

# 本文章已註冊DOI數位物件識別碼

## ▶ 王國維「古雅說」析論

doi:10.6637/CWLQ.1987.16(7).100-125

中外文學, 16(7), 1987

作者/Author：林玫儀

頁數/Page：100-125

出版日期/Publication Date：1987/12

引用本篇文獻時，請提供DOI資訊，並透過DOI永久網址取得最正確的書目資訊。

To cite this Article, please include the DOI name in your reference data.

請使用本篇文獻DOI永久網址進行連結:

To link to this Article:

[http://dx.doi.org/10.6637/CWLQ.1987.16\(7\).100-125](http://dx.doi.org/10.6637/CWLQ.1987.16(7).100-125)



*DOI Enhanced*

DOI是數位物件識別碼（Digital Object Identifier, DOI）的簡稱，是這篇文章在網路上的唯一識別碼，用於永久連結及引用該篇文章。

若想得知更多DOI使用資訊，

請參考 <http://doi.airiti.com>

For more information,

Please see: <http://doi.airiti.com>

請往下捲動至下一頁，開始閱讀本篇文獻

PLEASE SCROLL DOWN FOR ARTICLE



# 王國維「古雅說」析論

林玫儀

王國維的《人間詞話》，向來膾炙人口，但因王氏對於何謂「境界」並無詳盡的交代，以致學者說解紛紜，而鮮有不落入文字障者。八年前筆者在《晚清詞論研究》一書中<sup>①</sup>，嘗指出《人間詞話》乃是王氏於接受西方哲學及美學思想之洗禮後，以嶄新的眼光對中國古典文學所作的回顧，是故研究此書，須以其哲學及美學觀點為基礎，才不至誤入歧途；而《靜安文集》中所收錄之雜文數十篇，是王氏對自己治學過程及思想大要之一剖白<sup>②</sup>，正是研究其文學理論之重要資料；其中「古雅之在美學上之位置」一文，尤為王氏「境界說」之基礎，亦是《人間詞話》之理論核心所在。故當年即據此將「境界說」加以通盤整理。事隔八載，此觀念已漸為時賢所認同，學者研究王國維的詞學理論時，亦多能就其美學觀點著手，唯是對王氏「古雅說」之內涵，則尚多異同之論。筆者認為：不了解「古雅」一文之要旨，則無法明白「境界說」的真諦，自亦無法洞悉《人間詞話》之理論架構，是以此一問題實有再予析論之必要。爰就近年所見所得，撰就本文，對「古雅說」作深入之探究。

## 壹 「古雅說」析義

「古雅之在美學上之位置」一文（以下簡稱「古雅」一文），可視為王氏美學思想之重心。此文收入《靜安文集》續編中，其撰述時間與《人間詞話》相去不遠<sup>③</sup>，故二者觀點頗多相通之處。王氏之美學思想深受康德、叔本華之影響，然而在康德之美學體系中，自然美與藝術美、欣賞與創造、天才與審美趣味等，皆處於對立之地位，故不免有矛盾之處。王氏之「古雅說」，則企圖補苴康說。他認為「一切之美皆形式之美」，然而自然美（如山水美景等）只經過一次之「形式」，他稱之為「第一形式」；而藝術美則須將「第一形式」之判斷，藉助藝術手法（如雕刻、繪畫、文學之類）予以再現。換言之，是經過二次之「形式」。王氏稱此第二步驟為「第二形式」。第一形式之美包括康德所謂之優美及崇高，王氏稱為「優美及宏壯之美」<sup>④</sup>；第二形式之美則只存在於藝術中，他稱為「古雅之美」，由於優美、宏壯之美必須藉助古雅之美方能展現，所以他又稱古雅之美為「形式之美之形式之美」。他在此文中分析第一形式及第二形式間之關係極為詳盡，歸納言之，其要點有四：

(一) 王氏認為優美及宏壯之美必藉第二形式方能表達，所以我們平日鑑賞的作品，多半就第二形式而言。譬如茅茨土階以及自然界中尋常瑣屑之物，以肉眼觀之，其第一形式並不見得美，但一經藝術家之手，遂覺有不可名狀之趣味，這種趣味非來自第一形式，乃來自第二形式。若第一形式相同，而藉以表達的第二形式有異，所展現的結果也就不同。所以第一形式必須藉第二形式之配合，方能顯出其固有之價值；而第二形式之美則自有其獨立之價值。

(二) 優美、宏壯之美與古雅之美性質不同。優美、宏壯的判斷是先天的，這種美乃是超越時空限制，「天下之所同然」的美<sup>⑤</sup>，但是也只有天才方能捕捉到；古雅之美則是後天的、特別的，因為時空之不同，所給予的

評價亦異，但是因為它是來自經驗，所以只要「人格誠高，學問誠博」，就可以獲致。

(三)我們所能加以雕刻、書畫之品評，曰神、曰韻、曰氣、曰味，皆多就其第二形式言，文學亦然。

(四)優美及宏壯之美只有天才能創造，也並非人人都能了解；古雅之能力則可由修為獲致，所以中智以下之人，雖不能創造優美及宏壯之物，亦得由修養而有古雅之創造力；或雖不能了解優美及宏壯之價值，亦得於優美及宏壯中之古雅原質或於古雅之製作物中得到直接之慰藉。所以他說：「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。」

由王氏對第一形式及第二形式之關係及性質之分析，可知王氏認為對藝術品之批評應包括兩個層次：

(一)在第一形式方面（即感受或創造美之階段），其心理之反應如何。

(二)在第二形式方面（即表達或重現其感受之階段），其表現之技巧或能力如何。

王氏由此推演出其獨特之批評體系。此種美學觀點，在《人間詞話》中即具體印證於實際批評上，著名的「境界說」即是此一觀念下之產物。因此，欲探究「境界說」之真諦，亦必須於此處著眼。茲論之如後：

