

摘要

人透過對時間的覺知來安頓自我，由意識到時間的推移所引發的強烈感傷，即為時間的推移意識。自漢末以來，由於時代的動亂，詩人們將自我及環境間的不協調，所引發的感傷表現在詩作中，故對時間推移的感傷，成為漢末以來詩作中的共同主題情感。

陸機為南方吳地人，吳亡後，到北方晉朝任仕。對時間推移的強烈意識是陸機詩作的面貌；空間上的南北位移在時間前後的劃分，亦是其詩作的鮮明特點；再者，陸機詩作中所流露出的時間意識，正好平行對應玄學思潮的發展。凡此，皆為筆者研究陸機詩作中的時間推移意識時，所特意著重者。

全文章節的安排如下：第一章、詩歌與時間意識。分別為：第一節、中國傳統詩歌中的時間意識；第二節、古詩十九首以來魏晉詩歌中的時間意識；第三節、西晉詩歌中的時間意識。

第二章、陸機詩歌中的時間意識之分限。分以下三節：第一節、日（朝夕）；第二節、年（四節、四時、寒暑）；第三節、人壽。

第三章、陸機詩歌中的時間觀。節次為：第一節、符合規限的時間觀；第二節、遺忘規限的時間觀；第三節、超越規限的時間觀。

第四章、陸機詩歌中的時間書寫。依次為：第一節、空間化的時間書寫；第二節：歷史化的時間書寫；第三節、自我存在的時間書寫。

第五章、結論。

目 次

前言.....	5
第一章 詩歌與時間意識.....	9
第一節 中國傳統詩歌中的時間意識.....	9
第二節 古詩十九首以來魏晉詩歌中的時間意識	11
一、古詩十九首中的時間意識.....	11
二、建安詩歌中的時間意識.....	15
三、正始詩歌中的時間意識.....	18
第三節 西晉詩歌中的時間意識	28
第二章 陸機詩歌中的時間意識之分限.....	37
第一節 日（朝夕）	39
一、時間的終站.....	40
二、時間的相對概念.....	41
三、時間的移動單位.....	41
第二節 年（四節、四時、寒暑）	42
一、以時節流逝比喻時間推移.....	44
二、以四季輪替比喻時間推移.....	46
第三節 人壽	46
一、以物事短暫比喻人壽.....	47
二、以形貌改變表現人壽.....	49
第三章 陸機詩歌中的時間觀.....	53
第一節 符合規限的時間觀	53
一、規則序列的時間.....	54
二、循環轉換的時間.....	55
三、限制性的時空規限.....	56

第二節 遺忘規限的時間觀	60
一、時間概念的匱缺.....	61
二、時間概念的殘留.....	66
第三節 超越規限的時間觀	71
一、相對存在的時間.....	71
二、異同並置的時間.....	75
三、殊途同歸的時間.....	77
第四章 陸機詩歌中的時間書寫.....	83
第一節 空間化的時間書寫	83
一、上下空間的對舉.....	84
二、平面空間的距離.....	94
三、以空間表現時間的停滯.....	96
四、以空間表現時間的移動.....	102
第二節 歷史化的時間書寫	107
一、對晉朝的歷史定位.....	108
二、對吳的歷史思考.....	111
第三節 自我存在的時間書寫	117
一、愧對古今.....	117
二、為樂及時.....	128
第五章 結論.....	137
參考書目.....	143
專書部分.....	143
期刊論文部分.....	147
台灣地區.....	147
大陸地區.....	150

前言

時間在人類的意識中，是代表對自我定位的安頓。時間意識的覺知，與自我成就的認同，有著極為密切的關係。人類藉由時間的演進來劃分歷史的發展，用以標示人類自我成長、進步的軌跡，所以，在人類的知識中，時間感受的重要性是極為鮮明的。就人類全體而言，人類在時間的感受中定位自己的存在，也藉由時間的推進界定人類的演進進程，所以在時間的推演中，可以看出人類進化的歷史意義。這是時間作為全體人類價值判斷的要義。

但時間作為個體自我的定位，亦有不容忽視的重要性。因為時間的存在既是作為人類群體生存及自我定位的一項依據，則藉由時間的歸限、界定，個體自我仍然能夠藉以作為自我實現達成與否的判準，用來檢視自我在時間流程中的成長。以個人在時間流進中不同階段的作為，來判斷自己在時間推進中的成就目標。所以，就個體自我而言，時間又是作為個人價值的判準。

個體面對自我的成長進程，即如同面對時間的推進。對自我的成長越滿足，則面對時間流逝所進而引起的壓力也越少；反之，若是對自我的成就目標越不滿足，自我與外在環境間的不協調也越明顯，則面對時間流逝時所引起的壓力也就越大，那麼，對時間的感受也就會越強烈。

自漢末、西晉動亂以來，時間意識的強烈覺知，成為詩人們在詩作中重複出現的主題。是詩人們面對時代環境與自我存在的不協調時，所引發的時間感傷。這樣的感傷，是因於對時間推移的無法掌握而起，故詩人們在詩作中所流露出的意識，即是時間的推移意識。

以揭示時間的推移所造成詩人的感傷，在詩作中的集中反映，

據日人學者吉川幸次郎先生的研究，乃以古詩十九首為代表。吉川先生的文章中譯本有〈推移的悲哀——古詩十九首的主題〉，刊載於《中外文學》。所謂「推移的悲哀」，據先生所言為「由於意識到時間的推移而產生的悲哀」。先生並將十九首裡的悲哀分為三類：對不幸時間的持續而起的悲哀、在時間的推移中由幸福轉到不幸的悲哀、感到人生只是向終極的不幸即死亡推移的一段時間而引起的悲哀。

三類的同一關鍵詞為「不幸」，即古詩十九首產生的時代，詩人們由於感受到自身的不幸福，將之發詠為詩歌，集中的出現在十九首中，成為其共同的主題。而這樣的主題，即是人意識到時間的推移所引發的悲哀。簡言之，時間意識成為詩人無法規避的情感，是自十九首開始。

魏晉時代的士人面臨到自我安頓的問題，這問題的發生是源自於漢末以來的時代動亂，時代的動亂造成士人們的悲傷及焦慮，時間感的強烈知覺，正是出自這樣的動亂所引起的自我與環境間的不協調感。所以士人處在時代的氛圍中，對於自我存在的思索就成了同一時代的士人們共同關心的問題。自古詩十九首起，歷建安詩歌、竹林名士阮籍的詩作，至西晉時陸機所作的詩，時間的意識與詩人們思考自我的存在密切相關。閱讀這些作品時，時間感受的強烈發散是這些作品共同的基調。

本文的研究範圍 - 西晉代表詩人陸機的詩作中，即是明顯帶有這樣強烈的時間意識。意即是說，時間的推移對陸機的強大壓力，正是和詩人與時代環境間的不協調相關，這樣的不協調感令詩人在俯仰於當代時，感受到的是無法排遣的不幸福感受。這種不幸福感受，是個體和環境間的不協調，故而強烈地引起詩人對自我存在的意識。這種自我意識的呈現，即為詩作中俯拾即是的时间感受。所以，陸機詩中的時間感受與詩人自我的存在意識息息相關。

陸機具足歷史思考的深度，其本身又是南方吳地的貴胄，身歷

吳亡後到北方西晉求仕，這種前後時間的事件感受，在詩人心中必定經過一番的作用。時間的意識在陸機詩歌中的呈現，與詩人對歷史長度的思索，以及其個人經歷，仍有極密切的關連性。以時間的意識作為分析陸機詩作的基準，即可見出南北空間的前後位移，在過去及現在時間中推移的關係。以時間作為出發點，探討陸機詩歌中的意義，對於詩人個人隱微的情感，也會有另外一番體會。本文希望藉由時間的推移意識，分析陸機詩作，能對其詩作的情感內容，作出新的評價。

全文章節的安排，以第一章說明中國古典詩歌中的時間意識，以及自漢末動亂以來，時間意識在詩歌中的密集出現。古詩十九首起，至建安、西晉詩歌中的時間意識，均與時代動亂所造成詩人們對時間感傷的心理成因有不可切分的關係。

第二章分析陸機詩作中的時間意識之分限，以其作品中的時間分限均密切結合前人所積累的生活經驗及文化含意，可見陸機的時間意識，是與現世生活相依而存的。

這樣的時間意識，在其時間觀的反映，則是希冀能在現世世界及超脫一切限制的世界間，尋求一種調和的超越。第三章即是針對在陸機詩歌中，所有呈現的超越、或是限制的時間觀，提出分析及說明。經由這一章的探討，則陸機所處當時儒、玄輻輳的思潮及風氣，也可獲得平行的對應。本章是分析陸機詩歌中，所反映出的思想內涵。

最後，則是關於陸機詩作中的時間書寫。在第四章中，分析陸機詩作中的時間書寫，為空間化的時間書寫、時間化的時間書寫，以及自我存在的時間書寫。由詩作情感在時間中的推移，足見詩人對時間的書寫，是寄託了自身的情感及認同於其中。故本章對陸機詩作的分析，是經由詩作內容的細讀，著力在詩歌本身的情感內容上，與思想的層面無涉。

最後，特別要一提的是，這篇論文的完成，需要感謝的人真的

很多，尤其是我的論文指導教授 - 彭錦堂老師。感謝老師花了那麼多的時間看我的論文，不憚煩地聽我陳述還不夠成熟的見解，並且給予許多切實的意見，使得整篇論文能夠有現在的面貌及架構。老師一直認為，寫作論文是一個很好的學習機會。希望我這篇論文的完成，尚不辜負這個機會的期許。此外，也感謝在我身邊的所有好友，一弘、佩珍、春月、凱雯的支持及幫助，使我能專心地寫作論文。也要感謝陪伴在我身邊已久的家人，這份階段完成的喜悅，我第一個急著要分享的，就是你們。

第一章 詩歌與時間意識

第一節 中國傳統詩歌中的時間意識

中國傳統詩中的時間意識極為明顯，詩人常在詩歌中藉由時間的感受來表達自己的情感，早在《詩經》及《楚辭》即產生了帶有時間意識的作品。《詩經·唐風·蟋蟀》：

蟋蟀在堂，歲聿其莫。今我不樂，日月其除。無已大康，職思其居。好樂無荒，良士瞿瞿。蟋蟀在堂，歲聿其逝。今我不樂，日月其邁。無以大康，職思其外。好樂無荒，良士蹶蹶。蟋蟀在堂，役車其休。今我不樂，日月其慆。無以大康，職思其憂。好樂無荒，良士休休。¹

此詩的時間意識極為強烈，詩中充滿時間意識的詞彙俯拾即是。全詩描繪歲暮宴樂的情景，藉由歲暮時節、日月流逝，指出時間持續進行的意義。又題意「蟋蟀」本身即具足時間的含意，由蟋蟀起興，鋪陳時間對生活的安排。這是時間意識在《詩經》中的例子。

另外，在《楚辭》中，亦不乏這種時間意識鮮明的作品。《楚辭·九辯》：

悲哉秋之為氣也！蕭瑟兮草木搖落而變衰。慄慄兮若在遠行；登山臨水兮送將歸。²

一般認為，這是文學史上「悲秋」觀念的直接源泉。³因為作品的首

¹ 屈萬里著：《詩經詮釋》，台北，聯經出版社，民80年10月，頁194。

² 馬茂元主編：《楚辭注釋》，台北，文津出版社，民82年9月，頁577-578。

³ 語出松浦友久著、孫昌武、鄭天剛譯：《中國詩歌原理》，台北，洪葉文化事業，1993年5月，頁27。

開二句即說明了作品書寫的季節為秋天，而且進而賦予秋天搖落、蕭瑟的季節心像，奠定了後代「悲秋」心理原型的傳統。

中國文學中時間意識的呈現，在最早的文學作品中，已可找到上述這樣賦予季節情感象徵的意涵。中國詩人關注時間因素對人的情感所造成的影響，實在不容我們忽視。因此，中國詩歌中的時間因素，也常是作品情感另一向度的表現，忽略了詩歌中的時間，對於詩歌情感的認識，將會是匱缺的。劉若愚先生即有言：

大部分中國詩展示出敏銳的時間意識，且表現出對時間一去不回的哀嘆。當然，西洋詩人對時間也很敏感，但他們似乎很少像中國詩人一般那樣對時間耿耿於懷。而且，中國詩時常比西洋詩通常所描寫的，更明確地點明季節和早晚的時間。哀悼春去秋來或者憂懼老之將至的中國詩不可勝數。春天的落花，秋天的枯葉，夕陽的餘暉——這些莫不使敏感的中國詩人想到「時間的飛車」，而且引起對自己的青春不再以及老年和死之來臨的憂傷。⁴

由時間的意識聯想起自己生命的有限，於是，時間意識在詩歌中的呈現也就常帶有一種悲涼的況味了。此種況味的具體表現即是對生命時間長度的喟嘆。

關於對生命時間長度的喟嘆，據日人學者松浦友久先生的研究指出，此種喟嘆在詩歌中的表現即為「嘆老」、「悲秋」與「懷古」三種題材的詩作，其言曰：

從主要題材相互關係的角度考慮中國古典詩中的時間意識問題，可以認為正是「嘆老」（與「愛惜青春」相表裡）、「悲秋」（與「惜春」相表裡）、「懷古」（與「愛惜現存」相表

⁴ 劉若愚著、杜國清譯：《中國詩學》，台北：幼獅文化事業，民 70 年 12 月，頁 78。

裡)三者,作為使題材成為詩的題材的心像結構,內含著最為直接的時間意識。⁵

詩歌時間意識的呈現即是詩人本身對時間的感受,這樣的感受挾帶著詩人個人悲傷的情緒,發詠於詩歌中,也就與中國詩歌所謂的「抒情傳統」密切相關了。因此,松浦友久先生還認為:

中國的文明,特別是古典詩,由於時間意識的敏感,而能從客觀上發現有更豐富的抒情譜系產生了出來。⁶

時間意識與詩歌的抒情功能關係之密切,也就由此可知了。

然而,在中國詩歌史上,完整地呈現對時間的感傷之情,還有待古詩十九首的出現。由古詩十九首的出現,我們可以看到,中國詩歌的抒情傳統與時間意識成了一對並立的結構,詩歌所抒發的情感內涵含括了大量因時間的推移所引發的哀傷。而這樣哀傷之所以產生,並且集中地在某一類作品中表現出來,正是和當時的時代環境有不可分離的關連。有關這個問題,我們在下一節中再予以討論。

第二節 古詩十九首以來魏晉詩歌中的時間意識

一、古詩十九首中的時間意識

有關古詩十九首的時間意識是作品的共同主題,日人學者吉川幸次郎先生有這樣的一段話可以作為參證:

在這「十九首詩」中普遍流露的一種情感。這種情感在「十九首」裡俯拾即是,可以說構成了這一群詩的共同主題。還

⁵ 松浦友久著、孫昌武、鄭天剛譯:《中國詩歌原理》,頁39。

⁶ 松浦友久著、孫昌武、鄭天剛譯:《中國詩歌原理》,頁39。

有一個重要的問題。那就是在中國文學史上，像這樣的主題情感，只有到了這些詩歌，才開始有了顯著的表現。這種情感是甚麼呢？就是人類意識到自己生存於時間之上而引起的悲哀。簡言之，可以稱為推移的悲哀。⁷

由吉川先生的這段話，足證古詩十九首的出現，正代表中國詩歌中的時間意識在此時已成為詩人們面對時間之時所流露出來的感傷之情。這樣的意識一直持續到魏晉時代的詩作之中，成了漢末魏晉詩歌的共同主題，這是因為這些詩歌產生的時代有一個共同的特點，那就是環境的動亂引起了人的不安及動盪，而詩人們將這樣的痛苦發詠為詩，所以對時間的感傷也由是而沾染了濃濃的悲觀情緒了。

關於此種由於對時間的感傷所引起的悲觀情緒，即如同吉川先生所說：

對這些詩人而言，他們似乎覺得人生既然存在於時間之流裡，不得不隨其流而上下起伏，那麼，幸福的喪失是理所當然的逃避不了的命運。這樣的情感意識，不但在『十九首』裡，而且也構成了以後貫穿三國六朝詩的基本特色。因此之故，『十九首』在中國詩史上，既是五言詩體之祖，也是悲觀主義之祖。⁸

正因為古詩十九首的產生時代是一個亂離、痛苦、不安的時代，所以這樣的時代環境在詩人心中所造成的影響最明顯的是時間意識的轉變。自十九首以來，詩歌所呈現的時間意識變為傷嘆個人生命的短暫及無常。而這樣的作品基調，成了古詩十九首直迄魏晉詩歌的共同主題。可以說，古詩十九首是這種主題首次集中的出現，這在詩歌史來說，是一次主題的轉變，這種轉變的相對前提是時代環

⁷ 吉川幸次郎著、鄭清茂譯：〈推移的悲哀（上） - 古詩十九首的主題〉，中外文學六卷四期，頁 25。

⁸ 吉川幸次郎著、鄭清茂譯：〈推移的悲哀（上） - 古詩十九首的主題〉，中外

境的因素使然。意即在十九首出現之前的時代裡，人們對自己生命的短暫與否並不那麼關心；但自十九首開始，這樣的關注卻大量出現，並且集中地表現為詩歌創作的內容。

有關古詩十九首至魏晉詩歌中時間感傷主題的出現，王瑤先生有這樣的一段話可以參證作本文的立論：

我們念魏晉人的詩，感到最普遍，最深刻，能激動人心的，便是那在詩中充滿了時光飄忽和人生短促的思想與情感；阮籍這樣，陶淵明也是這樣，每個大家，無不如此。..我們看到了這種思想在文學裡的大量浮出，是漢末的古詩。像「人生天地間，忽如遠行客」、「人生寄一世，奄忽若飄塵」、「所遇無故物，焉得不速老」、「人生非金石，豈能長壽考」、「四時更變化，歲暮一何速」、「人生忽如寄，壽無金石固」，這一類句子，表現了多麼強烈地生命的留戀，和對於不可避免的自然命運來臨的憎恨。這一方面是漢帝國的崩潰過程中，政治社會都逐漸陷入一種無秩序的混亂狀態，生命沒有保障，人為的因素會不自然地帶來了死亡，使人感到了前途的渺茫和悲哀；一方面也是漢末以來對儒家思想的反動已逐漸成熟，對讖緯等陰陽家之說亦同時發生懷疑，道家的學術思想逐漸抬起頭來，因之從避而不談的態度，引起了對生命的疑問。所以自建安以來，這種情緒即日漸濃厚，隨便我們翻開哪一個人的作品，其中都有這種情緒的類似表現。⁹

先生的這段話，足以佐證筆者對於時間感傷的意識在詩作發展上的意義。漢末魏晉詩歌中的時間意識，是因為外在環境所帶給詩人的焦慮所產生，這樣的焦慮則正因於自我存在與外在環境之間的不協

文學六卷四期，頁 53。

⁹ 王瑤：〈文人與藥〉《中古文學史論》頁 140，北京：北京大學出版社，1998 年 1 月。

調所起。由十九首以前的作品所見，人與外在環境之間的不協調還未大量地出現，對於自我在時間上的生存還未構成問題，所以，時間的傷逝之情也未能成為作品的主題。而自十九首起，一直到整個魏晉詩歌的內容，都充滿了這樣的主題情感。

人對自我的存在會發生懷疑，也就代表自我意識的起始；因為發現了世界並不再能保障自我的安頓，所以也就重新思考自己在世界上的立足。這樣的問題之思索，出自東漢後期的社會動亂，因此，時間的意識才會在古詩十九首中大量而集中地出現。

關於自我的意識在漢末成為文人們關心的問題，余英時先生的研究可資佐證。其謂士人群體之自覺乃是起於東漢中葉以後，外戚及宦官的衝突：

...惟自覺云者，區別人己之謂也，人己之對立愈顯，則自覺之意識亦愈強。東漢中葉以前，士大夫之成長過程較為和平，故與其他社會階層之殊異，至少就其主觀自覺言，雖存在而尚不甚顯著。中葉以後，士大夫集團與外戚宦官之勢力日處於激烈爭鬥之中，士之群體自覺意識遂亦隨之而日趨明確。故欲於士之群體自覺一點有較深切之瞭解，則不能不求之於東漢後期也。¹⁰

可見，從東漢末年以後，一統的價值意識不再為士人群體所崇尚，而是轉為對內心自覺及自我生命的珍視。以抒情為主的古詩十九首在這時的存在，即可證明此點。

此時的對自我意識之自覺，其實也代表著文化的創發和多樣，從這個時期開始成為可能。關於這一點，宗白華先生有言：

這是中國人生活史裡點綴著最多的悲劇，富於命運的羅曼司的一個時期，八王之亂，五胡亂華，南北朝分裂，釀成社會

¹⁰ 余英時：《中國知識階層史論（古代篇）》，台北：聯經出版社，民78年9月，頁206。

秩序底大解體，舊禮教底總崩潰，思想和信仰底自由，藝術創造精神的勃發，使我們聯想到西洋十六世紀的「文藝復興」。這是強烈、矛盾、熱情、濃於生命彩色的一個時代。¹¹

外在環境的問題自漢末即始，自漢末至魏晉，這樣的問題未曾消除，故對士人而言，時代的問題和時間意識的強烈覺知，是緊密關連的。這也就是我們在閱讀漢末魏晉詩歌之時，總會強烈而鮮明地感到詩作中所流露的是濃濃的時間感傷之情，而這樣的感傷意識，和時代的動亂所帶給人們的痛苦是緊密相關的。

二、建安詩歌中的時間意識

誠然，漢末動亂和古詩十九首的時間感傷主題正好可以看出一個平行對應的關係。這樣的感傷意識在建安詩歌中，亦並未消失。為世所稱美、標榜具有「風骨」的建安詩歌也脫不開這樣的時間意識，我們由以下的詩句即可證明：

對酒當歌，人生幾何。譬如朝露，去日苦多。

曹操 < 短歌行 >

天地何長久，人道居之短。

曹操 < 秋胡行 >

人生一世間，忽若暮春草。

徐幹 < 室思詩·其二 >

天地無窮極，陰陽轉相因。人居一世間，忽若風吹塵。

曹植 < 薤露行 >

日月不恒處，人生忽若寓。

曹植 < 浮萍篇 >

¹¹ 宗白華：〈論世說新語和晉人的美〉《美學的散步》，台北：洪範書店，2001

驚風飄白日，光景馳西流。盛時不可再，百年忽我遒。

曹植 < 野田黃雀行 >

秋風蕭瑟天氣涼，草木搖落露為霜。

曹丕 < 燕歌行·其一 >

別日何易會面難，山川悠遠路漫漫。

曹丕 < 燕歌行·其二 >

秋日多悲懷，感慨以長歎。

劉楨 < 贈五官中郎將詩·其三 >¹²

諸如此類詩句繁不勝舉，足見這種對時間的感嘆之情在建安詩歌的時代，仍是一個極受關注的主題。曹操、徐幹、曹植詩句寫的是人生如寄的感傷；曹丕、劉楨的詩句則寫的是因季節的轉變所引起的傷逝情懷。二者都是自十九首起即有的主題情感。而這樣的主題情感，亦可以當時對社會亂象的描述來平行對應。建安詩人王粲的 < 七哀詩 > 對當時的景象就作了以下的紀錄：

西京亂無象，豺虎方遘患。復棄中國去，遠身適荆蠻。

親戚對我悲，朋友相追攀。出門無所見，白骨蔽平原。

路有飢婦人，抱子棄草間。顧聞號泣聲，揮淚獨不還。

未知身死處，何能兩相完。驅馬棄之去，不忍聽此言。

南登霸陵岸，迴首望長安。悟彼下泉人，喟然傷心肝。

王粲 < 七哀詩 >¹³

這是一首極生動、含有人物對話、互動的敘事詩，將令人不忍睜睹的亂世景象作了鉅細靡遺的描寫。因為用了敘事的手法，所以也具足樂府的寫實風格；以寫實的書寫手法，關注時代所發生的苦難，正是建安樂府的代表精神。

年 3 月，頁 72。

¹² 以上所引詩句皆出自逯欽立輯校：《先秦漢魏晉南北朝詩（上）》，北京，中華書局，1998 年 5 月。

一至四句寫的是當時動亂的環境，將書寫的焦點置於一個失序的氛圍中，這正是詩人所處當時所眼見的景象；五到八句寫的是詩人自己的身處問題，因為時代一旦發生動亂，生於其中的人們便不免受其影響，離鄉背井、親友、夫妻分離是最常見的。此詩詩人一方面對當時的整個環境作了描寫，更將焦點移至最近身的骨肉親情問題。因為父母與子女間的關係為人倫的開始，中國傳統中父母與子女間的撫養、奉養責任，更因為人倫之所必須而含入了所謂骨肉的情感。詩作九到十六句寫的正是這層關係的悲劇，因為時代動亂，人人難於自保，以致自己的親生兒女也無從顧及。這無疑是人倫的大悲劇，而景象若此，則當時時代環境的困頓、流離也就不難理解了。

所以，時局的持續動盪不安，在詩人的心中所造成的影響是不可小覷的。這樣的影響所及，亦如十九首的主題一般，是對人生存在時間長流中所引起的感傷意識。故而，在建安詩歌產生的時代，人與環境間的不協調亦未曾稍歇，所以詩歌中的時間主題依然還是受到詩人們的關注。

建安詩作的時間意識，除了持續對十九首以來的時間感傷表現關注之外，還對人命的短暫發出了深度的思考，對漢代的人命觀念發出了更多的懷疑。在此以詩作來探討建安詩人的時間意識：

天地無期竟，民生甚局促。為稱百年壽，誰能應此錄。

低昂倏忽去，炯若風中燭。

劉楨 < 失題 .其三 >¹⁴

詩中提出人命的短暫，對人壽百年發出懷疑，並以風中燭的光芒短暫來比喻人存在世間的時間有限。這樣的懷疑在漢末以前是少有的。由於漢末以來的動亂，導致人命危淺、朝不保夕，故對於時間

¹³ 逯欽立輯校：《先秦漢魏晉南北朝詩（上）》，頁 365。

¹⁴ 逯欽立輯校：《先秦漢魏晉南北朝詩（上）》，頁 373。

之短暫，發出了省思。

同樣的思考在阮瑀的詩作亦可找到：

民生受天命，漂若河中塵。雖稱百齡壽，孰能應此身。

猶獲嬰凶禍，流落恒苦辛。

阮瑀 < 失題.其六 > ¹⁵

對人壽百齡的懷疑，將人命比擬為河中塵，表示渺小及不由自主，皆與上例劉楨詩相似。足見建安時代詩人的時間意識，不脫時代亂離的影響。由時代的持續動亂，致使詩人們對人命存在的思考，傾向以物事的短暫及不由自主來作比擬。

建安詩歌的時間意識表達強烈，且在其所表現出的時間意識中，人命的短暫及難於自主，成為時間傷歎的主調，這與前例王粲 < 七哀詩 > 所揭示的時代亂象成了平行對應的關係。正是因為時局的動亂，影響及詩人們在面對時間意識時所表現出的情感。直接正視人在時間存在的有限，是建安詩歌所表現出的時間意識。

三、正始詩歌中的時間意識

在進到正始以後詩歌的討論之前，有必要對詩歌的產生背景先作說明。而要討論此時詩歌的背景，只要稍加留意樂府詩歌的傳統在正始時代以後的發展，便可以有一初步的認識了。

樂府詩歌的發展，到了正始年間竹林名士們的手中，卻不再被拿來創作。可以說，樂府詩到了正始年間，是消歇了。呂正惠先生正是持這樣的看法，他說：

(正始時代)阮籍完全不寫樂府，嵇康也只有一首秋胡行(共七章)；而這首秋胡行，也只是在題目上保留樂府的形式而已，就內容與風格而言，應該屬於古詩。也就是說，寫實的樂府傳統，到了正始時代突然完全斷絕。¹⁶

雖然正始詩歌幾乎沒有樂府，在西晉時樂府詩卻又再度復興起來，西晉文人作樂府的風氣極盛，當時的代表詩人陸機即為一例，寫下了為數頗多的擬樂府詩及擬古詩。¹⁷唯此時陸機所寫作的樂府詩，不再保留建安樂府中所特有的，以樂府舊題寫作當時的社會環境，所以才說，寫實傳統在這時似乎是消歇了。

關於陸機的樂府創作精神，呂正惠先生有這樣的一段話：

我們如果把陸機的擬古樂府拿來和他的擬古詩十九首比較，就更加可以看出西晉樂府的精神了。當陸機模擬十九首時，他對原作的題意與結構亦步亦趨；當他模擬古樂府時，他對樂府舊題的本事或本意也亦步亦趨。樂府和詩已經沒有什麼區別了，對陸機而言，他不過是在寫甲類詩或乙類詩而已。¹⁸

我們由這段話可以確定的是，樂府的寫實精神在正始和西晉，都不復存在。所以呂先生還說：

..在五言詩的早期階段，在漢魏時代，中國本來有一股強烈的寫實詩潮流。然而，這個潮流到了正始和西晉以後，卻幾乎完全中斷了。¹⁹

¹⁵ 逯欽立輯校：《先秦漢魏晉南北朝詩（上）》，頁 381。

¹⁶ 呂正惠：〈第二章 漢魏晉詩的三個傳統〉《杜甫與六朝詩人》，台北：大安出版社，民 78 年 5 月，頁 23。

¹⁷ 據呂正惠先生統計現存的作品，傅玄有二十六首，張華七首，陸機則多至四十六首。出處同上注，頁 23。

¹⁸ 呂正惠：《杜甫與六朝詩人》，頁 24。

¹⁹ 呂正惠：《杜甫與六朝詩人》，頁 24。

這樣的現象是需要探討的。誠如古詩十九首及建安詩歌然，時代環境的因素是造成詩歌內容大量集中的主要原因。正始和西晉的樂府發展，自然也可以從這樣的方向來加以檢討，探究其政治環境的發展及轉變是否為其中的主要關鍵。有關這一個問題，葛曉音先生有這樣的一段說明：

統治者掩蓋現實猶恐不及，當然不願也不敢聽取來自下層的怨刺之聲，所以，在西晉亂政迭移、權貴們「朝為伊周，夕為桀跖」的逆遭時世中，詩壇上反而是一片歌頌王化政成的典言雅音。此外，社會上玄風的盛行又造成當官者不問政事、譏笑勤恪的普遍風尚。政治越是混亂，那些踞於上層的名士愈是清高放達。祖尚浮虛既可揚名天下，享受高官厚祿，又可避禍全身。²⁰

由葛先生的這一段話，便可以知道西晉時代樂府精神不再的原因實在與當時政治環境的轉惡趨危有關。而在這樣的時代當中，文人們對時間的感受如何？以下即用此時的代表詩人 - 阮籍的部分詩句，針對這個問題稍作說明。

首先，是對前代文學傳統的繼承，以及在抒情詩裡表現自我。在以下這首詩中，詩人正是以秋天零落的景象，與自己的身心飄零作聯繫，詩句如下：

嘉樹下成蹊，東園桃與李。秋風吹飛藿，零落從此始。

一身不能保，何況戀妻子。凝霜被野草，歲暮亦云已。

阮籍 < 詠懷 . 其三 >²¹

秋天的飄零所引起自身的歲暮感受，是對前代悲秋傳統的繼承；而由這樣零落的景象，想到人間一切物事的凋零，包括人倫的不保，

²⁰ 葛曉音：〈論漢魏六朝詩教說的演變及其在詩歌發展中的作用〉《漢唐文學的嬗變》，北京，北京大學出版社，1995年6月，頁25。

²¹ 黃節：《阮步兵詠懷詩注》，收於楊家駱主編：《魏晉五家詩注》，台北：世界書局，民62年3月，頁4。

這點與前文所列王粲的〈七哀詩〉相同。意即連人倫的最初基礎都已不保，想必其他的規準、倫理也難於倖存。何況，在這裡，詩人還告訴我們，就連他自己本身亦未必能保。

這是阮籍結合悲秋文學傳統以及在建安文學中對人倫凋零的反映，使得對時間的詠歎之情除了對前代文學的繼承之外，更多了一絲時代的特色。這項特色正如前文所言，寫實精神在此時已不再是文學的主流，換而言之，此時詩歌的風格正是逐漸地轉向書寫一己的胸懷。阮籍的詩歌以「詠懷」為題，寫的正是一己抒情的感受。而這樣感受的書寫，也正是在阮籍才予以完成，在詩歌史上確立了「詠懷傳統」的詩歌風格。

關於詩歌「詠懷傳統」的確立，即如呂正惠先生在〈漢魏晉詩的三個傳統〉一文中所揭示：

..整個漢、魏、晉詩可以分成三個類別，或者說，三個小傳統，即：樂府民歌傳統、詠懷傳統（以古詩十九首、阮籍、陶潛為代表），以及美文傳統（以曹植、陸機、謝靈運及齊梁詩人為代表）。²²

而關於「詠懷傳統」的特質是抒情的，呂先生亦有言可證，他說：

詠懷傳統基本上是抒情的，這是很明顯的，我們很難在十九首和阮籍、陶潛的作品中發現敘事詩。..它只截取人生經驗的一個片刻、一個剎那，並且重視的是這一片刻、這一剎那的「情緒」。他也可以回顧一個「過程」，但它所重視的並不是那一「過程」，而是正在回顧這一「過程」的現在這一「片刻」的心情...²³

²² 見呂正惠：《杜甫與六朝詩人》，頁 14。

²³ 見呂正惠：《杜甫與六朝詩人》，頁 28。

這麼說來，在阮籍的詩作中，時間的感受已完成抒情功能的轉化，時間在詩歌中的出現，是為了與自己想要發抒的的感情結合、呼應，如同上揭的這一首〈詠懷詩〉，正是文學傳統與時代特色的結合。

