

戚良德 主编

中國文論

第一輯

上海古籍出版社

戚良德 主编

中國



文 論

第一辑

图书在版编目(CIP)数据

中国文论. 第1辑 / 戚良德主编. —上海: 上海古籍出版社, 2014.9

ISBN 978-7-5325-7300-4

I. ①中… II. ①戚… III. ①中国文学—文学理论—研究 IV. ①I206

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2014)第 127140 号

中国文论(第一辑)

戚良德 主编

上海世纪出版股份有限公司
上海古籍出版社 出版

(上海瑞金二路272号 邮政编码200020)

(1)网址:www.guji.com.cn

(2)E-mail:guji1@guji.com.cn

(3)易文网网址:www.ewen.co

上海世纪出版股份有限公司发行中心发行经销

南京展望文化发展有限公司排版 启东人民印刷厂印刷

开本 787×1092 1/16 印张 16 插页 2 字数 350,000

2014年9月第1版 2014年9月第1次印刷

印数: 1—1,050

ISBN 978-7-5325-7300-4

I·2832 定价: 68.00 元

如发生质量问题,读者可向工厂调换

山东大学自主创新基金资助

主 办：山东大学儒学高等研究院

编 委：曹顺庆 曹 旭 陈允锋 党圣元 邓国光
杜泽逊 甲斐胜二[日本] 蒋 凡 李建中
李 平 李咏吟 林其桢 林中明[美国]
刘文忠 缪俊杰 祁志祥 谭好哲 陶礼天
涂光社 万 奇 王学典 王毓红 杨 明
游志诚 袁济喜 曾繁仁 詹福瑞 张长青
张 健 张可礼 张少康 郑 春 左东岭

刊名题字：徐 超

目 录

超越·回归·还原····· 戚良德(1)

● 文心雕龙

意境论研究的中外融通之路——《意境论的现代文化阐释》导论····· 张长青(5)

《文心雕龙》与汉译《诗镜》之相通性初探····· 陈允锋(21)

器物之喻与中国文学批评——以《文心雕龙》为中心····· 闫月珍(38)

六朝文体内涵重释与刘勰、钟嵘论“奇”关系再辨

——兼评中日学者关于《文心雕龙》与《诗品》文学观的论争····· 姚爱斌(55)

● 文之枢纽

刘勰“江山之助”论与文学地理学——《楚辞》景观美学研究····· 陶礼天(82)

《文心雕龙》与文学本体论····· 胡海(99)

文学与社会：从刘勰和钱锺书的不同思考论及卡尔·波普尔的文艺观····· 林怡(109)

● 论文叙笔

纬军国，任栋梁——刘勰之梦，《刘子》其书····· [美国] 林申明(119)

政事乎？文学乎？——《文心雕龙·议对》篇细读····· 游志诚(127)

中国古代多种小说概念辨析····· 吕玉华(140)

● 剖情析采

设情有宅，置言有位：《文心雕龙》语句间主要关系及其结构方式····· 王毓红(151)

《文心雕龙》对偶的常与变····· 罗积勇 何越鸿(160)

珠玉与文章审美关系再探——以《文心雕龙》为中心····· 张坤(168)

● 知音君子

“批评意象”刍议····· 高文强(176)

文如其人——从《文心雕龙·程器》篇看文品与人品之争	邹广胜(183)
论刘勰的“读者意识”	陈士部(199)

● 学科纵横

近世日本《杜甫诗集》阅读史考	[日本] 静永健著 [日本] 陈 昶译(208)
日本《文心雕龙》研究的新趋势	冯斯我(215)
《刘子》研究三十年	陈志平(223)

● 文场笔苑

赋“龙学”二首	韩湖初(235)
赋“刘子”二首	林其铤 韩湖初(237)
中华文脉与民族精神——读余秋雨《中国文脉》	赵亦雅(239)
历久弥新的《文话》	陈家婷(244)

编后记	(248)
本刊稿约	(252)

