

文心雕龍物色篇疏釋

物色(一)第四十四

陳 拱*

春、秋代序，陰、陽慘舒〔二〕。物色之動，心亦搖焉。

蓋陽氣萌而玄駒步，陰律凝而丹鳥羞〔三〕。微蟲猶或入感，四時之動物深矣。

若夫珪璋挺其惠心，英華秀其清氣〔四〕，物色相召，人誰獲安〔五〕？一葉或且迎意，蟲聲有足引心。沉清風與明月同夜，白日與春林共朝哉〔六〕？

是以獻歲發春，悅豫之情暢〔七〕；滔滔孟夏，鬱陶之心凝〔八〕；天高、氣清，陰沈之志遠〔九〕；霰雪無垠，矜肅之慮深〔一〇〕。歲有其物，物有其容，情以物遷，辭以情發〔一一〕。

是以詩人感物，聯類不窮〔一二〕，流連萬象之際〔一三〕，沈吟視聽之區：寫氣、圖貌，既隨物以宛轉；屬采、附聲，亦與心而徘徊〔一四〕。

故灼灼狀桃花之鮮〔一五〕，依依盡揚柳之貌〔一六〕。杲杲爲日出之容〔一七〕，瀼瀼擬雨雪之狀〔一八〕。啾啾逐黃鳥之聲〔一九〕，嚶嚶學草蟲之韻〔二〇〕。皎日、曄星，一言窮理〔盡相〕〔二一〕；參差、沃若，兩字窮形〔二二〕。並以少總多，情貌無遺矣〔二三〕。雖復思經千載，將何易奪？

及《離騷》代興，觸類而長〔二四〕。物貌難盡，故重沓舒狀〔二五〕。於是嵯峨之類聚，葳蕤之群積矣〔二六〕。

及長卿之徒，詭勢、瓌聲，模山、範水，字必魚貫〔二七〕。所謂詩人麗則而約言，辭人麗淫而繁句也〔二八〕。

至如《雅》詠棠〔裳〕華，或黃、或白〔二九〕；《騷》述秋蘭，綠葉、紫莖〔三〇〕。凡摘表五色，貴在時見〔三一〕。若青、黃屢出，則繁而不珍。

自近代以來，文貴形似〔三二〕。窺情風景之上，鑽貌草、木之中〔三三〕。吟詠所發，志惟深遠〔三四〕。體物爲妙，功在密附〔三五〕。故巧言切狀，如印之印泥〔三六〕。不加雕削，而曲寫毫芥。故能瞻言以見貌，印〔即〕字而知時矣〔三七〕。

然物有恆姿，而思無定檢〔三八〕，或率爾造極，或精思愈疎〔三九〕。且《詩》、《騷》所標，並據要害。故後進銳筆，怯與爭鋒。莫不因方以借巧，即勢以會奇〔四〇〕。善於適要，則雖舊彌新矣。

是以四序紛迴，而入興貴閑〔四一〕。物色雖繁，而析辭尚簡：使味飄飄而輕舉，情曄曄而更新〔四二〕。

古來辭人，異代接武〔四三〕，莫不參、伍以相變，因、革以爲功〔四四〕。物色盡而情有餘者，曉會通也〔四五〕。

*東海大學中國文學系

若乃山林皋壤，實文思之奧府〔四六〕，略語則闕，詳說則繁。然屈平所以能洞監《風》、《騷》之者，抑亦江、山之助乎〔四七〕！

贊曰：山沓、水匝，樹雜、雲合〔四八〕。目既往、還，心亦吐、納〔四九〕。春日遲遲，秋風颯颯〔五〇〕。情往似贈，興來如答。

注釋

〔一〕《物色》按本篇原列於《時序》篇之後，編為第四十六。尋繹其義，應屬創作論之範圍，不當與《時序》等篇同列。故《范注》云：「本篇當移於《附會》篇之下，《總術》篇之上。」茲從之，並改編為第四十四。（《總術》篇則改為第四十五）。

又按《文選》賦類，列有《物色》一類。李善注云：「四時所觀之物色，而為之賦。」又云：「有物有文，曰色。風雖無正色，然亦有聲。」由此可見，「物色」或為當時流行之詞，蓋即自然景色或景物之謂也。彥和論創作，對於自然景物之感人與描寫，本屬重要之一方面，故用之名篇而論述之也。

〔二〕春、秋代序，陰、陽慘舒。《楚辭·離騷》：「日月忽其不淹兮，春與秋其代序。」前句本此，春秋，該冬夏，表四時之相代與變化。張衡《西京》賦有云：「夫人在陽時則舒，在陰時則慘。」此就人言，彥和本之以言自然景物。舒，為舒暢、悅豫。慘，謂慘澹，淒涼、蕭索之貌。蓋物色之舒、慘，足以引發人之悲、喜也。

〔三〕陽氣萌而玄駒步，陰律凝而丹鳥羞。《大戴禮記·夏小正》篇：「十有二月，玄駒賁。玄駒也者，螿也。賁者，何也？走於地中也。八月，丹鳥羞白鳥。丹鳥也者，謂丹良也。白鳥也者，謂蚊蚋也。羞也者，進也，不盡食也。」《禮記·月令·疏》：「丹良，未知何物，皇氏以為是螢火。」萌，發也。十二月陰盡而陽發。螿（一）即蟻也，俗稱螞蟻。八月陽衰而陰生，故曰陰律凝。羞，同饑。

