

王国维《人间词话》的核心价值

——纪念《人间词话》问世一百周年

曾大兴

王国维《人间词话》的核心价值，可用三句话来概括：一是以“真”为特质的“境界”说，二是以进化论为基础的词史观，三是以文学为本体的词体观。王国维用“境界”这一全新的观念和标准来审视、评价唐宋以来的词人词作，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，开创了一代风气。王国维的词史观包含了三项核心内容：一是把“词”当作“一代之文学”来认识，从而空前地提高了词的地位；二是从进化论的角度考察词的盛衰之迹，从而为千年词史勾勒出一个大致的轮廓；三是从文体自身的角度解释词的盛衰之由，从而为此后的相关研究提供了新的思路。王国维对于词的文体特征的认识是一种纯文学的认识，他的词体观与张惠言的词体观有着本质的不同，和李清照的词体观相比，也是一个历史的进步。

本文为广东省普通高校人文社会科学重点研究基地项目“俗文学形态关系研究”（批准号：08JDXM5004）的阶段性成果

王国维的《人间词话》从1908年11月至1909年2月在《国粹学报》上连载，已经问世一百周年了。这部词话问世之后的最初十几年，在传统的词学阵营是备受冷落的。直到1926年，由俞平伯校点整理的《人间词话》单行本出版，它才开始受到词学界和广大读者的瞩目，并逐渐成为一个阅读、讨论和研究的“热点”。在此后的八十多年里，《人间词话》受关注的程度，远远超过了历史上的任何一部词话；人们对它的解读，也远远超出了词学的范围。我们注意到，从1926年到今天，肯定、推崇这部词话的言论固然很多，质疑、訾议这部词话的言论也时有所见。尤其是近十年来，质疑、訾议的言论，似乎比以往任何一个时期的同类言论都要偏激。不过综观这些言论，可以说是一直都停留在一些枝节性的问题上，例如对某个词人、某个作品甚至是某句词的评价上，或是对某个概念、某个词语的使用上，而很少就这部词话的核心价值问题展开深入而系统的研究。本文不打算对那些枝节性的问题再费笔墨，而是试图对这部词话的核心价值问题做一个宏观的探讨，算是对它问世一百周年的纪念。

一、以“真”为特质的“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。”^②可见“境界”说的核心价值,在一“真”字。

什么是“真”呢?王国维说:“纳兰容若以自然之眼观物,以自然之舌言情。此由初入中原,未染汉人风气,故能真切如此。北宋以来,一人而已。”^③所谓“以自然之眼观物”,就是写“真景物”,所谓“以自然之舌言情”,就是言“真感情”。“真”和“自然”这两个概念,在《人间词话》的语汇里,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”或“自然”,他以“境界”论词,其实质就是以“真实”或“自然”论词。王国维又说:“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。”^④王国维所说的“自然”有两层含义。一是原本“互相关系、互相限制”的“自然”,也就是“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”,也就是“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”基础之上的、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。王国维说:“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。”^⑤王国维所说的“大家之作”,就是指“有境界”的作品。“有境界”的作品,在内容上是真实而深刻的,即“所见者真,所知者深”,在表现形式上是“脱口而出,无矫揉妆束之态”,在审美效果上则是“沁人心脾”、“豁人耳目”。“无境界”的作品,可以用一个字来概括,就是“隔”。“隔”是如何造成的?首先是不能“以自然之眼观物”,其次是不能“以自然之舌言情”。这样在艺术表现上,就不能做到“语语都在目前”^⑥;在审美效果上,就不能给人以“真切”之感,不能给人以“沁人心脾”、“豁人耳目”之感。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。”^⑦这个解释极为中肯。“境界”有多种,王国维从不同的层面做了简明的分类和描述。

一是“造境”和“写境”。“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。”^⑧这是从创作流派的层面来划分。“写境”和“造境”,分别对应西方文论中的“写实派”与“理想派”。“写境”重在写实,但是这种写实,并不是有什么就写什么,必须有所选择,必须“邻于理想”;“造境”重在虚构,但是这种虚构,也不是胡编乱造,必须有所凭借,必须真实,必须“合乎自然”。王国维不仅能够准确地勾勒“造境”与“写境”的各自特点,还能科学地阐述二者之间的辩证关系,这在当时来讲,是非常难得的。

二是“有我之境”和“无我之境”。“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。”^⑨这是从物我关系的层面来划分。什么是“有我之境”?这个似乎不难理解;至于什么是“无我之境”,可以说,在很长一段时间内,都是一个有争议的问题。有人甚至认为“无我之境”是不存在的,因为诗词中必有“我”,所谓“无我之境”就是“有我之境”。实际上,“无我之境”在古典诗词里还是有的,要真正理解王国维上引有关论述的含义,必须联系他的另外一些表述来思考,如前引“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”。自然之物本来是“互相关系、互相限制”的,但是观物的时候,要能做到“遗其关系、限制之处”,即摆脱一切是非、得失和荣辱的计较,既能“入乎其内”,又能

