

葉嘉瑩與柯慶明對《人間詞話》 「境界」說的詮釋*

張 豔

國立政治大學中國文學系博士生

提 要

在眾多的《人間詞話》研究中，葉嘉瑩、柯慶明兩位教授皆由美學的路向出發，有系統地詮釋王國維「境界」說。二人之論述深具特色，頗受研究者之關注。葉嘉瑩以「直觀」概念解說《人間詞話》前八則，並據「興發感動」說判斷第九則中「興趣」、「神韻」與「境界」三說的異同；柯慶明則始終以「直觀」概念闡發前九則的意涵，並藉此詮釋「興趣」、「神韻」與「境界」的關係。繼美學之後，二人又從倫理學的角度，深入掘發「境界」說的內蘊。不過，葉嘉瑩以融和美感判斷與道德判斷的「真誠」說，闡釋王國維對於文學本質的看法；柯慶明則由「直觀」引申出「真理」說，用以觀照王國維匯通西方美學的文學思想。事實上，葉嘉瑩與柯慶明有關「境界」說的論述，不僅是對於王國維文學思想的補

* 本文為曾守正教授主持科技部專題研究計畫「臺灣中國古典文論觀念史研究（1949迄今）——韻外之致：臺灣中國古典文論的『神韻』說研究」（MOST107-2410-H-004-182-MY3）之部分研究成果。本文於書寫及修改過程中承蒙曾守正教授指導，東吳大學賴位政助理教授提供修改意見，謹申謝忱。本文投稿後獲得兩位匿名審查人的寶貴意見，特此致謝。

充，同時也具有各自的理論體系意義。本文分自「『直觀』與『興發感動』的美學觀照」、「『真誠』與『真理』的倫理學觀照」兩層次，嘗試建構葉、柯二人的詮解模式，並闡述該模式的理論體系意義。

關鍵詞：葉嘉瑩 柯慶明 《人間詞話》 美學 倫理學

葉嘉瑩與柯慶明對《人間詞話》 「境界」說的詮釋

張 豔

國立政治大學中國文學系博士生

一、前言

《人間詞話》前九則為「主要的批評理論之部」，研讀這本著作時「首當掌握的重要綱領」。^①鑑於這九則的重要性，研究《人間詞話》的學者多圍繞其展開論述。葉嘉瑩與柯慶明亦不例外，他們較早界定前八則中「境界」說及相關術語的意涵，並通過對王國維（字靜安，號觀堂，1877-1927）文學思想的闡釋，為第九則中以「境界」說為「本」，嚴羽（字儀卿，世稱嚴滄浪，1195?-1245?^②）「興趣」說、王士禛^③（字貽上，號阮亭，別號漁洋山人，世稱王漁洋，1634-1711）「神韻」說為「面目」的立場提供理論依據。^④更重要的是，兩位學

① 葉嘉瑩：《王國維及其文學批評》，《迦陵文集》（石家莊：河北教育出版社，1997年），第2冊，頁187。以下徵引葉嘉瑩處，若無特別說明，皆出自此書，僅在正文中標明頁碼，不另作註。

② 嚴羽生卒年有爭議，本文取黃景進說，見氏著：《嚴羽及其詩論研究》（臺北：文史哲出版社，1986年），頁4。

③ 「王士禛」因避雍正諱被改為「士正」或「士禛」，見陳垣：《史諱舉例》（北京：中華書局，2004年），頁136。本文於行文中一例用原名「王士禛」，唯徵引文獻時與原文保持一致，不作修改。

④ 王國維《人間詞話》云：「嚴滄浪《詩話》謂：『盛唐諸公，唯在興趣。羚羊掛角，無跡可求。故其妙處，透徹玲瓏，不可湊泊。如空中之音，相中之色，水中之月，鏡中之象，言有盡

者在彰顯王氏文學思想意涵之上擴展其意義，將「境界」說融入更為廣大的中國古典文學理論體系的建構中。

本文第二節著重分析葉嘉瑩與柯慶明如何以美學路向，闡發「境界」說理論內涵及與「興趣」說、「神韻」說的關係。王國維因受康德（Immanuel Kant, 1724-1804）、叔本華（Arthur Schopenhauer, 1788-1860）等西方哲人美學理論的影響，重視「直觀」美感觀念。葉氏、柯氏對此有深刻認識，因此以「直觀」為核心概念，探討「境界」說及相關術語的意涵。但兩位學者在此共識下，於如何區分「興趣」、「神韻」、「境界」三說的問題上產生分歧。葉氏在分析王國維性格及所處時代環境後，得出王氏必然青睞西方「直觀」審美論，並據其發展「境界」說的結論。而他在探討三說關係時，則以對「興發感動」質素的體悟及表現上的異同為根據。柯氏始終於「神韻傳統」內，以「直觀」概念統合、區分三說。

兩位學者進而在由美學引申而來的倫理學層次上，探討王國維的文學理論，此為第三節討論的重點。葉嘉瑩仍以「興發感動」質素為核心概念，闡釋「境界」說之「真」，此「真」近於儒家融合美感判斷與道德判斷之「真誠」思想。他通過「真誠」說，分析王國維以透過個體洞察全人類情感為文學本質的理念。柯慶明則根據由「直觀」觀念引申而來的「真理」說，觀照王國維如何融匯西方「新」美學思想，從而超越包括「興趣」說、「神韻」說在內的中國「舊」詩論。「境界」說成為柯氏有關中國文學批評中「言志傳統」與「神韻傳統」兩種趨向之論述的重要組成部分。「真誠」說與「真理」說側重各異而又異中有同，皆對王國維以追求人類存在本質為文學終極關懷的倫理學價值觀有深刻認識。

二、「直觀」與「興發感動」的美學觀照

王國維「境界」說所蘊含的美學價值觀，為歷來研究其文學批評思想的學者

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。」見氏著：《人間詞話》，《王國維全集》（杭州：浙江教育出版社，2009年），第1卷，頁463。

所矚目。^⑤葉嘉瑩、柯慶明與眾不同之處在於，他們認識到「直觀」概念在王國維文學思想中的重要性。在此共識下，他們各自採取不同的途徑，葉氏並用「直觀」與「興發感動」概念詮釋《人間詞話》前九則，柯氏則始終在「神韻傳統」理論體系中，使用「直觀」概念闡發「境界」說的意涵及與「興趣」說、「神韻」說的關係。

（一）葉嘉瑩「直觀」與「興發感動」的並用

葉嘉瑩在《王國維及其文學批評》中，以大量篇幅討論《人間詞話》前九則，貫穿葉氏詩詞論的核心概念「興發感動」亦在此被首次提出。^⑥值得注意的是，「興發感動」概念是在《人間詞話》前八則的討論之後，為支持第九則的「本」與「面目」之分，於「餘論」部分討論嚴羽「興趣」說時正式提出的。在此之前，葉氏對前八則意涵的分析基於王國維因個性、時代因素及西方思想的影響，形成的反功利、主張文學獨立價值的文學觀上。他指出王氏出於鄙薄功利、輕視任何含有目的之欲求的信念，對叔本華超然利害的「直觀」美學觀念情有獨鍾，並以此觀念為理論依據發展出「境界」說。葉氏對「境界」的義界，「凡作者能把自己所感知之『境界』，在作品中作鮮明真切的表現，使讀者也可得到同樣鮮明真切之感受者」，（頁193）強調「境界」的產生依賴作者對包括外在景物及內在情感的書寫對象之「直觀」體認與審美感受。

同樣，「境界」說的關鍵術語「有我之境」、「無我之境」，亦與「直觀」美感觀念密切相關。這對術語意在區別「物」、「我」關係所形成的美感之根本

^⑤ 葉嘉瑩、柯慶明之外，其他學者對王國維「境界」說的綜合性研究，也多以其美學思想為討論的重要組成部分。相關論著眾多，如祖保泉：《王國維與人間詞話》（臺北：萬卷樓圖書，1978年）；佛雛：《王國維詩學研究》（北京：北京大學出版社，1999年）等。

