

论谢朓山水诗的艺术成就

——兼论谢灵运、谢朓山水诗的继承关系

关 玉 林

内容提要 谢朓是继谢灵运之后的又一位著名山水诗人,其山水诗创作深受后者的影响。但是,谢朓诗才高明,能在继承灵运的基础上,融汇自己的个性、经历和时代精神,既学习前人,又有所超越。尤其是其诗自觉运用声律,对句整齐,体式严格,体现了永明体的诗风,又能挣脱以诗谈玄说佛的束缚,独具清婉流美之风格,对后代山水诗创作亦产生了久远影响。

关键词 谢朓 谢灵运 山水诗 永明体

《南齐书·文学传论》在评论南齐文学现象时指出:“今之文章,作者虽众,总而为论,略有三体: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,膏育之病,典正可采,酷不入情。此体之源,出灵运而成也。次则缉事比类,非对不发,博物可嘉,职成拘制。或全借古语,用申今情,崎岖牵引,直为偶说。唯睹事例,顿失清采。此则傅咸《五经》,应璩指事,虽不全似,可以类从。次则发唱惊挺,操调险急,雕藻淫艳,倾炫心魂。亦犹五色之有红紫,八音之有郑卫,斯鲍照之遗烈也。”案萧子显所指三体,实即当时流行之三派,一是源于谢灵运,以宽绰安舒、典雅雍容为其风格特点,却疏慢冗长,缺乏情感力量。二是类从傅咸《五经》、应璩《百一诗》(《百一诗》指说时事,故曰“指事”)的一派,其特点是大量运用故事古语,致力于事类对偶,拘挛难涩,毫无文采。实际上,这一派的特点更是颜延之、谢庄的特点(详参钟嵘《诗品》,刘勰《文心雕龙》)。第三派师承鲍照,以雕画艳丽、惊心眩目为能事,虽足以动人,却非雅正之音。

从晋、宋到齐永明年间,文坛上模仿的风气十分盛行,到了齐、梁,此风愈炽,出现了如江淹这一类的人物。刘勰《文心雕龙·通变》云:“今才颖之士,刻意学文,多略汉篇,师范宋集。”其意见与萧子显一致。同时南朝期间文坛上追新逐异成为时代潮流,从山水诗到咏物诗,从宫体诗到边塞诗,以及永明体对声律的斤斤讲求等,大凡一种新的题材、新的形式出现,很快便赢得人们的爱好和模仿。另外,南朝取人延誉,多由文史。《梁书·江淹传论》云:“观夫二汉求贤,率先经术,近世取人,多由文史。”所以“今之士俗,斯风炽矣。才能胜衣,甫就不学,必甘心而驰骛焉”^[1],可见当时之社会风气如此。而在众多的作家中,谢、颜、鲍三家影响最大,效仿者最众。爰及南齐,遂形成萧子显所概括的三大流派。这种情况,到南齐永明、建武年间,随着“永明体”的兴起和沈约、王融、谢朓新三大家的出现,遂出现了形势的变化。其中尤其是谢朓,作为永明体代表作家之一,对前人及“江左三大家”尤其是谢灵运既有学习、继承的一面,更有发展、超越的成就。尤其是在继承谢灵运

