

南華大學人文學院文學系

碩士論文

Department of Literature

College of Humanities

Nanhua University

Master Thesis

《詩經》敘事詩之敘事特質及語言研究

The Research of Narrative Trait and Language on The

Narrative Poem in 《Shi Jing》

陳燕燕

Yen-Yen Chen

指導教授：陳章錫 博士

Advisor: Chang-Hsi Chen, Ph.D.

中華民國 107 年 12 月

December 2018

南華大學
文學系
碩士學位論文

《詩經》敘事詩之敘事特質及語言研究

The Research of Narrative trait and Language on the Narrative

Poem in 《Shi Jing》

研究生：陳卓志

經考試合格特此證明

口試委員：陳章錫
曾金承
廖香芬

指導教授：陳章錫

系主任(所長)：陳章錫

口試日期：中華民國

一〇七年十二月十九日

謝辭

筆者因深入探索《詩經》這一部上古文學典籍，內心竟不自主地為她深深著迷。在整個研究與探索過程中，一股如湧泉般的靈動感知，不斷注入身心靈深處，使我感受到生命中，那種從未獲得的一種深沉而廣博的滋養與洗鍊，內心充滿無限感動。

拙著於撰寫過程中，得到摯愛家人與恩師、同學及眾好友們的鼎力相助，期間從不間斷地鼓勵與支持，總讓我至誠感動，在此謹致上最最誠摯謝意。此外，我感恩南華大學給我這清麗典雅的校園景緻。每每心緒飛揚、文思無法駐足時刻，悠然漫步於九品蓮華大道側的蓮花池畔，啜一口舒適輕鬆的晚霞；或幽幽地逛一圈靜謐美好的橄欖湖邊，瀏覽一抹山光水色之勝；甚至是在灑滿黃金雨的夏日裡，愜意地從校園一角，俯拾一朵怒放的阿勃勒，細品那黃金花兒的燦爛，嗅一嗅整個校園瀰漫的馨香...，在在都能讓我茅塞頓開、心曠神怡，重新獲得創作靈泉。回首這一路走來，鑽研過程的艱辛、勞累及不間斷地腦力激盪，雖說，此過程是一種極度痛苦與享受的交織與迴盪，在此論文完成的最終，我想對著我最愛的文學殿堂竭力呼喊：「宇宙間最美的文學符號，就是我們中華文化中的古詩詞經典，我熱愛文學！」。

學生願意用畢生慧命及熱情，繼續為古老的經典文學作教學及創作，並深入研究與傳承，奉獻一己棉薄之力。

【摘要】

本論文以《詩經》中之敘事詩為主要研究對象，以融合中西方之敘事學原理及漢語語言學理論，作敘事特質及敘事語言之文本分析與論證。

緒論部分扼要說明研究動機、目的與研究方法，梳理參考專書及論文期刊之內容，並探討其定義及理論要點。第二章在定義中國敘事詩一詞及《詩經》中敘事詩之擷取。首先界定與釐清中、西方史詩與敘事詩之區分，其次敘述了中國敘事詩之起源及發展，在章末，將《詩經》三百零五篇文本內容，以賦、比、興之表現技巧，逐首分析其「賦」所占成分，其內容皆具有意旨、視角、結構、人物等基本要素者，逐首分析並演譯整理，擷取出五十二首《詩經》中的敘事詩，並作其特色說明。第三章融合中西方敘事學理論之觀念，按敘事元素之時間敘事結構、人稱視角與空間敘事、意象敘事等面向，將敘事詩文本作敘事結構特質之分析。第四章係以漢語之語言學觀點，分別作《詩經》敘事詩之敘事語言分析，包括詞義、語法、章法、語用及音韻特色等文本分析論述。第五章係由以上各篇章對《詩經》敘事詩相關的論述提出結論，總結本論文之研究成果及檢討，並提出未來之研究展望

關鍵詞：詩經、敘事詩、史詩、敘事特質、敘事語言

Abstract

This paper is mainly devoted to the study of narrative poems in Shi Jing, and the integration of Chinese and Western narrative theories. In addition to the theory of Chinese linguistics, the main content is the analysis and argumentation of narrative traits and narrative language texts.

The part of the introduction briefly explains the research motivation, purpose and method, as well as the literature discussion of some professional books, papers and academic journal.

The second chapter defines the word of Chinese narrative poetry and the selection of Shi Jing 's narrative poems. First of all, it distinguishes the differences between Chinese and Western epics and narrative poems, and describes the origin and development of Chinese narrative poems. At the end of this chapter, the three hundred and five texts in Shi Jing are expressed in the techniques of Fu, Bi and Xing. Each poem analyzes the composition of the "Fu" in it, and its contents include basic elements such as intention, perspective, structure, and characters. After analysis and sorting, 52 poems were selected as well as the characteristics of its description.

The third chapter combines the concepts of Chinese and Western narrative theories, and analyzes the narrative structure of narrative poetry with narrative elements, time narrative structure, personal perspective, spatial narrative and image narrative.

The fourth chapter is the narrative language analysis of the narrative poems of Shi Jing, which includes the text analysis of the meaning, grammar, chapters, pragmatics and phonological features.

The fifth chapter puts forward the conclusions related to the narrative poems of Shi Jing, the research results, and the findings of this paper including the prospects for future research.

Keywords: Shi Jing, narrative poetry, epic, narrative traits, narrative language

目錄

謝辭.....	i
中文摘要	ii
英文摘要.....	iii
目錄.....	iv
第一章 緒論.....	1
第一節 研究動機與目的	1
一、研究動機	1
二、研究目的	2
第二節 文獻探討	4
一、敘事詩定義所採專書文獻	4
二、敘事學理論所採專書文獻	6
三、語言學理論所採專書文獻	7
四、《詩經》敘事詩文本所採專書文獻.....	8
第三節 研究方法及章節架構	9
一、研究方法	9
二、章節架構	11
第二章 敘事詩之定義、發展及在《詩經》中之擷取.....	12
第一節 中國敘事詩定義釋疑	12
一、「敘事」一詞在中國典籍中的沿革.....	12
二、「敘事學」在中國學界中的發展.....	14
三、中國敘事詩之定義、有無及抒情辨析.....	15
第二節 中、西史詩與敘事詩之界定與釐清.....	23
一、中西方史詩之定義、特質及中國史詩之有無	23
二、中國敘事詩之起源	30
三、中國敘事詩之發展概述	33
第三節 《詩經》敘事詩之定義及擷取	37
一、《詩經》敘事詩之定義辨析及擷取.....	37
二、《詩經》敘事詩之內容及分類	42
第四節 《詩經》之成書背景及敘事詩特色.....	48
一、《詩經》之成書背景	48
二、《詩經》敘事詩之特色	51
第五節 本章小結.....	58
第三章 《詩經》敘事詩之敘事結構要素及意象.....	59
第一節 時空結構、人稱及視角要素之敘事.....	59
一、時間結構之敘事	61

二、空間結構之敘事	68
三、人稱及視角結構之敘事	71
第二節 意象之敘事謀略	85
一、自然意象之敘事	86
二、文化意象之敘事	91
三、時空意象之敘事	95
四、神話意象之敘事	97
第三節 本章小節	100
第四章 《詩經》敘事詩之敘事語言	101
第一節 敘事詩中詞彙之敘事結構表現	101
一、敘事語言之詞性的藝術表現	102
二、敘事詩之名言及精淬詞組	108
三、敘事詩之奇字詞藝術美	110
第二節 敘事詩之敘事語義表現	113
一、單義詞和多義詞	114
二、敘事詩之詞義中的本義	115
三、敘事詩之詞義中的引申義	116
四、敘事詩之詞義中的通假義	117
第三節 敘事詩之敘事語法表現	118
一、敘事詩之敘事句法特點	119
二、敘事詩之敘事句法結構關係	120
三、敘事詩中重章疊句之敘事章法結構	127
第四節 敘事詩之優美敘事音韻表現	134
一、自然和諧韻律之韻式及韻法	135
二、增添韻律感之敘事雙聲疊韻表現	136
三、身歷其境之敘事擬聲詞運用	137
第五節 本章小節	140
第五章 結論	141
參考文獻	144
附錄	151
【附錄詩一】	151
《詩經》敘事詩文本	151
【附錄詩二】	168
本論文所摘歷代敘事詩文本彙整	168
後記 〈戀戀詩經〉	178

第一章 緒論

我國在詩學研究領域中，向來以抒情詩為主流，甚至認為中國詩歌是抒情詩的天下，而相對於敘事詩之探討，一直未被重視或受青睞，故筆者認為，有關敘事詩之研究範疇，實為一值得深度開發的藏寶區，她也一直在等待著後代的我們去耕耘、開墾與深掘。

學界一般的觀點，認為中國古代敘事詩是不發達的詩篇，尤其是《詩經》敘事詩領域之研究與探討，經查閱國內外相關專書文獻，發現目前提出此議題深入探索者，寥寥無幾或可謂微乎其微。故眾人皆因抒情詩其輝煌燦爛之美而沉醉，而筆者卻想因《詩經》中敘事特質之義理與敘事語言之奧妙而獨醒，遂以《詩經》敘事詩為本論文之主要研究核心。

本章主要說明本論文之研究動機、目的與研究方法，及梳理主要參考專書和學位論文及期刊論文中之敘事詩定義、敘事學理論與漢語語言學理論等相關之文獻探討。

第一節 研究動機與目的

在我的血液裡，一直都在流淌、鐫刻著很多古典而優雅的文學符號，她在等待著我去挖掘、去領會。兩年前的一個雨夜，我感受到了來自遠古、穿越數千年的一個遙遠的召喚，是的，是古典文學對我的深切召喚，所以我決定用生命中最美的、最真誠的靈魂與身心，至去完成我的文學大夢，以研究《詩經》敘事詩作為我的論文主軸。

一、研究動機

我中華民族素稱為「詩的國度」，在這個偉大的國度中，抒情詩絢麗又多彩，敘事詩亦源遠流長。而《詩經》能傳世千古，發展成文言文，直至近代以降逐漸演化為白話文學中的敘事散文，重點在於它是一部通俗質樸的敘事詩體語言。《隋書經籍志·卷一》中云：

詩者，所以導達心靈，歌詠情志者也。故曰，在心為志，發言為詩。上古人純俗樸，情志未惑。其後君尊於上，臣卑於下...魯太師摯次而錄之。孔子刪詩，上采商，下取魯，凡三百篇。¹

¹ 楊家駱主編：《漢隋藝文經籍志》，中國目錄學名著第三集，臺北：世界書局，1985年，第

上古時期民風純樸，人民心思明淨，故百姓凡詩必歌，常以歌唱形式將自己所欲者表達出來，表現其樂趣之所在，故曰詩歌有導達心靈，歌詠情志之效。至春秋末期孔子刪詩編製成《詩三百》，再演化成令人讚嘆不已的文化瑰寶《詩經》。後代專家學者及文人騷客，運用了其中之各篇章，不但歌詠民俗風情，更用以讚嘆男女情愛。如《國風》中詩篇之〈周南·關雎〉、〈國風·桃夭〉、〈秦風·蒹葭〉、〈王風·采葛〉、〈北風·綠衣〉；奴僕怒斥其主的〈魏風·碩鼠〉... 等大抒情志之詩篇，完成了成千上萬《詩經》各抒情詩篇的吟詠論述作品，甚或各種各樣的文獻資料，也因此在中國的文學領域中，促使後代各式詩學文化，不斷地開花結果。

在中國上古時期，由於受封閉社會及周而復始的農耕生活影響，故人們的特質為重務實，不主動要求對客觀世界真實的模擬、可信度的再現及細緻描繪，一般卻著重於主觀情感之抒發和真實生活義興之表達。在《詩經》的詩歌中所呈現的情感特質，即明確地表現出我們漢民族這種重實際、黜冥想，重視主觀意象與直覺式感受的表達特色。故在詩歌理論及創作的實踐方面，我國一直以來，皆秉持著詩言志及詩言情的傳統。無論是抒情詩或敘事詩，歷代學者主張皆為詩以言志、詩以教化、詩貴含蓄等為主要創作要素，抒情當然為其第一要義，若以敘事為主要題材時，此敘事詩絕不會僅僅是敘述一件故事的詩歌樣式，而是詩之言情，且更直接地用以傳遞詩人主觀情感敘述。

