

探幽与拓境——二谢山水诗比较谈

杨家慧

(黑龙江大学, 黑龙江省、哈尔滨市, 150006)

摘要: 在中国山水诗派发展过程中, “二谢”地位卓然, 贡献非凡, 是山水诗名家中颇具开创性与代表性的人物。本文拟将二人的山水诗作一比较, 从二人生平经历与性格特征入手, 探讨二者在空间意识、情景关系与艺术风格上的差异及其成因。

关键词: 二谢, 山水诗, 比较

中图分类号: I206.2 **文献标识码:** J

前言

中国对于自然美的欣赏历程由致用而入比德, 至魏晋南北朝时期发展到畅神阶段, 开始有了审美的自觉。在社会动乱, 政治黑暗的时代背景下, 儒家思想衰落, 佛道玄学兴起, 或为参玄悟道, 或是渴望自由, 南朝名士多有隐遁林野, 散怀山水之举, 山水由此成了文人的关注对象。日本学者入谷仙介在追踪自然美与山水意识的过程中提出, “真正进一步独自光大了以自然为美的审美意识的诗人当属谢灵运”。其实古今学者对于山水诗的滥觞说法不一, 但基本认同谢灵运开创者的地位。正是从谢灵运开始真正以自然山水为独立的审美描写对象, 他作为元嘉之雄而“发山水之奇”, 开一代风气之先。谢朓紧随其后, 缘情入山水, 为山水诗开辟了新的境界。二人并称“二谢”, 虽然同出于陈郡谢氏, 诗歌上也有因革关联, 但二人生平经历, 性格特征的差异使他们的诗歌呈现不同特征, 体现各自风神性情。

一、生平经历

即使六朝门阀如林, 谢氏在其中依然是地位超然的存在, 贯穿南朝百年历史。《南史·谢晦传论》有载“谢氏自晋以降, 雅道相传”¹, 任情轻礼, 适意山水正是其家风。谢氏似乎代代神往山水, 其中对山水诗贡献最大的首推“二谢”。

(一) 不遇于世, 钟情“蔽翳”

谢灵运生于豪门谢氏, 又“自幼颖悟, 年少好学, 博览群书”, 在十八岁就袭爵康乐公, 年少位高, 才华横溢, 养成他骄奢任性、目空一切的性格, 家门的荣光又使他对自己有着极高的期许。然而随着皇权强化, 士族地位不断下降, 谢氏家族发展到谢灵运这一代已如日过中天, 虽然依旧声势煊赫, 但适宜其发展的土壤早已不复存在。在“多以寒门执掌机要”的刘宋王朝, 高门大族虽仍占据显要官职, 却已无多少实权。谢灵运背负着“风流由尔振”

¹ (唐) 李延寿: 《南史》, 中华书局出版社, 1975年版, 第546页。

的厚望，却陷入“朝廷唯以文义处之，不以应实相许。自谓才能宜参权要，既不见知，常怀愤愤”的处境，直至其以言行不逊出为永嘉太守，只能“屡借山水以化其郁结”。

心高气傲的谢灵运难以接受仕途的连连受挫，转而投入到对奇山异水的肆意遨游中，以寻求精神上的慰藉。但是他的“退”也退得声势浩大，非同一般。为了造访山水胜地，谢灵运不理政务，擅离职守，驱使公役，任性妄为，甚至遍历诸县，惊扰百姓。哪怕面对皇帝征召，他都两次作态不出。狂傲至此，让他“对于自然，也取一种凌跨的态度，竟不甘为自然所包举”。峻岭难行，他就发明“谢公屐”；荒林无路，他便“伐木开径”；幽壑凄清，也有“从者数百”，完全摆出了征服者的姿态。游览山水时，他偏爱奇险而杳无人迹的地方，去前人所不能去，往常人所不敢往，丰厚的家资给了他探险的底气，但由此而形成的孤傲性格却使他不能与山水和睦相处，使他即使进入到山水的最深处却仿佛仍在山水之外。

或许谢灵运自己也隐隐感受到了这种隔离，他的骄傲与才华让他对山水诗的创制更加追求极致，在质量和数量上都开出生面，漂亮的修辞，精致的对句，他要用最美的语言形式来描摹山水之姿。谢灵运现存的诗不足百首，其中山水诗就有四十首左右，近乎半数。而《昭明文选》中“游览”篇的诗作共24首，谢灵运一人独占9首。真无愧为以山水入诗的第一人，凿山开道以穷幽极渺，惨淡经营发山水清音。

