论薛瑄诗歌的时空观念

曾 留 香[1,2]

（1.成都师范学院 文学与新闻学院， 四川 成都 611130；
2.四川省社会科学院 文学研究所， 四川 成都 610072）

摘 要：古典诗歌创作中的时空观是诗歌创作表达的重要维度，亦是当下“空间转向”研究的热点话题，而以往关注点多集中在“诗人之诗”上。实际上，时空观念在宋明理学家们所创作的“学人之诗”中也有重要体现。在明代首位从祀孔庙的大儒理学家薛瑄的诗歌中，时空意识是其常见的书写方式，“鸢飞鱼跃”的理学话头带来诗歌空间的开拓与延伸，“窗”意象的运用体现理学家对有限时空的超越，以及“逝者如斯”与时间的永恒流动性等。这些特点对理学家诗歌的诗境生成与审美表达有重要意义。

关键词：时空观念；空间转向；理学家诗歌；宋明理学

DOI：10.13603/j.cnki.51-1621/z.2024.09.003

中图分类号：I206.2 **文献标志码**：A **文章编号**：1671-1785(2024)9-0014-08

时间和空间构成了人们认识世界最重要的两个维度，诗歌中的时空观念既是作者内在世界观的外化，也是诗歌整体审美艺术的重要组成部分。《淮南子·齐俗》谓：“往古来今谓之宙，四方上下谓之宇。”这是中国古代的时空观念。先秦两汉时期，人们将天看作覆碗状，而将大地看作朝着四方延伸的平面[1]129，将时间看作是古往今来的集合。这种时空意识朴素而又带有具象性。而后，人们通过自身的感性认知与经验结合，逐渐将具象的自然界时空与抽象的人类社会的种种秩序建立起联系，并由此形成了中国传统以天人合一为基础的哲学体系。这种时空认识与社会秩序结合，形成了一套独特的世界观。宋明理学家所讲的“天理”“道”“太极”等终极哲理，就是由天理到人性，将天地大道与人的伦理道德秩序紧密结合在一起。葛兆光指出：“（人们就）认定那种和谐完美的自然秩序就是‘道’的无言自化，于是星辰运转与四时推移，日月升坠与阴阳变化，四面八方与天象安排，乃至社会秩序和人间道德，都是不可言说的‘道’的显现。”[2]136作为明代首位从祀孔庙的大儒，理学家薛瑄诗歌中体现的时空观便与以自然天地为基础构建的人伦秩序之道密切相关。薛瑄道：“‘上下四方曰宇’，以充塞无穷而言；‘往古来今曰宙’，以流行不息而言。”[3]1404“‘上下四方曰宇，往古来今曰宙。’气无穷，理亦无穷。”[3]1398空间是无穷尽的，如同道体充塞无穷。时间是流行不息的，如同天理之流行。中国古代哲学的“天人合一”的理念与人类社会的伦理道德秩序相互对应。“空间感知是对外在世界的征服，时间感知则是内在心灵的超越。”[4]20“鸢飞鱼跃”“逝者如斯”，这是薛瑄常用的理学话头，除“比德”“体道”的理学含义外，其中也蕴含着薛瑄对空间与时间的观念与感知。从薛瑄诗歌的时空观念中，我们可以窥见诗人的内心世界。

一、“鸢飞鱼跃”与空间的开阔与延伸

（一）薛瑄的空间观念

“鸢飞鱼跃”是理学家常用的话头，最早出自《诗经·大雅·旱麓》：“鸢飞戾天，鱼跃于渊。”经过程

收稿日期：2024-03-01

基金项目：2024年四川省哲学社会科学基金马工程思想政治教育教学研究专项“中华优秀传统文化融入中国近现代史纲要课教学的路径研究”（SCJJ24MGC23）；成都师范学院校级科研项目“理学对诗歌创作影响的复杂性研究”（CS18SB08）

作者简介：曾留香（1990—），女，四川成都人，助理研究员，博士，研究方向：明清文学。

颐、程颢、朱熹等的阐释,加上“活泼泼地”,被用来形容“道体”。章太炎指出:“宋人在‘鸢飞鱼跃’下面,一定要加‘活泼泼地’四字,和原意也不同了。”[5]经学者研究,理学家所使用的“鸢飞鱼跃”“活泼泼地”主要包含自然灵活、广布充满、秩序层次三层含义,而又以后两者为主。[6]薛瑄对此的见解承接二程、朱熹,而其中对诗歌的空间感知影响较大的,主要在其“广布充满性”:

> 鸢飞鱼跃,既取之左右逢其原之意,言道无所不在也。[7]1235
>
> 默识心通。活泼泼地,无物不有,无时不在。[3]1292
>
> 鸢飞戾天,鱼跃于渊,是随处充满,无少欠缺之意。[3]1361

“随处充满,无少欠缺之意”是言道体的广布充满,充盈于天地之间。就空间而言,“道”是无限延伸的,无处不在的。在自然中观盆池之鱼,观鸢飞戾天是理学家体认天理的方式。“(时空观念)和诗人自身的世界观、伦理观念、心理素质、生活经历及时代的审美风尚联系更紧。”[8]91受此影响,理学家薛瑄的诗歌常常带有一种空间无限延伸的意识,这种意识或许并非诗人刻意为之,但仍透过其诗作无意识地表现出来,这不仅与薛瑄自身的世界观、伦理观念等相联系,且与理学家对“理一分殊”“大小”“道”等的认识密切相关。

