

· 学人论语 ·

[中国现代审美意象研究]

王国维基于意象的意境理论

朱志荣

(华东师范大学 中文系,上海 200241)

[摘要]王国维的意境是意象的境界,基于意象的感性形态又超越于意象的感性形态,体现了情与景的统一。他把意境割裂为“意”和“境”是不当的。他的“意境”和“境界”范畴常常是混用的,但也有细微的差别。意境主要存在于作品中,强调意,依托于传达效果。境界则既可指艺,也可指人。作品意境的高低以主体格调的高低为基础。王国维的“意境”与“境界”,和“隔”与“不隔”、“有我”与“无我”、“以我观物”与“以物观物”等范畴,都有中国古代思想的渊源。王国维的意境说乃是一种现代性尝试,是从西学背景出发理解中国古代美学思想的。他试图化合中西,从中西学术之间阐述意境思想,其中有经验,有教训,但把他的意境理论说成是“德国美学的中国变体”则未免失之偏颇。

[关键词]意象;意境;境界;“隔”与“不隔”;化合中西

DOI:10.3969/j.issn.1002-1698.2019.07.010

王国维在他的《人间词话》和其他文学研究著述里,不少地方用到了“意境”概念,也较多地提到了“境界”概念。而其中不少地方的“境界”概念,在他的初稿里用的是“意境”概念。在后出的《宋元戏曲史》中,王国维又只用“意境”一词。这说明到底应该用“境界”还是用“意境”,王国维曾经是很纠结的。其中变化的准确原因我们不得而知,有学者认为这是由于王国维受到了西学范畴的影响,但无论如何,我们从中可以看出,“意境”和“境界”在王国维的美学思想中虽然有些许差别,但它们的含义是相通的,以至于许多学者认为,王国维的“境界”,就是指“意境”。这种说法是有道理的。同时,王国维虽然

有时也把“意境”拆成“意”和“境”对举论述,但是这并不意味着他理解的意境就是“意”加“境”,而依然是以物我统一、情景交融为基础的,也就是说,王国维对意境的论述,也是奠定在意象的基础上的。王国维没有跳过意象和意境的关系问题。本文将着重探讨王国维基于意象的意境理论,包括他的意境与境界概念的关系,以及与此相关的中西理论与方法等问题。

一、意境的意象基础

意境是意象的境界,是奠定在意象基础之上的。意境基于意象的感性形态,又超越于意象的感性形态。通观王国维的《人间词话》《宋元戏

曲史》等著述,我们可以看到他所谓的意境,指的乃是意象的境界。他用“境界”一词,受到了西方思想的影响,不过其所指,仍是意象的境界。王国维认为:“境非独谓景物也。喜怒哀乐,亦人心中之一境界……否则谓之无境界。”^[1]境中既有物象,更有主体,正是在强调情与景的交融,物与我的统一,涉及到意和象,涉及到情与景的契合为一。“情景交融”是对意象特征的表述,而意境也包含着情景交融,是以意象为基础的。《人间词乙稿序》中说:“文学之工不工,亦视其意境之有无,与其深浅而已。”^[2]可见王国维所谓意境的有无与深浅,也是基于意象谈诗词意境的有无与深浅的。《人间词话》还说“词家多以景寓情”,^[3]这无疑是以建构意象为基础的。

在1906年,王国维曾认为:“文学中有二元质焉,曰景,曰情。前者以描写自然及人生之事实为主,后者则吾人对此种事实之精神的态度也。故前者客观的,后者主观的也;前者知识的,后者感情的也。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。自他方面言之,则激烈之感情,亦得为直观之对象、文学之材料,而观物与其描写之也,亦有无限之快乐伴之。要之,文学者,不外知识与感情交代之结果而已。”^[4]这里,王国维把主体审美体验的景与客观知识混为一谈,这也是他对西方美学半生不熟的一种反映,但其中包含着中国古代美学思想中的意象思想。他继承王夫之的意象思想,把“情”和“景”作为文学的两大基本元素,以“胸中洞然无物”的虚静心态去“观物”“体物”,实现“情”和“景”的二元交融。他还认为:“昔人论诗词,有景语、情语之别。不知一切景语,皆情语也。”^[5]所有的写景,其景中都包含着主体的情思,都是情景交融的结晶,并通过意象形态呈现。

