

# “羁旅山水”诗歌传统 在南朝的确立与定型

程磊

(武汉大学 文学院 武汉 430072)

**摘要:**“羁旅山水”是以士人羁旅行役为视角来揭示山水审美与家园追询之间的文化联系。古典诗歌中有“以山水写羁旅行役”的悠久传统,这一传统由谢灵运大体确定,经南朝诗人的创作实践而定型,在唐代以后成为一种固定的诗体样式。南朝诗人的羁旅山水也确定了山水美学的最初范式,使家园感成为山水审美文化意蕴中最深沉、最能彰显民族文化心理的重要部分。

**关键词:**羁旅山水诗;山水美学;审美文化;谢灵运;鲍照;谢朓

**中图分类号:**I206.2 **文献标志码:**A **文章编号:**1000-5315(2014)01-0111-07

关于“羁旅山水”,我们三个层面的理解:第一,羁旅行役是士人普遍经历的生存样态,游于家、国之间形成了士人基本的价值建构模式;第二,行旅是展开山水游览活动的重要依托形式;第三,行旅之中对家园的渴望和追询是山水审美意识孕育、发轫的重要精神源头<sup>[1]</sup>。把握这三点的文化关联,就可以理解古典诗歌中“以山水写羁旅行役”的悠久传统。这一传统由谢灵运大量的山水诗创作而初步确立,经鲍照、谢朓等南朝诗人的继承突破而最终定型下来。羁旅山水诗歌的写作模式也确定了山水美学的最初范式,至唐代以后家园感已成为中国人山水美感中自然而然的一部分。

人羁旅咏怀诗如王粲《七哀诗》、陆机《赴洛道中作》等,自然描写的比重越来越大,但山水物色作为“象”的自足性还突出不够。东晋士人山水审美意识趋于自觉,庾阐《江都遇风》、李颙《涉湖》、湛方生《帆入南湖诗》等都在行旅中突出了较为完整澄净的山水形象,但又苦为玄言所缠绕,山水对于消解羁旅困境提供家园安顿的审美意义未能透彻彰显出来。我们认为,较为纯正的羁旅山水诗是在谢灵运手中完成的,大谢将“羁旅”、“山水”两大要素完美结合,结撰为许多脍炙人口的诗篇,其诗在羁旅框架下事景情理的结构安排与山水物色繁丽精切的描写经验,不仅“方轨前秀”,亦足“垂范后昆”<sup>[2]</sup>《谢灵运传论》,1779,由此开启了羁旅山水的诗歌传统。

可从以下几个方面稍稍归纳之。

第一,大谢于羁旅行役有着深刻的个人体验。其深刻性在于,身处晋宋鼎革易代、门阀政治格局解体、士庶阶层地位升降转化的时势中,大谢以其桀骜偏狭、狷狂放任的名士品格,而不得不屈从政治现

独立的山水物象与羁旅行役诗歌相结合,经历了漫长而复杂的过程。从《楚辞》中的《涉江》、《哀郢》,到汉代纪行赋、魏晋山水赋,到建安以来的文

收稿日期:2013-03-25

作者简介:程磊(1985—),男,湖北武汉人,文学博士,武汉大学文学院助理研究员。

实,使得其求仕不能安于位、归隐不能遂其心,徘徊去就、羁旅往来就必然陷入到难以化解的思想矛盾和价值困境中。张溥所谓“谢氏在晋,世居公爵,凌忽一代,无其等匹。何知下伾独步,乃作天子。客儿比肩等夷,低头执版,行迹外就,中情实乖。……以衣冠世族,公侯才子,欲倔强新朝,送龄丘壑,势诚难之。”<sup>[3]</sup>《谢康乐集·题辞》<sup>218</sup>就指明其政治境遇与价值定位之间的乖错牴牾,从而造成现实生存的巨大悲剧。作于永嘉辞官回归故乡始宁的《归途赋》序云“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,兴不自己。虽高才可推,求怀未愜”<sup>[4]</sup><sup>222</sup>,就是借昔人作文所感来宣泄自己胸中的怨抑之气。他不仅广泛借鉴前代纪行赋咏的创作经验,还结合自身所欣所怵、述职羁役的现实遭际,使羁旅诗歌创作涵纳了最为深沉真切的人生困境体验,最大限度地表达出“事由于外,兴不自己”的情理冲突的内在张力。这种张力使其诗中跃动着烦躁不平之气,也投射到对山水的观赏态度上。