超越·回归·还原

戚良德

中国文论资源十分丰富,是中华文化重要而独特的组成部分,有着自己完整的理论体系和话语系统,并涉及中华文化的方方面面。然自近代以来,随着西学传入以及文学观念的转变,中国文论对中华文章和文化的有效性、适应性被严重忽视或忽略,中国文论的完整性和独特性遭受削足适履的伤害。尽管我们近数十年来对中国文论的重视是空前的,研究成果也颇为丰富,但研究理路、阐释方式以及价值尺度主要还是西学的,中国文论的本来面目和独特价值仍然有待进一步彰显。

中国文论不等于今天的“文学概论”或者“文艺学”,而是有着独特的话语方式和理论体系,有着多样的内容和形式,并具有独特的意义,这一切均基于多姿多彩的中国文化和文章。正因如此,中国古代文论的价值实际上远远超越今天的“文学理论”,从而直通 21 世纪的文化建设,乃至政治、经济和社会生活。其所以然之理,乃在于这里的“文论”不等于今天所谓“文学理论”,因为这个“文”,不等于今天所谓“文学”。

中国古代的“文”或“文章”,并非与现代所谓“文学”相对的“文章”,而是形诸书面的所有“文字”,中国古代的“文学”,则是指“文”之“学”,即对“文”或“文章”的研究,也就是章太炎先生所说:“文学者,以有文字著于竹帛,故谓之文;论其法式,谓之文学。”^①自古以来,我们的“文学”一词的主要含义指的就是关于“文”的学问。因此,在《文心雕龙》和中国古代文论中,“文学”一词与现代文艺学的“文学”完全不同,而“文章”才大约相当于我们今天所谓“文学作品”。

在中国古代文论中,“文章”与“文学”、“文”与“学”是分得很清楚的。唐代姚思廉撰《梁书》,“今缀到沆等文兼学者,至太清中人,为《文学传》云”^②,显然,其之所以叫“文学传”,乃以其所录为“文兼学者”,“文”就是“文章”,“学”则是对“文”之研究,亦即“文”之“学”——关于文章的学问。正因如此,刘勰、钟嵘等文论家就都被列入了“文学传”,他们可谓真正的“文兼学者”,也就是文学家,这是毫不含糊的。

① 章太炎:《国故论衡·文学总略》,《章太炎学术史论集》,北京:中国社会科学出版社,1997年,第43页。

② [唐]姚思廉:《梁书》,北京:中华书局,1983年,第686页。

中国古代文论有着漫长的历史,“文学”、“文章”的内涵和外延也并非一成不变的,而是有着不少变通的用法,应该说情况是颇为复杂的。但万变不离其宗,可以说,在整个中国古代文论史上,上述关于“文学”、“文章”的基本含义,乃是一以贯之的。只是到了20世纪初,英文的“literature”一词被翻译为“文学”,用以指语言的艺术;“五四”运动以后,这一翻译被广泛接受并流行至今。对此,现代文艺学早已习焉不察了。但从中国古代文论的角度而言,这实在是一个历史的误会;因为这一误会,使得现代汉语中的“文学”一词面临诸多尴尬的境地。比如,研究历史的人是历史学家,研究物理的人是物理学家,研究文学、尤其是研究古代文学的人,却无“家”可归,因为文学家一般是指那些从事文学创作的人,如莫言先生。钱锺书先生可以被叫做文学家,那是因为他有《围城》,而不是因为他有《谈艺录》或者《宋诗选注》。再如,我们的中文系都有“文艺学概论”之类的课程,但这里的“文艺”一般不包括绘画、音乐等的艺术,而只是指文学;所谓“文艺学”,严格说来是“文学学”,只是这个“文学学”实在太拗口了,只好用不包括艺术的“文艺学”来代替。又如,现在很多大学都有文学院,但实际上文学院的人很少从事文学创作,应该说只有我们的鲁迅文学院才是名副其实的。所以,大学里的文学院其实是指“文学学院”。还如,著名的《文史哲》杂志,这个“史”当然是史学,这个“哲”当然是哲学,可是这个“文”是文学吗?《文史哲》杂志显然不刊登所谓“文学作品”,这个“文”是指对文学的研究;对文学的研究只能叫“文学学”,所以“文史哲”并非“文学、史学、哲学”的简称,而是“文学学、史学、哲学”的简称。那么,同样一个“学”字,在同样的使用环境中,却面临如此的尴尬。为什么会有这样的尴尬呢?就因为我们把“literature”一词翻译成了“文学”。这一翻译首先是无视汉语的基本规范,试想,这里的“学”如果不是指学术、学问、学科,又能指什么呢?可是英文的“literature”似乎并没有“学”的这些含义。也许正因如此,现代文艺学所谓“文学”之“学”,其实是不知所指、没有意义的,所谓“文学作品”的习惯说法,实际上根本就是不伦不类的。因此,笔者以为,把“literature”一词翻译为“文学”,乃是一个历史的误会,因为它不仅无视汉语的基本规范,而且无视中国古代文论的传统,割断了中国古代文论的传统。