王氏在《人間詞話》中給「境界」下的定義是：「能寫真景物、真感情者，謂之有境界。」又進一步分析說：

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。（《詞話》正編）

在「清真先生遺事」中，又說：

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，遂覺詩人之言，字字爲我中心所欲言，而又非我之所能言，此大詩人之祕妙也。境界有二：有詩人之境界，有常人之境界。詩人之境界，惟詩人能感之而能寫之，故讀其詩者，亦高舉遠慕，有遺世之意，而亦有得有不得，且得之者亦各有深淺焉；若夫悲歡離合，羈旅行役之感，常人皆能感之，而惟詩人能寫之。故其入於人者至深，而行於世也尤廣。先生之詞，屬於第二種爲多。

此二段話撰述時間相距不過二月<sup>⑤</sup>，而後者內容卻詳盡得多，可視爲前一定義之補充。在明白「古雅」一文之主旨，並瞭解「第一形式」與「第二形式」間之關係後，我們再看「能寫眞景物眞感情者謂之有境界」一句，就會發現這不僅是泛泛的「情眞景眞」而已。它其實包括兩個重要條件——情、景必須要「眞」及必須「能寫」。出這種「眞」——前者在於第一形式，指感受的階段；後者在於第二形式，指表現的階段。前者貴「眞」，後者貴「自然」；前者來自先天的資質，後者在於後天的修爲。能二者兼具，才算得是「有境界」。

因此，我們可以依據「古雅」一文之原則，將「境界說」的涵義析論如下：

第一，所謂「景」指自然之客觀事實，「情」指詩人對這種事實的主觀態度，王氏認爲文學的目的就在描寫人生，而人生不外主觀的情及客觀的景，所以他說情景是文學的二大原質<sup>⑥</sup>。自然界中優美及宏壯之美就蘊藏於此二原質中，其呈於心而見於物，皆在須臾之間，稍縱即逝，只有得天獨厚、感悟力特別敏銳的人，才能捕捉到這種美，所以他說這是「須臾之物」。但這種感受，只存在於詩人的內心（即第一形式），一般人必須藉著表現的形式（即第二形式），方能體會到詩人之所感，所以必須「鑄諸不朽的文字」，所謂「不朽的文字」就是第一流的文字能力，透過這個媒介，讀者方能體會到作者所感受的美。所以情景之眞及表達能力之完美這兩個條件是缺一不可的。<sup>⑦</sup>

第二，第一形式的美存在於感受的階段，而第二形式之美則存在於文學的形式中，所以前者重「眞」，後

者重「自然」。王氏受康德文學之無功利論及叔本華悲觀厭世之思想影響，論文最重「真」。他認為人在現實生活中，為自私的或實用的目的所困，所以充滿痛苦。唯有藝術品（包括文學）由於不是實物，可以使人對它無欲無求，而不發生物我之對立關係，所以人在這片「絕對自由的領域」中，可以達到物我相忘的境界，而得到痛苦的解脫。美術對人生最大的貢獻即在所此。而一旦失去此種「可愛玩而不可利用」的特質，則美術之作用全失。因此他一再強調「真」之重要。真不真，主要在乎感受之階段（即第一形式），愈是秉性真淳的人，愈能擺脫利害關係而直觀其物，其感受便愈是真切，而最能以不沾利害關係之眼觀物的人，莫如赤子。若能保持赤子之心，則其所感自能超越常人，這便是文學上之天才。王氏之重視天才，原因在此。反過來說，如果感受不真，即使表現完美，所傳達出來的也是不真切的感受。王氏在「文學小言」中強調「餽餽的文學」及「文綉的文學」決不能謂之真正的文學，就是因為此種文學寫作的動機在於求利求名，其感受已失真之故。感受雖然在乎各人，但是可以經由第二形式而傳授給別人，而這種感受的美既是千古所同然的，旁人就可以由此判定其真偽，所以真不真，雖然在於感受，也可影響到表現方面（即第二形式）。

第二形式既是將自然之美再予呈現，故重在文字的表现能力。完美的表现能力，必須能出諸自然。苟能出乎自然，「寫情則沁人心脾，寫景則在人耳目」（《宋元戲曲史》），讀者恍若不覺有第二形式之存在，則能直接領悟到和作者一樣真切的感受，覺得「字字為我心中所欲言，而又非我之所能言」，於是藉著這恍若無形的媒介，讀者與作者之感情可以毫無阻隔地溝通，乃至於相交相融，而達到物我相忘之境，這就是王氏所謂的「不隔」。反之，非但不能達到溝通的目的，反而造成讀者與作者之間的「阻隔」，作者縱使感受真切，讀者也無從領會了；這就是王氏所謂的「隔」。

第三，感受之深淺來自先天，不可強求，而表現之能力則可由修為獲致。完美的表現能力不只是文字之技巧而已，我們品評作品，所謂氣、韻、格、骨之類，都與品德學問之修養有關，所以人品之敦勵，亦不可忽視。能兼具先天的才分及後天的修為，則能捕捉住自然中須臾呈現之美，並透過完美的表現能力，使讀者也感

受到同樣真切的美，渾然陶醉，而達到物我相忘的妙境，因而可以忘懷現實生活的痛苦，這就是藝術的效用，也就是他所說的「有境界」。

第四，感受的能力既不可強求，表現能力又在於個人之修爲，則各人所感受及所表現的程度必然不同。因此王氏說有「詩人之境界」，也有「常人之境界」。二者之差異主要在於感受之深淺。詩人的境界，就是天才的境界，只有得天獨厚的人才能感受，才能表現，而一般人雖然受先天所限，不能感受天才之所感，但是透過完美的表現能力，也一樣能有所得，不過由於各人之才分，所得也有程度之不同。至於常人之境界，則只要後天肯努力就可以達到，而一般人也都能感其所感，得其所得，所以其價值並不亞於前者。

