

论王国维诗学与清代诗学的关系

李 晨

摘要：王国维之“境界说”不仅是一个词学命题，而且能与诗学传统产生诸多互动，尤其是与清代诗学关系密切。分析王国维诗学与清代诗学的关系，可从生成背景、理论主张、诗学宗尚、创作实践等若干方面展开，其中包括变与不变的成分。从价值观来说，清代“诗教”主张诗的教化功能，王国维用审美无功利性召唤“美育”，亦保留了诗的教育意义。从王国维诗学与清代“神韵”“格调”“性灵”三说之关系来看，“境界”与“神韵”的关系，可从“兴”字切入；“境界”与“格调”的关系，可从“古”字切入；“境界”与“性灵”的关系，可从“情”字切入，均有继承与发展。从创作实践来看，王国维诗歌体现的是一种诗学“旧宗尚”，但也在哲理诗创作中与“诗界革命”的主张相合。王国维诗学的“古典”内涵，正是在于如何重释、重组古代诗学的要素，从而完成诗学的“通变”。

关键词：王国维；境界说；诗教；美育；哲理诗

中图分类号：I052；I207.21

文献标识码：A

文章编号：1003-0751(2025)09-0153-09

王国维之“境界说”与传统文论的关系，表层是一个词学命题，内核是一个诗学命题。“境界说”以《人间词话》为主要文本载体，其词学发生的“大环境”是以常州派词学为潮流的晚近词坛。王国维的词学观点多有承袭或参照常州派词学观点^①，但就理论的核心元素来说，常州词论本身依托诗学而来，根源于儒家诗学。如张惠言的“缘情造端，兴于微言，以相感动……诗之比兴，变风之义，骚人之歌，则近之矣”^{[1]1617}；周济的“诗有史，词亦有史”^{[1]1630}；谭献的“柔厚”；陈廷焯的“温厚以为体，沉郁以为用”^{[1]3751}，其观点皆受法于主张温柔敦厚、比兴寄托的儒家诗教观。钱锺书说：“常州派说诗说词，同一手眼也。”^{[2]725}常州派词家一般也都写诗，他们的诗学多与清代诗学中复古、格调一脉相呼应。相类似的是，王国维的说诗说词，也是“同一手眼”。彭玉平即从诗话与词话、诗体与词体、诗境与词境、诗人与词人、诗学与词学五个方面，全面分析王国维词学与诗学之关系，并进一步讨论晚清“诗话”对

“词话”的介入方式及其学术意义^②。在《人间词话》中，王国维之“境界”主动对接的古代文论术语是严羽的“兴趣”，王士禛的“神韵”，均为诗学概念。蒲蕡所谓“近三百年来说诗者，王士禛之神韵说，屈复之寄托说，赵执信之声调说，翁方纲之肌理说，沈德潜之格调说，袁枚之性灵说，舒位之才气说，而先生则持境界说也”^[3]，符合“境界说”在清代文学批评史中的理论身份。本文拟从生成背景、理论主张、诗学宗尚、创作实践等若干方面探讨王国维诗学与清代诗学的关系，探究王国维对传统文论的继承与改造问题。

一、价值向度：从“诗教”到“美育”

“诗教”是清代诗学核心命题之一，是清人阐释诗歌价值的思想凭据。所谓“诗教”，其来源，是孔子的学说，据《礼记·经解》记载：“孔子曰：‘……其为人也，温柔敦厚，《诗》教也。’”孔疏云：“温，谓颜

收稿日期：2025-07-30

基金项目：国家社会科学基金青年项目“清诗经典化与清诗史建构的关系研究”(24CZW065)。

作者简介：李晨，男，文学博士，苏州大学文学院副教授(江苏苏州 215123)。

色温润。柔，谓情性和柔。诗依违讽谏，不指切事情，故云温柔敦厚是《诗》教也……若以诗辞美刺讽喻以教人，是《诗》教也。”^[4]其载体，是《诗经》，后来拓展为更广泛意义上的诗；其内涵，即“温柔敦厚”。《礼记》成书于汉儒之手，朱自清说：“只谈诗论。‘诗言志’是开山的纲领，接着是汉代提出的‘诗教’。”^{[5]190}“诗教”提出于汉代，固然是文献层面的直接呈现，但如果从“诗教”涵义的历史演进详尽爬梳，“诗教”提出于汉代作为结论，仍有商榷空间。不过，从孔颖达对“温柔敦厚”的诠释及汉以后对“诗教”的普遍理解来看，“诗教”一词与汉代诗经学，尤其是与《诗大序》关系密切，即《诗大序》被视为对“诗教”温柔敦厚内涵的具体解说，由此，“诗教”作为文论概念展开了枝叶，其作用与指向在于诗的政教功能。

具体言之，“诗教”的动力，在于“性情”；“诗教”的目标，在于“经夫妇，成孝敬，厚人伦，美教化，移风俗”^{[6]1}；“诗教”的门径，在于“美刺”“比兴”与“风雅正变”，无论是经由“比兴”手法达成主文谲谏，或者是强调“变风，发乎情，止乎礼义”^{[6]1-2}，都是以“温柔敦厚”为准则。从“诗教”衍生，容易形成一套上溯汉魏、尊唐黜宋的复古主义诗学。朱自清说：“汉末直到初唐的诗虽然多‘缘情’而少‘言志’，而‘优游不迫’，还不失为温柔敦厚；这传统还算在相当的背景里生活着。盛唐开始了诗的散文化，到宋代而大盛；以诗说理，成为风气。”^{[5]313}汉魏诗歌“去古未远”，还不失为温柔敦厚，盛唐以后，“诗教”便走向了衰落。朱自清归因于“诗的散文化”与“以诗说理”，可为一家之言；从“诗教”衍生，又容易实现理论视域下的文体渗透，常州词学的演进，即带有“诗教”的影子。

