

詩歌藝術中「時空意識」之思考

——以《離騷》為例

楊慶豐

一、緒論

【研究動機】

存在感悟此一主題，一直是中國文人寫作與反思詩歌文學的一個焦點，文人以自我存在為關懷的主體，去感悟興發相關於存在自我相應於萬物的理念，發而為詩歌，形成了中國詩歌（創作）抒情的傳統，也形成了傳統文論中，相較於西方近世文學理論，顯得論述觀點模糊、缺乏系統、語焉不詳等諸如：「香象渡河」、「興趣」等觀念、語詞難以現代語言精確定義、闡釋的感受式文學觀。

然而，此一感受式的文學觀，相較之下，卻也最完整的呈現出了文學內在的生命力—生命最原始的感動；其以透過文學作品來體會作者所勾勒存在整體情境，而引發讀者感悟之彷彿與作者「對話¹」的方式，作品不再僅是一單純的文學文本，而是作者存在心靈的具體呈現²；在此，其呈現背後所涵藏之文學美的設想，卻是值得重新深究的。最顯明的例子，即是許多前輩學者諸如：李正治、吉川幸次郎、陳世襄、陳清俊、黃永武、霍克思先生等所關注探討的以存在所擺脫不了的時間、空間的觀念，來闡發其間時空意識相應於存在感受，發而為文學

¹ 中國傳統批評通常不將文學作品視為一「文本」予以解讀詮釋，而將著重點擺在透過作品，進行一場與古人心靈的對話。此觀點詳見李正治先生〈開出生命美學的領域〉。

² 不論是現實反映或是通過想像。

表現的關聯³。

而本文寫作之動機、基礎觀點及研究文本的確立，亦主要受此間前輩學者文章之啓發；對於研究存在情境之感悟此一文學目的，時空意識確有其關鍵之處，蓋因存在在於時、空之中是先驗的⁴，所有感受皆明顯或否的參雜了對時、空的意識，且讀者面對作者、文本、及自我三者之時、空詮解又可有角度之異同，交織形成文學美感神秘、豐富的語境，而此一語境之時空解讀，亦成爲前輩學者所著力之點。

其次，以《離騷》爲研究文本，除了因《離騷》是中國文學的源起之一，代表著由口述文學過渡到寫作文學的形式，對後世之文學發展有著深遠的影響之外，誠如陳世襄與霍克思先生所言，《離騷》象徵著「『詩的時間』的誕生」⁵及「巡遊」之文學空間書寫的展開⁶，在時空意識之研究上有其令人不可忽視的重要性及代表性。

筆者礙於學識不足，即將本文之寫作焦點鎖定於思索《離騷》文本中，相關於時、空面向之書寫，並試圖整理其中時、空之意涵，以期能做爲筆者思索時空意識與詩歌藝術之相關性的切入。

【研究方法】

本文之寫作以對《離騷》文本之分析爲主，不論及其真偽、版本、考定等樸學相關問題，以傳統文人懷志抒情的觀點，視其爲屈原自書其生命歷程，並將理念託想於文學之寫照；接受前人之論及其「憂」與「遊」的詩中時、空主要意涵，試論其中行文時、空的書寫方式，及其中時、空意識在詩中脈絡的流變，並歸納此一書寫在文學表現上之形式，最終則借用前輩學者的意境觀點，試圖來思及時

³ 古代文人的思考中，時、空是先驗且絕對存在（亦即非相對存在）的，故此一範疇之研究，包含感悟之理解及作理論等，其時空之概念性皆爲後設。

⁴ 不論及概念之闡釋，其實今、古人對於時空之感同於註三。

⁵ <『詩的時間』的誕生>陳世襄著、周發祥譯。

⁶ <求宓妃之所在>霍克思著、丁正則譯。

空意識在詩歌藝術中關聯於意境可能之呈現。

二、時空之基本觀念與相應於文學之表現意涵

人類存活於時空之中，不論古今，皆免不了受其兩個面向的制約，其一是時空的規律，這是因為時空是先驗的⁷，而人類對其認知，僅是依照現象作約定俗成的量化；其二是死生侷限的時空制約，這是存在物的本然。

然而，人的心靈卻不受此限制，「臆想⁸」成了解脫的所在地，在其中時、空是自由的；而文學，恰是此一構築的建材。

本章所談的，即是以時、空的幾個基本面向，來論及其在文學中表現的基本呈現。

1. 時間的基本意涵

a. 以日、月、星辰所制定的計時概念

即原始時間觀念的形成，因應的是人類文明的需求（如：農耕）；其制定如《尚書·堯典》中所提「乃命羲、和，欽若昊天；歷象日月星辰，敬授人時。」⁹，以人觀察日、月、星辰的更替而制定出歲時干支的計時概念，依時而行事¹⁰，含過去、現在、未來三態。此觀念在文學中的呈現有兩個基礎作用，一是作為文學作品所呈現之時間中的對照（文本之呈現與此時間觀二者相異），其次是讓作者（讀者）將自身投射比附於文學作品之情景（二者相同）（以存在感悟為論述

⁷ 康德《純粹理性之批判》：「只有在時間中，現象的現實性才是可能的。現象可盡皆消滅，但是時間其自身不能被移除。」

⁸ 同註 8。

⁹ 全文如下：「乃命羲、和，欽若昊天；歷象日月星辰，敬授人時。分命羲仲，宅嵎夷，曰暘谷。寅賓出日，平秩東作；日中、星鳥，以殷仲春。厥民析；鳥獸孳尾。申命羲叔，宅南交。平秩南訛；敬致。日永、星火，以正仲夏。厥民因；鳥獸希革。分命和仲，宅西，曰昧谷。寅饒納日，平秩西成；宵中、星虛，以殷仲秋。厥民夷；鳥獸毛毳。申命和叔，宅朔方，曰幽都。平在朔易；日短、星昴，以正仲冬。厥民隤；鳥獸氄毛。帝曰：「咨！汝羲暨和，期三百有六旬有六日，以閏月定四時成歲。」允釐百工，庶績咸熙。」

