

谢灵运“兴多才高”与“繁富”之奥秘解读^{〔*〕}

袁济喜

(中国人民大学 国学院,北京 100872)

〔摘要〕谢灵运的诗歌除了受到“自然可爱”的嘉赏以外,还有“以繁芜为累”的诟病。钟嵘《诗品》已经对此作出“繁富宜哉”的回应,并将谢灵运放置在“上品”的轴心位置。但是,前人较少阐明钟嵘这一说法的逻辑理路。实际上,谢灵运诗歌“兴多”是心灵化的产物,积聚在诗歌中造成了“繁富”的阅读体验。同时,《诗品》中陆机、谢灵运两脉的“繁富”也表现出不同的面貌,在易代之际徘徊于新旧时代的迷思,铸造了谢灵运“逸荡”的个性化特质,打开了解读谢灵运山水诗书写与隐逸话语的思路。

〔关键词〕谢灵运;兴多才高;繁富;逸荡

DOI:10.3969/j.issn.1002-1698.2020.03.003

中国古代诗学有许多内在奥妙,揭示这种奥妙,深入探索其中原因,是诗学研究的重要内容。南朝梁代诗学家钟嵘《诗品》评谢灵运诗:“其源出于陈思,杂有景阳之体。故尚巧似,而逸荡过之。颇以繁芜为累。嵘谓:若人兴多才高,寓目辄书,内无乏思,外无遗物,其繁富,宜哉!然名章迥句,处处间起;丽典新声,络绎奔会。譬犹青松之拔灌木,白玉之映尘沙,未足贬其高洁也。”^{〔1〕}钟嵘以“巧似”评价元嘉诗人谢灵运、颜延之、鲍照,并将三人安置在不同的源流之内,其中颜延之源于曹植、陆机,鲍照源于张华、张协。钟嵘认为谢诗之繁是因为谢灵运逸荡所致。他一方面承认谢灵运诗“颇以繁芜为累”,同时又认为谢灵运“兴多才高”,“其繁富,宜哉”,钟嵘

以“繁富”巧妙地回护谢灵运的“繁芜”之病,强调谢灵运的“芜杂”,也是瑕不掩瑜。钟嵘实际上提出了两个问题:一是“逸荡”与“繁芜”之关系;二是“繁芜”与“繁富”的关系如何,“繁富”成为“繁芜”的辩护词能否成立。本文针对这两个饶有趣味的诗学问题作一些探讨。

一、“逸荡”与“繁芜”“繁富”考释

据《诗品》所言,谢诗之繁是由“逸荡”所致,与此相对的是陆机与颜延之“规矩”的繁富。《诗品》评陆机诗:“尚规矩,不贵绮错,有伤直致之奇。然其咀嚼英华,厌饫膏泽,文章之渊泉也。张公叹其大才,信矣。”^{〔2〕}评颜延之诗:“其源出于陆机。故尚巧似。体裁绮密。然情喻渊深,动

作者简介:袁济喜,中国人民大学国学院教授、博士生导师。

〔*〕本文系中国人民大学科学研究基金项目“持续支持类《集部形态与中国文学》”(17XNL012)阶段性成果。

无虚发；一句一字，皆致意焉。又喜用古事，弥见拘束。”^[3]颜延之承袭了陆机的“尚规矩”，诗歌缺少自然直致而位列谢灵运之下。在《诗品》中，陆机与谢灵运并列，且直接溯源于曹植，可见钟嵘对二人诗风敏锐的把握。谢诗“寓目辄书”与陆机“不贵绮错”涵义相悖，可参见唐代元兢“以情绪为先，直置为本；以物色留后，绮错为末”^[4]的说法。

谢灵运诗的“逸荡”与“兴多才高”相联系，是谢灵运的时代与身世所致。谢灵运生于豪门，早年极有才华，“灵运少好学，博览群书，文章之美，江左莫逮。”^[5]出身世家大族与才学盖世，文章冠绝一时，造成了谢灵运天生而成的孤芳自赏与睥睨一世，也是他悲剧性格的由来。他的“兴”，正是他的家族失落感与内心孤独的激发。明代李贽在《藏书·史学儒臣·司马迁》中说：“夫所谓‘作’者，谓其兴于有感而志不容己，或情有所激而词不可缓之谓也。”^[6]他认为司马迁作《史记》正是有感而发。李贽还指出：“且夫世之真能文者，比其初皆非有意于为文也。其胸中有如许无状可怪之事，其喉间有如许欲吐而不敢吐之物，其口头又时时有许多欲语而莫可所以告语之处，蓄极积久，势不能遏。一旦见景生情，触目兴叹；夺他人之酒杯，浇自己之垒块；诉心中之不平，感数奇于千载。”^[7]这种种原因，造成谢灵运所谓的“兴多才高”，其中的蕴涵极为丰富，深藏家族失落的感伤。其次，谢灵运的政治理想的失落，导致他的满腔忧愤只有在诗兴中发泄。谢灵运与西晋陆机一样，希冀在新王朝中找到政治代理人，以挽回谢氏家族昔日的荣誉感。《宋书》本传曰：“太祖知其见诬，不罪也。不欲使东归，以为临川内史，加秩中二千石，在郡游放，不异永嘉，为有司所纠。司徒遣使随州从事郑望生收灵运，灵运执录望生，兴兵叛逸，遂有逆志，为诗曰：‘韩亡子房奋，秦帝鲁连耻。本自江海人，忠义感君子。’”^[8]他的《临终诗》写道：“龚胜无余生，李业有终尽。嵇公理既迫，霍生命亦殒。凄凄凌霜叶，网网冲风菌。邂逅竟几何，修短非