第二,大谢于山水游览有其特殊的客观条件。谢氏家族本有爱好山水游览的家风遗传,淝水之战后谢氏政治地位逐渐下移,谢灵运在宋初的权力斗争中失败被排挤出政治中心,因而纵浪山水以发泄郁愤,亦暗露出延续家风、保持文化身份优越感的狂傲自尊意识。其山水诗创作正是集中在出守永嘉和两次归隐始宁故居的政治逆境期间,羁旅和游览间杂交织,因催逼羁旅的外力职事因素与引发游览的深层心理动机,可以合流归并为不满现实政治境遇而转向山水审美,都是负气之游且希望在山水中获得暂时的安慰和平静。有论者将谢灵运的山水诗分为庄园山水和远游山水两大类型<sup>[5]</sup><sup>178</sup>。这是依据“游”所涉的地域范围和流动方式来划分的。其情感指向也有明显的差别:大抵庄园山水是愉悦乐赏,是得性嘉遁、安处丘园的情志自适;远游山水则充满牢骚失意,常在征途中流露漂泊不安、思家念归之情,屡借玄佛之理自我排遣。世家大族的世袭政治地位和经济财力基础使谢灵运能在私有的庄园内购置田产,经营别墅,在贵族化、文人化的山水园林中纵享山水之美和优游之乐,如《山居赋》所描写的始宁故宅“修营别业,傍山带江,尽幽居之美”<sup>[2]</sup><sup>1754</sup>。即使是跋涉远游,也是“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”<sup>[2]</sup><sup>1753-1754</sup>。“因父祖之资,生业甚厚。奴仆既众,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,莫不备尽登蹻”,率众伐木开迳,使人惊骇误为“山贼”<sup>[2]</sup><sup>1775</sup>。这些世家高门所具备的社会地位和客观条件,使其穷幽极险的羁旅远游有充分的物质保障,也打上了贵族名士的精神烙印。如大谢山水诗常表现出“对自然物质特征的占有”,以及“霸田略地的门阀心理”<sup>[6]</sup><sup>149,150</sup>,就是其强烈士族意识的折射,这也直接影响到谢氏山水的文化品格。

第三,大谢于山水赏悟有其鲜明的个人禀赋。就才与识两方面来说,谢灵运幼年颖悟,博学多才,“文章之美,江左莫逮”,于老庄玄理精研淹通,对佛学亦颇有造诣,因此其诗以深厚学养为根柢,山水也濡染着浓厚的人文思理气息。如黄节所评“康乐之诗,合诗、易、聃、周、骚、辩、仙、释以成之。其所寄怀,每寓本事,说山水则苞名理。康乐诗不易识也,徒赏其富艳。”<sup>[7]</sup><sup>3</sup>谢诗好用典故,常撮取杂用易庄佛老的名理之言,这一方面是刘宋诗坛“文章殆同书抄”的时尚所致,另一方面也与他才华天赋、恃才傲物,借博涉经典以显示文化优势的士族意识有关。不过用典并非徒然堆砌,而是为了表达诗人在山水中沉思赏悟后与道冥合的哲理体验,与自身“岂惟玩景物,亦欲摅心素”<sup>[8]</sup>《读谢灵运诗》<sup>131</sup>的精神解脱欲念交融在一起。这种名理之言所指向的或玄或佛的理境,尽管仍有玄风余绪和体道意识的影响,却又与山水美感相映相衬,使客体自然有了“心灵化”的倾向。“说山水而苞名理”的创作路数虽受后人评议,却正显出大谢以学者素养和诗人气质而进行山水诗创作,使山水审美形态的初貌留下了极具个人化的思想印迹,这也影响了其羁旅山水诗中叙事、状景、结之以情理的结构模式,为后世诗人模仿继作树立了典范。谢诗不止有“才高词盛,富艳难踪”的一面,还有清丽自然的一面,如汤惠休评谢诗“如芙蓉出水”<sup>[9]</sup>《诗品》卷中引<sup>10</sup>,钟嵘评其“兴多才高,寓目辄书,内无乏思,外无遗物,其繁富宜哉”<sup>[9]</sup>卷上<sup>6</sup>,萧纲也说“谢客吐言天拔,出于自然”<sup>[10]</sup>《与湘东王书》<sup>691</sup>,这就非学养所能必致而与“识”有关。盖才学属人力可为,而“识”则归于其秉性中对于山水美感的特殊悟性和敏锐非凡的审美感觉,如其寤寐之间而得“池塘生春草”的佳句,被他津津乐道为“语有神助”,就是心物刹那相照而得自“天机”所启的“山水