^⑥ 葉嘉瑩稱，對「興發感動」說意涵的闡發貫穿了他的整個學術歷程。有關此概念的提出及發展過程，見氏著：《迦陵論詞叢稿》，《迦陵文集》第4冊，頁18。有關葉氏「興發感動」詩詞思想的研究眾多，如繆鉞：〈《迦陵論詩叢稿》題記〉，《中國社會科學》（1983年3月），頁197-203；齊益壽：〈葉嘉瑩先生的詩教特色〉，《北京大學學報（哲學社會科學版）》第51卷第4期（2014年7月），頁60-71，〈詞學與詩教：葉嘉瑩先生詩詞成就管窺〉，《中國學術前沿》第12輯（2018年6月），頁59-75等。

性質。「有我之境」言「我」之意志與外「物」相互衝突而有利害關係，唯當「我」的意志破裂之時，方能產生「宏壯」之美或「壯美」。若「我」之意志原已泯滅，與外「物」無任何衝突或利害關係，則於當下即能與「物」泯然合一，而有「優美」之感受，此為「無我之境」。「有我之境」的「由動之靜時得之」指衝突、利害泯滅之過程，而「無我之境」不須經過這一過程，直接可「於靜中得之」。雖然，無論是「有我之境」還是「無我之境」，最終皆歸於「靜」，亦即「我」對「物」冷靜的、「直觀」的觀照。（頁 201-202）

「境界」說的另兩對關鍵術語「造境」與「寫境」、「理想」與「寫實」仍與「直觀」美感觀念緊密相連。葉嘉瑩將《人間詞話》第二、五則中對這兩對術語的區分，理解為「就作者寫作時所採用的材料而言的」。「取材於現實」者為「寫實」，其境界為「寫境」，取材於非現實的「作者意念中之構想者」為「理想」，其境界為「造境」。（頁 207）葉氏認為「寫實」之境雖取材於自然，但「必遺其關係限制之處」，「理想」之境雖取材於作者意念，卻「必求之於自然」且「必從自然之法則」，王國維「二者頗難區分」之說的用意正在於此。「遺其關係限制」之說指「全部脫離了在現實世界中的諸種關係及時間空間的各種限制」，對對象毫無取捨剪裁的「直觀」感受作用。這一說法源自叔本華於《意志及觀念之世界》⁷中文學藝術在表現對象時，超越利害關係及時空限制的美學觀點。（頁 211）

在對《人間詞話》前八則的分析之後，葉嘉瑩於「餘論」中稱，之前的討論對第九則隻字未提，蓋因「這一則詞話正是追溯靜安先生之境界說與舊日傳統詩說之關係的一個重要關鍵」。他為避免因詳細追尋中國詩說傳統而「徒亂人意」，將第九則單獨討論，從而可有從容之餘裕，「做一番稍具系統的追溯和說明」。（頁 279）葉氏於「餘論」部分有關「興趣」說的討論中正式提出「興發感動」概

⁷ 《意志及觀念之世界》即 Arthur Schopenhauer: *Die Welt als Wille und Vorstellung*。王國維於〈叔本華之哲學及其教育學說〉、〈叔本華與尼采〉等文中，翻譯叔本華此書部分論述時用此譯名。現今流傳最廣的中譯本為石沖白：《作為意志和表象的世界》（北京：商務出版社，1982年初版）。

念，並據此概念分析「興趣」、「神韻」與「境界」三說的異同，從而支持王國維在第九則中，以前二說為「面目」，「境界」說為「本」的立場。在對「興趣」說內涵的解說中，葉嘉瑩以「以禪喻詩」為嚴羽詩論的主旨，但指出嚴氏對禪學知之甚少，因而造成後世對其詩論的質難。他主張撇開《滄浪詩話》中以禪家流派為喻的話語，將關注的焦點放在嚴氏「妙悟」說，並以《滄浪詩話》中「詩者，吟詠情性也。盛唐諸人惟在興趣」，為理解嚴氏「妙悟」說的關鍵。

嚴羽所謂「詩者，吟詠情性也」，在葉嘉瑩看來是對中國傳統文學理論中，表現「心」與「物」間感發作用之「感物」模式的繼承與擴展。他稱嚴羽「盛唐諸人惟在興趣」的說法中，「興趣」之「興」暗示感興之意，包含外物對內心的感發作用。此感發作用也是葉氏解釋嚴羽「妙悟」說中的「不假悟」與「透徹之悟」之分的根據。嚴羽將「漢魏晉與盛唐之詩」並列為「第一義」，但又稱「漢魏尚矣，不假悟」，似乎否定了「惟悟乃為當行，乃為本色」。葉氏以「興發感動」的作用解決了這一矛盾，指出「漢魏」與「盛唐」的區別惟在側重不同，「漢魏」的「不假悟」為情意之感動，「盛唐」的「透徹之悟」為外物之感發。此兩種「悟」雖有區別，但對「興發感動」理想的強調則一。

葉嘉瑩認為，嚴羽以「興趣」說與「禪悟」相互發明，意在說明「興發感動」的作用，卻弄巧成拙，造成後人的誤解，包括受嚴羽詩論影響頗深，標舉「神韻」說的王士禛。葉氏稱「神韻」詩說仍以「興發感動」的作用為論詩主旨，然與嚴羽「興趣」說兼重「人事」與「景物」的特質相比較，「神韻」說偏重「景物」所引發的情意上的體悟。王士禛論詩以「清遠」風格為尚，他所推崇的「神韻」詩只寫景物，不寫內心的感興，從而營造一種含蘊不盡的「韻」。「興趣」、「神韻」二說因此有一廣一狹之別，王士禛「神韻」說將空泛寫景之詩當作佳作，窄化、曲解了嚴羽的「興趣」說。

葉嘉瑩以「興發感動」概念討論「興趣」、「神韻」二說內涵後，亦在此概念框架下討論二說與「境界」說的異同。他稱「興趣」、「神韻」與「境界」三說皆「重視『心』與『物』相感後所引起的一種『感受之作用』」。雖然，「興趣」說「似偏重在感受作用本身之感發的活動」，「神韻」說「似偏重在感興所引起的言外之情趣」，「境界」說「則似偏重在所引發之感受在作品中具體之呈

現」。嚴羽、王士禛對詩歌的感發作用有所體會，但「除了以極玄妙的禪家之妙悟為說外，僅能以一些繆悠恍惚意象為喻」，是以「較為空靈」。王國維對「興發感動」質素的體悟較二者「更為真切質實，而且對其所標舉之『境界』，也有較明白而富於反省思考的詮釋」。（頁 296）加之王氏參考西方理論概念，對「境界」說及相關術語的意涵作出邏輯性說明，「這種細密的解說和分析，當然就更非滄浪及阮亭之所及了。」從以上的分析，葉氏得出王國維於《人間詞話》第九則中「興趣」、「神韻」「猶不過道其面目」，而「境界」說「為探其本」的說法，「實在並非妄自尊大之言，而是確實有其可信之處」的結論。（頁 297-298）

葉嘉瑩在對「境界」說及關鍵術語的義界中使用「直觀」美感觀念，「興發感動」之說則至「餘論」中，討論「境界」說與傳統詩說關係時被提出。他並未就「直觀」美感觀念與「興發感動」概念之間的關係作出說明。「直觀」美感觀念最重要的特質是對現實利害關係的超越，於「靜」中觀照、感受外「物」，從而穿透「物」的表象，體認並表現獨立自足的「境界」。葉氏認識到「直觀」美感觀念在王國維「境界」說中所發揮的重要作用，稱「美之欣賞當為超利害之『直觀』以及美可以區分為『優美』與『壯美』二種之不同」，是王氏「得之於康德及叔本華美學的兩點重要概念」。（頁 138）而「興發感動」則上承中國傳統「感物」模式，強調自然景物與人事遭際等外「物」所引發的內心情志的感動。在這一模式下，「物」與「情」之間的關係並非獨立的，景物或人事所引發的情感是詩人創作的基本動力。

