

「以其能觀也」迄於「文化託命之人」

——論王國維的悲劇洞見

曾守仁

摘要

本文主要從「悲劇」著眼，以此重估 1911 年以前王國維的文學理論與批評，探析其中的變與不變。「憂生、憂世」，對世界有如是先在悲劇的認識，那是身處世變之際王國維的切身感受，也成為他由此超越末世的反思之道，而他對傳統文學於是有了具哲理悲劇的「隻眼」創造。他在 1911 年以前的文學活動儘管型態互異，但悲劇「之眼」貫穿了小說、詩詞與劇本批評，本文詳細討論了其中的旨趣與挪移。

從抉發《紅樓夢》的解脫精神，而至《人間詞話》裡因醒與痛之交爨不息而頓生崇高之感，再迄於《宋元戲曲史》中對悲劇人物行動倫理道德價值之張揚，在在都顯現了他因應現代、重塑中體的努力，悲劇之眼打開新的文學批評境界。然而，這種美學直觀原也要通向倫理價值，也因此讓他意識到對個人小乘式的解脫不能滿意，加之又無宗教終極信仰，第一期哲理探索遂無能為繼；轉向填詞之後，卻意外在詞話批評的斷簡裡，以文字的跳躍、近乎詩語的引譬聯想，打開新的中西混融藝術境界。然而文學境界終究不能成為實際生活的等值之物，只能是在象徵層面上肯定了苦難

2016/9/1 收稿，2016/12/19 審查通過，2017/4/13 修訂稿收件。

* 本文為科技部研究計畫（MOST104-2410-H-260-034）部分研究成果。又本文曾發表於東海大學「古典文學新視境學術研討會」，蒙朱歧祥教授指正；投稿本刊又獲兩位不具名審查人慷慨賜教，在此一併致謝。

** 曾守仁現職為國立暨南國際大學中國語文學系副教授。

的意義與價值，於是他又只能「遁而作他體」，進而以先行者之姿進入全新的劇曲研究，而終於抉發出、成就了中國的悲劇，可謂「隻眼」。

這些考察突出了他文論中的視覺現代性，由是說明了他在激進時代裡的先行者身分。在王國維美學－倫理學的理论視野裡，他始終更偏向了後者，而本文揭開王國維從〈紅樓夢評論〉解脫，迄於《宋元戲曲史》裡對悲劇倫理之肯定，其中所開展與完成的當不止有文學批評上的意義，那還讓王國維成為古中國之「招魂人」，「三綱六紀」已然依附於其上，那即是陳寅恪所稱的「文化託命之人」。

關鍵詞：王國維、悲劇、視覺現代性

From Literary Aestheticism to Cultural ethics: On Tragic insight of Wang Guo-wei

Tseng Shou-jen

Abstract

This essay re-evaluates the literary aestheticism and cultural ethics of Wang Guo-wei before 1911 in terms of his tragic vision. Living through the end stage of the Qing Dynasty and the early Republic of China, Wang Guo-wei's outlook on life is regarded as tragic. But he seeks for transcendence against the turbulent social changes through re-reading traditional literature, and thus creates his own insight on tragedy. Wang performs many literary activities before 1911, which include commentaries on novels, poetry and Chinese opera scripts. The arguments and progression of his works will be fully discussed in this article.

Wang sees the spirits of liberation in *Dream of Red Mansions*, points out the sublime created by conscious pain and suffering in *Commentary on Songs of Ren-Jian*, and finally in *Opera history of Song and Yuan dynasty* he celebrates the ethical values inherent in the tragic figures in action. As a result of his aesthetic response to modern age, his tragic insight opens a new realm of literary criticism. However, the aesthetic and philosophical exploration will be left unsustainable and his personal liberation unsatisfied if without the help of ethical or religious beliefs. Wang then turns to lyrics writing, the elliptical text and poetic metaphor leading to a new artistic realm of merging the East and the West in *Commentary on Songs of Ren-Jian*. As literature is after all not the

* Associate Professor, Department of Chinese Language and Literature, National Chi Nan University.

equivalent of life, he seeks for resolution and makes another move from lyrics to Chinese opera studies, of which Wang as a pioneer proves his visual modernity and completes the development of his “tragic insight.” The trajectory from literary aestheticism to tragic ethics throughout the three phases of development also fashions him as an intelligentsia who brings to life the “three cardinal guides and the six disciplines” of the ancient China.

Keywords: Wang Guo-wei, tragedy, visual modernity

悲劇是人的殘酷生活現實的預演。¹

人不會被苦難摧毀，只會被無意義的苦難所摧毀。²

一、引論：現代的迫近

飽蠹西學的錢鍾書頗稱道王國維早年詩作，以為其「時時流露西學義諦，庶幾水中之鹽味，而非眼裡之金屑」。³此譽主要從兩面向著眼，一是稱許靜安對西學的認識有一定高度，他對西方義理、思想之掌握詮解，對比黃遵憲但停留在名物制度的膚受揶揄，自有淺深之別；再者，從詩歌技巧層面看來，靜安詩則頗能達至妙合無垠的中西相融之境，自也與其他詩人只是將新事物點綴於韻語裡的生硬作法，有了高低的區隔。錢鍾書復舉靜安詩歌分析道：

〈出門〉云：「出門惘惘知奚適，白日昭昭未易昏。但解購書那計讀，且消今日敢論旬。百年頓盡追懷裏，一夜難為怨別人。我欲乘龍問義叔，兩般誰幻又誰真。」此非普羅太哥拉斯（Protagoras）之人本論，而用之於哲學家所謂主觀時間（Duration）乎……靜安標出「真幻」兩字，則哲學家舍主觀時間而立客觀時間，牛頓所謂「絕對真實數學時間」者是也。⁴

「百年頓盡追懷裏」與「一夜難為怨別人」，兩句不妨都是詩人主觀的時間感受；但錢鍾書極敏銳看出了王國維所以對「兩般誰幻又誰真」不能肯定，其疑問正是建立在兩種時間型態差異之上，於是由此再加推衍，認為兩種時間本質上有所謂主觀與客觀之別；其分引普羅太哥拉斯與牛頓來證明兩種時間觀的源頭，顯現了他讀詩的細膩與博學互文。然兩種時間本質之不同，更在於箇中源於傳統與現代差異，後者是「絕對真實數學時間」，正是

¹ 引自〔美〕羅伊·莫雷爾（Roy Morell）著，盧曉輝譯：〈悲劇愉悅與宣洩療法〉，收於葉舒憲主編：《文學與治療》（北京：社會科學文獻出版社，1999年），頁109。

² 引自〔美〕迦蒂里安（A-M.Ghadirian）著，晏子慧譯：《苦難的創造性維度》（上海：上海科學院出版社，2015年），頁7。

³ 錢鍾書：《談藝錄》（臺北：書林出版社，1988年），頁24。

⁴ 同上註，頁25。

一種被分、秒精密切割之後的客觀時間，「現代詩人……他是在鐘錶機械性的時間流逝裡，分分秒秒地體會著劇烈的內心之痛」。⁵

此詩作於光緒 30 年（1904），背後的抒情主體顯然已是一個現代心靈，雖然他仍是蓄辮，著瓜皮帽、中服，寫的還是舊詩詞；⁶而毋寧說以其詩人之眼，清晰地洞見了現代的迫近，而傳統裂解所引發的痛楚，也因此使得他目光更為焦灼，而這惘惘之威脅造成他以現代眼光改寫古人命題，讓詩作裡有了「新」意。靜安〈欲覓〉詩云「欲覓吾心已自難，更從何處把心安」；⁷從仲尼到陽明但問：「心安不安？」靜安卻將問題帶到了「尋心」——心既已難覓，又何處安心——顯示這是全新的提問，也就意味著他已然無法循著舊的信念來完成人生價值。這種寫法堪稱一種「舊中之新」，透出現代眼光。

幾乎是寫於同時的〈過石門〉，也體現了這樣的意趣，只不過套上了舊式外衣，不容易看出箇中新時代感覺。此詩一開始就寫「狂飆掠舷」、「樓櫓斷折」，進而描繪出一個在風雨之夕裡，夜中不能寐的羈旅者；俄而「須與風雨止，微光漏舷隙」，這羈旅者「悠然發清興，起坐岸我幘」——眼前清景奪目而來：⁸

片月掛東林，垂垂兩岸白。小松如人長，離離四五尺。老桑最醜怪，亦復可怡悅。疏竹帶輕颺，搖搖正秀絕。生平幾見汝，對面若不識。今夕獨何夕，著意媚孤客。非徒豁雙眸，直欲奮六翮。此頃能百年，豈惜長行役。（《王國維詩詞箋注》，頁 96）

中有四聯分寫月、松、桑、竹，四者層層疊加、排闥而來，可謂奪魂攝魄（著意媚孤客），這樣的美景讓詩人一新其感官經驗，「雙眸」句點出視覺

⁵ 湛曉白：《時間的社會文化史——近代中國時間制度與觀念變遷研究》（北京：社會科學文獻出版社，2013 年），頁 133-134。

⁶ 即使在為學三變的最後轉向金石史學地理研究，前期大量接引西方的理論之訓練仍在；王汎森在談到王國維〈殷周制度論〉典範意義時，述及了王國維思想上的新識，其言：「必須強調的是，在王國維的瓜皮帽及長辮髮之下，其實是位思想異常新穎的史家……。」見王汎森：《中國近代思想與學術的系譜》（臺北：聯經出版事業公司，2005 年），頁 307。

⁷ 王國維詩詞悉引自王國維著，陳永正箋注：《王國維詩詞箋注》（上海：上海古籍出版社，2011 年），引見頁 92。後此書之徵引將移作內文註。

⁸ 此詩創作背景，參陳永正言：「靜安於光緒三十年（1904）十一月，正式接受羅振玉之邀至蘇州執教，此詩當為返鄉後赴任途經石門所作。」（《王國維詩詞箋注》，頁 96）

驚艷，進而「直欲奮六翮」，必得以身體凌雲飄舉來回應如是的刺激。這種書寫看似展現出一種抒情靈視（lyrical vision），在當下的震撼裡，詩人得到一種超越，突破了一己之暫有，達至了靈魂的震顫，進而詩人獲致和諧與平靜——「此頃能百年，豈惜長行役」，豈非就是高友工先生所謂抒情詩人呈顯出的圓滿心境。

但是恰恰是這最後兩句，敘述者既指認了「此頃」，意味著他已經跳出了這「一暫之念」，換言之，他並沒有真正被眼前清景攫住，所謂「概念的力量重新出現：抒情式的詩停止了」。在詩人主觀語調裡，並非全然是感性的「被注入之念」；⁹「豈惜」二字，是理性的邏輯，那背後隱然有一雙孤獨者的雙眼。¹⁰因此，「獨上高樓，望盡天涯路」良非虛言，登高望遠成為他尋找人生出路的象喻，而「衣帶漸寬終不悔，為伊消得人憔悴」則是他的不懈的追求，¹¹所謂「人生三境」首先是一個關於自己的人生寓言，「是心靈的第二次誕生」，¹²從中他企圖尋獲消解現代重負的良方。

二、凝視死亡：欲的解脫

在他尚未「疲於哲學……漸由哲學而移於文學，而欲於其中求直接之慰藉者也」，¹³作於同一年的〈紅樓夢評論〉，則企圖從中西會通裡尋求超越，

⁹ [瑞士]埃米爾·施塔格爾（Emil Staiger）著，胡其鼎譯：《詩學的基本概念》（北京：中國社會科學出版社，1992年），頁65。參考Ashton Nichols, *The Poetics Of Epiphany: Nineteenth-Century Origins of the Modern Literary Movement* (Alabama: University Alabama Press, 1987), pp. 1-33。又曾守仁將靜安詩詞這種逸出傳統的現代新變，以「抒情的異響」稱之；參曾守仁：〈天眼所觀迄於悲歡零星——論王國維的現代斷零體驗〉，《中正漢學研究》第27期（2016年6月），頁55-89。

¹⁰ 靜安早期詩作學東坡與稼軒，但其中頗能看出其與古典詩學的離合。〈過石門〉一詩寫詩人將睡未睡，在這醒與幻之際，正是抒情濃度最強的當下，本已有進入靈視之充分條件，但綜觀全詩則telling大於showing，頗有理性壓制感性之態；這或者也是其可愛者與不可信的矛盾所顯現之病癥。

¹¹ 本文所引《人間詞話》（含未刊、刪稿、附錄）相關材料，悉出自王國維著，周錫山編校：《人間詞話：匯編匯校匯評》（上海：上海三聯書店，2013年），引見頁127。徵引自本書之資料，後移作內文註。

¹² 引自〔美〕哈羅德·布魯姆（Harold Bloom）著，黃燦然譯：《如何讀，為什麼讀》（南京：譯林出版社，2011年），頁9。

¹³ 王國維：〈自序二〉（1907年），收於王國維著，謝維陽、房鑫亮主編：《王國維全集》第14卷（杭州：浙江教育出版社，2009年），頁121。

雖然不如說是以《紅樓夢》印證了叔本華的理論（當然他對扞格處亦頗有自覺），但由此所朗現的視域，他歸結至：

然所貴乎憂患者，以其為解脫之手段故，非重憂患自身之價值也。今使人日日居憂患言憂患，而無希求解脫之勇氣，則天國與地獄，彼兩失之；其所領之境界，除陰雲蔽天、沮洳彌望外，固無所獲焉。¹⁴

卻幫助他以「解脫」來判定作品高度，然而所謂的解脫則已然由美學涉入倫理學領域。王國維這種閱讀批評型態，柯慶明教授有扼要的櫟括：

一個文學作品的意義，並不在於它所使用的材料，而是透過材料的組織所映現的一種兼具美學與倫理學性格的精神覺知。掌握這種精神覺知的美學上與倫理學上的意義，並且進而論述它在美學上與倫理學上的價值，才是文學欣賞與文學批評工作的真正意義之所在。¹⁵

以王國維的說法，《紅樓夢》之美學體現在為一「徹頭徹尾之悲劇」（或稱悲劇中之悲劇），是以有壯美之情而足以動吾人之感情；而寶玉之出家，則是倫理學上的最高理想之實踐：解脫。¹⁶是以他申言之：「美學上之價值……使無倫理學上之價值以繼之，則其於美術上之價值尚未可知也。」（《紅樓夢評論》，頁 69）倫理學乃「最重要之學，與人生有直接之關係者也……定人生之目的之學」。¹⁷由是，要評估王國維的文學活動，當不能只是從所謂「純文學」層面來著眼，顯然倫理學上的評估成為他衡量文學價值最高

¹⁴ 王國維：〈紅樓夢評論〉，收於王國維著，謝維陽、房鑫亮主編：《王國維全集》第 1 卷，頁 70；又後徵引此文移作內文註。

¹⁵ 柯慶明：《現代中國文學批評》（臺北：大安出版社，2005 年），頁 18。

¹⁶ 反證是黃景仁（仲則，1749-1783）的〈綺懷〉詩，王國維引出「如此星辰非昨夜，為誰風露立中宵」（其十五）與「結束鉛華歸少作，屏除絲竹入中年。茫茫來日愁如海，寄語羲和快著鞭」（其十六）兩聯（《紅樓夢評論》，頁 70），前者寫出一種因「生活之欲」造成求之不得的苦痛，而後者則並非「究竟」，乃是「求償其欲而不得」，是發現此欲之後，轉為一種遁逃，並非真正之解脫。靜安大抵將之視為仲則詩境界認識不高的自供，僅止於歎老嗟卑與悲愁窮苦——簡言之，就是溺於美學（悲劇）裡而不能出——由此反證出解脫之必要。

¹⁷ 〔日〕元良勇次郎著，王國維譯：《倫理學》，收於王國維著，謝維陽、房鑫亮主編：《王國維全集》第 16 卷，引分見頁 511、513。

標準，由此而衍生出的文學定義就不脫描寫人生之事；即如他對《紅樓夢》的探討，固然很自覺的超出考證一途：

自我朝考證之學盛行，而讀小說者，亦以考證之眼讀之。於是評《紅樓夢》者，紛然索此書之主人公之為誰，此又甚不可解者……。 (〈紅樓夢評論〉，頁 76)