所愆。送心正觉前，斯痛久已忍。恨我君子志，不获岩下泯。唯愿乘来生，怨亲同心朕。”^[9]他的身世之痛与不获理解的悲哀，在这首诗中真实地写了出来。明末张溥在《汉魏六朝百三家集》的《谢灵运集》题辞中分析谢灵运的身世悲剧与文学创作时指出：

谢琰不慧，乃生客儿，车骑先大笑之。宋公受命，客儿称臣。夫谢氏在晋，世居公爵，凌忽一代，无其等匹。何知下伍徒步，乃作天子，客儿比肩等夷，低头执版，形迹外就，中情实乖。文帝继绪，轻戮大臣，与谢侯无夙昔之知，绸缪之托，重以孟顛扇谤，彭城坠渊，寻山陟岭，伐木开径，尽录罪状。其《自讼表》有云：“未闻俎豆之学，欲为逆节，山栖之士，而搆陵上。”言最明痛，不免弃市。盖酷祸造于虚声，怨毒生于异代，以衣冠世族，公侯才子，欲倔强新朝，送龄丘壑，势诚难之。予所惜者，涕泣非徐广，隐遯非陶潜，而徘徊去就，自残形骸，孙登所谓抱叹于嵇生也。”^[10]

这一段文字，深刻地揭示了谢灵运的悲剧身世与处世方式的幼稚，导致了个人的悲剧，他的“兴多才高”，正是这种身世与时代所造成的。日本学者小尾郊一以为，谢诗中绝少社会政治的描写，专写自我但是又不轻易吐露内心，谢灵运与刘宋王朝对立、被刘宋王朝遗弃，又自负其才，不甘沉沦孤独、湮灭才华，于是做出异样的举动来消除孤独感，表现在同政敌的反抗、山水跋涉与游览、退隐故乡，但是难以消解内心的孤独，难以寻到赏心良友。^[11]宋文帝对于谢灵运始终心存忌惮。根据《宋书·檀道济传》，元嘉十三年春，宋文帝下诏捕拿檀道济时，还斥责已被处死的谢灵运：“谢灵运志凶辞丑，不臣显著，纳受邪说，每相容隐。又潜散金货，招诱剽猾，逋逃必至，实繁弥广，日夜伺隙，希冀非望。”^[12]可见，刘宋皇帝对于先前的主子谢氏家族积怨甚深。宋文帝所说的“志凶辞丑”，多指这类借山水与咏史来发泄不满的篇章。

刘宋时代不同于两晋，门阀世族一统天下的

局面一去不复返,再加上谢灵运仕途不顺,他内心的郁闷与不快,只有在山水与庄园中获得释放。另外,谢灵运“为性褊激,多愆礼度”,不善人际关系,惟有在文学之兴中获得宣泄。谢灵运凭借祖上积累的资产,可以优游地在山水中间获得心灵的慰藉与情感的发泄。《宋书·谢灵运传》记载:“郡有名山水,灵运素所爱好,出守既不得志,遂肆意游遨,遍历诸县,动逾旬朔,民间听讼,不复关怀。所至辄为诗咏,以致其意焉。”^[13]谢灵运在《游名山志》中感叹:“君子有爱物之情,有救物之能,横流之弊,非才不治,故有屈己以济彼。岂以名利之场,贤于清旷之域邪!语万乘则鼎湖有纵辔,论储贰则嵩山有绝控。又陶朱高揖越相,留侯愿辞汉傅,推此而言,可以明矣。”^[14]他的流连山水的创作方式,我们可以通过其作品看出。例如,谢灵运在《归途赋序》中自序:“昔文章之士,多作行旅赋,或欣在观国,或怵在斥徙,或述职邦邑,或羁役戎阵。事由于外,兴不自已。虽高才可推,求怀未惬。今量分告退,反身草泽,经途履运,用感其心。”^[15]这段话自叙兴不由己、高才可推,也可说明钟嵘所谓“兴多才高”的原由。

谢灵运之“逸荡”,还反映出易代之际的怀旧与迷思。如《七里濂》:“目睹严子濂,想属任公钓。谁谓古今殊,异世可同调。”^[16]谢灵运式的隐居不仅仅是官场退隐或拒绝出仕,也并不一定要栖隐山泽,而是建立在意得之乐与心神超然之上,融合了儒释道的思想。如前文所述,谢灵运经历了三次免官:第一次是在永初三年,谢灵运任永嘉太守时;第二次是在元嘉五年,谢灵运为秘书监时;第三次是在元嘉九年,谢灵运任临川内史时。谢灵运冒然辞官的方式并不罕见,山居优游的样态更是世族风尚。^[17]但是时移世易,谢灵运生不逢时,不能像王羲之那样放浪形骸、悠游山水而被朝廷容忍,他的隐居是世族旧有生活的回响,他的怀旧迷思总会牵动对新鲜事物的感伤。如《登池上楼》:“初景革绪风,新阳改故阴。池塘生春草,园柳变鸣禽。祁祁伤幽歌,萋

