

吳淇《六朝選詩定論》中的視覺闡發[△]

鄭婷尹*

摘 要

《六朝選詩定論》乃清初重要之評注本，單由視覺即可見吳的獨到見解。他對俯視仰觀之闡釋，展現單純物色句中人活動的身影，可見他對人主體性之重視；原詩已見俯仰字眼者，則以闡明背後深意為主。

在「望」的闡發中，吳重視「即使不見目標物仍堅持遠望」之情，而在視覺流轉的闡述中強化情思。至於望與空間方位，則可見客觀距離中的主觀情思；眺望某空間所生之歷史懷想；對南北的闡發則可納入士人重視君臣家國的傳統。

至於顧望與徘徊佇立的限定搭配，可見兩者連動的樣貌，吳對身體共振引發情思之關鍵性誠多所留意。

光覺部分吳費心闡述虛幻難掌握之光影，並指出光影較其他實景更能塑造挑動情思之氛圍。

誰之「見界」的分析，則提供讀者多元觀看詩歌的視角。

吳視覺闡發乃尊經主張之具體實踐，能發人所未發，可見於詩評史上之價值。

關鍵詞：吳淇、《六朝選詩定論》、視覺

[△] 本文為科技部專題計畫「吳淇《六朝選詩定論》之情辭觀——以『身體感』、『時空觀』為主要探討對象」(MOST103-2410-H-017-033-)之部分研究成果。寫作時蒙兩位匿名審查先生給予諸多寶貴的意見，特於此忱謝。

* 臺灣高雄師範大學國文學系助理教授。

一、前言

吳淇，字伯其，生於明萬曆四十三年（1615），卒於清康熙十四年（1675），順治十五年（1658）進士。吳目前可見之著作僅《兩蕉齋詩選》與《六朝選詩定論》，¹後者之「六朝」，為漢、魏、晉、南朝宋、齊、梁等朝代；而「選詩」並非吳淇以己意選擇詩歌，「選」乃《昭明文選》之謂。

面對唐代以來讀書人熟知的《文選》，吳淇特別針對詩歌加以品評，評注雖偶有往儒家詩教靠攏而顯附會處，然若通觀《六朝選詩定論》全書，會發現它不僅是彼時別具隻眼的古詩注解本，²更是清代《文選》學先鋒，³但清代僅周亮工、吳偉業、⁴《四庫全書》等極其少數幾家留意到此書，《四庫全書》甚至言「迂遠鮮當……高而不切，繁而鮮要」，⁵幾乎全盤否定該書之價值。目前學界對《六朝選詩定論》的關懷亦極有限，僅見三篇單篇論文⁶及三本碩士論文。⁷前者黃、汪之文主要論及《六朝選詩定論》的創作背景暨全書體例，可作為本文研究之基礎；景文則是著眼於吳淇主漢道之得與失；鄭文聚焦探討吳淇如何看待陸機擬作之抒情，從而對陸詩之評價提出進一步的省思。至於彼岸的三本碩論，以劉一錡之說為例，他認為吳淇解析作品時「指摘《文選》詩中瑕疵」、「指出舊注中的謬誤」、「探討詩作背景，發掘創作動機」，然其論不是點出現象未進一步解析，便是解說極簡；更何況上列特色只能算是該書闡釋詩歌之體例，這其中究竟表現出吳淇哪些特出的詩學觀？則幾未觸及。⁸至於鐘文處理三際與詩樂的關係，主要是就吳淇的詩歌理論來談，而少涉及《六朝選詩定論》中具體詩評的部分。要之，當今學界部分研究之深程度有待加強，吳書不論是在闡釋六朝詩歌、或是詩評流脈的發展上，俱有「質」之特殊性，黃節先生即認為該著「獨見處殊多」，⁹學界解讀六朝詩作時，亦頻頻引用吳淇之說，卻未對此有系統性的探討；且《六朝選詩定論》仍有諸多未被挖掘之面向，研究數「量」仍頗有限，基於上述

¹ [清]吳淇著，汪俊、黃進德點校：《六朝選詩定論》（揚州：廣陵書社，2009）。凡提及該書之論，將逕於引文後方標示（卷／頁），不另附註。

² 下文將會透過與《六朝選詩定論》稍前或同時的古詩選本相較，突顯吳淇評注之特色。

³ 清代《文選》學之盛，可參王書才：《明清文選學述評》（上海：上海古籍出版社，2008），頁109-118。

⁴ 詳參註1《六朝選詩定論》前頭所附之序文。

⁵ [清]紀昀總纂：《四庫全書總目提要》（石家莊：河北人民出版社，2000），卷191，頁5216。

⁶ 即黃進德、汪俊：〈論吳淇及其《六朝選詩定論》〉，《揚州文化研究論叢》第1期（2009）；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）；鄭婷尹：〈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〉，《興大中文學報》第31期（2012）。

⁷ 即劉一錡《吳淇《六朝選詩定論》研究》（遼寧：遼寧師範大學碩論，2011，文長28頁）、韓志：《吳淇《六朝選詩定論》研究》（合肥：安徽師範大學碩論，2010，文長58頁）、鐘張麗：《論吳淇《六朝選詩定論》「三際」中詩與樂的關係》（湖南：湖南師範大學碩論，2014，文長53頁）。

⁸ 韓志碩論的問題殆同於此，故不贅論。

⁹ 詳參註1《六朝選詩定論》前頭點校說明，頁4。

考量，當有聚焦深究該著之必要。

《六朝選詩定論》的一二卷常予人尊經、力主漢道的印象，然若細讀全書，卻可見到此外之諸多亮點。根據筆者觀察，緊密連繫情辭乃吳淇的基本詩歌觀，¹⁰以此為基礎復觀其具體詩評，將會發現吳氏對詩歌中人的身體感受有相當之關注。站在詩人的立場，身體作為精神之重要載體，很多時候發言為詩乃因心有所感，而心之所感又常由身體的觸動而來；六朝作為個體意識覺醒的重要階段，詩人們回歸己身、重視個體抒情的狀況愈形明顯，¹¹其中一個表現便是有相當數量之詩作留意身體的載體性從而藉此展現感知，¹²吳淇由此角度闡釋六朝詩作，除了符合詩歌創作的時代背景；若與前朝詩評家相較，這些評析又發前人所未發，當今學界對六朝詩的感官探討於此或可窺得端倪。

因此，將詩歌創作的基本要素（情辭）與六朝本身的時代氛圍結合，具體展現情辭與身體感受的關聯，乃吳評注的普遍傾向。礙於篇幅，將聚焦在視覺，畢竟各個感官有其專屬功能，「每一種感官本身都帶有一種不能完全轉換的存在結構」；¹³視覺探討之相關引文若涉及其他感官，則將附帶說明，像是動作舉止，有時雖難以歸屬至某個器官，但畢竟也是身體感知的一環，且與視覺有較多連結，故將納入探討；至於聽覺、觸覺等主題，則另有專文撰寫。

若就六朝詩歌創作的時代背景而言，《文心雕龍·物色》即明確指出：「自近代以來，文貴形似。窺情風景之上，鑽貌草木之中……巧言切狀，如印之印泥……」；¹⁴《詩品》品評張協、謝靈運、顏延之、鮑照等人，亦俱提及巧構形似，劉勰與鍾嶸之論可謂充分展現六朝階段對摹形的漸步重視。而所謂「形似」的摹寫，有相當程度即是建立在視覺的運用上，吳淇對視覺多所留意，誠符合六朝文學之發展。

另一方面，若就身體感官而言，視覺乃所有知覺中最顯眼的存在，相較於聽覺、觸覺，它「是一種主動性很強的感覺形式」，¹⁵而「人們看見的只能是自己注視著的東西」，¹⁶其選擇性的特點不言可喻。職是之故，吳淇與身體感相關的評論以視覺為最大宗，且關照面向亦頗多元。就視覺的基本特性而言，它必須接受外界光線刺激，方能具備視力、視野、

¹⁰ 吳淇並非單純視「顯於外者」（一／34）之文辭為形式技巧，而是與「蘊於內者」（一／34）之志意密切結合。吳言「一句之辭，足害一篇之意」（一／35），可見情辭的密切聯繫。

¹¹ 關於個體之覺醒，復與文學自覺有密切之關聯，詳細論述可參鈴木虎雄〈魏晉南北朝時代的文學論〉（收於氏著，洪順隆譯：《中國詩論史》）、魯迅〈魏晉風度及文章與藥及酒之關係〉（收於氏著，吳中傑導讀：《魏晉風度及其他》）等代表性的文章。

¹² 例如南朝的宮體詩庾肩吾〈南苑看人還〉、〈詠美人看畫〉、蕭綱〈和徐錄事見內人作臥具〉、鮑泉〈落日看還〉、何遜〈苑中見美人〉……等，單是從詩題中「看」、「見」等字眼即可窺知詩人對視覺感官運用之留意。其他相關論述尚可參陳昌明：《沉迷與超越：六朝文學之感官辯證》（臺北：里仁書局，2005）。

¹³ [法]莫里斯·梅洛龐蒂：《知覺現象學》（北京：商務印書館，2005），頁288。

¹⁴ [南朝梁]劉勰著，周振甫注：《文心雕龍注釋》（臺北：里仁書局，1998），頁846。

¹⁵ [美]魯道夫·阿恩海姆：《視覺思維》（成都：四川人民出版社，2007），頁25。

¹⁶ [法]莫里斯·梅洛龐蒂：《眼與心》（北京：商務印書館，2007），頁35。

光覺與色覺等功能。視力乃眼睛觀看物品時具備遠近調節的能力；視野則是目光所能涵蓋的空間範圍，視力、視野和辨別方位、距離等皆有密切關連。很有意思的是，吳淇的視覺闡發除色覺外，對視力、視野與光覺俱有鮮明論述；而根據該書實際評注樣貌，殆可歸納為「目光流轉」與「光覺展現」兩部分，前者主要涉及視力、視野，以「上下之俯（視）仰（視）」與「遠望近觀」為主，佔《六朝選詩定論》視覺評述最大之篇幅，擬分列兩節，探析吳評有何特殊之觀點。接著則是聚焦於吳對光覺的闡發，他如何體察此虛幻之物？此類述評有何意義？俱下文欲探究者。至於誰之「見界」，也就是吳評中時見「由誰來觀看」的論述，則屬視覺基本功能之外，擬留待最後探討。

本文關注焦點在詩歌「批評」而非「創作」，因此即便在詩歌創作中，遠從《詩經》、《楚辭》便可見到視覺與情感之連繫，但若由詩評史的層面而言，卻需遲至吳淇，方可見到對視覺有較為集中的探討。詩歌內涵雖是論述過程中會留意的部分，但終究是以詩評為核心關懷。此外，本文雖偶會借用部分知覺現象學的話語作說明，卻無意挪用西方理論，畢竟《六朝選詩定論》屬於中國古典詩學之一環，理當把吳淇的思維置於此流脈中探討，此乃全文正式展開前宜稍做釐清處。

二、「俯仰」所見：上下對舉中之人跡／情闡發

就實際的生理狀況而言，目光流動往往需配合身體或大或小幅度的移動：

眼睛本身在眼窩之內活動，它的選擇性的觀看還會進一步因觀看者頭部和整個身體的活動而得到大大加強。¹⁷

統觀《六朝選詩定論》，視覺闡發確實常見選擇性的特點；而吳淇對目光流動的評述亦與整個身體的活動有密切聯繫，其中又以上「俯」下「仰」、「望」者搭配徘徊佇立等動作最為常見，本節先論前者。標題中所謂「人跡」者，是指人活動之行跡，偏重展現人之氣息，不見得蘊含情感；「人情」者，方顯現情意之面向。吳論中出現俯視仰觀者，尚可細分為兩類來談，首先是詩中未出現「俯」、「仰」字眼者：

美女妖且閑，采桑歧路間……攘袖見素手，皓腕約金環。頭上金爵釵，腰佩翠琅玕。明珠交玉體，珊瑚間木難。羅衣何飄飄，輕裾隨風還。顧盼遺光彩，長嘯氣若蘭。

乍見美人，何處看起？因其采桑，即從手上看起，次乃仰觀頭上，次看中間；

¹⁷ [美]魯道夫·阿恩海姆：《視覺思維》，同註15，頁28。

又從頭中間看過，然後看腳下，已備見其容貌矣。却再細看其丰韻光澤，妙有次第。（曹植〈美女篇〉五／126-127）

大火貞朱光，積陽熙日南。望舒離金虎，屏翳吐重陰。淒風迓時序，苦雨遂成霖（案：以上為前章）……玄雲拖朱閣，振風薄綺疏。豐注溢修霤，潢潦浸階除。停陰結不解，通衢化為渠。沈稼湮梁穎，流民溯荆徐。眷言懷桑梓，無乃將為魚！

