

陳祚明之情辭觀及其蕭綱詩評*

鄭婷尹**

(收稿日期：104年1月5日；接受刊登日期：104年3月25日)

提要

陳祚明《采菽堂古詩選》乃清初被忽略卻獨具隻眼的詩評專著，其評蕭綱詩便極富特色。該書透過作意、致、雅、雋、情景等主題彰顯蕭詩價值：作意論可見陳對構思痕跡並不排斥；尚細膩闡釋蕭詩生動、意韻與「致」之間的關連；復由安莊、善言等角度談蕭詩之雅，以流動、新巧而不尖銳論蕭詩之雋，俱與前此對蕭詩淫靡浮豔的刻板印象不同。情景議題因受巧細摹物之尋常印象左右，加以其情又多受宮體汙名連累，故蕭詩詩評於情景的論述甚少，陳祚明卻指出蕭詩於此之細膩表現，使我們對蕭詩的理解更顯豐厚。

蕭詩向來被認為辭過綺靡而情不脫宮體之狹隘範圍，然透過上述探討可以發現，陳氏尚藉由適切的字句分析揭露蕭詩的各式情意，蕭詩之情思內涵因此得到拓廣；而陳氏之情辭觀亦能由此具體而清晰地展現。

關鍵詞：陳祚明、《采菽堂古詩選》、蕭綱、情辭

* 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。

** 國立高雄師範大學國文學系助理教授。

一、前言

陳祚明（1623-1674），字胤倩，號嵇留山人。生於明天啟三年，卒於清康熙十三年。雖是一介布衣，卻與宋琬、施閏章、嚴沆……等人有詩文往來，處燕臺七子之列，對當時文壇有相當影響。然其費時十四年才完成的詩評專著《采菽堂古詩選》¹卻未被《四庫全書》、《四庫全書總目提要》收錄，似乎間接暗示該書之未受重視。

但若觀察後於陳祚明的清朝詩評，會發現沈德潛《古詩源》與聞人倓箋注的《古詩箋》有不少評論皆援引自《采菽》²；張惠言之弟張琦編纂《古詩錄》「每采祚明之說」³。沈、張常逕引《采菽》而未言所由⁴固然不利該書流傳，卻也因這些詩評家的援引，突顯《采菽》應具備可觀性。不過整體而言，有清一朝對《采菽》之留意是相對寂寥的。

近現代首先留意到《采菽》之價值者為朱自清；⁵近二十年來上海古籍出版社編纂《續修四庫全書》，即收錄《采菽》，北大中文系編纂《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日受重視。而現階段研究成果大致可歸納為三，其一是對陳氏交游、編選《采菽》意圖之考察；⁶其二旨在闡發陳之基本詩歌觀；⁷其三則是針對陳氏的具體詩評加以探討。⁸另有碩論一本，探討範圍大體不脫二三類。⁹第一部分論述精當，提供不少研究《采菽》的背景性說明；第二部分之研究雖不甚多，卻具備一定完善度。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

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12月），此乃本文之主要依據。為避免繁瑣，以下俱簡稱該書為《采菽》。

² 可參蔣寅：〈一個有待於重新認識的批評家〉，《中國社會科學院研究生院學報》第3期（2011年5月），頁97；同前註，《采菽堂古詩選》，前言頁16-18。

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

⁴ 沈德潛引用《采菽》時常未述其出處，詳參《古詩源》內文；張琦援陳氏之語則多「諱其所自」（同前註，李詳：《李審言文集》）。

⁵ 朱以為《采菽》乃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》（江蘇：江蘇教育出版社，1988年），頁27。

⁶ 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》第3期（2007年），頁152-157。

⁷ 可參張健：《清代詩學研究》（北京：北京大學出版社，1999年11月），頁213-229；李金松：〈論《采菽堂古詩選》中的詩學批評〉，收於徐中玉、郭豫適主編：《中國文論的情與體》（上海：華東師範大學出版社，2008年1月），頁175-194；同註2，蔣寅：〈一個有待於重新認識的批評家〉，同註2，頁90-97。

⁸ 可參註9之碩論、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》第20卷第4期（2006年12月），頁13-18；曾毅：〈陳祚明西晉詩歌批評論略〉，《綿陽師範學院學報》第30卷第10期（2011年10月），頁28-31。

⁹ 陳可馨：《陳祚明《采菽堂古詩選》研究》（臺北：政治大學中文系碩士論文，2014年1月）。

而述宣之致工之路」的媒介，而這些主張又有「會王李、鍾譚兩家之說，通其弊折衷焉」的用心，期待將重情與修辭做一較好的連結。¹⁰像張健這般概括論述已確實掌握陳之基本觀點。若以此為基礎，是否可進一步觀察陳氏詩評，從而看出其突破前人處？此乃於前人研究成果上可再深究處。

至於對《采菽》具體詩評加以探討的論著，目前主要集中在《古詩十九首》與西晉詩評的研究，關注對象有限，且論述深刻度亦可再拓展，這部分顯然還有很大的發展空間。

《采菽》詩評常能針對不同時代或個別詩人提出獨到看法，品評梁代詩歌即是一例。此階段詩歌常被唐以後的人們看輕，特別是接續於永明體之後的宮體，因其輕豔的特點，又反過來連累整個梁朝詩歌，「梁自大同之後，雅道淪缺，漸乖典則，爭馳新巧」¹¹、「齊梁益浮薄」¹²、「降及齊梁，競為淫豔」¹³等論，皆是人們對該階段創作多所齟齬的明證，甚至當代仍有學者視此為「色情文學」。¹⁴晚近幾年已有學者重新評價這段詩歌史，¹⁵然此省思之論誠可往前推溯，就詩評發展而言，《采菽》於此範疇之論即具備關鍵性的轉折地位，而有提出檢視的必要。

為聚焦而具體的論述，本文擬以蕭綱詩評為主要探討對象。一提到蕭綱，極易浮現「宮體輕豔」的既定印象，《南史》言簡文帝「辭藻豔發……然帝文傷於輕靡，時號『宮體』。」¹⁶影響不可謂之不深。蕭綱雖是宮體詩代表人物，然若察其詩作，誠可輕易發現還有為數不少的山水、邊塞、游仙、詠物詩，非宮體詩作約佔《采菽》選詩的 41%，若能全盤觀照，將能於「蕭為宮體詩代表人物」的認知外見到其詩作較為完整的面貌。再者，所謂的宮體詩即使仍佔《采菽》所選約莫 59%，然細觀陳氏之評，卻可見其論並非單由輕靡豔藻的角度視之，而能另顯蕭綱宮體詩其他的諸多特點。因此不論是將宮體詩外的作品納入討論，或是見到宮體詩輕豔以外的形象，俱能較接近陳氏詩評以及蕭綱詩作的全貌，故擬將這些部分俱納入論述範圍。

¹⁰ 同註 7，頁 213-229。

¹¹ 唐·魏徵：《隋書·文學傳序》（合肥：黃山書社，2008 年），卷 76，頁 880。

¹² 宋·朱熹：《清邃閣論詩》，收於吳文治主編：《宋詩話全編》（南京：鳳凰出版社，2006 年 10 月），頁 6610。

¹³ 明·趙士喆：《石室談詩·總論》，收於吳文治主編：《明詩話全編》（南京：鳳凰出版社，2006 年 1 月），卷上，頁 10555。

¹⁴ 劉大杰：《中國文學發展史》（上海：上海古籍出版社，1998 年 4 月），頁 337-340。

¹⁵ 例如陳昌明認為宮體詩是感官追求的極至，田曉菲則認為梁朝詩人「對現象界有全新的感知」，都是對梁朝詩歌重新評價之論。分別見氏著《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 266-278；《烽火與流星：蕭梁王朝的文學與文化》（北京：中華書局，2010 年 1 月），頁 156-165。

¹⁶ 唐·李延壽撰：《南史·梁本紀下》（北京：中華書局，1997 年 3 月），卷 8，頁 232-233。

本文首先概述清代以前的蕭綱詩評，作為陳品評的比照對象。其次說明陳氏的情辭觀。蕭詩向來被認為辭過綺靡而情不脫宮體之狹隘範圍，陳氏對情辭有何基本看法？他又如何由此出發，扭轉尋常對蕭詩情辭之成見？誠饒富玩味。第三，按照陳氏品評的實際狀況，可歸納出作意、致、雅、雋、情景等範疇加以探討，對於蕭詩情辭的成見，或能於這些議題中獲得反思。

本文旨在突顯《采菽》於蕭綱詩評史上的重要性，陳對蕭詩固然也有貶抑，卻不像多數前人一味貶責，而是能適切指出其佳處，使蕭詩甚或梁朝詩歌的意義與價值能得較好之突顯。就蕭綱詩評史的發展而言，陳氏之論誠具不可抹滅的關鍵地位；此外，有不少明末清初的詩評家至今仍未得到足夠重視，若能具體觀察其詩評，將可見其價值，而此梳理復有助詩評史發展脈絡的釐清，此亦本文選擇探討陳祚明詩評的重要理由。

二、陳祚明以前蕭綱詩評要說

在說明陳氏的蕭綱詩評前，理應對前此之歷代詩評有一率先的認識，於此基礎上復觀察《采菽》詩評，方能有較融通的 understanding。

蕭綱詩於唐朝評價頗低，除了「傷於輕靡」，¹⁷與此相近而由詩教觀點所做的批判亦頗為普遍，「簡文、湘東，啓其淫放……其意淺而繁，其文匿而彩，詞尚輕險，情多哀思。格以延陵之聽，蓋亦亡國之音乎」，¹⁸或云其為「輕浮綺靡之詞……自後沿襲，務於妖豔……諷諫比興，由是廢缺」，¹⁹不僅大力批評其文采，亦貶斥其內涵之空疏偏頗。這般輕靡妖豔之評影響頗為深遠，後代有一系詩評即是延續此觀點，²⁰形成對蕭詩貶抑之刻板印象。

發展至宋代，對蕭詩之評雖仍有延續前朝觀點者，但周紫芝異於前人之發聲似乎更值得留意：

¹⁷ 同前註，頁 233。

¹⁸ 同註 11。

¹⁹ 唐·杜確：《岑嘉州集·序》，收於蕭占鵬主編：《隋唐五代文藝理論匯編評注》（天津：南開大學出版社，2002 年 12 月），頁 580。

²⁰ 例如宋人嚴羽「梁簡文傷於輕靡，時號宮體」（嚴羽著，郭紹虞校釋：《滄浪詩話校釋·詩體》（北京：人民文學出版社，2006 年 6 月），頁 69）、明人許學夷「梁簡文……，聲盡入律，語盡綺靡，而格韻愈卑」（許學夷著，杜維沫校點：《詩源辯體》（北京：人民文學出版社，2001 年 10 月），卷 9，頁 128）、陸時雍「簡文詩絕無氣格，織詞縛語，堆疊成篇，則流於輕靡之習矣」（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 年 3 月），卷 18，頁 184）……等論，俱不脫輕靡之評。

歌詞之麗，如梁簡文、陳叔寶輩皆以風流婉媚之言，而文以閨房脂澤之氣，婉而深，情而有味，亦大有可人意者。²¹

此論雖非含納所有蕭詩，主要針對擬樂府而言，然在當代與前代普遍不賞蕭作的情況下提出此論，終究是一種突破。首先可留意的，是該評之用語。前此論蕭詩多不出「淫放」、「輕浮綺靡」、「妖豔」等詞彙，卻未見稱其「麗」者。考察「麗」字本身，不論是曹丕的「詩賦欲麗」，或者是《詩品》中多次讚美「麗」，²²俱可見對「麗」之肯定。劉勰「商、周麗而雅，楚、漢侈而艷，……從質及訛，彌近彌澹。何則？競今疏古，風末氣衰也。」²³更可見對雅麗之賞而貶侈艷。「麗」基本上帶有正向意涵，而艷靡在唐人衛道的眼光中確實有較負面的意味。回到蕭詩之評可以發現周紫芝與眾不同處在於：以正向角度賞美蕭綱，甚至認為部分蕭詩「麗」中還能蘊含深婉情味。周論雖非涵蓋所有蕭詩，但畢竟轉移人們對蕭詩普遍的浮華印象，可視為是蕭綱詩評史上一個別具隻眼的開端。

但周氏之評僅能算是明朝以前對蕭詩浮靡之評外一個零星的看法，明人雖亦不乏對蕭詩輕靡之論，²⁴更值得注意的是，明朝跳脫既定觀點觀察蕭詩者蔚為大觀，或稱其為唐體之祖，²⁵或美其風韻，²⁶或賞其婉麗交融，²⁷甚至有王夫之為蕭綱一洗惡名：

簡文為宮體渠帥，談藝者莫不置之卑不足數，乃取此等詩（筆者案：指〈長安道〉等）置初唐近體中，高華雄渾又在沈、宋之上。²⁸

²¹ 宋·周紫芝：《太倉稊米集·古今諸家樂府序》（合肥：黃山書社，2008年），卷51，頁296。

²² 例如評古詩十九首「文溫以麗」、美謝靈運「麗典新聲」等。語見南朝梁·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129、頁196。

²³ 南朝梁·劉勰著，詹鏜義證：《文心雕龍義證》（上海：上海古籍出版社，1999年12月），卷6，頁1089-1090。

²⁴ 詳參註20。

²⁵ 胡應麟「簡文《烏棲曲》，妙於用短，……唐體之祖也」（《詩藪·內編》，收於吳文治主編：《明詩話全編》，同註13，卷3，頁5474）、許學夷「五言至梁簡文而古聲盡亡，然五七言律絕之體於此而備」（同註20，《詩源辯體》，卷9，頁129）……等論可參。