境界之涵義，必須如此闡釋，方符王氏原意，此由《人間詞話》之實際批評，即可證明。其中最明顯的例子，莫如王氏對周美成及姜白石的批評：

一、評周：前文所引「清真先生遺事」，王氏於解釋「常人之境界」之後，就接著說周美成的詞，「屬於第二種爲多」，可見周詞也是有境界的，然而爲什麼周詞多半只能達到常人之境界？其與詩人之境界又有何差別？在《詞話》正編有很清楚的解釋：

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。

美成深遠之致，不及歐、秦。惟言情體物，窮極工巧，故不失爲第一流之作者。但恨創調之才多，創意之才少耳！

可見王氏認爲周詞的優點在於「言情體物，窮極工巧」，也就是「能寫」，但是缺點卻在於「不能觀」。所謂「觀」，就是「直觀」，王氏受了叔本華的影響，認爲「美術之知識全爲直觀之知識」（「叔本華之哲學及其

教育學說」)，所以強調在感受「美」的時候，必須超越利害關係而直觀其物。按照王氏的說法，吾人生存於現實世界中，自然界之物質在無一不與吾人有害之關係，所以不視其與我有關係而但觀其物，乃是「強離其關係」，這種能力非天才莫辦。所以他在「紅樓夢評論」一文中說：

苟吾人而能忘物與我之關係而觀物，則夫自然界之山明水媚，鳥飛花落，固無往而非華胥之國，極樂之土也。……然此物既與吾人有害之關係，而吾人欲強離其關係而觀之，自非天才豈易及此？於是天才者出，以其所觀於自然人生者，復現之於美術中，而使中智以下之人，亦因其物之與己無關係而超然於利害之外。

天才能「強離其關係而觀之」，所以能超越現實生活中物我之關係而直接感受自然之美，因此能感常人之所不能感。王氏說周美成不能「出」，即是說他不能「直觀」；換句話說，周美成先天稟賦的感受能力不能與天才相比，所以他所能感的，泰半是常人之所感。因此他的作品內容不外乎悲歡離合、羈旅行役之感。所謂「創意之才少」，亦即此意。

但是美成雖不能「觀」，卻還能「寫」；所謂能寫，就是說他具有完美的表現能力。王氏對周美成的表現能力甚為推崇，「言情體物，窮極工巧」即就其表現能力而言。在「清真先生遺事」中，說得更為清楚：

（清真）先生之詞，陳直齋謂其多用唐人詩句樂句入律，渾然天成。張玉田謂其善於融化詩句，然此不過一端，不如強煥云「模寫物態，曲盡其妙」為知言也。

……至精工博大，殊不逮先生，故以宋詞比唐詩，……而詞中老杜，則非先生不可。



據他看來，周美成的表現能力已臻絕詣。而按照他的說法，感受的能力雖有深淺之別，但只要表現的能力完美，仍然不損其價值，所以他在《詞話》正編說周美成「不失為第一流之作者」，在「清真先生遺事」中又說他「有境界」。

二、評姜：姜成雖「不能出」，但是還「能入」，已見前述，相形之下，白石卻是又不能入、又不能出者，換句話說，王氏認為白石文學的天才既不足，文學的修養也不够。《詞話》刪稿說：

東坡之曠在神，白石之曠在貌。白石如王衍口不言阿堵物，而暗中為營三窟之計，此其所以可鄙也。

王氏承認白石格調高古，誠有其表現方面的造詣；但是他最重真，最反對偽的文學，他認為白石天性即已不真，而人品與詞品息息相關，其詞作自必失之偽。這就第一形式言。再就第二形式來說，白石詞雖然格調高古，卻不能做到「不隔」的地步，使人讀之「如霧裏看花，終隔一層」（《詞話》正編），可謂兩者俱有不足。所以他說：

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，絃外之響，終不能與於第一流之作者也。（《詞話》正編）

向來學者於王氏對周、姜之評騭，頗有責其矛盾者，如王鎮坤「評人間詞話」云：

先生既云：「有境界則自成高格。」又稱「白石詞格高絕」，則當謂白石詞有境界矣！何有「白石

王振鐸「論王國維的境界說」亦云：

不於意境上用力」之說耶？<sup>①</sup>

……因而弄出許多自相矛盾的結論。例如他對周美成的詞，先是說……後則又說……。同是一個作家，一會被罵作倡妓，一會又尊爲「詞中老杜」，這是怎麼回事呢？<sup>②</sup>

然而，在明瞭王氏之理論體系後，類此之疑點則可豁然貫通，可見以古雅說之架構闡釋境界說，正得王氏本旨，而王氏之境界說，實在是融鑄其美學概念、哲學思想及文學觀形而成的嶄新之品評標準，其中有來自西方思潮之影響，有源自中國固有的觀念，亦有王氏個人之創見，可謂結合中西，融合今古。王氏顯然也對自己能提出此一論詞標準非常得意，他在《詞話》正編說：

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」二字爲探其本也。

蓋因「神韻」、「興趣」，乃至一般的品評標準，都只能就作者呈現的文字作評，至於其感受之階段如何，則未遑顧及，而王氏提出「境界」二字，則能兼及第一形式及第二形式。此種觀點，在王氏之前的確未曾有過，難怪他如此自得。

## 貳 諸家誤說之辨正

有關「境界」之說法，向來聚訟紛紜，上節所引「古雅」一文對「境界」所作之演繹，證以《人間詞話》之實際批評——尤其對周美成及姜白石之批評，無不契若針芥。可見配合「古雅」一文之理論來闡釋境界說，正得王氏本旨；而「古雅」一文之內涵，亦非如此詮釋不可。唯是近人對王氏「古雅」一文，雖多能注意及之，但對何謂「古雅」，卻往往斷章取義或逕就字面附會爲說，甚或取康德及叔本華哲學之片段，抱文牽義，以迂曲索解，不知王氏之詞學理論中，除了西方哲學及美學思想外，尚有源自我國傳統觀念及自創者。下文即歸納此等偏頗之說爲數點，一一加以辨駁：

