

巧似中見自然 ——由《詩品》評顏謝之密、繁論起

鄭婷尹*

(投稿日期：102年1月8日；接受刊登日期：102年4月19日)

提要

「密、繁」面向中的巧似，乍觀似與自然英旨對立，但透過對《詩品》理論體系的檢視，會發現巧似與自然實有融合的可能。本文首先梳理造形指事、窮情寫物、賦比興以及自然與巧似之關係，並辨析巧似之題材，於此基礎上以顏、謝為例，由「密、繁」面向看巧似中的自然，願透過這樣的梳理，總體呈現密、繁中的巧似與自然是不相衝突的。

關鍵詞：詩品、巧似、謝靈運、顏延之、自然、繁密

* 實踐大學應用中文學系助理教授。

一、前言

「巧構形似」¹作為六朝時期一個重要的詩歌表現方式，已有部分學術論著對此作過討論。像廖蔚卿先生的主要觀點如下：

所謂「巧構形似之言」對於六朝詩而言，實際統攝之整體結構上的三個要素：一是題材，即巧構形似的對象：以日月、風雲、草木、山水等自然物色為主。二是技巧，即巧構形似的手法；密附、曲寫；這不僅指儷辭、奇句、新辭，主要是指比興誇飾等描寫形容的修辭技巧。三是題旨，即巧構形似的作用及目的：吟詠其志。因而，「巧構形似之言」的詩，大抵以「體物」「寫物」及「感物詠志」三要素組合而成。²

這段話確實很好地概括了巧構形似的整體特點³。至於蔡英俊先生則是透過對物色、形似等觀念的辨析，將重心放在討論「『形似』與『情景交融』觀念之間的問題」上⁴；陳昌明先生則是由視覺感官的角度出發，論及巧構形似與文字雕繪的關聯性⁵。三位學者固然都於文中提及鍾嶸對張協、謝靈運、顏延之、鮑照「巧似」或「巧構形似」之評，然整體而言，都是從宏觀的角度著眼，換言之，《詩品》的評語是以舉證的方式置於整個六朝「巧構形似」的發展脈絡中論及，主要是為了通論六朝巧構形似的狀況；至於詩人詩歌具體的表現，如何細緻地對應到《詩品》的評價⁶？以及巧似與《詩品》的整體詩歌批評觀又該如何聯繫？則鮮少觸及。諸如這些相對微觀的問題，都是在前輩學者宏觀的基礎上，可以再嘗試探討的。

¹ 根據筆者後文之考察，「巧構形似」不能與「巧似」直接畫上等號。然而學界目前的研究狀況是將這些概念合為一談，因此在說明這部分時，會依據學者們所援引之辭彙；若是筆者本身的論述，方依定義的不同而作區隔。

² 廖蔚卿：〈從文學現象與文學思想的關係談六朝「巧構形似之言」的詩〉，《漢魏六朝文學論集》（臺北：大安出版社，1997年12月），頁539。

³ 此處是就大方向而言認同廖先生之說法，然而細節部分像是題材除了以自然物色為主，是否還忽略了什麼？則還有補充的空間。相關分析將隨文意發展依次論及。

⁴ 蔡英俊：《比興、物色與情景交融》（臺北：大安出版社，1986年5月），頁202。

⁵ 陳昌明：《沉迷與超越：六朝文學之感官辯證》（臺北：里仁書局，2005年11月），頁294-308。

⁶ 廖、陳兩位先生固然也在其論述中具體舉出詩人的作品為證，然其說明相當簡單，深刻與細緻度上略顯不足。

單就《詩品》本身觀之，學界多論及其中賦比興、造形指事、窮情寫物、自然英旨……等詩歌理論⁷，然而在《詩品》中多次出現的「巧似」卻未納入探討，那麼亦可視為是詩歌創作或評詩標準的「巧似」，要如何放在鍾嶸的整個詩歌體系中理解？至於「巧似」的對象，固然以山水等物色為主，但是否還遺漏些什麼？這些都會影響到我們對於鍾嶸巧似概念理解是否全面，甚至關係到《詩品》整體詩歌批評視野的高度，此乃本文首先欲解決的問題。

至於本論題中的「自然」一辭，乃《詩品·序》中「自然英旨」的「自然」。此處所謂的自然，類似王弼老子注中所言「天地任自然，無為無造，萬物自相治理」⁸自然的觀念，所不同者在於已由道家哲學思想的系統轉換至詩歌的審美範疇，卻仍保有自然而然而、自己如此、本真固存等精神質素，是一種形而上、境界型態的自然，乃相對於物論型態（大自然山水等客觀景物）的自然而言。回到《詩品·序》中的論述觀之，「自然英旨」是相對於用事⁹、「句無虛語，語無虛字」（頁 97）等修辭藝術技巧而提出，換言之，鍾嶸對後者並不甚欣賞。由此引申出一個有趣的問題是：就表層的表現形式而言，「巧似」亦屬所謂的修辭藝術技巧，因有人為的作用存在其中，看似與《詩品》中對於自然英旨的追求有所矛盾，實則在鍾嶸的詩評體系中，兩者卻是不相扞格的。那麼該如何融通地理解兩者間的關係？便是個值得深入探究的問題。

那麼何以選擇顏謝兩人，以及「密、繁」的面向來觀察巧似與自然的關係？《詩品》中提到「巧似」或「巧構形似」者僅張、鮑、顏、謝四人，而從「謝客為元嘉之雄，顏延年為輔」（頁 67-68）即可看出，鍾嶸視兩人為元嘉時期的代表詩人，同屬國風體系，創作都具有「尚巧似」的風格，且顏詩「繁密」（頁 97）、「綺密」（頁 267），與謝詩「繁富」（頁 196）又具備相當程度的雷同性，如此巧似而密、繁，就《詩品》的論述體系而言，是顏謝共同具備而張鮑所無者，此乃文本本身所給予的限制。然而更重要的是：選擇以「密、繁」的面向來觀察巧似與自然的關係，是因為就用詞表現而言，「密」所展現的，乃是相對於「疏」的觀感，「字不得減，乃知其密」，而欲達「密」之展現，往往不離「精思」；「繁」者則普遍予人「繁縟」、「煒燁枝派」之感，欲成「游心竄句，極繁之體」，則需「博喻釀采」¹⁰。統而觀之，文句若有高密度之表現，往往需要繁多的素材於其背後支撐，故密、繁兩者誠有密切的關聯；而繁、密欲斟酌得當，巧妙地構思、擬似而精當地呈

⁷ 相關論點可參考曹旭：《詩品研究》（上海：上海古籍出版社，1998年7月），頁130-137。南朝梁·鍾嶸著，王叔岷箋：《鍾嶸詩品箋證稿》（北京：中華書局，2007年7月），頁25-30。廖蔚卿：《六朝文論》（臺北：聯經出版事業公司，1978年4月），頁221-238。

⁸ 魏·王弼注，樓宇烈校釋：《老子道德經校釋》（北京：中華書局，2008年12月），頁13。

⁹ 南朝梁·鍾嶸著，王叔岷箋：《鍾嶸詩品箋證稿》，頁93。以下凡引自《詩品》者，皆依此本；為避免繁瑣，僅於引文後注明頁數，不另附註。

¹⁰ 以上關於密、繁的說明，主要根據南朝梁·劉勰著，詹鍔義證：《文心雕龍義證》（上海：上海古籍出版社，1999年12月）〈體性〉、〈指瑕〉、〈鎔裁〉等篇的用語。

現，對此當有所助益，若一味繁密而走向雜蕪，無巧似這類正面的質素斡旋其中，恐難得佳作，巧似對繁密而言，誠提供一正向的作用。再者，無論繁、密，以劉勰〈鎔裁〉中具普遍性的論述觀之，兩者皆為文句「鎔裁」中重要的一環，通而論之，都有作用的成分存在其中，也與一般認為「自然」應該具備的清新形象大不相同，加以其中的苦心經營，似乎處於自然的對立面¹¹。然密、繁中若能恰當地運用巧似，是否能得佳作？而這樣的巧似，是否能有自然展現的可能？此誠為一饒具興味的議題，故擬聚焦於密、繁面向，探討其中巧似而自然的佳妙。¹²

綜上所述，本文首先將處理巧似與鍾嶸整個詩歌體系的聯繫，以及辨析巧似的題材，復於此基礎上，具體觀察顏謝詩歌「密、繁」面向裡巧似復能自然的情形。希望透過這般層層的論證，可以對學界目前較少關注的面向有所補足，並能對《詩品》整體詩歌批評視野的高度與廣度有更全面而透徹的認識。

二、《詩品》理論體系中的「巧似」

單就「巧似」一辭的表層展現而言，「巧」指「契機者入巧」¹³，也就是在文字表現上能得巧妙之意；「巧似」所指，則是透過描摹等技巧運作，力求表現巧妙地近似於外物（或情事）的藝術手法¹⁴。相對於客觀的「物色」¹⁵，「巧似」其實已有人為主觀的因素存在其中。那麼巧似與《詩品》中的詩歌批評觀存在著什麼樣的關係？巧似和自然英旨、直

¹¹ 此處合論密、繁，乃因兩者在性質上有共通性，且具備緊密的關連性；復區分二者，是因為儘管顏謝都有繁的特質，然若就《詩品》對個別作家的評論觀之，顏氏傾密而大謝傾繁，兩者終究有些微的不同，因此下文在具體分析詩評或詩作時，期能於大面向的相同中，仍可保留個別的殊異性。

¹² 密、繁若處理不當，確實會有雜蕪枝蔓之病，此為密、繁不易駕馭之處。然本文的重心既在呈現巧似中自然的狀況，討論密、繁的對象便以佳作為主，雜蕪而乏巧似、自然之作則不在探討之列。

¹³ 同註 10，卷 7，頁 1302。

¹⁴ 從字面分析，「巧似」確實為詩歌創作的藝術手法；然若由詩評家的眼光來看，它則是一個詩歌品評的標準。鍾嶸認為張、顏、謝、鮑四人有此特點，便是由品評的角度出發，因此本文在論述上將以品評為重心，以下關於賦比興等概念的分析，著眼點亦同於此。

