

王国维的“境界说”与顾随的“高致说”

曾大兴

(广州大学 中文系, 广东广州 510520)

摘要: 王国维论词标举“境界”,“境界”的实质在一“真”字。然而好的文学,应该是“真”、“善”、“美”的统一,即除了求“真”、求“善”,还应求“美”,“境界说”显然是有缺陷的。顾随论词标举“高致”,“高致”的实质是在肯定“境界”、肯定“真”字的前提下,强调“善”字,强调“美”字,即既要“立诚”,又要有“心行”,又要有“文采”。“高致说”是对“境界说”的一个重要补充,是对20世纪词学理论的一个重要贡献。

关键词: 王国维;境界说;顾随;高致说;词论

现在从事词学研究的人,可以说无人不晓王国维及其《人间词话》,但是,并不是人人都知道王国维的词学思想是如何传播开来、如何被发扬光大的。这需要20世纪词学史、尤其是对《人间词话》的接受史做一番考察。《人间词话》自1908年11月至1909年2月在《国粹学报》上发表之后,传统的词学界对它的态度是相当冷漠的。《人间词话》能够得到广大读者和专家的认可,进而确立它在20世纪词学史乃至整个文学批评史上的崇高地位,与王国维的那些天才的追随者对它的整理、笺注、阐释、补充、发挥和传播是分不开的。如果说,俞平伯是整理、校勘《人间词话》的第一人,浦江清是科学地阐释《人间词话》的第一人,胡适是用《词选》这种大众化的形式宣传《人间词话》的第一人,赵万里是补充《人间词话》的有关内容、并为王国维做年谱的第一人,那么,顾随便是在高等学府讲授《人间词话》的第一人。关于俞平伯、浦江清、胡适和赵万里等人对《人间词话》传播与弘扬的功劳,笔者另有专文论述,这

里只谈顾随与《人间词话》的一段因缘,并就他的“高致说”与王国维的“境界说”做一个比较,看他如何继承、补充和发展了王国维的词学思想。

一、王国维的“境界说”

王国维论词,标举“境界”。他在《人间词话》里开宗明义地讲:

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](P191)}

什么是“境界”?王国维解释说:“能写真景物、真感情者,谓之有境界,否则谓之无境界。”^{[1](P193)}可见“境界”的特质,在一“真”字。那么,什么是“真”呢?据王国维的有关言论来分析,就是“自然”的意思。

在《人间词话》里,“真”字和“自然”两字,有一种因果关系。例如:“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

收稿日期:2006-09-05

作者简介:曾大兴(1958-),男,湖北赤壁人,广州大学中文系教授,主要从事中国古代文学研究。

习，故能真切如此。北宋以来，一人而已。”^{[1](P217)} 纳兰词所以“真切如此”，就在于“以自然之眼观物”，“以自然之舌言情”。在这里，“真”是果，“自然”是因。又如：“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。”^{[1](P219)} 大家之作所以能“沁人心脾”、“豁人耳目”，即在审美效果上达到自然爽洁，首要的原因就在于“所见者真”。在这里，“真”是因，“自然”是果。可见“真”字和“自然”两字是互为因果的，是可以互相替换的。“真”的内涵就是“自然”，“自然”的内涵就是“真”。王国维的标举“境界”，其实质就是标举“真实”和“自然”；他的以“境界”论词，其实质就是以“真实”和“自然”论词。王国维进一步指出：

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，其材料必求之自然，而其构造亦必从自然之法律。故虽理想家，亦写实家也。^{[1](P192)}

可见王国维所说的“真”，包含两层意思。一是原本“互相关系、互相限制”的“自然”，即“生活的真实”，一是“写之于文学及美术中”的、“遗其关系、限制之处”的“自然”，即“艺术的真实”。王国维所说的“真景物、真感情”，是指建立在“生活的真实”之上的、达到“艺术的真实”之高度的“景物”和“感情”；他所说的“境界”，是“生活的真实”与“艺术的真实”的有机统一。