故試觀《詩經》裡，以「敘事詩」之姿表現者，無論是學者們所謂的周開國史詩或敘說傳統社會及文化的故事詩，在三百零五篇中，《詩經》敘事詩被學者提出發表或作學術探討者，只佔極少的份量，故此一範疇之鑽研與探究，較不受重視與青睞其來有自，而目前聚焦於《詩經》敘事詩之相關研究者，僅〈《詩經》中的敘事詩文學類型及其發展〉²及〈從《詩經》論中國敘事詩早期面貌及發展歷程〉³二篇期刊論文，迄今為止，針對《詩經》敘事詩提出專論研究者十分貧乏，故筆者認為《詩經》敘事詩此一範疇，值得深入探討及研究，據此觀點引發筆者極大之研究動機。

二、研究目的

本研究之目的有三。其一冀望能承先啟後，盡拋磚引玉之力，引發未來更多學者之共襄盛舉參與《詩經》敘事詩此相關範疇之研究，因前人已研究之可參酌文獻少，更盼此研究對於後代有志於此範疇之學者，能稍有裨益。

14 頁。

² 江乾益：〈《詩經》中的敘事詩文學類型及其發展〉，《中興大學臺中夜間部學報》，第三期，1997年11月

³ 王晴慧：〈從《詩經》論中國敘事詩早期面貌及發展歷程〉，《淡江中文學報》，第二十一期，2009年12月

其二係源於自身對中國敘事學學習之濃厚興趣。筆者在研讀文學所之初，因緣際會瀏覽了楊義的《中國敘事學》⁴一書，因覺其中所探討的敘事學內容十分有趣，冀望加強並熟練敘事學分析操作之基本原理，以達至能以敘事學原理原則，在各式文本中充分運用及發揮之目的。又研究過程中，又別外洞天地發現了《詩經》敘事詩中，充滿各式富有想像空間的隱喻感知及意象，故於探討敘事學理論後，又期望能更加明瞭敘事詩中，其各式敘事意象，故於本文第三章擬鑽研敘事學之各要素及其意象。

其三，係鑑於加強自身在工作上，詩歌語言教學之專業能力。筆者在多年的華語教學經驗中，發現漢語語言學之精妙與艱深，尤其在語法教學實務中實不易操作，故深知若欲更加熟練漢語語言學中的語法、章法、句法或音調韻式等基本專業教學法，則必須從上古經典文學更加熟練及研究作起，故於第四章中，筆者擬融合西方語言學之基本概念，以漢語語言學之理論為本，探討《詩經》之詩歌敘事語言，分析其種種結構及面向，研究層面囊括語意、語法、語用及語音...等。期待透過此文本分析之過程，能不斷增進華語教學在詩歌上之運用，並增強自身之專業學能。



⁴ 楊義：《中國敘事學》，北京：人民出版社，1997年

第二節 文獻探討

中外學者們對中國敘事詩之相關研究，專書及期刊並不少數，但將焦點置於《詩經》敘事詩研究之專書，目前尚無，能搜尋到的國內期刊論文也僅寥寥數篇、屈指可數。本論文之撰寫過程中所參酌、引用的文獻，有三大類，分別為敘事詩定義、敘事學理論、語言學理論等，以及分析文本時所根據《詩經》敘事詩文本等數種。

一、敘事詩定義所採專書文獻

(一) 專書部分

有關敘事詩之定義部分，筆者將專書分為二類，一為中國敘事詩選集，另一為中國敘事詩之研究相關著書。

第一類採用了路南孚《中國歷代敘事詩歌·先秦兩漢魏晉南北朝篇》⁵、簡恩定等編著《敘事詩》⁶、邱燮友《中國歷代故事詩》⁷...等書。

三位學者著書內容在敘事詩的定義或《詩經》敘事詩之選取上，大多從傳統角度，較為狹意地進行敘事詩之剖析，包括中國歷代故事詩意涵、分類、特色等，內容局限在時代背景、主題思想、人物分析、藝術特色等方面，亦清楚列舉了哪些詩篇為《詩經》中的敘事詩或稱為故事詩，並說明了篇章、意旨、註釋及歷代敘事詩演化及影響等，而相較於本文論述，對其敘事結構分析則較為不足或全無。

本文於第二章中擷取《詩經》敘事詩時，亦參考了上述學者們，所列舉具特色的敘事詩篇及論述，此外，在編制《詩經》敘事詩一覽表及分類表時，很受邱燮友《中國歷代故事詩》一書中針對故事詩分類方式之啟發。

又本文在敘事詩定義上將採較為廣義作法，以上諸位學者所擷取者，將與本文之結果稍有不同。如路南孚的《中國歷代敘事詩歌·先秦兩漢魏晉南北朝篇》一書，係以論述先秦兩漢魏晉南北朝時期的敘事詩釋義為主，除對各朝代敘事詩之比較及論述外，書中針對《詩經》敘事詩摘選部分，所列舉的〈魏風·葛履〉、〈秦風·黃鳥〉此二首，因其抒情成分過高，本文並未擷取，而簡恩定、邱燮友二位書中所擷選之敘事詩數量較少，則全數採於本論文之敘事詩範疇中。

第二類採用專書為高永年所著的《中國敘事詩研究》⁸及程相占的《中國古

⁵ 路南孚：《中國歷代敘事詩歌·先秦兩漢魏晉南北朝篇》，濟南：山東文藝出版社，1987年

⁶ 簡恩定等編著：《敘事詩》，臺北：空中大學出版，1990年

⁷ 邱燮友：《中國歷代故事詩》，臺北：三民書局股份有限公司，2007年

⁸ 高永年：《中國敘事詩研究》，南京：江蘇教育出版社，2002年

代敘事詩研究》⁹...等為主，而高氏所著《中國敘事詩研究》，所探討之內容以中國古代敘事詩研究為核心，探索中國文學史研究與著述中的敘事詩，有其個人獨創見解，其內容著重對歷史上文學進行藝術式的研究，而非歷史式的研究。

此外，程相占的《中國古代敘事詩研究》中探討了意旨、視角結構、人物、詩體等內容頗為詳盡，筆者認為程氏之論點新穎，對後代敘事詩研究頗具啟發性，尤其在抒情與敘事詩的辨析上，很受啟迪。

上述之高氏及程氏兩者著書之內容既博采眾說，又有其自己獨特見解，並提出前人具有代表性的論點，能供研究者之參考點頗為豐富，本文在第二章的《詩經》敘事詩之辨析與擷取觀點上，經爬梳與闡述後從中獲益良多。

(二) 學位論文部分

博士論文中，本論文係參酌有田寶玉的《中國敘事詩的傳承研究——以唐代敘事詩為主》¹⁰及王晴慧的兩本同年出版之論文，一為《從賦的文體定位論中國敘事詩之研究——以先秦兩漢為主》¹¹；另一為《從賦的文體定位論中國敘事詩的形成與發展》¹²等篇，田寶玉之論文，因論述內容以唐朝時期為主，所研究者著重於發展與傳承，故能參考的論點十分有限。

而王氏之兩本博士論文，係探討從賦的文體定位，去論述中國的敘事詩篇，內容所探討的針對敘事詩定義論點及東西方敘事學融合等諸論述，與筆者觀點不謀而合，筆者認為其論點頗為精闢，對中國敘事詩的定義有其創新及開展性貢獻，相對於本論文撰寫亦頗具啟發性。

(三) 期刊論文部分

本論文所參酌之期刊有李立信的〈談一個文學史上的問題——我國先秦時代真的沒有敘事詩嗎？〉¹³係以傳統角度進行敘事詩之分析探討，就史詩與敘事詩作了清楚的辯證，本文在第二章中之史詩與敘事詩辨析上，受其啟發頗多。

其次，江乾益的〈《詩經》中的敘事詩文學類型及其發展〉¹⁴，內容係以西方文論中，亞理士多德《詩學》一書之敘事詩結構理論為基礎，探討《詩經》中的

⁹ 程相占：《中國古代敘事詩研究》，桂林：廣西師範大學出版社，2002年

¹⁰ 田寶玉：《中國敘事詩的傳承研究——以唐代敘事詩為主》，臺北：臺灣師範大學國文所博士論文，1993年

¹¹ 王晴慧：《從賦的文體定位論中國敘事詩之研究——以先秦兩漢為主》，嘉義：國立中正大學中國文學研究所博士論文，2006年

¹² 王晴慧：《從賦的文體定位論中國敘事詩的形成與發展》，嘉義：國立中正大學中國文學研究所博士論文，2006年

¹³ 李立信：〈談一個文學史上的問題——我國先秦時代真的沒有敘事詩嗎？〉，臺北：《中華文化學報》，1996年第3期，第10~11頁

¹⁴ 江乾益：〈《詩經》中的敘事詩文學類型及其發展〉，臺中：《中興大學臺中夜間部學報》，第三期，1997年11月，第91~116頁

敘事詩之類型，其文學類型之批評論點，重點趨向於形式主義的文學批評法，對本文《詩經》敘事詩之敘事特質及敘事語言之辯證與論述，較無助益。但江氏在敘事詩之定義觀點上，筆者認為確實有其承先啟後之效。

而蘇美文的〈從「史詩」到「敘事詩」：看中國敘事詩的起源說〉¹⁵一篇中所探討的現代學者們有「史詩情節」一說，內容論述頗為巧妙，針對中國敘事詩起源之研究，有其承先啟後之功。

此外，朱我芯的〈中國敘事詩早期發展的限制—從中國敘事詩的定義談起〉¹⁶，該篇內容雖精簡意賅，但其論點不俗，在本文第二章辨析敘事詩定義上，亦稍有參酌及助益性。

又，王晴慧的〈從《詩經》論中國敘事詩早期面貌及發展歷程〉¹⁷一篇，該篇主要在探討中國早期敘事詩面貌及發展研究，其所撰內容對《詩經》敘事詩定義之議題的相關論點，本文受其啟發最大。其中作者亦將〈風〉、〈雅〉、〈頌〉中所節選出的諸篇敘事詩，分別作了篇名、人物、故事(所敘事件)、場景或空間變化、時間流動感及敘事視角等扼要分析，其所擷錄的〈《詩經》敘事詩舉要表〉中的敘事詩篇，其中有部分篇章與本論文所擷選內容並不盡相同，推論蓋因抒情與敘事成分，兩者之區分辨析觀點有異所致，筆者在編製《詩經》敘事詩之敘事元素分析表時，受其引導及啟發不少。

二、敘事學理論所採專書文獻

由於敘事學屬西方當代之「一門符號學項下的學科」，若以一九六九年由法籍學者托茨維坦·多洛夫(Tzvetan Todorov)的第一次提出「敘事學」(Narratology)該術語算起，亦不過近五十年的歲月，但它卻發展迅速，並有其輝煌研究成果。本論文所參酌之敘事學理論中，將之分為西方敘事學類及中國敘事學類等二類。

西方敘事學一類之理論中，有胡亞敏所著的《敘事學》¹⁸、羅鋼《敘事學導論》¹⁹及申丹的《敘述學與小說文體學研究》及《敘事學理論探蹟》、《西方敘事學：經典與後經典》等三本專書²⁰等，胡亞敏及羅鋼之二書論述內容有其同質性，

¹⁵ 蘇美文：〈從「史詩」到「敘事詩」：看中國敘事詩的起源說〉，臺北：《中華科技大學文學院期刊》，2005年5月，第36期，第177-194頁

¹⁶ 朱我芯：〈中國敘事詩早期發展的限制—從中國敘事詩的定義談起〉，臺中：《東海大學文學院學報》，第42期，2001年7月，第129-154頁

¹⁷ 王晴慧：〈從詩經論中國敘事詩早期面貌及發展歷程〉，臺北：《淡江中文學報》，第二十一期，2009年12月，第1-56頁

¹⁸ 胡亞敏：《敘事學》，台中：若水堂股份有限公司，2014年

¹⁹ 羅鋼：《敘事學導論》，昆明：雲南人民出版社，1995年

²⁰ (1)申丹：《敘述學與小說文體學研究》，北京：北京大學，1998年；(2)申丹、王麗亞：《西方敘事學：經典與後經典》，北京：北京大學出版社，2010年；(3)申丹：《敘事學理論探蹟》，臺北：秀威書店，2014年