¹⁵ 蔡英俊先生認為「物色」是一種批評標準，具有價值的裁斷（見註 4，頁 178）；然而鄭毓瑜先生卻認為「所謂『物色』一詞，既與『心』相對，明顯是指感盪作家情性、為情性所託寓的自然景物。換言之，『物色』是創作活動共通的素材，本身並不因為創作者情志類型或描摹技法的差異，而有質性上的個別變化、甚至優劣分判。」（語見氏著〈再評蔡英俊《比興、物色與情景交融》〉，收於呂正惠、蔡英俊主編：《中國文學批評 第一集》（臺北：學生書局，1992 年 8 月），頁 313-314。若由劉勰之說觀之，鄭氏之論當更貼近原貌，故此處依鄭氏之說。

尋等概念是否不相衝突？又該如何達到？是否只是純粹的藝術手法？其指涉對象為何？以下將針對這些問題逐一探討，作為下一節聚焦析論顏謝的基礎。

（一）「巧似」與《詩品》詩歌批評觀之關係

若以《詩品·序》為主要參照對象，會發現序中雖未直接提到巧似，然而觀察鍾嶸對種種詩歌概念的闡述，其實多處與巧似有著密切的聯繫。下列這段引文固然是就四、五言詩的比較而言，而非針對巧似的內容、價值、標準等所作的論述，然而不可否認的是，巧似既然作為鍾嶸具體品評詩歌（特別是五言詩）的一個重要概念，它與整個《詩品》的詩學體系自然脫離不了關係。試由以下引文具體說明：

夫四言文約意廣，取效《風》、《騷》，便可多得。每苦文繁而意少，故世罕習焉。五言居文辭之要，是眾作之有滋味者也，故云會於流俗。豈不以指事造形，窮情寫物，最為詳切者耶！故詩有三¹⁶義焉：一曰興，二曰比，三曰賦。文已盡而意有餘，興也；因物喻志，比也；直書其事，寓言寫物，賦也。宏斯三義，酌而用之，幹之以風力，潤之以丹彩，使味之者無極，聞之者動心，是詩之至也。若專用比、興，則患在意深，意深則詞蹟。若但用賦體，則患在意浮，意浮則文散，嬉成流移，文無止泊，有蕪漫之累矣。（頁 69、72）

這段話可區分為兩個部分，探討「巧似」與其之關係。首先是「指事造形，窮情寫物」這一組概念。指事、造形、寫物並非純粹地描摹事物：就詩人創作的角度而言，詩人本身擁有主觀情志，詩歌再如何刻劃外物，畢竟已由外在事物轉換成詩歌創作，故不可能是完全的原音重現，然而如何以活靈活現（「巧」）的方式擬「似」外物（事），使作品富含感情，此乃作品是否得人稱賞之關鍵；就《詩品》本身的理論體系觀之，鍾嶸將「指事造形，窮情寫物」並提，已可看出這些概念間有密切的關聯性，唯有指事造形寫物在語言層次有精細的運作（「似」），方能恰當地窮情；唯有語言能夠充分展現題材，達到所謂「佳」的程度，方能稱之為「巧」，此乃「最為詳切」者。巧似於詩中已非純粹的藝術營造，最終是為了導向情感，使外形（事、物）能與詩人的心志融會，也就是以藝術形象作為外形（事、

¹⁶ 王叔岷先生作「六」，然考慮到《詩品·序》只列出賦比興三義，風雅頌未在此列出，且其偏向教化的性質也與《詩品》的美學觀不同，加上風雅頌主要是針對四言的《詩經》而發，與《詩品》較重五言的觀念相左，故此處據古直箋本改「六」為「三」。

物)與詩人情志的橋樑,從而展現詩的精神特質。這麼看來,「巧似」所蘊含的特點,與「指事造形,窮情寫物」在理念上是相互符應的。¹⁷

其次,則是賦比興與「巧似」的聯繫。在「指事」「造形」「寫物」的實際操作上,必須恰當參酌賦比興三者,廖蔚卿先生已有專文提及¹⁸,故此處仍集中在巧似的討論上。由批評的角度觀之,如果希望達到「似」的目標,不論是鋪陳白描的技巧,或者是比興,都應當恰當地「酌而用之」,否則若因偏用而產生「詞躓」、「蕪漫」等弊病,豈能算「巧」?換言之,「似」的表現是否能夠成功(「巧」),便與賦比興三者運用得當與否有密切關聯。

另外一個可以思考的問題是:既然要達到佳或優的「似」必須巧妙地構思、營造,乍看之下似乎就不是直尋、自然的狀態,羅根澤先生即認為鍾嶸「反對用典用事,反對宮商聲病,反對繁密巧似,反對黃老玄理,是因為它們違反自然」¹⁹,按照羅先生的說法,「繁密巧似」違反「自然」的原則,但在鍾嶸的論述體系中,「巧似」是否真與「自然英旨」相衝突?關於這點,當回到《詩品》本身的論述去作理解:

……至乎吟詠情性,亦何貴於用事?「思君如流水」,既是即目。「高臺多悲風」,亦惟所見。「清晨登隴首」,羌無故實。「明月照積雪」,詎出經史。觀古今勝語,多非補假,皆由直尋。(頁93)

顏延、謝莊,尤為繁密,於時化之。故大明、泰始中,文章殆同書抄。近任昉、王元長等,詞不貴奇,競須新事,爾來作者,寔以成俗。遂乃句無虛語,語無虛字,拘攣補衲,蠹文已甚。但自然英旨,罕值其人。(頁97)

首先,上引兩段話語俱可見用典與自然相對的陳述,鍾嶸所認為的「自然」,應是以「直尋」的方式「吟詠情性」,毋須用典用事;至於巧似與自然間的關係,鍾嶸於此雖未明言,但至少並未看出「巧似」與自然相對的想法;而由《詩品》對詩人的個別品評中,則可得一些饒富興味的發現,下文將會依次論及。

其次,上列引文提及與「巧似」評語相關的兩人——謝靈運、顏延之,謝靈運雖然只舉出「明月照積雪」一語,然而《詩品》所評一百二十幾位詩人中,此處所舉「直尋」之例不過四人,謝靈運便是其中一位,那麼就鍾嶸的角度出發,他未嘗不認為謝靈運詩作其中一個特色即是直尋,而直尋者,便是希望語言能夠直接描繪意象,而不拐彎抹角、拘攣

¹⁷ 本論似乎與廖先生的觀點相去不遠,然而先生論述「巧構形似之言」時《文心雕龍》佔有極高的比重,且是由體物、寫物、感物的進程加以論述,與本段集中焦點於《詩品》「巧似」與「指事造形,窮情寫物」的聯繫上仍有所不同。

¹⁸ 見廖蔚卿:〈詩品析論〉,《六朝文論》(臺北:聯經出版事業公司,1978年4月),頁224-230。

¹⁹ 羅根澤:《中國文學批評史》(上海:上海書店出版社,2003年1月),頁249。

補納，所謂自然的質素，當已存在於即目直尋之中。那麼此一特點又該如何與《詩品》評論謝靈運「尚巧似」（頁196）之論相聯繫？若由大謝主要創作題材山水詩觀察，「巧似」未嘗不是一種自然真切的表現，詩人不過是將其所見的山川之美，希望以一種貼近「原汁原味」的方式表現出來²⁰，此乃詩歌「巧似」於外物之處；另一方面，如此之詩歌展現，正是詩人與外在接觸時最直接而不迂曲的具現，此乃一自然而然的書寫樣態。這麼看來，「尚巧似」其實與鍾嶸重視「自然英旨」的想法並未衝突。

至於顏延之的部分，顏詩不自然之處在於過分用典，搭配《詩品》中對顏延之的評語，「喜用古事，彌見拘束」才是負評所在，是以違背自然英旨之處，在於用典過度，而不必然與繁密或巧似相衝突。換言之，頻繁用典誠有流於不自然之虞，但繁密、巧似卻有得自然的可能²¹，此乃兩個不相衝突的議題，下文另有更詳細的分析。

這麼看來，羅先生認為「繁密巧似」違反「自然」的原則，在回到《詩品》的體系加以觀察後，誠不無調整的空間。此外，蔡英俊先生提到劉勰以及後來郎廷槐等人都把「形似」看成是負面用詞，但鍾嶸卻視此為正面用語²²，便可看出在鍾嶸的體系中，「自然」與「巧似」並非一正一反的概念，而是同樣具有正面的價值，兩者間當有相融和合的可能，這點或可作為上列論述的旁證。透過這樣的辨析，將有助於我們對《詩品》詩歌批評觀有一整體融通互涉的理解，且能避免概念間的割裂對立。

（二）「巧似」之題材辨析

那麼透過描摹而得巧似展現的詩歌，其中所涉及的題材為何？關於這個部分，前輩學者大致有如下的看法：

張、謝、顏、鮑雖然詩風不同，但可以了解，鍾嶸之所以評斷他們都尚「巧似」，因為他們的詩之主要材料是山川雲水等自然之物。²³

²⁰ 此處是就創作的動機而論，至於實際的表現狀況如何，那又是另一個問題。

²¹ 用典亦有自然的可能，然若就上列引文所述，鍾嶸顯然是將重心放在「用典易失自然」的議題上；再者，本文的焦點不在探討用典自然與否，故與用典相關之論題僅於必要時觸及。

²² 相關論述請參註4，頁197、210。

²³ 同註2，頁542。

所謂的「巧構形似」或「尚巧似」的詩人作家，鍾嶸所指的對象「重點似乎也放在他們的寓景詠物方面的作品上」，……鍾嶸提出「巧構形似之言」的觀念，原是對應著南朝詩歌創作風尚中極為特殊的運用自然景物的表現方式。……²⁴

諸論都認為自然景物乃巧似²⁵的主要對象。如此理解在大方向上固然不錯，然而若進一步說明，當是以自然景物為主，卻不以此為限。何以這麼理解，必須由《詩品》中提及的相關資料一一探討：

