

苏缨◎著

古韵流芳系列

人间词话 讲评

《纳兰词典评》作者苏缨最新力作

近代最负盛名的文学理论批评著作
中国古典文艺美学历史上里程碑式的重要作品

 哈尔滨出版社
HARBIN PUBLISHING HOUSE

古韵流芳系列

人间词话 讲评

苏缨◎著

哈尔滨出版社
HARBIN PUBLISHING HOUSE

图书在版编目(CIP)数据

人间词话讲评 / 苏缨著. — 哈尔滨: 哈尔滨出版社,

2009.9

ISBN 978-7-80753-779-3

I. 人… II. 苏… III. 人间词话-文学评论 IV. I207.23

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2009)第 108887 号

特约编辑: 李异鸣

责任编辑: 宋秋颖 李英文

装帧设计: 蒋宏工作室

人间词话讲评

苏缨 著

哈尔滨出版社出版发行

哈尔滨市香坊区泰山路 82-9 号

邮政编码: 150090 营销电话: 0451-87900345

E-mail: hrbcbbs@yeah.net

网址: www.hrbcbbs.com

全国新华书店经销

北京正合鼎业印刷技术有限公司印刷

开本 720×980 毫米 1/16 印张 9.5 彩色插图 12 页 字数 140 千字

2009 年 9 月第 1 版 2009 年 9 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-80753-779-3

定价: 24.80 元

版权所有, 侵权必究。举报电话: 0451-87900272

本社常年法律顾问: 黑龙江大公律师事务所徐桂元 徐学滨



《人间词话》，一本充满陷阱的理论书

出版社约了我几篇稿子，其中就有对王国维《人间词话》的讲评。理由当然很简单：有市场。在这个简单的理由之下藏着一个令人颇有几分费解的问题：这样一本书为什么会有市场？

后来我发现了答案，至少是所有答案中比较重要的那个答案：《人间词话》被列为中学语文课外读物了。是呀，全国有那么多学生、那么多家长，难怪《人间词话》的各种讲评本、导读本层出不穷。但是，这个答案又带出了一个新问题：《人间词话》不是小说，不是诗词，不是散文，而是一本文艺理论书，比较抽象，比较枯燥。更要紧的是，它是新旧时代之交、中西学术之交的一部特殊的理论著作，别说书里的细枝末节，单是最基本的那些概念就很难搞清楚是什么意思。专家们争论了快一百年，现在也远还没到胜负已分的时刻，不知道中小学生们该怎么去理解呢？

但是，在普通读者之中，很少人会说《人间词话》难懂。的确，这本书看上去并没有什么令人生畏的地方：一小段、一小段的，简明扼要，通俗易懂，甚至一些注本、评本也沿着这个思路在走。其实呢，这本书充满了陷阱，是最容易被误读的。

为什么这么说呢？因为《人间词话》并不是一部现代意义上的严谨的理论专著，而是近似于随笔、札记一样的东西，不但对重要的概念缺乏界定，论述更远远谈不上严谨。最要命的是，书中的一些专业术语在字面上

根本就是我们的常用词,含义却大相径庭。于是读者一看过去,往往很容易就按自己对常用词的理解来理解这些专业术语了。比如“境界”这个词,我们都知道它指的是精神修养,我们会说一个人境界很高,一首诗境界很高,但在《人间词话》里,“境界”作为一个专业术语完全不是这个意思。雪上加霜的是,王国维有时还会在当时语言的常用义项上使用“境界”一词——指的是人的处境。再如“理想”、“赤子之心”、“优美”、“宏壮”、“崇高”、“关系”、“限制”等等,各有西学背景,背后是一整套康德、叔本华等人的美学体系;还有例如“兴趣”这样的词,虽是中国传统文论的专门概念,也不能以 interest 简单视之。所以,如果你发现某个注讲本里对这些概念全都按我们日常用语的意思来作解释,甚或根本不以美学概念视之,让你读起来一点儿都不吃力,你就可以断定这本书是忽悠人的。

尤其是,王国维虽然讨论的是中国传统文化特有的文体“词”,但他的哲学、美学的理论基础却是深深得自于康德、叔本华、席勒等西洋名人那里。所以,我们如果只以本土文化背景想当然地理解《人间词话》,误读就是可想而知的了。

