

謝靈運儒釋道思想與山水詩的創作

施又文*

摘要

謝靈運精通經史百家之學，綜合儒、玄、佛等多種思想融入山水詩，他不僅裁擇玄語、佛辭入詩，同時將山水視為神道佛理的化身，從自然山水的描寫(即色)，到對人生玄理的感悟闡發(遊玄)，以玄學表達退隱的志向，間雜少許對民瘼的關懷。多種思想內涵使其山水詩呈現豐富的理趣，卻沒有一種思想能夠挺立他的生命、他的詩，以致謝靈運的山水詩呈現一種矛盾的複雜性與無可釋懷的苦悶。

一、前言

顯赫的門第、祖上的產業，讓謝靈運得到豐厚的護養，培養創作的深厚基礎，據〈山居賦〉並序注自述，靈運精通經史百家之學，旁涉百家技藝之外，更鑽研道義釋典，學問淵博，著作甚多，罕有儔匹。¹《宋書》本傳讚美他：「靈運少好學，博覽群書，文章之美，江左莫逮。」²他博覽群籍，學力深厚，能綜合儒、玄、佛，鎔鑄諸家學說於一爐，諸家思想的美學觀進而滲入了山水的創作當中，所以〔清〕方東樹評謝詩云：「謝公，乃是學者之詩，可謂精深筆妙。」³黃節《謝康樂詩注·序》說康樂之詩：「合《詩》、《易》、聃、周、《騷》、《辯》、仙、釋以成之。」⁴而現代學者也都異口同聲地贊成此說，⁵本文綜合謝靈運的多種思想如何作用於其山水詩，進而尋思複雜矛盾的思想風格與其詩歌藝術發生何種關聯。

二、玄學思想在山水詩中的作用

《周易》、《老子》、《莊子》是玄學最重要的三本著作，名為「三玄」，其

* 朝陽科技大學助理教授

¹ 顧紹柏，《謝靈運集校注》(臺北市：里仁書局，2004年)，頁449-465。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。

² 見〔梁〕沈約撰、楊家駱主編，《新校本宋書附索引》(臺北市：鼎文書局，1975年)，頁1743-1787。

³ 〔清〕方東樹，《昭昧詹言》(臺北縣：漢京文化公司，1985年)，頁128。

⁴ 見黃節，《謝康樂詩注》(板橋市：藝文印書館，1987年)，頁2。

⁵ 林文月說：「謝詩中所含蘊的思想相當複雜，大體上說起來，他的思想包括著儒、道、佛三家思想的成分。」見氏著，《謝靈運及其詩》(臺北市：國立臺灣大學文學院，1966年)，頁46。李雁〈謝詩中的孤獨感〉說靈運：「思維活躍、天分高、悟性好，而且接受能力極強，對外來的新鮮事物懷有好奇之心，各種傳統思想(如儒、道、仙)和新興思潮(如玄、佛、隱)羸雜在一起，兼收並蓄，很難分清。」見氏著，《謝靈運研究》(北京市：人民文學出版社，2005年)，頁121-124。

中《老子》、《莊子》原為先秦道家的重要典籍。魏晉玄學是先秦道家思想的新發展，折衷了儒道思想，以自然為體、名教為用。本節論述玄學思想在靈運山水詩中的作用，主要還是就道家思想發論。

〔日本〕清水凱夫認為：

靈運既長於道家之靜室，故對其詩風之形成，有重要影響。道家思想，當為謝詩之核心。⁶

所見相同者，還有林文月與葉笑雪。⁷

靈運生於一個重玄的門第，自幼在道教的環境下成長，自然而然與道家、道教所推崇的老莊之學親近。他一生嚮慕「偃臥任縱誕」的自由生活（〈道路憶山中〉），始終追求縱心調暢、情性自得的境界，對正始玄風「抗心希古，任其所尚，托好老莊，賤物貴身」（嵇康〈幽憤詩〉）作自覺性的繼承與發展，⁸道家思想對於他的山水詩的影響大致如下。

