

## 論錢起山水詩及其受謝靈運的影響

謝海平\*

### 摘 要

不論唐人或後人，對錢起詩的評語，大都稱其「清秀」，此一結論，應該是以錢起山水詩為觀察重點所得。錢的山水詩有五個特點，透過這些特點，可以看出他具有謝靈運及王維的風貌。而錢詩中，襲用、變用謝詩詩句處甚多，在技巧上，亦有力求貼近謝的傾向。錢也經常在詩中表達對謝的崇仰，而其生命情調，如長於佛理，依乎老莊，不忘棲隱等，亦與謝相似，受謝的影響，至為明顯。

謝、錢詩作，有極為微妙的血緣關係；在普遍受到盛唐、中唐詩人效法的陶淵明、謝靈運及謝朓三人中，錢起受大謝的影響最大，其次是陶，再其次才是小謝。

**關鍵詞：**錢起、謝靈運、山水詩。

---

\* 逢甲大學中國文學系專任教授，中華民國國家文學博士（政治大學）。

## 壹、前言

身為「大曆十才子」領袖人物的錢起（717？—783？）之所以有名於時，<sup>1</sup>除了是因擅長應酬、送別詩作，為達官貴族所推重之外，<sup>2</sup>另一原因，恐怕還是由於他優質的山水詩作，早被文壇普遍肯定之故。因為在大曆末年編定的《中興間氣集》中，編者高仲武對他就作了以下的評語：

員外體格新奇，理致清贍。越從登第，挺冠詞林。文宗右丞，許以高格，右丞沒後，員外為雄。救宋、齊之浮游，削梁、陳之靡嫚，迥然獨立，莫之與群，且如「鳥道掛疏雨，人家殘夕陽」，又「牛羊上山小，煙火隔雲深」，又「長樂鐘聲花外盡，龍池柳色雨中深」，皆特出意表，標準古今。……士林語曰：「前有沈、宋，後有錢、郎。」

高仲武稱錢起為「員外」，是因為起自大曆六年（771）至十二年（777）任祠部員外郎，大曆十二年三月以後轉司勳員外郎，<sup>3</sup>至大曆十四年（779）底，仍在任上。至於「文宗右丞」，當然就是赫赫有名的王維了。王維以山水詩著名於盛唐，<sup>4</sup>他對錢起「許以高格」的標準為何，雖然未知其詳，但合理的推斷，錢起的山水詩作符合王維的品味要求，應該是條件之一。

當然，更值得注意的，是高仲武用以說明他認為錢起「特出意表，標準古今」的三個例句。這三個例句，分別出自錢起的三首詩。「鳥道掛疏雨，人家殘夕陽」

<sup>1</sup> 大曆十才子為：錢起、李端、盧綸、吉中孚、韓翃、司空曙、苗發、崔峒、耿漳及夏侯審。見拙著：〈唐大曆十才子成員及其集團形成原因之考察〉，收入《唐代文學家及文獻研究》，高雄：麗文文化事業公司，1996。

<sup>2</sup> 劉昫《舊唐書》（台北：鼎文書局，1977）卷 168〈錢徽傳〉載錢起大曆（766—779）中與韓翃等「十人俱以能詩，出入貴遊之門，時號十才子」；卷 163〈李虞仲傳〉載十才子「文詠唱和，馳名都下」。

<sup>3</sup> 有關錢起這段經歷，請參考拙著〈錢起事蹟及其詩繫年〉，收入《唐代文學家及文獻研究》中。

<sup>4</sup> 有關王維山水詩的地位與特色，論著甚多，如陳鐵民《王維新論》（北京：北京師範學院出版社，1992）所收之〈王維和盛唐山水田園詩派〉、〈關於王維山水田園詩的禪意和思想價值〉；《王維研究》第二輯（師長泰主編，西安：三秦出版社，1996）所收李亮偉的〈王維的山水審美情致〉、張曉明的〈試論王維山水詩的空靈之美—兼及莊學本體論對王維的浸潤〉、李炫的〈試說王維山水田園詩的藝術特色〉等，均可參考。

見《錢起詩集》卷七的〈太子舍人城東別業與二三文友逃暑〉詩，<sup>5</sup>其全文云：

下馬失炎暑，重門深綠簷。宮臣禮嘉客，林表開蘭堂。茲夕興難盡，  
澄曩照墨場。東陵晚來好，目極趣何長。鳥道掛疏雨，人家殘夕陽。  
城隅擁歸騎，留醉戀瓊芳。

此詩雖非山水之作，但仍以寫景見長，「鳥道」一聯，尤能如實細膩地凸顯夏日黃昏雨後所予人溫濕澄黃的感覺。「牛羊上山小，煙火隔雲深」見《錢起詩集》卷七〈題玉山村叟壁〉詩，其全文云：

谷口好泉石，居人能陸沈。牛羊上山小，煙火隔雲深。一逕入溪色，  
數家連竹陰。藏虹辭晚雨，驚隼落殘禽。涉趣皆流目，將歸羨在林。  
卻思黃綬事，辜負紫芝心。

此詩有一半篇幅描寫風景，其景色又多是作者觸目所及的田園情趣，正符合王、孟一派所努力創作，而為後代研究者所盛稱「與田園情趣合流的山水詩」的格調。<sup>6</sup>由詩中「黃綬」一詞，知此詩當作於錢起任藍田尉的時候，也就是唐玄宗天寶十三載（754）至唐肅宗寶應二年（763）之間，這九年中，唐朝雖經歷了安史之亂的戰禍，但在錢起個人而言，久居山明水秀的藍田，又得以親炙王維等詩人，自然而然地奠定模山範水的厚實基礎。<sup>7</sup>至於「長樂鐘聲花外盡，龍池柳色雨中深」兩句，見《錢起詩集》卷九〈贈闕下裴舍人〉詩，其詩云：

