

# 境界之匙：王国维诗学中“观”的进化

黄伟<sup>1</sup>, 陈冬<sup>2</sup>

(1. 西南大学 文学院, 重庆市 400715; 2. 四川外国语大学 社会科学部, 重庆市 400031)

**摘要:**王国维诗学中“观”的进化过程,是认识和了解境界范畴和规律的钥匙。以原始的认知模式“观物取象”为起点,到“情以物兴、物以情观”审美体验的产生和发展以及情、境关系的形成,实现了从自然审美思维启蒙到社会情感文化成熟的跨越。王国维以近代西方个人主义认知论即天才的“观”去改造具有社会情感色彩的古文学物情之“观”,彻底改造艺术呈现情感的旧本质。在王国维看来,艺术应呈现“客观纯粹的知识”或宇宙生命的本质状态,由此形成具有现代生命意识的“境界”之“观”。四阶段的“观”是由神道到物情再到个人天才般境界的最大发现。在启蒙现代性的意义上,人生“境界”论具有举足轻重的文化意义,是针对传统文化“沉疴”的一剂猛药。

**关键词:**王国维;叔本华;境界说;天才观;境界美学

**中图分类号:**I052 **文献标识码:**A **文章编号:**1673-9841(2017)01-0159-09

王国维的境界说是近代以来争论最多的理论观点之一。“境界”一词由于意指含糊、语境混乱等原因,至今似乎都没有确指。关于境界论之理论根源的争论,更是有许多矛盾说法,有人以传统文论套路去揭示境界论的古典意涵,也有人将其思想渊源归结于西方近代哲学,目前学界的主流观点则旨在揭示境界论融会中西美学思想的现代性品格。王国维说:“要之,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。诗歌乎?哲学乎?他日以何者终吾身,所不敢知,抑在二者之间乎?”<sup>[1]</sup>王国维从西方哲学转向古典文学,随后在词学研究中提出“境界”,此时哲学与文学融合理解的可能性是较大的。目前持融会中西文化的境界论者较多,但还没有发现从审美认识论“观”的进化角度去进行揭示的研究成果。王国维境界论是在西方近代“天才”认识论对古典诗学思想的现代性改造中完成的,王国维认识论美学中“观”的说法具有中体西用的特点,可以作为认识和了解王国维境界论的一把钥匙。

## 一、神道之“观”

“观物取象”思维蕴含着关于人与自然关系的想象、情感或认知等意识活动,就其基本认知而言,先民以为自然万物皆类似于人,属于充满情感或意志的神秘存在。在艺术发生学视野下,“神兴”萌动,构筑起人与自然的持续、稳固的认知或情感关系。

“神道”有“天道”“道”“天命”等近似表达,“形而上者谓之道”可理解为宇宙、生命、人生或艺术的根本认识和规律范畴。神道之“观”则是对“神道”的谛视、审观和心领神会,“‘观’本身就是由表及里、探究事物的来龙去脉及兴衰存亡的哲学行为,而不仅仅是作为一种方法,也不仅仅是具有哲学内涵。人人皆有‘观’的行为,而哲学家不过是更有‘观’的自觉而已”<sup>[2]</sup>。这种自觉构成了原始先民朴素的自然认识论。

“观”的对象是“道”或“神道”,老子将“道”形容为“恍兮惚兮”“窈兮冥兮”而不能名状之物。

“道”不可言说却可以“观”，《易》之“系辞”称古代圣人能观“天下之赜”，“拟诸形容”。这就是说，圣人“观”道可以艺术地具象地呈现出来，这有两层意思。首先，“观”的对象：一是天文，诸如日、月、云霞；二是地文，如山川、草木、林籁、泉石；三是人文，也就是人的社会性。其次，观天、地、人之后以具象呈现出来，实现人文即社会教化。《易》之“系辞”云：“是故天生神物，圣人则之；天地变化，圣人效之；天垂象，见吉凶，圣人象之；河出图，洛出书，圣人则之。”<sup>[3]383</sup> 古人以朴素认识论实现了对“神道”的审观以及对人间世的教化，在古人眼中，圣人观天文、察人文的“神理”以《河》《洛》等古书取象天地万物，最终目的在于“设教”，也就是完成人文教化，社会性群居文明由此而出现。

人文的关键在于“文”。圣人“神道设教”以使众生归服教化，神道藏于《河图》“八卦”或《洛书》“九畴”之中，这是具有神秘色彩的“取象”活动，以“文”的形式呈现出来。这也是原始文明的萌芽，刘勰认为从“道”心到“文”心，关键在于“辞”或文字的创述，古人说“鼓天下之动者存乎辞”，能实现感动、教化天下之事业唯有文字或辞，是文明教化的载体，这一切体现了“人文之产生与存在的必然性、合理性”<sup>[4]</sup>。在古人看来，于文字或辞中，不仅是原始人与自然的认识、价值关系，还蕴含着原始审美呈现和思考。古人仰观俯察“取象”天地，以文字的抽象形式呈现出来，也就是开始出现原始的审美认识或情感活动。

