

謝靈運山水旅遊的審美態度

施又文*

摘要

謝靈運深受當代玄學的影響，當他擺脫物累、忘記官場的挫折時，他把全副的精神投注在山水，山水對於他便成了一個獨立的世界，而能夠以山水本來之形相呈現於詩人的直覺當中。毋庸置疑的，他對山水的玩賞，發自於一個審美者的主觀感受，忘我與親歷的旅遊，使他從山水自然形式的美感體驗到精神上的愉悅。他不斷地去追求新境、征服奇險，此大異於陶潛之從尋常家園與人情往來中領略意趣。

關鍵詞：謝靈運、審美態度、山水、旅遊、生命特質

一、前言

張春興在〈態度的形成與改變〉一文，為「態度」下一定義說，態度係指個體對人對事所持有的一種既持久而又一致性的行為傾向。¹如果把態度設限在藝術應用的領域，那麼，審美態度即是審美主體在審美活動中對於對象的一種特殊意向性的心理狀態，它超越了對象的認識和功利的欲求，而專注於對象的形式本身，²審美態度不僅作為審美主體的一種心理準備，在鑑賞之前就存在，也作為決定審美經驗有別於日常經驗的心理機制，貫穿了整個的鑑賞活動，而具有恆常的一致性。

朱光潛在〈對古松的三種態度〉一文提到，注意力的集中、意象的孤立絕緣，是美感態度最大的特點。他並以畫家觀松作為例證，畫家把全副的精神投注在古松的上面，古松對他便成了一個獨立自足的世界。古松完全佔領住他的意識，古松以外的世界完全被排除在他的意識之外。他不計較實用，所以心中沒有意志和慾念；他不推求關係、條理、因果等等，所以不用抽象思考，這種脫淨了意志慾念和抽象思考的心理活動叫做「直覺」。直覺所見到的孤立、絕緣的意象即「形相」，美感經驗就是形相的直覺，美就是事物呈現其形相於直覺時的特質。³

本文直欲探討謝靈運山水旅遊時所秉持的態度，即是一種審美的、超脫實用性與抽象思考的行為傾向，使他在山水旅遊活動中，超越了對象的認識

* 朝陽科技大學通識教育中心助理教授

¹ 張春興，《心理學》（臺北市：臺灣東華書局，1983年），頁472。

² 黎玲等人著，《藝術心理學》（臺北市：新文京公司，2004年），頁4。

³ 朱光潛，《談美》（臺北市：臺灣開明書店，1993年），頁6。

和功利的欲求，而專注於山水的形式本身。

二、謝靈運旅遊山水的審美態度

(一)審美玩賞的藝術本質

朱光潛說：「有審美的眼睛才能見到美。」⁴而馬克思也說：

從主體方面來看，只有音樂才能激起人的音樂感；對於沒有音樂感的耳朵來說，最美的音樂也毫無意義，因為我的對象只能是我的一種本質力量的確證，因為任何一個對象對我的意義都以我的感覺所及的程度為限。⁵

也就是說，客體究竟在多大程度上對人具有審美意義，取決於人(即審美主體)的審美素養。

陳怡良在〈謝靈運的審美素養及其山水詩的藝術美〉一文提到，謝靈運的審美觀，來自於他本身蘊含深厚的審美素養與審美情趣。而此審美素養與審美情趣，主要是由個人的天賦、家族的薰習、⁶當代唯美思潮與江南優美的自然環境共同陶冶而成。⁷

謝靈運「內美既富」的素養，促使他對於大自然之欣賞，「無往而不起美之感覺」，⁸他心靈深處的審美情趣與作為審美理想的共鳴意象(「情用賞為美」)在山林阜壤的遨遊中不時地閃現；他的詩文創作中，即經常出現讚頌自然美的詩句。如〈山居賦·序並注〉出現了二十個的「美」字：

文體宜兼，以成其美。……宮室以瑤璇致美。……二家山居，不得周員之美。……邊浦出江，並是美處。……舉秋濤之美，得以瘳病。……葺室在宅裏山之東麓，東窗矚田，兼見江山之美。……此皆湖中之美。……雖備物之偕美，獨扶渠之華鮮。……草木之類，選其

⁴ 同前註，頁 4。

⁵ 轉引自彭修良、高玉等編著，《旅遊美學》(臺北市：五南圖書公司，1994 年)，頁 235。

⁶ 陳郡陽夏謝氏家庭內的美育，係由族長帶領子弟們在優美的環境中、感性的季節氛圍下即景咏物，從中養成子弟們美的鑑賞能力與表現能力。靈運本身具有強烈愛美的個人天賦，更是促使他山水旅遊傾向審美的主要關鍵。見施又文，〈多才多藝的陳郡陽夏謝氏〉，《明道通識論叢》，第 9 期(2010 年 12 月)，頁 120-135。施又文，〈陳郡謝氏的家族教育與開創山水詩〉，《東海大學圖書館館刊》，第 30 期(2018 年 6 月)，頁 7-12。

