

論《古詩評選》、《六朝選詩定論》、 《采菽堂古詩選》之「虛」評與物色情景

鄭婷尹

摘要

明末清初古詩評中，吳淇、陳祚明對與物色相關，作為動詞、形容詞、副詞之虛字探討較多，著意展現物態本身，顯示美學感知，拓展前朝少見之視野。

船山「寫光寫氣」對虛物有較多關照。吳淇更進一步深刻闡說虛物之物理性。陳祚明主張「捕虛得踪」，將實體物色虛化，是最重虛物者。

延伸至「物色賞玩之情」、「涉及生命情懷之情景交融」，船山之論可見虛物乃外景活潑、情景融合之關鍵；吳淇則是精細闡述虛物與情思之同步變宕；陳祚明在寫景必寫虛的主張中，充分揭示情生發轉變的各個層次。

船山三家之虛評將鏡花水月論從相對抽象的理論落實至親身感知，展現美學之具體化。諸評將「一般性」情、物往「類型性」精細挖掘，有助深化情物議題。

關鍵詞：王夫之、吳淇、陳祚明、虛、情物關係

2024/09/09 收稿，2024/11/03 審查通過，2024/11/17 修訂稿收件。

* 本文為國科會專題計畫「詩法詮釋下之情意與美感——以吳淇、陳祚明、張玉穀、方東樹之詩評為探討核心(2/3、3/3)」(計畫編號：MOST 111-2410-H-017-026-)之部分研究成果。寫作時蒙匿名審查委員悉心指正，並得暨南大學中文系曾守仁教授惠予寶貴建議；另有《政大中文學報》編輯團隊嚴謹校對之助，特於此表由衷之謝忱。

** 鄭婷尹現職為國立高雄師範大學國文學系副教授。

DOI:10.30407/BDCL.202412_(42).0005

On the Critiques of Intangibility Related to Wu Se, Emotion and Scenery in *Gushi Pingxuan*, *Liuchao Xuanshi Dinglun*, and *Caishutang Gushi Xuan*

Cheng Ting-yin

Abstract

In late Ming and early Qing ancient poetry criticism, Wu Qi and Chen Zuo-ming devoted significant attention to the exploration of function words related to Wu Se, particularly when these words were employed as verbs, adjectives, or adverbs. Their discussions emphasized the depiction of objects' intrinsic states, revealing an aesthetic sensibility that expanded the relatively limited perspectives of earlier dynasties.

Chuan-shan's notion of "depicting light and qi" emphasized the representation of intangible elements. Wu Qi expanded on this by deeply exploring the physical aspects of the intangible, while Chen Zuo-ming, with his advocacy for "capturing traces of the intangible," focused on virtualizing concrete imagery, marking him as the most committed to the study of intangible elements.

Extending this discourse to "the delight in Wu Se" and "the emotional resonance of merging emotion and scenery," from Chuan-shan's discourse, it can be seen that intangible elements are the key to enlivening external landscapes and facilitating the fusion of emotion and scenery. Wu Qi offered detailed analyses of the synchronic fluctuations between intangible elements and emotional expression. Chen Zuo-ming, with his insistence on always incorporating intangibility in descriptive writing, fully revealed the layers of emotional evolution and transformation.

* Associate Professor, Department of Chinese Literature, National Kaohsiung Normal University.

The reflections of these three critics grounded the metaphorical theory of “Mirror Flower, Water Moon” in tangible aesthetic perception, demonstrating the concretization of aesthetics. Their critiques refined the “general” relationship between emotion and objects into “typological” precision, contributing significantly to a deeper understanding of the interplay between emotion and objects.

Keywords: Wang Fu-zhi, Wu Qi, Chen Zuo-ming, Intangibility, The Relationship between emotion and objects

一、前言

「虛」作為中國古代文藝美學重要範疇，本文將試圖釐析《古詩評選》、《六朝選詩定論》、《采菽堂古詩選》之「虛」評，此「虛」包括「虛字」、「虛物」、「虛空氛圍」、「虛之手法或作用」等藝術技法與美學層面，並以虛字、虛物為核心展開探討。

就虛字而言，例如陳祚明評〈鶻鵝歌〉「『衰』字、『長』字，皆虛字」，¹品評直接出現「虛字」的字眼，屬虛字範疇無疑；另有一類像是陳祚明云「康樂寫景必寫虛」（陳評謝靈運〈從斤竹澗越嶺溪行〉，頁541），此「虛」內蘊的其中一部分亦為虛字，後文將順勢闡說。

一般多視虛字為助詞閒語，即「發語、語助等字，……隨本字而運以長短疾徐、死活輕重之聲，此無從以實字見也，則有虛字托之」，²發語詞、語助詞、介詞、連詞俱屬之。此外，學者也歸納出「古之……所謂實字，始則僅指名物之字」，³「『虛字』包括動詞、形容詞、副詞」，⁴如此界定「考慮的是詩歌語詞所表現的形象，以及對形象描述的方法，而不是一般的語言學與詞彙學」，⁵因此下文將由「動詞、形容詞、副詞」與「發語詞、語助詞、介詞、連詞」兩大類別，闡說相異詞性之虛字有何不同之特點。

「虛」評另一層次為性狀為虛之物。「景實（客觀實體之景）」與「情虛（主觀抽象之情）」在明末以前持續受到關注（詳下）；針對景的部分，清人延續情虛景實說而另有拓展，出現「詩景有虛有實」這類更精細的闡述。⁶「物之虛實，乃就物色之物理性狀而言，諸如山、林外形穩固、可觸

¹ [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年），頁1246。為清耳目，此後陳氏之評論簡稱「陳評」，凡引自《采菽堂古詩選》之語，包含陳氏所評詩歌原文，皆據此本，逕於引文後標示詩題名、頁碼，不另作註。

² [清]袁仁林著，解惠全注：《虛字說》（北京：中華書局，1989年），頁128。

³ 易聞曉：《中國古代詩法綱要》（濟南：齊魯書社，2005年），頁119。

⁴ 葉長海語。見成復旺主編：《中國美學範疇辭典》（北京：中國人民大學出版社，1995年），頁418。

⁵ 盧盛江：〈皎然雙虛實對研究〉，《師大學報：語言與文學類》第58卷第1期（2013年3月），頁10。此盧氏對「唐人對屬論虛、實詞」的看法，然該論幾可涵蓋所有古典詩學，不限唐詩而更具普遍性。

⁶ [清]楊際昌：《國朝詩話》，收於郭紹虞編選，富壽蓀校點：《清詩話續編》第3冊（上海：上海古籍出版社，1999年），頁1687。

可感，故屬實物；雲、光、烟、風、霧、影等雖亦可感，但流變性高、較難掌握、無穩固形體，故屬虛物」，⁷下文將以「虛物」、「性狀為虛之物」等詞彙表述。之所以不稱為「物色」而以「虛物」名之，實有後者更能精準對應的考量。以較早提及「物色」一詞而具代表性的《文選》與《文心雕龍》為例，《文選》「物色」類「所選的『風』、『秋』、『雪』、『月』」正突顯了物象的變化不居與虛幻」，⁸按理應可逕稱為「物色」，毋須另稱「虛物」；然歷來言「物色」，更多則是像《文心雕龍·物色》「窺情風景之上，鑽貌草木之中」、⁹「山沓水匝，樹雜雲合。……秋風颯颯」所述，¹⁰囊括物色性狀虛實兩部分，指向「各種各樣的物體（特別是自然物——包括生物、非生物）的顏色與形狀」，¹¹《詩品》言感蕩心靈之外物「春風春鳥，秋月秋蟬」亦兼有虛實性狀之物，¹²可見「物色」具備更大涵蓋面應是更普遍的認知，如同《文選》之物色傾向虛幻類別者反而少見。清代像是「山水樹石，實筆也；雲煙，虛筆也。以虛運實，實者亦虛」之論，¹³便可見到物有虛實的概念，因此以「虛物」稱之，更能確切指向本文欲探討之對象。

由虛字、虛物延伸而來，尚有「虛空氛圍」的概念。「虛空氛圍」是指由物色營造形成空虛而富含美感的氛圍意境，一般而言，要形成虛空氛圍，常見虛物迴還其中；此外，詩評家時或提點虛字之動蕩感，亦是形成虛空氛圍之可能因子。

⁷ 鄭婷尹：〈論《采菽堂古詩選》之「虛」評於物色中之表現〉，《臺大中文學報》第 67 期（2019 年 12 月），頁 109。

⁸ 張靜：〈「物色」：一個彰顯中國抒情傳統發展的理論概念〉，《臺大文史哲學報》第 67 期（2007 年 11 月），頁 57。

⁹ 〔南朝梁〕劉勰著，周振甫注：《文心雕龍注釋》（臺北：里仁書局，1998 年），卷 46，頁 846。此處之「風景」小川環樹認為是風與光，即本文所言之虛物，見〔日〕小川環樹著，周先民譯：《風與雲：中國詩文論集》（北京：中華書局，2005 年），頁 27-30。

¹⁰ 〔日〕小川環樹著，周先民譯：《風與雲：中國詩文論集》，頁 27-30。

¹¹ 同上註，頁 30。

¹² 王叔岷：《鍾嶸詩品箋證稿》（北京：中華書局，2007 年），頁 76。

¹³ 〔清〕孔衍棻：《畫訣》，收於沈子丞編：《歷代論畫名著彙編》（臺北：世界書局，2016 年），頁 272。

詩評家提及與物色相關之「虛」，有時又是就手法或作用而言，例如吳淇「凡天下佳山佳水，原非虛設」，¹⁴即是指物色於詩中的作用；王夫之「虛起」則是指不直接描繪的手法，¹⁵下文將結合詩評陸續釐清。

就實際品評樣貌觀之，詩評中除了可直接見到「虛字」的字眼；原始詩評多數只以一「虛」字含混作評，這其中包括「虛字」、「虛物」、「虛空氛圍」、「虛之手法或作用」等層面，後三者乃本文欲釐清層次所創之詞彙，未出現在詩評中，後文將逐一闡明。

詩評家之「虛」評因與「情」有若干交錯，將連帶釐清「物色賞玩之情」、「『現實的人際際遇』¹⁶之情懷」這兩個與「虛」密切相關之類別，下文論及後者，會有「個人生命情懷」一類的話頭；若僅言「情景交融」，「情」則屬泛稱，涵蓋上述二類。論題所以名為「物色情景」，是因對「虛」的探討主要圍繞在物色上，而情景議題則是由物色進一步延伸而來，故命題有前物色而後情景之安排。

本文選擇研究「評注本」的體例，主要欲藉由詩評與詩作的對應，具體窺探詩評家如何落實掌握空幻飄渺之「虛」。限定在吳淇（1615-1675）《六朝選詩定論》、王夫之（1619-1692）《古詩評選》、陳祚明（1623-1674）《采菽堂古詩選》等唐前詩歌選注本，則是基於諸家對「虛」之重視，並有呈現「明末清初」這個階段作為「虛」評關捩之意圖。¹⁷專就「虛」評次數觀

¹⁴ [清]吳淇著，汪俊、黃進德點校：《六朝選詩定論》（揚州：廣陵書社，2009年），頁372。此後吳氏之評論簡稱「吳評」，凡引自《六朝選詩定論》之語，包含吳氏所評詩歌原文，皆據此本，逕於引文後標示詩題名、頁碼，不另作註。

¹⁵ [清]王夫之著，李中華、李利民校點：《古詩評選》（上海：上海古籍出版社，2011年），頁851。此後王氏之評論簡稱「王評」，凡引自《古詩評選》之語，包含王氏所評詩歌原文，皆據此本，逕於引文後標示詩題名、頁碼，不另作註。

¹⁶ 蔡英俊：《比興、物色與情景交融》（臺北：大安出版社，1986年），頁75。

¹⁷ 明末清初較重要的古詩評注本尚有陸時雍《古詩鏡》、鍾惺與譚元春之《古詩歸》，《古詩鏡》雖有「詩須實際具象，虛裏含神」、「詩虛能領神，實能寫色」等論，然陸時雍對虛字、虛物無明確意識，像是評王融〈入朝曲〉「『凝笳翼高蓋』，『翼』字奕奕生動」，只能說留意到「翼」之生動性，卻未意識到「翼」作為虛字的性質。再如其評謝靈運〈登上戍石鼓山詩〉「『日暮澗增波』語，實景自在」、評任昉〈濟浙江〉「『或與歸波送，乍逐翻流上』，實境自然」，詩中涉及光影、水波等虛物，然陸氏逕稱此為「實景（境）」，可見「實」乃「物色實際可見可感」的層面，並未留意「物色性狀為虛」的面向。要之，陸氏「虛裡含神」偏向展現自然活潑的精神意蘊，對虛字、虛物未有較清楚的認知。以上原典分見於[明]陸時雍選評，任文京、趙東嵐點校：《詩鏡·古詩鏡》（保定：河北大學出版社，2010年），頁202、217、161、123、212。至於《古詩歸》全著與「虛」相關

察，並納入與「虛」評內涵相仿，諸如凌「空」、「空」寫等「空」評字眼，初粗統計，吳淇、王夫之、陳祚明含「虛」、「空」字眼之評依序有 96、27、81 筆，單視數量已具備討論空間。復觀內涵，船山虛評多與物色相關，屢見「空中實境」（王評庾肩吾〈奉和春夜應令〉，頁 846）一類論述，而吳淇「古詩之妙，全在虛處傳神」（吳評顏延之〈秋胡詩〉，頁 325）、陳祚明「虛神動宕」（陳評沈約〈八詠詩·晨征聽曉鴻〉，頁 750）、「寫景必寫虛」云云，俱可見對「虛」的重視，此乃選題之重要考量。

探討核心集中在與物色相關之「虛」評，除了是三家評注本既有且多見之樣貌；尚因其他詩評家有「前實後虛、前虛後實，亦不過『情景』二字易名耳」之論，¹⁸可見「『情景』之說是『虛實』觀念集中而典型的體現」。¹⁹在「景為實而情為虛」²⁰的「普遍性」論述外，王夫之等三家面對物色書寫，他們的「虛」評及與此相涉之「情」展現出不同層面，從而將情景議題往相對「特殊化」的方向推進，這類品評於詩學史上有何意義？乃本文終極關懷。

船山三家之研究成果，與本文較相關者，主要可歸納出「情景」與「虛」兩部分。探討船山情景虛實論者甚夥，多著眼於「心目之所及，文情赴之」（王評謝莊〈北宅秘園〉，頁 752）這類情景虛實交融之說。²¹以此為基礎，較具創見者如蕭馳認為船山情景虛實之法，乃「詩完成中『實體化』的層次。……船山詩學以其『乾坤並建』的觀念為基礎，……以描述詩人構思時，『往來動止，縹緲有無之中』的心理世界」，²²重心擺在詩歌創作從構思

