

# 山水自然與生命的整體觀照 ——譚家哲對於謝靈運 「山水行旅詩作」的解析

李德材\*

## 摘 要

當前主流學術界關於謝靈運山水詩作的詮釋，主要多從魏晉玄理、佛道與山水詩的融合關係加以討論。譚家哲先生則別開生面地擺脫主流詮釋取向，轉而回歸中國詩歌「詩言志」傳統，採取「整體洞照」而直接契入文本，強調其山水「行旅」詩作始終體現「人性懿美」，並反映著人的「心志與感情」。譚先生經由「分期研究」的模式，指出山水存在的意義之於謝靈運分別經歷了：反映作者存在心境，寧靜甜美與生命力之發現，山水之幽異性與超越性，山水之相互包涵依存性與深隱姿態，以及山水「境界」之高孤、隱妙等不同面向。這一獨特而精深的詮釋取向及研究成果，頗值得學術界加以關注。

關鍵詞：謝靈運、山水詩、譚家哲、詩歌詮釋

---

\* 朝陽科技大學通識教育中心副教授。  
E-mail: dtlee@cyut.edu.tw

**“The Holistic Insight” of Landscape Poetry and The  
Realms in Life —— An Analysis of Tan Jia-zhe’s  
Interpretations on Xie Lingyun’s  
“Landscape and Travel Poetry”**

Te-Tsai Lee\*

**Abstract**

At present, the interpretations of Xie Lingyun's Landscape Poetry by the mainstream academic, mainly focuses on the integrations of Xuan Li (玄理) of Buddhism and Taoism. Mr. Tan Jia-zhe choses to break away from the mainstream interpretations, and returns to the traditional Hermeneutics of “Poetry Expressing the Heart” (詩言志) in Chinese poetry. Adopting “the holistic insight” and analyzing the texts immersingly, he suggests that that Xie’s landscape and travel Poetry always embodies the “human nature of goodness and beauty”, reflects on people’s “hearts and emotions”. Through the “phased research” model, Mr. Tan points out that the significances of the landscape poetry are reflected in different aspects of Xie’s life experiences, such as: the author’s life situations, the discovery of tranquility, the sweetness and vitality, the heterogeneity and transcendence of landscapes, the interdependencies and deep-seated gestures of landscapes, the loneliness and hidden subtle of the realms of landscape, etc. Tan’s unique and profound interpretations are worthy of being noticed by the academic world.

**Keywords:** Xie Lingyun, Landscape Poetry, Tan Jia-zhe, Interpretation of Poetry

---

\* Lee Te-Tsai is an associative profession in the Chaoyang University of Technology.

E-mail: dtlee@cyut.edu.tw

# 山水自然與生命的整體觀照 ——譚家哲對於謝靈運 「山水行旅詩作」的解析

李德材

## 一、前言

謝靈運 (385-433) 是中國六朝山水詩的主要代表人物，歷來相關研究已累積相當多的成果。在一般中國文學界的論述中，他的詩作主要被從文學批評與美學相關的視域加以探究，而且論者大抵從魏晉玄學、佛學興盛及山水詩盛行的時代背景，加上其山水詩作具有承先啟後的關鍵地位——轉化其時盛行的「玄言詩」，將山水自然與玄、佛之理（道）圓滿地融合。例如，主張謝靈運山水詩是所謂「玄化山水」論者，強調在主體精神與山水所蘊含的「道」（所謂「山水以形媚道」）之間，經由所謂「即色游玄」作用，而與「道」冥冥玄化的成果<sup>1</sup>。

---

<sup>1</sup> 例如，楊儒賓，2009，〈「山水」是怎麼發現的——「玄化山水」析論〉，《臺大中文學報》第30期，頁209-254。

此外，「情景交融」論也是對靈運詩作研究的主要焦點之一。情景交融論者基本上淡化靈運山水詩作所謂「玄理尾巴」的重要性，轉而強調山水景物與詩人情思的聯繫性；但是基於如「寓目美觀」的美學取向，景物的刻畫依然具有優先性<sup>2</sup>。基本上，我們並不反對這些現有的謝詩研究取向；問題是，此外還有沒有其他能夠進一步挖掘謝靈運山水詩作根本精神的詮釋取向？本文將援引當代哲人隱士譚家哲先生之於謝靈運山水行旅詩作的詮釋，秉持「山水自然與生命的整體觀照」取向，展開進一步的討論，冀望能對其詩作意蘊之探索有所突破。

## 二、整體生命觀照取向的謝靈運山水詩作詮釋

除了上述「玄化山水」與「情景交融論」之主流研究取向外，例如，〔元〕方回則語出驚人地說：「靈運詩之所以可觀者，不在于言景，而在于言情。『慮淡物自輕，意愜理無違』，如此用工，同時諸人比不能違也」——強調謝詩之可觀處「在于言情」，這是否為的論？〔清〕黃子雲：「康樂于漢魏外別開蹊徑，抒情綴景，暢達理旨，三者兼長，洵堪睥睨一世」<sup>3</sup>，認為靈運詩作「抒情、綴景、達理」三者兼長，而非如玄化山水論之主要在表達玄理，亦非情景交融論「寓目美觀」之景觀取向，這是否是一種更平實看待謝客山水詩作的方式？

<sup>2</sup> 例如，鄭毓瑜，1996，〈觀看與存有——試論六朝由人倫品鉴至於山水詩的寓目美學觀〉，《六朝情境美學綜論》（臺北：臺灣學生書局），頁 121-170。

<sup>3</sup> 以上分別轉引自顧紹柏校注：顧紹柏，2009，《謝靈運集校注》（臺北：里仁書局），頁 664-690。

在當前學術界中，蘇尹婷首先注意到〔明〕陳祚明之於謝靈運詩歌詮釋的重要意義。正如蘇文研究指出，基於明末「泛情化」思潮及其獨特的「情辭觀」——凡是詩歌內容，如意旨、神思、理與解悟等都被陳氏定義為「情」——陳氏論斷靈運詩歌「鍾情幽深，構旨遙遠」，並透過所謂「縱欲飾情」的批評實踐，具體而微地展開其中以「情」為主的辯證探究。其中，山水當然是描述的焦點之一，但這一切都是被置身於「鍾情幽深，構旨遙遠」這焦點意識而呈現的相關刻畫。蘇文並據陳氏的評論指出，謝詩中處處有「(詩)人」的存在；而人的存在，主要的就是情；進而統括出，靈運詩歌有三種情感類型：(一)玩賞物色之情。(二)與景相互生發之情。(三)直質懇切之情——與物色較無交涉，而質呈顯為對於「人」(父子、君臣、夫婦、兄弟、朋友)等人倫深切之情<sup>4</sup>。