“观物取象”的艺术萌芽有怎样的心理活动呢？古代先贤仰俯天地，不仅是朴素的自然认识活动，还有艺术感兴的心理活动，为什么会如此呢？童庆炳以“异质同构”揭示说：“‘天象’、‘地法’、‘鸟兽文’这三者显然是不同的，但又有相近、相似之处，那就是无论‘天象’、‘地法’，还是‘鸟兽文’，都有复杂的‘纹路’，构成错落有致的图文。这种图文看起来像用笔画出来的美丽的图画，或者像我们最早的甲骨文的构形。进一步，这种‘近取诸身，远取诸物’的图画或构形，用来制造‘八卦’的意象，可以起到通神明的作用，可以类似万物之情状。这段话有三个层面：首先是客观存在的物，天、地、鸟兽等；其次是人的知觉活动，即‘观天’、‘观法’和‘观鸟兽’；第三个层面是通过‘八卦’意象来类似‘万物之情’。第一层面是物质的，第二个层面是非物质的，他们是异质的；但物质的层面不会停留在此，一定会通过人的知觉活动，延伸到第三层面的人的主观的情，这样延伸出来的‘万物之情’就可能是与物同构了。”<sup>[5]</sup> 本文认为，“异质同构”的心理活动产生的这种审美认识，也是非自觉的、被动的、盲目的。

虽然神道之“观”是人类开始能动地俯观仰察以积极认识和体验世界的活动，但这种懵懂的“观”还有很多方面需要进化。

一是它还属于原始认知的原始思维方式，是非现代的形象审美认知。“对于原始思维来说，纯粹物质的自然界，纯粹物理的现象是根本不存在的。流着的水、吹着的风、下着的雨，任何客体和现象都被赋予了神秘的性质。这便是原始思维视野下的世界。”<sup>[6]</sup> 在这种认知下，世间万物背后有最高神灵主宰一切——“天”或“神道”。在“法天”意志下，圣人尚可“观其会通”，众生唯承受“神道”无常的重负。圣人“观其会通”，即“对世界的认识和把握，不是以概念、判断和逻辑推理的形式实现的，而是通过对发生在自然和社会中的许多现象进行分类描述，通过一个个生动形象的画面表现出来的，也就是说《易经》作者是以‘象’的形式来把握‘意’的内容的”<sup>[6]</sup>。这类似于现代人常说的“形象思维”。实际上，这还只是类似于“形象思维”，必须与文明时代的“形象思维”区分开来。前者的原始思维方式缺少理性观照、概念认知或科学发现，整体上是朦胧、模糊或表象式的；后者虽仍以恍惚窈冥的形象思维为主，但有理性规训或融入了现代性认知。

二是宿命论色彩。基于神道无常的神秘威严，众生安时处顺，“易”本有变动、发展之意，“穷则变，变则通”，“上下无常、刚柔相易”，但世间万物变易是在预定模式下运行的，诸如“天地之道，恒久而不已也”，或“观其所恒，而天地万物之情可见矣”。天道、天命是不变的，且规定了一切，世间万物都在其规定下循环运动，“四时不忒”，周而复始，所以，“天尊地卑，乾坤定矣；卑高以陈，贵贱位矣”。这种“恒”的观点发展为道家思想，明显地表现为宿命恒定色彩。老子云：“无，名天地之始；有，名万物之母。故常无，欲以观其妙；常有，欲以观其徼。”<sup>[7]</sup> 在老子看来，个人身心要“虚极”“静笃”，才能

观万物之“复”，天地万物循环往复，在无尽的宿命，在“老死不相往来”的“少私寡欲”封闭空间中，顺受天道、天命的自然安排，个人命运唯有“常自然”，无欲无为，才能顺天道。这种命定论思想影响了中国传统社会，却很少有人批判反思。王国维《原命》指出中国古代有“定命”“定业”思想，并试图以西方哲学中的“意志自由论”来进行匡正。

三是“神道设教”的认知观，追求伦理等级与利益。《易》“说卦”云：“昔者圣人之作易也，将以顺性命之理，是以立天之道曰阴与阳，立地之道曰柔与刚，立人之道曰仁与义。”<sup>[3]427</sup>《易》对“神道设教”的解释，可从道德教化、百姓悦服的角度来说。“本是卜筮之书的《周易》，经孔子的诠释而成了立儒家之‘德’、弘扬儒家义理之书，而整个诠释过程变身为‘弘道’过程。”<sup>[8]</sup>王国维研究《易》的文字甚少，曾介绍性地称《易》是“说阴阳消长之理”，又说“圣人推天道以明人事，而作此书，以为人事之准绳”<sup>[9]</sup>。的确，“观乎人文以化成天下”中的“人文”就是仁义礼智信，“‘人文’之意，即‘人之为人’的伦理。伦理道德是‘人文’的内容；符号、语言文字是‘人文’的表现形式。《周易》用卦象、符号、语言文字把‘天地之道’和贯通‘天地之心’的人伦道德表现了出来，并以‘神道设教’的方式去教育感化人，理所当然成为华夏文明的现实源头”<sup>[10]</sup>。也有人认为“神道设教”有两方面的意思：“一是尊崇神道，祭天祀神，这是宗教方面的事情；二是推行教化，明礼易俗，这是伦理道德方面的事情。这两方面由‘圣人’连接担当起来，从而将天与人亲密合一。”<sup>[11]</sup>

要之，王国维著述甚多，却没有直陈“神道设教”“观物取象”之类，但这并不意味着他不认可原始思维方式，也不意味着境界理论就没有以此为基础。王国维大谈“意境”“以我观物”“以物观物”，无疑是建立在“观物取象”审美意识发生学上的。

## 二、物情之“观”

以原始思维之“观”，必适时进化以更切人事。孔子称《诗》有多种功能，“可以兴，可以观，可以群，可以怨”。“孔子言《诗》‘可以观’，意味着‘观’摆脱原始先民朴素思维方式，在复杂的社会、人群关系中去观照、审视，有更丰富的社会情感、个人意志的交流和碰撞。”<sup>[12]</sup>当然，原始思维的神道之“观”，以“观”自然为根基，群居社会的丰富情感和人伦思想则融入天地自然中以呈现，刘勰称“人禀七情，应物斯感，感物吟志，莫非自然”<sup>[13]</sup>，又说诗人感于“物色之动，心亦摇焉”“情以物兴”“物以情观”。钟嵘称阮籍诗“言在耳目之内，情寄八荒之表”<sup>[14]</sup>，睹物兴情，形之于言，是再自然不过的事。

