

文稿

文學冠冕對謝靈運生命價值的意義

施又文\*

一、魏晉六朝學風概述

著作與文藝上的表現係魏晉南朝高門大族所以示異於寒門庶姓的項目之一，正因為文學藝術的才能是高門的一種標誌，當門第不能在政治上有建樹時，乃轉趨於在文辭上作表現。曹植所謂立德揚名可以不朽，其次莫如撰述篇籍，（〈與楊德祖書〉）正適當地說明了時代的風尚。

魏文帝曰：「文章經國之大業，不朽之盛事」（《典論·論文》），純文學觀念覺醒，以文學作品表現作者人生之用，以文學為作者私人之所寄，於是人求以文章期不朽，遂融作者於作品之中。魏晉南北朝時代幾乎人人喜有一部集，自求表現以求不朽。

因此，集部大興自東漢，至魏晉南北朝而極盛，據《隋書·經籍志》共五百五十四部，六千六百二十二卷，通計亡佚，有一千一百四十六部，一萬三千三百九十卷。以四百年計，每年平均出一部到三部集，也可以說，每年可出一位乃至三位專集作家，<sup>1</sup>集部大盛之況，與建安時代純文學觀念的覺醒，曹魏父子以帝王之尊闡揚文學新域而形成風尚有關。

隋·李諤上書正文體云：

魏之三祖，更尚文詞。……下之從上，有同影響。競聘文華，遂成風俗。江左齊梁，其弊彌甚。貴賤賢愚，唯務吟詠。遂復遺理存異，尋虛逐微。競一韻之高，爭一字之巧。連篇累牘，不出月露之形。積案盈箱，惟是風雲之狀。世俗以此相高，朝廷以此擢士。利祿之途既開，好尚之情彌篤。

由是而風氣所趨，六朝之帝室皇枝、名卿碩彥，靡不延攬文學，齊梁尤盛。「利祿之途既開，好尚之情彌篤」。姚察在《梁書·卷十四·江淹、任昉傳論》提到江淹、任昉之所以能夠在當代受人注目，乃受益於賢才標準的轉移：「觀夫兩漢求賢，率由經術；近世取人，多由文史。二子之作，

\* 朝陽科技大學通識中心助理教授

<sup>1</sup> 錢穆，〈略論魏晉南北朝學術文化與當時門第之關係〉，《中國學術論叢·三》（臺北市：東大圖書公司，1985年），頁147。

辭藻壯麗，允值其時。」<sup>2</sup>故能恃其文才，於士人間脫穎而出。至於陳朝，猶有「文史足用」、「擢以不次」的事證。（《陳書·卷三·本紀第三·世祖·天嘉元年秋七月甲寅詔》）

六朝學術風氣由經學轉向文史，士族亦隨此轉變，不僅在於進仕，亦以此維持其門第之不墜。<sup>3</sup>典籍文藝，百世傳美，高門風範，實繫於此。士族一門能文之現象，遍見於載籍。《文心雕龍·時序》云：「王袁聯章以龍宗，顏謝重葉以鳳采。」劉孝綽兄弟及群從子姪，當時有七十人，俱能屬文，史稱近古未有。蘭陵蕭子恪兄弟十六人，有文學者五人。<sup>4</sup>安平崔氏、汝南應氏並累世有文才，汝南安城周氏、吳郡吳張氏、鹽官顧氏及濟陽考城蔡氏、江氏，皆歷代文雅不墜。王筠〈與諸兒書〉論家世集云：

史傳稱安平崔氏及汝南應氏，並累世有文才，所以范蔚宗云崔氏「世擅雕龍」。然不過父子兩、三世耳；非有七葉之中，名德重光，爵位相繼，人人有集，如吾門世者也。沈少傅約語人云：「吾少好百家之言，身為四代之史，自開闢已來，未有爵位蟬聯，文才相繼，如王氏之盛者也。」汝等仰觀堂構，思各努力。<sup>5</sup>

<sup>2</sup> 越智重明、野田俊昭、閻步克等學者的研究，皆指出以文學取人是梁陳的趨勢。參考越智重明著，夏日新譯，〈梁陳政權與梁陳貴族制〉，收入劉俊文主編，《日本學者研究中國史論著選譯》第4卷，頁294-313；野田俊昭，〈梁時代、士人の家格意識をめぐって〉，《東洋史研究》第57卷第1號，頁67-95；閻步克，《察舉制度變遷史稿》，頁235-239。

