

生命之光亮

王国维『境界说』诗学属性论

刘锋杰 著

上海教育出版



生命之敞亮

王国维『境界说』诗学属性论



图书在版编目(CIP)数据

生命之敞亮：王国维“境界说”诗学属性论 / 刘锋杰著. — 上海：上海教育出版社，2018.12
ISBN 978-7-5444-8820-4

I. ①生… II. ①刘… III. ①词话(文学)—中国—近代②《人间词话》—研究 IV. ①I207.23

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2018)第 238472 号



责任编辑 储德天
责任校对 任换迎
封面设计 卢卉

SHENGMING ZHI CHANGLIANG
WANGGUOWEI “JINGJIESHUO” SHIXUE SHUXINGLUN
生命之敞亮——王国维“境界说”诗学属性论
刘锋杰 著

出版发行 上海教育出版社有限公司
官 网 www.seph.com.cn
地 址 上海永福路 123 号
邮 编 200031
印 刷 上海叶大印务发展有限公司
开 本 890×1240 1/32 印张 9
字 数 210 千字
版 次 2018 年 12 月第 1 版
印 次 2018 年 12 月第 1 次印刷
书 号 ISBN 978-7-5444-8820-4/1·0124
定 价 39.80 元

如发现质量问题，读者可向本社调换 电话：021-64377165

目录

- 第一章 何不说“生命之敞亮”？
——王国维“境界说”诸定义之平议 / 001
- 第二章 “境界”分类——“生命之敞亮”的多形态 / 021
- 第三章 “境界”有别称——“真”而“不隔”之义释 / 045
- 第四章 一个“生命—主体论”的问题
——“境界”概念的语义分析与内涵确证 / 067
- 第五章 从“西体”“中体”到“以生命为体”
——与罗钢、彭玉平二先生论《人间词话》的诗学属性 / 101
- 第六章 如何超越“强制阐释”？
——从《〈红楼梦〉评论》到《人间词话》的审美阐释 / 127
- 第七章 德不孤，“境界”亦不孤
——王国维“文学审美论”的超越性与开放性 / 153
- 第八章 是“幻象”还是“真象”？
——以罗钢先生论“隔与不隔”为讨论中心的商榷 / 185
- 第九章 “诗史说”——钱锺书的“舍”与王国维的“取” / 213
- 第十章 一个人的“文学革命”
——兼论王国维与“五四”文学革命的关系 / 245
- 后 记 / 275

第一章

何不说『生命之敞亮』？

——王国维『境界说』诸定义之平议

王国维所创的“境界”词流行已久，影响一方，算是现代诗界前无古人，后起如牛。主要看法有“境界说”“气象说”“神韵说”“境界说”与“内美说”。或谓“境界”与“内美”类，一从作品的存在状况而谈，另一“境界”“气象说”则从作品的字面线条而谈，如“理在词”一语从作品的精神性而谈，如“神在词”“气象说”与“内美说”。

“境界”与“气象”都有这样的感觉，其一“境界”与“气象”“内美”可以同解而用，彼此类乎“境界”从“气象”的解释，必有所依据。其二，若依了“境界”的定义来取用“境界”的解，这一解实际上，实际上说“境界”或为可有可无的概念，其三，如此的解释都只适合于“境界”的某种用途，不能通等“境界”的广而使用。

基于此，我们将通过分析，讨论定义，提出“境界”“生命之敞亮”的观点，使“境界”释义，与“内美”“气象”与“境界”释义，于本章内完成。

从“境界说”，1940年版的字音，虽然论及“境界”的由来，但并没有具体界定“境界”内容，1947版的是怎样创造“境界”的讨论“境界”的讨论是全书五，集诗文集附注，妙于原文，而据其附注之增

王国维提倡的“境界”到底指什么,并非一个容易说清楚的问题。到目前为止,形成如下主要看法:“世界说”“形象说”“理念说”“精神层次说”“感受说”与“内美说”。若对这些看法加以归纳,可分为三类:一类从作品的存在状态来解说,如“世界说”“形象说”;一类从形而上学角度来解说,如“理念说”;一类从作家的精神活动特点角度来解说,如“精神层次说”“感受说”与“内美说”。