古文学中的“情以物兴”和“物以情观”，是从艺术发生学上追寻审美体验的生成过程，是物与情的双向运动或感应关系。童庆炳说：“‘情以物兴’是情感从外物移出到作家的内心的过程，‘物以情观’则是情感从作家内心移入到对象的过程。”<sup>[15]</sup>这个物与情的双向感应运动过程，核心环节是“观”，是在对万物的认知上实现的。任何时代的审美活动都是以认知活动为基础的。古文学的“物以情观”摆脱了原始自然思维和意识局限，一旦人的精神主体开始凸显，理性、情绪、感觉都呈现在自然的观照中。作家的精神活动不同于“观物取象”的圣人，是以创造性艺术审美实践以心驭物而对自然进行的能动加工和艺术改造，主体性在艺术创作中独立起来。《诗大序》云：“正得失，动天地，感鬼神，莫近于诗。先王以是经夫妇，成孝敬，厚人伦，美教化，移风俗。”<sup>[16]</sup>这里直接规定了文学的功能，“物以情观”的审美体验离不开社会目的，“可观”的自然与情感之间相互感化、兴发，达成情景交融。苏轼称文章应由情由境而写，诸如“舟中无事，博弈行酒”时，观“山川之秀美，风俗之朴陋，贤人君子之遗迹”，于是，“凡耳目之所接者，杂然有触于中，而发于咏叹”<sup>[17]</sup>。耳目之“观”的自然景观包含了很多社会风俗、贤人君子的情感内容。欧阳修说诗人多是穷苦之人，“蕴其所有而不得施于世者”，喜欢“自放于山巅水涯”，“内有忧思感愤之郁积，其兴于怨刺，以道羁臣寡妇之所叹，而写人情之难言”<sup>[18]</sup>。所谓“穷而后工”，表明自然万物都可以带上社会性情感，“观”的不只是景物，更是转移到深层次的社会普遍情感和个人感受。简言之，文学是“物以情观”的体验，且“情”能动人。更重要的是，“情”是群居社会的共通情感，在呈现方式上不能直白道出，而是以景语写出，“一切景语皆情语”。

在新文化时代,古文学的脉脉温情受到激烈抨击。王国维批判说:“回顾我国民之精神界则奚若?试问我国之大文学家,有足以代表全国民之精神,如希腊之鄂谟尔、英之狄斯丕尔、德之格代者乎?吾人所不能答也。其所以不能答者,殆无其人欤?抑有之而吾人不能举其人以实之欤?二者比居其一焉。由前之说,则我国之文学不如泰西;由后之说,则我国之重文学不如泰西。前说我所不知,至后说则事实较然,无可讳也。我国人对文学之趣味如此,则于何处得其精神之慰藉乎?求之宗教欤?则我国无固有之宗教,印度之佛教亦久失其生气。求之于美术欤?美术之匮乏,亦未有如我中国者也。则夫蚩蚩之氓,除饮食男女外,非鸦片、赌博之归而奚归乎?”<sup>[19]</sup>又说:“以东方古文学之国,而最高之文学无一足以与西欧匹者,此则后此文学家之责矣。”<sup>[20]28</sup>西学冲击下的王国维对古文学的批判和反思非常彻底,认为没有能“代表全国民之精神”,而要能真正感动“吾国之思想界”,就必须实现纯粹的无功利的现代性文学精神改造,古文学应重新评价,特别是抒情诗领域。这些想法和观点,集中体现在他以下方面的反思中。

一是对宗群关系的反思。古文学中的“物以情观”是情感生成或呈现方式。其中的“情”并非凭空而来,就其内容和本质而言,古人认为不是客观、纯粹或独立的,而是宗族的、现实的,或者说是社会情感关系。在王国维看来,古文学中的“乡愿”关系是宗群关系的产物,附骥着太多世俗欲望和暂时利益,迫切需要解放和改造。他在文学上的检讨,重新评价古文学中咏史、怀古、感事、赠人等“乡愿”诗作,甚至对北宋以后词不屑一顾。他对李煜词给予了极高评价,称其人格上“不失其赤子之心者也”,而且,在王国维看来,“生于深宫之中,长于妇人之手,是后主为人君所短处,亦即为词人所长处”<sup>[21]352</sup>,李煜是独立于宗群关系之外的词人,以赤子之心完成艺术创作,这才是解脱了欲望和利害的现代独立人格,这才是王国维所推重的个体性、特异性。他赞赏纳兰性德,说他“初到中原,未染汉人习气,则性情愈真”,在精神气质和认知能力上没有受到儒家宗群关系的污染,才能写出好的词句。王国维喜欢“采菊东篱下,悠然见南山”“寒波澹澹起,白鸟悠悠下”等诗句,因其脱离人情世俗关联,具有客观性、纯粹性的品格,而“感事、怀古等作,当与寿词同为词家所禁也”<sup>[21]380</sup>。王国维还说:“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。”<sup>[21]367</sup>对宗群关系的现代性改造并没有对“人间”完全隔离,“是以个人之解脱与忧时济世必当融为一体,‘出世’恰恰不是远离人间的方式,而是在更高时空维度上关怀人间的方式”<sup>[22]</sup>。