筆者認為，與「興發感動」概念相比，獨立自足的「直觀」美感觀念更為「興趣」說、「神韻」說所注重。葉嘉瑩「暫時撇開不談」的嚴羽「以禪喻詩」說，恰是要彰顯詩與禪在以純粹無雜的眼光，對森羅萬物作「直觀」審美觀照上的共通之處。這種觀照方式切斷了「心」與「物」之間的觸動感發作用的連續性，因此難以歸入「感物」模式。蕭馳在其有關中唐以降出現的「詩境」說中，對此有詳盡的解說，可為筆者此論點之旁證。蕭氏認為「感物」模式中「物」與「心」的連續性、「聯類」思想模式在司空圖的《二十四詩品》中已消失，取而代之的是「先於心、物之辨而顯現的純現象之境」。嚴羽「以禪的話頭所說的『瑩徹玲瓏，不可湊泊』」，亦是呈現「詩人與世界於主、客分化之先的純構成的居間狀

態或原發之『境』」，在此「非感物」模式下，詩人抒寫的並非由一時一事引發的「感物」、「感時」之情，而是一種「面對花開葉落的哀樂不入，心如止水的境界」。^⑧同樣，王士禛「神韻」詩論對王孟韋柳「山水」詩的青睞，正因其所蘊含的情感超越了現實世界的喜怒哀樂，揭示言語之外的精神特質或微妙感受。嚴羽「興趣」說、王士禛「神韻」說所應歸屬之「非感物」模式，與葉氏提出的「感物」模式下的「興發感動」說，於「心」與「物」之間關係上有明顯不同。二說反而與葉氏在為「境界」說及關鍵術語作義界時，使用的超越現實利害關係之「直觀」美感觀念有更為直接的聯繫。

葉嘉瑩據以西方美學思想為基礎的「直觀」美感觀念，詮釋《人間詞話》前八則中的「境界」及關鍵術語，至第九則使用中國傳統詩論體系中的「興發感動」概念。與「興趣」、「神韻」說在理念上多有一致之處的「直觀」美感觀念，在第九則的詮釋中則未得到重視。葉氏亦未解釋源於西方的「直觀」美感觀念，與源於中國傳統詩論的「興發感動」說有怎樣的關係。筆者將於第三節進一步分析葉氏此詮釋概念上的不同選擇的意義，及這一選擇如何影響其對第九則的評價。然在此之前，有必要先討論柯慶明如何根據「直觀」概念，解說並比較「興趣」、「神韻」與「境界」三說，並探討其如何與葉氏的論述「相互發明」，從而對葉氏、柯氏有關前九則的美學論述有完整的理解。

（二）柯慶明「神韻傳統」下的「直觀」

葉嘉瑩以「直觀」美感觀念解說《人間詞話》前八則的意涵，在討論第九則時將「興趣」、「神韻」與「境界」三說歸於「興發感動」的「感物」模式。柯慶明則始終使用「直觀」概念討論三說意涵，強調超越的心靈境界。他指出王國維文學思想中的「美感觀照」，即是文學藝術方面的「直觀」理念，王氏認定「文學作品，根本就是一種美感觀照下的『直觀』的產物」。^⑨柯氏將三說皆歸於與

^⑧ 蕭馳：《佛法與詩境》（臺北：聯經出版公司，2012年），頁207。

^⑨ 柯慶明：《現代中國文學批評述論》（臺北：大安出版社，2005年），頁210及263。以下徵引柯慶明處，若無特別說明，皆出自此書，僅在正文中標明頁碼，不另加註。

「言志傳統」對立的「神韻傳統」之內，但也提出「境界」說融匯中國「舊」傳統詩論與西方「新」美學思想，因此與早期「神韻傳統」中的「興趣」、「神韻」說不同。他視「以政教取向來面對文學的『言志傳統』與以美感取向來面對文學的『神韻傳統』」，為「中國傳統中對於詩歌、對於文學評賞的兩種基本立場與態度」。（頁 171）「神韻傳統」自其發端，既以鍾嶸《詩品》「文已盡而意無窮」為旨歸，追求韻外之致、弦外之音，超越語言本身的限制，表現區別於日常現實世界的「美感觀照」世界。

與在現實世界中經營「意」與「象」關係的「言志傳統」相比，「神韻傳統」要求詩人於觀照世界時，依循司空圖《詩品》「超以象外，得其環中」之旨趣。詩人當既能體會現實世界的真實，又不為現實的複雜糾葛所侷限，通過「直觀」的工夫脫離現實的利害關係，洞察感悟「象」外之「意」。「言志傳統」中讀者以己「意」會作者之「志」，「意」與「志」間仍然是一種主客的對立與分離，「神韻傳統」則要求作者與讀者於超越的心靈境界層面遇合，從而上升到精神生命合一的境界。¹⁰嚴羽《滄浪詩話》「羚羊掛角，無跡可求」、「鏡花水月」等說，意在描述渾然圓融的「直觀」藝術境界。其「『妙悟』之『詩道』以及『入神』的『詩的極致』的觀念」，與鍾嶸、司空圖的「神韻」主張若和符節。王士禛受嚴羽詩論影響頗深，其「神韻」說從多個面向繼承了嚴羽「興趣」說。柯慶明因此稱：「神韻傳統的文學批評，於司空圖之後，自以宋代的嚴羽，清代王士禛最為重鎮。」（頁 171，注 5）¹¹

王國維於《人間詞話》第九則中，徵引嚴羽對「盛唐」詩「言有盡而意無窮」的讚譽，並稱「北宋以前之詞，亦復如是」。這些說法在柯慶明看來，「正是明

¹⁰ 柯慶明：《文學美綜論》（臺北：長安出版社，1986年），頁 59。

¹¹ 陳尚君等質疑司空圖是否為《二十四詩品》的作者，陳文所引發的爭論至今尚無定論。見陳尚君、汪涌豪：〈司空圖《二十四詩品》辨偽〉，收於傅璇琮、許逸民主編：《中國古籍研究》（上海：上海古籍出版社，1996年），第 1 卷，頁 39-73。柯慶明有關「神韻傳統」的論述出版於陳文之前，仍以《二十四詩品》為唐末司空圖的作品，然相關論述著眼於《二十四詩品》的內容本身，這一著作是否完成於唐末，作者是否為司空圖，對其「神韻傳統」的相關論述並無太大影響。

白招供了『境界說』在中國的淵源，……因此根本上也是『神韻』傳統與西洋的康德、叔本華美學相結合的新型態」。(頁174)他特別強調「神韻傳統」的「直觀」之「觀」，與「境界」在內涵上的一致，稱王國維「境界」說中，「境界只是那最後的成果，所以算是最重要的名詞；但是最重要的動詞卻是『觀』」。(頁23)柯氏將《人間詞話》第一則中提出的「境界」，定義為「一種客觀化了的可以供作美感觀照的精神狀態」，彰顯「境界」說與「直觀」審美感受的密切關係。

(頁22)就第三、四則中的「有我」、「無我」之分，柯氏認為「豪傑之士能自樹立」的「無我之境」，「正是典型的『神韻』理論的『薄言情語，悠悠天鈞』『是有真宰，與之沈浮』的『入神』的理想。」司空圖《二十四詩品》中對「天鈞」、「真宰」的指涉，有與萬物共流轉，與造化同其遊之意，同《人間詞話》提出的詩人於「無我之境」中「以物觀物」，心與物、主體與客體之間無任何間隔、衝突的說法一致。(頁187)此外，「有我之境」與「無我之境」雖因包含生活意志與否而被區別開來，然殊途同歸，最終皆超越「物」與「我」的利害關係而歸於「靜」，於「靜」中「觀」而得「優美」與「壯美」。

柯慶明將「興趣」、「神韻」與「境界」三說皆納入「神韻傳統」，於其中闡釋三說的共通之處，然而他又如何解釋第九則對三說的區分呢？柯氏對王國維於第九則中以「境界」說為「本」，「興趣」、「神韻」二說為「面目」的立場持肯定態度，並在「神韻傳統」之內，將後二說歸於早期「神韻」理論，從而區別於融匯中西思想的「境界」說。他稱：

