

吳淇對抒情與擬作的看法——以《六朝選詩定論》評陸機擬古詩為例

鄭婷尹*

摘要

明清階段有不少與六朝相關而質精的詩評，然近現代學者對此之關照尚稱有限，故容有多處值得探索，吳淇《六朝選詩定論》即是其一。

聚焦至抒情與擬作來談，吳淇擅長透過形構的分析闡釋詩情，並能精確解析情意的轉變或深化。擬作因其為「擬」，一般多會被質疑情感是否真摯。陸機詩風以華美著稱，其擬作亦難跳脫此疑惑。然透過吳淇對陸擬詩的闡發，不論是與原作細細相較，或是就擬作形構一一拆解，俱可見在吳淇眼中，陸擬作實不乏委婉深延的情意，擬作與真情不相矛盾的可能性，或可由吳氏之評得一反思。

就詩歌批評史的發展而言，吳淇之論誠具備相當之價值：吳氏之前，詩評多以直觀方式呈現，吳淇卻能更具體、有所依據地分析，這無疑使古典詩歌的闡析更具客觀性。專就陸機擬作而言，吳淇以前不是留意陸詩之形製，即是貶抑其乏情，然透過吳氏的解析，除了使我們對陸詩情感有更深切的理解，吳論也打破前此詩評家對陸機擬作缺乏情感與生命力的負面觀感，提供我們重新省思的空間。此外，近現代學者也出現一派觀點，重新肯認陸擬作之情，此雖不必然受吳淇影響，但可確定的是：吳氏肯定陸機擬作之情感，在詩評史上誠有導夫先路的重要性。

關鍵詞：吳淇、《六朝選詩定論》、陸機、擬古詩

* 實踐大學應用中文系助理教授、臺灣大學中國文學系兼任助理教授。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。

Wu Qi's View on Lyric and Imitation Poems: Using "The Criticism of *Final Conclusion of the Poetry Selection of Six Dynasties* about Lu Chi's *Nigu*" as an Example

Cheng Ting-Yin*

Abstract

The Ming and Qing Dynasties have many good criticisms about the poems in Six Dynasties, but recent researches don't show much concern about it. This situation leaves us a lot of chances to explore the poetry selection or criticism in the Ming and Qing Dynasties, one of these is *Final Conclusion of Poetry Selection of Six Dynasties* written by Wu Qi.

Focusing on lyric and imitations of poems, Wu Qi was good at elucidating lyric by analysing the poems's composition. As to imitations of poems, people often doubt if the emotions are true because of the imitations, and Lu Chi's *Nigu*(imitations of *Nineteen Old Poems*(古詩十九首)) cannot get rid of this doubt as well. However, Wu Qi tried to compare *Nineteen Old Poems* with *Nigu* and analyzed the compositions of *Nigu* carefully. By observing Wu Qi's criticism, we can finally find that *Nigu*'s emotions may be true indeed.

In the history of poetry criticism development, Wu Qi's points are really valuable. Before Wu Qi, poetry criticism often directly perceives through the senses. However, the way Wu Qi analyzed poems seems more objective. Besides, critics either take care of the compositions of *Nigu* or think *Nigu* lacks true emotions before Wu Qi. But by Wu's analyses, we can understand *Nigu*'s emotions deeply and break the former

* Cheng Ting-Yin is the assistant professor at the Department of Applied Chinese Literature in Shih Chien University. She is also an adjunct assistant professor at the Department of Chinese Literature in National Taiwan University.

negative impression. Moreover, some recent researches approve *Nigu's* emotions, it may be influenced by Wu Qi. To sum up, Wu's points are indeed important in the history of approving *Nigu's* emotions.

Key words: Wu Qi(吳淇), Final Conclusion of Poetry Selection of Six Dynasties(六朝選詩定論), Lu Chi(陸機), Nigu(擬古)

吳淇對抒情與擬作的看法——以《六朝選詩定論》評陸機擬古詩為例

鄭婷尹

一、前言

吳淇，字伯其，別號冉渠，生於明萬曆四十三年(1615A.D.)，卒於清康熙十四年(1675A.D.)，順治十五年(1658A.D.)進士。其著《六朝選詩定論》¹，是一部專評《文選》選詩之作。該書所指之六朝，乃漢、魏、晉、宋、齊、梁，如此設定是為了合於《文選》之限。至於「定論」所指，並非視己之評為定評之意，照吳淇的說法，是因「昭明業有定論，余不過從而論之，所以尊《選》也」²。然該書論詩，是以詩人時代先後為序，異於《文選》按題材分類的格式。卷一說明創作緣起，提出《選》詩承《詩三百》、「專主漢道」(一/1)等主張；卷二主要分為「統論古今之詩」、「總論六朝選詩」兩部分，「將古今之詩分為三際」(二/40)，《選》詩屬於二際，並「闡述諸種詩體的淵源流變以及諸多名家的長短得失及其承傳關係」³。卷三以下則按漢、魏等朝代及詩人順序，一一具評《選》詩。

吳淇所處的明清階段，古詩選本選評風氣⁴與清代《選》學⁵皆頗盛行。然於此風尚中，《定論》卻未受太多重視，就清代而言，殆僅周亮工、吳偉業、《四庫全書》對此書有所留意：

¹ 為精簡篇幅，以下凡提及《六朝選詩定論》，俱簡稱為《定論》。

² 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8月)，卷一，頁1。以下凡提及該書之論，為避免繁瑣，將逕於引文後方簡單標註(卷/頁)，不另附註。

³ 清·吳淇著：《六朝選詩定論》，點校說明頁2。

⁴ 相較於明代以前對唐前古詩的輕忽，明清確實展現出對漢魏南朝詩更多的重視，諸如鍾惺、譚元春《古詩歸》、陳祚明《采菽堂古詩選》、沈德潛《古詩源》……等選本之夥與評論之眾，俱可見吳淇所處時代古詩選評的潮流。

⁵ 如胡紹瑛《昭明文選箋證》、許巽行《文選筆記》、梁章鉅《文選旁證》……等，實共同顯現清代《文選》研究之盛況。

揭其旨要、領其菁英，條分縷析，使聲與情偕適，辭與事俱安。(周亮工. 序/1)

自《詩》三百以及漢魏樂府、蘇李五言，晉宋齊梁諸體，同源異派，脈絡相承，皆能講求貫穿；又旁搜史事，論其時世以考據之，泛濫廣博，勒成大集。其持論精核，凡當世言詩之家，無以易其說。(吳偉業. 序/3)

《六朝選詩緣起》一卷，皆雜引六經以釋之，迂遠鮮當。……其詮釋諸詩，亦皆高而不切，繁而鮮要。⁶

三段論述皆以概括的方式評論吳書，吳淇如何「使聲與情偕適，辭與事俱安」、「泛濫廣博，勒成大集」、「持論精核」？從周、吳二人之評，恐難具體掌握，故容有深探的空間。此外，《定論》誠有尊經、直紹《風》、《雅》之主張，部分雜引六經處確有比附之虞，然是否如四庫館臣所言「皆高而不切，繁而鮮要」？則有商榷空間。

其次，近現代對吳書之研究亦極有限，黃節僅言「余讀漢魏六朝詩，得此方能用思銳入。其中雖有推求過當，而獨見處殊多。」⁷至於何處是吳獨見？如何見得？黃節留下大量的空白。再者，概括目前研究狀況，殆僅有張健《清代詩學研究》⁸、景獻力〈吳淇《六朝選詩定論》對《選》詩的重新闡釋〉⁹以及韓志《吳淇《六朝選詩定論》研究》¹⁰等對吳書有所探討。張健旨在點出吳淇將詩歌史分為「三際」的宏觀詩歌史觀，然此屬泛論吳淇的詩觀傾向，至於吳氏如何具論詩歌？有何特點？則容再深究。景獻力則認為吳淇以「漢道」規定《選》詩，是清初儒家詩教精神復興大背景下的產物。景氏主要據《定論》「專主漢道」(一/1)而發，吳淇確實也多次申明此主張¹¹。然值得深思的是，景獻力對吳淇具體詩評的

⁶ 清·紀昀總纂：《四庫全書總目提要·總集類存目》(石家莊：河北人民出版社，2000年3月)，卷191，頁5216。

⁷ 此乃據汪俊、黃進德考校，黃節語見北京清華大學圖書館藏《六朝選詩定論》扉頁之跋。

⁸ 張健：《清代詩學研究》(北京：北京大學出版社，1999年11月)，頁229-234。

⁹ 景獻力：〈吳淇《六朝選詩定論》對《選》詩的重新闡釋〉，《福州大學學報》第89期(2009年)，頁70-74。

¹⁰ 韓志：《吳淇《六朝選詩定論》研究》(合肥：安徽師範大學，碩士論文，2010年5月)，文長58頁。

¹¹ 如「《選》中所錄，惟五言、七言及四言者，所以尊漢道也」(一/6)、「《選》雖總括六代，必以漢道為宗」(二/48)……等，俱可見此主張。

留意，亦僅著重於「漢道」精神之體現，但若細觀詩評，便會發現吳氏解詩之細膩、開拓面向之廣袤，遠較漢道主張多元，這麼說來，景獻力認為《選》詩的「意義被絕對化了，失去了原本的豐富性」¹²是否允當，也就有再省思的空間。要之，景氏誠然點出《定論》的其中一個特點，但顯然還有不少深研的可能。至於韓志之說，對於吳書的詩學體系、論詩方式、特點……等，都有所涵蓋，掌握較為全面。然該論多點到為止，未能深入析論。綜上所論，可見目前學界對《定論》的研究仍未臻完善；更重要的是，該書頗能展現吳淇論詩之獨到眼光，在明清眾多六朝詩評中，有著無可取代的地位，故誠有研討之價值。

然而若對吳書全盤通說，則易陷入廣而不深之泥淖，衡量輕重，擬聚焦於抒情與擬作的議題，並以《定論》評陸機擬古詩為主要探討中心。何以擇此軸線？抒情是中國古典詩歌頗為重要的質素，評者莫不對此投以關注的眼光，而吳淇闡釋詩情的特殊處，在於能緊密結合「遣情」與「形構」，深入闡發詩情之醞釀或轉折，如此一來，誠將內容與形式作了極為綿密的交融，而頗有可觀處。至於擬作，多被認為是詩人練習模擬之作，因其為「擬」，詩中的情感是否真誠動人，也常受到質疑。陸機身為創作一系列擬詩的第一人（「擬詩始於士衡」（十/245）），除了鍾嶸《詩品》，歷代對此之評價不高，特別是明朝詩評家，更是大加批駁；清人對陸擬古略有改觀，吳淇即是其中論點突出者。吳淇評價陸機擬作的重要價值，在於重新看待擬作這一體式，於深究擬作字句與原詩的差異中，恰當挖掘其中之情感，詩情與形構密切連繫的闡釋模式，正與其詩歌觀相應。凡此種種，除了具體呈現吳淇解詩「力主漢道」外之特點，亦提供我們重新省思擬作中與情感相關的議題，故擬聚焦於此。

