田園與山水的分合與陶謝的各自表現 *

錢 志 熙

提要：田園與山水存在着一種分合的關係，田園及農耕内容在詩歌中的表現，比純粹描寫性的山水表現要早，但中古詩歌的發展中，田園詩風的流行整體晚於山水，這與中古士大夫文化的特點相關。田園是人類改造過的自然，依托於山水。山水詩中也常常包含着田園的内容。南朝至唐的詩史叙述，陶之田園與謝之山水這樣的認識逐漸固定，但陶淵明也書寫山水，謝靈運詩歌中也有田園的内容。陶淵明的山水表現基本上屬於傳統的行役、隱居、遊覽三種方式，其對山水不作專注的審美與專門的刻畫，與謝靈運的模山范水屬於不同的山水表現方式，對後世也有很大的影響。謝靈運好種植，並喜行田，其行田詩是另一種類型的田園詩，其《山居賦》則顯示了從田園走向山水的脉絡。但謝靈運没有足够的躬耕經歷使其在田園詩方面做出更大的貢獻。陶、謝在田園山水的表現上，有一些共同的文化與文學的背景，但又有各自不同的表現。

關鍵詞：山水　田園　陶淵明　謝靈運

田園與山水存在着一種分合的關係。在田園山水詩的研究中，一般的做法是將陶淵明的田園詩與謝靈運的山水詩分開來討論的。但從詩歌史的脉絡中，陶的田園與謝的山水是在一個整體的背景中發生的。陶的田園與謝的山水先後出現，有其各自的進路，但都與行役、隱逸等文學傳統有關係。陶、謝的不同的個性導致其在這個共同背景中的各自突破，但陶淵明詩歌中也有比較豐富的山水内容，謝靈運對田園也有所表現。陶淵明詩中的山水表現仍屬傳統的方式，而田園内容在謝靈運那裏也没有得到充分的發展。本文在田園山水的整體中，適當地變换傳統的思考方式，考察原本比較明顯的陶淵明詩歌中的山水内容，以及相對隱蔽的謝靈運詩歌中的田園内容。

一、田園與山水的分合關係

山水詩與多種詩歌類型有淵源關係。將田園題材與山水題材合在一起討論時，田園題材其實也可以視爲山水詩題材的一種淵源。從人類的生活行爲與意識的發展史來看，純粹的自然山

* 錢志熙，北京大學中國語言文學系。

水對於人類最早是一種需要征服的對象，是獰厲的，早期山水表現多與神話聯繫在一起，可以説山水源於神話。而田園某種意義上，可以理解爲一種被人類生活改造過的自然，它當然是依托於山水的。隨着《詩經》時代世俗理性生命觀的建立[①]，人們許多時候能够走出神秘的萬物有靈論，對世俗生活獲得了一種健康的、充實的審美能力，這是《詩經》作品中田園題材的出現的意識背景，其中也帶有若干的山水因素。人們對以山水爲背景的田園的審美的發生，比自覺的山水審美意識要早。而山水的真正獲得審美價值，是中古士大夫精神生活發展的結果，是在魏晋自然哲學的强烈誘發下後發生的。

從文學發展的歷史來看，詩歌中表現田園内容的自覺化，實較山水内容爲早。人類的文化經歷了由狩獵文明向農耕文明發展的歷史。原始藝術中最重要的題材是狩獵，後來發展爲文學中的田獵主題。但反映農耕生活的藝術的出現也是很早的。《文心雕龍·祝盟》記載了一篇《祠田辭》，據劉勰的説法，是舜時的古辭："荷此長耜，耕彼南畝。四海俱有。"[②] 又如《藝文類聚》引自《帝王世紀》的堯帝時的《擊壤歌》"日出而作，日落而息。鑿井而飲，耕田而食。"[③] 這些古歌，雖不能確定産生年代，但其文本淵源於先秦，應該是在《詩經》之前流傳下來的。其對後來的田園作品也有實際的影響。

《詩經》中寫田園的作品當然很多，其中最著名的就是《豳風·七月》。另外如《魏風·十畝之間》，則是最早表現具有隱逸情調的田園詩。詩云："十畝之間，桑者閑閑兮，行與子還兮！十畝之外，桑者泄泄兮，行與子逝兮！"朱熹《詩集傳》説這首詩寫的是："賢者不樂仕於其朝，而思與其友歸於農圃。"[④] 這其實也正是陶淵明田園詩所反映的基本情緒，是一種士大夫的具有出世色彩的情緒。又如《王風·君子于役》，它其實寫家人對於在外行役的親人的一種思念："君子于役，不知其期。曷至哉？雞棲於塒，日之夕矣，羊牛下來。君子于役，如之何勿思！""君子于役，不日不月。曷其有佸？雞棲於桀，日之夕矣，羊牛下括。君子于役，苟無飢渴。"[⑤] 其中表現了安定的田園生活，對陶淵明的田園詩情調是有影響的。陶淵明對田園的描寫，據現在看到的他的詩，是從行役詩開始的。他在奔走勞碌的仕途中，無限地懷念寧静的田園生活。這正是受到《詩經》中《君子于役》這樣的詩的影響。甚至像《周南·卷耳》《魏風·陟岵》這樣思念行役途中親人的作品，也對他的這種田園情調有所影響。所以，《詩經·國風》中關於田園、農耕等生活内容的表現是陶淵明田園詩的重要淵源。

山水本來是没有主體的，需要主體進入後才能成爲詩歌表現的對象。田園則不一樣，田園的主要内容田園景物與農耕、農村生活，本來就是有主體的，所以田園成爲文學的表現對象，有着比山水更悠久的歷史。但是田園題材進展相當緩慢。漢魏詩賦中田園的題材並不突出，兩漢的一些寒素士人，多有躬耕的生活，但未見具有成熟的、經典品格的田園詩賦。東漢詩人張

① 參看錢志熙《唐前生命觀和文學生命主題》第二章《〈詩經〉的生命觀和生命主題》中的相關論述，北京：東方出版社，1997 年，第 30—36 頁。
② 劉勰著、范文瀾注《文心雕龍注》卷二，北京：人民文學出版社，1958 年，第 176 頁。
③ 逯欽立輯《先秦漢魏晋南北朝詩》"先秦詩"卷一，北京：中華書局，1983 年，第 1 頁。
④ 朱熹《詩集傳》卷五，上海：上海古籍出版社，1958 年，第 65 頁。
⑤ 朱熹《詩集傳》卷四，第 43 頁。

