

體現自然：意象與文化實踐

劉苑如主編

臺北，2012年，頁147-174

◎中央研究院中國文哲研究所

風景閱讀與書寫

謝靈運的《易經》運用

Wendy Swartz (田菱) 著 · 李馥名 譯

(抽印本)

體現自然：意象與文化實踐

劉苑如主編

臺北，2012年，頁147-174

©中央研究院中國文哲研究所

風景閱讀與書寫*

謝靈運的《易經》運用

Wendy Swartz (田菱) 著 · 李馥名 譯

* 本文最初以“Reading and Inscribing the Landscape in Early Medieval Poetry”為題，宣讀於“Workshop on the Kinetic Vision in Early Medieval China,” Harvard University, Academia Sinica, and Chiang Ching-kuo Foundation for International Scholarly Exchange (May 25-26, 2007)，經修改翻譯為本文。

儘管《易經》引文在謝靈運詩中非常普遍，然而目前專門針對他這種運用手法的研究並不多。《易經》的標題字面意義是「變易之經」，在謝詩裡卻反而呈現出詩人在思維上及創作架構上的展現模式，凸顯出他的個人宇宙觀。謝靈運在其詩作中引用《易經》的次數並非最高（《詩經》、《莊子》跟《楚辭》的引用比例更高），然而這些《易經》引文卻提供了別致的觀察角度，讓我們得以一窺謝靈運的眼底世界，甚至進而理解他解讀當前景觀的獨到方式及個人生命觀。若不看比例而單論引用次數，謝詩中的《易經》引文其實並不少：在謝靈運現存的 102 首詩作中（以標題計算共 93 首），有 22 首詩引|用至少一句的《易經》經文，以全部作品來說則總計 38 處。他的浩然巨著《山居賦》（作於 424-426 年間）顯示出他對於《易經》的持續關注，當中可見詩人意味深長地汲取經文精髓，藉此傳達並型塑作品主旨。謝靈運引|用《易經》的方式其實相當單純，通常是借用辭彙或象徵。這裡筆者會把重點放在比較強烈的用法上，至於瞭解文本間的互涉關係，則是賞析詩作要義、甚至有時候是賞析文本結構的關鍵。謝靈運詩作中引用《易經》較特出的例子其實並不多，然而這些引文卻都出現在謝靈運尚處摸索階段的山水詩代表作當中，且具有關鍵性意涵，有助於我們瞭解謝靈運後期的山水詩創作。

談到謝靈運詩，一般的觀點是認為他透過一種帶有全面性且寫實、客觀的態度捕捉自然景觀——他以詩的形式摹寫大自然的形式，比如山與水對偶，或是以聲音、空間方向，還有季節與時間等要素，與視覺描寫對仗。這些或許都是頗有根據的觀察，然而謝靈運詩的表述方式卻沒有這麼單純。Francis Westbrook 在一篇探討謝靈運山水詩的論文中曾經指出：「詩人眼前的真實景象從《易經》、《詩經》、《楚辭》中幻化出來，拼湊成一幅絕倫美

畫。」¹宇文所安 (Stephen Owen) 也在一篇關於謝靈運詩用典的文章裡探討「書內知識與書外經驗之間的關係」，並將謝靈運視為「忠於原文的用典專家」，總是「憑藉文本知識」以解讀大自然²。這裡我們馬上可以看出幾個問題：究竟典故的重要性與當下的賞景經驗之間有什麼相應的平衡關係呢？而謝靈運又從自然景觀及文學傳統中分別吸收借用到什麼程度？儘管謝靈運在描寫景物的詩句中（甚至是大部分的寫景詩句）並非全然以典故入詩，其山水詩仍透露出詩人高度的文字觀察能力，甚至在寫景狀物時穿插文字辯證。

跟多數的《詩經》、《楚辭》引文不同，《易經》典故在謝靈運山水詩裡揭示出詩人所面對的某些情境，而非僅僅摹寫所見景物。比如謝靈運不只透過《易經》瞭解萬物造化之奇，更以此天地造化之理反思自身所遇情境。對謝靈運來說，《易經》以文本形式複製、回應並呈現出天地奧妙³，幾乎可稱得上是一部導覽手冊，說解大宇宙的生生不息之道，使人研讀而知所進退。以《易經》為中介，天地與人世間的呼應關係有時候便透過自然景觀、《易經》引文，以及面對新境的自我抉擇等排列結構，投映在謝靈運的山水詩裡。如果我們細察謝靈運早期山水詩裡《易經》引文的統合性角色，典故運用對文句流暢所造成的阻礙——

¹ Francis Westbrook, "Landscape Transformation in the Poetry of Hsieh Ling-yün," *Journal of the American Oriental Society* 100.3 (Jul-Oct. 1980): 237. 筆者在本文中盡量以羅馬拼音取代威妥瑪拼音。

² Stephen Owen, "The Librarian in Exile: Xie Lingyun's Bookish Landscapes," *Early Medieval China* 10-11.1 (2004): 205, 210, 225.

³ 參見 Willard Peterson, "Making Connections: 'Commentary on the Attached Verbalizations' of the Book of Change," *HJAS* 42, no. 1 (Jun. 1982): 67-116。

一般或認讀詩的一大缺憾——反而可以讓人以更加富於理解的心態賞析詩作，成為詮解謝靈運作品的一大前提。

《易經》引文在〈登永嘉綠嶂山〉一詩中便具有樞紐性的關鍵意義。這首詩寫於謝靈運任職永嘉（今浙江）太守期間，約在西元 422 到 423 年間⁴，而他是因為涉入廬陵王劉義真（407-424）發起的政變失敗而流放至此。這首詩是謝靈運創作力驚人的永嘉時期代表作之一，從中可見詩人創作傾向及為文架構的發展軌跡，並且成為謝靈運山水詩的主要特點，比如山水對偶不斷出現、精確考據自然景觀、毫不保留對探險的渴望，以及對即將造訪之地的熱切心情。另外就本文來說，更重要的是他透過典故巧妙地抒發個人意念，且不斷將隨筆式的哲理跟先前所描繪的景物互相對應，以產生某種關聯性。

裹糧杖輕策，I packed some provisions and grabbed a light staff,
懷遲上幽室。Following the winding path, I climbed to my hidden
abode.
行源逕轉遠，As I proceeded upstream, the path wound further away,
距陸情未畢。When I reached the peak, my feelings were not yet
exhausted.