無獨有偶地，譚家哲關於謝靈運詩作的解析，正也擺脫上述傳統詮釋取向，轉而強調「情」的重要性，正足以與陳氏評論遙相呼應。其重要觀點我們先歸約為下列幾點：

(一) 謝靈運詩歌之能感動人心，除了山水之美外，更在其中所展現的真摯深刻的情感——他從沒有因為山水之刻劃或所謂的玄理而離棄過情感，人的位置永遠存在。這些情感主要有三方面：1. 對人，如友情。2. 對物，如自然之優美所喚起的感情。3. 對自身，尤其是人生際遇，生命起伏時的哀嘆、無奈、惋惜之情——這些發乎人性的真摯感情，正是一般讀者所能感同身受的。

(二) 相較於陶淵明時而以「思想」入詩，謝靈運可以說是最

---

<sup>4</sup> 見：蘇尹婷，2013，〈陳祚明之情辭觀及其評謝靈運詩中之情〉，《成大中文學報》，第41期，頁147-188。

「純粹」的詩人；其詩作之所以能如此深刻動人，純然是因為它在山水中呈現的是某種真正意義的「美感經驗」。從讀者的角度看，其文本中的山水之美與「玄言尾巴」幾乎沒有多大關係；這種美並非山水作為自身而美，而是在山水描述中更滲透著人生命感受與情感而為美。同時，正因為他對山水之美的那種激情、渴望、投入、賞玩，乃能對其美有如此深刻之表達。

（三）謝靈運一生不斷地經歷著在朝為仕，貶謫外放，歸隱家鄉（始寧）與渴望隱居山林之循環歷程，故其山水詩（以雜詩為代表），幾乎多為「行旅」之作。從創作歷程來看，「行旅」這型態乃謝靈運「自覺選擇」的詩歌表現方式，而非純然生命之反應。正因為行旅本身之無定向與難以成就確定關係，更能彰顯出人對於物或世界之「短暫的片刻性」，也突顯出其情感之深刻性。對照之下，其詩作其他主題如山水之美，歸隱之志，家鄉之思，友人之懷，抱病之感等都是從行旅這一主軸而被帶出來的，因而成為「非特定」主題。這種非特定主題的呈現模式，其實更能體現出人與世界那種若即若離的「中間位置」，並創造出某種「美感距離」。譚先生說：「靈運詩之美，故非在怨，亦非單純在對山水景象之描述，而在行旅者心懷對其對象所有之距離與親近甚至親愛感上，在行旅者心懷距離所產生之愛惜上……這是靈運詩獨特美學境界」<sup>5</sup>。

此外，撇開傳統詩話隨機擷取鍾愛詩句而展開的「印象式的批評」不論，當代研究者大多先以現有研究成果為背景，再以自身研究主題或理論建構為依據，擷取研究所需的片段詩作加以論述。譚

---

<sup>5</sup> 以上歸納參照見：譚家哲，2014，〈謝靈運山水詩選要分析〉，《詩文學思想》，卷二，（臺北：漫遊者文化出版），頁 548-553。

先生則以其哲人敏銳深刻的目光，浸淫於靈運詩作文本，並順著詩人生命發展各個階段加以解析。具體來說，譚先生順著顧紹柏校注版本，將謝靈運 79 首涉及山水的「雜詩」一一編號而分為六個時期，去除缺文以及與山水無關詩作，選定 59 首代表性的山水詩作；同時，順著這些階段性區分，再以文本中「山水」呈現的不同樣貌（意象）與意義，簡擇為十一個面向，再逐一選要分析。

順著譚先生的詮釋模式，並檢視謝靈運行旅詩作整體，或者我們可以這樣說：山水的不同意象與意義，基本上是隨著詩人不同時間空間下心境的轉化與探索角度的差異性而呈現的——詩人藉以興發複雜多端的情思，觀照其生命存在處境及抉擇意識。亦即，即便是作為所謂的「山水詩」<sup>6</sup>，如上述，山水自然景象也只是行旅詩作的主題之一，而非意識關注的唯一焦點；反之，對人（倫）、知音深切思念與渴慕（抒情），以及對於關乎自身命運選擇的出仕與隱居議題，都是其「行旅」詩作的重要主題之一。以下我們將依此主題模式，參照譚先生十一個面向之提出，將謝靈運山水行旅詩作融通為五個「意義進層」或「意義類型」並擇要加以分析。

### 三、山水與人存在的心境

人在世間，不可能脫離世間的人、事、物而存在；所謂的人的存在，以及存在的「意義」之顯現，就與這些人事物等存在物有著千絲萬縷而難以切割的一體關聯性。由於山水是謝靈運行旅詩作關

---

<sup>6</sup> 當代學界將魏晉涉及山水的詩作統稱為「山水詩」，其實在「詩類」名稱上是相當晚出的，相關研究見：陳靜蓉，2009，〈試論中國「山水詩」詩類名稱之晚出及其與「題贊」山水之關係衡定〉，《興大人文學報》第 43 期，頁 1-28。

切的重要主題之一（存在物），因此，山水景象的描繪成為其基本心境的反映乃自然的事，也是山水存在對於詩人所顯示的最基本意義模式。例如，在江陵、建康為官時期的詩作，山水存在的基本意義便如此：