萋感楚吟。索居易永久,离群难处心。持操岂独古,无闷征在今。”^[18]谢灵运具有颇多“神助”的色彩,谢灵运生于会稽之时,钱塘杜明师夜梦东南有人来入其馆,在机缘巧合下便收养了谢灵运。而谢灵运之“兴”亦具有“神助”的色彩,“池塘生春草”的佳句是他在才思枯竭之际,寤寐间忽见谢惠连所作。处于半梦半醒的创作状态,寓目之景也会处于虚实之间。春草又绿、鸣禽回巢都是思归的意象,抛却“王泽竭、候将变”的政治隐喻,景色鲜活与情绪悲伤的反差,节气交替带给病人身体的不适感,引发了潜在怀乡思归的情绪。《道路忆山中》:“怀故叵新欢,含悲忘春暖。”^[19]谢灵运心中牵挂旧日优游自得的生活,难以感受当下的春意。面对相同的景物,诗人与“物”的关系也存在亲疏之别。如《过始宁墅》:“白云抱幽石,绿筱媚清涟。”^[20]《入彭蠡湖口》:“春晚绿野秀,岩高白云屯。千念集日夜,万感盈朝昏。”^[21]这两首诗歌在处理岩石与白云关系中所用手法不同。前诗作于家乡故地,隐居惬意,景物婉媚多情;后诗作于谪赴临川的途中,千思万绪投射到景物上,“兴”已经将“物”本身心灵化了,诗人弹琴却加深了思乡怀旧之情。

但是,谢灵运的怀旧动机意在言外,醉翁之意不在酒。在《拟魏太子邺中集》八首诗歌中,谢灵运这组诗中兼备良辰、美景、赏心、乐事的场景,可谓王谢子弟“乌衣之游”之缩影,谢氏家族文采卓绝、独步一时,家门子弟游宴赏玩的景象让谢灵运一生难忘,他将这一情思寄托在曹丕的邺下宴集中。诗序曰:“楚襄王时有宋玉、唐、景、梁孝王时有邹、枚、严、马,游者美矣,而其主不文。汉武帝徐乐诸才,备应对之能,而雄猜多忌,岂获晤言之适!”^[22]若楚襄王、汉武帝影射刘宋君主刘裕、刘义隆,那么诗歌的意旨就平添了对抗性。建安七子颂扬的是曹魏政权由乱世到治世的功业,而谢灵运《述祖德》将治乱平忧的功绩归于祖辈。“中原昔丧乱,丧乱岂解已。崩腾永嘉末,逼迫太元始。河外无反正,江介有蹙圯。万邦咸震慑,横流赖君子。拯溺由道情,翫暴资

神理。秦赵欣来苏,燕魏迟文轨。贤相谢世运,远图因事止。”^[23] 乱世出能臣,追溯祖辈荣耀是对身份的体认;治世避祸隐居,成为自身行为的榜样。隐士作为普通民众与精英文化之间的连接,是扩散精英价值与理想的重要途径。谢灵运追逐典范的效应进行诗文创作、引领风尚,谢诗“士庶皆遍”的传播也为世族阶层的发声提供渠道、带来广泛的影响力。谢诗的“累句”打上了精英文化的烙印,反映出他不媚世俗、才学繁富,相反地,鲍照的“累句”则显示出委曲求全的书写策略。^[24]

谢灵运后期的诗兴“逸荡”,还呈现出仙道神秘色彩,这与他希望的破灭与越加不利的政治处境有关。面对无望的政治复萌,他只好寄希望于来生,谢灵运笃好佛学,《弘明集》中留下了他许多弘法的文章。嘲讽政敌时用成佛作为口实,犯了政争的大忌。谢灵运在《登石门最高顶》中吟咏:“长林罗户穴,积石拥基阶。连岩觉路塞,密竹使径迷。来人忘新术,去子惑故蹊。”^[25] 诗人攀登石门山是即兴而至,没有详细的路线计划,去程与回程步入迷途,希望有人一同登上成仙入道的“青云梯”。洞穴或隐含道教“洞天福地”的信仰,真实的景色更叠加了迷幻色彩。晋宋之际盛行桃源传说,渔人迷途穷林偶遇桃源,所见居民隔绝人世、怡然自乐,其后重寻桃源却迷途而返,同样存在“知”与“迷”的辩证关系。“桃花源”有着鲜明的自然山水形象,其中桃花林、溪行山水是仙境与人间短暂遇合的引子。在谢灵运的诗歌中,他所登涉的山水或许是导向仙境的媒介。又如《发归漉三瀑布望两溪》《入彭蠡湖口》《入华子冈是麻源第三谷》等诗作都意味着对人生失意的逃避,谢灵运不断穿梭在真与幻、仕与隐的世界之间。

此外,谢灵运还不遗余力地探索奇山异水。《登江中孤屿》:“江南倦历览,江北旷周旋。怀新道转迥,寻异景不延。乱流趋正绝,孤屿媚中川。”^[26] 《游岭门山》:“千圻邈不同,万岭状皆异。”^[27] 《石室山》:“乡村绝闻见,樵苏限风