由此，再對照樂府詩歌在這時已不再能被創作，想必正是為當時時代的政治環境所不容。關於這一點，已經由前文葛曉音先生的一段話獲得證明了。

在這樣的時代裡，由於道家思想的進入，詩歌裡所反映出來的時間觀，想必亦能夠看出這樣的影響。以下即來探討道家的時間觀在阮籍詩歌中的呈現。

道家思想是最受當時玄談之士青睞的思想，所以在阮籍的詩歌中，有關道家的時間觀不勝枚舉。道家的時間觀最為人所稱的是《莊子》書中泯死生的時空呈現，阮籍受道家思想浸染極深，故道家的時間觀在阮籍的詩歌中的確有所反映。

不同於道家泯生死的時間觀，儒家的時間觀是直線進行，故生命時間之有限是儒家的呼聲。而面對此種受限於時間存在的有限生命，儒家延長生命價值的方式是，以建立不朽的功業來獲取個人在時間存在上的永恆。化個體的有限生命為精神性的價值生命，是儒家的生命時間觀。

漢末魏晉的時代動亂，引發人對自我意識的思索，與這種生命時間觀的意識之察覺有緊密關係。正因為時代環境的變化，引發當時士人對儒家所教示的時間觀感到懷疑；而道家時間觀中的泯除死生界限，又是不易超越的理想。因是，關於主體生命的思索，是構成魏晉詩歌中的時間意識之主因。透過西晉詩人阮籍詩作的分析，這種吸納道家思想的時間觀，即可獲得說明。而關於其詩作中，對儒家時間觀的反思，也將在後文探討。

在阮籍詩歌中的時間觀，反映道家思想者可明顯看出二端：一是道家萬代同時的時間觀點的直接反映；另一則是利用修辭技巧，使詩歌中的時間，發揮成吸取道家時間觀點的奇幻想像。

在此先以詩句說明在阮籍詩歌中第一類的時間反映。首先是時間界限泯滅的直接反映，有詩句如此：

昔年十四五，志尚好書詩。被褐懷珠玉，顏閔相與期。
開軒臨四野，登高望所思。丘墓蔽山岡，萬代同一時。
千秋萬歲後，榮名安所之。乃悟羨門子，嗷嗷今自嗤。

阮籍〈詠懷·其十五〉²⁴

這是道家思想正為詩人所吸收的寫照。在詩中，詩人明示自己在少年時候是與顏閔相期，所謂顏閔，即是儒家價值所推崇的顏回及閔子騫，二人在儒家所代表的地位，一為安於貧樂，一為身遵孝道。而年少之志尚，亦是儒家經典中的《詩》與《書》。力踐此種價值的方式則是身披布衣、配戴珠玉。由此看來，詩人是說自己在年少的時候，所服膺的其實是儒家價值，即習讀的是儒家經典，自我形象亦符合儒家的標準，就連認同的歷史人物，亦是儒家所推崇的。但在接下來的詩句，即看出詩人對價值認同的重新思考。「登高」及「臨野」表示詩人眼界的不同，這樣眼界的開展，使得詩人因而產生萬代同時的想法。這種想法所附帶的，是對儒家價值的懷疑，對「榮名」之所之的詢問，就是將儒家所推崇的價值延伸到詩人無法預知的久遠將來，人的有限生命延伸至久遠的未來時間，僅剩一坯丘墓，至於「榮名」在時間長流中的存在地位，正是詩人所懷疑的。阮籍因於對儒家價值在時間流逝中的存在產生懷疑，故在詩末提出了羨門子，羨門子乃是古仙人。²⁵這表示詩人對自己在過去長時間內所接受的儒家思想重新提出了思考，而與這種思考相輻輳的

²⁴ 黃節：《阮步兵詠懷詩注》，頁 21。

²⁵ 《史記》：「始皇使燕人盧生求羨門。」韋昭注曰：「古仙人也。」見黃節注：《阮

是新興的道家思想，「萬代同時」即是道家思想中泯除時間界限的用心。

經由這樣的分析，可以看出阮籍提出的時間觀是，人的有限生命終歸結束，表示有限時間裡所有的一切均不足觀。這正可以看出道家思想的意涵，意即，正因為每個人的有限生命同樣必須歸於寂滅，所以，人的榮名與否這樣看來便無任何差別，小我本身在有限時間中的成就，因為置於時間長河中的無限而泯除了其中的差別。這就是阮籍詩歌中以無限時間來包育有限時間的時間觀。

這樣的時間觀的呈現還可以用另外一首詩獲得證明，在這首詩中，阮籍以道家思想消弭對生命時間的意識：

懸車在西南，羲和將欲傾。流光耀四海，忽忽至夕冥。
朝為咸池暉。濛汜受其榮。豈知窮達士，一死不再生。
視彼桃李花，誰能久熒熒。君子在何許，嘆息未合并。
瞻仰景山松，可以慰吾情。

阮籍〈詠懷·其十八〉²⁶

這是一首時間感極為強烈的詩，而這樣的時間感是因為詩人意識到自己生命時間的終站。「懸車西南」、「羲和欲傾」表示一天時間的結束。這樣的終站時間，令詩人體會到時間的轉瞬即逝，進而意會到人的生命有限。原來，現在這樣西傾的夕陽，在朝晨的時候亦是輝芒萬丈，光芒及於水的涯際。但在黃昏之時，儘管流光同樣照耀四海，但轉瞬之間，就將歸至「夕冥」。就像人的生命，一旦走到盡頭，也不可能會有「再生」的時候。詩人對時間流逝的憂慮之情，由此可見。詩句中的「窮達士」、「桃李花」都是用來印證有限生命在時間內的短暫存在。詩作從開始至此，都是指向時間的終點，而詩人消融對時間終點的意識，則是透過昂立的「景山松」。「景山松」

步兵詠懷詩注》，頁 21。

是無限時間的存在，它可以超越在有限時間中的一切榮祿、美景。正因為它不受有限時間的規限，所以也就進而能安慰詩人的悵惘之情。但這裡有一項必須留意的是，「松」在詩歌中是作為死亡的象徵，在《昌言》中即曰：「古之葬，松柏梧桐，以識其墳也。」²⁷所以，詩句除了有以松的長青來自我安慰的詩意之外，猶不能忽略其中的死亡意涵。在無限時間中包孕了以死亡來泯除界限的用心，這與前面所列的「萬代同時」可以互相參證。

阮籍的時間觀的呈現另外有一類是利用修辭手法，使得詩中的時間具足了奇幻想像力的發揮。在這類詩中，時間有時帶有如神話般飛速的性質，但這不再是對無限時間的想像，而是在有限時間與無限時間相比照後所引起的感傷。即以以下這首詩來說明：

一日復一夕，一夕復一朝。顏色改平常，精神自損消。
胸中懷湯火，變化故相招。萬事無窮極，知謀苦不饒。
但恐須臾間，魂氣隨風飄。終身履薄冰，誰知我心焦。

阮籍〈詠懷·其三十三〉²⁸

「一日」、「一夕」、「一朝」都是尋常時間的感知，原來日復一日並不易產生甚多的變化，但一句「改平常」則破壞了原來的規則性，使得產生了「規則」及「變化」這樣的二種對應關係。這層對應關係反映在時間上則是人對時間的感受差異。「須臾」原來就是形容極短的時間，「魂氣」與「隨風飄」則是濃縮原來就短暫的有限生命成為瞬間即逝的存在。故這兩句詩所表達的是有限生命的短暫，以及它的難於掌握。而「終身」是另一種對有限生命的看法，同樣是針對生命的有限作描寫，「終身」所感受到的漫長與「須臾」所感受的短暫就不同。而這也正是時間感受的差異在同一首詩中同時的呈現。這樣的差異使得生命的存在產生了矛盾，一方面唯恐生命

²⁶ 黃節：《阮步兵詠懷詩注》，頁 24。

²⁷ 見郝立權注：《陸士衡詩注》，北京，人民文學出版社，1958年5月，頁4。

瞬間即逝，但另一方面又覺得這樣艱難的存在使得時間的感受極為漫長。

同樣的時間感受在另一詩句中亦有：

朝為美少年，夕暮成醜老。自非王子晉，誰能常美好。

阮籍〈詠懷·其四〉²⁹

「朝」與「夕」是時間的對舉，朝夕相對原來不過是一天時間的開始及結束，但阮籍用了誇飾的手法將這樣的兩個時間端點並立，使得詩歌的時間想像跨越了尋常感知，具備神幻的特質，詩中以「美少年」及「醜老」這樣差別極大的人生階段放在一天時間的並立即是。所以，時間上的長與短是阮籍經常用來相對、並立的時間觀的呈現。這樣時間觀的表現無疑地帶有想像的性質，超乎一般對時間的感知，這是阮籍的時間觀在其詩歌中的呈現，而這也正是他獨具的特色，這代表在當時所處的環境不是一個單一標準的認同，而是同時有兩種以上的思想觀念在當時士人的腦海中輻輳。這樣的思想觀念，就是儒、道兩種思想觀念交會的歷史際會。

以下這首詩便揭示了這樣的思想觀念所影響之下的時間觀在詩歌中的表現：

朝陽不再盛，白日忽西幽。去此若俯仰，如何似九秋。

人生若塵露，天道竟悠悠。齊景升丘山，涕泗紛交流。

孔聖臨長川，惜逝忽若浮。去者余不及，來者吾不留。

願登太華山，上與松子遊。漁父知世恩，乘流泛輕舟。

阮籍〈詠懷·其三十二〉³⁰

²⁸ 黃節：《阮步兵詠懷詩注》，頁 43。

²⁹ 黃節：《阮步兵詠懷詩注》，頁 6。

³⁰ 黃節：《阮步兵詠懷詩注》，頁 42。

「朝陽不再」、「白日忽西」、「人生若晨露」都是在描寫有限時間的易逝；「天道悠悠」則表達了詩人認同無限時間的存在。但阮籍這裡要寫的是儒、道二家對有限生命的看法。以「齊景」、「孔聖」代表儒家，他們對時間的看法無法超脫出直線行進的時間感知，所以對時間不再表現出焦急及感傷；而「松子」、「漁父」則代表道家的時間觀念，「遊」、「乘」、「泛」的字義表示其態度的閒散和逍遙，對時間的流逝也就能消釋儒家的傷感之情了。

這是阮籍所寫儒、道兩家對時間的態度，足見阮籍對這兩家皆有所認識，這兩種不同的人生態度及思想，想必亦同時在其腦海中起著作用。

由以上的分析可知，在阮籍的詩作中，極少僅表達一種固定的時間觀，長與短、疏與濃的同時出現，使得阮籍的心緒也由是而變得難於捉摸，莫怪過去文評家評為「莫求歸趣」，這正是沈德潛所言：

阮公興懷，反覆零亂，興寄無端，和愉哀怨，雜集於中，令讀者莫求歸趣，此其為阮公之詩也。³¹

阮籍這種不執一端的時間觀反映出當時的時代風潮，透過當時代表詩人 - 阮籍作品的分析，可見當時的時間意識是同時具足兩端的時間觀，這樣的風格正可以看出玄學在當時時代的作用，詩歌中所反映出的時間意識，正是玄學風氣的另一種呈現。

阮籍詩歌中的時間意識代表魏晉嬗代之際士人的時間觀，在西晉定天下後，文人的時間意識又發生了一次轉變，在下一節，我們即將對西晉詩人的時間意識作分析，以便瞭解西晉詩人的時間意識如何透過西晉詩人的詩歌表現出來。

³¹ 吳興王尊父箋註、古邗劉鐵冷校刊：《古詩源箋註》，台北：華正書局，民 85 年 8 月，頁 160。

第三節 西晉詩歌中的時間意識

西晉詩壇的代表即為所謂太康八詩人 - 三張、二陸、兩潘、一左。這在《詩品序》中有言：

太康中，三張二陸兩潘一左，勃爾復興，踵武前王，風流未沫，亦文章之中興也。³²

而關於這時詩歌的風格，在《文心雕龍·明詩》中有言：

晉世群才，稍入輕綺，張潘左陸，比肩詩衢，采縟於正始，力柔於建安，或析文以為妙，或流靡以自妍，此其大略也。

33

<明詩>的這段話，說明太康詩風的特點是輕綺、流靡，意即此時詩歌的審美風格較傾向於講求華美。

同樣的評價，《宋書·謝靈運傳論》中亦有：

降及元康，潘陸特秀，律異班、賈，體變曹、王，縟旨星稠，繁文綺合，綴平臺之逸響，采南皮之高韻，遺風餘烈，事極江右。³⁴

凡此，無一不是指向太康詩歌藝術的大致傾向。

值得注意的是，前文言正始之後，詩歌的寫實風氣不再。而太康詩歌亦不是往寫實的風格發展，而是轉往詩歌的文字藝術上講求，當代文人對現實層面避而不談，轉而往詩歌的文字藝術尋求發展，這使得詩歌的抒情功能除了在阮籍詩作中的詠一己之懷外，更增添了以華美文字來包裝的特點，這是抒情詩在這時的風格表現。

³² (梁)鍾嶸著、曹旭集注：《詩品集注》，上海，上海古籍出版社，1996年8月，頁20-21。

³³ (梁)劉勰著、周振甫注：《文心雕龍注釋》，台北，里仁書局，民83年7月，頁68。

而在這樣的文學風氣中，文人們對時間的感知如何？我們又該如何透過當時詩歌中的時間意識來掌握當時文人的內心情感？

首先，這時時間意識的表現是在詩歌中利用時間的意涵和詩意作緊密的結合，時間意識的使用和詩人的情感表達是分不開的。如潘岳的〈悼亡詩〉即是如此，其詩云：

荏苒冬春謝，寒暑忽流易。之子歸窮泉，重壤永幽隔。

（其一）³⁵

「悼亡」含有強烈的時間含意，這在詩歌中也有相當明顯的呈現。在這四句中，「冬春謝」、「寒暑流易」代表時間的自然流逝；「歸窮泉」、「永幽隔」則代表過去物事伴隨著不復重回的過去時間而永不再存。詩的主題是「悼亡」，詩作最開始的四句詩即含有強烈而鮮明的時間流逝之感，足見這時詩人能在詩歌中運用時間的含意，完整地表現詩歌的主題情感。

歷史亦代表過去時間的具體歸納。在太康文壇，利用歷史作為詩歌寫作的題材的，以左思最具特色。左思運用「詠史」的體例，並轉換這類詩歌原來的敘事風格，成為別立一體的抒情詩。

但左思〈詠史詩〉中的時間，除了歌詠歷史時必須指向過去時間外，其餘時間的運用卻通常指向不可知的未來，很少直接在其中表現出正視詩歌寫作當下的現在時間。在此只需稍舉數例，即可明顯看出這一點。先看左思〈詠史〉詩中過去時間的運用：

吾希段干木，偃息藩魏君。吾慕魯仲連，談笑卻秦軍。

詠史．其三

荊軻飲燕市，酒酣氣益震。哀歌和見離，謂若傍無人。

詠史．其六³⁶

³⁴（梁）沈約撰：《宋書》，北京，中華書局，1996年4月，頁1778。

³⁵ 逯欽立輯校：《先秦漢魏晉南北朝詩（上）》，北京，中華書局，1998年5月，

在這樣的過去時間中，左思通常利用對歷史人物的歌詠，將自己的情感寄託於其中，如「希」、「慕」等字眼即代表左思個人的情感表達。而「偃息藩魏君」、「談笑卻秦軍」、「酒酣氣益震」、「謂若傍無人」則是代表左思所認同的價值。在這類詩歌的時間運用中，現在時間並不單獨存在，而是利用詩人在過去時間中所認同的價值，將現在的個人懷抱藉由這樣的途徑表現出來。所以，在左思的詩中，現在時間和過去時間，皆不是獨立而純粹的存在；現在時間是透過過去價值的認同表現出來，過去時間是代表詩人在寫作當時所選取的過去事件。過去時間及現在時間在左思的〈詠史詩〉中是一種相依而並存的關係。這是詩人所獨創的利用「詠史」體例作「詠懷」詩歌時所必然會有的情況。

左思〈詠史詩〉中最清晰可見的是對未來時間的表現經常是不加掩飾的，意即詩人往往將自己心志情感的表達，放在對未來時間的寫作。也正因為寫作時間通常指向未來，所以這樣的詩句讀起來，也就較帶有期許的意味，以下詩句即可證明：

左眄澄江湘，右盼定羌胡。功成不受爵，長揖歸田廬。

（其一）

功成恥受賞，高節卓不群。臨組不肯繼，對珪寧肯分。

連璽曜前庭，比之猶浮雲。

（其三）

被褐出閭闔，高步追許由。振衣千仞岡，濯足萬里流。

（其五）³⁷

頁 635 。

³⁶ 以上見逯欽立輯校：《先秦漢魏晉南北朝詩（上）》，北京：中華書局，1998年5月，頁733。

³⁷ 以上見逯欽立輯校：《先秦漢魏晉南北朝詩（上）》，北京：中華書局，1998年5月，頁733。

在這類詩句中，詩人利用未來時間表現自己的期許，然這樣的期許往往帶有不尋常的幻想色彩在其中。如「左眄澄江湘」、「右盼定羌胡」即抽繹了詩意本身作為理想追求的可能性；而「功成不受」、「比如浮雲」等句其實是詩人終其一身皆無法亦從未達成的目標。至於「被褐出閭闔」、「高步追許由」、「振衣千仞岡」、「濯足萬里流」等句更是時間及空間上的雙重飛越，意即以「千仞岡」之高作為空間上的超脫，以「萬里流」之長作為時間及空間上的無限延伸。在這些詩句中，視為詩人意欲從現狀解脫則可，卻無法從中看出詩人對現在時間的掌握。

至於左思對現在時間的缺漏，筆者嘗試在其作品中尋求解答，即以以下詩句而言：

世胄躡高位，英俊沈下僚。地勢使之然，由來非一朝。

（其二）³⁸

這是左思詩中唯一將寫作時間指向當下的例子，藉由這樣的例子，可以平行對應出當時講求門閥的政治環境對詩人所造成的限制。原來「一朝」在詩歌中是代表極短暫的時間，然「世胄」、「下僚」這樣的「地勢」不是一朝這樣短暫的時間所造成，也由此意謂達成改變的不容易，這是詩人在時間及空間上所遭遇到的限制。由此可以證明，左思在現在時間的寫作之所以如此少的原因，或許正是因為現在時間對他的限制實在太大。如此，則左思詩中對現在時間的缺漏，其實正表示詩人對現在時間所感受到的無法掌握，所以，透過對過去時間的認同及未來時間的幻想所表現出的現在時間的缺漏，正是代表詩人在現在時間中的期望。

由此，我們或許也可以這樣推斷，正因為現在時間所給予詩人的空間實在太少，所以使得詩人只好從漫長的過去時間及無限延伸的未來時間去尋找出口吧！

³⁸ 逯欽立輯校：《先秦漢魏晉南北朝詩（上）》，北京：中華書局，1998年5月，

另外，在漢魏之時，有一種名曰「雜詩」的詩歌，抒寫的是詩人心中的雜感，抒情的特質亦相當濃厚。建安之時曹植作有聞名的〈雜詩七首〉。到了太康詩壇，寫作雜詩最具名的是張協。

鍾嶸《詩品》評張協的詩為「巧構形似之言」，意即在張協的詩歌中用了較多的筆墨來描寫空間環境裡的景物，使得空間營造的內容較為豐富。這反映在詩作裡的寫作時間，則是詩作中的寫作時間多指向可知、可及的現在時間。在詩中較多表現出對現在時間的認同，是張協和前文的左思不同之處。

張協所寫作的〈雜詩十首〉藉由運用時間和詩中所欲發抒的情感相結合，充分運用時間的特點，使時間能充分地展現發揮詩意的作用。在時間的運用中，張協正視寫作當下的現在時間，是其中最主要的關鍵。

先以一首秋天感懷的詩為例，說明張協詩作中的時間運用：

秋夜涼風起，清氣蕩暄濁。蜻蛉吟階下，飛蛾拂明燭。
君子從遠役，佳人守檠獨。離居幾何時，鑽燧忽改木。
房櫳無行跡，庭草萋以綠。青苔依空牆，蜘蛛網四屋。
感物多遠懷，沈憂結心曲。

〈雜詩〉其一³⁹

在這首詩中，寫作的時間直指當下的現在時間，故詩裡的季節是秋天，「蜻蛉」、「飛蛾」是秋天的昆蟲。而「君子遠役」、「佳人檠獨」和秋的蕭索節氣作結合，營造出寂寞的氣氛，這是自十九首以來即有的傳統。再下的「房櫳無行跡」、「庭草萋以綠」、「青苔依空牆」是前面秋季寂寞、淒涼氣氛的實寫，其中，「庭草」具含季節的時間因素，「青苔」表示時間積累的長與久。故全詩藉由空間環境裡

頁 733。

³⁹ 逯欽立輯校：《先秦漢魏晉南北朝詩（上）》，北京，中華書局，1998年5月，頁 745。

細微、寫實的描寫，將這首詩整體而完全地導向一個秋天所特有的氛圍中。這首詩中的空間是時間的具體產物，秋天時間所特有的氣氛結合在秋天時間中的空間寫實景物，使得讀張協這首詩如同跟著攝影機的鏡頭一般，每一句詩都是一幕幕清晰可辨的畫面，而每一幕收錄的畫面也都離不開詩的題旨，具體而完整地呈現現在時間的一切所有。

另外，在張協的〈雜詩〉中，有一類詩寫的是軍旅的生活，在這類詩中，時間亦同樣指向現在時間，而空間景物的運用也仍然與詩歌中的時間相為表裡。

此鄉非吾地，此郭非吾城。羈旅無定心，翩翩如懸旌。

出睹軍馬陣，入聞鼓聲。常懼羽檄飛，神武一朝征。

（其七）

述職投邊城，羈束戎旅間。下車如昨日，望舒四五圓。

借問此何時，胡蝶飛南園。流波戀舊浦，行雲思故山。

閩越衣文蛇，胡馬願度燕。風土安所習，由來有固然。

（其八）⁴⁰

「此鄉」、「此郭」即明確地將時間設限在寫作當下的現在時間，故而，在這首詩裡寫的羈旅，也就由此而可見是當下的羈旅。所以，在第八首中的羈旅亦然，同樣是在詩人當下的現在時間。但這裡的時間，藉由空間的流布而多了一層轉折。蓋詩人當時身處羈旅的他鄉，故國南園代表的是一極遠的空間距離，一句「借問此何時」則提引了不同的空間，在相同時間的當下，對詩人所造成的情感上的張力，這樣的張力正是由羈旅的現存空間與過去溫暖的故國南園所構成。因詩人身處辛苦的戎旅之間，對時間的感知會隨著日復一日

⁴⁰ 以上出自逯欽立輯校：《先秦漢魏晉南北朝詩（上）》，北京：中華書局，1998年5月，頁746。

辛苦、單調的生活而漸漸麻木，故詩中僅寫邊城風景，而不交代當時時間，即是為突顯此種辛苦的戎旅生活，在詩人心中所形成的時間感。而「借問」代表的是突圍這種單調、繁複的可能，經由「借問」所獲得的故鄉熟悉物事，可能構成詩人彌補身處他鄉之苦的安慰。這樣的情感轉折是藉由空間上的並列而達成，蓋同樣的季節時間，在北國或許還是嚴寒的天氣，但在南國卻可能已是春暖花開的時日。所以詩人原本詢問的是時間，得到的答案卻是熟悉的故鄉景物，藉由故鄉具體景物的傳述，間接告知詩人現在的時間，這樣的時間對於詩人來說，遠較直接在嚴寒的北國獲知季節的訊息更為溫暖、可貴。所以，在這首詩中的時間是藉由空間景物的具體陳述來帶出。由空間的時間化來表現詩作中的時間，是張協詩歌經常重複的特點。

張協詩歌中的時間通常指向可知、可及的現在，所以，他的詩作也常利用空間景物的描寫來賦予時間具體的實質，空間的描繪在張協的詩裡是書寫時間時所無法空缺的。故而，和左思相較，張協顯得較能正視當下，這樣的態度也常經由詩作最後的一些反思表現出來。

陽春無和者，巴人皆下節。流俗多昏迷，此理誰能察。

< 雜詩.其五 >

王陽驅九折，周文走岑峯。經阻貴勿遲，此理著來今。

< 雜詩.其六 >

巧遲不足稱，拙速乃垂名。

< 雜詩.其七 >⁴¹

對現實的感嘆或許不能完全避免，但在感嘆現實的同時，張協卻往往還有一份理性的分析在其中，這樣的理性來自於張協對人事的觀

⁴¹ 以上均出自逯欽立輯校：《先秦漢魏晉南北朝詩（上）》，頁 746。

察及瞭解。這或許也正是他在寫作詩歌時，總能無畏地正視當下的原因。

所以，當張協在作自我抉擇時，也就體現了一份沖淡的襟懷：

案無蕭氏牘，庭無貢公綦。高尚遺王侯，道積自成基。

至人不嬰物，餘風足染時。

< 雜詩·其三 >

重基可擬志，迴淵可比心。養真尚無為，道勝貴陸沈。

游思竹素園，寄辭翰墨林。

< 雜詩·其九 >

君子守固窮，在約不爽貞。雖榮田方贈，慚為溝壑名。

取志於陵子，比足黔婁生。

< 雜詩·其十 >⁴²

「志不嬰物」、「游思素園」、「寄辭翰墨」、「守貞固窮」是張協最後的選擇，或許也正是由於他的這一份獨特的心懷，所以總能用另一種眼光來觀察身處當下的物事，才使得他的詩歌中的空間景物能如此豐富。

隨著詩歌抒情功能的逐步發展，中古詩歌中時間的運用也愈形重要，對詩作中時間的運用，也成為我們掌握不同詩人的作品精神之所在。本文研究的西晉代表詩人 - 陸機，若以時間的角度來分析其詩作，當能在一般對他在修辭技巧上的肯定之外，更多地將他內心的創作情感揭露出來。

時間的感受應當作為判別陸機詩歌主調的依據。因為陸機對漢末至西晉這段時期的歷史在時間上的推進有所體會，故時代的動亂

⁴² 以上均出自逯欽立輯校：《先秦漢魏晉南北朝詩（上）》，頁 745-747。

在詩人心中造成影響，時代所造成的人與環境間的不協調感，在陸機的詩中也有鮮明的表現。想要對陸機詩歌中的情感做出梳理，時間意識在詩歌中的運用尤其不可忽視。

經由前文對西晉詩人阮籍的詩作分析，得見儒、道兩種思想的時間觀，已在詩人的作品中交會。這樣的詩作內容，反映西晉當時的思潮，當時正是這種儒、玄輻輳的歷史際會。而在上文對太康詩人張協、左思詩作的分析，得見較之阮籍道家式的時間飛越，太康詩作中對現在時間的指涉已較多，這可平行對應西晉玄風由阮籍式的竹林行遊，進展至太康時，潘岳、陸機的身仕晉廷。是玄風的道家時間觀，開始與現世世界調和所致。

因於此種歷史的認識，故而對陸機詩作中的時間觀，當留意其細部的思潮反映。當時的思想在陸機詩作中，可以得見的，是詩人對儒家價值的追求，以及道家思想對現實的調和與超越。可見，詩歌中的時間，由古詩十九首起對時間的強烈意識，歷阮籍的儒、玄交會，再至左思、張協、陸機對當下時間的指涉，思想的風氣及思潮，在文人思想及情感上所造成的影響，是經由時間意識的分析所能得致的。這是本文之以時間的角度，分析陸機詩作的主要原因。

證之太康詩人對時間的指涉較多落點於現在時間，則當亦可見其對現世世界的關照。在下一章，即將分析陸機詩作中的詩歌分限，以其分限之能與先民的生活經驗及文化積累相關連，故其在時間觀的反映，正是對現世世界的關照。

第二章 陸機詩歌中的時間意識之分限

人類藉著對時間而知覺自己在宇宙時空中的定位。意即是說，時間的認識及掌握，是人類安頓自己在時空座標的憑靠。這樣的安頓，使得人類在生存、演進的過程中有了憑據，而年歲的增加、經驗的累積、自我的實現及完成，亦步步是依循著這樣的定位來加以判準。

人類最早的時間分限來自於生活的具體體驗，所謂「日」、「月」、「年」、「四時」的觀念，皆和先民的生活型態密切相關。先民們藉由生活的實際體驗歸納出劃分時間的種種分限，在這樣時間的分限中，安穩地安置自己及族群的生活，所以，時間的分限和實際生活的關係極為密切。這是我們在時間的分限中所能看出的意義。

陸機的情感在這樣的分限中，亦可以畫出一個輪廓。陸機的時間分限皆不離實際生活上的所有體驗，透過陸機詩歌中的時間分限，我們能夠確定，陸機的的確確是將他關懷的眼光寸時不離地置放在他本身所賴以生存的這個世界。關於陸機所關懷的世界，我們在第三章還會再專門予以探討，本章所要探討的是陸機詩歌中的時間分限。

在陸機的詩作中，時間分限具體及完整的出現，是一項相當突出的特點。陸機在時間分限中，其實是寄託了本身深而廣的情感。想要爬梳陸機詩歌藏蘊在時間裡的情感，我們應先處理其詩作中的時間分限。

關於陸機詩作中的時間分限，〈董桃行〉一詩有最完整的呈現。在〈董桃行〉一詩中，陸機對於時間揭示了由日月、而年、而人壽的時間層遞關係，這樣的層遞關係，具有不可忽視的意義。顯

而易見的是，這首詩中的所有時間，代表了詩人對時間的知覺。這樣知覺的呈現，有助我們進行以下對詩作所有時間分限的分析及歸納。首先，先看〈董桃行〉詩中的時間：

和風習習薄林，柔條布葉垂陰。
鳴鳩拂羽相尋，倉庚啾啾弄音。
感時悼逝傷心，日月相迫周旋。
萬里倏忽幾年，人皆冉冉西遷。
盛時一往不還，慷慨垂念悽然。
昔為少年無憂，常吝秉燭夜遊。
翩翩宵征何求，于今知此有由。
但為老去年邁，盛固有衰不疑。
長夜冥冥無期，何不驅馳及時。
聊樂永日自怡，齎此遺情何之。
人生居世為安，豈若及時為歡。
世道多故萬端，憂慮紛錯交顏。
老行及之長歎。⁴³

〈董桃行〉詩中所揭示的是詩人對於時間的分限，這樣的分限可以看出詩人對時間的所有知覺。在這首詩中，可以看出，詩人表現出的時間知覺分別是「日」、「月」、「年」、「人壽」、「少年」、「老去」、「長夜」、「人生」、「及時」。若具體將之歸納，則可得出「日」、「年」、「人壽」等分限。而對於「日月」一詞，因為在陸機的詩作中，提到「日」的詩句不少，所以就將它偏義在「日」這個時間分限上。

而貫串這些時間分限的，正是「感時」、「傷逝」的主題情感。「傷逝」及「感時」是詩人對時間的思索。這樣的思索有時透過一天的結束來表現，有時是透過一年的時序（含四節、四時）來表現，而有時又直接發而為對人壽限制的感嘆。筆者相信，分析陸機詩歌中的時間分限，有助於瞭解詩人對時間的具體思索，而由詩人對時

間的思索，得以判斷詩人的情感。在陸機的詩歌中，時間的分限即可區分為日、年、人壽。

第一節 日（朝夕）

陸機詩歌中第一項時間分限是以「日」為單位，作為時間感受的呈現。在以「日」為單位的時間分限裡，主要是吸收先民生活經驗的累積。在先民的生活經驗中，一天的開始及結束是透過太陽的升起和落下來判斷，日出則作，日落而息，即是他們總結出來的生活步伐。在這樣規律的活動之下，日出和日落也由是而有了固定的文化含意。

關於這一點，《中國古代的時空觀念》一書中揭示為：

原始人最早的時間觀念，大概起源於晝夜的劃分。白天要勞動，晚上要休息。這種生活節奏的週期變化，誠然原是生物本能所驅使，但實踐活動與信息交換的需要，則首先要求人們必須自覺地劃清白天和黑夜的時間界限。⁴⁴

有了晝夜的觀念之後，由於「日出而作，日入而息」的生活習慣，人們又要求把一天的時間區分出旦暮，即早晨和傍晚。⁴⁵

以日出和日落所代表的一天的開始和結束，主要是依照先民一天裡的生產活動來界定，所以，在白天是進行生產活動的時間，而傍晚則是歸返休息的時間；日出代表辛勤耕耘的開始，日落則代表溫暖的休息時刻。由先民實際的生活經驗，積累成後人習見的文化經驗。白天和黑夜的劃分，由是而成為負載詩人們不同的情感意涵。

⁴³ 郝立權注：《陸士衡詩注》，北京，人民文學出版社，1958年5月，頁28。

⁴⁴ 劉文英：《中國古代的時空觀念》，天津，南開大學出版社，2000年9月頁3。

⁴⁵ 劉文英：《中國古代的時空觀念》，頁4。

故陸機雖去劃分晝夜的年代極為遙遠，但亦不應忽視此種文化積累所產生的力量。

以朝夕來劃分的時間單位既然有這樣久遠的文化含意在其中，那麼這樣的文化含意落實在陸機的詩作中，會呈現為什麼樣的情感呢？在陸機的詩中，以朝夕來劃分的時間分限主要用來表現三種詩意：即作為一天時間的終站、作為一天時間的相對概念，以及作為運動不停的時間單位。各以詩句分別說明如下：

一、時間的終站

陸機吸收先民們的時間經驗，故而，白天必須從事生產，晚上才能安心休閒。但在陸機的詩中，對白天時間的結束，有一種憂慮的情緒表現，這種表現主要是述說盛時苦短、不易把握的憂傷。

日落似有竟，時逝恒若催。仰悲朗月運，坐觀璇蓋迴。

盛門無再入，衰房莫苦開。人生固已短，出處鮮為諧。

< 折楊柳 >

日歸功未建，時往歲載陰。

< 猛虎行 >⁴⁶

在這類詩句中，陸機對於一天時間的結束，是認作不再往返的時間，所以日落歸西既代表一天時間的消逝，也代表評定自己收穫的時刻。然而，這種對傳統文化意義的吸收總是讓陸機憂惶不已。因為對於他而言，時間的掌握已是一項不易如願的事情；而建功立業，更是因為時間的快速流逝，總是不及力行實踐。所以，在陸機的詩作中，一天時間的結束沒有絲毫溫暖的感受，反而是一種無奈、無成的心緒呈現。

