

SHENG MING DE



KONG JIAN

生命的空间

《人间词话》的当代解读

马正平 著

中国社会科学出版社



四川省教育委员会社科基金重点资助项目

生命的空间

——《人间词话》的当代解读

马正平 著

中国社会科学出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

生命的空间/马正平著. —北京: 中国社会科学出版社, 2000. 1
ISBN 7-5004-2778-6

I. 生… II. 马… III. 词 (文学) - 文学评论 - 中国 - 近代
IV. I207.23

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2000) 第 34623 号

责任编辑: 任 明

封面设计: 魏晓舸

技术编辑: 张汉林

中国社会科学出版社出版发行

(北京鼓楼西大街甲 158 号 邮编: 100720)

新华书店经销

北京新丰印刷厂印刷 河北三河鑫鑫装订厂装订

2000 年 1 月第 1 版 2000 年 1 月第 1 次印刷

开本: 850×1168 毫米 1/32 印张: 12.25 插页: 2

字数: 297 千字 印数: 1—3000 册

定价: 25.00 元

谨以此书

敬献给已故的曹慕樊师

马正平编《意境论集》序^①

(代 序)

李泽厚

“意境”是中国美学基本范畴之一。在古代文献中，已经有不少关于它的各种描写和论述，尽管不一定都用“意境”这个词。王国维提出“境界说”，把“意境”研讨推到了新阶段。王国维的美学思想，包括他的境界说的特点在于，它一方面是中国古典美学的继承和终结，同时又是走向中国现代文艺的先声。自此以后，关于意境和中国文艺现象的许多讨论，便经常是或联系或借用西方一些概念、理论或词汇来加以比较、研究或论说。把“意境”以及中国文艺和美学思想放在世界标准的光照之下加以验证，因此也才有所谓直觉说、典型说，等等。

① 本文选自李泽厚先生：《走我自己的路》，三联书店 1986 年版。

四川马正平先生不惮烦难，收集编选了自王国维以来的多种有关意境的不同观点和论证的文章，字数总计在数十万字，相当齐备。编写者还有他的长篇评论。这本书对于一般读者和研究者们来说，无疑节省了许多翻检之劳，所以是一件有益于学术的好事。

其中，也收选了我在1957年夏天发表的《意境杂谈》一文。这几年国内学术发展的迅速和对意境问题探讨的深入，使我已经没有勇气去重新阅读自己的旧作和这篇文章。当年凭着那股年轻劲头，不管天高地厚，便在一篇文章里上下古今地谈了一大通这个艰难的题目。居然这篇文章竟发生了一些影响，至今还有好些文章征引它或批评它，这使我真有点感愧交集，脸红而无所措手足了。

我想，如果让我今天再写这个题目，大概会不同一些，看法和说法大概都会有些改变。虽然我仍然认为“意境”是有关艺术作品的本性范畴，但大概会从人生境界的角度来谈论它们，也会注意从中国人的文化心理结构的整体背景上来考虑它的内容、意义和地位。如果再与西方典型说相比较，大概会提出更多的异同，而不只停留在形神情理四因素的简单分析上。

但毕竟是三十年前的旧文了。我尽管不满意，已没有时间去重写它。只好借马正平先生要我作序的机会，先作这个声明吧。最近几年来，“意境”问题似乎越来越重视，一定会出现越来越深刻越细致的文章论著，我这个声明大概也属多余了。

希望不久能看到有关“意境”问题更新的成果，更新的论集。

中国社会科学院哲学研究所
1985年6月于北京

时空美学：作为艺术的本体论

(代自序)

艺术和美的最高理想是什么？不同的民族在不同的文化语境中对这个问题的回答是不同的。西方哲学美学重外轻内，尚“实体”（物质实体或精神实体）的认知与探索，故在西方哲学追求上重“理念”，在思维方式上重理性分析；在文学艺术的“所指”上重“典型”，在艺术表现方法上，便重“摹仿”，重“再现”，其最发达的文体是戏剧和小说；东方哲学美学重内轻外，尚经验、尚感受，故中国哲学儒道释三家关心的都不是外在世界的问题，而是怎样提升人的心灵境界的问题，在文学艺术的“所指”上只重“境界”、“意境”，“兴趣”、“神韵”、“性灵”，在艺术表现方法上更重“写意”、“表现”。其最发达的文体是诗歌（词曲）和散文。概而言

