



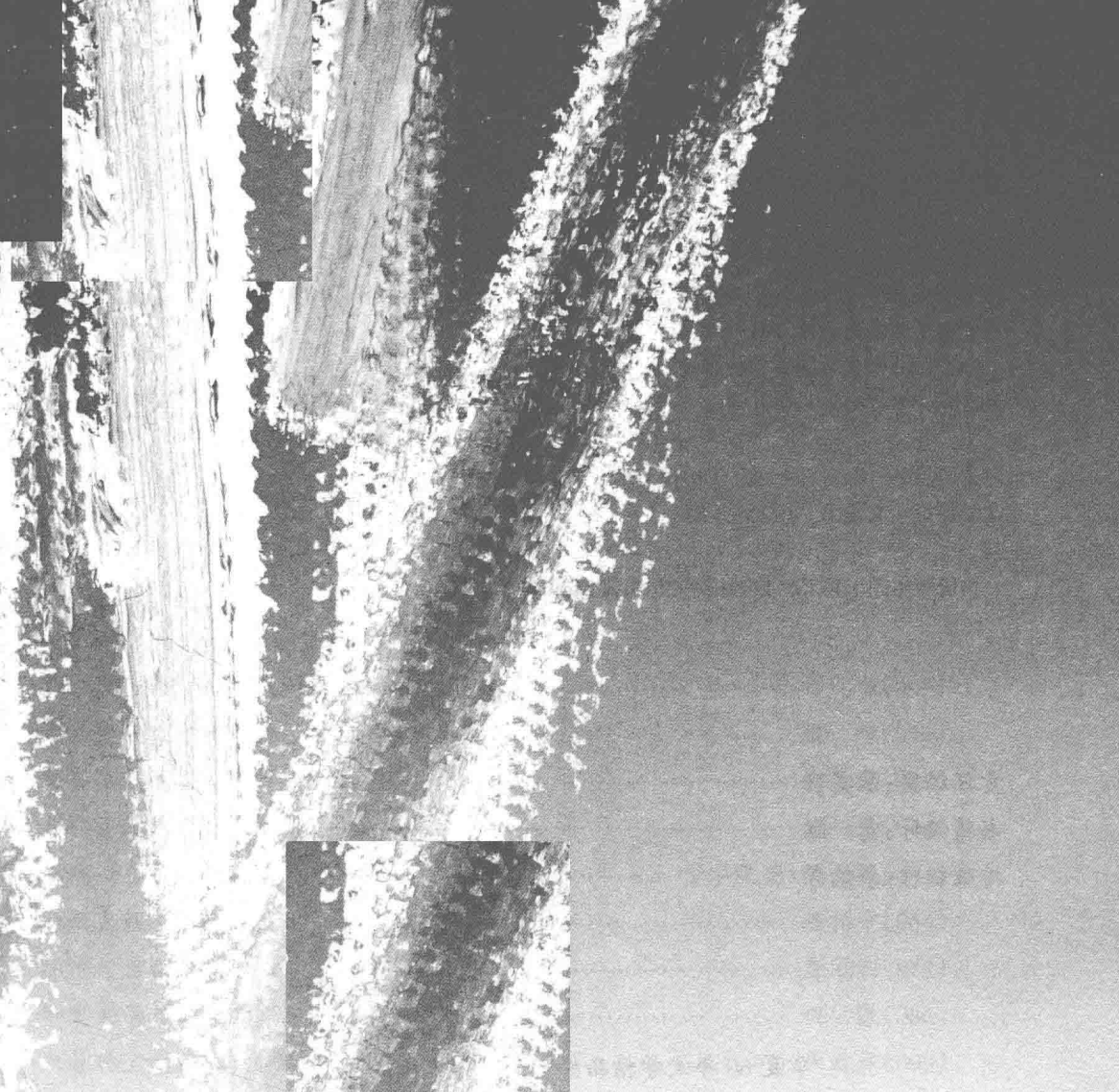
华夏60年文学精品丛书⑦

崭新的地平线 (上)

