

谢灵运山水诗的客观性审美特质及意义

彭 燕

【摘 要】明何景明“古诗之法亡于谢”的说法事实上明确了谢灵运山水诗在中国古典诗歌史中的重大转折意义,清沈德潜“性情渐隐,声色大开”的说法则指向了谢灵运山水诗的特质。考察晋宋山水审美和山水美表达的历史进程,可以确定谢诗的特质和意义在于:它将人与山水自然分离开来,客观地描写山水自然物之间原本存在的动态关系。这体现了谢灵运对山水自然物独立价值的认知和尊重,由此揭开了中国文学山水自然美表现的新篇章。以谢灵运为中心,中国古典诗歌呈现为界限分明的两个阶段。

【关键词】谢灵运;山水诗;特质;意义

【作者简介】彭燕,成都杜甫草堂博物馆《杜甫研究学刊》副研究员(四川 成都 610072)。

【原文出处】《杜甫研究学刊》(成都),2020.2.88~98

【基金项目】本文系国家自然科学基金重大项目“中国古代音乐文学通史”(17DA241)阶段性成果。

近年不时有学者质疑谢灵运诗的审美价值,进而否定他对中国山水诗的开创之功^①,故综合古代诗论和相关研究成果,对谢灵运山水诗的特质和意义做出合乎历史、逻辑和理性的分析判断,就成了一个看似陈套实则亟待解决的重大诗学问题。

进入这一问题之前,应对谢灵运诗在山水创作领域的贡献求得初步共识,这是基本的前提,否则本文的讨论就难免空中楼阁之讥。南朝人谈论谢灵运时常会提及“山泽之游”或“山川之美”,这是对谢灵运诗在山水领域重要贡献的最好说明。相关资料最重要的有如下几项:第一,江淹作《杂体诗三十首》,其中拟谢诗题曰“游山”。第二,沈约《宋书·谢灵运传》称谢“肆意游遨”,“所至辄为诗咏”,“为山泽之游”。第三,陶弘景《答谢中书书》曰:“山川之美,古来共谈。高峰入云,清流见底。两岸石壁,五色交辉。青林翠竹,四时俱备。晓雾将歇,猿鸟乱鸣。夕日欲颓,沉鳞竞跃。实是欲界之仙都。自康乐以来,未复有能与其奇者。”第四,《文选》分诗二十三类,其中游览(卷二二)和行旅(卷二六)两类主要选录山水作品,游览类作者11人,作品23篇;行旅类作者11人,作品35篇^②。这两类中谢灵运入选作品分别为9篇

和10篇,均为最多。江淹、沈约、陶弘景和萧统等是谢灵运之后南朝政治和文化领域最具代表性的人物,由他们的评述可知,在南朝人看来,谢诗题材方面的典型特征是山水,谢灵运对山水的喜好和对山水题材创作之投入都很突出,他是“古来”最擅长领略和表现“山川之美”的文学家,没有人能达到他的高度。要之,谢灵运在山水文学领域占据至关重要的位置,不可或缺。这在明清诗论家的评述中愈加显明^③,证明谢灵运诗歌在山水题材领域上的突破是南朝以降的共识,并非后人“先入为主地以‘山水诗’之名来指称谢灵运的大部分作品”^④。故无论从历史还是逻辑层面来审查,谢灵运山水诗的特质和意义,都不是一个向壁虚构的命题。

学者对谢灵运山水诗开创之功的质疑,与南朝以降的诗论家对谢诗特质和意义模糊的感性表述有关。同谢灵运时代相接或年代距离较近的诗论家,大约都能深切了解谢诗之于改变建武至义熙诗坛沉寂面貌以及其人其诗于中国诗歌史的重大意义,故他们无需借助理性的语言来条分缕析地详细论证他们的观点。但随着时间的推移,人们距离谢灵运的时代愈来愈远,那种无需言明的感受也势必愈来愈

模糊,甚至被遗忘。本文拟通过对相关史料及诗学评论资料的认真排比和深度阐释,力求站在谢灵运的时代,尝试从文学史和思想史的双重维度去把握谢灵运山水诗的特质与意义。

一、“古诗之法亡于谢”与“性情渐隐”

南朝以表彰学习谢诗为主流,唐及宋初则以谢与陶渊明并称。从北宋中期苏轼的时代开始,由于苏轼对陶渊明的极力表彰,谢灵运的地位逐渐下降。明弘治、正德年间,以李梦阳、何景明为代表的一批诗人,掀起了一场历时长久且影响深远的文学复古运动。他们以秦汉文章、汉魏古诗和盛唐诗为最高准则,谢灵运本不预其列,但他一方面引发了李梦阳的强烈兴趣,另一方面何景明则视他为导致古诗消亡的关键人物。以下从李梦阳、何景明对谢灵运的评价入手,将诗论史上相关意见串连起来,以期把握古代诗论关于谢诗特质的认识。

李梦阳曾辑刻陆机和谢灵运的诗,其《刻陆谢诗序》赞成钟嵘《诗品序》“曹刘殆文章之圣,陆谢为体贰之才”的意见,以陆、谢次汉魏诗,并列为古诗的典范,谓学诗者若不能学习汉魏,就应该学习陆、谢。^⑤何景明《与李空同论诗书》曰:“诗弱于陶,谢力振之,然古诗之法亡于谢。比空同尝称陆、谢,仆参详其作,陆诗语俳,体不俳也,谢则体、语俱俳矣。未可以其语似,遂得并列也。”^⑥“诗弱于陶”的判断也是一个有意义的话题,这里暂且不论。何景明批评了空同将陆谢并列的意见,认为谢灵运不是“体贰之才”,“古诗之法亡于谢”。此论颇为后来诗论家激赏。胡应麟誉为“千古卓识”^⑦,许学夷则发挥何说曰:“太康五言,再流而为元嘉。然太康体虽渐入俳偶,语虽渐入雕刻,其古体犹有存者。至谢灵运诸公,则风气益漓,其习尽移,故其体尽俳偶,语尽雕刻,而古体遂亡矣。”^⑧陆时雍曰:“诗至于宋,古之终而律之始也。体制一变,便觉声色俱开。”^⑨在许学夷、陆时雍等人看来,刘宋是文人诗古体向律体发展的转折期,谢灵运则是促成这一转折最为关键的人物。清人毛先舒赞成何景明“诗弱于陶”的意见,却不同意“古诗之法亡于谢”的说法。其《诗辩坻》卷二曰:“靖节清思遥属,