诗心”。谢诗中那些常被人摘引的山水名句,对山水声色形貌作逼真细致的描绘,并形成奇秀、新鲜、俊逸、自然的个人风格,都源于其天性中极高的审美感悟能力,所以能“名章迥句,处处间起”。清代阙名的《静居绪言》诗论云:

有灵运然后有山水,山水之蕴不穷,灵运之诗弥旨。山水之奇,不能自发,而灵运发之。仆尝一游吴、越之山水矣,每当即景延览之际,忆“昏旦变气候,山水含清晖。清晖能娱人,游子憺忘归”之诗,击杖而歌,低徊无已。及其风景奔会,林籁相发,与夫岚霭烟霏,举目无状,乃知“异音同至听”、“空翠难强名”诸语之妙有化工。故谓山水之奇蕴,无时不有,而游非其人,不知也。<sup>[11] 1632</sup>

这种山水奇蕴待知己而发的品评,正是着眼于审美主体的个性化因素对山水审美的潜在影响,大谢山水给后人留下的丰富审美经验及其诗的恒久魅力,也正得力于此。

## 二

以上几点,分别从主客观因素概要说明了谢灵运对于确立羁旅山水诗歌传统的影响。从其具体的诗歌创作来看,谢诗常标明行旅时地而恣意远游,具有鲜明的纪行诗特征,如此强调游踪凸显了大谢对于深入陌生蛮荒的山水之境的强烈兴趣,也显露出内心怨愤难平的出游动机——要刻意寻访偏远荒僻之地以表现出对政治的疏离和对抗,因此在着力发现远离人寰的山水幽奇之美的同时,也往往暗示出自身陷入了与家国离而未合的愤激而伤感的情感漩涡“旅人心长久,忧忧自相接。故乡路遥远,川陆不可涉”<sup>[4]《登上戍石鼓山》<sup>46</sup></sup>,“故山日已远,风波岂还时。迢迢万里帆,茫茫终何之”<sup>[4]《初发石首城》<sup>101</sup></sup>,“羁心积秋晨,晨积展游眺。孤客伤逝湍,徒旅苦奔峭”<sup>[4]《七里濑》<sup>35</sup></sup>。这里“游于家国之间”的价值模式显然有门阀政治格局解体背景下的特殊性,“家”所代表的世族特权利益与“国”所代表的庶族皇权政治是有深刻矛盾的,尽管士族的文化身份和社会地位使他们有资格高自标持,但在具体政治进取活动中对庶族皇权的依附性,仍使谢灵运无法摆脱在家国之间游离的悲剧命运。屡叹故乡水远山遥、征帆茫茫不知何之,即暗示了价值追求的失落和人生的

无目的性,因此孤客行旅就成为其政治悲剧的形象写照,漂泊的困境体验与山水的荒远性质是相应的。

但谢诗又常在体物精微的迥秀之句中获得审美的安慰,并通过理悟化遣行旅失意之叹“久露干禄请,始果远游诺。宿心渐申写,万事俱零落”<sup>[4]《富春渚》<sup>32</sup></sup>,“憩石挹飞泉,攀林攀落英。战胜臞者肥,鉴止流归停”<sup>[4]《初去郡》<sup>67</sup></sup>,“绝溜飞庭前,高林映窗里。禅室栖空观,讲宇析妙理”<sup>[4]《石壁立招提精舍》<sup>70</sup></sup>。在谢诗中,“羁旅”、“山水”两大要素往往是由情理消长的线索连缀着。其一,大谢无疑是情感丰沛、气质敏感之人,所以羁旅模式首先要清楚交待自己缘何要进入这一山水之境,先已铺展开一层感情基调;心境的不平导引他渐进深入,发现了不为世俗所知所赏的山水美,蓄积已久的情感负累和矛盾冲突就尽情释放在山水之中,这就可以解释为何谢诗常有一种玩之不厌、赏之不倦、穷搜靡遗的浓烈兴趣。其二,在这种审美状态的孤绝独赏、沉浸冥悟中,诗人仰观俯察,遗情脱俗,佳句迭出,山水的光影声色、动静形貌等物质特征都敛诸笔下,从而体验到一种集悦耳娱目的感官之愉与创作才情迸发交汇的精神快感,这种快感的寻觅和获得可以概述为“以山水遣情”。其三,诗人又是极其清醒理性、富于哲学头脑的,眼前的山水景致尚不能完全满足其精神追求解脱的需要,因此又以丰赡颖悟的玄佛义理来化遣情的乐赏,转为理的证悟,甚至不惜割裂诗中完整的山水形象,总要在诗末缀以理语来印证哲学思考所达到的玄秘境界。这种创作思路的倾向实表明山水审美还未能完全脱离玄学思维的影响,山水只是外在于审美主体的客观对象,除了对其物质属性进行“情必极貌以写物,辞必穷力而追新”<sup>[12]《明诗》<sup>67</sup></sup>的文学表现外,还须要参以智性的观照、解释和排遣,益之以审美体验之外的宗教、哲理体验。