澹激結寒姿，Gentle ripples congealed in wintry beauty,
圓樂潤霜質。Bamboos glistened in frosted strength.
潤委水屢迷，The stream wound about, its water often losing its way,
林迥巖逾密。The forest stretched far, crags ever more dense.

眷西謂初月，I looked westwards, taking it to be the rising moon,
顧東疑落日。I gazed eastwards, wondering about the setting sun.
踐夕奄昏曙，I walked until evening, having stayed from dawn to
dusk,

敵翳皆周悉。Even the most secluded spots have all been visited.
盡上貴不事，'Harm' at the top: value not serving,
履二美貞吉。'Treading' in the second place: extol good fortune.
幽人常坦步，A recluse will always walk a level step,
高尚邈難匹。His lofty aims, so remote, are hard to match.
頤阿竟何端，⁵ A yes and a no—how far apart are they?
寂寂寄抱一。In quietude, I entrust myself to embracing wholeness.
悟知〔如〕既已交，⁶ As tranquility and knowledge conjoin,
緒性自此出。⁷ The cultivation of one's nature begins here.

⁵ 當代學者一般都將謝靈運山水詩的結構順序劃分為四個不同的階段：行旅敘事、景觀描繪、情緒變動，以及哲思冥想⁸。這些學者其實也都注意到謝靈運詩中的《易經》引文，卻沒有將這

⁶ 根據顧紹柏的說法，筆者將「e 阿」視為「he 詞」或「he 吻」的訛誤，表示拒絕或責難。這個詩句明顯引用《老子》典故，而顧紹柏則是根據劉師培的解讀，將「e 阿」改為「he 詞」或「he 吻」。關於這句的詳細討論，請參考顧紹柏校注：《謝靈運集校注》（臺北：里仁書局，2004 年），頁 87，註 18。

⁷ 這裡筆者根據坊間主要謝靈運作品集的編輯共識，將現有文本中的「如」解讀成「知」。

⁸ 參見林文月：《山水與古典》（臺北：三民書局，1996 年），頁 53，以及

⁴ 參見筆者關於〈登永嘉綠嶂山〉、〈於南山往北山經湖中瞻眺〉以及〈登池上樓〉之分析的舊作。收錄在 Zong-qi Cai ed., *How to Read Chinese Poetry: A Cultural Identity* (Ann Arbor: Center for Chinese Studies, The University of Michigan, 1994), pp. 128-129。

些引文視為整體結構中關鍵性的組成成分⁹。事實上，這些《易經》引文無論是在行文氣勢上還是敘事內容上，往往標示著重大轉折的起始發端。首先我們必須從第十三行跟第十四行著手：第十三行引自〈蠱〉卦上九：「不事王侯，高尚其事。」¹⁰ 第十四行引用的是〈履〉卦九二：「履道坦坦，幽人貞吉。」¹¹ 這兩句《易經》引文顯然是詩人在自我宣示一種嶄新的生命觀：以崎嶇仕途換得坦蕩平順之道——此間所言之「道」，指的既是哲理之「道」，也可以是免於險阻的道路途徑。如果我們進一步將這段引文置入詩人當時的生命經歷之中，這些詩句或可闡述詩人在奪位政爭後遠離京畿、卻轉而步入流放生涯的安適心情，畢竟能全身而退便已是不幸中的大幸。另一方面，我們也可以將這幾句詩文詮釋為帶有嘲諷意味的政治批評——所嘲諷的自然是昏庸愚昧的新立君主少帝（422-424），以及少帝背後以徐義之（364-426）為首的政黨團體，而他們便是「蠱上貴不事」的最佳例證。倒是遭到流放的詩人退隱山林「履道坦坦」，縱使所行道路並非顯達之選。

⁹ 可參考 Charles Kwong, *Tao Qian and the Chinese Poetic Tradition*, p.130；林文月：《謝靈運》（臺北：國家出版社，1998年），頁63；以及李雁：《謝靈運研究》（北京：人民文學出版社，2005年），頁244-245、285-287。林文月在《謝靈運》一書中解析〈登永嘉綠嶂山〉時並沒有提到《易經》引文（參見林文月：《謝靈運》，頁68-70），不過她在〈富春渚〉的討論中倒是有关於《易經》引文的詮釋（本文稍後將另外討論〈富春渚〉一詩），認為《易經》是謝靈運撫慰心靈的重要來源。李雁則分析過另一首謝靈運詩〈登池上樓〉（亦詳見後文），可是並沒有特別針對《易經》引文提出討論（參見李雁：《謝靈運研究》，頁244-245）。

¹⁰ 見《老子》第十章及二十二章。樓宇烈校釋：《王弼集校釋》，第1冊，頁22及56。

¹¹ [魏]王弼著，樓宇烈校釋：《王弼集校釋》（北京：中華書局，1980年），第1冊，頁310。

¹² 樓宇烈校釋：《王弼集校釋》，第1冊，頁273。

¹³ [清]王先謙集解：《莊子集解》（北京：中華書局，1987年），頁135。

¹⁴ 樓宇烈校釋：《王弼集校釋》，第1冊，頁46。

如果我們把《易經》引文在結構上所發揮的作用也考慮進來，全詩五段落式的架構就相當清楚了。第一到第四行描寫的是整個登山過程：包括行前準備、沿溪攀登及抵達源頭。第五到第八行則是詩人置身高處所觀覽之冬日景致。隨著深入山中，詩人在第九到第十二行進而描繪冬景迷茫而晦暗的情景。第十三到第十六行包含兩處《易經》引文，其中交錯式的呼應設計更使這四行詩句構成一組緊密的循環式結構——亦即第十六行延伸自第十三行的引文，而第十五行則是對第十四行伏筆的進一步解釋。最後第十七行到第二十行展露出詩人新的行為準則，並有道家哲理融合其間——「抱一」可說是「道」的象徵理念，語出《老子》¹²，而「繕性自此出」則典出《莊子·繕性》，要人依順自身恬淡秉性及與生俱來的智慧歸復本初之性，而非向外追求所謂的「俗學」¹³。此外，第十七行源自《老子》第二十章，意思是贊成與批評、讚美與責備就道家思維來說並沒有顯著的分別：「唯之與阿，相去幾何？善之與惡，相去若何？」¹⁴ 正是這種打破對立與高下階級慣例的觀念，讓人得以忘懷宮廷與放逐、成功與失敗的區別。全詩的收束便是暗示詩人企圖向新命運妥協，轉而尋求精神性的超越，觀照內心。