衡寫有《歸田賦》，寫回歸丘園的閑放之樂。李善《文選注》説："張衡仕不得志，欲歸於田，因作此賦。"這似乎是後世流行歸田主題的先聲，陶淵明的《歸園田居》詩與《歸去來兮辭》，在題目上或許受到張衡的影響。但張衡這篇賦寫的是丘原弋獵之樂：

> 爾乃龍吟方宅，虎嘯山丘。仰飛纖繳，俯釣長流，觸矢而斃，貪餌吞鉤，落雲間之逸禽，懸淵沉之鈔鰡。[①]

其中没有寫到田園耕植的内容。他的這個"田"，恐怕更多是《詩經·鄭風》中《叔于田》《大叔于田》的意思。即田獵之田，非田園之田。田獵文學是狩獵生活的反映，從發展歷史來看，甚至早於田園文學。《詩經》裏寫田獵與寫田園的作品，差不多平分秋色。但校獵是漢代辭賦中重要題材。某種意義上説，在早期文學中，田獵主題比田園主題還要發達。自然山水其實是狩獵的重要場所，但中國古代的山水審美與山水文學，却不是從與山水具有密切關係的狩獵中匯出，儘管後世的漢以後校獵詩賦都有山水描寫的成分，唐宋以後的田獵詩賦中，更是同時表現了遊獵與遊山水雙重的娱樂内容；但在原始的狩獵藝術如岩畫及早期狩獵詩中，山水的因素幾乎難以看到。這當然是由於原始人類與自然環境渾然一體，雖生活在山水之中，但遠没有形成主客相對的山水審美意識，山水常常只是作爲一種惡劣的環境而存在。同樣，在早期的表現田園生活的詩歌中，山水審美意識也還處於蒙昧的狀態。

中國古代典型的田園文學，不僅僅是自然狀態的農耕生活的反映，還要加上士大夫的精神傳統。典型的田園文學，也可以説是士大夫文學的一種。山水與田園的出現，都與士大夫精神傳統的發展相關。在士大夫精神傳統的發展過程，尤其是隱逸的傳統中，逐漸地認識到田園生活的審美價值，並且將其作爲淳樸自然的生活理想來表現。於是，《詩經》中還處於自然狀態的田園内容，發展爲士大夫文學中的田園詩。田園文學的這種發展進程，與山水文學的發展進程有些相近。但在東晋南朝這樣的時期，聯繫着士族精神的主體的顯然是山水的審美，而田園進入一種自覺文學審美過程是緩慢的。正統的文學觀念對田園文學的承認也是比較滯後的。陶淵明的田園詩在後世被奉爲經典，但鍾嶸以其爲"田家語"[②]而有所輕視。甚至推崇陶淵明品格的蕭統，也没有特别注意其《歸園田居》之類的田園詩經典。《文選》不僅没有設立"山水"類目（見下論），同樣也没有設立"田園"類目。但"田園"作爲詩歌的表現内容，南朝諸家已有意識，江淹《雜體詩》三十首中，即有《陶徵君田居》一題，鍾嶸《詩品》評陶有"田家語"一詞。陶淵明自己述"田園"甚多，如"董樂琴書，田園弗履"[③]，"田園將蕪而不歸"（《歸去來兮辭》）[④]，"守拙歸園田"（《歸園田居》）[⑤]，"投策命晨裝，暫與園田疏"[⑥]。《周易·賁》有"賁於丘園，束帛戔戔"之語[⑦]，古人述歸隱之義，多用"丘園"，兩晋南朝，在表示歸隱的時候，

① 嚴可均輯《全上古秦漢三代三國六朝文·全漢文》卷五十三，北京：中華書局，1958年，第1册，第769頁。
② 鍾嶸著、陳延傑注《詩品注》，北京：人民文學出版社，1980年，第41頁。
③ 逯欽立輯校《先秦漢魏晋南北朝詩》"晋詩"卷十六，第970頁。
④ 逯欽立輯校《先秦漢魏晋南北朝詩》"晋詩"卷十六，第987頁。
⑤ 逯欽立輯校《先秦漢魏晋南北朝詩》"晋詩"卷十六，第982頁。
⑥ 逯欽立輯校《先秦漢魏晋南北朝詩》"晋詩"卷十六，第983頁。
⑦ 孔穎達等《周易正義》卷三，《十三經注疏》，北京：中華書局，1980年，第38頁。

主要使用“丘園”一詞。至陶淵明後，田園一詞的使用方才流行。這與陶氏自覺地從事躬耕、書寫田園境界的生活境界相關。正是因爲作爲士大夫的陶淵明對田園躬耕的認可，促使了古老的田園主題，轉向爲士大夫的田園詩。但田園傳統在士大夫中的流行要晚於山水傳統。

在文學史研究中，“田園山水”作爲一種題材的類型，以及“田園山水詩派”作爲一種詩歌流派的類型，其中包含的意思，有分與合兩層。就分的一層來説，田園與山水是兩種不同的景觀與場所，體現在詩歌中，是兩種不同的表現對象，尤其是其中所體現的生活理念有所不同。東晋南朝時代，山水審美更多地體現出門閥士族的出處之際的生活理念，而田園躬耕則與寒素族的生活經驗有更多的聯繫。這也是唐宋時代田園文學流行的原因。詩歌史上，確實存在着偏重田園境界與偏重於純粹的自然山水境界的兩種傾向，最典型的就是陶淵明的田園與謝靈運的山水。但田園與山水的審美都源於士大夫的精神傳統。並且都以“自然”爲基本觀念。

