

大謝山水詩的自然景觀及其描寫--以山、水、天文為例

施又文*

摘要

謝靈運山水旅遊的勝景，深秀險絕，姿狀各異，大多未經開發，亦未經人道，簡單地說，其山水旅遊的鑑賞與創作對象是以自然景觀為主。本文僅選擇謝詩關於山岳、水域、天文等三種景觀來探討，而有以下的結論：謝靈運不再將山水、天文景觀作為比附人文的對象，他還原它們自然的屬性，與山水、天文直接交流，其作品帶給讀者更為純粹的審美感受。

關鍵詞：謝靈運、山水詩、自然景觀、自然屬性、審美

一、前言

兩漢以前，雖然也有以山水草木鳥獸等自然景象入詩，不過這些自然景象多數只在借為抒情寫志的比興或陪襯而已。東漢以後，詠懷詩、遊仙詩或公讌詩當中的景觀，未必都具有空間與經驗中的實存性。東晉初，庾闡、王羲之、支遁、慧遠等眾多的文人僧道，純粹地愛好自然之美，自然本身漸具獨立的審美價值，然而歌詠風景的數量還不夠，技巧也未臻成熟。直到謝靈運以其個人的際遇、癖好與才學，一次次深入山巔水涯，實地踏察、目擊身經，並且以文字捕捉景物的生動形貌，展現生意盎然的實存空間，山水才擺脫抒情寫志或遊仙說理的附庸地位，正式成為詩的獨立題材。

謝靈運山水旅遊的勝景以自然景觀為主，自然景觀的樣貌包含山岳景觀、水域景觀、天文景觀、植物景觀、動物景觀，這些多樣化的景觀表現為視覺上的形態美、色彩美，聽覺上的聲音美，還有嗅覺、觸覺甚至是味覺，¹多種景觀出現在同一首詩裏，而以詩的藝術技巧達成審美的特徵。囿於篇幅，本文僅選擇謝詩關於山岳、水域、天文等三種景觀探討，目的在讓讀者理解山水景物如何激盪謝靈運的創作心靈，謝靈運又如何「體物密附」、「巧言切狀」地呈現繁複多變的自然景觀，山水才能有其獨立的生命，正式在詩的領域擅場！

二、山岳景觀的觀察與描寫

浙江多山，山區面積佔全省 70%，連峰疊嶺、形狀千奇，自古以來有「七

* 朝陽科技大學助理教授

¹ 王世瑛、李瑞艷編，《旅遊美學基礎》(重慶市：重慶大學出版社，2007年)，頁 30-45。

山一水兩分田」的說法。謝詩中出現「山」字 60 次，相近的「石」字 36 次，「岩」字 16 次，「嶺」字 10 次(包含題名)，「峰」字 5 次，「丘」字 7 次、「巔」3 次，合乎浙江地形。

詩寫船行經過故鄉始寧：「巖峭嶺稠疊」，來到永嘉郡，甌浦山：「連郭疊巘嶠，青翠杳深沉。」嶺門諸峰形狀各異：「千圻邈不同，萬嶺狀皆異。」石鼓諸峰在日落雲霧的烘托下顯出遠淡近濃的層次感：「雲生嶺逾疊。」石室山則聳立林表：「石室冠林陬，飛泉發山椒。」隱居會稽郡始寧，登高天姥，聳入雲岑。〈從斤竹澗越嶺溪行〉云：「逶迤傍隈隩，迢遞陟陁峴」，又刻畫了詩人穿行於曲折蜿蜒的山路，登陟於高低不平的眾山間的情狀。他往臨川赴任，登上廬山，一眼望去重重疊疊尖而高的群峰把平路給障蔽了：「積峽忽復啟，平塗俄已閉」；再往南走，華子崗一帶大片紅色的丹霞地貌，挾帶著飽含「赤泥沙」的泉水從山壁飛瀉流下：「銅陵映碧澗，石磴瀉紅泉」。²

朝暮的光線轉換與陰影變化，季節的氣溫、光照、雲霧與煙嵐隨著節候而更易，使山產生多樣化的形態與美感：

山：春夏看如此，秋冬看又如此，所謂四時之景不同也。山：朝看如此，暮看又如此，陰晴看又如此，所謂朝暮之變不同也。……春山煙雲連綿，……夏山嘉木繁陰，……秋山明淨搖落，……冬山昏霾翳塞，……。³

