

謝靈運的審美素養及其山水詩的藝術美

陳怡良*

提 要

謝靈運為我國開創山水詩之宗師，將文學的境界，自「人世」導入「自然」，大量寫作清新自然、優美健康之山水詩，對後世文學內容之充實，文學技巧之提升，文學生命之發展，以及自然審美情操之培植，貢獻厥偉。

然而由於時代風氣、批評角度、評家好惡等因素之影響，對謝靈運詩作之評論，不免毀譽參半，見仁見智，個人以為若自藝術之審美角度，先去了解靈運個人之審美素養，以及其產生之背景，則對靈運創作之山水詩的評價，或許較有一客觀而公正之評斷，基於此項探討之意義與目的，以下乃分：一、謝靈運的審美素養。二、謝靈運山水詩的藝術美。分別論述。

謝靈運之藝術素養，主要由幾項因素陶養而成，首先是靈運個人天賦具有強烈之愛美心理。其次是家族成員，均具有藝術天分與藝術專長，可說是一脈相傳。再其次是當代唯美思潮，與江南優美之自然環境，對靈運之審美素養，亦多所啟發與薰染，有此深厚之審美素養與審美情趣，所建立之獨特審美觀，激發其才思感興，去創作山水詩，方能達到「體物密附」、「巧言切狀」，真境呈現之效果。

而在謝靈運窮力追新之經營下，其創作之山水詩，所呈現之藝術美，則舉其犖犖大者，歸納為四項：(一)結構之美。(二)語言之美。(三)自然之美。(含1.動靜之美。2.聲色之美。)(四)理趣之美。綜合之，即新、奇、險。而其山水詩之藝術美，亦絕非後代山水詩人所能望其項背。

關鍵詞：謝靈運、山水詩、審美素養、藝術美、理趣

* 國立成功大學中文系教授。

Hsieh Lingyun's Aesthetic Accomplishment and the Artistic Beauty in His Scenery Poems

Chen Yi-Liang
Professor, Department of Chinese Literature,
National Cheng Kung University

Abstract

Hsieh Lingyun inaugurated the writing of scenery poems, which integrate the secular world with natural scenery, thus creating a genre imbued with fresh landscapes and aesthetic exquisiteness. His representation of nature therefore enriches literary creation, cultivates a unique writing style, and develops aesthetic sensitivity. However due to different aesthetic tastes, different critical practices, and different understanding of Hsieh's employment of landscape, most criticisms on his (scenery) poetry are biased. This paper aims therefore to reevaluate Hsieh's poetry through his aesthetic accomplishment and the aesthetic beauty exhibited in his scenery poems. I would argue that Hsieh's aesthetic accomplishment is derived from his talent and his family tradition and inspired by the natural beauty of Chiangnan and the ideological trend of beauty of his contemporaries. His is then well-cultivated in aesthetics which in turn develops his ability to appraise beauty and which stimulates his poetic creation, his verbal simulacrum of nature, in a way that is distinctive of his in terms of the use of language, structure, formulation and inherent philosophy. Unusualness, sublimity, and obliqueness—typical of his scenery poems—are then synthesized in his representation of nature, whose virtuosity can never be surpassed by future generations.

Keywords: Hsieh Lingyun, scenery poems, aesthetic accomplishment, aesthetics, philosophy

謝靈運的審美素養及其山水詩的藝術美

陳怡良

一、前言

中國詩歌史的明星，元嘉文學的巨子——謝靈運，在劉宋時代，開展一代詩風，以山水為主要題材，大量寫作山水詩，清新自然，優美健康，將文學的境界，自「人世」引入「自然」，擴大文學之領域，充實文學之內容，提高文學之技巧，為詩歌發展，注入永不枯竭之生命，啟發後代無數詩人，昇華自然審美之情操，而去欣賞大自然之美，貢獻厥偉，鍾嶸《詩品》曾頌美曰：「謝客為元嘉之雄，顏延年為輔，斯皆五言之冠冕，文詞之命世也。」鮑照亦稱譽曰：「謝五言如初發芙蓉，自然可愛。」（《南史·顏延之傳》）另後代如明、陸時雍亦加以讚揚道：

詩至于宋，古之終而律之始也。體制一變，便覺聲色大開。謝康樂鬼斧默運，其梓慶之鑪乎？¹

清、吳淇亦評云：

康樂於山水處，只是心細、眼細、手細，故能凌前絕後也。²

清、方東樹亦稱譽道：

謝公蔚然成一祖，衣被萬世，獨有千古，後世不能桃，不敢抗，雖李杜甚重之，稱為「謝公」，豈假借之哉。³

古今以來，於靈運之詩作，讚美之聲不絕，於當代為一大變革，尤為學者稱許。明、胡應麟即云：「謝、陸之增而華也，唐律之先兆」（《詩藪》），清、沈德潛亦云：「詩至於宋，性情漸隱，聲色大開，詩運一轉關也」（《說詩碎語》）。靈運在詩史上之地位，由此可見。不過負面之評語，亦略有所見。如云：「康樂放蕩，作體不辨有首尾」（《南史》齊高帝語）。「箴繡鞶帨，無取廟堂」（蕭子顯《雕蟲論語》）。「五言至靈運，雕刻極矣。自然者十之一，而雕刻者十之九，滄浪謂靈運『透徹之悟』，則予未敢信也」（明、許學夷《詩源辯體》語）。「余嘗取其（謝詩）全集讀之，不但首尾不辨也，其中不成句法者，殆亦不勝指摘。至其押

¹ 丁福保輯《歷代詩話續編》，陸時雍《詩鏡總論》（台北：木鐸出版社，1983年9月初版），總頁數1406。

² 顧紹柏《謝靈運集校注》（河南：中州古籍出版社，1987年8月第1版），〔附錄〕清、吳淇《六朝選詩定論》摘錄，頁520。

³ 方東樹《昭昧詹言》（台北：漢京文化事業公司，1985年9月初版），卷五，第一則，頁126。

韻之字，雜湊牽強，尤有不可為訓者」(清、汪師韓《詩學纂聞》語)。

由於時代風氣、批評角度、個人好惡等因素之影響，對靈運詩作之評論，不免見仁見智，毀譽參半，不可否認，謝詩某些作品，確有某些缺陷，如某些評家指其詞蹟，餽飭繁蕪，沈晦難讀。不過吾人若自藝術之審美角度，去了解靈運有其審美素養及其背景，方能使靈運對當代詩歌題材與藝術，有極大之革新，「憑情以會通，負氣以適變」(《文心·通變》)，以「通變」之氣概，突破前人之窠臼，戛戛獨造，在慘澹經營，精雕細琢中，追求自然清新之本質，麗情密藻之特性，由愛美賞美之心靈出發，去開拓詩境，在藝術上顯現嶄新之創造，而使山水詩，自附庸蔚為大國，玄言詩則由大國降而為附庸，劉勰云：「宋初文詠，體有因革，莊老告退，而山水方滋」(《文心·明詩》)，所言雖未明晰，然亦稍可說明當代玄言詩，為山水詩取代，詩壇新格局，於焉形成。

詩是美的化身，亦是詩人運用神化技術所製作的藝術產品，詩人若無深厚之藝術審美修養，則其是否能產生精美傲人之詩作？令人懷疑。靈運具有藝術家之氣習，亦有卓犖不凡之藝術才華，方能在詩歌寫作上，有開創性之表現，然不可否認，若無其他客觀上相關領域的藝術審美經驗之累積，則靈運之山水詩，亦不可能有新的突破與發展。因之若能透過靈運創作時之時代思潮、地域環境等客觀因素，及靈運本人在藝術審美方面之表現等主觀因素之探討，進而以此為基礎，去發現靈運創作之山水詩，其所表現出來的藝術美，確實有別於其他詩人作家之作品，而呈現其在審美方面所追求與獨特之感受，而經由此探討後，吾人對靈運山水詩之評價，或許較能有一客觀與公正之評斷，基於此項探討之意義與目的，以下略分兩大項：一、謝靈運的審美素養。二、謝靈運山水詩的藝術美。分別論述：

二、謝靈運的審美素養

近人提及謝靈運，以為他連篇累牘，詠嘆自然，是「純出審美之興趣，取自然美為描寫之對象，為美而寫美，成立一種自然美之文學」⁴。其中「純出審美之興趣」一語，雖有商榷之處，然而美本是詩之本質，詩必須以「美」來感染人，震撼人，征服人。靈運之山水詩，是屬於一種「自然美之文學」，亦是詩人審美情趣與審美理想之體現，因之靈運之審美心理與素養之形成，就值得吾人去探求，因其審美素養與趨向，是其創作山水詩之源泉與動力。

首先當從靈運個人審美之心理去探討，靈運愛美心理，頗為強烈，是一具有

⁴ 葉瑛 謝靈運文學 《學衡》第 33 期 (1924 年 9 月出版)，頁 8。

藝術家氣質之人，依《宋書》本傳言，靈運「車服鮮麗，衣裘器物，多改舊制」⁵。《世說，言語》亦言靈運「好戴柄笠」⁶。《宋書·謝弘微傳》引謝混云：「康樂誕通度，實有名家韻」⁷。靈運車服喜歡裝飾鮮豔華麗，衣裳器物，不願一成不改，依循舊制，而是極為率性地隨其審美角度，而有所改變，即使是頭上所戴之斗笠，亦呈極具特殊，是「曲柄笠」，即是「曲蓋笠」，此種造形，有其歷史淵源，據說為姜太公所作⁸。

古代社會，車服衣裳，使用之器具，是階級、職業或職位之標幟，在古代階級觀念十分森嚴，顏色、紋樣、冠帽等，皆有某些嚴格之規定或限制下，靈運竟然不顧身份，予以擅改舊制，可見乃出之於名士性格之氣習，謝混言其「通度」、「名家韻」，即言靈運之審美心態，與藝術素養，在車服衣裳器物，甚至斗笠上，已有所表露。當其面對「千巖競秀，萬壑爭流」之山水美景時，自然而然，由其心靈之審美感知出發，而將整個身心，投入大自然中，去悠遊徜徉，「窺情風景之上，鈞貌草木之中」，自然界中之煙霞林壑，蒼巒瀉瀑，不僅是其審美觀照之對象，更是其消解人生憂患，昇華憂患之良方。

靈運是一具有豪邁氣概與寂寞情懷之詩人，入宋之後，仕途受挫，壯志難展，難免內心「常懷憤憤」，滿腔苦悶，自是須有所發洩處，因之「洩為山水詩，逸韻諧奇趣」(白居易 讀謝靈運詩)，山林皋壤，本來就是詩人作家「文思之奧府」，靈運將明山勝景，作為其表達心靈深處之審美情趣、內在情懷、哲思體悟，與審美理想共鳴的意象，擲管伸紙，寫來自是得心應手，左右逢源，他在所著之 山居賦 中，亦云：「選自然之神麗，盡高棲之意得。仰前哲之遺訓，俯性情之所便」，創作之熱情與欲望，激發其汨汨不息的靈感源泉，而將其對大自然之發現與感受，一瀉無遺的傾吐出來，因之靈運「所至輒為詩詠，以致其意焉」(《宋書》本傳)。不過由於「內美既富」，對於大自然之欣賞，自是「無往而不起美之感覺」⁹，在其詩句中，即經常出現讚美自然之美之詩句，將「美」字寫入其中，如：「貞觀丘壑美」(述祖德詩 之一)，「彼美丘園道」(九日從宋公戲馬臺集送孔令)，「皇心美陽澤」(從遊京口北固應詔)，而美好之山水，自是能使人全神投入欣賞，而令自己心曠神怡，神清氣爽，而愉悅欣喜之心情，就會自然顯現於詩句中，如：「清暉能娛人，遊子憺忘歸」(石壁精舍還湖中作)，「披拂趨南逕，愉悅偃東扉」(同上)，「合歡不容言，摘芳弄寒條」(石室山詩)，「景夕群物清，對玩咸可熏」(初

⁵ 沈約《宋書·謝靈運傳》(台北：新文豐出版公司，1975年10月初版)，頁845。

⁶ 楊勇《世說新語校箋》(台北：明倫出版社，1970年9月初版)，言語 第二，頁125。

⁷ 同註5，謝弘微傳，頁773。

⁸ 同註6，注引《古今注》云：「曲蓋，蓋太公所作也。武王伐紂，大風折蓋，太公因折蓋之形而制曲蓋焉。」頁126。

⁹ 同註4，頁8。

往新安桐廬口 》。

而由靈運審美的心靈愉悅，再往上推進為哲思體悟的滿足，蓋靈運在「山水詩美學上追求的最高境界，是『形』『道』冥合，『物』『我』相融」¹⁰。在他所詠之詩作中，即時時流露此意識，如「觀此遺物慮，一悟得所遣」（從斤竹澗越嶺溪行），「矧乃歸山川，心跡雙寂寞」（齋中讀書），「慮澹物自輕，意愜理無違」（石壁精舍還湖中作）。再如《過白岸亭》一首為例：

拂衣遵沙垣，緩步入蓬屋。近澗涓密石，遠山映疏木。
空翠難強名，漁釣易為曲。援羅聆青崖，春心自相屬。
交交止栩黃，呦呦食苹鹿。傷彼人百哀，嘉爾承筐樂。
榮悴迭去來，窮通成休感。未若長疏散，萬事恒抱朴。