山水诗创作方面,谢朓以其崭新的面貌和独特的风格,成为上承灵运,下启梁、陈,影响隋唐的一位关键人物、杰出作家。

众所周知,谢朓是继谢灵运之后的又一位著名山水诗人。从谢朓现存诗歌看,其山水诗创作受谢灵运的影响最为明显。尤其是谢朓的一些长篇,如《游山》、《游敬亭山》、《和伏武昌》等,更带有明显的学习模仿谢灵运的痕迹。试以《游敬亭山》为例,诗云:“兹山亘百里,合沓与云齐。隐沦既已托,灵异居然栖。上干蔽白日,下属带回溪。交藤荒且蔓,樛枝耸复低。独鹤方朝泪,饥鼯比夜啼。渫云已漫漫,夕雨亦凄凄。我行虽纡阻,兼得寻幽溪。缘源殊未极,归径盲如迷。要欲追奇趣,即引陵丹梯。皇恩竟已矣,兹理庶无睽。”这是谢朓建武二年到宣城后写下的一首著名游山诗。诗中所描绘的深山荒僻景色,及诗体、手法甚至语言都逼肖谢灵运。随举谢灵运《于南山往北山径湖中瞻眺》一诗比较:“朝旦发阳崖,景落憩阴峰。舍舟眺回渚,停策倚茂松。侧径既窈窕,环洲亦玲珑。俯视乔木杪,仰聆大壑淙。石横水分流,林密蹊绝踪。解作竟何感,升长皆丰容。初篁苞绿箨,新蒲含紫茸。海鸥戏春岸,天鸡弄和风。托化心无厌,览物眷弥重。不惜去人远,但恨莫与同。孤游非情叹,赏废理谁通。”可以看出,谢灵运山水诗格局,多是先写景,继说理,于景物描写中显出诗的基调和感情,而重点是落实到通过山水而得到的启迪、感悟。在具体手法上则以声色新丽、善于拟人化物,熟练使用典故见长。在风格上以新丽、奇特、险峻取胜。而谢朓《游敬亭山》亦以景始,以理终,其中“上干蔽白日,下属带回溪”一联中“蔽”“带”两字用法,极肖谢灵运的一些名句,如“白云抱幽石,绿筱媚清涟”^[2]、“明月照积雪·朔风劲且哀”^[3]、“林壑敛暝色,云霞收夕霏”^[4]、“海鸥戏春岸,天鸡弄和风”等。而其“陵丹梯”几乎直从谢灵运来,明显地带有脱胎于灵运的痕迹。但另一方面,谢朓也有与灵运区别之处,这个区别主要有两点,一是在精神风貌上谢朓不如灵运昂扬、超然,影响到风格上便不如灵运明丽、有力;二是在气象上,灵运厚重古朴,而谢朓轻清婉约。这一点前人已有论及,如钟惺《古诗归》卷十三云:“谢玄晖……似撮康乐、渊明之胜,而似皆有不敌处曰‘厚’。”王世贞《艺苑卮言》卷四亦云:谢朓诗“特不如灵运者,匪直材力小弱。灵运语俳而气古,玄晖调俳而气今。”应该说,谢朓这类学习模仿谢灵运的作品一般是比较成功的。至于今、古之分,厚、薄之异,主要是风格问题,并不可以此而判其高下。明人胡应麟《诗薮·外编》卷二云:“世目玄晖为唐调之始,然此君实多大篇,如《游敬亭山》、《和伏武昌》、《刘中书》之类,虽篇中绮绘间作,而体裁鸿密,往往与灵运、延之逐鹿。”这一意见虽嫌笼统,却也颇中肯綮。至于二谢差异之形成,主要是由于经历、性格、时代不同所致。大致而言,灵运狂傲而谢朓胆小,灵运倔强而谢朓圆润,灵运对刘宋王朝始终采取不合作甚至抵抗的态度,而谢朓对萧齐王朝却是感恩戴德,忠心事之。谢灵运“幼便颖司”^[5]、“少好学,博览群书”,又出身甲族,“才名江左独振”,因而颇为自负,倔强傲岸,甚至达到偏激的地步。他之常托病不朝,甚至当面向宋文帝挑衅^[6],都是这一性格的表现。这种性格给谢灵运诗注入了一股放荡纵逸之气。齐高帝萧道成以“放荡作体,不辨首尾”评灵运诗^[7],虽意在贬损,却也道出了灵运诗的特点。皎然《诗式》对灵运也有德宏、调逸,“诗中之日月”的评价。灵运虽以傲岸致祸,却以傲岸使其诗“睥睨一世”^[8]。同时,灵运又通玄理,信佛学,玄学和佛学对谢灵运来说,犹如一剂化解散,平衡着他傲岸的性格和蹉跌的仕途之间的矛盾。一方面始终不向现实低头,一方面借助玄言佛理,通过山光水色而悟道解忧,从而达到一种思想感情

上的宁静与和谐,表现在他的诗歌里,便常常具有一种新鲜、欢愉的姿态。又据《全齐文》卷八王僧虔《论书》曾记载灵运用自己的摹本调换过王献之的真迹,张彦远《历代名画记》卷二也记有浙西甘露寺有灵运所画菩萨六壁,可知他具有多方面的艺术才能,这一才能使他对形象、色彩、线条、距离等都有着特别敏锐的感受,这也是形成他诗歌画面新清艳丽、有色有声的一个重要原因。