²⁶ 例如陸時雍評〈晚春〉「風味得佳」（同註20，《古詩鏡》，卷18，頁189）、〈晚景出行〉「三、四語有風韻」（同註20，《古詩鏡》，卷18，頁190）、王夫之評〈詠單鳧〉「韻」（《古詩評選》，收於《船山全書》（長沙：嶽麓書社，1989年）第14冊，卷3，頁629）……等俱可見明人對蕭詩此面向的留意。

²⁷ 例如楊慎評〈楓葉詩〉「造句情景婉麗」（收於王昌會《詩話類編》卷4，同註13，頁7731）、陸時雍言「《烏棲曲》宛轉深至……喜氣孜孜，令人媿娜」（同註20，《古詩鏡》卷18，頁191-192）……等語可證。婉麗之評於周紫芝已經開啟，然對此有較多關注，並能具體針對個別詩作加以解析，則有待明人。

²⁸ 同註26，明·王夫之：《古詩評選·長安道》，卷6，頁835。

「高華雄渾」與前此輕浮綺靡、妖艷之評有相當落差，也給了我們深思的空間：蕭綱詩作是否可於浮靡外尋得閃爍亮點？是否能還以其更公允的評價？明人對蕭詩之評除了提供更寬廣而立體的觀察視野，亦予我們不小的反思空間。

以上論述可見蕭綱詩評發展至明朝已得較多淫靡外的矚目，而能呈現相對多元的視野；陳祚明在前人肩膀上更進一步，轉換明人各自零星的詩評，提出較有系統的見解，品評的深程度更上一層。此外，《采菽》70首中僅3首未作注解，²⁹陳氏之評的豐富性應是可以期待的。

三、陳祚明之情辭觀與蕭綱詩評

《采菽》全書在品評個別詩人的詩作前，有一具相當篇幅的凡例，可看出陳對詩歌的基本看法。凡例中又以「情辭」的相關論述最多，且情辭與下文欲分析之蕭綱詩評復有密切關連，為集中焦點，擬針對這部分加以論述。

(一) 「擇辭歸雅，以言情為本」的情辭觀

陳對詩歌的基本看法，可由《采菽》凡例中初步掌握。其中頗為重要的，是其情辭兼重的觀點：

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。³⁰

陳氏認可的「情」涵蓋範圍頗廣，凡與思維、內容相關者皆屬之，有所謂「泛情化」傾向；³¹辭的狀況亦同，並非侷限於字句，詩歌的聲律也包含在內，連「風華」此較近風格意味者也列入其中，殆因風華的表現需藉由形式、文字透顯，故將此歸入「辭」之範疇。

²⁹ 《采菽》對蕭詩或有微詞，例如評〈蒙華林園戒詩〉「『心燈』、『愛瀛』字禪語，似不佳」（頁705）；提出更動〈詠內人晝眠〉、〈晚景納涼〉兩詩中各一句詩句；認為〈喜寂寥〉有二語「語又不雋，不如削去」（頁709）；評〈玄圃寒夕〉「句並雋，但結無法」（頁710）。然全書僅上述五處於具評蕭詩時不予認同，若查看原文，又可見陳祚明對上列五首詩的肯定多於批評。

³⁰ 同註1，頁1。

³¹ 詳參景獻力：〈陳祚明詩論的「泛情化」傾向〉，《福州大學學報（哲學社會科學版）》第4期（2007年），頁62-66。

陳氏尚密切結合情、辭，認為「夫辭，所以達情也，情藏不可見，言以宣之。其言善，聿使人歌詠，留連而不能已已」³²可見「辭」雖屬表現形式，卻不只是表面而已，其重要功能是将「情」烘托出來。

像這類情辭兼顧的主張，《文心雕龍》早已論及，³³甚至也已觸及語言媒介「象意性」的論題；³⁴而詩歌批評鼎盛的明朝也談得頗多，像前後七子格調與性情兼備的主張，或者是許學夷對「情形於辭」³⁵的認同皆是。然上列諸說多有著重理論的傾向，在實際的詩歌創作或詩歌批評時又常有所偏頗，未若《采菽》提出理論主張的同時，復能恰當反映在實際的詩歌批評中，這一方面提供讀者具體而清晰掌握情辭結合的可能性，另一方面，對於詩歌的解析亦可因此更顯深入，這些都是在下文分析中可具體看到的。

情辭的密切關連，陳氏另有一段頗為鮮明的見解：

言者同，而所以言者，善不善異矣！烏之鳴……人莫愛聞者。黃鳥睨睨其音，則聽者樂焉。故雅俗之相去也，遠矣……如必將崇情而斥辭，弊非徒闡古今，昧體格，又以亂雅俗……故言之不文，行之不遠。乖於雅者之言情也，則不善言其情者也……故尚辭失之情，猶不失為辭也。尚情失之辭，則情并失。夫詩者，思也，惟其情之以。今失情而崇辭，辭無所附；失辭而并失情，情又無由宣……披覽古人之詩，雖體格不同……無不善言情者。何則？雅故也。故情，古今人所同也；辭，亦古今人所不獨異。古今人之善為詩者，體格不同而同於情，辭不同而同於雅。予之此選，會王李、鍾譚兩家之說，通其蔽而折衷焉。其所謂擇辭而歸雅者，大較以言情為本。³⁶

一般提及「雅」的概念，指的多是思想內容的典雅純正，或是高雅的審美趣味。³⁷然陳祚明卻另闢蹊徑觀看雅俗，在他眼裡「善不善言」會造成「雅俗相去也，遠矣」，而此「言」者又與「情」有密切關連，「善言情」即是「雅」，若不善言情，即所謂的俗。後續論述會看到陳氏常以「雅」評蕭綱詩作，可見在他看來，蕭綱有相當的詩作是善於言情的，而

³² 同註 1，頁 3。

³³ 像〈情采〉中提及「情者文之經，辭者理之緯；經正而後緯成，理定而後辭暢」即是情辭兼顧之論。同註 23，卷 7，頁 1157。

³⁴ 詳參高友工：〈中國文化史中的抒情傳統〉，《中國美典與文學研究論集》（臺北：臺大出版中心，2004 年 3 月），頁 134-136。

³⁵ 同註 20，卷 2，頁 33。

³⁶ 同註 1，頁 3-4。

³⁷ 例如《論語·述而》「詩書執禮，皆雅言也」（魏·何晏注，宋·邢昺疏：《論語注疏》（北京：北京大學出版社，1999 年 12 月），卷 7，頁 91），便有典雅純正之意；《文心雕龍·體性》言「才有庸俊，氣有剛柔，學有淺深，習有雅鄭」，所指則為高雅的審美意趣，同註 23，卷 6，頁 1011）。

非僅是表面綺靡沒有內涵，這便不同於前朝浮靡之論。此觀點誠有利於我們反思蕭詩善於言情的可能性。

此外，「失情而崇辭，辭無所附」確實可見辭是以情為基礎，陳氏於他處尚言「生情之辭，辭乃善矣」、「尚辭失之情，終亦未得云辭也」，³⁸可見「情」對詩歌展現有舉足輕重的地位。但若通觀《采菽》凡例，會發現在情辭兼重的情況下，陳祚明似乎更強調「辭」，而有更形彰顯「辭」的意圖，上列引言即是一例，從「尚辭失之情，猶不失為辭也。尚情失之辭，則情并失」可見陳氏著意突顯「辭」之地位；或者是指出在「崇情而斥辭」的情況下，常因忽略甚至排斥「辭」，而導致不顧「善言」與否的狀態，在陳氏看來，此誠為「亂雅俗」者。就讀者角度而言，「辭」作為閱讀作品時首先接觸者，確實是作者思想情感的重要載體，對詩歌內涵的展現頗具關鍵性。辭既為陳氏所重，又是蕭詩中鮮明的一環，陳氏如何評蕭詩？便成為一個很有意思的議題。

陳氏所以耗費這麼多筆墨說明他對情辭的看法，有一個很重要的原因，是意欲矯正王世貞、李攀龍格調派以及鍾惺、譚元春竟陵派所興起的風尚。前者重視格調卻未能好好以「辭」顯「情」；後者則是頗為重視個人情感的抒發，而有不顧辭之雅俗之虞。兩者各有所偏，故陳氏希望藉由辭情兼顧的主張，進一步揭示「辭」於詩歌中的關鍵地位，從而樹立另一典範。陳氏這些觀點自然也影響到他對六朝詩作的看法：

晉、宋以上之清，人猶知也……梁、陳以下，微諸大家，即簡文、後主、張正見、江總、王褒無弗清者，人不知也。夫雅者，因俗而命之也，清尤要也。

予之論詩也尚理。尚理，則亟以六朝之修辭正之。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，有啾啾、關關之云矣。辭之變化哉？理之變化也。³⁹

兩論都涉及梁陳或六朝之辭，前者言「雅」是因與「俗」相對而名之，並言「清」在其中的重要性，這就使向來予人濃麗印象的梁陳詩歌有另一層觀照（清、雅）的可能；而由整段論述觀之，可推得陳氏對梁陳中「雅」的詩作持肯定態度，這在蕭綱詩評中可履履窺得，留待後言。

至於陳氏云其「論詩也尚理」，根據「理……情也」⁴⁰之論，可知在陳氏看來，「理」屬於「情」之一環。表面所見「辭之變化」，其深層反應的正是「理之變化」，換言之，修

³⁸ 同註1，頁8-9。

³⁹ 同註1，頁7-8。

⁴⁰ 同註1，頁1。

辭展現對詩作情感之傳達有相當程度的重要性，豐富的情感若非恰當的修辭媒介，豈得妥善之展現？此處再次可見陳氏「情辭緊密相連」的詩學觀。此外，該論「尚理，則亟以六朝之修辭正之」所云，展現的正是對六朝修辭的重視，詩歌光有「理」（情）尚嫌不足，看似處於輔助地位的「修辭」實具備關鍵性，畢竟修辭展現乃讀者接觸詩作時第一而直觀的印象，底層情蘊無不以此為媒介展露，可見陳氏對六朝詩歌的修辭持肯定態度。

杭世駿作〈古詩選序〉言：

其論詩大旨，曰情、曰辭，而總歸於雅。⁴¹

此言頗為精確地歸結陳氏的詩歌觀，陳祚明對情、辭、雅的看法確實相當程度影響到他對南朝詩歌的評估，而其蕭綱詩評又如何於此基本看法中另顯特點？下文將逐一分析。

（二）陳祚明對蕭綱詩之評論

陳祚明對蕭詩之評，與其對梁陳詩的總體看法有密切關連。《采菽》總論蕭綱詩處亦是一篇扼要的梁陳詩評史，需先行探究。首先觀「梁陳之弊」：

今則氣佻而益薄，態露而不藏……梁陳之弊，在捨意問辭，因辭覓態。闕深造之旨，漓穆如之風。故閨闈之篇，是其正體；次則分賦物類，流連景光。倚外可以附文，由衷不能宣志。……綴無質之華，竭佻露之巧。⁴²

這裡明顯可見對梁陳詩用辭過華、題材狹隘（閨闈、物類）的不滿，並批其氣薄且不夠含藏，可說是前朝輕靡之評的延伸。然值得特別留意的是「捨意問辭」一說，造成創作弊病最根本的原因應在「捨意」，「問辭」則是在「捨意」的情況下延伸出來的問題，⁴³陳另言「梁、陳之詩，匪病其辭，病其無意」⁴⁴可與此處合觀。而「無意」的結果，將造成「起結罕獨會之情，中間鮮貫串之旨」。⁴⁵很有意思的是，儘管陳在總評梁陳詩時批其病在「無意」，但若具體觀察蕭綱詩評，卻會發現陳氏對詩作中「作意」處多所揭露，並連番讚賞

⁴¹ 同註1，頁1。

⁴² 同註1，頁695。

⁴³ 此處似與上文「陳氏對六朝修辭的重視」之論矛盾。應該說這裡是針對梁陳詩的偏弊而言，但陳氏卻未一概否認，不若前朝逕以「麗辭淫靡」貶抑之，而未能賞其修辭之價值。

⁴⁴ 同註1，頁695。

⁴⁵ 同前註。

此特質。總評與個別詩評間的落差該如何理解？前者應是針對梁陳詩作的弊端而言，卻不能因此否認梁陳詩作中，終究有為數不少的個別詩作能恰當展現「作意」，此由陳氏的個別詩評中可清楚見到。對於梁陳詩歌「作意」的突顯，誠有其重要的意義，這意味著觀看該階段詩歌視野的轉變，在發現其不足的同時，也見到此階段詩作於「作意」面的成就，這對評估梁陳詩歌的價值應能起正面的作用，蕭綱詩評正可作為此論之代表。