⁴⁶ 本文所引陸機詩皆出自郝立權注：《陸士衡詩注》，北京，人民文學出版社，1958年5月。

二、時間的相對概念

太陽的升起和落下代表一天時間的開始和結束，而由太陽的起落也歸結出「朝」與「夕」這兩個相對的時間概念。因為位處一天中的兩個時間端點，所以這兩個時間概念也就有了相對又相反相成的意義。在陸機詩作中的運用，就是前後詩意的一致或相對。先以以下詩句說明前後詩意的一致：

朝餐不免宵，夕息常負戈。苦哉遠征人，拊心悲如何。

< 從軍行 >

夕息抱影寐，朝徂銜思往。

< 赴洛道中作、其二 >

朝遊忘輕羽，夕息憶重衾。

< 贈尚書郎顧彥先、其一 >

在前兩個例子，「朝」與「夕」所代表的詩句是用來表現前後一致的詩意。第一例是用來形容遠征之人的辛苦，不論是朝或夕，皆不能離開戰用裝備。第二例是用來說明對過去的懷念，懷念則起因於自己本身的孤獨，所以，「抱影寐」是說明自身的孤獨情狀，而「銜思往」是說明對過去的思念，兩者在詩意的銜接上，是有著可以推演的循環關係。

但第三例則是用來表現前後相對的詩意。「朝遊」與「夕息」、「忘」與「憶」、「輕羽」與「重衾」皆明顯可見是相對詞語。藉由重複的相對概念用語，表明一種前後截然不同的態度。所以，在第三例，是一種前後詩意對立的情形。

三、時間的移動單位

在這類詩意的運用上，「日」回復到原本「太陽」的原始意義，

而太陽本身，則是一個運動的個體。如此，時間的指涉雖然依舊存在，但後來「朝」與「夕」等的引伸意義皆已不再，而是回復到一個運動不息的時間概念，由此而推，仍是重複光陰不停的時間觀念。以下詩句可為明證：

寄世將幾何，日昃無停陰。前路既已多，後塗隨年侵。

< 豫章行 >

寸陰無停晷，尺波豈徒旋。

< 長歌行 >

日重光，奈何天回薄。日重光，冉冉其遊如飛征。

日重光，今我日華華之盛。

日重光，倏忽過，亦安停。日重光，盛往衰，亦必來。

< 日重光行 >

在這些詩句中，可以看出時間前後承繼的連接，但時間概念的循環往復卻仍然看不到，所以，這類詩句所表現出來的，仍然是一種不斷消逝的時間概念。換而言之，「朝」與「夕」雖然也可以是一種相對循環的關係，但對於陸機來說，「夕」的來到僅是代表「朝」的消失，其中並沒有任何循環的關係存在。所以，「日晷」的移動亦是代表時間的不斷消逝。時間的不停流逝對於陸機來說，是構成其詩歌中悲調的主要成分。

第二節 年（四節、四時、寒暑）

在詩人的時間知覺中，「年」是另一種除了「日」的時間感知之外，會對人的心理層面發生作用的時間週期。在一年的時間裡，首先是因為季節的氣候不同，對外在環境景物所造成的轉變，藉由這樣環境的轉變對詩人的心緒可能造成的影響。〈文賦〉裡的美學主張即申說了這種物我交感的情況：

佇中區以玄覽，頤情志於典墳。遵四時以歎逝，瞻萬物而思紛；悲落葉於勁秋，喜柔條於芳春；心慄慄以懷霜，志眇眇而臨雲。⁴⁷

在中國古典詩歌中，言及春、秋兩季的作品遠多於冬、夏兩季，這是由於春、秋兩季在氣候上是屬於較短暫、而可以明顯感受到氣候型態轉變的季節，所以「春、秋景物具有更為敏感、更容易產生詩意的特質」⁴⁸，故而創作的作品量遠較冬、夏兩季為多。故而，陸機在〈文賦〉裡的這段文字，以春秋兩季來作為一年季節的概括，應是因為春秋兩季所具含的詩意特質。

但陸機對時間的歎逝並不止於春秋兩季，因為在他的詩作中，也常以冬、夏景物作為時間意識的描寫，故〈文賦〉中的歎逝，是包含四時的。下文將舉詩句為例，說明季節在陸機詩歌中的運用。

其次，就前人生活習慣的積累所形成的文化含意而言，春耕、夏耘、秋收、冬藏，是古人農耕文化所發展出來的時間週期，在這樣的週期中，隱含了生產活動的過程及成果的收成。時間週期的運轉為先人安排了一定的活動進程，為了趕上合適的農時，所以每一項步驟，均不可稍加延誤，這便延伸出對時間的強烈覺知，正因為時間的流逝是和生產活動的結果密切不可分的，所以對時間的延誤就可能是對生產成果的折扣。而時間掌握的重要性正因和時間的實用價值密切相關的，故對時間的珍惜和急於掌握也就由此而出了。所以，陸機對季節的時間知覺，即與這種文化的心理原型相關，因為對季節在時間中的推移，有固定的活動近程，故能因於四時季節的移動，在詩作中發出傷時的感受。

最後，是作為一種生命週期的體驗，以春、夏、秋、冬四時相循作為一種生命的體驗，感受生命從萌發、而茂盛、而衰頹、而結

⁴⁷ 陸機：《陸平原集》引自（明）張溥輯：《漢魏六朝百三名家集》，台北，文津出版社，民 68 年 8 月，頁 1883。

⁴⁸ 見劉暢：〈春秋景物描寫在古典詩詞中的審美意義〉，南開學報（哲學社會科

束的生命過程，引發人對生命週期的思考。這種對生命的思考，是藉由外在景物的刺激而來，藉由外在景物由盛轉衰的歷程，聯想到自己的生命也可能同樣由昌盛而走向衰頹。所以，對時間的流逝所引發的生命思考，也就因此而呈現為濃重的憂時之感。這是一種對生命時間的焦慮，生時短暫、趕時不及是詩人心中最沈重的憂傷。

在陸機的詩作中，一年（四時）的時間意識是與他個人感時、憂時的情緒互相呼應的，所以，在運用以「年」為單位的時間意識時，總是表現出陸機其人對時間推移的強烈感受。這樣的感受有時以相對的時節流逝來表現，有時則以四季的承繼相追來表現。現分別舉例說明如下：

一、以時節流逝比喻時間推移

陸機的詩作，言及時間的流逝有一部份是以季節的轉替來表現，以季節的轉替表示時間的推移、轉換，是這類詩歌的時間主題。以下詩句即是：

日歸功未建，時往歲載陰。

< 猛虎行 >

隆暑固已慘，涼風嚴且苛。夏條焦鮮燥，寒冰結衝波。

< 從軍行 >

秋來冬未反，去家邈以綿。

< 飲馬長城窟行 >

時逝柔風戢，歲暮商霖飛。

< 園葵 >

寒往暑來相尋。

< 上留田行 >

寒暑相因襲，時逝忽如頽。

< 擬東城一何高 >

歲月一何易，寒暑忽已革。載離多悲心，感物情悽惻。

< 赴洛、其二 >

這類詩句皆是以季節的時間及其型態作為詩歌的時間指向。〈從軍行〉的「冬」與「夏」、「暑」與「寒」，雖然是寫季節的不同，但其景象的描寫同樣指向環境的單調、不溫暖，並以此不溫暖的環境描寫來表現從軍之苦；〈飲馬長城窟行〉的「秋」與「冬」是表示一年時間的結束，意指離家已經一年了，和家的距離也愈形遙遠；〈上留田行〉、〈擬東城一何高〉、〈赴洛〉中的「寒」與「暑」則是一年時間中的兩種天氣型態，經由天氣型態的轉換，也喻示時間的流逝於其中；〈園葵〉的「柔風」其實即是春風，李善注即言：「《管子》曰：『東方曰春，柔風甘雨乃至。』」⁴⁹而所謂「商霖」即是秋風，因為《楚辭》中有言：「商風肅而害之。」⁵⁰所以，這首詩中的時間是「春」與「秋」相對的概念，由春風的消逝及秋風的飛揚，表示時間的推移；至於〈猛虎行〉，雖然沒有在字面上明顯點出季節的存在，但「時往歲載陰」之「陰」即是暗指秋冬，李善注陸士衡詩即言：「《神農本草》曰：『秋冬為陰』。」⁵¹而秋冬其實即是一年時間的末端，所以這裡是以一年時間的終點和上一句的「日歸」相對，藉由長時間及短時間的相對，共同指向時間的不停流逝。

經由以上的分析可知，陸機詩句中的季節，常是用來表示時間的轉換，藉由這樣的轉換來代表時間的流逝及推移。以時間的流逝及推移，來表現各種不同的詩歌情感，詩人的千百樣情感，皆與時間主題不可分割。

⁴⁹ 見郝立權注：《陸士衡詩注》，頁 56。

⁵⁰ 見同上注。

⁵¹ 見郝立權注：《陸士衡詩注》，頁 7。

二、以四季輪替比喻時間推移

另外一部份詩歌的時間知覺也是以「年」為單位，但不以季節的交替、對稱來表現，而是直接以「四時」表示。以下詩句即是：

四節逝不處，繁華難久鮮。淑氣與時殞，餘芳隨風捐。

< 塘上行 >

四時代序逝不追。

< 燕歌行 >

虞淵引絕景，四節逝若飛。

< 擬庭中有奇樹 >

四運循環轉，寒暑自相承。冉冉年時暮，迢迢天路微。

< 梁甫吟 >

日重光，譬如四時，固恆相催。

< 日重光行 >

這類詩歌皆是以四時不待來表現時間的飛快消逝，在這裡，時間的呈現是一種直線銜接的狀態，所謂「不處」、「不追」、「相催」即是這種觀念的呈現。儘管在< 梁甫吟 > 中有「四運循環轉」這樣隱約的「循環」意念，但下句又隨即轉向「寒暑相承」的銜接關係。所以，這類詩歌的詩意指向單純，皆是以時間的直線觀念，來表現飛快消逝的時間知覺。

第三節 人壽

人類對時間感到憂慮，最切實的因素，就是年壽的限制。一個人的生命時間有限，是最令詩人憂傷的一件事。因為生命時間的限制，首先是表示生命長度的無法控制，此種無從充分掌握自我的憂

慮，是引發人對年壽限制提出思考的第一要素。其次，則是因為年壽的限制也代表時間的匆迫性，這種匆迫性除了引發掌握時間的要求外，也令人時時發出盛時不及的感嘆。這是因為時間長度的限制，有時也扼殺了部分理想實現的可能性。

人類對自己的年壽限制感到憂慮，就是出於這種對自我的自覺。由於意識到自我的存在，才對自我在時空裡的存在感到重視。意識到自我在時空存在時間的有限性，是對年壽限制感到傷感的主因；對掌握時間、努力及時的提出要求，也是希望藉由自我有限的掌握，來實現自我在時間存在上的價值。自我的短暫時間存在，是年壽思考的主軸。

在陸機的詩作中，也有相當數量的詩句，對人壽限制的問題提出思考，對人世短暫的喟歎是這類詩作的主調，這樣的喟嘆有時用比喻的方式來表現，有時則直接以形貌的改變來陳述。

一、以物事短暫比喻人壽

在這類詩句中，皆以自然物作為比擬的對象，而所用以比擬的自然物，又分為具移動性質與不具移動性質的自然物。各舉詩句代表如下：

（一）不具移動性質的自然物：

人生何所促，忽如朝露凝。辛苦百年間，戚戚如履冰。

＜ 駕言出北闕行 ＞

人壽幾何，逝如朝霜。時無重至，華不再揚。

＜ 短歌行 ＞

生若朝風，死猶絕景。視彼蜉蝣，方之喬客。

＜ 贈弟士龍十首、其七 ＞

「朝露」、「朝霜」、「蜉蝣」並沒有具備在時間中移動的時間感質，它們的時間意義是透過在時間上的短暫存在而獲得突顯。這種短暫時間內的存在，與人生如寄的比擬相似，所以在陸機的詩句中，將這些自然物的短暫存在與自己生命時間的短暫作比擬。

(二) 具移動性質的自然物：

寄世將幾何，日昃無停陰。前路既已多，後塗隨年侵。
人生當幾時，譬彼濁水瀾。

< 擬青青陵上柏 >

出西門，望天庭，陽谷既虛崦嵫盈。感朝露，悲人生，
逝者若斯安得停。

< 順東西門行 >

促促薄暮景，亶亶鮮克禁。曷為復以茲，曾是懷苦心。

< 豫章行 >

日重光，倏忽過，亦安停。日重光，盛往衰，亦必來。
日重光，譬如四時，固恒相催。
日重光，惟命有分可營。日重光，但惆悵才志。
日重光，身歿之後無遺名。

< 日重光行 >

人生一時，月重輪。盛年安可持，月重輪。
吉凶倚伏，百年莫我與期。

< 月重輪行 >

「日晷」、「濁水瀾」、「薄暮景」、「朝風」、「絕景」這類自然物象具有在時間內移動的時間含意。藉由自然物在時間裡的移動，也象徵時間的流逝，故而是屬於具備移動性質的自然物。而這類自然物的共同傾向是，在時間裡的移動往往在轉瞬間即完成，會令人有稍縱即逝的聯想，所以，詩人在這類具有移動性質的自然物中，寄寓時間短暫的含意，與詩人對人生命時間的短暫相比擬。

此外，〈日重光〉及〈月重輪〉二詩，乃是取「日光」和「月光」的時間含意所作，這在崔豹的《古今注》中有一段話可為憑證。崔豹《古今注》言曰：

《日重光》，《月重輪》，群臣為漢明帝作也。明帝為太子，樂人作歌詩四章，以贊太子之德。一曰《日重光》，二曰《月重輪》，三曰《星重輝》，四曰《海重潤》。漢末喪亂，後二章亡。舊說云，天子之德，光明如日，規輪如月，眾輝如星，霑潤如海。太子比德，故云重也。⁵²

可見〈日重光〉和〈月重輪〉的時間含意原本是取其光輝、明耀的含意，用來盛讚天子之德，後來陸機沿用古代樂歌再行創作時，轉換了古代樂歌原本的光明含意為時光短暫的時間意義。在陸機的詩中，「日」和「月」作為自然物象的存在，其時間感質如同上列其他自然物的存在一般，皆是取它的容易移動、無法停留的時間含意。故而，同樣以「日」、「月」為創作題材，古樂歌取其廣大、規律、光明的含意，陸機卻取其短暫、易移動的含意，這是因為在陸機的詩作中，是將對時間最強烈的感受，表現為對時光短暫的慨嘆。所以，古代樂歌的時間含意到了陸機手中，雖然仍具備時間的感質，但原來的意義已有了很大的轉變。

二、以形貌改變表現人壽

在時間的移動和消逝中，物體最大的特質就是外在形貌的改變。存在自然界裡的花木，最明顯的就是隨著季節時間的推移而萌發、而繁盛、而凋零。而人在時間中的推移則是年歲的增長，反映在形貌上的則是成長、茁壯、衰老的一連串歷程。藉由這樣歷程的結束及完成，人的生命也走向終站。這是人的生命時間存在之必

⁵²（宋）郭茂倩：《樂府詩集·第四十卷·相和歌辭十五》北京：中華書局重印本，1998年11月，頁589。

然。這種必然的歷程，具體地說，即是年壽限制的具體表現，存在於這個世界上的任何一人，皆無法免去這樣的過程。在陸機的詩作中，有一部份詩句即是以外在形貌的改變，來表現這樣的限制。

在陸機詩作中，以外在形貌的改變，來表現時間的流逝者如〈百年歌〉，此詩以十年為一時間進程，對人在體貌上的描寫極具鮮明的特色。

一十時，顏如蕤華曄有暉。體如飄風行如飛，
變彼孺子相追隨。終朝出遊薄暮歸，六情逸豫心無違。 ...

〈百年歌、其一〉

二十時，膚體彩澤人理成。美目淑貌灼有榮，
被服冠帶麗且清。光車駿馬遊都城，高談雅步何盈盈。 ...

〈百年歌、其二〉

三十時，行成名立有令聞。力可扛鼎志干雲，
食如漏卮氣如熏。辭家觀國綜典文，高冠素帶煥翩紛。 ...

〈百年歌、其三〉

四十時，體力克壯志方剛。跨州越郡還帝鄉，
出入承明擁大璫。

〈百年歌、其四〉

五十時，荷旄仗節鎮邦家。鼓鐘嘈囀趙女歌，
羅衣綵粲金翠華，言笑雅舞相經過。 ...

〈百年歌、其五〉

六十時，年亦耆艾業亦隆。驂駕四牡入紫宮，
軒冕納那翠雲中，子孫昌盛家道豐。 ...

〈百年歌、其六〉

七十時，精爽頗順膂力愆。清水明鏡不欲觀，
臨樂對酒轉無歡，攬形羞髮獨長歎。

〈百年歌、其七〉

八十時，明已損目聰去耳。前言往行不復紀，
辭官致祿歸桑梓。安車駟馬入舊里，樂事告終憂事始。

< 百年歌、其八 >

九十時，日告眈瘁月告衰。形體雖是志意非，
言多謬誤心多悲。子孫朝拜或問誰，指景玩日慮安危。
感念平生淚交揮。

< 百年歌、其九 >

百歲時，盈數已登肌肉單。四支百節還相患，
目若濁鏡口垂涎。呼吸嚔蹙反側難，茵褥滋味不復安。

< 百年歌、其十 >

詩中以十年為一進程，逐步朝向百歲推衍。藉由詩中主體在形貌上的改變，表示自己生命時間的推移，是逐步地走向衰老。詩中的體貌之改變，表現出詩人對時間的豐富想像。而每一段以十年為單位的想像，又符合人的實際體貌。唯可以確定的是，詩人並不喜歡這樣的改變，所以，當詩人面對這樣的改變時，是以憂懼、嫌厭的筆觸來針對形貌的改變作描寫。關於詩人這樣的情感反映，則其對年輕形貌不再所發出的憂傷之情固然可能，然而最主要的緣由，想必是這樣形貌的衰微正好和生命時間的終站相連結。當形貌的衰微進行到最後階段時，也正是代表生命終站的到來。

對形貌凋零的感嘆，在其他的詩句中亦可見：

人生誠行邁，容華隨年落。

< 君子有所思行 >

容華夙夜零，體澤坐自捐。茲物苟難停，吾壽安得延。

< 長歌行 >

逝物隨節改，時風肅且熠。遷化有常然，盛衰自相襲。
靡靡年時改，苒苒老已及。

< 遨遊出西城 >

在這些詩句中，形貌的改變是年歲進行的具體表現。這有時直接發而為對自身「容華」的感嘆；有時進而喟嘆年壽的不可延；有時則由外在景物的遷逝與自身形體的老化互相連結，共同指向時間的流逝。因為不論個體為何，面對時間的流逝，所必然造成外在形體的改變，均是不可避免的必然。這樣的必然一旦發而為詩歌，也就表明了詩人對這種現象的不安及憂惶之情。由詩句中對「容華」不再的感嘆，即可以明白看出。

經由以上各節的分析，可以得知在陸機的時間知覺中，分限的劃分是建基自前人實際的生活經驗及其所積累的文化內涵。藉由這樣的經驗及內涵，時間作為詩歌的書寫對象，每一類分限均有其深厚的情感基質。藉著本章對陸機詩歌中時間分限的研究之後，筆者以為，陸機詩作中的時間表現，是因於對時間的強烈覺知。時間作為被詩人感知的對象，是因為其種種的裡層內涵及美學意義，發而為各種可供歌詠的詩意。對陸機來說，對時間的無法掌握是他的時間知覺中，最明顯可知的情感。不論是經由「日」來作為時間知覺的單位，或是由「年」可經由外在景物的變化來感受時間，甚至提出對「人壽」的思考，均不離他的「感時」及「傷逝」的時間主題。可以說，傷逝是感時的慨嘆內涵，感時是傷逝的具體表現，二者合而成為陸機詩歌中，對時間分限的種種思索的基礎。

第三章 陸機詩歌中的時間觀

人因為意識到時間，又基於對時間的知覺來認識世界，所以，對時間的看法也代表對世界的認識。藉由時間的流轉來定義世界的面目，所以在建構出的世界中也可以看出時間觀念的呈現。

在陸機的時間觀念中，可以明顯看出，一是符合規限的時間觀，在這樣的時間觀中，事事物物皆遵循其原本的規則，安然定守在原來應當有的位置上；另一則是意圖藉由遺忘時間的規限，來達到超越規限的時間觀，在這種時間觀中，針對原來本有的規則提出挑戰，企圖在原來的順序中，提出另一種位處的可能；最後一種時間觀則是，在現有的人世中，認識自我的限制，又不忘在限制中尋求超越的可能。這三種時間觀，構成陸機認識世界的三種可能，分別稱之為：符合規限的時間觀、遺忘規限的時間觀，以及超越規限的時間觀。以下則針對在陸機詩作中，這三種時間觀的呈現，分別說明如下。

第一節 符合規限的時間觀

在時間觀的呈現中，陸機詩歌中的部分詩句，表現出執守於物事本位的觀念。首先是經由對時間順序的強烈執著，表現其對時間規則的期盼。就如前一章所言，陸機詩歌中的時間總是具體地落實於人世當下的所有生活經驗，所以，陸機對當下的一切人生著實投注相當的關注。故而，如何在現世人生中建構一套可供俛仰的世界，便是陸機在詩作中喻示我們的。由這可以看出，詩人對當下現世含有極濃厚的情感，因為執著於將這樣的情感，落實在現世人生中，故而，在詩作中的時間，不指向茫茫不可知的其他時空，而是

指向可觸、可感的現下人世。關於陸機對現世人生的情感性關注，李澤厚先生有一段話可供作說明：

..超越與不朽不在天堂，不在來世，不在那捨棄感性的無限實體，而即在此感性人世中。從而時間自意識便具有突出的意義，在這裡，時間確乎是人的「內感覺」，只是這內感覺不是認識論的（如 Kant），而毋寧是美學的。因為這內感覺是一種本體性的情感的歷史感受，即是說，時間在這裡通過人的歷史而具有了積澱了的情感感受意義。這正是人的時間作為「內感覺」不同於任何公共的、客觀的、空間化的時間所在。時間成了依依不捨、眷戀人生、執著現實的感性情感的糾纏物。⁵³

所以，正是因為對現世人生的強烈執著，故而必定也要在現下的人世時間中，尋出一套規則，作為立身出處的憑據。這正是陸機詩作中的符合規限的時間觀，並且，基於這種時間觀的呈現，也就進而推演出具有固定規則的時間觀，以及具有限制性的時空規限。以下即分別以規則序列的時間、循環轉換的時間，以及限制性的時空規限敘述之：

一、規則序列的時間

即單純地利用一種規則序列的方式，表現其詩歌中的時間觀，如：

時無重至，華不再揚。蘋以春暉，蘭以秋芳。

< 短歌行 >

四節逝不處，繁華難久鮮。淑氣與時殞，餘芳隨風捐。

< 塘上行 >

⁵³ 李澤厚：《華夏美學》，收入《美學三書》，安徽：安徽文藝出版社，1999年1

日重光，倏忽過，亦安停。
日重光，盛往衰，亦必來。
日重光，譬如四時，固恆相催。

< 日重光行 >

虞淵引絕景，四節逝若飛。

< 擬庭中有奇樹 >

出西門，望天庭，陽谷既虛崦嵫盈。
感朝露，悲人生，逝者若斯安得停。

< 順東西門行 >

逝物隨節改，時風肅且熠。
遷化有常然，盛衰自相襲。靡靡年時改，苒苒老已及。

< 遨遊出西城 >

以上詩句，時間以一種逝而不返的型態進行，時間的去往也承載著人、事的遷逝。在這類詩句中，時間是以單一直線的方式進行。因為型態單純，也就沒有任何改變的可能。人的主體作為一種情感性的存在，最無可奈何的也就是在此。由於時間的推移所產生的無力掌握，使得自己感受到安頓自我的困難，是在這樣的時間序列中所引發的哀傷之情。

這就是單純的時間序列的時間觀念的呈現。另外，有一種序列的呈現是以循環的面目出現，表現出一種循環的時間觀念。

二、循環轉換的時間

即藉由時節的循環、轉換，來表示時間的流轉。以下詩句即是：

四運循環轉，寒暑自相承。冉冉年時暮，迢迢天路微。

< 梁甫吟 >

輕舟汎川雷邁，寒往暑來相尋。
零雪霏霏集宇，悲風徘徊入襟。
歲月冉冉方除，我思纏綿未紓。
感時悼逝悽如。

< 上留田行 >

四節代序逝不追，寒風習習落葉飛。

< 燕歌行 >

寒暑相因襲，時逝忽如頽。三閭結飛轡，大耋嗟落暉。

< 擬東城一何高 >

感時悼逝傷心，日月相追周旋。
萬里倏忽幾年，人皆冉冉西遷。

< 董桃行 >

在這些詩句中，雖然用了循環的觀念，但這樣的觀念是作為時間承載之用，並不具備道家觀念中循環往復的性質。所以，所謂循環轉換的觀念，是固有規則順序的排列，以一種循環承繼的形式來表現。在這樣的時間中，立身於時間循環的固定規則中，對規則的無法突破，仍是使詩人感受到受限制的緣由。

在陸機講求規則的時間觀下，關於具有順序的時間，主要是上文兩端。另外一種呈現的方式，是以受到限制的時空規限來表現陸機詩歌中符合既有規限的時間觀，以下即予以說明。

三、限制性的時空規限

時間是用來辨認時空存在的一種方式，而時空的存在也暗示了時間的計量。另外，空間又可能是時間的另一種表現，經由空間的型態來表現時間的存在，時間和空間由是形成一種相為表裡、互相依存的關係。

在要求符合規限的時間觀念下，個體在時空中的存在是沒有任何交流、對置的可能的，事事物物各自安處在自己的所處時空中，毫無任何變換的可能性。在陸機的詩作中，有一部份詩句，即強調了這種時空之間的不可跨越。這種不可跨越的時空關係，主要透過兩種方式來表現，一是經由死亡的主題來表現，一是藉由今昔之間的對立來表現。以下即分別舉例說明之：

(一) 透過死亡的呈現：

死亡是人在現世世界歷程的結束，因為死亡的發生，也就表示與這個世界之間，再也沒有任何的互動關係。在第一章，筆者曾提過，由漢末之後的動亂，致詩歌中流露出濃濃的時間感傷之情，時間的感傷之強烈，乃是因為死亡是時間對人類最大的限制，時光飄忽、人生短促的感慨，皆與詩人們意識到死亡的終必來到相關。

關於死亡意識，前引阮籍詩中的「丘墓蔽山岡，萬代同一時」（〈詠懷、其四〉）及「豈知窮達士，一死不再生」（〈詠懷、其八〉），在詩句中所呈現出的死亡意象即是。後來的陶淵明亦有〈擬挽歌辭三首〉，其中「有生必有死，早終非命促。昨暮同為人，今旦在鬼錄。」⁵⁴亦表現出詩人對死亡的深刻體會，尤其在另一詩句中對死後的想像，更是表現出陶淵明對死亡的重視：

肴案盈我前，親舊哭我傍。欲語口無音，欲視眼無光。

昔在高堂寢，今宿荒草鄉。一朝出門去，歸來夜未央。

〈擬挽歌辭、其二〉⁵⁵

在這些詩句中，詩人想像自己死後的情景，足見死亡對人的時空限制在陶淵明的詩中亦可見，而「口無音」及「眼無光」，則表現感官的消亡。感官知覺在死後世界的不復存在，是陶淵明的死後世界不同於陸機之處。關於陸機對死後世界的描寫，仍不脫感官知覺，

⁵⁴ 逯欽立輯校：《先秦漢魏晉南北朝詩（中）》，頁 1012。

⁵⁵ 逯欽立輯校：《先秦漢魏晉南北朝詩（中）》，頁 1013。

將在後文探討。由上引詩句可以看出，直迄陶淵明的寫作時代，死亡的問題仍是為詩人所關心。

在陸機詩歌中，專門針對死亡而創作者有〈挽歌〉。陸機的時間意識在〈挽歌〉中的呈現是，死亡構成兩個時空的不可交流，這種時空關係的恆定性所表示的，也就是人必定因為死亡的不可跨越，進而表現出時間對人所造成的最大限制。茲舉〈挽歌〉中的詩句說明之：

死生各異倫，祖載當有時。

（其一）

飲餞觴莫舉，出宿歸無期。

（其一）

帷衽曠遺影，棟宇與子辭。周親咸奔湊，友朋自遠來。

（其一）

呼子子不聞，泣子子不知。

（其一）

昔居四民宅，今託萬鬼鄰。

昔為七尺軀，今成灰與塵。金玉素所佩，鴻毛今不振。

（其二）

因為「死生異倫」，所以這次的「出宿」（也就是死亡，代表告別了現世世界）也就是一次沒有歸期的行程，表示一旦離開就不能再回來。其中的「帷衽」、「棟宇」、「周親」、「友朋」均是現世世界的物質性存在，詩中即透過這些現世物品的描寫，來表示這些物品只在死者生前與死者有關係，然現在死者已不再能與這些物品有任何的接觸了。這是將時空的限制藉由物品的描寫來表示時空之間的不可交流。這種觀念在空間上的安置即是「昔居四民宅，今託萬鬼鄰」，因為已是不同時空的存在體，故而這樣的存在對應關係也反映在空間的存在上；而個體實體則是以「昔為七尺軀，今成灰與塵」來表示個體的物質實體的改變。以下的「呼子子不聞，泣子子不知」也

表示時空限制的對立，因為彼此處在無法交流的不同時空裡，故而「呼」與「泣」也均無法得到死者任何的回應。

死亡的描寫是表示不同時空的存在，而這樣的存在因為彼此無法達成任何的交流，所以也只好安處在各自所處的時空裡。然另外有一類時空的限制是經由今昔之間的對立來呈現，今昔之間也因為不可復返，故而也無法得到任何交流的可能。

(二) 透過今昔對立的呈現：

上文的「昔居四民宅，今託萬鬼鄰」、「昔為七尺軀，今成灰與塵」中的「今」與「昔」是用來表示不同時空之間的不可交流。但「今」與「昔」在部分詩句中也代表同一時空的存在，只是因為這樣的存在也經由時間因素的改變，導致了人、事上的不可回復以及不得改變。以下詩句即是：

疇昔同晏友，翰飛戾高冥。服美改聲聽，居愉遺舊情。

< 擬明月皎夜光 >

昔與二三子，遊息承華南。拊翼同枝條，飛各異尋。

< 贈馮文龍詩 >

昔我逮茲，時惟下僚。及子棲遲，同林異條。

< 答賈長淵十一章、其八 >

分索則易，攜手實難。念昔良遊，茲焉永歎。

< 答賈長淵十一章、其十 >

六龍促節，逝不我待。自往迄茲，曠年八祀。

悠悠我思，悲爾焉在。昔並垂髮，今也將老。

< 贈弟士龍十首、其六 >

昔我斯逝，兄弟孔仁。今我來思，或凋或瘁。

昔我斯逝，族有餘榮。今我來思，堂有哀聲。

我行其道，鞠為茂草。我履其房，物在人亡。

拊膺涕泣，血淚彷徨。

< 贈弟士龍十首、其九 >

前幾例均是以「今」、「昔」的時間對立來表示過去及現在，詩人和曾交遊過的友朋之間關係的轉變。而轉變一旦造成，也就沒有再回復的可能，故而詩人會對之發出無限的感嘆。這樣的轉變是透過時間的比對看出，時間在這裡是用作詩人驗證人、事的依據。透過時間在人、事上所造成的轉變，表現人、事之間轉變之後的不可回復。故詩人立身於轉變的中心，每一項轉變，均對他的身、心造成不可避免的影響。這有時也應用在詩人用以觀察周遭環境上，經由周遭環境的殄悴，看出時間推移的力量，在「今」、「昔」之間的感嘆，也承載了詩人無限的悵惘。

經由以上的分析，陸機的時間觀符合規限上的呈現，是規則序列的時間、循環轉換的時間，以及受到限制的時空規限。這樣的時間觀表現的是人立身在時間的推移中，所感受到的難於自主的處境。這種在時間觀上所反映出的限制，其實也正是人所受到的限制。人立身在時間的推移中，對於時間的規則排序無法干預，只能順其流轉；對於受到限制的時空規限亦無法跨越，只能任其約制。所謂符合規限的時間觀，歸結出的其實是一個處處受限制的抒情主體。這個主體因為富含著感情，所以，對時間的感受也必然因為受到限制而傷感，這也就是在上列各項所分析的詩句中，經常感受到詩人的筆觸下，帶著深而濃的哀愁及悵惘。

第二節 遺忘規限的時間觀

這個世界對人最大的限制就是時間，藉著時間步伐的移進，人亦依照一定的進程在其中俛仰。人之受到時間的規限，就是經由時間步伐的安置，人的一切作為也可藉此而得到合宜的解釋。是故，

人之所以感覺受到時間的限制，正是因為人的合宜作為是經由時間進程所規範。換言之，人若想擺脫外在對自己的限制，擺脫時間的限制即是必須的。

在陸機的詩作中，擺脫時間限制的具體方法是遺忘時間，藉由對時間的遺忘，來得到擺脫限制的機會。因是，在陸機詩歌中，時間概念的匱缺，其實正是詩人希冀經由這種文學手法的表現，來呈現解脫限制的意圖。但是，在這樣的意圖中，卻又時而可見詩人並未能完全從這樣的意圖中得到安慰，所以，陸機詩作中的時間匱缺，又往往可見時間概念的殘留，足證詩人並未完全能藉由對時間的暫時性遺忘，來得到使自己擺脫限制的機會。

