

天眼所觀迄於悲歡零星—— 論王國維的現代斷零體驗

曾守仁^{*}

摘 要

王國維身歷清末而至民初，他遭遇的不是舊時「易鼎」而是全新「革命」，當被迫進入現代，既有價值崩毀，王國維的意義危機伴隨著他對現代體驗洶湧而至，因此本文回到 1911 年以前考察王國維的文、哲活動，探討他因遭遇現代而有什麼樣的中西調適與理論建構之努力。

在全新的現代之大觀裡，方法上先是借助視覺理論，突出他學問裡對「觀看」的側重。從〈叔本華像贊〉裡「天眼所觀，萬物一身」的超越之道，迄於《人間詞》裡「偶開天眼觀紅塵，可憐身是眼中人」自我救贖之失敗，本文揭開王國維遭遇現代極限經驗的驚詫，「人間」兼具的煉獄與道場的意義，以及詞作中雖承襲傳統體式、充斥著古典的象徵，究其實是一種死之凝視，透出現代的斷零經驗。

1911 前王國維為學已然三變，然而天眼無功、抒情零星、主體飄零，已經說明他其內在其實是一個孤獨無家、懷鄉戀舊，終其一生都在追尋的現代主體，他早年的文哲活動不能單純視為傳統舊體的延續；而這樣的視覺經驗是一個孤獨先行者的容受與調適，無論結果為何，已經說明新的感知模式與世界觀的出現，這是一個全新的開始。同樣的，他日後託身於金石史地考證之學也應在這樣的現代體驗上去加以考慮。

關鍵詞：王國維、天眼、斷零、人間詞、視覺現代性

^{*} 暨南國際大學中國語文學系副教授。

古者庖犧氏之王天下也，仰則觀象於天，俯則觀法於地，觀鳥獸之文，與地之宜，近取諸身，遠取諸物，於是始作八卦，以通神明之德，以類萬物之情。

《易·繫辭》

抒情詩看似退回自身而與社會無涉，但驅動詩人的正是其背後強烈的社會動機。

阿多諾¹

一、前言

王國維（1877-1927）之號觀堂、永觀，往來書信即以單字「觀」來稱己——看來他對於觀字頗有會心。細究之，此號實大有深意，尤以置諸於中國三千年未有之變局裡，那既是現代的重要標幟（大觀、大開眼界），也是在那樣「受動」年代裡個人之「觀照」與「反觀」，既回應著時代所予他的重負，也體現出主體應世之積極「能動」。²證諸其所謂「學無新舊、學無中西、無有用無用」³之說——顯示在這樣對西方的「回視」裡，都能看出其不為西學所限的學識卓見。論者多注意到他能以英、日文交互參證閱讀重要外文文獻，本身又具有一定舊學根柢，因此對於當時許多舶來觀念「格義」辨之甚明，遂有一種積極「能觀之」相應而生。

在〈論新學語之輸入〉一文即指出 *intuition idea* 以直觀、觀念為名，其並非是完整意義上的對譯，但他話鋒一轉：

¹ 原文為：the lyric work of art's withdrawal into itself, its self-absorption, its detachment from the social surface, is socially motivated behind the author's back. 見 Theodor W. Adorno, "On lyric poetry and society," in *Notes to literature*, ed. Rolf Tiedemann ;translated from the German by Shierry Weber Nicholsen, (New York : Columbia University Press, 1991-1992), p.43.

² 「受動」、「能動」，出於王國維〈論近年之學術界〉，該文收入謝維揚、房鑫亮主編《王國維全集》第一卷（杭州：浙江教育出版社，2010年），頁121-125。按，除另有說明，王國維著作悉由此《全集》徵引之，後文即省略出版細項。王國維認為其所在世思想狀態如同「第二之佛教又見告矣」，其意謂經歷宋至清朝的思想停滯後，西洋思想之大舉來華造成再一次的受動時代。靜安全文非常細緻且全面的批評數個影響中國且造成廣大流佈的外來思想：天演論、自然主義、唯物論，以及貌似體異的仁學、孔子改制考等，自也展現出一種思想上能動。而周衰後諸子九流諸說燦然，則又不無欲以第二之能動時代期勉自勵當世之意。

³ 王國維〈國學叢刊序〉，收入《王國維全集》第十四卷，頁129-133。

Intuition之語源出於拉丁……觀之意味也。蓋觀之作用，於五官中為最要，故悉取由他官之知覺，而以其最要之名名之也……Idea之語源出於希臘語……以其源來自五官，故謂之觀。⁴

二詞之譯皆源於日本，他所謂的「中間之驛騎」；其特別指出「直觀」與「觀念」之譯均突出了視覺，而在沒有更好的譯名下，雖與原語不能完全對應，惟此譯至少能在「觀」上有所照顧；更何況王國維指出了二詞源自拉丁文，但「原語亦有此病」（頁128）。無論如何，已可看出他對於「觀」字的青眼，而他在〈孔子之美育主義〉一文，引邵雍〈觀物內篇〉論審美境界，更是將觀字提昇至認識論的高度：

聖人所以能一萬物之情者，謂其能反觀也。所以謂之反觀者，不以我觀物也。不以我觀物者，以物觀物之謂也。既能以物觀物，又安有我於其間哉！⁵

透過「以物觀物」達至物我無間，後文則論述可以臻至（如同）莊子的至人、真人、神人的進境；至此，則「光風霽月不足以喻其明，泰山華嶽不足以語其高，南溟渤澥不足以比其大。邵子所為『反觀』者非歟？」（頁17）此說其實意在凸顯美之為物，不關利害、不生計較，遂能脫去吾人所身陷的嗜欲之網，通向席勒所謂「美麗之心」（beautiful soul）、叔本華之「無欲之我」；此處的關懷固有善美合一終極價值問題，不過暫將焦點移至「觀」字——這不僅是援中入西的觀念會通，王國維透過這樣的視覺感官作用，由形下躍入形上；以心觀之，由認識而審美通向道德。因此，「觀」不止是目力、吾人視覺的單純映象，那更是一種「視界」的打開，由之也產生對主體「心眼」的開啟，形塑出一種全新的「認識」，從而貫串美學與倫理學。

觀看、凝視，總是涉及看與被看的問題，其中隱含於我與你、我與他的權力關係；而什麼變得可見，哪些又是不見——視角的選擇，誠如魯迅的譏刺：「中國的文人，對於人生——至少是對社會現象，向來就多沒有正視的勇氣。我們的聖賢，本來早已教人『非禮勿視』的了……」⁶這些共同指向觀看並非是自然而然的，那已是環境社會建構出的產物。⁷中國自有其在長遠歷史下的觀看之道，溯至「詩可以觀」，朱子釋之：「考見得失」，就已經不脫這樣的注視邏輯；而「雖小道，必有可觀者焉」，同樣可以稱之為一種他者思

⁴ 〈論新學語之輸入〉，《王國維全集》第一卷，頁129。

⁵ 王國維〈孔子之美育主義〉，見於《王國維全集》第十四卷，頁15。

⁶ 魯迅〈論睜了眼看〉，見《墳》一書；收入《魯迅全集》第一卷（北京：人民文學出版社，1991年5刷），頁237。

⁷ 米克·巴爾（Mieke Bal）、劉略昌譯〈視覺本質主義與視覺文化的對象〉，收入周憲編《視覺文化讀本》（南京：南京大學出版社，2013年），頁150-185。

維的引入，從而拓廣主體的視界。⁸宮體詩裡男性眼光焦灼的注視，女性因之失語外，書寫也成就出慾望主體，箇中成為男性觀看者的權力展現。⁹宋明儒學則建築在一種身心二元的理論基礎，觀看（感官）成為一種必須被超越的限制或假象，而由表及裡，從現象而觸及本質的工夫進路，則毋寧說是意在獲取一種諦視的洞觀。

一如弗萊（Northrop Frye）指出，看相對於聽的優位，在於see既是看也是明白；¹⁰這解釋了文明進化的表述——仰則觀象於天，俯則觀法於地——何以往往也以視覺隱喻出現；柯律格（Craig Clunas）在討論明代對畫作鑑賞時，則指出「觀」字在其時意味著更高層次的觀看：

「觀」意味著一種更加文人化的觀看方式……學者們觀（contemplate），而農民們（以及女性、兒童和太監）則只是看（look）。¹¹

又，據柯律格的統計：「看、觀、讀三字都曾為明清之士用於別號中。只有 1 人別號中有看字，14 人別號中有觀字，8 人用讀字。」（頁同上引）作為人所特有的賞鑑、認識的能力，也頗能說明視覺已然成為進乎文明標幟；周裕楷分析道：「佛禪的『法眼』移植到詩學，也被稱之為『詩眼』」¹²；換言之，眼作為人之提喻，而又是那一點靈明的隱喻；與柯律格的分析有同樣的「著眼」。

身處清末民初的王國維，遭逢末世的紛亂、面對歷史的殘暴，人生陡然驟變；他之取徑康、叔，由是觀看西方，卻也在西方的凝視下，逐步建構出一全新自我意識，視覺成為他遭逢現代非常重要的特徵。而這樣的視覺優位，卻是建立在已將世界構想為一幅圖像來把握的前提之上；¹³易言之，那是將現實作為對象來認取，人以其視點對所見加以

⁸ 至於這「他者」是否很快的被排拒或收編，或者能真正作為一種外邊思維帶來異質思考，進而解構中心；則未可一概而論。如《左傳》襄公 29 年所載季札觀樂事，至舜樂韶箭，季札稱之「觀止矣」；杜預下注曰：「季札賢明才博，在吳雖已涉見此樂歌之文，然未聞中國雅聲，故請作周樂……舞畢知其樂終，是素知其篇數。」此注意在合理解釋身處（偏陞）吳地的季札何以能知此（中原正聲）為終曲，因此說他徒能知樂文，必未能親見樂聲、樂舞——顯然箇中不自覺流露出了宗主正統心態。

⁹ 鄭毓瑜〈由話語建構權論宮體詩的寫作意圖與社會成因〉，《漢學研究》13 卷 2 期（1995 年 12 月），頁 259-274。鄭毓瑜教授引約翰·伯格（John Berger）之論，主要揭櫫觀看裡所隱含的複雜文化現象（風俗、性別、國族）等，由此討論宮體詩中男性凝視以及這目光所及，所建構出的平扁沈默女性形象，揭露觀視裡隱含的性別權力問題；此文是學界較早將文化研究帶入古典文學的一次嘗試。伯格書參吳莉君中譯《觀看的方式》（臺北：麥田出版社，2005 年）。

¹⁰ 弗萊著、王逢振譯〈神話是共同語言，可為人們普遍理解〉，《諾思洛普·弗萊文論選集》（北京：中國社會科學出版社，1997 年），頁 193。

¹¹ 柯律格（Craig Clunas）、黃曉鵬譯《明代的圖像與視覺性》（北京：北京大學出版社，2011 年），頁 146。

¹² 周裕楷《文字禪與宋代詩學》（北京：高等教育出版社，1998 年），頁 106。

¹³ 馬丁·海德格（Martin Heidegger）〈世界圖像的時代〉，收入氏著、孫周興譯《林中路》（臺北：時報出版社，1994 年），頁 65-99。海德格對現代主體有深刻之反省，源於他們把握世界時，已然成為一單點透視的圖像，這顯現了現代人對存有的遺忘。援此有助於思考王國維身上所表現出的懷鄉、孤寂的現代

組構，存有遂被實體化、主客二分，人即成為徹底的孤獨個體，從原來的天人和諧裡游離出來。也就是說，在那清晰的視像背後，不免已是一個陰鬱的現代主體。¹⁴他在〈自述〉裡提到：「未幾而有甲午之役，始知世尚有所謂（新）學者。……二十二歲正月，始至上海，主時務報館任書記校讎之役……東文學社成……日以午後三小時往學焉……值庚子事變，學社解散。」¹⁵時代隱然成為其中主導。又或者，在這看與被看之中，彼此複製傾軋、雙向交融挪用的激盪裡，轉而成為自我療救：「善於觀物者能就個人之事實，而發見人類全體之性質。」¹⁶然，這也是一個現代精神上的改善方案，將一己通向了國體，雖然兩者同樣是病骨支離。¹⁷復次，他的名作：「偶開天眼覷紅塵，可憐身是眼中人。」天眼二字又與他援自西方倫理美學論頗有交涉，是必由觀字著眼，恰能成為 1911 年以前他中西交涉與理論建構的意義所在。

王國維生前未刊的〈詠史〉二十首，諸家對之多有考證，但大抵是壯歲初次抵滬前後所作無疑。第廿首云：

東海人奴蓋世雄，卷舒八道勢如風。碧蹄倘得擒渠反，大壑何由起蜃龍。¹⁸

青年王靜安因〈詠史〉之偉句「千秋壯觀君知否？黑海東頭望大秦」（組詩其十二），甚得羅振玉青眼，兩人一生密切的聯繫由此時展開。上之引詩則慨嘆彼時明將李如松若能將豐臣秀吉一舉成擒，即無現今明治維新後之富強日本。全詩雖是襲用傳統詠史的程式，而這最後一首實亟富現實感，遂將年代從第一、二首的湮渺難測之昆侖、伏羲傳說，迤邐讓「現在」（the moment）映入眼簾。¹⁹