前章從未雨寫起，故望天仰寫，二句晴，三句雨驟……後章接前雨寫起，故從閣上望下俯寫，而窗、而霤、而階、而衢、而梁穎、而荆徐、而吳，頃刻萬里。（陸機〈贈尚書郎顧彥先〉十／237-238）

房櫳無行跡，庭草萋以綠。青苔依空牆，蜘蛛網四屋。感物多所懷，沈憂結心曲。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。（張協〈雜詩〉九／200）

相較於詩中單純對美女頭、腰等佩件的描述，吳淇第一筆評注刻意突顯觀者的目光，並將觀看層次鮮明展現出來。第二筆詩評亦可見目光於俯仰間流轉的情形，「玄雲拖朱閣」以下更是直接扣合「俯寫」來談，並點出關鍵所見之景（窗、霤……等），可謂細緻地呈現視覺由上而下漸次流動的樣貌。第三筆評注則可見濃厚的情感特質，憂情在低頭目觸、抬頭一看、抬頭平看、回首向內等眼光的細微變化中逐步加深，以視覺流轉呈現人在某個環境氛圍中的感受是十分明顯的。統而觀之，不論是詩中之景或情，俱於吳淇闡發俯仰層次的同時而更顯立體。

吳淇後兩筆組評注很有意思之處還在於：探查原詩，會發現評注對應的詩句皆為景物或空間環境的描繪，吳淇卻能明確將主人翁帶入其中，當活靈活現的「人」參與外景，有一觀看之目光融攝其中，詩作誠展現出更為活潑的樣貌。上列三詩歷來多於琢句、工麗處為人所留意，或僅簡單指出景切，¹⁸吳淇卻能藉由目光俯仰流轉的闡述使詩歌前後的聯繫

¹⁸ 像〈美女篇〉胡應麟評其「辭極瞻麗，然句頗尚工，語多致飾」。（《詩藪·內編》，收於吳文治主編：《明詩話全編》（南京：鳳凰出版社，2006），卷2，頁5459。）、許學夷言其「體皆數敘，而語皆構結，益見作用之跡」（《詩源辯體》，卷4，頁72。）、馮復京云其「錯錦堆繡」（《說詩補遺》，收於《明詩話全編》，卷2，頁7201）；張協〈雜詩〉則有何焯「鍊字琢句」、孫月峯「網字作活字用，是唐句所祖」（何、孫之評俱見於于光華編：《評注昭明文選》（臺北：學海出版社，1981），頁565）；〈贈尚書郎顧彥先〉「目前景寫之能切，所懷亦真至」（〔清〕陳祚明評選：《采菽堂古

更顯綿密而較富動態感，他以更為有情的方式解讀詩歌，展現出異於前朝詩評家之觀照，其獨到處正可由此窺見。

另有一組品評，同樣於詩中未見「俯」、「仰」字眼：

雙渠相溉灌，嘉木繞通川。卑枝拂羽蓋，脩條摩蒼天……丹霞夾明月，華星出雲間。上天垂光采，五色一何鮮。

於「步西園」上著「逍遙」二字，蓋逐一細看，故逐一細寫也。「雙渠」四句，俯寫遊……「丹霞」四句，仰寫夜。（曹丕〈芙蓉池作〉五／104）

明月澄清景，列宿正參差。秋蘭被長坂，朱華冒綠池。潛魚躍清波，好鳥鳴高枝。神飈接丹轂，輕輦隨風移。

先「明月」二句，是仰寫，次「秋蘭」四句俯寫，¹⁹末「神飈」二句平寫。（曹植〈公讌詩〉五／120）

這類述評看似死板，不過是點明俯仰角度，簡單說明詩作的層次結構。然與上一段舉例相同，原詩所繪俱為物色，且未於詩中出現「俯仰」字眼，評注者或可專就景觀面加以分析，吳淇卻著意凸顯人的視野於其中流動的樣態，詩作因點出「人」的存在而更顯生色；亦可見吳對視覺感官的費心留意。

那麼吳淇這類詩評所呈現的詮釋思維為何？若觀原詩，景語乃是以物色為中心，然吳淇指出此乃視覺所見之景觀，便將主體轉至「人」這一端，景語儼然成為詩人撿選過後所見之景，藉由吳淇的視覺闡發，而有了主體重心從「景」轉以「人」為主的傾向，表露出對「人」之重視。

這裡還可以進一步追問的是，何以吳淇會特別重視人之主體性？此當與其在《六朝選詩定論》卷一所提及的「尊經」思想脫離不了關係。吳之尊經乃是以孔教為根本，而孔子之「仁」學，所表現的即是人本之思想；再者，吳亦肯認孟子的「知人論世」（一／4）之說，知人論世所強調的，正是對詩「人」本身之理解；此外，就詩歌本身而言，吳淇也認同「詩者，志之所之也，情動於中而形於言」（一／1），並直言「『言志』」二字，所以包囊萬世之詩」（一／4），此「志」者，乃是人之思想、主體性的表現；另一方面，他也特別強調人聲、樂之重要性，「志動人聲，則志即寓人聲之中」（一／7）、「樂之教，實詩之教也」（一／7）云云，皆可見人在聲、樂中扮演的關鍵性角色；最後，吳認為《選》詩中「聖人之道未墜」（一／2）、談「奸雄」肯定其「懷絕人之至情」（一／3），亦皆是以人之思想、

詩選》（上海：上海古籍出版社，2008），卷10，頁311）……等評可參。

¹⁹ 曹丕詩「卑枝」二句、曹植「好鳥」云云應屬仰看之景，吳評不確。然特別點出俯仰對舉，正可窺得他對目光流轉之強調。

情懷出發來談詩歌之創作。凡此種種，可謂全方位地呈現吳淇對人之主體性的看重。在如此潛在背景下回過頭來觀看吳淇的視覺品評，他之所以會對視覺多所留意，乃因視覺主動觀看周遭環境、對四周景觀有所感知的特點，正是以「人」為中心的重要表現之一，而此復與吳之尊經思想暗相呼應。

另一方面，詩句本身已出現俯仰字眼者於《六朝選詩定論》中亦佔一定比重，吳淇評注模式略有改變，除了同樣展現對目光轉變的留心，更進一步探究背後之深意：

俯臨清泉涌，仰觀嘉木敷。周旋我陋園，西瞻廣武廬。

「周旋」二字，喻山林中自有事業。「俯臨」二句正是周旋，且不費氣力，不尚奢侈，但因其自然。俯有清泉，仰有嘉木足矣。（何劭〈贈張華〉九／214）

徬徨忽已久，白露沾我裳。俯視清水波，仰看明月光。

「白露」……下文一俯一仰，皆從此句兜的一警寫出來的。「俯視」句，先寫一俯。人凡有愁思，必垂其首也。「清水波」者，水面一片秋光，方省是明月所為，乃又仰看。（曹丕〈雜詩〉五／105）

首筆在略為扣合下文所提的「周旋」之際，尚點出俯仰時內心滿足的狀態（「足矣」）；第二筆則從心理層面說明何以會有「垂首」的動作，並指出視覺流轉的原因（「方省是明月所為」），如此一來「俯視清水波，仰看明月光」便非簡單對仗，而是在目標物由「清水波」轉向「明月光」視野變化之際，展現情感的波動。原詩「俯……仰……」之句式簡單，乍看之下似無深意可言，閱讀時恐易忽略，吳淇卻著墨於此，足見他對目光流動有較多留意，且能藉此透露詩人隱約之情思，誠為吳評鮮明的一環。

如果說上列述評是以原詩俯仰對句為主加以評注，而稍微涉及前後詩句，那麼另有一類跨越幅度較大，幾已連繫全詩上下脈絡：

孟冬寒氣至，北風何慘慄？愁多知夜長，仰觀眾星列。三五明月滿，四五蟾兔缺。

冬之夜自是長，無愁不覺得，愁多偏覺得。仰觀眾星，總愁極無聊之意。「三五」二句，乃仰觀見月，而感別離之久，因而追數從前圓缺，亦是前詩「獨宿累長夜」的「累」字意。（〈古詩十九首〉四／92）

是時鶉火中，日月正相望。朔風厲嚴寒，陰氣下微霜。羈旅無疇匹，俛仰懷哀傷。

蓬池之上，但見「朔風」云云，羈旅之人，又無同伴相慰，安得不俯仰傷懷哉……

此羈旅之人，徘徊已一夜矣。仰而問天，「鶉火」云云，俯而視地，則團團白露，夜來為朔風所屬，已凝為微霜矣。（阮籍〈詠懷〉七／153）

上例同樣可見原詩已有俯仰字眼且吳對此背後深意之費心闡發，第一筆點出仰觀星月背後之情思（「總愁極無聊之意」、「感別離之久」）；第二筆則是述說「俯仰傷懷」的來龍去脈，並提及俯仰時主人翁的背景狀態（「蓋此羈旅之人，徘徊已一夜矣」）。值得另行提出的是：吳淇並非僅關注「仰觀眾星列」、「俛仰懷哀傷」等句，就詩歌結構而言，他尚試圖將此與「三五明月滿」二言、「是時鶉火中」四語等前後詩句緊密聯繫，也就是點明「『三五』二句，乃仰觀見月，而感別離之久」，並與前詩之「累」串連；指出俯仰對象為鶉火、白露，而與羈旅無匹之情懷有更多連結。如此闡釋誠使俯仰所見之外景與詩人有更密切的連結，全詩亦因此評註復顯融通，吳淇長於分析詩歌結構亦可由此窺得。

綜上所述，不論俯仰字眼是否明確出現在原詩中，吳評確實常於目光流轉的說明中明確連繫人與外景，使視覺成為人景交流之關鍵，可見他對視覺有較多而自成體系的關懷，這一點若與吳淇前後詩評相較，更可看出其論之突破。茲以本點所舉詩例、而歷代詩評較具代表性者加以比對：

「仰觀眾星」，亦是愁極無聊。（張庚語）

夜不能寐，於是「仰觀眾星」，「三五明月滿，四五蟾兔缺」，可見夜夜如此，月月如此，非止一時不寐而已。（朱筠語）

於此而曰「仰觀」，則知竟日間之「引領遙睇」，其盱衡遠望者，故不暇仰觀；薄暮時之「徙倚感傷」，其望苦低垂者，又不能仰觀；及至「夜長」，而「引領」無從，「感傷」徒切，直死心踏地者，乃始一仰觀也。（饒學斌語。以上評《古詩·孟冬寒氣至》）²⁰

子建〈公讌詩〉……讀之猶想見其景。（評曹植〈公讌詩〉）²¹

景中情長。²²

²⁰ 以上三則俱收於隋樹森編：《古詩十九首集釋》（臺北：世界書局，2000），頁106、132、195-196。

²¹ 〔宋〕范晞文：《對床夜話》，收於吳文治主編：《宋詩話全編》（南京：鳳凰出版社，2006），卷1，頁9281。

²² 〔清〕陳祚明評選：《采菽堂古詩選》，同註18，卷5，頁148。

以自然為宗，言外有無窮悲感。²³

「俯視清水波，仰看明月光」……自然妙境。²⁴（以上評曹丕〈雜詩〉）

「雙渠」四句，寫景何其生動！「飛鳥」句，健。「丹霞」二句，光澤鮮麗。（評曹丕〈芙蓉池作〉）²⁵

上列引用詩作之歷朝評價頗眾，然與原詩俯仰詩句相關的品評²⁶卻頗有限，多聚焦於景色且（或）僅簡單觸及情感。唯〈孟冬寒氣至〉一首之評較為可觀，但張庚、朱筠之論俱不脫吳淇所云，僅饒氏確能針對「仰觀」的背景作深刻探討。整體而言，吳評能對視覺面有較多留意，或者透過俯視仰觀，增添人跡至景語中，表現出對「人」之重視；或者藉由視覺的闡發，巧妙連結情景兩者，就深廣度與具體性而言，吳之自成一家應是可以窺見的。

