

魏
晋
南
北
朝

诗
歌
通
论

田彩仙
著

中国文学史（魏晋南北朝卷）

中国文学史（魏晋南北朝卷）

中国文学史（魏晋南北朝卷）

中国文学史（魏晋南北朝卷）

中国文学史（魏晋南北朝卷）

中国文学史（魏晋南北朝卷）

中国文学史（魏晋南北朝卷）

魏晋南北朝 诗歌通论

田彩仙

著

中国文学史（魏晋南北朝卷）

中国文学史（魏晋南北朝卷）

中国文学史（魏晋南北朝卷）

中国文学史（魏晋南北朝卷）

中国文学史（魏晋南北朝卷）

中国文学史（魏晋南北朝卷）

中国文学史（魏晋南北朝卷）

中国文学史（魏晋南北朝卷）

中国文学史（魏晋南北朝卷）

中国文学史（魏晋南北朝卷）

中国文学史（魏晋南北朝卷）

中国文学史（魏晋南北朝卷）

中国文学史（魏晋南北朝卷）

中国文学史（魏晋南北朝卷）

中国文学史（魏晋南北朝卷）



社会科学文献出版社
SOCIAL SCIENCES ACADEMIC PRESS (CHINA)

图书在版编目(CIP)数据

魏晋南北朝诗歌通论 / 田彩仙著. -- 北京: 社会科学文献出版社, 2018. 12
ISBN 978 - 7 - 5201 - 3607 - 5

I. ①魏… II. ①田… III. ①古典诗歌 - 诗歌研究 - 中国 - 魏晋南北朝时代 IV. ①I207. 22

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2018) 第 227235 号

魏晋南北朝诗歌通论

著 者 / 田彩仙

出 版 人 / 谢寿光

项目统筹 / 谢 炜 刘 荣

责任编辑 / 单远举 程丽霞

出 版 / 社会科学文献出版社·独立编辑工作室(010) 59367011

地址: 北京市北三环中路甲 29 号院华龙大厦 邮编: 100029

网址: www.ssap.com.cn

发 行 / 市场营销中心 (010) 59367081 59367083

印 装 / 三河市东方印刷有限公司

规 格 / 开 本: 787mm × 1092mm 1/16

印 张: 15.25 字 数: 225 千字

版 次 / 2018 年 12 月第 1 版 2018 年 12 月第 1 次印刷

书 号 / ISBN 978 - 7 - 5201 - 3607 - 5

定 价 / 89.00 元

本书如有印装质量问题, 请与读者服务中心 (010 - 59367028) 联系

版权所有 翻印必究

本书出版得到集美大学
学术专著出版基金、文学院行健学术基金资助

目 录

contents

第一章 建安诗歌的情感内涵	1
第一节 建安诗歌中的“悲歌”意象	1
第二节 建安、正始诗歌的时空慨叹	7
第三节 曹氏家族的文学活动与诗歌创作	15
第四节 曹植诗歌的情感趋向	19
第二章 阮籍、嵇康诗歌的审美意象	25
第一节 阮氏家族文人心态与诗歌创作	25
第二节 阮籍《咏怀诗》的意象组合	34
第三节 阮籍《咏怀诗》中的“失路”意象	42
第四节 论阮籍诗歌重“意”与重“气”的美学追求	48
第五节 阮籍、嵇康诗歌中的孤独情怀与旷达清啸	52
第六节 阮籍、嵇康诗歌中的“悲音为美”	62
第三章 西晋诗歌的文化内涵	69
第一节 西晋文人诗音乐意象的文化内涵	69
第二节 陆机、陆云诗歌的客居游宦意识	74
第三节 左思诗歌的“风力”与情怀	84