作爲景觀與場所，田園與山水又具有合的一方面。田園是人類在大自然中的創造成果。田園是在自然山水之中的，没有一種田園詩可以完全剔開自然山水的背景。而大量的以山水爲主要表現對象的詩歌中，田園村落也往往是其中的重要内容。從這個意義上説，田園詩與山水詩是可以相容的。這也正是“田園山水”這樣的題材名目或“田園山水詩派”這樣的詩派名目存在的理由。但是在實際的處理上，當我們研究陶淵明與謝靈運時，常常只注意到田園與山水分的一方面，而忽略其合的一方面。説得清楚一點，就是基本忽略了陶淵明在山水詩方面的表現，以及完全忽略了謝靈運詩歌中的田園因素。這樣一來，對於陶淵明何以偏重於田園境界而謝靈運何以在山水境界上做出巨大的發展的原因，也缺乏深入的瞭解。因此有必要突破陶的田園與謝之山水的思維習慣，考察陶淵明對山水的表現，以及謝靈運詩中的田園内容。

陶淵明創作經典的田園詩，比謝靈運創作經典的山水詩要早，但陶淵明田園詩的流行，却要晚於謝靈運山水詩。在詩歌的評論方面，論陶淵明重其田園，論謝靈運重其山水，並且將兩者相提並論，大概在南朝時候已經是一些學者的認識。江淹《雜體詩》三十首中，有《陶徵君田居》《謝臨川遊山》兩題。山水詩在南朝已經興盛，南朝的行旅及遊覽之作，多效大謝體[①]。相對來説，陶淵明的田園表現，雖然在元嘉時期得到謝靈運、顔延之、鮑照、江淹等人一些呼應[②]，但齊梁時期並不流行。所以，田園題材雖早於山水題材而成熟，但其在中古時代的流行却又晚於山水詩。其中的原因，一是陶淵明的田園詩風格質樸，其“田家語”（鍾嶸）的風格與齊梁普遍流行的縟麗詩風不合；二是齊梁時代，以山水爲麗矚的士族隱逸觀念的流行，而陶淵明式的隱約窮居、田園躬耕並不爲士流所重。一直到庾信，纔對陶詩的質樸之美有所接受，甚至對其隱約窮居也開始有所共鳴。隋唐之際的王績對陶淵明的田園境界有較多的繼承，成爲唐代田園題材的先驅。盛唐時期，陶淵明田園詩的地位有明顯的提高，所謂盛唐的田園山水詩派，最基本的特徵就是自覺地繼承謝靈運的山水與陶淵明的田園。這在評論中也充分地體

① 參看錢志熙《謝客去後的永嘉山水——謝靈運山水詩風及其在温州詩風中的傳承》，《温州市文史研究館刊》第一集，上海：文匯出版社，2021 年；錢志熙《論東晋南朝時期錢塘江詩路的形成》，《浙江學刊》2021 年第 5 期。

② 參見錢志熙《陶淵明經緯》中“晋宋南北朝詩風演變中的陶詩影響問題”的相關論述，北京：北京大學出版社，2019 年，第 277—284 頁。

現出來了。李白《早夏于將軍叔宅與諸昆季送傅八之江南》:“侯(按:指傅八)篇章警新,海内稱善,五言之作,妙絶當時。陶公愧田園之能,謝客慚山水之美。”[①] 白居易在《與元九書》中也説:“以康樂之奥博,多溺於山水;以淵明之高古,偏放於田園。”[②] 他們都將陶的田園與謝的山水相提並論,可見這是唐代詩壇的一種常識。而唐宋時代甚至整個文學史上以陶謝並稱的最基本的内涵,其實也正是陶之田園與謝之山水。

二、關於《文選》不立“山水”類目的問題

蕭統等人編纂的《文選》,分詩爲二十四類,其中的“遊覽”“行旅”兩類中的作品是表現山水自然景觀爲主的,大多數可歸入後來所説的“山水”。趙昌平對這個問題已有所關注,其《謝靈運與山水詩起源》一文中説:“《文選》大抵依題材分詩爲 22 類,獨無玄言與山水二類(引者按:也没有田園一類)。有關山水之作包括謝客山水詩主要收入‘遊覽’‘行旅’”兩類。(原注:山水詩一詞,晚至中唐白居易詩中初見。)其他如‘公宴’‘贈答’‘雜詩’‘祖餞’也較多的山水描寫,而不少可視爲以上二類的附類(公宴、祖餞);或其中山水之作與行旅或遊覽相關(贈答、雜詩),所以要理清今人所説‘山水詩’的來由,主要應考察‘遊覽’‘行旅’二類。”[③] 這個考察是比較周到的,但除了這幾種之外,《文選》中的“遊仙”“招隱”這兩類詩中,也有明顯的山水因素。尤其是左思的《招隱詩》,主題雖在於隱逸,但其寫山水之景實爲晋宋諸家所宗。其中“非必絲與竹,山水有清音”之句[④],開啓了後來昌言“山水”之風。

雖然據現有文獻判斷,“山水詩”一詞到唐代才出現。傳爲王昌齡所作的《詩格》講詩有三境,其中“物境一:欲爲山水詩,則張泉石雲峰之境,極麗絶秀者,神之於心,處身於境。視境於心,瑩然掌中,然後用思,了然境象,故得形似”[⑤]。白居易《讀謝靈運詩》有“泄爲山水詩,逸韻諧奇趣”[⑥],可見至晚到中唐時代,“山水詩”一詞已流行。但這並不意味着詩歌寫山水這種詩學意識到唐代才成熟。更不能用來解釋《文選》不立山水類目的原因。在這裏,我們不妨梳理一下東晋南朝具有突出審美意識與題材類型意味的“山水”一詞的用法。

“山水”的概念晋宋以來已經流行。山水之説,始於《論語·雍也》“知者樂水,仁者樂山”[⑦],此説雖然傳統上認爲是儒家比德之説,但頗爲兩晋以來樂山水者所宗。王羲之《答許詢詩》“取歡仁智樂,寄暢山水陰”[⑧],即是將寄暢山水的審美連接到傳統的山水比德之上。兩晋以來,“山水”一詞逐漸流行,顯示“山水”作爲審美對象的内涵。東晋孫統《蘭亭詩》言“地主觀山水,