其次，通觀《六朝選詩定論》中有俯仰品評的詩作，吳淇顯然對魏晉階段的「俯仰」有較多留意。詩歌中的俯仰常以簡單對句的形態出現，這應該是開始注重文學表現形式的階段（即魏晉）所展現之初步成果。然如前所言，這類對仗句易有呆板之虞，即使是未明言俯仰而暗含俯仰意味的詩作，也容易有此毛病。吳淇身為已見過成熟表現形式的詩評家，或許帶有某種預設立場，希望對這類詩句有更活潑的解讀，意即於原詩偏景語的句子中，添入人觀看之目光，突顯該類詩句中人之氣息。姑且不論是否能得多數人認同，然而不可否認的是，詩評與詩歌間這般的落差，正可窺得吳淇對視覺之著重，顯現詩評家本身之獨立意識。

那麼何以吳淇對目光流轉的闡釋「俯仰」會佔相當之比重？由創作的藝術效果而言，一俯一仰的描繪極易形成強烈對比，而使詩句具備空間上的張力，這已提供吳淇較多留心的可能。再者，就視覺流動的角度而言，俯仰往往和抬頭、低頭的動作連繫，能在簡單的身體動作（低、抬頭）中輕易卻較大幅度、顯著地展現目光的流轉。復次，吳評又有部分特別留意到俯視背後的心理因素，²⁷綜合以上幾點，吳氏何以會特別留意俯仰的眼光轉換，並藉此彰顯詩人之思維，似乎能得較好之理解。

既然目光流轉有上下之變化，目光所至之空間距離也就自然而然地展現出來。可進一步提出的是，吳評注中之俯仰（上下）若僅是單純對舉，所展現之空間感將顯得相對簡單而層次性較為不足，這與他的重心僅在於突顯俯仰之對舉有關，如此一來，其對詩歌景物

²³ [清]沈德潛選：《古詩源》（北京：中華書局，2000），卷5，頁108。

²⁴ [清]宋徵璧：《抱真堂詩話》，收於郭紹虞編選：《清詩話續編》（上海：上海古籍出版社，1999），頁118。

²⁵ [清]陳祚明評選：《采菽堂古詩選》，同註18，卷5，頁147。

²⁶ 無論原詩有無俯仰字眼，俱涵蓋其中。

²⁷ 吳淇即明言「凡人所思，未有不低頭」（九／200）、「人凡有愁思，必垂其首」（五／109）。

空間結構的詮述便會顯得概要許多，因此像是曹丕〈芙蓉池作〉「雙渠」四句，本亦可細緻展現目光從俯視、環顧到仰視之流轉，吳淇卻僅指出「俯」的面向，要在與「丹霞」四句有扼要的對舉，因此視覺延展之空間便顯得較為簡單。然而另有一類則非單純對舉，如前文評張協〈雜詩〉「低頭」、「稍稍擡頭一看」、「平看」、「仰屋」，述陸機〈贈尚書郎顧彥先〉俯瞰時復有高低漸層……等，目光流轉細密許多，空間因此展現不同的距離感，而得以建構出較完整立體的景物空間。統而觀之，吳淇這類品評確實豐富我們對詩歌中空間之想像，從而提供更深刻理解詩意的可能，此亦吳淇視覺闡發的其中一個貢獻。

最後，吳氏擅長分析詩歌結構，並能不流於表面形式，常能藉此融通展現詩意，這從上列舉例〈古詩十九首〉、阮籍〈詠懷〉、張協〈雜詩〉等評述皆可明確看出，視覺流轉亦因此架構的分析而得到詳密的闡發。吳淇對詩歌結構的剖析礙於本文探討重心，無法單獨論述，卻頗有留意的價值，故於此附帶說明。

三、見意存乎「望」：對堅決情思之闡述

「望」者，根據《說文解字》的解釋：

望，出亡在外，望其還也。从亡，聖省聲。²⁸

「望」字下面的「壬」有挺立之意，²⁹而「望」字左上之「亡」甲骨文字形原作「臣」，乃眼睛之形，故挺立而視，當是有目的的張望，這與「望其還」的盼想暗相呼應。因此若與上一節相較，「俯仰」雖亦有與情感結合者，但吳淇闡釋俯仰時展現單純目光流動者尚占一定之比例，雖可見到人跡，卻較難窺見深刻的情思；與此相反，在吳淇的闡釋中，「望」表現單純目視者比重甚低，³⁰多數之「望」乃是心有所想，屬於肉體感官的視覺已與精神情思連結，何以吳淇會對「望」的心理有較多闡發，與其本身的特性有密切關聯。

關於「望」的闡釋，吳淇特別提出「見意存乎望，不在乎見與不見」，再次可見視覺強烈主觀及選擇性的特點：

灞浹望長安，河陽視京縣。白日麗飛甍，參差皆可見。餘霞散成綺，澄江靜如

²⁸ [漢]許慎撰，[清]段玉裁注：《說文解字注》（臺北：天工書局，1998），頁634。

²⁹ 「壬」字根據《說文解字注》：「象物出地挺生也」。同前註，頁387。

³⁰ 例如「『巖峭』二句（巖峭嶺稠疊，洲紫渚連絲），是遙望此墅。『白雲』二句（白雲抱幽石，綠篠媚清漣），是近望此墅」（謝靈運〈過始寧墅〉十四／356）、「『驚望』四句（驚望分寰隧，曠曠盡都甸。氣生川岳陰，煙滅淮海見），寫殿上遠望所見之景。蓋寫殿之初成，固未宴而先望也」（江淹〈雜詩·顏特進延之〉十七／475）等，表現出視野遠近的變化，雖於原詩物色句中增添人的目光，卻較無情感的成分。

練。喧鳥覆春洲，雜英滿芳甸……去矣方滯淫，懷哉罷歡宴……有情知望鄉，誰能續不變？

首四句借事反照。王粲登灞陵而望長安，潘岳在河陽而望京縣，何為望之而見、且見之真且悉也？今三山之去京邑，猶灞陵之與長安、河陽之與京縣，何為望之而不見也？下文「餘霞」云云，乃三山迤東近景，則其不見京邑可知。然不明補，中若有闕文者，此詩家之妙。然此地雖非京邑，景亦頗佳，即有宣城之行，只得且為遲留，但信美非吾土，故以懷鄉之故，而歡宴為之罷也，故云「有情知望鄉」，見意存乎望，不在乎見與不見。望鄉全悲在一「知」字，知生於情。

「餘霞」四句，從來止賞其練句之工，不知其用心之細。言登山之始，不暇他望，一眼只覷定京邑所向。既望之不見，然後漸漸收眼，則亦不離京邑道上。俱見江上之「餘霞散成綺」而已，江中之水靜如練而已，漸漸又近至三山之下，則見喧鳥覆洲、雜英滿甸而已。（謝朓〈晚登三山還望京邑〉十五／419）

吳淇透過「望之而見」、「望之而不見」的對比，巧妙指出謝朓「不見京邑」的真實樣貌，這就和原詩「參差皆可見」有所不同，吳氏就地理實情點出此「不明補」乃「詩家之妙」，在突顯全詩隱藏思維之際復見該作豐富的內涵。他尚進一步推演出「望」乃主觀意識於視覺上之投影，重點不在看到什麼東西，而是「望」這個視覺動作背後蘊含的情思。吳另有「思之不已而望，望之不已而感」（劉楨〈贈徐幹〉六／140）、「思念之極，眼中鬚鬢見之」（陸雲〈答張士然〉十／268）……等論亦可見同樣思維，本節標目以「堅決」來形容「望」中之情思，正是為了彰顯吳淇對不見仍「望」這番堅持的闡釋。另一方面，吳評謝朓之「望」有由遠而近的變化，在這段「收眼」的過程中，實可感受到詩人愈形沉重的思緒，視覺漸步流轉正與情感的逐次強化相互呼應，再次可見感官與精神面之密切連繫。謝朓該作歷來多於繪景句引人目光，³¹吳氏卻能以「望」為媒介詳析詩情，此其與眾不同處。

該引文還有一處值得留意，即「望」於歷史積累中展現的情思。主要出現在「王粲登灞陵而望長安」一段，點出歷朝文人「望」的樣態，雖然簡單，卻可窺見「望」的視覺心理有一漸進積累的表現，「三山之去京邑」會與灞陵、河陽、長安、京縣相連繫，即是吳淇作評時聯想到後四地於歷史上的意義，從而於論述中呈現視覺心理在歷朝中層疊之樣貌，展現出「文化論述傳統在歷史發展過程中所形成的相關的意義支援系統」。³²

在對吳評之「望」有基本掌握後，通盤觀察《六朝選詩定論》，他對「望」中情思的

³¹ 例如「混然天成，天球不琢者與？」（〔宋〕葛立方《韻語陽秋》，收於《宋詩話全編》，同註21，頁7525）、為「吞吐日月，摘攝星辰之句」（〔明〕朱承爵：《存餘堂詩話》，收於《明詩話全編》，頁1954）……等評可參。

³² 蔡英俊：《中國古典詩論中「語言」與「意義」的論題》（臺北：學生書局，2001），頁272。

探討與「空間方位」、「身體動作」有較多結合，下文擬分述之。

（一）空間方位的想像

「視覺在距離的跨越度上超越其他知覺……具有選擇性，定位性，從而有極強的形塑空間之能力」，³³可見視覺與空間有著緊密的關聯；吳對此亦有不少闡發，首先觀下列詩評：

奉義至江漢，始知楚塞長……寒郊無留影，秋日懸清光。悲風撓重林，雲霞肅川漲。歲晏君如何，零淚沾衣裳。

其曰「望荊山」者，蓋以作詩之地標題也。其地云何？昔陸平原赴洛，自述其作詩之地曰「倚嵩巖」；顏特進使洛，自述其作詩之地曰「登梁城」，今余作詩之地，其距荊也，與二公之距洛不甚大遠近，故曰「望荊山」。

此詩雖未點出「望荊山」字面，而文則處處照得明白。然其意却不在望荊山上，只借望荊山顯出路之長；路之長顯其行之久，行之久顯出歲之晏，以寫其不樂出外之意……行至出魯陽，已知去荊州不遠。但未出之時，為重巒所蔽，望不見荊山。及出魯陽，險障已盡，頓成平行，雖有「寒郊」之高，亦不能「留影」，而秋日之「清光」普照無礙，故荊山望得最分明……忽然悲風起撓重林，雲霞亂迷川漲，則又望得不甚分明也。看他寫望，全不實實寫望，只就寫景上帶出「望」字，且並帶出望之地及望之時也。然望之地猶可言，望之時不可言。於是忽作自言自語：「歲晏君何如？」（江淹〈望荊山〉十七／451）

雲端楚山見，林表吳岫微。試與征徒望，鄉淚盡沾衣。

「雲端」四句，將次近家，其心尤切，未免有望。乃楚山、吳岫，先見而後望者何也？按：楚山……在江北。吳岫……在江南。遠者反見，近者反微。一者形因勢變，山遠雲亦遠，雲不能蔽山；山近林更近，山或為林蔽。一者望家心切，遠家之山反覺其見，家中之山，只覺其微。「試與征徒望」，正以其微有是耶非耶之意。若楚山，不過莊子所云「見似而喜」耳。鄉淚霑衣，征徒且然，我更何堪！（謝朓〈休沐重還道中〉十五／422）

此二述評俱可見細膩、清晰且層次分明等特點，首先是視覺所見之空間的物理性質，第一例從「行至出魯陽……則又望得不甚分明也」，即可見隨外界環境變化，「望」的狀態自有

³³ 陳秋宏：《六朝詩歌中知覺觀感之轉移研究》（臺北：新文豐，2015），頁27。

分明與否的轉變。此與前文「目光流轉」有相同的關懷，亦即原詩本偏物色的描繪明顯於述評中增添人之參與，從而呈現詩人眼中所見之細微變化，而為詩中景語增添動態感。第二例與前例有若干相似，「形因勢變」云云在指出所見有所變化之際，更借評注將景色為主原詩（即「雲端」二語）添入視覺感官的參與。

然而述評若僅止於物理空間與視覺的關聯，似有不夠深刻之虞，二例於此之後俱導向心理性空間與視覺的說明，心理性者，是指外界客觀景致受詩人主觀意識影響而有情緒的投影。從「全不實實寫望」、欲借望荆山顯出「路之長」、「行之久」，從而「寫其不樂出外之意」，即可見江淹之「望」背後的情緒；而「望家心切……只覺其微」，因情左右視覺所見的情形亦頗明顯。同屬視覺，吳淇精確指出「見」、「望」之別（即「先見而後望者何」的提問），前者或屬生理上單純的視覺所見，後者則蘊含主觀情感。吳淇可謂透過「望」將情感的起伏變化做了細膩的闡發。