（二）徘徊歧路，寓目四周

谢朓虽与谢灵运同出于陈郡谢氏，但谢朓所在的这一支在谢家的地位远不如谢灵运，并且谢朓出生时，谢氏家族风流远去，繁华不再，已呈日落西山之状。二人地位的悬殊使他们的追求与境况截然两分。谢灵运念念不忘的宏图祖业在谢朓看来早已远去，仅能供以追慕之用。谢灵运的蔑视朝廷，拒不合作也不可能发生在畏惧官场，如履薄冰的谢朓身上，对二人的命运，明人张溥“康乐死于玩世，宣城死于畏祸”的评价可谓精准。

齐梁时期，统治者集团内部倾轧激烈，谢朓身处其中，不免陷入“常恐鹰隼击，时菊委严霜”的忧虑中，但对仕途的向往与期待又让他不能真正地隐入山水。只能希冀于通过“仕隐”“既欢怀禄情，复协沧洲趣”，诗句中体现着他既祈求官位俸禄，又盼望全身远害的心情。谢朓希望兼顾庙堂与山水，而出任宣城太守给了他实现愿望的机会，谢朓的山水诗创作开始明显增加。自建武二年至建武三年短短一年的时间中，他所保留下来山水诗作就有十多首，他的写景名篇《宣城郡内登望》《高斋视事》《落日怅望》等都作于宣城。而宣城郡北的敬亭山更成了他钟爱的游赏之地，在那里谢朓写下了《游敬亭山》《往敬亭路中》《祀敬亭山春雨》等诗作。

谢朓的山水诗中多是江南举目可见的景观，他无法如谢灵运一般肆意优游山水，于是将目光转向自己身边，开始关注日常生活中的山光水色。而他的灵心妙悟，他敏感的诗人之心也使他善于发现生活中潜藏的美，并诉诸笔端。他写江上飞雨，写青山余雪，写天际归舟，写云中江树，既将田园风光融入山水诗，又能“以山水作都邑诗”。在他的笔下，常人司空

见惯的景物也能给人耳目一新的感受，山水诗不再需要入深山而作，其表现领域得到极大拓展。

二、空间意识

谢灵运写山水诗总是在流动中向深处仰观俯察，左顾右盼，而谢朓则习惯于固定在一处登临游赏，俯视平望，二谢的空间意识中体现二人的人生遭际与理想追求。

（一）移步换景，曲径通幽

谢灵运创作的山水诗中，空间多呈现流动的状态。他常常将山水与旅游结合，但不同于汉魏以来其他奔波于行旅之中的游子，把山水作为羁旅之苦的背景来表现漂泊感，谢灵运是怀着对山水的喜爱，自觉地走向了山水，正如陈祚明的评价，“康乐情深于山水，故山游之作弥佳”，“登览所及，吞纳众奇”²。既要欣赏山水之美，谢灵运便以悠然的姿态于行游中探幽，运动中揽胜，人与景物处于互动关系中，空间是流动活跃的。如《石壁精舍还湖中作》以“还”为线索，描述从早到晚的游历，描摹全程的风光，由“出谷”到“入舟”，从舍筏登岸到高卧东崖，以时间的流动和空间的切换展示昏旦气候之变与山水清晖之蕴。这样的诗句还有很多，如“晨策寻绝壁，夕息在山栖”、“平明发风穴，投宿憩雪巘”，乃至谢灵运许多诗作的标题中也对这种变动的空间有着直观展现。

谢灵运诗中空间的流转是趋向幽深僻静处的，他的游历不是纯粹为欣赏美景，还伴随“怀新”、“寻异”的追求。谢灵运希望深入自然，去探寻未为人知的幽境，其游览的空间是不断深入的。观“险径无测度，天路非术阡。遂登群峰首，邈若升云烟”、“涧委水屡迷，林迴岩逾密”等诗，我们可以得知他对访幽探秘的热情，甚至到了不惧艰险的地步，一心要挖掘山水的幽深奇险，展示大自然各个角度的美，从而实现自己的价值追求。谢灵运也确实挖掘了常人不可见的美，并且将其呈现在了诗作中，“积石竦两溪，飞泉倒三山”、“窥岩不睹景，披林岂见天”的风光，不仅前无古人，在后世也属罕见。

