

2021

Wang Guowei's Theory of Intuition and New Practice of Symbolizing with Affective Image in Ci-poetry

Bailing Yang
bly68820@163.com

Follow this and additional works at: <https://tsla.researchcommons.org/journal>



Part of the [Critical and Cultural Studies Commons](#), and the [Cultural History Commons](#)

Recommended Citation

Yang, Bailing (2021) "Wang Guowei's Theory of Intuition and New Practice of Symbolizing with Affective Image in Ci-poetry," *Theoretical Studies in Literature and Art*: Vol. 41 : No. 2 , Article 18.

Available at: <https://tsla.researchcommons.org/journal/vol41/iss2/18>

This Research Article is brought to you for free and open access by Theoretical Studies in Literature and Arts. It has been accepted for inclusion in Theoretical Studies in Literature and Art by an authorized editor of Theoretical Studies in Literature and Arts.

王国维“直观”说与“托兴”象征的填词新实践

杨柏岭

摘要:“观”之范畴贯穿于王国维治学的各领域、全过程。其主张艺术以直观为本,然非反理性主义者;其并非反对“比兴”,而是以“直观”说改造了“比兴”观,具有了近代西方诗学象征主义的意味。本文以伤春悲秋、月色天象为例,解析“一切景语皆情语”之论所体现的直觉认知的象征方式;以美人形象为例,解析“喜怒哀乐,亦人心中之一境界”之论对传统寄托方式的沿革;以疑问、否定及肯定等句式为例,解析“语语都在目前,便是不隔”中“不隔”的关键在于能否直观,及其对超越习惯、定势思维的直觉性语词的青睐。

关键词: 王国维; 直观; 词; 比兴; 象征

作者简介: 杨柏岭,文学博士,安徽师范大学中国诗学研究中心教授,博士生导师,主要从事词学、文化传播研究。通讯地址:安徽芜湖市九华南路189号安徽师范大学新闻与传播学院241002。电子邮箱:bly68820@163.com。本文为国家社会科学基金一般项目“清代乾嘉以降词史演进的文化学考察”[项目编号:12BZW055]的阶段性成果。

Title: Wang Guowei's Theory of Intuition and New Practice of Symbolizing with Affective Image in Ci-poetry

Abstract: The category of “perceiving” runs through all the fields and the whole process of Wang Guowei’s research. He insists that art is based on intuition, but this does not mean that he is an anti-rationalist. He is not opposed to the use of bi (comparison) and xing (affective image) in classical Chinese poetry, yet reforms these methods with his theory of intuition, thereby giving them connotations of symbolism in modern Western poetics. Taking sorrows for the change of seasons, observations of moonlights, and astronomical phenomena as examples, this article analyzes the symbolic means of intuitive cognition embodied in Wang Guowei’s statement, “all words of scenes are those of sensations”. Taking the image of beautiful women as an example, this article also analyzes his development of the traditional way of metaphor through the statement, “pleasure, anger, sorrow, and joy, are all realms in human mind”. Taking interrogative, negative, and affirmative sentence structures as examples, this article further argues that key to the term “non-ambiguity” in the statement, “non-ambiguity means that utterance seems to be in front of eyes”, is whether utterance can be perceived through intuition. Wang Guowei prefers intuitive words and phrases that transcend accustomed and inertial thinking.

Keywords: Wang Guowei; intuition; ci-poetry; comparison and affective image; symbolism

Author: Yang Bailing, Ph. D., is a professor at the Chinese Poetry Research Center of Anhui Normal University. His research interests include ci-poetry and cultural communication. Address: School of Journalism and Communication, Anhui Normal University, 189 South Jiu Hua Road, Wuhu 241002, Anhui Province, China. Email: bly68820@163.com This article is supported by the National Social Sciences Foundation (12BZW055).

百余年来,在王国维词学研究上,有一个话题需要进一步探讨。梁宗岱较早地以西方象征主义解读中国古代“兴”诗学,并依此称许王国维词

学;朱光潜认为王国维诗学存在重“兴”与贬“隐”的矛盾,未能吃透象征主义的精髓;叶嘉莹强调王国维“兴”论及词的创作具有近代西方象征主义

的意味;施议对指出王国维填词反对“比兴”而取“象征”(施议对 357)。不过,王国维未曾讨论过“象征”这个概念,相反,他在《人间词甲稿序》中既分析过“比兴”存在的合理性,又以“观物之微,托兴之深”自评己词,且自勉云“求之古代作者,罕有伦比”(王国维,《王国维全集》第14卷682)。那么,问题的症结何在?王国维对“比、兴”的态度到底如何?以象征方式解读他的词作有无合理性?本文认为回答上述疑问的切入口便在于他的“直观”说。

一、“直观说”对“比兴”观的改造及象征主义旨趣

王国维前期研读哲学,青睐于叔本华的“直观”、康德的“反观”;中间移向诗词,强调“能观”“观我”“观物”;后期转至戏曲、史学等,主张“观其会通,窥其奥窔”,^①将初号礼堂改为观堂、永观等。一个“观”字既贯穿了他治学的各领域、全过程(张广达 61),也是他各阶段学术创见之所在。王国维治学秉承中西两大学术传统,中国古代心物共感理论存在着“目与心”“情与理”等主客论之争,而理性主义和经验主义的关系也是康德、叔本华等人哲学思考的起点之一。因此,评析王国维的“直观”说及其与比兴、象征的关系,必须要正视这个背景。

(一)“直观”构词上偏向经验主义,忽视了“心之作用”

王国维《新学语之输入》一文认为无论原语“Intuition”还是日译语“直观”,构词上均偏向重视外感官作用的经验主义,而“吾心直觉五官之感觉,故听、嗅、尝、触,苟于五官之作用外加以心之作用”,“不独目之所观而已”(《王国维全集》第1卷128)。类似的,原语“Idea”及日译语“观念”在表达“直观之事物”时,应该含有“其物既去,而其象留于心者”之意,然二词“但谓之观”,^②同样未能凸显“心之作用”。王国维主张这种内外感官统一论,除了因为他浸染于中国古代心物共感、应目会心等思想资源之中,还源于叔本华、康德等人的影响。叔本华即认为直观认识“绝不是单纯的感觉,在直观中已现出悟性的活动”(叔本华 642)。之前康德从他的先验哲学出发,指出“外感官的表象构成我们借以占有我心的应有的质料”(康德 86),即在内部直观中,外

感官所得实为内感官这个心灵中所安排的东西。当然,王国维论直观强调“心之作用”,在消解康德外、内感官二元对立模式之后,更带有叔本华意志论的倾向。

不过,康德所说的“直观”除了“外部客观的直观”,还指一个主体“能在内部直观到其自身”的“心的自我直观”(康德 87、86)。王国维的“观物”“观我”说,尤其是“激烈之感情,亦得为直观之对象”(《王国维全集》第14卷93)等主张,正是此思路的反映。同时,康德关于“外感官和内感官的观念性”(康德 85)的讨论,对解读王国维的直观说、境界论也有启示意义。王国维每言诗人“不失其赤子之心”(《王国维全集》第1卷465),即以超越外、内感官的“观念性”为前提,故云“能写真景物、真感情者,谓之有境界,否则谓之无境界”(第1卷462)。“真景物”乃外部客观的直观所得,“真感情”指心灵的自我直观结果,“能写”就是“沁人心脾”“豁人耳目”且“脱口而出”(第1卷477)的“不隔”造诣。论者多言王国维此处延续了中国传统的情景理论,殊不知他正以超越中国传统的情、景内涵及其关系的诗教“观念性”为目的。

(二)艺术以直观为本,然非纯粹排斥理性主义

对于王国维“直观”说及其美学思想的解读,“非(反)理性主义”占据着主流位置。或赞其进步,指出“应该对王国维的艺术直观说作重新的评价”(朱良志 34);或批其“荒诞”,为王国维主张“美的形式主义和反理性主义”(周一平 沈茶英 54)而遗憾;或持中立立场,溯源其学根在“非理性的悲观哲学”(佛雏 63)。以反理性主义分析王国维“直观”说,主要是依从叔本华学说的结果。在叔本华看来,直观认识回避运用概念、判断、推理等逻辑形式,具有把握知识的直接性,乃真理的源泉,而理性是一种“原本直观世界的摹写、复制”的间接认识,“它并不是真正扩大了我们的认识,只是赋予这认识另外一个形式罢了”(叔本华 75、92)。

王国维一度痴迷于叔本华学说,以致认为“绍述汗德之说,而正其误谬,以组织完全之哲学系统者,叔本华一人而已矣”,“视叔氏为汗德之后继者,宁视汗德为叔氏之前驱者为妥”(《王国维全集》第1卷35)。这时期王国维的确看重