以下將依序指出吳淇的重要詩歌觀，復具體結合陸機擬古詩評，盼能彰顯《定論》於文學批評史上獨特的價值，補足這段被輕忽的研究。

二、吳淇詩歌觀要說

《定論》全書的批評取向，較為人知者為「尊經」說，此尊經之內涵如何？在釐清此問題後，則可進一步探討：尊經之思想如何影響吳淇解讀《選》詩？是否因此忽視詩作之抒情？此乃本節關注之焦點。

¹² 景獻力：〈吳淇《六朝選詩定論》對《選》詩的重新闡釋〉，頁 70。

(一)尊經傾向之承與變

吳淇於《定論》之始，即明確指出專論「詩」體是為了「尊經」之故：

余之專論詩者，蓋尊經也。孔門序經曰：「《詩》、《書》執禮。」又曰：「興於《詩》，立於《禮》，成於《樂》。」是《六經》以《詩》為稱首。(一/1)

此論述的重要依據，在於孔門六經以《詩》為首，故吳淇認為己之「專論詩」，正是對尊經精神的承繼。再者，吳淇同意《詩經》乃孔子刪定而成的說法，這就提供他聯繫《選》詩與「經」的可能，具體論述如下：

《詩》之存者什一耳，刪者什九矣……夫子刪詩之旨，固已彰明較著。然逸詩傳者絕少，而六朝之詩，其不見《選》者，猶未亡也。由此推之，可得昭明取舍之大端矣。蓋昭明之《選》，雖未云極，然亦原本於刪詩之旨者也。(一/29)

孔子所以編刪《詩經》，有其寓託之微言大義；在吳淇看來，蕭統取捨六朝詩作而成《選》，「乃繼刪定之義而起者也」(一/1)。這裡可再進一步追究的是：《文選》的「刪詩之旨」究竟為何？吳淇認為「《選》詩無不合風雅之旨者」(一/25)，可知此與風雅正統的觀念密切相關，其推論如下：

《選》文之體凡若干，而《序》獨原本於《詩》之六義者，尊《三百篇》也。況「選詩」之體，六義全完，直紹《風》、《雅》之統系者乎？(一/2)

吳淇以為《選序》明白提及詩有六義，此與詩三百之體系乃一脈相承，並由此推斷，蕭統選定詩作恐帶有六義的概念，《選》詩應是承風雅體系而來。然而值得特別留意的是，吳淇並非一成不變地援引先秦六義之論，而是清楚見到詩歌隨時代推展，終究有所新變，故對風雅頌的概念，他也做了適度的調整：

三百篇《詩》，經孔子之刪定，風雅頌之體，粲然別矣。或謂漢魏以來之詩，未經聖人之刪定，故無復風雅頌之辨。不知此漢魏以後，風雅頌之體不可

分，亦不必分也，亦存其意而已。……明末有吳郡孫慎行者，嘗為《唐詩選》，以一人感遇之詩為「風」，以一時紀事之詩為「雅」，一朝紀功之詩為「頌」，即余所云存其意是也。（-/28-29）

吳淇以為孔子刪定之詩三百，風雅頌有清楚的區辨；然漢魏以後區別風雅頌似乎沒有太大的意義，重點在於「存其意」，把握風雅頌的基本精神即可。可見吳淇的尊經看似復古，卻有其新變處。

《定論》中的尊經概念尚體現於「溫厚」的面向中，吳淇如何對傳統的溫厚精神有所承變，亦是可留心處：

《詩》以仁為本，此溫柔敦厚所以為詩教也。（-/37）

迨至六朝，人非至聖，何由得性情之正？故《選》於詩，寧收哀而傷者，斷不取樂而淫者，是亦不得中行而思狂狷之意。（-/23）

秦漢以來的詩教重視人之品德性情，這對後代的詩歌創作與評論都有很深遠的影響。吳淇以為《選》詩既承三百而來，精神上亦應保有溫厚的一面。然值得注意的是，由第二筆評論可以看出，吳淇仍確實掌握了《選》詩承前而又有所流變的一面，所謂「不得中行而與之，必也狂狷乎！狂者進取，狷者有所不為」，《選》詩雖無法全循中庸之道，但終究保有一定的尺度，像是收錄「哀而傷」之作，而「不取樂而淫者」，殆因一般而言，前者於內涵上會較後者深刻而有更多迴還往復的空間，雖不得中行，卻未過份偏離「性情之正」，故取之。換言之，吳淇之論乍看之下似有傳統儒家色彩，而使學者有「這性情又都是要符合儒家傳統詩教精神」¹³之論，但吳整體立論仍妥善考量到六朝詩歌本身之特點，而非一味依附儒教，此乃需詳辨處。

吳淇並未死板地延續傳統儒家，還可由下列對於「聖賢之志」與「絕人之至情」的辨析中清楚窺得：

《詩三百》……雖不必盡出於聖賢，大抵不離聖賢之徒，絕非庸夫俗子所

¹³ 景獻力：〈《吳淇《六朝〈選〉詩定論》對《選》詩的重新闡釋〉，頁 73。

能與。苟有才有情，而不詭於聖賢之旨，雖寺人女子，皆得列《風》《雅》之林，何況進取之狂、不屑不潔之狷，卓然有立志耶！……詩之所擯者，為無才無情之庸夫俗子，蓋以志之不可強立，而言之不可偽託也。至如奸雄一流，雖聖賢所不道，然其人實負不世之鴻才，兼懷絕人之至情……此「言志」二字，所以包囊萬世之詩。(一/3-4)

該論始言詩三百不離聖賢，似乎仍展現儒家傳統之主張。但若細讀此論，會發現其重點應在強調「至情」，即使是「奸雄一流」，若「懷絕人之至情」，亦不可棄。該論最後以為言志「包囊萬世之詩」，其不拘於聖賢之志的傾向已頗明顯，這就和《詩·大序》¹⁴所代表的傳統詩教觀有相當之別。吳淇雖在《定論》卷一中不斷展現其尊經思想，但並非墨守故舊，實際解詩時擺落經道的傾向更是明顯，可見他還是有意識到屬於六朝詩歌獨立自覺的文學特點。

回到《選》詩來談，吳淇以為六朝詩作實「總一漢道」(二/41)，像是西晉因有潘、左、諸張、二陸，而使「漢道賴以不墜」(二/51)；東晉則有陶潛，而使《風》、《雅》「自有正宗」(二/52)；宋代則有謝氏諸家為「漢道之一派」(二/53)。以漢道為軸線，將《選》詩串連起來，此乃吳淇對六朝詩作的定位。但另一方面，《定論》亦明確指出此階段詩作新變之貌：

漢以後詩，迭盛迭衰，至梁、陳而衰極……然總之亦不離漢道。但在陳梁之前，其於漢為踵事而增華。

這裡所言《選》詩之踵事增華，正與蕭統《文選·序》「踵其事而增華，變其本而加厲。物既有之，文亦宜然」之論相應。可見吳淇之尊經，誠非食古不化者，我們對《定論》的理解，恐怕更應著重其新變的特質，如此方能凸顯該書詩評之特點，此亦與吳淇的實際批評更為相符。

吳淇尊經之際又有所新變，誠有其時代背景。明朝聲勢頗為龐大的前後七子，

¹⁴ 《詩·大序》之論如下：「詩者，志之所之也，在心為志，發言為詩，情動於中而形於言。言之不足故嗟歎之，嗟歎之不足故永歌之……情發於聲，聲成文謂之音，治世之音安以樂，其政和；亂世之音怨以怒，其政乖；亡國之音哀以思，其民困。故正得失、動天地、感鬼神，莫近於詩。」該論往往被援引做為儒家未曾忽略情感之例，然此情終究有政教、正得失的強烈意識。相較之下，吳淇之論政教倫理的色彩便淡薄許多。

多仍遵守儒家溫柔敦厚的詩教傳統¹⁵，在格調、思想的雙重限制下，公安派反此拘束，大倡「獨抒性靈」¹⁶，不拘格套，雖得一時之迴響，卻因有流於淺率刻露之虞，而使文壇再次反思依循的方向。其後雖有陳子龍(1608-1647A.D.)論詩文時重其致治輔化的儒教功能¹⁷，但鍾惺(1574-1624A.D.)、譚元春(1586-1637A.D.)的主張似乎更隱然成風。竟陵派一個重要的詩學主張即是「詩以靜好柔厚為教」¹⁸，其「厚」的精神雖源自傳統詩教，卻已轉由在真摯情感、人格境界上展現渾厚蘊藉之美¹⁹，這就在尊崇儒教的同時有所新變了。與吳淇約略同時的王夫之(1619-1692A.D.)，論詩乍看之下似有重雅正、溫柔敦厚、提倡興觀群怨的傾向²⁰，然而更重要的，是其「詩以道情」²¹的主張，就其具體詩評觀之，夫之確實頗為重視詩歌中的抒情性質，而將傳統詩教觀往詩歌美感的方向加以轉化。這麼看來，吳淇尊經態度上有所承變，當有其時代背景。惟其與王夫之雖皆有承變，然夫之相對而言論詩更有形而上的辨證色彩，吳淇則於關注《選》詩正統之際，更落實於詩歌的形構面來談。由此可見，吳雖受大環境薰陶，終能顯一己之見，表現出「六經注我」的獨特樣貌。

(二)「重情」主張之建構與實踐

上一點論述中，已約略可見吳淇對「至情」(一/3)之重視，他更明言「詩不貴議理，要在敘事點景寫情而已」(十五/406)、「情深而文亦明」(一/13)，可見「情」乃其評詩一個重要的關注點。那麼吳淇如何闡釋詩中之情？其釋情有何獨特的觀

