

謝靈運山水詩的佛學思想

依空

佛光山文化院院長、人間福報社社長

一、前言

山水詩，是中國古典文學中深具特色的寶貴遺產。翻開歷代作家的文集，可以發現裏面充滿山光水色，大部份的詩人，都曾經寫下相當數量的山水詩篇。唐宋大詩人如李白、杜甫、蘇軾、陸游等，以他們的生花妙筆寫下對自然山水的豪歌或淺唱。而南朝劉宋時代的謝靈運、南齊的謝朓，盛唐的孟浩然、王維，南宋的楊萬里、范成大，都被公認為是著名的田園山水詩人。中國詩歌發展史上曾經有過山水詩派，所以幾乎可以說，沒有詩人不歌詠山水自然的。

人們對山水加以刻畫，早在先秦就已出現在文學作品之中，漢魏詩賦也多有山水的描摹，所以有人即認為，曹操〈步出夏門行·觀滄海〉是第一首完整的山水詩。兩晉描寫山水的名家間出，如陸機、張協、謝萬等人，但是整體來看，數量仍然不多，山水尚未成為主要的寫作題材，山水詩一直要等到晉宋之際，才正式確立它的文學地位，蔚然成為詩歌的流派之一。

山水詩的產生，和漢魏六朝特殊的社會思潮、政局大勢、地理環境、文學特性有密切的關聯；一種詩歌的發展並不是孤立平面的，必與其他類別的文藝相輔並行，彼此相互滲透，而逐漸完滿成立。而山水詩之所以正式成立在晉、宋之間，考其原因，實有多方：從社會經濟生活上看，地主莊園的發展，提供了士族優遊山水充足的經濟條件；從社會風尚方面看，文學宴遊激發詩人創作的思緒，通過具體的山水形象，將胸中蘊積一吐為快，吟詠成詩。至於兩漢延續而來的隱逸之風，文士投身蔚然深秀的林壑之間，浮舟往來，嘯詠終日，促進了山水詩創作的質與量，所以經由前代文學中遊仙詩、玄言詩、招隱詩、遊覽詩、田園詩等對自然景物的描摹，詩人的山水意識更為鮮明，山水自然成為獨立的審美主體。

山水詩固有社會風潮、文學發展等載體形成的誘因，但它成為一種獨特的門派，尚要等待名家來推助拓建，而謝靈運便是中國詩學史上第一位大力創作山水詩的詩人。政治上的失意，使他轉而寄情於山水，每當他登高涉深，尋幽探奇，每到一地便留下動人的詩篇。他可以說是自覺地以山水入詩的第一人。

謝靈運（三八五一—四三三），祖籍陳郡陽夏（今河南太康縣），世居會稽郡始寧縣（今浙江上虞市南及嵊州市西北）。因為襲封康樂公，世稱「謝康樂」；又因其小名客兒，又稱為「謝客」或「阿客」。

謝氏遠祖，源出周宣王時，申伯受封於謝，後失去爵位，其後代子孫乃以國為氏。靈運的先世，從三國曹魏時即為官宦世家，到了兩晉，更發展為首屈一指的高門望族，顯赫無比。靈運的遠代先祖謝纘，是曹魏時期的典農中郎將，掌管農業生產、民政和田租賦稅的屯田區官員，職權如同太守。謝纘子謝衡，以儒學著稱於時，官至國子祭酒；衡子謝鯤，字幼輿，官至豫章太守，死後追贈太常。他生前酷愛山水，據《世說新語·品藻》記載：

明帝問謝鯤：「君自謂如何庾亮？」答曰：「端委廟堂，使百僚準則，臣不如亮；一丘一壑，自謂過之。」

可見謝鯤對自己欣賞山水的鑑識力頗為自信且自得，由此也可看出謝家喜歡山水的風氣由來已久，非獨靈運一人。謝鯤子謝尚，字仁祖，史書稱其多才多藝，歷任江州刺史、尚書僕射等職，後來進號鎮西將軍，世稱謝鎮西。謝尚原有著作五卷，已佚，今存〈大道曲〉一首，沈德潛《古詩源》評其「寫喧雜之況如見」。謝尚的另一子謝裒，官至太常卿，謝安即是謝裒第三子，開創了謝氏家族在文才武功各方面的鼎盛。據學者的考究，謝氏家族果真濟濟多士：

謝氏自謝裒以來，歷晉、宋、齊、梁、陳五代、十世，二百餘年，身有國封者四人，官至司徒、太保、太傅、大都督者三人，特進、衛將軍、持節都督者五人，侍中、散騎常侍、尚書令、僕射尚書、中書監令、光祿大夫、太子詹事者十人，刺史、太守、內史、相長史等三十人，尚公主者三人，女為皇后者一人，王妃者二人，有文學者不下十人。……以知江左門閥之盛，其互相猜貳，祿位既高，遂往往不得其死，此亦勢之所必至也。[註1]

在這個顯赫的世家中，謝安和謝玄是最負盛名的。謝安，字安石，自幼風神飄灑，聰明過人，善行書，長期隱居在會稽東山（今浙江上虞市南），對於朝廷屢次徵召，總是婉拒。一直到四十多歲，才在不得已的情況下出山輔政，在晉孝武帝時進位司徒、侍中。太元八年

(三八三)，淝水之戰中，以征討大都督坐鎮京師，指揮若定，命弟石、姪玄等率「北府軍」迎擊，以少勝多，大敗前秦軍，建大功，進拜太保，都督揚、江等十五州軍事。

謝玄為謝奕第三子，字幼度，為叔父謝安所器重，官至建武將軍、兗州刺史，監江北諸軍。淝水之戰中大破秦軍，並建議朝廷乘勝北伐，被任命為前鋒都督，經略舊都（指西晉京師洛陽）。曾率師進駐彭城（今江蘇省徐州市），平定兗、青、司、豫四州，以軍功封康樂縣公。後因病轉會稽內史，卒於官，今四十六歲，朝廷追贈他為車騎將軍、開府儀同三司，諡曰獻武，可謂備極哀榮。

東晉孝武帝太元十年（三八五），謝靈運出生的時候，謝氏家族正是鼎盛時期。他的祖父就是這一位赫赫有名的康樂縣公謝玄。

和謝家先輩們相比，他父親謝瑒的才智似乎平庸無奇。然而憑著「陳郡謝氏」的高貴門第，他也娶到王獻之的外甥女。王氏的家學淵源，尤以書法稱譽當世。謝靈運似乎是繼承了母家和祖輩的基因。這與父親謝瑒的「生而不慧」相比，靈運從小便顯示出了與眾不同的聰明伶俐，使他的祖父喜出望外。《宋書·謝靈運傳》記載：「靈運幼便穎悟，玄甚異之，謂親知曰：『我乃生瑒，瑒那得生靈運！』」可見謝玄的驚喜和得意。對於謝家來說，當時唯一讓人遺憾的是：就在靈運出世後的十幾天，他的叔曾祖謝安在建康逝世，在他四歲的時候，祖父謝玄又死於任所。