<sup>5</sup> 國立編譯館主編，阮廷瑜校注：《錢起詩集校注》，台北：新文豐出版公司，1996。下文所引用之錢起詩，均出本書，不另註出。

<sup>6</sup> 語見王國櫻：《中國山水詩研究》（台北：聯經出版事業公司，1996）第四章，頁294。有關唐代山水詩的特色及其與六朝山水詩的因革，除王著外，林文月《山水與古典》（台北：三民書局，1996）中〈中國山水詩的特質〉、丁成泉《中國山水詩史》（台北：文津出版社，1995）第二至第五章、李文初等《中國山水文化》（廣州：廣東人民出版社，1996）第二編第一、二章，均有論述。

<sup>7</sup> 同注3。

二月黃鶯飛上林，春城紫禁曉陰陰。長樂鐘聲花外盡，龍池柳色雨中深。和陽不散窮途恨，宵漢長懸捧日心。獻賦十年猶未遇，羞將白髮對華簪。

此詩大約是錢起登第前的干謁之作，前四句描寫宮禁景致，氣象宏深，清·方東樹評之為「真樸自然，不減盛唐王摩詰」，<sup>8</sup>大概就是拿王維山水詩的「情景交融」特色為標準去衡量的。

總之，高仲武所引錢起的三首詩，除〈題玉山村叟壁〉外，其他兩首，一為應酬之作，一為干謁之作，與山水詩全不關涉；但所舉詩中的例句，卻都是寫景細膩的文字，令人不禁懷疑，他評定為「特出意表，標準古今」的尺度，是否就是長於「模山範水」？其次，在評語中，仲武首先就擷取以山水詩出名的王維對錢起的評語，來支持自己的論斷，就更難使我們不相信，高仲武及大曆年間部分詩評家對錢起詩的觀察，其實是從山水詩切入的。

其次，有關錢起詩風的評語，高仲武的「清瞻」，固然是一個貼近作者時代品味的觀察結果，但後人經數百年吟誦沈澱後的結論，似仍未能脫離仲武所論的範疇，而總歸為「清秀」兩字而已。<sup>9</sup>又如果後代的詩評家的觀察結論與仲武相同，我們雖不能就此斷定他們的審視點也是從錢起的山水詩切入，但說山水詩是觀察重點之一，應是不爭的事實。

## 貳、錢起山水詩的特色

《錢起詩集校注》收錢起詩五百四十首，<sup>10</sup>若剔除後人誤編入《錢集》、其實是錢起曾孫錢珣所作的〈江行無題〉一百首，<sup>11</sup>現存起詩實為四百四十首。這四百多首詩中，山水詩祇有三十餘首；換言之，現存的錢起詩中，山水之作大約祇佔總數的十二份之一。不過，這三十多首詩，對了解錢起主要師承何人，卻提供了相當有價值的訊息。為了方便討論，以下先將這些詩依寫作動機，分為四類略作介紹。

<sup>8</sup> 見方東樹：《昭昧詹言》，台北：廣文書局，1962，卷十八。

<sup>9</sup> 見拙著〈錢起詩與陶淵明、謝朓的關係〉，收入《第五屆唐代文化學術研討會論文集·文學分冊》中，嘉義：中正大學中文系、歷史系，2001。

<sup>10</sup> 此數目係以阮廷瑜校注之《錢起詩集校注》十卷所收的五百零二首，及該書〈附錄〉五「逸詩拾遺」所收的三十八首加總計算。

<sup>11</sup> 考見拙著：〈錢起詩集有關問題之考察〉，收入《唐代文學家及文獻研究》中，頁 213—310。

## 一、遊歷有感所作

此類詩作所佔比例最多，大約是錢起旅遊登頓，或返鄉、赴任途中，有所感發而作。在《錢集》中，如卷二的〈流陽古渡作〉、〈過桐柏山〉、〈登勝果寺南樓雨中望嚴協律〉、〈自終南山晚歸〉、〈早渡伊川見舊作〉、〈獨往覆釜山寄郎士元〉、〈登秦嶺半巖遇雨〉；卷三的〈仲春晚尋覆釜山〉；卷四的〈早下江寧〉、〈登復州南樓〉；卷五的〈晚入宣城界〉；卷六的〈山路見梅感而有作〉、〈早發東陽〉、〈舟中寄李起居〉、〈遊襄陽泉石晚歸〉；卷九的〈夜宿靈臺寺寄郎士元〉均屬之。茲舉〈仲春晚尋覆釜山〉爲例，以說明其特色：