“出乎其外”既“能与花鸟共忧乐”又“能以奴仆命风月”^⑩。只有这样,才能真正做到“以物观物”。但是,这样的“豪杰之士”原是难能可贵的,所以王国维在讲到“无我之境”时,只列举了陶渊明和元好问等人的个别作品。

三是“物境”和“情境”：“境非独谓景物也，喜怒哀乐，亦人心中之一境界。”^⑪这是从描写对象的层面来划分。这里有两点需要说明。第一，“物境”只是王国维所描述的众多“境界”中的一种，不是全部，不可以偏概全。第二，即便是“物境”，也是包含了作者的审美选择和判断、包含了作者的主观感情的“物境”，不再是纯客观的、处于原生态的景物。尽管王氏在《人间词话》里所举的例子多为景语，如“红杏枝头春意闹”、“云破月来花弄影”等等，但是这些“景语”已是“情语”。王国维指出：“昔人论诗词，有景语、情语之别。不知一切景语，皆情语也。”^⑫在诗词作品中，纯客观的“景语”是不存在的，更不可能由此而构成“境界”。这一点很重要。忽视王国维所言“物境”中的“情感”因素，就会把“境界”当成单纯的“景”或“写景”，就会造成不必要的误会。至于“喜怒哀乐，亦人心中之一境界”则是指纯粹的“情境”，也就是王国维讲的那种“专作情语而妙者”，像牛峤的“须作一生拼，尽君今日欢”，顾夐的“换我心为你心，始知相忆深”，柳永的“衣带渐宽终不悔，为伊消得人憔悴”，周邦彦的“许多烦恼，只为当时，一晌留情”等等。王国维认为：“此等词求之古今人词中，曾不多见。”^⑬

四是“大境”和“小境”：“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？”^⑭这是从境界大小的层面来划分。王国维所说的“大境”，是指那种有“气象”作品。如：“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。”^⑮“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？”^⑯“幼安之佳处，在有性情，有境界。即以气象论，亦有‘横素波、干青云’之概，宁后世龌龊小生所可拟耶？”^⑰王国维所说的“气象”，乃是一种雄浑阔大的境界，这种境界，西方美学称之为“崇高”，中国传统美学称之为“阳刚”，王国维则称之为“宏壮”、“壮观”、“悲壮”、“豪壮”、“豪放”、“风调高古”、“格高千古”等等。王国维激赏这种有“气象”的“大境”，但是并不轻视那些“要眇宜修”的“小境”，尤其是那些“模写物态，曲尽其妙”并深得事物之“神理”的境界，如“细雨湿流光”，“红杏枝头春意闹”，“绿杨楼外出秋千”，“叶上初阳干宿雨，水面清圆，一一风荷举”等等，他也是很欣赏的。

“造境”和“写境”，“物境”和“情境”，“大境”和“小境”，“有我之境”和“无我之境”，这四组八种“境界”，无一不具备“真”的品质。所以说，“境界”的第一要义，在一“真”字。王国维强调“真”字，但并不轻视“善”字和“美”字。他说：“‘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。”^⑱“内美”就是“善”，“修能”就是“美”。不过比较而言，他似乎更重视“真”这一面。他举例说：

“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？无为守穷贱，慙轲长苦辛。”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。“岂不尔思，室是远而。”而子曰：“未之思也，夫何远之有？”恶其游也。^⑲

“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。需要说明的是,王国维虽然强调“真”字,强调“自然”二字,主张“伫兴而成”,但是并不主张“率露”。他说:“(毛文锡)词比牛、薛诸人,殊为不及。叶梦得谓:‘文锡词以质直为情致,殊不知流于率露。诸人评庸陋词者,必曰:此仿毛文锡之《赞成功》而不及者。’其言是也。”^③率露的作品,就是“无言外之味,弦外之响”的作品,就是“庸陋”的作品。“有境界”的作品决非率意得来。

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。在署名为山阴樊志厚的《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,非不谐美也。然无救于浅薄者,意竭于摹拟也。”^④一摹拟,一雕琢,恰恰违背了“真实”与“自然”的原则,是导致词道之不振的重要原因,王国维要对之痛下针砭。他的“境界”说的提出,是有其明确的现实针对性的。

“境界”说的提出,既有它的现实背景,又有它的历史渊源。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,对王国维来讲并不重要。王氏本人就未曾提过这一点。例如在讲到“境界”说的理论优势时,他只提过严羽的“兴趣”说和王士禛的“神韵”说,没有提过王昌龄的“诗有三境”说。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。”^⑤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,这就是它还有一个重要的理论渊源,即康德、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”^⑥。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^⑦。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”,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观念,又是一个全新的词学批评标准。这个观念和标准在不排斥“善”和“美”,即“内美”和“修能”的前提下,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很大的超越。王国维用这种全新的词学观念和标准来审视、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,开创了一代风气。虽然那种印象式的、评点式的传统表述方法,与他的新观念和新标准不太相称,某些结论也不无简单、片面之处,但是,他的“境界”说的理论品质、创新精神、应用价值与深远影响,足以奠定他在20世纪词学理论史上一代宗师的地位。