之，“摹仿”说、“典型”重视艺术的技巧和认知智慧，“意境”（“境界”）说偏爱创作主体的人格、心灵。

在中国美学看来，“境界”（“意境”）是文学艺术的终极本体。在这里，不仅作为艺术形式的语言符号是艺术的载体，而且就连作为艺术内容的主题、形象也是艺术的载体，这一切都是为了表现作者的艺术意境、境界。无论从写作的角度，还是从鉴赏、批评的角度来看，我以为“意境”、“境界”既不是文艺作品中“情景交融”的图画，也不是西方文论中的“典型”，既不是艺术鉴赏时的联想想象的艺术天地，也不是艺术形象和环境结合的立体化的艺术世界，而是超越于这一切艺术形象之上的一种抽象的高远无碍的空间感，这种空间感是艺术家通过艺术符号、艺术内容、艺术技巧所体现出来的艺术家的内在心灵（思想、情感、人格）的高度。这是艺术的高度，也是人的生命高度。

在这个高度上，作品产生的艺术空间和人的生命空间是臻于无限，臻于永恒，这就是艺术之“道”，这就是艺术之“无”，这也许就是萨特所谓“虚无”，这也许就是海德格尔所谓生命存在的“澄明”之境。显然作家艺术家正是在这里获得了自己艺术和生命的真正存在和自由。可见，艺术体现着人生的境界，寄托着人生的理想。人类之所以创造艺术，需要艺术的原因也许正在于此。

从艺术的过程来看，艺术的“意境”、“境界”是艺术的结果，获得艺术“境界”的过程则是靠艺术“节奏”来完成。从艺术构成上来看，艺术“意境”、“境界”是艺术作品中的内容，是“所指”，艺术“节奏”则是艺术的形式，是“能指”。在艺术中，艺术节奏的现象可以是秩序（等时、拍子），可以是变化，可以是对比（强弱、张弛、黑白、抑扬、浓淡等），可以是重复（渲染），而艺术节奏的本质则是时间，是速度，是事物运动、生长的感觉。对于人来讲，这时间感觉，这节奏就是生命活生生存在

的证据。

这就是说，艺术节奏是艺术家生命存在的证据，艺术境界则是这种生命存在的质量程度。在艺术中，艺术时空是一个四维统一体，节奏关乎境界。因此艺术的节奏、境界也是一个四维时空的统一体。在诗歌中，当作品表现诗人对真、善、美事物的追求、向往、呼唤的时候，作品便有了意境。这追求、向往、呼唤，是一种生命节奏，也是一种生命境界。在书法中，作品的天地、章法、行气、字距、结体（结构）体现着书法家的心灵境界，而“笔墨”功夫（浓淡、虚实、疾涩、枯润、奇正等）则体现着运笔的心灵节奏。但是，天地、章法、行气、字距、结体（结构）中离开了黑白、虚实、大小、强弱的变化这些艺术节奏，那么书法作品的意境也就无从谈起了。

“节奏”论关心的是艺术的“时间”之美，“境界”论关心的是艺术的“空间”之美。由于艺术的“时间”之美和“空间”之美都是艺术家的生命（人生境界）之美，因此，“时空美学”才是生命美学的实现形式，才是艺术的最终本体论。

著 者

1999年12月于西蜀“远亭山庄”

前 言

缪钺先生在《王静安与叔本华》一文中说：“海宁王国维先生为近世中国学术史上之奇才，学无专师，自辟户牖，生平治经史、古文字、古器物之学兼及文学史、文学批评均深诣创获，而能开新风气，诗词骈文亦无不精工。其心中如具灵光，各种学术，经此灵光所照，即生异彩。论其方面之博，识解之莹彻，方法之慎密、文字之精洁，一人而兼数美，求诸三百年，殆罕其匹。”^①当王国维先生“疲于”叔本华、康德、尼采等人的西方哲学，而把他的“灵光”照向中国美学和中国文艺理论的时候，“生”出的耀人“异彩”便是《人间词话》的“境界”说美学和文艺理论。诚如李泽厚先生所言：

王国维提出“境界”说，把“意境”研讨推到了新阶段。王国维的美学思想，包括他的境界说的特点在于，它一方面是中国古典美学的继承和终结，同时又是中国现代文艺的先声。自此以后，关于意境和中国文艺现象的许多讨论，便经常是或联系或借用西方一些概念、理论或词汇来加以比较、研究或论说。把“意境”以及中国文艺和美学思想放在世界标准的光照下加以验证。因此，也才有所谓直觉说、典型说，等等。^②