蝴蝶弄和風，飛花不知晚。王孫尋芳草，步步忘路遠。況我愛青山，

涉趣皆遊踐。縈迴必中路，陰晦陽復顯。古岸生新泉，霞峰映雪巘。

交枝花色異，奇石雲根淺。碧洞志忘歸，紫芝行可搴。方嗤嵇叔夜，

林臥方沈湎。

此詩言仲春之際，覆釜山邊清風徐來，蝴蝶翩翩，落花紛飛，不知春之將暮，作者效王孫的喜尋芳草，步入深山而不覺路遠。皆因性愛青山，凡涉趣之境，必往遊覽，故嘗縈迴於道路之中，不論天之陰晴，地之顯晦，均勇往直前。二月積雪，將溶未溶，因而古岸新生流泉，晚霞映照下的山峰猶帶積雪，樹枝上交雜綻放的花朵顏色各異，奇石陡立，雲霧繚繞飄湧。山中碧洞有如仙家所居，我既尋得，已不想復歸塵世，志欲長居於此，採紫芝以終老，遂遂隱居之志，因而嗤笑嵇叔夜之輩，雖高臥林泉，但卻沈湎於酒，朝夕昏昏然，不但無視美景的存在，且驕喪真性也。全詩內容可分爲三個部分，前八句記遊，九至十二句寫景，十三、十四句興情，末兩句悟理，與南朝宋、齊時期山水詩通行的結構符合。<sup>12</sup>

## 二、山居有感所作

錢起於藍田及終南山均曾置產，罷官期間，嘗數次隱居該地，其時詩作，多

<sup>12</sup>林文月認為，謝靈運「詩中有一種井然的推展次序：記遊→寫景→興情→悟理。這種新穎的布局結構一再呈現於靈運個人的詩篇中，也為鮑照等人所追隨模倣。」（見林文月：〈中國山水詩的特質〉，收入《山水與古典》中，台北：三民書局，1996，頁20—65。）周勛初亦說：「謝靈運的詩歌有程式化的傾向，如以山水詩而言，其標準結構是：開頭提出出游，中間描寫景色，結尾涉及玄言或抒發感喟。」（見周勛初：〈論謝靈運山水文學的創作經驗〉，《文學遺產》1989年5月，頁46—55。）

著意於山水田園的描摹。在《錢集》中，如卷二的〈山中春仲寄汝上王恆穎川沈冲〉、〈田園雨後贈鄰人〉；卷三的〈山居新種花藥與道士同遊賦詩〉；卷六的〈山路見梅感而有作〉；卷七的〈晚歸藍田舊居〉；卷九的〈山中酬楊補闕見過〉等均屬之。茲舉〈田園雨後贈鄰人〉為例，以說明特色：

安排常任性，偃臥晚開戶。樵客荷蓑歸，向來春山雨。殘雲虹未落，

返景霞初吐。時鳥鳴村墟，新泉遶林圃。堯年尚恬泊，鄰里成太古。

室邇人遂遙，相思怨芳杜。

此詩描述山居田園生活。作者自言山居生活順隨興之所至而安排，往往偃臥庭間，至日暮方開戶。祇見雨後春山青翠，披著蓑衣的樵夫已採柴歸來；遠方彩虹未退，殘雲飄渺天際，夕陽再現，晚霞初吐，而村墟中候鳥飛鳴，雨水匯聚成的新泉，遶著林圃奔流。農人生性恬淡，彼此罕有交通，似係過著上古那種雞犬相聞、民至老死不相往來的生活，因此居室雖近，人卻疏離，與鄰人久不相會，難掩相思，忽睹甘棠又發，不禁興起一年容易又春天的感慨。全詩以溫煦景致，烘托出安逸氣氛。首兩句敘緣起，三至八句寫景，末四句興情，結構嚴整。

### 三、尋訪僧、道所作

錢起多方外之友，不論與僧人、道士，往來都頗為頻繁，<sup>13</sup>凡經歷深山野外尋僧訪道時所作詩篇，大約都刻意描寫其山情水色。在《錢集》中，如卷二的〈杪秋南山西峰題準上人蘭若〉；卷三的〈登覆釜山遇道人〉、〈尋華山雲臺觀道士〉、〈登玉山諸峰偶至悟真寺〉、〈歸義寺題震上人壁〉；卷七的〈過山人所居因寄諸遺補〉；卷八的〈夕遊覆釜山道士觀因登玄元廟〉等均屬之。茲舉〈杪秋南山西峰題準上人蘭若〉為例，以說明其特色：

向山看霽色，步步豁幽性。返照亂流明，寒空千嶂淨。石門有餘好，

霞殘月欲映。上詣遠公廬，孤峰懸一徑。雲裡隔窗火，松下聞山磬。

<sup>13</sup> 錢起詩集中，收與僧人或佛寺有關的詩共十九首，與道士或道觀有關的詩共二十首，可見他與僧道來往頻繁。

客到兩忘言，猿心與禪定。

此詩為錢起秋末遊東陽郡南山西峰，於僧人準上人駐錫佛寺所題。作者自敘前往南山，秋天雨後景色怡人，步步入勝，且可開豁人幽靜的心性。日光返照於溪水亂流之中，掩映明滅，仰視寒空，千峰明淨，此正是觸發個人幽性的最佳情景。穿越石門，景色更美，殘霞引月，抬頭祇見一徑陡絕，懸繞於孤峰之間，盡處即為僧廬。僧廬燈火，隔窗從雲裡透出，人在松下，即可聞誦經山磬之聲。既達蘭若，訪客與上人兩下無言，因猿心與禪定動靜殊途，難以言詞表達也。此詩開首兩句記遊，結尾兩句悟理，中間八句寫景，雖詳略有異，但仍屬宋、齊間山水詩的標準寫法。

#### 四、尋訪隱士、野老所作

錢起一生曾數度效玄豹之隱，故其朋友中，亦多山中隱士、村夫野老，往還之間所為詩篇，類多山水之作。在《錢集》中，如卷六的〈東溪杜野人致酒〉、〈玉山東溪題李叟屋壁〉；卷七的〈題玉山村叟壁〉；卷十的〈題崔逸人山亭〉等均屬之。茲舉〈玉山東溪題李叟屋壁〉為例，以說明其特色：

