



香港教育大學

2019 - 2020 年度

中國語文教育榮譽學士課程（五年全日制）（A5B060）

學術研究 II（CHI 4655）

畢業論文（本科學術研究）

〈論謝朓的「才」〉

論文指導老師：鄭吉雄教授

學生姓名：蕭曉彤

繳交日期：15/5/2020

字數：16321（不計參考資料）

目錄

內容	頁數
一、前言	1
二、作家簡介—謝朓	1
三、研究目的與意義	2
四、解題	2-4
(一) 「躋」的意思	2-3
(二) 「才」的意思	3-4
五、文獻回顧：謝朓研究綜述	4-8
(一) 謝朓才不弱	4-6
(一) 謝朓才弱	6-8
六、研究範圍與方法	8
七、「才」之所在	8-15
(一) 引經據典，腹有墨水	8-11
(二) 善用意象，作法巧妙	11-12
(三) 擬訂詔誥，朝中文臣	12-13
(四) 山水構圖，善於佈局	13-15
八、「才」之局限	15-20
(一) 文勝於質，意言同盡	15-17
(二) 帶玄言味，抽象躋弱	17-18
(三) 家族衰落，只想歸隱	18-19
(四) 時代昏亂，避世求活	19-20
九、結語	20-21
十、參考資料	21-22

一、前言

謝朓生於魏晉南北朝（220年—589年），是個朝代更迭速度快，多個政權並存的混亂世代。然而，正因這種政治社會的氣氛，百家思想與學說爭賢，促使各種思潮融合，使魏晉南北朝揭開中國文學發展史上的創新期，詩、賦以至小說等體裁也有新的突破，甚或奠定各體裁及後的發展方向。謝朓是當中創新了永明體的代表詩人，於當代已被指「少好學，有美名，文章清麗」¹。本文試研謝朓的「才」，以審視各代評論家對謝朓評價是否屬實和公允。

二、作家簡介—謝朓

謝朓，字玄暉，陳郡陽夏人，生於464年，卒於499年，南朝山水派詩人。他是南朝望族—謝氏的後人，祖母是《後漢書》作者范曄的姊姊，祖父謝述乃宋初宰相劉義康的重臣；父親謝緯，官至散騎侍郎，母親則是劉宋的長城公主。因與謝靈運風格類近又是同宗，被合稱為大小二謝。他是竟陵八友之一，創建永明體，講求詩作要符合平、上、去、入的四聲說，同時要除平頭和上尾等八病，強調聲韻格律、清新簡易，務求一改晉宋以來詩作語言過於艱澀的弊病。

他初任豫章王太尉行參軍，至490年受任為隨郡王蕭子隆的文學官，495年則被任命為宣城太守，兩年後回京，任中書郎、南東海太守及尚書吏部郎。499年，他不願加入始安王的叛亂，最終反被誣告他欲謀反而打入獄中，及後誅死，年僅三十六歲。²

他現存作品近二百首，多是山水詩、咏物詩及樂府詩，當中又以抒發歸隱思想的佔大多數。《遊東田》、《觀朝雨》、《晚登三山還望京邑》等，均是他有名的詩作。他擅於山水構圖，把景物描繪得活靈活現。唐代著名詩人李白雖反對聲律說，卻有十四首詩直接提及謝朓³，顯然摹擬謝朓的同題作品又有三首⁴，詩中處處流露對謝朓的欣賞之情。

¹〔梁〕蕭子顯撰：《南齊書》，《歸愚文鈔》（上海：中華書局，1972年），頁563。

²謝朓著、曹融南校註集說《謝宣城集校註》（上海：上海古籍出版社，1991年），頁2-4。

³瞿蛻園、朱金城《李白集校注》（台北：里仁書局：1981年），頁1323-1324。

⁴即〈玉階怨〉、〈鼓吹入朝曲〉、〈邯鄲才人嫁為廝養卒婦〉。

三、研究目的與意義

研讀資料時，筆者發現針對謝朓的背景及經歷，乃至詩歌內容、表達技巧、風格、比較和接受史，前人已有一定且較一致的研究。而針對南朝著名文學批評家鍾嶸於《詩品》把他評為中品，指其「善自發詩端，而末篇多躓，此意銳而才弱也」⁵，以上學者則多只探討謝朓是否「善自發詩端，而末篇多躓」，以及「末篇多躓」與歸隱思想常常成為詩旨的關係。換言之，唯獨謝朓是否「才弱」，這議題可謂「公案」⁶，學界也少有專門就此論述。鍾嶸於文學批評界享負盛名，但謝朓家自望族，他才弱到底是否當真？有見及此，筆者擬探討謝朓的「才」，以重新審視他的文學界地位，並更全面了解他的詩作。以下會先解釋「躓」和「才」的確實意思。

四、解題

（一）「躓」的意思

許慎在《說文解字》說「『躓』，跲也，從足，質聲。《詩》曰：『載『躓』其尾』陟利切」⁷，引用《詩經·豳風·狼跋》的原詩，即：「狼跋其胡，載蹇其尾。」⁸。王筠於《說文釋例》中提到「𨾏部蹇與足部躓同，『躓』下引《詩》『載躓其尾』，今本作蹇」⁹。既然「蹇」同「躓」，便再看其註解：「老狼有胡，進則躓其胡，退則跲其尾，進退有難。」¹⁰，即老狼後退就踩尾巴，前行又踩到肥下巴，是借進退失據的老狼來比喻周公攝政之時內外交困的艱難。可知「躓」即腳踩到了什麼東西，引申指行事不暢。

《詩品》中，「躓」共出現三次。另外兩次見於《序》：「若專用比興，則患在意深，意深則詞躓」¹¹和卷中：「宋光祿大夫顏延之條雅才若減人，則蹈於困躓矣」

⁵王叔岷：《鍾嶸詩品箋證稿》（北京：中華書局，2007年），頁289。

⁶魏耕原：《謝朓詩論》（北京：中國社會科學出版社，2004年），頁41。

⁷許慎：《說文解字》，（北京：中華書局，1963年），第29頁。

⁸〔清〕桂馥：《說文解字義證》，（山東：齊魯書社，1997年），頁339。

⁹王筠：《說文釋例》（北京：中華書局，1987年），頁67。

¹⁰阮元：《十三經註疏》（北京：中華書局，2009年），頁854。

¹¹同上註，《鍾嶸詩品箋證稿》，頁1。

¹²。前者意思是興、比、賦三種手法需配合使用，如果單用比興，則含義過於深奧而難以理解，令文詞不流利；後者則是指如果其他人沒有顏延之的才質卻強行學習他的筆風，會導致文章陷入困頓。從以上可推敲出，「躓」當指不順暢、不流利之意。所以鍾嶸謂謝詩「末篇多躓」，即謝詩末篇多有不順暢。

而要理解不順暢在甚麼地方，就得再看不同學者的理解。清人陳祚明於《採菽堂古詩選》中指，謝朓結句「幽尋，赭湘瑟」¹³，意即謝朓詩末深沉得像彈奏湘瑟所發的聲音，這是「夫官轍言情，旨投思遁，賦詩見志」¹⁴，他不過是抒發歸隱之心，把情緒寓付在自然之中。而曹道衡指：「『多躓』，其實是指一些消極或傷感的情緒……但情調較低因此被人稱為『多躓』。」¹⁵；孫蘭更明確指出謝詩「『末篇多躓』乃指其所流露的儒家之怨……給人的悲情有時濃烈的多。」¹⁶；張伯偉認為謝朓詩歌結句「往往悲哀淒婉……所流露的悵然無奈之情，便顯得冗弱無力……所謂『多躓』，是指在氣勢上無法與開端相稱。」¹⁷。詹福瑞更明言謝朓詩末的不順暢是指他「大多抒寫縈心祿位而又寄想林丘的思想矛盾，缺乏更新鮮的義旨」¹⁸。總結可知，謝朓「末篇多躓」，是指詩末篇篇一旨，均是陰沉的歸隱之情，且氣勢比不上詩首。

（二）「才」的意思

《說文解字》釋「才」為「艸（草）木之初也。从丨上貫一，將生枝葉。一，地也。凡才之屬皆从才」¹⁹，上面一橫意作土地，其餘部分表示草木的莖剛破土而出，但枝葉則尚未出土。段玉裁在《說文解字注》謂：「艸木之初而枝葉畢寓焉。生人之初，而萬善畢具焉。故人之能曰才，言人之所蘊也」²⁰，同樣表明草木剛生，枝葉經已伴隨，和人一出生已有不同才能一樣，所以才人天生所有的才華，但才華能否破土而出，就要看我們後天的努力。

