

本文章已註冊DOI數位物件識別碼

▶ 謝靈運山水詩、賦的「體物寫志」

doi:10.7013/CCTHCWHSNK.199903.0247

中正大學中文學術年刊, (2), 1999

作者/Author：許東海

頁數/Page：247-273

出版日期/Publication Date：1999/03

引用本篇文獻時，請提供DOI資訊，並透過DOI永久網址取得最正確的書目資訊。

To cite this Article, please include the DOI name in your reference data.

請使用本篇文獻DOI永久網址進行連結:

To link to this Article:

<http://dx.doi.org/10.7013/CCTHCWHSNK.199903.0247>



DOI Enhanced

DOI是數位物件識別碼（Digital Object Identifier, DOI）的簡稱，是這篇文章在網路上的唯一識別碼，用於永久連結及引用該篇文章。

若想得知更多DOI使用資訊，

請參考 <http://doi.airiti.com>

For more information,

Please see: <http://doi.airiti.com>

請往下捲動至下一頁，開始閱讀本篇文獻

PLEASE SCROLL DOWN FOR ARTICLE



謝靈運山水詩、賦的「體物寫志」

許東海

國立中正大學中國文學系

壹、緒論

劉勰在《文心雕龍·詮賦》開首曾針對辭賦文學「原始以表時，釋名以章義」時，即提出「《詩》有六義，其二曰賦。賦者，鋪也，鋪采摘文，體物寫志也。」的綱領，可見「體物寫志」一事，古來早為文論家視為辭賦文學的主要特徵之一，並常與「鋪采摘文」的文學語文形式結合，成為體現辭賦創作方法與目的的重要觀念，並進而作為區別其他文體的主要依據。

其次，作為中國山水詩派開宗大師的謝靈運如何在「莊老告退，山水方滋」(註一)的文學變革階段，正式開啓中國山水詩的創作門徑，並呈現大謝詩的特殊風貌，其中原因固然多端，例如玄言詩本身中已逐漸結合山水景物的描寫一層外，辭賦文學中「體物寫志」傳統的影響，應當更是不可忽略的重要因素，其中又可分別從兩大方面加以考察，以探其端倪：一為謝靈運的辭賦創作本身，尤其如著名的《山居賦》一類作品；再者，即是謝靈運的山水詩歌的篇章結構及寫作手法；此外，並進一步將其詩、賦兩方面的文學創作加以對比，其間脈絡，便能逐一浮現。從而我們可從中略見辭賦文學「體物寫志」的特色

註 一：參見《文心雕龍·明詩》

對於中國山水詩的開山祖師謝靈運，以及後世山水詩發展的重要影響。

此外，「體物寫志」的辭賦傳統，固然影響謝靈運的山水文學創作，但這種現象在當時並不是特殊或孤立的，事實上，隨著兩漢以下辭賦傳統的重大影響，整個魏晉南北朝的文壇，可說是普遍呈現「文章辭賦化」(註二)的現象，因此謝靈運山水詩的成就及其在文學史的重要意義，正是凝聚個人才力與時代際會的結果，而其關鍵則在兩漢以下辭賦文學所形成的「體物寫志」傳統，這正是探討謝靈運文學創作，尤其是山水詩時不可忽略的重要一環。

貳、東晉玄言詩重「寫志」與山水賦重「體物」的異趨性

魏晉之世玄學盛行，流風所及，在文壇上形成一種「玄言詩」的創作風潮，對於「玄言詩」的主要風貌及其特性，當時的文論家便已有所評述，較早者如晉檀道鸞的《續晉陽秋》(註三)謂：

正始中，王弼，何宴，好老莊玄勝之談，而世遂貴焉。至過江佛理尤勝道家之言韻之。(許)詢及太原孫綽，轉相祖尚，又加以三世之辭，而《詩》、《騷》之體盡矣。

又如鍾嶸《詩品序》亦論及此種情形：

永嘉時，貴黃、老，稍尚虛談，於時篇什，理過其辭，淡乎寡味，爰及江表，微波尚傳，孫綽、許詢、桓、庾諸公詩，皆平典似《道德論》，建安風力盡矣。

無論「詩、騷之體盡矣」，或「建安風力盡矣」，都主要指此種詩風之「理過其辭，淡乎寡味」，以致「皆平典似《道德論》」，換言之，所謂「玄言詩」

註二：參見王夢鷗先生〈貴游文學與六朝文體的演變〉，收錄於《古典文學論探索》(台北，正中書局，1984)

註三：參見《世說新語·文學》

的寫作重心，即是凝聚在理悟一事上，自然無暇顧及鍾嶸《詩品》所稱的文學特有「滋味」，而關心的是生命意識本身，其篇章內容儘管深富哲思，然而在追求文學特有「滋味」，以致於風采之旨的文論家看來，所謂「玄言詩」確實只能歸結為「詩必柱下之旨歸，賦乃漆園之義疏」（註四）。

玄言詩的特色主要在此，而它為論者所指責亦在此，然而就辭賦「體物寫志」的角度而言，玄言詩基本上重在「寫志」，忽略「體物」。然而中國詩歌傳統本重在抒發情志，《毛詩序》所謂「詩者，志也，在心為志，發言為詩。」何以「寫志」為主的「玄言詩」向為歷來文論家所不滿，其主要原因，實在典型的玄言詩既不重視「體物」，更不屑以「體物」為能事；再者，玄言詩所寫之「志」，又主要侷限於清談所涉的佛老之思，而非一般之「志」，並且主要篇幅又是就理「寫志」，而非透過「體物」而「寫志」，自然不合於南朝文論家的文學基本概念。

其次，玄言詩雖重「寫志」，又專寫佛老之思，但是並非所有玄言詩皆不涉及自然景物的題材，事實上，自然之道本是老莊學說的根源，談玄者亦多重視自然之道，接近大自然更是魏晉名士風流的具體表徵之一。而在他們看來，自然山水更是「以形媚道」（註五），因此東晉的玄言詩，事實上亦常涉及自然景物之描述，只是其中描寫文字，篇幅既少，更非重心，而且又採取一種「淺嘗即止」的態度，因此形式與內容及其意境上，並不夠達到「體物」的標準，試看東晉成帝咸和年間的玄言詩人代表庾闡即是一例，按《全晉詩》卷十二載錄他的〈三月三日臨曲水詩〉、〈三月三日詩〉、〈登楚山詩〉、〈觀石鼓詩〉、〈衡山詩〉等篇，從詩題上看，並非如印象中富於佛老玄思，反而與後來山水詩的題稱並無差異，然而進一步分析詩中文字，則會發現其詩歌風貌，顯然與謝靈運以下的山水詩大異其趣，例如〈衡山詩〉：

註 四：參見《文心雕龍·時序》

註 五：參見宗炳〈畫山水序〉

北眺衡山首，南睨五嶺末。寂坐挹虛恬，運目情四豁。翔鳳凌九霄，
陸鱗困濡沫。未體江湖悠，安識南溟闊。

詩中對於衡山景物之描寫，極為簡略，幾乎只是點到為止，從描寫內容看，既無具體的陳述，更談不上精雕細琢的「體物」技巧；其次，在篇幅上只是前兩句觸及衡山，後面六句便全在發揮「體玄」之旨，如此的寫作模式，普遍存在當時的玄言詩中，因此像庾闡《衡山詩》一類的作品，儘管在詩題性質上與謝靈運以下的山水詩並無不同，但描寫的實際內容，在其手法、旨趣上，可以說是分道揚鑣，各有偏重。

