

July 2024

Sublating, Inheriting and Integrating: The Evolution of Aesthetic Thought of Wang Guowei

Wei Shi
shwfd@126.com

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

Recommended Citation

Shi, Wei. 2024. "Sublating, Inheriting and Integrating: The Evolution of Aesthetic Thought of Wang Guowei." *Theoretical Studies in Literature and Art* 44, (2). <https://tsla.researchcommons.org/journal/vol44/iss2/15>

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.

扬弃与整合：王国维美学思想的演变

史 伟

摘要：在王国维美学理论的形成过程中，其理论建构的意图、方式，理论结构、层次的设置，学理的介入等，都与其对康德、叔本华等西方哲学、美学的研习有着密切的、直接的关系。从《红楼梦评论》《文学小言》到《〈人间词〉乙稿序》再到《人间词话》，王国维美学经历了从立足于叔本华而糅合席勒美学，到立足叔本华糅合康德美学，再到立足于康德兼容叔本华美学的复杂过程。这是一个同时包含了扬弃与整合的过程。但至《宋元戏曲史》，王国维却开始逐渐抹去西学影响的痕迹。王国维的转变从一个侧面反映了他对西方理论观念、中国文学和理论自身特点，以及两者合洽性的反思和认识，此种反思包含的知识认知、选择的复杂性和创新性，理应成为学术史研究的重要命题。

关键词：王国维； 美学； 演变； 康德

作者简介：史伟，文学博士，河北人，上海外国语大学文学研究院教授，主要从中国古代文学、中国古代文学批评史研究。通信地址：上海市松江区思贤路465弄2号301，201620。电子邮箱：shwfd@126.com。

Title: Sublating, Inheriting and Integrating: The Evolution of Aesthetic Thought of Wang Guowei

Abstract: In the development of Wang Guowei's aesthetic theory, his intentions and methods of theoretical construction, the establishment of theoretical structures and levels, and the incorporation of academic principles all exhibit a close and direct relationship with his examination of Kant, Schopenhauer and other Western philosophy and aesthetics. Wang Guowei's journey from *Commentary on the Dream of the Red Chamber*, *A Word on Literature* to *Preface to the Second Draft of the Poetic Remarks in the Human World*, and finally to *Poetic Remarks in the Human World* illustrates a complex process from reliance on Schopenhauer and integration of Schiller's aesthetics, to reliance on Schopenhauer and integration of Kant's aesthetics, and then to reliance on Kant and integration of Schopenhauer's aesthetics. This process involves both sublation and integration. However, with the writing of *A History of the Dramas of Sung and Yuan Dynasties*, Wang Guowei began to gradually diminish the traces of Western influence. His transformation reflects his reflection and understanding of Western theories and concepts, the characteristics of Chinese literature and theory, and the compatibility of the two. This reflection encompasses the complexity and innovation of knowledge cognition and choice, thereby constituting an important subject in the study of academic history.

Keywords: Wang Guowei; aesthetic thought; evolution, Kant

Author: Shi Wei, Ph. D., is a professor at the Institute of Literature of Shanghai International Studies University. His main areas of studies are ancient Chinese literature and the history of ancient Chinese literary criticism. Address: Room 301, No. 2, Lane 465, Sixian Road, Songjiang District, Shanghai, Postcode: 201620. Email: shwfd@126.com.

王国维美学思想植根于我国传统美学，其文学史的知识、素养尤能见出刘熙载等的巨大影响，^①但在王国维美学理论的形成过程中，其理论建构的意图、方式，理论结构、层次的设置，学理的

介入等，确实都与其深入研习康德、叔本华等西方哲学、美学，并以之为理论整合、建构的枢轴或基点，有着密切的、直接的关系。研究者（尤其是近年来的研究者）着重于探讨王国维美学的西学背

景,于此作出重要推动,^②是符合王国维学术的实际情况的。不过,一方面,王国维在不同阶段习得了不同西学资源或者对之有不同理解,另一方面,王国维对于西学的接受,并非零星的而是系统的和结构性的接受,更重要的是,王国维并不是单纯介绍、述而不作,而是有意整合,试图弥纶群言,融会贯通而成一家之论。这些特点和因素均使其理论建构在不同时期呈现出不同样貌。^③而研究者却往往忽略了此种理论演进的历时变化和知识接受上的系统性特点,从而造成对王国维美学认识和论证上的掺杂不类。本文即立足于上述三点,希望对王国维美学演化的历程、特点作一些新的梳理和探讨。

一、叔本华哲学与王国维早期美学观

王国维美学包含两个重要支点,一是美学理论本身,二是文学史观。其文学史观及文学史叙述在形态上相对稳定,但因其不同时期被置于不同美学理论体系之下并与之衔接,往往被赋予新的意义;其美学理论、观念则随其哲学观念的转变而转变。因此,欲完整、准确地认识王国维美学,需对其研习哲学的过程和特点作系统的考察。

据王国维自述,他在1901年至1902年间决定从事哲学研究(袁英光 刘寅生 27),1903年他阅读了巴尔善(今译“泡尔生”)《哲学概论》、文特尔彭(今译文德尔班)《哲学史》。巴尔善论哲学折中于康德、叔本华之间,王国维曾翻译巴氏《哲学概论》,他在《叔本华与尼采》一文中援引了巴氏《伦理学系统》论述叔本华学说的一段文字,其中“天才也,富于直观之力,而饶于知识之乐”,既是巴氏评价叔本华之语,也深符叔氏本身义旨(佛雏,《王国维哲学译稿研究》233—235)。因此,王国维未读叔本华原著之前,可能已对叔氏学说大旨有所了解。差不多同时,王国维也由文德尔班《哲学史》接触到席勒美学。^④席勒影响于王国维者主要在两方面:其一,文学“游戏说”,此说并在王氏接触康德、叔本华学说后,与叔本华“观物说”及叔、康“天才论”、文学无关利害说达成会通。^⑤其二,也是最重要的,就是席勒文学“理想派”“写实派”(即今所谓“感伤的诗”与“素朴的诗”)两分的文学史观(罗钢 100)。但不同于席勒,席勒本身于“素朴的诗”与“感伤