因此,在薛瑄的某些诗中出现了“观物—体道—空间延伸”的模式,如以下三首律诗:

> 庭幽多乐趣,向歇爱晴晖。绿竹生孙早,红梅结子稀。赋诗新有趣,读易渐知几。眼境何空阔,看云天际飞。(《遣兴》)[9]338
>
> 驻节三年尚未归,黄梅庭院雨霏霏。池荷柄短青钱小,露竹梢长粉箨稀。大道久知千古在,远怀未信一生违。新晴眼界何空阔,万里青霄羡鸟飞。(《沅州杂诗十二首》其二)[9]502
>
> 积雨苔长润,生风竹自凉。谁开延客径,旧作读书堂。鱼跃盆池水,花传瓮牖香。清心时宴坐,远意到羲皇。(《竹下四首》其四)[9]365

从空间感知的角度讲,这三首律诗整体结构布局非常相似。诗歌前半部分是描写清新自然且富有生机的自然景象,是为“观物”,而诗歌后半部分,从颈联到尾联,伴随着“体道”,诗歌所描绘的空间忽然开阔,且有向无限天空延伸的趋势。试看第一首尾联“眼境何空阔,看云天际飞”,第二首“新晴眼界何空阔,万里青霄羡鸟飞”,都是用相似的鸟飞云际之中的意象表现空间的开阔,第三首诗“清心时宴坐,远意到羲皇”则写意识的超越与延伸。因此,薛瑄的诗歌常给人一种开阔的空间感。

这种开阔的空间感,不仅包括实体空间的寥廓,更与心理空间的阔大息息相关。以下面两首诗歌为例:

> 堤上闲游眼界宽,青天不尽地漫漫。此心便觉无拘碍,谁信人间行路难。(《舟中杂兴柬韩克和刘自牧王尚文宋广文十八首》其十)[9]213
>
> 天高地阔鸟云飞,天际凉飙动客衣。万物生成看未足,满怀清思正微微。(《荥阳道中九首》其八)[9]227

这两首诗所描绘的物理空间是寥廓无边的,第一首诗写“青天不尽”与“地漫漫”,天与地广袤无垠。第二首诗写“天高地阔”,且鸟儿在无边的天际飞翔,万物自由自在,也给人寥廓之感。人为何会感到“天高地阔”与“眼界宽”呢?一方面,当然是诗歌意象本身的开阔、寥远,但更重要的是,理学家由“天高地阔”“鸟云飞”等感受到的大化流行的“大道”,有了体道之悟,因而便觉心广体胖,心理空间无比之开阔。“万物生成看未足,满怀清思正微微”,由万物生长“鸢飞鱼跃”看到了天理流行。“此心便觉无拘碍,谁信人间行路难”,观物得道,所以心无拘碍,心便不再受到人世间的种种束缚,从而实现了对现实物理空间的超越。诗人本身身处寥廓的物理空间之中,又因内心得道而摆脱物理空间的桎梏,诗歌从而获得更为阔大的诗意空间。这种空间体验是观物体道的理学家所特有的,与理学家的心性修养联系,他们善于从现实的万物流行中体味“道体”的阔大,从而实现心灵的超越。在这里,诗歌中的虚拟空间(心理空间)与现实空间(物理空间)同时具有阔大之感,且两者相互影响。

(二)薛瑄诗歌对空间进行开阔与延伸的具体方法

具体而言,薛瑄诗歌首先采用“置小于大”的方式,通过小与大的对比,突出空间的开阔。如:

> 夜夜烧官烛,时时读我书。斗牛双古剑,天地一迂儒。郡邑三苗外,风霜两岁余。江湖怀魏阙,似觉鬓毛疏。(《夜坐偶书》)[9]343
>
> 中条秋色满山城,一上危楼感慨生。天外黄流来滚滚,扁舟端拟驾长鲸。(《登平陆城楼四首》其四)[9]218
>
> 老树苍崖满目秋,水明沙净晚烟收。如何万里长江内,只见斯人泛一舟。(《山水小景四首》其三)[9]219

“天地一迂儒”“只见斯人泛一舟”“扁舟端拟驾长鲸”都是将人置于茫茫无垠的空间内,“我”的小与

外在空间的“大”形成鲜明对比，更加凸显了空间的寥廓之感。第一首诗的“天地一迂儒”与杜甫《江汉》“江汉思归客，乾坤一腐儒”有异曲同工之妙，“一迂儒”处于寥廓天地之中，更显天地广阔无边。第二、三首诗中塑造的诗人个体乘坐小小扁舟驰骋于万里江河之中的形象，又让人想起柳宗元《江雪》诗“孤舟蓑笠翁，独钓寒江雪”，然而不同之处也是显而易见的。柳诗有一种孤寂的肃杀之感。薛诗“如何万里长江内，只见斯人泛一舟”表现为理学家面对人生风浪的平静安详，“天外黄流来滚滚，扁舟端拟驾长鲸”则有一种乘风破浪、扁舟独驾的气势。

其次，“视大若小”。登高望远是薛瑄诗歌中常常记录的活动，薛瑄曾自言：“平生最喜登高赋，况有沽来酒满瓶。”可见登高望远、把酒赋诗对薛瑄而言是平生一大快事。登高则目之所及范围变大，视野也就更为开阔。薛瑄《登南坡》诗云：“目随青嶂远，心与白云高。”视线随着绵延的青山更加寥远，内心似乎与白云一样高远悠然。登高，则满目山河皆在眼底，庞大的景物也显得渺小了，正所谓杜甫诗云：“会当凌绝顶，一览众山小。”薛瑄也常常采用“视大若小”的方式来进行描绘：

