



人间词话



经典传家系列丛书

经典传家系列丛书

经典传家系列丛书



人间词话

王国维 著

崇贤书院 释译

黄山书社

图书在版编目(CIP)数据

图解人间词话 / 王国维著, 崇贤书院释译. —合肥: 黄山书社, 2015. 11

(经典传家系列丛书)

ISBN 978-7-5461-5325-4

I. ①图… II. ①王… ②崇… III. ①词(文学) - 诗词研究 - 中国 - 古代 ②《人间词话》 - 通俗读物 IV. ①I207.23

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2015)第 286466 号

出品人 任耕耘
总策划 任耕耘 李克
选题策划 汤吟菲 白剑峰
项目统筹 刘 春
责任编辑 程 景
装帧设计 未 氓
责任印制 戚 帅
出版发行 时代出版传媒股份有限公司(<http://www.press-mart.com>)
黄山书社(<http://www.hspress.cn>)
地址邮编 合肥市政务文化新区翡翠路 1118 号出版传媒广场 7 层 230071
印刷 安徽新华印刷股份有限公司
版次 2016 年 3 月第 1 版
印次 2016 年 3 月第 1 次印刷
开本 700mm × 1000mm 1/16
字数 225 千
印张 14.5
书号 ISBN 978-7-5461-5325-4
定价 21.00 元

服务热线 0551 - 63533706

销售热线 0551 - 63533761

官方直营书店(<http://hsssbook.taobao.com>)

版权所有 侵权必究

凡本社图书出现印装质量问题,
请与印制科联系。

联系电话 0551 - 63533725

【总序】

国学是什么？简单说，就是中国人之所以成为中国人的学问。因此，国学不仅包括数千年积累流传下来的经典，比如“四书五经”、《老子》《庄子》《孙子》《史记》《汉书》、唐诗、宋词，也包含研究中国人思维方式、生活方式、行为方式乃至娱乐方式的各种学问。广言之，国学研究的对象不仅包括文献，也包括实物；不仅包括物质文化遗产，也包括非物质文化遗产，如我国各民族的建筑、服饰、饮食、音乐、绘画、医药、戏曲等等。

国学是不断丰富、不断发展的学问。上面说的从“四书五经”到唐诗、宋词就是一个不断丰富发展的过程。近代以来，国学的研究范围还在不断地扩大，比如敦煌学、甲骨学，是随着有关文物的出土而兴起的；比如红学，是随着文学理论和学术风气的发展变化而兴起和发展的。随着时间的推移和学术的进步，必将有更多的学问被纳入国学研究的范围。

数千年来，中国人做学问形成了自己独特的理论和方法，比如思想理论、史学理论、文学理论，以及训诂学、考据学、音韵学等等。但这些理论和方法并不是一成不变的。比如，在史学研究领域，由于地下文物的出土，王国维等人提出了以地下文物与传世文献相补充互证的“二重证据法”。近代以来，西风劲吹。国人主动借鉴西方学术研究的理论和方法，研究中国学问。王国维借鉴尼采的哲学理论研究中国的文学戏剧，胡适以杜威的实验主义研究中国的“国故”。国学从来没有拒绝外国学问的融合，佛教传入中国后，经过改造，形成了中国独特的佛学、因明学；自明朝末年西学传入中国后，中国的天文学、数学等就已经融入了西学的因素。马克思主义传入中国后，不少人用马克思主义理论研究中国历史文化，它们自然也成为了国学的一部分。因此，国学又是开放的、随时代而进步的。那么，

当今我们研究、振兴国学，不允许也不应该倒退，不允许也不应该僵化。

然而，国学又是与西学明显区分的。国学是西学的对应物，是与西学完全不同的学术体系。在近代，西学挟坚船利炮强势进入中国之后，中国人还视自我，对于中国固有之学问的称呼出现了中学、国故学、国粹、国学这样的名称。面对“帝国主义”的强大，中国人自愧不如，一方面拼命地学习、引进西学，另一方面拼命地贬低、抛弃国学。虽然也有一些人，如张之洞为保护中华文化之根本，提出“中学为体，西学为用”，如胡适，提出“整理国故”，以“再造文明”“建立民族自信心”，但其声音终被时代所淹没。国学一再被严重曲解和轻视，造成了中国历史文化的大断裂。也许，这一历史过程是必然的。但回顾过去，中国在走向独立富强的过程中，国学所付出的代价实在太太、太惨重了。

