

陳祚明之情辭觀及其評謝靈運詩中之情

鄭婷尹*

摘 要

陳祚明《采菽堂古詩選》為清初一部獨具隻眼的詩評著作，卻未受到太多的重視，誠有深入探討的價值。本文首先探討陳氏的情辭觀，指出他的泛情化傾向，並釐清其對情辭關連、盡言與否的種種看法。其次，則聚焦於陳氏評論篇幅最巨的謝靈運詩作上，梳理清代以前與情、景相關的大謝詩評，做為與陳氏大謝詩評比照的對象。最後，則透過「『縱欲飾情』的具體實踐」、「詩評所見之情感類型及其意義」兩大部分，具體論述陳氏詩評的獨到觀點。

透過此題的探討，除了意欲突顯陳祚明相對受到忽略的特殊詩觀與見解，也希望藉由對陳氏評述的觀察，或深入、或拓展我們對謝詩的理解。

關鍵詞：陳祚明、《采菽堂古詩選》、謝靈運、情辭

* 實踐大學應用中文學系助理教授。

Chen Zuoming's Perspective of Emotional Phrase Structures and His Analysis of Emotional Sentiment in Xie Lingyun's Poetry

Cheng Ting-Yin
Assistant Professor, Department of Applied Chinese,
Shih Chien University

Abstract

The *Cai Shu Tang Selection of Ancient Verse* is a book that evaluates on canonical poetry. First, I discuss the opinions of Chen Zuoming concerning emotions with words and phrases. Second, I investigate the criticism about the poems created by Xie Lingyun before the Qing dynasty, which acts as a suitable comparison to the opinions on Chen Zuoming. Finally, I analyze the emotional sentiment of Xie's poems and different types of emotions and their meanings, to to exemplify Chen's unique opinion and evaluation.

Through these discussions, I hope to point out Chen's insight in the world of poetics. At the same time, this paper demonstrates new ways to understand Xie Lingyun's poetry.

Keywords: Chen Zuoming, *Cai Shu Tang Selection of Ancient Verse*, Xie Lingyun, phrases of emotional sentiment (*qing ci*)

陳祚明之情辭觀及其評謝靈運詩中之情*

鄭婷尹

一、前言

陳祚明（1623-1674），字嗣倩，一字胤倩，號稽留山人，浙江仁和人。陳氏出生於業儒之門，其父陳石耕一生雖科場失意，然其所奠定重經世、重名節、重著述的家風，對其子有深刻之影響。陳祚明的長兄陳潛夫在清兵渡江時即與妻妾一同投河殉難，陳祚明與仲兄陳貞倩、弟陳晉明於明亡後俱不干仕進，仲兄著有《采菽堂詩集》，其弟也工於詩歌，三人皆因兒時父親嚴格的教育，奠定了堅實的學術基礎。然而身為明朝遺民，又僅是一介布衣，故順治 12 年（1655）為了生計考量，陳祚明只得棄隱入京，以館師為業，偶亦傭書賣文。遊館京師其間曾與宋琬、施閏章、嚴沆等人有詩文上的往來，甚至處「燕臺七子」¹之列，對當時文壇有相當之影響。《采菽堂古詩選》²即是在居京之際，於順治 16 年（1659）開始編寫，其間因歸鄉而有所中斷，直到康熙 11 年（1672）方初步完成。然這本費時十餘年才完成的詩評專著，卻未被《四庫全書》收錄，該書更在陳祚明離世三十二年後，方得門人翁嵩年序刊出版（1706）。³

* 本文寫作蒙兩位匿名審查先生給予諸多寶貴的意見，特於此忱謝。

¹ 燕臺七子乃清朝順治年間的一個提倡復古詩風的詩人團體，成員有施閏章、宋琬、丁澎、嚴沆、陳祚明、張文光、趙賓等人，七人間常有贈答酬唱之作。

² 清·陳祚明評選，李金松點校：《采菽堂古詩選》（上海：上海古籍出版社，2008），此乃本文主要依據之版本。為避免行文繁瑣，以下俱簡稱該書為《采菽》；引用評論皆據此本，故逕於引文後標明（卷／頁數），不另附註。

³ 關於陳祚明家世背景、學養等方面的詳細考證與論說，可參陳斌：〈陳祚明交游及《采菽堂古詩選》編選意圖考論〉，《福建師範大學學報（哲學社會科學版）》3（2007），頁 152-154；蔣寅：〈一個有待於重新認識的批評家——陳祚明的先唐詩歌批評〉，《中國社會科學院研究生院學報》3（2011.5），頁 90-91；清·陳祚明評選，李金松點校：《采菽堂古詩選》，前言，頁 1-7。

從《四庫全書》未收錄、陳氏離世長達三十二年後，《采菽》方得刊行等史實觀之，似乎間接暗示著該書之未受重視。然而若觀察後於陳祚明的清朝詩評，會發現沈德潛《古詩源》與聞人倬箋注的《古詩箋》，有不少評論皆援引自《采菽》⁴，而張惠言的弟弟張琦編纂《古詩錄》時，「每采祚明之說，而諱其所自」⁵。像沈德潛、張琦這般逕引而未言所由的現象，當是造成《采菽》湮沒之因，卻也因這些詩評家的援引，突顯《采菽》應具備一定之可觀性。故即使在問世後的流傳上，一開始未能立即突顯其價值，然隨著時間推移，並置於詩評流脈中觀察，該書當是日受肯定的。

近現代首先留意到《采菽》之價值者，當為朱自清先生⁶；近二十年內上海古籍出版社編纂的《續修四庫全書》，即收錄了《采菽》，北大中文系編纂的《兩漢文學史參考資料》、《魏晉南北朝文學史參考資料》，評論則多徵引該書，凡此種種，俱可見該著受重視之樣貌。就現階段的研究成果而言，大致可歸納為三部分，其一是對陳氏交游、編選《采菽》意圖之考察⁷；其二旨在闡發陳祚明之基本詩歌觀⁸；最末則是針對陳氏的具體詩評加以探討。⁹第一部分的論述誠已精當，提供不少研究《采菽》的背景性論述；至於第二部分，學界對此之研究總體而言雖不甚多，卻具備一定的完善度。茲以張健之說為代表，他明確點出陳氏「以言情為本」、「擇辭而歸雅」等基本觀點，陳氏還主張將神、氣、才、法置於情、辭之間，作為「取諸其懷而述宣之致工之路」的媒介，而這些主張又有著「會王李、鍾譚兩家之說，通其弊折衷

⁴ 相關考證可參蔣寅：〈一個有待於重新認識的批評家——陳祚明的先唐詩歌批評〉，頁 97；清·陳祚明評選，李金松點校：《采菽堂古詩選》，前言，頁 16-18。

⁵ 李詳：《李審言文集·槐生叢錄》（南京：江蘇古籍出版社，1989），卷 3，頁 476。

⁶ 朱先生以為《采菽》乃是清代被大家忽略的幾部書之一。詳見氏著：《朱自清全集·詩文評的發展》（南京：江蘇教育出版社，1988），頁 27。

⁷ 相關論述可參陳斌：〈陳祚明交游及《采菽堂古詩選》編選意圖考論〉，頁 152-157。

⁸ 主要參考論文有張健：《清代詩學研究》（北京：北京大學出版社，1999），頁 213-229；李金松：〈論《采菽堂古詩選》中的詩學批評〉，收入徐中玉、郭豫適主編：《中國文論的情與體：古代文學理論研究第二十五輯》（上海：華東師範大學出版社，2008），頁 175-194；蔣寅：〈一個有待於重新認識的批評家——陳祚明的先唐詩歌批評〉，頁 90-97。

⁹ 主要參考論文有陳斌：〈論清初陳祚明對《古詩十九首》抒情藝術的發微〉，《中國韻文學刊》20：4（2006.12），頁 13-18；曾毅：〈陳祚明西晉詩歌批評論略〉，《綿陽師範學院學報》30：10（2011.10），頁 28-31。

焉」的用心，為的即是取七子、竟陵兩派之長，期待將重情與修辭做一個較好的連結。¹⁰像張健這般大方向的概括論述，確實相當程度地掌握陳祚明的基本觀點，但陳氏對於情、辭的關連與辨析，是否另有更深切的看法？陳氏之論述是否有突破前人、從而更能彰顯其詩評獨到之處？凡此種種，都是在前人研究基礎上可進一步深究的。

至於對《采菽》具體詩評加以探討的論著，目前可見成果主要集中在《古詩十九首》與西晉詩評的研究上，關注對象有限，且論述的深刻度上亦可再作拓展，顯然還有很大的發展空間。

綜觀《采菽》全書，可以窺見頗多精到之評析，其中評謝靈運詩即是一例。《采菽》選大謝詩的數量並非最多¹¹，但綜觀全書，大謝詩評殆為全書最巨者，評論篇幅明顯多於其他詩人之評，甚至大大超越選錄數量最多的庾信¹²，其中所顯示的意義，當是陳氏對大謝詩歌有更多的看法與特殊的關懷。具體而言，此關懷又可歸結出「詩情」這個重心。一般對謝靈運詩歌的認知，多將焦點擺在「繪景」上，陳氏卻將重心擺在詩情，這已顯示出其觀點的與眾不同。那麼陳氏為什麼會特別關注此主題？與其情辭觀有何關聯？其具體評論謝詩詩情，是否確實能呈現出獨樹一幟的觀點，從而深化我們對大謝詩的理解？此乃本文鎖定探討大謝詩評的諸多考量。

另一方面，若就當前謝靈運「詩歌情感」的研究成果觀之，針對謝靈運詩情研究之論文甚少，主要是就謝靈運詩中的「情」字加以考察，對於大謝最引人注目的山水題材之情未能有較多的探討。¹³

¹⁰ 張健：《清代詩學研究》，頁 213-229。

¹¹ 《采菽》選大謝詩 72 首，排名第十，前此分別是庾信 232 首、陶淵明 160 首、鮑照 128 首、謝朓 118 首、沈約 96 首、陸機 95 首、阮籍 82 首、曹植 80 首、蕭綱 73 首。

¹² 就選評本而言，選詩數量本來便只能作為輔助參考，詩評家的觀點取向終究需以詩評內涵為主要依據，更何況陳氏選詩標準寬鬆，這從「此首意晦，無佳致。……以《文選》所收，且結構亦成格，故不刪」（〈又贈丁儀王粲〉六 / 180）、「詞無足取，存此一題」（〈共戲樂〉二十一 / 679）、「刪之，恐題竟不傳於後也。」（〈西烏夜飛〉十九 / 626）……等陳述中可見一斑，故本文立論亦以詩評內涵為主要判斷依據。

¹³ 相關論文主要可參〔日〕佐竹保子：〈謝靈運詩文中的「賞」和「情」——以「情用賞為美」句的解釋為線索〉，收入蔡瑜編：《迴向自然的詩學》（臺北：臺大出版中心，2012），頁 167-195。另有蔡瑜：〈論謝靈運詩的「情」〉，「抒情的文學史國際學術研討會」（臺北：臺灣大學中國文學系、政

此外，不僅僅是多數的古代詩評家，即便時至今日，仍有不少學者認為謝詩景中之描繪沒有什麼情感可言，茲以下列兩則頗具代表性的論說為例：

大謝無論寫哀景、樂景，都是一派「萬象咸光昭」(〈從游京口北固應詔〉)的色調，不能隨情緒變換，卻是他的山水詩情景不能交融的原因之一。¹⁴

他(筆者案：指謝靈運)既在山水之外看山水，所以他並未像陶淵明一樣，將他的心靈也一併沒入山水的描寫中，正因如此，客觀寫實的山水詩才成為一種創始的特殊而獨立的風格。¹⁵

上列論述所提供的重要反思在於：謝詩是否真少情景交融？其詩中之山水是否真的僅是客觀之描繪？透過陳祚明的選評，將會發現此論頗有商榷空間，而這也可與下文即將提及的歷代大謝詩評作一對照，陳祚明詩評的特殊性與價值，亦可因此得到進一步的突顯。

故以下論述，首先將於前輩的研究基礎上進一步釐清陳氏的情辭觀，其次則是梳理陳氏以前的大謝詩評，並以此加以比照，探討《采菽》之大謝詩評，期能突顯陳氏評大謝詩之特殊性。

二、詩之大旨，惟情與辭——陳祚明情辭觀要論

關於陳祚明的情辭觀，《采菽》凡例中有一段對此之敘述，誠有率先留意的必要：

詩之大旨，惟情與辭。曰命旨，曰神思，曰理，曰解，曰悟，皆情也；曰聲，曰調，曰格律，曰句，曰字，曰典物，曰風華，皆辭也。(凡例／1)

治大學中國文學系主辦，2009.4.24-25)，同樣以謝詩中之「情」字為關注點，探討大謝在玄學盛行的背景下，如何透過詩歌以賞心、化情。至於對大謝身為山水詩之大家，如何於景中顯情的問題，則未有密切的關注。該文作者特言此文乃「會議論文初稿，請勿徵引」，而又未發表於任何期刊中，故僅於注中略提，聊備一格。