第四章 东晋诗歌中的山水清音	92
第一节 东晋谢氏家族文化传统与谢灵运的诗歌创作	92
第二节 从《世说新语》看孙绰在东晋文坛的文学地位与诗文创作	99
第三节 东晋诗歌中的清音与琴趣	109
第四节 东晋玄言诗的审美意趣	115
第五章 南朝诗歌的体式新变	123
第一节 永明体诗歌的体式新变及其意义	123
第二节 南朝咏乐诗及其价值解读	128
第三节 南朝宫体诗中的咏舞作品	134
第四节 南朝诗歌中的音乐意象	143
第五节 魏晋南北朝文艺美学视野中的舞辞歌诗创作	148
第六章 魏晋南北朝乐府诗的审美价值	158
第一节 六朝乐府诗“因声而歌”与“缘事而发”的成诗模式	158
第二节 六朝白纻舞歌辞的发展及审美价值	167
第三节 乐府曲名与歌辞内容的关系	178
第四节 乐府诗中“乐歌”的娱乐特征	183
附录一 魏晋时期的文学家族	190
附录二 魏晋士族内部的玄儒之辩	197
附录三 魏晋文学家族的家族意识与创作追求	207
附录四 学术功力的多方面展示——《魏晋文学史》座谈会纪要	214
附录五 “竹林七贤”之间的交往与论辩	221
附录六 汉魏六朝“以乐取士”与“以乐赏士”现象及其意义	227
参考文献	233

第一章 建安诗歌的情感内涵

第一节 建安诗歌中的“悲歌”意象

建安时期是中国文学史上文人诗创作的第一个高潮期。汉代的诗歌以民间创作为主，文人诗除班固、秦嘉、辛延年等诗人的少数作品外，成就最高的是无名氏的《古诗十九首》，其有温和敦厚的文风、悲凉幽远的意境，且以浅显的语言表现了深刻的思想内涵，是汉代文人诗的典范之作。但对这些诗歌的作者，我们则无从知晓。到了曹魏时期，由于曹氏父子的倡导与创作，文人诗的创作呈现一片繁荣的景象。“诗的主导地位又正是通过了建安时代才建立起来的，而其间的中心人物就是曹氏父子。”^①建安时期的文人诗不仅数量众多，而且题材丰富，既包括战争、婚姻爱情、行役思乡、民生疾苦等题材，又涵盖抒发理想、讽颂时世、感怀生命、游仙、宴饮等方面的内容。在这众多题材的诗歌中，意象描写是重要的一个方面。汉末诗人往往借音乐描写来感慨知音难遇，寄托忧思情怀。建安时期距《古诗十九首》创作的时代不远，这一时期的诗人继承了汉末诗歌以音乐描写来寄托情怀的传统，对音乐意象的运用较之汉末更加频繁，也更加丰富多彩。

① 林庚主编《中国文学简史》，北京大学出版社，1996。

首先，音乐活动是建安文人宴游活动的一个重要内容，音乐描写也便成为宴游诗必不可少的一个组成部分。宴游诗是建安文人诗创作的一个重要题材。曹植、王粲、阮瑀、刘桢、应场均有《公讌诗》，陈琳有《宴会诗》，其他没有标明“宴会”“公讌”字样而写同样内容的诗歌有曹操《短歌行》，刘桢《赠五官中郎将》（其一），应场《侍五官中郎将建章台集诗》，曹丕《善哉行》（朝游高台观）、《于谯作诗》、《孟津诗》、《芙蓉池作》、《于玄武陂阵诗》、《夏日诗》等，曹植《野田黄雀行》（又名《箜篌引》）、《当车已驾行》、《侍太子坐》、《斗鸡诗》、《赠丁翼》等，数量确实不少。建安宴游诗主要写交游宴会时的情形。建安宴游诗的代表人物是曹丕、曹植，曹氏兄弟也是建安时期文人宴游活动的组织者。曹操攻下邳城后，曹丕被任命为五官中郎将，后又被立为太子，便成为当时邳下文人集团的实际领导者。当时很多著名的文人如王粲、刘桢、陈琳、阮瑀、应场、杨修、吴质、邯郸淳以及曹植等都追随曹丕左右。同样，曹植的周围也有许多文士，除上面提到的应场、王粲、吴质、杨修之外，还有丁仪、丁廙、徐幹等人。