王国维所谓:“故能写真景物、真感情者,谓有境界,否则谓之无境界。”^[6]强调要有真情实感。当然真情实感只是有境界的一个重要基础,有境界的必然有真情实感,但是有真情实感的,

并不都是有境界的。儿童丢失了心爱的玩具,他会痛哭流涕,有真情实感,但是谈不上有境界。而景物和喜怒哀乐的统一,则构成了意象。

王国维还认为:“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。”^[7]在这里,王国维从中国文论和文论史的角度提出他的境界论。其中严羽的“兴趣”和王士禛的“神韵”,是意象的形态特征,而王国维的境界则指意境基于意象又超越于意象的整体性效果。王国维认为:“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。”^[8]生意存乎意象之中,故有生气;境界超然于意象之外,则有高致。

后继的学者在继承和评论王国维的意境思想时,也都是以情景交融的意象为基础的。宗白华说:“意境是‘情’与‘景’(意象)的结晶品。”^[9]这种表述在理解上有一些歧义,但可以肯定的是,宗白华也认为意境与意象是相关的,意境是以意象为基础的:“艺术意境的创构,是使客观景物作我主观情思的象征。”^[10]谭佛维称王国维的境界是“审美意象的境界”。^[11]徐复观甚至认为王国维的“境”更多的是指“景”和“写景”。^[12]这种把王国维意境或境界奠定在意象的基础上加以理解,在学界有一定的普遍性。

陈咏在评价王国维“境界”的时候,根据王国维的具体论述得出结论说:“所谓有境界,也即是指能写出具体、鲜明的艺术形象。”“词的‘境界’不单指鲜明生动的景物的形象,还指词所表达的真切感人的‘人的感情’。”“‘境界’这一概念,不单有‘形象’与‘感情’的内容,而且也有‘气氛’这一意义。”^[13]陈咏对王国维“境界”的这一阐述,包含了笔者所理解的意象中的物象、事象(即他的“形象”)、主体情意(即他的“感情”)和背景及其效果(即他的“气氛”)。我们可以说,根据陈咏的理解,境界是存在于意象之中的。

叶朗在《中国美学史大纲》中系统阐释了王国维的意境和境界说。他认为王国维的意境或境界是情与景的统一、意与象的统一：“‘境界’或‘意境’，是情与景、意与象、隐与秀的交融和统一。”“情景交融、情景统一，这是宋以来很多诗论、画论著作对于‘意象’的一个重要的规定……现在王国维则把‘情’与‘景’的统一作为‘境界’或‘意境’的基本规定。”^[14]他在评价王国维意境的时候说：“他说的‘意’与‘境’的统一，实际上还是‘意’与‘象’、‘情’与‘景’的统一。”^[15]叶朗还认为：“王国维的境界说并不属于中国古典美学的意境说的范围，而是属于中国古典美学的意象说的范围。”^[16]叶朗甚至直接地说王国维：“‘境界’（实指‘意象’）……”^[17]叶朗主编的《现代美学体系》也说：“王国维在《人间词话》和其他一些著作中所用的‘意境’或‘境界’，实际上就相当于‘意象’这个范畴。”^[18]这里显然是把“意境”和“境界”等同起来了，而且相当于意象，“相当于”不等于“等于”，但说明其内涵是密切相关的。意境是以意象为基础的，但并不是任何意象都呈现出意境，同时意境又是有层次高下之分的。可见，王国维的“境界”或“意境”是与“意象”相关的，是以“意象”为基础的。