> 魏国中条此尽头，登临暇日兴悠悠。两崖势转黄流静，万壑声寒碧树秋。官舍飞甍临远谷，琳宫细路绕层丘。风光满目皆吾土，逸气飘然总胜游。（《登中条山东头》）[9]465

登上中条山头，逸气飘然，崖势陡峭随着黄河远去，诗人不禁发出“风光满目皆吾土”的感慨。无论是气势磅礴的黄河，还是陡峭的中条山崖，目之所及，皆是吾土。山河本是无比庞大之景，却尽收诗人眼底，即“视大若小”。只有拥有阔大胸襟之人，才能感受到“风光满目皆吾土”之感。

“孔子登东山而小鲁，登泰山而小天下。”这体现了一种儒家以天下为己任的胸襟抱负。同为大儒的薛瑄，以一生的刚正不阿、敢于直言，成就了世人心中所推崇的“实践之儒”，也成为了明代首位从祀孔庙的大儒。薛瑄登高望远，胸中蕴藏着浩然之气，感慨“风光满目皆吾土，逸气飘然总胜游”也有一种儒者兼济天下的责任意识。登高，随着视野的扩大，不由自主地产生一种崇高之感，正所谓“欲穷千里目，更上一层楼”。这种崇高感常常与空间的阔大紧密联系。而作为理学家的薛瑄，对“大”与“小”的认识也更为深刻。他的《黔阳江行歌》云：“有物不名复不凋，泯默万化常超超。眼底江山未为壮，大地比是犹毫毛。感此人生浪自苦，万事悠悠随所与。放歌一曲南风来，坐对青天两无语。”[9]171 眼前的江山似乎都不能算作壮观，大地如同毫毛一般。能有如此夸张的“视大若小”，正是因为“有物不名复不凋，泯默万化常超超”，有天理大道在，万物各自随着秩序运转，与天理大道相比，万物都只是如同毫毛一般了。这种情况还体现在《登州行》中：“瀛海茫茫未足夸，真是人间一泓水。”[9]179 茫茫广阔的瀛海在薛瑄眼中，不过只是“一泓水”。不禁让人想起李贺诗《梦天》中句：“遥望齐州九点烟，一泓海水杯中泻。”不过，与李贺诗不同的是，薛瑄终归是理学家的眼光，因此他说：“有物无名大莫比。”“人间一泓水”也是引用朱子语录中“一泓清水”之喻，谓瀛海澄澈如同心境之纯洁。

再次，视野拓展。薛瑄诗歌开阔的空间感还表现为一种向外的张势与视野的向外拓展。薛瑄咏洞庭诗运用神奇的想象与雄奇壮阔的意象，将视野扩大到了寥廓的宇宙之中。如登岳阳楼前作“湖水与天平，波涛亦何壮！我舟驾长风，远破万里浪。玉节方在斯，百怪谁敢傍？明登岳阳楼，八荒应在望。”（《舟行野湖中》）[9]86 另有诗写洞庭“湖水欲包天地外，棹歌只在水云间”（《登岳阳楼四首》其二）[9]477，“明泊洞庭湖，还当极遐望”（《叠前》）[9]86。薛瑄将视野放到“八荒”“天地外”，穷尽视野的极限，无限遐望，有一种向四面八方延伸的趋势，因此在空间上有一种向外的张势，给人以无限开阔的感受，气势磅礴。再如古体长诗《赠同年》开篇写洞庭湖、岳阳楼与君山交相辉映：“吾闻洞庭之水几千里，巨浸茫茫接南纪。蛟龙夜舞风涛寒，鸥鸟晴浮镜光紫。岳阳之楼高且雄，元冥北牖南祝融。娲皇误落补天石，君山一点玻璃中。咄此湖山两奇绝，孕秀储精此其穴。”[9]199 薛瑄将洞庭湖面比作镜面玻璃，又以女娲补天误落补天石来比喻君山小岛一点，显然受到刘禹锡诗“遥望洞庭山水翠，白银盘里一青螺”（《望洞庭》）与雍陶诗“疑是水仙梳洗处，一螺青黛镜中心”（《题君山》）写法的影响。总之，薛瑄诗想象奇特、气势磅礴，湖光山色与神话传说联系起来，突出岳阳之楼“高且雄”，又以蛟龙夜舞、鸥鸟晴浮写洞庭湖的壮丽，得出“湖山两奇绝”的结论。

最后，除了视野的开阔之外，薛瑄还运用夸张的手法，通过“万里”“千里”等数量词极言范围之广，距离之远，高度之高，写君山“人生志节当如此，屹立狂澜几万秋”（《游君山》）；写五丁峡“巨峡二千里，天开几万年。泉飞林杪雨，云合管中天”（《五丁峡》）；写黄河“临流滚滚兴无尽，直欲遥吞万里波”（《荥阳道中九首》），“连山忽断禹门开，中有黄流万里来”（《禹门》）；写大海“万里沧溟入壮观，洞庭彭蠡足惊诧”