之評僅十次，其中九次論虛字，僅鍾惺評謝莊〈北宅秘園〉「夕天霽晚氣」之「『霽』字虛用妙」與物色相關，其餘八次則如譚元春評吳邁遠〈長相思〉「分饑復共寒」為「賴虛字寫出宦樓之悲」，虛字俱屬連詞、介詞而與物色無關，這也可窺見《古詩歸》與船山三家關注重心之異（詳後正文）。以上原典出自〔明〕鍾惺、譚元春輯：《古詩歸》（武漢：湖北人民出版社，1985年），頁 211、233。基於虛評偏少、與物色幾無關聯，暫不納入探討。

¹⁸ 〔明〕費經虞：《雅論》，收於吳文治主編：《明詩話全編》第 9 冊（南京：鳳凰出版社，2006 年），頁 9794。

¹⁹ 張方：《虛實掩映之間》（南昌：百花洲文藝出版社，2009 年），頁 117。

²⁰ 宋雪玲：《陳祚明〈采菽堂古詩選〉研究》（北京：社會科學文獻出版社，2016 年），頁 119。

²¹ 可參蕭馳：《聖道與詩心》，收於《中國思想與抒情傳統》第 3 冊（臺北：聯經出版事業公司，2012 年），頁 111-135；張方：《虛實掩映之間》，頁 79-84。

²² 蕭馳：《聖道與詩心》，頁 138。

往成品推進的過程，其中作品為實、構思為虛，與情虛、景實分屬不同層面卻又相關，偏由理論高度來談。另有蔣寅主張船山景語不等於風景，還包含人、物活動在內的意象概念，²³由此分析情景「如何融合及景語在情感表現中是如何發揮功能」。²⁴面對已頗深刻的研究成果，尚可尋思在情景「如何」融合的議題上，除了蔣寅所述的意象概念，「景」的部分是否還有其他因子有待剖析？船山品評中之虛實，除了從情景、構思來談，是否還有其他面向？凡此種種，是否可在理論層面外，從具體品評與詩歌對應中窺見端倪？俱值深究。由於蕭馳對船山現量、心物交會的探討，與本文關係甚密，將於下文論及，以求與學界展開密切對話。

至於吳淇的研究成果，相關度較高的有劉明對吳評中情景交融、虛實相生的探討，²⁵張麗嫻則是提到吳淇留意虛字運用及虛處闡發。²⁶吳之虛評實值深究，然劉、張之論有簡單之虞，且劉明指出情景與虛實相應後又導向漢道，²⁷忽略吳評虛實文藝美感的層面。學界另有關於風、光等虛物之論可與本文密切比對、延伸，²⁸亦將於下文順勢說明。

目前學界對陳祚明之虛評以「虛字」討論稍多，像是傅寶龍認為陳「將連綿詞、雙聲、疊韻都納入到了虛字」，²⁹施丹春提到陳評虛字「是指詩中出現的描繪事物狀貌和情態的一系列動詞」，³⁰這就突破「一般多視連詞、介詞為虛字」的觀點。³¹虛字詞性不同，於詩歌中的作用、傳遞情思時有何差異？尚值深究。傅、施二人對虛字用於寫景摹物的說明都偏簡單，這之

²³ 蔣寅：〈王夫之對情景關係的意象化詮釋〉，《社會科學戰線》2011年第1期，頁171。

²⁴ 同上註，頁170。

²⁵ 劉明：《〈古詩十九首〉清代批評史研究》（重慶：重慶三峽學院中國古代文學碩士論文，2019年），頁18-19。

²⁶ 張麗嫻：《吳淇〈六朝選詩定論〉批評方法研究》（江蘇：江南大學中國語言文學碩士論文，2017年），頁35-38。

²⁷ 劉明：《〈古詩十九首〉清代批評史研究》，頁19。

²⁸ 鄭婷尹：《〈六朝選詩定論〉對身體與時空之闡發：兼論吳淇之情辭觀》（臺北：文史哲出版社，2018年）。

²⁹ 傅寶龍：〈陳祚明對謝靈運山水詩的批評——以用字為例〉，《清遠職業技術學院學報》第7卷第1期（2014年2月），頁119。

³⁰ 施丹春：《陳祚明〈采菽堂古詩選〉批評思想與方法研究》（陝西：陝西師範大學文藝學碩士論文，2016年），頁33。

³¹ 可參張一平：《中國古詩話創作論》（合肥：黃山書社，2010年），頁319-324；葛兆光：《漢字的魔方：中國古典詩歌語言學札記》（瀋陽：遼寧教育出版社，1999年），頁163-167。

後鄭婷尹從「《采菽堂古詩選》主張『寫景必寫虛』」出發，³²詳細探討陳祚明之虛字、虛物、虛境，乃本文寫作重要基礎；鄭氏另有專文，指出陳祚明在謝靈運巧構形似、蕭綱摹物工細外，對二人詩情均有較多關注，³³要在突顯陳評謝、蕭「情」的層面。本文擬針對鄭文較未涉及之「相異詞性的虛字之別（含與吳淇相較）」、「情的細部層次與推衍」再做拓展。

船山詩論受學界重視自不待言，吳淇、陳祚明近年雖已獲稍多關照，然詩評本身仍有若干亮點尚值深掘，這將有助深化對唐前詩歌的理解；從詩評史流脈視之，對吳、陳詩評的深刻探析，亦可更立體建構明末清初詩壇之貌，此皆深度研究諸家詩評之學術意義。

正式展開對王夫之等人「虛」評探討前，理當對明末以前之「虛」評有概括掌握。在詩評（論）史的發展中，唐代以降即有較多涉及「虛」之品評，主要集中在律詩的探討，可以皎然之論為代表：

可觀而不可取，景也；可聞而不可見，風也；雖系乎我形，而妙用無體，心也；義貫眾象，而無定質，色也。……可以對虛，亦可以對實。³⁴

皎然之「景」有「光和陰影」之意，³⁵皆可睹而不可取者；「色」則指「無具體形質，給人以空無感的東西」、³⁶「是臨時附着於物象的東西」，³⁷非實體之物。

皎然這般涉及虛物之論，在他之後未有蓬勃發展，倒是如范晞文「以實為虛，化景物為情思。……『嶺猿同旦暮，江柳共風烟』。……若猿、若柳、……若旦暮、若風烟、……皆景物也，化而虛之者一字耳」，³⁸以景物

³² 鄭婷尹：〈論《采菽堂古詩選》之「虛」評於物色中之表現〉，頁 87。

³³ 鄭婷尹：〈陳祚明之情辭觀及其評謝靈運詩中之情〉，《成大中文學報》第 41 期（2013 年 6 月），頁 166-178；鄭婷尹：〈陳祚明之情辭觀及其蕭綱詩評〉，《國文學報》第 57 期（2015 年 6 月），頁 205-208。

³⁴ 皎然語，出自〔日〕遍照金剛著，盧盛江校考：《文鏡秘府論彙校彙考》第 3 冊（北京：中華書局，2006 年），南卷，頁 1414。

³⁵ 〔日〕小川環樹著，周先民譯：《風與雲：中國詩文論集》，頁 28。

³⁶ 盧盛江：〈皎然雙虛實對研究〉，頁 4。

³⁷ 中澤希男語，轉引自〔日〕遍照金剛著，盧盛江校考：《文鏡秘府論彙校彙考》第 3 冊，頁 1419。

³⁸ 〔宋〕范晞文：《對床夜語》，收於吳文治主編：《宋詩話全編》第 9 冊（南京：鳳凰出版社，2006 年），卷 2，頁 9292。

為實、情思為虛之論受到更多留意，其後像是周敘「律詩有分四實者，四虛者，前實後虛者，前虛後實者」，³⁹基本承范晞文而來，「實」謂「景物實事」，「虛」為「情思虛意」；⁴⁰謝天瑞「凡律體以虛字散句起者，次聯必用實事景物承接」，⁴¹論「實」大體同於范、周。因此概括看來，明末以前對虛實的看法，除了皎然涉及虛物，對「景」有較特殊的關照，其他諸家多以景為實、情思為虛，景與情思多屬泛論性質。

明末以前虛實探討尚多著眼於較小範圍的字詞，前述范晞文「化而虛之者一字耳」，促使景物帶有情思之關鍵字「同」、「共」等，即有虛字意味；謝天瑞更是直接點明「虛字」。而明末以前虛字品評偏向，則以「『衣冠卻扈從』……一『卻』字中，然此尤以虛字見意」、⁴²「詩中四句下『端能』『敢恨』，『肯著』『寧辭』八虛字」這類接近古文語法中之虛字，⁴³也就是介詞、連詞、助詞居多。

此外，較值留意的則是謝榛之評：

子建詩多有虛字用工處，……若「朱華冒綠池」、「時雨淨飛塵」。

何仲言〈下方山〉詩：「繁霜白曉岸，苦霧黑晨流。」謝惠連〈擣衣〉詩：「宵月皓空閨。」……以聲色字為虛活用者。⁴⁴

謝評涉及唐前詩人曹植、何遜、謝惠連，較之其他論者多將眼光集中在唐詩，謝榛論「虛」亦以唐詩居多。上列這類品評雖少，卻可見謝榛對唐前古詩中性質為「動詞」之虛字的留意，而可深究明末以後的推展；此外，謝榛這類品評多集中在景語，若連同前述皎然「景」、「風」云云，亦可一併思索物色在謝榛之後受重視的偏向。

³⁹ [明]周敘：《詩學梯航·辨格》，收於《明詩話全編》第2冊，頁971。

⁴⁰ 同上註。

⁴¹ [明]謝天瑞：《詩法大成》，收於《明詩話全編》第10冊，卷1，頁11169。

⁴² [宋]劉辰翁：《劉辰翁集》，收於《宋詩話全編》第10冊，卷6，頁9988。

⁴³ [元]方回：《桐江集》，收於吳文治主編：《遼金元詩話全編》第2冊（南京：鳳凰出版社，2006年），卷5，頁988。

⁴⁴ [明]謝榛著，宛平校點：《四溟詩話》，收於郭紹虞主編：《中國古典文學理論批評專著選輯》第1輯（北京：人民文學出版社，2006年），卷2，頁63；卷4，頁105。

綜上所述，明末以前詩歌「虛」評多集中在律詩，品評對象以唐詩居多，常見景實、情虛之論，虛字詞性之關注主要在介詞、連詞、助詞。需至明末清初才有較多針對唐前古詩之虛評。

下文擬逐一分述王夫之等三家的觀點。各家論述進程，將從最小單位之「虛」，也就是虛字論起。三家中僅船山未針對虛字闡說，這對詩評家建構「虛」概念有何影響？將於後文說明。其次將探究虛物，虛物除了時與虛字連繫，又常涵蓋較大的空間範圍，例如作為虛物代表之風、光。風、光具備營造感染力的作用，與虛空氛圍時而密切關連難以切割，故行文將連帶提及虛空氛圍。論述將以「虛字」、「虛物」為探討核心，乃因「虛空氛圍」需藉由虛字、虛物的分析，方能較明確呈現，「虛之技法或作用」雖與虛物有若干交錯，但在物色探討中多屬原則性的簡單說明，故以較附帶的方式展現。

二、王夫之：「情景合一」中虛物之關鍵地位

如前所述，船山情景「互藏其宅」之論為學界看重且探討甚多，⁴⁵故本文僅聚焦於欲達情景交融之佳境有何關鍵；而王夫之「以情景交融為特徵的詩歌意境，應該通過具體可感的形象表現含蓄無窮的韻味」，⁴⁶所謂「可感的形象」究竟為何？可從船山與景「凌空」相關之評論起：

庭樹旦新晴，臨妝出畫楹。風吹桃李氣，過傳春鳥聲。

前三句虛起，正得閒中粧襯。(王評劉令嫻〈詠百舌〉，頁 851)

遙天收密雨，高閣映奔曦。雪盡青山路，冰銷綠水池。春光落雲葉，花影發晴枝。琴樽奉終宴，風月豈云疲？

全不煞池說，字字有池，亦已凌空寫影。「雪盡青山路，冰銷綠水池」，不賞此者，非人而可。(王評張正見〈初春賦得池應教〉，頁 858)

「虛起」、「凌空」所指，乃不直接描寫題面，貌似岔題，卻有「粧襯」主體之效。首例藉臨妝人從容悠閒，而有敞開感官感受的可能，先繪庭樹、

⁴⁵ [清]王夫之著，舒蕪校點：《薑齋詩話》，收於郭紹虞主編：《中國古典文學理論批評專著選輯》第1輯，卷1，頁144。

⁴⁶ 郭英德等：《中國古典文學研究史》（北京：中華書局，2000年），頁543。

早晨（旦）、畫楹、風、桃李氣等景致，從而帶出百舌之音；次例像是晴枝與花影的互動，隱然有池水蕩漾其間。百舌鳥、池作為詠物主體，詩人非正寫之，反倒細緻描摹該物周遭之景，如此一來，將使關照面從百舌鳥、池等單一物色往外延伸至旦晴、風氣、春光等整體氛圍，復由此氛圍回過頭來包覆主體（百舌鳥、池），使主體顯現生動活潑之貌，故王夫之「不賞此者」之「賞」，當指物色賞玩之情。較之一般論及情景虛實交融時，實景的作用往往為了烘托虛情；船山上列述評展現截然不同的重心，是以旁景「虛起」、「凌空」粧襯主體景致，顯現對「景」本身更精細的體悟。

值得注意的是，詩題中百舌鳥、池俱為具體可視、有穩固外形之物色，旁景雖不乏庭樹、青山路等同樣具體、可觸可視之景，然更多則為旦新晴、風、桃李氣、奔曦、春光、花影、風月等或可視可感，卻無穩固型態相對抽象的虛物，若再納入密雨、雪、冰等雖可觸，卻一樣無固定樣貌之物，即可發現詩評中的「虛」、「空」雖是就「不直接描寫主體」的手法而論，而非物色「性狀」（虛物）的層次，但這類評論已隱約有著較多留意虛物的傾向。

