

论王国维与金圣叹批评观的互通性

潘海军

摘要：王国维和金圣叹在中国美学批评史上地位独特，影响深远。两位大师的心智特点皆具悲苦性向，苦厄的人生体验成为其批评基点所在。在艺术创思论上，他们强调艺术形象非客观现实的照搬，推崇想象真实的重要性，注重虚无体验与艺术创造的衍生关系。在艺术存在论上，两位大师赞赏文艺经典坦露真理性向，关涉存在论场域罪感担荷与本真自由的价值呈现。王国维和金圣叹的精锐评点，一定程度上与传统价值观相背离，无疑与更大的文化问题和精神问题息息相关。

关键词：悲苦性向；想象真实；艺术创思论；艺术存在论。

金圣叹和王国维作为中国美学场域杰出的文艺批评家，其批评成就得到了学界公认。作为个案研究，似乎是一个很陈旧的研究话题，但是也并非被学界所穷尽。特别是比较研究，还需要继续深入下去。不言而喻，王国维和金圣叹的批评对象不尽相同，批评方法也有差异性，但是仔细推敲其艺术评点，不难发现内在的契合性和价值相通性。如何打捞两位批评大师的思想真言及批评精髓，无疑是相关研究的难点。笔者查阅学术研究史，探讨王国维和金圣叹批评观互通性的论文较少，故撰文就教于方家，以下详述之。

一、批评基点：悲苦性向

王国维与金圣叹所处时代不同，审美取向互有差异，但是没有读者会怀疑他们深湛的理论眼光。两位大师对中国古典名著的校勘评点，展现出了极富远见的理论思考。需要考究的是，王国维和金圣叹作为经典批评家的批评原点和思想发轫点究竟何在？这显然是见仁见智的话题，探讨起来也尤为复杂。我以为弄清这个问题，犹如拨云见日，能将两位大师拥有批评洞见的深层原因揭示出来。

金圣叹置身于明末清初之际，早年怀抱入世之志，但是桀骜个性注定了与环境的巨大冲突。他不愿循规蹈矩苟活于世，自叹“无奈许身太愚，为计太拙，直欲返唐虞，次躬稷契，老大无成”。[1]693 科举考试屡战屡败的经历，带给他苍凉的人生感受：“始乃无端感触，忽地惊心；前此犹是童稚蓬心，后此便已衰白相通；中间壮岁一段，竟全然失去不见；夫而后咄磋弥日，渐入忽忽不乐苦境”。[1]547 这种“不乐苦境”的生命体验，遂成为他思考生命意义和人生价值的起点。金圣叹求取功名屡次失败后，开始质疑所谓“立功”背后“为”与“不为”的意义问题：“我比者亦尝欲有所作为，既而思之；且未论我之果得未与不得为，亦未论为之果得成与不得成；就使为之而果得为，乃至为之而果得成，是其所为与所成，则有不水逝云卷，风驰电掣而尽去耶？夫未为之而欲为，既为之而尽去，

我甚矣，叹欲有所为之无益也。然则我殆无所欲为也？夫我诚无所欲为，则又何不疾作水逝云卷，风驰电掣，顷刻尽去，而又自以犹尚暂有大幸甚也？……”[1]1-2 金圣叹强烈意识到无论“为”或“不为”，都难逃“水逝云卷、风驰电掣、顷刻尽去”的悲剧结局。这显然是彻底的精神觉醒，彰显了主体自由与客观必然的矛盾冲突。