(《望海歌》)。横向与纵向的延伸,都给人以一种向外的张势。另外,薛瑄诗中这种空间的开阔还常常与诗人"笑傲"的情态结合在一起,如:"三川山水得纵观,笑睨重险轻狂澜"(《西蜀歌》),"傲睨五岳众山小,吞吐七泽三江秋"(《醉吟楼歌为刘佥宪父赋》),"天围平野阔,水入大江流。笑傲倾樽蚁,微茫听棹讴"(《发云梦二首》)。虽天高地远,"我"仍能冲破险阻,笑傲人生,体现了理学家冲破一切阻碍的主体意识。[10]空间的无限阔大与人的睥睨苍穹、乘风破浪结合在一起,显示出一种宇宙在"我"的主体理性精神。

人对空间"大"与"小"的认知是空间感知的基础。对薛瑄而言,"大"与"小"的相对概念不仅存在于物理空间之中,且存在于心灵空间之中。甚至,内心世界的"大"的重要性是超过实体空间的。或者说,实体空间的"大"或"小",并非是薛瑄关注的重点,心灵空间的阔大广博才是他所追求的。

这种对空间大小的认知观念贯穿于薛瑄的诗文当中,薛瑄曾数次在文章中表明他对"大"与"小"的辩证看法。如《车窗记》中薛瑄自述,自己做了五年御史,廉洁奉公,在京城买了简陋的小屋子,然而房屋狭小不透光,儿子用车轮为他做了一扇窗户,薛瑄呆在狭小的屋子中,望着窗户有感而发:

> 既而取古书读其下,则旭日漏彩,清风度凉,心神通融,四体超爽,忽不知天之迥、地之广,而屋之陋也。复从而自解曰:"吾之屋如是,可谓陋矣。然安之而忘其陋,是居虽小,而心则大也。彼贪民侈士,巍堂绮户,可谓广且丽矣。彼方褊躁汲汲,若不足以自容,日夜劳神惫精,思益以扩大之。是其居虽大,而心则小也。小大之说,君子必能辨之。[9]821

虽然居所狭小,但薛瑄却觉得"心神通融,四体超爽,忽不知天之迥、地之广,而屋之陋也。"为何会有如此感觉?因为"安之"。换言之,只要"心安",保持内心的纯洁和安定,只要心中有天理大道在,那么就会感到心广体胖,而与实体空间大小无关。薛瑄还将自己的陋屋与"贪民侈士"的豪宅对比,自己"是居虽小,而心则大也",而那些贪奢之士虽然身处豪宅,但内心偏狭,所以"是其居虽大,而心则小也"。薛瑄认为,关于"小""大"的问题,凡君子"必能辨之"。由此可见,薛瑄追求的是内在精神世界的宽广,博大的胸怀、超凡的体验是"心安"之人才能体会到的。

薛瑄还指出,实体的空间总是有限的,即使宽广如江海,也是有边界的。薛瑄在《赠王给事中序》中写道:"江海之量固大矣,而犹有涯,阶是而进于无涯之量,岂非道之大二无外乎?"[9]674只有"道"之大,无穷无尽,无所限度,它比江海之量更大,"乃知所观大,小者不挂眼。"识得道体之人,内心便无所拘碍。薛瑄在《读书录》中,记梦中所得之语:"安其内不求于外,见其大而略于小。"[7]1233"大"即天理大道。"寂然凝虑,思接千载,悄焉动容,视通万里。"[11]493这是《文心雕龙·神思》形容作家写作时思绪飞扬的状态。薛瑄认为,心中有天理大道的人,可以"清心时宴坐,远意到羲皇"。心中有天理大道,则思想不会受身体所处空间的束缚,身体所处空间虽然狭小,但思想可以远游千里之外。

如果说,前述诗歌中空间的开阔感是因为诗人所处物理空间(高山、大湖)本身就较为寥廓,自然容易生发此种感受,那么薛瑄诗歌的独特之处在于,诗中常常营造一种人身处狭小空间而内心却无比开阔的诗境,可概括为"由小及大"。"由小及大",便有了《车窗记》中的"是居虽小,而心则大也",便有了《一室》中的"一室陋且偏,入门唯四壁……家无仓廪储,心有宇宙春"。他的心灵、他的思想已经超越了狭小的实体空间,"心与乾坤一样宽",[9]277体道之心充塞宇宙之中。同是理学家的邵雍,也有诗云:"心安身自安,身安室自宽。……谁谓一室小,宽如天地间。"[12]172他们都不以实体居室空间的大小为限制,而是用心灵超越了有限空间,从而"心与乾坤一样宽"。[9]277

在这些超越实体空间大小的诗作中,"窗"的意象是尤其值得注意的,薛瑄常常用"窗"的意象将空间的小与大、有限与无限连接起来,由窗内人身处之地的"小"延伸到窗外无边之景的"大"。

薛瑄《南轩记》就描述了窗户的重要性:

> 宪署后堂东屋蔽昧,遂开南壁以轩。积久之障,豁然顿开,昼则日光辉耀,夜则月华穿漏。焚香读书其下,心神内外融朗洞达,忽若不知吾身之为小,天地之为大也。因念是屋也,向也蔽,今也通;向也暗,今也明,是在人焉耳。况心为神明之舍,为此蔽暗者,气质之欲也。去其蔽而开其暗,有不在我乎?因治屋而得治心之要,遂书于轩端,以启后之人。[9]821

窗为屋之要,开窗而使小屋豁然顿开,薛瑄"因治屋而得治心之要",修身也是如此,人若去其心神之蔽暗者则可内外融朗洞达。窗户之内为人所处的有限实体空间,开窗,则将有限的实体空间延伸开去,通往宽敞无边的室外空间。由眼前的"小"扩展至窗外的无限"大"的空间。薛瑄云:"室者,人之私