更重要的当然不仅仅是“文学”这一词语翻译问题的历史误会,而是由于对这一词语的翻译、运用、理解而抛弃了中国古代之“文”、“文章”和“文学”的基本内涵,从而也就放弃了其基本的文论话语体系,转而以西方文艺学的理念来认识整个中国古代的“文”和“文章”,进而形成了近世所谓的“中国文学史”,这个近百年来成果颇丰的学科,实际上割裂了中国之“文”和“文章”,对中国文章进行了削足适履的取舍,强行纳入了西方文学理论的话语体系之中,自然也就抛弃了中国文论对中华文章的解读范式。不仅如此,还进而以西方文学理论和批评的观念及其体系,来规范和解读丰富的中国文论资料,从而形成了近世所谓“中国文学批评史”、“中国文学理论史”以及“中国文学理论批评史”等名目不一而实则相同或相近的学科,毫无疑问,这仍然是削足适履、凿枘方圆的。

那么,还原中国古代文论的话语,是否就能摆脱这一尴尬的境地呢?应该说,这是一

个极为复杂的问题,不是简单的肯定或者否定可以回答的。但就“文学”、“文章”之词而言,笔者认为是可以解决的。按照中国古代文论中关于“文学”、“文章”的基本话语,研究“文”(文章)的人自然就是文学家了,所谓《文史哲》,当然是“文学、史学、哲学”的简称,原本是名副其实的。然则,“literature”一词便不能翻译为“文学”,而应该翻译为“文章”;而作为“文章之学”(Literary study)的“文学”,当有另外的专指一门学科的词来翻译。不过,问题在于,当“文学”一词在现有意义上被普遍运用了一个世纪之后,它已经不仅仅是一个单一的词汇了,而是与众多词汇、文句乃至文化现象相关联,而且又直接影响到人们对“文章”一词的理解和使用。所以,居今而言,把“literature”翻译为“文章”,恐怕还难以被接受,所谓文论话语的还原也就决非一蹴而就的了。

显然,无论是我们今天所谓“文学”的概念,还是我们在此概念下所进行的一系列研究,都已经有了百年的历史,它已经进入社会生活的方方面面,这个历史的误会不可能一下子消除,我们也不可能一下子回到所谓“中国文论”的语境和原意。即便有意都很难完全扭转这个局面,何况在很多学者的文章中,根本还没有意识到这个问题。正如曹顺庆先生所说:“百年的文化痼疾当然不能凭几个人的努力就可以一下子解决,需要文化界、文论界的同仁一起来理性地反思过去,或宏观或微观地从各个方面来进行这样的文化工作,指出过去的失误并为未来中国的文化文论的健全走向贡献自己的一点力量。”^①