新中国成立后，饱受屈辱的中国人从此站立了起来，民族自信心大大加强，但没有能够及时认识到国学在新时代的重要性，甚至仅存的一点点国学遗产也进一步成为被抛弃的对象。改革开放三十年之后，走向富强的国人终于幡然醒悟，保护和振兴国学逐渐成为全民的共识。一个强大的自立于世界民族之林的国家，必然要有与之相匹配的伟大的民族文化。中国人，从领导者、学术界到普通百姓，都在重新发现国学的现代价值。同时，在走向全球化的进程中，东西方各国也把目光投向了中国的中国学问，中国的一切都在被重新评价。中国不仅为了自身的建设和发展需要从传统文化中汲取智慧，而且也面临着以优秀的中华文化向全人类贡献智慧的责任和挑战。

那么，这套经典传家丛书的编纂就是可喜的，编纂者的初衷和努力就是可敬的。希望这套丛书能发挥点滴作用，如同涓涓细水与千百万有志者的努力一道汇成大潮，去迎接中华民族的伟大复兴！

是为序。



毛佩琦

二〇一五年五月

前言

欣赏古典诗词，可以陶冶我们的情操。“竹杖芒鞋轻胜马，谁怕？一蓑烟雨任平生。”一种我行我素、不畏坎坷的超然情怀令人耳目一新，心胸也为之开阔；“直须看尽洛城花，始共春风容易别。”使离别之苦跃然纸上，把对人生的无奈展现得婉转缠绵。诗词是美的，也是奇妙的，“阑干十二独凭春。晴碧远连云。”乐观的人看到了“晴碧”“连云”心情舒畅开阔；忧伤的人着眼于“独”字，孤苦哀伤。对此，国学大师们有其更深刻的领悟。王国维的《人间词话》以其新颖的见解，独到的理论，一直受到学界和读者的推崇，被认为是晚清以来最有影响力的文艺美学著作。阅读它，可以让我们找到鉴赏古典诗词的方法论。

《人间词话》采用传统评点式的词话形式，以“境界”为核心，构成了一个比较完整的理论体系，既有理论的总体阐发，也有对作品的具体分析论证。《人间词话》中提出的“境界”说，无论对文学、美学还是创作、人生，都解释得淋漓尽致。王国维超然物外般地讲到：“古今之成大事业、大学问者，必经过三种之境界：‘昨夜西风凋碧树。独上高楼，望尽天涯路。’此第一境也。‘衣带渐宽终不悔，为伊消得人憔悴。’此第二境也。‘众里寻他千百度，回头蓦见，那人正在，灯火阑珊处。’此第三境也。”这位美学大师精妙地以三句词道破人生之路。从最初的迷惘，继起的执着和到最终的顿悟，为人们照亮了一条去路，所谓的成功之道，相信也一定如此。他为我们总结的人生规律和人生智慧令人彻底折服。

《人间词话》自1908年在《国粹学报》上公开发表以来，颇受众人的青睐与关注。为此，我们重新编辑了《人间词话》这部书，希望可以让更多的人欣赏到王国维这位国学大师的经典词学理论。在编辑此书过程中，

为保证图书质量，新版底本我们选用了最完备的手稿本，以重现其真容。全书共分为四大部分：《人间词话》《人间词话未刊稿及删稿》《人间词》以及《王国维先生生平》。其中《人间词话》是经王国维手定发表于《国粹学报》的《人间词话》64条。本部分每条原文后均有译文和评析，并在必要的原文后加有大量详细的注释和译文。评析对原文进行适当地解析，阐释主要的理论观点并对原文进一步拓展，进行更加深入地挖掘。《人间词话未刊稿及删稿》是王国维《人间词话》手稿中除去发表于《国粹学报》的全部剩余部分，共62条。在此部分中几乎每条原文后均附有译文以及详细的注释。《人间词》部分，收录了《顾序》《〈人间词甲稿〉序》《〈人间词乙稿〉序》，还收录了王国维的大量词作，以方便读者更加确切地理解王国维，理解《人间词话》。《王国维先生生平》部分则详细地介绍了王国维的生平事迹，对于读者更好地理解这部国学经典的内涵也有一定的裨益。