¹⁵ 詳細論述可參趙志軍：〈明代後七子復古詩論的自然觀〉，收於徐中玉、郭豫適主編：《中國文論的我與他 古代文學理論研究 第二十七輯》(上海：華東師範大學出版社，2009年3月)，頁266；陳斌：《明代中古詩歌接受與批評研究》(上海：上海三聯書店，2009年3月)，頁51。

¹⁶ 明·袁宏道：《袁中郎全集·敘小修詩》(合肥：黃山書社，2008年，明崇禎刊本)，卷1，頁1。

¹⁷ 詳細論述可參張健：《明清文學批評》(臺北：國家出版社，2001年1月)，頁98。

¹⁸ 明·鍾惺：《隱秀軒集·隱秀軒文旻集序又二·陪郎草序》(合肥：黃山書社，2008年)，卷17，頁101。

¹⁹ 相關論述可參汪湧豪：《風骨的意味》(南昌：百花洲文藝出版社，2001年10月)，頁186。

²⁰ 相關論述可參張少康：《文心與書畫樂論》(北京：北京大學出版社，2006年12月)，頁235。

²¹ 明·王夫之：《古詩評選》，收於《船山全書》(長沙：嶽麓書社，1989年)第14冊，卷4，頁672。

點？由《定論》全書加以歸納，大致可從「情景關係」、「虛處運用」以及「全詩構意」等三面向具體窺得。由此三面向的評論中，除了可清楚看到吳淇如何在具體解析詩歌時，展現出其對情感的重視；解析之前亦常會有一段對於情感的理論述說，其重情主張就在詩情理論與具體評析中清晰地建構起來。首先觀其對情景之論述：

青青河畔草，鬱鬱園中柳。盈盈樓上女，皎皎當窗牖。娥娥紅粉妝，纖纖出素手。昔為娼家女，今為蕩子婦。蕩子行不歸，空床難獨守。

詩於眼中寫景，意中寫情。或就詩人寫，或就所詠之人寫，景與情妙在虛實相生，了無痕迹，尤要在現前之一刻。……人心善感，具有因緣，觸物而發，原非偶然。「昔為」兩句是因，「今為」兩句是緣，而青青之草、鬱鬱之柳，特感動其因緣耳。然不寫入女子眼中，而寫入作者眼中，何也？恃有「皎皎當窗牖」一句，關通其脈也。……樓下之人，既見河畔有草、園中有柳，從樓窗中見樓上有弄妝之女。彼樓上之女，豈不由窗牖中見草之青青於河畔、柳之鬱鬱於園中乎？故此「青青」、「鬱鬱」者，在作者之見界中，亦在此女之見界中。一片艷陽景物，撩撩逗逗，在旁人猶自難堪，况空牀蕩子之婦，自幼出身於倡家者乎？(四/78-79)

吳淇於此評之始，即對「情景如何交融得當」提出看法。情景交融之關鍵，在於是否能「虛實相生，了無痕迹」，吳淇特別強調「現前一刻」的重要性，可見詩歌如何展現情景剎那交會時人心之感悟，當為一首詩是否成功的關鍵。對情景提出基本看法後，吳氏即將此觀點頗為細密地運用於詩歌的闡發中。以這則評論為例，所見之景、興發之情是「就詩人寫」，或就「所詠之人寫」？角度不同當會為詩作帶來不同的效果。吳淇以為草、柳乃「作者眼中」之景，並以「皎皎當窗牖」為樞紐，使此景亦為女子所觀看，從而點出艷陽景物撩逗，對旁人而言已顯難堪，更何況是獨守之蕩子婦！吳淇可謂充分掌握古典詩歌主詞不定的特質，點出草、柳景致有雙重觀看對象的可能性，在不侷限於單一視角的狀況下，反將詩情闡發得更為豐厚多元；而「現前一刻」情景之相交，亦於其中自然無痕地展現。

對於該詩中情感之闡發，吳淇還特別強調景物觸動情感有特定的「因緣」，「原非偶然」，如此一來，情、物間的連繫便有所限定，並非所有外景俱可引發深切的

情感，這除了將情景議題做了進一步的闡釋，透過對情的細微分析，亦不難窺見吳淇重情之主張。

吳淇對於詩中之景的安排，尚有如下看法：

凡古人作詩，開口序時述景，定無虛設，必關一篇之意。如此詩，若出於平生偶爾相念，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。(曹攄〈思友人詩〉九/222)

在吳淇看來，景色的描繪將相當程度地左右一首詩之內涵或風格，如曹攄「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」云云，並非信手拈來，究竟哪些景致會被詩人揀選入詩？顯然經過一番安排，而有情感投射其中，這與該詩「情隨玄陰滯，心與回飈俱」之言正相呼應。吳氏「群宵得志、正人摧折」的論斷是否合宜？或可暫置不論，然無可否認的是，該評誠清晰說明了「情」因「景」而彰顯的狀況，就此而言，確實頗能展現詩作之美感體驗。

留意闡發「景」之作用乃吳淇解「情」之重要觀照角度，由此可見其對情感的著意闡釋。另一較大的特點，則是由詩歌形構中的「虛處」下手，闡明詩中幽微的情意，同樣呈現對詩情的刻意觀照。《定論》多次指出虛字、虛處的重要性，如「古詩之妙，全在虛處傳神」(十二/325)、「詩無不可解，若有不能解者，當於虛字上尋討」(十一/292)、「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，心魄警動」(十一/302)……等，都可看出吳淇對此之重視。因其為「虛」，反易使人輕忽，甚至多視此不過為串場之用。然詩中情意如何轉換、過渡或蘊含？這些虛處反而能起關鍵之作用。在吳淇之前，評論六朝的詩評家甚少提及這點，亦未像吳淇這般詳切而多方闡發，其評之獨到性，由此可見一斑。

那麼吳淇如何落實重視虛處之主張？又如何透過對虛處的闡發，彰顯詩歌之情意？茲扼要列舉兩例說明。首先觀對鮑照詩歌之評：

凡觀古人之詩，卻不在實實字面，卻在幾個虛字上，卻又是無要緊虛字。如此詩中之「去鄉三十載」，人鮮不以為過文語耳。殊不知一篇關鎖，全在此句。……人生做事，全在壯年，此卻重寫老，輕寫壯年，何也？因其輕

而輕之，正是重寫少年也。……亡命凡三十載，此三十載中正是壯年做事時候，試問此三十年中無所為乎？觀其歸家而歎，正歎此三十年間，或不得有為，或為未成耳。(結客少年場行.十三/343)

該論一開始即明確指出虛字的重要性，這「無要緊虛字」，實為全詩之「關鎖」，對虛字掌握到什麼程度，將會影響對詩中情感之體悟。以鮑詩為例，詩中對主人翁早年的描繪甚少，如「驄馬金絡頭，錦帶配吳鉤」等語，僅占全詩篇幅四分之一，詩人反而是將大量筆墨花在「去鄉三十載，復得還舊丘」之後。篇章之輕重安排，正是以反筆的方式，對照出「去鄉三十載」的深沉慨歎，正是於此虛處，窺見最悲切的情懷。吳淇巧妙勾勒出虛處應用如何影響情意之展現，闡釋上既兼顧了形式(虛處)與內涵(情意)，也較好地突顯情感幽微之轉變，若非評者本身頗重詩情，何能對此有細緻之闡發？

吳淇對虛字的重視，已可由上例清晰窺得，更有甚者，他連「虛實字面中間空處」亦不忘多所留意，這也是造就他分析深刻的重要原因。關於這點，茲以其評張協詩歌之語為代表：

凡詩之妙，不在實字面上，卻在幾個虛字上。虛字上尋討不出，又在虛實字面中間空處。此詩前言「蜻蛚」云云，尚未感物，只是感時而思。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，爽挾情之三昧。(雜詩之一.九/200)

吳淇除了再次強調虛字的重要性，並進一步拓展，說明「虛實字面中間空處」亦是另一個值得觀照的焦點。具體而言，張協該詩旨在說明佳人空守之孤寂，其中「房櫳無行跡，庭草萋以綠。青苔依空牆，蜘蛛網四屋」，乍看之下不過是對物色的描繪，吳氏卻能恰當地將主人翁的舉手投足融入其間，在佳人「稍稍擡頭一看」、「稍稍擡頭平看」、「回首」、「仰屋」間，情意已於景致所塑造的氛圍間自然表露。佳人細微舉止的移動與轉換，當是所謂「虛實字面中間空處」，此乃一般讀詩容易疏漏處，然吳淇卻能在見到詩中景色表象之際，妥貼設想背後觀景人之情思舉止，

再次展現其重情之主張，此亦其釋詩精妙處。

吳淇對虛處與情感的闡發，除了可見其對「情」之重視有異於傳統儒家務實之導向；對於詩歌開展的虛實表現，亦非專就形式面探討，而是能妥貼結合情意，此誠為吳淇釋詩的一大特色。像這般留意形製與情意間交融的闡釋，尚可由《定論》多次闡發詩歌的結構中看出。茲以下列二例為代表：

昔日繁華子，安陵與龍陽。天天桃李花，灼灼有輝光。悅懌若九春，磬折似秋霜。流盼發姿媚，言笑吐芬芳。攜手等歡愛，宿昔同衣裳。願為雙飛鳥，比翼共翱翔。丹青著明誓，永世不相忘。

〈昔日繁華子〉，妙在「昔日」二字。蓋凡人作此等詩，必從極興頭處，直說到極敗興處，而此則纔到盡歡處便住口，卻是妙寫極敗興，緣他從開口處即用「昔日」二字作柄，謂此已成昔日之事，把無限繁華纏綿卻纔成冷落棄擲，真足發人深省。(阮籍.詠懷之四.七/149)

疇昔之遊，好合纏綿。借曰未洽，亦既三年。居陪華屋，出從車輪。方驥齊鑣。比迹同塵。(第六章)

上第五章，馮既受命出宰，即宜下接別贈，他卻嫌其太直，不盡纏綿之意。忽而倒轉筆來，又將前四章交情複說一番，又恐人厭其重複，卻分作實虛兩樣寫法。前第四章宜用實寫，卻用王貢彈冠事虛寫，至此方用居陪出從實寫，最有妙意。蓋凡人一堂聚首時節，眼前實景，視為固然，不消所得，只說兩心纏綿的意思。及到別離時節，心中之纏綿依然如故，而往日實景渺焉欲逝，又不覺提到眼前。此人情所必至，因以見作文之妙也。(陸機.贈馮文熊遷斥丘令.十/231)