### 一、「古雅說」非崇古亦非斥古

陳元暉《王國維與叔本華哲學》一書，以王氏之推崇古雅爲「頌古非今」，陳氏說：

這裡王國維所謂「古雅」是後天的和經驗的，完全是脫離現實的「後天」，脫離現實的「經驗」是頌古非今的。古代的遺物和古代的文物，只要它是古的就是一種美，就具有「古雅」的美，把「古雅」作爲美的標準，這是反現實主義的美學思想的暴露。⑤

按：「古雅」一文云：

優美及宏壯之判斷之爲先天的判斷，自汗德之《判斷力批評》後殆無反對之者，此等判斷既爲先天的，故亦普遍的、必然的也。易言以明之，即一藝術家所視爲美者，一切藝術家亦必視爲美，此汗德之所以於其美學中預想一公共之感官者也。若古雅之判斷則不然，由時之不同而人之判斷之也各異，吾人所斷爲古雅者，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，若自古人之眼觀之，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。此由古代表出第一形式之道與近世大異，故吾人睹其遺跡，不覺有遺世之感隨之，然在當日則不能。

「古雅」之美是藉以呈現優美、宏壯之美的一種形式，第一形式雖同，由於表現之技巧不同，所呈現之美感就有差異；再者，由於各人的品味不同，在欣賞時也就有不同之評價，所以王氏說這種藝術之美是出於後天的經驗的判斷、是偶然的、各別的。這種美的判斷雖然是變易的，但一般來說，古代的作品，由於時、地、語言或表現方式皆與後世不同，故自然帶有一種較高評價的美感，我們看古代的東西，總覺得別有一種古樸典麗的感受，其故在此。王氏將康德提出之優美、宏壯之美納入第一形式，而發現第二形式之美，其性質與此不同，「無以名之」，所以採用我們一般人習有之觀念，稱之為「古雅之美」。古雅之美，其實即是古典美的意思。我們習慣上形容德性美好的叫「嫺雅」，儀態美好的叫「溫文爾雅」，文筆優美叫「文雅」，形容詩詞作品格調很高叫「典雅」。凡此之類，均可見在我們固有之觀念中，已普遍對這種古雅之美有共同的體認，因此王氏借用此一觀念稱之為「古雅」。謂其為「後天的、經驗的、偶然的」云云，乃是在說明此種美之特性，與康德「美的分析」裡所提到的「先驗的、普遍的、必然的」美不同。並無崇「古」斥今、崇「雅」斥俗之意，陳氏不明就裡，竟由此推出「脫離現實」之結果，可謂匪夷所思。

由於認定王國維的「古雅說」是「把美看作成脫離現實，超越現實的東西」，故陳氏又據車爾尼雪夫斯基的「美是生活」的美學觀，對王氏大加撻伐：

現實的美，現實的偉大，自然的美，自然的美，超過任何藝術作品，這就車爾尼雪夫斯基的「美是生活」的美學觀。……王國維的「古雅說」是與現實隔離的，與生活隔離的。在他看來，與現實

隔離愈遠愈美，與生活隔離愈遠愈美。「古雅說」的古是與現實隔離的，雅是反對「俗」，即反對美的社會性。……在王國維的美學思想中是認為美不能離開象牙之塔，離開象牙之塔，就是與羣衆「同流合汙」了，就墜入俗氣了。美與俗是不能共存的，這種思想的實質是反對美的社會性。⑤

陳氏執著車爾尼雪夫斯基之學說，認為最美的就是生活，藝術是現實的再現，所以無論如何，也不能美過現實，故斥責王氏之標舉藝術美為「把映象形式與本質、內容顛倒過來的美學觀」⑥，實則王氏雖標舉古雅之美，卻未否定自然之美，且在其理論架構中，自然之美存在於感受之階段，而古雅之美則在於表現之階段，二者並不相同，亦無從加以軒輊。再者，陳氏謂王氏的古雅說是反對現實，反對美的社會性，其實恰恰相反。王氏在「文學小言」中曾說：

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。

可見王氏正主張文學應該反映人生現實，他對傳統文人都薄為小道的宋元戲曲及明清小說都給予極高之評價，正是這種觀念具體之印證。其實王國維之美學觀念既是源於康德，康德在《判斷力批判》一書對美的分析中，即特別強調「美只在社會裡產生著興趣」⑦，故溯本求源，重視文學之社會性，正是王氏美學思想之基點。故「與生活隔離愈遠愈美」、「反對美的社會性」云云，真不知從何說起。此皆由於不明王氏之理論體系，而僅就「古」與「今」對，「雅」與「俗」對，遂附會出此種錯誤的結論來。

陳鴻祥的說法正好與陳元暉「頌古非今」之說相反。在「論王國維的古雅說」一文中，他認為王氏所謂之「古雅」，其實即是傳統儒家的美學觀或藝術觀，而「古雅」一文之真正用意，即在推翻古雅。陳氏云：

「古雅」，孔子既爲「聖人」，所有這些文藝形式，當然一律要以孔子規定的「雅樂」來「均齊」。由此，「雅」而「古」的尺度，便成了衡量一切「美術品」即文藝作品之唯一的，也是最高的標準。由孔子開創，並經其後繼者闡述的儒家的美學觀或藝術觀，其實就是以「聖人制樂」爲前提的「古雅觀」。(2)

他認爲在王氏以前，所以無人撰文專論古雅，乃由於「古雅」之「性質」與「位置」，在一般傳統觀念中，老早即已被「論定」了的緣故。而王氏撰述「古雅之在美學上之位置」一文，其主旨即在以康德「美術者，天才之製作也」之觀念，「來推倒『聖人作而均齊之』的『雅樂』，重新論定『古雅』所應有的『位置』及其性質」，因此他說：

