

专题:词学

王国维的词学研究

刘石

(清华大学 中文系 北京 100084)

摘要:王国维是20世纪词学史初期的一位重要人物。本文结合其学术背景和哲学、美学思想,参考前人的相关论述,对其词学研究成果进行了较为全面的介绍和分析。

关键词:王国维 词学 《人间词话》

中图分类号: I207.23 文献标识码: A 文章编号: 1008-9853(2002)02-046-09

生也有涯的生命与若无涯岸的学术

陈寅恪在《王静安先生遗书序》中说:“先生之学博矣精矣,若无涯岸之可望辙迹。”^[1](第1册卷首)在今学术史上,像王国维那样既宽广又深入的学者是不多见的。尤其是生于1877年的他于1927年效屈原投水自尽,寿祚不永,更不能不令人为中国学术也为他本人特别感到惋惜。他的死因成为后人难以索解的迷^①,他的死更为中国学术史留下了无尽的遗憾。

王国维的治学历程起于1902年^②,止于1927年。20多年的治学历程大略可以民国元年(1912)为界分前后两期,后期主要治经学和史学,前期多治哲学与文学^③。从收集较为齐备的《王国维遗书》来看^④,他的治学领域具体涉及上古史、西北古史地、古器物学、甲骨学、简帛学、敦煌学、文字学、音韵学、哲学、美学、文学、戏曲史等,文学不过是这许多领域中的一支。他在文学研究上最突出的成果,一是《〈红楼梦〉评论》,一是《宋元戏曲考》,再就是《人间词话》对词学的研究。

《人间词话》的版本

《人间词话》(1908年)与数年前写就的《〈红楼梦〉评论》(1904年)不同,采用的不是现代学术论文的形式,而是传统词话的形式。它的篇幅不长,本来也不是独立单行的书。但由于在成书前后经过作者本

收稿日期:2002-06-05

作者简介:刘石(1963—),男,四川大邑人。文学博士,清华大学中文系教授。

^①有关王国维的死因,自其去世至今议论纷纷,莫衷一是。参见叶嘉莹《王国维及其文学批评》第一编第二章,广东人民出版社,1982年;罗继祖《王国维之死》,广东教育出版社,1999年6月;蔡仲德《音乐与文化的人本主义思考》所收有关诸文,广东人民出版社,1999年。

^②王国维《自序》:“留东京四、五月而病作,遂以是夏(1902年夏——引者)归国,自是以以后,遂为独学之时代矣。”见《静安文集续编》,收于《王国维遗书》第5册。

^③罗振玉《观堂集林序》:“辛亥之变,君复与余航海居日本,自是始尽弃前学,专治经史。”见《观堂集林》卷首,收于《王国维遗书》第1册。

^④王氏文集,最早由罗振玉于1927年纂辑,称《海宁王忠愍公遗书》。1936年,其弟王国华及门人赵万里等辑《海宁王静安先生遗书》,后有商务印书馆1940年版,1983年上海古籍书店《王国维遗书》据此本影印。

人的删节和后来的增补,所以版本情况较为复杂。最初是在1908年10月至1909年1月的《国粹学报》第47、49、50期上连载,共64则。1926年俞平伯为之标点并作序,由北京朴社印行,这是单行本的开始,也是作者本人手定之本。1927年赵万里据王国维未刊稿录出《人间词话删稿》44则、《蕙风琴趣》评语2则和其他词评2则,共48则,刊于1928年3月的《小说月报》19卷3号,题为《〈人间词话〉未刊稿及其他》。同年罗振玉编《海宁王忠愍公遗书》时,录《国粹学报》所收64则为上卷,《小说月报》所收48则为下卷,奠定了今本《人间词话》的基本面貌。1936年,又收入其弟王国华辑《海宁王静安先生遗书》中。1940年,徐调孚在此基础上,再辑录王氏遗书中有关论词的片断文字18则,作为“补遗”附后,加入自己和周振甫的注,以《人间词话》为名由开明书店印行。1948年开明书店重印本书时,陈乃乾又辑王氏词论7则入补遗。1955年改名《校注人间词话》,改由中华书局印行。1960年,王幼安又将中华书局本重新编次,以王氏手自删定者为“人间词话”;以王氏所删弃者为“人间词话删稿”,并新收入从王氏原稿所辑5则;以各家所录王氏论词之语而原非属《人间词话》者为附录,共142则,由人民文学出版社与《蕙风词话》合刊行世,是长期以来较通行的本子。1981年,齐鲁书社出版滕咸惠《人间词话新注》,与王幼安本相较,删去王幼安误收的19则,又收入王国维原删稿和零星论词话若干,共得154则。1987年,周锡山编校《王国维文学美学论著集》由北岳文艺出版社出版,依据王国维生前对原稿的不同处理,分作“人间词话”、“人间词话未刊稿”和“人间词话删稿”三部分,另将赵万里、陈乃乾等前人的辑录仍作为附录收入,既纳入了前人搜集的零星杂稿,又使之与《人间词话》原稿不相杂厕,在保持原稿完整性的前提下区分了原稿的三种不同情形,眉目颇为清晰。1998年上海古籍出版社出版陈杏珍、刘烜所编《人间词话》,框架同于周本,将王氏生前发表过的64则定为上卷,未刊稿50则定为下卷,标“《人间词话》未刊手稿”,作者在原稿上亲手删去的13则为“《人间词话》删稿”,又收王国维其他论词之语29则为“《人间词话》附录”,并且根据王国维手稿逐条加以校订。这是目前较为完善的一种本子^①,本文所引据者即为此本。

