

王国维文学“二原质”论

张 炳 煊

王国维(1877—1927)是我国近代著名学者。他在中国古文字学、上古史等诸多方面研究的创获,被称为“绝学”。①在文学研究上,他也心中“具灵光”,是“奇才”。②然而,他的文学观既闪耀着卓越的艺术见解而又呈现出多重的矛盾性、复杂性。王国维的文学思想出自一个什么样的思维模式?他的文学理论核心是什么?很值得研究。本文拟就他的文学“二原质”说进行初步探讨。

王国维对他的“二原质”之说,并没有宏篇巨帙专论,只是在《文学小言》中,以小言的形式提出:“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。故前者客观的,后者主观的也。前者知识的,后者感情的也。”③王国维把文学归结为两大元素所组成。这两大元素就是“景”和“情”,“景”是客观的,“情”是主观的。并指出,“景”不但指自然景物,也包括“人生之事实”;“景”是“知识的”,所谓“人生之事实”,也就是“知识的”。接着,王国维又作了如下论述:“自一方面言之,则必吾人之胸中洞然无物,而后其观物也深而体物也切;……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;……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,不足与文学之事。……”寥寥两三百字,可称得上言简意丰。可以看出,王国维把“二原质”看作文学存在的基因。“二原质”说诉诸文字虽在《文学小言》,但它贯穿王国维整个文学思想,应视为王国维的文学理论基础。在文学实践中,王国维把“二原质”看成是支撑着他的文学理论、文学欣赏和文学批评的支点,只要一看他的《人间词话》这一著名论著便清楚。

《人间词话》的境界说是王国维提出的最高的美学范畴。《人间词话》开卷第一则就明确指出:“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。”王国维对他的“境界”说的标举,颇有自视独到之感,他说:“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。”④这里,他是肯定严沧浪的“兴趣”说和阮亭的“神韵”说的,但他认为,无论是“兴趣”说还是“神韵”说,都只是道出了诗表面的一些东西,皆属皮相之言,都不如他的“境界”说,只有“境界”说才真正揭示了诗词最根本的秘密所在。

谈到什么叫境界，境界是怎样构成的时，王国维解释说：

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。⑩

这段话很清楚，诗人能写出真景物、真感情，便能写出境界来；景和情是构成境界的主要因素。文学的“二原质”说在这里得到了进一步的阐发。

王国维标举“境界”二字之后，又别出心裁地提出了“写境”、“造境”、“有我之境”、“无我之境”等一系列新概念。这些有别于前人论诗之说的概念、范畴，均源出于“境界”说，为“境界”之衍生。

但是，王国维在谈情、景的时候，有一点特别引人注目，就是在“景”“情”前面加了一个限制词“真”。原来，王国维认为，境界分为“常人之境界”和“诗人之境界”，“常人之境界”是“常人皆能感之”的，如悲欢离合、羁旅行役，常人都能有所感，但这种感觉还不是诗人之境界。“诗人之境界”是“呈于吾心而见于外者，皆须臾之物”，诗人能捕捉住这一刹那出现的“须臾之物”，“铸诸不朽之文字”，才算称得上“诗人之境界”。这种境界是“惟诗人能感之而写之”，它能使读者“遂觉诗人之言，字字为我心中所欲言，而又非我之所能言”。⑪换言之，诗人之境界比常人之境界是更高的境界。叶嘉莹教授曾这样分析这种“境界”的含义：“凡作者能把自己所感知之‘境界’，在作品中作鲜明真切的表现，使读者也可得到同样鲜明真切之感受者，如此才是‘有境界’的作品。”并说：“欲求作品之‘有境界’，则作者自己必须先对其所写之对象有鲜明真切之感受。至于此一对象，则既可以为外在之景物，也可以为内在之感情，既可为耳目所闻见之真实之境界，亦可以为浮现于意识中之虚构之境界。但无论如何却都必须作者对之有真切之感受，始得称之为‘有境界’。”⑫此论颇有见地，是符合王国维“境界”说之要旨的。要获得诗人之境界，诗人必须对所描写的对象具有真切的感受，然后能作艺术创造、感染。这也就是王国维“二原质”之说中所讲的：“苟无锐敏之知识（客观对象）与深邃之感情者，不足与于文学之事。”