霄。”^[28] 《登庐山绝顶望诸峤》:“山行非有期,弥远不能辍。”^[29] 一方面是有经济目的,将湖泊山泽变为私有的田地。^[30] 他又因决湖为田与不拘小节,与孟顛结仇,未料摊上谋逆的罪名。另一方面,山水探险与谢灵运标新立异的性格相关。谢灵运的用度讲究有个性,如“陈郡谢灵运有逸才,每出入,自扶接者常数人。民间谣曰‘四人挈衣裙,三人捉坐席’是也。此盖不肃之咎,后坐诛”。^[31] 怀故与怀新之间看似存在矛盾,事实上,无论是谢灵运的“怀旧”还是“怀新”,都迥异于世人,标新立异的努力是怀旧情结的写照。《世说新语·言语》:“谢灵运好戴曲柄笠,孔隐士谓曰:‘卿欲希心高远,何不能遗曲盖之貌?’”^[32] 虽然谢灵运借《庄子·渔父》的典故阐明自己对世俗名利的不以为意,但是外表打扮反映出自我的身份意识,彰明不与世俗之人同流合污之志。谢灵运从寄养钱塘到承袭康乐公的爵位,他本可以如前人那样逸荡一生而免于罪愆,却生逢易代之际,立身谨重才是养生之道。家族内部的谢混、谢晦已经成为刘宋政治斗争的牺牲品,谢灵运只能独自直面政治风雨。但是逸荡倨傲的个性与缺乏实干的素质又让他屡屡受挫、感时不遇,只能放浪形骸于山水之间,“兴多才高”则是他诗歌写作的特殊方式,而太多的寓意与心思,不可避免地导致了内容与诗句的“繁芜”。

二、寓目、意得之“兴”

然而,为什么说谢诗的“繁芜”又可以用“繁富”来缘饰呢?钟嵘《诗品》强调是谢灵运“寓目辄书,内无乏思,外无遗物”所造成的。笔者认为,除了这些原因外,还与谢灵运“寓目”与“意得”相结合的创作态度有直接关系。

谢灵运在“兴”的使用上面,有着自己的鲜明特点,既对于传统的比兴手法加以传承,又有着自己的创新。《文心雕龙·物色》:“是以四序纷回,而入兴贵闲;物色虽繁,而析辞尚简;使味飘飘而轻举,情晔晔而更新。”^[33] 刘勰认为,兴的

运用贵在以少总多,他推崇传统的《诗经》中的手法。钟嵘《诗品》序曰:“文已尽而意有余,兴也。”^[34]他以五言诗作为考量对象,扩展了传统“兴”的意涵,让山水物色的描摹从文学的形似之言走向滋味的隽永之趣。而谢灵运对上述之兴的手法作了变创,形成了所谓变体。

谢灵运首先是延续了传统的“兴”义。对于《诗经》而言,“起兴”指在诗歌开端以物喻事,并在其后诗章中复查反覆、敷衍全诗。同时,“兴”分为发端与譬喻两个意义,谢灵运继续运用汉魏诗歌中的比兴来言志感怀。如《登池上楼》:“潜虬媚幽姿,飞鸿响远音。”援引《周易》乾卦“潜龙勿用”与渐卦“鸿渐于陆”,卦象中下潜之虬龙与高飞之鸿鸟皆有依傍之所,兴起自伤之事。《史记·蔡泽传》:“《易》曰:‘亢龙有悔’,此言上而不能下,信而不能诘,往而不能自返者也。”^[35]由此可见谢灵运远离权力中心,但是依旧抗争不屈的心志。《初发石首城》:“白珪尚可磨,斯言易为缙。”^[36]源出“白圭之玷,尚可磨也,斯言之玷,不可为也”,暗指被会稽太守孟顛诬告造反一事,引出自明心志与赞誉文帝之句。以上所举的诗例并非单纯的用事,谢诗中“兴”与“繁富”的结合反映在援经入诗这一点上面,传统“兴”复查反覆的形式已经依稀可见。

其次,放大“所见之兴”的潜在义。^[37]谢灵运以赋体为主,“兴”则熔铸在寓目所见之物中。谢诗存在诸多观看的字眼,这些标记之后多为所见之物,因所见而起兴。如《邻里相送方山》“怀旧不能发”引出所见“析析就衰林,皎皎明秋月”,带出仕途坎坷的内心不平;《从游京口北固应诏》“张组眺倒景,列筵瞩归潮”带出写景颂德之语;《登池上楼》“褰开暂窥临”与《游南亭》“旅馆眺郊岐”,引出时物之变;《于南山往北山经湖中瞻眺》“舍舟眺迥渚”“俛视乔木杪”这样对景物的触及,让诗人发出“解作竟何感?升长皆丰容”的感叹,从石横林密的艰险迷途写到天地万物复苏的景象,结合《周易》解卦“君子以赦过宥罪”之意,可知诗人转危为安的处境。

三是心灵化改造起情之兴。“兴”本系于四言诗,因为篇幅有限,兴寄深微。但是五言诗的兴盛促进了诗歌情感表现力的开拓,“兴”被“言意之辨”的旨归改造为未尽之情意。刘勰《文心雕龙·比兴》认为“比”义倾向于事物之间形象的贴合,而“兴”更有见微知著的意蕴,故有显隐之别。谢灵运虽然“思”多“物”繁,但是能够配拟得当,正是“比兴”的表现。对初读者来说,谢灵运的山水诗有一种迷惑性,以为诗中的物色就是“寓目”所见的真实自然。谢诗“外无遗物”,笼万物为已有,捕万端之变化,纵深了空间距离感,实为虚实之间的产物。