中西合璧的文化背景与《人间词话》的写作

王国维不仅是学者,也是一位有自己独立哲学观、美学观和文艺观的思想者。他生活于19世纪和20世纪之交的沿海城市海宁,传统国学的浸染依然那么浓郁,思想文化的欧风美雨却已经搭乘着坚船伴随着利炮吹洒到中国这块闭关自锁太久的土地。适值中西会通的时代风会,王国维对中西文化融合的必要性的认识有一种非常自觉的认识。他在1905年所作《论近年之学术界》中说:“外界之势力之影响于学术,岂不大哉!……佛教之东,适值吾国思想凋敝之后,当此之时,学者见之,如饥者之得食,渴者之得饮。……至今日而第二之佛教又见告矣,西洋之思想是也。”^{[1] (第5册)}次年又作《奏定经学科大学文学科大学章程书后》,敏锐地洞察到这是一个新时代的大学者必须置身其中的大潮,也是一个必能催生新一代大学者的大潮,所谓“异日发明光大我国之学术者,必在兼通世界学术之人,而不在一孔之陋儒,固可决也。”^{[1] (第5册)}他30岁时回顾学习经历,称儿时除《十三经注疏》所不喜外,其余家藏群籍无不泛览。22岁时见日本教师文集中引康德、叔本华的哲学观点,心甚喜之。26岁开始泛观西方哲学,对康德、叔本华二家尤其是后者之哲学、伦理学和美学更为倾倒。^{[1] (第5册·自序)}这不仅影响了他后半生的治学道路,更对他的哲学思想和在哲学思想指导下的文艺思想产生了至关重要的影响。作于1904年的《〈红楼梦〉评论》被认为是我国引进西方哲学和文学理论写成的第一部文学批评专著,作于1908年的《人间词话》虽然撰著形式不同,所反映的文学思想、美学见解中同样有与传统迥不相同的地方,这在很大程度上都缘于上述中西合璧的文化背景。

《人间词话》与王国维“无与于当世之用”的文艺观

决定于上述的文化背景,王国维虽然是国学大师,甚至其死也被许多人理解为“殉文化”之故,其文

^① 参徐调孚《〈人间词话〉重印后记》、王幼安《〈人间词话〉校订后记》(《人间词话》人民文学出版社,1960年)、叶嘉莹《王国维及其文学批评》第一章、姚柯夫《〈人间词话〉及评论汇编·编者赘语》(书目文献出版社,1983年)、周锡山《王国维文学美学论著集·前言》、黄霖、周兴陆《王国维〈人间词话〉导读》(《人间词话》上海古籍出版社,1998年)。

学观却与传统儒家“文以载道”的功利观迥然不同。曹丕视文学的地位至高无上,原因是他将文学看成是“经国之大业,不朽之盛事”。王国维也视文学的地位为至高无上,原因却是看重文学超政治和反功利的独立地位与作用于人的精神的审美作用,纯文学观念是他文学思想中核心的内容。而这一点,无疑与他其时正耽迷的叔本华思想的影响有直接关系^①。他在自己的著述中反复申说此意,一则说:“生百政治家不如生一大文学家,何则?政治家与国民以物质上之利益,而文学家以精神上之利益。夫精神之于物质,二者孰重?且物质上之利益一时的也,精神上之利益永久的也。”^[1](第5册·文学与教育)再则说:“观近数年之文学,亦不重文学自己之价值,而唯视为政治教育之手段,与哲学无异。如此者,其褻渎哲学与文学之神圣之罪固不可逭,欲求其学术之有价值,安可得也?”^[1](第5册·论近年之学术界)三则说:“余谓一切学问,皆能以利禄劝,独哲学与文学不然。”^[1](第5册·文学小言)四则说:“美之性质,一言以蔽之曰:可爱玩而不可利用者是已。”^[1](第5册·古雅之在美学上之位置)五则说:“天下有最神圣、最尊贵而无与于当世之用者,哲学与美术是已。天下之人嚣然谓之曰无用,无损于哲学、美术之价值也。至为此学者自忘其神圣之位置,而求以合当世之用,于是二者之价值失。……若夫忘哲学、美术之神圣,而以为道德政治之手段者,正使其著作无价值者也。愿今后之哲学美术家,毋忘其天职,而失其独立之位置,则幸矣。”^[1](第5册·论哲学家与美术家之天职)并在此基础上提出了文学起源“游戏”说:“文学者,游戏的事业也。……唯精神上之势力独优,而又不必以生事为急者,然后终身得保其游戏之性质。……故民族文化之发达,非达一定之程度,则不能有文学;而个人之汲汲于争存者,决无文学家之资格也。”又进而从反面提出什么不是文学:“齷齪的文学,决非真正之文学也。”“文绣的文学之不足为真文学也,与齷齪的文学同。”^[1](第5册·文学小言)

