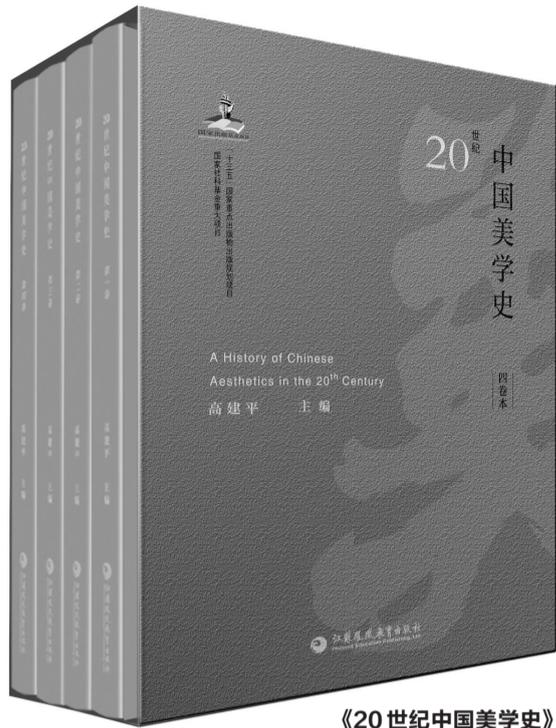


# 拈出“境界”二字,王国维很得意



《20世纪中国美学史》  
高建平 主编  
江苏凤凰教育出版社

## 王国维与《人间词话》

王国维的兴趣从哲学转向文学之后,致力于研究词曲,关于词的主要著作是《人间词话》,关于曲的著作是《宋元戏曲考》。1907至1908年间,王国维作词话一百二十余则,题曰《人间词话》,后从中选出六十三则,另补作一,计六十四则,分三期发表在1908—1909年的《国粹学报》(其时《教育世界》已停刊)。1926年,朴社以发表在《国粹学报》上的六十四则词话为据,出版《人间词话》(六十四则)单行本,由俞平伯标点并撰序。这单行本的印行是经过王国维首肯的,可以视为《人间词话》的定本。此处要讨论的亦即此六十四则《人间词话》。

《人间词话》的六十四则词话是从百余则词话中精心挑选出来的,顺序也重新做了安排,形成了一个相对有逻辑的论说系统。大致来说,《人间词话》可以分为三个部分。第一至九则为第一部分,提出他的“境界”理论,并从多个方面对之加以说明。第十至五十二则为第二部分,以境界论为依据,评论历代词人。这部分亦有一个重要的理论问题,即“隔”与“不隔”。第五十三至六十四则为第三部分,是一些总论性质的话。这部分亦有一个理论问题,即文学的“时代升降”。

《人间词话》有两个基本倾向:一是标举“境界”为词的根本,一是尊崇五代北宋词而鄙薄南宋词。这两个倾向也可以说是一个,因为他轩轾北宋南宋词的依据即是其境界的有无深浅。

### (一)境界论一:标举“境界”

“境界”是《人间词话》的核心概念。《人间词话》第一则即说:

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。

“境界”又称“境”,是诗人所见或想见的优美或壮美的情境,属第一形式。诗人将之表现于诗词作品,此作品之辞句、格调,属第二形式。以“境界为最上”,即是以第一形式为根本。王国维在其他地方还说过:“言气格、言神韵,不如言境界。境界,本也。气格、神韵,末也。境界具而二者随之矣。”本末是传统的说法,用《古雅之在美学上之位置》的说法,就是艺术的第一形式和第二形式。第一流的作品,以第一形式之美取胜,即是以“境界”取胜。

对于自己拈出“境界”二字作为诗词的根本,王国维颇为得意。他说:

严沧浪《诗话》谓:“盛唐诸公,惟在兴趣。羚羊挂角,无迹可求。故其妙处,透澈玲珑,不可凑拍。如空中之音,相中之色,水中之影,镜中之象,言有尽而意无穷。”余谓北宋以前之词,亦复如是。然沧浪所谓“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。

这自负是有其道理的。“兴趣”是诗人见出或创造“境界”所需的一个主观条件,是诗之前,然而毕竟还不是诗本身。“神韵”不过描述了诗的一种性质,亦可以说是诗之境界的一种性质,是诗之后,然而也还不是诗本身。唯“境