德国哲学家海德格尔认为，唯有直面死亡，才能摆脱日常性沉沦，也才能获得存在的敞开。存在敞开必然遭受虚无侵袭，有死性迫压，而呈现出焦虑、不安的精神性向。存在的被抛感、孤独感源于人生的拔根体验，在心灵深处产生尖锐对抗：“我”是什么？“非我”的客体世界又意味着什么？金圣叹在文中描述了“我”与“非我”的冲突：“夫天地真未尝生我，而生而适然是我，是则我亦听其生而已矣。天地生而适然是我，而天地终亦未尝生我，是则我亦听其水逝云卷，风驰电掣而去而已矣。……我固非我也，未生已前非我也，既去已后又非我。然则今犹尚暂在，实非我也。既已非我，我欲云何？抑既已非我，我何不云何？”[2]336 “我”与“非我”的紧张对峙堪称人类最原初的心理冲突，也是古今圣哲心灵醒觉的必经之途，而悲剧体验则成为共相特质。金圣叹强烈感受到存在本身即悲剧，在字里行间流露出无根的忧戚感与悲怆感。这种体验无疑是一种宗教般的心理状态，隐含着对生活本身的整体认知。他深谙人类生存的本质事实：生命与死亡相联结，悲剧则是宇宙万物的构成要素。金圣叹像法国思想家帕斯卡尔一般，面对茫茫宇宙的沉默，他体悟到天地之不仁，并感到无比的痛苦与绝望：“此真不得不致憾于天地也！何其甚不仁也！既已生我，便应永在；脱不能尔，便应勿生。如之何本无有我，我又未尝哀然丐之曰：‘尔必生我’，而无端而忽然生我？无端而忽然生者，又正是我，无端而忽然生一正是之我，又不容之少住，无端而忽然生之又不容之少住者，又最能闻生感心，多有悲凉，嗟呼！嗟呼！我真不知何处为九原，云何起古人。如使真有九原，真起古人，岂不同此一副眼泪，同欲失声大哭乎哉！”[1]1-2 对生存意义的怀疑，对终极的忧虑，导致了深刻的精神危机。在安时处顺的文化语境中，金圣叹对生命意义的思考，对人类命运的拷问，展露出深度的人性诉求。他在给友人嵇永仁的信中写到：“人生世间，乃如弱草，春落秋霜，宁有多日？脱遂奄然终歿，将细草犹复稍留根菱，而人顾反无存遗耶？用是不计荒鄙，意欲尽取狂臆所曾及者，辄将不复拣择，与天下之人，一作倾倒，此岂有所覬觐于其间，夫亦不甘便就湮没，因含泪而姑出于此也。”[1]310 人的生命等同于弱草，渺小而无助。生活的意义就在于能够意识到死亡，只有死亡才可能赋予生存以真正的依托。金圣叹认为“凡夫眼光短，故云‘生死’；圣人眼光长，故云‘死生’。逃不脱死，只为逃不脱生”[2]110。在他看来，圣人皆恳切地面对自我的有死性。因为“大千本无有，更立不定”[2]110，生命本身蕴含着死亡，人类生存的天地乃梦境也，而众生也无非一场梦魂也。正是从这个角度出发，他认为王实甫写《西厢记》源于了悟宇宙虚无的大悲之心：“有大悲生于

其心，即有至理出乎其笔也”[1]339。大悲生于心，艺术灼见必然出自笔下。我以为金圣叹正是以“大悲之心”作为其艺术评点的思想根基，从而铸就了他独特的文化眼光和犀利的艺术洞察力。金圣叹如此，王国维也具有“大悲”的精神性向。

