

# 王國維的詞及其詞論—— 一個影響論的觀點

劉漢初\*

## 提 要

王國維(1877-1927)青年時期致力於詞體創作和詞學論著，其《人間詞》和《人間詞話》的絕大部份，幾乎是同一時間內寫定的，而且都取得了後來眾多學者普遍而高度的稱許。本文借助於美國解構主義批評家哈羅德·布魯姆 (Harold Bloom, 1930-)有關詩歌影響理論的若干觀點，對《人間詞》的文學成就提出一些考察，結合王氏的詩(詞)論，指出他在自我期許成為大詞家的前提下，很有可能故意誤讀前人的作品，以建構自己對人生理想之無盡追求的內涵核心，由此而走上以「造境」為創作手段的路子。

---

\* 國立東華大學中國語文學系副教授

他的詞論明顯偏重五代、北宋的作家與作品，照布氏「創造父親」的觀念看，也可能是為自己的創作理念找根源，他的詞學理論除了可以獨立看待為中國近代詞論的傑作之外，可能也是他對自己的創作偏向所提出的辯解。

### 關鍵詞

影響論、誤讀、誤釋、強者詩人、前輩、遲來者、修正比

# 王國維的詞及其詞論—— 一個影響論的觀點

## 一、前言

周策縱(1916-)曾論清末西學東漸以後至五四以前的舊體詩詞，認為能鎔入近代感情與想像，足以驚心動魄，移情沁人心者極少，在詩，可推舉的還有康有為(1858-1927)、梁啟超(1873-1929)、譚嗣同(1865-1898)、蘇曼殊(1884-1918)等四人；在詞，則只有王國維(1877-1927)一人而已。他們都曾受西洋哲學文學的影響，又深通佛理，但王國維為詞，「得五代北宋婉麗之旨」，「在內容上鎔鑄西洋哲理與意境」，為新的嘗試，「紆寫叔本華及佛陀的悲憫情緒，與麗情合一」，「往往臻於無我之境」，固非其他眾人所能及，而同為結束數千年來舊體詩詞的絕響<sup>1</sup>。

---

<sup>1</sup> 周策縱：《論王國維人間詞》(香港：萬有圖書公司，1972)第二八條，頁 29-30，又第三二條，頁 32-3。

周策縱對王國維的詞注意甚早，1962年即已發表短論六十則<sup>2</sup>。周氏雖未必是第一個評論王靜安詞的人，但他的論著頗能觸及靜安詞的全面，以上所引只是其意見中極少的一部份，卻能對王詞的內容性質與藝術成就有十分精準扼要的說明，而且推崇極高。後來葉嘉瑩教授(1924-)在七十年代左右，分別寫了多篇長文，對王國維的人格、詩學與詞作，從另外的角度給予更高的評價<sup>3</sup>。同時及稍後，海峽兩岸三地研究王靜安文藝的風氣蔚然興起，著作汗牛充棟，而大多持肯定的態度，其間雖不無雜音<sup>4</sup>，總的來說，都認為他的文學批評有別於傳統的內涵，而有近代西方哲學、美學、文學的質素。至於他的詞，更有開創的一面，在一千多年詞史之後，於傳統的言志抒情，比興寄託之外，另有對普遍人生的深刻反省，而別具一種悲劇精神和興味。一般論者多從思想的根源上追溯王靜安有此特殊取向的原因，以為他早年接受西學，尤其是哲學家叔本華(Arthur Schopenhauer, 1788-1860)的影響，再加上他個性憂鬱，對巨大的時代變遷滿懷哀感，其思維路向和感發重點遂與清末詞人大不相同<sup>5</sup>，甚至有超越唐宋以來重要詞人的成就。本文主要在探討《人間詞》，但並不打算繼續前

<sup>2</sup> 《論王國維人間詞》共收 60 則短論，原在《海外論壇》三卷二期(1962年2月1日)至三卷七期(同年7月1日)連續刊載。見本書〈自序〉。

<sup>3</sup> 葉嘉瑩有關王靜安的論文，絕大部份收入《王國維及其文學批評》(香港：中華書局，1980)一書中。

<sup>4</sup> 如馮承基：〈閒話王靜安詞〉(《大陸雜誌》29卷7期)，蔣英豪：《王國維文學及文學批評》(香港：香港中文大學崇基學院華國學會，1974)，謝桃坊〈評王國維對南宋詞的藝術偏見〉(收入《宋詞辨》[上海：上海古籍出版社，1999])，有關說法詳下文。

<sup>5</sup> 有關王國維接受西方哲學、美學影響的論述甚多，近年比較完整的研究可參王攸欣(1966-)：《選擇·接受與疏離》(北京：三聯書店，1999)，上編，〈王國維接受叔本華美學研究〉，頁 25-122；又下編，頁 223-280。周一平、沈茶英：《中西文化交匯與王國維學術成就》(上海：學林出版社，1999)，特別是正篇第一章至第五章，頁 3-220。

人的腳步，而另外提出一個創作發展的角度，借用美國詩學批評家哈羅德·布魯姆(Harold Bloom, 1930- )有關「影響」(influence)和「誤讀」(misreading)的理論，為《人間詞》的研究進一解，並略及王氏的詞論。

## 二、 布魯姆的影響焦慮說與誤讀理論

一般習知，美國耶魯大學是解構主義批評理論的重鎮，哈羅德·布魯姆是其中所謂「耶魯四人幫」<sup>6</sup>的一分子。布魯姆1955年起即在耶魯大學任教，早年以研究英美浪漫主義詩歌見稱於世，曾出版了不少專論，70年代以後，他的研究有了新的轉向。1973年，他的《影響的焦慮—詩歌理論》(*The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry*)<sup>7</sup>一書出版，開始建立他的誤讀理論。這個理論的前提是，詩的歷史無法和詩的影響截然劃分，作為詩壇的主將—他稱之為「強者詩人」(strong poets)—必須向威名顯赫的前輩(precursor)挑戰。才情比較弱的詩人，把前輩理想化；而有豐富想像力的詩人，則取前人的所有為己用。但這樣一來，就產生了因受人恩惠而感到負債的焦慮，不能開創自己獨特的風格，使他們意識到在詩的歷史中他們是來遲了，一切詩的主題和技巧幾乎都讓前輩們開發淨盡，淪為一個「遲來者」(latecomer)的失落與不甘，使他們激起了向前輩反擊的意欲。布魯姆提出弗洛伊德(Sigmund Freud, 1856-1939)有關心理防衛機制及其矛盾功能的理

---

<sup>6</sup> 美國在解構主義興盛的時期，以 Paul De Man(1919-1983)為首，加上 J. Hillis Miller(1928- )，Geoffrey H. Hartman(1929- ) 和布魯姆，四人同時在耶魯任教，當時稱為「耶魯學派」，又被戲稱為「耶魯四人幫」。