王国维对美成的《青玉案》（当作《苏幕遮》）词：“叶上初阳干宿雨。水面清圆，一一风荷举。”⑬大加赞赏，又说：“昔为倡家女，今为荡子妇。荡子行不归，空床难独守。”“何不策高足，先据要路津？无为久贫贱，轲轲长苦辛。”可谓淫鄙之尤。”但可以“无视为淫词、鄙词”。⑭究其原因，王国维赞赏美成的词句，是因为它“真能得荷之神理”；他肯定后面这些诗句，是因为这些诗句“真也”。这里“真也”的“真”，并非淫荡不端的实际写照，而是由于幽怨愤发而出的一种感情的自然的流露。无论是“真能得荷之神理”的“真”，还是“真也”的“真”，都与王国维所说的真景物真感情的“真”是相一致的。这里的所谓“神理”、“真”，是近似于所谓艺术的真实性的概念的。

同时，王国维还提出了文学的“不隔”与“隔”等问题。他认为，作者写出的景情“亲切动人”“精力弥漫”为“不隔”，则为上乘之作；写出的景情不明晰，有阻碍，象“雾里看花”则为“隔”。按照这个标准，他认为“陶谢之诗”“东坡之诗”不隔，“延年、山谷之诗稍隔”，“梅溪、梦窗诸家写景之病”皆在一“隔”字。⑮为了阐明隔与不隔的标准，他分别选择了欧阳修的《少年游》、白石的《翠楼吟》两首词作例分析，指出欧阳修《少年游》咏春草上半阙：“鬲干十二独凭春，晴碧远连云。千里万里，二月三月，（此两句原倒置）行色苦愁人。”语语都在目前，便是“不隔”。⑯但下阙“谢家池上，江淹浦畔”则隔了；白石《翠楼吟》：“此地。宜有词仙，拥素云黄鹤，与君游戏。王梯凝望久，叹芳草，萋萋千里。”便是“不隔”。但写到“酒被清愁，花消英气。”则为“隔”。⑰王国维还以诗为例，反复说明写景写情何谓“不隔”：

“生年不满百，常怀千岁忧。昼短苦夜长，何不秉烛游？”“服食求神仙，多为药所误。不如饮美酒，被服纨与素。”写情如此，方为不隔。“采菊东篱下，悠然见南山。山气日夕佳，飞鸟相与还。”“天似穹庐，笼盖四野。天苍苍，野茫茫，风吹草低见牛羊。”写景如此，方为不隔。”^⑬

王国维提出的“不隔”、“隔”与“真景物”“真感情”，是两对不同的概念。前者是指作者在创作过程中对写作对象有没有真切感受与率真的描写而言，后者是指作品的艺术效果。前者是因，后者是果。以“真景物”“真感情”写出的文学作品，便能语语都在目前，豁人耳目，沁人心脾，有境界，不隔。不以景物、感情的“真”，勉强作态，矫揉生造的所谓作品，便是“隔”的作品。这样的作品，尽管作者在语言形式上下了苦功夫，但终因无言外之味，弦外之声，缺少意境，不能成为佳作。在《人间词话》中，王国维一再慨叹白石的《惜红衣》一词，“格韵”虽“高绝”，但有格乏情，缺少对景物与感情的“真”，不感人。一言以蔽之：凡境界不隔之作，都可说是作者写出了真切感受之作，凡是“隔”了的作品，都不是出自作者的真切感受，是“羔雁之具”，形式之作。王国维反对“代字”，^⑭反对“砌字”^⑮、“垒句”，^⑯就因为“代字”、“砌字”、“垒句”都只能是文字上的雕篆，不可能使“景”“情”真正有“交代之结果”，与他的文学“二原质”说相抵牾。