王国维所说的“自然”，则除了“生活的真实”与“艺术的真实”，还指作品的自然爽洁的艺术表现，指那种“沁人心脾”、“豁人耳目”的艺术效果。

“有境界”的作品，在内容上是真实的，所谓有“真景物、真感情”；在形式上则是自然的，所谓“其辞脱口而出，无矫揉妆束之态”。

“无境界”的作品，可以用一个字来概括，就是“隔”。“隔”是如何出现的？首先是由于不能“以自然之眼观物”，即所见不“真切”；其次是由于不能“以自然之舌言情”，即表现上不能做到“语语都在目前”。近人钱振煌指出：“静安言词之病在隔，词之高处为自然。予谓隔只是不真耳。”这个解释是颇得要领的。^[2]

王国维在《人间词话》里，虽然也讲过“内美”和“修能”，例如：“‘纷吾既有此内美兮，又重之以修能。’文字之事，于此二者，不能缺一。然词乃抒情之作，故尤重内美。”^{[1](P242)} “内美”就是“善”，“修能”就是“美”。但是，在“真”、“善”、“美”三者间，他更重视一个“真”字。他举例说：

“昔为娼家女，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？无为久贫贱，坎坷长苦辛。”可谓淫鄙之尤。然无视为淫词、鄙词者，以其真也。五代北宋之大词人亦然。非无淫词，读之者但觉其亲切感人；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。“岂不尔思，室是远而。”而子曰：“未之思也，夫何远之有？”恶其游也。^{[1](P220)}

“游词”，就是虚情假意的词；“淫词”和“鄙词”，则是格调不高的词、“未能尽善”的词。如果拿“未能尽善”却真实自然的“淫词”、“鄙词”和貌似尽善却虚情假意的“游词”供你选择，王国维的意见是，宁要前者而不要后者。在王国维看来，真实是文学的命脉所在，是衡量文学作品成败得失的第一标准。

王国维论词标举“境界”，倡导“真实”和“自然”，是因为在他看来，词史上不真实、不自然的东西，实在是太多了，而且由来已久，积重难返。他指出：

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，而词则为其极盛时代。即诗词兼擅如永叔、少游者，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。^{[1](P223)}

在署名为樊志厚、实为王国维执笔的《人间词甲稿序》里，作者写道：

夫自南宋以后，斯道之不振久矣！元、明及国初诸老，非无警句也。然不免乎局促者，气困于雕琢也。嘉道以后之词，非不谱美也。然无救于浅薄者，意竭于摹拟也。^{[1](P255)}

诗降而为词，是由于诗的失“真”；词降而为曲，则

是由于词的失“真”。南宋以后词的“摹拟”、“雕琢”等等违背了“真实”与“自然”的原则,这正是导致词道不振的重要原因,所以王国维要痛下针砭。如此看来,王国维“境界说”的提出,是有其明确的现实针对性的。

“境界说”的提出,也有其深厚的历史文化背景。有人把它的渊源关系,一直追溯到唐人王昌龄的《诗格》。因为王昌龄讲过“诗有三境”,即“物境”、“情境”和“意境”。不过这种渊源关系似乎仅仅是字面上的,对王国维来讲并不是很重要。他本人就未曾提到这一点。他在讲到“境界说”的理论优势时,只和严羽的“兴趣说”及王士禛的“神韵说”做过比较,没有提过王昌龄的“诗有三境”。他指出:“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。”^{[1](P194)}这话不是自夸。因为“兴趣”、“神韵”,都是讲作品的魅力,不是讲作品的“本体”,而且这种魅力是只可意会不可言传的,比较玄;而“境界”,则是讲诗词的基本要素(真景物和真感情)及其生成结果,属于作品“本体”,比较实在,所以叫做“探其本”。有“境界”的作品自然有“兴趣”,自然有“神韵”。“境界说”包含了“兴趣说”与“神韵说”的合理内核,又比它们要丰富得多,完整得多,是对它们的继承和超越。

“境界说”之所以比“兴趣说”和“神韵说”要丰富完整,还有一个原因,就是它还有一个重要的理论渊源,这就是康德、叔本华的美学思想。康德美学思想的核心是重自然、重天才的创造而轻模仿。他认为,艺术虽然不是自然,但是看起来却应当像自然。艺术尽管是“有意图的”,但是看起来“却须像是无意图的”。这样的艺术,只有天才才能创造,它的第一特性是独创性,“天才是和模仿的精神完全对立的。”^{[3](P407-413)}叔本华的美学思想,是建立在唯意志论和悲观主义之上的。在他看来,意志是世界的本质和核心。由于意志是一种盲目的、永远得不到满足的冲动,所以人生充满了挣扎和痛苦。要想从人生的痛苦中解脱出来,可以采取两条道路:一是根本的解脱,即通过佛教的“涅槃”,达到绝对的忘我,达到意志的绝对否定;二是暂时的解脱,即通过哲学上的沉思、道德上的同情以及艺术上对于美的观照,达到暂时的否定意志,暂时的忘我。而所谓美的观照,就是消

