

中华经典诗话

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。



【清】王国维 撰

彭玉平 评注

中华书局

中华经典诗话

人间词话

中华书局

【清】王国维撰

彭玉平评注



图书在版编目(CIP)数据

人间词话 / (清)王国维撰;彭玉平评注. —北京:
中华书局, 2014.4

(中华经典诗话)

ISBN 978 - 7 - 101- 10008 - 2

I .人… II .①王… ②彭… III .诗话—中国—清代
IV .I207.22

中国版本图书馆 CIP数据核字(2014)第 026092 号

书 名 人间词话

撰 者 [清]王国维

评 注 者 彭玉平

丛 书 名 中华经典诗话

责任编辑 王守青

出版发行 中华书局

(北京市丰台区太平桥西里 38 号 100073)

<http://www.zhbc.com.cn>

E-mail:zhbc@zhbc.com.cn

印 刷 北京天来印务有限公司

版 次 2014 年 4 月北京第 1 版

2014 年 4 月北京第 1 次印刷

规 格 开本 787×960 毫米 1/16

印张 12 插页 2 字数 80 千字

印 数 1-6000 册

国际书号 ISBN 978 - 7 - 101- 10008 - 2

定 价 24.00 元

前 言

《人间词话》最初发表于从1908至1909年之交的《国粹学报》，距今已有100多年的历史。100多年来，《人间词话》的文化、学术影响越来越大，并最终成就其经典地位。这在20世纪的文论中，应该是一个很特殊的现象。虽然《人间词话》在走向经典的过程中，也经历过被质疑甚至被否定，但其带有现代色彩的理论以及对20世纪文学理论的重大影响却是谁也无法否定，也是其他词话所无法替代的。早在1926年，俞平伯便在《重印〈人间词话〉序》中说，像《人间词话》这样的著作是“固非胸罗万卷者不能道”，所以其“书中所暗示的端绪，如引而申之，正可成一庞然巨帙”。因此，对《人间词话》的解读维度一定是多维的，这是坊间有关《人间词话》各种注本评本众多的背景所在。当然对王国维了解的程度越深，解读的精准度也就相应越高。

一、《人间词话》的词学范畴及其范畴体系

王国维（1877—1927），初名德桢，字静安，又字伯隅，号观堂，又有人间、礼堂、永观等号，浙江海宁人。著有《静安文集》、《观堂集林》等。《人

《人间词话》当撰写于1908年。在撰述词话初期，王国维似尚未有提出境界说的明确想法，故其前30则大都是对古代诗论、词论的斟酌之词，以及对词史上的若干重要词人进行一些随感式的评点。直到第31则才开始提出“境界”问题，而且其关于境界说的表述在此后也非完全以连续性条目的方式出现，而是错杂在诸条目之中，这说明王国维的词学思想是在一种边撰述边思考的过程中完成的。1908年10月之前，王国维从中挑选64则（含临时补写一则），分三期连载于1908至1909年之交的上海《国粹学报》，具体是第47期21则（1908年10月），第48期18则（1908年11月），第50期25则（1909年1月）。因为手稿已经完成，可以将在撰述过程中逐渐成型的词学思想以一种成熟的结构体系的方式表现出来，如此才有了我们现在熟知的以“境界”说开篇的初刊本《人间词话》。

王国维为什么用“人间”来命名其词话？赵万里在《王静安先生年谱》中说因为此前王国维所作词中多次用到“人间”一词，故拈出以作词集名，《教育世界》1906、1907年先后刊出其《人间词甲稿》、《人间词乙稿》，即是一证。今检两种词集，在全部99首词中，“人间”一词出现了30余次，这还不包括与“人间”一词相似的如“人生”、“尘寰”等。这说明赵万里的说法是有一定的事实依据的。与王国维熟稔的罗振常大概在三十年代中期所写的《人间词甲稿序·跋》中也有“《甲稿》词中‘人间’字凡十余见，故以名其词云”的说法，也可佐证赵万里之说。“词话”的撰述既晚于这两种词集，词话命名因袭词集之名也属自然之事。但罗振常在跋文中同时也说：“时人间方究哲学，静观人生哀乐，感慨系之。”这一方面交代了王国维何以多用“人间”一词