此二例尚可留意歷史典故與視覺的關聯，這在稍前的論述已約略提及。第二例莊子云云，直接觸及空間與視覺；第一例則由過去陸、顏在嵩巖、梁城距洛不遠之空間距離，推導出詩人所在之地與荆亦不甚遠。詩人何以會採「望」字，而吳淇何以會對「望」有這麼多闡釋，與古今詩人所處之地分別和洛、和荆之間距離的聯想有關，這麼看來，視覺確實含有歷史文化的影子，並隱含詩人之情。「人的身體中蘊含著個體和社會的歷史的積澱，正是這種積澱在暗中支持並推動著我的感知。」³⁴如果將上列引文中的「身體」聚焦於「視覺」，那麼吳淇評論所展現的，恰與現當代之身體理論若合符節，也就是在視覺張望的闡發中，見到社會歷史積澱之樣貌，而詩人幽微之情意，正是透過視覺、對空間歷史的遙想中暗暗展現出來。

吳評〈望荆山〉還可看出詩人身體因空間移動而使視野有所延伸，隨著步移所望景觀分明與否，將可窺得詩人心緒之同步起伏。另一方面，空間移動本身必然費時，因此似乎更能輕易感受到時光的流逝，而吳釋「望之時」為「不可言」，慨歎之情自是溢於言表。從「望之地」推衍至「望之時」，除了可見吳評的層次性，視覺與時空交融興發的種種思緒，誠因此得到多元的關照。

站在詩評史的角度，吳淇以前〈望荆山〉幾乎未受注目，除了《文選》選錄，殆僅王昌會於「意中之靜曰『靜』」的舉例中提到「寒郊無留影」二語。³⁵〈休沐重還道中〉的狀況略同，除了《文選》選錄，似僅方回《文選顏鮑謝詩評》曾經選評，而其評亦簡，排除串講與考證之語而可見方回看法者，僅「（還印、休汝）此二句極佳……楚山吳岫二句亦佳……最後句終期退閒，其思緩而不迫，尤有味也。」³⁶然不論是「靜」或「佳」之評

³⁴ 韓桂玲：《吉爾·德勒茲身體創造學研究》（南京：南京師範大學出版社，2011），頁57。

³⁵ [明]王昌會：《詩話類編》，收於《明詩話全編》，卷20，頁8549。

³⁶ [元]方回選評：《瀛奎律髓彙評·文選顏鮑謝詩評》（上海：上海古籍出版社，2005），卷3，頁1886。

注，俱顯簡單而大有揣測空間；吳評能一反前朝忽視的眼光，且能藉由對視覺的闡發深探詩人背後之情，其對目光之留心顯然可見。

空間與視覺、情感間的交融闡釋，下例亦可做為代表：

河漢清且淺，相去復幾許？盈盈一水間，脈脈不得語。

望「河漢」四句，望亦在機中望。然望者，總此一河漢，乃忽而寫得甚近，忽而寫得甚遠，何也？凡物之大小遠近，有一定之形，特形為勢變……此之所寫，忽近忽遠，固由形勢，而實又變於織女之眼中意中。蓋織女機中「終日」云云，此時意中以為與牽牛永無相遇之勢矣。乃忽而舉頭一望，瞥見牽牛在彼河岸，河水又復清淺，幾幾乎有相遇之勢矣。於是眼中之形，變其意中之勢。曰「相去復幾許」，既有幾幾相遇之勢，方且期為必遇矣。而又以身在機中，不得往渡，於是意中之勢又變其眼中之形……「盈盈」二字，竟把「清淺」二字反化為深阻矣。

凡詩以遠寫遠難堪，以近寫遠更難堪。如《詩》之「其室則邇」，與此詩之「盈盈一水間」，俱於近處寫遠也。蓋其室雖近，然望之不能見，語之不必聞。至「盈盈一水」，則可望而不得語，尤為難堪耳。（《古詩·迢迢牽牛星》四／87）

吳氏對「眼中之形」與「意中之勢」的層遞與轉換有深刻的辨證。前半段提及眼中偶然所見似帶來相遇的可能，故言「於是眼中之形，變其意中之勢」，然視覺所見之空間貌似客觀，卻非單純由物理層面推算出確切距離這麼簡單，眼見「清淺」所引發的情緒感受，將使客觀距離獲得主觀的拉近，可見目光對距離的判斷極易隨情思浮動。後半段則是織女慮及人在機中的實際狀況，理解到往渡的渺茫，「可望而不得語」回歸現實，「意中之勢又變其眼中之形」，復將距離推遠。乍看之下後半之論似回歸客觀空間，實則此「望」帶有更沉重的失落感，而可見在視覺的闡釋中情緒進一步強化之樣貌。

該論兩次提及「望」，先是「忽而舉頭一望」，無意間引發期待，其情應是喜悅的；然冷靜思考的結果卻是「可望而不得語」，情感之失落與難堪可以想見。可見同樣為「望」，背後心境卻有所不同，吳淇深層挖掘兩「望」之情相異的同時，當有助於讀者對詩中主人翁情思之波動有更深刻的理解。

此外值得特別留意的是，與空間相涉的視覺品評，吳淇對「方位」另有較多的闡發：

北眺沙漠垂，南望舊京路。平陸引長流，崗巒挺茂樹。中原屬迅颺，山河起雲霧。

「北眺」句是客，「南望」句是主，然必用「北眺」句者，明身之在幽州，迤北惟有沙漠，無復中國之區。「舊京」謂洛陽，遠不可望。望其路，「平陸」四

句，正路上之景。路上之慘如此，則舊京可知，故遊子舉目永歎，見心之無時忘晉也。（盧諶〈贈崔溫〉十一／287）

發軔清洛汭，驅馬大河陰。佇立望朔塗，悠悠迴且深。

此……實寓不忘吳之意……駕車驅馬、登高臨深而望夫斥丘離京遙遠，豈登高臨深而望所及？只是形容馮等去後，署中另換一輩人物，無足語者……「佇立望朔塗」者，入洛以後詩中佇望只是南向，至此忽轉而北望，真有萬萬難堪者，況「悠悠迴且深」乎？「迴且深」者，謂斥丘在極北之地，望者已自難堪如此，則馮以南人而身當其地者更何如哉？（陸機〈贈馮文熊〉十／242）

登陴起遐望，迴首見長安。金溝朝灞滻，甬道入鴛鴦……少年負壯氣，耿介立衝冠。懷紀燕山石，思開函谷丸。

瑯琊之城本以備北，登城應須北望。北望又背建業，故又回首南望。其北望也，是此題之正面，乃只「起」得「遐望」三字，似不曾說完者。蓋「遐望」必有遐思。當遐望之時，凡瑯琊之北迤西一帶山川形勢，無不歷歷看在眼中。即不入望之燕山、函谷，都已算計在心中。那一片開九紀石以報吾君懷思，已全全有在這裏。倘於此時一直寫出，有何趣味！于是乃作一波，曰「迴首見長安」、「金溝」云云，且見得極真極詳，有天威不違咫尺之意……以少年長才，自負指顧之間，可以紀石開丸，此北望之遐思也。卻轉身南望說來，若將一片開九壯懷，面向吾君請纓者……（徐悱〈古意酬到長史溉登琅邪城〉十六／449-450）

上列諸評可見吳對地理方位十分熟稔，而此南北方位的指出與眺望，又各有其深意：盧詩中主客之評顯然有烘托「南望」的意味；陸原詩只言北望（「望朔塗」），吳卻特別指出「入洛以後詩中佇望只是南向」，正有藉南望強化北望「萬萬難堪」的用意；徐原詩未標明方位，吳淇卻明確指出南北之別，並說明詩人何以由北轉而南望之因由。通觀《六朝選詩定論》全書，提及望之方位者是以南北向為主，另有評陸機〈赴洛詩〉「未入洛心事，都又轉歸此詩『南望』」（十／235）、評潘岳〈河陽縣作〉「此登專為望京室耳，妙在緊接『南』字……河之南一無所見……然而京室眇然，終於莫覲」（八／187-188）……等論，俱可見此趨向。吳淇透過對「望」的闡述突顯南北方向之特殊性，意即這類眺望的背後多帶有家國情思，此與中國士人傳統重視君臣、心懷故國有密切關聯，在吳淇的視覺闡發中可窺得中國特有的文化體系，此乃這類述評的重要意義。

上列述評亦可見「望」這個視覺動作的重要性遠遠大於是否真的可以看到，這從「遠不可望」卻舉目、「豈登高臨深而望所及」仍續望、「即不入望之燕山、函谷，都已算計在心中」等論可以看出。就生理面而言，自然希望看到欲觀之景（物），吳評指出即使未真

正看見，卻無損「望」這個動作本身的關鍵性地位，也就是「『遐望』必有遐思」，透過「望」，可具體明確地將詩人情思呈現出來：「遊子舉目永歎，見心之無時忘晉」；從南望轉向北望而感「萬萬難堪」；以及北望時隱涵「紀石開丸」之思，「轉身南望」寓托向「吾君請纓」之懷，俱可看出類似的述評模式，換言之，吳淇在處理視覺感官時有一貫而鮮明的意識，即藉由「望」彰顯詩人暗含之情思，表現出詩人於「望」中決絕的心意。上引這組詩作吳淇之前幾乎無人品評，吳氏一反前人的忽視而做出層次井然的闡述，《六朝選詩定論》之價值復可見一斑。

總括而言，客觀的物理空間在吳淇「望」的視覺闡釋中常帶有主觀色彩，像是指出某個地點的歷史積累、點明南北方位的特殊象徵等，俱是吳在這類述評中的鮮明表現。

另外可以留意的是，若就《選》詩本身觀察，其中視覺與時間、視覺與空間結合的比重相去不遠，但吳淇闡述視覺時著意連繫空間方位的情形卻遠較時間多，如此落差亦可見詩評家本身的獨立意識。那麼何以會有這樣的落差？如前所言，「望」通常會延續一段時間，促使時間因素被突顯出來；然而空間中的環境景物「直接」為視覺所接觸，似更能引發內蘊的種種遐想。外界環境與情思如何連繫交融？誠顯微妙而複雜，吳在「遐望必有遐思」的中心思想下，以視覺連繫空間（景）與情思，著意指出視覺於情、景間的媒介性質，可謂藉由對視覺的闡發，而使情、景的交涉能有更具體之展現。

另一方面，詩人主體，也就是視覺感官與情思這一端顯然頗為強勢，外在之景（空間）雖與視覺、情思有所互動，卻顯得十分弱勢，甚至連是否確實見到某個景致都不重要，這就將情景生發中「情景交融」、「感物（景）生情」、「含情觀景」中的第三者推行到比較極端的樣態，也就是以望中之情為主，景則暗置於頗為附屬之地位。一般探討情景議題多以前二者為關注核心，³⁷吳淇則另闢觀察視角，在視覺闡發中展現出對「情」之一端的極度著重，如此之關照角度或可更形豐富情景議題之內涵。

（二）徘徊佇望之心念

吳淇的視覺闡釋時或可見與身體舉止交錯的樣貌，身體行為並非單純的「物理實在」，它也是「一種知覺對象」、「一個被知覺的整體」。³⁸統而論之：

色聲香味觸、手勢表情、行止坐臥間的當下身體感受，都表現了我的整個存在

³⁷ 感物（景）生情從《文心雕龍》、《詩品》起便有甚多討論；情景交融則有王世貞「情景妙合，風格自上」（《藝苑卮言》，卷5，頁72。）、謝榛「夫情景相觸而成詩，此作家之常也」（《四溟詩話》，卷4，頁121）、王夫之「情景名為二，而實不可離」（《薑齋詩話·夕堂永日緒論》（北京：人民文學出版社，2006），卷2，頁150。）……等論可參。

