

大謝山水詩驅遣草木鳥獸的藝術技巧

施又文*

摘要

晉初「物各自然」的玄學觀改變過去古典詩中草木鳥獸的比興或陪襯的作用，確立了萬物存在的價值與意義源自其本身。玄言詩描寫風景時展露萬物萬趣的特點，即本於這樣的玄學觀。然而玄言詩寫景的文字畢竟為了談玄說理而服務，山水真正顯露其真實本然的性質，要到謝靈運山水詩的出現才算確立。

本文主要借由大謝山水詩中草木鳥獸的描寫，說明他如何驅遣草木鳥獸接近其本來面貌，契合「率應自然之道」。同時，由於物的意象蘊含著歷史人文的意義，即使是草木鳥獸也承載著典故的歷史意涵。尤其在自然客體與主體心靈交流感應之後，草木鳥獸具有了更多的模糊性和豐富性的內涵。

關鍵詞：謝靈運、山水詩、草木鳥獸、自然、形似

一、前言

草木鳥獸在《詩經》、《楚辭》，多半借為抒情寫志的比興或陪襯，如《國風·周南·關雎》因關關鳴叫的雎鳩，從而因物起興，聯想到淑女是君子理想的配偶，抒發其愛慕之情。《國風·秦風·黃鳥》以黃鳥的悲鳴興起子車、奄息被殉葬之事。¹王逸〈離騷經章句第一·序〉云：

《離騷》之文，依《詩》取興，引類譬諭，故善鳥香草，以配忠貞；惡禽臭物，以比讒佞；靈修美人，以媿於君；宓妃佚女，以譬賢臣；虬龍鸞鳳，以託君子；飄風雲霓，以為小人。²

逮至晉初，向秀、郭象注〈齊物論〉提出萬物自生、自成、自化的觀念：「造物者無主，而物各自造，物各自造而無所待焉，此天地之正也」，³「然則生生者誰哉？塊然而自生耳。……故物各自生而無所出焉，此天道也。」⁴確

* 朝陽科技大學助理教授

¹ 王靜芝，《詩經通釋》（新莊市：輔仁大學文學院，1981年），頁36、271。

² [宋]洪興祖撰，《楚辭補注》（臺北市：大安出版社，1995年），〈離騷經章句第一〉，頁3。

³ [清]郭慶藩輯，《莊子集釋》（臺北市：華正書局，1979年），卷一下，〈齊物論第二〉，頁111。

⁴ 同前註，頁50。

立了萬物存在的價值與意義源自其本身。這種「物各自然」、⁵「性分各自為」⁶的本體觀影響到後來東晉玄言詩、山水詩的表現方式。

東晉玄言詩「妙寫山水」，在於體現萬物「率應自然之道」，使「萬物融其神思」，詳盡地描繪萬物萬趣的特點。東晉穆帝永和九年王羲之與謝安、孫綽、支遁等人的蘭亭宴集，即是玄言詩創作的一次盛會，據王羲之〈臨河敘〉，集會者四十二人，⁷賦詩者二十六人，賦詩三十七首，⁸詩歌中表現的感情來自短暫易逝的生命面對永恆長久的美景而起。然而玄言詩寫景的文字畢竟為了談玄說理而服務；純粹對自然景物客觀描寫，要到晉宋之際謝靈運山水詩精品的大量湧出，玄言詩的漫流才真正地被遏止和消歇。⁹

〔劉宋〕宗炳〈畫山水序〉，提出「山水以形媚道」，山水呈現其形相於直覺時的美的特質，顯現宇宙無限的生機，才是審美的自然。他又提到「妙寫山水」是爲了要體現萬物「率應自然之道」，所以在披圖構思時，要「坐究四方」使「萬趣融其神思」，力求詳盡地描繪萬物萬趣的特點，利用「以形寫形，以色貌色」的方法妙寫以盡理的同時，也就充分地顯示了萬象羅會中形形色色的美。劉勰《文心雕龍·原道第一》說，人在天地之間，「實天地之心」，利用語言文字表達「天地之心」，這是「自然之道」；不管是「藻繪」的龍鳳、「炳蔚」的虎豹、「雕色」的雲霞或「賁華」的草木，都是「自然」。因此透過形似，足以得其神、應物之道。