但他並不是意在回應考證派，或高舉純文學的大纛以廓清文學研究。此論展現出其對叔本華的接受，仍是沿著他美學而倫理學的思路，回到自己的關懷。

細察〈紅樓夢評論〉第一章論〈人生及美術之概觀〉，顯然就是為其美學一倫理學進路作必要的背景鋪墊，因此他必須先對人生本質作出說明（也是限定）：

生活之本質何？欲而已矣。欲之為性無厭，而其原生於不足。不足之狀態，苦痛是也。既償一欲，則此欲以終。然欲之被償者一，而不償者什伯（按：應作佰）。一欲既終，他欲隨之。故究竟之慰藉，終不可得也。 (〈紅樓夢評論〉，頁 55)

這樣的生活本質論當然非常主觀，對靜安詩學有相當會心的葉嘉瑩教授都不免要說「第一個最明顯的錯誤乃是他完全以『生活之欲』之『痛苦』與『示人以解脫之道』做為批評《紅樓夢》一書之依據」；¹⁸其實這正是王國維評論之預設前提，他的理論全為解決這個悲劇認識而有。因此在本章之末，他遂這麼說：「吾人且持此標準，以觀我國之美術。而美術中以詩歌、戲曲、小說為其頂點，以其目的在描寫人生故。」 (〈紅樓夢評論〉，頁 59) 以文學「在描寫人生」這種看法是不須討論的（並不是說他錯），但顯然相對狹隘，以其有所側重故。¹⁹而對於人生本質為何，自有多種不同認識，靜

¹⁸ 葉嘉瑩：《王國維及其文學批評》（臺北：桂冠圖書，1992年），頁 199。

¹⁹ 這種看法不是偶一為之，例如〈屈子之文學精神〉裡說「詩之為道，既以描寫人生為事……」（王國維：〈屈子之文學精神〉，收於王國維著，謝維陽、房鑫亮主編：《王國維全集》第 14 卷，頁 99）。頂多將範疇擴大到自然，但仍不離表述此在世界的面向。又如〈文學小言〉：「文學中有二原質焉，曰景，曰情。前者以描寫自然及人生之事實為主，後者則吾人對此種事實之精神的態度也。」（王國維：〈文學小言〉，收於王國維著，謝維陽、房鑫亮主編：《王國維全集》第 14 卷，頁 93）這可以說是周作人「人的文學」的先聲，夏志清先生〈人的文學〉幾句話可以作為王國維持論的註腳：「大多數古代讀書人留下的詩詞文章，雖非『非人的文學』，在我看來，實在人的氣味太薄了，人間的衝突悲苦捕抓得太少了，人心的秘奧處無意去探窺，也算不上是『人的文學』。」收於夏志清：《人的文學》

安之為使其文學批評有了特定取向，這就造成如葉教授所言「把這一套哲學全部生硬地套到一部文學作品上去」的結果。²⁰但參照西方詮釋理論的說法，理解就是「此在的存在方式」，詮解指向他的在世存有，欲理解其生存關懷指向，正應該由此「偏頗」處來加以穿透。²¹

一旦對人生採取這樣的認識：「意志為吾人之本質」、「身體是意志的客體化……因此，身體的各部分必須完全和意志所由宣洩的各主要欲望相契合」，²²就像是「植物上逐日光，下趨土漿，此明明意志之作用」一樣，人則是「飲食男女，好樂而惡苦……呱呱而啼飢，瞿瞿而索母」一切如動物本能欲求，²³無往而不是意志之根本作用。況且：

（按：指人）……若就知力上言之，彌月而始能視，於是始見有悟性之作用；三歲而後能言，於是始見有理性之作用。……一切生物，其階級愈高，其需要愈增，而其所需要之物亦愈精而愈不易得，而其知力亦不得不應之而愈發達。故知力者，意志之奴隸也，由意志生而還為意志用。²⁴

所謂的「知力」就包含悟性與理性，通於智力。人之智慧靈明既然也受意志之支配，其中衍生之知識又受需要的驅動；而理性呢，按叔本華之說是「製造概念及分合之作用而已」，²⁵形成概念世界，例如推理、言語等就是理性之產物；換言之，理性於此並不具備超經驗上的意義。²⁶

（福州：福建教育出版社，2010年），頁218。因為對文學本質有這樣的認定，也可據此看出為什麼王國維肯定的歷代作家如此之少，基本上只有屈原、陶潛與東坡（見王國維：〈文學小言〉，頁94）。

²⁰ 葉嘉瑩：《王國維及其文學批評》，頁199。

²¹ 這並不是訴求一套理解的方法，而是回到理解的本體存在就是如迦達默爾所說：「如果我們一般有所理解，那麼我們總是以不同的方式在理解，這就夠了。」〔德〕迦達默爾（Hans-Georg Gadamer），洪漢鼎譯：《真理與方法——哲學詮釋學的基本特徵》（臺北：時報文化，1996年），頁389。

²² 〔德〕叔本華（Arthur Schopenhauer）著，石冲白譯：《作為意志和表象的世界》（北京：商務印書館，2009年），頁161。

²³ 王國維：〈叔本華之哲學及其教育學說〉，收於王國維著，謝維陽、房鑫亮主編：《王國維全集》第1卷，頁38。

²⁴ 同上註。

²⁵ 王國維：〈釋理〉，收於王國維著，謝維陽、房鑫亮主編：《王國維全集》第1卷，頁23。

²⁶ 王國維〈論性〉：「叔本華曰：『吾人之根本，生活之欲也。』然所謂『拒絕生活之欲』者，又何自來歟？……則性之為物，固不能不視為超乎吾人知識外也。」王國維：〈論性〉，

欲是人類生活之本質，因此，王國維才會說「人之根本在生活之欲，而欲常起於空乏」，²⁷人即無所逃於「嗜欲之網」。這個無所不包又無所不蝕的本源，很顯然是一個無法被填滿的黑洞，其吞食一切，人所有勞動都成為欲的奴隸，人之所有生產不啻成為往返於將既有填入匱乏之中，「一欲既終，他欲隨之，故究竟之慰藉終不可得」，²⁸直是無止無歇，要待死而後已。這種盲目又無法饜足的勞動，若人眩惑於一己之所「有」，則近於佛家之無明；若從本能「需要」而成為心裡「想要」的擴大，則必然終身與物相刃相靡，則又似於道家「人之大患，在我有身」、「大塊載我以形，勞我以生」（〈紅樓夢評論〉，頁 54）的洞見。若此身既為意志之客體化，人要如何跳出這「摩耶之幕」？²⁹

事實上，〈紅樓夢評論〉首章即著力揭出的人生苦難真相，同樣論題叔本華《作為意志與表象的世界》則是位在四卷本的最後一卷；兩者不同的側重，可看出靜安重心所在。³⁰王國維在第一章揭破人生真相後，接下來即談到該如何在這樣的存在裡尋求超越、救贖，而既然知力、理性都屬形下、經驗意義的，無法通之於超越、形上——因此只有從外部來訴求「對意志之否定」；以叔本華之言則是：

……美的美感，那種怡悅，大部分是由於我們進入了純觀賞狀態而來的。在這瞬間，一切欲求，也就是一切願望和憂慮都消除了；就好像是我們已經擺脫了自己，已不是那為了自己的不斷欲求而在認識著的個體了，已不是和個別事物相對應的東西

收於王國維著，謝維陽、房鑫亮主編：《王國維全集》第 1 卷，頁 4-5。這裡很明顯看出他襲用康德對知識的先天與後天之分，先天是知識之所能知之由；後天則是一切可經驗之事。但這樣一來一切即成為形下的落於感官之可感可知裡，即無超越的可能。他的〈論性〉一文由此定調，並據以檢視歷代之性論，聲稱他們都徘徊於超經驗與經驗論頗有矛盾之處，事實上也可以讀作是一種中國式的「去魅化」，清理了形上的部分，天—人的天被取消了，連帶的人也需要重新定位。

²⁷ 王國維：〈孔子之美育主義〉，收於王國維著，謝維陽、房鑫亮主編：《王國維全集》第 14 卷，頁 14。

²⁸ 同上註。

²⁹ 摩耶 (Māyā 梵語)，有幻象、欺騙之意。

³⁰ 叔本華此書依序從認識論、形上學、美學而至倫理學來討論；而王國維用以為評論《紅樓夢》時，第一章的名稱是「人生及美術之概觀」，王國維在運用時，倒轉叔氏的論述順序，已經充分指明他的關心在於美學與倫理學。

了……我們已是不帶意志的認識的永恆主體，是理念的對應物了。³¹

這個外部的刺激，王國維則曰：「非美術何以當之乎？」而後繼續分析道：「而美之為物有二種：一曰優美，一曰壯美。」（〈紅樓夢評論〉，頁 57）兩者都足以穿破摩耶之幕，得以「深觀其物」，由是獲致一種純粹直觀；只不過前者性質是「令人玩之不厭」，「忘之物我利害關係」，而吾心處於寧靜狀態；後者則是因為與意志直接矛盾，遂能震破無明世界，而此際「知力得為獨立之作用」，也就是能藉此獲取了本不可知的「物自體」。

這種審美體驗討論的雖是傳統小說，但卻帶著一種現代的眼光，一種新的認識論，這種認識不停留在表面或短暫的喜樂上，而要透視人生本質之悲劇性，唯一要在意的是究竟解脫如何可得，因此所有的思考都企圖將人從無盡苦海裡抽拔而出。由此而言，他對文學的思考並不脫「用」的考量，不過訴求的是精神、心力，³²用以對應新的時代，而有別於時人偏重於輸入西學物質、器用上的籲求。³³在這樣認識論下，他遂能從表裡、淺深、

³¹ [德]叔本華 (Arthur Schopenhauer) 著，石冲白譯：《作為意志和表象的世界》，頁 531。

³² 參王國維所撰〈去毒篇〉：「中國之國民曷為而獨為雅片的國民乎？……由於國民之無希望、無慰藉。一言以蔽之，其原因存於感情上而已。」又〈人間嗜好之研究〉提到，心若不活動則「空虛的苦痛，比積極的苦痛尤為人所難堪」。又〈論教育之宗旨〉則說：「教育之宗旨……在使人為完全之人物……使人之能力無不發達且調和……人之能力……一曰身體之能力，一曰精神之能力。」以上見於王國維：〈去毒篇〉、〈人間嗜好之研究〉、〈論教育之宗旨〉，收於王國維著，謝維陽、房鑫亮主編：《王國維全集》第 14 卷，頁 63-64、112、9。

³³ 觀王國維於〈論近年之學術界〉對嚴復的析論非常深刻：「顧嚴氏所奉者，英吉利之功利論及進化論之哲學耳，其興味之所存，不存於純粹哲學，而存於哲學之各分科，如經濟、社會等學，其所最好者也。故嚴氏之學風，非哲學的，而寧科學的也……。」王國維：〈論近年之學術界〉，收於王國維著，謝維陽、房鑫亮主編：《王國維全集》第 1 卷，頁 122。又他在〈國學叢刊序〉更是大鳴大放，要破除有用無用說，而他立腳地顯然更高，那是從整體人類的認識來著眼，因此劈頭就說：「余謂凡學皆無用也，皆有用也。」接著亮出他的底牌：「夫天下之物，非由全不足以知曲，非致曲不足以知全。雖一物之解釋，一事之決斷，非深知宇宙、人生之真相者不能為也。而欲知宇宙、人生者，雖宇宙中之一現象、歷史上之一事實，亦未始無所貢獻。……事物無大小、無遠近，苟思之得其真，紀之得其實，極其會歸，皆有裨於人類之生存福祉。……學問之所以為古今中西所崇敬者，實由於此。」這個說法除了能不泥於一時一地之外，對於知識學問的終極歸趨更是有相當之遠見，也有很大的包容性。王國維：〈國學叢刊序〉，收於王國維著，謝維陽、房鑫亮主編：《王國維全集》第 14 卷，頁 132。

內外、先後的對立裡，「此境界唯觀美時有之」，接引中國固有之學，去建構一種新的眼光。

既然預設人生是毫無喘息與痛苦，除以審美直觀透視這樣真相外，卻又不能以自殺來獲得解脫，所謂「解脫之道，存於出世而不存於自殺」（〈紅樓夢評論〉，頁 62）。³⁴楊牧以之比對了叔本華對自殺的看法，得出兩人皆不贊成以自殺來面對人生之論：認為自殺等於是變相對意志臣服，歸結到底並沒有放棄生命意志；惟叔本華認為「自殺是緊急時刻一了斷方法」，但王國維比叔本華甚至更為嚴苛，則完全不留以自殺任何餘地；³⁵此頗值得由此再深入探究——為什麼不能「一死了之」？叔本華倡主意論，意志既然是人的本質，生活之欲就充分體現意志，於是「向之圖個人之生活者，更進而圖種姓之生活，一切事業，皆起於此」。³⁶滿足與空乏、希望與恐怖——吾人不免擺盪這樣憂喜悲歡之間而不能出；那麼救濟之道豈非表現在對生活之欲的拒絕，滅絕即解脫，這是倫理學上最高之理想；除此，其他應該也有程度不等的抵抗：

主張我生活之欲者，則雖犧牲他人生活之欲以達之而不之恤，斯之謂過。……善惡之別，全視拒絕生活之欲之程度以為斷……主張自己，亦不拒絕他人者，謂之正義；稍拒絕自己之欲，以主張他人者，謂之博愛……一切生物皆滅絕此欲，而同入於涅槃之境，此叔氏倫理學上最高之理想也。³⁷

換言之，遂欲即成為惡，滅欲即是善，當中也有「博愛」、「正義」、「涅槃」不等之區分。那麼因拒絕程度不等，必然帶來相對不同程度的痛苦；因此，

³⁴ 王國維在第四章說：「今使為寶玉者，於黛玉既死之後，或感憤而自殺，或放廢以終其身，則雖謂此書一無價值可也。」（〈紅樓夢評論〉，頁 69）「放廢以終其身」等於是向欲望臣服，王國維將自殺與之同列此等。

³⁵ 但楊牧注意到王國維唯獨容忍鴛鴦之死，並將之與他 23 年以後的自沉聯繫起來，這個「容忍」似乎是：「為以後的自殺預佈一只棋子，以鴛鴦自沉？」這是非常細膩的觀察，「苟無此欲」，那麼「自殺亦未始非解脫之一者也」，而不悖於其持說，那麼所以擇此就還在於「有不得已之境遇在」。楊牧：〈王國維及其〈紅樓夢評論〉〉，收於楊牧：《失去的樂土》（臺北：洪範出版社，2002 年），頁 309-310。但本文並不止關心文學上的詩識，而要由此進一步解析箇中的堅持、近於強迫的意義何在。

³⁶ 王國維：〈叔本華之哲學及其教育學說〉，頁 39。

³⁷ 同上註，頁 40-41。

是不是可以倒過來說，因為要「鑄其解脫之鼎」，因之「以生活為爐，苦痛為炭」（〈紅樓夢評論〉，頁 63）成為必要的條件，換言之，正因為需要「解脫」，吾人之苦痛是不可解脫／取消的——而（程度不等的）受苦，成為永恆的宿命。事實上，叔本華說：

一切痛苦對於意志既是壓服作用，又是導致清心寡欲的促進作用，從可能性上說還有著一種聖化的力量；所以由此就可說明何以大不幸，深創巨痛本身就可以引起別人的某種敬重之心……（按：他自己本身）達到無欲無求的境界。³⁸

真可稱之為痛苦之必要，而痛苦可以為之昇華（聖化），將之轉化——為著崇高的目的；為了不沉溺於生活之欲，轉而就必須追求痛苦、甚至享受痛苦，因此不能選擇死——但，這是怎樣以自苦為極的解脫之道！他的「壯美」之論是「此物大不利於吾人，而吾人生活之意志為之破裂，因之意志遁去……」（〈紅樓夢評論〉，頁 57-58）云云，較之沉浸於優美的和諧靜謐，³⁹這種大不利於吾人之威迫，顯然更貼近他對現世的感受；王國維舉了實例：

地獄變相之圖，決鬪垂死之像，廬江小吏之詩，雁門尚書之曲。（〈紅樓夢評論〉，頁 58）

其所引發壯美的「大不利吾人」之事，都是殘暴苦痛的；也就是說，要使意志破裂、穿透摩耶，就必須付出此無一非驚心動魄的代價，而且還必須是活著來體驗，因此其中沒有死的選項。而王國維似乎要透過這樣文學之「再體驗」，用苦痛證明存在；因此他必須不斷的復返這些瀕死毀滅、傷痛亂離，「橫尸撐距、血土花斑、鳥鳶啄肉」，至於「雨洗金瘡恨未消、寡鵲孤鸞不忍看」的兵燹奇禍場景裡，⁴⁰為之反覆低迴、再三致意，以悲劇而感受崇高，強迫自己凝視死亡，藉以從中獲取解脫。⁴¹這種審美體驗有很大部