¹²同上註，頁267。

¹³陳祚明：《採菽堂古詩選》（上海：上海古籍出版社，2005年），頁75。

¹⁴同上註，頁635。

¹⁵曹道衡：《從〈雪賦〉、〈月賦〉看南朝文風的變化》，《文學遺產》，1985年第2期。

¹⁶孫蘭：《謝朓詠物詩聯句詩探析》，《南京師範大學文學院學報》，2005年第2期。

¹⁷張伯偉：《鐘嶸詩品研究》，南京大學出版社，1999年版，第146頁。

¹⁸詹福瑞：《南朝詩歌思潮》，（河北：河北大學出版社，2005年），頁118。

¹⁹同前註，《說文解字》，第44頁。

²⁰同前註，《說文解字義證》，頁212。

再參考中國最早的訓詁書——《爾雅·釋詁》，「才」、「材」是同音通用²¹。結合《說文解字注》所述：「材引伸之義凡可用之具皆曰材」²²，一切可用的才質均是才。而較早時便提到「才」字的古書，例如漢王充的《論衡·實知》便說：「人才有高下，知物由學，學之乃知，不問不識」²³，可知「才」是人人生而有之，分別只是才華的高與低，能理解為「才」需靠所學積累，故總結以上各點，鍾嶸說謝朓「才弱」，應解作指他綜合先天和後天，才華較淺弱。

同為文學批評家的劉勰於約502年完成著作——《文心雕龍》，其中的〈才略〉篇論述先秦到魏晉時期近百位作家的主要成就，當中不乏使用「才」這字，例如「子建思捷而才儁」²⁴、「仲宣溢才」²⁵和「左思奇才」²⁶等，前後句均與《詩品》點評謝朓「才弱」的結構類似，且既是用形容詞修飾「才」，也是應用在對人的描述上。詩品作為同時期（513年）的批評論著，語境應較為貼近，故可知「才弱」應指謝朓整體的文學才力不足。

回歸鍾嶸談到的「才」，於《詩品》一共出現33次，主要有兩種含義：一指人，如天才、人才；二指文學才能，如文才、才華，且指文學才能多於指人。用來修飾文學才能之「才」的形容詞有高、秀、盡、盛、雅等，與之連用的名詞有思、力、情等。可見《詩品》中，文學「才」能是綜合性的概念，既包括先天稟賦，又有後天學養。文學才能由多種因素構成，劉勰在〈才略〉以外，亦談到「主佐合德，文采必霸」²⁷，即自身才能與後天所學能相輔相成，文才定稱霸一時。整合《詩品》中「才」的實際運用情況及以上文獻，《詩品》評謝朓之「才」當指謝朓整體的文學才華，而不應僅限於後天學問和學識。

五、文獻回顧：謝朓研究綜述

不少學者及論者曾以謝朓作為研究對象，雖然當中較少直接談及其才，但也不

²¹爾雅：《爾雅·釋詁》，（台灣：爾雅出版社，2001年），頁53。

²²同前註，《說文解字義證》，頁114。

²³王充：《論衡·實知》，上海：上海人民出版社，1974年），頁64。

²⁴范文瀾：《文心雕龍注》，（北京：人民出版社，1958年），頁253。

²⁵同上註，頁357。

²⁶同上註，頁544。

²⁷同上註，頁615。

乏類近的論述，現將主要的文獻大體分成兩個角度，析述如下，以說明前人觀點對本研究有何啟發性和關聯，並便於正文時回應學者之見。

（一）謝朓才不弱

清朝論者普遍認為謝朓才不弱，主要論據如下。首先，方東樹便對謝朓評價很高，不但指「玄暉詩如花之初放，月之初盈，駘蕩之情，圓滿之輝，令人魂醉。只是思深，語意含蓄，不肯說煞說盡；至其音響亦然」²⁸，甚至以「獨步千古」²⁹來形容他的詩作，可見其對謝朓才華的肯定。但筆者認為「獨步千古」的形容著實誇張，若說前無古人，有田園詩人—陶潛，有陸機開創盛極一時的駢文，也有以清麗的山水詩聞名的謝靈運；若後無來者，則有李白和杜甫等詩人。而且方東樹說謝朓「語意含蓄」，即令筆者想起王國維的「隔」與「不隔」，含蓄是否等於謝朓有才？其含蓄又是怡到好處抑或令讀者難以代入？這部分將在討論謝朓用典時再作探討。

此外，前文曾述的陳祚明認為謝朓是抒發歸隱之心，末篇情感乃是自然地融情入景，雖則深沉但未見其蹟。他曾以《晚登三山還望京邑》開首（「灞涘望長安，河陽視京縣」³⁰和結尾兩句（「有情知望鄉，誰能鬢不變」³¹）作例，認為是「發端結響，每獲驪珠」³²，起結的情緒相應地寫出思鄉之情³³，以此力證謝朓詩作既非末篇多蹟，也非才弱。及至張玉谷評他的《暫使下都夜發新林至京贈西府同僚》時，也認為結句「寄言爵羅者，寥廓已高翔」³⁴，道出自己高飛天上，氣勢同樣超然，沒有末篇不流暢之感，又何有才弱？³⁵此外，清朝古書《多歲堂古詩存》評謝朓時，則以《臨溪送別》作例，指謝朓詩的起結均會將意思點清，中間融情入景，結尾感覺與開首無異，不見蹟，自然不見才弱。³⁶然而，單講起結對應就等於才不弱，會使很多人被列入有才的美稱之中，未免對詩人要求太低，所以在正文部分，筆者認為倒不如看看他寫景時如何做到以上論者所述的融情，才能對其才有更深刻的了解，故以下將有一部分論述謝朓所用的意象。

²⁸ [清]方東樹：《昭昧詹言》卷七，（北京：人民文學出版社，1984年），頁186。

²⁹ 同上註。

³⁰ 謝朓著、曹融南校註集說：《謝宣城集校註》（上海：上海古籍出版社，1991年），頁200。

³¹ 同上註，201頁。

³² 同前註，《採菽堂古詩選》，頁75。

³³ 張亞新：《漢魏六朝詩：走向頂峰之路》（廣西：廣西師範大學出版社，1999年），頁167。

³⁴ 同前註，《謝宣城集校註》，頁182。

³⁵ 同前註，《謝朓集逐字索引》，頁28。

³⁶ 成書撰：《多歲堂古詩存》（黑龍江：黑龍江教育出版社，2000年），頁66。

再者，福建師範大學文學院教授—陳慶元在《謝朓詩藝術三題》指，謝朓雖「末篇多躋」，但才並不弱，只是社會出身和經歷限制其施展才能。³⁷他續在《謝朓詩歌的景物描寫》中說，謝朓寫景的藝術在南北朝別樹一格，可謂當時發展的高峰，景物也能寫得高遠與開闊，觀察更十分入微和富想像力，令他筆下的景物流動傳神，更能做到情景相生。³⁸專研漢魏文學的丁福林雖在《謝朓詩三題》指出謝朓詩也有出色結尾，但認為更多是與起端不相稱，並提到是與生活面狹窄相關。所謂生活面狹窄，與陳慶元想法相同，認為是他在仕途上欲進不能，欲退不得。這令其後期詩作多以黯淡晚景及悲涼之秋冬為背景，老是篇篇雷同。³⁹筆者認為出身經歷固然會影響詩人的創作，但若其真的有才，自能打破這些限制，用自己的想像寫出另一種角度，故在「才」的局限時，將討論家族及時代對其才的影響。

另外，魏瑞嶺談到李白和杜甫均十分欣賞謝朓，所以「恐怕很少人會認為他才弱」⁴⁰，繼而指出謝朓末篇多躋的情況是在建武二年（495年），出任宣城太守和掌中書詔誥後，方不斷地在出現。如果才弱，沒理由躋只見於創作後期，而於前期絲毫不見。⁴¹這點也對本研究有積極作用，啟發筆者以年分劃分謝朓詩作，以更深入了解其詩作何時有躋，更理解躋與沒才是否有緊密關係。

