

論王國維之文學見解

葉 程 義*

摘 要

王國維先生為近代學術史上傑出著名之學者，造詣至深。本論文僅就王氏《人間詞話》專書，以及其有關文學評論之雜著中，剖析歸納，得其文學見解，約有數端：一探本索源之境界說：(一)創境界說為評詞之尺度，(二)言境界為探本之論，(三)論境界有「有無」「虛實」「大小」之區分。二「第二形式」之古雅說：(一)古雅之意義，(二)古雅之寫作技巧。三反功利之文學觀。四真善美之文學觀。五「入內出外」之宇宙人生觀。六文學家之文學批評觀：(一)月旦人物，(二)品評作品。七文學演進之歷史觀。綜觀靜安先生之文學見解，雖間有瑕疵，然仍瑕不掩瑜也。

壹、弁言

王國維之文學見解，除見於《人間詞話》專書外，可自其早期之若干雜文中析出。此類雜文之重要者，為：〈叔本華之哲學及其教育學說〉、〈《紅樓夢》評論〉、〈叔本華與尼采〉、〈論哲學家與美術家之天職〉、〈古雅之在美學上之位置〉、〈文學小言〉、〈屈子文學之精神〉等。由此類雜文，剖析歸納，可得其文學見解，約有數端，茲分別論述於後。

* 作者為本校中國文學系所專任教授

貳、探本索源之境界說

一、創境界說為評詞之尺度

王國維以「境界」論詞，除承襲傳統文學理論外，並吸收西方之文學思想，諸如康德哲學，叔本華美學等，融合中西，賦予新義，而為文學批評之尺度也。其《人間詞話》第一則曰：

詞以境界為上。有境界則自成高格，自有名句。五代、北宋之詞所以獨絕者在此。

至於「境界」之涵義，《詞話》中未嘗對此有明確之定義；吾人僅能綜合其所作零散詞論而作推論。

第一推論：作品有感情，謂之有境界；否則，謂之無境界。因感情為文學之靈魂，無感情即無文學。若詩詞中以道學面孔冷靜理智說教，毫無感情可言，則無境界，可謂非文學作品。《詞話》第六則曰：

境非獨謂景物也。喜怒哀樂，亦人心中之一境界。

喜怒哀樂，即人心中所表達之感情也。

第二推論：作品中有真感情，謂之有境界；否則，謂之無境界。因感情有真假，真情流露，則感人肺腑；若無病呻吟，東施之效捧心，令人厭惡而已。《詞話》第六則曰：

能寫真景物、真感情者，謂之有境界；否則，謂之無境界。

所謂寫境如在目前，寫情則沁人心脾是也。

第三推論：作品中之真感情，出於具體表現時，謂之有境界；否則，謂之無境界。所謂「具體表現」，即一般所謂「情景（意境）交融」。亦即情必於景中表出，景全然為情而設。如表愁情，能無半個「憂」、「愁」、「煩」之類抽象字眼而能以景寫之，以使讀者愁情萬縷，揮之不去。斯則為寫愁情之最上乘、最具體表現。寫他情亦然，寫一切情皆然。所謂「抽象表現」，即以說明、議論文字，抽象字眼，將情直接叫嚷而出。《詞話》刪稿第十

一則曰：

詞家多以景寓情。其專作情語而絕妙者，如牛嶠之「甘作一生拚，盡君今日歡。」顧夔之「換我心為你心，始知相憶深。」歐陽修之「衣帶漸寬終不悔，為伊消得人憔悴。」美成之「許多煩惱，只為當時，一晌留情。」此等詞，古今曾不多見。余《乙稿》中，頗於此方面有開拓之功。

所謂景語皆情語，即指融情於景，亦即情景交融之意。其專作情語而絕妙者，則非大家莫能辦也。

綜上三推論，吾人可得「境界」之「一言以蔽之」之定義如下：作品中，有「具體表現真感情」之內容時，為有境界；否則，為無境界。此乃謂全篇之境界。境界，除全篇之境界外，尚有篇中語句之境界。

第四推論：作品語句中，用字生動，恰到好處，如有聲或有色，則此語句為有境界；否則，此語句，為無境界。就聽覺言，如「僧敲月下門」，著一「敲」字而境界全出，此有聲也。就視覺言，如「春風又綠江南岸」，著一「綠」字而境界全出，此有色也。《詞話》第七則曰：

「紅杏枝頭春意闌」，著一「闌」字，而境界全出。「雲破月來花弄影」，著一「弄」字，而境界全出矣。

此指寫作技巧而言，觀堂所謂「第二形式」是也。

王國維以為五代、北宋之詞，所以特別卓絕者，在於有境界。五代南唐詞人李後主，為王國維之最愛者。茲舉其〈虞美人〉（感舊）詞為例：

春花秋月何時了，往事知多少？小樓昨夜又東風，故國不堪回月明中！

雕欄玉砌應猶在，只是朱顏改。問君能有幾多愁？恰似一江春水向東流。

春花秋月，此良辰美景，世人無不留戀。然後主身為亡國之君，終日以淚洗面，頗有度日如年之感；不僅無心欣賞美景之雅興，更發出「歲月何時了結」，恨不得早死以求解脫之厭世歎息。多少往事，如過眼之雲煙，撫今追昔，頗有不勝唏噓之感。東風，即春風。春風解凍，囚禁小樓之上，又是一年矣！在春寒料峭，淒涼之月夜，懷念故國，頗有不堪回之情。遙想南唐故國之宮苑，應如往昔矗立，只是河山依舊，而人事全非矣。思往之情愈深，

悲今之感愈切，無窮無盡之愁苦，猶如東流之江水，永遠流不完。頗有「天長地久有時盡，此恨綿綿無絕期」之感。此詞字字血淚，情感真摯，舊臣聞之，有泣下者，後主竟以此而遭殺身之禍，太宗賜之牽機藥。所謂牽機藥者，餌之則病，服此毒劑，痛苦至極，頭足相就，如牽機狀，何其悲哉！

王國維因深愛後主，對其評價甚高，若有非議者，則頗表不悅。其《詞話》第十五則曰：

詞至李後主而眼界始大，感慨遂深，遂變伶工之詞而為士大夫之詞。周介存置諸溫、韋之下，可謂顛倒黑白矣。

觀堂推崇後主，頗有為之抱屈之憾，而指摘周介存顛倒是非也。實則觀堂斯論，頗有錯誤。蓋周濟《介存齋論詞雜著》之言，為觀堂所誤會。其云：

李後主詞，如生馬駒，不受控捉，毛嬙、西施，天下美婦人也。嚴妝佳，淡妝亦佳，羸服亂頭，不掩國色。飛卿，嚴妝也。端己，淡妝也。後主，羸服亂頭矣。（註一）

周濟之意，不惟未將李詞置諸溫、韋之下，且特加指陳而置諸溫韋之上。「如生馬駒，不受控捉。」「羸服亂頭，不掩國色。」非特加指陳之語乎？「羸服亂頭」，自然也。「不受控捉」，活潑也。而「嚴妝」，亦人為而死板；而「淡妝」，亦人為而死板。其與「自然」、「活潑」相較，相去奚啻天壤？故周濟之意，李詞乃居「上品」也。不惟上品，實乃「神品」。毛嬙、西施之國色，非神品而何？其置諸溫、韋之下，乃述說次序置諸溫、韋之下，非品級等第置諸溫、韋之下。譬諸行軍，師長、軍長，均行大隊人馬之最後；非師長、軍長之階級不如士兵也。王氏於此，或以偏愛後主，一時情急，未加思索，反應過敏而誤之也。

至於北宋之詞，茲舉秦觀〈踏莎行〉（郴州旅舍）為例：

霧失樓臺，月迷津渡，桃源望斷無尋處。可堪孤館閉春寒，杜鵑聲裏斜陽暮。
驛寄梅花，魚傳尺素，砌成此恨無重數。郴江幸自遶郴山，為誰流下瀟湘去？

註一：周濟《介存齋論詞雜著》，據人民文學出版社本。

王國維《人間詞話》第廿九則謂：

少游詞境最為淒婉。至「可堪孤館閉春寒，杜鵑聲裏斜陽暮。」則變而淒厲矣。東坡賞其後二語，猶為皮相。

夫〈踏莎行〉（郴州旅舍）為少游貶謫湖南郴州時所作。其身繫江湖，心懷魏闕，然而濃霧籠罩皇宮（喻群小迷惑皇上），月色朦朧（喻時局混亂），返鄉之渡口，亦難尋覓（喻赦免無望），而陶淵明理想中之桃花源，人世間亦難覓此境，可謂隱居避身無處，天下之大，而無容身之所，何其悲哉！在此春寒料峭之季節，旅居孤獨館舍，冷冷清清淒淒慘慘戚戚，其情何堪？耳聞杜鵑泣血，目睹夕陽西下，頗有斷腸人在天涯之感，觸景生情，不禁悲從中來。親友所賜安慰之書信及梅花等禮物，不僅未解身心之痛苦，反而益增無窮之愁恨感慨而已。隱居無望，返鄉無期，不久少游即卒於藤州。此詞可謂少游之絕命詞，可與屈原〈懷沙〉媲美。

東坡深愛其末二句：「郴江幸自遶郴山，為誰流下瀟湘去？」自書於扇，嘆曰：「少游已矣，雖萬人何贖？」（註二）洵為知音。筆者揣摩少游心聲，末二句至為悲痛，其意似謂：「郴江之水兮！本來自環遶郴山而行，朝夕與吾為伴，而今又為何棄我而去？流向遙遠之瀟湘二水，難道亦不耐山城之淒苦寂寞？余既羨汝之無拘無束悠閒自得，而又恨己身之為罪人，貶謫此間，不得自由，不知何時才能蒙恩赦免，回歸故土歟！」頗有後主〈虞美人〉詞：「問君能有幾多愁，恰似一江春水向東流」之意也。東坡之所以愛此二句，引起共鳴，蓋以「同是天涯淪落人」，與少游之遭遇貶謫相同。紹興初，坐訕謗，安置惠州，徙昌化。豈非「同病相憐」之情乎？觀堂無貶官之苦，其又何能知之也。

然遠以此意解釋斯詞，恐為蘇、秦諸公所不許也，故知解人正不易得。余效張惠言「意內言外」，以比興寄託解詞；復法王觀堂「聯想說詞」，以欣賞者聯想，闡述作品新義而續貂也。蓋聯想可引發聯想，產生連鎖反應，創造新義，使詩歌獲得新生命，生生不息，永垂不朽。夫常州派所謂「作者之用心未必然，讀者之用心何必不然。」賦舊詩以新義，確為開創文學新天地。

註二：胡仔〈苕溪漁隱叢話〉前集，詩文評類，頁六～三八一。（台北市，臺灣商務印書館，《文淵閣四庫全書》影印本。）

二、言境界爲探本之論

王國維《人間詞話》第九則云：

嚴滄浪詩話謂：「盛唐諸公，唯在興趣。羚羊掛角，無跡可求。故其妙處，透澈玲瓏，不可湊拍。如空中之音、相中之色、水中之影、鏡中之象，言有盡而意無窮。」余謂：北宋以前之詞，亦復如是。然滄浪所謂興趣，阮亭所謂神韻，猶不過道其面目；不若鄙人拈出「境界」二字，為探其本也。