有迷茫晦暗之景（第三段四行詩）、後有清明豁然之境（第五段四行詩），發揮了重要的樞紐作用。在這首詩裡，《易經》引文透露的不僅是轉變之機，更明確來說，這些詩句標示了由外而內的景觀轉化。詩人試圖在外界大自然中建構符合自身情境的關聯性，並強化天地宇宙及人世間的牽連呼應。

《易經》引文在〈於南山往北山經湖中瞻眺〉一詩中發揮了類似的轉折效果，只是在這首詩中著重的是賞景境界的轉化，而非內化的哲理辨析。事實上，這首詩的結尾確實也有蘊含哲思性的自我反省，只是這樣的手法拖遲到全詩結尾，已然讓我們有機會看到詩人涉入自然與《易經》義理關係時，其所採取的不同態度。

朝旦發陽崖，At daybreak I set out from the sunny cliffs,
景落憩陰峰。At sunset I rest on the shady peaks.
舍舟眺迴渚，Leaving my boat behind, I gaze at the distant isles,
停策倚茂松。Stopping my staff, I lean against a luxuriant pine.
側遰既窈窕，The side paths are dark and secluded,
環洲亦玲瓏。While the round island gleams bright.
俛視喬木杪，I look down, spying the tips of towering trees,
仰聆大壑濺。And look up, hearing the roars of the grand ravines.
石橫水分流，Over the crosswise rocks, the water parts its flow;
林密蹊絕蹤。The woods are so dense paths end their traces.
解作竟何惑，'Releasing' and making bring about what ends?
升長皆豐容。'Climbing' and growing manifest richly everywhere.
初篁苞綠箨，First bamboo shoots, enwrapped by green shells,
新蒲含紫芽。New rushes, held in purple buds.

海鷗戲春岸，Seagulls sport on the vernal shores,
天雞弄和風。Golden pheasants play with the gentle wind.

撫化心無厭，Embracing change, my heart never tires,

覽物眷彌重。Observing these things, I cherish them even more.

不惜去人遠，I do not regret that I am far from other men,
但恨莫與同。I only lament that there is none to join me.

孤遊非情歎，Wandering alone, I sigh not out of personal sentiments,
賞廢理誰通。¹⁵ Rather if appreciation is abandoned, who else will
understand these principles?

這首詩是描寫謝靈運在自家莊園始寧的行旅，路程始於南山新居，一路前往位於北山的祖業故居¹⁶。如此簡便的一日遊卻激發出詩人非凡的洞察力，觀瞻大自然的鬼斧神工及人生道理。全詩中段有分別汲取自兩段《易經》卦辭的概念性書寫，即〈解〉卦與〈升〉卦，而這些引文跟自然景觀巧妙配合，將全詩導向不同的發展走向。第十一跟第十二行的引文是在闡明「天道」如何透過氣候變換牽引出「地道」的生生不息。¹⁷詩人於是在接下來的詩句中試圖替第十一行的問句「解作竟何惑」提出解答，並藉由春天萬物興發的景象描繪說明自己對於《易經》義理的理解。第十三行到第十六行對於春天萬物復甦的描寫，顯示謝靈運徹底融

¹⁵ 顧紹柏校注：《謝靈運集校注》，頁175。

¹⁶ 顧紹柏認為此詩作於西元425年春，林文月則認為此詩寫於謝靈運第二次歸返始寧莊園的時候（西元428年後）。參考顧紹柏校注：《謝靈運集校注》，頁118，以及林文月：《謝靈運》，頁121-23。

¹⁷ 第十一行引自《彖傳》第四十〈解〉卦：「天地解，雷雨作，雷雨作，而百果草木皆甲坼。」第二十行則引自《象傳》第四十六〈升〉卦：「地中生木，升。」分別參見樓宇烈校釋：《王弼集校釋》，第2冊，頁415及450。

入大自然——全詩前半段帶有距離感的環顧視角，於焉轉化為細膩且完全融入場景的深入觀察。透過觀察者天才橫溢的「詩眼」，周遭景致的外神內韻一覽無遺，詩句文字也越發生動活潑。比如「苞」跟「含」二字便掌握了新生命初綻時的溫婉纖巧；「戲」跟「弄」兩個動詞也賦予主詞無限生機——潮水上下起伏，源源不絕供應鳥類所需食物養分——然而海鷗沿著春岸翱翔卻不只是為了覓食果腹，反而另有追逐嬉鬧的趣味；天雞（山雞或錦雞）也不僅僅隨和風振翅翻羽，彷彿亟欲沖天而去，與風作樂。

《易經》引文不論就詩的風格或視角來說，都標示了戲劇性的轉折。典故之前的景觀描寫是從比較寬廣的視野著眼，風格也比較粗獷大方；典故之後的寫景則轉為細微精緻¹⁸。引文之前的詩句（前十句）重點放在壯麗恢弘的山水，季節性的天候影響並不明顯。這跟後面的春日即景互相對照可說是大異其趣，諸如新生蒲草的紫色嫩芽、春筍的鮮綠外殼，這些都出現在《易經》引文之後。這樣的視野轉變又跟風格上的變化互相參照。大體來說，全詩前半部的詩句多為相對性的對偶：「朝旦」對「景落」（黃昏）、「陰峰」對「陽崖」、位居下方的「喬木」對水聲飄忽其上的「大壑」。而《易經》引文後半部的詩句對偶則彼此正面相配：「初筮」對「新蒲」、「春岸」對「和風」。¹⁹ 這種由「相對」到「相配」的對比似乎跟詩人與大自然間越發親密的關係相互吻合，其中《易經》引文便標誌著詩人與自然合同心態的肇始，而這從詩人對自然造化的理解（第十三到第十八行）可見一

斑。《易經》引文一句不差地出現在詩人與自然和諧共處的段落之前，更足以證明《易經》義理可說是雙方關係和合的催化劑。

詩人融入自然的關係在全詩最後四行更加值得提出討論。這幾句詩的註解跟釋義向來不是很清楚，大部分的學者都遵從李善（?-689）的評註，將第十九行的「去人」理解為古人，不過也有人將這句解釋成「與城市相隔」²⁰。最後一句的「賞」多作「玩賞」解，另外也有「賞心」的說法（與知己心意相通）²¹。顧紹柏曾討論過這裡所謂的「知己」指的必是當時已亡故的廬陵王，所以他們之間的溝通才會斷絕（「廢」）。²² 在筆者看來，「去人」最好理解成與世隔絕，畢竟將第二十一行的「孤遊」解釋成離群索居（當下的情境）較為合理，而不是遠離過往先人（永久性的情境）。對詩人來說，遠離塵世並不構成太大的焦慮，而知己（如廬陵王或其他友人）不在身邊卻是一大缺憾——若知己在側，必能與詩人一同探究自然奧妙。「理」示於經典如《易經》