二、以进化论为基础的词史观

王国维于文学史,持进化论的观点:“四言敝而有《楚辞》,《楚辞》敝而有五言,五言敝而有七言,古诗敝而有律绝,律绝敝而有词。盖文体通行既久,染指遂多,自成习套。豪杰之士,亦难于其中自出新意,故遁而作他体,以自解脱。一切文体所以始盛终衰者,皆由于此。故谓文学后不如前,余未敢信。但就一体论,则此说固无以易也。”^⑤他的这个观点,在稍后完成的《宋元戏曲史》(1912)一书的序言里,被提炼成这样一段名言:“凡一代有一代之文学,楚之骚,汉之赋,六代之骈语,唐之诗,宋之词,元之曲,皆所谓一代之文学,而后世莫能继焉者也。”^⑥王国维的词史观,就是建立在这个进化论的文学史观的基础之上的。他的词史观包含了三项核心内容:一是把词当作“一代之文学”来认识,这就空前地提高了词的地位;二是从进化论的角度考察词的盛衰之迹,为千年词史勾勒了一个大致的轮廓;三是从文体自身的角度解释词的盛衰之由,为此后的相关研究提供了新的思路。

词起源于民间,流传于妓女歌伶之口,它的地位原是很卑微的。后来逐渐被文人学士所采用,但其地位仍然不高,素有“小道”、“薄技”之称。这一段历史,都是大家耳熟能详的。故从宋代开始,就有人企图通过创作、批评、选词等种种努力,来提高它的地位,即所谓“尊体”。至清代张惠言诸人,为了把词提高到与“诗、赋之流”同等的地位,甚至不惜遮蔽词的起源的真相,不惜用汉儒说诗的方法来说词,名为“指发”“幽隐”,实则牵强附会。平心而论,这样的用心可谓良苦,然其效果却未必佳。即如清代就出现了不少好的词人和好的词作,可是词的地位依然很低,不能和桐城派的古文相比,也不能和同光体的诗相比。这里的原因可能不止一个,但有一点是不能忽视的,这就是:无论是词的创作者,还是批评者,都只是在传统的价值体系里面兜圈子。他们拿不出一套新的观念和新的标准来认识词和评价词,除了把词往诗、赋上面靠,比附诗、赋,仰攀诗、赋之外,他们没有别的办法来刷新人们对词的陈旧看法。而王国维的高明之处,就在于能够用进化的、发展的眼光来考察文学的历史,把历来被人们视为“小道”、“薄技”的词,提升为一个时代的代表性文学,这样的文学,不仅能够和同时代的诗、文等分庭抗礼,而且就其在“文体”方面的创新意义与社会影响来讲,还大大地超过了同时代的诗、文,成了可以和“楚之骚,汉之赋,六代之骈语,唐之诗”等享有同等地位的“一代之文学”,这就空前地提高了词的地位,真正达到了“尊体”的目的。

需要说明的是,王国维讲“一代有一代之文学”,是讲一个时代有一个时代的代表性文学,一种文学有一种文学的黄金时代,不是讲一个时代只有一种文学,也不是讲一种文学只能存活于一个时代。不能否认,“楚骚”之后还有骚,“汉赋”之后还有赋,“六代之骈语”之后还有骈语,“唐之诗”之后还有诗,“宋之词”之后还有词,“元之曲”之后还有曲。可是,经过了它的黄金时代的骚、赋、骈语、诗、词、曲等等,还能继续成为一个时代的代表性文学吗?不能的。充其量,只能作为一个时代的文学格局中的一个配角而已,所谓“聊备一格”是也。近年来,有人因为不满意王国维对“南宋以后词”的评价,就对“一代有一代之文学”这个命题提出质疑,甚至对当时最为先进的进化论这个理论提出质疑,这是值得商榷的。

王国维的“一代有一代之文学”源于焦循《易余籀录》卷一五“一代有一代之所胜”说。王国维超越焦循的地方有三点,一是从进化论的角度,丰富了这句话的内涵,使之成为一个具有科学意义的命题;二是揭示了这个命题之所以成立的一个重要原因,这就是文体的盛衰;三是用这个命题来考察纷纭复杂的文学现象,解决了焦循没有解决甚至还没有意识到的问题。