其中胡亞敏的《敘事學》一書對西方之經典敘事學分析頗為精妙，融合中國小說作解析，其見解精要獨到，針對敘事語法論點分析之脈絡分明，尤其在敘述視角及敘事語法的論點上，對筆者具引導及啟發作用較大，本文擬於第三章第一節及第四章第三節中參酌及運用。

而綜觀申丹所著的西方的敘事學各專書中所論，因論點眾多，各流派分支理論較雜，可謂敘事學之探討層面精深而廣博，敘事架構系統之龐大令人讚嘆，但相對於中國上古詩歌語言之《詩經》簡樸文本，或有沉重冗贅之感。其中有一位最具代表性的敘事學者所提之理論²¹，其中之一部分的人稱視角理論，擬將在本文第三章第一節敘事要素分析中有所運用。

而中國敘事學類則有中國的浦安迪及楊義二學者的《中國敘事學》²²專書等，二者在論述內容上，皆各自針對中國之敘事文學作精闢解析與論證，但其闡述層面則稍有差異，浦安迪所敘內容係一篇演講稿編纂而成，在其敘事學架構下，其論述系統性較為不足，本文採納其觀點極微。而楊義之《中國敘事學》所論述的結構、時間、視角及意象等各篇章，具邏輯性及完整敘述系統性，本文之第三章第二節中，擬作《詩經》敘事詩之相對性文本分析與應用，該專書對筆者有較深的裨益和啟發性。

三、語言學理論所採專書文獻

經過了兩千七百年的語言演化，上古的《詩經》詩歌敘事語言之結構與聲韻，推論應與現代的語言學理論頗有差距。

在西方語言學及符號學部分，本文在對《詩經》敘事詩之敘事語義、敘事語法的論述方面，擬參考 Victoria Fromkin, Robert Rodman, Nina Hyams 等三位西方語言學者所著《語言學新引》²³(An introduction to Language)一書中所探討的語義、語用、習得及語法心理學...等簡單之基本觀念融入漢語語言學相關理論應用。

此外，索緒爾的《普通語言學教程》²⁴中有關符號學中之能指及所指的基本概念，擬將搭配胡亞敏《敘事學》²⁵中所提及的敘事語法論點，去進行推導及演繹《詩經》之敘事語言。

本論文係以《詩經》敘事詩之敘事語言為探討重點，故語言學理論以漢語語

²¹ 申丹：《敘事學理論探蹟》，臺北：秀威書店，2014年，鑑於申丹在書中所區分及比較之西方敘事學理論的多重派別性，本文僅重點式將熱奈特（Gérard Genette）、普洛普（Vladimir Propp）及托多洛夫（Tzvetan Todorov）的敘事學之人稱視角的相關理論納入文本分析參考。

²² (1)、浦安迪：《中國敘事學》，北京：北京大學出版社，1995年；(2)、楊義：《中國敘事學》，北京：人民出版社，1997年

²³ Victoria Fromkin, Robert Rodman, Nina Hyams：《語言學新引》：臺北，湯姆生出版，2003年
原文版為 An introduction to Language · Seventh edition, Boston：Thomson Wadsworth, 2003

²⁴ 索緒爾著、高明凱譯：《普通語言學教程》，北京：商務印書館，2009年

²⁵ 胡亞敏：《敘事學》，臺中：若水堂股份有限公司，2014年

言學方面之應用為主。夏傳才所編撰的《詩經語言藝術新編》²⁶一書，在其所探討的《詩經》語言、詩體及重章疊唱的論述中，獲得很大的啟發及引導作用。

在作《詩經》敘事詩之敘事語法、句法、章法及語用等文本分析的論述方面，除了上述西方語言學及敘事學中之敘事語法概念外，筆者還綜合了向熹的《詩經語言研究》²⁷、黃六平的《漢語文言語法綱要》²⁸及劉月華、潘文娛、故韡合編的《實用現代漢語語法》²⁹等專書作演繹及推導。此外，上述之二本語法專書，其論述內容精要且論述底蘊豐厚、例句分析詳細且頗有見地，於本論文之第四章中，對所作《詩經》敘事語言層面之詞彙敘事結構及敘事語法之文本分析探討，亦有相當的啟發且獲益匪淺。

四、《詩經》敘事詩文本所採專書文獻

本論文所作任何一篇之《詩經》敘事詩文本分析，及附錄中所列之五十二首其文本內容，所根據之原始典籍為清阮元所校勘之《十三經注疏(二)毛詩正義附校勘記》³⁰之文本內容摘錄。

《詩經》敘事詩共計五十二首，其中有六首歷史類如〈大雅·文王〉、〈大雅·大明〉、〈大雅·緜〉、〈大雅·皇矣〉、〈大雅·公劉〉、〈大雅·生民〉；十八首政治類如〈鄘風·定之方中〉、〈小雅·黍苗〉、〈小雅·節南山〉、〈小雅·大東〉、〈小雅·賓之初宴〉、〈小雅·十月之交〉、〈小雅·小弁〉、〈小雅·六月〉、〈小雅·采芑〉、〈大雅·思齊〉、〈大雅·靈臺〉、〈大雅·文王有聲〉、〈大雅·崧高〉、〈大雅·韓奕〉、〈大雅·江漢〉、〈大雅·常武〉、〈大雅·民勞〉、〈大雅·行葦〉；四首戰爭類如〈邶風·東山〉、〈秦風·小戎〉、〈小雅·采芣〉、〈小雅·出車〉；八首祭祀類如〈小雅·楚茨〉、〈小雅·信南山〉、〈小雅·甫田〉、〈小雅·大田〉、〈魯頌·閟宮〉、〈商頌·長發〉、〈商頌·殷武〉、〈商頌·玄鳥〉；八首社會類如〈鄭風·溱洧〉、〈邶風·七月〉、〈鄭風·大叔於田〉、〈魏風·陟岵〉、〈秦風·駟驥〉、〈小雅·杕杜〉、〈周頌·載芟〉、〈周頌·良耜〉；八首婚戀類如〈邶風·靜女〉、〈鄭風·女曰雞鳴〉、〈齊風·雞鳴〉、〈邶風·簡兮〉、〈邶風·柏舟〉、〈邶風·穀風〉、〈衛風·氓〉、〈邶風·泉水〉等，所摘錄《詩經》敘事詩文本，擬羅列於本論文之附錄詩一中。

²⁶ 夏傳才：《詩經語言藝術新編》，北京：語文出版社，1998年

²⁷ 向熹：《詩經語言研究》，成都：四川人民出版社，1987年

²⁸ 黃六平：《漢語文言語法綱要》，臺北：漢京文化事業有限公司，1983年

²⁹ 劉月華、潘文娛、故韡合編：《實用現代漢語語法》，臺北：師大書苑有限公司，1996年

³⁰ 清·阮元校勘：《十三經注疏(二)毛詩正義附校勘記》，臺北：新文豐出版公司，1988年

第三節 研究方法及章節架構

一、研究方法

本論文係綜合採用了文獻研究法、演繹法及歸納法、文本分析法等研究方法作各章節之分析與論證，以下茲針對各章節所運用之研究方法加以說明。

(一)文獻分析法

文獻分析法係根據一定之研究目的，透過蒐集相關專書、著作、期刊及學術論文等各種文獻，藉以系統化及客觀性地界定其意義，全面且準確地辨析和掌握所欲研究之議題，且利用所收集之資料加以研究歸納及梳理分析之方法。它包括了閱覽、整理、描述、分類及詮釋等步驟，它也與其他相關研究方法相互搭配，並藉此使資料之收集更為完善。

第一章即是採用了文獻分析法論述，筆者將前賢學者們在中國敘事詩、中西方敘事學理論及漢語語言學等相關領域之專書、論文及期刊等，作文獻之歸納梳理及分析，據此再系統化並客觀性地作出史詩、敘事詩，《詩經》敘事詩等核心議題之定義，接著辨析掌握《詩經》敘事詩之主要議題，最後再歸納及梳理分析。

(二)演繹法及歸納法

演繹法，係指以邏輯來推理，由已知的一項定理接著推論進而導出次一項之定理，如此層層推導後，進而得到某種結果。歸納法，係指由觀察許多現象而把結果進行綜合，並試著找出一個定則，來解釋該研究所欲分析或解釋之結果。故歸納法無固定邏輯可遵循，論證出的結果也不一定完全正確，或適用於所有之條件。

本文第二章係採取演繹法去作推論及歸納法去論證分析。因《詩經》敘事詩之定義，因在歷代各文獻中，又史詩與敘事詩其確切的定義與界定，並不清楚明瞭且眾說紛紜，至今深入研究之學者甚少，尤其在擷取敘事詩的內容上，前人學者之方向各異，故於第二章中，筆者將以演繹法去推論，然後作仔細釐清與辨析，擬將選出符合有較完整的情節鋪敘和人物形象鮮明，且其文本內容包含敘事之基本要素者，並分類及核算出抒情成份值較低、又敘事成份較高者，且能客觀及精鍊地描繪人物在時間與空間中的敘事流轉者。摒除既非抒情詩亦非敘事詩範疇的

議論詩，仔細檢視、評估、遴選、再經綜合歸納論證，最後擷取出合於敘事原則及要素之《詩經》敘事詩篇。

(三) 文本分析法

文本分析法係將一文學作品進行拆解動作，觀察其文本各部份之間，如何分解及組合，並搭配某種文學理論架構，然後對文本進行詮釋之一種研究分析方法。它更包含了考量上下文之脈絡及社會情境之脈絡，能適切地詮釋出文本中之社會意涵的一種語境分析方法。中國傳統文學與西方文學之差異性頗大，本論文擬在以下章節中，將古老的《詩經》敘事語言與當代西方語言學及敘事學理論，兩者互相結合搭配，作其文本之分析與辯證，相信此為一值得期待的創舉與發現。

本文之第三章，即將採用文本分析法及演繹法去演繹推論及歸納論證其敘事要素及意象。透過文本分析法之辯證中，擬將搭配上上述中西方學者們的敘事學理論，來進行文本分析與論證。

此外，申丹書中所歸納的四種敘事視角³¹理論裡，透過本文在作人稱視角分析時，筆者將摒除書中所提的西方學者熱奈特等所著重之「聚焦」模式原則，為避免產生因《詩經》敘事詩文本中，各學者專書中注釋之不同，而造成的模糊視角問題，將會以單純化原則，僅著重於人稱敘事「視角」的這個觀點進行文本分析及論述。

此外，在作時空之敘事結構分析時，除了融匯了上述學者的中國敘事學中所探討的時空、意象等敘事觀點，亦納入仇小屏的時空設計美學等觀點³²，以文本分析法作自然、文化、時空及神話等敘事意象之文本演繹分析及歸納探討論證。

第四章亦採用了文本分析法、演繹法及歸納法等，搭配漢語語言學、索緒爾的符號學及胡亞敏的《敘事學》中敘事語法概念，統整融合後作為研究探討方法。

在作《詩經》敘事語言之語義分析時，鑒於各學者之文本注釋不同，係採文獻分析法作統整歸納，然後剔除有歧義之注釋者，觀察其文本辭彙的詞性及詞意，並延伸至其引申義及通假義之說明及論述，然後作文本演繹及歸納分析。

而在作語法、句法及章法等文本分析時，除了同樣運用文本分析及歸納論證法作探討與論述外，觀察其文本之句式、章法之間如何分解及組合，更考量上下文之脈絡及社會情境之關連性，且透過語境分析，適切地詮釋文本中之社會意涵。第五章則採歸納法作簡要論述及總結。