王国维出生于浙江海宁的一个普通家庭，他自言家贫不能供其游学。父亲乃誉公喜其嗜古籍，亲自教读，深夜不辍，以期通达要务以自立，“入闱”以博得功名。王国维几次参加科举考试，无奈其“不守时文绳墨，不肯入时流”，四应乡试，均榜上无名。后到上海求学，入读“东文学社”后，遂接触西方哲学、艺术美学等书籍。特别是对叔本华哲学的研读，更加深了他对人生悲苦本质的思考。他本性悲郁，随着年岁增长，在心灵深处强烈地意识到生活不过是一场梦境。王国维忧伤万端，凄楚蕴结，在孤独绝望中审视着苍然的人生。他在《三十自序》中这样描述自己的心情：“体素羸弱，性复忧郁，人生之问题，日日往复于吾前。”[3]196所谓“人生之问题”，实指有死性境域下生存意义问题。特别是亲人接连去世，对于敏感的王维而言，更加深了他的悲凉体验。王国维四岁丧母，三十丧父，次年丧妻；三十四岁时，长女明珠夭亡；四十五岁时，四女通明离世；四十七岁时，五女端明殇；五十岁时，也即他自沉昆明湖那一年，最喜爱的长子潜明病卒。在经历了亲人离开人寰的打击下，王国维体悟到了人间生老病死的无尽悲苦。他痛感“尔从何处来，行将徂何处？”既然生命存在都无法逃脱最终死亡的结局，那么生之价值究竟何在？哀乐至深的金圣叹“恸哭古人”以“自悼”，而王国维同样哀泣存在偶然与生命虚空：“试看高峰窥皓月，偶开天眼觑红尘，可怜身是眼中人”“人间地狱真无间，死后泥洹枉自豪”“欢场祇自增萧瑟，人海何处慰寂寞”等等。王国维的词境“幽渺惆怅”，以骚雅之笔，写忧生之嗟。在王国维的诗词中，融入了他对宇宙的哲学思考，蕴含着对生命悲剧的铭心感受。

王国维言及自己是“永抱悲观”之人。[4]他喟叹“生灭原知色即空”“伤心最是近高楼”透过这些凄婉悲苦的词句，一颗究竟人类终极困境的“世纪苦魂”跃然纸上。缪钺认为：“此种思想之构成，初或因静安先生本性即偏于悲观，而推波助澜，使其深信笃守，终身不移者，则叔本华哲学之力为多。”[5]此言甚是。王国维透过叔本华哲学，真正体悟到所谓悲剧主角所赎的不是他个人的罪，而是“原罪”，亦即生存本身的罪。每一个生存个体都无法逃避这种终极无根的孤独宿命。这种悲感维度也同样成为王国维透视艺术很重要的情感基石。由此看来，王国维和金圣叹对生存的悲苦体验一脉相通，他们向自己的真性情、真血性里掘发生命的真意义，以饱尝痛苦的内心感受，拓展并激活了中国古典作品中生发出来的悲剧意识，进而对艺术本质进行形而上思考。我以为正是这种绝望和忧郁的感受，使他们能够独具只眼，在艺术中寻找真理性价值。质言之，两位大师文艺观的相通性首先体现在悲苦性向上，在此基础上他们皆推崇想象真实，认同本真自由，从而在中国美学批评史上犀利地揭示出了“美”的本质。