當然玄言詩人既已體悟「山水以形媚道」的真諦，因此，也有部份詩篇，較大篇幅涉及山水景物的描述，它們雖在詩歌風貌的呈現上，與上述的玄言詩較為不同，但仍然不能視為山水詩一類，其中原因，固然是其旨趣原不在「體物」，而偏重「寫志」；因而雖然詩中大量描寫山水，卻始終強調「散懷山水」和「望岩懷逸許，臨流想奇莊」（註六）的體玄目的；其次，更值得注意的是，其中寫景的部份與謝靈運山水詩截然不同，其關鍵正在「體物」的表現，仍存在明顯技巧的不足，例如謝萬〈蘭亭詩〉：

肆眺崇阿，寓目高林。青蘿翳岫，修竹冠岑。谷流清響，條鼓清音。
玄崿吐澗，霏霧成陰。

謝安〈與王胡之詩〉寫景一段：

蘭栖湛露，竹帶素霜。蕊點朱麗，薰流清芳。觸地舞雩，遇流濠梁。
投綸同詠，褰褐俱翔。

這二首詩，無論是詩中穿插寫景一段，抑或以全首寫景，固然較諸前引庾闡〈衡山詩〉一類詩歌以更多寫景文字來體悟玄思，亦或表現生命懷想，但就謝

註 六：參見晉王微之〈蘭亭詩〉及孫嗣〈蘭亭詩〉。

靈運山水詩的「體物」標準看，確實失之粗糙，無法真正符合「寫物圖貌，蔚似雕畫」的「體物」標準(註七)。

東晉的玄言詩基本上既是表現出「以玄對山水」(註八)的哲思型態，自然不足為劉宋以下的山水詩奠定「模山範水」的基礎，然而「莊老告退，而山水方滋」的山水詩，又如何在以謝靈運為代表的詩人中間拓出嶄新的一條詩歌之路？何況，劉勰在《文心雕龍·明詩》中論及此一情形時，還明確指出是「體有因革」的：

宋初文詠，體有因革，莊老告退，而山水方滋；儷采百字之偶，爭價一句之奇，情必極貌以寫物，詞必窮力而追新，此近世之所競也。

以謝靈運山水文學為代表的「宋初文詠」，既是「體有因革」，則其繼承的基礎又是什麼？以時代相接的東晉文學來看，上述的玄言詩，既明顯呈現遙遠的距離；換言之，東晉的詩壇本身，並非直接啓迪推動劉宋山水詩的興起，真正直接促使謝靈運山水文學的主要功臣，乃是東晉的山水賦。

然而東晉山水賦的作者，基本上並非文壇上另一批文士，而正是玄言詩人本身，這是因為當時文士，大多兼擅詩賦，因此像前引玄言詩人庾闡，便有一些以山水景物為題材的辭賦創作。例如〈涉江賦〉：

且夫山川還怪，水物含靈，鱗千其族，羽萬其名。毛群詭觀，裸類殊形，明月晞光以夕耀，金沙逐波而吐瑛。撫楫中流，汨沮西土。過呼歷時之津，迄呼橫江之浦。若乃越三江之下口，眇濡須以逕渡，邈天際之遐勢，歷羽坎之重固。川瀆泓澄以合景，山水滢瀾而鱗布。

他的〈衡山詩〉與此賦比較，詩題上皆當歸屬山水之作，然而〈衡山〉系列的詩歌，若以「體物」的標準衡量，誠然名實不符，倒是他的〈涉江賦〉，

註 七：參見《文心雕龍·詮賦》。

註 八：參見孫綽〈游天台賦〉。

在寫作內容及手法上，無論是記遊的脈絡或「寫物圖貌」上，都遠較詩歌更加接近謝靈運的山水詩。其中主要關鍵，正在〈涉江賦〉乃是重視山水「體物」的表現特色，此力求達成「情必極貌而寫物」的寫作目標，因此儘管全篇並非純粹山水賦，但已是可窺見當時賦篇中鋪寫景物的「體物」特色，及其對後代山水詩的影響，而他雖也寄寓部分哲理，與玄言詩一般，留下時代思潮的烙印，但畢竟較偏重於寫景的「體物」呈現，與當時的詩歌（包括少數寫景詩歌），儼然出現不同的異趨性。換言之，玄言詩的重「寫志」與山水賦的較重「體物」，正是當時自然題材，在詩歌與辭賦兩種文體中主要顯現的不同文學特色。因此儘管當時這一類著名而具代表性賦篇，仍多少結合「體物」與「寫志」兩種特性於同一篇賦中，但在「體物」方面，至少份量上與「寫志」部份相當，甚至過之無不及。在這一點上，確實是與玄言詩中的情形大相逕庭，並且由於在內容中更富於「體物」的大力發揮，進而使這些山水賦，除了文體的客觀差異外，在寫作結構或表現技巧上，都深刻影響了劉宋以後山水詩的興盛，並且使他們本身的山水描寫遠較玄言詩接近後來的山水詩歌，孫綽的〈游天台山賦〉即為一明顯的例子，孫綽本為具代表性的玄言詩人，卻以寫景動人的〈游天台山賦〉著稱，不僅他本身以為得意之作，並曾出示予友人范啟，云：「卿試擲地，當作金石聲也」（註九）。近人劉師培《中國中古文學史》中，更評此賦：「詞旨清新，於晉賦最為特出。」試看賦中描寫登天台山路途艱險：

披荒榛之蒙籠，陟峭嶇之崢嶸。濟楸溪而直進，落五界而迅征。跨穹隆之懸磴，臨萬丈之絕冥。踐莓苔之滑石，搏壁立之翠屏。攬樛木之常蘿，援葛藟之飛莖。

既克隄見於九折，路威夷而修通。恣心目之寥朗，任緩步之從容。藉

註 九：參見《晉書·孫綽傳》

萋萋之織草，陰落落之長松。覲翔鸞之裔裔，聽鳴鳳之嚶嚶。過靈溪而一濯，疏煩想於心胸。

其中寫景「體物」，確實達到「寫物圖貌，蔚似雕畫」的效果，正如他在賦篇前面序文所稱「夫其峻極之狀，嘉祥之美，窮山涉之瑰富，盡人神之壯麗矣。」確實在筆墨之間較諸他的玄言詩作，更富「體物」之工，篇幅也不在於「寫志」體玄的文字之下，即使他部份寫景較多的詩歌之中，亦難以企及，例如〈秋日詩〉：

蕭瑟仲秋月，颺戾風雲高。山居感時變，遠客興常謠。疏林積涼風，虛岫結凝霄。湛露散庭林，密葉辭榮條。撫葉悲先落，攀松羨後凋。垂綸在林野，交情遠市朝。澹然古懷心，濠上豈伊遙。