霞景已斜照，煙溪方暝投。山家歸路僻，轍跡亂泉流。野老採薇暇，

蝸廬招客幽。墜憊突荒院，鷓鴣步閑疇。偶此愜真性，令人輕宦遊。

此詩作者自敘出遊玉山，至日將西下，晚霞斜照，方翩然歸家，山路偏僻，惟見流泉循車轍改道，而山居野老在採薇餘暇，相招休憩，放目四視，一片悠閑，**墜**憊鷓鴣亦隨意奔突來往，人與自然，融為一體，令人感發本性，輕棄宦遊。就此詩結構而言，前四句記遊，第五至第八句寫景，末兩句興情悟理，亦為標準的宋、齊時期山水詩的結構。

除上述四類外，錢起的山水詩亦有為憶舊而作者，如《錢集》卷六〈憶山中寄舊友〉云：

數歲白雪裡，與君同采薇。樹深煙不散，溪靜鷺忘飛。更憶東巖趣，

殘陽破翠薇。脫巾花下醉，洗藥月前歸。風景今還好，如何與世違。

此詩雖為追憶山中風景之作，然全篇結構及書寫筆調，與錢起其他山水之作，並無二致。惟此種詩篇為數不多，就無法獨立成類了。

本文限於篇幅，雖然無法將錢起所有的山水詩一一分析，但從上文的介紹，應不難窺見這些詩作的共同特色是：

- (一) 絕大部份是五言詩，尤多五言古體。
- (二) 結構嚴謹，與南朝宋、齊時期謝靈運、鮑照等人山水詩的結構如出一轍。
- (三) 模山範水，措辭工整。
- (四) 部份作品，已滲入了田園情趣。
- (五) 帶有濃厚的佛、道及隱逸思想。

這五點特色中的第(四)、(五)點，與盛唐王、孟一派的風格，相當類似，尤其貼近王維；但第(一)、(二)、(三)點，則與盛唐山水詩作略有出入，因而造成錢詩在整體風格上，與盛唐出現某種程度的落差。如清·沈德潛就說：

〔錢〕仲文五言古，彷彿右丞，而清秀彌甚。然右丞所以高出者，能

冲和、能渾厚也。<sup>14</sup>

清·施補華則說：

大曆劉〔長卿〕、錢〔起〕古詩亦近摩詰，然清氣中時露工秀，淡字、

遠字、微字皆不能到，此所以日趨於薄也。<sup>15</sup>

<sup>14</sup> 見沈德潛：《唐詩別裁》，台北：台灣商務印書館《國學基本叢書》本，1956，卷三。

<sup>15</sup> 見施補華：《峴傭說詩》，台北：藝文印書館《清詩話》本，1951。



清·翁方綱亦說：

盛唐之後，中唐之初，一時雄俊，無過錢、劉，然五言秀絕，固足接武；至於七言歌行，則獨立萬古，已被杜公占盡，仲文、文房皆滄右丞餘波耳。然卻亦漸於轉調伸縮處，微微小變。誠以熟到極處，不得不變，雖才力各有不同，而源委未嘗不從此尋也。<sup>16</sup>

綜合三人的意見，大致認定錢起上接王維的脈絡非常清楚，但錢不及王的冲和渾厚，並且欠缺淡遠的情旨，原因是近體詩的創作技巧發展到盛唐、中唐之際，幾已到達巔峰，七言如是，五言亦復如是，就題材而言，模山範水的山水詩亦莫不然，故錢起乃不得不在各方面將有所窮的時候，掙扎求變。這種狀況，也許錢起自覺或不自覺地有所了解，於是乃上溯宋、齊，以求通變；然而時移世易，才力不同，所以最終還是難逃「日趨於薄」的譏評。

不過，錢起最後能踵武王維，並得其「許以高格」，未始不是由於他能上溯宋、齊，擁抱著「興多才高」<sup>17</sup>的謝靈運的原故罷！

### 參、錢起詩得自謝靈運的影響

謝靈運（385—433）是南朝宋、齊之際赫赫有名的詩人，鍾嶸稱之為「元嘉之雄」，<sup>18</sup>沈約推許其「文章之美，江左莫逮」，<sup>19</sup>及至唐代，在文壇的地位愈高，如于頔即云：

康樂侯謝靈運獨步江南，俯視潘、陸，其文炳而麗，其氣逸而暢，驅風雷於江山，變晴昏於洲渚，煙雲以之慘淡，景氣為其澄霽。信江表

<sup>16</sup> 見翁方綱《石洲詩話》，台北：藝文印書館《百部叢書集成·粵雅堂叢書》本，1965，卷二。

<sup>17</sup> 見鍾嶸著、王叔岷撰：《鍾嶸詩品箋證稿》，台北：中央研究院中國文哲研究所，1992，卷上〈宋臨川太守謝靈運詩〉條。

<sup>18</sup> 同前注書〈詩品總序〉。

<sup>19</sup> 見沈約著：《宋書·謝靈運傳》，台北：開明書局《二十五史》本，1960，卷一百。

之文英，五言之麗則者也。<sup>20</sup>

頤為唐德宗、憲宗時代的人，可見謝靈運在中唐時期受推崇的程度；而白居易在熟讀靈運集之後以詩篇發為評論，<sup>21</sup>自屬其來有自，不足為怪的事了。

事實上，謝靈運影響唐代文人，並非始自中唐，盛唐大詩人李白，在詩中便屢屢稱引。<sup>22</sup>後世詩評家，甚至認為沈、宋、王、孟等人的詩風，均濫觴於他。如明·王世貞說：