西哲的理论对我们大多数中国人来讲毕竟隔阂得很,就连专家们也常有掉进这些陷阱的时候。而且,有些理论和思维方式实在背离我们的常识太远,接受起来就越发困难。比如“美是客观的,不会有‘各花入各眼’的情况”,这是康德的观点;“理性不是科学的基础,直观才是”,这是叔本华的观点……这些观点如果是我说的,并且发布在某个人气很旺的论坛上,相信会让很多人体会到智商上的优越感。但是,让我非常发愁的是,这些内容将会是我们理解《人间词话》的必经之路。也就是说,对西方美学的了解,尤其是对德国古典美学的了解将是理解《人间词话》的必由之路——每个大师所达到的高度都是在前辈巨人的肩膀上取得的,所以我们要踩着柏拉图、康德、叔本华等人的肩膀攀登到王国维那里。还要经由种种中国传统的诗歌理论,去理解这本看上去并不太折磨人的《人间词话》。这听上去也许并不令人愉快,但很无奈的是,这就是不得不接受的事实。就像我们在生活中常会遇到的那种情形:总有些痛苦是必须经历的——在叔本华的观点里,苦难恰恰是一切生命必不可少的,而且会随着知识的增加而加剧。无论对于作者还是对于读者,这是不是有些讽刺呢?

无论如何,为了最大限度地降低痛苦,我在通俗化上作出了也许可以

称之为非凡的努力,在小范围里反复地征求过意见,然后反复地修改。但是,正如我不可能把《论语》讲到如南怀瑾和于丹那样令广大人民群众喜闻乐见的程度,我再怎么努力也不可能把《人间词话》写得让中学生们爱不释手。尤其是,当通俗性和准确性发生了不可调和的矛盾时,我会非常沉痛、非常不忍地选择后者。抽象描述、理论思辨以及哲学、美学的一些枯燥术语终究是无法避免的,这一定会让广大女性读者深恶痛绝。同为女性中的一员,除了无奈我还能表示什么?

应该没有人会否认,读书是有顺序的。读《人间词话》也是一样,不能直接上手,而是有三种基本功夫要做:一是德国古典美学,二是中国传统文论,三是王国维其他的美学作品(尤其重要的是《红楼梦评论》,以后我会单独来讲)。作好了这些铺垫,再读《人间词话》就会非常轻松,这才是顺流而下、水到渠成的读法。但我既然专讲《人间词话》,就只能退而求其次,把以上三项内容随文讲解。

对王国维美学源流的梳理以及对《人间词话》中所涉及的各种背景知识的介绍将会占用本书的大半篇幅,所以对有些内容不得不作割舍。以书中的第一节为例,这一节的重点是王国维的“境界”说,符合逻辑的讲评应该遵循这样的次序:先讲清楚西哲的理论如何影响了王,进一步如何影响了《人间词话》中具体的“境界”说,罗列证据,并反驳与之对立的主要观点;再讲“境界”说如何如何,推出结论。但在实际写作过程中,我大略是直接“境界”说讲起的,梳理一番在这个概念上的东西方的学脉,然后拿出结论,就此结束(这已经很费篇幅了)。所以,“应该”中的前边那几条就只好略而不谈,作为本书预设的、不证自明的公理了。

学如积薪,往往后来居上。《人间词话》毕竟是太早之前的文艺理论作品,地位是经典的,但问题也是很多的。成就和问题我都会谈到,既有公论,也有我的一家之言。这次我的三本书:《人间词话讲评》、《诗经讲评》和《纳兰词续评》虽然仍是面对大众读者,以通俗易懂为第一要务,但也希望能在知识的普及之外,对古典文学领域的学问的积累有自己一点薄薄的贡献。

当然,对《人间词话》的解读可谓众说纷纭、莫衷一是,专业圈一直分歧太大,普及本往往谬误太多,我也不敢说我给出的就是标准答案。大家不妨多找找其他版本,多方比较。买东西要货比三家,读书要兼听则明,一样的道理。

还有必要说明一下版本的问题。《人间词话》有手定本、手稿本、未刊稿等等不同的版本,文字和条目的排序都有不同,连观点都有差异。我这里用的是王国维的手定本,这个版本的好处就是出自作者自己的安排,能够最清晰地表现出《人间词话》作为一部完整作品的美学体系。

我们理解《人间词话》,应该以王国维的手定本为主,适当参照手稿本,而不能相反。试想一下,任何一本书,如果草稿和定稿并存,谁会先去读草稿呢?这是一个不是问题的问题,但很奇怪的是,它确实很成问题。