撇開虛空作為不正面繪題的手法，專論虛物，下列詩評亦值玩味：

晚景登高臺，迴望春光來。霧濃山後暗，日落雲傍開。煙裏看鴻小，風來望葉回。臨窗已響吹，極眺且傾杯。

「日落雲傍開」、「風來望葉回」亦固然之景，道出得未曾有，所謂「眼前光景」者此耳。所云「眼」者，亦問其何如眼。（王評陳後主〈臨高臺〉，頁 852）

月皎疑非夜，林疎似更秋。水光懸蕩壁，山翠下添流。

「月皎」「林疎」一聯，較「海色晴看雨」尤為動人。「山翠下添流」，絕頂佳句，與「水光」句一合，看來益得空中實境。（王評庾肩吾〈奉和春夜應令〉）

「眼前光景」的概念在船山品評中屢現，「擊目經心」（王評謝靈運〈登上戍石鼓山詩〉，頁 736）、「因興現成之妙」（王評江總〈侍宴臨芳殿〉，頁 872）俱屬之，即船山「現量」說，「『現量』強調第一觸剎那間的感覺經驗」，乃心、物交會的瞬間，是「『即目』、『直尋』所概括的注重『直接性』的詩學傳統」，「『現量』並非任意『現成一觸』而已，理應基於『取景』，一『取』字需著意」，而得「取一『現量』之『景』以為『情』之『平行的認同』」

的結論，⁴⁷符於王夫之情景互藏其宅的主張。可進一步追究的是，學界一般多視此「景」為普遍之物色，然該「景」是否有何偏向，為「道出得未曾有」之關鍵？同樣地，蕭馳認為「空中實境」是指「寫景之不跡不泥」固然不錯，⁴⁸那麼究竟該如何「取」景，方得「不跡不泥」？

以〈臨高臺〉而言，詩人登高臺後所見景致為「迴望春光來。……臨窗已響吹」一段，從春光、濃霧影響視覺明暗、日落光線、風煙等，會發現船山「所取之景」，每句都涉及變幻不定之物。次例「水光懸蕩壁，山翠下添流」，月光映至水面已顯虛蕩，此性狀偏虛之光、水投射至石壁，使得靜態之石壁於水波與月色朦朧中靈活生色；而翠樹增添江水綠意之際，翠樹亦因江水而顯動感，換言之，當是藉由光、水等虛物增添山、壁等實物的活潑感，於物色動靜、虛實交錯中，感受無限春夜風光。船山之所以視此為「空中實境」，可由「創作」角度視之，「變動的時序、流轉的山光水色得以在文字裡得到新生」，⁴⁹透過相對虛幻的藝術心眼，落實描繪真實可感之景，此即「寫作當時因目見身觀所可以體現的情境實存」。⁵⁰另一方面，若從「繪景選材」觀之，「空中實境」之「空」雖非直接等同於虛物，卻與虛物密切相關，虛物流蕩於實體物色間，形成靈動氛圍，此乃渾融可感的真「實」之「境」，這就在符於蕭馳「不跡不泥」的論述之際，見到虛物當是促使景致「流動生變而成其綺麗」（王評謝莊〈北宅秘園〉）之關鍵。船山另評嵇康〈贈秀才入軍〉「布葉垂陰，習習谷風」為「寫氣寫光，幾非人造」（頁581），並言「靈光之氣，每於景事中不期飛集，如『羅縷從風飛』、『丹霞夾明月』直令後人鑄心腐毫，不能髣髴」（王評曹丕〈芙蓉池作〉，頁661），「寫氣寫光」、「靈光之氣」有很大成分是指垂陰（需有光方見影）、風、丹霞月光……這類性狀為虛之物，可見船山對虛物確有著意。

那麼船山何以會多留心虛物？相對於較為穩固不動的山林，虛物帶有不斷變換的性質，稍縱即逝，欲精確掌握難度甚高。就創作感發之初始而言，風、光與詩人交會的微妙瞬刻，僅是剎那的時間點；就書寫成作的視

⁴⁷ 蕭馳：《聖道與詩心》，頁53、59、71。

⁴⁸ 蕭馳：《佛法與詩境》，收於《中國思想與抒情傳統》第2冊（臺北：聯經出版事業公司，2012年），頁84。

⁴⁹ 曾守仁：〈「感傷詩人」的詩學追求——解析船山「自有五言，未有康樂；既有康樂，更無五言」說〉，《政大中文學報》第14期（2010年12月），頁215。

⁵⁰ 鄭毓瑜：《六朝情境美學綜論》（臺北：臺灣學生書局，1996年），頁165。

角觀之，若能將變換瞬逝之景恰切定格於詩中，將更顯詩人體物之高妙。船山之所以對虛物多所闡說，當與「虛物本身的特質」頗能體現船山詩學「充滿動感的，迅速變化而且是變化萬端的世界」，⁵¹並與其即目直觀、表現當下瞬間的思維相應，他讚美這些詩作「道出得未曾有」、「絕頂佳句」，虛物當是樞紐所在。由此角度來看船山詩評，像是「眼前光景」這般與景語相關之論，當可從「涵蓋普遍物色」朝「虛物」做更精深的體認。

上述品評較針對繪景而言，而船山核心思維在於「情景合一，自得妙語。撐開說景者，必無景也」，⁵²因此這些較近詠物的詩句自是「步步有情」（王評張華〈荷詩〉，頁 691），而偏物色賞玩之情。另有一類則傾向個人生命情懷之情景交融，亦為學界論船山情景交融時主要著眼點：

「明月照高樓，流光正徘徊。」可謂物外傳心，空中造色。
（王評曹植〈七哀詩〉，頁 665）

開秋兆涼氣，蟋蟀鳴床帷。感物懷殷憂，悄悄令心悲。多言
焉所告，繁辭將訴誰？微風吹羅袂，明月耀清暉。晨雞鳴高
樹，命駕起旋歸。

以追光躡景之筆，寫通天盡人之懷，是詩人正法眼藏。
（王評阮籍〈詠懷〉，頁 681）

從「物外傳心」、「以追光躡景之筆，寫通天盡人之懷」可看出「寫景至處，但令與心目不相睽離，則無窮之情正從此而生」（王評宋孝武帝〈濟曲阿後湖〉，頁 749），可見情、景之合和難分。同樣可進一步探求的是：這類論述中，什麼是達到情景交融的關鍵？若仔細比對，會發現詩中與情相融之景，亦常見流光、涼氣、蟋蟀鳴、微風、明月清輝……性狀為虛之物，虛物因其流動多變的性質，活化景致的同時，尚有利於氛圍的營造。通盤觀察《古詩評選》，會發現光（含日、月光等）、氣（含風、霧、煙等）是得船山最多關注之虛物，此二類虛物有一特點，就是感知它們的器官並非單一，例如光雖以視覺為主要感知，尚可有觸覺的溫暖；風可為觸覺所感，一旦涉及觸覺，便易產生包覆全身的感受，像這般藉由虛物營造之整體氛圍，確有更易觸動情懷的可能。因此「空中造色」之「色」與前文「空中

⁵¹ 蕭馳：《聖道與詩心》，頁 190。

⁵² [清]王夫之評選，李金善校點：《明詩評選》（保定：河北大學出版社，2008年），卷 5，頁 294。

實境」之「實」相仿，俱由「實際可感知」的層面來談，「空」亦不等同於虛物，卻與流光等虛物緊密關連，明月投射流光昏黃遍照，透過虛物形成環境氛圍之渲染，則易引發或呼應主人翁淒清的情懷，故謂「物外傳心」。「以追光躡景之筆，寫通天盡人之懷」的思維大體類此，之所以可以形成「一個含蓄蘊藉、深遠廣大的藝術空間（「象」外之「境」）」，⁵³虛物於其中扮演樞紐的角色。如果說前一段偏賞玩物色之情之虛物要在形塑活潑流蕩的物態樣貌，那麼此處則更看重虛物形成之空間氛圍容易帶有感染或勾起情思之效用。

船山還有一類採比喻方式解詩，亦可側面看出他對虛物多所留意：

蘭生已匝苑，萍開欲半池。輕風揣雜花，細雨亂叢枝。

二十字如一片雲，因日成彩，光不在內，亦不在外，既無輪郭，亦無絲理，可以生無窮之情，而情了無寄。（王評王儉〈春詩〉，頁 622）

暝還雲際宿，弄此石上月。鳥鳴識夜棲，木落知風發。……
妙物莫為賞，芳醕誰與伐？美人竟不來，陽阿徒晞髮。

轉成一片，如滿月含光，都無輪郭。（王評謝靈運〈夜宿石門詩〉，頁 740）

這類品評採取比喻模式，喻依多為光、雲等虛物，類似者另有「語脈如淡煙縈空，寒光表裡」（王評鮑照〈採菱歌〉，頁 620）、「後幅無端生情，如孤雲遊空，映日成彩」（王評謝靈運〈過白岸亭詩〉，頁 739）……，於《古詩評選》中頗為常見。獨立引文之詩歌本身多見虛物幾如前述，不復贅言；另可留意的是，「既無輪郭」、「轉成一片……都無輪郭」是指情景融合無跡，以光、雲為喻，乃是借用虛物渾然無跡、流變於無形的特點，表明全詩之景如月光般「轉成一片」，形成未有輪廓卻可渲染「無窮之情」的氛圍。要之，不論親見或作為比喻之一環，俱可見虛物具備促使情景交融無間的作用。

整體而言，船山評唐前古詩與虛、空相關之論，並未出現「虛字」的字眼，這確實造成在掌握船山虛、空等概念時相對困難，有待讀者多加抽絲剝繭。其次，船山雖未逕以「虛」稱說虛物，但從「寫光寫氣」云云以

⁵³ 崔海峰：《王夫之詩學範疇論》（北京：中國社會科學出版社，2006年），頁 91。

及其評多涉及虛物，可見他對此之重視，「空中實境」、「空中造色」等論亦可見虛物及其所形成的虛空氛圍流轉其間。

另需辨析的是，船山直接使用「虛」、「實」字眼者乃「情景虛實之法」（王總評五言近體，頁 830）、「情不虛情，情皆可景」（王評謝靈運〈登上戍石鼓山詩〉）等論，此情景並非「一虛一實、一景一情」（王評宋孝武帝〈濟曲阿後湖〉，頁 749）如拏梏行尸般機械式對應，情景「不是簡單地以『情』為『虛』以『景』為『實』，……要在『虛』『實』之間達成一種默契，使虛中有實，實中有虛」，⁵⁴可見虛實是指虛情與實象（景）交融於無痕，此虛實是就情景關係而言，該「虛」不等同於虛物或虛空氛圍。不過情景虛實若與虛物、虛空氛圍合觀，「虛物」可起流蕩的關鍵效用，推動「虛空氛圍」之形成，從而促使「情景虛實」間妙合無垠，此乃「虛物」、「虛空氛圍」、「情景虛實」三「虛」之關聯與區別。

要之，船山與「即目」相關之評多涉及虛物，虛物具備活潑景致之功；而以個人生命情志為主體的情景交融，虛物扮演形塑虛空氛圍從而勾連情思的角色。本點之探討當有助於我們在面對「『現量』是一種直覺的，不假思量的，於心目相取處顯現的情景觀照與交融的活動」這般已成共識的看法時，⁵⁵得以進一步探求「現量」關照的對象；並對情景「如何」交融有更深刻的體會。

三、吳淇之「虛」評

吳淇虛評與船山最大不同處，在於直接點出虛字，且對虛物有更明確的認知。

（一）與虛字相關概念之闡說：體物或感物

根據前言對虛字詞性的區分，首先可留意虛字作為動詞、形容詞、副詞一類。吳評雖亦有「『分』字、『奠』字、『淪』字、『藹』字，只四個虛字，竟將八個大山大川載得絕穩」（吳評顏延之〈始安郡還都與張湘州登巴陵城樓作〉，頁 318）這類單獨針對屬於動詞的虛字作評之論，但整體來講，他更費心辨析或闡述與虛字相近的概念，頗具代表性者為「半實半虛字」之評：

⁵⁴ 張方：《虛實掩映之間》，頁 80。

⁵⁵ 楊松年：《王夫之詩論研究》（臺北：文史哲出版社，1986年），頁 96。

大風起兮雲飛揚。

「風」字、「雲」字是實字，「起」字、「飛」字是半實半虛字，「揚」字是純虛字。只緣一純虛「揚」字用得好，並前「大風」之「大」字，振起有力，能化實為虛，遂有極大氣概。（吳評漢高帝〈大風歌〉，頁63）

按照前述對虛字的定義，「半實半虛字」當屬虛字範疇，然吳淇卻將一般所認為的虛字做了更細緻的區分，而有半實半虛、虛字之別，這便涉及字眼予人感受之具體程度。吳視「起」、「飛」為半實半虛，介於實、虛字之間，與虛字的差別在於「起」、「飛」直接粘於「風」、「雲」兩實字之後，人方能想見風起、雲飛之態，故非全虛；而「揚」粘於「飛」字後，進一步形容「飛」之態，「揚」比「飛」更飄忽抽象，更著重顯現「起」、「飛」高揚「振起」、更顯動態的美學感受，吳淇之所以認為「揚」用得好，當在該虛字的精準描繪，對全詩氣概之營造起了關鍵作用。不過此虛字非直接等同於品評中「化實為虛」的「虛」，「化實為虛」的「虛」是指虛字造成靈動感之樣貌。

另一方面，吳評尚特別留意虛字與「力」的關連：

此詩「胡風吹朔雪，千里度龍山」，謝詩「朔風吹飛雨，蕭條江上來」，唐詩「朔風吹早鴈，日夕渡河飛」，此三詩遞相祖述，各有其妙。雪是無自力的，故曰「吹」、曰「度」，全憑風之外力。雨稍有自力，故於雨上加一「飛」字，是半虛半實，故不曰「度」，曰「來」，乃自力與外力合併。鴈之自力猶強，故於曰「吹」、曰「度」（案：應為渡）之外，更加一「飛」字，全是虛字。古人之精於體物如此。（吳評鮑照〈學劉公幹體〉，頁339）

若搭配前例，吳淇美「純虛『揚』字用得好，並前……之『大』字，振起有力」，即可窺見虛字之力道。此處「自力」者有雨、鴈，然從鴈之「自力猶強」之「飛」為「虛字」，較之雨「稍有自力」之「飛」為「半實半虛字」，可見「飛」作為「虛字」暗含更勝「半實半虛字」之力道，物的樣態（自力的強度）可決定用字為「虛」或「半虛半實」。同樣是「飛」字，卻有虛字或半虛半實字之別，半實半虛字雖亦具動態感，然相較之下，虛字顯然更進一層，具備更高的靈活性，且於詩中占有主動、關鍵的地位。這類品

評除了表現虛字非弱的一面，吳評尚對一般認知的虛字做了更精細的區辨，非但可見古人精於體物，詩評家觀察入微更是不言可喻。

上列二例尚有一處值得留意，即物色句的寄託與吳淇解詩之落差。〈大風歌〉李善注評「風起雲飛，以喻群雄競逐，而天下亂」，⁵⁶小川環樹則認為「大風起處，流雲飄動。……象徵著高祖內心那難以抑制、欲藏又露的不安」；⁵⁷〈學劉公幹體〉劉履以為「此明遠被間見疏而作，乃借朔雪為喻」，⁵⁸蔡彥峰亦認為此乃「直而被間的自傷之辭，寄託了君臣際遇的感慨」，⁵⁹可見二詩繪景句歷來有不少從比興寄託角度解讀之論，吳淇卻轉由「體物」出發，著意物色句如何經營，如此解讀視野之別，當可見吳有更費心於物態本身的傾向。

