维署“光绪庚戌九月脱稿于京师宣武城南寓庐，国维记”，《海宁王忠愍公遗书》也有这句自署，改“光绪”为“宣统”，但王幼安校订的《人间词话》（人民文学出版社1960年）竟然将“宣武城南”讹为“定武城南”，今人有的还继续沿袭此误，真是以讹传讹。据年谱，1908年4月，王国维“赁宅于宣武门内新帘子胡同”，何来“定武”之说？因此，本书校勘，王国维去世以后的各种版本一概置而不用。

各本的若干文字，如“唯一”之“唯”，或作“惟”；“着”或作“著”；“第一”之“第”，或作“弟”；“次韵”之“韵”，或作“均”，这次一律依通行文字规范改之，不出校。

正文悉依朴社本，校以手稿本、《国粹学报》本和《二牖轩随录》本。朴

社本正文个别明显的讹误，根据他本改正，并出校记。



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。

【校】

手稿本，“自成高格，自有名句”，原为“不期工而自工”，作者删而改之。《二牖轩随录》本，无“最”字。

这是《人间词话》的第一则，是王国维自视为“探本之论”的一个命题，是王国维关于词，乃至关于整个文学的一个最核心的命题。《人间词话》的前九则，都是以“境界”为核心，而作不同角度、不同层面的阐发。“境界”理论也蕴涵在后面其他各则对具体诗词的评论之中。而且在《人间词话》之外，我们从王国维 1912 年前的其他著述中还可以找到“境界”理论的存在，值得将这些著述拿来与《人间词话》相参照。

然而过去，人们习惯地将王国维的“境界”说降格为与传统诗词“意境”论相似甚至等同的一个范畴，或者说用传统的“意境”理论置换了王国维“境界”说的独特内涵，用“情景统一”之类的寻常话头消解“境界”说的意义。

王国维的《红楼梦评论》“全在叔氏之立脚地”（《静庵文集自序》），《人间词话》同样也是建立在叔本华唯意志论哲学基础之上，不过是将叔本华的哲学与传统诗词理论嵌合起来，以传统的词话形式评论传统诗词。因为其面貌是传统的，其深层的哲学新识，便很容易为传统诗词理论所湮没。

王国维“境界”说的理论基础，是叔本华的唯一意志论哲学。这个“境界”，主要是从主体角度立论的，用叔本华的话来说，是“精神之力”的提高（P. 249）^①，其最根本的内涵是从“欲望主体”向“纯粹主体”转变之后，获得“明亮的世界眼”而观审的对象。

这里不能不先介绍一下叔本华的哲学思想。

叔本华认为,我们可以经验的一切纷繁多样的客观世界、现实世界,都是表象世界,都是“意志”的表象,例如春花秋实,是客观的现实,为什么春天会开花,秋天会结果呢?那就是“意志”的作用。客观现实世界都是受“根据律”^②所支配的,都摆脱不了时空形式、因果关系,所以春天才开花,秋天才结果。平时,我们观察“春花秋实”的客观世界,可以逻辑推想到这些表象背后各有其“意志”的根据,但是,从个别事物中,看不出意志的直接客体性,“个别事物并不是意志的完全恰如其分的客体性,而是已经被那些以根据律为总表现的形式弄模糊了”(P. 245~246)。意志的恰如其分的直接客体性,是理念(即王国维说的“真理”)。但是作为个体的我们,也是受“根据律”所支配,我们的认识服从于根据律,只能在具体的时空形式、因果关系中认识个别的事物,而不能认识真理。如何才能使我们主体从个别事物的认识上升到理念(真理)的认识呢?叔本华说,“在主体中必须发生一种变化”,也即从“欲望主体”向“纯粹主体”的变化。