在題材上，會以這種方式來表現的主要有三種詩歌內容，一是招隱主題，一則是遊仙主題，再者則是挽歌中所表現的死亡主題。在這些詩歌中，時間概念縱有出現，至多是點明「朝」、「夕」之間的不同，其餘的時間分限，則全部消失。可說是以時間概念的消失來取代規則、具備清晰分限的時間觀。本節依時間概念的匱缺及時間概念的殘留兩點，針對上舉的三類詩歌來討論陸機詩作中遺忘規限的時間觀。

一、時間概念的匱缺

詩人意圖擺脫時間的限制，是經由對時間的遺忘來獲得。這類詩歌因為是對時間的遺忘，故時間觀念消失了，詩歌內容則多著墨在不尋常的空間環境的描寫。

先以〈招隱〉為例說明：

明發心不夷，振衣聊躑躅。躑躅欲安之，幽人在浚谷。
朝采南澗藻，夕息西山足。輕條象雲構，密葉成翠幄。
激楚佇蘭林，回芳薄秀木。山溜何泠泠，飛泉漱鳴玉。
哀音附靈波，頽響赴曾曲。至樂非有假，安事澆淳樸。

富貴苟難圖，稅駕從所欲。

< 招隱、其一 >

詩歌中時間的表現極為單薄，唯一還能看出時間對於物事的安排的，就只有「朝采南澗藻，夕息西山足」一句，其餘詩句對於時間的刻意隱藏，是極為明顯的。這種時間概念的消失，是表現在對空間景物的著力描寫上，自「輕條象雲構」至「頽響赴曾曲」八句即是。此八句即是所謂「巧構形似之言」文學手法的應用。關於「巧構形似之言」，將於第四章詳細討論，此處僅為說明詩人是將關注的焦點著力在空間景物的描寫上，藉由文學手法的經營，著力在空間景物的描寫，以使時間概念消失，經由時間感的消失，以獲得擺脫時間的限制。

這種意圖藉由對時間的遺忘來擺脫時間對人的限制，可再從這首詩的地位來說明。陸機的<招隱詩>代表隱逸之風的轉變，意味著當代詩人傾向於欲從現實世界逃離，到山林去尋找隱逸之人。

關於這一點，日人學者小尾郊一博士的論點即可資參證，其言如此：

..從「招隱」的背後含意來想，原為招請，後來慢慢轉變成要去尋找隱士。而這隱士就是要去尋找的對象。這樣一來，原來招隱的意味就失去了，而變為「尋隱」的意思。陸機的詩，就表現了這種轉變的情形...⁵⁶

由「招請」而變為「尋隱」，表示嚮往的是藉由現實世界移向隱逸山林，故希冀從現實世界逃離確實是陸機<招隱詩>中的含意。

詩的開端就揭示了這樣的意圖，「明發心不夷，振衣聊躑躅。躑躅欲安之，幽人在浚谷」即表示自己是由於心中有所鬱結無從排解，故冀求到另一個環境去尋找不同於自己所處世界的人。「心不

⁵⁶ 小尾郊一著、高輝陽譯：<魏晉文學所表現的自然及自然觀（二）>《藝術學報》，第四十三期，民 77.10，頁 239。

夷」表示這樣不滿的情緒⁵⁷，「振衣」、「躑躅」表現出這樣的情緒不易從原來所處的世界中尋得破解之道，故「浚谷」之「幽人」才是詩人心中傾慕的對象。以下則是一系列對「浚谷」景物的描寫，自「輕條」至「頽響」均是。在這些詩句中，詩人描寫出幽人所居浚谷的不尋常環境，這樣的環境是不同於詩人平日所居的環境的，故所描寫的浚谷愈接近於完美，也代表詩人對浚谷的嚮往愈深，詩人意欲從現實世界逃離的意圖也愈明顯。

因此，在這樣一種「招隱」的呼喚之中，可以看出詩人意欲從現世之中尋出另一更為自在的空間。故此處時間概念的匱缺，是代表詩人意欲從現世世界獲得超脫的一種表現，藉由時間感的匱缺，現世世界的一切規則、限制，也可以暫時稍歇。

有關陸機〈招隱詩〉代表對隱逸生活的嚮往，可再舉王瑤先生的一段話作為參證：

楚辭淮南小山《招隱士》一文，極言山澤淹留之苦，而結以「王孫兮歸來，山中兮不可以久留」。但到陸機、左思的招隱詩，則又變成讚美隱士了。這實在是一個時代的變遷，社會現實情況的變遷。隱逸思想之所以在魏晉詩文中大量地浮出，是隨著漢末以來社會動盪的不安和道家思想的抬頭而出現的。他們之所以那樣地以隱為高，那樣地希企索居，是有他的社會思想根源的。⁵⁸

所以，招隱詩的出現是代表人希冀從現世生活脫離，時間觀念的匱缺也就由此可獲得理解。正是因為不希望多停佇在現世世界，所以，對限制現世世界運行的時間，也要將之去除。這也就說明了在陸機的招隱詩中，時間觀念匱缺的緣由。

⁵⁷ 郝立權注書，李善注曰：「《楚辭》曰：『心蛩蛩而不夷。』王逸曰：『夷，悅也。』」，頁 55。

⁵⁸ 王瑤：《中古文學史論》，頁 192。

這種藉由時間的遺忘、匱缺來表明超脫時間限制的意圖也透過遊仙的詩作來表現。在遊仙的詩作中，詩人將對世界的想像拓展至另一不可知的世界，寄託想像及嚮往於所描寫、建構出的另一世界。在這類詩作中，時間概念的匱缺是藉由對另一世界景象的想像來呈現，〈前緩聲歌〉即是一例，現先將全詩錄於下：

遊仙聚靈族，高會曾城阿。長風萬里舉，慶雲鬱嵯峨。
宓妃興洛浦，王韓起太華。北徵瑤臺女，南要湘川娥。
肅肅霄駕動，翩翩翠蓋羅。羽旗棲瓊鸞，玉衡吐鳴和。
太容揮高絃，洪崖發清歌。獻酬既已周，輕舉乘紫霞。
總轡扶桑枝，濯足湯谷波。清輝溢天門，垂慶惠皇家。

〈前緩聲歌〉

在這首詩中，時間概念的消失亦是鮮明的特點，表示詩人意欲由此來超越現世的限制，再加上吟詠的內容是遊仙，意欲尋求另一世界的超脫的企圖是極為明顯的。內容一旦設定在遊仙，則空間上的加廣、增大即為必然，而經由空間活動範圍的廣大，對時間限制的超越就能遂行。故而在詩作中，「曾城」、「慶雲」等是上下空間上的升高，而「北徵」、「南要」等是平面空間的增廣，經由上下、平面空間雙重的放大，則詩人對空間限制的意圖超越，在詩歌中得以明顯看出。故所謂對時間概念的遺忘，也正是在這種對空間的超越上表現出來。而空間限制的減低，一方面也表示時間限制的得以超脫。這是以「遊仙」為詩作內容所反映出的意圖。

藉由對另一世界的想像，來獲得超脫出時間的限制，除了以遊仙的詩作來表現之外，死亡世界的描寫亦傳達了詩人的這項意圖。人類面對時間時，所感受到的最大限制即是死亡，在陸機的詩作中所描寫的死亡，除了如上一節所言，是用作時空的不可跨越之外，另外還表現出詩人敢於正視死亡的存在，而不再避諱。正是由於這樣的敢於正視，故能經由這樣的直接面對而使自己得到超脫的機會。〈挽歌〉一詩正含有這樣的意味，現說明如下：

重阜何崔嵬，玄廬竄其間。旁薄立四極，穹隆放蒼天。
側聽陰溝涌，臥觀天井懸。壙宵何寥廓，大暮安可晨。
人往有反歲，我行無歸年。昔居四民宅，今託萬鬼鄰。
昔為七尺軀，今成灰與塵。金玉素所佩，鴻毛今不振。
豐肌饗螻蟻，妍姿永夷泯。壽堂延魑魅，虛無自相賓。
螻蟻爾何怨，魑魅我何親。拊心痛荼毒，永歎莫為陳。

< 挽歌·其二 >

這首詩的死亡描寫由外向內層進描寫。先從墳墓的所在寫起，將死亡的景象具實地呈現在讀者面前，首先的「重阜」至「穹隆」四句即是寫墳墓相錯出現在一座一座山之間。接著則是將筆端直向墳墓中的情況寫進，由「側聽」至「大暮」四句即是詩人對墳墓內情狀的想像，依照詩人的想像，墳墓中人仍然具有知覺，只是這樣的知覺是發揮在他所處的那一時空，故能聽陰溝涌、觀天井懸。然而，也正是因為詩人深信時空的不可跨越，故詩人所處世界中的朝陽，也就不可能照進墳墓之中，故墳墓中的世界只有大暮，而無朝晨。

< 挽歌 > 全詩著力在描寫墳墓中人，對死亡世界的景象作了相當多的想像力的發揮。與 < 前緩聲歌 > 中的遊仙意義一樣，< 挽歌 > 中的死亡意義亦是藉由對另一世界的想像，來暫時遺忘現下世界。由是，現世世界中的最大限制——時間，即經由這樣的遺忘而獲得消泯。

由以上的分析，足見陸機對遺忘規限的用心，但在這樣刻意遺忘的同時，亦可在詩作的字句間細微讀出陸機的時間感傷並未真能藉由這樣的遺忘來獲得消解。以下以時間概念的殘留的角度，針對陸機的上舉三類詩歌，討論其時間觀所反映出的個人限制。

二、時間概念的殘留

詩人希冀藉由對不可知世界的描寫及想像，來遺忘所處現下世界的時間限制，故在〈招隱〉、〈前緩聲歌〉、〈挽歌〉諸詩中，時間概念的匱缺是詩人所著力表現的。如前文所示，在這些詩作中，時間的感覺消失了，換來的是另一不可知世界的空間想像。即藉由對另一世界的空間想像，使自己遨遊於彼世界，進而獲得遺忘此世界的限制——時間。

然而，詩人這樣的意圖仍無法避免出現可尋的破綻，使得時間概念的匱缺終究未得完全，故而產生了時間概念的殘留。前引〈挽歌〉、〈前緩笙聲〉、〈招隱〉三詩，均可以看出這樣的現象。

先以上述〈挽歌·其二〉為例說明之：

重阜何崔嵬，玄廬竄其間。旁薄立四極，穹隆放蒼天。
側聽陰溝涌，臥觀天井懸。壙宵何寥廓，大暮安可晨。
人往有反歲，我行無歸年。昔居四民宅，今託萬鬼鄰。
昔為七尺軀，今成灰與塵。金玉素所佩，鴻毛今不振。
豐肌饗螻蟻，妍姿永夷泯。壽堂延魑魅，虛無自相賓。
螻蟻爾何怨，魑魅我何親。拊心痛荼毒，永歎莫為陳。

〈挽歌·其二〉

這首詩的死亡景象是經由墳墓從外而內的描寫來表現，由墳墓外觀寫至墳墓中人。「重阜」至「穹隆」四句寫的是墳墓曠立於山野間，在廣大的宇宙天地之間存在著。自「側聽」以下則全是針對墳墓中人描寫。藉由墳墓中人的知覺感受，寄託詩人對死亡世界的想像。而時間概念的遺忘之所以在此詩中產生破綻，也就是在詩人對死後世界的想像上。

在第一節中所引〈挽歌·其一〉的詩句中，死亡在詩人的眼光看來，是表示時空之間的無法跨越，生人無法傳遞任何訊息給死亡後的人，生人世界及死後是藉由此看來當是沒有交流的可能，故而在時間觀的反映，即是符合規限的時間觀，此誠如第一節中所言。也就是說，所引詩句中的「死生各異倫，祖載當有時」、「呼子子不聞，泣子子不知」皆是這種時間觀的表現。

而在〈挽歌·其二〉中，詩人意欲經由對死亡世界的想像，來表現超脫時間限制的意圖，卻自詩作接下的一連串的「今」、「昔」對立中，顯露出時間概念的殘留，以下即說明之。

詩作中的「昔居四民宅，今託萬鬼鄰；昔為七尺軀，今成灰與塵；金玉素所佩，鴻毛今不振」諸句，原意在以「今」、「昔」之間的對立表現生人世界及死後世界的殊異，再進而經由這樣殊異的對立及不可復返，表現彼此時空的不可跨越。故這首針對死亡世界所寫的詩，則應是完全投注在死後世界的想像之中才是，與現世世界之間，當是無甚瓜葛。

但雖是由「今」、「昔」間的對立表現時空的不可交流，但此詩的時間概念也正在此。因為「今」與「昔」當是在於同一時空範圍內才有可言，在同一時空之中的行進，才是直線進行式的時間觀，所謂「今」與「昔」的觀念，即是由此而來。詩人此詩既意在完全針對死後世界的描寫來獲得對現下時間的遺忘，即不應再以生前世界的時間概念與死後世界作直線連結，故亦不應再有所謂「今」與「昔」的判別存在。因為既不屬於同一時空，也就無所謂「昔」者如何、「今」者如何的時間概念。故而，詩人此處的表現，宜稱作時間概念的殘留，表示未脫出現下時間的限制，既未脫出時間的限制，則超脫現下世界的意圖，也就無從實現了。這是此詩中，詩人第一次有了時間概念的殘留。以下接連的感官知覺的描寫，亦是此種表現的產物。

所謂感官知覺的描寫即是「豐肌饗螻蟻，妍姿永夷泯。壽堂延魑魅，虛無自相賓。螻蟻爾何怨？魑魅我何親？拊心痛荼毒，永歎莫為陳」諸句。這些詩句中，詩人表現出對生前肉身的眷戀，以及喪失肉身的痛心。其實，若真是超脫時間限制的詩作，則既已進到死後世界，對於原來的現下世界就不應再有任何知覺了。由這些詩句看來，詩人並未將生前世界及死後世界的時空界限劃分得很清楚，才會不覺地又以接連的時間觀來看待兩個不同的時空範圍，進而使對死後世界的想像，再落入感官式的描寫。這是此詩中，詩人第二次表現出時間概念的殘留。

關於這種因為感官知覺的描寫而表現出時間概念的殘留，在〈前緩聲歌〉及〈招隱〉中亦有出現。先說明〈前緩聲歌〉中的詩句。

〈前緩聲歌〉是一遊仙意義的詩作，其意原在藉由遊仙意義的發揮，以另一世界的景象描寫，來表現對另一不可知世界的想像及嚮往。詩人詩作中對時間概念的遺忘，即藉由對不尋常的仙界環境的描寫來表現。由此，詩作因為著力在空間環境、景物的描繪，故時間的感覺甚少出現在詩作中，所以，希冀經由遺忘時間，而獲得超脫現下世界的意圖是可以確信的。詩人在遊仙的詩作中，揭示予讀者的，就是這樣的一種文學手法。然陸機〈前緩聲歌〉中的時間概念的殘留可由「洪崖發清歌」、「濯足湯谷波」二句看出。

此二句對照以左思〈詠史〉中的「振衣千仞岡，濯足萬里流」，則當時同時文人希冀經由上下空間（「千仞岡」）及平面空間（「萬里流」）的擴大，來使自己自限制中獲得超脫的願望是相同的。而陸機〈前緩聲歌〉全詩既意在以遊仙的情境，使現下世界的時間限制得以遺忘，原不應出現「發清歌」、「濯足」這樣現下世界生活經驗的痕跡，故由陸機詩中的這二句詩，可見陸機並未從對仙界世界

的想像，而得以自現下世界中獲得超脫，故而，現下世界中的時間概念的殘留，也就由此二句而可以得見。

同樣的，〈招隱〉中因為這種現下世界的感官描寫，而使得時間概念未能藉由空間環境的描繪完全消失，而留下殘餘痕跡的則在〈招隱.其二〉中的「嘉卉獻時服，靈朮進朝餐」二句。此二句原采自屈原〈離騷〉中的「扈江離與辟芷兮，紉秋蘭以為佩」及「朝飲木蘭之墜露兮，夕餐秋菊之落英」⁵⁹，以香草為衣、為食的文學託喻雖相似，但陸機詩句中的「時服」及「朝餐」卻使得想像多了現實生活經驗的落實，較之屈原原來的詩意，更多了一分具含時間進程的侷限性，因屈原原來的詩意中，佩服秋蘭沒有一定的時程，餐食秋菊不必限於朝餐。故而，以二人的詩句相較，陸機的詩句中所具含的時間的侷限性是較為明顯的。由此，陸機此詩中的時間概念的殘留是不應忽視的。

由以上三種陸機詩中遺忘時間的作品看來，藉由對現世生活之外的其他世界的想像，是陸機希冀經由想像其他世界，以使自己能夠從現世時間限制中獲得超脫的途徑。但這樣的想像畢竟未能完全擺脫現世生活的經驗，故而在詩作中，我們也時而見得現世時間概念的殘留，表示詩人實未能使自己完全自現世世界解脫。這在思想上的對照，其實也正是儒、玄兩種思想輻輳的現象，即傳統的經驗認定仍在，但新興的玄學身影亦為詩人所接觸，故而有此種意欲超脫，但又不能完全的情形發生。

這樣的觀點，可以從〈招隱.其一〉中得到證明。在〈招隱.其一〉中，詩人表示自己心中有所不平，故到山中尋訪幽人，原來應是表現對道家隱逸思想的嚮往，但其中的「振衣聊躑躅」、「飛泉漱鳴玉」及「哀音附靈波，頽響赴曾曲」諸句卻使得這樣的嚮往多了

⁵⁹ 據郝立權注：《陸士衡詩注》，頁 55。

幾分複雜的情緒。

詩句中的「飛泉漱鳴玉」實是詩人寄託心志之所在，因幽人所居山中的飛泉激出的卻是「鳴玉」之聲，在〈長安有狹邪行〉中有「鳴玉豈樸儒，憑軾皆俊民」這樣的詩句，其中所謂「鳴玉」，據李善所注：「《國語》曰：『趙簡子鳴玉以相。』《禮記》曰：『君子行則鳴佩玉。』」⁶⁰故「鳴玉」當是指君子之聲，在此應為詩人自我心志的投射；而一方面，或也意指當時在晉朝任仕的文人，作為當時文人儒、玄雙修情形的反映。故此處雖言「招隱」，實仍看出詩人心中的矛盾之情，因為之所以有意歸隱，實是出於對現世的不滿，故有「躑躅」。因此，以下所謂「哀音」、「頽響」實是詩人自己的心中的音響，代表詩人的自我主體；而「靈波」、「曾曲」才是浚谷之音。由此，則得以看出儒、玄兩種價值的交錯對詩人造成的作用。

經由以上的分析，可以看出陸機詩作中的時間概念欲去還留的情形，詩人意圖超脫時間的限制，但卻又總在可以超脫之時，又落入時間概念的框架。這樣的情形得以當時儒、玄兩種思想交會的歷史因緣來解釋，一方面，儒家的傳統觀念不易改變；一方面，新興道家的思想又已成為流行。基於這樣的歷史際會，陸機面對時間的無法完全超脫時，所體悟出的新方式是，在小範圍中體會大範圍的自由，在小範圍中得到超越的可能，在有限的時間規限內，建立超越規限的時間觀。關於此點，將在第三節中分析說明。

⁶⁰ 郝立權注：《陸士衡詩注》，頁 17。

第三節 超越規限的時間觀

時間對人最大的限制來自它的不可復返的性質，因為它的不可復返，所以人的事事物物均需受其規範、牽制，人面臨時間所產生的悲嘆，也正是出於此。但是，人也會想要超越時間對人的限制。

在陸機的诗作中，希冀能超越時間的限制，具體的作法是在原來規則排序的時間流布中，再建構出一種時間觀。陸機所建構出的這種超越規限的時間觀，是經由三層意義構成，分別為相對存在的時間、異同並置的時間、殊途同歸的時間。這三種時間，正可以理出一套邏輯的進程，即由於體認到長時間及短時間的相對存在，故能在現世世界中體會到異同並置的看待方式，再進而總結出殊途同歸的立身法則。這三種時間觀，正說明了詩人從充滿限制的世界中，理出一套超越限制的規則，用這樣的規則來看待世界對人最大的限制——時間。

以下即分別針對這些時間觀的呈現，一一予以分析、梳理。

一、相對存在的時間

當詩人意圖掙脫現世世界的一切束縛時，是透過對時間的遺忘來實現。關於此點，已在上一節說明。實則，詩人亦有另一種對現世之外的世界存在的思索，意即希冀在現世世界的一切規則之外，再去思考在現世世界之外的另一世界的規則。這樣的思考，和詩人意圖解決自己人生的出處問題相關。當詩人在選擇關注的對象時，總是將關注的目光投注在現世人生中。所以，當詩人意圖尋求另一世界的規則，同樣不離這樣的基調。既欲尋求新規則，又要兼顧現世世界，詩人在這樣的前提下所揭示予我們的，就是對天道觀念的思索。

在陸機的詩作中，有一類詩歌是以在時間存在上長而久的天道，對比於時間存在短暫的人道。在這類詩作中，天道的存在作為與艱難人道的對比時，天道顯然是一較中性的存在，由天道存在的中性特質，進而對比出人道的艱難。這是當詩人在慨嘆人道艱難之時所發出的喟嘆，因為，詩人本身從未自這樣的艱難世道中離開。先以〈君子行〉中的詩句來說明這種觀念的表現：

天道夷且簡，人道嶮而難。休咎相乘躡，翻覆若波瀾。

〈君子行〉

詩句主要重在表現人道之難，故相較於人道之「嶮而難」，天道即是「夷且簡」。後面二句是用來強調人道之難的原因，是因為人道的存在是由種種「休」與「咎」的事件所組合而成的，故在詩人看來，人道時間的存在，是由「休」與「咎」的事件結合而成，而人居處於其中，僅僅像是在波瀾中翻覆，全無自主。所以，詩人以天道之易來對比、強調出人道之難，是在申說這種人居世間的不由自主的艱難處境。故而，由這四句詩句，可以歸納出兩項要點，其一是強調人道之難，另一則是說明天道的存在是一種中性的存在。以下即分別說明之：

首先，是說明人道之難。同樣在詩句中說明人居世道之難的還有以下詩句：

人生居世為安，豈若及時為歡。

世道多故萬端，憂慮紛錯交顏。

〈董桃行〉

年命特相逝，慶雲鮮克乘。履信多愆期，思順焉足憑。

〈梁甫吟〉

吉凶倚伏，百年莫我與期。

〈月重輪行〉

在這些詩句中，人在世道上的存在，都是作為一種苦難的代表。因為世道充滿了「憂慮」、「愆期」，所以人在世界上生存，實際上是

苦多於樂。又因為人的存在是非自主的，所以，只能立身在物事的中心，任由一切吉凶倚伏、憂慮紛錯的推演、翻覆。這與〈君子行〉中的人道處境相符合。在這些詩句中，人道之所以艱難，是因為同時負載了在時間存在上的短暫、有限，以及漂浮於人世的不由自主及無奈；時間存在的有限，表示人將受到時間催迫的限制；在人世存在的不自主，則彷彿漂浮在波瀾之中，而詩意以波瀾作比擬，同時也指涉了波瀾在時間存在上的短暫。

另外，則是天道觀念的存在在陸機的詩作中，是一種中性的存在。這表現在其詩中，即是相較於人道之難，天道是一較恆定的存在。關於以天道對比於人道的艱難，還有以下詩句可以為例說明：

天道有迭代，人道無久盈。

〈齊謳行〉

天道有遷易，人理無常全。

〈塘上行〉

天道信崇替，人生安得長。慷慨惟平生，俛仰獨悲傷。

〈門有車馬客行〉

俛仰逝將過，倏忽幾何間。慷慨亦焉訴，天道良自然。

〈長歌行〉

這些詩句中天道之「迭代」、「遷易」、「崇替」雖然亦含有變動的特質，但陸機載運用這些詞彙時，是指向天道雖然時有更迭，但天道在時間上的存在，仍然是長久的。意思是說，天道是一種長久而恆定的存在，儘管他的狀態有時亦會有所變動，但相較於人世時間，他在變動過後，仍然會回復成為穩定的存在狀態。在陸機詩句中所出現的天道，其實也正是一種相形之下較為理性的存在，因為它在多數時間裡，總是保持在一種穩定的狀態之下。這就是詩人之所以以天道在時間上的長久存在，對比於人世的短暫存在的用心。由於天道在變動之後，仍然有回復穩定的時候，相較於人道存在一切苦難的接續不絕，天道就顯得簡易而平順得多了。這也就是詩人在〈

君子行 > 中所謂的「天道夷且簡」以及「人道嶮而難」的真實用意。

所以，天道本身是作為一種中性的存在，在 < 長歌行 > 中的「自然」即是最明確的說明。天道的自然，是一種不與人世有所交流的存在，儘管人世充滿苦難、憂慮，天道仍然以一種理性而穩定的狀態而存在著，不與人世的的存在有任何情感性交流的可能。天道在詩句中的出現，是詩人用來對比於人道之難，進而指向詩人心中的悲苦感受。因為天道本身是一種恆定的存在，因此，與之相對的人道，也就更顯得毫無規則可循，詩句中的「無久盈」、「無常全」、「安得長」、「倏忽」、「逝將過」，皆是用來表現人世存在的這種多變化及不恆定性。而這種特性，也就是造成詩人之所以總是心懷悲傷的緣故。

由陸機詩中對天道存在看法的持平，也表示陸機在陸機的思想架構中，對天道、天理的存在，已經脫離了情感性的糾結，而能夠賦予天道一種自然、不涉及人道色彩的理性存在。正因為還原了天道的自然存在，所以，詩人在詩作中，也就未再對天道提出任何的感性、質疑之聲，而僅是沈實地將苦難的緣由，歸咎於人道的難行，並未對天道的運行提出任何的詰難。這即是當詩人關注世界的面貌時，僅將關注的目光置於現實的人生生活之中。因此，對世界運行的所有況味，也圍繞著現實的人生在品嚐，這亦即是陸機總是將關心的焦點置放在可觸、可感的現世世界的又一例證。

體認了天道與人道時間的相對差異，詩人的關注焦點已經能夠置放在現世人生之中，但希望能夠獲得在限制之中超越的意圖，是當時文人的人生課題。詩人在面對這樣的問題時，是將異同之間的差異並置，企圖尋求一種能夠在異中求同的方式，以面對自己在人世時間存在的有限性。以下即將說明之。

二、異同並置的時間

既體認到人世時間存在的有限性，又體認出天道存在的理性。在這樣同時體認到二者的差異之時，詩人是將這樣的差異並置，企圖求出一種能夠調和二者之間的方式，以下〈東武吟行〉即是：

投跡短世間，高步長生闡。濯髮冒雲冠，浣身被羽衣。
飢從韓眾餐，寒就佚女棲。

〈東武吟行〉

詩人置身「短世」，卻希求「長生」，藉由短世與長生之間的交通，意圖超越時間的規限，詩人所用的方法是頭戴「雲冠」、身披「羽衣」。「雲冠」表示太玄世界的象徵，太玄世界在時間存在上是恆定的，所以，詩人在其他的詩中，也提到了雲冠。尤其，將雲冠用在人的有限生命的思考，明確地將上述那種對「天道」的探索，意圖落實在現世世界中。這是企求在現世中尋求調和「短世」與「長生」的表現，其中的「濯髮」、「浣身」、「飢」、「寒」皆是現世世界的生活，但「雲冠」、「羽衣」、「韓眾」、「佚女」⁶¹均屬於另一個超越世界。

詩人對「雲冠」的思考在〈擬青青陵上柏〉中亦有出現，〈擬青青陵上柏〉是將「雲冠」置於「飛閣」、「曾臺」之上。以下即是：

飛閣纓虹帶，曾臺冒雲冠。

〈擬青青陵上柏〉

「飛閣」、「曾臺」都是現世世界的建築物，這已將「雲冠」更加落實到現世人生的一切了。

⁶¹ 《列仙傳》：「韓眾，齊人，為王采藥，王不肯服，眾自服之，遂得仙。」又《離騷》：「見有娥之佚女。」王逸曰：「佚，美也。謂帝嚳之妃，契母簡狄也。」以上見郝立權注：《陸士衡詩注》，頁 34。

是以，經由「雲冠」一詞在各詩句中的呈現，可以看出陸機意圖調和現世世界以及現世世界之外的另一個超越世界之間的分界，希冀經由這樣的調和思考，能夠使人超越出現世世界的一切設限。

這種思考也在飲酒中有所表現，藉由酒的恆定性質，來安慰人在時間上的短暫存在。〈飲酒樂〉一詩即是：

葡萄四時芳醇，琉璃千鍾舊寶。
夜飲舞遲銷燭，朝醒弦促催人。

〈飲酒樂〉

「葡萄」指葡萄酒，葡萄酒在四時都能芳醇，表示它不受時間的限制。詩人以它夜飲，是希望從這樣的取樂中求得時間上的超越。然而，最後的「朝醒弦促催人」即表示這樣的歡樂只存在於短暫的夜晚。但是，其中的時間辯證關係是詩人在這裡所欲表達的。

關於飲酒，在〈短歌行〉中亦用來表示這種夜飲的短暫歡樂，以下即是：

置酒高堂，悲歌臨觴。人壽幾何，逝如朝霜。...
我酒既旨，我肴既臧。短歌有詠，長夜無荒。

〈短歌行〉

人壽的短暫如同朝霜，但在夜裡歡樂的飲酒，就可以使「長夜無荒」。所謂「長夜無荒」，是用酒來增加夜晚時分的時間密度，而經由這種密度的經營，也冀求能增加時間在人的感受上的長度，故亦是一種希望超越時間限制的表現。

又對時間的超越有時也透過延長的方式來表現，如〈豫章行〉中的詩句即是：

行矣保嘉福，景絕繼以音。

〈豫章行〉

這是說，若是形影皆絕，還能夠以聲音來予以繼續。表示是一種經

由時間存在的延長，來拖延時間終站的來到，故亦是一種意圖超越時間的表現。

透過以上的說明，足證在詩人的思想體系中，已經有了異同並置的時間觀的存在。這樣的時間觀，正可以與當時儒、玄調和的思想思潮相對應，這樣的調和思潮，在陸機詩作中的時間觀的另一端反映，則是殊途同歸的時間觀。

三、殊途同歸的時間

這類詩歌是意圖在永恆的規則之下，建立起一些可供遵循小規則，藉由施行這些小規則，達到某一種在大規則之下的自由。殊途同歸，是這種思考的具體呈現。這種思考得出的結果，具體地落實在對「道」的再釐定，以及對人事規則的再訂定。

對「道」的再思考是首要的目標，以下詩句是陸機對「道」的重新思考，現即提出說明：

水會于海，雲翔于天。道之所混，孰後孰先。

及子雖殊，同升太玄。舍彼玄冕，襲此雲冠。

< 贈潘尼 >

在這裡，個別差異被模糊了，一切所有均納入了「道」的範圍之中。世界上所有的水都會進了海，雲也遨翔在廣大的天，天與海都是作為一種永恆、長久的存在。而這樣的存在為了消除個別的差異，也就不需要尋求時間先後的順序。因為，儘管各有不同，但殊途同歸，最後仍要納入共同的「太玄」。而現世世界與太玄的差別則在一為「玄冕」，一為「雲冠」，戴上了「雲冠」，就表示離開了現世世界而登上了太玄。

殊途同歸的思考原則在〈長安有狹邪行〉中有最清楚的表現，這首詩主要是用來建立人的自處原則，以下即是：

守一不足矜，歧路良可遵。規行無曠跡，矩步豈逮人。
投足緒已爾，四時不必循。將遂殊塗軌，要子同歸津。

< 長安有狹邪行 >

「一」是過去標榜的單一價值，「歧路」則是這種重新思考的表現。在這裡，詩人不要求再遵行單一的路，而提出了歧路亦可行的準則。至於「四時」時間觀念的順序排列，也不需再堅持。因為，在重新思考後所建立的結果，一切事物都是「殊塗」而「同歸」的。

這種「塗」的觀念也落實在人的吉凶之上，以下<秋胡行>即是這種觀念的呈現：

道雖一致，塗有萬端。吉凶紛藹，休咎之源。
人鮮知命，命未易觀。生亦何惜，功名所歎。

< 秋胡行 >

其中「道」是指宇宙中的大原則，這個大原則是固定的；然在這個大原則之下，還有許多不同的小規則，即是「塗」，塗即有萬種樣貌。而這「塗」，也就是人的吉凶、休咎的來源，所以，只要能夠掌握「塗」，就也能夠因應對「道」的掌握了。

對於永恆規則的思考所歸結出來的是「殊塗同歸」的原則，意即詩人希望藉由這樣的思考結果，來因應人在時間限制中所冀求的超越。既然彼此個別的差異都是在一個同一的大規則之下，那麼最後所有的差別也就能夠納入這樣的同一之中，而這，就是詩人所體認出的超越。

經由上文對陸機超越意義的分析，可以說明陸機的超越在玄學的發展上是代表一個里程，這樣的里程說明陸機的超越既不同於阮籍式的超越，也不同於陶淵明式的超越。以下即針對陸機與阮籍、陶淵明在超越意義上的差別另作探討。

在阮籍的超越思想中，同樣體認到人在時間存在上的限制，以下詩句即是阮籍對人的生命時間的看法：

丘墓蔽山岡，萬代同一時。千秋萬歲後，榮名安所之。

阮籍〈詠懷·其十五〉

既已體認到人的生命在時間存在上的限制，所以在詩句中才會流露出死亡的意識。而這四句詩則代表道家及儒家兩種思想的交會；當體會到人的生命之有限時，詩人一方面對儒家所提出的留名千載提出懷疑，一方面也以道家的萬代同一來自我安慰。這說明儒家式的時間意識已經不再擅場，道家式的時間意識正為當時名士所汲取。

阮籍對於儒、道兩種時間意識的思索，也落實在對人在時間存在上的有限，以及人世之外的永恆規則上。阮籍對這樣課題的處理，在時間意識上的反映，是同樣面臨人的有限存在時，道家以逍遙的姿態看待，而儒家則對之惋歎不已。以下詩句即是：