居而幽闲置地也。”窗则是连通空间上室内与室外“由小及大”的契机，由有限到无限，由狭小到宽敞，由蔽暗到通达。

有窗，自然就有窗户内外空间之别。薛瑄常常在诗中描绘“窗前读经”的画面：

> 樵楼月落晓钟清，起坐南窗读圣经。道大岂如湖海阔，义微何止羽毛轻。天开陴堄鸦初散，风过园林叶尽鸣。便欲出城闲极目，西风清绝有高陵。（《覃怀秋晓作》）[9]458

> 书窗万籁绝嚣声，有客窗前味六经。止水不波云影见，太虚无翳月华明。亭亭自可观人物，扰扰何由悟性灵。谁似南阳老诸葛，草庐默识古今情。（《题静学轩》）[9]523

> 清晨坐书阁，初日照花林。宿露泫庭竹，晴天啭野禽。心无一念杂，窗绝半尘侵。道理无边在，悠然思转深。（《锦城寓馆八首》其七）[9]359

> 一室无尘静有余，清风频度小窗虚。韦编读罢心如水，闲看浮云自卷舒。（《绝句三首》其一）[9]297

“窗前读经”多次出现，这不仅是薛瑄平时日常生活的真实写照，更饱含了无尽的文化内蕴。薛瑄由南轩悟出“因治屋而得治心之要”，窗可使人的心性豁然开朗。而读经是儒者常做之事，经书里蕴藏了先贤的智慧。窗前读经，读书之人虽身处有限的室内空间，思绪却可以飞扬到窗外。正所谓“心无一念杂，窗绝半尘侵。道理无边在，悠然思转深”。阅读经书，修身养性，心无杂碍，才可以体味那无边无际的天理大道。同为理学家的魏了翁在诗歌中擅长描写“傍梅读易”的意象画面①，无论是“窗前读经”还是“傍梅读易”，都表现了理学家从人伦日用中体悟天理的生活日常，寄寓了理学家深刻的精神内蕴。

就空间视角而言，诗人在窗内空间中描绘的意象是“书卷”，是“六经”，是“韦编”。而窗外空间中常出现的意象则是象征着高洁人格和无限生意的山水植物等，如：“窗外青梅结子稀，口墙桃李争晴辉。”[9]162“池边修竹知谁种，窗外寒梅待我开。”[9]479窗外的意象画面是象征着高洁人格的“青梅”与“寒梅”。再如，“几竿窗外竹，数卷案头书”[9]371，“饥餐渴饮披书卷，高卧开窗看白云”[9]297“韦编读罢心如水，闲看浮云自卷舒”[9]297，窗外是“竹”“白云”“浮云”，窗内是“案头书”“书卷”“韦编”，窗户内外的两类意象常对置出现。理学家不仅从窗前之经书求取修身之道，更从窗外那生意盎然、“活泼泼地”无限美景中体悟自然之理。

窗前读经的悠然自得与窗外风光的意趣盎然相互辉映，人与自然交织在一起。窗既将诗人性情的自得与世俗的纷扰隔绝开来，使诗人于室内空间中获得“自得自歌还自乐”[9]288具有一种相对独立性又连接了室内与室外空间，打开窗户，望向窗外，人虽处于有限空间之内，但心却延伸到无限的宇宙空间之中。窗将内部与外界空间连通，将实体空间与心灵空间连通，解放了人的思想与心灵，使人摆脱了有限实体空间对人的束缚，从而“思接千载，视通万里”，实现对有限空间的超越。

二、“逝者如斯”与时间的永恒流动性

《论语·子罕》：“子在川上曰：‘逝者如斯夫！不舍昼夜。’”这是孔子对如逝去之水一般的时间发出的喟叹。时光的流逝永不停息，没有人可以使时间停下脚步，时间的永恒流动性，造就了古往今来惜时者共同的慨叹。逝去之水与时间的关系，自从孔子在川上发出感慨后，便反复被人所咏叹。自古以来，关于孔子“逝者如斯”的解读，大致有三个角度：伤逝、比德与体道。[13]薛瑄在《读书录》中也经常提到“逝者如斯”，他更多是从体道的角度来解读的：

> 子在川上曰：逝者如斯夫！不舍昼夜。是就水言道之往者过，来者续，无一息之停也。所谓“道体”正在水上，水尤易见道体，故发以示人。[3]1285

> 子在川上曰：“逝者如斯夫！不舍昼夜。”即《中庸》之“至诚无息”也。[7]1231

> 鸢飞鱼跃，是道理于一毫之空缺处；逝者如斯，不舍昼夜，是道理无一息间断处。[7]1277

> 四时行，百物生，即逝者如斯夫，不舍昼夜之意。[3]1467

显然，薛瑄是将水的永恒流动与天理大道联系起来。鸢飞鱼跃，是从空间上说“道体”的广布充满，无所空缺；逝者如斯，是从时间上说“道体”的永恒流动，无一间断。天理大道生生不息，如同逝水与时间一般永恒流动。正所谓“四时行，百物生，即逝者如斯夫，不舍昼夜之意”，四时行，言时光如逝水流动，百物生，言道体生生不息。

宇宙万物是一个不断发展变化的新陈代谢的过程，未尝有一息之断绝。前之终与今之始，看似是一个静止的过程，而实际上“动之端已萌”。动静与阴阳都是相互伴随的，因而无论是时间还是空间都具有无限性。