比较起来,谢朓虽然与谢灵运一样同是乌衣子弟,但谢氏家族到此时已是如日过中天,声势、地位已大不如前了。如果说灵运的倔强傲岸还是一种愤懑的表现,那么谢朓是连这点愤懑也没有了,剩下的只是忧惧、畏祸之情。六朝的统治者,对世家大族子弟一面收买拉拢,一面施以高压,故其时大家子弟凡不与新贵统治者合作者,通常难以善终,如谢灵运、谢综、范晔、王融等都死于非命。又六朝政权更迭频繁,皇朝内争斗砍杀不断,士人常有朝不虑夕之感。这种情况使得象谢朓这样的世家子弟唯有小心翼翼,以求自保。《南史·谢弘微传》记萧鸾谋篡帝位而拉拢谢朓、谢淪,谢朓“指淪口曰:‘此中唯宜饮酒’”,又“致淪数斟酒,遗书曰:‘可力饮此,勿豫人事。’”由此可见当时谢家子弟的心态。此种环境对谢朓个性之生成有很大关系,它使谢朓诗歌缺乏灵运的精神风貌所表现出来的风日流丽、放逸深厚的特点,而是清凄婉转、气低力弱。由此可见,谢朓此类着意模仿灵运的作品,除了“体裁鸿硕,往往与灵运、延之逐鹿”之外,在骨力和艺术上却存在着明显的差别。如果以评价谢灵运的标准来评价谢朓此类作品,则确乎是才力弱小,终逊一筹了。这也说明在文学创作上,即使诗才高明如谢朓者,如果仅仅停留在模仿前人的基础上,也是很难有所成就,自成一家的。谢朓诗歌的艺术成就恰恰从那些融汇了自己的个性、经历和时代精神的作品中体现出来,既学习前人,又有所超越,方成其山水大家之地位。

二

谢朓另一类长篇如《和伏武昌》,《和刘中书》等,也有脱胎于谢灵运的痕迹,但却有了新的面貌。这是胡应麟未曾辨别而我们却应予区分的。《和伏武昌登孙权故城》云:“炎灵遗剑玺,当途骇龙战。圣期缺中壤,霸功兴宇县。鹊起合吴山,凤翔凌楚甸。衿带穷崖险,帷帟尽谋选。北拒潮谿,西龕收组练。江海既无波,俯仰流英盼。裘冕类禋郊,卜揆崇离殿。钓台临讲阅,樊山开广宴。文物共葳蕤,声明且葱蒨。三光厌分景,书轨欲同荐。参差世祀忽,寂寞市朝变。舞馆识余基,歌梁想遗转。故林衰木平,芜池秋草遍。雄图怅若兹,茂宰深遐眷。幽客滞江皋,从赏乖纓弁。清厄阻献酬,良书限闻见。幸籍芳音多,承风采余绚。于役倘有期,鄂渚同游衍。”这首诗在篇幅、用典、语言等方面,确实很象灵运、延之。但此诗更主要的特点是带有鲜明的时代特征:对句整齐,排比铺张,体式严格,已具后世排律雏型。这一特征正是永明诗与元嘉诗,谢朓诗与灵运诗的区别所在。虽然,在诗歌中注意音韵、声律、排偶是早已存在的事实,但自觉地探索其规律,并要求在创作中遵循之,据现有资料,最早当是陆机^[9]。而达到较为成熟的阶段却是永明年间的事。在谢灵运时代,已有“俚采百字之偶,争价一句之奇”^[10]的风气,如谢灵运诗句中多处出现的“反对”“骈枝”及双声叠韵的大量使用,很可能已是一种有意识的尝试,但由于毕竟尚处于探索时期,从总体上看,还是散乱而无规律的,这也是灵运诗古意较浓的原因之一。诗至永明,渐浸近体,其突出标志便是自觉运用声律。《南齐书·陆厥传》云:“永明末,盛为文章,吴兴沈约、陈郡谢朓、琅琊王融以气类相推轂,汝南周顒善识声韵,约等文皆用宫商,以平上去入为四声,以此制韵,不可增减,世呼为‘永明体’。”沈约、王融、谢朓皆永明体代表人物,其中王融“尝欲进《知音论》,未就”^[11],又惜