¹⁰ 寒泉古典文獻全文檢索資料庫，十三經全文檢索。《禮記 禮運第九》「是故夫禮，必本於大一，分而為天地，轉而為陰陽，變而為四時，列而為鬼神。其降曰命，其官於天也。夫禮必本於天，動而之地，列而之事，變而從時，協於分藝，其居人也曰養，其行之以貨力、辭讓：飲食、

焦點的時空思考通常皆歸屬此類)；而三態則可以文學呈現之歷史感、當下及趨向感來概稱。

b· 存在物自身的生命為思考點之時間觀

即生理時鐘、或「物」自身成、住、異、滅的過程¹¹；此為內在於存在本體的概念¹²。此觀念在文學中的呈現：即以存在主體作為基礎設想，而以生為起點、滅為終點。如陳世襄先生所著之〈『詩的時間』的誕生〉中所言，其論《離騷》所謂詩的時間「全然訴諸感情的主觀主義對待時間」即屬此類。

c· 超越性的「時間」概念

即超越了由過去、現在、未來所物理羅列的時間觀；如：海德格將過去（即「人的存有」之事實性）、現在（「人的存有」之墮陷性）、及未來（「人的存有」之存在性）視為一個存在時間的整體，是不可分割的；而非如物理時間由一串可清楚區分且被客觀對象化了的「現在」所組成¹³。此觀念在文學中的呈現：此類觀念在中國傳統文學中並未曾出現，然而亦可視為反思傳統詩歌藝術的一個思考點。

2· 空間的基本意涵

a· 存在空間（空間存在）的概念

在此，借用陳清俊先生所整理的兩個概念「一、空間是凡有事物、現象存在的場所，它是廣大空虛，而又無所不包的。二、空間在本質上是靜止的、不變的。如果抽離了時間因素，空間中的一切，即完全凝固靜止，沒有生住異滅，也沒有成住壞空的變化¹⁴」。空間在文學中的呈現較常使用於兩個面向，一是直接對「物」的描容或透過「物」來彰顯空間感，二是以遠近、無垠等概括語詞呈現；不過其在文學表現中通常伴隨著時間觀念存在。

冠昏、喪祭、射御、朝聘。」

¹¹ 此處借用《西方的沒落》之語詞。史賓格勒著、陳曉林譯、遠流出版社印行

¹² 以今日言「存在」的概念，是以存在物之物理性質的生、滅為基礎，故上述前一、二項皆以物理性時間之邏輯依序為考量。

¹³ 《存在與時間》海德格著，桂冠印行；《存在主義概論》頁 69—95，李天命著。

¹⁴ 《盛唐詩時空意識研究》、陳清俊著、羅宗濤指導。85 年師大國文研究所博士論文。

b · 超脫既有認知之空間觀

此一觀念即破除了小、大等相對或是量化了的空間觀，舉例如莊子以「道」的觀點，則：「天下莫大於秋豪之末，而大山為小。¹⁵」。此觀念在文學中的呈現，則是在於「臆想」中，透過文本，對其物、意象、場景因循著文本脈絡範圍，產生配置、組合的任意性。

三、《離騷》中「憂」與「遊」的時空書寫

《離騷》可視為屈原生命歷程的寫照¹⁶，順著這個觀點，本章節主要探討《離騷》中，此一歷程之時、空的書寫方式，及其心靈假託於文學臆想之理想境地的時空基本意涵。

1 · 「憂」的時間觀

《離騷》的寫作，開宗便以「帝高陽之苗裔兮，朕皇考曰伯庸。攝提貞于孟陬兮，為庚寅吾以降。」(一)¹⁷，明確的點出其誕生；以此為始，時間不僅是記年，而是承襲著身為先楚子嗣的位階歷史感，標誌著其存在的開始，主觀生命的起點，以之依時序順向，開展其生命歷程之流變。

故而在「日月忽其不淹兮，春與秋其代序。為草木之零落兮，恐美人之遲暮。」(一)的時間飛馳、生命易逝中，以急切之時空場景切換，來表達內心對理想追求之企盼「汨於若將不及兮，恐年歲之不吾與。朝搴批之木蘭兮，夕攬洲之宿莽。」(一)。而在同時，呈現了《離騷》中對時間的第一個憂愁，即草木零落美人遲暮之終將到來。

¹⁷ 《莊子·內篇·齊物論》以「物」自身(道)觀之，存在性並不涉及物理空間上的大小。大、小的概念來自於相對的比較，以「道」的角度，所有的「物」都是與「道」相應、因「道」而存在，並沒有比較的觀點；所以「空間」以「物」自身的觀點，在本質上相應於「道」的「空間」觀。