此處可見吳淇評詩的兩大特點。首先，吳氏並非純粹說明詩旨，而是能深入挖掘、揣摩詩人遣詞構意的緣由(何以用「昔日」作柄、詩歌各章的結構安排)，而此緣由，又是立足在人們普遍作詩(「凡人作此等詩」)、凡人普遍情感(「凡人……」)之上，這麼一來，在與常人同情共感的對照中，或者展現詩人之巧思(「纔到盡歡處便住口」)，或者精繪纏綿之人情(評陸詩「別離時節」以降)，俱能更加彰顯詩作之特點，而吳淇重情之意識也因此突顯。

其次，如何透過對詩歌結構的闡述展現詩情？這部分若與前此之詩評相較，當更能突顯吳淇詩論之特色與價值。吳淇以前對阮籍詠懷組詩之評雖多，但若聚焦至〈昔日繁華子〉，除了《文選》、《玉臺新詠》選錄，歷經長時間的沉寂，需遲至明末清初才有較多詩評家留意²²，除了《定論》對此有較詳細的評論，另有與吳淇時代相近的王夫之與陳祚明之評可供比對：

如何起，如何止，非有道韻、有雅度者，如中流失舵，更覓棲泊不得。故知詩不以學。²³

色衰則愛弛，財盡則交疏。國事已非，人懷異志矣！我則不然，「永世不相忘」也。²⁴

夫之以為該詩具備道韻、雅度，此屬直觀式批評，這固然為中國古典詩評的特點之一，卻不免有抽象、難以掌握之虞。陳祚明則僅就詩旨略述。相對而言，吳淇之論除了具體許多，更能深切闡發，他指出該詩於「盡歡處」即止，卻在「昔日」二字中隱含「敗興」，如此一來，全詩的基調便由「繁華繾綣」轉變為「冷落棄擲」，在闡釋全詩構思安排的同時，亦將寂寞冷落的詩情娓娓帶出，此乃吳淇解詩著意闡發情感之證。

吳淇評陸機〈贈馮文饗遷斥丘令〉，也有異曲同工之妙。陸機此詩為贈別馮文饗之作，吳淇以前對該詩評論甚少，殆僅許學夷「體尚委婉，語尚悠圓，但不盡純耳」²⁵，稍後則有陳祚明「通篇情事宛合，用筆輕倩。四言詩須有此雋致，乃佳。章法亦頗條遞」²⁶之論，許學夷傾向風格的評析，確傾抽象；陳祚明雖點出「情事宛合」、「章法條遞」等特點，但具體而言，情事如何宛合？從何可見章法之條遞？並未做進一步說明。相對而言，吳淇則是將焦點放在構意與情感的結合上，具體指出詩作何處運用了虛實的寫法，並點出此手法交錯運用，可使人讀來

²² 如陸時雍、王夫之、陳祚明等俱有選錄，但陸氏選而未評。

²³ 明·王夫之：《古詩評選》，卷4，頁680。

²⁴ 清·陳祚明評選：《采菽堂古詩選》（上海：上海古籍出版社，2008年12月），卷8，頁241。

²⁵ 明·許學夷：《詩源辨體》（北京：人民文學出版社，2001年10月），卷5，頁88。

²⁶ 清·陳祚明評選：《采菽堂古詩選》，卷10，頁307。

不嫌重複，又能達到情感纏綿之效。再者，吳淇尚指出何以在臨別之際，詩人會有「居陪華屋，出從車輪。方驥齊鑣，比迹同塵」的描繪，這是由尋常人情加以推斷，將別之時，「往日實景」反更容易「提到眼前」，故吳氏由此推斷陸機何以會在章法上作此安排。而此章法之安排，更暗暗可見詩人情感之纏綿，吳淇除了再次將構意與詩情做了密切而具體的闡發，其重情之思更是不言而喻。

像這般留意闡釋詩情與結構形式之關聯者，在《定論》中誠為常態，例如探討蘇武詩「結髮為夫妻」的著眼點為「凡人未別以前，有以前之恩情，既別以後，有以後之恩情。兩處境界極寬，惟欲別未別之一刻，境界偏甚促甚，最難著筆。古人偏於此處著筆者，正所謂於塵刹上立世界也。」(三/70)特別指出詩作落筆處，並由此帶出詩情；再如論陸機〈從軍行〉，「苦哉遠征人」於該詩中凡兩見，吳淇特別指出全詩結構在兩次提及「遠征人」之間是如何穿插冬夏南北，情感又是如何在「絮絮叨叨」中急急撲到遠征人心裡，而顯「痛酸欲絕」(十/256)。吳淇尚評此詩「構意之精」，隱約可見他對陸詩的欣賞應與構意脫離不了關係。「意」者，乃詩人情懷之表現，如何妥善展演情意？恐與形構安排相關。吳氏釋詩的通例，正是將詩歌兩大要素(形式、內涵)作恰切結合之際，細緻且具體地帶領讀者領略詩人之用心。

吳淇對詩歌形製的留意，還表現在對用字、音律的解說，茲扼要列舉兩例，以概其餘：

大凡古人用字，有似重複而實非重複者。……此詩「周遑忡驚惕」五字，似複而實一字有一字之情。「悵忡」者，見其所歷而猶為未亡。「周遑忡驚惕」，想其所歷而已知其亡，故以「周遑忡驚惕」五字，合之「悵忡」共七字，總以描寫室中人新亡，單勝孤孤一身在室內，其中心中忡忡志志，光景如畫。(潘岳.悼亡之一.八/182)

自其格調音節論之。自「蕭」字起韻至「朝」字，止凡五韻，序送死之事已畢，卻得「千年不復朝」重唱一句，轉入別調，另換一韻。不復序事，只反復詠歎，慘哀不可勝言矣。(陶潛.挽歌.十一/303)

第一筆資料中，吳淇首先通論詩中看似重複的用語，實際上乃詩人別具深意之安排。像潘岳悼念妻子之作，「悵忡」、「忡驚惕」在語意上似嫌疊沓，然吳淇卻以為

前者乃詩人恍神、誤以為妻子尚在的情狀，待回神驚覺妻亡，情感狀態則轉向「忡驚惕」之不安，「悵忡」、「忡驚惕」雖同顯淒迷，卻有著時間點、情感重心不同等種種區別。如此對詩歌用字之探究，誠有更細膩呈現詩人情懷的可能。至於淵明的〈挽歌〉，吳淇則是著眼由韻調的轉換突顯哀歎於不同音節間的迴環，最終指向對情感的揭示亦明白可見。

吳淇在《定論》總論處即言：

道即理也。詩以理為骨，然骨欲藏不欲露。故詩人之妙，全在含蓄，留有餘不盡之意，以待後來明眼人指破。(一/36)

吳淇對六朝詩歌的評論，正是扮演所謂「明眼人」的角色，透過對情景關係的留意、由「虛處運用」和「全詩構意」等環節，妥切闡發詩歌幽微的情意，足見吳氏於實際評論詩作時，並非如《四庫全書總目》所云，是「皆雜引六經」而「迂遠鮮當」。再者，上引之論乃吳淇對下列這段話的解說：

《詩》云：「天生烝民，有物有則。民之秉彝，好是懿德。」孔子曰：「為此詩者，其知道乎！故有物必有則，民之秉彝也，故好是懿德。」

參照吳淇所引傳統儒家之言與其所作之解說，便可明確發現，原本傾向倫理道德之「道」，在吳淇的解釋下，已轉向就詩歌本身的美感來談，而鮮有政教色彩。當今學者認為《定論》乃「儒家詩教精神下的產物」²⁷，恐怕忽視了吳淇闡發詩歌情感以及其在詩歌美學上的貢獻。

透過對吳淇詩情觀的探察可以發現，在詩歌結構的分析與推斷中，吳氏頗能恰到好處地將蘊含其中的情意闡釋出來，如此重情的評析模式，誠相當程度地影響到他對擬作的看法。一般而言，擬作多被認為是前有所本，情感恐怕比不上原作真摯，像陸機雖言「謝朝華於已披，啟夕秀於未振」²⁸，然在後代多數詩評家眼中，陸詩突破前朝處似僅在形式，直到現代，仍有學者持此觀點²⁹。此論點誠

²⁷ 景獻力：〈《吳淇《六朝〈選〉詩定論》對《選》詩的重新闡釋〉，頁 70。

²⁸ 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。

²⁹ 像廖蔚卿即認為陸機擬古的價值主要在「藝術的技巧」，這組作品「全襲舊題原意，僅

具備相當之合理性，但吳淇卻提供了另一個很有意思的觀看角度，他能妥善揭示詩歌形式、結構等表象下的情感，不因評論對象為擬作，而先入為主地貶低其價值。就陸詩本身而言，看似「尚規矩，不貴綺錯」、致力於結構創新的擬作，因吳淇之評而有了被重新評價的可能。就詩評史的發展而言，陸機擬古普遍受明人貶抑，到了吳淇手中，反而被重新正視，此皆下列論述欲細細探究者。

三、《定論》對陸機擬古詩之評說

從上一節論述中，當已對吳淇詩歌觀有一精要的掌握，而在正式進入《定論》對陸機擬古詩評之探討前，應先對歷朝評陸機擬作之狀況有所掌握，方能進一步突顯吳淇觀點之特出處。

(一)歷朝對陸機擬古之評說

鍾嶸是首位品評陸機擬古之詩評家，他稱該作為「五言之警策」³⁰，並將此置於「篇章之珠澤，文彩之鄧林」之列，擬古受欣賞之情形可見一斑。根據《詩品》「才高詞贍，舉體華美」之評，鍾嶸對陸詩欣賞的角度，主要偏由形式面來談，這就影響到後來詩評家對陸詩的留意角度，而此亦成為陸詩予人之刻板印象。

唐人對陸機擬作則未有太多的留意，宋人的關照亦不甚多，較具代表性者如下：

陸士衡《擬古》詩曰：「此思亦何思？思君徽與音。」又曰：「驚飈褰友信，歸雲難寄音。」一篇押二音字。³¹

陸士衡作《擬古》……雖華藻隨時，而體律相仿。³²

宋人之評主要由體格、麗藻等傾向形式的面向來談，這意味著他們對陸詩內涵也

在材料及修辭上，略加改變而已」，單由「全襲舊題原意」一語，即可感受到廖先生對該作之貶抑。語見氏著：《中古詩人研究》（臺北：里仁書局，2005年3月），頁53、51。