最後，袁行霈於《中國文學史》評論過謝朓，認為他最突出的貢獻，是對山水詩的發展和對新詩體的探索。山水詩方面，繼承謝靈運山水詩細緻清新的特點，但又不同於謝靈運對山水景物的客觀描摹，而是通過山水描寫來達到情景交融的地步，使山水詩有承上啟下的發展，避免了大謝詩的晦澀及平板。而在新詩體探索上，則指謝朓對永明體的開發，肯定他的詩體正逐步過渡，有盛唐時期作品的雛型⁴²。情景交融的優點已會於下文的意象部分提及，而所謂山水描寫，卻啟發筆者以山水構圖的角度研究謝朓。歷代寫山水的人不少，但如謝朓般動中有靜，靜中有動，善用聲音及顏色等方法構圖寫詩的卻不多，故下文將有這部分以詳加探究。

（二）謝朓才弱

³⁷陳慶元：《謝朓詩藝術三題》，《安慶師範學院學報》，第4期（1985年），頁19。

³⁸陳慶元：〈謝朓詩歌的景物描寫〉，《貴州文史叢刊》，第4期（1985年），頁23。

³⁹丁福林：〈謝朓詩三題〉，《鎮江師專學報》，第1期（1995年），頁。

⁴⁰魏瑞嶺：〈關於〈詩品〉評謝朓「末篇多躋」的繼續探究〉，《河北師範大學文學院》，第5期（2000年），頁153。

⁴¹同上註，頁154。

⁴²袁行霈：《中國文學史》（北京：高等教育出版社，1999年），頁369。

古代普遍對謝朓的才予以肯定，但明代有兩部著作均否定此看法。《藝苑卮言》是明代文論集，當中提及謝朓時，說他「特不如靈運者，匪直材力小弱」⁴³，又指「謝朓，淺人也」⁴⁴、「所讀書亦不甚多」⁴⁵，結合前文對「才」及「材」的定義可知，作者王世貞雖主張「詩必盛唐」，而謝朓詩素有被稱為「已有全篇似唐人者」⁴⁶，但他較抱持謝朓才弱論的說法，認為謝朓識見狹窄，才力淺弱。然而，若其才力真的那麼薄弱，皇帝又會否放心把詔誥交在其手上？下文將在此部分稍加論述。

承上，明代文學家陸時雍在《詩鏡總論》亦指謝朓的詩，末篇要不篇篇一旨，要不無法承接起首之傲人氣勢，這些「病」均是「乃在材不繼」，故陸時雍也是認為謝朓受識見所限，未能在詩末寫出新的角度，也不能持續至通篇寫出具龐大氣勢的文句。就此，北京師範大學教授蔣寅在《大歷詩風》中抱同一觀點，認為謝朓留意詩的局部美而忽略整篇是有機整體，令詩首氣勢往往強於詩末，是被指為才弱的一大因由。⁴⁷即使是中國古代文學史家——陸侃如和馮沅君在《中國詩史》中也稱謝朓：「才氣不大，不足以駕御長篇。如『大江流日夜』未嘗不是名句，然末段不足以副之」⁴⁸，所以他們既同意謝詩末篇多躓，也同樣直認他的才力不足以支撐氣勢磅礴的詩首。筆者在下文將回應這些論點，以更全面審視謝朓「才」之高低。

同時，南京師範大學中文系教授學者曹道衡指其詩：「過於求圓熟而力戒生澀，不免流於纖弱」。⁴⁹這反映出謝朓醉心語言用字的圓熟，側重永明體的形式，過份重視工巧組麗，令詩存有纖弱的弊病。然而，永明體要求嚴格，又強調四聲八病，筆者認為謝朓詩作處處符合永明體，反也能說明其有一定才質，但才質較多，還是始終文勝於質，下文將再作討論。

最後，北京教育學院中文系教授——張亞新同樣認為謝朓才弱，但角度略有分別，並非認為他的詩首與詩末未能相稱，而是整個謀篇已出問題：張教授提到謝朓詩時，指他在詩中的抒情篇幅過長，說理部分又總是探討歸隱與進仕，和大眾接觸的日常較為脫離，玄言味更顯濃烈。謝朓未能及時發現以上問題，反在詩作中反覆呈現相同

⁴³[明]王世貞：《藝苑卮言》（北京：鳳凰出版社出版社，2009年），頁45。

⁴⁴同上註。

⁴⁵同上註。

⁴⁶嚴羽：《滄浪詩話校釋》（北京：人民文學出版社，1983年），頁415。

⁴⁷蔣寅：《大歷詩風》，（江蘇：鳳凰出版社，2009年），頁67。

⁴⁸陸侃如、馮沅君：《中國詩史》，（台灣：藍星出版社，2016年），頁238。

⁴⁹曹道衡：《南朝文學與北朝文學研究》，（南京：江蘇古籍出版社，1998年），頁180。

的弊病，足見才力薄弱。⁵⁰這個角度與大部分學者不同，普遍均認為謝朓詩已擺脫玄言味，故下文會就進與仕所包含的玄言味作為角度，嘗試析述其與才的關係。

六、研究範圍與方法

由於鍾嶸是因謝朓詩「末篇多躓」而評論其為「才弱」，故為使論題——「才」的定義更加清晰，筆者在本文第四部分，析述了「躓」在《說文解字》等傳統字典中的意思，並細讀「才」在《詩品》及南朝文學批評中的運用，以釐清正文討論內容。及後部分，筆者會透過知人論世、文本分析和文獻回顧等方法，梳理謝朓的「才」如何體現，又有何局限，從中附文本佐證，也會引用不同學者對謝朓「才」的看法，以了解謝朓出身、經歷與思想，再把其詩參照創作年分，由此看他若真為「末篇多躓」，是從何時開始，繼而更明白「才弱」在當中發揮了多大作用，其又是否真的「才弱」。本文的第七及第八部分是正文，以下會先探討謝朓有才華的部分。

七、「才」之所在

謝朓的才華大體可呈現在他經常於作品中引前人典故、運用意象表達情感、任朝廷文臣，撰寫詔誥及善於山水構圖和佈局，以下將逐一析述。

（一）引經據典，腹有墨水

說到謝朓的才，第一個想起的自然是他常用古典詩詞表達所思所想。其142首今存詩歌中，引用《詩經》的已有83處，⁵¹還未計他用其他典故，此數已佔他逾一半的創作。陳延杰說「謝朓結句用典頗多，借古人成語而自行胸臆，亦為奇警」⁵²，表達對他用典準確而恰到好處的佩服。以下將舉謝朓引用《詩經》和《楚辭》等典故的作品，以看他的「才」如何體現。

⁵⁰張亞新：《漢魏六朝詩：走向頂峰之路》，頁168。

⁵¹楊慧雲：〈謝朓詩歌“雅俗兼具”藝術特徵考辨——兼論鍾嶸“末篇多躓”、“才弱”之評〉（河北師範大學碩士論文，2015年），頁36。

⁵²陳延杰：《詩品注》，（北京：人民文學出版社，1961年），頁49。

首先，引用《詩經》方面，以《侍宴華光殿曲水奉敕為皇太子作》為例，當中有直接襲用，也有根據原詞稍作調整的語詞。直接沿用方面，詩中的「國步」⁵³源自《詩經·桑柔》——「國步斯頻」⁵⁴；「無競」⁵⁵出自《詩經·周頌》：「於皇武王，無競維烈」⁵⁶；「瞻言守器」⁵⁷乃自《詩經·桑柔》的「瞻言百裡」⁵⁸；「黃鳥」⁵⁹源於《詩經·葛覃》的「黃鳥於飛」⁶⁰。而引《詩經》再稍作調整的典故則有「論思帝則」⁶¹中的「帝」，出自《詩經·皇矣》——「不識不知，順帝之則」⁶²。單在一首詩，已如此大規模地使用《詩經》典故，可見謝朓識見不淺。這是為皇太子所作的應制詩，意在歌功頌德。謝朓大量選用《詩經》典故，為詩歌增加雅正韻味，更貼合此詩歌的目的。陳祚明評此詩時，曾說：「命章條次，擇句安雅」⁶³、「四言之傑構也」⁶⁴，想必與大量選用《詩經》典故密切相關。