²⁰ 參見〔南朝梁〕蕭統編，〔唐〕李善注：《文選》（上海：上海古籍出版社，1986年），卷22，頁1047。其他相關著作參考顧紹柏校注：《謝靈運集校注》，頁120，註21；林文月：《謝靈運》，頁123；以及J.D.Frodsham, "The Murmuring Stream: The Life and Works of the Chinese Nature Poet Hsieh Ling-yün (385-433)", *Duke of Kang-lo* (Kuala Lumpur: University of Malaya Press, 1967), 2:167。顧紹柏跟Frodsham都有注意到另外這種解讀方式，詳參〔明〕張鳳翼纂註：《文選纂註》（臺南：莊嚴出版社，1997年），《四庫全書存目叢書》，集部，第285冊，卷5，頁2086。

²¹ 參見顧紹柏校注：《謝靈運集校注》，頁178，註21，以及馬曉坤對於「賞心」的詳細討論。「賞心」在謝靈運詩作中共出現七次，各指涉不同的概念，解讀方式也隨讀者不同而有差異。參見馬曉坤：《趣閑而思遠：文化視野中的陶淵明、謝靈運詩境研究》（杭州：浙江大學出版社，2005年），頁215-225。

¹⁸ 關於林文月的觀察詳見《謝靈運》，頁122。

¹⁹ Francis Westbrook也注意到由對立而互補的轉變，詳見Francis Westbrook, "Landscape Transformation in the Poetry of Hsieh Ling-yün," p. 240。

²² 同前註。

之中，且透過自然世界具體呈現，如今卻可能無法為人所賞（既為「欣賞」亦為「理解」），這樣的想法已超越個人想望而更上一層。詩人不以追求一己之樂為先，而以窮究自然之理為己任。對謝靈運來說，大自然絕不只是提供物質上的享樂，而是「道」的具體呈現。自然景觀的相襯相依及其所引發的體悟兩者間的關係，其實也一直都是晉詩常見的主題。

《易經》引文的結構性功能在以下兩首詩裡較為複雜，不似前兩首例子明顯發揮樞紐性作用。〈富春渚〉這首詩寫於422年秋天謝靈運前往永嘉的路上，融合了以山河景致為主的景觀描繪，以及詩人在仕宦抱負與退隱間的內省思考，可說是謝靈運永嘉時期詩作的主要特色之一。

宵濟漁浦潭，At night we sailed across the Yupu Deep,
旦及富春郭。By dawn we arrived at edge of Fuchun town.
定山綿雲霧，Mount Ding stands afar in clouds and mists，
赤亭無淹薄。The Crimson Pavilion offered no anchorage.
潮流觸驚急，Going up-stream we went against the violent current，
臨折阻參錯。Approaching the shore, we were hindered by rocky
shallows.

亮乏伯昏分，Indeed I lacked the determination of Bohun，
險遇呂梁壑。Here were dangers surpassing Lüliang gorge.
浮至宜便習，This flowing water teaches one to face danger，
兼山貴止託。These linked mountains show the value of keeping
still.

平生協幽期，All my life I longed to live in reclusion，
淪躉困微弱。But fallen I was, entrapped by my own weakness.

夕露千株，For long I had sought an official career,
始果遠遊諾。At last I fulfill my plans for distant journeys.
宿心漸申寫，My constant wish now becomes realized,
萬事俱零落。The myriad things in this world all wither away.
懷抱既昭曠，My heart grows bright and expansive,
外物徒龍蟻。²³ External things are merely a dragon, an inchworm
to me.

兩段《易經》引文不偏不倚坐落在全詩正中間，無論在主題或要旨上都標示了顯著的轉折。首先是全景式的筆法展現地理景觀，並聚焦在變幻莫測的地形描寫上。詩人將自己逆流而上的艱險之旅拿來跟呂梁山壑相提並論，而呂梁山瀑布便是以湍流而聞名，連魚、龜都無法生存其間。同時詩人也感嘆自己沒有伯昏无人倒退行崖、「足二分垂在外」仍臨險不懼的膽量。²⁴接下來的《易經》引文便是替後面的心境轉化做鋪陳，第九行引自〈象傳·習坎〉：「水洩至，習坎。」²⁵第十行則引自〈象傳·艮〉：「兼山，艮。」²⁶全詩後半段相較於前半段，明顯迴避對外在景觀的描

²³ 顧紹柏校注：《謝靈運集校注》，頁68-69。

²⁴ [清]王先謙集解：《莊子集解》，頁182。Francis Westbrook 將前八行稱為「假性開頭」(false start)，因此這邊的兩段《易經》引文可視為全新開始的標誌，「(謝靈運)只有在保持鎮定的情況下才能習慣峡谷的艱險並通過峡谷宛如涉水。」(譯者按：原文為：“[Xie] can get used to the perilous gorges and if he will but keep still, pass through them like water.”) Westbrook, “Landscape Transformation in the Poetry of Hsieh Ling-yün,” p. 241.

²⁵ 這裡我將「習坎」理解為「習慣坎洞」(即習慣危險狀況)。樓宇烈校釋：《王弼集校釋》，第1冊，頁363。

²⁶ 樓宇烈校釋：《王弼集校釋》，第2冊，頁480。

寫，甚至相反地轉而著重內在性的轉化，也正因如此詩人方能繼續他的旅程。

這兩段《易經》典故的摘選跟位置安排顯示出這首詩結構上的巧思。兩段相對偶的《易經》引文不僅接續先前忽山忽水的穿插寫景，也呼應這首詩的主題及形式架構。第一到第八行描繪的是攝人心魄的景色，崖岸曲折、怒水奔流。第九行立刻援引〈坎〉卦，以面對險阻的卦辭主題替前面所描述的景象做一番總結。第十一到第十八行則轉而著眼自我價值與定位的認定，而前面第十行所引的〈艮〉卦以「休止」為主題，將全詩後半段定調為平穩和緩。清代評論家吳淇（r. 1644-1661）曾提出一個獨特的觀察，他特別注意謝靈運如何將這兩段卦辭融入全詩結構：