<sup>3</sup> 鍾仕倫〈魏晉南北朝世族家庭美育思想〉：「魏晉南北朝實行『九品中正制』的選官制度，從制度上保障了世族社會地位的穩固。世族子弟自可以憑藉他們的出身平流進取，坐至公卿。但是，各個家族的地位不是一成不變的，在相同制度保障下，各個家族之間存在著激烈的競爭，而且時刻面臨著寒門素族的挑戰。在此背景下，有的家族可以綿延百年，而有的家族卻只能顯赫一時。這其中的主要因素還應從是否通過文化教育培養傑出人才，形成穩固的家族文化上來尋找原因。世家大族要想保持門第興盛、世代承傳，還必須繼續加強對其子弟的文化教育，培養其德行和才幹。士族大家一旦在政治上失勢，如果家族的文化底蘊不深厚，那麼門第便會急劇中衰。孫吳陸遜便指出：『子弟苟有才，不憂不用。不宜私出，以要榮利，若其不佳，終為取禍。』陸遜是武將出身，權傾一時，但他很重視家族子弟的教育。他死後，陸氏子弟憑藉才、德，扭轉危局，重振家族之權勢地位。」見《魏晉南北朝美育思想研究》（北京：中國社會科學出版社，2006年），頁173。

<sup>4</sup>（唐）姚思廉，《梁書·卷三十五·列傳第二十九·蕭子恪弟子範、子顯、子雲》（臺北市：洪氏出版社，1980年）。

<sup>5</sup>（唐）姚思廉，《梁書·卷三十三·列傳第二十七·王僧孺、張率、劉孝綽、王筠》（臺北市：洪氏出版社，1980年）。

即謂王氏七葉相傳、人人有集。可見當時門第於爵位蟬聯之外，又貴有文才相繼，世擅雕龍，其為父兄者，自必以此常鼓勵鞭策其後人，務使克繩祖武，堂構勿替。因應時尚，當時人也特別重視以詩文經藝為主要的教育。

## 二、陳郡陽夏謝氏文風鼎盛

陳郡陽夏謝氏本即崇尚文學，謝晦臨終作〈悲人道〉，自述家世云：

懿華宗之冠胄，固清流而遠源。樹文德於庭戶，立操學於衡門。（《宋書·卷四十四·謝晦傳》）

根據《隋書經籍志》著錄陳郡謝氏的別集有：《國子祭酒謝衡集》二卷，《晉太守謝鯤集》六卷（梁二卷），《衛將軍謝尚集》十卷，錄一卷，《晉散騎常侍謝萬集》十六卷（梁十卷），《晉太傅謝安集》十卷（梁十卷，錄一卷），《車騎司馬謝韶集》三卷，《車騎長史謝朗集》六卷（錄一卷），《車騎將軍謝玄集》十卷（錄一卷），《晉驃騎長史謝景重集》一卷，《晉左僕射謝混集》三卷（梁五卷），《晉江州刺史王凝之妻謝道韞集》二卷，《宋豫章太守謝瞻集》三卷，《宋司徒參軍謝惠連集》六卷（梁五卷，錄一卷），《宋太常謝弘微集》二卷，《宋臨川內史謝靈運集》十九卷（梁二十卷，錄一卷），《太尉諮議參軍謝元集》一卷，《宋金紫光祿大夫謝莊集》十九卷（梁十五卷），《齊東海太守謝顥集》十六卷，《謝淪集》十卷，《齊吏部郎謝朓集》十二卷，《謝朓集》一卷，《謝朓集》十五卷，《晉安太守謝纂集》十卷，《謝綽集》十一卷，計二十四部，一百八十七卷。《隋書經籍志》未收，張鵬一《隋書經籍志補》亦漏輯，而今天尚可考知的謝氏別集多達七部，即：《謝舉集》二十卷，《謝蘭集》，《謝微集》二十卷，《謝幾卿集》，《謝僑集》十卷，《謝嘏集》，《謝貞集》。