第二，引用《楚辭》方面，荷是謝朓詩中著墨最多的典故物象，共有12首詩談及過⁶⁵。例如《卧疾敘意》中的「寧袂楚池荷」⁶⁶、《夏始和劉孱陵》的「緗荷紛可襲」⁶⁷和《移病還園示親屬》的「折荷葦寒袂」⁶⁸，所涉及的荷花之典均出自《楚辭·離騷》。荷花是詩人常用來寄托高情雅懷的物象，謝朓反復以《楚辭》入詩，體現了他的識見。

第三，被受推舉的《拜中軍記室辭隨王箋》也用了各種典故。例如「滄溟未運，波臣自蕩」⁶⁹，用了《莊子·逍遙遊》的「海運則將徙於南溟」⁷⁰，說明自己在隨王府中原極很安定，卻無故被召回。而「白雲在天，龍門不見」⁷¹則用了《穆天子傳》和《楚辭》的話語。復旦大學中文系教授——楊明及華東師範大學中文系教授——楊焄便說這是「形象地描繪仰首長望、神魂飛馳的景況，幾乎不使人覺得是用典」⁷²。至於「輕

⁵³同前註，《謝朓集逐字索引》，頁15。

⁵⁴程俊英：《詩經譯注》，（上海：上海古籍出版社，2012年），頁300。

⁵⁵同前註，《謝朓集逐字索引》，頁15。

⁵⁶同前註，《詩經譯注》，頁336。

⁵⁷同前註，《謝朓集逐字索引》，頁15。

⁵⁸同前註，《詩經譯注》，頁301。

⁵⁹同前註，《謝朓集逐字索引》，頁15。

⁶⁰同前註，《詩經譯注》，頁4。

⁶¹同前註，《謝朓集逐字索引》，頁15。

⁶²同前註，《詩經譯注》，頁272。

⁶³曹融南：《謝宣城集校注》，（上海：上海古籍出版社，1991年），頁125。

⁶⁴同上註。

⁶⁵同前註，：〈謝朓詩歌“雅俗兼具”藝術特徵考辨——兼論鍾嶸“宋篇多蹟”、“才弱”之評〉，頁38。

⁶⁶同上註，頁24。

⁶⁷同上註，頁48。

⁶⁸同上註，頁28。

⁶⁹同前註，《謝朓集逐字索引》，頁65。

⁷⁰同前註，《詩經譯注》，頁16。

⁷¹同前註，《謝朓集逐字索引》，頁65。

⁷²楊明、楊焄：《謝朓庾信及其他詩人》（上海：上海古籍出版社，2002年），頁22。

舟反溯，吊影獨留」⁷³用了曹植的《洛神賦》（「浮輕舟而上溯」⁷⁴）及《上責躬應詔詩表》（「形影相弔」⁷⁵），楊明和楊焄也是認為用典自然得令人不發覺，同時能使讀者看到孤獨的詩人在大江邊久久佇立，目送船隻離去，故二人對此詩評價極高：「更難的是，雖然辭藻富麗，卻不應堆垛得密不透風；雖然多用典故，卻最好是渾融無迹，不至造成閱讀的障礙。總之，既要追求文辭的聲色之美，又要流暢地表情達意。謝朓此文就是一個典範」。而作品中用典的還有「如其簪履或存」，借用《韓詩外傳》的「少原之野，婦人刈著薪而失簪，哭甚哀……非傷亡簪，不忘故也」⁷⁶，表明希望隨王不忘舊情，抒發對隨王思念的深厚感情。就此，丁福林認為整篇「用典繁密而無生硬之感」⁷⁷。

陳耀東指出，魏晉文學經常用典，而用典有兩大好處：詞意含蓄、精簡語言。⁷⁸筆者在文獻回顧曾提及方東樹稱讚謝朓詩「語意含蓄」，但其實含蓄是個中性詞，既可以理解為蘊含意味，讓讀者看時猶有餘韻，亦可代表意思婉轉而令讀者難以代入，失去詩言志的功能。而陳耀東對詞意含蓄作為好處的解讀，是認為典故能避免直接批評，但觀乎以上典故，謝朓只是用作稱頌朝廷、托物言志及抒發思念情懷，那用典故表達，是有韻味，還是太複雜呢？筆者認為這裡要再提及王國維境界說中的「隔」與「不隔」作分析。王國維認為「語語都在目前」⁷⁹是「不隔」，又批評「惟恐人不用代字」⁸⁰的主張，但同時他也對用典的《長恨歌》十分推崇。從中可知，用典不代表「隔」，只要恰到好處，有助讀者理解，則已是「不隔」。

承上，筆者認為謝朓所引典故的確令讀者更能理解詩人的情感，例如《觀朝雨》的「方同戰勝者，去翦北山萊」⁸¹，當中引《淮南子》（戰勝者）和《詩經·小雅·南山有台》（北山萊），說歸隱思想（戰勝者）戰勝做官欲望，還是到山去耕地（「萊」是草）。配搭前幾句提及「重門」（宮門）等字眼，讀者不難聯想到「戰勝者」和「北山萊」兩個典故，更形象地了解謝朓想法；即使原本對這兩組詞語不認識，也可因應詩歌前文後理理解典故意思，可見謝朓用典著實用得準確，並能比起直述

⁷³同上註。

⁷⁴同前註，《詩經譯注》，頁14。

⁷⁵同上註，頁33。

⁷⁶同上註，頁42。

⁷⁷丁福林：《東晉南朝的謝氏文學集團》，（哈爾濱：黑龍江教育出版社，1998年），頁247。

⁷⁸陳順智：《魏晉南北朝詩學》（湖南：湖南人民出版社，2001年），頁257。

⁷⁹王國維：《人間詞話〈王國維遺書〉》，（上海：上海書店出版社，1996年），頁460。

⁸⁰同上註，頁467。

⁸¹同前註，《謝宣城集校註》，頁215。

，更突出及深化其想表達的意思，同時達到精簡語言的好處，以更易符合詩歌字數限制的要求。因此在引典方面，可見謝朓「才」不俗。

（二）善用意象，作法巧妙

意象是創作者寄托主觀情感於客觀物象之上，使客觀事物有了情思，創造出藝術形象。這比起平鋪直敘地寫出情感不同，需要詩人較豐富的想像力，才能把情感寄託在客觀事物之上。同時，這也考驗詩人能否以準確的物象來寄托情感，否則讀者便難以將事物的特質與詩人的情緒扣上關係，以致理解詩人所思所想時增添困難。因此，善用意象也是富才華的表現。

謝朓正是常在詩中借意象表達思想，當中最常用的是黃昏、落日、香草和飛鳥。黃昏和落日方面，謝朓多以此抒發落日傷懷之感，其中較多以「暮」作為對象，把山水之景放在一日中的夕陽時段來描繪，「浮雲去欲窮，暮鳥飛相及」⁸²（《夏始和劉孱陵》）、「葉下涼風初，日隱輕霞暮」⁸³（《臨溪送別》）及「切切陰風暮，桑柘起寒煙」⁸⁴（《宣城郡內登望》）便是很好的反映。最後一句的意象甚至以「陰風」來修飾「暮」，而「寒煙」亦是有情感的物象，兩者均予人孤寂之感。又例如「落日飛鳥遠」⁸⁵（《和宋記室省中》）和「薄暮懷歸者」⁸⁶（《和何議曹郊游二首》），都是借落日的景色來引發思鄉或歸隱之情。

其次，香草類別，曾潔曾統計謝朓詩共有27次涉及這類意象，為數最多的是荷。⁸⁷本文在「引經據典，腹有墨水」的部分亦曾就此舉例，這裡就不再枚舉了。總之謝朓就是借香草意象表示出自己高潔的隱仕形象。羅宗強在《魏晉南北朝文學思想史》中論及謝朓詩中的意象時，認為他的意象帶著更多心象的性質，明淨靈秀，與大自然的氣息一致，使景物流露情緒，達致詩歌的審美效果。⁸⁸