诚然，要写出有境界之作，语言文字的表达技巧也是很重要的，但语言文字必须为“景”“情”服务，用得适当，用得自然。王国维指出：“‘红杏枝头春意闹。’著一‘闹’字，而境界全出。‘云破月来花弄影。’著一‘弄’字，而境界全出矣。”^⑰但是，这一“闹”字之巧是以“红杏”的景为前提，以“浮生长恨欢娱少”“且向花间留晚照”^⑱的感情为触发点的。同样，“云破月来花弄影”一“弄”字之妙，如果没有“云”“月”之景为依托，没有作者“临晚镜，伤流景，往事后期空记省。”^⑲的感情为触发点，是“弄”不出如此美妙的境界来的。

显然，如果离开“二原质”而去研究王国维的文学观、文学理论，是不能得出正确的结论的。吴文治同志在《必须辨明原意》^⑳一文中，提的一些问题很有意思，现摘抄如下：

王国维说：“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。”有一篇文章这样解释说：“所谓‘入乎其内’，意味着了解人生。对人生有深入的理解，才能创造有‘生气’（形象鲜明有生活气息）的艺术境界。所谓‘出乎其外’，意味着高于生活，比现实站得高，才不致成为爬行的现实主义，才能创造出有‘高致’（具有充分典型意义和独特风格）的艺术境界。”又说：“既‘入乎其内’，又‘出乎其外’，既轻视外物，又重视外物，都是王国维对诗人与现实的关系问题的理解，显示出他的美学思想具有朴素的唯物的因素和初步的辩证观点。”另外两篇文章的解释，也大致与此相似。

接着作者指出，这样的解释，如果孤立地看，似乎没有什么不妥，但如果把它与王国维整个文艺思想联系起来看，这种解释就与“原作的本意”有出入。吴氏认为：王国维曾深受康德美学无功利论的影响，王氏所谓“入乎其内”，只不过是中取得一些“形式的材料”，并不“意味着了解人生”，更不意味着“对人生有深入的理解。”所谓“出乎其外”，也不过是主张艺术家摆脱物我关系，追求“物我两忘”的神秘境界，不“意味着高于生活，比现实站得更高。”

“另外”两篇文章，作者没有指出具体内容，我们暂且不论。就吴文治同志文章的个别词语，如所谓“入乎其内”，不过“是从中取得一些形式的材料”等，也可以讨论。但吴氏所评论的那几段文字，的确是王国维的原意有出入的。吴文治同志的批评意见是有道理的。王国维深受康德、叔本华等西方美学理论的影响，否认文学的社会意义和社会功能，追求“物我两忘”

的艺术境界。康德说：“美丽的东西，必须以自己的纯粹形式，使一切不抱利害关系的人喜欢。”^②王国维在《叔本华之哲学及其教育学说》一文中说：“唯美之为物，不与吾人之利害相关系；而吾人观美时，亦不知有一己之利害。何则？美之对象，非特别之物，而此物之种类之形式；又观之之我，非特别之我，而纯粹无欲之我者。”^③他的所谓“入乎其内”“出乎其外”，是不能得出意味着对“人生有深入的理解”、（着重点本文所加）意味着“高于生活，比现实站得更高”的结论的。关于这个问题，吴文已作了较深入的剖析，不赘言。本文要补充一点，就是吴文所批评的那一段文字为什么会得出那样的错误结论？我们认为，最根本的一点就是忽视了王国维的“二原质”说，忽视了王国维对“景”“情”的质的规定性，因而越乎了作者原意。如意注意到王国维所指的文学是“景”与“情”“交代的结果”，注意到他所指景所描写的“自然及人生之事实”是“知识的”，纯客观的；而所言的“情”又是“亦得为直观之对象”，是绝不会作出那样的结论的。

话又说回来，王国维对“入乎其内，又出乎其外”一语的阐述，是颇见艺术三昧的。诗人对描写的对象，的确只有“入乎其内”，才有真正的体验、真切的感受，才能“写之”；也只有“出乎其外”，才能写出“高致”的感人之作。可惜王国维把文学视作“游戏”“解脱”之事业，歪着眼睛来看待文学的真正意义。但王国维在这却客观地揭示了文学一条普遍规律，可谓独具慧眼。又象他在《人间词话》第五则所说的：“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。”都可说是对文学艺术见解的精到要言。