³⁸ [德]叔本華(Arthur Schopenhauer)著，石冲白譯：《作為意志和表象的世界》，頁 539-540。

³⁹ 引發優美之例見於〈孔子之美育主義〉，王國維以陶潛、謝客之詩為證。王國維：〈孔子之美育主義〉，收於王國維著，謝維陽、房鑫亮主編：《王國維全集》第 14 卷，頁 15。

⁴⁰ 引自〔清〕吳偉業：〈雁門尚書行并序〉，收於〔清〕吳偉業著，李學穎集評標校：《吳梅村全集》（上海：上海古籍出版社，1990 年），頁 293。

⁴¹ 「優美」在使個人脫離欲望掌控上的效果是與「壯美」相同的。這裡所以只討論壯美，乃因為壯美引發的崇高悲壯感與優美的靜謐和諧不同，雖然都可以泯滅欲望，但前者卻是透過一種悲劇體驗，近乎一種精神上的自苦自虐，是特為之。

分顯然是以視覺來經驗，⁴²由是他也才會屢屢強調要「開天眼」以觀之，⁴³也就是要「直面」人生之苦難，時時鬥爭，尋求究竟之意義；又特析分出「眩惑」之質，將之視為麻痺人心之美，並聲討而驅離出人之審美活動；⁴⁴這種必須「清理、驅逐」本身，來自於他堅持美之解脫效果，故得必須嚴格辨別朱紫，而大抵與魯迅強調「睜了眼看」，⁴⁵有異曲同工之感。

黃錦樹教授曾指出王國維的哲學探索頗帶著「致用」的色彩，源於他將欲視為生命存在的根源，而王國維這種看法其實與精神分析相近，其論曰：

欲望是不能完全滿足的，所有被認為滿足的，不過是它的變形、轉化，所尋求的替代，所謂的哲學、藝術的「昇華」，不過如此。這種對欲望的優先肯定，固然源於他個人的生命需求和真確感受，而在哲學立場上是頗為現代、非常西化的……哲學之「純粹」與否置於第二線，生命之欲的解決躍居第一位。⁴⁶

可謂慧眼，看出了欲的盲動與無法贖足，「一欲既終，他欲隨之……往復於苦痛與厭倦之間」，按叔本華之說是「一切欲求皆出於需要，所以也就是出於缺乏，所以也就是出於痛苦」。⁴⁷進而此身／生，怕也成為欲之主導，而得以解釋他各期的學術表現與理論探索。然可以補充的是，文學藝術之生

⁴² 以「地獄變相之圖，決鬪垂死之像，廬江小吏之詩，雁門尚書之曲」觀之，圖、像與視覺聯繫自不待言，而詩詞亦頗以意象出。

⁴³ 王國維〈叔本華像贊〉：「天眼所觀，萬物一身，搜源去欲，傾海量仁。」王國維：〈叔本華像贊〉，收於王國維著，謝維揚、房鑫亮主編：《王國維全集》第14卷，頁13。叔本華說：「光既是最純粹、最完美的直觀認識方式之客觀的可能性，因此對於光的喜悅，在事實上就只是對於這種客觀的可能性的喜悅；並且作為這樣的喜悅就可以從純粹的，由一切欲求解放出來的，擺脫了欲求的認識是最可喜的。」〔德〕叔本華（Arthur Schopenhauer）著，石冲白譯：《作為意志和表象的世界》，頁278。這種直觀必須透過對意志的棄絕來獲得，所以其相當倚重視覺，因此強調光的作用以之顯現，這種認識能力有時被稱作「明亮的世界眼」。〔德〕叔本華（Arthur Schopenhauer）著，石冲白譯：《作為意志和表象的世界》，頁258。

⁴⁴ 王國維告誡道「若美術中而有眩惑之原質乎，則又使吾人自純粹之知識出，而復歸於生活之欲」；甚至詛咒：「雖則夢幻泡影，可作如是觀，而拔舌地獄，專為斯人設者矣。」（〈紅樓夢評論〉，頁58）

⁴⁵ 魯迅：〈論睜了眼看〉，收於魯迅：《墳》，收於魯迅：《魯迅全集》第1卷（北京：人民文學出版社，1991年），頁237-242。

⁴⁶ 黃錦樹：《近代國學之起源（1891-1927）——相關個案研究》（新竹：清華大學中國文學研究所博士論文，1997年），頁184。此文探討近代國學之起源，王國維自是重要的個案，以其自沉也象徵傳統之屍骸（學問）化。

⁴⁷ 〔德〕叔本華（Arthur Schopenhauer）著，石冲白譯：《作為意志和表象的世界》，頁272。

產固然是此欲望之替代／昇華，但這種卻不止是無限回歸裡匱乏填補的結果而已，這種帶著強迫式的死之凝視，不僅在防止美學上的自我耽溺，⁴⁸且王國維顯然有意藉著文學上的一次次再體驗，讓自己成為歸於涅槃之寂靜，寂然而不動心——「然所貴乎憂患者，以其為解脫之手段故，非重憂患自身之價值也」(〈紅樓夢評論〉，頁 70)。其往復去返，藉以抵禦外在強大的現實壓力，進而成為一種堅強主體之鍛鍊。⁴⁹但，顯然他自己也是病人之一，所以必得先以悲劇自我療救。王國維指責國人之精神是世間的、樂天的，連戲曲小說都不免流於「始離終合」、「始困終亨」的安排，世人多沉湎於作品之團圓歡樂的假象。他的〈紅樓夢評論〉就像是手術刀一般，企圖劃出人間世內部殘忍真相。然，他這樣去限定人生本質，進而必須凝視死亡、享受痛苦，同時作為新時代的先行者，他亦如一個「憤怒青年」般，⁵⁰進行所謂的文化「除魅」；因此，王國維同樣也被這死亡所凝視，⁵¹他自己其實也與所批判對象分享著同樣的體質——作為醫生，他自己首先必須是病人——但恐怕必須先行以疫苗方式「染病」，進而產生抗體，而抗體會消失，又必須再次施打，如此而往復循環。明乎這種「憂患一解脫」的視域，如此可進入他人間詩學所論的崇高體驗以及救贖。

⁴⁸ 劉紀蕙教授有論道：「王國維評論《紅樓夢》時所提出的美學經驗，以及他所反覆斟酌的『無生主義』，關鍵在於超然於利害之外與物我關係的美學經驗，這是一種更為基進的倫理位置與美學位置。這個抽離自身主觀意志的倫理位置，是值得我們深思的問題。」見劉紀蕙：〈王國維的批判倫理：一元論的思考〉，收於劉紀蕙：《心之拓模：1895 事件後的倫理重構》(臺北：行人文化實驗室，2011 年)，頁 214。誠為有見，但本文認為這個美學——倫理位置在《人間詞話》與《宋元戲曲史》裡都發生了變化，劉文所論未竟。

⁴⁹ 這一點王斑的論述非常精彩，參王斑：〈壯美至死境：文化危機中對意義的美學追求〉，收於王斑著，孟祥春譯：《歷史的崇高形象——二十世紀中國的美學與政治》(上海：上海三聯書店，2008 年)，頁 1-40。

⁵⁰ 這個詞借自楊牧對青年王國維的描述：「在散文論評中，他總是有力的，往往且是革命性的……他的論述通常以火爆挑撥的口氣結尾，自以為是天下惟一能夠掌握問題巴鼻的明理人，其餘均不足觀……王國維在散文論述裏是一個憤怒的青年。」楊牧：〈王國維及其〈紅樓夢評論〉〉，頁 302-303。

⁵¹ 換言之，欲以觀看死亡藉以療救的王國維，也身陷於不可知對象(死亡)對他的注視，因此「我」既是洞悉人生悲劇真相的主體，卻也成為死亡所注視的客體，他的身體因此具有療救與被療救雙重意涵，這不僅說明了這樣的哲學探究終於無功，這種拉扯、撕裂的二元力量，使他既擁有批判的視點，但又把他自己固著在被批判的位置上。他所接引的西學成就出觀看之道，卻反過來讓他意識到他身上的匱乏，對於傳統的學問也因此有一定程度之「扭曲」。綜上，他的三變之學可以視為企圖改造自我主體之人生哲學。

三、詩人之眼：⁵²人間的詩學救贖

王國維自述為學之變，有一段論者皆不陌生之語：「體素羸弱，性復憂鬱，人生之問題，日往復於吾前。自是始決從事於哲學。」⁵³他的憂鬱之性，除「弱體」外，「貧薄」也是相當顯眼的：

余家在海寧，故中人產也，一歲所入，略足以給衣食……未幾而有甲午之役，始知世尚有所謂學者。家貧不能以貲供游學，居恒怏怏。⁵⁴

又自述裡也慨嘆自己雖積數年用功，不免受有限財力、精力所限——言下頗為悵然不歡。而他的羸弱之體使日本留學中輟，⁵⁵靜安曾以「病骨」喻己身（〈定居京都奉答鈴木豹軒枉贈之作並柬君山湖南君摛諸君子〉其三，《王國維詩詞箋注》，頁 114），想來並非誇言。他的憂鬱之性因為病體或者讓眼前更為晦黯，「詩緣病輟彌無賴，憂與生來詎有端」（〈欲覓〉，《王國維詩詞箋注》，頁 92-93），擔憂似乎與生俱來，無可追詰，甚至有「短智躡天後，深憂居人先」（〈小除夕東軒老人餉水仙釣鐘花賦謝〉，《王國維詩詞箋注》，頁 311）之慨嘆。而上引詩的下聯「起看月中霜萬瓦，臥聞風裡竹千竿」（〈欲覓〉，《王國維詩詞箋注》，頁 93），大抵是實寫失眠之況，看來王國維頗為此所苦。也或者，憂愁、無眠也加劇了他的病體，如〈塵勞〉：「苦覺秋風欺病骨，不堪宵夢續塵勞。至今呵壁天無語，終古埋憂地不牢。」（《王國維詩詞箋注》，頁 64）讓天與地都成為他究詰對象，「呵壁無語、

⁵² 託名樊志厚所撰寫〈人間詞乙稿序〉：「原夫文學之所以有意境者，以其能觀也。出於觀我者，意餘於境；而出於觀物者，境多於意。……文學之工不工，亦視其意境之有無。」樊志厚：〈人間詞乙稿序〉，收於王國維著，謝維陽、房鑫亮主編：《王國維全集》第 14 卷，頁 682。論者多周旋於意境何解，本文則回到更始源的「觀」字，追問為什麼是這樣的理解方式。他從叔本華處所接引的美學直觀特重視覺感官，然邵雍〈觀物內篇〉則謂：「天所以謂之觀物者，非以目觀之也。非觀之以目，而觀之以心也，非觀之以心，而觀之以理也。」引自〔宋〕邵雍著，郭彧整理：《邵雍集》（北京：中華書局，2010 年），頁 49。靜安也曾引邵雍來證明觀字的合理性，但眼與心畢竟是不類的，因此他對於窮理盡性以物我無隔這套身心之學顯然相當「有隔」。由是，觀字內涵其實頗能象徵性說明他的處境，這是一只現代之眼，極富有時代感的個人特色。

⁵³ 王國維：〈自序〉，收於王國維著，謝維陽、房鑫亮主編：《王國維全書》第 14 卷，頁 119。

⁵⁴ 同上註，頁 118-119。

⁵⁵ 袁英光、劉寅生編：《王國維年譜長編》（天津：天津人民出版社，2005 年），頁 27。

埋憂不牢」，「人生過處惟存悔，知識增時祇益疑」(〈六月二十七日宿硤石〉，《王國維詩詞箋注》，頁 53)，但一如屈原之問天，「塵勞」實又止於「徒勞」。

這是他與生俱來的憂鬱氣質，還是隨著進入現代所產生的感傷與懷鄉？或真正問題在他又如何超克？著眼於王國維一生為學之數變，也可以視作是他對於失落的本源價值一種持續追尋。叔本華原是他欲通康德的取道之徑，王國維所以對叔氏尤為傾心，亦有論者指出其與佛老中國固有之學有其相通，⁵⁶不過也還在於他放大了叔氏學說裡對於人生欲望、苦痛的指認，並且與他所在世，「受動的時代」失路蹉跎於新舊之際，那種身不由己之感有了切身呼應。這種「以意志為精神中之第一原質」的叔本華說，將「生活之欲」作為人之本質，其與靜安所理解的黑暗世界有其類近，卻也讓「人間」成為「悲劇」真實上演之所在。易言之，這不免是另一種以「自苦為極」的設定，遂使得已在的人間即是試煉道場，「人間地獄真無間，死後泥洹枉自豪」(〈平生〉，《王國維詩詞箋注》，頁 82)，讓他毫無喘息與遁逃的可能，試問人又怎能脫離所在紅塵呢？他對於美術能際斷生活之欲何以抱持這樣的熱情關注，也就不難理解；因為那是一種自我救贖之道，否則他必然要被永遠困在人間裡，而人間即是地獄，生命存在就是悲劇。⁵⁷

1908-1909 之交《人間詞話》於《國粹學報》連載，詩話體有別於他之前論辨散文型態，〈自序二〉載於 1907 年 7 月《教育世界》，即已提到了他為學之變：

余疲於哲學有日矣。哲學上之說，大都可愛者不可信，可信者不可愛。余知真理，而余又愛其謬誤。偉大之形而上學、高嚴之倫理學與純粹之美學，此吾人所酷嗜也。然求其可信者，則

⁵⁶ 陳思和：〈本世紀初西方現代思潮在中國的影響——王國維魯迅比較論〉，《復旦學報（社會科學版）》第 3 期（1987 年 5 月），頁 25-34。

⁵⁷ 王斑於〈悲劇視角，創傷視覺，歷史蒙太奇〉一章討論魯迅，其引西方「『悲劇的洞見』……了解悲劇心態在現代中國歷史寫作中的意義，而且可以發現它在文學、美學和戲劇領域中的意義……」。見王斑：〈悲劇視角，創傷視覺，歷史蒙太奇〉，收於王斑：《全球化陰影下的歷史與記憶》（南京：南京大學出版社，2006 年），頁 33。有其準確性，該章也觸及王國維〈紅樓夢評論〉的悲劇視角，以及揭出其試圖自我保護心理，用以直面現實的隱微企圖。此又可參考〔英〕特里·伊格爾頓（Terry Eagleton）著，方杰、方宸譯：《甜蜜的暴力——悲劇的觀念》（南京：南京大學出版社，2007 年）一書。

寧在知識論上之實證論、倫理學上之快樂論與美學上之經驗論。知其可信而不能愛，覺其可愛而不能信，此近二三年中最大之煩悶，而近日之嗜好，所以漸由哲學而移於文學，而欲於其中求直接之慰藉者也。要之，余之性質，欲為哲學家，則感情苦多而知力苦寡；欲為詩人，則又苦感情寡而理性多。詩歌乎？哲學乎？他日以何者終吾身，所不敢知，抑在二者之間乎？⁵⁸

可見他本來想成為文學創作家的，但他較早的《人間詞》並無更大的迴響，但稍後之《人間詞話》卻一反〈紅樓夢評論〉式散文專論，反而成了一種「美學斷簡」。回到傳統詩話形式，那是相當明顯的「舊體」，且處在以「國粹」為名的報刊，更加坐實了他的古老。不過這些印象式的感悟與機鋒之語，一方面更偏向傳統片言隻語之稱賞會心形式，但其語焉不詳、斷裂叢生，反而也有浪漫主義者諾瓦利斯（Novalis）所為斷片書寫的抒情效果，⁵⁹看似不相屬的漂浮、孤立斷想，潛蘊有更大美學能量的召喚結構。再者，就其醒目的「境界說」而論，王國維自詡此詞較之傳統「興趣」、「神韻」為高：

嚴滄浪《詩話》謂：「盛唐諸公，唯在興趣。羚羊挂角，無迹可求。故其妙處，透徹玲瓏，不可湊拍（按：當作泊），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。（《人間詞話：匯編匯校匯評》，頁 59）