又《詞話》刪稿第十三則云：

言氣質、言神韻，不如言境界。有境界，本也。氣質、神韻，末也。有境界而二者隨之矣。

此即觀堂言境界爲探本之論也。至於是否爲探其本，茲就三說以比較之。

1. 滄浪「興趣說」：其《滄浪詩話》云：

夫詩有別材，非關書也。詩有別趣，非關理也。然非多讀書，多窮理，則不能極其至。所謂不涉理路，不落言詮者，上也。詩者，吟詠性情也。盛唐諸人，惟在「興趣」。羚羊掛角，無跡可求。故其妙處，透澈玲瓏，不可湊泊。如空中之音，相中之色，水中之月，鏡中之象；言有盡而意無窮。（註三）

「言有盡而意無窮」，為「興趣說」，極簡賅之涵義要點。

滄浪論詩之主旨，以「禪悟」二字，故其《詩話》，一以「禪」喻詩，一以「悟」論詩。滄浪「以禪論詩」，先賢早已言之，不過集前人成說，非其創見也。至於滄浪「以禪喻詩」，則為滄浪之特見。故郭紹虞以為「以禪論詩」，所謂「不涉理路，不落言筌」，與「羚羊掛角，無跡可求」，同於一般詩禪說。至於「以禪喻詩」，所謂「學者須從最上乘，具正法眼，悟第一義」，與「入門須正，立志須高」等，本《潛溪詩眼》之說，而加以闡發，為滄浪之特見。（註四）所謂「第一義」，以名究竟之真理。是為最上，故云第一；深有理由，故云義，聖智之自覺也。（註五）

註三：嚴羽《滄浪詩話》，頁四四三。台北，藝文印書館，一九七一年三版，《歷代詩話》本。

註四：郭紹虞《中國詩的神韻格調及性靈說》，頁一〇。台北，華正書局，一九七五年初版。

註五：丁福保編《佛學大辭典》，頁一九二六下。台北，佛教出版社，一九七七年再版。

至於滄浪論悟，亦有二義：一為「透徹之悟」，一為「第一義之悟」。郭紹虞謂「透徹之悟」，由於「以禪論詩」，僅指出禪道與詩道有相通之處，所以與禪無關；「第一義之悟」，由於「以禪喻詩」，以學禪之法學詩，故與禪有關。滄浪論「第一義」之悟云：

禪家者流，乘有大小，宗有南北，道有邪正，學者須從最上乘，具正法眼，悟「第一義」。（註六）

而觀堂嘗自謂「力爭第一義處」，其《人間詞話》補遺第二則曰：

樊抗夫謂余詞如〈浣溪沙〉之「天末同雲」，〈蝶戀花〉之「昨夜夢中」，「百尺高樓」，「春到臨春」等闕，鑿空而道，開詞家未有之境。余自謂才不若古人，但於「力爭第一義處」，古人亦不如我用意耳。

平心而論，觀堂「力爭第一義處」，語本滄浪「悟第一義」之說，可謂「證據確鑿」矣！至於其超越滄浪之處，則又另當別論也。

2. 漁洋「神韻說」：其《唐賢三昧集序》云：

嚴滄浪論詩云：「盛唐諸人，惟在興趣。羚羊掛角，無跡可求。透澈玲瓏，不可湊泊。如空中之音，相中之色，水中之月，鏡中之象。言有盡而意無窮。」司空表聖論詩亦云：「味在酸鹹之外。」唐熙戊辰，自京師歸，居於宸翰堂。日取開元、天寶諸公之篇什讀之。於二家之言，別有心會。（註七）

其所謂「言有盡而意無窮」，「味在酸鹹之外」，亦即「言外之意」、「餘味無窮」，此即「神韻說」之所本。又《漁洋詩話》引司空表聖之語，謂「不著一字，盡得風流。」可作為神韻說極簡賅之涵義要點。至「神韻」一辭之提出，始則漁洋早年有《神韻集》之輯，繼則晚年於所著《池北偶談》中，嘗引孔文谷說，謂「論詩以清遠為尚，而其妙處則在神韻」也。

漁洋論詩之主旨，惟「義理」二字，故其《詩話》，一以禪「義」言詩，一以禪「理」論詩。以禪義言詩者，則詩即禪而禪即詩，神韻天然，不可湊泊。其《畫溪西堂詩序》云：

嚴滄浪以禪喻詩，余深契其說，而五言尤為近之。如王維《輞川絕句》，字字

註六：同註四，頁一四。

註七：王士禎《唐賢三昧集》，總集類，頁六～三七六。（同註二）

入禪；他如「雨中山果落，燈下草蟲鳴」，「明月松間照，清泉石上流」，……妙諦微言，與世尊拈花，迦葉微笑，等無差別，通其解者，可語上乘。（註八）

所謂「拈花微笑」，非神韻而何？此即以禪義言詩也。

至於以禪理論詩，則詩禪相通，而詩句不必入禪，不必含禪義。其《香祖筆記》卷八云：

捨筏登岸，禪家以為悟境，詩家以為化境，詩禪一致，等無差別。大復《與空同書》引此，正自言其所得耳。顧東橋以為英雄欺人，誤矣。豈東橋未能到此境地，故疑之耶？（註九）

所謂「悟境化境」，非神韻而何？此即以禪理論詩也。

3. 觀堂「境界說」：極簡賅之涵義要點為「具體表現真感情」。詳前推論不贅。

綜上所述，就涵義言：雖措詞不同，而基本意義則無異。就根源言：漁洋神韻，本於滄浪興趣；又觀堂「第一義」，亦本滄浪，可謂「同源而異流」。就主旨：言滄浪「興趣說」，主「禪悟」；漁洋「神韻說」，主「義理」；觀堂「境界說」，主「情景」；所謂「捨筏登岸」，則「筏」為「面目」，「岸」則「探本」也。由此可見，以上三說，可謂「殊途而同歸」矣！又有何「面目」與「探本」之分乎？

三、論境界有「有無」、「虛實」、「大小」之區分

王國維《人間詞話》區分境界為：「有我之境」與「無我之境」，「造境」（虛）與寫「境」（實），以及「大境」與「小境」，似有六種，其實皆相對立義，可視為三組，茲分述如下：

1. 有我之境與無我之境：有我之境，為主觀者，如人有悲歡離合之情，則物有成住壞空之象，月有陰晴圓缺之景；而無我之境，為客觀者，則情景交融，物我一體，故不知何者為我，何者為物，如莊周夢蝶，不知周之夢為蝴蝶歟？抑蝴蝶之夢為周歟？《詞話》卷上第三

註八：同註四，頁五八～五九。

註九：王士禛《香祖筆記》，雜家類，頁六～二二一。（同註二）

則云：

有有我之境，有無我之境。「淚眼問花花不語，亂紅飛過秋千去。」「可堪孤館閉春寒，杜鵑聲裏斜陽暮。」有我之境也。「採菊東籬下，悠然見南山。」「寒波澹澹起，白鳥悠悠下。」無我之境也。有我之境，以我觀物，故物皆著我之色彩。無我之境，以物觀物，故不知何者為我，何者為物。古人為詞，寫有我之境者為多，然未始不能寫無我之境，此在豪傑之士能自樹立耳。

又《詞話》第四則云：

無我之境，人唯於靜中得之。有我之境，於由動之靜時得之。故一優美，一宏壯也。

觀堂斯論，深受康德、叔本華哲學之影響，其所謂無我之境，即客觀之境，而生優美之情；反之，有我之境，即主觀之境，而生壯美之情也。復自創「古雅」之說，謂介於優美宏壯之間，此中庸之道，承襲傳統學說，融合中西思想者也。

王國維文學見解之精華，盡在優美、壯美、古雅、境界四語。其立境界之說，而與滄浪興趣、阮亭神韻異，端在美感客觀與主體之別。叔本華優美、壯美之說，乃自美感客體而言。凡客體為有意義之形式而不與主體相戾者為優美，若客體臨我以萬鈞之勢而與主體相戾，主體乃能於驚懼之餘，無畏而賞會客體，壯美生焉。故優美、壯美之所自來，蓋生於客體。文學之客體在采藻所形之情景，而王國維名之曰境界。若滄浪興趣、漁洋神韻，皆自美感主體著眼，故二者不同。客體若無斯美，主體何由生此興趣、神韻？此王國維之問也，故云：「有境界則二者隨之矣。」然優美與壯美本於希臘太陽神與酒神，叔本華用之以逃離求生意志所衍生之惡。今王國維援之以論吾國文學，誠為千古新創也。（采自審查意見，謹此陳明。）

姚一葦氏《藝術的奧秘》論境界云：

由於「無我之境」是冷靜的，故頗類尼采（*Nietzsche*）所謂的阿波羅（*Apollo*）的藝術，自阿波羅（日神）的額紋中所產生的恬靜和幽美。而「有我之境」所顯露的熱情洋溢，則頗似尼采所謂的戴盎里薩斯（*Dionysus*）的藝術，自戴盎里薩斯（酒神）的酒的陶醉中，所產生的波濤澎湃的生命力。

姚氏所謂日神「額紋中恬靜和幽美」，即觀堂優美之境也；「酒神澎湃的生命力，即壯美之境也。」

2. 造境與寫境：所謂造境，即虛構之境，亦即理想之境，西方稱為理想主義。所謂寫境，即現實之境，亦即人生之境，西方稱為寫實主義。《詞話》卷上第二則云：

有造境，有寫境，此理想與寫實二派之所由分。然二者頗難分別。因大詩人所造之境，必合乎自然；所寫之境，亦必鄰於理想故也。

又《詞話》第五則云：

自然中之物，互相關係，互相限制。然其寫之於文學及美術中也，必遺其關係、限制之處。故雖寫實家，亦理想家也。又雖如何虛構之境，其材料必求之於自然，而其構造，亦必從自然之法則。故雖理想家，亦寫實家也。

此即亞里士多（Aristotle, B.C.1384-1322）所謂「藝術模擬自然」（Art Imitates nature.），亦即叔本華（Arthur Schopenhauer, A.D. 1788-1860）所謂「美術家為模倣自然」（註十）及「無中不能生有，乃藝術之金科玉律」（註十一）者是也。

3. 大境與小境：境之大小，就取材範圍論：取有關個人或家庭日常生活之材料所成之境，為小境。取關乎廣大社會人群之生活之材料所成之境，為大境。就內容風格氣勢論：表現雄偉氣勢之境，為大境。表現幽雅氣韻之境，為小境。一般以「氣勢」大小為主，「取材」大小為輔。如：「取材」小境而兼「氣勢」大境，則為大境。惟絕大多數場合，「主」、「輔」情形甚少。即「取材」境大者，其「氣勢」境亦大；「取材」境小者，其「氣勢」境亦小。逆論之，亦然。

夫境界之優劣，不以大小而定；意謂各有千秋，無分軒輊。《詞話》卷上第八則云

境界有大小，不以是而分優劣。「細雨魚兒出，微風燕子斜。」何遽不若「落日照大旗，馬鳴風蕭蕭」？「寶簾閒掛小銀鉤，何遽不若「霧失樓臺，月迷津渡」也？

註十：王國維《紅樓夢評論》，頁一七五五。台北，臺灣大通書局，一九七六年初版，《王國維先生全集》初編(五)。

註十一：蔣英豪《王國維文學及文學批評》，頁一〇九，香港崇基書院。

觀堂所謂大小，亦即姚鼐所謂陽剛陰柔之說是也。陽剛之美者，如唱東坡「大江東去」；陰柔之美者，如唱柳永「楊柳岸曉風殘月」。優美即陰柔，壯美即陽剛，此中西思想相通之處。以西洋文學言：大境界為崇高，小境界為秀美。姚鼐《復魯絜非書》云：