就這個意義上看，他提出「古雅說」，實際上要將「真正之美術」即藝術的創造權，由「聖」歸還給「人」。這是對儒家的傳統美學觀的一個重大突破。……他指出「古雅」的「制作之人決非必爲天才」，實際上等於宣布藝術非必一定出自「聖人」或「聖人之徒」所「制作」，因而被「聖人」抬到至高無尚的「古雅」或「雅樂」就「決非」真正的藝術。就這個前提來說，也必須承認是積極的，應該肯定的。(3)

按：王氏在「古雅」一文中，開宗明義即說：

「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，決非必爲天才，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」。

可見王氏之提出古雅，正為修正康德之說。康德認為「美的藝術是天才的藝術」<sup>②</sup>，然而康德所述，本身存在許多矛盾<sup>③</sup>，故王氏針對康德「美的分析」之缺漏，融會貫通而提出他的第一形式、第二形式之說；他把康德之天才論置於第一形式，而將藝術美納入第二形式，認為在感受的階段，固非天才草辦；但在表現藝術美方面，則非必限於天才，所以任何人，雖囿於先天的稟賦，對領略自然之美有所欠缺，但是透過後天的努力，亦可以在藝術的創作上佔有一席之地。此可以說是王氏的創見，陳鴻祥卻說王氏是以康德的天才論來推翻古雅，視王氏「又其製作之人，決非必為天才」一語如不見，豈不怪哉！

再者，王氏文中謂古雅「決非真正之美術品」，細覈其意，乃因古雅只是第二形式，必須結合第一形式，方能成為美術品之故。王氏說「繪畫中之布置，屬於第一形式，而使筆使墨，則屬於第二形式」，即是此意。陳氏顯然誤解此語，故有「雅樂決非真正藝術」之說。陳氏謂王國維欲推翻儒家觀念中崇尚「古雅」的傳統美學觀，顯然即由此推論而來。

由於認定王氏是藉康德以推翻傳統觀念，故他認為王氏所謂之「古雅」，其實就是比康德之「純粹美」更「純粹」的「美」，對王氏「形式之美之形式之美」一語，他認為就是「純粹美之純粹美」。並認為「古雅」之第一個美學價值，就是「使美者愈增其美」，而第二個美學價值就是「使不美者變美」，因此他駁斥王氏說：

「茅茨土階」、「尋常瑣屑之景物」，如果本無「美質」可言，則無論用怎樣「古雅」的形式去「表之」，決不會變成「優美」或「宏壯」，這是不言而喻的。當然，所謂「孔子惡似而非者，惡紫恐其亂朱也」（孟子）。在那些「決非利用品」的特殊藝術形式中，確實存在著貌似「第二形式」

的東西，此即王國維所謂的「低度之美術」，如書法等；康德所謂的「虛飾」，如畫幅的框子，雕像上的衣飾，宮殿（華屋）的柱廊等；在今天，最常見的如書籍的裝幀等；所有這些，我們並不否認其為藝術品，並有其獨立存在的藝術價值。但是，其所以是藝術，所以有價值，正是由於他們表現了一定的思想內容，或為一定的內容服務，而絕非像王國維所說，由於它們是「純」而又「純」，徒有「形式」的「古雅」，這不是為由古及今的一切這類藝術所證明了的事實嗎？<sup>②</sup>

他並責備王氏是「欲擺脫『聖人』，請來了『天才』，欲離『萬世』不可更易的『聖人』之『法程』，追求『純粹美』之『純粹美』，結果即由『唯純粹美』重新返回到『聖人』所定的『萬世』不可更易的『法程』，即『雅』上。」

上述二氏，前者認為王氏推崇古雅，斥其崇古非今；後者又以王氏欲重論古雅之地位，乃欲推翻古雅，認定古雅決非真正之藝術。看法雖南轅北轍，其為乖謬之論則無不同，此皆不明白王氏詞論之內涵，而有以致之。

## 二、「古雅」之作非「第三流作品」

古雅說為王國維所獨創，有別於康德之優美、宏壯，雖為大多數學者所承認，然而因為忽略了古雅與優美、宏壯性質之異，致又衍生出錯誤之結論者，亦所在多有。如段茂南「王國維美學思想評價的幾個問題」云：

「古雅」雖是藝術美的一種，卻不過是等而下之的一種，因為，在王氏心目中，優美、壯美是由天才創造出來的，「藝術中古雅之部份不必盡俟天才，而亦得以人力致之……」由此可見，「古雅」的真正意義，指的是那種缺乏獨創性，全憑後天學養，極力摹古寫出的「典雅」之作。<sup>③</sup>



再如佛難「評王國維的美育說」一文云：

至於「古雅」與「美、壯」的關係則屬王氏的一種創論。他把那種缺乏天才，全憑學養的人製作出來的，具有「典雅」性質的「美」，名之為「古雅」。……他的意見是：「美、壯」好比原本，「古雅」好比摹本，甚至可以「亂真」的摹本。後者的能力全「由修養得之」，與「天才」無關，故其美學價值遠在真正的「美、壯」作品之下。但純粹的天才及其作品，往往難為「眾庶」所直接欣賞，為使「美育普及」，王氏在「天才」與「眾庶」之間尋到了一道「津梁」——「古雅」。……他囿于康、叔的藝術「天才」論，把「中智」以下的「眾庶」看作幾乎與真正的「美、壯」作品絕緣，因而只配用「古雅」之作，即「能雅而不能美且壯」的「第三流以下」的藝術家的作品，或更嚴格地說，藝術的代用品，去滿足他們。在這點上，比之叔氏，他似乎走得更遠。⑤

又如前引陳元暉之《王國維與叔本華哲學》一書亦云：

……這裡，王國維舉出的畫家和文學家，他認為都是屬於第三流的藝術家，……天才的文學家、藝術家，他們的藝術品能美且壯，而第三流的文學家、藝術家只能雅，而不能美且壯。⑥