（一）遠接莊子愛自然、尚逍遙的作風

《莊子》多次描寫大河山川之美，「天之蒼蒼，其正色耶？」（〈逍遙遊第一〉）⁹寫出了天空蒼蒼茫茫、雲霞絢麗多彩的壯觀氣勢；「山林與，皋壤與，使我欣欣然而樂與！」（〈知北遊第二十二〉）¹⁰這裏的「欣欣然而樂與」，乃人流連於自然美景之中，精神暢快的審美寫照。「就藪澤，處閒曠，釣魚閒處」（〈刻意第十五〉），¹¹則意味著山川大澤、草木蟲魚都成為審美對象，人在其中感受到的是與自然的一種交流、通暢的精神狀態。到了〔晉〕嵇康首次把道家歸返自然的精神境界，落實為一種現實的人生觀，¹²經過竹林七賢的鼓吹推揚，自然山水遂成為士人「乘物以遊心」的載體。

這種士大夫的「林泉之志」，鮮明地表現在靈運的山水詩當中。他深入山水野林，寄情曠野，在多種感官的直接感受下，細膩入微地欣賞萬物萬象，所以陳祚明說：「康樂情深於山水，故山遊之作彌佳。」（《采菽堂古詩選》）

⁶ 〈詩品謝靈運條逸話考〉，載中國藝文研究會《學林》第十一號，1988年11月10日，轉引自曹旭，《詩品集注》（上海市：上海古籍出版社，1994年10月），卷上·「宋臨川太守謝靈運詩」，頁170。

⁷ 詳閱林文月，《謝靈運及其詩》（臺北市：國立臺灣大學文學院，1966年），頁46。葉笑雪，〈謝靈運傳〉，《謝靈運詩選》（九龍：漢文出版社，1956年），頁188。

⁸ 謝靈運〈山居賦〉有「賤物重己，棄世希靈」等句子，其「賤物重己」等思想當從嵇康來。

⁹ 〔清〕郭慶藩輯，《莊子集釋》（臺北市：華正書局，1979年），頁4。

¹⁰ 同前註，頁765。

¹¹ 同註9，頁535。

¹² 許輝主編，《六朝文化》（南京市：江蘇古籍出版社，2001年），頁43-47。

在謝靈運約創作 76 首的五言詩中，¹³山水詩便佔 62%，當時還沒有其他詩人能做到這一點，山水詩儼然成為謝靈運文學創作的主體。無怪乎〔清〕沈德潛《說詩晬語》云：「游山水詩，應以康樂為開先也。」(卷上)¹⁴

(二)裁擇玄語入詩

玄學語句在謝靈運山水詩中的分佈是靈活多樣的，有的處於開篇，有的放在中間，有的置於末句，還有的開篇結尾都有。

開篇的玄學語句醞釀整首詩的情感氛圍，如〈登池上樓〉首聯：「潛虬媚幽姿，飛鴻響遠音。」¹⁵化用《周易·乾·初九》「潛龍勿用」與《周易·漸·上九》「鴻漸于陸」之義，表達既不能像潛虬那樣歸隱自娛，也不能像飛鴻那樣一鳴驚人，這是詩人進退失據、無所依從的徬徨苦悶，也是處境艱難的矛盾，後面承接下來的寫景、抒情與說理都圍繞著這一苦悶的情緒而娓娓道來。

處於中間的玄學語句擔負著承上啟下的作用，如〈於南山往北山經湖中瞻眺〉¹⁶中間一聯「解作竟何感，升長皆丰容」，化用《周易·解·彖辭》「天地解而雷雨作，雷雨作而百果草木皆甲坼」，¹⁷「解作」即「雨後」之意，既描繪了春雨後萬象欣榮之景，也表達了詩人「遵四時以歎逝，瞻萬物而思紛」喜春之情，又隱隱揭示出天地間的奧秘，帶有一定的哲理性。該聯之前的寫景大筆渾茫，之後的寫景細膩清麗，當是對「升長皆丰容」的具體刻畫，可見這一聯在結構上起到了過渡作用。由〈登池上樓〉與〈於南山往北山經湖中瞻眺〉的分析可見，將易經語句嵌入景物描寫是謝靈運的創舉。

又如〈富春渚〉第四聯「亮乏伯昏分，險過呂梁壑」，前句化用《莊子·田子方》中伯昏无人的腳垂於懸崖之外二分而毫不畏懼的典故，自嘲自己沒有伯昏无人的勇氣。後一句源自《莊子·達生》呂梁懸水三十仞，流沫四十

