

论沈约评谢灵运诗“兴会标举”

尹钰凤

温州大学人文学院, 浙江 温州

收稿日期: 2025年8月28日; 录用日期: 2025年9月22日; 发布日期: 2025年9月30日

摘要

沈约在《宋书·谢灵运传论》中评谢灵运诗为“兴会标举”，使“兴会”说第一次进入了文论领域，并在后世得到流传、使用。谢灵运之“兴”是对物色的感兴；“会”则是谢灵运的玄理体会，是他对自己的人生进行的参悟与自省。沈约的“兴会标举”说指出了谢灵运诗歌的艺术特质，总结了魏晋六朝的创作特色，揭示了文学创作中“心物交感”的规律，因而此说在我国诗论史上具有重要的意义和影响。本文将对“兴会标举”的内涵、意义及其成因等问题进行论述，以加强学界对这一问题的深入研究。

关键词

“兴会标举”，物色感兴，玄理体会，山水创作

On Shen Yue's Comment on Xie Lingyun's Poem "Inspired Unity of Emotion and Thought"

Yufeng Yin

School of Humanities, Wenzhou University, Wenzhou Zhejiang

Received: August 28, 2025; accepted: September 22, 2025; published: September 30, 2025

Abstract

In the Biography of Xie Lingyun in the Song Dynasty, Shen Yue commented on Xie Lingyun's poems as "Inspired Unity of Emotion and Thought", which made the theory of rejuvenating the society enter the field of literary theory for the first time and was circulated and used in later generations. Xie Lingyun's "xing" is an interest in looking for excitement; "Hui" is Xie Lingyun's Hyunri experience, and it is his understanding and introspection of his own life. Shen Yue's theory of "Inspired Unity of Emotion and Thought" points out the artistic characteristics of Xie Lingyun's poems, summarizes

the creative characteristics of Wei, Jin and Six Dynasties, and reveals the law of “sympathy between mind and matter” in literary creation, so this theory has important significance and influence in the history of Chinese poetic theory. This paper will discuss the connotation, significance and causes of the “Inspired Unity of Emotion and Thought” in order to strengthen the in-depth study of this issue in academic circles.

Keywords

“Inspired Unity of Emotion and Thought”, Looking for Excitement, Hyunri Experience, Landscape Creation

Copyright © 2025 by author(s) and Hans Publishers Inc.

This work is licensed under the Creative Commons Attribution International License (CC BY 4.0).

<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



Open Access

1. 引言

沈约在《宋书·谢灵运传论》一文中，评论谢灵运诗歌为“兴会标举”，并且有着“方轨前秀、垂范后昆”的艺术成就。“兴会标举”一词概括了谢灵运诗的艺术特色，也总结了它在文学史上承前启后的意义。学界对“兴会”说有所研究[1]，但还有可探讨的空间。

2. 谢灵运诗歌中的“兴会标举”

沈约在《宋书·谢灵运传论》中对谢灵运予以了高度的评价，曰：

爰逮宋氏，颜谢腾声。灵运之兴会标举，延年之体裁明密，并方轨前秀，垂范后昆。([2], p. 175)

沈约认为，前代多为“托意玄珠”之作，而谢灵运、颜延之是自殷仲文、谢混革除玄风以来的“方轨前秀，垂范后昆”者。其中谢灵运诗的特征为“兴会标举”。沈约所评的“兴会标举”有其丰富内涵，这一评论揭示了谢灵运诗篇有着情、景、理相统一的艺术特质，是对谢灵运诗篇独特艺术价值的一种总结和概括。