此詩由過白岸亭，沿途欣賞景物，遠眺近觀，飽覽之餘，而聯想到自己仕途坎坷，與他人之「捧日承恩」，兩相比較，因之產生榮與悴，窮與通等高下懸殊之感慨。進而在外物遠累之玄理中，尋求解脫之道，即以《老子》「見素抱朴」之思想，消解其干祿不成，反而在世途顛躓之煩惱。由此可知，山水自然是靈運實現其審美「適性」（暢懷）之理想去處，而「體玄」（悟理），則是其解脫煩憂，超然物外之無上境界。

靈運之藝術氣習，及其遊賞山水，其實亦與其家族息息相關，或可謂一脈相傳，其來有自。靈運家族顯赫，是一「鐘鳴鼎食」之家，亦是一文風極盛的「詩書簪纓之族」。據近人郝昺衡所撰《謝氏世系表》考訂，謝氏自謝裒以下，歷晉、宋、齊、梁、陳五代，十世，二百餘年，族中封高官，享厚祿者，不計其數¹¹。謝氏家族，既為「百年望族」，非但家財累萬，且藏書甚富，對子弟教育亦嚴加督促，數世家學累積，風氣浸染，故謝氏一門，人才輩出，絕非偶然。以文學言，代有人出，如謝鯤、謝萬、謝道韞、謝混、謝瞻、謝惠連等，皆留名詩史，謝家子弟，尚不少在音樂、舞蹈、繪畫、書法等藝術上有所成者，據史傳所載，謝鯤「能歌善鼓琴」（《晉書 謝鯤傳》）¹²。謝鯤子謝尚「善音樂，博綜眾藝」，「能作鴝鵒舞」、「並制石磬，以備太樂」（《晉書 謝尚傳》）¹³、「企腳在北牖下彈琵琶」（《世說容止》引桓大司馬語）¹⁴。尚從弟謝安「風宇條暢，善行書」，且能圍棋，「性好音

¹⁰ 臧維熙主編《中國山水的藝術精神》，吳翠芬 謝靈運山水詩的美學追求（上海：學林出版社，1994年6月第1版），頁13。

¹¹ 郝昺衡 謝靈運年譜（上海：華東師大學報，〔人文科學〕，1957年第3期，7月15日出版），文後附 謝氏世系表，頁74、75。

¹² 吳士鑑、劉承幹同注《晉書斟注》（台北：新文豐出版公司，1975年6月初版），卷四十九，列傳第十九卷，頁921。

¹³ 同註12，卷七十九，列傳第四十九卷，頁1340、1341。

¹⁴ 同註6，容止 第十四，第三十二則，頁477。

樂」¹⁵。為謝安孫子之謝混，「少好瑟，長而愛歌」¹⁶，「善屬文」¹⁷。有經國才略之謝玄，是「少好佩紫羅香囊」¹⁸。謝萬「才器雋秀」，「工言論，善屬文」¹⁹。謝奕之女謝道韞，「聰識，有才辯」，因答其叔謝安所問《毛詩》之佳句，而被安讚譽「有雅人深致」，「所著詩賦誄頌，並傳於世」²⁰。另謝安兄弟據之孫子謝景仁，景仁子恂，恂子稚「善吹笙」²¹。又謝景仁弟述，子綜「有才藝，善隸書」²²。靈運之族弟謝惠連，頗有文才，且「書畫並妙」²³。

據上述可知謝氏家族子弟，均有琴棋書畫、歌舞、林園等藝術才華與雅趣，其他兩晉、劉宋時代之文士，雖亦有一些藝術才華，如阮瑀能鼓琴，阮咸善彈琵琶，子阮瞻亦善彈琴，王敦善擊鼓，戴逵能鼓琴，工書畫。顧彥先好琴，其友張季鷹亦善鼓琴。桓子野善吹笛，王濛能書善畫。王羲之書法獨絕，其叔王廙，書畫兼擅。王氏一族能書的，尚有洽、恬、？、導、獻之、玄之、徽之、蕡等人。另郗愔、郗超、庾亮等東晉人士，皆在書法上稱名，且彼輩亦均有雅趣，如王羲之喜歡鵝，張湛喜種松柏、養鴿。袁山松出遊，好會左右作挽歌。支道林喜養鶴。戴逵以琴書畫自娛，且喜與人談琴藝，而彼輩亦皆愛好園林山水，莫不表現其特出之文化素養與生活情趣，惟若與謝家大族子弟相比較，在人數上，在各項藝術專長上，則是大大不如矣。

進而言之，謝家大族成員之成長，多具藝術天分，皆善書、畫、詩文、音樂，甚而有具舞蹈專長者。古今以來，各世家大族，其子弟能如謝家大族成員，多具藝術天分，各具藝術專長者，究有多少？仔細查考，確實罕見。本傳載靈運「文章之美，江左莫逮」，「詩書皆兼獨絕」，「文帝稱為二寶」²⁴。靈運亦能畫，至唐代尚有「菩薩六壁」遺世²⁵。靈運母劉氏，為王羲之第七子獻之之甥，既是出身書香世家，則靈運之文學藝術，必受其母之啟迪與教讀，則靈運具藝術之審美素養，亦可謂傳承先祖藝術稟賦，家族愛好藝術氣習，及當代文人雅士愛好藝術風氣薰陶有關。

而愛好自然山水，在謝家亦是有其傳統，在《述祖德詩》中，靈運已讚嘆其

¹⁵ 同註 12，頁 1342-1345。

¹⁶ 同註 12，注引《書鈔》一百六謂謝混歌記曰：「余少好瑟，長而愛歌」。頁 1347。

¹⁷ 同註 12，頁 1347。

¹⁸ 同註 12，頁 1348。

¹⁹ 同註 12，頁 1352。

²⁰ 同註 12，卷九十六，列傳第六十六，頁 1620、1621。

²¹ 同註 5，卷五十二，列傳第十二，頁 726、727。

²² 同註 5，頁 728。

²³ 陳傳席《六朝畫家史料》（北京：文物出版社，1990年12月初版），錄《歷代名畫記》所云，頁 182。

²⁴ 同註 5，頁 845-861。

²⁵ 同註 23，頁 182、189。

祖：「遺情舍塵物，貞觀丘壑美」。同族先祖謝鯤與王澄等人，羨慕竹林諸人，而為八達之一，曾答覆晉明帝，言其與庾亮之比較云：「宗廟之美，百官之富，臣不如亮，縱意丘壑，自謂過之。」²⁶已說明縱情山水，尋幽探勝，自有其與追逐權勢、財富不同之間情逸致。靈運先祖謝安，「出則漁弋山水，人則言詠屬文」（《宋書》本傳）。謝安喜「優遊山水，以敷文析理自娛」²⁷，所以喜歡登高觀覽，主要是寄託其「悠然遠想」的「高世之志」（《世說 言語》）。謝安弟萬，才器雋秀，亦善屬文，喜遊山水，而與王羲之、王獻之父子等人，經常在蘭亭集會吟詩。靈運族兄瞻，亦「善於文章，辭采之美，與族叔混，弟靈運相抗」（《宋書》本傳）²⁸。族弟惠連因頗具文才，靈運深為知賞，經常與他及一些朋友，「以文章賞會，共為山澤之遊」（《宋書》本傳）。他們或在莊園別墅內游賞、宴集，或離開莊園到各地山水勝景處旅遊聚會，並經常以詩文互答，如謝安有 蘭亭詩 之一道：

伊昔先子，有懷春遊。契茲言執，寄遨林丘。
森森連嶺，茫茫原疇。迴霄垂霧，凝泉散流。

謝安弟萬亦有 蘭亭詩 之一云：

肆眺崇阿，寓目高林。青羅翳岫，修竹冠岑。
谷流清響，條鼓鳴音。玄嶠吐潤，霏霧成陰。

靈運先祖謝安及安弟萬，皆有山水詩作，其影響於後代子孫，自是不能輕忽。謝安之孫謝混，即有山水詩之試作，如 遊西池詩 云：

悟彼蟋蟀唱，信此勞者歌。有來豈不疾，良遊常蹉跎。
逍遙越城肆，願言屢經過。迴阡被陵闕，高臺眺飛霞。
惠風蕩繁囿，白雲屯曾阿。景昃鳴禽集，水木湛清華。
褰裘順蘭沚，徙倚引芳柯。美人愆歲月，遲暮獨如何。
無為牽所思，南榮戒其多。

靈運亦常以詩文與同族兄弟贈答，如靈運之族兄瞻，有 答康樂秋霽詩、於安城答靈運詩 五章，其中寫景句，如「條繁林彌蔚，波清源愈濬」。「華萼相光飾，嚶鳴悅同響」等。鍾嶸《詩品》曾予謝混、謝瞻列為中品，並稱許云：「務其清淺，殊得風流媚趣」²⁹。族弟惠連有 西陵遇風獻康樂詩 五章，則為與靈運以詩歌酬答之作。惠連另有山水紀遊之詩，如 三月三日曲水集詩：

²⁶ 同註 6，品藻 第九，第十七則注引《晉陽秋》。《世說》本文則謂「一丘一壑，自謂過之」。頁 386、387。

²⁷ 同註 6，賞譽 第八，注引《續晉陽秋》語，頁 356。

²⁸ 同註 5，列傳第十六，謝瞻傳，頁 756。

²⁹ 鍾嶸著，汪中選注《詩品注》（台北：正中書局，1982年9月台八版），卷中，頁 176。

四時著平分，三春稟融爍。遲遲和景婉，夭夭園桃灼。
攜朋適郊野，味爽辭塵廓。蜚雲興翠嶺，芳飆起華薄。
解轡偃崇丘，藉草繞迴壑。際渚羅時籟，託波汎輕爵。

靈運遊賞大自然之山水景觀，除了本身原具有審美天賦根基外，為提高自身之美學修養，與累積豐富之審美經驗，各方面之努力，必是不可少的，借鑒前人之經驗，尤為切要，所謂「君看天下山水奇，終須詩人幾首詩」（陳衍《石遺室詩話》引伯修詩）³⁰。「善為詩者，上下古今，取長棄短，吸神髓而遺皮毛。融貫眾妙，出以變化，別鑄真我，以求集詩之大成」（朱庭珍《筱園詩話》）³¹。多讀前人之山水詩，自是可提高審美之敏感度，方能看出「天下山水奇」之「奇」，到底在何處？從而得到美之享受。且多讀山水詩，亦可取長棄短，吸收大家名作之神髓，加以融鑄變化，別創風格。

靈運除吸收先祖、同族長輩、兄弟間之山水詩外，前人創作之山水詩，依情理推測，或有可能是有所閱讀與借鏡，蓋「靈運少好學，博覽群書」（《宋書》本傳）。如言其本人未有閱讀與借鏡，則孰能相信？遠如《詩經》、《楚辭》、漢賦中，所表現之山水觀與山水景物之描寫不談，近如魏晉時代，曹操、曹植、郭璞、庾闡等人之游仙詩中，精描細繪之神山仙水，與庭台林樹之美，或詩人歌詠隱逸之詩句，其中亦刻畫山水之美者，如張華之《贈摯仲洽詩》云：「君子有逸志，棲遲於一丘。仰蔭高林茂，俯臨淥山流」。左思《招隱詩》中吟道：「白雲停陰岡，丹葩曜陽林。石泉漱瓊瑤，纖鱗或浮沈。非必絲與竹，山水有清音」。陸機《招隱詩》云：「朝採南澗藻，夕息西山足。輕條象雲構，密葉承翠幄。激楚佇蘭林，回芳薄秀木。山溜何泠泠，飛泉漱鳴玉」等等。這些詩句，除描述對隱逸的嚮往與自適之趣外，其中亦描繪自然山水的形狀、聲色、寂靜之美等。這些詩句，對提昇靈運的美感經驗，是極有助益的，因為這些刻畫山水景觀之詩句，本就是詩人美感經驗之結晶，亦是審美實踐的產物。

靈運既是謝氏子弟中，才華尤為傑出者，在愛好文學藝術，與強烈之審美心態根基上，得到先祖、親族長輩、兄弟間之啟發與薰染，及歷代詩人對山水景觀的審美感受之體驗與描繪，對山水之遊，更是興緻高昂，他本身已自覺「山水，性之所適」（《遊名山志》），視遊賞山水是其人生不可或缺之精神需要，曾自認「昔余遊京華，未嘗廢丘壑」（《齋中讀書》），且在仕途一再受挫，有志難以施展下，更予他肆意遨遊之契機。《宋書》本傳言其經常「尋山陟嶺，必造幽峻；巖障千重，莫不備盡」，且「所至輒為詩詠」。靈運縱情逸遊，遊蹤所至，即刻吟詠，寓目即

³⁰ 陳衍《石遺室詩話》（台北：台灣商務印書館，1976年11月台二版），卷三十，頁9。

³¹ 郭紹虞編《清詩話續編》朱庭珍《筱園詩話》（台北：木鐸出版社，1973年12月初版），卷一，總頁數2330、2331。

書，所作亦莫不為當時人所抄錄競寫，而為之欽羨驚嘆不已。而其遊歷之地區極廣，浙東之永嘉、會稽，與江西之廬山、鄱陽湖，甚至東嶽泰山等著名風景區，皆在其筆下出現，如「過始寧墅、富春渚、登石門最高頂、過白岸亭、登上戍石鼓山、入彭蠡湖口、登廬山絕頂望諸嶠、從遊京口北固應詔、入東道路詩、泰山吟」等。

