

中图分类号: I207.23 文献标识码: A 文章编号: 1004-8634(2000)01-0055-(11)

《人间词话》“境界”说新论

钱剑平

(上海师范大学初等教育学院, 上海 200234)

摘要: 王国维《人间词话》的核心——“境界”理论不仅仅是一种文艺学的概念范畴或风格、特征,它实际上探讨的是文学本源的问题。文章从“造境”与“写境”、“有我之境”与“无我之境”、“优美”与“宏壮”、“真”与“不真”、“隔”与“不隔”、“入乎其内”与“出乎其外”六个方面对其“境界”理论作了探讨。

关键词: 王国维;《人间词话》;“境界”理论

《人间词话》通篇 64 则词话,全是围绕“境界”说而展开的。^①全篇三个部分,条理清楚,立意明显。“境界”说成为王国维词学理论的核心。王国维第一则词话就开宗明义:

词以境界为上。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。“词以境界为上”作为旗帜高高举起,对王国维自己来说,也认为是一大创举:

沧浪所谓“兴趣”,阮亭所谓“神韵”,犹不过道其而目,不若鄙人拈来“境界”二字,为探其本也。

此话颇为自信。这是全篇第一部分的小结(第 9 则)。所谓“探其本”,就是探求文学艺术的基本特性。王国维的年代是中西文化开

始融汇的时代,学人们从外面引入不少新的词汇,同时又对旧的词汇赋予新的含义,在此背景下,我们有必要对传统的“境界”和王国维笔下的“境界”作一交待。

“境界”最早可能出现在《诗·大雅·江汉》“于疆于理”句。汉郑玄笺云:“正其境界,修其分理。”谓地域的范围。《说文》训“竟”(亦作“境”)本义曰:“竟,乐曲尽为竟。”为终极之意。又云:“界,竟也。”到唐代,开始用“境”或“境界”论诗,如现已失传的王昌龄的《诗格》中:“诗有三境”,即“物境”、“情境”、“意境”。到明清两代,“境界”、“意境”已普遍使用了。与王国维同时代的《白雨斋词话》和《蕙风词话》中就屡屡出现“境”、“境界”。然而仔细推敲前人的用法,不难看出他们的“境界”含义互有参差,不尽相同。叶嘉莹先

收稿日期:1999-05-02

作者简介:钱剑平(1952-),男,浙江海盐人,上海师范大学初等教育学院副教授。

生在《王国维及其文学批评》中认为“境界”一词的出现与佛家经典中的术语有关。梵语为 Visaya, 并引佛经《俱舍论颂疏》中“六根”、“六识”、“六境”之说, 可见唯有由眼、耳、鼻、舌、身、意六根所具备的六识之功能而感知的色、声、香、味、触、法等六种感受才能被称为境界。^②叶先生抓住佛典中重感受的特点, 联系《人间词话》中的“境界”, 指出中间相通之处。王国维的年代, 佛学思想对年青欲有所为的人都有影响, 康有为、梁启超、谭嗣同都曾认真接受过佛学。但是正如从《诗经》、郑玄到《蕙风词话》都论到“境界”, 但各自内涵都不同一样, 王国维《人间词话》的“境界”自有其特定的内容。

《人间词话》围绕着“境界”写作成篇。可是, 王国维并没有对“境界”一词下个完整的定义。里面的原因可能是多方面的, 其中之一, 可能是王国维根本不曾想到为“境界”下定义。因为在王国维眼里“境界”一词是崭新的, 内涵相当丰富, 应不同于前人的“境”或“境界”信手用来含义参差, 也不同于他以前提出的“意”、“境”或“意境浑”如此简单; 或者“古雅”说如此标新立异, 有针对性。他的“境界”不是简单的定义可以表达的, 作为传统的文学批评“词话”, 也没有必要对“境界”加以范围的限制。不少王国维的研究者, 试图对此下个略为完整的定义, 或划个基本的范围, 但往往不是过于死板, 就是走向泛化。叶嘉莹先生曾试图努力过, 对“境界”曾划分过三个“义界”,^③但是, 在我们看来, 叶先生划分的第二义界“诗与词的一般衡量准则”与第三义界“专指评词之一种特殊标准”似乎“界线”不清, 给人理更乱的感觉。如果说“境界”说是王国维的首创, 那么就不必去划分一般准则和特殊标准; 如果说“境界”说是王国维对文学原理的探讨, 那么限于评词的范畴又显过小。如果说“境界”说揭示艺术表层与深层的内涵, 那么泛指诗词之内容意境