除此之外，为了最大限度地帮助读者理解词章意境，我们还精选了一百多幅古代精美版画作为本书的插图。为给本书配图，我们翻阅了大量的中国古代刊刻资料，包括《吴友如人物仕女画集》《顾氏画谱》《古圣贤像传略》《三才图会》《尔雅音图》《飞影阁画集》等古籍。在选图方面，我们严格地遵循版画清晰、版画与文字相互对应的原则，以图释文，用最直观最形象的方式，最大限度地帮助读者理解词章意境。

最后，我们还考虑到，随着语言的变化，词话中难免会出现一些生僻字，这将给读者的阅读带来很大的不便。为了帮助读者顺畅阅读，我们对正文中的生僻字一一随文注音，并遵循同一字在文中反复出现反复标注的原则，不仅方便了读者阅读，同时也加深了读者对于生僻字词的印象。

通过以上所做的努力，我们希望奉献给读者的是一本最权威、最全面的《人间词话》，希望读者可以通过此书感受到中国古典诗词的魅力，与国学大师零距离接触，进一步领略“境界”的深邃，以期达到陶冶情操、传承国学经典的最终目的。



崇賢書院



目 录

人间词话	001
附录一：人间词话未刊稿及删稿	089
附录二：人间词	151
顾 序	152
《人间词甲稿》序	152
《人间词甲稿》收王国维所填词61阕	153
《人间词乙稿》序	181
《人间词乙稿》收王国维所填词43阕	182
人间词后编	202
附录三：王国维先生生平	207
王国维先生生平简述	208
王国维先生年谱	209

人间词话





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。

[今译]

词以境界为最高审美标准。词有了境界就自然会形成高绝的格调，自然会产生绝妙的名句。五代和北宋的词，之所以精彩绝伦就在于此。

[评点·赏析]

境界，也可以称为意境，是中国美学和文艺理论的重要范畴之一。这里的境界，可以理解为诗词作家通过主观把握而创造出来的艺术存在，它不是单纯的“景”，而是“情”“景”二者交融汇聚的产物，即客观的景物和主观的思想感情在作品中鲜明、形象的表现，是情与景的统一。

我国古代的诗词一如我们的国画，讲究意境的创设，以为只有情景交融的意境，才能使读者产生“象外之象”“景外之景”“韵外之致”“味外之旨”的联想和想象，获得独特的审美体验，王国维先生在这里将境界作为其文论的关键词，可以说正好抓住了这条主脉。



词的境界是情和景交融的产物

境界说是王国维文艺理论的重要组成部分，在下面的行文中有许多相关的篇幅，届时我们将具体论述。

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。



[今译]

作者笔端所展现的境界，有通过想象虚构的，也有描写现实的，这正是理想与写实两派的区别所在。但是二者实际上很难分辨。因为大诗人所创造出来的境界必然合乎自然，所描写出来的境界必然近于理想。

[评点·赏析]

所谓“造境”，主要是依照想象、虚构、夸张的艺术手法创造的意境，突出作者的主观情感的抒发和理想图景的刻画，所谓“写境”，则是通过对现实人生的忠实描写、再现和创造的意境。它们虽然都来自于“自然及人生”，但是由于内容的侧重面和表现方法的不同，由此而产生了“理想”和“写实”两个不同的流派，而这两个不同的流派，其实就是我们今天所说的文学上的“现实主义”和“浪漫主义”的二分。

大文学家主观营造出来的境界，其实是以对现实世界的细致观察和真实感悟为基础的，而他们所描写的现实，也必然经过了主观情感的加工和提炼。正因为如此，他们的作品所展现的境界，无论从形态还是本质来看，其实都是无从辨别也没有必要区分的。王国维先生创设这种二分，意在指出：在境界的创设过程中存在两种不同的手法，这两种不同的创作手法是理想与现实两大派分流的起点。