按此段自「陽氣萌」至「四時之動物」，據《大戴記》之意，言四時之氣之動物，用以引發下文物色動人之情實。

〔四〕珪璋挺其惠心，英華秀其清氣。珪、璋，皆玉器，此處連詞，用以喻詩人與作家。《文選》曹丕《與鍾大理書》曰：「良玉比德君子，珪璋見美詩人。」句辭本此。惠，通作慧。英華喻精神丰采。《禮記·樂記》：「和順積中，而英華發外。」二句皆指詩人與作家，前者喻其內心之德，後者指其氣象之美。

〔五〕物色相召，人誰獲安？按此承上二句言。人，蓋指詩人、作家。謂物色刺激人，如相召然。《國語·晉語》：「日月不處，人誰獲安？」句蓋本此。鍾嶸《詩品·序》：「氣之動物，物之感人，搖蕩性情。」語意亦與此相類。

〔六〕一葉或且迎意，蟲聲有足引心。況清風與明月同夜，白日與春林共朝哉？按此四句二十八字，原在「情以物遷，辭以情發」之後，衡其含意，尚在「感受」時際，而非「擬作」（「辭以情發」）以後之事，應屬有誤。今似移列於「人誰獲安」句之

下，如是，則上下文均可暢通無礙矣。

〔七〕是以獻歲發春，悅豫之情暢。《楚辭·招魂·亂》曰：「獻歲發春兮，汨吾南征！」王逸《楚辭章句》注云：「獻，進。言歲始來進，春氣奮揚，萬物皆感氣而生，自傷放逐，獨南行也。」彥和上句本此，取義則正相反。悅豫，悅愉，喜也。左思《文選·魏都賦》：「遐邇悅豫而子來，工徒擬議而聘巧。」後句本此。情，謂情感也。

〔八〕滔滔孟夏，鬱陶之心凝。《楚辭·九章·懷沙》云：「滔滔孟夏兮，草木莽莽。」《王注》云：「滔滔，盛陽貌也。《史記》作陶陶。」謝靈運《文選·酬從弟惠連》詩：「嚶鳴已悅豫，幽居猶鬱陶。」鬱陶，憂思之貌。凝，結也。

〔九〕天高、氣清，陰沉之志遠。宋玉《楚辭·九辯》：「沅寥兮，天高而氣清。」沅（ㄩㄢˋㄌㄠˊ）寥，《王注》云：「曠蕩空虛也。或曰：沅寥，猶蕭條。蕭條，無雲貌。」

〔一〇〕霰雪無垠，敬肅之慮深。《楚辭·九章·涉江》：「霰雪紛其無垠兮，雲霧霏而承宇。」《補注》曰：「霰，霰也，一曰雨、雪雜。垠，畔岸也。」

〔一一〕情以物遷，辭以情發。情，謂情感，俗稱感情。上文有云：「物色相召，人誰獲安？」蓋物來動人，故不獲安也。而人之所以不安者，乃情之不安耳。故物來動人，亦正是物來動情也。唯物來動情，故有「情以物遷」之實。遷者，移也。情以物遷者，謂情因物之感而移注於物也。故此所謂「情以物遷者」，乃移情之義也。

而情既移注於物矣，則物即非原初之物，而必為情所被、所化之物，應稱之為「被情之物」或「情化之物」。被情或情化之物，非原初之物。今欲表出此被情或情化之物，必有賴於文辭與聲、采。故曰：「辭以情發」。此偏於情言，實則必指被情或情化之物。辭，即文辭與聲、采也。

〔一二〕詩人感物，連類不窮。詩人，應即指三百篇之作者。感物者，謂有感於物而起情，而情注於物也。連類者，謂有感於此類而連及彼類也。不窮者，謂不盡而多樣也。

〔一三〕流連萬象之際，沈吟視、聽之區。流連、依戀不捨之貌。沈吟，謂沈思而吟也。《古詩十九首》之十二：「馳情整巾帶，沈吟聊躑躅。」視、聽之區，謂感官所能接者之區域也。詩人（作家亦然）感物，連類不窮，非由冥想，皆本於耳、目所接。故其感皆實際而具體者。

〔一四〕寫氣、圖貌，既隨物以宛轉；屬采、附聲，亦與心而徘徊。氣，謂物色之氣象。《梁書·徐勉傳》：「僕聞古往、今來，理運之常數；春榮、秋實，氣象之定期。」此處蓋指氣象變化中之物色。貌，謂物色之貌也。寫氣、圖貌及屬采、附聲，謂描述所感之物。「隨物」之物，指氣、貌，乃詩人所感之物，為一情化之物，亦即詩人主觀情感所同化之物。今欲摛表此情化之物，以著其貌：一則自須保持物之客觀形象之自性，故必「隨物以宛轉」也；一則亦須表述其主觀之情之感受情況，故必「亦與心而徘徊」也。

按上述二句乃本篇描繪物色之要義所在，讀者應三覆斯旨，當可有悟。且彥和就三百篇之詩人言，實乃所有作者均應深體者也。否則，其所狀者即使極為「形似」，亦不過如照相機所照耳，有何生命、精神之可言乎！