¹⁶ 「屈原履忠被，憂悲愁思，獨依詩人之義，而作《離騷》，上以諷諫，下以自慰。」王逸、〈楚辭章句序〉。

¹⁷ 括弧內之數字，代表其出於第幾個段落；此分法依照傅錫壬先生《楚辭讀本》。

接著，詩中之場景轉而已是對時政之不平，借以過往之勝衰興替「昔三后之純粹兮，故眾芳之所在。....何桀紂之猖披兮，夫唯捷徑以窘步。」(二)，來闡釋對群小逐權之憂心，且對未來抱持著悲觀「余既滋蘭之九畹兮，又樹蕙之百畝....冀枝葉之峻茂兮，願俟時乎吾將刈；雖委絕其亦何傷兮，哀眾芳之蕪穢。」(三)，這不僅是對己身之未來，亦是已然意識到其理想在未來之難以實現。以此帶出了對時間的第二個感嘆，即對時間所奔向之未來的不安。

由過往的省思、未來的不安回到即刻的憂悲，詩人的時間暫時脫離了現實，欲往理念初衷之時回溯「悔相道之不察兮，延佇乎吾將反；回朕車以復路兮，及行迷之未遠。」(五)，然而此時已非年少，每一個時空場景趨向的不再是理想的實現，彷彿是遲暮的美人一般，僅能「就重華而陳詞」(六)，而終哀時不我予「曾歔歔余鬱邑兮，哀朕時之不當。」(六)。以此帶出對時間的第三個感嘆，生不逢時。

時間的現實總是流向憂愁，詩人的存在欲擺脫此一時間之傷，故而回到出發之後，其心靈的「遊」走出了現實，藉由向過往歷史中對聖王時期的寄望來與存在中之想像融合，借以解憂，此時的時間依照著詩人的感受而存在：「吾令羲和弭節兮，望崦嵫而勿迫。」、「折若木以拂日兮，聊逍遙以相羊。」(七)。在此可以兩個方面來說明，一是因為時間的進程總是趨向憂愁，故而使之停留或趨緩；二是在臆想中，時間的快慢、過去現在未來的時序安排、亦或使之倒錯停留，皆成其在我。所以，最終詩人體悟「時繽紛其變易兮，又何可以淹留」(十)，趁著「及年歲之未晏兮，時亦猶其未央。」(十)，而「歷吉日乎吾將行」(十一)，試圖藉遊以解開政治上的失意，此時時間的進程，彷彿回到了文章起始的快速；然而，回覆到現實的時間，則回覆到了詩人對時間的「憂」，故雖是「奏九歌而舞韶兮，聊假日以愉樂。」(十一)，仍是「陟陛皇之赫戲兮，忽臨睨夫舊鄉；僕夫悲余馬懷兮，蜷局顧而不行。」(十一)、「亂曰：已矣哉！國無人莫我知兮，又何懷乎故都？」(十一)的無奈。

2. 「遊」的空間觀

《離騷》中有關於空間的呈現，基本上將詩比對於時間之進程，是在於其由「悔相道之不察兮，延佇乎吾將反；回朕車以復路兮，及行迷之未遠。」（五），而起念（動身）展開其「遊」所開始；在此處，其重新出發雖然文字描述是屬於時間性的，但可視為在文學臆想中，空間感受的重新收回，而為另一開展的起點，以映照前述在政事憂思時，其所論及的空間場景彷彿凝縮成人心狹隘的角落，不及描容；且在此觀想其空間之表達，是偏重於對自然之鋪寫的¹⁸。

首先，因其「駟玉虯以 鸞兮，溘埃風余上征。」（七），視野由地面忽然置於高空，眼界馳騁之外，空間中的時間阻隔被縮減了，故「朝發軔於蒼梧兮，夕余至乎懸圃。」（七）由舜所葬之地，騰至崑崙山的第二境；其中佐以靜態的、現實圖畫般的「飲余馬於咸池兮，總余轡於扶桑。」（七）描寫，對應著「前望舒使先驅兮，後飛廉使奔屬；...吾令鳳鳥飛騰兮，繼之以日夜；飄風屯其相離兮，帥雲霓而來御。紛總總其離合兮，斑陸離其上下。」（七）中，月使風驅的擬人動感及雲霓亂合的視覺紛雜，且借視野的拓展來試圖超脫人世。

至此，空間已隨我臆想而無限更移，加以其名詞之意涵諸如：蒼梧（即九疑山、舜葬於此）、懸圃（神話中的地名，相傳崑崙有三級；樊間、玄圃、層城）、白水（源出崑崙山之水¹⁹）等，空間直覺呈現出了詩人理想各種豐富面向之寄託，而時靜滯如萬古之一瞬，時而奔動若切切焚心之憂，時流蕩似紛紛之霞彩，有時卻像淡墨與留白間的過渡。然而，詩人的空間觀以此而超脫，「吾令豐隆 雲兮，求宓妃之所在。」（八），託其內心之想望於一無法知悉的先府洞天之空間，但是，宓妃終究是表面之企求，而還非理想實現之地，因而「攬相觀於四極兮，周流乎天余乃下。」（八），由臆想之空間降回到了地面，順著「百神翳其備降兮，九疑續其並迎；皇剡剡其揚靈兮，告余以吉故。」，展其旅途「.....聊浮游而求女....