當靈運面對青山綠水之美景時，其豐厚之審美心得與體驗，即將其所面對之山山水水，與一切自然景物，作為審美對象來遊賞與品味。由登山臨水所得到的耳目之娛，屬較淺近的審美經歷開始，進入因徜徉山水而得身心之樂，較高層次之審美感受。其山水詩作，總要將大自然之形貌聲色，極形似地刻畫無遺，如「連障疊巘嶠，青翠杳深沈。曉霜楓葉丹，夕曛嵐氣陰」(晚出西射堂)。「側逕既窈窕，環洲亦玲瓏。俛視喬木杪，仰聆大壑?。石橫水分流，林密蹊絕蹤」(於南山往北山經湖中瞻眺)，由於山光水色，陰晴晦明，變化萬端，無不醺人欲醉，因之靈運不問遠眺、近賞、俛視、仰聆，總是「巧言切狀，如印之印泥」(《文心物色》)，將細心觀察山水景觀之形貌聲色，加以如實細描，在審美心理之指引下，進而以詩人之心，去觀照山石溪澗，去親近草木鳥獸，去感受風雲物情，所謂「景夕群物清，對玩咸可熹」(初往新安桐廬口)。山水景物在不同之時辰，均有其明媚清麗之氣象與景色，能加以「對玩」，自是使人悅目賞心，何況「表靈物莫賞，蘊真誰為傳」(登江中孤嶼)。明山秀水，皆有其靈氣情韻，如無人加以賞玩品味，豈不辜負造物者的巧思設計與賞賜？靈運不但以眼看，用耳聽，更用心去感受山水之美，而在其審美心靈中，自然產生一種意象，即其個人與審美對象交融契合，亦即物我諧和，情景相生，情因景發，景因情活，難怪靈運要吟道：「海鷗戲春岸，天雞弄和風。撫化心無厭，覽物眷彌重」(於南山往北山經湖中瞻眺)，愛戀故鄉山水之感情，真是愈深彌重。靈運再吟道：「靈域久韜隱，如與心賞交。合歡不容言，摘芳弄寒條」(石室山)。「心賞」、「合歡」，相互繫聯，即將觀賞山水所獲得之心靈滿足，活現於紙上。

靈運審美心理之涵養與提昇，某些客觀因素，實際亦不容去除，譬如當代之唯美思潮，與江南優美之自然環境，即是其中最主要之因素。以唯美思潮而言，南北朝時代，是唯美文風極盛之時代，是純文學高度發展之黃金時代，「文學有獨立之生命，以美為最高價值，美之價值即藝術之價值」³²。此種形式唯美思潮，所以形成之背景原因甚多，歸納主要因素，略有四端：

(一) 文體求變使然：王國維云：「文體通行既久，染指遂多，自成習套，豪

³² 張仁青《魏晉南北朝文學思想史》(台北：文史哲出版社，1978年12月初版)，頁70。

傑之士，亦難於其中自出新意，故遁而作他體，以自解脫」³³，確實，文體通行既久，易陷僵化，才俊之士，無能施展才華，必然改弦更張，以求新求變，求美求精。文體既變，文風亦必隨之更改。顧炎武即云：「漢魏之不能不降而六朝，六朝之不能不降而唐也，勢也。用一代之體，則必似一代之文，而後為合格」³⁴，是矣。

（二）審美意識延伸：魏晉既是個人意識覺醒之時代，愛美之風氣，更驟然加盛。六朝人愛美之心，更為發達，即在外在姿容上求美，進而發現人體之美，舉凡一顰一笑，一舉手一投足之間，無不恣意欣賞，既使人體呈現之線條、光彩，亦無不在欣賞之中³⁵。由人體之美，進而透視到人格個性之美，此即中國美學之所謂「人物品藻」之美學。

由人體之美，人物個性之美，再向外推衍，而發現自然之美。大自然之山川草木，飛禽走獸，甚而天光雲影，以審美心態加以觀察，化無情為有情，無不覺其生意盎然，情趣洋溢，而對其發生美感。六朝人能在藝術表現上，有所創新，原因即在於此。而山水田園之美，與六朝人之藝術心靈，本是息息相聯的，陶淵明之田園詩，謝靈運之山水詩，能分途競爽，各呈異采，原因更是在於此。

（三）唯美文學熾盛：周秦兩漢文學，受儒家經學束縛，以經世教化為目的，內容堂皇正大，措辭樸實典重。魏晉時代，經學束縛解除，思想活躍，文學得以自主獨立，詩文由質趨文，踵事增華，所謂「詩賦欲麗」（曹丕《典論 論文》），「詩緣情而綺靡，賦體物而瀏亮」，「其會意也尚巧，其遣詞也尚妍」（陸機《文賦》），文學發展，走向「結藻清英，流韻綺靡」³⁶。其特色即追求文字之華美，與技巧之細膩。

南北朝時代，詩文或談玄遊仙，或隱逸抒懷，或詠物寫景，或言情輕靡，無不誇辭耀藻，爭奇競豔，所謂「競一字之奇，爭一字之巧；連篇累牘，不出月露之形；積案盈箱，唯是風雲之狀」（李諤《上高帝書》），儼然形成了當代寫作之規範。而這種漠視內容，但重技巧之形式主義，使唯美文學，更加熾盛。

（四）創新審美情趣：魏晉時代，文學觀念更加明確純化，文筆分辨，已趨嚴密，文學理論得以進一步發展。唯南朝文論，在日求細密之下，多強調文辭華美，音韻諧和，即「綺縠紛披，宮徵靡曼」（梁元帝《金樓子 立言篇》），並提倡駢詞儷語，引事用典。加之聲律說興起，片面講究音調節奏，不僅詩文更加華麗，甚至書札序跋評論之文，亦趨駢儷，所謂「至是轉拘聲韻，彌尚麗靡，復踰於往

³³ 王國維《人間詞話》（台北：開明書店，1961年3月台四版），卷上，頁37。

³⁴ 顧炎武《日知錄》（台北：明倫出版社，1970年10月三版），卷二十二，詩體代降 條，頁606。

³⁵ 同註32，社會風尚，三、民性愛美，頁273-283。

³⁶ 羅宗強《魏晉南北朝文學思想史》（北京：中華書局，1996年10月第1版），引言，頁6。

時」(《梁書 庾肩吾傳》)。這種但求字句浮豔，聲調鏗鏘，對仗工整，多求用典之唯美風氣，瀰漫當代文壇，即成為當代文學之主流。

自藝術審美角度視之，唯美思潮其對如陶淵明、謝靈運一流之詩人作家，卻別具意義。蓋陶謝雖受時代思潮之影響，卻能轉往追求風神瀟灑，高雅脫俗，一種全新之審美方向與情趣發展。當代「崇尚瀟散明秀，高雅脫俗之美的審美情趣」³⁷，正是陶謝所追求之格調，故山水田園能夠造就悠遊於山水田園之欣賞者，同樣，山水田園之美，亦能培養出山水田園之審美情趣。而當代之唯美思潮，其影響於謝靈運者，更由此而見。

除唯美思潮，對靈運產生重大之影響外，江南優美之山水環境，亦是影響靈運審美涵養之客觀因素之一。江南山水之獨特風貌，實際在東晉時，已造就當時文人雅士之山水審美趣味。當代名流文士，其活動範圍，乃自首都建康，南到會稽、永嘉，西南至潯陽一帶。此一地區，為中國山川最秀麗之匯集處。該地山川，峰巒疊翠，澄潭碧水，雲繚霧繞，明秀之中，蘊含靈氣，茲摘錄該地區之有關記載如下：

會稽境特多名山水，峰嶸隆峻，吐納雲霧，松栝楓柏，擢幹竦條，潭壑鏡徹，清流瀉注。王子敬見之曰：「山水之美，使人應接不暇」。³⁸

浦陽江，自罅山東北逕太康湖，車騎將軍謝玄田居所在。右濱長江，左傍連山，平陵修通，澄湖遠鏡，於江曲起樓，樓側悉是桐梓，森聳可愛，居民號為桐亭樓。兩面臨江，盡升眺之趣。蘆人漁子，汎濫滿焉。湖中築路，東出趨山，路甚平直。山中有三精舍，高甍凌虛，垂簷帶空，俯眺平林，煙杳在下，水陸寧晏，足為避地之鄉。³⁹

北則罅山與嵯山接。二山雖曰異縣，而峰嶺相連。其間傾澗懷煙，泉溪引霧，吹畦風馨，觸岫延賞，是以王元琳謂之神明境。⁴⁰

自上虞七十里至溪口，從溪口溯江上數十里，兩岸峭壁，勢極險阻，下為剡溪口，水深而清，謂之嵯浦。嵯浦之水皆源自會稽，經山峽中，繇此入剡，故有水口之名，江潮亦至此而返，嵯嵯二山，參差相對，為絕勝處。⁴¹

談嵯之勝者，《南新志》曰，秀蘊剡溪，風清嵯嶺。金庭縹緲，石鼓連綿。

⁴²

³⁷ 同註 36，頁 7。

³⁸ 同註 6，言語 第二，第九十一則，注引《會稽郡記》。頁 115。

³⁹ 鄺道元撰，戴震校《水經注》(台北：世界書局，1980 年 5 月五版)，卷四，漸江水，頁 502。

⁴⁰ 同註 39。

⁴¹ 顧祖禹《讀史方輿紀要》(台北：樂天出版社，1973 年 10 月初版)，引 輿地志 所云，頁 3848。

⁴² 蕭良幹等修，張元忭等纂《紹興府志》(台北：成文出版公司，據明萬曆十五年刊本影印，1983

會稽一帶之山水，確實為風景絕勝之處，東晉人士，已深有體認，如《世說言語》篇中，即有記載，如：

顧長康從會稽還，人問山川之美。顧云：「千巖競秀，萬壑爭流，草木蒙籠其上，若雲興霞蔚。」

王子敬云：「從山陰道上行，山川自相映發，使人應接不暇，若秋冬之際，尤難為懷。」

道壹道人好整飾音辭，從都下還東山，經吳中，已而會雪下，未甚寒，諸道人問在道所經。壹公曰：「風霜固所不論，乃先集其慘澹，郊邑正自飄警，林岫便自皓然」。

王司州至吳興印渚中看，歎曰：「非唯使人情開滌，亦覺日月清朗」。⁴³

以上數例，可以說明晉人受到會稽景色之美所感動，而將情思落在林岫皓然上，心境亦為之清爽。謝靈運與廬陵王義真箋曾云：「會境既豐山水，是以江左嘉遯，並多居之」。東晉士人受到山川之美之薰陶，其審美趣味，自是趨于崇尚明秀清朗之美。晉人如此，出生於晉孝武帝太元十年乙酉，會稽始寧之謝靈運，亦莫不如此。

靈運若非誕生與生活在鍾靈毓秀之山水美環境中，其審美心扉，如何能夠開啟？潛藏於心靈深層之藝術天分，如何能被喚醒？且「山林皋壤，實文思之奧府」（《文心 物色》），若無「山林皋壤」之美境，詩人又如何啟發文思，獲得美感，寫出優美之詩篇？謝靈運自出生至成長之過程中，審美心靈與體驗，受到具有美的風采、美的神韻之自然山水陶冶與啟迪，當是不容置疑的。

靈運有獨特之審美情趣與趨向，此深厚之審美素養，有來自先祖藝術稟賦之衍傳，有家族及當代文人愛好藝術之薰染，亦有當代唯美思潮之影響，另有明山秀水之地理環境陶養，當然前人有關描繪山水與旅遊山水之詩作，亦莫不有所博覽與借鑒，而提昇與充實其審美心得與情趣。且由此建立其獨特之審美觀。依上述論述，可得以下之論點：

（一）靈運深厚之審美素養，使其面對審美對象之明山秀水，煙霞瀉瀑，表「靈」、傳「真」，而在審美取向上，得以建立一明顯之特點，是：因景興情，寓目寫心，情景契合，且由此滋生玄思理悟，構成景、情、理三者交融之藝術境界。

（二）森羅萬象，千姿百態之大自然，是靈運攬之不盡之創作源泉，激發其才思感興，依循其審美取向，縱筆揮洒，而使大自然之形貌、神韻，無所遁形，達到「體物密附」、「巧言切狀」，真境呈現之寫實效果。

年3月台一版），頁125。

⁴³ 同註6，言語 第二，第八一、八八、九一、九三則，頁108-116。

(三) 靈運對山水自然的一往情深，與大自然之契合，千秋以來，有誰能比？而百代之後，好遊山水者眾，仍然不如靈運，即有如靈運，亦難找出像靈運之審美素養與審美情趣，尤其靈運的一枝曲筆，鉤深探隱，頗能發掘與展現出山水之美，而又在窮力追新，千錘百鍊之經營下，使其山水詩作，佳句甚多，有聲亦有色，語句精美而秀逸，具有清新鮮麗，疏朗開闊之風格，因之靈運之山水詩，方能以新、奇、險取勝。

(四) 清、陳祚明言及靈運山水詩之美學成就，曾云：

康樂情深於山水，故山遊之作彌佳，他或不逮。抑亦登覽所及，吞納眾奇，故詩愈工乎？善遊者以遊為學可也。（《采菽堂古詩選》）⁴⁴

清、吳淇亦云：

凡古今詩人，孰不情關山水之間？而詩中康樂，尤是慧業文人，故其留心山水更癖，而所悟最深也。（《六朝選詩定論》）⁴⁵

個人以為靈運「情深於山水」，自是卓見，然「情深於山水」之前提，則需具備湛深高雅之審美素養，與獨特之審美情趣、審美觀，亦始能稱其為「慧業文人」，否則豈能創作別開生面，富豔工巧之山水詩？且因靈運有其美學素養，與深厚之學養，而正「置身的劉宋處于詩美學轉型期中，處于詩的樣式、體製由古體向律體轉變的時期」，「終能擺脫玄言詩，聲色大開，走向詩的審美獨立機制」，建立其在六朝美學詩史之地位，無庸置疑，成為「推助山水詩和消歇玄言詩的轉捩人物」⁴⁶。