自諸子而降，其為文無弗有偏者。其得於陽與剛之美者，則其文如霆，如電，…

…其得於陰與柔之美者，則其文如升初日。（註十二）

觀堂所謂「細雨魚兒出，微風燕子斜」之小境界，亦即姚鼐所謂「文如初」日之陰柔之美；觀堂所謂「落日照大旗，馬鳴風蕭蕭」之大境界，亦即姚鼐所謂「文如霆電」之陽剛之美。

按宇宙萬物事理，咸具陰柔陽剛之現象，觸目皆是。於空間言：天為陽剛，地為陰柔。於時間言：秋冬為陽剛，春夏為陰柔。於人而言：男為陽剛，女為陰柔。於自然界言：河川為陰柔，山嶽為陽剛；花草為陰柔，林木為陽剛；牛羊為陰柔，獅虎為陽剛等，諸如此類，不勝枚舉。中國文學批評理論，得自然之啟發，觀堂生存於此環境之間，耳濡目染，又何嘗不深受此影響哉？

惟觀堂所謂境之大小，亦偶有含高低之義。夫人修養高者，所謂爐火純青之境界；反之，修養低者，語言無味，面目可憎，此以論人也。至於論文學，尼采（Friedrich Wilhelm Nietzsche, A.D.1844-1900）所謂以血書者，此乃高雅之境界也。反之，無病呻吟，堆砌雕繪，如庸脂俗粉，珠光寶氣，亦令人生厭，此乃低俗之境也。《詞話》卷上第十八則云：

尼采謂：「一切文學，余愛以血書者。」後主之詞，真所謂以血書者也。宋道

君皇帝〈燕山亭〉詞亦略似之。然道君不過自道身世之戚，後主則儼有釋迦、

基督擔荷人類罪惡之意，其大小固不同矣。

按「境界之大小，不以是而分優劣。」其中「大小」係指本義「廣狹」而言，故無優劣之分；而「其大小固不同矣」，其中「大小」係指引申義當作「高低」而言，則有優劣之分。故後主之文學造詣，高於道君皇帝也。若易此則詞話中之「大小」為「高低」，則較為

註十二：姚一葦《藝術的奧秘》，頁三一九。台北，開明書店，一九六九年再版本。

明確，不易令人費解矣。然文學作品之價值，在於有無境界而定，有真情景，則以為高；無真情景，則以為低，而非以大小為準繩也。

參、「第二形式」之古雅說

一、古雅之意義

「第二形式」，亦即「古雅」（藝術），有別於「第一形式」（自然）而言之，指寫作技巧而論，此就文學作品創作過程說。王國維《古雅之在美學上之位置》云：

古雅之致存於藝術，而不存於自然，以自然但經過第一形式，而藝術則必就自然中固有之某形式，或所自創造之新形式，而以第二形式表出之。即同一形式也，其表之也各不同；同一曲也，而奏之者各異；同一雕刻繪畫也，而真本與摹本大殊；詩歌亦然。「夜闌更炳燭，相對如夢寐。」（杜甫〈羌村〉詩）之於「今宵剩把銀缸照，猶恐相逢是夢中。」（晏幾道〈鷓鴣天〉詞）「願言思伯，甘心首疾。」（詩·衛風·伯兮）之於「衣帶漸寬終不悔，為伊消得人憔悴。」（歐陽修〈蝶戀花〉詞）其第一形式同，而前者溫厚，後者刻露者，其第二形式異也。一切藝術，無不皆然，於是有所謂雅俗之區別起，優美及宏壯，必與古雅合，然後得顯其固有之價值。不過，優美及宏壯之原質愈顯，則古雅之原質愈蔽。然吾人所以感如此之美且壯者，實以表出之之雅故；以其美之第一形式，更以雅之第二形式表出之故也。

雖第一形式之本不美者，得由其第二形式之美（雅），而得一種獨立之價值。茅茨土階，與夫自然中尋常瑣屑之景物，以吾人之肉眼觀之，舉無足與於優美若宏壯之數，然一經藝術家（繪畫若詩歌）之手，而遂覺有不可言之趣味，此等趣味，不自第一形式得之，而自第二形式得之無疑也。繪畫中之布置，屬於第一形式，而使筆、使墨，則屬於第二形式。凡以筆墨見賞於吾人者，實賞其第二形式也。此以低度之美術（如書法等）為尤甚。三代之鐘鼎，秦漢之摹

印，漢魏六朝唐宋之碑帖，宋元之書籍等，其美之大部，實存於第二形式。吾人愛石刻，不如愛真跡。又其於石刻中，愛翻刻，不如愛原刻，亦以此也。凡吾人所加於雕刻書畫之品評，曰神、曰韻、曰氣、曰味，皆就第二形式言之者多，而就第一形式言之者少，文學亦然。古雅之價值，大抵存於第二形式。西漢之匡（衡）劉（向），東京之崔（駟）蔡（邕）；其文之優美宏壯，遠在賈（誼）馬（司馬遷）班（固）張（衡）之下，而吾人之嗜之也，亦無遜於彼者，以雅故也。南豐（曾鞏）之於文，不必工於蘇（軾）王（安石）；姜夔之於詞，且遠遜於歐（歐陽脩）秦（觀）；而後人之嗜之者，以雅故也。（註十三）

由此可知，「古雅」之說，亦即「第二形式」，此為觀堂之創見。茲據其所著專論〈古雅之在美學上之位置〉一文，剖析其要點如下：

1. 古雅之定義：所謂古雅者，天才所製作之美術也。王國維云：

「美術者，天才之製作也。」此自汗德以來，百餘年間，學者之定論也。然天下之物，有決非真正之美術品，而又決非利用品者。又其製作之人，決非必為天才，而吾人之視之也，若與天才所製作之美術無異者，無以名之，名之曰「古雅」。（註十四）

2. 古雅之性質：可謂形式之美之形式之美也。王國維云：

凡屬於美之對象者，皆形式，而非材質也。而一切形式之美，又不可無他形式以表之。惟經過此第二之形式，斯美者，愈增其美，而吾人之所謂「古雅」，即此第二種之形式，即形式之無優美與宏壯之屬性者，亦因此第二形式故，而得一種獨立之價值。故「古雅」者，可謂之「形式之美」之「形式之美」也。

（註十五）

3. 古雅之判斷：由於後天經驗也。王國維云：

註十三：王國維〈古雅之在美學上之位置〉，頁一九〇五～一九〇七。同註十。

註十四：同上，頁一九〇二～一九〇三。

註十五：同上，頁一九〇五。

古雅之判斷則不然，由時之不同，而人之判斷之也各異。吾人所斷為古雅者，實由吾人今日之位置斷之。古代之遺物，無不雅於近世之製作。古代之文學，雖至拙劣，自吾人讀之，無不古雅者；若自古人眼觀之，殆不然矣！故古雅之判斷，後天的也、經驗的也，故亦特別的也、偶然的也。……於是藝術中古雅之部分，不必盡俟天才，而亦得以人力致之，苟其人格誠高，學問誠博，則雖無藝術上之天才者，其製作亦不失為古雅；而其觀藝術也，雖不能喻其優美及宏壯之部分，猶能喻其古雅之部分。若非優美及宏壯，則非天才，殆不能捕攫之，而表出之。今古第三流以下之藝術家，大抵能雅，而不能美且壯者，職是故也。……徒以有文學上之修養，故其所作，遂帶一種典雅之性質；而後之無藝術上之天才者，亦以其典雅故，遂與第一流之文學家等類而觀之。然其製作之負於天分者十之二三，而負於人力者十之七八，則固不難分析而得也。（註十六）

4. 古雅之位置：介於優美與宏壯之間也。王國維云：

優美之形式，使人心和平；古雅之形式，使人心休息，故亦可謂之低度之優美。宏壯之形式，常以不可抵抗之勢力，喚起人欽仰之情；古雅之形式，則以不習於世俗之耳目故，而喚起一種之驚訝。驚訝者，欽仰之情之初步故，雖謂古雅為低度之宏壯，亦無不可也。故古雅之位置，可謂在優美與宏壯之間，而兼有此二者之性也。（註十七）

5. 古雅之實踐：其能力能由修養得之。王國維云：

至論其實踐之方面，則以古雅之能力，能由修養得之，故可為美育普及之津梁。雖中智以下之人，不能創造優美及宏壯之物者，亦得由修養，而有古雅之創造力。又雖不能喻優美及宏壯之價值者，亦得於優美宏壯中之古雅之原質，或於古雅之製作物中，得其直接之慰藉。（註十八）

6. 古雅之價值：可愛玩而不可利用也。王國維云：

註十六：同上，頁一〇九八～一九一〇。

註十七：同上，頁一九一〇～一九一一。

註十八：同上，頁一九一一。

然則古雅之價值，遂遠出優美及宏壯下乎？曰：不然。可愛玩而不可利用者，一切美術品之公性也。優美與宏壯然，古雅亦然。而以吾人之玩其物也，無關於利用；故遂使吾人超出乎利害之範圍外，而徜徉於縹緲寧靜之域。……古雅之價值，自美學上觀之，誠不能及優美及宏壯；然自其教育衆庶之效言之，則雖謂其範圍較大，成效較著可也。（註十九）

王國維於優美、壯美之外，別立古雅，此叔本華、尼采之所未曾有，足見其所受文化、歷史傳統之影響，而與叔本華、尼采自哲學論美感者不同。王國維誠孟子所稱之豪傑也。（采自審查意見，謹此陳明。）

夫宇宙事物，往往非二分法所能道盡者也。觀堂有鑒於此，故論宏壯優美，相對立論，而採康德、叔本華之學說外。復自創「古雅」之說，謂古雅與優美及宏壯之共同性，皆不可利用，超出利害；唯其位置為介於二者之間，且兼二者之性質，而其價值，在美學言，則不及也；在教育言，則範圍成效較為廣著也。此中庸之道，承襲傳統學說，融會中西思想者也，則非邯鄲學步矣。

二、古雅之寫作技巧

王國維《人間詞話》中，雖未明言「第二形式」古雅之寫作技巧，然其所論「隔與不隔」及「代字隸事淫詞鄙詞與游詞」諸問題，前者係表現技巧，屬於文意；後者係修辭技巧，屬於字義，皆寫作技巧也。茲分述如下：

1. 表現技巧：隔與不隔問題。

夫所謂隔者，寫景「如霧裏看花」，雖有朦朧之美，然嫌乏清晰；所謂不隔者，言情「沁人心脾」，寫景「豁人耳目」，語語如在目前也。此即指寫作之表現技巧而言，能具體表現真感情者，所謂情景交融，便是不隔；否則，謂之隔矣。《詞話》卷上第四十則云：

問隔與不隔之別，曰：陶謝之詩不隔，延年則稍隔矣。東坡之詩不隔，山谷則稍隔矣。「池塘生春草」、「空梁落燕泥」等二句，妙處唯在不隔。詞亦如是。即以一人一詞而論，如歐陽公〈少年游〉（詠春草）上半闕云：「欄杆

註十九：同上，頁一九一〇～一九一一。註十六：同上，頁一九〇八～一九一〇。

十二獨憑春，晴碧遠連雲。千里萬里，二月三月，行色苦愁人。」語語都在目前，便是不隔。至云：「謝家池上，江淹浦畔。」則隔矣。白石〈翠樓吟〉：「此地，宜有詞仙，擁素雲黃鶴，與君遊戲。玉梯凝望久，歎芳草，萋萋千里。」便是不隔。至「酒袪清愁，花消英氣。」則隔矣。然南宋詞，雖不隔處，比之前人，自有淺深厚薄之別。