由於王國維比起早期「神韻」理論的提倡者多了西洋文學的認知，康德、叔本華哲學的研習，因此王國維不必如司空圖的必須假借魏晉玄學，或嚴羽的必須假借禪的妙悟來設法解說美感觀照的種種特質，因此一方面他可以避免了道家或禪家思維的出世傾向，而更為重視深具「人間」性的「沉著痛快」的美的判斷標準與類型，另外他也以一對更為質實，但也更為抽象，更具說明性的概念的綜合來詮釋了他所理解的美感觀照的特質……。

(頁190)

這一段話為柯氏支持第九則「本」與「面目」之分的關鍵論述。就他對早期「神韻」詩說「出世傾向」的批評，本文在以上討論葉嘉瑩對第九則的詮釋時既已指出，「興趣」、「神韻」二說所以借重「詩禪」說，蓋因詩歌所要表現的「先於心、物之辨而顯現的純現象之境」，與禪宗思想中的「禪悟」多有契合。嚴羽、王士禛的「詩禪」說皆強調「詩」之美在於「言外之意」，於穿透表相進入本質之面向與「禪」相通。而這一面向恰是柯氏詮釋「境界」說及其關鍵概念所依據的「直觀」概念的重要特質。

此外，柯慶明以「深具『人間』性的『沉著痛快』」的特質區分「境界」說與「興趣」、「神韻」二說的作法，僅從美學論述的視角觀之難以成立。柯氏所提出的「興趣」、「神韻」二說偏重「優遊不迫」之說實為學界爭論的一段公案。清人黃宗羲、近人朱東潤認為嚴羽「內崇王孟，陰抑少陵」，葉嘉瑩從《滄浪詩話》中舉出多個例子，證明這類說法實出自對嚴羽的誤解。「興趣」說所暗示的「心」與「物」之間的「興發感動作用，原來並不限於自然界之景物而已，同時亦可兼有人事之種種情境遭遇」。（頁294）嚴羽雖稱賞「羚羊掛角，無跡可求」的超脫詩境，但也以李杜詩為極致，與王士禛相比有「一廣一狹，一者兼重人事之感發，一者則偏重自然之感興」的區別。（頁291）柯氏將嚴羽「興趣」說、王士禛「神韻」二說一併納入側重「優遊不迫」而較少正視具「人間」性之「沉著痛快」欣賞傾向的說法，就嚴羽詩論而言似欠妥當。然若於美學論述的基礎上引入倫理學的考量，柯氏對「沉著痛快」的詮釋則不限於葉嘉瑩所提出的兼重自然景物與人事遭際的說法，而具有了對人類存在終極意義探詢的意味，相關討論見第三節。

（三）葉、柯「直觀」的異同

綜上所述，葉嘉瑩、柯慶明自美學視角對第九則的詮釋，闡發了「境界」說及其關鍵術語的意涵，及「境界」說與中國古代詩論的異同。然兩位學者對「興趣」、「神韻」二說的分析皆存在有待釐清的問題，尚未能夠為王國維以「境界」說為本，「興趣」、「神韻」說為「面目」的區分提供充足的證據。本文因此於下節探討兩位學者對王國維文學思想所反映的倫理學觀的剖析，在對第九則的詮

釋中所起到的關鍵性作用。但在進入下一節之前，有必要指出葉氏與柯氏雖取徑不同，然在自「直觀」的審美視角詮釋「境界」說上達成一致。兩位學者雖未就此直接對話，相關論述仍產生「相互發明」的效果。

葉嘉瑩自王國維的性格及所處時代的討論著手，分析舊學學養與西方哲學、文學思想的影響，如何形塑王氏的文學批評理論。在西方思想體系中，王國維又對與其天才稟賦、人生信念相符的叔本華反功利之藝術、文學觀情有獨鍾。王氏反世俗得失利害的審美觀之形成及「境界」說理論的建構，多得益於此藝術、文學觀。葉氏通過對《人間詞話》前八則的詮釋及與前行研究的對話，在從「直觀」美感觀念考察「境界」說方面有不可忽略的開先之功。柯慶明亦以「直觀」為核心理念詮釋「境界」說，然對第九則的詮釋則採取與葉嘉瑩不同的進路，將有關「本」與「面目」區分的解說置於「神韻傳統」之內展開，強調「直觀」、獨立自足的審美觀對三說的統合作用。

葉嘉瑩與柯慶明雖取徑不同，但因皆據「直觀」美感觀念闡發「境界」說，尤其是《人間詞話》前八則的內涵，而在相關討論中多有相通之處。這源於兩位學者在王國維對叔本華美學思想的理解與接受上所達成的共識。王國維稱，在叔氏的美學思想體系中，美的形成來自對生活之欲的擺脫，「美之對象，非特別之物，而此物之種類之形式，又觀之之我，非特別之我，而純粹無欲之我也。」¹²「我」若能脫離利害關係而觀「物」，則可以「直觀」的審美態度理解美感觀照的本質。被觀照之「物」可「代表其物之全種」，書寫此美感經驗的作品，因此具有超越個體的普遍性。自王國維對叔本華美學思想的理解與接受，反觀葉嘉瑩、柯慶明對「境界」說的詮釋，兩位學者皆揭示「我」與「物」的關係，在對「境界」說及相關術語的義界上起到的關鍵作用。他們在此思想基礎上理解「境界」說，指出唯有脫離、超越與外物的利害關係，「我」方才能冷靜、「直觀」地觀照外物，從而感受到美。「直觀」透過現象看到本質的特殊觀看方式，使觀者能夠感受到深切真實且具有普遍意義的情感，此為兩位學者在對「境界」說及其關鍵術語的理解上，達成一致的根源所在。

¹² 王國維：〈叔本華之哲學及其教育學說〉，《王國維全集》第1卷，頁39。

然而葉嘉瑩、柯慶明在詮釋「境界」說時並不乏相互矛盾、對立的論述。例如他們就王國維是否意在判定「有我之境」與「無我之境」之高下上持相反意見。葉氏的「興發感動」說側重於「物」對「我」的觸動，這一理論框架允許「我」與「物」的衝突及和諧並存，不必於二者之間分出高下。他是以認為《人間詞話》第三則中所謂「豪傑之士能自樹立」，並非意在抬高「無我之境」而貶低「有我之境」。王國維此說源於叔本華的意志哲學，「叔氏之哲學蓋認為世人莫不受意志之驅使支配而為意志之奴隸，故其哲學之最高理想便在於意志之滅絕。」（「豪傑之士」這種稱譽實在僅是就叔氏哲學之立足點而言，與文學評價之高低並無必然之關係。」（頁 204）葉氏著重強調「我」的感受，從而得出王國維無意區分「有我」、「無我」之高下的結論。此外他也特別指出，王氏在實際批評中對《紅樓夢》與李後主的傾倒賞愛，可為支持其於「有我之境」與「無我之境」間並無軒輊之意的例證。

柯慶明則以對超越個體的、現實的存在意義的探求為「神韻傳統」的理想。他於「無我之境」與「有我之境」間著眼於「無」與「有」的區分，並得出「無」優於「有」的結論。柯氏對《人間詞話》第三則中「豪傑之士」的理解因此也與葉嘉瑩的意見相反，認為所謂「豪傑之士」與叔本華完全擺脫意志羈絆的「天才」，在所具有的特質上一致。獨立於生活之欲的「無我之境」，「顯然更接近於王國維心目中美感觀照的最高理想」，是以優於「我」與「物」相互衝突的「有我之境」。（頁 187）

「境界」說的核心思想，為王國維接受叔本華美學思想而發展出的「直觀」美感觀念，葉嘉瑩與柯慶明在這一點上達成共識，但於具體術語的解說中產生分歧。這一現象歸根結底，在於兩位學者於不同的理論體系中詮釋「境界」說。如上所述，「興發感動」是葉氏詩學理論的核心概念，他將「境界」說納入「興發感動」概念框架中，是以對其內涵的闡釋著重於「我」與「物」的感應關係。他因此在對「無我之境」的解釋中，特別說明所謂「無我」，「實在只是為了立論方便起見，借此一詞以指稱物我之間沒有對立之衝突，因之得以靜觀外物的一種境界。所以此種境界雖稱為『無我』，然而觀賞外物之主人則依然是『我』」。（頁 204）柯慶明將中國古典文學批評分為「言志傳統」與「神韻傳統」兩種趨