朝陽不再盛，白日忽西幽。去此若俯仰，如何似九秋。

人生若塵露，天道竟悠悠。齊景升丘山，涕泗紛交流。

孔聖臨長川，惜逝忽若浮。去者余不及，來者吾不留。

願登太華山，上與松子遊。漁父知世恩，乘流泛輕舟。

阮籍〈詠懷·其三十二〉

「朝陽」、「白日」、「塵露」都是短暫的時間存在，如同人在時間長度的存在上亦是短暫且有限。當面臨這種對有限時間存在的無法超越時，儒家的態度是「涕泗紛流」、「惜逝若浮」；道家的態度則是「登太華」、「遊松子」、「泛輕舟」，藉由「漁父」對世恩的了解，表達出對儒家價值的懷疑，以及對新的道家姿態的嚮往。

經由以上的說明，可見在阮籍的思想中，儒、道兩家的價值系統是同時存在的。但此時的儒家價值正為阮籍所懷疑，而道家的價值正以一種新興姿態在發展中。故而，阮籍式的超越是道家的超

越，儒家的價值並未能從道家的超越中獲得消彌，雖則兩家的思想均在詩人的詩句中出現，但其時依然是儒家自儒家、道家自道家，道家的價值雖然開始發展，卻仍並未取代儒家，換言之，儒家的價值仍然在詩人的思想中留有一席之地，兩家的思想皆有存在，卻仍未交相調和、混同。這與陸機詩作中所反映出的異同並置、殊途同歸則不相同，在陸機的思想系統中，儒、道兩家思想調和的情況，較之阮籍的詩作已更推前一步。

陸機式的調和，是在無限存在中的有限進行有限的超越，是以道家的超越調和儒家的價值，人生存在的有限性雖然亦為陸機所了解，但可以在有限中尋求與無限的相同點來進行調和。故由阮籍到陸機，面對時間存在的有限性，已能從道家思想的體系中，尋求可以消彌儒家價值不可求時的不平。

面對人在時間存在上的有限性，陶淵明式的超越，又與阮籍、陸機二人不同。以下以詩句說明之：

三皇大聖人，今復在何處。彭祖愛永年，欲留不得住。

老少同一死，賢遇無復數。日醉或能忘，將非促齡具。

立善常所欣，誰當為汝譽。甚念傷吾生，正宜委運去。

縱浪大化中，不喜亦不懼。應盡便須盡，無復獨多慮。

< 神釋 > ⁶²

對於人的存在之有限性，陶淵明已能以理性的態度看待之，對於儒家所尊崇的三皇大聖，以及傳說中的彭祖，一為價值意義在時間裡的流傳，一為具體年壽在時間中的存在，陶淵明已能看透他們的存在在無限時間中，依然是極為有限的。而面對古詩十九首中冀求以飲美酒來讓有限生命的長度達至無限時間的密度，陶淵明亦不贊同。在陶淵明看來，所有意圖超越有限的想法，對於自然生命來說，都是一種扼傷。陶淵明面對無限及有限的方法是，讓有限的生命隨

無限的時間而存在，任個體生命隨流於大化流行中。因為大化流行在時間上的存在是無限的，人一旦能夠隨流於其中，則人的生命也就不須再有存在之有限的問題；而如果大化之時間終止了，那麼人的存在也就更不必再多慮了。這是一種讓個體生命隨時間之存在而存在的方式，這是陶淵明超越人的生命時間之有限的方法。這樣的超越，較之陸機，亦是不相同的。因為陸機是希冀在有限中尋求可以交通無限的超越，人在時間上的限制，並無法完全獲得超脫，故不能如陶淵明一般，因為大化時間的長久存在而共同存在。

陸機對時間的超越是出自於希望從現世世界的限制中獲得超越，故第二節中時間概念的匱缺，是表示詩人希望藉由時間的遺忘，來獲取對現世世界的超越。但經由上面的分析也得知，詩人在基本上仍是立足於現世，希冀在現世世界中獲得自由，所謂超越，仍是立足於現世世界之中，在現世人生與超越的境界間從事調和，詩人本身所關注的，並未離開這個可觸、可感的現世世界。希冀尋求現世世界中的超越，故而得出了「殊途同歸」的結果。這也就是陸機的時間觀既不同於阮籍，亦不同於陶淵明之故。由陸機對現世世界的關注之深，也就可以對應到第二章中，其詩作中的時間分限，是強烈地緊扣在先民的現實生活經驗及前代所累積的文化經驗之中的原因。

⁶² 逯欽立輯校：《先秦漢魏晉南北朝詩（中）》，北京，中華書局，1998，頁990。

第四章 陸機詩歌中的時間書寫

時間在人的心理層面所引起的作用就是人對時間推移的感知，今、昔間的意識就是此種感知的具體歸納。在陸機的詩歌中，時間的書寫是記錄詩人立身於時間推移中的心情，這樣的心情密切結合詩人離開南方故鄉、北上求仕的因緣，故透過詩人書寫時間的筆觸，可以得知時間及空間的雙重推移在詩人的作品中所形成的作用，這樣作用的剖析，有助我們更了解陸機詩作中的主體情感。本章分析陸機詩作中的時間書寫，共分空間化的時間書寫、歷史化的時間書寫，以及自我存在的時間書寫，分別說明陸機在時間書寫中的不同思考向度。

第一節 空間化的時間書寫

對時間的紀錄有時透過空間位置的位移來呈現，空間由此亦承載了時間的推移性質。人類對空間的感知，由上下、四方所構成，經由空間在上下、四方的移動，也呈顯出其所負載的時間意識，所以，空間是時間的另一種面貌的呈現，詩作中空間環境的經營，亦即是詩人對時間書寫的另一種表現。分析陸機詩歌中的空間經營，可以了解其時間書寫的另一向度。本章對陸機詩作中的空間化的時間書寫的分析，共分四點予以討論，即上下空間的對舉，平面空間的距離、以空間表現時間的停滯，以及以空間表現時間的移動四點。以下一一析論之。

一、上下空間的對舉

陸機詩作中上下空間的對舉，一則表示對未來時間的盼望，一則代表南北地理環境的位移在其意識上的表現。現分別說明之：

（一）對未來時間的盼望：

在詩歌的空間位置上，由下往上的視角，代表的是一種有所尋找的姿態，因為將目光移向未知的上方，表示主體意欲尋找未來時間中的某種希望，故遠望的美學意涵也就從詩中主體的姿態表現出來。

在陸機的詩作中，以上下、高低位置的對舉來表現遠望意義的詩句，寫軍旅生活的詩作中用得最多。如〈苦寒行〉、〈從軍行〉、〈飲馬長城窟行〉皆是。先以〈苦寒行〉析論之：

北遊幽朔城，涼野多嶮難。俯入窮谷底，仰陟高山盤。
凝冰結重澗，積雪被長巒。陰雪興巖側，悲風鳴樹端。
不睹白日景，但聞寒鳥喧。猛虎憑林嘯，玄猿臨岸嘆。
夕宿喬木下，慘愴恒鮮歡。渴飲堅冰漿，飢待零露餐。
離思固已久，寤寐莫與言。劇哉行役人，慊慊恆苦寒。

〈苦寒行〉

詩作的內容在寫艱難的軍旅征途，詩中的「俯入窮谷底」及「仰陟高山盤」，是以空間地勢的高低對舉來比喻路途的險惡難行，然其中上下空間位置的高低對舉的涵意使得詩作的空間經營極為特殊。因由下往上的視覺角度，代表的是一種期盼的姿態，這樣的期盼無疑應當指向某一段未來的時間，所以，由下往上的視覺角度，便因為這樣的影像運用而具備了時間的涵意。故「俯入窮谷底」及「仰陟高山盤」二句便因為這樣的涵意，而能夠解作因高低上下的視角所見，均是荒蕪、貧瘠的景象，故而，也就指向對未來時間的盼望是不容易實現的，這就是詩句中所隱含的時間涵意。

以詩中詩句而言，自「凝冰」至「玄猿」八句，是這種俯、仰之間的視角的應用，而又因為其中用了一系列空間影像的描寫，所以經由其中空間位置的運用，對於詩作的含意，當可以在軍旅生活之艱難外，再聽出時間涵意的弦外之音。

前四句的空間經營用的是仰角的視覺角度。首開的「凝冰結重澗，積雪被長巒」呈現的是嚴寒、冰雪凝結的景象。兩山之間的深溝曰「澗」，山長連綿者曰「巒」⁶³，故合看二句，乃是指凝冰將山澗重重凍結，連綿的山為厚厚的積雪所被蓋。此處的「重澗」、「長巒」所使用的即是上仰的視覺角度，在這裡的用意是，舉目所見是一片冰雪覆蓋、不見生機的景象。同樣地，再下二句「陰雲興巖側，悲風鳴樹端」，其中「巖側」、「樹端」亦是運用仰角的角度，而「陰雲」和「悲風」則代表這樣的視角所能見到的景象。接連四句均運用仰角的視角，仰角代表的是一引領、企盼的動作，但在這首詩中，詩人每一個仰角動作所見的，均為感傷、無生氣的景象。這一來使得其心中期盼的願望落空，行旅的生活由是而缺少生氣及希望。

另一方面，則藉由仰角所指向未來的時間涵意，表現在時間推移中，未來的希望亦不易在這裡見到。所以，這裡藉由仰角的空間角度經營，除了簡單可見的指向空間環境的蕭條外，還藉由空間的營造，賦予其無法期待的未來時間的時間感質。

再下四句的「不睹白日景，但聞寒鳥喧。猛虎憑林嘯，玄猿臨岸嘆」，視覺的空間角度已帶回詩中主體所處的平面位置。在這些詩句中，除了原來的視覺感知外，還加入了聽覺的描寫。一連串的聽覺描寫雖然打破了詩的死寂氣氛，但即便是在詩句中加入了聲音仍未帶來任何活潑的生氣。因為這一聲音是從遠方傳進（「聞」、「憑林」、「臨岸」），故而更加深了空間氛圍的幽邈、可怖、不可觸。其中白日景之不可見，更表示這一空間環境不是一般所熟悉，詩作因空間環境的陌生感受的營造，更指向時間感受的抽離；因為空間環

境的幽遠、不可觸，亦間接形成時間節奏的停滯及不易流動。

所以，這八句對空間景象的陰森描寫，是藉由陌生環境的營造，指向未來時間的不容盼望及時間節奏的停滯不前。這種時間感的喪失，就詩人的主體感受而言，應當是對自我的架空、對希望的幻滅。這就可以對應到詩中所寫的艱難生活，與以下「夕宿喬木下，慘愴恒鮮歡。渴飲堅冰漿，飢待零露餐。離思固已久，寤寐莫與言。劇哉行役人，慊慊恆苦寒」諸句在詩意上可作連結，正是因為對未來時間的盼望之不易，故曰行役生活之「劇」，以及「恆苦寒」。

詩作中隱藏在字面下的不易盼望之未來時間，從另外兩首同樣以「行役」作為創作內容的詩作亦可見。

陸機詩作中，同樣以軍旅行役之苦來創作的，還有〈從軍行〉及〈飲馬長城窟行〉二者。這兩首詩的時間觀點，與〈苦寒行〉的相同之處在於，同樣在詩歌中都用了上下、高低對舉的空間位置來將所見到的空間景物表現出來。同樣是在空間的描寫中，寄託時間的意涵，使空間負載了時間的感質，使時間空間化。現將詩句羅列於下：

苦哉遠征人，飄飄窮四遐。南陟五嶺巔，北戍長城阿。
深谷邈無底，崇山鬱嵯峨。奮臂攀喬木，振跡涉流沙。
隆暑固已慘，涼風嚴且苛。夏條焦鮮澡，寒冰結衝波。
胡馬如雲屯，越旗亦星羅。飛鋒無絕影，鳴鏑自相和。

〈從軍行〉

驅馬陟陰山，山高馬不前。往問陰山候，勁虜在燕然。
戎車無停軌，旌旆屢徂遷。仰憑積雪巖，俯涉堅冰川。

⁶³ 郝立權注：「李善注：『郭璞曰：山形長狹者荊州謂之巒。』」《陸士衡詩注》，頁 11。

秋來冬未反，去家邈以綿。

< 飲馬長城窟行 >

在這兩首詩中，上下、高低位置的對舉如「深谷邈無底，崇山鬱嵯峨。奮臂攀喬木，振跡涉流沙」，以及「仰憑積雪巖，俯涉堅冰川」。在這些詩句中，均是藉由嚴寒、無生氣的景象，作為詩中空間環境的營造，以仰角視覺角度的所見之蕭條，指向心中盼望的決然失落，再進而代表未來時間的不易期待，是這兩首詩中與<苦寒行>所隱含的相同的時間感質。

然<從軍行>及<飲馬長城窟行>二詩不同於前述<苦寒行>的是，在<苦寒行>中，時間的指向並不明朗，「夕宿喬木下」一句只能作為行役生活之艱苦來理解，並無時間告知的功能。而在此二詩中，時間是經由地理空間位置移動之頻繁而告知，由「苦哉遠征人，飄飄窮四遐。南陟五嶺巔，北戍長城阿」及「戎車無停軌，旌旆屢徂遷」諸句即足見軍旅生活中的位移之頻繁。這樣頻繁的位移一則表示軍旅生活的辛苦，一則也因為這樣頻繁的位移所引來返家的期望之不易實現，在<從軍行>中的「隆暑固已慘，涼風嚴且苛。夏條焦鮮燥，寒冰結衝波」以及<飲馬長城窟行>的「冬來秋未反，去家邈以綿」皆是藉由季節的轉換表示一年時間的流逝，將在他鄉軍旅生活的長與久，藉由這樣季節的推移表現出來。故在這兩首詩中，時間是一項直接被告知的訊息，藉由字面上的時間告知，可以明瞭軍旅生活在時間感受上的長久。

因為在詩作中表現了時間感受的長久，故時間意識的表現是這兩首詩的另一特點。這兩首詩歌中的時間意識是廣大而綿長的，這與前述的<苦寒行>全然不同。在<苦寒行>，時間意識的停滯是表現行役生活的毫無盼望；而<從軍行>及<飲馬長城窟行>則是利用時間及地理空間位置的位移，表現軍旅之人頻繁的活動歷程，特意強調時間感受的長而久。這樣的歷程與返鄉的盼望是互相違背的，因為軍旅的生活愈長久，表示與家鄉的距離愈遠，故而返家的

期望也就更難實現。換言之，以詩作中的空間作用來突顯時間意識而言，〈苦寒行〉說的是時間意識的停滯，象徵心中盼望的沒有著力點；而〈從軍行〉與〈飲馬長城窟行〉則是利用時間意識的長而久，象徵與家鄉距離的長而遠，進而指向返家願望的不易實現。

這種空間上的頻繁移動，對情感的作用是引發時間感受的延長。因為詩作中的空間移動，乃是直接指向軍旅生活的辛苦及不安定，而這樣的辛苦及不安定，正好與家鄉的溫暖及安穩成為對比。在〈從軍行〉中的「苦哉遠征人，飄飄窮四遐。南陟五嶺巔，北戍長城阿」，以及〈飲馬長城窟行〉中的「戎車無停軌，旌旆屢徂遷。」皆是這種運用空間位移的結果。此種日復一日、頻繁的空間移動，在時間知覺上所引發的是時間感受的延長。這種感受的延長，可以對應未來時間的焦急等待，而這種等待，正是返家的期望。這樣的期望與頻繁位移的軍旅生活是不協調的，所以，在這些詩句中，正是藉由空間位置的移動，來表示此種因心中的盼望所造成的時間感的延長。

此類以軍旅行役之苦為創作內容的詩作，其特色為著力在空間環境的細部描寫，蓋藉由所營造環境的艱難，對應軍旅行役之人的辛苦。而不容忽視的一項要點是，由詩作中所描寫的環境景象看來，其地理空間位置應是北方寒涼之地，以此對應詩人離開南方故鄉，在北方求仕的境遇，則對於其身處北方的心情，可以得出另一向度的視角。以下即從其詩作中南北位移的觀點，來探討其詩作中此種南北意識的表現。

（二）對南北位移的意識：

在以軍旅生活為創作對象的詩作中，除了當以高低地勢的觀點來留意其中的時間含意外，對於其中的南北意識亦不應忽視。此種南北意識在時間的推移中，代表的是詩人離開過去的南方故鄉，而到北方求仕的歷程。故所謂南北意識的表現，即是詩人對於過去時

間及現在時間在詩作中所反映出的某種時間意識。這樣的時間意識在詩作中情感的表現，即是對南北兩個不同地理方位的不同感受。當詩人在詩作中提到南方故鄉時，通常是低而平的地勢，以及溫暖的個人情緒；而當詩人在寫及北方官場時，則通常是高且峻的地勢，以及寒涼的空間感受。

關於詩作中的北方寒涼空間的營造，前文〈苦寒行〉、〈從軍行〉、〈飲馬長城窟行〉三詩均有詩句可見：

北遊幽朔城，涼野多嶮難。俯入窮谷底，仰陟高山盤。

〈苦寒行〉

苦哉遠征人，飄飄窮四遐。南陟五嶺巔，北戍長城阿。
隆暑固已慘，涼風嚴且苛。夏條焦鮮燥，寒冰結衝波。

〈從軍行〉

驅馬陟陰山，山高馬不前。往問陰山候，勁虜在燕然。

〈飲馬長城窟行〉

由這些詩句中的空間環境看來，可見詩人對於辛苦征途的描寫，都是座落在北方的地理環境上。故而，寒涼、蕭索的空間感受，由這些詩句看來，也是針對北方環境而言。由〈飲馬長城窟行〉一開始的「陰山」看來，詩中所寫的空間在地理位置上即位處於北方；而〈從軍行〉中的「涼風」與「寒冰」尤是描寫北方的氣候；至於〈苦寒行〉，是一首對征途景色極力描寫的詩，詩的首句「北遊幽朔城」即以雙重的幽暗意象將全詩引進一陰森的氣氛中，據郝立權對此詩所注曰：

樂府相和歌辭清調曲有苦寒行。樂府解題曰：「晉樂奏魏武帝北上篇，備言冰雪谿谷之苦，其後或曰之北上行，蓋因武帝辭而擬之也。」⁶⁴

⁶⁴ 語出郝立權注：《陸士衡詩注》。其辭曰：「北上太行山，艱哉何巍巍，羊腸阪詰

故寫征途以「北」來表示自然是其來有自。但陸機之詩除了在歷史典故的繼承之外，仍應考量其中的文學想像和發揮。蓋北方代表陰涼之地，再加以「幽」字的陰暗想像⁶⁵，故全詩籠罩在北方幽暗的感官想像中，全詩的氣氛不脫陰慘的空間描寫。

故經由以上的說明，可見由其詩作中所寫在北方寒涼之地的軍旅生活之不易，實託喻了詩人在當時時間的情緒感受。而由此亦可見詩人當時身處北方官場之時，其心中當是充滿著苦寒的辛酸況味。故詩中南北意識的表現，實和詩人在地理空間的位移上密切相關。

詩人的南北意識實際在詩作中藉由上下、高低位置的對舉來表現的，正可說明詩人離開南方故鄉，到北方求仕的歷程，此種時間前後在地理空間上的位移關係。如以下詩句：

希世無高符，營道無烈心。靖端肅有命，假楫越江潭。

南望泣玄渚，北邁涉長林。

< 赴洛 . 其一 >

在詩作中，以詩人越過南方的「江潭」、「玄渚」，邁上北方的「長林」來表示自己北上入洛。其中「靖端」的典故出自《國語》，據郝立權所注：「《國語》曰：『祁午見范宣子曰：若能靖端諸侯使服聽命於晉國。』」⁶⁶故「靖端」是指北方晉朝對南方吳土的徵用。就空間的地勢而言，「江潭」及「玄渚」較之「長林」為低，這如同在南北地勢的相對上，亦是北高而南低，北方多山，南方多水，故此處南北地理的運用，是用來象徵自己在南北兩個地理方位的位移。

屈，車輪為之摧。樹木何蕭瑟，北風聲正悲。熊羆對我蹲，虎豹夾路啼。谿谷少人民，雪落何霏霏。延頸長歎息，遠行多所懷。我心何怫鬱，思欲一東歸。水深橋梁絕，中路正徘徊。迷惑失故路，薄無宿棲。行行日已遠，人馬同時飢。擔囊行取薪，斧冰持作糜。悲彼東山詩，悠悠令我哀。」

(魏文帝曹丕作)，頁 11。

⁶⁵ 郝立權注：「李善注：『《尚書》曰：宅朔方，曰幽都。』」毛萇《詩傳》曰：北方寒涼也。」《陸士衡詩注》，頁 11。

⁶⁶ 郝立權注：《陸士衡詩注》，頁 51。

以高山來描寫北方，以水鄉來描寫南方，在其詩作中，仍有他例可證：

命駕登北山，延佇望城郭。

< 君子有所思行 >

絜身躋秘閣，秘閣峻且玄。終朝理文案，薄暮不遑眠。...

余固水鄉士，總轡臨清淵。戚戚多遠念，行行遂成篇。

< 答張士然 >

將自己在北方官場的辛苦透過身處「秘閣」表現出來，秘閣的「峻」而「玄」是指向空間意象的高大而且陰暗，這與前面軍旅行役的詩作在北方空間意象上的運用不謀而合。詩人當下時間身處於這樣的環境中，過去時間在同一首詩中的反映必然是指向一個平和的感受，也就是詩人過去的水鄉——南方。南方在地理空間位置上相對於北方，是處於較低而平緩的地勢；而對比於北方的幽暗意象，南方由於是詩人的故鄉，必然也是明朗而溫暖的象徵。這是詩人藉由高大、陰暗的北方意象，對比於低緩、明亮的南方象徵，所對照而出的今昔時間之差異。這也即如同林文月先生所說：

南方之於陸機，實具有十分甜美的意義，故而無論區街委巷、水泉草木，無不令他夢寐難忘、倍覺可愛。⁶⁷

故南方水鄉，代表的實為詩人過去時間內的溫暖回憶。

由此，則<君子有所思行>中的「北山」的地理影射極為明顯，與前面提到的北方官場的象徵正相吻合。其中「命駕」、「登北山」則正是陸機對北上入洛的看法，表示其入洛是遵他人之命，而不是自己所由主。因其如此，故而南方水鄉的象徵，才會始終為詩人所牽念。

⁶⁷ 林文月：〈潘岳陸機詩中的「南方」意識〉《台大中文學報》第五期，民 81 年 6 月，頁 111。

命駕而北上的經歷與〈於承明作與士龍〉及〈赴洛道中作〉中的詩意一致，同是訴說不由自主的哀傷，其曰：

牽世嬰時網，駕言遠徂征。

〈於承明作與士龍〉

永歎遵北渚，遺思結南津。

〈赴洛道中作·其一〉

所謂「嬰時網」即以身嬰網中自況，用來說明自己的遠征是不得自主。「嬰時網」及「遠徂征」正代表詩人對入洛的看法，這也就莫怪在以軍旅的艱難生活作為描寫對象的詩作中，行役的所在位置由環境的經營看來，即似是北方的環境。故詩人對於自己必須北上求仕，只有只能對之「永歎」，而將所有的溫暖感受均投向熟悉的南方故鄉。

在其本傳中，有一段記載，可用來佐證筆者對詩人入洛心志的說法：

至太康末，與弟雲俱入洛，造太常張華，華素重其名，如舊相識，曰：「伐吳之役，利獲二俊。」⁶⁸

足見陸機北上入洛是使晉朝獲二俊之利，這也指明機、雲兄弟的當時處境，是作為北方晉朝的戰利品，並無人身自主。這在姜亮夫先生所撰的年譜中，亦有言曰：

則機、雲之入洛，實逼王命，而非本意，故張華以為「利獲二俊」也。案上年詔內外群官舉清能，拔寒素，則所謂逼王命者，州郡催逼上道之命，勢非不得已。故二陸一生思歸，不樂北土，情有由矣。⁶⁹

姜先生的這段話，有助證明筆者的看法。而其中所謂「上年詔」乃是指晉武帝太康九年所頒的「詔內外群官舉清能，拔寒素。」而陸

⁶⁸ 語出晉書本傳，見姜亮夫：《晉陸平原先生機年譜》，台北，台灣商務印書館，民 67 年 12 月，頁 13。

機入洛的時間，則是晉武帝太康十年。

故而，陸機在前後南北兩個不同空間位置的位移，所反映在其詩作中情感指向差異的原因，正是其會逼王命、不由自主的北上歷程。所以，在詩作中才會對南方充滿了思歸的愁緒。如：

南歸憩永安，北邁頓承明。永安有昨軌，承明子棄予。

< 於承明作與士龍 >

蓋「永安」、「承明」原來是「亭」的意思，據郝立權注：「張銑曰：『永安、承明皆亭也。』」⁷⁰。而「憩」、「頓」皆是休息的意思，李善注曰：「毛萇《師傳》曰：『憩，息也；頓，止、舍也。』」⁷¹南與北則是詩人家鄉和異鄉的代稱，全句原意應指詩人在行程中休憩的地名，而這二個地名由於在地理方位上有了南與北的判分，故在下面二句也就成了詩人寄託感懷的媒介。永安由於地處南方，故為詩人心中過去懷往的象徵依據；而承明地處北方，也就因此而成為詩人埋怨別後孤獨處境的象徵。又「棄」字不宜僅由字面作為「遺棄」瞭解，而是因為詩人在別離親舊之後的際遇未盡如意，故由此而萌發的孤立感受，故在情感的反應上，彷彿為親人所棄，其原意乃指向自身在異鄉的孤獨。

透過以上所舉詩句的分析，可以總結出，由於詩人在南、北地理空間的前後位移，引發詩人在兩地景物的描寫所採取的不同姿態，面對熟悉而溫暖的南方景物時，是帶著不捨的心情；而在書寫陌生的北方景物時，則是帶有悲傷的意味。蓋詩人在越過南方之「江潭」、「玄渚」而登上北方之「長林」之後，面對驟變的地理景觀並未快速地融入其中，而是愈發感到自己的孤獨而對故鄉懷念不已。由此可見陸機對身處北方，其內心並無甚多歡悅、安穩之情，詩人並未萌生任何安之於斯的想法。這是我們從詩人的詩作中所能看出

⁶⁹ 姜亮夫：《晉陸平原先生機年譜》，頁 48。

⁷⁰ 郝立權注：《陸士衡詩注》，頁 57。

⁷¹ 出處同上注。

的。故而，詩人才會在〈赴洛、其一〉中總結自己離鄉當時的心情為「南望泣玄渚，北邁涉長林」，因為南北兩個地理方位的對立正好對應詩人在前後兩個地理環境的位移，又因為詩人對離開南方充滿不捨，又對動身北上有諸多的不安之故，所以「望」、「泣」、「邁」、「涉」等字也隱含詩人心中情感的投射。

二、平面空間的距離

空間所負擔的時間感質，另外有一種是透過空間距離的遙遠來表現化除此種距離所需要的時間。故藉由空間的遙遠及其難以跨越，也就可以看出所需時間的長而久。這是時間空間化的另一種呈現。

關於空間距離所負擔的時間感質，日人學者吉川幸次郎先生有一段話是如此說的：

詩人意識到自己與所思慕的對象之間的距離，在時間無情的推移裡，越來越不可及，從而引起的悲嘆。⁷²

正由於極其阻隔之故，難免意識到產生這種阻隔的時間過程，或者考慮到要消除這種阻隔所需的時間，也就更加深了惆悵的濃度。⁷³...

正因為對空間距離的感受是建基在對時間的情感感受之上，所以，空間距離對人所造成的難於跨越的限制，也就進而指向人所受到的時間限制。時間和空間距離的關係，在這裡是成為一正向對應的關係；空間的距離越小，受到的時間限制越少；若空間的距離越大，所受到的時間限制也就越大，人在情感上的惆悵感也就會越加重。

⁷² 吉川幸次郎著、鄭清茂譯：〈推移的悲哀（上）——古詩十九首主題〉中外文學六卷四期，民 66 年 9 月，頁 28。

⁷³ 同上注，頁 29。

以下即舉例來說明這種空間距離對人的情感感受所造成的影響，先以〈擬行行重行行〉為例，在這一首詩中，是透過許多物品的實質描寫來表現空間距離的遙遠。現先將全詩錄於下：

悠悠行邁遠，戚戚憂思深。此思亦何思，思君徽與音。
音徽日夜離，緬邈若飛沈。王鮪懷河岫，晨風思北林。
遊子眇天末，還期不可尋。驚飆褰反信，歸雲難寄音。
佇立想萬里，沈憂萃我心。攬衣有餘帶，循形不盈衿。
去去遺情累，安處撫清琴。

〈擬行行重行行〉

詩作首先以「行邁遠」來說明「憂思深」的原因，這正是以空間距離的遙遠，來表現人的情感惆悵之深而濃，這是因為化解這樣的遠途需要更多的時間之故。再下的「音徽日夜離，緬邈若飛沈」是表示在時間中漸行漸遠的音信，而「遊子眇天末，還期不可尋。驚飆褰反信，歸雲難寄音」就是用來表現空間距離的遙遠，這樣遙遠的距離在時間上的表現是回鄉之日之不易尋，故也造成情感上的哀傷。這種情感的表現總結在「佇立想萬里，沈憂萃我心」兩句，前一句表示空間距離的遙遠所表現的時間之長久，後一句表示詩中主體因為相見之不易所表現在情感上的悲傷。

同樣以空間距離的遙遠喻示時間的長度，以及人的情感反應的還有以下詩句：

怨彼河無梁，悲此年歲暮。
跂彼無良緣，睨焉不得度。引領望大川，雙涕如霑露。

〈擬迢迢牽牛星〉

故鄉一何曠，山川阻且難。沈思鍾萬里，躑躅獨吟歎。

〈擬涉江采芙蓉〉

與子隔蕭牆，蕭牆阻且深。
形影曠不接，所託聲與音。音聲日夜闊，何用慰吾心。

〈贈尚書郎顧彥先詩二首、其一〉

良人遊不歸，偏棲獨隻翼。空房來悲風，中夜起嘆息。

< 擬青青河畔草 >

遊宦久不歸，山川修且闊。形影參商乖，音息曠不達。

< 為顧彥先贈婦詩二首、其二 >

歲月一何易，寒暑忽已革。載離多悲心，感物情悽惻。

慷慨遺安愈，永歎廢寢食。思樂樂難誘，日歸歸未克。

< 赴洛、其一 >

感彼歸塗艱，使我怨慕深。

< 贈從兄車騎詩 >

行矣怨路長，怒焉傷別促。指途悲有餘，臨觴歡不足。

我若西流水，子為東峙岳。慷慨逝言感，徘徊居情育。

安得攜手俱，契闊成駢服。

< 贈弟士龍詩 >

以空間的遙遠隱含時間長度的不易消除是這些詩句的共同指向。在這些詩句中，由於空間距離的不得跨越，而造成人感覺到和其他物、事的阻隔，這樣的阻隔訴說的是歸期的不可尋，以及音信獲得的艱難。這種因為不易跨越的距離，所造成人對物、事的疏離，是詩中引發悲愁情緒之因由。

三、以空間表現時間的停滯

時間的空間化的另一種呈現的方式是以空間表現時間的停滯。在這類詩歌中，空間的營造所創造出的時間感質，是以空間環境的細微塑造，使詩作讀來如同一幕靜止的畫面，時間感因而消失，而空間環境的呈現因為這樣的靜止更可清楚的呈現。

如前文中的 < 苦寒行 >，其時間感的消失正是因為陌生空間環境的細緻描寫而使時間的節奏停滯不前，進而使得對未來時間的期

盼不具有可能。正因為在詩作中，較多著墨在空間景物的細微觀察上，個人的情感少寫，如此看來，對於空間環境的細緻描寫在情感上的使用，應是理性的成分多而感性的成分少。因關注的焦點較多表現於空間的環境，而不是一己的私人情感。

在〈苦寒行〉中，細緻描繪空間景物的詩句如下：

凝冰結重澗，積雪被長巒。陰雪興巖側，悲風鳴樹端。
不睹白日景，但聞寒鳥喧。猛虎憑林嘯，玄猿臨岸嘆。

此八句是經由對北方陌生環境景物的描寫，表現此種前後的南北空間的位移在詩人心中所造成的時間感受。在這些詩句中，無論俯、仰，或是平視，及眼所見，都是可怖、陌生、無生氣的景象，以此景象在讀者心中的感受，正可以對應詩人在北方官場際遇的嶮難。雖則由詩作的細析，可以得出這樣一種詩中的弦音，但詩人雖寫心中的悲苦，卻不由字面直接告知，而是透過艱難的空間景物的營造，在詩中建構一個陌生且難行的世界。這種姿態較之詩歌情感性的直抒，無疑是較能呈現理性的風貌。這與賦體對空間景物的細微觀察相似，詩人筆觸所及不再僅是直抒一己情感，而是將注意力由自我的情感抽離出，置放在周圍的環境上。這樣的態度，是較為理性的。

此種對外在景物的著力描寫，在風格上有「巧構形似之言」一稱。「巧構形似」一詞，據文評家的看法，最早是用在辭賦的創作中。在《宋書·謝靈運傳論》中即用以品評西漢的賦體大家司馬相如的作品，其言曰：

相如巧為形似之言，...⁷⁴

《宋書》中的這段話，即是以「巧構形似之言」來形容西漢散體大賦中，對於客觀空間景物的描寫。

關於詩體與賦體在理性及感性的差異，宗白華先生的一番話可作參考：

詩人藝術家在這人間世，可具兩種態度：醉和醒。醒者張目人間，寄情世外，拿極客觀的胸襟「漱滌萬物，牢籠百態」（柳宗元語），他的心像一面清瑩的鏡子，照射到街市溝渠裡面的污穢，卻同時也映著天光雲影，麗日和風！世間的光明與黑暗，人心裡的罪惡與聖潔，一體顯露，並無差等。所謂「賦家之心，包括宇宙」，人情物理，體會無遺。⁷⁵