人知靈運用《易》語達詩詞，不知靈運用《易》義立詩格。

如此詩借〈未濟〉，富春以前，喻冒險前行，須重〈坎〉之義，曰「游至宜便習」，截住前半；〈既濟〉，富春以後，喻於止知止，又需重「艮」之義，曰「兼山貴止託」，截住後半。若今日以前之年是一靈運，今日以後之年又一靈運也。如此詩格，互古無兩，然卻不是是今而悔昔，蓋凡聖賢學問，要從人間險難中磨鍊而成，苟不使習游至而遽止託，乃告子之不動心也。此最善於《易》者。²⁷

要詮釋詩人所面臨的衝突與解決過程，絕不能停留在文字表面的解讀。全詩前半描寫危險景象的部份，或許可以理解成官場險惡的象徵性呈現²⁸，而謝靈運引用的兩段卦辭不僅意象性地表現出涉水的實際危險，以及跋山而終究止步的平安，更透過這樣的隱喻將官場險惡和退隱之樂具體呈現出來。如此以《易經》為媒介，眼見奇景當前，冥思存想，心中頓生體悟，畢竟謝靈運不久前才在京畿身陷繼位之爭的政治紛擾，不得其志（他所支持的

²⁷ [清]吳淇：《六朝選詩定論》（濟南：齊魯出版社，2001 年《四庫全書存目叢書·補編》本），第 11 冊，卷 14，頁 291-2。（編者按：原文僅部分翻譯：It is well known that Lingyun used words from the *Yijing* to write poetry, but not that Lingyun used meanings from the *Yijing* to create a poetic form (*shige* 詩格）。In this poem, for instance, the situation depicted before crossing the Fuchun River is compared to facing a danger but having to proceed. Thus he uses the overall theme of the Hexagram Kan in the line “This flowing water teaches one to

²⁸ 參見林文月：《謝靈運》，頁 63；J. D. Frodsham, *The Murmuring Stream*, 2: 119。

廬陵王最後失勢，並於424年在權臣徐義之的策劃下，與其兄長少帝先後遇害身亡），如今終於豁然開朗，體會逆境中的存亡自保之道²⁹。

最後一句詩「懷抱既昭曠，外物徒龍蟻」更加強調詩人抽身自保的決心，典故來自〈繫辭傳〉：「尺蠖之屈，以求信（伸）也；龍蛇之蟄，以存身也。」³⁰意思是說尺蠖的求伸或龍蛇心存盤算的蟄伏隱藏均意在求取利益，而我們的詩人卻對此毫無興致，決定退出政治舞台，加以心智明朗，身外之事對他已沒有多大的影響了³¹。

再看另外一首或許最為人所知的謝靈運詩〈登池上樓〉，詩人藉《易經》書寫退隱與仕宦的雙重心境，而這樣的典故運用使詩作產生極其巧妙的轉折效果。

潛蚪媚幽姿，A submerged dragon entices with mysterious charms,

²⁹ [梁]沈約：《宋書》（北京：中華書局，1974年），卷43，〈徐義之、傅亮、檀道濟傳〉，頁1332。

³⁰ 樓宇烈校釋：《王肅集校釋》，第2冊，頁562。

³¹ 筆者對〈富春渚〉一詩最末句的解讀是依據顧紹柏、李運富和胡大雷的註解。（詳見顧紹柏校注：《謝靈運集校注》，頁72；李運富：《謝靈運集》（長沙：岳麓書社，1999年），頁33；胡大雷：《謝靈運、鮑照詩選》（北京：中華書局，2005年），頁12。其中有一點特別值得注意，原文中關於龍蛇和尺蠖的內容是採取正面肯定的筆法，牽涉到二者通透的理解力和識時宜的自我表現。《易經》後文如下：「精義入神，以致用也。」樓宇烈校釋：《王肅集校釋》，第2冊，頁562。韓康伯（ca. 385）曾寫道：「神寂然不動，感而遂通，故能乘天下之微，會而通其用也。」（樓宇烈校釋：《王肅集校釋》，第2冊，頁562。）其實在其他眾多《易經》段落及其注疏裡，均可見到關於識時宜與認清正確局勢、懂得掌握有利決定和情勢這類的議題。謝靈運似乎是想聲明自己已然超越一切的斤斤計較、是非榮辱和得失。

飛鴻響遠音。The flying geese echoes its far-off cries.
薄霄愧雲浮，Reaching toward the sky, I am humbled by the

floater in the clouds,

棲川怍淵沉。Resting by the river, I am shamed by the dweller in

the depths.

進德智所拙，My stupidity made me unfit to advance in virtue,
退耕力不任。My weakness made me unable to retire to the plow.
徇祿反窮海³²，In pursuing a salary, I came to this ocean frontier,
臥病對空林。Now ill, I lie facing the empty forest.

衾枕昧節候，With quilt and pillow, I was blind to the season's signs,

褰開暫覓臨。I raised my curtain, and peered out for a while.

傾耳聆波瀾，I tilt my ears to listen to the billowing waves,

舉目眺峩巖。I lift my eyes to gaze at the steep mountains.

初景革緒風，Early spring transforms the lingering winds,
新陽改故陰。New sunlight transfigures the shadows of old.

池塘生春草，The pond's banks grow spring grasses,
園柳變鳴禽。And garden willows have transformed the singing birds.

祁祁易齒歌，So dense! I am grieved by the song of Bin,

萋萋感楚吟。So luxuriant! I am stirred by the tune of Chu.
索居易永久，In living apart, one easily feels the length of time,
離群難處心。Away from the crowd, it is hard to settle the mind.
持操豈獨古，Holding onto principle is not only of old,
無悵徵在今。That I am without regret is proven today.

³² 筆者對此詩句的詮釋乃根據宋本而以「及」取代「反」。一般學者不如此更動，儘管他們也意識到「及」字較符合謝靈運身為會稽人的背景，而非此詩寫成的地點永嘉郡。

這首詩涵蓋了兩種景致：包括第一到第六行象徵性的描寫，以及第十一到第十六行感知性的描寫。詩人在前半段思考了仕宦與退隱的議題，但顯然不得其解，隨後便跳接一段早春景致的外在觀察，透過詩人與大自然的交融引發新的反思及生命解答。第十七到第二十行呈現出詩人由宮廷外放的不快心情，加上思及《詩·幽風·七月》中渴慕良人的女子，以及《楚辭》裡對隱士的召喚，更使詩人越發神傷³⁴。儘管詩人坦承「離群難處心」，終究決意堅持操守以自獨。