殷憂不能寐，苦此夜難頽。明月照積雪，朔風勁且哀。運往無淹物，年覺易催〈歲暮〉（頁 34）。

草草眷徂物，契契矜歲殫，楚艷起行戚，吳趨絕歸歡。修帶緩舊裳，素鬢改朱顏，晚暮悲獨坐，鳴鶉歌春蘭〈彭城宮中直感歲暮〉（頁 40）。

季秋邊朔苦，旅鴈違霜雪。淒淒陽卉腓，皎皎寒潭絜。良辰感聖心，雲旗興暮節。鳴葭戾朱宮，蘭卮獻時哲。餞宴光有孚，和樂隆所缺。在宥天下理，吹萬群方悅。歸客遂海隅，脫冠謝朝列。弭棹薄枉渚，指景待樂闕。河流有急瀾，浮驂無緩轍。豈伊川途念，宿心愧將別。彼美丘園道，喟焉傷薄劣。

〈九日從宋公戲馬臺集送孔令〉（頁 35）<sup>7</sup>。

〈歲暮〉與〈彭城〉二詩，其主題可視為「時間的流逝」：「運往無淹物，逝年覺易催」、「草草眷徂物，契契矜歲殫……修帶緩舊裳，素鬢改朱顏」等。畢竟，人在世間各種處境之所以能顯現的基礎就在於「時間」，而對於時間的感知也就成為敏銳詩人對其存在反思的基礎。其次，「殷憂不能寐，苦此夜難頽」，「晚暮悲獨坐，鳴鶉

<sup>7</sup> 本文所引靈運詩作，全出自顧紹柏《謝靈運集校注》，同註 3。下文引用將直標頁碼，不另加註。



歇春蘭」更表達了詩人在世存在最基礎的心境：殷憂（甚至是悲懷）。就因為殷憂這一基本心境，詩人才對於時間的流逝與空間景象變化的感知如此敏銳乃至淒厲——千古傳誦的名句「明月照積雪，朔風勁且哀」，正是此一股憂基本心境的空間顯示。依譚先生解讀，〈歲暮〉中「明月」用以比喻詩人自己內心，或外在景物之於人心之透明；「朔風」則明顯比喻人外在處境，而以「勁且哀」反映。「明月照積雪」因而反映寒涼困境中，人心僅有之光明——雖其中不無哀嘆之感<sup>8</sup>。我們認為，「積雪」這一看起來是空間景象的描述，其實也有啟動「運往無淹物，逝年覺易催」的作用——積雪反映著季節年月的變化；其隨時可能溶解的意象，更令人聯想到「運往無淹物」。因此，詩中時間與空間，內在與外在處境是緊密聯繫而一體顯示的。

延續〈歲暮〉的解讀，譚先生對於〈送孔令〉一詩仍然強調霜雪、淒淒、寒潭、卉腓（草枯萎）等外在處境的感受。譚先生根據本詩文本後半，指出詩人心境與景象之聯繫關係，並斷言「景象始終反映著人心內在本有之心境，非從自身言」，並且強調以「皎皎」（心如明月）來對顯出內在之於常保「潔白清明」的心志，以面對所有外在艱難的處境<sup>9</sup>。我們則認為，從「霜雪、淒淒……」等眾多描述外在艱難處境，以及後面孔令宋傷別離之情，若要以描繪寒潭冷之「皎皎」（僅出現一次）來指明詩人潔白清明之心志，其實還有商議的空間。也就是，詩人的內在依然是不離「牽掛、傷懷、喟嘆」交集的基本心境——當然，「在宥天下理，吹萬群方悅」顯然

<sup>8</sup> 同註5，頁570-1。

<sup>9</sup> 同上，頁571-2。

只是歌功頌德應景的「玄理尾巴」，並非本詩主題之一。

細查後半文本，雖然詩中前半描述「餞宴光有孚，和樂隆所缺」等歡樂景象，但從下文「弭棹薄枉渚，指景待樂闋」來看，即便船隻暫停於洲渚而宴餞為歡，詩人意識關注的焦點卻在於，指「景」（日，時間）一到，樂曲停止後離別的來臨。因此，詩人隨即把意識投射到「將來」時間的急速行進與牽掛：「河流有急瀾，浮驂無緩轍」。但這裡對友人旅程安危的擔憂還是其次的事情：「豈伊川途念」。由於友人離別的情境，更觸動詩人最內在的心弦，這個心弦關乎詩人生命歷程中長年掛慮的議題：隱居或出仕的「存在選擇」——歸隱意識這一主題幾乎無所不在地出現於謝客詩作中——「宿心愧將別」、「彼美丘園道，喟焉傷薄劣」。這個喟嘆之深沉，也正是上述譚先生指出的「正因為行旅本身之無定向與難以成就確定關係，更能彰顯出人對於物或世界之『短暫的片刻性』，也突顯出其情感之深刻性」的道理。這個「短暫的片刻性」——這種類似現象學意義「凝視的瞬間」觀照方式的提出，在學界之於靈運詩作的解讀上是絕無僅有的——將詩人生命時間之於過去的「追憶」與將來的「瞻望」，全幅展現在與友人離別的「當下」時刻。同時要強調的是，當譚先生指出，此一時期的山水主要作為詩人心境之反映時，這個意義上的山水主要並非作為「美感經驗」對象而存在，而傾向於山水與詩人「共在」意義的存在。

要之，誠如詩人自述「感深操不固，質弱易版（扳）纏」〈還舊園作〉，源於其獨特的詩人性格與仕途之徘徊，謝靈運早期詩作充滿了憂思與景象之並陳——雖然這些景象基本上反映了其基本心境；但山水自然作為美感經驗的對象，主要是在下一個時期（赴永嘉任太守途中及之後）呈現的。

#### 四、山水之寧靜甜美與生命力之發現

絺綌雖淒其，授衣尚未至。感節良已深，懷古亦云思。不有千里棹，孰申百代意。遠協尚子心，遙得許生計。既及冷風善，又即秋水駛。江山共開曠，雲日相照媚。景夕羣物清，對玩咸可喜〈初往新安至桐廬口〉。

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。洊至宜便習，兼山貴止托。平生協幽期，淪躓困微弱。久露幹祿請，始果遠游諾。宿心漸申寫，萬事俱零落。懷抱既昭曠。外物徒龍蠖。〈富春渚〉。