因為是一線單傳的獨子，謝家在對這個命根寶貝疼愛之餘，為了避免一些無謂的災難，按照當時的習俗，他被寄養到錢塘（今杭州市）崇道的杜明家中。這件事，鍾嶸《詩品》說：

初，錢塘杜明師夜夢東南有人來入其館，是夕，即靈運生於會稽。旬日，而謝玄亡。其家以子孫難得，送靈運於杜治養之。年十五方還都，故名「客兒」。

以此推算：在謝玄去世以後的四歲到十五歲，靈運一直生活在風景秀麗的杭州。自然山水的薰陶對他以後崇尚山水的習性，究竟產生了多大的影響，因為缺乏具體的文字佐證，很難驟下斷語，但這種秀麗的山水環境，多少激發他的山水創作意興。

隆安三年（三九九），他十五歲時，孫恩自海上起事，以十萬徒軍，攻克會稽、永嘉、東陽等八郡。討伐孫恩的晉軍，正是由謝安訓練成軍而由劉牢之、謝琰（謝安子）統率的「北府軍」，因此，謝氏家族在這次軍事變故中的受害特別嚴重，不但莊園損毀多，謝琰及二子

肇、峻俱被害，更有其他家人殉難。爲了安全考慮，家人將他從杭州的杜明師處，轉移到京師建康（今南京市）謝家的官邸裏，靈運從此展開了他的京師生涯。

當時，建康城烏衣巷謝家官邸的大家長，是他的族叔謝混，對他多所關照與愛賞。由於父親謝瓌的早亡（謝瓌究竟死於何時，史書沒有明確的記載，但從靈運的詩文推算，應是在他二十歲之前），年輕的謝靈運，很早就世襲了祖父謝玄康樂公的爵位，食邑兩千戶。按照東晉的慣例，享有國封者出仕，多拜員外散騎侍郎，因此，他二十歲左右就被任命爲員外散騎侍郎，實際上他並沒有正式就職。此事《宋書》本傳記爲：「以國公例，除員外散騎侍郎，不就。」

義熙元年（四〇五）三月，琅琊王司馬德文爲大司馬，靈運在他身邊做「行參軍」。從十五歲到二十一歲在京師的這段生活，可以說是他一生中最暢快的華美樂章了。國公的顯位、兩千戶的食邑、祖傳豐厚的家產以及優異的文學秉賦，都使他能夠盡情享受生活，並創造一些名士的時尚。那時他除了文名突出，在衣飾方面也領導了潮流，和祖父謝玄喜歡豔麗的服飾一樣，他在這方面也有癖好。本傳評他當時的生活說：「性奢豪，車服鮮麗，衣裳器物，多改舊制，世共宗之，咸稱謝康樂也。」

同年，撫軍將軍劉毅帶兵駐紮姑孰（今安徽當塗縣），他隨軍做記室參軍。一直到義熙八年（四一二）四月，劉毅坐鎮江陵，靈運還追隨做衛軍從事中郎。變故就在這一年發生。

是年十月，劉裕參軍王鎮惡攻陷江陵，劉毅兵敗自殺。太尉劉裕入鎮江陵，聽從申永「除其宿讎，倍其惠澤，貫敘門次，顯擢才能」的建議，一方面將謝氏家族中和劉毅關係密切、公開反對自己的領袖人物謝混斬殺；另一方面，又將年輕而在政局上無關大局的謝靈運拉攏過來，任命他爲太尉參軍，以安慰士族階層。然而，劉裕對靈運始終是有戒心的。這年十一月，當他從江陵回到建康，劉裕即調任他爲秘書丞，後又因故免職。這一年他二十八歲。此後四年，他似乎一直都沒有正式的職位。在這段時間裏，和他交往較多的是廬山高僧慧遠。靈運佛教修養的精進，應該是在這一時期。

元熙二年（四二〇）六月，劉裕稱帝，以宋代晉。登基以後改元永初，一方面大封劉氏宗室，另一方面又極力削弱士族的力量。舊有的許多封爵都被取消，靈運因乃祖謝玄的淝水一戰功勳，僅從康樂縣公降爲康樂縣侯，食邑從兩千戶減爲五百戶，並被任命爲散騎常侍，轉太子左衛率。

在這場改朝換代的政治劇變中，他和劉宋朝廷之間的關係很微妙：一方面，彼此爲利益敷衍對方，但雙方內心深處，又都有著深深的隔閡。他「爲性偏激，多愆禮度」，不大把新貴們放在眼裏；朝廷方面「唯以文義處之，不以應實相許」，把他當文學侍臣看待，不授以權責，這使志向高遠的靈運常懷憤懣，十分不滿。

在這種表面風光，實則不得意的情況下，他和當時頗有名士習氣的劉裕次子廬陵王劉義真、詩人名士顏延之以及僧人慧琳互相交往。彼此談玄說理、批評朝政，被執政者徐羨之、傅亮等人視為政治異端，必欲拔除。《宋書》本傳記載：「少帝即位，權在大臣，靈運構扇異同，非毀執政，司徒徐羨之等患之，出為永嘉太守。」從此，開始他或隱或仕的人生苦旅。

永初三年（四二二），靈運三十八歲。是年秋，他懷著沉鬱的心情離開京師，逕赴永嘉。離京時，有〈永初三年七月十六日之郡初發都〉一詩記其事，委婉發抒他對京都的留戀和受排擠、壓抑的憤懣。

在永嘉太守任上，他似乎只做了兩件事：一是遨遊山水，浙東永嘉一帶的名山勝水，都留下了他的足跡。永嘉時期是他山水詩創作的高峰，一系列優秀的詩篇如〈過始寧墅〉、〈富春渚〉、〈晚出西射堂〉、〈登永嘉律嶂山〉等，都是他赴任路上和赴任以後的作品；另則與一群名僧如法昷、僧維、慧琳、法綱等相往來，經常一起遨遊山水，共探佛理。至於郡邑政事，他已無暇顧及。《宋書·謝靈運傳》留下了這樣的記載：

郡有名山水，靈運素所愛好，出守既不得志，遂肆意游遨，徧歷諸縣，動踰旬朔，民間聽訟，不復關懷。

一年以後，他索性「稱疾去職」。朝廷當時沒有批准，一些在京親友也去信勸阻慰留，但他還是決絕地回到了故鄉會稽的始寧墅，從此過著隱士生活，一種悠遊於山水之間的逍遙生活，憑著祖傳豐厚的家業，經營會稽的別墅。隱居其間，他和王弘之、孔淳之等名士、族弟謝惠連、僧人曇隆、僧鏡、法流等交往密切，或詩酒雅聚，或結伴出遊，或研討佛理，日子過得愜意無比。而且，他的影響力，並不因為遁跡山林而減弱，因為他優秀的詩文迭出，「謝靈運」三個字依然名動京華。本傳記載：