二是对政治他律的检讨。王国维认为,中国传统文化最重实际、重通俗,要进入现代社会就必须反思和重新评价古文学与政治、社会等现实利益的联系,“又观近数年之文学,亦不重文学自己之价值,而唯视为政治教育之手段”<sup>[23]</sup>，“正使其著作无价值者也”<sup>[24]36</sup>。古文学的核心宗旨围绕“诗教”“美刺”“穷而后工”等,基本上都是缺乏独立性审美自律的。王国维多次感慨古文学中缺少独立自我,他说:“‘自谓颇腾达,立登要路津。致君尧舜上,再使风俗淳’,非杜子美之抱负乎?‘胡不上书自荐达,坐令四海如虞唐’。非韩退之之忠告乎?‘寂寞已甘千古笑,驰驱犹望两河平。’非陆务观之悲愤乎?如此者,世谓之大诗人矣。至诗人之无此抱负者,与夫小说、戏曲、图画、音乐诸家,皆以侏儒倡优自处,世亦以侏儒倡优畜之。所谓‘诗外尚有事在’,‘一命为文人便无足观’,我国人之金科玉律也。呜呼,美术之无独立之价值也久矣!此无怪历代诗人,多托于忠君爱国劝善惩恶之意,以自解免,而纯粹美术上之著述,往往受世之迫害而无人之为之昭雪者也。”<sup>[24]35</sup>古文学著述或批评都是“兼职”的,“中国古代文人作诗为文并不以终生的文学创作或学术钻研为最高的人生理想,而是以‘为政’作为最终的理想归宿”<sup>[25]</sup>,似乎政治生命或情感才是文学的主旋律,王国维对古文学的“他律”检讨是发人深省的。

三是对道德自律的审视。在中国古代,“发乎情,止乎礼义”“温柔敦厚”“怨而不怒”等艺术观念深入骨髓。王国维《释理》《论近年之学术界》等文章以西方认知哲学及纯粹美学为基础,对长期宰制我国艺术界、文化界的伦理观念包括仁义、性善等道统意识做了一番摧枯拉朽的廓清工作。他批判戏曲、小说等叙事文学以“劝惩”为旨归而失去了本真意味。王国维真正关注的是现代人喜、怒、

哀、乐的真情感。在他看来,文学艺术能带来感情的最高满足或精神慰藉,不能有政治、道德目的或欲望,而是直接指向主体精神上的充实和情感上的完善。他说:“文学者,游戏之事业也。人之势力用于生存竞争而有余,于是发而为游戏。婉变之儿,有父母以衣食之,以卵翼之,无所谓争存之事也。其势力无所发泄,于是作种种之游戏。逮争存之事亟,而游戏之道息矣。唯精神上之势力独优,而又不必以生事为急者,然后终身得保其游戏之性质。而成人以后,又不能以小儿之游戏为满足,于是对其自己之感情及所观察之事物而摹写之,咏叹之,以发泄所储蓄之势力。故民族文化之发达,非达一定之程度,则不能有文学;而个人之汲汲于争存者,决无文学家之资格也。”<sup>[20]</sup><sup>[24-25]</sup> 艺术情感是游戏的事业,就不必有道德的钳制,这是带有启蒙意识的现代性主张。

古文学“物以情观”的审美体验,需要现代性的升级换代。以何种方式或能力实现现代性更新呢?突破口就是近代西方启蒙哲学中的美学思想,即康德、叔本华的浪漫主义天才认识美学观。

### 三、天才之“观”

陈寅恪称王国维“取外来之观念与固有之材料互相参证”<sup>[26]</sup>,诚然,植根于以叔本华美学为代表的天才认知论,经过引入融合,王国维对词学的“意境”或“境界”进行了独立的自我改造。他对艺术的认知前提是天才认知,他指出“观我”“观物”有赖于天,不是俗人所能做到的。他称赏能写出“无我之境”的人才是“豪杰之士”,也就是“天才”,“无我之境”的艺术理想只有天才能够“树立”。“‘美术者天才之制作也’。此自汗德(即康德)以来百余年间学者之定论也。”<sup>[27]</sup><sup>[37]</sup> 很多学者据此认为王国维直接受康德天才观影响,而本文认为,叔本华的“天才”美学论对王国维的“天才”认知观更有直接的影响。康德和叔本华的天才理论有很多共同点,“在康德和叔本华之间有一共同点,就是天才超越于条规和律法之上,不受其拘囿。叔本华还继承了浪漫主义者对艺术,尤其是音乐的尊崇,还有他们自视为天才中的一员的那种唯我独尊,恃才自傲”<sup>[28]</sup>。叔本华更有艺术素养,一生更直接地呈现出诗性特质,对艺术上的天才认知论,叔本华对境界论的影响更大一些。

王国维开始“独学之时代”后,即志在哲学建树:“体素羸弱,性复忧郁,人生之问题,日往复于吾前。自是始决从事于哲学”<sup>[29]</sup>,且“其所尤惬意者,则在叔本华之《知识论》,汗德之说得因之以上窥”<sup>[30]</sup>。虽然说“康德是王国维西学的精神导师”<sup>[31]</sup>,但王国维对近代西方认识论的迷恋更钟情于叔本华的“天才论”,这也自然融进他的古文学研究中。特别是当王国维的兴趣迅速从哲学转向古文学时,他很快就提出了境界论。在此有必要简单复述一下叔本华的天才美学观,叔本华说:“天才的性能就不是别的而是最完美的客观性,也就是精神的客观方向,和主观的,指向本人亦即指向意志的方向相反。”<sup>[32]</sup><sup>[259]</sup> 如下几个方面是值得具体注意的:(一)就天才的对象言,就是柏拉图的“理念”,是一个纯粹的客观性知识,既无变灭,又不受意志左右的对象,接下来就需要一个能够获得这种知识、不受意志支配的认知者,这就是天才。(二)就认知的工具言,天才认知客观性知识的第一工具是天才的直观,第二工具是天才的想象。(三)就天才的作品言,是艺术,较之于自然界或现实世界,理念更容易通过艺术品呈现在我们面前。(四)就天才的背景而言,是意志,其是天才生存背景上需要克服的敌人<sup>[28]</sup>。这几个方面构成了叔本华天才论美学观的核心内容。