总主编◎祝谦 本卷主编◎王仲明



新疆美术摄影出版社
新疆电子音像出版社



华夏60年立学精品丛书⑦

崭新的地平线(上)

总主编◎祝谦 本卷主编◎王仲明



新疆美术摄影出版社
新疆电子音像出版社

图书在版编目(CIP)数据

崭新的地平线: 60 年文学评论选: 新疆卷: 全 2 册 /
王仲明主编. — 乌鲁木齐: 新疆美术摄影出版社:
新疆电子音像出版社, 2013.11
(华夏 60 年文学精品丛书)
ISBN 978-7-5469-4441-8

I. ①崭… II. ①王… III. ①中国文学—当代文学—
文学评论—文集 IV. ①I206.7-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2013)第 247913 号

责任编辑: 张雯静

书籍设计: 党 红

排版制作: 李瑞芳

华夏 60 年文学精品丛书 崭新的地平线(上册)

总 主 编	祝 谦
本卷主编	王仲明
出版发行	新疆美术摄影出版社 新疆电子音像出版社 (乌鲁木齐市经济技术开发区科技园路 5 号 830026)
总 经 销	新华书店
印 刷	三河市燕春印务有限公司
开 本	787mm×1092mm 1/16
印 张	47.5
字 数	800 千字
版 次	2014 年 1 月第 1 版
印 次	2014 年 1 月第 1 次印刷
书 号	ISBN 978-7-5469-4441-8
定 价	198.00 元(上下册)

目 录

上 篇 文论编

《人间词话》“境界”说辨析	雷茂奎(003)
试论民族文学的划分	张 越(017)
维吾尔族情歌初探	雷茂奎(026)
女性文学的现代性衍进	任一鸣(044)
现代维吾尔族散文文学发展简述	穆罕默德·鲍拉提(054)
哈萨克族当代小说发展的新生态	陈柏中(064)
格律与自由之间	夏冠洲(072)
军垦文学与文学的军垦使命	祝 谦(086)
永恒的主题:人与自然	周政保(098)
醒目的标志:中国西部文学的地域特色	邢煦寰(106)
回顾与前瞻	陈柏中(113)
论阿凡提的艺术形象	阿扎提·苏里坦(117)
论作家的人生情结	王仲明(125)
论人物个性的丰富性	安尼瓦尔·阿不都热衣木(133)
新时期柯尔克孜族小说创作	曼拜特·吐尔地(145)
新疆卫拉特蒙古文学述评	特·巴音巴图(159)
新疆“兵团文化”的存在和发展	孟丁山(169)
论饕餮	王 锋(179)
双语复合型思维的优势与启示	夏里甫罕·阿布拉里(185)
新疆汉语作家与中国当代文学	夏冠洲(193)
当代维吾尔族长篇小说创作漫谈	祖姆拉提·克尤木(205)
柯尔克孜族小说创作的现代主义倾向	赛娜·艾斯别克(214)
偏远省份的文学写作	韩子勇(217)

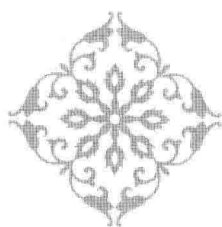
荣辱观 美学观 作家创作	王仲明(226)
中国化超现实主义诗歌论纲	李光武(234)
重视城市文学创作 抒写鲜明时代特征	刘 宾(249)
网络时代的民族文学创作	马 季(251)