靈運父祖並葬始寧縣，並有故宅及墅，遂移籍會稽，修營別業，傍山帶江，盡幽居之美。與隱士王弘之、孔淳之等縱放為娛，有終焉之志。每有一詩至都邑，貴賤莫不競寫，宿昔之間，士庶皆徧，遠近欽慕，名動京師。

元嘉三年（四二六），政局又有變幻。昔日將劉義真、謝靈運等逼出京師的徐羨之、傅亮等相繼被殺。靈運東山再起，回到建康，就任秘書丞。對於這次復出，他原本寄予厚望，

亟想實現自己平生抱負。儘管皇帝劉義隆對他頗為賞識，「尋遷侍中，日夕引見，賞遇甚厚」，但朝廷只派任他負責撰寫《晉書》的工作，他則「粗立條流」，而「書竟不就」。更多的時候，是「稱疾不朝直，穿池植援，種竹樹堇，驅課公役，無復期度。出郭遊行，或一日百六七十里，經旬不歸，既無表聞，又不請急」。

朝廷一方面需要他這樣的文壇領袖來妝點門面，又不願授予實權；他那高遠的志向與高傲的脾氣，也不願屈居文學弄臣的角色。最後是皇帝派人授意他自請解職。於是，在極不愉快的兩年京師生活以後，他再次以患病為由，告假東歸，繼續「以文章賞會，共為山澤之遊」的鄉居生活。與政治上的極度失落相反，他的遊興卻極高。本傳描述他這一時期的生活時說：

尋山陟嶺，必造幽峻，巖嶂千里，莫不備盡。登躡常著木履，上山則去前齒，下山去其後齒。嘗自始寧南山伐木開逕，直至臨海，從者數百人。臨海太守王琇驚駭，謂為山賊，徐知是靈運，乃安。

當他帶著百餘隨從，戴著曲柄笠，穿著自製的「謝公履」，浩浩蕩蕩地闢山開路的時候，目之所履，耳之所聞，摹寫下許多詩篇，著名的有〈登石門最高頂〉、〈酬從弟惠連〉、〈石門新營所住四面而高山迴溪石瀨茂林脩竹〉等。

就在生命力正旺盛的時候，他的人生旅程卻已經迫近晚期了。隱居故鄉的這段時間裏，他一方面浩浩蕩蕩地出遊，吟詩作賦；一方面和族弟謝惠連、東海何長瑜、潁川荀雍、太山羊璇之等親友詩酒唱和，還積極修建謝家祖傳的始寧墅。他請求朝廷將會稽城外的回踵湖闢為良田，但被太守孟凱拒絕。孟凱以「靈運橫恣，百姓驚擾」為辭，上書朝廷「表其異志」。事情鬧成了謀反，靈運即刻進京，向皇帝面陳來龍去脈，皇帝雖然不再深究此事，但鑒於謝、孟兩人彼此不睦，將他留任京師，修改《大般涅槃經》，並於元嘉九年（四三二）任命他為臨川內史。從此，他的人生里程蒙上一道夕陽黃昏的陰影。

這次外放，名義上是朝廷的破格開恩，實際上是將他流放到邊遠地區，割斷了他和浙東士族的聯繫。他在臨川任上，一如既往，「在郡遊放，不異永嘉」，不久即為有司參奏彈劾。司徒劉義康遣使隨州從事鄭望生前往臨川拘捕，他起兵抗拒，隨即被擒。皇帝念在乃祖謝玄的功勳，免他死責，判流放廣州。抵達廣州後不久，又被指控謀反。三赦三反，皇帝終於下詔，在廣州街頭斬殺謝靈運。這中間的曲折經歷，《宋書》本傳，以類似電影蒙太奇的手法，作了陰冷、簡捷的敘述：

司徒遣使隨州從事鄭望生收靈運，靈運執錄望生，興兵叛逸，遂有逆志，為詩曰：「韓亡子房奮，秦帝魯連恥；本自江海人，忠義感君子。」追討擒之，送廷尉治罪。廷尉奏靈運率部眾反叛，論正斬刑。上愛其才，欲免官而已。彭城王義康堅執謂不宜恕，乃詔曰：「靈運罪釁累仍，誠合盡法，但謝玄勳參微、管，宜宥及後嗣，可降死一等，徙付廣州。」其後，秦郡府將宗齊受至除口，行達桃墟村，見有七人下路亂語，疑非常人，還告郡縣，遣兵隨齊受掩討，遂共格戰，悉禽付獄。其一人姓趙名欽，山陽縣人，云：「同村薛道雙先與謝康樂共事。以去九月初，道雙因同村成國報欽云：『先作臨川郡，犯事徙送廣州，謝給錢令買弓箭、刀楯等物，使道雙要合鄉里健兒，於三江口篡取。謝若得者，如意之後，功勞是同。』遂合部黨要謝，不及。既還饑饉，緣路為劫盜。」有司又奏依法收治，太祖詔於廣州行棄市刑。

趙欽的供詞原有許多破綻，然而，三反三赦之後，朝廷將他「棄市廣州」了。這一年（元嘉十年，西元四三三年），靈運四十九歲，正是生命力最旺盛的時期。

臨刑前，他寫下生命中最後一首的〈臨終詩〉，情辭遺憾而沈痛：

龔勝無餘生，李業有終盡。嵇公理既迫，霍生命亦殞。
悽悽凌霜葉，網網衝風菌。邂逅竟幾何，修短非所愆。
送心自覺前，斯痛久已忍，恨我君子志，不得巖上泯。

他一生著述頗豐，考現存謝氏留存的作品，大約有以下七種：

一是明人張溥纂《漢魏六朝百三家集》中的《謝康樂集》，收詩文共一一九篇（詩八十一首，文三十八篇）；

二是清人嚴可均纂輯的《全上古三代漢三國六朝文》，其中《全宋文》卷三十至卷三十三有一部分是謝靈運的文，共四十九篇，包括部分詩序；

三是近人丁福保編《全漢三國晉南北朝詩》，其中《全宋詩》收謝靈運詩八十一首；

四是今人逯欽立輯注的《先秦漢魏晉南北朝詩》，其中《宋詩》收謝靈運詩一百首；

五是近人黃節的《謝康樂詩注》，收注謝詩七十六首，補遺二首；

六是今人顧紹伯校注的《謝靈運集校注》，收詩文一三九篇，其中詩九十七首（存目四）；

七是今人李運富編注的《謝靈運集》，收詩一五三篇，其中存目四篇，存疑五篇，正式立目的詩九十四首、文五十篇。其中山水詩大約佔他所有作品三分之二，大多意趣盎然。諸如「曉霜楓葉丹，夕曛嵐氣陰（〈晚出西射堂〉）」、「白雲抱幽石，律篠媚清漣」（〈過始寧墅〉）、「池塘生春草，園柳變鳴禽」（〈登池上樓〉）、「林壑斂暝色，雲霞收夕霏」（〈石壁經舍還湖中作〉）等山水名句，確實寫活了大自然四時迥異的山水意境，在筆墨描摹中充滿著審美快感。由於他獨特的出身與宦海波折，使他的山水詩中，處處浮現矛盾的心情，浮現在政治風波與山林隱逸之間不斷顛躓的疲憊心態。