¹⁴ 葛曉音：〈走出理窟的山水詩——兼論大謝體在唐代山水詩中的示範意義〉，收入葛曉音編選：《謝靈運研究論集》(桂林：廣西師範大學，1993)，頁231。

¹⁵ 廖蔚卿：〈陶淵明及謝靈運對自然的領悟〉，《中古詩人研究》(臺北：里仁書局，2005)，頁177。

凡屬詩歌內容思想者，皆可歸之為「情」；形式技巧者，則可歸之於「辭」。情辭兼備之論乍看之下似乎沒有特出之處，畢竟早在孔子的時代，即有「質勝文則野，文勝質則史，文質彬彬，然後君子」¹⁶之說，而這樣的觀念確實對後來的文學發展產生深遠的影響，諸如劉勰「情者文之經，辭者理之緯；經正而後緯成，理定而後辭暢」¹⁷、明朝前後七子主張兼重格調與性情……等皆可為證。然細觀這筆資料，復配合下列陳述，便會發現陳氏當是在前人的基礎上，將情辭間如何密不可分、情辭的具體範圍等，做了進一步明確而深切的闡釋：

夫理主辭，辭顯理……予之論詩也尚理。……夫修辭至於詩，辭之變化者也。……其取材於鳥獸、草木，形其或鳴或動，有嘯嘯、關關之云矣。辭之變化哉？理之變化也。（凡例 / 7-8）

陳氏該論主要是為駁李攀龍「修辭寧失諸理」（凡例 / 7）而發。理者，「調理」（凡例 / 7）也，殆指詩歌脈絡應具備一定的條理順序。如何安排詩歌的前後表現，自需考慮情感流動變化的狀況，因此在陳氏看來，「理」屬於「情」之範疇，這點若配合前一筆援引資料，便可看出他對情感的理解是廣泛而合理的。至於詩歌之取材云云，陳氏自己提問：這是否屬「辭之變化」？恐非如此單純，「辭」非僅是形式上的表現，「理主辭，辭顯理」，兩者有著相輔相成的密切關係，辭之變化運用，也會同步展現在「理之變化」上。因為強烈意識到情辭間緊密的關連，加以陳氏對「情」的理解又有「泛情化」的傾向¹⁸，這就影響到他在具體評點詩作時，會產生異於前人的觀看眼光。例如謝靈運詩，物色堆疊處往往被認為是以展現形式技巧為重，但陳祚明卻能打破此眼界，而另有一番自成體系的闡說，此與其密切連繫情辭、泛情化的詩歌觀是難以切割的。

單就「情」本身而論，陳氏的看法亦頗細膩：

¹⁶ 魏·何晏注，宋·邢昺疏：《論語注疏·雍也》（北京：北京大學出版社，1999），卷6，頁78。

¹⁷ 南朝梁·劉勰著，詹鍈義證：《文心雕龍義證·情采》（上海：上海古籍出版社，1999），卷7，頁1157。

¹⁸ 相關論述可參景獻力：〈陳祚明詩論的「泛情化」傾向〉，《福州大學學報（哲學社會科學版）》4（2007），頁62-66。

夫詩所取乎情者，非曰吾有悲有喜而吾能言之，人亦孰無悲喜者？人不能已於情而有言，即悲喜孰不能自言者？吾言吾之悲，使聞者愀乎其亦悲；吾言吾之喜，使聞者鬯乎如將同吾之喜。蓋有以言言者矣，有以不言言者矣！以言言者，言尚其盡；以不言言者，言尚其不盡。（凡例 / 4）

這段論述首先可以留意的，是陳氏對「情」的要求。他以為「詩所取乎情者」，並非道出悲喜即可，「有無」情感並非判斷一首詩是否為佳的標準，更重要的是，此情必須能感人、可使人感同身受。具體而言，像是楊方的〈雜詩〉，「獨坐空室中，愁有數千端。悲響答愁歎，哀涕應苦言」¹⁹誠淺顯不過，然配以末句「飛鳥亦何樂？夕宿自作群」之意象，以樂觀哀而情自深，故陳氏目之為「淺而入情」（十二 / 383）之作。再者如陳氏評陸機詩作「述情非不切，而未能低迴」（十 / 310）、「此情亦真，然並平直無致」（十 / 311）、「情非不真，述敘平平耳」（十 / 313），言盧諶詩「情真而不深」（十二 / 373）……等，俱可見情即使真實，若未能無限繚繞、深刻而非平直，終究不能算是佳作。可見無論是褒揚或貶抑之評，都可看出有無情感只是陳氏對詩歌的最基本要求，更重要的是，對情感的深刻度、感人性需有更進一步的追求，方得成就佳作。

在陳祚明之前，明代中後期的「至情」論即已十分盛行。²⁰例如李贄的童心說、公安提倡「獨抒性靈」²¹、竟陵派稱詩為「性情之言」²²……等，皆強調詩文必須表現真性情。此階段的風尚在強調作品具備情感的重要性，之所以會有如此傾向，乃是對格調派日漸偏重格律的省思。如此看重情感的風潮發展至清初，對於情感的內涵應該如何？與其他詩學概念間有何相互辨證的關係？都有了更進一步的探討，陳祚明詩情觀的建立與此時代背景誠有一定的關連與推進。

¹⁹ 下文所採詩句俱依《采菽》本，兼而參酌南朝宋·謝靈運著，顧紹柏校注：《謝靈運集校注》（臺北：里仁書局，2004），而卷數、頁數則以《采菽》為主，不另附註。

²⁰ 明代中後期諸家對於情感看重的情形，可參周遠斌：〈晚明文學感情觀簡論〉，《齊魯學刊》6（2003），頁 25-27；陳胤瑾：〈以「情」為幟率性張揚——論晚明情感美學的現代意義〉，《安徽文學》8（2008），頁 120-121；肖鷹：〈以情為本：明代意象理論的轉換〉，《社會科學》10（2012），頁 124-130。

²¹ 明·袁宏道：《袁中郎全集·敘小修詩》（合肥：黃山書社，2008，明崇禎刊本），卷 1，頁 1。

²² 明·鍾惺：《隱秀軒集·隱秀軒文尺集序又二·陪郎草序》（合肥：黃山書社，2008，明天啓 2 年沈春澤刻本），卷 17，頁 101。

晚於上述階段、而與陳祚明約略同時的賀貽孫（1605-1686）、陸時雍（1612-1670），他們對陸機詩歌的看法，正可與陳氏之論作一具體的比對：

陸士衡……〈擬迢迢牽牛星〉篇，結云：「引領望大川，雙涕如雨露」，即「盈盈一水間，脈脈不得語」意也。……古今情人千言萬語，總從此出，被士衡一說破，遂無味矣。²³

長哭大慟，然而不悲，無情故也。更病太甚。凡過飾則損真，好盡則傷雅。
（評〈挽歌詩〉）²⁴

第一段賀貽孫之評，隱約可見陸詩情感與韻味的關連，即便有情，但若直接道破，便有一種索然無味之感。而陸時雍則以為儘管〈挽歌詩〉詩中有「含言言哽咽，揮涕涕流離」、「拊心痛荼毒，永歎莫為陳」²⁵等長哭大慟之語，卻頗為弔詭地無法呈現悲傷，故逕將此評為「無情」。賀、陸二氏之評較公安、竟陵更進一步之處在於：從強調作品必須有情，轉向對情感本質的探討。作品並非直道哭、涕，就是有情、佳作，若無法深入底蘊、牽動人心，恐怕難得讀者的青睞。

至於陳祚明，既然認為「夫詩所取乎情者……人不能已於情而有言，即悲喜孰不能自言者」（凡例／4），可見他對「詩作都是有感情的」這點是持肯定的態度。聚焦至陸機詩作，陸時雍批評陸詩無情，乃是對陸詩情感不夠真切的齟齬，然而陳祚明卻明點陸詩情感的問題並不在於是否真切，而是在過於「平直」（十／311、313）。這就異於陸時雍對陸機詩情不夠真誠的批評，而從另一角度提出陸詩情感上的缺陷，如此論述，除了呈現陳氏評詩的獨特觀察，更能拓展我們理解情感內涵的視野。

此外，陳氏在凡例中尚提及「情感」與「言盡言不盡」間的關係。²⁶此論題並不新鮮，早從劉勰開始²⁷，便不斷有詩評家對此提出探討。而陳祚明詩評的特殊處，

²³ 明·賀貽孫：《詩筏》，收於吳文治主編：《明詩話全編》（南京：鳳凰出版社，2006），頁10397。

²⁴ 明·陸時雍選評，任文京、趙東嵐點校：《詩鏡》（保定：河北大學出版社，2010），卷9，頁78。

²⁵ 晉·陸機著，金濤聲點校：《陸機集》（北京：中華書局，1982），頁82、83。

²⁶ 詳細引文前已作過徵引，主要段落如下：「蓋有以言言者矣，有以不言言者矣！以言言者，言尚其盡；以不言言者，言尚其不盡。」（凡例／4）

²⁷ 《文心雕龍·隱秀》：「夫隱之為體，義生文外，秘響旁通，伏采潛發。」參南朝梁·劉勰著，詹鍈義證：《文心雕龍義證》，卷8，頁1487。可見創作若欲使人再三咀嚼，必須有文外之旨，正因有文

則在於他對「盡」或「不盡」的內涵分析。一般而言，詩評家們多主張詩歌當以「不盡」為尚，如此一來，即使詩歌完結，仍能留有無盡之餘意供讀者咀嚼。陳氏在贊成此說的前提下，還做了更細緻的探討，首先，是將詩歌情感的展現區分為二：「以言言者，言尚其盡；以不言言者，言尚其不盡」（凡例 / 4），並以為這兩種表現無優劣之別：

言尚其不盡，非不欲盡也，臣子而或不得於君父，懷抱志義，而遇或非其時，有所欲而期得之，不言則不可已，言之則近於貪……於是反覆低徊，故謬其辭，反其旨。……言取其過甚，益所見以逾其分，致其情而已矣：此則盡言之得也。夫言有隱有秀。隱者，融微之謂也；秀者，姿致之謂也。融微者，言不盡；姿致者，言無不盡。漢、魏以上，多融微之音矣。然孟德之沉雄，子建之流宕，曷常不務盡乎哉！梁、陳而後，作者尚姿致矣，然陰子堅、何仲言之流，語亦有深者。且如詠懷一也，嗣宗第使人思，而子山則淚流漣，被面下矣！此寧可分優劣？顧能悲喜人不耳！（凡例 / 4-5）

此處揣摩作者的心理狀態，指出言不盡者有其苦衷，但仍欲盡情；言盡者不必然為淺，也可能有語深刻處。因此言盡也好，言不盡也罷，在陳氏看來，並不是判斷一首詩優劣的標準，關鍵當在是否能動人心弦、引人同情共感（「能悲喜人不耳」）。如此論述，便提供我們重新省思「言盡與否」此議題的可能性：前此主張或讚美「言不盡」的詩評家，多將重心放在餘韻無窮的追求上，「言盡」是否必然與「餘韻」衝突？在言淺近的狀況下，是否也有令人再三含蘊咀嚼的可能？表面上看似「言不盡」，不也是以「情盡」為核心關懷？凡此種種，俱為陳氏之論提供我們反思處。

其次，在「盡與不盡」之間，體裁之別恐怕也具備重要的影響：

古詩以淡宕為則，故言以不盡為佳；樂府以纏綿為則，故言盡而彌遠。（六 / 161）

悲痛之極。辭若此者，又以盡言為佳。蓋言情不欲盡，盡則思不長。言事欲盡，不盡則不哀。此樂府體。（三 / 90-91）

合觀此二筆資料，當可推斷在陳氏看來，古詩有較多述情的成分，因此在語言層的

外之旨，故能餘味無窮。

表現上，以表面有限的言情，帶出背後更多的情意，此即所謂言情不盡者。至於樂府，陳氏主要將焦點放在「敘事」，透過事件的描繪帶出蘊含的情誼，那麼詩歌所呈現的「言事」面向或以窮盡為妥，在「事」這個媒介「言盡」的情況下，方能較好地烘托出底層的情蘊。由此可見，就表現層而言，不論是「事」之言盡或「情」之言不盡，最終的目標都是希望讀者能充分領略底蘊層之「情」。陳祚明於此誠將表現層、底蘊層做了極為細緻的區辨。

針對古詩一體，陳氏尚將「言」、「情」間的關係做了更細密的論說，而與上述所論相應：

言情能盡者，非盡言之之為盡，盡言之則一覽無遺。惟含蓄不盡，故反言之，乃使人足思。……《十九首》善言情，惟是不使情為徑直之物，而必取其宛曲者以寫之。故言不盡，而情則無不盡。（三 / 81）

主張以宛曲的方式表達情意，此觀點古已有之，似不特別。然而有意思的是：這裡將屬於表現形式的「言」與深層底蘊之「情」分而觀之，在古詩這個體裁中，表面層之「言不盡」，將可達底層「情盡」的效果。上引陳氏「言情不欲盡，盡則思不長」云云，正與此處相應，所謂「不欲盡」之情，是指語言表現層未將情完全道出，故云「言」情不欲盡，但最終目的仍是希求底層之詩情得以窮盡。復配合上列的幾段探討，不限古詩一體而論，「盡言」與否並無優劣之別，只要能導向「情盡」，則無不佳。陳氏這一系列的論述，無疑是將「言」、「情」等概念及其關係釐析得頗為透徹。