³⁸ [法]梅洛龐蒂：《行為的結構》（北京：商務印書館，2005），頁217。

作為一個特異的生成變化。³⁹

就身體感受而言，感官與行為舉止間確實有密不可分的關聯；考量吳評實況，將聚焦於視覺與行止，具體觀察兩者有著什麼樣的連繫。

首先觀陸機〈赴洛〉之評：

永歎遵北渚，遺思結南津……佇立望故鄉，顧影悽自憐。（〈赴洛道中作〉之一）

頓轡倚嵩巖，側聽悲風響。（〈赴洛道中作〉之二）

南望泣玄渚，北邁涉長林。谷風拂脩薄，油雲翳高岑……佇立愴我歎，寤寐涕盈衿。（〈赴洛〉之一）

士衡赴洛，一步一步，俱有回顧故鄉之思。原詩首章「遺思結南津」，是臨行一顧。「佇立望故鄉」，行到晚夕又一顧。「頓轡倚嵩巖」，將入洛又一顧。此詩「南望泣玄渚」一顧，與原詩臨行一顧同地。「佇立愴我歎」，是入洛後一顧……「南望」云云，乃隱括前詩道中意，然寫道中之苦，正專寫回憶親友之苦。「谷風」二句，望不見也……「佇立」，回望也。（十／235-236）

該作明顯可見詩人有一空間的移動，然吳淇作評，似乎更重動作與視覺的結合。「顧」者，「還視也……還視者，返而視……回首曰顧。」⁴⁰可見「顧」之所見多搭配頭部動作；既是回頭觀望，當隱含有意識搜尋某景或物的意念。再者，原詩之「望」（「佇立望故鄉」、「南望泣玄渚」）吳淇俱以「顧」釋之，可見「顧」、「望」應有相當高的同質性。

此外值得注意的是，該評兩度將原詩之「佇立」解為「顧」，最後甚至明言「『佇立』，回望也」，並將頓轡倚恃的動作聯繫到當彼時「顧」之目光，可見視覺在某些狀況下或有一些特定動作相互搭配，此乃身體感官與舉止連動之具體展現。那麼此搭配所呈現的深意為何？要在展現詩人內蘊之情思。像是吳淇以「入洛後一顧」解釋「佇立愴我歎」，正是透過視覺之「顧」搭配原詩中的「佇立」，將詩人慨歎時的情境更全面而立體地呈現出來；詩中之南望則隱含「回憶親友之苦」。不論是挖掘詩中視覺、動作背後之思，或是將視覺與詩中動作加以連繫，從而強化原作明言之情，俱可見吳評之目光、動作並非單純的生理性質，而是富含情意知覺的。

與吳淇年代相仿，另有二論品評該詩，正可做一比對：

³⁹ 龔卓軍：《身體部署——梅洛龐蒂與現象學之後》（臺北：心靈工坊文化，2006），頁99。

⁴⁰ 〔漢〕許慎撰，〔清〕段玉裁注：《說文解字注》，同註28，頁418。

不使翫然有得者輒入吟詠，抑之，沈之，閑之，勒之，詩情至此，殆一變矣。⁴¹

通首情非不真，述敘平平耳。⁴²

關注焦點同樣在詩人之情，然不論是王夫之或陳祚明，俱以概括而抽象的方式述評，不若吳淇，藉由詩人舉止與目光的交錯闡釋，使情思得以具象而綿密地展現。

將身體動作與視覺結合闡釋，在《六朝選詩定論》中時有所見，復舉二例：

歸雁映蘭時，遊魚動圓波。鳴蟬厲寒音，時菊耀秋華。引領望京室，南路在伐柯。

「歸雁」四句，非閒點景，謂登城周望見者止河以北之景，而河之南一無所見矣。無所見而必求其見，故再加「引領」，然而京室眇然，終于莫覲，僅僅望見芒山。（潘岳〈河陽縣作〉／188）

夙齡愛遠壑，晚蒞見奇山……眷言采三秀，徘徊望九仙。

題曰〈早發定山〉，是以定山紀行，不是詠定山之詩，乃全篇重「發定山」者，蓋休文心中先有不樂外補之意，故一見此山之奇而驚訝之也。故于「見」字上加「晚蒞」二字，言非年老人所堪……夫「九仙」亦寓內名山，乃徘徊遠望而不前者，謂吾于此山已有觀止之歎。（沈約〈早發定山〉十六／435-436）

原詩已可見動作與視覺的搭配（「引領望」、「徘徊望」），故吳淇將闡釋重心擺在說明何以如此搭配或其背後之深意。像第一例除了於原詩單純繪景句中增添「人」之身影，更區分可見與不可見，指出「無所見而必求其見」的堅持，從而帶出「引領」遙望之徒然，吳評顯然有強化京室之思的用意。第二例關於徘徊遠望的舉止，吳點出「觀止之歎」不僅是訝於山之奇觀，更有「不樂外補」的思緒，同樣將蘊含於舉止目光背後的情懷做了多重而明確的彰顯。二詩在吳淇那個時代或之前受到的關注亦頗有限，⁴³吳評對此有較多深入而具體的述評，確有其獨到處。

整體而言，不論原詩是否已提及身體動作與視覺，吳淇俱能妥切帶出背後情意，類似

⁴¹ [明]王夫之：《古詩評選》，收於《船山全書》（長沙：嶽麓書社，1989），卷4，頁696。

⁴² [清]陳祚明評選：《采菽堂古詩選》，同註18，卷10，頁313。

⁴³ 吳淇之前或同時沈詩僅《文選》、曹學佺《石倉歷代詩選》、陸時雍《古詩鏡》選錄，潘岳詩另外多了李攀龍《古今詩刪》擇錄，俱選而未注；評述則頗零星，沈詩幾無，潘詩則有「更傷冗漫而古體散」（許學夷：《詩源辯體》，卷5，頁90。）、「河陽之什，頓掩前輝」（皇甫汸：《皇甫司勳集卷·錢侍御集序》，收於《明詩話全編》，卷37，頁3302。）、「世所推獎，乃其一情一景」（王夫之：《古詩評選》，同註41，卷4，頁694）等評，俱極簡而待揣摩。

評注於《六朝選詩定論》佔有一定比重，例如對曹操〈苦寒行〉「延頸而望」（五／103）、王粲〈贈蔡子篤〉「瞻望延佇」（六／129）、潘岳〈悼亡詩〉「展轉盼」枕席」（八／183）、陸機〈君子有所思行〉「延佇望」城郭」（十／259）……等之解說俱是。這些動作有一共同特點，即多有停頓、徘徊之意，顧望既是心有所盼，在行為表現上會顯得遲緩以配合目光之搜尋或注目，此乃生理與心理相應的自然表現。吳評展現出視覺與特定行為舉止的搭配，確實留意到身體感官與行止間的連動樣貌，並能由此恰當而具體地導引出詩人的情緒感受，指出身體共振得以引發情思的關鍵性質；另一方面，如果說聚焦於「望」之闡釋是透過多番比較「望」的樣態來展現情感的深度，那麼視覺與行止的雙重搭配，則更著意表現出身體「全面性」的震顫與感受，然而不論何者，皆有更形強化原詩中情思的效用。凡此種種，俱為吳淇這類品評的重要特點。

結束本節前可做出如下之歸納。首先，吳淇對「望」的闡釋最終目的在於突顯詩人情思。視覺本身雖非詩評家之終極關懷，但它無疑佔有關鍵性地位，藉由對目光的闡釋，或者與空間方位結合，或者與身體舉止搭配，使得詩情能在視覺的烘托中有具體深刻的展現，吳對身體載情之留意可見一斑。

其次，不論詩中主人翁是否確實可「望」見某景或某物，他們內心所欲見之對象，大體脫離不了家國或君王，就中國文學的抒情傳統觀之，政治議題從屈原香草美人開始，便一直是讀書人念茲在茲者，很有意思的是，透過吳淇對視覺的闡述，竟可歸結出如此趨向，可見政治書寫的強大籠罩力。另一方面，若就吳淇所處的時代背景而言，明朝永樂年間吳居於睢州，也就是今天河南省一代；入清之後則因赴官任職，而移至廣西潯州。⁴⁴這由北（睢州）至南（潯州）之遷移，尚隱含著改朝換代的背景，吳對此多所慨歎，這從他「梁園思客偏多感，直北蒼茫是汴京」、⁴⁵「萬載稱雄古汴州，繁華一旦付東流」⁴⁶的創作即可窺見一斑，可見吳淇對「望」之對象的留意，多集中在家國或君王，當有相當成分蘊含著自身家國之感。

此外，吳淇這類與家國君王相關之述評尚可視為是其尊經、重漢道主張的具體實踐。吳言「余之專論詩者，蓋尊經也……《六經》以《詩》為稱首」（一／1），蕭統取捨六朝詩作而成《文選》，「乃繼刪定之義（案：指孔子刪詩）而起者」（一／1）。另一方面，吳淇將古今詩分為三際，其中「『選詩』為一際，杜甫所云『漢道』」（二／40），漢道者，「祖《三百篇》而宗《離騷》」（二／41），而尊經的主要對象為《詩經》，這就將漢道與尊經聯繫起來。漢道的具體內容可由下文推得：

⁴⁴ 相關地點考證可參〔清〕湯斌：《湯子遺書·江南鎮江府海防同知冉渠吳公墓誌銘》，收於紀寶成主編：《清代詩文集匯編》（上海，上海古籍出版社，2010），第102冊，卷6，頁427-429。

⁴⁵ 吳淇：〈漢口〉，收於王士禛《漁洋山人感舊集》（上海，上海古籍出版社，2014），卷12，頁842。

⁴⁶ 吳淇：〈汴梁懷古〉，收於王士禛《河南通志》，收於《景印文淵閣四庫全書》（臺北：臺灣商務印書館，1983），卷74，頁49。

少陵以蘇李古詩為漢道，以其能繼《三百篇》之正統……蘇李古詩，組織《風》《騷》，咸折文質之衷，抒發性情，深合和平之旨。(三/62)

可見融合風騷、兼具文質、溫厚和平等乃漢道的具體內涵。連繫至本節對「望」所欲見對象之觀察，吳淇對家國君臣之情有較多關照，這就與他留心《風》「邇事父，遠事君，直賦忠孝之大節……此論與學者最益、最切、最備」(一/29)、《騷》「望而知其出於忠君愛國」(一/34-35)相呼應。此外，「望」所暗含思念家國之情懷即便哀怨，卻不離溫厚平和；情感不明言而藉視覺動作含蓄表達，亦屬溫厚。此俱與吳淇推崇漢道之主張相互呼應。

第三，對應至《文選》的分類，會發現吳淇對「望」中情意的闡釋，行旅類佔相當比重。⁴⁷行旅本身帶有漂泊不定的特點，而隨著旅途移動，目光自易攬入各類物色，在心思惶惶不定的狀態下，試圖藉「望」使情思得到舒緩或依託，當屬游子常情，由此角度看來，應能解釋何以帶有「遠眺」本質的「望」會常出現在行旅類。此外，若對照胡大雷的說法，他將《文選》行旅詩的情感分為羈宦、憂世、欣喜三大類，⁴⁸在吳淇的評注裡，他多將焦點放在第一大類中，且這些作品多有一掛念的對象，此對象往往脫離不了家國，使得遠望因此帶有相當程度的沉憂感。這部分若與「空間」主題的行旅類相對照，則可見吳淇對行旅類的闡發重心多擺在視覺與空間上，這一方面除了可見視覺與空間主題間實有著緊密的連繫；另一方面還可看出，視覺與空間應該是詩人行旅之際最易牽動情思之二端。此處還需特別指出的是，這類與「望」相連的情感多有複雜糾結的傾向，很多時候情思隱微的起伏或轉變並不容易掌握，吳淇試圖對此抽絲剝繭、釐清脈絡，應有欲為「明眼人」(一/36)的使命感存在其中。

第四，若就個別詩人觀之，陸機詩中之「望」得到吳淇不少關注。這固然與陸詩本身就出現較多的「望」字有關，然吳氏對此做出深入的闡發，並適切聯繫詩人情懷，若與批評陸詩乏情的一系列論述相較，⁴⁹吳淇誠獨樹一幟地由視覺闡發標舉陸機之情，提供我們重新審視陸詩情感之空間。

最後，「望」與「俯視仰觀」同為目光的流轉，在吳淇的評述裡卻有相當之差異。前者因有低、抬頭的动作搭配，而可輕易感受到目光的變動；雖具備將原詩景語添入人跡的特點，但若與「望」相較，在俯仰之際如評張協〈雜詩〉這般可見情感層層遞進者畢竟未達極高之比重，仍有相當比例雖可窺見人之氣息，情思的表現卻不甚明顯。至於「望」，