但上述三类解说都有这样的缺点:其一,没有将“境界”与“意境”加以清晰区别,由此关于“境界”或“意境”的释义,必然相混淆。其二,形成了用“意境”的界定来取代“境界”的界定这一解释局面,实际上使得“境界”成为可有可无的概念。其三,给出的某种解说往往只适用于“境界”的某处用法,不能通释“境界”的所有使用。

基于此,我将通过分析上述诸定义,提出“境界”即“生命之敞亮”的观点,统一“境界”释义,将如何区隔“境界”与“意境”的义涵,交由第四章去完成。

一

1.“世界说”。1949年前的学者,虽然论及“境界”的很多,但多数并没有具体界定“境界”内涵,主要谈的是怎样创造“境界”或讨论以“境界”论词是否合适。如许文雨指出:“妙手造文,能使其纷沓之情

思,为极自然之表现,望之不啻真实之暴露,是即作者辛勤缔造之境界。若不符自然之理,妄有表现,此则幻想之果,难诣真境矣。故必须真实始得谓之境界,必运思循乎自然之法则,始能造此境界。”^①这是说,只有将自己的思想情感自然而然地表现出来,才能创造出“境界”,至于“境界”到底指什么,则未加明说。如唐圭璋强调:“予谓境界固为词中紧要之事,然不可舍情韵而专倡此二字。境界亦自人心中体会得来,不能截然独立。……上乘作品,往往情境交融,一片浑成,不能强分。”^②可见在唐圭璋这里,他所理解的“境界”概念甚至都不包含“情景交融”的内涵,而只仅仅将其视为描写景物而已,与创作中需要情感一事了无关系。不过唐圭璋的“境界亦自人心中体会得来”,可能影响了叶嘉莹,请参看下文。刘任萍则说:“‘境界’之含义,实合‘意’与‘境’二者而成。”^③这里除了把“境界”等同于“意境”外,也未明说“境界”有什么独特内涵。

但也有努力解释的,如李长之,他说:“境界即作品中的世界。不错,作品中的世界,和我们所居住的世界不同,但这不同处在什么地方呢?我们看在普遍的世界,只是客观的存在而已,在作品的世界,却是客观的存在之外再加上作者的主观,搅在一起,便变作一个混同的有真景物有真感情的世界。”^④李长之将“境界”释作“作品中的世界”,意指文学创造的那个空间如同现实世界丰富多彩,但它不是客观的现实世界,而是主客观相融合的文学世界。用后来的说法,这是

① 许文雨:《钟嵘〈诗品〉讲疏 〈人间词话〉讲疏》(1937),成都:成都古籍出版社,1980年,第169页。

② 唐圭璋:《评〈人间词话〉》(1938),引自姚柯夫编:《〈人间词话〉及评论汇编》,北京:书目文献出版社,1983年,第93页。

③ 刘任萍:《境界论及其称谓来源》,《人间世》,1945年第7期。

④ 李长之:《王国维文艺批评著作批判》,《文学季刊》,1934年第1卷第1期。

强调“境界”来自生活，又体现了作家的思想倾向。但仅仅用“体现了作家的思想倾向”来区别文学世界与现实世界，没有突出审美在“境界”界定上的根本作用。

顾随强调“境界”就是人生，类似于李长之的说法。指出：“境界之定义为何？静安先生亦言之。余意不如代以‘人生’二字，较为显著，亦且不空虚也。”^①王国维是重视“人生”的，他将词集命名为“人间词”。但将“境界”释作“人生”，只指明了“境界”的创作来源，却未能说明来自人生的“境界”将以何种特质呈现自己，这一说法难以对文学与人生之间的性质区别进行深度阐释。“境界”是“世界”“人生”的说法，有其解释的合理性，因为“境界”本义指“疆界”，由此将其扩大为“世界”“人生”，也有词源上的根据。但这样的解释，过于普泛，不易深入理解文学的审美特性。