晉黃門郎張協：其源出於王粲。文體華淨，少病累。又巧構形似之言，雄於潘岳，靡於太仲。風流調達，實曠代之高手。調采蔥菁，音韻鏗鏘，使人味之疊疊不倦。（頁 185）

宋臨川太守謝靈運：其源出於陳思。雜有景陽之體，故尚巧似，而逸蕩過之。頗以繁蕪為累。……（頁 196）

宋光祿大夫顏延之：其源出於陸機。尚巧似。體裁綺密，情喻淵深，動無虛散，一句一字，皆致意焉。又喜用古事，彌見拘束，雖乖秀逸，是經綸文雅才。……（頁 267）

宋參軍鮑照：其源出於二張，善製形狀寫物之詞，得景陽之諷詭，含茂先之靡嫚。骨節強於謝混，驅邁疾於顏延。總四家而擅美，跨兩代而孤出。嗟其才秀人微，故取湮當代。然貴尚巧似，不避危仄，頗傷清雅之調。故言險俗者，多以附照。（頁 282）

試將張協之作與《詩品》之評相搭配，現今主要留下來的作品是雜詩十首，其中巧思營構者，諸如「騰雲似涌煙，密雨如散絲。」（雜詩之三）²⁶、「翳翳結繁雲，森森散雨足。……密葉日夜疏，叢林森如束。」（雜詩之四，頁 746）、「墨蜃躍重淵，商羊舞野庭。飛簾應南箕，豐隆迎號屏。雲根臨八極，雨足灑四溟。」（雜詩之十，頁 747）……等，幾乎都是以自然景觀為題材；另一方面，還可搭配《詩品·序》提及詩歌題材²⁷與「造形指事、窮情寫物」的關係來談，事、形、情、物所指向者乃「楚臣去境」等人事（人情）以及「春

²⁴ 同註 4，頁 199。

²⁵ 這裡還存在另一個問題是：「巧似」是否等於「巧構形似」？對此問題的看法，其實會影響到我們對鍾嶸「巧似」概念視野廣狹的理解，這將在解決「巧似」題材的問題後順勢討論。

²⁶ 逯欽立輯校：《先秦漢魏晉南北朝詩》（北京：中華書局，1998年5月），頁 745。以下凡引張協、顏延之之作，皆依此本，僅標明頁數而不另附註。

²⁷ 南朝梁·鍾嶸：《詩品·序》中「若乃春風春鳥……楚臣去境……非長歌何以騁其情」一段，便提到詩歌創作時所涵蓋之題材。

風春鳥」等自然景觀（形、物），換言之，「造形指事、窮情寫物」所牽涉的題材當包括大自然與人事兩部分²⁸，由此再回過頭來觀看張協詩評中的巧構「形」似，恰好與自然景觀之形物得一呼應，此處「形」以自然山水為主當無疑議。巧構「形」似的「形」字其實頗值得留意，在這四筆資料中，僅有張協這筆鍾嶸以「巧構『形』似」評之，其餘皆為「巧似」，而「形」字不論就《說文通訓定聲》的「形容」之說²⁹，或者是《王力古漢語字典》解此為形象、形體、形狀、容貌³⁰，都可看出「形」指涉的對象應有一具體的外形，這與山水景觀為具體可見者正好相符。鍾嶸身為一個詩評家，於字彙的運用上自當經過一番斟酌，詞彙不同當有其意義，此乃需留心之處。

那麼顏、謝、鮑三人「尚巧似」的實際情形又是如何？首先觀顏延之的部分。顏詩在一字一句的運用上都十分講究，故能「動無虛散」，也因此能將「情」或「意」的部分恰當地展現出來。而巧似者，乃是以巧妙營造的方式達到「近似」的效果，這與字句能「動無虛散」（巧）而貼近「情」、「意」（似）正好得一呼應。鍾嶸於此僅言「巧似」，未如評張協之語時給予「似」者「形」之限定，由此觀之，似乎沒有理由將「巧似」的題材只限制在自然景觀的部分，而應該將《詩品·序》中提及「塞客衣單，孀閨淚盡」（頁77）等牽涉到人事的部分也納進來，對於「巧似」的題材方能有更全面的理解。

如果這樣的辨析還使人有所疑慮，那麼具體觀察顏延之的作品，將會是一個不錯的選擇：

臥伺金柝響，起候亭燧煙。逝矣遠征人，惜哉私自憐！（〈從軍行〉，頁1228）

往辰緬難紀，來算忽易窮。升沒淹菴晦，灑掃易禮容。縞衣變余體，長逝歸爾躬。

（〈除弟服詩〉，頁1237）

中散不偶世，本自餐霞人：形解驗默仙，吐論知凝神；立俗迕流議，尋山洽隱淪。

鸞翻有時鍛，龍性誰能馴。（〈五君詠·嵇中散〉，頁1235）

〈從軍行〉中以「伺」字形容連「臥」都不得安穩的樣態，可謂十分貼切地將從軍緊張而辛苦的形貌刻劃出來；〈除弟服詩〉中「緬難紀」、「忽易窮」的訴說，正細微呈現詩人對時光流逝的心理感受，而縞衣化為吾之身體，則是以具象、貼切的方式表達對弟離世的無窮哀痛；至於「鸞翻有時鍛，龍性誰能馴」之語，更是以巧妙的構思突顯出嵇康桀傲不馴的性格。諸如此類，「巧似」的對象雖非自然景觀，卻也都呈現出「巧似」的特點。〈五君詠〉乃顏延之的代表作；此外，會在下文分析到的〈北使洛〉，鍾嶸譽為「五言之警策」，

²⁸ 根據曹旭先生的分析，鍾嶸論及之題材面主要包括「人事」與「大自然」兩部分。相關論述參氏著：《詩品研究》，頁122-128。

²⁹ 清·朱駿聲：《說文通訓定聲》（臺北：藝文印書館，1994年1月），頁877。

³⁰ 王力主編：《王力古漢語字典》（北京：中華書局，2002年12月），頁292。

亦有諸如此類人情巧似之描摹，如果說鍾嶸在作出「尚巧似」之評時卻將這些作品排除在外，恐怕是不盡合理的。再者，若巧似所言僅集中於對自然山川的描摹，而未考慮人情之「似」，就顏氏目前所留下來的詩作觀之，純山水描繪的詩作比重並不甚高，但鍾嶸在交代顏延之詩歌源流之後，緊接著馬上就說他有「尚巧似」的特點，可見此特色當有相當程度之涵蓋性與重要性，鍾嶸品評時基本上是以詩人作品的整體特色為主，若排除詩人之代表作，品評對象又只是少部分之詩作，誠不符《詩品》品評之體例，這麼看來，巧似的對象是否僅聚焦於山水，就有了重新省思的空間³¹。

至於謝靈運的部分，「『故』尚巧似」的「故」字可見前後文為因果句，因為「雜有景陽之體」，所以有「尚巧似」之特點。張協的部分前已提及，其巧構形似的題材以自然景觀為主，大謝承此而來，其描繪的對象確實也集中在這個部分。依《詩品》上下文意脈絡觀之，大謝巧似的對象應以物色為主。

具體觀察大謝的詩作：

山行窮登頓，水涉盡洄沿。岩峭嶺稠疊，洲縈渚連綿。白雲抱幽石，綠筱媚清漣。葦宇臨回江，築觀基曾巔。《〈過始寧墅〉》³²
時竟夕澄霽，雲歸日西馳。密林含餘清，遠峰隱半規。《〈游南亭〉，頁121》
昏旦變氣候，山水含清暉。清暉能娛人，遊子憺忘歸。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。《〈石壁精舍還湖中作〉，頁165》

以「抱」連繫白雲、幽石，綠筱則是與清漣交相媚，如此細膩的刻劃確實將山川柔順和諧的一面作了極佳的呈現；雨停之景以「澄霽」形容，則是將大自然澄澈、明朗的印象作了最直觀的披露，而「密」、「餘」如此精細的描繪，更是恰當地表現出雨後叢林水分豐潤的樣態；再如「林壑斂暝色」之語，則是十分巧妙地將空間與時間交融。上列所引詩歌皆為大謝之代表作，而類似如此之描繪又於謝詩中佔相當高之比重，可見大謝於巧構上的用心，確實是以大自然的景觀為主。

最後則是鮑照的部分。詩品一開頭即言「其源出於二張，善製形狀寫物之詞」，可見鮑照巧構的部分有相當程度受到張協影響，那麼自然景觀佔其題材之一定比重也是可以想

³¹ 本段論述主要是為了證明巧似的題材當包涵人情（事）的部分，至於山水景色的部分因已確定是巧似的題材，故此處略而不論。以下論述鮑照的情形亦同。

³² 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年4月），頁63。以下凡謝靈運之作，皆依此本，但標明頁數而不另附註。

見的。具體觀察詩作，像是「寒律驚窮蹊，爽氣起喬木」（〈還都道中〉之二）³³中「驚」、「起」用字之生動精準，「晨光被水族，曉氣歇林阿」（〈還都至三山望石頭城〉，頁314）描繪光、氣所建構出的整體氛圍，「複澗隱松聲，重崖伏雲色」（〈行京口至竹里〉，頁319）對聽、視覺中疊杳樣貌的呈現，以及「露色染春草，泉源潔冰苔。泥泥濡露條，嫋嫋承風裁。」（〈三日〉，頁398）中以「染」展現露色光影對春草的披覆、以「濡」表示逐步浸潤的樣態，都可見到鮑照對於自然景緻的巧構。

然而值得注意的是，《詩品》對於鮑照詩歌的評論，最末又言「然貴尚巧似，不避危仄，頗傷清雅之調。故言險俗者，多以附照。」如果說前此「總四家而擅美」云云是對鮑詩的讚美，那麼「然」字所帶出來的下文，則明顯指向鮑詩缺失處。鍾嶸認為「貴尚巧似」與「不避危仄」兩者，對於「清雅之調」不能不說是一種損害。專就「貴尚巧似」而言，與謝靈運、顏延之的「尚巧似」之評相較，鮑詩此評的「貴」字顯然有「過分崇尚」之意涵攝其中，由此可見若過分追求巧似，在鍾嶸看來恐怕不是件值得讚許之事。那麼「貴尚巧似」何以會導致「傷清雅之調」？一方面是因操調用辭上「不避危仄」，而有險狹之虞，同時也必需考慮到「巧似」的題材問題。若按照一般的看法，巧似題材既為物色，例如「嘈囀晨鶉思，雲竇下縱橫」（〈登廬山〉，頁262）一類新巧而聳牙的詩句，在活靈活現展現大自然景觀的同時，卻也因造語怪奇，而有傷平和典雅。然而值得注意的是，正因鮑照本身才秀人微，對於社會的不公不義自有一番異於常人的敏銳，也因此對人情常能有貼切巧似的闡發，卻也因不平之氣過盛，而常顯危調險仄。這類作品誠佔鮑詩相當之比重，考慮到鍾嶸品評會觀照詩人詩歌全體的慣例，理應將人事部分的題材也一併納入「巧似」的範疇中來談，那麼對鮑詩傷輕雅的理解，當能更顯全面。

