

国
文
珍
品
文
库

人 间 词 话



【译评】 滕咸惠

吉林文史出版社



◎ 国文珍品文库 ◎

人间词话

滕咸惠 译评

吉林文史出版社



图书在版编目(CIP)数据

人间词话/(清)王国维著;滕威惠译评.——长春:吉林文史出版社,2004.2

(双色版国文珍品文库)

ISBN 7-80626-942-8

I.人... II.①王...②滕... III.①词话(文学)-中国-古代②人间词话-译文③人间词话-文学评论 IV.I207.23

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2003)第 072658 号

Renjian Cihua

人 间 词 话

滕威惠 译评

责任编辑:王尔立

封面设计:马力恒久

吉林文史出版社出版发行	880×1230毫米 32开本 4.625印张 1插页 100千字
(长春市人民大街4646号)	2004年2月第1版 2004年2月第1次印刷
长春市第十一印刷厂印刷	印数:1-10 000册 定价:10.50元
ISBN 7-80626-942-8/I·241	



序

王国维是中国近代重要的史学家、美学和文艺理论家。他的《人间词话》是一部重要的美学和文艺理论著作。

—

王国维(1877—1927),字静安,又字伯隅,号观堂,浙江海宁人。他出生于中小地主兼商人家庭。1892年王国维考中秀才。1898年到上海,任《时务报》书记(文书)、校对,并在罗振玉主办的东文学社学习。1900年秋,在罗振玉资助下前往日本留学,但在东京仅四五个月就因病归国。此后在通州(南通)师范学校和苏州师范学校任教。1907年,由罗振玉推荐,王国维到北京任学部(教育部)总务司行走,兼图书局编译、名词馆协修。1911年武昌起义后,王国维跟随罗振玉流亡日本,寓居京都。1916年春,王国维回到上海,应英籍犹太富商哈同之聘,编辑《学术丛编》,后又兼任哈同创办的苍圣明智大学经学教授。1921年,应邀任北京大学国学门通讯导师。1923年,由于蒙古贵族升允推荐,逊帝溥仪征召王国维为南书房行走。他于同年5月底到北京就职,成了溥仪的文学侍从之臣。1925年王国维应聘任清华学校国学研究院导师。1927年6月2日(旧历5月3日),自沉于颐和园昆明湖,终年五十岁。其著作结集为《海宁王静安先生遗书》(近年重版时易名《王国维遗书》)。

王国维幼年所接受的教育是传统的封建文化教育。青年时代,





在当时进步思想潮流影响下，王国维赞成维新变法，向西方国家寻求真理，努力学习西方哲学社会科学和自然科学。他以新学家的面目出现于思想界，信仰和介绍叔本华和康德的哲学思想和美学思想，尖锐地批评中国封建社会中占统治地位的传统文学观念。他把西方美学和文艺思想与中国古代美学和文艺思想融合起来，把西方哲学社会科学的逻辑思辨方法与乾嘉学派的考据方法结合起来，进行美学和文艺理论以及中国古代戏曲艺术史研究。《人间词话》是他主要的美学和文艺理论著作（写于1908年）。他的《宋元戏曲考》是我国第一部古代戏曲艺术史专著（写于1912年）。戊戌变法失败后，王国维看不到前途和出路，政治上渐趋保守，辛亥革命后更以前清遗老自居。他转而进行甲骨金石、经学史学研究。由于他继承了清代乾嘉学派的优良学风并和近代科学方法结合起来，实事求是，精湛绵密，因而取得了辉煌成就。王国维成为蜚声中外的著名学者。可是，长期思想上的苦闷，生活上的困顿，以及长子去世、挚友绝交的刺激，再加上对北伐战争胜利的恐惧，终于导致昆明湖上的悲剧。他的才华和卓识并没有得到充分的施展，令人惋惜。

二

在中国文学史上，宋代是词的黄金时代，然而词学理论却大盛于清代。清代词论，分宗立派，名家辈出。在清代大量的词话中，《人间词话》以其见解之新颖、理论之独到，一直受到学术界的重视。概括地说，《人间词话》主要有以下四个特点。