首先，关于“兴会标举”之“兴”。沈约评谢灵运诗作之“兴”，可解读为触物色而兴情之义。在物色与情的关系上，《文心雕龙·物色》篇曰：“岁有其物，物有其容；情以物迁，辞以情发。”([3], p. 94) 谢灵运的“兴”便是“物以情迁，辞以情发”的产物，即他在游赏后触物兴情，进而兴辞作诗的一种创作状态。如谢灵运作于出永嘉太守之时的《游南亭》诗：“时竟夕澄霁，云归日西驰。密林含余清，远峰隐半规。久痾昏垫苦，旅馆眺郊歧。泽兰渐被径，芙蓉始发池。未厌青春好，已睹朱明移。戚戚感物叹，星星白发垂。乐饵情所止，衰疾忽在斯。逝将候秋水，息景偃旧崖。我志谁与亮，赏心惟良知。”([4], p. 82) 此诗虽咏初夏之景，但暮春之色也引发了谢灵运的伤春之思，并让谢灵运联想到了自己逝去的年华。“乐饵情所止，衰疾忽在斯”一句，是诗人所“兴”的伤春之情的深化，谢灵运认为“乐”“饵”固然可使得过路人驻足，但衰老、疾病的到来又使得过往之享乐显得虚妄。此诗中伤春、衰老之思，实则与谢灵运在永初三年被外放、与颜延之等知己离散、疾病缠身的境遇有关。可见《游南亭》之“兴”情虽为一触而生，但诗中的情感与谢灵运的境遇相合，情感层次复杂，并非单纯的伤春之作。

其次，关于“兴会标举”之“会”。对于此说中“会”的含义，历来有多种解释，如认为“会”是“……之时”“会合”义，或是李善所注“情兴所会也”的“体会”义([2], p. 175)。若结合“会”的词义与谢灵运诗作的整体特征来考察，“兴会标举”之“会”，也可以进一步理解为“会悟”义。“会悟”这

一词义在晋六朝年间已有较广泛的应用，如陶渊明《五柳先生传》曰：“好读书，不求甚解，每有会意，便欣然忘食。”[5] 沈约《内典序》曰：“且津心适道，功非一业，虽会理共源，而萌情或异。”([2], p. 175)另有标举与“会”的联用，如刘孝标注《世说新语》曰：“遁每标举会宗，而不留心象喻，解释章句或有所漏，文字之徒多以为疑。”[6]以上的“会”，所指向的都是在精神上对于事物本质的把握的“会悟”，并多与魏晋年间盛行的谈玄会佛有所联系。于谢灵运的山水诗而言，其“兴”之后往往有着用玄学理论来观照自然，并对于物色之上的道“会悟”的玄理句。沈约所评谢灵运诗“兴会标举”之“会”，同样也可以理解为是对于谢灵运诗作中的玄思、会悟的一种揭示。

谢灵运诗之“会”，是感物兴情之下，关于魏晋玄学问题的直觉性“会悟”。在对山水景色产生感性的认识后，谢灵运往往在玄学角度上对其所“兴”之情加以理性分析，其感受便升华为有哲学意味的“会”。如《石壁精舍还湖中作》一诗，“清晖”娱情乃是诗人在游赏时的感性认识，谢灵运借此表达了他对于玄学养生问题的看法，曰：“虑澹物自轻，意惬理无违。寄言摄生客，试用此道推。”([4], p. 112)这四句意为若一个人思虑淡泊，则轻于荣辱得失；若能时刻顺心自得，则合自然之道。这些诗句本质上是谢灵运结合自身的实际体验，对玄学家所言“修性以保神，安心以全身，爱憎不栖於情，忧喜不留於意，泊然无感，而体气和平”的养生之理的回答[7]。谢灵运的此种“会悟”并不由对玄学问题的苦思久索而来，而是在山水“娱情”的感受下的蓦然领悟。

同时，在“兴会标举”中，谢灵运之“会”又含有他对自身所兴之情与当前境遇的参悟。如《晚出西射堂》，诗中所言“安排独空言”，“安排”出自《庄子·大宗师》“安排而去化，乃入于寥天一”[8]。此句意为顺应自然的变化，就可进入寥远的纯一境界。但在心存郁结的情况下，自然物色反而兴起了谢灵运悲郁的情感，而并不能使他达到灭累忘情的境界。因此，谢灵运所提“空言”，实则是他的在兴情之下的肺腑之谈，在真正遭遇巨大的挫折时，人是难以通过玄学中的“天人合一”来逍遥尘外，进而摆脱世俗的苦恼的。可见谢灵运的“会”不仅是对玄理的会悟，还表达着他当前境遇的深度自省，而论玄则成为了谢灵运抒发自身感悟的窗口。