他们在一起宴饮游乐，诗赋唱和，品评文学，纵论学术，“既娱情而可贵，故求御而不忘”（曹植《车渠椀赋》），“不醉无归来，明灯以继夕”（曹植《当车已驾行》）。曹丕在《与吴质书》中曰：

昔日游处，行则连舆，止则接席，何曾须臾相失。每至觴酌流行，丝竹并奏，酒酣耳热，仰而赋诗。当此之时，忽然不自知乐也。

可见，建安时期邳下文人集团曾经有一段令人难以忘怀的游宴岁月，所以才留下了众多的宴游诗。中国古代宴饮与音乐密不可分，故而宴游诗中的音乐描写，便成为建安诗歌的一类重要内容。

宴游时的歌舞享乐是宴游诗的一个重要方面。刘桢赠予曹丕的诗中描述文人宴饮之时“清歌制妙声，万舞在中堂”（《赠五官中郎将》其一）。曹植也有同样的描述，“齐人进奇乐，歌者出西秦”（《侍太子坐》）。曹植的两首诗更详尽地描写了他主持的文士聚会中的热闹情景：

置酒高殿上，亲友从我游。中厨办丰膳，烹羊宰肥牛。秦筝何慷慨，齐瑟和且柔。阳阿奏奇舞，京洛出名讴。乐饮过三爵，缓带倾庶羞。主称千金寿，宾奉万年酬。

——《筮簫引》

嘉宾填城阙，丰膳出中厨。吾与二三子，曲宴此城隅。秦筝发西气，齐瑟扬东讴。肴来不虚归，觞至反无余。

——《赠丁翼》

在与亲友相聚的宴会上，食物丰盛，歌舞齐发。有慷慨之秦筝、和柔之齐瑟、京洛之名讴、奇妙之乐舞。主宾举酒祝寿，大家都沉浸在一派欢乐的气氛之中。曹丕、曹植常常作为主人召集众文士，宴集过程中，一般都是歌、乐、舞同时或先后交叉表演，由于其中很多文士懂音乐，所以他们对清歌妙曲的欣赏都有高雅独特的情趣。曹丕还有许多宴游诗表现了对“齐瑟秦筝”所奏之“新曲”的欣赏，如“清歌发妙曲，乐正奏笙竽”（《孟津诗》），“比坐高阁下，延宾作名倡。弦歌随风厉，吐羽含徵商”（《夏日诗》）。《于谯作诗》中写道：

清夜延宾客，明烛发高光。丰膳漫星陈，旨酒盈玉觞。弦歌奏新曲，游响拂丹梁。余音赴迅节，慷慨时激扬。献酬纷交错，雅舞何锵锵。罗缨从风飞，长剑自低昂。穆穆众君子，和合同乐康。

谯地是曹丕的故乡，建安年间，曹操击败袁绍之后驻军谯县，曹丕随军而至作此诗。诗写清夜延宾，丰膳旨酒，弦歌新曲，雅舞和乐。叙事细致而有层次，从中还可以看出在战乱之余，社会经济有所发展，文人生活也有稳定而和乐的一面。

建安宴游诗写音乐，另一方面则体现了建安文人对悲忧之乐的欣赏以及对生命价值的思考。生活在动荡不安社会中的建安文人，在经历了太多的苦难之后，他们内心始终不能摆脱人生苦短的生命悲哀。曹操便在庆功宴会上发出了“对酒当歌，人生几何”的慨叹，认为人的生命如朝露般易逝，即使

是暂时的欢乐，也排除不了“去日苦多”的忧虑。宴游诗中有很多悲怨之音。汉魏六朝时期文学普遍以悲慨之情感为主调，汉末这一特定的社会环境更加深了文学尚悲的情感分量，创作主体往往以悲怨之音与自然生命的慷慨之叹共鸣，发出时代特有的慷慨悲凉之音。“管弦发徽音，曲度清且悲”（王粲《公讌诗》），“笙磬既设，箏瑟俱张。悲歌厉响，咀嚼清商”（曹植《正会诗》）。“清商”为具有悲忧情感色彩而且感人至深的音乐，汉末魏晋时期是清商乐发展的一个重要时期，这一尚悲之乐受到了建安文人的欢迎。曹丕的两首《善哉行》是这一方面的代表作：