他的境界說看係直承滄浪、阮亭而有，但境界之實質為何呢？舉例而言，境之大者，如後主的「擔荷人類罪惡」（《人間詞話：匯編匯校匯評》，頁 101）為說；而又言後主這樣的純情詩人是「主觀之詩人」，其「不必多閱世；閱世愈淺，則性情愈真」（《人間詞話：匯編匯校匯評》，頁 95）；又說

⁵⁸ 王國維：〈自序二〉，頁 121。

⁵⁹ 參考〔法〕茨維坦·托多羅夫（Tzvetan Todorov）著，王國卿譯：《象徵理論》（北京：商務印書館，2004 年），第 6 章，頁 189-282；〔法〕菲利普·拉庫－拉巴爾特（Ph. Lacoue-Labarthe）、〔法〕讓－呂克·南希（J.-L. Nancy）著，張小魯、李伯杰、李雙志譯：《文學的絕對：德國浪漫派文學理論》（南京：譯林出版社，2012 年）。

其型態是「有造境，有寫境，此『理想』與『寫實』二派之所由分」（《人間詞話：匯編匯校匯評》，頁12）。「境界」一詞在作於1904年的〈孔子之美育主義〉一文裡俯拾皆是，未必是特定術語；而細察王國維在《人間詞話》所用，則通於此文「審美之境界」所指，因其以觀美達至叔本華所謂的「無欲之我」、希爾列爾（Schiller）所謂「美麗之心」的最高理想，而有別於一般「界域」的泛指。究其實，這些都已是浸潤著西方新學語的現代體驗。徐復觀先生曾論曰：

王氏的所謂「境界」，是與「境」不分，而「境」又是與「景」通用的。此通過他全書的用辭而可見。⁶⁰

徐先生雖未能指明其西學脈絡，但是已經能夠察覺在此術語（境界）中，王國維對視覺之倚重，「自然的豐富多彩，在它每次一下子就展開於我們眼前時，為時雖只在幾瞬間，然而幾乎總是成功地使我們擺脫了主觀性，擺脫了為意志服務的奴役而轉入純粹認識的狀況」。⁶¹由此才能不做嗜欲之奴，達至無欲的境界——而這也是「境」多通於「景」之故。由於立基於叔本華之說，他將優美與壯美的兩種觀美型態帶入《人間詞話》，也就不令人意外，只是將後者改稱為「宏壯」。事實上，所謂從哲學轉入文學畢竟還是意在安頓生命衝動，其理如一；再者，如果此際思想沒有其他資源的引入，也不至與前期有幡然斷裂。

王國維說：「近日之嗜好，所以漸由哲學而移於文學，而欲於其中求直接之慰藉者也。」他又說：文學、美術是最高尚之嗜好，是人而本有「務使其物質上與精神上之生活超於他人之生活之上」的欲望，⁶²他稱此為「勢力之欲」之發表，而與「生活之欲」純粹是車馬、宮室等物質上的追求有別。換言之，他的勢力之欲是一種爭強好勝的本能，基本上也是欲望的一種，也因為無法截然與生存之欲二分，有時又稱為其之「小影」。⁶³而文學以其為成人精神遊戲之場域，因其無機心、無利害故，故可以很大程度滿

⁶⁰ 徐復觀：〈王國維人間詞話境界說試評〉，收於徐復觀：《中國文學論集續篇》（臺北：臺灣學生書局，1984年），頁70。

⁶¹ 〔德〕叔本華（Arthur Schopenhauer）著，石冲白譯：《作為意志和表象的世界》，頁274。

⁶² 王國維：〈人間嗜好之研究〉，頁113。

⁶³ 同上註。

足此勢力之欲的發表。⁶⁴而王國維之轉向文學欲得「直接之慰藉」，顯然與內在勢力之欲的滿足有關，因要以其醫治「空虛的苦痛」，那麼這「競爭之本能」之滿足從何而來？「余之於詞，雖所作尚不及百闕，然自南宋以後，除一二人外，尚未有能及余者，則平日之所自信也」。⁶⁵除此，由創作而涉入批評——他所言「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」(《人間詞話》，頁 59)；無論創作抑或批評，如此之咄咄與自信，橫空一切，豈非即是他所說：

彼等以其勢力卓越於常人故，故不滿足於現在之勢力，而欲得永遠之勢力。⁶⁶

基本上還不脫那憤青之風，同時也得償其強大的爭勝心理，所以他要與漁洋、滄浪比拚之心昭然可見，但卻未必是公允客觀的，源於背後理論脈絡其實全然不類，況漁洋、滄浪無能復起為之置辯。

除帶來境界以論詞，以審美阻斷意志的理論運用在舊詞賞鑑，他處亦有適度調整，如：

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。(《人間詞話》，頁 42)

「真景物」即是審美直觀所得，而「真感情」之有，豈非與這前後際斷的「無我」有了矛盾？⁶⁷其實在〈文學小言〉第四則，王國維即論道：

⁶⁴ 〈文學小言〉：「文學者，遊戲的事業也。人之勢力用於生存競爭而有餘，於是發而為遊戲。婉孌之兒，有父母以衣食之，以卵翼之，無所謂爭存之事也。其勢力無所發洩，於是作種種之遊戲。逮爭存之事亟，而遊戲之道息矣。唯精神上之勢力獨優而又不必以生事為急者，然後終身得保其遊戲之性質。而成人以後，又不能以小兒之遊戲為滿足，於是對其自己之感情及所觀察之事物而摹寫之，詠嘆之，以發洩所儲蓄之勢力。」王國維：〈文學小言〉，頁 92-93。

⁶⁵ 王國維：〈自序二〉，頁 122。

⁶⁶ 王國維：〈人間嗜好之研究〉，頁 116。

⁶⁷ 如羅鋼就注意到真景物與真感情的提出與原來審美直觀有所差異，但是他將此視為兩種來源各異的西方理論之混用，可供一參。見羅鋼：《傳統的幻象：跨文化語境中的王國維詩學》（北京：人民文學出版社，2015 年），頁 85-88。徐復觀則以為真感情基本上還是從屬於境，並無扞格；有時論者並沒有進入王國維的理論脈絡，而將真感情與傳統性情論等同起來，認為此論不過是複述古人之說，其重要性未免過譽。後者參黃維樑：〈王國維《人間詞話》新論〉，收於黃維樑：《從《文心雕龍》到《人間詞話》》（北京：北京大

文學中有二原質焉：曰景，曰情。前者以描寫自然及人生之事實為主，後者則吾人對此種事實之精神的態度也。故前者客觀的，後者主觀的也；前者知識的，後者感情的也。自一方面言之，則必吾人之胸中洞然無物，而後其觀物也深，而其體物也切；即客觀的知識，實與主觀的感情為反比例。自他方面言之，則激烈之感情，亦得為直觀之對象、文學之材料；而觀物與其描寫之也，亦有無限之快樂伴之。要之，文學者，不外知識與感情交代之結果而已。苟無銳敏之知識與深邃之感情者，不足與於文學之事。此其所以但為天才遊戲之事業，而不能以他道勸者也。⁶⁸

不啻是此則詞話之註解，也就是為真感情尋得理論位置。按：王國維此處的看法頗從經驗上立論，也就是在實際創作與鑑賞上為審美直觀作出必要補充，因為這已經是從抽象的哲思下降至文學創作實際層面的考慮。⁶⁹理論上審美之直觀已經能達至透視出意志的真相，這個部分在叔本華理論裡已經完成，天才較之一般人更容易達至此等境界。然而，相對的天才之知力也超乎於一般人，因此其勢力之欲必須得到相當之發洩，因此遂有創作之需求，而（作者）既然「能感之」，於是將之表現出來（能寫之）：

一切境界，無不為詩人設。世無詩人，即無此種境界。夫境界之呈於吾心而見於外物者，皆須臾之物，惟詩人能以此須臾之物，鑄諸不朽之文字，使讀者自得之。⁷⁰

學出版社，2013年），頁80-139。

⁶⁸ 王國維：〈文學小言〉，頁93。

⁶⁹ 這樣的想法也出現他所提出的「古雅」。同樣由創作與鑑賞上分論，同時又將天才「坎陷」，使之更契合於歷代之普遍的藝術製作、著作（非真正之美術品而又決非利用品），是以美育能得到「範圍較大、成效較著」的教育功效；再者，又能保有「低度優美」與「低度之宏壯」，一樣有其美感直觀；而降低門檻之後，則此坎陷之天才亦可由後天學習而得。這大概是要拉近先天與後天、兼顧創作與經驗、調和解脫與教育的折衷妥協之為。王國維：〈古雅之在美學上之位置〉，收於王國維著，謝維陽、房鑫亮主編：《王國維全集》第14卷，頁106-111。

⁷⁰ 王國維：《清真先生遺事》，收於王國維著，謝維陽、房鑫亮主編：《王國維全集》第2卷，頁424。

但是即使天才之摹寫意志，則仍須備有相當材料、具豐沛之感情，存乎兩者之交嬪不息，寫作才能形成相當之慰藉與滿足。⁷¹所以王國維才說「文學者，不外知識與感情交代之結果而已」。⁷²

他的悲劇「隻眼」，著力指出《桃花扇》與《紅樓夢》「具厭世解脫之精神」，除此他還深辨其中他律與自律之別，以定其美學之價值高下與倫理學解脫之究竟與否；以此移之以詩詞之評，則成為「即喜歡挖掘作品中的人生體悟而具有哲理式批評的色彩」，⁷³出之以個人感發體悟：

「我瞻四方，蹙蹙靡所騁。」詩人之憂生也。「昨夜西風凋碧樹。獨上高樓，望盡天涯路。」似之。「終日馳車走，不見所問津。」詩人之憂世也。「百草千花寒食路。香車繫在誰家樹。」似之。（《人間詞話》，頁124）

憂生、憂世，看來又像是王國維之自我投射，但此又與傳統詩人群體彼此之藝術活動的興想慧見相仿，因其「話」的口語鬆散性質，相當程度在這種記錄裡被保留下來，是以詩話體容許更大的聯想與感受。⁷⁴王國維引柳永、晏殊、辛棄疾詞，挪以談「古今成大事業大學問」的三種境界，文末以「恐為晏歐諸公所不許」（《人間詞話》，頁124）以自寬；其實這種引申聯想在傳統詩話裡再習見不過。

由此，可進一步思考境界一詞固有的疆域、界限之義，說明這是怎樣的一種「文學空間」。王國維說：「政治家之眼，域於一人一事；詩人之眼，則通古今而觀之。」（《人間詞話》，頁309）也就是說「文學之眼」得以打開一個可供縱橫馳騁的寬廣場域，並且穿越數代而不窮，較之「政治家侷

⁷¹ 他在〈論哲學家與美術家之天職〉裡提到：「夫人之所以異於禽獸者，豈不以其有純粹之知識與微妙之感情哉？至於生活之欲，人與禽獸無以或異。後者政治家及實業家之所供給；前者之慰藉滿足，非求諸哲學及美術不可。」王國維：〈論哲學家與美術家之天職〉，收於王國維著，謝維陽、房鑫亮主編：《王國維全集》第1卷，頁131。

⁷² 「能感之」與「能寫之」出自王國維《清真先生遺事》裡（王國維：《清真先生遺事》，頁424），而葉嘉瑩先生撰文屢及此能感之與能寫之的詮釋，就筆者寓目之文而言，是談得最深刻也最動人的。

⁷³ 黃景進：《意境論的形成——唐代意境論研究》（臺北：臺灣學生書局，2004年），引見頁235。

⁷⁴ 見宇文所安對歐陽修《六一詩話》的看法，參〔美〕宇文所安（Stephen Owen）著，王柏華、陶慶梅譯：《中國文論：英譯與評論》（上海：上海社會科學院出版社，2003年），頁395-396。

限於一人一事」，文學空間雖無實體可驗，卻是自由、真切可感的。也就是如此，從〈紅樓夢評論〉裡標舉的由悲劇而解脫，主要還是在叔本華理論中做活計，仍是在他自稱所「酷嗜之偉大形上學、高嚴之倫理學與純粹之美學」之範疇。但《人間詞話》裡所談到的「境界」，固然還是通於其最高理想之純粹直觀，但由於落實到「文學」，則已非抽象哲學探索，境界必須落實成為「疆域」，⁷⁵而那顯然是障隔，如孩童遊戲般的專注，由於阻斷現實、且利害之心不生，遂成為「直接之慰藉」。

而他那現代悲劇隻眼又對這文學疆域產生了怎樣的拓展？柯慶明教授論及臺灣抒情傳統論的發展時，在提及陳世驥先生於 1958 年來臺演講造成旋風，他立即轉入：

其實，藉西方文學作為對照；以西方文學觀念來重新檢視中國古典文學的傳統或經典，自晚清時期已然，最有名的當屬王國維的〈紅樓夢評論〉。⁷⁶

柯教授認為王國維的研究「令中國的讀者眼界大開，從而使得這些古典文學作品深蘊的某種精神奧義，從視而不察，卻因改變觀點與角度而漸次顯現」；⁷⁷應該這樣說，在 1905 年科舉廢止之前，中國文人仍然有其知識（包含文學、批評等）的生產方式，但在晚清以降政治、制度劇變之下，原有的生產機制受到衝擊與挑戰，引入西方視野有彼時合理的意識形態，而新的觀看帶來新發現也屬必然，一如中國固有的「寓開新於復古」，只是這新的比較視野與接受模式，在當時中國以及歐美，都尚未被仔細反省與思考。而所謂「古典文學作品深蘊的某種精神奧義」，為什麼必須藉著新的眼光才能開展呢？這就不止涉及到抒情傳統論或上升到批評意識的問題，而是一個新的「範式」的出現，但那又不是如孔恩（Thomas Kuhn）所論，是理論內部異質累積而突破之飛越，在清末民初的語境裡，或更是外來船堅炮

⁷⁵ 王風說：「王國維治哲學與治文學路數絕異，於哲學是以西解中，用西洋的觀念和概念體系重理中國已有的資源；而於文學，則是以中化西，儘管有『文學』籠罩，但他是在中國已有的『文體』這樣的系統內進行論述。」見王風：〈王國維學術變遷的知識譜系、文體和語體問題〉，收於王風：《世運推移與文章興替——中國近代文學論集》（北京：北京大學出版社，2015 年），頁 101。

⁷⁶ 柯慶明：〈序〉，收於柯慶明、蕭馳編：《中國抒情傳統的再發現》（臺北：國立臺灣大學出版中心，2009 年），頁 1。

⁷⁷ 同上註。

利對傳統文化的摧毀，連帶造成固有認識論上的斷裂，⁷⁸使得這些對於傳統的回望，都成了一種「凝視」(gaze)。⁷⁹

王國維稱張惠言深文羅織、又對南宋以後之詞無一好評；但是以比興作政教解釋不離傳統士大夫之「學一仕」的視域，⁸⁰而批評姜、吳之「無一語到著」(《人間詞話》，頁162)與「可憐無補費精神」(《人間詞話》未刊稿，頁299)，又承自叔本華之美學直觀，因此相當程度倚重視覺，標舉要以「不隔」論詩詞，反對一切「代詞」、使事用典——凡阻隔視覺震撼者，都在他批評之列。⁸¹換言之，所謂的「隔」並非是南宋詞人之病，而是他援引西方理論造成與傳統之「隔」，是他已然失去了「政治家之眼」，而只能用「詩人之眼」來讀詞；⁸²此論反而充分看出他與傳統認識上的斷裂。舉其作於1905年的〈論哲學家與美術家之天職〉所論，不難看出其中的偏頗：

⁷⁸ 王國維作於1924年〈論政學疏稿〉有言：「臣竊觀自三代至於近世，道出於一而已。泰西通商以後，西學西政之書輸入中國，於是修身齊家治國平天下之道乃出於二。」王國維：〈論政學疏稿〉，收於王國維著，謝維陽、房鑫亮主編：《王國維全集》第14卷，頁212。「二道」有其衝突感，顯然難以融合，且形成對傳統的挑戰。