的原因，而且直接以“人间”称呼王国维了，则“人间”也曾是王国维之号了。现存日本东洋文库的王国维不少词籍校勘的跋文即有署名“人间”的，而且罗振玉、吴昌绶等与王国维通信也多以“人间”相称，所以王国维应该是先有“人间”之号，继而以此为词集、词话名的，而最初以“人间”称呼王国维者当为罗振玉。哲学命题、被称为号、拈以为名三者实在是一个自然发展的过程。

《人间词话》的理论价值主要表现在其“境界”说，同时以“境界”为核心，王国维构建了一个境界说的范畴体系：有我之境与无我之境、造境与写境、隔与不隔、大境与小境、常人之境界与诗人之境界，等等。王国维以境界说及其范畴体系梳理词史，裁断词人词作优劣，全书的体系性颇强。王国维词学虽然在话语上推崇唐五代北宋，似乎带有明显的复古风气，但其所针对的是当时词坛流行的师法南宋之词，以精心结构、组织文采为表象的词风，所以其词学具有救弊的时代意义，带有以复古为革新的意味，而非斤斤于传达一己之词学观念。

“境界”一词本非王国维独创，无论是作为地理上的“疆域”、“界限”意义，还是作为佛学中感官所感知的范围意义，以及诗学中用以形容创作所达到的高度和所具有的格调，其使用之例颇为广泛，而且其使用历史堪称悠久。但其基本意义——作为一种认知或审美的高度、深度和范围，并没有从根本上改变。王国维的贡献在于将“境界”作为其理论体系的核心和评判词史的基本标准，并将境界与格调联系起来，而在境界的表现形态上则更多地倾向于“句”。如此，便有了初刊本的第一则：

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。

这一则虽然是大体从外围上解说“境界”，但起码有三点要义值得注意：第一，“境界”是王国维悬格甚高的一种对词体的审美标准，所以用“最上”来形容；第二，“境界”必须内蕴格调，外有名句；第三，“境界”是五代、北宋之词区别于其他朝代之词的重要特征，换言之，王国维的“境界”说是从对五代、北宋词的体会中提炼出来的，并以此作为词的基本体性。然则，“境界”的具体内涵是什么呢？请看如下4组论词条目：

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。（初刊本第6则）

词人者，不失其赤子之心者也。故生于深宫之中，长于妇人之手，是后主为人君所短处，亦即为词人所长处。（初刊本第16则）

“红杏枝头春意闹”，著一“闹”字，而境界全出。“云破月来花弄影”，著一“弄”字，而境界全出矣。（初刊本第7则）

人知和靖《点绛唇》、舜俞《苏幕遮》、永叔《少年游》三阕为咏春草绝调。不知先有正中“细雨湿流光”五字，皆能摄春草之魂者也。（初刊本第23则）

南唐中主词“菡萏香销翠叶残，西风愁起绿波间”，大有众芳芜秽、美人迟暮之感。（初刊本第13则）

词至李后主而眼界始大，感慨遂深，遂变伶工之词而为士大夫之词。（初刊本第15则）

古今词人格调之高，无如白石。惜不于意境上用力，故觉无言外之味，弦外之响，终不能与于第一流之作者也。（初刊本第42则）

冯正中词虽不失五代风格，而堂庑特大，开北宋一代风气。（初刊本第19则）

纳兰容若以自然之眼观物，以自然之舌言情。此由初入中原，未染汉人风气，故能真切如此。（初刊本第52则）

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。以其所见者真，所知者深也。诗词皆然。持此以衡古今之作者，可无大误也。（初刊本第56则）

第一组两则说明：境界乃是从情与景二者关系而言，词人拥有赤子之心，才能将真感情、真景物表现出来；第二组两则说明：有境界的作品要能表达出景物的动态和神韵；第三组四则说明：有境界的作品往往通过寄兴的方式使作品包含着深广的感发空间，词人的眼界须开阔，寄托的意旨须深远，从中体现出词人的高格调；第四组两则说明：情景之真和感慨之深要通过自然真切的语言来加以表现。虽然历来关于境界说的解释众说纷纭，但以上4组10则词话所透