三、謝靈運山水詩的藝術美

謝靈運之文學觀是推崇形式之華美，與內容之充實，他極為推崇那種「藻豐論博，蔚然滿目」（《答綉琳二法師書》）之好文章⁴⁷，而此亦可謂其審美觀，確實別有見地，一般而言，以美是詩之本質與特性，故詩人依其審美情趣，與審美理想以創作，且自不同角度以呈現「詩美」，在內容與形式方面，可以發現其「詩美」之成就，令人激賞，個人以為靈運在山水詩藝術美方面，舉其犖犖大者，約可歸納為四項，即（一）結構之美。（二）語言之美。（三）自然之美（含 1. 聲色之美。2. 動靜之美）。（四）理趣之美。特加闡發，分別論述：

⁴⁴ 同註 2，〔附錄五〕，摘錄陳祚明《采菽堂古詩選》評語，頁 518。

⁴⁵ 同註 2，摘錄吳淇《六朝選詩定論》評語，頁 520。

⁴⁶ 吳功正《六朝美學史》（南京：江蘇美術出版社，1994 年 12 月第 1 版），頁 597、603。

⁴⁷ 鍾優民《謝靈運論稿》（濟南：齊魯書社，1985 年 10 月第 1 版），頁 234。

(一) 結構之美：

詩本為有機之結構，以其既有美之主題，自是須藉美之組織形式，予以展現。而此結構之安排，是否合理？是否嚴謹？是否精巧？往往是呈現主題成敗之關鍵。謝靈運之山水詩，既以山水為題材，以呈現山姿水態，天質奇麗之美，在詩文結構方面，靈運是精思巧構，努力經營，其詩可謂「純是功力」，「以人巧奪天工」，「乃學者之詩」(方東樹《昭昧詹言》)。

靈運之山水詩，在整體結構上，甚具特色，乃由記行、寫景、興情、悟理四要素構成。組織上，誠如近人蕭滌非云：「大抵康樂之詩，首多敘事，繼言景物，而結之以情理，故末語多感傷」⁴⁸。而近人林文月將靈運山水詩，寫作之井然次序，分析出「記遊 寫景 興情 悟理」⁴⁹來，此自是一般固定之模式，實際靈運在創作山水詩時，並非刻板而毫無變化，其結構，近人亦有詳加分類為「三段式結構、多重式結構、疏蕩式結構」，或「線型結構、環型結構」⁵⁰者，個人以為靈運山水詩之結構，大體上可歸納成兩類：1.固定型：即指一般順序井然之固定模式，其寫法乃先「記遊」、「寫景」，而後「興情」，結之以「悟理」。2.錯綜型：即其寫法採取錯綜變化方式，不一定先「記遊」，有時先「寫景」，有時先「悟理」等不一，其後之次序，則採取迴環、交錯等，極見錯綜有致，毫不呆滯。而不問如何排列，其間句意之聯繫承接，有者繫聯不斷，有者突兀似破空而來，另其間又有錯綜呼應，或翻疊而生新意，或採對比形式，凡此亦莫不呈現其結構之美，今先舉其以固定型模式寫作者，如 登江中孤嶼：

江南倦歷覽，江北曠周旋。	}	記遊
懷新道轉迴，尋異景不延。		
亂流趨正絕，孤嶼媚中川。	}	寫景
雲日相輝映，空水共澄鮮。		
表靈物莫賞，蘊真誰為傳。	}	興情
想像崑山姿，緬邈區中緣。		
始信安期術，得盡養生年。	——	悟理

此詩作於景平元年(423年)⁵¹，為靈運出任永嘉太守後，遍訪山水美景，於

⁴⁸ 蕭滌非《樂府詩詞論叢》，三、讀謝康樂詩札記（濟南：齊魯書社，1985年5月初版），頁365。

⁴⁹ 林文月《山水與古典》中國山水詩的特質（台北：純文學出版社，1976年10月初版），頁50。

⁵⁰ 臧維熙主編《中國山水的藝術精神》、魏宏燦 天質奇麗，運思精鑿 - 論謝靈運山水詩的結構（上海：學林出版社，1994年6月第1版），頁七四。另章尚正 論謝靈運山水詩的審美開拓，頁23。

⁵¹ 同註2，頁84。

乘船橫渡時，突然發現孤嶼山，盡情遊覽後，有感而作。首四句先「記遊」，言遍覽永嘉江南北岸之事。承接前意而下，「亂流」四句為「寫景」。描繪當橫舟渡江時，一座孤嶼突然映入詩人眼前之奇景。「表靈」四句則是「興情」。言詩人驚嘆孤嶼之美，滋生感觸。底下再以「始想」二句御接，為「悟理」。言詩人得到啟發，憬然悟到人生哲理。

此詩章法有序，層次遞接之中，頗見騰挪多變。首兩句「江南」正對「江北」，又遙遙夾出「孤嶼」句一「中」字，顯現其遙遙啣接之妙。「亂流」以下四句，則點出主題「江中孤嶼」，極見構思之巧。難怪沈德潛《古詩源》評曰：「『亂流』二句，謂截流而渡，忽得孤嶼。余嘗游金焦，誦此二句，愈覺其妙」⁵²，良然。其中「媚」字，為句中眼，亦貫穿全首詩，可謂「一字傳神」。有此一字，方能襯出孤嶼之美，且生動活現於紙上，甚至能引起讀者之想像。「雲日」、「空水」二句，藉水天雲影之襯映，以證孤嶼所以「媚」中川之原因，襯映之妙，在此顯露無遺。「表靈」以下四句，則應物斯感，即景生情，層次分明。「始信」二句，雖是收筆，卻能另起新意，體悟養生之術之哲理，在此詩人發揮聯想，表現詩人才思敏捷之工力。

另外此詩亦注重景物入詩之層次變化，如先「亂流」，再現「孤嶼」，是由近而遠。先寫「雲日」，再寫「空水」，是自上而下。此詩亦採取多視角全方位之景象組合，以描繪山水之全貌，如此詩景象有「亂流」，有「孤嶼」，有「雲日」，有「空水」等，「密集型」之組合，正是謝詩「極貌以寫物」之審美特徵。又此詩對偶工整，除最後兩句外，自首至尾，均使用排比句，如「江南」句對「江北」句，屬方向之對比。「雲日」句對「空水」句，屬上下位置之對比。「懷新」句與「尋異」句，屬空間與時間之對比。「亂流」句與「孤嶼」句，形成水與陸及動與靜之對比。「表靈」句與「蘊真」句，則屬實與虛之對比。「想像」句與「緬邈」句，亦屬超現實與現實之對比。以上均顯示詩人注意到和諧均衡之美。清、方東樹評此詩云：「調度運用，安章琢句，必殫苦思，自具鑪錘」(《昭昧詹言》)⁵³，確有至理。

靈運另外寫作山水詩，亦屬固定型結構者，如 過白岸亭、登永嘉綠嶂山、於南山往北山經湖中瞻眺 等，可為代表。

至於靈運山水詩，亦有不依「記遊 寫景 興情 悟理」之固定模式結構寫作者，即屬「錯綜型結構」，如 遊南亭：

⁵² 沈德潛《古詩源》(北京：中華書局，1993年12月第8次印刷)，卷十，頁237。

⁵³ 同註3，卷五，頁146。

時竟夕澄霽，雲歸日西馳。	┌	寫景
密林含餘清，遠峰隱半規。		
久痾昏墊苦，旅館眺郊歧。	——	記遊
澤蘭漸被徑，芙蓉始發池。	┌	寫景
未厭青春好，已睹朱明移。		
感感感物歎，星星白髮垂。	┌	興情
藥餌情所止，衰疾忽在斯。		
逝將候秋水，息景偃舊崖。	┌	悟理
我志誰與亮，賞心惟良知。		

此詩作於景平二年(423年)初夏⁵⁴，比前例 登江中孤嶼 詩略早，然布局、結構，則大異其趣，先寫景，再記遊，又寫景，最後才興情、悟理，乃屬錯綜型結構者。此詩乃敘詩人於初夏一傍晚漫步南亭，遊目觀覽，「見夏雨喜霽之作，思欲見秋而歸也」(方回《文選 顏飽謝詩選》)。

「時竟」以下四句，首先「寫景」並敘時。起句是突然平空而起，詩人先巧思一幅「南亭夏雨喜霽圖」。描畫初夏傍晚，詩人漫步南亭，觀賞雨後夕陽之美景。緊接而下，是「久痾」以下二句，才點題，遊南亭，眺郊歧，即「記遊」，可謂不拘一格，手法多變。言以客居異鄉，既久病，又為淫雨所苦，乃趁雨後放晴，至郊外散心遊賞。續接「澤蘭」二句，再「寫景」，而與首四句之寫景遙接且呼應，斷而未斷，極見靈巧，亦見脈絡貫通之手法。此二句言郊遊時，賞玩小徑蘭草，池中荷花之美景。「未厭」以下六句為「興情」。情由景生，言春天美景，觀賞猶未滿足，而夏季卻已急速來到，感受到時序轉移之迅速。睹物興嘆，深感年華易逝。其中「藥餌」一詞當為「樂餌」之誤⁵⁵，謂追憶近年來，皆在吃喝玩樂中，致身體受到侵蝕而衰老，而有悔不當初之感。以上「四句，用筆馳驟，開合往復，文情最妙」⁵⁶。結尾「逝將」以下四句，由「興情」而「悟理」，有大夢初醒，大徹大悟之感，蓋由此而生迫切思歸之情，而深奧之人生哲理，即寄寓於抒懷之中，頗具自然之理趣。詩末「賞心」二字，方能明白靈運悟理之審美內蘊。

此詩表面上，或許有人認為「思想內容上，沒有什麼高明之處」⁵⁷。不過個人認為靈運由令人賞心悅目之山林美景，觸發其感慨萬端，迫切思歸之情，再體悟

⁵⁴ 同註2，頁82。

⁵⁵ 按「藥餌」一詞，李善注：「餌藥既止，故有衰病」。然方東樹《昭昧詹言》則曰：「『藥餌』定作『樂餌』用《老子》，指官祿世味言。注家泥下『衰疾』字，解此作藥物，則詞興意，皆駭蹇死笨，而且不可通矣」。見該書卷五，頁145。又黃節《謝康樂詩註》(台北：藝文印書館，1987年10月四版)，註引姚姬傳曰：「藥餌當作樂餌，用《老子》，指官祿世味言，作藥誤。」案：《老子》曰：樂與餌，過客止。言聲與食，能止人之往也。當從姚氏說，作樂餌。蓋謂止於聲歌飲食，忽已衰老矣。見該書，頁79、80。此處依方東樹、黃節之注釋之。

⁵⁶ 同註3，方東樹《昭昧詹言》，卷五，評《遊南亭》語，頁145。

⁵⁷ 張秉戌主編《山水詩歌鑒賞辭典》(北京：中國旅遊出版社，1989年10月第1版)，頁40。

到退隱故居，以享天年之理，層遞而下，寓情於景，情從景生，理亦自情景而悟，可謂情、景、理融成一體的上乘之作。以此詩先發掘自然之美，並由此體悟人生哲理，在思想內容上，是有其意義與價值的，不能說「沒有什麼高明之處」，且配合整個結構而言，亦是極為順理成章的。

此詩結構，不似一般固定之層遞順序，而是以寫景起筆，方接記遊，乃屬錯綜型之結構。前四句即以寫景領起全詩，看似突兀而起，實際乃經靈心巧手安排，王夫之《古詩評選》，即評此詩云：「迎頭四句，大似無端，而安頓之妙，天與之以自然」⁵⁸，確具卓識。且此詩以「時竟」、「日夕」作為時間之聯繫線，以「密林」、「遠峰」作為空間之聯繫線，然後才接五、六兩句記遊，是一大轉折。五、六兩句是點題，點出「遊南亭，眺郊歧」，等於說明何以前面出現雨後黃昏景色之原因。清、沈德潛以為此乃「倒插法」(《古詩源》)⁵⁹。七、八兩句看似順承第六句「旅館」句而下，實際是反轉一筆，再返回寫景，以接起首四句之寫景，錯綜呼應，脈絡並不因此中斷，由此見出詩人手法之靈活。七、八兩句半實半虛，可以為實，亦可以為虛，明是具體描述蘭、荷之美姿，暗裏寓意，該是讚許蘭、荷之勃然生機，且將其象徵自身生命之情懷與節操。詩人筆調之神奇，在此可見一斑。後半第十句至第十四句為興情，由景生情，生什麼情？即是春去夏來，時光飛逝的感慨之情，亦半實半虛，實是詩人年未不惑，身卻星星霜髮，已現衰疾，虛是不免對以往之生活，當有一番檢討，並省思未來之走向。第十五、十六兩句吐露歸隱家園之心聲，在此本可收筆，卻再起波瀾，是「我志」何人能夠「賞心」？留有餘韻，波瀾漸渺。全詩結構，錯綜巧變，句意之間，或明或暗，聯繫不斷，筆法曲折、開合、頓挫、虛實，面面兼而有之。熟讀咀嚼之下，更知詩人筆下之爐火純青。