所以會認為古雅是「等而下之」的，是「第三流以下」的作品，顯然由前引「古雅」一文中「又其製作之人決非必為天才」一語附會而來。其實此乃王氏補正康德「美的藝術是天才的藝術」之說法，若能了解其「古雅」之涵義，明白其美學架構，便會覺得王氏原文甚為清楚。而上引諸家，由於不明白王氏之理論體系，遂不免斷章取義，且又基於天才必定優於非天才之成見，因而將不同層次之二事強加軒輊，其論點可謂漏洞百出：

(一) 在王氏之理論體系中，優美、宏壯存在於第一形式，而古雅則存在於第二形式，二者性質既異，自然無從比較，何來優劣之分？

(二) 「其製作之人，決非必為天才」云云，即同篇所謂之「不必盡俟天才而亦得由人力致之」，在該文中王氏又說：「古雅之能力，能由修養得之」，其意謂感受之深淺來自先天，人力無法改變；但技巧之訓練，則可藉助後天修為以增強之。故中才以下之人，先天感受力較弱，固可透過修養而有一流之技巧；天才雖然得天獨厚，同樣可藉助修為使其表現力得以更加提升。王氏原意，並不排除天才。就文義言，「決非必為天才」云云，乃兼指天才與常人二種可能而言。焉能說古雅「與天才無關」，因而得出古雅為第三流以下作品之謬論？

(三) 古雅之價值決非「遠在真正的美壯作品之下」。王氏在「古雅」一文中，即曾明言：

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。……故古雅之位置可謂在優美與宏壯之間而兼有此二者之性質也。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。……故古雅之價值，自美學上觀之，誠不能及優美及宏壯，然自其教育眾庶之效言之，則雖謂其範圍較大，成效較著可也。

王氏受叔本華悲觀哲學的影響，認為人生充滿痛苦，在其「紅樓夢評論」中即曾說生活的本質就是欲，由於欲望無窮，是故苦海無邊，而人生就是生活、欲望及痛苦的結合。但古雅與優美、宏壯因同具「可愛玩而不可利用」之性質，就可使人心超越利害，脫離無邊的欲望掙扎和痛苦而得到暫時的喘息。優美可使人心和平，古雅可使人心休息；宏壯可喚起人欽仰之情，古雅則可喚起驚訝，程度容有差異，但就美學價值言，其能使人心得安慰之性質則無不同。而就教育方面言，古雅之功效且大於優美、宏壯。佛羅說古雅之價值遠在美壯之下，並

說王氏認為中智以下的「衆庶」，不配欣賞美壯之作，「只配」欣賞古雅之類「藝術的代用品」，視王氏之語如不見，可謂厚誣古人。

上引諸家，由於未能就王氏之理論作整體之研究，僅取其片言隻語附會爲說，故所論皆有未安。

### 三、「古雅說」非崇天才輕衆庶

時賢由於認定古雅是低於美壯之物，又誤讀王氏「美術者，天才之製作也」及「藝術中古雅之部分，不必盡俟天才而亦得以人力致之」二語，遂又有王氏重視天才輕視常人之錯誤看法。如前引佛籬之說，認爲王氏將美之欣賞分成美壯及古雅，衆庶是和美壯之欣賞絕緣的，只配欣賞古雅之作，顯然即已認爲王氏對天才與衆庶有差等。而段茂南「王國維美學思想評介的幾個問題」更進一步說：「在他看來，天才是神明，是世界的主宰，人民大眾則是羣氓。」<sup>⑤</sup>事實上，王說之難得處，即在他能推崇天才，而又不薄視常人。王氏將境界分成詩人之境界和常人之境界，前者唯有天才方能到達，而謂二者皆屬有境界，也同是第一流作品，即因其能欣賞天才而又重看功力之故。王氏受叔本華之影響，認爲美之欣賞乃是直觀的知識，人生於現實世界中，無一不是物我利害之對立關係，唯有天才方能「強離其關係而直觀其物」，而優美、宏壯之美，卻是「須臾之物」，稍縱即逝，也唯有天才方能捕捉得到，故只有天才能「感常人所不能感，言常人所不能言」。然而天才乃是「曠世而不一遇」者（見文學小言），此種稟賦來自先天，非力強而致，故若能藉由後天修爲，提升自己藝術表現的能力，即使於「第一形式」稍有欠缺，但其「第二形式」能臻一流，仍給予第一流之評價。由此可看，王氏的觀點其實是相當客觀的。透過「文學小言」、「紅樓夢評論」諸文，在在可體會到他對「文學的天才」之激賞，然而，他顯然並沒有拿天才的標準來繩墨衆人。謂王氏輕視「衆庶」，顯然與事實不符。

王氏之重視天才，其實也有創作上之理由。因爲王氏最重視「眞」，「境界說」的第一要件即爲感受之眞，由於天才的稟賦特別眞樸淳厚，自然就特別受到王氏的青睞。然而他雖然愛天才，卻不薄視常人，這種觀點

與他整個美學思想及詞學批評理論是一致的。

學者評述△人間詞話▽時，亦多持王氏重天才而輕功力之論，如葉迦陵師△王國維及其文學批評▽即以爲王氏受叔本華之影響，早年重天才而輕功力，致「在△人間詞話▽中對工力一方面的成就乃往往略而不及」，至晚年始留意功力。葉師云：

……△人間詞話▽本是他三十二、三歲時的作品。當時他在思想方面曾受叔本華哲學極大之影響，叔氏論文既原重天才而輕模倣，且靜安先生自己當時也正在才氣方盛之年，所以他在△人間詞話▽中對工力一方面的成就乃往往略而不及。這我們只要取他晚年所寫的「清真先生遺事」，與他在△人間詞話▽中論清真詞之語來一作比較，就可看到其早年輕視工力之成就及晚年重視工力之成就，在態度上有著顯明的差異。⑤

事實上，「清真先生遺事」撰成於宣統二年庚戌十一月，距王氏自言△人間詞話▽正式脫稿的時間「宣統庚戌九月」僅有二月之隔，且二書觀念並無不同⑥，可見王氏「不薄常人愛天才」之觀念，在他整個體系中是始終如一的。