的说法又显太浅。

对“境界”说下定义是困难的。老子说, “道可道, 非常道; 名可名, 非常名。”一样事物, 一个新的词汇一经抽象的语言界定, 原来生动活泼的东西便面目全非了。王国维从内容、分类加以阐述, 辅以大量实例, 然后让你理解什么叫“境界”。这是中国文人传统的方法。他以传统诗话、词话的写作方式, 开门见山的第一则词话, 就点出“境界”了。“词以境界为上。有境界则自成高格, 自有名句。”这两句在初稿上是“词以境界为上。有境界则不期工而自工”。王国维如此改动, 把原来“不期工而自工”, 从创作角度立论拓展为更广阔的领域, 联系前面“词以境界为上”, 就是从词的创作和鉴赏的角度提出“境界”问题, 如此改动, 符合第一则作为全篇 64 则词话的原则。随后的 8 则词话就是从不同的角度论述境界问题, 构成《人间词话》的中心。

一、“造境”与“写境”

《人间词话》第二则论述境界创造有造境和写境两派:

有造境, 有写境, 此理想与写实二之所由分。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。

王国维指出“造境”与“写境”的区别主要由不同的艺术创作方法所造成的。不同的方法形成“理想”和“写实”二派。王国维接受了传统的“虚实”论并在此基础上吸取了西方美学观念。在《人间词话》早六、七年, 梁启超在《小说与群治之关系》一文中就明确小说分为理想派与写实派两种, 并且说“小说种目虽多, 未有能出此两派范围者也”。梁此文影响颇大。有人过分强调叔本华、尼采影响, 否认王国维提出的创作方法上的区别, 是不科学的。王国维受“两派”的影响, 在此基础上向前发展了一大步。这主要反映在他不但注

意到了两派的区分，而且深入分析了两派的联系和渗透，“颇难分别”是因为“自然”与“理想”有密切联系，只有大诗人才能真正注意和理解两者之间的关系。他在第五则中更发挥了此种思想：

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，亦从自然之法，故虽理想家亦写实家也。

如果说第一则词话中“必合乎自然”。对“自然”的解释不甚明了的话，这则词话就点出了“自然”的内在含义。这“自然”不仅是自然社会的自然，更是文学赖以存在的人类社会。现实社会，各种关系纷纭复杂。文学反映生活，就必然受社会关系的制约。不少研究者对这则词话中“必遗其关系限制之处”一句，大加评点，认为是受叔本华美学思想的影响，是脱离了在现实生活中的诸种关系及时间空间的限制，而只成为一个直观感受之对象等等。其实，联系上下文仔细看便不难看出，此话的意思是，社会生活中物物互相牵连，又互相限制，作家在创作时受其制约，然重要的是面对现实，作家应排除错综复杂的“关系、限制之处”而加以典型化。王国维认为，写境并非照搬自然，而必须以自己的审美理想去梳理现实生活，审视“关系、限制之处”，加以提炼和塑造。而造境也并非胡编乱造，随心所欲，而必须遵循自然规律，根植于客观世界、人类就会。所以，只有真正理解此中真谛的“大诗人所造之境必合乎自然所写之境，亦必邻于理想”，点出文学创作中理想与现实的对立统一关系。

王国维这里的“写实”与“理想”两派，与后来通译的现实主义和浪漫主义相类似，作者对不同创作方法的特点、区别和相互联系

作了如此论述，是较为精辟的。在文学批评发展上留下了应有的脚印。

二、“有我之境”与“无我之境”

《人间词话》第三则，论述境界的“有我”和“无我”。

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。

王国维的“有我之境”，指当人们存有“我”的意念，因而与外物有某种对立的利害关系时的境界。这不是指感情强烈个性鲜明的境况，而是当“外物大不利于吾人”而威胁着意念的状况下观物所得的一种境界。“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”都可看作“我”与“外物”相对立，外界景物对“我”有某种利害关系。所以是“以我观物，故物皆著我之色彩。”所谓“无我之境”是审美主体“我”“无丝毫生活之欲”，与外物无利害之关系，审美时心情宁静，全部沉浸在外物之中，达到了与物俱化的境界。元好问的“寒波澹澹起，白鸟悠悠下”，陶渊明的“采菊东篱下，悠然见南山”，我与物之利害相对的关系，却是一种泯然合一的状态。在淡远静穆的景物中，主人公的心境已融化于其中。这种“无有之境”并非无感情、无个性的境界，而是无利害关系的静观中产生的物我浑化的“优美之境”。王国维境界论的核心是“写真景物真感情”，他继承前人的景情关系，“一切景语皆情语”，

他十分清楚,绝对的无情无“我”的境界是不存在的。

王国维的“有我”、“无我”的境界说一般都以为是受启发于叔本华和康德的哲学思想。在叔本华的《作为意志和表象的世界》和王国维写的《叔本华与尼采》、《叔本华哲学及其教育学说》和《〈红楼梦〉评论》,都有所论及,王国维受他们的影响是不言而喻的。但是,我们不能忽略王国维学贯中西,在受西方哲学思想影响时,他对中国传统文学理论的接受。