論，來說明詩人之間的內部關係，遲來的詩人是以一種俄狄浦斯情結(Oedipus Complex)式的對父輩的憎恨，來面對他們的前輩，他們有一種強烈的否定父輩的欲望，而且，詩人必須經歷這樣的心理鬥爭，想出各樣的抵禦策略，突破前輩詩人對他們進取情感的抑制，才能開拓出自己的發展空間。布魯姆因此認為，所謂「詩的影響」(poetic influence)其實只是「詩的有意誤讀」(poetic misprision)，唯有藉由對前輩詩作的誤讀(misreading)、誤釋(misinterpretation)，創造出合乎需要的空間，使詩人本身被突顯出來，強者詩人的身分然後得以確立。一部詩的歷史，乃是詩人中的強者為了廓清自己的想像空間，而相互「誤讀」對方的詩的歷史。這樣，「詩的影響」就不一定損害了詩人的獨創性，反而因為透過誤讀曲解，產生了新的意義，對應於遲來者詩人的創作中，使其更具有獨創的精神。布魯姆以十分玄奇的語言，指出六種誤讀前人詩作的策略，他稱之為六種「修正比」(six revisionary ratios)。兩年後的1975，布魯姆又出版了《誤讀圖示》(*A Map of Misreading*)<sup>8</sup>一書，大大擴充了六種修正比的理論架構，並把它與修辭學結合起來。其後1975的《希伯萊神秘教義和批評》(*Kabbalah and Criticism*)<sup>9</sup>，1976的《詩歌與壓抑》(*Poetry and Repression: Revisionism from Blake to Stevens*)<sup>10</sup>，合而為布魯姆誤讀理論的四部曲。

由於布魯姆用以陳述其理論的語言十分玄奇，一向使讀者深感難測，本文主要參考《影響的焦慮》與《誤讀圖示》兩書的原

---

<sup>7</sup> *The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry*. New York: Oxford University Press, 1973.

<sup>8</sup> *A Map of Misreading*. New York: Oxford University Press, 1975.

<sup>9</sup> *Kabbalah and Criticism*. New York: The Seabury Press, 1975.

<sup>10</sup> *Poetry and Repression: Revisionism from Blake to Stevens*. New Haven and London: Yale University Press, 1976.

文(二書雖有中文譯本，但譯文不甚理想<sup>11</sup>)，嘗試借用誤讀理論的基本觀點，藉以探索王國維詞作及詞論的一些相關課題，由於布氏原著的文字障礙不少，掌握恐亦難以周延，作為初步嘗試的本文，因此或多疏漏，敬祈讀者指教。

### 三、《人間詞》的承襲與創新

#### (一)《人間詞》的寫成年代

王國維的詞，最早發表於他主編的《教育世界》，1906年4月第123號，選集近二、三年(1904-1906)的詞作61首，以《人間詞甲稿》之名刊載；1907年11月，彙集1906年5月至1907年10月所填詞43首，以《人間詞乙稿》之名刊載於《教育世界》第161號，這些詞寫成於28歲至31歲之間<sup>12</sup>。至1921年，王國維自編《觀堂集林》，編定平生所為詞，以《苕華詞》命名，又其餘則為《觀堂長短句》，後來王國華、趙萬里(1905-1951)編集《王靜安先生遺書》，第十三冊收《苕華詞》92首，第十冊收《觀堂長短句》23首，共115首，就是一般所謂的《人間詞》<sup>13</sup>。《觀堂長短句》

---

<sup>11</sup> 徐文博譯：《影響的焦慮—詩歌理論》(臺北：久大文化股份有限公司，1990)。朱立元、陳克明譯：《比較文學影響論—誤讀圖示》(臺北：駱駝出版社，1992)。

<sup>12</sup> 孫敦恒：《王國維年譜新編》(北京：中國文史，1991)，頁19，22，24-6。袁英光、劉寅生：《王國維年譜長編》(天津：天津人民，1996)，頁41，46。陳鴻祥(1937-)：《人間詞話人間詞注評》(南京：江蘇古籍，2002)，頁358。

<sup>13</sup> 雷紹鋒(1953-)：《王國維讀書生涯》(武漢：長江文藝，1997)，頁40-1。陳永正：《王國維詩詞全編校注》(廣州：中山大學出版社，2000)，頁21-22。

註明作於「乙巳至己酉」(1905-1909)，即29歲至33歲之間<sup>14</sup>。《茗華詞》大抵不書作年，只有最後四首，標出作於戊午(1918)、己未(1919)、庚申(1920)，這四首大概是最晚的作品了<sup>15</sup>。王氏早年沈潛於哲學、美學和文學的研究，辛亥革命(1911)以後，東渡日本，學術研究完全往古史、古文字轉向，詞作也幾乎不爲了。總結來看，《人間詞》絕大部份是王氏三十歲前後(1904-1909)所作的。1908年12月，《國粹學報》第47期首度刊出《人間詞話》前二十一則，次年的49、50期，連刊《人間詞話》四十三則<sup>16</sup>。加上與詩詞研究有關的幾篇論文，也都寫成發表於這幾年中<sup>17</sup>，可見王國維的創作實踐和理論思維幾乎同時並進，就發表時間論，《人間詞話》雖略後於《人間詞》，卻大體是同一時期的產物，其思維路向應有十分密切的關係。

## (二) 強者詩人的宣言

布魯姆自稱他的理論關注的只是詩人中的詩人(the poet in a poet)，亦即地地道道的詩人的自我<sup>18</sup>，也就是說，他的理論只適合用來析論強者詩人和他們的作品。王國維在詞這一方面作爲

<sup>14</sup> 《長短句》23首，其中20首已收入《人間詞》甲、乙稿，只〈浣溪沙〉(已落芙蓉)、〈蝶戀花〉(月到東南)、〈菩薩蠻〉(回廊小立)三首是近年之作。參孫敦恒，頁32。

<sup>15</sup> 這四首詞是：〈百字令·題孫隘庵《南窗寄傲圖》〉(楚靈均後)、〈霜花映·用夢窗韻補壽彊村侍郎〉(海湄倦客)、〈清平樂·況夔笙太守索題《香南雅集圖》〉(蕙蘭同畹)、〈鷓鴣天·庚申除夕和吳伯宛舍人〉(絳蠟紅梅競作花)。

<sup>16</sup> 孫敦恒，頁27-9。陳鴻祥，頁6。

<sup>17</sup> 如〈屈子文學之精神〉、〈文學小言〉十七則、〈人間詞甲稿序〉(1906)、〈古雅之在美學之位置〉、〈三十自序一、二〉、〈人間詞乙稿序〉(1907)。參孫敦恒，頁23，26；又洪國樑：《王國維著述編年提要》(臺北：大安出版社，1989)，頁7-10。佛雛：《王國維詩學研究》(北京：北京大學出版社，1999)，頁440，442，443。