¹³依近人顧紹柏《謝靈運集校注》所搜輯計數，同題多篇者以一首計，存目不論。

¹⁴〔清〕沈德潛撰，《說詩晬語》，收入《詩話叢刊》(臺北市：弘道文化事業，1971年)，頁1880。

¹⁵〈登池上樓〉詩云：「潛虬媚幽姿，飛鴻響遠音。薄霄愧雲浮，棲川作淵沉。進德智所拙，退耕力不任。徇祿反窮海，臥疴對空林。衾枕昧節候，褰開暫窺臨。傾耳聆波瀾，舉目眺嶇嶽。初景革緒風，新陽改故陰。池塘生春草，園柳變鳴禽。祁祁傷豳歌，萋萋感楚吟。索居易永久，離羣難處心。持操豈獨古，無悶徵在今。」見顧紹柏，頁95。

¹⁶〈於南山往北山經湖中瞻眺〉詩云：「朝旦發陽崖，景落憩陰峯。舍舟眺迴渚，停策倚茂松。側徑既窈窕，環洲亦玲瓏。俛視喬木杪，仰聆大壑瀟。石橫水分流，林密蹊絕蹤。解作竟何感，升長皆丰容。初篁苞綠籜，新蒲含紫茸。海鷗戲春岸，天雞弄和風。撫化心無厭，覽物眷彌重。不惜去人遠，但恨莫與同。孤遊非情歎，賞廢理誰通？」見顧紹柏，頁175。

里的描寫，顯然是借《莊子》的語句來描繪所見之景的驚險，表達驚懼之情。第五聯「洵至宜便習，兼山貴止托」，前句引用《周易·坎·象辭》「洵至，習坎」，來描繪重險懸絕水流不斷的景象；後句引用《周易·艮·象辭》「兼山，艮」，以及《周易·艮·彖辭》「艮其止，止其所也」，借艮卦來表達「知止而可」的思想。「知止而可」是由前面「險惡之景」觸發的，由旅途環境的艱險，聯想到政治處境的險惡，感到了仕途進取的艱難，由此逗引出下文的退避歸隱之思。這兩聯乃重要轉折點--由客觀寫景轉入借助玄語的虛擬寫景，進而抒發歸隱之情。¹⁸

至於詩末的玄學語句，有的與整首詩的情調融合無間，明晰了整首詩的情感與旨趣。如〈石壁精舍還湖中作〉末尾兩聯：「慮澹物自輕，意愜理無違。寄言攝生客，試用此道推。」¹⁹承接一天的遊山攬勝之後、黃昏下山入湖時山光水色之映象，闡釋老莊無思無慮、鄙棄外物，追求適性愜意的生活態度，而與前面的「清暉能娛人，遊子憺忘歸」、「愉悅偃東扉」互相照應，使詩歌成為一個有機的整體。

有的是為了表達遊山玩水還不能排遣愁緒而自我寬解、以理化(克)情。如〈晚出西射堂〉的末聯「安排徒空言，幽獨賴鳴琴」，化用《莊子·大宗師第六》：「安排而去化，乃入于寥天一」之義，²⁰原義是聽任造化推移，進入與客觀世界融而為一的寥廓境界；靈運卻反用，他懷疑莊子「安排」的議論只是不切實際的空話，來突顯內心的孤獨寂寞。這些看似贅語的議論正是寫景中「時時澹冶理趣」(沈德潛《說詩碎語》語)的組成元素。²¹

其他發揮三玄旨趣者尚有〈南樓中望所遲客〉、〈遊赤石進帆海〉、〈遊南亭〉等等。

簡言之，謝靈運使用玄語以達成醞釀氛圍、深化情感、加強意旨或作為承上啟下的中介詞。²²

(三)以玄學思想表達希心高遠、退隱無為的志向

¹⁸ 〈富春渚〉詩云：「宵濟漁浦潭，旦及富春郭。定山緬雲霧，赤亭無淹薄。溯流觸驚急，臨圻阻參錯。亮乏伯昏分，險過呂梁壑。洵至宜便習，兼山貴止托。平生協幽期，淪躋困微弱。久露干祿請，始果遠遊諾。宿心漸申寫，萬事俱零落。懷抱既昭曠，外物徒龍螭。」