另外此詩亦注重景物入詩之層次變化，如先寫「密林」，再寫「遠峰」，先寫「澤蘭」，再寫「芙蓉」，均是由近及遠。另靈運在此詩中之寫景，亦採取全面性，亦即密集型之方式呈現，不論遠景、近景，皆密生叢現，鍾嶸《詩品》所謂「絡繹奔會」。靈運非但善於掌握，且將如此景象，加以適當組合，而形成對比方式，如「時景」句與「雲歸」句，是時與景之對比。「密林」句與「遠峰」句，是近景與遠景之對比。「澤蘭」句與「芙蓉」句，是陸上植物與水中植物之對比。「未厭」句與「已睹」句，是春季與夏季屬季節性之對比。「戚戚」句與「星星」句既是重言之對比，又是心事與容貌之內外對比等，凡此對比之使用，可謂為近體對偶作為先導，其在結構上，自是有句意整齊對稱之美。

⁵⁸ 王夫之《船山遺書全集》古詩評選（台北：自由出版社，1972年11月重編初版），總頁數2914。

⁵⁹ 同註52，卷十，頁236。

靈運另外採取錯綜型結構，以寫山水詩者，如《登池上樓》，首四句先悟理，而後記行、寫景、興情。《遊赤石，進帆海》，以寫景起筆，而後紀遊，再寫景、興情、悟理。《石壁精舍還湖中作》，亦以寫景開始，而後紀遊，再寫景，按著興情、悟理。《從斤竹澗越嶺溪行》，仍以寫景為起筆，而後記行，再寫景、興情、悟理。可見靈運創作之山水詩結構，章法嚴謹，變化疏宕，自有安排，以求擺脫單調與平板，而達豐富與曲折。古今評家，有以為靈運作體，不辨首尾，又或以為「疏慢闡緩」（《南齊書 文學傳論》），不成句法，「失於緊湊完密」（王瑤《中古文學史論》）云云，若依個人上舉之淺薄分析，對其結構、句法有負面之批評者，則是有待斟酌的。對靈運在山水詩中所精巧製作之結構，應視為是一種藝術設計，以靈運之藝術才華及審美眼光來設計，應是可以預期，當然是有不凡之成果呈現，明、王世貞《藝苑卮言》即云：「謝靈運天質奇麗，運思精鑿，雖格體創變，是潘、陸之餘法也，其雅縟乃過之」⁶⁰，良然。

靈運除在山水詩之結構、布局上，有其錯綜求變之講求外，其在詩之標題上，靈運亦是極為講究，用心甚深，尤其在山水詩之命題上，更為謹慎注重，蓋由此而衍生是否切題之問題，則愈不可大意，而此亦是與整體性的大結構，息息相關。如清、鄭板橋云：

作詩非難，命題為難。題高則詩高，題矮則詩矮，不可不慎也。（《板橋家書》）⁶¹

清、朱庭珍亦云：

夫詩貴相題，尤貴切題，人人知之。作山水詩，何獨不然？相山水雄險，則詩亦出以雄險；山水奇麗，則詩亦還以奇麗；山水幽峭，則詩亦與為幽峭；山水清遠，則詩亦肖其清遠。（《筱園詩話》）⁶²

個人以為靈運在山水詩之命題上，極見巧思慧心，可謂一絕。如其有以旅遊之山水地點命題者，如《七里瀨》、《富春渚》、《石室山》、《登永嘉綠嶂山》等。有些詩題，指出遊覽之路線與重點者，如《於南山往北山經湖中瞻眺》、《發歸瀨三瀑布望兩溪》、《登廬山絕頂望諸嶠》、《遊赤石，進帆海》、《從斤竹澗越嶺溪行》、《初往新安至桐廬口》等。有者對詩中山水地理環境幽美處，已作生動之描述者，如《石門新營所住四面高山迴溪石瀨茂林脩竹》。有者尚指出遊覽之時間者，如《晚出西射堂》、《夜發石關亭》等，亦因靈運善於命題，且見工力，突破前人之成就，

⁶⁰ 丁福保輯《歷代詩話續編》、王世貞《藝苑卮言》（台北：木鐸出版社，1983年9月初版），頁994。

⁶¹ 板橋老人鄭燮《鄭板橋全集》家書（台北：黎明文化公司，1991年11月初版），范縣署中寄舍弟墨第五書，頁378。

⁶² 同註31，總頁數2344。

清、陳祚明即大為稱許道：「康樂最善命題，每有古趣」（《采菽堂古詩選》）⁶³。喬億亦云：「謝康樂制題，輒多佳境」（《劍谿說詩》）⁶⁴。陳、喬二氏所評，慧眼獨到，所評中的。

總之，靈運在寫作山水詩時，布局結構、章法脈絡，甚而命題，無不刻意經營，運思精鑿，清、方東樹《昭昧詹言》云：「其每一篇經營章法，離合插補，慘淡經營，用法用意極深」⁶⁵，誠是。而其目的，自是要達到多樣而不紊亂，均衡而求變化，以顯現結構上的統一而和諧之美來。

（二）語言之美：

詩是語言之藝術，亦是精鍊之藝術，以詩之語句有限，必須千錘百鍊，使每一字句，均如精金美玉，發揮其藝術魅力，因之一首成功之詩歌，其主題必然崇高純正，其內容必然健康莊重，其字句則非有美之藝術語言不可。

靈運之山水詩，獨放異采，成就斐然，錘鍊之功不可沒，歷來評家亦皆有好評，如明、陸時雍《詩鏡總論》云：

康樂神工巧鑄，不知有對偶之煩。⁶⁶

清、方東樹《昭昧詹言》亦云：

康樂無一字不穩老，無一字不典重，無一字不沈厚深密，如成德之士，求幾微之過而不得。

康樂之詩，祇是言有序，按部就班，一毫不漏，一字不蔓，不迂絮平弱，而造語精好，如精金在鎔，無一點礦氣煙氣躍冶之意。⁶⁷

靈運處身之時代，文學風氣正趨於注重巧言切狀，富豔雕飾之美上，所謂「儷采百字之偶，爭價一句之奇。情必極貌以寫物，辭必窮力而追新」（《文心 明詩》）⁶⁸，所謂「文貴形似，窺情風景之上，鑽貌草木之中。吟詠所發，志惟深遠，體物為妙，功在密附。故巧言切狀，如印之印泥，不加雕削，而曲寫毫芥」（《文心 物色》）⁶⁹。風氣既是如此，對靈運而言，正是風雲際會，千載難逢，因而一字一句，無不努力雕琢，以求能將賞遊之山水美景，細加描繪，「體物密附」、「如印之印泥」，真實無隱地表現出來，此亦為靈運山水詩之基本審美特徵。為要達此目的，

⁶³ 同註 2，摘錄陳祚明《采菽堂古詩選》評語，頁 518。

⁶⁴ 同註 31，清、喬億《劍谿說詩》，卷下，總頁數 1103。

⁶⁵ 同註 3，頁 135。

⁶⁶ 同註 1，頁 1407。

⁶⁷ 同註 3，頁 138、141。

⁶⁸ 劉勰《文心 明詩》（台北：開明書店，1968 年台六版），卷二，頁 2。

⁶⁹ 同註 68，卷十，頁 1。

詩即貴乎精練，「籠天地於形內，挫萬物於筆端」(陸機《文賦》)，將山水詩之風貌，刻畫出來，更重要的是能「傳山水之性情，山水之精神」(朱庭珍《筱園詩話》)。

所謂「篇之彪炳，竟無疵也。章之明靡，句無玷也；句之清英，字不妄也」(《文心 章句》)⁷⁰，詩既由一字一句組合，為求具清英之句，彪炳之章，因之一字都不可妄，不可大意，靈運為詩壇開創新格局，其山水詩之每一字每一詞，必求富豔精工，以達典雅妍麗之美之審美要求，在這方面，個人前曾撰文，以為靈運無論在用字、遣詞、造句上，均細心琢磨，刻意要求，而有其特色，如：

1.用字：(1)選用筆劃多之字：如邈、翳、馥、巖等。(2)特選精緻華貴字：如嵐、衿、攬、曉等。(3)習用有色字：如白、綠、青、紅、赤、丹、紫等。(4)常用動詞字：生、瀉、媚、拂、趨等。(5)喜砌名詞字：如卮、醕、泉、澗、屋等。無不繁富、鮮豔、精緻。

2.遣詞：由字組成詞，豐富而華美。其組成多由形容詞加名詞，或動詞加名詞，如鳴禽、浮煙、荒林、幽石、飛鴻、飛泉、赤亭、紅桃等。另亦遣用聯綿詞，如活活、青青、行行、繽紛、零落等。其造成之效果，是詞盛、新聲、音韻悅耳。⁷¹

3.造句：靈運遣用之字詞，既經冶鍊，已呈現典麗多彩之特色，再經巧思妙想，甚至某些字詞，已注意到聲調諧協之問題，而據以組合成句，那必定是音聲動聽，節奏和諧，文句自然華美。且有些文句，再運用對比、襯映、蟬聯、用典、比擬等技法以造句，更可見其綿密工麗，迴環逞巧，或相疊相映，搖曳生姿，展現其在語言藝術之造詣，文句自是更加典實美麗，難怪「名章迴句，處處間起」(鍾嶸《詩品》)。茲將靈運錘鍊句中動詞，或形容詞、聯綿詞，而使詩中景象鮮明，生動傳神者，舉例如下：

(1)「白雲抱幽石，綠篠媚清漣」。(過始寧墅)

此兩句詩寫動景，向被評家稱為靈運之佳句。明、陸時雍雖譽為「不琢而工」(《詩鏡總論》)，實際仍是藉鍊字而精工之句，「白雲」對「幽石」，「綠篠」對「清漣」，已顯現「白」與「幽」，「白」與「綠」之間，相映生色，中間嵌入動態字，「抱」、「媚」二字，「自是古詩中句眼」(陳祚明《采菽堂古詩選》)，藉此二字予以擬人化，使景物獲得活躍之生命，栩栩如生，文字之曲折多趣，文句靈動之美，在此表現無遺，以此景色呈現讀者眼前，必然會令讀者「五衷一洗」(陸時雍《詩鏡總論》)。

(2)「巖下雲方合，花上露猶泫」。(從斤竹澗越嶺溪行)

⁷⁰ 同註 68，章句，卷七，頁 21、22。

⁷¹ 陳怡良 陶謝兩家理趣詩之比較、彰化師大國文系主編《第三屆中國詩學會議論文集》(彰化：彰化師大國文系，1996年5月18日出版)，頁 263、264。

此兩句詩，描述晨景，興象呈現，以「合」、「滋」二動態字，描繪瀾漫山谷之雲霧，變幻多姿，時而四處飄散，時而聚集會合，而豔麗之花朵，似自睡夢中蘇醒，花瓣上猶沾上晶瑩之露珠，清麗欲流。有「合」、「滋」兩動態字，賦予景物勃然之生命，化呆板為自然，情景歷歷，極為生動，宛在目前。明、陸時雍讚賞云：「不繪而工」（《詩鏡總論》），有其至理。

（3）「林壑斂暝色，雲霞收夕暉」。（石壁精舍還湖中作）

此兩句詩，描述湖中所見之暮色。詩人遠望林壑隱沒於蒼茫之暮色中，而飛動之彩霞，則已向天邊消散。「斂」、「收」兩動態字，生動地描繪彩霞日漸消失之情景，而黃昏雲霞之媚姿，則已自然浮現，真可入畫，雖屬短暫，不待雕繪，則已使讀者覺得「狀溢目前」，如身歷其境，親自目睹一般。陸時雍再讚嘆此二句云：「其言如半壁倚天，秀色削出」（《詩鏡總論》），可見晚霞美色，人人喜愛。

（4）「亭亭曉月映，泠泠朝露滴」。（夜發石關亭）

靈運山水詩中，頗喜以重言疊字狀聲摹形，如此處兩句詩，「亭亭」乃形容高遠之狀，表示空間之距離，「泠泠」乃形容清涼之氣，表示感官之感受。言曉月高掛，映照大地，朝露欲滴，頗感清涼襲人。曉月以「亭亭」疊字形容，更顯示其高懸之景象；朝露有「泠泠」疊字形容，則表現晨曉之清涼。且二疊字互為對仗，更襯托出整個景象之壯闊。又二句均分別以疊字領起，音韻和諧，上口琅琅，頗感節奏明快，而富於音樂之美。所謂「聲轉於吻，玲玲如振玉；辭靡於耳，纍纍如貫珠」，文句更加諧暢雅緻矣。

靈運除以上述鍊字之法造句外，其餘尚使用某些修辭法造句，如：

甲、對偶法：

靈運在對偶句之錘鍊，極見費神用心，蓋一則可增強其語言之節奏美外，另則亦顯現字句對仗勻稱之美，所謂「靈運語排而氣古」（王世貞《藝苑卮言》），「謝詩勝人正在排」（沈德潛《說詩碎語》），其運用對偶工力之高，可以想見。如有：

朝夕對 「晨夕尋絕壁，夕息在山樓」。（登石門最高頂）
 「朝旦發陽崖，景落憩陰峰」。（於南山往北山經湖中瞻眺）
 方向對 「眷西謂初月，顧東凝落日」。（登永嘉綠嶂山）
 「極目睽左闕，迴顧眺右狹」。（登上戍石鼓山）