代表其哲学思想开始成熟并深刻影响到其山水诗创作的《辨宗论》提到“物賒于己,故理为情先。……己交于物,故情居理上。情理云互,物已相倾,亦中智之率任也。”<sup>[4] 314</sup>物我、情理关系是其哲学思考的焦点,远离外物的侵扰羁绊、以理遣情就是他试图解决人生矛盾的主要方式,因此在凡尘俗世“情理云互,物已相倾”的烦恼矛盾中,谢意识到必须远离俗累而深入到人迹罕至的山水中,“虑澹物自轻,意惬理无违”<sup>[4]《石壁精舍还湖中作》<sup>71</sup></sup>,而达到理的顿悟。应该说这种顿悟虽有开示真如佛性的宗教意念,但

更多是为灭累化情、超脱现实、平衡情理冲突服务的,此之谓“物我两忘,有无壹观”的“真知”。悟得真知,即意味着进入到觉悟而自由的生命状态,羁旅漂泊也就转为价值安顿了。尽管这种安顿感总是短暂的,“壮志郁不用”的情累难以彻底除尽,因此需要不断深入山水中反复进行体验。以山水遣情与以理遣情构成了他应对人生悲剧的两大武器,一方面“顿悟”的宗教体验总要转化为审美观照方式,指引着主体对山水“入照”而达到物我两忘、各不侵伤的超越状态,另一方面山水审美境界又指向更深的理念境界,情虽被抑制了,却导向了对“情用赏为美”的理性把握,审美与理悟是交融相间的,这一固定模式是谢诗最为显著的个人风格特点。明人安磐评谢诗“模写行役江山历历如画”<sup>[13]463</sup>,南朝及唐人以山水写羁旅行役之情的诗歌传统皆可溯源于大谢。

### 三

东晋义熙至刘宋元嘉期间,山水思潮由兴转盛,谢灵运的山水诗创作尤其具有引领时代潮流的标志性意义。《宋书》本传载,“每有一诗至都邑,贵贱莫不竞写。宿昔之间,士庶皆遍,远近钦慕,名动京师”<sup>[2]1754</sup>,实际上是以其士族的文化优势为山水进入士人精神生活树立了“时尚”典范。与谢前后同时的诗人也多钟情于山水,其中与羁旅相关的如谢惠连《西陵遇风献康乐》,刘骏《登作乐山诗》、《济曲阿后湖》,颜延之《还至梁城作诗》、《始安郡还都与张湘川登巴陵城楼作》,谢庄《游豫章西观洪崖井》、《自浚阳至都集道里名为诗》等,诗中玄理气息进一步消淡,山水形象与行役之情愈加交融,有些与纯粹的登临游览诗无甚差别了。羁旅与山水融合的全新诗歌风气,极大地反拨了传统羁旅诗文的情感指向,山水对于行旅之人心灵安顿的美学意义也逐渐凸显出来。如宋孝武帝刘骏的《登鲁山诗》:“解帆憩通渚,息徒凭椒丘。粤值风景和,升高从远眸。纪郢穷西路,湘梦极南流。杳哉汉阴水,浩焉江界修。”<sup>[14]卷七,124</sup>全诗写征途暂歇,登高远眺,羁旅忧悲不再牵引干扰着诗人的心绪,风景的辽远开阔反而显示出主体悠然遗俗的心境,而这却不必要靠理语来表现,情的意味已自然包含在景物之中了。又如谢惠连《泛南湖至石帆诗》:“轨息陆涂初,枻鼓川路始。涟漪繁波漾,参差层峰峙。萧疏野趣生,逶迤白

