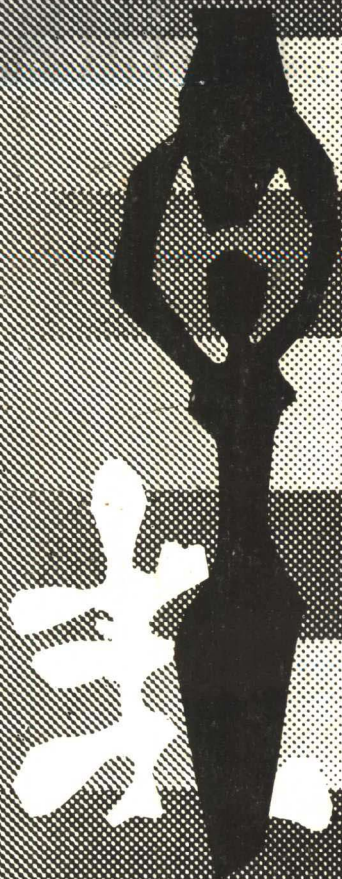


王国维 文艺美学观

卢善庆 著



王国维 文艺美学观

夏中义 著



○ 王 国 维
文 艺 美 学 观

○ 卢 善 庆 著

前 言

中国近代美学，因西方美学作为一个独立学科传入中国后，不同程度、不同侧面、不同层次地与中国古典美学会冲、结合，形成了既不同于外来的西方美学，又不同于固有的中国古典美学的特色。而这一中西美学会冲、结合的近代美学特色，在王国维的美学、文艺论著中表现最突出、最典型。本书稿围绕王国维美学、文艺观中的中西美学会冲、结合的中心，作出如下五方面的探索和研究：

第一方面，关于王国维在美的产生和来源、美的本质和作用以及美的种类等美的哲学基本问题上的美学思想的研究。我认为，王国维在这些哲学的基本问题上，是站在唯心主义的阵营内的，也就是说，王国维把有关美的分析作了一次比较严密而又系统的唯心主义先验论的思考。我得出这个结论的根据是：王国维提出“美术之源”“出于先天”，是“意志于最高级之完全之客观化”的观点；认为人的本质是意志，意志又是生活之欲，美有解脱这种生活之欲的苦痛而“超脱遁世”的功能；还强调美是主观的，美在形式，否定艺术（美）来自现实生活，又反作用于现实生活，否定艺术反映社会生活的内容，提倡“为艺术而艺术”；强调美是无功利、无目的的，在进行美的种类的分析时，只是在形式上着眼，自立“古雅”为美的第二形式；认为悲剧美的作用在于“解脱”，把美学看成了绝灭人生之欲，隔绝现实斗争的避风港。

第二方面，关于王国维在美的创造、美的鉴赏和审美标准等

方面的美学思想的研究。认为，王国维在这些问题的论述中，以更主要的篇幅论及中国文学艺术，体现了使西方美学观点切合实际、努力中国化的发展趋向。在美的创造中，王国维认为美的创造与“天才”相联，又不排斥修养，提倡独创，冲决旧习惯；也主张文学进化，提出“一代有一代的文学”的审美标准。在这里，我着重研究了王国维的“境界”说，认为王国维的“境界”说，集中概括了中国古典诗词戏曲的美学特征，成为中国传统的审美观念和标准，丰富了世界美学理论的宝库。我还以专文《王国维“境界”说漫评》与台湾学者程大城先生商榷。在该文中，我认为程大城在《评王国维的〈人间词话〉》一文中，把王国维内容丰富的“境界”论划分为四个部分（A、涵义；B，种类；C，产生或形成的原则；D、价 值），是使其含义局限于“心中之境”，否定其“写真景物真感情”含义，“境界”论被认为是“错误的”、“滑稽”的、“一文不值的”。我批评程文的做法是违背了王国维的本意，脱离了王国维所处的时代来对“境界”论的内涵进行分析和评价的。并依据《人间词话》本身，在认真理解原意的前提下，参照台湾另一学者姚一苇的意见，从“境界”说六组对立关系、文学艺术形象特点、阅世深浅等方面加以商榷，展开自己的观点。这六组对立关系的提法基本上取姚一苇之说，它们是：1、论境界之有无；2、论境界之有造境与写境之分；3、论境界之有我与无我；4、论境界之大与小；5、论境界之隔与不隔；6、论境界之高与低。其中，1、6两组主要是文艺批评和文艺欣赏的标准；4、5两组主要是文艺创作中的艺术表现和效果；2、3两组主要讲文艺创作过程和流派、创作方法等等。这样一来，就把“境界”论的丰富含义，放到了文艺创作、欣赏等不同的侧面来考察，将其视为一个多组因素对立统一的整体。从而，比较全面而透彻地勾勒出了“境界”论的内涵，展示其真实面目。