雖中間四句全在寫景，但篇幅不超越全詩三分之一，偏重「寫志」體玄之意，歷歷可見，而寫景雖亦淡遠，畢竟不及〈游天台山賦〉，自然距謝靈運山水詩仍有一段差距。而孫綽序文結語曾說〈游天台山賦〉之作，乃「不任吟想之至，聊奮藻以散懷。」因此仍不能擺脫《詩品》所謂漆園義疏的餘影，但從另一方面而言，隨著這類山水賦在東晉的勃興，我們似乎已逐漸可窺見謝靈運山水詩的一些端倪了。

東晉山水賦由於較諸當時的玄言詩，甚或部份寫景詩，更注意寫景時「體物」的特色，因此可說成為「宋初文詠」，特別是指山水文學「因」於前人的具體重要淵源之一。至於「體有因革」的「革」的部份，則亦同時反映在劉宋山水賦對東晉山水賦的轉變，謝靈運的山水賦正是其中主要例證。

參、謝靈運山水賦的「體物寫志」

謝靈運向以山水詩及其詩派的開創之功著稱，然而他對辭賦方面亦頗下功夫，著名的代表作〈山居賦〉，即完整見載於沈約的所撰《宋書·謝靈運

傳》，除此之外，謝靈運也留下不少的辭賦作品十四篇，其中〈撰征賦〉亦見錄《宋書》本傳之中，〈山居〉、〈撰征〉兩篇皆有序文，〈山居〉篇更有謝靈運本人詳明的自注文，對於賦文的深入理解，裨益不少。其餘則多見錄於唐宋類書，如《藝文類聚》、《初學記》、《太平御覽》之中，包括〈怨曉月賦〉、〈羅浮山賦〉、〈嶺表賦〉、〈長谿賦〉、〈孝感賦〉、〈歸途賦〉、〈感時賦〉、〈傷己賦〉、〈逸民賦〉、〈入道至人賦〉、〈辭錄賦〉、〈江妃賦〉等。可惜賦篇保留並不完整，只能從零星片斷中略窺其寫作風貌，但其不少筆墨，都涉及寫景內容，對於探討謝靈運山水文學創作特色，仍有不少幫助。尤其〈山居賦〉更是其中最為完整，亦具代表性的典型山水賦，也是謝靈運「體物寫志」的創作體現。

〈山居賦〉篇幅極長，加上序文及謝靈運的自注文字，略近萬言之多，在體製上可說承襲自漢賦，規模氣勢瑩瑩不凡，尤其是本文與注文互相輝映，並於賦中景色之美頗多發明，更是難得而珍貴。然而實際上謝靈運其他幾篇不以山水寫景為主的賦，儘管無法像〈山居賦〉那般大肆鋪陳，卻也深刻顯示出謝靈運善於模山範水的「體物」功夫，例如他的另一篇〈撰征賦〉，正像他本人在序文所言，雖在「作賦撰征，俾事運遷謝，托此不朽。」然而既為歷紀途中間見，難免涉及景物描寫，加上賦體本以「體物」見長，對於這些材料，在手法上必然較諸詩歌更富於「寫物圖貌，蔚似雕畫」的特色，因此就如前文所述，即使到晉代玄言詩人筆下，他們的賦作，尤其是描寫山水景物的「體物」特色，絕非其玄言詩或景物詩所可相提並論。謝靈運的〈撰征賦〉正是繼承漢賦以下「紀行」、「物色」一類賦篇的傳統，因此賦中有仍有不少高超的山水「體物」表現，例如其中「入夫江都之域，次乎廣陵之鄉」一段：

易千里之曼曼，溯江流之湯湯。遊赤圻以經復，越二門而起漲。脊北路以興思，看東山而怡目。林叢薄，路逶迤，石參差，山盤曲。水激瀨而駿奔，日映石而知旭。審兼照之無偏，怨歸流之難濯。現輕鯢之

涵泳，觀翔鷗之落啄。在飛沈其順從，顧微躬而緬邈。

寫景生動，歷歷如繪。他的另一篇「歸途賦」，乃出於「量分告退，反身草澤，經途履運，用感其心」之作，基本上，亦屬於歸隱為旨的「紀行賦」，因此自然頗有「寫集間見」（註十）因此詩題雖本非山水之作，其中大半文字皆為寫景篇幅，較諸〈撰征賦〉而言，正由「寫志」為主，「體物」為輔，漸轉為「體物」、「寫志」並重的不同結構，並在「體物」上，更深具「情必極貌以寫物」的色彩：

於是舟人告辨，佇楫在川。觀鳥侯風，望景觀圓，背海向谿，乘潮傍山，悽悽送歸，愔愔告旋。時旻秋之眇節，天既高而物衰，雲上騰而雁翔，霜下淪而草腓，捨陰漠之舊浦，去陽景之芳蕤，林承風而飄落，水鑒月而含輝，發青田之枉渚，逗白岸之空亭，路威夷而詭狀，山側背而易形，停余舟而湮雷，搜緒雲之遺跡，漾百里之清潭，見千仞之孤石，歷古今而常在，經盛衰而不易。

而此賦在寫景上，已逐漸與傳統的「紀行賦」顯出不同的取向，反倒是接近孫綽〈游天台賦〉一類山水賦篇，甚至從文字篇幅看，「體物」部份絕不在「寫志」之下，這一點頗堪玩味。從文學的時代沿革角度來看，謝靈運的紀行之作〈歸途賦〉，應已受到東晉山水賦的影響，因此在劉宋紀行賦中逐漸加重山川景物的描繪，以致與傳統紀行賦出現不同的結構重心，而這一改變，又是漸進的，因此謝靈運的〈撰征賦〉與〈歸途賦〉，雖皆為紀行之作，卻呈現不同的寫作傾向。

其次，像〈歸途賦〉之作，固然結構上「體物」已漸有凌駕「寫志」之勢，但大體還是並重的，這種情形固然迥異於謝靈運山水詩「體物」為主，「寫志」為輔的寫作模式；但更重要的是，就「寫志」的實質內容而言，他的

註 十：參見謝靈運〈撰征賦·序〉。

山水詩偏重表現哲理，但像〈歸途賦〉卻是以抒情為主，所以在此賦的序文中，還強調歷來紀行賦多「事由於外，興不自已」，而他則是「經途履運，用感其心」，亦即由情感的角度出發所寫，因此篇末所謂「歷古今而長在，經盛衰而不易」，正是一種古今盛衰之感。在風格上，與他山水詩「目睹嚴子瀨，想屬任公釣。誰為古今殊，異世可同調。」（註十一）旨趣不同。因此，我們讀謝靈運的山水詩，處處可見其佛道的理悟，卻較難接近他的心靈情感；換言之，謝靈運以抒情為主的「寫志」內容，卻較普遍呈現在他的〈歸途賦〉及其他幾篇抒情賦中，例如〈怨曉月賦〉、〈感時賦〉、〈傷己賦〉、〈辭祿賦〉等，在題稱上，都強調其「怨」、「感」、「傷」一類情感，其中多半並不完整，但情感卻流露無遺，例如〈感時賦·序〉便道出：「夫逝物之感，有生所同。頽年致悲，時懼其速。豈能忘懷，乃作斯賦」的寫作動機與宗旨。但其中較能結合「體物」、「寫志」於一篇者，應屬〈怨曉月賦〉，這在篇名上已可見端倪，可惜此賦殘闕不全，只能略知大概：