的诗”并无轩轻,王国维则倾向于将中国文学按照“素朴的诗”“感伤的诗”两分模式作历史化的描述,且特重于前者。^⑥王国维等人实是以“误读”的方式接受了席勒文学史观。

有了哲学通论或通史性质的书籍作为前期知识准备,同在1903年,王国维开始阅读康德《纯粹理性批判》(王译为“汗德之《纯理批评》”),然“至‘先天分析论’,几全不可解,更辍不读”(王国维,第14卷120),这是王国维第一次研读康德。于是他转而阅读叔本华《意志及表象之世界》《充足理由之原则论》《自然中之意志论》等书及叔氏文集,“尤以其《意志及表象之世界》中《汗德哲学之批评》一篇为通汗德哲学关键”(王国维,第14卷120)。^⑦1906年,^⑧王国维返而读康德之书,“则非复以前之窒碍矣”。这是他第二次阅读康德。此后,王氏不限于《纯粹理性批判》,而是遍及康德伦理学、美学著作,这是他第三次阅读康德。至1907年,王氏又从事第四次之研究,“则窒碍更少;而觉其窒碍之处,大抵其说之不可持处而已”(120)。^⑨因此,王国维是经由叔本华而步入康德哲学堂奥的,而在第三次研读康德之前,虽则哲学上王国维以“康德为大宗师”(佛雏,《王国维哲学译稿研究》208),但美学上,除席勒外,却几乎完全是受叔本华美学的影 响。不过,同样依托叔本华美 学,从《红楼梦评论》到《文学小言》,其立论仍有重要的变化,此处却常为研究者所忽略。

目前所见最早的王国维涉及叔本华美 学之文献为《孔子之美育主义》(1904年),该文以“纯粹无欲之我”为前提,概述了叔本华“观物”说,比较了“以物观物”“以我观物”,并以“观物”解释了“优美”“宏壮”之区别(王国维,第14卷14)。其《叔本华之哲学及教育学说》(1904年)也由叔本华哲学进而言叔氏美学,对唯意志论和“观物”说作了充分发挥(王国维,第1卷40—53)。1904年7月,立论全在“叔氏之立脚地”(王国维,第1卷3)的《红楼梦评论》发表,《红楼梦评论》第一章“人生及美术之概观”概述叔本华“人生哲学”和“美术”两部分内容,其人生哲学即唯意志论,美术(美学)即“观物”说。由于王国维在具体分析《红楼梦》时主要运用唯意志论,所谓“原罪—解脱”说、“第三种悲剧”说均以唯意志论为基础(佛雏,《王国维诗学研究》54),故后来学界讨论多集中于此,对“观物”说有所忽视,但长期看来,后

者才是影响更大和更持久的那部分内容。

《红楼梦评论》“观物说”总体沿袭《孔子之美育主义》而有所延伸,其延伸的内容即对“观物”对象的论述。王国维把观物之对象分为两类,一是“自然之物”,二是“人类之语言动作,悲欢啼笑”。两者成为“观物”对象时,也就成为“美之对象”。当“天才者出,以其所观于自然人生者复现之于美术中”(王国维,第1卷57)，“观物”对象同时成为文学的题材,“自然人生”兼括“自然之物”与“人类之语言动作,悲欢啼笑”。

此种分类方式来自叔本华,《作为意志和表象的世界》云:

一切,凡是曾经激动过人心的东西,凡是人性在任何一种情况下发泄出来的东西,凡是待在人的心胸中某个角落的东西,在那儿孕育着的,都是诗人的主题和材料;此外还有其余的整个大自然也是诗人的题材。……他是人类的一面镜子,使人类意识到自己的感受和营谋。(叔本华,《作为意志和表象的世界》345—346)

叔本华将“诗人的主题和材料”分为两类:一是“曾经激动过人心的东西”,“人性在任何一种情况下发泄出来的东西”或“待在人的心胸中某个角落的东西”;二是“其余的整个大自然,在那儿孕育着的”。前者即《红楼梦评论》所谓“人类之语言动作,悲欢啼笑”,后者即“自然之物”。王国维“观物”对象或文学题材分类的观点非常重要,后来“景”“情”的划分、“观物”“观我”说、“有我之境”“无我之境”(彭玉平 154)的划分等均以之为基础或与之有密切关联。

然而,王国维文学研究很快就摒弃了“半出于其主观的气质,而无关于客观的知识”(王国维,第1卷3)的唯意志论,但保留了“观物”说,并且也不再以摆脱意志之“无欲”作为观物前提,而是置换为感情之“真”或“胸中洞然无物”的无我状态。1906年4月,王氏代樊炳清写成《〈人间词〉甲稿序》,“观物”说开始作为重要的理论预设和分析工具介入文学研究。《甲稿序》分为两部分:其一,王国维表达了偏嗜晚唐、五代、北宋词的倾向,他在批评元明及清初词人之所以无救于吴

(文英)、张(炎)之“浅薄”时,指出其“摹拟”之弊,此即《文学小言》文学求“真”之意;其二,他在解释《人间词》创作高境时归诸“观物”,称《人间词》“观物之微,托兴之深”,“求之古代作者,罕有伦比”(王国维,第14卷682)。王国维《人间词》甲乙稿序用以衡量已作的标准及其背后的理论依托,往往也是衡量一切文学史和文学作品的标准和理论依托,因而也都不只是单纯表达某一方面的词学观点,实具整体理论建构的意味,《文学小言》(1906年)则可以看作《〈人间词〉甲稿序》在理论化和历史化方向上的一个延展。