以中和、含蓄为关键的“诗教”体系，尤其适合盛世诗学的建构。在清代，沈德潜诗学算是其中集大成者，其诗学与《诗大序》桴鼓相应，获得清代诗人广泛认同。但是，这套理论体系并不是严丝合缝的，由于它十分依赖于对经典的主观阐释，所以体系内部的动荡在所难免。其中，有在体系内部做选择的，如明末清初处于乱世期，当时的诗评家较为重视“变风变雅”，强调“变而不失其正”；等到清朝统治稳固以后，诗评家又开始“崇正斥变”，排斥变风变雅之音，汪琬是其中代表；与汪琬针锋相对的叶燮，则再次为“变”张目，他提出“正变系乎诗”^{[7]7}，否定机械的复古论调。以上都还是“诗教”体系内部的分歧，就像叶燮说“汉魏之辞，有汉魏之‘温柔敦

厚’，唐、宋、元之辞，有唐、宋、元之‘温柔敦厚’”^{[7]7}，绕不开作为核心命题的“温柔敦厚”。

而突破“诗教”体系的也不乏其人，如袁枚，他说“《礼记》一书，汉人所述，未必皆圣人之言。即如‘温柔敦厚’四字，亦不过诗教之一端，不必篇篇如是……故仆以为孔子论诗，可信者兴观群怨也，不可信者温柔敦厚也”^[8]，既质疑“温柔敦厚”来自孔子的思想，又试图拓展“诗教”的内涵，认为“温柔敦厚”只是“诗教”的一方面。他的观点虽没有完全颠覆“诗教”体系，但标举“性灵”“有我”，本质上是另起炉灶。章学诚论“诗教”，突破“诗”文体藩篱，认为“学者惟拘声韵为之诗，而不知言情达志，敷陈讽谕，抑扬涵泳之文，皆本于《诗》教”^[9]，且把“诗教”问题导向文献学与文章学，也是另起炉灶的做法。时至晚近，西学东渐，“诗教”体系难以为继，即便是素来“复古”“保守”的王闿运，其诗学的中心论点也对“诗教”体系构成冲击。他说“古之诗以正得失，今之诗以养性情……古以教谏为本，专为人作；今以托兴为本，乃为己作”^[10]，解除《风》《雅》与“今之诗”的关联，质疑诗歌的政教功能。只是王闿运无力更进一步，他的“乃为己作”仍无法脱离“温柔敦厚”的预设。

王国维诗学产生于“诗教”体系难以为继的晚清诗学背景下，事实上，“诗教”一词，王国维罕有提及。在他的语境中，与“诗教”直接对应的是“美育”。单从词义看，“美育”涵盖“诗教”，因为“美育”的工具不仅包括诗歌，也包括音乐、美术等。不同的是，“以教谏为本”的传统“诗教”更为直接地指向诗歌的社会功用，而着眼于审美无功利性的“美育”绕不开“无用之用”^{[11]18}的话头。“诗教”被“美育”取代的同时，“温柔敦厚”在王国维的语境中也随之失去存在感。王国维在《古雅之在美学上之位置》一文中说“‘夜阑更炳烛，相对如梦寐’（杜甫《羌村》诗），之于‘今宵剩把银缸照，犹恐相逢是梦中’（晏几道《鹧鸪天》词），‘愿言思伯，甘心首疾’（《诗·卫风·伯兮》），之于‘衣带渐宽终不悔，为伊消得人憔悴’（欧阳修《蝶恋花》词），其第一形式同，而前者温厚、后者刻露者，其第二形式异也”^{[11]108}。“温柔敦厚”被归入“第二形式”之古雅，而无法作为美之“第一形式”的决定性因子，也就意味着“温柔敦厚”在王国维的诗学架构中被边缘化。王国维说：“言气质，言神韵，不如言境界。有境界，本也。气质、神韵，末也。有境界而二者随之矣。”^{[12]227}在其语境中，“气质”一词也许包含诗学、理学、伦理学

等阐释面向,但“温柔敦厚”词义本身确实更接近外在“气质”,而不能如“境界”一般触及诗学根本。“诗教”被“美育”取代,也意味着王国维与常州词派分道扬镳,因为常州词派的理论建构多依附于“诗教”,其所采用的“比兴”“寄托”阐释策略在王国维看来是无法成立的,王国维即指出张惠言解词存在“深文罗织”^{[12]233-234}之误。

“美育”的提倡既因应晚清诗学的变局,也因应晚清思想的变局。在维新浪潮中,王国维对审美的推重与他的启蒙意识深度关联。在《孔子之美育主义》一文中,王国维采用会通中西的方法,诠释“美”之内涵、美与善之关系。他说:“今转而观我孔子之学说,其审美学上之理论虽不可得而知,然其教人也,则始于美育,终于美育。”^{[11]16}在明确介入席勒美育观念且无法确认孔子审美理论的前提下,王国维仍然认定孔子学说中的“美育主义”以及“美育”对于晚清教育事业的价值,便多少带有维新派“托古改制”的意味了。列文森《儒家中国及其现代命运》一书谈到晚清维新派时说:“中国所有的传统主义者,不论对西化的观点如何,都必须同意孔子是中国文化的圣人,儒家是中国文化的精髓。”^[13]其实不管客观上“美育”的观念源自西方,也不管主观上学术生涯如何转向,王国维自始至终都是传统主义者,他服膺孔子的思想,乃至“境界说”背后都有孔子的身影,据说王国维本人对“三种境界”的诠释即依托于孔子的言行、思想^③。当然,孔子的文学观并不等于传统的文学观^④,王国维将“美育”上溯孔子,并绕开“温柔敦厚”“止乎礼义”等说法,从诗学角度审视,又具备了反传统的底色。

从“诗教”到“美育”,代表着一种对于政教功利性认知的诗学价值观转变。而在王国维的语境中,文学对国民精神的慰藉作用获得重点关注,文学与教育的关系问题被特别抽绎出来,又与“上以风化下”的“诗教”颇有殊途同归的意思,即终点仍旧包含大量的道德因素在内,如王国维所谓“养成善良之品性,教育最高之务也”^{[14]173}。所以,从“诗教”到“美育”,既有变的成分,也有不变的成分。也正因如此,从审美无功利性的理论建构,到美育功利性的事实追求;从审美归于天才,到教育施于众庶,其中所包含的内在矛盾,自然而然形成王国维的逻辑症结点。“美育”和“诗教”一样,其体系内部也不是严丝合缝的,只是前者作为潜流,化为王国维思想演进的“伏脉”;后者则有清人“众声”参与,构成清代诗学史演进的“明线”之一。