³¹ 申丹所探討的四種敘事視角，分別為：零視角、內視角、第一人稱外視角和第三人稱外視角等，其中包含了視角與聚焦等不同切入觀點。

³² 仇小屏：《古典詩詞時空設計美學》，臺北：文津出版社有限公司 2002 年

二、 章節架構

首章擬探討撰寫本文之研究動機、目的及研究方法，爬梳前賢學者們對中國敘事詩、中西敘事學理論、漢語語言學等、詩經敘事詩等相關參考專書、典籍及論文期刊之內容探討，並說明本研究擬採哪些研究方法與其運用之研究方法之推論過程等。

次章主要係在定義中國敘事詩一詞，並辨析中西方史詩與敘事詩之差異與界定，重點擬著重在《詩經》中敘事詩之定義及擷取，於章末，將會闡述《詩經》敘事詩之背景沿革及探討其主要特色。

其演繹推論程序依次為，首先定義中國敘事詩，接著界定與釐清中、西方史詩與敘事詩；並敘述中國敘事詩之起源及發展，在最後兩節中，擬將《詩經》三百零五篇文本內容，以賦、比、興之表現技巧，逐首分析其「賦」所占成分，核算出其百分比，且其內容皆具有意旨、視角、結構、人物等基本要素者，逐首分析並演譯後作歸納整理，遴選出五十二首《詩經》中的敘事詩，將之列表與分類、說明並於最末擬作其特色闡明論述。

第三章擬作敘事學理論之文本分析。筆者將融合中西方敘事學領域中，各具代表性專家學者之敘事學理論等相關論述，根據《詩經》敘事詩之文本內容，按敘事元素中之時空敘事結構、人稱敘事視角結構，及自然、文化、時空、神話等面向之意象敘事作文本分析與論證。

第四章擬以語言學基本精神為底，又略參酌了索敘爾之符號學及胡亞敏之敘事學中之敘事語法概念，著重在以漢語語言學各個理論，去分別作《詩經》敘事詩之敘事語言之文本分析。

其內容包括詞彙之敘事結構；語義表現之單義及多義、本義、引申義、通假義等敘事結構之文本分析；語法表現之特點、結構、重章疊句之章法、語用及《詩經》之詩歌語言中，其敘事音韻之雙聲疊韻及擬聲詞等藝術特色之文本分析論述等。

末章係由以上各篇章對《詩經》敘事詩相關的論述提出結論，總結本論文之研究成果及檢討，並提出未來之研究展望。

第二章 敘事詩之定義、發展及在《詩經》中之擷取

「敘事」一詞雖在中國古代就被提及，雖無「敘事詩」之名，卻有敘事詩之實。中國的敘事詩，是近代白話文運動興起後，源自西方文學理論而產生的，故在定義中國敘事詩時，學者們常常就西方文學理論，用以規範中國敘事詩，造成一些誤引及爭議。本章所探討的核心，主要以《詩經》中的各篇章為本，根據近代學界對敘事詩的定義，繼承前人原有之研究基礎，深入辯析近代學者對敘事詩與史詩(Epic)一詞的誤用，詮釋中國敘事詩之定義與特徵，並釐清中國學者對中西方史詩的定義及異同，本章之末，將作《詩經》中敘事詩的檢索、擷取、分類及特色說明。

在第一節中，擬將前人學者們之相關見解，爬梳歸納並探討中國敘事詩之定義。第二節鑒於史詩在中國敘事詩的演化過程中，所扮演的重要角色，筆者試著將中西方史詩舉實例並作簡要說明，旨在辨析及區別中西史詩之異同。第三節將分別以中西方上古時期的敘事詩、史詩作範疇，透過演繹法去辯析近代學者對史詩與敘事詩詞義的混淆，歸溯敘事詩其起源、演化及其發展過程。第四節根據以上論述，歸納出所定義之《詩經》敘事詩為哪些，加以分類並製成圖表，最後闡述《詩經》敘事詩中之六大特色。

第一節 中國敘事詩定義釋疑

現當代中國學者，受西方詩學之科學精神分類法影響，一般而言係將詩歌概分為敘事詩、抒情詩、議論詩...等，並紛紛提書許多見解及論著。針對中國敘事詩此一議題之研究，確實有其待發展的空間。以下就中國敘事詩之議題，在中國學界如何定義及發展，此外，在中西文化的融合下，西方敘事詩的定義為何，如何影響中國學界對敘事詩之定義，中國敘事詩之有或無的說法，及敘事詩中其敘事及抒情成分如何辨析等，將於以下作論述分析與辯證。

一、「敘事」一詞在中國典籍中的沿革

清段玉裁所注之《說文解字注》古籍中載明：「敘，次第也。咎繇謨曰。天敘有典。釋詁曰。舒業順敘緒也。古或假序為之。」¹，故「序」字可與「緒」字同音假借；於較早的中國古代文字裡，多假「序」為「敘」，敘事又常稱為「序事」。而「敘事」一詞，在中國典籍中始發源於《周禮·春官宗伯·職喪》篇，書中提及：「職喪掌諸侯之喪，及清大夫、士凡有爵著之喪，其禁令，序其事。」

¹ 漢許慎著、段玉裁注：《說文解字注》，臺北：黎明文化事業有限公司，1974年，第127頁。

²周禮中清楚記載了古時諸侯士大夫的喪典禮儀之事，這裡的「序其事」，指的是安排喪禮事宜的先後次序。此外，在《周禮·春官·馮相氏》篇也有如下記載：

馮相氏掌十有二歲、十有二月、十有二辰、十日、二十有八星之位，辨其敘事，以會天位。冬夏致日，春秋致月，以辨四時之敘。……內史掌王之八枋之法，以詔王治。一曰爵，二曰祿，三曰廢，四曰置，五曰殺，六曰生，七曰予，八曰奪。執國法及國令之貳，以考政事，以逆會計。掌敘事之法，受納訪，以詔王聽治。凡命諸侯及孤、卿、大夫，則策命之。凡四方之事書，內史讀之。王制祿，則贊為之。以方出之，賞賜，亦如之。內史掌書王命，遂貳之。³

周官馮相氏於古時掌管天文官職，登高觀天象時提及天地日月、四時及星宿之敘，同於上篇所言為事務處理先後順序，演化傳說至後代又有根據其選用與排列有了天干地支、十二生肖的說法。

此外，另外唐代劉知幾的《史通·敘事》一篇，也曾提及：

蓋敘事之體，其別有四：有直紀其才行者，有惟書其事跡者，有因言語而可知者，有假贊論而自現者。⁴

史學家劉說明了「敘事」是一種文體，且說明了四種史書寫作的方式，包含直接記錄個人才能德行、記事、記言及把敘事者融入敘事理論等。另外，在南宋真德秀所編《文章正宗》中，亦明列「敘事」這一文體的說法，卷首〈綱目〉提道：

按敘事起於古史官，其體有二：有紀一代之始終者，……有紀一事之始終者，……又有紀一人之始終者，……今於《書》之諸篇與《史》之紀傳，皆不復錄，獨取《左氏》、《史》、《漢》敘事之尤可喜者，與後世記序傳志之典則簡嚴者，以為作文之式。⁵

正如南宋理學家真德秀所言，所謂的「敘事」出於古代史官，記錄內容有一個朝代、一件史事亦或一位歷史上的人物始末。更直接點明了敘事與史書的聯結，亦即由他開始認定敘事是一種寫作技巧，主要用在史書的撰寫，也確立了在敘事文體中，人物為故事主角之重要特點，故宋真德秀此一觀點，把「敘事」視為文體

² 清·阮元校勘：《十三經注疏(三)周禮注疏述附校勘記》，臺北：新文豐出版公司，1988年，第336頁。

³ 清·阮元校勘：《十三經注疏(三)周禮注疏述附校勘記·春官馮相氏》，臺北：新文豐出版公司，1988年，第404-408頁。

⁴ 唐·劉知幾撰、浦起龍注釋：《史通通釋》，臺北：里仁出版社，1993年，第168頁。

⁵ 宋·真德秀注、王雲五主編：《文章正宗·四庫全書珍本十一集》，臺北：臺灣商務印書社，1981年，綱目第4頁。

的一種。

綜上所論，我們可以得知，「敘事」一詞在先秦時期的《周禮》典籍中就已出現並被使用，追溯其原本定義，最初是指與政治之奏事、行政次序之領域相關敘述，主要在依序行事的特質。而唐朝以降，逐漸演化至史書撰寫的範疇，將之視為一種撰寫史書的方式，而演化至宋代真德秀之後，確立了敘事為文體的一種，亦成為文章撰述方式之特徵，故其歷史發展性，在中國敘事文學史中，扮演了不容小覷的地位。

二、「敘事學」在中國學界中的發展

學界一般認為，敘事學(Narratology)一詞及其理論，實應源自於當代的西方文學中，於一九六九年由法籍學者托茨維坦·多洛夫(Tzvetan Todorov)所提出「敘事學」(Narratology)，且一般用於敘事小說文類。其實早在清同治年間的中國文學中，就有「敘事之學」這樣的名詞出現，如清朝文史學家劉熙載所著的《藝概》一書，他在卷一〈文概〉中已經論及：

敘事之學，須貫《六經》九流之旨；敘事之筆，須備五行四時之氣。維其有之，是以似之，弗可易也。大書特書、牽連得書，敘事本此二法，便可推擴不窮。⁶

此為清文史學家首先闡述了敘事學的內容與理論基礎，除必須貫穿《六經》及各家學術流派，在寫作技巧上更要融入四時及五行，充分展現及連貫人物在時間、空間中的故事發展與無窮延展的特質。再者，當代學者楊義於《中國敘事學》一書中亦呼應此看法談到：

由於在語義學上，敘與序、緒相通，這就賦予敘事之敘以豐富的內涵，不僅字面上有講述的意思，而且暗示了時間、空間的順序，以及故事線索的頭緒，敘事學也在某種意義上是順序學、或頭緒學了。⁷

所以楊義亦繼承了古代學者前賢的意旨，認為敘事學是將故事線索，表現在主人公的時間、空間中，具依次序流轉發展延續敘說出的學問。又如現當代學者浦安迪定義的「敘事」一詞，他說：

什麼是敘事呢？簡而言之，敘事就是講故事。但如果追問什麼情景才算是講故事呢？問題就顯得十分複雜...但是，說到底，敘事就是作者通過講故

⁶ 清劉熙載：《藝概·文概》，臺北：金楓出版社，1986年，第66-67頁。

⁷ 楊義：《中國敘事學》，北京：人民出版社，1997年，第11頁。

事的方式，把人生經驗的本質和意義傳示給他人。⁸

浦氏所論更為清楚淺白，敘事僅是作者將所要傳達的人生經驗其本質和寓意，以「講故事」的方式呈現出來而已。

從以上學者們的有關敘事學之引言論述中，透過演繹其論述要旨，歸納後發現中國文學史上提出敘事學之觀點，實際上是早於西方學者多洛夫的敘事學論點的，且依循中國文學史之發展脈絡得知，雖不同於西方敘事文論之發展脈絡，但其研究與發展一直是綿延不斷的。從先秦時期的「序事」一詞，演化至唐代劉知幾、宋真德秀所述的史書撰寫方法，甚而至清代的劉熙載所提敘事學技巧及理論，繼而成為一種中國的敘事寫作法度。又至現當代的楊義及浦安迪所著的《中國敘事學》⁹或傅延修《先秦敘事研究》¹⁰等書籍，敘事學門儼然已成為各式各樣、更具敘事系統化的中國文學理論。

三、中國敘事詩之定義、有無及抒情辨析

近代的中國學者常將史詩與敘事詩或故事詩，皆以西方史詩的英文「Epic」表示，故三者一直被誤引為同一種文體，正確的說法應為「敘事詩是敘述故事或事件的詩，無論是史詩或故事詩，都只是敘事詩其中的一種文體而已。」以下針對中國敘事詩定義、敘事詩有無、含抒情成分辨析及其發展作以下論述。

(一) 中國敘事詩之定義釋疑

「敘事詩」一詞的在古代的中國文學史上並不存在，直到二十世紀西方敘事文學理論進入中國後，才有「敘事詩」或「故事詩」一詞的產生。西方敘事詩的原始定義，其英文名稱為「Narrative poem」，這個詞來自西方史詩「Epic」，針對西方敘事詩「Narrative poem」一詞字義，其書中英文定義摘要如下：