“叔氏之出发点在直观,而不在概念”的主张,故而演绎叔本华思想云“若直观之知识乃最确实之知识,而概念者仅为知识之记忆传达之用,不能由此而得新知识”(《王国维全集》第1卷43)。不过,解读王国维此时的哲学观,务必要尊重其纠结于“可爱”(感性)与“可信”(理性)之间的矛盾状态,决不能持非此即彼的思维方式作出简单判断。王国维在早期读康德哲学所撰《汗德像赞》(1903年)中已云“人之最灵,厥维天官,外以接物,内用反观。”(《王国维全集》第14卷12)他借用荀子所言“耳目鼻口形能各有接而不相能也,夫是之谓天官”(梁启雄223)之“天官”,诠释了康德“反观”说关于人之理性认识先验性的问题。继而在1905年前后“旋悟叔氏之说,半出于其主观的气质,而无关于客观的知识”,反思了叔本华学说的反理性主义,于是“复返而读汗德之书”(《王国维全集》第1卷3)而康德正是“由概念立论”(第1卷43)的理性主义者。

或谓王国维规避概念等理性思维,主要在艺术领域。此论亦源于叔本华,叔氏有云“概念,尽管它对于生活是这样有益,对于科学是这样有用”,然“对于艺术却永远是不生发的”(叔本华324)。王国维转述说“美术之知识全为直观之知识,而无概念杂乎其间,故叔氏之视美术也,尤重于科学”(《王国维全集》第1卷50)。不过,我们不能将此转述之言视为王国维本人的主张。因为在他看来,虽与“科学上之所表者,概念而已矣”比较,“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”的“实念”(观念)(第1卷50)。也就是说,艺术直观既非理性主义也非感觉主义,而是一种“言象互动”的独特方式,其中必然渗透着理性思维的成分。

(三)以“直观”说改造“比兴”观,并非反对“比兴”

“美术”直观有分别,像“建筑、雕刻、图书、音乐等,皆呈于吾人之耳目者”,偏向感觉主义,“唯诗歌(并戏剧、小说言之)一道,虽藉概念之助以唤起吾人之直观,然其价值全存于其能直观与否。诗之所以多用比兴者,其源全由于此也”(《王国维全集》第1卷50)。王国维分析诗歌等文学的认知方式,确实强调了直观的根本作用,但他此处所理解的“直观”并未排斥“概念”等理性认知。不仅如此,他还由此指出了“比兴”运用的合理

性,从而改造了中国传统的“比兴”观。

王国维认为“理性”是“人之最灵”的表征,并将唤起“直观”的理性提升到人类学的高度。所谓“动物之动作由一时之感觉决定之,人之动作则决之于抽象的概念”,故而“直观的知识,人与动物共之;概念之知识,则惟人类所独有”(《王国维全集》第1卷21)。这里,固然存在将直观与感觉混淆的问题,但他接着说,“动物以振动表其感情及性质;人则以言语传其思想,或以言语掩盖之”,“故言语者,乃理性第一之产物,亦其必要之器官”,掌握语言,拥有理性乃人类特别的知力。不仅诗歌等文学直观须“藉概念之助”而被唤起,而且“吾人自直观之观念中,造抽象之概念及分合概念之作用”(《王国维全集》第1卷22)这种“理性”又是“直观”的发展。因此,若认为文学直观是“反理性”的,势必就得承认诗歌等语言艺术是非人类的,这显然违背了王国维的初衷。

同样,论者根据王国维痛批“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”(《王国维全集》第1卷510),认为他反对“比”或“寄托”说,实亦简单化解读了他的意思。一方面,王国维分析艺术直观,意在强调文学的审美认知特性。所谓文学“价值全存于其能直观与否”或云“原夫文学之所以有意境者,以其能观也”(《王国维全集》第14卷682),要求“能观之主体”当系“非复欲之我,而但知之我也”(《王国维全集》第1卷56)。此即叔本华说的“忘记了他的个体,忘记了他的意志”,“他已仅仅只是作为纯粹的主体,作为客体的镜子而存在”(叔本华248—249)。另一方面,像张惠言等人“深文罗织”的做法,乃因为他们的“比兴”观浸染于诗教传统之中,从而视文艺为政治、道德的附庸。究其本质,乃是未能“放弃了对事物的习惯看法,不再根据律诸形态的线索去追究事物的相互关系”,而把“全副精神能力献给直观,浸沉于直观”(叔本华248)之中。借用刘若愚将“象征”分为“传统的象征”和“私人或称作个人的象征”(刘若愚158)的主张,张惠言的“固陋”就在于他将原本词人个人直观所得或“兴到之作”的意象,进行了“传统的比兴”解读。可见,问题不在“比兴”上,而是在“比兴”的运用上。于是,王国维引入“直观”说,重塑传统“比兴”尤其是“兴”的直观

认识作用。

(四) “比兴”“直觉”与“象征”的同构关系及意义

20世纪30年代,朱光潜、梁宗岱等人围绕“比兴”“象征”的异同关系有过论争,此后进一步探讨者亦不在少数。综合这些讨论,至少可以得出这么几点共识:其一,比兴、象征既是修辞学的范畴,也是一个有关艺术思维的美学话题。梁宗岱批评朱光潜“把文艺上的‘象征’和修词(辞)学上的‘比’混为一谈”(梁宗岱 61),主要是朱光潜强调修辞学一端而带来的结果。叶嘉莹曾指出我国旧诗词拟喻之作较多,无论是以物拟人、以物拟物还是以人托物,“要之此三种皆于虚拟之中仍不免写实之意也”;“至若其以假造之景象,表抽象之观念,以显示人生、宗教,或道德、哲学,某种深邃之义理者,则近于西洋之象征主义矣”,像“静安先生之作殆近之焉”(叶嘉莹 安易 115),即认为王国维在填词的比兴手法运用上,由修辞学走向了艺术美学。

其二,比兴、象征是文学本质的一种深度呈现。或认为王国维“境界”说的“核心仍然是我国诗学范畴中直感型‘景—情’诗学模式,而非象征型‘象—意’诗学模式”(袁小兵 4)。且不说把“直观(直感)”与“象征”对立是否成立,撇开“比兴”“象征”之间的文化差异,在王国维看来,它们均应该具有“以个象代表其物之一种之全体”的“直观”方式。从这个意义上说,“象征与比兴思维也有着非常亲密的血缘关系”(胡经之 李健 286)。文学的作用,就是使看不见的东西被看见,是人类生活的“镜”或“灯”,以“想象的实感”(梁启超,《屈原》68)为美,比兴、象征正是中西方文学家探索文学“内外意”的成功方法。

其三,比兴、象征又是文学向“真理”拓展其“意义”的有效“自救”方式。刘勰论“兴”有言“起情者,依微以拟义”“称名也小,取类也大”(刘勰 601),在小、大之间构筑了文学意义。王国维进一步指出“事物无大小、无远近,苟思之得其真,纪之得其实,极其会归,皆有裨于人类之生存福祉”(《王国维全集》第14卷 132),故其倡发“观物之微,托兴之深”(《王国维全集》第14卷 682)之论。其所谓“微”并非神秘、晦涩,而是通过最微不足道或最不经意的表象呈现“本相”“真理”;这种细微、微妙的暗示性,即是他频繁言及

的“感慨遂深”“意境之深”之“深”也。西方“象征主义本质上是一种超验论诗学,植根于西方从古希腊一脉相传的二元论文化”,像康德的现象界与物自体、叔本华的表象世界与生命意志等二元论模式,均主张“诗歌本质是对超验世界的追求和理念意义的揭示”(陈希 56)。朱光潜曾说“艺术最怕抽象和空泛”,而“寓理于象”的“象征就是免除抽象和空泛的无二法门”(朱光潜 77)。“免除”并非说文学无须抽象,相反,“西方象征主义的创作是追求抽象的,是讲究抽象思维的”;作为一个系统,“象征的每一支都趋向意义,即趋向于由于抽象思维所构筑的超验本体”(胡经之 李健 290、292)。