以上均为宏观视域下关于王国维诗学与清代诗学关系的初步理解,而涉及具体议题,王国维诗学与清代诗学的关系同样包含变与不变的因素,对此,不妨从三方面把握:其一,王国维诗学如何介入清代诗学流变;其二,王国维诗学如何评议清代诗学实践;其三,王国维诗学如何赓续清代诗学宗尚。

二、王国维诗学对清代“神韵”“格调”“性灵”三说之因革

从“诗教”与“美育”的关系来看,王国维的诗学观是“改良”而非“革命”,因此,其诗学观与传统诗教观仍有千丝万缕的联系。他认定《诗经》是古代诗歌的源头,但其认定策略并非沿用一般经学路径,而是采用一种文化地理学的分析角度。这种角度的变化足以动摇复古诗学的基石。王国维在《屈子文学之精神》一文中说:“诗歌者,感情的产物也。虽其中之想像的原质(即知力的原质),亦须有肫挚之感情为之素地,而后此原质乃显。故诗歌者,实北方文学之产物,而非儇薄冷淡之夫所能托也。”^{[11]101-102}他认为诗歌源自北方文学,而北方文学正是以《诗三百》为代表。他强调感情是诗歌创作的源动力,这与诗教主导下的性情观存在相似之处。但是,此时的王国维已然涉猎西方心理学知识,他所阅读、翻译的心理学著作不乏对“感情”的直接定义,故而王国维所说的“感情”,很难与传统诗学中的“性情”一词直接画上等号。“比兴”作为诗教观主导下的作诗门径,同样出现在王国维语境中,他说:“唯诗歌(并戏剧、小说言之。)一道,虽借概念之助以唤起吾人之直观,然其价值全存于其能直观与否。诗之所以多用比兴者,其源全由于此也。”^{[14]50}他认为“比兴”源出于“直观”。“直观”是“境界说”产生的观念渊源之一,在《人间词话》中,“直观”一词对应“不隔”,也就是说,“不隔”与“比兴”亦存在关联。但问题在于,诗教观下的“比兴”所推衍出来的是一种深婉曲折,以隐为胜的美学风格,“不隔”推衍出来的似为一种以显为尚的美学风格。唐圭璋以为“王氏之意,在专尚赋体,而以白描为主”^[15],“赋体”为直书其事,与“比兴”相对,这在钟嵘《诗品序》中已有谈论。饶宗颐更是直言“王氏之说,殊伤质直,有乖意内言外之旨”^[16]。无疑,在唐圭璋、饶宗颐看来,王国维提炼的“不隔”一词在美学内涵上与“比兴”不合,这又与王国维所说的“诗之所以多用比兴者,其源全由于此(按:直

观)”相冲突。总之,关于传统诗教观最为常说的要素如比兴手法、复古诗学、性情观等,涉入王国维的语境后,均表现得似是而非。而这其中所包含的观念调整,又映射出王国维诗学与清代“神韵”“格调”“性灵”三说之关系。

(一)“境界说”与“神韵说”

王国维诗学与清代神韵诗学的关系,关键落在“兴”字上。《人间词话》非常重要的一则云:

严沧浪《诗话》谓:“盛唐诸公,唯在兴趣。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。”^{[12]194}

王国维用“境界”主动对接“兴趣”“神韵”,建构出一条难言精密的诗学传承线索。首先,神韵派的代表人物王士禛虽然自称受到严羽影响,但事实上,他对严羽诗学存在明显的误读。其次,历来对“兴趣”“神韵”“境界”的界定众说纷纭,如何理解其间的传承意脉尤显复杂。其实,结合《人间词话》中他处诗学观点来看,王国维此处接收的诗学观念表现为两方面:其一,在言意关系上,再次言明一个习见的说法——“言有尽而意无穷”。在《人间词话》中,王国维评价李璟词句“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”^{[12]196}即为印证。后来王国维在《宋元戏曲史》中也仍然在说“语语明白如画,而言外有无穷之意”^[17]。“语语明白如画,而言外有无穷之意”,其表述方式不难联系到《人间词话》所说“语语都在目前,便是不隔”,可见“言有尽而意无穷”是在“不隔”基础上所作的进一步要求。其二,在“兴”的问题上,把握关键词“兴趣”“神韵”,实则是在响应以王士禛为代表的主张“兴会神到”的诗学。王国维多以“兴”“神”论诗词,他在各种词学文献中使用过“寄兴”“仁兴”“兴到”“托兴”“神秀”“神理”“神悟”“神妙”“在神不在貌”等语汇。“兴”在王国维的文论语境中是颇有分量的,他评价自己作品的特色是“观物之微,托兴之深”^{[12]256}。“观物”是“境界说”的核心概念之一,“托兴”与之并列,即呈现出重要性。

值得一提的是,“兴”和言意关系也是相关联的,钟嵘《诗品》对“兴”的界定是“文有尽而意有余”,便已发其端。关于王国维对王士禛诗学的响

应,“仁兴”是一个值得留意的词。在《人间词话》未发表手稿中,王国维两次使用“仁兴”一词,如他认为柳永的《八声甘州》与苏轼的《水调歌头》是“仁兴之作,格高千古,不能以常词论也”^{[12]228}。“仁兴”一词,可理解为诗人的自然感发,王士禛序孟浩然诗说“每有制作,仁兴而就”,王士禛表示“生平服膺此言”^{[18]67},并解释“仁兴”之言,在于“味外味者,当自得之”^{[18]69},这又关联到“言有尽而意无穷”。王士禛认为“诗之道”包含“兴会”和“根柢”两方面:“兴会”源于性情,“镜中之象,水中之月,相中之色,羚羊挂角,无迹可求”属于“兴会”;“根柢”源于学问,“本之风雅以导其源,溯之楚骚、汉魏乐府诗以达其流,博之九经、三史、诸子以穷其变”属于“根柢”^{[18]78}。王国维的境界诗学与以“兴到神会”为理论重心的神韵诗学仍有相通之处的,王国维也留意到学问在诗词创作中有其价值,他认为天才也须“济之以学问”^{[11]94}。换言之,王国维的诗学话语,多少能展现出来其所受到王士禛诗学的影响。