總集類之謝氏著述，《隋書經籍志》著錄有十三部二百三十四卷：謝混撰《文章流別本》十二卷，謝靈運撰《賦集》九十三卷，謝靈運撰《詩集》五十卷（梁五十一卷），謝靈運撰《詩集鈔》十卷（梁有《雜詩》十卷，錄一卷，謝靈運撰），謝朓撰《雜言詩》五卷，謝靈運集《詩英》九卷（梁十卷），謝靈運撰《迴文集》十卷，謝莊撰《讚集》五卷，謝莊撰《誅集》十五卷，謝靈運集《七集》十卷，謝莊撰《碑集》十卷，謝靈運撰《連珠集》五卷。

由此可見，在六朝文學史上，陳郡陽夏謝氏文才濟濟，創作實績亦極為可觀。

吾人若將上述文學著述情況與王伊同所制《五朝高門世系婚姻表》之四《陳郡陽夏謝氏》比觀，對於謝氏子弟文才富盛之空間廣闊性與時間綿延性當有更具體而深入的體察。謝安兄弟六人，除謝石一支人丁不旺後嗣先絕外，其餘各支皆以文才挺拔於世。謝靈運出自謝奕一支，謝朓產自謝據一房，謝安後嗣中有謝混，謝萬之後出現了謝莊，謝鐵一支穎脫出了謝惠連，在當時文壇上都是出類拔萃的人物。謝萬一門尤其突出，謝萬、謝韶、謝弘微、謝莊、謝淪、謝舉、謝嘏，八世之中，七世皆有文集，文學傳統延續二百餘年。謝淪兄弟五人，三人有集，也堪稱是一時之盛事。此外，祖孫三代皆有集的還有謝衡、謝鯤、謝尚，謝朗、謝重、謝瞻。父子皆有集如謝鯤與謝尚，謝環與謝微。姐弟有集者，如謝道韞、謝玄。這些證明謝氏一門文人之盛，足以構成一個文學創作群體。

其實，無論當時還是後代，他們自身或者旁人，都已認識到謝氏文學人才的這種群體性特徵。《世說新語·賢媛》云：

王凝之謝夫人既往王氏，大薄凝之。既還謝家，意大不說，太傅慰釋之曰：「王郎，逸少之子，人材亦不惡，何以恨乃爾？」答曰：「一門叔父，則有阿大、中郎；羣從兄弟，則有封、胡、遏、末；不意天壤之中，乃有王郎！」<sup>6</sup>

據劉孝標注，封、胡、遏（《晉書·卷七十九·謝萬傳》作「羯」）、末，分別指謝韶、謝朗、謝玄、謝淵，又據余嘉錫《世說新語箋疏》，阿大、中郎即謝尚、謝萬。除謝淵傳記闕略莫可究詰外，其餘五人並善屬文，有集部傳於世。

瑯琊王氏為當代一等高門，王凝之「人材亦不惡」，而謝道韞面有怨艾者，大概就是因為凝之本人文才平平，較之謝氏子弟不免相形見絀罷了。《宋書·卷五十八·謝弘微傳》云：

<sup>6</sup> 此處引余嘉錫，《世說新語箋疏》（臺北市：華正書局，1984年），另（唐）房玄齡等撰，《晉書·卷九十六·王凝之妻謝氏傳》（臺北市：鼎文書局，1976年）轉錄此事，文較簡略。

（謝）混風格高峻，少所交納，唯與族子靈運、瞻、曜、弘微並以文義賞會。嘗共宴處，居在烏衣巷，故謂之烏衣之遊，混五言詩所云「昔為烏衣遊，戚戚皆親侄」者也。其外雖復高流時譽，莫敢造門。

顯然，謝混等人已經自然形成了一個謝氏文學群體，其標格之高，聲譽之隆，當時勝流為之聳動，無人能與之頡頏。作為晚輩的沈約記錄這段史事時，字裏行間仍流露出嘆賞仰慕之情。

### 三、文學創作與謝靈運的生命價值

蘇紹興說：

士族之形成，不外三途。其一，憑藉政治勢力；其二，憑藉學業世傳；其三，憑藉經濟力量。而考兩晉南北朝之士族多由首兩途致顯，更需經學文章、道德品行維持地位於不墜。<sup>7</sup>

