

---

April 2014

## Is Wang Guowei's Theory of the Poetic State Focused on Feelings: A Discussion with Mdm. Ye Jiaying

Zhi Geng

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



Part of the [Chinese Studies Commons](#)

---

### Recommended Citation

Geng, Zhi. 2014. "Is Wang Guowei's Theory of the Poetic State Focused on Feelings: A Discussion with Mdm. Ye Jiaying." *Theoretical Studies in Literature and Art* 34, (2): pp.94-99.  
<https://tsla.researchcommons.org/journal/vol34/iss2/5>

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

# “境界”说是否着眼于“感受”

——与叶嘉莹先生商榷

耿志

**摘要:**叶嘉莹先生在《王国维及其文学批评》中将“境界”说阐释为“作者之感受”“在作品中作鲜明真切的表现”。若以《人间词话》对这一阐释进行反观,不难发现其缺乏“境界”说的理论话语及批评话语的充分支撑,存在着诸多问题:一、在阐释“境界”说的核心时,不仅消解了“情”、“景”本身特性,也消解了诗人自觉的创作追求和主动的情感投入;二、在阐释其性质时将主客并举的二元论阐释为主观表现的一元论;三、在阐释其义界时,扩大了其内涵;四、在阐释“造境”和“写境”时陷前者于无立足之地;在阐释“有我之境”和“无我之境”时,误把现实利害关系混入审美观照和艺术创作中,作为二者的区别。“境界”说的着眼点并非“作者之感受”,而是“情”、“景”之特性。

**关键词:**境界说;“感受”;王国维;叶嘉莹;义界

**作者简介:**耿志,西南大学文学院在读硕士,主要从事传统诗论研究。电子邮箱:931997982@qq.com

**Title:** Is Wang Guowei's Theory of the Poetic State Focused on Feelings: A Discussion with Mdm. Ye Jiaying

**Abstract:** In her book *Wang Guowei and His Literary Criticism*, Mdm. Ye Jiaying describes the theory of poetic state as “a vivid expression in the work[... of] the feelings of the author.” If Ye's interpretation of the theory is interpreted within the context of the book, however, it may be found that Ye's interpretation is insufficiently supported by the theoretical discourse and practice. The problem in Ye's interpretation include the following. Firstly, her interpretation of the essence of the theory dissolves not only the intrinsic characteristic of “the emotion” and “the scene” but also the poet's conscious artistic pursuit and active emotional engagement. Secondly, Ye's interpretation in terms of subjective expressionism simplifies the dual nature of the poetic state which integrates both the subjective and the objective representation. Thirdly, Ye's interpretation expands the original concept. Fourthly, when interpreting the creative state and descriptive state, Ye leaves no space for the former, while interpreting the self-involved and the self-detached states, she brings the interests in the physical world into aesthetic contemplation and artistic creation. The paper maintains that Wang Guowei's theory of the poetic state is not built on the feelings of the author but on in-built nature of the scene and the emotion.

**Key words:** the theory of the poetic state; feeling; Wang Guowei; Ye Jiaying; meaning realm

**Author:** Geng Zhi is a graduate student in the School of Humanities at Southwest University (Chongqing 400715, China) majoring in Chinese classical literature theory. Email: 931997982@qq.com

作为近代最著名的美学家之一,王国维在《人间词话》中提出的“境界”说,成为千年词史的理论高峰。但由于点到即止、语焉未详的传统著述方式以及复杂的中西方文化背景,“境界”说的内涵及相关问题引起了后世的诸多争论。上世纪80年代叶嘉莹先生在《王国维及其文学批评》<sup>①</sup>一书中力排众议,提出“感受”论,对“境界”说作了全面的阐发,影响深远。

回顾并考察叶先生的阐释,对于其后以至今日的研究都具有重要的指导意义。1994年夏中义先生在《文艺

理论研究》上发表《〈王国维及其文学批评〉之批评》,着重围绕“境界”说是否成体系的问题对叶先生提出了质疑。此外还有一些研究者针对其他方面向叶先生提出了不同意见。

但有一个更重要的问题,至今尚乏深入的思考——“境界”说是否正如叶先生所说,着眼于“作者之感受”呢?或者说叶先生的阐释究竟在多大程度上揭示了王国维的本意呢?回答这一问题,有必要先对其主要观点做一番梳理:

叶先生从“境界”一词的佛学本义出发,认为“唯有由眼、耳、鼻、舌、身、意六根所具备的六识之功能而感知的色、声、香、味、触、法等六种感受,才能被称为‘境界’”。“‘境界’之产生全赖吾人感受之作用,‘境界’之存在全在吾人感受之所及”(192)。

据此,叶先生将“境界”说的含义阐释为“作者能把自己所感知之‘境界’,在作品中作鲜明真切的表现,使读者也可以得到同样鲜明真切之感受”,而这种“感受”之对象,“既可以为外在之景物,也可以为内在之感情”(193)。

通观《人间词话》可知,“境界”说是从“作者”的角度立论的,叶先生准确把握了这一点。但在其阐释中,存在着一个思维方式上的“漏洞”:她从佛学角度得出“作者之感受”这一意义以后,既没有使用王国维“境界”说的理论话语做出充分的阐释,也没有使用其所列举的诗词作品进行足够的佐证,反而转向分析“境界”的其他多重含义及用法。换言之,叶先生将“境界”阐释为“作者之感受”,并没有得到王国维文本的充分支撑。

以“境界”说建构的理论话语及批评实践对叶先生的阐释进行反观,不难发现“作者之感受”对“境界”说的核心、性质、义界的解读都存在着值得商榷的地方;另外,对“造境”与“写境”、“有我之境”和“无我之境”等概念的阐释也在一定程度上偏离了王国维的本意。本文将围绕这些方面向“感受”论提出几点疑问,并根据《人间词话》<sup>②</sup>作出新的阐释。

## 一、“境界”说之核心

“境界”说的主要概念如“情”与“景”、“造境”与“写境”、“有我之境”与“无我之境”、“出乎其外”与“入乎其内”、“隔”与“不隔”、“自然”、“代字”、“游词”等虽然是从不同的角度揭示词学的内部规律,但都是以“真”为出发点和落脚点的。作为核心,“真”是解读“境界”说的关键。

叶先生在对“境界”一词的佛学解读的基础上,认为:

[真]并非仅是外在景物或情事实际存在的“真”,而是指的作者由此外在景物或情事所得的一种发自内心的真切之感受,而这种感受作用,也就正是诗歌的主要生命之所在。(297)

其所谓“真”,其实就正是指“作者对其所写之景物及感情须有真切之感受,这是欲求作品中‘有境界’的第一项条件”(叶嘉莹 193)。

所谓“真景物”、“真感情”固然不同于实际存在,但把二者统归于“感受”之下,在《词话》中很难找到可靠的依据。不可否认,作者的体验对于文学创作具有重要价值,

但王国维立论显然并不是为了强调这一点。叶先生在这一阐释中做了不少“生发”的工作,而这些“生发”的成分往往遮蔽了“真”原本的内涵。根据《词话》中有关论述,在此可向“感受”论提出两个问题:第一、“真”是“作者之感受”还是情、景之“特性”;第二、“真”是被动的“感受”还是作者自觉的创作追求和主动的情感投入。

第一、“真”是“作者之感受”还是情、景之“特性”?

作为“真”的本体,“景物”和“感情”是破译其密旨的关键。《词话》曰:“能写真景物、真感情者,谓之有境界;否则谓之无境界”。何为“真景物”、“真感情”,王国维虽没有明确界定,但其旨意在此书中已昭然若揭,以其原概念概括之,曰:“不隔”、“不游”。

首先,景之“不隔”谓之“真”。

《词话》共有四则直接谈到“隔”:其中三则都是针对“景”的,<sup>③</sup>有一则既言“景”又言“情”。<sup>④</sup>结合其它相关论述来看,<sup>⑤</sup>在一般意义上,所谓“隔”与“不隔”是就“景”而言的。