这些观点同样从《人间词话》中体现出来。如视文学为游戏之结果:“诗人视一切外物皆游戏之材料也。”(卷下第50则)诗人通观古今而不局域于一时一事,故高于政治家:“‘君王枉把平陈业,换得雷塘数亩田’,政治家之言也。‘长陵亦是闲邱陇,异日谁知与仲多’,诗人之言也。政治家之眼域于一人一事,诗人之眼,则通古今而观之。词人观物须用诗人之眼,不可用政治家之眼。故感事、怀古等作,当与寿词同为词家所禁也。”(卷下第39则)甚至文学的升降兴替也直接与文学是否“为羔雁之具”有关:“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,亦词胜于诗远甚。以其写之于诗,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。”(卷下第2则)所以,“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”。(卷上第57则)

文艺批评往往决定于作者的文艺观,作者的文艺观也体现于文艺批评中。“无利于当世之用”的超功利文学观不仅是王国维文学思想的核心,也是《人间词话》许多词学观点的逻辑起点。

作为诗学概念的“境界”并非王国维所创

“境界”是王国维评语的最高标准,所谓“词以境界为最上”(卷上第1则)。并且对自己提出的“境界”一词极为自得:“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。”(卷上第9则)“言气质,言神韵,不如言‘境界’。境界为本也。气质、格律、神韵,末也。有境界而三者随之矣”(卷下第14则)。他也时常使用“境界”对词人词作进行批评,140多则中使用到“境界”的就有近10则,与之相关联的条目就更多了。

虽然如此,“境界”一词却并非王国维所创。《尚书·禹贡》“夹右碣石,入于河”下汉孔安国注和《诗经·大雅·江汉》“于疆于理,至于南海”下汉郑玄笺中都有“境界”一词(据《十三经注疏》中华书局1980年本),虽然那不过是疆界的意思;东汉后佛学传入,汉译佛经禅典中较多地使用此词,如《成唯识论》有“觉通如来,尽佛境界”、《楞伽经》有“非言说妄想境界”等等(据大正新修《大藏经》),那是一个宗教名词,指一种觉悟的境地;陆游《怀昔》:“老来境界全非昨,卧看萦帘一缕香。”^[3](卷47)是指一种情境和况味。

^① 叔本华说:“对于天才来说,艺术、文学、思想才是他们的共同目的,其他的人则以之为手段,利用这手段来追逐自身的事情。”(《天才论》,见《叔本华论文集》,台北志文出版社,1969年)

将“境界”引入作为文学理论甚至作为词学批评的一个术语，王国维之前亦早有之。如宋李之仪《与孙肖之》：“读陶渊明诗有味，……此境界难入。”^{[4] (卷29)}明陆时雍《诗镜总论》：“张正见《赋得秋河曙耿耿》‘天路横秋水，星桥转夜流’，唐人无此境界。”^[5]清刘体仁《七颂堂词绎》：“词中境界，有非诗之所能至者，体限之也。”^[6]陈廷焯《白雨斋词话》：“（史达祖）《临江仙》结句云：‘枉教装得旧时多。向来箫鼓地，曾见柳婆娑。’慷慨生哀，极悲极郁。较‘临断岸、新绿生时，是落红、带愁流处’之句，尤为沉至。此种境界，却是梅溪独绝处。”^{[7] (卷2)}

甚至与王氏同时的人谈到境界的也不少见。况周颐《蕙风词话》：“盖写景与言情，非二事也。善言情者，但写景而情在其中。此等境界，唯北宋人词往往有之。”^{[8] (卷2)}梁启超云：“公度之诗，独辟境界，卓然自立于二十世纪诗界中。”^{[9] (第32则)}“境界”有时又称“意境”或径称“境”，这样的例子就不胜枚举了。

王国维对于“境界”的贡献，或许就在于他将之悬置为词学的最高标准而加以大力宣扬。并且，虽然和古代其他许多同类著作一样，《人间词话》里的这一概念并未得到作者本人严密而清晰的阐述，却因为其较多的使用，使我们有可能去寻绎作者对于这一传统术语较前人更系统和更丰富的见解。

王国维论“境界”的五种角度

王国维的“境界”说是一个多角度、多内涵的词学概念。

第一，从境界的种类说，包含了“物境”和“心境”以及两者的结合。卷上第6则：“境非独谓景物也。喜怒哀乐亦人心中之一境界。”删稿第4则：“昔人论诗词，有景语、情语之别，不知一切景语皆情语也。”

第二，从物我关系说，包含了“无我之境”和“有我之境”。卷上第3则：“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。”