#### 四、「古雅說」與王氏理論並無矛盾

本文前段先闡釋「古雅」之涵義，蓋因「古雅說」是「境界說」之基礎，若其主旨不明則無從建構其理論體系，而牽一髮動全身，其一切相關思想亦從而隱晦不明，自然讀來處處碰壁。歷來論△人間詞話▽者，或認定王氏之思想矛盾，原因大抵在此。孟憲明「王國維詞論對叔本華美學觀的突破及其局限」一文，即認爲王氏之詞論「充滿著矛盾」，並列舉「要不要高尚品格」、「要不要思想性」、「要不要豐富經歷」、「題材大小

與作品有無關係」、「隸事不隸事」、「對詞人的評價前後矛盾」等六點他認為前後不一致之處<sup>⑤</sup>，即為顯例。其實，所謂「矛盾」云云，全由於孟氏對其理論沒有整體了解，不能通盤貫串所致。以下僅就學者所提有關「古雅說」方面之所謂「矛盾」，加以辨駁：

### (一) 關於雅俗之「矛盾」

部分學者由於王氏標學古雅，而又重視宋元戲曲，因而批評他矛盾，如陳鴻祥「論王國維的古雅說」一文即宣稱「王國維是個極端矛盾的人物」，尤其是在對「雅」、「俗」的看法方面。陳氏云：

他（玫瑰按：指王氏）認為「野蠻民族有真正之文學」，並一再稱揚「《元祕史》之文學價值」，由此，他一方面寫著最「古雅」的詩詞，一方面又十分「傾向白話文學」。……既然「古雅」尚有「教育衆庶之效」，於是他在「深邃之哲學」（美學）的殿堂裡，要為之「專論」性質及地位，最後實際上進入了「聖人」的「朝廷郊廟」之中，另一方面，既然「古雅」決非「真正之美術品」，那麼，真正稱得上「天才之製作」的「美術品」，還應該從「俚辭」中去尋覓，於是他在「偉大之文字」的殿堂裡，要著力從事「後世儒碩，皆鄙棄不復道」的戲曲史研究；他的「凡一代有一代之文學」的所謂「文學盛衰」的「進化觀」，便是在這樣「雅」、「俗」的矛盾中提出的。<sup>⑥</sup>

按：王氏標學古雅之美，與其致力提升俗文學，就其思想之一貫性言，並無扞格。王氏整個詞學理論的重心在其境界說，境界包括第一形式及第二形式兩大要件，缺一不可。在第一形式方面，他提出的唯一要求就是「真」。由於先天的稟賦不同，感受的程度容有深淺之別，但無論深淺，都必須真切。至於第二形式，必須表現完美；他主張自然，提出「不隔」的要求。所謂不隔，是指一種能達到溝通及媒介之目的，而又不令人感覺到媒

介存在之表現能力。就作者言，第一形式之美呈諸耳目，即能感觸心靈，這是直接的感受，當然最爲真切；但是讀者必須經由第二形式之表達，方能感其所感。因此，第二形式就如同一道橋樑，若其藝術表達力臻於完美，則讀者彷彿不覺有第二形式之存在，自然能體會到與作者一樣真切之感受。否則即會形成障礙，降低了感受之真切程度。所謂「不隔」乃是完美的表達力所呈現的結果，是王氏「境界說」中開出來的條件。明乎此，再看王氏何以對戲曲小說如此激賞？在他「紅樓夢評論」中曾云：

美術中以詩歌戲曲小說爲其頂點，以其目的在描寫人生故。

又《宋元戲曲史》自序云：

往者讀元人雜劇而善之，以爲能道人情、狀物態，詞采俊拔，而出乎自然。

又同前第十二章「元劇之文章」云：

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，而莫著於元曲。……然元劇最佳之處，不在其思想結構而在其文章。其文章之好，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。

所謂「自然」，所謂「寫情則沁人心脾，寫景則在人耳目，述事則如其口出」，即是「不隔」。王氏認爲文字之目的即在描寫人生，戲曲小說等俱爲描寫人生，故其內容雖俗，卻「真」；而就其表現技巧言，又能「不隔

「，惟因「境界」二字是王氏論詞之專門術語，故他對元劇改用「意境」二字。然則，王氏之激賞元劇，實與其一貫理論甚為契合。王氏特別撰述「古雅」一文，強調自然美之外，尚有古雅之美，元曲之文章雖然通俗，但亦已完全達到藝術美，即「古雅之美」之最高要求，王氏對之稱許，又何矛盾之有？以為此中有所謂雅俗之矛盾，完全是囿於「古」、「雅」二字而墮入文字魔障之故。

## (二) 關於天才學養之「矛盾」

關於天才與常人，學者多有王氏重天才而輕功力之誤解，已見上文所辨；然而時賢又有另外一種看法，認為王氏既推許天才又注重學養，為其思想之矛盾。如段茂南「王國維美學思想評價的幾個問題」一文，即云：

王氏注意後天學習、修養對這種美（指古雅之美。）的創造的意義，無疑對他自己的「天才論」是一個小小的「修正」。但他沒有放棄「天才論」，仍然認為「第一流作品」是天才的產物，他把天才和學養對立起來，暴露出他觀點的內在矛盾。<sup>①</sup>

按：前文提到所謂有境界之標準包括「感受真切」及「表現完美」二個要件，至於如何達到表現之完美？則一在技巧之自然不隔，一在品德及學問之修養。王氏認為感受之深淺雖然不能強致，如何表現完美，卻可藉後天的努力逐步提升，而此種功力的培養，除了技巧純熟之訓練外，由於作者之人品學問亦會不自覺地流露於字裡行間，故亦應注意人品之修養。他在「古雅」一文中嘗云：