王国维认为写景之作“如雾里看花”者,“终隔一层”;而“语语都在目前”者,“便是不隔”(“人间”27)。梳理王国维的批评实践不难发现,所谓“隔”的诗句多以概念写“景”,概念是抽象的,不具有可感性。而形象是具体可感的,白描和赋等艺术手法可以直接呈现景物形象,达到“如在目前”的艺术效果。“不隔”强调的正是作品中景物这种鲜明生动的形象性和可感性。

以“池塘生春草”和“酒袪清愁,花消英气”为例,王国维认为前者“妙处唯在不隔”,而后者“则隔矣”。显而易见,二者的区别就在于:前者通过白描所呈现的池塘春草之景象具体可感,很容易在读者心中唤起鲜明生动的画面,“如在目前”。而后者则以“清愁”、“英气”等抽象概念写“酒”和“花”等景物,不能在读者心中形成鲜明生动的形象,“如雾里看花”,难以把握。

若以“作者之感受”来分析,“池塘生春草”所写的是词人对“外在之景物”的感受;而“酒袪清愁,花消英气”则是词人对“外在之景物”的感受和“内在之情感”结合在一起,二者同在“作者之感受”的范畴内,所以都有“境界”可言。这与王国维的结论大相径庭,此一点足以说明“作者之感受”与“境界”实在是有所出入的。

其次,情之“不游”谓之“真”。

昔为倡家女,今为荡子妇[……]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。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。(王国维,“人间”38)

王国维将“淫词”、“鄙词”与“游词”对举,认为如果

情感真挚，“亲切动人”，即使“淫鄙之尤”也不失为好词；反之，则是游词。可见“游”与“不游”的区分标准就在于是否有“真感情”。在下面一则中王国维更明确地将“游”与“真”对立起来：

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。（“人间”64）

情之“不游”就是“真”，就是要求艺术家对所写人事、景物怀有真挚、深切的感情，即“忠实之意”。只有如此，才能实现与外物形象的高度融合，使之浸染诗人的生命情感，并引起读者的情感共鸣，正所谓“写情则沁人心脾”。反之，虚假、空洞、造作、伪饰的情感不足以产生感染力，因此王国维在《词话》手稿中说“词人之词，宁失之倡优，不失之俗子，以俗子之可厌较倡优为甚故也”（“影印”86）。

由此可知，“真感情”强调的是所谓“不游”及其“沁人心脾”的艺术效果，即情感的真实性和感染力。情感本身若要在文本中作直接表现，只能通过概念来实现，真与不真，读者无从感知。而通过动作、景物将其展现或者烘托出来，就能够感染读者，这才是“真感情”的深层内涵。

无论是“真景物”还是“真感情”，所强调的都是其自身的性质，而不是作者的“感受”真切与否。“作者之感受”仅仅强调了物对心的感发作用及其在作品中的表现，忽略了“景物”自身的形象性以及情感本身的感染性在作品中的价值，从而掩盖了“境界”的力量源自于二者有机复合的事实，而将其简单地归结为生命感受在作者和读者之间的传递。

叶先生赋予“真”以“作者之感受”的内涵，是与王国维原意不符的。

第二、“真”是被动的“作者之感受”还是作者自觉的创作追求和主动的情感投入？

王国维评价纳兰容若：

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。（“人间”34）

此则宜与下卷第八则相互参照：

社会上之习惯，杀许多之善人。文学上之习惯，杀许多之天才。（“人间”45）

王国维深刻洞见文学创作中积习相因的现象，即使是天才作家也常常不自觉地染上一种“风气”，导致创作僵化。所谓“真景物”、“真感情”正是有鉴于此而特别提

出来的，目的有二：一是审美观照层面，要求“能自树立耳”的“豪杰之士”超越于习惯性的“风气”和“窠臼”之外，“以自然之眼观物”，深刻把握“景物”的形象特性，同时在观物中保持内心情感世界的纯真质朴，以形成作者自身鲜活的生命体验；二是艺术创作层面，以“自然之舌言情”，自觉突破习惯性的、僵化的创作套路，以自然别出的表达方式进行创作，以形成独特的艺术风貌。