① 王琦注《李太白全集》,北京:中華書局,1977 年,第 1277 頁。
② 謝思煒校注《白居易文集校注》卷八,北京:中華書局,2011 年,第 322—323 頁。
③ 趙昌平《趙昌平自選集》,桂林:廣西师范大学出版社,1997 年,第 304 頁。
④ 逯欽立輯校《先秦漢魏晋南北朝詩》“晋詩”卷七,第 735 頁。
⑤ 陳應行《吟窗雜録》卷四,北京:中華書局,1997 年,第 207 頁。
⑥ 顧學頡校點《白居易集》卷七,北京:中華書局,1979 年,第 131 頁。
⑦ 邢昺《論語注疏》卷六,《十三經注疏》,北京:中華書局,1980 年,第 2479 頁。
⑧ 逯欽立輯校《先秦漢魏晋南北朝詩》“晋詩”卷十三,第 896 頁。

仰尋幽人宗”[①],“散懷山水，蕭然忘羈”[②]。晋宋之際宗炳有《畫山水序》，認爲“山水質有而趣靈”，並説“山水以形媚道”[③]。上述諸例，都可見山水作爲審美對象的意義已經十分明確。劉勰《文心雕龍·明詩》“宋初文咏，體有因革，莊老告退，而山水方滋”[④]，以莊老與山水相提並論，“山水”是詩歌的表現内容。可見，山水一詞，晋宋以來已經流行，以山水爲詩歌表現内容的創作實踐及意識也已經明確。

“山水”作爲一個審美的詞彙的使用，尤以謝靈運爲突出，謝靈運《石壁精舍還湖中作》云：“昏旦變氣候，山水含清暉。清暉能娱人，遊子澹忘歸”[⑤]，這裏“山水”已經是一個頗爲穩定的詞語，並且作爲一種審美的對象而存在。《山居賦》寫到始寧墅中比較偏僻的一處景觀時説：“因以小湖，鄰於其隈，衆流所湊，萬泉所回，汎濫異形，首迄終肥，别有山水，路邈緬歸”[⑥]。從“别有山水”這種用法中，更可見“山水”一詞作爲山水景觀的内涵已經十分明確，這當然與謝靈運的山水審美意識高度自覺是相應的。沈約《宋書·謝靈運傳》叙靈運出守永嘉時説：“郡有名山水，靈運素所愛好。”[⑦] 此語實有兩解：一種意思是説永嘉郡有名山水，是靈運素所愛好者。一種意思説“名山水”是靈運素所愛好。無論是哪一種理解，在這個表述中，“山水”都是作爲一個審美對象被表述的。《宋書》作者的這種表述，正是來自謝靈運愛好山水的事實，其使用“山水”的方式，恐怕也是直接繼承謝靈運的用法。另外，鍾嶸《詩品》評五言名家之代表作，有“謝客山泉”之説。“謝客山泉”即“謝客山水”，“泉”“水”相通，鍾氏爲押韻而改水爲泉。[⑧]

從上面所論可知，晋宋齊梁時期，山水作爲詩歌的重要表現内容以及謝靈運以山水著稱這樣的意識，已經十分明朗。在這種情況下，蕭統《文選》爲何不列“山水”一類，而將謝氏之作分列“遊覽”“行旅”等類。換言之，此種分類法，似乎對當時實已存在的山水詩的整體事實缺少認識。這似乎是與編纂《文選》諸家山水意識的滯後相關。但是問題並非如此簡單。事實上，《文選》這種看似割裂山水詩整體事實的做法，在詩歌的分類上却有其合理性。我們

① 逯欽立輯校《先秦漢魏晋南北朝詩》“晋詩”，卷十三，第 907 頁。
② 逯欽立輯校《先秦漢魏晋南北朝詩》“晋詩”，卷十三，第 914 頁。
③ 嚴可均輯《全宋文》卷二十，《全上古秦漢三國六朝文》第 3 册，北京：中華書局，1987 年，第 2545 頁。
④ 劉勰著，黄叔琳注，李詳補注，楊明照校注拾遺《增訂文心雕龍校注》卷二，北京：中華書局，2012 年，第 65 頁。
⑤ 逯欽立輯校《先秦漢魏晋南北朝詩》“宋詩”卷十六，第 1165 頁。
⑥ 嚴可均輯《全上古秦漢三國六朝文》卷三十一，第 2607 頁。
⑦ 沈約《宋書》卷六十七，北京：中華書局，1974 年，第 6 册，第 1752 頁。
⑧ 今人對此有不同的看法。這段文字是這樣的：“陳思贈弟，仲宣七哀，公幹思友，阮籍《咏懷》，少卿《雙鳧》，叔夜《雙鸞》。茂先寒夕，平叔衣單。安仁倦暑，景陽苦雨。靈運《鄴中》，士衡《擬古》。越石感亂，景純咏仙，王微風月，謝客山泉。叔源離宴，鮑照戍邊。太沖《咏史》，顔延入洛，陶公《咏貧》之制，惠連《擣衣》之作，斯皆五言之警策，所謂篇章之珠澤，文采之鄧林。”以上“謝客山泉”，《詩人玉屑》與《竹莊詩話》“山泉”作“山水”。車柱環《詩品校證》認爲鍾嶸這一段評點，所有詩人都只出現過一次，只有謝靈運出現兩次，一云“靈運《鄴中》”，再云“謝客山泉”。因此他認爲謝客應該是指謝朓，並舉謝朓《忝役湘州與宣城吏民别》詩中“聊恣山泉賞”一句爲據。然謝朓而稱謝客，總感附會。並且這樣的懷疑，理由總不充分。此後日本清水凱夫繼續解釋上面車氏這個疑問，又立謝客指謝瞻之説，更爲牽强。鍾氏此段其他人都僅出現一次，但也不等於謝靈運不可出現兩次，作者行文隨意，並不一定作這種平均分配的計劃。上面“靈運《鄴中》，士衡擬古”，都是擬古一類，連類而及。但靈運最重要的貢獻在於山水詩，而山水從晋宋以來又已十分發達。所以在舉五言名作時，不能不舉山水，而山水則舍靈運其誰？“謝客山泉”，實即“謝客山水”的意思。山水而定作“山泉”，是因爲這段文字是押韻的，作山水便不入韻了。這一點，車柱環已經指出過。這篇文字雖不是詩，但却屬於有韻的筆體，這一段是押韻的，所以改“山水”爲“山泉”。（以上所引材料，據曹旭《詩品集注》，上海：上海古籍出版社，2011 年，第 462—463 頁）