于是，王国维在中国美学史和中国文艺理论史上便成了一个非常重要的学术人物，他的《人间词话》“境界”说成了20世纪甚至中国美学史和文艺理论史上最为重要的理论之一。

其实，王国维《人间词话》“境界”说的影响，还不仅仅限于美学和文艺理论界，它还影响到中国传统哲学的深度阐释与当代发展。因为，正是在《人间词话》发表后20年，哲学家冯友兰先生开始用“境界”概念来思考中国哲学的特征。又过了20年，他更在《贞元六书》之一

① 缪钺：《王静安与叔本华》，见《诗词散论》，上海古籍出版社1980年版。

② 李泽厚：《马正平编〈意境论集〉序》，见《走我自己的路》，三联书店1986年版，第135页。

的《新原人》系统地阐述了他的哲学“境界”说理论,并以此作为《中国哲学简史》、《中国哲学史》和《中国哲学史新编》的核心范畴和指导思想。以致于在现代中国哲学界,用“境界”说来阐释、解读中国哲学已经形成了一股新的哲学思潮和发展态势。^①

因此,王国维《人间词话》中提出的“境界”说,已经是一个关系到正确解读中国文化、中国哲学、美学、文学艺术的本质、精髓的关键性问题。

平心而论,与20世纪中国哲学界对“境界”说本质的阐释比较而言,20世纪中国美学、文艺理论界对“境界”的阐释就显得比较逊色。这是因为,从一开始,中国哲学界提出“境界”说的目的,就是用空灵、玄虚的“境界”概念来抗衡西方的“实体性”哲学的“本体”概念,以求中国哲学精神的独立性。于是,中国传统的“境界”论哲学就鲜明区别于西方的实体性哲学。

然而,20世纪的中国美学和文艺理论界却不是这样。因为20世纪的中国美学和文艺理论受到西方美学和文艺理论的很大影响,尤其是西方文学理论和前苏联的“形象”论或“典型”论文艺学、美学理论的影响更是深入人心。于是,20世纪的中国美学家和文艺理论家们都以“形象”论或“典型”论的文艺、美学思想来解读王国维《人间词话》的“境界”说的概念和理论,提出了种种关于“境界”说概念和理论的阐释,也提出了种种形象论的“境界”说:“作品世界”说、“直觉形象”说、“情景交融”说、“艺术形象”说、“典型形象”说、“第二自然”说、“艺术图画”说。^②于是,“境界”说就成了“形象”论、“典型”论西方美学文艺理论在东方、在中国的一个“对应物”、“拷贝”。可悲的是,这种通俗易懂

① 在20世纪的中国哲学界,除冯友兰先生提倡“境界”论哲学以外,还有熊十力、方东美、牟宗三、汤一介、蒙培元、杜瑞保、金春峰、陈来诸先生也经常讲“境界”哲学。

② 参见拙文:《50年来〈人间词话〉“境界”阐释述评》,《语文导报》,杭州大学1987年7期。人民大学报刊资料复印中心《美学》和《中国古代、近代文学研究》1987年9期全文转载。关于20世纪中国美学、文艺理论界对“意境”理论的种种解读,可参看长篇拙文《50年来“意境”研究述评》,《云南教育学院学报》,1986年2期。人民大学报刊资料复印中心《文艺理论》1986年11期全文转载。

的境界说竟然成了学界的基本常识,非常流行。

问题在于,以“形象”论或“典型”论为核心的西方和前苏联文艺学、美学理论是西方和前苏联“实体”论哲学思想的必然产物,因此,用“形象”论或“典型”论等西方文艺学和美学的概念和理论来阐释中国美学、文艺理论中的“境界”概念与理论,肯定与中国传统哲学和审美文化精神相背离,相冲突,因为中国美学与文学、艺术的终极向往的不是实体性的形象、意象、典型,而是“象外之境”,唐人所谓“境生于象外”,所谓“意境”。

于是,有的研究者便把艺术“境界”理解为一种“志抱胸襟”、“精神高度”、“诗意情怀”、“抒情气氛”、“感受力”,如此等等。^①但是这种稍微深入一点的“境界”阐释理睬者较少,并未在学术界形成主流、强势话语为众多的人所接受。究其根本原因,乃是因为20世纪人们心目中的以“实体”论西方哲学为哲学美学基础的“形象”论、“典型”论西方文艺学、美学的概念和理论的心理定势和接受背景的干扰和影响使然。致使作为中国美学、文学艺术的灵魂的“境界”说概念和理论,失去了中国传统文化基本精神的神采,而附庸于西方哲学、美学和文学艺术的思想。这是一种西方中心论的阐释思路。