中 篇 作家论

出自小毡房里的诗人	王 堡(265)
周非长篇小说的创作风格	黄 川(273)
作家邓普的创作道路	余开伟(282)
朱定叙论	陈 艰(289)
郝斯力汗和他的小说创作	张 越(297)
艾克拜尔·米吉提的小说艺术	周政保(309)
为冰山塑像	常 征(319)
塞外回乡风情录	汪宗元(327)
克里木·霍加诗歌艺术探微	陈柏中(333)
维吾尔族优秀诗人尼米希依提	丁子人(342)
郭基南诗作的思想艺术特色	邓美莹(356)
牧家风情入画图	王 堡 阿吾里汗(364)
周涛诗艺管窥:超越具象	周政保(372)
他写出了诗,诗写出了他	王仲明(382)

上 篇

文 论 编



《人间词话》“境界”说辨析

雷茂奎

王国维的《人间词话》，在文艺理论界素有影响，研究的人很多。但读了一些研究文章，我觉得对于王国维的许多理论概念的理解，还需认识；对于研究者的某些观点，尚需讨论；对于王国维的理论的批判继承以及哲学思想的实质，又需辨别。所以写下这几条札记，以求教方家。

“境界”指什么？

王国维说：

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。（引自《人间词话》，下文未注明出处者同此。）

可见，“真景物、真感情”，是他给“境界”所作的解说。

那么，什么是“真景物、真感情”？他的具体要求又包括些什么呢？他说：

“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。

为什么呢？因为这两个字使诗有了直观的画面，有了气氛，有了美感，有了生动的形象与诗人喜悦的情怀。他又说：

古今词人格调之高,无如白石。惜不于意境上用力,故觉无言外之味,弦外之响,终不能与于第一流之作者也。

这说的是,好的“境界”又须有“言外之味,弦外之响”。即要求含蓄,深远,具有诱人的美感,能引人产生广泛的联想。又说:

大家之作,其言情也必沁人心脾,其写景也必豁人耳目。其辞脱口而出,无矫揉装束之态。以其所见者真,所知者深也。诗词皆然。^①

他还说:“文学之事,其内足以摅己,而外足以感人者,意与境二者而已。”^②要求“意境两忘,物我一体”。而他所赞赏的“不隔”的境界,则是“语语都在目前”。

综上所述,可知他的所谓“境界”,指的是:有真切的感情,有生动的画面,情景交融,形象鲜明,具有耐人玩味的魅力,富有美感。

“有我之境”“无我之境”

何谓“有我之境”,“无我之境”呢?他说:

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耳。

现在,一般人理解:“有我之境”,就是突出地表现了抒情主人公的感情色彩;“无我之境”,就是抒情主人公的感情融化于自然景物中,表现不明显,或者就说是“情景交融”了。这理解,大致不错,但较肤浅,没有摸到他的美学概念的来历及其精神实质。

大家知道,王国维接受了康德、叔本华、尼采等人的唯心论哲学,认为文学是超

① 王国维《宋元戏曲考·元剧之文章》中,有类似的话:“元剧最佳之处,不在其思想结构,而在其文章。其文章之妙,亦一言以蔽之,曰:有意境而已矣。何以谓之有意境?曰:写情则沁人心脾,写景则在人耳目,述事则如其口出是也。”见《王国维戏曲论文集》106页。

② 《人间词乙稿》序。见《人间词话》附录,第256页。(人民文学出版社1962年版)

阶级超现实的,不与人的利害相关系。他说:“唯美之为物,不与吾人之利害相关系;而吾人观美时,亦不知有一己之利也。何则?美之对象,非特别之物,而此物之种类之形式;又观之之我,非特别之我,而纯粹无欲之我也。”^①又说:“有兹一物焉,使吾人超然于利害之外,而忘物与我之关系。此时也,吾人之心无希望,无恐怖,非复欲之我,而但知之我也……然物之能使吾人超然于利害之外者,必其物之于吾人,无利害之关系而后可;易言以明之,必其物非实物而后可。然则,非美术何足以当之乎?”^②可见他之所谓“我”,即超然于利害、纯粹无欲、精神世界完全呈清静状态的“我”;他之所谓“物”,是“于人无利害关系”的、“非实观”的、纯粹客观的、“美术”境界中的“物”。二者都是超阶级,超功利,抽掉了主观意志与阶级属性的概念。