臥洞房兮當何悅，滅華燭兮弄曉月。昨三五兮既滿，今二八兮將缺。

浮雲褰兮收泛濫，明舒照兮殊皎潔。墀除兮鏡鑒，房櫳兮澄澈。

從這段文字中，可見謝靈運「體物」之工，將曉月之變化、風貌及對室宇的渲染，寫得細膩生動，情景相生。

至於謝靈運〈江妃賦〉，雖非明顯表現「用感其心」，而且倣作曹植〈洛神賦〉的意味濃厚，卻不失為一篇情景並茂的佳作，尤其是賦中「體物」之工，並不下於他自己的山水詩作，例如描寫日暮情思的第二段：

姿非定容，服無常度，兩宜歡顰，俱是華素。于時升月隱山，落日映嶼，收霞斂色，迴飆拂渚。每馳情於晨暮，矧良遇之莫敘，投明珠以申贈。覩色授而魂與，嗟佳人之眇遇，眺霄際而告語，懼展愛之未

註十一：參見謝靈運〈七里瀨詩〉。

期，柳傾念而颺佇。天台二娥，宮亭雙媛，青褂神接，紫衣形見，或飄翰凌煙；或潛泳浮海。萬里俄頃，寸陰未改，事雖假於雲物，新常得於無待，況分岫湘岸，延情蒼陰。隔山川之表裏，判天地之浮沈，承嘉約于往昔，寧更貳於在今，儻借訪於交甫，知斯言之可謚。

其中「于時升月隱山，落日映嶼。收霞斂色，迴飈拂渚」的寫景方法，不正與他的山水詩有著異曲同工之妙。

不過，最足以充分表現謝靈運寫景「體物」之妙的，仍屬於他的山水賦篇，例如〈嶺表賦〉、〈長谿賦〉與〈山居賦〉等篇。其中〈長谿賦〉、〈嶺表賦〉皆有闕文，存留可見的文字雖不多，卻仍能深刻表現謝靈運圖寫山川「蔚似雕畫」、「巧構形似」的「體物」特色。如〈長谿賦〉：

潭結綠而澄清，瀨揚白而戴華。飛急聲之瑟瑟，散輕文之漣羅。始鏡底以如玉，終積岸而成沙。

其中先從光影聲色方面，描繪潭水光彩變化，接著又分從視覺、聽覺兩面呈現其不同風貌，最後又沿著時間的前後變化，並結合譬喻，窮形盡相地刻畫溪潭的美妙多姿，極盡主題的時空之感，這種「體物」的細膩，以致能達到《文心雕龍·物色》所謂：「體物為妙，功在密附。故巧言切狀，如印之印泥，不加雕削，而曲寫毫芥，故能瞻言而見貌，即字而知時也。」的效果。而這將賦體文學擅長「體物」的鋪陳刻劃之功，大肆運用的結果，正是造成劉宋文學「性情漸隱，聲色大開」的結果，謝靈運的山水詩賦正是這種文學特性發展的代表性結果（註十二），其具體軌跡大體如下：

（東晉）————→（劉宋）

1. 玄言詩

2. 山水賦 —————→ 1. 山水賦 —————→ 3. 山水詩

3. 紀行賦 2. 紀行賦

註十二：清沈德潛《說詩碎語》云：「詩至於宋，性情漸隱，聲色大開，詩運轉關也」。

因此所謂文學由「重性情」到「重聲色」的變化，意義正在由「寫志」為主走向「體物」為主的文字風潮，王夢鷗先生曾提出魏晉南北朝「文章辭賦化」的說法，正可由此一現象加以印證。

謝靈運繼承這種文學的「體有因革」，自然也會反映在他的山水創作當中，加上他本身也熟習辭賦的創作，因此山水賦就成為謝靈運極盡表現「體物」能事的最佳創作園地，他的〈嶺表賦〉即可見到他在寫景「體物」上的卓越技巧：

若乃長山款跨，外內乖隔。下無伏流，上無夷跡。望岡而旋歸，鴻雁觀風而反翻。既陟麓而踐阪，遂升降於山畔，顧後路之傾嶽，眺前磴之絕岸，看朝雲之抱岫，聽夕流之注澗。羅石碁布，怪譎橫越，非山非阜，如樓如闕，班采類鏤，明白若月，羅蔓絕攀，苔衣流滑。

此段先寫「外內」，上、下紛陳空間鋪設，充分體現漢賦以來全方位、多面向的寫作精神，接著借麋兔、鴻雁略帶誇飾性的描寫，襯托山嶺之高大險峻，接著各有眺前顧後的艱險，然而謝靈運既多方渲染鋪陳山嶺之險峻；後半段文字則改以奇景可賞的視角，窮形盡相地加以刻劃，或「看雲」，或「聽流」，並廣引譬喻地描寫山石，既「高如樓闕」，又「明白若月」，景物紛呈，不一而足，意象生動而豐富，正符合所謂「聲色大開」的特色。這一「體物」技巧，正是淵源於謝靈運深諳賦體文學的創作精神與特色，他這些以寫景為主的山水賦便是最具體的例證，而且對於他的山水詩實有不可低估的重大影響，至於其中最能體現他「體物」之妙的賦篇，正是全文近萬言的長篇山水大賦——〈山居賦〉，可以說是謝靈運學習並借鑒賦體文學，進而創作山水詩歌的最重要例證。沈約《宋書·謝靈運傳》稱美他「文章之美，江左莫逮。」辭賦應當是其中主要的部份，而本傳中又特別載錄〈山居賦〉、〈撰征賦〉兩篇，可見此賦可以作為謝靈運文章中的經典之作。

此賦本是極力規模漢賦，並氣勢恢宏，但題材重心有了重大轉變，其旨

主在「盡幽居之美」，換言之，〈山居賦〉實為融合漢賦體制、手法，而全以田園山水為材的創作，其中自有異同，故其序文稱：

抱疾就閑，順從性情，感率所樂，而以作賦。楊子雲云，詩人之賦麗以則，文體宜兼，以成奇美。今所賦既非京都宮觀遊獵聲色之盛，而敘山野草木水石穀稼之事。才乏昔人，心放俗外，詠於文則可勉而就之，求麗邈以遠矣。覽者廢張左之豔辭，尋臺皓之深意，去飾取素，儻值其心耳，意實言表，而書不盡，遺跡所意，託之有賞。

由於此賦頗取法於漢賦特色，因此儘管謝靈運序文中稱「求麗，邈以遠矣。」實際上，漢賦的「閎衍巨麗」仍是〈山居賦〉中呈現出的賦體傳統特質；這首先表現在空間的多面向鋪陳手法中，而這在漢代著名賦家司馬相如、揚雄等人的作品中，已是司空見慣，並成為漢賦鋪陳空間的一大特色(註十三)¹³，故賦文在寫景部份，首先先作全景之周覽，作為以下四面八方鋪陳的基礎：