病體，而主體所表現出的碎片化，也「體」現了中體在清末民初的具現樣態。

¹⁴ 王國維提出天眼之說，可以看出這是因應於現實的當代診斷，新的目力固有其中西理論來源，但從而也是新的感覺體驗。

¹⁵ 〈自序〉，《王國維全集》第十四卷，頁 118-119。原載於《教育世界》第一百四十八號，1907 年 5 月。

¹⁶ 〈紅樓夢評論·餘論〉，《王國維全集》第一卷，頁 76。黑體為引者著重，下同此者即不一一盡述。

¹⁷ 事實上陳寅恪在〈王觀堂先生輓詞并序〉裡，即以「文化託命之人」論王國維，見《王國維全集》第二十卷，頁 202-204；又梁啟超於《王靜安先生紀念號·序》則以王之自沈，反詰「我全民族意識上之屈原，曾沈乎哉？」收入陳平原、王風編《追憶王國維》（北京：三聯書店，2009 年），頁 87。也將王的死提高至國家的高度來討論。顯然，因為王國維自沈，以死而完成了他與國體的之間的等值關係——因之說能從一身通至國體。但，死亡已是最後的完成；由一身而至一國的討論，尚還涉及：彼時民族國家的新生、王國維政治上的姿態，以及與其為學三變，捨西學而回歸中學，最後以校讎、金石、甲骨學問名家……等，因為涉及更龐大的面向，勢須另行撰文探討。

¹⁸ 陳永正《王國維詩詞箋注》（上海：上海古籍出版社，2011 年），頁 20。按，本文所徵引王國維詩詞悉由此書所出，下文即不一一詳列。

¹⁹ 本文主要關注在這種被迫進入的現代性裡，一種全新感受與思考世界的方式，其讓「現時」變得焦灼可感，也出現強烈的時間懷舊病癥。時間的巨大壓力古今皆然，但在王國維身上，那已經不是「逝者如斯夫」而「君子疾沒世而名不稱焉」的慨嘆與憂懼，卻已然成為對當下無可措手、一無依傍的孤獨，這樣的病徵特別在他的詩詞裡表現得最為明顯。對現代性的時間感之討論，參伊夫·瓦岱（Yves Vadé）；田

二、天眼的超越：觀（堂）²⁰對現代之超克

吉川幸次郎曾以「憂世憂國、傷時感事」，歸結陳三立作於清末民初詩歌的基調；挪之以論王國維的舊體詩詞亦十分契合。處其時之變局，伴隨著列強叩關，個人被迫進入現代，原有的身心體驗皆被剝除，這也造成雖是在舊詩體製格局裡，那異樣的新時代感受仍十分突出。²¹如〈來日〉其一：

來日滔滔來，去日滔滔去。適然百年內，與此七尺遇。爾從何處來？行將徂何處？扶服徑幽谷，途遠日又暮。霽然一罅開，熹微知天曙。便欲從此逝，荊棘窘余步。稅駕知何所，漫漫就前路。常恐一擲中，失此黃金注。我力既云痛，哲人倘見度。瞻望弗可及，求之謙與素。²²

除窘步失路、日暮途窮這等在他詩中常見意象，此詩裡茫無所歸的焦慮與韶光易逝之恐懼也十分清晰。而詩中突現的第二人稱表述，或更應該注意，那是自問也是被問，讓抒情我有了「雜音」。或許是遭逢亙古「大哉之問」的侵襲（爾從何處來？行將徂何處？）遂讓詩人無法一統於一個穩定的聲音；不過，當我化為你，由之所拉出客觀觀照距離，也許這樣才更深切的看到自己（我）的苦痛：「知何所？窘余步」，而連對哲人之企求也力有未逮（瞻望弗可及），遂只能退而「求之謙與素」，但從書籍閱讀裡得到安頓。

慶生譯《文學與現代性》（北京：北京大學出版社，2001年），頁11-43。

²⁰ 張廣達：「王國維取號觀堂，並把自己一生心血結集稱為《觀堂集林》，看來並非偶然……深知『觀』字在認知（cognito）機制中的重要……觀字……形成了自己認知系統。」氏著《王國維的西學和國學》，收入劉東編《中國學術》第十六輯（北京：商務印書館，2004年），頁130。此論實為有「見」，但「觀」字意蘊未盡，還可以進一步討論的是：「觀」表現出何種的現代景觀；以及「觀」如何成為王國維從傳統到現代的架接；觀，將世界作為一圖像來把握，也充分凸顯了現代主體與存有的分裂。

²¹ 吉川氏指出陳三立詩歌「對自然的感覺之新」令他印象深刻，而有別於傳統詩人向自然索求意象，陳三立的詩歌中自然卻對詩人產生一種逼迫與擠壓的感受；吉川氏稱此為「近代的感覺」。見吉川幸次郎著、章培恆譯《中國詩史》（合肥：安徽文藝出版社，1986年），頁356。事實上這種新的感覺體驗源於全新的現代遭際，而詩人從傳統所習得的已在、現成、上手的審美符碼，已然無法完全表述反映如此的現代景觀，因此加之扭曲、轉換來適應當代是必然的，此其一；另外，視覺是人類最直接、也是最重要的感官，遭逢巨變之際尚不及「觀之以心」，也無法「以神遇而不以目視」，換句話說視覺感官功能成為主要作用，因此詩中視覺徵象必然是十分突出，此其二；其三，詩歌對遺民來說可「以詩而存人」，在天崩地解下生命存在因之得到見證，其痛苦也就得以一定程度得到化解。因之明遺民有一套真之詩學的演繹，強調要「如當其時，如見其事」，千載之下遂亦能「恍然如見」。其中視覺都被高度突出；於此可參拙著《世變下的錢澄之性情詩說——真詩、苦吟與隱秘詩史論》《文與哲》第26期（2015年6月），頁379-423。

²² 陳永正《王國維詩詞箋注》，頁67。

（一）陰鬱之眼

〈來日〉一詩裡的視覺意象十分突出，無論是從日暮到天曙，或哲人瞻望弗及，最後當見諸縑素，或者是隱含於其中的自我之觀視感皆然；而〈來日〉其二也有相同的特徵：

宇宙何寥廓，吾知則有涯。面牆見人影，真面固難知。箇籊半在水，本末互參池。持刀刻作矢，勁直固無虧。耳目不足憑，何況胸所思。人生一大夢，未審覺何時。相逢夢中人，誰為析余疑？吾儕皆肉眼，何用試金篋。²³

「面牆見人影」自是柏拉圖的洞穴設喻，而箇籊入水產生的光線折射現象，讓視覺發生錯覺，更凸顯「耳目不足憑」，連帶的這一切感官之虛幻，也引發了「夢與覺」邊際的消退，但那不是莊生、蝴蝶物我之雙泯，²⁴卻是要有「吾人所知之物，決非物之自身，而但現象而已」²⁵——是康德式的覺悟；繼而領悟到凡人之肉眼，金篋亦然無用，此只有叔本華之「天眼」可為了。

這樣的「視覺診斷」，由一身至於國體，更可以看出哲學形上之需求，那不僅是一種由表入裡、轉識成智的昇華，一如之前許多中國士大夫所為一般；置諸於老大帝國，更是冀求一種由身體至於心靈的超越——王國維〈去毒篇〉（按，標題下原註有：「鴉片烟之根本療法及將來教育上之注意」）則直接斷言導致鴉片之痼疾的病原在於：

最終之原因，則由於國民之無希望、無慰藉。一言以蔽之：其原因存於感情上而已。²⁶

吸食鴉片固然造成明顯可見的身體危害，但追根究柢，這其實是「空虛的疾病」，因求鴉片之幻覺以慰藉填補精神上之空虛。因為人之欲望「不能達者什佰」，而失望之苦痛生焉，而至於「胸中偶然無一欲望」時，此際「空虛之感乘之」，則上述之苦痛、空虛二者，遂讓中國成為「鴉片的國民」。

²³ 〈來日〉其二，《王國維詩詞箋注》，頁69。

²⁴ 王國維〈賀新郎〉：「七尺微軀百年裡，那能消、今古間哀樂。與蝴蝶，遽然覺。」見《王國維詩詞箋注》，頁446。詞裡這遽然所覺顯然是被現實所震破，而非原書天真自適之狀，這可以視之為一種「舊瓶新酒」式的表達。

²⁵ 〈叔本華之哲學及其教育學說〉，《王國維全集》第一卷，頁36。

²⁶ 〈去毒篇〉，《王國維全集》第十四卷，頁63-64。

王國維於〈論教育之宗旨〉開篇即言，教育「在使人為完全之人物而已」，而完全之人則意謂「人之能力無不發達且調和者也」，接下來又將人之能力以內外區分之：

一曰身體之能力，一曰精神之能力……完全之人物，精神與身體必不可不為調和之發達。而精神之中又分為三部：知力、感情及意志是也。……教育之事亦分為三部：智育、德育、美育是也。……完全之教育不可不備此三者……。²⁷

令人好奇的是身體之能力——也就是體育，並不見於後續論述，只在結論之前提及「三者并行而得漸達真善美之理想，又加以身體之訓練，斯得為完全之人物」；整篇文章但突出了精神之力並為之細分——身體顯然是缺位的——充分顯現出論述者偏向精神的側重。

嚴復於 1895 發表〈原強〉一文，「病夫」一詞赫然在目，兩年後梁啟超援用了相同譬喻，讓國體與身體有了高度的互動；當然，欲一新一國之民必然是在中國主體之重建，而此必然要涉及身、心兩方面之著重；那麼王國維之側重精神，自也是意在對於體之重建。不過，這樣偏向於精神面建構理論取向——有別於梁啟超、李大釗輩的關注，化白頭於青春，復瘠牛為乳虎——與他自述之「體復羸弱，性復憂鬱」，而其個性的陰鬱，在時代、身心煎迫下，大抵也是世變下的一種癥狀，一種精神上的壓力：

夢中恐怖諸天墮，眼底塵埃百斛強。苦憶羅浮山下住，萬梅花裏一胡牀。²⁸

這是一首題梅花扇詩，後二句或許為扇面山水梅花畫之實寫；二則也是用典，以羅浮之高、性潔之梅暗寓離群出世的孤芳。不過後二句之果（山下住），實來自前兩句的因（諸天墮）——也就是他所要遠避的紅塵——諸天神將紛墜而揚灰；而首句既已點出這是夢境，換言之，就允許了誇飾（已近於虛構）——於是第二句以「塵埃百斛」亟寫數量之多，遂不顯得奇幻；而「眼底」盡收，則以其百斛之量與即在目前，雙雙增強了視覺震撼。²⁹

此詩趙萬里《年譜》將其繫於 1899 年，據此王國維當時才 23 歲，³⁰但是詩中充斥苦

²⁷ 〈論教育之宗旨〉，《王國維全集》第十四卷，頁 9-10。

²⁸ 〈題梅花畫簃〉，《王國維詩詞箋注》，頁 33。另，羅浮山在潘飛聲、黃遵憲詞裡都成為國體的象徵，這樣政治意涵可以上溯至明末清初的屈大均。見張宏生《讀者之心——詞的解讀》（北京：中華書局，2013 年），頁 176-186。觀王國維此處並無更多政治托喻，純粹將羅浮視為桃源之境。

²⁹ 蕭艾以理想境界與現實環境對比來箋釋此詩，頗得其中三昧。見《王國維詩詞箋校》（長沙：湖南人民出版社，1984 年），頁 10。

³⁰ 《王靜安先生年譜》，收入《王國維全集》第二十卷，頁 409。

憶、恐怖、墜落與夢境，充分顯現出一個現代主體的病理精神症狀。³¹他日後有題畫詩詠杜甫：「許身稷契庸非拙」，詩人一如前人本有抱負滿腔，但卻身處於錯誤年代——「到眼開天感不勝」；唯有覲面才能親證，方驚覺那是時代的錯置，造成自己「居然成落」的悲哀；讀來卻幾乎是他自己的詩識。³²靜安〈蝶戀花〉一闕，也充分演繹此意：