朝游高台观，夕宴华池阴。大酋奉甘醪，狩人献嘉禽。齐倡发东舞，秦箏奏西音。有客从南来，为我弹清琴。五音纷繁会，拊者激微吟。淫鱼乘波听，踊跃自浮沉。飞鸟翻翔舞，悲鸣集北林。乐极哀情来，寥亮摧肝心。清角岂不妙，德薄所不任。大哉子野言，弭弦且自禁。

朝日乐相乐，酣饮不知醉。悲弦激新声，长笛吐清气。弦歌感人肠，四坐皆欢悦。寥寥高堂上，凉风入我室。

前一首描写了盛大的表演场面，由于悲乐感人，游弋的鱼儿乘着波浪倾听，飞翔的鸟儿随着旋律翻飞起舞。悲音嘹亮清澈，使心肝为之摧裂。后一首则写“悲弦”之感人至深，给人带来了欣赏音乐的欢娱。两首诗均写宴会时悲音的效果，但视角不同，前者曰“乐极哀情来，寥亮摧肝心”，音乐奏到欢乐至极时出现摧裂人心的哀音；后者曰“弦歌感人肠，四坐皆欢悦”，感人之悲音使人愉悦。看似截然不同的音乐效果，其实是相同的。汉魏“悲音为美”的艺术理论观点认为，至悲之乐由于能感动人所以成为至美之乐，美的音乐会给人带来美的享受，所以才会“四坐皆欢悦”。汉代王充《论衡》中认为“悲音不共声，皆快于耳”“文音者皆欲为悲”，悲音能使人产生快感，所以当时许多文人把欣赏悲音视为一种精神的享受。

建安时期文人诗中关于朝会礼仪的音乐描写较少。曹植有《舞歌》五首，其中第三“大魏篇”叙朝廷燕飧仪式，歌颂国泰民安，丰年之乐。其中写到

燕飨仪式中的歌舞表演：“骐骥蹶足舞，凤皇拊翼歌”，可能是人装扮成“骏马”“凤凰”来踏足歌舞；“式宴不违礼，君臣歌《鹿鸣》。乐人舞鞞鼓，百官雷抃赞若惊”，《鹿鸣》为《诗经》中《小雅》首篇，是古代君王燕飨群臣的诗歌，所以在燕飨仪式上，同歌《鹿鸣》，以示君臣和乐。正如后人所言，从中可“见时和年丰，诸祥毕至，君臣康乐，欲至万年”（朱乾《乐府正义》卷十四）。曹植另一首诗《正会诗》中写道：

初岁元祚，吉日惟良。乃为嘉会，饗此高堂。尊卑列叙，典而有章。
衣裳鲜洁，黼黻玄黄。清醑盈爵，中坐腾光。珍膳杂沓，充溢圆方。笙
磬既设，箏瑟俱张。悲歌厉响，咀嚼清商。俯视文轩，仰瞻华梁。愿保
慈善，千载为常。欢笑尽娱，乐哉未央。皇室荣贵，寿若东王。

按照先秦时的惯例，宫廷朝会仪式上应该表演雅乐舞。但曹植诗中的音乐，从乐器来看，既有宫廷乐器笙、磬，又有民间乐器箏、瑟，从音乐类型而言，则演奏悲慨的清商之乐，从中可以看出曹魏时雅俗音乐的融合以及从帝王到文人士大夫崇尚俗乐的风尚。