《文学小言》的核心理论要素,一为“文学游戏”说,二为“观物”说,三为文学求“真”。在实际论述中,“游戏”说与后两者特别是求“真”说是融会在-起的,所以,三者中以“观物”说和文学求“真”为重要。

先谈“观物”说。《文学小言》中的“观物”说包含着一个重要理论要点:“景”“情”论,其第4则云:“文学中有二原质焉: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。”(王国维,第14卷93)王国维将“景”纳入“客观的”“知识的”范畴,将“情”纳入“主观的”“感情的”范畴。他进一步阐述了两者的关系:

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。苟无锐敏之知识与深邃之感情者,不足与于文学之事。此其所以但为天才游戏之事业,而不能以他道劝者也。(王国维,第14卷93)

此段文字历来颇难索解,罗钢指出,王国维所谓“景”“情”不是我国传统文论中的“情景论”,而是源自叔本华,王氏“自一方面言之,[……]亦有无限之快乐伴之”之论,“实际上是在复述叔本华的观点”,因为“在叔本华美学中,情感不是作为主观表现的对象,而是作为被认识、被直观的对

象,获得某种有限的合法性”。他还指出此种对“情感”之“直观”,导向了《〈人间词〉乙稿序》之“观我”论(86—87)。此为确论。但罗钢认为王国维“景”“情”论,特别是与之密切相关的《人间词话》“真景物”“真感情”之说分别借鉴了西方“再现论”和“表现论”两种不同理论资源(85),则是值得商榷的。实际上,王国维“景”“情”的分类方式乃源于《红楼梦评论》“观物”对象或文学题材论,并作了部分调整——他把《红楼梦评论》“人类之语言动作,悲欢啼笑”析为“人生之事实”(“人类之语言动作”殆类于此)和“吾人对此种事实之精神的态度”(“悲欢啼笑”殆类于此)两类,把前者与“自然”归并在一起称为“景”,而把后者称为“情”,两者分别通向了《〈人间词〉乙稿序》中的“观物”“观我”说。

次谈求“真”。文学而求“真”,是包括中国在内的一切文学传统的共同要求,但王国维的“真”有其特定的哲学语境,它是与叔本华“观物”联系在一起,且以之为前提的。如《文学小言》第8则论《诗经》所云:“诗人物体之妙,侔于造化,然皆出于离人、孽子、征夫之口,故知感情真者,其观物亦真。”(王国维,第14卷94)这种求真、反模拟的倾向,当然与王国维不满于晚清文学整体趋于模拟有很大关系,但同时也是叔本华美学的内在要求。叔氏《论写作与文体》称:“写作的风格是精神思想的外相,它比肉体外相更不会欺骗人。”他把模仿别人的风格喻为“戴上了一副假面具”,他说:“哪怕这副面具非常好看,但因为这副面具是死物,很快它就会变得索然无味,让人生厌。就算是一张丑陋无比、但却活泼、生动的面具也比这副死面具要好。”(叔本华,《叔本华美学随笔》63)这段比喻很能体现叔氏的美学宗旨。浦江清曾在《王静安先生的文学批评》一文中对王国维的文学批评作过精深的阐发,他指出王氏文学批评的两个重要特点:一是文学而求“真”;二是王氏“一生之文学批评,亦每以叔氏之说为出发点”。而王氏文学批评的贡献就在于其参酌叔本华推崇天才创造、贬抑模拟及焦循之文学一代之胜之说,“遂悟历代文学蜕变之理,拈出真不真之说。以通论古今文学之盛衰,发前人之所未发,言焦氏之所未言”。(浦江清125)若以此论概括《文学小言》可谓精确不移,但以之涵盖王国维全部美学则是需要商榷的,因为王氏美学观

点仍续有新的变化。

二、1907年之变：王国维美学中的康德影响及其与叔本华的综合

前已引及,王国维第三次阅读康德时,除《纯粹理性批判》外,“兼及其伦理学及美学”,但他并未明言第三次阅读的具体时间。^⑩不过从其理论陈述看,自1907年起,王氏美学确实起了重要的变化,即其美学中开始大量出现康德美学的成分。那么,王国维具体究竟从康德美学中汲取了什么?康德美学怎样和以怎样的方式逐步介入王国维美学,在其中占有怎样的位置呢?

《古雅之在美学上之位置》是王国维第一篇以康德美学为纲要的美学专论。该文以非功利界定“美之普遍之性质”：“美之性质，一言以蔽之曰：可爱玩而不可利用者是己。”（王国维，第14卷106）论美而专重形式：“一切之美，皆形式之美也。”（王国维，第14卷107）将美分为优美、宏壮等，^⑪正是对《判断力批判》“美的分析论”核心观点的概括甚至转译。而其不同于《判断力批判》之处，则在于王国维分别回避了康德的审美鉴赏论中“先天分析”的一面，如同《文学小言》之摒去叔本华的“唯意志论”的哲学前提。因此，无论是取资于叔本华还是康德，王国维美学最终都排除了形而上学的因素，最终落实在经验论层面；而康、叔理论框架上的相似性，又使得静观、重天才、重自然等两者共同的命题或理论，较易于在王国维美学那里达成一种整合、融通，这在后文将论及的《人间词话》中体现得特别明显。

在与自然美或天才制作之美的比较中，王国维引申出“古雅”之说：“然天下之物，有决非真正之艺术品而又决非利用品者；又其制作之人，决非必为天才，而吾人之视之也，若与天才所制作之美术无异者，无以名之，名之曰古雅。”（王国维，第14卷106）他把“自然及艺术中普通之美”称为“第一形式”，此处艺术美指天才制作之美；把“古雅”作为美之“第二形式”，所谓“形式之美之形式之美”（王国维，第14卷107—108）。由于“古雅”界定中有“若与天才所制作之美术无异者”之语，而且王国维多次强调“古雅”所谓“独立之价值”，所以有论者认为，“古雅”乃是王国维在“优美”与“宏壮”之外，发现的第三种“作为形式之美”