〔一五〕灼灼狀桃花之鮮。《詩·周南·桃夭》之首章：「桃之夭夭，灼灼其華。」朱子《詩經集註》：「夭夭，少好之貌。灼灼，華之盛也。」後者亦應有鮮豔之貌，故句以鮮言之。華，為花之古字。木花為華，草花為榮。此狀桃華之鮮為灼灼，故「灼灼」以貌（形與色）見，可稱之為「體貌」或「聲貌」。

〔一六〕依依盡楊柳之貌。《詩·小雅·采薇》之末章：「昔我往矣，楊柳依依！」依依，既狀柳絲飄動之貌，亦兼「依依」之聲。（其義則為依戀難捨）。此狀柳絲飄動之依依，故「依依」既以貌顯，亦以聲形，謂之為體貌、聲貌皆可也。

〔一七〕杲杲為日出之容。《詩·衛風·伯兮》之三章：「其雨，其雨，杲杲日出。」《毛傳》：「杲杲然日復出矣。」杲杲（《玄》、《玄》），蓋日出光明之貌。容，即貌也。此以杲杲狀日出之光明之貌，故「杲杲」即表體貌之體。

〔一八〕灑灑擬雨雪之狀。灑灑，《新書》引鈴木云：「當作庶庶。按《小雅·魚藻》（拱按應作《桑扈》）之什《角弓》作灑灑，《漢書·劉向傳》作庶庶，則作灑灑者古文《詩》，作庶庶者今文《詩》。不必改字。」按此是也。

《詩·小雅·角弓》之五章：「雨雪灑灑，見晛日消。」《鄭箋》：「雨雪之盛，灑灑然。《集傳》：「晛，日氣也。」此以灑灑擬雨雪（下雪）之狀，而灑灑之狀，即詩文之體貌也。

〔一九〕啾啾逐黃鳥之聲。《詩·周南·葛覃》之首章：「黃鳥于飛，集于灌木，其鳴啾啾。」逐、追逐·追倣之義。啾啾，黃鳥和鳴之聲。此謂逐鳥聲以啾啾，故此「啾啾」即以聲顯，而為詩文聲貌也。

〔二〇〕嚶嚶學草蟲之韻。《詩·召南·草蟲》之首章：「嚶嚶草蟲，趨趨阜螽。」《集註》：「嚶嚶，聲也。草蟲，蝗屬，奇音，青色。趨趨，躍貌。阜螽，蟻也。」學，效也。效蟲聲以嚶嚶，此「嚶嚶」亦以聲形，即詩文之聲貌也。

〔二一〕皎日、曄星，一言窮理。按窮理一辭於義扞格，可疑。似應作「盡相」為妥。

《詩·王風·大車》之末章：「穀則異室，死則同穴。謂予不信，有如皦日！」皦，音皎，義亦應同，白也、明也。又《召南·小星》之首章：「曄彼小星，三、五在東。」二辭本此。曄，微貌。言，謂詞也。皎日、曄星，皆兩字成詞，而在二詩，各一言也。窮理二字殊有問題。蓋皎日、曄星皆就具體（具象）之形相言，而非作天文學研究，故並無言「理」之理（言理為抽象者），更不得言「窮理」也，當屬訛誤。依下文「兩字窮形」以言，疑作「盡相」一類句子為妥。（陸機《文賦》云：「雖離方而遯員，期窮形而盡相。」）。相，即象也、形也，即詩文之體貌也。

〔二二〕參差、沃若，兩字窮形。窮形，《拾遺》：「《汪本》、《余本》、《張本》、《兩京本》、《續文選》、《梅本》、《凌本》、《胡本》、《合刻本》、《

何本》、《崇文本》並作連形。按作連形是。參差、沃若，皆連語形容詞，（參差，雙聲連語；沃若，疊韻連語）。故云爾。上云窮理，下云窮形，殊嫌重出。蓋寫者涉上而誤。」按《拾遺》之說非是。蓋連詞非連形也。連語形容詞，不得謂之連形也。故誤。字應作作窮。（理由見下文）。

《詩·周南·關雎》之二章：「參差荇菜，左右流之。」《集傳》：「參差，長短不齊之貌。」又《衛風·氓》之三章：「桑之未落，其葉沃若。」沃若，謂潤澤之貌。窮，亦盡也。參差、沃若，皆兩字成詞，而各能盡其態，故曰：「兩字窮形」也。（窮字若作連：則於「參差」或尚可說。因參差原為長短不齊之貌，而「參差」連詞，則可謂其連長短不齊之形為一體也。至於「沃若」則絕不可通矣。蓋「沃若」本止一形，又烏從而連之耶？《拾遺》徒知其言詞之連，而此處實言詞所表之形貌，彼卻並不知也。（蓋不知詩文之體貌為何物，故有此誤。）

〔二三〕並以少總多，情貌無遺矣。少，謂一也；多，謂眾多。蓋詞所描述者止於一形象，而其表出者則甚多也。如「灼灼」一詞止描述一朵桃花鮮豔之狀，實則其所狀者固一樹之桃花也。餘則類推可知。本段所列《詩》之十種文體（體貌之體），唯「杲杲為日出之容」及「皎日」為例外耳。