再次回頭觀看陳氏總論蕭詩處，確實也對蕭有所貶抑：

至於簡文，半為閨闈之篇，多寫妖淫之意。縱緣情即景，賦物酬人，非刻畫鶯花，即鋪張容服。辭矜藻績，旨乏清遙。於是漢魏前型，蕩然掃地。

簡文帝詩如佻薄公子，鬪飾新裝、輿馬、衣冠，事事雕琢。⁴⁶

上列引文旨在批評蕭詩有「妖淫」、「藻績」、「雕琢」的成分，與前人妖艷綺靡的觀點大體相同，明顯可見陳氏對蕭詩仍有所不滿。然《采菽》若僅止於此，其蕭綱詩評恐無足觀，而應留意其是否有另顯見解、與前朝評論相異處，此亦本文欲著重突顯者。陳氏在上列第一段引文後，即指出蕭綱與梁陳詩「要而思之，有足論者」，若盡去俳偶辭態，則「與咏歌之道相去復遠」，可見陳氏並非一味貶斥，否則也不會收錄這麼多該階段的詩作，其詳細而較正面的論述如下：

至於簡文……六朝之體始分，風雅之林迥異。後世高論性情之家，視此若鄭聲之宜放……然要而思之，有足論者。夫咏歌之道，豈必存質去文？《毛詩》託興，多緣草木；《楚辭》志感，並列香葩……未有天懷本薄，縟采徒施者。六朝雕鏤，填砌枝駢，摘句揣音，判殊古調。此氣格之異，又其一端也。至於低徊以取媚，纖雋以生姿，則又在屬采之先，為經營之本。揆之往古，豈曰不然？「寘彼周行」，何其深婉？「抑若揚兮」，詎不多姿？但雋而不尖，逸而能雅。……夫梁、陳之詩，麗則丹碧輝煌，雋則絲竹柔曼。輝煌可以娛目，柔曼可以悅耳。當其隻辭聳聽，逸韻動心，思入微茫，巧窮變態，色聯五采，味侈八珍，此亦有所長者。……梁、陳所尚，惟辭與態。此而不足，更何觀諸？故余所選存，就梁、陳以論梁、陳。苟辭態俱優，亦加甄錄。……非可廢辭，而辭貴於雅；非可無態，而態不欲纖。又若徒懲俳偶之風，全去辭態之用……與咏歌之道相去復遠矣！⁴⁷

⁴⁶ 同註1，頁694-696。

⁴⁷ 同前註。

上論有幾個重點，首先是對六朝詩作重新定位。陳祚明認為詠歌之道不必然要「存質去文」，他將此觀點上溯至《詩經》、《楚辭》，指出即使「風雅之林迥異」、有「氣格之異」，但抒情本質卻是相同的，這就與「高論」者視六朝為「鄭聲」的觀點相異，隱然有藉詩騷拉抬六朝詩作的意味。

此外，姑且不論這番論點是否能得多數人贊同，然其思維與蕭綱「比見京師文體，懦鈍殊常……既殊比興，正背風騷……未聞吟詠情性，反擬內則之篇，操筆寫志，更摹酒誥之作」，⁴⁸誠有異曲同工之妙，認為吟詠情性與比興風騷的精神是一貫的。陳祚明在見到六朝詩缺陷的同時，復能於前朝鄙視眼光的洪流中另闢蹊徑，而與蕭綱主張相應，就這點而言，其詩評與蕭綱創作理念或許是更貼合的。

對於抒情的看法，漢代因受經學的影響，而由相對衛道的角度觀看詩騷之情；發展至晉代，陸機則是以「歎逝」的觀點看待「緣情」，此「情」實有所限定；時至劉勰、鍾嶸，則將情一般化，⁴⁹在認知上對情的性質與範圍不斷擴充，到了蕭綱時會認為「雙鬢向光，風流已絕；九梁插花，步搖為古。高樓懷怨，結眉表色……此皆性情卓絕」，⁵⁰似乎合於詩學發展的進程。蕭綱和陳祚明將關注焦點擺在情感的「真實性」上，這就與漢代經學家所重有所落差，若復以詩教眼光視之，會予以淫靡之評誠可想見，然如此一來便不能「就梁、陳以論梁、陳」，對該階段的品評恐難客觀。

同樣的，正因為以「就梁、陳以論梁、陳」為立足點，認為其中不乏「辭態俱優」之作，因此像「低徊以取媚，纖雋以生姿」常得軟弱無力之譏，陳氏卻以為此乃詩歌「經營之本」，既可達「逸韻動心，思入微茫」之「態」，於「辭」又得「色聯五采，味侈八珍」，豈云不佳？如此表現亦能上溯至《詩經》，單就情感的真實性與搖曳的姿態而言，在精神上既然一致，就不該厚此薄彼。也正因有此觀點，而能於批貶之際也正視梁陳詩的特色，較一味的淫靡之評應是更公允的。

這裡還可留意的，是「雋而不尖，逸而能雅」、「辭貴於雅」、「態不欲纖」等論，此乃陳氏選錄梁陳詩歌的標準，怎麼樣的表現才是不尖、不纖而雋、雅？怎麼樣的詩歌創作方合於「麗則丹碧輝煌，雋則絲竹柔曼」、「思入微茫，巧窮變態」？這牽涉到陳祚明對雋、雅、麗、巧……等概念的認識，而蕭綱詩又是梁陳詩作中頗具代表性者，上述陳氏的選錄標準，將具體反映在蕭綱詩評中，此亦陳氏論蕭詩之要點所在。

⁴⁸ 梁·蕭綱：〈與湘東王書〉，收於郁沅、張明高編選：《魏晉南北朝文論選》（北京：人民文學出版社，1999年1月），頁351。

⁴⁹ 詳參呂正惠：〈物色論與緣情說〉，《抒情傳統與政治現實》（臺北：大安出版社，1989年9月），頁3-34。

⁵⁰ 梁·蕭綱：〈答新渝侯和詩書〉，收於郁沅、張明高編選：《魏晉南北朝文論選》，同註48，頁353-354。

《采菽》對蕭詩之評大體不脫上述作意、致、雅、雋等概念，下文擬分別論述。此外，蕭綱詩評尚有情景一題和「致」有密切聯繫，此亦陳氏評蕭詩特別之處，擬另立一節說明。

1. 對作意、生詞之獨到賞愛

陳氏對具備「作意」之詩歌頗為讚賞，他說：

凡言有作意者，寫景寫事，須與尋常不同。天下事物與尋常不同者，始堪歌咏，故詩以有作意為貴。⁵¹

就創作角度而言，將所見所感以詩歌的方式呈現，本質上即已包涵擇取、作用的成分，《文心雕龍》從〈神思〉到〈總術〉的創作論已有詳盡論述。然若就鑒賞面向而言，詩評家們多由「自然英旨」⁵²或「天然妙麗」⁵³出發，認為作品最終的呈現必需「自然」，而予這類作品較高的評價。陳論顯然與此不同，他轉換了觀看眼界，品評時除了留意詩作成果之展現，尚往前追溯詩人構思時之種種用心，此誠詩歌創作時頗為重要的一環，對詩人而言，這甚至是費心最鉅處；而陳氏能將此結合作品加以闡發，不同於劉勰之理論，復異於前朝詩評之關注重心，乃其論述獨特處。

陳對「作意」持肯定態度，甚至認為此乃詩作一個很基本的要素，必需具備此特點，詩作「始堪歌咏」。作意有一明顯的特徵，即是與尋常不同，也就是要有創新突破，下列論述正與此相應：

常謂擬古樂府須勝於古乃佳。古何可勝？惟有別出機杼，使讀者耳目一新，即勝之也。⁵⁴

此雖是針對擬古樂府而發，卻與陳氏尋常的品評觀點相符。這裡的關鍵字為「新」，所謂「若無新變，不能代雄」，⁵⁵如何挖掘新題材？怎麼以不同的方式表情繪景？面對蕭綱，陳氏確實有意突顯詩作中的這番特色，而這也合於南朝趨新派⁵⁶之主張，就這點而言，《采

⁵¹ 同註 1，頁 203。

⁵² 同註 22，頁 97。

⁵³ 此乃明人何良俊之語：「惠連〈秋懷〉、玄暉『澄江淨如練』等句，皆有天然妙麗處。」語見氏著《四友齋叢說》，收於吳文治主編：《明詩話全編》，同註 13，卷 24，頁 3559。

⁵⁴ 同註 1，頁 801。

⁵⁵ 梁·蕭子顯撰：《南齊書·文學傳論》（合肥：黃山書社，2008 年），卷 52，頁 908。

⁵⁶ 周勛初便以為蕭綱為趨新派的重要成員。語見氏著：〈梁代文論三派述要〉，收於羅宗強編：《古代文學理論研究》（武漢：湖北教育出版社，2002 年 10 月），頁 262。

菽》的觀點與詩人本身之創作主張頗為貼近。換言之，對於詩歌作意的闡釋，可說是由特殊讀者（詩評家）的角度，檢視詩人創作的中心主旨（新變）是否得到落實。

實際觀看陳氏之評：

芙蓉作船絲作絳，北斗橫天月將落。採蓮渡頭擬黃河，郎今欲渡畏風波。

構想深曲。（烏棲曲）⁵⁷

遊子久不返，妾身當何依？日移孤影動，羞睹燕雙飛。

絕句。須第三句，佳。要出人意外，此祕可觀。（金閨思）⁵⁸

十五正團圓，流光滿上蘭。當爐設夜酒，宿客解金鞍。迎來狹琴易，送別唱歌難。欲知心恨急，翻令衣帶寬。

稍見作意。（賦得當爐）⁵⁹

〈烏棲曲〉能得「構想深曲」之美評，關鍵在最後一語，否則郎君失約的題材並不新鮮，「絲」（思）、「蓮」（憐）等意象亦從吳歌西曲以來便被使用得爛熟，然今怨君失約，卻以「畏風波」為由輕輕帶過，此既前此少見之構想，又和首句願為「夫容」（芙蓉）作船的縝思相應，復予全詩不凡的收束，故得陳氏美評。「構想深曲」似未明言其具備「作意」，然而能拐彎構思、使人印象深刻，無一不是作意的具現。至於〈金閨思〉的作意主要展現在後兩句。妾身不移，但見外物（影、燕）轉動，不直言時光流逝與女子本身，而是具現影子的變化，由長至短、由短至長皆是孤而無伴，看似間接，卻在影子的意象中感受到深刻的情感。最末「羞睹」一詞也頗有意思，以「羞」來形容「睹」之樣貌已頗特別，而此「羞」中又蘊含怨恨、無奈等種種思緒，但以「羞」帶出，遠比直言憾恨為佳。像這般「出人意外」的描繪，正是足令咀嚼處。最後一首的作意應在末四句。「狹琴」、「唱歌」乃迎送時常見之景，卻有難易之別；「衣帶寬」早在古詩十九首便已是相思表徵，此處卻略略轉換描繪方式，於「心恨急」的強烈情緒下突然轉至「衣帶寬」且嘎然收束，便與前人描繪不太相同。所以得「稍見作意」之評，應是考量到該詩襲用舊有意象較多，然終究略有轉換而不忍割捨，故云「稍」。

被陳氏評為作意處，不論是「欲渡畏風波」、「日移孤影動」或者是「翻令衣帶寬」，都是透過動作或形態的改變來呈現幽微之情，這般肢體呈現雖非直接表情，卻因此預留迴

⁵⁷ 同註 1，頁 700。

⁵⁸ 同註 1，頁 711。

⁵⁹ 同註 1，頁 1413-1414。

環的空間，似更能展現悠長綿延且難以掌握的情感，陳氏揭示之作意，正隱含婉約情意等豐富而細膩的內涵；相較於前朝「婉」之論述，⁶⁰其作意之說顯然有所延伸而更形全面。

《采菽》由作意面評蕭詩誠為常態，撇開「詩中主人翁情懷」這一類型，另有像是言〈守東華門開〉一詩「命題已新」，⁶¹新題之尋覓誠為詩人費思之投影；評〈折楊柳〉「『風輕花落遲』，不獨寫風花，而春和景媚可見。」⁶²著意於小景的描繪（風、花），以現整體氛圍之「和」、「媚」，此處雖未直言「作意」，而評論意欲凸顯詩人作意之用心誠昭然可見。

此外，若與陳祚明稍前及其同時的詩評或選本相較，上列引用詩作中，胡應麟（1551-1602）評〈烏棲曲〉「奇麗精工」，⁶³仍不脫南朝以來眾人對蕭詩的普遍看法；〈金閨思〉在陳祚明之前僅略早於陳氏的陸時雍收錄，卻選而未評；〈賦得當壚〉除了《玉臺新詠》曾選錄外（同樣未評），需遲至陳祚明方得青睞。〈守東華門開〉、〈折楊柳〉雖分別有兩選本選錄，⁶⁴仍未做評。《采菽》的價值因此呼之欲出，能以異於尋常的觀察視角，並聚焦闡釋蕭詩的特殊性，在顯示陳氏詩評眼光與眾不同之際，亦拓展了觀看蕭詩的視野。

陳氏對「構思」別具新意的闡發殆如上述，與此相關而饒富興味者，尚有「字法」問題需加以釐清。如何將「作意」之新警落實於詩中？便牽涉到表現形式，換言之，「用字」將影響「用意」之展現：

蜘蛛作絲滿帳中，芳草結葉當行路。紅臉脈脈一生啼，黃鳥飛飛有時度。故人雖故昔經新，新人雖新復應故。

柔情苦調，新態生詞，六朝獨擅之體。（和蕭侍中子顯春別三首其三）⁶⁵

帶堞凌城雲亂聚，排枝度葉鳥爭歸。

「帶堞」二句，景活而語能生硬，大佳。（傷離新體）⁶⁶

就創作動機而言，蕭綱既然將詩名命為「新體」，自有創新意識蘊含其中；而南朝唱和之作又常隱含一較高下的意味。具體對應至詩作，不論是前首對新舊故人的看法，或是後一首對自然景觀的描繪，俱可見詞語誠為情思的重要載體，所謂「辭隨意運……意之不曲，