除物我之间的差别,物我合而为一,以达到忘我境界。艺术的目的,就是把人们引入忘我的境界,暂时从意志的束缚中解脱出来。^{[4](P329-336)}王国维的“境界说”,强调真实、自然和独创,反对雕饰和模拟,标举“无我之境”等等,是和康德、叔本华的美学思想有重要关系的。

王国维的“境界说”,既是一个全新的词学概念,又是一个全新的批评标准。这个概念和标准把“真”放在第一位,强调写“真景物”和“真感情”,这对传统的、伦理至上的、功利主义的词学批评模式是一个有力的颠覆。王国维用这种全新的词学概念和批评标准来审视、评价唐宋以来的词人词作,确能予人以耳目一新之感,不仅刷新了人们对词这一古老文体的认识,而且建立了一种全新的词学批评模式,影响了一代又一代学者。

二、顾随的“高致说”

需要指出的是,“真”字于文学,虽是至关重要的,却不是它的全部。因为“真”的文学,未必就是“善”的文学,未必就是“美”的文学。王国维的“境界说”和严羽的“兴趣说”、王士禛的“神韵说”相比,虽然具有划时代的理论创新意义,但是就其理论品质来讲,仍是不完善的,需要补充。顾随在理论上的贡献,就是在肯定“境界说”的前提下,提出了“高致说”,从而在很大程度上弥补了“境界说”的不足。

“高致”这个概念,王国维也曾使用过。他在《人间词话》里两次提到“高致”。他说:“读东坡、稼轩词,须观其雅量高致,有伯夷、柳下惠之风。”^{[1](P213)}又说:“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。”^{[1](P220)}但是,王国维并没有像对“境界”那样,对“高致”的内涵做进一步的界定。因此王国维只建立了“境界说”,而没有建立“高致说”。“高致说”的建立,是由顾随来完成的。

顾随(1897~1960),原名顾宝随,字羨季,别号苦水,晚号驼庵,河北省清河县人。1920年毕业于北京大学英文系。先在山东的青州、济南和青岛等地任中学教师,1929年至1950年,任燕京大学和辅仁大学国文系教授。1950年以后,任北

北京师范大学和天津师范学院(今河北大学)中文系教授。1960年9月病逝。顾随是一个才华横溢、见识通透的人。他不仅精通英文,长于诗词、书法和演讲,而且会写小说,会写杂剧,对禅宗也有独到的研究。在近现代学者当中,顾随只服膺两个人,一个是鲁迅,一个是王国维。在他现存10篇词学论文、序跋和讲义中,与王国维有关的就占了4篇。早在1933年6月,顾随作《〈静安词〉扉页题记》,就称王国维的词“与同时诸老旗帜特异,蹊径殊别,卓然名家,自是不朽之作”。顾随推崇王国维的词,更推崇他的词论。他是最早在大学里讲授《人间词话》的人。

顾随治学,深受南派禅宗的影响。他曾对他的弟子叶嘉莹说:“不佞之望于足下者,在于不佞法外,别有开发,能自建树,成为南岳下之马祖,而不愿足下成为孔门之曾参也。”^{[5](P2)}他自己就是20世纪词学界一个马祖式的人物。他一生虽然推崇王国维,但是不在王氏后面亦步亦趋。他对《人间词话》有独到的体认和研究。他说:“王静安先生论词,首拈境界,甚为具眼。神韵失之玄,性灵失之疏,境界云者,兼包神韵与性灵,且又引而申之,充乎其类者也。”^{[6](P29-30)}在把王国维的“境界说”、王世贞的“神韵说”和严羽的“兴趣说”做过一番分析和比较之后,他指出:“严之兴趣在诗前,王之神韵在诗后,皆非诗之本体。”“王静安所谓境界,是诗的本体,非前非后。”他认为“兴趣、神韵二字‘玄’而不‘常’,境界二字则‘常’而且‘玄’,浅言之则‘常’,深言之则‘玄’,能令人抓住,可作为学诗之阶石、门径。”在他看来,“境界说”好过“兴趣说”,好过“性灵说”,也好过“神韵说”,但是“境界说”也只能作为学诗的“阶石”和“门径”,而不能奉为圭臬。因为“境界说”也有不完备处,而他要做的工作,就是“于静安先生所说不完备处加以补充”。^{[6](P220)}他所补充的东西,或者说,他最重要的理论创新,就是把王国维所使用过的“高致”二字丰富、提升为“高致说”。