此二者显然都是在对当时文学风气的清醒认识的基础上对“真”的自觉追求；都需要付出极大的心力，而不是依靠被动的“作者之感受”就能实现的。

此外，“真”还要求作者主动的情感投入：

[诗人]必有重视外物之意，故能与花鸟共忧乐。（王国维，“人间”38）

所谓“重视”是强调诗人要对外物真诚以待，主动地投以深情，即所谓“对一草一木，亦须有忠实之意”，正基于对诗人这种主动性情感投入的充分肯定，王国维说：“一切境界，无不为诗人设。世无诗人，即无此种境界”。“夫境界之呈于吾心而见于外物者，皆须臾之物”，“常人”难以把握，而“诗人”正是以其细腻而丰富的情感主动地投入于一草一木之间，才敏锐地捕捉到外物与自身生命情感之间极其细微的关系及由此生成的玄妙“境界”，因此“惟诗人能以此须臾之物，铸诸不朽之文字，使读者自得之”（“人间”75）。

辛弃疾之“我见青山多妩媚，料青山见我应如是”是这一思想的生动写照，只有诗人主动以情人般的深情来欣赏“青山”的妩媚，才能从“青山”眼中看见因多情而“妩媚”的自己，此时青山已成为诗人自体。这是由诗人主动性的情感投入而形成的区别于“常人”的观物方式和生命体验。

这种主动性的情感投入，是“真”的重要内涵之一，也是“真感情”与“作者之感受”的重要区别之所在。

综上所述，“作者之感受”不仅消解了“景”和“情”本身的特性，也消解了诗人对“真”自觉的创作追求和对外物主动的情感投入，并没有实现对“境界”说核心的准确解读。

这是否定“境界”说着眼于“作者之感受”的第一重证据。

## 二、“境界”说之性质

“境界”说是强调主观表现的一元论吗？

境非独谓景物也，喜怒哀乐亦人心中之一境界。故能写真景物真感情者，谓之有境界；否则谓之无境界。（王国维，“人间”5）

由此可以得到一个清晰的认识：王国维明确地将“景”和“情”同时作为“境界”的有机构成，作为艺术表现的对象：

首先，诗人在创作时须准确把握“景”鲜明的形象特征并在艺术作品中予以生动地再现。王国维赞许周邦彦“叶上初阳干宿雨。水面清圆，一一风荷举”之句“真能得荷之神理”，而批判姜夔《念奴娇》等词有“隔雾看花之恨”（“人间”22-23），其着眼点正在于此。可见，在“境界”说中，“景”是审美观照的客体之一，也是艺术表现的对象之一。

其次，情感也是审美观照和艺术表现的对象之一。诗人须要把“喜怒哀乐”作为“心中之一境界”来表达。“谁能思不歌？谁能饥不食？”王国维引用此句，把情感的表达看做和吃饭一样的本能需要，足见其重视之意。

“境界”说将景物的客观再现和情感的主观表现结合在一起，是一套主客并举的理论。这与其基本的文学观念是相吻合的：

文学有二元质焉：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。（杨佩昌 60）

“境界”说正是在这种文学观的基础上提出的二元论范畴。而叶嘉莹先生将文学的二元质都纳入到“作者之感受”的外延里，认为这种“感受”之对象，“既可以为外在之景物，也可以为内在之感情”。

在此，叶嘉莹先生不自觉地为自己设了一个圈套：如果她认为“外在之景物”是客观的，那么将其纳入“作者之感受”的主观范畴中显然是不合适的；如果她认为“外在之景物”是主观的，那显然与王国维的文学思想相抵牾。如果她认为“外在之景物”是主客观的统一，那显然不是“作者之感受”所能概括的。用“作者之感受”来阐释“境界”说，难以摆脱这个逻辑上的困境。

叶嘉莹先生的立足点应该是：作为客观实在的“景”与作为审美意象的“景”是不同的，前者是客观的，而后者属于主观意识范畴，文学构成的要素显然是后者。因此，无论是“景”还是“情”都可纳入“作者之感受”的主观范畴里。