A non-dramatic poem which tells a story or presents a narrative, whether simple or complex, long or short. Epics, Ballads, and Metrical Romances are among the many kinds of narrative poems.¹¹

從此段大意說明中，我們可以很清楚地了解到，只要是敘述故事或事件的詩，無

⁸ 浦安迪：《中國敘事學》，北京：北京大學出版社，1995年，第4-5頁。

⁹ (1)、浦安迪：《中國敘事學》，北京：北京大學出版社，1995年；(2)、楊義：《中國敘事學》，北京：人民出版社，1997年

¹⁰ 參考自傅延修：《中國敘事學》，北京：北京大學出版社，2015年，第69—74頁。及傅延修：《先秦敘事研究—關於中國敘事傳統的形成》，北京：東方出版社，1999年。

¹¹ A handbook to Literature, by C. Hugh Holman, 臺北：文鶴書局，1981年，第284頁。

論是簡單、複雜，長或短，史詩也好、歌謠也罷，亦或節奏浪漫的韻律詩歌，皆為敘事詩其中的一種。

路南孚針對敘事詩的意涵也有其說明：

敘事詩(Epic)詞源的含意是「吟誦的歌」(Poetry to be recited)，一般有廣義與狹義之分；廣義敘事詩又可分為寫景和記事兩類(參看澤田總清著《中國韻文史》)，一個相對獨立的生活場景，一組描述生活情趣的鏡頭，一幅速寫性質的、透事著人物形象的自然景物畫畫，自可歸入寫景類；一段較為完整的情節，一則首尾有序的故事，一個詩人所塑造的人物形象或自我形象，自可歸入記事類。狹義的敘事詩則專指記事類詩歌。但無論是寫景類還是記事類，都必須有人物形象參加，都可以藉之推演出所敘之事。¹²

根據路南孚的看法，中國敘事詩之定義，分為廣義與狹義；廣義敘事詩又可分為寫景和記事兩類，狹義之敘事詩則專指記事類詩歌。無論是寫景亦或記事類，都必須有人物形象參加，因此可藉而推演出所敘之事。路著書中《詩經》的敘事詩擷取計二十二首，並將之分為寫景和記事兩類，無論是寫景亦或記事類，都必須有人物形象參加，方能藉此推演所敘之事與情節。筆者認為路氏對敘事詩之定義較為狹義，其所收詩歌，雖偶有失於廣泛，但卻較不易有遺珠之憾。

又，簡恩定等學者所編著的《敘事詩》，他在〈緒論〉中便說道：

中國到底有沒有敘事詩，是一個頗受爭議的話題。就西方原指內容由歷史、神話及傳說結構而成，並兼含戲劇性質的敘事詩定義而言，在中國文學作品中似乎並不多見。但是如果就詩中是否呈顯事件、情節，以及有無人物形象的敘述來考量，則中國文學作品中合於此條件的便不在少數。

13

簡氏等在論述中國有無敘事詩時，以廣義西方史詩定義之要件中，是否呈顯事件、情節定義為切入點，以此作為他們編定選詩之標準，但未強調詩中是否要歌頌英雄冒險等事蹟，書中擷取《詩經》中為數不少之敘事詩，並加以論述；亦即以廣義定義界定之，路氏、簡氏等學者論點，亦符合目前學界大部分學者的定義。

另外，邱燮友的《中國歷代故事詩》一書中，將史詩稱之為故事詩(Epic)，邱氏云：

什麼是故事詩呢？故事詩(Epic)是屬於敘事詩的一種。詩的主題，從頭到尾，著重在鋪敘一個完整的故事；寫詩的人，只站在客觀的立場，用比較

¹² 路南孚：《中國歷代敘事詩歌·先秦兩漢魏晉南北朝篇》，濟南：山東文藝出版社，1987年，前言第1頁。

¹³ 簡恩定等編著：《敘事詩》，臺北：空中大學出版，1990年，第1頁。

自由的詩律，描寫一些民間傳誦的故事，或重大歷史事件為題材的故事... 因此，故事詩多半是些長篇的敘事詩。¹⁴

邱氏提出較為客觀的觀點，釐清了故事詩是屬於敘事詩的一種，其主題是著重於鋪敘完整故事，客觀地述寫民間傳誦之故事，並認為這些故事詩即為長篇敘事詩，書中所列數篇《詩經》故事詩又分為神話、英雄、歷史性及寓言性...等類型。其針對敘事詩的分類，如下所述：

我國歷代的敘事詩，約可分為兩類：一類是本事詩(有一個母題)，另一類是故事詩。本事詩在每個時代中，作品很多，它雜揉了抒情詩和諷諭詩的特色，詩的篇幅不長，像電影的主題歌一樣，在詩的本身外，往往附帶有一個本事，可供人傳誦。.....而故事詩，在詩中便具備了一個完整的故事。因此，這類客觀鋪述故事的詩歌，便得用較長的篇幅，來講述故事中的人物和動人的情節。¹⁵

根據邱氏的說法，筆者試著將其所闡述的敘事詩定義以下表列示，可以較清楚知道其分類及內容。

表一：邱燮友著《中國歷代故事詩》分類表¹⁶

	分類	主述內容	篇幅	範例
敘事詩	本事詩	有一個母題(本事)像電影主題歌，可供人傳誦。	篇幅不長	舉例如：隋煬帝的〈迷樓歌〉、唐崔護的〈桃花詩〉...等。
	故事詩 (含史詩)	客觀陳述一則完整故事，講述故事中的人物和動人情節，大半是敷衍民間傳說和歷史故事。 將之分為五類： 一、神話類故事詩 二、英雄類故事詩 三、社會類故事詩 四、歷史性故事詩 五、寓言性故事詩	篇幅較長	舉例如：《詩經》〈玄鳥〉、〈氓〉歷史詩的〈生民〉、〈公劉〉、〈大明〉、〈緜〉、〈皇矣〉及白居易的〈琵琶行〉漢樂府的〈孤兒行〉...等。

製表者：陳燕燕

此外，蘇添穆說：「敘事詩就是以記敘事物為主的一種詩。¹⁷」此為以廣義

¹⁴ 邱燮友：《中國歷代故事詩》，臺北：三民書局股份有限公司，2007年，第3頁。

¹⁵ 邱燮友：《中國歷代故事詩》，臺北：三民書局股份有限公司，2007年，第4頁。

¹⁶ 此分類表係根據邱燮友《中國歷代故事詩》中文本第15-38頁所撰為本，將之羅列分類編製而成。

¹⁷ 蘇添穆：《敘事詩選》，臺北：神州書局，1956年，〈導言〉第5頁。

說法來定義敘事詩，故詠物詩自然也屬其認定的敘事詩。肇因於胡適所撰的《白話文學史》中提到：「故事詩(Epic)在中國起來的很遲。」¹⁸將故事詩一詞誤植為「Epic」，使得現代學者們如以上所論之路氏及邱氏等，常常將「敘事詩」或「故事詩」，直接定義在「史詩」，又如邱燮友在書中所提到的「故事詩(Epic)是屬於敘事詩的一種。」¹⁹書中甚至將故事詩直接稱之為敘事詩(Narrative poem)，兩者皆將史詩英文的「Epic」稱為故事詩，而非以正確的說法敘事詩「Narrative poem」來說明及定義。

歸納以上推論後我們可以得知，因史詩(Epic)與敘事詩(Narrative poem)二詞，其兩者之真正定義並不相同，最後便衍生出此名稱定義上的問題。而現代學者心中難免產生疑惑與焦慮，故演化至近代詩學中還有了「史詩情結」之說²⁰。敘事詩(Narrative poem)不同於史詩(Epic)，前人所疑惑之史詩情節，係因將史詩(Epic)一詞誤引之故，敘事詩即為敘述故事或事件的詩，無論是簡單或複雜，篇幅長或短，不管是史詩、傳頌歌謠，亦或節奏浪漫的韻律詩歌及故事詩，都只是敘事詩其中的一種文體。

(二) 中國敘事詩之有無釋疑

中國近代學者對於中國有無敘事詩頗有爭議，例如胡適在〈故事詩的起來〉一文中，論及中國有無敘事詩，他所謂的「故事詩」即本文所指的「敘事詩」。他說：

故事詩(Epic)在中國起來的很遲，這是世界文學史上一個很少見的現象。要解釋這個現象，卻也不容易。我想，也許是中國古代民族的文學確是僅故事詩(Epic)在中國起來的很遲，這是世界文學史上一個很少見的現象。要解釋這個現象，卻也不容易。我想，也許是中國古代民族的文學確是僅有風謠與祀神歌，而沒有長篇的故事詩，也許是古代本有故事詩，而因為文字的困難，不曾有紀錄，故不得流傳於後代；所流傳的僅有短篇的抒情詩。這二說之中，我卻傾向於前一說。《三百篇》中如「大雅」之「生民」，如「商頌」之「玄鳥」，都是很可以作故事詩的題目，然而終於沒有故事詩出來。²¹

¹⁸ 胡適：《白話文學史》，臺北：文光圖書有限公司，1983年，第79頁。

¹⁹ 邱燮友：《中國歷代故事詩》，臺北：三民書局股份有限公司，2007年，第3頁。

²⁰ 參考自高連鳳：《中國文學研究中「史詩情結」問題：表現與原因》，長沙商貿旅遊職業技術學院學術期刊，2015年14期第155頁。此論述高氏在論文中云：「很長一段時間，學者們對中國史詩的研究圍繞漢民族文學有無史詩的問題展開，從而在心理上形成了一種焦慮和一個解不開的結。就像沒有得過諾貝爾文學獎的國家和民族會有一種『諾貝爾獎焦慮症』一樣，尚未發現中國漢民族史詩的研究者們，也難免有一種『史詩焦慮症。』」筆者認為，這樣的比喻十分巧妙貼切，研究此領域的學者至今，尚未停止對這個問題的熱議。

²¹ 胡適：《白話文學史》，臺北：文光圖書有限公司，1983年，第79頁。

前已提及，胡適將「Epic」一詞誤用為故事詩或敘事詩並不正確。胡適在該文中認為中國的敘事詩大約起於漢代左右，相關的之前詩歌如《詩經》之類者，並無敘事詩之產生。胡適之所以有如此看法，應是他以西方史詩（Epic）之特色規範了中國敘事詩之故。

又，葉慶炳於《中國文學史》一書中則認為《詩經》中已有敘事詩雛形出現，他說：

就《詩經》而論，其中大雅之〈生民〉、〈公劉〉、〈緜〉、〈皇矣〉、〈靈臺〉、〈大明〉、〈文王有聲〉七篇依次而觀，無異一本周民族開國史詩，自可作敘事詩看；然各篇字裡行間無不充滿對先人崇敬歌頌之情，蓋其作旨在此，則又與一般純粹敘事詩究有差異。²²

葉氏認為中國敘事詩最早溯源至《詩經》的〈生民〉、〈公劉〉、〈緜〉...等篇，但因詩篇中充滿對先祖的崇敬語歌頌之情，故有別於純粹的敘事詩。又，劉大杰在《中國文學發展史》一書中亦認為《詩經》中的〈生民〉、〈公劉〉等篇，略具敘事詩的規模，到了東漢之五言詩體成熟後，純粹的敘事詩才發展起來²³。

此外，龔鵬程在〈論詩史〉中，認為中國詩歌基本上沒有史詩或敘事詩一類的作品，若非要舉出類似「史詩」的作品者，勉強可由中國的說唱文學作品如變文、彈詞等中去探尋，他說：

說唱的內容，多為史事，敷衍傳奇，以供娛樂，且又與宗教有相當地關聯。這些性質與「史詩」皆有相似之處。尤其是說唱中專講英雄式個人歷險經過的，例如「大目乾連冥間救母變」「伍子胥變」等，與Epic之型態，尤為接近。……我們確信：中國詩歌中沒有史詩（或敘事詩或故事詩）這一類作品，不必曲意比擬；欲覓類似的作品，則當求諸講史及吟唱系統之小說或「類小說」（介乎戲劇小說之間）的作品。²⁴