⁶⁰ 詳參本文第二節「陳祚明以前蕭綱詩評要說」中周紫芝與明人婉麗之論。

⁶¹ 同註1，頁709。

⁶² 同註1，頁698。

⁶³ 明·胡應麟：《詩藪·內編》，收於吳文治主編：《明詩話全編》，同註13，卷6，頁5526。

⁶⁴ 〈守東華門開〉曾被明人徐獻忠《六朝聲偶集》、曹學佺《石倉歷代詩選》選錄；而〈折楊柳〉則為《玉臺新詠》、《六朝聲偶集》選錄。

⁶⁵ 同註1，頁712。

⁶⁶ 同註1，頁714。

非意之咎，乃辭乏低徊也……辭雖乏於低徊，而運以意，則必警」，⁶⁷若非用字遣詞煞費一番苦心，又怎能於情意上予人耳目一新之感？

此外，還有兩處可以留意，一是陳氏對「語能生硬」持肯定態度，生硬非用語青澀不成熟，與尋常看法不同，生硬之語是指陌異化語言，讀者一旦閱讀到不熟悉的詩句，通常會放慢腳步，細細尋思作者所言，而作者獨特的構思正是透過這些生硬之語傳遞出來。陳氏對蕭詩確實著意闡釋此番特色，像是評〈晚景納涼〉「『草化』二句新，頗覺生色」⁶⁸、言「（流搖妝影壞）生甚，然頗警」，⁶⁹俱可見生語之特出。一般提到語言陌異化（defamiliarization），多源自二十世紀俄國形式主義學者什克洛夫斯基，實則早在陳祚明便已明確涉及相關概念，陳氏於這部分的重要性理應被突顯出來；而他欣賞詩歌生硬的特點，復與其美作意的主張相應。

第二，陳氏藉由蕭詩道出「柔情苦調，新態生詞」為「六朝獨擅之體」，可見此為六朝詩歌突出的特點，透過對陳氏蕭綱詩評的具體觀察，正可以小窺大，得知新態、作意、生詞乃陳氏闡釋六朝詩歌之重要聚焦；反而言之，蕭綱詩評於此又有集中的表現，可作為陳氏六朝詩評、特別是南朝詩評趨向性的代表。於此雙向辨證中，蕭詩在陳氏論詩系統中的特述性應能有較好的突顯。

綜觀陳氏「作意」之評以及「生詞」的形式表現，俱集中於私情小景處，此誠為蕭詩創作之侷限，甚至有學者認為：

在重「形似」、重「聲色」的詩歌創作中……瞬間生成的意象，往往滯阻於繁縟的鋪寫及描摹上……這類「意象」，雖然也不乏「佳」的表現，但其「佳」，卻能夠以「思路」求之，較大幅度地破壞了「自相」自現的和諧。⁷⁰

刻意雕琢確有流於造作之虞，然詩人若能恰當地翻新出奇，是否必然傷及詩歌的和諧？是否多會成為「繁縟的鋪寫及描摹」？誠有再細膩區辨的必要。隨著陳氏的眼光觀看，如此「作意」、「生詞」置於詩歌史中，美學價值或許比不上唐代某些恢弘壯盛之作，然若就詩歌史藝術發展的推進而言，如此細膩而出人意表的構思未嘗沒提供唐詩相當之養分。再者，本點所選例詩多為所謂的宮體之作，而陳氏卻能適切地以「作意」作為品評角度，展現詩作深刻幽微的情思，使得宮體詩的形象不再只是「以極肉感之形態美，配合此極艷麗

⁶⁷ 同註 1，頁 721。

⁶⁸ 案：「草化」二句即「草化飛為火，蚊聲合似雷」，同註 1，頁 709。

⁶⁹ 同註 1，頁 1416。

⁷⁰ 王力堅：《六朝唯美詩學》（臺北：文津出版社，1997 年 1 月），頁 71。

之服飾美」，⁷¹亦非一味辭語纖巧，換言之，《采菽》突顯出蕭詩綺靡以外的價值，對於前此貶損蕭綱甚至南朝詩歌的諸多評論，應提供相當的反思空間。

2. 「生致」之味之著意闡釋

生致、有致、致等詞彙亦常出現在《采菽》評蕭詩中，而與作意復有密切連繫，蔣寅之論正可作一參照：

「有作意」通常著眼於作者的才能，若著眼於作品的藝術效果，則往往用「有致」來稱許。

「致」即趣味、效果之義，所以說「夫辭非致則不睹空靈，致不深則鮮能殊創」。⁷²

這裡雖將「有作意」和「有致」歸為「作者才能」與「作品藝術效果」兩層面，但無可否認的是，兩者存在密切的關係。由「殊創」一詞觀之，被陳氏認為有致之作皆應具備創新的特點，像是《采菽》評王僧孺詩「非但多用新事，乃能多作新語耳！作致至此，始可謂充盡梁、陳體之分量」，⁷³可見「新事」、「新語」乃「致」之具體表現，這便與作意「須與尋常不同」的要求相應。

儘管「致」與作意密切相關，皆具備創新、巧思等質素，終究略有不同，其中細微差別或可由下列品評加以推敲：

叔夜……徑遂直陳，有言必盡，無復含吐之致。（嵇康總論）⁷⁴

一往輕率，都無深致。（吳均）⁷⁵

可見「致」還具備「韻味」的意涵，也就是提供讀者反覆迴想的空間，而非詩盡意亦盡。通觀《采菽》全書，「致」的用法大體不出於此，復配合前文所提，「致」尚具備創新的特點，可見陳氏之「致」應是在帶有新意的狀況下透顯餘韻。

因此要達到「致」之目標，就必需展現新奇有味的一面。試觀下列蕭綱詩評：

沙文浪中積，春陰江上來。

「沙文」二句，饒生致。（侍遊新亭應令）⁷⁶

⁷¹ 林文月：〈宮體詩人的寫實精神〉，《山水與古典》（臺北：三民書局，1996年6月），頁148。

⁷² 同註2，頁95。

⁷³ 同註1，頁790。

⁷⁴ 同註1，頁218。

⁷⁵ 同註1，頁817。

⁷⁶ 同註1，頁702。

石衣隨溜卷，水芝扶浪舒。連翩瀉去楫，鏡澈倒遙墟。

每愛急流中水草，思詠之不易也。「石衣」二句大佳。「連翩」二句，亦自有生致。麗語兼以生致，引人不已。（玩漢水）⁷⁷

羽旗承去影，鏡吹雜還風……水照柳初碧，煙含桃半紅。

「去影」、「還風」，迴合有致。「還風」句尤佳。蓋鏡吹在前行，風還響來聞於後隊也，意曲，故饒情。「水照」二句，景亦不恒。凡景必兩物相合，乃生異趣也。（旦出興業寺講詩）⁷⁸

蕭綱這類社交之作在陳祚明以前鮮受關注，需遲至明朝，方有曹學佺《石倉歷代詩選》選錄〈侍遊新亭應令〉，徐獻忠《六朝聲偶集》選錄〈玩漢水〉，曹、徐兩書選錄〈旦出興業寺講詩〉，卻皆未曾作注。光由此現象觀之，陳祚明究竟從何角度欣賞這些作品？便足引人興味。具體配合詩作與詩評，一般若提到沙的紋理，尋常聯想便是出現在沙灘上，然而蕭綱卻轉換描寫角度，著意突顯此紋路是在「浪中」積累而成，詩句呈現的意象因描述的改變而饒富玩味。而漂蕩於春天空氣中的陰氣，應是鋪天蓋地、沒有範圍和方向的，這裡卻特別強調其來自江上的方向性，同樣展現不同的觀看視角。至於第二首詩，對於難詠之水草以「隨溜卷」、「扶浪舒」等活潑細膩的方式呈現，以「連翩」此本用於鳥翔的字眼形容舟流，無不顯得新鮮有趣味，故得「生致」之評。而末一首詩的描繪，物有影子誠平常不過，卻言此為「旗承去影」，似有主客易位之感，亦顯新奇；「鏡吹」與「還風」間又有前後迴環的關係，因描繪方式「意曲」而使詩作更形「有致」。

諸詩還可留意的，首先是「麗語兼以生致」之評。華美之語若處理不當，常易流於庸俗堆砌，然蕭綱卻能於麗語中展現新巧的構思，麗之表現反而能為生致增色；而麗也因有生致融合其中，而不致生膩浮靡。陳氏可說是在尋常認知（麗）的基礎上，對蕭詩有更進一步的闡發，從而突顯詩作的豐厚性。其次，透過上文對陳氏詩評的分析，不論是「生致」或者「迴合有致」，俱帶有一種活潑的流動感，可見欲使新意中帶有餘韻，搖曳生姿應是其中之關鍵，如此方能成就陳氏理想之「致」。最後還可留意的，是上引諸詩的品評對象皆明顯指向物色，一般多將此視為單純客觀的繪景，然陳氏卻不是由「表面之窮形極態」的角度闡釋，「引人不已」、「饒情」俱可感受到觀看物色之人的情感。賞此景色所得的悠閒感雖不見得能登大雅、堂而皇之地列入中國傳統詩歌經典之列，卻是能令人舒坦的情趣，此亦成就「致」之重要內涵。

⁷⁷ 同註1，頁703。

⁷⁸ 同註1，頁706。

此外，若細細品味《采菽》之論，會發現蕭綱詩評中另有一類不直言為「致」，卻有著接近意涵之品評，茲舉二例如下：

塹流鋪紫若，城風泛橘花。

「鋪」字、「泛」字，自是古詩句眼，極生動，又極高渾。（守東華門開）⁷⁹

採蓮前岸隈，舟子屢徘徊。荷披衣可識，風疏香不來。欲知船度處，當看荷葉開。

俱其淺淺者，微有姿，末二語更生動。（蓮舟買荷度）⁸⁰

這類被陳祚明認為「生動」的作品，他的觀看角度與其評為「生致」或「致」的詩作相去不遠，像是第一例以「泛」字串連城風與橘花，便顯得頗為別緻，而能將花於風中飄蕩的動態感呈現出來。第二例由「荷葉開」處指向「船度處」，似以物色為主，舟子所在的船隻反而成為荷葉開之附屬，如此觀看視角不無獨特。此外，像是「入行看履進，轉面望鬢空」被評為「生動」⁸¹、以「偏使紅花散，飄揚落眼前」為「語生動」⁸²、「出霧挂懸花」為「甚生動」⁸³等，俱可見描繪視角之不同尋常處。得生動之評的詩歌多少含有新奇、巧思的意涵，而使人有更多駐足感受的空間，就這點而言，便可看出致、生動與新意間有密切的關連；陳氏於凡例中所賞之「搖曳」、「多姿」，於此復具體可見。

儘管陳氏對「致」與「生動」之評有相當疊合，然若細細區分，兩者畢竟各有所偏。「致」者當有一份意韻融涉其中，陳氏即明言「蓋詩中不入景物，作致則都無風韻」，⁸⁴可見被評為有「致」之作，背後當蘊含不盡之韻致。「生動」則偏向強調景物的動態感，餘韻上或許稍嫌薄弱，此當為略異於「致」處。

從詩評流脈觀之，若與明人「風韻」之評相較，⁸⁵陳氏之「致」或可視為是此之延伸。風韻是一種文藝上的美感體驗，此乃一抽象概念，必須透過讀者以相對主觀的方式加以感受；而陳氏「致」評則多結合詩作之字句來談，便顯得具體許多，這對讀者而言，應有更利掌握之功。此外，若與評注體例更加相仿的《古詩鏡》相較：

⁷⁹ 同註1，頁709。

⁸⁰ 同註1，頁1417。

⁸¹ 同註1，頁708。

⁸² 同前註。

⁸³ 同註1，頁711。

⁸⁴ 同註1，頁705。

⁸⁵ 明人品評詳參註26。

「春燕雙雙舞，春心處處揚」，輕輕逗露，風味自成。⁸⁶

詩……需風味得佳。「石蹲還似獸，蘿長更如衣」，此語大為蘿、石生色。⁸⁷

礙於篇幅僅扼要列舉二例為代表，《古詩鏡》全書評蕭詩除了「妖蕩」外，確實以「風味」的論述為主。「風味」的精神乍看似與「致」之餘韻頗為相近，然陸時雍多僅點出蕭詩有風味的特點，至於風味如何形成？便未進一步闡發。而陳祚明的品評則較深入，「致」要如何有味？尚可見與生動、新意等概念的結合，足見其詩學內涵的豐厚與複雜，他對前朝詩評的延展亦可見一斑。