謝靈運的文學藝術才能之高為世所公認，《宋書》本傳說他「文章之美，江左莫逮」，《南史》本傳中說「靈運才名，江左獨振」、「文章之美，與顏延之為江左第一」。鐘嶸《詩品》說他是：「元嘉之雄。」可他在〈九日從宋公戲馬臺集送孔令〉一詩尚不如謝瞻同題作品，但是五年之後他寫的山水詩卻是「遠近欽慕，名動京師」，這其中原委，李雁認為是「江山之助」，靈運藉由山水擺脫人生失意的意外收穫。<sup>8</sup>

但是筆者認為，文學和才華一向是靈運競邀的資本，他既被排擠在外，文學就成為他能夠繼續維持聲望的憑藉；其次，在政治的場域他沒有自主性，可在山水中他卻能掌握自己、凌轢自然，感受到一己的生命力。綜結以上二個主要因素，才使得他的山水詩一躍千里，成為「遠近欽慕」的典範。

文章之撰作、文化上之活動，是維持謝氏家族與靈運個人聲望的不二法門。當靈運首次隱居始寧，他與「隱士王弘之、孔淳之等縱放為娛，有終焉之志」，他寫的山水詩「至都邑，貴賤莫不競寫，遠近欽慕，名動京

<sup>7</sup> 蘇紹興，〈敘論--中古士族概說〉，《兩晉南朝的士族》（臺北市：聯經出版公司，1987年），頁4。

<sup>8</sup> 李雁，《謝靈運研究》（北京市：人民文學出版社，2005年），頁201-202。

師」，靈運也因為文名日盛，被文帝徵為秘書監，重新開始他更輝煌的仕宦生涯。

如果山水能撫慰靈運的靈魂，山水詩的成就能夠帶給靈運長期之獨特性和穩定性感的自我知覺，那麼，靈運的命運將改變，六朝文學史也將重新改寫。但是靈運〈入華子崗是麻源第三谷〉詩云：「且申獨往意，乘月弄潺湲。恒充俄頃用，豈為古今然！」李善注：「言古之獨往，必輕天下，不顧於世。而已之獨往，常充俄頃之間，豈為尊古卑今而然哉！」元·劉履《選詩補注·卷六》云：「且當申我獨往之意，玩景適情，但自常充一時之用，豈為欲圖久遠傳述而然也。」

山水只是他暫時忘懷濁世的桃花源。〈田南樹園激流植援〉云：「樵隱俱在山，由來事不同。」他說自己不同於一般的樵夫與隱士。山水並不能根治他失意的痛苦：「蕩志將愉樂，瞰海庶忘憂。……非徒不弭忘，覽物情彌適。」（〈郡東山望溟海詩〉）詩人本想藉登山觀海來排遣憂思，但是遊山玩水之後，憂思非但沒有忘卻，反而愈加迫切起來。

眼前的美景常常使他從時節、景物的變化中，傷感地意識到自己的大好時光在白白地流逝：「未厭青春好，已觀朱明移。戚戚感物歎，星星白髮垂。」（〈游南亭〉）可見詩人是多麼執著於用世之情。李雁說：

依謝靈運的思想性格，他畢生就從來沒有真正放棄過對自我價值的追求，這種強烈的個人意識在與自然山水相遇後，可以被沖淡或暫時遺忘，卻不可能得到徹底消弭。<sup>9</sup>

六朝世族人士多將個體功業的建立與家族命運的興衰緊密聯繫在一起，家族的事業就是靈運的事業，謝靈運與謝氏家族休戚與共，他以家族榮光的承續、名位的追求作為畢生最大的目標，文學只是他用來表現人生之工具。

靈運第二次隱居始寧時，他的內心瀰漫時不我與的焦慮，他對地方當局的反抗、不滿也隨之白熱化，等到前往臨川擔任內史時，他感覺自己始終飄蕩不寧，未來著實堪慮：「苕苕萬里帆，茫茫終何之？」當下，山水