王国维经常使用“优美”和“壮美”两个美学术语。而这,也是从康德那儿学来的。

在论“优美”时,他引用康德的话,说“优美”是“由一对象之形式,不关于吾人之利害,遂使吾人忘利害之念,而以精神之全力沉浸于此形象之形式中。”^③在《红楼梦评论》中,重复这一论调说:“苟一物焉,与吾人无利害之关系,而吾人之观之也,不观其关系,而但观其物……而谓此物曰优美。”在《人间词话》中解释“有我之境”时说:“有我之境,以我观物,故物皆著我之色彩。”可见“有我之境”,正是继承并发挥了康德的“优美”概念的含义。

在论“壮美”时,也引用康德的话,说“壮美”是“由一对象之形式,越乎吾人智力所能驭之范围。或其形式,大不利于吾人,而又觉其非人力所能抗,于是吾人保存自己之本能,遂超越乎利害之观念外,而达观其对象之形式”。^④在《红楼梦评论》中也复述说:“若此物大不利于吾人,而吾人生活之意志为之破裂,因之意志遁去,而智力得独立之作用,以深观其物,吾人谓此物曰壮美。”而《人间词话》解释“无我之境”时说:“无我之境,以物观物,故不知何者为我,何者为物。”这“无我之境”,岂不也来之康德“壮美”概念的解释吗?

找着了这条来路,就容易弄清楚他的术语的实质了。他的所谓“有我之境”,即诗人看到了与自己无利害关系的景物,为之激动,而把自己的感情移加到景物上去。情往感物,物因情迁,于是景物皆打上了诗人之感清,所谓“物皆著我之色彩”了。“有我之境”,诗人的感情先产生,才用以看物。诗人是主动的,物的感情色彩是随着诗人的感情变化的。他举的“泪眼问花花不语,乱红飞过秋千去”和“可堪孤馆闭春寒,杜鹃

① 《叔本华之哲学及其教育学说》,见《静安文集》。

② 《红楼梦评论》,见《中国近代文论选》下册。

③ 《古雅之在美学上之位置》,见《静安文集续编》。

④ 《古雅之在美学上之位置》,见《静安文集续编》。

声里斜阳暮”可以说明他的理论。

所谓“无我之境”，他说“以物观物”。前者之“物”，指的是纯粹自然状态的、毫无激动的、诗人的心境。即是，客观自然以它壮美的景物摇动诗人的感情，于是诗人静止的“物”（心境）便使情随物迁，这时诗人是被动的。也就是说，诗人超越对象所表现的意义，排除其对人的利害关系，纯粹以直观感觉去领略对象的形式的美。它既然由外界景物的刺激随之而去，所以说“不知何者为我，何者为物”了。他举了陶渊明“采菊东篱下，悠然见南山”和元好问“寒波澹澹起，白鸟悠悠下”来阐发他的理论。在他看来，这诗句是说诗人受到幽静娴美的景物的感染，也以自己闲静恬谈的感情去欣赏它。但是实际上，诗人眼中的景物，笔下的境界，绝不可能不渗入诗人主观的感情色彩。纯粹“无我之境”是断然不存在的。就以他举的例子说，“悠然见南山”的境界里，显然有一个“采菊东篱下”的“我”。这是诗人弃官在野后的怡然自释的感情的反映。何况，他看到的这种景物还有言“欲辩”呢！怎能说完全“无我”呢？而“寒波澹澹起，白鸟悠悠下”的境界，正是元好问用来反衬“怀归人自急”的、“我”的情绪。如此，王国维“无我之境”理论的谬误，岂不大白了！

我们承认王国维的“有我之境”“无我之境”，接触到了艺术创作中某种实际经验和规律，有可取之处。但是，他的美学概念是主观唯心论的，而像“无我之境”又有明显的错误。因此，我们便不能模糊地认它是“情景交融”，而予以肯定、借鉴和使用。