謝靈運筆下的秋山，天剛亮時的山色是：「猿鳴誠知曙，谷幽光未顯。」(〈從斤竹澗越嶺溪行〉)⁴暮色深沉中則有別樣風情：「連郭疊巘嶠，青翠杳深沉。」(〈晚出西射堂〉)⁵詩人在秋天的傍晚，步行眺望永嘉西郊一帶的風光，暮色蒼茫中，連綿的群山顯現出一片幽暗深沉的色調，在落日餘暉的反襯之下，山中的霧氣失去了光澤。

隨季節輪遞，詩人筆下展現不同的山的風貌，春山是「莓莓蘭渚急，藐

² 本段引詩依次為〈過始寧墅〉、〈晚出西射堂〉、〈遊嶺門山〉、〈登上戍石鼓山〉、〈石室山〉、〈登廬山絕頂望諸嶠〉、〈入華子崗是麻源第三谷〉，分別見於顧紹柏，《謝靈運集校注》(臺北市：里仁書局，2004年)，頁63、82、88、102、107、178、285、288。

³ [宋]郭熙，《林泉高致·山川訓》，收入〔清〕紀昀總纂、商務印書館四庫全書出版工作委員會續編：《文津閣四庫全書》(北京市：商務印書館，2005年)，頁589。

⁴ 顧紹柏，《謝靈運集校注》(臺北市：里仁書局，2004年)，頁178。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。

⁵ 顧紹柏，頁82。

藐苔嶺高。」(〈石室山〉)⁶春夏之交,「遠山映疎木,空翠難強名」(〈過白岸亭〉),⁷柔和的餘暉灑遍整個山林和溪谷,山色雲氣漸次變得模糊而朦朧,這是晴夏時更晚些的山谷景觀:「林壑斂暝色,雲霞收夕霏。」(〈石壁精舍還湖中作〉)⁸

這林林總總百看不厭的山峰群,組構成謝靈運山水詩中旖旎多姿的豐富畫面。或許,靈運對故鄉的感受就是山,所以「抱疾歸山」、⁹「憶山我憤懣」、¹⁰「剖竹守滄海,枉帆過舊山」¹¹等,才拳拳以山來代指家鄉吧。

三、水域景觀的觀察與描寫

水構成江河、溪流、湖潭、大海、山泉、澗水、瀑布等殊異的水域與形態,謝詩中關於水的字彙有「水」、「流」、「川」、「河」、「江」、「海」、「波」、「澗」、「溪」、「泉」、「池」、「湖」、「渚」、「洲」、「沙」與「澤」等字。其中「水」出現 18 次、「流」31 次、「川」16 次、「河」11 次、「江」26 次、「海」18 次、「波」8 次、「澗」11 次、「溪」11 次、「泉」13 次、「池」9 次、「湖」5 次、「渚」13 次、「洲」9 次、「沙」6 次、「澤」2 次,可謂「窮形極狀」、嘆為觀止!

尤其「澗」與「溪」兩字,《說文解字》云:「澗,山夾水也。」《爾雅》云:「水注川曰谿」,雖然古詩十九首、楊方〈合歡詩〉曾出現「澗」字,庾闡詩寫入「溪」字,¹²但使用次數都不如謝靈運之多。此外,謝詩中還用了不少水邊或水洲的相關字,諸如:「渚」、「洲」、「沙」等,¹³茲以「沙」為例:「拂衣遵沙垣,緩步入蓬屋。」(〈過白岸亭〉)¹⁴「遨遊碧沙渚,遊行丹山峯。」(〈行田登海口盤嶼山〉)¹⁵「野曠沙岸淨,天高秋月明。」(〈初去郡〉)¹⁶「迴曠沙

⁶ 顧紹柏,頁 107。

⁷ 顧紹柏,頁 111。

⁸ 顧紹柏,頁 165。

⁹ 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。

¹⁰ 顧紹柏,〈道路憶山中〉,頁 277。

¹¹ 顧紹柏,〈過始寧墅〉,頁 63。

¹² 古詩十九首云:「青青陵上柏,磊磊澗中石。人生天地間,忽如遠行客。……。」楊方〈合歡詩〉五首其四:「俯涉淥水澗,仰過九層山。」庾闡〈觀石鼓〉:「朝濟清溪岸,夕憩五龍泉。」