有意识的人和动物的认识,一般来说,都是为意志服务的,这时的主体,就是“欲望主体”,束缚于“根据律”,为意志(即王国维说的“欲”)所驱使。但是人与动物的差异,在于人的认识可以暂时摆脱“根据律”的束缚,成为“认识的纯粹而不带意志的主体”,“栖息于、浸沉于眼前对象的亲切观审中,超然于该对象和任何其他对象的关系之外”(P. 249);“在这样的观审中,反掌之间个别事物已成为其种类的理念,而在直观中的个体则已成为认识的纯粹主体”。这种观审,是艺术的观察。经验与科学的观察是束缚于“根据律”,对个别事物及相互间关系的观察;而艺术是独立于根据律之外,透过表象而认识理念。所以艺术中的“境界”,以主体的转变为前提,“欲望主体”的认识,显然产生不了艺术“境界”;只有“纯粹主体”的直观,才能呈现出艺术“境界”。

王国维曾借用宋代文学家黄庭坚的话并作引申发挥,来表达他的“境界”说文艺观,实际上明显具有叔本华艺术哲学观的影子。他作于1910年的《清真先生遗事·尚论三》说:

山谷云:“天下清景,不择贤愚而与之,然吾特疑端为我辈设。”诚哉是言。抑岂独清景而已。一切境界,无不为诗人设。世无诗人,即无此等境界。夫境界之呈于吾心而见于外物者,皆须臾之物。唯诗

人能以此须臾之物，镌诸不朽之文字，使读者自得之。遂觉诗人之言，字字为我心中所欲言，而又非我之所能自言，此大诗人之秘妙也。

黄庭坚的本意，是诗人雅意高妙，法眼观世，无俗不真，万物无不具有诗意^③。王国维引申说：“一切境界，无不为诗人设。”所以境界不偏重于自然景物，而是由诗人主体决定的，当诗人主体是“认识的纯粹主体”时，心头便能呈现出境界，并能“见于外物”而获得意象性的呈现形式，境界在“吾心”的呈现，是“须臾之物”，诗人能以文字将这种“须臾之物”永恒的凝固，就是诗。王国维这里所说的“大诗人”之诗，“字字为我心中所欲言，而又非我之所能自言”，借用叔本华的话来说，就是对理念（真理）的认识^④。往中国传统诗论中去搜索，金圣叹所谓“诗非异物，只是人人心头舌尖所万不获已，必欲说出之一句话说话耳”（《与家伯长文昌》）；所谓“作诗须说其心中之所诚然者，须说其心中之所同然者。说心中之所诚然，故能应笔滴泪；说心中之所同然，故能使读我诗者应声滴泪也”（《答沈匡来元鼎》），云云，意思与之有相通的地方。

王国维接着又说：

境界有二：有诗人之境界，有常人之境界。诗人之境界，唯诗人能感之而能写之，故读其诗者，亦高举远慕，有遗世之意。而亦有得有不得，且得之者亦各有深浅焉。若夫悲欢离合、羁旅行役之感，常人皆能感之，而唯诗人能写之。故其入于人者至深，而行于世也尤广。

诗人的境界，是以诗人之眼观物，以诗人之心感物，以诗人之笔写之。这是王国维所谓的“大诗人”，能够以“纯粹的认识”直观宇宙的本相。而另外一种诗呢，只是抒写常人的境界，悲欢离合、羁旅行役之感，本身还不是艺术，因为此时还只是“常人”的认识，还只是依从“根据律”，还是为“意志”服务，因此还是生活在“悲剧”之中，是“欲望主体”；而诗人艺术家，则能够摆脱“根据律”的束缚，以“纯粹主体”对悲欢离合、羁旅行役作审美的直观，并将心中须臾的境界写出。所以，“境界”之有无和大小，决定于诗人，“世无诗人，即无此等境界”；决定于诗人主体是否是“纯粹主体”，是否能从“欲望主体”提升为“纯粹主体”，能否以“明亮的世界眼”观审对象。王国维贬斥“餽餽文学”、“文绣文学”，就是因为其主体依然还是“欲望主体”；他赞赏苏轼、陶渊明等古之君子，有“超世之致，与不可屈之节”（《此