其居也，左湖右江，往渚還江，面山背阜，東阻西傾，抱含吸吐，款跨紆縈，綿聯邪互，側直齊平。

以下則又是鋪陳「遠近高低各不同」的不同山水景物風貌，其中近處，又分「近東」、「近南」、「近西」、「近北」；遠處也分別自「遠東」、「遠南」、「遠西」、「遠北」，既是全方位，亦是多層次地加以鋪寫，可謂「曲寫毫芥」、「蔚似雕畫」，其中如「近西」一節，寫景細緻而生動：

近西則楊賓接峰，唐皇連縱，室壁帶谿，曾孤臨江竹綠浦以被綠，石照見而映紅，月隱山而成陰，木鳴柯以起風。

其中不僅具備光影聲色之美，而且富於動、靜變化，「情必極貌以寫物」的

註十三：參見簡宗梧先生《司馬相如揚雄及其賦之研究》，1976年政治大學中文所博士論文。

「體物」之妙，歷歷可見。

〈山居賦〉不僅寫山，亦寫水，其中洪濤之狀，亦是氣勢萬千，力追漢代枚乘〈七發〉之作：

洪濤滿則曾石沒，清瀾減則沈沙顯。及風興濤作，水勢奔狀，于歲春秋，在月朔望，湯湯驚波，滔滔駭浪，電激雷崩，飛流撒漾，凌絕壁而起岑，橫中流而連薄，始迅轉而騰天，終倒底而見壑，此楚貳心醉於吳客，河靈懷慚於海岩。

此段末尾正是引用枚乘〈七發〉的典故，其中意象亦大體相近，但在鋪陳之餘，似乎較原作更加簡煉，因此筆法上自然較諸〈七發〉更接近他的山水詩，儘管如此，〈山居賦〉仍然力追漢賦的規模與氣勢，氣格並未因此失諸貧弱。

賦中描寫景物，基本上仍沿襲漢賦「其小無內，其大無垠」的賦家之心，因此寫湖中之美一段，亦是巨細靡遺，「眾物之表裡精粗無不到」之描寫，確實達到「盡廣大而極精微」的境界。故文中亦先涉及全景之泛覽：

自園之田，自田之湖，泛濫川上，緬邈水區。濬潭澗而窈窕除菰洲之紆餘，溫泉於春流，馳寒波而秋徂，風生浪於蘭渚，日倒景於椒塗，飛漸榭於中沚。取水月之歡娛，旦延陰之物清，夕棲分而氣數，故情交之永絕，覩雲客之暫如。

接著羅列各種水草之餘，又特別將荷花作進一步的雕繪：

雖備物之偕美，獨扶渠之華蘼。播綠葉之鬱茂，含紅敷之續翻。怨清香之難留，矜盛容之易闌。必充給而後寧，豈蕙草之空殘。卷叩弦之逸曲，感江南之哀歎。

其中體物抒情，頗為動人。賦文接著又一一鋪寫「其竹」、「其木」一類植物，其次魚鳥禽獸之類，極盡「體物」之妙，但較不同於漢賦之處，即在於增

加生動的「情必極貌以寫物」描寫，而不以單調的羅列為能事，例如描寫魚兒一段，除模仿漢賦羅列大量不同種類的魚名外，接著則是「巧構形似」地捕捉魚在水中的各種型態、活動，筆觸活潑而逼真，絕少板滯之病：「輯采雜色，錦爛雲鮮。唼藻戲浪，泛荷流淵。或鼓鰓而湍躍，或掉尾而波旋。」

其他各處山川景物之美，更是〈山居賦〉中大力著墨之處，誠如謝靈運賦中自述：「凡此皆異所而咸善，殊節而俱悅。」如其中寫開創時所居的南山之美，在他「體物」的妙筆下，益發顯得美不勝收：

抗北頂以葺館，殷南峰以啟軒，羅曾崖餘戶裏，列鏡瀾於窗前，因丹霞以蘋楣，附碧雲以翠椽，視奔星之俯馳，顧之未牽鵬鴻翻翥而莫及，何但鶯雀之翩翩。沆泉侑出潺湲於東檐，桀壁對峙，硿礧於西靈，修竹葳蕤以翳簷，灌木森沈以蒙茂，蘿蔓延以攀援，花芬薰而媚秀，日月投光於柯間，風露披清於岵岵。夏涼寒燠，隨時取適，皆基回互，櫟櫚乘隔，此焉卜寢，翫水弄石，餌即回眺，終歲罔斂，傷美物之遂化，怨浮齡如借，眇遯逸於人群，常寄心於雲霓。

其中寫景，正如謝靈運注文中說「四山周回，溪澗交過，水石林竹之美，岩岵隈曲之好，備盡之矣。」，實又深具賦家「控引天地」、「牢籠宇宙之態」（註十四），彷彿宇宙中的時空界限，在賦家的「體物」妙筆下，完全泯滅。

由上論述，正可略見謝靈運的賦家涵養，及其精確「體物」技巧的一面。而像〈山居賦〉這樣極「盡幽居之美」的山水文章，雖然以自然山水，甚至田園莊稼之描寫作為全賦筆墨的主體，並且篇幅約佔全文的三分之二，基本上，無疑當歸屬於以描寫山水景物為主的山水賦，但謝靈運既承東晉玄風漸衰之際，所謂「莊老告退，山水方滋」，餘風所及，藉由山水自然之文，以寄寓理思，亦是時勢所致，不足為奇，何況劉勰也指出當時正是「山水方滋」之

註十四：分別參見〈西京雜記〉卷二與明王世禎《藝苑卮言》。

時，風氣尚未大開，其中嬗變過程的痕跡，自然可見，因此在「山居賦」中便也留下一些理悟的文字，例如：

「夫道可重，故物為輕；理宜存，故事斯忘，古今不能革，質文咸其常。」

「選自然之神麗，盡高栖之意得。」

「鑒虎狼之有仁，傷遂欲之無崖，故弱齡而涉道，悟好生之咸宜。」

「故大慈之弘誓，極群物淪傾，室寓地而空言，必有貸以善成。」

「欣見素以抱朴，果甘露於道場。」

「乘恬知以寂泊，含和理之窈窕。指東山以冥期，時西方之潛兆。」

「見柱下之經二，睹濠上之篇七，承未散之全朴，就已頹於道術。」

事實上，謝靈運在序文亦曾提出創作主旨：

覽者，廢張左之豔辭，尋台皓之深意，去飾取素，儻值其心耳。意實言表，而書不盡，遺跡索意，托之有賞。

其中強調言在意表，正是借用魏晉玄學「言意論」的基本命題，作為他〈山居賦〉「體物寫志」的自我表白，而其中之「志」正是以老莊佛經之理悟為主，這種藉描寫山水景物為主，從而表明理悟的寫作模式，正是主要繼承東晉孫綽〈游天台山賦〉一類山水賦，但較為不同的是「體物」的成份增加，「寫志」的文字減少，在比重上顯現新的轉變，換言之，謝靈運的山水賦，透過對東晉山水賦的繼承與革新，使他在景物的「圖物寫貌」上，更加著力，更上一層，以致能更為接近他的山水詩歌的寫作特色；而另一方面，由於謝靈運亦未能完全擺脫東晉玄言風氣的影響，因此他的〈山居賦〉仍不免將所有景物描寫，歸旨於玄理之意趣，故在賦篇近尾一段自述山居之思說：