传统词学关于词的盛衰之迹的描述,可以陈廷焯的一段话为代表,即“词兴于唐,盛于宋,衰于元,亡于明,而再振于我国初,大畅厥旨于乾嘉以还也”^②。这种周而复始、死而复生的观点,就是词学领域的“历史循环论”,可称之为“循环的词史观”。王国维词学与传统词学的本质区别之一,就是用进化的、发展的眼光来考察词的盛衰之迹,他的词史观,可称之为“进化的词史观”。他把词的历史分为三个时期:一,五代;二,北宋;三,南宋。他认为,第一、第二期,是词的“极盛时代”,至第三期,词就开始衰微了:“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。”^③又署名为樊志厚、实为王国维执笔的《人间词甲稿序》云:

君之于词,于五代喜李后主、冯正中,于北宋喜永叔、子瞻、少游、美成,于南宋除稼轩、白石外,所嗜盖鲜矣。尤痛诋梦窗、玉田。谓梦窗砌字,玉田垒句。一雕琢,一敷衍。其病不同,而同归于浅薄。六百年来词之不振,实自此始^④。

论词尊北宋而抑南宋,并非自王国维始。他指出:“词家时代之说,盛于国初。竹垞谓:词至北宋而大,至南宋而深。后此词人,群奉其说。然其中亦非无具眼者。周保绪曰:‘南宋下不犯北宋拙率之病,高不到北宋浑涵之诣。’又曰:‘北宋词多就景叙情,故珠圆玉润,四照玲珑。至稼轩、白石,一变而为即事叙景,使深者反浅,曲者反直。’潘四农德舆曰:‘词滥觞于唐,畅于五代,而意格之阔深曲挚,则莫盛于北宋。词之有北宋,犹诗之有盛唐。至南宋则稍衰矣。’刘融斋熙载曰:‘北宋词用密亦疏、用隐亦亮、用沉亦快、用细亦阔、用精亦浑。南宋只是掉转过来。’可知此事自有公论。虽止弇词颇浅薄,潘、刘尤甚。然其推尊北宋,则与明季云间诸公,同一卓识也。”^⑤不过王国维并不是一般意义上的尊北宋而抑南宋。就其所尊者而言,他是由北宋而上溯至五代,就其所抑者而言,他是由南宋而下及清代。他认为:“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,非不谐美也。然无救于浅薄者,意竭于摹拟也。”因此,与其说他是尊北宋而抑南宋,不如说他是尊五代、北宋而抑南宋以后。无论是朱彝尊的尊南宋而抑北宋,还是周济、潘德舆、刘熙载等人的尊北宋而抑南宋,都只是体现了个人审美倾向的不同,王国维则在个人审美倾向之外,还体现了进化的发展的眼光。因此,王国维的尊五代、北宋而抑南宋以后,就不仅仅是一个审美倾向的问题,更多的乃是一个词史观的问题。

王国维不同于周济、潘德舆、刘熙载等人的地方,还在于他有一个明确的、一以贯之的批评标准,这就是“境界”说。他说“五代、北宋之词所以独绝者”,就在于“有境界”。所谓“有境界”就是“能写真景物、真感情”,它的实质在一“真”字,而“真”字的另一表述,就是“自然”二字。回过头来看看以吴文英、张炎为代表的南宋中后期词,所谓“一雕琢,一敷衍”,“敷衍”则失“真”,“雕琢”则违背“自然”,不“真”不“自然”的词,叫做“无境界”。“无境界”的作品,还值得推崇吗?再看“元、明及国初”以至“嘉道以后之词”,要么“气困于雕琢”,要么“意竭于摹拟”,“雕琢”、“摹拟”云云,不就是不“自然”与不“真”的同义语吗?不就是“无境界”的同义语吗?“无境

界”的作品充斥于词坛,还能称作词的“极盛”吗?

不同意王国维观点的人,习惯于从南宋中后期词人的个别作品中寻找某些反例,藉以证明王国维的片面和武断。诚然,文学是一种非常复杂的精神现象,对这种现象的任何描述,任何判断,都只能是就其一般意义而言,就其主导方面而言,不可能概括所有的细节。因此,只能把这种描述或者判断当作一种概率,而不能当作一种规律。规律是概莫能外,概率是多数如此。事实上,王国维对南宋中后期词的批评,也只是就其多数情况而言,他并没有把自己的意见绝对化。例如他说白石写景多隔,但并没有说全隔:“白石《翠楼吟》:‘此地。宜有词仙,拥素云黄鹤,与君游戏。玉梯凝望久,叹芳草、萋萋千里。’便是不隔。至‘酒袪清愁,花消英气’则隔矣。”^④又如他不喜“梦窗砌字”,但是并没有说梦窗的所有作品都是由砌字而成,对于他的“隔江人在雨声中,晚风菰叶生秋怨”(《踏莎行》)这样的佳句,他还是非常欣赏的^⑤。