二、佛家的觀想山水

山水詩的形成原因有多種，佛教的興起與東傳弘化，是促進山水詩成熟的一個重要因素。

佛教起源於印度，釋迦牟尼佛當初爲了探究人生的究竟解脫之道，特地遠離憤鬧的塵囂，到僻遠荒寒的大雪山修頭苦行，最後在尼連禪河畔的菩提樹下，夜睹明星，成正等覺，圓滿生命。由於佛陀證悟的因緣和山水有密切的關係，影響所及，後世傳法沙門，往往就選擇崇山洞窟或林邊水隈作靜坐冥思、參禪悟道之所。而佛祖聖蹟如：初轉法輪的「鹿野苑」、「竹林精舍」、「祇園精舍」等，都建在脩竹翠松、閑岫煙雲的山林間；佛陀最後說法的靈鷲山，就是因爲山勢雄峻、林木蔥蘢，狀如鷲鳥而得名。佛家的山水性格傳入東土之後，與魏晉玄風的棲息林泉心態相契合，遂成爲山水詩的源頭之一。

《清涼山寺志》載：東漢明帝永平（西元五八~七五）年間，印度高僧攝摩騰與竺法蘭初傳佛教於東土，因見五台山嶢崢高峻，與靈鷲山至爲相似，乃依山建大孚靈鷲寺，而與洛陽白馬寺同爲中國佛教史上最早的寺院。中國僧人避世遯居於靈山秀水，或雲遊於名山大川中，松風明月、清泉幽壑，成爲他們參禪悟道的機緣，而對佳山美水，寫下吟詠自然的詩篇。

梁慧皎《高僧傳》中，有僧人性好自然，與雅士結伴同遊山水的記載：東晉僧徹，年六十，於入廬山從慧遠「問道之暇，亦厝懷篇牘，至一賦一詠，輒落筆成章。嘗至山南攀松而嘯，於是清風遠集，眾鳥和鳴」（《高僧傳》卷七，《大正藏》第五十冊，第三十七頁下）。

東晉帛道猷，「少以篇牘著稱，性率素好丘壑，一吟一詠，有濠上之風」（《高僧傳》卷五，《大正藏》第五十冊，第三五七頁中）。

東晉于法蘭，「性好山東，多處岩壑」，聞江南剡縣山水稱奇，「乃徐步東甌，遠矚嶠嶻，居于石城山足」（《高僧傳》卷四，《大正藏》第五十冊，第三五〇頁）。

于道邃「性好山澤，在東多遊履名山」（《高僧傳》卷四，《大正藏》第五十冊，第三五〇頁中）。

釋道敬為王羲之曾孫，「情愛丘壑，棲于若耶山，立懸溜精舍」（《高僧傳》卷十三，《大正藏》第五十冊，第四一〇頁下）。

僧人雅好山水的性格，使他們選擇山澤岩壑之處為息心靜慮的修行道場，甚至披荆斬棘，將荒林寒崖開闢成優美的山水勝地，對山水美的發現與開發起了催化作用。

《洛陽伽藍記·序》記載：北魏的洛陽，「京城表裏，凡有一千餘寺」，多在洛水與嵩山之間。唐道宣《續高僧傳》記載：北魏孝文帝敬重西域高僧佛陀禪師，因禪師「性愛幽棲，林谷是託。屢往嵩岳，高謝人世。有勅就少室山為之造寺，今之少林是也。」南朝佛寺更林立於名山勝水間，唐詩人杜牧〈江南春〉云：「南朝四百八十寺，多少樓台煙雨中。」可見當時它們矗立於自然山水的懷抱之中，便成為自然山水的景觀之一，為自然山水增加了人文色彩的審美意涵。

佛教寺院或者深藏山穴、或者依託奇峰、或者山寺一體，或對立映襯，巖崖上、洞壁間、曲水濱、孤嶼上，表現出多樣的建築形式。在奇絕高峰上，深隩溪澗中，點綴著寺院黃瓦朱柱、鐘磬梵唱，給原來荒索的自然增加了優雅、寧謐的氣氛，寺院與自然天衣無縫地結合在一起，構成美麗的山水畫卷，成為山水審美的主體之一。

除了佛寺的建立之外，石窟的開鑿、佛像的造設、佛塔的構立，促進了寺院建築群成為遊覽審美對象的契機，於是名士與高僧共遊山水的風氣大開。從歷史發展看，經歷了北魏太武帝第一次慘烈的毀佛教難後，文成帝即位，即大力復興佛教，命沙門僧統曇曜開鑿雲崗五大石窟，為太祖以下五帝鑄釋迦立像，成為中國佛教藝術史上氣魄最雄偉的石窟。

北魏酈道元《水經注》「濕水」條下云：「其水又東北流，注武周川水；武周川水又東南流，水側有石，祇洹舍並諸窟室，比丘尼所居也。其水又東轉，逕靈巖南，鑿石開山，因崖結構，其容巨壯，世法所締，山堂水殿，煙寺相望，林淵錦鏡，綴目新眺，川水又東南流出山，《魏土地記》曰：平城宮西三十里，武周塞口者也。」

雲崗今在山西大同武周山南麓，酈道元筆下的雲崗石窟，林木蓊鬱，碧波如境，縹緲迷濛的雲霧煙靄中，掩映著殿宇飛檐，清幽雅麗的山水，使石窟更顯得壯觀雄奇。長久以來，吸引各方信徒虔敬膜拜，更成了文士遊賞時的審美對象。

孝文帝遷都洛陽後，又開鑿了龍門石窟，此外還陸續開鑿麥積山、炳靈寺、鞏縣、南北響堂山等石窟，以及太原天龍山佛洞，這些石窟大都選在山水雄美幽靜之地。南朝則因地理條件不同，大都把佛祖造像從寺院大殿中獨立出來，或以整座巨石來雕刻佛像，或將佛像鑿鑿於崖壁之上，佛像融入山水之間，稱之為摩崖造像藝術。

不管北朝的石窟或南朝的摩崖，都有深澗峭壁、泉瀑飛流的佳美景觀。所謂「自古名山僧占多」，在名山大川中，構建雄偉莊嚴的梵刹佛寺，大大推動了對自然山水的遊賞風氣，發為詩篇吟唱，山水詩遂以蓬勃的生機，在魏晉南北朝伸展它清奇瑰麗的千姿百態。

三、謝靈運山水詩的禪思佛趣

東晉南朝佛學教理研究益臻成熟，宗派林立，士族普遍崇佛，名僧與雅士交流之風盛行。名士如孫綽、郗超、王羲之、謝靈運、沈約、劉勰等人皆奉佛，他們的詩文蘊含禪佛理趣，尤其是詩人謝靈運，他是傑出的山水詩人，同時也是晉宋佛學大家。湯用彤曾經將他與佛教有關的事蹟撰成年表[註 2]，宋文帝曾對詩人何尚之說：