從另一個角度而言，語言層的某一特定表現，不見得必然導致情盡或情不盡，從下列評論中可具體看出：

語淺，淺能使深情畢盡。（何遜：〈臨行語故遊夜別〉二十六 / 847）

述情總是直，直故能盡，直故不深。（鮑照：〈從臨海王上荊初發新渚〉十九 / 589）

陳祚明以前的詩評家，多認為語言層的婉曲表現與情感的綿延深切有緊密的關連²⁸，

²⁸ 例如《文心雕龍·隱秀》言「深文隱蔚，餘味曲包」，參南朝梁·劉勰著，詹鎰義證：《文心雕龍義

然而陳氏除了將語言層細分為「言盡」、「言不盡」，並分別述說可能的狀況，這裡更指出語言表現之淺直，與情感的深淺並不存在必然的關係，必須實際觀看詩作的表現而論。具體參照何遜與鮑照之作，何遜與故遊夜別收束於「夜雨滴空階，曉燈暗離室。相悲各罷酒，何時同促膝？」末兩語誠然淺白直接，然而以問句做結，自易引領讀者尋找答案，當無法覓得確切解答時，反有更添悲切之效；更何況這樣的「淺語」是在空寂淒清的雨夜、燈火明滅的離室裡生發，如此空間氛圍對於結尾之「淺語」確實能起烘托的效果，因此即使語淺，卻無礙深情的展露。然而類似的語言表現，在鮑詩中卻呈現出不同的效果，此由該作末六語亦可窺得一二：「孤兔懷窟志，犬馬戀主情。撫襟同太息，相顧俱涕零。奉役塗未啓，思歸思已盈。」詩中明顯可見詩人戀主之情，其語言層的表現同樣淺直，卻因其情無迴還的餘地，無法由此語言層所見之情引發更多深層的情感，故得「直故不深」之評。同樣直白，然而張華之作卻得「情曲而語直」（門有車馬客行·九 / 267）之評，這又再次說明語淺直不見得就會造成情感的淺薄；同屬語直，情感表現是否動人誠不能一概而論。婉曲的語言表現因非直白，確實為詩情留下更多想像迴環之空間，但淺直之語不見得便不能造成深情繚繞的效果，相對而言，欲於淺白中曲包深情，在創作的難度上是更高的。陳氏之觀點無疑提供了更多方思考「言」與「情」關連的空間，而非局限於某一特定的連結。

透過以上論析可以發現，陳氏論述詩情時，不僅將盡不盡言做了一番區辨，並由此延伸，指出「情感」本身誠有「語言層」與「深層」之別，如此一來，對於情感的評論自易顯得深刻而細膩。

在對陳祚明的情辭觀有一定的把握後，將可以此為基礎，具體探討大謝詩中之情。因陳氏將命旨、悟、理……等皆視為「情」之內涵，這就影響到他在解讀謝詩時，帶有一種泛情的關照，能較全面地體認謝詩之情，使得尋常對山水、形似的聚焦能有所轉移，得以更多方地理解謝詩。另一方面，陳祚明對於情、辭緊密結合的

證》，卷 8，頁 1511。認為「隱」的表現方式有助於情味的綿延；陸時雍則是由反面立說，評曹植「贈徐幹、丁儀、王粲諸詩，興言成詠，病一往意盡，苦無餘情」參明·陸時雍選評，任文京、趙東嵐點校：《詩鏡》，卷 5，頁 46。認為「語婉曲能得餘情」的觀點亦頗明顯。

觀點，也具體展現在對謝詩的品評中，「虛筆」、「章法」的論述不再僅是形式上的展現，更重要的是，如何由此連繫詩情，這在下文的論述中將會有詳細的探討。至於「言盡與否」的詩觀在實際品評謝詩時，則可區分為二：物色與情感交融者，殆可歸於言不盡一類，山水做為抒情的媒介，誠有蘊含情懷、婉曲表情之功效；至於表現上語淺直者，則傾向言盡一類。然不論是哪一類，在陳氏看來，皆能展現大謝之深情，是謂「縱欲飾情，而真旨必顯」（十七 / 526-527），此於下文的分析中，亦可具體窺得。盼於此情辭觀的基礎上，能對陳氏評謝詩之情有一更精準的掌握。

三、從巧綺寫物到情物融然——清代以前謝靈運詩評要說

自從鍾嶸美大謝為「元嘉之雄」，並將其置於上品後，歷朝對謝詩的觀照便未曾斷絕。一方面為了聚焦論述，好與陳氏之評相比照；另一方面，又考量到謝詩創作以山水為主要題材之實情，因此關於清代以前的謝靈運詩評，擬集中考察與情、景相關之議題。南朝對謝詩的情、景之評不多，相關者大致如下：

宋初文詠，體有因革。莊老告退，而山水方滋，儷采百字之偶，爭價一句之奇，情必極貌以寫物，辭必窮力而追新。²⁹

尚巧似，而逸蕩過之。頗以繁蕪為累。嶸謂若人，興多才高，寓目輒書，內無乏思，外無遺物，其繁富宜哉！³⁰

啟心閑繹，託辭華曠，雖存巧綺，終致迂回……典正可採，酷不入情。此體之源，出靈運而成也。³¹

上列述評不論是「情必極貌以寫物，辭必窮力而追新」、繁蕪繁富之辨，或者是華曠、

²⁹ 南朝梁·劉勰著，詹鍔義證：《文心雕龍義證·明詩》，卷2，頁208。劉勰點出南朝宋初期山水詩盛行的風貌，雖未直指大謝，然就謝靈運所開啟的時代風尚觀之，此處無疑有相當程度是針對大謝所言。

³⁰ 梁·鍾嶸著，王叔岷箋證：《鍾嶸詩品箋證稿》（北京：中華書局，2007），卷上，頁196。

³¹ 南朝梁·蕭子顯：《南齊書·列傳第三十三》（合肥：黃山書社，2008，清乾隆武英殿刻本），卷52，頁372。

巧綺等評，俱可見南朝人對謝詩形式表現上之留心。配合「山水方滋」、「尚巧似」之論，當可推知在劉勰、鍾嶸等人眼中，大謝山水題材最引人矚目處，恐怕是在繪景工綺的表現上。至於謝詩情感的部分，但得蕭子顯「酷不入情」之評，既已認為其不入情，恐難在這方面深入探討。可見在此階段，巧構形似殆為人們關注謝詩的重心，而罕言其情。

謝詩評論發展至唐代，對山水物色之關懷仍是大宗，觀點與南朝詩評家所去無幾。³²而唐代山水田園詩派於創作上「吸取了大謝體以觀賞為主、形象鮮明、容量較大、隨物肖形等長處」³³，正是受大謝詩物色影響之鮮明反映。

就詩評史發展的角度而言，比較值得留意的，是那些觸及「詩情」的評論。關於這點，又可分成兩個部分來談。首先是標舉謝詩景中之情者，例如《文鏡秘府論》舉「白雲抱幽石，綠篠媚清漣」為「物色帶情句」³⁴；賈島列出「詩有三格」，第一為「情」格，其中則以「池塘生春草，園柳變鳴禽」為例³⁵，可見唐人已經留意到大謝山水中的情感面。然而謝詩於此畢竟只做為舉例之用，礙於舉例的體式，僅點出此現象而幾無論述，至於物色與情之間有什麼關聯性？又該如何聯繫？這類探討誠付之闕如。

除了上述以謝詩作為物色帶情之例的文獻，唐人另有部分觸及景中之情的論述值得留意：

謝公才廓落，與世不相遇。壯志鬱不用，須有所洩處。洩為山水詩，逸韻諧奇趣。……豈惟玩景物，亦欲摅心素。往往即事中，未能忘興諭。³⁶

³² 例如裴延翰言杜牧：「掇顏謝之物色」。參氏著：〈樊川文集後序〉，收入周祖謨編選：《隋唐五代文論選》（北京：人民文學出版社，1999），頁322。貫休：「常思謝康樂，文章有神力……永嘉為郡後，山水添鮮碧」參氏著：〈古意〉九首之七，收入蕭占鵬主編：《隋唐五代文藝理論匯編評注》（天津：南開大學出版社，2002），頁1114。……等，皆視山水物色為大謝詩歌之重要表徵。

³³ 葛曉音：〈走出理窟的山水詩——兼論大謝體在唐代山水詩中的示範意義〉，頁237。

³⁴ 〔日〕遍照金剛撰，盧盛江校考：《文鏡秘府論彙校彙考·南卷·論文意》（北京：中華書局，2006），頁1442。

³⁵ 唐·賈島：《二南密旨·論立格淵奧》，收入張伯偉：《全唐五代詩格彙考》（南京：鳳凰出版社，2005），頁376。

³⁶ 唐·白居易：〈讀謝靈運詩〉，收入清·曹寅編：《全唐詩》（合肥：黃山書社，2008，清文淵閣四庫

情者如康樂公「池塘生春草」是也。抑由情在言外，故其辭似淡而無味，常手覽之，何異文侯聽古樂哉。³⁷

白居易之論的重心當在「壯志」、「心素」、「興論」上，景物處於陪襯的地位，「情」者才是關注的焦點；至於皎然之說，則是肯定謝詩物色背後之情。較之賈島等人物色帶情的舉例，白、皎似談得較多。然若就論述的深度而言，僅點出「情」這個值得關注的角度，至於謝詩如何透過景緻體現背後之情？仍未觸及。因此就詩評流脈觀之，唐人對謝詩景中之情的探討，尚屬初步階段。

宋代對謝詩之整體評論相對鬆散，或云流麗，或云其有透徹之悟³⁸，整體而言較難歸納出主軸；與情、景相關的論述亦少，或如《雪浪齋日記》云其「攬盡山川秀氣」³⁹而已。何以宋人單獨評謝之熱絡度與可觀性，會成為歷朝相對薄弱的一段？或與宋人特重陶詩有關，詳細論述另有專文可參。⁴⁰

倒是金、元兩朝，評論謝詩的重心便相對集中。時人對謝詩抒情的關懷，似乎更勝其山水表現：

謝客風容映古今，發源誰似柳州深？朱弦一拂遺音在，卻是當年寂寞心。⁴¹

靈運才高詞富，意愴心怛。⁴²

這裡明顯可見論述重心已轉向大謝的情感，既未言及山水物色的描繪，亦未提到形

全書本），卷 430，頁 2850。

³⁷ 唐·皎然著，李壯鷹校注：《詩式校注》（北京：人民文學出版社，2003），卷 2，頁 153。

³⁸ 如敖陶孫：「謝康樂如東海揚帆，風日流麗。」參氏著：《詩評》，收入吳文治主編：《宋詩話全編》（南京：鳳凰出版社，2006），頁 7541。嚴羽：「謝靈運至盛唐諸公，透徹之悟也。」參氏著，郭紹虞校釋：《滄浪詩話校釋·詩辨》（北京：人民文學出版社，2006），頁 12。

³⁹ 北宋·佚名著：《雪浪齋日記》，收入宋·胡仔：《苕溪漁隱叢話前集·國風漢魏六朝》（合肥：黃山書社，2008，清乾隆刻本），卷 2，頁 5。

⁴⁰ 謝詩評價的變化還受到陶謝並稱的影響，此誠為一饒富興味的議題，可參王文進：〈陶謝並稱對其文學範型流變的影響——兼論陶謝「田園」、「山水」詩類空間書寫的區別〉，《南朝山水與長城想像》（臺北：里仁書局，2008），頁 37-88；鄭婷尹：《明代中古詩歌批評析論》（臺北：臺灣大學中文研究所博士論文，2011），頁 177、183-184。

⁴¹ 金·元好問撰，清·施國祁箋注：《元遺山詩集箋注·論詩三十首之二十》（合肥：黃山書社，2008，清道光 2 年南潯瑞松堂蔣氏刻本），卷 11，頁 275。

⁴² 元·方回：《文選顏鮑謝詩評·謝靈運·永初三年七月十六日之郡初發都》，收入《欽定四庫全書》集部第 387 冊（臺北：臺灣商務印書館，1973），卷 3，頁 1。

式表現的巧綺。元好問、方回在謝詩評論上的重要貢獻，即是獨立論述大謝「寂寞」、「意愴心怛」的詩情，這就與前此詩評家不同，而開啟後世對此面向更多關照的可能。

方回對大謝詩的情、景評述，另有個別觀察的必要：

言景不可以無情……若靈運則尤情多于景，而為謝氏詩之冠。散義勝偶句，敘情勝述景。⁴³

靈運所以可觀者，不在于言景，而在于言情。「慮澹物自輕，意愜理無違」如此用工，同時諸人皆不能逮也。至其所言之景，如「山水含清暉」、「林壑斂暝色」及他日「天高秋月明」、「春晚綠野秀」于細密之中時出自然，不皆出于織組。⁴⁴

上列論述有兩處值得特別留意：首先，是「敘情勝述景」、謝詩可觀處「不在於言景，而在於言情」等論，可謂打破大謝詩歌長期予人之第一印象，也就是那些映入眼簾便使人感到驚奇的山水描繪，而逕指向對詩歌抒情本質的關懷。暫且不論該說是否得多數人之認同，單就大謝詩評史的發展而言，此論頗為重要，因為方回是首位於此主題中極具意識地標述大謝詩作「情感表現勝於繪景」之詩評家。前此白居易、皎然等人雖也展現對情的重視，卻不像方回直指謝詩可觀處在言情，而非言景。