王国维在使用“气象”一词时，也体现出意象是意境的感性特征和基础。气象是从气本体的角度对作品意象的一种表述，包含着作家的整体风采和格调。对于自然外物来说，气象是指物象所呈现的风采；而对于诗词来说，气象则是指意象作为作品本体的内在特质及其风格，包含着主体的格调。王国维列举《诗经·郑风·风雨》和屈原《楚辞·九章·涉江》、王绩《野望》、秦观《踏莎行》中的相关句子时，认为它们“气象皆相似”。^[19]叶嘉莹认为：“这些句子中所表现的精神的压抑困苦和意象的凄凉晦暗，都极为相似。”^[20]王国维还说“太白纯以气象胜”，而范仲淹《渔家傲》、夏竦《喜迁莺》在作品意象中的气势和格调不及李白，“气象已不逮矣”。^[21]这就涉及到了作家的境界和作品的意境。因此，王国维的“气

象”既包含着意象及其整体风采，也包含着作家及其呈现在作品中的境界，即意境。

当然，王国维在对意境的理解上，也有不够圆融之处。例如他把“意境”理解为意与境的关系，显然是不当的。其中的意代表意象，而境乃是意象的效果。王国维认为：“文学之事，其内足以摅己，而外足以感人者，意与境二者而已。”^[22]“摅”是指抒发和宣泄自己的情感，从而具有感染力。意何以感人？情如何抒发？当然应该包含感性具体的象。《人间词乙稿序》：“上焉者意与境浑，其次或以境胜，或以意胜。”^[23]又“意境两忘，物我一体”。^[24]其中将意境简单地分割为意与境两个方面说，显然是不妥的。意境是意寓于象中，由象而显境。“出于观我者，意余于境；而出于观物者，境多于意。”^[25]如上所说，王国维认为境既包括“景”，也包括“喜怒哀乐”之情，是意象之境。那么王国维再把主观的“意”与体现情景统一的“境”对举，显然在逻辑上是相矛盾的。意境作为意象的境界，情景之间有偏重，但不能偏废。

二、意境与境界的关系

王国维在具体的美学和诗词研究中，交叉使用了“意境”和“境界”这两个概念，有时简称“境”，但其所指基本是同一个意思。这对于已经接受了西方学术思想和方法影响的王国维来说，显得不正常。这说明在用“意境”和“境界”这两个词的时候，王国维是很纠结的。祖保泉说：“自1907—1915年的九年间，王氏断断续续地思考着‘意境’或‘境界’的含义。意境乎？境界乎？犹豫不决。我以为这样长时间的犹豫，正表示二者从字义上说，没有差异。”^[26]祖先生以王国维犹豫不决来判断王国维的“意境”和“境界”在字义上没有差异，是有道理的。

在这个过程中，王国维首先使用了“意境”，后来又改用“境界”，最后又回到“意境”。王国维在1905年发表的《论哲学家与美术家之天职》一文中就说到“胸中惆怅不可捉摸之意境”，^[27]

这应当是基于中国传统文论思想的。1906年3月王国维《人间词甲稿序》未出现“意境”两字。1907年10月《人间词乙稿序》大量使用了“意境”一词,如“意境之有无”“意境之深浅”“意境两忘”等,另有“意”“境”分开又对举的,如“意与境二者”“意与境浑”“以境胜……以意胜”等。《国粹学报》1908年第47期载《人间词话》21则,1909年第49期载《人间词话》18则,1909年第50期载《人间词话》25则,共64则,其中使用“境界”13次,用“意境”只有一次。1915年出版的《人间词话》用境界14次,简称“境”的也有几处。

在1913年完成出版的《宋元戏曲史》中,王国维只说“意境”,而不再提“境界”了。如“然元剧最佳之处,不在其思想结构,而在其文章。其文章之妙,亦一言以蔽之,曰有意境而已矣。何以谓之有意境?曰写情则沁人心脾,写景则在人耳目,述事则如其口出是也。古诗词之佳者,无不如是,元曲亦然。明以后,其思想结构尽有胜于前人者,唯意境则为元人所独擅”。^[28]这里一连用了三次“意境”,后面还有“第一期之元剧,虽浅深大小不同,而莫不有此意境也”^[29]和“元南戏之佳处……曰有意境而已矣”。^[30]这说明,王国维最后终于明确,使用“意境”更为妥当。虽然这里并没有给意境一个明确的定义,但是涉及到了情、景、事,正是意象的元素,也是意境的基础。尤其是在经历了狂热地接受西学的阶段以后,王国维的思想趋于保守,更加重视中国古代文艺思想和美学资源。而“意境”一词在中国古代诗、词、曲思想中运用更为普遍。