近来有学者认为“境界说”内联“本真性”“忧”“自由”三大价值范畴，“本真性”是“对人生诸问题的敞开，召唤某种原初性情绪的介入”。“忧”是一种“非理性情绪”，“深知宇宙、人生之真相，且具有焦虑、忧、操心等”情绪，并通过“有死性”描述，召唤人们从幻象和欺骗之中解脱出来，追求文学的慰藉以获得自由。^②这是从存在主义哲学角度解释“境界”，强调了个体生命体验的重要性，是对“世界说”的一种补充丰富。像王国维、鲁迅这类作家身上具有存在主义倾向是可能的，但若说他们就是存在主义者却是困难的。“存在说”只是对王国维“境界说”某一维度的揭示，却非有机整体的说明。“存在说”如同“世界说”“人生说”一样，也无法通释王国维“境界”诸用法。叶嘉

① 顾随：《评点王国维〈人间词话〉》（1930年代），《顾随全集·著述卷》，石家庄：河北教育出版社，2001年，第100页。

② 参见潘海军：《王国维“境界说”的存在主义向度》，《北方论丛》，2013年第5期。

莹认为：“‘世界’一词只能用来描述某一状态或某一情境的存在，并不含有衡定及批评的意味，可是静安先生所有的‘境界’二字则带有衡定及批评的色彩。所以我们可以说：‘词以境界为最上’，却难以说：‘词以作品中的世界为最上’。因此，‘境界’一词的含义，也必有不尽同于‘作品中的世界’之处。”^①同理，我们也难以说“词以人生为最上”或“词以存在为最上”。若一界定失去通释“境界”的功能，就不便选作“境界”的语义。

2. “形象说”。此说形成于1950年代，其时在讨论“文学特征”时均用“形象”加以说明。引进的苏联文论就认为文学“艺术的反映生活的特殊形式”是“文字的形象”。^②受此影响，中国学者巴人指出：“文学艺术还有和其他上层建筑不同的特殊性质，它是以形象的手段来描写人们的社会生活，反映人们的精神世界的。”^③蒋孔阳强调：“文学最主要的特征，就在于它是用语言来创造形象，并通过创造形象的方式，来反映人类社会的现实生活。”^④在这样的理论氛围中，将“境界”释为“形象”并流行一时，绝不为怪。

李泽厚在“意境”与“境界”不分的前提下讨论问题，将“意境”与“典型”对称。李泽厚指出：“‘意境’和‘典型环境中的典型性格’一样，是比‘形象’（‘象’）、‘情感’（‘情’）更高级的美学范畴。因为它们不但包含了‘象’‘情’两个方面，而且还特别扬弃了它们的主（‘情’）客（‘象’）观的片面性而构成了一完整统一、独立的艺术存在。所以，‘意境’，有如‘典型’一样，如加以剖析，就包含着两个方面：生

① 叶嘉莹：《王国维及其文学批评》，石家庄：河北教育出版社，1997年，第190页。

② 季摩菲耶夫：《文学原理》第1部《文学概论》，查良铮译，上海：平明出版社，1954年，第21页。

③ 巴人：《文学论稿》，上海：新文艺出版社，1956年，第50页。

④ 蒋孔阳：《文学的基本知识》，北京：中国青年出版社，1957年，第18页。

活形象的客观反映方面和艺术家情感理想的主观创造方面。”^①李泽厚按照“典型化”理论来定义“意境”，所以“意境”也就全部具有“典型”特性，如“典型”是“形象”，“意境”也是“形象”；如“典型”是作家的主观与所表现的客观生活的统一，“意境”也是作家的主观与所表现的客观生活的统一；如“典型”通过个别形象反映社会生活本质，“意境”也是通过个别形象反映社会生活本质。说白了，李泽厚的“意境”即“形象说”，是那个时代里文学反映论的产物。当其将“意境”的“意”视为“艺术家的情感理想”，“意境”的“境”视为“生活形象”来看，是非常巧妙地利用了当时的流行理论，与传统的“情景交融说”并没有什么实质区别，只是使用了哲学词汇予以表达，才显出了理论色彩。“形象说”的本质是建立在“二元对立”的认识基础上的，有割裂艺术作为生命整体之嫌。