那么,王国维为何仍要说“境界”为本,“兴趣”“神韵”为末?这当然首先存在一个西学的解释,即王国维自己曾经在《古雅之在美学上之位置》一文中分析:绘画、诗歌经艺术加工后产生的“不可言之趣味”,以及书画品评中的神、韵、气、味,都主要落在美之“第二形式”上,并不能较好地阐明更本质意义上的美之“第一形式”问题^{[11]109}。但其实,该问题也许还存在一个古典的解释。同样是来自传统的概念,“兴”在王国维理论语境中的层级高于神、韵、气、味,因为“兴”更为贴近美之“第一形式”,与王国维“为人生”的文艺理想形成呼应。

严羽之“兴趣”,王士禛之“神韵”,关注点在于“以禅喻诗”,对“兴”的理解,逐渐偏离了由《诗经》衍生出的“比兴”传统,其诗学在很大程度上造成对《诗经》的遮蔽。而王国维语境中的“兴”仍然与《诗经》密切绑定。王国维撰有一则词话谈及清人词,说他最为欣赏宋征舆《蝶恋花》词句“新样罗衣浑弃却,犹寻旧日春衫著”和谭献《蝶恋花》词句“连理枝头依与汝,千花百草从渠许”,两句词好在“寄兴深微”^{[12]232}。之后,他将这一则词话发表于《盛京时报》,把“寄兴深微”改为了“最得风人之旨”^[19],即把“兴”的问题绕回到《诗经》。用到“风人”一词,是将《诗经》视为典范。《人间词话》手稿的第一则开头便说:“《诗·蒹葭》一篇,最得风人深致。”^{[12]202}“风人”在王国维语境中自是类同于他经常说的“诗人”。“兴”和《诗经》相关联的“风

人”,能够写人生,写真景物、真感情,从而达成诗词写作的“人间”大义。

《人间词话》未刊稿中的一则颇值得玩味:“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。故曲则古不如今,词则今不如古。盖一则以布局为主,一则须伫兴而成故也。”^{[20]172}就“抒情诗”展开来说,一方面,《诗经》尤其是《国风》里的作品,作为古老的抒情诗,其时代,即“风人”的时代,是“国民幼稚时代”;另一方面,抒情诗的创作动力是“伫兴”。风人之诗是原始的、真挚的,与王国维向来提倡的“纯粹无欲”“赤子之心”等说不谋而合;风人之旨是高远的、深邃的,对应王国维推崇的“诗人之境界”——“高举远慕,有遗世之意”^{[12]252},即也会产生“言有尽而意无穷”的表达效果。其中的源动力在于“兴”,其实王国维更常提的概念是“观物”,他说“观物之微,托兴之深”,可见,在他的语境中,“观物”和“兴”能够达成一种互文关系。“境界”既由“观物”而生成,也便生发于“兴”。表面上看,“兴”的一般理解如触物起情、引譬连类等,均能调和于王国维的理论之中,但更深层次的问题在于,对于“兴”的主体——“诗人”“风人”等,王国维的认知还是受到叔本华及其抒情诗相关说法的影响。

综之,王士禛诗学言及“根柢”,似乎也在因应儒家诗学,但相较之下更具诗学影响的“兴会”之说,却在实质上削弱《诗经》之于诗歌写作的典范意义。就诗人来看,“兴趣”“神韵”诗学最多只能触及外在气质问题,而不能深层次把握诗人的内在主体性。其导向,特别容易流于诗歌写作的技术层面,这就显得舍本逐末了。王国维论“兴”,展现其依然高度重视《诗经》之于诗歌写作的典范意义,本身就是一种古典内涵的“探其本”。但是,“境界”诗学对“风人”“诗人”的定义区别于“诗教”规范下的诗人,则话题兜转之后,仍需要从叔本华处找寻因由。

(二)“境界说”与“格调说”

王国维诗学与清代格调诗学的关系,关键落在“古”字上。从王国维诗学中不难提炼出三点对“古”的看法,即尊古人、反拟古、通古今。在王国维的语境中,“古人”经常充当模范的对象,但他同时又旗帜鲜明地反模拟:“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,相习以模拟,遂不复知意境之为何物,岂不悲哉!”^{[12]256}王国维反对在创作上直接模拟古人,他

提倡的是“观古人之所观”,仍然把“观物”作为基础。即便能够成功地化用陈句,也要先“自有境界”,方才能够借来“古人之境界”。

“通古今”是王国维的基本观点,他要弥合古与今的时代鸿沟,所谓“诗人之眼,则通古今而观之”^{[12]238}。具体从作者的角度来说,“通古今”要有天才的冥契;从作品的角度来说,“通古今”要构成美的同质性。而在“通古今”的基础上,王国维也否定了一种观点,即他并不认为“文学后不如前”。在崇古、变古之间,王国维抽绎出折中的门径:“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。盖文体通行既久,染指遂多,自成习套。豪杰之士,亦难于其中自出新意,故遁而作他体,以自解脱。一切文体所以始盛终衰者,皆由于此。故谓文学后不如前,余未敢信。但就一体论,则此说固无以易也。”^{[12]218}从跨文体的角度说,关键在于“变古”,诗衰而变为词,词衰而变为曲,后来他又发展出“一代有一代之文学”的观点;从单一文体的角度说,关键在于“崇古”,始盛终衰为文体发展的总趋势。