又《詞話》第三十六則云：

美成〈青玉案〉詞：「葉上初陽乾宿雨，水面清圓，一一風荷舉。」此真能得荷之神理者，覺白石〈念奴嬌〉、〈惜紅衣〉二詞，猶有隔霧看花之恨。

所謂「得荷之神理」，即對荷之描寫，直切、生動、自然，語語都在目前。「模寫物態，曲盡其妙。」便是不隔。所謂「隔霧看花之恨」，即隔也。亦即陸機〈文賦〉所謂「意不稱物，文不逮意。」故謂屬於文意也。

2. 修辭技巧：代字、隸事、淫詞、鄙詞與游詞問題。

(1) 代字：所謂代字者，於詩詞中，使用代替粉飾之字，則謂之代字。《詞話》第三十四則云：

詞忌用替代字，美成〈解語花〉之「桂華流瓦」，境界極妙，惜以「桂華」二字代「月」耳。夢窗以下，則用代字更多。其所以然者，非意不足，則語不妙也。蓋意足則不暇代，語妙則不必代。此少游之「小樓連苑」，「繡轂雕鞍」，所以為東坡所譏也。

2. 《詞話》第三十五則云：

沈伯時《樂府指迷》云：「說桃不可直說破桃，須用『紅雨』、『劉郎』等字、詠柳不可直說破柳，須用『章臺』、『灞岸』等字。若惟恐人不用代字者。果以是為工，則古今類書具在，又安用詞為耶？宜其為《提要》所譏也。」

所謂「桂華流瓦」，意指「月光灑在屋瓦之上」，此情此景，誠為「狀難寫之景如在目前」，境界極妙。惜以「桂華」二字代「月」，人不知「桂華」為何物，則此「如在目前」之景，全然消失，終隔一層矣。少游「小樓連苑橫空，下窺繡轂雕鞍驟。」東坡謂「十三箇字，只說得一箇人騎馬樓前過。」則語不妙也。沈伯時謂「說桃須用『紅雨』、『劉郎』等

字，說柳須用『章臺』『灞岸』等字。」《提要》譏其「意欲避鄙俗，而不知轉成塗飾。」餽釘獮祭而無視詞之境界，則古今類書中代字甚多。如不用代字，則情景表現得更真切，字字如在目前。果如是，則臻於自然神妙之化境矣。

(2)隸事：所謂隸事者，於詩詞中，使用典故，則謂之隸事，或稱使事，亦稱用事。

《詞話》第五十八則云：

以〈長恨歌〉之壯采，而所隸之事，只「小玉、雙成」四字，才有餘也。梅村歌行，則非隸事不辦。白、吳優劣，即於此見。不獨作詩為然，填詞家亦不可不知也。

按白居易〈長恨歌〉云：「金闕西廂叩玉扃，轉教小玉報雙成。」小玉為吳王夫差之女，雙成即董雙成，為西王母侍女。此處借以寫楊太真（貴妃）之侍女。全篇僅「小玉雙成」為隸事，其餘皆非，以其「才有餘」也。而吳梅村〈圓圓曲〉，首句即以「鼎湖當日棄人間」，以黃帝鼎湖昇天之故實，而暗喻崇禎自縊煤山之史事，以下隸事句甚多，以其「才不足」也，則須乞靈於隸事以濟之。

(3)淫詞：所謂淫詞者，沈迷色情，滿肚色情之謂「淫」。係指「揣摩床第」，即描寫性生活，如明清小說《金瓶梅》、《肉蒲團》等書是也，於詞亦然。觀堂僅泛稱五代北宋之詞之缺點有淫詞，而未指作者之名。惟其《詞話》第六十二則所舉《古詩十九首》第二首之句：

昔為倡家女，今為蕩子婦。
蕩子行不歸，空床難獨守。

王國維以此謂「淫詞之尤」。「空床難獨守」，難耐寂寞之情慾，畢露無遺，確為淫詞之尤。然較之後世色情小說，則小巫見大巫矣。

(4)鄙詞：所謂鄙詞者，沈迷勢利，滿眼勢利之謂「鄙」。係指如「俳優詼嘲，市儈叫嘯」；意謂如粉墨登場小丑之嘴臉，如巧詐謀利「牙儈」之叫賣；其面目可憎，語言無味，於詞亦然。觀堂僅舉辛棄疾、劉過之名，而未舉其作品，謂其詞之缺點為鄙。惟其《詞話》第六十二則所舉《古詩十九首》第四首之句：

何不策高足，先據要路津？

無為久貧賤，轉軻長苦辛。

王國維以此謂「鄙詞之尤」。按「久貧」當作「守窮」。「無為守窮賤」，不能安貧樂道，唯利是圖之小人心態，躍然紙上，確為鄙詞之尤。

(5)游詞：所謂游詞者，係指強詞奪理，列舉似是而非之理由，以「文過飾非」之詞；亦即「哀樂乏性，慮歎無情」；意謂喜怒哀樂非發自情性，如官場送往迎來之應酬，奉佞諂媚，卑躬屈膝；或高談闊論，游談無根，豈有真性情存乎其間哉？於詞亦然。故游詞者，即浮游不實，亦即不忠實之意也。易言之，雕章琢句，堆砌故事，寫情則不能沁人心脾，寫景則如霧裏看花，未能真切表達之謂也。《詞話》刪稿第四十四則云：

詞人之忠實，不獨對人事宜然。即對一草一木，亦須有忠實之意；否則，所謂游詞也。

衡諸觀堂之意，忠實即不游，不忠實即游，其理甚明矣。惟觀堂僅舉姜夔、張炎之名，而未舉其作品。謂其詞之缺點為游。《詞話》第六十二則所舉《論語·子罕》篇云：

豈不爾思？室是遠而。子曰：未之思也，夫何遠之有？

按逸詩：「唐棣之華，偏其反而；豈不爾思？室是遠而。」其意謂：「唐棣的花，搖曳生姿；那裏不想你？只是因為我們住的地方隔得太遠的緣故。」所以孔子引此詩而駁斥說：「根本沒有想念，那裏是因為隔得太遠的緣故。」以「室遠」之似是而非理由，以文飾「不思」之過。此「室是遠而」，即為游詞。蓋孔子之文學主張貴「真」，故謂「詩三百，一言以蔽之，曰思無邪。」所謂「思無邪」者，即「情感真摯」之謂，並非指「思無邪念」也。而王國維之文學主張亦然。故凡虛情假意，油腔滑調之游詞，皆斥責之，惡其游也。

按觀堂「淫詞、鄙詞、游詞」之說，疑本金朗甫《詞選後序》之論，此從《人間詞話》原稿卷上第一二二則中，得知其中消息。其云：

金朗甫作《詞選後序》，分詞為「淫詞」「鄙詞」「游詞」三種。詞之弊盡是矣。五代北宋之詞，其失也淫。辛、劉之詞，其失也鄙。姜、張之詞，其失也游。

金朗甫《詞選後序》云：

近世為詞，厥有三蔽：義非宋玉，而獨賦蓬髮；諫謝淳于，而唯陳履舄；揣摩

床第，污穢中薄，是謂「淫詞」，其蔽一也。猛起奮末，分言析字，談嘲則俳優之末流，叫嘯則市儈之盛氣，此猶巴人振喉以和陽春，鼉蚺怒噬以調疏越，是謂「鄙詞」，其蔽二也。規模物類，依托歌舞，哀樂不衷其性，慮歎無與乎情，連章累篇，義不出乎花鳥，感物指事，理不外乎應酬，雖既雅而不艷，斯有句而無章，是謂「游詞」，其蔽三也。（註二十）

金氏之理論雖是，惜嫌乏實際之詞例耳。觀堂泛稱「淫、鄙、游」，有失治學之嚴謹，亦欠持平之論耳。蓋任何時代之作家，其作品中或許有其一之缺點，但不能以一概全，所謂「一竹竿打翻一條船也」。

茲就修辭學言，淫鄙游詞，則不可用；而代字、隸事，可避則避之。惟詩詞於不得已之情況下，亦不妨使用代字。如為調協平仄，以及對偶韻腳之關係，故不得不使用代字。蘇東坡〈初入贛過惶恐灘〉：「七千里外二毛人，十八灘頭一葉身。」以「二毛」代替「老」，因對偶故。白樂天〈琵琶行〉：「夢歸紅妝淚闌干。」以「闌干」代替「眼眶」，因韻腳故，上二韻為「寒」韻。又如有時暗指事物，亦不得不用代字。蘇東坡〈詠雪〉：「但覺衾裯如潑水，不知庭院已堆鹽。」以「鹽」代「雪」，為避免詩題中字。又如已明指事物，為避免重複，再提時亦不得不用代字。「香盤膩髮春雲濕，酒入寒肌夜玉妍。」以「雲」代「髮」，以「玉」代「肌」，因先明言「髮肌」，再提時為免重複，則以「雲玉」代替。又如為求典雅而避免俗字，亦不得不用代字也。此在觀堂亦不能免。其《苕華詞·浣溪沙》（六郡良家最少年）：「誰家紅袖不相憐？」以「紅袖」代替「女子」，若作「誰家女子不相憐？」（註廿一）豈非庸脂俗粉令人厭矣！是故，代字非不可用，要在得當耳！蓋運用之妙，存乎一心也。隸事亦然，有難言之隱時，亦不妨借事見意而使用故實。如李義山〈無題〉詩：

劉郎已恨蓬山遠，更隔蓬山一萬重。（註廿二）

按劉郎，指東漢劉晨，其與阮肇入山遇仙之事，見《幽明錄》。唐人稱男子為郎。或謂

註二十：據《詞選》，台北復興書局本。

註廿一：王國維《王國維詞注》，〈浣溪沙〉「六郡良家最少年」，頁三。一九八八年，台北王家出版社《中國歷代詩人選粹》本。

註廿二：《中國歷代詩歌選》，李商隱〈無題〉「來是空言去絕蹤」，頁五一九。台北，源流出版社，一九八二年初版本。

劉郎指漢武帝，因相信方士之言，至東海尋求蓬萊仙境，事見《漢武內傳》。按此作者自比。《神仙記》載有劉晨入天台山採藥，遇見仙女之故事。蓬山，蓬萊山，古傳為海中仙山，此泛指仙境，喻伊人居處。感歎與情人相見，如今難上加難。意謂：「劉郎已埋怨蓬山離他那麼遙遠，更何況我離蓬山有千山萬水的阻隔啊！」蓋義山有怨於令狐陶不肯引見當時之唐皇帝，甚或皇上問及之而令狐僅支吾以對之事，但又不能明言，惟有用此使事，以男女喻君臣，表達其隱衷。

肆、反功利之文學觀

反功利之文學觀，此就文學創作目的方面而言，因為政之人，輒喜利用文學，以達其政治目的，美其名曰教化是也。王國維異常反對此種功利作法，其〈文學小言〉第一則云：

昔司馬遷推本漢武時學術之盛，以為利祿之途使然。余謂一切學問，皆能以利祿勸，獨哲學與文學不然。何則？科學之事業，皆直接間接以厚生利用為指，故未有與政治及社會上之興味相刺謬者也。至一新世界觀與新人生觀出，則往往與政治及社會上之興味不能相容。若哲學家以政治及社會之興味為興味，而不顧真理之如何？則又決非真正之哲學。此歐洲中世哲學之以辨護宗教為務者，所以蒙極大之污辱；而叔本華所以痛斥德意志大學之哲學者也。文學亦然。舖餒的文學，決非真正之文學也。（註廿三）