今天站在“山水詩”的立場上觀察《文選》的這種分類方法，發現其最合理的地方，在於顯示了山水詩是從遊覽、行旅、公宴、遊仙、招隱等多種詩歌傳統發展出來的事實。從分類本身來講，不用“山水”來容納具有較突出的山水因素的“遊覽”“行旅”等類詩歌，也許正是不想割裂前面的那些詩歌傳統。

從詩歌的内容來看，“遊覽”與“行旅”的目的及活動的内容，並非只在觀覽景物，更非以山水爲主題，如“遊覽”類所收顔延年《應詔觀北湖田收》《車駕行京口侍遊蒜山》《車駕幸京口三月三日侍游曲阿後湖》、江淹的《從建平王登廬山香爐峰》、沈約的《鐘山應西陽王教》，都屬雅頌應制教之作，但其中都有遊覽的内容，其表現山水景物的意識也是自覺的，屬於晋宋時期以山水遊覽爲雅頌的性質。[①] 至於“行旅”一類，即古人所説的“行役”，實爲自《詩經》以來就有的古老詩歌品種，其中的主題是旅行，這些旅行往往帶有事役的性質。因人們的行旅必以自然爲場所，所以這類作品常有山水田園景觀的出現。而在晋宋觀覽山水、以山水陶情的風氣發生之後，“行役”類作品山水的成分常常比較突出。所以，不僅陶淵明田園表現始其行役之作，嚴格來説，謝靈運的山水詩，不僅其行旅之作屬於行役之類，而且其服官時期永嘉山水詩、臨川山水詩，也都屬於行役詩的範疇。[②] 其實，後世所稱爲山水詩的一大部分，仍然是屬於行役之類。

由此可見，雖然在我們通常所説山水詩早已確立的梁代，蕭統等人在編纂《文選》時，仍然使用了傳統的“遊覽”“行旅”的名目，而不用“山水”這樣的名目，就是因爲早期表現山水景觀的作品，是存在於各種類型的作品中。這也説明一個問題，山水詩發生在多種文學傳統與文化背景中，既非單一的題材類型，更非一空依傍的全新創造。如果《文選》的編者着意突出“山水”這個概念，上述這種體現了文學傳統與當時人的習慣的分類系統將被割裂，而山水詩發生在多種文學傳統與文化背景中的事實也將無法完整地呈現。這正是我們今天研究山水詩史所要反思的問題。尤其是當我們將山水詩的題材類型及其發展歷史當作一個單純的、閉合的系統來處理時。事實上，當我們要對山水詩、田園詩作出明確的歸類時，不但山水詩與田園詩之間無法完全分開，就是它們與其他諸如行役、隱逸、游仙、園林的詩歌題材之間的界限也没法完全清晰地劃分。這或許是蕭統等人不立“山水”類目的根本原因，我們不能因此而認爲《文選》的編者對晋宋以來已經興起的詩歌表現山水的風氣缺乏瞭解。

三、陶淵明表現山水的特點

陶淵明的山水經驗有三種基本的方式，一是行役中經歷“山川”，一是隱居中的棲居“山澤”，三是“遊覽”山水。

第一種可稱爲“經歷山川”。他的行役詩如《始作鎮軍參軍經曲阿》《庚子歲五月從都還阻

① 參見錢志熙《論晋宋之際山水審美意識的發展特點及其在山水詩藝術中的體現》,《原學》第二輯，北京：中央廣播電視出版社，1995 年。

② 參看錢志熙《論東晋南朝時期錢塘江詩路的形成》,《浙江學刊》2021 年第 5 期。

風於規林》《辛丑歲七月赴假還江陵夜行途口》《乙丑歲三月爲建威參軍經錢溪》等作品，其中都有山水的因素。但是陶淵明並不專注於其所經歷的山川，對沿途山川及景物也没有突出它們的審美的價值。他在這些詩中，主要突出的是行役本身，以及自己在行役中的心情，山川及其景物只是作爲場所及目擊的事物而出現：

投策命晨裝，暫與田園疏。眇眇孤舟逝，綿綿歸思紆。我行豈不遥，登降千里餘。目倦川途異，心念山澤居。望雲慚高鳥，臨水愧游魚。（《始作鎮軍參軍經曲阿》）①

鼓棹路崎曲，指景限西隅。江山豈不險，歸子念前途。凱風負我心，戢枻守窮湖。高莽眇無界，夏木獨森疏。誰念客舟遠，近瞻百里餘。延目識南嶺，空歎將焉如！（《庚子歲五月從都還阻風於規林》其一）

自古歎行役，我今始知之。山川一何曠，巽坎難與期。崩浪聒天響，長風無息時。（《庚子歲五月從都還阻風於規林》其二）②

我不踐斯境，歲月好已積。晨夕看山川，事事悉如昔。微雨洗高林，清飆矯雲翮。（《乙丑歲三月爲建威參軍經錢溪》）③

這些詩歌所呈現的是山川的整體形象，但是他的主題却並非表現山川，而是表現行旅。如果按照山水詩以山水審美爲主要功能來看，這些詩歌的性質，仍然屬於傳統行旅詩，與《詩經》和魏晋詩人如王粲、陸機等人的行旅詩並無本質的區别，其對山水景物的表現，是屬於傳統的方式的，屬於傳統詩賦叙述經行、稱名山川景物的表現方式。當然，我不能説陶淵明在經歷山川時，完全没有山水審美行爲的發生，但這種審美行爲的發生是自然的，尤其是没有成爲其文學表現專注的内容。其原因恐怕仍在於其視行役爲畏途的基本的心情，這也是他這些經歷山川詩的基本情緒内容。“目倦川途異，心念山澤居”就反映這種倦旅的情緒。這兩句陶詩也可以概括詩歌史上此類行役山水詩的特點。可見，陶淵明没有像謝靈運那樣，將傳統的行旅詩發展爲新型的山水詩，不僅是因爲文學傳統的規範，同時也是文學個性的體現。但是，“經歷山川”型的詩歌，從廣義上講，是應該歸入山水詩類型中。後世的大量行旅性質的詩歌都是屬於這一類，並且不少詩人接受了陶淵明的影響。可以説，陶淵明式的“經歷山川”的行役式，仍然是後世山水詩的重要類型之一。當然在詩歌表現山水美的意識已經十分突出的後來詩人那裏，對行旅中的山水之美的描寫比陶淵明也更爲突出。好多詩人行役詩，可以説介於陶淵明與謝靈運兩種模式之間。但也正是因爲過度突出寫景的部分，行旅及旅情反而不突出，造成情與景之間的某種隔離，以及通常所説爲寫景而寫景的弊病。這可以説是行役詩傳統的變化，也可以説傳統類型的行役詩的衰落。