⁷ 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 116-121。

⁸ 王國瓔，〈謝靈運山水詩中的「憂」和「遊」〉，《漢學研究》，第 5 卷第 1 期(1987 年 6 月)，頁 164-165。

美者載之。……鸛音翟，亦雉之美者，此四鳥並美采質。……抱終古之泉源，美膏液之清長。……味甘，並至美。……呈美表趣，胡可勝單。……傷美物之遂化，怨浮齡之如借。……塗路所經見也，則喬木茂竹，緣畛彌阜，橫波疏石，側道飛流，以為寓目之美觀。……既入東南傍山渠，展轉幽奇，異處同美。……北倚近峰，南眺遠嶺，四山周回，溪澗交過，水石林竹之美，巖岫隈曲之好，備盡之矣。……此章謂山川之眾美。……研精靜慮，貞觀厥美。

而與美相近義的麗字有八個、秀字有四個、好字有兩個、娟字有兩個、媚字有一個，茲舉其一斑如下云：

金谷之麗。……選自然之神麗，近高棲之意得。……但觀其貌狀，相其音聲，則知山川之好。……花芬薰而媚秀。⁹

當山水呈現其形相於直覺時的美的特質，使詩人怦然心動，而詩人再現第二自然時，其山水詩也是左右逢美、美意盎然。如：

貞觀丘壑美。（〈述祖德詩〉）¹⁰

彼美丘園道。（〈九日從宋公戲馬臺集送孔令〉）¹¹

皇心美陽澤。（〈從遊京口北固應詔〉）¹²

王芳〈靈運之走向山水及其山水詩--從「心迹」入手考察〉更進一步說，靈運視山水為獨立的審美客體，他不以審美者的主觀感受作用於山水客體，而盡力讓山水呈現出本然的面貌。詩人以審美的眼光看待山水，山水也以最真實本然的面貌展現。¹³謝靈運不再將山水自然景觀作為比附人文的對象，他還原它們自然的屬性，與自然直接交流，其作品所呈現的山水、草木、禽鳥，毋寧帶給讀者更為純粹的審美感受。¹⁴

⁹ 見顧紹柏，《謝靈運集校注》（臺北市：里仁書局，2004年），頁449-484。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。

¹⁰ 顧紹柏，頁153-154。

¹¹ 顧紹柏，頁35。

¹² 顧紹柏，頁234。

¹³ 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），頁32。

¹⁴ 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：人民文學出版社，2005年），第四章，〈山水詩解讀〉，頁237~238。另參見：施又文，〈大謝山水詩的自然景觀及其描寫--以山、水、天文為例〉，《東海大學圖書館館刊》，第9期（2016年9月），頁30-40。施又文，〈大謝山水詩驅遣草木鳥獸的藝術技巧〉，

富春江的急流，「溯流觸驚急，臨圻阻參錯。」（〈富春渚〉）¹⁵斤竹嶺繞山迴轉的山澗，「川渚屢逕復，乘流翫迴轉。」（〈從斤竹澗越嶺溪行〉）¹⁶七里瀨落葉紛紛的秋林，「荒林紛沃若。」（〈七里瀨〉）¹⁷春天繁花似錦的村落，「陵隰繁綠杞，墟囿粲紅桃。」（〈入東道路〉）¹⁸嶺門崔嵬的三山，「千圻邈不同，萬嶺狀皆異。」（〈遊嶺門山〉）¹⁹廬山的鐘乳洞，「捫壁窺龍池，攀枝瞰乳穴。」（〈登廬山絕頂望諸嶠〉）²⁰像一張張依著地理、季節畫出的圖片，它們千姿百態，面貌各殊。

〈過白岸亭〉詩云：

拂衣遵沙垣，緩步入蓬屋。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。交交止栩黃，呦呦食萍鹿。傷彼人百哀，嘉爾承筐樂。榮悴迭去來，窮通成休憾。未若長疎散，萬事恆抱朴。²¹