憶掛孤帆東海畔。咫尺神山，海上年年見。幾度天風吹棹轉。望中樓閣陰晴變。

金闕荒涼瑤草短。到得蓬萊，又值蓬萊淺。祇恐飛塵滄海滿。人間精衛知何限。³³

此詞寫詩人對美好之追尋，但本來是年年皆可得見的海上仙山，先是孤帆被天風吹轉難以趨近；抵達後卻又只得之惘然，因蓬萊已然轉為荒涼。詩人於此可謂飽歷理想之破滅，而詞末「飛塵滄海滿」同樣以一種視覺極限來抒發有志難伸的悲哀；此處又更進一層，又不止是寫個人志意無著而已；古代士人求之不得，遂退修吾之初服，然而王國維卻是連遊仙也不得，竟連來日也難以企盼。這種視覺極限經驗之有，自與王國維的末世體驗有關，或者對他來說也是體驗末世。因之，《人間詞話》云：「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。」（第廿五則）³⁴瞻、望將目光投向天際，然觸及的儘是茫茫虛空，「出門惘惘知奚適，白日昭昭未易昏」³⁵，無從、無處，明亮又無可逃的尖銳直抵內心。「我瞻四方」、「望盡天涯」都是襲用古典的程式表達，但「憂生憂世」卻已經寫出了一種現代個人的孤寂與牽掛。

又王國維〈摸魚兒〉詞牌下寫明「詠柳」，此題已經是一個傳統詩詞書寫裡極為程式化的主題；葉嘉瑩先生對此闕詞則分析道：「上片借鑒了周邦彥〈蘭陵王〉的景色，下片模仿了辛棄疾〈摸魚兒〉的句式，雖然自有境界，畢竟人工安排的痕跡多了些」，³⁶不過除了從形式上分析外，王國維之作又有時代新意。本來寫折柳送別，無論是周邦彥「應折柔條千尺」，或劉禹錫「弱柳從風疑舉袂」，都以行動、物態暗寓著離別之不忍。然，王國維以「君莫折。君不見、舞衣寸寸填溝洫。細腰誰惜？」卻竟將別離之情化為淒厲

³¹ 約翰·伯格說：「我們的知識和信仰會影響我們觀看事物的方式。……先於言語的觀看，這種永遠無法以言語完全闡述的觀看，並不是機械式的刺激反應……注視是一種選擇行為。」見《觀看的方式》，頁11。伯格以之論畫，但詩歌也是一種視點的選擇與具象開展，更不要說夢是對現實的一種曲折滿足，文學亦如是；而夢總是以不連續畫面呈現，自與詩歌的空白、斷裂有本質上的類近；以畫論（視覺）挪之以論靜安詩，方能透解其形式韻味。

³² 〈題漢齋少保獨立蒼茫自詠詩圖卷〉，《王國維詩詞箋注》，頁344-345。

³³ 《王國維詩詞箋注》，頁531-532；此詩繫於1907年所作。

³⁴ 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），頁124。本文所證引《人間詞話》（含未刊、刪稿）相關材料，悉出自此書。

³⁵ 〈出門〉，《王國維詩詞箋注》，頁94。

³⁶ 葉嘉瑩、安易編著《王國維詞新釋輯評》（北京：中國書店，2006年），頁37。

之音；細察詞中「舞衣」、「細腰」之詞，從質量與形體皆作為女子的轉喻，讓柳枝與人渺不可辨，於是所謂「舞衣寸寸填溝洫」之句，那被填入溝洫中的已非片片折柳，而是細腰宮女們；較之辛詞「玉環飛燕皆塵土」的蒼茫歷史感，靜安詞「寸寸填溝洫」則更有眼前即目的死亡壓迫。陳永正先生讀出此詞的「淒厲緊迫」，³⁷固是；然而「曝屍溝壑」，大抵也是那動盪時代的真實見聞吧。³⁸

另闕〈蝶戀花〉則有「千載荒台麋鹿死，靈胥抱憤終何是」之句。³⁹以姑蘇臺之高偉、伍子胥之悲憤，一時豪傑人物、危城高臺，最終蕩盡於千古歷史長流，杳然無蹤。然細察靜安由「今不出數年，鹿豕游於姑蘇之臺矣」之意，進而轉成為「千載荒台麋鹿死」——箇中動物由游而至死的變動，這樣對生命的摧毀，已有別於（一尊還酹江月）以歷史化解一己得失的通達；換言之，「不變」已經不能化解或包覆「變」；聯繫〈摸魚兒〉「詠柳」，死亡之怵目驚心，頗有歷史暴力之意味，這樣的書寫已不免是現代壓力下的調適與轉化。

（二）天眼之為

舉目盡是這樣的殘酷與暴力，靜安欲療孱弱之體與憂鬱之性，他的藥方是接引康、叔之說，這自與他早先在東文學社受業於藤田豐八與田岡佐代有關，他數讀康德而不能入，最後還是借道叔本華而明之。下引贊詞對叔本華可謂推崇備至：

人知如輪，大道如軌；東海西海，此心此理。在昔身毒，群聖所都；吠陀之教，施于佛屠。亦越柏氏，雅典之哲；悼茲眾愚，觀影於穴。汗德晚出，獨辟烏塗；鑄彼現象，出我烘爐。觥觥先生，集其大成；載厚其址，以築百城。刻桷飛甍，俯視星斗；懦夫駭馬，流汗卻走。天眼所觀，萬物一身；搜源去欲，傾海量仁。但指其學說言 嗟予冥行，百無一可；欲生之戚，公既詔我。公雖云亡，公書則存；願言千復，奉以終身。⁴⁰

³⁷ 《王國維詩詞箋注》，頁 407。

³⁸ 《人間詞話》第十八則：「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。』……」頁 101。以血書之，意在強調真，而這樣「真」的意趣，在世變中屢屢要被標舉，王夫之、錢澄之、錢謙益莫不著意於此，因為那是一種痛苦的「見」證——還有什麼比以「血」書寫更真實！而被看見，方能讓自己的存在轉為真實，痛苦遂有代價、死亡也被崇高化。王國維《人間詞話》裡為論者所熟知的「不隔」之論，自有寫景上的美學意趣，強調親面親見、如在目前（錢澄之語）之景，其內在更是一種「憂患—超越」詩學；換句話說，這些術語並不是「純文學」上的推演，而是處處沾惹了世變的色彩。

³⁹ 《王國維詩詞箋注》，頁 432。

⁴⁰ 〈叔本華像贊〉，《王國維全集》第十四卷，頁 13。

王國維於〈叔本華像贊〉一文裡至少涉及了三種觀視：首先是有名的柏拉圖洞穴之喻，「悼茲眾愚，觀影於穴」，極言感官之見的不可輕信。他的詩作裡也有類似的表達：

非徒豁雙眸，直欲奮六翮。此頃能百年，豈惜長行役。⁴¹

此詩寫詩人受阻風雨，於片月微光之際，忽發清興，詩裡亟寫眼前石門景物之妍與奇：「小松離離、老桑醜怪、疏竹搖搖」，但詩人卻歸結至高振六翮一展生平抱負，不能止於眼前秀媚之美景，豈非同樣談到不能僅止於視覺感官之滿足。

因之，這樣的認識困境必須待「汗德晚出，獨辟局塗」來解決，此可以說是隱含於〈叔本華像贊〉裡的第二種觀視，也就是康德在認識論裡進行的「哥白尼革命」。〈汗德像贊〉言：「人之最靈，厥維天官。外以接物，內用反觀。」而續讚以「觀外於空，觀內於時，諸果粲然，厥因之隨」，⁴²指出人實透過一先在格式中的時空與因果來認識外在，因此才打開了他的「視界」。此處所論還是一個認識力的問題；由此，則順勢接上在他心目中能超越康德的叔本華，〈叔本華像贊〉裡的贊詞「刻桷飛甍，俯視星斗」，其與後文提到的天眼，當屬本文（第三種）最高層次之觀看，非以「俯視星斗」之極高不能形狀之。此極言叔氏學說其說高屋建瓴、恢弘難測，超乎人類目力所能視之星象；下句「懦夫駭焉，流汗卻走」，則寫世人愚魯，對此駭異莫名，用以反襯叔氏之說的超妙。

下文則及於「天眼所觀，萬物一身」的學說重點。「天眼」自是靜安援取於佛教語彙，這樣的借用在理論來源與會通上，令人憶起嚴羽；不過此際的王國維卻已是援禪入西，用以解釋「至今日，而第二之佛教又見告矣，西洋之思想也。」⁴³《大智度論》卷五：「天眼通者，於眼得色界四大造清淨色，是名天眼。天眼所見，自地及下地六道中眾生諸物，若近若遠，若麤若細，諸色無不能照。」⁴⁴按，「天眼」為「五通」之一，本指一種神通，可以在世間觀遠察近，穿透精粗表裡，甚至能洞觀（地下）六道諸物生死苦樂之相。其當與色身肉眼相對，而際乎慧眼之域，遂能得之真空無相。不過，王國維此處大抵只是借用天眼，指出對凡夫肉眼的超越，區隔於俗目；其意初不在對佛學諸眼（天眼、慧眼、法眼、佛眼）⁴⁵做等級階序之細緻深研。

細玩「萬物一身」之意，則從不變處立論，讓紛紜流轉、變動不居的現象與人間世，

⁴¹ 〈過石門〉，《王國維詩詞箋注》，頁96。

⁴² 王國維：「汗德獨謂吾人知物時，必於空間及時間中，而由因果性整理之。……此數者不待經驗而存，而構成吾人之經驗者也。」〈叔本華之哲學及其教育學說〉，頁36。

⁴³ 〈論近年之學術界〉，《王國維全集》第一卷，頁121。

⁴⁴ 龍樹著、鳩摩羅什譯《大智度論》（臺南：和裕出版社，1993年），頁195。

⁴⁵ 朱棣集注《金剛經集注》（上海：上海古籍出版社，1984年）明永樂內府刻本，頁212-213。

有了可以掌握的普遍本質，形成新的認識。佛雛這樣解釋：

「天眼」者，叔氏所謂「世界的眼睛」，即能透過「摩耶之網」超乎時間空間及由時空所形成的「個物化原理」之外，而深窺外物之本源、內核。「萬物一身」者，由「一身」之為「意志」形而上學的精神實體，推而及於世間萬象之為「意志」，所謂「宇宙」乃是「大人類」也。此種「意志同一」論自為叔氏哲學之根極所在。⁴⁶

按佛雛之論，天眼所洞悉的本源、內核者，正是此「意志」也；證諸叔本華之言可以更清楚：「因為我們如果別開那真正作為表象的世界，那麼，剩下來的除了作為意志的世界以外，再沒什麼了。」⁴⁷因為世界一切都是這欲所化現：「植物上逐日光，下趨土漿」；人類自出生墜地之後，「呱呱而啼饑，瞿瞿而索母」需求的表達，則同為意志之作用也。但人之與植物有異，人有理性之作用、有智力之增長，但這些逐漸積累而得的知識，亦不免為意志所服務也，⁴⁸最後理性、知力只是帶來更大的欲求，「其知識彌廣，其所欲彌多，又其感苦痛亦彌甚故也。」⁴⁹然，可進一步追問的是，王國維既說「人生之問題往復於前」，那麼由天眼所觀照出的人生真相「意志」——或以其〈人生及美術之概觀〉的話來說：

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，而不償者什佰[伯]。一欲既終，他欲隨之。（頁 55）

其實只是透顯出人生真實苦難真相；佛雛此論雖揭櫫出「意志」作用的事實，但該如何解決靜安所關注人生問題，卻詮解未竟；而王國維其意並不止於此——事實上，〈像贊〉下一句「搜源去欲，傾海量仁」，並附有「但指其學說言」之自注；按，「搜源去欲」，即指泯滅人欲、拒絕意志，下句方得言之此功宏偉，唯有傾海為斗，方能測量其行之仁了。由此可知，王國維當不止揭開「意志」真相，其已然涉入倫理學的善惡的深究；否則「量仁」之「仁」，又從何處說起？

證諸靜安〈叔本華之哲學及其教育學說〉所言：「叔氏始由汗德之知識論出，而建設

⁴⁶ 佛雛〈書王國維佚文〈書叔本華像贊〉後〉，《揚州師院學報》第四期（1998年），頁 1-3。

⁴⁷ 引自叔本華（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 250-251。

⁴⁸ 上引皆見於〈叔本華哲學及其教育學說〉，頁 34-53。

⁴⁹ 見王國維〈紅樓夢評論·人生及美術之概觀〉一節，《王國維全集》第一卷，頁 55。

形而上學，復與美學倫理學以完全之系統。」（頁 35）因之，此處「萬物一身」之論，已然由形上之推求，涉入了叔本華的倫理學範疇，意在解決善惡、道德問題；而上述之「仁」字在此方有著落。〈叔本華之哲學及其教育學說〉也提到，美之對人「僅一時之救濟，而非永遠之救濟，此其倫理學上之拒絕意志之說，所以不得已也。吾人於此，可進而窺叔氏之倫理學」；（頁 40）換言之，只有探究叔氏的倫理學，方能完整的認識何以能「拒絕意志」至於「萬物一身」；而此意於〈《紅樓夢》之倫理學上之價值〉也提到了，其言：

《紅樓夢》者，悲劇中之悲劇也。其美學上之價值，即存乎此。然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。（頁 69）