本文主要借由大謝山水詩中草木鳥獸的描寫，說明他如何驅遣草木鳥獸接近其本來面貌，契合「率應自然之道」，而在自然客體與主體心靈交流感應之後，草木鳥獸具有了更多的模糊性和豐富性的內涵。¹⁰

⁵〔清〕郭慶藩輯，《莊子集釋》（臺北市：華正書局，1979年），卷一下，〈齊物論第二〉：「若有真宰而特不得其朕」，郭注：「明物皆自然，無使物然也」，頁56。

⁶同註3，卷七，〈達生第十九〉，頁634。

⁷〔宋〕李昉，《太平廣記》卷第二百七書二引《法書要錄》卷三唐何延之《蘭亭記》：「與太原孫統承公、孫綽興公（公字原缺，據法書要錄補）、廣漢王彬之道生、陳郡謝安石、高平郗罷重熙、太原王（王字原缺，據法書要錄補）蘊叔仁、釋支遁道林、並逸少子凝、徽、操之等四十一人，修祓禊之禮。揮毫制序，興樂而書。用蠶繭紙鼠須筆，適媚勁健，絕代更無。凡二十八行，三百二十四字，字有重者皆別體，就中之字最多。」（合肥市：黃山書社，2009年），頁911。

⁸《臨河敘》：「右將軍司馬太原孫丞公等二十六人，賦詩如左。前餘姚令會稽謝勝等十五人，不能賦詩，罰酒各三斗。」

⁹楊合林，《玄言詩研究》（上海市：上海古籍出版社，2011年），頁10-18。

¹⁰李雁說：「作品呈現給讀者的景物越純粹、自然，作品就越具備無限的可能性，也就每每使人產生於我心有戚戚焉的感受。」見氏著，《謝靈運研究》（北京市：人民文學

二、植物景觀的描寫

樹木花草構成山水風景的主要部分，山無植被則荒山禿嶺，無法引起藝術的美感，〔宋〕郭熙云：「(山)以草木為毛髮，……得草木而華。」(《林泉高致·山川訓》)竹、桃、柳、楓、松、杞或衰林、荒林、疏木、高林等統稱性質的樹木，豐富了靈運所遊山野的姿態。

中國浙江、江蘇、江西、湖南、安徽、福建、廣東、雲南和四川等省區都有大量不同種類的竹子分布，而靈運筆下最常出現的植物就是竹，如：

綠篠媚清漣。(〈過始寧墅〉)¹¹

團欒潤霜質。(〈登永嘉綠嶂山〉)¹²

初篁苞綠籜。(〈於南山往北山經湖中瞻眺〉)¹³

密竹使徑迷。(〈登石門最高頂〉)¹⁴

幽篁未為遠。(〈發歸瀨三瀑布望兩溪〉)¹⁵

息陰倚密竿。(〈道路憶山中〉)¹⁶

包覆著綠色竹皮的幼竹、似在向清波漣漪獻媚的綠竹、經秋霜寒凍越發秀美青翠的修竹、叢生的竹林、幽暗的竹林、森密的竹幹，紛呈著萬千姿態。

謝靈運多用「竹」書寫山麓水湄的風光，除了與浙江盛產竹的生物資源有關；再則竹子清幽秀麗，給人以清新脫俗的形相美，頗能契合靈運的藝術美感。三則寄託了君子德的人文內涵。《詩經·衛風·淇奧》云：「瞻彼淇奧，綠竹猗猗。有匪君子，如切如磋，如琢如磨。」¹⁷先以正直有節的綠竹起興，進而思及君子。衛君挺秀清朗的風姿，豈不正如這一片嫵娜的綠竹，竹從此與「君子」的象徵意涵如影隨形，流波所及，竹的意象自然有德的意涵。

謝詩出現次多的木本植物是桃、柳，〈登池上樓〉說：「園柳變鳴禽。」¹⁸

出版社，2005年)，第四章，〈山水詩解讀〉，頁237~238。

¹¹ 顧紹柏，《謝靈運集校注》(臺北市：里仁書局，2004年)，頁63。以下引用之謝靈運詩文全出自本書，後文再次引用僅標識編者與頁碼。

¹² 顧紹柏，頁84。

¹³ 顧紹柏，頁175。

¹⁴ 顧紹柏，頁262。

¹⁵ 顧紹柏，頁266。

¹⁶ 顧紹柏，頁277。

¹⁷ 〔漢〕毛亨注，鄭玄箋，〔唐〕孔穎達等正義，《詩經》(臺北市：藝文印書館，據嘉慶二十年刊文選樓十三經注疏本景印，1955年)，頁126-127。

¹⁸ 顧紹柏，頁95。

〈入東道路〉說：「墟囿祭紅桃。」¹⁹〈酬從弟惠連〉之五說：「山桃發紅萼。」²⁰〈從遊京口北固應詔〉說：「原隰萸綠柳，墟囿散紅桃。」²¹〈往松陽始發至三洲〉說：「採桑及菀柳。」²²桃柳敷染著春原的色澤，吹奏起春曲的音符。