一個強者詩人是沒有問題的，他在1907年寫成的〈三十自序·二〉說：

近年嗜好之移於文學，亦有由焉，則填詞之成功是也。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，余愧有所不如，然此等詞人，亦未始無不及余之處。<sup>19</sup>

這一段引文，有兩個地方值得注意。王國維的嚮往西學，是甲午之戰(1894)那一年開始的，二十二歲(1898)到上海，入東文學社，從日本文學士藤田豐八、田崗佐代治(1870-1912)習日文及科學，兼習英文。二先生原治哲學，王國維即見田崗文集中引述汗德(即康德)、叔本華之說，開始喜歡哲學。1902年遊學日本四、五個月後歸國<sup>20</sup>，從此進入獨學時代，並且決定從事於哲學的研究<sup>21</sup>。從這個時候起，一直到他寫〈三十自序〉(1907)那一年，是他譯著西方哲學、美學的全盛期，1907年以後，發表這方面的論著就很少了，對詞與戲曲的興趣卻日漸轉濃<sup>22</sup>。其中的原因固然在於

---

<sup>18</sup> The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry. p.11.

<sup>19</sup> 《王國維先生全集》(臺北：大通書局，1976)初編第五冊，頁1900。

<sup>20</sup> 袁英光、劉寅生引《王乃譽日記》，推知王國維赴日本留學當在1902年2、3月間，參《王國維年譜長編》，頁27-8。

<sup>21</sup> 〈自序·一〉(即〈三十自序·一〉)：「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。」《王國維先生全集》初編第五冊，頁1897。

<sup>22</sup> 見〈自序·一〉，《王國維先生全集》初編第五冊，頁1894-1899。又參佛籬：〈王國維詩學著述系年〉，《王國維詩學研究》頁432-448。王國維這方面的論著，入民國(1912)後就絕跡不爲了。

他對研究哲學產生了迷惘感，而有意向文學謀求慰藉<sup>23</sup>，但能得到真正的鼓勵，則在「填詞之成功」。在這一點上，王國維是非常自負的，他認為自南宋以來，除一二人外，還沒有人能及得上他。我們如從《人間詞話》及〈人間詞甲乙稿序〉的整體批評來看，這「一二人」可能是指南宋人辛棄疾(1140-1207)和清人納蘭容若(1654-1685)，王國維把自己在詞方面的成就列為詞史中的大家，這個意思是很明顯的。其次，他雖聲言不及五代北宋的大詞人，卻又說這些人也有不及他之處，而他所填的詞還不及百闕。王氏託名樊志厚所寫的〈人間詞甲稿序〉<sup>24</sup>說：

及讀君自所為詞，則誠往復幽咽，動搖人心。快而沈，直而能曲。不屑屑於言詞之末，而名句間出，殆往程度越前人。至其言近而指遠，意決而辭婉，自永叔以後，殆未有工如君者也。君始為詞時亦不自意其至此，而卒至此者，天也，非人之所能為也。若夫觀物之微，托興之深，則又君詩詞之特色。求之古代作者，罕有倫比。<sup>25</sup>

<sup>23</sup> 〈自序·二〉：「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。……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？」《王國維先生全集》初編第五冊，頁 1899-1900。

<sup>24</sup> 樊志厚，原名炳清，字少泉，山陰人，為王國維東文學社同學，情好甚篤，王氏填詞每與之商榷，至〈人間詞甲稿序〉假樊氏之名一事，見羅振常(1875-1942)〈《人間詞甲稿序》跋〉。參陳鴻祥：《人間詞話人間詞注評》，頁 360-2。

<sup>25</sup> 陳鴻祥：《人間詞話人間詞注評》，頁 357-8。

這一段議論其實有四個進程，第一是內容深度能感人，不事修辭末技而有名句，且往往超過古人；第二，論內容命意和表現技巧，自歐陽修(1007-1072)以後，幾乎沒有人及得上他；第三，他填詞的成就是天才使然；第四，以觀物托興的深微而論，他的特質即使古人也少有其比。這是一步一步抬高了王國維在詞史中的地位，比〈三十自序·二〉中的講法更為激昂而肯定，幾乎就是毫無保留的自誇，最少是非常有信心的自我期許。這樣的言辭當然不好自己署名，借同學樊氏為名是比較迂迴的做法。

我們在《人間詞話》的論述中也可以發現類似的語調，「境界說」是王國維十分引以自豪的發明，他在提出這個新發明以後又說：

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。<sup>26</sup>

他認為就批評術語的精確度而論，他的「境界」一詞，是更為徹底的提法，姑不論「境界說」是否王國維所獨創<sup>27</sup>，嚴羽(約1192-約1265)、王士禛(1634-1711)是中國詩歌批評的權威，王國維講這樣的話，正足以見其自信自是之心十分強烈。

<sup>26</sup> 陳鴻祥：《人間詞話人間詞注評》(本文所引《人間詞話》，悉據此本)，〈手定稿〉，頁26。

<sup>27</sup> 有關「境界說」的中國傳統淵源，可參佛籬：〈王國維前期(第二時期)的詩學核心—「境界」說〉，《王國維詩學研究》第三章，頁161-283。有關西方淵源，可參王攸欣：《選擇·接受與疏離》，頁91-122。又張本楠(1953-)：《王國維美學思想研究》(臺北：文津出版社，1992)，頁174-176。另日本學者岸陽子以為，王國維境界說的形成，其直接影響是田崗嶺雲(案：即田岡佐代治)關於日本的傳統詩「俳諧」的一系列評論，見岸陽子：〈也談王國維與田岡嶺雲—以《人間詞話》為中心〉，收入吳澤主編、袁英光選編：《王國維學術研究論集》第三輯(上海：華東師範大學出版社，1990)，頁437-443。

根據這些材料可證，王國維對於他自己在詞的創作和批評上，有著不同尋常的自負，作為一個第一流的作者，一個強者詩人，這一點王國維自己是深信不疑的。

### （三）前輩詩人的召喚

正如許多詩人經歷的成長過程一樣，王國維的詞也不免有前輩作者影響的痕跡。由於他主要的創作時間只有短短數年，如上文所說，集中於1904-1907，因此，要把他的具獨創性的作品和因襲前人的作品，在年代上作出截然的分期，事實上是不可能的。詞這種文體，自唐五代算起，至清末最少已有一千一百年以上的歷史，王國維當然知道要在這種舊文體中翻出新意的難度，他在《人間詞話》說過，在同一文體中創作今必不如古<sup>28</sup>。又在1912年《宋元戲曲史》的序中，他指出一代有一代之文學，每一代的代表性文體，是「後世莫能繼焉者也」<sup>29</sup>。照這樣說來，詞是宋朝的代表性文體，到了清代，作者已多，早已是一種應淘汰的東西了。依王國維的想法，如果要在古代找出一種仍可發展創作的文體，他認為沒有比戲曲更妥當的了，因為戲曲的創作，還未臻上乘之境，與西洋戲劇難以比並<sup>30</sup>。可是後來王國維完全放