¹⁹ 顧紹柏，頁 165。

²⁰ 同註 9，頁 275。

²¹ [清]沈德潛撰，《說詩碎語》，收入《詩話叢刊》(臺北市：弘道文化事業，1971 年)，頁 1879-1882。

²² 時國強，〈玄學在謝靈運山水詩中的作用〉，《遼東學院學報》(社會科學版)，第 12 卷第 3 期(2010 年 6 月)，頁 131-132。

詩人經常以三玄的語句，表達他不與俗世同流合污，歸隱守道的志向。如〈富春渚〉的末聯「懷抱既昭曠，外物徒龍蠖」，後句出自《易經·繫辭·下》之「尺蠖之屈，以求信也；龍蛇之蟄，以存身也。」表示任由他人怎樣鑽營干祿，自己再也不會同流合污了。

〈登永嘉綠嶂山〉一詩後半云：「《蠱》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，繕性自此出。」²³化用了《易經·蠱》：「上九，不事王侯，高尚其事」，《易經·履》：「九二，履道坦坦，幽人貞吉」，《老子·第二十章》：「唯之與阿，相去幾何」，《老子·第二十二章》：「是以聖人抱一為天下式」，《莊子·繕性》：「古之治道者，以恬養知，生而無以知為也，謂之以知養恬。知與恬交相養，而和理出其性」等書中之詞彙，並加以重組成句，表述其高潔坦蕩的格調與歸隱守道的志向。

他如「息景偃舊崖」（〈遊南亭〉）用到《莊子·漁父》的一段寓言，說一個人很怕自己的影子、討厭自己的足跡，他要逃離影和跡，但是他「舉足愈數而迹愈多」，他以為是自己跑得太慢的緣故，便不停地快跑，最後「絕力而死」。通過這個故事，莊子得出的真理是：「不如處陰以休影，處靜以息迹。」²⁴依此類推，人在仕途上感到身心疲憊拘束，最好是「息迹」，棄絕世間的一切奔競，回到自然的本性。他如：「寢瘵謝人徒，滅跡入雲峯」（〈酬從弟惠連〉）、²⁵「衛生自有經，息陰謝所牽」（〈還舊園作見顏范二中書〉）²⁶及「目覩巖子瀨，想屬任公釣」（〈七里瀨〉）²⁷等等，皆懷抱棄絕俗務、息迹山林的思想。

綜上所述，借助《周易》、《老子》、《莊子》等玄言來表達其隱逸情思，而以歸隱山林之趣收尾，是謝靈運山水詩的特色之一。

三、道教思想在山水詩中的作用

從父祖、親戚、師學到交遊，謝靈運長期受道教思想的薰染，²⁸由戀生而養生進而慕仙、修道。在其山水詩中，謝靈運一方面表達著對生命的深情厚愛，對神仙的無比歆羨；另一方面，又積極探索著長生的方法、求仙的途徑，〈初往新安至桐廬口〉、〈登永嘉綠嶂山〉、〈石室山〉、〈舟向仙巖尋三皇井仙迹〉、〈登江中孤嶼〉、〈山居賦〉、〈逸民賦〉及〈入道至人賦〉等一系列作品

²³顧紹柏，頁 84。

²⁴同註 9，頁 1031。

²⁵顧紹柏，頁 250。

²⁶顧紹柏，頁 183。

²⁷顧紹柏，頁 78。

²⁸吳冠文，〈謝靈運與天師道的淵源〉，《謝靈運詩歌研究》，復旦大學中國古代文學博士論文（2006 年 4 月），第二章第一節，頁 38-40。

中均體現上述的思想。²⁹

〈山居賦〉云：「冀浮丘之誘接，望安期之招迎。甘松桂之苦味，夷皮褐以頽形。……陵名山而屢憩，過巖室而披情。雖未階於至道，且緬絕於世纓。」³⁰詩人對於神仙生活充滿憧憬，渴望登仙的心情毫不掩飾。