¹³ 《爾雅·釋水》云:「水中可居者曰洲,小洲曰渚,小渚曰汜,小汜曰坻。」

¹⁴ 同註 7。

¹⁵ 顧紹柏,頁 130。

道開。威紆山徑折。」(〈登孤山〉)¹⁷可見，他喜歡沙岸風光，留意觀察並精心描繪。

詩中有波濤曠遠無際的海面：「莫辨洪波極，誰知大壑東。」(〈行田登海口盤嶼山〉)¹⁸有靜靜的水流漫過卵石：「近澗涓密石。」(〈過白岸亭〉)¹⁹綠嶂山溪谷彎曲窈深：「澗委水屢迷，林迴巖逾密。」(〈登永嘉綠嶂山〉)²⁰斤竹澗溪流迴環往復：「川渚屢逕復，乘流翫迴轉。」(〈從斤竹澗越嶺溪行〉)²¹有不平靜的江面：「溯流觸驚急，臨圻阻參錯。」(〈富春渚〉)²²也有月白風清、天高沙淨的時刻：「野曠沙岸淨，天高秋月明。」(〈初去郡〉)²³

重巘疊嶂的山石夾峙兩溪，三山傾倒出一股一股飛泉：「積石竦兩溪，飛泉倒三山。」(〈發歸瀨三瀑布望兩溪〉)²⁴這是泉石激韻之美。詩人興致來了，踮起了腳尖用雙手挹取著飛泉：「企石挹飛泉，攀林摘葉卷。」(〈從斤竹澗越嶺溪行〉)²⁵這是水遊之趣。

靈運走訪山川，咀嚼前輩英華，進行藝術再創作時，轉用故實自出機杼，筆底化成乾坤。「水宿」一詞源自左思〈三都賦·蜀都賦〉：「雲飛水宿，嘒吭清渠。」²⁶原指鴻雁雙飛雙宿，宿於水中；謝靈運云：「水宿淹晨暮，陰霞屢興沒。」(〈遊赤石進帆海〉)則轉化為人夜宿於船上。「山水」一詞出於左思〈招隱詩〉：「非必絲與竹，山水有清音。」再動聽的人為之音也無法與泉水漱石、風吹陽林的「天籟」相比，山水自有其清妙的聲音。謝靈運把山水蘊含的聽覺美轉化成視覺的意象美：「昏旦變氣候，山水含清暉。」(〈石壁精舍還湖中作〉)²⁷山水清麗明亮的光輝，引人入勝，耐人尋味！這又是他的另一傑作。

¹⁶ 顧紹柏，頁 144。

¹⁷ 顧紹柏，頁 296。

¹⁸ 同註 15。

¹⁹ 同註 7。

²⁰ 顧紹柏，頁 84。

²¹ 同註 4。

²² 顧紹柏，頁 38。

²³ 同註 16。

²⁴ 顧紹柏，頁 266。

²⁵ 同註 4。

²⁶ [梁]蕭統編，[唐]李善等注，《增補六臣注文選》，(臺北市：漢京文化事業，1980年)，卷四，頁 93。

²⁷ 同註 8。

四、山水景觀的對比組合

山水其所呈現的形態雖然極其複雜又千變萬化，但是詩人親歷其境，以肉眼觀賞實景，所見者無非是山山水水，待要寫入詩中，又經過一番的剪裁和組織，將山外山、水外水、山邊水、水上山，山山水水地加以組織排列，就像畫面上的山水鋪陳一樣，因此葉笑雪說：「偶句是在自然的條件下產生」。²⁸自畫面的構成而言，兩種不同的事物並合在一起，足以造成畫面的變化與層次感。

根據李雁統計，現存謝靈運四十多首山水詩裏每一首都排有排偶語句，而整首以對句為主要的作品，佔其山水詩總數近 40% 之多。排偶句普遍地集中在寫景和敘述部分，尤其在寫景部分的排偶句更是常見。²⁹其中山水相對的偶句有：