試由「人情描摹之近似」的角度觀察以下諸作：

風雨好東西，一隔頓萬里。追憶棲宿時，聲容滿心耳。（〈贈傅都曹別〉，頁297）
夜分就孤枕，夢想暫言歸。孀婦當戶嘆，縲絲復鳴機。慊款論久別，相將還綺闌。
歷歷檐下涼，朧朧帳裡輝。……夢中長路近，覺後大江遠。驚起空嘆息，恍惚神魂飛。……（〈夢歸鄉〉，頁384）

鑿井北陵隈，百丈不及泉。生事本瀾漫，何用獨精堅？幼壯重寸陰，衰暮及輕年。
放駕息朝歌，提爵止中山。日夕登城隅，周迴視洛川。街衢積凍草，城郭宿寒煙。
繁華悉何在？宮闕久崩填。空誇齊景非，徒稱夷叔賢。（〈擬古〉之四，頁340）
負疾固無豫，晨衿帳已單。氣交蓬門疎，風數園草殘。荒墟半晚色，幽庭憐夕寒。

³³ 南朝宋·鮑照著，錢仲聯增補集說校：《鮑參軍集注》（上海：上海古籍出版社，2005年5月），頁308。以下凡鮑照之作，皆依此本，但標明頁數而不另附註。

既悲月戶清，復切夜蟲酸。流枕商聲苦，騷殺年志闌。臨歌不知調，發興誰與歡。
儻結絃上情，豈孤林下彈。（〈園中秋散〉，頁 375）

第一首詩乃鮑照與友人惜別之作，以「頓」字形容阻隔之情狀，驚慨的力道誠頗強烈。而他日回憶起相交之景，「心耳」充滿對方之「聲容」云云，則將思人之樣貌做了極為生動之描繪。至於〈夢歸鄉〉一首，在「孤」枕的狀況下，竟發出「夢中歸鄉」此卑微、「暫」時的祈願，可謂將詩人的思念之情貼切地展現出來。其後「慊款」、「帳裡輝」的美夢，對於夢醒之後的詩人而言，不能不說是一種殘忍，以「驚」、「空」等字眼描繪覺醒的當下，誠將情感上的失落做了頗為精確的呈現。至於第三首詩，則是鮑照對生年徒勞無功所發之感慨，首二句雖借孟子語³⁴，卻有所轉換，而能極為貼切地展現頹喪無力的基調；末兩句也總結得十分深刻，過去歷史人物的是是非非不論是褒是貶，那又如何？於今不也早已煙消雲散？「空」、「徒」二字便極為貼切地將鮑照百無聊賴的心情傳遞出來。陳胤倩以為此詩「每能翻新立論，其託感更深。」³⁵方植之稱此篇「語既奇警，義又深遠」³⁶，情感的深刻若非透過對人情巧妙的描摹，何能得之？至於最後一首，門疎已甚堪憐，又是氣交風寒，實充分展現悲切之狀；而以「憐」串連庭、夕，以「酸」狀「夜蟲」，莫非主人翁愁思之展現；復以「騷殺」此形容流蘇下垂之語與「闌」結合，展演心志之衰的方式不無深刻、貼切。王夫之即評此詩：「用韻使字，俱趨新僻……其寄託俯仰，具有深致，固自古度未衰。」³⁷展現人情巧似的同時，兼有不避危仄而傷輕雅等特色，在這些詩作中已可明確窺得。

因此關於《詩品》中論及巧似之題材，當以自然景觀為主要大宗，卻不以此為限，仍有部分描繪或誠涉及人事。張、顏、謝、鮑四人之評，除了張協是「巧構形似」，其餘三人鍾嶸但言其「尚巧似」，正如上述所言，張協詩歌題材確實以自然景觀為主，而大謝「故尚巧似」是承張協而來，所以也有較高的成分是自然景致³⁸。鮑照「善製形狀寫物之詞」已明言是「源出於二張」，故與自然景觀亦有較高的聯繫；但另一方面配合本文前頭的論述，慮及鍾嶸「頗傷清雅之調」所指，與「貴尚巧似」的題材有一定的關聯，導致鮑詩「危仄」之句，不僅落在自然景觀之描繪上，恐還包括他對人事上種種較為激烈的感受；而鮑

³⁴ 「掘井九仞而不及泉，猶為棄井也。」，語見漢·趙歧注，宋·孫奭疏，廖名春、劉佑平整理，錢遜審定：《孟子注疏·盡心上》（北京：北京大學出版社，1999年12月），卷13下，頁368。

³⁵ 同註33，頁341。

³⁶ 同前註，頁342。

³⁷ 明·王夫之：《古詩評選》，收於《船山全書第14冊》（長沙：岳麓書社，1996年2月），頁758。

³⁸ 對照顏、鮑「巧似」之評加以推論，大謝之「巧似」其實有包括人情面的可能。唯《詩品》該評是緊接著「景陽之體」而論，故還是以自然景致為主要對象。然無論如何都不妨礙「《詩品》中巧似的對象應包含自然景觀與人事兩部分」這樣的理解，只是兩者在比重上有所不同。

詩除了自然物色的書寫，人事情感的描繪佔其全部創作相當之比重，是以「尚巧似」的題材，恐非自然景緻即可完全涵蓋。至於顏延之，就詩歌的實際創作偏向以及《詩品》關照詩人整體的體例而言，顏詩「尚巧似」之題材，與鮑詩有類似的傾向，亦即不完全只是自然物色。《詩品》對於顏、謝、鮑三人同樣評之為「尚巧似」，可見三者有相當的雷同性；另一方面，尚可細細觀察《詩品》品評的前後文意，看出鍾嶸對三人看法些微之區別，此乃《詩品》評述之細緻處。

上述藉由詩人作品、《詩品》評語的交叉辨析，可以看出「尚巧似」不該只是「巧構形似之言」的縮略語³⁹，否則我們將很難解釋何以在鮑照評語中，鍾嶸要說「善製形狀寫物之詞」，而不逕以「尚巧似」名之。就語法結構而言，「巧構形似」已給「似」者「形」之限定；然而「巧似」僅言此「似」得「巧」，至於是什麼對象得「似」？並未予以限制。由此亦可看出，「巧似」與「形似」兩者恐不能直接畫上等號，「形似」者不盡然全然為「巧」。要之，若搭配語法結構，復結合《詩品》品評、詩人作品觀之，「巧似」與「巧構形似」雖有很大的疊合，然相對而言，前者所涵蓋的範圍應該是較後者略微寬廣才是。

透過本節關於巧似的一連串討論，希望補足前輩學者研究的縫隙，亦即巧似的對象雖以山水為主要大宗，卻不以此為限。再回到《詩品》的詩學體系中觀看，除了可以看出「巧似」與「指事造形，窮情寫物」等詩學觀有著整體、一致的連繫外，「巧似」概念涵蓋面的大小與視野，其實也決定了鍾嶸於六朝巧似、形似等概念發展上的地位，換言之，與鍾嶸相近的時代中，「形似」之語雖常出現⁴⁰，而《詩品》卻是唯一提出「巧似」之說者。相對於南朝詠物所追求的形似，鍾嶸巧似的眼界是較為宏觀的，對於南朝詩作描摹的特點有更深切的認識，一方面點出詠物摹形的精細，同時也留意到該朝詩人對幽微情感的細膩刻劃，後者為單純關注「形似」面的詩評家們所忽略，鍾嶸突出於時代之見或可由此窺得一二；而這些又將影響到下文「巧似中見自然」的具體觀察。

³⁹ 張伯偉曾言大謝評語中的「『尚巧似』即張協評語中『巧構形似之言』的縮略語」，然而該說如何成立，先生於論述中完全未提。語見氏著：〈鍾嶸《詩品》謝靈運條疏證〉，《鍾嶸詩品研究》（南京：南京大學出版社，2000年3月），頁367。

⁴⁰ 如南朝梁·劉勰：《文心雕龍·物色》「自近代以來，文貴形似，窺情風景之上，鑽貌草木之中」、沈約：《宋書·謝靈運傳論》言「相如工為形似之言」、北齊·顏之推：《顏氏家訓·文章篇》云「何遜詩實為清巧，多形似之言」……等。

三、顏謝「密、繁」面向中巧似之自然展現

「繁」、「密」等批評術語於《詩品》並非僅出現在顏謝詩評中，該著出現與「繁」相關的辭彙共有五處，至於「密」字例全書出現八次，在鍾嶸的詩學體系中，繁、密兩者的內涵確實有很大的疊合，為對此有一通盤之掌握，以下不憚繁瑣，列出與繁、密相關的所有論述：

夫四言，文約意廣，取效《風》、《騷》，便可多得。每苦文繁而意少，故世罕習焉。
（《詩品·序》，頁 69）

顏延、謝莊，尤為繁密，於時化之。（《詩品·序》，頁 97）

……故尚巧似，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！（「謝靈運」條，頁 196）

長、虞父子，繁富可嘉。（「傅咸」條，頁 335）

王微〈鴻寶〉，密而無裁。（《詩品·序》，頁 100）

三賢或貴公子孫，幼有文辯，於是士流景慕，務為精密。襞積細微，專相凌架。故使文多拘忌，傷其真美。（《詩品·序》，頁 111）

體裁綺密，情喻淵深，動無虛散，一句一字，皆致意焉。（「顏延之」條，頁 267）

其源出於謝混，微傷細密，頗在不倫。（「謝朓」條，頁 289）

詞密於范，意淺於江。（「沈約」條，頁 310）

孝武詩，雕文織綵，過為精密。（「顏延之」條，頁 267）

蘭英綺密，甚有名篇。（「韓蘭英」條，頁 384）

透過「文繁而意少」、「密而無裁」、「詞密於范，意淺於江」、「雕文織綵，過為精密」等評論可以發現，文過於「繁多」而使意少誠為一病；詞過「密」顯得雕織過剩、無所剪裁，似乎也會導致「意淺」，可見在鍾嶸的詩學體系中，繁、密兩者確實都有「多」的意味存在其中，此亦本文選擇合論繁、密的重要基點。