“隔”与“不隔”

什么是“隔”与“不隔”的境界呢？他说：

“生年不满百，常怀千岁忧。昼短苦夜长，何不秉烛游？”“服食求神仙，多为药所误。不如饮美酒，被服纨与素。”写情如此，方为不隔。“采菊东篱下，悠然见南山。山气日夕佳，飞鸟相与还。”“天似穹庐，笼盖四野。天苍苍，野茫茫。风吹草低见牛羊。”写景如此，方为不隔。

白石写景之作，如“二十四桥仍在，波心荡，冷月无声。”“数峰清苦，商略黄昏雨。”“高树晚蝉，说西风消息。”虽格韵高绝，然如雾里看花，终隔一层。梅溪、梦窗诸家写景之病，皆在一隔字。

问“隔”与“不隔”之别，曰：陶谢之诗不隔，延年则稍隔矣。东坡之诗不隔，山谷则稍隔矣。“池塘生春草”“空梁落燕泥”等二句，妙处唯在不隔。词亦如是。即以一人一词论，如欧阳公《少年游》咏春草上半阙云：“阑干十二独凭春，晴碧远连云。千里万

里,二月三月,行色苦愁人。”语语都在目前,便是不隔。至云:“谢家池上,江淹浦畔。”则隔矣。白石《翠楼吟》:“此地,宜有词仙,拥索云黄鹤,与君游戏。玉梯凝望久,叹芳草、萋萋千里。”便是不隔。至“酒被清愁,花消英气。”则隔矣。然南宋词虽不隔处,比之前人,自有浅深厚薄之别。

看来,所谓“不隔”,就是能够真实表达感情,形象生动地描绘景物,不大用典故,语语都在目前。否则,便是“隔”。这实际上还讲的是“真景物,真感情”。

再具体点说:“不使隶事之句”;“不用粉饰之字”;“忌用替代字”;排斥“游词”;强调“真切”的“直语”;无隐藏的直抒情怀;画出生动形象的直观景物,就能够创造出“不隔”的境界。

要求创造明快、显豁的境界是好的。尤其反对隶事、代字,游词,对于打破词的旧规陋习的传统见解是有战斗意义的(当然,用了典,不一定就隔,说得有点机械)。有人说,他只要一种直露显豁的风格,而排斥其他风格。言下之意,不是从风格的多样性出发的。其实,王国维何尝排斥其他风格!他不是还嫌白石的词无“言外之味”“弦外之响”的悠长蕴藉的意境吗?同时,他对于李煜,周邦彦、苏轼、秦观、辛弃疾等不同风格的作品不也都是喜欢的吗?

“诗人之境”“常人之境”

王国维说:

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,铸诸不朽之文字……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……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。^①

这么说,“常人之境”就指的“常人皆能感之”的、生活的真实,而“诗人之境”则指的“唯诗人能感之而能写之”的、艺术的真实。他援引了山谷的话:“天下清景,不择贤愚而与之,然吾特疑端为我辈设。”赞叹地说:“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,即无此种境界。”^②这就是说,生活的海洋呈现出极为丰富的美的境界,一般人有时也能领略,但只有诗人、艺术家才能不仅领略得到,且能把它升华、提炼为艺术的美,写出动人的作品。他认为自然美的境界是须臾闪现的

①② 见《人间词话》第251页。

(其实,有的虽是一闪即逝的,但更多的则是经常呈现的客观存在),艺术家的职责就在于及时捕捉住那些一瞬间幻化出的、美感的材料,写成传诵千古的伟大作品。这些,摸着了生活美与艺术美的边儿(怎样提炼,他并没有谈到)。指出诗人应具有特别敏锐的美感能力,以及诗人与常人的区别。这话怕没有多大错误吧!有人以为这也是明显的唯心论,并没有击中要害。