这是学术文化哲学观念上出的问题,这是一方面。另一方面,在学术研究的研究方法论和学术思维上面的问题:缺乏系统性研究、整体性研究、宏观性。

应该承认,20世纪80年代以来的当代美学与文艺学学者,对王国维《人间词话》的美学理论和文艺学理论的研究取得了不少进展,出版了一批有分量的学术著作,在学术界产生了较大的影响。但是,对王国维先生的美学、文艺学名著《人间词话》本身的研究却是非常薄弱

^① 参见拙文:《50年来〈人间词话〉“境界”阐释述评》,《语文导报》,杭州大学1987年7期。人民大学报刊资料复印中心《美学》和《中国古代、近代文学研究》1987年9期全文转载。关于20世纪中国美学、文艺理论界对“意境”理论的种种解读,可参看长篇拙文《50年来“意境”研究述评》,《云南教育学院学报》,1986年2期。人民大学报刊资料复印中心《文艺理论》1986年11期全文转载。

的。迄今为止,还没有出现一部扎扎实实的《人间词话》的详注本、疏解本,像陈鼓应先生之于《老子》、《庄子》注释那样。倒是出现了几种对《人间词话》的重新分类与编排的本子,以己之心,度人之腹。虽然王国维的《人间词话》的“境界”说成了当代美学家和文艺理论家的必争之地,但是,对王国维《人间词话》“境界”说的阐释基本上都是摘句式论证,包括好几部专门研究王国维美学、文艺理论的学术专著也是如此。几乎没有一个学者面对《人间词话》的手稿和流行本(发表本)深入系统地研究王国维《人间词话》“境界”说的理论体系,也就是说,没有研究王国维以“境界”概念为中心建立起来的庞大的子概念、子理论的系统 and 群。从《人间词话》的外部研究方面,也没有研究王国维“境界”概念和理论的产生、提出、发展、演变的来龙去脉的细节和过程。这种非系统性、非整体性的研究只能得出各不相同的结论,缺乏学术研究应有的历史感和逻辑性,或者说无法得出历史与逻辑统一使人信服的境界说的科学结论来。

《人间词话》研究中上述两个方面的问题,似乎有一种内在联系:为了论证王国维《人间词话》的“境界”概念和理论是西方的“形象”论、“典型”论的“对应物”、“平行范畴”,于是采取了一种非整体、非系统、非宏观、非历史的研究方法。笔者以为,这是20世纪王国维美学、诗学研究中最为严重的问题,也是进入新世纪的王国维美学、诗学研究必须克服的问题。

笔者对20世纪王国维美学、文艺学研究界的这种非理想状态的不满已有多年,也正是在这种不满情绪的推动下走上了自己的研究之路。因此,读者可以看到,本书对于王国维《人间词话》“境界”说的研究的一个最大特点是系统性整体性的研究,或者说是连续性逻辑化分析性的研究,而非寻章摘句式的证明式研究。在这个基本研究方法论的指导下,本书的研究主要是在三个方面进行:首先是对王国维对《人间词话》“境界”的定义的深层内涵的分析和对《人间词话》(“境界”说理论)的深层结构的内在逻辑的分析研究(上篇);然后是对与《人间词话》(“境界”说理论)相关的一些王氏美学文本的美学思想的关联性分

析、研究(中篇);最后是从整体角度研究王国维“境界”概念和理论的产生、提出、发展、演变的来龙去脉的详细过程,使人对王国维先生的“境界”说有一个比较准确的科学的认识。(下篇)^①

通过上述三大部分的研究,本书要说明的基本观点是,中西美学、哲学具有不同的旨趣,中国美学具有与西方美学、文学艺术不同的审美理想,它是独立的而非依附的。中国美学和文艺理论核心范畴的“境界”与作为西方美学和文艺理论核心范畴的“典型”(“形象”)不具有可比性,它们不是一个层次上的概念。本书认为,“境界”说中的“境界”概念可以从写作和鉴赏两个角度来阐释,从写作的角度来看,“境界”是一种进入审美的心灵状态,是诗人、艺术家创作之前和创作之时高远无限自由的心灵空间、思维空间、生命空间,它是作品的终极“所指”、表达目标,它通过形象和语言这些“能指”表达出来;从鉴赏的角度来看,“境界”是一种审美感受,它是读者从作品中所产生的(感受到)的审美化氛围、气象、氤氲中所体认到的(诗人)个体和类的高远无限自由的心灵空间、思维空间、生命空间感觉。“境界”说的本质就是一种对生命空间之美的向往。这种生命空间之美其实就是生命自由的感觉与体认。由于空间和时间的不可分性,任何审美境界的空间之美都显示出一种时间之美的韵味,而时间之美则是生命存在的体认和感觉。所以,作为空间之美的“境界”,它又是一种心灵、思维的生命时空之美。或者说,审美境界是四维时空的统一。