（二）登高放眼，一“望”无涯

谢灵运能纵情山水，肆意遨游，谢朓却绝无这种条件，他的性格和遭际使他不能像谢灵运一般驰骋山水，寻幽辟险，只能在匆匆宦游中对山川风光投之一瞥。故谢朓行旅之中的山水诗多有定点打望之作，光是“望”字就在其诗中出现了62次，并且“望”字在谢朓诗的标题中也时常出现，如《宣城郡内登望》、《后斋郡望》、《落日怅望》、《望三湖诗》等，可见他对这种观望视角的偏好。

诗人习惯在一个固定的地点观赏景物，描摹山水，或登山而望，或凭栏远眺，整个时空是静止的、凝固的，只有某种氛围，某种情感在渐渐弥漫开来。因而谢朓的诗中会使用诸如“苍苍”、“离离”一类的语辞，来表达一种整体的氛围或诗人观景所得的感受。这样含义模糊的语辞在谢灵运的山水诗中是少有的，他深入山林，移步换行，往往能对景物作细致的观察，但同时也难以对事物有整体的把握。而谢朓居高临下，尽可放眼眺望，所见的山光水

²（清）陈祚明撰，李金松点校：《采菽堂古诗选》，上海古籍出版社，2008年版，第519页。

色自然而然的融为一体，呈现开阔辽远的空间。如“云去苍梧野，水还江汉流”，在这样开旷的空间中，情感亦能任意荡开。诗句“寒城一以眺，平楚正苍然”更是放目一去，境界顿生，“隐然一含情凝眺之人，呼之欲出”³。

谢朓写诗，往往取景方寸之间，包举目之所见，既有对远景的笔墨挥毫，也会如谢灵运一般对目之所及的景致精雕细琢，如《游东田》一诗：“远树暖阡阡，生烟纷漠漠。鱼戏新荷动，鸟散余花落。”前两句涂抹大致轮廓，后两句以俳句写景，其缜密有若灵运。整体来说，谢朓在吸收谢灵运优长的同时极力开拓山水诗的审美空间，而开阔的空间正可供情思飞跃，这也使山水诗创作呈现出一种崭新的风貌。

三、情景关系

山水诗是诗人与山水神遇的产物，如果说“景”如诗的枝叶，那么“情”便是诗之根基，枝叶固不可少，根也至关重要。故而一首成功的山水诗须得诗人之情志与山水之景物珠联璧合，方能相得益彰。

（一）主客二分，情景游离

黄节先生“大抵康乐之诗，首多叙事，继言景物，而结之以情理，故末语多感伤”之语指出了谢灵运山水诗的结构安排——先记游再写景，后兴情而悟理。这种相对固定的结构自成体系，为后人创作山水诗提供了可堪参照的典范，但是并非发于自然，而是依照套路为景语强配情辞的写法难免有生硬造作之弊。并且，谢灵运的山水诗纪行写景，生情入理，总在诗末将对现实山水景物的观览并自身的情感超脱为抽象玄远的哲学思考，甚至不谈情而只言理。而这种悟理与前面的写景极易产生断裂，形成艺术上的不协调。前期写景精美完善，但他却突然从这种完善的境界中跳将出来，对前面的景物情态全然不顾，强行牵扯玄理作结。

这种玄理的介入其实是源于他想安顿自己的内心而不得其法，美好的山水景观并不能解决他心中的问题，他突然感到了自我巨大的孤独寂寞，从而陷入了彷徨无措。谢灵运有一小名为客儿，因他四岁时离家，“十五方还都”，故世人称他为谢客，他亦自谓为“越客”。“客”字中暗含着一种身心安顿感缺失的意味，谢灵运的整个少年时光几乎都在道观寄居中度过，亲人在他性格形成的过程中是缺席的，而这种缺失是钱塘灵秀的山水无法弥补的。并且幼年时道教徒的长期熏陶或许也使他对宗教思想产生了某种不自觉的依赖，让他习惯于去宗教教义中寻找人生的答案。后来家族颓势的不可挽回与自身仕途的失意更加深了他的内心郁结，白居易说谢客“壮志郁不用，须有所泄处”，最终“泄为山水诗”⁴，诚然。

自然成为谢灵运理解类似于天道的一种至高存在的途径，他在面对宏大自然，感受万物的森然有序时，隐隐察觉到其背后一定存在着一个伟大的创造性力量，他期待这种力量能给他的生命带来新的意义。因而他对自然多取一种静观探察的方式，不将自己的情感过多地投诸山水，以纯净的心灵实现他理想中对自然的观照。正是谢灵运的这种追求客观的态度使他