方回在情、景俱論的狀況下著意突顯「情」的特殊性，似乎已較多地觸碰到景中之情。然細觀上列引文，會發現第二筆資料以「慮澹物自輕，意愜理無違」強調言情的重要性後，才又另外列舉物色之句，對於情、景兩者，恐仍分成兩截，這就與近代學界一度流行的「記遊—寫景—興情—悟理」⁴⁵說如出一轍。這樣的論述雖然提升了對謝詩抒情的留意，但分觀景、情的結果，恐易忽略大謝在景物描繪中蘊含抒情的可能，因為忽略，也就可能低估大謝詩在情景交融議題上的表現。由此我們見到方回述評的貢獻，另一方面，亦可窺見其不足，而容後代有進一步發揮的空

⁴³ 元·方回：《文選顏鮑謝詩評》，收入《欽定四庫全書》集部第387冊，卷1，頁18。

⁴⁴ 元·方回：《文選顏鮑謝詩評》，收入《欽定四庫全書》集部第387冊，頁25-26。

⁴⁵ 相關論述可參林文月：《山水與古典》（臺北：三民書局，1996），頁53。即便又過了十餘年，此說仍盛行不墜，例如王文進：〈陶謝並稱對其文學範型流變的影響——兼論陶謝「田園」、「山水」詩類空間書寫的區別〉，《南朝山水與長城想像》，頁72，仍同意此說。

間。

大謝詩評發展至明代，數量上有驟增的情形，對於藝術形式、詩歌韻味、情景……等議題，都有一系列的討論。僅就情、景主題而言：有著意於自然景觀者⁴⁶，亦有針對抒情加以闡發者⁴⁷，然此類論述多承前朝之觀點，於評論的深廣度上未有太多的進展。

發展至明末清初，與陳祚明年代相近的陸時雍（1612-1670）與王夫之（1619-1692），對大謝詩中的情、景明顯有較多關照，於詩評流脈中展現大幅的轉進。陸時雍評大謝詩中之情景，其一傾向對賞玩景物之情的闡釋；其二則是聯繫詩人主觀情懷與外界之整體氛圍；兩類不盡相同，卻能兼顧情、景兩者，從而較好地突顯景中之情。試觀第一類：

「白雲抱幽石，綠篠媚清漣」，語何悠曠。外有物色，內有性情，一併照出。
（〈過始寧墅〉）⁴⁸

「心契九秋幹，目玩三春萼」，情物融然無間。（〈登石門最高頂〉）⁴⁹

以「抱」連繫白雲、幽石，綠篠又與清漣交相「媚」，本來客觀之自然物色，在「抱」、「媚」等擬人化的動詞中，已深含詩人本身之情懷。再者，以「契」、「玩」等混融主客的字眼連繫己身與大自然，亦是情物間不分彼我的書寫表現。此類描繪方式於大謝詩中頗為常見，然普遍多視此為山水描繪生動之句，而少留意其中之「性情」。陸氏之論，可謂將《文鏡秘府論》「物色帶情」論作了相對詳細的說明，正式開啟對謝詩情、景兼備的留意。

第二類闡釋內涵似乎更傾向「情」，仍不忘扣合景物，從而提供後人重新思考謝

⁴⁶ 如朱樸：「山水謝靈運」，參氏著：《西村詩集·次雲村兄寄》，收入吳文治主編：《明詩話全編》，卷下，頁1261。謝榛：「『池塘生春草』，造語天然，清景可畫，有聲有色」，參氏著，宛平校點：《四溟詩話》（北京：人民文學出版社，2006），卷2，頁46。……等可參。

⁴⁷ 如陸時雍評〈廬陵王墓下作〉：「情長語短」，參明·陸時雍選評，任文京、趙東嵐點校：《詩鏡》，卷13，頁127。馮復京云：「〈初發都〉、〈初去郡〉、〈廬陵墓下作〉、〈初登石首城〉，四首，攄寫胸腹，感慨悲涼，豈徒長於登臨賦詠而已。」參氏著：《說詩補遺》，收入吳文治主編：《明詩話全編》，卷3，頁7217。……等可參。

⁴⁸ 明·陸時雍選評，任文京、趙東嵐點校：《詩鏡》，卷13，頁121。

⁴⁹ 明·陸時雍選評，任文京、趙東嵐點校：《詩鏡》，卷13，頁125。

詩之景是否含情的可能：

「顧望脰未悵，汀曲舟已隱」，「豈惟夕情歛，憶爾共淹留」，含情極妙。（〈登臨海嶠初發彊中作與從弟惠連見羊何共和之〉）⁵⁰

「解纜及流潮，懷舊不能發」……最得物態，而指點甚便，良由性情超會，故至此。（〈隣里相送至方山〉）⁵¹

詩人不論是作為送別者或旅人的身分，似乎都屬於整體氛圍中的一部分，情感於此「物態」中不斷擴散繚延，而融於無形。該評恰與當今法國哲學家于連的看法若合符節：

「我」與「世界」仍然囿於共同的搖擺之中，「知覺」同時也是「情」，沒有任何完全「客觀化」的東西：意義傳遞過來，但這是不能編成信碼——永遠保持模糊與擴散狀態——的意義。⁵²

於此回過頭來觀看詩評中引用之詩句：詩人在「顧望」、「解纜」的同時，江舟、流潮已非純粹的外在景觀，而是蘊含了舉手投足間的戀戀情懷，「我」與「世界」實難明確區分，如此之「模糊與擴散狀態」，將情與景做了渾融無間的連繫，誠所謂「性靈披寫，不屑屑於物象」⁵³者。

陸氏之評看似簡要，卻已頗為深刻且較多地觸及謝詩中情景交融之表現。唯目前學界於此之研究，多逕言王夫之的闡釋，而忽略陸氏這個重要的環節，故於此特別指出，盼能使大謝詩景中之情的探討更形完整。

至於王夫之，除了如陸氏般點出謝詩景中含情的特點外，他對「景」所扮演的功能、情景間如何交融等問題，另有精闢的剖析，較陸氏之論更進一步。首先觀其如何理解「景」之功能性：

不能作景語，又何能作情語耶？古人絕唱句多景語，如……「池塘生春草」……

⁵⁰ 明·陸時雍選評，任文京、趙東嵐點校：《詩鏡》，卷13，頁128。

⁵¹ 明·陸時雍選評，任文京、趙東嵐點校：《詩鏡》，卷13，頁121。

⁵² 〔法〕弗朗索瓦·于連著，杜小真譯：《迂迴與進入》（北京：三聯書店，2003），頁150。

⁵³ 明·陸時雍選評，任文京、趙東嵐點校：《詩鏡》，卷13，頁119。

而情寓其中矣。以寫景之心理言情，則身心中獨喻之微，輕安拈出。⁵⁴

自然景觀的重要功能，即是表述情懷。王氏認為欲得恰當之抒情展現，如何運用景語，乃關鍵所在。何以「景」會有如此之重要性？乃因以外景為媒介，可使細微、複雜的情感於景象所提供的空間中醞釀、迴環，不那麼直接表述，反倒能在含蓄不迫中，將「身心中獨喻之微」的情感較好地展現出來，故言若未能「作景語」，「又何能作情語」。

至於謝詩之情景如何交融？夫之亦作了極貼切之說明：

言情則於往來動止、縹渺有無之中，得靈饗而執之有象；取景則於擊目經心、絲分縷合之際，貌固有而言之不欺。而且情不虛情，情皆可景；景非滯景，景總含情。（〈登上戍石鼓山詩〉）⁵⁵

心中情思騷動難以捕捉，顯得「縹渺有無」，卻能託附於山水實體，使抽象之抒情能「執之有象」；而詩中呈現的景觀，乃詩人「擊目經心」之際，將己身主觀的感應融入客觀物象中，如此呈現於詩中之景致，乃主客交融的展現。何以情能不「虛」，是因有景依託；景能不「滯」，乃因有情流動其間。對照至詩作，此乃大謝謫守永嘉時鬱鬱寡歡之作，詩人欲藉出遊，一消心中之悶，然才稍見景色之闊（「極目睽左闊」），隨即便轉向狹景（「迴顧眺右狹」），由此狹景延伸所見「日末潤增波，雲生嶺逾疊」中增波重疊的景象，恐難讓人覺得情爽，於具象之景中，在在感受到詩人鬱悶之情懷，可見景觀的選擇與描繪，無一不透顯著詩人之情。謝詩如何透過有形之景蘊含情意，王氏之論誠作了恰當之解說。

陸時雍與王夫之看待大謝詩中的物色描繪，俱非單純視之為繪景之句，而是肯定其背後蘊含之情意，這對讀者理解大謝詩中之景，無疑有相當之啟發。扼要歸結二氏之評，陸氏雖多能結合詩句加以分析，但述評頗為簡要，傾向閱詩後的直觀感受，而未有更多深層的探析。王夫之與情景主題相關的大謝詩評相對周延許多，然若逐一爬梳，會發現王氏之評比較像是為建構自己的情景理論而發，雖然偶爾也會引用大謝詩句，但具體而言，究竟是詩中的哪些描繪，讓王夫之覺得謝詩情景交融

⁵⁴ 清·王夫之著，舒蕪校點：《薑齋詩話》（北京：人民文學出版社，2006），卷2，頁154。第23則。

⁵⁵ 清·王夫之：《古詩評選》，收入《船山全書》第14冊（長沙：嶽麓書社，1989），卷5，頁736。

得當？似乎沒那麼明確。陸、王於此之推進與不足，因此明白可見。

相對而言，陳祚明評大謝詩雖仍有中國傳統詩評直觀的特點，但其細膩而具體的分析，則呈現出清代詩評理性思辨的特質，如此一來，對於大謝詩情的闡釋，自能更進一層，並展現出陳氏眼光精到之處。要之，陸、王、陳三人於明末清初之際，不約而同地對大謝詩情有較多的留意，共同呈現出時代品評視野之轉向；個別而論，陳祚明尚能於此風潮中自樹一格，而有獨立論述的價值。以下擬聚焦至陳氏之謝靈運詩評進行探析。

四、陳祚明對大謝詩中「情」之肯認

大謝之作在詩評發展之初，被蕭子顯評為「酷不入情」；劉勰、鍾嶸則以「極貌以寫物」、「尚巧似」作為主要關注面。然而一路發展至陳祚明，詩「情」反倒成為評論大謝詩的重要關注點，這其中又有很大一部分，與描繪自然景觀的詩句結合。那麼物色該如何展現，才能使情感動人？這其中是否牽涉到詩歌章法的表現？除了與山水結合，陳祚明單論大謝詩情時，是否又有突破前人之處？凡此種種，俱為本文所欲探究者。以下論述，因陳氏詩評的偏向以及謝詩的實際表現，將以情、景間的交涉為主要探討對象；其次，透過陳氏的眼光，將試圖歸納謝詩的情感類型。一方面期能突顯陳氏於詩評史上獨到的眼光與重要性，另一方面，更希望藉其品評，更深刻而多方地反思謝詩之情。

（一）「縱欲飾情」的具體實踐：以虛筆、章法為媒介

陳祚明對大謝詩的重要看法，在一開始總論謝詩處即已明白呈現：

康樂公詩《詩品》擬以初日芙蓉，可謂至矣，而淺夫不識，猶或以聲采求之。即識者，謂其聲采自然，如「池塘生春草」等句是耳。乃不知其鍾情幽深，構旨遙遠，以鑿山開道之法，施之慘澹經營之間。細為體味，見其冥會洞神，蹈虛而出。（十七 / 518-519）

不論是以「聲采」或「自然」美謝詩，在陳氏看來，都未抓到謝詩情深之旨，而這兩者偏偏又是歷來觀看謝詩的主要面向。陳氏對此提出批評，不禁令人好奇：面對規模龐大、自成體系亦言之成理的舊說，陳氏將由什麼樣的切入點突破？是否能為謝詩的理解開拓出另一版圖？他緊接著即扼要點出：「鍾情幽深，構旨遙遠」，這恐怕才是謝詩最顯著的特點，至於謝詩如何情深？又如何與詩歌章法結合？接下來將緊扣此中心思想展開述說。

針對「情深」這一點，陳祚明在詩評中屢次提及，足見其對此之著意：

人如不愛尚好奇，此無性情者也。必若有深情者，一往無可奈何。故得一佳山水，如得良友，如得奇書，把玩徘徊，矜示千古。蓋兩美相合，真成奇遇，豈得已於懷哉！（〈石室山詩〉十七 / 533）

……蘭渚既已縈懷，月色又復關抱，情深多愛之人，特有然者。（〈夜宿石門詩〉十七 / 541）

人情深者無所不深。見山水不忘，而與人獨易忘，將有兩性情哉！觀康樂山遊之詩，諒其於父子、君臣、夫婦、兄弟、朋友，亦非泛泛。於是作驗之矣！（〈廬陵王墓下作〉十七 / 543）

以上資料俱可見對大謝情感的肯定，多次美其「情深」，可見對陳祚明而言，這是理解大謝詩一個頗為重要的關鍵。其次，從上列論述中可以發現，大謝情深的表述，主要呈現在山水物色這個題材中。其中有兩個重要訊息值得留意：第一，大謝透過「把玩徘徊」山水的方式現其深情，此情感類型乃謝詩中比重最高者。關於這點，尚可與上引第三筆資料作一呼應。一般對〈廬陵王墓下作〉的理解，多傾向由情感面解讀⁵⁶，陳氏之評乍看亦同。然在這段短論中，「見山水不忘」、「山遊之詩」兩次提及山水，甚至由此推論大謝的五倫之情「亦非泛泛」，如此由山水之情出發的觀照，不禁讓人好奇：陳氏究竟是如何解讀大謝詩中自然物色之情深？單是這裡的陳述，即已將歷朝描摹山水的關注做了一定程度的顛覆，這在下文的論述中還會一一呈現。