藉由此詩的三段《易經》引文，為「進退兩難」的中心主題提供解答。前兩個引文參與首六行的架構鋪排，而另外連同最末行的引文，三者共同型塑全詩整體結構。第一行取自《易經·乾卦》（純陽）：「潛龍勿用」³⁵，卻反指上位者尚且大展其才德。第二行則暗引《易經·漸卦》，以六爻卦位的變化描繪鴻鳥循序漸飛的景象，由「干」而「陸」、由「陸」而「陵」，而如此層層攀飛恰好也呼應上位者的步步高升。全詩開首二句便突顯出退隱與仕宦的對比，替接下來一連四行的詩句預示對比性的模式。比如第三跟第五行，詩人便將高飛的鴻鳥拿來跟自身的官場失意做對照；第四跟第六行則是回應潛龍的意象，詩人並坦承自己在退隱之際亦非得意。因此最前面的兩段《易經》引文在全詩前六行不斷震盪，算是這三組對句的迷你架構：第一組強調意象、第二組強調意象的內涵、第三組則引入詩人的自身情境。

全詩第一組對句的引文甚至與最後一行詩句遙相呼應作結，

形成一種循環式結構。關於最後一句詩如何呼應第一句，我們可以參看《文言》的註解：「初九曰：『潛龍勿用』，何謂也？子曰：『龍德而隱者也。不易乎世，不成乎名，遯世無悶，不見是而無悶。』」³⁶ 詩人自比潛龍，虬龍之志無法見容於世，正如同謝靈運所面臨的困境，而最後這句詩表明他再次確認退隱的決心，畢竟只需隱忍一時。從第一到第六行開始，進退平衡的主題便貫穿全詩，諸如第十一到第十六行隱居所見的春景描繪，以及第十七到第二十行的灰心喪志，都藉由對第一行詩句的強調點明詩人進退相權取其退者的心意。

這首詩徹底展現詩人內心多變的膠著拉鋸。首先他承認自己無論進退均不得要領，接著還坦率自剖隱居時的百無聊賴與焦躁不安。謝靈運往往為人所詬病其詩「虛飾」且「缺少真誠」³⁷，可說剛好與陶淵明形成強烈對比，畢竟後者不論其詩其人，在最初便以性「真」為人所賞。在筆者看來，應該說是謝靈運赤裸裸地面對、坦承自己對於進退兩難的不安與矛盾，而陶淵明比較有所保留（陶淵明不斷強調自己「已然」安於所求，而不是「希望」能自我滿足）。謝靈運詩的場景安排不僅邀請讀者隨時空轉換陪同詩人上山下海，更讓讀者進入詩人自己的內心場景一起周旋曲折。

³⁶ 同上，頁214。

³⁷ 見葛曉音：《八代詩史》（西安：陝西人民出版社，1989年），頁198，以及李雁：《謝靈運研究》，頁243。其中李雁更進一步認為謝靈運「不敢直面自己的內心世界，極力掩飾真實情感」，以至於呈現出一種「分裂人格」（divided personality）的特性，既融入又疏離，詳見李雁：《謝靈運研究》，頁243。就算對我們讀者自己而言，追求人格的完整連續性跟單純特質也絕非易事，與其如此，倒不如以欣賞的態度接受謝靈運多變的人格衝突和不協調，反而更能適切突顯出他迷人的個性，讓作品詮釋更為豐富多彩。

³³ 顧紹柏校注：《謝靈運集校注》，頁95。

³⁴ 見〔漢〕淮南小山：《招隱士》，湯炳正等編：《楚辭今注》（上海：上海古籍出版社，1996年），頁266-67。
³⁵ 樓宇烈校釋：《王弼集校釋》，第1冊，頁211。

《易經》引文所產生的效果在謝靈運的代表性詩作〈山居賦〉裡格外突出，詩人透過典故運用巧妙安排全詩主題，構成完整的討論。³⁸這裡我們更需特別注意他的賦序，因為這段序文對於詩中的《易經》引文有特別關注的討論。也正是透過詩中的三段《易經》引文，謝靈運將整首賦的一些重要主題預先表現出來。序文開頭如下：

古巢居穴處曰巖棲，棟宇居山曰山居，在林野曰丘園，在郊郭曰城傍。³⁹

謝靈運一開始便援引《易經》，以增加隱居山間的說服力。〈繁辭

³⁸ 近來關於〈山居賦〉的研究切入點甚多、研究方法各異。這裡筆者僅指出一小部分：李雁：〈論謝靈運和山水游覽賦的關係——以〈山居賦〉為中心〉，《文史哲》第2期（2000年），頁40-43；陳道貴：〈從〈山居賦〉看佛教對謝客山水詩的影響〉，《文史哲》第2期（1998年），頁87-91；以及Cheng Yü-yü, "Bodily Movement and Geographic Categories: Xie Lingyun's 'Rhapsody on Mountain Dwelling' and the Jin-Song Discourse on Mountains and Rivers," *The American Journal of Semiotics* 23 (2007): 193-219。（編著按：中文版見鄭毓瑜：〈身體行動與地理種類——謝靈運〈山居賦〉與晉宋時期的「山川」、「山水」論述〉，收入劉宛如主編：《遊觀——作為身體技藝的中古文學與宗教》〔臺北：中央研究院中國哲學所，2010年〕，頁64-99。）

³⁹ 本文〈山居賦〉原文均引自顧紹柏校注：《謝靈運集校注》，頁449-465。

〈山居賦〉較完整且附註解的英文翻譯請參考Francis Westbrook, *Landscape Description in the Lyric Poetry and Fuh on Dwelling in the Mountains* of Shieh Ling-yum (Ph.D. diss., Yale University, 1973), pp. 177-337。亦請參見Mark Elvin近作，收於The Retreat of the Elephants: An Environmental History of China (New Haven: Yale University Press, 2004), pp. 338-367。David Knechtges（康達維）也翻譯過這首作品，但並未出版。（編者按：康達維的翻譯，可參見〈中國中古文人的山嶽遊觀——以謝靈運〈山居賦〉為主的討論〉，收入劉宛如主編：《遊觀——作為身體技藝的中古文學與宗教》，頁1-63。）

傳〉提到第三十四卦〈大壯〉時寫道：

上古穴居而野處，後世聖人易之以宮室，上棟下宇，以待風雨，蓋取諸大壯。⁴⁰

藉由這段以築屋為主題的《易經》引文，謝靈運非常機巧地在通篇開頭便試圖先發制人，回應接下來隨作品開展越來越難以避免的問題，特別是針對第十七段的問句「生何待於多資？理取足於滿腹」。我們對於詩人的疑問或許是：為什麼一個無欲無求的遺世獨立之人會想建構出一片山中園林呢？開首的《易經》段落對此提出人類居所在聖賢指引之下乃順應所需而生的解答。另外謝靈運還以同樣的論證手法指出隱士居所自古以來已有所演變——隱士不再需要穴居野處，而得以居於山中別墅，甚至闢住所於低丘、花園或郊區，亦已足矣。