³⁰ 梁·鍾嶸著，王叔岷箋證：《鍾嶸詩品箋證稿·序》（北京：中華書局，2007年7月），頁117。

³¹ 宋·王觀國：《學林》，收於吳文治主編：《宋詩話全編》（南京：鳳凰出版社，2006年10月），卷8，頁2545。

³² 宋·張表臣：《珊瑚鉤詩話》，收於《宋詩話全編》，卷1，頁2598。

許沒那麼重視，相對而言，則較看重形式面的表現。

發展至明朝，對陸機擬作的關照明顯增多，然而除了盧柟稱「陸機英妙負文雄……擬古詩高曠代風」³³，其餘諸論幾乎多所貶抑，蔑視這組作品的態度是很明顯的：

曹、王之作近《十九首》，非擬也，士衡擬之，而去頗遠。鍾參軍一字千金之評，殆溢美矣。³⁴

擬《十九首》，自士衡諸作，語已不倫；六朝而後，徒具篇名，意態風神，不知何在？³⁵

擬古皆逐句摹仿，則情興窘縛，神韻未揚，故陸士衡《擬行行重行行》等皆不得其妙，如今人摹古帖是也。³⁶

諸論基本上皆不肯定陸機之擬古，甚至對「擬古」此一體式加以排斥，認為當字句有所限定，「意態風神」、「情興」、「神韻」等自然會受拘束，無法圓融呈現詩作動人的力量與美感。此觀點是否公允是一回事，然而不可否認的是：這些論述實共同展現明朝人對陸擬古的批評傾向。

發展至清朝，延續明人貶抑觀點者亦有之³⁷，然而值得留意的，是那些重新審視陸機擬古之看法。茲列舉較具代表性者如下：

平原擬古，步趨如一，然當其一致順成，便爾獨舒高調。一致則淨，淨則文，不問創守，皆成獨構也。(王夫之)³⁸

前人擬古，莫妙於陸機、江淹。馮班云：「江陸擬古詩，如搏猛虎，禽生龍，

³³ 明·盧柟：《蟻蠓集》，收於吳文治主編：《明詩話全編》（南京：鳳凰出版社，2006年1月），卷5，頁2928。

³⁴ 明·方弘靜：《客談》，收於《明詩話全編》，頁3840。

³⁵ 明·胡應麟：《詩藪內編》，收於《明詩話全編》，卷2，頁5469。

³⁶ 明·許學夷：《詩源辯體》，卷3，頁52。

³⁷ 如賀貽孫「將古人機軸語意，自起至訖，句句蹈襲，然去古人神思遠矣」（《詩筏》）、李重華「余每病其呆板。」（《貞一齋詩說》）、方東樹「不免客氣假象，並非從自家胸臆性真流出。」（《昭昧詹言》卷1）、沈德潛「絢彩無力」（《說詩晬語》卷上）……等，基本仍延續前朝之批評，認為陸擬古呆板無真性情。

³⁸ 明·王夫之：《古詩評選》，卷4，頁697。

急與之角，力不暇，氣格悉敵。今人擬古，如牀上安牀，但覺怯處，種種不逮。」此論良是。(王士禛)³⁹

……此八首亦皆平調，本不足法，但差勝耳。(陳祚明)⁴⁰

前朝對擬古「步趨如一」的觀感傾向貶抑，認為如此做法無法展現作者之獨創性。然夫之卻以為在這樣的限制下，陸作卻能「一致順成」，所謂「順成」者，並不意味生命力之喪失，反而是在諧和流暢中展現「獨」特之處，前有所傍尚能有所突破，此創作之難度其實是更高的。夫之兩用「獨」字品評陸機擬古，已顯露異於前朝的觀看視野。何以能有此視野？「不問創守」的態度當是其中之關鍵。至於王士禛同意馮班之論，美擬古氣格之觀點，亦為前朝所無。

陳祚明對陸擬古的評價並不甚高，但他已不若明人一概反對，而能於實際批評中指出陸擬詩可取之處，例如評〈擬行行重行行〉有「秀琢」處⁴¹、言〈擬今日良宴會〉「清警」⁴²、論〈擬迢迢牽牛星〉有「稍雋」處⁴³、目〈擬明月何皎皎〉「寫月光稍活」⁴⁴。「稍」字確實展現陳氏對陸擬作有所保留的態度，但相較於明人普遍貶抑之評，已透露出相異甚至更為宏闊的觀照視野。

在對王夫之、王士禛、陳祚明等人的看法有基本掌握後，將更能呈現吳淇論述之特殊性。茲簡要列舉吳淇之論如下：

沖澹古雅，句句摹擬原詩，卻不見摹擬之痕。(擬涉江采芙蓉.十/247)

此詩「引領」云云，從高曠生來，猶自餘勁矯矯。(擬蘭若生朝陽.十/249)

吳淇(1615-1675A.D.)年代略晚於馮班(1602-1671A.D.)，而約與王夫之(1619-1692 A.D.)、陳祚明(1623-1674A.D.)同時，王士禛(1634-1711A.D.)則晚於吳淇。由此時代排序觀之，吳淇並非清初第一個讚美陸機擬作之人；然而更重要的是，由上述簡要之引言，已可看出吳澹雅、高曠等觀照面並不同於馮、王等人，尤有甚者，

³⁹ 清·王士禛：《帶經堂詩話》(北京：人民文學出版社，2006年1月)，卷1，頁16。

⁴⁰ 清·陳祚明評選：《采菽堂古詩選》，卷10，頁315。

⁴¹ 同前註。

⁴² 同前註，頁316。

⁴³ 同前註。

⁴⁴ 同前註。

吳淇對詩歌形構往往能有迴還往復的辨析，並由此將擬詩情意之轉折或變化深刻地揭露出來，此皆眼光獨到之處。因此即使吳淇美陸擬作乍看之下與其所處的大時代相仿，但就詩評發展流脈觀之，其評陸擬古之深之廣，恐怕仍具備開先鋒的地位，而非馮班所能相比。以下將聚焦於形構與情感的聯繫，進一步突顯吳淇詩評之價值。

(二)吳淇對陸機擬古評說之特點與突破

吳淇對擬作的基本看法，可由下列論述窺得一二：

擬詩必兢兢以古人之格調字句，寸寸摹仿，然字句之間，可以出入，憑我自運。而其格調之大關鍵處，則不可遺也。(十三/331)

凡擬詩者，古人之格調，已定不移，但有逐句換字之法。苟琢鍊字句一毫不到，便要出醜。故孫鑛曰：「多擬古，詩道自進。」(十/245)

擬詩始於士衡。大抵擬詩如臨帖然。古人作字，有古人之形之神。我作字，有我之形之神。臨帖者，須把我之形墮黜淨盡，純依古人之形，卻以我之神逆古人之神，併而為一，方稱合作。不然，借古人之形，傳我之神，亦其次也，切勿衣冠叔敖。(十/245)

這裡牽涉到「格調字句」與「形神」等相關問題。吳淇以為格調乃「已定」者，身為擬作詩人，重點似當擺在字句之琢鍊。其中值得深思處在於：擬詩之字句並非獨立存在，如何「逐句換字」，將影響全詩之格調。那麼吳淇所認知的「格調」，具體所指為何？應是所謂的「聲調氣格」(十四/380)，此乃於字句間展現出來的聲情氣韻。吳淇另言「陸機擬詩，卻添了一迴一顧許多態來……尚未有濡足褰裳之醜。」(十四/394)何以陸擬詩能展現妥當的姿態？與格調字句間的妥貼安排是脫離不了關係的。換言之，字句間誠有「憑我自運」的彈性，但要如何不「出醜」？則需考慮「謹守原詩格調」、「字句影響格調表現」等原則或因素，唯有在這些部分拿捏得當，方能成就擬詩之佳作。

至於第三筆有關形神的資料，吳淇以為需墮盡我之形而「純依古人之形」，對擬作詩人而言看似沒有什麼開創轉圜的空間，然「神」卻有彈性，因為「以我之神逆古人之神」，在逆推的過程中，其實已將一己之性情融涉其中。在此認知上恰

當安排形、神，方能稱為「合作」。綜合上述資料，「格調」、「形」可變動的空間有限，此乃「承」古之處；而「字句」與「神」則為詩人展現一己才情處，「變」古之意涵當可由此窺得。可見在吳淇看來，其所認知的理想擬古，在承古之際，亦應蘊含新變之質素，這與其尊經的通變觀其實是相仿的。

第三筆資料「切勿衣冠叔敖」之論亦可見吳淇對新變的強調。若無法推得古人之神，至少也要展現「我之神」，否則單有「形」之軀殼，又怎能呈現擬詩的價值？可見擬古即使有基礎規範，仍需具備靈動性，方得為佳。以下幾筆詩評正可呼應此觀點：

此詩首尾全依原詩，中間小錯。……「佇立」二句，稍脫原詩，故佳。(擬行行重行行.十/246)

「揮手如振素」，人知是擬原詩軋弄機杼，不知卻是擬原詩末二句神理也。謂一水盈盈，語既不聞，招或可見也。(擬迢迢牽牛星.十/247)

凡擬詩字櫛句比，止有添無減。原詩「牽牛不負軛」下，有「良無磐石固」、「虛名復何益」二句，謂朋友不是顯然絕我，但只是虛名……此卻丟去此二句不擬，只「織女」二句便住，更覺蘊藉有味。(擬明月皎夜光.十/253)

觀察實際詩評，可見吳氏頗為重視擬詩能否展現異於原作獨特的風範，這正是擬詩能否成為佳作的關鍵。試觀〈擬行行重行行〉，該詩旨在表現對遠方之人的思念，校核原詩與擬作，原詩言「行行重行行」，擬作應以「悠悠行邁遠」；原詩云「胡馬依北風，越鳥朝南枝」，擬詩則為「王鮪懷河岫，晨風思北林」，確實可見擬作步趨之貌，像這般「全依原詩」，顯然不為吳淇所賞。反倒是擬作的「佇立想萬里，沉憂萃我心」，較之原詩的「思君令人老，歲月忽已晚」，從原詩所關注的時間視野(歲月已晚)轉換至空間(萬里)，這樣的安排正與遊子遠行的基調相應，強化了面對空間、距離的無奈與悲哀。吳淇認為此「稍脫原詩，故佳」，誠明確表明他對擬詩的看法：即便是擬詩，看似前有所傍，但若不能巧妙地謝朝華而啟夕秀，豈能為佳？