首先，以境界说为中心构成了一个比较完整的理论体系。境界说包括境界的基本涵义、创造过程、形态种类和艺术表现诸方面。王国维说：“能写真景物、真感情者谓之有境界，否则谓之无境界。”真景物与真感情应该融为一体，做到“以景寓情”，“意与境浑”，“意境两忘，物我一体”。既写真景物又抒真感情，把逼真传神的写景和诚



挚真切的抒情有机地统一起来，这就是境界的基本涵义。王国维说：“原夫文学之所以有意境者，以其能观也。”境界产生于诗人审美静观的过程中。“一切境界无不为诗人设。世无诗人，即无此种境界”。诗人的审美感情移情于审美对象，诗人的心境融入、浸透于物境之中，于是境界产生出来了。它似电光石火，稍纵即逝。只有具有敏锐艺术感觉的诗人才能捕捉住它，并且运用“不朽之文字”把它刻画出来，从而激起读者心灵的共鸣，“遂觉诗人之言，字字为我所欲言，而又非我之所能自言”。（《清真先生遗事》）按照境界构成材料的不同，王国维把境界区分为“造境”和“写境”两种不同的形态。“造境”即虚构之境。“写境”即写实之境。然而，“大诗人所造之境，必合乎自然”。“其材料必求之于自然，而其构造亦必从自然之法”。仍然深深地植根于自然人生的土壤之中。大诗人“所写之境，亦必邻于理想”，因为“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”。也就是说，写实之境也不能照搬照抄自然人生，仍然要用诗人的审美理想来补充和改造自然人生。所以，境界既描写现实又表现理想，是理想和现实的统一。造境和写境取材虽有所侧重，但不能只取一端。这种观点从总体上说是相当精辟的。但是，王国维却把理想理解为先验的理念。按照境界构成方式的不同，王国维把境界区分为“有我之境”和“无我之境”两种不同的形态。“有我之境”，诗人作为感激激越的审美主体征服客体，从对象中反射自己，所以“物皆著我之色彩”。“无我之境”，诗人作为宁静澹泊的审美主体被客体所吸引，以致达到忘我的地步，主体似乎消失于客体之中，所以“不知何者为我，何者为物”。“无我”是从物我两忘、浑然一体的意义上说的。“有我之境”，强烈激越之情占主导地位，但情已外化为景。“无我之境”，赏心悦目之景占主导地位，但景后隐藏着情。两者都是情与景的统一，然而统一的方式不同。关于境界的艺术表现，王国维提出了“不隔”的要求。“语语都在目前便是不隔”。“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妆束之态”。诗人抒发的





真情感人肺腑，使人心潮激荡不能自己，诗人描绘的景物清晰地浮现于眼前，使人恍如身临其境，文辞仿佛是顺口而道、信手挥洒，并非刻意求工、雕章琢句。“不隔”就是要做到言情真切、写景鲜明和文辞自然的统一。境界说表现出王国维对于艺术的本质特征相当深刻的理解和把握，也是对中国美学和文艺理论的继承和发展。

境界说是《人间词话》的核心。与境界说密切相关，王国维还提出了诗人修养论和文学发展观。他认为伟大的诗人必然有高尚的人格，人格卑下者不可能创作出伟大的文学作品。文学作品既要有“内美”，又要有“修能”。“内美”即诗人的精神品质美在作品中的体现。“修能”指艺术修养文学技巧之类。王国维强调“内美”的重要性，认为文学创作“尤重内美”。关于诗人与自然人生的关系，王国维认为，诗人既要“入乎其内”又要“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。”这就是说，诗人既要体察生活的局部，又要纵观生活的整体，既要生气蓬勃，又要思致高远。而要做到这一点，就必须坚韧不拔，百折不挠，进行长期的、刻苦的修养和探求。他说：“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。”这段话蕴含着深邃的哲理。