但这依然无法作为理由来说明“境界”说是主观表现的一元论范畴。作为审美意象的“景”纵然属于意识范畴，但王国维强调的是事物本身“如在目前”的形象再现。即使退一步说“不隔”和“如在目前”也可以理解为“感受”，那也是读者之感受，而不是“作者之感受”。

王国维“境界”说是一套客观再现与主观表现并举的

理论，“作者之感受”片面强调主观表现，将王国维的“情”、“景”二元论阐释为“感受”一元论，是对“境界”说基本性质的误读。

这是否定“境界”说着眼于“作者之感受”的第二重证据。

### 三、“境界”说之“义界”

“作者之感受”与“境界”的外延一致吗？

叶先生将情景二元论阐释为“感受”一元论，无意中扩大了“境界”说的“义界”。<sup>⑥</sup>

王国维在《词话》中明确地为“境界”设立了诸种禁忌：

人能于诗词中不为美刺投赠之篇，不使吏事之句，不用粉饰之字，则于此道已过半矣。（37）

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。（60）

暂且不论其对错，王国维明确要求作词须忌讳美刺、投赠、感事、怀古、吏事等现实动机，须与现实保持一定的距离。这是“境界”说的一大特征，也是其应有之义。也就是说，感事、怀古、议论、用典等都在“境界”说的义界之外。王国维批评张惠言将温庭筠《菩萨蛮》等词“深文罗织”、附会现实，赞同《李希声诗话》“意远语疏，皆为佳作”，“切近的当，气格凡下者，终使人可憎”之说（“人间”55、59），都是对这一思想的贯彻。

反观“作者之感受”，实在不止对“外在之景物”的感受和“内在之感情”二者，感事、怀古、议论等等为“境界”说所忌讳者正是“作者真切之感受”，也能用高超的艺术手段在作品中作“真切之表现”，但它们并不在“境界”说的义界之内，不能生成“境界”。如两宋诗人，尤其是江西诗派，常“以议论为诗”，而这些议论作为诗人对人生和生活的经验总结，自然是“作者之感受”，其表现在作品中也不可谓不真切，但倘若说这些阐发义理的诗也有“境界”，王国维和叶嘉莹先生“恐不与焉”。

因此，用“作者之感受”来解读“境界”说，显然逾越了其禁忌，扩大了其义界。

这是否定“境界”说着眼于“作者之感受”的第三重证据。

### 四、“造境”和“写境”、“有我之境”和“无我之境”

以“作者之感受”来阐释“造境”和“写境”、“有我之

境”和“无我之境”两组概念,叶先生不得不面对两个问题:

第一、“作者之感受”可“造”吗?

从“写境”一词可知,“境”是诗人的表现对象;从“造境”一词可知,“境”作为表现对象具有可“造”性。但问题在于“感情”作为一种真正的“作者之感受”,需要发自肺腑的真诚,不具有可“造”性。因此,王国维所谓“造境”,就其操作层面来说,是针对“景物”而言的,这就是文学创作中“为情造景”的现象。但叶先生将“真景物”和“真感情”都纳入“作者之感受”的范畴内,这就消解了“景物”的可“造”性。因为作为被动的“作者之感受”,可“写”而不可“造”,“造”则假,失之为“感受”。如此一来,王国维的“造境”之说便无以立足了。

显然,叶先生认识到了这个问题,因此在阐释“造境”和“写境”时,她主动放弃了以“作者之感受”作为话语基础,提出二者是“就写作时所采用的材料而言的”:“造境”并非直写眼前实有之景物,而是虚构;“写境”则是直写眼前实有之景物(208)。这种阐释是符合创作事实的,真正解释了“造境”、“写境”之说。无论是眼前实有,还是想象虚构,都能实现景物形象的生动再现,并不妨碍其与情感混淆。

第二、“有我之境”和“无我之境”的区别在于“作者之感受”中是否存在利害观念吗?