二

“二原质”说缘何而来，这是一个重要的研究课题。这项研究工作，对于如何正确理解“二原质”说，准确地把握王国维的文艺思想及准确地评价其理论贡献，都是极其必要的。对“二原质”说涵义的正确探索，实际上是研究王国维文艺理论的一个重要前提。有的研究者从叔本华美学的角度来研究：“王国维认为：‘境界’或‘意境’本质上乃是‘景’和‘情’两个原质构成的。前者是‘知识的’元素，是按照事物本身的尺度在意识中形成的映象；后者是‘感情的’元素，是文学艺术家对自身精神世界的反观而得到的映象。这两个方面，不论是客观的‘景’，还是主观的‘情’，都是‘观’的结果。……这个‘观’是从叔本华美学中借来的概念。它指的是人的审美认识能力和审美意识形成。也叫‘直观’或‘静观’。叔本华认为：在审美静观中，有对客观的知识和对主体的自我意识两个不可分割的组成部分。这头一个部分，王国维称之为‘景’，即客观的知识部分；第二个部分，王国维称之为‘情’，即主观的感情部分”^④这个分析是很有见地的。

但是，就诗词“景”“情”的提出而论，却并非王国维独创。在我国文论史上，早就有过诗词“情”“景”问题的论述。李渔早两百多年就在《窥词管见》中指出：“作词之料，不过情景二字。”并说“词虽不出情景二字，然二字亦分主客，情为主，景是客。说景即是说情，非借物遣怀，即将人喻物。有全篇不露秋毫情意，而实句句是情，字字关情者。”^⑤沈雄《古今词话》也说：“情景者，文章之辅车也。”^⑥而王国维自己也说过：“昔人论诗词，有景语、情语之别，不知一切景语，皆情语也。”^⑦他的前一句话，说明“景”“情”之语前人已有阐述；后一句话，表示他在纠偏。

“一切景语皆情理”与李渔的“说景即是说情”说法尽管不一，意思却相互不悖。文学是

“景”“情”“交代之结果”与沈雄的“情景者，文章之辅车也”的说法，又何其相似！但王国维又强调文学乃“天才游戏之事业”。又如，王国维在《人间词话》(18)中云：“尼采谓：‘一切文学，余爱以血书者。’后主之词，真所谓以血书者也。”他直接借用尼采的话来品评李后主；但在《人间词话》(13)他却说：“南唐中主词：‘菡萏香销翠叶残，西风愁起绿波间。’大有众芳芜秽，美人迟暮之感。”在这里，他解释南唐中主词意，并没有以尼采、叔本华的美学观点为依据。所谓“大有众芳芜秽，美人迟暮之感”，实际上是从屈原《离骚》中“哀众芳之芜秽”、“恐美人之迟暮”两句话中来的。从整体的认识上，我们必须看到“二原质”说与我国传统诗论的渊源关系，但就倾向性、本质而言，“二原质”说是属于叔本华美学范畴的。

三

王国维据以“二原质”为文学的基本构架，以“境界”说为中心，提出了许多我国传统诗话不曾有过的新概念。这些新概念，有不少精辟的见解，涉及文学特点、文学发展规律、创作方法等诸方面问题，从艺术方面较深刻地揭示了文学的规律与法则。但“二原质”说正因为受叔本华美学思想的影响，就有它特有的局限性。

前面我们说过《文学小言》(四)明确指出：文学“二原质”中的“景”(包括人生之事实)是“知识性”的；“情”亦得为“直观之对象”，它要求诗人在“观物”时，必须要“胸中洞然无物”，把文学看成是“游戏之事业”，并是不能“以他道劝之者也”。