抒情述志类诗歌，是建安诗歌主要的类型，这类诗歌中的音乐意象往往是诗人借以抒发自己独特的人生感受的载体。曹丕的《燕歌行》两首是言情的名篇，诗写一女子在初秋的月夜，遥望一河相隔的牵牛、织女，思念久别的丈夫的痛苦心情。王夫之评价为“倾情，倾度，倾色，倾声，古今无两”（《船山古诗评选》卷一）。两首皆写音乐。第一首中“贱妾茕茕守空房，忧来思君不敢忘，不觉泪下沾衣裳。援琴鸣弦发清商，短歌微吟不能长”，孤独的思妇以“援琴鸣弦”来排解忧伤，古人常常以长歌表现慷慨激昂的感情，以短歌表现幽怨低细的心绪。清商乐曲是一种节拍短促、声音纤微的短歌。思妇由于心中哀伤，弹琴唱歌抒怀，不觉发出了短促纤微的声音，表达了她的忧思哀愁。这里，借助音乐将思妇的思念之情表达得淋漓尽致。第二首中“耿耿伏枕不能眠，披衣出户步东西。展诗清歌聊自宽，乐往哀来摧心肝”，思妇由于思念远方的丈夫而无法入眠，本想通过自吟自唱聊以自宽，却没想

到唱到悲伤之处更添忧愁。曹丕另一首诗《于清河作》也写闺中相思之情，“弦歌发中流，悲响有余音。音声入君怀，凄怆伤人心”，旨意与情感和《燕歌行》十分接近。

叙怀述志类诗歌描写音乐，往往以悲音慷慨为主。曹植可以说是这方面的代表诗人，如《弃妇篇》：“褰帷更摄带，抚弦调鸣箏。慷慨有余音，要妙悲且清。”虽有美妙的箏乐、过人的才艺，却无人欣赏，心中充满慷慨悲情。《杂诗》其六：“弦急悲声发，聆我慷慨言。”《朔风》：“弦歌荡思，谁与销忧。”《怨歌行》：“吾欲竟此曲，此曲悲且长。”《远游篇》：“鼓翼舞时风，长啸激清歌。”众所周知，曹植后期生活备受压抑，悲怨之情充溢诗中。明代李梦阳在评价曹植的作品时说：“其音宛，其情危，其言愤切而有余悲。”的确，曹植很多诗文，不管是感怀赋别，还是抒发理想，对人生苦短的悲叹，对生命价值的思考，都是其主流情感。曹植善于在诗文中渲染和营造悲凉的气氛，如多用秋风、落日、弃妇、孤雁、朝露等意象构成凄厉哀婉的意境，而悲音营造出了一种慷慨悲怨的氛围，使诗歌充分体现了建安诗歌“慷慨悲凉”的时代特征。刘志伟先生认为：“汉末建安作家往往赋予‘清声’‘清音’以悲慨的性质，并普遍认同以悲为主的‘清商’之曲、‘慷慨’之音，使自然、音乐与人的悲声异质同构，互相感发，汇合为慷慨不平的汉末建安时代之音，真实准确地表现了汉末建安作家追求建功立业，实现个体生命价值的呼声和由此而生发的各种悲哀痛苦。”^①

建安诗歌中的音乐描写，有时还具有比喻象征意义。曹植诗歌中的美女、神仙、弃妇均有象征意义，如《美女篇》写美女因不遇理想配偶而盛年不嫁，用以象征志士有才能而不遇明主，不得伸其才志。《弃妇篇》则以被丈夫抛弃的妇女比作不被君主信任的“逐臣”，是作者生存现状的真实写照。《弃妇篇》中以弃妇音乐才能的出众来比喻作者品德高尚，是非常确切的比喻。《闺情》一诗写道：“有美一人，被服纤罗，妖姿艳丽，蓊若春华。红颜桦晔，云髻嵯峨。弹琴抚节，为我弦歌。清浊齐均，既亮且和。”这里的美女与曹植

① 刘志伟：《“英雄”文化与魏晋文学》，兰州大学出版社，2004。

《洛神赋》《美女篇》中的美女形象出于同一机杼，是诗人刻意追求的审美理想的象征。如前文所言，《古诗十九首》中孤独弹琴的美女形象便是一种高出尘表、曲高和寡的形象，是当时文人怀才不遇心境的写照。愈是美丽高雅而不可得见的女子愈是象征诗人理想境界的思而不得。另外，“琴瑟和鸣”在中国传统文化中历来象征夫妻和谐，《诗经·小雅·常棣》中有“妻子好合，如鼓瑟琴”。在曹植的诗歌中，也有这一类的比喻象征。《浮萍篇》中有“和乐如瑟琴”，《种葛篇》中有“好乐如瑟琴”，这种琴瑟般的和乐之情是诗人理想中的君臣关系，也是诗人政治理想得以实现的现实基础，所以在诗中反复提及。