但詩人更要能醉，能夢。由夢由醉詩人方能暫脫世俗，超越凡近，深深地深深地墜入這世界人生底一層變化迷離，奧眇愴恍的境地。古詩十九首鑿空亂道，歸趣難窮，讀之者四顧躊躇，百端交集，茫茫宇宙，渺渺人生，念天地之悠悠，獨愴然而涕下；一種無可奈何的情緒，無可表達的沈思，無可解答的疑問，令人愈體愈深，文藝的境界鄰近到宗教境界（欲解脫而不得解脫，情深思苦的境界）。⁷⁶

由宗白華先生這番話看來，寫賦的心理較之寫詩，當是較為理性及清透。因為是客觀地描摹外在的一切景物，必須能理性地將情感抽離，更要具有一對冷靜觀察的目光，作品中的景物，才能既精且廣地呈現出來。故而，在詩作中時間感的停滯，是與此種理性的創作態度相關，蓋是因詩人將注意力置放在客觀的空間景物之故。

此種客觀空間景物的細緻描摹，正是以詩的形式，結和了賦體的特色，故在作品風格上乃有所謂「巧構形似之言」之稱；即是對於內容不直接抒發詩人的隱微胸懷，而重在對客觀景物的細微描寫上。因是之故，稱具有「巧構形似之言」的詩作風格為理性的態度所為，當是恰當的。

⁷⁴（梁）沈約撰：《宋書》，北京，中華書局，1996年4月，頁1778。

⁷⁵宗白華：〈略論文藝與象徵〉《美學的散步》，台北，洪範書店，2001年3月，頁113。

而以「巧構形似」用在對詩作的品論，以對宋初山水詩的評論最具代表性。《文心雕龍·明詩》對於當時的山水詩，即將品評的焦點著重在其對外物象的描寫上，其曰：

..宋初文詠，體有因革，莊老告退，而山水方滋；儷采百字之偶，爭價一句之奇，情必極貌以寫物，辭必窮力而追新...⁷⁷

由《文心·明詩》的說法看來，宋初的山水詩對於外在形貌的描寫之細緻，構成當時詩作的特別風格。此種特意用「辭」寫「物」的「極貌」詩作，在風格上即是所謂「巧構形似」。而以這種風格享譽當時的，即是謝靈運。

在文評中，直接以「形似」形容謝靈運的詩作者，如：

其源出於陳思，雜有景陽之體。故尚巧似，而逸蕩過之。⁷⁸

是故所謂的「巧構形似」詩作，就是此種著力於外在山水物貌的細微描寫者。至於謝靈運詩作中，此種「巧似」的來源，據《詩品》的看法，是源出於西晉詩人 - 張協。鍾嶸在《詩品》中評張協的詩作曰：

其源出於王粲。文體華淨，少病累。又巧構形似之言。⁷⁹

可見在鍾嶸看來，張協的詩作中對於環境景物的描繪之細緻，即為張協的作品特色，這樣的特色，正是「巧構形似之言」。而謝靈運的山水詩作，正因為雜有張協的風格，故亦堪稱為「尚巧似」。所以，所謂「巧構形似之言」的詩作風格，據文評家的說法，是出自於西晉詩人 - 張協。

而「巧構形似之言」在張協詩作中的時間意識之呈現，據本文第一章的析論，總是直指當下的現在時間。這是因為詩人能夠冷

⁷⁶ 宗白華：〈略論文藝與象徵〉《美學的散步》，頁 114。

⁷⁷ (梁)劉勰著、周振甫注：《文心雕龍注釋》，台北，里仁書局，民 83 年 7 月，頁 69。

⁷⁸ (梁)鍾嶸著、曹旭集注：《詩品集注》，上海，上海古籍出版社，1996 年 8 月，頁 160。

靜、理性地將目光移至外在的空間景物，在詩作中，時間因為對空間的描繪而消失，畫面因而停格在當下現在。而此種詩作畫面的停格，即成為時間意識的停滯。簡言之，詩作中時間的停滯，是因為內容主在描繪空間的景物。這須是出於詩人的理性心懷，詩作的風格才能蛻出自抒一己之喜悲的抒情詩，而化為將焦點轉移至外在的景物，使空間的營造益為豐富，呈現在時間的使用上，能夠無畏的正視當下的現在時間。故而所謂「巧構形似之言」的詩作，即是結合賦體的理性思維及詩歌的抒情情感之產物。

在陸機的詩作中，因於理性的創作態度，對空間景物的細緻描寫，以致形成時間的停滯者，如：

明發心不夷，振衣聊躑躅。躑躅欲安之，幽人在浚谷。
朝采南澗藻，夕息西山足。輕條象雲構，密葉成翠幄。
激楚佇蘭林，回芳薄秀木。山溜何泠泠，飛泉漱鳴玉。
哀音附靈波，頽響赴曾曲。至樂非有假，安事澆淳樸。
富貴苟難圖，稅駕從所欲。

< 招隱 . 其一 >

詩中主體尋訪「幽人」的緣由是因心中有所不平，故而冀求遠離所處的現實環境，轉而投向「幽人」所居的「浚谷」，這即是「招隱」的題旨。但企求尋幽的不平卻因詩作的內容特色而應重新丈量。這首詩的主要特色有二：一為時間因素的消失，一為空間景物的刻意營造。

在這首詩中，時間的不存在，是山中「浚谷」得以自現實世界抽離的原因。其中的「朝采南澗藻，夕息西山足」以「朝」、「夕」對稱，並不具備時間的進行，而是作為不問世事的山中生活之總稱。故而，現世時間的消失，使得「浚谷」幽境能別立於塵俗之外，成為不同於詩人平日所處的現實環境。故所謂「招隱」，是表現詩

⁷⁹ (梁)鍾嶸著、曹旭集注：《詩品集注》，頁 149。

人對一陌生環境的嚮往。

此陌生環境的時間之消失，是使得空間景物的形象益為明顯。詩中自「輕條」至「飛泉」，均是以細緻的筆觸，描寫外在的空間景物。在這些詩句中，因為空間的刻意營造，使得時間不復為讀者所能感受，時間因為空間的特意表現而停止。詩作僅有空間景物的移轉，而沒有時間承載於其中。時間的感覺停滯了，空間成為攫取讀者關注的焦點。以此，原先詩人尋訪「浚谷」的不平已不再見，此時為讀者留意的，是詩中對「浚谷」景色的描繪。由「浚谷」的景色之陌生，足見其別立於塵俗之外，或者，這正是詩人的用心之所在。由詩人對「浚谷」的華美經營，或亦可理解作，詩人對塵俗的不平並未直寫，而是轉而經由「浚谷」的嚮往來表現。故在詩中不見詩人的忿忿不平，僅見到詩人對空間景物的用心經營。這即是理性的創作態度之呈現。

故而，所謂「巧構形似之言」的詩作，是透過理性的「寫物」而表現，對外物樣態的極盡描寫，形成詩歌語言的華麗風格；時間感受的停滯，是詩人理性創作態度的呈現。故「巧構」的詩作，實是結合了詩作的感性及賦作的理性。

關於「巧構形似」與詩人理性及感性情感的關係，廖蔚卿先生有言如此：

..巧構形似的寫物除了「鑽貌草木之中」對於自然物象極盡客觀觀察，以達「瞻言而見貌，即宇而知時」的形貌描寫之真外，尚須以主觀的感情的想像及聯想去感物以「窺情風景之上」，如此方能完成情物相通「體物」密附的妙功，而吟詠出詩人深遠之志。⁸⁰

⁸⁰ 廖蔚卿：〈從文學現象與文學思想的關係談六朝巧構形似之言的詩（上）〉《中國古典文學論叢 冊一：詩歌之部》，台北，中外文學月刊社，民 65 年 6 月，頁 46。

由以上這段話可見，在以「巧構形似之言」見長的詩歌中，其實結合了客觀、理性的觀照，以及主觀、感性的情志。而關於這兩種情感在詩人生命境界的展現，廖蔚卿先生又有言：

..於是一方面自然的生命特質及形貌與個人的生命特質及形貌要求作一致的表現，所以必須以「體物」「寫物」去結合「感物」「詠志」以共同完成詩的體構；同時必須「窺情風景之上」「鑽貌草木之中」以便於達致「情」「物」合一的詩的藝術，所以要巧構形似之言。另一方面，自然生命與個人生命的互相投射照應的結果，就個人而言，所謂「興情」或「情遷」，不僅指喜、怒、哀、樂的情緒之激發，尚涵攝觀照自然而產生的對人類自我生命的自覺與反省，由是而生傷時歎逝的感懷，及懷霜之心與臨雲之志的湧現，因之「窮情」「詠志」必然視為詩的表現的目的。⁸¹

由生命的自覺及反省，故生發傷時歎逝的感懷；對生命的了解，即是對時間的察覺。陸機此詩中的弦外之音，是時間及空間經營的使用。經由詩中時間及空間的迭代，則詩人藏在詩句間的隱微情感，也就得以發現。詩人情志的寄託，是透過外在景物的刻意描摹，現世世界及山中幽境的疏遠，足見詩人對山林的嚮往，及隱藏在字面下的對現世的不平。故而，時間的停滯，是詩人的冷靜、觀照的襟懷之呈現。這就是詩人的理性在「巧構形似之言」詩作的表現。

四、以空間表現時間的移動

⁸¹ 廖蔚卿：〈從文學現象與文學思想的關係談六朝巧構形似之言的詩（下）〉《中國古典文學論叢 冊一：詩歌之部》，台北，中外文學月刊社，民 65 年 6 月，頁 64。

在陸機的詩作中，空間的使用，除有以表現時間的停滯外，尚有用以表現時間的移動。在這類詩作中，空間景物的切換是用來說明時間前後的移動，時間與空間不作為單獨、迭代出現的因素，而是相為表裡，互依互存。

先以陸機的〈門有車馬客行〉說明此種時間及空間相互依存的關係。此詩乃藉由來自故鄉的門前客，帶來故鄉的消息，使得詩歌的時間有了雙軌並置的表現效果，現將詩作舉列如下：

門有車馬客，駕言發故鄉。念君久不歸，濡跡涉江湘。
投袂赴門塗，攬衣不及裳。拊膺攜客泣，掩淚敘溫涼。
借問邦族間，惻愴論存亡。親友多零落，舊齒皆彫喪。
市朝互遷易，城闕或丘荒。墳壟日月多，松柏鬱芒芒。
天道信崇替，人生安得長。慷慨惟平生，俛仰獨悲傷。

〈門有車馬客行〉

這首詩中的時間並置，是經由門前客的造訪所指稱的現在時間，以及由門前客所象徵的過去時間。在現在時間內，空間的運用是藉由門前客自故鄉來而表現；而過去時間的空間運用，則由門前客口中的故鄉物事所指稱。故兩種空間的描寫，即代表前後的兩段時間。

現在時間的空間描寫，是以門前客造訪，表示過去時間藉由故鄉情事的熟悉感向現在時間推近。由此，過去時間和現在時間有所交集，詩人的心緒或將藉由對過去時間的懷念而感受到過去的溫暖，故有客自故鄉來，原應是一片溫馨、驚喜的景象。

然藉由故鄉客口中得知者，卻是故鄉殘破、凋零，人事全非的情狀。這又是藉由對過去空間在現在時間的轉變，來象徵詩人現在心願的必然失落。故鄉凋零的死亡意象，是過去時間內的空間在現在時間的真實存在，此象徵物事在時間推移中的不復重現。而經由這段文字中過去情事的不復存在，亦可見出時間的力量對物事所造成的改變。如此，時間移動的意義至為明顯。

而詩人藉這種空間在時間的移動，所表達的是隻身在異鄉的孤獨之感。以有客自故鄉來，故可見詩人寫作時人在異鄉。詩作最後的「獨」字為此詩綱領。蓋詩人人在異鄉無甚知交，必感受到現下孤獨之感；由門前客處得知故鄉凋零之時，也油生孤立於時間推移之感；而將思緒移向天道久長時間之時，亦生出此生不得志的孤獨之感。自頭至尾以一孤獨、悲涼的情緒感受貫串於詩中，成為全詩主調，這是陸機在此詩所表現的立足在時間的推移意識的處境。藉由詩作的時間推移，也看出詩人所表達的，對一切均無法、無所掌握的無力感。

陸機這種矛盾心情，是因為離開南方故鄉，到北方求仕之後所遭受的際遇而起。詩人一切的悲愁，均離不開這樣前後的時間及空間位置上的推移。這是我們分析詩人在詩歌中，藉由運用時間的觀點，表達他的個人心緒時，所不容忽視的。這首詩寫的是有客自故鄉來的情事，藉由門前客的口中得知現在故鄉的凋零情狀，所以，這首詩的寫作時間，應當是在詩人到北方求仕之時所作，而門前客口中的故鄉，則可能指向詩人的南方故鄉。

關於這一點，年譜中有類似的記載，即〈門有車馬客行〉雖不能確知年時，但「『拊膺攜客泣，掩淚敘溫涼，借問邦族間，惻愴論存亡，親友多零落，舊齒皆彫喪。』在洛久聞故鄉消息之作也。」⁸²所以，此詩的寫作時間當是作於詩人身處北方之時。詩中由空間所表現的時間，正是由空間上的南方故鄉到北方官場，表現從過去時間到現在時間的移動。

陸機離開南方故鄉到北方求仕的矛盾心情，是此種藉由空間來表現時間的移動所著意的內容。關於此種時間的移動藉由空間的描寫所表現者，由〈赴洛〉及〈赴洛道中作〉二詩相較，即可見出此種時間感的使用。

⁸² 姜亮夫：《晉陸平原先生機年譜》，頁 100。

希世無高符，營道無烈心。靖端肅有命，假楫越江潭。
親友贈予邁，揮淚廣川陰。撫膺解攜手，永歎結遺音。
無跡有所匿，寂寞聲必沈。肆目眇不及，緬然若雙潛。
南望泣玄渚，北邁涉長林。谷風拂脩薄，油雲翳高岑。
饜饜孤獸騁，嚶嚶思鳥吟。感物戀堂室，離思一何深。
佇立愴我歎，寤寐涕盈衿。惜無懷歸志，辛苦誰為心。

< 赴洛 . 其一 >

這首詩的時間安排，宛若敘事詩中順佈而下的經驗歷程。時間的移動經由事件原始的娓娓道來呈現而出，敘事詩的特點在此詩的保留，使得這種時間移動的意識至為明顯。由於此詩具有的敘事性質，故而空間物景的描寫具隨著敘事時間一一展現。

自「希世」至「永歎」八句，是詩中第一段時間歷程，寫的是詩人離開南方故鄉，與親舊分別當時的情景。第二段時間歷程是「無跡有所匿，寂寞聲必沈。肆目眇不及，緬然若雙潛」四句，承接自第一段最末的「永歎結遺音」，下至「南望泣玄渚，北邁涉長林」，用以表現詩人對離開南方故鄉的不捨。而「谷風拂脩薄，油雲翳高岑」二句在空間景物的細緻描寫，與「巧構形似之言」詩歌特點的創作相同。唯不同處，因此詩的敘事性質極為顯著，故詩中對景物的細緻描寫僅以此二句，是藉以表現陌生景物在心中所引發的陌生感受。這是詩中的第三段時間歷程，「孤獸」、「思鳥」是詩人此時的情感對外物事的投射，而「感物」、「離思」才是詩人對這樣分別情事的情緒反應。

故經由時間歷程在詩作中的移動，可以對應詩人從離開南方故鄉、邁向北方官場、在北方懷念故鄉的一連串時間進程。這是空間景物所表現的移動時間的又一例證。

這樣藉由空間的調換所表現出的時間移動，在另外一首同以「赴洛」為題的詩中，則有不一樣的呈現。

總轡登長路，嗚咽辭密親。借問子何之，世網嬰我身。
永歎遵北渚，遺思結南津。行行遂已遠，野途曠無人。
山澤紛紜餘，林薄杳阡眠。虎嘯深谷底，雞鳴高樹巔。
哀風中夜流，孤獸更我前。悲情觸物感，沈思鬱纏綿。
佇立望故鄉，顧影悽自憐。

< 赴洛道中作、其一 >

在這首詩，抽繹了上一首詩的敘事性質，故而使得時間的移動意識變得極不明顯，這由詩中自「山澤」至「孤獸」的一連串空間描寫即可對照出來。

在上一首詩，敘事性質明顯，故而托景言情的意味顯然較少，較多重在心理感受在時間歷程內的轉換；而在這首詩中，空間景物的描寫顯然增多了，這使得詩中的時間意識必須同樣以「巧似」的觀點來看待。蓋是以陌生景物的細緻描寫，來表現自己對北方生活的不適應，詩中的「悲情」、「沈思」、「纏綿」、「自憐」均是詩人藉此抒發的個人情緒，但仍以景物的陌生經營，來疏離此種思鄉的沈重情懷。詩中的抒情特質，使得詩歌的時間，較偏於寫作當下的現在時間；故詩中主體所抒發的，也正是當下的一己之感受。這是這首詩與上一首不同的時間意識之表現。

經由以上的分析，可見前後時間的移動所負載的情感內涵，實與詩人在南、北空間上的位移可相對應。故而，詩人在詩作中所呈現的移動時間，實則是空間及時間的雙重推移；這種推移在詩人情感上所烙下的留印，是對故鄉的依戀及不捨之情。

總結這一節中所有對空間的時間書寫，可以得出這樣的結論。由於在北方的生活所引發的不適之感是詩人心中的感嘆，而對南方

故鄉的懷念也是詩人心中不易解開的結。所以在時間的推移上，詩人面對在北方生活的無力，造成詩人心中難以抹滅的孤獨感。詩人在面對身處北方當時的時間時，也鮮少在詩中經營出溫暖的情感表現，而是藉由孤寒、蕭索、陰暗景物的組合來呈現詩中主體的處境。這在〈苦寒行〉、〈從軍行〉、〈飲馬長城窟行〉、〈赴洛〉及〈赴洛道中作〉諸詩，均可獲得證明。詩中所寫的苦寒景象與詩人心中的孤立感受，正可相互呼應。

由這些情感的總結，可以得出這樣的一項指向，即詩人告別了南方吳地到北方晉朝求仕，這樣的空間位移也可以對照詩人本身在前後時間的移動。詩人身在北方晉朝的求宦時期，心中的感受是充滿矛盾的。而前後不同的時空處境，亦分屬於兩個不同的國家認同，這樣的認同，反映在時間的意識中，當是詩人對歷史時間的書寫。在下一節，即將針對陸機對晉朝及吳地在歷史上的定位作探討，希望藉由陸機詩作中對兩個國家的歷史書寫，了解陸機對吳地以及晉朝的歷史思考及歷史認同。

第二節 歷史化的時間書寫

人類對時間的具體歸納即是歷史。歷史是事件在時間上的有機組合，歷史進程的安排是承載在時間的推移之上，時間的歷史性展開就成為人類的有形記憶。而歷史，就是人類記憶在時間推移之上的總體組合。在陸機的詩作中，亦可以看到歷史觀念的呈現。藉由所選取的歷史事件在時間上的開展，對於陸機的歷史認同，亦可以獲得初步判定。

陸機詩作中歷史書寫的特出之處，即是這樣的書寫實是維繫詩人本身的生平際遇，寫歷史亦似在寫其個人的國族史、家族史。這

與我們習知的詠史、詠古不同。詠史、詠古固然亦可表現詩人的價值、情感認同，但那樣的認同畢竟不同於陸機。陸機詩作中的歷史書寫與詩人個人的生命息息相關，是陸機的情感內容與詠史、詠古詩作不同的緣由。陸機的歷史觀點不僅維繫詩人個人的生命，更表現出詩人的國族認同。

詩人身歷南方故鄉亡國，到北方求仕的際遇，其歷史認同指向前後的兩個國族，透過詩人對北方晉朝以及南方故鄉的歷史書寫，即可以看出詩人個人的國族認同。

一、對晉朝的歷史定位

陸機詩作中的現在時間在歷史上的開展，即是對晉朝的吟詠。蓋晉朝是陸機在北方求仕的時間性存在，就時間推移的觀點來看，當時陸機在北方所作的歷史歌詠，其時間指向應是指向現在時間。而對晉朝的吟詠，主要是從其承接在曹魏之後的時間承繼關係談起，現先以〈皇太子宴玄圃宣猷堂有令賦詩〉中的詩句為例說明之：

三正迭紹，洪聖啟運。自昔哲王，先天而順。
群辟崇替，降及近古。黃暉既渝，素靈承祜。
時文惟晉，世篤其聖。欽翼昊天，對揚成命。
九區克咸，謳歌以詠。皇上纂隆，經教弘道。
于化既豐，在工載考。

〈皇太子宴玄圃宣猷堂有令賦詩〉

在這首詩中，「崇替」是其關鍵，由「崇替」的觀點談起，賦予自漢至晉在時間上的前後承接順序。夏商周「三正」的關係是「先天而順」的存在，但這並不表示陸機看待漢、魏、晉三個朝代的觀點也是用「順天」的角度。陸機對這三個朝代的看法是，以象徵白的

「金行」為稱的晉，接在象徵黃的「土德」為稱的魏之後⁸³，是後代崇替關係的表現。由此可以看出，陸機對晉朝的歷史存在觀點，是以「崇替」的角度來看待。雖然在詩章的後半自「時文惟晉」起，用了相當多的篇幅來歌頌晉朝，但對於詩人本身抱持的歷史觀點，對晉朝所做出的評價，絕不應等閒看待。

這樣的觀點在其詩作中並非孤例，同樣的說法在〈答賈長淵十一章〉裡亦有，其詩句曰：

伊昔有皇，肇濟黎蒸。先天創物，景命是膺。

降及群后，迭毀迭興。邈矣終古，崇替有徵。

〈答賈長淵十一章、其一〉

在〈答賈長淵十一章〉裡，陸機將自漢至晉在歷史時間上的承繼關係用詩章的形式呈現出來。這樣的呈現主要是落在魏取代漢、晉又取代魏的關係上談起，而關於此種前後關係的解釋，陸機上尋上古，表示是前有所承，但真正落實到詩章的寫作之時，其實是自漢談起。所以所謂「崇替」，並不指向夏商周三代，而是指漢、魏、晉三個前後承接的朝代。

關於時間在這段歷史的推移，陸機在詩章中亦已一一予以敘述，現分別羅列如下：

在詩章中描寫漢朝的有：

在漢之季，皇綱幅裂。大辰匿暉，金虎習質。

雄臣馳驚，義夫赴節。釋位揮戈，言謀王室。

〈答賈長淵十一章、其二〉

對漢朝在時間的推移中，主要是自漢末動亂談起，詩人對漢朝的評價是著眼在，由於「皇綱」的隳壞，以致群雄迭起。

⁸³ 郝立權註：「魏為土德曰黃，晉為金行曰素。干寶《搜神記》曰：『魏推五德之運，以土承漢。』..晉世祖武皇帝，姓司馬名炎，字安世，受魏陳留王禪，以金德王，都洛陽。金於西方為白，故曰素靈。」《陸士衡詩注》，頁 70。

而這段時間的動亂還延至三國時代，在詩章中言及三國的詩作有：

王室之亂，靡邦不泯。如彼墜景，曾不可振。

乃眷三哲，俾乂斯民。啟土雖難，改物承天。

（同上、其三）

此章的前半仍是說漢室的動亂，後半才是說到劉備、孫權、曹操「三哲」。值得注意的是，陸機對三國鼎立的情勢是持正面的評價，由他在詩中將這段時期評為「改物承天」，即可獲得證明。也由此可見，陸機對漢被魏所取代，其實無甚同情。

在陸機的詩章中，言及魏的有：

爰茲有魏，即宮天邑。吳實龍飛，劉亦岳立。

干戈載揚，俎豆載戢。民勞師興，國玩凱入。

（同上、其四）

在這一章裡，所提到的仍是魏、蜀、吳三國鼎立的時局，但其時的魏已經取代漢了。在陸機的觀點，晉取代魏，正如同魏取代漢，由於這樣的歷史詮釋觀點，見出陸機對晉朝政權的取得頗不看重，這在其詩作中的表現，即可獲得證明。

在其詩章中提到晉的有：

天厭霸德，黃祚告讎。獄訟違魏，謳歌適晉。

陳留歸蕃，我皇登禪。庸岷稽顙，三江改獻。

（同上、其五）

在詩中的為天所厭的「霸德」即是以象徵黃色的土德為稱的魏，所以稱為「黃祚告讎」。正因為魏的不得於時，所以晉才能取而代之。關於這一點，年譜中亦有相同的看法可資佐證：

...以「天厭霸德，黃祚告讎，獄訟違魏，謳歌適晉，陳留歸蕃，我皇登禪」為說，義謂晉之得天下，乃出于天厭魏之不

德，而謳歌乃歸于晉，而晉之得天下，亦猶魏之代漢，「陳留歸蕃，我皇登禪，」司馬昭之心，路人皆知，...⁸⁴

由此可見陸機對晉朝的歷史觀點，是著眼在「崇替」的角度上，對於「登禪」的謳歌，不過是順應時局的說法，陸機對這樣的現象，並無多大認同，這只需對照上文所言，陸機的歷史觀點，即可獲得證明。

經由以上對陸機在晉朝歷史時間存在的探討，對應上文所得出的分析結果，足證陸機在當時時間的一切感受，皆因由於由南到北此種地理空間的位移。在時間的推移意識上，則是對寫作當時的現在時間始終尋不著溫暖、歡喜的情緒感受。而經由對陸機的歷史觀點的分析也得知，陸機本人對晉朝的評價並不高，他的入仕晉朝，想必在心情上是不愉快的。這也就可以呼應上一節的分析，其詩作中空間環境的經營，總是指向陰暗、蕭索的空間意象。

二、對吳的歷史思考

過去歷史的書寫，是人的情感記憶的組合。歷史的認同，表現在人對過去記憶的評定上。關於歷史在人對時間記憶的認知，蘇珊·郎格有言如此：

記憶是意識的偉大組織者，它簡化並組織我們的知覺，使之成為個人的知識單位；它是歷史的真正製造者，不是紀錄歷史，而是歷史感本身，是對作為一個完整確立的事件結構（儘管還不完全知道）的過去的認識，這個事件在空間與時間中繼續，並自始至終以因果鏈條聯繫在一起。⁸⁵

⁸⁴ 姜亮夫：《晉陸平原先生機年譜》，頁 67。

⁸⁵ 蘇珊·郎格著、劉大基等譯：《情感與形式》，頁 304。

由蘇珊·郎格的這番話，可見歷史的書寫，因於記憶材料的重組；而歷史的紀錄，也反映出歷史紀錄者的歷史認知及認同。就立足於時間推移中的意識而言，過去歷史所代表的是過去記憶的重組，由記憶材料的篩選，反映出詩人心像的結構呈現。

陸機對過去歷史的認知，由他對吳地歷史的書寫可以看出。而這樣的認知，並未因為為晉朝所滅而改變，在他寫給其弟陸雲的詩中，仍然可以看出其對吳土歷史的強烈認同，這正如蘇珊·郎格所言：「在空間與時間中繼續，並自始至終以因果鏈條聯繫在一起。」陸機在詩中，對於吳地的歷史定位，也試圖予以正統的評價，將吳地的歷史上溯至春秋時代即始，表示自己國家的歷史悠久，這在〈吳趨行〉一詩中即有詩句可證。在〈吳趨行〉一詩中，陸機對吳地的歷史的肯定來自三方面，即：吳地歷史之悠久、吳地風行的美好、以及孫權功業的偉大。

在〈吳趨行〉一詩中，對吳地的歷史認同，首先是言其歷史之悠久，其詩句曰：

吳趨自有始，請從閶門起，

〈吳趨行〉

所謂「吳趨」，據李善所注，是吳人用來歌其地的曲名⁸⁶。而「閶門」，據李善注曰：「《吳地記》曰：『昌門者，吳王闔閭所作也，名為閶闔門。』」⁸⁷所以，合此二句，足見陸機對於自身歷史上溯至春秋時代，表示自己國土歷史的悠久，其中自然有一種出身高貴的驕傲。

在同一首詩中，對吳地的第二項肯定是風行的美好。這在詩句中，透過歷史典故的組合，對吳地美好的風行作了說明，其詩句曰：

泰伯導仁風，仲雍揚其波。穆穆延陵子，灼灼光諸華。

〈吳趨行〉

⁸⁶ 李善注：「崔豹《古今注》曰：『吳趨曲，吳人以歌其地也。』」見郝立權：《陸士衡詩注》，頁 20。

⁸⁷ 郝立權：《陸士衡詩注》，頁 20。

其中「泰伯」、「仲雍」的典故出自《史記》，《史記》曰：

吳太伯、弟仲雍，皆周太王之子。而王，季歷之兄也。季歷賢，有聖子昌。太王欲立季歷以及昌，於是太伯、仲雍二人，乃奔荊蠻以避季歷。季歷果立，是為王季，而昌為文王。太伯之奔荊蠻，自號句吳。太伯卒，無子，弟仲雍立。⁸⁸

由以上這段引文，可知「泰伯」、「仲雍」之所以值得稱美，正是其對周太王立賢不立子的支持，儘管其本身亦是賢德之人，但並未著力在權位的爭奪上。所以，藉由「泰伯」、「仲雍」對吳地的開墾及經營，也間接地說明了自己血緣上的高貴、值得稱美。而下接的「穆穆」、「灼灼」是藉歷史典故來稱美吳地。所謂「穆穆」，據李善注：「毛萇《師傳》曰：『穆穆，美也。』《左氏傳》曰：『吳公子札來聘，其出聘也，通嗣君也。』」⁸⁹而所謂「灼灼」，李善注云：「《左氏傳》曰：『吳，周之胄裔也。今而始大，比於諸華。』」⁹⁰周是歷史上的正統朝代，周代在歷史上的貢獻，透過儒家經典的傳承，有了極為崇高的地位。此處陸機認同吳地作為周的胄裔，則是對吳地在正統上的直接肯定。而這樣的肯定，不論從歷史淵源，或是從風行之美好，皆無一不值得稱美、肯定。

< 吳趨行 > 一詩中，對吳地的第三項肯定，來自對孫權功業的讚美，其詩云：

大皇自富春，矯手頓世羅。

< 吳趨行 >

大皇即是指孫權。據李善所注曰：

⁸⁸ 郝立權：《陸士衡詩注》，頁 21。

⁸⁹ 出處同上注，頁 21。

⁹⁰ 出處同上注，頁 21。

《吳志》曰：「孫權，字仲謀，富春人也。薨，謚曰大皇帝。」

《說文》曰：「矯，舉手也。頓，整也。世羅，猶皇綱也。」

言大皇生自富春，矯手整天綱也。⁹¹

以矯手整天綱來比喻孫權的功業，對吳地在三國鼎立時期的歷史存在，是一項極大的肯定。關於在詩中言及三國時的歷史，在前一節所引的〈答賈長淵十一章〉裡亦有，此再將其詩句錄於下：

乃眷三哲，俾乂斯民。啟土雖難，改物承天。

〈答賈長淵十一章、其三〉

如同前一節所言，將三國時劉備、孫權、曹操三哲的地位，定為「改物承天」，是對這段歷史的莫大肯定。由此，對照〈吳趨行〉當中的詩句，則足見陸機對吳地孫權功業的肯定，自是不言自明。

總結全詩三項對吳地歷史的肯定，則知歷史的悠久是其一、風行的美好是其二、而晚近三國時的建設是其三。由遠而近，對自己生長的吳地的稱美，不難看出陸機對故土的愛護。

再以此對照前一小節的論述，可以得出兩項結論。其一，對晉室的歷史定位由「崇替」說起，對照〈吳趨行〉中言及吳地的歷史悠久，而提及晉朝的歷史，卻僅由漢末動亂說起，足見在陸機心中，對晉朝政權地位的評價絕不及吳地高貴。其二，〈吳趨行〉中的泰伯及仲雍，作為吳地的先人，其取得吳地政權的地位是因為出讓原來在周的地位，其美行之值得稱頌，正出於此。以此對照晉朝的「登禪」，則陸機對晉朝政權的看法，想必亦是有所保留的。在陸機詩中，提及晉室之利用「登禪」而取得政權的有前一節已提到的〈答賈長淵十一章〉，現再將詩句錄於下：

天厭霸德，黃祚告讎。獄訟違魏，謳歌適晉。

陳留歸蕃，我皇登禪。庸岷稽顙，三江改獻。

〈答賈長淵十一章、其五〉

⁹¹ 出處同上注，頁 21。

對晉朝取得政權的看法，是因為魏的霸德為天所厭是其一，「登禪」的手法是其二，足見在陸機心中的歷史評價，對晉朝的評比必然遠遠不及美好的吳地。

基於對自己故國的稱美，故陸機對自己的出身也頗為自持，在〈贈弟士龍十首〉中，對自己的故國以及自己的出身、家族均有一系列的陳述，並對這些陳述，賦予最高的讚美及評價。首先，是先稱頌孕育自己的故國，其詩句云：

於穆予宗，稟精東嶽。誕育祖考，造我南國。

南國克靖，實繇洪績。惟帝念功，載繁其錫。

〈贈弟士龍十首、其一〉

「穆」是美的意思。「東嶽」原來是指泰山，但因為陸機是吳人，吳正是在東方，故這裡的「東嶽」是泛指吳地之山。同理，吳地處南方，故所謂「南國」亦是指吳。在這些詩句中，透過地理景觀，以及吳帝的功業，無一不是對吳地提出最高的讚美。

而陸機是吳名將陸抗之子，其祖父名陸遜，任吳丞相，所以陸機實際上是名人之後。由於出身的高貴，所以當他在詩作中歌頌自己的故土時，事實上也是對自己高貴出身的矜尚。在同一組詩中，陸機提及自己的兄弟，其詩云：

篤生三昆，克明克俊。

肇敏厥績，武功聿舉。煙燭芳素，綢繆江滸。

〈贈弟士龍十首、其二〉

所謂「三昆」是指陸晏、陸景、陸玄，也就是陸機的三位哥哥。除了陸玄不可考外，其餘陸晏、陸景，皆為晉軍所殺。這裡是讚美自己的兄弟，以及他們過去的戰功，因為陸晏為夷道監、陸景為水軍都督，在父親陸抗卒後，與陸機、陸雲分領父親陸抗的軍隊。藉由陸機寫作這些詩句看來，在陸機心中，對於過去與兄弟分領父親軍隊與敵人交鋒的經歷，必然佔有相當的份量。而這也正是陸機之所