二、一切景语皆情语:景语象征、时空意象的新义理

王国维有言“昔人论诗词,有景语、情语之别。不知一切景语,皆情语也。”(《王国维全集》第1卷 502)此论除了传承中国古代“应目会心”“借景抒(喻)情”等心物共感理论,尚有超越康德主客二元论的思维模式,吸收叔本华意志说的理论背景。叔本华认为我们所生活的世界本质上既完全是意志,同时又完全是表象,“整个客体的世界是表象,无可移易的是表象,所以它自始至终永远以主体为条件;这就是说它有先验的观念性”(叔本华 41)。从王国维“一切……皆……”句式反映出的极其肯定的语气,可以读出他强调“景语”以“情语”为条件的必然性。从艺术认识规律上说,此论也呼应了王国维关于“直观”“不独目之所观”,理当“于五官之作用外加以心之作用”“以个象代表其物之一种之全体”的认识。类似“一切景语皆情语”这种直观认知的象征方式,像梁宗岱引述瑞士哲学家、诗人亚美尔(1821—1881年)说的“一片自然风景是一个心灵底境界”(梁宗岱 63),法国象征主义运动领导人物马拉美(1842—1898年)“声称他的诗所创造的不是真实的花”而是“在尘世间的花卉中找不到的带有本质性的花”(查德威克 4),都在强调景语已成为诗人传达有关宇宙人生本质性思考的象征符号。

王国维词表面上仍以传统题材为主,遵奉唐宋词本色格调,然实则也是一种“能以旧风格含新意境”(梁启超,《诗话》41)的创作。只是这种

“新意境”已非近代“诗界革命”主张者梁启超所说的新事物、新材料、新语句。王国维曾言文学“景、情”二原质中的“景”“以描写自然及人生之事实为主”(《王国维全集》第14卷93)。所谓“事实”,意在强调直观对象的客观本质,希图摆脱以“传统的象征”为主的“比”的束缚,发挥以“个人的象征”为特征的“兴”的创生力量。如此,便把诗人的感悟与哲人的思考充分结合起来,其手法具有了近代西方诗学象征主义的意味。事实正是这样,他词中少见象征君子人格的“梅兰竹菊”、古来多寓意的“江离辟芷”之类“香草”物象,多见人间世中的人以自然之眼直观的“自然人生之事实”。兹从时空维度择取伤春悲秋、月色天象,分析他探索旧诗词创作的新路径。

首先,王国维词中春秋代序的意识,在承传中国古代循环史观的基础上适度汲取了进化论史观。前者突出了回环性、可重复性,后者强调了线性、不可逆性,王国维由此写出诸多不一样的景语。伤春者,如《蝶恋花》(阅尽天涯离别苦)“最是人间留不住。朱颜辞镜花辞树”、《玉楼春》(今年花事垂垂过)“看花终古少年多,只恐少年非属我”“君看今日树头花,不是去年枝上朵”;悲秋者,如《浣溪沙》(已落芙蓉并叶凋)“坐觉清秋归荡荡,眼看白日去昭昭”、《满庭芳》(水抱孤城)“西风起,飞花如雪,冉冉去帆斜”;以及直接抒写时间流逝感,像《浣溪沙》(才过苕溪又霅溪)“风光浑异去年时”、《蝶恋花》首句“急景流年真一箭”、《蝶恋花》(袅袅鞭丝冲落絮)“已恨年华留不住。争知恨里年华去”、《鹊桥仙》(沉沉戍鼓)“人间事事不堪凭,但除却、无凭两字”等,均浸染了一种进化论色彩。

循环史观虽会滋生出一种宿命意识,然也常引发出一种万物皆自然的乐天精神。于是,古人在伤春悲秋的书写中,尚有“喜春”“乐秋”之类的快乐情绪,至少保留着“悲落叶于劲秋,喜柔条于芳春”(陆机6)之类关乎生命消长的忧乐参半的人生感受。进化论史观则强调“物竞天择,优胜劣汰,适者生存”的法则,故而极易催化出一种生存不易的悲感意识。加之王国维持有悲观主义人生观,其笔下景语的象征义更倾向于将彻底悲剧视为人间本相。伤春者,如《采桑子》(高城鼓动兰缸炮)“人生只似风前絮,欢也零星。悲也零星。都作连江点点萍”、《水龙吟·杨花》“算来只

合,人间哀乐,者般零碎”;悲秋者,如《齐天乐·蟋蟀》“天涯已自悲秋极,何须更闻虫语”、《摸鱼儿·秋柳》“剩今日天涯,衰条折尽,月落晓风急”“算只有多情,昏鸦点点,攒向断枝立”,等等。面对“风前絮”“点点萍”等惨景,词人通过“只似”“都作”等程度比较高的副词,“已自……何须”之类的递进句式,以及所剩之惨景叠加的意象组合方式,凸显了自己的悲之极、悟之彻。“人间何苦又悲秋?正是伤春罢”(《好事近·夜起倚危楼》),可以说,在王国维的视域中,暖调、绿色及其带来的快乐情绪,是短暂的、碎片式的,而冷调、枯色及其唤起的苦痛之感,才是永恒的、彻底的。因此,王国维词对人生的思考,与传统的老调相比,“显示了异常的鉴赏意趣”(祖保泉117)。

同样是一种“情理兼胜”“寓理于象”的艺术手段,王国维伤春、悲秋之类景语,已非纯粹的中国古代红颜易老、羁旅行役、怀才不遇、忧国忧民等以虚写实的感发模式,而是更多地以想象之境传递一种深邃之哲理,常常表现出一种反思的意味。如果说古人常通过生命循环演变体认人生既悲且乐之情,那么王国维则擅长透过表面的“欣喜”揭示人生的悲苦本质。同为惜春,辛弃疾《摸鱼儿》云“更能消几番风雨,匆匆春又归去。惜春常恨花开早,更何况落红无数”,然王国维《蝶恋花》(谁道江南春事了)则反言之“若是春归归合早。余春只搅人怀抱。”希望春日韶华尽快流逝,不要让短暂的美好遮蔽人间苦痛的本相。《蝶恋花》(谁道人间秋已尽)面对眼前所见“衰柳毵毵,尚弄鹅黄影。落日疏林光炯炯。不辞立尽西楼暝”的秋末景致,索寞之中尚见暖色,歇拍卒章显志云“只愁没个闲人领”。言下之意,词人不是要求人们去欣赏如李商隐《乐游原》诗所说的“夕阳无限好,已是近黄昏”那个垂死挣扎的末世风景,而是希望自己识破这个如落日般时局的本相。此词收入《苕华词》后,首句“谁道人间秋已尽”中“人间”改为“江南”。或说此修改精妙,其实不然。因为“人间”比“江南”更具象征意味,更合乎王国维此时“亦哲学亦文学”(《王国维全集》第14卷37)之文学观所呈现出的哲理味!

其次,“月色”既着眼空间意识,又呈现时间之感,充溢着情感、灵性与思想,参与构筑了中国的诗魂。习惯于夜间填词的王国维,“月”同样注入了他的词心,其人生感思亦多托“月”而出。

“月”是一种氛围,笼罩时空,传递心境。偏重空间的,如《蝶恋花》(独向沧浪亭外路“月中并作蒙蒙雾”、《鹧鸪天》(列炬归来酒未酺“月中薄雾漫漫白”、《醉落魄》(柳烟淡薄“月中闲杀秋千索”等句中的“月中”,《浣溪沙》首句“月底栖鸦当叶看”、《卜算子·水仙》“月底溪边一晌看”、《减字木兰花》(皋兰被径“月底栏干闲独凭”等句中的“月底”……诸如此类,月光笼罩下的幽芳、栖鸦,抑或词人自己,无不是人世间的独行者、孤凭者。偏重时间的,如《贺新郎》首句“月落飞乌鹊”、《踏莎行·元夕》“归来落月挂西窗”、《虞美人》(犀比六博消长昼“西窗落月荡花枝”、《祝英台近》首句“月初残,门小掩,看上大堤去”、《蝶恋花》(陆觉宵来情绪恶“新月生时,黯黯伤离索”……时间,指示着词人的生活节奏,而伴随此节奏的,则是月光下的诸多暗自伤怀、怨慕悲凉的千秋魂魄。由此,作为时空环境刻画的月色,实则起着渲染词人的人生悲苦观念的作用。

“月”是一种媒介,其阴晴圆缺的变化规律以及清凉的本色,常常成为人们情感寄托的对象,而性复忧郁,坚信人生苦悲的王国维,尤其青睐“月”意象的凄苦象征意蕴。其中,不乏一些精妙的词句,《蝶恋花》(手剔银灯惊炷短“花影一帘和月转。直恁凄凉,此境何曾惯”,能让以识破人间惨相为己任的王国维如此感慨,足见“花影”句所绘之人生境界是何等彻骨的凄凉。《好事近》(夜起倚危楼“唯有月明霜冷,漫万家鸳瓦”句,一“唯”一“漫”,寒意直渗肌骨,词人的悲秋之苦印证了人生哲思的深度。唐代许浑《同韦少尹伤故卫尉李少卿》“香街宝马嘶残月”所叹,是游子醉后的没落情怀;元代马致远《天净沙·秋思》“古道西风瘦马”所写,尚是天涯游子于夕阳下对归宿的忧思;而王国维《蝶恋花》(满地霜华浓似雪“人语西风,瘦马嘶残月”句,基于人生凄苦之本相层面揭发人生之惨相,则几近哽咽。