向，於崇尚「超以象外，得其環中」的「神韻傳統」中，將討論重點置於「直觀」美感觀照下「有」與「無」的區別上。兩位學者於「興發感動」與「直觀」理論體系中，整理、闡發王國維文學思想之內涵，且並未停留在對王國維文學思想的詮釋、補充，而是將「境界」說置於具有更廣意義的理論體系中，闡發其意義、價值所在。¹⁶這一點在結合兩位學者的倫理學論述後更為明顯。

三、「真誠」與「真理」的倫理學觀照

由以上對葉嘉瑩、柯慶明從美學觀照視角，詮釋《人間詞話》前九則的分析可知，兩位學者於揭示王國維「境界」說及相關術語的內涵，及與中國傳統詩論、西方美學思想關係上研究成果豐碩。然其美學論述未能為王國維視「境界」說為「本」，「興趣」、「神韻」二說為「面目」的立場提供足夠證據。葉氏、柯氏亦在有關「境界」說意涵的美學論述基礎上，闡發其倫理學意義，這一方面的討論在筆者看來才是支持第九則中「本」與「面目」之分的關鍵所在。兩位學者仍以叔本華有關文學藝術在表現對象時，超越利害關係及時空限制的「直觀」理念，為探討王國維文學理論的倫理學意義之理論依據。但葉氏、柯氏有關倫理學意義的討論，仍於各自的理論體系中展開。葉氏的「興發感動」說在倫理學範疇，體現為近於儒家詩教思想之「真誠」說，柯氏則由「直觀」概念推衍出與「載道」詩觀相對立的「真理」說。而他們在倫理學論述上仍殊途同歸，皆體認到王國維於「境界」說中對獨立自足的「直觀」的重視，導致其對文學觀照須具有普世意義哲理的倫理觀要求。由此可知，第九則中所謂「境界」「探其本」，所探之「本」實為人類存在意義根本之「本」。葉氏、柯氏於倫理學範疇對「境界」說的詮釋，因此仍有可「相互發明」之處。

¹⁶ 匿名審查人提示，王國維「境界」說及葉嘉瑩、柯慶明對該說意涵的闡發，當更為細緻地在作者與讀者兩個層面加以區別、分析。本文限於篇幅，未能作詳細探討，筆者將在未來的研究中繼續思考此論題。

（一）葉嘉瑩「興發感動」概念下的「真誠」說

葉嘉瑩對王國維文學批評思想所反映之倫理觀的認識，著眼於與以求取一己名利為目的的「偽善」世俗價值觀相對之求「真」精神。他在討論王國維所推崇之「真」時，有將王氏倫理觀與標舉「修辭立其誠」說的儒家「真誠」思想相聯繫的傾向。這一傾向可以其有關王國維對杜甫其人其詩之評價的討論為例加以理解。葉氏稱，「言志」說要求詩所言之「志」與儒家的倫理道德觀一致，杜甫因其「博大均衡而正常的健全的才性」而具「集大成的天才之稟賦」，因此能夠臻至「詩人之感情與世人之道德相合一的境界」。¹⁴他於《王國維及其文學批評》中則指出，王國維反對以杜甫「致君堯舜上，再使風俗淳」為衡量文學之標準，但仍讚美杜甫「其人格亦自足千古」，「其原因主要便在於靜安先生所重者乃在於真正偉大人格之表現」。（頁 141）王國維於《人間詞話》中所標舉的「真」，可理解為「真正偉大人格」特質的表現。「真」與「偽善」相對，蓋因「偽善」以虛假的言辭、行動掩蓋缺乏道德修養的虛妄。

葉嘉瑩自人格修養視角詮釋《人間詞話》之「真」，就將王國維文學倫理觀納入「興發感動」概念的倫理價值觀範疇內。葉氏視「興發感動」質素為詩歌之所以為詩歌的永恆不變的本質因素，這種質素「原來也可以具有一種超越於外表的是非善惡之侷限以外而純屬於精神本質上的倫理價值存在」。此倫理價值不同於膚淺的社會倫理，而是出自真誠純摯心靈的感發，因而能夠給予讀者「一種正面倫理價值的力量」。¹⁵「正面倫理價值」的「正面」，是就其與「偽善」對立的倫理價值而言。這一倫理價值與先秦儒家思想一致，葉氏指出《論語》中孔子在與弟子論詩時，所強調的正是詩句之「興發感動」的作用。「興發感動」的重點在於詩人因進德修身而能夠「修辭立其誠」，馬一浮因此稱這種「興發感動」為「仁心」本質的甦醒。對詩人修養的重視為「詩教」傳統的重要組成部分，葉氏指出，廣義的「詩教」「本該是指由詩歌的興發感動之本質，對讀者所產生的一

¹⁴ 葉嘉瑩：《葉嘉瑩說杜甫詩》，《迦陵文集》第 1 冊，頁 6。

¹⁵ 葉嘉瑩：《迦陵論詞叢稿》，《迦陵文集》第 4 冊，頁 12 及 17。

種興發感動之作用」。¹⁶廣義的「詩教」包括傳統詩論中的「載道」說，葉氏特別指出，「興發感動」可「兼指中國古代的『載道』的衡量標準，與今日的『革命』的衡量標準，以及文學所可能造成的『社會影響』而言的」。¹⁷

筆者認為，葉嘉瑩就王國維文學思想之倫理觀所提出的「真誠」說，可調和「直觀」美感觀念與「興發感動」說，從而給予王氏所注重的透過個人體認全人類之感情的哲理觀照以美學及倫理學依據。如以上第二節中所述，葉氏在詮釋《人間詞話》前八則的過程中側重使用「直觀」美感觀念，至討論第九則「境界」說與中國傳統詩論的關係時，提出由「感物」模式發展而來的「興發感動」說。以「興發感動」說評判屬於「非感物」模式的「興趣」說、「神韻」說的美學論述有可待商榷之處。然若自與儒家詩觀相符的「真誠」說觀之，「興發感動」說則超越美感經驗與道德意識之間的界限，於美與善的交融中與「直觀」美感觀念相結合。符合「真誠」說倫理觀的文學作品能夠呈現真實生命，讀者亦能夠淨化心靈，使真實自我（主體）與文學作品（客體）結合為一。文學在此主客合一的境界中，將讀者導引至理想的人生境界，作品因而具有激發全人類情感的普遍性功能。¹⁸葉氏於討論《人間詞話》前九則時，未解說「興發感動」說與「直觀」美感觀念的關係，當因其預設二者在美感判斷及道德判斷上可達成一致。他或意在通過「真誠」說，將「直觀」美感判斷涵攝於「興發感動」的道德判斷範疇之內，自「境界」說通古今全人類的哲理觀照，與「興趣」、「神韻」二說相區分。

葉嘉瑩據「興發感動」概念解說王國維文學思想倫理觀的內涵，「興發感動」概念又兼容「中國古代的『載道』的衡量標準」，這似乎與王國維反對「載道」詩觀的鮮明立場相扞格。葉氏認識到，王氏文學思想與傳統文學觀中獎善懲惡的「載道」說教觀念貌似相近而實有區別：「其區別之處主要便在於靜安先生乃是以超然利害之反功利的標準為衡量人格之依據，而世俗之偽善的文學則是以求取

¹⁶ 葉嘉瑩：《我的詩詞道路》，《迦陵文集》第10冊，頁197。

¹⁷ 葉嘉瑩：《迦陵論詞叢稿》，《迦陵文集》第4冊，頁9。

¹⁸ 相關討論參考張亨有關「興」結合美感經驗與道德經驗的討論。見氏著：〈《論語》論詩〉，《思文論集——儒道思想的現代詮釋》（臺北：允晨文化，1997年），頁72-75。

一己之名利為目的的緣故。」（頁 141）王國維因此將視野轉向西方哲學，尤其是叔本華繼承康德美學思想而發展出的，超然於現實利害的「直觀」美學理論。葉氏在對王國維早期雜文及《人間詞話》的閱讀理解中，體認到王氏對文學獨立於政治、社會關懷的要求，但他仍於兼容「載道」說的「興發感動」概念下，討論王氏文學思想所反映的倫理觀。這當如何理解呢？