¹⁸ 此一自然，亦函括了臆想的世界；在其世，人神思想、先府神話皆相容於其宇宙觀念，核對世間萬物之詮解上。

¹⁹ 以上名詞之解釋皆引自：傅錫壬先生《楚辭讀本》。

周流觀乎上下。」尋求另一處美女之所在「何所獨無芳草兮，爾何懷乎故宇？」（九）。

最終，整裝而行「爲余駕飛龍兮，雜瑤象以爲車；何離心之可同兮，吾將遠逝以自疏！」（十一），無奈將存在之空間遠逝於人世，而自疏放於自然，「遭吾道夫崑崙兮，路脩遠以周流；揚雲霓之暗藹兮，鳴玉鸞之啾啾。朝發軔於天津兮，夕余至乎西極；鳳皇翼其承旂兮，高翱翔之翼翼。乎吾行此流沙兮，尊赤水而容與；麾蛟龍使津梁兮，詔西皇使涉予。....路不周以左轉兮，指西海以爲期。屯余車其千乘兮，其玉軛而並馳；駕八龍之婉婉兮，載雲旗之委蛇。抑志而弭節兮，神高馳之邈邈....」（十一）。此段幾乎全寫其遊，且每句之空間經歷，並佐以形容；而其最終之目的，亦其空間鋪寫之終點則有兩個取向，一是或可實現理想之終極想望「吾將從彭咸之所居。」（十一），其次是所懷乎還是故宇，以此回應時間的憂，因爲遊是政治的放逐，這一「離開」而遊歷，本身即帶有一種憂的去國懷鄉之感慨，畢竟政治理念的實踐，還是屈原情志理想的原鄉。

3· 時空的侷限及其轉化

《離騷》中對於時空場景的書寫，由前兩節的幾個歸納，在時間方面，現實時間對於詩人而言是近似於吉川幸次郎先生所言的「推移的悲哀²⁰」，其中包含「草木零落美人遲暮之終將到來」、「時間所奔向之未來的不安」、「生不逢時」三個感嘆，此三個感嘆是依據著現實年歲的推移比照著其政治現況而來；詩人對於存在，其意義是指向政治理想的實現²¹，然而由對理想的企慕，追求乃至於失意而外放，其對存在時間上的這三個感嘆，恰也表訴出屈原的存在感受對於生命侷限性的意會與光陰瞬失、鬢髮已白的無奈；在同時，以此夾雜入往昔已逝、來者之不可待的歷史緬懷，對堯、舜盛世的嚮往，紂、桀時局的反思；藉著現實政治形

²⁰ <推移的悲哀—古詩十九首的主題>吉川幸次郎著、鄭清茂譯。

²¹ 《史記》<屈原賈生列傳>「懷王使屈原造爲憲令，屈平屬草未定上官大夫見而欲奪之，屈平不與，因讒之曰：「王使屈平爲令，眾莫不知；每一令出平伐其功，曰：「以爲非我莫能爲也。」王怒而疏屈平。屈平疾王聽之不聰也，讒諂之蔽明也，邪曲之害公也，方正之不容也，故憂愁幽思而作離騷。離騷者，猶離憂也。」

式上的外放，透過空間拓展的「遊」，來重訴己志，抒發情懷，作為對政治理想之不如意與年華已然逝去之生命處境，面對著存在的侷限，以在臆想中對時空的超脫為消解，為離騷之離的方式。

此一消解，對於物理現實時空是超越的，其時、空出現了任意的性質，依循著詩人的思緒而不斷的重新排序，揉合了現實地域、詩人的存在處境及神話、宗教思想的遺留，在此，時空的呈現是主觀的，是將這個外在的秩序，轉化成了內心中的想像²²。

四、《離騷》中時空內化之呈現

陳世襄先生在〈『詩的時間』的誕生〉一文中，曾指出《離騷》所代表的詩的時間即「全然訴諸感情的主觀主義對待時間」。這句話或許在某些文學思考的面向上，有其可議之處；然而由原始將日、月、季節之更替等時間觀念，附託於神的行為之中的神話時期，經由周初人文精神的提昇，直到屈原《離騷》將原本放在自然觀念中的「時間」，收攝放入存在主觀思考之中的此一「時間觀念」的進程，卻是無庸置疑的。此章共分為三節，第一節說明《離騷》中時空的內化，第二、三節則順著此一內化的觀點，說明其內化是為了呈現其存在感受與以擬物的手法來作為表現方式。

1. 時空的內化

由《離騷》對於時間與空間之呈現，我們可以概分成兩個面向來看，即論及現實歷程²³與借託臆想之時空。在現實歷程之部分，其時空基本上是詩人所鋪寫之經歷的場景，如：「帝高陽之苗裔兮，朕皇考曰伯庸。攝提貞于孟陬兮，為庚寅吾以降。」、「朝搴批之木蘭兮，夕攬洲之宿莽。」（一），姑且不論其比興、寓意等手法與內涵，時空在此之書寫，主要是為詩人主觀之情志，而有快慢緩急、

²² 其時、空之思想內容應是神話性的遺留，關於各種神話之時、空觀念，雖是屈原時空變奏之思想來源，然本文並不涉及《離騷》時空問題的探源，故暫不予以詳述。

²³ 此處所言「現實歷程」並非指稱如歷史事件等真實發生過之事件，而是指文學中所描述或構

場景更替之變，其相扣於現實，而以之表達詩人之情緒、感受或對生命之省思，「朝搴批之木蘭兮，夕攬洲之宿莽。」便是以時空場景的急速切換，表現詩人對於理想追求之熱切，此一內化是對自然之時空，寄予主觀之投影。

借託臆想之部分，則時空不再完全依存自然物理之秩序，時空因著詩人而存在，詩人依循己意，任意創造勾勒時空的內涵與場景，故而有「吾令羲和弭節兮，望崦嵫而勿迫。」（七）「攬相觀於四極兮，周流乎天余乃下。」（八）等對時間之掌控訴求與空間視野之任意馳騁；此一時空之內化，則是全面性的，時空之書寫不再僅是作為場景、時序的推移，而是依意圖在臆想中隨著詩人的企盼構築，而此一構築亦加入了詩人所欲寄託的諸多目的性，及詩人創作之美學上意識或無意識的設想²⁴。