謝靈運還透過其他的方式探討當代隱士的一些實際問題。比如「心」與「事」的二元討論更在晉代廣為流行，退隱與仕宦間的界線也因此模糊了起來。王康琚（r.四世紀）曾針對這樣的生話態度下過一段精妙的註解：「小隱隱陵藪，大隱隱朝市。」⁴¹王康琚的說法自然是呼應漢武帝時代（141-187）東方朔替自己的「朝隱」所做的辯解：「殿中可以避世全身，何必深山之中、蒿廬之下。」⁴²之後陶淵明也重申過隱逸生活著重的是心境而非外在環境，甚至也以鄉村風味描繪出自己的隱士生活：「結廬在人

⁴⁰ 樓宇烈校釋：《王弼集校釋》，第2冊，頁560。

⁴¹ [晉]王康琚：《反招隱詩》，參見逯欽立編：《先秦漢魏晉南北朝詩》（北京：中華書局，1983年），《晉詩》，卷15，頁953。

⁴² [漢]東方朔：《候名》，參見逯欽立編：《先秦漢魏晉南北朝詩》，《漢詩》，卷1，頁101。

境，而無車馬喧。問君何能爾，心遠地自偏。」⁴³

謝靈運當然也不否認心境的重要性。他在序文裡寫道：「言心也，黃屋實不殊於汾陽。即事也，山居良有異乎市廛。」一旦心境調整好，在宮廷活躍從政（黃屋暗指宮廷）跟生活於北方清冷的汾陽河邊（引用唐堯造訪姑射四真人典故，堯帝於此有厭棄江山之意）⁴⁴，兩者其實並沒有多大的分別。更有趣的是，謝靈運接下來立刻轉換話題的重點且不再論及心境——可見對謝靈運而言，所謂的隱逸生活跟遁居山間的差別在於「現象」。說得更清楚些，一切的「現象」都含融在他的莊園裡，並非任何地方都能達到如此境界。的確，這首〈山居賦〉耗費上萬字以營造他的整座莊園，當中動植物還分門別類且物種多樣⁴⁵。

有時候謝靈運的山居論述會表現在替個人華美的寓所辯護，解釋他為什麼擴張加添，而不像一般隱者一樣削減簡化。謝靈運摘取了兩段《易經》引文，將築屋主題與第二大段的裝潢主題串

連在一起：「若夫巢穴以風露胎患，則大壯以棟宇祛弊。官室以瑤璇致美，則白賈以丘園殊世。」謝靈運在評論中自己提到：「璇堂自是素，故曰『白賈』最是上爻也。」這段賦文跟評論文字取自〈賈〉卦：

五陰：「賈于丘園，東帛羹羹，吝，終吉。」
上陽：「白賈，无咎。」⁴⁶

謝靈運自己的註解暗示在他看來從樸素到裝飾的修飾過程——璇堂「原本」是很素樸的。另外王弼的註解則特別說明由華美而素樸這個終難避免的事實：「處飾之終，飾終反素……以白為飾，而無患憂，得志者也。」⁴⁷在《易經》的詮釋學世界裡，素樸跟美飾是處於同一個概念層次：空虛消耗以後，勢必再度積累滿盈。這裡謝靈運的論點妙處正是在於以素樸為華美，也就是王弼的註解，如此一來謝靈運便成功地以「白」玉廳堂具體呈現出所謂「白賈」的概念。

⁴³ [晉]陶淵明著，龔斌校箋：《陶淵明集校箋》（上海：上海古籍出版社，1999年），頁219。

⁴⁴ 參見〔清〕王先謙集解：《莊子集解》，頁5。

⁴⁵ 蘭嶺瑜在最近一篇討論〈山居賦〉晉宋地景書寫的文章裡曾提出其見解，且頗具說服力。她認為謝靈運所採用的漢賦名物分類，絕非單以生物特質為區分標準，而具有政治、經濟的影響考量。〈山居賦〉中繁複的分類方式應與莊園經營及其對當地物類的描述有關。參考 Cheng Yu-yü, 'Bodily Movement and Geographic Categories: Xie Lingyun's Rhapsody on Mountain Dwelling' and the Jin-Song Discourse on Mountains and Rivers," pp. 193-219。（編者按：中文版見前引蘭嶺瑜：〈身體行動與地理種類——謝靈運〈山居賦〉與晉宋時期的「山川」、「山水」論述〉一文）。關於將〈山居賦〉視為六朝書寫莊園經營作品的說法，請參考章義和：〈從謝靈運〈山居賦〉論六朝莊園的經營形式〉，《許昌師專學報（社會科學版）》第12期第1卷（1993年），頁10-16。

⁴⁶ 樓宇烈校釋：《王弼集校釋》，第1冊，頁328。

⁴⁷ 同前註。

大段時曾提到「巖壑道深於丘園」，賦中他仍堅持住所臨近丘園的優勢，畢竟這點有益於自己的論述。

謝靈運關於「白賈」的主題論述不僅僅用來加強「瑤琨宮室」的正當性，也更加突顯出他對山河（而非園林）的擁護支持。在第三大段裡，首先是一連串早期大賦中常見的皇家花園景致描寫，比如雲夢（《楚辭》中獵所）和青丘（《詩經》中獵所），接著便如此寫道：「雖千乘之珍苑，孰嘉遜之所遊。且山川之未備，亦何議於兼求？」謝靈運在評論中作此說明：「且山川亦不能兼茂，隨地勢所遇耳。」花園苑囿無非人為設計規劃、極完美之至——也就是高度裝飾——對隱逸生活的培養卻沒有什麼幫助。相反地，山巒與江河則被描繪成天造地設卻不盡完美的自然景觀——是為隱士的休憩之所，給予遊人無窮驚艷。

裝飾的主題在謝靈運序文中談到詩賦創作時也是相當重要的一个論點。揚雄反對誇大華美的文論相當著名，他認為賦的詞藻技巧終究會妨礙道德勸說，謝靈運對此說法做出回應，在〈山居賦〉序言中指出文與體相互平衡方是理想創作：「文體宜兼，以成其美。」⁴⁸之後他又沿用王弼(226-249)關於〈賈〉卦「節」跟「素」的二元討論，以表達自己「去飾取素，儻值其心耳」的個人目標。這點謝靈運和前人如張衡(78-139)、左思(*ca.* 2300年)有顯著的不同，這兩位文壇前輩以「豔辭」描寫京畿華美，而謝靈運書寫〈山居賦〉的優勢在於這部作品比較像是一首「賦中賦」(meta-fu)，超脫定型化的「賦」而得以有所區別甚至加以評論。這樣的創作理念因為謝靈運自己的評論輔助變得更加成