山行窮登頓，水涉盡洄沿。(〈過始寧墅〉)³⁰

石淺水潺湲，日落山照曜。(〈七里瀨〉)³¹

遡溪終水涉，登嶺始山行。(〈初去郡〉)³²

日末澗增波，雲生嶺逾疊。(〈登上戍石鼓山〉)³³

近澗涓密石，遠山映疎木。(〈過白岸亭〉)³⁴

山水上下相對，形成整齊對稱的美感。這就是《文心雕龍·原道第一》所說的：「山川煥綺，以鋪理地之形。」〈過白岸亭〉一詩，詩人在空間上只選取了近處的流水和遠處的山嶺，在「近澗」與「遠山」之間實際存在著的巨大遼闊的空間，這段現實距離如同繪畫中的「留白」，可以讓讀者的想像力充分飛馳，這當中或許有草樹花卉、或許有鳥獸禽魚點綴其間，也或許有些風光流動與音響變化，「近」與「遠」二句所透射出的稠密(密石)和疏朗(疎木)的整體美也包容了目力所及的自然界的千姿百態。又如：

傾耳聆波瀾(水部首字)，舉目眺峴嶽(山部首字)。(〈登池上樓〉)³⁵

²⁸ 葉笑雪，《謝靈運詩選》(九龍：漢文出版社，1956年)，頁17。

²⁹ 李雁，《謝靈運研究》(北京市：人民文學出版社，2005年)，頁267-268。

³⁰ 同註11。

³¹ 顧紹柏，頁78。

³² 同註16。

³³ 顧紹柏，頁102。

³⁴ 同註7。

³⁵ 顧紹柏，頁95。

連嶂疊巘崿(山部首字)，青翠杳深沈(水部首字)。(〈晚出西射堂〉)³⁶靈運有意地安排了上句寫水、下句寫山，或上句寫山、下句寫水的整齊章法；並且在句中同一部位以兩個「山」部首字與兩個「水」部首字相對，一山一水，山外有山，山山相疊；水外有水，水水相連，聯邊字的巧妙運用直接訴諸讀者的感官而引起聯想，進而產生山水歷歷在目的感受。

再以〈過始寧墅〉詩為例：「……剖竹守滄海，枉帆過舊山。(水—山)山行窮登頓，水涉盡迴沿。(山—水)巖峭嶺稠疊，洲縈渚連綿。(山—水)白雲抱幽石，綠篠媚清漣。(山—水)葺宇臨洄江，築觀基曾巔。(水—山)……」³⁷，「剖竹」一聯的對句是由水而山，「山行」一聯的對句則由山及水，「巖峭」、「白雲」兩聯的對句，由山及水，到了「葺宇」一聯的對句，換成由水及山，呈現出對稱、整齊、反復與節奏的組合規律。把山山水水整齊地排列出來，使其自相映襯，最能表現層巒疊嶺、曲江迴溪的大自然美景。

五、山水景觀的遠近組合

在謝靈運的山水對句中，經常出現遠、近景物的對比，以強調兩者的空間距離，進而概括山水風景的全貌。〈過白岸亭〉詩云：³⁸

拂衣遵沙垣，緩步入蓬屋。近澗涓密石(近)，遠山映疎木(遠)。空翠難強名(遠)，漁釣易為曲(近)。……

詩人沿沙岸而行，先寫近景——嶙峋的密石與潺潺的水流，繼寫遠景——淺淺的山峰和稀疏的山林，「空翠」句承遠山，「漁釣」句承近澗，遠近景的互相映現。

還有〈石壁精舍還湖中作〉詩：「林壑斂暝色，雲霞收夕霏(遠)，芰荷迭映蔚，蒲稗相因依(近)。」³⁹描寫黃昏時，遠處的林壑漸漸看不清了，好像是被那越來越濃重的暮色給收攏起來，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；而近處水中的芰荷與蒲稗在餘霞的映照下卻是看得很真切，晚風吹拂，它們互相依偎，輕輕搖擺，顯得那樣柔美寧靜。另外，〈登江中孤嶼〉：「亂流趨正絕(近)，孤嶼媚中川(遠)。」⁴⁰詩人乘舟渡江，