钱钟书在《谈艺录》中认为“破我之说,东西神秘宗之常言。”他大量列举东西方破我之说,在他大量条目中,只有东西佛教经典《瑜伽师地论》等有此说法。唐代孟浩然以禅入诗,有“会理知无我,观空厌有形”之语。钱钟书又引宋人伪书《关尹子》,这本道家著作也有不少“有我”、“无我”。宋代理学也从佛教禅宗吸取思想。值得注意的是,那时的佛学和理学已经从观照角度来认识这对佛家语了。当然她们只是停留在宗教和哲学领域。而真正把它们引入审美领域的是刘熙载。陶诗“吾亦爱吾庐”,我亦具物之情也;“良苗亦怀新”,物亦具我之情也。”(《诗概》)他所说的“物我无间”,与王国维的“意境两忘,物我一体”相同。他的“无我,而以万物为我”,“我亦具我之情”与王氏“物皆著我之色彩”的“有我之境”相近。《人间词话》引用了不少前人评词的观点或名句,据统计,王国维引用最多的是刘熙载(共 4 次,一般只有 1 到 2 次),王国维相当推崇刘氏的《艺概》。^⑨刘熙载虽然提到了“物我”、“无我”,但没有与境界直接联系起来,同时也没有把观照与“我”、“物”联系起来思考,显得凌乱,少系统性。但是他启发了王国维,使他们在他们的基础上提出了“有我之境”和“无我之境”,前者是“以我观物”,后者是“以物观物”,表现了理论思考的周密和系统。

“无我之境”与“有我之境”的创造显然有难易之别。根据叔本华的哲学,人莫不有生活之欲,受意志之支配。只有绝灭意欲才能解脱。但一般人难以达到此种境界,所以常常表现“有我之境”。相对说,能灭欲念,达物我浑然的“无我境界”就较难得,正是在这意义上,王国维说:“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。”以文学鉴赏看两者都能给人美感,“使吾人离生活之欲”。所以他在以《〈红楼梦〉评论》中说,类似有我之境的壮美“其快乐存于使人忘物我之关系,则固与优美无以异也。”因此,没有必要在美学上将“有我之境”与“无我之境”一分为高下。

三、“优美”与“宏壮”

王国维在《人间词话》的第四则中提出了“优美”和“宏壮”。这是在第三则论述“有我之境”和“无我之境”后提出的:

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。

王国维在原稿上,对这则词话的每个字旁都加了圈,以示重要。这是王国维所有词话 125 则中唯一一则在所有字上加圈的,可见是王国维用心之作。

“优美”与“宏壮”这对概念,在《人间词话》发表以前就在思考了。他在 1904 年的《叔本华之哲学及其教育学说》中就试图论述这两个概念:

美之中有优美与壮美之别。今

有一物,令人忘利害之关系,而玩之不厌者,谓之曰优美之感情;若其物不利于吾人之意志,而意志为之破裂,唯有知识冥想其理念者,谓之曰壮美之感情。

西方的 Sublimity,王国维并没有直接翻译为“崇高”,而是选用了人们比较初悉的概念

“壮美”或“宏壮”。单其包含的内涵实质，我们不难看出，就是康德所指出的“崇高”。如果对美进行分类，近代西方比较流行分为优美与崇高两类。我们知道，崇高不同于古典的“优美”，它注重对象的“大”与主体体验的从痛感转向快感的动态性与过程性。从逻辑上说它是超越静态和谐的古典美向前发展必然出现的一次否定与扬弃。从历史上说，从古代的优美到产生出近代的崇高，显示了人类主体力量的发展与壮大，显示人类迎接苦痛、战胜苦痛的乐观与豪迈。王国维将崇高译成壮美有他时代的局限性。后来的美学研究发现了两者的区别。周来祥曾在《论美是和谐》中作了论述。与《叔本华之哲学及其教育学说》同年同月写的《〈红楼梦〉评论》中，王国维更为清楚地区别了优美与崇高：

美之为物有二种：一曰优美，一曰壮美。苟一物焉，与吾人利害之关系，而吾人之观之也，不观美关系而观其物，或吾人之心无丝毫欲存，而观其物也，不视为与我有关系之物，而但视为外物，则今之所观者，非昔之所观者也。此时，吾心宁静之状态名之曰优美之情，而谓此物曰优美；若此物大不利于吾人，而吾人生活之意志为之破裂，因之意志遁去，而知力得为独立之作用，以深观其物，吾人谓此物曰壮美，谓其感情曰壮美之情。