王国维诗学中对于“诗”文体“崇古”的认知与明清格调诗学的“复古”具有一致性,王国维的诗学宗尚与明清格调诗学在宗尚问题上的普遍性持论也具有一致性。但是,王国维的“反拟古”又拉开了其与格调诗学的距离,问题即出在“格调”之上。王国维强调天才的作用,也便轻视诗歌技艺对于伟大作品生成的作用,因为格调诗学所提供的一般诗学门径正是以模拟古代的优秀作品为起点。对于格调诗学所持温柔敦厚的诗教之论,王国维并不赞同,他批评沈德潜论诗“枯槁而庸陋”,正是着眼于诗教问题。问题在于,既然作诗,技术性路线是无法回避的,王国维对此也有清醒的认识。他发明“古雅”一词,强调典雅所代表的一种古之“气质”。王国维肯定了“摹古”能够带来古雅的艺术效果,产生低度审美价值,并有助于美育的普及。而诗歌技术路线以及“格调”均由后天人力实现,属于美之“第二形式”,自然也要归入“古雅”的范畴。

当然,王国维的崇古聚焦于古人之境界,而不是古之气质问题,他自信地表示其理论在“力争第一义处”^{[20]164}胜过古人。其实,王国维的“第一义”无非系于境界,亦即诗人之观物的问题,不管是《人间词话》中涉及的“人间”“人生”话题,还是其在《人间词话》以外谈及的“人之势力”“人生与美术”“人类之感情”问题,最关键的是系于人。换言之,

王国维的诗学理论全面聚焦于“作者”，主要讨论作者与作品的关系。如果套用美国学者艾布拉姆斯《镜与灯》一书关于文学理论的四种类型划分，则王国维力争的“第一义”接近艾布拉姆斯所列出的“表现说”。“表现说”批评理论关注抒情的意义，更为看重“天生的诗才”而非“后天的知识、技巧”，认为诗存在于“审视对象时的‘心境’之中”，把诗视为“诗人内心状态外化的等值物”^{[21]28}，这并不难在王国维的“境界”“观物”话语中找到相似之处。“表现说”批评理论容易削弱读者的重要性，无疑在王国维的语境中，读者一般也是很被动地受到作者与作品的影响，同样不能发挥重要的作用。格调诗学则接近艾布拉姆斯所列出的“实用说”。“实用说”批评理论把诗歌视为“达到某种目的的手段”，“大部分基本语汇以及许多特殊的论题，都源自于古典修辞理论”^{[21]16-17}，“格调诗学”的“诗教”“复古”即构成印证。王国维谈论“古雅”，最后揭示其“实践之方面”，亦可视为一种“实用说”。王国维认定“古雅”包含美育价值，提倡“诗教”的格调诗学既能支撑起古雅的生成，由此便能促成王国维“美育”观念与传统“诗教”观念的相遇。

(三)“境界说”与“性灵说”

王国维诗学与清代性灵诗学的关系，关键落在“情”字上。和王国维的境界理论类似，清代性灵诗学接近艾布拉姆斯所列出的“表现说”。袁枚倡导的性灵诗学关注诗歌的真性情，诗人的天赋等问题，与王国维的“境界说”颇多相合处。对于香艳书写，袁枚的支持态度历来受到“正宗”诗学的批判，但在该问题上，王国维的理解不乏回旋余地，他说：“‘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？无为守穷贱，辄轲长苦辛。’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。非无淫词，读之者但觉其亲切动人。非无鄙词，但觉其精力弥漫。”^{[12]220}对于香艳书写的淫词、鄙词，王国维认定其价值在真性情上。也就是说，王国维的境界理论并不排斥香艳书写。

词本为艳科，王国维既然致力于词学，客观上便无法忽略香艳书写对于词体的价值问题。但是，王国维也曾批判袁枚诗学“纤小而轻薄”^{[12]242}，认为性灵诗学不够厚重。其实，香艳、情欲书写只能达到王国维所说的“常人之境界”，“常人之境界”是常人便能体会到的悲欢离合、羁旅行役。至于“诗人之境界”，能从个人之感情上升到人类之感情，这是性

灵诗学没有考量到的。王国维认为境界的深层次在于深观其物，香艳、情欲书写再真实，也只能算是浅层次的“境界”，终归于道德和品格上有所欠缺。所谓“诗人之境界”，又或者说诗歌书写带有人类感情的普遍表达，这其中包含一种道德先验的判断，关系到“善”的问题。在撰写《人间词话》之前，“善”及其关联的伦理学问题是王国维尤为重视的议题，也一度给他带来极大困扰，《论性》《原命》等文章反映了王国维在该问题上的思想拉锯，也让王国维的文学理论预设了道德的成分，他在《文学小言》中直言：“无高尚伟大之人格而有高尚伟大之文学者，殆未之有也。”^{[11]94}

综上所述，王国维诗学与清代“神韵”“格调”“性灵”三说之关系，可以从两个方面来理解。

其一，诗学之演进。笼统而言，格调诗学侧重于诗教、诗法，神韵诗学侧重于兴会、韵趣，性灵诗学侧重于诗才、人情。王国维诗学理论对于格调、神韵、性灵三说都存在逻辑上的推进关系。“格调”与“神韵”、“神韵”与“性灵”本就存在一定的诗学承变关系，如果说这种承变关系是以人的主体性凸显为线索逐步加深，那么到王国维这里，其理论架构更加精密。他从人之真、文之美的角度把握作者与作品的关系，由于美产生于人之理念，所以一切意义源自对“人”的讨论。王国维投身于教育学事业，并逐步涉入哲学研究与文学研究，亦即始于他对兼具真善美之“完全之人物”的理论追寻。王国维诗学既包含丰富的中西哲学思想资源，其诗学较之“神韵”“格调”“性灵”三说也就更显得入乎诗学之内，出乎诗学之外。

其二，诗学之兼容。王国维境界诗学在创作论上探讨优秀作品的形成，接近性灵诗学，突破古今的界限；在接受论上品评古代优秀的作家作品，却接近格调诗学，展现出复古主义面貌。性灵诗学是一种倾向于解构的诗学，格调诗学是一种倾向于建构的正统诗学，那么王国维诗学为何在创作论和接受论两端兼容这两种带有对立性的诗学？一方面，文体始盛终衰是王国维诗学契合复古主义诗学的思想基础，他为性情观注入了时代性。其实袁枚虽然强调“诗有工拙，而无古今”，但他也承认“无题之诗，天籁也；有题之诗，人籁也。天籁易工，人籁难工。《三百篇》《古诗十九首》，皆无题之作，后人取其诗中首面之一二字为题，遂独绝千古。汉、魏以下，有题方有诗，性情渐漓”^[22]，从时代性的角度指出汉魏以后由诗题引起的性情浅薄问题。王国维将之引