第二筆資料亦可見吳淇對擬詩之讚美，在於詩人能巧妙安排字句，與原詩若即若離間，表現出屬於擬詩本身的情意。〈擬迢迢牽牛星〉旨在述說牛郎、織女兩相長別，吳淇以為擬作「揮手如振素」，不僅只是呼應原詩「纖纖擢素手，札札弄

機杼」，更深層的意蘊在於牛郎織女被遼闊的河漢阻隔，聽覺之語或許無法聞得，然揮手當是視覺所得見，如此一來，擬詩「揮手如振素」便不侷限在織女單方「軋弄機杼」上，更展現在兩人互動、卻不得共處上，從而加深了悲苦的張力。陸擬作所以得吳淇賞識，其中一個重要的原因在於吳氏以為陸詩能恰到好處地掌握與原詩間的尺度；另一方面，陸詩於「換字」之際，復能更深切地展現詩作之情意，此亦《定論》美評之要因。

至於〈擬明月皎夜光〉何以得吳淇之讚美？亦不離「擬原作而變化得當」之原則。該詩乃怨嘆友人棄己高飛之作，原詩結以「良無磐石固，虛名復何益」，直言名之無益，較為直白。陸詩收束於「織女無機杼，大梁不架楹」，逕以具體形象展現，全詩即嘎然而止，這反而提供讀者無限想像的空間，詩人之怨情、慨歎與無奈莫不繚繞其中，此即吳淇所認為「蘊藉有味」處。可見擬詩並非只能死板地「字櫛句比」，若能靈活轉化，自能為詩作增色，較好地展現出屬於擬作之風格。

透過上述探討，已清晰可見吳淇對擬詩的基本看法，並可窺得其對陸機擬作的賞識。在吳淇基本詩歌觀的探討中，已知其對情感頗為重視，而明人所以貶抑陸之擬古，主要癥結在於認為擬詩缺乏真情。事實上，早在唐代，《文選》五臣中的劉良為陸擬古作註時即言：「擬，比也，比古志以明今情」⁴⁵，足見擬詩並非無擬作詩人的真性情，然而五臣註畢竟簡要，未能詳盡闡發陸機擬作之情，唐代以後又歷經詩評家們對擬作的偏見，連帶地也就甚少闡釋，需遲至吳淇，方將陸機擬詩在這部分的可能價值較好地闡發出來，此不得不為吳氏詩評之功。

陸機擬古既是前有所承，吳淇作評時會與《古詩十九首》相較，似乎也是必然。透過相互對照，確實更能呈現擬詩異於原作的特色。首先觀〈擬青青河畔草〉：

靡靡江蘼草，熠熠生河側。皎皎彼姝女，阿那當軒織。粲粲妖容姿，灼灼美顏色。良人遊不歸，偏棲獨隻翼。空房來悲風，中夜起歎息。

句句摹擬原詩，而義迥不同。原詩是刺，此詩是美。……「灼灼」一句，是下文歎息之根本。「良人」二句，是歎息之緣起。「空房」二句，之子一腔心事，也只是一聲歎息，並無如許態度、如許話說，就此一聲歎息，也只在空房無人之處，也只在中夜無人之時，真良人舉止也。

⁴⁵ 梁·蕭統選編，唐·李善等註：《六臣註文選》（浙江：浙江古籍出版社，1999年3月），卷30，頁556。

原詩寫娼婦，故用岸草園柳，青青鬱鬱，一片豔陽天氣，撩出他如許態度、如許話說。此詩止用靡靡江離，一草起興，偷引起「悲風」云云，言之子一腔心事，只如車輪在心頭暗轉，不是空房悲風逼得他緊併此一聲歎也。(十/247)

吳淇解詩的重要特點之一，即是擅長闡發詩人的構思與安排，像是第一段評論，女子顏色雖美，卻恐年華老去，吳氏點出此為嘆息之潛在根源，而良人遠遊、拋下姝女獨守，則成為歎息之「緣起」，如此評析，無疑是將詩作情感的鋪陳做了頗具邏輯的闡發。接著具體比較原詩與擬作在情景主題的處理上有何不同，同樣是藉外景闡說，然園柳豔陽與江離悲風所烘托的情懷畢竟相異，前者娼婦之姿顯得張揚許多，而擬詩之姝女則是含蓄低調。吳淇於評論中再三強調婦人即使有滿腔心事也「只」在心頭暗轉、「只」在無人之際歎息，多次使用「只」字，突顯姝女情懷之低迴。這些分析皆非侷限在表面形構，而是透過表層分析，點出詩中蘊含宛轉之情的可能性。吳淇斷定原詩、擬作美刺云云，誠為尊經概念所限，然而更重要的是，此外的闡發多著重於婉約情意之美感上，實無涉於美刺，此乃觀察吳淇詩評更值得留意處。

像上述這般與原詩相較，從而突顯擬作之特點者，吳評〈擬迢迢牽牛星〉又是一例：

迢迢牽牛星，皎皎河漢女。纖纖擢素手，札札弄機杼。終日不成章，泣涕零如雨，河漢清且淺，相去復幾許？盈盈一水間，脈脈不得語。(原詩)

昭昭清漢暉，粲粲光天步。牽牛西北迴，織女東南顧。華容一何冶，揮手如振素。怨彼河無梁，悲此年歲暮。跂彼無良緣，睨焉不得度。引領望大川，雙涕如雨露。(擬作)

原詩單寫織女，故用「迢迢」字，暫把牽牛推遠，只寫織女幾欲移岸就船。此詩亦是單寫織女，然曰「迴」、曰「顧」，卻是船岸兩相就。語無深淺，何以側落一邊？不知「迴」是身動，「顧」是目動。其寫船岸之理，至精至微，而早已逼出個淺深來。且原詩既以「迢迢」二字推遠牽牛，是牽牛全無「迴」意，織女且惓惓不忘如彼。況牽牛既「迴」，不啻駕臨長門，那得不倍令人熱中哉？……原詩「纖纖擢素手」，只是寫織。此詩「揮手如振素」，

乃是招手，反教牽牛移船就岸也。不曰「招手」，而曰「揮手」，凡招手者，必先揮展其手，而後乃招返其手。但招返之際，手之光彩不見，而見於開展之際，故以「振素」擬之，偷暗織意，且舉一手之潔白，以申顯出全副華容之冶也。(十/247)

原詩與擬作看似皆單寫織女，而陸機在結構安排上卻特別加入牛郎織女迴顧之姿。在吳淇看來，牛郎之「迴」無法改變兩人必須分離的殘酷現實，如此一來，「迴」反而更顯無奈與蒼涼，悲哀的張力因此更行強化，此吳淇所謂「那得不倍令人熱中」處。刪節號後這一段，吳淇著意推斷陸機何以採用「揮」而非「招」手，乃因「揮」除了暗含「招」意，更在華容光采中對比出獨自編織的孤寂。該論透過對鍊字的解析，帶出詩歌背後深層的意蘊，這與析論擬詩如何安排牛郎織女迴、顧，誠有異曲同工之妙。換言之，《定論》並非僅著眼於擬詩形構上的改變，而是能以此為基，進一步闡發詩作情感可能的流變與深化。

此外還可留意的是，陸詩雖為後出，然相較於原詩「只寫織女幾欲移岸就船」、「只是寫織」，吳淇以為其情意之深婉恐更勝原作。稍早於吳淇的賀貽孫(1605-1688?)，認為此擬作中諸如「雙涕」云云被陸機直接說破，誠使詩作「無味」⁴⁶，然而原作不也有「泣涕」之語？相較之下，「霑露」恐怕還比「如雨」來得含藏，更何況透過上述吳淇之評析，陸詩之情應有細細咀嚼的價值，賀貽孫恐持「句句蹈襲」⁴⁷此先入為主的觀念看待陸詩。與其他詩評比對，反而更顯吳淇眼光之獨到。

原詩與擬作比對，確實能較具體詳盡地呈現詩作間的差異，而有助於詩評客觀性的提升，也較能打破前此詩評家對陸機擬作缺乏情感與生命力的負面觀感，這也是吳淇評論突破前人處。關於這點，復以〈擬蘭若生朝陽〉之評為例：

嘉樹生朝陽，凝霜封其條。執心守時信，歲寒終不彫。美人何其曠？灼灼在雲霄。隆想彌年月，長嘯入風颭。引領望天末，譬彼向陽翹。
原詩云「蘭若生春陽，涉冬猶盛滋。願言追昔愛，情疑惑四時。美人在雲霄，天路無夜期。光照隔玄陰，長歎戀所思。誰為我無憂？積念發狂癡。」

⁴⁶ 明·賀貽孫：《詩筏》，收於《明詩話全編》，頁10398。

⁴⁷ 同前註，頁10397。

按原詩，首四句俱就時寫，未免稍弱。此詩首句地，二句方言時。早於言地處，因「朝陽」二字，偷帶出「時」字，而以凝霜照之，更有力量。三句不渝其地，有抱柱之堅。四句不變於時，有靡他之貞。覺原詩尚是兒女子情態，原詩「美人」云云，專寫美人光彩，帶出高曠。此專寫美人之高曠，帶出光彩。力足相敵。原詩末句「積念發狂」，已是魯矢之末。此詩「引領」云云，從高曠生來，猶自餘勁矯矯。此《選》之所以獨存擬詩也。(十/249)

該論首先比較了原詩與擬作在結構安排上的不同：原詩首四句俱言「時」，擬詩卻兼言「時」、「空」，如此轉變確實「提高文義的密度」⁴⁸，時光的飛逝在「不渝其地」的對照中，將更加強突顯美人堅毅的情懷。擬作中時空並提並不僅是形製上的轉變，在吳淇看來，還有加深詩情的可能，其「更有力量」之評或已隱含了這層意思。

至於美人意象的塑造，原詩與擬作間也有「由光彩帶出高曠」或「由高曠帶出光彩」之別，「力足相敵」之評似乎顯示吳氏認為兩詩各有擅長。然搭配詩作如何收尾觀之，「魯矢之末」與「餘勁矯矯」則顯見吳對二詩高下之判別。「積念發狂癡」固有直爽之美，然在吳淇看來，結尾收以「引領望天末，譬彼向陽翹」，看似僅展現美人的姿態，卻於背後蘊含無限綿延的情意，反而更耐咀嚼，這與吳淇「詩人之妙，全在含蓄，留有餘不盡之意」(一/31)的主張正相呼應。陸機該作於南朝被《文選》、《玉臺新詠》選錄後，歷代選本幾未能窺見其妙，需遲至吳淇，方從結構之轉變下手，提出擬作深情的可能性，此又為《定論》眼光特殊之證。