除了陸生植物，水生植物也搖蕩在大謝的山水詩篇裏面。浙江素為水鄉澤國，境內泉源豐沛，湖泊沼澤的水生植物搖曳著四季的丰采，當中以蘭草與蒲草出現的頻率最高：

遠巖映蘭薄。（〈從遊京口北固應詔〉）²³

澤蘭漸被徑。（〈遊南亭〉）²⁴

策馬步蘭阜。（〈東山望海〉）²⁵

莓莓蘭渚急。（〈石室山〉）²⁶

握蘭勤徒結。（〈從斤竹澗越嶺溪行〉）²⁷

朝攀苑中蘭。（〈石門岩上宿〉）²⁸

蘭苔已屢摘。（〈南樓中望所遲客〉）²⁹

蒲稗相因依。（〈石壁精舍還湖中作〉）³⁰

菰蒲冒清淺。（〈從斤竹澗越嶺溪行〉）³¹

新蒲含紫茸。（〈於南山往北山經湖中瞻眺〉）³²

其他香草植物還有蕙、若、芷這三種，香草在屈原的《離騷》中主要象徵君子品德和人格的芳潔。靈運頻繁地使用蘭、蒲、蕙、若、芷等香草植物，除了描寫水邊叢蘭的丰韻或菰蒲柔弱纖細的姿影，自然還有屈原「香草美人」的象徵意義在。³³

¹⁹顧紹柏，頁 238。

²⁰顧紹柏，頁 250。

²¹顧紹柏，頁 234。

²²顧紹柏，頁 519。

²³同註 21。

²⁴顧紹柏，頁 121。

²⁵顧紹柏，頁 99。

²⁶顧紹柏，頁 107。

²⁷顧紹柏，頁 178。

²⁸顧紹柏，頁 269。

²⁹顧紹柏，頁 172。

³⁰顧紹柏，頁 165。

³¹同註 27。

³²同註 13。

³³除此之外，還有蘋、苔、蕨、藟、萍、稗、蘿、葛、芰荷、桂枝與芙蓉等，與卉、花、

綜上所述，靈運筆下的植物具有這樣的特色：1.呈現其多彩多姿的自然情態，2.象徵君子的人文意涵，3.契合詩人的藝術美感。

三、植物在山水詩中的藝術作用

1.點染時間或季節的氛圍

在詩的表現技巧上，靈運善用花草樹木的情狀表現時間或季節的自然規律。〈從斤竹澗越嶺溪行〉一詩寫天剛亮，山谷裡尚未見到陽光，花瓣上的露水流轉著，聚集山谷的雲氣尚未散去：「巖下雲方合，花上露猶泫。」³⁴等到朝陽更明亮些，熱力四射下，春林白華閃閃灼灼，水澤邊紫蘼明耀燦爛，此即〈東山望海〉所云：「白華縞陽林，紫蘼曄春流。」³⁵到了傍晚，「林壑斂暝色，雲霞收夕霏」（〈石壁精舍還湖中作〉）³⁶，遠處的林壑漸漸看不清，好像是被那越來越濃重的暮色將它們收攏起來，天邊那美麗的雲霞也漸漸隱沒了，似乎是被茫茫暮色所融化吸收了。

植物輪轉著季節的音信，他由嫩皮新芽領略了春天的信息，「初篁苞綠籜，新蒲含紫茸」（〈於南山往北山經湖中瞻眺〉），³⁷剛長出的蒲草含著細茸的紫芽尖，幼竹包覆著綠色的竹皮。〈從遊京口北固應詔〉云：「遠巖映蘭薄，白日麗江臯。原隰萸綠柳，墟囿散紅桃。」³⁸遠山如黛，陽光明媚，柳芽新長，桃花初綻，嫩綠與桃紅相映，構成了早春時節五顏六色的世界。這是春的節律在振盪，春的色彩在揮灑，春的生命在昂揚。