他通過細緻的觀察，深刻的體味，發現了混藏於亂石，流水，林木，青崖中的嫵媚，發掘出大自然中的美，得到了一般人不易得到的美的享受。

王國瓔說，對林苑風景懷著玩賞態度的自覺，正是美感意識形成的推動力，²²玩賞的態度即西方美學家所謂的「遊戲的態度」。

此焉卜寢，翫水弄石。……恆以為翫。……山雞映水自翫其羽儀者。……虎長嘯，猿哀鳴，鳴聲可翫。（〈山居賦·序並注〉）²³

憩石挹飛泉，攀林搴落英。（〈初去郡〉）²⁴

景夕群物清，對玩咸可喜。（〈初往新安至桐廬口〉）²⁵

川渚屢逕復，乘流翫迴轉。……企石挹飛泉，攀林摘葉卷。（〈從斤竹

《東海大學圖書館館刊》，第 10 期（2016 年 10 月），頁 60-71。

¹⁵顧紹柏，頁 68-69。

¹⁶顧紹柏，頁 178。

¹⁷顧紹柏，頁 78。

¹⁸顧紹柏，頁 238。

¹⁹顧紹柏，頁 88。

²⁰顧紹柏，頁 285。

²¹顧紹柏，頁 111。

²²王國瓔，《中國山水詩研究》（臺北市：聯經出版社，2008 年），頁 128。

²³同註 9。

²⁴顧紹柏，頁 144。

²⁵顧紹柏，頁 72。

澗越嶺溪行〉)²⁶

心契九秋幹，目翫三春萸。(〈登石門最高頂〉)²⁷

暝還雲際宿，弄此石上月。(〈石門岩上宿〉)²⁸

且申獨往意，乘月弄潺湲。(〈入華子崗是麻源第三谷〉)²⁹

沫江免風濤，涉清弄漪漣。(〈發歸瀨三瀑布望兩溪〉)³⁰

在大自然的懷抱裏，他一會兒賞玩泉水，一會兒鑽進密林子撿拾落花，一株草，一棵樹，樹葉也好，流水明月亦可，全都是詩人賞玩的對象，這時「意識從目的指向中脫離，進入一個自由的境界--審美活動」。³¹

「耳目」、「足迹」履及之「山川之眾美」，使他全然投入山水而忘懷得失，而心曠神怡，從山水自然形式本能的美感體驗到精神的適意滿足：

清暉能娛人，遊子憺忘歸……披拂趨南逕，愉悅偃東扉。(〈石壁精舍還湖中作〉)³²

詩人暫時忘卻人世的汲汲營營，回歸心靈的澄澈清明，陶醉於美景的愉悅感又與老莊逍遙適己的玄理自然契合。

靈運把山水當作欣賞的對象，從各種角度來玩味，又隨題制變、敷設丹彩，加以細部的描繪，這使得山水詩彷彿從時間藝術轉化成視覺的藝術。更重要的意義是，山水不僅是美感欣賞的對象，山水詩更成為再現藝術的本身。他將體會到的那份恬然自適傳達出來，當讀者細細品味的同時，也能感受到山水詩中的雋永之味。

(二)虛靜客觀的精神觀照

春秋戰國時代，虛靜作為修道者的態度，是安頓人生的法門。《老子·第十六章》云：

致虛極，守靜篤，萬物並作，吾以觀復。³³

²⁶同註 16。

²⁷顧紹柏，頁 262。

²⁸顧紹柏，頁 269。

²⁹顧紹柏，頁 288。

³⁰顧紹柏，頁 266。

³¹王世瑛、朱瑞艷主編，《旅遊美學基礎》(重慶市：重慶大學出版社，2007年)，頁 8。

³²顧紹柏，頁 165。

³³《老子·第十六章》云：「致虛極，守靜篤，萬物並作，吾以觀復。夫物芸芸，各復歸其根，歸根曰靜，是謂復命，復命曰常。」在老子看來，「道」是合乎自然的，「虛靜」是自然的狀態，「道」創生萬物之後，萬物的運動發展就越來越離開「道」了，去「道」越遠，就越不合乎自然，萬物的煩擾紛爭都是不合自然的表現。參考陳鼓

通過致虛守靜的工夫，滌除了心靈上的障蔽和雜染，在澄淨空明的本質下，乃至能深刻認識事物的全貌，而歸返淳樸的人生。³⁴

莊子以「心齋」與「坐忘」詮釋「虛靜」，要達到心齋與坐忘，首須消解慾望與知識的束縛，而「喪我」，而「無己」，擺脫「用」的「困苦」，徇耳目內通的直覺活動，直覺的觀照乃得以成立。

老子的「虛靜」與莊子的「坐忘」說的是人生的修養工夫，雖有藝術之精神，但不以藝術為目的。魏晉玄學的出現，是儒家與道家思想交融的結果，玄學特別著重對《老子》、《莊子》的重新解讀。魏晉時期，以虛靜之心作為觀照的主體，觀照之人與山水直接照面，在沒有被任何慾望與知識擾動的精神狀態下，彷彿「進入到中止判斷以後的虛靜地精神狀態」，任由山水客觀地呈現，此即物之「自然」。以超越於世俗之上的虛靜之心面對山水，此時的山水乃能以其純淨之姿，進入於虛靜之心，而與人的生命融為一體，因而人與自然由相化而相忘，這便是在第一自然中呈現出第二自然，而成為美的對象，³⁵這正是「以玄對山水」。³⁶《莊子·知北遊》云：「山林與，臯壤與，使我欣欣然而樂與！」這裏的「欣欣然而樂與」，是一種對人流連於自然美景之中，感到興高采烈和精神暢快的審美寫照。玄學的流行強化了士人回歸大自然的隱逸傾向，進而還原大自然的原貌，甚至提倡人的自然化。