所謂舖餒文學，亦即以文學為職業，而餬口者也。其〈文學小言〉第十七則云：

吾人謂戲曲小說家為專門之詩人，非謂其以文學為職業也。以文學為職業，舖餒的文學也。職業的文學家，以文學得生活；專門之文學家，為文學而生活。今舖餒的文學之途蓋已開矣。吾寧聞征夫思婦之聲，而不屑此等文學囂然污吾耳也。（註廿四）

所謂「征夫思婦」之聲，戰士思家之心聲，具有情真意深之文學作品，是王國維所樂聞

註廿三：王國維〈文學小言〉(一)則，頁一九一～一九二。同註十。

註廿四：同上(七)則，頁一九九～二〇〇。同註十。

也。如《詩·小雅·采薇》：

昔我往矣，楊柳依依。今我來思，雨雪霏霏。

行道遲遲，載渴載飢。我心傷悲，莫知我哀。

思家之心，如飢如渴；返家之途，益感緩慢；內心悲痛，又有誰知？可謂寫景則「如在目前」，寫情則「沁人心脾」，具有境界之文學作品。

至於以文學為職業，以文學得生活，即以文學為謀生之工具，則非真正之文學，故謂餽餽之文學也。王國維深惡痛絕，頗為厭憎，不屑囂然污耳也。《人間詞話》刪稿第四則云：

詩至唐中葉以後，殆為羔雁之具矣。故五代北宋之詩，佳者絕少，而詞則為極盛時代。即詩詞兼擅如永叔、少游者，詞勝於詩遠甚。以其寫之於詩者，不若寫之於詞者之真也。至南宋以後，詞亦為羔雁之具，而詞亦替矣。此亦文學升降之關鍵也。

所謂羔雁之具，羔羊與雁鳥之禮物。《禮記·曲禮下》：「凡贄，……卿羔，大夫雁。」古人初見面時所執之禮物，卿用小羊，大夫用雁鳥也。詩詞淪為禮聘應酬之物，為功利而奔走鑽營，相互唱和，亦即餽餽之文學，而乏其真矣。許文雨《人間詞話講疏》云：

唐中葉以後，唱酬詩繁，和韻尤為風行，窘步相尋，詩之真趣盡矣。

王國維以為哲學家、文學家，均應有悲天憫人之偉大抱負；否則，即為侏儒倡優矣！其《論哲學家與美術家之天職》云：

披我中國之哲學史，凡哲學家無不欲兼為政治家者，斯可異已。孔子，大政治家也。墨子，大政治家也。孟、荀二子，皆抱政治上之大志者也。漢之賈、董，宋之張、程、朱、陸，明之羅、王，無不然。豈獨哲學家而已？詩人亦然。「自謂頗騰達，立登要路津。致君堯舜上，再使風俗淳。」非杜子美之抱負乎？「胡不上書自荐達，坐令四海如虞唐？」非韓退之之忠告乎？「寂寞已甘千古笑，馳驅猶望兩河平。」非陸務觀之悲憤乎？如此者，世謂之大詩人矣。至詩人之無此抱負者，與夫小說、戲曲、圖畫、音樂諸家，皆以侏儒倡優自處，世亦以侏儒倡優畜之。所謂「詩外尚有事在」，「一命為文人，便無足觀。」我國人之金科玉律也。嗚呼！美術之無獨立之價值也久矣。此無怪歷代

詩人，多託於忠君愛國，勸善懲惡之意，以自解免；而純粹美術上之著述，往往受世之迫害，而無人為之昭雪者也。（註廿五）

按侏儒即小儒，倡優即戲子。漢之司馬相如，以賦取悅武帝，以之娛樂，雖謀得官職，而形同倡優，以文學討生活，此即餽餽之文學也。嗚呼！此亦御用文人之悲乎？有志於文學者，當以此為警惕也。

伍、真善美之文學觀

真善美之文學，此就作品內容方面而言。

一、求「真」論

王國維〈文學小言〉第八則云：

「燕燕子飛，差池其羽。」「燕燕子飛，頡之頡之。」「睨睨黃鳥，載好其音。」「昔我往矣，楊柳依依。」詩人體物之妙，侔於造化。然皆出於離人、孽子、征夫之口。故知感情真者，其觀物亦真。（註廿六）

所謂感情真者，觀物亦真，則表現於作品也亦真，而侔於造化矣。此即其主真說也。又其〈文學小言〉第十則云：

屈子感自己之感，言自己之言者也。宋玉、景差，感屈子之所感，而言其所言，然親見屈子之境遇與屈子之人格，故其所言，亦殆與言自己之言無異。賈誼、劉向，其遇略與屈子同，而才則遜矣。王叔師以下，但襲其貌而無真情以濟之。此後人之所以不復為楚人之詞者也。（註廿七）

所謂感自己之感，言自己之言者，即其真也。襲其貌而無真情，則非真矣。蓋文學作品，貴於作者真切之人生體驗，而流之於翰墨也。又〈文學小言〉第十一則云：

註廿五：王國維〈論哲學家與美術家之天職〉，頁一八三八～一八三九。同註十。

註廿六：同註廿三，(內)則，頁一九一六。同註十。

註廿七：同上，(中)則，頁一九一六～一九一七。同註十。

屈子之後，文學上之雄者，淵明其尤也。韋、柳之視淵明，其如賈、劉之視屈子乎？彼感他人之所感，而言他人之所言，宜其不如李、杜也。（註廿八）

所謂感他人之感，言他人之所言，而無真切之人生體驗，則乏真情矣。又〈文學小言〉第十三則云：

詩至唐中葉以後，殆為羔雁之具矣。故五季、北宋之詩（除一二大家外），無可觀者，而詞則獨為其全盛時代。其詩詞兼擅如永叔、少游者，皆詩不如詞遠甚。以其寫之於詩者，不若寫之於詞者之真也。至南宋以後，詞亦為羔雁之具，而詞亦替矣（除稼軒一人外）。觀此足以知文學盛衰之故矣。（註廿九）

按本則所謂，與前引《詞話》刪稿第四則所述，內容相同，文字略異，此亦可見觀堂文學理論之一貫，可相互參考印證也。所謂詩不如詞之真，後詞為羔雁之具，唱和應酬，以其乏真，故亦衰落矣。又王國維《人間詞話》第六則云：

境非獨謂景物也。喜怒哀樂，亦人心中之一境界。故能寫真景物、真感情者，謂之有境界。否則，謂之無境界。

所謂境界之有無，在其有無真景物、真感情而言，由此可見其求真之明證也。

二、求「善」論

王國維〈文學小言〉第六則云：

三代以下之詩人，無過於屈子、淵明、子美、子瞻者。此四子，苟無文學之天才，其人格亦自足千古。故無高尚偉大之人格，而有高尚偉大之文學者，未之有也。（註三十）

所謂高尚偉大之人格，人品之善也；高尚偉大之文學，作品之善也。有善良之人格，始有善良之作品，兩者關係至為密切。又〈文學小言〉第七則云：

天才者，或數十年而一出，或數百年而一出；而又須濟之以學問，帥之以德

註廿八：同上，(五)則，頁一九一七。同註十。

註廿九：同上，(五)則，頁一九一七～一九一八。同註十。

註三十：同上，(六)則，頁一九一五。同註十。

性，始能產真正之大文學。此屈子、淵明、子美、子瞻等，所以曠世而不一遇也。（註卅一）

所謂「天才」、「學問」、「德性」三者，即言其善也。又〈文學小言〉第十四則云：元人雜劇，辭則美矣，然不知描寫人格為何事。至國朝之《桃花扇》，則有人格矣。（註卅二）

所謂不知描寫人格為何事，即指元雜劇內容無善良之人品，而清《桃花扇》內容有善良之人品矣。又〈文學小言〉第十六則云：

《三國演義》，無純文學之資格；然其敘關壯繆之釋曹操，則非大文學家不辦。《水滸傳》之寫魯智深，《桃花扇》之寫柳敬亭、蘇崑生，彼其所謂固毫無意義；然以其不顧一己之利害，故猶使吾人生無限之興味，發無限之尊敬，沉於觀壯繆之矯矯者乎？若此者，豈真如汗德所云，實踐理性為宇宙人生之根本歟？抑與現在利己之世界相比較，而益使吾人與無涯之感也。（註卅三）

所謂不顧一己之利害，即人性善良之流露；較諸今之功利主義社會，實令人不勝感慨系之也。王國維《人間詞話》第十八則云：

尼采謂：「一切文學，余愛以血書者。」後主之詞，真所謂以血書者也。宋道君皇帝〈燕山亭〉詞，亦略似之。然道君不過自道身世之戚，後主則儼有釋迦、基督擔荷人類罪惡之意，其大小固不同矣。

按尼采血書說，見其《蘇魯支語錄》云：

凡一切已經寫下的，我只愛其人用血寫下的書。用血寫書，然後你將體會到，血便是精義。（註卅四）

其所謂以血寫書者，當指情感真摯，表現深刻而真切自然之作品，非指真用「鮮血」書寫也。此類作家，有胸懷悲天憫人之情，故謂「儼有釋迦、基督擔荷人類罪惡之意。」如佛陀之慈悲，耶穌之博愛，人性善良之極境也。

註卅一：同上，(七)則，頁一九一五。同註十。

註卅二：同上，(八)則，頁一九一八。同註十。

註卅三：同上，(六)則，頁一九一八。同註十。

註卅四：尼采《蘇魯支語錄》，梵澄譯，據《世界文庫》本。

三、求「美」論

茲以求美言，復分爲二：

1. 優美與壯美之美學：此以種類說，承襲康德（Immanuel Kant, A.D. 1724-1804）「優美」與「壯美」之美學觀者。如《詞話》第四則云：

無我之境，人唯於靜中得之。有我之境，於由動之靜時得之。故一優美，一宏壯也。

按「靜」，指不動情。不動情，則理智清醒而冷靜，故曰靜。「由動之靜」，謂先動情而後不動情。靜則能得無我之境，從而能得優美之感。由動之靜，則能得有我之境，從而能得宏壯之感。王國維以無我之境爲優美，以有我之境爲宏壯（壯美），並不十分正確。如：「穿花蛺蝶深深見，點水蜻蜓款款飛。」「無邊落木蕭蕭下，不盡長江滾滾來。」此二聯所寫，皆爲無我之境，然前者爲優美，後者爲壯美也。又其〈古雅在美學上之位置〉云：

美學上之區別美也，大率分爲二種：曰優美，曰宏壯。自巴克（Burke，英人）及汗德（即康德）之書出，學者殆視此爲精密之分類矣。至古今學者，對優美及宏壯之解釋，各由其哲學系統之差別，而各不同。要而言之，前者由一對象之形式，不關於吾人之利害，遂使吾人忘利害之念，而以精神之全力，沈浸於此對象之形式中，自然及藝術中普通之美，皆此類也。後者則由一對象之形式，越乎吾人知力所能馭之範圍，或其形式大不利於吾人，而又覺其非人力所能抗，於是吾人保存自己之本能，遂超越乎利害之觀念外，而達觀其對象之形式，如自然中之高山大川烈風雷雨，藝術中偉大之宮室，悲慘之雕刻象，歷史畫，戲曲小說等皆是也。此二者，其可愛玩而不可利用也同。（註卅五）