春夏之交，花落了，枝頭上冒出了新葉：「殘紅被徑墜，初綠裸淺深」（〈讀書齋〉）。³⁹到了秋天，落葉紛紛，「荒林紛沃若」（〈七里瀨〉），⁴⁰楓葉染紅了山野：「曉霜楓葉丹」（〈晚出西射堂〉）。⁴¹深秋百草黃凋：「淒淒陽卉腓」（〈九日從宋公戲馬台集送孔令〉）。⁴²西山寺外的楓林、綠嶂山上的叢竹、謝公池畔的柳條、披滿苔衣的山嶺與蘭草豐茂的沙洲輪流傳遞季節的消息，更有無

華、草等統稱性質的植物。

³⁴同註 27。

³⁵同註 25。

³⁶同註 30。

³⁷同註 13。

³⁸同註 21。

³⁹顧紹柏，頁 113。

⁴⁰顧紹柏，頁 78。

⁴¹顧紹柏，頁 82。

⁴²顧紹柏，頁 35。

數的香花與馨草，也一齊點綴江南的山川地貌，這不是「一花一世界」嗎？⁴³

2. 表現詩人與自然親近的關係

謝靈運喜愛山水，「尋山陟嶺，必造幽峻，巖嶂千重，莫不備盡」（《宋書·謝靈運傳》），〈石門新營所住四面高山，迴溪石瀨，脩竹茂林〉一詩寫出了探奇尋幽者身歷其境時的緊張心情和驚險動作：「躋險築幽居，披雲臥石門。苔滑誰能步，葛弱豈可捫。」⁴⁴越是苔滑之處，他越是要捫著那柔弱的葛藤去試著步行。他與花草樹木時時作身體的接觸、親切的交流：

憩石挹飛泉，攀林攀落英。（〈初去郡〉）⁴⁵

摘芳弄寒條。（〈石室山〉）⁴⁶

援蘿臨青崖。（〈過白岸亭〉）⁴⁷

停策倚茂松。（〈於南山往北山經湖中瞻眺〉）⁴⁸

企石挹飛泉，攀林摘葉卷。（〈從斤竹澗越嶺溪行〉）⁴⁹

窺巖不睹景，披林豈見天。陽鳥尚傾翰，幽篁未為邇。（〈發歸瀨三瀑布望兩溪〉）⁵⁰

心契九秋幹，目翫三春萸。（〈登石門最高頂〉）⁵¹

息陰倚密竿。（〈道路憶山中〉）⁵²

攀崖照石鏡，牽葉入松門。（〈入彭蠡湖口〉）⁵³

詩人隨地制宜，或者倚著松幹或者靠著密竹，隨興摘下花朵、葉片，玩弄枝條，踩在石塊上，用手捧著清泉來喝，即使地勢險峻，也要想法子攀崖牽樹去探個究竟。直到斜陽射下了最後的一抹餘暉，他仍然遊興不減，穿越幽暗的竹林：「陽鳥尚傾翰，幽篁未為邇」，四周一片黑漆漆的：「踐夕奄昏曙，蔽翳皆周悉」，盡了興才回家。在大自然的懷抱裏，他一會兒攀岩，一會兒鑽進密林子撿拾落花，一株草，一棵樹，樹葉也好，流水或明月，全都是詩人賞

⁴³黃鵠《古詩治》引馮時可品評靈運山水詩云：「鉤深挾隱，窮四時之變，極萬物之類。」

⁴⁴顧紹柏，頁 256。

⁴⁵顧紹柏，頁 144。

⁴⁶同註 26。

⁴⁷顧紹柏，頁 111。

⁴⁸同註 13。

⁴⁹同註 27。

⁵⁰同註 15。

⁵¹同註 14。

⁵²同註 16。

⁵³顧紹柏，頁 281。

玩的對象。因此他說：「得性非外求，自己為誰纂。」（〈道路憶山中〉）適性之理在乎自己能夠自適自足，而不是從外界獲得的名利權勢。

3. 寄託詩人的情思，達成情景交融的意境美

詩人進行旅遊審美鑑賞時，以其生命與情趣移注於物，同時物又以其姿態移注於詩人，在聚精會神的觀照中，詩人的情趣與物的情趣往復迴流。這種移情作用很鮮明地表現在對植物與動物的描繪中。