第二種可稱爲“棲居山澤”。“心念山澤居”（見上引）、“山澤久見招”（《和劉柴桑》），陶淵明的田園棲逸與躬耕，當然是在山水自然之中的。所以他的田園類作品，如《歸園田居》《歸去來兮辭》《飲酒》中的部分作品，都有對山川背景的呈現。不僅如此，而且我們看到，在陶

① 逯欽立輯校《先秦漢魏晋南北朝詩》“晋詩”卷十六，第 983 頁。
② 逯欽立輯校《先秦漢魏晋南北朝詩》“晋詩”卷十六，第 893 頁。
③ 逯欽立輯校《先秦漢魏晋南北朝詩》“晋詩”卷十六，第 983 頁。

淵明隱居乃至躬耕的生活狀態中，對自然之美的欣賞構成了其精神生活的重要内容。“少無適俗韻，性本愛丘山”（《歸園田居》其一）[①]，“采菊東籬下，悠然見南山。山氣日夕佳，飛鳥相與還”（《飲酒》其五）[②]，“若夫曾城，獨秀中皋，遥想靈山，有愛嘉名”（《遊斜川詩》序）[③]。山水審美的自覺，與自然觀念的誘發有直接的關係。《歸園田居詩》以“少無適俗韻，性本愛丘山”始，以“久在樊籠裏，復得返自然”結，就典型地反映了他隱逸田園、愛好山水與其崇尚自然的人生思想的關係。

第三種類型是“遊覽”。前文説過，山水之作，《文選》主要收集在“行旅”與“遊覽”兩類中，其“行旅”中收集了陶、謝的行役詩，但“遊覽”中謝居大宗，陶却無一首入選。謝靈運山水詩創作的新成就，除了將傳統的行役詩發展爲山水詩之外，更重要是遊覽詩創作意識的充分自覺。陶淵明在這方面相對來説就不太突出。這是陶、謝差異的一個方面。但是陶淵明還是有可歸遊覽之作的詩篇，較不典型的如《歸園田居》其四“久去山澤遊，浪莽林野娱。試攜子侄輩，披榛步荒墟”之咏。比較典型的如《遊斜川》：

> 開歲倏五十，吾生行歸休。念之動中懷，及辰爲兹遊。氣和惟天澄，班坐依遠流。弱湍馳文魴，閑谷矯鳴鷗。迥澤散遊目，緬然睇曾丘。雖無九重秀，顧瞻無匹儔。提壺接賓侣，引滿更獻酬。未知從今去，當復如此不。中觴縱遥情，忘彼千載憂。且極今日樂，明日非所求。[④]

此詩對山水景物的描寫還是十分完整的，當然他的主題是感歎生命的短暫與殷憂。此外，陶詩《於王撫軍座送客詩》也有較多山水景物因素：

> 秋日淒且厲，百卉具已腓。爰以履霜節，登高餞將歸。寒氣冒山澤，遊雲倏無依。洲渚思綿邈，風水互乖違。瞻夕欣良讌，離言聿云悲。晨鳥暮來還，懸車斂餘暉。逝止判殊路，旋駕悵遲遲。目送回舟遠，情隨萬化遺。[⑤]

《文選》“祖餞”類選有謝瞻《王撫軍庾西陽集別作詩》，與陶淵明此詩正同，其所送之客正是庾西陽。所以陶淵明此詩，如果按《文選》的分類，應該屬於“祖餞”。《文選》“祖餞”之前爲“公讌”類。《云選》“公讌”類所收的謝瞻、謝靈運的同題作《九日從宋公戲馬臺送孔令》詩正屬一體。公讌詩源於建安鄴下諸人之作，原本有一定的景物描寫成分，本來就是山水詩的淵源之一。《文選》公讌類中與陶詩體制接近的，除兩謝之作外，還有丘遲《侍讌樂游苑送張徐州應詔》、沈約《應詔樂游餞吕僧珍》兩詩。“公讌”“祖餞”之類的詩，都與山水詩有較近的關係，尤其是晋宋以降，山水美意識發生之後，這兩類詩與行役旅、遊覽一樣，都常常具有山水詩的品質。

前面我們説過，山水詩是從多種文化與文學傳統中發展出來的。其中行役、遊覽與隱逸是蕴藏山水因素的、最重要的幾個類型。所謂山水詩的發展，就是在上述的一些類型中，山水從

---

① 逯欽立輯校《先秦漢魏晋南北朝詩》“晋詩”卷十六，第 991 頁。
② 逯欽立輯校《先秦漢魏晋南北朝詩》“晋詩”卷十六，第 998 頁。
③ 逯欽立輯校《先秦漢魏晋南北朝詩》“晋詩”卷十六，第 975 頁。
④ 逯欽立輯校《先秦漢魏晋南北朝詩》“晋詩”卷十六，第 975 頁。
⑤ 逯欽立輯校《先秦漢魏晋南北朝詩》“晋詩”卷十六，第 981 頁。

背景、附屬上升爲主要的表現對象。從這樣一個角度來看，陶淵明詩歌中的山水，基本上處於傳統的狀態。其詩歌中叙述山水，還屬於背景性、附屬性的經行山川、稱名山水的寫法，描寫性不太突出。這不僅與稍後登場的謝靈運形成對比，而且與陶淵明自己的田園詩也形成一種對比。但是我們在考察晋宋之際山水詩的發展時，却不能將陶淵明排除在外。