筋力颓然,诗弱于陶,则诚如何说。至谓谢力振之,而古法更亡于谢,则尤为谬悠也。……片言低昂,后来易惑,遂令谢客受此长诬,余不得不为之雪也。”^⑩毛氏的理由是,大谢之前的潘岳、陆机诗歌已多对偶,谢只不过继承发扬了潘、陆,更见“富艳难踪”(钟嵘《诗品序》)语而已。

以上明清诗论家无论是否同意何景明“古诗之法亡于谢”的意见,他们都注意到谢诗大量使用对偶,语言雕琢的一面。从语言形式层面看,跟潘岳、陆机诗相比,谢诗更见典雅缛丽,的确愈加远离了古诗的朴素不拘和灵动自由。

黄节对谢诗法度的分析亦可证成何说。黄节说:

汉诗浑成,无一定之法,至康乐、明远,则段落分明,章法紧严矣。然亦各人有各人之法,各篇有各篇之法,其变化疏宕处,后人不能也。如康乐《晚出西射堂》诗,则直以文章之法作诗矣。此实开一代之规模。大抵康乐之诗,首多叙事,继言景物,而结之以情理,故末语多感伤。然亦时有例外,如《登池上楼》首四句“潜虬媚幽姿,飞鸿响远音。薄霄愧云浮,栖川怍渊沉”,则以理语起矣。至如《南楼中望所迟客》之“杳杳日西颓,漫漫长路迫”,《游赤石进帆海》之“首夏犹清和,芳草亦未歇”,《游南亭》之“时竟夕澄霁,云归日西驰”,则又以景语起矣。然于写景说理,必接以叙事,则几成康乐诗之惯例矣。^⑪

“首多叙事,继言景物,而结之以情理”,的确是谢诗结构法度中最突出的一点,这应该就是何景明所说“体语俱俳”之“体俳”的重要表现。周勋初以为谢诗的这种创作模式来自汉赋^⑫,其实谢灵运大约同时也接受了释道安首创的佛经科判之序分、正宗和流通三分法的影响。唐良贲《仁王护国般若波罗蜜多经疏》卷一上:“昔有晋朝道安法师科判诸经,以为三分:序分、正宗、流通分。”序分,指佛教经藏典籍开端部分一般多介绍佛何时在何处,有哪些人陪同;正宗分叙说佛说了些什么,这是主体;流通分一般交待佛此次所说为何经,有何种意义,并戒敕信徒要好好守护传播佛说。谢诗叙事、景物和情理的作文程式与

此有明显相近之处。

虽然明清诗论家以谢灵运为古体和律体之转折人物,但作为诗歌声律推扬者的沈约在其《宋书·谢灵运传论》的收束处恰恰说了这样的话:“自骚人以来,而此秘未睹。至于高音妙句,音韵天成,皆暗与理合,匪由思至。张蔡曹王,曾无先觉,潘陆谢颜,去之弥远。”可见,在沈约眼中,谢灵运诗史转折之关键并不在于古体和律体的突变上。

以上所举何景明之外明清诗论家的意见,都不是他们的孤明独发,而大体可以视作对刘勰相关评论的因袭改易或进一步阐发。《文心雕龙·明诗》曰:“宋初文咏,体有因革。庄老告退,而山水方滋。俪采百字之偶,争价一句之奇。情必极貌以写物,辞必穷力而追新。此近世之所竞也。”^⑩颜延之和谢灵运是宋初文体因革的代表者,但二人各有擅场。在偶俪上,颜超过谢;在写物上,谢远逾颜。明清诗论家大多于此未有明确分判。

早于刘勰,主要活动于宋孝武帝的时代,比颜谢小二三十岁,而生活年代有所重合的汤惠休和鲍照已对颜谢诗的区别提出过明确的意见。《诗品》“颜延之”条引汤惠休曰:“谢诗如芙蓉出水,颜诗如错彩镂金。”《南史·颜延之传》载鲍照对颜延之说:“谢五言如初发芙蓉,自然可爱;君诗若铺锦列绣,亦雕缛满眼。”按谢灵运《游南亭》曰:“泽兰渐被径,芙蓉始发池。”^⑪颜延之《应诏观北湖田收》曰:“楼观眺丰颖,金驾映松山。”《车驾幸京口三月三日侍游曲阿后湖作》曰:“雕云丽璇盖,祥飙被彩旂。”以上各篇皆见录《文选》,应是当时人普遍熟悉的作品。可以推测,汤惠休和鲍照借谢、颜各自代表作品中的诗句或语汇对二人诗风进行概括,虽然有调侃的意味,但《诗品》的转述证明这一评论颇为时人所认同。泛泛来看,汤惠休、鲍照所说不过是对谢灵运诗的总体风格气度的概括,这些评论给我们的直观感受是谢诗在当时是一种新生事物,长于表现自然物天然的美,清新可喜,令人振作。他们对颜的评论,则大约与方东树所云“崇竑典则,有海岳殿阁气象”“伤缛而乏生活之妙”相近^⑫,以此将颜之庙堂华构与谢之山水自然

形成对照。

欲深入把握休鲍对颜谢评论的内涵^⑬,需要联系诸人所处时代的历史和文化。东晋中前期,门阀士族与皇族实现政治权力分享,而颜谢所处的晋宋之际则恰逢士族政治衰落和庶族皇权振兴的时期。在此时期,高门士族表现出两种相对立的政治姿态,一种是或显或隐的合作,一种是或显或隐的反抗。核之立身行事,颜延之是前者的代表人物,谢灵运则是后者的代表人物。若将休鲍对颜谢的评论置于这一深刻的历史文化背景当中进行考量,就会发现,出身庶族的休鲍以他们的评论揭示了士族出身的颜谢二人在政治品格上的强烈反差。可以说,休鲍对颜谢的评论隐涵着浓厚的政治色彩,其历史感亦尤其深刻。可能也正是这一原因,谢诗何以造成“初发芙蓉”或“芙蓉出水”的美感效果,惠休和鲍照都未曾留意。