<sup>28</sup> 「蓋文體通行既久，染指遂多，自成習套。豪傑之士，亦難於其中自出新意，故遁而作他體，以自解脫。一切文體所以始盛終衰者，皆由於此。故謂文學後不如前，余未敢信。但就一體論，則此說固無以易也。」見《人間詞話人間詞注評》〈手定稿〉「四言敝而有《楚辭》」條，頁155。

<sup>29</sup> 《王國維文集》（北京：北京燕山出版社，1997），頁50。

<sup>30</sup> 〈三十自序·二〉：「吾中國文學之最不振者，莫戲曲若。元之雜劇，明之傳奇，存於今日者，尚以百數。其中之文字雖有佳者，然其理想及結構，雖欲不謂至幼稚，至拙劣，不可得也。國朝之作者雖略有進步，然比諸西洋之名劇，相去尚不能以道里計。此余所以自忘其不敏，而獨有志乎是也。」《王國維先生全集》初編第五冊，頁1901。

棄文學，在戲曲上畢竟沒有任何創作，他的詞也只能停留在有限的開創空間之中。

依布魯姆的看法，如王國維這樣的情境，即已故的前輩詩人以一種聲音存活下來，以過人的精力在說話，在干擾著遲來者的創作，這種聲音永遠不會死亡，因為它已經比(自然的)死亡更為長命。布魯姆運用了一個古代的詞語ephebe，來指稱與前輩詩人相對立的新詩人，在古代的雅典城邦，ephebe是領地上的年輕公民—「新人」，新詩人是詩歌領地上的ephebe，是潛在的強者詩人，他們強烈反對自然的死亡，要像前輩那樣去追求永遠不能達到的目標—詩的永生。他們早期的聲音並不能達到前輩的核心，只有在新人決意去追求烈火，尋求燃燒，通過前輩們所曾創造和接受的情境，成長中的詩人用作防禦手段的種種修正比才會出現。新人總是要依靠存活在他們身上的已故詩人而活下去，他們必須如已故詩人一樣，最終加入永生的行列。然而這些已故的前輩常常比他們更有活力，因此一首詩往往有兩個作者：排拒死亡的前輩和新人(遲來的強者詩人)<sup>31</sup>。

王國維在填詞之際，無可避免會受到前輩強者詩人的召喚。近代的研究者即有所議論，馮承基以摘句的方式，舉出五個例子，說明《人間詞》命意和句法有模仿王士禛、辛棄疾、周邦彥、姜夔(1163-1203)的地方<sup>32</sup>。蔣英豪(1947-)除在摘句上舉了更多的例子之外，又提出整首蹈襲的問題，像〈踏莎行·元夕〉(綽約衣裳)，揉合了蘇軾(1036-1101)〈蝶戀花·密州上元〉、周邦彥〈解語花·上元〉、辛棄疾〈青玉案·元夕〉三首中的語句而成；〈摸魚兒·秋柳〉章法模仿辛棄疾〈賀新郎·送茂嘉十二弟〉(綠樹

---

<sup>31</sup> A Map of Misreading. pp.17-19.

<sup>32</sup> 見馮承基：〈閒話王靜安詞〉，原載《大陸雜誌》29卷7期，後收入《王國維先生全集》初編第四冊，頁1619-25、

聽鶉駛)，並且連綴前人有關柳的詞句而成<sup>33</sup>。現在來看看這首〈摸魚兒·秋柳〉：

問斷腸、江南江北。年時如許春色。碧闌干外無邊柳，  
舞落遲遲紅日。長堤直，又道是、連朝寒雨送行客，  
煙籠數驛，剩今日天涯，衰條折盡，月落曉風急。  
金城路，多少人間行役。當年風度曾識。北征司馬今  
頭白，唯有攀條沾臆。都狼藉，君不見、舞衣寸寸填  
溝洫。細腰誰惜？算只有多情，昏鴉萬點，攢向斷枝  
立。<sup>34</sup>

辛棄疾的〈賀新郎〉，是連結了許多有關離別的故事成篇，以符合送別的主題。王國維這一首雖然也用故事作典，但更多的是用前輩的語句，而且不是單純的原文引用，他有時卻是牽涉到所引用詞別處的意念的。蔣英豪即已指出，「舞落遲遲紅日」，用晏幾道(1031-1106)〈鷓鴣天〉「舞低楊柳樓心月」；「月落曉風急」，用柳永〈雨霖鈴〉「楊柳岸曉風殘月」。至於稍為複雜的有，「都狼藉，君不見、舞衣寸寸填溝洫」(案：「都狼藉」，《苕華詞》作「君莫折」)，用辛棄疾〈摸魚兒〉「君莫舞，君不見、玉環飛燕皆塵土」句法，而辛詞末句有「斜陽正在，煙柳斷腸處」，與柳有關；「算只有多情，昏鴉點點，攢向斷枝立」，用秦觀(1049-1100)〈水龍吟〉「念多情，但有當時皓月，向人依舊」，而秦詞也與柳有關，其中有「柳邊深巷」之句<sup>35</sup>。

但是，這首詞最有意思的地方，卻在他完全轉化了周邦彥(1056-1121)〈蘭陵王〉的內涵。周詞如下：

<sup>33</sup> 蔣英豪：《王國維文學及文學批評》，頁 65-70。

<sup>34</sup> 陳永正：《王國維詩詞全編校注》，頁 321。

<sup>35</sup> 蔣英豪：《王國維文學及文學批評》，頁 69。

柳陰直，煙裡絲絲弄碧。隋堤上，曾見幾番，拂水飄  
綿送行色。登臨望故國，誰識，京華倦客。長亭路，  
年去歲來，應折柔條過千尺。閒尋舊蹤跡，又酒  
趁衰絃，燈照離席，梨花榆火催寒食。愁一箭風快，  
半蒿波暖，回頭迢遞便數驛，望人在天北。悽惻，  
恨堆積，漸別浦縈迴，津堠岑寂，斜陽冉冉春無極。  
念月榭攜手，露橋聞笛。沈思前事，似夢裡，淚暗滴。