王国维根据作品中“景”“情”的多少，把作家区分为“客观之诗人”和“主观之诗人”，并举李后主为主观之诗人，《水浒传》、《红楼梦》的作者为客观之诗人。如果从抒情作品与记叙性作品的特点上区分两类不同的作者，不失为有识之见。抒情之作重在抒发作者的主观感受，所谓借景抒情，主观感受对作品起决定作用；记叙性作品则主要通过人物、故事情节、环境等等的描写表达主题。所以，记叙性作品“材料愈丰富”、“愈有变化”愈好。但王国维又认为：“主观之诗人，不必多阅世。阅世愈浅，则性情愈真”，并以李后主为佐证，这便是谬说了。主观诗人与客观诗人尽管他们运用景、情的侧重点不同，但他们同样是“阅世”愈深愈好。李后主的作品性情“真”，恰恰说明“阅世”愈深才能性情愈真。只要我们把李后主的词作按时间先后排列一下，便很清楚，他前期作品那种悱恻缠绵的情调，正是宫廷糜糜生活的写照；被俘后所作，那种穷愁哀怨、凄惨悲凉的情感，正是他对昔日帝王生活的眷念和对眼前囚徒生活的哀叹！他“生在深宫之中，长在妇人之手”，经历了从一国之主的封建君王到“臣虏”生活，阅世可谓深矣！李后主词的性情之真，是在特定历史条件、特定生活环境下的产物。因此，王国维的这种看法是不切合实际的，是错误的。

王国维提出把“诗人之言”与“政治家之言”区分开来，是有积极意义的。“政治不等于艺术”，^①艺术有其本身的规律与特点。“用政治家之言”写诗，不可能写出有美妙境界的好诗来。从这一角度来看，王国维这一说法是正确的。但是，把文学与政治绝然分开，看成是水火不相容的；那就不对了。王国维正是这样。他在《论近年之学术界》一文中说：“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，与哲学无异。如此者，其褻渎哲学与文学之神圣之罪，固不可道，欲求其学说之有价值安可得也！故欲学术之发达必视学术为目的而不视为手段而后可。”^②王国维这一观点，显然是“二原质”中“文学游戏”之论的另一种说法。又如，王国维提出的“境有大小之分，不以是分优劣”的提法也是不对的。境界不仅有大小之分，亦有优劣之别；构成境界的作品，并非都是好作品，有的作品艺术上构成境界，

但反映的内容污秽，甚至反动，这样的境界就是劣的。王国维的所谓“境”无优劣之分的说法，同样可在他的“二原质”说中找到它的理论依据。

另外，王国维对一些文学范畴提法的相互矛盾，也表现出“二原质”说的局限性。他一方面提倡文学的超功利，要求文学达到“物我两忘”，有“遗世之意”，一方面却又说：“诗词者，物之不得其平而鸣者也。”^⑨“物之不得其平而鸣”与“物我两忘”的说法是大相径庭的。又象“我瞻四方，蹙蹙靡所骋。诗人之忧生也。……‘终日驰车走，不见所问津。’诗人之忧世也。”^⑩这种忧生、忧世之诗与“诗人视一切外物皆游戏之材料也”的提法是很不一致的。

从王国维的文学创作来考察，他也并未做到文学真的为“游戏”而已矣。且看看下面他的一首词：

摸鱼儿·秋柳

问断肠、江南江北，年时如许春色。碧栏干外无边柳，舞落迟迟红日。沙岸直，又还是、连朝寒雨送行客。烟笼数驿。剩今日天涯，衰条折尽。月落晓风急。

金城路，多少人间行役。当年风度曾识。北征司马今头白，唯有攀条沾臆。君莫折。君不见，舞衣寸寸填沟洫。细腰谁惜。算只有多情。昏鸦点点，攒向断枝立。^⑪

作者通过对秋柳的咏叹，从“年时如许春色”到“剩今日天涯，衰条折尽”，难道真的纯然在写景，“胸中洞然无物”！这首词没见作者注明写作时间，据《观堂长短句》注说，王国维的词写在“乙巳至己酉”即清朝灭亡前夕。词的下阕，“细腰谁惜。算只有多情，昏鸦点点，攒向新枝立。”不正是国将亡的哀叹与顽固的政治立场的生动写照！如果说这首词的思想感情还比较隐晦，那么，我们再看看他在乙丑写得两首诗：