像評論〈擬蘭若生朝陽〉般，點出結尾用意異於原作者，〈擬庭中有奇樹〉之評正可與此呼應：

「涉江」原詩云「采之欲貽誰？所思在遠道」，謂采以贈所思耳。此詩云「感物戀所歡，采之欲貽誰？」分明是為貽所思而采；既采之後，卻云「欲貽誰」，若忘其所貽之人者，最有妙意。(十/252-253)

⁴⁸ 朱曉海：〈論陸機〈擬古〉十二首〉，《臺大中文學報》第19期(2003年12月)，頁104。

原詩逕指贈與對象，語意完結；擬作則以問句總結全詩，似有無奈、或者忘懷之意？則留下無限想像的空間，全詩情態也因此有所轉變。乍看之下相似度頗高的兩組詩句，在吳淇的闡釋下反倒更為突顯擬作並非無情，而是情更繚繞的特點，所謂「妙意」者，殆由此出。與吳淇約略同時的王夫之，評此詩「可為獨至之情，即可與古人同調」⁴⁹，如果說王夫之直觀點出陸機擬詩「獨至之情」的特點，那麼吳淇便是以具體剖析字句的方式，展現陸詩抒情之妙的可能。陸機擬詩之評發展至清初，已可見眼光之轉換，這對觀詩視野的拓展無疑是有所助益的。

吳淇評論陸機擬作，除了與原詩相較，更不乏專門針對擬詩加以分析者。而這樣的評析，往往能在觀察詩作結構的同時，深刻剖析其情，使得擬作不因其為「擬」，而喪失情意上的價值，吳淇之評確實提供我們重新看待陸機擬詩的可能。具體而言，可以評〈擬明月何皎皎〉為例：

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。

詩有因情生景者，有因景生情者。在作者正例，只是寫情，而寫景乃其借徑，即如出物的楔子一般。如此詩本是寫離思，卻以明月楔出風蟬，風蟬楔出節物，只是總楔出個離思來。然風蟬與節物是自來的楔子，明月與風蟬是倘來的楔子。何也？明月與風蟬，明明是兩般物事不相鈎連。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？若文氣不聯貫，如何成詩？看他聯貫之妙，卻只於既點明月之後、未有風蟬之先，虛虛搖筆，把題「何皎皎」三字，極寫二句，便是薛夜來神手。劈首應「安寢」二字，見他已忘情了，如何又起？只緣他寢的是北堂，中夜明月入牖，照得無賴，又起至庭前，反覆細細看玩，「照之」句是莫載，「攬之」句是莫破，其冷冷一片清光攝人，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。此情景互生之妙也。(十/248-249)

⁴⁹ 明·王夫之：《古詩評選》，卷4，頁698。

情景問題向來是詩評家們關注的焦點，一首詩作若能做到情景互生，往往可得頗高之評價。然而詩作是如何由景衍情？像吳淇這般逐步推演，而談得如此精準者，確不多見。原已「安」寢的主人翁，何以起身？乍看之下俱為外物的明月、涼風、寒蟬，又有何本質上的區別？明月、風蟬間如何過渡，使「文氣聯貫」，從而帶出離思？透過吳氏的層層闡釋，微妙的情緒如何由「隱隱躍躍」、似被觸動而未明，轉向「驚」、「怦怦動」，隨著外景的逐步推轉誠更顯清晰，可見在吳淇眼中，即使是擬作，也能有不亞於原詩的真性情。

〈擬明月何皎皎〉殆為陸機所有擬作中，被歷代選本選錄最多、而得較多佳評者。選錄始於《文選》，而於明代得到較多詩評家的留意。從明朝至吳淇生活的年代，曹學佺(1574-1646)《石倉歷代詩選》、陸時雍(1612-1670)《古詩鏡》、王夫之(1619-1692)《古詩評選》俱選錄該作，而何良俊(1506-1579)、馮復京(1573-1622)、陸時雍則對此作有所品評：

「照之有餘暉，攬之不盈手」，余謂此二句有神助。⁵⁰

張協雜詩句……秀拔出群，與陸生「照之有餘輝，攬之不盈手」，可為勍敵。

51

「照之有餘輝，攬之不盈手」，老而潔，是長篇中短賦，末二語彷彿漢人。

52

選本選錄與評語增多，代表該作於此階段受到的重視，此乃明代以前所無。然何、馮、陸等人明顯將觀照點集中在「照之」二語上，而「神助」、「秀拔」、「老而潔」等評基本上皆屬直觀。相對而言，吳淇則能顯出具體分析的特點，並由不同角度揭示該詩的特色，如此一來，誠再次突顯吳氏於此詩評風潮中的獨到處。

吳淇肯定陸擬作之情，並對此細緻闡發，〈擬西北有高樓〉亦是很典型的例子：

……佳人撫琴瑟，纖手清且閑。芳氣隨風結，哀響馥若蘭。玉容誰得顧？傾城在一彈。佇立望日昃，躑躅再三歎。不怨佇立久，但願歌者歡。思駕

⁵⁰ 明·何良俊：《四友齋叢說》，收於《明詩話全編》，卷24，頁3565。

⁵¹ 明·馮復京：《說詩補遺》，收於《明詩話全編》，卷3，頁7209。

⁵² 明·陸時雍選評：《詩鏡》（保定：河北大學出版社，2010年3月），卷9，頁78。

歸鴻羽，比翼雙飛翰。

……「佇立」云云，又必期一顧也，不知何時望起，但至日昃則將暝而不可望矣，始警心云云，謂望時固已久矣，然佳人何以儘其久望？蓋先前是無意偶彈，後來是有意故彈，曷以知其有意故彈？以「躑躅」二句知之。古記曰：一唱三歎。歎者，和也。樓下之人，不止空望，兼且賡和，則樓上之佳人，豈有不知？正為他歎得知音，故佳人亦徘徊不去。既為撫琴，又復撫瑟，連作不已，遂至日昃耳。然其歎而至再至三，不辭佇立之勞者，冀得佳人之歡心，謂我為知音耳。……只一聲聞，逗得六根皆動。「哀響馥若蘭」，耳連鼻動。「顧望」，目動。「躑躅」，身動。「再三歎」，口動。「思駕歸鴻羽」，意動。(十/252)

該評一開始即直指此詩是「就聽者意中寫」(十/251)，以下即多方闡釋樓下之人如何欲顧樓上佳人，上文所引便是吳淇對期望「一顧」的情感揣摩。這樣的情感剖析，是在「六根皆動」的基礎上，分別就樓上、樓下之人細細勾勒，樓下之人是如何「又必期一顧」，樓上佳人又是怎麼「有意故彈」？吳淇無一不是站在尋常人情的角度加以設想，詩情就在吳氏對字句的漸步推闡中顯得更為清晰。

吳淇評析〈擬青青陵上柏〉的基本準則，殆與此同：

冉冉高陵蘋，習習隨風翰。人生當幾時？譬如濁水瀾。戚戚多滯念，置酒宴所歡。方駕振飛轡，遠遊入長安。名都一何綺？城闕鬱盤桓。飛閣纓虹帶，層臺冒雲冠。高門羅北闕，甲第椒與蘭。俠客控絕景，都人驂玉軒。遨遊放情願，慷慨為誰歎？

蘋本水草，今反在高陵；鳥飛逆風，今反順風；俱失常也。舉世方且「冉冉」、方且「習習」，卒未有以為失常者，習與性成。全是此促濁之世界驅迫之而然也。「水瀾」喻促，「濁水」喻濁。念此世界，因而戚戚動念於遠也。要知此遠念，不是抱千年之憂，亦不是思萬里之遊，即下文之「慷慨」，謂萬古不朽之事業也。念遠不遂，因而招友飲酒，且攜之並遊長安。總冀抒此「戚戚」耳。(十/251)

吳氏分析該作，除了將起興之景(蘋、鳥、濁水)如何過渡到詩人之情(戚戚動念於

遠)做連貫的闡釋外，並窮究主人翁何以戚戚念遠的可能原因，精確指出念遠的內涵；而「念遠不遂」之際，飲酒遨遊的表象，又蘊含了多麼無奈的「戚戚」之感，在對詩作的步步推闡中，實將可能蘊含的情懷闡釋得更為深入。

關於吳淇之評，稍早於吳的賀貽孫與當代學者朱曉海之論頗有比對深思的價值。賀氏但評上一首詩〈擬西北有高樓〉「聲色豪華」⁵³，而評本作「自『置酒』以下，句句作繁麗語，無復回味」⁵⁴，恐都侷限於表面用語，以為陸機長於詞贍華美，而未進一步深究背後是否有真情蘊含的可能。平心而論，像〈擬青青陵上柏〉中對長安的描繪，飛閣虹帶等景觀越是繁華，反而越能比對出主人翁戚戚之哀，豈為無味之語？這麼看來，恐怕還是吳淇「總冀抒此『戚戚』耳」之評更近詩情。很有意思的是，朱曉海在分析該詩時，指出詩中悲哀為「人生難掩的基調」⁵⁵，論點多處與吳淇相仿。吳氏所開啟的觀照點，在詩評史上誠有不可取代的重要性。⁵⁶

吳淇對陸機擬古之評，確實提供我們重新省思「擬作」這一體式的空間。既為「擬」作，必是前有所承，有一範本得以依傍，乍看之下似使創作更為簡易，然此依傍同時也是侷限，要怎麼做到在相似之中擁有獨特的生命力，展現屬於擬作詩人的真情，若非煞費一番苦心，恐難達到。一般而言，擬作給人的觀感多傾向字句的更動，就創作者而言，確實容易陷入只是變換字句的窠臼；就讀者的眼光觀之，若非具備一定的審美素養，在比對古詩與擬作的差異時，也易因字句相仿，而無法辨析出擬作的成就。然而透過對吳淇詩評的分析可以發現：陸機擬作恐怕並非僅停留在表層字句的更換，其中更蘊含詩人情意的託付，如何在字句變換中，展現屬於擬作者的情意？這正是詩人用心之處。而吳淇詩評的重要貢獻，正是以細密分析形構的方式，釐清詩作中可能的情感變化或發展。由此可見，如果我們不持任何定見，單就擬作「本身」觀察，其情若感人，何以不能嘉許？朱曉海做了一段很鮮明的比喻，他說高明的演員若能深刻闡發劇作、感動觀眾，那