⁸²同前註，《謝朓集逐字索引》，頁48。

⁸³同上註，頁35。

⁸⁴同上註，頁31。

⁸⁵同上註，頁48。

⁸⁶同上註，頁46。

⁸⁷同上註，頁43。

⁸⁸羅宗強：《魏晉南北朝文學思想史》（北京：中華書局，2006年），頁267。

此外，飛鳥方面，陝西師範大學文學院教授—魏耕原指出，謝朓有38首詩寫及飛鳥。⁸⁹至於飛鳥的取義，大致有三類。首先是賞悅性質的，如「魚戲新荷動，鳥散餘花落」⁹⁰（《游東田》）；其次是用作懷念的，如「落日飛鳥還。憂來不可極」⁹¹（《和宋記室省中》）；最後是自喻的，如「歸飛無羽翼，其如離別何」⁹²（《將發石頭上烽火樓》）。以《暫使下都夜發新林至京邑贈西府同僚》為例，「風煙有鳥路，江漢限無梁。常恐鷹隼擊，時菊委嚴霜。寄言罽羅者，寥廓已高翔」⁹³，詩人首先表述羨慕小鳥可以任意飛翔，但自己卻要去不想去的地方，然後仍以小鳥為意象，道出他如小鳥般，常擔心被惡鷹襲擊而死於非命，最後繼續以小鳥為喻，抒寫脫離小人包圍後的愉快心情。

筆者曾於文獻回顧中，提到陳祚明和張玉谷認為謝朓作品融情入景，所以才不弱。在以上一例中，詩人便特意把柔弱的小鳥和險詐的鷹隼放在同一場景，倍大了危懼的氣氛⁹⁴，可見謝朓文才之高。全詩中其他影象，除了楚昭王墓，均是眼前之景，配搭飛鳥意象一一呼應同一個心象：憂讒畏譏，渴望歸隱。詩人選擇從將抵京師的一個黑夜寫起，因為那刻愁思如湧，便先以江水起興，比擬客子的哀傷，然後眼見京師愈來愈近，只好暫離現實，唯當理智恢復，知道到處都是小人（鷹隼），便把自己比作小鳥，排解心中的恐慌。謝朓使用意象時，並非為用而用，而是特意在前文鋪排相應的情景，使意象自然融入在詩中，成為有機的整體，有效地把感情寄托在鳥兒等景象身上，成功表達難言之隱，所以陳祚明和張玉谷之言的確有道理，「才」確實體現。

（三）擬訂詔誥，朝中文臣

謝朓於490年時受任為隨郡王的文學，與蕭子隆論詩，及後又在494年掌管中書詔誥，而這兩個職位均需吟詩與寫作，故與他的文才相關，所以楊明和楊焘點評謝朓時，提到「他之為蕭鸞所用，不是如蕭衍那樣，能在政治上出謀獻策，而是憑借他出眾的文才」⁹⁵。而事實上，詔誥是帝皇發出的文告，所以用字或形式也有嚴格控制，必須是符合工整典重的駢儷文體。⁹⁶駢文講究句式長短、對仗和押韻，要完全貼合要求也

⁸⁹同前註，《謝朓詩論》，頁149。

⁹⁰同前註，《謝朓集逐字索引》，頁38。

⁹¹同上註，頁48。

⁹²同上註，頁27。

⁹³同上註，頁28。

⁹⁴郭思豪：《謝朓行旅詩的心象與影象》，《文學論衡》，2012年第21期，頁1-14。

⁹⁵魏耕原：《謝朓詩論》，（北京：中國社會科學出版社，2004年），頁25。

⁹⁶瞿兌之：《駢文概論》，（上海：世界出版社，1934年），頁18。

不容易。當時他又寫出《為明帝拜錄尚書表》、《郁林王墓志銘》、《齊明帝謚冊文》等重要的朝廷文詔。

回應文獻回顧中，王世貞指他淺人而才弱的觀點，筆者認為所言值得商榷。若其才弱，識見真的不足，君王又豈放心把此交由其手筆完成？而且他如此渴望歸隱，理應不會主動拉攏君主賜予他高的官職，所以更可推測皇帝將中書詔誥一職交給他，是基於他的文才實力。王世貞言謝朓讀書不多，但這又如何解釋被君主發掘，並在和隨郡王朝夕論詩的時候，絲毫不被揭穿他的底蘊不足而降其職？因此，謝朓的職位與詔誥作品也能證明他的「才」不弱。

（四）山水構圖，善於佈局

謝朓最為稱頌的是山水詩中充滿藝術技巧，塑造出詩中有畫的形象，讓讀者看著詩歌文字，便能想到所寫的整個畫面。以下會將謝朓山水構圖分為取景、顏色和光線來論述，從而看其才華的高低。

首先，取景方面，平遠構圖，為山水畫提供範式。他多以窗邊作為固定立足點，寫下例如「對窗斜日過」⁹⁷和「敞戶望寒旭」⁹⁸等詩句，然後視線由遠至近，遠景朦朧而近景細微，例如《游東田》：「遠樹曖阡阡，生煙紛漠漠。魚戲新荷動，鳥散餘花落」⁹⁹。詩歌前兩句寫遠景，呈現綠樹煙霧繚繞的模糊景象，接著仿如電影的特寫鏡頭，從遠處的煙樹轉向近處的荷塘落花，遠靜近動地寫出游魚於清水綠荷間嬉戲，鳥兒飛散而震落了春天遺留下來的花瓣，展示了春去夏來、靜中有動的遠近畫面，平曠的距離更明顯。山水畫「三遠」的名論始於北宋，其中一遠指：「自近山而望遠山，謂之平遠……平遠之意沖融，而縹緲紛紛」¹⁰⁰，謝朓早在南朝時便以此法取景寫詩，無疑為山水畫的美學提供構圖範式。

此外，顏色方面，搭配協調。謝朓詩風以清麗見稱，所以顏色也不會大紅大紫，而是以薄色淡彩的青綠山水和水墨山水為主。《出下館》：「紅蓮搖弱荇，丹藤繞新竹」¹⁰¹，弱荇的葉是紫赤色，與紅蓮柔和地交錯，新竹的嫩綠色則清爽地襯托了丹

⁹⁷同前註，《謝朓集逐字索引》，頁38。

⁹⁸同上註。

⁹⁹同上註。

¹⁰⁰同上註。

¹⁰¹同前註，《謝朓集逐字索引》，頁38。

藤。又例如「遠山翠百里，回流映千丈。花枝聚如雪，蕪絲散猶網」¹⁰²（《與江水曹至濱幹戲》），全詩遠景均以翠綠為主色，近景則淡化蕪草的綠色，加上白色的雪，使畫面清氣襲人。至於「塘邊草雜紅，樹際花猶白」¹⁰³（《送江水曹還遠館》），綠色是主色，施以紅、白映襯，再用上「雜」與「猶」控制色調，除去色彩過強的感覺。¹⁰⁴而「夏李沈朱實，秋藕折輕絲」¹⁰⁵（《在郡臥病呈沈尚書》），淡化藕的白色，點染李子紅色，顏色和諧而不雜亂，展現融和的美學。

再者，光線方面，善用字詞，使景物流動及有生氣。例如《新治北窗和何從事》：「池北樹如浮，竹外山猶影」¹⁰⁶，「浮」映出水波蕩漾的畫面，然後藉著光色掩映池樹的狀態；「影」寫出在竹林依稀地看到青山的模糊面貌。又如《和徐都曹出新亭渚》：「日華川上動，風光草際浮」¹⁰⁷，一個「動」字便描繪出水波蕩漾時，陽光閃爍的狀態，再透過「浮」寫風吹草動而光彩閃爍的情景。再以「舊埭新塍分，青苗白水映。遙樹匝清陰，連山周遠淨」¹⁰⁸（《賦貧民田》）為例，謝朓單用「分」字便顯出舊埭、新塍、青苗和白水之間的色彩對照。而《晚登三山還望京邑》：「餘霞散成綺，澄江靜如練。喧鳥覆春洲，雜英滿芳甸」¹⁰⁹，謝朓用「散」、「餘」陳述晚霞，言「澄江靜如練」時，彩霞應已變了色澤，天空轉為灰白，江岸呈暗黑色，此時江流反射著白光，江面純粹色白，故用「澄」、「靜」二字形容，可見謝朓以簡單字詞，便在光線上呈現畫面¹¹⁰，更別說當中還用「喧」寫出春然盎然的春天，使詩由靜轉去動，詩歌添上生機了。