王国维对叔本华认识论美学的揭示,抓住叔本华的核心命题“世界是我的表象”,“对于‘认识’而存在着的一切,也就是全世界,都只是同主体相关联着的客体,直观者的直观;一句话,都只是表象”<sup>[32]</sup><sup>[26]</sup>。除了表象之外,还有表象的内部实在,即“意志”,这是表象的灵魂或本质。就两者关系来说,“意志”和“表象”属同一钱币的两个方面,不可分离。“意志”是无限的、绝对的本体,“表象”是有限的、相对的,受各种“理由律”的牵扯,于是,无限与有限、绝对与相对的根本矛盾即是普通的人生痛苦的根源。为解决根本痛苦,需要怎样的拯救呢?叔本华提供的路径之一是:天才以超发达的心智能力超越意志钳制,直观唯独存在于艺术中的纯粹的、无限的“理念”,也就是柏拉图的纯粹的、真实的本体或宇宙人生本质。

常人是无法解脱痛苦的。常人的认知能力“实生于意志之需要”,汲汲于个人目的,认知的是

“表象”，认知能力是“意志之奴隶也”，人人都受“意志”的钳制，“吾人之本质，既为生活之欲矣”<sup>[33]79</sup>，故“哀乐偏于我辈深”<sup>[34]</sup>。常人有无穷无尽、无法满足的欲望，因而只会陷入痛苦。因为人的认识能力、观物程度不一，“一切俗子因其知力为意志所束缚，故但适于一身之目的”<sup>[35]65</sup>，而个人一己之目的都是“理由律”牵扯的“表象”而已。但是，还有一类人，就是天才，“知力遂不复为意志之奴隶，而为独立之作用”<sup>[33]79</sup>，或是“知力得为独立之作用，以深观其物”。这“物”也不是受“理由律”牵扯的“表象”，而是纯粹客观性知识，即“理念”，这样的“理念”多存于艺术美中。这就是王国维特别推崇的叔本华的“天才论”。王国维的理解是正确的，普通人与天才不同，普通人“终身局于利害之桎梏中”，其知力永远为意志或欲望的奴隶；而天才则不同，“独天才者，由其知力之伟大，而全离意志之关系，故其观物也，视他人之深，而其创作之也，与自然为一。故美者，实可谓天才之特许物也”<sup>[33]80</sup>。至此，王国维对叔本华天才论的解释也就清楚了：“于知识论及美学上，则分之种种之阶级，故古今之崇拜天才者，殆未有如叔氏之甚者也。”<sup>[35]64</sup> 王国维说：“苟无敏锐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。”<sup>[20]25</sup> 他评价唐宋词人以天生的“才分”为标准，称晏殊与周邦彦是“天才与人力之别也”。

进一步说，以天才“观”去评价古诗的标准是什么呢？王国维指出：“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。”<sup>[21]365</sup> 这实际上是提出了文学艺术审美活动的认知性标准，而不仅仅是情感性标准，或者说，“意境创作欣赏中的‘真’与‘深’，水乳交融密不可分，王国维因此才断言，古今诗词作者‘所见者真，所知者深也’。由真之所见即能达深之所知者。真是深的前提，无真之深不是文学；深是真的升华，无深之真不是有意境的、杰出的文学，真者深也，反之亦然。在以意境为转动轴心的审美创造中，若以‘所见者真’为基础，能创造出‘所知者深’的作品，这是意境创造者必须完成的庄严使命”<sup>[31]</sup>。当然，认知标准并非唯一标准，还有诸如“深美闲约”“要眇宜修”“观物之微，托兴之深”等。而且，天才在创作上，“以文学论，则虽最优美最宏壮之文学中，往往书有陪衬之篇，篇有陪衬之章，章有陪衬之句，句有陪衬之字”<sup>[27]40</sup>，这又是天才创作的文学构思上的卓越之处。

天才观对古文学的改造是全方位的。王国维称：“抒情之诗，不待专门之诗人而后能之也。若夫叙事，则其所需之时日长，而其所取之材料富。非天才而又有暇日者不能。”<sup>[20]28</sup> 写出“悲剧中的悲剧”《红楼梦》的作者就是天才，王国维用“天才论”分析《红楼梦》，在红学界独树一帜，他说：“唯非常之人，由非常之知力，而洞观宇宙人生之本质，始知生活与苦痛之不能相离，由是求绝其生活之欲，而得解脱之道。”<sup>[36]8</sup> 王国维也以“天才”视角去审视元曲，他说：“适杂剧之新体出，遂多从事于此，而又有一二天才出于其间，充其才力，而元剧之作遂为千古独绝之文字。”<sup>[37]146</sup> 对元杂剧的这种审视是以往文论家不曾道出的，他指出：“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，唯意境则为元人独擅。”<sup>[37]177</sup> 有意境才是天才之作。王国维说：“文学之所以有意境者，以其能观也。出于观我者，意余于境；而出于观物者，境多于意。然非物无以见我，而观我之时，又自有我在。故二者常互相错综，能有所偏重，而不能有所偏废也。”“文学之工与不工，亦视其意境之有无与其深浅而已。”<sup>[38]</sup> “意境”对文学研究者并不陌生，但意境有“深浅”之别则让很多人无法理解，古人似乎也从未提到“意境”有深浅。实际上，王国维的“意境”已经不同于古典文论中的“意境”，而是“境界”的代名词，是以天才的独特认知能力所能达到的直观纯粹客观知识。