此外，吳淇對「虛實字面中間空處」的解讀亦獨具隻眼：

秋夜涼風起，清氣蕩暄濁。……房櫳無行跡，庭草萋以綠。
青苔依空牆，蜘蛛網四屋。感物多所懷，沉憂結心曲。

凡詩之妙，不在實字面上，却在幾個虛字上。虛字上尋討不出，又在虛實字面中間空處。……凡人所思，未有不低頭。低頭則目之所觸，正在昔日所行之地上。房櫳既無行跡，意者其在室之外乎？于是又稍稍擡頭一看，前庭又無行跡，惟草之萋綠而已。于是又稍稍擡頭平看，惟見空牆而已。于是不覺回首向內，仰屋而歎，惟見蛛網而已。如此寫來，真抉情之三昧。（吳評張協〈雜詩〉，頁200）

「虛實字面中間空處」乃虛字的進一步延伸，「實」者當為空間（房櫳、室外、前庭）與物色（綠草、蛛網……），「虛字」則為「依」、「網」……，虛字已暗合物色寂寥之貌，而「虛實字面中間空處」應指詩中主人翁於此淒清的環境氛圍中，透過低頭、擡頭、平看、回首等主動性動作顯現徬徨不定貌，而可見在空間、物色與主人翁行動的回還交錯中，呈現「真抉情之三昧」。

⁵⁶ [南朝梁]蕭統編，[唐]李善注：《文選》（臺北：五南圖書，2000年），頁738。

⁵⁷ [日]小川環樹著，周先民譯：《風與雲：中國詩文論集》，頁2-3。

⁵⁸ [元]劉履等編：《風雅翼》，收於[清]紀昀、永瑤等編：《景印文淵閣四庫全書》第1370冊（臺北：臺灣商務印書館，1983-1986年），頁154。

⁵⁹ 蔡彥峰：《元嘉詩體學研究》（臺北：萬卷樓出版社，2018年），頁110。

吳評陶潛〈擬古〉「日暮天無雲，春風扇微和。佳人美清夜，達曙酣且歌。歌竟長歎息，持此感人多。明明雲間月，灼灼葉中花。豈無一時好，不久當如何」亦顯相類思維：

詩無不可解，若有不能解者，當於虛字上尋討，若虛字上更尋討不出，則於詩前後照看。如此詩的是怨情。首四句，全不露怨意，關要虛字只一「美」字。若非後六句，何由知其為怨，且怨之深也？「日暮」二句，以雲靜風和，寫清夜之美。佳人既以為美，當不空負此清夜矣。……既空負此酣此歌，即空負此清夜，覺徹夜酣歌，皆自夕至曙之愁悶矣，那得不長歎！乃見前之美清夜，正是怨清夜。（吳評陶潛〈擬古〉，頁 292-293）

「美」為虛字，實者當是可見可感雲月花葉等清夜景象，而「前後照看」之空處應為暮夜之景營造的氛圍，以及佳人酣歌舉止沉浸其中，藉由舉止與氛圍將能進一步透顯似美實怨的心境。如果說虛字已較實字抽象難以掌握，那麼「虛實字面中間空處」則較虛字更顯飄渺，可視為是虛實字面共同營造的環境氛圍以及其中反應詩人情懷的若干舉止，「虛實字面中間空處」不見詩作表面可見之「字」，卻較虛字更進一層，在詩中主人翁受環境氛圍包覆而顯通體震盪之際，將幽微情懷做了更細緻的鋪墊與彰顯。

吳淇與物色相關的虛字品評，虛字屬「語助詞、連詞、介詞」類者，數量上較「動詞、形容詞、副詞」少許多，究其因由，語助詞、連詞、介詞性質的虛字雖亦帶有描述物色狀態的可能，然更多用於敘事或表現詩人情懷：⁶⁰

荒草何茫茫，白楊亦蕭蕭。

「荒草白楊」，亦是人家林墓中尋常之物，曰「茫茫」、曰「蕭蕭」，亦是尋常寫草寫木字面，曰「何」、曰「亦」，亦是詩人眼前幾個虛字，只是安插妥當，錘鍊精工。一字不可移易。令人讀之，心魂警動。後又入「風為自蕭條」一句，

⁶⁰ 如陶潛詩「暫與園田疏。……終返班生廬」的「暫」、「終」另可參酌。詩句轉引自〔清〕吳淇著，汪俊、黃進德點校：《六朝選詩定論》，頁 296。

在俗手定將「風」字夾寫在「荒草」二句之內，只是一層慘。他却曰自蕭自條，全不假借「荒草」「白楊」，而「荒草」「白楊」反若憑之為勢者，其慘又加一層。（吳評陶潛〈擬挽歌辭〉之三，頁 302-303）

「何」有茫茫荒草於空間上無邊無盡之意，無限延伸予人不見盡頭的不安全感，「亦」或有同於前句之淒涼，而顯莫可奈何之感，「何」、「亦」非僅物色樣貌之描繪，而有更多詩人面對死亡主觀情懷之投射；後續「其慘又加一層」類此，亦非單純外景蕭條，同樣在「自」此虛字中蘊含詩人慘澹之感懷。吳淇尚於「尋常之物」與「錘鍊精工」的反差下，突顯虛字精妙的作用，他甚至評此為「一字不可移易」，原因當在虛字雖是小處，卻能充分展現情感「慘哀不可勝言」（吳評陶潛〈擬挽歌辭〉之三），「心魂警動」正是由虛字而來。

統而觀之，吳評「虛實字面中間空處」與詩人生命感懷較密切，連同「語助詞、連詞、介詞」類的虛字，多傾向「感物」，也就是詩人本身際遇情懷與外物之融合；吳淇對語助詞、連詞、介詞類虛字的關注，延續了明末以前以語助詞、連詞、介詞為主的虛字品評體系。至於他對「動詞、形容詞、副詞」類虛字、半實半虛字的說明，則多著眼於「體物」，相對專注於物態本身，較大幅度拓展出異於前朝詩評之目光。吳淇之「體物」表現出較船山更費心於虛物的傾向，可見下一點之細析。

（二）從「虛物之物理性」到「虛物與幽微情思之細密對應」

如果將「虛」聚焦在「作用」與「物色性狀」，吳淇與景相關之虛評首先可留意下例：

密雲翳陽景，霖潦淹庭除。嚴霜彫翠草，寒風振纖枯。凜凜天氣清，落落卉木疏。……情隨玄陰滯，心與迴颺俱。

古人作詩，開口序時述景，定無虛設，必關一篇之意。如此詩，若出于平生偶爾相念，如何將時景狠寫？「密雲」云云十句，陰慘之極，分明群宵得志、正人摧折，所以感之而思。（吳評曹摅〈思友人詩〉，頁 222）

暫不論「群宵得志、正人摧折」是否有附會之虞，可清楚見到「景非虛設」之「景」具備引發或蘊含情思的效用。此處之「虛」是指景對情思的「作

用」，同於吳淇「天下佳山佳水，原非虛設……詩之寫景原為寫悟」（吳評謝靈運〈從斤竹澗越嶺溪行〉，頁372）之論。

吳淇提出「景非虛設」乍觀似乎泛指普遍的自然景致，然若細加追究，其中觸發詩人情懷之景是否有何限定，方能將「景與情妙在虛實相生，了無痕迹，尤要在現前之一刻」（吳評〈古詩十九首·青青河畔草〉，頁78）之現前一刻做出貼細展現？「景非虛設」之「虛」固然非虛物，而是就景在詩中的作用而言，但饒值玩味的是，「景非虛設」之「景」確實多見虛物，上列曹摅詩中之密雲、陽景、霖潦、嚴霜、寒風、天氣俱屬之，謝靈運詩礙於篇幅未引用之後續品評，吳淇針對光、聲響有多達413字的闡說，這就顯現出類似船山之評的樣貌，意即在點明物色作用的同時，尚隱含對虛物的留意；且暗示詩人情懷較易受虛物觸動的可能。

《六朝選詩定論》對景中虛物有不少獨立關懷，特別是「風（氣）」、「光」、「聲響」。學界已指出吳評「在空間中迴盪之光照復有著營造環境氛圍之效用」、「欲掌握可見而不可觸之虛幻光影本有相當之難度，吳又多著重其『變化』的一面，這或者需要較長時間的觀察，或者必須敏銳掌握變換的瞬間」，並提到吳之「風」評有留意氛圍營造的傾向。⁶¹在學界已點明虛物「虛幻瞬變」、「易營造氛圍」等基礎上，本文試圖對「雙（多）重虛物之交涉」、「虛物與情感（含現前一刻之情）間的對應」有所推衍，從而更清楚揭示吳評對虛物之普遍留意，顯現較船山之評更進一步處。首先觀多重虛物之交涉：

安寢北堂上，明月入我牖。照之有餘輝，攬之不盈手。涼風繞曲房，寒蟬鳴高柳。踟躕感節物，我行永已久。遊宦會無成，離思難常守。

風，氣屬。蟬，聲屬。月，光屬。風繞蟬鳴，又不是明月照出來的，如何楔之使出、令文氣聯貫？……看他聯貫之妙。却只於既點明月之後、未有風蟬之先，虛虛搖筆，把題「何皎皎」三字，極寫二句，……「照之」句是莫載，「攬之」句是莫破，其冷冷一片清光攝入，心眼蕩漾，與往時迥然不同意思，覺得隱隱躍躍，是個節物，只是一時口頭說不

⁶¹ 鄭婷尹：《〈六朝選詩定論〉對身體與時空之闡發：兼論吳淇之情辭觀》，頁122、127、174。

出來。忽而覺得一陣涼風，聽得一聲蟬鳴，兜的一驚省得都是節物變遷，不覺離思怦怦動矣。此情景互生之妙。(吳評陸機〈擬明月何皎皎〉，頁 248-249)

品評中「情景互生之妙」之「景」主要落在風氣、蟬聲、月光，皆屬虛物，已可窺見吳淇對此有相當的留意。再者，「冷冷一片清光攝入」已足構成冷蕩氛圍，他尚特別點出「一陣涼風」、「一聲蟬鳴」與清光同時迴還，這就從視、觸、聽覺等各式感官共同展現通體沉浸的感受。其中尚可窺見虛物對情懷勾連的推進樣貌，當只是一片清光時，只能隱約感受心眼蕩漾；疊加涼風、蟬鳴後，則能明確體會離思怦動，可見較之單一虛物，多重虛物當有更顯氛圍迴盪、更具透醒情懷之效。

針對此景對應的情感，吳淇尚顯現頗為精細的觀察：從「忽而覺得」、「兜的一驚」，可見他致力闡述詩人情感受到觸動的「瞬間」，而此離思怦動的剎那，則是於忽感涼風蟬鳴等虛物之際躍然而出，可謂將「情感觸動的瞬間」與「變幻不定之虛物」交會極短之瞬刻做了貼細闡發。

像這般著眼於情物交會之瞬刻，吳之「忽」評亦值玩味：

明月出雲崖，皦皦流素光。

忽見明月出雲崖之上，流光皦皦，普照四方，未免欣然有起舞之意。(吳評左思〈詠史〉，頁 196)

清風動帷簾，晨月照幽房。佳人處遐遠，蘭室無容光。

佳人既遠，蘭室自是無光。但滅燭之後，尚懷意中，忽因月照，更于眼中顯出。(吳評張華〈情詩〉，頁 173)

落宿半遙城，浮雲藹層闕。玉宇來潮風。羅帳延秋月。

及清風忽來，吹去浮雲，而羅帳始延明月而入矣。……別離之久，山河之阻，一片明發之懷，皆從此「明月」而結耳。(吳評劉鑠〈擬明月何皎皎〉，頁 332)

左思原詩偏景語，情的部分並不明顯，吳淇卻特別點出「忽」然被流光籠罩、情懷受觸動的瞬間；張華詩之佳人原已「尚懷意中」，而吳淇點明「忽因月照」則是致使懷意更顯鮮明的關鍵；吳評劉鑠詩從清風「忽」來引動雲散月出而慨別離之久，心緒同樣由瞬息萬變之虛物觸動。諸評很有意思處在於：原詩俱未見「忽」意，吳淇卻從讀者視角，著意點出「忽」之當

下情懷隨虛物生發之貌，可謂將情景交會稍縱即逝的瞬間透過品評加以定格，精細展演「只說現前，境界更偪，時光更促」（吳評曹操〈短歌行〉，頁101）的每個現前，充分詮釋「塵刹上立世界」（吳評蘇武〈結髮為夫妻〉，頁70）的剎那，而與王夫之「現量」說頗為相類。前文雖可見船山對虛物的意識，然就「當下」的時間點而言，王對「虛物關鍵作用」的表述相對隱微，吳淇則較多直言「忽」之當下受觸動的情懷常來自虛物，故總體而言，他對虛物之獨立關懷，以及現前一刻之情與虛物之關連，較船山有更清晰的意識。

虛物與幽微情思細密對應，吳淇針對風、光另有精彩解說，主要著眼於同一虛物於相異時間點，呈現不同樣貌之精細變化：

春風緣隙來，晨雷承簷滴。（之一）

凜凜涼風升，始覺夏衾單。……牀空委清塵，室虛來悲風。
（之二）

淒淒朝露凝，烈烈夕風厲。（之三）

以春夏秋冬分四柱，……幾無迹可尋，而偶露于詩中四個「風」字。……前三用隅風，末一用正風者何也？前三用隅者，于運于天者有代遷之機，而在于人者無間斷之情；冬用北方正風者，所以截斷來歲之春，以見不終期年之服者，乃迫于朝政朝命非己之得已：……一風耳，其性情隨時而變，莫不與人之性情相關。夫春風緣隙自是春風之性情，何春不然？惟是室中乍無人，偏覺得室中隙多，一若此風故故闖來遲趁人者，……夏至後一陰起于地心，三伏既盡，其氣遂出而至于人足所履之地面……不曰「至」而曰「升」，……人身之寒冷，未有不自足下起者，此衾單所由覺也。除秋之杪，萬物凋落已盡，故其風行于虛空而悲室中無人，故招此悲風，其悲慘能移人心，……冬風而謂之「烈烈」，……涼且不堪，而況于厲乎？古人為詩，物理人情精刻如此。（吳評潘岳〈悼亡詩〉，頁186-187）