王國維以美術際斷生活之欲，其人猝然與美術相遭，則「境」生焉，學者對此多有討論。但美固有「此猶積陰彌月，而旭日杲杲也；猶覆舟大海之中，浮沉上下，而飄著于故鄉之海岸也；猶陣雲慘淡，而插翅之天使賁平和之福音而來者也；猶魚之脫于罾網，鳥之自樊籠出，而游于山林江海也」等——如是孤清絕美之境，所謂「不有言愁詩句在，閑愁那得暫時消⁵⁰」——在剎那、瞬間之際，以空間之境突破時間，獲致遺世高舉的江山風雨或廣漠之野；然而在此當下、現在之後，現實隨即撲天蓋地而來，「僅一時之救濟，而非永遠之救濟」，方掙脫於意志，得之「有我之境」、「無我之境」，然而此摩耶之幕（Mâyâ 梵語，幻象、欺騙之意）鋪天覆地，人們終究不能出其殼中——「終古詩人太無賴，苦求樂土向塵寰⁵¹」不免也是自嘲，而終於要失去此暫得之藝境，更何況是要求得究竟之解脫呢！因此，這就需要「倫理學上之價值以繼之」了。

〈叔本華像贊〉裡的「傾海量仁」，透出更多是倫理學上的色彩，那不能僅止於孤絕美感的獲取。此可以借王國維於〈屈子文學之精神〉進一步分析之：

詩歌者，感情的產物也。雖其中之想像的原質，亦須有肫摯之感情為之素地，而後此原質乃顯。⁵²

但此「肫摯之感情」，實出之於屈子「廉貞」之性格，而這等為南方人（女嬃、巫咸、漁父）等所不能有，而屈原既具有南方人的奇偉想像之質，兼有北人「貞定」不移感情，遂能成一種歐穆亞（Humour）之境界。⁵³他以「北方人之感情與南方人想像合而為一」，

⁵⁰ 〈拚飛〉，《王國維詩詞箋注》，頁 61。

⁵¹ 〈雜感〉，《王國維詩詞箋注》，頁 37-38。

⁵² 〈屈子文學之精神〉，《王國維全集》第十四卷，頁 101。

⁵³ 林語堂將 Humour 中譯為幽默，單由此並不能真正觸及王國維的持論根柢。王國維一再強調屈原歷懷王疏放不能易其志的貞，是讓想像情感得以展現的「素地」。其內在還是一個傳統士大夫美善兼濟的視域，

以糅合文學想像與真摯感情來定位屈原的特質，表面上看來是一種南北融合之論，但是可以明顯看出在這樣架接中的「貞」之感情優位，凸顯出箇中倫理學的意涵；與其說是南北調和論，其內在還是「西一中」的嘗試接合，本質上涉及美學與倫理學之交涉，因之才會出之以「歐穆亞」這樣奇特面目。⁵⁴

也就是說那仍然是倫理價值問題，於是可以再回到〈叔本華像贊〉探求箇中意蘊。佛難解讀頗有慧視，他是這樣解釋「搜源去欲，傾海量仁」的；其曰：「必『去欲』而後乃可達『物我一體』……而以『同情』為根柢的『博愛』觀，乃可得而普遍的實現。」他自也注意到靜安此贊語已經涉入倫理學的範疇，⁵⁵他的詮解大多出於對靜安〈叔本華之哲學及其教育學說〉之掇句摘引：

一旦超越此個物化之原理，而認人與己皆此同一之意志，知己所弗欲者，人亦弗欲之，各主張其生活之欲，而不相侵害，于是有正義之德。更進而以他人之快樂，為己之快樂，他人之苦痛，為己之苦痛，于是有博愛之德。……善惡之別，全視拒絕生活之欲之程度以為斷……最高之善，存于滅絕自己生活之欲，且使一切生物皆滅絕此欲，而同入于涅槃之境。（頁 40-41）

「同入于涅槃」正是最高之解脫，王國維論《紅樓夢》之價值在此；而其真正問題在於「正義」、「博愛」與生活之欲的衝突不辯可知，那麼「意志為吾人之本質」，必然導致「人人各遂生活之欲」，如此道德（仁）何在？

王國維譯有西額惟克（Henry Sidgwick）《西洋倫理學史要》，也有相關的討論，其曰：

故哲學之義務在使人滅絕其意志，一切道德皆可于此中計算之。其滅絕之階段有二。其最低者為通常之德性，即視人若己之仁愛及同情是也。但此等通常之

另，此也可看出即使這是一個援引自叔本華的觀念，那還是區隔了浪漫主義式狂飆想像的馳騁，意在強調美學必須以倫理作為前提，而更切合了傳統「本末、根柢」的中國固有文道觀念。因之「歐穆亞」就是去絕人生之欲的境界，而非詼諧、遊戲的語言或場景；或者必須在不帶功利如兒童般沈浸在遊樂之中達到一種純粹，這樣的前提下才能與遊戲說略涉。於此又可參廖棟樑〈歐穆亞——論王國維的楚辭研究〉之說解，收入《古代楚辭學論集》（臺北：里仁書局，2008年），頁 227-269。

⁵⁴ 杜安〈闡釋的張力——王國維歐穆亞說的三重視界〉，《中國地質大學學報》社科版 7 卷 5 期（2007 年 9 月），頁 104-108。論者企圖還原王國維存在境遇，再經與屈子事蹟、叔本華的學說形成視域融合，遂有歐穆亞這樣奇特的中西交融論。他雖在力辯靜安持幽默論不是（特意）誤讀，但基本上還是承認了誤讀成分存在。事實上王國維對西學的接受有其從哲學著眼的高度，並非是單純的挪用，因而也守住傳統某些底線，顯示出中學的主體性。

⁵⁵ 王國維美學與倫理學之交涉鮮少學者探究，早年除佛難外，柯慶明〈現代中國文學批評述論〉，收入同名書（臺北：大安出版社，2005 年）二版，頁 18；有敏銳的觀察；近來劉紀蕙〈王國維的批判倫理：一元論的思考〉，收入《心之拓樸——1895 事件後的倫理重構》（臺北：行人文化實驗室，2011 年），則將視域擴及王國維彼時對中西倫理學上的二元思想之討論，以之重新評估《紅樓夢評論》的價值。

德性，尚不離乎欲生之念。意志之完全滅絕存于涅槃之境界，即脫離人生幻妄之快樂，雖傳種之衝動亦抑制之是也。⁵⁶

由引文可知，叔本華以同情為人固有的感覺能力，認為只有同情可以讓「這個人變直接在另一人內認出他本人」⁵⁷，由此而實施的道德才是不帶目的、功利之純粹。然而，該如何求得這樣的倫理學基礎？遂成了一個必須解決的問題。

此處最重要的概念即是個（己）與（他）物之二分，這樣的一種認識型態自可溯自康德現象與物自身的區隔；康德主張空間與時間作為認識外在事物的先驗能力，由此形成的認識，並不是對象自身，而是認識主體所建立起來的知識與規律。叔本華援此而論：

空間與時間是我們自己直觀能力的形式……不屬於由其感知的對象……如同我們對外在世界可能有意識，是完全受嚴格生理限制決定的那樣。⁵⁸

表象世界受制於人的認識框架，因而總是讓「每個人類個體均要使他自已成為世界的中心」（頁 222），世界遂破碎成個個不同而各自獨立的客體；那麼也就是說，相對於表象還有那一個物自體的真實世界，在那裡：「存在著只有一個實體」。因之，在這裡他倡言一種新的世界觀：「當我們去掉自我和非自我之間區別的痕迹時，我們不是受一種幻象所戲弄。」（頁 299）而一旦不以己為實體，因為那只是「現象」，吾人遂能看到那真實的內在本質——由此說來人與人的差異便消失了，叔本華以梵語表達之：

tat tvam asi 那就是你⁵⁹

這才是〈像贊〉裡「萬物一身」的真義，也是藉天眼所觀才能獲取的「傾海量仁」智慧結果。

「天眼所觀」其實是一個認識論的問題，叔本華的意志與表象非常清楚的展現了真實與現象之間的分別，而後者正是天眼所要洞觀的。透過形上學與倫理學、美學天眼鍛造，或者想像與廉貞之共有，化人間世為修道場，達至真景物與真感情的「境界」，如此所帶起的認識，世界方不再為幻象所障蔽。廣為論者熟知的《人間詞話》裡人生三境說，

⁵⁶ 《西洋倫理學史要》，《王國維全集》第十八卷，頁 134。

⁵⁷ 叔本華著；任立、孟慶時譯《倫理學的兩個基本問題》（北京：商務印書館，2012 年），該書第四部份即為〈論最初的倫理學現象的形而上學解釋〉，頁 299。

⁵⁸ 《倫理學的兩個基本問題》，頁 297。

⁵⁹ 可參余其彥〈tat tvam asi 如何能為道德奠基——論古印度梵我同一思想對叔本華倫理學的影響〉，《理論月刊》第三期（2006 年），頁 60-62。

從「望盡天涯路」至「衣帶漸寬」之追索，終於「驀然回首，那人正在燈火闌珊處」的圓滿，當可讀成「觀」之隱喻，這不妨是一個由「天眼所觀」對人生出路的智慧燭照。

三、死之凝視：現代的斷零體驗

同樣由觀字來著眼；孟澤有一極好的意見：

「人間」的簽署與王國維「永觀」、「觀堂」、「觀」的自我命名也可以作一致的解釋。王國維認為，美術的特質在於其能「觀」也，就是一種超越了世俗遮蔽、超越了功利情懷的深邃而富有真理性的直觀，這是王國維不能不置身「人間」而多少可以自我期待、自我把握的。⁶⁰

靜安詞集名之「人間」，當非偶然。⁶¹因那天眼之觀必然要從人間世裡翻轉，是以他的《人間詞》毋寧可視為一個通向純粹、躍入境界的修煉道場，因而成為一個希冀解懸脫縛的英雄必經冒險旅程。不過這「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，⁶²型態固然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，成為「一受其形……與物相刃相靡」之迷陽險惡「人間世」。⁶³而人世紅塵滾滾，淘盡多少英雄，人間詞後易名「苕華」詞；典出《詩·苕之華》，朱熹謂：「詩人自以身逢周室之衰，如苕附物而生，雖榮不久。」此意自有末法時代之投影，⁶⁴而「如苕附物」之憂懼，其「雖榮不久」的煎迫，也更是彰顯了一種苦難與超越的詩學。

人間既是他的超越之域，因而可以從天眼通轉向人間詞的討論了。再者，這樣的轉移確實也是他為學之易轍，王國維曾自述：

⁶⁰ 孟澤《王國維魯迅詩學互訓》（北京：九州出版社，2007年），頁70。

⁶¹ 參陳鴻祥〈王國維之號‘人間’及其考辨〉，《齊魯學刊》（1988年）第三期，頁110-114。

⁶² 皆見〈叔本華之哲學及其教育學說〉，《王國維全集》第一卷，頁37-38。

⁶³ 彭玉平：「《莊子》中的〈人間世〉乃是莊子表述其核心思想……莊子對人間世的判斷，與王國維當時對人世的判斷，稍加比勘，可以發現兩者有著驚人的一致性，……『人間』乃是『人間世』的簡稱，這應該是可以得到合理的解釋的。」見氏著《人間詞話疏證》（北京：中華書局，2011年），頁18。此說有見，但其蘊未盡：靜安與莊子都是直面人生苦難，遂能由此而化紅塵為超越道場，兩人的工夫之道容有不同，但他們的「人間世」就不免是充滿去就棲止的詭譎錯綜，與充斥著動輒得咎的無端暴力，亦有文明發展而遠離自然純樸的矛盾。於此，錢穆先生引陳于廷說：「莊子拯世，非忘世。其為書，求入世，非求出世也。」似更能夠彰顯人間世的雙面意涵；引見《莊子纂箋》（臺北：東大圖書公司，1993年四版），頁27。

⁶⁴ 參周策縱《論王國維人間詞》（臺北：時報文化出版公司，1986年），頁9。

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。……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。……近年嗜好之移於文學，亦有由焉，則填詞之成功是也。⁶⁵

王國維撰有〈論哲學家與美術家之天職〉一文，其論：「天下有最神聖、最尊貴而無與於當世之用者，哲學與美術是已。天下之人囂然謂之曰無用，無損於哲學、美術之價值也。」⁶⁶那麼他之有志於哲學，後來又轉向填詞之為，可謂身歷此兩種「無用之學」；不過，從天眼所觀之哲學而至「求直接慰藉」之文學，兩者實有其相通之處：

夫哲學與美術之所志者，真理也。真理者，天下萬世之真理，而非一時之真理也。（頁 131）

如此，他必然主張：「政治家之眼，域於一人一事；詩人之眼，則通古今而觀之。詞人觀物，須用詩人之眼，不可用政治家之眼。故感事、懷古等作，當與壽詞同為詞家所禁也。」⁶⁷又第十三則說道：「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。」又第十七則有言：「今鋪綴的文學之途已開矣，吾寧聞征夫思婦之聲，而不屑使此等文學囂然污吾耳也。」⁶⁸顯然他企圖畫出一個更純粹也更絕對的文學場域，〈文學小言〉所作出的「抒情的文學」與「敘事的文學」之畫分，⁶⁹乃因與西方對比之下，「敘事詩、史詩、戲曲……我國尚在幼稚之時代」，故才特別標舉本國固有「抒情文學」——尤其是不帶鋪綴功利、自發而非應酬的，方能以純粹審美，抵達前述的天眼之觀與美麗之心的境界。