王國維於對杜甫的評價中，否定將文學置於政治附庸地位的傳統詩觀。他在〈論哲學家與藝術家之天職〉中，強烈反對「載道」詩觀結合政治與文學的立場：

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！……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？……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。¹⁹

王氏認為傳統詩觀以詩人是否懷抱政治志向，為判斷「大詩人」的標準。杜甫正是因為於其詩中傳達了「欲兼為政治家」的欲望，方被推崇為「大詩人」。詩人屈服於詩須有「忠君愛國、勸善懲惡之意」的要求，以其為創作所當尊奉之「金科玉律」，使非政治性的純文學觀「獨立之價值」的形成受到妨礙甚至被扼殺。政治訴求不但無助於詩歌創作，反而迫害、壓制純粹性的文學審美觀，是導致「我國哲學、美術不發達之一原因」。

此外，葉嘉瑩以王國維對《紅樓夢》及李後主詞的青睞為依據，指出王氏所謂「詩人之眼則通古今而觀之」的說法，所強調的是透過作品中之個人，體認人

¹⁹ 王國維：〈論哲學家與藝術家之天職〉，《王國維全集》第 1 卷，頁 132。

類全體之感情的哲理觀照，此為其衡定文學作品內容價值的標準之一。（頁 142）

「詩人之眼則通古今而觀之」的說法出自《人間詞話手稿》第 95 則：

「君王枉把平陳業，換得雷塘數畝田」，政治家之言也。「長陵亦是閒邱隴，異日誰知與仲多」，詩人之言也。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。²⁰

王國維於此則中區分政治家以政治教化為目的的「言」，與詩人擺脫政治的束縛，以哲人之眼縱觀古今之「言」。政治家觀看世界的方式「域於一人一事」，詩人觀看世界則必須跳脫這一限制，超越時空而觀照橫亙古今、始終不移的真理。

雖然，王國維有關杜甫的評論並非始終一致。正如葉嘉瑩所指出的，王氏一方面批評杜甫詩歌中明顯的政治訴求，一方面在《文學小言》中將杜甫與屈原、陶淵明、蘇軾並舉，稱他們為具有高尚偉大之人格並創造出高尚偉大之文學者。葉氏認為王氏在〈論哲學家與藝術家之天職〉中對杜甫的批評，意在反對「偽托道德忠愛以求取名利的偽善之作品，而且果然若是一位作者真正有政治上之偉大理想道德上之偉大人格則其表現於作品中時當然也便自有其偉大的價值」。葉氏在此的判斷仍基於「真誠」說，自兼容「載道」詩觀的立場理解王國維在純文學與政治關懷關係上的立場，於「興發感動」說的道德判斷下，調和王國維「詩人」與「政治家」「之言」、「之眼」的對立。他指出，王氏所謂偉大人格表現在作品中，「便自有其偉大之價值」的觀念，「實當為其第一點反功利觀念之補充」。王氏「所反對的實在乃是短淺的功利的偽善之作」，而偉大作品所體現的則是偉大人格之「真」，「當『真』與『善』發生衝突時，他乃是寧可取其『真』而絕不取其『偽善』的」。（頁 141）

²⁰ 王國維：《人間詞話手稿》，《王國維全集》第 1 卷，頁 519-520。

(二) 柯慶明「直觀」概念下的「真理」說

與葉嘉瑩兼容「載道」詩觀的「真誠」說相對，柯慶明於與「言志傳統」對立的「神韻傳統」理論體系中，²¹凸顯王國維否定「載道」詩觀的思想傾向。柯氏強調王氏借鑑西方思想，提出作品應當具有外於任何主體的普遍真實性，亦即「真理」的要求。「真理」說進而成為柯氏於「神韻傳統」之內，區分「興趣」、「神韻」與「境界」三說的理論依據。「真理」說與葉嘉瑩「真誠」說殊途同歸，皆就王國維對作品應當具有超越個體的普遍真實性之要求有深刻體認。然柯氏著眼於王氏「境界」說如何融匯西方哲學思想，以揭示文學解釋宇宙人生之根本的本質，從而為支持第九則「本」、「面目」之分提供有力的理論根據。柯氏在相關論述中，於多處徵引以上葉氏所引用之王國維論說。以下討論從兩位學者對這些引文的不同詮釋切入，探究「真理」說與「真誠」說在倫理學層面的「相互發明」。

以上論及葉嘉瑩徵引王國維〈論哲學家與藝術家之天職〉一文，論證王國維對偉大人格的推崇，柯慶明則認為王氏於此文中所表現的，是對文學藝術獨立於政治之價值的體認。他稱：「所以他（按：王國維）一反傳統的風化言志的觀念，對傳統社會中的『至詩人之無此（政治）抱負者……皆以侏儒倡優自處，世亦以侏儒倡優畜之』的現象痛加針砭，以為這是我國美術不發達的原因之一。」王氏對文學本質的獨特認識，「使他不但擺脫了傳統作為政治附庸的詩教觀念，甚至

²¹ 「言志傳統」是否於政治、社會關懷方面與「神韻傳統」形成對立關係，這是一個具有爭議性的問題。呂正惠在對《現代中國文學批評述論》的書評中提出「偏見頗深，但見解獨特」的評價。他認為柯慶明「偏愛神韻傳統」，因此對「言志傳統」的「批評往往過分苛刻」。柯慶明於此書中重點討論的「言志傳統」與「神韻傳統」的對立，在呂氏看來是「藉著他們兩人（按：梁啟超、王國維）在講他（按：柯氏）自己心中的二大對立」，亦即以政教取向面對文學的「言志傳統」與以美感取向來面對文學的「神韻傳統」之對立。見氏著：〈主觀意志下的鳥瞰——評「現代中國文學批評述論」〉，《文訊月刊》第39期（1988年12月），頁121-124。本文所關心的是「境界」說與「神韻傳統」之間的關係。「神韻傳統」不以政治、社會意義為關懷所在，不重視甚至反對詩歌「載道」之實用功能，此判斷並無太大爭議。

顯然有意對新知識份子們在改革社會的強烈熱望下，所自然傾向於結合文學與政治的趨勢亦加針貶。」（頁 16-17）此外，柯氏也引用葉氏所引《人間詞話手稿》第 95 則，以闡發王氏就政治與文學關係所持立場。柯氏的詮釋著眼於貫通古今的「詩人」之「言」、之「眼」，與囿於「一人一事」的政治家之「言」、之「眼」之間的鮮明對立。聯繫柯氏有關「神韻傳統」與「言志傳統」的論述，王國維「呈於吾心而見於外物」之「美感經驗」的「神韻傳統」詩論，與梁啟超體現「藝術家自己『箇性』的情感」，作品風格亦即是作者人格的顯現之「言志傳統」詩論的區分，即可被理解為詩人之「言」與政治家之「言」之分。（頁 200）

在有關王國維「反傳統的風化言志的觀念」論述基礎上，柯慶明闡明王氏文學思想中所蘊涵之倫理學觀念，即「真理」說。王氏在〈論哲學家與美術家之天職〉中，由對文學藝術獨立於政治的「自明價值」的肯定，進而提出文學的功用在於認識、追求「真理」。柯氏徵引此文中「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」說，指出王國維遠離中國傳統詩觀的政治性關懷，「寧可從純粹精神、美學、與倫理學的角度來思索、考察一個文學作品的意義與價值」。（頁 15 及 17）文學作品不應專注於一時一地之個別事件，而當追求普遍的人性真理。「真理」說的思想基礎仍是叔本華哲學，叔氏強調唯有擺脫生活之欲，知力才能獨立發揮作用。王國維在闡述叔本華「文學賢於歷史」主張時即稱：「詩歌之所寫者，人生之實念，故吾人於詩歌中，可得人生完全之知識」。²²