第二，陳氏稱大謝詩中情感、物色的交會為「兩美相合」，又再一次展現其非只

⁵⁶ 如陸時雍：「情長語短」，參明·陸時雍選評，任文京、趙東嵐點校：《詩鏡》，卷13，頁127。王夫之：「詳婉深切……古今第一首挽詩」，參氏著：《古詩評選》，卷5，頁741。

偏重山水，而能兼顧、甚至更美其情的觀點。具體而言，關於「朝搴苑中蘭，畏彼霜下歇。暝還雲際宿，弄此石上月」的描繪，陳氏解以「蘭渚既已縈懷，月色又復關抱」，以「人」去懷抱蘭渚月色，「懷抱」這個動作所呈現的，當是通體的身體感受，而非侷限於視覺或聽覺等單一感官上，由此肢體動作展現詩人與自然的相互交融、不分彼此，如此描繪中所展現出來的情懷，豈能不深⁵⁷？《采菽》評〈七里瀨〉、〈晚出西射堂〉時皆言「縱欲飾情，而真旨必顯」（十七／526-527），真旨的彰顯需來自於情感，誠再次顯示陳氏對謝詩之情的重視。

「縱欲飾情」若按一般邏輯判斷，放縱欲望、修飾情感，似乎不是多麼正面的品評。然陳氏卻視此為「真旨必顯」的前提，肯定的意味是頗為明顯的。那麼「情」該如何「飾」，方能顯其「情深」？這就牽涉到詩歌表現的問題。通觀《采菽》之論，可以看出「虛筆」⁵⁸的運用與「章法」的安排乃陳氏著意強調者。

首先談「虛筆」的部分。由下列引文，我們可以窺得陳祚明對虛筆的定義、要求及其效果之說明：

宵濟漁浦潭，旦及富春郭。定山緬雲霧，赤亭無淹薄。溯流觸驚急，臨圯阻參錯。

以虛字寫境，彌覺森然在目，惟康樂能之。「稠疊」、「連綿」、「驚急」、「參錯」，字中之意，不泛不淺。蓋虛字須不遠不近。浮而不切，病在遠，遠則泛；淡而不曲，病在近，近則淺。（〈富春渚〉十七／525）

千圯邈不同，萬嶺狀皆異。威摧三山峭，滌汨兩江駛。

寫景必寫虛。虛，神得，則境地始闊大，千圯萬嶺，何奇何勝不包！二語中「威摧」字，山形在目。「滌汨」字，水聲在耳。「峭」字、「駛」字，並活。

⁵⁷ 新現象學的理论恰可與此相應。施密茨即認為「假如我們在潮濕炎熱的天氣中冒汗而感到難受，或者相反感到快樂，或者在享受森林的純淨空氣，那還深刻地包含著基本的、不能分割的、作為天氣而感受到的寬度。這樣，我們便親身感受到某種不屬於單個身體的東西，它不確定地、廣泛地湧湧而出，沒有部分，而單個身體則被包圍埋置於其中。」語見〔德〕赫爾曼·施密茨：《新現象學》（上海：上海譯文出版社，1997），頁23。

⁵⁸ 通觀《采菽》之評，陳氏或言「虛」，或言「虛字」，前者涵蓋範圍較廣、較抽象，後者則是具體實指詩歌中的某些字詞，然考量到陳氏的整體論說，「虛」與「虛字」兩者所指涉的內涵有密切之關聯性，似無分述二者的必要，故於正文的論說中擬以「虛筆」涵蓋，以便通說二者。

大抵此地山水險異，詩亦窮極險異之態。（〈遊嶺門山詩〉十七 / 532）

極目睎左闊，迴顧眺右狹。日沒澗增波，雲生嶺逾疊。

「極目」四句，即是寫景寫虛之法。惟吞山川於胸中，故能吐雲水於楮上也。

其浩蕩為何如？（〈登上戍石鼓山詩〉十七 / 533）

所謂虛字或虛詞者，楊伯峻以為「介詞、連詞、語氣詞、助詞」為虛詞是沒有爭論的。⁵⁹然而除了「意義比較抽象」這一點略同於尋常對虛詞的定義外，陳氏所謂的虛字，則有特定的指涉，大體而言，是以形容某種樣態的辭彙較為多見，而這些詞彙還得符合「不泛不淺」、「不遠不近」的要求，既要貼切於形容的對象，又需講究曲折，以免淺近。兼顧這看似相反的要求誠屬不易，但大謝終得陳氏之讚美：「惟康樂能之」。可見這類虛字的運用必得鮮活多變，像是形容船隻溯流時的「驚急」貌、船行時的「潏汨」聲，無不呈現靈活的動態感。

這裡另需特別留意的，是關於第三筆資料。陳氏於此但言「『極目』四句，即是寫景寫虛之法」，卻未明指如何寫虛。然若由前兩筆資料推論，此處所指，應不離窮形極貌之功，而所謂窮形極貌者，並非單指表面上具體物象刻劃之貼切，更重要的是物象背後的意境氣氛，此乃「虛」所追求之效果。換言之，「寫景寫虛」涉及形神問題，「虛，神得」該如何落實？具體的方式即是運用虛字。從「惟吞山川於胸中，故能吐雲水於楮上」，可以看出這其中所呈現的，是一浩蕩廣闊的氣象，此「大全景式」的構圖，奠定了中國山水詩特有的時空觀念。⁶⁰在陳氏看來，大謝那乍看之下不過是一字一詞的描繪，卻足以牽動全局，營造出開闊、迴異的氛圍，此所謂「以虛字寫『境』」者。若能恰當掌握虛筆，不僅可達「森然在目」的效果，更能讓「境地始闊大」、「浩蕩」，而非只是侷於表面的文字雕刻。

以上論述，似僅就虛筆與繪景間的關係而論，然如前所述，陳氏對大謝詩「情深」與「縱欲飾情」多方肯定，而此與虛筆間又有著密切的聯繫。茲觀《采菽》中一段頗具代表性的述評：

⁵⁹ 楊伯峻：《古漢語虛詞》（北京：中華書局，1981），前言，頁1。

⁶⁰ 葛曉音：〈走出理窟的山水詩——兼論大謝體在唐代山水詩中的示範意義〉，《謝靈運研究論集》，頁227。

猿鳴誠知曙，谷幽光未顯。巖下雲方合，花上露猶泫。逶迤傍隈隩，迢遞陟
 陁峴。過澗既厲急，登棧亦陵緬。川渚屢徑復，乘流玩迴轉。蘋萍泛沉深，
 菰蒲冒清淺。企石挹飛泉，攀林摘葉卷。……

夫勝景以清幽為最，佳致以獨賞為遙。清幽取其初，獨賞愛其靜。始曉宇開，
 群動未作，晨星猶在，曙色漸來。獨樹之前，一窗之望，徙倚靜觀，猶足自
 得。況有谷有巖，拂雲披露，噉猿聲裏，香氣花中，孤高幽尋，惟有一我，
 樂也奈何。隈愛逶迤，峴探迢遞。澗，吾知其厲急；棧，吾知其陵緬。以至
 萍覺深沉，菰臨清淺。泉取其飛，葉耽其卷。蓋隨境所接，匪直見曲，匪滯
 見動，豈境獨異哉！常人胸無深致，曠觀魯莽；幽人情深相尋，寓目必細。
 故洲渚以迴復為佳，川流以澄轉見態。吾所得之景，別有異景。……康樂寫
 景必寫虛，得斯旨也，超世之識，所領既遠，孰能同之？（〈從斤竹澗越嶺
 溪行〉十七 / 540-541）

該評首先點出山水物色與詩人的最佳狀態，是「清幽」與「獨賞」，這裡提及「勝景」
 與「佳致」，乍看之下似將山水與人分述，然美景與詩人之致如何交會？卻已於此埋
 下伏筆。緊接著，陳祚明便尋著詩人的眼光觀看，並適時推測大謝遊賞時心境的細
 微轉變：單是在這幽靜之際靜觀，已足自得；更何況隨著身體的移動，所見景致更
 是多變。如此串講對於大謝詩歌是如何創作出來的，他在感受山水時心情又是如何
 轉折，無疑提供了合於人情且深刻理解的可能。

此評還有一處需特別留意，那就是對詩人「我」這個觀看者的著意強調。「惟有一
 我，樂也奈何」，似稍有孤寂之感，然隨著遊觀的進行，反成自得之樂。「惟有一
 我」以下之評論，主要呼應原詩「逶迤傍隈隩……攀林摘葉卷」一段，這段乍看之
 下偏向物色的描繪，陳祚明卻刻意突顯詩人的存在，「愛」隈之逶迤，特意「探」求
 峴之迢遞，對於葉片，則特別「耽」愛其卷。關於「澗」、「棧」，更兩言「吾知」，
 陳氏對詩人自我有意地強調，所欲突顯的，當是此景非客觀之物，山水的展現姿態、
 擷取角度等，無一不融涉著詩人的主觀情懷，正如孫康宜所言：

詩無論變得多麼具有描寫性，也永遠不會脫離它初始的「抒情」功能。……

謝靈運……詩裡卻有某種對於自然之瞬間「感覺」(perception)的強調。⁶¹

由此可見，外遊勝景終將返回內在自我，我情的感知、變化，恐怕才是全詩真旨之所在。關於這點，在下一節「情感類型」的探討中，還會看到陳氏這般評論謝詩之模式，足見此乃《采菽》著意關照處。

「常人胸無深致」以下之論，則可視為是前頭細緻分析的總結。其中較為關鍵的話語，分別是「幽人情深相尋，寓目必細」、「康樂寫景必寫虛」二語。若按照前文對虛筆的分析，該詩中「厲急」、「陵緬」、「徑復」、「迴轉」……等語，應皆合於陳氏對虛筆的定義。而此虛筆並非只是表面形式上的裝飾文字，更重要的是，詩人之情深、創造意境之獨特，正是透過這些具象加以呈現，陳祚明特別強調詩人本身的存在與感受，正可與此作一緊密的聯繫。這麼看來，虛筆運用的重點便不在極貌、追新之用，而是傳達大謝獨特情懷的必要媒介，此乃陳祚明釋評之獨特視角。

類似像這樣的解詩方式，在《采菽》裡頗為常見，例如解〈七里瀨〉「石淺水潺湲，日落山照曜」為「『潺湲』與『淺』字，有情；『照曜』、『根落』字，愈遠。聲光並活。此即虛字寫景之上法……緣『石淺』數語，景中見情」(十七 / 526)，以虛字寫景，虛字雖非具體可觸，卻是真切可感，反能蘊含詩人幽深的情思，景中之情自能於此透顯。再如〈入東道路詩〉「隱軫邑里密，緬邈江海遼」之語，陳氏云「情言亶媿……物感春榮，人抱秋恨，惓勞何如？『隱軫』、『緬邈』，虛字可味。」(十七 / 547)，虛字所以能讓人再三咀嚼回味，其中所蘊含的真情恐怕才是關鍵所在。

除了虛筆為陳氏著意闡釋外，他對大謝詩中「章法」的安排，也有一系列之見解。首先觀其評〈遊南亭〉：

時竟夕澄霽，雲歸日西馳。密林含餘清，遠峰隱半規。久痾昏墊苦，旅館眺郊岐。澤蘭漸被徑，芙蓉始發池。未厭青春好，已覩朱明移。戚戚感物歎，星星白髮垂。藥餌情所止，衰疾忽在斯。逝將候秋水，息景偃舊崖。我志誰與亮？賞心惟良知。

起四句分承法密。「遠峰隱半規」，真景在目，畫不能及。此四句中，便含久

⁶¹ 孫康宜著，鍾振振譯：〈謝靈運：創造新的描寫模式〉，《抒情與描寫——六朝詩歌概論》（臺北：允晨出版社，2001），頁 89。

雨之苦。……自春徂夏，期以秋歸，章法迢遞。從起四句，生「久晦」句；從「澤蘭」句，生「未厭」二句；從「未厭」二句，生「逝將」句，此之謂章法。古人結構法密，必無中篇突出一意，其來無端者。然亦不能迢遞若此。（十七 / 529）

陳氏指出所謂章法者，指的是全詩具備層次感與延續性的結構，大謝詩能夠「分承法密」，此乃陳氏激賞之處。乍看之下這段論述偏重談表現形式，然陳氏欲傳達的，並不僅僅只是謝詩「結構法密」，這其中尚隱含了章法為詩歌傳情所帶來的效果。該詩開頭四句偏物色之描繪，陳氏點其含「久雨之苦」，「苦」字一出，情感之鬱悶即昭然可見，「從起四句，生『久晦』句」之論正於此相應；至於「從『澤蘭』句，生『未厭』二句」，也明顯呈現出物色與情感（「未厭」）間連繫的狀態。換言之，從陳氏的說明可以看到大謝詩歌的章法，多有由物色山水暗含或自然帶出情感的傾向，可見章法並非只是純粹結構上的問題，尚牽引著詩情的展現。