范泰、謝靈運常言：「六經典文本在濟俗為治耳，必求性靈真奧，豈得不以佛經為指南耶？」[註 3]

可見佛學對謝靈運的影響至深，他以佛學的哲理思考人生，甚至把佛學引入詩篇，形成他獨特的山水審美觀。他出仕永嘉太守二年間，正是遊歷郡內名山大川，創作大量山水名篇的時期，同時也是他藉著誠心學佛，以擺脫政治上的失意，排遣胸中憤懣的機緣。他和郡中大德法昶、法綱、僧維、慧麟等相互揄揚，辨其宗歸，撰寫了有名的《辯宗論》。遊歷山水，觸目成趣和追求佛理感悟妙法，二者相互融合於謝靈運的山水詩篇。

謝靈運一生和僧人交遊廣泛，學者已多所指述[註 4]，其中影響他最深遠的，是當時佛教界大師級的支道林、慧遠與道生。清人沈增植〈與金潛廬太守論詩書〉云：

康樂總山水、莊老之大成，開其先支道林。

稍後的王闡運《八代詩選·跋》亦云：

支公模山範水，固已華妙絕倫；謝公卒章，多托玄思。風流祖述，正自一家。……支、謝皆禪玄互證，支喜言玄，謝喜言冥，此二公自得之趣。

指出高僧支道林對謝靈運的山水詩有開啓推進作用。

支遁，字道林，東晉佛教代表人物之一，玄談領袖。善草隸，文翰冠世。時尚莊老，支道林對《莊子》尤有見解。《世說新語·文學》說他：

《莊子·逍遙篇》舊是難處，諸名賢所可鑽味，而不能拔理於郭、向之外。……支卓然標新理於二家之表，立異義於眾賢之外，皆是諸名賢尋味之所不得。

他綜貫內典外書，援莊入釋，又引佛入道，二者互相詮釋。孫綽的〈道賢論〉，以七位名僧與竹林七賢相比擬，其中將支道林比擬為向秀[註 5]，可見支道林名重一時，博得清談家們的仰慕。他與一代玄學名流如殷浩、許詢、郗超、孫綽、王羲之、謝安等均有交往，養馬放鶴，優遊山水，追求隱逸，儼然一派名士風度。他的主要著作有〈即色遊玄論〉、〈逍遙論〉、〈大小品對比要鈔序〉等，大部分均已佚失，《出三藏記集》卷八、《廣弘明集》，嚴可均編纂的《全上古三代秦漢三國六朝文·全晉文》卷一五七收錄了他的遺文，丁福保編輯的《全漢三國晉南北朝詩·全晉詩》卷七，則保存了他的詩十八首。根據《世說新語·文學》注引《支道林集·妙觀章》云：

夫色之性也，不自有色，色不自有，雖色而空，故曰色即為空，色復異空。

支道林主張即色空義。色，指一切現象，憑藉因緣（條件）而生，一旦因緣不具足，便歸於散滅，所謂「緣聚則生，緣散則滅」。因為，「色」必須依「緣」而生，所以說色「不自有色」；色，隨著因緣而變化，因此無有自性，「雖色是空」。

色，是暫時存在的假有，虛妄不實；空，不是破壞毀滅之後的虛無，因緣未散，萬象之「色」尚存在時，自性即空，所以「色即為空」。安澄《中論疏記》卷三云：

正以因緣之色，從緣而有，非自有故，即名為空，不待推尋破壞方空，即言夫色之性，不自有色，色不自有，雖色而空。

既然「色即是空」，因此可以即色以遊玄，可以「無物於物，故能齊於物；無智於智，故能運於智。」（〈大小品對比要鈔序〉），如此至人，便可達到「物物而不物於物，則遙然不我得；玄惑不為，不疾而速，則逍然靡不適。」（〈逍遙論〉）遊心物外「靈虛」、「無心」的逍遙境界了。

支道林認為「色」是現象，「空」是自性，自然的本性不離現象的「色」，強調《般若心經》；「色不異空，空不異色；色即是空，空即是色。」色空不二的思想，與玄學將山水視為「道」之化身的理念相近，為魏晉佛學「六家七宗」中「即色宗」代表人物。

他把道家「目擊道存」的思想與「即色遊玄」論點相互滲透，相互揉和，形成了即色—遊玄的藝術結構：詩人們從對自然山水的實際接觸，體認至高無上的「道」，其實映現於山水勝境之中。這種從自然山水的描寫（即色），到對人生玄理的感悟闡發（遊玄）的藝術形式，深深影響謝靈運的山水詩創作。

「色空不二」之說，使得謝詩在摹寫自然中，通過形象的描繪和自身經驗的傳達，表現出生動的性靈理趣。當他登山涉水，大自然的峻嶺深潭、花木泉石，都變成他觀察審美的對象。詩人運用他的視覺去圖寫山水的形形色色，用聽覺去聆聽松濤激湍的聲聲響響，例如：

傾耳聆波瀾，舉目眺嶇嶽。〈登池上樓〉

析析就衰林，皎皎明秋月。〈鄰里相送至方山〉

早聞夕颿急，晚見朝日暎。〈石門新營所住四面高山迴溪石瀨茂林脩竹〉

俛視喬木杪，仰聆大壑隋。〈於南山往北山經湖中瞻眺〉

他用觸覺、味覺去感受自然、體味自然：

憩石挹飛泉，攀林攀落英。〈初去郡〉

企石挹飛泉，攀林摘葉卷。〈從斤竹澗越嶺溪行〉

俯濯石下潭，仰看條上猿。〈石門新營所住四面高山迴溪石瀨茂林脩竹〉

合歡不容言，摘芳弄寒條。〈石室山詩〉

他的觀賞視線與描寫角度，總是在山水俯仰之間頻繁地推移轉換，往往或由山而水，再由水而山；或由水而山，再由山而水。詩人是那樣急切地尋幽探勝，卻無暇細細品味自然的一切，只在對山水景物極盡一番聲氣描摹、形象圖寫之後，才從情感及哲理的層次，審視山水景觀及自我內心世界。因此，使謝詩往往在即色寫景之後，以議論遊玄結束全篇。例如他的名作〈登池上樓〉，開始描寫「池塘生春草，園柳變鳴禽」的滿目生趣美景，篇末轉而抒發「索居易永久，離群難處心」，高蹈塵外的玄思，就是典型的即色——遊玄的結構形式，成為謝詩中典型的格局。

影響謝靈運山水詩的哲理因素，除了支遁的「即色論」之外，尚有竺道生的「涅槃學說」。根據謝靈運《辯宗論·諸道人王衛軍問答》一文中：「余枕疾務寡，頗多暇日」、「海嶠咀迴，披敘無期」等材料，《辯宗論》作於他初到永嘉、病體初癒之後，大肆遊覽郡都中山水之前。[註 6]