故此時空的內化，我們可將之視為詩歌藝術（文學）對於時空書寫的一個特徵，即將詩人主觀的感受放入時空觀念中，詩歌中的每一個時空場景，皆成為帶有其對生命存在之反省的一個意象形式。

2· 存在感受之具體投影

時空意識，包含著對自我（詩人）生命的省思²⁵。時空之先驗，對於存在物而言是必然的定理，有著在物理性質上難以突破的侷限，在時間上死生代表物理生命的終始、在空間上人類存在有其活動感知的極限。詩人在此生命侷限的感知（感受）中，透過時空之內化，對內進行己身存在於侷限時空之反思，探索生命進程中，過往之歷程、當下之情境、未來之企慕；對外則觀照存在物在宇宙中之存在與侷限外之臆想。

故發而為文學的時空，主要的目的亦有此兩個面向，在感受而言，是對人生存在終極悲哀的感嘆，在情志（言志）而言，則為對秩序推移之超越（與重組），

想出來的「現實時空」中的歷程。

²⁴ 此一部份所牽連的研究範圍甚廣，幾乎涵蓋了文學理論的諸多面向，且其中部分尚需跨學科的研究，如創作心理、文藝心理學等；因筆者能力所及，故在本文中僅以《離騷》中之時空書寫的內話來談意境的產生，這一部份會于第四章論述。

²⁵ 《盛唐詩時空意識研究》、陳清俊著、羅宗濤指導。85年師大國文研究所博士論文。

誠如李正治先生所言「...人類在有限的時空限制下，所引發的生命意義的思索，或經由詩人內省性性格以透出他的宇宙觀人生觀，或由於現實環境的拂逆，引生理想與現實的衝突。²⁶」。

所以在《離騷》中，由第一章以憂與遊為主題的時空書寫內容所歸納出的時空內化，最明顯的特徵即是存在感受之具體投影，不論是作為場景的現實歷程或是借託臆想之時空書寫；在現實歷程部分，是對物理外在時空與己身生命的一種大小、長短的對比，由對比中抒發不僅自我如此渺小的感嘆，更包含著對存在價值的省思（當然，以《離騷》而言，存在價值是落在政治理想的實現與否），而此一省思賦予了時空如何的詮釋²⁷；借託臆想，則完全是透過作者的存在感受，包含了詩人過往的經歷、現實處境、對事物之理解、歷史懷想等認知，重新來描摹自我所神往的時空境地與意涵，而將之與己身之情懷、志向相互連接。

同時在《離騷》中，亦可以看見多後代詩歌中關乎存在感受的基本書寫典型，諸如：憂時「時續紛其變易兮，又何可以淹留」、「日月忽其不淹兮，春與秋其代序。為草木之零落兮，恐美人之遲暮。」（一）、嘆老「及年歲之未晏兮，時亦猶其未央。」（十）、「老冉冉其將至兮，恐脩名之不立。」（三）、懷鄉「陟陞皇之赫戲兮，忽臨睨夫舊鄉；僕夫悲余馬懷兮，蜷局顧而不行。」（十一）、「亂曰：已矣哉！國無人莫我知兮，又何懷乎故都？」（十一）、悲秋「朝飲木蘭之墜露兮，夕餐秋菊之落英」（三）、「及榮華之未落兮，相下女之可詒。」（八）等主題的呈現。

3·時空擬物的描寫手法

由第二章中，可以輕易的看出，《離騷》全然以第一人稱的觀點，論及其生命的經歷與假託的臆想；其中，時空顯然不再僅僅是單純的人所存在的自然外在秩序，而回歸到了詩人的存在自身，以心靈的關照、理想的企慕、歷程之流轉為看待時空的態度；在此，時空秩序的客觀性被詩人主觀的喜悲所涵涉，而加入了

²⁶ 《中國詩的追尋》李正治著、業強出版社印行。頁 127。

²⁷ 即第二章之所言。

一股擬物的生命力。

在《離騷》時空內化的擬物書寫中，有一個特點，即空間場景的時間流動之強調；原本一般定義的時空觀念，是以空間來定義時間，即「物理時間由一串可清楚區分且被客觀對象化了的『現在』所組成²⁸」，而因為單純上時間比較起空間而言，其抽象性與概念性的成分更重，故對於文學上時間的感受無法停留在概念層次加以思考，必然借助於描寫中空間景物的變遷，如季節更替、流水之景等，產生時間流動的映像與感受，比照上通常空間所帶來的靜止感，則產生閱讀感受上的多重性。

以空間而論，相對於音樂等時間藝術，文學等以形式符號表意的藝術形式，則被劃歸於空間類別，這是因為其呈現形式與形象思維的解讀有關²⁹，相映於以空間的變化來思考時間的存在，則論及文學表現中的時空意識，似乎在文學書寫方面有必要先由空間的書寫著手，在將其空間的連接視為時間的流動；《離騷》對於時空的寫法，筆者將其視為擬物³⁰，蓋因在內化之後，詩人將其由概念中具體化，以物的角度視之，基本上可以略分為幾個類型來看，借物烘托、擬物描容、附加己志。