纳入到文学作品中的“境”究竟存不存在“无我之境”，这颇引起后人的非议。^①对于这个问题，应联系卷上第4则“无我之境，人唯于静中得之。有我之境，于由动之静时得之。故一优美，一宏壮也”来理解。所谓“优美”和“宏壮”是王国维直接从康德吸收的西方美学的概念。他说：“美之为物有二种：一曰优美，一曰壮美。苟一物焉，与吾人无利害之关系，而吾人之观之也，不观其关系，而但观其物；或吾人心中无丝毫生活之欲存，而其观物也，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，而谓其感情曰壮美之情。”^{[1] (第5册·红楼梦评论)}叶嘉莹据之解释卷上第4则云：“‘有我之境’原来乃是指当吾人存有‘我’之意志，因而与外物有某种相对立之利害关系时之境界，而‘无我之境’则是指当吾人已泯灭了自我之意志，因而与外物并无利害关系相对立时的境界。……在‘有我之境’中，我既与物相对立，所以是‘以我观物，故物皆著我之色彩’。在‘无人之境’中，则我与物已无利害相对之关系，而与物达到一种泯然合一的状态，所以是‘以物观物，故不知何者为我何者为物’。不过无论是‘有我之境’或‘无我之境’，当其写之于作品中时，则都又必然已经过诗人写作时之冷静的观照。‘无我之境’既原无‘我’与‘物’利害关系之对立，自开始就可以取静观的态度，所以说：‘无我之境，人唯于静中得之。’至于‘有我之境’，则在开始时原曾有一段我与物相对立的冲突，只有在写作时才使这种冲突得到诗人冷静的观照，所以说：‘有我之境，于由动之静时得之。’”^{[1] (第2编第3章)}

第三，从描写对象说，包含了“大境界”和“小境界”。卷上第8则：“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

① 如黄海章《〈人间词话〉札记》：“王氏不是说一切景语皆情语么？既然景不离情，便没有所谓真正的‘无我之境’。强分为二，是矛盾的。”（《〈人间词话〉及评论汇编》，书目文献出版社，1983年）敏泽《中国文学理论批评史》第32章：“一切观念形态的文学艺术，一般说都是不可能不表现作者的思想情操的，根本不存在什么‘无我之境’。”（吉林教育出版社，1993年）

楼台,月迷津渡’也。”

第四,从创作态度说,包含了“造境”和“写境”以及二者的结合,也就是“主观主义”和“客观主义”、“浪漫主义”和“现实主义”及其关系问题。卷上第2则:“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。”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。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。故虽理想家亦写实家也。”

第五,从境界的等级说,包含了“诗人之境界”和“常人之境界”。此语不载《人间词话》,而出《清真先生遗事·尚论》:“境界有二,有诗人之境界,有常人之境界。诗人之境界,唯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,而唯诗人能写之,故其入于人者至深,而行于世也尤广。”^[1](第1册)有人认为这谈的是“生活与艺术的关系问题”,“所谓‘常人之境界’意味着‘生活的真实’;所谓‘诗人之境界’意味着‘艺术的真实’”^[1];也有人认为谈的是写作时态度是否过于拘执沾滞的问题^[1](第二编第三章)。我以为是谈表现形上的“实念”(理念)和形下的情感。王国维认为“美术者,天才之制作也”^[1](第5册·古雅之在美学上之位置)。又曾引叔本华《意志及观念之世界》中的话:“今有一物,超乎一切变化关系之外,而为现象之内容,无以名之,名之曰实念。问此实念之知识为何,曰美术是已。夫美术者,实以静观中所得之实念寓诸一物焉而再现之,由其所寓之物之区别,而或谓之雕刻,或谓之绘画,或谓之诗歌、音乐。然其唯一之渊源则存在于实念之真实,而又以传播此知识为其唯一之目的也。”^[1](第5册·叔本华与尼采)那么诗人之境界就是表达这种“实念”——理念的灵光,表现人性的永恒品格和抽象的精神意蕴;而常人之境界,不过是世间普遍的伦理常情耳。

在当时文坛“兴趣”、“神韵”、“性灵”、“肌理”等理论流行和词坛尊奉浙派和常州词派的时候,王国维一反流俗,以“境界”相标举。除了上述从五种角度所作的论述外,在具体作家作品的批评中也经常运用“境界”这一术语。如:“‘红杏枝头春意闹’,着一‘闹’字而境界全出;‘云破月来花弄影’,着一‘弄’字而境界全出矣。”(卷上第7册)“‘美成《解语花》之‘桂华流瓦’,境界极妙。”(卷上第34则)“‘文文山词,风骨甚高,亦有境界。’”(卷下第35则)等等。但王国维究竟如何理解“境界”,却是言人人殊。我以为,“境界”说本是一个模糊而笼统的美学概念,王国维都没能直接为它作出定义,我们又哪来的这种能力?如果我们想表述王国维对“境界”的理解,而不是给出我们对“境界”的理解,那么上引王国维论“境界”的几种层次和对“境界”的具体运用俱在,我们又何必画蛇添足和越俎代庖呢?

《人间词话》的其它词学观点

《人间词话》从对“境界”的要求出发对词史、词人、词作进行了一系列的批评,在这一系列的批评过程中又展示了不少词学观点。比较重要的有:

第一,重“修能”而尤重“内美”:“‘纷吾既有此内美兮,又重之以修能。’文学之事,于此二者不可缺一。然词乃抒情之作,故尤重内美。”(卷下第48则)这是对创作者自身素质的要求。以《文学小言》第6则“三代以下之诗人,无过于屈子、渊明、子美、子瞻者。此四子者苟无文学之天才,其人格亦自足千古。故无高尚伟大之人格,而有高尚伟大之文学者,殆未之有也”、第7则“天才者,或数十年而一出,或数百年而一出,而又须济之以学问,帅之以德性,始能产真正之大文学”相参,可知所谓“修能”指后天高尚人格、德性和学问的培养,而“内美”则是一种“天才”。那么王氏所说的“天才”又是什么?《叔本华与尼采》引叔本华《天才论》说:“天才者,不失其赤子之心者也。……故自某方面观之,凡赤子皆天才也。又凡天才,自某点观之,皆赤子也。”赤子之心,亦即“童心”,《庄子·人间世》所说的“婴儿”之心,天然真率,纯洁无染。这就是他所称赞于李煜的:“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。”^①(卷上第16则)也是他所称赞于纳兰性德的:“以自然之眼观