季羨林先生早就指出:“我们中国文论家必须改弦更张,先彻底摆脱西方文论的枷锁,回归自我,仔细检查、阐释我们几千年来使用的传统的术语,在这个基础上建构我们自己的话语体系,然后回头来面对西方文论,不管是古代的,还是现代的,加以分析,取其精华,为我所用。”^②对此,笔者深以为然,并曾指出:“我想,‘仔细检查、阐释’工作的重要性,研究者们大多已认识到了;但这个检查和阐释要‘彻底摆脱西方文论的枷锁’而‘回归自我’,则是一个相当艰苦的过程。”^③这里,笔者想要补充的是,无论这一回归过程如何艰苦,要想摆脱现代文艺学中诸如“文学”等词语的诸多尴尬,我们都必须认真面对并最终踏上中国文论话语的回归和还原之路。

因此,超越从西方引进的所谓“文学”观念,回归中国文论的语境,还原中国文论的话语体系,从而原原本本地阐释中国文章、文学以至文化,发掘其独特的价值和意义,乃是《中国文论》(丛刊)的办刊目的和初衷。当然,在此基础上,放眼全球文化和文学,找到中国文论自己的位置,则是我们的归宿。

中国文论来自对中华文章的解读、概括和认识,因此本刊不仅着眼中国文论本身,也注重与中国各类文章的联系和互动,注重中华文脉的承继和发扬,把对中华文章本身的探索也视同中国文论的一部分。以对中国文论的把握和阐释为中心,关照并联系中国文论赖以产生的经济、政治、思想、文化根源以及文章、文学风貌,甚至鼓励尝试古诗文辞的练

① 曹顺庆:《〈价值理性与中国文论〉序》,刘文勇:《价值理性与中国文论》,成都:巴蜀书社,2006年,序,第4页。

② 季羨林:《门外中外文论絮语》,《季羨林人生漫笔》,北京:同心出版社,2000年,第422页。

③ 戚良德:《文论巨典——〈文心雕龙〉与中国文化》,开封:河南大学出版社,2005年,第394页。

笔和创作,以体现“文心雕龙”的真意,都将是本刊的追求和特色。

本刊欢迎各位龙学家、中国文论和文章、文化研究者赐稿,既诚恳邀请各位卓有成就的专家学者俯赐鸿篇大作,也格外欢迎热爱中国传统文化、文论的年轻学人惠寄自己的心得体会。我们将认真对待每一篇来稿,不放过任何一篇学有心得的长文短制,并衷心希望读者诸君视《中国文论》(丛刊)为自己的家园,一同耕耘,一起收获,为中华文化的复兴略尽绵薄。

意境论研究的中外融通之路

——《意境论的现代文化阐释》导论

张长青*

摘要：近代的意境说研究，王国维具有开创之功。他企图把中西融汇起来，使中国传统的意境论走上现代化道路，但是他只注意中西文化之同，还没有深入到两种异质文化、本体论、价值论之异。用西方“主客二分”的两元论的认识论来研究中国古典的“天人合一”生命论的意境论，这不但没有把中西真正融合起来，而且使其“境界”说的理论体系内部充满矛盾，致后人争论不休。在中国现代美学史上，研究“意境”贡献最大的是宗白华，他在学术领域内完成了从西方“主客二分”的认识和思维模式到中国传统的“天人合一”生命论的转变，给中国古典美学和诗学的现代化指明了方向和途径。20世纪80年代末到21世纪初，意境研究获得了空前的发展。但明显的不足是，在研究观念和方法上都没有超出西方近代二元论哲学，不是“以西律中”就是“以今律古”，均未探到意境的本质特征和民族特色。因此，意境论研究必须进行中外古今的会通和融合，从中西文化、哲学、美学对比的高度，在古典诗词艺术实践和前人意境理论研究的基础上，对“意境”作“历时性”和“共时性”的现代文化阐释，然后指出“意境”的文化、哲学、人学渊源及其现代意义和价值。

关键词：意境论；王国维；宗白华；中外融通；文化阐释

意境是中国传统美学和艺术最具民族特色和现代意义的核心范畴。早在20世纪初，王国维就以意境范畴为中心，开创了融汇中西美学的先例，开启了中国传统美学和艺术走向现代化的历程。我们回顾总结这一曲折的路程，对研究意境说，解读一个生命论诗学范