的形式的”的形式(佛维,《王国维诗学研究》93)。回答这个问题需要就王国维对美和艺术的层次划分有一个结构性的了解。王国维“第一形式”与“第二形式”的分类不只是描述性的分类,也是价值判断的分类。此种划分美和艺术层次的方式,正来自康德。

一般认为《判断力批判》是对“鉴赏”的“批判”,其任务就是“发现愉快的和不快的先天原则”(康德,《康德三大批判合集》下 671),^⑩但实际上,除鉴赏外,康德也涉及创作论,如朱光潜先生所言:“《判断力批判》好像只涉及欣赏而不涉及创造,但事实上这部书只有前部分,即关于美与崇高的分析部分涉及欣赏,而后部分,即关于天才和艺术的部分,却着重地讨论了艺术创造。”(朱光潜 373)就是在创作论中,为了说明天才艺术的特点,康德划分了艺术的层次(不是艺术类型)。

康德指出,“美的艺术”就是“天才的艺术”“天才的作品”,此为第一层次之艺术,自然通过它为艺术提供“规则”(Regeln)。康德指出,一个天才学习另一个天才的方式,不是通过“模仿”(Nachahmung,因为模仿会使得天才和构成天才艺术作品的“精神”的东西丧失),而应该以“追随”(Nachfolge)的方式,经由“追随”构成天才作品之“精神”(Geistesprodukten),来“唤起对他自己的独创性的情感”,从而使他可以在艺术中摆脱“规则”束缚,获得自由。然而天才毕竟是“罕见的现象”,当别的一些“优秀头脑”无法“追随”天才时,他们就只能模仿天才所提供之“规则”,由“模仿”得来的艺术是第二层次之艺术(康德,《判断力批判》125)。还有一些人则连“模仿规则”都谈不到,而只是“风格化”和“方法”上的仿造,就是“因袭”(Nachäffung)(康德,《判断力批判》125—126),这是第三层次的艺术。

王国维就是将康德的艺术层次划分,运用于自己的美和艺术的层次划分:第一层次即第一形式之美的自然美或“天才制作之艺术”;第二层次即第二形式的“古雅”之美,有时也包含第三层次“仿造”或“因袭”的艺术。王氏所谓“古雅之致存于艺术而不存于自然”(王国维,第14卷 108),就是这个意思。

立足于上述框架再来看“古雅”的定义,就会明白过分抬高“古雅”的“位置”或强调它的独立性都是不确当的,前文引及的“若与天才所制作

之美术无异者”之“若”实质上就是“模仿”得其形似,而王国维绝不会以创作而“若”天才或古人作品为高格。王氏将其在“古雅”层面所罗列的宋代姜夔之词、黄庭坚之诗、明代王世贞、清代王渔洋之诗,及清代王翬之绘画,归入“固无艺术上之天才”甚至“第三流以下之艺术家”之作,其特点就是“摹古则优而自运则劣”(王国维,第14卷 110),这恰是康德第二或第三层次艺术的特征。从根本上说,王国维文学观念中其实是存在一个以“古雅”为特征的文学传统的,屈原以下之楚辞,中唐以下之诗,尤其是南宋以降之词,以及与之呼应的诸如“兴趣”“神韵”等文学批评,都属“古雅”之范畴。王国维的文学创作和理论建构,很大程度上都可说是为了摆脱或冲击“古雅”之因循、拘执;王氏拈出“真”“天才”“自然”等美学概念,也可说是取鉴于不同学术资源而形成的“古雅”之反题。也正是在这个框架下,王国维“因美学上尚未有专论古雅者”,出于适用性的实际考虑,乃抽绎出“古雅”的美学尤其是美育价值,以为“中智以下之人”美育之用(王国维,第14卷 111),因为康德已对自然美和“美的艺术”的美育价值进行过相当充分的探讨。

在此后王国维的美学著述中,所谓“第一形式”“第二形式”之论再未经见,但康德创作论及其美或艺术层次划分之论却开始进入王国维美学体系。这首先体现于1907年10月发表的《〈人间词〉乙稿序》。

《乙稿序》核心理论如“意境说”及“观我”“观物”与叔本华美学的关联,已广为学界讨论和接受。^⑪总体来讲,《乙稿序》承《红楼梦评论》尤其是《文学小言》观物对象或文学题材的“情”“景”说,发展出“观我”“观物”之说,其区别在于《文学小言》侧重于观物对象即客体立论,而《乙稿序》更加侧重于从主体“观”的角度来解释观物对象的特征,实质上是对《文学小言》观物对象论的进一步的论述。而正因为《乙稿序》是从主体“观”的角度来解释观物对象的特征,所以产生了强调主客体关系的“意境”论。

不过,如果说《乙稿序》“观我”“观物”等尚在叔本华“观物”说的笼罩之下,那么在该序的最后,王国维却讨论了一个新的问题,即如何学习“古人”、能否像“古人”那样“观”的问题,王氏云:“自夫人不能观古人之所观,而徒学古人之所

作,于是始有伪文学。学者便之,相尚以辞,相习以摹拟,遂不复知意境之为何物,岂不悲哉!”(王国维,第14卷 683)这已经不是叔本华美学所能笼罩。盖叔氏只涉及观物,涉及观物时主客体的合一,但从未强调“观古人之所观”。“观古人之所观”乃本于前面谈到的康德艺术层次划分中第一层次的理论,具体说即观古人所观之自然、人生与情感。用康德的话讲,就是以“追随”的方式学习古人;而不是“徒学古人之所作”,以“模仿”甚至“因袭”的方式学习古人。因此,此处“伪文学”(王氏在序末批评吴文英、张炎词时又提到了“摹拟”)也不同于《文学小言》中“文绣的文学”。“文绣的文学”(及与之关联之“摹拟”)相对应的是“真”文学;“伪文学”相对应的是所谓“古人”,实即天才文学。