³⁶ 同註 5。

³⁷ 同註 11。

³⁸ 同註 7。

³⁹ 同註 8。

⁴⁰ 顧紹柏，頁 123。

眼前是「亂流」，而遠處是「孤嶼」，這是由近而遠。〈舟向仙巖尋三皇井仙跡〉：「遙嵐疑鷺嶺(遠)，近浪異鯨川(近)。」⁴¹寫遠處仙巖山仿佛靈鷺仙山，近處河面波平浪靜。〈於南山往北山經湖中瞻眺〉：「舍舟眺迴渚(遠)，停策倚茂松(近)。」⁴²

後面兩個例子都是由遠而近的對應。

六、天文景觀的觀察與描寫

本節天文景觀的論述，主要就謝靈運獨闢蹊徑處立論。首先，大謝山水詩細膩描寫黃昏與夜晚的自然景觀，此為前代作家殊少著墨處。

他於離開京城與赴永嘉郡途中，留下兩首詩，〈永初三年七月十六日之郡初發都〉：「秋岸澄夕陰，火旻團朝露。」⁴³秋天的傍晚，他搭船赴永嘉郡任職，江堤倒映在明淨的水面，江草沾滿露水，這裏以「夕」、「露」點出時間匆匆消逝。〈七里瀨〉：「石淺水潺湲，日落山照曜。荒林紛沃若，哀禽相叫嘯。」⁴⁴寫於赴永嘉郡途中，目睹秋山夕照、荒林落葉，連禽鳥都善解人意似地哀鳴。荒林哀禽、日暮秋山的景致與孤客行旅的心情交融一片。

到永嘉郡任太守職，西山、石鼓山的暮景奔赴到他的筆下：

曉霜楓葉丹，夕曛嵐氣陰。(〈晚出西射堂〉)⁴⁵

日末澗增波，雲生嶺逾疊。(〈登上戍石鼓山〉)⁴⁶

前首描寫秋天的傍晚，在落日餘暉的反襯之下，山中的霧氣失去了以往的光澤，然而那經霜的紅葉卻更加鮮明耀眼。明亮的餘霞與灰暗的山嵐映襯，群山的沉重感與楓葉的鮮活對比，構成了色彩絢麗、明暗清晰的圖畫。後首描寫山澗沖積著山石，那回盪在山谷間的濤聲，在寧靜的黃昏裡聽來格外清楚，格外有氣勢！淺色的雲霧浮動於深色的崇山當中，將群山重重疊疊的輪廓烘托出來。⁴⁷這是「夕陽無限好」的純粹美，然而就在這無限的美景當中，他感傷季節快速推移，再見家鄉的日子遙遙何期？

⁴¹ 顧紹柏，頁 119。

⁴² 顧紹柏，頁 175。

⁴³ 顧紹柏，頁 54。

⁴⁴ 同註 31。

⁴⁵ 同註 5。

⁴⁶ 同註 33。

⁴⁷ 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 161-181。

最後三首描寫傍晚景色的詩，都出現在靈運隱居始寧的時期：

時竟夕澄霽，雲歸日西馳。密林含餘清，遠峰隱半規。（〈遊南亭〉）⁴⁸

杳杳日西頹，漫漫長路迫。登樓為誰思？臨江遲來客。（〈南樓中望所遲客〉）⁴⁹

活活夕流駛，噉噉夜猿啼。（〈登石門最高頂〉）⁵⁰

第一首寫傍晚雨過天晴，詩人散步森林中，林中透著清新涼爽的氣息，舉頭一望，遠方的山峰隱沒了一半的夕陽。次首寫太陽西下了，遠方的友人尚未依約來到，等待的心情十分窘迫。末首以高山夕夜，水流聲與猿猴鳴聲不停，襯托出靈運居處的隱密，也隱隱道出詩人內心的幽寂。