如〈登池上樓〉：「池塘生春草，園柳變鳴禽」，⁵⁴以動態詞「生」與「變」，表現詩人久病之後與明媚春光猝然相遇時對於自然界生生不息的生命律動之驚喜。〈過白岸亭〉云：「近澗涓密石，遠山映疎木。空翠難強名，漁釣易為曲。援蘿聆青崖，春心自相屬。……」澗水、密石、遠山與樹木，雖然難以言說形容，卻和詩人的精神世界靈犀相通，以至於當他手攀藤蘿時，竟能感到春天裏的大自然本來就是和自己的心靈聯繫在一起的，而興起現實生活榮悴無常的感慨，不如安頓自己在如此的自然當中。

〈七里瀨〉云：「羈心積秋晨，晨積展遊眺。孤客傷逝湍，徒旅苦奔峭。石淺水潺湲，日落山照曜。荒林紛沃若，哀禽相叫嘯。……」⁵⁵七里瀨的峭岸急流，荒林裏的落葉紛紛，連禽鳥都了解詩人內心似的悲淒地鳴叫著，這一切的風景剪影與艱難的宦途、貶斥窮鄉的身世整個交融一片。

與〈七里瀨〉同樣發生在秋季，〈初去郡〉寫的卻是辭官返鄉載欣載奔的歡喜：「理棹適還期」，秋天不再是落葉紛紛的蕭颯，而是天高月明的清朗皎潔：「野曠沙岸淨，天高秋月明。」⁵⁶詩人一朝脫去官場繫牽，感覺無限的開朗、輕快，故觸目皆成佳趣，〈初去郡〉與〈七里瀨〉的摘句同為景中含情的寫景佳聯。

〔宋〕陳善《捫蝨新話》云：「天下無定境，亦無定見，喜怒哀樂，愛惡取舍，山河大地皆從心生。……山水花鳥此平時可喜之物，而子美於此恨悶中，惟恐見之。」⁵⁷物的意蘊與人的性分、七情不可遽分。〔清〕王夫之在詩論中多次申明「情」與「景」二者應「即景會心」、「心目相即」的道理：

寫景至處，但令與心目不相睽離，則無窮之情正從此而生。（《古詩評選》卷五）⁵⁸

⁵⁴同註 18。

⁵⁵同註 40。

⁵⁶同註 45。

⁵⁷〔宋〕陳善撰、嚴一萍選輯，《捫蝨新話》（板橋市：藝文印書館，1963年），收入原刻影印《百部叢書集成》第1輯，上集卷之四，「心無定見故無定論」條，頁5a-5b。

⁵⁸〔清〕王夫之，〈古詩評選〉，《船山遺書全集》（臺北市：自由出版社，1972年11月

詩的極致表現，是「情」與「景」能夠完全交涉、融合，尤其在山水遊覽詩中，詩人在寫景之際，風景與自己心目相接，有所關心之處，就會有所敘情，「情」與「景」必是同一。王夫之又說：

「池塘生春草」，「蝴蝶飛南園」，「明月照積雪」，皆心中目中與相融浹，一出語時，即得珠圓玉潤，要亦各視其所懷來而與景相迎者也。（《薑齋詩話》）⁵⁹

珠圓玉潤的絕妙好詩，關鍵在於詩人「所懷來」而能「與景相迎」，寫景至處，但令與心目不相睽離，物我交感，則無窮之情正從此源源而生。

四、動物景觀的描寫及其藝術作用

動物景觀以其動態美、聲音美其相對靜止的景物成為動靜對比的形態美，表現出一種生命的活力與動作的變化、時間與季節的生息，甚至傳達詩人內心隱微的感情。

謝靈運詩中出現的動物有鴻雁、海鷗、天雞、鷺、鵬、鳩、鹿、猿、狢及鱗，其餘為統稱性的鳥、禽等。⁶⁰

1. 點染時間或季節的氛圍

除了以花草樹木點染朝暮四季的氛圍外，謝靈運還利用動物來表現宇宙生命的消息。如〈於南山往北山經湖中瞻眺〉：「海鷗戲春岸，天雞弄和風。」⁶¹，春岸邊的海鷗飛舞、和風中的天雞嬉戲，鳴嘯的舞姿與聲情，在在展現萬象春回欣欣向榮的生機。〈登池上樓〉：「池塘生春草，園柳變鳴禽」，⁶²由鳴禽種類的改變帶來園池的變化，暗示春天的翩然降臨。〈往松陽始發至三洲〉：「採桑及苑柳，繽紛戲鳴鳩」，「戲」一字串起「繽紛」與「鳴」，細膩描繪鳩鳥於繽紛的花間穿梭往來、棲息飛鳴的動作和動作間的轉移。這些禽鳥為春季注入了生命、帶來活力。