王国维的文学发展观侧重研究文学体裁的发展和演变。他认为每一种文学体裁都有一个发生、发展、成熟、衰亡的过程。就一种文学体裁而言，后代作家的成就往往低于成熟期的前代作家，但整个文学创作是不断发展，不断提高的。新体裁的产生开拓了一片文学新天地。因此，从总体上看，不能说今不如古。一种文学体裁在社会上长期流传，往往陈陈相因，形成僵化的程式规范，不能表达真情实感，不能新颖独创，因而必然走向衰亡。要使文学创作保持旺盛的生命活力，就不但要善于继承（“因”），更要敢于独创（“创”）。在《宋元戏曲考》中，王国维进一步发展了他的文学发展观。他提出了



“凡一代有一代之文学”，也就是说，每个时期都有一种代表了当时最高成就的文学体裁，光照千秋，后世不可企及。楚辞、汉赋、六朝骈文、唐诗、宋词和元曲就是这种“一代之文学”。他高度评价元杂剧，认为元杂剧具有历史文献、认识社会、审美观赏等多方面的价值。

第二，既继承了中国古代美学和文艺理论的优良传统，又吸收了西方美学和文艺理论的某些观点，熔中西思想于一炉。源远流长的中国古代美学和文艺理论是王国维理论思维灵感的源泉。《人间词话》的理论体系植根于中国古代美学和文艺理论的深厚土壤之中。境界或意境是中国古代美学和文艺理论的一个重要范畴。情景交融是中国古代美学和文艺理论家对于境界或意境的最基本的理解和规定。这正是《人间词话》境界说整个理论的出发点。王国维进而广泛吸取了严羽以“兴趣”、王士禛以“神韵”把握诗歌审美特征的合理的理论内核，以及主张表现真情实感，反对虚情假意，追求形神兼备，反对只求形似，推重自然本色，反对人工雕琢，注重人品修养，反对格调低下，提倡发展独创，反对因袭模仿等等有价值的传统美学和文学理想。王国维是从诗词(抒情艺术)理论的角度对于中国古代美学和文艺理论的总结，尽管还是不充分的，不完备的。但他的理论视野是开阔的。《人间词话》的理论实际上已经大大超越了一般的诗词理论。

境界说的思想材料还来自西方美学和文艺理论。王国维系统学习过西方哲学和美学史，精心研究过叔本华和康德的美学思想。因此，他也吸取了西方美学和文艺理论的某些观点。他直接引用了尼采《苏鲁支语录》(也译作《查拉图斯特拉如是说》)和叔本华《作为意志和表象的世界》(也译作《世界是意志和表象》)中的话。这在晚清词话中是绝无仅有的。当然，王国维《人间词话》中所采取的西方美学和文艺思想观点不限于此。比较明显的是，关于“造境”和“写境”的理论受到席勒《论素朴的诗和感伤的诗》的启发；关于“有我之境”和“无我之境”的理论受到叔本华《作为意志和表象的世界》的抒情诗理论的启发。当然，王国维并不是简单地照搬照抄，而是经过





消化吸收,并努力使之与中国美学和文艺思想融合为一。尽管《人间词话》仍然采用了“词话”这种传统的中国文论著述文体,但却潜在着一个粗具规模的理论体系。这显然受到西方哲学社会科学逻辑思辨方法的影响,因而在理论思维方式上,已经具有新的理论思维方式的成分。中西美学和文艺理论的交汇与融合是中国近代美学和文艺理论的特点。然而,在当时真正能把二者结合起来并且构成了一个比较完整的理论体系的,首推王国维。尽管这种结合还是低层次的,甚至还有明显的理论裂痕。王国维的美学和文艺思想具有承前启后、继往开来的作用和意义。朱光潜、宗白华等美学家就是沿着王国维开辟的道路前进,并且攀上了新的高峰。

第三,不被传统的词学理论所束缚,敢于创新,自成一家。清代词学理论凡三变:清初浙西词派崛起并居于统治地位,中期常州词派取而代之,晚清词论家虽未彻底突破常州藩篱却又有所发展。王国维对于浙西词派推尊南宋(尤其是姜夔)深表不满,对于常州词派词论的合理成分加以吸收,而对其解词微言大义、牵强附会则给以尖锐的批评,并且一反推尊南宋姜夔、吴文英等人的晚清词坛风尚。他标举境界,探本溯源,力图揭示艺术创作的精义妙谛。他博采东西,高屋建瓴,畅述己见,自成体系,确实高出于仍然在传统词学的范围内辛勤探求的晚清词论家一头地。