⁵³ 明·賀貽孫：《詩筏》，收於《明詩話全編》，頁10398。

⁵⁴ 同前註。

⁵⁵ 朱曉海：〈論陸機〈擬古〉十二首〉，頁109。

⁵⁶ 吳淇對陸擬作並非一味給予正評，例如〈擬東城一何高〉，吳氏即以為「『京洛』以下，止排得一句色、一句聲，與原詩多少情態，都寫不出」、「原詩『思』字，無限馳情處，全從心沉吟、身躑躅一段光景拈來，此詩將『思』字硬插入『梁塵』下，便不相接」(十/250)，可見對陸擬作的重新評估，並非一概肯定，這也是吳評論公允之處。

我們有何立場非議？面對擬作之情，不應也該如此？⁵⁷回到詩評而論，吳淇所闡發的陸詩佳處，不正提供我們對擬作體裁重新省思的空間？

再者，若置於詩歌的發展史觀之，吳淇詩評的價值及陸機擬作評價之流變，亦有饒足深思處。就吳淇詩評而言，他可說是為古典詩評開啟一個新的紀元，在此之前，詩評多以直觀感悟的方式呈現，而吳淇卻能更具體、有所依據地分析，這無疑使古典詩歌的闡析能更具客觀性。

另一方面，以陸擬作之評為例，鍾嶸「舉體華美」、「尚規矩，不貴綺錯」⁵⁸的代表性評論，塑造陸詩長於華美形製的形象，而此印象容易導致人們認為其作缺乏真情，後來宋人偏向由形製看陸之擬詩、明人對此多所貶抑，或多或少都受到鍾嶸之影響。明末清初開始有較多反思出現，特別是吳淇，在我們對其抒情、擬作等基本觀點有所掌握後，復觀其具體而邏輯綿密的解析，誠提供我們對陸詩情感有更深一層理解的可能，也能以較正面的方式看待陸之擬詩。

其次，從前文的探討已可發現：吳評陸機擬作時，再三美其具備婉約含藏之情。而整個六朝詩評的發展，其實至明朝已明顯可見詩評家們對婉約之情的賞愛⁵⁹，那麼陸之擬古何以未在此階段即得肯認？恐怕與明人詩歌觀密切相關。前後七子標舉復古雖風靡一時，然終陷格調之泥淖，導致明朝中後期對主觀情思有了更多的追求，同時也排斥模擬，既不喜模擬，自難平心觀其中之情，此當為陸擬古受貶異之因。需至吳淇，方對模擬不帶成見，從而較好地揭示其中可能之情意，吳論於評陸擬詩發展史上的重要性，此又可見一斑。

很有意思的是，近現代學者也出現一派觀點，重新肯認陸擬作中的情感：

擬古的情思表達，較之原作更為含蓄、婉轉而細膩。⁶⁰

(陸作)不論「深」「沉」或細「密」，都非止於表現上，也是思想、情感上的。⁶¹

⁵⁷ 詳參朱曉海：〈論陸機〈擬古〉十二首〉，頁 118-123。

⁵⁸ 梁·鍾嶸著，王叔岷箋證：《鍾嶸詩品箋證稿》，卷上，頁 171。

⁵⁹ 詳論可參鄭婷尹：《明代中古詩歌批評析論》（臺北：臺大中國文學所，博士論文，2011 年 1 月），頁 147-172。

⁶⁰ 王力堅：《魏晉詩歌的審美觀照》（臺北：文津出版社，2000 年 1 月），頁 179。

⁶¹ 朱曉海：〈論陸機〈擬古〉十二首〉，頁 125。

陸機擬詩在處理別離之情時，往往更加曲折深細。⁶²

擬作者雖然少了首創的自由，但進入書寫對象的立場，反而需要更多情感、審美經驗的儲備。⁶³

諸論俱指出陸擬作不乏情感與含蓄之美，這些觀點與吳淇頗為相近，朱曉海、何寄澎先生甚至在具體評析陸機擬古時，有很多看法幾與吳淇相仿⁶⁴。也許無法斷定近現代學者必然由吳淇的論點中汲取養分，然可以確定的是：吳淇肯認擬作的情感並加以深刻剖析，在整個陸機擬作詩評的發展流脈上，確實有導夫先路之功。

四、結語

六朝詩歌於明清受到相當程度的重視，故有大量詩歌選本或批評問世，有不少詩評家展現獨到精確的眼光，為六朝詩歌做了豐厚的闡釋。然近現代學者對此之關照仍然有限，故容有多處值得探索，吳淇《六朝選詩定論》即是其一。

本文以陸機擬古詩評為主要觀察對象，首先分析吳淇之詩歌觀，大致可由「尊經傾向」與「重情主張」來談。關於前者，論者多以為吳淇力主漢道，解詩有濃厚的儒教色彩，實則不然。吳氏在尊經之際，尚不忘隨時處順，較好地考慮屬於《文選》選詩的文學特質。側重於對詩歌情感的闡發，即可清晰見到吳氏絕非墨守傳統詩教者，而這部分又可從「情景關係」、「虛處運用」以及「全詩構意」加以觀察，由此可以窺得吳氏擅長透過形構的分析闡釋詩情，並能精確解析情意的轉變或深化，凡此種種，俱可見其重情觀下的細密眼光。

在對吳淇詩歌觀有相當認知的基礎上，聚焦於擬作的議題，更可見吳淇眼光之獨到。正因擬作為「擬」，一般多會質疑其情感是否真摯。陸機詩風以華美著稱，其擬作亦難跳脫此疑惑。然而透過吳淇對陸擬詩的闡發，不論是與原作細細相較，或者就擬作形構一一拆解，俱可見陸擬作實存在委婉深延情意的可能，擬作與真情不相矛盾，當可由吳氏之評得到解答。

就詩歌批評的發展史觀之，吳淇之論誠具備相當之價值：在他之前，詩評多

⁶² 何寄澎、許銘全：〈模擬與經典之形成、詮釋——以陸機〈擬古詩〉為對象的探討〉，《成大中文學報》第11期(2003年11月)，頁16。

⁶³ 涂光社：〈文學模擬的傳統和陸機《擬古詩》的再評價〉，《中國文選學》(北京：學苑出版社，2007年9月)，頁353。

⁶⁴ 詳論分別參朱曉海文頁100-112、何寄澎文頁12-16。

以直觀感悟的方式呈現，吳淇卻能更具體、有所依據地分析，這無疑使古典詩歌的闡析能更具客觀性。專就陸機擬作而言，吳淇以前不是留意陸詩之形製，即是貶其乏情，然透過吳氏邏輯綿密的解析，除了使我們對陸詩情感有更深切的理解，吳論也打破前此詩評家對陸擬作缺乏情感與生命力的負面觀感，提供我們重新省思擬作與抒情相關問題的空間。此外，近現代學者也出現一派觀點，重新肯認陸擬作之情，此雖不必然受吳淇影響，但可確定的是：吳氏「肯定陸機擬作之情感」這一點，在詩評史上誠有導夫先路的重要性。

參考文獻

(一)傳統文獻

- 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)
- 梁·鍾嶸著，王叔岷箋證：《鍾嶸詩品箋證稿》(北京：中華書局，2007年7月)
- 梁·蕭統選編，唐·李善等註：《六臣註文選》(浙江：浙江古籍出版社，1999年3月)
- 宋·王觀國：《學林》，收於吳文治主編：《宋詩話全編》(南京：鳳凰出版社，2006年10月)
- 宋·張表臣：《珊瑚鉤詩話》，收於《宋詩話全編》
- 明·盧柟：《蠓螾集》，收於吳文治主編：《明詩話全編》(南京：鳳凰出版社，2006年1月)
- 明·何良俊：《四友齋叢說》，收於《明詩話全編》
- 明·胡應麟：《詩藪內編》，收於《明詩話全編》
- 明·許學夷：《詩源辯體》(北京：人民文學出版社，2001年10月)
- 明·袁宏道：《袁中郎全集》(合肥：黃山書社，2008，明崇禎刊本)
- 明·馮復京：《說詩補遺》，收於《明詩話全編》
- 明·鍾惺：《隱秀軒集》(合肥：黃山書社，2008，明天啓二年沈春澤刻本)
- 明·方弘靜：《客談》，收於《明詩話全編》
- 明·賀貽孫：《詩筏》，收於《明詩話全編》
- 明·陸時雍選評：《詩鏡》(保定：河北大學出版社，2010年3月)
- 明·王夫之：《古詩評選》，收於《船山全書》(長沙：嶽麓書社，1989)第14冊

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8月）

清·陳祚明評選：《采菽堂古詩選》（上海：上海古籍出版社，2008年12月）

清·王士禛：《帶經堂詩話》（北京：人民文學出版社，2006年1月）

清·紀昀總纂：《四庫全書總目提要》（石家莊：河北人民出版社，2000年3月）

(二)近人論著

王力堅：《魏晉詩歌的審美觀照》（臺北：文津出版社，2000年1月）

朱曉海：〈論陸機〈擬古〉十二首〉，《臺大中文學報》第19期（2003年12月）

何寄澎、許銘全：〈模擬與經典之形成、詮釋——以陸機〈擬古詩〉為對象的探討〉，《成大中文學報》第11期（2003年11月）

汪湧豪：《風骨的意味》（南昌：百花洲文藝出版社，2001年10月）

涂光社：〈文學模擬的傳統和陸機《擬古詩》的再評價〉，《中國文選學》（北京：學苑出版社，2007年9月）

陳斌：《明代中古詩歌接受與批評研究》（上海：上海三聯書店，2009年3月）

張少康：《文心與書畫樂論》（北京：北京大學出版社，2006年12月）

張健：《清代詩學研究》（北京：北京大學出版社，1999年11月）

張健：《明清文學批評》（臺北：國家出版社，2001年1月）

景獻力：〈吳淇《六朝選詩定論》對《選》詩的重新闡釋〉，《福州大學學報》第89期（2009年）

廖蔚卿：《中古詩人研究》（臺北：里仁書局，2005年3月）

趙志軍：〈明代後七子復古詩論的自然觀〉，收於徐中玉、郭豫適主編：《中國文論的我與他——古代文學理論研究 第二十七輯》（上海：華東師範大學出版社，2009年3月）

鄭婷尹：《明代中古詩歌批評析論》（臺北：臺大中國文學所，博士論文，2011年1月）

韓志：《吳淇《六朝選詩定論》研究》（合肥：安徽師範大學，碩士論文，2010年5月）