筆者在文獻回顧中提到，袁行霈指謝朓通過山水描寫來達到情景交融的地步。透過以上描述可見，謝朓的山水詩確實善用顏色、用字和聲音等方法，配以平遠的取景角度，使他的山水描寫更添特色，與大謝色彩豐富的筆風不同，而是簡單清麗。丁福林評論他時，也指謝朓比謝靈運的取景有所進步，景物不再是平行式，而是有層遞，使畫面感更盛¹¹¹。魏耕原就此亦表認同，並以《游敬亭山》所寫景物的角度（一上一下）來佐證。筆者認為以上論者所言均有道理，且尚有一點，謝朓愛好使用擬人法和通感等修辭手法，令景物更活現眼前，詩歌增添韻味。以「巢燕聲上下，黃鳥弄儔

¹⁰²同上註，頁35。

¹⁰³同上註。

¹⁰⁴詹福瑞：《漢魏六朝文學論集》，（河北：河北大學出版社，2001年），頁380。

¹⁰⁵同上註。

¹⁰⁶同前註，《謝朓集逐字索引》，頁51。

¹⁰⁷同前註，《謝朓集逐字索引》，頁45。

¹⁰⁸同上註，頁34。

¹⁰⁹同上註，頁41。

¹¹⁰李錫鎮：《從互文現象論李白與謝朓的關係》，《成大中文學報》，2008年第20期，頁164。

¹¹¹同上註，《東晉南朝的謝氏文學集團》，頁24。

匹」¹¹²（《春思》）為例，「弄」寫出黃鶯鳥交頸的和樂景象，擬人的動詞使自然景物都人格化了，使景物更鮮活而富生氣。綜合可知，謝朓除了寫得出朝廷的文令，還能在山水詩開拓前人未達的境界，不再只是用修辭，而是整個構圖均見心思，成為山水界典範，實屬富才華的體現。

八、「才」的局限

雖然謝朓在以上方面流露才華，但他的文才也非無可挑剔。筆者認為他過於著重形式和技巧、老是表達退隱而令詩歌仍有抽象的玄言味、受限於家族及時代背景，未能以想像打破限制，故他才華不至於極高，以下將逐點論述。

（一）文勝於質，意言同盡

謝朓的作品非常著重外在形式的表現，對永明體的格式和用生字別有一番執著，以致作品有文勝於質的情況，使形式先於內容，作品較為虛浮。

首先，作品形式上，永明體規限謝朓的創作。《詩品》形容謝朓「微傷細密」¹¹³，據王叔岷分析，細密指「貧小」、「重聲律、重排偶」、「工巧組麗」。¹¹⁴「貧小」是詩歌整體面貌弱小，後兩者則針對謝朓詩歌技巧而言。以上情況能見於《詠蒲》：「離離水上蒲，結水散為珠。間廁秋菡萏，出入春鳧雛。初萌實雕俎，暮蕊雜椒塗。所悲塘上曲，遂鑠黃金軀。」¹¹⁵這詩四聯，和唐五言律詩形式相似，不但押韻、二和三聯平仄，且對偶工整。詩歌的前三聯從不同角度描寫蒲，由整體到細微之處，都一絲不苟地勾勒，仿如精細的工筆畫，可見當中之「工巧組麗」。這正是謝朓身為永明體代表，對堅持四聲及去八病的體現，實是強調聲律的明證，也為重排偶之表現。而且宏觀他作品，多集中在雕琢寫景。如《詠蒲》首三聯都寫蒲，篇幅多而細緻。而其抒情雖寄托在景，但確切意味多只能靠詩末兩句得知。先寫景，後抒情、直接抒情位較少，似乎是謝的「貧小」習慣。就此，便能發現他的「重心非抒情而是著力於事物的描摹刻畫，故使詩歌顯得弱俗」。¹¹⁶凡此種種，均呈現他對形式的堅持，

¹¹²同前註，《謝朓集逐字索引》，頁39。

¹¹³同前註，《鍾嶸詩品箋證稿》，頁289。

¹¹⁴同上註，頁290。

¹¹⁵同前註，《謝宣城集校註》，頁228。

¹¹⁶同前註，譚笑：《鍾嶸〈詩品〉謝朓條疏證》，頁10。

某程度削弱詩的內容威力，使「詩言志」的功能不能完全反映，令詩歌更多的是賣弄技巧。

其次，用字方面，謝朓力求用字生僻，使詩歌時有難以理解之況。例如《贈王主簿》其一：「蜻蛉草際飛，遊蜂花上食」¹¹⁷，魏耕原便認為「食」有失於「蜂」的輕盈之美。而《奉和隨王殿下》其八：「規荷承日沚，飄鱗與風泳」¹¹⁸，「規」有圓的義，但用「規荷」而不直接寫「圓荷」，則使詩歌棄自然而生硬。觀乎鮑照《學劉公幹體》其四：「荷生祿泉中，碧葉齊如規」¹¹⁹，雖有以「規」形容「荷」，卻都以明喻形式來呈現，用起來較自然。再如《和王長史臥病》的「啤岫款崇崖」¹²⁰，可見其過於追求偏旁整齊。及至《永明樂》其九：「生蔑些蘿性」¹²¹，「蔑」常見於周秦之文，語感上，詩歌卻不宜使用之。《元會曲》的「鞮譯憬來思」¹²²連環用上《禮記·王制》和《詩經·魯頌·泮水》的僻字生詞，增加讀者理解的困難。從以上可見，謝朓用字力求出新，有時求新過度，或使語意模糊，失去美感，甚或句意不暢，有損「圓美流轉」的詩風。

不過值得一提的是，任何革新都不是完美的，我們也應反思他的永明體和「細密」有何才情或價值。正如王鍾陵說：「永明體所涵括的藝術之進步，絕非聲病一詞所能說盡」，而是還有「聲韻的研討和篇幅的縮短」、「對流轉自覺的意境詩的初步形成」、「詩境的婉美與巧思」¹²³，其詩著實是盛唐詩作的參考。當然，我們評價其「才」時，也要全面地審視。

回顧筆者在文獻回顧中提到曹道衡指其詩：「過於求圓熟而力戒生澀，不免流於纖弱」，筆者經以上研讀後，反而覺得謝朓作品仍流露出生澀的感覺。這是因為謝朓在形式上局限創作，或令想表達之意不能隨心寫出，而要受工整的字數、平仄和聲律限制；用字上也有過於艱深的情況，往往著重表達形式多於內容的流暢自然。然而，筆者同意「求圓熟」和「纖弱」之說，形式確是講求革新，執著於去八病、講四聲，令詩歌「貧小」，景先於情，情或詩歌內容真意也打破不了格律限制，更有過於強

¹¹⁷同前註，《謝朓集逐字索引》，頁50。

¹¹⁸同上註，頁52。

¹¹⁹同上註，頁40。

¹²⁰同前註，《謝朓集逐字索引》，頁44。

¹²¹同前註，《謝朓集逐字索引》，頁24。

¹²²同上註，頁19。

¹²³王鍾陵：《中國中古詩歌史》，（北京：人民出版社，2005年），頁445、456。

調工巧組麗的情況。子曰：「質勝文則野，文勝質則史。文質彬彬，然後君子」¹²⁴，謝朓作品正是文勝於質，令內容較為浮淺，徒有華麗的形式美。事實上，嚴羽在《滄浪詩話》稱謝詩「已有全篇似唐人者」¹²⁵，意指其詩形式，特別是聲律及排偶恰似唐詩。沈德潛《說詩晬語》便指，「至唐人律體興，第用意於對偶平反間，而意言同盡矣。求其餘情動人，何有哉？」¹²⁶，謝朓詩有唐人風格，自然也能體現「意言同盡」。所謂「文多拘忌，傷其真美」，沈旨在說明，過於關注對偶等文學形式，會令詩意婉曲，言語之外的隱含和深刻意涵難現。

因此，謝朓過於細密、追求永明體，令他斟酌聲律等形式多於內涵，在一定程度上湮沒文學內容。這令詩末抒情不夠深刻，意涵也總停在相同位置。即使同為歸隱主題，也受以上局限而難分高低，可見其對形式的講究，雖有可欣賞的地方，但更多的是損害「詩言志」的最主要功能，故才華並非無可批評。