罗雪堂参事六十寿诗（乙丑）

卅载云龙会合常，半年濡陶受难忘。
昏灯履道坊中雨，羸马慈恩院外霜。
事去死生无上策，智穷江汉有回肠。
毗蓝风里山河碎，痛定为君举一觞。

事到艰危誓致身，云雷屯外见经纶。
庭院雀立难存楚，关塞鸡鸣已脱秦。
独赞至尊成勇决，可知高庙有威神。

百年知遇君无负，惭愧同为侍从臣。^⑫

这是王国维乙丑（1925年）为罗振玉祝寿写的两首七律。感情的抒发可说是极尽诗之能事。王国维是不是也以“自然之眼观物”，以“自然之舌言情”，把文学看作“天才游戏之事业”呢？回答是否定的。这两首诗，王国维的思想表白得够清楚的。所谓“毗蓝风里山河碎”，难道不是在哀叹封建帝制的大势已去！看来也够可怜的，“事去”生死都无上策，赤心眷眷无力挽狂澜，只有让满腔热血辗转回肠，这回肠和有多少怨和泪呀！只要一读“惭愧同为侍从臣”一句，便自然领悟其痛楚缘由。但他并没有罢休，尽管已经到了“庭院雀立难存楚”的地步，还把复辟希望寄托在“至尊”（溥仪）身上，并且表示他“云雷屯外见经纶”的忠君立场。显然，王国维这些诗词与他的“二原质”说是不相容的。

毋庸讳言，王国维的“二原质”说从某一方面说是倒退的。《毛诗序》早有言：“诗者，志之

所之也，在心为志，发言为诗。”并说诗有“上以风化下，下以风刺上”之义。^⑳白居易也说过：“文章合为时而著，诗歌合为事而作。”^㉑“惟歌生民病”^㉒等等，都强调诗歌的社会意义和作用。王国维却否认诗歌的这种功能，难道这不是一种倒退的说法吗？

“二原质”说的局限性主要来自西方唯心主义美学理论的影响，另一方面，又是王国维顽固的封建遗老的立场与当时风起云涌的革命现实的冲突造成的结果。这种局限性，在他身上引起尖锐的矛盾和不可名状的痛苦。1907年，他在《静安文集续编》《自序(二)》中曾说：

余疲于哲学有日矣。哲学上之说，大都可爱者不可信，可信者不可爱。余知真理，而余又爱其谬误。伟大之形而上学，高严之伦理学与纯粹之美学，此吾人所酷嗜也；然求其可信者，则宁在知识论上之实证论，伦理学上之快乐论与美学上之经验论。知其可信而不能爱，觉其可爱而不能信，此近二三年中最大之苦闷。而近日之嗜好所以渐由哲学而移于文学，而欲于其中求直接之慰藉者也。”^㉓

当然，要求得“慰藉”，忘乎一切，莫过于文学的“游戏”了。王国维在矛盾中是乐于倡导文学“游戏”的。毕竟王国维在学术上又有严谨的一面，所以他的文学理论实践或文学创作有时就会自然地、不自觉地受到文艺客观规律的约束、支配，这也就是他的文学理论矛盾和创作与理论发生矛盾的根本所在。

王国维从事元剧研究之后，他的文学观似乎有较大的转变。在《元剧之文章》^㉔中，他写道：“彼但摹写其胸中之感想，与时代之情状，而真挚之理，与秀杰之气，时流露于其间。”又说：“又以其自然故，故能写当时政治及社会之情状，足以供史家论世之资者不少。”这里指出了写“胸中之感想”、“政治”、“社会之情状”等等，但王国维又认为，元剧作者写这些作品却是“非有藏之名山，传之其人之意也。被以意兴之所至为之，以自娱娱人。”说到底，元剧作者写“政治”也好，写“社会之情状”也好，还是“摹写胸中之感想”也好，终究还是为了“自娱娱人”。仍然没有真正跳出“二原质”说的藩篱。