36

這一首周詞，初看與王詞〈摸魚兒〉無明顯關係，但我們要指出的是，周詞的重點在寫別離的境況，柳是陪襯，其歸結是在詠情事；王詞柳是重點，因柳在文學上的聯想而來的離情是陪襯，其歸結點是在詠物。周詞所用的幾個重要意象，如柳陰、堤、送行、折柳之多、天北之隔、驛、落日、淚等等，都在王詞中轉化出現，而「誰識京華倦客」也和「當年風度曾識」有相當的近似，加上兩首詞用的韻也相同，其關係之微妙可知。王詞作於1905年，頗早，以內容看不似是有所感而抒發，倒像是一篇習作，是屬於所謂「造境」的文字，因文生情，陳永正雖認為是靜安長調中最佳的一篇<sup>37</sup>，但仍難以說有什麼特殊傑出之處。《人間詞》的許多作品，都可以大略指出前輩的影子。再舉一個明顯的例子，如〈水龍吟〉一闕，靜安自標小題「楊花用章質夫蘇子瞻唱和均」，全詞如此：

---

<sup>36</sup> 羅忼烈箋注：《周邦彥清真集箋》（香港：三聯書店香港分店，1985），頁159。

<sup>37</sup> 陳永正云：「靜安長調中，以此詞為最佳。」參《王國維詩詞全編校注》，頁321。

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。算來只合，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。<sup>38</sup>

章、蘇兩楊花詞很有名，不煩再舉，此詞上半極似章作，下片歇拍「怕盈盈」以下，更是合兩家句意為一。總括看來，這首詞無論命意用語，都在章、蘇舊詞的籠罩之下，可說沒有什麼新奇之處。王國維慢詞數量頗少，不是合作，其流為蹈襲前人陳辭舊意，是可以理解的事。《人間詞話》即曾明白地說：

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。然余之所長殊不在是，世之君子寧以他詞稱我。<sup>39</sup>

據這一段話看來，靜安不能為長調，他自己早有所知，所以仍然步武前人的理由，恐怕是出於對前輩詩人名作學習的心意，說這些篇章是他的學詞習作，離事實應該不遠。其〈齊天樂〉(天涯已是)一闕<sup>40</sup>，不止韻用白石原唱，命意結構，也向白石詞亦步亦趨。靜安這兩首詞雖自言「有與晉代興之意」，其實沒有達到這個目的，上引詞話的後面兩句，即可見他自己對這些作品也是不

<sup>38</sup> 《王國維詩詞全編校注》，頁 326-7。

<sup>39</sup> 《人間詞話人間詞注評》，〈未刊稿〉「余填詞不喜作長調」條，頁 194。

<sup>40</sup> 《王國維詩詞全編校注》，頁 419-21。



滿意的。有關學白石詞，還有一個很有趣的例子。王國維對南宋詞人只推崇稼軒、白石兩人，且對白石詞也非全然認可，《人間詞話》說：

白石之詞，余所最愛者，亦僅二語，曰：「淮南皓月冷千山，冥冥歸去無人管。」<sup>41</sup>

白石詞自宋、元以來，多受論者肯定，許為大家，而靜安最愛者不過二語，足見對白石的要求十分嚴格<sup>42</sup>。他又說：

白石寫景之作，如「二十四橋仍在，波心蕩，冷月無聲」，「數峰清苦，商略黃昏雨」，「高樹晚蟬，說西風消息」，雖格韻高絕，然如霧裡看花，終隔一層。梅溪、夢窗諸家寫景之病，皆在一「隔」字。北宋風流，渡江遂絕，抑真有運會存乎其間耶？

「隔」到底是不是一種寫景的毛病？固然可以有見仁見智的討論<sup>43</sup>，但王國維既然對白石的這些詞句有所批評，卻仍然去寫模仿的作品，其〈點絳脣〉詞：

---

<sup>41</sup> 《人間詞話人間詞注評》，〈未刊稿〉「白石之詞」條，頁 187。

<sup>42</sup> 王國維對白石詞的疵議，《人間詞話》中還可見多處，參《人間詞話人間詞注評》，〈手定稿〉「美成〈蘇幕遮〉詞」（頁 102）、「詠物之詞自以東坡〈水龍吟〉為最工」（頁 108）、「問『隔』與『不隔』之別」（頁 115）、「古今詞人格調之高，無如白石」（頁 123）、「白石·劍南·幼安」（125）、「讀東坡·稼軒詞」（頁 131）、「詩人對宇宙人生」（頁 171），〈未刊稿〉「東坡之曠在神，白石之曠在貌」（頁 279）、「詞乃抒情之作，故尤重內美」（頁 281），〈觀堂詞論〉「周介存謂『白石以詩法入詞』」（頁 344）諸條，又〈人間詞乙稿序〉（頁 432）亦有評。

高峽流雲，人隨飛鳥穿雲去。數峰著雨。相對青無語。  
嶺上金光，嶺下蒼煙迥。人間曙。疏林平楚。歷歷來  
時路。<sup>44</sup>

詞調與白石同，用韻同，而上片沿襲白石原作的痕跡更是明顯。陳永正以爲，「三四兩句，隔則不隔矣，而格韻較諸白石，則相去何止以道里計也」<sup>45</sup>，我們或者不必如此苛評，總之靜安此詞，難說逸出前人牢籠，下片較白石原詞雖稍有新意，境界不差，但也不算是什麼特殊開創。類似這樣模仿自己非議過的作品，《人間詞》卻還是有成功的例子，如〈好事近〉：

夜起倚危樓，樓角玉繩低亞。唯有月明霜冷，浸萬家  
鴛瓦。人間何苦又悲秋，正是傷春罷。卻向春風  
亭畔，數梧桐葉下。<sup>46</sup>

《人間詞話》則有這樣一段話：

詞忌用替代字。美成《解語花》之「桂華流瓦」，境界極妙，惜以「桂華」二字代「月」耳。夢窗以下，則用代字更多。其所以然者，非意不足，則語不妙也。

---

<sup>43</sup> 如陳永正即以爲，「只要是人間好言語，則隔亦何妨，霧裡看花，自有其特殊的風致。真切與朦朧，同樣可臻美的最高境界」，參《王國維詩詞全編校注》，頁331。

<sup>44</sup> 《王國維詩詞全編校注》，頁331。

<sup>45</sup> 同上註。

<sup>46</sup> 《王國維詩詞全編校注》，頁316。

蓋意足則不暇代，語妙則不必代。此少游之「小樓連苑」、「繡轂雕鞍」所以為東坡所譏也。<sup>47</sup>

王詞學周詞而加以變化，果然達到意足語妙的自然美境，無周詞雕琢替代之病。靜安又有〈欲覓〉詩，其中有句「起看月中霜萬瓦」<sup>48</sup>，也用了美成詞意，足見其印象之深刻。所以〈好事近〉詞中「唯有」兩句，或可視為靜安對周詞的修正。

大概古來名作，王國維都能付與頗大的注意力，有時甚至刻意仿作；或者是把這些名篇尋味精熟，漸漸內化為一種不自覺的意識，到了創作的當下，往往在有意無意之間，這些涵泳已久的質素，一一躍出投入筆下。這種狀況本是古今作者的普遍情態，王國維也不能避免，雖然他對強者詩人的自我期許甚高，但前輩詩人的影響仍然強烈地作用在他身上。《人間詞話》又說：