⁷⁹ 米克·巴爾引伯內特(Burnett)之說：「視覺文化指向了一種視覺性的社會理論，它強調的問題是：什麼變得可見，誰看到什麼以及觀看、認知和權力如何聯繫在一起。」誠哉是言，觀看並非是單純感官上的印象，那還是權力的抵抗與實踐，涉及到更廣闊的社會、主體構成的問題。參〔荷〕米克·巴爾(Mieke Bal)：〈視覺本質主義與視覺文化的對象〉，收於周憲主編：《視覺文化讀本》(南京：南京大學出版社，2013年)，頁176。

⁸⁰ 侯雅文言：「從『作者』的角度而言，『填詞』的行為，乃基於『政教諷諭』上的動機，而指向當權者或其他文士。從『讀者』角度而言，『讀詞』的行為，亦應本諸『政教諷諭』的動機，一方面指向典範詞人作品，去進行『同情性的理解』；另一方面則指向當權者或其他文士，依藉著對典範詞人詞作的『意義詮釋』與傳佈，以端正世風及文風。」見侯雅文：《中國文學流派學初論——以常州詞派為例》(臺北：大安出版社，2009年)，頁216。這裡的作者與讀者相對於後來知識普及的多元讀者並不能等同視之，前者同質性是相當一致的。

⁸¹ 境界之探本，源於美學直觀，有其對視覺之倚重，而滄浪之興趣、阮亭之神韻本不具這樣的特質，也非如此進路的理論生產，在他的「詩人之眼」看來，真的就是「道其面目」而已。因為持叔本華之論本與傳統的審美方式有隔。

⁸² 王國維論詞有「厚唐五代北宋而薄南宋」偏嗜，較早唐圭璋、吳徵鏞皆已指出此點。唐氏認為王國維但「攻其一端，不及其餘」，並非周全之論；見唐圭璋：〈評人間詞話〉，《斯文》第1卷第21期(1941年)，頁11-13。而吳氏認為王國維之論雖有所歎，但為之解釋是為了糾彈有清一代詞風：「蓋為南宋所籠罩也。卒之學姜張者，流於浮滑；學夢窗者，流於晦澀。晚近風氣，注重韻律，反以意境為次要，往往推搯故實、裝點字面，幾於銅牆鐵壁，密不通風。靜安先生目擊其弊，於是倡境界為主之說以廓清之。」除學理分疏外，從其討論問題口吻看來，也不無為逝者諱之意。吳徵鏞：〈評人間詞話〉，《斯文》第

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？「胡不上書自薦達，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。此亦我國哲學、美術不發達之一原因也。⁸³

他學術大轉向之後，在一封寫給沈曾植的信裡，含蓄的提到辛亥革命，但卻用極嚴厲且明確的口吻，以他一貫從精神的角度針砭批判當時士大夫：「舉世所爭，只有『新』、『舊』二字。眾穉且狂，并為一談，遂收辛亥以後之結果。蝸蟻羹沸，迭相為因，理喻情說，皆所不可。譬如熱病，藥石無效，勢不能不聽其自退。」⁸⁴他所描述的集體風魔，也許不無自憊之意，因而這大約也能移之為對自己彼時立論的批評吧。觀他彼際亟亟對哲學、純文學之張揚，但卻昧於對古人學而優則仕的現實理解、又無法體貼「餘事作詩人」的政治生涯實情，不免充滿偏見與誤解；而他積極主張哲學之尊與文學之純，看似孤獨，從某方面而言卻是十分政治正確的，其與彼時主流意識形態合拍，又如何能自免於「熱病」之外？

因之《人間詞話》自然有所見，但王國維已然失去原有的「準士大夫」身分，因此他的閱讀打開的已然是另一種新的「發明」，這迴非他所津

1 卷第 22 期（1941 年），頁 10。

⁸³ 王國維：〈論哲學家與美術家之天職〉，頁 132。

⁸⁴ 王國維於 1914 年 8 月 2 日〈致沈曾植〉書信，見王國維：〈致沈曾植〉，收於王國維著，謝維陽、房鑫亮主編：《王國維全集》第 15 卷，頁 68-70。

津論道的意境或境界。⁸⁵如果不能回到他的存在語境，那麼以詞話之散漫、斷想的連翩，又是經過深思琢磨之後的出語簡省精鍊，當然容易造成相當的不能入；也或者，他召喚了與之有相應前理解者，這些簡省空白成詩意的擴增，進而為哀悼式的賞愛。

這種悲劇之眼的凝視或者也是一種「傳統之發明」，落實於文本閱讀，也許未必如王斑之分析，壯美之極最終是「主體的消亡與死境」。⁸⁶反而是在一次次反覆的「哦……喲」、「嗟」之間，藉著遊戲的主動創造，獲得一種強大的精神補償，⁸⁷更何況詩詞的召喚結構，其詮釋往往為作者本意所不能限，⁸⁸《人間詞話》裡有其創造性批評，王國維帶領讀者從悲劇裡經驗著崇高，也打開真正的詩人「隻眼」。事實上也唯有從王國維的憂鬱之性與現代體驗裡，才能真正回到其存在語境，看出他如何從悲劇裡試圖掙脫而出；苦難意識而上升至一種崇高感來為之救贖，由此看來是有其必然性，而往往以宗教型態出現。對李煜詞的評語就是一個可以再深究的例子，王國維寫道：

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。（《人間詞話》，頁 101）

葉嘉瑩教授以情感之真摯解釋靜安血書之喻，又說王國維此論：「並不是把後主比作釋迦和基督，而是一種借喻說法。因為後主詞中所表現的雖然只

⁸⁵ 霍布斯邦：「這樣的傳統與過往歷史的關聯性是『人工』接合的。簡言之，被創造的傳統是對新時局的反應，卻以與舊情境相關的形式出現，或是以類似義務性質、不斷重複的方式建立自己的過去……。」（參〔英〕霍布斯邦（Eric Hobsbawn）等著，徐文路等譯：《被發明的傳統》（臺北：城邦文化，2002年），頁 12）另，傳統的發明也與民眾一種集體的想像與認同有關，而這與近代民族國家興起顯然有其內在的相互需要，見〔英〕霍布斯邦（Eric Hobsbawn）等著，徐文路等譯：《被發明的傳統》，頁 338 之討論。。

⁸⁶ 王斑：《歷史的崇高形象——二十世紀中國的美學與政治》，頁 40。

⁸⁷ 〔奧〕佛洛伊德（Sigmund Freud）：〈超越快樂原則〉，收於〔奧〕佛洛伊德（Sigmund Freud）：《精神分析導論》，收於〔奧〕佛洛伊德（Sigmund Freud）著，車文博主編：《佛洛伊德文集》第 4 卷（長春：長春出版社，2004 年），頁 10。

⁸⁸ 見伊瑟爾對空白與否定的討論，參〔德〕伊瑟爾（Wolfgang Iser）著，金元浦、周寧譯：《閱讀活動——審美反應理論》（北京：中國社會科學出版社，1991 年），第 4 編，頁 195-277。

是他自己的悲哀，但卻包容了所有人類的悲哀。……他所感受的是後主詞中那種感發力量的強大。」⁸⁹換言之，這種如「興」般之「自由聯想」，是王國維個人閱讀所形成的強力感發，而其中詞體的意內言外幽眇特質亦不為無功，增強了如此興發感悟的力量。

從「情動於中」來解釋感情之真摯，繼而能擴及於一種各以其情而自得的感發，葉教授的說法大抵揭出詩詞生生不息之生命長河，其本質就是這樣異代、異地不同個體間情感的感染與傳遞，遂爾形成中國文學久遠流長的生命傳統。但除了從興發感動的文學原理來解釋，又不能不思及：王國維的血書之喻與宗教體驗，其實更是一種現代經驗，尤涉及到世變。所謂「以血書者」——還有什麼能比「以血書者也」來得更真實？鮮血豈非就是真情之轉喻，血書成為亂世裡存在之見證，其背後就是一個天崩地解、人無所依的地獄，而那苦痛必定是超越個體所能承受之極限——這裡即有沾惹世變的色彩——對照李煜生平與詮釋者身處的清季，都是一種「末世」。這樣以鮮血所證成的真，那是希望藉由文字來見證存在，抗拒被遺忘，由之得到安頓，這已是一種對苦難的轉化。因此，王國維這種讀法其實更多的投射出詮釋者的處境與關懷，因後主之喪國也與清末民初彼際類似，而對王國維來說那既是經驗現代，也是體驗末世。

那麼所謂「擔荷人類罪惡之意」又是怎樣的一種宗教體驗？如何能讀出如此之崇高濃烈的情感經驗？遭受千古未有之文化劇變，王國維是一個孤獨的先行者，即使如後來學問轉向，在紛亂時局裡他仍然有其清醒的意識；例如：

余正告天下曰：學無新舊也，無中西也，無有用無用也。凡立此名者，均不學之徒，即學焉而未嘗知學者也。⁹⁰

他不認為學有新舊、中西、有用無用之優劣，反而是從更高層次來超越二元對立，但問是否有「真學」，而這種舉世皆濁我獨清的意識，必然讓他遭遇到更大的痛楚，如在鐵屋裡吶喊之魯迅。王國維《人間詞話》載於1908年的《國粹學報》，彼際尚未至鼎革之年，但現代衝擊已至。他是一個新時

⁸⁹ 葉嘉瑩：〈從一個新論點看張惠言與王國維二家說詞的兩種方式〉，收於繆鉞、葉嘉瑩著：《詞學古今談》（臺北：萬卷樓圖書，1992年），頁439。

⁹⁰ 〈國學叢刊序〉王國維作於1911年，見王國維：〈國學叢刊序〉，頁129。

代裡孤獨的醒覺者，惟是所見之真，這種醒覺放大了創痛之感，而這樣的創痛，繼之又讓自己持續清醒，兩者交嬪不息；如此椎心痛楚與先行者的寂寞，讓人想起魯迅的〈墓碣文〉：

抉心自食，欲知本味，創痛酷烈，本味何能知？……痛定之後，徐徐食之，然其心已陳舊，本味又何由知？……答我。否則，離開！⁹¹

創痛酷烈帶來清醒，醒覺又加劇痛感而交相往復，這豈非是釘上十字架神之子所受的煎熬，然其又是自覺的要背負這人世的罪惡，承擔苦難，一如立誓「地獄不空誓不成佛」之悲願與自願承擔十字架的基督。王國維既有了上述使之產生聯想跳躍的現實準備，那要繼續追問的是，他讀到怎樣的李煜，使之產生相同崇高悲願：

醉鄉路穩宜頻到，此外不堪行。（〈烏夜啼〉）

往事已成空，還如一夢中（〈子夜歌〉）

多少恨，昨夜夢魂中。還似舊時游上苑，車如流水馬如龍。
（〈望江南〉）

夢裏不知身是客，一晌貪歡（〈浪淘沙〉）⁹²

以上都涉及到實與幻的空間，而在現實與夢境／醉鄉交替來回之際，李後主寫出了一種悲哀，那醒覺者終究意識到夢裡才是他唯一的歸宿；於是「醉鄉」、「夢境」成為他的暫時「桃源」，真與幻於是顛倒了；但這種逃避（貪歡），豈非又讓現實更為真實，甚至穿透了表象，直抵那「意志的世界」，這又放大了痛覺，於是現實又更形真實；但這種痛會不會讓他更需要醉鄉／夢境？於是痛苦與清醒交替反覆，至於無窮。⁹³

⁹¹ 魯迅：《魯迅全集》第2卷，頁202

⁹² 引自〔南唐〕李璟、李煜著，王仲聞校訂：《南唐二主詞校訂》（北京：中華書局，2007年），頁11、13、18、49。

⁹³ 正因為後主寫出一種對苦難的自覺承擔，王國維因此認為宋道君皇帝的〈燕山亭〉（北行見杏花作）比之不若；靜安並無進一步析論兩者之別，試以本文論點詮說如下：若著眼於該詞：「怎不思量，除夢裡、有時曾去。無據，和夢也、新來不做。」（《人間詞話：匯編匯校匯評》，頁101）正與後主真／幻之際的交替有了對照，因為這種酷烈創痛正是在一次次逃避中繼之又一次次的失敗裡達到一種高峰體驗，而趙佶之詞固然也有其北行旅

這種痛與醒、虛與實、真與幻之交錯往復，約只有「意內言外」、「要眇宜脩」的詞體，才能表現得如此深婉吧，結合王國維對現實人間苦難的體會，李煜的家國之悲與王國維身處的易代之痛遂有了精神上的感應，靜安這種清醒的孤獨與痛苦的清醒，一如那受苦之神之子——他從後主詞裡讀出的「擔荷人類罪惡之意」，既有地獄不空誓不成佛之悲願，又復是如基督要以身殉道，要以清白之身來救贖這罪惡之世，也就是以自我犧牲來喚醒人類深沉之愛；釋迦、基督、靜安在此，顯然皆有一種清醒的自覺承擔，於是那血的比喻、十字架的背負、地獄的淨空，都必須以清醒的痛苦作為「犧牲」。⁹⁴這種痛苦使意志為之破裂，引發了崇高，為自身的苦難尋到了相應的理解，而因此他遂自覺的繼續背負這苦難，這是直面痛苦，毫不退縮，從而得到超越，遂能以文學作為一種贖救。⁹⁵

從讀者角度而言，後主雖被牽機藥毒死，他的詞作是「以血書者也」（遺作），但寫出了清醒者的孤獨與痛感，雖然李煜之死是無可挽回，然而文字卻成了閱讀者之救贖，經由文學上的再經驗，使之體會到這種真實痛楚與清醒之慧見，因之後人可以不必再死。⁹⁶這才是徬徨於現代之王國維移情的閱讀與詮釋。⁹⁷而靜安在詞話裡自出新意與古人爭勝，居於舊學裡而自

途所見之哀痛，但其言「夢也、新來不做」，與後主「夢裏不知身是客」、「醉鄉路穩宜頻到」，前者則頗有遁逃之感與後者顯示的自覺承擔，是「大小固不同矣」。

⁹⁴ 「因為『付代價』的觀念是所有救贖詞彙的基礎……因為救贖……它總是一種特別的拯救」，見〔美〕莫里斯（Leon Morris）著，喻小菲、崔曉雄譯：《救贖：它的意義及重要性》（上海：華東師範大學出版社，2012年），頁122-123。

⁹⁵ 伊格爾頓：「恰恰就是這種被剝奪之痛，被品嚐到連最後的苦澀一滴都不剩下的被剝奪之痛，才能夠在一首擬古的悲劇詩歌中成為再生的生命之源。」見〔英〕特里·伊格爾頓（Terry Eagleton）著，方杰、方宸譯：《甜蜜的暴力——悲劇的觀念》，頁39-40。

⁹⁶ 張淑香：「從某種意義上說，在千古文人所面臨無可選擇的政治處境下，屈原已經成為先驅者被犧牲了；他的死亡成為變相的代罪羔羊。而正因為他已經象徵性地替代所有處境相同的後代文人死去了，所以他們可以不必再死。他的死亡保護了後代文人，喚醒他們必須尋找個人的精神之道，唯我是適的自救之方，以創造自我獨特的人格與個人的價值。」見張淑香：〈抒情自我的原型——屈原與〈離騷〉〉（原為會議論文），收於柯慶明、蕭馳編：《中國抒情傳統的再發現》，頁301。

⁹⁷ 饒宗頤於《〈人間詞話〉平議（一）》論道：「余意以血書者，結沉痛於衷腸，哀極而至於傷矣。詞則貴輕婉，哀而不傷，其表現哀感頑豔，以『淚』不以『血』；故『淚』之一字，最為詞人所慣用（且常用於結句警策之處）。……詞中佳句，蓋無不以淚書者，已足感人心脾，一唱三嘆，特不至於『淚盡而繼之以血』耳。」饒宗頤：《〈人間詞話〉平議（一）》，收於饒宗頤著，胡曉明編：《澄心論萃》（上海：上海文藝出版社，1996年），引見頁208。

得，仿此詩話零餘舊體，又灌注以新精神於中，未免有以「新學語」在重塑、重構傳統中體的意圖，這就有幾分「招魂」的意味了；而他的自出新意、意欲後來居上，當斷片式的詞話，結合王國維憂生憂世的悲劇隻眼，在清算汰舊之餘，更多的卻是新時代的「發明」；⁹⁸換句話說，他不是零餘者，而是一時代先行人；然他又不是盜火者，而是招魂人。⁹⁹