此外，薛瑄还特别强调水自在东去，永不回头，无所止息：

> 行云宁返迹，逝水绝回波。

大化运不息,逝水无停时。[9]125

逝去之水犹如时间,是不会回头的。“百川东到海,何时复西归”,水自西向东流是长久以来中国人的心理共识,在中国古典诗歌中,东流之水已成为固定意象,屡现于笔端,薛瑄诗歌也不例外:

无限好山皆北向,几湾野水尽东流。
南纪诸峰连地脉,东流众水会天关。
剑閣西行山寂寂,渭河东去水悠悠。
万里沧江水自东,武昌烟树晚朦胧。
石桥流水自东西,绿树连云翠嶂低。[9]473

有学者指出,与“东流之水”相反,在苏轼诗歌中“西流之水”是常出现的意象,代表着一种“打破规律逆流的倔强姿态”。[14]那么,薛瑄常描写“东流之水”而无西流的异常状态,可以说,作为理学家的薛瑄,是尊天理流行的常规、大化之道的。水兀自东流,如同时间的永恒流动,自然会造成一种韶华易逝,时光匆匆之感。这种感受常现于薛瑄的寄友诗中,使情感更加真切动人:

留连冉冉已过夏,离别匆匆又值秋。酒尽玉壶歌舞散,月明千里照汾流。[9]220

永乐二十二年(1424)薛瑄离开故乡随父前往河南,不舍故乡诸友,写下了这首《留别诸友八首》其一,在留别的依依不舍中,度过了夏天,转眼之间就来到了秋天,一个“又”字突出了时光倏忽而过,离别近在眼前,让人不禁感慨,在短暂的欢聚后,只有将这无尽的相思寄予千里明月之中了。前两句写时光飞逝、离别匆匆,后两句写想象别后之场景,别后距离遥远,唯有一轮明月可以穿越时空的距离,让人“隔千里兮共明月”。作者与故乡诸友的真挚情感通过这时空的转换呈现出来。阔别故乡半年后,恰逢元宵佳节,又写下了《元夕寄故乡诸友八首》,其一写道:

故乡千里隔关河,好景年年客里过。又见元宵春一度,红灯几点月明多。[9]222

这首诗与前诗相互呼应,仍然从时间的飞逝与空间距离的遥远两个方面突出自己对故乡以及故乡朋友的思念。“年年”与“又”“一度”,写时间匆匆而去,但每年佳节自己只能身处异乡,“千里”“隔”强调空间上距离之远,思念家乡而不得归。时间的流逝伴随着空间的阻隔,一年又一年,作者盼归故里而不得之情现于笔端。

薛瑄善用时空的转换来结构诗篇,尤其是时间上今与昔的对比,例如《绝句四首》其二:

忆昔曾游海上山,夏云冬雪满征鞍。如今赢得身无事,一榻清风白昼闲。[9]297

这首绝句完全以时间的今昔对比结构全篇,首句以“忆昔”起篇,写回忆曾经游历山河的经历,不管夏云冬雪忙碌奔波。而后两句写“如今”,忘却了烦恼,对着清风明月,享受着闲适自得。在这今与昔的对比中,如今诗人的自适与自得之情自然流露出来。

再如《和刘佥宪见贻韵》:

明公年妙蕴经济,登车揽辔何壮哉。
昔游梁苑思一见,今在荥阳逢又来。
知音幸自遇青眼,得意便当倾玉杯。
明日河桥暂分手,亨衢有约共徘徊。[9]441

过去、现在与未来构成了时间的三要素,这首诗通过“昔游”“今在”“明日”三个时间的维度连缀起来。在这时间的变换中又自然伴随着空间场景的转换。“昔游”时薛瑄与朋友刘佥宪在梁苑一见,结下了深厚的友谊,“今在”荥阳,薛瑄又与旧友相逢,不胜欢喜,感叹知音相逢,青眼相对。而“明日”我们将在河桥边分手,相信未来仍然可以共同奔赴美好的前程。往昔相识的场景,今朝重逢的欣喜,未来相约的诺言在这首诗中完美呈现出来。三个维度的时空转换之中完成了整首诗的叙事。薛瑄不仅以时间的今昔对比结构全篇,在诗句之中也通常前后对比,如“昔逢春雪飞,今值秋风起”(《高邮》),“昔闻云梦泽,今泛楚人船”(《发云梦二首》其二),“彩笔昔年同战艺,蓝袍今日又还乡”(《赠舞阳朱进士》),“自昔称名胜,于今数大藩”(《送王秀才》),“昔读古人书,知有杜鹃名。今泛沅江船,始闻杜鹃声”(《杜鹃行》)。

如果说,上述诗歌只是诗人站在个体角度对时间的感知和体验,那么在另一些诗篇中,薛瑄则是以古与今对照,以变与不变为观照维度,将时间视角延伸到整个宏大的历史进程之中。如薛瑄从四川东归途中经过咸阳古城所作《古诗》:

天地常不没,山河镇如斯。
惟有人与物,代谢无停时。
因过咸秦境,周览生悲思。
渭水自萦带,南山亦参差。
兹惟帝王宅,自古称雄奇。
当时宫阙壮,摩霄切云霓。
千门与万户,珠帘锦绣帷。
一朝时事去,扫地无复遗。
城市尽为墟,麦秀草离离。
亦有英雄辈,干戈互相持。
慷慨争土疆,终老志不衰。
只今但丘冢,名姓宁可知。
京都足妖冶,高门富姜姬。
绰约姑射仙,鬓发冰雪肌。