以藉由對自己兄帝的讚美，來表現自己家族的榮耀。在同一組詩中，陸機亦曾對弟弟陸雲提出讚美，其詩云：

伊我俊弟，咨爾士龍。懷襲瑰璋，播殖清風。
非德莫勤，非道莫弘。垂翼東畿，耀穎名邦。
綿綿洪統，非爾孰崇。

< 贈弟士龍十首、其五 >

陸雲，字士龍。「東畿」、「名邦」均是指吳。「洪統」則是指自己家族血統的承續。這裡是形容陸雲的傑出及出眾。陸機對自己家族的矜尚，在《世說新語》中還有另一記載可證，其曰：

盧志于眾坐問陸士衡：「陸遜、陸抗是君何物？」答曰：「如卿於盧毓、盧瑋。」士龍失色，既出戶，謂兄曰：「何至如此？彼容不相知也。」士衡正色曰：「我父祖名播海內，寧有不知，鬼子敢爾！」⁹²

足見陸機對自己及家族的看重，並不因為自己故國為晉室所亡，就帶有一絲卑下之感。結合陸機對晉室及吳的歷史評價，則可以相信，陸機對過去時間內的吳地歷史，始終在過去的時間內繼續存在著。

經由以上的分析及說明，陸機對過去時間內的歷史認知，是具體地落實在對吳地的歷史認同上，這樣的認同強烈而清晰地代表了陸機本身的立場，這是對吳地的稱美，以及對晉室的差別評價。故而，當陸機立足時間推移中，仍然透過歷史的書寫，表明自己對現在時間及過去時間的不同看法。由陸機在過去時間內的感受及認同的落實，尤其可以證明，北上入洛的經歷，是構成陸機作品基調的礎石，陸機詩作中的時間感受，正是圍繞在這一經歷之上。

⁹² 語出《世說新語·方正篇》，見姜亮夫：《晉陸平原先生機年譜》，頁 50。

第三節 自我存在的時間書寫

對歷史的評價，可以看出陸機의 認同傾向，但現實環境卻仍然縈繞在陸機的身遭及心靈。這樣內外不一致的處境，形成陸機面對歷史時，對自我存在的思索。這種自我面臨歷史的思索，在陸機的詩作中，就是愧對古今的心理為難，以及為樂及時的呼喚。

一、愧對古今

陸機面對歷史時的思索，所體會到的兩種為難，是標竿的不著，以及竹帛的無宣。所謂標竿不著，是說詩人在歷史中尋求立身標竿的願望之落空；而竹帛無宣，則是詩人在對歷史的思索中，所總結出使身名流穆的功業追求，在現世生活中實現之不易。

（一）標竿不著：

在〈猛虎行〉中，陸機發出了「眷我耿介懷，俯仰愧古今」的喟嘆。藉由陸機所作的〈猛虎行〉及古樂府中的〈猛虎行〉互為文本的對照，即可以判斷出陸機愧對古今的心理層面，乃是因為陸機既明知古代聖賢道理，但自己又無法將這樣的理想具體履行，所以產生了面對歷史的為難之感。現先將陸機所作〈猛虎行〉摘錄於下：

渴不飲盜泉水，熱不息惡木陰。惡木豈無枝，志士多苦心。

整駕肅時命，杖策將遠尋。飢食猛虎窟，寒棲野雀林。

〈猛虎行〉

「渴不飲盜泉水」至「寒棲野雀林」八句，是自〈古猛虎行〉詩句演繹而來。現將〈古猛虎行〉錄於下：

飢不從猛虎食，暮不從野雀棲。

野雀安無巢，遊子為誰驕。

< 樂府相和歌辭·平調曲·猛虎行 >⁹³

經由陸機詩作及 < 古猛虎行 > 詩意的對照，即可以看出陸機矛盾的心理。

首先，「不飲盜泉」、「不息惡木」的典故，據郝立權所注，乃是：

尸子曰：「孔子至於勝母，暮矣，而不宿。過於盜泉，渴矣，而不飲，惡其名也。」

管子曰：「夫士懷耿介之心，不蔭惡木之枝，惡木尚能恥之，況與惡人同處。」⁹⁴

所以，「不飲盜泉」、「不息惡木」是「志士」的高潔心志表現。但是，這樣的志士之心卻在與古樂府的原詩意對照之後產生了矛盾。原來在古樂府詩意中的「不從猛虎食」、「不從野雀棲」的堅持，在陸機的詩作中卻已不得見，而造成這種堅持消詩的原因是因為「整駕」及「杖策遠尋」。所以，和古樂府相違背的詩意就成為陸機中，對「遠尋」的辛苦生活的經營手法。故古時聖賢教誨仍在，但面對辛苦的生活，不得不違背原本生活上的其餘堅持，這就是陸機詩作中，之所以發出「愧對古今」喟嘆的原因。

造成陸機在面對歷史時，所產生的為難之感，是出自時間推移所造成時空環境的變化，故而迫使詩人不得不放棄部分堅持。但這樣堅持的放棄，有時也造成詩人在面對歷史時的矛盾心理。但事實上，過去歷史時間內所存在的，有時也讓詩人倍感失望。因為詩人從歷史時間推移中所體會到的人事遷換，仍然會令詩人感到失去判斷的準的，< 君子行 > 中的詩句即是如此，其曰：

⁹³ 郭茂倩編：《樂府詩集》卷三十一。

掇蜂滅天道，拾塵惑孔顏。逐臣尚何有，棄友焉足歎。

< 君子行 >

詩句中的「掇蜂」、「拾塵」指的是歷史上的不理性事件。這樣的不理性的存在，在陸機眼中，一是使天道遭到消滅，一是造成聖賢亦感到迷惑。這樣的事件，迫使陸機冀求自歷史獲取立身標竿的希望強烈地失落。「掇蜂」事見《說苑》，其言曰：

王國君前母子伯奇，後母子伯封，兄弟相愛。後母欲其子為太子，言王曰：「伯奇愛妾。」王上臺視之。後母取蜂除其毒而置衣領之中，往過伯奇，奇往就袖中掇蜂。王見，讓伯奇，伯奇出，使者視袖中有死蜂，使者白王。王見蜂追之，已自投河中。⁹⁵

故「掇蜂」事件，所指涉的含意即是，真理的泯滅。這樣真理不顯的事件，在歷史中亦曾真實地存在。故而，當詩人希冀思索歷史，以歷史中的真理作為立身標竿的參考時，面對這樣真理泯滅的事件，就益發感到傷感。

另外，「拾塵」事見《呂氏春秋》，其言曰：

孔子窮於陳蔡之間，藜羹不糝，七日不嘗粒。晝寢。顏回索米得而來爨之，幾熟。孔子望見顏回，攬其甌中而飯之。少選間食熟，謁孔子而進食。孔子起曰：「今者夢見先君，食絜，故饋。」顏回對曰：「不可。嚮者貧煤入甌中，棄食不祥，回攬而飯之。」孔子笑曰：「所信者目矣，目猶不可信，所恃者心矣，而心猶不足恃。」弟子記之。知人固不易，夫孔子所以知人難也。⁹⁶

孔子是歷史上的聖賢，由「拾塵」事件的記載，則聖賢亦可能遭到蒙蔽。此處，詩人在尋求歷史人物為標竿時，也因為聖賢受蒙蔽的

⁹⁴ 郝立權注：《陸士衡詩注》，頁 7。

⁹⁵ 郝立權注：《陸士衡詩注》，頁 8。

可能，故而對歷史的信任之不可能，就成為「掇蜂」事件之後的另一事端。

經由上一節的分析，得見詩人時有藉由歷史時間的書寫，來寄託內心的真正判準。但在這裡卻也看到，在歷史時間中存在的事件，同樣曾造成詩人的混淆。陸機是一個具歷史思考深度的人，當他經由歷史事件的分析之後，所歸納出的是天道之不存，以及聖賢亦遭到迷惑。則歷史、古今對他來說，均失去了作為憑藉的可能。這是經由對詩人思考歷史時的分析，所能見出的，詩人感受之矛盾及為難。由矛盾及為難的呈現，見出詩人尋求歷史價值之不易。由歷史價值之不易尋求，故詩人本身在歷史時間中的座標，亦不易有彰著的作為及表現。在歷史時間中的推移，之不易有所作為，則儒家價值中建功立業的歷史認同，也就成為詩人另一項愧對古今的緣由。

（二）竹帛無宣：

這是詩人面對儒家的時間價值時，所產生的愧對歷史的感懷。因陸機自歷史時間裡所建立的價值觀，另外有一部份是期勉人追求功名。所以，在陸機俛仰古今之時，古人在這一方面的呼聲，也為他所吸取。如〈月重輪行〉中所言即是，其言曰：

古人揚聲，敷聞九服，身名流何穆。

既自才難，既嘉運，亦易愆。

俛仰行老，存沒將何觀，志士慷慨獨長歎，獨長歎。

〈月重輪行〉

詩句中的「九服」，據郝立權注曰：

周禮職方氏：辨九服之邦國，方千里曰王畿，其外方五百里曰侯服，又其外方五百里曰甸服，又其外方五百里曰男服，又其外五百里曰采服，又其外五百里曰衛服，又其外五百里

⁹⁶ 出處同上注，頁 8。

曰蠻服，又其外五百里曰夷服，又其外五百里曰鎮服，又其外五百里曰藩服。⁹⁷

所以，所謂「九服」，是用來指空間幅員的遼闊，這裡是指古人聲名流佈範圍的廣大。當詩人以古人的事蹟作為自己的目標時，心中卻只感到「慷慨」、「長歎」，這是在尋求古人的標竿後在對照自己的處境時，所得出的歷史喟嘆。

這在另一首〈吳王郎中時從梁陳作〉詩中，也發出同樣的聲音：

感物多遠念，慷慨懷古人。

〈吳王郎中時從梁陳作〉

懷想古人之後所興發出的「慷慨」，是今昔時空轉換所造成的拉踞。而古人事蹟之所以能成為詩人仰歎的對象，還因為歷史典籍的記載，故而才有了令詩人感嘆、憑藉的依循。

然而，詩人面對這樣的事實，在對照自己的處境之後，還發出了另一種不宣竹帛的感嘆，這是詩人感嘆自己不如古人之處。在〈長歌行〉及〈秋胡行〉中的詩句即是，其曰：

但恨功名薄，竹帛無所宣。迨及歲未暮，長歌承我閑。

〈長歌行〉

人鮮知命，命未易觀。生亦何惜，功名所歎。

〈秋胡行〉

這樣的感嘆是因為功名無著、竹帛無宣。所以，可見陸機對功名的追求，是來自於對歷史的歸納。

但這樣的歸納結果，卻也成為他在面對歷史時間時的另一種感慨情緒。將對於古人的認同轉化為對自己的期許之後，時間卻成為最無法跨越的限制，這就是在陸機的部分詩中，所發出「行年將老」的感嘆。這種對於自己年歲將暮，如同〈月重輪〉中「俛仰行老，

⁹⁷ 郝立權注：《陸士衡詩注》，頁30。₁₂₁

存沒將何觀」的慨嘆一般，對於此生的無所作為，生發出哀傷的情緒。如〈日重光〉及〈猛虎行〉中的部分詩句所言即是，其曰：

日重光，惟命有分可營。日重光，但惆悵才志。

日重光，身歿之後無遺名。

〈日重光行〉

日歸功未建，時往歲載陰。崇雲臨岸駭，鳴條隨風吟。

〈猛虎行〉

在目標的追尋中，時間的能否掌控是對人最大的考驗。由陸機的這些詩句中看來，面對時間的流逝所發出的感嘆最主要的是時間感的催逼。時往成歲、春去秋回，年年歲歲的積累，最後構成時間對人的最大限制——年壽的有限。所以，在詩人追求目標的過程中，年壽時間的限制也就令其耿耿於懷了。這有時化為立名及時的召喚，即勉人利用有限的時間，立名及時，以下詩句所言，即是這種召喚的呈現：

遨遊出西城，按轡循都邑。逝物隨節改，時風肅且熠。

遷化有常然，盛衰自相襲。靡靡年時改，苒苒老已及。

行矣勉良圖，使爾修名立。

〈遨遊出西城〉

高談一何綺，蔚若朝霞爛。人生無幾何，為樂常苦晏。

譬彼伺晨鳥，揚聲當及旦。曷為恒憂苦，守此貧與賤。

〈擬今日良宴會〉

〈遨遊出西城〉中以外物的遷化對照人的年歲，最後再提出立名的主張；而〈擬今日良宴會〉則是藉由鳥的形象來疾呼揚聲及時，進而勉勵人當及時追求目標。

陸機詩作中的鳥的形象，有著極為豐富的含意，並且，隨著詩人的各種不同的情感表現，鳥的形象亦產生了多樣的變化。換言之，陸機詩作中的鳥，與其個人的情感抒發有著非常密切的關係。

在陸機的詩作中，運用鳥的形象的詩句來作為對情感的象徵，最多的是思歸之鳥及揚聲之鳥二類。前者是指向詩人的思歸之心，後者則指向詩人的功名之心。筆者認為，經由梳理兩種不同形象的鳥，有助於對詩人的情志，及其自我的存在在時間中的書寫，充分提出解釋。

陸機以鳥入詩，首先是藝術性的遊賞，以下詩句即是：

龍舟浮鷁首，羽旗垂藻葩。乘風宣飛景，逍遙戲中波。

< 櫂歌行 >

在詩句中，詩人以個人的遊賞情形與鳥的閒適姿態作對映。「龍舟」一句是指詩人乘船遊河，「羽旗」一句是指鳥的形象的華麗，「乘風」一句指詩人遊河心情的快逸，「逍遙」一句指鳥在水中嬉戲的歡悅。所以，在詩句中，詩人的心情與鳥的形象是一交相呼應的情況。是詩人的筆墨賦予鳥以逍遙、遊賞的情感象徵。

這種藝術心情的表現，有時還表達為詩人的嚮往之情，如以下詩句所示：

投跡短世間，高步長生闈。濯髮冒雲冠，洗身被羽衣。

< 東武吟行 >

詩句中的「羽衣」即是以鳥羽為衣，人一旦披上了鳥羽，就可以如同鳥一般地飛翔。所以，詩人此處對身穿羽衣的嚮往，即表示了詩人對飛翔的羨慕之意。鳥的飛翔，較之於人類，具有跨越空間限制的可能，這樣的可能，所負載的時間含意，則是對時間的飛越，減低時間對人所造成的限制。故而，以詩人對身披羽衣的嚮往，可以見出詩人希望自己能像鳥一般，擁有一對可供飛翔的翅膀，跨越時間對他的限制。

在陸機的詩作中，以鳥的形象入詩的，有相當多的比例是指向對功名的追求。以下即針對這樣的主題提出說明。

在陸機詩作中，對故土及自我的矜尚已如前節所示，這樣的矜尚以鳥的形象入詩的如以下詩句即是：

非德莫勤，非道莫弘。垂翼東畿，耀穎名邦。
綿綿洪統，非爾孰崇。

< 贈弟士龍十首、其五 >

全詩原意在稱讚其弟士龍，在詩句中亦使用了鳥的形象。詩句中的「垂翼」即是指鳥的形象；「東畿」及「名邦」均是指詩人過去的故土——吳地；而「耀穎」即是揚聲的意思。詩句是說陸士龍過去在吳地時的美名廣傳。所以，在陸機詩中的鳥，亦有了功業成就的成分。

關於陸機以鳥的形象，寄託追求功業的昂揚之心，以下詩句即可證：

隆想彌年月，長嘯入飛颺。引領望天末，譬彼向陽翹。

< 擬蘭若生朝陽 >

詩中的「翹」即是鳥羽的意思。在此詩句中的鳥，是一奮發進上的昂揚形象。

但詩人實際落實功名的追求，其實是離開南方故土到北方求仕之時。但詩人身在北方，意欲落實其揚聲之音時，這樣的聲響卻多數指向不得志之音。在陸機詩中，以鳥的形象來形容宦場生活的詩句如下：

朗月照閑房，蟋蟀吟戶庭。翻翻歸雁集，嘒嘒寒蟬鳴。
疇昔同宴友，翰飛戾高冥。

< 擬明月皎夜光 >

昔與二三子，游息承華南。拊翼同枝條，翻飛各異尋。

< 贈馮文龍 >

昔我逮茲，時惟下僚。及子棲遲，同林異條。

< 答賈長淵十一章、其八 >

在昔蒙嘉惠，矯跡入崇賢。假翼鳴鳳條，濯足升龍淵。

< 吳王郎中時從梁陳作 >

嗟我人斯，戢翼江潭。有命集止，翻飛自南。

< 贈馮文龍遷斥丘令、其三 >

以上所列詩句，< 擬明月皎夜光 > 及 < 贈馮文龍 > 中的鳥形象，是以今昔之間的對比來表現詩人與友朋關係的轉變。< 答賈長淵十一章 > 及 < 吳王郎中時從梁陳作 > 是指詩人身仕晉朝時的情形，在詩句中的「同林異條」、「假翼」的鳥的形象，均代表詩人不得自主的處境，以「嘉惠」來概括當時的處境，不過是作為昇平粉飾的用途。如 < 贈馮文龍遷斥丘令 > 中所示，之所以有「戢翼」、「翻飛」的鳥的形象，是因為「有命」之故。所以，詩人的宦場生活既如此不如意，所謂揚聲之鳥，所揚的也僅僅是悲苦之音。故而，由揚聲之鳥，也得以見出詩人在北方官場中的宦逐生涯。這樣的生涯，常藉由時間在推移中的今、昔之無法交通，來說明自己在宦場中的境遇之不得志。

正因為揚聲之鳥所揚之聲的變調，思歸之鳥的形象才顯得極為鮮明，與揚聲之鳥正好有一連接的關係。陸機詩作中的鳥形象，思歸之鳥的出現遠較揚聲之鳥為多。以下即羅列說明之：

以鳥的形象指向詩人本身思歸、懷鄉心懷的詩句，首先是因為外在鳥類的刺激。由於鳥類的歸返及合時，而觸發了詩人的悲傷之心。以下詩句即可以用來說明此點：

蕙草饒淑氣，時鳥多好音。翩翩鳴鳩羽，啾啾倉庚吟。

< 悲哉行 >

鳴鳩拂羽相尋，倉庚啾啾弄音。

< 董桃行 >

白日既沒明燈輝，夜禽赴林匹鳴棲。

雙鳩關關宿河湄，憂來感物涕不晞。

< 燕歌行 >

這些詩句中的鳥，均是以一幸福的狀態存在著，如〈悲哉行〉中的「鳴鳩」、「倉庚」均是在合宜的季節出現，故曰「時鳥」；而〈燕歌行〉中的「夜禽」及「雙鳩」，也都是在適合的地方裡出現。而這樣幸福的存在，所引發詩人的感受，是更加地感覺到自己的孤單及不幸。

接著，有一類鳥的形象，是一種不幸福的存在。這樣的形象為詩人所用，是與自己心中的悲苦作呼應。以下所列詩句即是：

良人遊不歸，偏棲獨隻翼。空房來悲風，中夜起嘆息。

〈擬青青河畔草〉

三荊歡同株，四鳥悲異林。樂會良自古，悼別豈獨今。

〈豫章行〉

音徽日夜離，緬邈若飛沈。王鮪懷河岫，晨風思北林。

〈擬行行重行行〉

羶羶孤獸騁，嚶嚶思鳥吟。感物戀堂室，離思一何深。

〈赴洛、其一〉

孤獸思故藪，離鳥悲舊林。

斯言豈虛作，思鳥有悲音。

〈贈從兄車騎〉

在這些詩句中的「獨隻翼」、「晨風」（亦鳥名）、「思鳥」、「離鳥」均是孤單、淒涼的形象。當詩人使用這些形象時，是藉由鳥的形象托寓自己的內心情感。這種情感的主要指向，也就是思歸之心。欲歸之處，自然應是在過去時間內的南方故鄉。

正因為詩人有著如此強烈的思歸之心，所以，當詩人以鳥的形象來表現自己心中的嚮往時，也強烈地指向歸鄉的嚮往。以下所列詩句即是：

仰瞻陵宵鳥，羨爾歸飛翼。

〈赴洛、其二〉

思為河曲鳥，雙遊澧水湄。

< 擬東城一何高 >

思駕歸鴻羽，比翼雙飛翰。

< 擬西北有高樓 >

懷往歡絕端，悼來憂成緒。感別慘舒翻，思歸樂遵渚。

< 於承明作與士龍 >

願假歸鴻翼，翻飛浙江汜。

< 為顧彥先贈婦、其一 >

在這些詩句中，詩人表現出對鳥的羨慕之情，這是取鳥的飛翔形象來表達自己對歸鄉的嚮往。因為鳥翼的飛翔，具備穿越空間距離的可能，在時間上的含意，是縮減這種限制的可能性。所以，當詩人提出對鳥的羨慕之情時，是意圖藉由鳥的展翅飛翔，縮減自己歸飛故土時，所需要的時間，由此寄託詩人對歸飛故土的希望之切。

經由以上的分析，對於陸機詩作中的功名追求之心，可以作此解釋：功名的追求，是詩人歸納歷史價值所然。這是詩人針對歷史時間所得出的結論。但這樣的價值取向具體落實到實踐時，所受到的最大限制卻也來自於時間，年壽時間即是為詩人所感受的限制。

而另外不可忽視的一點是，就陸機對功名的追求之心而言，有相當數量的詩句是以鳥的形象入詩，即揚聲之鳥。但這樣的形象，又不及同樣以鳥的形象入詩，但情感的指向卻是思歸的主題。簡言之，在陸機詩作中的鳥的形象，思歸之鳥遠多於揚聲之鳥。所以，在陸機追求功名的同時，在其心中的真正願望，其實是回歸故土。將陸機的心志定位在對功名的強烈追求之上，其實並不完全正確。

關於筆者對陸機心志的辯護，《年譜》中亦有此言可參證：

此時謐（賈謐）謀逆之跡未顯，故機（陸機）尚有詩酬之（指〈答賈長淵十一章〉）。然詩中但言與謐同事東宮，有「同林異條，年殊志密」之語。論階級之殊，則情誼自別。以卑

下自承，則示人不敢自居於友朋之誼，所以遠之。文中述先德及三國之鼎峙，大吳之隆興，文外之旨，亦頗自抗，則與石崇、潘岳之望塵而拜者，氣度罔然不同。機兄弟之來，以逼于時主之命，既至洛，又高自標持，以二俊之高而初見辟，于是公子外戚，爭相延致，皆出於一時名高，未必即貪戀富貴，遂忘家國之悲。...⁹⁸

經由以上文字的說明，對於陸機的功名追求之心，相信已可以獲得澄清。即使詩人在詩作中對功業追求之心有所揭示，亦不能以此即判定詩人為一熱衷功名之輩。

由歷史時間所歸納的追求標竿及宣於竹帛既不可得，詩人對現在時間的另一種掌握的方法，就是為樂及時的人生態度。以下即針對詩人此種為樂的人生態度作分析。

二、為樂及時

在陸機的詩作中，有一部份作品表現出為樂及時的人生態度。為樂及時的人生態度，以及人生短暫的感嘆，是十九首以來作品的兩大主題。

但為樂及時在詩作中所訴說的，卻不是消極、頹廢的生活態度，反倒在這樣的呼聲中，聽出一縷戀棧人生的樂調和積極的人生意義。誠如李澤厚先生所言：

在「死生亦大矣，豈不痛哉」後面的，是「群籟雖參差，適我無非新」，企圖在大自然的懷抱中去尋找人生的慰藉和哲理的安息。其間正如正始名士的不拘禮法，太康、永嘉的「撫枕不能寐，振衣獨長想」（陸機）、「何期百煉剛，化為繞指柔」（劉琨）的政治悲憤，都有一定的具體積極內容。正由

⁹⁸ 姜亮夫：《晉陸平原先生機年譜》頁 81。

於有這種內容，便使所謂「人的覺醒」沒有流於頹廢消沈；正由於有人的覺醒，才使這種內容具備美學深度。《十九首》、建安風骨、正始之音直到陶淵明的自挽歌，對人生、生死的悲傷並不使人心衰氣喪，相反，獲得的恰好是一種具有一定深度的積極感情，原因就在這裡。⁹⁹

基於這樣的認識，當我們面對陸機詩作中的為樂作品時，亦應該試著從詩作中去抽釋出陸機心中的積極情感，才不枉詩人本身所具備的歷史深度思考。

陸機是個具備歷史思考的人。歷史的深度及長度構成詩人知覺中廣大的時間意識，所以他能藉由歷史的書寫，來表達心中的真正認同。但現實的人生體驗卻又讓他深覺人生飄忽之感，這使得他的作品中，亦出現了同一時代的共同樂音，即為樂及時的呼喚。

為樂及時的呼聲常是伴隨著人生飄忽之感，所以，在詩歌中，詩人常加入飲酒來作為詩作的內容。在其所作〈短歌行〉中，人生飄忽、為樂及時、飲酒悲歌諸種主題，同時具備在一首詩中，傳達詩人深而廣的感情內涵。現將全詩錄於下：

置酒高堂，悲歌臨觴。人壽幾何，逝如朝霜。
時無重至，華不再揚。蘋以春暉，蘭以秋芳。
來日苦短，去日苦長。今我不樂，蟋蟀在房。
樂以會興，悲以別章。豈曰無感，憂為子忘。
我酒既旨，我肴既臧。短歌有詠，長夜無荒。

< 短歌行 >

在這首詩中，詩人揭示了對酒悲歌、人壽短暫、暫時忘憂的內心情感。魏武帝曹操亦有〈短歌行〉，經由兩詩的對照，得以看出陸機的部分詩句是演繹自曹操的詩句而來，然兩詩間的情感意識迥然不同，正所謂詩如其人。經由分析曹操詩中的時間意識，可以看出其

⁹⁹ 李澤厚：《美的歷程》，收於《美學三書》，頁 94。

人的雄心；但以這樣的欣賞角度，在陸機詩中，看到的卻是一個哀傷、不安的抒情主體。簡言之，兩詩間最大的不同處，是在面對時間時的態度不同。現再將曹操詩作錄於下，以便於以下針對兩詩作分析：

對酒當歌，人生幾何。譬如朝露，去日苦多。
慨當以慷，憂思難忘。何以解憂，唯有杜康。
青青子衿，悠悠我心。但為君故，沈吟至今。
呦呦鹿鳴，食野之苹。我有嘉賓，鼓瑟吹笙。
明明如月，何時可掇。憂從中來，不可斷絕。
越陌度阡，枉用相存。契闊談讌，心念舊恩。
月明星稀，烏鵲南飛。繞樹三匝，何枝可依。
山不厭高，海不厭深。周公吐哺，天下歸心。

曹操 < 短歌行 > ¹⁰⁰

在曹操這首詩中，主要在表達一種求才之心，而求才的目的，正為能實現自己的雄心，這就是詩句中的「周公吐哺，天下歸心」。在追求自我理想之時，所謂時間感的催逼，在曹操的詩中是不存在的，就「對酒當歌，人生幾何？譬如朝露，去日苦多。」四句而言，時間短暫如朝露的感受是針對已逝的過去時間而言，當放眼於現在的當下時間時，從詩作中並未看出詩中主體過度地耽溺於哀傷的漩渦中的情形。由詩中主體面對時間的態度來看，對於心中的「憂思」，是以眼前的杜康（即酒）作為解憂的良方。而時間感的「苦短」，亦僅指過去的時間，對於無限的將來時間所生發出的「憂」，則是唯恐如不可掇的「明月」，而不是茫茫不知如何的無頭緒感。基於這樣的時間意識，曹操詩作所振發出的，是積極地把握住當下以及籌畫將來。這正是李澤厚先生所言：

既然人的個體感性存在是真實的生成而非幻影，從而如何可以賦予個體所佔有的短促的生存以密集的意義，如何在這稍

縱即逝的短暫人生和感性現實本身中贏得永恆和不朽，這才是應該努力追求的存在課題。¹⁰¹

這就是詩中所揭示的取樂的方式，一為飲酒（「唯有杜康」），一為音樂（「鼓瑟吹笙」）。飲酒所代表的是積極把握住現在的態度，音樂所代表的是求賢、求才的積極立業之心。由曹操的詩句中所體會到的時間感受，其時間的密度極高，所謂閒愁及等閒虛度的情形，是不可能在其詩作中存在的。曹操面對時間限制時的態度，是儘管時間有限，他仍會繼續在有限的時間內作最大的努力，務必讓時間密度壓縮至最小的限度，以超越有限的時間。

再以曹操另一首詩為例，繼續探討在其詩作中所表現出的此種態度及感受：

神龜雖壽，猶有竟時。騰蛇乘霧，終為土灰。
老驥伏櫪，志在千里。烈士暮年，壯心不已。
盈縮之期，不但在天。養怡之福，可得永年。
幸甚至哉，歌以詠志。

曹操〈步出夏門行、其五〉

雖明知時間存在中的一切終歸有竟，仍要在自己的暮年之時，一任熾熱的烈心，往行千里。絕不虛度自己人生中的任何一段時間，即便是怡養天年的暮年亦然。這就是一代梟雄時間意識的呈現。

再回到陸機的〈短歌行〉，自「置酒高堂」至「去日苦長」十句，是演繹自曹詩的「對酒當歌」至「去日苦多」四句，由這些詩句，即可以明顯看出兩人面對時間態度的不同。

在陸機的時間感受，對酒之所以「悲歌」，是因為面對有限時間的限制，而時間對人最大的限制，就是年壽的限制。簡言之，陸機很快地從時間的推移中，將視線移至生命時間的終站，而這樣的時間觀念，更是直線式的進行方式，故曰「時無重至」。陸機表明

¹⁰⁰ 黃節注：《魏武帝詩注》，頁 16。

的是，面對這種時間流逝的現象，他無力作任何的改變，但立足其中，卻又感到憂慮不已。因為詩人並非「無感」，而是這樣的時間之「感」，暫時遺忘在與友朋的宴飲取樂之中。然而，在詠歌時，詩人也僅能冀求盡可能地把握長夜中的時間。所以，時間意識中的現在、過去及未來三段明顯承接的觀念，在陸機詩中的呈現，看不出積極奮進的人生態度。陸機詩歌中，過去時間的感受是「苦長」；未來時間是「苦短」。「苦短」表示時間感的催逼，令詩人感到在將來的時間內難有作為；「苦長」則表示詩人過去時間以來個人經歷的痛苦。而詩人的現在時間，是藉詠歌以忘憂，音樂在這裡只能作為詩人消愁的方法，而不包含任何積極的意義。這是同樣的一首詩，陸機所作與曹操所作，表現出的不同風格，所謂詩如其人，實非虛枉之言。

前一段提到曹操〈短歌行〉中的酒與音樂在時間態度上的作用，一是把握現在，一是籌畫將來。面對時間的態度也就是曹操其人的人生態度。關於魏晉人人生態度的美學意義，宗白華先生有言如此：

這唯美的人生態度還表現於兩點，一是把玩「現在」，在剎那的現量的生活裡，求極量的豐富和充實，不為著將來或過去而放棄現在價值底體味和創造；..二則美的價值是寄於過程底本身，不在於外在的目的，所謂「無所為而為」的態度；...¹⁰²

把玩現在是當時人的人生態度，所以，飲酒的目的也是為了把握現在。這就使得時間的流逝能暫且停留在當下一刻，有助詩人們達成掌握時間的動機目的。即面對時間長流裡無限的未來及已逝的過去，只要能把握住現在，那麼，就擁有了剎那即是永恆的價值。這

¹⁰¹ 李澤厚：《華夏美學》，收入《美學三書》，頁 269。

¹⁰² 宗白華：〈論世說新語和晉人的美〉《美學的散步》，頁 87。

就是飲酒的樂趣所在。至於，飲酒究竟有無實質目的，那是不重要的。關於飲酒之風所以興盛的原因，王瑤先生有言如此：

為什麼飲酒之風到漢末特別盛起來了呢？..是在於對生命的強烈的留戀，和對於死亡會突然來臨的恐懼。這和《古詩十九首》以及建安以來的許多詩篇中所表現的時光飄忽和人生短促的思想，是一致的。..因為他們更失去了對長壽的希冀，所以對現刻的生命就更覺得熱戀和寶貴。放棄了祈求生命的長度，便不能不要求增加生命的密度。¹⁰³

故而，飲酒的目的一是為了取樂，一是為了把握住當下現在，達到與短暫片刻時間冥合的審美目的。所以，酒在詩歌中的出現，才會和及時為樂的主題情感結合在一起。在陸機的〈短歌行〉一詩，經由「置酒高堂」可知其寫作的時間是指向當下的現在時間，故在陸機的詩作中，亦是以「酒」來指向面對當下的時間。陸機能正視當下時間的態度，是無庸置疑的。

在陸機詩作中，提及酒的還有以下詩句：

良會罄美服，對酒宴同聲。

〈駕言出北闕行〉

置酒高堂，宴友生。

激朗笛，彈哀箏。取樂今日，盡歡情。

〈順東西門行〉

戚戚多滯念，置酒宴所歡。方駕振飛轡，遠遊入長安。

〈擬青青陵上柏〉

葡萄四時芳醇，琉璃千鍾舊寶。

夜飲舞遲銷燭，朝醒弦促催人。

〈飲酒樂〉

¹⁰³ 王瑤：〈文人與酒〉《中古文學史論》，頁 166-167。

湛露何冉冉，思君隨歲晚。對食不能食，臨觴不能飲。

< 為周夫人贈車騎 >

上列詩句中，< 駕言出北闕行 >、< 順東西門行 >、< 擬青青陵上柏 >、< 飲酒樂 > 中的酒，都是用在飲宴的用途，這正符合前文所言，對當時所處現在時間的掌握。儘管當時心境是悲苦的，亦藉由酒的宴樂的特質，賦予這樣取樂的生活態度以美學的意涵。唯在< 為周夫人贈車騎 > 中連這樣的表面歡樂亦不可得，則可以看出詩中主體思君情感的憂傷之深。