借物烘托是由對事、物的描寫間而帶出時空的感受，此時的空間呈現可先將時間因素拿掉，如靜態的畫面：「步于馬於蘭皋兮，馳椒丘且焉止息。」（五）、「飲余馬於咸池兮，總余轡於扶桑。」（七），每一個句子皆構成了像相片、圖畫、或電影底片中擷取一格，而其空間則限定於以物為中心的想像框架中，時間停滯的空間，可帶來對此一場景相映於生命自身的反思；而加入時間因素，諸如：「為草木之零落兮，恐美人之遲暮。」（一）、前望舒使先驅兮，後飛廉使奔屬；……吾令鳳鳥飛騰兮，繼之以日夜；飄風屯其相離兮，帥雲霓而來御。紛總總其離合兮，斑陸離其上下。」（七）、遭吾道夫崑崙兮，路脩遠以周流；揚雲霓之暗藹兮，

²⁸ 《存在與時間》海德格著，桂冠印行；《存在主義概論》頁 69—95，李天命著。

²⁹ 《形上美學要義》史作檉著、書香文化印行。

³⁰ 這並不是說《離騷》中便不包含著一般存在上的時空觀念，而是指文學表現手法上，有別於一般存在上的時空概念的形式部分而言。

鳴玉鸞之啾啾。朝發軔於天津兮，夕余至乎西極；鳳皇翼其承旂兮，高翱翔之翼翼。乎吾行此流沙兮，尊赤水而容與；麾蛟龍使津梁兮，詔西皇使涉予。…路不周以左轉兮，指西海以爲期。屯余車其千乘兮，其玉軛而並馳；駕八龍之婉婉兮，載雲旗之委蛇。抑志而弭節兮，神高馳之邈邈…」（十一），景物的變遷更移，透過對物描寫的手法，則感受藉由時間與空間這個媒介，達成情與景物的相容合一。

擬物描容是直接對時空場景的書寫，此時的時空是一類似物的角色，藉由視界的遠近、高下、俯仰等變化和詩人對其自主的改變，呈現著帶有詩人對超越生命侷限存在渴求之時空的感受，諸如：「吾令羲和弭節兮，望崦嵫而勿迫。」、「折若木以拂日兮，聊逍遙以相羊。」（七）。「攬相觀於四極兮，周流乎天余乃下。」（八）。

附加己志指的是（場景）時空意識中帶有特定的意涵，諸如歷史典故、神話傳說等，而詩人藉此以一特定的意涵來託付己志，如：「朝發軔於蒼梧兮，夕余至乎懸圃。」（七）蒼梧，即九疑山、是舜所葬之地、懸圃是神話中的地名，相傳爲崑崙的第二級，以此喻現實理想的不得志，而陳述抱負予古代聖王與神居之地；因屈原所處之世爲口語與書寫之過渡，離神話傳說之時未遠，楚國之文化又充滿著宗教巫覡的思想，故此類描寫在《離騷》中比比皆是，亦形成《離騷》充滿神話浪漫色彩的原因之一。

五、時空內化與意境的構成

因《離騷》之呈現，「時空」，從此不再是神的專利、客觀的存在概念，由此以降，在文學的世界中，開展出一段屬於人文的旅程；而其中，最明顯的莫過於對意境或言情景交融的思考，在本章筆者借用古典文論與前輩學者的意境說，試圖延伸《離騷》中時空內化的觀點，嘗試著說明其與詩歌意境論的關聯。

1·情與景的關聯

意境，即是「主觀的生命情調與客觀的自然景象交融互滲。³¹」，是「情與景的結晶品」³²。意境或如傳統言情景交融的論點，所談不外乎「情」與「景」的關聯性，由詩中營構的意象、景物的摹寫，以產生一個場景，與詩歌中的主題或主旨交融成趣，構成詩在語言（藝術）層次之外，屬於「臆想」形式的一種表達，以寄託詩（作者）的情感或所謂「言外之意」；而此一「景」，並非僅是單純的物象、僅是對對象物作形象上的描摹，而是如宗白華先生所說的：「『景』不是純客觀的機械地摹寫的自然外象……從最深層來說，就是節奏化了的自然，而且是任何局部的自然節奏，都規範聯繫於大宇宙內部的生命節奏。³³」。

而情與景的關聯，由兩漢經學家注意到《詩經》、《離騷》以自然景物觸發寫作之內在情感、劉勰與鍾嶸分別提出「物色」與「形似」以應山水詩中景色與詩情的交會、至南宋論及情與景的關聯³⁴與正式以此「情景交融」成爲一文學批評理論之術語；抒情之志的闡發與寄託內涵的探求及立象之景的擘畫與勾勒形式兩者之間彼此假借契合雖一直爲傳統文學批評所著重，而此理論可說至明代謝榛《四溟詩話》³⁵始告正式成型；一脫過往散見於篇章雜論或疏言旁註等零星感懷，而可整理一理論形式之架構；迨至王夫之《薑齋詩話》的評用觀點，象徵「情景交融」此一理論完全成熟³⁶。

情與景之間是密切而互動的「情、景名爲二，而實不可離，神於詩者，妙合

³¹ 同注 22，頁 6。

³² 《美學散步》宗白華著、頁 66。

³³ 此文引自《中國藝術意境論》、林衡勛著、新疆大學出版社印行、頁 7。

³⁴ 引自蔡英俊先生《物色形式與情景交融》：黃昇《中興以來絕妙詞選》「史邦卿，名達組……姜堯章爲序。堯章稱其詞奇秀清逸，有李長吉之韻，蓋能融情景於一家，會句意於兩得。」與葉夢得「『池塘生春草，園柳變鳴禽』，世多不解此語爲工，蓋欲以奇求之。此語之工，正在無所用意，猝然與景相遇，借以成章，不假繩削，故非常情所能到。詩家妙處，當須以此爲根本，而思苦言難者，往往不悟。」此二者可謂「情景交融」理論之先聲。