入词学讨论：“诗有题而诗亡，词有题而词亡。”^{[12]218}另一方面，文体递变解决了性灵诗学的理论困境。蒋寅认为袁枚诗学“取消固定的、绝对的意义和价值”且“破而不立”^[23]。性灵诗学相对于格调诗学虽是反叛的，但袁枚的诗学跳不出古今体诗的范畴，也就注定无力开创新局。对于一种诗体而言，分析诗体的“格调”是天然存在的话题，要想真正意义上否定一种诗体相关的“格调”之论，只能变换诗体。王国维境界诗学的泛诗体特征，即对于诗、词、曲的广泛容纳和灵活择取，为诗体之“变”提供了新思路。王国维由“词”及“曲”的研究转向也是其文体递变理论的实践。

这原是一个诗的感情与形式问题，究竟要在感情与形式之间争取某种平衡，还是倒向其中一端，是每一位诗学家要面对的问题。王国维境界诗学呼唤创作的“天才”，所呈现出的激进一面是对诗歌固有形式的冲击。同时，王国维也设置了面向“常人”的“古雅”之说，为兼容清代的形式主义诗学提供路径，这也恰好弥补了境界诗学在创作论和接受论上的脱节之处。

三、旧宗尚：基于晚清诗学的考察

王国维诗学具有泛诗体特征，其研究对象涉及广义的诗。但如果从狭义的诗，即古今体诗来考察王国维诗学，晚清诗界及诗学不失为可供选择的方向。在王国维的学术史和观念史中，诗和词的介入方式差异明显。王国维致力于词学，由文献而及理论，表现出清晰的研习过程。当他认定北宋词优于南宋词时，仍不免要采录周济、潘德舆、刘熙载等人观点，强调“此事自有公论”^{[12]231}。拿“公论”印证自己的观点，体现出其词学的“个人化”特征。在《人间词话》中，他对于词人词作的好尚，不管如何具有主观性，都不可避免地要与境界理论适配。但诗之于王国维，大约没有类似的理论负担，相反，其间倒不乏先入为主的观念，如王国维动辄以词人类比诗人，以词体类比诗体，这都包含着诸多对于古今体诗认知的预设内容。但是，王国维对古今体诗的“研究史”不及其词学研究那般清晰。据记载，在塾师陈寿田的指授和其父王乃誉的熏陶下，童年王国维即开始研读古今体诗^[24]。但陈寿田和王乃誉的诗学观难于考索，王国维诗学观念的来源便难以从此处展开讨论。王国维诗学亦有内在扞格之处，其《题友人三十小像》一诗说“宵深爱诵剑南诗”^[25]，

展现对宋人陆游之诗的喜爱，杨钟羲所撰墓志铭也说王国维“诗学放翁”^[26]。但与之矛盾的是，王国维认可陈子龙“终宋之世无诗”^{[12]217}的说法，对宋诗极为排斥，并且认为宋以后仅有苏东坡的诗能够“感自己之感、言自己之言”^{[11]95}。他虽未直接将矛头对准陆游诗，但也没有再从理论上更多地肯定陆游诗。总之，王国维的诗学观点明显较词学分散，整体弥漫于《人间词话》及相关著述之中。

王国维诗学不脱古体宗汉魏晋、近体宗盛唐的理论架构，仍属于严羽、明七子一脉的复古主义路数。他说“诗至唐中叶以后，殆为羔雁之具矣。故五季北宋之诗（除一二大家外。）无可观者，而词则独为其全盛时代”^{[11]96}，与“终宋之世无诗”说属于同调之论。至于明诗、清诗，王国维也多有非议，高启、李攀龙、王士禛等人诗作，在王国维看来均缺乏“真”味，而只能列入“古雅”^{[11]110}的范畴。至于“同光体”诗人如陈三立，王国维也指出“近时诗人如陈伯严辈，皆瓣香江西，然形貌虽具，而于诗人之旨殊无所得，令人读之索然兴尽”^{[27]423}，认为他无法达到“诗人”的标准。正因为宗汉魏晋、盛唐，王国维在创作上对五古、七绝两种诗体颇为青睐，认为“诗中体制，以五言古及五七言绝句为最尊，七古次之，五七律又次之，五言排律为最下”^{[20]239}。此外，七律、七古也是王国维经常选择或曾经留下名篇的诗体。能与王国维诗学宗尚相印证的，还有他的阅读史，《静庵藏书目》集中展示的诗总集与选本是《八代诗选》《乐府诗集》《唐诗才调集》《唐诗品汇》《唐人万首绝句选》等几部书^[28]，只涉及唐五代诗与先唐诗。他对汉魏六朝及唐代诗人亦各有取舍。他认为五言古诗写得最好的是阮籍、左思、郭璞、陶渊明^{[12]240}等几位诗人，对于唐代诗人，他欣赏李、杜、王维而轻视元、白、大历十才子^{[12]251}。

王国维诗学的复古主义观念与地域诗学思潮是相关联的。清代浙江诗学以宗宋闻名，但清中叶以后的杭州地方诗坛，其诗学风气还是较多地受到沈德潜诗学的影响，王国维的家乡海宁在清代即隶属于杭州府。同光年间，谭献、章太炎等影响较大的杭州诗人，和王国维一样轻视宋诗而推崇盛唐及盛唐以前的诗。在晚清诗界，持这一路诗学并更具有影响力的诗人无疑是王闿运。虽然王闿运、章太炎、王国维之间在诗学观点上互有分歧，但在诗学整体方向上还是保持了一致，如鄙薄宋诗。如何评价王国维及王闿运等人的诗学？入乎古今体诗其内，他们的诗学显得保守、偏执、极端，因为宋诗及宋代以后