此思想基本还是从康德那里来的。在译介西方美学上作出重大贡献的，后来只有朱光潜堪与王国维媲美。“朱光潜以量多质高而广取其胜，而王国维却开世纪风气之先。”^⑥优美，指能使主体在审美时忘却了利害关系，心情平和宁静。而崇高则是客体大不利于主体，主体意志受到威胁、压抑和破坏，此时主体摆脱意志束缚，而纯以智力观照外物，其心境由动到静，由剧烈的震动、悲痛、悲愤回

复到平静状态，这样的美更摄人心魄。

当然，仅仅区分出“优美”和“宏壮”并不能在本世纪初产生多大影响，王国维在发表《人间词话》的前一年，1907年所写的《古雅之在美学上之位置》一文对康德的观点加以取舍和发挥。认为：从本质上说，优美与宏壮都是超功利的，都美在形式。它们的不同，主要在于构成的因素、样式、作用等方面，各有自己的特点。“优美皆存于形式之对称、变化及调和。至宏壮之对象，汗德虽谓之无形式，然以此种无形式之形式，能唤起宏壮之情，故谓形式之一种，无不可也。”由于这种区别，审美主体的感受过程与效果则大不一样。优美的形象能被完整的把握，直接产生“可爱玩”的美感愉悦，对象与主体和谐一致，因此是一种“宁静状态”。而宏壮，或形体巨大，或威力无穷，由于主体不能完全地把握到它的形象，而显出它的无限性。同时它还令人感到是一种威胁，令人恐惧，产生痛苦感，觉得并非人力所能左右，“于是吾人保存自己之本能遂越乎利害之观念外，而达观其对象之形式”，获得无限的自由，由痛苦感转向愉悦。这种愉悦，不是物我的直接同一，而是通过想象消除了物我的对立而转化为和谐一致。所以，崇高所引起的主体心理感受与情感态度，不是“宁静”，而是激动和骤然的变化。

《人间词话》论述意境范畴时引进“优美”和“宏壮”，并作了相应的区分。作者：认为无我之境是优美，有我之境是宏壮。其根据也是从物我关系所表现出的或动或静的状态出发。由于“无我之境”，物我界限泯灭，和谐化一，宁静自然，“惟于静中得之”，当属于优美。“有我之境”，“我”的色彩强烈，“物”明显地著上“我”的情感态度，是一种流动状态，“由动之静时得之”，属于宏壮。提出“优美”和“宏壮”不是简单地对前面的“有我之境”与“无我之境”作注解，更不是重复，

而是从美学高度,特别是引用西方美学对美的分类。其突出贡献不仅表现在对文学形式的探讨,更是由形式而产生的审美主体在审美心理的过程上的变化及区别。“优美”和“宏壮”是他“疲于哲学”移情文学的重要收获。

四、“真”与“不真”

《人间词话》第6则,王国维提出了“艺术之真”的问题:

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。

崇尚“真”是王国维“境界”说的核心之一。这里作者强调了景物美和感情真两个方面。所谓“真景物”在王氏看来是指人独自“观”而得之,体现景物内在形式之真也就是人的理念之真。这种真取诸自然,又必经诗人的生发,使之跟自己的美的理想相合。是诗境生动直观与寄兴深微的统一。“红杏枝头春意闹”,“云破月来花弄影”,宋祁一个“闹”字,张先的“弄”为什么会境界全出呢?关键是诗人的“生发”,这是受了刘熙载的“触着”的启发,自然景物内在的“真”,客观存在而不外露,需作者结合美的理想景物加以引发。

所谓“真感情”主要指个性化的“人类之感情”,他说:“真正之大诗人则又以人类之感情为其一己之感情”(《人间嗜好之研究》),他深赞屈原“感自己之感,言自己之言”,其后陶、李、杜、苏诸家继轨屈子,而讥“王叔师以下但袭其貌而无真情以济之”山谷和遗山,王国维也认为无真情,而新城王渔洋甚至被诮为“莺偷百鸟声”^⑥。王国维对“真感情”要求颇高,其实是对诗境的高标准,这个“真”是诗人对宇宙、人生本质和人类命运的终极关怀和体悟。词话18则说:“尼采谓:‘一切文学,余爱以血书者。’”什么

叫“血书”呢?他接着说:“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”。王氏贬抑赵佶,推崇李煜完全是以个人感情系之还是以人类的感情系之。所以王国维赞赏李煜“自是人生长恨水长东”句,称其“担荷人类罪恶之意”。由此,词的境界一见高低。“真”是个复杂的概念,其蕴含的人生意味是深广的。《人间词话》62则曰:

“昔为倡家女,今为荡子妇。荡子行不归,空床难独守”、“何不策高足,先据要路津?无为守贫贱,坎坷常苦辛”,可谓淫鄙之尤。然无视为淫词、鄙词者,以真真也。五代、北宋之大词人亦然。非无淫词,读之者但觉其亲切动人。非无鄙词,但觉其精力弥满。可知淫词与鄙词之病,非淫与鄙之病,而游词之病也。

王国维不仅推崇大家之作,而且能重视“得诗人之深致”的俚词、俗曲,敢于肯定是被人为“淫鄙”之词。以上王国维例举《古诗十九首》中的句子认为“以其真也”就是好作品,不能以“淫鄙之词”目之,并且指出,正是由于这种“淫鄙”,本身就是生活“意志”或“欲”之不加掩饰的“真切”表现,也就是人的理念的表现,所以能构成美的境界。一如他的“词之郑雅,在神不在貌”。

王国维强调“血书”反对“游词”。何谓“游词”?金应圭《词选后序》中认为“规模物类,依托歌舞,哀乐不哀其性,虑叹无与乎情,连章累篇,义不出乎花鸟,感物指事,理不外乎酬应,虽既雅而不艳,斯有句而无章,是谓游词。”他曾贬姜夔和张炎的词,称他们为“游词”。“南宋词人,白石(姜夔)有格而无情。”“白石之词,气体雅健耳。至于意境,则立北宋人远甚。”“玉田(张炎)垒句”。“血

书”之真是王国维境界说的重要内容。

倡导“真”，力主“真文学”是王国维的一贯主张，视为境界的生命。在词话发表之前的《文学小言》中就痛诋“文绣的文学”，“哺啜的文学”。要诗人像屈原那样感自己之感，言自己之言，不但要学其貌，更要学其“性情”。他在论述诗词发展轨迹时也以“真”作为衡量标准：

诗至唐中叶以后，殆为羔雁之具矣。故五代北宋之诗，佳者绝少，而词则为其极强盛时代。即诗词兼擅如永叔、少游者，亦词胜于诗远甚。以其写之于诗者，不若写之于词者之真也。至南宋以后，词亦为羔雁之具，而词亦替矣。此亦文学升降之一关键也。

诗词彼此升降，是因为“真”的问题。讲究“真”就兴盛，失去“真”就被替代。诗词沦失为羔雁^⑥是文学的悲哀，是丧失生命力的象征。“真”构成境界，失去“真”便失去境界。这则词话写于手稿，同时也收入《文学小言》中，可见王国维是较得意的。

从中国诗话词话沿革来看，强调诗词的“真”并非王国维首创。司空图《诗品》二十四品中，直接言“真”者就有十一品之多。明清之际也有不少论及“真”。如严羽《沧浪诗话》中“诗者，吟诵情性也”。王船山《夕堂永日绪论》中“旨心中目中与相融浹”；袁枚《随园诗话》中“诗难其真，有性情而真”；刘熙载《艺概》中“不可一作不真”等等，说法不同，但宗旨却都在“真”上。这种“真”是真景与真情的交融。王国维超越前人的地方就是对“真”的含义的拓展。冯契认为：“从价值范畴讲，‘真’指符合人们利益、合乎人性发展的真理性认识。”对它的认识“不仅具有工具性价值，更重要的是它和人性的自由发展密切相联系，为人们提供了人理想（社会理想和个人理想），引导人们在实现理想的活动

中改变世界和发展自己。”^⑦“真”为人们提供人生理想，以资现实社会中的人认识社会和自我。王国维以前，人们谈的“真”较空泛，只是在情景交融上作文章。《人间词话》第5则“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。”反过来，理想的材料“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”。王国维指出了理想和现实的关系，以此带出自然之物与文学之物的关系。这种关系，其实构成了“真”的基础。第5则词话其实是为第6则词话论述“真”作了理论准备。我们不能不叹服王国维所论的“真”，已涉及到冯契所论“真”的真谛。

“真”作为“境界”说的重要内容，另有一层深意，清末词坛“常州词派”影响颇大。常州词人张惠言开创，周济进一步阐发的词派反对以朱彝尊为代表的“浙派”和“浙西词派”，以幽新的风格掩盖其平庸的内容，善用僻字、替字等不良风气。但张惠言他们在强调寄托的同时，却流于穿凿附会，走向隐晦曲折，寻求微言大义的歧路。王国维不满“浙派”推崇周邦彦、姜夔、张炎等，又不满“常州词派”的走向另一端，所以推出他的“真”以拗正词坛。他境界说的提出确实在词学和词史的发展中具有重要意义。

五、“隔”与“不隔”