另有山水對、視聽對、數字對、色彩對、典故對⁷²，甚而有雙聲對，如：「想像崑山姿，緬邈區中緣」（登江中孤嶼）（按：想像對緬邈）疊韻對如：「荒林

⁷² 林文月 康樂詩的藝術均衡美——以對偶句為例（台北：台大中文學報第4期，1991年6月出版），頁1-28。

紛沃若，哀禽相叫嘯」(七里瀨) (按：沃若對叫嘯) 及雙聲、疊韻互對者，如：「側徑既窈窕，環洲亦玲瓏」(於南山往北山經湖中瞻眺) (按：窈窕與玲瓏互對) 等不一，皆對偶工整，音韻鏗鏘，表現藻麗詞美，珠聯璧合之奇趣。

乙、比興法：

靈運之山水詩，或用工筆，或用白描，較多客觀寫實，生動逼真地描繪山水景物，然某些感受或情緒，亦不免託物起興，感懷喻志，如下例：

潛虬媚幽姿，飛鴻響遠音。薄宵愧雲浮，棲川怍淵沈。(登池上樓)

此詩句靈運以虬之潛藏，鴻之高飛，象徵退隱與建功立業二者之衝突，正是其官場失意，情緒頹喪之自然反應。「愧」、「怍」二字，顯示自己之進退維谷，與虬、鴻之自適自得，成為強烈之對比，其在海隅出任太守，心境之複雜，不言可喻，而在起筆用此比興之法，描述心境，手法奇絕。

再如：

裊裊秋風過，萋萋春草繁。美人遊不還，佳期何由敦。(石門新營所住四面高山迴溪石瀨茂林脩竹)

此詩句乃靈運鑄《楚辭 九歌 湘夫人》，與淮南小山 招隱士 之詩句而成，既是用典，卻不見拚湊堆砌之痕跡，甚見工巧，正是用典之高超藝術表現，然亦是比興法之運用。「裊裊」二句，乃寫自秋至春，一直企盼「美人」歸返，「美人」乃象徵其好友，或以為是其從弟惠連，好友遠遊不歸，則不知何日能相會？「佳期」則喻其聚會之佳日，其意有所指，曲譬妙喻，可謂藉比興以增其懷念，亦雍容有法，使意境臻於高格之例。

丙、用典法：

靈運善用典故，使其詩句風格典雅，字面精美，甚而運用暗典，使讀者一加體味，便感意藻綺密，義蘊深婉。方東樹《昭昧詹言》曾評云：「古人不經意字句，似出己意，便文白道，而實有典，此一大法門，惟謝（靈運）鮑（照）兩家，尤深嚴於此」，又云：「康樂乃是學者之詩，無一字無來處率意自撰也，所謂精深；但多正用，則為陳言」⁷³，可見靈運善於用典以造句，如下例：

(甲) 「美人竟不來，陽阿徒晞髮」(石門巖上宿) 「與女沐兮咸池，晞女髮兮陽之阿。望美人兮未來，臨風愜兮浩歌」。(《楚辭 九歌 少司命》)

按：靈運鑄《九歌 少司命》中之兩句意，並非呆板因襲，而是重

⁷³ 同註3，頁128、131。

新組合成句，剪裁之妙，一如渾然天成，極見高明。

(乙)「唯開蔣生逕，永懷求羊蹤」(田南樹園激流植援) 《文選》李善注引《三輔決錄》曰：「蔣詡字六卿，隱於杜陵，舍中三逕，唯羊仲、求仲從之遊，二仲皆挫廉逃名」⁷⁴。

按：此詩句乃靈運藉蔣詡開三逕之典故，以表白自己僅接待少數高人雅士，決不與官場中之俗人來往。此用典方式，乃「援古證今」，雖較常見，然靈運將歷史典故，重組成五言詩二句，亦頗見簡鍊切意。

謝詩用典最多之典籍，依序為《楚辭》(九四次)、《詩經》(八六次)、《莊子》(六二次)、《漢書》(四三次)、《周易》(三二次)、曹植詩文賦(二五次)，與陸機詩文賦(二五次)⁷⁵居多，由此亦見靈運之博學多識，及其不為典故所役，反能善用典故，而添加其詩高華瑋麗之風致。

丁、蟬聯法：

所謂「蟬聯」之法，即修辭學所謂之「頂真」法，乃以前一句之結尾，作為下一句之起頭，而使上下文句之意義，貫穿繫聯。靈運巧用蟬聯法以造句，一則呈現句意銜接，音調紆曲之妙；一則亦呈現一種和諧美之奇趣。如下例：

「山水含清暉，清暉能娛人」。(石壁精舍還湖中作)

「羈心積秋晨，晨積展遊眺」。(七里瀨)

「枉帆過舊山，山行窮登頓」。(過始寧墅)

「繇來事不同，不同非一事。養病亦園中，中園屏氛雜」。(田南樹園激流植援)

按：由以上四例，可知靈運將上句結尾之一字或二字，繼續造下一句，一詩中或僅蟬聯一句，或蟬聯一句後，中間隔一句，再蟬聯一句等不一，均可見出靈運造句，不拘一法，而是隨機應變制宜。描繪景色，一用蟬聯之法，文筆即顯得緊湊明快。

靈運除以上述之修辭法造句外，即使運用最為山水詩人常用之「摹繪法」造句，亦能生動描繪，使情景歷歷，如在眼前，如「野曠沙岸淨，天高秋月明」(初去郡)，「杪秋尋遠山，山遠行不近」(登臨海嶠初發彊中作與從弟惠連見羊何共和之)等，莫不是以摹繪山水即景，得之自然之作。

靈運為求山水詩美，在下字造句上，講求句琢字磨，錘鍊甚力，其筆下精鍊之字句，工整之對偶，華瞻之詞藻，和諧之節奏，處處呈現語言形式之美，而與

⁷⁴ 蕭統《昭明文選》(台北：啟明書局，1960年10月初版)，頁420。

⁷⁵ 沈振奇《陶謝詩之比較》(台北：學生書局，1968年2月初版)，頁150。

其描繪的山水之美，相得益彰，放射出奇光異采，極具藝術魅力。惟某些詞句，不免雕琢過分，而為評家評為「詞躓」、「繁蕪」、「滯累」，然多數之評家，仍是給予正面肯定，言其「出之以雕縵、堅凝、老重，實能別開一宗」(方東樹《昭昧詹言》)，「靈運以麗情密藻，發其胸中奇秀，有骨有韻，有色有香」(鍾惺《古詩歸》)。或謂「謝客詩刻畫微眇，其造語似子處，不用力而功益奇，在詩家為獨闢之境」(劉熙載《藝概 詩概》)。

再進一步言，靈運依其主觀追求而言，語言藝術，實有意返璞歸真，追求清新自然，誠如其《山居賦》云：「去飾取素，儻值其心」，亦所謂「穠麗之極，而反若平淡，琢磨之極，而更似天然」(王世貞《讀書後》)。「謝詩經營而反於自然，不可及處，在新在俊」(沈德潛《說詩碎語》)，「新」、「俊」二字，正道出謝詩於慘淡經營、精雕細琢中，追求自然清新的本質特色，所謂「新」，豈不就是呈現靈運能突破前人窠臼，戛戛獨造之鮮明特性嗎？而靈運詩中某些得之自然之佳句，即是由此而來。前亦曾舉時代接近之鮑照，即讚賞其五言，而云：「如初發芙蓉，自然可愛」(《南史 顏延之傳》)，或可能是基於此觀點，加以稱許其先以精緻妍麗之語言，呈現景物具象之美，後以清新自然之語言，呈現景觀神韻之美，則靈運實不愧為一位偉大出色之語言冶鍊手。

(三) 自然之美：

山水之美，本是自然美之主要範疇，此由於「山水之美，就是自然美景的一個重要組成部分，也是人類生活中重要的審美對象」⁷⁶，而一首優秀之山水詩，其所表現之自然美，其特色即在形貌勝於內容，而自然界之山水即是以其形貌之美，取悅於人，因而若能以富於美感之藝術，表現山水的形貌之美，必能成為一首好詩。才華洋溢、感情豐富之謝靈運，對自然之各種變化，本十分敏感，感受亦極為細膩，自然界各種景物之變化，常使其產生複雜之感情，而自然界各種景物，在時空背景之襯映下，往往表現出聲、色、動、靜各種美妙之姿，因之以下特將靈運山水詩中，所顯現的美景勝境之美，略分動靜之美、聲色之美，分別論述。

1. 動靜之美：

謝靈運之山水詩，摹繪山水之美，一向細膩寫實，生動而逼真，因之「極貌追新」、「巧言切狀」，就成了靈運模山範水，描繪大自然形形色色之指導南針。自然景物本就有動靜之形象，如此必然引起詩人之審美感受，所謂「春秋代序，陰陽慘舒；物色之動，心亦搖焉」(《文心 物色》)，「寫氣圖貌」，自是「隨物以宛

⁷⁶ 李元洛《詩美學》(台北：東大圖書公司，1990年2月初版)，第十二章，高山流水，寫照傳神——論詩中的自然美，頁693。

轉」，景物之動、靜，詩人皆必加以摹繪，方能逼真地反映景物之本質特徵。而不論是動態或靜態，其所呈現具有美學內涵之意象，仍是要藉語言加以描繪，因之山水詩之動靜之美，實際亦是其語言之美的延伸，不先講求語言之美，就無法以富於靜態或動態美感之語言，描繪出靜態與動態之「象」。

靈運之山水詩句中，有者寫靜景，有者寫動景，又有動景與靜景之相襯者，更有者是表面是動景，而實為靜景，或表面是靜景，而實為動景者。動與靜景，有時實非絕對，動可以靜，靜亦可以動，兩者互動互襯，反而形成和諧統一，此乃構成自然美之一項重要因素。靈運之山水詩句，無論是動景、靜景，各具高妙，且動景與靜景之描繪，常是交錯出現，互為襯托，變化奇特，在藝術上有很高之審美價值，以下特舉例明之：

(1) 臨摹靜景者，如：

連嶂疊巘嶠，青翠杳深沈。(晚出西射堂)

遠山映疏木，空翠難強名。(過白岸亭)

密林含餘清，遠峰隱半規。(遊南亭)

野曠沙岸淨，天高秋月明。(初去郡)

以上四例句，皆在描述山川景物中，恬靜之意境，亦無不是在表現幽靜之美，王國維《人間詞話》中，即提及靜景，宜表現優美之境界⁷⁷。靈運之山水詩句，表面上寫出大自然之靜景，但由此感悟到山川景物之幽靜意境，以呈現出靜態之美，因之常運用烘托之手法，加以寫作，如劉熙載《藝概》即云：「山之精神寫不出，以煙霞寫出；春之精神寫不出，以草樹寫之；故詩無氣象，則精神亦無所寓矣」⁷⁸是矣。

如例句中第一、二、三例，皆以具雄偉之姿之山峰，作為背景，而後以青翠林木，作為對照烘托，整個空間環境，即顯現愈深沈，就愈幽靜，令人心馳神往。第四例句，則刻畫開闊之曠野與沙岸，「淨」字寫出整個空間，似空無一物之真空世界，而再以高懸之明月，照明大地，作為對比，以顯現整個沙岸環境更為寬廣，一幅秋夜沙岸畫，即在腦海中浮現，而在秋月之烘托下，沙岸之夜，更顯得無比之寧靜，將讀者帶進一空靈玄妙之境界，既靜謐而又優美。

(2) 描繪動景者，如：

溯流觸驚急，臨圻阻參錯。(富春渚)

溯流激浮湍，息陰倚密竿。(道路憶山中)

石淺水潺湲，日落山照耀。(七里瀨)

⁷⁷ 同註 33，王國維云：「無我之境，人惟於靜中得之，有我之境，於由動之靜時得之，故一優美，一宏壯也」，頁 2。

⁷⁸ 劉熙載《藝概 詩概》(台北：廣文書局，1964 年 3 月初版)，卷二，頁 18。

銅陵映碧澗，石磴瀉紅泉。（入華子岡是麻源第三谷）

以上四例詩句，描繪動景，有者激流湍急，勢若奔馬，自然有雄渾豪放之美；有者水流石淺，潺潺東流，則有清澈明秀之美。第四例句，銅陵映澗，紅泉下瀉，則有暢流清爽之美。總之，各種景觀，均能藉富有動態美感之語言，描繪出山姿水態，而顯現大自然景物的生動之情，唐、皎然對動態之刻畫，即云：「狀飛動之趣」（《詩式》），可知景觀之動態，確能傳達出飛動之趣，而有傳神之妙。而讀者在閱讀之下，引起共鳴，自能感受景物之生命力，激發讀者審美之愉悅，了悟萬象無窮之美。由此可知，具象美中之一的動態美，是在呈現大自然神奇雄渾之生命，屬於壯美之範疇。

（3）刻畫動靜相襯之景者，如：

初篁苞綠蘗，新蒲含紫茸。海鷗戲春岸，天雞弄和風。（於南山往北山經湖中瞻眺）

蘋萍泛沈深，菰蒲冒清淺。企石挹飛泉，攀林摘葉卷。（從斤竹澗越嶺溪行）

此二例句，均前二句寫靜景，後二句寫動景。首例見初篁苞綠，新蒲含紫，是草木之生意，亦是水域幽靜之天地，由靜而動，遠望海鷗、天雞，鼓翼戲逐，可以想見，亦聆聽到嚶嚶鳥鳴，是禽鳥之喜悅，眼前即景，可謂形、音、色兼而有之，組成一幅美麗之山水禽鳥圖，動、植物皆入畫，動、靜互襯，充滿著勃勃生機，真是「景近而趣遙」（王世貞《藝苑卮言》），別有一番意趣。