露出来的境界内涵应该还是比较清晰的。约而言之，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受空间和深长的艺术韵味。自然、真切、深沉、韵味堪称是境界说的“四要素”。

言及境界问题，同样不能回避如下一则：

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。（初刊本第9则）

显然，王国维是在对严羽的“兴趣”说、王士禛的“神韵”说经过认真研究之后，提出“境界”说的，所以比较兴趣、神韵和境界三说的异同，自然是不可缺少的。唐圭璋《评〈人间词话〉》一文明确指出：王国维在权衡“三说”之后得出的本末之论是缺少学理依据的，因为严羽、王士禛和王国维三人“各执一说，未能会通”，彼此人主出奴，其实是没有意义的。但王国维以境界为探本之论，乃就文艺之本质而言。兴趣、神韵之说更多着眼于已完成的作品所传达出来的一种言外之意，而境界是从作者角度切入到创作过程和作品特点的一种理论。从对创作本原的探讨而言，王国维说境界是探本，兴趣、神韵是面目，其实是符合文学理论实际的。顾随在《“境界”说我见》一文中把兴趣和神韵的意义要点理解为“无迹可求”、“言有尽而意无穷”两个方面，他认为兴趣是诗前的事，神韵是诗后的事，境界才是诗本身的事。又打比方说：兴趣是米，境界是饭，神韵是饭之香味。他说：“若兴趣是米，诗则为饭……神韵

由诗生。饭有饭香而饭香非饭。严之兴趣在诗前，王之神韵在诗后，皆非诗之本体。诗之本体当以静安所说为是……抓住境界二字，以其能同于兴趣，通于神韵，而又较兴趣、神韵为具体。”顾随对于三说之间的本末关系，是赞同王国维之说的。不过将兴趣、境界、神韵视为创作过程的三个阶段，似乎有强为分段的嫌疑了。

造境与写境，是王国维提出的第一组境界范畴。初刊本第2、5则云：

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。

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。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。

从这两则来看，造境与写境涉及作者身份、创作方式与创作流派三层内涵：从作者身份而言是指理想家与写实家，从创作方式而言是指虚构与写实，从创作流派而言是指理想派与写实派。而作者身份与创作流派都是根据创作方式的特点来进行划分的，所以造境与写境的根本在创作方式上。造境固然侧重于虚构，但并非凭空想象，而是需要遵循自然之法则去表现自然之材料；写境虽然以写实为主，但也要超越自然之物中的互相关系和限制之处，从纯粹审美的角度来观察和表现外物的审美意义。从王国维的表述来看，其实造境和写境是很

难分辨的，因为无论写实与虚构都是彼此交叉，难分彼此的。之所以强分出造境与写境，不过是为了理论表述的方便而已。所以王国维在阐述这一理论时，几乎没有用多少笔墨去分辨二者之差异，而是主要强调二者之联系。

“有我之境”与“无我之境”是《人间词话》中最受关注而且争议最大的一对范畴。但对其理论意义的认识轩轻极大，有认为其命名失当者，有认为分类无理者。当然，更多是以同情之了解的心态去领会王国维的用意所在。而要领悟王国维的用心其实需要把相关论词条目整合重组之后，才能看出其中端倪所在。下列6则，我认为对于理解王国维“有我之境”与“无我之境”的具体内涵至关重要。

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。（初刊本第3则）

夫境界之呈于吾心而见于外物者，皆须臾之物。惟诗人能以此须臾之物，镌诸不朽之文字，使读者自得之。遂觉诗人之言，字字为我心中所欲言，而又非我之所能自言，此大诗人之秘妙也。境界有二：有诗人之境界，有常人之境界。诗人之境界，惟诗人能感之而能写之，故读其诗者，亦高举远慕，有遗世之意。而亦有得有不得，且得之者亦各有深浅焉。若

夫悲欢离合、羁旅行役之感，常人皆能感之，而惟诗人能写之。故其入于诗人者至深，而行于世也尤广。（“王国维词论汇录”第16则）

尼采谓：一切文学，余爱以血书者。后主之词，真所谓“以血书者”也。宋道君皇帝《燕山亭》词亦略似之。然道君不过自道身世之感，后主则俨有释迦、基督担荷人类罪恶之意，其大小固不同矣。（初刊本第18则）