“月”是一面镜子,可以照见人间实相。相比太阳的热情与崇高,月意象则多象征着人类的理性与智慧。在这一点上,尤能见到王国维的新创造。如《蝶恋花》(月到东南秋正半)借助传统的宫怨题材,视“月”为眼,月光笼罩全篇,自天宇到人间,由现实到历史,明确表示“坐爱清光,分照恩和怨”,审视人世间的恩恩怨怨。月,这个以忧郁的双眼识破人间实相的符号,与王国维的性格、

气质及人生观极为吻合。故而,才有《浣溪沙》(山寺微茫背夕曛“试上高峰窥皓月,偶开天眼觑红尘。可怜身是眼中人”这样极富近代人文精神,呈现知识分子觉醒意识的名句。如此,我们便理解了像《蝶恋花》(翠地重帘围画省)词所写的,希望跳出类似于“宫墙”围堵所象征的封闭环境,走向“举首忽惊明月冷。月里依稀,认得山河影。问取嫦娥浑未肯。相携素手层城顶”的求索之道;明白了《浣溪沙》(似水轻纱不隔香“尽撤华灯招素月”、《蝶恋花》(连岭去天知几尺“独来绝塞看明月”等句,弃置人间,而又想跳脱人间,依月而居的期待及其所包含的人生孤独之旨归。

三、情感亦为直观对象:情语造景、美人消息的新想象

关于文学二原质中的“情”,即“吾人对此种事实[引者按:描写自然及人生之事实]之精神的态度”,王国维有云“激烈之感情,亦得为直观之对象、文学之材料”(《王国维全集》第14卷93),“境非独谓景物也。喜怒哀乐,亦人心中之一境界”(《王国维全集》第1卷462),即习惯性地被视为认识主体的“人类的情绪和情感”也是认识的客体。同时,认识人类情感的方式很多,但艺术认知的根本在直观,只有直观的人类情感“亦有无限之快乐伴之”(第14卷93),才可能成为审美对象。关于此论与叔本华学术的关系,一种观点认为“叔本华重认识、轻情感”,故而王国维强调情感的重要性,“显然超出叔本华理念认识说”(张长青13);一种观点认为“王国维实际上是在复述叔本华的观点”(罗钢86)。前者显然有误读,叔本华正是因为认识到一切情感都是意志的状态,故而从审美超越、宗教超越层面主张“无欲是(人生的)最后目的,是的,它是一切美德和神圣性的最内在本质,也是从尘世得到解脱”,但这种“无欲”“解脱”是“意志的自我扬弃”(叔本华219),是以情感为直观认识对象之后的要求。后者则过于强调叔本华对王国维的影响,忽视了王国维对叔本华有个扬弃的过程。从对情感的解脱来说,叔本华更强调宗教的作用,而王国维尤重审美,何况关于人既是主体也是客体,以及情感作为被认识、被直观的对象的主张,也并非叔本华一人所独享。

关于“情感”作为直观与表现对象,王国维又言“词家多以景寓情”,然亦有“其专作情语而绝妙者”。这是王国维为了突出“情感”是审美对象而做出的刻意之举。事实上,中国古典诗词以含蓄蕴藉为美,“以景寓情”或“以情造景”仍是主流的创作方式。故而王国维也承认“专作情语”“此等词古今曾不多见”,尽管“余《乙稿》中颇于此方面有开拓之功”(《王国维全集》第1卷503),然《人间词话》定稿还是删去了这句自评语。“要之,文学者,不外知识与感情交代之结果而已”(第14卷93),此处所谓“知识”即“以描写自然及人生之事实为主”的“景”。同样是主客观的结合过程,与科学、史学不同,“若夫知识、道理之不能表以议论而但可表以情感者,与夫不能求诸实地而但可求诸想象者,此则文学之所有事”(第14卷130)。比较而言,王国维填词在直观悲观主义人生观这个“天下万世之真理”(第1卷131),求诸想象,采用“以情造景(境)”的方式上显示了他的创新之处。兹以在中国文学史上寄托意义极为丰富的美人意象为例,予以说明。

词诞生并发展于士与歌妓制度的社会环境。随着词史演变,两性关系由起初的绮艳公子与绣幌佳人,经多情公子与红颜知己,渐次向更为广泛的社会关系转变。即便如此,两性思维始终是词的本色特征之一。这其中有几个关键环节,一是以韦庄等人为代表的对恋人形象的刻画,将原先重在女性表达的泛爱情感引向了独爱的恋情;二是以苏轼为代表的引妻子形象入词,将原先偏重娱乐化的两性关系引向基于家庭伦理关系的夫妻感情;三是以李清照为代表的女子自我形象塑造,将原先男子而作闺音的创作方式转变为女性的自我书写;四是伴随着词的雅化、诗化历程,“香草美人”式的寄托传统随之成为北宋末之后大多数词人选择的路径;五是部分倡导“童心”“性灵”的词家,如清后期龚自珍便以男性世界为主要的批判对象,乐于通过描绘女性世界承载他的人性启蒙信息(杨柏岭130)。

上述类型在清末民初词坛均不同程度地存在着,在借助女性世界彰显人文新精神的创作意识上,王国维不及龚自珍等人,但女性题材在其词中仍占有突出的位置。据统计,王国维词中女性意象大体有思妇、痴女、美人、少女、贞女、亡妻、倚阑女子、宫闱女子、贤妻良母、神话女性等诸多类型。

若从女性题材所表现的人生主题来说,王国维的词有如下一些特点值得关注:

其一,谱写佳人丽质,彰显自然真实的人生态度。他以“写真景物、真感情”为境界有无的标准(《王国维全集》第1卷462),盛赞“以自然之眼观物,以自然之舌言情”“未染汉人风气”的纳兰容若词(第1卷476),认为“古今之大文学,无不以自然胜”(《王国维全集》第3卷113)。因此,若想表现习气未染的纯净世界,那么着眼于未被工具化的女性形象就是极佳的选择。一方面,身为江南文士,其笔下的女子多是一幅幅唯美的风景。如《浣溪沙》词刻画江南采莲女,装饰上抓住色泽,“爱棹扁舟傍岸行,红妆素萼斗轻盈。脸边舷外晚霞明”,刻画采莲女与环境的高度和谐,尽显清丽之美;行为上抓住动作,“为惜花香停短棹,戏窥鬓影拨流萍。玉钗斜立小蜻蜓”,描绘了采莲女忘情于自然的专注神情;由此,词人真切地谱写了这位江南采莲女自然活泼、生机无限的心灵世界。另一方面,词人一度在北京生活,其笔下的北方女子同样是形神兼备,真切自然。词人曾刻画过其京师住所对门的买浆旗下女(刘蕙孙123—124),如《蝶恋花》上片云“窈窕燕姬年十五,惯曳长裾,不作纤纤步。众里嫣然通一顾,人间颜色如尘土”,下片直接称赞此女子形象“一树亭亭花乍吐,除却天然,欲赠浑无语。”

王国维论“词以境界为最上”,尤以五代、北宋词为独绝者(《王国维全集》第1卷461)。这也反映在他对女性形象的刻画上。《荷叶杯·戏效花间体》六首即专门模拟花间词风,像前两首“手把金尊酒满。相劝。情极不能羞。乍调箏处又回眸。留摩留。留摩留”“矮纸数行草草。书到。总道苦相思。朱颜今日未应非。归摩归。归摩归”,用词上不免存有书卷气,然其中的女性形象确有花间词人笔下的绣幌佳人丰姿。《应天长》(紫骝却照春波绿)等词的风格亦颇似皇甫松的两首《采桑子》,流淌着如乐府民歌般的清新活泼气息。《浣溪沙》(乍向西邻斗草过)写少女春困酣眠的情态,格调亦近于欧阳修的小令。不过,词人描画这些纯真无邪的少女心扉,并非为了游戏娱乐的需要,而是寄托着他探寻“以自然胜”的“真境界”的艺术理想。