「西風吹渭水，落日滿長安。」美成以之入詞，白仁甫以之入曲，此借古人之境界為我之境界者也。然非自有境界，古人亦不為我用。<sup>49</sup>

「借古人之境界為我之境界」，這實在是遲來者詩人不得已的困境，前輩詩人的聲音是巨大的，有如鬼魂的呼喚，時時向人提醒他們的存在，「新人」怎樣處理來自前輩的聲音？怎樣才可以達到「自有境界」？依布魯姆的理論看來，透過「誤讀」去進行創作，是十分有效的手段。

<sup>47</sup> 《人間詞話人間詞注評》，〈手定稿〉「詞忌用替代字」條，頁96。

<sup>48</sup> 《王國維詩詞全編校注》，頁71-2。

<sup>49</sup> 《人間詞話人間詞注評》，〈未刊稿〉「借古人之境界為我之境界」條，頁213。

#### (四) 誤讀即創新

檢視王國維如何透過誤讀的方式謀取創作的空間，以與前輩詩人共同達致永恆不朽，他自己的話語揭露了許多訊息。《人間詞話》：

古今之成大事業、大學問者，必經過三種之境界：「昨夜西風凋碧樹。獨上高樓，望盡天涯路。」此第一境也。「衣帶漸寬終不悔，為伊消得人憔悴。」此第二境也。「眾里尋他千百度，回頭驀見，那人正在，燈火闌珊處。」此第三境也。此等語皆非大詞人不能道。然遽以此意解釋諸詞，恐為晏、歐諸公所不許也。<sup>50</sup>

三境界說所引的詞句，依次分別出自晏殊(991-1055)〈蝶戀花〉(檻菊愁煙蘭泣露)，柳永(987-1053)〈鳳棲梧〉(佇倚危樓風細細)(詞牌又名〈蝶戀花〉，或作歐陽修詞)，辛棄疾〈青玉案〉(東風夜放花千樹)。據詞的原意，第一首本來是寫閨中女子懷念遠人的離愁思緒，第二首寫遊子對所愛戀女子的苦思與不捨，第三首則寫在良辰美景中邂逅佳人，一時錯過，百般尋覓，忽然相遇的驚喜悵恍之情。這些都是男女戀慕的常情，與所謂「成大事業大學問」這樣特殊的人生大題目絕不相干，王國維對此當然理解，所以他才會說出「遽以此意解釋諸詞，恐晏、歐諸公所不許也」的話。這三首詞從內容上看有交集的主題，特別是第一二首，其情韻的悵惘低沈更是類似，但這原是三個作者在三種不同時空下的分別敘寫，因其全不相干，本就不能構成互為層次的內在關聯或脈絡，王國維一則脫離原文在原詞中的語意範圍而另作詮釋，再

<sup>50</sup> 《人間詞話人間詞注評》，〈手定稿〉「古今成大事業大學問者」條，頁76。

則按自己的意志把它們糾合在一起作有組織的運用，這就分明透露出他是完全出於有自覺的誤解，而且誤解的意志有相當的強度。採用同樣的讀法讀詞，王國維並不只這一次。《人間詞話》又說：

南唐中主詞：「菡萏香銷翠葉殘，西風愁起綠波間。」大有「眾芳蕪穢」、「美人遲暮」之感。乃古今獨賞其「細雨夢回雞塞遠，小樓吹徹玉笙寒。」故知解人正不易得。<sup>51</sup>

王國維不顧原作以時序襯托思婦之情的基本事實，把詮釋向某一種他個人特別繫心的概念（「眾芳蕪穢」、「美人遲暮」）作刻意的扭轉，這仍是一種有意的誤釋行爲，只是在這一段中他沒有如「三境界說」那樣，明白說出曲解了作品原意，乃是出於故意而已。當然，有人也可以引據《詩經》、《楚辭》以來「美人香草」之類託喻之說，指稱王國維此段文字只是傳統詩觀的一個延伸而已。只是王氏既知「細雨」兩句爲「古今獨賞」的名言，當然也應該知道這兩句的意義指向不出乎「相思所繫」這樣的內涵，因此他的解讀無疑是異於常情的，謂爲有意的誤釋，以突顯其不同尋常的了悟之智慧，當亦有其可能。

早在王國維之前，譚獻(1832-1901)在〈復堂詞錄序〉裡就說：「甚且作者之用心未必然，而讀者之用心何必不然。」<sup>52</sup>這是一段很有名的文字，但譚獻只說出一種讀者的可能反應，而王國維既是讀者，也是作者，他的誤讀行爲和他的創作實踐卻是配合得絲絲入扣的。

<sup>51</sup> 《人間詞話人間詞注評》，〈手定稿〉「南唐中主詞」條，頁 39。

<sup>52</sup> 唐圭璋編：《詞話叢編》（北京：中華書局，1986），第四冊所收《復堂詞話》，頁 3987。

「三境界說」把三段不相干的原文揉合在一起，給予組織性的解讀，是王國維建構他的詩歌內涵的反映，這一段文字原也出現在1906年發表的〈文學小言中〉，內容稍有出入。「三種之境界」作「三種之階級」，引三首詞後，下文作「未有不閱第一第二階級，而能遽躋第三階級者。文學亦然。此有文學上之天才者，所以又需莫大之修養也」<sup>53</sup>。可見三境界確實是有層級分別的。王國維把他的哲學思維用在文學中去了，如所周知，「三境界說」講的是對人生理想的追求，第一階段(階級)是面對理想的迷惘，第二階段是對追求理想的無悔執著，第三階段是辛苦追求終有所獲的感悟。然而，不同於一般講求明晰理性的哲學論述，這三段引文分別是三個隱喻，每一個隱喻都指向生命的無奈和悲哀。第一個隱喻以凋零的碧樹喻示環境或心境的衰頹，人的孤獨，樓之高，路之遠，所有的盼望幾乎都瀕於絕望(望斷)，這些全都構成一種淒慘的場景。第二個隱喻以自甘憔悴喻示對追求的單方面付出，而衣帶漸寬的形象，更突顯了對不可知的未來的虛幻感。第三個隱喻指出所追求者的終極存在，可是仍然只在觀望之中，況且燈火闌珊，縱可贏得，也只是慘勝而已，「回頭驀見」(辛詞原作「驀然回首」)，是頓悟，也是偶然，是不是必有所獲，並不能完全肯定<sup>54</sup>。看來，王國維採取的策略並不只是對一首前輩詩人的詩的誤讀，而是對詩歌整體(poetry in general)作出有意的誤釋(misinterpretation)<sup>55</sup>。

<sup>53</sup> 〈文學小言〉第5條，見《王國維全集》初編第五冊，頁1914-5。

<sup>54</sup> 梁啟超評辛棄疾這首〈青玉案〉詞說：「自憐幽獨，傷心人別有懷抱。」(梁令嫻編：《藝蘅館詞選》[廣東：廣東人民出版社，1981]，頁96。)很能揭示詞的內蘊，可作王國維心境參考。至靜安〈浣溪沙〉(山寺微茫)一闋，儼然是辛詞的深化，特別是最後兩句「偶開天眼覩紅塵，可憐身是眼中人」，辛詞含蓄，王詞直接，而其悲感相同。

<sup>55</sup> The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry. p.43.