① 原稿此句下删:“故后主之词,天真之词也。他人人工之词也。”

物,以自然之舌言情。此由初入中原,未染汉人风习,故能真切如此。北宋以来,一人而已。”(卷上第52则)

第二,强调“入乎其内”而又“出乎其外”,如卷上69、61则所论。这是强调创作者与生活的关系处理上,既要有一定的距离以理智去观照,又要有创作的冲动以激情去描写。

第三,反对“隔”而提倡“不隔”。王国维对“隔”与“不隔”的正面解释不多,又几乎淹没在大量的举例中,如卷上第29、40、41则,均为对例证的感悟。但从“如雾里看花,终隔一层”、“语语都在目前,便是不隔”等处,不难理解他的所指,以及他何以反对“代字”(卷上第34、35则)和“隶事”(卷上第57、58则)。

第四,推崇北宋词而贬抑南宋以后词,如卷上第1、40则,卷下第24、32则所云。王氏甚至说:词,“夫自南宋以后,斯道之不振久矣”。(《人间词甲稿序》^①)在具体品评词人词作时,更体现出重北宋而轻南宋的倾向。他极力推崇李煜、冯延巳、欧阳修、苏轼、秦观、周邦彦等五代和北宋词人,而南宋词人除辛弃疾外,几乎无人得到他的完全首肯。姜夔、史达祖等是基本否定的,吴文英、张炎等更大加挞伐。只要把握了他对“境界”、“不隔”和“真”,如卷上第6则所论的要求,也就可以找到他所以如此的原因。

另外,《人间词话》对词体、词人、词作的精彩品评很多。如:“温飞卿之词句秀也,韦端己之词骨秀也,李重光之神词秀也。”(卷上第14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。”(卷上第15则)“东波之词旷,稼轩之词豪。”(卷上第44则)“词之为体,要眇宜修,能言诗人所不能言,而不能尽言诗之所能言。诗之境阔,词之言长。”(卷下第13则)均是深有体味的不刊之论。

《人间词话》的影响和问题

《人间词话》“以新法驭古学”^②,努力融西方哲学、美学理论和中国传统文论于一体^③,在“境界”的标帜下提出一系列词学观点,影响很大。早在1928年,毅永就指出:“先生论词取五季、北宋而弃南宋,今胡适之《词选》多选五季、北宋之作。先生曰:‘以《长恨歌》之壮采而所隶之事只小玉双成四字,才有余也。梅村歌行则非隶事不办。白吴优劣,即此可见。’”(按见卷上第58则——引者),胡适乃与天下约言不用典(指《文学改良刍议》所提八事,“不用典”乃其一——引者)。故凡先生有所言,胡氏莫不应之、实行之。^④1935年,任访秋还专门著文比较《人间词话》与《词选》的异同^⑤。身为文学革命“首举义旗之急先锋”^⑥的胡适,在文学目的性和功利观这个根本问题上与王国维截然相反,在词学观点上竟然也受到他的影响^⑦,其他就不问可知了。“境界”虽不是由王国维创造出的,但它在近一个世纪中成为词学界最著名的一个术语,却不能不拜《人间词话》之赐,不能不拜王国维之赐。

但是也应看到,王国维对西方哲学和美学的理解并不是系统的,包括对叔本华和尼采也不过是只抓一点,不及其余。在择为我用的过程中难免存在生硬牵强(如以无我、有我之境与优美、壮美相比配)、龃龉难合(如强调理念和推重情感的矛盾)之处。不少词学观点并没有得到后人的赞同。如隔与不隔问题,朱光潜在《诗的隐与显》中提出异议:“王先生论‘隔’与‘不隔’的分别,说‘隔’如雾里看花,‘不隔’为‘语语都在目前’,也嫌很不妥当。因为诗原来有‘显’和‘隐’的分别,王先生的话,偏重‘显’了。‘显’与‘隐’的功用不同,我们不能要一切诗都‘显’。”^⑧南北宋词的优劣问题,饶宗颐在《〈人间词话〉平义》中提出

① 载《王国维遗书》第五册。此序署名樊志厚,赵万里先生考其为王国维托名自撰。见《民国王静安先生国维年谱》,台湾商务印书馆,1978年。徐调孚先生表示赞同,见《〈人间词话〉重印后记》,人民文学出版社,1960年。

② 顾颉刚1922年4月24日致王国维“许附弟子之列”信中文,载《文献》,第15辑,1983年。

③ 《人间词话》的思想资源除来自西方外也来自传统。如40年代即有人认为该书多采《艺概》之说。见《朱自清日记》,1942年10月28日条;《朱自清全集》第十卷,江苏教育出版社,1998年。半个世纪后还有人撰文论证这一点。见孙维城《〈艺概〉对〈人间词话〉的直接启迪——王国维美学思想的传统文化精神》,《文艺研究》,1996年第3期。