此外，上列諸評還可特別留意的是：繁、密本身在《詩品》中並非帶有貶意之用語，關鍵在於如果太過，才有走向偏斜之虞，像是《詩品·序》提到顏氏因「『尤』為繁密」，因此不妥，「尤」字便值得特別留意。其他提及的「密」字例，像是「『務』為精密」、「『過』為精密」……等，都是因為過分運用，方始繁、密走向負面。聚焦至顏、謝之品評，與大謝相關者為「繁富」、「繁蕪」二例，繁蕪之負評為時人眼光，而繁富乃鍾嶸認為大謝之長；

與顏氏相關的則是「繁密」與「綺密」，綺密搭配《詩品》評語可知其有正面評價⁴¹。由此可見至少在顏謝部分，鍾嶸對密、繁基本上是持肯定的態度，而這也提供了在此基礎上論述巧似中復能自然的可能。

儘管密、繁在性質上有其共通性，然而若欲再做更細緻的辨析，鍾嶸所讚賞者，是大謝的「繁富」，故謝之論述以此為限；而顏延之的部分，其用典已是過為（「尤為」）繁密（見《詩品·序》），故論其巧似而自然的表現，主要由鍾嶸評論顏氏條例中的「綺密」面談論，而此「綺密」自然也時時可見其「繁」處。要之，對顏謝的探索雖基於密、繁的共同面向，仍期能不悖於《詩品》本身細微的區別。以下將以「密、繁」面向為範圍，分析鍾嶸所評，並具體觀察兩人詩作巧似與自然的融涉情形，以求對《詩品》中顏謝之評有更深刻的理解。

（一）大謝詩：繁富山水中之直觀自然

大謝作品中涉及自然景觀的題材頗多，而此亦本節討論之主要依據；然而標題中之「自然」，所指涉者一如前言所提，乃就境界型態而言，是自然而然、不造作之意。至於《詩品》對大謝之評，雖在上一節中已做過徵引，然為了對照方便，復引用如下：

其源出於陳思。雜有景陽之體，故尚巧似，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！然名章迴句，處處間起；麗典新聲，絡繹奔會。譬猶青松之拔灌木，白玉之映塵沙，未足貶其高潔也。（頁 196）

《詩品》中標出「嶸謂」處凡三見⁴²，要以強調此乃鍾嶸本身之獨見。此處關於繁蕪、繁富的問題，「繁蕪」者應是時人的評價，而「繁富」者特別指出此乃「嶸謂」，明顯可見鍾嶸對前此「繁蕪」云云不全認同，所以另行提出一套見解，欲以「繁富」取代「繁蕪」，並認為此繁富實「宜」⁴³。儘管如此，對於謝靈運詩的描繪方式，學者們似乎仍有所批評：

⁴¹ 全書出現兩次，分別見於顏延之、韓蘭英條，皆為正評。

⁴² 「嶸謂」另見於潘岳與沈約之評中。潘岳評論中之「嶸謂」，要以辨析《翰林》與謝混對潘岳品評相異之因；而沈約評論中之「嶸謂」，旨在點出因文壇形勢，而使「約稱獨步」，為「一時之選」，然鍾嶸卻以為「翦除淫雜，收其精要，允為中品之第」即已足矣。可見《詩品》中「嶸謂」以下所云，確為鍾嶸本身之獨見。

⁴³ 相關論述可參註 39，頁 370-371。

……著力於對山水景物的反覆刻劃，就難免繁雜蕪蔓了。⁴⁴

寫詩既是「寓目輒書」，山水又使人「應接不暇」，寫的時候又要「博喻釀采，燁燁枝派」，於是篇章字句的結構就難免有點不大緊湊完密。⁴⁵

芙蓉出水是喻其自然清新，它與繁富、蕪雜之間有著很大一段距離。……在謝靈運的山水詩中，同一篇作品雜有這兩種相互矛盾的風格是非常明顯的。⁴⁶

上述論點似乎與《詩品》所言相左，然而若觀察大謝詩復配合鍾嶸之評，將會發現鍾嶸應是最能深切體會謝靈運詩作「繁」面向中巧似卻自然的人。就詩人的才性而言，正因大謝本身「興多才高」，因此在創作上往往「寓目輒書，內無乏思，外無遺物」，而形成「繁」的狀態。然而大謝卻善於「巧」似，即使「繁」，也不會是「蕪」而是「富」。就詩人與外界接觸的狀況而言，外物如此豐富多變，詩人應接不暇，欲將自己身心所感受、捕捉到的外景盡攬入詩，故以巧為描摹的方式展現於詩歌中，其中所展現出來的「清逸風趣」⁴⁷，反倒是謝詩最自然的表現，因為詩作確實如實地反映詩人與外在山水接觸時的樣貌。是以上述所引張、王兩位先生認為謝詩反覆刻劃、繁雜蕪蔓、結構不大完密，卻忽略大謝詩於「繁」中巧似得當的特色，而對其作有所否定。另一方面，自然的展現不見得只有清新的面向，必須同時考量作者的個人風格（興多才高），那麼「自然流露」與「繁富」也就不會如李雁所言是矛盾的關係，繁富本身亦能是自然而然的。王世貞以為謝詩「琢磨之極，而更似天然」⁴⁸，正是與鍾嶸同樣看到大謝自然而不造作之面向者。⁴⁹

具體觀察詩作⁵⁰，關於謝靈運山水詩的敘述方式，羅宗強先生即以為大謝在「寫法上常常是流動的，大處落筆。記行程、時間和空間，在行進中交換，並非寫一個固定的畫面」⁵¹

⁴⁴ 同註 43，頁 369。

⁴⁵ 王瑤：〈玄言·山水·田園——論東晉詩〉，《中古文學史論》（北京：北京大學出版社，1986 年 1 月），頁 254-255。

⁴⁶ 李雁：〈論《詩品》之評謝靈運〉，《山東師大學報（人文社會科學版）》第 3 期（2001 年 3 月），頁 38-39。

⁴⁷ 同註 18，頁 270。

⁴⁸ 明·王世貞：〈書謝靈運集後〉，《讀書後卷三》，收於吳文治主編：《明詩話全編》（南京：鳳凰出版社，2006 年 1 月），頁 4546。

⁴⁹ 無可否認的是，時人對於謝詩既然有「繁蕪」之評，可見大謝確實於詩歌創作上難免偶有繁蕪不當處。但還需考慮的是：就讀者的角度觀之，品詩者是否能細細剖分詩中的肌理，而不至於將某些「繁富」之作視為「繁蕪」之作？王世貞便曾言「余始讀謝靈運詩，初甚不能入」（同前註），何以「初甚不能入」？其中的一個原因，恐怕便涉及讀者對謝詩究竟是「繁富」或者為「繁蕪」的判斷。此乃另一個探討之議題，然誠如本文在一開始所言，全文重心既然是觀察巧似中的自然樣貌，當以繁富之佳作為主，繁蕪者自不在討論之列。

⁵⁰ 謝詩如何運用譬喻、對偶、聲調……等表現，前輩學者已作過很多討論，相關論述可參註 45，頁 254-257。葛曉音：《山水田園詩派研究》（瀋陽：遼寧大學出版社，1999 年 5 月），頁 45-47。林文月：〈鮑照與謝靈運的山水詩〉，《山水與古典》（臺北：三民書局，1996 年 6 月），頁 104-112……

如此流動性的寫法使得大謝詩顯得繁富而多變，詩人尚能巧妙地營構不同時空下之物色樣態，從而展現出自然而然的遊觀狀態。試觀以下詩作：

羈心積秋晨，晨積展遊眺。孤客傷逝湍，徒旅苦奔峭。石淺水潺湲，日落山照曜。
(〈七里瀨〉，頁 78)

裹糧杖輕策，懷遲上幽室。行源徑轉遠，距陸情未畢。澹激結寒姿，團欒潤霜質。
澗委水屢迷，林迴岩逾密。眷西謂初月，顧東疑落日。踐夕奄昏曙，蔽翳皆周悉。
(〈登永嘉綠嶂山〉，頁 84)

朝旦發陽崖，景落憩陰峯。舍舟眺迴渚，停策倚茂松。側徑既窈窕，環洲亦玲瓏。
俛視喬木杪，仰聆大壑瀟。石橫水分流，林密蹊絕蹤。(〈于南山往北山經湖中瞻眺〉，頁 175)

晨策尋絕壁，夕息在山棲。疏峰抗高館，對嶺臨回溪。長林羅戶穴，積石擁基階。
連岩覺路塞，密竹使徑迷。來人忘新術，去子惑故蹊。活活夕流駛，噉噉夜猿啼。
(〈登石門最高頂〉，頁 262)

在〈七里瀨〉中，一開始即由「羈」、「積」與「遊眺」的對比中帶出開闊逸蕩的視野；接下來四句一水一山的描述方式，看似重複而稍嫌冗沓，然而仔細玩味，會發現「逝湍」、「奔峭」乃詩人帶著煩悶羈心初次與大自然相接時，所直觀感受到的大面向景致，接下來目光才落實在「石淺」此較為細部的部分。像這般乍看之下繁蕪的詩句，實際上卻是經過詩人一番巧妙的營構，而使外界景觀以近似立體的方式展現，於此同時，也極其自然地呈現詩人與外界接觸時漸進的狀態。