情貌，即體貌也。情者，謂情性，凡文體皆本於作者之情性。此處彥和就其本源言之，故曰「情貌」。

〔二四〕及《離騷》代興，觸類而長。《離騷》，屈原所作，事跡略見《辨騷》篇注一。此處《離騷》應代《楚辭》。代興者，謂代《詩經》而興起也。觸類，猶言連類。觸類而長，就《楚辭》之文所描寫之物貌言，謂其所描述之物貌並非孤出，而必連類而起也。

〔二五〕物貌難盡，故重沓舒狀。重沓，《顏氏家訓·書證》：「重沓，是多饒積厚之意。」沈約《在塘瀨聽猿》詩：「不知聲遠近，惟見山重沓。」舒，《爾雅·釋詁》：「敘也。」《楚辭》舒狀，較三百篇繁富。如《九章·橘頌》有云：「綠葉、素榮，紛其可喜兮！曾枝、剌棘，圓果搏兮！青黃雜糅，文章爛兮！」按此節摹寫橘樹，幾乎繪出其全貌：綠葉、素榮（白花）、曾（層）枝、剌棘（尖銳之刺）、圓（圓）果，又意其成熟時必青黃錯雜。文僅三句卻具有七種體貌。又如《涉江》中有云：「入溱浦余儻個兮，迷不知吾所如。深林杳以冥冥兮，獫狁之所居。山峻高以蔽日兮，下幽晦以多雨。霰雪紛其無垠兮，雲霏霏其承宇。」王夫之《楚辭通釋》云：「沅西之地與黔、粵相接，山高、林深，四時多雨，雲嵐垂地，簷宇若出其上……被讒失志之遷客，其何堪此乎？」此即景見情，敘出屈子悲苦之志，固無論矣。惟屈子此節殊為一幽戚悲涼之圖象：其中具體之杳冥之深林、峻高蔽日而幽晦多雨之山、紛其無垠之雪、霏霏承宇之雲等等。讀者瞭解其文辭意義外，若能細心體會其所表出之形象，則必能知其體貌之豐富矣。而彥和所謂「重沓舒狀」亦必能相應而加以肯定也。

〔二六〕嵯峨之類聚，葳蕤之群積矣。嵯峨（ㄘㄨㄛˊ ㄛˊ），山高峻之貌。葳蕤（ㄨㄟ ㄨㄟ），草、木茂盛之貌。此二句蓋由「嵯峨」、「葳蕤」二者言《

楚辭》中有關一切自然景物之體貌之豐富也。

〔二七〕及長卿之徒，詭勢、瓌聲，模山、範水，字必魚貫。長卿，司馬相如字，事跡略見《辨騷》篇注六七。詭，謂詭譎不經之意。勢者，文勢。文勢隨文體而成。（詳情見《定勢》篇，參閱該篇注六、七、八、九等）。瓌（《ㄨㄟ》），同瑰，謂詭異也。聲，謂聲、采。魚貫，謂如魚游水之前後相續也。《晉書·范汪傳》：「玄冬之月，沔、漢乾涸，皆當魚貫而行，推排而進。」

關於長卿之作，彥和蓋限於篇章，亦未能舉例。茲舉其《上林賦》之論山水者為效。《上林》賦有云：「洶涌澎湃，澤弗宓汨，偃側泌澗，潢流、逆折，轉騰激洌，滂澍沉澑，……沈沈、隱隱，砰磅訇磕，潏潏、涘涘，沿準鼎沸……」凡此皆寫上林之水。又：「崇山矗矗，巖岷崔巍，深林巨木，嶄巖參嵯，九峻截辟，南山峨峨，巖陁甌錡，摧峯崛崎，振溪通谷，蹇產溝瀆。……」凡此皆寫上林之山。所謂「模山、範水，字必魚貫」：於此亦可見矣。

〔二八〕詩人麗則而約言，辭人麗淫而繁句。楊子《法言·吾子》篇：「詩人之賦麗以則，辭人之賦麗以淫。」詩人之賦，即《詩經》中賦、比、興之賦；辭人之賦，即指漢賦。麗，指文辭、文采言。則，謂法則。淫，謂過份，所謂淫侈、侈濫是也。

〔二九〕《雅》詠裳〔裳〕華，或黃或白。裳，據《小雅》原詩應作裳。

《詩·小雅·北山之什·裳裳者華》之三章：「裳裳者華，或黃、或白。」裳，《集傳》引董氏曰：「古本作常。」又曰：「常，常棣也。」

〔三〇〕《騷》述秋蘭，綠葉、紫莖。《騷》謂《離騷》，此處亦代《楚辭》·《楚辭·九歌·少司命》：「秋蘭兮青青，綠葉兮紫莖。」

〔三一〕凡摛表五色，貴在時見。摛，鋪陳也。時見之義，未詳。

按自「雅詠裳華」至「繁而不珍」一段頗嫌孤出而突兀。

〔三二〕自近代以來，文貴形似。沈約《宋書·謝靈運傳論》：「自漢至魏，四百餘年，辭人、才子，文體三變，相如善為形似之言，班固長於情、理之說，子建、仲宣以氣質為體。」鍾嶸《詩品》（上）：「晉黃門侍郎張協，巧構形似之言。」又《顏氏家訓·文章》篇：「何遜詩實為清巧，多形似之言。」依沈約，形似之言，相如既羨為之，而彥和時當更盛行，故即以「近代」言之也。