第二例，前二句描述綠色浮萍，飄浮深潭，菰蒲則自清淺之水中冒出，活畫出充滿無限生機之綠色世界，純樸而幽靜。後二句寫詩人欣賞之餘，自身不由得變為更年輕、活潑，於是天真地立起腳跟，合手接取飛泉，又攀爬樹端，摘取初生嫩葉。詩人在溪邊歡蹦亂跳，如同一無憂無慮之幼童。詩人描述自身溪行所見，屬靜景，沿途所為之事，則為動態，由靜而動，靜動相襯，動人之畫面，即呈現眼前，頗見生動傳神。

再如：

崖傾光難留，林深響易奔。（石門新營所住四面高山迴溪石瀨茂林脩竹）
石橫水分流，林密蹊絕縱。（於南山往北山經湖中瞻眺）

此二例句，表面寫動景，實際是寫靜景。前一例句寫陽光照射山谷，時間短暫，又因「林深」，山風一吹，讓人覺得聲勢浩大，表面上看是動景，是打破靜景之一種干擾，實際是詩人以反襯手法，描寫其靜景，以山風撼動森林之動態，突顯山谷、密林間之靜寂，而形成此處之靜美境地。

後一例句，先寫在聽覺之指引下，有流水聲傳來，舉目看去，則見石橫流分，

林密路絕，靈運有寶貴之遊歷經驗，放在此處，表面是寫動態，實際是在寫林深幽靜，渺無人跡之靜景。

又如：

春晚綠野秀，巖高白雲屯。（入彭蠡湖口）

清霄颺浮煙，空林響法鼓。（過瞿溪山飯僧）

此兩例句，表面是寫靜景，實際則為動景。前一例，言春臨人間，綠野秀麗，山峰高聳，白雲繚繞聚合，白雲並非靜止不動，靜中有動，故是動景，而非靜景。後一例，言天際晴朗，山嵐飄浮，空寂之樹林中，有寺院法鼓之聲響起，此處表面不寫佛門清靜之環境，但實際因有寺院法鼓之聲傳至，則示意僧人正做法事，故通過景物、人事之活動烘托，整體畫面，乃由靜轉而為動，使原來呈現之靜景，不顯得凝滯呆板，其中之妙，即在詩人著意去點出白雲聚合，屬短暫而細微之動態；法鼓傳響，是以有聲改變無聲，注入溫馨之人情味，化無情為有情，應是屬於一種極高層次，不著痕跡之轉化法，動靜互襯之下，賦予景物一種內在統一的和諧之美。

明山秀水，其魅力本就是源於多姿多采之形態，一如人物，各有面目性情，各有風神氣韻，因之描繪山水，亦必運用不同之筆法，加以描繪，靜態有靜態之寧靜景觀，與幽雅之意境情致，動態有動態之變化景觀，與生動之活躍形態，可謂奇情詭趣，奔赴交會。因而靈運描繪山水美景，雖不厭其繁，「鉤深抉隱，窮四時之變，極萬物之類」（黃鵠《古詩治》引馮時可語），而其畫面，卻各具姿態，呈現優美或壯美，尤其動景與靜景之間之變化，彼此襯映，相互烘托，更使其畫面，變幻離奇，繽紛多采，極其自然的形成一種具象之美，如此更是增強其引人之藝術魅力，清、吳雷發論詩，即曾將動、靜之表現，作為評定詩歌最高藝術境界之一項重要內容，而在《說詩管蒯》中云：「真中有幻，動中有靜，寂處有音，冷處有神，句中有句，味外有味，詩之絕類離群者也」⁷⁹，所評確實獨具隻眼，見得深入。

2. 聲色之美：

詩歌創作，本就通過語言之妙用，以創造出一種內涵豐美、外在雅麗之藝術美。劉勰曾云：「立文之道，其理有三，一曰形文，五色是也；二曰聲文，五音是也；三曰情文，五性是也」（《文心 情采》）⁸⁰。可見內涵外在，總須兼顧並重。古代山水詩人，創作山水詩，其審美追求，實際亦是朝此方向努力。而謝靈運在

⁷⁹ 丁福保編《清詩話》（台北：明倫出版社，1971年12月初版），吳雷發《說詩管蒯》，第卅四條，總頁數905。

⁸⁰ 同註68，卷七，頁1。

創作山水詩時，在「形文」方面，為使千變萬化之山水景色，能真實無偽，生動呈現，自是須大量運用形容摹狀之詞，加以描繪，方能「體物密附」，「巧言切狀」地將自然之美，呈現出來。上節論述之「動靜之美」，即是靈運細心觀察、感受，所描摹所獲得之審美效果。

前提及清、沈德潛《說詩碎語》，對以謝靈運、鮑照所代表的劉宋時代之詩歌，謂「聲色大開，詩運一轉關」，可謂微言切中，一針見血。謝靈運之山水詩，即是通過耳目感官靈敏之觀察與聆聽，去描寫大自然之種種聲音，種種色彩，而此亦須藉有鮮明具象性的詩之語言來完成。以靈運能感受到一般人難以察覺之自然景物細微聲息，且善於自這些細微聲音中，去發現美之奧秘，而使其詩作，組成一幅幅有聲之圖畫。

自然景物，本就豐姿多采，隨著環境、節候、光線、情調等因素之變化，更會顯現千變萬化，異采紛呈之色相，予人帶來美之視覺享受。善於敏銳觀察之詩人，運用透視原理，掌握光線之明暗、色彩之冷暖與深淺，溶入個人之感情，突出色彩之性格，使色彩有著生命，自然顯現其美來，而後加以細膩描摹，即逼真形似地繪出一幅幅風光旖旎、繽紛多采之圖畫，尤其藉音響與色彩之有機配合，在詩人之筆下，更是不拘一格，變化多端，如織錦繡一般，即能重現大自然之美來。而通過讀者之想像活動，便得到歷歷如見如聞之視聽效果，可將讀者帶進一迷人之勝境，而此亦即靈運詩作的「聲色之美」。此聲色之美，亦一如動靜之美一樣，是屬詩之語言美之範疇。

靈運山水詩，無論是摹寫風光、音響，或描繪光彩、色澤，又或刻畫聲色兼具上，無不是曲寫入微，使人心領神會，如入真境一般。尤其靈運常用各種色彩字，以渲染其辭，更具特色的，是諸色彩字悉用，而皆得其妙，而此正是古今山水詩人們所難以望其項背的。特舉實例如下：

(1) 摹寫風光音響者，如：

活活夕流駛，噉噉夜猿啼。(登石門最高頂)

俯視喬木杪，仰聆大壑？。(於南山往北山經湖中瞻眺)

鳥鳴識夜棲，木落知風發。(石門巖上宿)

秋泉鳴北澗，哀猿響南巒。(登臨海嶠初發疆中作與從弟惠連見羊何共和之)

首例「活活」二句，「活活」為水流聲，「噉噉」為猿啼聲，皆屬諧音字。二句言夜晚於寂靜之深山中，有水流聲，有猿啼聲，聲聲清晰，聲聲入耳，無形之中，音響之和諧與韻味，喚起詩人之詩情，激發了審美感受，亦寄託了審美情趣。

第二例「俯視」二句，言自高處下視，可見喬木之樹梢；仰首聆聽，又聽到

來自深谷之流水淙淙聲。視、聽覺皆在俯仰之間發揮，出現不同之意象世界，確屬化工之筆。

第三例「鳥鳴」二句，抒寫山間夜晚虛寂，因鳥喧而知樹動，聽葉落而知風過，全以耳聽代替目視，而將這種靜境，點綴得更為突出，詩人置身其中，真有遠離塵俗，遺世獨立之想。

第四例「秋泉」二句，言北邊溪澗，傳來秋泉淙琤聲，南邊山巒，又送至猿啼聲，而音聲同樣清遠悠揚，讓人俗慮盡消。

(2) 描繪光彩色澤者，如：

陵隰繁綠杞，墟囿粲紅桃。(入東道路詩)

白芷競新萐，綠蘋齊初葉。(登上戍石鼓山)

遨遊碧沙渚，遊衍丹山峰。(行田登海口盤嶼山)

遠巖映蘭薄，白日麗江皋。(從遊京口北固應詔)

首例「陵隰」二句，描述迷人之春色。生長茂盛之「綠杞」，與燦爛盛開之「紅桃」，彼此對比襯映之下，色彩鮮盛，亦繪出詩人愉悅之心境。

第二例「白芷」二句，刻畫大地春回，「白芷」爭相吐發嫩莖，「綠蘋」則齊生初葉，「綠」、「白」兩色，互為映襯，畫面、色澤更為秀美，似為詩人萌發新生之啟示。明、焦竑《謝康樂集題辭》，以為靈運「棄淳白之用，而競丹臚之奇」⁸¹，由此處例句看來，並非正確。

第三例「遨遊」二句，描畫詩人夏季觀遊之勝景，水色碧澄，映照在沙洲上，亦染成碧色，黃昏之際，夕陽西下，彩霞飛舞，山峰敷上丹色，「碧」、「丹」兩色，由近而遠，明麗之映照，正顯示詩人心神之舒暢。且由此亦可見到靈運運用色調，並不拘泥於景物之自然色彩，而是配合環境、節候、情調、氣氛等各種因素，加以敷彩設色的。

第四例「遠巖」二句，摹寫遠峰正映襯在未具體點明顏色，實際即為綠色之蘭草叢上，在「白日」之照耀下，使江邊高地，更為亮麗，在此顯示詩人將景物之色澤，描繪得深淺分明，層次有序。且詩人筆下，色澤亦分主賓，蘭草之綠色為主色，遠峰之墨綠色，則為「賓」色，「白日」照耀在江邊高地上之亮麗色澤，亦為賓色，以賓襯主，使蘭草之綠色，更為鮮明突出，上下兩句，本各自色彩明鮮，今又構成明麗之襯映與對比，可謂和諧之中有錯綜，統一之中有變化，靈運設色敷彩之工力，可謂超絕。除上舉之「白」、「綠」、「紅」、「丹」、「碧」色彩字外，靈運尚遣用「青」、「赤」、「朱」、「紫」、「黑」、「黃」、「金」等色彩字以描摹大自然千變萬化之景色，如云：「青翠杳深沉」(晚出西射堂)、「赤亭無淹薄」(富

⁸¹ 黃節《謝康樂詩註》(台北：藝文印書館，1987年10月四版)，頁3。

春渚) 「金膏滅明光」(入彭蠡湖口) 等等。黃省曾即云：「康樂色彩，敷發殆盡，靈機天化無餘蘊矣，千年以來，未有其匹也」(《謝康樂集》引)⁸²，可謂切中肯綮，評不虛發。

(3) 刻畫聲色兼備者，如：

荒林紛沃若，哀禽相叫嘯。(七里瀨)

猿鳴誠知曙，谷幽光未顯。(從斤竹澗越嶺溪行)

池塘生春草，園林變鳴禽。(登池上樓)

早聞夕颿急，晚見朝日暎。(石門新營所住四面高山迴溪石瀨茂林脩竹)

首例「荒林」二句，言荒山空林，樹葉茂盛，此處「綠」色雖未點明，然已隱寓其中。而各種禽鳥，悲鳴啁啾，詩人之心境感受，由此可知。而詩人旅遊林野之中，所見所聞，在此真是寫得有「聲」有「色」。「景非滯景，景總含情」(王夫之《古詩評選》)，亦由此可見。

第二例「猿鳴」二句，言聽猿猴鳴叫，如天色已明，惟山谷幽深，陽光猶未射入，在此黎明之魚肚色與山谷之墨色，暗相對比，頗有含蓄之畫意美。另此處再以「猿鳴」聲反襯，更顯示詩人投宿山中之靜寂，此為詩人獨到之觀察體驗，且將此觀察體驗，精確地描述出來。

第三例「池塘」二句，言詩人久病初起，眼見樓外池塘邊，嫩草吐綠出土，又聽到庭園垂柳叢中，禽鳥鳴聲，亦已變換。情與景會，有聲有色，春意盎然。以其生動逼真，如在目前，而成千古絕唱。

第四例「早聞」二句，乃寫一種錯覺，言詩人住宿此山間，以此地山高林密，使人對方向與時間，不似在平地容易辨認，以致使詩人誤以為晨風即晚風颿起，夕陽誤以為是朝日。在此，晨風聲與夕陽，予人之錯覺，更顯示此地具有之空靈美，與反襯而擁有之寧靜美。

由上述之各例，可知靈運之山水詩，頗善創造優美之藝術形象，以詩人之巧心，畫家之慧眼，音樂家之靈耳，捕捉大自然之各種天籟，尤其靈運能超越古今詩人，悉用各種不同色彩，組成一幅幅聲色兼具之立體圖畫，並以臨摹音響，敷飾色彩，作為自然山水傳神寫照之重要手法，使音響、色彩成為構成形神逼肖，氣韻生動之自然景物形象要素，有如此要素，加上巧思慧心之組織安排，寓「聲」於景，融情入「聲」，賦色彩以生命，而細膩逼真地將大自然之美，重新呈現，從而引發人們豐富的美之聯想，作品始能動人心弦，引人入勝，而在悅目賞心之下，享受到真正美之饗宴。衡之後代山水詩人，具有如靈運之工力者，究有幾人？