君轩记》),即是“纯粹主体”,能感知和抒写诗人的境界。

王国维有时又用“意境”二字来指“境界”,实际上这时的“意境”已经超越传统诗词理论所谓“情景交融”的范畴,而是和“境界”一样是指主体精神力的提升由“欲望主体”转换为“纯粹主体”后对世界本相的直观认识。如《论哲学家与美术家之天职》中,王国维说:“今夫人积年月之研究,而一旦豁然悟宇宙人生之真理,或以胸中惆怅不可捉摸之意境一旦表诸文字、绘画、雕刻之上,此固彼天赋之能力之发展,而此时之快乐,决非南面王之所能易者也。”这里的“意境”,就是“呈于吾心而见于外物”的境界,而与传统诗词理论的“意境”是有差异的。

[注]① 叔本华《作为意志和表象的世界》,王国维所读本为英译本,这里权且依据商务印书馆1995年版,便于读者复核。后文引用该书仅注页码。② 所谓根据律,是指一切事物,都存在于一定的时间、空间之中,都处于因果关系之中。日常生活中的认识,就是对于客体根据律的认识,而此时的主体也没有摆脱根据律的限制。③ 黄庭坚《题意可诗后》曾说:“若以法眼观,无俗不真;若以世眼观,无真不俗。”④ 叔本华《作为意志和表象的世界》云:“艺术的唯一源泉就是对理念的认识,它唯一的目标就是传达这一认识。”第258页。

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,所写之境亦必邻于理想故也。

【校】

《二庸轩随录》选入此则。“分别”作“区别”;无“亦”字。手稿本同。

“造境”与“写境”之分,或说“理想”与“写实”之别,是王国维“境界”理论的重要组成部分。过去一般论者习惯于将它们视为浪漫主义与现实主义的分别,当然这其中是有一些近似的,但是我们更应该注意到王国维提出“造境”和“写境”、“理想”和“写实”的特定内涵和思想基础。早在

1904年的《红楼梦评论》中，王国维就提出“夫美术之源，出于先天，抑由于经验？此西洋美学上至大之问题也”。的确，亚里士多德的“摹仿”说，强调后天经验，雄霸欧洲美学几千年，而康德则提出“美的艺术就是天才的艺术”，强调的是先天的才能。到底艺术是先天还是后天的经验呢？王国维认为叔本华对此问题的论述，最为透辟，虽然叔本华“本为绘画及雕刻发，然可通之于诗歌小说”。接下来，王国维大段译述叔本华的理论，以论证其观点。

叔本华主要是批驳“摹仿”说。他说：“人们的意见是：艺术是以摹仿自然来创造美的。”这即通常所谓的“摹仿”说。叔本华诘难说：“如果艺术家不是在经验之前就预期着美，要他从哪里去识别在自然中已成功了的，为我们要去摹仿的事物呢？又如何从那些未成功的作品中去找这些已成功了呢？大自然又曾经创造过所有一切部位都十全十美的人吗？”如果没有先验的美的理想，艺术家如何在自然中选择美的事物去摹仿呢？自然中并没有十全十美的事物，十全十美的事物唯存在于艺术中，若艺术家没有先验的美的理想，这些完美是怎么创造出来的呢？于是，叔本华又说：“纯粹从后验和只是从经验出发，根本不可能认识美，美的认识总是，至少部分地是先验的。”这种先验是什么呢？他说：

如果我们看到人体的美，我们都能认识这种美；但是在真正的艺术家，他认识这种美竟如此明晰，以致他表达出来的美乃是他从来未曾实际看到过的美，我们看到的美在他的表达中已超过了自然。……真正的天才……当他在个别事物中认识到该事物的理念时，就好像大自然的一句话还只说出一半，他就已经体会了。……我们所有的人，也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。这个“预期”就是理想的典型。只要理念，至少有一半是先验地认识了的，并且在作为这种理念从先验方面来补充大自然后验地提供出来的东西，从而对于艺术具有实践的意义时，理念也就是理想的典型。（P. 308）

真正的艺术家，对于意志努力要表出的东西有一种预期，可以代自然说话，表达比自然本身更完美的理想美。艺术家的这种“预期”，是先验的，但不是抽象的，“需要经验作为一种蓝本，唯有在这蓝本上，那先验模糊地意识着的东西才能引出来变为完全明晰的东西，这然后才出现了从容创作