⁴⁷ 以本節之例加以歸納，陸機〈赴洛〉、〈赴洛道中作〉、謝朓〈晚登三山還望京邑〉、〈休沐重還道中〉、江淹〈望荊山〉、沈約〈早發定山〉等俱屬行旅類。《六朝選詩定論》全書亦有此傾向。

⁴⁸ 胡大雷：《文選詩研究》（桂林：廣西師範大學出版社，2000），頁278-286。

⁴⁹ 例如鍾惺「情為辭沒而不能自出」（《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），卷8，頁441）、陳祚明「造情既淺，抒響不高」（《采菽堂古詩選》，同註18，卷10，頁293）、沈德潛「士衡輩以作賦之體行之，所以未能感人」（《古詩源》，同註23，卷7，頁156）……等論可參。

雖有徘徊、佇立等特定舉止搭配，卻不若俯仰，可藉由外在動作明顯窺得目光的轉變，遠視或收眼多只於眼睛內部進行，這就使目光的流轉更顯隱微，然而在這樣的情況下，吳淇卻能逐一細探「望」眼界的變化，細膩提點其中複雜而多重的思緒，相較於俯視仰觀，他對「望」之情思闡發恐怕是更為費心的。

四、光覺感發：對虛幻之物的細膩體察

眼睛要能觀物其中一個基本要求就是需有光源，光影映像的同時，實已暗指背後有一觀看的目光。吳淇對光影的闡發於《六朝選詩定論》佔相當比重，他一方面指出光影是讓某些東西被看到的媒介；另一方面，吳尚聚焦於光影本身，對詩歌中的光覺有細膩的觀察。

吳淇闡釋光影是為了突顯某些東西，這類品評還可分成幾個細項，首先是與光線變化相關的述評：

猿鳴誠知曙，谷幽光未顯。巖下雲方合，花上露猶泫。

小謝《京路夜發》「晨星」四句，正從此首四句脫出。小謝「晚星正寥落」二句，⁵⁰寫將明；「猶露餘露團」略退一句，復寫未明；「稍見朝霞上」，方寫到十分明。此「猿鳴」句寫已明，「谷幽」句又退寫未明，「巖下」句又進寫明，「花上」句又退寫未明。蓋小謝是「京路」，定要寫明炤見山川之修廣，此詩是「澗行」，只要還寫未明湊下隄陁之險偏。（謝靈運〈從斤竹澗越嶺溪行〉十四／372）

皎皎窗中月，照我室南端……凜凜涼風升，始覺夏衾單。豈曰無重纊，誰與同歲寒？歲寒無與同，朗月何朧朧。展轉盼枕席，長簟竟牀空。

室之南端，近窗者也，故月從窗入照即及之，但平日室中有人，故止見照人，而南端則忽焉……及之子云亡，己之床簟仍在南端，而之子之枕席又為別設。以南端暗照，當是北端或西端，如古室之奧然……後文「盼」字，界得最分明，此等意思全從詩生……「朗月」句重把首句「月」字從新提起，原非重複。前曰「皎皎」，乃月當中天之輝，是曰正照。此曰「朧朧」，如月將入之影，是曰折照。安仁所擁之衾枕，既傍南端業已寫得孤苦之甚，于是又借此月之折照遍映室內，顯出之子虛設之枕席。（潘岳〈悼亡詩〉八／183-184）

⁵⁰ 「晚星」根據曹融南校注應作「曉星」。見〔南朝齊〕謝朓著，曹融南校注集說：《謝宣城集校注》（上海：上海古籍出版社，2001），頁276。此四句為「曉星正寥落，晨光復泫泫。猶露餘露團，稍見朝霞上」。

吳淇擅長透過比較突顯詩作的特點，第一筆大小謝詩之對照即是一例。集中就光線變化來看，天將亮未亮之際的光影變化確實十分豐富，吳淇將「明」的樣態作出各種程度的區分（「將」、「未」、「十分」、「已」明），如此明亮又牽涉到詩人最後意欲突顯的景致：欲「炤見山川之修廣」，自需將光源導至「十分明」；要呈現「隩陁之險偏」，則需將收束點退至「未明」。吳淇將光源變化做出細緻區分之際，也凸顯出詩人對詩歌結構安排的用心。

如果說第一筆資料主人翁的視覺觀看較為隱約，那麼第二例則可明確見到詩人視覺的參與。該評與上例相同，俱留意到光影變化，即「正照」、「折照」之異，不以正照，而以折照烘托情感孤苦，並特別點出折照投射之枕席，復與南端「暗照」相應，於朦朧不明的月光中更見詩人「盼」之悲情。原詩兩次提到明月，然「皎皎」、「朧朧」之別若非吳淇闡釋，恐難如此鮮明地窺見其差異。他對光覺與情感深刻而縝密的分析可見一斑。

上類這組詩評將重心擺在光線變化，另有一類則是留意到光源的問題：

夕霽風氣涼，閑房有餘清。開軒滅華燭，月露皓已盈。

初霽之夕，月光定然倍好，乃不出庭待之，而反處閑房者，久雨乍霽勢或未便耳。然此夕月光又不可不看，故定要「開軒」也。然又滅燭，燭光小雖不敵月，然燭在房中近，月在房外遠，故妙於看月者必滅燭也。（謝瞻〈答靈運〉十四／398）

清風動帷簾，晨月照幽房。佳人處遐遠，蘭室無容光。襟懷擁虛景，輕衾覆空牀。

獨宿幽房，偶因風動帷簾，見月已晨矣，則徹宵不寐可知。佳人既遠，蘭室自是無光。但滅燭之後，尚懷意中，忽因月照，更于眼中顯出。（張華〈情詩〉八／173）

吳評謝瞻詩在詳述何以滅燭的同時，也將視覺感受光源遠近的差異性、光源相互干擾的實況（「然又滅燭」以下一段）呈現出來。張華〈情詩〉之評有意思之處在於：詩作本身並未提及燭光，吳淇卻藉由合理的推論指出「燭」之光源，並點明該光源（燭光）消失後另一光源（月光）的突顯，此刻詩人對「佳人既遠」一事「尚懷意中」，吳淇以「更」字說明月下情懷，情感強度較滅燭前明顯，在視覺轉移復聚焦之際，也漸次烘托並強化詩人感慨內傷之情。

以上詩評無論是對破曉時分的解說，或者是對月光投射角度（正折照）的闡述，再或是追究滅燭的原因或突顯滅燭後的其他光源，似乎不過是詩人最終目的（「隩陁之險偏」、「盼枕席」、觀月、見幽房）前一個過程性的說明，然吳這般光覺分析卻對全詩氛圍或情思的形塑有著關鍵性的影響，若無這段闡述的烘托與蘊釀，恐難深刻而細膩地展現「詩人

最終目的」。

人眼面對光線，特別是一片漆黑中的月光，往往易引發情緒的蕩漾，這在吳評中時或可見，前舉之例已可窺得，復觀下列二評：

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

風繞蟬鳴，又不是明月照出來的，如何楔之使出、令文氣聯貫？……聯貫之妙，却只於既點明月之後、未有風蟬之先，虛虛搖筆，把題「何皎皎」三字，極寫二句……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，其冷冷一片清光攝入，心眼蕩漾，與往時迥然不同意思，覺得隱隱躍躍，是個節物，只是一時口頭說不出來。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。（陸機〈擬明月何皎皎〉十／248-249）

日落泛澄瀛，星羅遊輕橈。憩榭面曲汜，臨流對迴潮……亭亭映江月，瀏瀏出谷颺。斐斐氣幕岫，泫泫露盈條。近矚祛幽蘊，遠視蕩諠囂。

首四句說「泛湖歸出樓中」六字已盡，于此即點「翫月」便實而無味，此卻于月將出先寫待月，再相招同翫月之人也……俄而月出映江矣，月與風宜，適有出谷之颺，則月不孤。「幕岫」者氣也，月映之斐斐然。「盈條」者露也，月映之泫泫然。故近翫條上之月，幽蘊自祛；遠望岫上之月，諠囂自蕩。（謝惠連〈泛湖歸出樓中翫月〉十四／395）

此二例俱呈現光覺與空間的關聯，前例因見月光，而使主人翁由北堂移至庭前；⁵¹後例詩人視野所及可遠可近，二例俱可看出光線投射範圍之廣闊。其次，上列二評於吳淇諸覺共感的表述中頗具代表性，透過他的闡述，可以看出二詩俱有視覺（「細細看玩」、「遠望岫上之月」）、觸覺（「覺得一陣涼風」、「出谷之颺」）、聽覺（「聽得一聲蟬鳴」）等不同感官同時感知的展現，這固然於原詩中已可窺見，然透過吳淇的說明，則是更為突顯光覺扮演的關鍵性角色，亦即明月之清光如何使「心眼蕩漾」，從而引發觸覺、聽覺的感受；所見之月光如何與風、幕岫、盈條聯繫，而使身體與自然界融為一體。光覺於這類品評中誠有著啟下的作用。

⁵¹ 陸詩之主人翁並未出房到庭前，吳評應是受〈明月何皎皎〉「出戶」之語影響。然吳此番闡述正可見他對光覺確有一份特別的留意。

光影作為目標物的配角或情境氛圍的烘托，吳已有頗為細緻的觀察；他尚將此帶有虛幻性質、而難實際捉摸之物做為主角加以闡釋，此乃前代詩評少見者：

攝衣步前庭，仰觀南雁翔。玄景隨形運，流響歸空房。清風何飄颻，微月出西方。繁星依青天，列宿自成行。

夫雁響之聞以風故，景之玄以夜故；玄而可見以月故，見而不真，以月之微故；影隨形運，以月之微不能照物，而繁星列宿亂光交射之故。凡物被日月所照，在空中其景必直射至地，今月光既微，所照之雁影垂下無多，而四面星光亂射，則前後左右俱有影，故曰「運」；其影四面周旋，故曰「隨形運」，言不出乎其形之外也。（傅玄〈雜詩〉九／219-220）

寒郊無留影，秋日懸清光。

「光」不與「影」相對，却與「闇」相對且相悖……大光為物形所礙，不能透過，方顯有闇。然不謂之「闇」，而謂之「影」者何也？影生於形……形既不同，所留之闇之象亦異。可見光與闇緊相切，而形為之界。則光不生於形，而闇則形之所留，故別稱曰「影」，以明此闇屬依類物形者也……滿太空皆光，以大地視太空，無異太倉一粒。雖有昏夜之闇，何損太空之滿光？然而人目則不能見矣。至山川之影更小，又何損於大光？但於人目尚有礙而不顯云云。故文通未出魯陽，不及寫日光。而出魯陽則平地，雖有「寒郊」之高心，不足礙吾目中之日光矣，總謂「無留影」可也。所以「秋日懸清光」，方得寫的盡致。此古人細心體物之妙。（江淹〈望荊山〉十七／453）

二評俱有細膩觀察光影變化之特點，前例藉由光源狀態（「月之微」、「繁星列宿亂光」）帶出影之變化（「雁影垂下無多」、「前後左右俱有影」、「影四面周旋」）；後例則是充分述說光影的物理性質，正所謂「附著陰影可以通過它的形狀、空間定向以及與光源的距離，直接把物體襯托出來」，⁵²吳淇即是由此說明光、影、闇、形的關聯，並逐步聚焦，先是指指出於魯陽時「人目尚有礙」，藉此對比其後至平地險障盡去，故能「無留影」且見秋日清光，「人目」對光影的感受顯然隨地理空間不同而有差異。不論傅或江詩，原作涉及光線者俱僅僅單兩三言，乍觀之下似為無足輕重之景語，吳卻耗費不小篇幅闡釋光之樣貌，⁵³他對光覺之看重誠不言可喻。