稍早于刘勰,沈约在《宋书》中为谢灵运单独立传,称其“诗书皆独绝”,传文表现出极大的同情和敬仰,并在传论中表彰谢灵运开辟了诗歌的新天地,与颜延之一样足以“方轨前秀,垂范后昆”。略晚于刘勰的钟嵘,在《诗品序》中说:“谢灵运才高词盛,富艳难踪,固已含跨刘郭,凌轹潘左……五言之冠冕,文词之命世也。”上品评语曰:“其源出于陈思,杂有景阳之体。故尚巧似,而逸荡过之。颇以繁富为累。嵘谓若人兴多才高,寓目辄书,内无乏思,外无遗物,其繁富宜哉!然名章迥句,处处间起,丽典新声,络绎奔会。譬犹青松之拔灌木,白玉之映沙尘,未足贬其高洁也。”《诗品序》为正面立论,要在确立谢灵运的成就和诗歌史地位,上品评语则似有一潜在的商讨对象。钟嵘商讨的对象于谢诗持批评的态度,谓其繁富逸荡^⑭,而钟嵘辩解认为这是谢灵运天才使然,其出众之处在于“名章迥句”和“丽典新声”。钟嵘看到了谢诗与曹植、张协的渊源关系,但他没有注意到谢诗的“巧似”,与前贤大有不同。

正如钟嵘评语所反映的那样,无论生前身后,谢灵运遭受的批评并不少。《南齐书·武陵王晔传》载齐高帝萧道成曰:“康乐放荡,作体不辨有首尾。”所谓

“作体不辨有首尾”，似始终未有确解^⑧。细味萧道成的话，可知此语乃是对“放荡”的申说，其意即“放荡”。梁简文帝萧纲《与湘东王书》曰：“谢客吐言天拔，出于自然。时有不拘，是其糟粕。”萧纲所说“时有不拘”当与萧道成“放荡”义同，大概侧重于由人论文。《宋书·谢灵运传》称谢“性豪奢”，“为性褊激，多愆礼度”，身居侍中的清要职位却仍“意不平，称疾不朝直”，游行不归“既无表闻，又不请急”，可见谢灵运为人之狂傲。与一般文士的“不护细行”相比，谢灵运可以称得上是“不护大行”，不惜身命。《宋书·檀道济传》载朝廷诏书称：“谢灵运志凶辞丑，不臣显著。”颜之推《颜氏家训·文章》：“谢灵运空疏乱纪。”王通《中说·事君篇》：“谢灵运小人哉，其文傲，君子则谨。”李延寿《南史·谢灵运传论》：“猖獗不已，自致覆亡。”这些说法都有脱离时代之嫌，大概更多在于批评谢灵运为人之“放荡”“不拘”，过于傲视世俗权力。萧纲在给儿子当阳公大心的书信中有一句著名的话：“立身之道与文章异，立身先须谨重，文章且须放荡。”这跟《与湘东王书》“时有不拘”的说法看似相互矛盾，其实两处均重在强调为人的“谨重”，与谢灵运的诗歌创作没有多少关系。需要指出的是，宋廷诏书，萧道成和萧纲亦可视作惠休和鲍照的对立面来看，他们都是庶族皇权的代言人，一定程度上体现了庶族皇权对士族反抗者的批判立场。

后来一些人针对谢灵运文章缺乏教化意义提出了批评。梁代裴子野《雕虫论》曰：“爰及江左，称彼颜谢，箴绣鞶帨，无取庙堂。”唐白居易《与元九书》曰：“以康乐之奥博，多溺于山水，以渊明之高古，偏放于田园。”清方东树《昭昧詹言》卷五曰：“古人处变革之际，其立言皆可觐其志性。如孔北海、阮公，固激发忠愤，情见乎词。陶公淡而忘之，犹有《荆轲》等作。康乐仕而不得志，却自以脱屣富贵、模山范水、流连光景，言之不一而足，如是而已，其志无先朝思也。‘韩亡秦帝’之诗，作于有罪之后，但堵挂门面耳，何谓‘忠义动君子’也！当日庐陵王论曰：‘灵运空疏，延之隘薄，鲜能以名节自立。’所谓知言矣。”黄节指出：“康乐之诗，信富艳精工矣，而言志者，则绝无仅

有。此实为其一大缺点。综观全诗，其所言者，不过情而已，意而已，景物而已，名理而已，求其所言之志，盖渺不可得。良以康乐于性理之根本工夫，缺乏修养，故不免逐物推迁，无终始靡他之志，昧穷达兼独之义，于功名富贵，犹不能忘怀。是故山水不足以娱其情，名理不足以解其忧。”^⑨对谢诗缺少现实政教功用或高远的理想主义的批评，是对古人的苛求，对文学的苛求。因为文学在一定的阶段必然会摆脱空泛的现实政教需要而表现出自身的独特面貌、追求和价值选择，尤其在文学发展的某些紧要时段。

如前述，谢灵运是古典诗歌史最重要的转折式人物，在这个层面上，明何景明“古诗之法亡于谢”的说法的确堪称“千古卓识”。但谢灵运造成诗歌史转折的最核心的特质，似乎既不在于其当时代人所说的“初发芙蓉”或“芙蓉出水”，亦不在于明清诗论家所说的对偶和辞藻。而在于开创了对客观自然和谐之美的欣赏。

沈德潜《古诗源·例言》曰：“诗至于宋，体制渐变，声色大开。”《说诗碎语》卷上曰：“诗至于宋，性情渐隐，声色大开，诗运一转关也。”沈氏的这两句话被广泛征引。本文认为，这两句话在一定程度上揭示了谢诗的特质和意义，但其内涵似乎一直未见深切的说明。一般认为，沈氏“声色大开”的评语，借鉴了前举陆时雍“声色俱开”之说，概括了刘勰“山水方滋”至明清诗论家对以谢灵运为代表的刘宋诗歌的诸种说法；而其“性情渐隐”之说，改进了陆时雍《诗镜总论》“诗至于齐，情性既隐，声色大开”之说，渊源于刘勰所说的“山水方滋”与“情必极貌以写物”，又与刘勰有所不同。刘勰说“情必极貌以写物”，“情”自然还在，沈氏则径云以谢灵运为代表的宋诗“性情”逐渐隐没不在。