所謂忘利害之念，無我之境，優美也。所謂保自己之本能，有我之境，宏壯也。又其〈叔本華之哲學及其教育學說〉云：

註卅五：同註十三，頁一九〇三。同註十。

美之中，又有優美與壯美之別。今有一物，令人忘利害之關係，而玩之而不厭者，謂之曰優美之感情。若其物直接不利於吾人之意志，而意志為之破裂，唯由知識冥想其理念者，謂之曰壯美之感情。（註卅六）

所謂忘利害之關係，無我之境，優美也。所謂由知識冥想其理念者，有我之境，壯美也。王氏此意，全得之於叔本華。叔本華《世界是意志和表象》云：

美是純粹客觀的靜觀心境。……如果物象是與意志對抗，並以其不可抵抗的力量，使得意志感到威脅，或者其不可測量的體積，使得意志自慚形穢，但是如果欣賞者，……默默靜觀那些威脅意志的物象，……他就充滿了崇高感。

所謂純粹客觀之靜觀心境，即無我之境，優美是也。所謂默默靜觀物象，即有我之境，由動之靜，而得崇高，壯美是也。壯美者，悲壯之美也。王國維《紅樓夢評論》曾舉《紅樓夢》第九十六回「寶玉與黛玉最後之相見」一節，作為「最壯美者」之一例。寶玉與黛玉唯有相視默笑，掩蓋內心失戀無奈之痛苦，可謂淒美之極。《紅樓夢》之為悲劇也，所以感發人之情緒，讀之令人一掬同情之淚也。又《詞話》卷上第二十四則云：

《詩·蒹葭》一篇，最得風人深致。晏同叔之「昨夜西風凋碧樹，獨上高樓，望盡天涯路。」意頗近之。但一灑落，一悲壯耳。

按所謂「風人深致」者，指詩人「所見者真，所知者深」，因而可以達到「其言情也必沁人心脾，其寫景也必豁人耳目，其辭脫口而出，無一矯揉妝束之態」也。衡諸觀堂之意，謂《詩·蒹葭》一篇，最富詩人真摯之感情，雖以道阻水隔，仍百折不撓，追求愛人之念，始終不渝，可謂一往情深矣。而晏殊〈鵲踏枝〉詞，與〈蒹葭〉一詩，同為情真意深，追求理想之目標，永不改變，故謂意頗近之。唯〈蒹葭〉之情致為灑落，即灑脫。蓋美人在望，雖可望而不可及，而理想已在目前，聊可安慰之感，故為優美之情致也。〈鵲踏枝〉之情致為悲壯，即悲哀而壯美也。詞中之主人翁，念之不得，極為悲苦。然愈悲苦則愈思，愈不得則愈念。甚至登樓遠眺，望盡天涯，亦不見伊人蹤影，而理想遙不可及，其悲苦之情，可想而知，故為壯美之情致也。唯兩者執著追求理想之精神，則一致也。

註卅六：王國維〈叔本華之哲學及其教育學說〉，頁一六九四。同註十。

2. 超然利害之直觀美學：此以欣賞說，承襲叔本華之直觀美學。康德優美與壯美，在性質上雖有不同，然而就美感經驗而言，則產生超於利害之「直觀」相同。蓋叔本華之學說，原曾受康德之影響。如《詞話》第五則云：

自然中之物，互相關係，互相限制。然其寫之於文學及美術中也，必遺其關係，限制之處。故雖寫實家，亦理想家也。又雖如何虛構之境，其材料必求之於自然，而其構造，亦必從自然之法則。故雖理想家，亦寫實家也。

所謂「互相關係與限制」，係指「物與物」，以及「物與我」之間之利害關係與矛盾衝突。所謂「遺其關係與限制」，亦即超然利害，忘其關係是也。觀堂〈叔本華之哲學及其教育學說〉云：

唯美之為物，不與吾人之利害相關係；而吾人觀美時，亦不知有一己之利害。何則？美之對象，非特別之物，而此物之種類之形式，又觀之之我，非特別之我，而純粹無欲之我也。夫空間時間既為吾人直觀之形式，物之現於空間者皆並立，現於時間者皆相續，故現於空間時間者皆特別之物矣，則此物與我利害之關係欲其不生於心不可得也，若不視此物為與我有利害之關係而但觀其物，則此物已非特別之物而代表其物之全種，叔氏謂之曰實念，故美之知識實念之知識也。（註卅七）

所謂「不與吾人之利害相關係」，「不知有一己之利害」，「純粹無欲之我」，「不視此物為與我有利害之關係」，亦即遺其關係與限制，超然利害，忘其關係者也。故王國維謂叔氏哲學全體之特質，其最重要者，出發點在直觀（即知覺），而不在概念。直觀者，乃一切真理之根本。唯直接間接與此相聯絡者，斯得為真理；而去直觀愈近者，其理逾真；若有概念雜乎其間，則欲其不罹於虛妄難矣。

上引《詞話》，與叔本華之學說，以及康德之哲學，相互對照觀之，足資證明觀堂承襲西方之思想也。

註卅七：同上，頁一六九三～一六九四。同註十。

陸、「入內出外」之宇宙人生觀

王國維以爲詩人之宇宙人生觀，必須「入乎其內」與「出乎其外」。其《詞話》第六十則云：

詩人對宇宙人生，須入乎其內，又須出乎其外。入乎其內，故能寫之；出乎其外，故能觀之。入乎其內，故有生氣；出乎其外，故有高致。美成能入而不出。白石以降，於此二事，皆未夢見。

又《詞話》第六十一則云：

詩人必有輕視外物之意，故能以奴僕命風月。又必有重視外物之意，故能與花鳥共憂樂。

觀堂斯論，似言詩人對於宇宙事物，必須觀察入微，然後客觀紀述真切，可謂「入內出外」也。所謂「輕視外物」，亦即「出乎其外」，身處局外，局外人有公論，客觀者也。乃能超脫直觀，以物觀物，故能以奴僕命風月，才能靈活運用景物以抒情，狀難寫之景如在目前，有如使喚調度頑梗之奴僕然。如「幽蘭生前庭，含薰待清風。」「明月松間照，清泉石上流。」「前村深雪裏，昨夜一枝開。」「鳥宿池邊樹，僧敲月下門。」此無我之境也。詩人必控制此頑梗奴僕之景物，聽命於匠心主人之筆下也。所謂「重視外物」，亦即「入乎其內」，身居局中，局中人知甘苦，主觀者也。乃能親身體驗，以我觀物，故能與花鳥共憂樂，才能以「擬人」「移情」之修辭技巧，抒情沁人心脾，使景物生動，懷有民胞物與之心，與萬物同化之境。如「感時花濺淚，恨別鳥驚心。」「江燕話歸成曉別，水花紅減似春休。」「門隔花深舊夢遊，夕陽無語燕歸愁。」此有我之境也。可謂與花鳥共同喜樂憂愁矣。職是之故，文學家必須具有「入乎其內」，又須「出乎其外」之宇宙人生觀，才能真實地反映宇宙人生，方有驚天地泣鬼神感人肺腑之偉大不朽傑作。

觀堂〈文學小言〉第四則所謂「胸中洞然無物，而後其觀物也深，而其體物也切。」（註卅八）即「出乎其外，故能觀之」；「激烈之感情，亦得為直觀之對象」，亦即「能入」之情，與「能出」之知；故文學家之宇宙人生觀，必須具有「敏銳知識」與「深邃感情」之修養也。易言之，作者之修養，必須具有「豐富之學識」與「真摯之感情」。而人生觀修養之歷程，必須經過三種階段。觀堂〈文學小言〉第五則所謂「古今之成大事業大學問者，不可不歷三種之階級。」（註卅九）所謂第一階級「昨夜西風凋碧樹，獨上高樓，望盡天涯路。」即「理想」也。頗有「欲窮千里目，更上一層樓」之胸襟。第二階級「衣帶漸寬終不悔，為伊消得人憔悴。」即「毅力」也。頗有「富貴不能淫，貧賤不能移」之志節。第三階段「衆裏尋他千百度，回頭驀見那人正在燈火闌珊處。」即「頓悟」也。頗有「踏破鐵鞋無覓處，得來全不費功夫。」之樂趣。故雖有文學上之天才，亦須極大之修養也。其〈文學小言〉第七則云：

天才者，或數十年而一出，或數百年而一出；又須濟之以學問，帥之以德性，始能產真正之大文學。此屈子、淵明、子美、子瞻等，所以曠世而不一遇也。

（註四十）

此言作者雖有天才，亦須「學問」與「德性」之修養。所謂「學問」，當指文學造詣；「德性」，當指悲天憫人之胸襟；如釋迦、基督擔荷人類罪惡之抱負，亦即文學家之宇宙人生觀也。

柒、文學家之文學批評觀

一、月旦人物

觀堂月旦人物，以時代言：上起戰國，歷經漢代、魏晉、南北朝、隋唐、五代、北宋、

註卅八：同註廿三，(四)則，頁一九一四。同註十。

註卅九：同上，(五)則，頁一九一四。同註十。

註四十：同上，(七)則，頁一九一五。同註十。

南宋、金元、明代，下迄清代等十一期，可謂貫通古今矣。以人物言：上起屈宋，下迄沈沈，計一〇七人，可謂評騭百家矣。（註四一）以評語言：上起屈宋評語三條，下迄吳偉業等評語三十一條，共二八六條，可謂豐碩，亦可見觀堂論詞之重心矣。（註四二）

然試觀有關王國維詞論研究之專著，罕見有作全面性之探討者，皆略舉一二著名之詞人論之而已，猶蜻蜓之點水，僅得一鱗半爪。如任訪秋《王國維人間詞話與胡適詞選》一文中，論及王國維在《詞話中》被評之作家有李白、溫庭筠、韋莊、馮延巳、李煜、歐陽修、張先、晏幾道、柳永、蘇軾、秦觀、周邦彥、辛稼軒、陸游、姜夔、吳文英、張炎等共十八人而已，僅佔十分之二，何其少也！

觀堂論詞，以五代兩宋為主，崇北宋而抑南宋，其推崇之詞人，按評語之多寡論，其所欣賞者，以五代言，依次為：馮延巳、李煜、牛嶠等。以北宋言，依次為：周邦彥、歐陽修、秦觀、蘇軾、晏殊等。以南宋言，唯辛棄疾一人而已，姜夔則褒貶互見。其餘如張炎、吳文英、史達祖、周密等，皆不足觀矣。其他各時代所愛憎之詞人，恕不贅言也。

註四一：上起戰國屈原、宋玉等二人。歷經漢代王褒、劉向、劉楨等三人。魏晉曹植、阮籍、左思、郭璞、陶潛等五人。南北朝謝靈運、顏延之、謝朓等三人。隋唐薛道衡、王績、陳子昂、孟浩然、王維、李白、杜甫、柳宗元、韓愈、韋應物、劉禹錫、白居易、皇甫松、溫庭筠、賈島、唐彥謙等十六人。五代牛嶠、韋莊、羅隱、毛文錫、王衍、顧夔、魏承班、閻選、薛昭蘊、張泌、毛熙震、和凝、馮延巳、李璟、孫光憲、李煜等十六人。北宋林逋、柳永、夏竦、范仲淹、晏殊、梅堯臣、宋祁、歐陽修、晏幾道、張先、王安石、秦觀、蘇軾、辛棄疾、陸游、姜夔、吳文英、蔣捷、文天祥、陳允平、王沂孫、周密、張炎等十五人。金元元好問、馬致遠、白樸等三人。明代楊基、高啓、劉基、夏言、李攀龍、陳子龍、宋徵輿、李雯等八人。下迄清代吳偉業、陳維崧、納蘭性德、洪昇、朱彝尊、王士禛、顧貞觀、孔尚任、張惠言、周濟、龔自珍、項鴻祚、蔣春霖、譚獻、王鵬運、朱祖謀、況周頤、沈紘等十八人。凡十一代，計一〇七人。