夏季，靈運遊仙巖山水，「拂鱗故出沒，振鷺更澄鮮」（〈舟向仙巖尋三皇井仙跡〉），⁶³鳶飛魚躍，萬物任其天性而動，各得其所，天機洋溢。

重編初版)，第 20 冊。

⁵⁹ [清]王夫之，《薑齋詩話》，收入丁福保編訂，《清詩話》（臺北市：明倫出版社，1971 年），卷下，頁 1b。

⁶⁰ 本論文所臚列之動植物詞彙與寫作時間，係根據顧紹柏，《謝靈運集校注》（臺北市：里仁書局，2004 年初版）整理。

⁶¹ 同註 13。

⁶² 同註 18。

⁶³ 顧紹柏，頁 119。

秋天，宋玉曾說：「悲哉秋之爲氣也，蕭瑟兮；草木搖落而變衰」（《九辯》），⁶⁴秋氣使草木凋零，〈七里瀨〉云：「荒林紛沃若，哀禽相叫嘯。」⁶⁵落葉紛紛、禽鳥悲鳴，聲色交織。〈登臨海嶠初發彊中作，與從弟惠連，見羊何共和之〉云：「秋泉鳴北澗，哀猿響南巒。」⁶⁶泉鳴猿響襯托出空山的寂靜，根據《水經注·巫峽》云：「每至晴初霜旦，林寒澗肅，常有高猿長嘯，屬引淒異，空谷傳響，哀轉久絕。」⁶⁷山上的猿猴拉著長聲叫個不停，音調非常淒涼。那麼，在清寂的高山，淒切的猿啼聲音，特能加深秋夜淒涼孤寂的氛圍。

猿與鳥，也譜出山水詩夜曲的主旋律。除〈入彭蠡湖口〉乃靈運赴臨川任上寫成，其餘皆石門山居時作。「乘月聽哀猿，淒露馥芳蓀」（〈入彭蠡湖口〉），⁶⁸詩人踏著月色、聽著猿啼，沾露的芳草吐出馥郁的香氣，給幽邃之中的行遊者披上一層神祕的色彩。〈登石門最高頂〉：「活活夕流駛，嗷嗷夜猿啼。」⁶⁹〔晉〕袁山松《宜都記》云：「猿鳴至清，山谷傳響，泠泠不絕。」淒清的猿聲使高山的夜中人聽來越發感受孤單，進而湧現思鄉或懷人的情緒。

2. 鳥獸草木、動靜相襯

前此摘引「荒林紛沃若，哀禽相叫嘯」、「池塘生春草，園柳變鳴禽」、「採桑及苑柳，繽紛戲鳴鳩」及「鳥鳴識夜棲，木落知風發」以鳥獸動態美、聲音美與相對靜止的景物構成動靜對比，尤其〈過白岸亭〉：「交交止栩黃，呦呦食苹鹿」，在栩樹交交的黃鳥、隱於苹草呦呦的野鹿，動植物當句對、亦成複句對；鳥啼、鹿鳴相互成韻，使春日山野的畫面既絢麗且生機勃勃，很有感染力。

再如〈於南山往北山經湖中瞻眺〉：「初篁苞綠籜，新蒲含紫茸。海鷗戲春岸，天雞弄和風。」前二句寫靜景，後二句寫動景。初篁苞綠，新蒲含紫，一幅水域幽靜之天地。由靜而動，遠望海鷗、天雞，鼓翼戲逐，可以聆聽到嚶嚶鳥鳴，這是禽鳥之喜悅，眼前即景，動、植物皆入畫，動、靜互襯，組成一幅美麗的山水禽鳥圖。⁷⁰