陳氏以此觀點觀看謝詩誠所在多有，另扼要摘舉二例，以概其餘：

旅人心長久，憂憂自相接。……極目睽左闊，回顧眺右狹。日末潤增波，雲生嶺逾疊。白芷競新萳，綠蘋齊初葉。摘芳芳靡諼，愉樂樂不變。佳期緬無像，騁望誰云愜？

山遊並感憂端，或遂激為曠旨。起結無不相應者，章法甚密。此首縮「摘芳」，度「愉樂」，微緒相承，密而又密。（〈登上戍石鼓山詩〉十七 / 533）

白雲抱幽石，綠篠媚清漣。葦宇臨迴江，築觀基曾巔。
述情楚楚，章法迢遞。（〈過始寧墅〉十七 / 525）

〈登上戍石鼓山詩〉乃大謝任職永嘉第二年春天所作。因是被排擠出朝，心情鬱悶，故欲藉登高解憂。陳氏之評很有意思之處，在於指出章法中詩人「微緒」的轉變，以「摘芳」、「愉樂」作為遣憂的標的，然始於「憂端」，而難使心情真正豁然，才剛左眺闊景，目光旋即轉至「狹」隘，接下來所擇之景「增波」、「疊雲」等，俱非開朗的景致，白芷、綠蘋雖鮮活，視野卻小，是否暗示此「愉樂」微小不足解憂？這些看似純屬物色的描繪，恐怕無一沒有詩人「芳靡諼」、「樂不變」的投影。陳氏此評雖簡，卻頗精確地點出大謝詩章法與情感間微妙的關聯。

〈過始寧墅〉章法的安排殆同上詩，「白雲抱幽石，綠篠媚清漣」誠為自然界之美景，然此「抱」、「媚」，豈雲石、漣篠間所獨有？恐怕更有詩人對大自然的賞愛之情存在其間。順此情勢而下，詩人會想「葺宇臨迴江，築觀基曾巔」，誠合於情感自然而然之發展，此其章法迢遞處。

陳氏品評這兩首詩的角度，誠拓展了謝詩所予人「名章迴句」、「麗典新聲」⁶²的既定印象。再者，與陳祚明大約同一時期的陸時雍與王夫之，在上一節中亦曾提及兩人對此二詩之評，陸氏評「白雲抱幽石，綠篠媚清漣」為「外有物色，內有性情」⁶³，王夫之以「情不虛情，情皆可景；景非滯景，景總含情」⁶⁴論〈登上戍石鼓山詩〉，兩人固已意識到謝詩之情在景中的重要性；陳祚明則是轉換視野，在不離物色之際，由「章法」此觀察點闡釋謝詩之情，三家之評各有所長，卻共同在明末清初之際，將對謝詩的理解，推闡到另一個前朝未有的高度。

章法的安排，還牽涉到「用意」的問題，用意者，乃是作者構思的展現，這就牽涉到詩人如何安排己身之情感，而陳氏評詩細膩之處，便是將這層幽微的情懷揭示出來。試觀其評〈登江中孤嶼〉：

江南倦歷覽，江北曠周旋。懷新道轉迴，尋異景不延。亂流趨正絕，孤嶼媚中川。雲日相暉映，空水共澄鮮。表靈物莫賞，蘊真誰為傳？想像崑山姿，緬邈區中緣。始信安期術，得盡養生年。

於未登孤嶼前，先寫一層，搜奇選勝，意見篤好山水。若此，情倍深，旨倍曲，發端構想，高人幾許？作詩能用意者，難在得發端一語。既得，起句則循緒而下，滔滔不窮，自然章法迢遞，通體靈警。（十七 / 530）

陳氏於此力贊該詩發端用意之妙，以「倦」帶出百無聊賴貌，與下文之驚喜成一反差，此其情深旨曲處。《采菽》所謂之章法，並不僅僅是形式上的問題，而是能細緻展現「正爾時不意復有好景，忽得孤嶼，悅目賞心，出於望外」（十七 / 530）那種心境的轉折，詩人情懷與詩作章法之安排，也因此得一自然而然的接合，此誠為構

⁶² 南朝梁·鍾嶸著，王叔岷箋證：《鍾嶸詩品箋證稿》，卷上，頁196。

⁶³ 明·陸時雍選評，任文京、趙東嵐點校：《詩鏡》，卷13，頁121。

⁶⁴ 清·王夫之：《古詩評選》，收入《船山全書》第14冊，卷5，頁736。

思之妙。王夫之對此詩亦有所留意，其云：「入想出句，一如皎月之脫於重雲」⁶⁵，夫之所指，顯然也是集中在由「倦」轉向雲日輝映、空水澄鮮的樣態上，然此評屬直觀式的意象表露，相對而言，陳祚明的評析便顯得縝密許多。

觀看陳氏對詩歌情感與虛筆、章法間的評述，當能對謝詩的形構表現有一更深延的理解。最末尚可補充一段陳氏對大謝詩中情景的看法，除了意欲突顯陳氏觀點之特殊性，更期能拓展觀看謝詩物色表現的眼界，重新思考物色在大謝詩中的定位：

凡遊覽詩，以景中有情為妙。得是法，則凡景皆情也。題是望海，然篇中皆寫目前物色，蓋非寫望海也，寫望海之人之情也。望海期以豁眸銷憂也。目前之物，可以銷吾之憂，則眷眷不忘，何必言海乎？……不寫海而寫望海之人，因不寫人而寫銷憂之物，此正取神情，遺形迹也。故觀其詠目前物色，而望海之情可知。觀其望海，而情可知。此非寫銷憂，正寫憂也。以言寫不言之隱，至矣哉。此詩所以不得不作乎？（〈郡東山望溟海詩〉十七 / 532）

這段論述明顯可見陳氏對詩人主體的強調，究竟是寫「海」或者寫「目前之物」？似已非重點，此「行迹」皆可遺，要在「取神情」、「寫憂」。再者，「何必言海」、「以言寫不言之隱」云云，乍看之下是對詩人書寫策略的推斷，然此手法、構思之說明，卻非停留在表現技巧的層面，而是能緊扣詩人之憂來談。這不僅與陳氏的情辭觀相應，復與「遺行迹」之說相合，而將詩人遊覽時之情懷做了更深刻的解讀。

綜合上述的探討便會發現，大謝詩中之景，並非純粹只是巧構形似的成果，「蓋登臨遊眺，則景物與人相關。以我攬物，以物會心，則造境皆以適情，抒吐自無凝滯，更得秀筆，彌見姿態」（〈從遊京口北固應詔〉十七 / 524）詩中所展現的物境，並非僅為客觀物態的呈現，更重要的是背後之情懷。大謝在文學史的發展脈絡中，被公認為是山水詩的始祖，此論誠然無誤，卻也使人們在閱讀其繪景之句時，往往留意描景的技巧，而忽略了也許對詩人本身而言更重要的情感投射。事實上，若配合大謝的經歷復閱其詩作，會發現其情非僅表露在玄學尾巴中，更值得留意的，是其遊觀當下的感知，如此一來，看似形似的描繪便不僅僅停留在表面形式上，而有更進一步挖掘其深意的可能，陳祚明之評，正是將大謝的這層情意恰當而貼切地闡

⁶⁵ 清·王夫之：《古詩評選》，收入《船山全書》第14冊，卷5，頁735。

發出來。

物色的描繪不僅僅是表面的文字技巧；同樣地，虛（字）與章法的運用，亦非表層，陳氏即言：「後世修飾蕪詞，無謂而作者，不能識其真情」（〈晚出西射堂〉十七 / 527）可見不論是站在評論謝詩的角度，或者是觀察大謝之後的仿繼者，陳氏的眼界皆不侷限於形式面，而能深探其中之情蘊。形式與內容的妥善結合，是多數創作者與批評者所追求的理想，大謝詩作的山水物色，乃讀詩時第一直觀即可明顯接觸者，隱微的情意反而容易被物色炫目的表現所掩蓋，而陳祚明在兼顧表面形式之際，尚能較好地闡釋幽微之情，這對我們理解謝詩，無疑有深入之功。

（二）詩評所見之情感類型及其意義

大謝是中國文學史上首位集中描繪山水的詩人，面對詩中觸目可見的物色景致，後世的讀者與詩評家易聚集於此，誠不難理解。此固為謝詩之重要價值，然而作為詩歌重要的質素——抒情，在大謝詩中亦有不少光采的表現，這由上述對陳祚明詩評的觀察中，已提供我們不小的反思空間。陳氏即明言：「康樂情深，而多愛人也。惟其多愛，故山水亦愛，友朋亦愛，乃至富貴功名，亦不能不愛。」（〈廬陵王墓下作〉十七 / 543）透過陳氏的眼光，或可對大謝的情感表現作一分類，並進一步觀察不同類型所呈現的意義。歸納《采菽》之選評，大謝詩中的情感大體可分為「賞玩物色之情」、「與景相互生發之情」、「直質懇切之情」等三類，前兩類與山水題材相關，後一類則與此較無關連，卻可見大謝詩的另一面貌，故亦獨立一段說明。

1. 賞玩物色之情

首先探討「賞玩物色之情」。觀察大謝詩中的山水描繪，陳氏與前人品評較大的不同處在於：他會特別留意詩人與大自然間互動的情形，著意突出詩人的主體性，而非只是驚歎其描摹物色之形似。關於這點，首先可參《采菽》對〈登永嘉綠嶂山詩〉之評：

澹澈結寒姿，團欒潤霜質。澗委水屢迷，林迴巖逾密。眷西謂初月，顧東疑落日。踐夕奄昏曙，蔽翳皆周悉。

「眷西」四句，因極意摹，令窈冥。蓋陰隱蒼深中，遽入忘返，幾於不知旦暮。峭舊沉黝之字，陽光熹微，左眺右瞻，疑誤日月。至於昏曙，久經蔽翳，歷覽屢費尋涉之勞，徒訝馳景之速……山遊至此，一往情深，誰能爾爾？（十七 / 531）

引文節錄乃該詩中主要繪景之句。歷來對該詩作評者不多，在陳氏之前與其同時者，殆僅《古詩歸》與《古詩評選》。前者評此詩「凡麗密詩薄不得，濁不得。康樂氣清而厚，所以能麗、能密。」⁶⁶其中所言之麗密，應是將重心擺在物色的形式表現上。該書總評靈運時云：「以麗情密藻，發其胸中奇秀，有骨、有顏、有色、有香。」⁶⁷似也提及其情，然具體觀其個別詩評，多以「領略逼真」⁶⁸為關注點，偏向辭采的趨向不言可喻。至於王夫之，則是將上引詩句歸為「賦」⁶⁹，傾向摹景面向的觀察角度亦頗明顯。相對而言，陳祚明之評則頗能展現詩人與外景之間的互動性，在陳氏看來，謝靈運不只是「將山水之實景，轉換作空間感十足之詩句」⁷⁰，更重要的是詩人當下的感知，詩人「左眺右瞻」迷惘誤判，又「徒訝馳景之速」，這麼看來，日月不再純粹只是自然客觀的物象，而皆成詩人眼中之景，為其心中之情的投射。詩人這個主動觀察者的角色，在陳氏的評論中變得頗為突顯，山水儘管是大謝集中寫作的對象，但通觀謝詩，將會發現其藉此遣興的目的性是很強烈的，如何在發現自然之美之際，恰切地提點詩人內心之驚奇，就這一點的闡發而言，陳氏之評恐怕是更合於詩人遊覽觀賞時情感的實際狀態。

類似這般提點大謝對大自然賞愛之情者，尚可參下列評述：

崖傾光難留，林深響易奔。

「崖傾」二句，似有鬼工，百搜不獲，千煉難成。寫光寫聲，已是大難。今光則馳也，聲則驟也，而寫之儼然。豈人力可至乎？且此非寫聲、寫光也，

⁶⁶ 明·鍾惺、譚元春輯：《古詩歸》，收入《續修四庫全書》集部第1589冊（上海：上海古籍出版社，2002），卷11，頁473。

⁶⁷ 明·鍾惺、譚元春輯：《古詩歸》，收入《續修四庫全書》集部第1589冊，卷11，頁471。

⁶⁸ 明·鍾惺、譚元春輯：《古詩歸》，收入《續修四庫全書》集部第1589冊，卷11，頁474。

⁶⁹ 清·王夫之：《古詩評選》，收入《船山全書》第14冊，卷5，頁735。

⁷⁰ 王文進：〈陶謝並稱對其文學範型流變的影響——兼論陶謝「田園」、「山水」詩類空間書寫的區別〉，《南朝山水與長城想像》，頁75。

寫玩此聲光之人之情，其歡真可忘死。今對景能賞玩及此乎？即能賞玩，能寫之乎？夫不能寫者，是終不能賞玩者也。（〈石門新營所住四面高山迴溪石瀨茂林修竹〉十七 / 539）

聲光無形，自是極難描摹，然而大謝何以能「寫之儼然」？是因有賞玩之情做為基底。這就將物色刻畫巧似的底層因素揭示出來，這一層的說明，不僅突顯了詩人的主動性，更重要的是，前此詩評家驚嘆謝詩山水，多停留在摹形尚似的層面上，陳祚明卻能更進一步鑽研，著意突顯詩人的賞玩之情，如此一來，既保有對外景的留意，更能深刻揭露詩人遊觀時的心境與情緒。