第三方面，关于王国维在中国古典戏曲史方面的美学思想的

研究。通过对王国维所处时代政治经济文化等历史背景的回顾，以及对王国维八部关于中国古典戏曲史研究专著的分析，我充分肯定了王国维在中国古典戏曲史研究方面的“开山”地位，认为王国维这方面的研究达到了前人未有的高度和广度。另一方面，我从王国维八部专著先后形成的逻辑线索及其内容上的前后联系入手，指出，王国维的前七部专著属于“分析型”，它们分别弄清楚了中国古典戏曲史研究的对象和中心任务，对戏曲作了多方位的透视和概念上的界定。第八部属“综合型”，它综合了前七部，有总论的规模。既从纵的历史发展四个阶段，论述中国戏曲产生和发展，又从横的方面，即戏曲同古诗、词曲、小说、音乐、舞蹈、美术等方面的关系，论述中国戏曲发展的径路，澄清了所谓“异域说”的问题。最后，揭示了王国维运用《人间词话》重自然、贵境界的审美标准，窥探元剧、元曲的艺术奥秘，并把它从理论上生发和突破，难能可贵。

第四方面，关于王国维与西方美学的关系的研究。简夷之著《中国近代文论选》中，选刊王国维论文所改的标题中只承认王国维的思想与叔本华有联系。我在《王国维与西方美学》一文中纠正这一观点，认为，王国维对古希腊罗马到德国现代美学，都有所触及。但作为他的美学理论基础，则是康德、叔本华和尼采的学说，并同其他西方美学观点的引用相配合。尽管王国维没有阐明这些学说的阶级实质和社会作用，但实际上在当时历史条件下对占统治地位的儒家之学起了抨击作用。他还引用西方文艺批评方式方法，研究中国文学艺术，成果卓著。这就是我对王国维与西方美学的关系的总体把握。

第五方面，除上述第二方面中说到的与台湾学者程大城商榷王国维的“境界”论之外，我还对台湾海峡两岸学术界研究王国维三十多年来的情况作了全面的评述，在《台湾海峡两岸学术界研究王国维美学思想评述》一文中，把解放后的大陆学者对王国

维美学思想研究划分为两大阶段，在第一阶段(1949—1966)就出现了研究王国维美学思想的专文，比解放前进了一步。而台湾学者对于王国维美学思想的研究，从五十年代后期才有专论，与大陆学者基本同步。同时，着重对台湾学者从《人间词话》“境界”说、《人间词话》整体研究、《红楼梦评论》研究和《人间词》(《蕙华词》)的研究等四个方面，一一作了述评。虽然写法上并列，带有一定味道，但是目的不是比较谁高谁低，而是说台湾学者也好，大陆学者也好，其研究各有所长，应该得到及时的沟通，共建中华民族文化。