无我之境，人惟于静中得之。有我之境，于由动之静时得之。故一优美，一宏壮也。（初刊本第4则）

诗人对宇宙人生，须入乎其内，又须出乎其外。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。（初刊本第60则）

诗人必有轻视外物之意，故能以奴仆命风月；又必有重视外物之意，故能与花鸟共忧乐。（初刊本第61则）

之所以将这6则材料分为两组，是因为第一组重点阐释有我与无我之境的理论形态，而第二组则是从创作角度来分析此二境的区别与联系。从第一组的条目，大概可以得出如下结论：一、无论是有我之境，还是无我之境，都是针对物我关系而言的。二、有我之境是一般诗人都可以表现的，而无我之境则对诗人的心胸和眼界提出了更高的要求，两境之间有高下之别。三、有我之境与常人之境、小境相近，而无我之境与诗人之境、大境相近。四、有我之境强化了审美主体的地位，而弱化了审美客体的地位，相对泯灭了审美客体自身的物

性，而主要承载审美主体的认知和感情。这样的作品因其情感真切具体，带有个性化色彩，所以对常人影响亦深，行世也广。如冯延巳、秦观、赵佶、周邦彦等人的相关作品，终究是带着其个人化的印记。五、无我之境中的物与我互为审美主体，或者说互为审美客体，物与我之间是彼此对等的关系。因为物我关系可以互换，所以难以分清审美主体与审美客体的区别。在这种审美状态之下，能够最大程度地超越具体的审美主体的“我性”和审美客体的“物性”，从而最大程度地表现出我性与物性的普遍性。相应地，其认知和感情因为脱离了“我”和“物”的具体或个体形态而更趋深广，所以带有普适性。如陶渊明、元好问、李煜等人的相关作品，则说出了人类共有的感情。

从第二组的条目，也可以得出如下结论：一、有我之境与无我之境其实是我与物交融后处于不同阶段的产物。二、因为重视外物，所以对于宇宙人生要深入体验，感受花鸟的忧乐，才能表达出花鸟的生气，在这种体验趋于结束时用作品来加以表现，就能呈现出宏壮的有我之境。三、因为不能被具体的外物所限制，所以诗人要有轻视外物之意，从而超越宇宙人生的具体形态，从更高远的境界来观察，在一种沉静的审美状态中表现出优美的无我之境。

王国维的有我之境与无我之境之说因为融入了其独特的思考，所以颇具理论价值。但令人困惑的是：1915年初，王国维在《盛京时报》上再度刊发其重编本《人间词话》之时，则将这些条目尽数删除。是因为有我之境与无我之境本身难以区别，还是因为王国维觉得自己的思考尚欠成熟，还是出于其他考虑？现在已经无法起王国维以问了。但就王国维的词论来综合考察，有我之境与无我之境的区别是客观存在的，王国维的相关阐述也是比较清晰的，其理论



价值也因此值得充分估量。

“隔与不隔”也是王国维备受瞩目的理论之一。俞平伯在《重印〈人间词话〉序》中即已对这一理论予以高度评价。但追溯相关的学术史，隔与不隔其实是最容易被简化甚至被曲解的一个话题。其实在初刊本中，王国维就在隔与不隔之间提出了一个“稍隔”的概念，并列举了颜延之、黄庭坚、韦应物、柳宗元等以作代表。那么，何谓“稍隔”呢？学界对此似乎一直颇为忽略。我认为要理解王国维的隔与不隔之说，要参考王国维的最后定本——《人间词话》重编本才能予以更准确的把握。试看如下二则：

白石写景之作，如“二十四桥仍在，波心荡、冷月无声”，“数峰清苦，商略黄昏雨”，“高树晚蝉，说西风消息”，虽格韵高绝，然如雾里看花，终隔一层。梅溪、梦窗诸家写景之病，皆在一“隔”字。（初刊本第39则）