³⁵ 同註 26，謝榛《四溟詩話》中對情景之基本理念如「作詩本乎情景，孤不自成，兩不相背。凡登高致思，則神交古人，窮乎遐邇，繫乎憂樂，此相因偶然，著形於絕跡，振響於無聲也。夫情景有異同，模寫有難易，詩有二要，莫切於斯者。觀則同於外，感則異於內，當自用其力，使內外如一，出入此間而無間也。景乃詩之媒，情乃詩之胚，合而爲詩，以數言而統萬形，元氣渾成，其浩無涯矣。」（歷代詩話續編下卷頁 1180。木鐸出版社印行）

³⁶ 以上所言之「情景交融」的理論進程整理自蔡英俊先生《物色形式與情景交融》；其觀點「情景交融」此一理論形成主要由謝榛《四溟詩話》與王夫之《薑齋詩話》所構成；而王夫之《薑齋詩話》則象徵「情景交融」此一文學理論的完全成熟。

無限」³⁷「關情者景，自與情相爲珀芥也。情景雖有在心在物之分，而景生情，情生景，哀樂之觸，榮悴之迎，互藏其宅。」³⁸，景是情此一「言外之意」蘊含之所在，故「不能作景語，又何能作情語」³⁹，物之景和作者之情在於「神思」⁴⁰之中已並非是單純美學技巧的關聯設想，而是景生動情、情立於景，自然發而爲詩中所呈現情與景一致相互交映的詩之美感「含情而能達，會景而生心，體物而得神，則自有靈通之句，參化工之妙。」⁴¹；依船山先生此一情景交融成熟形式的說法，詩中所立達到「情景交融」可蓋分爲「景中情」、「情中景」兩個形式，亦即由詩中所描繪的景物所觸動存在感受上之情意，與由詩中所敘述帶有人生（生命）感懷之境遇、情狀等情句，自然渾成地在讀者心中勾勒其感懷之場景⁴²。

而將此形式在情與景之關聯，其基本設想可歸納爲：一、人生在世的行爲、場景皆流蕩於物我之間，互寄其感，如對物趣之喜、境遇之所懷。二、對物、景之興發，引動人存在之對物我或存在自身之感觸，如見花之開謝，而動人之生滅之想。三、在時空作動中，不論人、情、物、景、我皆處在成、住、異、滅無止盡生成變化之中，而詩便是在臆想中改變時空，使其靜滯、更移、迴轉、亦或重塑。

2. 時空內化構成情景交融之可能

經由上一章的歸納，情與景的關聯性，回歸到存在這個主題，文學中景的存在，透過詩人的情感而來，不論是現實亦或想像，皆可視爲與人同質存在於感受世界中，而其同質性的來源，即是時空，亦即如宗白華先生所言「大宇宙內部的生命節奏」。

³⁷ 《薑齋詩話》下卷第十四則。

³⁸ 《薑齋詩話》上卷十六則。

³⁹ 《薑齋詩話》下卷第廿四則。

⁴⁰ 此處言行文之前之巧思。《文心雕龍·神思篇》：「是以陶鈞文思，貴在虛靜，疏淪五藏，澡雪精神；積學以儲寶，酌理以富才，言閱以窮照，馴致以辭；然後使玄解之宰，尋聲律而定墨；獨照之匠，窺意象而運斤；此蓋馭文之首術，謀篇之大端。」《文心雕龍注釋·神思第二十六》周振甫注，周振甫、王文進、李正治、蔡英俊、龔鵬程譯里仁書局印行，73年版。頁515。

⁴¹ 《薑齋詩話》下卷第廿七則。

⁴² 「景中情」、「情中景」之語出於卷下第十四則，其例如：『長安一片月』，自然是孤棲億遠之情；『影靜千官裏』，自然是喜達行在之情。情中景尤難曲寫，如『詩成珠玉在揮毫』，寫出才人

既然情與景皆擺不脫時空的作動，時空可視為情與景交融的一個中介；文學中的時空假借於對「物（景）」的摹寫而來，如第三章第三節所言，透過時空的擬物形容，詩人所描繪的場景中，隱然已構築了景所函藏之時空意識，而審視其景（擬物）之時空與詩中所表現之時空存在情意，便成了情與景交融可能之所在。

回到以《離騷》為例子，此處借用張曉風在〈中國詩中時間與空間並峙的現象—乾坤萬里眼，時序百年心〉⁴³一文所言，時空在詩歌中可蓋分為兩個基本類型，即「消極式的時空」與「積極式的時空」；而其分別在於「消極式的時空」僅是作為詩歌或事物的背景而非詩歌之重點⁴⁴；而「積極式的時空」是「已形成如同結論的強度，它是整首詩的情緒中心，而不是用以襯托其他人事物的背景⁴⁵」或「夾其巨大的力量而和詩人間扯成了平等的地位⁴⁶。」；「消極式的時空」即是屈原論及現實歷程的部分，而「積極式的時空」便是《離騷》中借託臆想之時空，亦是一內化的時空，詩人透過其擬物的描寫（第三章之內容），呈現出了時序與物理視野的打破、古今的場景錯綜對照，借用歷史的記憶以突顯現世寂寥的意，來抒發對存在處境的無奈及未來的不安，即是通過對時空之存在感受，以時空內化的書寫，寄意託興於其所構成的時空場境中，而境中的意涵透過時空存在之同質而達成了感受上情與景之交融。