黑格尔说过：“哲学史的外表形象是由个别人物构成的。”(黑格尔：《哲学史讲演录》卷一，52页)既然哲学史可以作如是观，中国近代美学的中西美学的会冲、结合，也可以作如是观。如果要进一步作些具体的提示的话，归纳为这么三句话：一是西方美学作为一门独立学科引进，势在必然，功不可没；二是中国的学者应该立足于研究中国的美学，建设中国的美学；三是要在中西美学结合上花力气，下功夫。

(一九八六年十二月于厦门大学新西村念忆楼书寓急就)

目 录

前 言	(1)
王国维的美学观	(1)
王国维与西方美学	(39)
王国维的文学论的剖析及其历史评价	(58)
王国维——中国古典戏曲史研究之开山	(71)
王国维的“境界”说漫评	
——与台湾省程大城先生商榷	(95)
附：程大城的《评王国维的〈人间词话〉》	(114)
《人间词话》的编次结构、手稿比较研究	
——兼与台港和海外学者商榷	(133)
评《人间词话》笺注	(149)
王国维的美育思想	(156)
王国维引进西方哲学及其历史评价的质疑	
——简评《中国近代哲学史》有关王国维的部分	
章节	(165)
周策纵的《论王国维人间词》述评	(177)
台湾海峡两岸学术界研究王国维美学思想述评	(200)
王国维有关美学文艺论著的要目索引	(214)
王国维研究论文资料索引	
(1919——1986)	(218)
后 记	(234)

王国维的美学观

十九世纪末、二十世纪初，在中国近代文坛上，王国维不仅大力介绍、翻译、讲授西方哲学、西方美学，而且结合中国的实际，撰写了一系列哲学、美学论文和专著，形成了十分独特的美学观。他的美学观基本上由美的产生和来源、美的本质和作用、美的第一形式、美的第二形式、悲剧美、美的创造、美的鉴赏和审美标准这几个大问题构成。他的美学观主要以康德、叔本华、尼采的学说（尤其是叔本华学说）为理论基础；同时受到中国传统文化的支配影响，使一些具体方面不同程度的中国化。这就是它的“十分独特”之处。

一、美的产生和来源

在美的产生和来源的问题上，王国维搬运了叔本华的学说。他认为：

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，叔本华之论此问题也，最为透辟。①

①《红楼梦评论》，《中国近代文论选》下册，人民文学出版社1957年版，第773页。

接着，他大段摘引了叔本华《意志及观念之世界》^①中的论述，作为“最为透辟”的不易之论。叔本华这段论述的中心思想，就是把美看成是“意志于最高级之完全之客观化。”叔本华认为，自然美的产生，由于意志于客观化的人类战胜了自然力的对抗。并随着所谓意志的发现，其形式越复杂。人类的身体就是最复杂的系统，既要看到全体与各部分之间、部分与部分之间的关系，又要看到“不能增也，不能减也”，才能成为美。并说：

吾人于观人类之美后，始认其美；但在真正之美术家，其认识之也，极其明速之度，而其表出之也，胜乎自然之为。此由吾人之自身即意志，而于此所判断及发现者，乃意志于最高级之完全之客观化也。……美术家先天中有美之预想，而批评家于后天中认识之，此由美术家及批评家，乃自然之自身之一部，而意志于此客观化者也。^②

我们知道，王国维所说的“美术之源”，按现在的说法，就是美感的来源问题。这个问题在西方美学发展史上确实是个重大问题，一直争论不休。王国维把这场争论分为两大阵营：一出于先天，一出于经验；说得十分妥贴。这是因为在马克思主义产生以前，把美感的来源看成是来自人们对外界事物反映的经验，一般是属于唯物主义的论断。这可以以英国经验主义者休谟和洛克为代表；他们认为：美感即快感，美即愉快。然而，把美感的来源看成先天就有的，同人的意识以外的客观世界没有任何关系，则是唯心主义的论断。在这场争论中，王国维认为叔本华关于美感出于先天的唯心主义的论断，是“最为透辟”的。