第四,能够运用朴素的辩证方法进行论证,增加了理论深度。《人间词话》主要是围绕抒情与写景,理想与现实,有我与无我,诗品与人品,“入”(“入乎其内”)与“出”(“出乎其外”),“因”(继承)与“创”(创新)的对立统一建构其整个理论体系。王国维从对立双方的互相联系、互相制约、互相影响、互相渗透来进行分析和论证,因而能深入把握本质。这是一种朴素的辩证思维方法,但有时采用了康德式的二律背反的形式。

本书共分三部分:(一)人间词话;(二)人间词话删稿;(三)人间词话附录。“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。原文据王幼安校订本《蕙风词话·人间词话》,人民文学



出版社1962年出版)。每条原文后均附有译文和评点。译文将原文译为现代语体文。评点对原文进行适当注解,阐释主要理论观点并加以引申发挥。“人间词话删稿”是王国维《人间词话》手稿中除去发表于《国粹学报》者的全部剩余部分,共62条。原文据滕咸惠校注本(《人间词话新注(修订本)》,齐鲁书社1986年出版)。其中除考证性的11条外,每条均附译文。因为各条所涉及的理论观点在“人间词话”的评点中大体上已经进行了阐释,所以没有再加评点。“人间词话附录”是与《人间词话》有关的王国维的零散论述,可供理解和研究《人间词话》参考。这一部分自滕咸惠校注本转录,但增加了所辑录重要著述的篇名。

本书责任编辑、吉林文史出版社徐潜先生为本书的策划、修改和定稿付出了大量的时间和精力,谨致谢忱!本书的编排和译文以及评点一定有不妥和错误之处,敬请专家和读者批评指正。





目 录

人间词话·····	(1)
人间词话删稿·····	(97)
人间词话附录·····	(125)
人间词甲稿序·····	(125)
人间词乙稿序·····	(126)
清真先生遗事(节录)·····	(128)
《唐五代二十一家词辑》跋·····	(130)
《词辨》批语·····	(132)
论词语辑录·····	(133)





◆ 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。

◎ 译文 ◎

词

把境界作为最高要求。有境界自然形成高格，自然会有名句。五代北宋词之所以绝妙无比 正在于此。

◎ 评点 ◎

境界，也就是意境，简称为境。它是中国美学和文艺理论的重要范畴。中国古代诗歌以抒情诗为主体，非常重视意境或境界的创造。词也属于抒情诗。王国维把创造意境作为词的最高要求，既符合中国古代诗歌创作的实际，也是对中国美学和文艺理论意境说的继承和发展。回顾词史，他认为五代北宋词是善于创造意境的典范。

中国美学和文艺理论把情景交融作为意境或境界的基本要求。梅尧臣说：“状难写之景如在目前，含不尽之意见于言外。”（《六一诗话》引）范晞文说：“景无情不发，情无景不生。”（《对床夜语》）谢榛说：“景乃诗之媒，情乃诗之胚，合而为诗。”（《四溟诗话》）朱承爵明确提出“意境融彻”。（《存余堂诗话》）而情景交融的意境，又必然能引发欣赏者产生“象外之象，景外之景”和“韵外之致”，“味外之旨”的联想和想象。（司空图《与极浦书》《与李生论诗书》）王国维继承了中国美学和文艺理论传统，并运用现代理论语言加以阐释。他说：“文学中有二原质焉：曰景，曰情。前者以描写自然及人生之事实为主，后者则吾人对此种事情之精神的态度也。故前者客观的，后者主观的也。……苟无锐敏之知识与深邃之感情者，不足与于文



学之事。”(《文学小言》)“文学之事,其内足以摅己而外足以感人者,意与境二者而已。上焉者意与境浑,其次或以境胜,或以意胜。苟缺其一,不足以言文学。”(《人间词乙稿序》)“意与境浑”和“情景交融”的意思是相同的。