四、悲劇的視角：成為文化託命之人

這兩種身分的升降從〈紅樓夢評論〉至《人間詞話》再到《宋元戲曲史》逐漸清晰，「悲劇」都是箇中主調，因之恰能由此摹繪出其內在精神意趣的變動。在〈紅樓夢評論〉裡，王國維分析道：「美術之務，在描寫人生之苦痛與其解脫之道，而使吾儕馮生之徒，於此桎梏之世界中，離此生活之欲之爭鬪，而得其暫時之平和。此一切美術之目的也。」（〈紅樓夢評論〉，頁 63-64）他以之標舉《紅樓夢》，而於西方文學則比以：

夫歐洲近世之文學中，所以推格代（按：今譯歌德）之《法斯德》（按：今譯浮士德）為第一者，以其描寫博士法斯德之苦痛及其解脫之途徑最為精切故也。……讀者觀自九十八回以至百二十回之事實，其解脫之行程，精進之歷史，明瞭精切何如哉！且法斯德之苦痛，天才之苦痛；寶玉之苦痛，人人所有之苦痛也。（〈紅樓夢評論〉，頁 64）

當然，他此際關於悲劇的認識，幾乎完全遵從叔本華之說，檢閱叔氏原作可知。¹⁰⁰從他以叔本華之說談到的第三種悲劇類型來看：劇中人物所處「不過通常之道德，通常之人情，通常之境遇為之而已」（〈紅樓夢評論〉，頁 67）。因此，表徵出一種巨大的不幸，以作為意志的清靜劑，並帶來清心寡欲，這就是悲劇的價值；而這第三種類型「不是把不幸當作一個例外，……

饒氏指出王國維「以血不以淚」有悖於傳統詞學，固是；但正可由此看出王國維的現代體驗，已非傳統淚字可盡。

⁹⁸ 在新時代看來這是殘遺，然從舊學裡視之此又是發明；王國維的現代景觀，不啻是抒情傳統論的先在隱喻。他的陰鬱悲劇之眼，有其時代的敏感與精準度。

⁹⁹ 零餘者為郁達夫小說中的角色，盜火者則借自楊澤先生對魯迅的詮釋。本文以先行者與招魂人詮釋王國維，也說明了他身上的二元性與不協調的張力。

¹⁰⁰ 參〔德〕叔本華（Arthur Schopenhauer）著，石冲白譯：《作為意志和表象的世界》，第3編第51篇，頁334-352。

是當作一種輕易自發的，從人的行為和性格中產生的東西」，¹⁰¹叔本華舉出《哈姆雷特》、《華勒斯坦》與《浮士德》都屬於這一類型悲劇；換言之，這是著眼第三種類型悲劇帶來最深刻的痛苦，因為那悲慘境遇幾乎是無可避免的，沒有特定元兇、也非命運的擺弄，悲劇早就已深植於個人與世界關係之中。¹⁰²

因此他這時所強調的悲劇，都從重塑個體精神性上著眼，大約訴求一種浪漫主義式啟蒙，意在鍛鍊出合格的現代主體，用以因應現代衝擊。之後他由哲學轉入文學，他對元劇的稱譽，自也與他前期的觀念有關。然而因為涉及到不同文類（戲曲），因此他的討論也有相應調整，然而細察他的悲劇主張，從身體而擴至國體，卻也昭示了某種內在精神特質的變化；而他的論述又可分為兩個層面來看：其一，從有意境來標舉元劇實為「一代之文學」，翻轉國人固有對戲劇（文學）的輕蔑；¹⁰³其二則是從悲劇，尤其是中國固有之悲劇來著眼，凸顯出其得列於世界文壇之林而無愧。先從有意境討論起：

若元之文學，則固未有尚於其曲者也。元曲之佳處何在？一言以蔽之，曰自然而已矣。古今之大文學，無不以自然勝，而莫

¹⁰¹ [德]叔本華 (Arthur Schopenhauer) 著，石冲白譯：《作為意志和表象的世界》，第3編第51篇，頁351。另郭玉雯教授指出王國維這裡的舉例偏重後四十回，但後四十之作未必完全與原作構思盡同，固不妨礙其提出的悲劇三種類型的解說，但也許因此減低些說服力。其實這個看法源於余英時：〈近代紅學的發展與紅學革命〉，收於余英時：《歷史與思想》（臺北：聯經出版事業公司，1987年），頁381-417；郭玉雯教授之作，參郭玉雯：〈王國維《紅樓夢評論》與叔本華哲學〉，《漢學研究》第19卷第1期（2001年6月），頁277-308。

¹⁰² 有意思的是他何以選擇近世歌德《浮士德》為之對應，而不是更早的古典希臘悲劇？這樣的解脫精神是由經驗上的人所張揚的，而與浮士德其非超人與英雄的設定類似，是一個現代主體。這可以看出他對寶玉的詮釋：「寶玉之苦痛，人人所有之苦痛也。」也在這意義上才能成為對現代個體的指導，使之脫離生活之欲的束縛。

¹⁰³ 王國維對戲曲的研究在於鉤稽史料，以比對互證來穿破方言口語在時空累積下產生的隔閡，並逐步清理描摹出這一向不被重視的小道在歷史中發展的態勢；也因此他對實際演出並無興趣；再加上他的文學趣味其實是相當狹隘的，深深的被無功利、無利用所約束，因此對元以後的劇本一概以「人工」、「庸俗」貶之：「元曲是活的，明以後的戲曲死去了」，參[日]青木正兒：〈王先生的辮髮〉，收於陳平原、王風編：《追憶王國維（增訂本）》（北京：三聯書店，2009年），頁312。易言之，他的時代與他的思考決定了他的「有隔」。關於王國維對戲劇的偏嗜（尤以上述兩點），可參青木正兒的追憶，除上引外，另參[日]青木正兒：〈追憶與王靜庵先生的初次會面〉，收於陳平原、王風編：《追憶王國維（增訂本）》，頁322-324。

著於元曲。蓋元劇之作者，其人均非有名位學問也；其作劇也，非有藏之名山、傳之其人之意也。彼以意興之所至為之，以自娛娛人。關目之拙劣，所不問也；思想之卑陋，所不諱也；人物之矛盾，所不顧也。彼但摹寫其胸中之感想與時代之情狀，而真摯之理與秀傑之氣時流露於其間。故謂元曲為中國最自然之文學，無不可也。若其文字之自然，則又為其必然之結果，抑其次也。¹⁰⁴

以自然而論作品，大抵指出作者並無仕途利慾之心，只是單純摹寫胸中所感，是以文章自有動人的力量。此則材料並無涉入更多文本的實際分析，但從情意的發動處，回到「詩言志」進路，從作者的身分（均非有名位學問也）、他的意圖（非有藏之名山、傳之其人之意也），以「無」（機心、功利）而指出另一種「有」：所謂自然「真摯之理與秀傑之氣」流露其中，甚至不惜說：「關目拙劣、思想卑陋、人物之矛盾」所不顧也；聲稱這些不完美都是次要的，因為「以其真也」成為最重要判準，連帶的上述這些缺憾，也成了「真」之必要條件，反證了「真」的純粹性。¹⁰⁵這與他在《人間詞話》裡稱納蘭性德「初入中原，未染漢人風氣，故能真切如此」，以其尚保有「自然之眼」能以「自然之舌」言之也（《人間詞話》，頁213）的思路，豈非相當一致！¹⁰⁶

¹⁰⁴ 王國維：《宋元戲曲史·元劇之文章》，收於王國維著，謝維陽、房鑫亮主編：《王國維全集》第3卷，頁113。後此書之引將移作內文註。

¹⁰⁵ 王國維以自然、意境論戲曲自有其理論脈絡，若缺乏相應的理解不免就會支離割析，此處但舉一例：馬美信說：「王國維批評元雜劇關目拙劣，思想卑陋，是封建士大夫對中國戲曲的偏見。……是他對中國的戲曲缺乏深刻的了解。……王國維推崇元雜劇的文章，很大程度是推崇曲詞的語言。」引自王國維著，馬美信疏證：《宋元戲曲史疏證》（上海：復旦大學出版社，2004年），頁182。

¹⁰⁶ 柯慶明教授一篇很有見地文章，觸及這個問題，參見柯慶明：〈從「現實反應」到「抒情表現」——略論〈古詩十九首〉與中國詩歌的發展〉，收於柯慶明：《中國文學的美感》（臺北：麥田出版社，2000年）頁153-180。該文凸顯出〈古詩十九首〉裡似乎有兩種力量的拉距：也就是面對現實反應時要從倫理上來論斷、抉擇，還是從寫情觀照的角度來描摹其抒情之感；而這又可以歸結至中國詩歌裡言志與神韻的兩大主流型態，分別對這兩種美感類型做了學理上的梳理。不過，當王國維說「昔為娼家女……空床獨難守」、「可謂淫鄙之尤。然無視為淫詞鄙詞者，以其真也」（《人間詞話》，頁245），他並不是轉入從寫情角度來考慮，因而有所豁免，而是將此淫鄙之詞的缺失視為是作者內在情意的完全展露，其所謂「真」，還來自對作者（尤其是下層文人）的先在肯定，認為他們不

除此，尚須結合王國維在〈元劇之時地〉所考，在這一章裡主要從背景來探求，主要是闡述作家生平與所處之世的激盪交融：

雜劇之作者，大抵布衣，否則為省掾令史之屬。蒙古色、目人中，亦有作小令、套數者。而作雜劇者，則唯漢人（按，此處原註略）。……至蒙古滅金，而科目之廢垂八十年，為自有科目來未有之事。故文章之士，非刀筆吏無以進身，則雜劇家之多為掾史，固自不足怪也。……余則謂元初之廢科目，卻為雜劇發達之因。蓋自唐宋以來，士之競於科目者，已非一朝一夕之事，一旦廢之，彼其才力無所用，而一於詞曲發之。且金時科目之學，最為淺陋。此種人士，一旦失所業，固不能為學術上之事，而高文典冊，又非其所素習也。適雜劇之新體出，遂多從事於此，而又有一二天才出於其間，充其才力，而元劇之作遂為千古獨絕之文字。然則由雜劇家之時代、爵里，以推元劇創造之時代及其發達之原因，如上所推論，固非想像之說也。

（《宋元戲曲史·元劇之時地》，頁92）

王國維對元劇時地之考，顯然支持了他「以其真也」的藝術價值判斷。按：靜安先生指出元代科舉不興有七十八年，而這正好斷絕「以文學為職業」，「職業的文學家以文學得生活」，這是「餽餒之文學」；正因為利祿之途已斷，他們要不是布衣就是身分低下刀筆吏，寫作遂能以無心而為之，而「適雜劇之新體出」，加之劇作家里居之地都在文化興盛之地，¹⁰⁷種種條件聚合，遂成就「游戲的事業也」，真正體現了「真正文學乃復託於不重於世之文體以自見」的定律，¹⁰⁸可謂：另一種「詩家不幸，文學幸」？

以寫作爭名邀譽、牟利營生，也非投贈唱和，所以毫無顧忌、一揮而就，直寫胸中所感，遂有這種頗為「刺目」之詞；但這固然也是一種人生實象，自不待言。靜安之論不免有循環乞貸之嫌，主要還來自於他認為的文學是實寫人生之事，並以能揭破意志為要務，轉而對「文（采）」（修辭、用事、代詞、長篇）展開限定，認為這也是一種「勢力之欲」表現，因此他肯定下層文人的寫作也就可想而知，相對的他能欣賞的士子也相當有限（屈子、陶潛、東坡），而這種素樸的認定，更趨近他所認為的直觀。

¹⁰⁷ 《宋元戲曲史》第九章〈元劇之時地〉裡，王國維既查考作者諸家所在世，亦及於「雜劇家之里居」研究，得出作者多北人，而北人群體中居於直隸、山東、西產為多，且多為第一期（元太宗窩闊台取中原至元一統之初）之雜劇家。

¹⁰⁸ 以上所引皆見於〈文學小言〉，刊於1906年《教育世界》139號。王國維：〈文學小言〉，

因此元劇作者以無名位學問、亦無傳世爭競之心，僅僅是多種因素之風雲際會，如此之作，一非餽餽之文學、二非文繡之文學、三非模仿之文學，而終於開出一代文學之絕作。至於這樣的大文章有何特色？

然元劇最佳之處，不在其思想結構，而在其文章。其文章之妙，亦一言以蔽之，曰有意境而已矣。何以謂之有意境？曰寫情則沁人心脾，寫景則在人耳目，述事則如其口出是也。古詩詞之佳者，無不如此，元曲亦然。明以後，其思想結構，儘有勝於前人者，唯意境則為元人所獨擅。茲舉數例以證之。其言情述事之佳者，如關漢卿《謝天香》第三折……語語明白如畫，而言外有無窮之意。又如《竇娥冤》第二折……此一曲直是賓白，令人忘其為曲。元初所謂當行家，大率如此。至中葉以後，已罕覯矣。其寫男女離別之情者，如鄭光祖《倩女離魂》第三折……此種詞如彈丸脫手，後人無能為役。唯南曲中《拜月》、《琵琶》，差能近之。至寫景之工者，則馬致遠之《漢宮秋》第三折……以上數曲，真所謂寫情則沁人心脾，寫景則在人耳目，述事則如其口出者。第一期之元劇，雖淺深大小不同，而莫不有此意境也。（《宋元戲曲史》，頁114-116）

觀王國維將有意境以「寫情則……寫景則……」分論，大抵通之於詞話裡所揭之「境界」；且「沁人心脾、在人耳目」，又豈非就是「不隔」。當然因應於所討論的乃是劇本，因此「述事則如其口出是也」作為相應增補。足見「元劇足為一代之文學」之論，基本上還是從以其能觸目驚心、突破觀賞距離，成就美感直觀來立論，因能動人心脾、移人情性，才能稱之有意境——由此而言，在美學上的判準仍然與之前相同，可見叔本華影響仍在。¹⁰⁹

頁 92-97。

¹⁰⁹ 王國維論南戲之特色也從自然與意境著眼，其內涵仍在於作者身分不高，可見這樣的認識是多麼強固：「元南戲之佳處，亦一言以蔽之，曰自然而已矣。申言之，則亦不過一言，曰有意境而已矣。故元代南北二戲，佳處略同，唯北劇悲壯沉雄，南戲清柔曲折，此外殆無區別，此由地方之風氣及曲之體制使然。」（《宋元戲曲史》，頁136）故他有「北劇南戲，皆至元而大成，其發達亦至元代而止」（《宋元戲曲史》，頁145）之論，使「一代之文學」更得到有力的證明。

進一步要追問的是元劇有何倫理學之價值，而這須合其悲劇論才能盡述，這理論已在〈紅樓夢評論〉中完成：

昔雅里大德勒(按，今譯亞里士多德)於《詩論》中，謂悲劇者，所以感發人之情緒而高上之，殊如恐懼與悲憫之二者，為悲劇中固有之物。由此感發，而人之精神於焉洗滌。故其目的，倫理學上之目的也。叔本華置詩歌於美術之頂點，又置悲劇於詩歌之頂點；而於悲劇之中，又特重第三種，以其示人生之真相、又示解脫之不可已故。故美學上最終之目的，與倫理學上最終之目的合。由是《紅樓夢》之美學上之價值，亦與其倫理學上之價值相聯絡也。(〈紅樓夢評論〉，頁 69)

因此《紅樓夢》乃壯美之極致，一則意志為之遁去，揭示了人間的真相；再者「感發人的情緒而高上之」，指通過戲劇的安全距離與心理效應之擴大，人之精神由是能得到洗滌。¹¹⁰不過，仔細檢視此處所引亞里士多德《詩學》之論悲劇，朱光潛解釋「恐懼」與「悲憫」道：「悲劇中的憐憫……我們可以把它描述為由於突然洞見了命運的力量與人生的虛無而喚起的一種『普遍情感』……指向通過同感已與觀眾等同起來的悲劇主人公。」¹¹¹「面對命運女神那冷酷而變化多端面容時感到的恐懼，正是命運女神造成所有這些『古老而遙遠的不幸』。」¹¹²又劉昌元說：「通過悲劇之欣賞可把兩種過剩的情感滌清或淨化，因而產生快感。」¹¹²顯然，著眼於「感發人的情緒而高上之」的洗滌說，並無法準確對應至叔本華的「解脫」，如果說疏導痛苦情緒與擺脫脆弱性格是淨化之後的心理狀態，毋寧說這是著眼在悲劇所引發的崇高之感、一種振奮與鼓舞；然，這並不能全然與「獲永遠息肩之所」的「一片白茫茫大地真乾淨」(〈紅樓夢評論〉，頁 71)相等。