这个“形象说”很有影响力，成为流行观点。陈咏在回答为什么说这句诗比那句诗更有“境界”时说：“所谓有境界，也即是指能写出具体、鲜明的艺术形象。”^②林雨华从“艺术心理”角度解读“境界”，也是在承认“形象说”基础上进行的，认为：“可以说，‘意境’或‘境界’，是艺术形象及其艺术环境在读者心中所引起的共鸣作用；‘意境’或‘境界’又是读者艺术欣赏时的心理状态。”^③这扩展了“形象说”的理解范围，将读者的再创造纳入了“境界”定义中。到1980年代，更有学者从读者角度研究王国维的“境界”内涵，而这一切都基于中国传统中早就有了“境生象外”“意在言外”等主张，从而映照了接受美学。张文勋接受了从“典型化”角度阐释“境界”的思路，明确指出：“所谓

① 李泽厚：《“意境”杂谈》（1957），《美学论集》，上海：上海文艺出版社，1980年，第326页。

② 陈咏：《略谈“境界”》，《光明日报》，1957年12月12日。

③ 林雨华：《论王国维的唯心主义美学观》，《新建设》，1964年第3期。

‘境界’，就是作家借助于典型化的方法，在作品中所创造出来的鲜明生动的艺术形象；虽然，有的作家以抒情为主，有的以写景为主，但任何艺术形象，都是作家在一定的思想指导下，对现实生活进行艺术概括的结果。”并强调“境界”也具有“在个别中显现一般”的特点。^① 任访秋后来还是说“所谓‘境界’，也就是生活图画，也就是形象特征。至于‘境界’绝不是单指客观世界中的景物，并且包括有作者的感情在内”。^② “形象说”反映了当时对于文学性质的认知水平，一方面肯定文学有自己的“形象”特征，这个特征将文学与其他社会意识活动区别开来；一方面在强调这个“形象”特征时又不忘强调文学是要反映社会生活本质的。

如何评价“形象说”呢？应当一分为二。认识到“境界”是“形象”，揭示了“境界”的一个特征。只要搞文学创作，就无法不去创造艺术形象，说“境界”是“形象”确实具有一定的解释力。但是，把“境界”只释为“形象”，又窄化了“境界”内涵。若仅如此，王国维“境界说”的理论意义就不大，因为认识到“象”“意象”在创作中的作用，那是古人的老生常谈，再加上一个“形象说”法，根本没有什么开拓性。叶朗就认为，若把王国维的“‘意境’（或‘境界’）”这个范畴就等同于一般的艺术形象的范畴，即等同于“‘意象’”这个范畴，缺点是没有揭示“意境说的精髓”即“境生于象外”这一点。^③ 若比照中国传统说法来看，这表明王国维还没有达到“境生于象外”的认识高度。将“境界”释为“形象”，降低了王国维在中国诗学史上的地位。可见，仅从“形象”角度来理解“境界”，只是从当时文论教材的标准定义里截下一个

① 参见张文勋：《从〈人间词话〉看王国维的美学思想实质》，《学术研究》，1964年第3期。

② 任访秋：《略论王国维及其文艺思想》，《开封师院学报》，1978年第5期。

③ 叶朗：《中国美学史大纲》，上海：上海人民出版社，1985年，第621页。

“形象”特征说事,没有新意。“形象说”在体现了强烈的认识论色彩时,却乏于揭示文学的审美本质,还处于较为外在的定义状态中。

彭玉平近期提出了“感发空间”的说法,“所谓境界,是指词人在拥有真率朴素之心的基础上,通过寄兴的方式,用自然真切的语言,表达出外物的神韵和作者的深沉感慨,从而体现出广阔的感发空间和深长的艺术韵味。自然、真切、深沉、韵味堪称境界说的‘四要素’。”^①其观点明显吸收了“主体说”的一些看法,但往深层看,是基于“境界说的基本元素乃在情、景二者”^②关系来立论,与“形象说”的“主客二分”没有本质差别。彭玉平在增加“境界”内涵后,可更好地解释艺术韵味等问题。不过,由此又因涉及“意境”内涵,必然带来“境界”与“意境”不分的模糊。事实上,“感发空间说”作为“境界”即“意境”的一种解释,我认为,此说在补充“形象说”上有作用,可在突破“境界”界定上还是止步未前。

二

3. “理念说”。此说是在“影响研究”视域下揭示“境界”与西方哲学与美学关系时形成的。佛雏曾说:“在诗词中,境界(意境)指的是……艺术结构。”^③后来将“艺术结构”修改为“艺术画面”,^④同于“形象说”。但他较早从事“影响研究”,强调“审美静观以及再现于艺术中的境界的美,存在于‘特别(个别)之物’中被认出的代表其‘全