谢灵运诗中的“会”，使得他的诗有着“玄远”之美。谢灵运虽然从具体的自然物色中感触生情，但他的思绪不止于有形的物色，而是意图触及无形的“道”。在游心于太玄的过程中，谢灵运获得了精神的自由与超脱。如《从斤竹涧越岭溪行》中“握兰勤徒结，折麻心莫展”两句，是谢灵运渴求知己、囿于世俗烦扰的体现。然而，谢灵运在后文中以“情用赏为美，事味竟谁辨。观此遗物虑，一悟得所遣”四句([4], p. 121)，则表达对于自身痛苦的超越。谢灵运体会到了物色的本真之美，虽然他难以归隐于自然，但在此际与自然共鸣，并借此“遗物虑”，达到了“一悟得所遣”的精神自由。“一悟得所遣”的精神归宿，是玄学中所描摹的“无”、佛学中的“空”境，此境超然于物外，与世俗之物有着不可捉摸的距离，因此则导向了“远”的美学境界。

谢灵运作诗注重“兴会”结合，使得其诗有着超拔于群的自然遒丽与天成圆润。如《登江中孤屿》：“江南倦历览，江北旷周旋。怀新道转迥，寻异景不延。乱流趋正绝，孤屿媚中川。云日相辉映，空水共澄鲜。表灵物莫赏，蕴真谁为传。想象昆山姿，缅邈区中缘。始信安期术，得尽养生年。”([4], p. 83)此时，谢灵运所“兴”情是一种历尽寻觅，终于发掘新景的惊喜之情。因此，他意图捕捉孤屿山不同于“江南”“江北”之景的“灵”与“蕴真”。谢灵运所练“辉映”“澄鲜”二词不仅精妙自然地描绘了云日、空水相互映照这一遒丽、鲜润的景象，而且“相”和“共”暗示了万物互生互有，相互依存的“道”。此句之后，谢灵运的思维已顺势转至到了玄学之理中。诗末“想象昆山姿，缅邈区中缘。始信安期术，得尽养生年”四句，与首联的“江南倦历览，江北旷周旋”形成对比，体现出谢灵运的“自得之悟”，即玄学中“越名教而任自然”这一思想的真谛。可见，谢灵运对词句精细雕琢，是为了追求描写山水物色的自然形似，进而表现物色表象中内蕴的“道”。在结构上，此诗自景兴情，自情言理，情景理有机一体，文

脉一气呵成，情思高远脱俗，正如王夫之所评般“入想出句，一如皎月之脱于重云”[9]，可谓“兴会标举”之作。

总而言之，沈约组合“兴会”评价谢灵运之诗作，是对谢灵运诗艺术特色、情感内涵的准确总结。谢灵运的诗歌创作以“兴会标举”为艺术特质，“兴”体现为由自然景物激发的情感与创作灵感，而“会”则是对这些情感的深层体会和哲学思考。谢灵运的诗歌超越了单纯的写景，触及了精神自由与超脱的美学境界，其文辞道丽而情感真挚，展现了情景交融、情理合一的艺术特色。

3. “兴会标举”的意义

沈约将“兴”与“会”组合成一个词以评论谢灵运诗，“兴会标举”准确地揭示出了谢诗的创作特色。谢诗“兴会标举”说的提出，与沈约自身“情照”的美学思想有关，也受魏晋南朝时期独特创作氛围的影响。“兴会”一词被沈约应用于诗歌评论，它丰富了传统的感兴美学，并成为了中国古代文论的专门术语。

1、“兴会标举”的内涵

沈约能准确地揭示谢诗的“兴会标举”，缘于其“情照”的美学思想。沈约在佛学论文《论形神》中提出其“情照”论，曰：“余以为因果情照本是二物，先有情照，后有因果，情照既动，因果随之，未有情照，因果何托！”([2], p. 156)所谓“情照”即个体对事物的深入观照与内在情感的自然融合，是人生“因果”的前提。此种“情照”观反映到文学创作中，则体现为对审美对象的细致观照，与对篇章中“情”“理”结合的注重。而谢灵运诗篇之触物“兴会”的内涵，是在观照下对自然物色、对自我境遇、对人生“因果”的深刻洞察和领悟，其本质上便是出于个人性情的“情照”。因此，“兴会标举”的评论不仅肯定了谢灵运诗中寓目即兴的标举才力，而且揭示了谢灵运诗体中由“照”及“会”的创作思维。沈约评谢诗的“兴会标举”，这一慧眼独识根源于“情照”的深刻体认。