在玄言詩中，詩人對景物的觀照是「靜照在忘求」(王羲之〈答許詢詩〉)，即在深沉靜默的觀照中「坐忘」，遺落一切，忘卻自我，心靈與萬化冥合，與自然渾然一體，以靜照的方式審視萬物，自然界反映在人的心神之中，便不是「附理」、「切事」、「起情」的意象，而是一個客觀的整體，即是：「寥亮心神瑩，含虛映自然。」(支遁〈詠懷詩〉五首其一)心靈就像一面瑩澈的鏡子，從虛明處照出完整的自然，纖毫不遺。「神會流俯仰，大同羅萬殊。」(支遁〈咏大德詩〉)³⁷俯仰上下，周覽萬物，神與境會，呈現在眼前的景物便是各種不同

應，《老子今註今譯及評介》(臺北市：臺灣商務印書館，1992年)，頁109。

³⁴《老子·第十一章》云：「滌除玄覽，能無疵乎。」當我們經由「滌除玄覽」觀照萬物，然後能全面地感知到周遭事物的細微的變化。

³⁵徐復觀，《中國藝術精神》(臺北市：學生書局，1998年)，頁236。

³⁶余嘉錫，《世說新語箋疏》(臺北市：王記書坊，1984年)，容止第十四，第24則，劉孝標注引孫綽〈庾亮碑文〉云云，頁618。

³⁷分見逢欽立，《先秦漢魏晉南北朝詩》(臺北市：木鐸出版社，1983年)，晉詩，卷十三，頁896、卷二十，頁1080、頁1082-1083。

的形態姿貌。³⁸

〔劉宋〕山水畫家宗炳把「虛靜」說運用到審美意義上，提出「澄懷味象」的美學觀點：

聖人含道暎物，賢者澄懷味像。至於山水，質有而趣靈，是以軒轅、堯、孔、廣成、大隗、許由、孤竹之流，必有崆峒、具茨、藐姑、箕、首、大蒙之遊焉，又稱仁智之樂焉。夫聖人以神法道，而賢者通；山水以形媚道，而仁者樂。不亦幾乎？³⁹

聖人之神「含道」以對應萬物，而不為萬物所累；賢者達不到這種精神上的自由境界，卻可以用虛靜的情懷去品味萬物之象，而通向那自由的境界。山水的靈氣由道而來，是道的體現，因此山水富有美質而匯聚靈氣，所以，歷史上的一些名賢優遊山水，能夠從山水中得到精神的樂趣，就在於山水富有形質之美並蘊含道的靈氣。

宗炳「澄懷」論是以老莊無所為而為的超世間、超功利的心境去直觀與玩味山水感性的形象之美，在內心無我無欲、澄懷虛寂中體悟到：一種不離感性形象但又超乎感性形象的精神和意味。晚於宗炳的劉勰更把「虛靜」理論運用於文學創作：「是以陶鈞文思，貴在虛靜，疏淪五藏，澡雪精神。」（《文心雕龍·神思》）文學構思最重要的是「虛靜」，保持虛靜的心理狀態，專心致志，這樣才能探索和掌握美的屬性，從而創作出優秀的作品。⁴⁰

試以虛靜客觀的審美觀照檢視靈運的兩首山水詩。其一〈晚出西射堂〉云：

步出西城門，遙望城西岑。連郭疊嶽嶠，青翠杳深沉。曉霜楓葉丹，夕曛嵐氣陰。節往戚不淺，感來念已深。羈雌戀舊侶，迷鳥懷故林。含情尚勞愛，如何離賞心。撫鏡華緇鬢，攬帶緩促衿。安排徒空言，幽獨賴鳴琴。⁴¹

這首詩寫詩人於蒼茫暮色中，步出西城外，遙望城西的山巒，當中所見所感。前三聯從交代行蹤到抒陳山景，純然是詩人目遊的經驗，其中並無情緒與知性的成分。到了「節往戚不淺，感來念已深」，逗引詩人的時序感，令他跌回現實，以致於物皆染著詩人之情，接下來抒發的是羈旅之情、懷人之

³⁸葛曉音，〈山水田園詩溯源〉，《山水田園詩派研究》（瀋陽市：遼寧大學出版社，1999年），第一章，頁28。

³⁹陳傳席，《修訂本六朝畫論研究》（臺北市：臺灣學生書局，199年），頁123-125。

⁴⁰張立齋，《文心雕龍註訂》（臺北市：正中書局，1981年），頁280。

⁴¹顧紹柏，頁82。

思，無限的孤寂，已經離開目擊的眼前景了。

其二〈於南山往北山經湖中瞻眺〉這首詩，前五聯純粹寫山水之遊：

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。
孤遊非情嘆，賞廢理誰通？⁴²

這首詩寫詩人從南山新居經巫湖返回東山故居時晚眺春景。首聯概括遊覽的時間(從朝至夕)與空間(南山和北山)；二至五聯寫「經湖中瞻眺」的美感經驗--詩人捨舟登山，眺望遠處的小洲，拄杖休息，倚靠身邊的茂松，只見山徑蜿蜒深長，環洲空明瑩澈；行至最高處時，可以俯視喬木之巔，行至最低處時，可以聆聽大壑之水流聲。山水萬物一片自然渾沌，上下視聽的美感經驗渾融成一片；再舉目望去，卻見「石橫水分流，林密蹊絕蹤」，又是另一番幽邃景象。全詩至此，純寫山水之遊，其中並無詩人自我意識的干擾，只任山水自陳其狀貌聲色。可是這種無我之境，卻帶出後面兩句知性的注腳「解作竟何感，升長皆丰容」，宇宙的生命本體，欣欣向榮，七、八兩聯就以眼前實景闡明「升長皆丰容」的涵義。第九聯重新出現詩人「我」的知性評述，「我」之情乃紛至沓云，不復關注山水之美了。⁴³