「隅風」展現的乃詩人「無間斷之情」，「正風」則映照「非己之得已」之懷，吳淇尚搭配季節變換，細部闡述「一風耳，其性情隨時而變」之貌：

春風與夏至之後之風對應的情感有「空寂」與衾單之「孤單」之別，二情乍似相仿，然若細加追究，「空寂」來自「春風緣隙」四面之迴盪，「室中乍無人」偏覺空間「隙多」，表現風持續環繞的寂寥空曠感；夏末之「孤單」則是來自「一陰起于地心」的方向性，在「至」、「升」用字辨析中，吳淇尚言「涼風一升，始覺得衾中單單只剩得一個人在耳。任從加續至千層之厚，畢竟不成雙也。自此一覺，因而猛驚此天氣漸寒」（吳評潘岳〈悼亡詩〉之二，頁 183），可見夏末初秋之風帶來的孤單較前夏之「罔覺」（吳評潘岳〈悼亡詩〉之二），衾單之孤寂屬於「猛驚」心頭之驚覺。如果說春風引發之情較偏「線」的懸延，那麼夏末初秋之風則偏「點」的震撼。再如秋風因「萬物凋落已盡」，「風行于虛空」而顯情之「悲慘」；冬風烈烈，「涼且不堪，而況于厲」則更顯孤情之強烈，吳評對虛風於空間迴盪、各個季節特性中對應的情感變化有極細膩的闡述。

「光」評則可以論鮑照詩為代表：

蛾眉蔽珠櫳，玉鉤隔瑣窗。三五二八時，千里與君同。夜移
衡漢落，徘徊惟戶中。歸華先委露，別葉早辭風。

曰「蔽珠櫳」、曰「隔瑣窗」，映下「與君同」，乃追未望以前初生之月，光猶未滿，不能照遠之意。及十五六夜月滿矣，無處不照，故曰「千里與君同」。……「徘徊」句，不是玩月，乃是懷人。徘徊既久，不覺夜已深矣。「歸華」云云，把月下一派清光寫成十分蕭條，惜無人與同玩。（吳評鮑照〈翫月城西門廡中〉，頁 341）

吳淇光與風評有異曲同工之妙，他先是說明「光滿」與否樣態有別，需待「無處不照」，方得「千里與君同」，而此「無處不照」待至夜深，「月下一派清光」則顯「十分蕭條」，此刻「無人同玩」的嘆「惜」之感將更顯強烈。吳評將不同時間點之月光引發情懷之異，以及如何愈發深沉做了貼細闡述。

現有研究成果雖亦提及吳評中情感與光、風的對應，⁶²卻偏概括，未闡明相異之風、光映照的不同情懷。透過前述探討，見到虛物不只具備起情作用，尚可細密窺見虛物對氛圍的營造，甚至氛圍本身亦有變換的可能，詩評所揭示的，正是如何將「時間」此不停流動的因子，較好地以詩歌書

⁶² 鄭婷尹：《〈六朝選詩定論〉對身體與時空之闡發：兼論吳淇之情辭觀》，頁120-123、173-175。

寫的形式定格呈現：單一虛物在各個時間點的流動變化，已是物色中難以掌握之極致表現；吳淇卻能藉由虛物對應各式情懷，將情感做出更精細的區分，例如前述潘岳「悼念亡妻之情」便較籠統，「空寂」、「孤單」、「猛驚」之感則是對籠統之情的細分。如此一來，便顯現「變動不居之虛物」與「幽微情懷」於各個時間「點」的細緻對應，有助讀者對詩作情物更精深的體認。

需特別辨析的是，吳尚曾多次指出景致乃「無情之物」(吳評謝惠連〈搗衣〉，頁 396)，像是言「木之無知，鳥之無情」(吳評陸機〈豫章行〉，頁 257)，稱馬、風為「無情無知者」(吳評陶潛〈擬挽歌辭〉之三)，展現物色無情的思維。若與王夫之「詠物詩步步有情」(王評張華〈荷詩〉)、陳祚明「寫光寫影，光動影搖，最佳致」(陳評王僧孺〈秋日愁居答孔主簿〉，頁 793)這類帶有賞玩物色情味之評相較，吳淇之體物似乎更近於單純談物色之「物理」，這在《六朝選詩定論》屢見，例如吳評江淹詩，言「光與闇緊相切，而形為之界。則光不生於形，而闇則形之所留，故別稱曰影」(吳評江淹〈望荊山〉，頁 453)對光、影、闇的區辨即為明證，前述「半實半虛字」與「虛字」的辨析亦可見類似狀況，換言之，吳淇對物色本身之獨立關照，有偏論物理性質的傾向。

既然吳淇主張物之無情，又該如何理解他對蘊含生命情懷之情景交融仍有相當之關照？吳雖主張物本身無情，卻可有人主觀情懷之投射，他便直言「心為悲之因，景為悲之緣。……要以心為主，心有情，景無情」(吳評陸機〈悲哉行〉，頁 265)，可見在情景闡述上，吳淇是以「心」為核心，由心主觀決定對景之感受。將物理、人情切割，並不妨礙情景交融的可能，正是因為物理、人情相對明確的區分，反而更能細緻窺探情、物間究竟是如何逐一相應，如前述吳評潘岳〈悼亡詩〉，將各季節風之物理性精細區辨，有助更透徹展現詩人幽微起伏之情感，使得虛物與人情同步動宕能明晰展現。另一方面，獨立闡述物色之物理，尚可見吳對「感物」外「體物」層面的費心。船山同於吳淇皆主情動說，從「情景雖有在心在物之分，而景生情，情生景」、「立一主以待賓，賓非無主」可以看出，⁶³作為「賓」的外在客觀之景，需以詩人之情作為「主」體主導；而吳淇、船山乍看皆頗重視風、光等包覆全身之虛物。然兩人觀點同中有異，若結合情景議題，船

⁶³ [清]王夫之著，舒蕪校點：《薑齋詩話》，卷 1，頁 144；卷 2，頁 147。

山更強調情景之合和難分，其論相對偏向中國傳統詩論印象式只可意會、不可言傳的美學樣貌，更涉義理層面。吳淇則是兼顧「物態本身」與「情景交融」兩面向，除了單獨針對物色物理性有更多闡說；在虛物難以捉摸、不能徵實的狀況下，尚能細加釐析，顯現情、物精密對應之層次性，誠乃吳抽繹物理的至臻表現。

要之，吳評之「情」非泛泛論說，常著眼於剎那浮現之情或多所變換的深細之情；「景」亦非籠統物色，他對虛物有更明確的認知與普遍關懷，常著意多重虛物之交融，而能對氛圍之感染力有更為強化的形塑。就「蘊含生命情懷之情景交融」而言，他尚密切結合虛幻多變之物色與幽微之情，充分呈現稍縱即逝的現前一刻。

四、陳祚明之「虛」評

陳祚明對虛字、虛物、虛空氛圍都有大量關懷，較之王夫之、吳淇，堪稱明末清初古詩虛評中成就最高者。

（一）虛字：物態之生動性與「情」之關連

學界對於陳祚明將動詞、形容詞或副詞納入虛字已有相當掌握，⁶⁴茲搭配陳評扼要說明如下：首先，從「虛字字字靈活」（陳評王僧孺〈至牛渚憶魏少英〉，頁794）、「虛字生動」（陳評沈約〈錢謝文學離夜〉，頁1424）即可見陳祚明對虛字靈活生動的重視，以陳評謝朓詩「日華川上動，風光草際浮」為代表，其云「『浮』字、『動』字，極難入詩。此二句景極活。語不浮，以其切也。寫景虛字須切」（陳評謝朓〈和徐都曹出新亭渚〉，頁661-662），「浮」、「動」本是虛浮難以描繪的型態，詩人透過川上、草際為依託，讓日華、風光顯得更具體明確；另一方面，藉由「浮」字、「動」字作為景致渾融一體的樞紐，光芒流淌於原本分開的個別景致間，使得物色得以呈現合和不分的整體靈動感，故云景活。上述種種，俱予物象貼切的描繪，此即「語不浮」之緣由。陳氏另評謝靈運詩「苒苒蘭渚急」為「疊二虛字，使物態儼然」（陳評謝靈運〈石室山詩〉，頁532-533），評〈過始寧墅〉「巖峭嶺稠疊，洲縈渚連綿」、〈富春渚〉「溯流觸驚急，臨圻阻參錯」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」（陳

⁶⁴ 鄭婷尹：〈論《采菽堂古詩選》之「虛」評於物色中之表現〉，頁94-99。

評謝靈運〈過始寧墅〉、〈富春渚〉，頁 525），可見陳氏對虛字的語言表現，整體而言有靈活、儼然貼切而曲等要求，「既要透過精細的遣詞用字貼切地描繪外物，復需留有餘韻，能於曲折中保有引人玩味的空間」，⁶⁵足見活潑貼切的虛字於景語中扮演關鍵角色。

此外，陳氏對虛字詞性轉變亦多留意：其評何遜詩「繁霜白曉岸，苦霧黑晨流」為「『白』『黑』二字作虛字用，有作意」（陳評何遜〈下方山〉，頁 839），評王由禮詩「早梅香野徑」之「『香』字作虛字用，佳」（陳評王由禮〈賦得巖穴無結構〉，頁 1200），可見在陳氏眼中，由名詞或形容詞轉為動詞的虛字，具備活潑詩句的效用，以「早梅香野徑」說明，「香」本是早梅的形容詞，何以陳氏認為作為虛字的「香」字佳？當是「香」轉品為動詞可帶出更強烈的流動性，動態、屬於嗅覺之「香」，於靜態的早梅與野徑間瀰漫，可使靜態之物跟著活潑起來。這類虛字「有很大比例是落在動詞（含轉品後為動詞者）上，被視為『虛』之形容詞亦有往動態靠攏的趨勢……如此詞性偏向正可見虛字的流蕩性質，並可窺得其具備增添形容對象動態感之效用」。⁶⁶

以現有研究成果為基礎，可進一步探究「虛字」與「情」的關聯，以及「情」所指涉之內涵。以陳評梁元帝「擬漢〈橫吹〉諸篇，非不雕琢雋句，而驅使虛字不確，往往少情」（陳評梁元帝〈聰馬驅〉，頁 714）為代表，陳氏於此未具列詩篇，然若翻閱梁元帝現存〈橫吹曲辭〉，像是〈關山月〉「月中含桂樹，留影自徘徊。寒沙逐風起，春花犯雪開」、〈洛陽道〉「玉珂鳴戰馬」、〈長安道〉「輕軒影畫輪」，⁶⁷「自」、「逐」、「鳴」等虛字稍嫌普通，特殊性較低。而「影畫輪」之「影」由名詞轉為動詞，可解為投影，即輕軒投影於畫輪上；「犯雪開」則指春華不畏風雪開花，使用「犯」字力道稍顯強烈。二例佳處為較顯生動，然遣詞較為刻意，按照陳氏的品評用語，偏屬「尖」新，⁶⁸意即較顯雕琢矯作之跡。故陳祚明所指「虛字不確」者，應是特殊性低，或偏向尖新而稍顯突兀者。

⁶⁵ 鄭婷尹：〈論《采菽堂古詩選》之「虛」評於物色中之表現〉，頁 99。

⁶⁶ 同上註，頁 98。

⁶⁷ 〔宋〕郭茂倩編：《樂府詩集》（北京：中華書局，1998年），頁 335、340、344。

⁶⁸ 陳氏對「尖」有微詞，可參「語頗尖儻，似傷古詩渾厚氣格」（陳評謝朓〈將遊湘水尋句溪〉，頁 646）、「詩誠尖」（陳評王僧孺〈為人述夢〉，頁 796）等評。

由此延伸而來，便可追究此處「情」之內涵。從梁元帝〈橫吹曲辭〉諸篇涉及虛字的詩句觀之，「春花犯雪開」、「輕軒影畫輪」……多與物色相關，故「驅使虛字不確，往往少情」反而言之，虛字若能貼切，則顯多情，此「情」所指乃物態生動活潑顯現之情味，屬賞玩物色之情。

陳氏論虛字涉及賞玩物色之情，在《采菽堂古詩選》頗為普遍，可以陳評謝靈運為代表，其中需留意「虛」之內涵與「情」之相異層次：

石淺水潺湲，日落山照曜。荒林紛沃若，哀禽相叫嘯。遺物悼遷斥，存期得要妙。

「潺湲」與「淺」字，有情；「照曜」跟「落」字，愈遠。聲光並活。此即虛字寫景之上法。……苟出述懷，縱欲飾情，而真旨必顯。味安仁懷縣之章，知其戀闕；咏康樂遊山之什，識其輕郡。嚴子同調，有激云然。緣「石淺」數語，景中見情。（陳評謝靈運〈七里瀨〉，頁 526）

川渚屢徑復，乘流玩迴轉。……企石挹飛泉，攀林摘葉卷。想見山阿人，薜蘿若在眼。握蘭勤徒結，折麻心莫展。情用賞為美，事昧竟誰辨？觀此遺物慮，一悟得所遣。

夫真賞者惟日不足，聞猿警曙，睇谷待晨，稍能辨色，便復策杖。……具此情者，臥應惜夜之擲賞，起必攀晨而欣觀。……幽人情深相尋，寓目必細。故洲渚以迴複為佳，川流以滌轉見態。吾所得之景，別有異景。游乎動靜之間，……康樂寫景必寫虛，得斯旨也，超世之識，所領既遠，孰能同之？爰乃憶想，山阿在眼，若遇有同此情，不惜心贈，而不可逢也。冥符至契，淵然逮茲，身世可忘，何復足戀！萬端皆遣。此時此情，真即爾爾。（陳評謝靈運〈從斤竹澗越嶺溪行〉，頁 540-541）⁶⁹

「石淺」二語將水質清澈流動，以及日照光影變化澄澈鮮明地展現出來，「潺湲」、「照曜」等描繪俱增添本偏靜態之山石的動態感，陳評「虛字寫景之上法」當有藉虛字活化或充分展現物色動感之意；而由「聲光並活」推斷，「寫景之上法」之「景」雖不全然等同虛物，卻可見虛物於景語中扮

⁶⁹ 此二段引文之底線為筆者所加。

演重要角色。次首「寫景必寫虛」，從「洲渚以迴複為佳，川流以滌轉見態」的「迴複」、「滌轉」，同樣可見流動感，此「虛」當有「虛字」之層面；於此同時，該「虛」尚暗指描繪對象為流水，亦即相對於石、林等固態實體之物，水作為虛物流動不定之貌當可活化景致。陳氏這類品評可見虛字、虛物交錯之態，兩相搭配，更顯景語之活潑靈動，此二者乃形塑佳景的重要因子。

此處另可留意陳評「情」的不同層次。首筆資料之「有情」與次筆「真賞……具此情」、「情深相尋」之「情」，俱與「寫景寫虛」相關，從上下文中陳評對物色活態極度闡發、並稱此為「異景」看來，此「情」當指賞玩物色之情。