沈约盛赞谢灵运“兴会标举”，不仅根源于沈约“情照”的思想，还与永明文坛的诗风有深刻关联。相较于前代，永明年间的诗作更侧重于描绘个人的性情与优美的形式。如谢朓名篇《晚登三山还望京邑》：“灞浐望长安，河阳视京县。白日丽飞甍，参差皆可见。馀霞散成绮，澄江静如练。喧鸟覆春洲，杂英满芳甸。去矣方滞淫，怀哉罢欢宴。佳期怅何许，泪下如流霰。有情知望乡，谁能鬢不变？”[10]谢朓此诗也出自“兴会”，诗者望景兴情，并从自己的悲痛推及背井离乡之人的普遍之痛，是对其思乡之情的深刻体会。同时，此诗又以景色上的精细刻画与剪裁，在对偶、运篇上的诸多讲究，做到了形式上的标举之美。由谢朓诗可见，该时代的诗风以情感的自然抒发与篇章的清丽自然为善，而谢灵运的诗作则是齐梁诗坛学习的良好典范。沈约誉谢灵运为“元嘉之雄”，其诗为“兴会标举”，也是永明文坛所崇尚的诗风的一种集中体现。

沈约注意到谢灵运的“兴会标举”，也受魏晋文坛独特创作氛围的影响。在玄佛之风吹拂文坛的环境下，魏晋士人在创作中空前注重表达自身所“会”，即创作主体由“兴”之情而产生的丰富的心理感悟。诗人创作之“兴会”自正始年间便有所体现，如嵇康《赠秀才入军·其十四》：“息徒兰圃，秣马华山。流磻平皋，垂纶长川。目送归鸿，手挥五弦。俯仰自得，游心太玄。嘉彼钓叟，得鱼忘筌。郢人逝矣，谁与尽言？”([7], p. 245)这类诗歌感物而生，融化理趣于自身体势，以玄学思维阐释了诗者对其个体的生命体验之“会”。在这种独特的创作氛围中，沈约注意到了谢灵运诗歌的独有艺术价值。谢灵运的“兴会标举”不仅在于其创造性地将山水景物作为纯粹的审美客体，并对自然之美进行精心雕琢，赋予诗作以强烈的艺术感染力的才华横溢；还在于他既深入挖掘自然之美和诗歌形式之美，又将山水景色作为蕴含个人情感与哲理的有意味的形式，以其“会”而赋予诗作以玄远的美感，是以情纬文、以文被质的典范。因此，沈约的“兴会标举”一评，实际上还点出了在魏晋文坛的独特氛围下，谢灵运的创作“方

轨前秀，垂范后昆”的承前启后的意义。

2、“兴会标举”之意义

沈约将“兴会标举”一词应用至诗歌评论中，丰富了传统的感兴理论。“兴”之最初义为“起”，即情感因外界事物而升腾的一种状态，孔子在《论语·阳货》以“诗可以兴”揭示了诗歌之“兴”可以动人心志的作用。“兴”自先秦时期进入到诗学领域后，又被汉儒延展为托喻、发端之义，多与政治教化相关联。及至魏晋，魏晋士人对于“兴”的认识承于前代，既有着政治上的美刺比兴之意，又体现着其“感物起情”的抒情本质，如《文心雕龙·比兴》强调“兴”的作用：“起情，故兴体以立；附理，故比例以生。比则蓄愤以斥言，兴则环譬以托讽。”又如沈约《宋书·谢灵运传论》：“夫志动于中，则歌咏外发。六义所因，四始攸系，升降讴谣，纷披风什。……然则歌咏所兴，宜自生民始也。”([2], p. 483)在接受了前代对于“兴”的理解的同时，魏晋士人对于“兴”的认识也是与时俱进的。正如上文所言，受玄佛思潮的影响，该朝诗歌创作多呈现出“兴”与“会”的结合，而沈约所提出的“兴会”一说，便是魏晋士人对于感兴理论的崭新认识的体现，同时也是对“兴”这一理论范畴所进行的创新与丰富。具体而言，“兴会”一词更全面地描述了当朝士人在文学创作中的心理规律，其既说明了“兴”对于诗者创作情感、灵感激发的作用，又道出了诗者在“兴”之下所潜藏的心物交感、创作主体对物色所内蕴的哲理之“真意”的蓦然领会，而谢灵运的诗作之“兴会”则尤为典型而“标举”。可见，沈约以“兴会”说对当朝士人在创作中的特殊审美体验进行了总结与概括，并进一步深化了对于“兴”在文学活动中的作用的理论认识，拓展了“兴”的理论维度。