這兩首詩是謝靈運赴永嘉上任途中對於山水美感經驗的表述：甜美與寧靜。〈初往新安〉詩前半仍不離時節變化之淒涼與思古情懷。然而之後，當詩人面對如下景象：「既及冷風善，又即秋水駛……」微小之和風，流暢不滯之秋水等寧靜甜美景象，似乎這種鬱鬱當下被解除，渴望立即獲得滿足；終而感到「江山共開曠，雲日相照媚。景夕羣物清，對玩咸可喜」。譚先生指出，「江山共開曠，雲日相照媚」這種山水之「清澈性」是謝靈運感受到的山水之最根本面貌，而「對玩咸可喜」更是詩人首度感受到自然山水與人之悅樂感；這種悅樂感使山水不再只是人心自然之反映，而是山水以其自身之清輝（清澈性與美媚）轉化了詩人原本鬱結的心境，進而感受到清明與喜悅<sup>10</sup>。

<sup>10</sup> 同上註，頁 577-8。

相較於前述「共在」意義的山水作為詩人基本心境的「反映」，這種清澈美媚的山水景象成了詩人「對玩」之對象；這種作為審美經驗意義的「對玩」首先訴諸視覺之凝視，身體的接觸（冷風善），進而促成人身心狀態之轉化：感受到寧靜甜美乃至喜悅等。尚且，這種經驗的進一步體驗，更涉及重重阻隔山水間之「身體移動」歷程。例如，〈富春渚〉「溯流觸驚急，臨圻阻參錯。亮乏伯昏分。險過呂梁壑」之於山水險阻的描述，這種冒險跋涉的身體經歷，更引發詩人對於生命艱困難行的感懷：「洵至宜便習」（多次經歷才能適應困境），甚至需要有所抉擇（兼山貴止托），若困境真的無法化解，就要知止而遠離官場——而此刻離開朝廷而遠赴偏遠的永嘉赴任正好提供了這個機緣：「平生協幽期，淪躓困微弱。久露干祿請，始果遠游諾」。正是在這個山水冒險跋涉的當下時刻，詩人才感覺到生平素願的滿足及寧靜自在感：「宿心漸申寫，萬事俱零落。懷抱既昭曠。外物徒龍蠖」。依譚先生：「靈運本詩之構造，從平易至險要，再從險惡復返平靜甚至心懷之豁達開朗，心超懷於世外之舒展。若這心懷舒展狀態乃靈運至為嚮往者，那詩起首景象之平靜，便是全詩之所以親近及至為親近者」<sup>11</sup>——起首兩句「宵濟漁浦潭，旦及富春郭」是本詩的「詩眼」。

從以上詩作，可看此時靈運對於山水自然之甜美愉悅已經有所知覺——當然這種對於山水甜美愉悅之體驗與表達不會只存在於僅只一年的永嘉時期（雖然此一年的山水詩作產量約為總數的一半）——例如，二度隱居始寧時期〈入東道路〉一詩，除山水之甜美外，更唯一一次表述鄉間之甜美景象。然而，或因自身生命處境之

---

<sup>11</sup> 同上註，頁 580。

起伏曲折，觸景生情，赴永嘉初期乃至之後，仍不免偶有憂思鬱悶之作。如〈東山望海〉之「非徒不弭忘，覽物情迷迢，萱蘇始無慰，寂寞終可求」，〈登上戍石鼓山〉「摘芳芳靡諼，愉樂樂不變。佳期緬無像，騁望誰云愜」等傷懷、哀嘆且山水難以解悶的情懷等<sup>12</sup>。

然而，隨著詩人對山水鍾情加深，體悟越轉深沉，這種寧靜甜美的感受也轉化成對於山水自然「生命力」的發現。例如〈登池上樓〉前半部敘述自己為仕不順與久病在床之煩悶，然待掀開簾子往窗外窺臨，赫然發現「初景革緒風，新陽改故陰」，隨著季節的變化帶來天地景象的改變；「池塘生春草，園柳變鳴禽」眼下自然萬物生命力蓬勃的顯現，更讓原本臥病乃至離群索居的鬱悶的心境轉為對自身節操堅持的自信自在：「持操豈獨古，無悶徵在今」。此外，作於二度隱居始寧的〈酬答從弟惠連〉，更將這種山水生命力的顯現寄託於想像再度相逢的「未來」：「儻若果歸言，共陶暮暮時。暮春雖未交，仲春善遨遊。山桃發紅萼，野蕨漸紫苞。鳴嚶已悅豫，幽居猶鬱陶。夢寐佇歸舟，釋我吝與勞」（頁 250）。另如：

時竟夕澄霽，雲歸日西馳。密林含餘清，遠峰隱半規。久痾昏墊苦，旅館眺郊歧。澤蘭漸被徑，芙蓉始發池……」（〈遊南亭〉（頁 121）。

王夫之評論此詩曰：「摘首四句，絕矣。『密林含餘清，遠峰隱半規』，隨摘一句，抑又絕矣。乃其妙流不息，又合全詩而始盡」，強

<sup>12</sup> 同上註，頁 581-7。

調本詩體現天地川流不息的生命力，並讚揚其結構章法之密合無間、分合自如，且說「吾無以稱康樂之詩矣，目倦而心灰矣」<sup>13</sup>。雖然回歸詩人本身，觸景生情，其後「未厭青春好，已觀朱明移。戚戚感物嘆，星星白發垂」不免有所感傷；但眼見「澤蘭漸被徑，芙蓉始發池」，這種大地生命力當下的無限展露，無疑療癒了詩人的憂思情懷，並再度將視域指向「將來」：「逝將候秋水，息景偃舊崖」（這正與起首「時竟夕澄霽，雲歸日西馳」二句收合，即王夫之所謂「合全詩而始盡」），渴望秋水漲後即乘船離開（永嘉），與好友共同隱居，以待全心浸淫於這天地之生機美景中：「我志誰與亮，賞心惟良知」。

王夫之對謝詩「情景交融」及章法結構方面的評價似乎已達至巔峰；那作為讀者的我們除了細細品味外還能再說什麼呢？譚先生慧眼獨具，更進一層指出謝詩中所蘊含的山水之「幽異性」與「超越性」。

## 五、赴永嘉途中及任太守時期：山水之幽異性與超越性

清旦索幽異，放舟越坳郊。莓莓蘭渚急，藐藐苔嶺高。石室冠林陬，飛泉發山椒。虛泛徑千載，崢嶸非一朝。鄉村絕聞見，樵蘇限風霄。微戎無遠覽，總筭羨升喬。靈域久韜隱，如與心賞交。合歡不容言，摘芳弄寒條。〈石室山〉（頁 107）