⁶⁴〔宋〕洪興祖撰，《楚辭補注》（臺北市：大安出版社，1995年），頁282。

⁶⁵同註40。

⁶⁶顧紹柏，頁245。

⁶⁷譚家健、李知文選注，《水經注選注》（四川省自貢市：中國社會科學，1989年），頁314-319。

⁶⁸同註53。

⁶⁹同註14。

⁷⁰陳怡良，〈謝靈運的審美素養及其山水詩的藝術美〉，《成大中文學報》，第12期（2005年7月），頁137。

相對於風吹林木單一的音響，詩中猿禽的聲籟極其精彩：

飛鴻響遠音。（〈登池上樓〉）

交交止栩黃，呦呦食苹鹿。（〈過白岸亭〉）

鳥鳴識夜棲。（〈石門岩上宿〉）

鷺鷥翬方雉。（〈入東道路〉）

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〉四首之三）

噉噉夜猿啼。（〈登石門最高頂〉）

乘月聽哀狖。（〈入彭蠡湖口〉）

動物的聲音使寂寥的風景畫面，注入了新鮮活潑的氣息。

3. 寄託詩人的情思

靈運以其情思移注於鳥獸，當「有我之境」、「物皆著我之色彩」，當其以物心為己心，物我相應，則「不知何者為我，何者為物」（王國維《人間詞話》）。⁷¹

〈酬從弟惠連〉云：「鳴嚶已悅豫，幽居猶鬱陶。」該詩寫於靈運第二次隱居故鄉始寧，歲華老去，朝中支持他的有力人士日漸凋零，孤寂的感受像是一張無形的大網隨時兜頭罩著他。眼前群鳥相鳴，無限和樂，反觀自己幽居鬱陶，知音靡從。「鳴嚶已悅豫」，其中「鳴嚶」二字，以鳥的聲音來借代鳥類，同時隱藏著《詩經·小雅·伐木》云：「嚶其鳴矣，求其友聲」，⁷²求友與篤好朋友的意義在裏面。〈登臨海嶠初發疆中作，與從弟惠連，見羊何共和之〉與〈登石門最高頂〉這兩首詩，以高山深林猿猴的叫聲，烘托靈運隱居處的隱密，從而暗點詩人內心的幽寂。

〈九日從宋公戲馬臺集送孔令〉云：「季秋邊朔苦，旅鴈違霜雪。」⁷³旅鴈避開霜雪往南飛翔，是當日所見，同時觸物起興，鴈往南飛，而人卻不能歸，「歸隱」的意念寄託在往南飛翔的旅鴈裏。〈入東道路〉云：「陵隰繁綠杞，墟囿粲紅桃。鷺鷥翬方雉，纖纖麥垂苗。」鳴翬或棲止綠杞、或穿梭紅桃或者跳躍麥苗間，起伏迭宕的串聯動線，還包容了其中未經道出的許多春天的景象，使讀者感受到，詩人是在調動全部的身心來盡情體驗與擁抱這無限的爛漫春光。

最後，〈石門岩上宿〉云：「鳥鳴識夜棲，木落知風發。異音同致聽，殊

⁷¹木鐸出版社編，《中國歷代文論選》（臺北市：木鐸出版社，1981年），下冊，頁436。

⁷²同註1，頁342。

⁷³顧紹柏，頁35。

響俱清越。」⁷⁴詩人抒寫獨宿石門、夜賞秋月的情懷。幽谷靜夜，萬象生靈進入夢鄉，棲鳥夜啼，風吹葉落，這些聲音更顯出山間的寂靜。深夜裡四周原是黑漆漆的一片，視線原是不清楚的，鳥鳴與風聲引領詩人注意到黑暗中的林木，觀察到隨風悠悠飄落的樹葉，而開展出視野原先不及的畫面。在萬籟俱寂的靜境中感知山裏各種清越的音響，將「沉照」、「忘求」所得的審美感受化為詩人凝神諦聽山籟的情致，「異音」、「殊響」一聯，達到玄學「萬物並作」（《老子·第十六章》）、「神散宇宙，萬殊一理」的境界，不知何者為物，何者為我。

五、結語

根據《文心雕龍·原道第一》,「麗天之象」、「理地之形」這是「道之文」。人在天地之間,「實天地之心」,以語文表達「天地之心」,這是「自然之道」。動植物文彩炳然,不管是「藻繪」的龍鳳、「炳蔚」的虎豹、「雕色」的雲霞,或「賁華」的草木,都是「自然」!與劉勰同時期的鍾嶸,稍早的沈約、顏延之,甚至更早的陸機,對「形似」予以肯定、甚至力行於創作,都是因為「道無不在」、「物各自然」,所以通過自然萬物的準確感受與表現,就可以與道相通。