文，謂文體，體貌之體。形似者，謂文中所描述之體貌（或稱聲貌或稱情貌）與其所感受之物之形（或稱狀或稱態）極為相似也。（近人有謂「逼真」者，此亦可通，應即形似之義。）

〔三三〕窺情風景之上，鑿貌草、木之中。窺，謂窺測、窺探之義。情，謂情實之情，指所感之物之實。鑿者，鑿研之義。句意謂近代作者之窺物情、研物貌，乃所以求其「形似」之功也。

〔三四〕吟詠所發，志惟深遠。吟詠所發，謂寫作也。志惟，蓋即志思之意也。句意謂：近代之作者，其寫作之志思甚為深遠也。（惟此所謂深遠，切就其欲善表物貌而言，即就「窺情風景之上，鑿貌草、木之中」而言，非別有所謂深遠也。）

〔三五〕體物爲妙，功在密附。體者，體察、體會、體認之義。物，謂物貌。密附，謂用以描繪之文辭及聲、采，與所體之物貌，能密切相附也。惟能如是，始有所謂「形似」之體貌也。

〔三六〕故巧言切狀，如印之印泥。故，疑爲衍文，似不當有。

言，謂文辭及其聲、采。切者，密合、切合之義。狀，謂物貌也。《呂覽·離俗覽·適威》篇云：「故民之於上也，若璽之於塗也，抑之以方則方，抑之以圓則圓。」句式或本此。

〔三七〕故能瞻言以見貌，印字以知時矣。印，《綴補》引《黃注》云「印，疑作即。」並云：「印，疑本作印。印，古仰字。與瞻義正相應。作印，印。印形近，又涉上文『印之印泥』而誤也。」按此所言不必是。唯字應作即爲妥。

《說文》：「瞻，臨視也。」又《古今韻會舉要》：「瞻，仰視曰瞻。」惟彥和本句並無仰視、臨視之意，應作視解。（《綴補》以印即古仰字，並以爲與瞻義相應，即因滯於仰視之義而誤也。）即，就也。謂近代作者揣摩物貌，極爲形似，故可瞻言以見貌，即字而知時也。（《辨騷》篇論《楚辭》有：「論山水，則循聲而得貌；言節候，則披文而見時之言。」亦此義也。）時者，時節，即所謂節候之意也。

〔三八〕然物有恆姿，而思無定檢。姿者，態也。恆姿，猶言常態。檢，謂法式、法度也。《文選》曹丕《典論·論文》云：「譬諸音樂，曲度雖均，節奏同檢。」李善注引《蒼頡》篇：「檢，法度也。」

按此二句蓋言寫物之不易也。夫物固屬所感之對象，而爲一情化之物，然必有其不變之恆姿。既有恆姿，即有其客觀之形象，必有其自性。故寫物、圖象，自須「隨物而宛轉」也。而思也固宜以所感之情爲本，自應「與心而徘徊」也。惟因其並無定檢可循，於是而欲物我兼顧，客主並攝，各如其份，殊非易事。此寫物之術之所以必須深究而精熟之也。唯精熟始能巧，唯巧能恰如其份也。

〔三九〕或率爾造極，或精思愈¹⁹。率爾、輕遽之貌。《論語·先進》篇：「子路率爾而對。」陸機《文賦》云：「或操觚以率爾。」造（ㄅㄞˋ），至也。極，謂極至之地。，同疏，謂疏離、疏遠也。「率爾」與「精思」對文，前者，雖極易爲功，然必出於偶適，可遇而不可求者也。至於後者極難而無功，非大困不可矣。

按此承前句「思無定檢」而言。率爾造極，頗有不思而得之味，可一而不可再；精思愈¹⁹，勞情，苦慮而不能適意；凡此皆由思無定檢、不受制馭故也。於是，唯有精練描寫之術以俟其機緣耳。

〔四〇〕因方以借巧，即勢以會奇。因，猶循也。方，猶術也，謂揣摩物貌之術也。即，就也。勢，謂文勢。文勢本於文體而生。（參《定勢》篇注六、七）。會，謂領會、瞭解之義。前句言後進銳筆多循《詩》、《騷》之術而假借之以成其巧也。後句言彼等多就《詩》、《騷》之勢而領會之以成其奇也。然二者均甚難，非可恃之道也。

〔四一〕四序紛迴，而入興貴閑。四序，謂四時也。《魏書·律曆志》：「四序遷流，五行變易。」迴，與回同。紛回，《後漢書·班固傳》：「廷爭連日，同、異紛

回。」此處紛回應指四時變遷中之紛繁之物色言，謂其不同而多樣也。閑，謂閑靜。《淮南子·本經訓》：「質真而素樸，閑靜而不躁。」注：「閑靜，言無欲也。」無欲則虛靜。故此「閑靜」應與《神思》篇之「虛靜」相同。（參該篇注一二、一三）。入興貴閑者，意謂感物色而起興，貴以閑靜為本也。

〔四二〕味飄飄而輕舉，情曄曄而更新。味，謂情味，指物貌方面。情，謂情感，自心而發者。飄飄，輕舉之貌，蓋謂生動、活潑也。曄曄，明盛之謂。更，猶愈也。

按自「四序紛迴」至此共六句，與其上文自「近代以來」一段，及下文自「古來辭人」一段，其文意均不連貫，應有誤，然亦未能正也。故予缺疑，以待知者。

〔四三〕異代接武。《禮記·曲禮》（上）：「堂上接武，堂下布武。」鄭氏注前句云：「武，迹也。迹相接，謂每移足半躡之。」又《禮記·玉藻》，疏云：「接武者，二足相躡，每踏於半，未得各自成迹。故云接武也。」此言後代作者多繼法其前代也。