龔鵬程確信地認為，中國詩歌裡並無史詩、敘事詩或故事詩等作品，中國的講唱文學可說僅是類似小說類之作品。他所論述中國敘事詩之有無，依然是以西方史詩標準來衡量的。

故統整了以上學者們所述，論證了學者們大多數以西方史詩的定義，來界定中國的敘事詩。故在傳統中國古典詩歌記載中，並無敘事詩存在的說法²⁵，往往僅提到「史詩」，且皆以「史詩」來定義這類的古詩。例如程俊英，在《詩經譯

²² 葉慶炳：《中國文學史》，上冊，臺北：臺灣學生書局，1990年，第102頁。

²³ 參考自劉大杰：《校訂本中國文學發展史》，臺北：華正書局，1991年，第224頁。

²⁴ 龔鵬程：《史詩本色與妙悟》，臺北：臺灣學生書局，1986年，第50-84頁。

²⁵ 參考自蘇美文：〈從「史詩」到「敘事詩」：看中國敘事詩的起源說〉，《中華科技大學文學院期刊》，2005年5月，第36期，第175頁。

注》中將《詩經·大雅》的〈生民〉等五篇直接稱為周人的史詩。²⁶如果只就詩中是否呈現事件、情節，以及有無人物形象來考量，中國文學作品早在上古時期就有敘事詩，如《吳越春秋》之《勾踐陰謀外傳》中有〈彈歌〉這一敘事詩，如：「斷竹，續竹，飛土，逐肉。」²⁷，其意義為「砍伐野竹，連接野竹；擲出泥彈，追捕獵物。」〈彈歌〉一詩為遠古時代的狩獵歌，反映出原始社會中人們狩獵的過程。雖僅短短八字，就可將上古狩獵活動描繪得如現代微電影般生動、鮮活而精采。又如：《周易》的卦爻辭裡，優秀的二言體敘事詩隨處可見。〈如《屯》六二〉中「屯如，遭如。乘馬，班如。匪寇，婚媾。」²⁸一詩，描寫迎親隊伍走走停停，演出當時的搶婚習俗...等，後代有《詩經》、《漢樂府》如東漢的〈孤兒行〉、〈陌上桑〉、〈悲憤詩〉、〈孔雀東南飛〉等，屬篇幅較短的敘事詩一類。故中國歷代以來，合於敘事詩條件者，確實不在少數。

綜合歸納以上學者等相關文獻資料之分析後，我們可以得知，「敘事」與「詩」之結合，早在上古時期的詩篇典籍中出現是確定之事，故中國文學歷史上，雖無敘事詩之名，但早已有敘事詩存在之實。

(三) 帶有抒情成分之敘事詩辨析

王夢鷗認為凡屬文學作品者，大都是抒情兼敘事，詩歌中無不將「情」隱寓於「事」而表現出來的，他說：

詩的意象，用語言來構造，而表達為詩的作品時，無論用的是直接的或間接的表達法，其中除了從聲音產生的直接效果之外，剩下的都是『意義』。而那『意義』是什麼？豈不就是象徵著『事』或『物』？簡單地說，詩人們所欲抒寫的『情』，除非單用沒有意義的聲音來窮哼瞎叫，此外就沒有不隱寓於『事』中和盤托出的。²⁹

詩以語言表達時，除了以聲音可表現其直接效果外，僅能以詩意呈現。而所謂「敘事的」與「抒情的」表現，在它們作為詩的表現原理上，本就無法畫分清楚。因為敘事詩難免有抒情成分，抒情詩也必須容許些許敘事成分，故詩類的劃分本難在成分上求其純粹。又丁力於《歷代敘事詩》亦說道：

「勞者歌其事」，說明了最古的敘事詩，是與抒情相結合的。宋朝魏泰《臨漢隱居詩話》云：「詩者述事以寄情」，也說明了同樣的道理。這就是詩人

²⁶ 參考自程俊英：《詩經譯注》，上海：上海古籍出版社，1985年，第494、499、512、526、542頁。

²⁷ 參考自劉松來：《兩漢經學與中國文學》，南昌：百花洲文藝出版社，2000年，第21頁。

²⁸ 清·阮元校勘：《十三經注疏(一)周易正義尚書正義附校勘記》，臺北：新文豐出版公司，1988年，第22頁。

²⁹ 王夢鷗：《文學概論》，臺北：藝文印書館，1989年，第164-165頁。

或歌人以抒情的筆調或聲調來敘事，或者通過敘事詩中的人物來抒情，或者詩人自己情不自禁地直接站出來抒情。敘事詩應有濃烈的抒情成分。因此，敘事與抒情相結合，成為我國歷代敘事詩的優良傳統。³⁰

中國自古就有「勞者歌其事」之傳統，詩歌內容無不藉歌詠情、藉歌寫事。丁氏在其文中引宋朝魏泰之言印證其見解，說明了歷代敘事詩的優良傳統，係以敘事詩中的人物來抒情，或由詩人直接流露真情地敘寫，論證了敘事詩是與抒情相結合的看法。又，學者程相占，針對敘事詩之抒情成分定義亦曾提出其獨到見解：

筆者認為，當通行的文學史研究斷言，中國古代的詩歌傳統以短小的抒情詩為主時，所用的參照無疑是西方的史詩。與史詩這樣的長篇敘事詩相比，中國古代大部分詩歌自然無法與「敘事」掛上鉤，於是它們便成了抒情詩。³¹

中國古代的詩歌傳統，幾乎都以簡短精練的抒情詩為主，其篇幅可能僅有數十行或百行，而後代學者所參照敘事詩的條件皆為西方史詩規格論定，其篇幅可達數十萬甚至百萬行之規模，故與西方史詩這樣的長篇敘事詩相比，中國古代絕大多數之詩歌自然而然地不能與敘事沾上邊，故一般而言，它們就被定義成抒情詩了。再者，高永年亦說：

敘事詩既然是「敘事」的「詩」，就必然帶有詩的根本品格——抒情；否則，就要同小說的敘事、戲劇的敘事、散文的敘事相混淆，這一獨特的敘事體式也就不存在了。³²

自古以來，詩的創作吟唱，其根本品格是「抒情」，這是一個不可否認的事實。對於《詩經》中的抒情成分較重的敘事詩，其需含對某些生活片斷之敘述，方能鋪陳抒展其情節，而敘事成份較重的詩，也需配合抒情的內容做敘事要項的陳述，方能完整呈現，否則就如小說的敘事、戲劇的敘事、散文的敘事無異了。

故詩中的抒情兼融敘事之特色，正是中西方敘事詩最重要的特色之一，此點亦是《詩經》中敘事詩之最大特質。例如大雅中的〈生民〉、〈玄鳥〉兩篇，借由神力闡述商周始祖由上天安排產生，屬於具神話背景敘事型故事詩，其所敘人物角色鮮明，鋪陳的情節亦錯落有致，抒情與敘事成分兼而有之。而國風中的〈氓〉一篇，其愛情敘事表現，雖悲苦卻不愁怨的典型貞節女子形象，此詩雖借棄婦之悲大抒失婚之痛，卻將角色人物描繪得清晰動人，時空場景亦變換感知如儀，更將故事情節精要概括完整呈現，是歷來學者們公認最佳敘事詩代表作之一；又如

³⁰ 丁力選、喬斯析著：《歷代敘事詩》，〈小引〉，廣州：花城出版社，1985年，第1頁。

³¹ 程相占：《中國古代敘事詩研究》，桂林：廣西師範大學出版社，2002年，第26頁。

³² 高永年：《中國敘事詩研究》，南京：江蘇教育出版社，2002年，第27頁。

大雅中的〈生民〉、〈公劉〉、〈綿〉、〈皇矣〉和〈大明〉等五首，被前賢學者們列為史詩類的周朝開國史詩，內容讚誦周代的君王及開國英雄，如何領導周朝子民走向農業立國的康莊大道，這些為後代歷朝中僅有的英雄史詩，雖其中亦參雜些許歌功頌德之抒情詞語，卻毫無疑問地被公認為記述周朝歷史中，最為經典的周開國史之敘事詩篇。



第二節 中、西史詩與敘事詩之界定與釐清

鑒於中國詩學界對有關史詩的記錄，較早有學者陸侃如、馮沅君等在《中國詩史》中，認為《詩經·大雅》中將〈生民〉、〈公劉〉、〈緜〉、〈皇矣〉、〈大明〉等五篇串成周的「史詩」。〈生民〉等五篇，其反映出來的觀念，及其塑造出的中國傳統文化中的基本品格，對中國詩學傳統之影響，可謂深長又巨大。現當代學者程俊英、屈萬里等，在他們註釋的《詩經》相關書籍中，亦都將《詩經·大雅》的〈生民〉等五篇直接定義為「周人的史詩」，在現代學者眼中，對於這些中國史詩以西方文論定義之，其實是有欠周嚴的論點。

眾學者對西方史詩與中國史詩及敘事詩在定義上的各執一詞，筆者認為有必要特別提出釐清，故將各前賢學者之研究及著作，作一個統整與歸納，將遭混淆的「史詩」與「敘事詩」二詞，在本節中加以區分與界定。

一、中西方史詩之定義、特質及中國史詩之有無

史詩 (Epic) 一詞，源自於希臘，又稱英雄史詩，字義上有「英雄的、壯麗的、大規模的」等義，主要特色有長篇、英雄故事、民族性、寫作角度客觀等意涵。史詩是指寫傳說或歷史中英雄事蹟的詩，它是一種嚴謹的文學體裁，陳述的內容是民間傳說或歌頌英雄功績。其敘述主題包括歷史事件、民族、宗教或傳說等，一般為長篇敘事詩。史詩的特徵在主人公的描繪、空間背景的陳述、題材的挑選等三方面有其共同性，且整體情節的安排、篩選也有其普遍性。其撰寫過程，首先確立題旨，接著敘述論點，一般其內容都述及神靈賦予不可思議的力量，再逐一介紹主要人物外型特徵，通常以倒敘的手法，將情節生動地誇飾，最後英雄式地完成民族或國家大業等。程相占認為，嚴格而言，其格式或內容至少必須符合幾項標準，例如：「長篇敘事詩體、主題崇高莊重、風格典雅、集中描寫以自身行動決定整個部落、民族或人類命運的英雄或近似神明的人物」³³等上述原則。

另外，楊鴻烈認為中國詩歌中絕無史詩，以西方史詩規模來客觀言之，其實此為正確說法。他說：

³³ 參考自程相占：《中國古代敘事詩研究》，廣西：廣西師範大學出版社，2002年，在第12-13頁中對中西方史詩定義，所作的比較與論述。他提到：「既使是最早提出『周人史詩』的馮沅君，實際上也認為《詩經·大雅》中的詩章因篇幅短小而無法構成史詩的規模（發表於1937年5月16日：《大公報·文藝》上的〈讀《寶馬》〉一文。）」故程氏認為，現在通行的文學史研究著作將〈生民〉...等篇，當作周人史詩，此說法，都有對陸侃如、馮沅君之著進行斷章取義之嫌，故他在該書中並未採用。

「史詩」一類，據我幾年來的訪求與研究，可以斷定簡直沒有過；因為『史詩』的意義很不和我們中國自古以來，所謂記述時事如杜甫一樣，把身經天寶之亂寫在詩裡的，就算是史詩；必定要如蓋來 (C. M. Gayley) 在詩學原理導言 (Introduction to the Principles of Poetry) 上所說：「史詩是一種非熱情的背誦，用高尚的韻文的敘述描寫出在絕對的定命論的控制之下的一種大事件或大活動的，這種事件或活動裡所有的是英雄的人物與超自然的事實。」 (A di spassionate recital in dignified rhythmic narrative of a momentous theme or action fulfilled by heroic characters and supernatural agencies under the control of a sovereign destiny.) 這樣拿杜甫的北征，壯遊，述懷...來看，自然不能叫做「史詩」，就是《孔雀東南飛》、《木蘭》一類的詩，也只是「民間歌謠」裡的「有音節的故事」罷了。³⁴