綜上所述，黃昏在靈運的詩當中具有三種意涵：純粹景致的書寫、時光的匆匆消逝、心境蕭瑟孤寂的映照。

其次，「月」出現在以下幾首詩當中：「亭亭曉月映，泠泠朝露滴」（〈夜發石關亭〉）、⁵¹「夕慮曉月流，朝忌曛日馳」（〈酬從弟惠連〉）、⁵²「析析就衰林，皎皎明秋月」（〈鄰里相送至方山〉）、⁵³「暝還雲際宿，弄此石上月」（〈石門岩上宿〉）、⁵⁴「乘月聽哀猿，浥露馥芳蓀」（〈入彭蠡湖口〉）、⁵⁵「且申獨往意，乘月弄潺湲」（〈入華子崗是麻源第三谷〉）⁵⁶與「野曠沙岸淨，天高秋月明」（〈初去郡〉）。⁵⁷

「亭亭曉月」寫遙遠的曉月高掛天河，詩人的身體切實感受到朝露的清涼，顯示一種清冷感。「夕慮曉月流，朝忌曛日馳」（〈酬從弟惠連〉），他與惠連歡聚，白天黑夜輪替得很快，完全忘掉時間的消逝，日月在這裏代指時間。「析析就衰林，皎皎明秋月」以景襯情，興起臨別時情意淒清。〈石門岩上宿〉寫石門山高聳入雲，夜宿石門，人在雲霧之中，月色清冷地灑在岩上，

⁴⁸ 顧紹柏，頁 121。

⁴⁹ 顧紹柏，頁 172。

⁵⁰ 顧紹柏，頁 262。

⁵¹ 顧紹柏，頁 76。

⁵² 顧紹柏，頁 250。

⁵³ 顧紹柏，頁 61。

⁵⁴ 顧紹柏，頁 269。

⁵⁵ 顧紹柏，頁 281。

⁵⁶ 顧紹柏，頁 288。

⁵⁷ 同註 16。

陡生一種清寂之感。〈入彭蠡湖口〉，寫詩人在江上，聽見月夜下猿猴的叫聲，隱隱道出詩人內心的幽寂。〈入華子崗是麻源第三谷〉寫把握明月流水之美景，當下適性逍遙。而「野曠沙岸淨，天高秋月明」，寫秋夜月明，天高雲淡，空曠的沙灘經過水流的清洗越發明淨，清曠無際、月白風清的靜美夜景正與詩人心境相應。久被繫牽，一朝脫去，詩人感覺無限的開朗、輕快，故觸目皆成佳趣，曠野、高天、淨沙、明月，象徵著詩人胸襟曠達、寧靜與清朗。

綜上所述，月在靈運的詩起到幾種作用：純粹景致的書寫、時光的匆匆消逝，又或具有清冷、淒清、清寂、清朗等意象。

在謝靈運之前，詩人經常用雲作為比附的對象，較少呈現其多采多姿的原貌。《離騷》云：「飄風屯其相離兮，帥雲霓而來禦。」王逸注：「雲霓，惡氣，以喻佞人。」⁵⁸雲霓被比喻成巧言令色、讒諂蔽明的人，影響所及，東漢〈古詩十九首·行行重行行〉云：「浮雲蔽白日，遊子不顧返」，李善注曰：「浮雲之蔽白日，以喻邪佞之毀忠良。」⁵⁹

曹丕〈雜詩〉云：「西北有浮雲，亭亭如車蓋，惜哉時不遇，適與飄風會。」李周翰注曰：「西北浮雲，自喻也。」⁶⁰雲為風所左右的特徵，被拿來比附遊子的飄流不定，開展另一種比附的性質。

以上這些意象都遠離了雲的自然屬性，但是謝靈運重新賦予雲自然的屬性，展現其原有的面貌：⁶¹

白雲抱幽石，綠篠媚清漣。(〈過始寧墅〉)⁶²

定山緬雲霧，赤亭無淹薄。(〈富春渚〉)⁶³

日末澗增波，雲生嶺逾疊。(〈登上戍石鼓山〉)⁶⁴

時竟夕澄霽，雲歸日西馳。(〈遊南亭〉)⁶⁵

⁵⁸〔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40。

⁵⁹同註26，卷二十九，頁535。

⁶⁰同註26，卷二十九，頁545。

⁶¹「以雲為主要的論述對象」一節，多參考李雁，《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〉，頁237-238。