〔四四〕參、伍以相變，因、革以為功。前句以字，《新書》：「《吟窗雜錄》以作而。」

此二句義，詳《通變》篇注四一，可參閱。

又按《通變》篇論及描寫聲貌（體貌）之通變之方，彥和嘗舉枚乘《七發》、司馬相如《上林賦》、馬融《廣成頌》、揚雄《羽獵賦》及張衡《西京賦》中所描寫之「水天一色」之象為例，文辭五家各不同，然皆三、五相變，有因、有革，以盡其狀述之能事，而其所狀述之形相則並無不同也。此其所舉五家之言亦可作為本注二句之實例。（參閱《通變》篇注三六至四一）。

〔四五〕物色盡而情有餘者，曉會通也。按此處「會通」應連上條二句之變化之意而言。蓋彥和於此，實謂上述五家均能「曉會通」之道，故其形構之「水天一色」之象，既能盡物色之蘊，亦令「情曄曄」而不盡也。有餘，即不盡之義。

〔四六〕若乃山林、皋壤，實文思之奧府。皋，皋之俗體。《詩·小雅·鶴鳴》：「鶴鳴於九皋。」毛氏傳：「皋，澤也。」《莊子·知北游》「山林與？皋壤與？使我欣欣然而樂與？樂未畢也……」。皋壤，澤邊地也。

〔四七〕屈平所以能洞監《風》、《騷》之情者，抑亦江山之助乎！能、監，《范注》引孫云：「吳曾《能改齋漫錄》卷七引，無能字、監字。」《拾遺》云：「按《海錄碎事》一八有此文，亦無能字、監字。」又《新書》云：「《詩紀》監作鑒。」按監字似應有。

監，同鑒，亦作鑑。賈誼《新書·胎教》篇：「明鑑，所以照形也。」此處應作明瞭解。洞者，深遠、透徹之義。《風》，蓋謂《詩經·國風》，此處代《詩經》。《騷》謂《離騷》，此處代屈原賦（二十五篇）。情，謂情實。

按屈子《離騷》之興，本係軒翥詩人之後，固不僅洞監其自身所體之情，亦必洞監三百篇之情矣。而其所以能如此者，則應因其放逐江南，行吟於山林、皋壤之間，流連於萬象之際有以致之也。故云：「抑亦江山之助乎！」此即可見山林、皋壤之所以為文

思之奧府也。

〔四八〕山沓、水匝。 沓（去丫、），多也、重也、複也，匝（下丫），周也，蓋即環繞之貌也。

〔四九〕目既往、還，心亦吐、納。 按此乃遊目騁懷之意。目既隨自然物色往、還，心亦隨之而有吐、有納也。吐者，由我而及物也，即下文所謂「情往似贈」也；納者，由物而至於我也，亦即下文所謂「興來如答」也：此移情作用也。

〔五〇〕春日遲遲，秋風颯颯。 《詩·豳風·七月》之二章：「春日遲遲，采芣祁祁。」《集傳》：「遲遲，日長而暄也。」《楚辭·九歌·山鬼》：「風颯颯兮木蕭蕭。」颯颯（厶丫、厶丫、），風聲也。

按「春日」、「秋風」二句蓋用代四時物色，而下文「情往似贈，興來如答」，則泛言對四時景物之移情作用也。

通 釋

本篇標為《物色》，其大旨則在論自然景物之描寫。自然景物之描寫，其於文學之創作，本亦甚為重要之一環。故彥和亦不能不立專篇而論之也。

唯欲論自然景物之描寫，應先明自然景物之如何感人。是以本篇即自此始。本篇由「春、秋代序」，以至「物有其容」為止，全論自然景物之感人者。雖其所論亦頗有層次、程序之各異，然其內容則並無不同。其中所涉之最重要者，似莫過於言四時景物之動人，而人亦必有不同之反應一節。今即依之而略申其義以為篇，餘則不擬多及矣。

是其言曰：「獻歲發春，悅豫之情暢；滔滔孟夏，鬱陶之心凝；天高、氣清，陰沈之志遠；霰雪無垠，矜肅之慮深。」此言實依鋪排方式分敘四時景物之不同，以至其感人之所以不同。誠然，四時景物之不同，當其刺激於人，必然可以引發內心種種不同之情感以應之者。此一事實乃自然而然者，非有意使之然也。彼所謂「獻歲發春，悅豫之情暢；滔滔孟夏，鬱陶之心凝」：此即表示春、夏季節之不同而有自然景物之各異，足以引發內心悅豫之情與鬱陶之心之不同之反應也。春、夏之情如此，秋、冬自亦莫不如此也。其中所言雖有「鬱陶之心」、「陰沈之志」、「矜肅之慮」等句之不同，不過代辭而已，實則無不就情而言者。故其下文即由「歲有其物，物有其容」而言「情以物遷，辭以情發」也。