学界大都认为王国维的“境界”和“意境”是一回事。例如李泽厚说:“‘意境’也可称作‘境界’,如王国维《人间词话》的用法。”^[31]李泽厚在具体评价王国维的意境思想时,借鉴了当时国内所接受的苏联的反映论文艺思想,以形象解释意境。而后来在《美的历程》《美学四讲》中,则更侧重于联系中国传统思想来解读王国维的“意境”思想。但他一直认为王国维的意境和境界的

含义是相同的。钱仲联说:“王国维论诗词,揭橥‘境界’说。在《人间词话》里,谈到境界的有十多条。单言之则称‘境’,重言之则称‘境界’,换言之又称‘意境’。”^[32]这也同样是把王国维的意境和境界的含义看成是一致的。谭佛维则称“王国维的‘境界’(意境)说”,^[33]显然也是将两者等同起来的。冯友兰在评价王国维“境界”和“意境”的时候说:“哲学所能使人达到的全部精神状态应该称为境界,艺术作品所表达的可以称为意境,《词话》所讲的主要是艺术作品所表达的,所以应该称为意境。”^[34]上述这几位学者尽管在境界和意境的理解上有一些差别,但是他们的观点有一点是相同的,即王国维的“境界”等同于“意境”。

叶朗则在肯定两者同义的同时,又指出了两者的差别。

他认为:“当王国维谈到艺术作品的时候,‘境界’和‘意境’基本上是一个概念。也就是说,当王国维谈到艺术作品的时候,他是把‘境界’和‘意境’当作同义词来使用的。”^[35]但是叶朗同时也说两者的“差别还是有的”,两者含义的侧重点不同,境界不仅仅用于对艺术作品的评价,“也可以指艺术家描写的对象”。^[36]其中的所谓“艺术家描写的对象”指代不够明确,似乎脱离了王国维本人所理解的“意境”和“境界”的含义。

实际上在王国维那里,尽管“意境”和“境界”的意思是相通的、也常常混用的,但侧重点有时有所不同。意境主要指诗词、戏曲等艺术作品中的意象的境界,强调意,依托于作品的传达效果。境界则既可指艺,也可指人。王国维的境界主要指人的精神层次,而艺术作品中的境界乃是创作主体精神层次在作品中的表现,偏重于强调创作主体。王国维《人间词话》说:“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?”^[37]这就涉及到词人的境界对作品意境的影响,这种意境通过气象而得以呈现。王国维还说:“古今之成大事业、大学问者,必经过三种之境界。”^[38]说的也是人的精神层次。

王国维《人间词话》评价姜夔词时说:“古今词人格调之高,无如白石。惜不于意境上用力,故觉无言外之味,弦外之响……”^[39]王国维认为姜夔作为词人这个主体,他的格调是高的,但是在作品中意境的构思和传达有不足。这一判断是否准确又当别论,王国维的意思是,词人本身高格调还不行,作品的构思还需要体现艺术的规律,需要有“言外之味,弦外之响”,突出了境界中意在言外、通过有限表现无限的艺术特征。