谢灵运常以借古悼今的方式混淆虚实,谢诗以“兴”的方式将典故内化在诗歌之中。关于援《周易》入诗,田菱(Wendy Swartz)认为这在全诗中具有结构性的作用,作为天地与人世的媒介,标示了诗人与自然关系的和合,透过连贯性的意义搭建起《周易》的卦象,从而洞察自然现象的秩序。^[38]其实这些知识话语大多处于诗歌自然描摹与人事感怀交结的关键位置,形成了“物”与“理”之间的缓冲地带。在《过白岸亭》中,诗人因睹物有感于《诗经》,遂有“交交止栩黄,呦呦食苹鹿”之句,又借由哀悼三良、设宴欢乐延伸到荣悴穷通的辩证思考,最后以《老子》之言明隐居之志,因黄鸟、鹿鸣之兴全诗意脉贯通。在不同语境的诗作中,相同的意象因为兴古而展现出不同的风貌。《从游京口北固应诏》与《入东道路》所描写的景色与文辞相似,只是后诗将歌功颂德之辞替换为鲁仲连与季札的典故,将东归途中目之所及与心之所想交相辉映,将今人今事寄托于古人,达成击节相赏的默契。“意”改换了所“兴”之物的面貌,应制之作便与私人诗作区别开来。再有,经典模糊了真实与虚幻之景的边界,《楚辞》的意象反映在《东山望海》与《从斤竹涧越岭溪行》中。诗人本想俯视大海、寻乐忘忧,但是全诗只写山行,在旅途中虚实不定的景色反增忧愁,诗人陷入到一个难以逾越的奇幻迷阵中。

这样以“心”统摄外物的创作方式,与玄佛合流的背景相关。东晋以来的士人们汲取支遁《逍遥论》中的新理,将“物物”作为“不物物”的前提,在“至足”中求“适”。同时,玄学的探讨从本体论转移到了心性论上,“心”远远超出“物”,它的存在不需要、更不依赖“物”,而且可以生出一切“物”。宇文所安(Stephen Owen)认为,谢灵运学究气的山水文学,反映出书本内的知识与书本外的现实难以衔接的矛盾,他所阅览的典籍数目远胜于同辈,由此文本与山水之间产生了独有的回响,他对山水的感觉与思想都具有文化之重。^[39]其实,正是这一“矛盾”激发了创造性的思维。玄学家更重视通过自由发挥进行内心的开悟,而不教条地迷信内经外典,不拘泥于言、象。^[40]这一思想开端于道安,亦反映在谢灵运《答纲琳二法师并书》中,“今取圣之意则智,即经之辞则权。傍权以为检,故三乘咸蹄筌;既意以归宗,故般若为鱼兔。良由民多愚也,教故迂矣。若人皆得意,亦何贵于摄悟。”^[41]他认为以顿悟为本、渐悟为用,拘泥于佛法文辞表面是渐悟的阶段,应当跳跃到佛理言论背后的佛意,从而获得顿悟成佛之道。

谢灵运的作品中频繁地使用“得意”一词。如《山居赋》:“选自然之神丽,尽高栖之意得。”^[42]《酬从弟惠连》:“心胸既云披,意得咸在斯。”^[43]《石壁精舍还湖中作》:“披拂趋南径,愉悦偃东扉。虑澹物自轻,意惬理无违。”^[44]谢灵运心怀乐事回到了居所,是因为与僧侣交谈后又进行了悟道的山水实践,以自觉的意识挖掘空泛表面背后的深意,将具象的事物内化于抽象的心灵体悟,达到了“理以相得为适”的境界。结合《拟魏太子邺中集》序中所标举的良辰、美景、赏心、乐事,“意得”大概可以理解为乐事,而天时、地利、人和都是促成意得的直观实践,反映出天人合一的思想。谢灵运通过感时、感物、交游诗歌题材的书写,达到了意得悟理的境界。如《石室山》:“灵域久韬隐,如与心赏交。合欢不容言,摘芳弄寒条。”^[45]谢灵运发现了埋没的石室

山,并人格化山水,将它视为赏心知音,从而体认真理。谢诗中“思”与“物”的互动,不仅是文辞与物象的密切贴合,更在从表象世界里咂出的“滋味”,通过“寓目”的直观体验获得了真理的“意得”。可见,谢灵运的兴多才高,对于传统之兴,依据他自己的人生感受与创作个性,作了极大的扩展。

谢灵运的个性放荡不拘,形成他诗文写作时的文本形态与文体变创,这就使得他的诗文用典繁多、议论丛生,甚至《山居赋》开创了自注其赋的首例。同时,谢灵运的才学之高在当时也是罕见的。他在经史之学、佛道之学与目录学领域造诣极深,留下了许多著述。谢灵运主张写诗要以学问作底蕴,《晋书·段仲文传》记载:“仲文善属文,为世所重,谢灵运尝云:‘若殷仲文读书半袁豹,则文才不减班固。’言其文多而见书少也。”^[46]谢灵运《金刚般若经注》见于李善注《文选》梁王巾《头陀寺碑文》,可见谢灵运在南朝佛学上的成就。钟嵘《诗品》序对谢灵运在元嘉文学中的地位,给予了极高的评价。“才高辞盛,富艳难踪”与《诗品》中评谢灵运诗“寓目辄书,内无乏思,外无遗物,其繁富,宜哉”,是一个意思。在钟嵘看来,谢灵运的“兴多才高”造成的“繁芜”与“繁富”可以从同一个出发点来加以认识,谢灵运的五言诗的“繁芜”之弊也是情非得已,有其合理的因素。由此,我们可以看到从宋齐以来,对于谢灵运的评价有两种不同的意见。

齐梁以来,批评谢诗的声音不绝于耳,其中不乏中肯的意见。在《南齐书·武陵昭王晔传》中,齐高帝批评萧晔学谢体,以为“见汝二十字,诸儿作中最为优者。但康乐放荡,作体不辨有首尾”。^[47]萧子显在《南齐书·文学传论》中指出当时的诗风:“一则启心闲绎,托辞华旷,虽存巧绮,终致迂回。宜登公宴,本非准的。而疏慢阐缓,膏肓之病;典正可采,酷不入情。此体之源,出灵运而成也。”^[48]萧纲《答湘东王和受试诗书》:“谢客吐言天拔,出于自然,时有不拘,是其糟粕。”“学谢则不届其精华,但得其冗长。”^[49]清人