④ 任访秋比较《人间词话》和《词选》异同的文章发表后寄胡适,1935年7月26日胡适复信表示“很感兴趣”,“今读你的比较研究,我很觉得我们的见解确有一些相同之点,所以我很高兴。”但又说:“你的比较大着重相同之点,其实静安先生的见解与我的不很相同。”尤其重要的是,信中还说“我在他(王国维)死前竟未见过此书。”(《胡适遗稿及秘藏书信》,第19册,黄山书社,1994年)。按王国维卒于1927年6月,《词选》成书于1926年9月,据《词选》序,出版于1927年7月。依此说,则虽然两人“见解确有一些相同”,而且他还为此“高兴”,《词选》却完全不可能受《人间词话》的影响。我们当然不可轻疑胡适的诚实,但也要想到名满天下的胡博士被人指出自己得意的著作与别人(哪怕是名鼎鼎的王国维)相似,他会产生一种怎样的心态。他在信中指摘对方太看重自己与王的相同点,而急于申辩“其实静安先生的见解与我的不很相同”,是可以预料的。顺便说一句,指出胡适观点与王国维相似的不止这里提到的任访秋和毅永,就手边有的材料来看至少还有一位黄浚。他在《花随人圣庵摭忆》“文字学术之随世俱变”条(上海古籍书店,1983年)中说胡适诋毁姜夔,是“先输静安之我见”。另外在具体词学问题的研究上,胡适向王国维请教,这是无疑的事实。参其所著《词的起源》,《清华学报》,一卷二期,1924年;《胡适致王国维书信十三封》,《文献》,第15辑,1983年;《王国维一通》,《胡适遗稿及秘藏书信》第24册)。

异议：“一切文学之进化，先真朴而后趋工巧。……故南北宋词初无畛域之限，其由自然而臻于巧练，由清澹而入于秣挚，乃文学演化必然之势，无庸强为轩轻。……周止庵于两宋词颇有优劣之论，……语尚宏通。王氏殆受其暗示而变本加厉益为偏激矣。”^[16] 具体词人的评价问题，唐圭璋在《评〈人间词话〉》中提出异议：“王氏论柳、周之处，亦不符合实际。至谓‘北宋名家，以方回为最次’，尤为不知方回者。”^[17] 至于像以“主观”、“客观”分诗人，谓“主观之诗人不必多阅世，阅世愈浅，则性情愈真”（卷上第17则）之类，更是为人所不取。卷上第26则以三词说“古今之成大事业、大学问者，必经过三种之境界”，虽广为人称道，却纯属借词说事，不仅与所举三词无涉，实在也无与于词学之事。不纳入其中，未见其不可也。

从著述方式看，王国维在写作《人间词话》前已经撰写出一系列属于现代学术文体的论文，文学方面的如《〈红楼梦〉评论》、《屈子文学之精神》等。后来的文章虽多名曰“考”、“跋”、“笺证”之类，也体现着现代学术论文的精神，即徐中舒所评价的“大胆的假设”、“深邃的观察、精密的分析、卓越的综合”和“实证的方式，忠实的态度”^[18]。《人间词话》却不如此。它不仅在形式上采用传统诗话词话的体例，也确实存在着旧式诗话词话的弊病，如倚重直觉感受，使用摘句点评，缺乏思辨色彩和逻辑的表述，更没有归纳、演绎等分析论证过程。文中提出的诸多概念、术语、范围，所以引起后人不断的探讨、辩难，除了说明它们的影响和重要性之外，与作者所采取的这种表述方式也不无关系吧^①！

值得提及的是，1925年，陈乃乾打算重印此书，8月29日王国维复信云：“《人间词话》乃第十五年前之作，……此书弟亦无底稿，不知其中所言如何。”9月18日，得到重印之书后又复信说：“发行时请申明系第十五年前所作，今觅得手稿，因加标点印行云云为要。”^[19]（书信）不仅向陈乃乾申明系旧作，还要将此意印在书上，公之于众。黄浚记龙榆生曾对他讲“静庵先生老年深悔少作”^[20]。1935年7月26日，胡适给任访秋信也说：“他（指王国维）晚年和我住的相近，见面时颇多，但他从未向我提起此书。”^② 综合这几条材料，似乎可以说明王国维对这部在他身后给他带来盛誉的著作似乎并不像今人那样看重。不惟不看重，甚至有些忌讳。这与后人尤其是今人的无限拔高形成了一种巨大的反差，是值得我们好好思索的。

其他词学成果

有人认为20世纪词学研究史上存在两派人物，一是注重理论和着眼于民族文化建设，而未进入词的本体，是“体制外派”，一是注重词的本体，注重文献与实证，是所谓“体制内派”^[21]。这样的划分从不同的研究方向和治学目标入手，并非没有道理，但容易引起误解，认为“体制外派”就是“业余”的，就是“票友”，“体制内派”才是“专业”的，是“行家”^[22]。