謝靈運筆下的草木鳥獸,在天地兩間具有萬殊的姿態,體現著朝暮四季的流行,大自然的豐富性得以盡情的展現,這是實踐老莊名理「物各自然」的思想於旅遊與創作的結果!《文心雕龍·物色第四十六》云:「窺情風景之上,鑽貌草木之中,……體物為妙,功在密附。故巧言切狀,如印之印泥。……故能瞻言而見貌,即字而知時也。」即是藉由「以形寫形,以色貌色」來體現萬物的「率應自然之道」,「巧似」的文學觀溯源於玄學中自然觀。

同時,由於物的意象蘊含著歷史人文的意義,純粹的草木鳥獸其實也承載著典故的內涵。尤其在「對外在自然與內在自我的相互映照」,雙重探索而得的「內在經驗」下,⁷⁵有時使草木鳥獸染著靈運之情思,有時竟至心物冥合,正所謂「情不虛情,情皆可景;景非滯景,景總會情。」(王夫之《古詩評選》卷五),所以李雁才會說:「所描寫自然景物越是接近其本來面貌,其所代表的客觀意義也就越趨向客體自身,而指涉程度的降低意味著可賦予的內涵具有更多的模糊性和豐富性。」⁷⁶

⁷⁴同註 28。

⁷⁵許銘全,〈轉向空間--「抒情空間」的形成〉,《唐前詩歌中「抒情空間」形成之研究》,臺灣大學中國文學研究所博士論文(2009年),頁 122。

⁷⁶李雁,《謝靈運研究》(北京市:人民文學出版社,2005年),第四章,〈山水詩解讀〉,

參考文獻

- 丁福保編訂，《清詩話》（臺北市：明倫出版社，1971年）
- 木鐸出版社編，《中國歷代文論選》（臺北市：木鐸出版社，1981年）
- 毛亨注，鄭玄箋，孔穎達等正義，《詩經》（臺北市：藝文印書館，據嘉慶二十年刊文選樓十三經注疏本景印，1955年）
- 王夫之，《船山遺書全集》（臺北市：自由出版社，1972年11月重編初版）
- 王夫之，《薑齋詩話》，收入丁福保編訂，《清詩話》（臺北市：明倫出版社，1971年）
- 王世瑛、李瑞艷編，《旅游美學基礎》（重慶市：重慶大學出版社，2007年8月第一次印刷）
- 王芳，〈靈運之走向山水及其山水詩--從「心迹」入手考察〉，《黃岡師範學院學報》，第25卷第5期(2005年10月)
- 王靜芝，《詩經通釋》（新莊市：輔仁大學文學院，1981年）
- 余嘉錫，《世說新語箋疏》（臺北市：王記書坊，1984年）
- 李昉，《太平廣記》（合肥市：黃山書社，2009年）
- 沈約著、楊家駱主編，《新校本宋書附索引》（臺北市：鼎文書局，1975年）
- 依空，〈謝靈運山水詩的佛學思想〉，《普門學報》，第2期(2001年3月)
- 洪興祖撰，《楚辭補注》（臺北市：大安出版社，1995年）
- 徐復觀，《中國藝術精神》（臺北市：學生書局，1998年）
- 郭慶藩輯，《莊子集釋》（臺北市：華正書局，1979年）
- 陳怡良，〈謝靈運的審美素養及其山水詩的藝術美〉，《成大中文學報》，第12期(2005年7月)
- 陳善撰，嚴一萍選輯，《捫蝨新話》（板橋市：藝文印書館，1963年）
- 陳傳席，《修訂本六朝畫論研究》（臺北市：臺灣學生書局，1991年）
- 楊合林，《玄言詩研究》（上海市：上海市古籍出版社，2011年）
- 葉朗，《中國美學的開展》（臺北市：金楓出版社，1987年）
- 葛曉音，《山水田園詩派研究》（瀋陽市：遼寧大學出版社，1993年）
- 劉勰著，范文瀾注，《文心雕龍注》（臺北市：臺灣開明書店，1958年）
- 譚家健、李知文選注，《水經注選注》（四川省自貢市：中國社會科學，1989年）
- 顧紹柏，《謝靈運集校注》（臺北市：里仁書局，2004年）