四、謝靈運的田園表現

雖然我們現代的研究者强調山水詩的獨立性，但山水詩本身却是從多重文化與文學傳統中發展過來的。這種發展的實質，可以説是在詩歌的表現中，山水從場景、附屬上升爲主要的表現對象。我們强調謝靈運爲山水詩風的開創者，説的就是這樣一種事實。但是田園山水的整體背景中，我們發現，不僅陶淵明有他的“山水”表現方式，而且一直被視爲典型的山水詩人的謝靈運也有他的田園表現。

首先，如果從田園詩的角度來看，謝靈運的山水仍然可以視爲一種擴展版的田園而存在的。他的名作《山居賦》中就有若干屬於田園成分的内容，展示其從家居、田園走向山水的路徑。所以謝靈運的山水之遊，仍然有一種越過熟悉的自然即田園而進入陌生的自然即山水的性質。

以山水著稱的謝靈運的詩歌中，其實一直藏着一條田園或説耕植的綫索。前面説過陶淵明的田園詩與《詩經》有一種淵源關係，謝靈運有關田園的内容，與《詩經》田園傳統，其實也有一種隱在的淵源關係。《登池上樓》中“祁祁傷豳歌”一句，就透露了其中信息。豳歌，即《七月》，其中有田園内容。又其《種桑詩》的寫作，也受到《豳風・七月》的啓發：

> 詩人陳條柯，亦有美攘剔。前修爲誰故，後事資紡績。常懷知方戒，愧微富教益。浮陽騖嘉月，藝桑迨閑隙。疏欄發近郭，長行達廣場。曠流始毖泉，湎途猶跬跡。俾此將長成，慰我海外役。[①]

《豳風・七月》多次寫采桑之事，一曰：“春日載陽，有鳴倉庚。女執懿筐，遵彼微行，爰求柔桑。”再曰：“蠶月條桑，取彼斧斯，以伐遠揚，猗彼女桑。”復曰：“八月載績，載玄載黄，我朱孔陽，爲公子裳。”靈運開篇即云：“詩人陳條柯，亦有美攘剔。”用“蠶月”四句之典，他對原詩句進行了修辭中的濃縮與概括，風格近於典則。此詩中後面“浮陽”兩句，其實也隱用《七月》“春日載陽”的意境。其“曠流始毖泉”，則用《邶風・泉水》“毖彼泉水”之語。陶詩少用《詩經》之語，但深得風詩之趣；謝詩常用《詩經》之語典，但風格却與風詩遠。這也是陶謝之不同。

謝靈運性好種植，其赴永嘉繞道經始寧墅所作的《過始寧墅》詩，最後用來代達歸隱願望的詩句，涉及種植：“揮手告鄉曲，三載期歸旋。且爲樹枌檟，無令孤願言。”[②] 其經營始寧墅，

① 逯欽立輯校《先秦漢魏晋南北朝詩》“宋詩”卷二，第 1169 頁。
② 逯欽立輯校《先秦漢魏晋南北朝詩》“宋詩”卷二，第 1160 頁。

更是着意經始田園，種植樹木。他的《山居賦》中除描寫自然的山川與動植之外，也寫到田園及種植的情況：

敞南户以對遠嶺，辟東窗以矚近田。田連岡而盈疇，嶺枕水而通阡。阡陌縱横，塍埒交經。導渠引流，脉散溝并。蔚蔚豐秫，茫茫香秔。送夏早秀，迎秋晚成。兼有陵陸，麻麥粟菽。候時覘節，遞藝遞熟。供粒食於漿飲，謝工商與衡牧。生何待於多資，理取足於滿腹。①

其叙果物云：

北山二園，南山三苑。百果備列，乍近乍遠。羅行布株，迎早迎晚。猗蔚溪澗，森疏崖巘。杏壇、柰園、橘林、栗圃。桃李多品，梨棗殊所。枇杷林檎，帶穀映渚，椹梅流芬於回巒，柹柿被實於長浦。②

其於田園果圃的叙寫，明麗如畫，且飽含感情。由此可見，其在永嘉太守任中課民種桑及行田等事，都是其素所愛好的事情。甚至在京中任秘書監、侍中時，也不停此種經營種植的愛好：

既自以名輩（案：即名家，門閥名士的常稱），才能應參時政，初被召，便以此自許，既至，文帝唯以文義見接，每侍上宴，談賞而已。王曇首、王華、殷景仁等，名位素不逾之，並見任遇。靈運意不平，多稱疾不朝直。穿池植援，種竹樹堇，驅課公役，無復期度。③

《宋書》本傳在叙述謝靈運的經始園池、遨遊山水等事時，總是强調其在發泄政治上的不滿情緒。這其實是有很大的污名化的嫌疑，或者説是偏見。謝靈運在永嘉郡雖然只有一載，但在行政、學術、文學上都做了許多事。《宋書・謝靈運傳》只强調他的山水之遊，傳載："郡有名山水，靈運素所愛好，出守既不得志，遂肆遨遊，遍歷諸縣，動逾旬朔，民間聽訟，不復關懷。所至輒爲詩咏，以致其意。"這個評價頗帶負面色彩。其實作爲一個太守，現存他在永嘉任内寫的詩中，還有《命學士講書詩》《種桑詩》這樣有關地方的教育與農業的詩歌。他遍歷諸縣，不完全是遊山玩水，同時在巡察各縣的民事政情。只是巡察民事政情的内容，往往不能直接地寫於詩中。

謝靈運在太守任内，常因公事來到下面的屬縣。其中一項重要的事情，就是"行田"。他曾去温州境内的樂清縣行田，寫作了《行田至海口登盤嶼山》《白石岩下徑行田》兩詩。其《行田至海口登盤嶼山》云：

羈苦孰云慰，觀海藉朝風。莫辨洪波極，誰知大壑東。依稀采菱歌，仿佛含嚬容。遨遊碧沙渚，游衍丹山峰。

這首詩没有寫行田的内容，只是觀景。相比靈運别的詩，此詩很短。很可能後面部分佚失了，或者後面部分會寫到行田的内容。

---

①《宋書》卷六十七，北京：中華書局，1974 年，第 1760 頁。
②《宋書》卷六十七，第 1768 頁。
③《宋書》卷六十七，第 1772 頁。

《白石岩下徑行田》則是一首完整的行田詩，顯示謝靈運在行政中對民生的關注。該詩對於我們所知甚少的東晋劉宋時期士族們的“行田”行爲，有重要的參考價值，也可以説是農業田水利史上的重要詩篇。《白石岩下徑行田》詩是這樣寫的：