在确立了理论基础之后,《乙稿序》即以“意境”衡量“古今人之词”。王国维认为,晚唐、五代和北宋词人,成就虽异,但共同的特点就是有“意境”。南宋以降词人,除个别杰出之士,或“气体雅健”,或“并不求诸气体,而惟文字之是务”,“审乎体格韵律之间”,而均有“不求诸意境之失”(王国维,第14卷 683)。《乙稿序》已经呈现出一个立足于叔本华而糅合康德美学,并以此为基础和最高美学标准的较为完整的理论建构。

可是王国维并没有沿着此种理路走下去,在《人间词话》中,王氏转向了康德的立场,提出在他看来更能笼罩其全部理论、观念的“境界说”,“意境”于是就降为次级概念,穿插在一些具体的诗词评点中。而《〈人间词〉乙稿序》则与此前的《文学小言》《古雅之在美学上之位置》等一起,构成《人间词话》写作的素材和基础。

三、《人间词话》的构成、演变与王国维美学思想的成熟

1908年,王国维开始撰写《〈人间词话〉手稿》(以下简称《手稿》);^⑤1908年、1909年之交,《人间词话》(初刊本)在《国粹学报》上发表;1915年,《人间词话》(重编本)在《盛京时报》上发表,由此形成《人间词话》三个基础版本。从《手稿》到《人间词话》初刊、重编,明显可以看到王国维编辑的痕迹,反过来,《人间词话》的成书过程,也在一个基本层面上反映了王国维美学思想调整、

成熟的历程。

《手稿》分为两部分,前30则与后95则各成相对独立的体系。已有学者敏锐地注意到《手稿》编排的这一特点,^⑥但两部分区分的标准及各部分的特点为何,仍是一个需要深入探讨的问题。

《手稿》前30则带有很强的杂凑组合的色彩,它有的来自《文学小言》,^⑦有的来自《〈人间词〉乙稿序》,^⑧此外,也增加了一些零星的词人、词作评析,涉及意境、境界、真、创调创意、“词最忌用替代字”等重要概念和问题(彭玉平 94—143),这些内容多为《手稿》后95则所承。但总体来看,与《人间词》甲乙稿序或《文学小言》不同,《手稿》前30则没有核心概念的贯穿,没有明确的、统一的学理基础,看起来更像一个草稿,整体显得散乱不成系统。王国维似乎有意在这散乱的观点和评点材料中寻觅一个整合的体系和框架,尤其是整合的理论基础,但此种理论基础和框架要到《手稿》后95则才清晰起来。

就像《〈人间词〉乙稿序》尝试以有“意境”为最高审美标准建立一个理论体系一样,《手稿》后95则的理论体系是以有“境界”为最高审美标准建立起来的。不过,这绝不是简单的概念和表达方式上的替代,而是意味着学理基础上的重大转变。具体来讲,第一,《古雅之在美育上之位置》中的艺术层次划分开始构成《手稿》后95则理论构建的基本框架,王国维进一步在第一层次的自然或天才制作之美的层面上,糅合了叔本华“观物”说。第二,相应地,诸如“观古人之所观”等创作论成为《手稿》后95则的核心。第三,王国维立足于新的学理基础,统合了包括词史在内的整个文学史和文学评点。最终,王国维不仅在哲学上以康德为“大宗师”,在美学上也开始以康德为“大宗师”。

《手稿》第31则一开始就定义了“境界”：“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。”(彭玉平 149)《手稿》第35则云：“境非独谓景物也。感情亦人心中之一境界。故能写真景物、真感情者，谓之有境界，否则谓之无境界。”(彭玉平 159)这显然源自《文学小言》“景”“情”论而有所调整，简化为“景物”“感情”。但如果我们认为王国维只是简单回到了《文学小言》“景”“情”论，就把问题简单化了。要准确、全面地理解“境界”，还需要进

一步考察与“境”相关之要素,考察怎样才能写出“真景物”“真感情”,这些问题围绕的核心就是“自然”。

《手稿》第32则云:“有造境,有写境,此理想与写实二派之所由分。然二者颇难区别。因大诗人所造之境,必合于自然,所写之境,必邻于理想故也。”(彭玉平 152)这里出现了一个很重要的提法——“合于自然”。《手稿》第37则同样论及写实家、理想家之别,论及“自然”,而论述加详,可资比参:

自然中之物,互相关系,互相限制,故不能有完全之美。然其写之于文学中者,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。(彭玉平 162)

这段文字可分为两部分,“自然中之物”至“限制之处”云云是第一部分,该部分本于叔本华美学的,说的是审美观审中对基于“根据率”(王国维译为“充足理由原则”)的物与物、物与我关系之摆脱。“自然中之物”兼括“景物”“感情”。^⑧此时,即使“写实”,在根本上也属表达理念的审美观,从这个意义上说,“虽写实家,亦理想家也”。第二部分的核心是“其材料必求之于自然,而其构造,亦必从自然之法则”。其中又分为两个层次,其一,“其材料必求之于自然”出自叔本华“观物”对象或文学题材说;其二,“其构造,亦必从自然之法则”却不是出自叔本华,而是出自康德,所谓“自然之法则”就是康德所说的自然通过天才艺术为艺术提供“规则”之“规则”。这两者结合起来,就是文学对于自然、人生及自然“规则”的契合。

王国维所描述的与自然契合的“观物”和创作原则、方式,在其谈到“古人”如何创作及如何学习古人创作时体现得尤为清楚。《手稿》第110则称楚辞之体非屈原所创,但楚辞至屈原而最工;同样,“五七律始于齐、梁而盛于唐。词源于唐而大成于北宋”,何以如此呢?王国维总结说:“故最工之文学,非徒善创,亦且善因。”(彭玉平 292)“善创”即天才制作,“善因”即前文提到的与自然和自然规则的契合,亦即康德所说的以“追