又如〈登江中孤嶼〉云：

江南倦歷覽，江北曠周旋，懷新道轉迴，尋異景不延，亂流趨正絕，
孤嶼媚中川。雲日相暉映，空水共澄鮮。表靈物莫賞，蘊真誰為傳？
想像崑山姿，緬邈區中緣。始信安期術，得盡養生年。³¹

詩人從江南到江北尋找新風景，當船正迅速地從江中橫渡，突然發現優美動人的孤嶼山在江流中間擋住了去路。孤嶼山神異的景致，使詩人聯想起崑崙山上神仙的風姿，進而有遠離塵世之想。「表靈物莫賞，蘊真誰為傳，想像崑山姿，緬邈區中緣」，孤嶼因未被人發現，故能葆其真美；崑崙山仙人因遠離塵世，故能葆其風姿，從中領略到只有遠離朝市，融入自然，才能像神仙一樣養生盡年。

四、佛教思想在山水詩中的作用

謝靈運是當時佛教界的大檀越，他「建經臺」、「築講堂」、「立禪室」、「列僧房」（〈山居賦〉語），目的在提供僧眾講經說法、掛搭行堂的環境。〈過瞿溪山飯僧〉前六句寫瞿溪山僧人過著清苦簡樸的生活：斷木取火、以石為門、開墾荒地、自給自足；中間六句寫僧人的修行，清霄空林，隨處飄盪僧眾誦經敲鼓的聲音。

現存靈運之詩篇頌讚佛籍、喻釋佛理者，有〈維摩詰經十譬贊〉八首，即〈箴〉、〈芭蕉〉、〈幻〉、〈夢〉及〈影響合〉等，佛教思想既影響其哲學觀，自然也影響其美學觀，進而化入筆下的山水詩歌。

（一）以佛教慣用詞語入山水詩

首先，在謝靈運的山水詩中，有時以佛經中的典故入詩，如〈過瞿溪山飯僧〉：

迎旭凌絕磴，映法歸激浦。鑛燧斷山木，掩岸瑾石戶。結架非丹甍，
藉田資宿莽。同遊息心客，曖然若可睹。清霄颺浮煙，空林響法鼓。
忘懷狎鷗鱗，攝生馴兕虎。望嶺眷靈鷲，延心念淨土。若乘四等觀，

²⁹劉育霞、徐傳武，〈道教對謝靈運及其詩文的影響〉，《北方論叢》，第 224 期（2010 年 6 月），頁 23。

³⁰顧紹柏，頁 459-460。

³¹顧紹柏，頁 123。

永拔三界苦。³²

「靈鷲」為靈鷲山之略稱，原為釋迦牟尼講經之處；「淨土」，沒有五濁的清靜世界，亦即所謂的極樂世界。「四等觀」，蓋指大乘佛教教義，《維摩經》云：「等觀菩薩，不等觀菩薩，等不等觀菩薩」。「三界苦」，佛教將人間分為欲界、色界、無色界等三界，三界則有八苦。「若乘」二句是靈運體會佛理，有感而發，他以為人若能超越濁俗，實踐佛理，當能擺脫人世的苦難，登上莊嚴潔淨、超拔五濁的極樂世界。

另一首〈石壁立招提精舍〉中的「四城」、「三世」、「沉照」、「夢幻」、「風電」、「緣」、「靈鷲山」與「祇洹」，引用了佛教的典故和術語，使得全篇瀟灑著宗教的情調，正契合詩題佛寺的背景。