似乎没有必要就王国维对南宋中后期词的每一句评语都做具体的辨析。我们这里只提两点建议:第一,对他的这些评语,要用联系的、比较的眼光来考察,不要用孤立的眼光来考察,不要攻其一点而不及其余。要看他的贬抑之词,也要看他的褒扬之词,通过他的一褒一贬,看看他在提倡什么,反对什么,看看他的褒贬之间,体现了什么样的词史观,体现了什么样的批评标准,这样的词史观和这样的批评标准和前人相比,有哪些新的东西。第二,考察他的这些评语,要联系他所处的那个时代的词坛背景,更要考察他的“用心”之所在。其实王国维之所以要对南宋中后期词痛下针砭,并不是要厚责古人,而是为了警醒“近人”。他指出:

南宋词人,白石有格而无情,剑南有气而乏韵。其堪与北宋人颉颃者,惟一幼安耳。近人祖南宋而祧北宋,以南宋之词可学,北宋不可学也。学南宋者,不祖白石,则祖梦窗,以白石、梦窗可学,幼安不可学也。学幼安者率祖其粗犷、滑稽,以其粗犷、滑稽处可学,佳处不可学也。^⑥

梅溪、梦窗、玉田、草窗、西麓诸家,词虽不同,然同失之肤浅。虽时代使然,亦其才分有限也。近人弃周鼎而宝康瓠,实难索解。^⑦

对于王国维的这番苦心,真正有见识的学者是看得很清楚的。早在20世纪40年代初期,吴征铸就撰文指出:“推原静安先生之严屏南宋,盖亦有其苦心……清初朱(竹垞)、厉(樊榭)倡浙派,重清虚骚雅而崇姜、张。嘉庆时张皋文立常州派,以有寄托尊词体,而崇碧山。晚清王半塘、朱古微诸老,则又提倡梦窗,推为极则。有清一代词风,盖为南宋所笼罩也。卒之学姜、张者,流于浮滑,学梦窗者,流于晦涩。晚近风气,注重声律,反以意境为次要。往往堆垛故实,装点字面,几于铜墙铁壁,密不透风。静安先生目击其弊,于是倡境界为主之说以廓清之,此乃对症下药之论也。”^⑧这样的推原,才算是真正的“知人论世”。

王国维关于词的盛衰之迹的描述,虽然是粗线条的,但大体上是符合事实的。有人不同意他对“南宋以后词”的评价,对他的词史观提出质疑,进而对他所信奉、所依据的进化论也提出质疑。平心而论,这种质疑并非全无道理,进化论对于历史现象的描述,确有失之简单的一面。但是,在唯物史观产生并流行之前,进化论比起长期以来占统治地位的历史循环论,不知道要高明多少倍;王国维能够接受这个在当时来讲最为先进的理论,并且能够用这个理论来考察和解释纷纭复杂的文学史现象,比起仍然随着历史循环论的幽灵漂泊无依的同时代人,不知道要高明多少倍。凡是真正尊重历史的人,都不应该抹煞王国维的这一功绩。

王国维不仅从进化的、发展的角度,正确地勾勒了千年词史的盛衰之迹,还从文体自身着眼,探讨了词的盛衰之由。他对于词的衰落之由的探讨,也是循着这个思路来进行的。事实上,他所针砭的南宋词的诸多问题,如“为美刺、投赠之篇”、“使隶事之句”、“用粉饰之字”等等,如“砌字”、“垒句”等等,其实就是这种“习套”的具体表现。而“习套”之所以为“习套”,就在于多数人习以为常而不自知,少数人即使觉察到了也摆脱不掉。一种文体走到了这一步,就是到了它的末路,只有寄希望于“豪杰之士”的“遁而作他体”了。

王国维的“文体盛衰论”,不仅合理地解释了词体的盛衰之由,而且为此后的文体学研究,提供了新的思路。这就是,不要静止地考察文体的优劣与得失,要用进化的、发展的眼光来考察它的发育、成熟和衰替。文体就像一个有生命的机体一样,不可能一成不变,更不可能世代相袭,长生不死。

文体的由盛而衰,有文体自身的原因,也有社会文化环境等方面的原因,王国维只讲了前者,没有涉及后者,虽然有些片面,但是非常深刻,可以称之为“深刻的片面”,不必求全责备。王国维说“四言敝而有《楚辞》”,“《楚辞》敝而有五言”,“律绝敝而有词”,这是符合事实的。有人认为,王国维讲“五言敝而有七言”、“古诗敝而有律绝”,与事实不符。理由是:七言兴盛的时候,五言并没有凋敝,律绝兴盛的同时,古诗经过改进和创新,也取得了可观的成就。关于这一点,王国维有一个解释。他说:“五古之最工者,实推阮嗣宗、左太冲、郭景纯、陶渊明,而前此曹、刘,后此陈子昂、李太白不与焉。”^③这就是说,在他看来,最好的古诗并不在唐代,而是在魏晋。他讲“古诗敝而有律绝”,还是有依据的。当然,这个问题还可以讨论。即便王国维对某种文体的盛衰之迹的描述有失实之处,也不能断然否定他的“文体盛衰论”。