王国维借助于西方认识论中的天才观阐释古文学。罗钢说：“文学发展的历史经验证明，一种文学理论和文学主张的出现，常常是由于文学实践的推动，是对当时文学创作中提出的某种问题的回应，或对某种文学潮流的思想提炼和概括。”<sup>[39]</sup> 在王国维看来，古文学已经走到死胡同了，文坛全是“饮食男女”，弥漫着“忠臣孝子”“义夫节妇”论调，他不无忧虑地指出：“夫吾国人对文学之趣味既

如此,况西洋物质的文明又有滔滔而入中国,则其压倒文学,亦自然之势也。夫物质的文明,取诸他国,不数十年而具矣,独至精神上之趣味,非千百年之培养,与一二天才之出,不及此。”<sup>[35]52</sup>在中西文明对话时代,王国维的视野和思维是开阔而独到的,他对古文学“境界”“意境”的阐释都已不是传统论调,而是饱含着对古文学“现代性”命运的焦虑,他运用西方理论来解释意境论的特殊本质。

#### 四、境界之“观”

王国维的“境界”是从西方美学认识论切入的,不同于古文论的抒发式、评论式话语体系,“境界”不再是诸如气质、神韵、格律之类的感性表现方式,而是在传达一种“知识形式”,一种对于世界万物“纯粹客观知识”的洞察。境界论的提出,从根本上改造了艺术的本质,实现了从情感呈现向“理念”认知的转移。对“理念”的认知,唯有“天才”直观可实现。

这种转换是建立在“文学是人学”时代主题基础之上的。王国维称:“文学之所以有意境者,以其能观也。”<sup>[38]</sup>从原始思维下的“神道”之“观”步入古文学描绘的俗世社会“物以情观”,最终升格为进入人间世的天才“意境”或“境界”,已经不同于古文学笔下的世俗社会,这里的“人间世”是经过天才的现代生命意识改造的“人间世”。王国维对古文学的升格策略是高明的,他直指艺术本质,将艺术本质定格为“知识形式”,直接呈现宇宙人生普遍本质,其他都是细枝末节。这种策略不仅提升了艺术的品格,而且直指“现代性”的人生改造。个人主义“天才”观对艺术的改造是激进狂飙式的,但不如此则无以扫除阴霾,且个人的人生境界问题也是启蒙话语的重要助推力量之一。

文明启蒙从人生境界入手,以“古文学”改造为由头,特别是对古代抒情诗的重新评价,有着重要的现实意义。在王国维看来,古诗人必须具有天才的“观”的能力,他说:“境界有二:有诗人之境界,有常人之境界。诗人之境界,惟诗人能感之而能写之,故读其诗者亦高举远慕,有遗世之意。而亦有得有不得,且得之者亦各有深浅焉。若夫悲欢离合、羁旅行役之感,常人皆能感之,而惟诗人能写之。故其入于人者至深,而行于世也尤广。”<sup>[21]393</sup>不同的“观”的能力,对宇宙人生觉悟程度不一,就构成现代人的某种境界。王国维认为“词以境界为最上,有境界者,则自成高格,自有名句,五代北宋之词所以独绝者在此”,此“境界”就是艺术生命化的人生境界,是审美境界与人生境界的冥然合一,也是经过天才般的现代生命意识的彻底改造。在王国维看来,“古今成大事、大学问者”,也就是具有如叔本华等“天才”般认知的人,都必经磨砺,从“望尽天涯路”的迷惘到“衣带渐宽”的焦灼,最终蓦然回首、直观本质,获取宇宙人生的透彻领悟,烛照生命本真。所以,经过“天才”认知论改造的“境界”说,独具现代性,“遽以此意解释诸词,恐为晏、欧诸公所不许也”<sup>[21]355</sup>。

于此,境界之“观”有三方面意旨需要着重澄清。

第一,艺术本质是传达一种“知识形式”。叔本华称:“艺术的唯一源泉就是对理念的认识,它唯一的目标就是传达这一认识。”或者说,“艺术复制着由纯粹观审而掌握的永恒理念,复制着世界一切现象中本质的和常住的东西”<sup>[32]252</sup>。直观“知识形式”的“观”与古文论中的审美体验不一样,叔本华也说过这种直观:“天才的性能就是立于纯粹直观地位的本领,在直观中遗忘自己,而使原来服务于意志的认识现在摆脱这种劳役,即是说完全不在自己的兴趣、意欲和目的上着眼,从而一时完全撤销了自己的人格,以便(在撤销人格后)剩了为认识着的纯粹主体,明亮的世界眼。”<sup>[32]259-260</sup>所以,王国维境界论的“观”,应是天才以超乎寻常的认知能力摆脱意志或欲望的干扰,对不受联系牵扯的“纯粹客观性知识”的彻底明晰,“成为(反映)世界本质的一面透明的镜子”<sup>[32]260</sup>,在缥缈宁静的惆怅心境下与天地万物融合为一。这又有点类似于传统意境之“观”,如陶渊明等诗句中的“境界”,但王国维境界论也指出,“境界”是经过“个人性”“现代性”改造而成的,这种境界早已不是俗世社会的地位、名声,而是对于现代人生的彻悟,正如他曾说:“今夫人积年月之研究,而一旦豁然悟宇宙人生之真理,或以胸中惆怅不可捉摸之意境一旦表诸文字、绘画、雕刻之上,此固彼天赋之能力之发展,而此时之快乐,决非南面王之所能易者也。”<sup>[24]36</sup>