四

至此，我们作了如上剖析，对“二原质”说应该怎样认识和予以评价？

“二原质”说确乎提出了许多精湛卓越的艺术见解，有其不可磨灭的光辉的一面。它以景、情两大元质为文学理论的基本构架，从本体论的角度提出了一系列新的文学概念和范畴，如“真景物”、“真感情”、“入乎其内”、“出乎其外”、“常人之境界”、“诗人之境界”等等。这对研究诗的本质和规律是有参考、借鉴意义的。王国维标举“境界”说，明确指出“词以境界为最上”，精辟地阐述了“境界”的构成。从这方面来说，他的境界说虽非独创，但比前人大大前进了一步。

另外，王国维大胆地把西方的美学理论、美学概念运用到文学研究上来，这也是独具慧眼的。我国的传统诗话、文论，往往从“诗言志”、“文载道”的标准来品评作品，相对地忽视了文学本身的审美特征的考察；王国维之举，富有启迪性。又如他谈到诗的“优美”，认为是“静中得之”，“宏壮”乃由“动之静时得之”等等，虽然说法有一定局限性，但从文学活动的过程来考察美的形成，大大地丰富了文学的批评方式。

然而，王国维的“二原质”说却有许多错误的、唯心主义的东西，最主要一点是抽掉文学的社会属性来谈诗词美，否定文学的社会意义和社会功能。上面我们分析“二原质”说的多重矛盾性，这些矛盾性显然是他落后的政治思想立场和叔本华唯心主义美学理论与文学客观规

律之间冲突的结果。

总之，剔开“二原质”说的糟粕，吸取其精华，这对建立具有中国特色的马克思主义文学理论体系，是具有积极意义的。

注释：

- ① 见《王国维学术研究论集》第一辑，华东师范大学出版社1983年版，第210页。
 - ② 同上书。第329页。
 - ③ 《海宁王静安先生遗书》第15册。
 - ④⑤⑧⑨⑩⑪⑫⑬⑭⑰⑳ 《人间词话》第9、6、36、62、39、40、40、41、34、7、25则。
 - ⑥ 《人间词话》附录16
 - ⑦ 叶嘉莹：《王国维及其文学批评》，广东人民出版社1982年版，第221页。
 - ⑮⑯ 《人间词》甲稿序。
 - ⑰ 宋祁《玉楼春》（春景），见《蕙风词话·人间词话》第193页
 - ⑱ 张先《天仙子》，引同土书
 - ⑳ 《〈人间词话〉及评论汇编》，书目文献出版社1983年版，第270页。
 - ㉑ 转引自王达津《批判王国维文学批评的哲学根据》，载《南开大学学报》（社会科学版）1956年第2期，第50页。
 - ㉒ 《海宁王静安先生遗书》第14册。
 - ㉓ 见《〈人间词话〉及评论汇编》第336页。
 - ㉔ 《词话丛编》第四册。
 - ㉕ 《词品·宋征壁语》，见《词话丛编》第六册。
 - ㉖㉗ 《人间词话》删稿第10、8则。
 - ㉘ 《在延安文艺座谈会上的讲话》
 - ㉙ 《静庵文集》，见《海宁王静安先生遗书》第14册。
 - ㉚㉛㉜ 《海宁王静安先生遗书》第13册，第10册，第15册。
 - ㉝ 《中国历代文论选》上册，中华书局1962年版，第44页
 - ㉞ 《与元九书》，同上书第411页。
 - ㉟ 《寄唐生》，同上书第421页。
 - ㊱ 《王国维戏曲论文集》，中国戏剧出版1957年版，第105、112页。
- ★ 凡本文引用《人间词话》及《人间词话》删稿、附录，均见《蕙风词话·人间词话》，广东人民出版社1982年版。

启 事

由于客观方面的原因，以后来稿一律不退，请作者自留底稿；三个月之内未接到稿件被采用的通知，请自行处理。

武汉大学学报编辑部