“性情渐隐”之说，大约得之于萧子显“酷不入情”评语的启发。《南齐书·文学传论》：“今之文章，作者虽众，总而为论，略有三体。一则启心闲绎，托辞华旷，虽存巧绮，终致迂回。宜登公宴，本非准的。而疏慢闳缓，膏肓之病，典正可采，酷不入情。此体之源，出灵运而成也。”此处另一值得注意的评语是

“疏慢阐缓”，类似又有萧纲在《与湘东王书》中所说的“争为阐缓”。“阐缓”当针对谢诗因统一的结构章法而呈现出的从容不迫的气度立论。此种气度决定于谢灵运的贵族气质和他内在的傲骨，由此，谢诗与世俗人情便有了相当大的距离，因而不能与世俗同情共气。这可能是萧子显“酷不入情”说的内涵^①。如果这一理解不误，那么，“酷不入情”四个字说的是谢之情不能与世俗之情相通，其中“情”依然在。中唐皎然便极力称道谢诗“真于情性”和“但见情性”，其《诗式》卷一“文章宗旨”曰：“曩者尝与诸公论康乐，为文真于情性，尚于作用，不顾词彩，而风流自然。”又“重意诗例”曰：“两重意以上皆文外之旨，若遇高手如康乐公，览而察之，但见情性，不睹文字。盖诣道之极也。”事实上，我们读谢诗，并不觉得其中没有感情。比如黄节论谢诗，一则曰“末语多感伤”，再则曰“结句鲜有作满意语者”。又曰：“唐宋诗人，论事者多有之，独不能以情该事。康乐《庐陵王墓下作》一篇，往复回还，纯以挚情出之，而庐陵之一生，已尽见之于言外。此所谓能于虚处着笔也，亦即能以情该事。此诗末二句最为凄凉。”又曰：“综观全诗，其所言者，不过情而已……”^②如此，问题就出现了，沈德潜“性情渐隐，声色大开”说的诗学指向究竟是什么呢？

二、“山泽之游”与“山川之美”

谢灵运生于会稽，幼时寄养在钱塘道教徒杜明师处十多年，故名客儿，后世称谢客。杜明师，名曷，与桓温、谢安、王羲之等上层权贵人物都有交往，是当时声名显赫的道教领袖。十五岁，谢灵运回到建康，此后数年，居乌衣巷，与从叔谢混、从兄谢瞻等人以文章义理相处，即后世称道的所谓“乌衣之游”。二十岁，袭爵康乐公。初为琅琊王司马德文大司马行参军，后为刘毅豫州刺史记室参军、刘裕太尉参军，宋国世子、太子属官。宋少帝即位，谢灵运“自谓才能宜参权要”，为执政徐羨之等所忌，出为永嘉太守。《宋书·谢灵运传》曰：“郡有名山水，灵运素所爱好，出守既不得志，遂肆意游遨，遍历诸县，动踰旬月，民间听讼，不复关怀。所至辄为诗咏，以致其意

焉。”为太守一年，称疾去职，居始宁，“修营别业，傍山带江，尽幽居之美。与隐士王弘之、孔淳之等纵放为娱，有终焉之志。”《山居赋》作于此时。赋序强调其山居为“栋宇居山”，跟“巢居穴处曰岩栖”“在林野曰丘园，在郊郭曰城傍”不同，与仲长统《乐志论》等依托于自然山水田园以怡情养生的追求不同，亦与别业暂居、胜景宴集的“徒形域之荟蔚”不同，他的山居远离朝堂纷扰和世俗世界，而“栖盘”于超越朝廷和世俗的山川之中。

宋文帝即位之后，征谢灵运为秘书监，寻迁侍中。跟几年前一样，谢“自以名辈，才能应参时政”，对文帝仅“以文义见接”，内心颇为不平，于是“多称疾不朝直”，或“穿池植援，种竹树董”，或“出郭游行”“经旬不归”，终于东还始宁。复与族弟谢惠连等“共为山泽之游”，“凿山浚湖，功役无已。寻山陟岭，必造幽峻，岩嶂千重，莫不备尽”。谢灵运曾带领数百人，“自始宁南山伐木开径，直至临海”，太守以为山贼，可见其游山声势之浩大。三年后，因遭太守孟顛诬告，谢灵运不得不到京城上书自讼，文帝任命他为临川内史，但他“在郡游放，不异永嘉”。不久，可能因为内心愤愤不平，谢灵运与东晋宗室有所交往^③，故一再遭受诬陷，判流广州，很快在广州被杀。

由《山居赋》自述和《宋书》关于其行事的记载可知，谢灵运“素所爱好”“性分之所适”（《游名山志序》）的山水不是自然本样的山水，而是他选择结构出的山水。《石室山诗》曰：“乡村绝闻见，樵苏限风霄。”如用心经营山居一样，原生态的世俗随便能看得到的山水不是他的兴趣所在，他希望在不得志的世俗世界之外重建一个超越的世界。在谢灵运的意识中，既然不能主宰这个世俗世界，便应该努力在世俗世界之外建立一个自己可以主宰的、与这个世俗世界相对立的世界。黄节说：“‘溟涨无端倪，虚舟有超越’二句，亦含名理，犹言海虽无涯际，而舟则自有前进也。前进不已，海亦可穷。”^④胡小石《中国文学史讲稿·南朝文学》说：“大谢对于自然，却取一种凌跨的态度，竟不甘心为自然所包举。如他的《泛海诗》中的‘溟涨无端倪，虚舟有超越’，气象壮阔，可以吞沧