二、艺术创思论：想象真实

在中国文学批评史上，王国维和金圣叹超越了“载道”“传道”“宗经”的审美传统，将艺术想象的重要性提升到了前所未有的高度。

金圣叹被誉为“狂生”“怪杰”，他反抗礼法枷锁，崇尚自我的独立性和殊异性，高度评价小说艺术的审美价值。金圣叹有关艺术创思论的思考，展露出殊为难得的真知灼见。他认为“许多事迹，须知都是作书人凭空造谎出来的”“一部书皆从才子文心捏造而出，愚夫则以为真有其事。”[1]48 真正的艺术不是对客观现实的原样照搬，也非子虚乌有的凭空捏造，而是对自然真实的创造性想象。金圣叹不仅肯定艺术的虚构性，还对虚构与真实的关系作了前所未有的探索。在他看来，唯有艺术真实才可能成就美学的绝唱。金圣叹提出“因文生事”“以文运事”等主张，学界有诸多探讨，因篇幅所限不再赘述，其本质关涉艺术想象与情感真实的问题。金圣叹认为：“设使古人昔者真有其事，是我今日之所决不与知；则今日我有其事，亦是昔者古人之决不与知者也。夫天下后事之读我书者，彼则深悟：君瑞非他，君瑞殆即著书之人焉是也；莺莺非他，莺莺殆即著书之人之心头之人焉是也；红娘、白马悉复非他，殆即为著书之人力作周旋之人焉是也。”[1]47 艺术的本质即表现情感，传达情感，是艺术家“吞之不能，吐之不可，搔爬无极，醉梦恐漏”使然。金圣叹上述思想和托尔斯泰的艺术观具有一致性。托尔斯泰认为艺术本质乃虚构与想象，其背后关涉情感体验等问题。金圣叹提出了创造真实，描摹真实乃艺术的动机和目的。他认为“特无所附丽，则不能以空中抒写，故不得已旁托古人生死离合之事，借题作文”[1]608 “借世间杂事，抒满胸天机”[1]420 “《宣和遗事》是具载三十六人姓名，可见三十六人是实有。只是七十回中许多事迹，须知都是作书人凭空造谎出来。”[1]20 “一百八人，七十卷书，都无实事。”[1]259 金圣叹认为作家可以充分发挥自己的想象，可以在作品中不受任何约束地自由创造。他还深入到艺术想象的深处，思考艺术创作的本源，揭示其本质所在。金圣叹认为小说书写的“未必然之文”，但“必定然之事”，指出“文所本无，事所必有”。[1]19 金圣叹的上述思考和亚里斯多德的诗学思想有异曲同工之妙。亚里斯多德认为文艺对现实生活的摹仿是以客观事物和现象为依据的，而诗人的职责不在描述已发生的事情，而是描述可能发生的事情。叶朗指出：“中国古典的小说美学，只是到了金圣叹，才算真正建立起来。这是金圣叹在中国美学史上划时代的贡献。”[6] 正是对艺术想象的肯定，展露出了金圣叹殊为独特的理论眼光，从而奠定了在中国文学批评史上不可替代的地位。

王国维与金圣叹的上述观点可谓一脉相承。《红楼梦评论》是王国维美学批评的集大成之作。佛雏、叶嘉莹、夏中义等前辈学者，认为其理论嫁接的印痕较重。这种批评是有道理的。但是，王国维提出《红楼梦》乃彻头彻尾的悲剧作品，无疑道出了古典巨著的价值真髓。他对主人公贾宝玉的分析，洞幽烛微，见解卓异。特别是《红楼梦》自诞生以来，一贯盛行实证式的解读方法。王国维对以考

证态度解读《红楼梦》持批评态度。他认为“善于观物者，能就个人之事实，而发现人类全体之性质；今对人类之全体，而必规矩焉求个人以实之，人之知力相越，岂不远哉！故《红楼梦》之主人公，谓之贾宝玉可，谓之‘子虚’‘乌有’先生可，即谓之纳兰容若可，谓之曹雪芹亦无不可也。”[3]17-18 王国维认为探讨《红楼梦》的主人公究竟是谁，并不重要，关键要从艺术形象中挖掘人类性内涵。他认为伟大作家摹写胸中之感想，大抵源于所见者真，所知者深。艺术形象的构塑，反映的不是一时一事，而是彰显人类之本质。艺术想象应该是人类命运的化生方式。他提出真正的诗人“对宇宙人生，须入乎其内，又须出乎其外。出乎其外，故能观之。入乎其内，故有生气。”[3]46 无论是入其内，还是出其外，都需要阅世深，性情真，擅想象。王国维提出的“造境”和“写境”，学界同仁屡多探讨，结论纷扰。王国维认为“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。”[3]33 如果抛却理想与现实的价值纠缠，其深层问题触及到的是依然是艺术想象问题。艺术想象归根结底源于艺术心灵的敏锐感知，是生存论意义上的自由创造。《红楼梦》中“黛玉葬花”显然是曹雪芹“所造之境”，但是此境之“真实”显然毋庸置疑。由此看来，金圣叹和王国维批评互通性集中体现在对艺术想象的推崇和价值肯定。想象真实饱含艺术心灵对宇宙人生的深刻体验，关涉到艺术存在论的价值，核心聚焦在于真理场域论及本真自由，这显然是艺术存在论的话题。