最后要说的是,本书第一到第九节偏重理论,自第十节以后偏重作品分析。相信在读过之后,除了对《人间词话》的理解之外,初级诗词爱好者的鉴赏力应该能更上一层楼。

一般讲解诗词,重点会放在背景知识、字词释义和人物故事上,但这本书的重点是放在诗艺上的。哪些是好诗,哪些是不好的诗,为什么好,或者为什么不好,都是有道理在的。中国的文艺评论有两个不大好的传统,一个是忽悠人,一个是敷衍人。所谓忽悠人,就是爱说一些玄而又玄、大而无当的话,好像有点儿什么意思,又很难说清到底是什么意思,好像这么解释才对,又好像那么解释也对;所谓敷衍人,就是过分强调审美的主观性,说一首诗为什么好,因为“我觉得好”,为什么觉得好,因为“心领神会,不可言说”,其实多数情况下那只是他自己功力不到,所以才会说不清。我不否认确实有一些难以言传的东西,但那只是极个别的。

文艺理论的一大功能就是把所谓不可言说的东西言说出来。但是,并不是所有人都愿意这么做,也不是所有人都赞成这么做,甚至有人觉得似懂非懂的朦朦胧胧的感觉才是最好的,这也无可厚非。“禅客相逢唯弹指,此心能有几人知”,我尊重弹指派的深不可测,但我是讲理派。

苏缨

2009年1月



目 录

(一)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。/1

(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,所写之境必邻于理想故也。/12

(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。/16

(四)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。/26

(五)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。/32

(六)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。/36



目录

(七)“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。/39

(八)境界有大小，不以是而分优劣。“细雨鱼儿出，微风燕子斜”，何遽不若“落日照大旗，马鸣风萧萧”。“宝帘闲挂小银钩”，何遽不若“雾失楼台，月迷津渡”也。/43

(九)严沧浪《诗话》谓：“盛唐诸公，惟在兴趣。羚羊挂角，无迹可求。故其妙处，透彻玲珑，不可凑拍[泊]，如空中之音、相中之色、水中之影[月]、镜中之象，言有尽而意无穷。”余谓北宋以前之词，亦复如是。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。/49

(十)太白纯以气象胜。“西风残照，汉家陵阙”，寥寥八字，遂关千古登临之口。后世惟范文正之《渔家傲》，夏英公之《喜迁莺》，差足继武，然气象已不逮矣。/57

(十一)张皋文谓：飞卿之词，“深美闳约”。余谓：此四字惟冯正中足以当之。刘融斋谓：“飞卿精艳[妙]绝人”，差近之耳。/66

(十二)“画屏金鸂鶒”，飞卿语也，其词品似之。“弦上黄莺语”，端己语也，其词品亦似之。正中词品，若欲于其词句中求之，则“和泪试严妆”，殆近之欤？/86

(十三)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。乃古今独赏其“细雨梦回鸡塞远，小楼吹彻玉笙寒”，故知解人正不易得。/91



目录

(十四)温飞卿之词,句秀也。韦端己之词,骨秀也。李重光之词,神秀也。/96

(十五)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。周介存置诸温、韦之下,可谓颠倒黑白矣。“自是人生长恨水长东”,“流水落花春去也,天上人间”,《金荃》、《浣花》,能有此气象耶? /99

(十六)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。/104

(十七)客观之诗人,不可不多阅世。阅世愈深,则材料愈丰富,愈变化,《水浒》、《红楼梦》之作者是也。主观之诗人,不必多阅世。阅世愈浅,则性情愈真,李后主是也。/108

(十八)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。/112

(十九)冯正中词虽不失五代风格而堂庑特大,开北宋一代风气。与中、后二主词皆在《花间》范围之外,宜《花间集》中不登其只字也。/117

(二十)正中词除《鹊踏枝》、《菩萨蛮》十数阙最煊赫外,如《醉花间》之“高树鹊衔巢,斜月明寒草”,余谓:韦苏州之“流萤渡高阁”、孟襄阳之“疏雨滴梧桐”,不能过也。/123

(二十一)欧九《浣溪沙》词：“绿杨楼外出秋千。”晁补之谓：只一“出”字，便后人所不能道。余谓：此本于正中《上行杯》词“柳外秋千出画墙”，但欧语尤工耳。/126

(二十二)梅舜[圣]俞《苏幕遮》词：“落尽梨花春事[又]了。满地斜[残]阳，翠色和烟老。”刘融斋谓：少游一生似专学此种。余谓：冯正中《玉楼春》词：“芳菲次第长相续，自是情多无处足。尊前百计得春归，莫为伤春眉黛促。”永叔一生似专学此种。/129