乎早逝,故影响不太大,沈约是永明声律论之集大成者,影响自然大。谢朓则在诗歌创作上成就最高。这“三贤咸贵公子孙,幼有文辨,于是士流景慕,务为精密”^[12],很快便形成气候,领袖文坛,使诗风转变。声律论在当时即遭到一些人的反对,沈约也受到后人“永作拘囚”^[13]之讥,但他自觉地追求诗歌语言错综变化的艺术效果,相对于前人在诗歌创作中对语言运用全凭直觉的情况而言,无疑是一大进步,也符合中国语言特性和诗歌发展的客观规律。谢朓诗歌的艺术成就,更多地也是从这方面体现出来的。宋人唐庚《语录》评谢朓诗说:“诗至玄晖语益工,然萧散自得之趣亦复少减,渐有唐风矣。”钟惺《古诗归》卷十三云:“玄晖往往以排语写出妙思,康乐亦有之。然康乐排得可厌,却不失为古诗。玄晖排得不可厌,业已浸淫近体。”王世贞《艺苑卮言》卷四云“灵运语俳而气古,玄晖调俳而气今。”这些评论都是将谢朓与灵运相比较,注意到了二谢诗风实际上分别代表了元嘉、永明两个不同的时代而各具特色。而清人陈祚明《采菽堂古诗选》卷二十说得更为具体:“玄晖去晋渐遥,启唐欲近,天才既隽,宏响斯臻。斐然之姿,宣诸逸韵;轻清和婉,佳句可庚,然佳既在兹,近亦由是;古变为律,风始悠归。至于平调单词,亦必秀琢,按章使字,法密旨工。……盖玄晖密于体法,篇无越思;揆有情之作,定归是柄。如耕者之有畔焉,逾是则不安矣。至乃造情述景,莫不取稳善调,理在人之意中,词亦众所共喻。而寓目之际,林木山川,能役字使形,稍增隽致。大抵运思使事,状物选词,亦雅亦安,无放无累,篇篇可诵,蔚为大家;首首无奇,未云惊代,希康乐则非伦,在齐、梁诚首杰也。”谢朓以自己的时代为背景,重声律,讲雕绘,靠巧思,求婉美,取灵运之新丽,遗灵运之古朴,以其诗歌特征代表永明诗风,而成为齐、梁之首杰。

从表面上看,以谢朓为代表的永明体诗与以谢灵运为代表的元嘉诗的主要区别是在创作中运用声律的自觉与否,亦即“灵运古律参半,至谢朓全为律矣”。但实际上,它是中国诗歌发展史上文学理论与诗歌美学观点发生重大转变的一个标志,是诗歌从玄言、佛理及儒学教条中解放出来,进一步走向自觉成熟的体现。把握住这一点,才能把握齐、梁文学的美学价值和历史价值,也才能把握谢朓诗歌的艺术成就与艺术价值。