海。”^⑧王瑶《玄言·田园·山水》一文说：“他结队群从，象是要以英雄的姿态征服山水似的，所以处处把山水当作欣赏和作诗对象。”^⑨正是这样的姿态和追求，引导着谢灵运去发现常人观察不到的自然之美，赋予了他的山水诗以异样的神采。唐初史臣“灵运高致之奇”（《隋书·经籍志》）的评语可能正是针对这一点。不过，就内心真实而言，如黄节“山水不足以娱其情，名理不足以解其忧”所揭示的那样，谢灵运的确终生无法忘怀那个他所欲超越的世俗世界。

前引蒋寅论文以为，谢灵运是要借山水之美以超越世俗，此为确解，但却不能由此否定山水是他“素所爱好”。他在贬为永嘉太守，自京城出发时所写《永初三年七月十六日之郡初发都》诗中说：“从来渐二纪，始得傍归路。将穷山海迹，永绝赏心晤。”此诗虽然诉说了内心的痛苦，但也可以见出谢灵运对山水自然的亲近。《山居赋》“伊昔韶胤……含笑奏理”自注曰：“少好文章，及山栖以来，别缘既阗，寻虑文咏，以尽暇日之适。便得通神会性，以永终朝。”这一自述表明，藉由山水美的书写，谢灵运获得了“通神会性”的内心体验和精神享受。《斋中读书》曰：“昔余游京华，未尝废丘壑。”《石室山诗》曰：“灵域久韬隐，如与心赏交。”山川自然始终是谢灵运的好朋友。“山行穷登顿，水涉尽涸沿”（《过始宁墅》），“怀新”和“寻异”（《登江中孤屿》），“泛舟千仞壑，总辔万寻巖”（《还旧园作见颜范二中书》），让他发现了一般人领略不到的“山川之美”。李文初说：“谢灵运对山水之美的追求，常常表现出一种探险家的气魄和美学家的兴致，以独入幽峻为乐，即以发现、开掘山水的新奇之美为人生一大快事，具有非凡的开拓、创新精神。”^⑩“山川之美”的确是谢灵运所无比“心赏”的。

中国文学中山水自然美的文学表现，由来已久。小尾郊一说：“在《诗经》《楚辞》中，也不是没有对于自然美的吟咏的，但这种吟咏是非常简单的，其所描绘的也只是朴素的自然。而且，这种吟咏不是为了吟咏自然美本身，而是为了引起其他事物，是一种比兴式的吟咏方法。”^⑪曹道衡就刘勰《文心雕龙·通变》汉赋“夸张声貌”“五家如一”的见解分析说：

“汉赋最大的缺点正在于夸饰堆砌过甚，写山只写其高，写川只写其广，至于究竟要写哪座山，写哪条川，则根本无法分辨，真是千山共状，百川同貌。因此这种‘体物’之作，确实使人难于看出作家的个性和风格，其原因并不在于‘体物’，而在于这些作品多数是因袭摹拟的东西，实没有什么作者个人的特点可言。”^⑫如上引所论，《诗经》《楚辞》和汉赋对山水自然的表现方式以叙述、概括或虚拟为主，并且是经验和印象式的，谢灵运则极大地改变了这一传统。

谢灵运对“山川之美”的表现有叙述，更多描写，以描写最为新创。谢灵运对自然物的叙述，往往经由对自然物之间动态关系的体贴观察，利用典雅的语言，而表现出个人独特的视角，并不简单借用前人的经验。这大概即钟嵘所说的“丽典新声”^⑬。如《石门新营所住四面高山回溪石濑茂林修竹》：“崖倾光难留，林深响易奔。”《登江中孤屿》：“云日相辉映，空水共澄鲜。”《郡东山望溟海》：“白花晴阳林，紫葩晖春流。”《登上戍石鼓山》：“日没涧增波，云生岭逾迭。”这些诗句都体现了谢灵运对山水自然凝神静心的观照。谢对自然物细致入微的观察和对自然物之间关系的体会，即白居易说的“细不遗草树”^⑭，这种写法是全新的，与之前东晋人对山水美以笼统概括为主的表现方式迥异。

如何用语言传达“山川之美”，是东晋中后期上流社会的一个重要话题。《世说新语·言语》记载：“桓征西治江陵城甚丽，会宾僚出江津望之，云：若能目此城者有赏。顾长康时为客，在坐，目曰：遥望层城，丹楼如霞。桓即赏二婢。”又：“顾长康从会稽还，人问山川之美，顾云：千岩竞秀，万壑争流，草木蒙笼其上，若云兴霞蔚。”又：“王子敬云：从山阴道上行，山川自相映发，使人应接不暇。若秋冬之际，尤难为怀。”（刘孝标注引《会稽郡记》子敬曰：“山水之美，使人应接不暇。”）又：“道壹道人好整饰音辞，从都下还东山，经吴中。已而会雪下，未甚寒。诸道人问在道所经。壹公曰：‘风霜固所不论，乃先集其惨澹。郊邑正自飘瞥，林岫便已皓然。’”身为画家的顾恺之对江陵新城之美的表述是比喻式的全景，对会稽“山川

之美”的表述是概括式的全景,他并没有告诉我们江陵城自身是何样态,他也没有说明千岩如何竞秀,万壑如何争流,云兴霞蔚的草木究竟是怎样的情状,又如何蒙笼于千岩万壑之上。身为书法家的王献之的表述同样是概括式的,山川如何相映发,山川何种美使人应接不暇,秋冬之际何种山川之美让人心动,他同样没有明确说出来。道壹述建康到吴中一路的经历,对风霜雨雪的叙述是情感和印象式的,郊邑雪如何落,山林如何洁白一片,他均忽略了。顾恺之和王献之事实上在谈他们对山水的主观感受,道壹则在表达个人感受之外叙述城郊与山林雪势的不同,三人都没有用语言切实地展现他们所感受到的山水自然的独立价值和美,而主要在于叙述个人的感受,在他们的表达中自然景物的样态并不鲜明可感。也就是说,理解顾、王和道壹所欲传达的“山川之美”,需要读者调动大量的生活经验;而领略大谢山水诗中的山川自然美则只需沉浸于文字当中即可,无需读者经验的参与。