「情以物遷」：以者，因也、由也；遷者，移也。句謂：情由物而興，而移注於物也。情由物而興，而移注於物：此即移情之謂也。彥和之言移情，《文心》書中，頗為不少。本篇《贊辭》有云：「目既往還，心亦吐、納。」納，謂感受；吐，則反應也，亦即所謂移情之意也。此則由目之往還之中以言移情也。又云：「情往似贈，興來如答」。興來必有應，有感即有贈，故此中所言「贈」與「答」，皆言移情之事也。又《詮賦》篇有云：「至於草區、禽族，庶品雜類，則觸興、置情，因變取會」。此言對於

「草區、禽族」……等等之描寫，必於「觸物起興」之際，而移置其情以注於物也。此言移情，應屬尤為明顯者。該篇又云：「原夫登高之旨，蓋觀物興情」。此言作賦多由「觀物、興情」。轉就情而言，必言「情以物興」。即因「情以物興」故必曰：「物以情觀。」此即表示情移注於物，而物已成爲被情之物。被情之物，並非止是物之自身，除物之自身外，尙有人之情之注入。故被情之物，即物與情相融之物。凡所言，皆移情之義也。

彥和言移情，應與《神思》篇言直覺形態之思有關。（參閱《神思篇疏解》見《東海中文學報》第四期）故《神思》篇有云：《夫神思方運，萬塗競萌，……登山則情滿於山，觀海則意溢於海。》此即由直覺形態之思而言之移情也。蓋於「神與物遊」之境界中，無論在山、在海，此滿山、滿海之物，無不爲我情所籠罩、所涵蓋，故必曰「情滿於山」，而「意溢於海」也。「意亦情也，代用耳，非謂另有意也。由此而言，彥和有關移情作用者，均應以直覺境界爲基底者也。而前文所及之「情以物遷」……等等，皆當自直覺境界爲基底以理解之，方爲相應耳。不然，則未免窒礙而難通矣。

由移情而言景物之描寫，則在前文，彥和本有所謂「辭以情發」之說，辭以情發，乃偏於情而言者。情既由物而興、而移注於物，則就物言，即非原初之物，而必爲被情或情化之物。此時之物，必亦物亦情者，此時之情，亦必亦情亦物者：總之，必爲情、物交融之情或物也。

「辭以情發」，如何發？彥和以爲「詩人感物，聯類不窮」，當其「留連萬象之際，沈吟視聽之區」，而真有所獲之後，則可以有所發矣。是即：「寫氣、圖貌，既隨物以宛轉；屬采、附聲，亦與心而徘徊。」此似就詩人一一三百篇之作者一一而言，然而任一作者，若欲善述自然景物，成就妥善而美好之體貌，就非如此不可。蓋此實爲描寫自然景物之金科、玉律故也。其所謂「寫氣、圖貌」與「屬采、附聲」。即對景物描寫之謂也。描寫景物：總不能圖鹿以爲馬，故必須「隨物以宛轉」，盡物之原有風貌一一客觀形象之自性之一一曲折；尤不能類似照象機之攝象，故必須「亦與心而徘徊」，以求之主觀感受之滲入。如是，客主兼顧、物我並攝，則不僅符合原初感物、移情之實情，亦必真能盡景物描寫之能事矣。

彥和此一客主兼顧、物我並攝之描寫之法，似乎不限於三百篇之《詩》人，原則上應該該括《楚辭》、漢賦之作者以及所謂「近代以來，文貴形似」之作者在內。故於三百篇，彥和舉出「灼灼狀桃花之鮮」、「依依盡楊柳之貌」等四組共十種「情貌」一一即體貌，或稱聲貌一一爲例，而謂其「雖復思經千載，將何易奪」之不朽之作。對於《楚辭》，則因「物貌難盡，故重沓舒狀」之不易舉例，於是僅以「嵯峨之類，葳蕤之群積」言其多而停筆。至於漢賦，如「長卿之徒，模山、範水，詭勢、瓌聲，字必魚貫」，尤不易舉例，亦僅評之以「《詩》人麗則而約言，辭人麗淫而繁句」爲止，而不再有所表示矣。蓋《楚辭》，漢賦所構之體貌甚多，詳說則過繁，唯有略語而缺而已。

而其對於「近代以來」，（應指南朝劉宋以下，即彥和所處之時代），「文貴形似」之描寫之法，似有更多之同情，更大之嚮往與重視。

「文貴形似」，其中實涵有一描寫之法。所謂形似，意即由作者運用某種文辭與色采，描繪成某種具體之形象，與其原初所感之物之形象極為相似者：此之謂形似。故形似為描寫之法，大抵與畫家依據「模特兒」繪畫之法略同。而此由文辭與色采所構之形象，即詩、文中之文體也。此種文體，即體貌也。若詩、文中之形象，由文辭聲律所構成，則可稱之為聲貌。聲貌、體貌，其性質並無異也。