天才要获取客观的、纯粹的知识形式,自身必如天才般脱离意志的牵扯,独立认知“理念”。“理

念”的直观必然要脱离一己的利害关系，完全不含任何意志或欲望，成为“纯粹的、无意志的、无痛苦的、无时间的主体”<sup>[32]250</sup>。王国维说：“苟吾人而能忘物与我之关系而观物，则夫自然界之山明水媚，鸟飞花落，固无往而非华胥之国、极乐之土也。岂独自然界而已？人类之言语动作、悲欢啼笑，孰非美之对象乎？然此物既与吾人有利害之关系，而吾人欲强离其关系而观之，自非天才，岂易及此？于是天才者出，以其所观于自然人生者复现于美术中，而使中智以下之人，亦因其物之与己无关系，而超然于利害之外。是故观物无方，因人而变。”<sup>[36]3</sup>“观”的前提是人必须不受俗世“联系”困扰，从自然现象及人类之活动中获得纯粹的“知识形式”，也就是宇宙人生的“理念”或本质。

第二，就指向上，境界之“观”所“观”的是纯粹且客观的人生境界。“纯粹”的人生境界不是指一己个人身世，在各种表象的变化、联系、牵扯中，自身本质存在的理由倏忽万变，是不真实的，“得一结论之理由也，此理由又不可无他物以为之理由，他理由亦然”<sup>[35]61</sup>。王国维认为，对普通人来说，“小智于极狭之范围内，测极简之关系，比大智之冥想宇宙人生者，其事逸而且易”<sup>[35]64</sup>，而天才“力索宇宙之真理而再现之”，才能看到纯粹的、客观的人生境界。“诗人在对自然人生之‘客观的静观’与领悟中，独创地再现某种审美客体(景物、感情)之一幅生动的具有普遍性的‘图画’；此种‘图画’所暗示的自然人生的真理是似乎可以捉摸而实无可穷尽，所见出的诗人的‘深邃之感情’则已处于一种‘净化’的状态。”<sup>[40]</sup>王国维说：“夫美术之所写者，非个人之性质，而人类全体之性质也。惟美术之特质，贵具体而不贵抽象。于是举人类全体之性质，置诸个人之名字之下。譬诸‘副墨之子’，‘洛诵之孙’，亦随吾人之所好名之而已。善于观物者，能就个人之事实，而发见人类全体之性质。”<sup>[36]19-20</sup>境界之“观”，大大不同于古文学传统“意境”的审美体验。如果说传统的“物以情观”指向政治、道德等社会情感或个人的幽情微绪，“境界”之观则指向更具宇宙、人生形而上的本真意义。“王国维开启了中国现代美学对于生命信仰之维的建构历程，或者说，他以艺术生命化方式完成了生命哲学的逻辑思路。而艺术生命化属于一种观照世界和体认人生的方式——在艺术审美维度赋予生命存在以超越性意义。”<sup>[41]</sup>

第三，“境界”是人间世关怀的本真情怀，实现的是宇宙人生的终极关怀。在近代物质文明冲击下，王国维看到芸芸众生在无尽的欲望中蝇营狗苟，在绵绵的痛苦中难以超脱，他感慨“生活之性质，又不外乎苦痛”，如何慰藉这痛苦的心灵呢？王国维自称与叔本华“主观之气质”合，对其人生哲学“心怡神释”。他认同叔本华的说法，“一个人的认识能力，在普通人是照亮他生活道路的提灯；在天才人物，却是普照世界的太阳”<sup>[32]262-263</sup>。于是，他重新评价了古文学，“五代北宋词所以独绝者”，写出宇宙人生的普遍本质——悲与苦，于此文学艺术中，“人类之知识感情由此而得其满足慰藉”，这既是为物欲中人也是为王国维自己开出的良药。所以，王国维认为，相比于花间词派的优伶之词，诸如李煜、冯延巳等词人，甚至以血书之文学，写出了“自是人生长恨水长东”的永恒人生本质。王国维不由得感慨李煜“眼界始大”，因为李煜是天才，如果是一般人，不过是写出一己有限感受，而“天才”的词，能够透彻呈现终极人生体验，看到宇宙、人生本质的真实。王国维说，用“美术”呈现人生真理，当是“天下万世之功绩”，而他指出人生境界的终极关怀，以及呈现出来的“现代性”情怀，也可谓是不朽的业绩。

## 五、结 语

境界美学是古文学现代性脚步的缩影之一。20世纪初产生的美学样态，随着西方学科的强势输入，近代思想家们都热衷于在西学东渐中扮演重要角色。王国维在引介西方认识论美学时，致力于对传统诗学资源进行现代性改造，不仅保留古典内核，还具有现代精神。王国维的这一现代性转换过程，从“观”字入手，经过层层升级改造，奠定了现代的“境界”理论基础，这是认识境界论范畴和规律的钥匙。原始思维方式下的“观物取象”，激发了人类最初的审美意识，当孔子言“可以观”时，人类审美意识转向世情社会，仍需借助万物自然，“情以物兴”，“物以情观”，呈现的“情”多是关于政治、道德等社会情感或者个人的幽情微绪。当宗族性、政治道德等情感或乡愿意识渗透入古文学

中,其本身构成传统社会强大的维系力量。近代以来,西方启蒙思想强势冲击,王国维在接受认识论美学后,产生了对古文学的改造意识,他引入叔本华的天才之“观”,颠覆古文学的评价模式,以古文学呈现的“知识形式”以及创作者天才般的认知能力为标准,以浪漫主义认识论美学色彩赋予古文学以现代性启蒙意义。古文学的现代性改造,具有世纪启蒙的重大作用,也是新文化运动以艺术促进精神改造的理路,至今仍有一定的反思性意义。