境界理论中，王国维首创了“隔”与“不隔”的概念，以论述审美意象，强调形象的鲜明和真切。《人间词话》第36则，30则，40则，41则，从正反两方面，又从两者的区别论述“隔”与“不隔”的问题。连续四则如此精心，在《人间词话》中论述的诸多问题中是不多见的。尽管王国维论述较为周详，还是引来了人们的讨论。朱光潜、饶宗颐、吴文祺和张世禄等就曾撰文彼此商榷，^⑧王国维认

为,不论写情还是写景。凡是直接能给人一种鲜明、生动、真切感受的则为“不隔”,所谓“语语都在目前”,“其言情也沁人心脾,其写景也必豁人耳目。其辞脱口而出,无矫揉妆束之态”就是不隔。反之,若在创作时感情虚浮矫饰,遣词过于做作,如多用“代子”、“隶事”和虚情假意的“游词”,以致一定程度地破坏了作品意象的真切性,难免使读者如雾里看花,产生“隔”或“稍隔”的感觉。查王国维手稿,“问‘隔’与‘不隔’之别”句,原作是“问‘真’与‘隔’之别”。王国维亲手涂去,改写。此中也可看出王国维是把“隔”与“真”对立起来思考的。“境界全出”的作品,给人“不隔”的审美感受;无境界的作品使读者顿生隔雾看花之恨。“隔”与“不隔”对境界理论的内涵加以引申,从后来人们提出的接受美学的角度,对作家、作品、读者三方面的关系加以完善,强调了读者审美感受的重要性。

“隔”与“不隔”在中国传统文学批评中偶或被运用过。刘熙载评柳永《雨霖铃》点染之间,不得有他语相隔,隔到警句亦成死灰矣。”^⑩这里的“隔”,在词的结构、脉意等技巧的层面上进行探讨。《人间词话》则不然,王国维接受西方美学,以艺术直觉的理论来解释这一艺术现象。艺术的直觉性,曾是西方美学热衷研究的课题,王国维捧读康德、叔本华的年代,研究已颇有深度了。在他早期撰写的一系列教育论文中大力倡导直观教育,当他将视线移向文学时,“直觉”的作用更被他阐释。他曾说:“美术之知识,全为直观之知识而无概念杂乎其间”,“美术上之所表者,则非概念,又非个象,而以个象代表其物之一种之全体,即上所谓实念者是也,故在在得直观之。”^⑪王国维所用的“直观”现在译为“直觉”。他曾专门予以解释:“夫‘Intuition’者,谓吾心直觉五官之感觉,故听、嗅、尝、触,苟于五官之作用外加以之作用,皆谓之‘Intuition’,不独目之所观而

已。”^⑫王国维重视艺术的直觉作用,认为是其基本的重要特征,文学创作和欣赏都不能离开直觉。在这种思想指导下,我们就能更深一层理解“隔”与“不隔”的内涵。他涉及到了审美经验的问题,强调直觉在审美过程中不可替代的作用。王国维又揭示出艺术直觉的瞬间性及诗人的捕捉能力。“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,铸诸不朽之文学,使读者自得之。”创作与鉴赏都须以直觉能力为基础。

查王国维原稿,用有名的“语语都在目前,便是不隔”句,“都在目前”原本是用“可以直观”,即“语语可以直观,便是不隔”。^⑬可以看出,王国维在此是经过一番推敲的,“直观”只是他“隔”与“不隔”理论的重心,但不能取代,之间还是有区别的。

“隔”与“不隔”是境界理论的重要部分。但是,我们在强调“不隔”时,不能把形象与含蓄对立起来,这样就曲解了王国维的理论。《人间词话》中屡屡强调“韵”、“味”要有话外之音,“弦外之响”,与他要求语语如在目前,相辅相成。另外,王国维分别论到情隔与景隔。这只是分析问题时的解析而已,并不意味情隔与景隔可独立存在。隔与不隔是由形象直接引出的一种审美判断。这个概念,带有中国传统批评的色彩,王国维没有在理论上作明确的分析界定,所以也就引起人们较多的关注。

六、“入乎其内”与“出乎其外”

艺术境界的生成和欣赏是个重要而又复杂的问题,《人间词话》试图用“入”、“出”加以解释。在第60则词话中王国维说:

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。

叶嘉莹先生写《王国维及其文学批评》时，认为对这则词话“历来说者多未曾加以注意”，于是，叶先生加以论述，把这则词话归类于“创作者所当具之修养与态度”一节，认为王国维是谈论创作者的修养。在叶先生看来，“静安先生写《人间词话》之时，西方美学中之距离说在中国还未曾被人介绍过。他在词话中所提出的‘出’与‘入’之说，实在应该只是从康德之美学及席勒之游戏说所得到的一些概念，与他个人写作和欣赏时所得的一点体悟相杂揉而产生出来的一点心得而已，因此遂只能简单地以‘出’与‘入’来对这种创作时所当保持之修养及态度作概括的提示，而未能更进一步作详细的说明。”^⑩叶先生的这些说法颇有影响力和代表性，值得我们仔细辨析。