魏晋以来,玄风畅而佛理兴,浸淫之下,遂使诗歌成为大多数人谈玄、言佛的工具,而儒学言志载道的传统并未消歇。至晋末宋初,“庄老告退,而山水方滋”,以谢灵运为代表,挣脱玄学牢笼,衍出山水景物,重新回复诗歌的本来面目。谢灵运之成一大家,其首要原因在此。然而谢灵运“泄为山水诗,逸韵谐奇趣”,开创山水诗派,但他却“岂惟玩景物,亦欲摅心素,往往即事中,未能忘兴趣”^[14],未能彻底摆脱玄言佛理的影响。因此,灵运诗一面“如初发芙蓉,自然可爱”^[15],这是与当时大量存在的玄言诗,尤其是与“雕缛满眼”的颜延之诗相比较而得出的评论;另一面却又“颇以繁离为累”。其中一个重要原因是其精工刻画的山水和佛理、玄趣的结合先天性地难以融合无间,因而造成其诗歌景、情、理常有隔离的情况。这是山水诗从玄言诗脱胎出来尚不成熟的必然现象,并不因此抹杀灵运的才性与功绩。到了永明年间,诗歌不但声律自觉,而且也彻底摆脱了玄言的桎梏,走向了缘情、绮丽、形象融汇统一的阶段。作为这一诗风的代表,谢朓诗歌显示出了既源于灵运又自成风格的特征,即清婉流美、情景统一。尤其是以诗抒情,更占主导。黄子云《野鸿诗的》云:“玄晖句多清丽,韵亦悠扬,得于性情独深,虽去古渐远,而摆脱前人习弊,永、元中诚冠冕也。”而黄氏之论,实源于王夫之。《古诗评选》卷五云:“语有全不及情而情自无限者,心目为政,不恃外物故也。‘天际识归舟,云中辨江树’,隐然一含情凝眺之人呼之欲出。”这一特点,和晋、宋以来文艺思潮有密切关系,自陆机提出“诗缘情而绮靡”以来,先有钟嵘“吟咏性情”之说,继有刘勰“五情发而为辞章”之论,连同创作上出现的山水诗、宫体诗、咏物诗等等题材,实际上正是当时诗

风新变的理论总结和创作体现。

三

谢朓诗歌虽源于灵运,而又不囿于一人,而是广取前人,自铸新体。如其“善自发诗端”,多学曹植、鲍照,山水情性能承灵运遗韵,声律格调得意当时理论,语言辞句善于杂以风谣,凡斯种种,遂使谢朓成为“独步当时”的大家。而其诗歌之最佳者,又首为其篇幅较短之五律、五绝。

以山水写景之作为例,盖灵运写景,善于精细刻画山川形貌,如工笔画然;又其以景言玄、谓佛,致其山水诗在景、情、理方面有隔;再是灵运之写景,专务于崇山大岭,名川大河:此三点,实为灵运山水诗之大要。谢朓之山水诗则又有变矣。首先,谢朓诗工于声律而异于灵运之对仗、隶事,在格律化、节奏、语顿等方面都呈现出新变特色,明显地呈现出后世五言律诗的特色。如《离夜》云:“玉径隐高树,斜汉耿层台。高堂华烛尽,别幌清琴哀。翻潮尚知恨·客思渺难裁。山川不可尽,况乃故人怀。”其他如《铜雀悲》、《和王中丞闻琴》、《曲池之水》、《入朝曲》等作品,大致上都具备了如下特点:1. 每联上下句平仄基本相对;2. 每联平仄相对大都落实在第二、四、五字上;3. 押平声韵,且一韵到底;4. 对仗工稳。因此,除近体诗之所谓“失粘”外,已颇类唐人律诗了。谢榛《四溟诗话》卷一评论说:“魏文帝曰:‘梧桐攀凤翼,云雨散洪池’;曹子建曰:‘游鱼潜绿水,翔鸟薄天飞’;阮籍曰:‘存亡从变化,日月有浮沉’;张华曰:‘洪钧陶万类,大块稟群生’;左思曰:‘皓天舒白日,灵景耀神州’;张协曰:‘金风扇素节,丹霞启阴期’;潘岳曰:‘南陆迎修景,朱明送未垂’;陆机曰:‘逝矣径天地,悲哉带地川’。以上虽为律句,全篇高古,及灵运古律参半,至谢朓全为律矣。”不仅如此,谢朓诗歌的语言节奏初步形成了五言诗二、二、一这样一种基本节奏,从而形成了五言律诗在诵读上的“美之数”。同时,在语言方面,谢朓诗已遗去了灵运的繁茂古拙,而代之以清婉华丽,既吸收民歌语言特点,又不失雅致之气。沈约对诗歌语言曾提出“三易”理论^[16],谢朓复有“圆美流转如弹丸”^[17]之说,萧子显也有“言尚易了,文憎过意,吐不含金,滋润婉切”^[18]的要求,萧绎也提出“艳而不华,质而不野,悖而不繁,省而不率,文而有质,约而能润,事随意转,理逐言深,所谓菁华,无以间也”^[19]的观点,可知追求诗歌语言的圆美流转是当时文学批评之通论,而谢朓“一章之中,自有玉石。然奇章秀句,往往警道”^[20],达到了“调与金石谐”^[21]的水平,形成了自己独特的语言风格。