註四二：上起戰國屈平等二人計三條，歷經漢代王褒等三人計二條，魏晉曹植等五人計九條，南北朝謝靈運等三人計五條，隋唐薛道衡等十六人計三十一條，五代牛嶠等十六人計四十三條，北宋林逋等十八人計七十六條，金元元好問等三人計四條，明代楊基等八人計十條，下迄清代吳偉業等十八人計三十一條。所得評語，共二八六條。由此可知，觀堂批評之重點，以兩宋為主，尤重北宋，北宋十八人七十六條，南宋十五人七十一條；其次為五代十六人，四十三條；其次為清代十八人，三十一條；其次為隋唐十六人，三十一條；其餘以次為明代八人，十條；魏晉五人，九條；南北朝三人，五條；金元三人，四條；戰國二人，三條；兩漢三人，三條；合計二八六條。

至於就評語之內容言，觀堂心目中之最愛者，當以五代南唐後主李煜，其一則曰：「李重光之詞，神秀也。」（註四三）二則曰：「詞至李後主而眼界始大，感慨遂深。」（註四四）三則曰：「詞人者，不失其赤子之心者也。故生於深宮之中，長於婦人之手，是後主為人君所短處，亦即為詞人所長處。故後主之詞，天真之詞也。」（註四五）四則曰：「主觀之詩人，不必多閱世。閱世愈淺，則性情愈真，李後主是也。」（註四六）五則曰：「後主之詞，真所謂以血書者也。後主則儼有釋迦、基督擔荷人類罪惡之意。」（註四七）六則曰：「詞之最工者，實推後主。」（註四八）七則曰：「有篇有句，唯李後主降宋以後之作。」（註四九）（按篇指章法，句指境界。）可謂推崇備至矣！蓋亦歡愉之辭難工，愁苦之言易巧乎？

二、品評作品

王國維《人間詞話》，對作品之批評，約有二端，一為品評之方式，二為品評之術語。茲分述如下：

甲、品評之方式

1. 直感式之批評：直感式者，直覺之感受是也。觀堂於欣賞詩詞時，所產生之理念而評論之。《人間詞話》境界說之基礎，原本專以「感受經驗」之特質為主。所以在一篇作品中，作者果然有真切之感受，且能作真切之表達，使讀者亦可獲致相同真切之感受，如此謂之「不隔」。反之，如果作者根本毫無真切之感受，或者雖有真切之感受，但不能予以真切之表達，而僅是因襲陳言或雕飾造作，使讀者不能獲致真切之感受，如此即謂之「隔」。茲舉例說明如下：

註四三：施議對《人間詞話譯註》，第十四則，頁四八。台北，貫雅文化公司，一九九一年初版本，
《中國古典文學理論名著譯著》之三。

註四四：同上，第十五則，頁五〇。

註四五：同上，第十六則，頁五四。

註四六：同上，第十七則，頁五六。

註四七：同上，第十八則，頁六〇。

註四八：同上，刪稿第三十九則，頁三〇二。

註四九：同上，刪稿第四〇則，頁三〇六。

(1)詞之最工：〈滄浪〉、〈鳳兮〉二歌，已開楚辭體格。然楚辭之最工者，推屈原、宋玉，而後此之王褒、劉向之詞不與焉。五古之最工者，實推阮嗣宗、左太沖、郭景純、陶淵明，而前此曹、劉，後此陳子昂、李太白不與焉。詞之最工者，實推後主、正中、永叔、少游、美成，而前此溫、韋，後此姜、吳，皆不與焉。又詠物之詞，自以東坡〈水龍吟〉詠楊花爲最工，邦卿〈雙雙燕〉次之，白石〈暗香〉、〈疏影〉格調雖高，然無一語道著，視古人「江邊一樹垂垂發」等句何如耶？所謂「詞之最工」，便是不隔；「無一語道著」，便是隔也。

(2)霧裏看花：白石寫景之作，如「二十四橋仍在，波心蕩，冷月無聲。」「數峰清苦，商略黃昏雨。」「高樹曉蟬，說西風消息。」雖格韻高絕，然如霧裏看花，終隔一層。又作「隔霧看花」：覺白石〈念奴嬌〉〈惜紅花〉二詞，猶有隔霧看花之恨。

(3)情景不隔：「生年不滿百，常懷千歲憂。晝短苦夜長，何不秉燭遊？」「服食求神仙，多爲藥所誤。不如飲美酒，被服紉與素。」寫情如此，方爲不隔。「采菊東籬下，悠然見南山。山氣日夕佳，飛鳥相與還。」「天似穹廬，籠蓋四野。天蒼蒼，野茫茫，風吹草低見牛羊。」寫景如此，方爲不隔。

2. 印象式之批評：印象式者，觀堂於欣賞詩詞時，所感受之印象而評論之。《人間詞話》係以境界說爲基準，於欣賞衡量作品時所得之「感受印象」，使用舊傳統義界含混之抽象術語之批評方式。茲舉例說明如下：

(1)氣象：太白純以氣象勝。「西風殘照，漢家陵闕。」寥寥八字，遂關千古登臨之口。後世唯范文正之〈漁家傲〉，夏英公之〈喜遷英〉，差足繼武，然氣象已不逮矣。又詞至李後主而眼界始大，感慨遂深，……「自是人生長恨水長東」。「流水落花春去也，天上人間。」《金荃》《浣花》，能有此氣象耶？又「風雨如晦，雞鳴不已。」「山峻高以蔽日兮，下幽晦以多雨。霰雪紛其無垠兮，雲霏霏而承宇。」「樹樹皆秋色，山山唯落暉。」「可堪孤館閉春寒，杜鵑聲裏斜陽暮。」氣象皆相似。又昭明太子稱：陶淵明詩「跌宕昭彰，獨超衆類。抑揚爽朗，莫之與京。」王無功稱：薛收賦「韻趣高奇，詞義晦遠。嵯峨蕭瑟，真不可言。」詞中惜少此二種氣象，前者唯東坡，後者唯白石，略得一二耳。又幼安之佳處，在有性情，有境界。即以氣象論，亦有「橫素波，干青雲」之概，寧後世齷齪小生所

可擬耶？

(2)格調：古今詞人格調之高，無如白石，惜不於意境上用力，故覺無言外之味，弦外之響，終不能與於第一流之作者也。

(3)秀：溫飛卿之詞，句秀也；韋端己之詞，骨秀也；李重光之詞，神秀也。

3.傳統式之批評：傳統式者，中國文學傳統之批評方式是也。自孟子之「知人論世」與「知言養氣」之說，其後曹丕《典論·論文》之「氣之清濁有體」與「引氣不齊，巧拙有素」之說，以及劉勰《文心雕龍·體性篇》之「賈生俊發故文潔而體清，……士衡矜重故情繁而辭隱」。「觸類以推，表裏必符」之說，為中國文學批評傳統中，「好以作者人格性情品評作品風格」，提供極充足之證據。其次，陸機《文賦》之「引美麗意象以為喻示」，鍾嶸《詩品》之評論詩「爛若舒錦」，以及司空圖《詩品》之二十四品，為中國文學批評傳統中，「好以具體意象喻示作品風格」，呈現極有力之例證。此外，《論語·陽貨篇》中，孔子謂詩可以「與觀群怨」之說，《詩經·毛傳》之好以「比興」說詩之說，以及清常州派張惠言之「意內言外」之說，觀堂《人間詞話》「聯想說詞」之說，雖深受常州派之影響，然能衝破藩籬，兩者頗有不同：其一，常州派說詞，必指作者為確有如此之用心；而觀堂說詞，則承認其為一己之聯想。其二，常州派說詞，牽強附會，逐句揣測，一如猜謎；觀堂說詞，以詞中情景，賦予整體性之感受聯想。中國傳統文學批評之方法雖多，然觀堂《人間詞話》所受之影響，不外以上諸說也。茲舉例說明如下：

(1)以作者人格性情品評作品風格：如李後主「不失赤子之心」，東坡「曠」，稼軒「豪」，史梅溪「品格偷貪」，龔定庵「涼薄無行」等語是也。此種品評之方式，其優點：可直探詩歌中感性之生命之源流與命脈之所在。所謂文如其人，人如其文，人文渾然合一，其理誠然。蓋作品與人品，確實有密切之關係，有文天祥、岳飛之忠君愛國，方有〈正氣歌〉與〈滿江紅〉之作品，如秦檜、吳三桂之流，豈能夢見乎？而其缺點：宇宙萬物事理，優劣並存，文學批評亦然；既有優點，亦必有缺點，故常有以人廢言，顛倒本末，不就作品價值立論，而以作者人品評述。此種方式之通病，好以人論詩，或因詩論人之價值誤植。因人廢言，猶如因噎廢食，其不可行也明矣！於文學批評亦然。

(2)以具體意象喻示作品風格：如溫庭筠詞「似畫屏金鷓鴣」，韋莊詞「似絃上黃鶯語」，

馮延巳詞「似和淚試嚴妝」，吳文英詞「似映夢窗凌亂碧」，張炎詞「似玉老田荒」等語是也。其優點：為意象具體顯明貼切，保持詩歌感性之特質。而其缺點：嫌太主觀，而乏客觀理論，難以令人信服。又間有抽象籠統之語，惜乏具體鮮明之形象，難免使讀者有如「霧裏看花，終隔一層」之感。

(3)以欣賞者聯想闡述作品新義：如南唐中主詞有「美人遲暮」之感，如道君「自道身世」，後主「儼有釋迦、基督擔荷人類罪惡」之意，如「我瞻四方」，詩人之「憂生」也，「終日馳車走」，詩人之「憂世」也。如古今之成大事業大學問者，必經過「三種境界」等語是。由「我瞻四方」「望盡天涯」，聯想「詩人憂生」；由「不見問津」「車繫誰家」，聯想「詩人憂世」，何其悲也！第一境為立定理想，確有「古來聖賢皆寂寞」之感。蓋曲高和寡，燕雀焉知鴻鵠之志？觀堂亦有此感乎？第二境為實踐理想，懷有「餓死事小，失節事大」之胸襟，頗有貧賤不能移之毅力。第三境為完成理想，如禪僧之頓悟，頗有「踏破鐵鞋無覓處，得來全不費功夫」之喜悅。觀堂深受叔本華學說之影響，故其所產生之聯想而多悲觀色彩也。觀堂亦有自知之明，故謂遽以此意解釋諸詞，恐晏歐諸公所不許也。聯想僅供人欣賞詩詞之參攷，千萬不可奉為金科玉律，否則，如刻舟求劍，膠柱鼓瑟，則愚不可及矣。

乙、品評之術語

1. 名詞性質：凡屬名詞性質，而作為批評之術語者，如「氣象」，指作品之精神風貌而言，謂太白純以氣象勝。如「句秀」，指作品之詞句秀美而言，謂飛卿詞句秀也。如「骨秀」，指作品之內容秀美而言，謂端己詞骨秀也。如「神秀」，指作品之精神飄逸秀美而言，謂重光詞神秀也。如「格調」，指作品風格情調高下而言，謂白石格調之高。如「格與情」，格指格調，情指情意而言，謂白石有格而無情。如「氣與韻」，氣指氣勢，韻指韻味而言，謂稼軒詞有氣而乏韻等語是也。