筆者贊同楊鴻烈的說法。他認為將杜甫的〈北征〉、〈壯遊〉、〈述懷〉等詩，及〈孔雀東南飛〉、〈木蘭辭〉一類的中國古代敘事詩和西方史詩的規模放在同一天平上去相比，其實並不恰當，因為他所舉出的這些詩歌，都是中國的敘事詩篇，更甚者，西方史詩的定義，既不能蓋括西方敘事詩之定義，更不可能等於中國敘事詩之定義，故將性質不同的詩歌放在一起比較，根本無從評比。

綜上學者觀點言之，定義「敘事詩」其基本原則，重點在於說明「敘事詩」可以成為中國詩歌的一種類型，而「史詩」則是包含於敘事詩中的其中一種。以西方史詩規模觀之，近代學者所定義之中國史詩，其規模充其量只能稱之為具歷史性之篇幅較短的故事詩，或稱之為篇幅較短之中國歷史詩。若將西方史詩(Epic)的定義規範之，並以宏觀角度將中國邊陲地區的三史詩，如柯爾克孜族《瑪納斯》史詩、蒙古族的《江格爾》史詩與藏族的《格薩爾》等史詩，皆收入中國史詩之列，那麼中國才有真正的篇幅較長的「中國史詩」。因翻遍史詩、敘事詩定義相關書籍文獻，並無學者將西方史詩，舉實例作說明以正視聽者，下面就分別以西方史詩及中國邊陲地區的史詩文本，作為實例並簡要說明。

(一) 西方史詩之特質

西方史詩(Epic)定義在長篇幅、以敘述事件為主要成份之文體；它是有完整情節，且內容具英雄故事性、民族性，及明顯的客觀性的寫作角度的詩篇³⁵。其最具代表性的有古希臘的荷馬(Homer)史詩的《奧德賽》(The Odyssey)《伊裡亞特》(The Iliad)...等，實際上它係流傳於民間的口頭文學，又被稱為歐洲文學始祖，或稱為西方上古時期，文藝技巧高度發展的結晶。在西方文藝歷史中，史詩

³⁴ 楊鴻烈：《中國詩學大綱》，臺北：臺灣商務印書館，1970年，第85頁。

³⁵ 參考自劉介民：《比較文學方法論》，臺北：時報文化出版公司，1990年，第643頁。

傳統強大而悠久，西方歷代文人墨客無一不以史詩創作視為一種崇高而不朽之聖事。其生成於西元前八世紀和七世紀，經過盲人荷馬的整理，史詩逐漸形成一部偉大的戰爭傳說，直至西元前六世紀時，方以正式文字的形式被記錄於史冊典籍。由古希臘的上古文學中《伊利亞特》和《奧德賽》兩部史詩組成，演化過程經歷幾個世紀，參雜各個時代的歷史因素，亦可視為古希臘民族的全民文學創作。《奧德賽》史詩之文本一開始的內容擷取如下：

Tell me, Muse, of the man of many ways, who was driven
far journeys, after he had sacked Troy's sacred citadel.

Many were they whose cities he saw, whose minds he learned of, Many the
pains he suffered in his spirit on the wide sea,
Struggling for his own life and the homecoming of his companions.

詩人對 Muse 女神說，請告訴我有關這個人的故事（the man of many ways）--Odysseus，他請求 Muse 告訴我們這個故事。事實上這是古希臘吟遊詩人在講故事的時候有這樣的習俗，在講故事之前首先呼喚繆思女神賜予靈感，（這樣的行為叫 invocation）。

希臘神話中，九個繆思女神中有一位是負責史詩的，所以這邊這個 Muse 用單數。他呼喚繆思，請求繆思賜給他靈感，他講出來這些話就好像是由繆思女神給他的靈感而講出來的。

以後史詩大多都是按照這樣的習慣，一開始在這 invocation 裡面會指出這個史詩的主題和主要內涵。他講說 the man of many ways, 講述 Odysseus 是如何經由很多的旅行，在他打敗了特洛伊的城牆後（指木馬屠城計之事），在他的精神肉體忍受了很多痛苦之後，如何跟他的同伴回家（主題）。……史詩文本 137 頁，這個故事是奧德修斯已經在他家門口，他最後漂流到 Nausica 的家鄉，本來他還是隱姓埋名，到最後因為聽別人在講奧德修斯的故事，講他自己的故事，打動了他，他就忍不住就講出自己是誰，然後他就講述他自己的故事。

另一史詩之文本

I think there is no occasion accomplished that is more pleasant
than when festivity holds sway among all the populace,
and the feasters up and down the houses are sitting in order
and listening to the singer, and beside them the tables are loaded
with bread and meats, and from the mixing bowl the wine steward draws the
wine and carries it about and fills the cups.

This seems to my own mind to be the best of occasions. (137)

I am Odysseus son of Laertes, known before all men

for the study of crafty designs and my fame goes up to the heavens.

I am at home in sunny Ithaka.

……在史詩裡面一出場，他不會說他的名字叫什麼，他會講說他是誰的兒子。很注重家族的概念(son of relatives)，還要描述他做些什麼事情，最厲害的是什麼，……³⁶

上述史詩英文文本內容，前者為《奧德賽》的第一篇講述詩人與女神謬思之間談論故事的內容，後者則是以史詩文本內容，探討中西方處事價值觀之不同。這兩史詩皆以空前巨大，雄偉的規模，全面性地展現處於過渡期的古希臘社會政治、經濟、文化、軍事等各方面情形，情節內容前後共含蓋數十年間發生的各類歷史事件。荷馬史詩同樣經歷了民間口頭流傳及說書人的穿鑿附會，加工傳承並演譯至西元前三世紀和二世紀，經亞力山大力亞圖書館學者的編訂，各部為二十四卷出版。《伊利亞特》史詩全詩有二十四卷，篇幅共一萬五千六百九十三行。《奧德賽》全詩二十四卷，其篇幅共有一萬二千一百一十行。³⁷

以上這些史詩所呈現的內容，與《詩經·大雅》中的「史詩」如〈生民〉等五篇篇幅僅數十行或百行之詩篇相較，其所刻畫的英雄人物，與我上古中國的英雄人物所呈現出的外型樣態，其深刻與鮮明程度，遠不及西方史詩；所描繪的劇情細節，其生動或細緻程度，完全沒有西方史詩中的有血有肉之感，讓讀者自行想像的空間極大。

史詩這獨特文學體裁，只能說是西方文明的驕傲，完全不同於中華民族的文學傳統。針對中西方文學理論中詩歌分類標準的套用問題，學者程相占曾提出其觀點，筆者亦十分認同，他認為：

二十世紀中國文學史研究主要套用了西方的文學理論，用適合於西方文學史狀況的詩歌分類標準來給中國詩歌分類，無異於削足適履。³⁸

以西方史詩的定義論之，史詩結構的最大特點為規模宏大，結構完整。至於中國學者所謂的史詩，其篇幅長度、或與西方的史詩相比，是否能屬於史詩定義的範疇？西方文學術語，既不符合中國古代詩歌的實際形貌；又容易引發與中國古代詩學中所使用的「詩史」概念混淆，故筆者認為，無須刻意將西方史詩定義硬套於中國史詩之上。

³⁶ 參考自陳吉斯：〈荷馬史詩〈奧德賽〉：西洋文學的「旅行」與「歸鄉」母題（II）〉，淡江大學英文系，2005年11月02日，西洋文學概論講座，第3頁。英文文本內容摘自：Homer, *The Odyssey of Homer*, translated by Richard Lattimore (New York: Harper Perennial, 1967).

³⁷ 參考自黃晉凱等編著：《西洋文學導讀·古代西洋文學》，臺北：昭明出版社，2000年，第41頁。

³⁸ 程相占：《中國古代敘事詩研究》，桂林：廣西師範大學出版社，2002年，第26頁。

(二) 中國史詩之特質

學者陸侃如、馮元君等在《中國詩史》中，認為《詩經·大雅》中的〈生民〉、〈公劉〉、〈緜〉、〈皇矣〉、〈大明〉等五篇列為周的「史詩」。又程俊英、屈萬里等，也直接將之定義為「周人的史詩」，但在現代西方文論定義的動輒數萬行規模的西方荷馬史詩，與中國學者所謂認定的這些規模僅數十行或上百行規模的周的「史詩」，是否能稱為真正的史詩，是一個有待商榷的問題。

1. 中國古代「詩史一體」之觀念

最早將敘事作為一種形式探討的學者唐劉知幾，其著作《史通》〈敘事篇〉中以史學實錄的立場，曾強調：「國史之美者，以敘事為功；而敘事之功者，以簡要為主。簡之時義大矣哉！... 史之稱美者，以敘事為先。」³⁹唐朝劉氏在這一觀點中認為，一部優良精美史冊其所載內容，應符合敘事簡要省約，且又最能表達深廣意涵者為主要原則，故敘述史實之事要能簡約，則當然以詩篇性質的撰寫方式呈現，最能達其功效。另外，明末清初學者吳偉業，其背景為史官亦為著名詩人，對於歷史及詩歌的關聯性曾提出其觀點論述。書中，他引了吳梅村的話說：

古者詩與史通，故天子采詩，其有關世運升降、時政得失者，雖野夫遊女之詩，必宣付史館，不必其為士大夫之詩也；太史陳詩，其有關世運升降、時政得失者，雖野夫遊女之詩，必入貢無子，不必其為朝廷邦國之史也。

⁴⁰

吳氏認為古時詩與史是相通的，天子派官下鄉採集詩歌，上至士大夫之言，下至村夫遊女所唱述內容，皆可視為史。所採詩集皆與國君治理朝政、各地政績優劣評比及獲知民之所向的重要參酌依據。所採內容當然必須宣付史官，悉數納入國家的史館收藏。此觀點，堪為古時「詩史一體」的最佳說明與見證。故而在《說文解字》中「史」和「事」兩者同源，後分化成兩字。「史，記事也」，「事，職也，從史」，史官記事，故古代的敘事性作品通常與史事相關，歷史敘事在中國文學史上佔有很重的分量，如《左傳》、《史記》、《漢書》等皆為史書，也是優秀的敘事作品。所以詩與史雖關係密切，但卻非兩個密不可分，以史論詩或以詩論史的「詩史一體」為一普遍現象，也因此造成後代學者皆狹隘地定義中國史詩。

2. 中國長篇史詩之有無

³⁹ 劉知幾撰、浦起龍釋：《史通通釋·敘事》，上海：上海古籍出版社，1978年，第168頁。

⁴⁰ 參考自吳偉業：《吳梅村全集·且樸齋詩稿序》，上海：上海古籍出版社，1990年，第1205頁。

學者們心中所疑惑的「中國到底有沒有真正的史詩?」，《詩經·大雅》中的史詩，到底算不算是中國真正的史詩?當代學者們於此議題上亦頗有爭議。此爭議緣自於西方學者黑格爾曾斷言中國無史詩，與近代學者王國維在《文學小言》中亦曾提過，中國敘事詩、史詩的發展「尚在幼稚的時代」⁴¹的論調近似，部分學者如龔鵬程等人，又提出中國並無敘事詩或任何史詩的觀點，龔氏認為：「不必曲意比傳。」⁴²又如上述學者陸侃如、馮元君所定義的周朝產生的史詩，若非中國正式的史詩，那麼中國究竟有沒有像西方《荷馬史詩》之類的長篇史詩?