总的来说，沈约评谢灵运“兴会标举”，根源于他“情照”的美学思想，并同魏晋南朝时期的文学风尚与其变迁有所关联。同时，“兴会”一也有着跨越时代的意义，它基于魏晋六朝的创作实践，揭示了文学创作中的普遍规律，是富有民族审美特色的诗学理论。因此，沈约的“兴会”说的意义不仅在于对谢灵运诗作特点的概括，而且在文学史上也有着深远的影响。

4. 谢灵运诗歌“兴会标举”的成因

谢灵运诗歌“兴会标举”的形成原因诸多，玄学影响了谢灵运之“兴会标举”的艺术特质，同时，谢灵运自身的才力、积累，也是其诗歌形成“兴会标举”的原因。

1) 玄学义理与谢灵运之“兴会标举”

谢灵运对玄学义理的理解，影响到了他诗作的“兴会标举”。首先，谢诗之自“兴”而“会”的运思模式，是受到佛学“顿悟”说影响的体现。“顿悟”说乃谢灵运在《与诸道人辩宗论》中提出的成圣法门，他整合儒道释三家学说，认为圣人可至而不可学，若要抵达悟理明道的境界，所需要的乃是“顿悟”，即“至夫一悟，万滞同尽”([4], p. 285)。“顿悟”说既是谢灵运对悟道成圣的独到认识，同时也影响到了他的创作运思。在创作时，谢灵运关于悟理得意的言说，往往具有一触而生的“顿悟”性质，如其在《从斤竹涧越岭溪行》中所书“观此遗物虑，一悟得所遣”([4], p. 83)，便是突然的、意到神会的“顿悟”。同时，这些感悟是谢灵运以玄理排遣其心中杂虑、情滞的体现，如其《富春渚》之言：“平生协幽期，沦蹶困微弱。久露干禄请，始果远游诺。宿心渐申写，万事俱零落。怀抱既昭旷，外物徒龙蠖。”[4]即便疾病缠身、神志困弱，当谢灵运自远游中脱离世俗纷扰时，便顿感“怀抱既昭旷，外物徒龙蠖”，此中深意便是以悟理排除诸般杂念，并追寻“万滞同尽”的“顿悟”之境。自上可见，谢灵运自兴情而神会的创作运思，体现着“顿悟”说的深远影响。

其次，“圣人无情”说也影响到了谢诗的美学境界。所谓“圣人”，是玄学中对于理想人格的一种探讨，王弼认为“圣人”的超凡之处在于“圣人无情”，即其在《周易略》所阐释的：“圣人茂于人神明也，同于人者五情也。神明茂故能体冲和以通无，五情同故不能无哀乐以应物，然则圣人之情，应物而

无累于物者也。”^[11]因此，“圣人”并非天生无情，而是可以在感物兴情的同时不受物之制约，并摆脱尘世纷扰，粹心明道，进而近于“无情”。王弼“圣人无情”说证明了感物兴情的合理性，也指出了成圣悟道的条件乃“应物而无累于物也”。而谢灵运由物色感兴生情，再至顿悟忘情的运思模式，便是向“应物而无累于物也”的圣人人格的靠近，如其诗《石门新营所住四面高山回溪石濑茂林修竹》：“跻险筑幽居，披云卧石门。苔滑谁能步，葛弱岂可扞。嫋嫋秋风过，萋萋春草繁。美人游不还，佳期何由敦。芳尘凝瑶席，清醕满金罇。洞庭空波澜，桂枝徒攀翻。结念属霄汉，孤景莫与援。俯濯石下潭，仰看条上猿。早闻夕飙急，晚见朝日曛。崖倾光难留，林深响易奔。感往虑有复，理来情无存。庶持乘日车，得以慰营魂。匪为众人说，冀与智者论。”^[4], p. 174)此篇便体现了谢灵运对“圣人无情”之道的追寻。“感往”前诸句所表达的情感深沉丰富，如“美人”句便暗指对赏心亲友的思念。虽受情思纷扰，但当谢灵运在山水之美中顿悟“理来”之时，他所持的感伤思怀之情便荡然无存，即所谓“感往虑有复，理来情无存”。悟理之思使谢灵运暂时达到了无情无欲、无累于物的境界，而这种境界正近于圣人之境。因此，谢灵运对“圣人无情”说的追寻，不仅使得谢诗有着丰满的情志，还为谢诗带来了超脱、自由的美学境界。