柯慶明因此認為，王國維據叔本華之「實念」思想對於「文學」的批評，「基本上採取的是『哲學』的進路」。並且在這種「自哲（科）學上觀之」的角度下，強調「『美術上之所表』，『以個象代表其物之一種之全體』，……因此基本上將文學作品視為人類的普遍的精神型態的『象徵』」。（頁 245）他指出，王國維將哲學與文學相提並論，稱二者「無與於當世之用」，卻又「最神聖、最尊貴」，這正是哲學與文學的真正價值所在。（頁 206）唯有善於觀察的藝術家、詩人才能創造出表現整體性人類本質的作品。這類作品所彰顯的是亙古不變的萬世真理，

²² 王國維：〈叔本華之哲學及其教育學說〉，《王國維全集》第 1 卷，頁 50。

此「無用之用」的功能在於為人類提供永恆之慰藉。此超越一己利害關係，對人類存在本質的觀照，即是所謂「純粹的倫理性的觀照」。在此思想基礎上，王國維提出文學的「本質」，「與哲學有同一之性質，其所欲解釋者，皆宇宙人生上根本之問題」。（頁 221）聯繫以上柯氏「直觀」的美學論述可知，表現「直觀」觀照的文學作品，可以且應當如哲學般，能夠發揮解釋「宇宙人生上根本之問題」的功能。

王國維於「境界」說中所謂「真景物、真感情」之「真」，在柯慶明看來正是指「天下萬世之真理」的「真」。柯氏支持王國維於第九則提出的「興趣」、「神韻」猶不過道其面目，不若「境界」「為探其本」區分的理論根據，即是王氏在叔本華思想影響下建立的「真理」說。在「神韻傳統」之中，這種追求「真理」的倫理學立場並不為包括嚴羽「興趣」說、王士禛「神韻」說在內的早期「神韻傳統」詩論所重視。柯慶明所提出的「興趣」說、「神韻」說的「出世傾向」，雖然在美學論述上有可商榷的餘地，（詳見以上第二節）於倫理學意義上則為洞見。「興趣」說、「神韻」說「不可解析的美」，固然可通過「詩禪」論的表現方式保持其完整性。然此獨立自足的境界停留於美學範疇，並未上升到倫理學範疇。讀者可透過「神韻傳統」詩歌透視生命意義，從而獲得美感，然而這一傳統中的「興趣」、「神韻」詩論並不特以宇宙人生之根本問題為關懷所在。與此相對照，「境界」說則特別強調文學的價值在於對天下萬世之「真理」的感知、洞察。

柯慶明在詮釋《人間詞話》第九則時，清楚認識到這一區別。他結合第三、四、五則而提出的「美之預想」與「人性之預想」，即彰顯「興趣」說、「神韻」說與「境界」說在倫理學意義上的差異。他自第五則中「遺其關係」之說，反觀第三、四則中「有我之境」與「無我之境」的區別，「無我之境」因「我」的意志與外物本無衝突，既已臻至對外物完整自足的觀照，是「一種合於『美之預感（想）』²³的遺其關係、限制」，只具有「美學上之價值」。「有我之境」則要通

²³ 柯慶明於《現代中國文學批評述論》中僅在此處用「美之預感」，他處皆用「美之預想」，由此推測「感」為誤植，當為「想」。

過「由動之靜」的過程，方能擺脫「我」與「物」的衝突。柯氏因此稱「有我之境」「更合於『人性之預想』，因而反映為某種人性掙扎或者人生經歷之階級的遺其關係、限制的自足觀照，因而同時兼具『美學上』與『倫理學上』之價值。」（頁 23）

此處「無我之境」只具「美學上之價值」，而「有我之境」兼具「『美學上』與『倫理學上』之價值」的觀點，乍看之下以「有我之境」為優，與之前美學論述中以「無我之境」為優的立場似乎相互矛盾。然而仔細斟酌，則可發現柯慶明在此並非要否定或降低「無我之境」的地位，而是藉助對「有我之境」於「美學」與「倫理學」上雙重意義的強調，來說明王國維提出「遺其關係、限制」說的用意。「無我之境」與「有我之境」最終皆臻至「靜」，但後者凸顯了達到這一境界之前，為擺脫與外物的衝突而必須經過的人性掙扎。「境界」說於完整自足的美感觀照之上、之外，尚於倫理學層次上強調由「我」的意志與外「物」之間的衝突而引發的強烈情感之體驗與反思，及由此對人類存在的普遍意義之探求。

此外，如上所述，柯慶明以「深具『人間』性的『沉著痛快』」的特質區分「境界」說與「興趣」、「神韻」二說的作法，從美學論述的視角觀之難以成立。然而這一問題若從倫理學角度思考，則可得到解決。柯氏在此所說的「沉著痛快」，與《滄浪詩話》中「情不自己」、「脫口而出」、與杜甫詩「沈鬱頓挫」風格一致的「沉著痛快」有所區別。²⁴柯氏對包括「興趣」、「神韻」說在內的早期「神韻傳統」詩論，「一向不免終是偏於『優遊不迫』而較少正視『沉著痛快』的欣賞傾向」的判斷，可被理解為「興趣」、「神韻」二說更為重視完整自足的美感觀照下的「優遊不迫」，不以探詢宇宙人生普遍性意義的「沉著痛快」為關懷所在。

由此反觀第九則中以「境界」說為「本」，「興趣」說、「神韻」說為「面目」的說法，可知王國維認識到「我」的意志與外「物」之間存在互相限制的利害關係。唯有擺脫此生活之欲的限制，方可對外「物」作超越性的「直觀」，從而上升到倫理學層次。柯慶明稱，「境界」說強調作者於紛繁複雜的現實萬象之

²⁴ 郭紹虞校釋：《滄浪詩話校釋》（臺北：東昇文化，1980年），頁8。

沈澱、轉變後，在剎那間產生對特殊經驗的新認識，這種認識是對「宇宙人生之真相意義的新洞察新感知」。文學的基本性質是對此「新洞察新感知」的體認與表現，在這一意義上，文學超越了純粹的美感觀照而被提高到哲學的層次，具有揭示人類存在普遍性質的本體論意義。由「直觀」所得之對普遍人性的體認與表現，「超越特殊個象與後天經驗的人類全體的普遍性質，因此也就是涵具先天的天下萬世之真理的知識立場。」（頁 221 及 226）

王國維拈出「境界」概念，表現了「那人生之某一階段，具有某種秩序而自成宇宙的這麼一個可以孤離獨立的生活世界」。²⁵作者在創作中表現這一超越時空的生活世界，讀者通過作品間接地再經驗這一生活世界，使其成為經驗記憶的一部分。柯慶明以自對此獨立自足的生活世界美學及倫理學意義之洞察與感悟為「能觀之」，以對其的完整表現及向讀者的傳達為「能寫之」。兼具「能觀之」、「能寫之」理念的「境界」說，因此優於「於此二事皆未夢見」的「興趣」、「神韻」二說。²⁶王國維於第九則中稱「境界」說「探其本」，所謂「本」，指的是「境界」說對「宇宙人生之根本之問題」的解釋，亦即與哲學處於同一層次的文學之本質所在。（頁 221）與此相對照，未能上升到哲學層面，不以人類存在本質為關懷所在的「興趣」說、「神韻」說也就僅能「道其面目」了。

葉嘉瑩與柯慶明皆認識到，王國維以對宇宙人生之「本」的探求為文學本質，並以其為支持第九則中「本」、「面目」之分的依據。葉氏從對王國維性格、思想趨向的理解，指出王氏超越利害關係的「直觀」文學審美觀，促成其與求取一己名利的世俗價值觀相對立的求「真」精神的形成。葉氏在「興發感動」概念框架中，以與儒家詩觀一致的「真誠」說解釋王國維之「真」，將「境界」說納入「真誠」說的道德判斷範疇內。柯慶明則以王國維區分政治家之說及詩人之說的立場為根據，闡明王氏於文學思想上對傳統「載道」觀的否定與針砭。在「神韻

²⁵ 柯慶明：《境界的再生》（臺北：幼獅文化，1977年），頁 58-60。

²⁶ 《人間詞話》第 60 則云：「詩人對於人生宇宙，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。美成能入而不能出，白石以降，於此二事皆未夢見。」（頁 478）