與其他詩歌選本相較，〈守東華門開〉受到歷朝選評之冷落，直至明代方得《石倉歷代詩選》、《六朝聲偶集》選錄，唯二著未作評論，需待《采菽》始獲進一步的留意。至於〈蓮舟買荷度〉，陳祚明之前曾有《玉台新詠》、明人鍾惺、譚元春《古詩歸》、陸時雍《古詩鏡》選錄，《玉台新詠》因其選而不注之體例，對此詩之進一步看法付之闕如。《古詩歸》評其「妙題」、「此『識』字癡甚微甚」，⁸⁸究竟是誰「荷披」而「可識」「衣」？這背後似有一段隱含之情意，故云「識」字「癡甚微甚」。陸時雍云此詩「『荷披衣可識，風疏香不來』，謂荷能隱人，故有此語。余欲更之云：『披衣可識風，荷疏香不來。』意似轉勝。」⁸⁹則是以改句的方式作注。此乃《采菽》選蕭詩探討至今，難得有一詩得前人較多的關注，而《古詩歸》、《古詩鏡》闡釋重心與《采菽》不同，單就此作而言，諸家之論確實共同豐富該詩的觀看視野，明末清初詩評家對前人之突破，亦可由此窺得一斑。

蕭綱本身頗欣賞「新致英奇」⁹⁰之作，其師徐摛「屬文好為新變，不拘舊體」，⁹¹俱認為創作需有所創新、不同於前。陳氏側重由「作意」、「生致」角度闡釋蕭詩，正合於當時詩壇所彌漫的新變氣氛。若就孟子以意逆志的論點觀之，陳氏可謂是在某個程度上較好地理解蕭綱詩作之特點。楊明嘗言：

宮體詩描繪人物形象頗為細致。……得自詩人的細心觀察，絕非搬弄前人的現成詞語所能，因而確給人新鮮、真實之感。尤堪讚賞者，是詩人能通過人物的語言、動作和某些細節描寫，將人物難以言傳的神態、心理曲曲傳出，富有神韻。⁹²

⁸⁶ 同註 20，頁 188。

⁸⁷ 同註 20，頁 189。

⁸⁸ 明·鍾惺、譚元春輯：《古詩歸》，收於《續修四庫全書·集部·總集》（上海：上海古籍出版社，2002年），卷 13，頁 495。

⁸⁹ 同註 20，頁 191。

⁹⁰ 同註 50，梁·蕭綱：〈答新渝侯和詩書〉，頁 354。

⁹¹ 唐·姚思廉撰：《梁書·列傳第二十四·徐摛》（北京：中華書局，1997年3月），卷 30，頁 446。

⁹² 楊明：〈宮體詩評價問題〉，《漢唐文學辨思錄》（上海：上海古籍出版社，2005年4月），頁 78。

復搭配上文的分析可以發現：不僅是宮體詩、也不僅只是在人物形象的刻畫上，蕭綱詩作於此之外亦常具備新鮮感，並饒富細細咀嚼之韻致。在背負了幾百年的汙名或蔑視後，能得陳氏由「作意」、「生致」面向，以較為集中的論述重新審視其詩之價值，就詩評史的發展而言，陳祚明的眼光誠具相當之灼見。

3. 「雅」、「雋」概念之中庸闡釋

「雅」、「雋」等亦為陳氏評蕭時常見之概念，此二者之性質略有對立的意味，陳氏個別闡釋此二概念時，則能秉持不走極端的原則，故標題云「中庸闡釋」，詳見下文論述。這些命題間的關連或內涵，可由下論窺得：

……風碎池中荷，霜翦江南菘。既無東都金，且稅東臬粟。

「風碎」二句，亦太尖，結頗雅逸。雅與逸頗難兼，雅在用詞，逸在命旨。（謝朓·治宅）⁹³

前論已經提及，陳氏認為「雅」的主要內涵與擇「辭」密切相關，那麼怎麼樣的擇「辭」方能稱之為雅為佳？其中一個評斷標準即是「雋」而不「尖」。陳氏多次提及「詩戒尖」⁹⁴、「語渾不覺其尖」⁹⁵、詩作需「雋而不尖」，⁹⁶可見「尖」不為陳氏所賞。上列詩句「碎」、「翦」兩字在使用上或許顯得強烈尖銳，此其難稱「雅」處。

首先觀「雅」之議題，下列可見陳祚明對此之重視：

非可廢辭，而辭貴於雅。（蕭綱總論）⁹⁷

……何以不淪唐後？自在聲響。誦之乃知，不能言其故也。余所言釋辭貴雅，於茲可會。（張協·雜詩其九）⁹⁸

「擇辭歸雅」乃陳氏一貫的詩學思想，他甚至認為此乃「不淪唐後」的重要原因。所謂雅者，根據黃保真的說法，是「指語言文字的規範性、準確性，及由此而形成的文學語言的風格特徵」，引申而言，「又可具有加工、提煉甚至修飾潤色語言的意思。」⁹⁹落實至《采菽》詩評觀之，陳氏評蕭詩，確實有不少從音韻、用字用語等形式面讚其「雅」者：

⁹³ 同註1，頁657。

⁹⁴ 同註1，頁796。

⁹⁵ 同註1，頁276。

⁹⁶ 同註1，頁695。

⁹⁷ 同註1，頁696。

⁹⁸ 同註1，頁357。

⁹⁹ 傅璿琮等編：《中國詩學大辭典》（浙江：浙江教育出版社，1999年12月），頁40。

菱花落復合，桑女罷新蠶。桂棹浮星艇，徘徊蓮葉南。

押韻雅。（採菱曲）¹⁰⁰

鳳管流虛谷，龍騎藉春菱。

「藉春菱」，「藉」字亦穩，亦動，亦雅。（侍遊新亭應令）¹⁰¹

入行看履進，轉面望鬟空。腕動苔華玉，衫隨如意風。上客何須起，啼鳥未肯終。

「入行」二句生動，結句安雅。（詠舞）¹⁰²

第一筆論述主要針對音律而言。具體觀察該詩，陳氏所謂音韻雅諧之作，殆指用語和緩而不尖促者，如此表現將使詩歌展現平和之風。至於次首詩，天子的坐騎踐踏著春草前行，以「藉」連繫龍騎與春菱，似有著春菱為龍騎鋪墊的意味，而有憑恃之感。因有所憑恃，故能帶出「穩」的感覺，同時又可感受到龍騎與春菱間飄盪的「動」態感，而此描繪又不失端莊，自能顯「雅」。最後一首則是透過舞妓前行、「轉面」營造全詩之「動」態感，末則收束於一個較為靜態的畫面，整體呈現出安莊嫺雅之感。一般而言，「雅」多予人相對莊重的感受，若處理不妥，恐會使作品有板重之虞。然而陳氏卻能留意到蕭詩亦諧亦莊的特點，於流暢的動態感中展現不疾不徐的嫺雅。陳氏在貼切闡發蕭詩特質的同時，也提供我們對蕭詩「浮豔」刻板印象的反思：身為宮體詩人的蕭綱，是否還有不少典雅之作，並能適度承續前此圓美流轉的風尚，而非僅是一味綺豔，只能走向靡靡？

另一方面，若與前此選評本相較，〈採菱曲〉僅《古詩鏡》選錄，〈侍遊新亭應令〉僅《石倉歷代詩選》選錄，〈詠舞〉得《玉臺新詠》、《六朝聲偶集》選錄，然三詩俱未有詩評家作評。這就相對突顯陳祚明品評的價值，既能發前人所未發，又能顛覆普羅對蕭綱詩作浮靡的認知。

行文至此，主要是就傾形式面的「擇辭歸雅」而論，然如前文所言，此「雅」與「善言情」關係密切，具體落實至品評的狀況如下：

邊秋胡馬肥，雲中驚寇入……沙平不見虜，嶂轉還相及。出塞豈成歌？經川未遑汲。烏孫塗更阻，康居路猶澀。月暈抱龍城，星流照馬邑。長安路遠書不還，寧知征人獨佇立？

此篇最為流逸。「經川未遑汲」語佳。押「澀」、「邑」二韻，穩。結句悵然有情。

（隴西行）¹⁰³

¹⁰⁰ 同註 1，頁 701。

¹⁰¹ 同註 1，頁 702。

¹⁰² 同註 1，頁 708。

¹⁰³ 同註 1，頁 702。

涼風透輕幕，麥雨交新溜。念此一銜觴，懷離在惟舊。

物色新秀。結句惟「舊」字佳，既切離情，又非朋好，語頗得宜。（餞臨海太守劉孝儀蜀郡太守劉孝勝）¹⁰⁴

高秋度函谷，墜露下芳枝。綠潭倒雲氣，青山銜月規。花心風上轉，葉影樹中移。外遊獨千里，夕歎誰共知？

秀雅。（秋夜）¹⁰⁵

前兩首詩評未見「雅」字，然而若對照前一組引用之詩評，將會發現此處「語佳」、押韻「穩」、「語頗得宜」云云，實已透露莊雅的訊息；而如此用字遣詞又與情感展現有密切關聯，語和緩不急促、平穩等特質，將與「悵然」、「離情」等情懷共同營造詩歌雅諧的氛圍；再者，「結句悵然有情」，能使餘韻繚繞，殆合於全詩纏綿之情感；詩作能「切」離情，俱為「善言情」之表現，如此一來，豈非不「雅」？尚可附帶一提的是，像〈隴西行〉這樣的作品一般多帶有豪放雄邁之色彩，而陳祚明著意闡釋其中雅之面向，其突顯蕭詩此特點之用心明白可見。至於第三例明顯可見詩歌的結構安排是由景至情，藉由外景逐步帶出孤傷之情懷，思緒的流轉顯得平和安穩，故得「秀雅」之評，與前二例頗有近似之處。

整體而言，這組詩評可視為是陳祚明情辭理論的具體實踐，在闡釋用字遣詞的同時，亦不忘突顯「情」之所在，情意因形式技巧的妥善安排而得貼切展現，這一方面除了與「擇辭而歸雅者，大較以言情為本」¹⁰⁶相應外，亦可見到蕭詩抒情雅正的一面。

蕭綱詩評還有一處值得留意，是《采菽》對〈棗下何纂纂〉之闡釋：

垂花臨碧澗，結翠依丹巘。非直入游宮，兼期植靈苑。落日芳春暮，遊人歌吹晚。弱刺引羅衣，朱實凌還憶。且歡洛浦詞，無羨安期還。

豔麗之中，此為高雅。¹⁰⁷

該詩頗具宮體意味，而「丹巘」、「羅衣」、「朱實」等辭彙也確實讓全詩充滿豔麗之姿，然「遊人歌吹晚」的意韻、最末收束於把握當下不羨長壽……等描繪，又使全詩不落俗豔，而顯得典雅。陳氏此評很有意思的地方在於：一般而言，豔麗之作若於形式上過份雕琢，

¹⁰⁴ 同註 1，頁 704。

¹⁰⁵ 同註 1，頁 710。

¹⁰⁶ 同註 1，頁 4。

¹⁰⁷ 同註 1，頁 698。

容易流於浮靡而走向雅的對立面，然而陳氏卻以為「麗采所矜，尚其大雅」，¹⁰⁸蕭綱本人亦有「文雅與綺縠相宣」¹⁰⁹之論，可見蕭詩並非只求字句華麗而不顧典雅，此作正是恰到好處地掌握「豔麗」與「高雅」間的分寸，而不至流於浮靡。蕭詩是否只有「傷於輕靡」的面貌？豔麗之作是否必然不雅？此評正好提供我們重新看待蕭詩以及反思豔麗、雅等概念間關係的空間。

陳氏對蕭詩之「雅」評，若由詩歌發展史的角度觀之，也顯得饒富新意，諸如「『兩童』二句卻開初唐，以其雅也」（春情）¹¹⁰、「……聲調卻高，以其詞雅語健，固應為初唐所宗」（傷離新體）¹¹¹……等論，由「雅」的面向突顯蕭綱對初唐詩歌的影響，此影響層面誠陳祚明以前的詩評家甚少留意者，而不侷限於齊梁詩對初唐詩作有不良影響的說法，由相對正面的角度突顯蕭詩之價值。

除了上述引證，陳氏對蕭詩美以「雅」評者，尚有「通首雅切」（奉和登北顧樓）¹¹²、「雅」（壞橋）¹¹³等例，可見《采菽》對蕭綱詩作之關注，「雅」是其中一個重點。陳氏雖曾在總論處說到「梁武、昭明，尚是雅音，纖麗不極。至於簡文，半為閨闈之篇，多寫妖淫之意」，¹¹⁴然由上述引用的諸多品評可以發現，陳祚明在具體評論蕭詩時，給予「雅」之佳評者誠占相當比例，這就意味著儘管與父兄相比，蕭綱在整體表現上不夠雅正，但若單論其詩，亦可見不少典雅之作；而由本點所舉之例詩觀之，可以發現「雅」乃陳氏評蕭之普遍觀點，即使詩作具備宮體性質，仍無礙其為雅。這一方面除了讓我們看到蕭綱這個較少受人關切的面向；也可看出陳祚明確實有意改變觀看眼光，突顯蕭詩「雅」的一面。