汪师韩《诗学纂闻》在“谢诗累句”条中,考察了历史上对于谢灵运诗的不同评价:

谢灵运诗,鲍照比之“初日芙蓉”,汤惠休比之“芙蓉出水”,敖陶孙比之“东海扬帆,风日流丽”。至梁太子与湘东王书,既谓学谢则不届其精华,但得其冗长,且谓时有不拘,是其糟粕矣。而必先言谢客吐言天拔,出于自然。鍾嵘《诗品》,既见其以繁芜为累矣,而乃云:“譬犹青松之拔灌木,白玉之映尘沙,未足贬其高洁。”后人刻画山水,无不奉谢为昆仑墟,不敢异议。甚矣其耳食也!^[50]

他还列举了谢灵运诗歌其句不成句、用《易》词拙劣强凑、重句叠字的缺陷。其中有些看法显然是吹毛求疵。

笔者认为,谢诗的这种用句上的特点是无需回避的。本文不妨列举谢诗“累句”的三种样式,即重句叠字的形式、冗余重复的内容与费解难晓的诗意,从中可以看出谢灵运炫才扬己的特点。一是重句叠字的形式。如《述祖德》其一:“苕苕历千载,遥遥播清尘。清尘竟谁嗣,明哲垂经纶。委讲辍道论,改服康世屯。屯难既永康,尊主隆斯民。”^[51]《七里濑》:“羁心积秋晨,晨积展游眺。”^[52]《登临海峤初发强中作,与从弟惠连,见羊何共和之》中,后章之首句接前章之尾句,采用顶真的格式。如:“汀曲舟已隐”与“隐汀绝望舟”,“忆尔共淹留”与“淹留昔时欢”,“凄凄久念攒”与“攒念攻别心”。这些诗例很多,本文不一一枚举,它们依稀存留了《诗经》“兴”的传统意蕴。二是冗余重复的内容,但是看似繁杂的地方却能够深化诗句的涵义,促进对谢诗的理解。如《登池上楼》:“衾枕昧节候,褰开暂窥临。”叙述了诗人从病榻到窗前的过渡,打开了封闭已久的视野。胡克家《文选考异》以为详文义当有此句。^[53]《庐陵王墓下作》:“脆促良可哀,天枉特兼常。”下句递进上句,叹惋刘义真无辜被杀的命运,对比平凡生命的短促倍添伤悲。《晚出西射堂》:“节往戚不浅,感来念已深。”“戚不浅”

与“念已深”意同,互文见义,但是“节往”上承的是纯粹的自然景色,而“感来”则下启人性色彩的事物。三是费解难晓的诗意。如《善哉行》:“居德斯颐,积善嬉谑。”《周易》的卦象亦属于诗人兴发的形象,斯颐为叠韵,嬉谑为双声,颐卦指向六五爻,坤卦指向初六爻,都强调顺势而为。《荀子·礼论》篇:“歌谣讪笑,哭泣涕号,是吉凶忧愉之情发于声音者也。”注曰:“讪与傲同,戏谑也。”^[54]以此推知,歌谣戏谑就是吉祥愉快的声音,“积善嬉谑”可对等为坤卦的“积善之家,必有余庆”。古人将六十四卦与节气相配,其中坤、颐二卦代表的是小雪和大雪,大雪时阴气达到最盛,冬至后阳气才会上升。^[55]这也符合全诗感伤阴长阳消的基调。

由此,谢诗注重文辞技巧,却难免迂回;以简约的语言表达繁富的道理,却让人难以理解;要做到内容易解,文字却要增多。谢诗成败皆在繁富,“巧犹难繁,况在乎拙”,繁富并非人人都可以做到。唐宋以来,科举考试的文章要讲求文法声韵,科场内的诗作一般中规中矩、文学价值不高,优秀的诗作多数都出现在科场之外。而六朝时期仕途的敲门砖不是诗文写作,缺乏约束的逸荡之辞总会不可避免地出现,造成诗文繁芜之病也在情理之中。后人与谢灵运时空相隔,不明谢灵运的诗华难知、“堆金积粉”,^[56]率意删改褒贬,便失去了谢诗的原貌。但是换一个角度来看,“才高”增加了谢诗的厚度,“兴多”增加了谢诗的密度,共同指向了“繁富”的特质。

但是,“繁芜”的背后,却是谢客内心太多的郁闷,要通过诗兴而宣泄,而谢客逸荡的个性又不愿“发乎情,止乎礼义”,于是出现了上述诸多的放逸诗兴,不合体式,形制“芜杂”的现象。然而在出乎性情,不假矫饰方面,谢诗却是有其自然合理性的。李贽在《读律肤说》中指出:“盖声色之来,发于情性,由乎自然,是可以牵合矫强而致乎?故自然发于情性,则自然止乎礼义,非情性之外复有礼义可止也。惟矫强乃失之,故以自然之为美耳,又非于情性之外复有所谓自然而然