“写境”与“造境”

王国维说:

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。

又说:

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。

“写实派”的特征在于真实地描写客观,“理想派”的特征在于主观的虚构。这的确接触到了“现实主义”与“浪漫主义”两种创作方法的基本特征。尤其在论证两者的关系时,他能指出,虚构境界的材料必求之于自然,虚构境界中的思想逻辑和结构样式,也必然基于现实生活的规律。这就说明白了:生活,归根结底,总是虚构、想象的基础。而写实派在反映现实时,必然不是全面地、无选择地照搬生活,他总要舍弃那些客观事物中互相限制、互相关系的、不必要的材料。诗人从来就是按照自己的理想取舍生活,剪裁生活。于是,他又把写实和理想联系了起来。他认识到了二者之间的辩证关系,看出现实主义和浪漫主义是难得截然分开的。这见解很精辟。高尔基说:“从既定的现实的总体中抽出它的基本意义而且用形象体现出来,——这样我们就有了现实主义。但是,如果在从既定的现实中所抽出的意义上面再加上——依据假想的逻辑加以推想——所愿望的、可能的东西,这样来补充形象,——那么我们就有了浪漫主义。”^①他又说:“在伟大的艺术家们的身上,现实主义和浪漫主义时常好像

① 《文学论文选》第337页(人民文学出版社1959年版)。

是结合在一起的。”^①我看不能不说王国维的认识同高尔基的解说有某些相似之处。当马列主义文艺理论还没有传入中国前,在我国出现了这样的认识,实在了不起。

但是,现在人们都喜欢在“写境”与“现实主义”之间,在“造境”与“浪漫主义”之间画上等号。这个,我看是粗疏的,笼统的,大可辩论。

首先,他的所谓“写境”和“造境”,仍是从艺术与人生无利害关系观点出发的,是纯艺术的境界。他说:“苟吾人而能忘物与我之关系而观物,则夫自然界之山明水媚,鸟飞花落,固无往而非华胥之国,极乐之土也。岂独自然界而已:人类之言语动作,悲欢啼笑,孰非美之对象乎?……故美术之为物,欲者不观,观者不欲;而艺术之美所以优于自然之美者,全存于使人易忘物我之关系也。”^②他又引歌德的话说:“凡人生中足以使人悲者,予美术中则吾人乐而观之。”可见他所谓“写之于文学及美术中”,“必遗其关系、限制之处”的东西,正是他说的“欲”,“苦痛”,“与吾人之利害关系”的、完全属于精神范畴的“意念”。这和他主张文学应该超阶级,超现实(社会人生)的唯心论观点是统一的。

抽掉阶级倾向性的现实主义,实际上不是现实主义,而是卑琐的自然主义。抽掉理想境界的阶级属性,事实上是不存在的。而且没有先进思想的理想,没有褒贬爱憎的虚构,那只能是消极的,逃避现实的。其结果必然走上悲观厌世的道路。尼采,王国维,不正是这样吗?

其次,我们今天所理解的现实主义,和王国维的“写境”;浪漫主义,和王国维的“造境”,该有多大的差别!王国维于“写境”中只谈到了“写实”,于“造境”中只谈到了“虚构”,这当然是基本的特征,但那又是怎样的简陋呀!现实主义,除了写真实外,还要求典型环境,典型性格,生活本质的真实性等等。浪漫主义,除了理想、虚构的特征,重要的还在于,理想的性质是积极的还是消极的,是革命的还是反革命的,是鼓舞人前进的还是引人颓废的等等。而王国维的概念里何尝有这些东西?如此,怎能在王国维的“写境”“造境”与我们理解的现实主义、浪漫主义中间画上等号呢?