援紙握管，會性通神，詩以言志，賦以鋪陳，箴銘誄頌，咸各有倫，

爰暨山棲，彌歷年紀，幸多暇日，自求諸己，研精靜慮，貞觀厥美，懷秋咸章，含笑奏理。

可見他的文章，頗重「援紙握管，會性通神」，因此謝靈運山居的「貞觀厥美」，既形諸文字，極盡「體物」能事，卻又歸旨於「研經靜慮」、「含笑奏理」，這一點在精神上仍大體承襲東晉士人「山水以形媚道」的玄言基本思想，當然他的山水詩也不例外。然而在寄寓理悟之外，〈山居賦〉於寫景之時，經常也像他的一些抒情賦、紀行賦般，出現一些「情語」，避免了「體物」時，羅列鋪寫的單調性，例如：

「雖一日以千載，猶恨相遇之不早。」

「駭彼促年，爰是長生。」

「傷美物之遂化，怨浮齡之如借。」

「眇遁逸於人群，長寄心於雲霓。」

「別有山水，路邈緬懷。」

「既瞻既眺，曠然悠然。」

「弱質難恒，頽齡易喪。撫鬢生悲，視顏自傷。」

「非獨愜於余情，諒僉咸於君子。」

因此〈山居賦〉實兼容了紀遊、寫景、興情、悟理四大部份，與他的山水詩有著異曲同工之妙，並成為他的賦篇中內容最豐富，結構最完整的代表作，無怪乎沈約特別將其載錄於本傳之中。

肆、謝靈運山水詩與山水賦「體物寫志」之異同

謝靈運正式開啓中國山水詩派創作大門，他的山水詩作，最為人們津津樂道的，即是對山水景物的精工描繪，充分體現南朝詩歌「巧構形似」的重要

特色，劉勰《文心雕龍·物色》謂：「近代以來，文貴形似；窺情風景之上，鑽貌草木之中，吟詠所發，志惟深遠，體物為妙，功在密附，故巧言切狀，如印之印泥，不加雕削，而曲寫毫芥」，正可作為謝靈運山水詩的最佳註腳。

歷來論述謝靈運山水詩的特色時，曾提出四段式類似塊狀結構的說法，將這些作品，剖析為「紀遊／寫景／興情／悟理」四部份，而且層次井然（註十五），謝靈運的此一特色，正與他的〈山居賦〉異體同構，互相吻合，這是一個值得注意的現象，事實上，就「體物寫志」的角度來看，正是以寫景「體物」，以興情、悟理「寫志」的結構特色，而他不少代表性的作品，大體皆不出於此一寫作模式，例如：〈登江中孤嶼〉、〈遇白岸亭〉、〈從斤竹澗越嶺溪行〉等詩：

江南倦歷覽，江北曠周旋。（記遊）
 懷新道轉迴，尋異景不延。（記遊）
 亂流趨正絕，孤嶼媚中川。（寫景）
 雲日相輝映，空水共澄鮮。（寫景）
 表靈物莫賞，蘊真誰為傳。（興情）
 想像崑山姿，緬懷區中緣。（興情）
 始信安期待，得盡養天年。（悟理）

拂衣遵沙垣，緩步入蓬屋。（記遊）
 近澗涓密石，遠山映疏木。（寫景）
 空翠雖強名，魚釣易為曲。（寫景）
 授蘿聆青崖，春心自相屬。（寫景）
 交交止栩黃，呦呦食苹鹿。（寫景）
 傷彼人百哀，嘉爾承匡樂。（興情）
 榮悴迭去來，窮通成休戚。（興情）
 未若長疏散，萬事恆抱朴。（悟理）

註十五：參見林文月〈中國山水詩的特質〉，收錄於《山水與古典》（台北，純文學出版社，1981）

猿鳴誠知曙，谷幽光未顯。（記遊、寫景）
 巖下雲方合，花上露猶滋。（記遊、寫景）
 逶迤傍隈隩，迢遞陟徑岵。（記遊、寫景）
 過澗既厲急，登棧亦陵緬。（記遊、寫景）
 川渚屢逕復，乘流翫迴轉。（記遊、寫景）
 蘋萍泛沈深，菰蒲冒清淺。（記遊、寫景）
 企石挹飛泉，攀林摘葉卷。（記遊、寫景）
 想見山阿人，薜蘿若在眼。（興情、悟理）
 握蘭勤徒結，折麻心莫展。（興情、悟理）
 情用賞為美，事味竟誰辨。（興情、悟理）
 觀此遺物處，一悟得所遺。（興情、悟理）

其中「體物」為妙的特色，主要即落實在寫景的部份，而且是全詩最豐富也最生動之處：

（一）首先，是表現出寫景之「聲色大開」。即透過詩人靈敏的視覺、聽覺，以致觸覺等感官作用，傳達自然景物的形形色色與多采多姿，正如《文心雕龍·物色》所謂：「流連萬象之際，沈吟視聽之區；寫氣圖貌，既隨物以宛轉，屬采附聲，亦與心而徘徊。」故其描寫中常注意到景物之光彩色澤，例如：

「晚霜楓葉丹，夕曛嵐氣陰。」〈晚出西射堂〉
 「初篁苞綠籜，新蒲含紫茸。」〈於南山往北山經湖中瞻眺〉
 「山桃發紅萼，野蕨漸紫苞。」〈酬從弟惠連〉
 「銅陵映碧澗，石磴瀉紅泉。」〈入華子岡是麻源第三谷〉
 「雲日相輝映，空水共澄鮮。」〈登江中孤嶼〉
 「野曠沙岸淨，天高秋月明。」〈初去郡〉

同時，也常呈現大自然之動人天籟：

「早聞夕飈急，晚見朝日暾。崖傾先難留，林深響易奔。」
 〈石門所住四面高山迴溪瀨茂林修竹〉

「活活夕流駛，噉噉夜猿啼。」〈登石門最高頂〉
 「池塘生春草，園柳變鳴禽。」〈登池上樓〉
 「猿鳴誠知曙，谷幽光未顯。」〈從斤竹澗越嶺溪竹〉
 「鳥鳴識夜栖，木落知風發。」〈石門岩上宿〉

如果說這些景物的光采聲情，乃是偏重「形似」的追求，那麼他的山水詩中，同樣也呈現出大自然的和諧喜悅的一面，是「形似」融合「神似」的結果，因此可將謝靈運山水詩中的此一特色，作為他「體物」高妙的另一特徵；即