⁶²同註11。

⁶³同註22。

⁶⁴同註33。

雲日相輝映，空水共澄鮮。(〈登江中孤嶼〉)⁶⁶

林壑斂暝色，雲霞收夕霏。(〈石壁精舍還湖中作〉)⁶⁷

巖下雲方合，花上露猶滋。(〈從斤竹澗越嶺溪行〉)⁶⁸

高高入雲霓，還期那可尋？(〈登臨海嶠初發疆中作，與從弟惠連，見羊何共和之〉)⁶⁹

寢瘵謝人徒，滅跡入雲峯。(〈酬從弟惠連〉之一)⁷⁰

暝還雲際宿，弄此石上月。(〈石門岩上宿〉)⁷¹

春晚綠野秀，巖高白雲屯。(〈入彭蠡湖口〉)⁷²

雲被還原為自然之物，不但可以隨風飄流，屯積在岩石上，映照在白日下，纏繞在幽谷裏，瀰漫在高山邊。無論是「雲霞」、「雲煙」或者「雲霧」，謝靈運都在描摹本來意義的雲的各種情態而已，而詩人與讀者卻可以從中獲得審美性的愉悅：

江山共開曠，雲日相照媚。景夕群物清，對玩咸可喜。(〈初往新安至桐廬口〉)⁷³

雲與江河、山巒、太陽等自然萬物共同構成一幅美麗清新的圖畫，成為可資賞玩的審美對象，這是把雲霞霏霧還原回到自然世界，而有「像形也篤」的藝術效果。

七、結論

謝靈運是中國第一位將山峰群作鉅細靡遺、精密寫實的詩人，透過他身歷親觀的直接接觸以及細密描摹的巧構形似，浙江、江西、湖廣的山峰群才有其獨特性與立體感，鮮明了地域特色與本來面目；隨著朝晚四季而有氣溫、光照、雲霧、煙嵐的特殊變化，更豐富了地域山景的描寫。因此〔清〕洪亮吉(1746~1809 A.D.)指出：「詩人所遊之地與詩境相肖者，惟大、小謝。溫、

⁶⁵同註 48。

⁶⁶同註 40。

⁶⁷同註 8。

⁶⁸同註 4。

⁶⁹顧紹柏，頁 245。

⁷⁰同註 52。

⁷¹同註 54。

⁷²同註 55。

⁷³顧紹柏，頁 72。

臺諸山，雄奇深厚，大謝詩境似之。」⁷⁴

靈運描寫水的筆觸亦精細寫實，無論盤嶼海口、仙巖山河域、綠嶂山溪谷、華子崗的山泉，各極其美。他寫雲、月與黃昏，可以純粹寫景、綽約多姿，也能情不虛情，情皆可景；景非滯景，景總會情。再以遠近、對比的技巧強調山水的空間距離，進而概括山水風景的全貌，是靈運謀畫山水詩篇的特色。

一言以蔽之，謝靈運不再將山水、天文景觀作為附庸人文的對象，他還原它們自然的屬性，與山水、天文直接交流，其作品帶給讀者更為純粹的審美感受。

參考文獻

- 方苞，〈遊雁蕩記〉，《方望溪全集》（臺北市：世界書局，1960年）
- 王世瑛、李瑞艷編，《旅遊美學基礎》（重慶市：重慶大學出版社，2007年）
- 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）
- 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，《山水與古典》（臺北市：純文學出版社，1976年）
- 洪亮吉，《北江詩話》，收入《古今詩話叢編》（臺北市：廣文書局，1971年）
- 洪興祖撰，《楚辭補注》（臺北市：大安出版社，1995年）
- 郭熙，《林泉高致·山川訓》，收入〔清〕紀昀總纂、商務印書館四庫全書出版工作委員會續編：《文津閣四庫全書》（北京市：商務印書館，2005年）
- 葉笑雪，《謝靈運詩選》（九龍：漢文出版社，1956年）
- 劉勰著，范文瀾注，《文心雕龍注》（臺北市：臺灣開明書店，1958年）
- 蕭統編，李善等注，《增補六臣注文選》，（臺北市：漢京文化事業，1983年）
- 顧紹柏，《謝靈運集校注》（臺北市：里仁書局，2004年）

⁷⁴〔清〕洪亮吉，《北江詩話》，收入《古今詩話叢編》（臺北市：廣文書局，1971年），卷4，頁14上。