（二）帶玄言味，抽象蹟弱

葛曉音等多個學者均認為謝朓大致擺脫玄言詩的枷鎖，筆者認為其詩雖不至於前人般處處流露玄言色彩，但不能忽略其結句仍不多不少保留玄言詩的抽象性，使詩末部情感平淡淺薄，纖弱婉曲。以《冬日晚郡事隙》為例：「願言稅逸駕，臨潭餌秋菊」¹²⁷，已表現出作者不仕歸隱的意願。雖不如玄言詩般故弄玄虛，但形象不及先前寫景般實在，也陷入隱與仕的處世哲理思考。且他引用《離騷》的「秋菊」，《觀朝雨》用《淮南子》及《詩經·小雅·南山有台》，均是為作表達希望退隱之情，可見玄言氣息仍時有出現。王鐘陵分析其詩歌時，便指他的詩仍帶蕭散的玄思¹²⁸。而論者譚笑分析《觀朝雨》所用之典故時，更直說「將哲理於詩中表述，顯然不能和開頭情景交融且不失形象之美的詩句相稱」¹²⁹。他的《游山》、《始出尚書省》和《直中書省》等作品，也是道出自己身處亂世，隨時被殺身，但又礙於官職而難以隱逸之恐懼，詩末慨歎著不知隱與仕，如何是好。可見他的詩作著實仍流露玄言詩哲理的影子，令詩歌末部脫離大眾常接觸的現實。

¹²⁴ 孔子：《論語》，（台北：智揚出版社，1998年），頁378。

¹²⁵ 同前註，《滄浪詩話校釋》，頁415。

¹²⁶ 顧廷龍：《續修四庫全書》編纂委員會編《續修四庫全書1701冊》集部·詩文評類（上海：上海古籍出版社影印，2002年），頁4。

¹²⁷ 同前註《謝宣城集校註》，頁228。

¹²⁸ 同前註，《中國中古詩歌史》，頁427。

¹²⁹ 同前註，《鐘嶸〈詩品〉謝朓條疏證》，頁41。

筆者於文獻回顧時引用張亞新的評價，提到他認為謝朓詩中玄言味過濃。這其實與文獻回顧中均有提到的陸侃如和馮沅君想法接近。陸和馮認為謝朓才氣不足以駕御長篇和末段，而從筆者以上分析可見，玄言味大多是在詩末的抒情與點題時流露，所以二人和張亞新認為謝朓有才弱之況，均是源自他的詩末，而本部分的分析也符合他們的觀點。即使再探其生平亦可知，謝朓在三十歲前，主要於帝王的幕府中度過，幾近不出王公貴族的亭台樓閣，後期雖有宣城之行，但為時既短，情緒也令他缺乏尋幽探奇的興致。加上他在三十六歲的壯盛年華即被誣告而死，自然缺乏廣泛的生活基礎，反映到他的詩歌中，結尾便會情感單調，只有歸隱之情欲要表達而沒有別的題材。丁福林直言，雖然謝朓憑其才思在句構上彌補了以上不足，但畢竟形式美仍無法消除內容淺浮的缺陷。¹³⁰這個說法和陸時雍認為謝朓受識見所限而才弱接近。筆者也認為他的生活面狹窄，促使他詩末往往只有歸隱情，是玄言味仍有出現的原因。因此，謝朓未能憑想像寫出其他題材或情感，也未能以嶄新和多元的方法呈現末部同一的情感，才華著實仍有淺弱。

（三）家族衰落，只想歸隱

謝朓本為名門望族，但因舅公范曄一事而使家族地位大受打擊，及至謝朓出生時已家道中落。宋文帝時，彭城王因權重受嫌被罷。孔熙視其為恩人，欲擁立他以助他重掌政權。當時范曄位高權重，對擁立一事有積極作用。於是孔便說服他作亂，終卻被發現而遭殺害，連同外甥等人也受牽連。外甥之一的謝緯正是謝朓父親，幸因妻子是文帝之女，得免死，但也流放至廣州，後任散騎常侍。¹³¹那時，高門貴族多以上品起家，謝朓以次品方式——參軍起家，此已見其家族的末落。謝朓岳父是王敬則，因軍功而躋身上層，其婚姻是否源於他想攀附權貴，我們已不得而知，但肯定我是，家族歷經巨變，使他一生活在陰沉之中。論者章立群亦指末落的家境，在他人生有「底色作用」¹³²。謝朓生性軟弱，確易受家族前人影響，使其行事小心，也不想活於陰險的政治環境，免如舅公一樣不慎而遭殺害，形成他膽小性格，令他為免差錯，在詩中的情感昇華、寫法及題材上亦不敢突破立新，只好篇篇如一，使他詩末抒情時，老流露出希望退隱的意味。

¹³⁰丁福林：《東晉南朝的謝氏文學集團》，（哈爾濱：黑龍江教育出版社，1998年），頁226。

¹³¹章立群：〈謝朓詩歌研究〉，（武漢：武漢大學古代文學碩士論文，2005年），頁11。

¹³²同上註，頁12。

筆者在「文勝於質，意言同盡」的部分曾引用《永明樂》說明謝朓重形式多於內容，出現末篇多躓的情況，這詩作創於489年。而常被批評末篇氣勢不及前段的《奉和隨王殿下》和《同王主簿有所思》則創於490年，而最為人同意是躓之代表的《暫使下都夜發新林至京邑贈西府同僚》是寫於493年秋¹³³，表露出隱逸情與對黑暗政治的不滿。而在「帶玄言味，抽象躓弱」部分曾引用的《冬日晚郡事隙》則完成於495年。由以上可見，在他未任至朝廷高職，未直接牽入血腥的政治鬥爭時，已有多躓的情況。因此，筆者不同意文獻回顧中，魏瑞嶺的說法（認為謝朓末篇多躓的情況是在495年方出現，如果才弱，沒理由於前期未見其躓）。相反，謝朓作品不分年分，早、中、晚期均有末篇多躓的情況，便說明是有因素由一開始便影響他的寫作，故其中一個原因很可能是受家庭沒落所影響，未能打破家族的陰影，也未能借此而嘗試出新的寫作方法，因循地繼續用著同一種不會被朝廷抹殺的方式來創作，可見其「才」並非完全高不可及。

（四）時代昏亂，避世求活

齊武帝嘗說：「學士輩不堪經國，唯大讀書耳。經國，一劉系宗足矣。沈約、王融數百人，於事何用！」¹³⁴，由此可見當時皇室雖然常找詩人作詩，但皇室重視文學，有較多是附庸風雅的成分，並非真正尊重文士。同時，謝朓處於血腥殺戮的時代。蕭鸞謀權篡位，殺鬱林王，又以高職架空朝廷。而且東昏侯蕭寶卷誅殺對手，高、武子孫手段又狠毒。同時，時人丘巨源作《秋胡詩》有諷刺語，亦被蕭鸞所殺。面對危機處處，人人為求自保，皆不敢發聲。同為文人，避世歸隱的心自然更強，免遭人毒手。論者白紅霞便指「明帝即位後，誅殺更烈。謝朓憂讒畏禍的疑懼更甚，歸隱的願望頻繁地出現在他的詩歌裡」¹³⁵。而他被流放宣城後，暫遠煩囂政治，似乎令他體會寧靜的美好。因此，單是宣城時的37首詩歌，已有17首涉歸隱。¹³⁶由他身處的時代及其作品可知，生性軟弱的他眼見險況，根本不敢有突破立新的情感與寫法，這種說法正正吻合文獻回顧中，陳慶元指謝朓社會出身和經歷限制其施展才能的觀點。

然而，筆者認為陳慶元的意見尚有一點值得商榷，他認為時代制肘謝朓，才令謝朓末篇多躓。筆者固然明白時代是對詩人發展的阻力，但同時，詩人之所以為詩人

¹³³ 葛曉音：《漢唐文學的嬗變》，（北京：北京大學出版社，1990年），頁341。

¹³⁴ [唐]李延壽《南史》（北京：中華書局，1975年），頁1927。

¹³⁵ 白紅霞：〈謝朓宣城詩歌和思想考論〉（鄭州大學文學碩士論文，2008年），頁31。

¹³⁶ 同上註。

，正因其有詩才。文學裡的才華，如在解題般時提到，應是綜合性的論述，既包括先天能力，也有後天的因素影響。那麼，想像力必然是與文才高低有關的其一條件。正如杜甫《望岳》的「造化鍾神秀，陰陽割昏曉」，寫出泰山的美景及當時山南山北分隔出清晨和黃昏之景，但杜甫不一定親身到過泰山才能寫出如此絕妙之詩，而是藉著個人詩才，想像當時畫面，再以文字轉化那些景象美。因此，謝朓未能破除時代之局限，或借時代來激發自己另闢蹊徑地用新形式寫出同一情感，顯然是想像力不足。因此，為了留命生存，時代對謝朓的影響固然無法完全去除，但謝朓的「才」本身亦有蹶弱之況。