对于王国维“写境”“造境”的理论,我们所可以借鉴和肯定的是:他指出了类似现实主义与浪漫主义两种创作方法的基本特征,以及关于二者之间的辩证关系的“合理核心”。至于他的美学概念的内涵与精神,那仍然是超阶级超现实的。而且他的概念的外延,则远不如马列主义文艺理论概念那么丰满,全面,精确。这些,我们必须分得一清二楚,不能兼收并蓄。

与此有关,他还谈到:

① 《我怎样学习写作》;转引自北师大编《文艺理论学习参考资料》第625页。

② 《红楼梦评论》;见《中国近代文论选》下册。

诗人对宇宙人生，须入乎其内，又须出乎其外。入乎其内，故能写之。出乎其外，故能观之。入乎其内，故有生气。出乎其外，故有高致。美成能入而不出。白石以降，于此二事皆未梦见。

这说的是，要深入生活，又要跳出生活；要描写生活真实，又要不拘泥生活真实；要具体，又要抽象概括；深入生活，有真情实感，故写出的作品，才有浓郁的生活气息；跳出生活细事的拘泥，站在高处看生活，作品就能高于生活；入其内，则真，出其外，便美；真美结合，才是好的艺术作品。

他又说：

诗人必有轻视外物之意，故能以奴仆命风月，又必有重视外物之意，故能与花鸟共忧乐。

所谓“轻视外物”者，即能站在高处观察生活，研究生活，取舍生活，驾驭生活。所谓“重视外物”者，又要求进入生活，感受生活，融化生活，以自己的感情与花鸟共忧乐，同呼吸，这样才能赋予花鸟以“我”的感情。

他这番见解的局限在于：没能指出世界观对“入内”“出外”的决定作用。世界观的不同，“生气”与“高致”就定然相反的。同时，他说的“入其内”的生活，完全不是我们所说的社会人生，火热的现实斗争，而是不与人意志相关的、客观的自然景物。这是要弄清楚的。不能望文生义，牵强附会。

但是，尽管如此，他谈到的作家与生活的关系，理想与现实的关系，出于生活又高于生活，作家既要“与花鸟共忧乐”，又要“以奴仆命风月”等理论，实在是可稀罕的，接触到了艺术辩证法的某些规律。即使在今天，对我们仍有启发意义。而这，也表明王国维着实是一位有些名堂的，值得称道的文艺理论家。

“阅世”与“性情”

王国维说：

客观之诗人，不可不多阅世。阅世愈深，则材料愈丰富，愈变化，《水浒传》《红楼梦》之作者是也。主观之诗人，不必多阅世。阅世愈浅，则性情愈真，李后主是也。

他把作家分为主观之诗人,客观之诗人。“主观之诗人”以抒发主观的感情为主,指诗人词人。“客观之诗人”以描写客观生活为主,指小说家。

小说家是写社会人生的,故须多阅世,对的。而词人不必多阅世,就不对了。他说:

词人者,不失其赤子之心者也。故生于深宫之中,长于妇人之手,是后主为人君所短处,亦即为词人所长处。

与此相关,他引尼采的话说:“一切文学,余爱以血书者。”他认为:“后主之词,真所谓以血书者也。”(按:血书,指性真情深,以血泪之情写作。)另外,他又在评纳兰容若时说:

纳兰容若以自然之眼观物,以自然之舌言情。此由初入中原,未染汉人风气,故能真切如此。北宋以来,一人而已。

贯串这些意见,其中心思想是:要求以抒情为主的词,要有“真切”“血书”式的感情。从某种角度讲,抒情作品要求真挚的感情,诚然是无可厚非的。问题在于什么样的感情才算是真挚的,又怎样才能有这种真挚的感情;在他看来,“不多阅世”,“生于深宫之中,长于妇人之手”,保持其“赤子之心”,“不染汉人风气”,秉持天之骄子的异族人的“自然”感情,就算得真挚了。