至於〈登永嘉綠嶂山〉，從「上幽室」、「行源」到「距陸」，明顯可見在動態中空間轉換的情形。接著「澹激……」以下四句水、木（竹）、水、木的描述，似乎又顯得不夠簡潔。然而先是見水之寒姿，復見竹為霜所潤，隨著步履的推進，方能看到深處水迷林深之景，而這些又是初登上山時所未能見到的，行旅遠近的層次感因此次第展現。如此經過一番巧思的繁富安排，其實也是遊覽中身體隨著所在位置不同而有的自然表現，此誠為繁多、形似卻不造作的刻畫。

後面兩首詩作亦表現出類似的狀態：旦暮身處不同地點，透過時空的交疊帶出寬闊縱逸的場景；而「舍舟……」以下水、木交錯的表現，恰好為這次行程中一路走來之所觀所

等文。本文旨欲突顯謝詩如何在繁富的面向中，表現巧似卻不失自然的樣態，因此形式技巧面的分析，將略而不談。

⁵¹ 羅宗強：《魏晉南北朝文學思想史》（北京：中華書局，2002年10月），頁191。

感作了最貼切而自然的描繪。〈登石門最高頂〉同樣在一開始便展現時空交錯的大景，以下亦於旅途的轉換中展現山水的多層次性。謝詩於此巧構形似的呈現，正是其遊觀時自然所見的真实再現。

從上述舉證中可見，謝客之山水詩確實有「大全景式的構圖」⁵²之特徵，如此大全景式的構圖模式，又與謝詩極愛使用「眺」字有著密切的關連。透過遊眺，將所觀所感「外無遺物」地納入，而顯得「繁富」；於此同時，將遠眺直觀所見，以巧為描摹的方式再現於詩作之中，空間的開闊性亦因此能得自然而然的展現，這麼看來，繁富底下之巧似與自然，誠有相互融合的可能。

以上是就宏觀的角度觀看大謝詩，那麼微觀的部分又是如何？試觀下列諸作：

……極目睽左闊，回顧眺右狹。日末澗增波，雲生嶺逾疊。白芷競新苞，綠蘋齊初葉。摘芳芳靡諼，愉樂樂不變。佳期緬無像，聘望誰云愜。（〈登上戍石鼓山〉，頁 102）

猿鳴誠知曙，谷幽光未顯。岩下雲方合，花上露猶泫。（〈從斤竹澗越嶺溪行〉，頁 178）

……解作竟何感，升長皆豐容。初篁苞綠箨，新蒲含紫茸。海鷗戲春岸，天雞弄和風。（〈于南山往北山經湖中瞻眺〉，頁 175）

荒林紛沃若，哀禽相叫嘯。遭物悼遷斥。存期得要妙。（〈七里瀨〉，頁 78）

火逝首秋節，新明弦月夕；月弦光照戶，秋首風入隙。陵風步層岑，憑雲肆遙脈；徙倚西北庭，竦踞東南覲。紈綺無報章，河漢有駿輓。（〈七夕詠牛女詩〉，頁 242）

躋險築幽居，披雲臥石門。苔滑誰能步，葛弱豈可捫。嫋嫋秋風過，萋萋春草繁。美人游不還，佳期何由敦？（〈石門新營所住四面高山回溪石瀨茂林修竹詩〉，頁 256）

上列諸詩所涵蓋的意象俱頗為繁富，並能不失巧似而自然：一、二首詩中提到黃昏的時間點易生水波、浮雲，以及對花上露水垂掛欲滴的刻畫，都可見到因大謝觀察入微，方能有如此精準的巧構。再者，三、四首詩中「升長」、「沃若」等詞彙的運用，亦可看出謝客欲貼切表現外在景觀之用心：升長所指涉的對象為草木，然而此處詩人不用「草木」之類的辭彙，而是直接點出其外在樣貌為長高長大，確實更能表現草木豐容之姿；「沃若」的用法亦是如此，此處所指為樹葉，卻以直觀的方式言其沃若，不但恰當傳達出樹葉繁盛豐沃的樣態，更使外物形象因此而更顯生動鮮明。

⁵² 葛曉音：《山水田園詩派研究》（瀋陽：遼寧大學出版社，1999年5月），頁39。

類似上述運用的白描方式，所呈現的正是文字對外景巧似之描摹，此亦大謝於物我接觸時最直觀而自然的感受，大謝有意識地全方位運用身體感觀，並於書寫上以巧似而不失自然的方式呈現，正是成就這些作品的關鍵。像是「白芷競新苔，綠蘋齊初葉」、「初篁苞綠籜，新蒲含紫茸」，便是透過視覺的觀察將自然界五彩繽紛的樣態表現出來，「哀禽相叫嘯」則是聽覺上的傳達。另有關於觸覺的種種描摹。相較於視、聽覺的較好掌握，觸覺似乎顯得更加抽象，然而這部分卻更明顯可見整個身體的知覺，像〈七夕詠牛女詩〉中的風是由縫隙中鑽入，明明身處屋中卻能感受到絲絲寒風，這與下一首詩中於整個大自然界裡體驗到的嫋嫋秋風，兩者的身體感受恐怕是不一樣的。像這般通感、整體而難以切割的感受⁵³，大謝尚能細細展現其中之別，豈能不稱之為巧似？而此巧似豈不是極自然而直觀的樣貌？

謝靈運確實很有意識地運用自己的身體與自然界對話，此其詩作之常態，諸如「合歡不容言，摘芳弄寒條」（〈石室山〉，頁 107）以愉悅的心情撫弄外物，「憩石挹飛泉，攀林攀落英」（〈初去郡〉，頁 144）、「企石挹飛泉。攀林摘（觸覺）葉卷」（〈從斤竹澗越嶺溪行〉，頁 178）透過以手捧取與大自然密合般的接觸，以及「弄此石上月」（〈石門岩上宿〉，頁 269）這般物我交融之雅興，都可看出大謝與外界互動之密切，而鍾嶸所謂繁富、逸蕩之評，正是在大謝才高巧構的用心下，透過身體與自然界全面而直接的接觸而來。這麼看來，即使巧構看似有著刻意留心物色山水的成分，然此終究為詩人與外界接觸時的真實樣貌，與自然真醇的精神誠不相衝突。

一般若提及謝靈運山水詩中的自然之作，「池塘生春草，園柳變鳴禽」似乎已成代表，被認為這類簡潔清新之語才是所謂「自然可愛」⁵⁴者。事實上，根據上文的梳理已可發現：即使在繁富的描繪中，仍能巧構形似而不失自然英旨；透過這樣的觀察，亦可使謝詩中的自然精神得到更全面的展現，而非只侷限在清新的面向中。

（二）顏延之詩：綺密物色與情意中之自然展現

《詩品》關於顏延之的評語如下：

⁵³ 梅洛龐蒂以為儘管我們可以區分出視、聽、觸等種種感官，然而就身體的知覺而言，其實是一種通感的感受，是整體而難以切割的。詳細論述可參（法）莫里斯·梅洛—龐蒂著，姜志輝譯：《知覺現象學》（北京：商務印書館，2005年7月），頁196-203。

⁵⁴ 唐·李延壽撰：《南史·顏延之傳》（北京：中華書局，1997年3月），卷34，頁881。

其源出於陸機。尚巧似。體裁綺密，情喻淵深，動無虛散，一句一字，皆致意焉。又喜用古事，彌見拘束，雖乖秀逸，是經綸文雅才。雅才減若人，則蹈於困躓矣。湯惠休曰：「謝詩如芙蓉出水，顏如錯彩鏤金。」顏終身病之。（頁 267）

這段話大體可以區分為三個部分解讀。首先是「尚巧似……致意焉」一段。誠如在上一節中的論述所言，「巧似」當與「體裁綺密……皆致意焉」合而觀之，主要的理由是因為巧似置於整個《詩品》的詩學體系觀察，不純粹只是藝術技巧的形似，尚涵蓋情、意之擬似等面向，要做到「動無虛散」，「巧」為經營是必需的，或者借景烘托，或者直陳情意，最終的目的是希望能透過字句貼切地傳情達意，如此才能稱得上是「似」的具體展現，換言之，巧似綺密處除了一般所熟知的物色，另應涵蓋人情人事的部分，唯有字句「巧」妙而緊密的展現，方能使情致托喻表現出最真切近「似」人情的一面，因此「尚巧似」以下的這一小段文字，可視為是巧似如何展現的具體說明。再者，尚巧似、體裁綺密或許容易讓人有傾向表面形式的理解，且因為是「巧」、「綺密」，看似費了不少功夫於雕琢上，這與情感內涵似乎有較難融合之虞。然而鍾嶸卻於此強調，表面上乍看如此，但是顏延之的詩作仍然顧及到情、意的部分，亦即藉由形式上的綺密，達到情意上的淵深；所謂的「巧似」若就人事人情面觀之，當是為了窮情致意而費的一番苦心，如此誠無礙最自然而真實的情意之傳達，可見綺密面向中的巧似與「自然英旨」，不見得必然呈現衝突的樣態。

《詩品》以為顏詩「巧似」、「繁密」，這些特點似乎與謝詩頗為相近，那麼何以顏延之會被列於中品，而非與謝客同置於上品？主要理由當是「喜用古事……則蹈於困躓矣」的這段說明，關鍵在於顏氏某些詩作失其自然，具體表現便是用典過多。關於這點，可從《詩品》的兩處論述窺知：首先是《詩品·序》，在上一節的引文中便可看出，鍾嶸是將用事與自然英旨、直尋等概念對立而談，貴用事在鍾嶸的概念裡即是不自然，顏延之與謝莊過分用典而呈現書抄之貌，實已非自然英旨⁵⁵；另一處即見於此條評語中，既然喜用古事，便容易受到拘束。鍾嶸認為過分用典即是「乖秀逸」，而「秀逸」兩字其實都含有自然的成分：秀者，《文心雕龍·隱秀》即云：「雕削取巧，雖美非秀矣。」⁵⁶可見美與秀是相對的概念，美者有人工雕琢的成分，而秀者則有「自然會妙」⁵⁷之質；至於逸者，有放縱不受拘束之意，《詩品》全書提及「逸」者僅三處，除了稱陶淵明為「古今隱『逸』詩