蕭綱在〈勸醫論〉裡曾言：

又若為詩，則多虛見意，或古或今，或雅或俗。皆須寓目，詳其去取，然後麗辭方吐，逸韻乃生。¹¹⁵

可見在蕭綱的看法裡，雅俗並非截然對立，在求俗之際，並未全然棄雅。然而在蕭之後的詩評家或當今學者，多著重由「俗」面向看待此階段之詩歌，或以為「尚俗的創作風氣，

¹⁰⁸ 同註 1，頁 695。

¹⁰⁹ 同註 48，梁·蕭綱：〈庶子王規墓誌銘〉，頁 355。

¹¹⁰ 案：「兩童」二句為「兩童夾車問不已，五馬城南猶未歸。」同註 1，頁 713。

¹¹¹ 同註 1，頁 714。

¹¹² 同註 1，頁 703。

¹¹³ 同註 1，頁 712。

¹¹⁴ 同註 1，頁 694。

¹¹⁵ 梁·蕭綱：〈勸醫論〉，收於嚴可均校輯：《全上古秦漢三國六朝文》（北京：中華書局，2000 年 12 月），頁 3013。

也是當時文壇新變的重要表現之一。故清代紀昀在評《文心雕龍·通變》時說，齊梁詩文是『求新於俗尚之中』，¹¹⁶或認為「題材選擇上改變了傳統的『雅正』風尚，力求獨闢蹊徑，朝著世俗化的方向發展。」¹¹⁷就詩歌發展流脈而言，齊梁詩作確實有俗化的傾向，然並不意味「雅」的消失，更何況蕭綱本身還帶有「或雅或俗」的主張。陳祚明於詩評中特別突顯這點，除了促使我們對此有更多留意，其述評所言，當更多地考量到詩人本身創作之意向性。

接著要談論的則是「雋」的概念。「雋」根據王力的歸納，殆指「所論甘美，而義深長」者，或通「雋」、「俊」，有「才智出眾」意。¹¹⁸《采菽》總論蕭詩處，有一段關於「雋」的論述，¹¹⁹由其中「生姿」、「絲竹柔曼」等描繪觀之，「雋」應有不剛強、流動、輕快不沉重等特質。儘管陳祚明對「纖雋以生姿」持肯定態度，但他又言「態不欲纖」，可見「纖雋」固然有「生姿」之功，但總的來說，「纖」者有過於柔弱之虞，不若「雋」者能於搖曳中保有一定的力道。

此外，陳祚明還對「雋」提出「不尖」的要求。《采菽》本身即主張「詩戒尖，能尖至極處，中無勉強處，無平率處，便自成一種，亦可玩」，¹²⁰若欲「尖」，則需做到無勉強、無平率，然此似乎不是件易事，陳氏在他處即言：「語頗尖雋，似傷古詩渾厚風格」，¹²¹「尖」若掌控不當，易因太過尖銳新穎而傷渾厚，流為輕薄。乍看此論陳氏似對「尖雋」感到不滿，但若仔細觀察《采菽》全書之品評，便會發現「尖」、「雋」還是有所不同，前者或有直接、不甚圓融之病，這從陳氏「太尖」¹²²、「句太尖」¹²³等評可見其微詞。「雋」則不那麼直接，而得陳氏較多的賞愛，透過「雋致，喜其不襲三百，能自作致」¹²⁴、「情至多雋語」¹²⁵等評，當可窺得一二。故陳氏便直言若能「雋而不尖」，欲顯新巧卻能不那麼直接尖新，便會是比較理想的表現。透過上述對纖雋、尖雋的考察，在陳氏眼中的「雋」者，應具備流動、新巧而不尖銳等特質。

《采菽》總論蕭詩處還提及「雋」的具體表現，應與「巧窮變態」相關，「巧窮變態」意味著詩歌應呈現新奇的一面，所謂「謝朝華於已披，啟夕秀於未振」，¹²⁶詩歌表現若不

¹¹⁶ 王力堅：《由山水到宮體》（臺北：臺灣商務印書館，1997年12月），頁112。

¹¹⁷ 趙紅菊：《南朝詠物詩研究》（上海：上海古籍出版社，2009年5月），頁137。

¹¹⁸ 王力主編：《王力古漢語字典》（北京：中華書局，2002年12月），頁1609。

¹¹⁹ 詳參前文三之（二）「陳祚明對蕭綱詩之評論」中的第三大段引文。

¹²⁰ 同註1，頁796。

¹²¹ 同註1，頁646。

¹²² 同註1，頁657。

¹²³ 同註1，頁661。

¹²⁴ 同註1，頁225。

¹²⁵ 同註1，頁599。

¹²⁶ 陸機著，張少康集釋：《文賦集釋》（北京：人民文學出版社，2002年9月），頁36。

能展現獨特的風貌，又怎能突顯屬於己身之價值？陳祚明於蕭綱詩評中，即頗為著意地闡釋「雋」者新、奇、巧之特點，試觀下列詩評：

細松斜遶逕，峻嶺半藏天。古樹無枝葉，荒郊多野煙。分花出黃鳥，挂石下新泉。……

「細松」二句、「分花」二句，並雋。（往虎窟山寺）¹²⁷

……曛煙生澗曲，暗色起林隈。雪花無有蒂，冰鏡不安臺。階楊始倒插，浦桂半新栽。

陳根委落蕙，細蕊發香梅。雁去銜蘆上，猿戲繞枝來。

句並雋，但結無法。（玄圃寒夕）¹²⁸

茱萸生狹斜，結子復銜花。遇逢纖手摘，濫得映鉛華。雜與鬟簪插，偶逐鬢鈿斜。東西爭贈玉，縱橫來問家。不無夫婿馬，空駐使君車。

新雋，要歸于正。（茱萸女）¹²⁹

陳氏以「雋」評蕭綱詩多不離奇、巧等內涵，即便前二筆資料似未直言，然而像是新泉掛於石下的意象、提到雪花雖稱「花」卻無蒂等，無不顯示著作者之巧思；而〈茱萸女〉一首，「問家」云云，乃前承〈相逢行〉、〈羅敷行〉等語意，乍看之下似無新奇處。然前六句集中描繪茱萸花與少婦間流動搖曳之姿，誠不無新雋。採舊有題材而能略顯新意，此其所長。該評還需特別留意的，是「要歸于正」。如前所言，陳氏認為追求新雋當有其限度，若能不走向尖銳的極端，而能中和，此乃「正」之所在。與雅俗問題結而視之，如果說正、古等概念為雅，那麼新巧則趨向俗。一、二筆資料固然可見陳氏對「雋」之追求，卻未因此贊同靈活多變、巧妙新奇的無盡發揮，而是能有所節制，保有對「正」的堅持。陳氏對蕭詩「雋」之品評，誠可見其對「雅」的兼顧。

透過上述觀察還可發現，「雋」之評論對象多針對「語」、「句」而言。可見談及「雋」的概念，多偏由技法論之。然而「雋」之重要特質既然與新巧脫離不了關係，這就牽涉到作者如何構思、作意的問題，具體而言，像是松生徑旁，怎麼寫出「細松斜遶逕」之句，必然經過一段在詩人腦海中構思的過程，如此一來，「句雋」便不僅是形式上的表現，和詩歌內涵誠有密切關連，這就與陳祚明「作意」之評相互呼應，其情辭密切結合的主張於此又做了一次具體的呈現。

這類詩評的品評對象確實皆為小景小物，視野開闊度誠然不足，但其精細之描繪卻能突破前朝，陳祚明能針對這點加以闡釋，應能較好地呈現蕭綱詩作之特質。僅以上列這幾

¹²⁷ 同註 1，頁 704。

¹²⁸ 同註 1，頁 710。

¹²⁹ 同註 1，頁 698。

首詩為例，在《采菽》之前不是少有人選錄，便是選錄而少做評，¹³⁰其中僅陸時雍品評〈往虎窟山寺〉，鍾惺、譚元春品評〈茱萸女〉：

「分花出黃鳥，挂石下新泉」語，娟淨可愛，更妙想入微。鳥出花中，泉懸石杪，「分」、「挂」二字，下得佳甚。¹³¹

「濫得」二字絕倒，開宋元人詞曲口齒。蕩調蕩情在不無二字搖出。態歌情溢，不能自止。¹³²

陸品評角度較近陳祚明，但如前文所言，陸時雍評蕭詩的重點擺在氣韻風味，如上列角度評蕭詩只能算是零散之例；至於第二筆資料，《古詩歸》則將重心放在情態的說明上。《采菽》、《古詩歸》兩書關照角度不同，反而能由相異面向共同豐富讀者們閱讀該詩的視野，誠各有其功。要之，透過與前朝詩評相較，無論是陳氏之論較多而集中，或者是評論視角異於其他詩評家，俱能進一步呈現蕭詩之獨特與重要性。

統觀雅、雋兩者，如果說「雅」偏向正統中規，那麼「雋」便是活潑流蕩。透過陳祚明評蕭詩可以發現，他在突顯詩作中雅或雋的特色時，尚考慮到此特色若走向極端，會有偏頗的問題，因此談「雅」不忘其「流逸」，說「雋」則兼而言「正」；亦即在陳氏眼中，蕭詩似能於雅雋間得到平衡，合於陳「雋而不尖，逸而能雅」的審美觀，故能得陳氏之賞愛。

透過上文對作意、致、雋等範疇的探討，可以發現這幾個命題或多或少皆與巧、奇相關。值得玩味處在於：從南朝以降，「淫靡」便成為觀看蕭詩的龐大主流，對於蕭詩工巧之特質反而論述不多，且多未予此較高的肯定。¹³³倒是陳祚明，能由字句形式、內涵要旨等創作基本原素，針對與新巧相關的範疇作一系列品評，論述能具體對照詩作，對於新巧之佳處實有詳盡之呈現，復能不侷限於新巧，而能由作意、致、雋等各有所重的面向深化此看似為表現形式面的特質，且這些面向的詩評又時見對詩歌情思的觀照，誠再次顯示蕭

¹³⁰ 在陳祚明之前，〈往虎窟山寺〉有唐汝諤《古詩解》、李攀龍《古今詩刪》、陸時雍《古詩鏡》選錄，僅陸氏作評；〈玄圃寒夕〉但得徐獻忠《六朝聲偶集》選錄而無評；〈茱萸女〉僅《古詩歸》選評。

¹³¹ 同註 20，卷 18，頁 187。

¹³² 同註 88，卷 13，頁 496。

¹³³ 地毯式翻閱的結果，陳祚明以前由工巧角度所做之評，殆僅南朝裴子野「巧而不要」（《雕蟲論·并序》，收於嚴可均校輯：《全上古秦漢三國六朝文》，同註 115，頁 2958）、唐代魏徵「清辭巧制，止乎衽席之間」（同註 11，《隋書經籍志·集部總論》，頁 319）、明人謝榛「梁簡文帝卦名體……多務纖巧，此變之變也」（《四溟詩話》，收於吳文治主編：《明詩話全編》，同註 13，卷 2，頁 3147），以及胡應麟「簡文《烏棲曲》四首，奇麗精工」（同註 25，《詩藪內編》，卷 6，頁 5526）等。除了胡應麟以外，其餘諸評多少含有貶意，且胡氏對蕭詩談得甚少，該論僅是孤例，未成系統。

詩並非表面浮靡即可一語帶過。另一方面，南朝詩歌對於唐詩究竟如何筆路藍縷，提供了哪些面向的滋養，透過陳祚明對蕭綱詩評的觀察，也能有更形明確的說明，此乃《采菽》於詩評史上重要之價值。

4. 情景主題之貼切挖掘

「情景」乃中國詩歌史上古老的議題，從謝靈運開啟大量的山水書寫，謝朓、陰鏗、何遜等人致力於詩歌融情於景的創作，¹³⁴蕭綱等人復承其後，「為了與構思取境的新穎奇巧相配合，新體山水詩在煉字琢句方面也同樣窮力追新。」¹³⁵對於蕭綱的關照，恐多集中在構思細巧與字句雕琢上。但令人好奇的是：既然在蕭綱稍前的階段，融情於景的詩歌創作便已有成熟的表現，而蕭綱本身亦頗重情，那麼在「景」的描繪中，難道沒有恰當融情之作，而只能由「競一韻之奇，爭一字之巧。連篇累牘，不出月露之形」¹³⁶的角度視之？關於這個問題，《采菽》之評或可提供我們不同的觀看視野。

首先，陳祚明在評論蕭綱〈蒙華林園戒詩〉時曾言：「『是節高秋晚』以下，景物幽雋，蓋詩中不入景物，作致則都無風韻。」¹³⁷可見就陳氏的觀點，景物在詩中具備相當之重要性。實際觀察蕭綱詩評，大致可分為「對『由景入情』詩作之品評」、「意境面品評」兩類。首先觀前一類型：

高秋度函谷，墜露下芳枝。綠潭倒雲氣，青山銜月規。花心風上轉，葉影樹中移。外遊獨千里，夕歎誰共知？

秀雅。（秋夜）¹³⁸

蜘蛛作絲滿帳中，芳草結葉當行路。紅臉脈脈一生啼，黃鳥飛飛有時度。故人雖故昔經新，新人雖新復應故。

柔情苦調，新態生詞，六朝獨擅之體。（和蕭侍中子顯春別三首其三）¹³⁹

……垂絲遠帷幔，落日度房櫳。妝窗隔柳色，井水照桃紅。非憐江浦佩，羞使春閨空。後六句正賦本題。乃名士遙想懸慕之情。「羞使春閨空」，代為愁也。（和湘東王名士悅傾城）¹⁴⁰

¹³⁴ 葛曉音即云：「小謝和陰、何……創造了融情於景的境界，使山水從哲理的化身變成了與情靈的結合。」語見氏著〈從大謝體到小謝體〉，《山水田園詩派研究》（瀋陽：遼寧大學出版社，1999年5月），頁66。