此種形似描寫方法，自漢、魏傳統言，其可見者，當該起於司馬相如。故沈約《宋書·謝靈運傳論》曰：「自漢至魏，四百餘年，辭人、才子，文體三變，相如巧為形似之言，班固長於情、理之說，子建、仲宣以氣質為體。並標能、擅美，獨映當時。」此言文體三變，首以相如之「形似」為說。其實，言自然景物之描寫，「形似」當屬最易為人想及而加以使用之法。當未有此名之時，應已有其實。故於原書《辨騷》篇，彥和以為《楚辭》之文：「論山水，則循聲而得貌；言節候，則披文而見時。」依是，既言循聲可以得貌，披文足以見時，則其必具「形似」之法在內矣。不然，即無此可能也。又如上述三百篇中之體貌，所謂「依依盡楊柳之貌」、「啾啾逐黃鳥之聲」：能說此中不涵「形似」之法在內乎？故「形似」之法，必可上溯於《詩》、《騷》，初不待相如而有也。所以言相如者，或因相如之時始有此「形似」之名，而相如亦確能善用之以形構其文體，故沈氏特標之耳。至彥和之時，或因山水詩、文之興起，成為創作界所特別重視而大行於當時。故彥和亦甚重視而稱道之也。

本篇「自近代以來，文貴形似」以下，彥和謂其「窺情風景之上，鑽貌草木之中」，並以為：「吟詠所發，志惟深遠；體物為妙，功在密附。巧言切狀，如印之印泥，不加雕削，而曲寫毫芥。故能瞻言而見貌。即字而知時也。」按此即言當時作者對於自然景物之描寫及其成就。如云「巧言切狀，如印之印泥，不加雕削，而曲寫毫芥」：可見工夫之深，其於「形似」法之善用，與所獲之巨，固無論矣。是以繼之而有「故能瞻言而見貌，即字而知時」之言。此則無異於美屈原《楚辭》之描寫景物也，可謂盡褒讚之能事矣！

誠然，當時作者，其於「形似」之法有如是之成績，自應讚美。唯依彥和，「物有恆姿，而思無定檢，或率爾造極，或精思愈疎」：此實經驗之談也。「率爾造極」，乃偶適之美，儻來之巧，可遇而不可必、可一而不可再，自非可恃之道也。而「精思愈疎」，則不免大困矣。彥和又言，「且《詩》、《騷》所標，並據要害，故後進銳筆，怯興爭鋒。莫不因方以借巧，即勢以會奇」：此其所示於人者，即在向《詩》、《騷》學習、依仿，因其固有之方而假借之以為巧，就其文勢而領會之以成其奇也。如是，雖為依倣古典，自亦可以推陳而出新矣。

然而，此種依倣之術，偶爾一為之，固亦無妨，殊非恆常可遵、可行之通衢大道也。於是，彥和又為之提出「通變」之術。其言有曰：「古來辭人，異代接武，莫不參、伍以相變，因革以為功。物色盡而情有餘者，曉會通也。」此為通變之術。參、伍，即三、五，謂三分或五分也。因者，因襲；革，謂變革。「參、伍以相變，因、革以為功」：謂因革前代成功之文體而為之，或三或五之變化，以成自家之功。至其所以為因

、爲革而變化者，則在於「通」。通者，「會通」之謂也。由會通而變化，即「通變」之義也。通變之義，詳原原書《通變》篇：其所謂通，實言會通古今文體；變，則謂令自家構作文體有豐富之憑藉，而能具持久之變化也。故曰：「變則其久，通則不乏。」此誠恆常可遵、可行之術也。

於此通變之術，《通變》篇嘗特舉一具體之例證云：「夫誇張聲貌，則漢初已極，自茲厥後，循環相因，雖軒翥出轍，而終入籠內。枚乘《七發》云：『通望兮東海，虹洞兮蒼天』；相如《上林》云：『視之無端、察之無涯，日出東沼，月生〔入乎〕西陂』，馬融《廣成》云『天地虹洞，固無端涯，大明出東，月生西陂』；揚雄《羽獵》云：『日、月出入，天與地杳』；張衡《西京》云：『日、月於是乎出入，象扶桑於蒙汜』。此並廣寓、極狀，而五家如一。諸如此類，莫不相循，參、伍因革。通變之數也。」唯此「通變之數」，要在文辭上之三或五之變化，其所「廣寓、極狀」之聲貌（水天一色之象）固五家如一也。

彥和引上述五家爲說，對於通變之術而言，堪爲一極佳之例。枚乘《七發》所謂「通望兮東海，虹洞兮蒼天」：此其所描述者，滿目汪洋，一直望到天邊，與天相接，而爲「水天一色」之象。此乃一甚美之體貌或聲貌也。此後，相如《上林》因之，而謂：「視之無端、察之無涯。日出東沼，入乎西陂。」字句雖已增多，而描寫之技巧似乎較枚氏爲進步。所謂「視之無端、察之無涯」，與枚氏「通望兮東海」：均爲一望無際之汪洋大水，殊不易謂其誰優、誰劣；而後兩句「日出東沼，入乎西陂」：以日由東西水中出、入，則應可說此一變化之巧妙，當較「虹洞兮蒼天」爲佳也。至於馬融、揚雄所變：前者乃顯然係綜合枚、馬之言而成，而文辭更嫌繁贅；後者亦係攝取相如而稍變其貌（天地相連而杳冥之象），精簡可取。此外，張衡《西京》之變，當屬有其相應之妥善者。所謂「日月於是出、入，象扶桑與濛汜」：前二句本切就「昆明靈沼」而言，後句又用上「扶桑」與「濛汜」，水中日出之典故，以明昆池之「水天一色」之象。此則不能不謂其承枚乘、相如以來之更佳之成績也。