顾随在他的词学名著《稼轩词说》里指出:

大凡为文要有高致,而且此所谓高致,乃自胸襟见解中流出,不假做作,不尚粉饰,亦且无丝毫勉强,有如伯夷、柳下惠风度始得。不然,便又是世之才子

名士行径,尽是随风飘泊底游魂,依草附木的精灵,其于高致乎何有?”^{[7](P36)}

王国维对“高致”的解释是:“有伯夷、柳下惠之风”、能够“出乎其外”。这个解释是非常重要的,但是并不完整。顾随在王国维的基础之上,进一步明确了“高致”的审美特征,就是“自胸襟见解中流出,不假做作,不尚粉饰,亦且无丝毫勉强”。这几句话的意思,用王国维的语言来讲,就是“自然”,就是“不隔”。而“自然”与“不隔”,就是“真”,就是“有境界”。

顾随进一步指出:求高致,先要涵养身心,敦励品行,先要“立诚”:

古亦有言:诗心声也,言心画也。夫如是,则学文之人将如何以涵养其身心,敦励其品行乎?殆必如儒宗之正心诚意,佛家之持戒修行而后可……奈学文者又决不可忽视上所示之涵养与敦励。然则如之何而可?于此而有简当之论,方便之门,夫子之忠与恕,初祖之直指本心,见性成佛是。所谓诚也。故曰“修辞以立诚”。故曰“诚于中,形于外”。吾尝观夫古今之大文人大诗人之作,以世谛论之,虽其无关于真义之处,亦莫不根于诚,宿于诚。稼轩之词无游辞,则何其诚也。^{[7](P6)}

顾随在这里重申了“修辞以立诚”这条古训。他说:“耳之所闻,目之所见,心之所感,虽一草一木,一花一叶,一毫端,一微尘,发而为文,苟其诚也,自有其不可磨灭者在,又何必定要鞭笞鸾凤,呼吸风雷,始为惊世骇俗的神通乎?”^{[9](P36)}所谓“立诚”,用王国维的话来讲,就是“忠实”。顾随对“立诚”所做的解释,和王国维对“忠诚”所做的解释是相通的:“词人之忠实,不独对人事宜然。即对一草一木,亦须有忠实之意,否则所谓游词也。”“游词”的本质,就是“哀乐不衷其性,虑叹无与乎情”,就是虚情假意,就是不“真实”,就是没“境界”。顾随讲“稼轩之词无游辞,则何其诚也”,和王国维讲“稼轩之佳处,在有性情,有境界”,意思也是相通的。因此,从“真实”、“自然”、“立诚”这一方面来讲,“高致说”与“境界说”是一脉相承的。

“高致说”超越“境界说”的地方,在于除了求

“真”，还要求“善”，还要求“美”。王国维强调“忠实”，但是并没有讲如何才能做到“忠实”；顾随强调“立诚”，却同时讲了如何才能做到“立诚”，这就是要“涵养其身心，敦励其品行”，要像儒家那样“正心诚意”，像佛家那样“持戒修行”，要朝着“夫子之忠与恕，初祖之直指本心，见性成佛”这样的目标去努力。一言以蔽之，就是要养心、要敦品、要修炼、要求“善”。因此，“立诚”的目的在求“真”，求“真”的前提则在求“善”。

顾随之所谓求“善”，与传统词学挖空心思地把词的思想情感往政教伦理上面攀扯不一样。他之所谓“善”，主要是指人的同情心与责任感，这些东西属于人性中善良的一面，与狭隘的政治功利无关。他在解读辛弃疾的《鹊桥仙》（己酉山行书所见）中的“酿成千顷稻花香，夜夜费、一天风露”这两句时说：