只今化为土，况乃粉黛施。
休明盛文物，旗常画蛇龟。
千乘及万骑，杂遝相追随。
将相立轩冕，声乐奏英池。
繁华有万端，一去不可追。
俯仰千古事，有若梦幻为。
往者既已然，将来复如之。
寄语执迷子，当以理自推。[9]127-128

本诗可分为四层。从开头到“周览生悲思”为第一层，表明诗歌创作缘由是由于经过咸阳境内各处遗迹而发思古之感怀，其中“惟有人与物，代谢无停时”写出了时间的永恒流动性，这也是作者在此感怀咏叹的原因。从“渭水自萦带”到“珠帘锦绣帷”为第二层，描述历史上咸阳城内曾经宫殿壮阔、珠帘锦绣，一片极度繁华景象。从“一朝时事去”到“声乐奏英池”为第三层，写一朝繁华落尽，无论是在此地争名的英雄，还是高门富姜姬，或是繁华的宫殿，都再也找不到踪迹。从“繁华有万端，一去不可追”到结尾为最后一层，感叹千古事犹如梦一般已经逝去，再伟大的功业也终有逝去的一天，所以寄语将来的人，切勿重蹈覆辙。

再如薛瑄在山东任职时到蓬莱一带的观海之作，除了描写蓬莱观海之壮阔外，更引发对时间变与不变的思考：

我生足迹半天下，竭来持节临东夏。万里沧溟入壮观，洞庭彭蠡足惊诧。三韩之西日本东，元冥少昊回祝融。归墟尾闾杳难测，清江碧汉来无穷。碣石依稀望中小，天台不断连山绕。烟波明灭散群鸥，云水空青浮众岛。扶桑渐觉明朝暾，还从海底升金盆。太阴灭尽清辉发，羲和稳驾波无痕。有时飓母逞神武，冯夷击鼓百怪舞。白浪峨峨摧雪山，黑雾茫茫涨天宇。三山六鳌安在哉？祖龙已去刘郎来。楼船不复返秦使，云帆更欲寻蓬莱。雄豪千古俱沦没，唯有潮声尚如昨。从谁海上论盈消，独倚苍山看寥廓。[9]179

前面部分描写蓬莱观海的巍峨壮观之景，而最后通过“三山六鳌安在哉”一句反问开始转折。“祖龙已去刘郎来”谓秦始皇已不在，刘邦又建立功业，朝代更迭，新陈代谢。而秦始皇曾派人去蓬莱求取长生不老之药，最终再也“不复返”。所以“雄豪千古俱沦没，唯有潮声尚如昨”。千古的英雄豪杰都已不在，唯有不变的是这大海的滚滚潮声。时间是永恒不息地向前流动，因此“天地曾不能以一瞬”，“雄豪千古俱沦没”，这是“自其变者而观之”。那什么是永恒不变的？只有青山绿水、清风明月，这是“自其不变者而观之”。薛瑄诗歌常常以这种景物变与不变的对比来突出时间的倏忽而过，如“荥阳景物似当时，不见唐朝老画师”(《荥阳怀古》)，“雄豪一去无遗迹，惟见山高水自清”(《汉中寓目》)，“只有苍苍乔木在，至今犹宿夕阳鸦”(《过贾鲁宅》)，“难觅醉乡王学士，秋来禾黍满东皋”(《秋日家山杂咏五首》其二)，不变是为了突出变，更显时光匆匆，逝者如斯，从而引发人对自我命运的感发与思考。

面对人生的短暂，时光的倏忽而过，我们应该怎样去做？薛瑄的答案是，保持一颗平和的心。如薛瑄被诬下狱、解甲归田后所作《绝句三首》其二：

扰扰征途二十年，萧萧短发赋归田。青山绿水都如旧，得失升沉事落然。[9]297

宦海沉浮、得失升沉一切都归于平静，只有青山绿水仍然如旧。这是经历了世俗纷扰之后归于纯净的平和心态。正因为有宽阔广博的胸怀和平和的心境，才有了《望海歌》最后所言：“从谁海上论盈消，独倚苍山看寥廓。”盈消彼长、潮起潮落是自然界的变化，而我“独倚苍山看寥廓”能以平和、阔大的胸怀来看待大自然，以宏大的历史视角来看待英雄豪杰。因此，薛瑄在徐州观洪时所作《徐州洪》云：“回视过兹洪，反若历平坦。乃知所观大，小者不挂眼。”[9]132即使是经历凶猛异常、湍急奔流的洪水，当你回首再看，似乎如履平地一般，这与苏轼“回首向来萧瑟处，归去，也无风雨也无晴”之句异曲同工。须是有博大平和胸怀之人，才能有如此感受。“当一个人理性地把自己的存在和一种永恒的、无所不包的存在结合在一起，理智地感受到他个人的存在也是一种无限之时，胸襟就会变得宽广起来。在这个高远的位置上来审视人世，得丧祸福、穷达贫富也就无足萦怀了，世俗的纷扰也就化成心境的宁静。”[15]158薛瑄诗云：“磊磊落落塞胸臆，推荡始觉心和平。丈夫志量包宇宙，细故那得风波生。”[9]155这是一种包揽天地、光明磊落的博大胸怀，其中又包含了理学家所追求的雅正平和的心态。