傳統」之內，柯氏進一步指出早期「神韻」詩論如嚴羽「興趣」說、王士禛「神韻」說，強調透過詩歌語言尋求「言外之意」，並以「禪悟」為喻，揭示文學超越個別作者、作品的普遍性意義。然此「言外之意」並未與橫亘古今、始終不移的宇宙人生之「真理」有直接或必然的聯繫。與此相對，王國維在其「境界」說中，以對人類存在之普世意義的探詢為文學之根本。他因此於第九則中以兼具美學與倫理學意義的「境界」說為「本」，美學範疇內的「興趣」說、「神韻」說則僅「道其面目」。

葉嘉瑩於對王國維其人、所處時代、所具舊學修養與西學知識融匯而形成的「直觀」文學思想之闡發上有開先之功，並由此發展出「真誠」說。他以超越美感經驗與道德意識界線的「興發感動」說，闡發「境界」說的美學及倫理學意涵，使其成為葉氏詩詞論核心理念的重要組成部分。柯慶明則另闢蹊徑，將「神韻傳統」範圍擴展為外於任何主體，對人類全體本質之「直觀」的文學理論體系。作為在臺灣建立、發揮「抒情傳統」的關鍵人物，柯氏對「境界」說意涵的闡發也指向「抒情傳統」論的關懷所在。²⁷柯慶明將「言志詩」與「神韻詩」對舉，「而『神韻詩』分明在藝術空間、美感經驗中回轉不息，表現的是抒情精神。」²⁸

四、結語

王國維深受西方思想，尤其是叔本華美學思想的影響，其文學理念與叔氏超越現實利害關係的「直觀」美學觀念聯繫緊密。葉嘉瑩、柯慶明的獨特之處，正

²⁷ 柯慶明有關美學上的「直觀」，倫理學上的「真理」及「抒情傳統」的論述，皆包括在更為廣大的生命美學理論體系之中。這一大論題本文限於篇幅，未能展開，筆者將列入未來努力思考、研究的方向。感謝審查人提出這一論題，鼓舞筆者繼續思考。

²⁸ 陳國球：〈第八輯 境界再生·導讀〉，《抒情傳統之現代性：「抒情傳統」論述與中國文學研究》（北京：生活·讀書·新知三聯書店，2014年），頁456。陳氏於此文中也指出：「『抒情傳統』與『境界』的概念有密切的關係，葉嘉瑩強調的『興發感動』又是以『境界』說為理論的主要資源；因此，她雖然不是『抒情傳統』的吹號手，但應該會認同這個論述方向。」（頁453）

在於他們對王國維「境界」說中的「直觀」美學觀念之重視。葉氏有以「直觀」概念發掘「境界」說意涵的開先之功，他採用「直觀」與「興發感動」概念並用的方式，闡發《人間詞話》前九則的意義。柯氏則始終於「神韻傳統」內，以「直觀」概念解說「境界」及相關術語的內涵，並呈現「境界」說與「興趣」、「神韻」二說的異同。

在美學論述的基礎上，兩位學者進而發掘「境界」說的倫理學意義。王國維以對具普世意義的全人類哲理之探尋為文學的終極關懷，葉嘉瑩、柯慶明就此達成共識，但在論述取向上存在差異。葉氏以「興發感動」概念為依據，通過與傳統儒家詩觀一致的「真誠」說，詮釋王國維文學思想所呈現的倫理觀。柯氏則著意凸顯王國維對「載道」詩觀的否定，及對文學藝術獨立價值的倡導。他依據自「直觀」概念建立的「真理」說，闡發王氏要求文學追求普遍人性真理的倫理觀，而此倫理觀正是區別「境界」與「興趣」、「神韻」二說的關鍵所在。葉氏、柯氏據「興發感動」與「直觀」概念，及由此發展出的「真誠」與「真理」說，闡發王國維「境界」說的內涵，彰顯其洞察宇宙人生之真相的本體論意義。更重要的是，他們擴展了王國維文學思想的內涵，使其成為兩位學者各自的文學理論體系之重要組成部分。

徵引書目

一、近人論著

(一) 專書

- 王國維：《王國維全集》（杭州：浙江教育出版社，2009年）。
- 石沖白：《作為意志和表象的世界》（北京：商務出版社，1982年初版）。
- 佛雛：《王國維詩學研究》（北京：北京大學出版社，1999年）。
- 柯慶明：《境界的再生》（臺北：幼獅文化，1977年）。
- 柯慶明：《文學美綜論》（臺北：長安出版社，1986年）。
- 柯慶明：《現代中國文學批評述論》（臺北：大安出版社，2005年）。
- 祖保泉：《王國維與人間詞話》（臺北：萬卷樓圖書，1978年）。
- 郭紹虞校釋：《滄浪詩話校釋》（臺北：東昇文化，1980年）。

- 張亨：《思文論集——儒道思想的現代詮釋》（臺北：允晨文化，1997年）。
- 陳垣：《史諱舉例》（北京：中華書局，頁2004年）。
- 陳國球：《抒情傳統之現代性：「抒情傳統」論述與中國文學研究》（北京：生活·讀書·新知三聯書店，2014年）。
- 黃景進：《嚴羽及其詩論研究》（臺北：文史哲出版社，1986年）。
- 傅璇琮、許逸民主編：《中國古籍研究》（上海：上海古籍出版社，1996年）。
- 葉嘉瑩：《迦陵文集》（石家莊：河北教育出版社，1997年）。
- 蕭馳：《佛法與詩境》（臺北：聯經出版公司，2012年）。

（二）期刊論文

- 呂正惠：〈主觀意志下的鳥瞰——評《現代中國文學批評述論》〉，《文訊月刊》第39期（1988年12月），頁121-124。
- 齊益壽：〈葉嘉瑩先生的詩教特色〉，《北京大學學報（哲學社會科學版）》第51卷第4期（2014年7月），頁60-71。
- 齊益壽：〈詞學與詩教：葉嘉瑩先生詩詞成就管窺〉，《中國學術前沿》第12輯（2018年6月），頁59-75。
- 繆鉞：〈《迦陵論詩叢稿》題記〉，《中國社會科學》（1983年3月），頁197-203。

Ye Jiaying and Ke Qingming's Observations on the Theory of a “*Mental Vista*”

Zhang, Yan

Ph.D. Student, Department of Chinese Literature, National Chengchi University

Abstract

Among the numerous researchers on the “*Poetic Remarks in the Human World*” (*Renjian Cihua*), Ye Jiaying (Florence Chia-ying Yeh) and Ke Qingming both took the aesthetic route to systematically analyze the meaning of Wang Guowei’s theory of a “mental vista” (*jingjie*). Their analyses are ground-breaking and very influential among researchers. Ye utilized the “intuition” concept to explain the first eight remarks of the “*Poetic Remarks in the Human World*”, and the “inspiring and moving” (*xingfa gandong*) concept to compare and contrast theories of “inspired interests” (*xingqu*), “spiritual resonance” (*shenyun*) and of “mental vista” to support the ninth remark. Instead, Ke consistently explored the meaning of the first nine remarks with the “intuition” concept. From the aesthetic analyses, the two scholars proceeded to further illustrate the significance of the theory of a “mental vista” on the ethical dimension. However, Ye employed the “sincerity” concept similar to the Confucian thinking of integrating aesthetic judgment and moral judgment, to demonstrate Wang Guowei’s view on the essence of literature. Ke derived the “truth” concept from the “intuition” concept, to demonstrate how Wang Guowei integrated western aesthetic theories. In fact, Ye and Ke’s discussions about the theory of a “mental vista” not only complemented Wang’s literary thought, but acquired significance within their own respective theoretical frameworks.

This paper constructs Ye and Ke's interpretative modes on the aesthetic dimension regarding "intuition" and "inspiring and moving," and on the ethical dimension regarding "sincerity" and "truth," to explore the theoretical significance of these modes.

Keywords: Ye Jiaying, Ke Qingming, "*Poetic Remarks in the Human World*", Aesthetics, Moral Philosophy