* 作者简介：张长青，湖南师范大学中文系教授。

畴和现代化转型,是很有启示作用的。

从 1840 年鸦片战争开始,中国历史进入了近代。近代的意境说研究,是在中学和西学、新学和旧学、古今中外文化急剧交锋的语境中进行的,处于意境说现代化的初期。中国近代美学家,研究“意境”影响最大的是梁启超、王国维。梁启超提倡“诗界革命”和“新意境”,这是传统的意境论走向现代化的开端。王国维的“境界说”,以及他的《人间词话》、《红楼梦评论》、《宋元戏曲考》等著作,则是用康德和叔本华的哲学和美学来研究中国传统的美学和意境论,从而进行中西融合的产物。

王国维《人间词话》里的“境界说”,既植根于中国传统的美学理论,又融合西方美学的精神。但这种融合还只停留在中西美学的表层、观点上的相似,还未涉及中西异质文化哲学、美学、本质和本体论的差异。王攸欣在《境界说研究》中说:“人们已习惯于把王国维《人间词话》当作一个整体。实则不然,其中包含倾向不同的两种理论,其一为境界说,另一理论姑名之为自然说。自然说在《宋元戏曲考》中有进一步发展,而境界说在《人间词话》里已最后定型。这两种理论在某些方面具有相似性,但有根本的差异。”^①自然说主要承传统诗论中不事雕饰的审美观念而来,它是一种“天人合一”的生命论;而境界说的理论内涵和来源,则是叔本华的超功利的审美观、纯粹直观和理念;它是西方主客二分的认识论和思维模式。这两种异质文化、哲学、美学凑合在一起,产生了两种结果。其一,使境界说体系的内部产生种种矛盾,而遭后人的种种误读而争论不休;其二,这种拿别人酒杯浇自己块垒的做法,使得有一种“古已有之”的自满自得,而由西化派转为国粹派。这是中西文化融合初级阶段的一种表现,也是王国维在《人间词话》里的境界说,后来转变到《宋元戏曲考》里传统的意境说的真正原因。

王国维《人间词话》第一则就开宗明义说:“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。”^②第九则,对境界做总结,把境界说放在传统诗论背景中估价其意义:“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。”^③又说:“有境界,本也。气质、神韵,末也。”^④后来在《宋元戏曲考》中,扩大境界说的范围说:“文章之妙,亦一言以蔽之,曰:有意境而已矣。”^⑤这些论述说明了王国维用西方文化、哲学、美学的本体论思想,创造性地改造中国传统的意境说思想,把境界说提高到一个标志艺术本体和特质的核心审美范畴,使传统分散、零碎的意境

① 王攸欣:《选择·接受与疏离》,北京:三联书店,1999年,第91页。

② 姚淦铭、王燕编:《王国维文集》第一卷,北京:中国文史出版社,1997年,第141页。

③ 姚淦铭、王燕编:《王国维文集》第一卷,第143页。

④ 姚淦铭、王燕编:《王国维文集》第一卷,第160页。

⑤ 姚淦铭、王燕编:《王国维文集》第一卷,第389页。

理论体系化、理论化、系统化,开创了意境现代化的新路向。虽然境界说采用中国传统的材料和概念,但实质上与中国传统理念是截然不同的,王国维意境论的开创之功,是功不可灭的。但是,境界说并未探求到中西两种异质文化、哲学、美学的本体论之异,而且也未交代境界与叔本华美学的关系。所以,境界说的实质和渊源,从来没有得到准确地阐释,而产生很多歧义。

其实,境界说的本末之辩的哲学和美学基础是叔本华超功利的纯粹直观和理念。“王国维认为境界是理念对应物,是直接关系客体自身的纯粹形式之美,足以唤起先验地存在于人心中的美感,这是文学之美的根本;而气质、神韵、兴趣、都是关于诗人在传达理念时所产生的美,是后先验的,需要诗人和读者的修养,是次要的,是‘末’。”^①从今天的观点来看,这离传统意境论的实质和渊源还差很远,在两种异质文化融合的初期只顾两者之同,还未深入到两者之异,他以西方文化本体论的两元论套用在中国文化一元论的头上,犯了“以西律中”的错误。