（一）抒情之異響

或許為迎合彼時閱眾的觀看需求，1906 年 6 月《教育世界》刊出一張王國維的半身照，圖片上有「哲學專攻者社員王國維君」說明字樣，以圖代人，⁷⁰算是靜安另一次新的

⁶⁵ 〈自序二〉，《王國維全集》第十四卷，頁 121-122。

⁶⁶ 〈論哲學家與美術家之天職〉，《王國維全集》第一卷，頁 131。

⁶⁷ 周錫山編校《人間詞話·未刊稿》，第三十九則，頁 309。

⁶⁸ 分見《王國維全集》第十四卷，頁 96、97。

⁶⁹ 〈文學小言〉第十四則，《王國維全集》第十四卷，頁 97。

⁷⁰ 《王國維全集》第三卷之卷首頁錄有此像。

面世。照片裡的王國維配戴著眼鏡，⁷¹在他略顯憂鬱、深邃觀看的背後，那又是怎樣的一種抒情主體呢？

龍峨精靈於〈觀堂別傳〉稱「先生填詞，最勤於搜句」，⁷²並記下了幾則王國維填詞的逸事，雖稱不上是本事，但是有助於體會王國維在〈自序〉裡提到的填詞之成功，亦頗得於現實環境之觸發。但在其「永觀」於外時，「一切景語皆情語也」，⁷³他「人間只有相思分」之情，遂得由「蠟淚窗前堆一寸」之景而反溯。⁷⁴此論基本上不脫傳統擬象取喻、情景相融之寫；署名樊志厚序的〈人間詞乙稿序〉則提到：「意境兩忘，物我一體。高蹈乎八荒之表，而抗心乎千秋之間。……非致力於意境之效也？」⁷⁵可謂大力揄揚王國維的詞作。細察這些讚譽大抵都是停留在抒情傳統裡熟習批評，但他的人間詞亦頗有傳統所不能包覆者，卻未被細緻的梳理。這些舊中之新，可稱作是「抒情之異響」，那是王國維以其敏感的詩心察幾見微，表徵出那將變未變的時代，⁷⁶先一步體現出抒情主體之破碎；以下即由此而論。

他的名作〈浣溪沙〉（天末同雲）亦在稱道之列。此作歷來論者甚多，但鄙意以為莫礪鋒先生的意見值得注意：

此詞主題就是在人間充滿嘻笑歡樂之時，別有一個傷心人卻以悲憫目光注視著自然界。⁷⁷

莫氏的說法指出了此詞採取「別有一個傷心人」觀照——也許是從「失行孤雁」至「素手蒹葭」，死亡太令人震驚——這「身在事外」的觀看角度，卻往往為其他論者所忽略。先將全詞徵引如下：

⁷¹ 李約瑟認為歐洲人於 1286 年發明眼鏡之後不久，眼鏡就傳入中國。見氏著《中華科學文明史》（上海：上海人民出版社，2002 年）。

⁷² 陳平原、王風編《追憶王國維》，頁 360。

⁷³ 《人間詞話·刪稿》，頁 328。

⁷⁴ 〈蝶戀花〉，《王國維詩詞箋注》，頁 483。

⁷⁵ 〈人間詞乙稿序〉，《王國維全集》第十四卷，頁 683-684。

⁷⁶ 詩裡不僅能見微知著，例如季札觀樂而知土風；亦能察幾知際，如王夫之就說：「《易》有變，《春秋》有時，《詩》有際。寒暑之際，風以候之；治亂之際，《詩》以占之。極寒且燠，而暄風相迎；盛暑且清，而肅風相報。迎之也必以幾，報之也必以反。知幾知反，可與觀化矣。」〈論民勞一〉，《詩廣傳》收入《船山全書》（長沙：嶽麓書社，1996 年 10 月）第三冊，頁 458。

⁷⁷ 見錢仲聯編撰《元明清詞鑑賞辭典》（上海：上海辭書出版社，2002 年），頁 1244。（此詩解執筆）莫礪鋒解讀顯得較為保守：「說不定這隻孤雁正是詩人自我的象徵，他獨自在人間踽踽而行，不知何處才是歸宿……看到別人正在嘻笑歡樂，更加深了他的孤獨和失落感。」

天末同雲黯四垂。失行孤雁逆風飛。江湖寥落爾安歸。 陌上金丸看落羽，
閨中素手試調醢。今朝歡宴勝平時。⁷⁸

整體來說，全詞充滿孤寂與死亡陰影與暴力，不過作者並沒有將之解決，似乎旨在客觀呈現。莫氏所說的別有一傷心人觀照，其實談的就是此詞敘述角度問題，不過由此再細察之，尚能更細緻看到其中還有未竟意蘊。⁷⁹此闕的寫作，主要藉由一個他人眼光來引導讀者，而非抒情傳統裡熟習的「我」，而這眼光從首句開始，敘事者就帶領讀者先知道了雁之孤，隨即經歷了雁之亡，繼而敘述聲音又從他轉至我，透露出「歡宴」之歡的主觀情緒。一至五句敘事者因為身在事外，他的聲音基本上都是客觀的，只有到了「爾安歸」一句，或有一點憐憫與同情；而隨後第六句從客觀「他」，轉至主觀「我」的聲音，但談的是卻食雁之歡喜；這末句透露出只有當事者才能得知的主觀心理感受（歡宴勝平時），成為整闕詞裡唯一能夠確定的主觀口吻；不過很明顯的，由於說話者是食雁之人，反而加劇了死亡衝擊，死亡甚爾會讓讀者覺得前半闕孤雁孤飛失群（象徵某種追尋）不免顯得徒勞了。綜言之，從敘述視角（看到）與聲音的呈現（聽到）來考慮，此詞完全不從抒情安頓處來著眼，而從上下闕敘述聲音轉換來看，反而意在蓄積張力，從「天末同雲」到「今朝歡宴」的對照，加強上下闕之間的衝突感。

當然將首三句口吻讀作是孤雁主觀之語，似乎也亦無不可。細察這三句，若視之為孤雁的自忖自答，旨在反映出孤雁本身的不安與焦慮，自我問答也是內在惶惑猶疑的外現；但至少到了下半闕「看落羽」，則必然要轉為另一人的眼光。事實上這種視角隨意轉換，在敦煌曲子詞裡不是沒有先例；若果如此，全詞上下闕的發語者顯然有了更動，也就是從孤雁的我轉為食雁的他，這種變動讓整闕詞的敘述偏向敘事，而非感事；加之下闕是有節奏的畫面順序遞嬗：從「落羽」到「調醢」而至「歡宴」，情節在讀者眼前一一展開，不但讓讀者見證其死亡、甚且得知孤雁死後成為盤中飧，這視角之變動，可謂放大了殺戮的殘暴，孤雁的生命價值蕩然無存。⁸⁰難怪葉嘉瑩安易說她讀出了「血腥氣」，令人久久不歡——有其敏銳的詩心。⁸¹

綜上，無論採取那一種讀法，此詞顯然並不採抒情傳統裡的主觀表述口吻，也都涉及聲音與觀察視角之變動，而何以如此？這大抵因為下片裡孤雁無法見證、經驗自己的

⁷⁸ 《王國維詩詞箋注》，頁 430。

⁷⁹ 對於詩歌中聲音（voice）的討論，參艾略特（T. S. Eliot）〈詩的三種聲音〉，杜國清譯《艾略特文學評論選集》（臺北：田園出版社，1969 年），頁 115-138。

⁸⁰ 據陳永正的補註，王國維手稿本這兩句原作：「陌上挾丸公子笑，坐中調醢麗人嬉。」見《王國維詩詞箋注》，頁 431。原來的這兩句更能看出王國維創作意圖；公子金彈射雁而笑，麗人手烹調味而嬉，對比在「天末同雲」仍努力「逆風飛」的孤雁，更讓孤雁之亡有其難以承受之輕，彷彿是上天對失群孤雁的惡意玩笑，由之使得那悲劇感裡更有幾分命運的捉弄，這是詩人對於新時代的一種察微知幾。

⁸¹ 《王國維詞新釋輯評》，頁 105。葉氏的讀法可與上引莫氏對看。

死亡，因為死者是不說話的，但是詩人為了凸顯出其由生至死的悲哀結局，死又是必須的，更何況全詩不止於「落羽」，尚有食雁的後續；⁸²因之，詩人被迫採取與歷來不同的敘事（觀視）角度，遂必須從觀察者眼光來寫、或者先呈現「爾安歸」失群，再以末句「勝平時」歡宴，以一悲一喜的落差，形成「類戲劇」般的張力，讓全闕詞有一種異乎傳統表述的陌生與新穎。⁸³也就是說，敘事者在此旨在做客觀展示，藉著敘述漸次開展、結局的明朗，作者隱身在人物行動之後，將大部分感受判定權交給讀者來完成；如此一來，讀者將被迫高度參與，經驗這他者的目光，繼而見證孤雁死亡與其所不及知的死後。回到上引樊志厚所謂「開詞家未有之境」之論，只能由此處來說才有著落；至於「意境兩忘，與物同體」之稱譽，則誠為虛語。⁸⁴

孤雁失群、寒枝無著，做為古代士人高潔心志的自況，讀者實不陌生。而此詞不妨看作是接寫孤雁的（現代）結局（可視為另一種出走之後的現代娜拉）；再有上下片的觀視之差異，未能統一的視角意味著抒情已無法處理這樣的死亡事件，在「死之凝視」下，詩人無法化事為情，因之這樣的「多重觀點」與完整的事件展現，在精神上更偏向「敘事」，而非「感事」，已經偏離主觀的抒情一途，其暗合於小說一道了。其二，今日之宴所以更勝昔時的歡樂，乃是孤雁作為餐餚犧牲；如此「勝平時」之寫，讓讀者從經受血腥悲涼轉為食雁的歡喜，而其內在本質卻是「吃與被吃」的生存（競爭）問題；其三，孤雁之落羽、素手之調醢——魯迅的現代「觀砍頭」經驗已為論者熟知了⁸⁵——此又是曲

⁸² 這顯然是一個有心的設喻，基本上是企圖從詩學上解決或隱微反映出現實上的困境，從而能得到象徵層面的解決。蕭艾就認為此詞既是作者的身世之感，也是被帝國主義宰割下的清廷寫照。參《王國維詩詞箋校》，頁136。

⁸³ 繆鉞的意見即著重在對讀者感受的更新：「〈浣溪沙〉詞是說，一個失行的孤雁在空中飛行時，被彈丸打落，作成嘉餚，供人歡宴，借以象徵人生不由自主的悲慘命運，托喻新穎，……使讀能在其暗示中領悟人生哲理。」見〈王靜安詩詞述評〉，收入《冰庵庵叢稿》（上海：上海古籍出版社，1985年），頁242。又顧隨盛讚〈浣溪沙〉上片說：「靜安先生與前代詞人比，不一定比前人好，而真有前人沒有的東西。靜安以前人無此思想，無此意境。」，見《顧隨文集》（上海：上海古籍出版社，1986年），頁774-775；又以「畸零兒」描述王國維此詞所反映出的孤獨精神；其實他們都說對了，但也都錯了。王國維對此闕〈浣溪沙〉十分自得，他很清楚這樣的「新」，是前人所無的，繆鉞、顧隨也都看出來這一點；但他們都沒說出來的是，這不能一統的抒情視角，反映出一個先於時代的敏感心靈，也許孤雁仍舊揀盡寒枝不肯棲，但慘烈的死亡是他對未來的悲觀預言，讓一切誠為徒勞；而就孤雁作為古典詩詞的象徵語碼看來，其不妨也是士人進入現代後的一則自身寓言。

⁸⁴ 據趙萬里《王靜安先生年譜》所論，樊志厚語亦為王國維自撰；若果如此，這印證了伊格爾頓（Terry Eagleton）所論：「作為一首詩，它當然不知道自己是某種意識形態危機的產物，如果它知道，它就不存在了。」見氏著、文寶譯《馬克思與文學批評》（臺北：南方出版社，1987年），頁20。伊格爾頓論的是將T. S. Eliot所作〈荒原〉視為一種現代性的危機表述；移之以析出王國維〈浣溪沙〉所呈現出的現代體驗，亦十分契合。

⁸⁵ 魯迅在仙台醫校因為課間「幻燈片」事件，讓他受到很大震撼。先不說幻燈片本身就已經是飽含現代技術象徵，這場事件尚有三層的觀視意義可說：其一，因國族之別，魯論之眼自是不同於同班日本同學之看；再者這種被砍頭的屈辱感，也使他從看客的角度裡疏離出來；最後，這場觀看最終促使他棄醫從文，使他得到一個啟蒙者的主體位置。而王國維在〈浣溪沙〉裡也演繹了具有故事性的一場殺戮，視角與聲音之分歧、意義的失落，顯見抒情傳統已然無法安頓他的靈魂，這個主體位置正是本文討論的重點。