永初三年七月十六日，靈運離建康（南京），至永嘉赴任，從他的詩句：「積痾謝生慮」（〈鄰里相送至方山〉）、「久瘳昏墊苦」（〈遊南亭〉）、「臥痾對空林，衾枕昧節候」（〈登池上樓〉）的描述，久病的詩人稍癒後便登池上樓，看到「初景革緒風，新陽改故陰，池塘生春草，園柳變鳴禽」的浙東初春景象，可以推斷，靈運大約在永初三年的深秋或初冬到達永嘉，接著便長期臥病床第，至景平元年春才痊癒。因此湯用彤推定：《辯宗論》作於永初三年（西元四二二）七月至景平元年（西元四二三）之間，正是他大量創作山水詩的時候。[註 7]

《辯宗論》主要討論「頓悟求法」的論旨。魏晉佛學日益興盛後，除了般若學的「六家七宗」之外，竺道生的「涅槃學說」亦盛行於一時。他的「涅槃學說」有兩大內容：即佛性論和頓悟說。提倡「一切眾生皆當作佛」、「一闡提也能成佛」。一闡提，指殺父、殺母、殺阿羅漢、出佛身血、破和合僧的五逆重罪眾生，他們罪大惡極，是成佛無望的。當時大本《涅槃經》尚未傳入東土，因此，道生的「一闡提成佛說」，被傳統佛教僧團視為邪說，道生於是受到放逐。憤而至虎丘山，對著壘石宣說他的主張，乃有「生公說法，頑石點頭」的公案。

等到《大般涅槃經》傳至建康（南京）時，「一闡提成佛說」始被證實，京邑諸僧倍感慚愧，道生的卓見新知，終被肯定。謝靈運曾和慧嚴、慧觀共同修訂三十六卷的南本《涅槃經》，支持道生的頓悟說，學者甚至把他定為晉宋初期涅槃宗的頓悟系[註 8]。

依據「涅槃思想」，佛性雖然人人本具，但是成佛的過程卻有頓漸遲速之別，分為十個次第稱為「十地」。「十地」，古又譯為「十住」，為大乘菩薩道修行的必循階段，雖然有十地，關鍵則只有三地：初歡喜地，超凡入聖之始；第七遠行地，具足道慧，諸行頓修，無新起者；第十法雲地，學滿究竟，得大法身。支遁、道安、慧遠主張「小頓悟」[註 9]，認為七地以前是逐漸收攝意念，為漸悟過程，到了第七地，經過小飛躍、大飛躍，而頓悟成佛。竺道生則主張十地之內沒有悟道可能，只能在十地之後，一念「金剛道心」，斷絕迷惑妄想，正等正覺，稱為「大頓悟」。

竺道生的頓悟說，是建立在「理不可分」的基礎上，他認為：「理者是佛，乘者凡夫。」（《大般涅槃經集解》卷二十一）佛性是一個圓融寂鑒、不可分割的主體，只能一次性地頓悟而得，分階段式的漸修，無法圓滿真如佛性，因此佛性必須整體悟得。謝靈運的《辯宗論》，詳細地闡述竺道生的「大頓悟說」云：

聖道雖遠，積學能至。累盡鑒生，方應漸悟：孔氏之論，聖道既妙，雖顏殆庶，體無鑒周，理歸一極。有新論道士，以為：『寂鑒微妙，不容階級，積學無限，何為自絕？』今去釋氏之漸悟，而取其能至；去孔氏之殆庶，而取其一極。一極異漸悟，能至非殆

庶。故理之所去，雖合各取，然其離孔釋遠矣。余謂二談救物之言，道家之唱，得意之說，敢以折中自許？竊謂新論為然。聊答下意，遲有所悟。[註 10]

謝靈運融合儒釋之理來談頓悟，論中言及「頓悟」、「真知」、「入照」、「滅累」等思想，表明通過自覺的頓悟來滅除情累、體悟佛性，並且求得真知。以這些理念運用到欣賞自然山水時，對靈運的審美觀和詩境產生了具體的影響。

頓悟學說重視獨立自由的心靈之悟，提倡泯滅主客觀的對立，去除心靈與外物的差別，達到「滅累之體，物我同忘，有無壹觀」的境界，這是除卻世累，超越物我利害衝突的和諧關係，是儒家至仁、佛教平等觀的理想世界。在這種「頓悟入照」審美體驗的影響下，謝靈運創作了具有他個人獨特性格及鮮明藝術性的詩篇。謝靈運山水詩給人的印象，是他一反前人的古樸質直，對山水自然美的刻意窮搜，追求鮮麗巧綺。焦竑《謝康樂集題辭》說他：「棄淳白之用，而竟丹雘之奇；離質木之美，而任宮商之巧。」特別注重形式美，斤斤於模山範水。但是，總體而言謝詩的描寫儘管比較尚巧雕琢，卻又有空靈的意境出現。

《南史·顏延之傳》載鮑照語，說他：「如初發芙蓉，自然可愛。」而詩人沈約《宋書·謝靈運傳論》，也稱讚他的詩「興會標舉」，這正可說明謝客的詩歌神意俱到，心境相融，頓悟觀照的理念是發揮了相當大的作用。皎然《詩式》卷一云：

康樂公早歲能文，性穎神激，及通內典，心地更精，故所作詩，發皆造極，得非空王之道助邪？

指出頓悟的思維方式，影響靈運的藝術心靈，使他更善於表現自然山水之美，創造出獨特的詩境。試檢閱康樂山水之作，其中不乏呈現禪悟意境的清新自然的詩句與篇章：

雲日相輝映，空水共澄鮮。〈登江中孤嶼〉

林壑斂暝色，雲霞收夕霏。〈石壁精舍還湖中作〉

野曠沙岸淨，天高秋月明。〈初去郡〉

情用賞為美，事昧竟誰辨。

觀此遺物慮，一悟得所遣。〈〈從斤竹澗越嶺溪行〉〉

慮澹物自輕，意愜理無違。

寄言攝生客，試用此道推。〈〈石壁精舍還湖中作〉〉

崖傾光難留，林深響易奔，

感往慮有復，理來情無存。〈〈石門新營所住四面高山迴溪石瀨茂林脩竹〉〉

誠如鍾嶸《詩品》卷上所形容的：

名章迴句，處處間起，麗典新聲，絡繹奔會。譬猶青松之拔灌木，白玉之暎塵沙。

在謝靈運山水詩中，所摹寫的景物，透過頓悟觀照的方式，詩人拋開主觀情智活動，來觀察物象自在之形貌，達到一種主客俱泯、物我不二的境界。自然景物遊賞之美，便是他心

靈感悟之美，不由得產生澄淨清明、幽寂無際的感覺，達到「遺情捨塵物，貞觀丘壑之美」的審美效果。

謝靈運所以成爲中國山水詩的真正開創者，固然是由於他創作大量的山水詩，把山水景物作爲獨特的審美對象，並且鮮明靈動地對山水景觀進行抒寫描摹。而最主要的原因，則是他具有的獨特山水審美觀。他遊心於晉、宋時期重要的佛學思想，並且將其內化成了哲理情思，把佛教哲學與審美觀點融爲一體，大大開拓了山水詩的意境，將禪與詩推到了一個更高的層次，形成山水詩創作發展的另一高潮。