也。”^[57]因此,谢灵运的诗歌往往被赋予自然之美。据《诗品》评颜延之诗:“汤惠休曰:‘谢诗如芙蓉出水,颜诗如错彩镂金。’颜终身病之。”^[58]沈约《宋书·谢灵运传论》中指出:“仲文始革孙、许之风,叔源大变太元之气。爰逮宋氏,颜、谢腾声。灵运之兴会标举,延年之体裁明密,并方轨前秀,垂范后昆。”^[59]《文选》李善注曰:“兴会,情兴所会也。”^[60]沈约对于谢灵运在刘宋时代的文学创变给予极高的评价,概括他的创作风格为“兴会标举”,这与钟嵘《诗品》所谓“兴多才高”有相似之处,更突出了谢灵运诗兴的自然标举。谢灵运的十世孙皎然《诗式》“重意”中赞扬:“两重意已上,皆文外之旨,若遇高手如康乐公览而察之,但见情性,不睹文字,盖诗道之极也。”^[61]对于先祖的诗歌成就作出了极高的评价,虽然不一定全部可采,但至少也道出了谢诗的成就与境界所在,超越了一般诗家的取兴与造境路径。元代陈绎曾评谢灵运诗:“以险为主,以自然为工。李杜取深处多取此。”^[62]强调谢诗的创作手法影响到李白、杜甫。清代叶燮《原诗》卷四外篇下指出:“六朝诗家,惟陶潜、谢灵运、谢朓三人最杰出,可以鼎立。三家之诗不相谋:陶潜澹远,灵运警秀,朓高华。各辟境界、开生面,其名句无人能道。”^[63]晚清文论家刘熙载《艺概》卷二《诗概》中指出:“谢客诗刻画微妙,其造语似子处,不用力而功益奇,在诗家为独辟之境。”^[64]“康乐诗较颜为放手,较陶为刻意。炼句用字,在生熟深浅之间。”^[65]这些都是对于谢灵运诗的肯定,从另一个视角,指出了谢灵运诗的兴会与取境既刻画精微,又不失自然之趣,对传统的批评谢诗“芜杂”等语作了辨正。

三、余 论

中国古代诗学自钟嵘《诗品》之后,开创了分品论文的先例,同时,这种品鉴式的批评,受汉魏六朝以来的人物品题与品藻方式的影响,采用直觉感受式的品评。《诗品》原来的题目为《诗评》即是证明。这种品题与品鉴式的批评,注重

直观感受,往往用主题词式的品评来概括与指称,同时夹杂有形象化的譬喻,这一点在钟嵘品评谢灵运五言诗时尤为明显。每个主题词,如“兴多才高”“繁芜”“繁富”“逸荡”等之间的关系缺乏逻辑上的说明与论证,与西方文论的理性分析截然不同,这就给我们今天的研究带来了许多疑难,惟因如此,我们今天更需要对于这些主题词之间的关系,进行一些理论上的分析与说明。基于此,本文的研究而得以展开。

注释:

[1][南朝梁]钟嵘:《诗品集注》,曹旭集注,上海:上海古籍出版社,2011年,第201页。现根据谢灵运《归途赋》“事由于外,兴不自己。虽高才可推,求怀未愜”,改“学多才博”为“兴多才高”,详见张伯伟:《钟嵘〈诗品〉谢灵运条疏证》,曹旭选评:《中日韩〈诗品〉论文选评》,上海:上海古籍出版社,2003年,第426页。

[2][3][南朝梁]钟嵘:《诗品集注》,曹旭集注,上海:上海古籍出版社,2011年,第162、351页。历来对“不贵绮错”之意众说纷纭,学界多认为“不贵绮错”之“不”是前人妄加,但并无文献版本的依据。

[4][日]遍照金刚:《文镜秘府论汇校汇考》,卢盛江校考,北京:中华书局,2015年,第1472页。

[5][8][59][南朝梁]沈约:《宋书》卷六十七,北京:中华书局,1974年,第1743、1777、1778-1779页。

[6]漆涛邦、张凡:《李贽全集注·藏书注》,北京:社会科学文献出版社,2010年,第329页。

[7][57]张建业、张岱:《李贽全集注·焚书注》,北京:社会科学文献出版社,2010年,第272、365页。

[9][14][15][16][18][19][20][21][22][23][25][26][27][28][29][36][42][43][44][45][51][52]顾绍柏:《谢灵运集校注》,郑州:中州古籍出版社,1987年,第204、272、304、51、64、189、41、191、135-136、104-105、178、83-84、59、72、194、186、320、170、112、72、104、51页。

[10][明]张溥:《汉魏六朝百三家集题辞注》,北京:中华书局,2007年,第218页。

[11]参见[日]小尾郊一:《谢灵运——孤独の山水诗人》,东京:汲古书院,1983年,第248-249页。

[12][南朝梁]沈约:《宋书》卷四十三,北京:中华书局,1974年,第1344页。

[13][南朝梁]沈约:《宋书》卷六十七,北京:中华书局,1974年,第1753-1754页。谢灵运类似的遭际还出现在元嘉五年。“既自以名辈,才能应参时政,初被召,便以此自许,既至,文帝唯以文义见接,每侍上宴,谈赏而已。王昙首、王华、殷景仁等,名位素不逾之,并见任遇,灵运意不平,多称疾不朝直。穿池

植援,种竹树萱,驱课公役,无复期度。出郭游行,或一日百六七十里,经旬不归,既无表闻,又不请急,上不欲伤大臣,讽旨令自解。灵运乃上表陈疾,上赐假东归。……灵运以疾东归,而游娱宴集,以夜续昼,复为御史中丞傅隆所奏,坐以免官。”