随”的方式而不是模仿的方式学习。类似地,《手稿》第48则称:“‘西风吹渭水,落日满长安’,美成以之入词,白仁甫以之入曲,此借古人之境界为我之境界也。然非自有境界,古人亦不为我用。”(彭玉平 184)所谓“自有境界”,也有类于康德所说的一个天才经由另一个天才而唤起的“他自己的独创性的情感”,这里的“古人”就是“天才”。所以他在《手稿》第38则中说:“社会上之习惯,杀许多之善人;文学上之习惯,杀许多之天才。”(彭玉平 163)“习惯”就是康德所说的“模仿”或者“因袭”。

总而言之,王国维首先确立了康德式的美的第一层次的标准和原则作为前提,其核心是以追随“古人”、契合自然的方式学习、创作;其所谓自然则包括两个方面,一是“自然人生”,也就是《手稿》所说的“景物”“感情”,二是自然的规则。前者来自叔本华,后者来自康德,其总体是立足于康德美学而对叔本华美学的综合。如果从这个角度理解“境界”,所谓“有境界”,一言以蔽之,就是指文学与自然的高度契合。

所以,我们就可以理解王国维何以特别反对诗词而有题,就是因为他认为诗词之题目“本为自然及人生”(彭玉平 166),而人为的诗题则阻隔了诗人与自然的契合。他说:“诗有题而诗亡,词有题而词亡,然中材之士,鲜能知此而自振拔者矣。”(彭玉平 164)“中材之士”就是康德所说的“天才”以下只能“模仿”的人。我们也同样可以理解王国维一直强调“言气质,言格律,言神韵,不如言境界。有境界为本也。气质、格律、神韵为末也。有境界而三者自随之矣”(彭玉平 180),或“沧浪所谓兴趣,阮亭所谓神韵,犹不过道其面目,不如鄙人拈出‘境界’二字,为探其本也”(彭玉平 237),就是因为“神韵”“兴趣”等都是限定在文艺之内,就文艺谈文艺,就作品谈作品,而没有指向“自然”这个更为根本的东西。

王国维同时又把境界及由境界衍生出来的艺术标准,贯穿于其文学研究的各个方面。其一,贯穿于对文学史的梳理、评价。如前文所言,王国维误读了席勒所谓“素朴的诗”,也误读了“素朴的诗”与“浪漫的诗”的关系,^⑨并将对素朴的诗的推崇与赫尔德式的“文学原始主义”联结起来,^⑩初期的或早期的文体就被视为价值和成就最高的文学类型。这一点在《文学小言》论《诗经》、论文体

之演替代代(王国维,第14卷93—94),及《〈人间词〉乙稿序》对纳兰词的推崇中已有所体现(王国维,第14卷683),但由于文学自然性中心地位的建立,“境界说”确实强化了这种文学原始主义倾向。例如《手稿》第125则称:“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。”王氏用“文体通行既久,染指遂多,自成习套”来解释“一切文体所以始盛终衰”,“习套”就是前文提到的“习惯”,这就与《文学小言》从文学作为干禄谋生之功利工具等相对外部的因素解释文学之盛衰有所差异。王氏强调就一种文体而言,“文学后不如前”(彭玉平320),也正是文学原始主义的表达。从这个角度讲,王国维的文学或文体史观,也就不同于简单的、线性的进化论,而是类似于德国浪漫主义时期以生物“有机体”拟喻文体之兴衰生灭的文学或文体发生学。这一点到《人间词话》(初刊本)论元杂剧时就特别明确地体现出来。其二,贯穿于具体的词人词作的评点,这些评点涉及具体的创作层面,产生出诸如替代字、隶事、游词等的创作要求和避犯。因此,可说至《手稿》后95则,王国维以“境界说”为中心,立足于康德的美学理论体系已基本建立起来了。

1908—1909年,《人间词话》(初刊本)64则分3期在《国粹学报》上发表。初刊本是对《手稿》的精简和调整,精简、调整的目的是凸显其理论体系与旨趣。叶嘉莹先生指出此64则“隐然有着一种系统化之安排”(叶嘉莹186),这是很对的,颇能体现叶先生理论上的洞见。叶先生认为,第1则至9则属“理论之部”,显示出王国维“欲为中国诗词标示出一种新的批评基准及理论之用心”(叶嘉莹187);第10则以下属“批评实践之部”,并对“批评实践之部”作了更为具体的分析(叶嘉莹188)。叶先生析出的理论框架还可细分,例如在“理论之部”中,第1则界定“境界”,第2、3、4则是从不同角度对境界的分类;第5则是学理基础的一个陈述;第6、7、8、9则回答何谓有境界,指出境界是探本之论。其“批评实践之部”也可再作类似的分疏。但无论如何,《人间词话》初刊本确实存在一个结构、脉络相当清晰的体系架构。此种架构,《手稿》后95则已具规模,初刊本则从较为支离梳理为清晰条理,因此初刊本发表标志着王国维美学思想的完全成形。1915年,

《人间词话》(重编本)凡31则分7期在《盛京时报》上连载,目的同样是凸显其理论体系、理论旨趣,^①其内容与初刊本互有异同,但学术宗旨并无大异。

1912年12月,王国维着手撰写《宋元戏曲史》,次年1—2月撰成。《宋元戏曲史》以“自然”为标准,将戏曲史两分为元杂剧和明清戏曲,与《人间词话》之断限词史为五代、北宋与南宋同其手眼。《宋元戏曲史》的很多观点和表达明显脱化自此前著述,^②然相较于《文学小言》《人间词话》,《宋元戏曲史》再也没有将“自然”“意境”等与“观物”等联系起来。王国维剥落了附着于文学解析上的哲学色彩,仿佛从来不曾存在过任何理论预设,而完全是从文本中得来的切实体会。这就是说,与其史学研究一样,而且早于其史学研究,王国维在《宋元戏曲史》中已经开始有意抹去西学影响的痕迹,开启了“思想言论,粹然一轨于正,从前种种绝口不复道”^③的转变,虽然此后西学仍以一种更为内在和深刻的方式在王氏学术问题的提出、分析方式及其精密程度等方面发挥重要作用。^④此种转变除开政治历史的因素,也从一个侧面反映了王国维对西方理论、观念,对包括中国文学与文学理论在内的中国学术自身特点,以及对两者合洽性的反思和认识,此种反思中包含的复杂性和创新性,理应成为学术史研究的重要命题。