另外，《高僧傳》卷六載：謝靈運曾見慧遠於廬山，爲慧遠立台畫佛像而作〈佛影銘〉，慧遠圓寂後，靈運爲撰〈廬山慧遠法師誄〉；與曇隆遊嶠嶻；與慧琳、法流等交善；與慧嚴、慧觀等修訂南本《大般涅槃經》，並著〈與諸道人辯宗論〉，申述竺道生「頓悟」義。他一生仕途坎坷，遊歷山水是他消泯政治失意的的方法，崇信佛教也是他擺落胸中鬱壘的解脫之道，他的山水詩中流露出濃郁的禪佛意識。慧遠的法身思想，甚至影響他的山水觀。

據《高僧傳》卷六載：慧遠早年遊學許昌，洛陽，博綜六經，尤善《莊》、《老》。二十一歲隨道安披剃，厲然不群，常欲總攝綱維，以大法爲己任。道安嘗歎曰：「使道流東國，其在遠乎！」東晉孝武帝太元三年（西元三七七），苻丕進攻襄陽，慧遠受其師道安囑託，分張徒眾，傳燈江南，及屆潯陽，見廬山景致清靜，足以息心，乃駐錫龍泉精舍。其後江州刺史桓伊，於廬山東側爲建東林寺：「洞盡山美，卻負香爐之峰，傍帶瀑布之壑。仍石壘基，即松栽構，清泉環階，白雲滿室。」（《高僧傳》卷六，大正藏第五十冊，第三五八頁中）後又於寺內別置禪林，森樹煙凝，石逕苔合，極盡林泉之美。慧遠卜居廬山，三十餘年，影不出山，跡不入俗，縱有送客遊履，也以去寺不遠的虎溪爲界。慧遠對廬山的喜愛，進而創作吟詠廬山的山水詩篇，這是自然而然的事情。甚至當時以慧遠爲中心，形成一個山水詩作家群，對山水詩的興起產生推波助瀾的作用。

〈廬山諸道人遊石門詩序〉說：「釋法師以隆安四年仲春之月，因詠山水，遂振錫而遊。于時交徒同趣三十餘人，咸拂衣晨征，悵然增興。」[註 11]爲了吟詠山水而振錫出遊，可見他創作山水的念頭，在遊山之前早已萌發，換個角度來說，慧遠是爲了創作山水詩，而自覺地親近山水發掘自然的靈動之美。相對於東晉初年以來的詩人，只是在偶然的遊興之際觸動了詩情，才產生「隨遇性」的山水創作，慧遠的山水意識，則是自發性的，無怪有學者稱他爲第一位自覺吟詠山水的詩人。[註 12]

慧遠對山水的自覺審美心態，明顯地影響了謝靈運。謝靈運把遊歷山水當作生活的重要內涵，用心地經營山水遊賞，並且大量創作山水詩。慧遠「同趣三十餘人，咸拂衣晨征」的山水壯遊，對於日後謝靈運「從者數百人」，伐木開徑，尋山陟嶺，聲勢聳動的出遊豪舉，有著異曲同工之妙。

慧遠現存的山水作品，僅存〈遊廬山〉詩一首，同遊廬山而奉和可考者有劉程之、王喬之、張野，三人皆以〈奉和慧遠遊廬山詩〉為題，收錄於《晉詩》卷十四，對於匡廬山水都有出色的描寫。當時有詩奉和慧遠的應該不僅此三人，只是作品沒有流傳下來，不過，當時在廬山曾有一個山水詩作家群，則是肯定的。

另外，慧遠的弟子們所作的〈廬山諸道人遊石門詩序〉，是廬山活躍著山水詩人群的有力佐證。慧遠及同行去石門的高僧雅士，盤桓於岩岫曲流之際，詠唱石門山水，亦屬情理中事，只是現今可考的也僅存〈遊石門詩〉一首。而最早的山水畫論家《畫山水敘》的作者宗炳，也是跟隨慧遠隱居廬山多年的高士，他現存有〈登半石山〉及〈登白鳥山〉二首，都是山水詩；劉遺民等三人留下的也都是山水詩。這種情形，正可印證前述，當時在慧遠的影響之下，廬山確實形成一個山水詩的作家群，可見廬山上山水詩創作的熱烈氣氛，正孕育著晉宋山水詩這朵奇葩的綻放。

慧遠對於山水詩的另一貢獻是：法身思想的山水意識，提供了山水與佛法融通的理論基礎。慧遠與劉遺民、雷次宗、周續之、宗炳等一百二十三人在廬山結「蓮社」，共期往生西方極樂世界，宣揚淨土思想。並開鑿「佛影窟」，自撰〈佛影銘〉，同時派遣弟子道秉前往建康邀謝靈運為作〈佛影銘〉，闡明法身無所不在的道理。

在古印度那揭羅曷國都城附近小石嶺上，便有佛影窟，唐三藏法師玄奘的《大唐西域記》有詳細的記載：「伽藍西南，深澗峭絕，瀑布飛流，懸崖壁立。東岸石壁有大洞穴，瞿波羅龍之所居也。門徑狹小，窟穴冥闇，崖石津滴，蹊徑餘流。昔有佛影，煥若真容，相好具足，儼然如在。」[註 13]《大唐西域記》也描述：毒龍本為牧牛之士，供應王宮乳酪，因為進奉失宜，受到譴責，乃心懷瞋恚，發毒誓死為惡龍，蟠踞窟中，伺機害人，後受佛陀感化，受不殺戒，護持正法。

毒龍請求佛陀常居此窟，佛陀告曰：「吾將寂滅，為汝留影。……如若毒心奮起，當觀吾留影，以慈善故，毒心當止。」這種見佛影如見佛陀的法身，形影相隨，平等一如的道理，慧遠在〈佛影銘〉中也說：「法身之運物也，不物物而兆其端，不圖終而會其成，理玄於萬化之表，數絕乎無名者也，若乃語其筌寄則道無不在。是故如來或晦先跡以崇基，或顯生塗而定體，或獨發於莫尋之境，或相待於既有之場。獨發類乎形，相待類乎影，推夫冥寄為有待耶？為無待邪？自我而觀則有間於無間矣！求之法身原有無二統，形影之分孰際之哉！而今之聞者，咸摹聖體於曠代之外，不悟靈應之在茲，徒知圓化之非形，而動止方其跡，豈不誣哉！」[註 14]