六朝之末，衰颯甚矣；然其偶儷頗切，音響稍諧，一變而雄，遂為唐始，再加整栗，便成沈、宋。人知沈、宋律家正宗，不知其權輿於三謝，橐籥於陳、隋也。(下略)<sup>23</sup>

清·王士禛也說：

(前略)迨元嘉間，謝康樂出，始創為刻畫山水之詞，務窮幽極渺，抉山谷水泉之情狀，昔人所云「莊老告退，而山水方滋」者也。宋、齊以下，率以康樂為宗，至唐王糴詰、孟浩然、杜子美、韓退之、皮

<sup>20</sup>見于頤：〈釋皎然杼山集序〉。收入清聖祖勅編：《全唐文》，台南：經緯書局，1965，卷五四四。

<sup>21</sup>白居易〈讀謝靈運詩〉云：「吾聞達士道，窮通順冥數。通乃朝廷來，窮即江湖去。謝公才廓落，與世不相遇。壯志鬱不用，須有所洩處。洩為山水詩，逸韻諧奇趣。大必籠天海，細不遺草樹。豈惟玩景物，亦欲攄心素。往往即事中，未能忘興論。因知康樂作，不獨在章句。」見朱金城箋校：《白居易集箋校》，上海：上海古籍出版社，1988，卷七。

<sup>22</sup>如《全唐詩》（清聖祖勅編，台北：明倫出版社，1971）李白集中，卷一六六〈勞勞亭歌〉有「我乘素舸同康樂，朗詠清川飛夜霜」句；卷一六七〈酬殷明佐見贈五雲裘歌〉有「故人贈我我不違，著令山水含清暉。頓驚謝康樂，詩興生我衣」句；卷一七五〈送王屋山人魏萬還王屋〉有「路創李北海，巖向謝康樂」句；卷一七七〈尋陽送弟昌峒鄱陽司馬作〉有「爾則吾惠連，吾非爾康樂」句；卷一七九〈同族姪評事黯遊昌禪師山池二首〉之一有「遠公愛康樂，為我開禪關」句、〈與周剛清溪玉鏡潭宴別〉有「康樂上官去，永嘉遊石門」句、〈與謝良輔遊涇川陵巖寺〉有「且從康樂尋山水，何必東遊入會稽」句；卷一八一〈入彭蠡經松門觀石鏡緬懷謝康樂題詩書遊覽之志〉有「謝公之彭蠡，因此遊松門」句。

<sup>23</sup>見王世貞：《全唐詩說》，台北：廣文書局《古今詩話叢編》本，1971。

日休、陸龜蒙之流，正變互出，而山水之奇怪靈闕，刻露殆盡，若其  
濫觴於康樂，則一而已矣。<sup>24</sup>

這兩段話一著眼於律詩的發展，一著眼於山水詩的源流，但都歸之於同一源頭——謝靈運，然則，未為二王列舉的錢起，究竟是否在這股席捲三、四百年的謝靈運浪潮中，置身事外呢？下文就嘗試從錢起詩作的內部分三個層面切入，進行了解。這三個層面是：（一）錢起在詩中對謝靈運個人的態度為何？（二）錢起在詩中引用、變用謝靈運詩歌的程度為何？（三）錢起有無模擬謝靈運詩的作品？

### 一、錢起心目中謝靈運的形象

欲了解謝靈運在錢起心中的地位，最直接的方法，莫過於分析他在詩中看待靈運的態度。今《錢集》中提及謝靈運本人的詩，共有八首，其中稱靈運為「謝公」者五首，稱之為「謝客」、「謝生」及「康樂」者各一首，茲分別列舉如下：

- （一）子好謝公跡，常吟孤嶼詩。（卷三〈送包何東遊〉）
- （二）路石掛飛泉，謝公應在眼。（卷三〈罷章陵令山居過中峰道者〉）
- （三）春來此幽興，宛是謝公心。（卷六〈春谷幽居〉）
- （四）遙知謝公興，微月在江樓。（卷七〈奉送劉相公江淮催運轉〉）
- （五）芙蓉洗清露，願比謝公詩。（卷八〈奉和王相公秋日戲贈元校書〉）

<sup>24</sup>見王士禎：《帶經堂詩話》，台北：廣文書局，1971，卷五。

(六) 偶為謝客事，不顧平子田。(卷三〈海畔秋思〉)

(七) 寧嗟人世棄虞翻，且喜江山得康樂。(卷一〈送畢侍御謫居〉)

(八) 庶追周任言，敢負謝生諾。(卷三〈觀村人牧山田〉)

就這些詩句看來，在錢起心中，謝靈運是山水詩人，是喜愛遊歷、關注自然的前輩，應該是備受崇仰的。

## 二、錢起襲用、變用謝靈運詩詩句的情形

錢起作詩時，喜愛使用謝靈運詩為典故，其襲用或變用謝詩者，在《錢集》中，多達四十七首，五十餘條，<sup>25</sup>數量不可謂不驚人；而今本《謝康樂詩注》中，所收詩不過八十八首，<sup>26</sup>如剔除樂府詩十七首，就只賸雜詩七十一首，這七十一首詩，曾為錢起引用者，多達二十八首，<sup>27</sup>已達百分之四十。茲略舉數例，以說