建安诗人中，曹操父子都是喜好音乐的文学家，他们对音乐的爱好可以说超过了很多朝代的统治者，他们不讲求“威重”的帝王风范而偏好“韶夏之郑曲”，即流行俗乐。在征战之余，不忘创作歌诗，被之管弦，作为乐歌来演唱，他们以自己的倡导和实践培育了一个时代的社会风尚，除三曹外当时知名的文人阮瑀、刘桢、蔡琰都好音律，而且阮瑀、蔡琰还是弹琴高手。正是统治者对音乐的重视，才导致了此一时期文人诗中音乐意象的不断丰富。

第二节 建安、正始诗歌的时空慨叹

汉末魏晋时期，是中国历史上一个动荡不安的时代，汉末的党锢之祸、宦官专权，紧随其后的三国争霸、西晋代魏，使西汉盛世的太平景象荡然无存，儒家的经典逐渐失去了绝对权威的地位，文士的地位也一落千丈，许多文人在现实的黑暗面前深感朝不保夕，故而转向对个体存在困境的思考，寻求实现个体生命价值的途径。这种生命意识的觉醒，使文人诗对时序变化格外关注，强烈的时空感成为这一时期诗歌的主要审美特征。随着儒学的全面衰落，玄学成为当时显学，玄学以老庄哲学为基础，崇尚自然，倡导“贵无”，为当时文士处理进退出处的矛盾提供了理论依据。玄学讨论有关天地万物存在的根据问题，也即“本末有无”问题，不仅使文人心态中渗入了内省

体察和静悟思辨的成分，使诗歌具有很强的思辨色彩，而且促使诗歌从时空的高度去探讨人生的意义，追寻生命的来源。此时诗歌的时空观典型地反映了这一时期文人的精神面貌。

“时间是生命的本质，时间的不重复、不间断性保证了生命的存在。”^① 中国文人对生命价值的探求，对人生苦短这一伴随人类诞生就客观存在的自然现象的困惑，致使他们对时间流逝予以普遍的关注。早在春秋战国时期，儒圣孔子就站在川上发出“逝者如斯夫，不舍昼夜”的感慨，他从川流不息的逝水中领悟到时光匆匆，人生亦匆匆；屈原也在《离骚》中不时发出感时之叹，“汨余若将不及兮，恐年岁之不吾与”“日月忽其不淹兮，春与秋其代序。惟草木之零落兮，恐美人之迟暮”。面对飞逝而过的时间，想到理想的实现是如此渺茫，苦闷而彷徨。“现实的时间，总是与空间相关的，度量时间，应在一定的空间中度量。”^② 可见，时空本是不可分割的整体，某一时期诗歌的时空观，既体现了此时诗歌的内涵，也体现了文人的心态特征。汉代文人作品中的时空观本来是很广博的，司马迁在数十年足迹踏遍大半中国的实地考察与博览群书的基础上（大空间），构筑中华民族从有人类以来的通史（长时间），成为博大精深的鸿篇巨制，汉大赋用洋洋洒洒的文字对都邑、宫殿、亭台、楼阁等空间范围的铺陈或对时间过程的展示，反映汉帝国的繁荣、强盛，都体现了汉人时空观的博大、开阔。汉代文人生活在一个大一统的稳定的繁荣时期，他们笔下的世界能够涵纳万象、吞吐山河，宏大而雄伟。及至东汉末年，社会动荡不安，战争、死亡困扰着此时的文人，魏晋之际、两晋交替时的权术纷争，更加深了文人的悲剧心态。在诗歌中，将两汉时对博大时空的赞美变为低沉的时空慨叹，处处充斥着悲哀、苦闷的精神感受。