¹³⁵ 同前註，頁68。

¹³⁶ 唐·李諤：〈上隋文帝書〉，收於蕭占鵬主編：《隋唐五代文藝理論匯編評注》，同註19，頁3-4。

¹³⁷ 同註1，頁705。

¹³⁸ 同註1，頁710。

¹³⁹ 同註1，頁712。

¹⁴⁰ 同註1，頁1415。

前兩筆資料於前文中雖已論及，然此處論述重心不同，故不憚繁瑣，再次徵引。上列評論乍看似未直接涉及情景議題，然若仔細觀察，會發現這三首詩的結構頗為相類，俱為先摹景、後以情理做結。陳氏面對這類作品，像是「秀雅」之美稱，當是考慮到其中由景物鋪陳帶出懸而未決的情感，在描寫上透過外景漸步烘托無奈的情懷，顯得溫婉有序而不尖銳，故云「秀雅」。第二首詩亦透過「蜘蛛作絲（思）」、芳草、黃鳥等景致展現「新態」，從而回歸至人，在以理做結的背後，暗含柔苦之情調。最末一首的表現手法殆同前兩首，陳祚明點出此除為「名士遙想懸慕之情」外，尚有代女為愁的成分，這就將情感給雙重、複雜化，如此一來，「垂絲」、「柳色」、「桃紅」的景致便為名士與傾城共同觀看，而使全詩的情韻更顯豐碩。要之，陳氏之評或已暗含對詩作情景安排的欣賞，在直點情韻、情懷之同時，¹⁴¹皆以「景」作為背後烘托的基礎，此與「詩中不入景物，作致則都無風韻」¹⁴²所言正相呼應。

至於《采菽》由意境面品評者，可參以下諸例：

……夕門掩魚鱗，宵床悲畫屏。迴月臨窗度，吟蟲繞砌鳴。初霜貫細葉，秋風驅亂螢。故妝猶累日，新衣製未成。欲知妾不寐，城外搗砧聲。

此應寫銅臺之怨，語頗淒切。結句思致飄忽。（秋閨夜思）¹⁴³

……銜苔入淺水，刷羽向沙洲。孤飛本欲去，得影更淹留。

體味「單」字，不惟有致，亦且令鳥有情。「得影」，且留懷雙意，切。（詠單鳥）¹⁴⁴

……逐風從泛漾，照日乍依微。知君不留眄，銜花空自飛。

別有感。（蜂）¹⁴⁵

……浦狹村煙度，洲長歸鳥息。蕩逐歸春心，空憐無羽翼。

後四句有意態。（龍丘引）¹⁴⁶

上列諸詩有一共同特點，那就是俱以「意象」或某個「景致氛圍」作結。葉維廉曾言「意象形態（乃至中國古典詩歌）的一個極重要的特點」為「空間性格」，¹⁴⁷就詩歌閱讀效果而言，當情感在詩歌的鋪陳中已或多或少有所展露時，最末收束處不見得要直述情意，或者展現出像「城外搗砧聲」般的空間氛圍，或者逕以「得影更淹留」、「銜花空自飛」、

¹⁴¹ 即善言情為雅、「柔情苦調」、「懸慕之情」、「代為愁」。

¹⁴² 同註1，頁705。

¹⁴³ 同註1，頁707。

¹⁴⁴ 同註1，頁711。

¹⁴⁵ 同前註。

¹⁴⁶ 同註1，頁1413。

¹⁴⁷ 葉維廉：《比較詩學》（臺北：東大圖書，1983年），頁78。

「空憐無羽翼」的意象呈現，如此「情思景物化」的結果，不見得會使「情感的因素進一步淡化」，¹⁴⁸透過空間意象使情感拉開一點距離，全詩於此嘎然而止，反而能帶給讀者無限繚繞聯想的可能。與上一類「由景到情」的詩歌結構不同，此類詩作在詩情綿延的效果上誠另具特色，陳氏「思致飄忽」、「別有感」、「有意態」云云，所評對象俱為景致、意象，而品評重點則在景、象背後之情；以為「得影」是「且留懷雙意，切」，「得影」者，為單鳧最末展現的形象，然此不僅為「象」，象後更蘊含深刻的情意，「切」評所指，當是情景皆頗為貼切。此處尚可附帶一提的是，稱得上佳作之詠物詩除了摹形貼切，一般還希望能帶有情韻，在詠物詩多如牛毛的南朝，陳祚明對〈詠單鳧〉、〈蜂〉這類作品品評所表現的，除了可見他對情景交融的突顯，其賞愛蕭綱部分詠物詩的傾向亦可見一斑，而蕭詠物詩的特點與價值或可由此獲得關注。

透過上列觀察可以發現，蕭綱確實還保有不少情感含蘊的雅正之作，這固然不能排除詩評家本身選詩上的偏好，然不能否認的是，對於蕭綱詩作中的情懷，這裡提供我們進一步思考的可能，而非只侷限於女色情欲這類肉體感覺的層次，¹⁴⁹無足可道。蕭綱在〈答張纘謝示集書〉中曾言：

至如春庭落景，轉蕙成風；秋雨且晴，簷梧初下……是以沈吟短翰，補綴庸音，寓目寫心，因事而作。¹⁵⁰

這其中所展現的看法，也就是自然物色對心靈的感蕩，與陸機「悲落葉於勁秋，喜柔條於芳春」¹⁵¹誠相去不遠。這麼看來，由肉體感官面向談蕭綱之情固然不錯，¹⁵²然而若就蕭綱本身的創作理念與陳氏品評的內涵觀之，蕭詩感物興情之作確實仍佔有一定的比重，並未如普羅印象般，盡是狹窄的男女情慾。

在結束本題論述前，考量到關於景之描繪，蕭綱之前以大謝最具關鍵性地位，或可藉此比較兩人於《采菽》中的詩評狀況，從而突顯陳祚明獨道之眼光。謝靈運自從被蕭子顯

¹⁴⁸ 同註 70，頁 17。

¹⁴⁹ 像胡大雷即認為：「梁代詩人從社會流行的寫女色的詩風中感受到一種失卻自我的焦慮，但是，其改進……未能賦以描述對象具有更深厚的社會內容的自我情感……甚而走向更極端的宮體，加上如『彌想橫陳歡』之類。」顯然有貶抑此階段情感的傾向。語見氏著：《中古詩人抒情方式的演進》（北京：中華書局，2003年6月），頁 283。

¹⁵⁰ 同註 48，梁·蕭綱：〈答張纘謝示集書〉，收於郁沅、張明高編選：《魏晉南北朝文論選》，頁 353。

¹⁵¹ 同註 126，頁 20。

¹⁵² 陳昌明以為：「因為肯定情性，所以也就重視感官與外物的品賞與描敘。……對於自我情性的肯定，也代表著對於藝術精神的肯定。」可作為觀察蕭詩的視角，卻無法就此全然涵蓋蕭詩之情。語見氏著《緣情文學觀》（臺北：臺灣書店，1999年11月），頁 66-67。

評為「酷不入情」¹⁵³後，後代詩評家受此影響甚深，普遍認同此說，而多集中由山水面向談論謝詩；即便到了當代，學者們不否認大謝之情，但仍多認為謝詩有「情景兩截」之病。¹⁵⁴而蕭綱即使自言賞愛「性情卓絕」¹⁵⁵之作，後代詩評家與當代學者仍少賞其詩情，而逕言其巧言雕琢小物。大謝、蕭綱如此之刻板印象到了《采菽》卻有所扭轉，先是陳氏對大謝詩有不少融情於景佳作之闡釋；¹⁵⁶而除了華麗雕琢，陳氏亦見到蕭綱詩作善於安排情景、意境，而能得雅正之面向。透過陳祚明的闡釋，從山水往詠物、宮體題材的發展，便不只是巧構形似、摹物工細，而是能對南朝階段的情景議題有更深切的認識，此乃《采菽》品評之重要貢獻。

四、結語

透過與《采菽》以前的詩評、陳祚明之文學觀交叉比對，探討作意、致、雅、雋、情景等相關主題，蕭綱詩作的特點誠得到較詳盡而不同於既定印象的突顯。與「作意」、「致」相關的品評，可以發現陳氏對詩歌中構思的痕跡並不排斥，反而認為此乃創作的必然現象，並透過對巧思的闡釋彰顯詩作與眾不同處。另一方面，陳氏尚細膩觀察到「生動」、「意韻」等概念與「致」之間的關連，使我們對蕭詩的認知能更豐富而多元。對「雅」、「雋」的闡釋，陳祚明由安莊、善言談「雅」，以流動、新巧而不尖銳論「雋」，俱與前此對蕭詩淫靡浮豔的刻板印象不同，拓展我們觀看蕭詩的視野。至於情景議題，因受「巧細摹物」之尋常印象左右，加以其情又多受宮體汙名連累，故蕭詩詩評於情景範疇的論述甚少，然陳祚明卻能以獨到之慧眼，指出蕭詩於情景上細膩之表現，這對蕭詩內涵的理解似顯得更為豐厚。統而論之，在闡釋作意、致、雅、物色等概念的同時，陳氏亦適切地藉由字句的分析，揭露蕭綱詩作的各式情意，使得情感內涵不再侷限於尋常印象中的宮體情慾，換言之，陳祚明在深刻闡發蕭詩形式表現的同時，也拓廣了蕭詩之情思內涵；而陳氏之情辭觀亦能由此具體而清晰地展現。

另一方面，還可與陳祚明稍前的幾位詩評家相比，以現《采菽》之突破。陸時雍的《古詩鏡》在前文已經提及，其論蕭詩以風味、妖蕩為主，前者可視為是陳氏「致」論的簡單

¹⁵³ 同註 55，南朝梁·蕭子顯：《南齊書·列傳第三十三》，卷 52，頁 372。

¹⁵⁴ 可參同註 71，林文月：〈中國山水詩的特質〉，《山水與古典》，頁 53，同註 34，高友工：《中國美典與文學研究論集》，頁 224。

¹⁵⁵ 同註 50，頁 354。

¹⁵⁶ 詳參鄭婷尹：〈陳祚明之情辭觀及其評謝靈運詩中之情〉，收於《成大中文學報》第 41 期（2013 年 6 月），頁 147-188。

版，而妖蕩之論則歷來多有，延續的成分多而少創見。至於鍾惺、譚元春的《古詩歸》，選詩有高達 69% 為宮體詩，而其品評面向又多聚焦於女子情態，¹⁵⁷或有深入且正面觀看此情之功，然相較於陳氏之評，其關注情感的面向恐怕是相對有限的。而王夫之《古詩評選》所選宮體詩僅占 53%，評論視野亦甚多元，頗有可觀者。¹⁵⁸唯品評面向雖多卻各自零散，相對於《采菽》能針對幾個焦點深刻評析，此王氏之注略顯遺憾處。然不可否認的，明末清初對蕭詩的品評確實有大幅成長，陳祚明又能於其中自成一家，此誠詩評史上不容忽略的一段。

此外，若觀察當代學者們對蕭綱詩歌的分析，會發現有不少觀點與陳氏解詩誠有一脈之關連：

蕭綱的樂府詩，措辭聳聽，音韻動心，思入微茫，巧窮變態。¹⁵⁹

在詩作的立意上出「巧」就成為詩人努力所在，立意出「巧」之處便可能成為詩作的興奮點，於是詩人趨之若鶩。¹⁶⁰

……其他秋景情況大體類似（筆者按：指蕭綱的寫景詩），多能在思致細密精微、語言新奇工巧等方面見出些許特點……這種細致的描摹使作者常能捕捉到景物的細微動態，而且確實不乏奇想。¹⁶¹

像這類作意新巧之論，雖不必然參閱了《采菽》之論，但不可否認地，陳祚明在蕭詩品評上確實做了不少拓展，促使我們重新審視蕭詩的價值，《采菽》於詩評史上之貢獻，可由此窺見一斑。

清代對於六朝詩歌之批評，誠有不少懾人目光的亮點，本文所言，乃其中一個具體而微之論。蕭綱甚至整個南朝詩歌，在清人的眼光中有何特點？相較於對前朝論述已多所突破的明代詩歌批評，清人又是如何拓展詩評的視野？凡此種種，俱有深刻探索之價值，礙於篇幅，僅能於此簡單提出，相關之詳細論述只能暫待來日。

¹⁵⁷ 例如評〈烏棲曲〉「含羞不前，媚矣；此又從『誰能』二字，翻得情至」、〈詠獨舞〉「情與態俱生於『同羞』二字」、〈茱萸女〉「蕩調蕩情在『不無』二字搖出」、〈夜夜曲〉「『社恐多情』四字傷甚難獨」（同註 88，頁 495-496）……等可參。

¹⁵⁸ 例如評〈蜀道難〉「小詩得如許高深，豈非絕唱」、〈生別離〉「冷然一弄，尤中晚唐之所矜」、〈詠薔薇〉「幽入亮出」、〈春日〉「『落花隨燕入』，得之空靈，出之自然」（同註 26，頁 628-629）……等可參。