³（明）王夫之：《古诗评选》，河北大学出版社，2008年版，第275页。

⁴（唐）白居易，孙安邦解评：《白居易集》，山西古籍出版社，2010年版，第131页。

的精神与大自然无法合为一体，达到忘我的境界。

这种主客二分，各自为政的状态，使得谢灵运虽登山临水却始终只是山水之外的一个旁观者，无法达到物我无间的境界，没能真正解决情景融合的问题，而这个问题最终留给了谢朓去回应。

（二）物我一体，情景相生

郭预衡称谢灵运之山水诗“有画境而无意境”，而以谢朓之诗为“由画境入于意境”，便是因为谢朓注重感情抒发，能融情于景，而非只是景物的客观再现。山水诗传至谢朓已然褪尽了玄佛的色彩，开始着力以山水书写个人感怀，或即景生情，或缘情入景，进入情景相生，物我合一之境，正是情感的渲染，使得有限的语言可以塑造无限的审美空间。

谢灵运关注山水，是希望通过自然超越性的力量解决人生问题，实现人生价值，如其诗句“缅邈区中缘”所言，希冀淡泊与世俗的联系，从而“得尽养生年”。但这并不符合谢灵运的本心，他虽欲“欲希心高远”，却从不能“遗曲盖之貌”。他怀着功利的目的入于山水，山水又怎能真正使他娱情畅神，忘却世累？志不在此而勉强为之，情景的不能交融，自然也就难以避免。

谢朓对待自己的情感则真诚许多，他在诗中毫不羞涩展示自己忧虑、恐惧、痛苦与盼望，他的切身体会常让读诗者也感之于心，如“大江流日夜，客心悲未央”，悲慨之意，扑面而来。再有诗句“落日飞鸟还，忧来不可及”，苍茫暮色中，飞鸟栖惶无依，无垠的空间里似乎有无限的忧思随着飞鸟远去，实在是情景并举，文理俱惬。谢朓交融情景的功力于此可见一斑，在他的山水诗中，情与景已不是简单相加，而能自然结合，相辅相成。

谢朓在山水诗中的创作中已经意识到了作为主体的诗人与作为客体的自然心神交汇的必要性，在诗中频频出现甚至引入标题《落日怅望》中的“怅望”一词，在前人诗中鲜少使用。将“怅”这个带有明确情感色彩的词与“望”的身体动作连接在一起，并非一种通用的做法，“怅”与“望”不能自然联系，它们的联结是谢朓特意展演的效果。他对于“怅望”的使用其实是有意将情感引入山水，自觉地追求情景的交融，力图让山水成为诗人眼中的“活景”，而“非人间所有”，以其诗心映射天地之心。

四、艺术风格

诗歌的艺术风格与诗人的个性气质、生命体验息息相关，大谢与小谢迥异的性格表现与人生经历，以及不同时代下变化了的审美观念让他们的诗歌呈现出截然不同的气韵风姿。

（一）才高词盛，富艳难踪

谢灵运出守永嘉之后，游踪遍布永嘉、会稽一带的深山幽林，他的诗作也精于雕绘两地的奇山异水。对于谢灵运山水诗作的艺术风格，以“富艳精工”四字来做一概括可以说是恰如其分的。钟嵘《诗品》中亦说谢灵运“才高词盛，富艳难踪”，所谓“富艳”，是指他作诗极貌追新，达情务尽；而“难踪”则体现其陈铺婉转，远近游目的特点。

谢灵运山水的描写方式显然深受辞赋“体物”传统的影响，崇尚巧构形似，模山范水。把赋所专长的“铺采摭文，体物写志”移用到诗歌中的做法并非肇始于谢灵运，但他开始让景物描写在诗歌中占据主要位置，而非只是如传统诗歌般为抒情服务，聊做装饰辅助之用。

谢灵运的山水诗极尽铺陈、精雕细琢地刻画山水形貌，以强烈的写实精神逼真再现幽细景观，使诗歌几乎呈现一种建筑式的整饬美感。陈延杰《诗品注》中的说法“谢客诗刻画微妙，在诗家为独辟之境，故山水之作，全用客观，皆寓目即书者，是外无遗物也”⁵就明确指出了谢灵运山水之作极貌写物、力求形似的铺陈特征。观其诗作《从斤竹涧越岭溪行》中对清晨山谷光景的描绘会有更直观感受，“岩下云方合，花上露犹泫”，上下俯仰间，囊括万有又精细入微。更有“春晚绿野秀，岩高白云屯”、“首夏犹清和，芳草亦未歇”、“明月照积雪，朔风劲且哀”、“昏旦变气候，山水含清晖”等诗，将山水间四时之变化，朝暮之情状，齐收笔底，尽态极妍。