时间的流逝本不以人的意志为转移，也不因时代而变化，但在汉末魏晋这么一个特定的时期，大批百姓死于战祸，即使像嵇康、张华、陆机这样的

① 杨河：《时间概念史研究》，北京大学出版社，1998，第167页。

② 杨河：《时间概念史研究》，北京大学出版社，1998，第48页。

大文人也死于非命，活着的人也都不程度地遭受到心灵的挫伤，如曹植、蔡琰、王粲、阮籍等都在战乱或改朝换代中饱受精神磨难。所以，他们发出了当时最强的忧生之嗟：“白露沾野草，时节忽复易。”（《古诗十九首·明日皎夜光》）“人生忽如寄，寿无金石固。”（《古诗十九首·驱车上东门》）“日月不恒处，人生忽若寓。”（曹植《浮萍篇》）“人生若尘露，天道邈悠悠。”（阮籍《咏怀诗》其三十二）在时间的流逝中，人的生命如一阵风尘，一闪而过，实在是太渺小了，就连当时称雄一时的曹操面对庆功的酒宴也会发出“对酒当歌，人生几何”（《短歌行》）的慨叹；陶渊明隐居乡村似乎自得其乐，但面对时间的流逝仍然感叹“人生似幻化，终当归空无”（《归园田居》），“古人惜寸阴，念此使人惧”（《杂诗》）。可见这是一种时代的感慨，任何文人都避免不了。人生短促的感慨来自宇宙空间的博大，“相去万余里，各在天一涯”（《古诗十九首·行行重行行》），“天地无穷极，阴阳转相因”（曹植《薤露行》）。外在世界的阔大与个体生命的短促形成强烈的反差，愈是博大的空间，愈使人感到人生的渺小，有限的人生处于无限的空间中，怎能不使人感慨万端呢？正是基于这种时空观，诗人们便开始了前所未有的对个体生命存在困境的观照和冥思。

东汉末年代表文人诗最高成就的是无名氏的《古诗十九首》，它不是一人一时所作，反映了多方面的思想与人生追求，但对人生如寄的感慨却如出一辙，“人生寄一世，奄忽若飙尘”“人生忽如寄”“奄忽随物化”，人像是暂寄于世上的一粒灰尘，转瞬即逝，而客观空间即天地万物却永远生生不息，短暂的人生根本无法抗衡茫茫宇宙。由此，《古诗十九首》充满了对死亡的普遍关注，“人生非金石，岂能长寿考”，“驱车上东门，遥望郭北墓”。万物盛衰有时，人作为大自然中的一员，自然也逃脱不了死亡，因为人在特定的社会空间中无法自保，所以对死的恐惧与对生的焦虑才成为汉末魏晋诗人的普遍心态。当然，直面死亡是为了更现实地观照人的生存困境，所以，《古诗十九首》的作者并没有在幻想中逃避世界，他们更看重的是现时性的人生享受，放纵自己的情志及时行乐，“服食求神仙，多为药所误。不如饮美酒，被服纨

与素”。虚幻的求仙不可信，现实的享受才是实实在在的，“昼短苦夜长，何不秉烛游！为乐当及时，何能待来兹”。人生苦短，个体生命的过程应该有许多欢乐值得追求。正如王瑶先生所说：“因为他们更失去了对长寿的希冀，所以对现实生命就更觉得热恋和宝贵。放弃了祈求生命的长度，便不能不要求增加生命的密度。”^①当然，无论是畅饮美酒，还是秉烛夜游，都只是追求感官上的一时满足而已，这一时的满足，并不能消除汉末文人时空观中的矛盾与焦虑，这些文人也便不可能真正得到解脱。