本點所舉與光覺相關詩作如傅玄〈雜詩〉、江淹〈望荊山〉等，吳淇之前幾乎無人做

⁵² [美]魯道夫·阿恩海姆：《藝術與視知覺》（成都：四川人民出版社，2006），頁426。

⁵³ 吳評傅詩費了超過三分之一的篇幅，論江詩則花了接近二分之一的篇幅闡述光線。

評，吳能拈出闡述，已可窺得其異於前人之觀察；至於其他詩作，歷代品評主要如下：

寫月光稍活。⁵⁴（評陸機〈擬明月何皎皎〉）

言景不可以無情，必有「近矚祛幽蘊，遠視蕩諠囂」及末句，乃成好詩。⁵⁵

平極，淨極。居恒對此，覺謝朓、王融喧薄之氣逼人。⁵⁶

曲折層次，盡玩字之妙。（以上評謝惠連〈泛湖歸出樓中翫月〉）⁵⁷

偶對中有景、有致，機流句外。⁵⁸

「猿鳴誠知曙……花上露猶泫」，郁郁乎清芬，渠自披陳物色，了不作一詩意。
（以上評謝靈運〈從斤竹澗越嶺溪行〉）⁵⁹

一起四語，清映絕倫。體物之佳，能使景色現前，身嚐其趣。（評謝瞻〈答靈運〉）⁶⁰

吳淇之前或時代相近者評〈擬明月何皎皎〉，多將重心放在「照之有餘暉，攬之不盈手」，⁶¹唯陳祚明觸及光覺，然極為簡單，僅「月光稍活」一語，不若吳淇，將手部動作與光覺、整體氛圍聯繫，展現身體的多重感知。謝惠連詩作之評則是簡單點出翫字之妙或該詩風格（平淨）；其他品評多由物色角度簡略而直觀論述，可見抽象的表述模式乃歷代最為常見者，這類述評自有精簡而予讀者較多探索空間之特點；相對而言，吳淇則是以光覺為核心展開闡述，或者將翫字如何妙、情景如何藉由視覺相融……等做出具體表述，或者細膩地藉光感貫穿其中，從而較好地營塑全詩氛圍。要之，光覺乃歷代詩評家甚少留意之面向，而吳淇能對此深刻而具體地闡發，乃吳獨樹一幟處。

⁵⁴ [清]陳祚明評選：《采菽堂古詩選》，同註18，卷10，頁316。

⁵⁵ [元]方回選評：《瀛奎律髓彙評·文選顏鮑謝詩評》，卷1，頁1852-1853。

⁵⁶ [明]王夫之：《古詩評選》，同註41，卷5，頁745。

⁵⁷ [清]何焯語，見于光華編：《評注昭明文選》，同註18，頁416。

⁵⁸ [明]鍾惺、譚元春輯：《古詩歸》，同註49，卷11，頁474。

⁵⁹ [明]陸時雍選評：《古詩鏡》（保定：河北大學出版社，2010），卷13，頁126。

⁶⁰ 同前註，卷12，頁118。

⁶¹ 如何良俊「有神助」（《四友齋叢說》，收於《明詩話全編》，卷24，頁3565。）、馮復京「秀拔出群」（《說詩補遺》，收於《明詩話全編》，卷3，頁7209。）、陸時雍「老而潔」（《古詩鏡》，卷9，頁78。）……等評俱是。

通觀《六朝選詩定論》，會發現吳對光覺評注之語，多為原詩之起始句，這類作為全詩背景鋪陳之景語如前所述，歷代詩評家多視為物色句簡單帶過。值得注意的是，吳淇特別拈出其中之光影、光線、光源加以闡釋，欲掌握可見而不可觸之虛幻光影本有相當之難度，吳又多著重其「變化」的一面，這或者需要較長時間的觀察，或者必需敏銳掌握變換的瞬間，吳認為江淹「寒郊無留影」云云乃「古人細心體物之妙」（十七／453）的具現，實則其光感之評即是他細心體物的極致展現。

另一方面，細膩闡釋虛幻、變化多端之光影較一般具體可觸之物更顯不易，而此體物不單只侷限於單純物理光感的層面，吳淇闡釋部分詩作時尚有所延伸，留意到光影虛幻、流宕的性質誠較其他實體景物更易於空間中醞釀發酵，對此有越多的掌握，便越能立體架構出詩歌之環境氛圍，這對詩歌後續情感思維的展現有著較其他實景更為顯著、鮮明的烘托效用。此亦吳光覺闡釋的貢獻之一。

吳淇對六朝詩歌光覺的闡述，除了極少數涉及日光，主要以月光為大宗。何以月光會特別受到視覺矚目？其一應與月亮特別的時空位置有關。在黑暗中更能顯現月亮之光源，此與白晝一片光亮中的日光十分不同；相較於眾星，月光又顯得明亮許多；加以夜晚靜謐的氛圍，誠有助月之攝人目光。此外，月亮所以受到矚目，可能又與遠古以來的月神崇拜有關。⁶²而詩人寫月的歷史甚長，近現代學者卻多將焦點放在唐詩或者李白、蘇軾等詩人身上，⁶³僅極少數涉及六朝。⁶⁴這麼一來，吳淇詩評便有其重要貢獻，亦即透過對光覺的闡釋，突顯六朝詩歌的月意象，此其視覺闡發的又一價值。

五、誰之「見界」：對觀看視角的闡釋

如果說上述的探討是針對視覺本身而言，那麼最後還可談談視覺觀看的主體，也就是由「誰」的「見界」（四／79）觀看外物。前述目光流轉、光覺等，自然也有一觀看的主體，然而從「誰」的角度來觀看並非這類評述之重心，而是專注於詩覺特性來談。《六朝選詩定論》中另有一類品評，則是針對觀看視角（主人翁為誰）加以闡發，表現出異於前述兩節的評註面向，故可單獨討論。中國古典詩歌向來有不明言主詞的特點，因而留下模糊多義的空間。後代闡釋者若能恰切填補說明，誠有助於豐富詩作內涵。首先，吳淇點明詩中有雙重觀看者，往往展現出詩歌的多重意蘊：

⁶² 詳參龔維英：〈中華「日月文化」源流探索〉，《貴州社會科學學報》第4期（1988）。

⁶³ 例如孔儒：〈淺析唐詩中的月文化〉，《語文學刊》第10期（2010）、宋雪：〈月光中的大唐——從月亮意象論唐詩中的青春精神〉，《大眾文藝（理論）》第20期（2009）、羅長青：〈李白、蘇軾詠月詩詞比較談〉，《惠州學院學報（社會科學版）》25卷1期（2005）……等文可參。

⁶⁴ 例如王繁：〈「山」月與「情」月——簡論南朝與初唐月詩中月景與詩情的關係〉，《寧波教育學院學報》11卷1期（2009）可參。

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。昔為倡家女，今為蕩子婦。蕩子行不歸，空牀難獨守。

「青青」二句……分明從作者眼中拈出，卻又似於女子眼中拈出，分明從作者眼中虛擬女之意中，卻又似女之意中眼中之感，恰有符於作者之眼中意中……作者所注目，正在此「盈盈」者。而彼「青青」者、「鬱鬱」者，匪意所存；但非彼「青青」、「鬱鬱」者，則楔此「盈盈」者不出。故從女眼中寫出，不若從作者眼中寫之之妙也。「昔為」四句寫情，似從女意中拈出，實亦從作者眼中拈出……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。（《古詩·青青河畔草》四／79）

一般解讀該詩多視此為代言體，並將焦點擺在女子身上。⁶⁵吳淇卻考慮到作者的眼界，而以「皎皎當窗牖」為作者、女子見界轉換的關鍵。吳認為全詩所繪雖俱存於作者與女子眼中，卻因情境不同而有主客之別。像「青青……鬱鬱」為了烘托也成為詩人眼中之景的女子，亦需納入詩人的眼界中，而云「從女眼中寫出，不若從作者眼中寫之之妙」；然此景觀又不全然只存於作者眼中，因有窗牖作為媒介，而使此景亦進入女子眼中，但青青鬱鬱是以作者為主、女子為客；與此相反，「昔為」四句則是以女子心緒為主體，吳淇認為這同時又成為作者眼中之景。吳有著意突顯詩人眼界的意圖，就創作而言，從作者所見書寫成詩本是理所當然而不足為奇，然而正因此詩為代言體，點出作者的存在性，反而更能彰顯該詩代言體之性質，吳淇此評應含有慮及書寫體例之意味；與此同時，他也確實提供一個合宜的解讀方式，使全詩意蘊在詩人與女子交錯的眼界中更顯豐富。

除了雙重展現作者與詩中女子之目光，另有一例則是明確點出觀景之人，從而帶出詩人的揣想與情懷：

側同幽人居，郊扉常晝閉……庭昏見野陰，山明望松雪。靜惟淡羣化，徂生入窮節。豫往誠歡歇，悲來非樂闕。屬美謝繁翰，遙懷具短札。

顏之遙懷，非由他興，即起於所居之景。兩人既同居，則庭際之野陰、山頭之松雪，必兩人之所同見同望者，應有同懷……庭為野陰所侵而昏，山因松雪所映而明。此景之遙，兩人亦當同見同望也。即因山雪之明，靜思而忽有所悟，

⁶⁵ 例如張玉穀「『盈盈』四句，就所見之女，敘其不耐深藏，豔粧露手，已為末『空床難守』埋根」（頁136）、饒學斌「女於樓上而當窗牖，裝紅粉而出素手，是直特地畫出一娼家女」（頁156）……等論可參。俱收於隋樹森編：《古詩十九首集釋》。

萬化頓決於胸中。復因庭陰之昏，覺吾餘年之已暮，而忽動徂生之感，因而樂往悲來，不能自己。此等遙懷，不知王亦同此否也。（顏延之〈贈王太常〉十二／315）

原詩中王太常見望景物的痕跡並不明顯，然若觀察吳淇之評，便會發現他是以「庭昏見野陰，山明望松雪」作為釋義的關鍵句，「見望」非僅屬於詩人之見界，更屬於王氏，這就使見望不只是單純的生理性視覺，更可窺得「所見」存有兩人共同的經驗與情懷。可見若能恰當詮釋觀看主體，確實可使詩作內涵更形飽滿，讀者對該詩視覺的理解亦更顯豐富。

與見界相關的述評，尚可以謝惠連〈西陵遇風獻康樂〉之注為例：

康樂〈贈惠連〉曰「汀曲舟已隱」，惠連贈康樂云「迴塘隱艫棹」，俱舟中望人之妙。（十四／397）

大謝原詩為「顧望脰未悁，汀曲舟已隱」，惠連詩則為「迴塘隱艫棹，遠望絕形音」，二詩之「顧望」或「遠望」之主人翁可以是送行者或被送行者，⁶⁶吳淇逕將見界落在舟中人這端，相較於岸邊觀人，處於移動船上之見界必然與定點觀看不同；加以「舟中望人之妙」對應的詩句俱為外在景致，即「汀曲舟已隱」、「迴塘隱艫棹」，吳淇特意將「人」含納至「景」中，而使詩句的展現更具情味。

最後復舉一例，原詩乍看已點出「誰之見界」，然透過吳淇的述評，誠將詩中人之眼光做了更緊密而富含層次的闡發：

命駕登北山，延佇望城郭……邃宇列綺牕，蘭室接羅幕。淑貌色斯升，哀音承顏作……善哉膏梁士，營生奧且博。宴安消靈根，酖毒不可恪。無以肉食資，取笑葵與藿。

「色斯升」，誰升之？「承顏作」，承誰之顏？定然有營生最奧且博膏梁子居在中間受用。然彼既奧且博矣，誰得而見之？豈知却有旁人，立在高處冷眼看他，且看得甚仔細。看他者，却不是他人，正是葵藿之士，即首句「登北山」的。苟非「延佇」，那看得仔細至此？（陸機〈君子有所思行〉十／259）

該詩起始處即可見到某人觀看膏梁士之目光，並指出其觀看的樣態，是「冷眼」且「看得甚仔細」，何以能看得仔細？是因觀看者「延佇」於高處，可見應經過一段不算短的時間；

⁶⁶ 顧紹柏即解大謝此二句為「『雙方』未能多望一會兒」，參〔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），頁247。

而詩至「膏梁士」時，似將重心轉移至另一人（即膏梁士），並由此延續，做出最後的警語。吳淇卻特別將全詩後半扣回原詩開頭，如此一來，「善哉膏梁士」以下便不僅是專就膏梁士而繪，尚明顯可見有一旁人觀看的眼光，相較於原詩重心從旁人轉至膏梁士，吳評確實更形突顯觀者（即旁人）眼光於詩中前後貫穿的樣貌，也使讀者留意到「善哉膏梁士」以降之雙重影像，而非僅是聚焦於膏梁士本身。

《六朝選詩定論》針對觀看視角所發之述評並不甚多，然其內涵卻頗為可觀，從不同人的角度觀看世界，所見風光將會有相當的差異，吳評確實提供我們多元觀察詩歌的可能性；加以此乃視覺本身之延伸關懷，可以更完整地見到吳淇對視覺的看法，故有另闢一欄探討的必要。