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，以写有我之境者为多，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。

②秦观《踏莎行》：雾失楼台，月迷津度。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《颖亭留别》：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，平林淡如画。

[今译]

境界又分为“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，以我观物，所以外物都染上了我的感情色彩。无我之境，以物观物，所以分不清什么是我，什么是物。古人作词，写有我之境的是多数，然而未尝不能写无我之境，这全在于杰出的诗人是否敢于独树一帜。

[评点·赏析]

“有我之境”和“无我之境”是王国维先生境界说的重要组成部分，也是引起学术界较多讨论的论点之一，这里需要着重指出的一点是：作者对于“有我之境”和“无我之境”中的“有”“无”的二分，并不是绝对意义上的，而只是一组相对而言的范畴，按



采菊东篱下，悠然见南山



陶渊明，图出（清）上官周绘《晚笑堂画传》

照吴洋先生在《人间词话手稿本全编》中的观点：“有我之境”的要点在于“以我观物”，也即从主体的情感出发对客体的存在进行加工和整理。客体存在的意义即在于对主体的言说，一切外物都成为内在情感的表象，主体在这里被绝对放大。而“无我之境”的要点则在于“以物观物”，这时的主体处于一种近似于物的静观心境，它不像“有我之境”那样急于进行自我表达，相反它尽力恢复客体存在的真实性，并力图从这种客观存在中寻找宁静，从而使主体能够在客体的参照下获得永恒的意义和存在的喜悦。这时主体的意识被客体化，得到了能够被自身观照的奇妙角度，客体在这里被无限地放大了。然而无论是“有我之境”还是“无我之境”，“我”的存在和“我”的视点都是无法被抹去的，它们能够做到绝对的主观，却无法做到绝对的客观，二者的区别也许在更大程度上是动与静的区别。

还需要指出的是，王国维先生受叔本华的哲学思想影响较大，学术界认为这一论断亦然：叔本华认为，人都是有意欲的，只有绝灭欲念才是最高的解脱。一般的作者面对现实，总难免以我观物，感到与客观的对立，常常写成有我之境的作品。如果在思想上灭绝欲念，则能达到“不以物喜，不以己悲”，物我相忘的境界，而写成无我之境的作品。联系到对我国古代影响最大的儒家的“入世”和道家的“出世”思想，我们不难发现，古代文人志士因“入世”的责任感或不同的际遇，多有或雄壮、或悲苦、或嗟叹、或抨击的文字，表现了强烈的真我性情，因而“有我之境”成为创作的主流；而如陶渊明般早已曾经沧海看破世情的“出世”者，则在田园生活中培养出了淡泊恬适的心境，因而经常沉浸在物我两忘的境地中，写出“无我之境”的作品也就在意料之中了。

无我之境，人惟于静^①中得之。有我之境，于由动之静时得之。故一优美，一宏壮^②也。

[注释]

①静：指宁静直观的状态。

②宏壮：现在一般通称为“壮美”，王国维先生在其著名的论文《红楼梦评论》，以及《叔本华之哲学及其教育学说》等论著中都写作“壮美”。

[今译]

无我之境，诗人只有在感情平静的时候才能够得到。有我之境，在从激动转向平静的时候得到。所以一种境界优美，一种境界壮美。

[评点·赏析]

“无我之境”也就是“优美之境”，它是诗人完全超脱功利之时，感情为客观自然所感受。这时的创作主体在审美时，对外物采取一种静观的态度，全力沉浸于外物之中，不觉忘记自己的存在，这时获取的审美意象则产生了无我境界；与之相对的“有我之境”则是诗人存在功利的观念，且以此观照外物，从而使得外物的感情色彩随着诗人的感情变化而变化，此时获得的情感体验在诗人事后情绪由动及静时记录下来。由于前者是诗人在心境宁静时所领略的外物之美，故而称为“优美”，而后者则是诗人在受到外物的压迫却又难以抗拒时所造成的凄怆痛苦之美，故称为“壮美”。

另外我们还可以结合王国维先生在《叔本华之哲学及其教育学说》一文中提到的“美之中又有优美与壮美之别。今有一物，令人忘利害之关系，而玩之而不厌者，谓之曰优美之感情。若其物直接不利于吾人之意志，而意志之破裂，唯由知识冥想其理念者，谓之曰壮美之感情”来加深对这段话的理解。