① 彭玉平:《人间词话疏证》,北京:中华书局,2014年,第62页。

② 彭玉平:《人间词话疏证》,第47页。

③ 佛雏:《“境界说”辩源兼评其实质——王国维美学思想批判之二》,《扬州师院学报》,1964年第19期。

④ 佛雏:《王国维诗学研究》,北京:北京大学出版社,1987年,第235页。

体’的‘理念’”。^①又说：“王氏的美的‘理想’并未越出叔本华式‘人的理念’的轨则之外。”^②佛雏没有把“境界”与“理念”直接等同，只是说它“摄取叔氏关于艺术‘理念’的某些内容，又证以前代诗论词论中的有关论述，以此融贯变通，自树新帜”。^③佛雏将“境界”与“理念”关联时比较小心，未划等式，怕的是一旦等同起来，“理念”的内涵会完全吃掉“境界”的内涵，使“境界”成为“理念”的翻版而没有中国味道。

后人则不同，他们敢于将二者等同。潘知常说：“意境=理念。由此，我们可以断言：王国维的意境审美范畴与古典美学并不相关，它具有自己在西方美学影响下形成的近代的、独特的美学性格。”^④王攸欣也强调：“王国维的‘境界’可以定义为：叔本华理念在文学作品中的真切对应物。”^⑤两人观点已经彻底颠覆了佛雏关于“境界”还与中国传统相关的这一面，将王国维诗学的革命性与中国传统对立起来，这大概是引进现代性思想在“境界”研究上的投影。

到了罗钢，这一观点更是全面发展，得出了“《人间词话》与中国古代阐释传统无疑是断裂的”的结论。^⑥这样一来，“境界”成为“理念”的替代语也就在所难免。罗钢认为，尽管在“文学阶段”的王国维那里找不到“理念”一词，但可发现其思想是由“理念”支撑的。罗钢说：“叔本华所谓的‘意志本体’‘理念’等，都属于‘可爱而不可信’的‘形而上学’，这使得王国维逐渐疏远了它们，而与‘理念’原本有着密

① 佛雏：《王国维诗学研究》，第177页。

② 佛雏：《王国维诗学研究》，第180页。

③ 佛雏：《王国维诗学研究》，第195页。

④ 潘知常：《王国维“意境说”与中国古典美学》，《中州学刊》，1988年第1期。

⑤ 王攸欣：《选择·接受与疏离》，北京：三联书店，1999年，第92页。

⑥ 罗钢：《传统的幻象：跨文化语境中的王国维诗学》，北京：人民文学出版社，2015年，第413页。

切瓜葛的‘直观说’则由于属经验范畴,和他后来服膺的心理学有某种程度的重合,因而被保留下来,并在《人间词话》中潜在地发挥了重要作用。”^①此意是说,王国维的“境界说”是受到叔本华“理念说”的直接影响而形成的,所以才有“王国维把‘能观’作为衡量‘境界’之有无的一项最主要的标准”这件事的发生。^②当然,罗钢与潘知常、王攸欣有所不同,潘知常与王攸欣直说“境界”等同“理念”,却缺乏明晰分析,罗钢则区分了叔本华思想中的本体论与经验论,从而将“境界”与叔本华的经验论相关联,努力寻找相关证据,提高了说服力。此外,驱使他们的思想动力也不同,潘知常与王攸欣是为了“反传统”而提出“理念说”,罗钢是为了“回到传统”而提出“理念说”。所谓此一时彼一时也。

将“境界”等同于“理念”是危险的。艺术毕竟是审美创造,它与生命、个性、情感、形式等相统一,一旦认定“境界”是“理念”,就难以解释这些要素。主张“理念说”的学者中也有人担心此点,罗钢就如此,他转从“经验论”角度讨论“境界”,就是为了防止“理念”的形而上学破坏了“境界”的审美性。佛雏也未忘提醒人们,叔本华的“理念”不等于“概念”,“理念”可以令人“生发”,而“概念”不能令人“生发”。这个“生发”是个体的“生发”,审美的“生发”。佛雏指出:“这个‘生发’的观念颇为重要……一切‘自然物’(包括人)的理念,内在的‘本质力量’,为自然本身所固有(先天地),但并不以现成的方式充分地展现出来(除非在偶然的个别场合),各种主观的客观的偶然因素、关系,错杂其间,造成了这种展现的重重困难。这就需要诗人为之‘生