至於首筆資料「縱欲飾情」之「情」，則需與「苟出述懷」、潘岳「戀闕」的聯想……合觀，此「情」當是大謝抒發己身對處世的看法。最末「景中見情」所指，乃詩句「石淺……要妙」數語，而有統說之意，因此「景中見情」之「情」當蘊含前述賞玩物色、生命慨歎兩層面。至於次筆「同此情」、「此時此情」乃是對山阿人嚮往、遺忘身外之慮，從「身世可忘，何復足戀」可見端倪；全詩品評又有於賞玩之情後「爰乃憶想」轉至人情慨歎的推衍脈絡，正符於大謝詩記遊寫景、興情悟理的兩段式結構，⁷⁰賞玩物色之情歸屬前段，生命感懷之情則屬後段。

可見陳氏雖同樣以「情」字作評，卻有「賞玩物色之情」、「詩人本身生命領悟、感懷」層次之別。賞玩物色之情若與前述「驅使虛字不確，往往少情」合觀，加以前文「虛字可使物態生動」云云，自可見陳氏對物色之賞愛；再如陳評大謝〈石室山詩〉之「苒苒」為「疊二虛字，使物態儼然」，隨後即言「深情……把玩徘徊」（陳評謝靈運〈石室山詩〉），可見陳評中與虛字直接連繫之情，多為賞玩之情。至於詩人的生命情懷，或可由賞玩之情進一步推衍而來，與虛字較無直接關聯；抑或如「狀草紛芸蕭參，所謂景中有情，思歸之懷，不言已喻」（陳評沈約〈歲暮愍衰草〉，頁748）……這類由來已久、蘊含生命感懷的情景交融之論，亦較無涉虛字。學界雖已指出陳評「泛情化」傾向，⁷¹也留意到他對賞玩物色之情的關懷，⁷²

⁷⁰ 林文月：《山水與古典》（臺北：三民書局，1996年），頁27-28。

⁷¹ 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）》2007年第4期，頁64。

⁷² 鄭婷尹：〈論《采菽堂古詩選》之「虛」評於物色中之表現〉，頁105、121、126、134。

卻未進一步探討陳氏論情的層次，這固然是因陳祚明逕以「情」字籠統作評，然若細加追究，確實可在陳氏對情之生發過程與轉變脈絡的推導中，梳理出「情」之相異層面。

另一方面，謝靈運是陳祚明品評中，以「虛」作評數量最豐富的詩人，若將陳氏與物色相關之「情」論聚焦於大謝詩，亦饒值玩味。歷代論大謝詩，不論費心其巧構形似，⁷³或者指出其借景抒懷，⁷⁴大抵有偏向留意上述單一面向的趨勢。陳祚明卻更細緻展現賞玩物色之情，意即屢屢點明虛字、虛物乃大謝景語攝人目光之關鍵，從而提供讀者更充分體認大謝繪景自然生動的樞機；並由此延伸至個人生命遭遇之情懷，讓我們見到南朝宋作為山水詩成熟的階段，如果說賞玩山水之情為「顯」的一面，那麼含納詩人生命情懷之情景交融則為伏流，此偏「隱」的面向至少在大謝詩中仍時時可見，未因山水物色受重視而消失。要之，陳祚明從虛字、虛物具體勾勒物色賞玩之情，甚至延展至人生際遇之情，從而將大謝詩情展現得更立體有層次，關照之全面確實為前此詩評所少見。

再次回到虛字本身，統說吳淇、陳祚明虛字之評。虛字詞性為動詞、形容詞、副詞者，傾向以物色為主體，雖不排除該類詞性之虛字亦有詩人主觀遭際之投射，但相對而言，物色句為求描摹對象維妙維肖，物色搭配什麼樣的動詞、形容詞、副詞，則是能否貼切呈現物色的重要因素，故這類虛字多著眼於物色本身之姿態，與物色緊密性較高，吳、陳虛字之評以此類占多數。虛字詞性為語助詞、連詞、介詞者，主要集中在吳評，但數量較少，這類虛字像是「荒草何茫茫」之「何」乍看用以描繪物色，卻有較濃厚詩人生命情懷的投射，物色反而成為詩人情感的陪襯，這類虛字相對而言更近詩人情思而與物色本體較為疏離。

那麼吳、陳與物色相關的虛字品評側重在動詞、形容詞、副詞，有何特殊意義？可由詩歌的虛字品評發展史加以尋思。明末以前單一專著針對

⁷³ 鍾嶸「寓目輒書，內無乏思，外無遺物，其繁富宜哉」、裴延翰〈樊川文集後序〉「撮顏謝之物色」……可參。分見王叔岷：《鍾嶸詩品箋證稿》，頁196；周祖謨編選：《隋唐五代文論選》（北京：人民文學出版社，1999年），頁322。

⁷⁴ 白居易〈讀謝靈運詩〉「豈惟玩景物，亦欲摠心素。……未能忘輿論」、方回「靈運所以可觀者，不在於言景，而在於言情」……可參。分見蕭占鵬主編：《隋唐五代文藝理論匯編評注》下冊（天津：南開大學出版社，2002年），頁884；黃稚荃著，林孔翼校：《文選顏鮑謝詩評補》（上海：上海古籍出版社，2013年），頁100。

個別詩作以虛字密切作評者並不多見，較顯著的有方回《瀛奎律髓》。⁷⁵該著論及「虛」共 17 處，其中 7 處之虛字為接語、轉語，⁷⁶與連詞、介詞性質相近；⁷⁷僅 2 處為動詞。⁷⁸像這般與連詞、介詞性質相近之虛字，連同前言提及之數例，可見明末以前詩評主要著眼於連詞、介詞之虛字，未特別聚焦於某個題材，且對這類虛字的解說較偏句法詞性點到為止。

明末以後雖亦可見連詞、介詞類的虛字，⁷⁹然像吳淇、陳祚明多集中於動詞、形容詞、副詞，另關對虛字詞性相異類別之關照；而此視野之拓展，又與「物色」題材密切相關，這就顯現兩人虛字之評於詞性、題材上異於前朝之眼界。尤有進者，這些乍觀屬於句法詞性層面的虛字，吳、陳有往美學感知解讀的傾向，前文動態感、氛圍等探討俱為明證，如此一來，虛字不再只是文法範疇，而是成為左右詩歌美感之關鍵，此現象可說是為古典詩歌中之虛字闡說建構出另一高度。

(二)「捕虛得踪」、實物虛化中對虛物之高度重視

較之吳淇，陳祚明對虛物又有更進一步的表述。「陳祚明一共提及『虛』概念 53 次，其中與物色相關者占了 41 次，比重高達 77%。而在這 41 次物色品評中，與風水光影等虛物相關者又占 35 次，比重更是高達 86%，從統計數字觀之，即可看出在陳氏眼中，『虛』之詩評概念的建立與物色、特別是性狀偏虛的物色有密切關聯」，⁸⁰因這部分研究成果已頗詳備，下文僅就未盡處再做補充。

首先，在前一點虛字論述中，便已提及像是陳評謝靈運詩「寫景必寫虛」之「虛」，帶有虛字、虛物之意，類似品評另可參：

⁷⁵ 慮及選詩對象，方回《文選顏鮑謝詩評：中國古典詩歌語言學札記》應更適比較，唯該著未涉虛評，僅能捨之。

⁷⁶ 接語、轉語參王鳴昌的分類，轉引自葛兆光：《漢字的魔方》，頁 164-165。

⁷⁷ 例如評「苦遭白髮不相放，羞見黃花無數新」之「『苦遭』、『羞見』乃虛字著力處」。〔元〕方回選評，李慶甲集評校點：《瀛奎律髓彙評》（上海：上海古籍出版社，2005 年），頁 1138。

⁷⁸ 像是評「紅入桃花嫩，青歸柳葉新」之「虛字有力之為難」，虛字當為「入」、「歸」等動詞；其他八次如評「微陽下喬木，遠燒入秋山為一實一虛」，非論虛字。同上註，頁 1547。

⁷⁹ 饒學斌評「『將以（遭所思）』，曰『將隨（秋草萎）』，其虛字之互相激應」可參。見〔明〕劉履等著，楊家駱編：《古詩十九首集釋》（臺北：世界書局，2000 年），頁 175。

⁸⁰ 鄭婷尹：〈論《采菽堂古詩選》之「虛」評於物色中之表現〉，頁 109-110。

「雲日相輝映，空水共澄鮮」二句十字，足盡孤嶼妙景，亦寫景寫虛法。(陳評謝靈運〈登江中孤嶼〉，頁 531)

「極目」(案：睽左闕，回顧眺右狹。日末澗增波，雲生嶺逾疊)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？以化工狀物，隨意入神。(陳評謝靈運〈登上戍石鼓山詩〉，頁 533)

「初景」(案：革緒風，新陽改故陰)二句，寫景寫虛，大是妙手。(陳評謝靈運〈登池上樓〉，頁 527)

專就虛物而言，詩題明確可見孤嶼、山、樓等實物，陳氏卻將閱讀視野轉向雲、光、水、風等虛物，之所以能夠「吞山川於胸中」，流蕩於嶼、巖等實物間之虛物當是其中之關鍵，誠所謂「實處之妙，皆因虛處而生」。⁸¹

「寫景寫虛」之「虛」包含虛字、虛物，甚至若從「吞山川」、「吐雲水」之「浩蕩」、「入神」觀之，此「虛」理當蘊含虛字、虛物共同營造之虛空氛圍，換言之，「虛」涵蓋多重層次，虛物雖是「虛」之重要因子，然此「虛」恐非專指虛物。那麼陳祚明作為明末清初對虛物最具備高度認知的詩評家，是否另有論述，可窺見他對虛物的看重？以下即是更貼合虛物之闡說：

詠景，詠光與色，神遇空際，目接實睹。言傳畢形，捕虛得踪，繪微極微。(陳評沈約〈泛永康江〉，頁 740)

出谷日尚早，入舟陽已微。林壑斂暝色，雲霞收夕霏。芰荷迭映蔚，蒲稗相因依。

「出谷」以下，寫景生動。「暝色」、「夕霏」，既會虛景；「映蔚」、「因依」，亦收遠目。公筆端無一語實，無一語滯。(陳評謝靈運〈石壁精舍還湖中作〉，頁 538)

「詠景」若欲「繪微極微」而得「神遇」，「捕虛」乃其中關鍵，述評思維類前不復贅述。這裡更值得留意的，是「虛」評與虛物的緊密性。首例陳祚明直言「光」與「色」是「詠景」的兩大要素，此處之「色」可有二解，

⁸¹ [清]蔣和：〈和學畫雜論〉，收於俞劍華：《中國畫論類編》上冊（北京：人民美術出版社，2016年），頁 278。

一是連同後文之「形」俱解為「實」，⁸²那麼「虛」便指「光」；另一說則是同於皎然之「色」，乃無具體形質之物，⁸³若採此說，「虛」便指「光、色」，而更顯虛物於「詠景」中之重要性。然無論何解，「言傳畢形，捕虛得踪」之「虛」，當指相對於穩固實體之虛物，至少會有「詠光與色」之「光」。次例「虛景」所指，更是直指光線昏暗的暮色與霧靄。這麼看來，「捕虛得踪」、「虛景」之「虛」有很高比重是指虛物，這意味陳氏對虛物有更高的獨立認知，虛物作為陳評重要之一環不言自明。

陳氏重視虛物，甚至還表現在「實物虛化」上：

澹澌結寒姿，團樂潤霜質。

「澹澌」寫水、寫光。「團樂」寫竹、寫勢，皆虛景也。……

竹，形質之物，加「潤」字，得晦靄，意又使之動。（陳評謝靈運〈登永嘉綠嶂山詩〉，頁 531）

陳氏自然明白「竹」為「形質之物」，之所以視「竹」為「虛景」，乃因他將重心放在「竹」與「霜」這個虛物的互動上，因為有「霜」之「潤」，遂使「竹」此實物顯得搖曳生姿，而「晦靄」之幽暗，又隱約帶有光影昏昧的意味，如此一來，「竹」便不僅是單純的實物，尚因虛物流淌而顯動蕩，陳將實物歸入虛景，顯然有藉由虛物，將實物帶向虛化的意圖。若連同前述王夫之、吳淇之論，可見明末清初的詩評家對唐前古詩中之虛物有共同關注，而以陳評最為明確。

五、三家「虛」評之貢獻及其於詩評史上之意義

船山等三家「虛」評之貢獻，可從詩評家各自的詩學體系，以及詩評史的縱軸線做一闡說。首先，諸家虛評可謂對各自核心詩學觀做了深刻細緻的推進。吳淇認為「詩者，性情之善物也，有諸內必行於外」，而「顯於外者曰文、曰辭，蘊於內者曰志、曰意」（〈六朝選詩定論緣起〉，頁 32、34），陳祚明「詩之大旨，惟情與辭」（〈凡例〉，頁 1），都是很標準的情辭兼顧說，作為論詩的基礎核心，中規中矩似又顯得相對缺乏鮮明的個性。船山「情景名為二，而實不可離」、「含情而能進，會景而生心」云云，⁸⁴亦

⁸² 鄭婷尹：〈論《采菽堂古詩選》之「虛」評於物色中之表現〉，頁 127。

⁸³ 參註 36、37 對應之原文。

⁸⁴ 〔清〕王夫之著，舒蕪校點：《薑齋詩話》，卷 2，頁 150、155。

屬傳統情景交融說，而更強調現量與情景不可二分。三家對「虛」各層面的闡述，不論是吳、陳對虛字的精妙解說；或者三家對虛物有較多評述，虛字、虛物時見作為物色靈動之樞機；抑或是吳、王之評常見虛物乃情景得以融合的關鍵，凡此種種，可說是在情辭兼顧、情景交融這些偏向傳統普遍論述的基礎上，做出更精深且脈絡分明的展演，這除了顯現諸家詩評的特殊亮點，尚且回過頭來豐厚且具體化各自的詩學體系，顯現出理論高度與具體品評的完整建構。

值得一提的是，吳淇「詩者，古人閱歷之實境」(〈六朝選詩定論緣起〉，頁36)、船山「身之所歷，目之所見，是鐵門限」之說，⁸⁵皆可見他們對詩人親身體驗之重視，然此實際感受究竟要如何才能精確而深刻地傳達給讀者，讓讀者不僅理解，甚至能感同身受？詩評家藉由虛字、虛物的探討，呈現物色饒值玩味之靈動感；或者透過對虛物、虛境的闡述，展現包覆身體的氛圍感，俱有助於將讀者引入詩境。可見虛評不僅是詩評家對自身詩學觀念的具體呼應與實踐；就閱讀層面而言，更帶領讀者貼切體驗詩人所欲傳遞的審美感知。