而音樂在詩歌中的出現，亦是和飲宴的內容分不開，如曹操及陸機二人所寫作的< 短歌行 > 皆是。音樂一旦在詩歌中出現，就必然是一群體飲宴的場合，藉由音樂的進行，達成大家和諧、融洽的氣氛。如曹操的< 短歌行 >，為的是求賢的目的，所以，原來音樂中的「和」的目的，經由曹操在詩歌中的轉換，就提供曹操用作調諧的用途，再進而作為求賢才的召喚。

但是，這樣的作用在陸機的詩作中，看起來卻未必符合。誠如其< 短歌行 > 中的「置酒高堂」、「悲歌臨觴」，酒和音樂在陸機的詩作中，雖然仍是用作飲宴取樂的用途，但經由上文的分析，得知詩中的抒情主體並非真正的歡樂，而是仍有一份欲言不得、難解的心理鬱結。陸機在對酒時，雖然仍將面對當下的人生態度表現出來，但高歌時卻僅能是悲歌。陸機詩作中的音樂，總是帶著哀傷的音調。以下即經由陸機詩作中的部分詩句，分析陸機詩作中的音樂，探討其及時為樂的呼聲底下，真正的心底鬱結。現將陸機詩中提到音樂的詩句列舉說明如下：

桑樞戒，蟋蟀鳴。今我不樂，歲聿征。

迨未暮，及世平。置酒高堂，宴友生。

激朗笛，彈哀箏。取樂今日，盡歡情。

< 順東西門行 >

面對時間的流逝，儘管詩人心中尚有不平，亦暫且與友生飲宴，但此時的樂音，卻是出自哀箏。這樣的「取樂」絕非是詩人心中真正的「樂」，而是明顯地指向「哀」的音調，而「哀」正是詩人個人主體的心理投射。在詩人筆下的樂音，以哀聲入響的還有以下詩句：

閑夜撫鳴琴，惠音清且悲。長歌赴促節，哀響逐高徽。

一唱萬夫歎，再唱梁塵飛。思為河曲鳥，雙游澧水湄。

< 擬東城一何高 >

佳人撫琴瑟，纖手清且閑。芳氣隨風結，哀響馥若蘭。

玉容誰能顧，傾城在一彈。佇立望日昃，躑躅再三歎。

< 擬西北有高樓 >

閑夜命歡友，置酒迎風館。齊僮梁甫吟，秦娥張女彈。

哀音繞棟宇，遺響入雲漢。四座咸同志，羽觴不可算。

< 擬今日良宴會 >

馥馥芳袖揮，泠泠纖指彈。悲歌吐清響，雅舞播幽蘭。

< 日出東南隅行 >

殯宮何嘈嘈，哀響沸中闈。中闈且勿謹，聽我薤露詩。

< 挽歌、其一 >

經由以上詩句的呈現，得知在陸機的詩作中，音樂的目的不在達成「和」的作用，而是用來投射其心中的哀傷情感。酒和音樂在飲宴的詩作中同時出現時，詩人以酒來表明其寫作的現在時間，把握現在的飲酒意義固然；然而，所謂音樂中調和的功用，在陸機的詩作中是喪失了。因為，在其詩作中的樂音總是帶著個人情感所投射出的哀傷音調，足見詩人本身並未融入當時的所處場合之中。故而，在音樂中，所強調的調和的心理功能，也由此不在陸機的詩作中呈現。詩人本身孤立的形象，由此又得到另一例證。

當詩人經過一連串的追求，最後將具體的人生追求落實於當下的為樂及時時，還是不可免去那股始終伴隨在詩人心中的哀傷、悲歎之感。當詩人冀求經由取樂來達到把握、品味現在的時目的時，依

然無法使自己融入當時的情境，其孤立的形象一如在其他的詩作中，代表詩人無可逃脫於現在時間，但在現在時間中，又總是感到無限無奈及無力之情緒感受。

經由以上各節的分析，足見在陸機的詩作中，具足歷史的深度思考。這樣的思考，使詩人在詩作中所表現出的時間意識，是同時意識到歷史時間的長度，以及自我時間的短暫。詩人立足在時間的推移中，透過歷史時間的書寫，表現詩人的情感認同。這樣的認同，使得詩人立身於時間的座標時，其心中充滿著許多的矛盾。這樣的矛盾經由詩人南人北上的歷程，驗證其對詩歌空間的描寫，即可以得出說明。而詩人自我的存在，在時間書寫上則一方面由歷史歸納出的價值不可行，一方面是為樂及時的追求不易得。故而總結陸機詩歌中的時間書寫，則由歷史時間的書寫、由空間化的時間書寫，或是詩人自我存在的時間書寫，皆可以見出詩人俛仰於時間長流中的身影。充滿時間深情，卻又含孤立、矛盾的身影。

第五章 結論

人類無法自外於時間意識，因於時間意識所產生的各種進程及分際時而左右人的價值判準，人類即是因為這樣的進程不斷地定位自我的成長。因此，抽離了時間的意識，則人類的歷史再也不能顯得如此規序。

然而，時間的規序正是因為具有直線行進的特質，故其不合理，或者說其不近人情處也正在此。直線性的時間推進喻示時間的往逝是人力所不能左右的。因為這樣不為人力所左，人類面對時間所產生的惆悵才因之而起。不論是面對美好的事物，或是承受人生的磨難，時間的推移在在造成人類無力的悵惘，那是一種立身於時間的洪流中所產生的哀傷，一種面對時間的不停流逝所產生的悲哀，即推移的悲哀。人類意識到自己無力留住任何隨著時間的推移而消失的事物，進而體會到自己的薄弱及不由自主，對時間推移的意識之強烈，與這種對自我主體的體悟是息息相關的。可以說，之所以會產生時間的推移意識，與對自我的意識是不悖離的。

中國詩歌產生慨歎時間的作品，集中地出現在漢末之際，與漢末文人對個體及群體的思索相關。實則對自我的意識是來自體會及人我的不同，故轉而關注自我的出處，體會到重新定義自我的必須，時間意識之受到發覺，正與此種新思潮不可分，古詩十九首中大量且集中的時間感傷即說明了這種連結性。古詩十九首為時間推移意識首次的集中表現，這種意識帶有濃濃的哀傷，哀傷是因為時代動亂所造成主體精神上的痛苦，詩人們將這種痛苦發抒於詩章中。抒情詩的地位轉趨成熟，與此種詩人對主體情感的認識及肯定有不可分的關係。

殆及建安詩歌沛然勃興的時候，也正是時代極為亂離、動盪的時候，人命的危淺依然是詩人們關心的要件。建安詩歌中的時間意識充分地發揮漢末以來的時代不安，對人與天命的關係產生了大幅度的懷疑，承認人的生命時間之有限，以及流露生命歷程的苦辛，使這時詩歌中的時間意識除了含有古詩十九首中對推移的傷感外，還帶有反應社會現實的意味。因此，建安詩歌中的時間推移意識，依然與此種人與環境間的不協調密切相關，是詩人持續體認自我主體的又一例證。

至正始詩歌，道家思潮移進，道家思想中看待生命的方式也為當時文人吸收，這在詩作上反映是，作品開始沾染玄風不執一端的時間觀念，直線進行的時間觀也開始有了轉換，道家泯除死生界限的生命時間開始出現在詩作中，阮籍即為此中代表。在阮籍的作品中，傳統儒家的生命觀依然存在，但新興的道家思想亦以一種鮮明的姿態存在著。儒家和道家的時間意識成為阮籍詩歌中經常同時出現的聲音。但唯一要留心的是，阮籍詩作中的時間意識所反映出的思想型態，雖然同時有儒、道兩家的意涵，實則其思想體系是儒家自儒家、道家自道家，兩家同時並存卻不相融合。

正始詩歌之後，玄學思潮持續發展，與傳統儒家的時間意識更能融合，具體的成果，本文詩人 - 陸機的詩作最可看出。在陸機的詩作，儒、玄輻輳的時代寫照極為鮮明，透過細讀陸機的詩作，詩人在儒家及道家的思想中，尋找調和二家以在生活落實的意圖可以明顯析出。而這樣的詩作內容，對照當時玄學思潮的發展，由竹林行遊進至在朝任仕，之間的平行對應關係，足見儒、道二家的價值判準，在陸機的詩作中已可以相容。我們閱讀陸機的詩作，由其詩作所流露出的時間意識，可見其立身於時間的推移中，時間觀逐步地往一調和式的超越移進的邏輯進程。依據這樣的進程，本文將陸機詩作中所反映出的時間觀分為符合規限的時間、遺忘規限的時

間，以及超越規限的時間三者。

在符合規限的時間，時間的規則排序，以及受到限制的時空，可以看出陸機所體認的時間限制。這樣的時間觀，詩中的抒情主體無法擺脫時間的限制，時間的不斷推移，具備事物逝而不返的特質，抒情主體在其中無法自主，只能任由物事隨著時間的推移而遷逝。而過去的物事一旦消逝，也就無法和人有任何交流的可能，這在時空規限上，是透過今昔間的對立來表現人事的無法重現，以及利用死亡來呈現人的死後世界與現世世界間的不可交流。陸機自覺人無法擺脫時間的限制，即如同在他的時間意識中，時間分限的劃分完全符合現世世界的時間週期，詩人意識到的時間既然符合世界的運行，則表現詩人並未自認能離開現世世界。

人在這世界上最無法擺脫的就是時間的限制，在陸機的詩作中，超脫現世世界的方式是將時間遺忘，透過在詩作中時間的匱缺，表現詩人意欲擺脫時間的限制。表現詩人遺忘現世世界的詩作，有招隱、遊仙、死亡三種主題，在這三類詩作中，詩人藉由對另一世界的想像來使自己暫時自現世世界離開，在此，詩人超越限制的方式是遺忘限制。但是，陸機的精神情感並未能真正離開現世世界，所以，在這三類詩作中，總還是能看出時間概念或多或少的殘留在詩作的字句間。

詩人既無法從現世世界獲得超脫，即轉而在現世世界的限制中，得出一種調和式的超越，在既有的限制中尋求有限的超越。在這類詩作內容，詩人體認到天道的無限以及人的有限是相對性的存在，但這樣的相對存在關係並未是相對立且不可相容的，事實上，詩人的調和式超越，正是在意圖尋求無限及有限間的調和，殊途同歸即是詩人這種意圖的呈現。在殊途同歸的觀念，詩人主張以大原則來調和物事間的相對差異，即物事儘管有別，卻同樣是在一個共

同的大原則之下存在。在無限中尋求有限的超越即是陸機不離現世世界的又一證明。

詩人的主體性存在既未自現世世界超離，則詩人立身在時間推移中的主體，是透過對時間的書寫來表現。陸機所書寫的時間，由空間，以及歷史性的展開來完成。時間化的空間書寫，是詩人表現時間的一種方式。這類詩作首先表現出詩人北上求仕的隱微情感，記錄了詩人在北方與身遭環境間的不協調。由詩作中對北方的寒涼描寫，可以看出，對照於南方故鄉的溫暖、可愛，陸機心中的牽念是不言自明的。其詩作中的北方，通常地勢較高而峻，詩中主體的處境也較艱難；而南方，則地勢較低而平；而在情感上，對於離開南方故鄉，其情感也多指向憂慮、愁苦。由詩作對南、北地理空間的書寫，對照其離開南方故鄉到北方求仕的際遇，則前後的時間在南北空間上的位移，是詩人這類詩作中所反映出最鮮明的情感轉折。

對時間的具體歸納則是歷史，歷史化的時間書寫是詩人具體記錄時間的另一種方式。在歷史化的時間書寫中，前後南北空間的位移，依然是其詩作情感中的極大要義。陸機原是南方吳地貴族，吳亡後北上晉朝求仕，在陸機的生命歷程中，吳與晉代表其前後經歷過的兩個國族，透過對這兩個國族的歷史書寫，則不僅陸機的認同可以再定義，就連過去對其求索功名之心的判定，也可以獲得澄清。由其詩作中紀錄吳地歷史的光榮及悠久，以及認為晉朝歷史僅是天道崇替，則陸機的國族認同無疑指向過去的南方故鄉 - 吳地，而對其在北方求仕時的人格判定，亦不應再以過去所認為的名利求索來認定。這也就可以對照上一段所言，其詩作中的南北地理空間之所以負載不同的情感指向的原因。

立足於時間的推移，空間以及歷史疊織成陸機深而密的時間意

識，空間的廣度以及歷史的深度形成陸機心中層層疊疊的價值認同。由其詩作中對儒家思想的反映以及對新興道家的汲取，則兩種思想在其意識中交相輻輳是時代思潮的具體反映，而兩種不同的思想也形成其詩作中所反映出的價值取向。

對於儒家思想的接受，反映在其詩作中，是對聲名流穆的追求，此種追求之不易實現則是陸機詩中時間慨歎的緣由。而為樂及時是新興價值的親踐，自古詩十九首以來，享樂的人生態度即經常在詩作中出現。至建安詩歌，宴樂描寫表現出新價值的美學意義，如曹操詩作即是以音樂及酒來呈現求賢的積極意圖。陸機詩作中亦有部分詩作表現出為樂及時的人生態度，其宴樂的形式依舊，然美學意義卻已改變。在陸機的詩作，詩中主體在宴樂之時，仍然未融合在這樣的場合中，其個人主體與周遭環境的不協調，是構成陸機詩作，不論是宴樂描寫，或者是苦寒描寫，都是其時間意識之所以彰現的原因，陸機對北方求仕生活的不適應，由此又一例證。這是陸機享樂描寫的另一弦音。

總結上述陸機詩作中的時間推移意識，其重要的意義有兩端，一是前後時間在南方吳地以及北方晉朝的地理位移；另一則是玄學思潮在其詩作中的反映。由其地理位移所反映的詩作內容，過去對其人格上的判斷應有新的定論；至於玄學思潮的反映，則對應當時文人不再表現捨離現實世界的態度，而是儒、道兩家思想的調和，即是最鮮明的寫照。至於陸機本人的思想及價值判斷，從未離開這可觸、可感的現實世界，更是在前文各章的分析中所不斷重複的。這是我們經由探討陸機詩歌中的時間推移意識，所可以看出的幾種重要的意義。

參考書目

專書部分

1. (晉)陸機著、郝立權注：《陸士衡詩註》，北京，人民文學出版社，1958年5月。
2. (晉)陸機：《陸士衡集附札記》，台北，台灣商務印書館，民55年6月。
3. (晉)陸機：《陸士衡文集》，四部叢刊初編集部，上海，上海商務印書館。
4. 姜亮夫：《晉陸平原先生機年譜》，台北，台灣商務印書館，民67年12月。
5. 楊牧：《陸機文賦校釋》，台北，洪範書店，民74年4月。
6. 楊家駱主編：《魏晉五家詩注》，台北，世界書局，民62年3月。
7. (宋)郭茂倩：《樂府詩集》，北京，中華書局，1998年11月。
8. 逯欽立輯校：《先秦漢魏晉南北朝詩》，北京，中華書局，1998年5月。
9. (明)張溥輯：《漢魏六朝百三名家集》，台北，文津出版社，民68年8月。
10. (梁)鍾嶸著、曹旭集注：《詩品集注》，上海，上海古籍出版社，1996年8月。
11. (梁)劉勰著、周振甫注：《文心雕龍注釋》，台北，里仁書局，民83年7月。
12. (梁)沈約撰：《宋書》，北京，中華書局，1996年4月。
13. (唐)房玄齡等撰：《晉書》，北京，中華書局，1998年3月。
14. 屈萬里：《詩經詮釋》，台北，聯經出版社，民80年10月。
15. 馬茂元主編：《楚辭注釋》，台北，文津出版社，民82年9月。
16. 林文月：《中古文學論叢》，台北，大安出版社，民78年6月。
17. 林文月：《山水與古典》，台北，三民書局，民85年6月。
18. 呂正惠：《杜甫與六朝詩人》，台北，大安出版社，民78年5月。

19. 呂正惠：《抒情傳統與政治現實》，台北，大安出版社，民 78 年 9 月。
20. 蔡英俊：《比興物色與情景交融》，台北，大安出版社，民 84 年 3 月。
21. 蔡英俊主編：《中國文學新論·文學篇（一）抒情的境界》，台北，聯經出版社，民 85 年 6 月。
22. 蔡英俊主編：《中國文化新論·文學篇（二）意象的流變》，台北，聯經出版社，民 71 年 10 月。
23. 李清筠：《時空情境中的自我影像—以阮籍、陸機、陶淵明為例》，台北，文津出版社，2000 年 10 月。
24. 劉師培：《中國中古文學史》，北京，人民文學出版社，1998 年 5 月。
25. 王瑤：《中古文學史論》，北京，北京大學出版社，1998 年 1 月。
26. 陸侃如、馮沅君：《中國詩史》，天津，百花文藝出版社，2000 年 5 月。
27. 陸侃如：《中古文學繫年》，北京，人民文學出版社，1998 年 7 月。
28. 余冠英：《漢魏六朝詩論叢》，北京，中華書局，1962 年。
29. 周勛初：《魏晉南北朝文學論叢》，南京，江蘇古籍出版社，1999 年 11 月。
30. 張亞新：《漢魏六朝詩》，桂林，廣西師範大學出版社，1999 年 6 月。
31. 葉嘉瑩：《漢魏六朝詩講錄》，河北，河北教育出版社，1998 年 6 月。
32. 李文初：《漢魏六朝文學研究》，廣東，廣東人民出版社，2000 年 6 月。
33. 徐公持編：《魏晉文學史》，北京，人民文學出版社，1999 年 9 月。
34. 張毅編：《羅宗強古代文學思想論集》，廣東，汕頭大學出版社，1999 年 11 月。
35. 羅宗強：《魏晉南北朝文學思想史》，北京，中華書局，1996 年 10 月。
36. 錢志熙：《魏晉詩歌藝術原論》，北京，北京大學出版社，1993 年 月。
37. 鄧仕樑：《兩晉詩論》，香港中文大學出版，1972 年 1 月。
38. 于迎春：《漢代文人與文學觀念的演進》，北京，東方出版社，1997 年 6 月。
39. 羅根澤：《樂府文學史》，台北，文史哲出版社，民 80 年 1 月。
40. 王運熙、王國安：《漢魏六朝樂府詩》，台北，萬卷樓圖書，民 82 年 7 月。
41. 蕭滌非：《漢魏六朝樂府文學史》，北京，人民文學出版社，1998 年 6 月。

42. 楊家駱主編：《古詩十九首集釋》，台北，世界書局 1997 年 10 月。
43. 張清鐘：《古詩十九首彙說賞析與研究》，台北，台灣商務印書館，1998 年 6 月。
44. 馬茂元：《古詩十九首探索》，高雄，復文出版社，民 80 年 9 月。
45. 朱自清：《朱自清說詩》，上海，上海古籍出版社，1998 年 12 月。
46. 袁行霈：《中國詩歌藝術研究》，北京，北京大學出版社，1998 年 3 月。
47. 葛曉音：《漢唐文學的嬗變》，北京，北京大學出版社，1995 年 6 月。
48. 劉若愚著、杜國清譯：《中國詩學》，台北，幼獅文化，民 70 年 12 月。
49. 松浦友久著、孫昌武、鄭天剛譯，《中國詩歌原理》 台北，洪葉文化，1993 年 5 月。
50. 蘇珊·郎格著、劉大基等譯：《情感與形式》，台北，商鼎文化，1991 年 10 月。
51. 萬繩楠整理：《陳寅恪魏晉南北朝史講演錄》，台北，昭明出版社，1999 年 11 月。
52. 萬繩楠：《魏晉南北朝史論稿》，台北，昭明出版社，1999 年 12 月。
53. 萬繩楠：《魏晉南北朝文化史》，台北，昭明出版社，2000 年 2 月。
54. 羅宏曾：《魏晉南北朝文化史》，成都，四川人民出版社，1989 年 8 月。
55. 余英時：《中國思想傳統的現代詮釋》，台北，聯經出版社，1999 年 9 月。
56. 余英時：《中國知識階層史論〈古代篇〉》，台北，聯經出版社，民 78 年 9 月。
57. 羅宗強：《玄學與魏晉士人心態》，台北，文史哲出版社，民 81 年 11 月。
58. 湯用彤：《魏晉玄學論稿》《魏晉思想乙編》，台北，里仁書局，民 84 年 8 月。
59. 魯迅：《魏晉風度及文章與藥及酒之關係》《魏晉思想乙編三種》，台北，里仁書局，民 84 年 8 月。
60. 劉大杰：《魏晉思想論》《魏晉思想甲編三種》，台北，里仁書局，民 84 年 8 月。
61. 湯一介：《郭象與魏晉玄學》，台北，谷風出版社，1987 年 3 月。

62. 尤雅姿：《魏晉士人之思想與文化研究》，台北，文史哲出版社，民 87 年 9 月。
63. 唐翼明：《魏晉清談》，台北，東大圖書，民 81 年 10 月。
64. 孔毅：《魏晉名士》，四川，巴蜀書社，1994 年 4 月。
65. 許杭生：《魏晉玄學史》，西安，陝西師範大學，1989 年 7 月。
66. 余敦康：《中國哲學論集》，瀋陽，遼寧大學出版社，1998 年 3 月。
67. 郭英德：《中國古代文人集團與文學風貌》，北京，北京師範大學出版社，1998 年 11 月。
68. 劉文英：《中國古代的時空觀念》，天津，南開大學出版社，2000 年 9 月。
69. 張少康、劉三富：《中國文學理論批評發展史》，北京，北京大學出版社，2000 年 4 月。
70. 張少康：《古典文藝美學論稿》，台北，淑馨出版社，1989 年 11 月。
71. 李澤厚、劉綱紀：《中國美學史（魏晉南北朝編）》（上）（下），安徽，安徽文藝出版社，1999 年 5 月。
72. 袁濟喜：《六朝美學》，北京，北京大學出版社，2000 年 8 月。
73. 葉朗：《中國美學史大綱》，上海，上海人民出版社，2001 年 1 月。
74. 李澤厚：《美的歷程》，安徽，安徽文藝出版社，1999 年 1 月。
75. 宗白華：《美學的散步》，台北，洪範出版社，2001 年 3 月。
76. 陸揚：《中西死亡美學》，武漢，華中師範大學出版社，1998 年 9 月。
77. 儀平策：《中國審美文化史·秦漢魏晉南北朝卷》，山東，山東畫報出版社，2000 年 10 月。
78. 曾祖蔭：《中國古代文藝美學論稿》，台北，文津出版社，民 76 年 8 月。
79. 高友工：〈中國敘述傳統中的抒情境界 - 《紅樓夢》與《儒林外史》讀法〉，浦安迪講演：《中國敘事學》，北京，北京大學出版社，1998 年 1 月。
80. 鄭騫等著：《中國古典文學論叢·冊一：詩歌之部》，台北，中外文學月刊社，民 65 年 5 月。

81. 臺靜農等著：《中國古典文學論叢．冊二：文學批評與戲劇之部》，台北，中外文學月刊社，民 65 年 5 月。
82. 唐翼明：《古典今論》，台北，東大圖書，民 80 年 9 月。
83. 曹道衡：《中古文學史論文集續編》，台北，文津出版社，民 83 年 7 月。
84. 陸侃如：《陸侃如古典文學論文集》，上海，上海古籍出版社，1987 年 1 月。
85. 羅聯添編：《中國文學史論文精選（上）》，台北，學海出版社。

期刊論文部分

台灣地區

86. 高友工：〈文學研究的理論基礎 - 試論「知」與「言」〉，中外文學 7 卷 7 期，民 67 年 12 月。
87. 高友工：〈中國語言文字對詩歌的影響〉，中外文學 18 卷 5 期，民 78 年 10 月。
88. 高友工、劉翔飛譯：〈律詩的美典（上）〉，中外文學 18 卷 2 期，民 78 年 7 月。
89. 高友工：〈文學研究的美學問題（上）：美感經驗的定義與結構〉，中外文學 7 卷 11 期，民 68 年 4 月。
90. 高友工：〈文學研究的美學問題（下）：經驗材料的意義與解釋〉，中外文學 7 卷 12 期，民 68 年 5 月。
91. 劉若愚著、陳淑敏譯：〈中國詩中的時間、空間與自我〉，中國書目季刊 21 卷 3 期，民 76 年 12 月。
92. 何寄澎：〈悲秋 - 中國文學傳統中時空意識的一種典型 - 〉，台大中文學報 第七期，1995 年 4 月。

93. 吉川幸次郎著、鄭清茂譯：〈推移的悲哀（上） - 古詩十九首的主題〉，中外文學 6 卷 4 期，民 66 年 9 月。
94. 吉川幸次郎著、鄭清茂譯：〈推移的悲哀（下） - 古詩十九首的主題〉，中外文學 6 卷 5 期，民 66 年 10 月。
95. 林文月：〈潘岳陸機詩中的「南方」意識〉，台大中文學報第 5 期，民 81 年 6 月。
96. 鄧仕樑：〈六朝詩人的評價問題 - 以陸機為例的探討〉，香港中文大學中國文學研究所學報第 16 卷，1985 年。
97. 徐傳武：〈「左思野於陸機」說辯析 - 兼論鍾嶸對左思的評價〉，鵝湖月刊第 21 卷第 9 期，民 85 年 3 月。
98. 王力堅：〈嘆逝而傷春 - 析陸機《悲哉行》〉，人文及社會科教學通訊 10 卷 1 期，民 88 年 6 月。
99. 王力堅：〈西晉形式主義文論的貢獻〉，中國文化月刊第 185 期，民 84 年 3 月。
100. 王力堅：〈西晉詩人 - 張協、陸機對藝術形式美的追求〉，中國文化月刊 民 85 年 3 月。
101. 小尾郊一著、高輝陽譯：〈魏晉文學所表現的自然及自然觀（一）〉，藝術學報第 42 期民 77 年 6 月。
102. 小尾郊一著、高輝陽譯：〈魏晉文學所表現的自然及自然觀（二）〉，藝術學報第 43 期民 77 年 10 月。
103. 王夢鷗：〈陸機文賦所代表的文學觀念〉，中外文學 8 卷 2 期，民 68 年 7 月。
104. 王夢鷗：〈從雕飾到放蕩的文章論〉，中外文學 8 卷 5 期，民 68 年 10 月。
105. 王夢鷗：〈漢魏六朝文體變遷之一考察〉，中央研究院歷史語言研究所集刊第 50 本第 2 分。

106. 方祖榮：〈魏晉時代詩人與詩歌〉，師大學報第 18 期，民 62 年 6 月。
107. 劉翔飛：〈古詩中形象描寫的演變〉，台大中文學報第 3 期，民 78 年 12 月。
108. 李又寧：〈從「水」談道中國詩詞中的「情」「景」交融〉，思與言 4 卷 1 期，民 55 年 5 月。
109. 唐翼明：〈陸機與六朝文學中的唯美思潮〉《第三屆中國詩學會議論文集》，國立彰化師範大學國文系主編，民 85 年 5 月。
110. 黃坤堯：〈詩緣情而綺靡陸機《擬古》的美學意義〉《魏晉南北朝文學論集》，香港中文大學中國語文學系主編 台北：文史哲出版社，民 83 年 11 月。
111. 李栖：〈魏晉名士的浪漫生活〉《魏晉南北朝文學與思想學術研討會論文集》，國立成功大學中文系主編 台北：文史哲出版社，民 80 年 8 月。
112. 袁行霽：〈陶淵明與魏晉風流〉《魏晉南北朝文學與思想學術研討會論文集》，國立成功大學中文系主編 台北：文史哲出版社，民 80 年 8 月。
113. 鄺利安：〈試論魏晉士風不競之成因〉，幼獅學誌 8 卷 2 期，民 58 年 7 月。
114. 鄺利安：〈魏晉門第勢力轉移與治亂之關係〉，史學彙刊第 8 期，民 66 年 8 月。
115. 何啟民：〈魏晉思想與士族心態〉，國立政治大學歷史學報第 1 期，民 72 年 3 月。
116. 錢穆：〈略論魏晉南北朝學術文化與當時門第之關係〉，新亞學報第 5 卷第 2 期，1963 年 8 月。
117. 劉顯叔：〈東漢魏晉的清流士大夫與儒學大族〉，《簡牘學報第 5 期 勞貞一先生七秩榮慶論文集》民 66 年元月。
118. 廖蔚卿：〈張華與西晉政治之關係〉，國立台灣大學文史哲學報第 22 期，民 62 年 6 月。
119. 馮承基：〈論魏晉名士之政治生涯〉，國立編譯館館刊第 2 卷第 2 期，民 62 年 9 月。

120. 莊耀郎：〈魏晉玄學家的聖人觀〉，國文學報 22 期，民 82 年 6 月。
121. 戴璉璋：〈阮籍的自然觀〉，中國文哲研究集刊第 3 期，1993 年 3 月。
122. 廖蔚卿：〈論魏晉名士的雅量 - 世說新語雜論之一 - 〉，台大中文學報第 2 期，民 77 年 11 月。
123. 范壽康：〈魏晉的清談〉，國立武漢大學文哲季刊 5 卷 2 號。
124. 郭麟閣：〈魏晉風流〉，中國學報第 1 卷第 6 期，民 33 年 8 月。
125. 逯耀東：〈魏晉玄學與個人意識醒覺的關係〉，史原第 2 期，民 60 年 10 月。

大陸地區

126. 胡國瑞：〈魏晉南北朝的詩歌在我國詩歌發展史上的地位〉，武漢大學學報（哲學社會科學版）1978 年 9 月 5 期。
127. 龔紹東：〈詩與生命〉，中州學刊 1999 年 9 月 5 期。
128. 錢志熙：〈論中古文學生命主題的盛衰之變及其社會意識背景〉，文學遺產 1997 年 4 期。
129. 田彩仙：〈漢末魏晉詩人的時空慨嘆〉，蘭州大學學報（社會科學版）1999 年 2 期。
130. 劉暢：〈春秋景物描寫在古典詩詞中的審美意義〉，南開學報（哲學社會科學版）1991 年 1 期。
131. 賀秀明：〈曹魏西晉詩賦中的悲秋感情〉，廈門大學學報（哲社版）1994 年 1 期。
132. 胡國瑞：〈論陸機在兩晉及南北朝的文學地位〉，文學遺產 1994 年 1 期。
133. 譚家健：〈陸機散文略論〉，中州學刊 1999 年 9 月第 5 期。
134. 曹道衡：〈從兩首《折楊柳行》看兩晉間文人心態的變化〉，文學遺產 1995 年第 3 期。

135. 周國林：〈陸機陸雲思想趣向探微〉，華中師範大學學報(人文社會科學版)第 39 卷第 1 期，2000 年 1 月。
136. 陳冰：〈論陸機的擬古樂府詩〉，淮陰師範學院學報第 20 卷，1998 年第 1 期。
137. 劉運好：〈緣情綺靡與陸機詩風〉，寧波大學學報(人文科學版)第 12 卷第 3 期，1999 年 9 月。
138. 劉加夫：〈論陸機文論的創新思想與作品的擬古傾向〉，齊魯學刊 2000 年第 5 期。
139. 劉則鳴：〈從陸機《擬古詩》看其呈才的詩學觀〉，中國韻文學刊 2000 年第 1 期。
140. 張天來：〈江東陸氏家風與陸機的文學創作〉，東南大學學報(社會科學版)第 1 卷第 4 期，1999 年 11 月。
141. 錢志熙：〈魏晉詩歌中的飛翔形象〉，文學遺產 1989 年 5 期。
142. 和清：〈論魏晉南北朝時期藝術形象的發展〉，復旦學報(社會科學版)1994 年第 2 期。
143. 周勛初：〈魏晉南北朝人對文學形象特點的探索〉，文藝理論研究 1981 年 4 期。
144. 胡曉明：〈論中國懷鄉詩的人文精神〉，文史哲 1990 年第 4 期。
145. 曹道衡：〈《文選》對魏晉以來文學傳統的繼承和發展〉，文學遺產 2000 年 1 期。
146. 許抗生：〈論魏晉時期的諸子百家學〉，中國哲學史研究第 3 期，1982 年 7 月。
147. 魏鳴：〈魏晉薄葬考論〉，南京大學學報(哲學社會科學)1986 年第 4 期。
148. 韓國河：〈魏晉時期喪葬禮制的繼承與創新〉，文史哲 1999 年 1 期。
149. (日)福原啟郎著、王大建譯：〈西晉墓志的意義〉，文史哲 1993 年第 3 期。
150. 劉曉東：〈論六朝時期的禮學研究及其歷史意義〉，文史哲 1998 年第 5 期。

151. 劉康德：〈論魏晉天地之教〉，復旦學報（社會科學版）1996年第6期。
152. 景蜀慧：〈魏晉重實之風淺議〉，文史哲 1993年第3期。
153. 李建中：〈論魏晉六朝的暢情美學 - 站在非性文化的角度〉，華中師範大學學報（哲社版）1989年第6期。
154. 李建中：〈魏晉文學的人格生成〉，文學評論 1996年2期。
155. 林繼中：〈沈郁：士大夫文化心理的積澱〉，文藝理論研究 1994年6期。
156. 黃南珊：〈發憤著書：一種古典情感美學觀〉，福建論壇（文史哲版）1990年3期。
157. 徐公持：〈理極滯其必宣 - 論兩晉士人的嵇康情結〉，文學遺產 1998年4期。
158. 寧稼雨：〈中國古代文人群體人格的變異 - 從《世說新語》到《儒林外史》〉，南開學報（哲學社會科學版）1997年第3期。
159. 李建中：〈哀樂論 - 漢魏六朝創作心理研究〉，華中師範大學學報（哲社版）1991年第2期。
160. 王毅：〈中國士大夫藝術思維方式的發展與中國傳統文化的興衰〉，文學遺產 1989年4期。
161. 張祥浩：〈魏晉士人人生觀探討〉，中國哲學史研究 1984年4期。