[17]如《晋书·王羲之传》:“述后检察会稽郡,辨其刑政,主者疲于简对。羲之深耻之,遂称病去郡……羲之既去官,与东土人士尽山水之游,弋钓为娱。又与道士许迈共修服食,采药石不远千里,遍游东中诸郡,穷诸名山,泛沧海……朝廷以其誓苦,亦不复征之……初,羲之既优游无事,与吏部郎谢万书曰:……顷东游还,修植桑果,令盛数荣,率诸子,抱弱孙,游观其间,有一味之甘,割而分之,以娱目前。……比当与安石东游山海,并行田视地利,颐养闲暇。衣食之余,欲与亲知时共欢宴,虽不能兴言高咏,衔杯引满,语田里所行,故以为抚掌之资,其为得意,可胜言邪!”见[唐]房玄龄:《晋书》卷八十,北京:中华书局,1974年,第2101-2102页。

[24]《宋书·刘义庆传》:“上好为文章,自谓物莫能及,照悟其旨,为文多鄙言累句,当时咸谓照才尽,实不然也。”见沈约:《宋书》卷五十一,北京:中华书局,1974年,第1476页。

[30]《宋书·谢灵运传》:“灵运因父祖之资,生业甚厚。奴僮既众,义故门生数百,凿山浚湖,功役无已。寻山陟岭,必造幽峻,岩嶂千重,莫不备尽。登履常著木屐,上山则去前齿,下山去其后齿。尝自始宁南山伐木开运,直至临海,从者数百人。临海太守王琇惊骇,谓为山贼,徐知是灵运乃安。……在会稽亦多徒众,惊动县邑。”相关论述参见唐长孺:《三至六世纪江南大土地所有制的发展》,上海:上海人民出版社,1957年,第68、72-72页。

[31][南朝梁]沈约:《宋书》卷三十,北京:中华书局,1974年,第884页。

[32][南朝宋]刘义庆:《世说新语笺疏》,[南朝梁]刘孝标注、余嘉锡笺疏,北京:中华书局,2007年,第175页。

[33][南朝梁]刘勰:《文心雕龙注》,范文澜注,北京:人民文学出版社,1958年,第694页。

[34][58][南朝梁]钟嵘:《诗品集注》,曹旭集注,上海:上海古籍出版社,2011年,第47、351页。

[35][汉]司马迁:《史记》卷七十九,北京:中华书局,1982年,第2424页。

[37]除了毛《传》标“兴”的诗例以外,郑《笺》还单独举出“兴”例。如《召南·草虫》首章:“嘒嘒草虫,趯趯阜螽。”毛《传》注明“兴也”。而《小雅·出车》第五章:“嘒嘒草虫,趯趯阜螽。”毛《传》未注,《笺》云:“此以其时所见而兴之。”可知这句兴辞应当是一个定型用语。朱熹《诗集传》叠合赋比兴之义,生造出更多的“兴”例。如《小星》注曰:“盖众妾进御于君,不敢当

夕,见星而往,见星而还,故因所见以起兴。其于义无所取,特取‘在东’、‘在公’两字之相应耳。”而传笺皆未注明“兴”。这些诗例延展了“兴”义,蕴含了钟嵘评谢诗“寓目辄书”之意。

[38]参阅[美]田菱(Wendy Swartz):《风景阅读与书写——谢灵运的〈易经〉运用》,李馥名译,收录于刘苑如主编:《体现自然:意象与文化实践》,台北:台湾中央研究院中国文哲研究所,2012年,第147-174页。

[39][美]Stephen Owen,“The Librarian in Exile:Xie Lingyun’s Bookish Landscapes”,*Early Medieval China*,2004:1,pp.203-226.

[40]参考余敦康:《魏晋玄学史》,北京:北京大学出版社,2016年,第490页。

[41]巩本栋释译:《广弘明集》,北京:东方出版社,2018年,第189页。

[46][唐]房玄龄:《晋书》卷九十九,北京:中华书局,1974年,第2605页。

[47][48][南朝梁]萧子显:《南齐书》卷三十五,北京:中华书局,1972年,第625、908页。

[49]肖占鹏、董志广:《梁简文帝集校注》,天津:南开大学出版社,2015年,第718页。

[50][清]王夫之等:《清诗话》,上海:上海古籍出版社,1978年,第454页。

[53][60][南朝梁]萧统编:《文选》,[唐]李善注,上海:上海古籍出版社,1986年,第1040、2219页。

[54][清]王先谦:《荀子集解》,北京:中华书局,1988年,第364页。

[55]参考《论衡·寒温篇》:“《易》京氏布六十四卦于一岁中,六日七分,一卦用事。卦有阴阳,气有升降,阳升则温,阴升则寒。由此言之,寒温随卦而至,不应政治也。”见张宗祥:《论衡校注》,上海:上海古籍出版社,2010年,第293页。

[56]“纪行诗前有康乐,后有宣城。譬之于画,康乐则堆金积粉,北宋一派也。”见[清]宋长白:《柳亭诗话》卷二十八,上海:上海杂志公司,1935年,第619页。

[61][唐]皎然:《诗式校注》,李壮鹰校注,北京:人民文学出版社,2003年,第42页。

[62]吴文治:《辽金元诗话全编》,南京:凤凰出版社,2006年,第1896页。

[63][清]叶燮:《原诗》,南京:凤凰出版社,2010年,第57页。

[64][65][清]刘熙载:《艺概注稿》,袁津琥校注,北京:中华书局,2009年,第262、263页。

[责任编辑:李本红]