折的寫出一種當代感受。三者合觀，紅塵不離死亡，道場即是修羅，或者也隱喻著靜安的現代遭遇吧。

人間詞裡「涉及哲理」⁸⁶書寫，令人印象深刻，論者咸認為是詞史上的新創，如：

人間事事不堪憑，但除卻、無憑二字。（〈鵲橋仙〉，頁 464）

人間總是堪疑處，唯有茲疑不可疑。（〈鷓鴣天〉，頁 468）

這些「突現」，攫住觀者的目光，帶來的感受五味雜陳，或至少能稱之是有意義的結束，以抒情詩眼光看來，本適足以獲得「篇終餘味」，「令人惘惘依依」。⁸⁷事實上這樣的分析未竟其蘊，可借高友工先生對美典（Aesthetics）的討論，進一步釐清靜安詞末句突現到底蘊有怎樣的現代哲理。高先生在論述美典時，認為律詩最能體現這樣的抒情企圖，這「形式的圓滿正反映了詩人所要表現的自足圓滿的理想世界。」⁸⁸而高氏進一步分析道，這一套美典在晚年杜甫手中完成，他在詩歌結尾體現出這樣的書寫境界：

一首詩的結尾已不再是一種理想化的生活境界的反映或重申，……杜甫對抒情自我與宇宙大地——或者說更廣闊的歷史與文化背景——之間的關係經常作出客觀的估量。……杜甫繪出了處於歷史背景中的自畫像。境況淒慘，語調悲愴，但結尾的意象依然引導讀者從一個比生活更寬廣的領域去看待他。……其每一首的尾聯都廣為傳……也許那是對杜甫困境最深刻、最卓越的表達之一。⁸⁹

易言之，尾聯的超拔，讓全詩進入一種新的穎悟，也收束若斷或續意脈、曲折複雜的關係，使之結構一統，進入了詩人和諧的內在化心境，領受新的靈視（vision），開啟一個豁然頓悟的時刻。

⁸⁶ 葉嘉瑩先生縱觀歷代詞史發展，提出歌辭、詩化、賦化之詞三類，並認為靜安詞偏向於賦化；此可與上文所析出的偏向戲劇、敘事的向度參看。繼而，其以「哲化之詞」為靜安詞定調，認為他的詞作「超越於現實情事以外，經由深思默想而將一種人生哲理轉為意象化……對於舊傳統而言，無疑是一種躍進和突破。」見〈論王國維詞——從我對王氏境界說的一點新理解談王詞的評賞〉，收入與繆鉞合著《詞學古今談》（臺北：萬卷樓出版社，1992年），頁 369。此處要細究的正是這哲化之詞背後，其實是一個孤絕的現代個人，已全然不同於傳統的士人自我，葉先生的意見是建立在將王國維放在詞史的總結位置，但本文要處理的則是舊中之新，且這種新感覺其實是舊體所不能涵括的，這是新時代對傳統的洗禮；易言之，他非舊學的殿軍，而是新學的先鋒，儘管他還是以舊體詩詞來表達。

⁸⁷ 見錢鍾書《談藝錄》（臺北：書林出版公司，1988年），頁 199 與頁 309 之補訂。

⁸⁸ 高友工〈文學研究的美學問題（下）：經驗材料的意義與解釋〉，收入《美典：中國文學論集》（北京：三聯書店，2008年），頁 83。

⁸⁹ 高友工〈律詩的美學〉，前引書，頁 258-259。

移之以觀靜安詞；如以〈減字木蘭花〉（亂山四倚）為例：

亂山四倚，人馬崎嶇行井底。路逐峰旋，斜日杏花明一山。 銷沈就裏。終古興亡離別意。依舊年年，迤邐騾綱度上關。（頁 525）

該詞敘述者採第三者的觀照角度，並非是身在此中的抒情之眼，而是出之以描摩寫事的客觀注視；易言之，這是一個以冷靜寫悲涼、以智慧寫困蹇的觀察者，從而透出了其位居於高點的位置。書寫在此保持了美感距離，因此也比較容易化解（旁觀之）痛苦，在全詞保有一統的抒情口吻。本闕詞結構十分嚴謹，上片末句「斜日杏花明一山」恰為兩片過渡，句中「斜日」接續亂山、崎嶇的下沈之勢，同句「杏花」卻已從暝色中透出希望，繼之點逗出下片歸於哲思的觀照，實有其整體上結構考量，不純為秀句而已。下片「銷沈就裏。終古興亡離別意。依舊年年。迤邐騾綱度上關。」⁹⁰將上片「亂山四倚」之寫，投入亙古無垠的時間之流，遂將原來「人馬崎嶇、路逐峰旋」現時之苦，轉為「依舊年年、迤邐騾度」的永恆平靜。此詞容或有不同理解，但無礙於從結構上客觀上來加以考慮，情思絲絲不隨終句而止，造成一種圓融和諧的藝境。

有別於〈減字木蘭花〉的旁觀冷靜，一旦詞人書寫自我，那切己的的思念、無由的傷感、重壓的氛圍；回到前引之詞，其結尾突現即不同於上詞之情調的一統：

沉沉戍鼓，蕭蕭廐馬，起視霜華滿地。猛然記得別伊時，正今夕、郵亭天氣。
北征車轍，南征歸夢，知是調停無計。人間事事不堪憑，但除卻、無憑兩字。（〈鵲橋仙〉，頁 464。）

閣道風飄五丈旗，層樓突兀與雲齊。空明餘月連錢列，不照紅葩倒井披。 頻摸索，且攀躋。千門萬戶是耶非。人間總是堪疑處，惟有茲疑不可疑。（〈鷓鴣天〉，頁 468。）

末尾的突現皆以一種「領悟」出現，但那是怎樣的智慧觀照？細讀此二闕詞，皆以抒情我的觀視開始，接著詩人開始展示他的經歷：「猛然記得別伊時」、「頻摸索，且攀躋」；而終於「調停無計」之徒勞，或「是耶、非耶」的自疑；隨即出以空際神理般之領悟臨現；但細察之，這並非是一種「解決」，也不若採取一種更高處的觀照來化解衝突（如上闕所示），而是一種接續前面無著、憂疑的情緒，甚至翻轉更為濃重稠濁——質言之，

⁹⁰ 見《王國維詩詞箋注》，頁 525。

那不是靈視，卻是對「非我」之執著與肯認了。

因此，結尾的哲理突現，那只能說是一種「類」(Pseudo-) 穎悟的表述，也許還稱不上是悖論 (paradox)，⁹¹因為「除卻無憑、茲疑不可疑」——那談不上啟蒙、也並未朗現真理，反而是臣服、陷落於理性判斷的王國，現實沒有翻轉、爬升的可能，反墮入根深柢固的認知裡而牢不可出。王國維於〈釋理〉一文裡批評道：「所謂理者，不過理性、理由二義，而二者皆主觀上之物也。」因之那只是「吾人知識之普遍之形式……知力之一種」，「不能為直觀之概念……不過一幻影而已矣」！⁹²靜安之接引叔本華的思想，即是要超越目知力，翻轉可見現象，從而進入永恆的解脫王國；但此處賴以認識的，不免還是那「經驗之知」——正是他著力批判的。

可追問的是，既無超越，末句所謂 (偽Pseudo-)「哲學上的感受」何來呢？這是因為其語序本身隱含的問答悖反之故：「人間事事不堪憑，但除卻、無憑兩字」，以「無憑」而為「有憑」、以「茲疑」而為「不疑」，語序上確實是否定了前句，而這樣的否定，理論上可以推翻前見，藉以開展出新的語義，以遮為詮；⁹³但弔詭在於：前句乃是一懷疑論，本質就已是否定的，因之對其之否定，在轉為後句之肯定同時，也就落入虛空——這正是周策縱先生所說的：

倘無憑為常真，則人間已非事事無憑，初視之，猶有可慰也；乃此常真而可憑者即為「無憑」之本身，於是此人生虛妄無常之可怕，乃愈達於極點！⁹⁴

易言之，因為認識陷落於自我理性之中，其困境可謂毫無出路，笛卡爾 (René Descartes) 名言在此被改寫為：「我疑，故我在。」這個問題框架不正是王國維早年讀之而不能入——康德對人之界定；細究此論，那更像是一個以無家為家的異鄉人，一個漂泊遊走於傳統與現代之主體，顧隨所謂的「畸零兒」。⁹⁵

王國維自己十分看重、也是名作〈蝶戀花〉(百尺朱樓)：

⁹¹ 布魯克斯 (Cleanth Brooks)〈悖論語言〉，收入趙毅衡編選《新批評文集》(天津：百花文藝出版社，2001年)，頁 353-375。

⁹² 〈釋理〉，《王國維全集》第一卷，頁 27-29。

⁹³ 特里·伊格爾頓 (Terry Eagleton)：「在一個萬事無絕對的世界裡，甚至絕望也不是絕對的。」引自氏著、朱新偉譯《人生的意義》(南京：譯林出版社，2012年)，頁 61。可謂是在同樣句構裡對靜安悲觀之詞的改寫。希望與虛無正在同一層面，這樣的對立顯出王國維以有疑為不疑、以無憑為有憑，自也是一種理性的獨斷。

⁹⁴ 周策縱《論王國維人間詞》，頁 21。

⁹⁵ 顧隨語見《顧隨文集》，頁 775。

百尺朱樓臨大道。樓外輕雷，不問昏和曉。獨倚闌干人窈窕。閑中數盡行人小。

一霎車塵生樹杪。陌上樓頭，都向塵中老。薄晚西風吹雨到。明朝又是傷流潦。⁹⁶

「獨倚闌干人窈窕。閑中數盡行人小」，儼然是一唐宋詞中的典型思婦，但下片忽然接以「一霎車塵生樹杪。陌上樓頭，都向塵中老。」試問「數盡」、「獨倚」的思婦如何能曉「陌上樓頭，都向塵中老」？這一句排空橫入，「陌上」、「樓頭」位置實有高低不同，但在此則同被感知，因之這已是敘事者的觀照之眼；原抒情我的聲音已然無法包容雙重視點，造成這樣「塵中老」的「一霎車塵生樹杪」——那從天地遠方瞬時逼現的車塵，如羅蘭·巴特之「刺點」，⁹⁷向讀者襲來，正是一個視覺化的尖銳。而多重之視點，突破了抒情的觀照；類穎悟式的結尾則將主體禁錮於現實之中，而所謂的天眼——那由叔本華處引渡的觀念，終於也不免：

山寺微茫背夕曛。鳥飛不到半山昏。上方孤磬定行雲。 試上高峰窺皓月，
偶開天眼覷紅塵。可憐身是眼中人。⁹⁸

此詞上片皆極寫其高，因天眼對「遠近、前後、內外、未來」之所能觀，固必以一極高位置來象喻，而鳥飛不至、行雲入定，則由時間（夕曛）躍入空間（上方），將心眼轉為藝境，正是一超越之象。不過，下片首句的「試」字已經預示了觀照的破滅，而「窺皓月」、「覷紅塵」，此肉眼上窺與天眼下覷，不免是兩種殊途，必然產生絕大矛盾，也是上述所論詞中無法統一的兩種視點。「身是眼中人」，乃天眼所觀——此或為憂患人生之實情；但「可憐」二字冠於句首，卻為天眼所觀定下肉眼之調——詩人終究須由那高峰墜下；當真如「若是春歸歸合早，餘春祇攬人懷抱」之寫⁹⁹，不免已有自絕之意，此可視為抒情主體的破滅。¹⁰⁰

⁹⁶ 〈蝶戀花〉，《王國維詩詞箋注》，頁 545；葉嘉瑩教授的解讀是幾家裡最好的，見《王國維詞新釋輯評》，頁 337-341。

⁹⁷ 論者多措意於「薄晚西風吹雨到，明朝又是傷流潦」的無奈、絕望與悲哀；是以刺點提取前句之景，認明其「突如其來，卻多少具有潛在的擴展力」之功。見巴特（Roland Barthes）著；許綺玲譯《明室：攝影札記》（臺北：臺灣攝影工作室，1997 年），頁 56。

⁹⁸ 〈浣溪沙〉，《王國維詩詞箋注》，頁 424。

⁹⁹ 〈蝶戀花〉（誰道江南春事了），《王國維詩詞箋注》，頁 413；周策縱說此首應作遺囑來讀。

¹⁰⁰ 視覺是王國維遭遇現代的病徵，因病予藥，卻也成為他自我救贖的超越之道，因有天眼之為。不過，王國維欲將美學的天眼認識貞定於倫理學上的價值，但人畢竟是文化上的存有，然而此際他對中體基本上是格格不入的，他的〈釋理〉頗有去魅的現代意義，足見其與傳統之疏離，缺少可以依附的國體、制度，價值終究無著。而即使他襲用的是舊體詩詞，一樣的悲秋傷春，有相近取喻，但其內在卻已非傳統上的抒情主體，表現出來的就是視點分歧與無法化事於情，典型的現代畸零個體，表現出濃重懷鄉情緒。