（这两句）若以恬适视之，则去之益远。所以者何？稼轩这老汉有耐虽能利用闲，却一生不会闲。但如要说他不会，不如说他不肯会。这老汉如何肯在无事田里坐地乎？苦水平日读山谷诗，最不喜他“看人获稻午风凉”一句。觉得这位大诗人不独如世所谓严酷少恩，而且几乎全无心肝。获稻一事，头上日晒，脚下泥漫，何等辛苦？“午风凉”三字，如何下得？可见他是看人，假使亲手获稻，还肯如此写、如此说么？苦水时时疑着天下之所谓恬适者，皆此之类。试看陶公“种豆南山下”一章诗，是怎的一个意态胸襟？便知苦水说山谷全无心肝之并非深文周内也。闲话休提，如今且说稼轩此二语所以并非恬适，不是自在的缘故。夫“娶妇”、“归女”，“灯火”、“笑语”，像煞一个太平景象矣。然而要“千顷稻花香”，也须是费他夜夜一天风露始得……稼轩非常人也，自然胸中别有一番经纶，教他从何处自在起？从何处闲起？从何处恬适起？^{[7](P38)}

这就是顾随心目中的“善”以及他的求“善”之道。类似的例子在他的《稼轩词说》与《东坡词说》中还有不少，限于篇幅，不多举。

“高致说”与“境界说”不同的地方，还在于讲

求“立诚”的同时，还要讲求“文采”；或者说，是在求真、求善的同时，还要求美。顾随讲：

文也者，文采也。无采，即不成其为文矣。吾之所谓文采，非脂粉熏泽之谓。脂粉熏泽，皆自外铄，模拟袭取，非文采也。而欲求文采之彰，又必须于文字上具炉捶，能驱使，始能有合。^{[7](P6)}

“炉捶”就是锻炼，就是求工。顾随讲到“文采”时，借用了小学的形、音、义这三个概念，但是赋予了它们新的内涵。他说：“小学家之论小学也，曰形，曰音，曰义。今姑借此固有之假名，以竟吾之说。曰义者，识字真，表意恰是，此尽人而知之矣。然所谓识字，须自具心眼，不可人云亦云。否则乃模拟，非文采也。曰形者，借字体以辅义是。故写茂密郁积，则用画繁字。写疏朗明净，则用画简字。一则使人见之，如见林木之蓊郁与夫岩岫之杳冥也。一则使人见之，如见月白风清，与夫沙明水净也。曰音者，借字音以辅义是。故写壮美之姿，不可施以纤柔之音；而宏大之声，不可用于精微之致……以上三者，莫要于义，莫易于形，而莫艰于声。”^{[7](P6-7)}

王国维在《人间词话》中所激赏的作品，多是有境界、有气象、能得事物之“神理”的佳作，这样的佳作，“其言情也必沁人心脾，其写景也必豁人耳目”，它们的美学价值是很高的，但是王国维很少去分析它们的“美”的元素与“美”的构成方式。他虽然不轻视“美”的形式，但也不强调“美”的形式的重要性。他说“人能于诗词中不为美刺、投赠之篇，不使隶事之句，不用粉饰之字，则于此道已过半矣。”^{[1](P219)}他认为只要把这“三不”做到了，诗词的问题就解决了大半。这是有些简单和武断的。虽然就当时的词坛背景来讲，他有他的道理，有他的针对性，但难免矫枉过正，作为一个理论来讲，其缺陷是毋庸讳言的。顾随不一样，他的《稼轩词说》与《东坡词说》多是分析作品的“美”的形式即“文采”，他把词的“文采”归纳为“形”、“音”、“义”三项，这在词学理论批评方面也是有创新意义的。

需要说明的是，他虽然强调词的“文采”，但是又反对“脂粉熏泽”和“模拟袭取”，这与“境界说”强调“自然”，反对“摹拟”、“雕琢”与“粉饰”，又是一脉相承的。

顾随总结说：“既曰高致，则作品所表现，亦尝有关乎作者之心行乎？曰：此固然已。”“若高致之显于作品中也，则必有涉及文字之形、音、义与神乎三者之机用。是以古之合作，作者之心、力既常深入乎文字之微，而神致复能超出乎言辞之表，而其高致自出。”^{[7](P8)}“心行”即“涵养其身心，敦励其品行”。“心行”是善，“文采”是美。“高致说”既关乎作者之“心行”，又涉及作品之“文采”，既求善，亦求美，因此对于只求“真”的“境界说”，无疑是一个很好的补充。