问“隔”与“不隔”之别。曰：“生年不满百，常怀千岁忧。昼短苦夜长，何不秉烛游。”“服食求神仙，多为药所误。不如饮美酒，被服纨与素。”写情如此，方为不隔。“采菊东篱下，悠然见南山。山气日夕佳，飞鸟相与还。”“天似穹庐，笼盖四野。天苍苍。野茫茫。风吹草低见牛羊。”写景如此，方为不隔。词亦如之。如欧阳公《少年游》咏春草云：“阑干十二独凭春，晴碧远连云。三月二月，千里万里，行色苦愁人。”语语皆在目前，便是不隔；至换头云：“谢家池上，江淹浦畔，吟魄与离魂。”使用故事，便不如前半精彩。然欧词前既实写，故至此不能不拓开。

若通体如此，则成笑柄。南宋人词则不免通体皆是“谢家池上”矣。（重编本第26则）

其实解读隔与不隔的具体内涵确实是简单的。所谓隔主要表现为写景不够明晰，或者在写景中融入了太多的情感因素，导致景物的特征不鲜明，不灵动；当然，虚假、模糊的情感也属于“隔”的范畴。所谓不隔主要表现在写情、写景的真切、透彻、自然方面，能够让读者自如地深入到作品的情景中去，而了无障碍。比较难理解的是初刊本提出的介于隔与不隔之间的“稍隔”概念。初刊本只是列举，未能解说“稍隔”的内涵。重编本没有再提“稍隔”二字，却在事实上阐释了“稍隔”的主要意思。王国维以欧阳修《少年游》为例，说明了上阕“阑干”数句是实写春景，语语都在目前，是典型的不隔。但换头用谢灵运和江淹的典故，就与上阕的风格不尽一致了。但从结构上来说，一阕词中，上阕自然不隔，下阕却不妨稍隔的，所以王国维说“欧词前既实写，故至此不能不拓开”，显然是从结构意义上包容用典的。王国维反对的其实是通篇用典的情况，所以用典与“隔”之间并非存在着必然的关系，在一定的结构空间，这种自然与用典的结合，不仅是接受的，甚至具备某种必要性。对这种结构特征，姑且以“不隔之隔”来形容。

在结构意义之外，“稍隔”还有另外一层的意义是从用典本身的艺术效果而言的。试看以下二则：

“西风吹渭水，落日满长安。”美成以之入词，白仁甫以之入曲，此

借古人之境界为我之境界者也。然非自有境界，古人亦不为我用。（未刊手稿第 17 则）

稼轩《贺新郎》词“送茂嘉十二弟”，章法绝妙，且语语有境界，此能品而几于神者。然非有意为之，故后人不能学也。（未刊手稿第 22 则）

王国维提出的“借古人之境界为我之境界”一语，不啻为典故（包括故事、故实、成句等）的合理化使用开辟了通途。王国维将周邦彦在词中、白朴在曲中化用贾岛的“秋风吹渭水，落叶满长安”（按，王国维原引诗有误）二句，认为是化用成句的典范，因为是自己先具境界，然后将贾岛成句融入自我境界中，若非考索源流，几乎让人察觉不到化用的痕迹。辛弃疾的《贺新郎·送茂嘉十二弟》用典更是繁多，除了开头和结尾是一般性的叙情写景，中间主体部分都以王昭君、荆轲等典故连缀而成。而且因为是送别，所取典故也多为怨事，以此将悲怨之情感用典故的方式连绵而下，所以王国维说是“章法绝妙”。而所谓“语语有境界”，则主要是针对其用典如同已出的艺术效果而言的，也就是这些典故的原始语境在辛弃疾的词中已经退居其后，整体融入到辛弃疾自我的境界之中了。刘熙载《艺概》曾说：“善文者满纸用事，未尝不空诸所有。”其对于用典的态度与王国维是一致的。所以用典固然容易造成“隔”的可能，但在“善文者”笔下，完全可以形成“不隔”的艺术效果。因姑且以“隔之不隔”来形容这样一种用典方式。

综上所述，王国维以“境界”作为《人间词话》的理论灵魂，在此基础上，从物我关系的层面提出有我之境与无我之境，从创作方式的层面提出造境