注释[Notes]

① 从我国传统学术探求王国维美学渊源的,总体可分为两类,一类认为王氏美学主要源自传统诗学、词学,如彭玉平《王国维词学与学缘研究》(北京:中华书局,2015年,117)等,另一类则认为王氏美学尤其是其“境界论”源自禅学,如张节末《法眼、“目前”和“隔”与“不隔”——论王国维诗学的一个禅学渊源》(《文艺研究》3[2000]:38—49)等。

② 总体强调王国维美学与叔本华关系的,如缪钺《王静安与叔本华》(缪钺:《诗词散论》,上海:上海古籍出版社,1982年,103—116)、陈元晖《王国维与叔本华哲学》(陈元晖:《论王国维》,长春:东北师范大学出版社,1989年,19—34)、夏中义《王国维:世纪苦魂》(夏中义:《王国维:世纪苦魂》,北京:北京大学出版社,2006年,89—124)等;佛雏对王国维西学渊源作了最为深入、全面的挖掘、梳理,他指出王国维“主观之诗人”等说源自尼采、海甫定,但佛雏仍认为王国维“境界说”源自叔本华(佛雏:《王国

维诗学研究》,173)。总体强调王国维美学与康德关系的,如蓝国桥《王国维与康德美学》(北京:人民出版社,2016年,27—42)、陈建华《王国维〈人间词话〉与康德哲学》[《复旦学报》(社会科学版)4(2022):83—96]等。肖鹰《意与境浑:意境论的百年演变与反思》[《文艺研究》11(2015):5—17]认为王国维美学源自席勒。陈鸿祥《王国维与近代东西方学人》(天津:天津古籍出版社,1990年,21—130)、李砾《人间词话辨》(北京:中国社会科学出版社,2006年,269—273)、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,2017年,67—72、82—85、130—133、163—176)等则对王国维美学之西学、中学渊源作了综合考察。

③此种理论综合性的特征和倾向,在王国维时代是有代表性的,参见王汎森《晚清以来的“复合型思维”》(方维规主编:《思想与方法——近代中国的文化政治与知识建构》,北京:北京大学出版社,2015年,46—51),但文中未涉及王国维。

④王国维曾在1904年发表的《孔子之美育主义》中提到席勒《论人类美育之书简》,但他在《屈子文学之精神》(1906年)称引席勒《论素朴的诗与感伤的诗》“写实派”“理想派”之说时,仍转引自文氏《哲学史》,可见即至1906年,王国维对席勒美学的了解当仍局限在文德尔班《哲学史》所述(罗钢 100—101)。

⑤王国维《叔本华与尼采》称“天才之观美”本于“希尔列尔”(今译席勒)(王国维,第1卷,83)。《文学小言》称:“此其所以但为天才游戏之事业,而不能以他道劝者也。”(原载1906年12月《教育世界》第139号,今据王国维,第14卷93)王氏《叔本华与尼采》也谈到叔本华天才“观物”说本于席勒之“游戏冲动”说(佛雏,《王国维哲学译稿研究》152)。

⑥王国维将词史断限为五代、北宋及南宋两段,将戏曲史断限为元代及明清两段,从中都可以看到席勒两分的文学史模式的痕迹。如果说上述分期有所依承,或与王国维自身喜好有关,那么《〈人间词话〉手稿》第28则有云:“叔本华曰:‘抒情诗,少年之作也;叙事诗及戏曲,壮年之作也。’余谓:‘抒情诗,国民幼稚时代之作;叙事诗,国民盛壮时代之作也。’”(彭玉平 141)这就是典型的评价性文学历史化的例证。

⑦《自序》,原载《教育世界》第168号,今据《王国维全集》第14卷,120。

⑧王国维在《静庵文集·自序》中称其“至二十九岁,更返而读汗德之书”。袁英光、刘寅生《王国维年谱长编(1877—1927)》将此次阅读时间系于1905年(袁英光、刘寅生:《王国维年谱长编(1877—1927)》,天津:天津人民出版社,1996年,35)。但王氏所言当为虚龄29岁,故应系在1906年。

⑨《自序》(1907),原载《教育世界》第168号,今据《王国

维全集》第14卷,120。

⑩王国维《静庵文集·自序》称其29岁(1906年)“更返而读汗德之书,则非复以前之窒碍矣”,他接着说“嗣后于汗德之《纯理批评》外,兼及其伦理学及美学”。但“嗣后”为何时并不明确。

⑪叔本华论美,涉及美之内容且与“观物”联系在一起,而康德总体只讲优美、宏壮之形式。因此,与其早期美学不同,王国维此处的优美、宏壮论显然来自康德。

⑫文德尔班(Wilhelm Windelband)《科学院版编者导言》。见康德:《康德三大批判合集》(注释版)(下)。671。

⑬参见罗钢《传统的幻象:跨文化语境中的王国维诗学》。66—80。不过罗钢也探讨了海甫定心理学等对王国维的影响。

⑭彭玉平认为:“《人间词话》的具体撰述时间当在一九〇八年七月至九月间。”(彭玉平 7)

⑮陈鸿祥《王国维大传》已经提出将《〈人间词话〉手稿》前36则与此后各则区别考虑(陈鸿祥:《王国维大传》,北京:人民出版社,2007年,293—294),彭玉平观点与之类似(彭玉平 9)。