目录

(二十三)人知和靖《点绛唇》、舜[圣]俞《苏幕遮》、永叔《少年游》三阙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。/135





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。

《人间词话》才一开篇，便抛出了一个可谓全书最重要的概念：境界。但最大的麻烦也在这里，因为学者们每提出一个概念，总要给这个概念赋予定义，王国维却一点都没有解释他所谓的“境界”到底是什么意思。

于是，等《人间词话》成了经典，“境界”一词便被不断地深挖广证，结果是言人人殊、莫衷一是。之所以造成这种局面，恐怕主要是王国维在学术史上的地位所致。在文艺理论研究上，《人间词话》正处在新旧鼎革的交界线上，正是从近代学术迈向现代学术的一步，既有其现代性的一面，也有其传统性的一面，而概念的模糊性正是传统文论的一大特点。

古人谈诗论艺，说的话往往比较玄，比如神韵、风骨什么的，大多只可意会、不可言传。王国维虽然在《人间词话》里明确批判了这些玄而又玄的古典神秘主义色彩，但自己毕竟是在这种氛围里长大的，要想完全摆脱并不容易。所以，“境界”到底是怎么回事，也许最好的办法就是把整部《人间词话》梳理下来，那时候大约就可以会然于心了。

但是，归纳法和演绎法或许可以并行不悖。在这里，我先把“境界”一词的来历和影响力简单讲讲，然后再发掘根源，最后再去给它下一个定义。

古人谈诗论艺,最常用也最经典的一个概念是“意境”,这是唐代诗人王昌龄所著的《诗格》中最早用起来的一个词。“境界”看上去和“意境”有几分相似,而学者们一般会说“境界”完全是一个外来词语,是佛经里的概念。

的确,“境界”一词在大乘、小乘经典里都很常见。佛经里用到“境界”,意思非常普通,即“疆界”,最大的引申也就是“范畴”了,并不存在什么深刻含义。但这是不是一个外来语呢?恐怕未必,因为本土的传统典籍里也常用的。比如《列子》说,“西极之南隅有国焉,不知境界之所接,名古莽之国”,《后汉书》说,“当更制其境界,使远者不过二百里”,也都是把“境界”当“疆界”来用。从这个源头来理解,王国维所谓词的境界,应该就是说词所营造出来的一个独立的艺术空间。

如果这样理解,的确可以应付《人间词话》里的大多数问题,但王国维说,“有境界则自成高格,自有名句”,这就意味着有些词是没有境界的。也就是说,这样的一些词并没能营造一个属于自己的艺术空间。这似乎就难于理解了。因为一般来说,任何词作都有自己的艺术空间,只是高下有别罢了。我们只能说阳春白雪境界高,下里巴人境界低,但不能说阳春白雪有境界,下里巴人没有境界。

这问题不好解释,但越是不好解释,就越能吸引更多的人来作解释。这就和经学的状况很相似了:大家都认为自己是在为经典作阐释,其实很多时候都是借旧瓶装新酒,敷衍出自家的一套理论。比如冯友兰就以哲学家的眼光认定,所谓境界,就是人对宇宙人生的觉解程度。我想,这句话应该是最容易被大家接受的。那么,“词以境界为最上”也就意味着判断一首词的高下,要看它在多大程度上表达了作者对宇宙人生的觉解。如果找个例子来说,欧阳修的“人间自是有情痴,此恨不关风与月”应该比柳永的“针线闲拈伴伊坐”更有境界,而它们都比不上苏轼的“回首向来萧瑟处,归去,也无风雨也无晴”。

另外的一条理解道路是从康德和叔本华出发,因为王国维对这两位西方大哲的作品浸淫极深,他的一大划时代的工作就是拿西哲理论来分

析中国文学,《红楼梦评论》就是这样的一部名作。至于《人间词话》是否也是西哲的底子,众说不一。有人以为王国维的做法不过是中学为体、西学为用,西方的一些概念只是被拿来作为一种便于说明问题的工具罢了。如果我们采信这种说法,无疑会轻松很多,因为这就意味着我们不必为了理解短短的一部《人间词话》而去硬啃康德和叔本华那些令人生畏的作品。但是,如果这种看法是错的呢?