他同時轉用佛家的語詞來描繪自然山水的幽清、空寂、肅穆與靈奇，淨化之後的風景分外安詳寧謐：

白雲抱幽石，綠篠媚清漣。（〈過始寧墅〉）³³

清旦索幽異，放舟越坳郊。……靈域久韜隱，如與心賞交。（〈石室山〉）³⁴

空翠難強名，漁釣易為曲。（〈過白岸亭〉）³⁵

密林含餘清，遠峰隱半規。（〈遊南亭〉）³⁶

雲日相輝映，空水共澄鮮。表靈物莫賞，蘊真誰為傳。（〈登江中孤嶼〉）³⁷

同遊息心客，曖然若可睹。清霄颺浮煙，空林響法鼓。（〈過瞿溪山飯僧〉）³⁸

絕溜飛庭前，高林映窗裏。禪室棲空觀，講宇析妙理。（〈石壁立招提精舍〉）³⁹

昏旦變氣候，山水含清暉。（〈石壁精舍還湖中作〉）⁴⁰

異音同致聽，殊響俱清越。（〈石門岩上宿〉）⁴¹

「一切諸法，本性空寂」是般若學的宗旨，透過因緣合和所產生的一切事物，沒有永恆的本體，生滅不停，本質空寂，故稱空或空性。「空」、「幽」、「寂」、

³²顧紹柏，頁 133。

³³顧紹柏，頁 63。

³⁴顧紹柏，頁 107。

³⁵顧紹柏，頁 111。

³⁶顧紹柏，頁 121。

³⁷同註 31。

³⁸同註 32。

³⁹顧紹柏，頁 162。

⁴⁰同註 19。

⁴¹顧紹柏，頁 269。

「靈」、「清」，在屬於般若學的佛經中，隨處可見，尤其是「空」、「清」二字，更是頻繁。「空」字在靈運的山水詩出現十數次，飄浮的白雲、清澈的溪流、麗日與行雲交光互影、秋水在雲日輝映下呈現的透明感，創造了一種佛教空明靈動的高妙意境。⁴²

(二)以佛教自然觀入山水詩

靈運受支遁、慧遠以來佛教自然觀的影響，或者將山河大地視作佛影(道)的化身；或者審視山水景觀，諦觀內心世界，使山水勝境與人生的感悟巧妙結合，從而表現出生動的理趣。

慧遠撰〈佛影銘〉，闡明法身無所不在的道理：

法身之運物也，不物物而兆其端，不圖終而會其成。理玄於萬化之表，數絕乎無形無名者也。若乃語其筌寄，則道無不在。……求之法身原無二統，形影之分孰際之哉！⁴³

慧遠把法身與道家的自然結合起來，主張「法身」和「道」一樣，運化萬物而無礙，透過山水的形影，可以體悟神妙莫測的佛理。「法身」雖是無法見聞覺知的「理體」，佛影體現佛形，佛形體現佛身，「神道無方，觸象而寄」，透過山水的形影，進能體悟神妙莫測的佛理。換言之，山河大地即佛影的化身。⁴⁴

靈運受到淨土宗始祖慧遠的影響，他在〈佛影銘〉中說：

望影知易，尋響非難。形聲之外，復有可觀；觀遠表相，就近暖景。匪質匪空，莫測莫領。⁴⁵

佛身非色非空，非有非無，不離形聲而又超乎形聲，這正是不落有無二邊的「般若空義」，這種「般若空義」，使得謝靈運面對自然山水時，不僅喜愛採用佛家的語詞來描繪自然山水的幽清空寂與肅穆靈奇，亦且把山水萬象視作佛道的體現，此即慧遠之影響靈運者。

〈石壁立招提精舍〉云：「敬擬靈鷲山，尚想祇洹軌。絕溜飛庭前，高林映窗裏。禪室棲空觀，講宇析妙理。」⁴⁶本來「靈鷲山」為釋迦牟尼講經之所，而靈運眼中所及之江南名山「石壁山」，化成了他想像中閃耀佛光佛影的「靈

⁴²〔唐〕釋元康《肇論疏·卷上·序》云：「又如作詩云：『白雲抱幽石，綠篠媚清漣』，又『雲日相輝映，空水共澄鮮』，此復何由可及？」極為讚許這些詩語。見《大正新修大藏經》（臺北市：新文豐出版公司，1983年），第45冊，頁162。

⁴³〔梁〕僧祐撰、〔唐〕道宣撰，《弘明集》《廣弘明集》（上海：上海古籍出版社，1994年），卷第十五，佛德篇第三之一，頁205中。

⁴⁴張滿足，《晉宋山水詩研究》，高雄師範大學國文學系博士論文（1999年），頁63-66。

⁴⁵顧紹柏，頁360。

⁴⁶同註39。

鷲山」了。庭前之瀑布飛流，窗後之高樹掩映，無一不可從中領悟佛理，故其下續云：「析妙理」，此「理」即是指佛理。該詩寄意於一片清幽的林泉，使得理趣洋溢而妙化無痕。

〈石壁精舍還湖中作〉云：「芰荷迭映蔚，蒲稗相因依」，芰荷互相映照、蒲稗彼此依倚的情景，把因緣和合的一瞬間攝入詩中，詩中的景物敷染著濃烈的佛教色彩。

〔清〕沈增植(1850~1922)〈與金潛廬太守論詩書〉云：「康樂總山水、莊老之大成，開其先支道林。」稍後的王闓運(1833~1916)，更是直指支、謝二人「皆禪玄互證」，「風流祖述，正自一家」。(《八代詩選·跋》)