¹¹⁰ 王國維將此譯為洗滌(淨化)，就涉入亞氏(Aristotle)晚年是否回歸神靈拯救的思想，正如論者指出 catharsis 引發諸多問題，此非本文篇幅所能盡述。但也正由此，能揭開在接引西學的過程裡產生何種誤讀，而更清晰的揭示了詮釋者的立場。亞氏說參〔法〕讓·貝西埃(J. Bessiere)、〔加〕伊·庫什納(I. Kushner)等著，史忠義譯：《詩學史》(天津：百花文藝出版社，2002年)，頁 22-30。

¹¹¹ 朱光潛著，張隆溪譯：《悲劇心理學——各種悲劇快感理論的批判研究》(北京：人民文學出版社，1983年)，引見頁 78-79、90。

¹¹² 劉昌元：《西方美學導論》(臺北：聯經出版事業公司，1994年)，頁 324。

這可以視為他早期「美學」與「美育」之扞格，也是兩個來源不同理論的矛盾，不過卻被《紅樓夢》石破天驚的重新評價所遮掩。之後他從哲學撤退至文學，由填詞創作衍生詞話的副產品，進而又認識到：「敘事的文學，則我國尚在幼稚之時代。」¹¹³「余所以有志於戲曲者……吾中國文學之最不振者，莫戲曲若。」¹¹⁴遂轉而有《宋元戲曲史》之作。可見這還是延續他一貫中西比較思路下的產物，基本的意識還是以悲劇藝術成就為高，且悲劇之性質足以符合現代之精神。這種思維也出現在作於 1906 年 12 月〈文學小言〉裡，他在第十四則言之：

上之所論，皆就抒情的文學言之。《離騷》、詩詞皆是。至敘事的文學，謂敘事傳、史詩、戲曲等，非謂散文也。則我國尚在幼稚之時代……。¹¹⁵

此處隱然有抒情、敘事（含史詩、戲劇）二分的提法，相當接近亞里士多德在《詩學》裡的分類，或也因此讓他意識到中國戲曲在發生始源處的空白。¹¹⁶不過，他對戲曲的重視卻又不脫其之前「評論」的衡定標準：

明以後傳奇無非喜劇，而元則有悲劇在其中。就其存者言之，如《漢宮秋》、《梧桐雨》、《西蜀夢》、《火燒介子推》、《張千替殺妻》等，初無所謂先離後合、始困終亨之事也。其最有悲劇之性質者，則如關漢卿之《竇娥冤》，紀君祥之《趙氏孤兒》。劇中雖有惡人交構其間，而其蹈湯赴火者，仍出於其主人翁之意志，即列之於世界大悲劇中，亦無媿色也。（《宋元戲曲史》，頁 113-114）

總之，先立有一標準在胸中，以悲劇為最高的藝術形式，再從作品裡尋找相當對應；但詳考他此際所謂能列世界大悲劇中的《竇娥冤》與《趙氏孤兒》，卻又不復以「解脫」為最高價值體現，這值得進一步探究。當然竇娥之血濺白練與公孫杵臼之死仍然讀之令人驚心動魄，且二人於劇終皆不復

¹¹³ 王國維：〈文學小言〉，第 14 則，頁 96。

¹¹⁴ 王國維：〈自序二〉，頁 122。

¹¹⁵ 王國維：〈文學小言〉，第 14 則，頁 96。

¹¹⁶ 因認識到元曲乃一代之文學，於是「輒思究其淵源，明其變化之跡，……非吾輩才力過於古人，實以古人未嘗為此學故也」（《宋元戲曲史·序》，頁 3）。

生，符合了悲劇之要義（無所謂先離後合、始困終亨之事也），但若據叔氏之論，這還只是美學上的價值而已，竇天章為之平反與孤兒之大復仇的結局，這恐怕都有悖於「盡入解脫之域」，也絕非如《紅樓夢》「落了片白茫茫大地」式的意境。¹¹⁷

顯然王國維已在倫理學上採取了另外的標準，其謂「劇中雖有惡人交構其間，而其蹈湯赴火者，仍出於其主人翁之意志」，或許就是評判的關鍵。這裡的意志並不是叔氏的生活之欲，而是與事件中主角本身的意願、行動有關，而這更偏向亞里士多德的悲劇論。¹¹⁸按錢鍾書之論：「王國維這種萌發於主人翁意志的整個悲劇觀似乎是高乃依式的。但王氏所構想的悲劇衝突並不像高乃依所構想的那樣傾向於人物內在的衝突。」¹¹⁹錢鍾書批評道：因為沒有人物內在之衝突，因此自然也達不到所謂「悲劇的超越」。他批評劇裡這些人物對於選擇死亡似乎毫無所覺，內心幾乎沒有矛盾衝突，從藝術設計上看來都是「直線式人格」，是有所瑕疵的。不過，細察王國維之論，其更在肯定主人翁行動不因鋪天蓋地的強權有所移轉動搖，而能展現出非比常人的價值選擇（赴湯蹈火），¹²⁰例如竇娥因不忍婆婆受刑，不惜一死以代之，屈認自己藥死張驢兒之父；公孫杵臼明知必死卻仍從容就義，而程嬰易子以保全孤兒也無所猶豫；這些都是涉及身死的極為慘烈之事，但這些人物凜然就義、甘心俯首就戮，以死而體現一己價值，這得到王國維的張揚。

¹¹⁷ 歷來討論王國維的《宋元戲曲史》往往在有意境、自然處打轉，多不得要領，又不得甚解。事實上意境、自然這些話語都還是美學藝術的技藝，而技藝原要通向倫理價值。本文由「美學—倫理學」論之，並指出後者從張揚解脫精神到肯定道德實體的挪移，這樣才能看出他整體學術的意趣及其轉向，而王國維的身分也從一個孤獨的先行者，轉而成為一個「巫師」，《宋元戲曲考》對上古歌舞的起源考察，尤其是對巫、覲之論，讓他象徵性的完成這種轉變。

¹¹⁸ 亞里士多德《詩學》提到悲劇定義：「悲劇是對一個嚴肅、完整、有一定長度的行動的模仿。……它的模仿方式是借助人物的行動，而不是敘述……。」〔古希臘〕亞里士多德（Aristotle）著，陳中梅譯註：《詩學》（北京：商務印書館，1996年），頁63。

¹¹⁹ 錢鍾書：〈中國古典戲曲中的悲劇〉，收於李達三、羅鋼主編：《中外比較文學的里程碑》（北京：人民文學出版社，1997年），頁363。

¹²⁰ 這樣看來或更近於席勒的悲劇論，席勒認為悲劇的主要人物必須具備高尚的道德情感，而往往不惜犧牲自己的生命，在普遍的道德本性作用下，觀眾將獲得一種感動的快樂。參見〔德〕席勒（Friedrich Schiller）：〈論悲劇藝術〉，收於伍蠡甫、胡經之主編：《西方文藝理論名著選編》（北京：北京大學出版社，1987年），頁462-472。

王國維此處雖不以解脫為倫理上最高標準，他所做的也非如錢鍾書比較文學之為；其轉而對倫理精神之肯定，恰可借錢鍾書之語：「源於等級秩序下特定的道德秩序……得到的充分補償則是較高道德實體的肯定……。」¹²¹所謂「更高級的道德實體」——錢鍾書指出其不符西方悲劇定義之處——這恐怕才是王國維要肯定的倫理價值；換言之，其意在抉發主人翁行動中的個人情操，那種可以為之死、為之生的高節大義，肯定的是一種高尚倫理道德意識。這已不是單純著眼在哲學上的中西會通，所以竇娥沉冤得雪、孤兒終於報仇劇情最後的象徵性平反，雖與純粹悲劇有別，即不在考量之列。也就是說，王國維的悲劇隻眼所抉發的，是劇中人物倫理層面（母女、君臣、朋友）一種更高道德價值的肯定與堅持，而毋寧說這是更為「中國式」的悲劇論述，顯然與其早期可愛、不可信的扞格不同，而是對於中國戲劇呈顯出倫理價值的強烈擁抱。如此一來，他對中國悲劇的肯定，迥非〈紅樓夢評論〉時的西方理論先行者的身分，以《紅樓夢》之無（解脫）來肯定悲劇之有；轉而有跳脫出比較視域之態，抉發出中國固有之悲劇精神。王國維這種價值選擇的轉變，可以說為悲劇尋得苦難背後意義，這不僅是學術上、也是個人生命歷程的答案；有了意義的悲劇，不再需要解脫，是之讓他先行者身分同時透顯出一招魂者的性質，大約也成為後來學問轉向的先期標幟。¹²²

五、結論

王國維標舉元劇為一代之文學，此意在《宋元戲曲史·序》裡即言：

凡一代有一代之文學。楚之騷，漢之賦，六代之駢語，唐之詩，宋之詞，元之曲，皆所謂一代之文學，而後世莫能繼焉者也。（《宋元戲曲史·序》頁3）

靜安自謂這個意見得之於焦循，他以「具眼矣」讚之。不過，若將焦循之論全幅展開，焦氏以八股為有明一代之文學，¹²³關於此王國維一定不會贊

¹²¹ 錢鍾書：〈中國古典戲曲中的悲劇〉，頁365。

¹²² 真之一字固然是王國維標舉的價值，但「真」不僅審美趣味的問題，其背後其實蘊有相當的時代關懷，而這就表現在與美學銜接的倫理價值上的變動。另外，真之一字也有史學上的意趣，這一點可參王汎森：〈王國維的「道德團體」論及相關問題〉，收於王汎森：《執拗的低音——一些歷史思考方式的反思》（北京：三聯書店，2014年），頁127-166。

¹²³ 焦循：「余嘗欲自……撰為一集。漢則專取其賦，魏、晉、六朝至隋則專錄其五言詩，唐則專錄其律詩，宋專錄其詞，元專錄其曲，明專錄其八股，一代還其一代之所勝，然而

成，因之引用時是特意將之忽略。可見即使是「睜眼」，也可能只會看到想看的部分，刪略是不可避免的。而這「一代之文學」是在怎樣的標準下被擇取而建構？王國維早在《人間詞話》裡就有了先期之論：

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。（《人間詞話》，頁218）

此則論至「律、絕敝而有詞」為止。而他在〈文學小言〉第十三則裡，批評詞體至南宋也成為「羔雁之具」，也失去了文體的活力，因此新興文體遂代之而起，將元劇推上了文學發展的舞台。

但所謂「蓋文體通行既久，染指遂多，自成習套」這一套說法，其實與部分俄國形式主義者的文學發展史觀相類：

藝術進化的事實被解釋為發生在藝術自身中的過程：舊的程序逐漸衰老，正在喪失活力，習慣之物不再引起注意，轉而變成無意識的；離經叛道的新程序被提出來了，似乎作為對照，要從常見的無意識性引出意識。¹²⁴

這種「在藝術自身」內的變動，遂形成新對舊的取代，因為舊的已經老去，失去了活力，無法再被感知，因此「豪傑之士，亦難於其中自出新意，故遁而作他體」，為了反叛，於是有一代新文學局面的開展。

在這樣乍看言之成理的敘述下，日爾蒙斯基的批評十分準確，「從舊東西出發，只能以否定的方式決定新事物，而絕不會確定其肯定的內容」¹²⁵；換言之，新可以反叛舊，但新自己如何被確定？這其中的弔詭其實不容易被察覺，日爾蒙斯基尚有後續討論，此先不論。若回到焦循的「一代還其一代之所勝」之論，那未必是指文學發展的史觀，放在士大夫語境裡，而

未暇也。偶與人論詩，而紀於此。」〔清〕焦循：《易餘籥錄》，收於李盛鐸輯：《木犀軒叢書》（臺北：文海出版社，1967年），卷15，頁2上。

¹²⁴ 〔俄〕維克托·日爾蒙斯基（Viktor Zhirmunsky）著，羅俊伶譯：〈詩學的任務〉，收於〔俄〕什克洛夫斯基（Viktor Shklovsky）等著，方珊等譯：《俄國形式主義文論選》（北京：三聯書店，1989年），頁239。

¹²⁵ 同上註。

更像是一種文人雅士對歷代不同文學類型的指點、稱賞而已；但王國維之接受焦循，卻遠與其原出語境不類——「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」（《人間詞話》，頁218），或者也生了（前述）那進化論的一點熱病。而這種文學發展史觀背後的感知邏輯就是「陌生化」，也就是「藝術的特徵……專為使感受擺脫機械性而創造的」，這種持論可謂訴諸視覺震驚經驗：「形象的目的不是使其意義接近於我們的理解，而是造成一種對客體的特殊感受，創造對客體的『視像』……。」¹²⁶

換言之，形式主義者訴諸於視覺感官知覺，豈非與王國維所採的美學直觀有其相類的進路，這種美學震驚體驗在後來本雅明處更是發揮得淋漓盡致。既如此，那麼王國維的文學進化史觀的內在，也就分享了與形式主義者相同的動力邏輯（de-familiarization 去熟悉化），而這充分說明了王國維文論背後的邏輯正是「視覺現代性」，其與嚴羽、王士禛的語境全不相若。這不是寓開新於復古，基本上是新時代裡悲劇隻眼的創造。王國維號觀堂、永觀，後期書札裡更常以一觀字自稱，想來未必沒有其深意，視覺成為他對應現代最重要的武器，由之有其創造性的悲劇隻眼，但顯然也深深的留下影像的創傷。因為觀之一字，可以觀之以眼，亦有觀之以心，而在現代奇觀洶湧而至的當下裡，即如天才先覺、又勤奮不輟、思之以深的王國維，大約也只能觀之以眼了。¹²⁷

本文從「悲劇」著眼，一則是身處世變之際王國維的切身感受，也是他據以反思超越末世的處世之道；再者，他在1911年以前的文學活動儘管型態互異，哲理的悲劇「隻眼」也貫穿了詩與劇，本文詳細討論了其中的旨趣與挪移。悲劇「之眼」使得無論是哲學探求還是詩詞、劇本之為，王國維因有這樣先在痛苦的認識，遂必須化「之眼」為「隻眼」，從中尋求超越之道。是以從《紅樓夢》的解脫，而至《人間詞話》裡因苦難急遽攀升而頓生崇高之感，再迄於《宋元戲曲史》中對悲劇人物行動倫理道德價值之張揚，在在都顯現了他因應現代、重塑中體的努力。然而，這種美學

¹²⁶ 〔俄〕維克托·什克洛夫斯基（Viktor Shklovsky）著，方珊譯：〈作為手法的藝術〉，收於〔俄〕什克洛夫斯基（Viktor Shklovsky）等著，方珊等譯：《俄國形式主義文論選》，頁8。

¹²⁷ 王國維這種視覺對應顯然是相當現代的，不僅來不及「觀之以心」，也無法領略「以神遇而不以目視」，換言之這背後是一個不折不扣的現代主體。

直觀原也要通向倫理的價值，首先是對個人小乘式的解脫不能滿意，加之又無西方有宗教終極信仰，第一期哲理探索遂無能為繼；轉向填詞之後，卻意外的在詞話的斷簡裡，以文字的跳躍、近乎詩語的引譬聯想，打開了他的藝術境界。然而文學之境界終究不能成為實際生活的等值之物，只能是在象徵層面上肯定了苦難的意義與價值；於是他又只能「遁而作他體」，進而開荒闢土的以先行者之姿進入新的元曲意境，而終於抉發、成就了中國的悲劇。

當他一步步更進入中國的知識譜系，他自謙道：「非吾輩才力過於古人，實以古人未嘗為此學故也。」他就會愈發現「一代文獻，鬱堙沉晦者且數百年」，如元曲般未有問津者（《宋元戲曲史·序》，頁 3）；然後是金石甲骨——無一不荒蕪、無一不寂寞。連帶的，美學的意味逐漸淡出，如《宋元戲曲史》本作原名戲曲考——整體學術意趣已然有很大轉向；況且，面對那缺乏先行者的疆域，其與生俱來的「勢力之欲」在此又能得到最高的滿足吧。在美學—倫理學的視野裡，他始終更偏向了後者，因此最終他必然要落實在對文化所依託之物，這個轉變完成於他對中國悲劇的抉發。他對元代悲劇的推崇，看出倫理意識上的強固，陳寅恪所謂的「三綱六紀」有了具體的對應物，而王國維由一身通向國體，亦成為「此文化託命之人」，¹²⁸此時除先行者外，他又有了招魂者身分。