六、結語（文學之時空與歷史之時空）

在龔鵬程先生《文學散步》一書論及文學與歷史中曾言「文學與歷史最主要的差別，再於它們的時空觀念並不相同」、「一切歷史，無論其建構如何運用想像，歷史形象都必須建立在時間空間的座標上，而這個時空，是一個公共的、自然的

翰墨淋漓，自心欣賞之景。」。

⁴³ 〈中國詩中時間與空間並峙的現象—乾坤萬里眼，時序百年心〉張曉風著，古典文學第十一集、頁 67。學生書局印行。

⁴⁴ 同註 37，其以之說明之例為「紅豆生南國、春來發幾枝」（王維〈相思〉）；「嬴氏亂天紀，賢者避其世，黃綺之商山，伊人亦云逝」（陶淵明〈桃花源詩〉）。

⁴⁵ 同上註。其以之說明之例為「天涯地角有窮時，只有相思無盡處」（晏殊〈木蘭花〉）。

⁴⁶ 同上註。其以之說明之例為「文章千古事，得失寸心知」（杜甫〈偶題〉）。

時空，而且，也是唯一的，不可改變亦不可替代。文學作品中的事實，則被安排在一個人造時空—作品中，在這個時空裡，時間與空間是獨立自存的……它其中的事件，可以自為因果，自為起始與結束。」、「如果作者又有意識地將它再實際公共時空中的感受和經驗，放入其中時，它就變成了公共時空與人為時空的交光互攝，既成就了文學創作，也顯示了歷史中人的活動，所以，反而彰顯了歷史的意義。⁴⁷」。

死生離別的感懷，相見難求、時空路途阻隔的境遇，在歷史中的渺茫；生命所面對物理性時空的侷限所引發的「萬古愁」，其感慨之形式、臆想的內涵，顯非筆者所能盡知，《離騷》的詮解、屈原的慨歎，又啓是區區小被所能完全意會；生存在幽長的歷史之中，面對人生、面對侷限在生命潛藏意識的時空，相應於古代文人的生命美感，筆者僅能盡可能以同理的心態，與古籍作這場無止盡的對談。

文中所論述，多半是前輩學人的研究成果，除了時空內化的擬物描寫，較少是筆者自己的意見或觀點，蓋因下筆時，愕然發現己身的看法並未能超出前輩們之見解，故僅先能整理其觀點、提出一些淺薄的看法而為筆者探論此一主題之入門及方法，且以主題之設準而言，本篇之處理其實並不成功，所談及諸多細節，亦未能較完整的論述。

「臆想」中之時空形式及其感懷在古典詩歌中之展現，恰如一繽紛多彩之圖像，其論述之法，更可是無窮面向；無論如何，「時空意識」仍是筆者興趣之所在，本文僅作為筆者觀念之釐清，期能以此為出發，在文學上「時、空」此一面向再獲得更多理解。

⁴⁷ 《文學散步》頁 168。龔鵬程先生著，漢光出版社印行。

【參考書目】

- 《神明的由來－中國篇》鄭志明著、南華管理學院出版。
- 《中國詩學－設計篇》、黃永武著、巨流圖書公司印行。
- 《文學理論》、趙滋蕃著、滄海叢刊、東大圖書公司印行、
- 《中國藝術意境論》、林衡勛著、新疆大學出版社。
- 《文學論》、偉勒克等著、王夢鷗等譯、志文出版社。
- 《杜詩意象論》、歐麗娟著、里仁印行。
- 《洛夫與中國現代詩》、費勇著、東大出版社印行。
- 《詩的瞬間狂喜》、簡政珍著、時報出版社印行
- 《開出生命美學的領域》李正治著。
- 《生命美學》李正治著。
- 《中國藝術中的時間與空間》蔣勳著。
- 《山水與美學》朱光潛等著、丹青圖書公司。
- 《中國美學的發端》葉朗著、大鴻印行。
- 《晚學齋文集》黃錦鉉著、東大圖書公司印行。
- 《天》張立文著、七略出版社。
- 《中國藝術精神》徐復觀著，學生書局印行。
- 《中國文學史》葉慶炳著、學生書局印行。
- 《物色形式與情景交融》蔡英俊著、大安出版社
- 《中國藝術意境論》、林衡勳著、新疆大學出版社。
- 《文學與美學》龔鵬程著、業強出版社印行。
- 《文學散步》。龔鵬程先生著，漢光出版社印行。
- 《中國詩的追尋》李正治著、業強出版社印行。
- 《現代中國文學的時間觀與空間觀》黎活仁著、業強出版社印行。
- 《唐君毅全集、卷廿三、生命存在與心靈境界（上）》第十一、十二章〈感覺互

- 攝境－觀心身關係與時空界> (中)(下)、唐君毅著、學生書局印行。
- 《文學理論資料彙編》丹青出版社印行。
- 《盛唐詩時空意識研究》陳清俊著、羅宗濤指導。85年師大國研所博士論文。
- 《楚辭讀本》傅錫壬註譯，三民書局印行。
- 《楚辭論文集》游澤承著、里仁書局印行。
- <推移的悲哀－古詩十九首的主題>吉川幸次郎著、鄭清茂譯。
- <從自敘傳文看明代士人的生死書寫>曹淑娟老師著
- <中國詩中時間與空間並峙的現象－乾坤萬里眼，時序百年心>張曉風著，古典文學第十一集。學生書局印行。
- <詩詞的「當下」美－論中國詩歌的抒情主流與自然境界>周策縱註、古典文學第七集。學生書局印行。
- <『詩的時間』的誕生>陳世襄著、周發祥譯。
- <求宓妃之所在>霍克思著、丁正則譯。
- 寒泉古典文獻全文檢索資料庫