王国维在《人间词话》中,还以“境界”为核心,论述境界创造中的一系列问题,现择其要者加以评析。

第一,“有我之境”和“无我之境”。

这是《人间词话》中引起误读,而又长期争论的问题。朱光潜根据他所接受的移情说,来解释有我之境和无我之境,分别称为同物之境、超物之境^②。又有人认为,从艺术创作的本质来说,一切艺术境界都是主客观统一,没有什么“无我之境”,这种提法是违反创作规律的。王国维在《删稿》中也说:“昔人论诗词,有景语、情语之别。不知一切景语,皆情语也。”^③这是前后矛盾。这些说法,实质是弄错了理论来源的缘故。

王国维在《叔本华之哲学及其教育学说》中对优美和壮美进行了分别,说:“故美之知识,实念之知识也。而美之中,又有优美与壮美之别。今有一物,令人忘利害之关系,而玩之而不厌者,谓之优美之感情。若其物直接不利于吾人之意志,而意志为之破裂,唯由知识冥想其理念者,谓之曰壮美之感情。”^④从这里我们可以清楚地看出:王国维是把境界看成理念的对应物,在境界形成过程中的差别和引起不同的美感分“有我之境”和“无我之境”。这里的“优美”指“无我之境”,“壮美”指“有我之境”。《人间词话》中也说:“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。”^⑤这里的“无我之境”,实际上指忘掉了利害关系的我,在审美静观中创造的一种境界。这种境界与老庄哲学中抛弃利害关系的我,忘掉了功利的我,把我融合在万物之中,达到“以天合天”的境界有相似之点,但其本体论是不同的。例如“采菊东篱下,悠然见南山”,这种“无我之

① 王攸欣:《选择·接受与疏离》,第116页。

② 朱光潜:《诗论》,《朱光潜全集》第三卷,合肥:安徽教育出版社,1987年,第60页。

③ 姚淦铭、王燕编:《王国维文集》第一卷,第159页。

④ 姚淦铭、王燕编:《王国维文集》第三卷,北京:中国文史出版社,1997年,第321页。

⑤ 姚淦铭、王燕编:《王国维文集》第一卷,第142页。

境”，并不是诗中没有我在，没夹杂诗人的主观感情，而是诗人忘掉了利害之关系，把我和自然合一，而形成的一种优美娴静的境界，所谓“以物观物”中的前一个物，是指与自然合一的主体的物，并不是指客体的物。

“有我之境”是指外物不利于我，而又非我所能抗拒，只能于惊惧震动之余，直观其对象，作者把这种由动之静时的情绪收集起来，而构成的境界，亦即壮美之境。他举出冯延巳的《鹊踏枝》和秦观的《踏莎行》中的句子加以说明。秦观贬官郴州，在词中表达的怨恨和孤寂的心情是很明显的，这种凄婉的感情里，包含着对自己的不幸处境和对当时社会现实不满的悲剧因素。诗人所描写的是一种“以我观物，故物皆着我之色彩”^①的“有我之境”，而不是“物我两忘”的“无我之境”。

所以“有我之境”和“无我之境”，不是以诗中是否有“我”，诗中是否夹杂主观感情来分的，而是从物我关系、我观物的方式不同而区分的两种审美范畴。这里王国维用叔本华的纯直观和理念的美学观点，总结中国古典文艺中的两种不同的境界。“有我之境”主要指突出表现抒情主人公感情色彩的境界说的；“无我之境”主要指抒情主人公的主观感情融化在自然景物之中的山水、自然诗的境界说的。这两种不同审美特征的诗歌，在中国古典诗中都是存在的，从而发展了中国古典的审美理论，这是应该肯定的。但是，王国维接受叔本华超功利的唯心主义美学思想则未必是正确的。