云起。登陟苦跋涉,睥睨乐心耳。即玩玩有竭,在兴兴无已。”<sup>[15]471</sup>此诗在纪行状景上都极简练而无说理成分,方东树赞曰“章法断斩,字句清峭,兴象华妙,节短韵长,一往清绮,耐人寻味,惠连所长也。”<sup>[16]157</sup>重要的是诗末二句,在山水审美中登陟之苦转为睥睨之乐,且赏玩之兴无已,这样山水参与羁旅行役的性质就有了根本的变化,“由‘疚心’之嗟,变而为‘赏心’之娱,生命漂泊的喟叹,终究转成了安顿生命的欣慰”<sup>[17]7</sup>,山水之于行旅的家园安顿意味已经开始明晰起来。

属于“元嘉三大家”之一的鲍照是大谢山水向小谢山水过渡的重要诗人,在羁旅山水诗歌传统中具有承上启下的诗史意义。

第一,“元嘉体”诗歌在体物方式和艺术风貌上有整体的一致性,鲍照的山水诗无疑有非常明显的模拟大谢的痕迹,这主要表现在行旅的结构模式中继承并发展了体物繁密的山水描写技巧,延续着元嘉山水偏好生新幽奇之美的风格特点。如《登庐山》云:

悬装乱水区,薄旅次山楹。千岩盛阻积,万壑势回萦。巃嵸高昔貌,纷乱袭前名。洞涧窥地脉,耸树隐天经。松磴上迷密,云窦下纵横。阴冰实夏结,炎树信冬荣。嘈囋晨鸢思,叫啸夜猿清。深崖伏化迹,穹岫閤长灵。乘此乐山性,重以远游情。方跻羽人途,永与烟雾并。<sup>[18]262</sup>

起句述行踪,中间状景突出险峻幽深、荒冷孤寂的山水羁旅氛围,结尾以仙游之意点出个体感受,都极似大谢诗。陈祚明评云“坚苍。其源亦出于康乐,幽隽不逮而矫健过之。写景自觉森然”<sup>[19]580</sup>,这种把握是准确的。写景技巧注重辞藻和讲究偶对,如钟嵘评鲍诗“善制形状写物之词,……贵尚巧似”<sup>[9]卷中,11</sup>,黄子云评鲍照“善能写难写之景,较之康乐,互有专长”<sup>[20]《野鸿诗的》862</sup>,这些正是元嘉体诗的典型特色。不过鲍氏山水也有其个人特点,“发展了生新幽奇,但由于刻意追求深幽,流入荒老;刻意追求生新,而接近险怪一途”<sup>[21]58</sup>,且注入了其性格中奇矫俊伟的壮迈之气,显示出对大谢山水的突破。

第二,由于鲍照“才秀人微”的寒族身份,身负才华、怀抱远志而欲于门阀贵胄高踞社会上流的时代有所作为,其宦途行旅就充满着因积极进取而激发的慷慨磊落的豪情,以及因失志不遇带来的感伤落寞和愤激不平之思。他不具备士族文人那样精深

的玄学修养,其诗抒写情志的重心也主要是理想与现实之间的矛盾,因此其山水诗就绝少去关心和表现玄虚的理境,也就少有大谢那样孤高兀傲、遗情脱俗的贵族名士式的精神境界;而更多是交织着现实生活中荣辱得失的具体情感内容,从高蹈清虚的玄学气味蜕变为讴歌悲欢的世俗气息,从而显示着元嘉诗体向永明诗体的转变。尽管其诗也常有遗世之想,但多是借山水奇峭之景寄托升遐栖隐之思,与体玄悟理的精神超脱还是有区别的。玄理的进一步淡退,使附着于山水中的道的观念开始减弱,山水本身的自然属性也得以呈现出来,并与日常的情感活动相交融。如有论者指出鲍照山水诗的三大主题是“冬景、沿江之旅及归乡的愿望”<sup>[22]207</sup>,以山水景致渲染行旅苦况、烘托别情离愁就成为其诗的一大特色。如《上浔阳还都道中》云:

昨夜宿南陵,今旦入芦洲。客行惜日月,崩波不可留。侵星赴早路,毕景逐前俦。鳞鳞夕云起,猎猎晓风遒。腾沙郁黄雾,翻浪扬白鸥。登舫眺淮甸,掩泣望荆流。绝目望平原,时见远烟浮。倏忽坐还合,俄思甚兼秋。未尝违户庭,安能千里游。谁令乏古节?贻此越乡忧。<sup>[18]310</sup>

此诗写江行旅思,按钱仲联补注是鲍照随从临川王由江州移南兖时所作,其中深寓仕宦之叹,诗尾更是直陈归乡之思。方回评曰“此诗尾句绝佳,守古人之节不轻出仕,则焉得有越乡之忧乎?前段皆江路晓行暮宿之意。”<sup>[23]卷三 611</sup>越乡之忧即是游于家国之无凭依的困境体验,如黄节引吴伯其评语“古所谓志在四方者,乃得志行道,经营天下也。今一官自守,仆仆风尘耳,岂有所谓得志行道欤?”<sup>[24]321</sup>其中饱含了壮志难酬的悲慨、怀才不遇的激愤、困守微官宦游漂泊的倦怠以及对家园的深深渴望,诗中山水与行宿路程相映照,感染着强烈的伤感、怨望、烦闷的情绪,开始达到大谢诗所没有的情景交融的新诗境。又如《还都道中作三首》其一“物哀心交横,声切思纷纭。叹慨诉同旅,美人无相闻”<sup>[18]307</sup>,《登云阳九里埭》“宿心不复归,流年抱衰疾。既成云雨人,悲绪终不一”<sup>[18]276</sup>,皆为体现鲍氏独特情感特征而情融于景的佳作。又如《登黄鹤矶》“木落江渡寒,雁还风送秋。临江断商弦,瞰川悲棹讴”<sup>[18]273</sup>,方东树评“起二句写时令之景,次二句叙登临之情。……起句兴象清风万古,可比‘洞庭波兮木叶下’。孟公‘木落雁南渡,北风江上寒’全脱化此句,

可悟造句之法。”<sup>[16]177</sup>其精彩处正在于景中已有情的意味,且能以平实的意象写出苍凉的韵致,故能为唐人所宗尚,这就渐渐褪去了元嘉诗风体物繁密而偏好幽邃奇峭的特点,而隐隐有转向永明诗风尚清丽流转的些许消息。

总之,鲍氏山水描写将“深山大壑引向人间旅次宦途”<sup>[25]199</sup>的世俗化转向,上接大谢而下启谢朓的宦游山水,是羁旅山水诗歌传统定型过程中的重要作家,其山水诗成就应与他的乐府诗和辞赋一样受到重视。

#### 四

谢朓对大谢山水诗的继承与新变,在体式上是以永明体逐渐律化的“今体”变元嘉体的“古体”,如王世贞所云,“灵运语俳而气古,玄晖调俳而气今”<sup>[26]135</sup>,在内容上则突出表现为“山水与宦游生涯共咏”<sup>[27]143</sup>。山水取景不再是大谢那样“置心险远,探胜孤遐”<sup>[19]540</sup>,着意表现窅冥迥深的荒野特征,而是更接近世俗生活,山水诗的边界渐趋模糊,与行旅、宴集、赠答、送别、怀人、咏物等题材参错交织;也不再着意表达高深的玄理超越,而只是平浅地抒发人生复杂的情感体验,并引向对山水美更加细致深入的艺术提炼。谢朓拙于应世,缺少政治手腕和权术决断,在官场政争中一味怯懦畏祸,最终死于非命,但却极具敏于性情的诗人气质,如钟惺所谓“灵妙之心,英秀之骨,幽恬之气,俊慧之舌”<sup>[28]卷十三 490</sup>。这影响到其宦游羁旅的基本格调:一是缺乏深刻的理性精神和刚健的魄力去应对宦海浮沉的种种人生烦恼,只是以细腻纤秀的笔触去不断地书写和排遣忧思,造成其诗“能清不能厚”<sup>[29]230</sup>;二是以其才思清丽秀逸,妙于状物造语,使得山水描写细节逼真而凝炼传神,诗境亦谐婉流丽富有情韵,因此能达到“情事关生,形神相配,虽秋毫毕具,愈见精奇”<sup>[30]卷十六 143</sup>的较高的艺术水平。如“天际识归舟,云中辨江树”,“余霞散成绮,澄江静如练”等,都是为人传诵已久的名句,而羁情旅思已自然呈见于言外了。又如《暂使下都夜发新林至京邑赠西府僚》,此诗是谢朓遭谗自荆州返京途中所作,是集中表现其羁旅穷愁、忧悲难遣的名篇,尤其是开篇的山水警句“大江流日夜,客心悲未央。徒念关山近,终知返路长”,更将个体的困境体验融入莽苍浑灏的