小邑居易貧，災年民無生。知淺懼不周，愛深憂在情。舊業横海外，蕪穢積頹齡。飢饉不可久，甘心務經營。千頃帶遠堤，萬里瀉長汀。洲流涓澮合，連統塍埒并。雖非楚宫化，荒闕亦黎萌。雖非鄭白渠，每歲念東京。天資鑒儻不孤，來兹驗微誠。①

“行田”即巡視田地，考察農業。也有考察水利的性質，因爲東南一帶的農業，直接與水利工程相關。《晋書》卷八十《王羲之傳》中王羲之《與謝萬書》中説：“比當與安石東遊山海，行田視地利。”可見“行田”爲陶謝家的愛好，當然與發展莊園經濟直接相關。謝靈運是以太守的身份來行田的，是一種公務。《弘治温州府志》卷三“山・樂清縣・白石山”：“岩下有白石徑，湖之南爲謝康樂行田之所，有《爲民行田詩》。張又新有詩。”② 府志所説的《爲民行田詩》，就是《白石岩下徑行田詩》，府志作者以意叙之，同時也强調謝靈運行田的愛民性質。唐朝開成、太和之際曾爲温州刺史的張又新《行田詩》也是這樣認爲的：

白石岩前湖水春，湖邊舊境有新塵。欲追謝守行田意，今古同憂是長人。③

清代施元孚編《白石山》中所載清人凌夔的《白石洞記遊》詩中也説：“甫循謝公徑，緬想行田遊。昔人重職業，暇豫兼冥搜。”這是比較公正的評價。可見，謝靈運永嘉作郡，不僅有山水之事，也有田園之業。《宋書》本傳對謝靈運永嘉作郡只側重於山水，是帶有某種偏見的。

從上述可見，謝靈運的山水詩創作，也融合了田園的内容，其對田園的興趣來自士族經營山居的需求。但謝靈運以山水麗矚爲隱逸之具士族生活方式，使他没有專注於田園躬耕，田園題材在他的詩歌中没有得到更大的發展。陶的没有專注山水與謝的没有專注田園，是一個需要做多方面分析的問題。

五、餘　論

陶淵明的田園詩情由行役誘發，並且直接從《詩經》懷行役之作帶出田園情調。④ 而謝靈運的山水詩，從其淵源來講，也來自行役。所以，陶、謝的田園山水詩，有着相近的淵源與文學背景，並且都與東晋自然觀念具有内在的關係。但陶淵明專注融於山水的田園，而謝靈運則專注相對脱離於田園的山水。從陶淵明田園詩中具有山水背景，謝靈運純粹的山水遊覽之外也有田園的興趣，表明晋宋之際詩歌創作中，田園與山水實是存在於一個整體之中。

我們以前有一種基本的觀點，就是謝靈運山水詩源於玄言詩。從思想意識來説，這是没有

① 逯欽立輯校《先秦漢魏晋南北朝詩》“宋詩”卷二，第 1168 頁。
② 王瓚、蔡芳編纂，胡珠生校注《弘治温州府志》卷三，上海：上海社會科學院出版社，2006 年，第 45 頁。
③ 陳貽焮主編《增訂注釋全唐詩》卷四百六十八，第 3 册，北京：文化藝術出版社，2007 年，第 833 頁。
④ 參看錢志熙《陶淵明經緯》，第 233—240 頁。

錯的。但從詩歌的品種，或者我們習慣所説的題材與類型來説，却忽略了一個重要的事實，就是山水詩的一個最直接的淵源，恐怕是行役詩。可以説，玄言傳統賦予山水詩以理的内涵，而行役傳統則賦予山水詩以情。至少就謝靈運的山水詩來講是這樣的。當然，造成謝靈運行役詩中山水因素的大量進入，除了自然地理的條件，即東南山水間行役的展開之外，當然與玄學自然觀對山水審美的誘發是分不開的。也許只有這樣理解謝靈運的山水詩的成因，才是比較全面的。

當然，無論是田園主題，還是山水主題，陶、謝的氣質是很不一樣的。他們都在尋求自然，但陶淵明對於田園山水，是以適性爲基本的特徵。陶淵明雖然也曾長途行役，但並没有脱離行役目的的曠遊行爲，他對於長途行役中的山水景物，並没有特别的熱情。“目倦川途異，心念山澤居”，這兩句詩已經將其欣賞山水田園的性格和盤托出。而謝靈運的田園主題，雖然也不無躬耕的表述，但正如他自己所承認的“退耕力不任”(《登池上樓》)，並没有充分地發展田園的主題。由於兩人階層、經濟地位與個性的不同，其對田園的開發與山水的遨遊，性格也是不同的。陶淵明傾向一種包含着棲居與田園在内的熟山水，而謝靈運從田園與棲居出發，不斷向一種生的山水開發。純粹客觀的山水審美傳統由謝靈運造成不是偶然的。不然的話，山水則仍會在田園、行役、棲隱等文學傳統中混沌地存在着。與之相對，陶淵明對山水的書寫則更傾向於傳統的模式。

書 訊

從張騫到馬可・波羅：絲綢之路十八講

榮新江著，江西人民出版社，2022 年 11 月

本書爲“十三五”國家重點圖書規劃項目，是一部圖文並茂的絲綢之路簡史，是近年來整體研究解讀絲綢之路的扛鼎之作。全書綜合運用中外稀見歷史文獻、最新考古資料和權威科研成果，通過對絲綢之路的走向、城鎮、戰事、物質交流、人口流動、政權與聚落、考古發掘與文化遺存等 18 個問題的深度分析，闡述了絲綢之路在中外文明交流互鑒中的輝煌歷史，呈現了中華文化的深厚底蕴，挖掘了絲綢之路的豐富内涵和時代價值，博雅而厚重，對我們理解“一帶一路”倡議的世界意義具有十分重要的積極作用。全書思想精深、内容精湛，學術性、前沿性、權威性兼具，是一部有較高可讀性的絲綢之路通俗歷史讀物。