(二) 零星、零碎與飄零

靜安詞喜用「人間」一詞，不離人間為其一大特色。據周策縱先生所統計：「全部一百一十五闕中：『人間』凡三十八見。他如詩中……尚不計在內。」¹⁰¹這樣頻繁使用，自也招致「對作者才華不無懷疑」¹⁰²之批評。然可進一步討論的是，「人間」於詞中並不孤出，統合觀之上下文，方始能夠理解其字義層上的架構，進而推知作者所營構的整全世界，非能僅止於逐條檢掇而已。

若然，即可發現「人間」多與「斜陽」、「日暝」、「西風」、「落日」、「霧月」、「天暮」、「雨」、「霜華」、「夜夢」、「冷月」、「秋風」、「殘月」、「落月」、「殘春」等自然風物伴隨；凡三十八見裡，只有五首是與「日曙」、「月嬋娟」、「素月」相佐，另約有三、四首並不具物候時節之表述。因之，那覷得己身所在，與之「相伴」的紅塵世，大抵是一蕭瑟、淒冷、衰暮、闇黑所在；而此又皆是永恆自然之意象，在語義上與人間又是「相對」的——以永恆為友，「聊復浮生，得此須臾我。乾坤大，霜林獨坐，紅葉紛紛墮。」¹⁰³豈非徒然映照出個人孤寂。人生倏忽固不能與永恆自然相擬，但那人世傷別離恨，卻又真實可感，直指詩人的存在悲劇。因之成為天眼中人的靜安，其身墜入紅塵，如同「辛苦錢塘江上水。日日西流，日日趨東海。」¹⁰⁴寫出命定與徒勞；而那並非是「我身即我敵」、「大患固在我」¹⁰⁵的叔本華式推演；或僅止於傾訴「厚地高天，側身頗覺平生左」¹⁰⁶的格格不入，因為他是這樣孤獨——

新秋一夜蚊如市，喚起勞人使自思。試問何鄉堪著我？欲求大道況多歧。人生過處惟存悔，知識增時祇益疑。欲語此懷誰與共，鼾聲四起斗離離。¹⁰⁷

奈何「嚴城鎖。高歌無和。萬舫沈沈臥。」¹⁰⁸靜安顯是因為「無從語」，遂而靜默，而新秋蕭瑟為這樣的無語加深了寂寞。魯迅稍後也從「許多熟睡的人們」的鐵屋裡醒覺過

¹⁰¹ 周策縱《論王國維人間詞》，頁65。

¹⁰² 蔣英豪《王國維文學及其文學批評》（香港：香港中文大學崇基學院華國學會，1974年），頁72。

¹⁰³ 〈點絳脣〉，《王國維詩詞箋注》，頁490。「霜林獨坐。紅葉紛紛墮」有淒清、消逝之感，與王維「澗戶寂無人，紛紛開且落。」相較，後者雖是「無人」，但開與落的美蓉花，帶來生命的流轉循環負之感；靜安詞中有人，卻成為「紛紛墮」的見證者。

¹⁰⁴ 〈蝶戀花〉，《王國維詩詞箋注》，頁432。

¹⁰⁵ 〈偶成〉二首，《王國維詩詞箋注》，頁56-58。

¹⁰⁶ 〈點絳脣〉，《王國維詩詞箋注》，頁490。

¹⁰⁷ 〈六月二十七日宿硤石〉，《王國維詩詞箋注》，頁53。

¹⁰⁸ 〈點絳脣〉，《王國維詩詞箋注》，頁434。

來；¹⁰⁹屈原亦有這樣的徬徨，他行吟澤畔，顏色憔悴，形容枯槁，歷經求女不得、上天不獲，一如靜安的「試問何鄉堪著我？」於是屈子「忽臨睨夫舊鄉」，終於而向故國墜落。

於是他停留浮沈於修羅地、墮入人間世，無從閃躲那「蚊如市」嘈雜的侵擾，¹¹⁰而又總是孑然孤身：

皋蘭被徑。月底欄干閑獨憑。修竹娟娟。風裏時聞響佩環。 驀然深省，起踏中庭千個影。依舊人間，一夢鈞天只惘然。¹¹¹

詩人隨著「皋蘭被徑」延伸而獨眺遠際；又聆賞「修竹娟娟」音聲交響；下片「驀然深省」來得突兀，引動詩人強大的精神能量，遂有「起踏中庭千個影」。由「閑」而「踏」，如此的翻轉，也迫使典故不再只是搜字覓句，而已成為「詩一人」高度互喻：「皋蘭被徑兮斯路漸」（〈招魂〉），呼喚著「魂兮來歸」，而下句「風裏時聞響佩環」，陳永正先生箋釋的只是「佩環」的其他出處（頁 467），但聯繫上句皋蘭意緒，卻不若直以姜夔〈疏影〉：「想佩環、月夜歸來，化作此花幽獨。」指明那是對美好的企盼與終究無回的失落——也呼應、回扣著上句暗示對芳魂到來籲求。然而千影踏盡依舊無著，「一夢鈞天只惘然」則亟寫自己在夢與現實之間的依違往返，「惘然」指他在兩者之間迷失了，因為夢是如此之真實可感，卻讓現實虛幻了起來，兩者之間的界線已渺不可辨——看得出，靜安此詞已頗有棄世自遁之意了。

人間詞裡的「零星」雖只零星出現，頗能成為他失路無著，又無可堪語；欲得審美超越，而終於只能得之慰藉的象喻：

高城鼓動蘭釭地，睡也還醒。醉也還醒。忽聽孤鴻三兩聲。 人生只似風前絮，歡也零星。悲也零星。都作連江點點萍。¹¹²

「高城鼓動蘭釭地」，時近凌晨，燈燼已殘，而斯人獨醒；點出那並非是一個時代的感覺結構，而是孤獨的醒覺。而欲睡不得、欲醉不得，讓他的感官在夜深裡反而異常敏銳，那孤鴻與斯人遂有了互喻關係。隨著孤鴻之號，引動他抒情聯想，那本是自古送迎往來的悲歡所在，寄寓著離人、迎客之悲歡，但「歡也零星，悲也零星」，如今卻悲歡兩失，

¹⁰⁹ 魯迅《吶喊·自序》，收入《魯迅全集》第一卷（北京：人民文學出版社，1991年5刷），頁419。

¹¹⁰ 參朱歧祥〈〈靜庵詩稿〉讀〉，見氏著《王國維學術研究》（臺北：文史哲出版社，1995年），頁167。

¹¹¹ 〈減字木蘭花〉，《王國維詩詞箋注》，頁467。

¹¹² 〈采桑子〉，《王國維詩詞箋注》頁403。

飄散於零星的楊花裡，因其體微質輕，已然無法承載絲毫悲歡情感了。這樣的虛空，遂讓人生化為片片飛絮，凌亂而破碎，成為「零星」。

王國維對自己填詞之成功頗為自豪，曾言：「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。雖比之五代、北宋之大詞人，余婉有所不如，然此等詞人亦未始無不及余之處。」¹¹³此處之自謙不免也是一種自信與自得；雖然如前所述，論者對靜安詞容有不同評價，但本文無意往此發展這個命題。此自述可見王國維之擇定填詞並非偶然，其又論：「詞之為體，要眇宜修，能言詩之所不能言，而不能盡言詩之所能言」；比對其他文體，又言「余所以有志於戲曲者，又自有故。吾中國文學之最不振者，莫戲曲若。」（〈自序二〉，頁 122）有別於後者之救亡圖存的顯意識，詞之幽眇蘊藉，加之偏於短小體式（不喜長調），顯然比詩歌更「窄得多」，而得以成為他心目中純粹之抒情之體；¹¹⁴但在他手中，抒情有了新的時代感，作為一個醒覺之人，除去漂泊孤獨、嗟時不逢、¹¹⁵命運蹇仄、憂生憂世外，「歡也零星。悲也零星」還能是什麼？

此處楊花「人生只似風前絮」之明喻，當與另一闕〈水龍吟·楊花 用章質夫蘇子瞻唱和韻〉共讀，方能盡顯箇中意蘊。靜安不主和韻、長調，連帶影響了他創作與批評取向，不過其非常欣賞蘇軾〈楊花〉之和作，認為超越了章質夫的原詞。而自己也不免和了一首〈水龍吟〉，雖然以「偶爾遊戲」寬之，不過「與晉代興」之句，洩漏了這是「別出心裁」的有意爭勝，¹¹⁶而從相同取喻裡，見得詩人新出的九轉幽微之意：

開時不與人看，如何一霎濛濛墜。日長無緒，回廊小立，迷離情思。細雨池塘，斜陽院落，重門深閉。正參差欲住，輕衫掠處，又特地、因風起。 花事闌珊到汝。更休尋、滿枝瓊綴。算來祇合，人間哀樂，者般零碎。一樣飄零，寧為塵土，勿隨流水。怕盈盈、一片春江，都貯得、離人淚。¹¹⁷

王國維此作上片仍不脫傳統格套，新意總在下片轉出。這或許源於他的詞裡總有一個敘寫發展過程，是以能量必須逐漸蓄積，遂在最後才噴薄而出，而這當與他有心設喻、運化典故、而長調又特別要求詩人有一思索安排與轉折有關。對比孫康宜先生對李煜詞作

¹¹³ 〈自序二〉，頁 122。

¹¹⁴ 參王國維〈文學小言〉第十三則、十七則；分見《王國維全集》第十四卷，頁 96、97。

¹¹⁵ 如〈玉樓春〉：「今年花事垂垂過。明歲花開應更禪。看花終古少年多，只恐少年非屬我。 勸君莫厭金罍大，醉倒且拚花底臥。君看今日樹頭花，不是去年枝上朵。」見《王國維詩詞箋注》，頁 427。

¹¹⁶ 見《人間詞話·未刊稿》第五則：「余填詞不喜作長調，尤不喜用人韻。偶爾遊戲，作〈水龍吟〉詠楊花，用質夫、東坡倡和韻，作〈齊天樂〉詠蟋蟀，用白石韻，皆有「與晉代興」之意。余之所長殊不在是，世之君子寧以他詞稱我。」《人間詞話：匯編匯校匯評》，頁 259。

¹¹⁷ 〈水龍吟〉有「楊花 用章質夫蘇子瞻唱和均」小序，《王國維詩詞箋注》，頁 414。

的觀察：「一般而言，李煜會把一首詞分成兩片，各自代表不同的抒情剎那。……抒情時刻幕幕相連。」¹¹⁸王國維所作並不同於此，其詞作往往統合在「一事」框架裡，而衝突總在最後才得到（一定程度上）解決。以此闕而言，上片寫女子未能及時觀花之嗔怪心緒，下片則轉寫楊花闌珊委地，事件在此只有影影綽綽之迹，主要在渲染情思與描摩物象，可謂融事於情，是一闕成功的抒情之作。

由滿枝瓊綴至花事闌珊，呼應上片觀看之蹉跎，而其後眼裡裡所見之點點飛絮，則成為情之所象——引發「身世飄零」與「哀樂零碎」之感；最後「一片春江，都貯得、離人淚」，顯然由蘇軾的「楊花點點，是離人淚」之喻轉化而來，但進一步成為本詞「寧為塵土，勿隨流水」的擔憂，遂讓離愁有了可感（而難以承載）的實質重量，且「怕盈盈」此一轉折，可謂「腸一日而九回」，是「充我情之量而設身處地於對方」的一種懷想¹¹⁹——實又造成讀者對於作者幽微情意之進一步體會。

細察「滿枝瓊綴」而至「者般零碎」象喻，不僅以神理狀物，置諸於歷來詠物傳統而不遜；其還寫出一種無可收拾的消逝破滅，進而投射至「人間哀樂」，讓憂與歡兩皆無著（但並不是消失），散成了碎片。「人間哀樂，者般零碎」，並非是哀樂雙遣之達觀，而相較於抒情傳統「情之一字，所以維持世界」之真實信仰，這裡的零碎、零星，轉而有一種人生處於一種失重之漂浮，那是存在之絕大疑問；而抒情自我既化為風絮點點，詩人卻又有「寧為塵土，勿隨流水」的考慮，然而「春江離愁」既是太沈重而無法能承載，這質清體微的風絮（只能）散入無情的寂滅天地（塵土），至於渺不可見。