王国维推崇五代和北宋的词,就是推崇发育期和成熟期的词,这与他的“境界”说在理论上是相互支撑的。凡是用进化的眼光看文学的人,大都推崇它的发育期和成熟期的作品,原因就在于它的“生香真色”。这种“生香真色”,就是“境界”说所描述的那种真实和自然。浦江清指出:

凡一种文学,其发展之历程,必有三时期。一为原始的时期,二为黄金的时期,三为衰败的时期。此准诸世界而同者。原始的时期真而率,黄金的时期真而工,衰败的时期工而不真。故以工论文学,未有不推崇第二期及第三期者;以真论文学,未有不推崇第一期及第二期者。(静安)先生夺第三期之文学的价值,而与之第一期,此千古之卓识也。且先生之视第一期或更重于第二期,故其于词虽推崇北宋,而尤其推崇五季。^④

浦先生的这一段话,对于理解王国维的“进化的词史观”和他的“境界”说之间的逻辑关系,应该说是大有帮助的。

三、以文学为本体的词体观

词是什么?它的特质何在?这是词学的一个基本理论问题。这里有两点需要强调。第一,词体是一个客观存在,人们对它的认识,却不可能是纯客观的,多少会带上一些主观色彩;第二,词体是发展的,不同时代的词,往往会有不同的特点,因此人们对它的认识,就宏观的意义上讲,不可能是一成不变的,往往会有不同的体认。每一位有独立见解的词学家,都会有自己的词体观。区别只在于,这种词体观能够在多大程度上反映出词体的客观真实性?又能在多大

程度上被人们所认可?从这个意义上讲,王国维的词体观,倒是很值得重视的。

王国维对于词体的认识,是把词和诗这两种不同的文体放在一起进行比较而得出的。例如:

陆放翁跋《花间集》,谓:“唐季、五代,诗愈卑,而倚声者辄简古可爱。能此不能彼,未易以理推也。”《提要》驳之,谓:“犹能举七十斤者,举百斤则蹶,举五十斤则运掉自如。”其言甚辨。然谓词必易于诗,余未敢信。善乎陈卧子之言曰:“宋人不知诗而强作诗,故终宋之世无诗。然其欢愉愁怨之致,动于中而不能抑者,类发于诗余,故其所造独工。”五代词之所以独胜,亦以此也。^③

王国维对陈子龙这段话的引述有遗漏。原文是:“宋人不知诗而强作诗。其为诗也,言理而不言情,故终宋之世无诗焉。然宋人亦不免于有情也。故凡其欢愉愁怨之致,动于中而不能抑者,类发于诗余。故其所造独工,非后世可及。”(陈子龙《王介人诗余序》)把词和诗这两种不同的文体进行比较的人,远不只王国维一个。但是这些人,要么像陆游那样,比较了,但说不出一个所以然来;要么像四库馆臣那样,得出一个诗尊词卑的结论。真正像陈子龙那样,说出词的某种特质,指出它的不同于诗的地方,主要在于它的抒情性,这样的人还是不多的。所以王国维对他的观点深表赞同。

不过王国维并没有停留在陈子龙的这个认识水平之上,他就词与诗的长短得失,做了更进一步的、更为全面的比较,他的认识更准确,也更有说服力:

词之为体,要眇宜修。能言诗之所不能言,而不能尽言诗之所能言。诗之境阔,词之言长。^④

这段话至少包含了这样几层意思(一)词具有一种妩媚婉约的女性美。“要眇宜修”这几个字,语出《楚辞·九歌·湘君》:“君不行兮夷犹,蹇谁留兮中洲?美要眇兮宜修。”王逸注:“要眇,好貌也;修,饰也。言二女之貌要眇而好,又尝修饰也。”(二)词的特点,不能孤立地看,要通过和诗的比较,才能看得清楚。(三)诗词各有所长,也各有所短,不能等量齐观,也不能相互替代。词能表现诗所不能表现的内容,但不能充分表现诗所能表现的内容。词不能像诗那样表现更为广阔、更为宏大的社会生活,诗不能像词那样表现更为深长、更为细腻、更为复杂的个人情思。