王国维介绍叔本华的美学思想，牢牢地扣紧叔氏《意志及观

①此书现译名为《世界是意志和表象》。

②《红楼梦评论》，《中国近代文论选》，下册，第774页。

念之世界》一书，这也就从哲学体系角度来观察美感的来源问题。叔氏《意志及观念之世界》一书，第一句话便是：“世界是我的表象”^①，他把这称之为一切生物都有价值的“真理”。他认为现象即观念，但主张“自在之物”即“意志”。自然界只是现象，“意志”才是宇宙的本质。人是宇宙的一部分，因此人的本质也就是意志。而美呢？在于“美术家先天中有美之预想”，这种“预想”是先天的，也就与“人之自身之意志”相互沟通，并成为这种意志“最高级之客观化”。

他认为，一方面，把美感的根源说是出于先天，“美术家先天中有美之预想”，这种美是意志“最高级之客观化”；因此，美似乎只是主观的创造物，只具有主观的性质，另一方面，事物之所以是美的，它的美的程度，却又决定于它是一定等级的理念的表现，而理念则是客观地存在。如，他把自然美看成低级的，人体美看成高级的，在人体美中，体现了审美标准：“不能增也，不能减也”；好象并不能随心所欲，任人宰割，美又怎么能说是主观的、先天的呢？实际上在叔本华的美学思想中，主客观的区分本是毫无意义的。虽然他说“批评家于后天中认识”“美术家先天中有美之预象”，仿佛要说到艺术品对象化的问题。但他的笔锋一转，把美术家、批评家都看成“意志于其客观化”，就不存在什么先天、后天，和主观、客观的区别了。这不能说叔本华从根本上颠倒了存在与意识的关系。美是“意志于最高级之完全之客观化”，自然美、人体美是这样，艺术美也是这样。叔本华的这个结论建立在唯意志论的基础上。

叔本华的哲学思想除唯意志论外，还有悲观主义的特点，“悲观主义是装饰意志与表象的光泽”^②。王国维在阐述美是如何产

①《叔本华全集》第2卷，1949年德文版，第3页。

②〔比〕P.柯斯通包姆：《叔本华美学的逻辑》，比利时《国际哲学评论》杂志1906年第1期，《现代美学问题译丛（1960——1962）》第457页。

生时，恰恰根据这两个特点，并糅合在一起，大谈所谓“生活之欲”。

什么是生活之欲呢？他认为，“生活者非他，不过自吾人之知识中所观之意志也。吾人之本质，既为生活之欲矣。故保存生活之事，为人生之唯一大事业。”但是，这种“意志”，即“生活之欲”，象桎梏那样束缚着人。人要获得一时的救济，摆脱利害之念，只有找到“美”。这是因为“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”。叔本华提出一个“实念”，这就是“若不视此物为与我有利害之关系，而但观其物，而此物已非特别之物，而代表其物之全种”^①。

“美之知识，实念之知识也。”^②关于“实念”的定义，王国维这里的表述，有点令人眩惑。其实这种“实念”是非物质、非理性、非利害的一个纯粹概念。正如他在《红楼梦评论》中所阐明的：

然物之能使吾人越然于利害之外者，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。^③

以上说的“此物已非特别之物，而代表其物之全种”与这里的“其物非实物”是一致的。叔本华的所说的“美”的本质，就是这种“实念”，说到底，就是意志的客体化而已。这是一方面。