到底谁是谁非,似乎很难论清,但反方的意见也许更有道理:《人间词话》深深扎根于康德和叔本华(尤其是叔本华)的哲学和美学理论,即便不能说它完全有着西学的底子,至少也得承认它是一部中西合璧的作品。那么,我们就不得不痛苦地承认:要想进入《人间词话》,硬着头皮走一遭康德和叔本华的荆棘路还是大有必要的。

从这条道路寻去,就会发现王的“境界”说很有可能源于叔本华的美学理论。学者们讨论王的境界说,议论万千,言人人殊,多是从《人间词话》本身或自家的美学经验出发,所以不能切中要害。在我看来,整部《人间词话》就是在用叔本华的哲学和美学体系来分析中国古典诗词,所以贯通叔本华则可以贯通《人间词话》。对王国维在开篇第一节就提纲挈领的“境界”概念,应该直接从叔本华的美学体系里寻找解释,而我以为这个解释就是叔本华的“直观”概念。

简而言之,叔本华提倡一种“直观”的审美方式——我们有好几种方式可以感受和认识这个世界。比如我们看到了两盘苹果,一盘 10 个,一盘 5 个,我们就可以从中抽象出 10 和 5 这两个数字,然后算出 $10+5=15$,我有 15 个苹果可以吃——这个简单的观察和思考过程就包括了抽象和推理这两种认知方式。但审美不能用这些,而应该用直观:你突然间看到了这些苹果,这些明媚的、娇艳的苹果。在这一刻,没有抽象,没有推理,剩下的只有一种东西:直观。

但这个直观一定是审美的直观,而不是本能的直观。也就是说,在这一刻,起作用的不是食欲,也不是利害心,你想到的不是吃掉这些苹果,也不是算计怎么拿这些苹果去卖钱,而是纯粹地陶醉于这些苹果的美丽之中。

如果还要找一种我们熟悉的东西来说明它,那就是禅宗的“棒喝”。老师抽冷子打了学生一棒,立时要求学生作答,这其实就是让人在刹那间来不及运用理性去思考问题,从而作出非理性的、直截了当的、最“直观”的回答。

接下来,我们再把上边的比喻修改一下:那个人看到的不是苹果,而是一幅画或者一首诗,他不借助于抽象和推理,而是通过直观来感受这幅画、这首诗,这一刻他忘记了自己的存在,也就是“沉迷”其中了。这个时候,他所认识的就不再只是具体的这一幅画、一首诗,而是“理念”。

理念,这是叔本华哲学中一个专门的概念。如果我们从眼前一个具体的苹果认识到苹果的共性,这就是达到了理念。理念不是个体,而是共性,是永恒的形式——这是从柏拉图的理念观脱胎而来的。我们可以用朱熹理学的“一本万殊”观念来近似地理解它,即从现象界的“万殊”认识到理念界的“一本”,从对一个具体的苹果的“格物”达到对理念的“致知”。所不同的是,朱熹的“格物”是运用理性,叔本华则是运用直观。于是,主体(观察着苹果的这个人)与“意志”(叔本华哲学中的世界的本质)在这一刻达成了统一。

这话乍听起来好像有点儿玄,但也不是很难理解。因为王国维虽然以叔本华做底子,叔本华也有他自己的底子,那就是印度的古代哲学,而这些哲学观念在古老的《奥义书》里是讲得相当清楚的,又和中国的道家哲学很有相通之处。当然,康德也是一大源头,虽然这对我们渴望通俗化理解的人来说绝对不是一个好消息。

叔本华把“意志”作为世界的本质,这个“意志”就大约相当于《奥义书》里所谓的“梵”,那是“世界与人生的终极奥秘”,是宇宙之本、生命之本,虽然虚空却无所不在,语言无法描述,大略类似于《老子》的“道”。有人向某大师请教什么是梵,这位大师默然不答,被一再追问后这才老大不乐意地说:“我其实已经告诉你了,只是你不明白罢了。默然就是梵呀。”——这是“道可道,非常道”的印度版。

《奥义书》还大讲“梵我合一”,“梵”就是“我”,“我”就是“梵”,这大概就是在打坐冥想的状态下获得的神秘体验。《奥义书》里有一则故事说:爸

爸让儿子往水里撒盐,然后对儿子说:“你去把水里的盐拿出来。”儿子很听话,真在水里认真找盐,可盐一入水自然化了,找不到了。

爸爸说:“盐明明撒到水里了呀,怎么会找不到呢?你从水面上舀一勺尝尝看。”

儿子照做了,说:“水是咸的,盐确实就在里边。”