王国维关于词体特质的描述是非常到位的。缪钺在他的词学论著中,曾经一再地引述这几句话,一再地强调“这几句话说得很中肯”^⑤、“这几句话很能说出词的特质”^⑥。缪钺指出:“凡是一种文学艺术,皆有其产生之特殊条件,从而形成此种文学艺术之特质,而其长短得失亦寓于其中。今词之特质果何在乎?王静安先生谓:‘词之为体,要眇宜修。能言诗之所不能言,而不能尽言诗之所能言。诗之境阔,词之言长。’斯言得之。词兴于中晚唐而滋衍于五代,当时词人,于酒筵歌席之间,按拍填词,娱宾遣兴,寄怀写物,取资目前。因歌唱者多是少年歌女,故词中亦多写男女间之幽怨闲情,其风格则是婉约馨逸,有一种女性美,亦即王静安所谓‘要眇宜修’者也。”^⑦缪钺论词,终生服膺王国维。20世纪80年代以后,随着缪钺的词学著作的大量印行与大受追捧,他对王国维的词体观的解读被越来越多的读者所知晓、所认可,王国维的词体观也就越来越深入人心。

在长达千年的词学史上,人们对于词体的认识,可以说是非常丰富的,有褒有贬,有真知

灼见,也有迂阔之言。而时常被人们所提及的,则有三种,一是李清照的“别是一家”说,一是张惠言的“意内言外”说,再有一种,就是王国维的“要眇宜修”说。

“别是一家”说的意思,是说词就是词,不是诗文,词在音律方面要求很严格:“盖诗文分平侧,而歌词分五音,又分五声,又分六律,又分清浊轻重。”按照这个标准,晏几道、贺铸、秦观、黄庭坚等人的词,虽然有这样那样的不足,但毕竟还是词,而晏殊、欧阳修、苏轼等人的词就不能算是词,只能叫做“句读不葺之诗”了^③。这话是有几分偏激的。不过李清照虽然批评了许多人,但她最不满意的还是苏轼。她提出词“别是一家”,就是针对苏轼的“以诗为词”、不重音律而发的。

“意内言外”说的意思,是说词就是诗的一种,“与诗赋之流同类”,好的词,甚至可以和《诗》、《骚》媲美。“其缘情造端,兴于微言,以相感动。极命风谣里巷男女哀乐,以道贤人君子幽约怨悱不能自言之情,低徊要眇,以喻其致。盖《诗》之比兴、变风之义,骚人之歌,则近之矣……非苟为雕琢曼辞而已。”按照这个标准,张惠言认为,在唐五代两宋词人中,好的作品不算少,“而温庭筠最高,其言深美闳约”^④。两宋以后则乏善可陈。张惠言以“意内言外”说词,强调比兴寄托,目的在于推尊词体。他的用心是良苦的,但是他在操作上出了问题。他用汉儒说诗的方式来说词,认定温庭筠的《菩萨蛮》系“感士不遇”之作,有“《离骚》初服之意”,等等,这就不免牵强附会。张惠言的“意内言外”说是有严重偏差的。

王国维的“要眇宜修”说,强调词的功能,在于抒写那种深长的、细腻的、复杂的个人情思,这样的个人情思,可能包含有张惠言所讲的那种“贤人君子幽约怨悱不能自言之情”,但是不多见,也不好指实。所以王国维不同意张惠言对某些词的解释:

固哉!皋文之为词也!飞卿《菩萨蛮》、永叔《蝶恋花》、子瞻《卜算子》,皆兴到之作,有何命意?皆被皋文深文罗织。阮亭《花草蒙拾》谓:‘坡公命官磨蝎,生前为王珪、舒亶辈所苦,身后又硬受此差排。’由今观之,受差排者,独一坡公已耶?^⑤

在王国维看来,词之所以能够成为“一代之文学”,在于它的独特的抒情功能和“要眇宜修”的审美风貌,不在于它的所谓变风、变雅之义。王国维推尊词体,但是决不像张惠言那样,把它往政教伦理那个方向去拔高。他对于词体的认识,是一种文学本体的认识。他的词体观与张惠言的词体观是有本质不同的。王国维也不再强调词的音乐性。因为词体发展到它的中后期,已经逐渐地演变成一种独立的抒情文体,合乐可歌已经不再是它的必要条件。王国维一再表明:于北宋,他喜欢欧阳修和苏轼等人的词,于南宋,他喜欢辛弃疾的词。这些人的词,都不以合乐可歌见称。可见他对于词体的认识,乃是一种纯文学的认识。他的词体观比李清照的词体观要进步,这里有两点需要说明:

第一,就词体本身而言,王国维喜短制而不喜长篇。他说:“近体诗体制,以五七言绝句为最尊,律诗次之,排律最下。盖此体于寄兴言情,两无所当,殆有均之骈体文耳。词中小令如绝句,长调似律诗,若长调之《百字令》、《沁园春》等,则近于排律矣。”^⑥又说“小令易学而难工,长调难学而易工”^⑦;又说“余填词不喜作长调”^⑧。这个问题不难理解。台湾学者吴宏一指出:“王静安之喜爱小令,可以说是和他的境界说深相关联,因为想在作品中含有不尽之意,那非小令不可。篇幅短,才可以使意味深远,令人抚玩无极;篇幅长,则往往才气不足,不得不隶事用典,排比敷衍,在文字上用功夫。故篇幅短,才能具有‘兴象风神’,篇幅长,则宜于咏物酬应。然则王静安喜五代、北宋而不喜南宋词的问题也就迎刃而解了。王静安于词喜爱五代、北宋,是以