⑯由于《文学小言》主要论“抒情的文学”,专门论词的不多,但其中核心理论及重要的文学史梳理而涉及词者,都进入了《手稿》前30则。如《手稿》第7则云:“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,无矫揉装束之态。以其所见者真,所知者深也。持此以衡古今之作者,百不失一,此余所以不免有北宋后无词之叹也。”(彭玉平 93)其中“大家之作,其言情也必沁人心脾,其写景也必豁人耳目”,其实脱胎于《文学小言》第四则之“景”“情”论,而形容较为生动。所谓“所见者真,所知者深”也就是“观物”“体物”之意。《手稿》第17则完全袭自《文学小言》第13则,只在个别字句上稍有异同(彭玉平 115)。

⑰如第22则云:“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,终落第二手。其志清峻则有之,其旨遥深则未也。”(彭玉平 127)《乙稿序》则称“白石之词,气体雅健耳,至于意境,则去北宋人远甚”,又称写词而“拘泥文字,而不求诸意境之失”就在于“意味之溢于字句之表者愈浅”,《手稿》将《乙稿序》的两段文字作了“截搭”,并易“气体雅健”为“格调之高”,易“意味之溢于字句之表者愈浅”为“无言外之味,弦外之响”。《手稿》第26则同样承自《乙稿序》王国维自评其词的一段,而文字略有异同(彭玉平 135)。

⑱王国维在《叔本华与尼采》(1904年)一文中尝引英译叔本华《意志及观念之世界》“美术者,离充足理由之原则而观物之道也”之语(王国维,第1卷83)。

⑲这种情况在当时中国学界应当是较为普遍的,浦江清即持此种观点(张耀宗 107)。

⑳王国维对于赫尔德的接受可参陈怀宇:《在西方发现陈

寅恪》。北京:北京师范大学出版社,2013年,358—362。

② 例如重编本去掉了初刊本中看似稍有游离的第5则。

③ 如“盖元剧之作者,其人均非有名位学问也;其作剧也,非有藏之名山传之其人之意也”云云,即《文学小言》之以无功利论文学。又如“彼但摹写其胸中之感想与时代之情状”,近于《文学小言》之“景”“情”之说。有的表达则直承《人间词话》,如“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”。(王国维,第3卷,114)。

④ 《张尔田覆黄节书》(1927年4月15日),但张尔田论王国维治学亦称:“其所见新出史料最夥,又能综合各国古文字而析其意义。”(王国维,第20卷,263)

⑤ 其实即以《宋元戏曲史》而论,不只其戏曲观念及由之而来的框架结构来自西方,在具体论证中也有西学的色彩(如比较语言学的运用),这是另外一个问题,当另文论之。

引用作品 [Works Cited]

- 佛维:《王国维哲学译稿研究》。北京:社会科学文献出版社,2006年。
- [Fo, Chu, *A Study of Wang Guowei's Philosophical Translations*. Beijing: Social Sciences Academic Press, 2006.]
- :《王国维诗学研究》。北京:北京大学出版社,1987年。
- [---. *A Study of Wang Guowei's Poetics*. Beijing: Peking University Press, 1987.]
- 康德:《判断力批判》,邓晓芒译,杨祖陶校。北京:人民出版社,2017年。
- [Kant, Immanuel. *Critique of Judgment*. Trans. Deng Xiaomang, ed. Yang Zutao. Beijing: People's Publishing House, 2017.]
- :《康德三大批判合集》(注释版)(下),李秋零译注。北京:中国人民大学出版社,2016年。
- [---. *Kant's Three Critiques*. Trans. Li Qiuling, Beijing: People's Publishing House, 2016.]
- 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,2017年。
- [Luo, Gang. *The Illusions of Tradition: Wang Guowei's Poetics in the Cross-Cultural Context*. Shanghai: People's Literature Publishing House, 2017.]
- 彭玉平:《人间词话疏证》。北京:中华书局,2014年。
- [Peng, Yuping. *Critical Annotations to Poetic Remarks in the Human World*. Beijing: Zhonghua Book Company, 2014.]
- 浦江清:《浦江清文存》,张耀宗选编。南京:江苏人民出版社,2016年。
- [Pu, Jiangqing. *Selected Essays of Pu Jiangqing*. ed. Zhang, Yaozong, Nanjing: Jiangsu People's Publishing House, 2016.]
- 叔本华:《作为意志和表象的世界》,石冲白译,杨一之校点。北京:商务印书馆,1982年。
- [Schopenhauer, Arthur. *The World as Will and Representation*. Trans. Shi Chongbai, Edited by Yang Yizhi. Beijing: The Commercial Press, 1982.]
- :《叔本华美学随笔》,韦启昌译。上海:上海人民出版社,2021年。
- [---. *Aesthetic Essays of Arthur Schopenhauer*. Trans. Wei Qichang. Shanghai: Shanghai People's Publishing House, 2021.]
- 王国维:《王国维全集》,胡逢祥主编,第1卷、第14卷、第20卷。杭州:浙江教育出版社,广州:广东教育出版社,2010年。
- [Wang, Guowei. *Complete Works of Wang Guowei*. Ed. Hu Fengxiang, Vol. 1, 14, 20. Hangzhou: Zhejiang Education Press, Guangzhou: Guangdong Education Press, 2010.]
- 叶嘉莹:《王国维及其文学批评》。石家庄:河北教育出版社,1997年。
- [Ye, Jiaying. *Wang Guowei and His Literary Criticism*. Shijiazhuang: Hebei Educational Publishing House, 1997.]
- 袁英光 刘寅生:《王国维年谱长编(1877—1927)》。天津:天津人民出版社,1996年。
- [Yuan, Yingguang, and Liu, Yinsheng. *A Chronological Biography of Wang Guowei (1877 - 1927)*. Tianjin: Tianjin People's Publishing House, 1996.]
- 朱光潜:《西方美学史》。北京:商务印书馆,1979年。
- [Zhu, Guangqian. *A History of Western Aesthetics*. Beijing: The Commercial Press, 1979.]

(责任编辑:查正贤)