<sup>25</sup>如《錢集》卷一〈送馬明府赴江陵〉、〈山中寄時校書〉；卷二〈臥疾答劉道士〉、〈過桐柏山〉、〈登勝果南樓雨中望嚴協律〉、〈自終南山晚歸〉、〈夕發箭場巖下作〉、〈山中春仲寄汝上王恆穎川沈冲〉、〈南中春意〉、〈東陵藥堂寄張道士〉、〈田園雨後贈鄰人〉、〈杪秋南山西峰題準上人蘭若〉、〈雜居夜雨奉寄李京兆〉、〈歎畢少府以持法無隱見繫〉；卷三〈谷口新居寄同省朋故〉、〈觀村人牧山田〉、〈送包何東遊〉、〈奉和張荊州巡農晚望〉、〈奉使採箭鱸竹谷中晨興赴嶺〉、〈同嚴逸人東溪泛舟〉、〈謝張法曹萬頃小山假景見憶〉、〈罷章陵令山居過中峰道者〉二首、〈登覆釜山遇道人〉二首之一、〈海上臥病寄王臨〉、〈長安客舍贈李行父明府〉、〈初黃綬赴藍田縣作〉、〈山居新種花藥與道士同遊賦詩〉；卷四〈歸故山路逢隱居隱者〉、〈再得畢侍御書聞巴中臥病〉、〈谷口書齋寄楊補闕〉；卷五〈春谷幽居〉；卷六〈舟中寄李起居〉、〈遊襄陽泉石晚歸〉；卷七〈山園棲隱〉、〈送鮑中丞赴太原軍營〉、〈過山人所居因寄諸遺補〉、〈晚歸藍田舊居〉；卷八〈奉和王相公秋日戲贈元校書〉、〈過瑞龍觀道士〉、〈夕遊覆釜山道士觀因登玄元廟〉；卷九〈九日宴浙江西亭〉、〈早夏〉、〈山中酬楊補闕見過〉、〈漢武出獵〉；卷十〈藍田溪雜詠二十二首〉之〈板橋〉、〈石井〉等詩，均曾變用謝靈運詩句。

<sup>26</sup>今本《謝康樂詩注》為清·黃節編注，(台北：藝文印書館，1971)共四卷，卷一收樂府詩十七首；其餘三卷為雜詩，共六十九首；另補遺雜詩二首，全書總共收詩八十八首。本文所引靈運詩均出此本，下文不再注出。

<sup>27</sup>錢起引用過謝靈運的詩，見於今本《謝康樂詩注》者，包括卷二的〈九日從宋公戲馬臺集送孔令〉(三次)、〈永初三年七月十六日之郡初發都〉、〈富春渚〉、〈登池上樓〉、〈晚出西射堂〉、〈遊南亭〉(三次)、〈行田登海口盤嶼山〉、〈登上戍石鼓山〉、〈遊赤石進帆海〉(三次)、〈登江中孤嶼〉(二次)；卷三的〈初去郡〉(二次)、〈田南樹園激流植援〉(三次)、〈石門新營所住四面高山迴溪石瀨茂林脩竹〉、〈石壁精舍還湖中作〉(三次)、〈南樓中望所遲客〉、〈於南山往北山經湖中瞻眺〉(二次)、〈從斤竹澗越嶺溪行〉、〈石室山詩〉(二次)、〈酬從弟惠連〉(三次)、〈登臨海嶠初發疆中作與從弟惠連見羊何共和之〉(三次)；卷四之〈初發石首城〉、〈入彭蠡湖口〉(三次)、〈入華子崗是麻源第三谷〉(二次)、〈七里瀨〉、〈擬魏太子鄴中集詩八首〉(二首)；補遺之〈齋中讀書〉、〈從遊京口北固應詔〉等，共二十八首。

明實際情形：

- (一) 卷一〈送馬明府赴江陵〉中「江天極目澄秋景」句，係變用《謝詩》卷二〈登上戍石鼓山〉中「極目倘左闕，迴顧眺右狹」句而來。
- (二) 卷二〈臥疾答劉道士〉中「羽人寄柴荊」句，係合用《謝詩》卷四〈入華子崗是麻源第三谷〉中「羽人絕髣髴」及卷三〈初去郡〉中「促裝返柴荊」句而來。
- (三) 卷二〈過桐柏山〉中「賞心無定極」及〈獨往覆釜山寄郎士元〉中「賞心無遠近」之句，均係變用《謝詩》卷二〈遊南亭〉中「我志誰與亮，賞心惟良知」語而來。
- (四) 卷二〈登勝果寺南樓雨中望嚴協律〉中「林端陟香榭，雲外遲來客」句，係變用《謝詩》卷三〈南樓中望所遲客〉之「登樓為誰思，臨江遲來客」語而來。
- (五) 卷二〈自終南山晚歸〉中「采苓日往還，得性非樵隱」句，係變用《謝詩》卷三〈田南樹園激流植援〉之「樵隱俱在山，繇來事不同」語而來。
- (六) 卷二〈夕發箭場巖下作〉中「山谷無明晦，溪霞自興沒」句，係變用《謝詩》卷二〈遊赤石進帆海〉之「水宿淹晨昏，陰霞