六、結語

詩歌評注發展至明清階段，有愈形詳密的趨勢，然而面對如此豐碩的資產，學界的研究仍大有拓展空間，吳淇《六朝選詩定論》即是一例。

專由視覺面即可看出吳淇的獨到見解。首先，對於俯視仰觀之闡釋，原詩未見俯仰字眼且屬單純景語者，吳著力突顯「人」的存在，這就將主體重心由「景」轉至「人」這一端，除了可見他對「人」主體性之重視，原詩之景語亦因視覺流動其中而更添靈動氣息；至於原詩已見俯仰字眼者，評注模式則略作調整，以闡明詩句背後深意為主。不論是人跡或人情的闡發，俱可鮮明見到視覺於物我間的橋梁性質。

其次，在「望」的目光流動中，吳淇特別提出「見意存乎望，不在乎見與不見」（十五／419），即可看出他對詩作中「即使不見目標物卻仍堅持遠望」之情的著意關懷；而這類品評中，視覺之漸步流轉往往與情思的逐漸強化相應，而可見身體感官與精神層次之同步起伏。在《六朝選詩定論》中，望與「空間方位」、「身體動作」有相當之結合，前者可見目光對客觀距離的判斷極易隨主觀情思浮動；於「望」之品評中尚可窺得某個空間裡歷史積澱的樣貌，從而感受到「望」中強烈之情感；而吳淇對所望南北方位的提點，則可納入中國士人重視君臣家國的傳統中。這類述評尚有助於我們更深刻思考情、景（空間）之相關議題。

至於「望」與身體動作的結合，最常見的是顧望與徘徊佇立的連繫，吳淇或者將視覺與詩中動作連繫，用以強化原作明言之情；或者挖掘詩中視覺、動作背後之思。在顧望與徘徊佇立的限定搭配中，明確可見身體感官與行止間連動的樣貌，吳對身體共振得以引發情思之關鍵性質確實多所留意。

接著光覺的部分，欲細膩闡述虛幻、變化多端之光影誠顯不易，吳淇費心於此，足見其體物之細微。其光感之評不單只是停留在摹形層面，部分詩評尚指出不可捉摸之光影誠較其他實景容易營造某種氛圍，而對全詩情思有更鮮明的烘托效用。

而「誰之見界」的探討，旨在呈現吳淇如何突顯相異觀看者的眼光。由不同視角出發，誠提供讀者多元觀看暨理解詩歌的可能，此乃吳淇對視覺本身之延伸關懷。

最後尚可得以下幾點歸結。首先，吳淇解讀《選》詩秉持的基本理念，與其視覺闡發正可相互映照。吳淇認為「『選詩』之體，六義全完，直紹《風》《雅》之統系」(一/2)，誠漢道之表現。他為《選》詩作評，期能「論而後信」(一/2)，而「『選詩』以文為主而理與道寓焉，是必本道為法，究尋其文理。其理既明」(一/2)，自能合「道」。吳另言：

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)

他所扮演的正是明眼人之角色，在探求詩人情意的同時，也揭露了《選》詩之理、聖人之道，此即吳淇所謂「專論詩者，蓋尊經也」(一/1)之體現。

這般中心思想確實落實於吳淇品評中，扣合本文對吳淇視覺闡發的探討，不論是突顯人於物色中的存在、在空間方位中的視野、顧望之際的徘徊舉措，或者是對光感的細膩體察，多可見吳淇常能於視覺闡發中深刻指出詩作背後之情意，原詩或許不那麼鮮明的視覺表現，在吳淇的述評中可讓我們見到更顯層次或深刻的意涵，此誠為「尋究文理」、指破詩人「有餘不盡之意」的落實表現，而這自然也符於吳尊經重漢道之思想。

其次，就《六朝選詩定論》於詩評史上的貢獻而言，吳淇之前的《選》詩評注以考證、文意串講居多；即便有所推行，也以直觀印象的述評模式較為常見。相較之下，吳淇可謂於前人考據、疏通文意的基礎上展現出更多屬於他對詩作獨特的見解；而此見解又非直觀抽象的述評，如前文所言，述評家常簡要點出詩歌情感而未多作申述，展現出對精神層次的看重而忽略身體感官的作用。吳淇則能藉由對視覺的闡發將詩中情懷具象化，這就使我們在對視覺感官有進一步理解的同時，復得更明確地掌握詩情；而今人對六朝詩作的感官解讀，其實早在吳淇便可窺得端倪，此皆吳評之重要貢獻。

吳評並非鬆散的隨性之言，多能於合乎情理的揣度中，將其對視覺的看法作出一系列闡發，這麼看來，《四庫全書》之說誠大有商榷空間：吳評偶爾確有過「繁」而複沓之病，然其論述詳密，又多能摘指詩中關鍵，實非「高而不切」且「鮮要」。願本文對其視覺評述的觀察，能具體細密地突顯吳評之貢獻。

引用書目

一、傳統文獻

- 〔漢〕許慎撰，〔清〕段玉裁注：《說文解字注》，臺北：天工書局，1998年。
- 〔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。
- 〔南朝齊〕謝朓著，曹融南校注集說：《謝宣城集校注》，上海：上海古籍出版社，2001年。
- 〔南朝梁〕劉勰著，周振甫注：《文心雕龍注釋》，臺北：里仁書局，1998年。
- 〔宋〕葛立方：《韻語陽秋》，收於吳文治主編：《宋詩話全編》（南京：鳳凰出版社，2006年）。
- 〔宋〕范晞文：《對床夜話》，收於《宋詩話全編》。
- 〔元〕方回選評，李慶甲集評校點：《瀛奎律髓彙評》，上海：上海古籍出版社，2005年。
- 〔明〕何良俊：《四友齋叢說》，收於吳文治主編：《明詩話全編》，南京：鳳凰出版社，2006年。
- 〔明〕曹學佺：《石倉歷代詩選》，臺北：台灣商務，1983年。
- 〔明〕李攀龍：《古今詩刪》，臺北：台灣商務，1983年。
- 〔明〕王世貞著，陸潔棟、周明初批注：《藝苑卮言》，南京：鳳凰出版社，2009年。
- 〔明〕謝榛著，宛平校點：《四溟詩話》，北京：人民文學出版社，2006年。
- 〔明〕皇甫汸：《皇甫司勳集卷》，收於《明詩話全編》。
- 〔明〕王昌會：《詩話類編》，收於《明詩話全編》。
- 〔明〕朱承爵：《存餘堂詩話》，收於《明詩話全編》。
- 〔明〕胡應麟：《詩藪》，收於《明詩話全編》。
- 〔明〕馮復京：《說詩補遺》，收於《明詩話全編》。
- 〔明〕劉履等著，隋樹森編：《古詩十九首集釋》，臺北：世界書局，2000年。
- 〔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。
- 〔明〕陸時雍選評，任文京、趙東嵐點校：《古詩鏡》，保定：河北大學出版社，2010年。
- 〔清〕王夫之著，舒蕪教點：《薑齋詩話》，北京：人民文學出版社，2006年。
- 〔清〕王夫之：《古詩評選》，《船山全書》，長沙：嶽麓書社，1989年。
- 〔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。
- 〔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。
- 〔清〕沈德潛選：《古詩源》，北京：中華書局，2000年。
- 〔清〕宋徵璧：《抱真堂詩話》，收於郭紹虞編選：《清詩話續編》，上海：上海古籍出版社，1999年。

- 〔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。
- 〔清〕于光華編：《評注昭明文選》，臺北：學海出版社，1981年。
- 〔清〕湯斌：《湯子遺書》，收於紀寶成主編：《清代詩文集匯編》，上海，上海古籍出版社，2010年。
- 〔清〕王士禛：《漁洋山人感舊集》，上海：上海古籍出版社，2014年。
- 〔清〕——：《河南通志》，收於《景印文淵閣四庫全書》，臺北：臺灣商務印書館，1983年。

二、近人論著

- 〔日〕鈴木虎雄著，洪順隆譯：〈魏晉南北朝時代的文學論〉，《中國詩論史》，臺北：臺灣商務印書館，1979年。
- 〔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。
- 〔法〕莫里斯·梅洛龐蒂著，張大春、張堯均譯：《行為的結構》，北京：商務印書館，2005年。
- 〔法〕莫里斯·梅洛龐蒂著，楊大春譯：《眼與心》，北京：商務印書館，2007年。
- 〔美〕魯道夫·阿恩海姆著，滕守堯、朱疆源譯：《藝術與視知覺》，成都：四川人民出版社，2006年。
- 〔美〕魯道夫·阿恩海姆著，滕守堯譯：《視覺思維》，成都：四川人民出版社，2007年。
- 孔儒：〈淺析唐詩中的月文化〉，《語文學刊》第10期，2010年。
- 王書才：《明清文選學述評》，上海：上海古籍出版社，2008年。
- 王繁：〈「山」月與「情」月——簡論南朝與初唐月詩中月景與詩情的關係〉，《寧波教育學院學報》11卷1期2009年。
- 吳文治主編：《明詩話全編》，南京：江蘇古籍出版社，1997年。
- 宋雪：〈月光中的大唐——從月亮意象論唐詩中的青春精神〉，《大眾文藝（理論）》第20期，2009年。
- 胡大雷：《文選詩研究》，桂林：廣西師範大學出版社，2000年。
- 陳秋宏：《六朝詩歌中知覺觀感之轉移研究》，臺北：新文豐，2015年。
- 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。
- 黃進德、汪俊：〈論吳淇及其《六朝選詩定論》〉，《揚州文化研究論叢》第1期，2009年。
- 劉一錡：《吳淇《六朝選詩定論》研究》，遼寧：遼寧師範大學碩論，2011年。
- 蔡英俊：《中國古典詩論中「語言」與「意義」的論題》，臺北：學生書局，2001年。
- 鄭婷尹：〈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〉，《興大中文學報》第31期，2012年。

魯迅著，吳中傑導讀：〈魏晉風度及文章與藥及酒之關係〉，《魏晉風度及其他》，上海：上海古籍出版社，2000年。

韓志：《吳淇《六朝選詩定論》研究》，合肥：安徽師範大學碩論，2010年。

韓桂玲：《吉爾德勒茲身體創造學研究》，南京：南京師範大學出版社，2011年。

羅長青：〈李白、蘇軾詠月詩詞比較談〉，《惠州學院學報（社會科學版）》25卷1期，2005年。

鐘張麗：《論吳淇《六朝選詩定論》「三際」中詩與樂的關係》，湖南：湖南師範大學碩論，2014年。

龔卓軍：《身體部署——梅洛龐蒂與現象學之後》，臺北：心靈工坊文化，2006年。

龔維英：〈中華「日月文化」源流探索〉，《貴州社會科學學報》第4期，1988年。

On the Visual Explanation of Wu Qi's

Liuchao xuanshi dinglun

Cheng Ting-yin*

Abstract

Liuchao xuanshi dinglun have a lot of insightful poetry reviews in the early Qing dynasty. Wu Qi's special insight can be seen from his visual observations. From the explanation of looking up and down, Wu Qi demonstrated human activities in sentences of poems purely describing objects by means of vision, from which we see Wu's emphasis on the subjectivity of human beings. If the phrases of looking up and down explicitly appeared in poems, Wu focused on the explanation of insights behind poems.

In the explanation of looking forward, Wu Qi emphasized on the emotion about "even poets cannot see the targets, they still insist on looking forward". It will strengthen poem emotions by Wu's expounding on flows of sights. As to "looking forward" and "space and locality", we can see subjective feelings in his explanation of objective distances. Besides, Wu showed historical thinking on the exploration of overlooking a certain space. His elucidation about north and south could bring in the tradition which scholars attach importance to monarch and emperor.

When the view is limited with wandering and standing, we can see gearing between both things. Wu paid more attention on criticality body resonance triggering for emotions and thought.

In the appearance of lighting, we discuss how Wu Qi carefully explained illusory and changeable light and shadows. He showed that light and shadows could more vividly create an atmosphere for arousing poem affection than other real objects did.

Finally, the analysis of "Who observes the objects?" could provide readers different perspectives on reading poetry.

Wu Qi's explanation of vision is a specific practice of his respecting classic proposition. His poetry reviews contain ideas that have not been explored before. The value

* Assistant Professor at the Department of Chinese Literature in National Kaohsiung Normal University.

of Wu's poetry reviews in history of poetry criticisms is therefore clear and explicit.

Keywords: Wu Qi (吳淇), *Liuchao xuanshi dinglun* (六朝選詩定論), vision