界”——诗的第一形式——可以说是诗本身。说境界是诗本身,意思是说:境界作为审美观照的对象,是诗人呈现于心而表现于作品者,境界的营造既是艺术的目的,营造成的境界也就是作品的基本构成与存在,所以谓之“本”。

诗词当以境界(优美之境或壮美之境)的创造为第一义。文辞的雕琢,格调的讲求,是第二义;此外如刻意求深,以之为政治或道德情怀的寄托,则是根本错会了艺术的天职与价值。王国维曾以自己的诗词为例说明此问题。他说:

樊抗父谓余词如《浣溪沙》之“天末同云”,《蝶恋花》之“昨夜梦中”“百尺朱楼”“春到临春”等阙,凿空而道,开词家未有之境。余自谓才不若古人,但于力争第一义处,古人亦不如我用意耳。

他力争的第一义,即是“境界”的创造。这是艺术家的天职与价值所在。

所以标举境界的意义,还须联系其所否定的方面,才能够看得清楚。境界主于美,标举境界即是提倡出于美学兴味的艺术,亦即他在《论哲学家与美术家之天职》《文学小言》中所主张的纯粹、真正的艺术。它所针对而否定的,一方面是错会了艺术的价值,而出于政治/道德兴味的政治/道德的艺术;一方面是混淆了第一形式之美(优美及壮美)与第二形式之美(古雅),不知追求第一形式之美(真情实感)而专在第二形式(文辞)上用功的文绣的艺术。就词的方面而言,它是针对晚清词坛兴盛的,主张在词中寄托家国情怀的寄托派。

### (二)境界论二:对境界的说明

第二至第九则是对境界的进一步说明,涉及境界的生成方式、境界的类型、境界的构成因素(原质)三个方面。第二则说:

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。

这是说艺术境界的生成,有“造”与“写”两种方式,因而形成了理想派与写实派两个流派。但是王国维认为,二者的分别并不绝对,因为大诗人所造之境必定是合乎自然的,而大诗人所写之境亦必定是邻近理想的。为什么大诗人之写境必邻于理想,而造境必合乎自然,王国维亦有说明。不过这说明在第五则:“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律,故虽理想家亦写实家也。”

第三则和第四则,是关于境界之类型的说明。第三则说:

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。

第四则说:

无我之境,人惟于静中得之。有我之境,于由动之静时得之。故一优美,一宏壮也。

结合这两则词话,可知王国维分境界为有我之境、无我之境两种,前者的美学性质是优美,后者的美学性质是壮美。

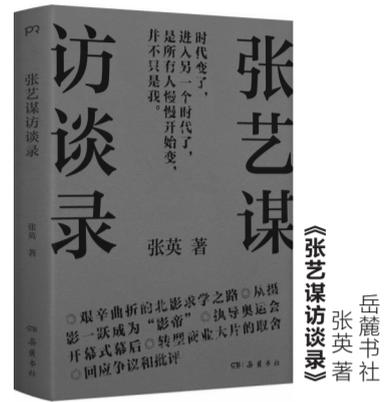
第六则是关于境界之构成(内容)的说明:

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。

这是为消除人们通常将“境界”等同于“景物”的误解,而特意强调“情”亦是境界的一方面内容。不过我们须知道,这里的喜怒哀乐之情,不是诗人的感情,而是诗人观照和描写的对象,正如《文学小言》(第四则)所说:“激烈之感情,亦得为直观之对象、文学之材料,而其观之与描写之也,亦有无限之快乐伴之。”对于情感之作为观照和描写的对象,《红楼梦评论》亦曾有相似的议论。《红楼梦评论》第一章说:“苟吾人能忘物与我之关系而观物,则夫自然界之山清水秀,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?”此段文字前半大致论景物之作为审美观照的对象,后半大致论情感之作为审美观照的对象。借古人的话说,以前者为内容的境界,可谓之“物境”,以后者为内容的境界,可谓之“情境”。

情、景是构成境界的基本元素,但并非写情写景就是“有境界”——否则所有诗词都可以说是“有境界”了——能“写真景物真感情”者,才算“有境界”。何谓真景物、真感情,我们暂不深究,我们且借一个比方来说明“有境界”。比方我们说某人“有道德”,我们是说他具有“美德”,而不是说他“有道德/伦理”。类似地,我们说某诗某词“有境界”,亦是说其境界具有优美或壮美之质。

## 张艺谋:敢于在庸俗中学习



《张艺谋访谈录》  
张英 著  
岳麓书社

### 内容简介

张艺谋,一个备受争议的导演,一个标志性的电影人。本书由“张艺谋小传”“张艺谋电影访谈录”“张艺谋奥运访谈录”三部分构成,横跨四十年,涉及张艺谋职业生涯的方方面面,对张艺谋不同时期引发的不同争议进行回顾和梳理,旨在从当事人视角,破解持续多年的“张艺谋现象”。

张英:你的电影在中国电影产业史上有里程碑的意义。现在回过头,你怎么看《英雄》《十面埋伏》《黄金甲》这几部电影?