其二,续写美人痴情,吐露率性忠贞的伦理品格。王国维在传承中国古代“香草美人”之联想

路径时,融入一己的哲思。传统诗教精神下的痴情乃以忠贞为前提,典范即是汉儒解析《关雎》所言之“后妃之德”,其“怨”是一种以德报怨式的“发乎情,止乎礼义”。王国维笔下的女性痴情则以率性为前提,“真挚之理与秀杰之气时流露于其间”,^③其忠贞乃是一种真性情的呈现。《蝶恋花》(黯淡灯花开又落)云“妾意苦专君苦博。君似朝阳,妾似倾阳藿。但与百花相斗作。君恩妾命原非薄。”夫妇二人恩情深重,各自不同的体验,均源自天性,的确是一种“率性而忠贞”的伦理表达。进而,这种伦理精神蕴藏着一种个体自尊自爱的独立精神,反映出王国维的现代意识。这在《虞美人》中得到了鲜明的体现,“碧苔深锁长门路。总为蛾眉误。自来积毁骨能销。何况真红、一点臂砂娇”,传统宫怨题材深度反映了女性对男性的依附关系;然王国维特写此题材,刻画了这位女性孤芳自赏的倾诉,“妾身但使分明在。肯把朱颜悔。从今不复梦承恩。且自簪花、坐赏镜中人”显示其独立特行的性格,寄托了词人追求近代独立人格的精神魅力。

当然,在伦理观上,王国维固有一种传统的恩怨观念,他这种“率性而忠贞”的道德品质,也是近现代众多新学家不忘旧道德的共同特点。如《清平乐》以思妇口吻云“斜行淡墨。袖得伊书迹。满纸相思容易说,只爱年年离别”,通过细细回味袖中所藏游子书信的相思语,刻画了夫妻二人的缠绵情义,尤见女子的痴情。继而写思妇在“罗衾独拥黄昏。春来几点啼痕”的孤独、哀怨中思量自己的命运“厚薄但观妾命,浅深莫问君恩。”言下之意,自己对丈夫的一片痴情,乃是出于自己的真性情,守住节操,呵护忠贞,皆源于自我的灵魂,因此她并不计较丈夫对自己的态度。1923年《观堂长短句》出版时,王国维将这首词的歇拍改为“厚薄不关妾命,浅深只问君恩”。晚年的王国维加大了回归传统伦理观念的速度,这一改动,便由原先的“率性而忠贞”转变为“忠贞而率性”,责问的怨气更浓。此番修改亦说明这首《清平乐》所写的夫妇情感当有寄托,反映出王国维前后不同时期的政治境遇及其思想观念。

由于王国维汲取了近代人文精神,故而他的恋情词、悼亡词也呈现出一定的新意。前者如《鹊桥仙》上片写夫妻小聚的温馨氛围,下片抒写聚少离多的别后情怀。无论是从妻子角度说“镜

里朱颜难驻”还是说自己远游却“封侯无据”,所传递的都是词人一贯的悲观主义人生观,充溢着显豁的理性精神。后者如《苏幕遮》(倦凭栏)写妻子莫氏亡后不久,自己梦中相见的情景。梦中的妻子,“倦凭栏,低拥髻。丰颊修眉,犹是年时意”,留给自己的还是那最熟悉也最美丽的形象,然“一霎幽欢,不似人间世”,梦醒之后,依旧“凉月满窗人不寐。香印成灰,总作回肠字”。或云“这首词不以哲理取胜而以感情的盘郁、凄怆见长”(叶嘉莹《安易》408),所言不虚,然悼亡本身已是人生之大悲,即情即理,理在情中。又如《清平乐》上片回忆自己与莫氏早年生活的场景“樱桃花底,相见颊云髻。的的银缸无限意,消得和衣浓睡。”个中生活细节令人感动,云髻颓堕,乃未及时梳理,“暗示她太忙”,故而词人并未惊扰她,而是“消得和衣浓睡”,“让她得到充分的睡眠”(祖保泉129)。词人对妻子的怜惜与体贴,实则是对所爱之人的尊重。基于此,下片云“当时草草西窗,都成别后思量。料得天涯异日,转思今夜凄凉”,词人对亡妻的思念中流露的忠贞,乃以之前的“真性情”为基础。可见,王国维所描绘的夫妻之情,也是一种“率性而忠贞”的情感的伦理的结构。

其三,遥想美人神韵,彰显人生的哲学理想。自屈原始,“美人”作为理想及意中人的象征,或喻君,或自比,已渐次成为中国文学之一大传统。不过,此传统突出表现为一种政治的视角、道德教化的态度,而主张“生百政治家,不如生一大文学家”(《王国维全集》第1卷138)的王国维,在托兴美人时,更强调一种哲学的、美学的、艺术的眼光,审视自己的境遇,表达自己的志意,美化自己的人生理想。试读其《阮郎归》词“美人消息隔重关,川途弯复弯。沉沉空翠厌征鞍,马前山复山。浓泼黛,缓拖鬟,当年看复看。只余眉样在人间,相逢艰复艰。”此词于1905年作于苏州,乍读之后,多以为词人表达的是对莫夫人的思恋之情。然而,细读后,一则,“海宁、苏州,一舸即归,说不上什么‘山复山’、‘艰复艰’”,词中行程与由苏州到海宁的自然路程不符;二则,揣摩“只余眉样在人间,相逢艰复艰”句中的情感,不可能是写尚健在的莫夫人。至此,这首词中的所谓“美人”,与莫夫人无关,而结合王国维当时徘徊于哲学、文学的选择困境,骨子里又不能忘情于哲学的思想状

况,那么此“美人”极可能指他“曾深爱的哲学”,此词即是表达向这位“美人”告别而又致不相忘之情”(祖保泉 52—53)。

与上首《阮郎归》类似,《蝶恋花》云“昨夜梦中多少恨,细马香车,两两行相近。对面似怜人瘦损,众中不惜辜帷问。陌上轻雷听隐辘,梦里难从,觉后那堪讯。蜡泪窗前堆一寸,人间只有相思分。”或云“这是一首记梦忆内之作”(吴战垒语)(唐圭璋 1524),然若果真如此,如此想念内人的词人,就不会出现“陌上轻雷听隐辘,梦里难从,觉后那堪讯”的情形!细思之下,那个乘坐香车的“美人”,也是词人想接近而难以实现的某种存在的象征。全词所写乃是词人无法解决却始终纠结(梦中梦后)的人生矛盾,当然,这个矛盾是什么,不得而知。另外,《蝶恋花》(百尺朱楼临大道)上片写思妇,下片写游子,然均是词人的化身。楼上美人,“独倚阑干人窈窕,闲中数尽行人小”,属于哲思者,她孤独静思,俯视众生;陌上行人,“薄晚西风吹雨到。明朝又是伤流潦”,属于谋生者,他于风吹雨打中终日劳累而无力挣脱、身不由己的状况。不过,无论何种生活样态,最终都是“陌上楼头,都向尘中老”——这就是人生的归宿,典型地揭示出王国维的悲观主义人生观。

四、语语直观是不隔:情理冲突、显现本相的新句式

王国维所言之“直观”,贯穿于能感之、能写之、能赏之等文学活动的整个过程。从能写之角度说,“语语都在目前,便是不隔”(《王国维全集》第1卷 472)。“都在目前”,手稿原作“可以直观”(第1卷 535)。“都在目前”,虽简明形象,然易将人引向对诸如运用白描、忌用代字等一般性技法要求的理解,而这些都是文学审美活动的外在表现。叔本华即认为直观认识具有“直接的了知”“整体性的认识”“突然的顿悟”等特性(戴文麟 86—91)。究其实质,“直观”较“目前”更能体现王国维论“不隔”的初衷,这颇似于庄子的“以天下为沉浊,不可与庄语”(陈鼓应 884)的语言选择心理。他们的目的都在于选择那种超越习惯、定势思维,能显示对象本相的真实性语言、美感呈现的直觉性语词,反之,即是“雾里看花,终隔一层”(《王国维全集》第1卷 472)。当然,为了这

个目标,庄子走向了运用卮言、重言、寓言的道路,而王国维则通过将理性纳入直观之中,率性中见忠贞,真情景显境界,彰显其“古今之大文学,无不以自然胜”(《王国维全集》第3卷 113)的艺术理念。

(一)直言人生困惑之本相

前文已述,王国维从人类学层面思考了以“直观”“兴到”为前提的象征思维。在他看来,“概念之知识,则理性之作用”,此“则惟人类所独有。古人所以称人类为‘理性的动物’或‘合理的动物’者,为此故也”,且“人之所以异于动物,而其势力与忧患且百倍之者,全由于此。动物生活于现在,人则亦生活于过去及未来;动物但求偿其一时之欲,人则为十年百年之计”(《王国维全集》第1卷 21),像感性与理性之间的冲突,可谓人类自动物进化后固存的矛盾。王国维力主“亦哲学亦文学”(《王国维全集》第14卷 37)的文学观,其目的即是将感情重新纳入只有人类才拥有的理性轨道。可以说,王国维词的主题并非仅是“感情”,而是“情思”,其词的哲理味正赖于此。