宗白华说:“在一个艺术表现里情和景交融互渗,因而发掘出最深的情,一层比一层更深的情,同时也透入了最深的景,一层比一层更晶莹的景;景中全是情,情具象而为景,因而涌现了一个独特的宇宙,崭新的意象,为人类增加了丰富的想象,替世界开辟了新境,……这是我的所谓‘意境’。”(《美学散步·中国艺术意境之诞生》)这是对于情景交融创造意境的动态的深入的阐释。

朱光潜说:“诗的境界是情景的契合。宇宙中事事物物常在变动生展中,无绝对相同的情趣,亦无绝对相同的景象。情景相生,所以诗的境界是由创造来的,生生不息的。”“每首诗都自成一种境界。无论是作者或读者:在心领神会一首好诗时,都必有一幅画境或是一幕戏景,很新鲜生动地突现于眼前,使他神魂为之勾摄,若惊若喜,霎时无暇旁顾,仿佛这小天地有独立自足之乐,此外偌大乾坤宇宙,以及个人生活中一切憎爱悲喜,都像在霎时间烟消云散去了。”“诗的境界在刹那中见终古,在微尘中显大千,在有限中寓无限”。“从前诗话家常常拈出一两个字来称呼诗的这种独立自足的小天地。严沧浪所说的‘兴趣’,王渔洋所说的‘神韵’,袁简斋所说的‘性灵’,都只能得其片面。王静安标举‘境界’二字,似较赅括。”(《诗论》)这是运用文艺心理学方法对意境创造和欣赏的深刻阐释。王国维《人间词话》(第9条)在引用了《沧浪诗话》“盛唐诸公,唯在兴趣”一段话后说:“然沧浪所谓兴趣,阮亭所谓神韵,犹不过道其面目,不若鄙人拈出‘境界’二字,为探其本也。”朱光潜对此也表示赞同(请参见第9条评点)。境界或意境论在中国美学和文艺思想中占有重要地位,具有鲜明的民族特色。





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。

◎译文◎

有造境，有写境，这就是理想和写实两派分别之所在。然而这两种境界很难加以区别。这是因为大诗人所虚构的境界，一定合乎自然，所描写的境界，也一定邻近理想的缘故。

◎评点◎

造境就是虚构之境，写境就是写实之境。理想派诗人创造虚构之境，写实派诗人描绘写实之境。所谓理想派诗人，就是浪漫主义诗人；所谓写实派诗人，就是现实主义诗人。

浪漫主义和现实主义都是西方文学艺术史上的重要创作思潮或创作方法。浪漫主义(Romanticism)，在欧洲，是对十八世纪古典主义的朴素、客观和平静的一种自觉反抗。表现于诗歌、绘画和音乐各种艺术形式之中。注意个性，富于激情，特别是注重主观性和自我表现，是浪漫主义的基本特点。现实主义(Realism)，在文艺方面指绘画、小说、戏剧和电影等艺术形式对当代生活和问题的准确而详尽的描绘。十九世纪中叶，现实主义在法国被作为一种美学原则而提出。巴尔扎克和福楼拜等作家是文学上的现实主义的倡导者。他们主张科学的，不带先入为主的偏见的对当代生活进行观察，并主张在描述所观察到的东西时尽量作到直截了当，不偏不倚。

美学和文学理论家对现实主义和浪漫主义创作思潮或创作方法进行了理论概括和总结。席勒认为，诗歌分为“素朴诗”(古典诗，





也就是现实主义的诗)和“感伤诗”(近代诗,也就是带有浪漫主义色彩的诗)两种类型。“诗人或则就是自然,或则追寻自然,二者必居其一。前者使他成为素朴的诗,后者使他成为感伤的诗”。前者“就是尽可能完满的对现实的摹仿”,后者“把现实提升到理想,或则说,表现理想。”进一步,席勒认为二者是可以统一起来的。他说:“但是还有一种更高的概念可以统摄这两种方式。如果说这个更高的概念与人道观念叠合为一,那是不足为奇的。”(《论素朴的诗与感伤的诗》)可见,席勒把直接反映现实作为“素朴诗”(现实主义)的基本特征,把表现理想作为“感伤诗”(浪漫主义)的基本特征,并认为二者可以融合和统一。高尔基认为,浪漫主义和现实主义是两种最基本的文学潮流或创作方法。他说:“在文学上,主要的‘潮流’或者流派共有两个:这就是浪漫主义和现实主义。”并认为“在伟大的艺术家们身上,现实主义和浪漫主义好像永远是结合在一起的。”(《论文学·谈谈我怎样学习写作》)