屢興沒」句而來。

- (七) 卷二〈山中春仲寄汝上王恆穎川沈冲〉中「摘芳寄汝穎」句，  
係變用《謝詩》卷三〈石室山詩〉之「摘芳弄寒條」語而來。
- (八) 卷三〈奉使採箭鱧竹谷中晨興赴嶺〉中「重峰轉森爽，幽步更  
超越」句，係變用《謝詩》卷二〈遊赤石進帆海〉之「溟溪無  
端倪，虛舟有超越」句而來。
- (九) 卷三〈罷章陵令山居過中峰道者〉二首之一中，有「幽人還絕  
境，誰道苦奔峭」語，係變用《謝詩》卷四〈七里瀨〉之「孤  
客傷逝湍，徒旅苦奔峭」句而來。
- (十) 卷三〈長安客舍贈李行父明府〉中「洪波未靜壑」語，係變用  
《謝詩》卷二〈行田登海口盤嶼山〉之「莫辨洪波極，誰知大  
壑東」句而來。
- (十一) 卷三〈初黃綬赴藍田縣作〉中「忽忝英達顧，寧窺造化恩」  
句，係變用《謝詩》卷二〈永初三年七月十六日之郡初發都〉  
之「生幸休明世，親蒙英達顧」句而來。
- (十二) 卷四〈谷口書齋寄楊補闕〉中「泉壑帶茅穀，雲霞生苜帷」  
句，係變用《謝詩》卷三〈石壁精舍還湖中作〉之「林壑斂  
暝色，雲霞收夕霏」句而來。

(十三) 卷六〈春谷幽居〉之「黃鳥鳴園柳，新陽改舊陰」句，係變

用《謝詩》卷二〈登池上樓〉中「初景華緒風，新陽改故陰。

池塘生春草，園柳變鳴禽」句而來。

(十四) 卷八〈過瑞龍觀道士〉中「得茲象外趣，便割區中緣」語，

係變用《謝詩》卷二〈登江中孤嶼〉之「想像崑山姿，緬邈

區中緣」句而來。

(十五) 卷九〈山中酬楊補闕見過〉中「紅泉翠壁苜蘿垂」句，係混

用《謝詩》卷四〈入華子崗是麻源第三谷〉之「石磴瀉紅泉」，

及卷三〈從斤竹澗越嶺溪行〉之「苜蘿若在眼」兩句而來。

透過這些例句，不難看出，錢起不但熟讀康樂詩，且極喜引用、變用，有時一個句子，係混合謝詩兩句中的文詞而成，而同一首謝詩，亦有被反覆使用二三次之現象。按靈運文集本二十卷，至宋季而散佚，<sup>28</sup>今所存詩皆後人所輯，大概祇得原作總數十之三四，如有更完整的資料比對，相信可對錢起酷愛謝詩的事實，提供更有力的證明。

不過，即使用這些不完整的材料，還是可以追尋到錢起模仿謝詩的有力線索。

### 三、錢起模擬謝靈運的詩作

前文已提到，錢起所作山水詩的結構，與南朝宋、齊時期山水詩的結構幾無二致，今若以此為由，論定錢起山水詩為模擬前人而作，似乎有點武斷；不過，錢起的詩，的確有與謝靈運詩形神俱似者。如《錢集》卷二〈登勝果寺南樓雨中望嚴協律〉云：

微雨侵晚陽，連山半藏碧。林端陟香榭，雲外遲來客。孤村凝片煙，

<sup>28</sup> 見黃節：《謝康樂詩注》序。

去水生遠白。但佳川原趣，不覺城池夕。更喜眼中人，清光漸咫尺。

從題目得知，這首詩是錢起在雨中登上勝果寺南樓眺望等待中的朋友時所作，其內容對時間、情境，都交待得十分清楚，最後，似乎嚴協律終於出現了。而謝靈運的詩中，也有一首南樓望客的詩，收入《謝康樂詩注》卷三，詩題是〈南樓中望所遲客〉，詩云：

杳杳西日頹，漫漫長路迫。登樓為誰思，臨江遲來客。與我別所期，

期在三五夕。圓景早已滿，佳人殊未適。即事怨樹蜺，感物方悽戚。

孟夏非長夜，晦明如歲隔。瑤華未堪折，蘭苕已屢摘。路阻莫贈問，

云何慰離析。搔首訪行人，引領冀良乏。

雖然謝靈運所等待的客人，最後似乎沒有出現，所登的南樓也不在山上而在水邊，這首詩也沒有費任何筆墨描畫山水景色；但若將錢詩拿來細細比較，就可發現二詩除了情境相似、用韻相同之外，甚至連押韻用字都一致地同押「客」字及「夕」字，實難使人不引起「錢詩模擬謝詩」的聯想。

當然，我們不能用這一首詩，就堅決指出錢起確有模擬謝詩之作，但如果加上前文一、二的論證，而認為錢起的作詩技巧是有力求貼近謝靈運的傾向，應該是可以成立的。<sup>29</sup>

## 肆、結論

每一個時代，都各有其文學品味，亦自成其獨特的文學風格。就詩而言，

<sup>29</sup> 近年探討謝靈運詩寫作技巧及蘊含思想的論文頗多，如馮興煒的〈談謝靈運山水詩的景物描寫〉（《北京第二外國語學院學報》1995年第四期）、許東海的〈謝靈運山水詩、賦的「體物寫志」〉（嘉義：中正大學中國文學系：《中正大學中文學術年刊》第二期，1999）、陳建華的〈試論謝靈運和李白山水詩的文化性格—兼談李對謝詩的借鑒與超越〉（《遼寧師範大學學報（社科版）》1998年第1期）、齊文榜的〈佛教與謝靈運及其詩〉（《文學遺產》1988年第二期）、范琦的〈論晉宋佛學對謝靈運山水審美觀的影響〉（《中州學刊》1994年第5期）、包才華的〈論莊子美學觀對謝靈運山水詩作的影響〉（《柳州師專學報》第10卷第2期，1995年6月）、劉紹瑾的〈中國山水文化與崇尚自然的審美趣味的形成〉（《暨南學報（哲學社會科學）》第17卷第4期，1995年10月）等，均可參考。