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。表靈物莫賞，

<sup>13</sup> 見王夫之《古詩評選》，評〈遊南亭〉。

蘊真誰為傳。想像昆山姿，緬邈區中緣。始信安期術。得盡養生年〈登江中孤嶼詩〉（頁123）。

或許，山水之甜美寧靜乃至生命力的綻放等本身是最常見且當下可感知的美感經驗；但對於愛山水如癡成癖的詩人來說，這些可輕易體驗的美感經驗似乎滿足不了內心那種無名的渴望。例如永嘉時期的〈石室山〉「清旦索幽異，放舟越 郊」，詩人「越」過平常之地而行舟至僻遠處，想探尋隱藏的山水中的「幽（獨）異」性。譚先生以為，山水本身也就是山水，所謂的山水之幽異性是從山水的「態勢」，也就是從山水之間的「對應關係」（此對應關係形成態勢）說的。例如詩中之「越」、「急」、「高」、「冠」、「虛」與「千載」、「絕」、「限」等用語，即表示山水間彼此對應關係<sup>14</sup>——這種對應便形成種種重大的「反差」而形成某種「態勢」。當人能夠發現山水間種種彼此對應的「態勢」而非山水「自身」單獨的樣貌，就相反於平常的習慣性知覺方式，便可真正感受到山水之不凡與獨特特性。

〈登江中孤嶼詩〉詩開頭「江南『倦』歷覽……尋「異」景不延」，在表述對於慣常知覺山水之「厭煩感」，進而渴望尋覓江北山水之幽異性。雖然因道路之曲折與遙遠而「江北曠周旋」——但詩人依然按捺不住這種渴望。「亂流趨正絕（孤嶼）」，必須截斷橫流的江水冒險橫渡的孤嶼山，想必是人煙罕至之地——「孤嶼媚中川」正顯示山水之幽異性。依譚先生，這是從山水態勢之這種極致幽深、野曠、澄明的「幽異性」景象，進而引發人之於山水「超越

---

<sup>14</sup> 同註5，頁591-2。

性」的體驗。例如，上述〈遊南亭〉以「雲歸日西馳」（此與「息景偃舊崖」相收合）寫雲日；以「時竟夕澄霽」與「密林含餘清」寫山水之清澈性——這些都是對於山水景象「自身」的表述。但本詩中「雲日相輝映，空水共澄鮮」，則是從「孤嶼山中」所感受到的雲日及（天）空水這種極致性的景物之美；也就是，這並非孤嶼山「自身」之美，而是從孤嶼山所引發或連帶的景象（雲日與天水）才顯現出孤嶼山之美<sup>15</sup>——詩人澄明開放的胸懷中所觀照的，非再只是所謂上下交流、川流不息的渾然生命力；而更是「每一個」景物不再維持其自身封閉的畛域，轉而向著鄰近及其他畛域滲透交融中所顯示那種開放性與「超越性」。這種存在於山水之間的開放性或超越性即是景物本身的「靈氣」之所在：「表靈物莫賞，蘊真誰為傳」——相較於山水之甜美與生命力，這種具有超越性的靈氣是一般人所不易體悟的。因著山水景物超越性的體察，也激發著詩人心靈中那種潛藏的神仙信仰與超越性渴望：「想像昆山姿，緬邈區中緣。始信安期術，得盡養生年」。

此外〈游赤石進帆海詩〉，寫日夜行宿於溟茫大海的經歷：「溟漲無端倪，虛舟有超越」。大海的「無」端倪，對應於虛舟的「有」（主體的介入）超越，這種超越性顯然不只是〈登江中孤嶼詩〉中景物對應態勢中「景物」關係之超越，而是詩人主體「置身」大海所形成的「人與山水自然」的整體態勢中，所感悟到的主體之超越心境——當然，這種主體之超越心境（虛無）與所謂「先驗意義的超越主體或實體」並無意義之關聯性<sup>16</sup>。與此相呼應的是同時期的

---

<sup>15</sup> 同上註，頁 596-7。

<sup>16</sup> 同上註，頁 599-602。



詩作如〈舟向仙巖尋三黃井仙蹤〉「拂鱗故出沒，振鷺更澄鮮」，顯示景物間之超越性；「遙嵐疑鷺嶺，近浪『異』鯨川」，再度顯示對景象「(獨)異」的體驗，進而引發「躡屐梅潭上，冰雪冷心懸」超越性的主體虛無心境。

此外，另一種主體的超越性存在，則如〈過瞿溪山飯僧〉，藉由僧人平淡、清淨、樸素的，這種超越世俗存在的生活模式之描繪而具體顯示。

要之，上述譚先生解析靈運永嘉時期（及赴永嘉途中）詩作，以「山水之寧靜甜美與生命力之發現」、「山水之幽異與超越性」，作為本期詩人之於山水景象的「心境轉折」與「主題」特色。有趣的是，方韻慈在其《謝靈運山水詩作之分期研究》（對謝詩進行全面細密的「分期研究」之論文或專書在當前學界很少見）一文指出，赴永嘉途中詩作以「感物為主，觀物為輔」，而任永嘉太守時期則為「感物與觀物並行」。我們認為，如上述「共在」意義的景物，「感物」總是以憂思情懷為主；「觀物」則著重美感經驗的感知。方文所謂「感物與觀物並行」之情景關係或書寫特色，與本文「山水之寧靜甜美與生命力之發現」、「山水之幽異性與超越性」這二個美感經驗主題類型正好相呼應。至於景物（空間）刻畫與心境轉折方面，方文主要指出「異域之挑戰」，「仙境之發現」及「治地之擘畫」等特質，前二者也約略相當於上文「山水之幽異性與超越性」之討論。方文總結性地指出：

相較於初次隱居時期清新自然、井然有序的山水情態，靈運筆下的永嘉，顯得妖嬌多姿、變幻萬端，既有曲折之求險、威摧嶺嶽之挑戰，復具道門法鼓之寧定、仙姿飄飄之杳曖……另一