这完全是错误的。

一、众所周知,世界上根本不存在“赤子之心”的超阶级的人,也从来没有处于真空中的不染世俗的“自然”感情,这一点,王国维是个不折不扣的资产阶级人性论者。生活在阶级社会里,谁也不能超越一定阶级对自己的制约,他的思想、感情、道德、好恶总是强烈地打着阶级的烙印。因而正如毛主席说的:“只有具体的人性,没有抽象的人性。在阶级社会里就是只有带着阶级性的人性,而没有什么超阶级的人性。”^①就以李后主而论,无论是他前期那些“晚妆初了明肌雪,春殿嫔娥鱼贯列”(《玉楼春》),“佳人舞点金钗溜,酒恶时拈花蕊嗅。别殿遥闻箫鼓奏”(《浣溪纱》)的艳词,或是后期那些“雕栏玉砌应犹在,只是朱颜改”(《虞美人》,“还是旧时游上苑,车如流水马如龙”(《望江南》),以及“垂泪对宫娥”(《破阵子》)的较为难过的词作,都无往而不打上作为一个封建帝王的特殊感情,他能够摆脱阶级制约而显出所谓“赤子之心”吗?

① 《在延安文艺座谈会上的讲话》。

二、退一步说,即使算他“生于深宫之中,长于妇人之手”,与世隔绝。那么九重门内的宫廷生活,官吏后妃之间的勾心斗角,他能够不阅历吗?怎见得他还保持着超世的“赤子之心”呢?

三、根据王国维境界说的美学标准,他所啧啧称赞的有“真景物、真感情”的作品,并不是前期那种“剗袜下香阶,手提金缕鞋”式的艳词,而是后期所写的作品。如“独自莫凭栏,无限江山,别时容易见时难。流水落花春去也,天上人间”(《浪淘沙》),还有那“故国不堪回首”,因而引起的“恰似一江春水向东流”(《虞美人》)的哀愁,以及“一旦归为臣虏”而怀念“四十年来家国,三千里地山河”(《破阵子》)的哀词,而这些,正是阅历了亡国之世而后写的,倘若李后主不经过这样的生活阅历,何尝能写出那样感人的作品?如此说,王国维的“词人不必要多阅世”的理论不是破产了吗?

“唯心论”还是“唯物论”

归纳以上散论,可以看出《人间词话》“境界”说,的确有许多可取处:

一、他要求创造“语语都在目前”的“不隔”的境界;要求“其言情也必沁人心脾,其写景也必豁人耳目”的“真景物、真感情”;要求写出像“红杏枝头春意闹,云破月来花弄影”那样鲜明生动的情和景;要求抒发“血书式”的真切的感情。这些,都强调词应该有真挚的感情与生动的形象,符合艺术创作的基本要求。至于他反对隶事,代字,粉饰,游词,也都有积极的意义。

二、在“写境”“造境”的议论里,接触到了现实主义和浪漫主义创作方法的基本特征,而二者之间的辩证关系讲得可算精辟。尤其是他的那个“入乎其内”“出乎其外”的关系,作家与生活的关系,现实与理想的关系,简明地道出了个中的复杂情况,确属高明见解。这些,并不能简单地与唯心论联系起来。

三、他论“有我之境”,“无我之境”,“隔”与“不隔”,“以景寓情”,“物我一体”,“一切景语皆情语也”等等,就其艺术境界来说,诚然是从主客观统一的观点出发的,并且偏重于“情”。这,抓住了抒情作品的特征。

四、从理论上讲,他的境界说比起那些“兴趣”、“神韵”、“性灵”、“气质”、“格调”等等美学标准来,无疑是更为具体些,明显些,全面些,也更接近艺术美的实质。根据这种标准,他对具体作家作品的评论,和对词人提出的艺术要求,有时是值得借鉴的。

有此种种,则王国维的某些理论是很可宝贵的。但是能不能因此就证明他的美学思想,或者“境界”说的实质便是唯物主义的?对于王国维的美学思想和文艺理论应该怎样批判地继承呢?这是一个严肃的问题。