首先是“出”与“入”的问题和他与作家修养的关系。粗看这则词话，是给人论作家修养的印象。但是，如果仔细咀嚼其中的含义，并且结合《人间词话》以“境界”说为中心来构造全篇的特点，这则词话当认真推敲。“出入”之说，古已有之，只是各自论述的角度不同。庄周《养身主》“以无厚入有间”谈“出入”是以事物内在规律，及主体的反复实践，形成的非凡功力构成妙境。南宋学者陈善：“读书须知出入法。始当求所以入，终当求所以出。见得亲切，此是入书法；用的透脱，此是出书法。盖不能入得书，则不知古人用心处；不能出得书，则又死在言下。”^⑪王夫之《姜斋词话》：“然读古人文字，以心入古文中，则得其精髓；若以古人文填入心中，而亟求吐出，则所谓道听途说者耳。”王若虚《滹南诗话》：“妙在形似之外，而不遗其形似。”袁枚《随园诗话》：“东坡云‘作诗必此诗，定知非诗人’此言最妙；然须知作诗而竟不是此诗，则尤非诗人矣。其妙处总在旁见

侧出，吸取题神，不是此诗，恰是此诗。”刘熙载《游艺约言》：“身在瓮外，方能运瓮；身在衣内，方能胜衣。斯意也，在文则一驳题、一称题也。”古人讲“出入”，在论述具体事物中揭示出特有的审美经验，在“入”与“出”的矛盾统一中强调审美主体的主观能动作用，及主客体之间的引力。那则词话，王国维在讲了“入”与“出”之后，说“美成能入而不出。白石以降，于此二事皆未梦见。”佛维先生理解这两句话：“王氏谓‘美成能入而不出’，即指美成词‘百尺竿头’终欠更进‘一步’，大抵仍就其‘高致’方面而言。至谓‘白石以降，于此二事皆未梦见’，则指如他所讥之梦窗玉田诸人惟以‘砌字’‘累句’为务，不复知‘意境’‘自我’（‘真我’）之为何物。”“出入”处置不当，使境界呈不同层次，还是从境界入手。王国维强调“出入”与其说论述创作者的修养不如说阐释理解作品的意境；与其说谈创作者的态度，不如说以他的艺术观，进一步论述“境界”理论。紧接第60则词话的第61则词话，一般都认为是对“出入”说的补充：

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。

既“重视”又“轻视”与前面的“出入”一样具有辩证思想。艺术作品境界的高下实在与这些看似对立，其实统一的关系极为密切。“与花鸟共忧乐”，人与物建立起审美联系。花鸟不能理解人，但忧伤的人移情花鸟，感时花溅泪，恨别鸟惊心，就是“入乎其内”了。这是艺术境界的特质。不识庐山真面目，只能“出乎其外”，“轻视外物”，以更高的角度，排除局限的情感，以全新的姿态领略个中的境界。这是境界的需要。

王国维在《清真先生遗事》中说：

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。

诗人用“出入”之法写的境界,不同于常人的境界。而人们阅读作品“有深浅”,除其它原因外,可能与把握自己的“出入”有关。《人间词话》的“出”与“入”不仅论述境界,也论述作家的修养,同时也涉及读者的欣赏能力与方法。

其次,需要辨析的是,“出入”说与“距离”说的关系。一般的论者都把王国维的“出入”说与西方的“距离”说隔离开来,认为之间不是一回事,那时“距离”说还未曾被国人介绍过。其实,审美需“距离”并不是西方美学的专利,中国古代传统美学中的“出入”说,就融“距离”于内。所谓的“出”就含有“距离”。中国古代“只缘身在此山中”就典型说明了“距离”的作用。前面提到的陈善谈读书出入法,其“出”就有“距离”的意味。古代传统的“意象”合成需“清和其心,调畅其气”,虚而待物,才能凝神观照天地万物,心灵超越时空局限,自由地驰骋于物象之际。^⑧刘勰提倡的“虚静其心”,“陶钧文思,贵有虚静,疏淪五藏,澡雪精神”。^⑨王梦简:“先须澄心端思,然后遍览物情。”(《诗学指南》)等,都强调暂时摆脱眼前景物,产生距离后才能真正进入创作状态。古代“出入”理论与“距离”概念实为一对孪生兄弟。王国维的“出乎其外,故能观之”,很明确,“出”的目的地是“观”,这与“距离产生美”是同一个意思。有人认为这里的“观”是叔本华的人生之欲的观,这显得牵强。从上下文看这个“观”与前句的“写”相对,与后面的“生气”、“高致”呼应。