为此,王国维曾坦言一度纠结于“情”(感性)与“思、知”(理性)的矛盾之中“余之性质,欲为哲学家,则感情苦多而知力苦寡;欲为诗人,则又苦感情寡而理性多。”(《王国维全集》第14卷 121)。此番困惑与矛盾心理,屡见其词作的主题之中。《鹊桥仙》(沉沉戍鼓)下片:“北征车辙,南征归梦,知是调停无计。人间事事不堪凭,但除却、无凭两字。”北征,理性的、现实的;南征,感情的、理想的;二者难以兼得,只得徒生人生无凭之慨。正因为感性与理性之间如此纠结,故而王国维热衷于描绘醉(或梦)中及醒后的人生体验,前者感性,后者理性。《虞美人》(犀比六博消长昼)在“五白惊呼骤”的醉意中,词人“不须辛苦问亏成。一霎尊前了了见浮生”,而笙歌散后,归路所见“西窗落月荡花枝”之清冷,乃“又是人间酒醒梦回时”。《采桑子》上片“高城鼓动兰缸熄,睡也还醒。醉也还醒。忽听孤鸿三两声”,醒与醉,乃人生之表象,那两三声的孤鸿鸣叫才是内在的心声;下片感慨“人生只似风前絮,欢也零星。悲也零星。都作连江点点萍”,风前之柳絮,欢、悲乃是过程中的表象,那零星的点点萍,才是生命旅程终点站。

(二) “籍概念之助以唤起吾人之直观”

尽管感性与理性相冲突,但“理性”的思与知,始终是王国维极力追求的对象,他的词亦因此呈现出“善思”的艺术特点。南宋朱熹有言“学贵善疑”,“读书无疑者,须教有疑;有疑者,却要无疑;到这里方是长进”(《朱子语类》第1卷167)。可以说,问题意识的有无是考量人们是否善思的前提和标志。朱熹所言,实则道出学问、思想产生的逻辑进程,始则有问题意识,次则要有否定、批判的思想,再次就是作出肯定性判断的“无疑”境界。兹依此品读王国维词表达“思索”的艺术技巧。

1. 疑问句频用与问题意识的彰显

在中国诗人中,屈原《天问》全篇374句,对天地生成、社会古今、神话鬼怪等提出了170多个问题,开辟了中国古代“诗歌也,思索也”创作路径之先河。时至清末民初,中国遭遇千年未有之大变局,古今中西等观念碰撞下的新问题迭出,加之“人生之问题,日往复于吾前”(《王国维全集》第14卷119),于是,“思索”“思量”性的话题便成为王国维词的突出主题,而问句的高频出现,正是其中一个显豁的表现。首句发出疑问的,如《临江仙》“过眼韶华何处也”、《蝶恋花》“谁道江南春事了”、《蝶恋花》“谁道人间秋已尽”;篇中发出疑问的,如《浣溪沙》(霜落千林木叶丹)“经秋何事亦孱颜”、《蝶恋花》(连岭去天知几尺)“谁信京华尘里客。独来绝塞看明月”、《好事近》(夜起倚危楼)换头“人间何苦又悲秋”、《蝶恋花》(翠地重帘围画省)“人间望眼何由骋”;歇拍发出疑问的,如《浣溪沙》(似水轻纱不隔香)“人间何处有严霜”、《蝶恋花》(冉冉蘅皋春又暮)“那时能记今生否”、《蝶恋花》(谁道人间秋已尽)“何处江南无此景?只愁没个闲人领”、《贺新郎》(月落飞乌鹊)“七尺微躯百年里,那能消、今古闲哀乐?与胡蝶,遽然觉”,等等。上述问句在反映王国维悲观主义人生观的同时,无不彰显其直观宇宙万世之真理的求索态度。

2. 否定性判断句式频用与反思力度的凸显

存在主义哲学家萨特揭示“否定”之内涵云:“否定是对存在的拒绝。一个存在(或一种存在方式)通过否定被提出来,然后被抛向虚无。”而虚无“它是否定判断的起源,因为它本身就是否定。它奠定了作为行为的否定的基础,因为它是

作为存在的否定”(萨特39、48)。之所以征引萨特之言,是因为萨特与王国维的哲学思想均受到了虚无派哲学家叔本华、尼采的深刻影响,“否定”“虚无”成为他们学术思想的共同取向。王国维自沉颐和园昆明湖前一日,曾为人书扇,所题为末代帝师陈宝琛《前落花诗四首》之三、四两首七律,其中有云“生灭元知色即空”“流水前溪去不留[……]委蜕大难求净土,伤心最是近高楼”,或可谓其悲观虚无人生观的印证。

王国维文学批评颇重视基于否定性语气的“虚无”境界。如云“《红楼梦》之主人公,谓之贾宝玉可,谓之子虚乌有先生可,即谓之纳兰容若,谓之曹雪芹,亦无不可也。”(《王国维全集》第1卷76)。其论词除云“无我之境”“不隔”,又如“词人者,不失其赤子之心者也”(第1卷465)。“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”(第1卷477—78)等,均是对某种传统观念的一种否定。而求证于王国维词,悲观、虚无正是最突出的主题,反诘疑问句的使用亦是其显豁的特色。就构词方式来说,王国维填词亦如其论词,喜用否定词,且这些否定词在揭示其思想上往往起着关键性作用。其中,使用最频繁的是否定副词“不”,如关于自然现象的判断,像《浣溪沙》(路转峰回出画塘)“一山枫叶背残阳。看来浑不似秋光”,结合词意,这眼前不似秋光的景致,只是短暂、片段的表象罢了;《玉楼春》(今年花事垂垂过)“君看今日树头花,不是去年枝上朵”,又强化了人生无常的悲观主题……关于人生情感、选择态度的把握,像《浣溪沙》(草偃云低渐合围)“万事不如身手好,一生须惜少年时”,为后文反思其书生身份奠定了基础;《好事近》(愁展翠罗衾)“不辨坠欢新恨,是人间滋味”,既刻画出悲情体验的复杂性,也将悲观人生观彰显无遗;《少年游》(垂杨门外)“跌宕歌词,纵横书卷,不与遣年华”,则思考了书生(文人)生涯与人生价值的关系;而《苏幕遮》(倦凭栏)“一霎幽欢,不似人间世”,更是直接揭示出人间世以悲苦为常的本相。

除“不”字外,“无”字也是王国维运用较多的否定词。像《蝶恋花》(谁道江南春事了)“废苑朱藤,开尽无人到”、《祝英台近》(月初残)“树上啼鹃[……]纵有恨、都无啼处”,以象征之法揭櫫词人悲观、虚无的人生观,令人唏嘘;而《谒金门》

(孤檠侧)“旧欢无处觅”、《浣溪沙》(掩卷平生有百端)“闲愁无分况清欢”、《蝶恋花》(满地霜华浓似雪)“自是浮生无可说”等,则直接以否定判断指出人生之苦谛。另外,古汉语常用的其他否定副词如“未”“勿”“非”“莫”等,王国维也有使用。像《蝶恋花》(窈地重帘围画省)“问取嫦娥浑未肯。相携素手层城顶”、《水龙吟·杨花》“一样飘零,宁为尘土,勿随流水”、《玉楼春》(今年花事垂垂过)“看花终古少年多,只恐少年非属我”、《清平乐》(斜行淡墨)“厚薄但观妾命,浅深莫问君恩”等,其中的否定词,均可谓该词的词眼。

王国维对否定词的使用,还反映在一首词的连用现象上。《浣溪沙》(才过苕溪又雪溪)“烧后更无千里草,雾中不隔万家鸡。风光浑异去年时”连用“无”“不”否定词,加之“浑异”这个带有否定性的词语,均彰显出词人善于直观、反思的习惯。《蝶恋花》(独向沧浪亭外路)“一片流云无觅处。云里疏星,不共云流去”从“无”到“不”,强化了词人孤独之效果。《浣溪沙》(漫作年时别泪看)结拍“不堪重梦十年间”,歇拍“更无人解忆长安”,两个否定判断句起到了回环反复的表达效果。更有甚者,像《虞美人》(弄梅骑竹嬉游日)八句,依次有“未能羞涩但娇痴”“近来瞥见都无语”“不知何日始工愁”三句使用了否定词。《蝶恋花》(谁道人间秋已尽)八句,依次有“不辞立尽西楼暝”“万点栖鸦浑未定”“何处江南无此景”“只愁没个闲人领”四句使用了否定词……有学者研究,“孔子的名言差不多都包含了‘不’‘无’或‘非’等否定词。老子、庄子和孟子,他们的那些名言也大抵如此[……]中国古代诗歌名句也是这样”(彭运生 24)。因此,王国维屡用否定词现象,原非个案,然若透过其所否定的对象,可见其所感所思的时代性、哲理性,而这正是王国维词哲理味独特性之所在。