方面，永嘉時期詩歌景情斷裂的現象，相較於始寧時期的作品，本經段作品景情扞格情形為多，整體詩歌較為板滯，未得相容之功，因此歸結本期風格為繁複板滯<sup>17</sup>。

說永嘉時期謝詩「妖嬌多姿、變幻萬端……」等特質，從山水幽異性刻畫的角度來看是相應的；指出「永嘉時期詩歌『景情斷裂』的現象」，從情景交融這一美學立場來說，似乎也言之成理。例如，對於上引〈登江中孤嶼詩〉為例，方文認為，先云「亂流趨正絕，孤嶼媚中川」，敘述橫流而渡之景；又「雲日相輝映，空水共澄鮮」，表述清澈寧靜、天水一方之景。最後又渲染「表靈物莫賞，蘊真誰為傳」的自我感嘆，雖能寫所見所聞，「寓目則書」卻導致詩境紛亂雜陳——方文接受鍾嶸《詩品》之於靈運「頗以繁雜為累」的評論<sup>18</sup>。然如上述，譚先生卻在這個所謂景情「斷裂」的縫隙中，解讀出「雲日相輝映，空水共澄鮮」是從景物相對位置中所顯示的「超越性」，對照於後文詩人之於仙境的超越性「想像」，譚先生似乎更掌握了文本的深義。

## 六、首度隱居始寧時期：山水之相互包涵依存性、深隱姿態

昏旦變氣候，山水含清暉。清暉能娛人，游子憺忘歸。出谷日

---

<sup>17</sup> 引文見：方韻慈（研撰），齊益壽（指導），2009/01，《謝靈運山水詩作之分期研究》（臺北：臺灣大學中國文學研究所碩士論文），頁 74，「感物與觀物並行」，頁 50-3。

<sup>18</sup> 同上註，頁 72-3。

尚早，入舟陽已微。林壑斂暝色，雲霞收夕霏。芰荷迭映蔚，  
蒲稗相因依。披拂趨南徑，愉悅偃東扉。  
慮澹物自輕，意愜理無違。寄言攝生客，試用此道推。〈石壁  
精舍還湖中作詩〉（頁 165-6）。

昏旦顯然是時間變化的表述，這種時間進而空間化為氣候的差異：「昏旦變氣候」。作為時間與空間統一的「氣候」更是作為山水「清輝」之可能性基礎；從昏旦與氣候之層層包覆與內化，便引出山水「含」清輝的這種深刻影響詩人心靈的表達——人與天地萬物各自維持其相互包容與依存的关系。下文重複著「清輝」一詞：「清輝能『娛』人」——不同於「游」之強調主體泯滅，「娛」正顯示觀看者主體獨立性之存在；進而顯示詩人於現實艱難處境中之主體超越可能性：「游子憺忘歸」<sup>19</sup>。「林壑斂暝色，雲霞收夕霏」除了空間景致之描繪外，又顯示萬物隨著時間的變化各自收斂自身的光輝、生命力，以回歸自身的寧靜。在這光輝與寧靜生息不已的循環轉換中，詩人再從近景表述，即使是卑微的花草也顯示相依相存的渾融關係：「芰荷迭映蔚，蒲稗相因依」。經驗這種人與天萬物相依相存的和諧關係後，詩人的喜悅是可以想像的：「慮澹物自輕，意愜理無違。寄言攝生客，試用此道推」。

方回〔元〕評本詩首四句：「天趣流動，言有盡而意無窮」<sup>20</sup>——譚先生從所謂「山水作為存在所有向度」之「氣度向度」的這種「山水、人之相互包涵依存性」<sup>21</sup>，正是這種「天趣流動」的具

<sup>19</sup> 同註 5，頁 605-7。

<sup>20</sup> 轉引自顧紹柏注本，頁 664。

<sup>21</sup> 同註 5，頁 610。

體顯示。此外如〈石壁立招提精舍〉「絕溜飛庭前，高林映窗裏。禪室栖空觀，講宇析妙理」，從單純的窗前景象，自然地聯繫到深奧的佛理，亦見山水與佛理之相互包涵依存性。

另一方面，隱居生活從山水獲得最大的滿足，但是詩人依然眷念不忘的是其能夠彼此「賞心」的友人。例如〈田南樹園激流植援〉，除以「中園屏紛雜，清曠招遠風」表述闊達開放的心境，以及「激澗代汲井，插槿當列壟」等表達簡樸自然的生活外，結尾的詩句：「賞心不可忘，妙善冀能同」，對友情的渴望依舊躍然紙上。再如〈從斤竹澗越嶺溪行詩〉（頁 178），儘管置身「猿鳴誠知曙，谷幽光未顯」不辨晝夜的幽僻深谷，經歷「過澗既厲急，登棧亦陵緬」艱困跋涉的深隱山水，詩句結尾依然是對辭世的知心友人劉義真的情義，及其蒙冤而死的無奈：「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？」。

其實，謝靈運對人，尤其是賞心友人的追憶乃至渴慕，幾乎也遍布於各時期詩作中，但將對不在場友人的追憶之情思與「深隱的山水景象」結合起來，大概就只在兩次隱居故鄉時期。從山水詩作的角度看，譚先生將它們稱為「山水的深隱姿態」，因為這就如同友人的「深隱」（不在場）一般<sup>22</sup>。

## 七、第二次歸隱始寧故鄉及流放時期：山水「境界」之高孤、隱妙及閉藏、隱絕

對於所謂的山水「境界」，譚先生認為必須滿足兩個必要條

---

<sup>22</sup> 同註 5，頁 607。

件。其一是作為境界必然必須有其「隱晦」的層面，這是一切境界首先之體驗，否則無以言境界。其次，作為境界必然是人對其體驗的對象（山水）感受到親近與喜悅——因為親近與喜悅，山水對象已與人形成某種「關係情態」，成為不可分割的整體情態才足以言涉及境界的存在。順著這個思路，他舉謝靈運二度隱居始寧的三首詩作加以詮釋。譚先生指出除第一首〈石門新營所住四面高山，回溪石瀨，修竹茂林〉表述石門山之高遠至雲霄而無人能及，故顯示孤寂寂寥之險峻感外，第三首〈石門岩上宿〉專言石門山境界之「美妙」，第二首〈登石門最高頂〉則介於其中，主要表述對此高孤與美妙境界之「探尋」：