藝術中古雅之部分，不必盡俟天才而亦得以前人力致之。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。……又雖真正之天才，其製作非必皆神來興到之作也，以文學論，則雖最優美、最宏壯之文學中，往往書有陪襯之篇，篇有陪襯之章，章有陪襯之句，句有陪襯之字，一切藝術莫不如是。此等神與枯澀之處，非以古雅彌縫之不可，而此等古雅之部分，又非藉修養之力不可，若優美與宏壯，則固非修養之所能為力也。

所謂「人格誠高，學問誠博」即是指人品之修練。他在「文學小言」中談到古今成大事業、大學問者，必經過三種境界，並云：「末有不閱第一、第二階級而能躋躋第三階級者，文學亦然。此有文學上之天才，所以又需莫大的修養也。」又在《詞話》刪稿中引屈原離騷「紛吾既有此內美兮，又重之以修能」一語，謂「文字之事，於此二者，不能缺一」，而詞「尤重內美」；又因白石「如王衍口不言阿堵物，而暗中為營三窟之計」，故責其「無內美而但有修能」，俱可見王氏重視修養的功夫。這種觀念，顯然是受了我國傳統人文合一之觀念所影響。

王氏認為沒有文學天才之人，由於可藉完美之表現能力而取得文學上之地位，故後天功力之培養極其重要，此固不待言；然而有文學之天才者，亦不應忽略表現能力之訓練，蓋因天才感受美之能力雖強，亦不免有神思枯澀之時，需藉藝術表現之能力以為彌縫。故天才亦需注重學養。他在「文學小言」中云：「天才者或數十年而一生，或數百年而一出，而又需濟之以學問，帥之以德性，始能產生真正之大文學。」其故在此。

由上文之分析，可見王氏不但能公平對待天才與常人，亦能天分、修能並重。此種見識，正足見其觀念之通達，段氏竟將之視為天才與學養之「對立」，未免見木不見林。而陳鴻祥「論王國維的古雅說」一文，謂王氏所強調之古雅，「在他所一再稱頌『天才』之『製作』的眞正藝術品的創造上，則是完全無效的」，並謂王氏「把『陪襯』的篇、章、句、字，一概看成『彌補』其『神與枯澀』的『古雅』」，於是就陷入「尊『天才』創造與重『古雅』補拙的矛盾」<sup>⑤</sup>，尤為夷匪所思。



綜上所論，可知「古雅說」之真義，對了解王氏之批評體系至為重要。王氏之「古雅說」，本身雖然仍存一些缺失，但能融貫中西，從而建構成「人間詞話」如此完整而嶄新的批評體系，無論在文學批評史或美學史上，其貢獻都是空前的。

## 附 注

- ① 臺大博士論文，民國六十八年七月。
- ② 參靜安文集所收者，乃王氏光緒二十九年至三十一年間之作，由王氏自行編定；參續集所收者多為光緒三十一年以後之作，民國二十五年，為趙萬里編入《王靜安先生遺書》中。其著作年代雖非篇篇可考，唯是王氏自三十五歲（一九一一）以後，東渡日本，從羅振玉氏轉治經史小學及古器物學，故參續集所收文學、哲學諸篇，殆為卅一歲至卅五歲間之作品，與《人間詞話》之著成年代尤近，其中觀點亦頗多可相互發明之處。
- ③ 此文作於光緒三十三年（一九〇七）丁未，《人間詞話》發表於《國粹學報》的時間，則是四十七期及四十九期刊行於光緒三十四年（一九〇八）戊申冬，五十期刊行於宣統元年（一九〇九）己酉元月，二者相去不遠，即使以王氏自言《人間詞話》於「宣統庚戌（二年，一九一〇）九月脫稿於京師定武城南寓廬」之時間來算，至多亦不過三年。
- ④ 在康德之美學體系中，優美為形式，宏壯即否，王氏以優美、宏壯並列為第一形式，乃是對康德美學之突破。
- ⑤ 視美為「天下所同然」乃是受康德審美判斷具有普遍可傳達性之觀點影響。
- ⑥ 「清真先生遺事」一文，一般多誤以為晚年作品，實則此文撰於宣統二年（一九一〇）庚戌十一月，

並於次年發表於《國學叢刊》第二冊，與《人間詞話》正式脫稿於宣統二年九月只相距兩個月。

⑦ 見「文學小言」第四則。

⑧ 康德認為只有天才方能創造藝術（見《判斷力批判》第四十六節），王氏顯然把天才的部分局限於第一形式，第二形式則可俟諸人力。

⑨ 王氏認為文學上的天才，除了天生的才分外，仍須加上後天的培養，此點與康德的天才論不同，顯然是吸收了中國傳統的美學觀點。

⑩ 《國文月刊》七九期。

⑪ 見《人間詞話及評論滙編》，頁三六二。

⑫ 中國社會科學出版社，頁四六。

⑬ 見頁四八—五〇。

⑭ 見頁四八。

⑮ 見第四十一節。

⑯ 《上海師範學院學報》，一九八三年第三期，頁五二。

⑰ 同上，頁五三。

⑱ 《判斷力批判》第四十六節。

⑲ 參看朱光潛《西方美學史》下冊，頁四二—四六。

⑳ 同注⑱，頁五五。

㉑ 《安徽師大學報》，一九八三年第二期，頁五八—五九。

㉒ 《文藝理論研究》，一九八一年第三期，頁一一八—一一九。

㉓ 同注⑳，頁六三。

- ㊸ 同注㊸，頁五六。
- ㊹ 見頁二七〇。
- ㊺ 詳見拙著《晚清詞論研究》第九章，頁四六四—四六六。後發表為「人間詞話之理論體系」一文，收入金楓出版社《人間詞話》中，作為該書之「導讀」。
- ㊻ 《湖北大學學報》哲社版（武漢），一九八五年第二期，頁二七一—三二。
- ㊼ 同注㊼，頁五七—五八。
- ㊽ 同注㊽，頁五九。
- ㊾ 同注㊾，頁五六。

（本文作者為淡江大學中文系教授）

## 韓愈由隸盜言宜猪

卷之二 韓愈不