3. 逻辑推理、肯定性判断与定向意旨的显现

从疑问、经否定,继而推理分析,终至结论,这一哲学认知逻辑成为王国维填词常用的艺术构思方式。检读其词,可明显感知一种“思索”的味道。像递进转折的判断句式,本为古代诗词所习见,反映出情感的变化,而情感因为语言的递进、转折等回环复沓,其韵味变得更加浓烈、深沉。王国维在此基础上,从哲学层面强化了认识的层深性、思索的逻辑性,愈能显现出思想的深刻性。像

《鹊桥仙》(绣衾初展)“封侯觅得也寻常,何况是、封侯无据”、《浣溪沙》(掩卷平生有百端)“坐觉亡何消白日,更缘随例弄丹铅”、《如梦令》(点滴空阶疏雨)“睡浅梦初成,又被东风吹去”句中所用“何况”“更”“又”等词。均系古今诗人所常用于递进转折句式的词汇,而王国维尤其喜用“已……更”之类的加倍循环句式,像《蝶恋花》(急景流年真一箭)“已恨平芜随雁远,暝烟更界平芜断”、《蝶恋花》(袅袅鞭丝冲落絮)“已恨年华留不住,争知恨里年华去”、《蝶恋花》(陡觉宵来情绪恶)“已坠前欢,无据他年约”、《齐天乐·蟋蟀》“天涯已自悲秋极,何须更闻虫语”、《浣溪沙》落笔“已落芙蓉并叶凋。半枯萧艾过墙高”……人生之悲本有程度之差异,王国维这种“雪上加霜”式写法,强调在原有悲苦之基础上加倍渲染,与其评《红楼梦》“彻底之悲剧”“悲剧中之悲剧”等主张相吻合,目的就是穷尽宇宙人生之本相。

对于深思所得到的宇宙人生之本相,王国维常常会用肯定语气作出判断,故其词中具有定向意旨的哲理句极多。其中,最为突出的就是卒章显志的写法,“特别重视煞尾”“煞尾处名句多,情味足”(祖保泉 48)。对此,祖保泉先生曾明确指出,在王国维 25 首《蝶恋花》词中,除了“月到东南秋正半”一阕外,“其它 24 首在结尾处,都艺术地显示自己的定向意旨,如‘最是人间留不住,朱颜辞镜花辞树’‘蜡泪窗前堆一寸,人间只有相思分’‘当面吴娘夸善舞,可怜总被腰肢误’,等等,虽只言愁说恨,题旨是明白的”(祖保泉 91)。其实,王国维词这一特点,并不局限于《蝶恋花》词调,而是具有一定的普遍性。像《浣溪沙》(霜落千林木叶丹)“只应游戏在尘寰”、《踏莎行》(绝顶无云)“朝朝含笑复含颦,人间相媚争如许”、《浣溪沙》(山寺微茫背夕曛)“可怜身是眼中人”、《浣溪沙》(昨夜新看北固山)“人天相对作愁颜”、《鹊桥仙》(沉沉戍鼓)“人间事事不堪凭,但除却、无凭两字”、《鹧鸪天》(阁道风飘五丈旗)“人间总是堪疑处,唯有兹疑不可疑”……在其悲观主义人生观的指导下,通过歇拍定主旨的写法,无疑起到了强化人生本质认识的作用。这种“卒章显志的悲悯”,可谓王国维哲学思索以艺术方式呈现的必然结果。

结语: 安得吾丧我 表里洞澄莹

从某种意义上说,像刘勰批评汉代以来“赋颂先鸣,故比体云构”“诗刺道丧,故兴义销亡”(刘勰 602)陈子昂批评齐梁间诗“采丽竞繁,而兴寄都绝”(陈子昂 123),体现了唐以前“诗思方式经历了从类比联想渐次向刹那直观演变的过程”(张节末 110)。而晚清词家针对张惠言以比附论词方式的反思,似乎亦是这个过程的演绎,至王国维引“直观”入“比兴”,将晚清这一词统置于中西诗学相结合的视野之下。其所言“观”,既有中国古代哲学的基础,也有西方尤其是康德“纯粹理性之知”、叔本华“直观”论等学理依据。当然,从中国诗学文化的角度说,自孔子读《诗》“兴观群怨”说,至刘勰论赋时说的“情以物兴”“物以情观”(刘勰 136)等,已将“观”“兴”联系起来。其中,王国维坚信孔子“教人也,则始于美育,终于美育”,“于诗、乐外,尤使人玩天然之美”(《王国维全集》第14卷16)。此番解析路径正体现出他引“直观”释“比兴”的用意。王国维并不反对道德,他只是反对“教化”,“教化”不等于“德育”,“无论美之与善,其位置孰为高下,而美育与德育之不可离,昭昭然矣”(第14卷17)。从他引用叔本华分析观美之状态二原质的角度来说,一则“被观之对象,非特别之物,而此物之种类之形式”,而非孔子“兴观”说在后代被赋予诸如观风俗盛衰、考见得失等功用层面的解读;二则“观者之意识,非特别之我,而纯粹无欲之我也”(第14卷14),而非中国古代强调必须要有“君子”之类政治的、道德的条件。故而,直观的态度即审美的态度,正如王国维《端居》诗自勉曰“安得吾丧我,表里洞澄莹”(《王国维全集》第1卷146),目的就是直觉到宇宙人生之真理。

注释[Notes]

① 参见王国维《宋元戏曲史·序》,《王国维全集》第3卷第3页。另有《尔雅草木虫鱼鸟兽释例》(1916年)“乃思为《尔雅》声类,观其义之通”(《王国维全集》第5卷第126页)等多处类似“观其会通”之语。

② 按:王国维接着说,他虽不满意“直观”等概念,若用中国古语虽易解,然往往“其意义之不能了然”;重新创造新语,又可能出现“卒无以加于彼”的结果;故而,“处今日而

讲学,已有不能不增新语之势;而人既造之,我沿用之,其势无便于此者矣”。参见王国维《论新学语之输入》,《王国维全集》第1卷第128—129页。

③ 参见王国维《宋元戏曲史》,《王国维全集》第3卷第113页。按:饶宗颐《〈人间词话〉平议》一文认为王国维“无我之境”即承继了老庄学说的率性而为的思想,“犹庄周之物化”,并批评曰“此乃哲学形上学之态度,而非文学之态度。”因为“文学之务,所以道志,所以摅情,而非所以率性”。参见饶宗颐《饶宗颐集》,陈韩曦编注,广州:花城出版社,2011年,第157页。

引用作品[Works Cited]

- 查尔斯·查德威克《象征主义》,周发祥译。北京:昆仑出版社,1989年。
[Chadwick, Charles. *Symbolism*. Trans. Zhou Faxiang. Beijing: Kunlun Press, 1989.]
- 陈鼓应《庄子今注今释》。北京:中华书局,1991年。
[Chen, Guying. *Zhuangzi Annotated and Translated*. Beijing: Zhonghua Book Company, 1991.]
- 陈希《西方象征主义的中国化》。广州:中山大学出版社,2018年。
[Chen, Xi. *The Sinicization of Western Symbolism*. Guangzhou: Sun Yat-sen University Press, 2018.]
- 陈子昂《与东方左史虬修竹篇并序》,《陈子昂诗全集汇校汇注汇评》,曾军编著。武汉:崇文书局,2017年,123—125。
[Chen, Zi'ang. "Poem on Bamboo Presented to Dongfang Qiu with Preface." *Annotations to Collected Poems of Chen Zi'ang*. Ed. Zeng Jun. Wuhan: Chongwen Book Company, 2017. 123-125.]
- 戴文麟《叔本华直观认识论述评》,《南京大学学报》(哲学社会科学版)3(1999): 86—91。
[Dai, Wenlin. "A Review of Schopenhauer's Intuitionist Epistemology." *Journal of Nanjing University (Philosophy and Social Sciences)* 3(1999): 86-91.]
- 佛雏《王国维诗学研究》。北京:北京大学出版社,1999年。
[Fo Chu. *A Study of Wang Guowei's Poetics*. Beijing: Peking University Press, 1999.]
- 胡经之、李健《中国古典文艺学》。北京:光明日报出版社,2006年。
[Hu, Jingzhi, and Li Jian. *Classical Chinese Aesthetics*. Beijing: Guangming Daily Publishing House, 2006.]
- 伊曼努尔·康德《纯粹理性批判》,韦卓民译。武汉:华中师范大学出版社,2000年。
[Kant, Immanuel. *Critique of Pure Reason*. Trans. Wei Zhuomin. Wuhan: Central China Normal University