【責任編校：林哲緯、黃佳雯】

徵引文獻

專著

〔南唐〕李璟 Li Jing、李煜 Li Yu 著，王仲聞 Wang Zhongwen 校訂：《南唐二主詞校訂》*Nantang erzhu ci jiaoding*，北京 Beijing：中華書局 Zhonghua shuju，2007 年。

〔宋〕邵雍 Shao Yong 著，郭彧 Guo Yu 整理：《邵雍集》*Shao Yong ji*，北京 Beijing：中華書局 Zhonghua shuju，2010 年。

¹²⁸ 陳寅恪：〈王觀堂先生軼詞并序〉，收於王國維著，謝維陽、房鑫亮主編：《王國維全集》第 20 卷，頁 202-204。

- 〔清〕吳偉業 Wu Weiye 著，李學穎 Li Xueying 集評標校：《吳梅村全集》*Wu Meicun quanji*，上海 Shanghai：上海古籍出版社 Shanghai guji chubanshe，1990 年。
- 〔清〕焦循 Jiao Xun：《易餘籥錄》*Yiyuyue lu*，收入李盛鐸 Li Shengduo 輯：《木犀軒叢書》*Muxixuan congshu*，臺北 Taipei：文海出版社 Wenhai chubanshe，1967 年。
- 王汎森 Wang Fansen：《中國近代思想與學術的系譜》*Zhongguo jindai sixiang yu xueshu de xipu*，臺北 Taipei：聯經出版事業公司 Lianjing chuban shiye gongsi，2005 年。
- ：《執拗的低音——一些歷史思考方式的反思》*Zhiao de diyin: yixie lishi sikao fangshi de fansi*，北京 Beijing：三聯書店 Sanlian shudian，2014 年。
- 王風 Wang Feng：《世運推移與文章興替——中國近代文學論集》*Shiyun tuiyi yu wenzhang xingti: zhongguo jindai wenxue lunji*，北京 Beijing：北京大學出版社 Beijing daxue chubanshe，2015 年。
- 王國維 Wang Guowei 著，周錫山 Zhou Xishan 編校：《人間詞話：匯編匯校匯評》*Renjian cihua: huibian huijiao huiping*，上海 Shanghai：上海三聯書店 Shanghai sanlian shudian，2013 年。
- 王國維 Wang Guowei 著，馬美信 Ma Meixin 疏證：《宋元戲曲史疏證》*Songyuan xiqushi shuzheng*，上海 Shanghai：復旦大學出版社 Fudan daxue chubanshe，2004 年。
- 王國維 Wang Guowei 著，陳永正 Chen Yongzheng 箋注：《王國維詩詞箋注》*Wang Guowei shici jianzhu*，上海 Shanghai：上海古籍出版社 Shanghai guji chubanshe，2011 年。
- 王國維 Wang Guowei 著，謝維陽 Xie Weiyang、房鑫亮 Fang Xinliang 主編：《王國維全集》*Wang Guowei quanji* 第 1、2、3、14、15、16、20 卷，杭州 Hangzhou：浙江教育出版社 Zhejiang jiaoyu chubanshe，2009 年。
- 王斑 Wang Ban：《全球化陰影下的歷史與記憶》*Quanqiuhua yinyingxia de lishi yu jiyi*，南京 Nanjing：南京大學出版社 Nanjing daxue chubanshe，2006 年。
- 王斑 Wang Ban 著，孟祥春 Meng Xiangchun 譯：《歷史的崇高形象——二十世紀中國的美學與政治》*Lishi de chonggao xingxiang: ershi shiji zhongguo de meixue yu zhengzhi*，上海 Shanghai：上海三聯書店 Shanghai sanlian shudian，2008 年。

- 伍蠡甫 Wu Lifu、胡經之 Hu Jingzhi 主編：《西方文藝理論名著選編》*Xifang wenyi lilun mingzhu xuanbian*，北京 Beijing：北京大學出版社 Beijing daxue chubanshe，1987 年。
- 朱光潛 Zhu Guangqian 著，張隆溪 Zhang Longxi 譯：《悲劇心理學——各種悲劇快感理論的批判研究》*Beiju xinlixue: gezhong beiju kuaigan lilun de pipan yanjiu*，北京 Beijing：人民文學出版社 Renmin wenxue chubanshe，1983 年。
- 余英時 Yu Yingshi：《歷史與思想》*Lishi yu sixiang*，臺北 Taipei：聯經出版事業公司 Lianjing chuban shiye gongsi，1987 年。
- 李達三 Li Dasan、羅鋼 Luo Gang 主編：《中外比較文學的里程碑》*Zhongwai bijiao wenxue de lichengbei*，北京 Beijing：人民文學出版社 Renmin wenxue chubanshe，1997 年。
- 周憲 Zhou Xian 主編：《視覺文化讀本》*Shijue wenhua duben*，南京 Nanjing：南京大學出版社 Nanjing daxue chubanshe，2013 年。
- 侯雅文 Hou Yawen：《中國文學流派學初論——以常州詞派為例》*Zhongguo wenxue liupaixue chulun: yi changzhou cipai wei li*，臺北 Taipei：大安出版社 Daan chubanshe，2009 年。
- 柯慶明 Ke Qingming、蕭馳 Xiao Chi 編：《中國抒情傳統的再發現》*Zhongguo shuqing chuantong de zai faxian*，臺北 Taipei：國立臺灣大學出版中心 Guoli taiwan daxue chuban zhongxin，2009 年。
- 柯慶明 Ke Qingming：《中國文學的美感》*Zhongguo wenxue de meigan*，臺北 Taipei：麥田出版社 Maitian chubanshe，2000 年。
- ：《現代中國文學批評》*Xiandai zhongguo wenxue piping*，臺北 Taipei：大安出版社 Daan chubanshe，2005 年。
- 夏志清 Xia Zhiqing：《人的文學》*Ren de wenxue*，福州 Fuzhou：福建教育出版社 Fujian jiaoyu chubanshe，2010 年。
- 徐復觀 Xu Fuguan：《中國文學論集續篇》*Zhongguo wenxue lunji xupian*，臺北 Taipei：臺灣學生書局 Taiwan xuesheng shuju，1984 年。
- 袁英光 Yuan Yingguang、劉寅生 Liu Yinsheng 編：《王國維年譜長編》*Wang Guowei nianpu changbian*，天津 Tianjin：天津人民出版社 Tianjin renmin chubanshe，2005 年。
- 陳平原 Chen Pingyuan、王風 Wang Feng 編：《追憶王國維(增訂本)》*Zhuiyi Wang Guowei (zengdingben)*，北京 Beijing：三聯書店 Sanlian shudian，2009 年。

- 湛曉白 Zhan Xiaobai：《時間的社會文化史——近代中國時間制度與觀念變遷研究》*Shijian de shehui wenhuashi: jindai zhongguo shijian zhidu yu guannian bianqian yanjiu*，北京 Beijing：社會科學文獻出版社 Shehui kexue wenxian chubanshe，2013 年。
- 黃景進 Huang Jingjin：《意境論的形成——唐代意境論研究》*Yijinglun de xingcheng: tangdai yijinglun yanjiu*，臺北 Taipei：臺灣學生書局 Taiwan xuesheng shuju，2004 年。
- 黃維樑 Huang weiliang：《從《文心雕龍》到《人間詞話》》*Cong Wenxin diaolong dao Renjian cihua*，北京 Beijing：北京大學出版社 Beijing daxue chubanshe，2013 年。
- 楊牧 Yang Mu：《失去的樂土》*Shiqu de letu*，臺北 Taipei：洪範出版社 Hongfan chubanshe，2002 年。
- 葉舒憲 Ye Shuxian 主編：《文學與治療》*Wenxue yu zhiliao*，北京 Beijing：社會科學文獻出版社 Shehui kexue wenxian chubanshe，1999 年。
- 葉嘉瑩 Ye Jiaying：《王國維及其文學批評》*Wang Guowei ji qi wenxue piping*，臺北 Taipei：桂冠圖書 Guiguan tushu，1992 年。
- 劉昌元 Liu Changyuan：《西方美學導論》*Xifang meixue daolun*，臺北 Taipei：聯經出版事業公司 Lianjing chuban shiye gongsi，1994 年。
- 劉紀蕙 Liu Jihui：《心之拓樸：1895 事件後的倫理重構》*Xin zhi tuopu: 1895 shijian hou de lunli chonggou*，臺北 Taipei：行人文化實驗室 Xingren wenhua shiyanshi，2011 年。
- 魯迅 Lu Xun：《魯迅全集》*Lu Xun quanji*，北京 Beijing：人民文學出版社 Renmin wenxue chubanshe，1991 年。
- 錢鍾書 Qian Zhongshu：《談藝錄》*Tanyi lu*，臺北 Taipei：書林出版社 Shulin chubanshe，1988 年。
- 繆鉞 Miao Yue、葉嘉瑩 Ye Jiaying 著：《詞學古今談》*Cixue gujin tan*，臺北 Taipei：萬卷樓圖書 Wanjuanlou tushu，1992 年。
- 羅鋼 Luo Gang：《傳統的幻象：跨文化語境中的王國維詩學》*Chuantong de huanxiang: kua wenhua yujing zhong de Wang Guowei shixue*，北京 Beijing：人民文學出版社 Renmin wenxue chubanshe，2015 年。
- 饒宗頤 Rao Zongyi 著，胡曉明 Hu Xiaoming 編：《澄心論萃》*Chengxin luncui*，上海 Shanghai：上海文藝出版社 Shanghai wenyi chubanshe，1996 年。

- [古希臘] 亞里士多德 Aristotle 著，陳中梅 Chen Zhongmei 譯註：《詩學》*Shixue*，北京 Beijing：商務印書館 Shangwu yinshuguan，1996 年。
- [法] 茨維坦·托多羅夫 Tzvetan Todorov 著，王國卿 Wang Guoqing 譯：《象徵理論》*Xiangzheng lilun*，北京 Beijing：商務印書館 Shangwu yinshuguan，2004 年。
- [法] 菲利普·拉庫－拉巴爾特 Ph. Lacoue-Labarthe、[法] 讓－呂克·南希 J.-L. Nancy 著，張小魯 Zhang Xiaolu、李伯杰 Li Bojie、李雙志 Li Shuangzhi 譯：《文學的絕對：德國浪漫派文學理論》*Wenxue de jue dui: deguo langmanpai wenxue lilun*，南京 Nanjing：譯林出版社 Yilin chubanshe，2012 年。
- [法] 讓·貝西埃 J. Bessiere、[加] 伊·庫什納 I. Kushner 等著，史忠義 Shi Zhongyi 譯：《詩學史》*Shixue shi*，天津 Tianjin：百花文藝出版社 Baihua wenyi chubanshe，2002 年。
- [俄] 什克洛夫斯基 Viktor Shklovsky 等著，方珊 Fang Shan 等譯：《俄國形式主義文論選》*Eguo xingshi zhuyi wenlun xuan*，北京 Beijing：三聯書店 Sanlian shudian，1989 年。
- [美] 宇文所安 Stephen Owen 著，王柏華 Wang Bohua、陶慶梅 Tao Qingmei 譯：《中國文論：英譯與評論》*Zhongguo wenlun: yingyi yu pinglun*，上海 Shanghai：上海社會科學院出版社 Shanghai shehui kexueyuan chubanshe，2003 年。
- [美] 哈羅德·布魯姆 Harold Bloom 著，黃燦然 Huang Canran 譯：《如何讀，為什麼讀》*Ruhe du, weisheme du*，南京 Nanjing：譯林出版社 Yilin chubanshe，2011 年。
- [美] 迦蒂里安 A-M.Ghadirian 著，晏子慧 Yan Zihui 譯：《苦難的創造性維度》*Kunan de chuangzaoxing weidu*，上海 Shanghai：上海科學院出版社 Shanghai kexueyuan chubanshe，2015 年。
- [美] 莫里斯 Leon Morris 著，喻小菲 Yu Xiaofei、崔曉雄 Cui Xiaoxiong 譯：《救贖：它的意義及重要性》*Jiushu: ta de yiyi ji zhongyaoxing*，上海 Shanghai：華東師範大學出版社 Huadong shifan daxue chubanshe，2012 年。
- [英] 特里·伊格爾頓 Terry Eagleton 著，方杰 Fang Jie、方宸 Fang Chen 譯：《甜蜜的暴力——悲劇的觀念》*Tianmi de baoli: beiju de guannian*，南京 Nanjing：南京大學出版社 Nanjing daxue chubanshe，2007 年。

- [英] 霍布斯邦 Eric Hobsbawn 著，徐文路 Xu Wenlu 等譯：《被發明的傳統》*Bei faming de chuantong*，臺北 Taipei：城邦文化 Chengbang wenhua，2002 年。
- [奧] 佛洛伊德 Sigmund Freud：《精神分析導論》*Jingshen fenxi daolun*，收入 [奧] 佛洛伊德 Sigmund Freud 著，車文博 Che Wenbo 編：《佛洛伊德文集》*Foluoyide wenji* 第 4 卷，長春 Changchun：長春出版社 Changchun chubanshe，2004 年。
- [瑞士] 埃米爾·施塔格爾 Emil Staiger 著，胡其鼎 Hu Qiding 譯：《詩學的基本概念》*Shixue de jiben gainian*，北京 Beijing：中國社會科學出版社 Zhongguo shehui kexue chubanshe，1992 年。
- [德] 伊瑟爾 Wolfgang Iser 著，金元浦 Jin Yuanpu、周寧 Zhou Ning 譯：《閱讀活動——審美反應理論》*Yuedu huodong: shenmei fanying lilun*，北京 Beijing：中國社會科學出版社 Zhongguo shehui kexue chubanshe，1991 年。
- [德] 叔本華 Arthur Schopenhauer 著，石冲白 Shi Chongbai 譯：《作為意志和表象的世界》*Zuwei yizhi han biaoxiang de shijie*，北京 Beijing：商務印書館 Shangwu yinshuguan，2009 年。
- [德] 迦達默爾 Hans-Georg Gadamer，洪漢鼎 Hong Handing 譯：《真理與方法——哲學詮釋學的基本特徵》*Zhenli yu fangfa: zhexue quanshixue de jiben tezheng*，臺北 Taipei：時報文化 Shibao wenhua，1996 年。
- Ashton Nichols, *The Poetics Of Epiphany: Nineteenth-Century Origins of the Modern Literary Movement*, Alabama: University Alabama Press, 1987.

期刊與專書論文

- 吳徵鑄 Wu Zhengzhu：〈評人間詞話〉“Ping renjian cihua”，《斯文》*Siwen* 第 1 卷第 22 期，1941 年。
- 唐圭璋 Tang Guizhang：〈評人間詞話〉“Ping renjian cihua”，《斯文》*Siwen* 第 1 卷第 21 期，1941 年。
- 郭玉雯 Guo Yuwen：〈王國維《紅樓夢評論》與叔本華哲學〉“Wang Guowei *Hongloumeng pinglun* yu Shubenhua zhexue”，《漢學研究》*Hanxue yanjiu* 第 19 卷第 1 期，2001 年 6 月。
- 陳思和 Chen Sihe：〈本世紀初西方現代思潮在中國的影響——王國維魯迅比較論〉“Ben shiji chu xifang xiandai sichao zai zhongguo de yingxiang:

Wang Guowei Lu Xun bijiao lun”，《復旦學報（社會科學版）》*Fudan xuebao (shehui kexue ban)*第3期，1987年5月。

曾守仁 Ceng Shouren：〈天眼所觀迄於悲歡零星——論王國維的現代斷零體驗〉“Tianyan suoguan qiyu beihuan lingxing: lun Wang Guowei de xiandai duanling tiyan”，《中正漢學研究》*Zhongzheng hanxue yanjiu* 第27期，2016年6月。

學位論文

黃錦樹 Huang Jinshu：《近代國學之起源（1891-1927）——相關個案研究》*Jindai guoxue zhi qiyuan (1891-1927): xiangguan gean yanjiu*，新竹 Hsinchu：清華大學中國文學研究所博士論文 Qinghua daxue zhongguo wenxue yanjiusuo boshi lunwen，1997年。