王国维关于“造境”和“写境”的论述,深受西方美学与文学理论的影响。他把诗人区分为“理想”和“写实”两派,并认为二者“颇难分别”,明显地汲取了席勒的美学思想。王国维把境界区分为“造境”和“写境”两种类型,使传统的意境理论更为丰富并且具有了现代形态。通过这种区分,王国维阐述了他对诗歌(文学)与自然人生关系的理解。在他看来,任何境界都既反映现实(“合乎自然”),又表现理想(“邻于理想”),是现实与理想的统一。只是因为有所侧重,才有了“造境”和“写境”的不同。这是从诗歌与自然人生的关系,也就是从境界的构成材料的角度,对境界进行研究和分类。





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。”“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立耳。

◎译文◎

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。”这就是有我之境。“采菊东篱下，悠然见南山。”“寒波澹澹起，白鸟悠悠下。”这就是无我之境。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，这全在于杰出的词人敢于独树一帜。

◎评点◎

有我之境是表现了强烈激动感情的境界。所举例句，“泪眼问花”两句出自欧阳修《蝶恋花》（庭院深深深几许）“可堪孤馆”两句出自秦观《踏莎行》（雾失楼台）。无我之境也就是忘我之境，是表现宁静澹泊感情的境界。所举例句，“采菊东篱下”两句出自陶潜《饮酒二十首（之五）》，“寒波澹澹起”两句出自元好问《颖亭留别》。“以我观物”“以物观物”出自邵雍《皇极经世》：“圣人之所以能一万物之情者，谓其能反观也。所以谓之反观者，不以我观物也。不以我观物者，以物观物之谓也。既能以物观物，又安有（我）于其间哉。”“以物观物，性也；以我观物，情也。性公而明，情偏而暗”。邵雍所谓“以





我观物”是指带着个人的主观情感观照外物,因而产生偏颇和片面。所谓“以物观物”,是排除主观情感,以性观物,以理观物,从而达到物我两忘、天人合一之境。王国维对这种看法加以汲取和改造,用来说明“有我之境”“无我之境”这两种境界中,诗人观照外物的不同情感状态。

王国维关于“有我之境”“无我之境”的论述,也吸收了叔本华美学思想关于抒情诗的某些看法。叔本华说:“表出人的理念,这是诗人的职责。不过他有两种方式来尽他的职责。一种方式是被描写的人同时也是进行描写的人。……赋诗者只是生动地观察、描写他自己的情况。”“在歌咏诗和抒情状态中,……主观的心境,意志的感受,把自己的色彩反映在直观看到的环境上”。“再一种方式是待描写的完全不同于进行描写的人,……进行描写的人是或多或少地隐藏在被写出的东西之后的,最后则完全看不见了。”(《作为意志和表象的世界》,石冲白译)这些看法也融汇到王国维的论述之中。



总之,“以我观物”是诗人带着强烈激动的感情观照外物,所描写的景物都浸染着诗人浓重的感情色彩。这就是“有我之境”。“以物观物”是诗人带着宁静澹泊的感情观照外物,被景物所吸引,主体似乎消融于对象之中,达到物我两忘、物我合一之境。这就是“无我之境”。可见,不论是“有我之境”还是“无我之境”,都是心与物的契合、情与景的融汇。但是,二者也有不同特点:前者统一于情,情外化为景(这是浸染了强烈激越之情的景);后者统一于景,景隐藏着情(这是蕴含于赏心悦目之景的情)。“有我之境”和“无我之境”是从诗人观照外物的不同情感状态区分境界的不同构成方式,从而对境界进行分类。