王国维写作《人间词话》，被看作是“体制外派”。但这一“体制外派”对词学界的影响比许多“体制内派”其实要大得多，在词学史上的地位也高得多。另外，“体素羸弱，性复忧郁”的身体素质和个性气质促使他一方面从事哲学研究，探究生活的终极和人生的意义，一方面从事文学研究和词的创作。他从事包括词学在内的文学研究，也正是由于词创作的成功给他带来的兴趣和信心。他的词作今存115首，大多作于30岁前不久的数年间，用他本人的划类来说，无疑属于“诗人之境界”。因为词作所表达的中心是他以忧郁之天性承受叔本华思想影响而形成的忧生忧世的“苦痛”以及欲解脱而不得的悲哀，可以看作是所谓“美术之务，在描写人生之苦痛与其解脱之道”^[1]（第5册·《红楼梦评论》）的观念的实践。他自谓：“余之于词，虽所作尚不及百阙，然自南宋以后，除一二人外，尚未有能及余者，则平日之所自信也。虽比之五代、北宋之大词人，余愧有所不如，然此等词人，亦未始无不及余处。”^[1]（第5册·自序二）考虑到《人间词话》中对五代、北宋词的推崇，这段自评可以说是无以复加了。而后人确亦对其词作备极揄扬^③，这又岂是体制内的人所能比拟的呢？

同时王国维也有不少“体制内”的学术成果。在文献整理方面，据他手写的《静庵藏书目》，他家藏词

① 胡适就明确说王国维的“境界说”“不很清楚”，“隔与不隔”“其实也说不清楚”。见1935年7月26日给任访秋的信，《胡适遗稿及秘藏书信》第19册。

② 见《胡适遗稿及秘藏书信》第19册。

③ 参叶嘉莹《说静安词〈浣溪纱〉一首》，载《王国维及其文学批评》，缪钺《王静安诗词述论》，载《王国维学术研究论集》第1辑，华东师范大学出版社，1983年，等等。

总集、别集 40 余种,其中包括毛晋《宋六名家词》、《御选历代诗余》等大型丛刻,《四印斋所刻词》甚至藏有 3 套。日本东洋文库藏有其手校《乐章集》、《半山老人歌曲》、《六一词》、《稼轩词》等词集 20 余种^[23]。1908 年至 1909 年,他校补《南唐二主词》,并从《花间集》、《尊前集》、《全唐诗》等总集中辑出 19 种唐五代词人别集,合为 20 辑(21 家),成《唐五代二十一家词辑》,每辑后均附跋语^[24]。1909 年至 1912 年间作《赤城词跋》、《双溪诗余跋》、《蛻岩词跋》、《鸥梦词跋》、《词林万选跋》等^[1](第 4 册·观堂别集卷 3),并有关于《片玉词》、《桂翁词》、《花间集》、《尊前集》、《草堂诗余》等的读书记^[1](第 5 册·庚辛之间读书记)和《书〈宋旧宫人诗词〉、〈湖山类稿〉、〈水云集〉后》^[1](第 3 册·观堂集林卷 21)等。未收入《王国维遗书》的当复不少,如日本东洋文库所藏王国维手抄手校词集中,《竹友词》、《赤城词》、《宁极斋乐府》、《鸥梦词》、《梅苑》等均有跋语^[23]。这些跋语或辨版本源流,或考作者仕履,或析作品真伪,或评点艺术特色,均极精审。尤其《唐五代二十一家词辑》跋词,写作时间与《人间词话》基本相同,二者也正多有可相互发明处。如《浣花词跋》:“端已词情深语秀,虽规模不及后主、正中,要在飞卿之上,观昔人颜谢优劣论可知。”与《人间词话》对温、韦的抑扬以及对后主、正中的推崇一致。《孙中丞(光宪)词跋》:“昔黄玉林赏其‘一庭花雨湿春愁’为古今佳句,余以为不若‘片帆烟际闪孤光’尤有境界也。”为理解王氏“境界”之所指增添了新的材料。他还《唐写本〈云谣集杂曲子跋〉》^[1](第 3 册·观堂集林卷 21)及《敦煌发见唐朝之通俗诗及通俗小说》^[25]二文,篇幅虽短,却考析作品调名、时代、体制,间加品评艺术特色,与罗振玉等成为最早研究敦煌所出《云谣集》的学者。另外,还值得着重提及的两部著作是《清真先生遗事》(1910 年)和《唐宋大曲考》(1909 年)^[1](第 15 册)前者“是研究北宋大词人周邦彦的专著,对周邦彦的轶事传闻作了辨正,考述了其著述及版本情况,提供了佚文的线索,评论了其思想与创作及在文学史上的地位,最后排列了详细的年表。这卷专著在表面上仍是沿袭乾嘉以来的考证方法,但较为细密和系统,尤其体现了史与论相结合的新的特点,为词人专题研究作出了示范”;后者“以大曲为线索,考察了由词到曲演变的内部因素。……选题新颖而很有学术价值,对大曲渊源、组织以及词曲关系的考证具有一种宏观的意识和历史的态度。尤其是全文逻辑严密,分析精当;这都表明王国维在学术上达到一个新的水平,远非旧的考据学所能企及的。王国维这些词学考证著作在方法上继承和发扬了清代考据学的优长,然而又融入了西方近代的科学方法,因而更为进步了”。^[26]

参考文献:

- [1] 王国维. 王国维遗书[M]. 上海: 上海古籍出版社, 1983.
- [2] 陈寅恪. 王观堂先生挽词序[A]. 陈寅恪诗集[M]. 北京: 清华大学出版社, 1993.
- [3] 剑南诗稿校注[M]. 上海: 上海古籍出版社, 1985.
- [4] 李之仪. 姑溪居士文集[M]. 丛书集成初编[C].
- [5] 陆时雍. 诗镜总论[M]. 历代诗话续编[C].
- [6] 刘体仁. 七颂堂词绎[M]. 词话丛编[C]. 北京: 中华书局, 1986.
- [7] 陈廷焯. 白雨斋词话[M]. 北京: 人民文学出版社, 1983.
- [8] 况周颐.《蕙风词话》[M]. 北京: 人民文学出版社, 1982.
- [9] 梁启超. 饮冰室诗话[M]. 北京: 人民文学出版社, 1982.
- [10] 叶嘉莹. 王国维及其文学批评[M]. 广州: 广东人民出版社, 1982.
- [11] 吴奔星. 王国维的美学思想——“境界”论[A]. 《人间词话》及评论汇编[C]. 北京: 书目文献出版社, 1983.
- [12] 毅永. 王静安先生之文学批评[J]. 学衡, 1928. 64
- [13] 任访秋. 王国维《人间词话》与胡适《词选》[A]. 《人间词话》及评论汇编[C]. 北京: 书目文献出版社, 1983.
- [14] 陈独秀. 文学革命论[J]. 新青年, 1917. 2(6).
- [15] 朱光潜. 诗的显与隐[J]. 人间世, 1934. 1.
- [16] 饶宗颐.《人间词话》平义[A]. 自印.
- [17] 唐圭璋. 评《人间词话》[J]. 斯文, 1938. 3.
- [18] 徐中舒. 静安先生与古文字学[J]. 上海: 开明书店. 文学周报, 1927. 5(1).
- [19] 王国维全集[M]. 北京: 中华书局, 1984.

[20] 黄浚.文字学术之随世俱变[A].花随人圣庵摭忆[M].上海:上海古籍出版社,1983.

[21] 胡明.一百年来的词学研究:诠释与思考[J].文学遗产,1982.2.

[22] 传承·建构·展望——关于二十世纪词学研究的对话[J].文学遗产,1999.3.

[23] 周一平.《王国维手钞手校词曲书二十五种》读后[J].华东师范大学学报,1986.4.

[24] 海宁王忠愍公遗书[C].六艺书局,1932.

[25] 王国维.敦煌发现唐朝之通俗诗及通俗小说[J].东方杂志,17(8).

[26] 谢桃坊.王国维建立词学理论体系的尝试及其意义[A].宋词辨[C].上海:上海古籍出版社,1999.

责任编辑:白水子

Wang Guowei's Study of Ci Poetry

Liu Shi

Abstract: Wang Guowei is an important figure in the early history of *ci* poetry study of the 20th century. The paper, with a reference to predecessors' arguments and expositions concerned, touches upon Wang's academic background and his philosophical and aesthetic views, and attempts an all-around introduction to and analysis of his accomplishments in *ci* poetry study.

Key words: Wang Guowei, study of *ci* poetry, *Comments on Ci Poetry*

博士
新论

感伤是艺术的本原性要素

论题:《感伤与艺术创造》

答辩通过日期:20002年5月

学位授予单位:南京师范大学

博士:田崇雪

导师:王臻中教授

答辩委员会主席:曾繁仁教授

这是一篇研究感伤与艺术创造之关系的论文。中西方的文艺家在论及艺术的时候,都注意到了情感在艺术中的地位和作用,有的甚至还将其提升到本体论的高度,将情感问题看成是文艺的本质问题,但在对情感的具体分析上仍不够深入。人有六欲七情,并不是所有的“情感”都关乎艺术的本原,都对艺术创造起着同等重要的作用。在七情当中,主悲的感伤才是关乎艺术本原的最重要因素。中西方文艺家在论及感伤的时候,也大都看到了“感伤”作为一种“风格”与经典艺术作品产生之关系。但仅仅把“感伤”当作某一流派的风格显然是不够的,它应当是艺术整体性风格的呈现,即“本体性风格”。

感伤与艺术创造之间的关系具体体现在以下方面:首先,感伤的有无和深浅决定着艺术品的诞生与否和艺术品的品级等第。其次,经典的艺术创造无时无刻不在表现着人类的感伤,

用钱钟书先生的话来说也就是:“写忧造艺”,“好音主悲”。再次,从艺术史的角度来反观人类文明史,一部人类文明的历史实际上也可以概括为人类的心灵不断遭受创伤和不断得到疗救的历史。最后,通过把感伤与其它一些情感形式进行对比分析可以得出:“感伤是艺术家心灵的最高境界。”通过把感伤与艺术家外在的生存条件进行对比分析可以得出:“感伤是艺术家生存的最高境界。”

艺术要表现的内容很多,但总有一些母题是历久而弥新的:比如感时伤逝、咏爱情和寻找家园等,而这一切母题恰恰都是感伤的变异或者说是变异的感伤。

综上所述,如果说艺术创造都是一种对“逝水年华”的永恒追忆,那么艺术创造就脱不了感伤的底色。(全文约80千字)