晨策尋絕壁，夕息在山棲。疏峰抗高館，對嶺臨迴溪。長林羅戶穴，積石擁基階。連巖覺路塞，密竹使徑迷。來人忘新術，去子惑故蹊。活活夕流駛，嗷嗷夜猿啼。沈冥豈別理，守道自不攜。心契九秋幹，目翫三春萋。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〉（頁269）。  
朝攀苑中蘭，畏彼霜下歇。暝還雲際宿，弄此石上月。鳥鳴識夜棲，木落知風發。異音同致聽，殊響俱清越。妙物莫為賞，芳醕誰與伐。美人竟不來，陽阿徒晞發。〈石門岩上宿〉（頁262）。

依譚先生，第二首詩中對山水之境界存在已有自覺，故非只言山之高遠，而是從「晨策尋絕壁，夕息在山棲」起首——以「尋」字通貫全詩；之後則言：「覺、塞、密、迷、忘、蹊、沉冥、心契」等，彷彿如境界探尋的語詞表述詩人與山水之「關係情態」。這些超

越世俗的境界存在固然孤高難覓尋，卻也只能「沈冥豈別理，守道自不攜」地潛心一意以求之：「心契九秋幹，目翫三春萸」，要有如境僧般堅毅的品格特質，又要能寄身於自然大化不息的生命力。最後「居常以待終，處順故安排」，對已體道者而言，「道」亦平常自然，如實如「故」而已。

第三首首言「朝攀苑中蘭，畏彼霜下歇」先表述詩人對如卑微花草亦有如此憐惜之真情。「鳥鳴識夜棲，木落知風發」表述詩人心中已忘懷俗務，只念及自然景物，甚至對自身棲所亦渾然不覺。「異音同致聽，殊響俱清越」，異音與殊想隱喻此境界存在不同於世俗，既孤高清越卻又美妙悅聽。詩中如「攀、彼、還、宿、弄、識、知、同、俱」等詞句，都透露著詩人與景物間之一體親密關係，這個關係情態就是詩人遠隔人（世）之境界存在。然而，這個境界存在若欲圓成美妙，除了物我一體之外，更需要「人我」之一體親密感：「妙物莫為賞，芳醕誰與伐」，如若知音（美人）不在場，美酒的存在也就失去意義；也只能如神話中之人物，致生沐浴、晒乾頭髮而徒然盼望的感慨了：「美人竟不來，陽阿徒晞發」<sup>23</sup>。

以上譚先生將三首涉及「石門（山）」的詩作以「境界存在」之探尋與構成加以詮釋是相當獨特的。例如，西蒙·沙瑪 (Simon Schaman) 在《風景與記憶》一書即指出：「(中國) 更古老的道家傳統則強烈反對把群山當作人類征服與占有的場所。中國古代的五岳就體現了這樣一種世界觀，其本質上是精神而非物質的……那些高大的聖山並非綜覽大地，而是了解大地精神之神秘的非物質本質的

<sup>23</sup> 以上對此二詩之詮釋，見同上註，頁 618-23。

地方」<sup>24</sup>。將山的本質視為「精神性」，也很容易聯想到上述「即色遊玄」意義的「玄化山水論」。然而依照如上譚先生的詮釋取向：山水就是山水，山水的本性就是「清輝性」，亦即「美」——山水賦予觀看者甜美寧靜愉悅、富於生命力的「美感經驗」而已。至於山水之呈現前述如上述「態勢」而有的幽異性與超越性，以及經由人與山水之「氣度向度」所成就山水之「相互包涵依存性」，最終經由「關係情態」的顯示以達致「山水與人」契合為一體的「道」之境界存在，其實並不需要山水「本質是精神性」的這種「預設」。如上引「清輝能『娛』人」，觀看者依然能維持某種人性化主體的存在，而經由這種人性化主體意義的層層轉進與自我超越——觀看角度的轉換，心境的虛無等——依然能達致與「道」合為一體的「境界存在」。至於流放臨川、廣州時期之「閉藏、隱絕」，譚先生以謝客生平最後一首山水詩作〈登廬山絕頂望諸嶠〉加以詮釋：

山行非有期，彌遠不能輟。但欲掩昏旦，遂復經圓缺。捫壁窺龍池，攀枝瞰乳穴。積峽忽復啟，平途俄已絕。巒壠有合沓，往來無蹤轍。晝夜蔽日月，冬夏共霜雪。

本詩為赴臨川途中登山而作。起首「山行非有期，彌遠不能輟」就表明此次赴臨川而登山非自己所願，卻又不得不行。「積峽忽復啟，平途俄已閉」，沿路途之不確定，一切都在意料之外——就彷如詩人的命運般，此刻又被流放京城之外。譚先生以為「晝夜蔽日

<sup>24</sup> 見：Simon Schaman（著），胡淑陳、馮穉（譯），2013，《風景與記憶》（南京：譯林出版社），頁475。

月，冬夏共霜雪」是本詩的主旨，因為此地隱蔽到連日頁季節都無法區分，而且詩中所有的景象也都是顛倒地隱絕，甚至連詩作的行進也一反常態，先從景物描述起，最後才述及季節與時間。這樣的詩彷彿預示了詩人的命運，已走到生命的最終點，不只詩人的世界，那怕是深愛的山水自然，一切都對詩人隱蔽隔絕起來<sup>25</sup>。

值得一提的是，上引方韻慈文中，對於二度隱居始寧詩作也以類似語詞「孤高幽深」總括。然而，方文更從現實歷史時空的差異指出，靈運的理想是「仕隱兼美」，故稱病辭去永嘉太守而首度隱居時，尚滿懷理想地期望政治報負得以實現，且與知音友人也時有聯繫，故詩中依然充滿開朗自在的氛圍。然而二度隱居時，其動機系出於在朝不被重用之仕途理想幻滅，加以當時謝氏家族政治經濟影響力已然消退，交友往來亦少，因此「心相更趨孤獨淡寡，轉而營造高聳幽深的山水情態，包覆幽深晦澀的情志」，影響所及，例如上引〈石門岩上宿〉，「全詩沉浸在低沉的情調中，與外界夜色相互呼應」。最後，方文總括本時期詩人隱居的圖像為孤高幽峭的山水：「所謂孤高幽峭的山水空間，不僅顯示山勢之孤立聳，林木掩映之幽深微藐，也同時指涉詩人孤高自賞、封閉侷限的心境」。