三、艺术存在论：本真自由

王国维和金圣叹把严峻的人生法则当做艺术理想的卓越大师，他们审视艺术不仅看其是否具有人类共通的悲情体验，更推崇基于彻底虚无体验而衍生的艺术想象。他们认为真正的作家在虚无体验中感受创造的灵感，想象的自由。因此，两位大师的文艺批评，实际上和更大的文化问题和精神问题息息相关。他们推崇虚无体验与审美创造的内在关系，关注艺术创作所关涉的存在论问题，尤为肯定艺术纹理所绽出的真理性向及自由维度。

历史学者孟森认为：“当时毁圣叹者亦多，而崇拜圣叹者亦不少，身分正合。圣叹之于小说，犹路闰生之于八股，极意发挥奥窾，然圣叹见地自超，非路所及也。”[7]所谓“发挥奥窾”“见地自超”来源于金圣叹精神的傲然和智力的激情，他堪破死生，透悟宇宙，拥有非凡的艺术洞察力。在他看来艺术现象无疑是存在论现象，伟大艺术是通过“作家个人”摄入世界之“无”，从而彰显世界的本来面目。金圣叹认为艺术作品是对世界和人生的最高体认，凝结着作者存在论场域的思考。艺术创作的“根据”和“本源”在于主体的“无蔽”。金圣叹提出“而吾有以知其奇之所以奇，妙之所以妙，则固必在于所谓‘当其无’之处也矣。盖当其无，则是无峰无岭，无壁无溪，无平坡梁闲之地也。然而当其无，斯则真吾胸中一副别才之所翱翔，眉下一双别眼之后排荡也。”[1]107-109 金圣叹这段话

关涉“艺术形而上学”的隐秘本质：艺术创造与“虚无”体验的关系问题。他认为诗艺及高端创作的本质乃是“当其无”，这无疑触及到心灵的“元现象”。而“当其无”的背后彰显了主体的精神维度。唯有置身于“无”，才可能揭示美的“真相”。从这个角度出发，他认为《水浒传》无非是“无”的反映：“一部书一百八人，声施烂然，而为头是晁盖先说做一下梦。嗟呼！可以悟矣！夫罗列此一部书一百八人之事迹，岂不有哭有笑、有赞有骂、有让有夺、有成有败、有俯首受辱、有提刀报仇，然而为头先说是梦。则知无一而非梦也。”[2]261 金圣叹认为《水浒传》尽管罗列了诸多事迹，但是万法归宗，无非是“梦”处境的坦露，从存在论视野指出了创作的本源性。关于自由创作与虚无感知的关系，俄罗斯思想家别尔嘉耶夫认为：“创造必须以虚无，非存在为前提。这个虚无就是人身上原初的、首要的、前世的、前存在的自由的秘密。创造的秘密就是自由的秘密。只有从无限的自由出发，创造才是可能的”[8]美是本源之真的世界，在审美之中自由与真理是统一的。将真理摄入作品，创作主体必然经历存在论意义的负罪感，正是这种本真状态意味着主体自由的实现。换言之，天才皆是天命的揭示者，唯有在有死性的境域照亮“存在真实”，真理才得以显现自身。金圣叹认为揭示“无”之深渊，故能成就美学的高度：“大地梦国，古今梦影、荣辱梦事，众生梦魂，岂惟一部书一百八人而已，尽大千世界，无不同在一局。”[2]261 “无”乃绽出的本真自由，将人类的整体本质揭示了出来。正是对艺术作品真理性向的推崇，成就了金圣叹文艺批评的思想高度。吴子林认为：“金圣叹以审美的态度，显示了人生的终极关怀，因为其中包含了明朗、纯洁的人格，高尚的道德感和对真理的挚爱。”[9]