江流背景中,进而上升为千古士子同此感慨的命运写照。如陈祚明评曰:“‘大江流日夜’浩然而来,以景中有情故佳。因投外之悲,结怀侣之念,偶来旧阙,企羡昔僚。此时胸中愁绪固有滔滔莽莽其来无端者,寓目大江,与之俱永。”<sup>[19]646</sup>起句发端警策,妙在景中有情。王船山又进而激赏“驰晖不可接,何况隔两乡”之句,评曰“得景逼真,千古遂不经人道,亦复无人知赏”<sup>[31]273</sup>,也缘于景的真切画面感中注入了强烈的情感因素,山水逐渐成为诗人情感的直接表现形式。此羁旅之情又是来自家国价值模式下士人同感共通的集体之情,是民族文化心理的重要组成部分,故山水也就承载着更深的文化意蕴。山水已完全消解了“道”的精神象征意味,“降格”为平凡的观赏、抒情对象,且突出了自身的审美特质,因此能将羁旅中滔滔莽莽的无端愁绪呈现为艺术形式,成为诗人寄寓诗心、表达特定情感内容的意象符号。谢朓对羁旅山水的贡献是使这一诗类的结构模式和意象形态更加定型,并以其创作实践为表现山水美感积累了丰富的经验。

谢朓以下的南朝山水诗整体上将模山范水式的形貌刻画转向情景的交融互诉,尤其注重在艺术性方面进行多方面的探索开拓,“诸如对于不同形态的自然美的把握;视点移动模式和诗中自然景观的安排方法;通过空间和自然物象之间的均衡与和谐体现大自然的内在律动以及对于自然山水面貌时间性特征的把握等等”<sup>[32]</sup>。这些创作技巧和美学规律的总结,表明在审美主体从“以玄佛对山水”向“以情意对山水”的历史转变过程中<sup>[33]</sup>,“体道”观念渐

渐让位于“适性”、“寄情”,诗人对山水美的感觉把握愈加自觉和成熟,不止是对山水形式美特别留意关注,而是使山水进入到世俗生活,成为诗人情感的一部分。就羁旅主题来说,齐梁诗人更多地将游于家国之间的漂泊感融入山容水色的细致刻画,一方面细节感和个性化的山水观感增加了诗人置身特定山水情境、体验漂泊况味的丰富性;另一方面也使羁旅中的家园体验更加趋于类型化,可以通过山水意象群的情感指向来加以总结归纳。如江洪《旅泊》“去家未千里,断绝怨离群”,何逊《宿南洲浦》“夜泪坐淫淫,是夕偏怀土”,阴铿《和侯司空登楼望乡》“信美今何益,伤心自有源”,表现的是背离家园、失根漂泊的痛苦;任昉《济浙江》“昧旦乘轻风,江湖忽来往。或与归波送,乍逐翻流上。近岸无暇目,远峰更兴想”,徐勉《昧旦出新亭》“气物宛如斯,重以心期逸。春堤一游衍,终朝意始悉”,何逊《慈姥矶》“暮烟起遥岸,斜日照安流。一同心赏夕,暂解去乡忧”,则突出的是旅人通过山水审美获得家园归止的愉悦。

总之,南朝诗人踵继大谢对“以山水写羁旅行役之情”的诗歌模式进行不懈的创作探索,尽管受到宫廷文化绮靡尚丽审美趣味的影响,却积累了丰富的山水美感创作经验,为唐代羁旅山水诗歌的繁荣奠定了基础。唐诗中家园感成为山水美感最为深沉的一部分,乡愁成为诗人羁旅吟咏恒久不衰的共同主题,这也是唐诗富于艺术魅力的重要文化因素之一。