相對於詞史的大部份作品而言，王國維詞最有開創性的地方在它對人生哲理的抒發，而對人生理想的追求無疑是王詞的核心主題，過去學者多有闡述。繆鉞(1904-1995)早在五十多年前即有論列，他曾撰〈王靜安與叔本華〉一文，1948年收入所著《詩詞散論》中(1982年上海古籍出版社重印)，1981年又寫成〈王靜安詩詞述評〉<sup>56</sup>，有更細到的討論。繆鉞引〈人間詞乙稿序〉所說王靜安之「合作」三首，即〈浣溪沙〉(天末同雲)、〈蝶戀花〉(昨夜夢中)、〈蝶戀花〉(百尺朱樓)，認為第一首是「象徵人生不自由的悲慘命運」，第二首是「象徵人生對於理想固執的追求以及難以企及的失望」，而第三首，更是說明「在人世中，無論是世俗中人或是自命為超世之人，當世變之來，均受其沖擊而不能抵抗，而世變又是難以預測的」，並以結論的方式說，靜安詞所蘊含的哲理，是在叔本華學說影響下形成的人生觀<sup>57</sup>。葉嘉瑩在1956年撰〈說靜安詞浣溪沙一首〉，即「山寺微茫背夕曛」一闕，也認為此詞象徵對人生苦痛尋求解決而終不可得的悲衰<sup>58</sup>。周策縱論王國維〈鷓鴣天〉(閣道風飄五丈旗)，說詞中所云攀躋摸索，更具有《浮士德》「上窮碧落下黃泉」永遠追求的意境，而且妙在不言所追尋者為何，所以主題在永遠追尋的本身，並認為這種無盡追尋的意境，比靜安自己所云的人生三種境界更高深<sup>59</sup>。統合這些名家所論，王國維詞的哲理性、悲劇感，完全可以與「三境界說」和「眾芳蕪穢」、「美人遲暮」的思維偏向相對應。也就是說，王國維把北宋人三首詞作斷章取義，而且有意誤釋，並不

<sup>56</sup> 吳澤主編、袁英光選編：《王國維學術研究論集》第一輯(上海：華東師範大學出版社，1983)，頁329-343。後又收入繆氏著：《冰蘂齋叢稿》(上海：上海古籍出版社，1985)，文字略有更動。

<sup>57</sup> 《冰蘂齋叢稿》頁242-3。

<sup>58</sup> 葉嘉瑩：《王國維及其文學批評》(香港：中華書局，1980)，頁458-466。

<sup>59</sup> 周策縱：《論王國維人間詞》第44條，頁47-51。

是偶然的靈感或遊戲，他其實是宣示一向關心的創作問題，即是通過對前輩某些作品的再認識或再完成，來建構出具有獨創性的創作核心，此即向人生哲理作永遠追尋的主題。

布魯姆的六種修正比中，第二種「Tessera」似可說明這個問題。Tessera是一個古語，出自古代的神秘祭祀儀式，是一個陶瓷打碎後其中的一塊碎片，是新入教的人的信物，以表示身份得到認可，這一塊碎片又可和其他的碎片重新併合成陶瓷的整體。在抵禦影響，拓展自由空間，進而追求永生中，新人(ephebe)，即遲來者詩人，需要向前輩詩人尋求信物，把前輩詩作分解為零碎的片斷，以這些碎片為素材加工提煉，續成為新的創作<sup>60</sup>。詞中暗含哲理，前輩詞人本來也有，像馮延巳(903-960)〈鵲踏枝〉：「百草千花寒食路，香車繫在誰家樹？」晏殊〈浣溪沙〉：「無可奈何花落去，似曾相識燕歸來。」又：「滿目河山空念遠，落花風雨更傷春，不如憐取眼前人。」歐陽修〈玉樓春〉：「人生自是有情癡，此恨不關風與月。」又：「直須看盡洛城花，始共東風容易別。」但在前輩詞人，這樣的內容只是偶一為之，不能成為他們的主要風格，甚至有些語句在整闋詞中還是言情的成份居多。可以說，王國維向前輩詞人尋求一塊陶瓷碎片，各取古人很小的一部份，提煉重組，合併成他瑰麗的大器。

王國維詞既以抒寫理想的追求為主調，就必然牽涉到這樣一個問題：理想是心理中的一種抽象思維，本來沒有具體的形象足資描述，而中國詩歌的傳統又不重視玄理的直接宣示，王國維怎樣處理這個困境呢？《人間詞話》：

---

<sup>60</sup> The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry. p.14, pp.49-73.



有造境，有寫境，此理想與寫實二派之所由分。然二者頗難分別。因大詩人所造之境，必合乎自然，所寫之境，亦必鄰于理想故也。<sup>61</sup>

王國維舉出「造境」這個概念，是非常符合他的創作路數的。試以上文所及詞例言之，如〈浣溪沙〉(山寺微茫)一首，葉嘉瑩已指出不是確有此山，確有此寺，如要指某山某寺以實之就錯了，他只是「標舉一崇高幽美而渺茫之境界」罷了<sup>62</sup>。

又如〈鷓鴣天〉：

閣道風飄五丈旗，層樓突兀與雲齊。空餘明月連錢列，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，唯有茲疑不可疑！<sup>63</sup>

這裡的閣道層樓，明月紅葩，都未必實有其景，看來只是王氏的造境，以隱喻他所追求的理想而已。《人間詞》中同類的詞作大抵都用這種寫法，所以故意實寫虛景的地方特多，作者具文學上的天才，果如其言近乎自然<sup>64</sup>。王國維這種融合深度的思想、新穎的言語，而又不失為自然的風格，終於在眾多強勁的前輩詩人之後，找到了自己的道路，成就為強者詩人，與其前輩的作品同垂不朽了。

<sup>61</sup> 《人間詞話人間詞注評》，〈手定稿〉「有造境，有寫境」條，頁4。

<sup>62</sup> 葉嘉瑩：《王國維及其文學批評》，頁461。

<sup>63</sup> 《王國維詩詞全編校注》，頁368。

<sup>64</sup> 《人間詞話》：「自然中之物，互相關係，互相限制。然其寫之於文學及美術中也，必遺其關係、限制之處。故雖寫實家，亦理想家也。又雖如何虛構之境，其材料必求之於自然，而其構造，亦必從自然之法則。故雖理想家，亦寫實家也。」《人間詞話人間詞注評》，〈手定稿〉「雖理想家，亦寫實家也」條，頁15。