另外，支遁色空不二的思想，與玄學將山水視為「道」之化身的理念相近，形成了「即色——遊玄」的藝術結構。這種從自然山水的描寫(即色)，到對人生玄理的感悟闡發(遊玄)的藝術形式，深深影響謝靈運的山水詩創作。⁴⁷

靈運用他的眼睛去觀察山水的形形色色，用耳朵去聆聽松濤激湍的聲聲響響，用觸覺、味覺去感受與體味大自然：

傾耳聆波瀾，舉目眺嶮嶽(按：聽覺、視覺)。(〈登池上樓〉)⁴⁸

俯濯石下潭，仰看條上猿(按：味覺、視覺)。(〈石門新營所住四面高山，迴溪石瀨，脩竹茂林〉)⁴⁹

憩石挹飛泉，攀林搴落英(按：觸覺)。(〈初去郡〉)⁵⁰

詩人的觀賞視線與描寫角度，總是在山水俯仰之間頻繁地推移轉換，在對山水景物極盡一番聲氣描摹、形象圖寫之後，才從情感及哲理的層次審視山水景觀及自我內心世界。簡單地說，謝詩往往在即色寫景之後，以議論遊玄來結束全篇。他的名篇〈登池上樓〉，一開始描寫「池塘生春草，園柳變鳴禽」的滿目生趣，篇末轉而抒發「索居易永久，離群難處心」，⁵¹表達高蹈塵外的玄思，就是典型的「即色--遊玄」的結構形式。

五、儒家思想在山水詩中的作用

⁴⁷支遁認為「色」是現象，「空」是自性，自然的本性不離現象的「色」，強調《般若心經》：「色不異空，空不異色；色即是空，空即是色。」根據《世說新語·文學》注引《支遁集·妙觀章》云：「夫色之性也，不自有色，色不自有，雖色而空，故曰色即為空，色復異空。」又參見張滿足，《晉宋山水詩研究》，高雄師範大學國文學系博士論文(1999年)，頁187-190。

⁴⁸同註15。

⁴⁹顧紹柏，頁256。

⁵⁰顧紹柏，頁144。

⁵¹同註15。

顧紹柏撰《謝靈運集校注》一書所收的謝靈運詩，開始於義熙八年(412)，結束於元嘉十年(433)，相當於晉末宋初的年代。義熙八年，靈運的上司劉毅敗亡，從此注定他仕途偃蹇的命運。可能是因為這個緣故，靈運的詩歌當中佛道思想的成分多於儒家思想。

儒家出仕思想在謝靈運身上曾有鮮明體現，於其詩文也多有表露。在〈述祖德〉詩中，謝靈運盛贊祖上先輩品行高潔：「達人貴自我，高情屬天雲。兼抱濟物性，而不纓垢氛。」由衷欽慕他們面對危局指揮若定、力挽狂瀾、救民於水火的超凡能力。最難得的是他們在「拯溺由道情，龔暴資神理」之後，不貪戀名利，功成而不受祿，恰如歷史上著名的義士段干木、柳下惠、魯仲連等。⁵²

其先祖謝安、謝玄建立的成就是榮耀，也是榜樣，深深影響著謝靈運。故早在謝靈運踏入仕途前的「烏衣之遊」時，便已有濟世之志，所謂「我暨我友，均尚同耻。仰儀前脩，綢繆儒史」(〈答中書〉)，⁵³即可窺斑見豹。後來他任職地方官時，謝靈運雖無重大的政績建樹，但對於民生却有著真心的留意和關注：