#### 参考文献:

- [1]程磊.羁旅山水与家园体验[J].海南大学学报(人文社会科学版),2013,(1).
- [2]沈约.宋书[M].北京:中华书局,1974.
- [3]殷孟伦.汉魏六朝百三家集题辞注[M].北京:中华书局,2007.
- [4]李运富(编著).谢灵运集[M].长沙:岳麓书社,1999.
- [5]孙明君.两晋士族文学研究[M].北京:中华书局,2010.
- [6]肖驰.中国诗歌美学[M].北京:北京大学出版社,1986.
- [7]黄节.谢康乐诗注[M].北京:中华书局,2008.
- [8]白居易集[M].顾学颉点校.北京:中华书局,1979.
- [9]钟嵘.诗品[M].北京:文学古籍刊行社,1954.
- [10]姚思廉.梁书[M].北京:中华书局,1973.
- [11]郭绍虞.清诗话续编[M].上海:上海古籍出版社,1983.
- [12]范文澜.文心雕龙注[M].北京:人民文学出版社,1958.
- [13]安磐.颐山诗话[M].景印文渊阁四库全书:1482册.台北:台湾商务印书馆,1986.

- [14] 欧阳询. 艺文类聚[M]. 汪绍楹校. 新1版. 上海: 上海古籍出版社, 1982.
- [15] 谢惠连集[G]//张溥. 汉魏六朝百三家集//景印摘藻堂四库全书荟要: 470册. 台北: 世界书局, 1985.
- [16] 方东树. 昭昧詹言[M]. 北京: 人民文学出版社, 1961.
- [17] 胡晓明. 万川之月——中国山水诗的心灵境界[M]. 北京: 生活·读书·新知三联书店, 1992.
- [18] 钱仲联. 鲍参军集注[M]. 上海: 上海古籍出版社, 1980.
- [19] 陈祚明. 采菽堂古诗选[M]. 上海: 上海古籍出版社, 2008.
- [20] 王夫之. 清诗话[M]. 上海: 上海古籍出版社, 1978.
- [21] 詹福瑞. 南朝诗歌思潮[M]. 保定: 河北大学出版社, 2005.
- [22] 苏瑞隆. 鲍照诗文研究[M]. 北京: 中华书局, 2006.
- [23] 方回. 文选颜鲍谢诗评[G]//景印文渊阁四库全书: 1331册. 台北: 台湾商务印书馆, 1986.
- [24] 黄节. 鲍参军诗注[M]. 北京: 中华书局, 2008.
- [25] 王玫. 六朝山水诗史[M]. 天津: 天津人民出版社, 1996.
- [26] 罗仲鼎. 艺苑卮言校注[M]. 济南: 齐鲁书社, 1992.
- [27] 王国瓊. 中国山水诗研究[M]. 北京: 中华书局, 2007.
- [28] 钟惺. 谭元春. 古诗归[G]//续修四库全书: 1589册. 上海: 上海古籍出版社, 2002.
- [29] 沈德潜. 古诗源[M]. 北京: 中华书局, 1998.
- [30] 陆时雍. 古诗镜[G]//景印文渊阁四库全书: 1411册. 台北: 台湾商务印书馆, 1986.
- [31] 王夫之. 古诗评选[M]. 保定: 河北大学出版社, 2008.
- [32] 赵沛霖. 南朝山水诗的美学特征及其贡献[J]. 文学遗产, 2009 (5).
- [33] 程磊. 山水诗中审美主体自我呈现方式的变迁[J]. 云南社会科学, 2010 (6).

## On the Formation and Finalization of Landscape Poetry in the Official Business Trip

CHENG Lei

( College of Chinese Language and Literature , Wuhan University , Wuhan , Hubei 430072 , China)

**Abstract:** Landscape poetry in the official business trip , from the perspective of intellectuals' official business trip reveals the cultural relationship between landscape aesthetics and homeland experience. It starts from XIE Ling-yun , develops in the Southern dynasty and finally becomes a fixed poetic genre after the Tang dynasty. Landscape in the official business trip of the Southern dynasty is the first model of landscape aesthetics which makes homeland emotion the most profound and most important part to demonstrate the national culture psychology.

**Key words:** landscape poetry in the official business trip; landscape aesthetics; aesthetic culture; XIE Ling-yun; BAO Zhao; XIE Tiao

[责任编辑: 唐 普]