功，他甚至以紀實作家的心態與嚴厲標準，從山川地勢到動植物名目，均鉅細靡遺的加以刻畫。可以確定的是，如同漢大賦的華麗創作傳統，〈山居賦〉以百科全書式的風格將景緻呈現在讀者眼前，然而又以實際經驗取代了書中知識與純粹想像。

除了修築屋舍和裝飾的主題，謝靈運還透過《易經》引文討論「言」和「意」的創作問題。文學表現方式在魏晉哲學討論裡一直是個中心問題，也跟賦的創作有直接關聯。謝靈運在序文最後這麼寫道：「意實言表，而書不盡」，引用了〈繫辭傳〉中描寫《易》卦與卦辭產生源由的段落：「子曰：書不盡言，言不盡意。然聖人之意，其不可見乎？」接下來的回答則蘊含一系列「意」、「象」、「言」的論述圖式：「子曰：聖人立象以盡意，設卦以盡情偽，繫辭焉以盡其言。」⁴⁹〈山居賦〉序文末尾的有趣之處，並不在他為自己的辭不達意深感愧疚（大賦中常見的修辭筆法，這點也確實在〈山居賦〉中一再出現），而是他顯然並沒有採用王弼在《周易略例》中廣為人知的說法：「夫象者，出意者也。言者，明象者也。盡意莫若象，盡象莫若言。」⁵⁰王弼甚至引用《莊子》魚筌兔蹄的典故來說明〈繫辭傳〉中的「得意在忘象，得象在忘言」⁵¹，在其論述，語言並不僅僅是被簡化為意義的載體。

對〈山居賦〉的作者謝靈運而言，傳情達意乃是文字訊息整體的一部分，自然無法接受王弼對語言的理解。文字作為一種線索或標記，或許無法全面涵蓋意念和事物，但就傳達意念、事物

⁴⁸ 揚雄在《法言》裡曾將「麗」與「則」視為賦的兩種理想創作類型。參見〔漢〕揚雄著，韓敬注：《法言注》（北京：中華書局，1992年），頁27。

⁴⁹ 樓宇烈校釋：《王弼集校釋》，第2冊，頁554。

⁵⁰ 同前註，頁609。

⁵¹ 同前註。

而言，仍舊是最佳路徑。因此謝靈運在序文最末指出「賞」的潛藏可能性，且堅信：「遺迹索意，託之有賞。」透過《易經》中的主題，將一連串看似偶然、實則意義非凡的「遺迹」與概念組織表現起來，比如全賦開頭築屋、裝飾和呈現 (representation) 的主題，便隨著謝靈運的莊園擴建、令人目不暇給的動植物類目一再取得共鳴，他甚至還三不五時因自己無法完全呈現山間別墅的多元樣貌而愧疚不已。

綜上所述，我們可以知道《易經》的世界充滿具象性、架構性和詮釋性，而這些特性全都透過一種可以理解的自然律則表現出來。六十四卦象以圖象分層描繪出人生重大情境，並附上相關說明。這些隱含在《易經》裡的系統猶如現象世界的解碼圖譜，將種種現象透過連貫性的意義架構搭建起來，令我們的詩人謝靈運大為傾心，畢竟他跟當時同時代的人們一樣，將自然奧妙視為人生真理的具體表現，而一個人能否掌握人生大道，關鍵就在於他是否看透自然現象的秩序。

謝靈運的山水詩裡，景觀描繪後接自省式冥想的行文架構常給某些讀者一種「制式」、「固定」且「呆板」的感覺，而他以哲理說明感情的筆法也被批評者視為使詩作過於冗長的原因⁵²。比

如顧紹柏便認為這些知性文字阻礙了謝靈運詩的自然流暢度；另一位著名學者葛曉音更直指謝靈運作品中的情景不融合，並將這樣寫作方式（寫景與言情說理截分兩橛的毛病）追溯到一個「自私和腐朽」的世界觀，故「給人以矯情虛飾之感」⁵³。但如果我們把這種寫作方式放在〈繫辭傳〉的架構模式裡，讓文字（言）配合圖象（象）、圖象（象）配合概念想法（意），以確保較準確的文本詮釋，那我們就可以從一個比較概念性的角度欣賞謝靈運的作品。如此一來，詩中後半段看似散漫不得要領的陳述，反而會使前半段寫景的部份更顯強烈、更為重要。正如前文所論，若將《易經》引文看成天地與人世間的媒介，許多謝靈運經典作品中的架構模式就會變得極其合理，甚至十分巧妙。最後，如果我們將詩句排序視為詩人心靈之旅與感發的具象呈現，那景物描寫後接哲思性的抒懷就不再是減損詩意的缺失，而是詩人的經驗式佐證。

謝靈運詩有不少重要觀點得透過《易經》詮釋來理解。《易經》本身就蘊含了解答世界現象的符碼系統，讓這些表面現象得以形成具有意義的架構，並且將天地與人世間本質性的關聯牽繫

⁵² 根據 Charles Kwong 的說法，這種「制式」、「固定」的模式，加上精緻繁複的筆法與層層排比對仗，以及片段式的結構，皆妨礙了謝詩抒情的流暢度（參見 Charles Kwong, *Tao Qian and the Chinese Poetic Tradition*, pp. 128-132）。他更進一步解釋：「儘管他（謝靈運）極力追求自然生生不息的律動，以及精神上的專一、簡約跟率性，如此呆板的文句結構卻無法適切捕捉到這些精髓。」（譯註：原文為：“no mechanical structure can adequately capture the flowing vitality of Nature or lead to the spiritual oneness, simplicity, and freedom he [Xie] so passionately wants.”）相反地，陶淵明「個人且直接的表達聲音」，以及「明晰的風格」較能掌握靈動的生命力：「陶淵明身為自然派詩

⁵³ 葛曉音：《八代詩史》，頁 197-98，同時參考李雁的回應討論，見《謝靈運研究》，頁 243-244。

起來。就像我們先前在謝靈運較早期的作品，包括〈山居賦〉中所看到的，他引經典入詩、以此型塑個人思維，作品也因此更添啟發性。