<sup>9</sup> 李雁，《謝靈運研究》（北京市：人民文學出版社，2005年），頁241。

詩帶給靈運的政治效益已不如作為抒解愁悶的安慰劑來得高。山水文學終究不是靈運自我實現的目標，而一直是他人生表現的一種工具。

《商業周刊》訪問日本工業設計大師秋田道夫的文稿，內容說的雖然是臺灣人對臺灣文化認同度不夠深的議題，但是足以啟發吾人對謝靈運之於文學事業的認同度的感受：

我觀察到，台灣的企業或設計師面臨的不夠國際化問題，卻是來自於缺乏更深層的文化骨幹。日本的設計師，通常在深層都會受到日本文化骨幹，尤其是京都的薰陶與感化。但台灣，卻看不太出來文化骨幹在哪裡。……國際化之前反而先要有認同感。有深層的文化主幹，設計才会有自信，設計有自信，才會顯出魅力。……一種渾然天成又有特色的穩定與美感，是來自於文化深層的。（〈缺乏文化骨幹 台灣走不上國際化〉內文標題〈國際化--先從認同自己的文化開始〉）<sup>10</sup>

如果謝靈運覺得山水創作之於他的生命有其內在的價值，山水創作的成功對於家族文化具有開展的意義，他才有能力享受為創造性而創造的過程。一旦對於文學事業有認同感，在愉悅的自我滿足中，他才能堅持的夠久，做出更有意義的新貢獻。

試著比較達文西與謝靈運二人。

達文西是文藝復興時代的天才，除了繪畫，他還在別的藝術門類和科學領域表現出令人不可思議的才能，他是一個集建築師、雕塑家、作曲家、詩人、哲學家、工程師、物理學家、數學家、發明家和運動員等於一身，有史以來最多才多藝的天才。

達文西不安分的天性，使他的腦子裏時常活躍著一些稀奇古怪的念頭，他就是這樣不斷地被腦子裏的那些奇思妙想鼓動著，喜新厭舊，見異思遷，永遠對「下一個」感興趣，他那過分活躍的思想使他有時心猿意馬，但也使他充滿創造力。

謝靈運當然也十分聰明，能在不同的領域知覺到聯繫，但除了文學、

---

<sup>10</sup> 孫秀惠採訪整理，《商業周刊》，商業周刊 876 期，2004 年 9 月 6 日。

著述是他用功較多的領域，其他像是《晉書》的撰述或器物的創新，他不像達文西那樣持續不斷的努力，並以每一領域的成就做為自我實現的榮光。

在文藝復興的那個時代，許多大人物都以能夠請來達文西這個奇才而感到門庭生輝，年輕的法國國王弗朗西一世更是覺得，能得到達文西這樣的藝術家和先知，簡直就是他一生最大的成就，而達文西對於他的職務也盡己才能留下些什麼東西。<sup>11</sup>

反觀謝靈運則不然，文帝禮遇他，「以文義見接」、日夕引見，但是並不被靈運認同。靈運把自身的生命成就定位在握有實權發揮經世的理想，他終究未能把藝文作為他自我實現的目標，以藝文作為救贖的宗教與生命的皈依，而始終飄浮在仕宦與山林的兩端，這是他生命格局的不幸(亦中國士人生命格局的局限)，也是中古藝文界的悲劇。

西方專業分工鮮明，**重視專家和專業技術的發展，因而走向專業化與精緻化**，而中國文人多兼具有多重的身分與責任，並不以文章或藝術的成就作為自我實現的標誌。中西方不同的文化背景，造就了達文西以從事藝術創作做為他一生的職志，而謝靈運並不以身為文人或藝術家的身分為自我滿足。米哈里·契克森米哈賴說：

沒有燃燒般的好奇，沒有生動的興趣，……就無法長久堅持，做出有意義的新貢獻。這種興趣本質上幾乎可以說不只是智性或工具性的，往往是深植於感覺與難以忘懷的經驗中，需要某種調解，而調解之道只有靠新的藝術表現，或是新的理解方式才能完成。只為名利成就而奮發向上的人，罕能具有誘因致力於超乎需要的事物之上。<sup>12</sup>

也是因為這樣，當靈運身處權力核心為事業打拼時，幾乎沒有或很少文學創作的因素了。

---

<sup>11</sup> 亨德里克·威廉·房龍(Hendrik Willem Van Loon)原著、謝偉編譯，《藝術的故事》(臺北縣：波希米亞文化出版公司，2005年)，頁77-88。

<sup>12</sup> 米哈里·契克森米哈賴著、杜明城譯，《創造力》(臺北市：時報文化出版公司，1999年)，頁107。