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。(王国维,“人间”3)

叶先生根据王氏所作《叔本华哲学及其教育学说》中的部分论述认为:“‘有我之境’原来乃是指当吾人存有‘我’之意志,因而与外物有某种对立之利害关系时之境。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”(201)。

叶先生曾明确指出《词话》是脱弃了西方哲学之拘限以后的作品,不同于早期的哲学演绎,但仍然以后者证读前者,其行为不无自相矛盾之处。寒碧先生在《影印〈人间词〉〈人间词话〉手稿序》中批评这种做法“其穿凿也易,其确凿也难”,是公允的。

叶先生所谓的“物”与“我”之间的“对立”并不会形成利害关系。因为这种“对立”只是审美观照上的“对立”,即“物”、“我”作为主、客体相独立而存在,但无论在审美观照阶段还是艺术表现阶段,“我”都不可能以利害观念来看待“物”,即使现实中“物”不利于“我”,“我”也只有超越了这层现实的利害关系以后,才能进入审美观照和“境界”的创造,而在这种审美观照中所得的“感受”也不会掺杂利害观念,更不需要在创作阶段对其净化。叶先生将观照阶段的非审美成分混入“境界”的创造中,

与王国维一贯坚持的无功利的文学观是相互抵触的。之所以出现这样的问题,原因有二:第一、还是叶先生以“作者之感受”来解读“境界”说而导致的。在其逻辑中,观照中的非审美成分正是作为“作者之感受”才得以进入“境界”说的审美王国的。这是对“境界”说的重大误读。第二、是由于叶先生关于“有我之境”和“无我之境”的研究思路存在问题。她并不是从导致二者分别的原因——“以我观物”、“以物观物”入手,而是从二者呈现的表象——“由动之静时得之”、“于静中得之”入手,来讨论二者的区别之所在。

“有我之境”和“无我之境”的区别并不在于“作者之感受”中是否“存有‘我’之意志”及利害观念。二者的真正区别需要从“以我观物”、“以物观物”的审美观照方式入手才能厘清。

“以我观物”、“以物观物”与叔本华静观哲学有显著区别,也并非王国维原创,北宋邵雍《观物外篇》在道家观物思想的基础上提出“以物观物,性也;以我观物,情也”(416)的说法,这种思想被明清人用于文艺理论中。王国维将其沿用于“境界”说,导出“有我之境”和“无我之境”的区分:

“以我观物”,诗人独立于物外而存在,在以旁观视角对其进行观照的过程中,主体情感以其感染性与外物融为一体,使之“著我之色彩”,从一种自然存在演变为主体情感世界中的存在。但由于这种体物方式中“物”、“我”互相独立,而“物”只有融入主体世界才能成为情感的寄托。因此进入到艺术表现中,单纯的景物形象并无法表达情感,“我”与“物”必须同时出场才能达成这种寄托关系,从而生成“境界”,这就是“有我之境”。

“以物观物”,诗人在审美观照中把自己从一种主体性存在物化为自然存在,将自己作为外物本身来观照,从而达到消弭“物”、“我”界限、浑融无间的精神状态,“天地与我并生,而万物与我为一”(曹础基29)。此时,“物”即“我”,“我”即“物”,“故不知何者为我、何者为物”;“景”即“情”,“情”即“景”,因此“一切景语皆情语”。写“物”即写“我”,写“景”即写“情”,因此,只需直写“物”之形象,便能传达“我”之情感,而情感不必直接呈现于文字,这就是“无我之境”。

由此可知,所谓“有我”和“无我”是从文本呈现层面来说的,其共同点是都有“我”之存在,其区别在于主体情感是否直接呈现于文字,这取决于审美观照方式的不同。在“以我观物”时,“我”与外物互相对立,而“境界”的生成需要“情”、“景”混淆,因此“我”与“物”需要经过从对立走向结合的过程;一旦完成,“我”即处于一种与物一体的审美状态,“境界”由此生成,这就是所谓“由动之静时得之”。在“以物观物”中,“我”本身就是“物”,“物”本身就是“我”,不需要互相靠拢,境界就在“情”、“景”的天然混淆中悄然生成,这就是所谓“于静中得之”。

综而论之，“造境”和“写境”是“境界”的两种生成方式；“有我之境”和“无我之境”则是“境界”的两种存在方式，二者处于不同层面而相互关联。

“作者之感受”不仅使“造境”之说陷于无立足之地的困境，也无法真正阐释“有我之境”和“无我之境”的区别所在，并且充当了非审美成分进入“境界”说的大门，与王国维的美学思想之间产生了较大的偏离。