〈從斤竹澗越嶺溪行〉詩云：

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，
苔遞陟陁峴。過澗既厲急，登棧亦陵緬。川渚屢逕復，乘流翫迴轉。
蘋萍泛沉深，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。⁴⁴

黃節引劉履評此詩云：

當觀此佳勝，遺去物慮，釋然一悟，斯得排遣之道矣。⁴⁵

謝靈運〈答僧維問〉云：

夫累既未盡，無不可得。盡累之弊，始可得無耳。累盡則無，誠如符

⁴²顧紹柏，頁 175。

⁴³同註 8，頁 168-169。

⁴⁴同註 16。

⁴⁵見黃節，《謝康樂詩注》(板橋市：藝文印書館，1987 年)，頁 135。

契。將除其累，要須傍教。在有之時，學而非悟，悟在有表，託學以至。但階級教愚之談，一悟得意之論矣。⁴⁶

他將儒、道兩家「頓悟」與「貴無」的思想巧妙地融為一爐，並應用之於審美，就得出「觀此遺物慮，一悟得所遣」的審美體驗。「正是因為對視看身觀有嶄新、深入的體驗，使得寓目物色不容被重塑、改造，而做出最真實本然的展現。」⁴⁷以「虛靜」、「忘我」觀照山水，擺脫物累，逍遙無待，故能耳聞目擊山水之美，把握自然風貌的遠近高低、日夜聲色「萬物並作」之全境，展現物色最真實本然的狀貌。

德國美學家閔斯特柏格認為，事物本身並不是它的構成與分解，而是呈現於我們意識中的經驗和心靈的面貌。如果要想真正把握事物本身，唯一之道就是使它陷於孤立，斷絕它的一切關聯，讓它單獨填滿我們的心房。畫家用筆和顏料將洶湧的波濤成功地保持在畫面上，並用金色的畫框使他所畫的波濤與宇宙間其餘的事物完全隔開，自身陷於孤立，這畫框就如《米羅的維納斯》(案：斷臂的維納斯)，將你與現實分離，逼迫你用審美的態度，以心與對象契合。⁴⁸

當謝靈運在看山觀水時，他把全副的精神都投注在山水的上面，山水對於他便成了一個獨立自足的世界，他忘記宦場的坎坷、人心的險惡，他忘記山有薪可採、水可汲可飲的實用價值。總而言之，山水完全佔領住他的意識，山水以外的世界在他直覺忘我的當下，他都視而不見、聽而不聞了，他只把山水擺在心上、置於目前，當作欣賞的對象。山水的美已超乎利害關係而成為他當下的最高目的。詩中所呈現的山水不受詩人情緒的干擾而任其自然展露，直覺所見的山水形象佔領了他的意識，山水於他變成了一個獨立的世界。這時候，美的形相的直覺，即斷絕了它的一切外在關聯。因為沒有詩人主觀知性及情緒的介入與干擾，山水能夠以其本來之面貌而呈現於山水詩當中，這是道家「致虛守靜」、「虛而待物」在旅遊鑑賞與創作中的應用與落實。

或許，謝靈運辭去無所為的永嘉太守、宋文帝侍中，回到故鄉始寧，他「躋險築幽居」，住到高絕的石門山上，斷絕外緣，孤立於天地山水之間。就

⁴⁶見〈與諸道人辨宗論〉，顧紹柏，頁 410。

⁴⁷鄭毓瑜，《六朝情境美學綜論》(臺北市：臺灣學生書局，1996年)，頁 165。

⁴⁸同註 2，〈審美態度與審美知覺〉，第七章第二節，頁 276。

是為了實踐「致虛守靜」、「虛而待物」，與山水相感通吧！

(三)追新探奇的生命屬性

靈運有意做賞美的登涉，故所選擇的風景，也就不以尋常所見為滿足，⁴⁹他特別喜歡到人跡罕至、鮮少受到人類社會生活干擾破壞的地方遊覽。這些地方，基本上保持了大自然的原始面貌，擁有山水、林木的天然美和野趣。