三、意境的中国思想渊源

王国维的意境和境界等范畴,都是有中国古代思想的渊源和基础的。王国维的真感情不能被视作外来思想,真感情与孟子所谓“大人者,不失其赤子之心者也”^[40]以及李贽所谓“童心说”等是一脉相承的。王国维《人间词话》说:“词人者,不失其赤子之心者也”,^[41]连句式都与孟子相似。有研究者认为王国维的“赤子之心”说来自叔本华,显然是不当的。我们不能因为王国维翻译叔本华的著作用到“赤子之心”,用到“境界”,就说明这些范畴来自西方。我们不能只去西方近代思想中找类似的根据,而漠视王国维意境思想中的中国古代渊源。王国维在1903年到1904年间研究康德(他译为汗德)、歌德(他译为格代)、席勒(他译为希尔列尔)、叔本华、尼采等人时,确实用到了“境界”和“境”等概念,但并不代表他的“境界”和“境”的概念没有中国思想渊源。在王国维之前,王世贞《艺苑卮言》、叶燮《原诗》等都用到了“境界”。至于“境”,司空图就有“思与境偕”一说。他们都比康德要早得多。有些学者把西方近代思想家与中国古代思想家的“英雄所见略同”说成是西方近代思想家的功绩,以爷爷像孙子为荣。崇洋到不顾历史事实,是学术界的一大荒谬之处。王国维有试图打

通中西的学术理想和追求,但不能因此否定他思想中的古代思想渊源。

王国维的“隔”与“不隔”继承了前人的诗学观念。“隔”与“不隔”是中国古代的常用词。佛教多有“隔”与“不隔”之说。在王国维之前,明清诗论和词论中就多次使用到了“隔”与“不隔”。明代费经虞《雅伦》云:“诗要到家,只是不隔。旅中房屋,器用饮食,虽济楚,毕竟隔一层。若到家,即竹树鸡豚,皆自家物。风雅但要如此。”^[42]“到家”即指地道,造诣深厚,达到高超的境界。清代袁昶《于湖小集》卷二在《怀甯杂诗》后有评语:“昨得新安吴勉学刻大字本《文选》十二卷,无笺无评,文句不隔,意脉相贯,便于老来补读。”^[43]说明作品意脉流畅,符合作品之为作品的质的规定性。王国维所谓“隔”与“不隔”,涉及到物我关系及其表达效果,而并非如有些学者所说,他排斥“比兴”和“隐”。罗钢说王国维:“构成‘隔’与‘不隔’的界限的,就是叔本华的‘直观说’,所谓‘不隔’就是对‘直观’的一种翻译。”^[44]这显然忽视了“隔”与“不隔”在中国古代思想源流中的事实,简单地把王国维的“隔”与“不隔”说成是受叔本华思想的影响,这显然是有失偏颇的。当然,王国维在论述“隔”与“不隔”时所举的例子确有不当之处,但不能否定“隔”与“不隔”思想本身的价值。

王国维的“有我之境”与“无我之境”同样继承了古代的思想传统。佛教典籍如《大智度论》《中论》等书中就多言“有我”与“无我”。在王国维之前,刘熙载就有“无我”之说。刘熙载《艺概·文概》:“太史公文,如张长史于歌舞战斗,悉取其意与法以为草书。其秘要则在于无我,而以万物为我也。”^[45]王国维在《人间词话》里两次提到了刘熙载(融斋),觉得自己与刘熙载英雄所见略同,故其“无我”受刘熙载影响也属正常。^[46]另外,年长王国维12岁的杨钟羲(1865—1940)云:“太白无我,少陵有我。”“世人之弊在于无我,吾辈之弊在于有我。”^[47]顾随在《论王静安》中说:“王先生所说无我,绝非客观之意,乃庄子‘忘

我’、‘丧我’之意。”^[48]这些都说明王国维的“有我”与“无我”是有中国古代思想渊源的。当然，王国维也借鉴了西学加以阐释。他所谓：“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。”^[49]这些都受到了西学的影响。