王国维还说：“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。”^②有人据此说只有真豪杰才能写“无我之境”，因此“无我之境”高于“有我之境”。这也是一种误读。应该看到王国维这些论述，也是受叔本华思想影响的结果。叔本华认为人都有欲念，只有灭绝欲念才是最高的解脱。一般人做不到，只有豪杰之士才能做到，这是他的唯心主义天才观点。至于王国维引来说明艺术境界，他并没有把两者强分高下，这点可从王国维同样欣赏《红楼梦》、李后主词这些“有我之境”的作品，得到证明。

第二，“造境”和“写境”。

《人间词话》第二则说：“有造境，有写境，此理想与写实二派之所由分。然两者颇难分别。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。”^③第五则又说：“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。”^④这些论述，与我们今天所说的理想与现实、现实主义和浪漫主义又有某些方面的联系，但是，绝不能把他们等同起来。

所谓“造境”，就是构造之境；所谓“写境”，就是写实之境。理想家按照理想，用幻想、想象、夸张的艺术表现手法创造意境；写实家忠于现实描写，用再现的手法创造意境。由

① 姚淦铭、王燕编：《王国维文集》第一卷，第142页。

② 姚淦铭、王燕编：《王国维文集》第一卷，第142页。

③ 姚淦铭、王燕编：《王国维文集》第一卷，第141页。

④ 姚淦铭、王燕编：《王国维文集》第一卷，第142页。

于它们侧重面和表现方法的不同,因此产生了文学上理想与写实的两个流派。但是,这两派在文艺创作中是很难分别的。因为“大诗人所造之境,必合乎自然,所写之境,亦必邻于理想故也”。理想家虽然创造虚构之境抒发理想,但他的虚构必然建立在自然的基础上,服从“自然之法则”,“故虽理想家亦写实家也”。写实家虽然以直接摹写自然为主,但他从“互相联系、互相限制”的自然整体中选取材料时必然有自己的理想作指导,“故写实家亦理想家也”。王国维这些论述,的确接触到现实主义和浪漫主义的一些特征和它们之间的关系,是运用西方的文学和美学理论,总结我国古典文学和美学传统的结果。我国古典文学存在着理想家和写实家两派,古典文学作品也有实录写真和奇幻夸诞之不同。在古典美学中也有“幻中有真”、“天上”与“人间”结合的主张。但是,我国古典美学没有从理论上作出完整系统分析。梁启超第一个把欧洲现实主义和浪漫主义创作方法介绍到中国,把小说分为“写实派”和“理想派”^①。王国维继之,对它们做了论述,这对我国文艺和美学现代化发展转型是有重大贡献的。

但是,我们不能把“写境”和“造境”,“写实家”和“理想家”与现实主义和浪漫主义完全等同起来。因为,王国维的“造境”和“写境”的理论来源和立论的哲学基础,仍然是叔本华主观唯心主义的美学观。叔本华的时代是浪漫主义兴起的时代,文学的表现理论有取代再现理论发展之趋势。但是叔本华美学观念本质上是再现的,其目的在于认识世界,他认为艺术只不过是唤起人静观理念的手段,而理念是客观的。这本质上是古典主义的再现理论,而不能解释近代的抒情诗的表现论。这样,叔本华的抒情诗论和他的文学认识本质论产生了一种内在矛盾。王国维在《人间词话》里继承了叔本华这矛盾的两个方面:一方面发展为境界说,其实质是再现论;另一方面与中国传统美学崇尚自然的倾向结合,发展为自然说,其实质是表现论。而又在境界本质——再现理念显示意志中统一起来。

这两条的直接哲学根据,在于叔本华的理念既具有真实性,又具有理想性,既来源于自然,又超乎自然。因此,这两条中的“理想”,不是我们今天理解的建立在现实基础上的理想,而是一种“美的预想”,实际上是一种“先验的美的理念”。这里的“自然”,也不是我们今天理解的客观存在的自然,而是“意志”的客体化。我们必须把它辨析清楚。王国维拿西方的近代文论来解释中国的古代文论,于是产生了“以西律中”和“以今律古”的错误。