其为小令也,为无题之作也;王静安不喜南宋之作,以其为咏物酬应也,非自然的也。”^{④⑨}王国维的词体观和他的词史观、“境界”说等等,原是一个有机的整体,可以相互解释的。

第二,就苏、辛词而言,王国维喜其“真性情”而不倡导其“豪放”。他说近人“学幼安者率祖其粗犷、滑稽,以其粗犷、滑稽处可学,佳处不可学也。幼安之佳处,在有性情,有境界。即以气象论,亦有‘横素波、干青云’之概,宁后世龌龊小生所可拟耶?”又说:“读东坡、稼轩词,须观其雅量高致,有伯夷、柳下惠之风”^{⑤⑩}。又说:“东坡之词旷,稼轩之词豪。无二人之胸襟而学其词,犹东施之效捧心也。”^{⑤⑪}可见他的推崇苏、辛,与后来胡云翼、龙榆生等人的推崇苏、辛,其着眼点并不一样。一般人都认为稼轩词“豪放”,王国维也不否认这一点,可是他能从稼轩的“豪放”中,读出他的“有性情”、“有境界”与“雅量高致”,这是需要独到的感悟和眼光的。稼轩固然“豪放”,但王国维不张扬、不推崇他的“豪放”,这与他的“要眇宜修”的词体观是相统一的。王国维还说,欧阳修词“于豪放之中有沉著之致,所以尤高”^{⑤⑫}。“豪放”之中有“沉著”,就不会流于“粗豪”一路,就能维护词的“要眇宜修”的特点。有人因为王国维推崇苏、辛词,就把他说成是20世纪后半叶崇豪放而轻婉约的始作俑者,这是没有说服力的。

①②③④⑤⑥⑧⑨⑩⑪⑫⑬⑭⑮⑯⑰⑱⑲⑳㉑㉒㉓㉔㉕㉖㉗㉘㉙㉚㉛㉜㉝㉞㉟㊱㊲ 王国维:《人间词话》,王幼安校订《蕙风词话·人间词话》,人民文学出版社1982年版,第191页,第193页,第217页,第192页,第219页,第211页,第191页,第191页,第220页,第193页,第193页,第194页,第197页,第213页,第220页,第194页,第218页,第211页,第215页,第213页,第217页,第219页,第213页,第213页,第204页。

⑦ 引自孙维城《隔境——一个重要的意境范畴》,载《文史知识》1995年第6期。

⑬⑭⑮⑯⑰⑱⑲⑳㉑㉒㉓㉔㉕㉖㉗㉘㉙㉚㉛㉜㉝㉞㉟㊱㊲ 王国维:《人间词话删稿》,王幼安校订《蕙风词话·人间词话》,第225页,第226页,第242—243页,第223—224页,第230—231页,第238页,第240页,第226页,第233—234页,第225页。

⑳㉑㉒ 王国维:《人间词话附录》,王幼安校订《蕙风词话·人间词话》,第247页,第255页,第255页。

㉓ 康德著、宗白华译《判断力批判》,伍蠡甫主编《西方文论选》,上海译文出版社1979年版,上卷第407—413页。

㉔ 叔本华著、蒋孔阳译《意志和表象的世界》,伍蠡甫主编《西方文论选》,下卷第329—336页。

㉕ 王国维:《宋元戏曲史》,百花文艺出版社2002年版,第1页。

㉖ 陈廷焯:《白雨斋词话》,人民文学出版社1959年版,第1页。

㉗ 吴征铸:《评〈人间词话〉》,载《斯文》卷一第21—22合期,1941年8月。

㉘ 浦江清:《王静安先生之文学批评》,《浦江清文史杂文集》,清华大学出版社1993年版,第7—8页。

㉙ 缪钺:《词学浅谈答客问》,《缪钺全集》,河北教育出版社2004年版,第3卷第360页。

㉚ 缪钺:《总论词体的特质》,《缪钺全集》,第3卷第13页。

㉛ 缪钺:《学词小传》,《缪钺全集》,第3卷第377—378页。

㉜ 李清照:《词论》,黄墨谷《重辑李清照集》,齐鲁书社1981年版,第57页。

㉝ 张惠言:《〈词选〉序》,许白凤校点《茗柯词选》,江西人民出版社1984年版,第5—6页。

㉞ 王国维:《〈人间词〉〈人间词话〉手稿》,浙江古籍出版社2005年版,第62页。

㉟ 吴宏一:《王静安境界说的分析》,《台湾学者中国文学批评论文选》,人民文学出版社1986年版。

(作者单位 广州大学中文系)

责任编辑 山木