这是否定“境界”说着眼于“作者之感受”的第四重证据。

叶先生以“作者之感受”来阐释“境界”说，缺乏王国维的理论话语和批评话语作为支撑，在阐释“境界”说的核心、性质和义界时呈现出一些问题，对“造境”和“写境”、“有我之境”和“无我之境”等相关概念的阐释也在一定程度上偏离了王国维的本意，有许多值得商榷的地方。

但叶先生仍有许多深刻的发见饱含精义，如对《词话》性质的界定，以及指出两种“境界”实质上都有“我”之存在等诸多重要问题，在“境界”说的接受史上，影响至深。先生高深的学术造诣，远非笔者所能窥见，故不揣愚陋，以求教于方家。

#### 注释[Notes]

①《王国维及其文学批评》以下简称《批评》，本文皆以河北教育出版社1997年版为本。

②《人间词话》以下简称《词话》，本文皆以中华书局2012年重印徐调孚校注版为本。

③包括《词话》上卷第三十六、三十九、四十则。

④《词话》上卷第四十一则。

⑤如《词话》上卷第三十八则等。

⑥“义界”一词是叶嘉莹先生对“境界”说意义界域的指称。

#### 引用作品[Works Cited]

- 曹础基：《庄子浅注》修订本。北京：中华书局，2000年。
- [Cao, Chuji. *A Personal Annotation to Zhuangzi*. (Revised). Beijing: Zhonghua Book Company, 2000.]
- 邵雍：“观物外篇”，《皇极经世书》。郑州：中州古籍出版社，1993年。
- [Shao, Yong. “Reading External Essays in *Zhuangzi*.” *A Book of Imperial Governance*. Zhengzhou: Zhongzhou Ancient Books Press, 1993.]
- 王国维：《人间词话》，徐调孚校注。北京：中华书局，2012年。
- [Wang, Guowei. *Poetic Remarks in the Human World*. Beijing: Zhonghua Book Company, 2012.]
- ：《影印〈人间词〉〈人间词话〉手稿》。杭州：浙江古籍出版社，2005年。
- [———. *The Facsimile of the Manuscript of Poetry Comments of the Human World*. Hangzhou: Zhejiang Ancient Books Press, 2005.]
- 杨佩昌：“文学小言”，《王国维：历史、文学、戏曲论稿》。北京：中国画报出版社，2010年。
- [Yang, Peichang. “A Brief Remark on Literature.” *Wang Guowei: His History, Literature and Study on Operas*. Beijing: China Pictorial Press, 2010.]
- 叶嘉莹：“王国维及其文学批评”，《迦陵文集》（第2卷）。石家庄：河北教育出版社，1997年。
- [Ye, Jiaying. “Wang Guowei and His Literary Criticism.” *Collected Works of Jialing*. Vol. 2. Shijiazhuang: Hebei Education Press, 1997.]

（责任编辑：查正贤）

（上接第93页）

周玺编：《彰化县志》，卷四。清道光十四年刻本。

[Zhou, Xi, ed. *The Records of Zhanghua County*. Vol. 4. Block - printed edition in the Qing - Dynasty Daoguang Reign.]

周在焯编：《玉潭书院志》，卷三。清乾隆三十二年刻本。

[Zhou, Zaichi, ed. *The Chronicles of Yutan Academy*. Vol. 3. Block - printed edition in the Qing - Dynasty Qianlong Reign.]

朱一深编：《新淦凝秀书院志》，卷上。清乾隆二十六年刻

本。

[Zhu, Yishen, ed. *The Chronicles of Xingan Ningxiu Academy*. Vol. 1. Block - printed edition in the Qing - Dynasty Qianlong Reign.]

朱彝尊：《曝书亭集》，卷三十九。清康熙五十三年刻本。

[Zhu, Yizun. *The Anthology from Book - Drying Pavilion*. Vol. 39. Block - printed edition in the Qing - Dynasty Kangxi Reign.]

（责任编辑：查正贤）