最后，谢诗中意象的凝练生动，有着魏晋玄学言意观的影响。魏晋玄学中，言意关系分为“言不尽意”与“言尽意”二论，而谢诗以玄言议论来表达“道”，便是“言尽意”观的表现。但作诗并非论说，若要在诗中对抽象之“道”进行具体阐述，则会长篇累牍，破坏诗美。因此，谢灵运充分发挥了诗歌语言的凝练性，在意象塑造上注重于立言以尽象，立象以尽意，如“白云抱幽石，绿筱媚清涟”，其中“抱”“媚”体现出了白云、幽石与绿筱、清涟既有着截然不同的本质，又在自然中相生相依、相互映照，此二词实则暗含他对自然物色中“道”的理解，并与诗中的玄言议论“表物灵莫赏，蕴真谁为传”有机一体。总的来说，在魏晋言意观的影响下，谢灵运不仅生动、精细地刻画出了物色之美，还以精细练字，将景物与玄思有机融合，将玄意有机地贯穿在了其诗脉之中。

玄学对谢灵运“兴会标举”之影响，不只在其诗歌的内容上。玄学在当时所推动的山水悟道之风，是促成谢灵运自山水物色中“兴会标举”的形成。具体而言，玄学家认为山水为代表的自然物色近于“道”，人可以通过亲近、理解山水来体会形之上的“道”。因此，魏晋大开山水游览之风。此说同样为谢灵运所接受，可见于其《山居赋》：“聚落是墟邑，谓歌哭争颂，有诸喧哗，不及山野为僧居止也。经教欲令在山中，皆有成文。”^[4], p. 327)在此言中，谢灵运认为只有自然才是“会悟”的净土。因此，谢灵运的游赏，不仅是寻找“赏心”之景，更是在自然中“贞观阙美”，进而“含笑奏理”的一种理性的审美过程。谢灵运此种心态反映在其诗歌中，便是在对自然物色的审美性观照中生“兴”，并以理语抒发其所“会”。同时，山水游赏活动还有激发谢灵运创作灵感的作用，正是因为认同山水有着形以上的真意，谢灵运才能在观照山水物色的过程中处处感悟，处处生兴，处处有会。在不断地体认和思考自然之道的过程中，谢灵运的创作展现出了“兴会标举”的风貌。谢灵运之“兴会标举”，亦有玄学在此方面的影响。

2) 人生际遇与“兴会标举”

谢灵运之“兴会标举”不仅受玄学影响，而且也与他人的人生际遇有关。谢灵运在政治上的不遇、与亲友的离散，促使他将注意力转移到了游赏山水物色之中。谢灵运大力创作山水诗的时期与他政途的低谷期是重合的。永初三年，宋武帝刘裕逝世，刘宋处于易代之际，政坛动荡。谢灵运和他的好友刘义真、颜延之、释慧琳受朝臣排挤，皆远离京师，去往永嘉、始安、虎丘等地。《宋书·谢灵运传》记载，谢灵运此时的心态是“自谓才能宜参权要，既不见知，常怀愤愤”^[2], p. 483)。诗人穷其诗则工，在这一年，谢灵运便写有《永初三年七月十六日之郡初发都》《邻里相送至方山》《过始宁墅》《七里濑》《富春渚》《晚出西射堂》《登永嘉绿嶂山》等名篇。随后的景平元年，谢灵运又作《登池上楼》《游南亭》等十余首山水诗。这些山水诗作常含有谢灵运的知己难寻之意与伤己之情，也反映出他对时移事易的迷茫。

而自然作为一种远离官场的净土，是谢灵运排解自己的郁愤不得志之意的绝佳场所。因此，谢灵运便热衷于在山水中体道，以寻求对自身痛苦的解脱。可以说，谢灵运的这段痛苦经历反而促成了其“兴会标举”的创作面貌。

3) 学识积累与谢灵运之“兴会标举”