#### 参考文献:

- [1] 王国维. 自序二[M]//周锡山. 王国维文学美学论著集. 太原:北岳文艺出版社,1987:244.
- [2] 张丰乾.“观”的哲学[J],中国社会科学院研究生院学报,2016(1):31-38.
- [3] 张文智.《周易集解》导读[M]. 济南:齐鲁书社,2005.
- [4] 朱军利,祁海文.《文心雕龙》之“文道自然”论探析[J]. 理论学刊,2015(8):124-129.
- [5] 童庆炳.《文心雕龙》“道心神理”说新探[J]. 文学评论,2014(4):5-14.
- [6] 孙希国.《易经》认识论研究[J]. 周易研究,1994(2):88-96.
- [7] 冯达甫. 老子译注[M]. 上海:上海古籍出版社,1991:1-2.
- [8] 潘德荣. 论当代诠释学的任务[J]. 华东师范大学学报(哲学社会科学版),2015(5):16-22.
- [9] 王国维. 经学概论[M]//谢维扬,房鑫亮. 王国维全集,第6卷.杭州:浙江教育出版社,2010:314-315.
- [10] 李长庚. 太极:人文发展的逻辑起点——《文心雕龙》“人文之元,肇自太极”新解[J]. 天津社会科学,2014(1):123-125.
- [11] 刘鹤丹.“神道设教”的人文意义[J]. 中国宗教,2012(7):56-57.
- [12] 陈冬. 王国维的“观”论——兼论“境界”是艺术本体[J]. 重庆工商大学学报(社会科学版),2012(5):114-120.
- [13] 范文澜. 文心雕龙注[M]. 北京:人民文学出版社,2006:65.
- [14] 徐达. 诗品全译[M]. 贵阳:贵阳人民出版社,2008:16.
- [15] 童庆炳.《文心雕龙》“物以情观”说[J]. 北京师范大学学报(哲学社会科学版),2011(5):30-41.
- [16] 孔颖达. 毛诗正义[G]//阮元. 十三经注疏. 北京:中华书局,1982:270下.
- [17] 孔凡礼. 苏轼文集[M]. 北京:中华书局,1986:323.
- [18] 洪本健. 欧阳修诗文集校笺[M]. 上海:上海古籍出版社,2009:1092.
- [19] 王国维. 文学与教育[M]//周锡山. 王国维文学美学论著集. 太原:北岳文艺出版社,1987:51-52.
- [20] 王国维. 文学小言[M]//周锡山. 王国维文学美学论著集. 太原:北岳文艺出版社,1987.
- [21] 王国维. 人间词话[M]//周锡山. 王国维文学美学论著集. 太原:北岳文艺出版社,1987.
- [22] 陈贽.“人间”大义与早期王国维文哲之学的归止[J]. 杭州师范大学学报(社会科学版),2014(4):26-40.
- [23] 王国维. 论近年之学术界[M]//周锡山. 王国维文学美学论著集. 太原:北岳文艺出版社,1987:108.
- [24] 王国维. 论哲学家美术家之天职[M]//周锡山. 王国维文学美学论著集. 太原:北岳文艺出版社,1987.
- [25] 高源.《人间词话》与王国维词学批评的现代性[J]. 文艺争鸣,2014(4):144-148.
- [26] 陈寅恪. 王静安先生遗书序之一[M]//周锡山. 王国维文学美学论著集. 太原:北岳文艺出版社,1987:434.
- [27] 王国维. 古雅之在美学上之位置[M]//周锡山. 王国维文学美学论著集. 太原:北岳文艺出版社,1987.
- [28] 汤用彤. 叔本华天才哲学述评[J]. 赵建永,译. 世界哲学,2007(4):77-84.
- [29] 王国维. 自序一[M]//周锡山. 王国维文学美学论著集. 太原:北岳文艺出版社,1987:242.
- [30] 王国维. 静庵文集自序[M]//周锡山. 王国维文学美学论著集[J]. 太原:北岳文艺出版社,1987:226.
- [31] 蓝国桥. 王国维意境论与康德美学中国化[J]. 学术研究,2015(5):140-146.
- [32] 叔本华. 作为意志和表象的世界[M].石冲白,译.北京:商务印书馆,1982.
- [33] 王国维. 叔本华之哲学及其教育学说[M]//周锡山. 王国维文学美学论著集. 太原:北岳文艺出版社,1987.
- [34] 王国维. 登狼山支云塔[M]//周锡山. 王国维文学美学论著集. 太原:北岳文艺出版社,1987:275.
- [35] 王国维. 叔本华与尼采[M]//周锡山. 王国维文学美学论著集. 太原:北岳文艺出版社,1987.
- [36] 王国维. 红楼梦评论[M]//周锡山. 王国维文学美学论著集. 太原:北岳文艺出版社,1987.
- [37] 马美信. 宋元戏曲史疏证[M]. 上海:复旦大学出版社,2007.
- [38] 佛维. 新订《人间词话》[M]. 上海:华东师范大学出版社,1990:77.
- [39] 罗钢. 王国维的“古雅说”与中西诗学传统[J]. 南京大学学报(哲学·人文科学·社会科学版),2008(3):64-78.
- [40] 佛维. 王国维诗学研究[M]. 北京:北京大学出版社,2000:209-210.
- [41] 杨经建,黄菲蒂. 王国维对生命哲学/美学的存在论建构[J]. 中国文化研究,2014(4):100-106.

责任编辑 韩云波

网 址:<http://xbjbjb.swu.edu.cn>