① 罗钢:《传统的幻象:跨文化语境中的王国维诗学》,第74页。

② 罗钢:《传统的幻象:跨文化语境中的王国维诗学》,第73页。

发’出来。”^①我不知道佛雏在这里强调“生发”是否受到叶嘉莹“感发”的影响，但提出“生发”问题，相当于强调生命主体在创作中的作用，减弱了“理念说”对“境界”界定的非审美制约。

“理念说”本是一种古典本体论，从“理念”角度界定“境界”，最为关键的缺陷就是认识不了“文学是人学”这个根本特性。这样做的困难不小：其一，王国维没有直接说过“境界”等于“理念”，何以非要认定“境界”等于“理念”呢？其二，将文学非人化是值得警惕的，即使人们在主张“理念说”时提出了一些防范措施，也无法将重视生命体验的王国维与这种本体论匹配起来，如此则王国维的忧生心绪（如忧生忧世论）、超越精神（如天才论）、自由理想（如赤子论）等追求生命之活泼呈现，都不能得到合适解释。其实，即使王国维在形成“境界说”的过程中受到“理念”“直观”的影响，那也不表明“境界”就是“理念”与“直观”。接受影响，并不代表概念内涵的全部被置换。

将“世界说”“形象说”“理念说”诸定义与宗白华的观点相比较，会发现一个根本差别，宗白华关于“境界”的说明充满生命之光彩，他说：“艺术家以心灵映射万象，代山川而立言，他所表现的是主观的生命情调与客观的自然景象交融互渗，成就一个鸢飞鱼跃，活泼玲珑，渊然而深的灵境；这灵境就是构成艺术之所以为艺术的‘意境’。”又说：“艺术意境不是一个单层的平面的自然的再现，而是一个境界层深的创构。从直观感相的模写，活跃生命的传达，到最高灵境的启示，可以有三个层次。”再说：“艺术意境之表现于作品，就是要透过秩序的网幕，使鸿蒙之理闪闪发光。这秩序的网幕是由各个艺术家的意匠组织线、点、光、色、形体、声音或文字成为有机谐和的艺术形式，

^① 佛雏：《王国维诗学研究》，第183—184页。

以表出意境。”^①而“世界说”“形象说”“理念说”虽然也会谈“人生”，谈“形象”，谈“经验”，甚至谈生命的“生发”，可却让人感到毫无生命意味，在被抽象的“本质”占领以后，“境界”不免干巴巴地失去自身的生命特色，好像不是在讨论文学尤其是在讨论诗词创作，而是在讨论哲学问题，一切以“本质”为重，创作不过如推理一般，只是达至“本质”的手段，除此没有独立存在的价值。殊不知，阅读作品的人们难道会先问一首诗、一篇小说之中有什么“本质”才阅读吗？他们冲着文学的故事、情感、人性表现而去，了解了故事，体验了情感，认识了一下人性有多么的纠结与玄奥，就满足了。关于“境界”的界定，若与读者的这般感受相去甚远，那必然证明界定的不合格。

三

上述几种界定的背后都隐含着“主客统一说”的认识特点，所以，最终都落实在“情景关系”上，或强调是生活世界与作品世界的统一，或强调是艺术形象与客观规律的统一，或强调是艺术表现与“理念—本质”的统一，不能像宗白华那样，摆脱这个“主客二分”，进入生命的一元论来界定“境界”。由此来看，下述的界定看起来已经转向了“主体说”，即从作家主体的精神活动方面界定“境界”，可往深层探究，却又发现它们与上述界定有着异曲同工之“妙”，在表面的偏向主观的界定中，可能隐藏的仍是源自“意境两偕”的情景论，没有越出“主客统一说”。但这些“主体说”却启示去创构“境界生命论”，表明“境界”

^① 宗白华：《中国艺术意境之诞生（增订稿）》，《宗白华全集》第2卷，合肥：安徽教育出版社，1994年，第361、365、369页。