1.愛好奇險

以「奇」、「險」品評靈運山水詩的歷代觀點如下。〔唐〕白居易云：「洩為山水詩，逸韻諧奇趣。」（〈讀謝靈運詩〉）〔元〕陳繹曾云：「（謝靈運）以險為主。」（《詩譜》）〔清〕陳祚明云：「登覽所及，吞納眾奇。」（《采菽堂古詩選》卷十七）〔清〕洪亮吉云：「溫臺諸山，雄奇深厚，大謝詩境似之。」（《北江詩話》卷四）這與陶潛詩之平易質樸、蘇軾所謂「吾行都邑，所見人物，皆吾畫笥也」等尋常景物大異其趣。

〈山居賦〉云：「非龜非筮，擇良選奇。翦榛開徑，尋石覓崖。」靈運以一種主動的拓荒精神積極開闢南山新居，還把石門別墅建在最危險、雲煙繚繞的山峰上：「躋險築幽居，披雲臥石門。苔滑誰能步，葛弱豈可捫。……」（〈石門新營所住四面高山，迴溪石瀨，脩竹茂林〉）⁵⁰到處佈滿蒼苔滑溜難行，爬山還得抓著細弱的藤蔓。在這種山高入稀的地方，與親戚友朋的交誼幾乎斷絕了：「寢瘵謝人徒，滅跡入雲峯。巖壑寓耳目，歡愛隔音容。……」（〈酬從弟惠連〉之一）⁵¹一個人所選擇的居所環境，能夠側面地反映出他的性格。

他在遊覽山水時，也往往選擇那些高峻奇險的山峰、崖壁作為目標，越是險峻的地方，他越是要想辦法攀崖牽樹去探個究竟，撿一片落葉，摘一朵馨花，以滿足好奇之心：「企石挹飛泉，攀林摘葉卷」（〈從斤竹澗越嶺溪行〉）。⁵²其他更如：〈登上戍石鼓山〉、⁵³〈登石門最高頂〉、⁵⁴〈登廬山絕頂望諸嶠〉⁵⁵等

⁴⁹林文月，〈中國山水詩的特質〉，收入《山水與古典》（臺北市：純文學出版社，1976年），頁32。

⁵⁰顧紹柏，頁256。

⁵¹顧紹柏，頁250。

⁵²同註16。

⁵³顧紹柏，頁102。

⁵⁴同註27。

⁵⁵同註20。

等，皆描寫詩人以極大的探險勇氣和征服困難的熱情，攀登崎嶇的山道，從中獲得無窮的樂趣。他說：「奇地所無，高於五岳，便是海中三山之流」、「展轉幽奇，異處同美。」（〈山居賦·序並注〉）此所謂「幽奇」同於〈石室山〉所謂「幽異」，即是具有一種不為人知的僻靜和令人讚歎的奇異相結合的特徵，⁵⁶就算在出守臨川的路程中，他仍然尋幽探奇，不改其志。〈入華子崗是麻源第三谷〉云：「險逕無測度，天路非術阡。遂登羣峯首，邈若升雲煙。」⁵⁷在嶙峋的山崖上，詩人冒險攀登，腳下沒有路，雲霧圍裹著他。〈登廬山絕頂望諸嶠〉更加具體而生動的形容：「捫壁窺龍池，攀枝瞰乳穴。積峽忽復啟，平塗俄已閉。」⁵⁸詩人以一個探險家的姿態登上廬山的最高峰，他攀崖爬樹，探索深淵，考察洞穴，詩中沒有對艱辛旅途的歎息，也沒有對危岩險徑的恐懼，有的只是征服崇山峻嶺的滿足和探奇歷險後的愉悅。

他也無懼洶湧的急流：「……流沫不足險，石林豈為艱。……」（〈還舊園作，見顏范二中書〉）⁵⁹前句「不足」顯示他無視山水之險的冒險精神，這樣後句的「豈為」才更顯出詩人作為山水征服者的不凡氣魄。其它如：

驚棹逐驚流。（〈登臨海嶠初發彊中作，與從弟惠連，見羊何共和之〉）
客遊倦水宿，風潮難具論。洲島驟迴合，圻岸屢崩奔。……（〈入彭蠡湖口〉）⁶⁰

路途上風潮變幻，難以細說，而「洲島驟迴合，圻岸屢崩奔」，則由於位移速度快，視覺形象的空間跨度大，在緊張捕捉、剎那即逝的觀照過程中，「洲島」與「圻岸」產生一種「傾向性的張力」，向一定方向傾斜聚集，給人視知覺以強烈的幻覺性運動感。

奇絕艱險的山水勝境，不僅給靈運帶來了征服者的驕傲之感；⁶¹保持純真的自然風貌，同時給詩人遠離塵世的自然之美。據《宋書》本傳的記載，他

⁵⁶同註 14，《謝靈運研究》，頁 259-261。

⁵⁷同註 29。

⁵⁸同註 55。

⁵⁹顧紹柏，頁 183。

⁶⁰顧紹柏，頁 281。

⁶¹曾經參加拍攝《智取華山》的電影演員郭允泰說：「在華山我們待了兩個月，爬遍了群峰，登臨了險處，而這種具有冒險性質的活動帶來了無窮的樂趣，當登上一座山頂時，你會覺得自己很偉大，有一種征服者的驕傲之感。」見王柯平，《旅遊審美活動論》（臺北市：地景企業有限公司，1993年），頁 151。