九、結語

本文通篇探討謝朓「才」之高低。筆者遇到的困難不少，由一開始選題，已見謝朓對比同為魏晉南北朝的謝靈運及陶淵明，研究著作較少。即使看到有學刊引用了看似與本論題高度相關的書籍和論文，但在學校的圖書館中，不是因為年代久遠而資料已遺失，就是沒有購買相關版權。然而，筆者認為若研究前人已有結論的部分，論文便失去意義，所以筆者依然選擇此論題，尋遍各大書局與論文網來建構個人見解。同時，因本文靈感取自《詩品》對謝朓的評價，但當時對「才」字的解讀不一定與現時相同，所以筆者不只要研讀《詩品》和謝朓的詩作，還要查看當時的字典和該字在當時的實際運用情況。而縱觀全文，筆者用了以上方法，也了解了謝朓生平經歷，再研讀他的詩作，同時在各學者說法中抽取精華部分來解答論題。

總結而言，謝朓「才」體現於以下地方。第一，善用典故，大多符合王國維「不隔」的境界論，讀者多能藉典故更代入詩人的情感，韻味亦因此較含蓄，讀起來猶有餘韻。第二，意象巧妙，與作品匹配，成功借此表達難言之隱。第三，勝任為朝中文臣，寫作出要求嚴謹的詔誥。第四，構圖豐富，由取景、顏色、光線與聲音均開創新的角度。然而，謝朓的「才」受形式及用字的限制，令所想寫的景物和情感處處要跟從於形式之後，詩本應言志，但內容卻退居其次。同時，他的詩作末部往往仍有玄言影子，總是探討仕與隱的哲理，令詩歌抽象蹶弱。最後，他的個人背景和社會情況也令他只懂因循守舊，他未能借此突破自身，也缺乏想像力來找出有別於以往的寫作方式，題材亦因他少有遊歷而篇篇一旨。

最後回應論題，謝朓的「才」不弱，但也不應過於吹捧。他的詩作仍有不少可以改善的地方，所以不能說得上他作品的句子是神來之筆，但其「才」亦絕不至於被抹殺，而是有為數不少地方能予以肯定。期望本文能拆解有關謝朓「才」之高低的公案，並讓大家更全面和公允地審視他的作品，而非因「末篇多躓」或「獨步千古」等簡單字詞，就直接對他的才華高低一錘定音。

十、參考資料

(一) 書籍

1. 丁福林：《東晉南朝的謝氏文學集團》（哈爾濱：黑龍江教育出版社，1998年）。
2. 王充：《論衡·實知》，上海：上海人民出版社，1974年）。
3. 王國維：《人間詞話〈王國維遺書〉》，（上海：上海書店出版社，1996年）。
4. 王鍾陵：《中國中古詩歌史》，（北京：人民出版社，2005年）。
5. 王叔岷：《鍾嶸詩品箋證稿》（北京：中華書局，2007年）。
6. [清]方東樹：《昭昧詹言》卷七，（北京：人民文學出版社，1984年）。
7. 洪光榮：《中國歷代文學書目舉要·先秦漢魏晉南北朝編》下冊，（北京：新世界出版社，2012年）。
8. 許慎：《說文解字》，（北京：中華書局，1963年）。
9. 阮元：《十三經註疏》（北京：中華書局，2009年）。
10. 范文瀾：《文心雕龍注》，（北京：人民出版社，1958年）。
11. 陳延杰：《詩品注》（北京：人民文學出版社，1961年）。
12. 陳順智：《魏晉南北朝詩學》（湖南：湖南人民出版社，2001年）。
13. 陳祚明：《採菽堂古詩選》，（上海：上海古籍出版社，2005年）。
14. 袁行霈：《中國文學史》（北京：高等教育出版社，1999年）。
15. 將寅：《大歷詩風》（江蘇：鳳凰出版社，2009年）。
16. 曹旭：《詩品集註》（上海：上海古籍出版社，1994年）。
17. 曹道衡：《南朝文學與北朝文學研究》，（南京：江蘇古籍出版社，1998年）。
18. 張亞新：《漢魏六朝詩·走向巔峰之路》，（廣西：廣西師範大學出版社，1991年）。
19. 張伯偉：《鍾嶸詩品研究》（南京：南京大學出版社，1999年）。
20. 詹福瑞：《南朝詩歌思辨》（河北：河北大學出版社，2005年）。
21. 詹福瑞：《漢魏六朝文學論集》（河北：河北大學出版社，2001年）。
22. 楊明、楊焄：《謝朓庾信及其他詩人》（上海：上海古籍出版社，2002年）。
23. 劉殿爵、陳方正、何志華：《謝朓集逐字索引》（香港：中文大學出版社，1999年）。
24. [梁]蕭子顯撰：《南齊書》（上海：中華書局，1972年）。
25. 葛曉音：《漢唐文學的嬗變》（北京：北京大學出版社，1990年）。

26. 瞿兌之：《駢文概論》，（上海：世界出版社，1934年）。
27. 瞿蛻園、朱金城《李白集校注》（台北：里仁書局：1981年）。
28. 爾雅：《爾雅·釋詁》，（台灣：爾雅出版社，2001年）。
29. 魏耕原：《謝朓詩論》（北京：中國社會科學出版社，2004年）。
30. 謝朓著、曹融南校註集說《謝宣城集校註》（上海：上海古籍出版社，1991年）。
31. 羅宗強：《魏晉南北朝文學思想史》（北京：中華書局，2006年）。
32. 顧廷龍：《續修四庫全書》編纂委員會編《續修四庫全書1701冊）集部·詩文評類》（上海：上海古籍出版社影印，2002年）。
33. 〔清〕桂馥：《說文解字義證》，（山東：齊魯書社，1997年）。

（二）論文

1. 白紅霞：〈謝朓宣城詩歌和思想考論〉（鄭州大學文學碩士論文，2008年）。
2. 章立群：〈謝朓詩歌研究〉（武漢大學古代文學碩士論文，2005年）。
3. 符松碩：〈謝朓詩歌的藝術成就及其範式意義〉（華中師範大學碩士學位論文，2011年）。
4. 曾潔：〈謝朓山水詩藝術研究〉（河南大學碩士論文，2012年）。
5. 楊慧雲：〈謝朓詩歌“雅俗兼具”藝術特徵考辨—兼論鍾嶸“末篇多蹟”、“才弱”之評〉（河北師範大學碩士論文，2015年）。
6. 劉婉：〈論歷代詩話評論中的謝朓詩歌〉（安徽大學碩士論文，2016年）。
7. 譚笑：《鍾嶸〈詩品〉謝朓條疏證》（中央民族大學碩士學位論文，2012年）。

（三）學刊

1. 丁福林：〈謝朓詩三題〉，《鎮江師專學報》，第1期（1995年）。
2. 沈松勤：《論謝朓詩歌的藝術成就》，《杭州大學學報》，第4期（1981）。
3. 李錫鎮：《從互文現象論李白與謝朓的關係》，《成大中文學報》，2008年第20期，頁164。
4. 孫蘭：《謝朓詠物詩聯句詩探析》，《南京師範大學文學院學報》，2005年第2期。
5. 陳慶元：《謝朓詩歌的景物描寫》，《貴州文史叢刊》，第4期（1985）。
6. 陳慶元：《謝朓詩藝術三題》，《安慶師範學院學報》，第2期（1985）。
7. 陳慶元：《論謝朓詩歌的思想性》，《西南師範學院學報》，第4期（1984）。
8. 曾潔：《鍾嶸〈詩品〉謝朓條疏證》，《許昌學院學報》，2011年第3期。
9. 郭思豪：《謝朓行旅詩的心象與影象》，《文學論衡》，2012年第21期，頁1-14。
10. 曹道衡：《從〈雪賦〉、〈月賦〉看南朝文風的變化》，《文學遺產》，1985年第2期。
11. 魏瑞嶺：〈關於〈詩品〉評謝朓「末篇多蹟」的繼續探究〉，《河北師範大學文學院》，第5期（2000年）。