法身是聖人成道之神明，神明不滅，智愚同稟，神之傳於形，猶火之傳於薪。只是不凡愚下劣眾生，神為情牽，形為桎梏，慾炫於外，情沸於中，一涉塵境，便生迷惑執礙罷了。

慧遠把法身和道家的自然結合，主張法身和「道」一樣，可以運化萬物而無礙。法身雖然是無法見聞覺知的「理體」，佛影體現佛形，佛形體現佛身，「神道無方，觸象而寄」，透過山水的形影，可以體悟神妙莫測的佛理。如來法身應現於山水萬物之中，自然山水，便成為如來的化身。宋僧大珠慧海禪師有云：「法身無象，應物現形」、「青青翠竹，總是法身；鬱鬱黃花，無非般若[註 15]」。所謂「一花一世界，一葉一如來」，正是山水自然無非清淨法身思想的發展結果。慧遠〈遊廬山〉詩云：

崇巖吐清氣，幽岫棲神跡。
希聲奏群籟，響出山溜滴。
有客獨冥游，徑然忘所適，
揮手無雲門，靈關安足辟。
流心叩玄扃，感至理佛隔。
孰是騰九霄，不奮沖天翮。
妙同趣自均，一悟超三益。

慧遠筆下的廬山是清氣氤氳、丘壑幽邃、溪澗滴溜、天籟和諧的景觀，顯得一片寂靜肅穆的宗教氣象，詩人徜徉於山水之中，陶然忘機，體會法身、理體與山水不相隔，而是融通一片，由山水而感悟妙道，山水成為詩人高士的知己益友。

總之，慧遠的法身觀，影響了宗炳及謝靈運的山水審美心理。宗炳《畫山水敘》云：「聖人含道映物，賢者澄懷味像。至於山水，質有而趣靈。」又說：「夫以應目會心為理者，類之成巧，則目亦同應，心亦俱會。應會感神，神超理得，雖復虛求幽巖，何以加焉？又神本無端，棲形感類，理入影跡，誠能妙寫，亦誠盡矣！」

山水的感性形象，由於體現了「靈」與「道」，才能感受到美。審美主體要以一種超功利的審美心懷，去直觀、玩味山水的感性形象，並且通過「應目會心」，才能達到「應會感神，神超理得」的境界，感受蘊含山水靈動形象之中，而又超越山水形象之上的「神」與「理」，也就是佛的神明與法身。所謂「棲形感類，理入影跡」，正發揮了慧遠〈佛影銘〉中的法身思想。

至於謝靈運又如何將法身思想融入他的山水意識？他在〈佛影銘〉中說：「敬圖遺蹤，疏鑿峻峰。周流步澗，窈窕房櫳。邀波映墀，引月入窓。雲往拂山，風來過松。地勢既美，

像形亦篤。采淡浮色，詳視沈覺。若滅若無，在摹在學。由其潔精，能感靈獨。」又說：「望影知易，尋響非難。形聲之外，復有可觀；觀遠表相，就近暖景。匪質匪空，莫測莫領。」[註16]

佛身非色非空，非有非無，不難形聲而又超乎形聲之外，這正是不落有無二邊的「般若空義」，這種「般若空義」，使得謝靈運面對自然山水時，喜愛採用佛家的語詞來描繪自然山水的幽清空寂與肅穆靈奇，如「野曠沙岸淨，天高秋月明」（〈初去郡〉）、「雲日相輝映，空水共澄鮮」（〈登江中孤嶼〉）、「春晚綠野秀，巖高白雲屯」（〈入彭蠡湖口〉）等，高曠的天際、澄明的素月、飄浮的白雲、涓涓的溪流，創造了一種佛教空明靈動的高妙意境。

將江水的摹畫和佛法的意蘊結合起來，並非始自慧遠，東晉前期的康僧淵、中期的支道林，也都有類似的作品。只有慧遠獨特風格的「法身山水觀」，對山水詩形成有更明顯而深刻的影響，更加速促成宋初山水詩創作的勃興。

四、結語

魏晉南北朝佛教廣泛流行，山水文學在繼承先秦儒、道哲理的基礎上，又融入了佛學思想。法身觀念影響的山水詩，追求靈動空明的意境，所謂「傳神寫照」、「澄懷體象」、「氣韻生動」、「意境」、「意象」等審美觀，無不融入山水文學之中，使山水詩呈現一層朦朧的禪悟色彩，成為中國山水文學特有的藝術韻致。

謝靈運山水詩的藝術成就，代表了中國山水詩成立、發展的第一個高峰。身為「山水詩派」的開創者，他衝破當時玄言詩的窠臼，大規模地將自然山水引入詩歌創作中，帶動整個晉、宋文壇風氣的轉變，譜寫出新意的山水詩歌，具有詩史上的創新意義。自他以後，山水自然，終於成為一種獨立的歌詠描繪的對象，文學的主體性脫離了哲理的束縛。

此外謝詩受到佛學的影響至深，他不僅精通佛典，並且廣交佛門高僧，積極參與佛教活動。他的山水詩篇，直接歌詠佛學精神境界的不在少數，他的詩中好用清曠、清和、清塵、清思、清淺、清越、清醕、清霄，以及空林、空水、空谷、空庭、空觀等詞彙，表現一種清空玄遠之美，為晉、宋其他詩人所未曾有，使他的藝術風格呈現多樣化的豐富內容。佛學對謝靈運山水詩的影響，值得繼續作更深層的探討研究。

【註釋】

[註1] 郝丙衡〈謝氏世系表〉附語見《華東師範大學學報》，一九五七年第三期。

[註 2] 湯用彤《理學·佛學·玄學》，第一一四~一一六頁。

[註 3] 《高僧傳》卷七，《大正藏》第五十冊，第三六七頁下；又《弘明集》卷十一，《大正藏》第五十二冊，第六十九頁中。

[註 4] 張伯偉《禪與詩學》，第二四五~二四八頁，指出：謝靈運曾與慧遠、慧琳、道生等十四位名僧交遊。

[註 5] 《全晉文》卷六十二：「支道，向秀，雅尚老莊，二子異時，風好去同矣。」

[註 6] 《廣弘明集》卷十八，《大正藏》第五十二冊，第二二四頁下、二二八頁上。

[註 7] 湯用彤《漢魏兩晉南北朝佛教史》，第四三八頁。

[註 8] 日本·布施浩岳《涅槃宗の研究》後篇，第三十四頁。

[註 9] 慧遠《肇論疏》卷上，見卍續藏一五〇冊，第八五八頁下。

[註 10] 《廣弘明集》卷十八，《辯宗論》，《大正藏》第五十二冊，第二二四頁下~二二五頁上。

[註 11] 《廬山詩文金石廣存》，第六頁。

[註 12] 齊文榜〈試論慧遠對山水詩歌的貢獻〉：《汕頭大學學報》一九九二年第三期，第八頁。

[註 13] 《大唐西域記》卷二，〈那揭羅曷國·小石嶺影窟〉。

[註 14] 《廣弘明集》卷十五，《大正藏》第五十二冊，第一九七頁下~一九八頁上。

[註 15] 《祖庭事苑》卷五，《卍續藏》第一一三冊，第一四九頁下。

[註 16] 《廣弘明集》卷十五，《大正藏》第五十二冊，第一九九頁中、下。