《世说新语·言语》的类似记载,说明晋人对山水普遍的喜爱以及对山水自然美表达的关切。然恰如王瑶所说“他们都是爱山水,喜游览的,只是没有把山水当作诗的主要描写对象”,他们所说的主要是“欣赏山水时所感到的心境和满足”(《玄言·田园·山水》^⑧)。此前殷仲文和谢混在山水诗创作领域做出了一定的探索。谢灵运《入彭蠡湖口》中的名句“岩高白云屯”便是对谢混《游西池》“白云屯曾阿”的因袭,而写作时间更早的《过始宁墅》中“白云抱幽石”则是对谢混诗句更具动感的改造。但“仲文玄气,犹不尽除,谢混清新,得名未盛”(《南齐书·文学传论》),可以说,谢灵运之前,“山泽之游”为许多人所喜爱,“山川之美”亦已备受关注,人们已经能够欣赏“山川之美”,但在对内心所感受到的“山川之美”的表达和表达方式上,谢灵运较以往大大地前进了一步。即便以叙述的手法来表达,我们也可以发现,在谢这儿,山水自然是山水自然本身,而不再一律受到人的主体感受的强力裹挟。

《宋书·谢灵运传》说谢隐居始宁期间,“每有一

诗至都邑,贵贱莫不竞写,宿昔之间,士庶皆遍,远近钦慕,名动京师”。我们通常只是从这段记述中读出谢灵运在当时的巨大影响力,以及他的诗所引发的轰动效应。其实我们不妨进一步追问,为什么“贵贱莫不竞写”?谢灵运的这种影响力和轰动效应为什么会出现在?我想,原因就在于,谢灵运说出了许多人都能欣赏但却不能用语言准确传达出来的“山川之美”,他描绘出了人人都能领略却不能明白畅达地说出的“山川之美”,他找到了表现“山川之美”的不二法门。“贵贱莫不竞写”,事实上是在学习谢灵运对“山川之美”的表现方法。那么,谢灵运表现“山川之美”的核心特质何在?

学者指出,谢诗喜用“媚”字。如“孤屿媚中川”(《登江中孤屿》)、“绿筱媚清涟”(《过始宁墅》)、“潜虬媚幽姿”(《登池上楼》)、“云日相照媚”(《初往新安至桐庐》)。日本学者志村良治以为谢灵运用“媚”字,渊源于宗炳《画山水序》所说“山水以形媚道”^⑨。但二者有很大区别。在宗炳那儿,有形的山水所“媚”者为无形的道,而谢用“媚”字,除“潜虬媚幽姿”有顾影自怜之意外,其余各处则主要描写了孤屿与中川、绿筱与清涟、云与日等自然物之间原本存在着的动态关系。谢《邻里相送至方山》曰:“含情易为盈,遇物难可歇。”《初往新安至桐庐口》曰:“景夕群物清,对玩咸可喜。”可见对“物”的喜爱,是谢灵运发自内心的真情,对“群物”的观照,是谢灵运的一种自觉。

与“媚”字相类,谢诗动词使用比比皆是,曹道衡、沈玉成称之为“拟人的修辞技巧”^⑩。然而,以山水景物拟人,是建安文学常见的手法。建安时代,经过拟人化处理,山水自然逐渐由之前作为人的情感发端、生存背景和政治道德比附,发展成为用以诉说人的感情的载体。如王粲《七哀诗》“荆蛮非我乡,何为久滞淫。方舟溯大江,日暮愁我心。山冈有余映,岩阿增重阴。狐狸驰赴穴,飞鸟翔故林。流波激清响,猴猿临岸吟。迅风拂裳袂,白露沾衣襟。独夜不能寐,摄衣起抚琴。丝桐感人情,为我发悲音。羁旅无终极,忧思壮难任”,“展现了人类境遇和自然景观

之间广泛的联系,……大自然和旅行者的心境完全相符:日暮,猿猴吟啼。而沾湿衣襟的白露隐含泪水之意”^③。诗中的自然纯粹是人情感的投射物,并不具备独立的审美地位。王粲的另外一篇名作《登楼赋》可视为《七哀诗》的另一种文体呈现,赋中的自然景物同样是作者情感的代言。因此,谢灵运诗之使用动词,并非修辞技巧那么简单,其目的是要描写山水自然物之间原本存在的动态关系。朱自清《经典常谈》说:“他是第一个在诗里用全力刻画山水的人。……他开了后世诗人着意描写的路子,他所以成为大家,一半也在这里。”^④通过动词的大量使用,谢灵运让山水自然物成为与人具有同等地位的文学审美表现对象。叶瑛说:“他人咏叹自然,屈服于自然之下,惟谢公陵跨一切,包举自然之上。兹举《游赤石进帆海》一首可见……其一种凌厉精神,至少亦与自然抗衡平列。此与其他作家对自然态度最不同之点也。”^⑤周振甫说:“诗中所写的情态和形貌,是景物和草木本身所具备的,不是作者以自己的情思加到景物上去的。”^⑥二家所论皆是。

一些学者不同意刘勰“庄老告退,而山水方滋”的观点,或以山水诗源于魏晋^⑦,或以庄子为山水文学的来源^⑧。《庄子》中的确有不少讨论山水自然的言论,但都与山水自然自身的美感没有关系。《知北游》中,庄子对东郭子说,道“无所不在”,道在碎石屎溺之中,碎石屎溺与人一样都是道的体现。这典型地代表了道家万物皆是道的体现的观念。在这一观念支配下,道家认为万物自身都需要道作为支撑,故万物自身并不普遍具有独立的价值。《老子》云:“人法地,地法天,天法道。”这就是说,尽管都是道的体现,但人不如天地自然与道更为接近。老子和庄子所注重的是将山水自然视作人的精神依托,至于山水本身有什么独特的审美价值,他们并不在意。正是这一层面上,才有了老子强调的“虽有荣观,燕处超然”,才有了栩栩然的庄周蝴蝶之梦,才有了道家主张的人与自然的亲近^⑨。东晋玄学家的“以玄对山水”正是在这一点上生发出来的。