小邑居易貧，災年民無生。知淺懼不周，愛深憂在情。舊蓄橫海外，
蕪穢積頽齡。饑饉不可久，甘心務經營。(〈白石巖下徑行田〉)⁵⁴

將百姓荒年生活的艱辛歸因於自己的失職，字裏行間中幾許愧疚和自責。不僅如此，謝靈運還積極探索緩解災荒的辦法，提出興修水利工程。「天鑒倘不孤，來茲驗微誠」，懇請上天庇佑來年五穀豐登。這種考察民生的行為，貼近民心，頗具父母官的風範。

然而，靈運表達「濟俗為治」的山水詩畢竟只有寥寥幾首，不足與佛道思想對山水詩的影響等量齊觀，或者也受著山水詩本身的質性所決定吧！

六、結語

謝靈運山水詩含蘊儒釋道等多種思想，雖然，他還是以玄學做為其主體的人生思想，但實際上沒有一種思想能浸潤他的生命，以致終其一生無法取得協調統一，這種矛盾衝突的複雜性既造成詩歌張力，也形成理趣上的富艷之美，為後代詩人在創作山水詩時提供了多種的契機。

劉明昌說：「若從人生觀以及處世態度而言，如無一堅定正確之主導信念，即會行止失據、寸步難行，不過，若就文學創作而論，相互矛盾所產生

⁵²顧紹柏，頁 154。

⁵³顧紹柏，頁 1。

⁵⁴顧紹柏，頁 126。

之苦悶，卻是詩人創作中，最富有生命力之處。……正因靈運於思想上之複雜性、多變性，方能產生如此絢爛豐富之作品。」⁵⁵靈運藉由「在自由的絕對創造生活中被象徵化」的山水詩歌，深深掘出心靈深處的苦悶，表現人生中的苦惱與衝突，〔日本〕厨川白村說文藝是「人類嚴肅而沉痛的苦悶象徵」，⁵⁶證諸學力深厚卻無力解脫人生繫縛的靈運，山水詩傳達的「混亂的世界和分裂的人格相互作用」，⁵⁷的確是他嚴肅而沉痛的苦悶象徵。

參考文獻

- 《大正新修大藏經》(臺北市：新文豐出版公司，1983年)
- 《詩話叢刊》(臺北市：弘道文化事業，1971年)
- 方東樹，《昭昧詹言》(臺北縣：漢京文化公司，1985年)
- 吳冠文，《謝靈運詩歌研究》，復旦大學中國古代文學博士論文(2006年)
- 李雁，《謝靈運研究》(北京市：人民文學出版社，2005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)
- 林文月，《謝靈運及其詩》(臺北市：國立臺灣大學文學院，1966年)
- 時國強，〈玄學在謝靈運山水詩中的作用〉，《遼東學院學報》(社會科學版)，第12卷第3期(2010年6月)
- 張滿足，《晉宋山水詩研究》，高雄師範大學國文學系博士論文(1999年)
- 曹旭，《詩品集注》(上海市：上海古籍出版社，1994年10月)
- 許輝主編，《六朝文化》(南京市：江蘇古籍出版社，2001年)
- 郭慶藩輯，《莊子集釋》(臺北市：華正書局，1979年)
- 黃節，《謝康樂詩注》(板橋市：藝文印書館，1987年)
- 葉笑雪，〈謝靈運傳〉，《謝靈運詩選》(九龍市：漢文出版社，1956年)
- 僧祐、道宣撰，《弘明集》《廣弘明集》〈上海市：上海古籍出版社，1994年〉
- 劉育霞、徐傳武，〈道教對謝靈運及其詩文的影響〉，《北方論叢》，第224期(2010年6月)
- 劉明昌，《謝靈運山水詩藝術美探微》(臺北市：文津出版社，2007年)
- 顧紹柏，《謝靈運集校注》(臺北市：里仁書局，2004年)
- 厨川白村著，林文瑞譯，《苦悶的象徵》(臺北市：志文出版社，1979年)

⁵⁵劉明昌，《謝靈運山水詩藝術美探微》(臺北市：文津出版社，2007年)，頁73。

⁵⁶〔日本〕厨川白村著，林文瑞譯，《苦悶的象徵》(臺北市：志文出版社，1979年)，第一章，「創作論」，頁30-31。

⁵⁷李雁，〈山水詩解讀〉，《謝靈運研究》(北京市：人民文學出版社，2005年)，頁243。