（二）善於勾勒大自然中和諧活潑的生命情態，例如：

「白雲抱幽石，綠篠媚清漣。」〈遇始寧墅〉
 「春晚綠野秀，巖高白雲屯。」〈入彭蠡湖口〉
 「石淺水潺湲，日落山照耀。」〈七里瀨〉
 「日沒增澗波，雲生嶺愈疊。」〈登上戍石鼓山〉
 「明月照積雪，朔風勁且哀。」〈歲暮〉
 「海鷗戲春岸，天雞弄和風。」〈于南山往北山經湖中瞻眺詩〉
 「岩下雲方合，花上露猶滋。」〈從斤竹澗越嶺溪行詩〉

這些描寫，既是精雕細琢的自然之美，也是大自然中動靜有致，相映成趣的最佳寫照，謝靈運善於捕捉山水景物的這一風貌，無疑也構成了他山水詩中善於「體物」入神的一面，清沈德潛說：「前人評康樂詩，謂東海揚帆，風日流麗。此不甚允。大約經營慘澹，鉤深索隱，而一歸自然。」（註十六）正道出他善於捕捉大自然之生命精神，而又能從「體物」入微、「曲寫毫芥」的藝術審美加以創作的超凡才能，就如他最具代表性的「池塘生春草」名句一般，既顯得如「初發芙蓉，自然可愛」（註十七），事實上也正出於他「體物」入神的審美能力，從而也反映出謝靈運對大自然卓越的「賞心」特質（註十八）。

註十六：參見《古詩源》卷十。

註十七：參見鍾嶸《詩品·上品》謝靈運集。

註十八：參見日人小尾郊一《中國文學中所表現的自然與自然觀》中第二章（上海，古籍出版社）。

(三)全方位，多層次的寫景技巧。謝靈運借鑒賦體求大求全的審美特性，將大自然中的空間藝術鉅細靡遺而且不停地轉換視角，以求取面面俱到的效果，而其具體手法，則是透過對偶句式的結合，呈現空間中既對立而又統一、和諧的精神，其中最常見的模式即是上「山」下「水」的高低變化，例如〈遇始寧墅〉中間寫景的十句，便是典型的例子：

剖竹守滄海，枉帆遇舊山。（水／山）

山行窮登頓，水涉盡迴沿。（山／水）

巖峭嶺稠疊，洲紫渚相綿。（山／水）

白雲抱幽石，綠篠媚清漣。（山／水）

葦宇臨九江，築觀基層顛。（水／山）

其次，則為景物遠近的不同，例如：

「近澗涓密石，遠山映疏木。」〈過白岸亭〉

「隱軫邑里密，緬邈江海遼。」〈入東道路〉

「鳥歸息舟楫，星闌命行役。」〈夜發石關亭〉

「白雲抱幽石，綠篠媚清漣。」〈遇始寧墅〉

「密林含餘清，遠峰隱半規。」〈游南亭〉

「林壑斂暝色，雲霞收夕霏。芰荷迭映蔚，蒲稗相因依。」

〈石壁精舍還湖中作〉

這些變化又結合著前面兩項山水高低遠近層次的技巧，共同營構出謝靈運山水詩「大必籠天海，小不遺草樹。」的體物特色(註十九)，〈於南山往北山經湖中瞻眺〉正是一篇富於此一特色的典型詩作：

朝旦發陽崖，景落憩陰峰。舍舟眺迴渚，停策倚茂松。側逕既窈窕，環洲亦玲瓏。俛是喬木杪，仰聆大壑淙。石橫水分流，林密蹊絕蹤。

註十九：參見白居易《白氏長慶集》〈讀謝靈運詩〉。

解作竟何感，升長皆半容。出篁苞綠葍，心蒲含紫茸。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。

此外，謝靈運由於汲汲於追尋山水之奇美，詩中每有「懷新道轉迴，尋異景不延。」之感，加上他無論在山水詩的題材上或表現手法，都富於求變的精神，因此運用賦體善於「體物」的特性及技巧，確實使他的山水詩展現不同於以往的詩歌新風貌，而「懷新」、「尋異」的寫景風貌，可以視為他「體物」巧妙的另一種特徵。關於這一點，黃節〈讀詩三札記〉中曾有精闢的論述：「漢魏前敘事，寫景之詩甚少，以有賦故也。至六朝漸以賦體施之於詩，言情而外，敘事、寫景兼備，此風自大謝開之。」

以上幾項特徵，正是形成謝靈運山水詩「才高詞盛，富豔難蹤。」的主要條件，當然也見到他的山水詩歌借鑒於賦體文學「體物」技巧的重要事實，因此就其〈山居賦〉而言，正是其間的重要橋樑，換言之，謝靈運的山水賦與山水詩的「體物」特色，基本上都源自賦體文學的主要精神與手法，但他的山水賦似更重鋪陳，而其詩則在鋪陳中又力求凝鍊，由博返約，力求精要，從而在他的山水創作中顯現賦放詩收，賦博詩約的不同風貌，自然也使得山水詩似乎較能擺脫寫景板滯的流弊，反更凸顯清新生動的特色。但反過來說，山水賦中鉅細靡遺「其大無垠，其小無內」的宏大氣象，及其「曲寫毫芥」的強力時空跨度及寫作張力，似乎又是山水詩所無法企及的，這又是山水賦擅場之處。簡言之，就謝靈運山水文學而論，山水詩近似山水賦的濃縮精華版，因此雖存其菁華，去其糟粕，然而另一方面難免地有遺珠之憾了。

其次，謝靈運山水賦與山水詩在「體物」方面固略有神似之處，但從另一方面看，即結合「寫志」的表現上，則又呈現同中有異的特性：

（一）基本上，他的山水詩和〈山居賦〉都喜好以理悟作為全篇旨趣所在，例如：

1. 矜名道不足，遍已物可忽。請附任公言，終然謝天伐。

〈遊赤石進帆海〉

2. 頤阿竟何湍，寂寂寄抱一。恬如既已交，繕性自此出。

〈登永嘉綠嶂山〉

3. 慮澹物自輕，意愜理無違。寄言攝生客，試用此道推。

〈石壁精舍還湖中作〉

4. 萬事難並歡，達生幸可託。〈齋中讀書〉

5. 萱蘇始無慰，寂寞終可求。〈東山望海〉

6. 未若長疏散，萬事恆抱朴。〈過白岸亭〉

這些和上節所引〈山居賦〉的理悟，大體很相似，而且在結構上，主要出現在接近篇末附近。而且基本上先「景」後「理」的描述次序，正與木華〈海賦〉、孫綽〈游天台山賦〉等相近，而謝靈運的代表賦作〈山居賦〉也是此一結構，可見山水賦對於謝靈運山水詩的「體物」、「寫志」的基本處理模式，是深具啟發與影響的。