另一方面，他把“欲与生活与苦痛”三者合一，推销悲观主义。他说：

生活之本质何？“欲”而已矣。欲之为性无厌，而其原生于不足。不足之状态，苦痛是也。既偿一欲，则此

① 《叔本华之美学》，《中国近代文论选》下册第751页。

② 同上书，第752页。

③ 《红楼梦评论》，《中国近代文论选》下册，第755页。

欲以终。然欲之被偿也一，而不偿者什百。一欲既终，他欲随之。故究竟之慰藉，终不可得也。即使吾人之欲悉偿，而更无所欲之对象，倦厌之情，即起而乘之。于是吾人自己之生活，若负之而不胜其重。故人生者，如钟表之摆，实往复于苦痛与倦厌之间者也，夫倦厌固可视为苦痛之一种。有能除去此二者，吾人谓之曰快乐。然当其求快乐也，吾人于固有之苦痛外，又不得不加以努力，而努力亦苦痛之一也。且快乐之后，其感苦痛也弥深。故苦痛而无回复之快乐者有之矣，未有快乐而不先之或继之以苦痛者也。又此苦痛与世界之文化俱增，而不由之而减。何则？文化愈进，其知识弥广，其所欲弥多，又其感苦痛亦弥甚故也。然则人生之所欲，既无以逾于生活，而生活之性质，又不外乎苦痛，故欲与生活与苦痛，三者一而已矣。①

生活之“欲”偿之不足，是苦痛；如愿以偿，是倦厌，也是一种苦痛；要追求“快乐”的努力，是苦痛，“快乐”以后又回复“快乐”，又是苦痛，而这种苦痛，随着文化愈进、知识弥广，苦痛更深。结论只能是：世界是地狱，生活是无穷的苦痛。过去是这样，现在是这样，将要还是这样。而解脱这种生活之“欲”的苦痛，唯一的办法是“使吾人超然于利害之外，而忘物与我之关系”②。这是“美”的本质和作用。

从以上两个方面看来，王国维根据叔本华哲学体系的两个特点，即唯意志论和悲观主义阐述了美的产生和来源，进而又阐述了美的本质和作用。因而，“欲不可从”③，以“美”灭欲，成了

① 《红楼梦评论》，《中国近代文论选》下册，第754页。

② 《红楼梦评论》，《中国近代文论选》下册，第755页。

③ 《礼记·曲礼上》。

王国维论美的出发点。

二、美的本质和作用

王国维关于美的分析，从认识根源上，基本上接受了叔本华的美学思想，但就美的本质和作用上又加进了康德的美学思想。这个问题虽然未象对于叔本华那样公开地介绍、阐发，相对来说，比较隐蔽。但是，只要我们认真对照、研究，康德关于美的分析论断，不是不可以在王国维的美学中找出相似的反响的。

康德把美当成人类在评价美的事物时，表现的一种判断能力，他要批判这种判断力，力求寻找人类审美判断的普遍性。而这种美，必然是不夹杂任何关系的纯粹形式，为一切人所喜爱。这是《判断力批判》关于美的分析的中心思想。用这种思想，我们来对照一下王国维的以下论述，其相似之点，比比皆是，王国维说：

美之性质，一言以蔽之曰：“可爱玩而不可利用者是已。”虽物之美者，有时亦足供吾人之利用。但人之视为美时，决不计及其可利用之点……①

又说：

一切之美，皆形式之美也。……就美术之种类言之，则建筑、雕刻、音乐之美之存在于形式，固不俟论，即图画、诗歌之美之兼存于材质之意义者，亦以此等材质适于唤起美情故，故亦得视为一种之形式焉。②

①②《古典之在美学上之位置》，《静安文体续编》，《海宁王静安先生遗书》，商务印书馆1940年版，第15册，下简称《遗书》。

王国维认为，人们对于艺术品的审美是离开其内容的，只是感受着无限的快乐，生产着无限的敬仰。他以中国绘画为例，虽然画的是驰骋之马，栋梁之松，然而它给人的美的享受不在“驰骋之乐，栋梁之用”，而是激起人们的情感，是唤起美感的形式起作用。由此，他概括了美术这一特征，引伸出艺术美的定义：