船山三家虛評若置於古典詩評發展史，亦顯不容忽視的重要性。首先，諸家虛評開拓出前朝未能密切關注的面向，這點前文屢言；並且擴大了觀看唐前古詩之視野，例如南朝諸多詠物之作，較之明末以前「簡文《烏棲曲》四首，奇麗精工」、⁸⁶「六朝之詩，有意精工，務求佳句」等評，⁸⁷船山三家對詩歌巧妙之理解，便不僅止於「精工」這類偏向表面鍊字造句的泛泛之論，而能更深入本質，見到整體物色得以靈動之關鍵。這也可以解釋詩評家面對唐前古體與唐代近體之「虛」，何以顯現相異的批評意識。船山等三家對唐前古詩之「虛」多聚焦在動詞、形容詞、副詞這類虛字，並對虛物有較多留意，與魏晉南朝，特別是南朝詩歌巧構形似的時代風尚不無關聯。魏晉南朝對物色多所留心，大量追求「情必極貌以寫物」，⁸⁸詩人更精細生動地描繪物色，而詩評家致力挖掘詩作中物色描摹「虛」之精妙，誠符於魏晉南朝講究摹寫的文化潮流。發展至唐代，既為近體詩格律完成階段，「沈佺期與李嶠這些詩人，在倡導近體詩律的同時，也在探討詩句對

⁸⁵ [清]王夫之著，舒蕪校點：《薑齋詩話》，卷2，頁147。

⁸⁶ [明]胡應麟：《詩藪·內編》，收於吳文治主編：《明詩話全編》第5冊，卷6，頁5526。

⁸⁷ [明]周敘：《詩學梯航·述作中——專論五言古詩》，頁981。

⁸⁸ [南朝梁]劉勰著，周振甫注：《文心雕龍注釋》，頁85。

屬」，「形象的虛實也同樣是對屬的重要問題」，⁸⁹律詩中間兩聯必須對仗，在對仗概念下做出各式精細鑽研，像是講究虛實平衡，乃詩歌體式發展之必然，因應唐詩本身的樣貌，詩評家對「虛」的關注重心，則從魏晉南朝的形似轉向體式之平衡。唐詩向來被視為中國古典詩歌的高峰，唐前古詩不過是唐詩美典之前置鋪陳，然而在「虛」的議題上，藉由船山三家之評，讓我們見到魏晉南朝蘊含活潑靈動而不容忽視的一面，具備獨立於唐詩美典外值得稱道處，此乃明末清初這群詩評家之貢獻。⁹⁰

此外，若從「鏡花水月」說的發展觀之，船山三家虛評亦占有特殊地位。從該體系中較具關鍵地位的嚴羽、胡應麟之說觀之，嚴羽「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，言有盡而意無窮」，⁹¹「空中之音」、「相中之色」強調的是「難以捉摸、不能究實的性質」，⁹²展現閱讀的美感體驗。不過「嚴羽的重心在效果而不在表達過程」，⁹³胡應麟「作詩大要不過二端：體格聲調，興象風神而已。體格聲調有則可循，興象風神無方可執。……譬則鏡花水月，體格聲調，水與鏡也；興象風神，月與花也。必水澄鏡朗，然後花月宛然」，⁹⁴則是「照顧到表達過程的層次，他以鏡中的花、水中的月代表『興象風神』（即能引發美感經驗的具象）……將『鏡』、『水』比作『體格聲調』，亦即表達過程的媒介……將『花』、『月』反映出來」。⁹⁵

那麼船山等人之虛評對鏡花水月論有何推進？胡應麟因涉及表達過程，其論較嚴羽更為具體。儘管如此，兩人的「鏡花水月」俱是以喻象方式展現，偏向詩歌理論、比喻的層次。船山等人的推進，則是從胡應麟、

⁸⁹ 盧盛江：〈皎然雙虛實對研究〉，頁 10、5。

⁹⁰ 明代較之前朝，對於唐前詩歌，特別是六朝詩作，便已顯現大量且突破前朝觀點之獨特關懷，例如明朝對六朝詩作各式情懷的包容度、對風骨外氣韻風神的重視、對六朝詩清麗的闡說有更喜「清」之傾向等，俱為明證。可參鄭婷尹：《明代中古詩歌批評析論》（臺北：文史哲出版社，2013年），頁 149-350。就唐前詩歌接受史而言，明人確有巨大貢獻。明末清初則是在明人肩膀上，另外拓展出對唐前詩歌不同面向的關注，「虛」議題即是其一。

⁹¹ 〔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年），頁 26。

⁹² 陳國球：《胡應麟詩論研究》（香港：華風書局，1986年），頁 142。

⁹³ 同上註，頁 144。

⁹⁴ 〔明〕胡應麟：《詩藪·內編》，卷 5，頁 5520。

⁹⁵ 陳國球：《胡應麟詩論研究》，頁 144-145。

嚴羽偏屬宏觀的詩歌理論，轉向對個別詩作更具體的微觀批評。於此微觀批評中，整體而言，可以看到虛評與親身感知的自然山水更加緊密的結合，顯示出對自然界虛物更多獨立關懷；細部觀之，如前所述，船山對虛物的留意除了表現在自然山水中，還出現在比喻模式裡。⁹⁶如果說比喻屬形而上抽象的理解，自然山水偏屬形而下的親身感知，那麼船山之虛評可謂具備過渡性質，意即明末清初的詩評，可說是在繼承嚴羽以降相對抽象的美感哲思之際，以兼有抽象與身體感知的船山品評為中繼，轉向吳淇、陳祚明之評，在更具體顯現「虛」之美感生發原由之際，突顯「虛」與詩人感受的密切連結，於詮釋上展現更為落實操作、有跡可循的脈絡。

上述關於詩評家詩學體系、唐前後古近體、鏡花水月等表述，或多或少牽涉到落實解讀詩作的層面，之所以能夠落實解讀，與詩評家品評模式和理念的搭配密切相關。吳、陳採取較明確金針度人的詮釋模式，例如吳淇評張載〈七哀〉之「秋光」時言「古人作詩，最重章法，決無亂寫之理」（吳評張載〈七哀〉，頁 209），精細梳理「光」此虛物於詩中之脈絡，他另言「凡詩之妙，雖深含不露，定有頭緒可尋」（吳評棗據〈雜詩〉，頁 157），吳淇如何釐清深含不露之頭緒，透過前文分析已可明白窺見。陳祚明之評類此，像是前文引大謝詩「苒苒蘭渚急」，他先是解說草如何逐水而流（「根定葉漂，長條披偃，翠帶搖輕」〔陳評謝靈運〈石室山詩〉〕），「苒苒」發前人所未發，故稱之為「新」，而疊此二虛字則能生動貼切表現蘭渚之貌，故云「物態儼然」，這就將詩人使用虛字之用心、構思做了脈絡清晰的闡說。船山則因對情景渾融一體的重視，反對「一虛一實、一景一情」機械式拆解，但他也不否認「作詩亦須識字」。⁹⁷因此概括看來船山雖時涉較具脈絡的闡說，但較之吳、陳，仍更近傳統「直觀神悟」的印象式批評。⁹⁸不過整體而言中國古典詩歌印象式批評的主流在明末清初確實有了較明顯的轉變，特別是吳淇、陳祚明透過詩法形式導向內涵的闡發，較好地具現詩歌之情意與美感，即是該時代之代表，他們對虛廓不實、飄忽難以掌握之「虛」的落實闡說，若拉長時間縱軸，可說是對嚴羽一系空色之辨深入且

⁹⁶ 陳祚明也有「庾開府詩如夏雲隨風」（陳總評庾信詩，頁 1081）這類以虛物為喻依之評，但陳氏談虛以自然山水居多，故暫不論比喻的部分。

⁹⁷ 〔清〕王夫之著，舒蕪校點：《薑齋詩話》，卷 2，頁 152。

⁹⁸ 葉嘉瑩：〈關於評說中國舊詩的幾個問題〉，《迦陵談詩二集》（臺北：東大圖書，1999 年），頁 35。

明確地進一步體現；縮短時間軸線，從虛字虛物導向情之深刻度，而不流於格調之刻板僵硬，則符於清代前期欲調和明代格調、性靈之紛爭，⁹⁹也就是陳祚明所謂「會王李、鍾譚兩家之說，通其蔽而折衷」（〈凡例〉，頁4）的用心；於此同時，尚符合陳祚明欲向學者「示準的」（〈凡例〉，頁9）、吳淇想要作為其他讀者之「明眼人」（〈六朝選詩定論緣起〉，頁36）的意圖。因此就詩評發展史而言，船山等人之虛評，特別是吳陳二家，可謂達到將美學具體化之成就。

六、結語

明末清初古詩評注本中，吳淇、陳祚明對與物色相關的虛字有較多探討，作為動詞、形容詞、副詞之虛字在兩人之評占較高比重，著意展現物態本身，陳氏對這類虛字生動、靈活之貌多所揭示；吳淇則對虛字與半實半虛字、虛實字面中間空處有精闢區辨與闡說。作為連詞、介詞之虛字受到的關照少許多，主要著眼於詩人本身生命情懷。就詩歌的虛字品評發展史而言，明末以前少見像吳、陳這般對作為動詞、形容詞、副詞之虛字較密集之探討，二人尚多將此與物色題材結合，顯現一定程度的美學感知，拓展前朝少見之視野。

至於性狀為虛之物，船山言「寫光寫氣」，展現對虛物的關照。吳淇多次針對風、光大篇幅評說，對虛物物理性質有諸多闡發，留意多重虛物之交融，充分顯現體物精微，對虛物較船山有更清楚的認知。船山「即目」與吳淇「現前一刻」之論多見虛物之跡，雖有表述程度清晰之別，但大體顯現對瞬變之虛物的精妙掌握，發前所未發。陳祚明主張「捕虛得踪」，該「虛」有很大成分為虛物，甚至將實體物色虛化，意味他對虛物的獨立美感有更多關照，是明末清初最重虛物的詩評家。

藉由虛字、虛物的探討，可將三家「景非虛設」、「虛起」等「虛」之作用或手法及其內涵做出更有層次的釐清；而透過虛字、虛物推衍至虛空氛圍，也顯現更明確可循的脈絡。

由虛字、虛物延伸至「物色賞玩之情」、「涉及生命遭際之情景交融」，船山之評可見虛物乃外景活潑、情景融合無間之關鍵；吳淇則是細膩闡述虛物與幽微情思的同步變宕。陳祚明在「寫景必寫虛」的主張中，從「虛」

⁹⁹ 張健：《清代詩學研究》（北京：北京大學出版社，1999年），頁1。

的角度闡說詩作描摹物色之精，充分揭示詩人賞玩物色之情，甚至延展至詩人生命情懷，顯見不同層面之情，非籠統泛情論。

總體而言，船山三家之虛評將鏡花水月論從相對抽象的理論層面落實至親身感知，展現美學具體化之貌。細部觀之，透過對「虛」各層面的釐析，並集中探討與物色相關之虛字、虛物，可謂進一步辨明繪景得以生動的要素，亦對「情景交融如何可能」的關鍵加以抽繹，從而得以明確區辨「情」之層次，如此一來，原本普遍籠統、「一般性」層級的「情」、「物」，在船山三家詩評中顯現出往「類型性」（即「賞玩物色之情」與「個人生命情懷」、虛物）更加精細層面的推衍，¹⁰⁰有助情物議題之深化。

【責任編校：黃競緯、葉原禎】

徵引文獻

專著

- 〔南朝梁〕劉勰 Liu Xie 著，周振甫 Zhou Zhenfu 注：《文心雕龍注釋》*Wenxin diaolong zhushi*，臺北 Taipei：里仁書局 Liren shuju，1998 年。
- 〔南朝梁〕蕭統 Xiao Tong 編，〔唐〕李善 Li Shan 注：《文選》*Wenxuan*，臺北 Taipei：五南圖書 Wunan tushu，2000 年。
- 〔宋〕范晞文 Fan Xiwen：《對床夜語》*Duichuang yeyu*，收入吳文治 Wu Wenzhi 主編：《宋詩話全編》*Song shihua quanbian* 第 9 冊，南京 Nanjing：鳳凰出版社 Fenghuang chubanshe，2006 年。
- 〔宋〕郭茂倩 Guo Maoqian 編：《樂府詩集》*Yuefu shiji*，北京 Beijing：中華書局 Zhonghua shuju，1998 年。
- 〔宋〕劉辰翁 Liu Chenweng：《劉辰翁集》*Liu Chenweng ji*，收入吳文治 Wu Wenzhi 主編：《宋詩話全編》*Song shihua quanbian* 第 10 冊，南京 Nanjing：鳳凰出版社 Fenghuang chubanshe，2006 年。
- 〔宋〕嚴羽 Yan Yu 著，郭紹虞 Guo Shaoyu 校釋：《滄浪詩話校釋》*Canglang shihua jiaoshi*，北京 Beijing：人民文學出版社 Renmin wenxue chubanshe，2006 年。

¹⁰⁰ 一般性、類型性的分層可參顏崑陽：《六朝文學觀念叢論》（臺北：正中書局，1993 年），頁 230-231。顏氏層級雖專就情志而言，然借其概念，「普遍物色」與「虛物」亦可分屬一般性與類型性。