其次,谢朓诗在写景抒情方面,已绝少玄言佛理的影响,而是能以所表现之情感为山水景物的底色,故能做到景随情移,成“一切景语皆情语”^[22]之境,达到了情景交融的水平。这一点,应当看成是山水诗创作达到一种相当自觉成熟阶段的体现。如其诗中出现颇多的“幽”“寒”“暗”“苍”及“凉月”“碎荷”“寒槐”等色彩的字眼及景物,实在即是他“常恐鹰隼击,时菊委严霜”的畏害惧祸心理的表现,从而使其诗歌之意境在清秀明丽之外,又有一种幽寒孤冷的意味。再如其思归还乡之作,诗中景象多以夕阳薄暮相对立。盖夕阳薄暮时分之景物,不但最能引发人内心的思乡怀归情怀,而且具有一种朦胧迷离,“最难消遣是黄昏”的艺术效果。又如谢朓也常表现的沧洲之趣,萧散情怀,则多写“红药”“秋菊”“云霞”“飞云”等等。综而言之,谢朓于山水诗创作中,颇能将其选取之景物关合其感情,因而使其诗歌流动着丰富的生命情韵,取得了情景融合的效果。这种富有个性特征的山水诗不但表明了与灵运山水诗的区别,同时也表明南朝山水诗到谢朓手里已相当成熟了。

在山水诗创作方面,谢朓在题材的扩展上也较灵运有所发展。谢朓善于从平常景物中发现美,表现美,无论是自然风光,还是人文景致,都能姿态欣然,诗画一体。其中突出的一点是如明人钟惺《古诗归》卷十三所云:“玄晖以山水作都邑诗,非唯不堕清寒,愈见旷逸。”如其《入朝曲》有云:“江南佳丽地,金陵帝王洲。逶迤带绿水,迢递起朱楼。飞甍夹驰道,垂杨荫御沟。凝笳翼高盖,叠鼓送华辀。献纳云台表,功名良可收。”通常情况下,这类题材的诗不太好写,要么会过于典雅而深奥,要么会流于形式而板滞,谢朓却能将都邑风光、垂杨绿柳、高楼华盖融合一体,显出远近高低动静相宜,色彩多姿多彩,语言平易流畅,写出建康都城的繁华,从而显出藩王的气象。这不但展示了谢朓的诗才,也反映出当时人们艺术观念及审美观念的变化,即不仅仅局限于一山一水的审美欣赏,而是力图在更广大的空间和更贴近世俗生活的范围里去发现美、创造美、欣赏美。这一发展趋势对后代山水诗的影响无疑是十分久远的。

综上所述,谢朓山水诗的艺术成就是多方面的,既有继承前人的一面,又有发展、突破的一面。更重要的是,和谢灵运比较起来,谢朓以其杰出的创作代表了不同于谢灵运时代的一种新的诗风,从而成为继谢灵运之后中国山水诗发展史上又一位独具风貌的著名诗人。

注释:

[1][11][12]钟嵘《诗品序》。

[2]谢灵运《过始宁墅》诗。

[3]谢灵运《岁暮》诗。

[4]谢灵运《石壁精舍还湖中作》诗。

[5]《宋书》本传。

[6]见《文选》卷二十三谢灵运《庐陵王墓下作》李善注。

[7]《南史·齐武陵王传》。

[8]黄子云《野鸿诗的》。

[9]陆机《文赋》云:“暨音声之迭代,若五色之相宜。”

[10]《文心雕龙·明诗》。

[13]卢照邻《南阳公集序》。

[14]白居易《读谢灵运诗》。

[15]《南史·颜延之传》引鲍照语。

[16]《颜氏家训·文章》引沈约语曰:“文章当从三易,易见事,一也;易识字,二也;易读诵,三也。”

[17]《南史·王筠传》:“谢朓常见语云:‘好诗圆美流转如弹丸。’”

[18]萧子显《南齐书·文学传论》。

[19]萧绎《内典碑铭集林序》。

[20]《诗品》中。

[21]沈约《伤谢朓诗》。

[22]王国维《人间词话》。