¹⁵⁹ 胡德懷：《齊梁文壇與四蕭研究》（江蘇：南京大學出版社，1997 年 7 月），頁 184。

¹⁶⁰ 胡大雷：《宮體詩研究》（北京：商務印書館，2004 年 11 月），頁 170-171。

¹⁶¹ 林大志：《四蕭研究》（北京：中華書局，2007 年 2 月），頁 155、頁 159。該書於頁 144-146 的論述中，甚至多次援引《采菽》之論。

徵引文獻

古籍

- 魏·何晏注，宋·邢昺疏：《論語注疏》（北京：北京大學出版社，1999年12月）。
- 嚴可均校輯：《全上古秦漢三國六朝文》（北京：中華書局，2000年12月）。
- 晉·陸機著，張少康集釋：《文賦集釋》（北京：人民文學出版社，2002年9月）。
- 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）。
- 南朝梁·蕭子顯撰：《南齊書》（合肥：黃山書社，2008年）。
- 南朝陳·徐陵編，穆克宏點校：《玉臺新詠箋注》（北京：中華書局，1999年11月）。
- 郁沅、張明高編選：《魏晉南北朝文論選》（北京：人民文學出版社，1999年1月）。
- 唐·李延壽撰：《南史》（北京：中華書局，1997年3月）。
- 唐·姚思廉撰：《梁書》（北京：中華書局，1997年3月）。
- 唐·魏徵：《隋書》（合肥：黃山書社，2008年）。
- 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年12月）。
- 宋·周紫芝：《太倉稊米集》（合肥：黃山書社，2008年）。
- 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6月）。
- 吳文治主編：《宋詩話全編》（南京：鳳凰出版社，2006年10月）。
- 明·王夫之：《古詩評選》，收於《船山全書》（長沙：嶽麓書社，1989年）。
- 明·許學夷著，杜維沫校點：《詩源辯體》（北京：人民文學出版社，2001年10月）。
- 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年3月）。
- 明·鍾惺、譚元春輯：《古詩歸》，收於《續修四庫全書·集部》（上海：上海古籍出版社，2002年）。
- 吳文治主編：《明詩話全編》（南京：鳳凰出版社，2006年1月）。
- 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12月）。

近人論著

- 王力堅：《六朝唯美詩學》（臺北：文津出版社，1997年1月）。
- 王力堅：《由山水到宮體》（臺北：臺灣商務印書館，1997年12月）。
- 王力主編：《王力古漢語字典》（北京：中華書局，2002年12月）。

- 田曉菲：《烽火與流星：蕭梁王朝的文學與文化》（北京：中華書局，2010年1月）。
- 朱自清：《朱自清全集》（江蘇：江蘇教育出版社，1988年）。
- 呂正惠：〈物色論與緣情說〉，《抒情傳統與政治現實》（臺北：大安出版社，1989年9月）。
- 李詳：《李審言文集》（江蘇：江蘇古籍出版社，1989年）。
- 李金松：〈論《采菽堂古詩選》中的詩學批評〉，收於徐中玉、郭豫適主編：《中國文論的情與體》（上海：華東師範大學出版社，2008年1月）。
- 林大志：《四蕭研究》（北京：中華書局，2007年2月）。
- 林文月：〈宮體詩人的寫實精神〉，《山水與古典》（臺北：三民書局，1996年6月）。
- 周勛初：〈梁代文論三派述要〉，收於羅宗強編：《古代文學理論研究》（武漢：湖北教育出版社，2002年10月）。
- 胡德懷：《齊梁文壇與四蕭研究》（江蘇：南京大學出版社，1997年7月）。
- 胡大雷：《中古詩人抒情方式的演進》（北京：中華書局，2003年6月）。
- 胡大雷：《宮體詩研究》（北京：商務印書館，2004年11月）。
- 高友工：〈中國文化史中的抒情傳統〉，《中國美典與文學研究論集》（臺北：臺大出版中心，2004年3月）。
- 陳昌明：《緣情文學觀》（臺北：臺灣書店，1999年11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）。
- 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》第20卷第4期（2006年12月）。
- 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》第3期（2007年）。
- 陳可馨：《陳祚明《采菽堂古詩選》研究》（政治大學中文系碩士論文，2014年1月）。
- 張健：《清代詩學研究》（北京：北京大學出版社，1999年11月）。
- 傅璿琮等編：《中國詩學大辭典》（浙江：浙江教育出版社，1999年12月）。
- 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）》第4期（2007年）。
- 曾毅：〈陳祚明西晉詩歌批評論略〉，《綿陽師範學院學報》第30卷第10期（2011年10月）。
- 葉維廉：《比較詩學》（臺北：東大圖書，1983年）。
- 葛曉音：〈從大謝體到小謝體〉，《山水田園詩派研究》（瀋陽：遼寧大學出版社，1999年5月）。
- 楊明：〈宮體詩評價問題〉，《漢唐文學辨思錄》（上海：上海古籍出版社，2005年4月）。
- 趙紅菊：《南朝詠物詩研究》（上海：上海古籍出版社，2009年5月）。
- 劉大杰：《中國文學發展史》（上海：上海古籍出版社，1998年4月）。
- 蔣寅：〈一個有待於重新認識的批評家〉，《中國社會科學院研究生院學報》第3期（2011年5月）。
- 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）。

Bibliography

- Chen Zuo-ming (Excerpt and Assessment); Li, Jin-song. *Cai Shu Tang Ancient Poetry Selection*. Shanghai: Shanghai Ancient Books Press (2008).
- Chen, Bin. "Chen Zuo-ming jiaoyou ji Cai Shu Tang Gushi xuan bianxuan yitu kaolun." *Journal of Fujian Normal University*, 3.(2007).
- Chen, Bin. "Lun Qing chu Chen Zuo-ming dui Gushi shi jiu shou shuqing yishu de fawei." *Journal of Chinese Verse Studies*, 4.(2006).
- Chen, Chang-min. *Chenmi yu chaoyue Liuchao wenxue zhi ganguan bianzheng*. Taipei: Li-Ren Book Store (2005).
- Chen, Chang-min. *Yuanqing wenxue guan*. Taipei: Taiwan Book Store (1999).
- Chen, Ke-xin. *Chen Zuo-ming Cai Shu Tang Gushi xuan yanjiu*. National Chengchi University Master's thesis (2014).
- Cheng, Ting-yin. "Chen Zuo-ming's Viewpoint of Emotions and Phrase Structure, and His Analysis of the Emotions in Xie Ling-yun's Poetry." *Cheng Kung Journal of Chinese Literature Studies*, 41.(2013).
- Fu, Xuan-cong et al. *Zhongguo shixue da cidian*. Zhejiang: Zhejiang Education Publishing House (1999).
- Gao, You-gong. "The Lyric Tradition of The history about Chinese Culture". *Zhongguo Meidian yu Wenxue yanjiu lunji*, Taipei: National Tawan University Press (2004).
- Ge, Xiao-yin. "Cong xiao Xie ti dao da Xie ti." In *Shanshui tianyuan shipai yanjiu*. ShenYang: Liaoning University Press (1999).
- He, Yan (Note); Xing, Bing (Interpretation). *Lun yu zhu shu*. Beijing: Peking University Press (1999).
- Hu, Da-lei. *Gongti shi yanjiu*. Beijing: Commerical Press (2004).
- Hu, Da-le. *Zhonggu shiren shuqing fangsi de yanjin*. Beijing: Zhonghua Book Company (2003).
- Hu, De-huai. *Qi Liang wentan yu si Xiao yanjiu*. Jiangsu: Najing University Press (1997).
- Jing, Xian-li. "Chen Zuo-ming shilun de fanqinghua qingxiang," *Journal of Fuzhou University*, 4.(2007).
- Jing, Xian-li. "The Pan Emotions Inclination about Chen, Zuo-ming's Poetic Theory", *Journal of Fu Zhou University (Philosophy and Social Sciences Edtion)* (2007).
- Li, Jin-song. "To discuss the poetic criticism of Cai Shu Tang". In Zhong-yu & Guo, Yu (The main editors), *Zhongguo wen lun de ging yu ti*. Shanugai: East China Normal University Press (2008).
- Li, Xiang. *Essays by Li Shen-yan*. Jiangsu: Jiangsu Ancient Books Press (1989).
- Li, Yan-shou. *History in The Nan Dynasty*. Beijing: Zhonghua Book Company (1997).

- Lin, Da-jie. *The Development of the History about Chinese Literature*. Shanghai: Shanghai Ancient Books Press (1998).
- Lin, Da-zhi. *Si Xiao yanjiu*. Beijing: Zhonghua Book Company (2007).
- Lin, Wen-yue. "Vivid Spiritual of Gong Ti Poets." In *Shanshui and Classicality*. Taipei: San Min Book Company (1996).
- Liu, Xie's (Author); Zhan, Ying (Significance Interpretation). *Commentary of Wen xin diao long*. Shanghai: Shanghai Ancient Books Press (1999).
- Lu, ji (Author), Zhang, Shao-kang (Collected and Explain), *Collections of Explanation about Wen Fu*. Beijing: People Literature Press (2002).
- Lu, shi-yong (Excerpt and Assessment); Ren, Wen-jing & Zhao, Dong-lan (Correction Interpretation), *Shi jing*. Baoding: Hebei University Press (2010).
- Lu, Zheng-hui. "Wu Se Lun Yu Yuan Qing Shuo." In *Lyrical Traditions and Political Reality*. Taipei: Da An Press (1989).
- Tian, Xiao-fei. *Fenghuo yu liuxing: Xiao Liang wenxue yu wenhua*. Beijing: Zhonghua Book Company (2010).
- Wang, Fu-zhi. *Selections and Comments of Ancient Poems*. Zhangsha: Yuelu Book Company (1989).
- Wang, Li (The main editor). *Ancient Chinese dictionary* Beijing: Zhonghua Book Company (2002).
- Wang, Li-jian. *Wei Mei Shi Xue in the Six Dynasties* Taipei: Wen Jin Press (1997).
- Wang, Li-jian. *You shanshui dao gongti* Taipei: Commercial Press (1997).
- Wei, Zheng. *History in The Sui Dynasty*. Hefei: Huangshan Book Company (2008).
- Wu, Wen-zhi (The main editor). *Collections of Notes on Classical Poetry in The Ming Dynasty*. Nanjing: Fenghuang Press (2006).
- Wu, Wen-zhi. *Collections of Notes on Classical Poetry in The Song Dynasty*. Nanjing: Fenghuang Press (2006).
- Xiao, Zhan-peng (Editor). *Collections of Literature and Art Theories and Comments in Sui Tang Wu-dai Dynasties*. Tianjin: Nankai University Press (2002).
- Xiao, Zi-xian (Author). *History in The Nan-qi Dynasty*. Hefei: Huangshan Book Company (2008).
- Xu, ling (Editor); Mu, Ke-hong, (Correction Interpretation). *Yu tai xin yong*. Beijing: Zhonghua Book Company (1999).
- Xu, Xue-yi (Author); Du, Wei-mo (Correction Interpretation). *Shi yuan bian ti*. Beijing: People Literature Press (2001).
- Yan, Ke-jun (Correction Featuring). *Essays in Shang-gu Qin-han San-guo Dynasties*. Beijing: Zhonghua Book Company (2000).
- Yan, Yu (Author); Guo, Shao-Yu (Collation Explanation). *Cang lang shi hua xiao shi*. Beijing: People Literature Press (2006).

- Yang, Ming. "Gongti shi pingjia wenti." In *Han Tang wenxue biansilu*. Shanghai: Shanghai Ancient Books Press (2005).
- Yao, Si-lian (Author). *History in The Liang Dynasty*. Beijing: Zhonghua Book Company (1997).
- Yip, Wai-lim. *Comparative Poetics*. Taipei: Dong-Da Book Company (1983).
- Yu, Yuan & Zhang, Ming-gao (Compile). *The Selections of Comments about Literature in Wei jin nan bei Dynasties*. Beijing: People Literature Press (1999).
- Zeng, Yi. "Chen Zuo-ming XiJin shige piping lunlue." *Journal of Mianyang Normal University*, 10.2011.
- Zhang, Jian. *Qingdai shixue yanjiu*. Beijing: Beijing University Press (1999).
- Zhao, Hong-ju. *The Developmebt of Dinggedicht in the Southern Dynasties*. Shanghai: Shanghai Ancient Books Press (2009).
- Zhong, Xing & Tan, Yuan-chun (Editor). *Gu shi gui*. Shanghai: Shanghai Ancient Books Press (2002).
- Zhou, Xun-chu. "The main points in the three schools of the literary theory at Liang dynasty." Luo, Zong-qiang (Editor). *The researchs about Ancient Literary Theory*, Wuhan: Hubei Education press (2002).
- Zhou, Zi-zhi. *Tai cang ti mi ji*. Hefei: Huangshan Book Company (2008).
- Zhu, Zi-qing. *All Writings by Zhu Zi-qing*. Jiangsu: Jiangsu Education Press (1988).
- Zong, Rong (Author); Wang, Shu-min (Annotation). *Commentary of Zong Rong's Shi pin*. Beijing: Zhonghua Book Company (2007).

Chen, Zuo-ming's Viewpoint of Emotions and Phrase Structure, and His Analysis in Xiao Gang's Poetry

Cheng, Ting-yin

(Received January 5, 2015 ; Accepted March 25, 2015)

Abstract

Cai Shu Tang Ancient Poetry Selection is a book about comments on poetry which is worth discussing. In this book, we can see the special viewpoint on Xiao Gang's poems, link the discussion about the subject on the making idea, the aroma with new idea, elegant , the concept with smooth, skillful and not sharp.

By analyzing the opinions of Chen, Zuo-ming, we can find that Xiao Gang's poems are not just gorgeous in appearance and the description don't limit to the life of palace. Chen, Zuo-ming explained every kind of emotion by analyzing words and phrases properly. All of these can broaden not only the form but also the thoughtfulness of Xiao Gang's poems.

Keywords: Chen, Zuo-ming, Cai Shu Tang Ancient Poetry Selection, Xiao Gang, emotions with words and phrases