帶領大隊的人馬，到處探險尋幽，十天半月不歸，就在深山中伐木開路，登陟遨遊。

他筆下的景色多艱險曲折與充滿動感，長距離的山行水程，總是構成一種「柔而不順，奇而生怪」的線性效果。如：

山行窮登頓，水涉盡洄沿。巖峭嶺稠疊，洲滄渚連綿。（〈過始寧墅〉）⁶²
逶迤傍隈隩，迢遞陟陁峴。過澗既厲急，登棧亦陵緬。（〈從斤竹澗越嶺溪行〉）⁶³

第一首描寫走山路上上下下，峰巒密密層層；走水路，洲渚連綿不斷，整個路線的線形圖是高低曲折不平的。第二首描寫從斤竹澗「過澗」之後，「登棧」、「越嶺」、「乘流」、「溪行」，山路彎曲綿遠，走上棧道，凌空面對深山高岸，往下看彎來曲去的川渚隨著溪流繞著山彎轉。

他還到處搜求奇山異水，並且從那些不被看好的景致中發現奇異之處：

清旦索幽異，放舟越桐郊。……鄉村絕聞見，樵蘇限風霄。（〈石室山〉）⁶⁴
……懷新道轉迴，尋異景不延。……（〈登江中孤嶼〉）⁶⁵

因此葉笑雪、⁶⁶賴貞蓉⁶⁷都認為，謝靈運山水詩中頗見其賞愛山水，甚而征服山水的樂趣。

謝靈運愛好旅遊探險，在做人處世上，亦未嘗不是如此。他總是捲入複雜危險的政治漩渦，導致三度免官、二度被貶，又屢遭傾軋、彈劾，在臨川內史任內為有司糾舉，司徒劉義康派官差拘捕靈運，靈運興兵抗拒**枉**而走險，在在都是他愛好冒險的性格投射在日常的作為。

2. 追求新境

柏格森說，生命時時在變化中，亦即時時在創造中。有創造力的藝術家，通過新奇的事物和刺激來擺脫生活的慣性與常態，是一種強大的藝術驅動

⁶²顧紹柏，頁 63。

⁶³同註 16。

⁶⁴顧紹柏，頁 107。

⁶⁵顧紹柏，頁 123。

⁶⁶葉笑雪，《謝靈運詩選》（九龍：漢文出版社，1956 年），前言，頁 13。

⁶⁷賴貞蓉，《魏晉詩歌「賦化」現象之研究》，國立臺灣大學中國文學系碩士論文（1996 年），頁 270。

力。遊歷新境，擺脫慣性外緣的拘絆，易見出事物獨特之美。⁶⁸

謝靈運四處尋求勝境的旅遊，等於他不斷地發現一個新世界、創造一個新世界的歷程。謝靈運山水詩所描寫的地點，石門出現三次、石壁精舍兩次，謝公池兩次，其餘都只出現過一次。〈初往新安至桐廬口〉、〈初發石首城〉、〈初發入南城〉、〈往松陽始發至三洲〉，由「初往」、「初發」、「始發」等字樣顯示詩歌中的體驗是嶄新的，此前未曾經驗過的。可見，他是不厭其煩地尋找新的山水勝地，感受嶄新的身心體驗。〈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。雲日相輝映，空水共澄鮮。……⁶⁹

所謂懷新、尋異，相對於空乏而了無興味的生命，正是企求一種新的解脫之道。

謝靈運以一己之身目投注於山水，體現山水的真實形象，正如同人物品鑒一樣，觀人者透過「一見」、「遙望」來賞鑑山水客體，也同時在其中省覺自我；謝靈運面對這個親歷身觀所開啟、湧現的新世界，自然也會有另一番「我在其中」的反思領悟。如果因為寓目身臨而體現一個前所未見的新世界，身在其中的「靈運」也必然有了新的存在樣態。亦即「一見改觀」不僅使山水褪去僵化扭曲的定型，也同時是靈運新生的起點，那麼「持操豈獨古，無悶徵在今」（〈登池上樓〉），就代表當下因體現新境、觀臨生氣，而得以「無悶」、「處心」的新我了。⁷⁰

藝術心理學的研究者根據調查的結果得出這樣的結論：有創造力的藝術家之所以與眾不同，是因為他們不斷尋找出新的問題，隨後，又在其作品中加以解決。⁷¹從審美心理角度來說，千篇一律、呆板的事物，容易使人感到煩膩和疲勞，只有那些不斷變化的，永遠翻新的事物，才能不斷地吸引人的注意力。⁷²謝靈運追求豐富多樣的山水景觀，既是他極力紓解官場憂悶的一種淨

⁶⁸習見的環境易變成實用的工具，出現慣性的障礙。比如久居某城鎮，出門所見習常之街景店鋪易於抓住慣性的注意力，而產生認知與世俗功利的意圖。同註 3，〈當局者迷，旁觀者清--藝術和實際人生的距離〉，頁 17。