- Press, 2000.]
- 梁启超 《屈原研究》,《饮冰室合集·文集》之三十九。北京: 中华书局, 1989年。49—69。
- [Liang, Qichao. “A Study of Qu Yuan.” *Collected Works from the Ice-drinker’s Studio: Essays*. Vol. 39. Beijing: Zhonghua Book Company, 1989. 49-69.]
- 梁启超 《饮冰室诗话》,《饮冰室合集·文集》四十五(上)。北京: 中华书局, 1989年。1—112。
- [—: “Poetic Talks from the Ice-drinker’s Studio.” *Collected Works from the Ice-drinker’s Studio: Essays*. Vol. 45. 1. Beijing: Zhonghua Book Company, 1989. 1-112.]
- 梁启雄 《荀子简释》。北京: 中华书局, 1983年。
- [Liang, Qixiong. *Brief Interpretation of Xun Zi*. Beijing: Zhonghua Book Company, 1983.]
- 梁宗岱 《象征主义》,《梁宗岱文集》(2)。北京: 中央编译出版社, 2003年。59—80。
- [Liang, Zongdai. “Symbolism.” *Collected Essays of Liang Zongdai*. Vol. 2. Beijing: Central Compilation & Translation Press, 2003. 59-80.]
- 刘蕙孙 《致萧艾函》,《王国维诗词笺校》,萧艾笺校。长沙: 湖南人民出版社, 1984年。123—124。
- [Liu, Huisun. “A Letter to Xiao Ai.” *Annotated Poetry and Ci-poetry of Wang Guowei*. Ed. Xiao Ai. Changsha: Hunan People’s Publishing House, 1984. 123-124.]
- 刘若愚 《中国诗学》,韩铁椿、蒋小雯译。武汉: 长江文艺出版社, 1991年。
- [Liu, Ruoyu. *Chinese Poetics*. Trans. Han Tiechun and Jiang Xiaowen. Wuhan: Yangtze River Literature and Art Press, 1991.]
- 刘勰 《文心雕龙注》,范文澜注。北京: 人民文学出版社, 1958年。
- [Liu, Xie. *Annotated Literary Mind and the Carving of Dragons*. Ed. Fan Wenlan. Beijing: People’s Literature Publishing House, 1958.]
- 陆机 《文赋》,《陆士衡文集校注》,刘运好校注。南京: 凤凰出版社, 2007年。1—67。
- [Lu, Ji. “Rhymed Prose on Literature.” *Annotated Collected Essays of Lu Ji*. Ed. Liu Yunhao. Nanjing: Phoenix Publishing House, 2007. 1-67.]
- 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。
- [Luo, Gang. *The Illusion of Tradition: Wang Guowei’s Poetics in Cross-cultural Context*. Beijing: People’s Literature Publishing House, 2015.]
- 彭运生 《中国文化沉思集》。北京: 社会科学文献出版社, 2013年。
- [Peng, Yunsheng. *Reflections on Chinese Culture*. Beijing: Social Sciences Academic Press, 2013.]
- 让-保罗·萨特 《存在与虚无》,陈宣良等译。北京: 生活·读书·新知三联书店, 1987年。
- [Sartre, Jean-Paul. *Being and Nothingness*. Trans. Chen Xuanliang, et al. Beijing: SDX Joint Publishing Company, 1987.]
- 亚瑟·叔本华 《作为意志和表象的世界》,石冲白译。北京: 商务印书馆, 2011年。
- [Schopenhauer, Arthur. *The World as Will and Representation*. Trans. Shi Chongbai. Beijing: The Commercial Press, 2011.]
- 施议对 《人间词话译注》。上海: 上海古籍出版社, 2016年。
- [Shi, Yidui. *Translated and Annotated Poetic Remarks in the Human World*. Shanghai: Shanghai Chinese Classics Publishing House, 2016.]
- 唐圭璋主编 《金元明清词鉴赏辞典》。南京: 江苏古籍出版社, 1989年。
- [Tang, Guizhang, ed. *Dictionary of Ci-poetry Appreciating during the Jin, Yuan, Ming and Qing Dynasties*. Nanjing: Jiangsu Ancient Books Publishing House, 1989.]
- 王国维 《王国维全集》,谢维扬、房鑫亮主编。杭州: 浙江教育出版社; 广州: 广东教育出版社, 2010年。
- [Wang, Guowei. *The Complete Works of Wang Guowei*. Eds. Xie Weiyang and Fang Xinliang. Hangzhou: Zhejiang Education Publishing House; Guangzhou: Guangdong Education Publishing House, 2010.]
- 杨柏岭 《龚自珍笔下的女性世界》,《学术界》3(2006): 130—136。
- [Yang, Bailing. “Female Images in the Works of Gong Zizhen.” *Academics* 3(2006): 130-136.]
- 叶嘉莹 安易 《王国维词新释辑评》。北京: 中国书店, 2006年。
- [Ye, Jiaying, and An Yi. *Collected Comments on and Interpretations of Wang Guowei’s Ci-poetry*. Beijing: China Bookstore Publishing House, 2006.]
- 袁小兵 《听王国维谈国学》。北京: 中国华侨出版社, 2016年。
- [Yuan, Xiaobing. *Listening to Wang Guowei’s Talks on Traditional Chinese Learning*. Beijing: Chinese Overseas Publishing House, 2016.]
- 张长青 《意境论研究的中外融通之路——〈意境论的现代文化阐释〉导论》,《中国文论》第1辑,戚良德主编。上海: 上海古籍出版社, 2014年。5—20。
- [Zhang, Changqing. “An Intercultural Road in the Study of Artistic Conception: Introduction to *Modern Cultural*

- Interpretation of Artistic Conception.* " Chinese Literary Theory. Vol. 1. Ed. Qi Liangde. Shanghai: Shanghai Chinese Classics Publishing House ,2014. 5-20.]
- 张广达 《王国维的西学和国学》,《融合与突破》,刘东主编。北京:商务印书馆,2014年。26—65。
- [Zhang ,Guangda. "Wang Guowei's Western Learning and Traditional Chinese Learning." *Integration and Breakthrough*. Ed. Liu Dong. Beijing: The Commercial Press ,2014. 26-65.]
- 张节末 《比兴、物感与刹那直观——先秦至唐诗思方式的演变》,《社会科学战线》4(2002): 110—117。
- [Zhang ,Jiemo. "Evolution of the Thinking Styles of Poems from the Early Qin Dynasty to the Tang Dynasty." *Social Science Front* 4(2002): 110-117.]
- 周一平 沈茶英 《中西文化交汇与王国维学术成就》。上海:学林出版社,1999年。
- [Zhou ,Yiping , and Shen Chaying. *The Convergence of Chinese and Western Cultures and Wang Guowei's Academic Achievements*. Shanghai: Xuelin Publishing House ,1999.]
- 朱光潜 《谈美》。合肥:安徽教育出版社,2006年。
- [Zhu ,Guangqian. *On Aesthetics*. Hefei: Anhui Education Press ,2006.]
- 朱良志 《试论王国维的艺术直观说》,《安徽师范大学学报》(哲学社会科学版)1(1986): 28—36。
- [Zhu ,Liangzhi. "On Wang Guowei's Theory of Artistic Intuition." *Journal of Anhui Normal University (Humanities and Social Sciences)* 1(1986): 28-36.]
- 朱熹 《朱子语类》,黎靖德编,杨绳其、周娴君校点。长沙:岳麓书社,1997年。
- [Zhu ,Xi. *Analects of Zhu Xi*. Eds. Li Jingde , Yang Shengqi , and Zhou Xianjun. Changsha: Yuelu Press , 1997.]
- 祖保泉 《王国维词解说》。合肥:安徽教育出版社,2006年。
- [Zu ,Baoquan. *Interpretation of Wang Guowei's Ci-poetry*. Hefei: Anhui Education Press ,2006.]

(责任编辑:程华平)

· 书讯 ·

《新媒介文艺生产论》

作者:单小曦

出版社:中国社会科学出版社

出版日期:2020年12月

本书立足从书写—印刷文化向数字文化变革这一千年巨变的社会文化现实,梳理马克思主义文艺生产媒介理论资源,提出文艺的媒介系统生产思想,阐释媒介生产对文艺语言符号意指实践的覆盖和提升等基本理论;聚焦人工智能文艺、数字交互艺术、虚拟现实电影、自媒体艺术短视频、“SCP基金会”文艺现象、新媒介时代文学写作等新媒介文艺活动,分析新媒介文艺生产中存在的智能化、场景化、身体实践、媒介神话性、超文本集体叙事、主体中心位移等突出现象和深层问题;研讨新媒介生产推动下的批评变革及文艺观嬗变,提出创构新媒介文艺合作式批评模式的设想,探索新媒介文艺批评的评价尺度。