谢灵运的山水诗注重色彩与音韵之美。明人焦竑“弃淳白之用，而竞丹雘之奇；离质木之音，而任宫商之巧”的评价正体现其诗歌辞采艳丽、音韵和谐的特点。谢灵运擅长用对比感强烈的色彩营造张力，如“原隰萸绿柳，墟囿散红桃”、“陵隰繁绿杞，墟囿粲红桃”；又擅长搭配冲突的颜色，在保持张力的同时又维持平衡。如“山桃发红萼，野蕨渐紫苞”、“初篁苞绿箨，新蒲含紫茸”，以秾丽的色彩勾勒出瑰丽的山水，带来强烈视觉冲击，使人感受到炫目的色彩美。

此外，谢灵运诗中对声律的追求也向来为古今学者所关注。清人宋长白《柳亭诗话》中曾说“谢灵运之‘铜陵映碧涧，石磴泻红泉’，圆稳流利”，所谓“圆稳流利”便是指声律之和谐动听。谢灵运还刻意经营大量双声叠韵词以实现声韵美感，如诗句“侧径既窈窕，环洲亦玲珑”、“隐轸邑里密，缅邈江海遼”，此外更有“苹萍泛沉深，菰蒲冒清浅”一诗，上句双声加叠韵、下句叠韵加双声，工巧非常。谢灵运对声律的注重似乎远超同时代的其他诗人，开后世永明声律之先河。他的这份敏感或许可以归功于其参与梵文佛经翻译的经历，对中印声律转化的经验让他在创作诗歌时自觉关注音律的作用及其可能产生的效果。

从上述诗作来看，灵运刻画山水形貌详尽而细腻，声色俱美，实可谓富艳精工。这种富艳风格与谢灵运其人的才高词盛密不可分，然而过于富丽的辞藻可能会灼伤诗歌的性灵表达，学问堆砌亦会与情感抒发相抵触。词语的过度累积导致的对情感的稀释或许也是谢灵运山水诗情景不能交融的一点原因，因而钟嵘《诗品》中称他“颇以繁富为累”。

（二）芙蓉出水，清新明丽

鲍照曾以“初发芙蓉，自然可爱”来评价谢灵运山水诗的语言风格，这似乎和我们的印象有所出入；其实鲍照评其“自然”，乃是横向与“铺锦列绣”的颜延之相较而言。再者，纵使极尽雕琢也未必不能合乎自然，当谢灵运多年苦心锻炼留下来的功力与其某一时刻的灵感在无形之中融合时，便能超脱人力而夺造化之功，创造出似乎浑然天成的诗句。如“池塘

⁵ 陈延杰：《诗品注》，人民大学出版社，1961年版，第30页。

生春草，园柳变鸣禽”，但我们可以说“池塘生春草，园柳变鸣禽”清新自然，却无法说《登池上楼》之诗得自然之趣。要论清新自然，还是应看后世谢宣城。

《柳亭诗话》曾说“康乐则堆金积粉，宣城则平远闲旷”，《南齐书》则称谢朓“少好学，有美名，文章清丽”⁶。同样以色彩入诗时，谢朓诗中“余雪映青山，寒雾开白日”与“塘边草杂红，树际花犹白”的点缀之色便与谢灵运诗中之桃红柳绿的炫目亮色判然两分，纵使都有“丽”的特点，也是一清丽一艳丽，各不相同，各有姿色。

谢朓山水诗的清新明丽，与其语言亦密切相关。谢朓在山水诗作中吸纳了乐府民歌晓如白话的语言，同时又受魏晋以来文人瑰丽诗风的影响，形成了自己清浅绮丽的语言风格。他的诗句“望山白云里，望水平原外”简直晓畅如民歌了，接着“夏木转成帷，秋荷渐如盖”却又十分秀丽，这四句诗并非不经雕琢，脱口而出，观其对句井然，显然也经过苦心经营。但是谢朓有意避开了艰涩的词汇，以平易语句展现清丽风光，灵秀清爽，让人顿觉心旷神怡。无怪乎方东树有言：“玄晖诗，如花之初放……令人魂醉。”⁷