王国维的“以我观物”与“以物观物”思想，远可追溯到北宋理学家邵雍和南宋理学家员兴宗，近则受到了刘熙载的影响。王国维强调意境要以能观为基础。他托名樊志厚在《人间词乙稿序》中说：“原夫文学之所以有意境者，以其能观也。”^[50]在1904年的《孔子之美育主义》一文中，王国维直接引用了邵雍的“以物观物”和“以我观物”说的理论，借以阐释自己的思想。另南宋员兴宗《九华集》卷二十一《观物》篇：“圣人不以我观物，而以物观物，既以物观物，则天地之始不异万物之始，万物之始不异一人之始。故曰：天地之道，万物是也；万物之情，一身是也。圣人之善观者，能不远物而已矣。”^[51]而在美学思想上，王国维的观物说，直接受到了前辈刘熙载的影响。《艺概·书概》：“学书者有二观：曰观物，曰观我。观物以类情，观我以通德。”^[52]虽然王国维观物思想与刘熙载的思想有一定的区别，但也显示王国维的意境观是基于中国传统思想的。不过，对于王国维“以我观物”与“以物观物”的思想，学界的理解颇多分歧，不少学者予以否定。祖保泉就说：“那种‘以我观物’说，故弄玄虚，欺人而已！”^[53]

王国维说：“言气质，言神韵，不如言境界。境界，本也。气质、格律、神韵，末也。有境界而三者随之矣。”^[54]这说明，王国维是比照王士禛的“神韵”等前人的思想提出“境界”概念的，是立足于中国传统思想基础的，中西思想在王国维的《人间词话》中至少是有杂糅的。

当然，王国维的意境思想中，也有借用中国古代范畴的名称表述西方现代文艺思想的。例如“造境”和“写境”这两个概念，虽然中国古代也有不少用“造境”和“写境”评论诗、词、文章

的，但是并没有把这两个概念对举，而且“造境”和“写境”在古代是两个近义词，与“造情”或“缘情”对举。王国维的“造境”和“写境”与古代文献中的“造境”和“写境”在具体含义方面是大相径庭的。王国维只是运用了这两个概念对“理想”的文学和“写实”的文学进行区别，是挂中国古代名词的羊头来卖西方文学思想的狗肉。从这一点上我们也可以说，王国维的“造境”和“写境”是西方美学思想的变体。

四、意境思想中的西学影响

王国维的“意境”说乃是一种现代性尝试，他是先在脑子里装进了西学思想，从西学背景出发理解中国古代的“意境”思想的，这就必然会打上西学的烙印。陈寅恪在王国维自杀之后，总结了王国维治学的三个方面，其中“三曰取外来之观念，与固有之材料相互参证”。^[55]萧艾对此评论说：“《人间词话》正是他运用西方美学思想论述我国文学的著作之一。”^[56]这是说王国维在以西方的方法论述中国古代文学，还是一种中性的、正面的评价。王国维说：“客观之诗人，不可不多阅世，阅世愈深，则材料愈丰富，愈变化，《水浒传》、《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。”^[57]这里所谓“客观”“主观”，显然是借用了西方的主客二分思想，虽然其中的“不必”不是不可，但是受到西方二元对立思想影响的痕迹是明显的。王国维还说：“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。”^[58]显然受到了西方观念的影响，说明写境与造境、理想与现实、再现与想象的统一性。借鉴西学是现代性的一种表现，一如古代借鉴佛学。不过无论如何，我们都应该避免把中国的事实作为西方理论的注脚。简单地以西释中，用中国古代材料作为西方观点的佐证和注脚，显然是不当的，但在西学东渐的早期，作为多元尝试的一种方式，也是必要的。

钱锺书《谈艺录》称《人间词话》：“老辈惟王静安，少作时时流露西学义谛，庶几水中之盐味，而非眼里之金屑。”^[59]这里称王国维少作中西思想是水乳交融的，显然是一种褒扬。叶嘉莹认为王国维“只不过是择取西方某些可以适用的概念来作为其诠释中国传统和说明自己见解的一项工具而已”。^[60]这一方面说明了她对王国维的评价，另一方面也表明了她本人对于借鉴西方方法研究中国传统思想的一种态度。谭佛雏说：“王国维的‘境界’（意境）说……在我国整个诗学发展史上居有十分重要的地位。它跟西方的某些诗学遗产，特别是康德的‘美的理想’、‘审美意象’说，叔本华的‘审美静观方式’及艺术‘理念’说，关系也很密切。”^[61]显然，谭佛雏认为王国维的意境说化合了中西的思想。