可以看出，方文依從傳統文學批評的趨向，雖然也細密檢視文本，卻又從文本回溯到歷史現實的詩人「心境」，故有如上評斷。相較之下，譚先生是專注浸淫於「文本」本身，似乎避開所謂的「作者意圖的謬誤」（姑且先不論靈運心中是否真的懷抱「仕隱兼美」的理想），轉而以「讀者接受」的角度，哲學的洞照目光，表達出文本詩人生命層層轉進的意義類型圖像。

---

<sup>25</sup> 同註 5，頁 624-5。



## 九：結論——回歸人存在真實性的整體觀照

譚家哲先生早年留法，精通中西哲學，卻游離於學術界之外，多年隱居授業，閉門著述。譚先生洞察到中國的學問本質上不同於西方著重抽象概念思辯的「理論體系」，而是某種深刻直覺卻又精密嚴整的「道（理）」<sup>26</sup>；因此，在學問上他以「文本微細分析為志，盡力於東西方思想之根源與價值重訂」。三巨冊的《詩文學思想》則是長年浸淫中國古典詩歌之心血結晶。

對於謝靈運山水行旅詩作，譚先生刻意避開現代主流研究的理論建構取向，轉而將文本簡要分期歸類後，不引用任何批評理論或概念系統，以其深厚的東西方思想學養，深刻敏銳的「直覺」目光，匠心獨運地對「文本」進行選要卻微細的分析。同時，這種解析看似沒有任何理論體系的解析背後，卻有某種潛伏著、卻又呼之欲出的「意義潛流」——這涉及作為「讀者」的譚先生對於詩作解析的「潛在方法」與「主題意識」議題。仔細考究，譚先生的潛在方法應該類似「現象學」美學與文學批評的模式。

首先，如上一節與方文對照所顯示的，作者卻在作品之中，譚先生不讓現有研究「先見」，以及作為歷史現實意義的「作者背景」干擾文本之解析，正如現象學文學批評所標誌的：「作者不在任何地方，唯有在作品之中……作者於其『不在』(absent)之時，方為其『存在』(present)之極」<sup>27</sup>。

<sup>26</sup> 有關譚先生這方面的深入表述，可以參見其：譚家哲，2012，《論語平解：選篇》（臺北：漫遊者文化）。

<sup>27</sup> 參見：杜夫潤(M.Dufrenne)著，鄭樹森(編)，岑溢成(譯)，1984，〈文學批評與現象學〉，《現象學與文學批評》（臺北：東大出版），頁67。

其次，譚先生選擇我們稱之為「生命整體觀照」的解析取向，我們可以發現在平易樸實的文字背後，有一種對詩作文本整體的深刻理解，甚至是感動（這是所有主流學院研究文章所缺乏的），彷彿文本中的謝靈運和我們親切地進行心靈交流。誠如現象學美學家杜夫潤 (M. Dufrenne, 1910-1995) 所指出的：「假如批評家把夢想者和思考者截然劃分，他就能凸顯潛存於作品中的世界觀。可是，作者是不會從事於這種抽象的制定意義的工作，因為他不會去構想意義，他只會感受意義，他讓意義在浮動不定中表現——因為意義實在太豐沛了」<sup>28</sup>。批評者（讀者）解讀文本當然涉及到「思考者」的角色（這也是目前學院研究的唯一方式）；然而對於意義豐沛到四處流溢的詩歌文本，批評者「感受」到意義可能是更重要的。這種感受當然需要某種想像力（譚先生的解讀是富於想像力甚至情感性的），但這種想像力的介入，卻又原原本本的忠於「文本」，甚至具有某種向歷史開放的「客觀普遍性」。

最後，如上一節與「玄化山水論」對照時，我們發現譚先生還是秉持現象學「回歸事物自身」的根本原則，不將山水視為具有觀念論上所謂的「精神性」本質，而是回歸山水本身之賦予「人性主體」美感經驗，乃至山水與主體觀看方式的轉換、心境超越所構成的關係情態等，來表述山水之超越性到境界存在等層層轉進歷程。我們認為，這種主題意識的浮現，背後還是有譚先生獨特的價值觀與世界觀存在的；那就是他本於「人存在的真實性」這一中國儒家（乃至道家）的根本價值信念，並以一個哲人隱士全幅情感契入謝靈運文本精蘊，所顯示的生命藝術結晶吧。

---

<sup>28</sup> 同上註，頁 76。

### 參考書目：

- 顧紹柏，2009，《謝靈運集校注》，臺北：里仁書局。
- 黃節，2005，《謝康樂詩注》，臺北：藝文印書館。
- 王夫之，2011，《古詩評選》，上海古籍出版社。
- 譚家哲，2014，《詩文學思想》（三冊），臺北：漫遊者文化。
- 譚家哲，2012，《論語平解：選篇》，臺北：漫遊者文化。
- 鄭毓瑜，1996，《六朝情境美學綜論》，臺北：臺灣學生書局。
- 楊儒賓，2009，〈「山水」是怎麼發現的——「玄化山水」析論〉，《臺大中文學報》30期。
- 蘇尹婷，2013，〈陳祚明之情辭觀及其評謝靈運詩中之情〉，《成大中文學報》第41期。
- 陳靜蓉，2009，〈試論中國「山水詩」詩類名稱之晚出及其與「題贊」山水之關係衡定〉，《興大人文學報》第43期。
- 方韻慈（研撰），齊益壽（指導），2009/01，《謝靈運山水詩作之分期研究》（臺北：臺大中國文學研究所碩士論文）。
- Schaman, S（著），胡淑陳、馮釋（譯），2013，《風景與記憶》，南京：譯林出版社。
- Dufrenne, M（著），鄭樹森（編），岑溢成（譯），1984，〈文學批評與現象學〉，《現象學與文學批評》，臺北：東大出版公司。