王国维同样在真理场域论文艺。他提出“夫哲学与美术之所志者，真理也。真理者，天下万世之真理，而非一时之真理也。”[3]118 他痛感中国文化场域道德哲学和政治哲学发达，而艺术的独立价值与真理诉求殊难彰显，深层原因和乐感文化心理有很大关系。他认为“吾国之文学，以挟乐天的精神故，故往往说诗歌的正义，善人必令其终，而恶人必离其罚。此亦吾国戏曲、小说之特质也。”[3]10 文艺恣然于众，遗忘其追求真理的独立属性。他认为唯有非常之人，能够拒绝一时之势力诱惑，凭借其非常之知力，从事艺术创作，从而揭示宇宙人生之真理。曹雪芹是这样的著者。王国维认为《红楼梦》主旨“大背于吾国人之精神”[3]9，乃彻头彻尾的悲剧，彰显了宇宙永恒正义的统辖。王国维勾勒了宝玉“自犯罪，自加罚，自忏悔，自解脱”[3]8的心路历程，认为宝玉之痛苦乃人人之痛苦。贾宝玉感受到“赤条条来去无牵挂”的命运，他体悟死亡的必然性，对肉身存在的有限性有极为清醒的意识。所谓“自犯罪，自加罚”，正来源于宝玉将存在本质担荷起来，自我经受着有死性的迫压，故精神视野达到了存在人类学的高度。王国维赞叹李煜之词有境界，正来源于南唐后主对人类有死性的“罪感”担荷。故真理感知也即罪性担荷，对死亡的操心与焦虑，以虚无的非存在作为本

真性显现的基石，本质上彰显了艺术心灵的自由维度。文学创造是自由心灵向无限世界的突破。王国维认为“文学者，不外知识与感情交代之结果而已。苟无敏锐之知识与深邃之感情者，不足与于文学之事。”[3]23 唯有“特别之眼”，才可能获得观察人类存在的超越视野，赋予自身以本真自由。故洞察艺术的本质，美的本质，必然要和真理本质相关涉。真理性向的坦露在于存在无蔽，源于本真自我的自行显示。王国维极为推崇这种价值维度，认为伟大的文学心灵在人类整体范畴测度自身，从而彰显真理，绽出本真自由。

四、余论

总而言之，王国维和金圣叹的文艺评点之所以开后人无限眼界，深层原因来自生命体验的深度和宽度。所以欲把握其精锐批评的互通性，必须深切体悟两位大师形而上的孤独情绪。他们在进退维谷的境遇中激发的忧患意识，以及对人类终极困境的执着探求，使其具有非同一般的艺术洞察力。他们推崇艺术真实，看重文学作品绽出的真理性向和本真自由，在中国文学批评史上极为罕见，也由此带给了他们无法超越的理论高度。无论是从事文学创作，还是进行文学批评，王国维和金圣叹的文艺评点都有弥足珍贵的启示价值。

参考文献：

- [1]金圣叹.金圣叹评点才子全集：第2卷[M].北京：光明日报出版社，1997.
- [2]金圣叹著.金圣叹文集[M].成都：巴蜀书社，1997.
- [3]林文光编.王国维文选[M].成都：四川文艺出版社，2009.
- [4]刘寅生编.王国维全集·书信[M].北京：中华书局，1984：234-235.
- [5]缪钺.诗词散论·王静安与叔本华[M].上海：上海古籍出版社，1982：108.
- [6]叶朗著，中国小说美学[M].北京：北京大学出版社，1982：118.
- [7]孟森著，金圣叹考[M].石家庄：河北教育出版社，2000：478.
- [8]别尔嘉耶夫著，论人的使命[M].上海：上海人民出版社，2007：132.
- [9]吴子林著.金圣叹小说评点的文化透视[M].北京：北京大学出版社，2009：

42.

（作者单位：浙江越秀外国语学院）