罗钢则认为王国维的意境说是“德国美学的中国变体”。^[62]他担心这种“中皮西骨”的研究方法与倾向，遮蔽了我们对中国古代美学思想资源中真正精髓的把握，力图加以揭示，提请大家注意。罗钢的这种“变体”论断，漠视王国维思想中的中国传统渊源，显然是武断的、失之偏颇的。不少学者认为这不符合事实。有的学者承认有这方面的倾向，但没有罗钢说得那么严重，而且认为这方面的倾向不仅王国维有，后继的学者朱光潜、宗白华等人也在不同程度上也有。朱光潜的《文艺心理学》实际上也是以中国的文艺实际作西方理论的注脚。我们需要中西参证，借鉴西方的美学理论和方法，研究中国古代美学思想资源，但我们更需要真正揭示出中国古代美学思想的价值所在。从这一点说，罗钢的判断和提醒也是有道理的，是值得我们警惕的。

《人间词话》属于王国维的早期探索，但启示意义很大，这些探索本身给我们留下了宝贵的经验和教训。其意境成就并不在于对中国古代意境思想的阐释和发展，而在于他试图化合中西，在中西学术之间阐述他的意境理论，至于不合中国古代意境思想的精髓，他是不问的。客观地说，王国维美学方面的西学背景和修养，乃

至中国传统的修养，都是有局限的。王国维的思想虽然受到了西方学术的影响，但在逻辑上未必是十分严密的。“词以境界为最上。有境界则自成高格，自有名句。”^[63]词有境界然后有名句，这话是可以说的。但有高格才可以称得上有境界，而不是相反。因此，“有境界则自成高格”的逻辑关系是有问题的。但是在当时的背景下，他的贡献无人能出其右，具有重要的历史价值和意义。他曾经要求超越中西新旧，确实可以作为全球化、现代化的最终目标，但是在当下，我们依然需要研究和总结中国古代美学的精粹，呈现给世界学术界。其中开阔的视野和适度地参证西方学术都是必要的，我们不能完全排斥西方美学的观念和方法，以古释古是难以实现现代性的。其中当然有一个度的问题。

我们需要看到，在1909年完成《人间词话》后的短短两年时间里，王国维的思想发生了很大的变化。他在1911年写的《国学丛刊》序中批评推崇西学的现象说：“或乃舍我熊掌，食彼马肝，土苴百王，糝糠三古……”^[64]他对这种把中国传统学术视为粪土的做法痛心疾首，可见他对中西文化的态度发生了根本的改变。尤其是经历了第一次世界大战之后，王国维晚年对西学抱有很大的成见，扬中抑西，乃至偏激。我们今天平心看待王国维的这个转变，认为外来思想的刺激对于中国传统思想的传承和发展是非常必要的。王国维后期的思想趋于保守是不当的，不过他对于西方文化对中国古代文化的冲击深表忧虑是有道理的，但是其中有矫枉过正的愤激。我们客观、综合地看待王国维前后期思想变化及其截然相反的观点，有助于我们正确地对待意象、意境问题。

总而言之，王国维用“意境”和“境界”概念讨论中国古代诗词和戏曲，其中也涉及到“景物”“情景二原质”和“写景”等内容，说明“意境”和“境界”都离不开作为感性形态的“景”。而从主体感受的角度看，王国维的“意境”和“境界”又都是离不开“象”的。在审美的意义上，王国

维的“意境”和“境界”主要指意象的境界。王国维用他所接受的西方哲学的主客观思想来解读中国传统文学中的情景关系,即意象特征,并且在此基础上阐述意境或境界。他所用的“意境”和“境界”范畴,在指称艺术作品时,其含义是一致的,体现了表情达意的整体效果。而“境界”有时也用来指称作为审美对象和审美主体的人的精神境界。王国维阐释“意境”和“境界”时所用的“赤子之心”、“隔”与“不隔”、“有我”与“无我”和“观物”说等,在中国传统思想中是渊源有自的,当然其中也反映了王国维以西释中的尝试。这种尝试既有经验,也有教训,但无论如何,我们不能简单地把它们看成是西方美学思想的变体。