谢灵运的学识积累也是他诗作能“兴会标举”于当时的重要因素。谢灵运极高的文学才能不仅源于其才性，而且与他后天的哲学、文学上的深厚积累有关。出入玄释、治经明理的生活，为谢灵运深刻的“会”提供了学识上的背景。谢灵运幼年过着出家从道的生活，直至十五才回到谢氏宗族。这段经历为谢灵运的道家思想打下了基础。义熙七年，二十七岁的谢灵运结识净土宗慧远，并与竺道生、雷次宗等名僧交游，并对佛学义理的阐发做出了贡献，其成就有创作《与诸道人辩宗论》，注释《金刚般若经》，改治《大般涅槃经》等。同时，谢灵运的文采超逸，很大程度上是由于他博采前人之美。《宋书·谢灵运传》言：“灵运少好学，博览群书。文章之美，江左莫逮。”([2], p. 483)谢灵运对前人之作进行了广泛的学习与吸收，如许学夷在《诗源辨体》中肯定李献吉之评，二者皆认为谢灵运之体源于陆机，其曰：“李献吉云：‘康乐诗是六朝之冠，然其始本于陆平原。’此最得其实，今人不知，以为灵运自立门户耳。”[12]自此可见谢灵运之辞采道丽、铺写细致，受到了太康年间繁缛华美的诗风的影响。谢灵运在诗中近似于赋的铺排手法，钟嵘则总结“杂有景阳之体”[13]。谢灵运诗还有着《诗经》《古诗十九首》《离骚》等前人优秀作品的旨趣，如其在《答谢惠连》中所书：“别时花灼灼，别后叶萋萋。”([4], p. 180)此句既是对《诗经》“桃之夭夭，灼灼其华”的化用，也有着《古诗十九首》以情纬文，古朴质素的韵味。正如《文心雕龙·知音》所言：“凡操千曲而后晓声，观千剑而后识器；故圆照之相，务先博观。”([3], p. 494)谢灵运的积累激发了他天生的禀赋，影响到了他看待事物的角度，并进而使其诗“兴会标举”于当时。

综上所述，沈约评谢灵运“兴会标举”，不仅概括了谢灵运诗作的艺术特质，而且也是对魏晋南朝诗风的总结。谢灵运之所以能够“兴会标举”，是因为其哲学观、魏晋时期独特的时代背景、个人经历和学识积累的共同作用。同时，“兴会标举”中的“兴会”一说，其意义不只于评谢灵运个人的诗作，它揭示了创作者“兴”之下主观的“蓦然领会”，自此拓展了“兴”的理论维度，并在我国诗论史上产生了深远影响。

参考文献

- [1] 雷冰. “兴会”释义及其在清代的发展[J]. 广西职业技术学院学报, 2015, 8(6): 90-95.
- [2] 沈约, 著, 陈庆元, 校笺. 沈约集校笺[M]. 杭州: 浙江古籍出版社, 1995: 175.
- [3] 刘勰. 文心雕龙译注[M]. 王运熙, 周锋, 译注. 上海: 上海古籍出版社, 2016: 94.
- [4] 谢灵运, 著, 顾绍柏, 注. 谢灵运集校注[M]. 郑州: 中州古籍出版社, 1987: 82.
- [5] 陶潜, 著, 袁行霈, 笺注. 陶渊明集笺注[M]. 北京: 中华书局, 2003: 502.
- [6] 刘义庆, 著, 刘孝, 标注, 余嘉锡, 笺疏. 世说新语[M]. 北京: 中华书局, 2011: 729.
- [7] 嵇康, 著, 戴明扬, 注. 嵇康集校注[M]. 北京: 中华书局, 2014: 211.
- [8] 庄子. 庄子[M]. 孙通海, 译注. 北京: 中华书局, 2017: 236.
- [9] 王夫之, 著, 李利民, 注. 古诗评选[M]. 上海: 上海古籍出版社, 2011: 204.
- [10] 谢朓, 著, 曹融南, 校注. 谢朓集校注[M]. 北京: 中华书局, 2019: 275-276.
- [11] 王弼, 著, 楼宇烈, 注. 王弼集校释[M]. 北京: 中华书局, 1980: 686.
- [12] 许学夷. 诗源辨体[M]. 北京: 人民文学出版社, 1987: 109.
- [13] 钟嵘, 著, 徐达, 撰. 诗品全译[M]. 贵阳: 贵州人民出版社, 2008: 28.