王国维《屈子之文学精神》说:“人类之兴味,实先人生,而后自然。故纯粹之模山范水,流连光景之作,自建安以前,殆未之见。而诗歌之题目,皆以描写自己之感情为主。其写景物也,亦必以自己深邃之感情为之素地,而始得于特别之境遇中,用特别之眼观之。故古代之诗,所描写者,特人生之主观的方面;而对于人生之客观的方面,及纯处于客观界之自然,断不能以全力注之也。”^⑩关于魏晋文学的山水表现,我们前面提到的王粲是建安时期以山水自然表达主体情感的一个代表,但其创作绝非“纯粹之模山范水,流连光景”。即便在表现山水较多的曹植作品中,大多也以叙述山水景物为主,山水景物仍未能获得独立的审美地位。谢灵运曾说天下才有十斗,曹子建独得八斗,我得一斗,证明他对曹植极其钦佩。但谢“菰蒲冒清浅”(《从斤竹涧越岭溪行》)之细密,较曹植“朱华冒绿池”(《公宴》)的疏朗确实前进了一大步。这也正是刘勰在《文心雕龙·明诗》中所说的“极貌以写物”和《物色》中所说的“体物为妙,功在密附”。虽然在语言表达上尚有一间之隔,但顾恺之等人表征了玄学盛行时代山水审美的普遍性。就此来看,玄言盛行的东晋时期无疑是推进中国人山水审美意识的关键阶段。但能够欣赏美,懂得欣赏美,跟把美的感受贴切充分地表达出来,让读者能够“瞻言而见貌,即字而知时”(《文心雕龙·物色》),二者并非一回事。谢灵运在山水美的表达上做出了重大的探索和不可或缺贡献。

沈德潜“性情渐隐,声色大开”之“性情”可以对应于王国维所说的“人生”,“声色”则可以对应于王国维所说的“自然”。“性情渐隐,声色大开”要说的就是人与自然的二元分立,即谢灵运的诗摒弃超越了以纯粹表现人的感情为鹄的的传统文学观念,实现了人生与自然的分离。

三、结论

谢灵运山水诗的特质和意义在于:它将人与山水自然分离开来,客观地描写山水自然物之间原本存在的动态关系。这体现了谢灵运对山水自然物独

⑬范文澜:《文心雕龙注》,人民文学出版社1958年版,第67页。

⑭谢诗虽为写实,但也可能暗用张衡《东京赋》“芙蓉覆水,秋兰被涯”、曹植《洛神赋》“灼若芙蕖出绿波”之语典。

⑮(清)方东树著,汪绍楹校点:《昭昧詹言》卷五,人民文学出版社1961年版,第159、160页。

⑯许云和认为“芙蓉出水”和“错彩镂金”两个评语“在六朝传统的诗学审美观念中并无诗歌水平高低的对立”,惠休的评语借助了佛教以莲花寄寓脱俗出世、工巧为世间之学而不能脱俗为喻,由此在诗歌品格上将颜与谢截然分别(《“芙蓉出水”与“错彩镂金”——关于汤惠休与颜延之的一段公案》,《文学遗产》2016年第3期)。本文认为这一理解颇具启发性,但于佛教似索隐过深,于惠休和鲍照评语的差别推之过甚。

⑰张伯伟《钟嵘〈诗品〉谢灵运条疏证》说:“前面说到谢诗之‘逸荡’,‘颇以繁芜为累’,这是当时人较为普遍的看法。”接着列举了齐高帝、萧子显和萧纲的批评。见《钟嵘〈诗品〉研究》,南京大学出版社1999年版,第370页。

⑱汪师韩《诗学纂闻》:“不但首尾不辨也,其中不成句法者,殆亦不胜指摘。”(丁福保辑:《清诗话》,上海古籍出版社1978年,第437页)这一意见是不正确的。黄节说:“康乐诗不易识也,徒赏其富艳,唐宋以后,浅涉其樊者知之。近世若汪师韩,不解谢诗,所著《诗学纂闻》,至以玳辞目为累句。世士惑焉。”(《谢康乐诗注序》,人民文学出版社1958年版,第2页)

⑲学界对“酷不入情”的解释大致如下:王瑶《隶事·声律·宫体》:“这情就是宫体诗的男女私情的‘情’。”(《中古文学史论集》,上海古典文学出版社1956年版,第144页)叶笑雪《谢灵运诗选·前言》:“东晋人士虽然过着寄生性的穷奢极侈的生活,但是还保持着严肃和淡远的风度,没有发展到齐梁时‘玉体横陈’的淫靡地步。他们都有一定的教养,物质的和精神的生活尚不至于垂直地堕落。因此,他们仅仅满足于相当红茶的‘山水’,无须若渴地去寻找类乎吗啡的‘艳情’。这在齐梁人看来,是‘典正可采,酷不入情’。”(《古典文学出版社1957年版,第2页)李庆甲:“这句说谢诗大部分写些深奥晦涩、脱离现实的佛老、玄言,缺乏真实感情。”(《中华活页文选10》,上海古籍出版社1985年版,第46页,注5)王国瓔:“所谓‘酷不入情’,不仅指写作的态度是纯粹客观,也指诗中全无诗人个人情绪的宣泄或心志的表露,呈现的只是山水之美和游赏之乐。”(《中国山水诗研究》,中华书局2007年版,第177页)李文初:“酷不入情,即用纯客观的态度,尽量不在诗中注入自己的主

观感情,诗中呈现的唯有山水景物本身的美。”(《中国山水诗史》,广东高等教育出版社1991年版,第62页)傅刚:“相比之下,谢灵运的山水诗过于雅正,不合他们对‘情’的要求,所以说是‘酷不入情’。”(《魏晋南北朝诗歌史论》,吉林教育出版社1995年版,第296页)陈庆元《论颜谢、沈谢齐梁间地位的升降得失》:“萧子显认为,谢诗典则典矣,但不能表现真情实感,矫情或者节情,虽典何益?”(东海大学中国文学系主编《第三届魏晋南北朝文学国际学术研讨会论文集》,台北文史哲出版社1998年版,第634页)陈良运:“指此体文章宽绰安舒,典雅雍容,但缺少真情实感。”(陈良运主编《中国历代文章学论著选》,百花洲文艺出版社2003年版,第276页,注17)以上意见或可再作进一步讨论。