诗不乏名家、佳制,将之一笔抹杀自会遭受非议;出乎古今体诗其外,他们的诗学却是理性的、具有建设性的,因为他们面对相同的现实,即诗歌政教功能衰落的不争事实,于是不得已,他们首先把诗的功能收缩回个人,以个人的“托兴”“养性情”亦或“观物”“纯粹无欲”为逻辑起点,并将之作为社会改造的先决条件。王闿运和王国维均完成了“诗是什么”“诗人是什么”的本质追问,不同点在于,就诗论诗,王闿运的“复古”是因应现实的“结论”,而王国维的“复古”是变化现状的路径。

王国维在《论哲学家与美术家之天职》一文中指明诗界之弊:“咏史、怀古、感事、赠人之题目弥漫充塞于诗界,而抒情叙事之作,什佰不能得一,其有美术上之价值者,仅其写自然之美之一方面耳。”^[14]¹³²但辛亥革命以后王国维诸多诗作不脱上述“咏史、怀古、感事、赠人”的范围,其中也包括王国维的名篇《颐和园词》。如罗钢《传统的幻象:跨文化语境中的王国维诗学》一书开篇所述——“两个王国维”,王国维后期完全背离了前期所秉持的诗道,他的诗歌全面功利化。后期的王国维尤为表彰“南沈北柯”之诗,即沈曾植与柯劭忞之诗,但这种表彰夹杂太多人情因素,与前期纯粹地治文学不可同日而语。其评价不可谓不溢美,如跋柯劭忞《蓼园诗集》说:“古来学杜得其神髓者,无如义山、后山,一千年后,乃得蓼园。三复此编,当知此言非溢美也。”^[29]又谈沈曾植诗:“顷读沈乙庵方伯《秋怀》诗三首,意境深邃而寥廓,虽使山谷、后山为之,亦不足过也。”^[27]⁴²³只是,用山谷、后山等宋代诗人对比沈曾植、柯劭忞,亦有其耐人寻味之处。

王国维把实践和理论相结合的诗歌作品集中创作于1898—1905年间,是为《静安诗稿》的49首诗。钱锺书评价道:“其《观堂丙午以前诗》一小册,甚有诗情作意,惜笔弱词靡,不免王仲宣‘文秀质羸’之讥。古诗不足观,七律多二字标题,比兴以寄天人之玄感,申悲智之胜义,是治西洋哲学人本色语。”^[2]⁷²又说:“今观所作,平易流畅,固得放翁之一体;制题宽泛,亦近放翁。”^[2]⁷⁷王国维诗充满了对现实和未来的无力感,笔弱词靡与平易流畅确然是一体两面。从诗歌知人论世的角度看,王国维的15首五言古诗还是颇有其价值的,因为五言古诗可以用比七言律绝更长的篇幅自诉心曲,充分展现王国维青年时期的彷徨与迷茫。王国维诗在多大数量上化用陆游诗句倒在其次,“宵深爱诵剑南诗”主要还是艺术审美的相遇,陆游诗的所谓自传性,以及陆

游的平淡自然诗风,在王国维诗中也有一定程度的展现。对《静安诗稿》中的49首诗,钱锺书、缪钺、陈永正等均强调其“哲理”的特质,但又各有侧重。钱锺书关注王国维诗中具体的“义理”,即西洋哲学观念^⑤;缪钺从文学史的角度衡量王国维的哲理诗,认为王国维的哲理诗有“理趣”而无“理障”^⑥;陈永正笺注王国维诗,则多结合王国维哲学研究的内容^⑦。不同的视角,正展现出青年王国维为人、为诗、为学的深刻连接与高度统一,悲观主义人生哲学成为其人、诗、学接受与阐释的基础与发力点。用当下具有广泛影响的晚清诗歌史体系衡量,王国维的诗歌创作实践恰是符合“以旧风格含新意境”的“诗界革命”主张。

余 论

王国维的诗学与清代诗学有着千丝万缕的联系。美育,何尝不是另一种形态的“诗教”?境界,何尝不是另一种形态的“性灵”?至于王国维的诗歌创作,更是完全基于一种传统的路径。但王国维能在每一个方面向前踏出一大步或一小步,其关键正在于如何重释、重组古代诗学的要素,从而完成古典意义上的“通变”。而古代任何一家有价值的诗学,也都是重释或重组前代诗学的要素,从而完成诗学话语的“层累”。朱自清在《经典常谈》中把其中的道理说得明白:“诗的界说应该随时扩展;‘吟咏情性’‘温柔敦厚’诸语,也当因历代的诗辞而调整原语的意义。诗毕竟是诗,无论如何的扩展与调整,总不会与文混合为一的。”^[30]从这方面看,王国维是成功的,其树立的“境界”话语体系影响深远,并绵延至今日。

这似乎也有助于理解“境界说”的理论身份是中学还是西学的问题。考察“境界说”的中学背景,当基于王国维的《论性》《释理》《原命》等文章追溯至先秦诸子和宋明理学?抑或是基于诗学的知识史,追溯至严羽和王士禛?抑或是基于词学的知识史,追溯至周济和刘熙载?显然,上述各种知识溯源均无可厚非,且各提供了一方理论视角。其实,“境界说”的中学背景是天然存在的,甚至极端点说,只要王国维使用汉语阐释诗学,他就不可能摆脱那一系列已经“层累”的思想史、诗学史、词学史话语体系,更何况王国维本身还是调用了传统的诗文评论形式——词话。所以“境界说”理论身份的破题方向不是中学背景的“定数”,而应当是其他“变数”,