謝詩中的這類情懷，在陳氏眼中還具備成就佳句之功：

清暉能娛人，遊子憺忘歸。

「清暉」二語，所謂一往情深。情深則句自妙，不須烹琢，洒如而吐，妙極自然。（〈石壁精舍還湖中作〉十七 / 537-538）

正因愛物之情深邃，因此能自然真切地描繪出山水之美，此妙句誠是以情深為基底。大謝確實是以詩歌集中繪景的第一人，然其詩作之價值，不只是物色描摹突出，《采菽》尚能恰當揭示景緻背後詩人那份賞玩的情意，而這份情意對詩人而言，恐怕是更重要的，因為在宦途不順的情況下，能透過山水使自己的心靈暫得解脫⁷¹，對於詩人的生命而言，此或為其行旅山水間最大的收穫。

要之，大謝這類展現對山水賞愛的作品，陳氏在闡發上明顯有突顯詩人主體之傾向。這類作品若以尋常眼光視之，恐多歸於繪景之句，然需知「山水本身的形構是具有本質義，其寓目之美觀正為內容意義（所謂「媚道」）之所在」⁷²，大謝在山遊中如何驚歎自然之美好、心境上又有何些微之變化，其寓託於物象間的賞玩之情，

⁷¹ 謝靈運的山水詩作常發釋然之感，然其於宦途上又難忘權位，如此狀況常被後人齟齬，批評其虛偽、人品不佳。然而就人性最真實的一面而言，在遇到困境時因某事物暫得解脫，不代表必能因此超然，極有可能在貌似想通之後，又再次陷入糾結，誠如蘇怡如所言：「不能因此而認為詩人必定是虛矯造作，這可能只是更親切地反映出謝靈運心中的矛盾糾結罷了。」參氏著：《中國山水詩表現模式之嬗變——從謝靈運到王維》（臺北：臺灣大學中文研究所博士論文，2008），頁 108。陳祚明闡釋大謝那暫得解脫當下的感情，確實有助於我們更全面理解謝靈運。

⁷² 鄭毓瑜：《六朝情境美學綜論》（臺北：臺灣學生書局，1996），頁 169。

其重要性恐怕不亞於表面繪景之精細。這麼說來，巧構形似之言背後若無此「情深」做為基礎，何得動人？此乃陳氏這類評賞所呈現之重要意義。

2.與景相互生發之情

與物色題材相關的陳氏詩評，除了揭示謝詩賞玩之情的類型外，尚有一類品評，則是一般所熟悉的情景生發，或者是因詩人原有的情懷，而使所見有主觀色彩之投影，或者是因外界景觀勾動詩人的情緒。這類評論乍看之下似不特殊，此乃歷朝詩人寫作常見之表現，那麼陳氏之評是否有何不同，而能進一步拓展觀看謝詩之視野？這仍得回到具體的詩評中觀察。試觀下列兩組評論：

李秋邊朔苦，旅雁違霜雪。淒淒陽卉腓，皎皎寒潭絜。……弭棹薄枉渚，指景待樂闕。河流有急瀾，浮驂無緩轍。豈伊川途念？宿心愧將別。彼美丘園道，喟焉傷薄劣。

起四句時景清肅。「指景待樂闕」句，寫送別甚妙。末六句，因自寓懷歸之情，亦佳。（〈九日從宋公戲馬臺集送孔令〉十七 / 523）

述職期闌暑，理棹變金素。秋岸澄夕陰，火旻團朝露。辛苦誰為情？遊子值頽暮。

連城千金，比方華重。借物揆己，廢然思歸。蹇遲之嗟，昭灼言表矣。康樂終身坐此忿悞，始出為郡，便爾抒吐，詩以見志，誠不可揜夫。（〈永初三年七月十六日之郡初發都〉十七 / 524）

第一首詩摘錄處，乃該作之首尾，此為送別孔令之作，於送別之際，引發詩人已身懷歸之情。第二首則是摘錄起始六句。二評指出詩作由外景「自寓懷歸之情」、「借物揆己，廢然思歸」，如此借物寓己，是尋常的詩歌寫作手法，陳氏指出這點，並無特殊之處。然值得注意的是：大謝詩作因物色描繪突出，而曾被蕭子顯直指為「酷不入情」⁷³，這恐怕是歷朝不少詩評家共同的想法。儘管情景生發的寫作手法並不特別，然而陳祚明卻能聚焦於此多方闡釋，著意突顯謝詩之情，就詩評史的發展而言，便顯得與眾不同。

⁷³ 南朝梁·蕭子顯：《南齊書》，卷 52，頁 372。

再者，若與第一類闡釋賞玩之情的述評合觀，陳氏之論也提供我們對於「情景兩截」說省思的空間。誠如前文所言，近現代不少學者以為大謝山水詩作有一固定的模式，即是先述景後悟理，常有情景不相融之病。⁷⁴然而不論是透過對大謝詩作的實際觀察，或者是陳氏評論所提供的反思，都會發現：即使大謝詩偶有情景兩截之病，但此情形在其詩作中的比重是否如刻板印象般高？恐有重新商榷的空間。茲以上引第二首詩為例，該詩共有二十四句，卻在前六句中即已展現情景生發的描繪，而非遲至詩末才單獨顯情，陳氏「借物揆己」之評，誠然不假。

這類指出詩人生命領悟、生活感受的評論，還有一處可補充的，乃陳氏對「境中之情」的強調：

池塘生春草，園柳變鳴禽。

「池塘」二語，彼自感時序耳，乃詠情，非詠境也。……言情至此，正與《三百篇》「楊柳」、「雨雪」之句相近，所以為超詣已。（〈登池上樓〉十七 / 528）

宵濟漁浦潭，旦及富春郭。定山緬雲霧，赤亭無淹薄。遡流觸驚急，臨圻阻參錯。亮乏伯昏分，險過呂梁壑。

康樂宦情不淺。請郡之行，殊未滿志。前諾宿心，雲情整意，皆有慨而發也。（〈富春渚〉十七 / 525）

「池塘生春草，園柳變鳴禽」乃謝詩之名句，此亦謝詩於歷朝評論中最受關注者。在陳祚明以前，像是宋人葉夢得云「此語之工，正在無所用意，猝然與景相遇，借以成章，不假繩削」⁷⁵、羅大經擇此為拙句之代表，並定義拙句為「渾然天全，工巧不足言」⁷⁶、明人謝榛云此「造語天然，清景可畫，有聲有色，乃是六朝家數」⁷⁷、

⁷⁴ 相關論述可參注 45。另外，高友工以為「謝靈運從未能完全沉湎於他所描述的那個世界的美感樂趣，他總是願意以一段對生命意義的思索來結束其詩作，這段玄思很少能和前面的描寫部分完美地融合成一體。」不滿情景兩截之意亦明顯可見。語見氏著：《中國美典與文學研究論集》（臺北：臺大出版中心，2004），頁 224。

⁷⁵ 宋·葉夢得撰，逢銘昕校注：《石林詩話校注》（北京：人民文學出版社，2011），卷中，頁 137。第 30 則。

⁷⁶ 宋·羅大經：《鶴林玉露》，卷 3，收入吳文治主編：《宋詩話全編》，頁 7618。

⁷⁷ 明·謝榛著，宛平校點：《四溟詩話》（北京：人民文學出版社，2006），卷 2，頁 46。

謝肇淛稱此「詩句之妙，政在無意中得之」⁷⁸……等，可以看出歷朝對此的關注，大體集中在無意、自然而然等面向。陳祚明之前似僅有明人何良俊「情，如康樂公『池塘生春草』是也。抑由情在言外，故其辭似淡而無味」⁷⁹之論觸及情之主題。然而陳氏之說明顯更具意識地強調此乃情語非境語，〈富春渚〉之評亦著意突顯看似為景語背後的情，這不僅與陳氏評謝一貫的詩情觀相互呼應，更重要的是，《采菽》提供我們重新省思大謝詩中景語含情的可能，大謝詩儘管有開創山水題材、巧構形似之功，卻仍延續了《詩經》以來觸景生情的傳統，其詩作中的這個面向既占有一定之數量，便不應忽視才是。

要之，類似像這樣的闡釋在《采菽》中誠頗常見，如「『援蘿』以下，即境引情，羨世同春，慨已獨戚。」（〈過白岸亭詩〉十七 / 541）、「甚得風人興體，感時物而思友生也。」（〈悲哉行〉十七 / 520）……等評，俱可歸入此類。這類評論一方面可使我們見到大謝詩中誠不乏抒發個人情懷者；另一方面，與「賞玩物色之情」的情感類型合觀，則能共同呈現謝詩於物色之上更深層的意涵，此乃這類陳氏詩評所呈顯的重要意義。

3. 直質懇切之情

最後一類大謝詩的情感類型，則與物色較無交涉，而呈現出詩人直觀之情懷。試觀下列陳氏之評：

洲渚既淹時，風波子行遲。務協華京想，詎存空谷期？猶復惠來章，祇足攪余思。儻若果歸言，共陶暮春時。

用意倍曲。愛深而虞其阻，望切而疑其睽。末路得令弟相知方新，情固宜爾。苟驚華京，豈念空谷？來章幸惠，或得無忘；歸軫未期，徒增跂想。一往皆真情。……情思纏綿，匠心直述，都無一字出於偽設。情真，語自佳。（〈酬從弟惠連五章〉十七 / 545）

華屋非蓬居，時髦豈余匹？中飲顧昔心，悵焉若有失。

⁷⁸ 明·謝肇淛：《文海披波》，卷6，收入吳文治主編：《明詩話全編》，頁6770。

⁷⁹ 明·何良俊：《四友齋叢說》，卷24，收入吳文治主編：《明詩話全編》，頁3562。

慨然遠想。末四句語質情長，亦似魏人。（〈擬魏太子鄴中集詩八首·徐幹〉十七 / 551）

索居易永久，離群難處心。持操豈獨古，無悶徵在今。

「索居」以下，一往情深。（〈登池上樓〉十七 / 527）

《采菽》的這類論述，明顯可見陳氏對謝詩山水題材外的情感關懷。第一筆與從弟惠連情感之深可謂溢於言表；第二筆直述情懷亦昭然可見；而〈登池上樓〉最末四語，乃一般所謂的「玄學尾巴」，有不少評論認為玄學尾巴乃情景兩截之表現。平心而論，詩人欲藉遊觀遣懷，在浸淫山水後，胸懷得以舒展，故有一些領悟，最末結以悟理之句，就情感的推進而言，其實是頗為合理的。我們當然不能否認謝詩或有融和不當而露行跡處，然陳氏卻不以為忤，能賞其直言情深，就這點來看，確實提供了我們對謝詩以同情的理解。不論是「用意倍曲」，或者是二、三筆描繪的直白，俱能呈現詩人之情的真與深，此與陳氏本身的情辭觀正相呼應。陳氏尚以為「康樂再斥以後，法益老，調益熟。淡而能古，質而多情。」（十七 / 548）這就跟我們印象中繁富甚至繁蕪、擅長物色描繪的謝詩有所不同，而展現出其他面向，如此一來，對於其作之了解，當能更為拓展、深入，此乃陳氏這類詩評所呈現的主要意義。

五、結語

根據張健的說法：

明清之際詩學總的趨向是：……在審美上從公安、竟陵派的主性情詩學與七子派的主格調詩學的兩極對立開始趨向綜合與統一。⁸⁰

陳祚明亦屬此時代潮流之一環，卻未受到太多的關照。其同於時代潮流之際，又有屬於己身鮮明的情辭觀，做為詩評史上重要的環節，誠有獨立研究的必要。

本文首先探討陳祚明的情辭觀，指出陳氏的泛情化傾向；而情、辭間必須緊密

⁸⁰ 張健：《清代詩學研究》，頁 1。

結合，辭者並非只是表層形式，它的表現將大大影響情意之展現。陳氏復將盡言與否做了一番區辨，認為兩者間並無優劣之別，只要能導向「情盡」，則無不佳。並由此延伸，指出「情感」本身有「語言層」與「深層」之別，凡此種種，俱影響陳氏對謝詩之情的具體品評，其評所以能得獨到之觀點，與此深刻細膩的思辨不無關連。

在對陳氏情辭觀有所掌握之後，亦應梳理清代以前與情、景相關的大謝詩評，如此方能突顯陳祚明品評的特殊性。南朝人關注謝詩的重心主要在巧構形似上，而罕言其情。唐人對謝詩景中之情的探討尚屬初步階段，或點出此現象，卻未有更進一步的剖析。宋朝對謝詩情景之評極少；至於金、元兩朝，論述多集中在情景上。其中最值得留意的，是方回以為謝詩可觀處「不在於言景，而在於言情」之論，這就較多地觸碰到情感的部分。唯情、景兩者多為分論，恐有分成兩截之虞，此其推進同時也是侷限處。至於明朝，論述多承前朝之觀點，深廣度上未有太多的進展，需至明末清初，陸時雍方有較多深刻觸及謝詩情景交融之評；王夫之對「景」所扮演的功能、情景間如何交融等問題亦有精闢的剖析，故為陳祚明之評的重要比照對象。

在了解陳氏的情辭觀與謝詩詩評發展史的基礎上，陳氏評謝詩之情，當能有更深刻的掌握。大謝在文學史的發展脈絡中，被公認為是山水詩的始祖，此論誠然無誤，卻也使人們在閱讀其繪景之句時，往往留意描景的技巧，而忽略了也許對詩人本身而言更重要的情感投射。陳氏於評論中往往著意突顯詩人的主動性，深刻揭露詩人遊觀時的心境與情緒，使得看似形似的描繪不僅僅停留在表面形式上，而是能於「虛（字）」、「章法」的闡釋中密切連繫詩情。這麼一來，陳氏之評便轉移了多數詩評家對山水、形似的聚焦，而提供我們更多方面深刻理解謝詩的可能。