自然中之物，互相关系，互相限制^①。然其写之于文学及美术^②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。

[注释]

①互相关系，互相限制：王国维先生在《汗德之知识论》曾写道：“然现象之世界，于其空间及时间之关系无限也，故知其限制者之全体，实非易易。盖范畴者，乃一切现象相关关系之原理。而欲知各现象之限制之性质，不可不由他现象；而此他现象，复由他现象限制之。如此相互限制，以至于无穷……”我们可以从这段话中理解这两句的意思。

②美术：指艺术。

[今译]

自然中的事物，互相关系，互相限制。但是要将自然中的事物表现于文学及艺术中，必然要舍弃它们的联系和制约关系。所以即便是写实家也同样会是理想家。另一方面，不管怎样虚构的境界，它的材料必然来源于自然，并且它的结构也必然要服从自然的法则。所以即使是理想家也同样是写实家。

[评点·赏析]

这则应该与第二则对照阅读理解，它们都是关于“理想”与“写实”“造境”与“写境”在艺术创作中微妙关系的深层阐述，是“境界说”的重要组成部分。

这则文论同样也在学术界有较大的争论，不少学者认为“遗其关系、限制之处”的说法有很大的片面性。笔者认为，造成这种观点的原因在于对于文中的“互相关系，互相限制”产生了误读。如上面注释①所说，王国维先生持一种近似马克思主义唯物辩证法的观点，认



材料来源于自然



为事物之间都具有联系性，而且这种联系性是无穷的，没有人能够用文字穷之，写实家也在此列。因而其写实的文字也并不是完全意义上的“实”，蕴涵了作者的主观加工，“故虽写实家，亦理想家也”；同理，理想家所谓的虚构，也不可能跨越自然的真实底线，他也要以自然的基本法则为准则，故而在这一意义上，“故虽理想家，亦写实家也”。说到这里，其实又回到一个艺术史上古老的话题，即艺术与自然的关系。艺术既不是对自然的模仿，也不是主观的凭空创造。艺术来源于生活又高于生活，在这层意义上，王国维先生的观点无疑是很正确的。

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。

[今译]

意境并不仅仅是指景物描写。人的喜怒哀乐也是人心中的境界。所以说，能写出真景物、真感情的作品，才是有境界的，否则便是无境界。

[评点·赏析]

叶嘉莹先生在《王国维及其文学批评》中对此有相当精彩的论述，兹录之以飨读者：“《人间词话》中所标举的‘境界’，其含义应该乃是说，凡作者能把自己所感知之境界，在作品中作鲜明真切的表现，使读者也可得到同样鲜明真切之感受，如此才是有境界的作品，所以欲求作品之有境界，则作者自己必须先对其所写之对象有鲜明真切之感受，至于此一对象则既可以为外在之景物，也可以为内在之感情；既可以为耳目所闻见之真实之境界，亦可以为浮现于意识中之虚构之境界，但无论如何却都必须作者自己对之有真切之感受，始得称之为有境界。如果只因袭摹仿，则尽管把外在之景物写得‘桃红柳绿’，把内在之感情写得‘肠断魂销’，也依然是无境界。”

“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《玉楼春》：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《天仙子》：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。

[今译]

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

[评点·赏析]

对于这则文论，很多学者都重视了“析”，而忽视了“赏”。这两句词就如国画，画上的景、词中的字都只是冰山一角，需要我们用心去赏的还有更多：比如第二句，我们试问：云何以破？月何以来？答曰：有风吹过，正因为有风吹过，故而风过处，花枝婆娑，影亦起舞，二者相得益彰之状，着一“弄”字可谓传神，因而境界全出；第一句亦然，红杏初开，虽然尚有“绿杨烟外晓寒轻”，但这并不妨碍蜜蜂蝴蝶等流连其间，故而红杏虽静，蜜蜂蝴蝶却使得整个春意“闹”得盎然，故而一个“闹”字境界全出。



浮生长恨欢娱少，肯爱千金轻一笑