“距离”说是瑞士布洛1912年明确提出的。但是与英国的博克有“血缘”关系。博克在《论崇高与美》中已谈到距离问题。^⑩博克对康德有很大影响,特别是有关“崇高”的思想,王国维在研究康德时也很注意博克的思

想,他的有关文章中也多次提到博克。“崇高”更是王国维刻意引进的美学理论。所以西方美学中有关“距离”的思想(尚未明确化系统化)可能会对王国维有一定的影响。并非如有的人所讲的没有影响,或尚未引进。而有人把这些思想归类于席勒的游戏说就更说不过去了。

王国维的“出入”其实已涉及“距离”问题。他在先于《人间词话》的《文学小言》中说:“自一方面言之,则必吾人之胸中洞然无物,而后其观物也深而其体物也切,即客观的知识实与主观的感情为反比例。”这句话,其实是为“出乎其外故能观之”作了最明确的解释。摆脱日常杂念,“洞然无物”的过程就是“出”的过程,也就是朦胧的“距离”思想。有了“距离”,粗糙情感得以过滤,才能进入审美状态。

当然,应该肯定,写《人间词话》的年代,“距离”作为美学理论的明确概念未正式引进。但不能因此而抹杀了有关这方面的朴素的经验和类似的说法。今天,我们研究王国维,正因为他有这种发前人所未发的敏锐思想,尽管他的这些“说法”,流于印象式的“词话”形式。

“境界”说的内涵代表了王国维的文艺思想,是《人间词话》的核心。人们习惯于把它放在文艺学的概念、范畴和文学的风格、特征、创作方法等范围进行讨论。其实“境界”理论探讨的是文学本原的问题。之所以如此,它才在中国文艺批评史上和美学思想发展史上具有重要意义。以上我们试图从“造境”与“写境”、“有我之境”与“无我之境”、“优美”与“宏壮”、“真”与“不真”、“隔”与“不隔”、“入乎其内”与“出乎其外”六个方面对他的“境界”理论作一分析。但是,正如前面所说的,王国维的“境界”说是站在前人的肩膀上,融中西文化于一体而构造出来的庞大的理论体系。面对这严密而复杂的对文

艺本原的探讨的理论体系，任何概括都显得无力和偏颇，这也说明了为什么人们如此有兴趣于“境界”说。我们不难看出《人间词话》尚有不少局限之处。历来诗话词话对全书的议题不甚讲究，纵有主题，但往往随心所欲散漫不集中。《人间词话》以“境界”为主脑，相对集中，这是他突破前人之处。然我们细查前9则词话与后面词话的关系，前9则的统领关系不甚明确与周到。如几乎为每位王国维研究者所津津乐道的“隔”与“不隔”的论述，在前9则的“总纲”中看不到，直到39则后一连几则谈“隔”与“不隔”。论“出入”关系也类似，从全篇看，最后二则，其实是谈元曲的崛起，给人游离之感。《人间词话》在评点词人方面略有偏颇。王国维推崇李煜而把吴文英贬得最低，对姜夔虽有两分法，然最终还是贬下去的。就时代讲，则扬北宋而抑南宋。

注释：

①《人间词话》版本众多，为客观论说，取王国维手订的64则词话。以下引文凡出自64则的皆不予注。

②叶嘉莹：《王国维及其文学批评》，第192页。

③叶嘉莹对“境界”说分为三个不同的层次范畴，其一是做为泛指诗词的内容意境而言之辞，其二是做为兼指诗与词的一般衡量准则而言之辞，其三是将“境界”二字作为专指评词之一种特殊标准而言之词。见《王国维及其文学批评》，1997年河北教育出版社出版，第415页。

④孙维城：《艺概》对人间词话的直接启迪，见《文艺研究》1996年第3期。

⑤封孝伦：《二十世纪中国美学》，东北师大出版社，第77页。

⑥王国维：《文学小言》。

⑦“羔雁”，小羊与雁，古代卿大夫相见时的礼品，出自《礼记曲记》。

⑧《人的自由和真善美》，第166、167页。

⑨叶嘉莹：《王国维及其文学批评》，219页。这里不予展开。

⑩刘熙载：《艺概》第119页，上海古籍出版社，1978年版。

⑪《王国维文选》第48页，上海古籍出版社，1997年版。

⑫《论新学语之输入》见《王国维文选》第84页。

⑬见《河南师大学报》1982年第5期。

⑭见《王国维及其文学批评》河北教育出版社，1997年版，第239、243页。

⑮《扞虱新语》上集卷四，《读书须知出入法条》。

⑯《天人合一，中华审美之魂》，朱立元主编，上海文艺出版社，1998年第612页。

⑰见《文心雕龙·养气》。

⑱朱光潜：《西方美学史》上卷，人民文学出版社，1964年版第237页。