最末，陳氏評謝詩之情大體可分為三類：揭示謝詩賞玩山水之情者屬第一類，此類評論的重點，在於說明巧構形似之言背後若無「情深」做基礎，恐難成就令人驚嘆之描繪。第二類情景生發之作，看似不過是尋常的表現方式，然若置於謝詩批評史上觀之，陳氏對這點的揭示誠為前人少有。再者，若合併一二類型，陳氏之論則提供我們對「情景兩截」說的省思空間，對於山水題材中的大謝情感，或許有重新評估的必要。至於最後一類，則是謝詩中直述情懷者。陳氏對這類情感亦多所留

意，這就跟我們印象中繁富甚至繁蕪、擅長物色描繪的謝詩有所不同，而展現出謝詩的其他面向。

誠如本文在前言中所提及，即便是近現代的研究，仍有相當多的學者主張謝詩有情景無法交融之病⁸¹，然而更值得留意的是，已有年輕學者重新思索謝詩中的情景問題：

謝靈運山水詩之抒情自我，非如一般景物描寫詩之明顯表白於末尾的抒情式回歸中，而往往是曲折包蘊於景物的選擇與描寫之中的。⁸²

……在這種客觀的描寫之中，製造出一種繁難的感受，也正可傳達其內心繁難的感受。⁸³

除了以上徵引，另有胡大雷透過對謝詩春夏秋冬景致的歸納，得出謝靈運筆下的秋冬也是充滿活力、神采飛揚的結論，並言「謝靈運要恰如其分地表現出自己內心的衝動，就真該把四季中的自然山水景物描摹刻畫成生生不已、充滿活力」⁸⁴，可見謝詩「景中含情」的觀點已陸續得到認同。而這樣的觀點若欲溯源，實應推前至明末清初，能將謝詩之情作出細膩而綿密的闡發，陳祚明之論確實有著無可取代的地位。中國抒情傳統源遠流長，陳祚明重視真情、點出謝詩直述情懷處，此乃由抒情通性的角度，指出歷代詩人、詩評家所看重的抒情，並未在山水題材大盛之際隱沒。另一方面，陳氏在看到大謝視山水為重要審美對象的同時，尚能毫不輕忽地闡發其賞玩之情，指出詩人隨山水起伏之悸動，就中國抒情傳統的發展而言，此又在真情「通性」的基礎上，突顯謝詩與物色融合的抒情「別性」，如此一來，不僅確立大謝詩在抒情傳統中的一席之地，更可一窺《采菽》於詩評史上的價值。

透過此題的探討，除了意欲突顯陳祚明相對受到忽略的獨到詩觀與見解，也希望藉由對陳氏評述的觀察，或深入、或拓展我們對謝詩的理解。

⁸¹ 可參考本文注 14、15 所對應之原文。

⁸² 蘇怡如：《中國山水詩表現模式之嬗變——從謝靈運到王維》，頁 105。

⁸³ 陳橋生：〈走出理窟的謝靈運山水詩〉，《劉宋詩歌研究》（北京：中華書局，2007），頁 115。

⁸⁴ 胡大雷：〈謝靈運山水詩的情和景與內心矛盾〉，《中古詩人抒情方式的演進》（北京：中華書局，2003），頁 194-201。

引用書目

一、原典文獻

魏·何晏注，宋·邢昺疏：《論語注疏》，北京：北京大學出版社，1999。

晉·陸機著，金濤聲點校：《陸機集》，北京：中華書局，1982。

*南朝宋·謝靈運著，顧紹柏校注：《謝靈運集校注》，臺北：里仁書局，2004。

南朝梁·劉勰著，詹鎡義證：《文心雕龍義證》，上海：上海古籍出版社，1999。

南朝梁·鍾嶸著，王叔岷箋證：《鍾嶸詩品箋證稿》，北京：中華書局，2007。

南朝梁·蕭子顯：《南齊書》，合肥：黃山書社，2008，清乾隆武英殿刻本。

唐·皎然著，李壯鷹校注：《詩式校注》，北京：人民文學出版社，2003。

唐·賈島：《二南密旨》，收入張伯偉：《全唐五代詩格彙考》，南京：鳳凰出版社，2005。

宋·葉夢得撰，逢銘昕校注：《石林詩話校注》，北京：人民文學出版社，2011。

宋·胡仔：《苕溪漁隱叢話前集》，合肥：黃山書社，2008，清乾隆刻本。

宋·敖陶孫：《詩評》，收入吳文治主編：《宋詩話全編》，南京：鳳凰出版社，2006。

宋·羅大經：《鶴林玉露》，收入吳文治主編：《宋詩話全編》，南京：鳳凰出版社，2006。

宋·嚴羽著，郭紹虞校釋：《滄浪詩話校釋》，北京：人民文學出版社，2006。

金·元好問撰，清·施國祁箋注：《元遺山詩集箋注》，合肥：黃山書社，2008，清道光2年南潯瑞松堂蔣氏刻本。

元·方回：《文選顏鮑謝詩評》，收入《欽定四庫全書》集部第387冊，臺北：臺灣商務印書館，1973。

明·謝榛著，宛平校點：《四溟詩話》，北京：人民文學出版社，2006。

明·何良俊：《四友齋叢說》，收入吳文治主編：《明詩話全編》，南京：鳳凰出版社，2006。

明·朱樸：《西村詩集》，收入吳文治主編：《明詩話全編》，南京：鳳凰出版社，2006。

- 明・袁宏道：《袁中郎全集》，合肥：黃山書社，2008，明崇禎刊本。
- 明・謝肇淛：《文海披波》，收入吳文治主編：《明詩話全編》，南京：鳳凰出版社，2006。
- 明・馮復京：《說詩補遺》，收入吳文治主編：《明詩話全編》，南京：鳳凰出版社，2006。
- 明・鍾惺：《隱秀軒集》，合肥：黃山書社，2008，明天啓2年沈春澤刻本。
- 明・鍾惺、譚元春輯：《古詩歸》，收入《續修四庫全書》集部第1589冊，上海：上海古籍出版社，2002。
- 明・賀貽孫：《詩筏》，收入吳文治主編：《明詩話全編》，南京：鳳凰出版社，2006。
- * 明・陸時雍選評，任文京、趙東嵐點校：《詩鏡》，保定：河北大學出版社，2010。
- 清・王夫之著，舒蕪校點：《薑齋詩話》，北京：人民文學出版社，2006。
- * 清・王夫之：《古詩評選》，收入《船山全書》第14冊，長沙：嶽麓書社，1989。
- * 清・陳祚明評選，李金松點校：《采菽堂古詩選》，上海：上海古籍出版社，2008。
- 清・曹寅編：《全唐詩》，合肥：黃山書社，2008，清文淵閣四庫全書本。
- 周祖謨編選：《隋唐五代文論選》，北京：人民文學出版社，1999。
- 蕭占鵬主編：《隋唐五代文藝理論匯編評注》，天津：南開大學出版社，2002。
- 〔日〕遍照金剛撰，盧盛江校考：《文鏡秘府論彙校彙考》，北京：中華書局，2006。

二、近人論著

- 王文進：〈陶謝並稱對其文學範型流變的影響——兼論陶謝「田園」、「山水」詩類空間書寫的區別〉，《南朝山水與長城想像》，臺北：里仁書局，2008，頁37-88。
- 朱自清：《朱自清全集》，南京：江蘇教育出版社，1988。
- 李詳：《李審言文集》，南京：江蘇古籍出版社，1989。
- * 李金松：〈論《采菽堂古詩選》中的詩學批評〉，收入徐中玉、郭豫適主編：《中國文論的情與體：古代文學理論研究第二十五輯》，上海：華東師範大學出版社，2008，頁175-194。
- 肖鷹：〈以情為本：明代意象理論的轉換〉，《社會科學》10（2012），頁124-130。

- * 林文月：《山水與古典》，臺北：三民書局，1996。
- 周遠斌：〈晚明文學娛情觀簡論〉，《齊魯學刊》6（2003），頁 25-27。
- 胡大雷：〈謝靈運山水詩的情和景與內心矛盾〉，《中古詩人抒情方式的演進》，北京：中華書局，2003，頁 188-204。
- 孫康宜著，鍾振振譯：〈謝靈運：創造新的描寫模式〉，《抒情與描寫：六朝詩歌概論》，臺北：允晨出版社，2001，頁 61-97。
- 高友工：《中國美典與文學研究論集》，臺北：臺大出版中心，2004。
- * 張健：《清代詩學研究》，北京：北京大學出版社，1999。
- 陳斌：〈論清初陳祚明對《古詩十九首》抒情藝術的發微〉，《中國韻文學刊》20：4（2006.12），頁 13-18。
- 陳斌：〈陳祚明交游及《采菽堂古詩選》編選意圖考論〉，《福建師範大學學報（哲學社會科學版）》3（2007），頁 152-157。
- 陳橋生：〈走出理窟的謝靈運山水詩〉，《劉宋詩歌研究》，北京：中華書局，2007，頁 91-117。
- 陳胤瑾：〈以「情」為幟率性張揚——論晚明情感美學的現代意義〉，《安徽文學》8（2008），頁 120-121。
- * 景獻力：〈陳祚明詩論的「泛情化」傾向〉，《福州大學學報（哲學社會科學版）》4（2007），頁 62-66。
- 曾毅：〈陳祚明西晉詩歌批評論略〉，《綿陽師範學院學報》30：10（2011.10），頁 28-31。
- 楊伯峻：《古漢語虛詞》，北京：中華書局，1981。
- * 葛曉音：〈走出理窟的山水詩——兼論大謝體在唐代山水詩中的示範意義〉，收入葛曉音編選：《謝靈運研究論集》，桂林：廣西師範大學，1993，頁 223-240。
- 廖蔚卿：〈陶淵明及謝靈運對自然的領悟〉，《中古詩人研究》，臺北：里仁書局，2005，頁 167-183。
- 鄭毓瑜：《六朝情境美學綜論》，臺北：臺灣學生書局，1996。
- * 鄭婷尹：《明代中古詩歌批評析論》，臺北：臺灣大學中文研究所博士論文，2011。

蔣寅：〈一個有待於重新認識的批評家——陳祚明的先唐詩歌批評〉，《中國社會科學院研究生院學報》3（2011.5），頁 90-97。

蘇怡如：《中國山水詩表現模式之嬗變——從謝靈運到王維》，臺北：臺灣大學中文研究所博士論文，2008。

〔日〕佐竹保子：〈謝靈運詩文中的「賞」和「情」——以「情用賞為美」句的解釋為線索〉，收入蔡瑜編：《迴向自然的詩學》，臺北：臺大出版中心，2012，頁 167-195。

〔法〕弗朗索瓦·于連著，杜小真譯：《迂迴與進入》，北京：三聯書店，2003。

〔德〕赫爾曼·施密茨：《新現象學》，上海：上海譯文出版社，1997。

（說明：書目前標示*號者已列入 Selected Bibliography）

Selected Bibliography

- Chen Zuo-ming. *Cai Shu Tang gu shi xuan* [Cai Shu Tang Selection of Ancient Verse]. Shanghai: Shanghai Guji, 2008.
- Cheng Ting-yin. *Mingdai zhonggu shige piping xilun* [On Ming dynasty poetry criticism of the middle ancient poems]. Taipei: Ph.D. diss., National Taiwan University, 2011.
- Ge Xiao-yin. “Zouchu liku de shanshuishi—jianlun da xie ti zai tangdai shanshuishi zhong de shifan yiyi” [Landscape Poetry—On the Influence of Xie Lingyun’s Poetry in the Landscape poetry of the Tang Dynasty]. In *Xie Lingyun yanjiu lunji* [Collected Essays on Xie Lingyun], ed., pp: 223-240. Guilin: Guangxi Normal University, 1993.
- Jing Xian-li. “Chen Zuoming shilun de fan qing hua qingxiang” [Trends of Sentimental Overflow in Chen Zuoming’s Poetics]. *Journal of Fuzhou University* 4 (2007): 62-66.
- Li Jin-song. “Lun Cai Shu Tang gu shi xuan zhong de zhong shi xue pi ping” [On the poetry criticism in Cai Shu Tang gu shi xuan]. In *Zhongguo wenlun de qing yu ti gudai wenxue lilun yanjiu* [Studies of Ancient Chinese Literary Theory], ed. Guo Xiangshi, pp. 175-194. Shanghai: East China Normal University Press, 2008.
- Lin Wen-yue. *Shan shui yu gu dian* [Landscape and Classicism]. Taipei: Sanmin Book Co., 1996.
- Lu Shi-yong, Ren Wenjing and Zhao Donglan, ed.. *Shi jing* [The Poetic Mirror]. Baoding: Hebei University Press, 2010.
- Wang Fu-zhi. *Gu shi ping xuan* [A Critique and Selection of Ancient Poetic Verse]. In *Chuan shan quan shu* [The Complete Works of Wang Fuzhi], Vol. 14. Changsha: Yuelu Publishing House, 1989.
- Xie Ling-yun, Gu shaobo, ed. *Xie Lingyun ji jiao zhu* [An Annotated Collection of Xie Lingyun’s Poetry]. Taipei: Le Jin Books, 2004.
- Zhang Jian. *Qing dai shixue yang jiu* [Research in Qing Dynasty Poetics]. Beijing: Beijing University Press, 1999.