时间的永恒流动，“逝者如斯”，是人们无法改变的事实。超越有限时间，追寻生命的永恒是古往今来诗歌不变的话题。怎样获得对有限生命的超越？理学家薛瑄认为，只有将小我置于宇宙历史的洪流之中，以广博开阔之心看待人世的一切，才能获得心灵的平静。

薛瑄诗云：“读易自能穷宇宙，赋诗聊尔记年光。”[9]572“宇宙”与“年光”一为空间，一为时间，读易与赋诗是作者体认宇宙空间和时年光景的途径。

“读易”以探索宇宙之奥秘，“赋诗”以记录下此刻之感受。在薛瑄诗歌的时空构造当中，我们可以发现，诗人以一种博大的胸怀和平静的道心面对一切。理学家的心性修养使薛瑄常有一种时空无限、心灵开阔的精神体验，因此在他的诗歌中常转化为寥廓无边的意象与从容自在的安宁。这是在体悟天理之“道”后获得的平静与从容。

“从理论上说，中国人的美感心态是一种审美人类学，是价值论和生存论，关注的是有限与无限的关系，内在生命的超越于永恒。因此，有限与无限，内心与外物，生命与永恒，诗情与玄理，这些困扰人类文化几千年的严肃命题，便被古代诗人自觉地或不自觉地推上美学的祭台。”[4]20 空间“大”“小”的有限性、时间的永恒流动性固然是人难以违背的自然规律，然而，人却可以通过内心的平静与超然，广博与坦荡，获得一种“天人合一”的纯净体验，从而实现对有限时空的超越。

薛瑄诗歌中独特的时空构造体现了理学家诗歌诗境生成的方式，其中所体现的阔大的崇高感、主体意识与雅正平和的心态也是理学家诗歌重要的美学意蕴，限于篇题，留待另文讨论。

注释：

① 理学家魏了翁诗《十二月九日雪融夜起达旦》有句：“起傍梅花读周易，一窗明月四檐声。”诗《和虞永康梅花十绝句》其十有句：“百树好花一编易，主人立处俨当中。”（魏了翁《鹤山先生大全文集》卷一〇、卷七，四部丛刊本）关于魏了翁诗“傍梅读易”意象研究，可参见张文利《魏了翁文学研究》，北京：中华书局，2008 年，第 58-60 页。

参考文献：

[1] 李零. 中国方术考（修订本）[M]. 北京：东方出版社，2001.

[2] 葛兆光. 中国思想史（第一卷）[M]. 上海：复旦大学出版社，2013.

[3] 薛瑄. 读书续录[M]//薛瑄全集. 太原：山西人民出版社，1990.

[4] 李浩. 论唐诗中的时空观念[J]. 唐代文学研究，1993(00)：11-31.

[5] 章太炎. 国学概论[M]. 成都：巴蜀书社，1987.

[6] 杨少涵. “活泼泼地”发微[J]. 中国哲学史，2016(8)：78-85.

[7] 薛瑄. 读书录[M]//薛瑄全集. 太原：山西人民出版社，1990.

[8] 周裕锴. 试论杜甫诗中的时空观念[M]//语言的张力. 北京：中国社会科学出版社，2016.

[9] 薛瑄. 文清公薛先生文集[M]//薛瑄全集. 太原：山西人民出版社，1990.

[10] 曾留香. 从薛瑄诗歌的主体意识看明初理学对诗歌创作影响的复杂性[J]. 新疆大学学报（哲学·人文社会科学版），2021(1)：100-107.

[11] 刘勰. 文心雕龙[M]. 北京：人民文学出版社，1990.

[12] 邵雍. 伊川击壤集[M]. 北京：中华书局，2013：172.

[13] 陈立胜. 子在川上：比德？伤逝？见道？——《论语》“逝者如斯夫”章的诠释历程与中国思想的“基调[J]. 中山大学学报，2011(2)：118-127.

[14] 宁雯. 苏轼自然观照中的自我体认与文学书写[J]. 文学遗产，2017(6)：32-45.

[15] 崔大华. 庄学研究[M]. 北京：人民出版社，1992.

On the Concept of Time and Space in Poetry by XUE Xuan

ZENG Liuxiang[1, 2]

(1. School of Literature and Journalism, Chengdu Normal University, Chengdu, Sichuan 611130, China;
2. Institute for Literature, Sichuan Academy of Social Sciences, Chengdu, Sichuan 610072, China)

Abstract: The concept of time and space in classical poetry creation is an important dimension of poetic expression in China. It is a hot topic in current spatial turn studies as well, while the focuses of previous studies are mainly on poets' poems. In fact, the concept is also prominently reflected in the scholarly poetry created by Neo-Confucian scholars in Dynasties of Song and Ming. In the poetry by XUE Xuan, the first Confucian scholar in the Ming Dynasty who was expert at rituals related to worshiping Confucius, the awareness of time and space is a common writing style. The Neo-Confucian discourse of kites flying, fish leaping extends the poetic space. The window, as an image, reflects the Confucian scholars' transcendence of limited time and space. The concept like as swift as the passing of time embodying the eternal flow of time is also manifested. These characteristics are of significant importance for the poetic creation and aesthetic expression of poetry by Neo-Confucian scholars.

Key words: the concept of time and space; spatial turn; poetry by Neo-Confucian scholars; Neo-Confucian scholars in Dynasties of Song and Ming

（责任编辑：杜玄图）