注释:

- [1][3][5][6][7][8][19][21][27][37][38][39][41][46][49][54][57][58][63]谢维扬、房鑫亮主编:《王国维全集》(第1卷),杭州:浙江教育出版社,广州:广东教育出版社,2009年,第462,503,502,462,463,478,469,463,133,465,468,473,465,467,486,462,501,465,461,461页。
- [2][4][22][23][24][25][50]谢维扬、房鑫亮主编:《王国维全集》(第14卷),杭州:浙江教育出版社,广州:广东教育出版社,2009年,第682-683,93,682,682,683,682,682页。
- [9][10]《宗白华全集》(第二卷),合肥:安徽教育出版社,2008年,第358,360页。
- [11][33][61]佛雏:《王国维诗学研究》,北京:北京大学出版社,1999年,第175,161,161页。
- [12]徐复观:《中国文学精神》,上海:上海书店出版社,2004年,第52页。
- [13]陈咏:《略谈“境界”说》,《光明日报》1957年12月22日。
- [14][15][16][17][35][36]叶朗:《中国美学史大纲》,上海:上海人民出版社,1985年,第614,615,621,623,612,613页。
- [18]叶朗主编:《现代美学体系》,北京:北京大学出版社,1999年,第130页。
- [20][60]叶嘉莹:《王国维及其文学批评》,石家庄:河北教育出版社,1997年,第252,279页。
- [26][53]祖保泉:《王国维词解说》,合肥:安徽教育出版社,2006年,第26,33页。
- [28][29][30]谢维扬、房鑫亮主编:《王国维全集》(第3卷),杭州:浙江教育出版社,广州:广东教育出版社,2009年,第114,116,136页。
- [31]李泽厚:《美学论集》,上海:上海文艺出版社,1980年,第325页。
- [32]钱仲联:《境界说论证》,《文汇报》1962年7月14日。
- [34]冯友兰:《中国哲学史新编》(第6册),《三松堂全集》(第10卷),郑州:河南人民出版社,2000年,第467页。
- [40][清]焦循:《孟子正义》,沈文倬点校,北京:中华书局,1987年,第556页。
- [42][明]费经虞:《雅伦》(二十四卷),费密补,清康熙四十九年刻本,第16页。
- [43][清]袁昶:《于湖小集》(诗四),北京:中华书局,1985年,第92页。
- [44][62]罗钢:《传统的幻象:跨文化语境中的王国维诗学》,北京:人民文学出版社,2015年,第141,253页。
- [45][52]刘熙载:《艺概》,上海:上海古籍出版社,1978年,第13,171页。
- [47]杨钟羲:《雪桥诗话全编》,雷恩海、姜朝晖校点,北京:人民文学出版社,2010年,第2089页。
- [48]顾随:《论王静安》,顾之京、赵林涛、高献红主编:《顾随全集》(卷6),石家庄:河北教育出版社,2013年,第141页。
- [51][南宋]员兴宗:《九华集》(卷二十一),四川大学古籍整理研究所编:《宋集珍本丛刊》(第56册),北京:线装书局,2004年,第330页。
- [55]陈寅恪:《王静安先生遗书序》,陈美延编:《金明馆丛稿二编》,北京:生活·读书·新知三联书店,2001年,第247页。
- [56]萧艾:《王国维评传》,杭州:浙江文艺出版社,1983年,第73页。
- [59]钱锺书:《谈艺录》,北京:生活·读书·新知三联书店,2001年,第84页。
- [64]谢维扬、房鑫亮主编:《王国维全集》(第8卷),杭州:浙江教育出版社,广州:广东教育出版社,2009年,第607页。

[责任编辑:李本红]