第三,“隔”与“不隔”。

这也是《人间词话》里关于境界的根本问题,第三十六、三十九、四十、四十一条都涉及这一个问题。

朱光潜把隔与不隔分别当作隐和显^②,不关王氏的本旨。叶嘉莹把“不隔”归之于“真切之感受”和“真切之表达”^③,这也倒因为果,没有找出这问题的根源。郭沫若把“不隔”

① 梁启超:《论小说与群治之关系》,王运熙主编:《中国文论选》近代卷(下),上海:上海文艺出版社,1996年,第292页。

② 朱光潜:《诗论》,《朱光潜全集》第三卷,第57—58页。

③ 叶嘉莹:《王国维及其文学批评》,《嘉陵文集》第二卷,石家庄:河北教育出版社,1997年,第220页。

的理论,概括为“直观自然,不假修辞”^①,也未触及问题的关键。隔与不隔的关键在于能不能静观到理念。叔本华的理念本身是非常清晰,只能是直观的,当诗人直观到理念便是清晰的,便是不隔;诗人没有直观到理念时,不能显示事物本质和神理,写出的情景必定模糊不清,便是隔。这是隔与不隔的哲学基础。

从四则词话对实例点评来看,隔与不隔主要表现在景物描写、情感表达和语言运用三个方面。写景明晰清真,抒情深切动人,便是不隔。如果写景如雾里看花,抒情矫揉造作,便是隔了。在语言表达上,要“语语都在目前”,形象生动,清新明快。反对“代字”、“游词”、“隶事”。所谓“代字”即“替代字”。例如“桂华流瓦”,用“桂华”代月。“游词”即“浮游之辞”,也就是言不由衷,词不达意。“隶事”即用典,因为这些都是破坏境界生动性和明晰性的。总之,诗词的境界要做到“其言情也必沁人心脾,其写景也必豁人耳目。其辞脱口而出,无矫揉装束之态。以其所见者真,所知者深”^②,这样的作品便是不隔,相反,便是隔了。

王国维的隔与不隔的观点,表面上看是就语言风格和艺术技巧而提出的,但实质上是追求境界的真实和自然,是王国维运用叔本华的直观理念和美学观点,总结我国传统的意境论,而提出的一项重要审美标准和理想。我国古代意境论的特点之一,就是追求境界塑造的真实自然之美,是道家追求的审美理想,庄子所说的“天籁”,其特点即在此。到了六朝发展为“清水芙蓉”说。刘勰《文心雕龙》中提出了“自然”说,钟嵘《诗品》中提出了“自然英旨”,“观古今胜语,多非补假,皆由直寻”^③的美学理想。唐宋以后,这种观点不胜枚举。王国维的隔与不隔的理论,就是对这种传统观点的继承和发展,是境界说的组成部分。但是自然说和理念说是相矛盾的,这在中西美学中是一种凑合,而非融合。

第四,“入乎其内”和“出乎其外”。

《人间词话》第六十则说:“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。美成能入而不出。白石以降,于此二事皆未梦见。”^④第六十一则又说:“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。”^⑤这两条,就是王国维的“出入”说。一般研读《人间词话》的人,多关注他的“境界”说,而忽视他的“出入”说。其实王国维的“出入”说,在他的诗学体系中占有重要的地位。如果说“境界”说构成他诗学审美本体论,那么,“出入”说便是其诗学的审美活动论。诗歌的审美本体是诗人的审美活动中建立起的,从这个意义上说,不了解“出入”说,就不可能全面、透彻地把握王国维的“境界”说及其整体诗学理论体系,从而估价他在中国诗学现代化上的贡献。

① 郭沫若:《鲁迅与王国维》,《郭沫若全集》文学编第20卷,北京:人民文学出版社,1992年,第307页。

② 姚淦铭、王燕编:《王国维文集》第一卷,第154页。

③ 钟嵘:《诗品序》,陈延杰注:《诗品注》,北京:人民文学出版社,1980年,第4页。

④ 姚淦铭、王燕编:《王国维文集》第一卷,第155页。

⑤ 姚淦铭、王燕编:《王国维文集》第一卷,第155—156页。