那種如絮隨風飄零的狀態，預告了將至的國體鉅變，而這種悲慨，也意味著墜落之詩人內在早已先一步破體而成為碎片；從抒情詩傳統看來，這種破碎心境仍被文字保存下來，證明詩人尚能化事為情，以藝術來捕捉神思，傳統尚在，其實並未真正失去，惟主體之崩毀已然開始演繹，王國維自是以其憂鬱之性敏銳的預知世變至於末世——主體之飄零，即由亂離始，終而進入離散——「西風一夜吹人老」由此看來，說得大抵不差，只是稍輕了；¹²⁰因為「耶穌基督卻是騎在炮彈上飛過來的」¹²¹，士人集體賴以生存的意識形態被徹底擊潰，靜安詞預告了中體最後的防線終將失守；¹²²而「悲歡零星」、「這般

¹¹⁸ 孫康宜著、李爽學譯《詞與文類研究》（北京：北京大學出版社，2004年），頁65。

¹¹⁹ 唐君毅《中國文化之精神價值》（臺北：正中書局，2000年），頁347。

¹²⁰ 這是梅家玲教授的名作，氏著〈發現少年，想像中國：梁啟超「少年中國說」的現代性、啟蒙論述與國族想像〉，《漢學研究》19卷1期（2001年6月），頁249-276。

¹²¹ 蔣夢麟《西潮》（臺中：晨星出版社，1985年），頁12。

¹²² 黃錦樹：『「中學為體，西學為用」的表述，這樣對東西學術的理解，是會通的立場。很可能也是同時代士大夫對東西學術的基本理解，但其實也是讓步的底限。』見〈論中體——絕對域與遭遇〉，收入《文與魂與體：論現代中國性》（臺北：麥田出版，2006年），頁數191。

零碎」，差為近此之實。¹²³

四、結語

1911年辛亥革命後，王國維隨羅振玉遷往日本，他的學術生產可謂進入了新的階段，也當另文評估。他早年傾心於叔本華，欲以建基於倫理學的美學代宗教，以淨化、解脫進行對國體身心之改造，而這樣的診斷遂讓已在的人間成為道場，不離人間讓他毫無喘息與遁逃的可能；但試問人又怎能脫離所在紅塵呢？是有「人間地獄真無間，死後泥洹枉自豪」¹²⁴之嘆！而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，因那也是一種自我贖救之道，否則他必然要被永遠困在人間裡，因為生命存在就是悲劇，人間即是地獄。

王國維從哲學探求轉為文學之為，這樣的轉變自有其「可愛者不可信、可信者不可愛」的理由，轉變也許是一種撤退，因為他要求的是「直接之慰藉」，當他專力填詞並獲得絕大成功之時，得以在他認為更精純的抒情詩裡——因為化事為情——讓他可以在抒情之冥想（回憶）上駕馭現實，從而得到安頓、慰藉。而由哲學之高蹈迄於文學之抒情，他的人間詞作，回到傳統的按譜填詞的斷想片語形式，也可視為一種抒情之回歸，再次展示傳統生命之延續，不過但這樣的抒情效力，並非是傳統的頓悟靈視，而僅止於抒懷：

欲覓吾心已自難，更從何處把心安。詩緣病輟彌無賴，憂與生來詎有端。¹²⁵

又，

算是人生贏得處。千秋詩料，一抔黃土，十里寒蟬語。¹²⁶

陋室風多青燈炮，中有千秋魂魄。似訴盡、人間紛濁。¹²⁷

¹²³ 王一川以生存的斷裂感、生活的飄零感、心理的創傷感來詮釋「斷零體驗」，用以描述蘇曼殊作於1912年的《斷鴻零雁記》主角三郎的身心狀態，見《中國現代性體驗的發生——清末民初文化轉型與文學》（北京：北京師範大學出版社，2001年），頁387。

¹²⁴ 〈平生〉，《王國維詩詞箋注》，頁82。

¹²⁵ 〈欲覓〉，《王國維詩詞箋注》，頁92。

¹²⁶ 〈青玉案〉，《王國維詩詞箋注》，頁438。

¹²⁷ 〈賀新郎〉，《王國維詩詞箋注》，頁446。

不僅「千秋詩料」無法安頓之，「黃土」、「寒螢」、「千秋魂魄」又駸駸然墮於鬼氣森森之荒涼了，紛濁之世又何嘗不是鬼影幢幢之末世景觀。

從視覺隱喻而論，從〈叔本華像贊〉裡「天眼所觀，萬物一身」的超越之道，至於《人間詞裡》「偶開天眼覷紅塵，可憐身是眼中人」的自我救贖之失敗，檢視他早期詩詞之作，大抵是一抒情主體的焦慮徬徨，因而從他的抒情實踐裡，那不能一統於抒情我的音調，大抵是多重視點帶來主觀語調的雜音，回憶被當下事件突破，讓「事」駸駸然開始越界於「情」。這樣的情雖以穎悟式結尾突現，但內在實是理性獨斷、自我陷落，封閉了超越之路。王國維由現代大觀的驚詫，而終於死之凝視，而那種悲痛已經不能寫、或也不必寫了，這只能慰藉的文學，透出抒情之異響，或者預示了他後期學問的轉向。然，他所示範出的視覺感知，架接中西之天眼，也是彼際一種新的世界觀與認知方式，可看出一種新的觀視正在形成。最後，抒情主體終於哀樂無著而破碎四散，預示著傳統天地之崩毀，而進入現代之後，那是一個不折不扣的畸零之人，必然抒情無著、哀樂零星；進一步說，也許他其後之託身金石史地之學也是一種企圖招魂之題與國體之再生吧！不過，這是另外一篇論文了。

引用書目

近人論著：

- 王一川：《中國現代性體驗的發生——清末民初文化轉型與文學》，北京：北京師範大學出版社，2001年。
- 伊夫·瓦岱（Yves Vadé）、田慶生譯：《文學與現代性》，北京：北京大學出版社，2001年。
- 吉川幸次郎著、章培恆譯：《中國詩史》，合肥：安徽文藝出版社，1986年。
- 朱歧祥：《王國維學術研究》，臺北：文史哲出版社，1995年。
- 艾略特：（T. S. Eliot）、杜國清譯《艾略特文學評論選集》，臺北：田園出版社，1969年。
- 李約瑟：《中華科學文明史》，上海：上海人民出版社，2002年。
- 余其彥：〈tat tvam asi 如何能為道德奠基——論古印度梵我同一思想對叔本華倫理學的影響〉，《理論月刊》第三期，2006年。
- 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。
- 著、任立、孟慶時譯《倫理學的兩個基本問題》，北京：商務印書館，2010年。
- 周憲編：《視覺文化讀本》，南京：南京大學出版社，2013年。
- 周策縱：《論王國維人間詞》，臺北：時報文化出版公司，1986年。
- 周裕楷：《文字禪與宋代詩學》，北京：高等教育出版社，1998年。
- 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。
- 孟澤：《王國維魯迅詩學互訓》，北京：九州出版社，2007年。
- 柯律格：（Craig Clunas）、黃曉鵬譯《明代的圖像與視覺性》，北京：北京大學出版社，2011年。
- 柯慶明：《現代中國文學批評述論》，臺北：大安出版社，2005年二版。
- 約翰·伯格（John Berger）著、吳莉君譯：《觀看的方式》，臺北：麥田出版社，2005年。
- 唐君毅：《中國文化之精神價值》，臺北：正中書局，2000年。
- 孫康宜著、李爽學譯：《詞與文類研究》，北京：北京大學出版社，2004年。
- 特里·伊格爾頓（Terry Eagleton）著、朱新偉譯：《人生的意義》，南京：譯林出版社，2012年。
- 著、文寶譯：《馬克思與文學批評》，臺北：南方出版社，1987年。
- 馬丁·海德格（Martin Heidegger）、孫周興譯：《林中路》，臺北：時報出版社，1994年。
- 高友工：《美典：中國文學論集》，北京：三聯書店，2008年。
- 張宏生：《讀者之心——詞的解讀》，北京：中華書局，2013年。
- 陳平原、王風編：《追憶王國維》，北京：三聯書店，2009年。

- 陳永正：《王國維詩詞箋注》，上海：上海古籍出版社，2011 年。
- 彭玉平：《人間詞話疏證》，北京：中華書局，2011 年。
- 黃錦樹：《文與魂與體：論現代中國性》，臺北：麥田出版，2006 年。
- 葉嘉瑩、安易編著：《王國維詞新釋輯評》，北京：中國書店，2006 年。
- 、繆鉞合著：《詞學古今談》，臺北：萬卷樓出版社，1992 年。
- 趙毅衡編選：《新批評文集》，天津：百花文藝出版社，2001 年。
- 劉紀蕙：《心之拓樸——1895 事件後的倫理重構》，臺北：行人文化實驗室，2011 年。
- 蔣英豪：《王國維文學及其文學批評》，香港：香港中文大學崇基學院華國學會，1974 年。
- 蔣夢麟：《新潮》，臺中：晨星出版社，1985 年。
- 魯迅：《魯迅全集》，北京：人民文學出版社，1991 年 5 刷。
- 蕭艾：《王國維詩詞箋校》，長沙：湖南人民出版社，1984 年。
- 諾思洛普·弗萊（Northrop Frye）、多人合譯：《諾思洛普·弗萊文論選集》，北京：中國社會科學出版社，1997 年。
- 錢穆：《莊子纂箋》，臺北：東大圖書公司，1993 年。
- 錢仲聯編撰：《元明清詞鑑賞辭典》，上海：上海辭書出版社，2002 年。
- 錢鍾書：《談藝錄》，臺北：書林出版公司，1988 年。
- 謝維揚、房鑫亮主編：《王國維全集》，杭州：浙江教育出版社，2010 年。
- 羅蘭·巴特：（Roland Barthes）著、許綺玲譯：《明室：攝影札記》，臺北：臺灣攝影工作室，1997 年。
- 顧隨：《顧隨文集》，上海：上海古籍出版社，1986 年。
- 佛雛：〈書王國維佚文〈書叔本華像贊〉後〉，《揚州師院學報》第四期，1998 年。
- 張廣達：〈王國維的西學和國學〉，收入劉東編《中國學術》第十六輯，北京：商務印書館，2004 年。
- 梅家玲：〈發現少年，想像中國：梁啟超「少年中國說」的現代性、啟蒙論述與國族想像〉，《漢學研究》19 卷 1 期，2001 年。
- 陳鴻祥：〈王國維之號‘人間’及其考辨〉，《齊魯學刊》，1988 年。
- 曾守仁：〈世變下的錢澄之性情詩說——真詩、苦吟與隱秘詩史論〉，《文與哲》第 26 期，2015 年。
- 廖棟樑：〈歐穆亞——論王國維的楚辭研究〉，收入氏著《古代楚辭學論集》，臺北：里仁書局，2008 年。
- 鄭毓瑜：〈由話語建構權論宮體詩的寫作意圖與社會成因〉，《漢學研究》13 卷 2 期，1995 年。
- 繆鉞：〈王靜安詩詞述評〉，收入《冰繭庵叢稿》，上海，上海古籍出版社，1985 年。

Theodor W. Adorno: "On lyric poetry and society," in *Notes to literature*, ed. Rolf Tiedemann ;translated from the German by Shierry Weber Nicholsen, New York : Columbia University Press, 1991-1992.

What Divine Omniscient Eyes See Ends in Annihilation of Emotion—On Wang Guo-wei's Modern Annihilation Experience

Tseng, Shou-jen^{*}

Abstract

Wang Guowei lived through the end of the Qing Dynasty and the early Republic. What he confronted in that era was not the conventional “dynasty change” but a whole new “revolution.” When he was forced to enter a modern era, he witnessed the collapse of existing values. A sense of crisis questioning “meanings” surging along as he experienced the modernity and the crisis. This paper intends to inspect Wang Guowei’s activities concerning historical and geographical studies and explore his meditation between the collision of the East and the West as well as his efforts in building up theories after he confronted modernity.

With the help of visual theories, this paper will make manifest Wang’s emphasis on “seeing.” From a transcendent doctrine of “in the divine omniscient eyes, nothing distinguishes itself from others” to his failure of self-salvation when he claimed in his *Songs of Ren-Jian* —“I climb the highest peak to glimpse the bright moon. Oh! What a pity that I am no different from the men below,” this paper intends to reveal the amazement of the ultimate modern experience in the eyes of Wang. That’s means *Ren-Jian* is both a purgatory and a Bodhimaṇḍa. His poetry inherited the legacy of conventional lyrics full of classical symbols while at the same time exposed the annihilate experiences, a gaze of death.

By 1911, Wang Guowei had already experienced his “tri-transformation.” However, the

^{*} Associate Professor, Department of Chinese Language and Literature of National Chi Nan University, Taiwan.

divine omniscient eyes were fruitless, and emotions failed to succeed, and his subjectivity wandered off. Everything indicated that he was a lonely, nostalgic modern subject in search of something throughout his life. Therefore, his early activities concerning literature and history should not be regarded as a continuation of his old subject. Similarly, one should also consider his later achievements on historical and geographical textual studies based on certain modern experiences.

Keywords: Wang Guowei, divine omniscient eye, annihilation, *Songs of Ren-Jian*, Visual modernity