⁵⁵ 葉嘉瑩……等多位學者皆指出鍾嶸並未完全反對用典，否則我們便很難解釋何以大謝、阮籍之詩亦不乏用典，卻都列為上品。關鍵處在於《詩品·序》所言，為詩是否「貴」於用事的「貴」字。「貴」於此解釋為過分、過於，換言之，「不貴用事」不等於「不用事」，此乃需區辨之處。此外，顏謝詩作繁密的其中一個原因，當與用典相關，然本文的重心既在探討繁密面向中的巧似與自然，顏謝繁密的用典表現是否自然誠為另一議題，為求聚焦，故暫不處理。

⁵⁶ 同註 10，卷 8，頁 1505。

⁵⁷ 同前註，頁 1508。

人之宗」(頁 260)外,其他兩處便是評大謝「『逸』蕩」與論顏「乖秀『逸』」,而這兩處恰可合而觀之,大謝之作正因能於繁富巧似中展現流動之逸氣,因此保有自然質素而被鍾嶸目為上品;而顏延之的部分詩作恰好相反,因為喜用古事,故有板滯之虞,是以缺乏逸氣而顯得不夠生動自然。根據高華平先生的論析,顏氏詩作往往雜有「筆」的成分,「而古往今來的創作經驗表明,史傳奏議等所謂『筆』類作品的寫作都具有較強的程式和規則,它們要求創作者在思維方式上遵循規範,學識廣博」⁵⁸這其實正與此處所言典重之病相應,顏延之何以無法被鍾嶸列為上品,此應是重要的考量點。

最末,又該如何理解評語中所引湯惠休之論?「芙蓉出水」與「錯彩鏤金」所代表的,是湯氏或時人對顏謝詩作一個概括性的看法,這一方面牽涉到兩人風格的差異性,再者,此乃湯氏或時人對顏謝最直觀的印象。如此評判固然不錯,然而對於顏延之,似乎將焦點集中在繁彩的形式上,未若鍾嶸,除了見到顏氏頻繁用典而失自然之處,也留意到巧似、綺密之長,而這樣的長處,與《詩品》對自然英旨的追求亦不衝突,鍾嶸或許不反對湯氏或時人之評,然其對顏詩的品評卻又是相對全面的。

此處需特別提出說明的是:學界目前對《詩品》顏延之的評語,重心都放在他愛用古事、故被置於中品這一點上,而忽略了該條評語前半段對顏延之褒揚的部分。其實由這個部分觀察,還是可以看出巧似中自然的一面,因此下列舉例說明將以此為核心,至於用典板重而失自然之作,則不在討論行列,一方面除了呼應全文所欲解決的「由『密、繁』之面向看巧似中的自然質素」此問題外,更希望能補足學界對《詩品》這段評價關照之不足。

若按照一般對顏氏詩歌中「尚巧似」的理解,其題材恐怕不出「春江壯風濤,蘭野茂蕘英。」(〈車駕幸京口侍遊蒜山作詩〉,頁 1230-1231)、「松風遵路急,山煙冒壠生。」(〈拜陵廟作〉,頁 1232)、「昧旦濡和風,霑露踐朝暉。」(〈歸鴻〉,頁 1236)、「嶠霧下高鳥,冰沙固流川。秋飈冬未至,春液夏不涸。」(〈從軍行〉,頁 1228)、「庭昏見野陰,山明望松雪。」(〈贈王太常僧達詩〉,頁 1232)、「風觀要春景,月榭迎秋光。沿波被華若,隨山茂貞芳。」(〈登景陽樓詩〉,頁 1237)這類純粹描繪外在自然景觀的詩句上。單就這部分觀之,像是上引〈從軍行〉四語,除了以精細的字眼描繪眼前所見,並透過想像,將此空間中的四季景致濃縮於十字之中;〈贈王太常僧達詩〉則是很精巧地掌握了傍晚這段光影變化快速的時段,像這類描繪外界物色之語,不無綺密巧似而又顯得自然不造作。

這類詩作與大謝詩尚巧似的情形較為類似,基本上是在與天地萬物接觸之際,以巧妙構似的方式展現觸目所及。然而還值得注意的是,若通盤觀察現存之顏詩,會發現除了上引〈登景陽樓詩〉全為描繪物色之句,其餘作品沒有任何一首是單純描繪外界景觀者⁵⁹,

⁵⁸ 高華平:〈從「文筆之辨」到重「文」輕「筆」——《詩品》揚謝抑顏原因新解〉,《華中師範大學學報(哲社版)》第1期(1996年1月),頁122。

⁵⁹ 〈登景陽樓詩〉此四語貌似為殘句。而根據逯欽立的《先秦漢魏晉南北朝詩》,除了〈登景陽樓

而這些作品中儘管有繪景之句，占全詩比重亦低，多數是為了烘托情意而存在。這麼看來，顏詩尚巧似的特色恐非物色題材即能全然涵蓋與解釋，「情喻淵深」者誠需納入考量。

因此就人事人情面觀之，顏詩中確實有不少貼切傳達情意的作品，這其中尚夾雜描繪物色之句，要以綿延或烘托情意，而可看出專屬於顏氏尚巧似而自然之特色者。試以下列諸詩為例：

兩闌阻通軌，對禁限清風。跂予旅東館，徒歌屬南墉。寢興鬱無已，起觀辰漢中。
流雲藹青闕，皓月鑒丹宮。踟躕清防密，徒倚恒漏窮。（〈直東宮答鄭尚書道子〉，
頁 1233）

伊瀝絕津濟，臺館無尺椽。宮陛多巢穴，城闕生雲煙。王猷升八表，嗟行方暮年。
陰風振涼野，飛雲翳窮天。臨塗未及引，置酒慘無言。（〈北使洛〉，頁 1234）
眇默軌路長，憔悴征戎勤。昔邁先徂師，今來後歸軍。振策睠東路，傾側不及羣。
息徒願將夕，極望梁陳分。故國多喬木，空城凝寒雲。丘壘填郛郭，銘誌滅無文。……
（〈還至梁城作〉，頁 1234）

清霽霽岳陽，曾暉薄瀾澳。悽矣自遠風，傷哉千里目。萬古陳往還，百代勞起伏。
（〈始安郡還都與張湘洲登巴陵城樓作〉，頁 1234）

第一段摘錄為皇宮森嚴，作者卻試圖對鄭尚書表意之作。禁守連清風都「限」，已十分妥貼地展現詩人心中之苦悶；「跂」、「踟躕」等字眼與無所拘束的流雲皓月相對，更顯詩人的焦躁困窘；徒倚之際，只能「徒」見更漏窮盡卻莫可奈何。不論是物色意象的烘托，或者是「踟躕」、「徒」等情緒性的字眼，不無充分將顏氏之總總情愫以高密度的描繪方式貼切展現。至於被鍾嶸譽為五言警策的〈北使洛〉，則在臺館、宮陛等人文意象與陰風、飛雲等自然景觀的對應中，深刻道出臨塗之倉皇，本欲借酒消憂，卻也在一片「無言」無聲中，將心中無限的感慨以一種更為淒涼的方式表露無遺。至於〈還至梁城作〉，都已是「憔悴」之狀，卻還得「勤」於征戎，而「睠」之眼神、以「極」飾「望」，無不一再深刻而貼切地展現孤獨悲涼的情懷；其後「空」城、「寒」雲、銘誌無文等意象，對於征戎之種種慨歎，又是另一層緊密的呼應。最末一首則是在爽朗的「清霽」、「曾暉」中，以頗具張力的方式對比出萬古、百代即使時間縣長，卻只能是空陳、徒勞的悲哀。透過這般對顏延之詩作的細讀，其實不難發現：不論是綺麗用語所涵蓋的意象密度，或者是情意的縝密性，甚或是以景託情的描繪，在字句結構與情意糾結的表現上，俱顯得極為緊

詩〉，另有〈白雪詩〉「翩若珪屑，晰如瑤粒」、〈詩〉「旦泛桂水潮，映月游海滢」為繪景之作，但此二詩俱僅存二句，很難由此推斷此為物色之作。

密，而此情懷又頗真切近似、自然，無造作的成分，此誠所謂「巧似」、「一句一字，皆致意焉」處。

此外，在我們今天看來板重無味的應制之作，若對照鍾嶸的評語，也不見得一無可取。僅扼要以下面兩首詩作為例：

樓觀眺豐穎，金駕映松山。飛奔互流綴，緹縠代迴環。神行埒浮景，爭光溢中天。
開冬眷徂物，殘悴盈化先。陽陸團精氣，陰谷曳寒煙。攢素既森藹，積翠亦蔥芊。
(〈應詔觀北湖田收詩〉，頁 1230)

神御出瑤軫，天儀降藻舟。萬軸胤行衛，千翼汎飛浮。雕雲麗璇蓋，祥颺被綵旒。
江南進荊豔，河激獻趙謳。金練照海浦，笳鼓震溟洲。藐盼觀青崖，衍漾觀綠疇。
(〈車駕幸京口三月三日侍游曲阿後湖作詩〉，頁 1231)

乍看之下會覺得這只不過是歌功頌德之作，然而仔細品味其中的字句：透過金駕、金練、笳鼓等人文圖像與松山、青崖、綠疇等自然景觀的相互對照，將皇帝出巡的浩蕩陣勢做了極為綺密的刻畫，而「攢素」、「積翠」等自然景緻似乎也因這輝煌的隊伍穿梭其中而熠熠生暉。或許這類詩作較乏深意，然而它確實在繁綺的描繪中，以巧似的描摹將國泰民安之意做了極貼切而自然的展現，而這不也和《詩品》「尚巧似。體裁綺密，情喻淵深，動無虛散」之論互相呼應？

最後還可提出說明的是：像是〈五君詠〉這組作品，若按照傳統對巧似題材的定義，是不會納進來討論的。然而根據我們在上一節中的分析，「巧似」者除了以山水物色為主，還應包括人事人情面，方能更全面理解《詩品》之評，那麼這組詩也有說明的必要。除了上一節中已分析過的嵇康，尚可以下面兩首詩作為例：

阮公雖淪跡，識密鑒亦洞。沈醉似埋照，寓辭類託諷。長嘯若懷人，越禮自驚眾。
物故不可論，途窮能無慟！(〈阮步兵〉，頁 1235)

劉伶善閉關，懷情減聞見。鼓鍾不足歡，榮色豈能眩？韜精日沈飲，誰知非荒宴！
頌酒雖短章，深衷自此見。(〈劉參軍〉，頁 1235)