结论

大相径庭的身世经历使得“二谢”表现出一狂傲一谨慎判然两分的性格特征，而这也深刻影响到了他们的艺术创作，虽然谢朓的山水诗创作有对谢灵运长处的继承，但二人的差异表现得更为明显。本文比较了他们的语言风格、空间观念与情景关系，从谢灵运的堆金积粉到谢朓的华饰落尽，从谢灵运的移步入幽到谢朓的登高远望，从谢灵运的情景游离到谢朓的情景相生，最终得出了“惟谢客能作探幽之功，宣城则不乏拓境之才”的结论，灵运以磅礴气势穷力追新，谢朓则以灵心巧思继往开来，二人各司其职，各尽其能，为山水诗的发展探幽辟境，为后人的山水诗创作道夫先路。

参考文献

- [1] 丁福林. 东晋南朝谢氏家族的文学集团[M]. 哈尔滨: 黑龙江教育出版社, 1998.
- [2] 葛晓音. 山水田园诗派研究[M]. 沈阳: 辽宁大学出版社, 1993.
- [3] 葛晓音. 山水有清音: 古代山水田园诗鉴赏[M]. 北京: 北京出版社, 2018.
- [4] 王国纆. 中国山水诗研究[M]. 北京: 中华书局出版社, 2007.
- [5] 胡小石. 中国文学史讲稿[M]. 天津: 天津人民出版社, 2022.
- [6] 宗白华. 美学散步[M]. 上海: 上海人民出版社, 2015.
- [7] (日) 小尾郊一著, 邵毅平译. 中国文学中所表现的自然与自然观[M]. 上海: 上海古籍出版社, 1989.
- [8] 李玉亭. 六朝谢氏与文学[C]. 江西师范大学, 2004.

⁶ (南朝梁) 萧子显:《南齐书》卷四十七, 中华书局, 1972年版, 第825页。

⁷ (清) 方东树:《昭昧詹言》, 人民文学出版社, 1961年版, 第186页。

- [9] 赵厚均. 古来才命两相妨——二谢的命运悲剧及其才性之比较[J]. 新乡师范高等专科学校学报, 2007, (01): 95-99.
- [10] 赵厚均. 谢灵运、谢朓诗风比较论[J]. 重庆社会科学, 2007, (05): 41-45.
- [11] 叶华. 山水和旅游的结合——论谢灵运山水诗与传统的写景诗、行旅诗、游览诗的不同[J]. 安徽大学学报, 2003, (06): 78-82.
- [12] 傅正义. “二谢”山水诗比较谈[J]. 重庆工商大学学报(社会科学版), 1990, (02): 62-66.
- [13] 陈道文. 二谢山水诗之时空比照[D]. 上海人民出版社, 2007. 406.
- [14] 葛力健; 王春燕. 谢朓山水诗对谢灵运山水诗的变革与发展[J]. 池州学院学报, 2012, 26(01): 107-110.
- [15] 陈庆元. 谢朓诗歌的景物描写[J]. 贵州文史丛刊, 1985, (04): 131-137.
- [16] 张珊. 《文选》“二谢”作品研究[C]. 山东师范大学, 2020.
- [17] 张静妙. 谢灵运山水诗新探[C]. 首都师范大学, 2009.
- [18] 林丽. 从“情景论”的视角探讨中古山水诗学观——以二谢、王维、杜甫为重点[C]. 湖南师范大学, 2019.
- [19] 曾洁. 谢朓山水诗艺术研究[C]. 河南大学, 2012.
- [20] 谢嘉颖. 谢灵运山水诗研究[C]. 广西师范大学, 2019.

The exploration and development of landscape poetry ——A comparison between Xie Lingyun and Xie Tiao

Yang Jiahui

(Heilongjiang University, Harbin, Heilongjiang Province, 150006)

Abstract: In the process of the development of Chinese landscape poetry, Xie Lingyun and Xie Tiao have a high status and made great contributions. They are both pioneering and representative figures among the famous poets of landscape poetry. This paper intends to compare their landscape poems and discuss their differences in language styles, spatial concepts and the relationship between emotion and scenery from the perspective of their life experiences and personality traits.

Keywords: Xie Lingyun and Xie Tiao, landscape poetry, contrast

作者简介: 杨家慧 (2001—), 女 (汉族), 湖南邵阳人, 黑龙江大学文学院, 本科生。