⑳参考李雁《谢灵运被劾真相考》,《文学遗产》2001年第5期;《谢灵运研究》,人民文学出版社2005年版,第70-74页。

㉑胡小石著:《胡小石论文集续编》,上海古籍出版社1991年版,第85页。

㉒⑳王瑶:《中古文学史论集》,上海古典文学出版社1956年版,第127页。

㉓李文初:《中国山水诗史》,广东高等教育出版社1991年版,第36页,第118页,第119页,第120页。

㉔[日]小尾郊一著,邵毅平译:《中国文学中所表现的自然与自然观》,上海古籍出版社1989年版,第367-368页。

㉕曹道衡:《曹丕和刘勰论作家的个性特点与风格》,《中古文学史论文集》,中华书局2002年版,第160页。

㉖关于谢诗的用典和语言,参看萧涤非:《读谢康乐诗札记》,《读诗三札记》,作家出版社1957年版,第27-29页;又李雁《谢灵运研究》,第283-289页。叶瑛说:“善于运用经语以入之诗,而略无经师迂陈之迹,为古今诗人所莫及。”(《谢灵运文学》,《学衡》1924年第33期,第4-5页)胡小石《中国文学史讲稿·南朝文学》说:“所有六朝文人学问之渊博,没有那个能赶他得上。……古今能熔铸经语入诗的,止当推他。……他引用庄子的话,有时比郭象注还妙。”(《胡小石论文集续编》,第84页)谢诗“丽典新声”的特征,决定于他渊博的学识。

㉗白居易:《读谢灵运诗》:“吾闻达士道,穷通顺冥数。通乃朝廷来,穷即江湖去。谢公才廓落,与世不相遇。壮士郁不用,须有所泄处。泄为山水诗,逸韵谐奇趣。大必笼天海,细不遗草树。岂惟玩景物,亦欲撼心素。往往即事中,未能忘兴谕。因知康乐作,不独在章句。”此诗与前引白居易《与元九

书》对谢诗的评价正好相反,二者是白氏本人处于不同境遇的不同思考。

⑳志村良治:《谢灵运与宗炳——围绕〈画山水序〉》,《齐齐哈尔师范学院学报》1988年第2期。

㉑曹道衡、沈玉成:《南北朝文学史》,人民文学出版社1991年版,57页。

㉒[美]傅汉思著,王蓓译:《梅花与宫闱佳丽》,北京:生活读书新知三联书店2010年版,第56-57页。

㉓朱乔森编:《朱自清全集》(第六卷学术论著编),江苏教育出版社1990年版,第95页。

㉔叶瑛:《谢灵运文学》,《学衡》1924年第33期,第12页。

㉕周振甫:《诗品译注》,中华书局1998年版,49-50页。

㉖赵昌平:《谢灵运与山水诗的起源》,《中国社会科学》1990年第4期。

㉗饶宗颐:《山水文学之起源与谢灵运研究》,《温州师范学院学报》1992年第4期。

㉘1980年迄今,《庄子》审美生存和审美接受思想研究颇为突出,《庄子》当中也的确有大量的较《老子》更为“客观”的自然景象的描写,这些自然景象也的确给人们带来了一定的审美感受。史华慈说:“Yet while these images never are introduced solely for their own sakes, these poetic invocations of the phenomena of nature certainly do betray an enormous delight in the spectacle of nature as such.”(Benjamin I. Schwartz: *The World of Thought in Ancient China*, Cambridge, Mass.: Belknap

Press of Harvard University Press, 1985, p. 220.)然而,正因为《庄子》中的自然“never are introduced solely for their own sakes”,即使它是“poetic invocations”,但人们感受到的只是“an enormous delight”,而不是美。

㉙王国维:《静安文集续集》,第三十二页,《王国维遗书》第五册,上海古籍书店1983年版影印本。谢维扬、房鑫亮主编:《王国维全集》(第十四卷),浙江教育出版社2009年版,第98-99页。

㉚参见孙尚勇:《〈维摩诘经〉与中古山水诗观物方式的演进》,《西北大学学报》2008年第2期。

㉛参见邓绍基《读谢灵运诗札记》,《古籍研究》2002年第2期;《邓绍基论文集》,社会科学文献出版社2014年版,第187页。

㉜骆玉明、张宗原:《南北朝文学》:“谢诗的核心和精华,毕竟已不是哲理的表述,而是对客观景物的着力摹写和刻画。写景与说理的割裂,或许是谢诗之一病,然而也正说明它们脱离玄言诗,恐怕比陶渊明的作品更远一些。”(安徽教育出版社1991年版,第66页)

㉝西方文学对自然的关注始于但丁,西方文学对自然美的集中表现还要等到十六世纪初前后。“在十五世纪末和十六世纪初到来的意大利诗歌的第二个伟大时代,和同时期的拉丁诗歌一样,充分显示了自然对于人类心灵的巨大影响。”[瑞士]雅各布·布克哈特著,何新译:《意大利文艺复兴时期的文化》,商务印书馆1979年版,第300页。

On Character and Significance of the Landscape Poetry of Xie Lingyun

Peng Yan

Abstract: The significance of Xie Lingyun's landscape poetry in the history of classical Chinese poetry is reflected by He Jingming's view that the ancient poetry ended by Xie's poems. Shen Deqian of the Qing Dynasty praises Xie's landscape poetry as vague in temperament but great in the rhythm and the flowery language. Through a probe into the historical changes of landscape aesthetics in the Jin and Song dynasties and the way they were expressed, it can be noted that the character and significance of Xie's poetry lie in its separation of man from natural landscape to objectively describe the existing dynamic relationship among natural views. This shows Xie Lingyun's recognition and respect for the independent value of natural landscapes, which leads to a new chapter of representing the natural beauty in Chinese literature. Xie Lingyun thus serves as a milestone in classical Chinese poetry.

Key words: Xie Lingyun; landscape poetry; character; significance