那么，如何才能获得“高致”呢？顾随强调：“不可以无心得，不可以有心求。稍一勉强，便非当家。古之作者，其入之深也，常足以探其源而握其机。故能操纵杀活，太阿在手。其出之彻也，又常冥然如无常，夷然如不屑。故能左右逢源，行所无事。于是所谓高致生焉。”^{[7](P8)}高致的特点在能入能出，其最高层次则在“入之深”而“出之彻”。顾随以柳永《八声甘州》为例，说“柳词高处，岂非即以高韵远致，本是成篇，故其写悲哀，既常有以超出悲哀之外，其写欢喜，亦复不肯陷溺于欢喜之中。疏写景物，遥深寄托，情致超出，于是乎见。”^{[8](P85)}顾随指出：“东坡之词，于仙为近，于佛为远，昭然甚明。远韵移人，高致超俗，有由来矣。”^{[8](P85)}又说“辛词混杂悲喜而为深，故当之人。苏词超越悲喜而为高，故偏之出。”^{[8](P86)}他说“稼轩之为词，初若无意于高致，则以其为人，用世念切，不甘暴弃，故其发而为词，亦用力过猛，用意太显，遂往往转达清商为变徵，累良玉以成疵瑕，英雄究非纯词人也。然性情过人，识力超众，眼高手辣，肠热心慈，胸中又无点尘污染，故其高致时时流露于字里行间。”^{[7](P8)}要求高致，必须“能入”而又“能出”，这个意思也是来自于王国维，但是比王氏说得具体、透彻。

“高致”作为一个美学概念，虽然来自于王国维，但是把这个美学概念的内涵说得如此具体，使之既能弥补“境界说”之不足，又能成为一个独立自足的“高致说”，则是顾随的功劳。

三、“高致说”的局限性

王国维的“境界说”，把“真”放在第一位，而相对忽略了其他；顾随的“高致说”，强调“立诚”、“心

行”和“文采”，在很大程度上弥补了“境界说”的不足，也把现代词学的理论建设向前推进了一步。顾随的贡献是应该予以充分肯定的。

那么，和王国维的“境界说”相比，顾随的“高致说”是不是“既尽善，又尽美”了呢？也不能这么说。“高致说”也是有偏颇、有局限的。“高致”者，“高韵远致”之谓也，在词里，真正能达到这个水准的作品是不多的。早期的词，多是歌筵舞席的产物，为适应特定的演唱需要和特定的欣赏环境，作品的语言、题材、情感、风格等等，都是比较浅俗，比较大众化的，谈不上有多少“入之深”而“出之彻”的成分，谈不上有多少“高致”。后期的词，应歌的功能少了，嘴唱的文学变成了眼看的文学，人们像写诗一样地写词，又往往变得矜持起来，匠人的气息一天比一天严重。像这种“不可以无心得，不可以有心求”的“高致”也是十不一遇的。真正具有“高致”的作品似乎只有从苏东坡和辛弃疾这些人的词里去寻找，因为苏、辛等人的词，原是一种诗化的词。第一，他们的作品，多不是应歌之作；第二，他们作词，较少有匠人的气息。顾随选择他们的作品，作为“高致说”的研究对象，是有道理的。但是，苏、辛的词，只是词中一格，不能代表所有的词。虽然我们不赞成把它们称为“别调”，但也不赞成把它们称为“主流”。因此，有“高情远韵”、“入之深”而“出之彻”的“高致”之作是很少的，“高致说”的代表性是有限的。

事实上，不仅宋词当中的很多佳作，难以用“高致”来概括，就是苏、辛词本身，也不能全用“高致”来概括。“高致”的基本品质，是“入之深”而“出之彻”，而苏、辛词，尤其是辛词，也有许多是能“入”而不能“出”的。辛弃疾这个人，是个功名意识很强的人，即便投闲置散，内心里还是有许多慷慨不平之气，他的“出”，又能“出”到哪里去？顾随显然也意识到了这一点，所以他说：“辛词混杂悲喜而为深，故当之人。苏词超越悲喜而为高，故偏之出。”这样一来，“高致说”的代表性就更有有限了。