2. 形容詞性質：凡屬形容詞性質，而作為批評之術語者，如「灑落與悲壯」，灑落即灑脫，亦即灑灑脫俗，態度自然，所謂落落大方是也。悲壯即雄壯之悲情，如岳飛〈滿江紅〉之詞是也。謂〈蕪葭〉詩灑落，同叔詞悲壯是也。又如「豪放與沉著」，豪放指豪放之氣概而言，沉著指深沉之情感而言，謂永叔詞於豪放中有沉著之致。又如「淒婉與淒厲」，淒婉指淒涼溫婉，淒厲則更強厲淒苦，謂少游詞由淒婉而變為淒厲矣等語是也。

捌、文學演進之歷史觀

王國維以爲一切文體所以「始盛終衰」者，皆由於「敝」。故其《詞話》第五十四則云：

四言敝而有《楚辭》，《楚辭》敝而有五言，五言敝而有七言，古詩敝而有律絕，律絕敝而有詞。蓋文體通行既久，染指遂多，自成習套。豪傑之士，亦難於其中自出新意，故遁而作他體，以自解脫。一切文體所以始盛終衰者，皆由於此，故謂文學後不如前，余未敢信，但就一體論，則此說固無以易也。

王氏之說，「始盛終衰」者，皆由於「敝」，頗值商榷。蓋文體之演變，由於「推陳出新」，而非由於始盛終衰，葉燮《原詩·內篇上》，已論之甚詳。其雖論詩，其實一切文體皆然也。夫文學之演進，由簡而繁，由樸實而華美，如蛹化蝶之蛻變，「蛹」爲「真樸」，「蝶」則「華麗」，此爲文學發展之自然趨勢。乾坤一日不息，人類智慧一日不竭，則文學之創作日新月異，豈有衰敝之理乎？葉嘉瑩以文學演進之歷史觀言之，謂古今中外一切文學體式終久必趨於「變」，其不言「敝」，不言「衰」，而言「變」，頗具卓見。章太炎謂「魏文侯聽今樂則不知倦，古樂則臥。故知數極而遷，雖才士弗能以爲美。」其雖言樂，於文學亦然。所謂「遷」即「變」也。如言「敝」，如言「衰」，則一字之差，而失之千里矣。

或曰：王國維不惟以美感客體論文學，亦以此論文學演變。然此客體與前述美感客體略異。前述美感客體之內涵爲情景，此所云客體爲文類（傳統謂之文體）。王國維以一切文學始盛終衰之故在於「敝」，葉燮以爲在於「推陳出新」，葉嘉瑩以爲在於「變」。究其實，三者所言無殊，特著眼不同而已。「敝」自文類自身著眼，「變」自文人知文體已「敝」而求創著眼，「新」則自所創文體迥異舊日而言。其中關鍵不在觀知「敝」、「變」、「新」之現象，此甚易也，而在知何以「敝」，如何「變」，如何「新」而不流於怪。王國維所云之「敝」，實自客體著眼，客體自身有其結構——功能之局限，功能既盡，不能不「敝」，不能不變創新體，此乃王國維之所未及言。此亦言之成理，錄以備參。（采自審查意見，謹

此陳明。)

總之，論文學之演進，而非謂文學之衰退，其演進之歷史觀，如「蠶蛹化蝶」，破繭而出，化爲美麗之蝴蝶，翱翔於錦繡燦爛之文學天地。

玖、結語

綜上所論，剖析研究，得其成果，擇其犖犖大者，歸納縷陳，扼要說明於後。

(一)探本索源之境界說：王國維《人間詞話》所創之境界說，自謂「力爭第一義處」，語本滄浪「第一義之悟」，反而指滄浪興趣「道其面目」，謂境界爲「探本」之論，似欠允當。惟就形式方面而言：《人間詞話》外型雖仍如傳統舊詞語，然其編排次序，實暗示其頗有新觀念，即：前部分爲一般理論之敘述，後部分爲以此一般理論爲尺度而衡量詞人、詞作。此種編排，甚合科學，可謂「舊瓶裝新酒」矣。就內容方面言：其新觀念尤大，是即「境界」一概言之提出，與夫「境界說」解釋之清晰完整，較之傳統舊說「興趣」「神韻」等說，在解釋上之清晰完整程度，實高出甚多，不可同日而語。其「具體表現真感情」，爲創作上之金科玉律。就影響方面言：靜安其人爲文學革命之先驅，其書爲文學革命之種子，可謂承先啓後之傑作；亦即承康德、叔本華之美學觀念，啓胡適、朱光潛之文學思想。嗚呼！世之言新文學革命者，皆知有胡適之，而不知有王靜安，何其幸與不幸矣！世之言文藝理論者，皆知有朱光潛《文藝心理學》，而不知有王國維《人間詞話》，又何其幸與不幸矣！

(二)「第二形式」之古雅說：所謂「第二形式」，亦即「古雅」（藝術），有別於「第一形式」（自然）而言也。至於「古雅」之定義：天才所製作之美術也。其性質，可謂「形式之美」之「形式之美」也。其判斷，由於後天經驗也。其位置，介於「優美」與「壯美」之間也。其實踐，其能力能由修養得之。其價值，可愛玩而不可利用也。按宇宙萬物，莫不具有自然純樸之美，亦即「第一形式」之美；而文學家、藝術家，必須透過此「第一形式」，而表達其心靈境界之美，亦即「第二形式」之美。故王國維謂：「一切形式之美，又不可無他形式以表之。唯經過此第二之形式，斯美者愈增其美。……凡以筆墨見賞於吾人者，實賞

其第二形式也。此以低度之美術（如書法等）爲尤甚。」此爲觀堂之創見，可與境界說媲美矣。

（三）反功利之文學觀：此就文學創作目的而言，因爲政之人，輒喜利用文學，以達其政治目的，無恥御用文人，以阿諛奉佞，美其名曰教化是也。王國維異常反對此種功利作法，以爲一切學問，皆能以利祿勸，獨哲學與文學不然；若以利祿勸，則爲餽餽之文學，決非真正之文學，可謂其卓見。所謂餽餽之文學，亦即以文學爲職業，而餬口者也。所謂以文學爲職業，以文學討生活，即以文學爲謀生之工具，亦即羔雁之具，禮聘應酬之物，爲功利而奔走鑽營，皆以侏儒倡優自處，世亦以侏儒倡優畜之。如漢之司馬相如，以賦取悅武帝，形同倡優，何其悲也！

（四）真善美之文學觀：此就作品內容言。以求真論：感情真者，其觀物亦真。如屈子感自己之感，言自己之言者，即其真也。襲其貌而無真情者，則非真矣。若感他人之所感，言他人之所言，則乏真情矣。詞爲羔雁之具，以其乏真，則亦衰矣。故謂能寫真景物，真感情者，謂之有境界；否則，謂之無境界。以求善論：王國維以爲無高尚偉大之人格，而有高尚偉大之文學者，未之有也。此指人品之善與作品之善，兩者具有相互之因果關係也。此語誠然。若無岳飛、文天祥之忠君愛國懷抱，豈有〈滿江紅〉〈正氣歌〉之作品？秦檜、吳三桂之徒，豈能夢見乎？故偉大之文學家，應有胸懷悲天憫人之情，儼有釋迦、基督擔荷人類罪惡之意，如佛陀之慈悲，耶穌之博愛者也。以求美論：以種類說，承襲康德「優美」與「壯美」之美學觀。以欣賞說，承襲叔本華超然利害之直觀美學。復自創古雅說，則承襲傳統學說，融合中西思想，而非依樣畫葫矣。

（五）「入內出外」之宇宙人生觀：王國維以爲文學家必須具有「入乎其內」，又須「出乎其外」之宇宙人生觀。亦即「能入」之情，與「能出」之知；必須具有「深邃感情」與「敏銳知識」之修養，方有驚天地泣鬼神感人肺腑之偉大不朽傑作。故王氏以爲天才者，又須濟之以學問，帥之以德性，始能產生真正之大文學。所謂「學問」，當指文學造詣；所謂「德性」，當指民胞物與之胸襟，此即文學家之宇宙人生觀也。王氏之見，洵爲的論。

（六）文學家之文學批評觀：王國維《人間詞話》，月旦人物，上起戰國屈（原）宋（玉），下迄有清吳（偉業）沈（紘）等，凡十一代，計一〇七人，可謂「融貫古今，評騭百家」

矣。其品評作品：以直感、印象、傳統式之批評。或以作者人格性情品評作品風格，或以具體意象喻示作品風格，或以欣賞者聯想闡述作品新義。至於品評之述語，或以名詞，或以形容詞性質。可謂「深入核心，切中肯綮」者矣。惟評論詞人及其作品，間有使用含混、模糊、印象式詞語，使人無從捉摸涵意之感。或出語武斷，對難有定論之事實，恆作武斷之結論。以及有條際或條內間前後矛盾之處，可謂白璧之瑕。

(七)文學演進之歷史觀：觀堂謂一切文體所以「始盛終衰」者，皆由於「敝」，頗值商榷。拙見以為似由於「推陳出新」，猶「蠶蛹化蝶」之「變」也。乾坤一日不息，人類智慧一日不竭，則文學之創作日新月異也。

權衡王國維之文學見解，雖間有瑕疵，然仍瑕不掩瑜也。

主 要 參 考 書 目

王國維先生全集（初續編） 王國維 臺灣大通書局

王國維全集（書信） 王國維 華世出版社

王國維年譜 王德毅 中國學術著作會

王國維學述 陳光憲 帕米爾書店

王國維及著述編年提要 洪國樑 大安出版社

王國維及其文學批評 葉嘉瑩 源流出版社

王國維文學及文學批評 蔣英豪 香港崇基學院

王國維人間詞話研究 陳茂村 政大中文研究所

王國維境界說之研究 李炳南 師大國文研究所

王國維詞學研究 金鍾賢 臺大中文研究所

王國維詞論研究 葉程義 文史哲出版社

人間詞話講疏 許文雨 正中書局

人間詞話新注（修訂本）滕咸惠 濟南齊魯書社

人間詞話校注 徐調孚 漢京文化公司

論王國維之文學見解

- 人間詞話校注 王幼安 河洛圖書出版社
人間詞話箋證 靳德峻 蒲菁 四川人民出版社
人間詞話譯注 施議對 貫雅文化公司
人間詞話研究彙論 何志韶 巨浪出版社
人間詞話之境界說及其商榷 黃志民 政大中文研究所
人間詞話境界一詞含義之探討 黃志民 學生書局
茗華詞與人間詞話述評 王宗樂 東大圖書公司
論王國維人間詞 周策縱 時報文化公司
中國古典文學批評論集 葉慶炳 吳宏一 幼獅文化公司
清代文學資料彙編 葉慶炳 吳宏一 成文出版社
清代詩學初探 吳宏一 牧童出版社
常州派詞學研究 吳宏一 嘉新文化基金會
滄浪詩話研究 張健 台大中文研究所
明清文學批評 張健 國家出版社
境界的探求 柯慶明 聯經出版公司
境界的再生 柯慶明 幼獅文化公司
王漁洋詩論之研究 黃景進 文史哲出版社
晚清詞論研究 林玫儀 台大中文研究所
- 備註：以上參考書目，僅擇要簡列而已。詳見拙著《王國維詞論研究》末附參考書目，
謹此陳明。