爸爸又说:“你从水的中间部分再舀一勺尝尝看。”

儿子照做了,说:“也是咸的,里边有盐。”

爸爸又说:“你再从水的底部舀一勺尝尝看。”

儿子照做了,说:“咸的,有盐。”

爸爸说:“你在水里找不到盐的实体,但你又确实从水里感受到盐的无所不在。那神秘的本原、世界的灵魂也是这样的,真实存在着,无所不在,既是我,也是你。”(一点题外话:现代人常用这个思路来理解“天人合一”,事实上中国传统的“天人合一”观念并不是这么回事。)

如果用叔本华的语言来说,“盐放到水里”这就是所谓“直观”的认识方式,但这不是对于那个孩子来说的,而是对于盐来说的。盐假如有着和我们一样的头脑,在这一刻就应该放弃理性思维,因为只要它一思考“我怎么跑到水里来了”这种问题,它也就不再溶于水了。套用笛卡儿那句名言“我思故我在”,这个“在”是理性的“在”。人一旦运用理性去思考,就会把主体和客体对立起来,也就是把“我”和“我”所认识的外部世界对立起来,通过这种对立,“我”才确认了“我”作为认识主体的独立存在。(王国维在后文论说“有我之境”和“无我之境”,就是从这里发源而来的,我们留待后文再作详细解释。)

依靠直观而非理性,抛弃自我意识、欲望以及对利害关系的算计,完全没有功利性地、没有自我地来观察一事物,这才可以说进入了审美阶段,这样的美才是具有共性的、适用于所有人的。这个观念的根源在康德那里,被叔本华很好地继承、发展了下来。个中关键,可以做一个不大优雅的比方:一个垃圾回收站的老板是靠回收垃圾发家致富的,当他看到垃圾的时候,自然会产生愉悦的感觉,但因为垃圾带给他的快感并非基于直观,而是基于被观察的客体(垃圾)和主观的观察者(垃圾回收站的老板)

之间的利益关系,所以对其他人来讲未必适用(大多数人看到垃圾只会产生厌恶感);而当这个垃圾回收站的老板看到春花秋月、朝霞暮雨的时候,或许也会在某一个瞬间沉迷进去,忘记了自己,却并不会计算这些景致和自己之间存在什么利益关系。在这样的时候,他就是在用直观来观察事物,由此进入了审美阶段,而他所获得的美感超越了自身,具有了普适性,对一切人都有效。在这样一个审美经历中,观察者和被观察者都要经历一个转变,观察者由认识个体转为纯粹认识主体,被观察者由个别的、具体的现象转为理念、转为永恒的形式。这句话有些枯燥和费解,用一个也许过于简单的比喻来说,那个垃圾回收站的老板在看着一朵花的时候,他自己变成了一面镜子,他眼前的“这一朵花”变成了“花”。

这时候我们不妨应用一下公孙龙“白马非马”那个著名的命题,任何一朵花都只是“那一朵花”,这世界上只有这朵花、那朵花,而不存在“花”;我们可以买到这个苹果、那个菠萝,却买不到“水果”。“花”之于这朵花、那朵花,“水果”之于这个苹果、那个菠萝,在我们一般人的想法里,这是通过归纳而来的抽象概念,而在叔本华那里却颠倒了过来,是由“花”演绎出了这朵花、那朵花,由“水果”演绎出了这个苹果、那个菠萝,其理论源头就是柏拉图的“理想型”。一个是归纳法,一个是演绎法,在我们一般人的观念里,后者在这里的应用显然是荒谬的,但这确实就是叔本华理论的核心支柱之一。

接下来,用一句最通俗的话来说,这个看上去并没有什么出众之处的观点其实颠覆了我们绝大多数人的一个最朴素的美学认识:它意味着“各花入各眼”、“萝卜、白菜,各有所爱”这些古老的格言全是错的。它们之所以是错的,是因为它们所强调的是审美的主观性。而叔本华说过,主观性是属于平庸之辈的,所有富有创造性的天才都是客观的。(在康德的美学理论里,这些古老格言所表达的属于“感官的鉴赏”,仅在感官享受的层面,没有普遍标准,而审美属于“反思的鉴赏”,具有普遍标准。)

好比有一个大石球,怎么看怎么都是球形的,这就是它的客观性。我们这些平庸之辈每个人都戴着凸凹不同的眼镜,每一副眼镜就是我们每个人的主观性,每个人都通过自己的眼镜来观察这个石球,有人说它方,