⁶⁹同註 62。

⁷⁰同註 47，頁 160-164。

⁷¹溫納（Ellen Winner）著、陶東風等譯，《創造的世界：藝術心理學》（臺北市：田園城市文化，2000年），頁 35。

⁷²同註 5，〈山水旅遊與多樣性美育〉，頁 155-166。

化方式，也是他豐富自我生命的一種方式。

三、結語

藝術的表現，其實是人對其自身生命的一種自覺與抉擇，詩人獨特的觀察事物的角度與審美方式，與個人的性情是互為因果的。旅遊者一旦投入到景觀當中，通常是根據自己的思情意選擇與他相應的景致，利用取捨、組合等等方式，使其典型化、同構化。⁷³

本文探討靈運山水旅遊的審美態度，大旨有三，一是審美玩賞的藝術本質。由於謝靈運本身的天賦、家族的薰習、當代唯美思潮與江南優美的自然環境共同孕育出他深厚的審美素養與情趣。謝靈運半生投注於山水當中，其山水詩寫的是獨自一人遊覽的感受和體驗，把全部的注意力放到個人與大自然的交流過程中，對客觀山水的審美才得以進行。

其二，當面對深秀靜謐的山水時，煩惱暫消，靈魂得到淨化，情感得以昇華。當詩人並無自我意識干擾，進入到無我之境時，只任山水自陳其狀貌聲色，這正是「以玄對山水」。

其三，追新探奇的探索旅遊適與謝靈運內心某種的需要互相契合，靈運云：「情用賞為美，事味竟誰辨。觀此遺物慮，一悟得所遣。」（〈從斤竹澗越嶺溪行〉）表明了詩人對美的本質的認識：美就是自己喜歡而又適合自己性情主體的對象。新奇艱險等山水特徵的傾向是因為欣賞者（靈運）感受到了與自己心中預成圖示相對應的人物、景物、事件、情感等，而產生了「同構效應」。
〔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。……」⁷⁴靈運喜好追新探奇，亦當作如是觀。

參考文獻(以時代先後與作者筆畫順序遞增排列)

書籍

- 〔曹魏〕王弼，《老子道德經注》（臺北：世界，1963）
〔清〕郭慶藩輯，《莊子集釋》（臺北市：華正書局，1979年）
王世瑛、朱瑞艷主編，《旅遊美學基礎》（重慶市：重慶大學出版社，2007年）
王柯平，《旅遊審美活動論》（臺北市：地景企業有限公司，1993年）
王國瓔，《中國山水詩研究》（臺北市：聯經出版社，2008年）

⁷³同註 60，頁 115。

⁷⁴〔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。

- 史作樺，〈空間與整體(一)：風景畫〉，《尋找山中的塞尚》(臺北市：典藏藝術家庭股份有限公司，2006年)
- 余嘉錫，《世說新語箋疏》(臺北市：王記書坊，1984年)
- 李雁，《謝靈運研究》(北京市：人民文學出版社，2005年)
- 林文月，《山水與古典》(臺北市：純文學出版社，1976年)
- 徐復觀，《中國藝術精神》(臺北市：學生書局，1998年)
- 陳傳席，《修訂本六朝畫論研究》(臺北市：臺灣學生書局，1991年)
- 陳鼓應，《老子今註今譯及評介》(臺北市：臺灣商務印書館，1992年)
- 黃節，《謝康樂詩注》(板橋市：藝文印書館，1987年)
- 遼欽立，《先秦漢魏晉南北朝詩》(臺北市：木鐸出版社，1983年)
- 溫納(Ellen Winner)著、陶東風等譯，《創造的世界：藝術心理學》(臺北市：田園城市文化，2000年)
- 葉笑雪，《謝靈運詩選》(九龍：漢文出版社，1956年)
- 葛曉音，《山水田園詩派研究》(瀋陽市：遼寧大學出版，1999年)
- 鄭毓瑜，《六朝情境美學綜論》(臺北市：臺灣學生書局，1996年)
- 顧紹柏，《謝靈運集校注》(臺北市：里仁書局，2004年)
- 論文
- 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)
- 王國瓊，〈謝靈運山水詩中的「憂」和「遊」〉，《漢學研究》，第5卷第1期(1987年6月)
- 施又文，〈多才多藝的陳郡陽夏謝氏〉，《明道通識論叢》，第9期(2010年12月)
- 施又文，〈大謝山水詩的自然景觀及其描寫--以山、水、天文為例〉，《東海大學圖書館館刊》，第9期(2016年9月)
- 施又文，〈大謝山水詩驅遣草木鳥獸的藝術技巧〉，《東海大學圖書館館刊》，第10期(2016年10月)
- 施又文，〈陳郡謝氏的家族教育與開創山水詩〉，《東海大學圖書館館刊》，第30期(2018年6月)
- 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)
- 賴貞蓉，《魏晉詩歌「賦化」現象之研究》，國立臺灣大學中國文學系碩士論文(1996年)