- [元] 劉履 Liu Lü 等編：《風雅翼》 *Feng ya yi*，收入〔清〕紀昀 Ji Yun、永瑤 Yong Rong 等編：《景印文淵閣四庫全書》 *Yingyin wenyuange sikuquanshu* 第 1370 冊，臺北 Taipei：臺灣商務印書館 Taiwan shangwu yinshuguan，1983-1986 年。
- [元] 方回 Fang Hui 選評，李慶甲 Li Qingjia 集評校點：《瀛奎律髓彙評》 *Yingkui lusui huiping*，上海 Shanghai：上海古籍出版社 Shanghai guji chubanshe，2005 年。
- [元] 方回 Fang Hui：《桐江集》 *Tongjiang ji*，收入吳文治 Wu Wenzhi 主編：《遼金元詩話全編》 *Liao jin yuan shihua quanbian* 第 2 冊，南京 Nanjing：鳳凰出版社 Fenghuang chubanshe，2006 年。
- [明] 周敘 Zhou Xu：《詩學梯航》 *Shixue tihang*，收入吳文治 Wu Wenzhi 主編：《明詩話全編》 *Ming shihua quanbian* 第 2 冊，南京 Nanjing：鳳凰出版社 Fenghuang chubanshe，2006 年。
- [明] 胡應麟 Hu Yinglin：《詩藪》 *Shi sou*，收入吳文治 Wu Wenzhi 主編：《明詩話全編》 *Ming shihua quanbian* 第 5 冊，南京 Nanjing：鳳凰出版社 Fenghuang chubanshe，2006 年。
- [明] 陸時雍 Lu Shiyong 選評，任文京 Ren Wenjing、趙東嵐 Zhao Donglan 點校：《詩鏡》 *Shijing*，保定 Baoding：河北大學出版社 Hebei daxue chubanshe，2010 年。
- [明] 費經虞 Fei Jingyu：《雅論》 *Ya lun*，收入吳文治 Wu Wenzhi 主編：《明詩話全編》 *Ming shihua quanbian* 第 9 冊，南京 Nanjing：鳳凰出版社 Fenghuang chubanshe，2006 年。
- [明] 劉履 Liu Lü 等著，楊家駱 Yang Jialuo 編：《古詩十九首集釋》 *Gushi shijiushou jishi*，臺北 Taipei：世界書局 Shijie shuju，2000 年。
- [明] 謝天瑞 Xie Tianrui：《詩法大成》 *Shifa dacheng*，收入吳文治 Wu Wenzhi 主編：《明詩話全編》 *Ming shihua quanbian* 第 10 冊，南京 Nanjing：鳳凰出版社 Fenghuang chubanshe，2006 年。
- [明] 謝榛 Xie Zhen 著，宛平 Wan Ping 校點：《四溟詩話》 *Siming shihua*，收入郭紹虞 Guo Shaoyu 主編：《中國古典文學理論批評專著選輯》 *Zhongguo gudian wenxue lilun piping zhuanzhu xuanji* 第 1 輯，北京 Beijing：人民文學出版社 Renmin wenxue chubanshe，2006 年。

- [明] 鍾惺 Zhong Xing、譚元春 Tan Yuanchun 輯：《古詩歸》 *Gushi gui*，武漢 Wuhan：湖北人民出版社 Hubei renmin chubanshe，1985 年。
- [清] 王夫之 Wang Fuzhi 著，李中華 Li Zhonghua、李利民 Li Limin 校點：《古詩評選》 *Gushi pingxuan*，上海 Shanghai：上海古籍出版社 Shanghai guji chubanshe，2011 年。
- [清] 王夫之 Wang Fuzhi 評選，李金善 Li Jinshan 校點：《明詩評選》 *Mingshi pingxuan*，保定 Baoding：河北大學出版社 Hebei daxue chubanshe，2008 年。
- [清] 王夫之 Wang Fuzhi 著，舒蕪 Shu Wu 校點：《薑齋詩話》 *Jiangzhai shihua*，收入郭紹虞 Guo Shaoyu 主編：《中國古典文學理論批評專著選輯》 *Zhongguo gudian wenxue lilun piping zhuanzhu xuanji* 第 1 輯，北京 Beijing：人民文學出版社 Renmin wenxue chubanshe，2006 年。
- [清] 孔衍柅 Kong Yanshi：《畫訣》 *Hua jue*，收入沈子丞 Shen Zicheng 編：《歷代論畫名著彙編》 *Lidai lunhua mingzhu huibian*，臺北 Taipei：世界書局 Shijie shuju，2016 年。
- [清] 吳淇 Wu Qi 著，汪俊 Wang Jun、黃進德 Huang Jinde 點校：《六朝選詩定論》 *Liuchao xuanshi dinglun*，揚州 Yangzhou：廣陵書社 Guangling shushe，2009 年。
- [清] 袁仁林 Yuan Renlin 著，解惠全 Xie Huiquan 注：《虛字說》 *Xuzi shuo*，北京 Beijing：中華書局 Zhonghua shuju，1989 年。
- [清] 陳祚明 Chen Zuoming 評選，李金松 Li Jinsong 點校：《采菽堂古詩選》 *Caishutang gushi xuan*，上海 Shanghai：上海古籍出版社 Shanghai guji chubanshe，2008 年。
- [清] 楊際昌 Yang Jichang：《國朝詩話》 *Guochao shihua*，收入郭紹虞 Guo Shaoyu 編選，富壽蓀 Fu Shousun 校點：《清詩話續編》 *Qing shihua xubian* 第 3 冊，上海 Shanghai：上海古籍出版社 Shanghai guji chubanshe，1999 年。
- 王叔岷 Wang Shumin：《鍾嶸詩品箋證稿》 *Zhong Rong shipin jianzheng gao*，北京 Beijing：中華書局 Zhonghua shuju，2007 年。
- 成復旺 Cheng Fuwang 主編：《中國美學範疇辭典》 *Zhongguo meixue fanchou cidian*，北京 Beijing：中國人民大學出版社 Zhongguo renmin daxue chubanshe，1995 年。

- 宋雪玲 Song Xueling：《陳祚明《采菽堂古詩選》研究》*Chen Zuoming Caishutang gushi xuan yanjiu*，北京 Beijing：社會科學文獻出版社 Shehui kexue wenxian chubanshe，2016 年。
- 易聞曉 Yi Wenxiao：《中國古代詩法綱要》*Zhongguo gudai shifa gangyao*，濟南 Jinan：齊魯書社 Qilu shushe，2005 年。
- 林文月 Lin Wenyue：《山水與古典》*Shanshui yu gudian*，臺北 Taipei：三民書局 Sanmin shuju，1996 年。
- 周祖譔 Zhou Zuzhuan 編選：《隋唐五代文論選》*Sui tang wudai wenlun xuan*，北京 Beijing：人民文學出版社 Renmin wenxue chubanshe，1999 年。
- 崔海峰 Cui Haifeng：《王夫之詩學範疇論》*Wang Fuzhi shixue fanchou lun*，北京 Beijing：中國社會科學出版社 Zhongguo shehui kexue chubanshe，2006 年。
- 張一平 Zhang Yiping：《中國古詩話創作論》*Zhongguo gushihua chuanguozuolun*，合肥 Hefei：黃山書社 Huangshan shushe，2010 年。
- 張方 Zhang Fang：《虛實掩映之間》*Xushi yanying zhi jian*，南昌 Nanchang：百花洲文藝出版社 Baihuazhou wenyi chubanshe，2009 年。
- 張健 Zhang Jian：《清代詩學研究》*Qingdai shixue yanjiu*，北京 Beijing：北京大學出版社 Beijing daxue chubanshe，1999 年。
- 郭英德 Guo Yingde 等：《中國古典文學研究史》*Zhongguo gudian wenxue yanjiushi*，北京 Beijing：中華書局 Zhonghua shuju，2000 年。
- 陳國球 Chen Guoqiu：《胡應麟詩論研究》*Hu Yinglin shilun yanjiu*，香港 Hong Kong：華風書局 Huafeng shuju，1986 年。
- 黃稚荃 Huang Zhiquan 著，林孔翼 Lin Kongyi 校：《文選顏鮑謝詩評補》*Wenxuan Yan Bao Xie shiping bu*，上海 Shanghai：上海古籍出版社 Shanghai guji chubanshe，2013 年。
- 楊松年 Yang Songnian：《王夫之詩論研究》*Wang Fuzhi shilun yanjiu*，臺北 Taipei：文史哲出版社 Wenshizhe chubanshe，1986 年。
- 葛兆光 Ge Zhaoguang：《漢字的魔方：中國古典詩歌語言學札記》*Hanzi de mofang: zhongguo gudian shige yuyanxue zhaji*，瀋陽 Shenyang：遼寧教育出版社 Liaoning jiaoyu chubanshe，1999 年。
- 蔡彥峰 Cai Yanfeng：《元嘉詩體學研究》*Yuanjia shitixue yanjiu*，臺北 Taipei：萬卷樓出版社 Wanjuanlou chubanshe，2018 年。

蔡英俊 Cai Yingjun:《比興、物色與情景交融》*Bixing, wuse yu qingjing jiaorong*, 臺北 Taipei: 大安出版社 Daan chubanshe, 1986 年。

鄭婷尹 Zheng Tingyin:《明代中古詩歌批評析論》*Mingdai zhonggu shige piping xilun*, 臺北 Taipei: 文史哲出版社 Wenshizhe chubanshe, 2013 年。

——:《《六朝選詩定論》對身體與時空之闡發:兼論吳淇之情辭觀》*Liuchao xuanshi dinglun dui shenti yu shikong zhi chanfa: jianlun Wu Qi zhi qingciguan*, 臺北 Taipei: 文史哲出版社 Wenshizhe chubanshe, 2018 年。

鄭毓瑜 Zheng Yuyu:《六朝情境美學綜論》*Liuchao qingjing meixue zonglun*, 臺北 Taipei: 臺灣學生書局 Taiwan xuesheng shuju, 1996 年。

蕭占鵬 Xiao Zhanpeng 主編:《隋唐五代文藝理論匯編評注》*Sui tang wudai wenyi lilun huibian pingzhu*, 天津 Tianjin: 南開大學出版社 Nankai daxue chubanshe, 2002 年。

蕭馳 Xiao Chi:《佛法與詩境》*Fofa yu shijing*, 收入《中國思想與抒情傳統》*Zhongguo sixiang yu shuqing chuantong* 第 2 冊, 臺北 Taipei: 聯經出版事業公司 Lianjing chuban shiye gongsi, 2012 年。

——:《聖道與詩心》*Shengdao yu shixin*, 收入《中國思想與抒情傳統》*Zhongguo sixiang yu shuqing chuantong* 第 3 冊, 臺北 Taipei: 聯經出版事業公司 Lianjing chuban shiye gongsi, 2012 年。

顏崑陽 Yan Kunyang:《六朝文學觀念叢論》*Liuchao wenxue guannian conglin*, 臺北 Taipei: 正中書局 Zhengzhong shuju, 1993 年。

〔日〕小川環樹 Ogawa Tamaki 著, 周先民 Zhou Xianmin 譯:《風與雲:中國詩文論集》*Feng yu yun: zhongguo shiwen lunji*, 北京 Beijing: 中華書局 Zhonghua shuju, 2005 年。

〔日〕遍照金剛 Henjyou Kongo 著, 盧盛江 Lu Shengjiang 校考:《文鏡祕府論彙校彙考》*Wenjingmifulun huijiao huikao*, 北京 Beijing: 中華書局 Zhonghua shuju, 2006 年。

期刊與專書論文

〔清〕蔣和 Jiang He:〈和學畫雜論〉“He xuehua zalun”, 收入俞劍華 Yu Jianhua:《中國畫論類編》*Zhongguo hualun leibian* 上冊, 北京 Beijing: 人民美術出版社 Renmin meishu chubanshe, 2016 年。

- 張靜 Zhang Jing :〈「物色」：一個彰顯中國抒情傳統發展的理論概念〉“‘Wuse’: yige zhangxian zhongguo shuqing chuantong fazhan de lilun gainian”, 《臺大文史哲學報》 *Taida wenshizhe xuebao* 第 67 期, 2007 年 11 月。
- 傅寶龍 Fu Baolong :〈陳祚明對謝靈運山水詩的批評——以用字為例〉“Chen Zuoming dui Xie Lingyun shanshui shi de piping: yi yongzi wei li”, 《清遠職業技術學院學報》 *Qingyuan zhiye jishu xueyuan xuebao* 第 7 卷第 1 期, 2014 年 2 月。
- 景獻力 Jing Xianli :〈陳祚明詩論的「泛情化」傾向〉“Chen Zuoming shilun de ‘fanqing hua’ qingxiang”, 《福州大學學報(哲學社會科學版)》 *Fuzhou daxue xuebao (zhexue shehui kexue ban)* 2007 年第 4 期。
- 曾守仁 Zeng Shouren :〈「感傷詩人」的詩學追求——解析船山「自有五言，未有康樂；既有康樂，更無五言」說〉“‘Ganshang shiren’ de shixue zhuiqiu: jiexi Chuanshan ‘ziyou wuyan, weiyou Kangle; ji you Kangle, geng wu wuyan’ shuo”, 《政大中文學報》 *Zhengda zhongwen xuebao* 第 14 期, 2010 年 12 月。
- 葉嘉瑩 Ye Jiaying :〈關於評說中國舊詩的幾個問題〉“Guanyu pingshuo zhongguo jiushi de jige wenti”, 《迦陵談詩二集》 *Jialing tanshi erji*, 臺北 Taipei : 東大圖書 Dongda tushu, 1999 年。
- 蔣寅 Jiang Yin :〈王夫之對情景關係的意象化詮釋〉“Wang Fuzhi dui qingjing guanxi de yixianghua quanshi”, 《社會科學戰線》 *Shehui kexue zhanxian* 2011 年第 1 期。
- 鄭婷尹 Zheng Tingyin :〈陳祚明之情辭觀及其評謝靈運詩中之情〉“Chen Zuoming zhi qingciguan ji qi ping Xie Lingyun shizhong zhi qing”, 《成大中文學報》 *Chengda zhongwen xuebao* 第 41 期, 2013 年 6 月。
- :〈陳祚明之情辭觀及其蕭綱詩評〉“Chen Zuoming zhi qingciguan ji qi Xiao Gang shiping”, 《國文學報》 *Guowen xuebao* 第 57 期, 2015 年 6 月。
- 鄭婷尹 Zheng Tingyin :〈論《采菽堂古詩選》之「虛」評於物色中之表現〉“Lun Caishutang gushi xuan zhi ‘xu’ ping yu wuse zhong zhi biao xian”, 《臺大中文學報》 *Taida zhongwen xuebao* 第 67 期, 2019 年 12 月。

盧盛江 Lu Shengjiang :〈皎然雙虛實對研究〉“Jiaoran shuang xushi dui yanjiu” ,
《師大學報：語言與文學類》 *Shida xuebao: yuyan yu wenxue lei* 第 58
卷第 1 期，2013 年 3 月。

學位論文

施丹春 Shi Danchun :《陳祚明《采菽堂古詩選》批評思想與方法研究》 *Chen Zuoming Caishutang gushi xuan piping sixiang yu fangfa yanjiu* , 陝西 Shaanxi :
陝西師範大學文藝學碩士論文 Shanxi shifan daxue wenyixue shuoshi lunwen , 2016 年。

張麗嫻 Zhang Lixian :《吳淇《六朝選詩定論》批評方法研究》 *Wu Qi Liuchao xuanshi dinglun piping fangfa yanjiu* , 江蘇 Jiangsu : 江南大學中國語言
文學碩士論文 Jiangnan daxue zhongguo yuyan wenxue shuoshi lunwen ,
2017 年。

劉明 Liu Ming :《《古詩十九首》清代批評史研究》 *Gushi shijiushou qingdai pipingshi yanjiu* , 重慶 Chongqing : 重慶三峽學院中國古代文學碩士論
文 Chongqing sanxia xueyuan zhongguo gudai wenxue shuoshi lunwen ,
2019 年。