即使體裁同樣是五言，題材同樣是山水，宋、齊有宋、齊的風韻，唐代有唐代的面貌，「變」之所趨，無法求其一致，也不可能是一致的。不過，萬變不離其宗，研究文學史的人，花點精神去了解文學家以何者為宗，又如何宗其所宗，也許就可以找出某一種文學精神，或某一種文類所以能長存不墜的原因，對經常希望發掘出「我從何來」的人類來說，多少是一種正面的慰藉。

錢起比謝靈運晚生約三百年，但在他的詩中，對靈運卻充滿了崇敬，除極力遵守靈運山水詩作嚴謹的結構外，並大量使用靈運的詩句，模擬的痕跡，也隱約可考；至其長於空有之理，依於老莊之言，身任朝官，不忘棲隱的心態，何止出自一轍，簡直是「如印之印泥」，<sup>30</sup>明代胡應麟曾經說過：「作詩不過情、景二端。」<sup>31</sup>如果將錢起與謝靈運詩中的情與景細細比較，應不難發現謝、錢詩作有極其微妙的血緣關係；若再加上前文所作技巧掃瞄的第三條件，似乎必須承認，錢起學詩之所宗，似乎是非謝靈運莫屬了。

當然，沒有任何詩人，尤其是「大曆才子」之首的詩人，是祇以某一位前輩作家為學習模範的，錢起很明顯地也遠儼陶潛及謝朓，個人曾為文做過淺陋的分析；<sup>32</sup>不過，透過上文的探討，我們或者可以大膽地說，在普遍受到盛唐、中唐詩人效法的陶淵明、謝靈運及謝朓三人中，錢起受大謝的影響最大，其次是陶淵明，再其次才是謝朓。這就難怪後代的詩評家將錢起詩句拈出與靈運的詩句作對照，<sup>33</sup>甚至直接指陳他是「祖風、騷，宗鮑、謝」的了。<sup>34</sup>

<sup>30</sup> 《文心雕龍·物色》（劉勰著，周振甫注：《文心雕龍注釋》，台北：里仁書局，1984）云：「自近代以來，文貴形似，窺情風景之上，鑽貌草木之中。吟詠所發，志惟深遠；體物為妙，功在密附。故巧言切狀，如印之印泥，不加雕削，而曲寫毫芥；故能瞻言而見貌，即字而知時也。」

<sup>31</sup> 見胡應麟：《詩藪》，台北：廣文書局《古今詩話》本，1973。

<sup>32</sup> 同注9。

<sup>33</sup> 宋·葛立方《韻語陽秋》云「錢塘風物湖山之美，自古詩人標榜為多。如謝靈運云：『定山緬雲霧，赤亭無滯薄。』……錢起云：『漁浦浪花搖素壁，西陵樹色入秋窗』之類，皆錢塘城外江湖之景。蓋行人客子於解鞍繫纜，頃刻所見爾。」（台北：藝文印書館《歷代詩話》本，卷十三。）

<sup>34</sup> 清·周履靖《騷壇秘語》云：「律體：沈佺期……錢起……。右諸家謂之盛唐，視齊梁益嚴矣，意思從容，乃有古意，皆祖風、騷，宗鮑、謝。」（台北：藝文印書館《百部叢書集成》本，1966）

Feng Chia Journal of Humanities and Social Sciences  
pp.1-15, No. 2, May 2001  
College of Humanities and Social Sciences  
Feng Chia University

## The Influence of Hsieh Ling-Yun on Chien Chi's Landscape Poetry

*Hai-Ping Hsieh*\*

### Abstract

Most people, no matter in the Tang Dynasty or later times, thought Chien Chi's poems were clear and graceful. Such conclusion shall come from the observation in Chien Chi's landscape poetry. There were five specialties on Chien Chi's landscape poetry. Through those specialties, we may find out that he had the style of Hsieh Ling-Yun and Wang Wei. In Chien Chi's poetry, he repeated and changed many verses of Hsieh Ling-Yun's poetry. Technically, he had the intention to resemble Hsieh Ling-Yun's style. Besides, Chien had frequently expressed his admiration of Hsieh Ling-Yun. As to his philosophy of life, such as good at the teaching of Buddhism and close to philosophy of Chuan Tze, and the desire for seclusion, were apparently similar to Hsieh and were influenced by Hsieh.

The poetry of Chien and Hsieh had very subtle relations. Of the three poets: Tao Yen-Ming, Hsieh Ling-Yun and Hsieh Tiao, who have been generally imitated by poets at the period of full literary grandeur in the Tang Dynasty (8<sup>th</sup> century) and middle period of Tang Dynasty, Chien was influenced by Hsieh Ling-Yun the most, then Tao, and Hsieh Tao to the lesser degree.

**Keywords:** Chien Chi, Hsieh Ling-Yun, landscape poetry.

---

\* Professor, Department of Chinese Literature, Feng Chia University.