总之,王国维《人间词话》“境界”说是中华民族的文化精神在审美和艺术活动中的体现,是中国的“境界”论哲学在文学艺术的审美理想的体现,其本质是一种生命美学、自由美学。它是寻求人的心灵寄托安身立命诗意栖居的审美智慧。

^① 本书原来的最后一部分是10多万字的《从形象本体到生命本体:20世纪〈人间词话〉“境界”阐释述评》,由于篇幅过大,最后删去,容今后在《20世纪中国境界美学研究述评》一书刊出。

目 录

上 篇

《人间词话》“境界”说的文本解读

第一章 “境界”概念内涵与“境界”说理论的内在

逻辑····· (3)

第一节 《人间词话》“境界”定义的真实内涵 ····· (3)

一、流行阐释的破绽····· (6)

二、能感之：境界产生的基础和前提····· (8)

三、境界定义的语法分析 ····· (12)

四、能写之：境界形成的关键 ····· (16)

五、来自词话文本的证据 ····· (17)

第二节 《人间词话》“境界”说的内在逻辑····· (19)

一、对两种阐释的质疑 ····· (21)

二、原理部分的深层结构与内在逻辑 ····· (23)

三、唐季、五代词评论的深层结构 ····· (26)

四、北宋词批评部分的深层结构 ····· (28)

五、南宋词评论中的深层结构 ····· (30)

六、清代词评论中的深层结构 ····· (32)

七、从批评实践中产生的境界理论 ····· (33)

八、境界说，并非仅仅是词论 ····· (36)

第三节 《人间词话》深层结构表解 ····· (37)

第二章 “境界”说的基本思想的形成

——《人间词话》手稿前30则写作思路分析····· (40)

第一节 《人间词话》手稿前 30 则写作思路分析………… (40)

一、深致:从“阶级”到“境界”………… (41)

二、深、远、宏、高与浅、近、狭、小………… (44)

三、真切、自然、见知真深:从能感之到能写之………… (46)

四、无境界探因………… (48)

五、结论:从“内美”到“修能”………… (49)

第二节 《人间词话》手稿前 30 则写作思路分析

简表………… (51)

第三章 “境界”说的拈出与展开

——《人间词话》手稿后 95 则写作思路分析………… (58)

第一节 “境界”说理论框架的形成与基本阐释………… (58)

一、“境界”说基本理论体系的形成………… (60)

二、“味”的境界与“壮”的境界:境界的时空之美………… (63)

三、“境界”:写情、写景、写物的艺术规范和要求………… (66)

四、在对流行的词学观和作品的批评中再次阐述

“境界”的感觉及其生成方法………… (72)

第二节 “能感之,能写之”是“境界”说的最直

接的含义………… (75)

一、“隔”即“无境界”,“不隔”即“有境界”………… (75)

二、心灵“境界”:能观之,能感之,方能写之………… (85)

第三节 “内美”与“修能”是“境界”说深层

内涵………… (93)

一、文体生长:非徒善创,亦且善因………… (93)

二、结论:“境界”乃“内美”与“修能”、“能观”

与“能写”的完美结合………… (96)

三、结论………… (101)

第四节 《人间词话》手稿后 95 则写作思路分析

简表………… (102)

第四章 尘埃落定的“境界”说

——《自编〈人间词话〉选》的选编意图

研究	(110)
一、总论部分	(111)
二、批评部分的四个变化（上）	(116)
三、批评部分的四个变化（下）	(117)
四、结论：一个值得注意的现象	(121)
附：《自编〈人间词话〉选》主旨的分析与比较 简表	(122)
第五章 作为写作美学的《人间词话》“境界”说	(124)
第一节 从“理论之部”“境界”定义的上下文来 分析	(125)
第二节 “能感之”：从“批评之部”评论话语的 具体阐述来分析	(134)
第三节 “能写之”：从“批评之部”评论话语的 具体阐述来分析	(138)
第四节 “境界”的“冰山”	(146)
第五节 结论	(148)
第六章 作为鉴赏美学的《人间词话》“境界”说	(150)
第一节 总论：“境界”即“能”与“真”的审美 感受	(151)
第二节 从鉴赏者纯主观的角度上讲，“境界”是一 种艺术作品中的情感、意态的感觉、体验	(155)
第三节 从作品（审美客体）的所指和内容的角度 讲，“境界”是“似客体”的“神”、“魂”、 “气象”	(157)
第四节 从作品的能指、语言感觉的角度讲“境界” 的有无就是“隔与不隔”	(162)