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也，全存于使人易忘物我之关系也。^①

艺术是开启心灵的钥匙。绝不能用对待物质产品的要求对待精神产品——艺术。但是，我们注意到艺术的这个特征，并不等于割断它与现实生活的血肉联系。就拿王国维所说的“曹霸、韩干之马”为例分析。韩干在唐玄宗时，入为供奉。韩干画马初从曹霸学习，后来自成一家。他又说：“臣自有师，陛下内厩之马，皆臣之师也。”^②这样，他把实物写生与师承传统笔法结合起来。当时诗人杜甫在《丹青引》里，也曾称赞说：

子弟韩干早入室，亦能画马穷殊相。韩干画肉不画骨，忍使骅骝气凋丧。^③

韩干的艺术美所以优于自然美者，在于他写生的手腕高明，并且能够打破传统、师承的表现手法。有了如此的“穷殊相”，才能使“御厩至四十万”^④的大马——骅骝之类“气凋丧”。因而，对于

① 《红楼梦评论》，《中国近代文论选》下册第756页。

② 转引自胡蛮：《中国美术史》（修订本），新文艺出版社1954年版，第67页。

③ 《杜工部诗集》，钱牧斋笺注，世界书局1935年版，第101页。

④ 唐·张彦远：《历代名画记》，上海人民出版社1964年版，第188页。

曹霸、韩干之马的欣赏，不单纯是唤起美感的形式起作用。至少杜甫的《丹青引》就不是作为“美在形式”的艺术评价。正如马克思所指出的那样：

看画图时不应当从只见画面上的斑点不见色彩、只见杂乱交错的线条不见图画的地方去看，同样，世界和人类的关系不能从只见它的外表的角度去看。①

艺术的形式本身具有一定的审美价值，我们并不否认，但是艺术的形式主要的还要为内容服务；不只是“画面上的斑点”和“杂乱交错的线条”能奏效的。

由于王国维坚持“美在形式”的观点，排除美的社会功利的目的。必然导致“为文学而文学”主张，接踵而来，他认为：

吾人之知识与实践之二方面，无往而不与生活之欲相关系，即与苦痛相关系。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，而但之知之我也。……然物之能使吾人超然于利益之外者，必其物之于吾人，无利害之关系而后可；……然则，非美术何足以当之乎？②

文学艺术具有巨大的教育作用，寓教于乐。各个不同的阶级都利用文学艺术来为本阶级的利益服务。王国维也看到了文学艺术的巨大魅力，但是，他说他所以感到需要它，并不是为了斗争，而是为了“解脱”，为了离开这种斗争，甚至为了“消遣”③

① 《马克思恩格斯论艺术》(四)，人民文学出版社1966年版，第212页。

② 《红楼梦评论》，《中国近代文论选》下册，第755页。

③ 《自序·二》和《人间嗜好之研究》，《静安文集续编》，《遗书》第15册。

基于“超然于利害之处者”这一观念，他提倡“为学术而学术”、“为文学而文学”：

……观近数年之文学，亦不重文学自己之价值，而唯视为政治与教育之手段，与哲学无异，如此者其褻渎哲学与文学之神圣之罪，固不可逭，欲求其学说之有价值，安可得也？^①

这是因为哲学与美术是“天下有最神圣最尊贵而无与于当世之用者”^②。哲学家与美术家的天职就在于维护“无与于当世之用”，不要“听命于众”，象这样的“纯粹哲学”，“纯粹诗歌”，才有所谓“永久”的价值。

若夫忘哲学、美术之神圣，而以为道德政治之手段者，正使其著作无价值者也。^③

这根源，不能不从他的“美在形式”、“超然于利害之外者”中去寻找。

三、美的第一形式

既然美作为不夹杂任何利害关系的纯粹形式，而这种形式之美，势必要进一步深究下去。康德在《判断力批判》中，在美的分析以后，作了崇高（壮美）的分析，显示它们都是美的范畴。王国维把美分为美的第一形式和美的第二形式，第一形式里“又

①《论近年之学术界》，《静安文集》，《遗书》第14册。

②③《论哲学家与美术家之天职》，《静安文集》，《遗书》，第14册。