从理论上讲，“高致说”虽然充实了“境界说”的内涵，但是却缩小了“境界说”的外延。许多在王国维看来是有“境界”的作品，在顾随看来，却未必有“高致”。但是，由于“境界说”的理论基础是文学上的进化论，它所提倡的是“真”的文学，

“自然”的文学,它所反对的是模拟因袭、粉饰雕琢的文学,由于它的代表性比较广泛,针对性也比较强,所以很快就被胡适、俞平伯、浦江清、胡云翼和缪钺(包括顾随本人)等一大批新文学作家和受新文学影响的学者所接受,影响日甚一日,以至成为文学理论上的经典。

与“境界说”相比,“高致说”的影响就小多了。原因有多种:第一,如上所述,它缺乏广泛的代表性。第二,它缺乏较强的现实针对性。或者说,它针对的只是“境界说”的某些偏失,只是一种理论的某些偏失,而不是针对整个创作领域的某些偏失。第三,它的理论基础不是20世纪上半叶较为先进的文学上的进化论,而是文学上的古典主义。顾随本人既是一个新文学的作家,也是一个旧文学的作家。他新起来的时候比王国维要新(例如他写新小说,而王国维不写),但是旧起来的时候却比王国维要旧(顾随不但写旧体诗词,还写杂剧,他是中国最后一个杂剧作家。而王国维研究杂剧,却不写杂剧。虽然杂剧的历史比诗词要晚,但是它的生命却比诗词要短得多,早就成了死去的文学了。)王国维研究国学,其学术思想和研究方法是新的;顾随研究国学,其学术思想和研究方法有新的一面,也有旧的一面。第四,顾随一生的愿望,是想当个作家,而不想当个学者。他活着的时候,并不以学者名世,而是以诗人、词人和书法家名世,他的学术成果不算多,在学术界的影响也不算大,所以他的某些观点,即便很有见

解,也不大容易为人们所广泛知晓。

一个世纪以来,“境界说”得到许多人的肯定,也受到一些人的批评。批评者多是传统的词学家,他们不了解西方的哲学和美学,不具备王国维那样的知识结构,他们只是用传统的、语义模糊的诗论和词论来批评“境界说”,往往越批越糊涂。应该承认,王国维的“境界说”是有缺陷的,但是这个缺陷,在顾随的词学著述里已经得到了弥补。因此,要想完整地、准确地理解“境界说”,就不能不研究顾随的词论,不能不了解他的“高致说”。

参考文献:

- [1] 王国维. 人间词话[A]. 况周颐, 王国维. 蕙风词话人间词话[C]. 北京: 人民文学出版社, 1960.
- [2] 孙维城. 隔墙——一个重要的派境范畴[J]. 文史知识, 1995, (6).
- [3] 康德. 判断力批判[A]. 宗白华译. 伍蠡甫. 西方文论选(上卷)[C].
- [4] 叔本华. 意志和表象的世界[A]. 蒋孔阳译. 伍蠡甫. 西方文论选(下卷)[C].
- [5] 叶嘉莹. 顾随全集序言[A]. 顾随全集(一)[M]. 石家庄: 河北教育出版社, 2000.
- [6] 顾随. 论王静安[A]. 顾随全集(三)[M]. 石家庄: 河北教育出版社, 2000.
- [7] 顾随. 稼轩词说[A]. 顾随全集(二)[M]. 石家庄: 河北教育出版社, 2000.
- [8] 顾随. 东坡词说[A]. 顾随全集(二)[M]. 石家庄: 河北教育出版社, 2000.

Wang Guowei's Theory of Jingjie and Gu Sui's Theory of Gaozhi

ZENG Daxing

(Human and Literature School, Guangzhou University, Guangzhou Guangdong 510520, China)

Abstract: Wang Guowei advanced Jingjie, a new theory of Ci. The essence of Jingjie is the true. As the excellent literary works should seek unity of the true, the good and the beautiful, the theory of Jingjie has obvious drawbacks. Gu Sui advanced theory of Gaozhi. Under the premise of approving Jingjie, he not only emphasized the true, the good and the beautiful, but also emphasized self-cultivation and rich colors. Gu Sui's theory of Gaozhi complemented Wang Guowei's theory of Jingjie.

Key words: Wang Guowei, the theory of Jingjie, Gu Sui, the theory of Gaozhi

(责任编辑: 陈吉)