顏延之很精確地捻出阮籍長嘯、途窮，以及劉伶沉飲的形象，其細密的提點豈非「情喻淵深」而「動無虛散」，巧似且自然地透露阮、劉內心之愴嗎？

由此觀之，顏詩綺密中的巧似，除了自然地呈現顯外界物色，尚能細密精巧地展現人情真切自然的一面，巧似的題材恐非完全只是山水物色，亦能由此得到具體的映證。

四、結語

於「密、繁」面向中的巧似，乍看之下似乎與自然英旨處於對立的狀態，然而透過對《詩品》理論體系的檢視，會發現兩者間實有融合的可能。本文在第二節中，便對《詩品》理論體系中的巧似作了一番觀察，一方面梳理造形指事、窮情寫物、賦比興以及自然英旨與巧似間的關係，使巧似的概念能與鍾嶸的詩歌批評體系有緊密的關聯；另一方面，亦對巧似的題材加以辨析，釐清其指涉對象雖是以自然山水為主要大宗，卻不以此為限，還應包涵人事人情的部分。如此一來，巧似便不僅僅只是表面的藝術技巧，還牽涉到詩人性情與創作的整體表現，巧似的價值與鍾嶸的眼界，或可因此重新評估。

在這樣的基礎上，本文集中討論顏、謝兩人之作如何與《詩品》所評作一搭配。兩人皆有「巧似」與「繁密」的特點，然其中所展現的自然狀態卻不盡相同：大謝本身很有意識地與山水接觸、互動，詩歌中的山水景觀往往讓人目不暇給，時人甚至給予「繁蕪」之評，殊不知詩中有許多巧構形似之語，正是大謝與山水接觸時最自然直觀的狀態，可見在繁富的面向中，巧似的描繪並無礙自然之味的展現，鍾嶸「寓目輒書」之評，誠對繁富中巧似而自然的樣貌作了頗為貼切的概括。

至於顏延之的部分，雖對物色亦有貼切的描繪，卻與大謝和自然界「合歡」、「交」的情狀不盡相同，相對而言，顏詩綺密中巧似而自然的表現，當以其對情意細膩而真誠的揭露、借景烘托情意等展現最值得留意。陸時雍認為顏延之乃「代大匠斲而傷其手也。寸草莖能爭三春色秀，乃知天然之趣遠矣。」⁶⁰此說固然道出顏詩的某些缺陷，然而無可否認的是，顏詩終有不少巧似而自然之作。

顏謝密、繁面向中的巧似，雖同樣呈現自然的質素，兩人於《詩品》中卻有上、中品之分，主要是因顏氏於部分作品中過分用典而失自然，然此與巧似中保有自然的論述是不相衝突的，由此亦可看出鍾嶸於評價上的深刻與全面。

透過由詩學理論到詩歌批評、詩歌作品的層層辨析，可以發現鍾嶸詩歌批評的最高境界當是創造而不露痕跡，巧似而能復歸自然，這與《莊子》中「既雕既琢，復歸於朴」⁶¹的精神是相符的，對於《詩品》中巧似、自然等概念，或亦可透過如此析論而得進一步的反思。

藉由巧似與鍾嶸詩歌創作體系緊密的聯繫，將有助於我們更具體而全面地掌握《詩品》的詩學觀；而對巧似題材之辨析，也使我們能夠更好地理解鍾嶸的眼界；至於以顏謝為例，

⁶⁰ 明·陸時雍：《詩鏡總論》，收於丁福保輯：《歷代詩話續編》（北京：中華書局，2001年8月），頁1406。

⁶¹ 錢穆：《莊子纂箋·外篇·山木》（臺北：東大圖書，1993年1月），頁157。

由「密、繁」面向看巧似中的自然質素，於大謝的部分，希望能呈現其繁富面向中的巧似，此乃大謝與山水接觸時最自然直觀的狀態；於顏氏的部分，則是期盼能在好用事的批評外，尚能於其綺密的描繪中，感受詩作裡貼近詩人情意（巧似）而不失自然真誠的表露。但願透過這樣的逐步梳理，能總體呈現「密、繁」面向中的巧似與自然是不相衝突的。

徵引文獻

古籍

- 戰國·莊子著，錢穆箋：《莊子纂箋》（臺北：東大圖書，1993年1月）。
- 漢·趙歧注，宋·孫奭疏，廖名春、劉佑平整理，錢遜審定：《孟子注疏》（北京：北京大學出版社，1999年12月）。
- 魏·王弼注，樓宇烈校釋：《老子道德經校釋》（北京：中華書局，2008年12月）。
- *遂欽立輯校：《先秦漢魏晉南北朝詩》（北京：中華書局，1998年5月）。
- 南朝宋·鮑照著，錢仲聯增補集說校：《鮑參軍集注》（上海：上海古籍出版社，2005年5月）。
- *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年4月）。
- *南朝梁·劉勰著，詹鍇義證：《文心雕龍義證》（上海：上海古籍出版社，1999年12月）。
- *南朝梁·鍾嶸著，王叔岷箋：《鍾嶸詩品箋證稿》（北京：中華書局，2007年7月）。
- 唐·李延壽撰：《南史》（北京：中華書局，1997年3月）。
- 明·王世貞：《讀書後》，收於吳文治主編：《明詩話全編》（南京：鳳凰出版社，2006年1月）。
- 明·王夫之：《古詩評選》，收於《船山全書第14冊》（長沙：岳麓書社，1996年2月）。
- 明·陸時雍：《詩鏡總論》，收於丁福保輯：《歷代詩話續編》（北京：中華書局，2001年8月）。
- 清·朱駿聲：《說文通訓定聲》（臺北：藝文印書館，1994年1月）。

近人論著

- 王瑤：《中古文學史論》（北京：北京大學出版社，1986年1月）。
- *王力主編：《王力古漢語字典》（北京：中華書局，2002年12月）。
- 呂正惠、蔡英俊主編：《中國文學批評 第一集》（臺北：學生書局，1992年8月）。
- 李雁：〈論《詩品》之評謝靈運〉，《山東師大學報（人文社會科學版）》第3期（2001年3月），頁38-39。
- *林文月：《山水與古典》（臺北：三民書局，1996年6月）。
- 高華平：〈從「文筆之辨」到重「文」輕「筆」——《詩品》揚謝抑顏原因新解〉，《華中師範大學學報（哲社版）》第1期（1996年1月），頁122。
- *曹旭：《詩品研究》（上海：上海古籍出版社，1998年7月）。
- 陳昌明：《沉迷與超越：六朝文學之感官辯證》（臺北：里仁書局，2005年11月）。

- *張伯偉：《鍾嶸詩品研究》（南京：南京大學出版社，2000年3月）。
- 葛曉音：《山水田園詩派研究》（瀋陽：遼寧大學出版社，1999年5月）。
- 蔡英俊：《比興、物色與情景交融》（臺北：大安出版社，1986年5月）。
- *廖蔚卿：《六朝文論》（臺北：聯經出版事業公司，1978年4月）。
- *廖蔚卿：《漢魏六朝文學論集》（臺北：大安出版社，1997年12月）。
- 羅宗強：《魏晉南北朝文學思想史》（北京：中華書局，2002年10月）。
- 羅根澤：《中國文學批評史》（上海：上海書店出版社，2003年1月）。
- （法）莫里斯·梅洛-龐蒂著，姜志輝譯：《知覺現象學》（北京：商務印書館，2005年7月）。

（說明：徵引文獻前標示*號者，已列入 Selected Bibliography）

Selected Bibliography

- Cao, Xu. *Shi pin yan jiu* (Study of Shi pin). Shanghai: Shanghai Ancient Books, 1998.7.
- Gu, Shao-bo. *Xie Ling-yun ji jiao zhu* (A commented collection of the poetry of Xie Ling-yun). Taipei: Li Rin, 2004.4.
- Liao, Wei-qing. *Liu chao wen lun*(Evaluation of Han Wei and the Six Dynasties). Taipei: Da An Publication, 1997.12
- Liao, Wei-qing. *Liu chao wen lun*(Evaluation of the six dynasties). Taipei: Linking Publication, 1978.4
- Lin, Wen-yue. *Shan shui yu gu dian* (Shanshui and classicality). Taipei: San Min, 1996.6
- Lu, Qin-li. *Xian qin han wei jin nan bei chao shi* (Poetry before Tang dynasty). Beijing: Zhonghua, 1998.5.
- Wang, Li. *Wang Li gu han yu zi dian* (Ancient Chinese dictionary by Wang Li). Beijing: Zhonghua, 2002.12.
- Wang, Shu-min. *Zhong Rong Shi pin jian zheng gao* (Commentary of Zong Rong's Shi pin). Beijing: Zhonghua, 2007.7.
- Zhang, Bo-wei. *Zhong Rong Shi pin yan jiu* (Study of Zhong Rong's Shi pin). Nanjing: Nanjing University Press, 2000.3.
- Zhan, Ying. *Wen xin diao long yi zheng* (Commentary of Liu Xie's Wen xin diao long). Shanghai: Shanghai Ancient Books Publication, 1999.12.

The nature seen in able similarity (巧似)
—The view of *Shi pin* (詩品) on the dense
and numerous aspects of poems of Ling-yun Xie
(謝靈運) and Yan-zhi Yan (顏延之)

Cheng, Ting-yin

(Received January 8,2013;Accepted April 19,2013)

Abstract

Able similarity in the dense and numerous aspects of poems seems to be contrary to the concept of nature. But is it really true? By studying the relationship between able similarity and the concepts of Fu Bi Xing (賦比興), able similarity is connected with the poetry criticism of Rong Zhong (鍾嶸). On this basis, we study the quantity of nature in able similarity in the dense and numerous aspects of poems of Ling-yun Xie (謝靈運) and Yan-zhi Yan (顏延之). In view of above-mentioned, we argue that able similarity in the dense and numerous aspects of poems does not conflict with the concept of nature.

Keywords: *Shi pin* (詩品), able similarity (巧似), Ling-yun Xie (謝靈運),
Yan-zhi Yan (顏延之), Nature, numerous and dense