汉末，建安诗歌的时空观则又呈现不同的风貌。建安是群雄奋起、争霸天下的特殊时期，以曹操为代表的庶族文人一旦登上政治舞台，便体现了强烈的参政意识和进取精神，后人评价“建安风骨”为“行神如空，行气如虹”（司空图《诗品》），即指建安诗人的作品在内在精神和外在风貌上表现出强大的力度。他们的诗从《古诗十九首》那种内敛式的结构中解放出来，往往从大处着墨，用粗线条勾勒出一幅幅巨大广阔的生活画面。曹操是乱世枭雄，他的诗中充满了主宰大地沉浮的雄心壮志：“山不厌高，海不厌深。周公吐哺，天下归心。”（《短歌行》）“老骥伏枥，志在千里。烈士暮年，壮心不已。”（《龟虽寿》）阔大的空间感体现了诗人宏大的理想境界，表现出审美主体吞吐宇宙万象的气魄。曹植早期的《虾蟆篇》中的“壮士”、《白马篇》中的“游侠儿”体现出少年驰骋天下，实现理想的英武之气。“转蓬离本根，飘摇随长风。何意回飙举，吹我入云中。高高上无极，天路安可穷。”（曹植《杂诗》）“远游临四海，俯仰观洪波。”（曹植《远游篇》）诗人总能站在一个至高点来看世界，所以空间便格外空旷、辽阔，胸怀也格外博大，这是建安诗人“戮力上国，流惠下民，建永世之业，流金石之功”（曹植《与杨德祖书》）这一积极参政意识的真实写照。

建永世之业，实现人生的价值，是建安文人期望的理想境界，而倏忽易逝的有限生命又迫使诗人不得不时时去窥视那幻灭的悬崖。宇宙无穷，生命

① 王瑶：《中古文学史论》，北京大学出版社，1986，第157页。

不永，功业无期，盛时难再，由此建安诗人的时空观在雄阔、激昂之上又蒙上了一层苍凉的感情色彩。“丁年难再遇，富贵不重来。良时忽一过，身体为土灰。”（阮瑀《七哀诗》）“人生一世间，忽若暮春草。”（徐幹《室思》）“天地无终极，人命若朝露。”（曹植《送应氏》）天地无穷而人生短暂，建安诗人在这巨大的落差中观照自己的生命，心灵深处萌发出无法抑制的悲哀。建安诗人大都经历了汉末惨烈的动乱，曹丕、曹植生长于战乱之中，王粲、蔡琰更被迫流离失所，他们目睹了战乱带来的死亡枕藉、骨肉分离、生命大量毁灭的惨状，所以，人生的微弱和易逝感才如此强烈。在这种心境影响下，建安诗人也想到了求仙，希望与天地神仙为一，曹植的诗中就有相当数量的游仙诗，但这类诗或求得一时的精神上的自由，或作为愤懑抑郁之后的一时安息，是一种暂时的解脱，最终他们还是在对理想的积极追求中参透了人生。他们的时空观体现在他们对生命的理解上。曹操说：“厥初生，造化之陶物，莫不有终期。莫不有终期，圣贤不能免，何为怀此忧。”（《精列》）曹丕也认为：“月盈则冲，华不再繁。古来有之，嗟我何言。”（《丹霞蔽日行》）宇宙的运行有它的客观规律，不可逆转，有生就有死，有荣就有枯，但他们与其他诗人不同的是，他们以建不世之功来使有限的生命变为无限，曹操在“天地何长久，人道居之短”的悲叹之中，也有“不戚年往，忧世不治”（《秋胡行》）的慷慨情怀；曹植感叹“人居一世间，忽若风吹尘”，随后却勉励自己“愿得展功勤，输力于明君”（《薤露行》）。在对天地无限人生易逝的时空慨叹中，他们没有陷入悲观情绪，而是为一种时不我待的紧迫感所触动，要在有限的时间中干一番事业。这使建安诗人的时空慨叹于沉郁中透着超拔，在激昂里又充满苍凉。

魏晋交替之际及整个西晋，浓重的对时间流逝的悲伤复又弥漫于整个诗坛。此时的诗人身历血雨腥风的政治斗争，深感人命危浅，朝不保夕。阮籍自云其诗“仰瞻景曜，俯视波流”（四言《咏怀诗》），可见，他的诗歌的时空感是极强的，诗人“登昆仑而临西海”，深感自然人生都“超遥茫渺”（《清思赋》）。与前代诗人相比，阮籍站在玄学这一特定的哲学高度上构筑他