张艺谋:《英雄》就赶上了这个时代的变迁。今天看《英雄》呢,不管你承认不承认,它都是中国大片的一个开端,是票房大卖的一个标志。可是我当年做这个是无意识的,后来也带来我拍这种商业电影的争论。是做文化精英呢,还是做堕落英雄呢?《英雄》的这些争论现在都过去了。那是一个时代的开始,那正好是这个时代让我拿《英雄》起了个头(不是我起头,也有别人起头),正好赶上了。

从《英雄》以后,我倒真的是有意识地做商业片。不管《十面埋伏》还是《黄金甲》,(不管)成功不成功,但是我是有意识做的。第一,我喜欢中国的动作。我是天生地喜欢,我不像有些人。有些导演,他天生都不喜欢,只是要做这件事,要跟上潮流。我天生就是个武侠迷。我跟大家说,大家可能觉得我打扮自己——我中学就看这些书,我喜欢,我未来还会拍武侠片,我喜欢这种类型。

第二,那时候我有意这样做的原因,也是觉得需要这样的电影,也有点觉得好玩,并没有这种产业意识,只是觉得索性就把水搅浑吧,就有这点孩童心。既然大家都是一片批评,那我就再来一个电影,再拍一个电影。当然,《英雄》的剧本质量、故事等方面不是很到位,没有做成所谓经典,但它是一个过程。

张英:我个人感觉,你有很健全的世界观、伦理观;看电影的时候,感觉你就像是一个叛徒,一个变质的人。

张艺谋:是这样子。你想,到如今了,你不可能变了,你的世界观、人生观,你的所有都不能改变了。我不仅很健全,我还很坚定。我自己要拍的电影,我要说明的那句话,我都很清楚。但只是因为,出来以后,这个作品是社会性的。说什么话的人都有,这是人家的自由。我还很尊重,我也从来不做辩解,我更不做委屈的辩解。我倒觉得,大家说,这就是电影嘛。所以,就经常是这样的。其实,我自己啥事都想得很实才去拍的。不会是啥都没想就去弄。

张英:电影可以分成三个层面来看,一个是创作,一个是娱乐,一个是生意。原来很多对你的批判是仅仅把你当成一个创作者。

张艺谋:对,我(想的)还真没像你刚才总结的那么准。你刚才这几句话,是有道理的。电影是什么?电影是创作、商品、娱乐,它这三样其实都沾。这十年下来,评论界也罢,知识分子也罢,可能接受了这种多元化的定义——这实际上是个进步。因为过去中国人评价“创作”就是“万般皆下品”,所以电影作为艺术,很高尚、很高雅,这只是一思想意义和文化品格的定位。直到今天,我们还有很多这样习惯性的定位。

我们真的应该用与时俱进的态度来看电影。那么作为一个导演,在这几方面自觉和不自觉做的尝试,都可以看作是合理的。以往评论界,我们叫“首文”——“首都文艺界”,可能寄希望或者愿意只做一个单向的定位。可是我不是很安分,所以我就这样那样,把大家概念也搞乱了。这实际上不是我有本事,是我们到这个时代的骨节眼上了,中国电影产业飞速提升,我们自己主流电影的培养已经到了骨节眼上了。

我自己看电影产业,每天多少块银幕,到了十亿、二十亿,这都是数字。最重要的一条,电影是个产业的话,我们不是讲“文化”,它如果没有主流电影——所谓市场电影——它没有最大的这一块做支撑的话,它的艺术就待不住了。

那总要有入下地狱啊,那总要有入堕落,去做这个事啊。何况你还要面对好莱坞,好莱坞这块是最强的了,像它的篮球NBA一样,全世界都打不过它。你要培养这块的队伍,那很简单。你要有强大的这块的创作队伍。不怕流俗,敢于流俗,敢于在庸俗中学习、成长。你有了自己主流产业的这一块,这才是对另类的、另外的、小众的文艺片最大的支持和保护。要不然,根本靠不住。