⁸² 黃明等編《魏晉南北朝詩精品》(上海：上海社會科學院出版社，1995年6月第1版)，摘錄《謝康樂集》黃省曾評語，頁223。

(四) 理趣之美：

詩本主抒情言志，若詠物、寫景，亦須與情結合，所謂寄情於物，寓情於景，始能動人感人。若以議論入詩，以哲理入詩，向來備受非議，如以為詩「一涉議論，便是鬼道」(王世貞《藝苑卮言》)，「議論多而性情漓矣」(袁枚《隨園詩話》)。另有評家如宋、嚴羽言「詩有別趣，非關理也」(《滄浪詩話》)，清、潘德輿言「理語不必入詩中，詩境不可出理外」(《養一齋詩話》)，可見諸家對議論、哲理之入詩，各持己見。

其實詩亦可有議論，亦可有哲理，詩人如果將議論、哲理，隱含在詩之藝術形象，與熾熱之感情中，予人以美感，以情趣，即「理在趣中」，又何嘗不可？誠如近人饒宗頤云：「詩在說理時，還得有趣味，純理則質木，得趣則有韻致，否則不受人家歡迎，理上加趣，成為最節省的藝術手法」⁸³，旨哉是言。理趣⁸⁴詩之特質，當是作品詞語雖平淡，然寓有啟人深思之哲理，雖說理精到，亦不可落言筌，如能不說教，婉約以出，含蓄而有弦外之音，以藝術之手法表現，盡量排除理障、事障，使其含有情趣、韻味，此即為成功之理趣詩⁸⁵。而其優劣，則約可分為三個等級：「無理語而有理趣者為上；有理語而無理障者次之；有理障而無理趣者為下」⁸⁶。上乘之理趣詩，可以接納多角度之鑒賞，與多元化之闡釋，此類詩無意說理，亦無深奧之理語，乃是以尋常語出之，然目觸而道存，語淡而有滋味⁸⁷，令人手不釋卷，玩味不盡。

魏晉時，極一時之盛之玄言詩、仙道詩，以哲學、宗教之義，與某些新詞彙，引入詩歌，終非我國傳統詩歌之正道，尤其玄言詩，「寄言上德，托意玄珠」(《宋書 謝靈運傳論》)，更是玄氣十足，令人乏味。斯時雖以哲理入詩，卻能夠去除理障、事障，表現得有理趣，有情味，開創我國詩歌自敘事、抒情、寫景之層次，提升入哲理層次，調和情、景、理，達於圓融統一，保其藝術魅力者之詩人，首為以「寫意」手法，寫田園詩之陶淵明，其次即為寫山水詩之謝靈運。清、劉熙載云：「陶謝用理語，各有勝境」(《藝概 詩概》)是矣。

靈運詩歌，雖不免繁富，或予人矯情之感，然其能走出理窟，將老莊或儒、釋義理，或人生哲學，融入於情景之中，情味盎然，不失「理趣」，內涵豐富，意

⁸³ 饒宗頤《文叢——文學史論集》(台北：學生書局，1991年11月初版)，談中國詩的情景與理趣，頁913。

⁸⁴ 按「理趣」一詞，較早見於佛家典籍，如「證此識有理趣無」(《成唯識論》卷四，論「第八識」，「證有此識，理趣甚多」，同上卷五，論「第七識」，參閱敏澤《中國文學理論批評史》(吉林：吉林教育出版社，1993年3月第1版)，下冊，頁776。

⁸⁵ 同註71，頁229、230。

⁸⁶ 吳戰壘《中國詩學》(北京：人民出版社，1991年9月第1版)，三、理語、理趣、理障，頁105。

⁸⁷ 同註71，頁230。

境新穎，引發人們涵詠體味之情趣，故靈運大部份之山水詩，尚屬成功之作，惟有少部份之山水詩，無法盡除理障、事障，欠缺情趣、理趣，不如人意，則不容諱言，應列為失敗之作，茲將靈運山水詩作品，富有理趣之美者，加以舉證，如從斤竹澗越嶺溪行：

猿鳴誠知曙，谷幽光未顯。巖下雲方合，花上露猶泫。
逶迤傍隈隩，苒遞陟徑岨。過澗既厲急，登棧亦陵緬。
川渚屢逕復，乘流玩迴轉。蘋萍泛沈深，菰蒲冒清淺。
企石挹飛泉，攀林摘葉卷。想見山阿人，薜蘿若在眼。
握蘭勤徒結，折麻心莫展。情用賞為美，事味竟誰辨。
觀此遺物慮，一悟得所遣。

此詩作于宋元嘉二年（425年）夏，為靈運拜訪會稽太守，從叔謝方明，歸來越嶺行溪作。此詩之結構，屬錯綜型結構，其程式依序為「寫景 記行 寫景 興情 悟理」。

此詩前四句寫早景，刻畫晨起所見，自幽微而漸明麗之景物。接著「逶迤」以下四句，乃記行，由萌起遊興，而以敘述方式點明題旨，記其遊程，排比而下。「川渚」以下六句，分寫溪行、越嶺並寫景。「想見」以下四句，屬興情。言自己遊覽山水美景時，不禁引起遐思，聯想到《九歌·山鬼》中所吟之「山阿人」，寄予衷心之嚮往。自幻想中返回現實後，再襲用《九歌·大司命》之字句，思念起遠方之親友，採蘭折麻，卻無從贈予所思念之親友們，不禁倍感惆悵。銜接而下，「情用」以下四句，則悟理。言自己重視的是能與知己良友一起談心，今知己不在，自己獨賞之情，常因事情蒙昧而無法明辨（按：事味或指廬陵王死得不明不白之事。竟誰辨，或謂究竟有何人能予以辨明伸雪？）若悟此理，則獨往自適其性，即可排遣一切是非煩惱，而達物我一體，毫無差別之玄妙境界。

靈運此詩，由描繪山川景物，引到懷人，由賞景而起感懷，最後靈運以郭象注《莊子》所云：「既遣是非，又遣其遣。遣之又遣之以至於無遣，然後無遣無不遣，而是非自去矣」，體悟之哲理，作為收筆，即將前引用《楚辭》詞意之馨逸情韻，與莊子玄妙之哲理，融合一起，極為高妙。靈運先以洗鍊之語言，摹繪眼前美景，做到以畫入詩，而後情自景出，先交融再以豐富之感情，融入於莊子玄妙之哲理，做到以情入理，所謂不著痕跡，自然而然，既典雅渾成，又意有餘韻，可予讀者思想之啟發，與美之感受。清、方東樹云：「此詩華妙精深，幾於壓卷」（《昭昧詹言》），可見此詩確屬靈運情、景、理渾然一體之作品，能排除理障、事障，將哲理融入情感之中，化成詩情理趣，自是屬於成功之作。

靈運另外洋溢情味，富有理趣之山水詩，如《過白岸亭》、《登池上樓》、《遊赤石，進帆海》、《過始寧墅》，及前已舉例之《遊南亭》、《登江中孤嶼》等，無不

是蘊含理趣之美的成功之作。

然靈運山水詩中，亦有無法排除理障，不如人意的失敗之作，如 登永嘉綠嶂山，後半節云：

靈上貴不事，履二美貞吉。幽人常坦步，高尚邈難匹。
頤阿竟何端，寂寂寄抱一。恬如既已交，繕性自此去。

此後半節詩，引用《周易》、《老子》、《莊子》書中之詞彙、術語，加以重組成句，闡述哲理，表面極具匠心，善能融鑄，實際則語意隱晦，文字堆砌板重，與本詩上半節描述綠嶂山之山水美景，極不協調，似有強加拼湊之嫌，且此詩評家亦評為「過於雕鏤，漸失天趣」（沈德潛《古詩源》），今此詩下半節，既無法排除理障，失情味，乏理趣，宜評為失敗之作，惟另有近代評家，評為「談玄說理，與景物凝成一體，匠心獨運，尤能啟人深思，實為謝詩中的佳作」⁸⁸，與筆者之管見，差異殊大，此僅能言見仁見智矣。

謝靈運之山水詩，欲將其個人之人生體驗、美感經驗、審美追求，與哲理體悟，所謂物我、形神、情理交融於一體。既以自然山水作為審美對象，全部心血亦投入於自然山水之吟詠，期能以山川靈秀之氣，貫通老莊名理、儒釋經義，將老莊名理為主，儒釋經義為副，苞孕於山水景物之具體描摹之中，故雖語言富豔，刻畫絢麗，總能寓情於景，情自景出，以理化情，情理交融，而成情、景、理三者自然統一之作品，自是有其詩味，有其理趣，亦有其勝境，而具意境之美，一掃玄言詩「理過其辭，淡乎寡味」之弊病。雖有極少數之作品，欠缺情味理趣，然自總體藝術風格而言，靈運之山水詩，尚不失為精緻典雅，氣魄恢宏，且又理趣洋溢，意境高遠之作品，宜乎評家對其詩歌美學之成就，有極高之評價，如：

清、黃子雲云：

康樂于漢魏外，別開蹊徑，抒情綴景，暢達理旨，三者兼長，洵堪睥睨一世。（野鴻詩的）⁸⁹

清、沈德潛云：

大約匠心獨造，少規往則，鉤深極微，而漸近自然，流覽閒適之中，時時浹洽理趣。（《說詩碎語》）⁹⁰

「暢達理旨」、「浹洽理趣」兩語，足以見出靈運山水詩，有意以觸機而發，善於體悟之哲理，融入情、景之中，雖未見理語，亦自有理趣在筆墨之外，即有

⁸⁸ 魏耕原等編《先秦漢魏六朝詩鑒賞辭典》（西安：三秦出版社，1990年6月第1版），華鍾彥析評 登永嘉綠嶂山 一文，頁910-912。

⁸⁹ 同註2，摘錄黃子雲《野鴻詩的》，頁513。

⁹⁰ 同註2，摘錄沈德潛《說詩碎語》，頁520。

理語，亦能理入於情，又能將真情融入意象之中，成為具理趣而無理障，有情趣而不乏味之作。個人以為靈運山水詩所顯現的「理趣之美」，即在於此，而此正是後代一般山水詩人所難以達到的境地，稽之山水詩史，後代之山水詩人，又有幾人能寫出像靈運山水詩，既精緻典雅，又洋溢理趣者？

四、結語

中古時代，山水詩之出現，無疑的是詩歌史上一件大事。其發展過程，有其歷史。其產生原因，雖是人言人殊，眾說紛紜，不過其中有一項因素，應是無可爭議的，是「自然美對人是不可缺的，人們對山水美的發現與認識，促進了山水詩的發展」⁹¹，因之由昌盛一時之玄言詩，轉變為山水詩，不可否認，謝靈運是此一轉變中之軸心主角。

靈運受其個人審美素養之指引，建立其獨特之審美觀，而將全副之身心，投入大自然之中，優游徜徉，去追求，去發現自然山水之美。憑藉其對山水物色此一新穎題材之高度興趣，對山水勝景，是先求極貌寫物，巧言切狀，摹聲繪色，刻畫動靜，再進而去追求「摹神繪影，細入毫芒」(孫奎聯《詩品臆說》)之境界，當然欲達此境界，則須舍形似而求神似，此「神似」，即清、王夫之所謂之「勢」⁹²，清、朱庭珍所謂之「山水之性情」、「山水之精神」⁹³。而後再繼續追求與哲理相結合，蓋靈運既已掌握住自然山水之精神內涵，與生命情調，則必以與其自身感情心緒、審美取向、哲思體悟相印證，從而使其山水詩，備受推許，成為如王夫之所謂「亦理亦情亦趣，逶迤而下，多取象外，不失圖中」(《古詩評選》)之佳構名篇。

當然前面已提及的某些對靈運山水詩之負面評價，若先去了解靈運在審美方面之素養與取向，再循此而換另一角度來品賞其山水詩作，或許對原來所持之觀點，會有所修正，如鍾嶸《詩品》，初評靈運詩「繁蕪為累」，後醒悟其創作手法後，乃改評為「內無乏思，外無遺物，其繁富宜哉」，明、王世貞亦云：「余始讀謝靈運詩，初甚不能入，既入而漸愛之，以至于不能釋手」(《讀書後》)⁹⁴。應是有其道理。

我國山水詩，由於謝靈運之善於經營畫境，使其詩作，無論在結構、語言、

⁹¹ 范陽編《山水美論》、丘振聲《山水美與山水詩》(南寧：廣西教育出版社，1993年12月第1版)，頁265。

⁹² 丁福保編《清詩話》、王夫之《薑齋詩話》(台北：明倫出版社，1971年12月初版)，卷下，頁8。

⁹³ 同註31，頁2344、2345。

⁹⁴ 同註2，摘錄明、王世貞《讀書後》語，頁501。

聲色、動靜、理趣上，皆有精采不凡之表現，形成其豔麗動人的藝術之美，而開創了一代新風，啟發後代無數詩人繼續創作山水詩，再進一步言，謝靈運創造出極貌寫物的各種表現技巧，開發出山水詩中以鋪寫繁富、典麗、厚重、新奇為特色的一種嶄新境界，更成為唐代山水詩派中雄深詩風的先導。另則亦使江南山水秀麗撫媚之風姿，豐富生動之氣韻，得以呈現在人們眼前，促成古今相續不斷之旅遊風氣，可作為山水旅遊與文學創作相結合之最佳典範。而靈運成為一具有劃時代意義之詩人，山水詩派之開山宗師，應是實至名歸，當之無愧。⁹⁵

⁹⁵ 本文原在 1998 年 12 月，文化大學文學院主辦之「魏晉南北朝學術國際研討會」上宣讀，惟該研討會未出版論文集，特將本文略加修正如上。