即真正推动王国维“通变”的动力在哪里。这不仅是“境界说”的理论身份问题，更是其理论价值的关键之处。

注释

①傅宇斌《〈人间词话〉与常州词派词论关涉考论》一文认为：“《人间词话》对常州词派各家的征引当有 42 则 73 例，正面性引用常州词派理论占《人间词话》近三分之一篇幅，这可以补充和丰富前人的认识，即常州词派理论应当是王国维词学思想最重要的传统学术渊源。”参见傅宇斌：《〈人间词话〉与常州词派词论关涉考论》，《西北师大报（社会科学版）》2023 年第 1 期。②③彭玉平：《王国维诗学与学缘研究》，中华书局 2015 年版，第 147—172 页、第 327—330 页。④郭绍虞曾以袁枚为例说：“即如袁枚论诗，主张标举性灵，不废艳体，就与传统的文学观背道而驰，所以也就很受到一些卫道者的呵斥。但是，袁氏在他的诗话或文集中却屡屡自言其论诗主张常折衷于孔子。那就可知孔子的文学观，并不等于一般人所认为的传统的文学观。从所谓传统的文学观看，袁枚的诗论是和传统有相当大的距离的。只有温柔敦厚与止乎礼义之说，才可算是诗论的正宗。”参见郭绍虞：《所谓传统的文学观》，载《照隅室古典文学论集》（上），上海古籍出版社 1983 年版，第 125 页。⑤钱锺书：《谈艺录》，生活·读书·新知三联书店 2008 年版，第 76—77 页。⑥缪钺：《王静安诗词述评》，载《缪钺全集》（第 2 卷），河北教育出版社 2004 版，第 204—213 页。⑦王国维著，陈永正笺注：《王国维诗词笺注》，上海古籍出版社 2011 年版。

参考文献

- [1] 唐圭璋.词话丛编 [M].北京：中华书局，1986.
- [2] 钱锺书.谈艺录 [M].北京：生活·读书·新知三联书店，2008.
- [3] 王国维.人间词话 [M].靳德峻，笺证.蒲菁，补笺.成都：四川人民出版社，1981；2.
- [4] 礼记正义 [M].郑玄，注.孔颖达，疏.吕友仁，整理.上海：上海古籍出版社，2008；1903—1905.
- [5] 朱自清.朱自清古典文学论文集 [M].上海：上海古籍出版社，2009.
- [6] 毛诗传笺 [M].毛亨，传.郑玄，笺.陆德明，音义.孔祥军，点校.北

- 京：中华书局，2018.
- [7] 叶燮.原诗 [M].霍松林，校注.北京：人民文学出版社，1979.
- [8] 袁枚.小仓山房尺牍 [M]//清代诗文集汇编：第 340 册.上海：上海古籍出版社，2010：821.
- [9] 章学诚.文史通义校注 [M].叶瑛，校注.北京：中华书局，2014：93.
- [10] 王闿运.湘绮楼诗文集：第 2 册 [M].长沙：岳麓书社，2008：51.
- [11] 王国维.王国维全集：第 14 卷 [M].杭州：浙江教育出版社，2009.
- [12] 王国维.人间词话 [M].徐调孚，注.王幼安，校订.北京：人民文学出版社，1960.
- [13] 列文森.儒家中国及其现代命运：三部曲 [M].刘文楠，译.香港：香港中文大学出版社，2023：113.
- [14] 王国维.王国维全集：第 1 卷 [M].杭州：浙江教育出版社，2009.
- [15] 唐圭璋.评《人间词话》[M]//张璋，等.历代词话续编：下册.郑州：大象出版社，2005：921.
- [16] 饶宗颐.澄心论萃 [M].上海：上海文艺出版社，1996：209.
- [17] 王国维.宋元戏曲史 [M].上海：上海古籍出版社，2008：88.
- [18] 王士禛.带经堂诗话 [M].北京：人民文学出版社，1963.
- [19] 彭玉平.《盛京时报》本《人间词话》校订并跋 [J].中山大学学报，2008（3）：54—58.
- [20] 彭玉平.人间词话疏证 [M].北京：中华书局，2011.
- [21] 艾布拉姆斯.镜与灯：浪漫主义文论及批评传统 [M].北京：北京大学出版社，1989.
- [22] 袁枚.随园诗话 [M].北京：人民文学出版社，1982：228.
- [23] 蒋寅.袁枚性灵诗学的解构倾向 [J].文学评论，2013（2）：5—17.
- [24] 陈鸿祥.王国维年谱 [M].济南：齐鲁书社，1991：18.
- [25] 王国维.王国维诗词笺注 [M].陈永正，笺注.上海：上海古籍出版社，2011：34.
- [26] 陈平原，王风.追忆王国维 [M].北京：生活·读书·新知三联书店，2009：12.
- [27] 王国维.王国维全集：第 3 卷 [M].杭州：浙江教育出版社，2009.
- [28] 王国维.王国维全集：第 20 卷 [M].杭州：浙江教育出版社，2009：144.
- [29] 王国维.观堂题跋选录：子集部分 [J].文献，1981（4）：221—244.
- [30] 朱自清.诗言志辨；经典常谈 [M].北京：商务印书馆，2011：275.

A Study of the Relationship between Wang Guowei's Poetics and Qing-Dynasty Poetics

Li Chen

Abstract: Wang Guowei's doctrine of the poetic realm is not confined to lyric theory; it also engages the broader tradition of Chinese poetics, with particular salience for Qing poetics. This article examines their relationship along four dimensions—intellectual formation, theoretical commitments, aesthetic allegiance, and creative practice—showing both change and continuity. Axiologically, whereas the Qing discourse of poetic pedagogy foregrounds poetry's didactic function, Wang invokes the non-instrumentality of aesthetic experience to articulate aesthetic education, while still retaining poetry's educative import. Analytically, the interfaces between the “realm” and the three Qing doctrines can be modeled as follows: realm – spiritual resonance through evocation; realm – decorous (moral) tone through the ancient; and realm – innate sensibility through emotion—each relation involving both inheritance and further development. In creative practice, Wang's verse largely reflects a traditionalist allegiance, yet his philosophical poetry also converges with the platform of the Poetic Revolution. The “classical” import of his poetics lies in the re-interpretation and re-assembly of pre-modern categories so as to effect a continuity-through-transformation of poetics.

Key words: Wang Guowei; doctrine of the poetic realm; poetic pedagogy; aesthetic education; philosophical poetry

责任编辑：知然