（二）謝靈運經常在理悟之時，又結合「興情」文字，而這在他的山水賦、詩中又是一致的，其中以「情語＋理語」出現者，如：

（1）〈山居賦〉在末尾「理悟」之前的：

「非獨愜于予情，諒僉感于君子。」

「撫鬢生悲，視顏自傷。」

「既澹既眺，曠然悠然。」

「傷美物之遂化，怨浮齡之如借。眇遁逸於人群，長寄心於雲霓。」

「雖一日以千載，猶恨相遇之不早。」

（2）山水詩中如：

「居常以待終，處順故安排。惜無同懷客，共登青雲梯。」

〈登石門最高頂〉

「祈祈傷幽歌，萋萋感楚吟。…持操豈獨古，無悶正在今。」

〈登池上樓〉

「傷彼人自哀，嘉爾承匡樂。…未若長疏散，萬事恆抱朴。」

〈過白岸亭〉

「殷優不能寐，苦此夜難顏。…運往無淹物，年逝覺已催。」

〈歲暮〉

「非徒不弭忘，覽物情彌道。萱蘇始無慰，寂寞終可求。」

〈東山望海〉

「宿心漸申寫，萬事俱零落，懷抱既昭曠，外物徒龍蠖。」

〈富春渚〉

這種結合理語、情語於一篇之中的特色，是在東晉玄言詩中，甚至晉代山水賦中如〈海賦〉、〈游天台山賦〉等都是難得一見的，但是直到劉宋以後，像謝靈運的山水詩賦中，卻是經常可見的現象，這當是南朝文風，逐漸由重「理悟」轉向情思的反映。因此在此也可看到謝靈運的山水詩賦中「寫志」的內涵，已由「體國經野」、「佛老玄思」等大義，擴及到細微的心靈情思方面，以致於在他的身上看到文風在「莊老告退，山水方滋」時的過渡期特性，從此，山水文學也逐漸從「山水以形媚道」的階段，走向山水以形傳情的新階段。而謝靈運正是其間最具代表性的關鍵性詩人，也因此他的山水詩賦同時又出現，以下是另一種新類型：

（三）景語結合情語：他以景為主，以情為輔的山水詩，並成為齊梁以下，謝朓山水詩的先導，這類作品，在他現存的賦中並未看到。這一方面，如〈怨曉月賦〉、〈長谿賦〉、〈嶺表賦〉等，具有闕文，難以推定，但是他的〈山居賦〉並不屬於此一類型，而且仍以「理悟」為主的情形則顯而易見，倒是真正接近表現這種寫景、抒情合一的賦作，只見於他的〈歸途賦〉，序中所謂「興不自已」、「用感其心」指出這一特性，而它是一篇「紀行賦」，賦中又較諸過去的此類作品更富於景物之描寫，因此倒顯得較諸謝靈運其他山水賦，更接近他此一類型的山水詩，例如〈登上戍石鼓山〉：

旅人心長久，憂憂自相接。故鄉路遙遠，川路不可涉。汨汨莫與娛，發春托登躡。歡顏既無並，戚慮庶有協。極目睽左闕，迴顧眺右狹。日沒澗增波，雲生嶺逾疊。白芷競新萼，綠蘋齊初葉。摘芳芳靡諼，

愉樂樂不變。佳其緬無緣，騁望誰云愜。

又〈石門岩上宿〉：

朝搴苑中蘭，畏彼霜下歇。暝還雲際宿，弄此石上月。鳥鳴識夜棲，
木落知秋發。異音同致聽，殊響俱清越。妙物莫與賞，芳醕誰與伐。
美人竟不來，陽阿徒晞髮。

以上通過大類型的分析，呈現謝靈運山水詩歌與賦篇之間，在「體物」之餘，「寫志」上的不同風貌，以及他在兩種文類處理上的主要異同所在。其中「情」、「理」內容的消長，是觀察謝靈運「體物寫志」豐富風貌中的一大重點。至於謝靈運山水詩中的情語，比起他的山水賦中，更加普遍存在，其中原因有二：

1. 詩賦兩種文類本是各擅勝場，彼此分工，謝靈運山水詩更富於情思的表現，應與「詩言志」的傳統特色有關，因此謝靈運雖兼擅詩賦，並且以賦入詩，但畢竟並未混淆，仍然保留詩歌的傳統性情。

2. 謝靈運的抒情筆調，據他現存的賦作而言，主要體現在紀行賦、抒情賦一類作品中，如〈歸途賦〉、〈怨曉月賦〉。至於他的幾篇山水賦，或者殘缺不全，難以定奪，而他的長篇巨作〈山居賦〉雖情理並存，又較偏於理悟，因此他的山水詩中寫景結合抒情的特色，並未明顯受到山水賦的影響，反倒受到紀行賦啓發的可能性較為顯著；而他紀行之作中，〈撰征賦〉一篇，較為接近傳統的表現手法，以紀行為主，中間穿插寫景。但在他另一篇〈歸途賦〉中，則於紀行之外，明顯加重了抒情及寫景的部份，其中寫景文字，更近正文的三分之二，以「體物」為主的傾向頗為明顯；同時，也與他的抒情賦，如〈傷己賦〉、〈怨曉月賦〉、〈感時賦〉等等，以抒發情志為主，寫景為輔的手法，正相映成趣，因此謝靈運的山水詩，在富於理語之外，有時又頗多情語的此一現象，正可以從他的紀行賦中透露一些消息。反之，他的山水賦及其他紀行

賦、抒情賦中，抒情成分的增加，又是詩歌特性對辭賦的滲透，尤其像他〈山居賦〉等山水之作，時有情語的情形，在比例上，雖遠不及他的山水詩中普遍，但詩化的痕跡仍歷歷可見。

伍、結論

由以上從「體物寫志」的角度出發，針對謝靈運的山水文學，特別是山水詩和山水賦的考察，我們可以得到下列幾項結論：

- （一）謝靈運的山水詩，以寫景「體物」爲主的手法及特色，主要應是受到辭賦文學的重大影響，特別是東晉以來山水賦、紀行賦等影響，他的〈山居賦〉、〈歸途賦〉便是明證；同時又結合駢儷的風尚，呈現時空場景的豐富變化；而其好以理悟作結的內容特色，固然主要得自東晉玄言詩風的感染，但這種形式特色，其實正與漢賦「曲終奏雅」的傳統形式與精神不謀而合，因此從「體物寫志」的角度，謝靈運的山水詩近似他「山水賦」以簡馭繁的具體成果。
- （二）《文心雕龍·明詩》論及「近代以來，文貴形似」的新文風時，提出「莊老告退，山水方滋」，雖是主要針對東晉玄言詩到劉宋山水詩文學演變現象的說明。但換個角度來看，這種在「山水方滋」方面「體物」的成分增強，與「莊老告退」的「寫志」重心減弱，不也正反映出謝靈運山水詩、賦的寫作特色。
- （三）謝靈運山水詩、賦的「寫志」內涵，基本上雖以「理悟」作爲旨歸，但同時並不乏「興情」之語。但經由進一步的考察，可以發現，就他的山水賦而言，抒情的部份，並不十分明顯，比例也遠爲偏低，而他的情思似乎主要寄託於他的紀行賦、抒情賦他類作品之中，與他的山水詩中情語多而明顯，甚至有些詩歌，情景結合卻幾乎不見理語的情形，呈現同中有異的一面。當然，他的紀行賦、抒情賦中抒情比例的升高，以及篇

幅的縮小等等，也展現出辭賦詩化的一面。因此謝靈運雖為求寫作上的突破，一方面企圖打破傳統詩、賦兩者的界限，但同時亦盡力保持詩重「寫志」，賦偏「體物」的文類特性，而謝靈運詩賦兼擅，相互為用的才能也藉此流露無遺。