#### 四、餘論

王國維論詞有一個偏見，他推重五代、北宋，自南宋以下，除了辛棄疾之外，幾乎無所推許。更痛詆吳文英(約1205-約1276)、張炎(1248-1302)，認為「夢窗砌字，玉田壘句，一雕琢，一敷衍，其病不同，而同歸於淺薄」，並且說「六百年來詞之不振，實自此始」<sup>65</sup>，措辭可謂凌厲，這可能是針對晚清詞壇被浙西、常州二派餘風籠罩而興起的反彈。但這樣的看法頗有問題，因為照他這樣講，北宋以後的詞都不足觀，一部詞史，差不多去了一大半。王國維的詞論很有影響力，他的偏見同樣引起注意，歷來反響不少<sup>66</sup>。本文無意加入討論，只擬拋開文學批評的角度，嘗試從作者的立場看這個問題，其實王國維立這樣的論調是和他的創作傾向有連帶關係的。王國維自稱他之所以喜好五代北宋詞是因為「有境界」、「親切動人」<sup>67</sup>，他的小詞也正是走這樣的路子。再從體裁上看，《人間詞》共115首，長調卻只有9首，他是以全力作小令的。他所推崇而極愛的作者，是李煜(937-978)、馮延巳、歐陽修、蘇軾、秦觀、周邦彥，前三人專作小令，後三人雖工長調，小令也頗可觀，於此可見王國維的興趣。他的詞，從風格內容上看，較接近馮延巳和歐陽修(也可加上晏殊)，這就更看出他的偏向來了。

布魯姆有一個頗為奇特的看法，他引用齊克果(Kierkegaard, 1813-1855)的話說：「願意努力工作的人會生下他自己的父親。」

<sup>65</sup> 見〈人間詞甲稿序〉，《人間詞話人間詞注評》，頁357。

<sup>66</sup> 有關近年議論，可參謝桃坊的專文，〈評王國維對南宋詞的藝術偏見〉，《宋詞辨》，頁103-115。

<sup>67</sup> 見《人間詞話人間詞注評》，〈手定稿〉「詞以境界為最上」、「淫詞·鄙詞·游詞」兩條，頁1, 177。「親切動人」一本作「沈摯動人」。

又引尼采(Nietzsche, 1844-1900)的話：「一個人如果還沒有好父親，就有自己創造一個的必要。」<sup>68</sup>詩人要在詩的根源裡找到自身的位置，有時需要通過「創造父親」的階段。王國維的見解也許不能符合詞史的整體發展，頗疑他是以作者的身份發話，因此擺起「創造父親」的姿態，自己提出血緣的考慮。由此看來，《人間詞話》固然是重要的詞學批評典範，但或者還可以斟酌考慮，王國維作《人間詞話》時的用心，有可能是立意建構一些系統性的理論，來為他的創作——《人間詞》作為某種註腳吧！即使退一步看，王國維未必刻意要自為辯解，但詞與詞話的寫成幾乎出於同時，二者之間又在思維上有如此密切的接通，這樣的案例在詞史上實不多見，它的意義值得後人細細思索。

## 五、結語

辛亥革命以後的王國維，不僅在學術研究上轉了方向，連詩詞也不大作了。現存晚年詞四首，〈百字令·題孫隘庵《南窗寄傲圖》〉(楚靈均後)、〈霜花腴·用夢窗韻補壽彊村侍郎〉(海滯倦客)、〈清平樂·況夔笙太守索題《香南雅集圖》〉(蕙蘭同畹)、〈鷓鴣天·庚申除夕和吳伯宛舍人〉(絳蠟紅梅競作花)，無論內容和技巧上，都遠不能和早年相比。尤其更甚的是，這四首既是應酬之作，又都加了詞題。按他早年的說法，南宋詞之所以不好，有一個原因是詞人以詞為「羔雁」之資，也就是應酬之具<sup>69</sup>。至於

<sup>68</sup> The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry. p.26, p.56.

<sup>69</sup> 〈文學小言〉第十三條：「詩至唐中葉以後，殆為羔雁之具矣。故五季、北宋之詩，（除一二大家外。）無可觀者，而詞則獨為其全盛時代。其詩詞兼擅如永叔、少游者，皆詩不如詞遠甚。以其寫之於詩者，不若寫之於詞者之真也。至南宋以後，詞亦為羔

詞之有題，也是他早年極力反對的<sup>70</sup>。這四首詞的狀況，和他早年的議論完全矛盾。其中一首〈霜花腴〉，不僅用了吳文英的同調，甚至還用原作的韻，和他從前大肆批吳的積極性見解，幾乎判若雲泥。種種跡象顯示，王國維已放棄了強者詩人的身份，於是他的成就終於受到限制，而造成限制的卻是他自己的主觀意願。一個天才詩人的創作生命結果如此，未免令人扼腕喟嘆。

---

雁之具，而詞亦替矣。（除稼軒一人外。）觀此足以知文學盛衰之故矣。」（《王國維先生全集》初編第五冊，頁 1917-8。）

<sup>70</sup> 《人間詞話》：「詩之三百篇、十九首，詞之五代、北宋，皆無題也。非無題也，詩詞中之意，不能以題盡之也。自《花庵》、《草堂》每調立題，並古人無題之詞亦爲之作題，如觀一幅佳山水，而即曰此某山某河，可乎？詩有題而詩亡，詞有題而詞亡。然中材之士，鮮能知此而自振拔者矣。」《人間詞話人間詞注評》，〈手定稿〉「詩有題而詩亡，詞有題而詞亡」條，頁 157。

## **The Ci and Poetic Theory of Wang Guowei : An Influence Theory View**

LIU Han-chu

### **Abstract**

This paper combines the views from the Influence Theory of Harold Bloom (1930- ) of the American School of Deconstruction, and the theory of Wang Guowei (1877-1927) to examine the literary achievements of Wang's *Ren Jian Ci (Poetry of Humanity)*. In his ambition to become a great poet, Wang purposefully misread works by his precursors in order to construct the core content of his endless pursuit for the ideal state in creativity and in life. By imposing new context to the reading of previous works, primarily those from the Five Dynasties and Northern Song, he found a new path to creativity. According to Bloom's Daemonization point of view, this would be Wang's attempt to seek inspiration from his predecessors and to transcend them. As such, Wang's theory of poetry is also a defense of his creative style.

·劉漢初：王國維的詞及其詞論——一個影響論的觀點·

### **Keywords**

influence theory ; misreading ; misinterpretation ; strong poets ;  
precursor ; latecomer ; revisionary ratios.