若以宏觀定義觀之，中國數千年文化中，是有長篇史詩存在的。根據《黑龍江省民族研究學會黑龍江民族叢刊》中記載，中國著名史詩有三部，最具代表性的是柯爾克孜族《瑪納斯》史詩、蒙古族的《江格爾》史詩與藏族的《格薩爾》史詩。其中，最具代表性者如中國的《瑪納斯》史詩為中國著名的三大英雄史詩之一。⁴³ 根據北京中國藏學研究中心歷史研究所之資料記載，《瑪納斯》史詩是目前世界上已知的眾多史詩當中規模最大、篇幅最長的中國長篇史詩文獻之一。《瑪納斯》史詩最初產生於西元九至十世紀，經過新疆、黑龍江一帶柯爾克孜族人以柯爾克孜語世代流傳，其內容不斷地被後世穿鑿附會、歌手們加工傳唱，讚誦柯爾克孜先族人的勤勞、智慧與勇敢，演化成目前這一部具強烈民族特色的文學巨作。雖然直至二十世紀末，才將此口傳文學轉化成篇幅長達二十一萬多行，總計達兩千多萬字的漢語文字，但其在中國史詩上是確實存在的。

《瑪納斯》史詩的內容，是由八部不同內容的史詩所組成，史詩之每一部皆可以獨立成一章，且每一部都講述一代英雄故事；但各部之間又可以相互銜接，使全詩構成了一大部完整詩歌文獻。《瑪納斯》的第一部史詩內容原始純樸，結構完整，藝術表現純真成熟。第一部《瑪納斯》史詩在八部史詩中，氣勢宏偉，篇幅極長，其總數占整部史詩的四分之一。以下資將目前以漢字記錄傳唱的《瑪納斯》史詩之一小部內容摘錄如下，以利與本文所列之附錄詩一⁴⁴之《詩經》敘事詩中之歷史詩及附錄詩二⁴⁵歷代敘事詩作一比較。

奔流的河水，
有多少已經枯乾；
綠色的河灘，
有多少已經變成戈壁灘；
多少人跡罕到的荒野，
又變成了湖泊水灘；

⁴¹ 王國維：《王國維文集》，北京：燕山出版社，1997年，第235頁。

⁴² 龔鵬程：《論詩史—詩史本色與妙悟》，臺北：臺灣學生書局，1984年，第84頁。

⁴³ 參考自吳占柱：〈黑龍江柯爾克孜族與史詩《瑪納斯》〉，《黑龍江省民族研究學會黑龍江民族叢刊》，2012年第5期，第131頁。

⁴⁴ 請參酌本文第151頁之附錄詩一《詩經》敘事詩文本內容。

⁴⁵ 請參酌本文第168頁之附錄詩二本文所摘歷代敘事詩文本彙整內容。

平坦的大地沖成了深澗，
高聳的山崖變低塌陷。
從那時候起啊！
大地經歷了多少變遷，
戈壁上留下了石頭，
石灘又變成了林海；
綠的原野變成河灘，
山澗的岩石已經移遷。
一切都發生了巨大的變化啊！
可是祖先留下的史詩，
仍在一代代地流傳。⁴⁶

又如摘自《瑪納斯》史詩第一部的《闊闊托依的祭典》這一節裡，內容敘述了部分民族的分佈狀況：

在日出的東方有克塔依人，
還有蒙古人和滿洲人，
北方有名叫俄羅斯人，
也要邀請來！
我們南面喀什葛爾那兒
住著薩爾特人，
如果我們邀請他們，
他們會馱大布來的。
信使要沿著烏帕爾山，
穿過諾依奧特人地區，
到阿富汗去，
從南方把考孜阿克散人、巴額什人請來，
也不要漏請布哈拉人。
往卡拉卡勒派克、土庫曼那裡，
也要送信去！
阿拉伯人住的很遠，
如果告訴他們，
他們也會來的。
依斯潘人、印地斯坦人，
請他們也來參加我們的祭典。⁴⁷

⁴⁶ 參考自胡振華：〈柯爾克孜族英雄史詩《瑪納斯》及其研究簡況〉，北京：中國藏學研究中心歷史研究所：《民族研究通訊》，1981年，第一期。

⁴⁷ 參考自胡振華：〈柯爾克孜族英雄史詩《瑪納斯》及其研究簡況〉，北京：中國藏學研究中

.....

從以上史詩中，我們可以窺視出古代柯爾克孜人，日常生活及參與的祭典活動等。其內容雖為新疆、黑龍江地區之口傳文學，經過學者多年研究用克爾克茲文記載與傳承，並吸引世界各國漢學研究者共襄盛舉及一同研究。目前，《瑪納斯》史詩漢文版已出版，部分重要詩篇還被譯成了英、法、德、日等多種文字。⁴⁸研究《瑪納斯》史詩的學者，包含俄羅斯，英國、德國、土耳其、日本、美國、法國等各國。

綜上所論，排除上述陸侃如、馮元君等學者關於中國史詩的論述，另以更寬大包容視野，將中國邊塞之地區性文學納入漢民族文化，那麼以宏觀而廣義定義之，中國古代確實是有長篇史詩的，其篇幅之大更甚於西方史詩，《瑪納斯》史詩亦屬於中國敘事詩之範疇。但就中西方史詩生成年代而言，中國長篇史詩確實比西方者晚了千餘年之久。故中國古代歷史上是否有長篇史詩，僅僅在學者們心中是否能夠以宏觀的角度去認定罷了。另一原因僅筆者自身的揣測，新疆及黑龍江地區的柯爾克孜族《瑪納斯》史詩，為何無法列入中國近代學者所編之史冊中？其主要原因，是否係出於學者們心中對中國邊塞民族的種族歧視？因本論文以探討《詩經》中的敘事詩為主軸，以上所述並不會影響對本章《詩經》敘事詩定義之論述及理解，因此不再贅述。

二、中國敘事詩之起源

中國的上古時期僅有口頭傳唱，文字發明之前並無文字記錄。故中國詩歌的源頭是歌謠，它是由人們的勞動、歌舞中漸漸形成而發展起來。周代有獻詩之說，此點在《國語·周語》及《晉語》和《左傳·襄公十四年》中均有相關的記載，何休注《春秋公羊傳》亦有曰：「男年六十，女年五十無子者，官衣食之，使之民間求詩，鄉移於邑，邑移於國，國以聞于天子。故王者不出牖戶，盡之天下。」⁴⁹其獻詩之目的，意在陳志，以詩作諷刺、讚頌，或表達對政治的評價與看法。當代學者陳子展在《詩經直解》裡探討《詩經》的成因及來源，他說：

出於采詩之官道人或行人、采詩之人鰥寡老人之無子者，以及諸侯貢詩的，為《國風》；公卿列士所獻之詩，及周公專為制禮作樂而造之篇，為《雅》、《頌》；它們都被視如檔案或史料，而得以保存——這便是詩經的形

心歷史研究所：《民族研究通訊》，1981年，第一期。

⁴⁸ 參考自孟昭毅：《中國瑪納斯史詩與古希臘荷馬史詩的比較》，天津：天津師範大學比較文學與世界文學研究所碩士論文，2008年6月，第13頁。

⁴⁹ 轉載自徐至嘯：《先秦詩：真與奇的耦合》，桂林：廣西師範大學出版社，1999年，第36頁。

成及來源。⁵⁰

采詩之官制度自古有之，所採之詩形成〈國風〉，或公卿大夫或周公為制禮作樂所創，而成〈雅〉、〈頌〉，《詩經》敘事詩的形成就是由此而來。後代能夠追載的中國最早敘事詩，為神農時的〈蜡辭〉（見《禮記·郊特牲》）少昊時的〈皇娥歌〉（見《王嘉·拾遺記》）虞舜時的〈虞帝歌〉（見《尚書》）黃帝時的〈彈歌〉（見《吳越春秋》）唐堯時代的〈擊壤歌〉、（見王充《論衡·增藝》）《易·歸妹》所載的〈士女歌〉（見《左傳·熹公十五年》）⁵¹ 等敘述先民於勞動中的社會發展，〈彈歌〉的狩獵圖、〈擊壤歌〉的原始公社末期的作息事程表及〈士女歌〉中詼諧生動的牧場短歌。這些可追溯的資料，涓泉滴水地記錄先民生活點滴，與詩經各篇章的任何生活片段樸質詩句，為敘事詩最真的自然傳承與演化。在徐至嘯的《先秦詩》一書中提及：

上古歌謠毫無疑問乃《詩經》的初源，而其原始質樸的風格中所蘊含的『真』的特質，也自然而然影響、波及到《詩經》。⁵²

徐氏的想法與孔子的「詩無邪」觀點不謀而合，我等後世所能見諸於文獻之敘事文學者，大多只是夏及商代的歌謠，那些由於多半為口頭流傳並無文字記載可據，所以難以論述。其中《周易》爻辭，根據古籍考證係上古歌謠中最早的文學性記錄，它們是由上古時代的宗教人士，如巫師等人簡要記錄流傳而來。若從上古歌謠所述內容觀之，它們大部分與《詩經》的內容頗具相似性。其類型亦同於《詩經》，大概可分勞動、宗教祭祀、情歌、戰爭歌謠……等，以下簡列並說明其內容，如《周易·屯》爻辭之一：

屯如，遭如。乘馬，班如。匪寇，婚媾。（見《周易·屯》六二）⁵³

這是一首描寫古時搶婚風俗的歌謠。詩歌敘述十分逼真，在節奏與韻律上也相當和諧，讀起來朗朗上口，感到輕快愉悅，宛如一幅青年男女於郊外盛裝約會後搶婚之風景畫，其內容皆已具備敘事詩要素中的意旨、人物、視角等基本敘事要素雛型。另一首如《周易·中孚》爻辭：

明鶴在陰，其子和之。我有好爵，吾與爾靡之。（見《周易·中孚》九二）⁵⁴

⁵⁰ 陳子展：《詩經直解》，（代序注八）上海：復旦大學出版社，1983年，第8頁。

⁵¹ 參考自路南孚：《中國歷代敘事詩歌·先秦兩漢魏晉南北朝篇》，濟南：山東文藝出版社，1987年，頁1-2。

⁵² 徐至嘯：《先秦詩：真與奇的耦合》，桂林：廣西師範大學出版社，1999年，第19-24頁。

⁵³ 清·阮元校勘：《十三經注疏（一）周易正義尚書正義附校勘記》，臺北：新文豐出版公司，1988年，第22頁。

此首歌謠雖屬抒情詩，但其作法與《詩三百》中的〈邶風·靜女〉、〈鄭風·雞鳴〉... 等的敘事詩篇，在人物、視角之描繪手法已十分接近。吟誦此詩時，體會從鶴悅耳的鳴叫聲，自然而然地起興並過渡至邀請友人一同暢飲美酒，此種情懷亦令人不禁生發了與作者的共鳴之情。另有一首銘刻於甲骨〈卜辭〉之中的戰爭歌謠之《周易·離卦》爻辭，以當代文學敘事理論觀之，亦屬敘事詩一類，其文本如下：

履錯然。黃離。日昃之離，不鼓缶而歌，則大耋之嗟。

突如其，其來如，焚如，死如，棄如！

出涕沱若，戚嗟若。

王用出征，有嘉折首，獲匪其醜。(見《周易·離》九四)⁵⁵

此歌謠中「突如其，其來如，焚如，死如，棄如！」簡樸有力的五句詩歌，充分展現戰爭當時激烈情貌。全詩以第三人稱全知視角，深刻精要地描繪出戰爭時刻情節與浩瀚場面的殘酷無情，其時間與空間的交交流動，勾勒出征戰過程帶給人們的災難與痛楚。其中大王人物形象敘寫鮮明，戰後獲勝及取敵首級，宣揚其彪炳戰功之情節，逼真地演示出戰場上之紛亂殘酷情狀，雖語言精練質樸，卻又如一場栩栩如生的殺戮電影上映。

從上面的二言、三言、四言的《周易》的卦爻辭裡，所述內容皆已具備意旨、人物、視角、情節及整體結構等各敘事要素，故早在上古時期，優秀的敘事歌謠已隨處可見。

上列諸首《周易》之上古歌謠，從其記錄之內容，我們可清楚看到先祖生活事實和當時現狀，及其語言呈現方式，其敘述之內容簡鍊質樸且毫無誇飾，又對於其情感及情節表達，毫無妨礙或缺陷，其特點與《詩經》中〈十五國風〉的詩歌內容與創作手法相同。故如劉松來在《兩漢經學與中國文學》一書中所言：

《周易》的卦、爻辭中確實包含著中國古代詩歌從二言發展到四言的大量訊息。透過這些訊息，人們不但有可能看到中國古代詩歌發展演變的原生態，而且可以更加準確地追溯《詩經》產生的文體淵源。⁵⁶

綜上得知，《詩經》的源頭為《周易》，所以《詩經》敘事詩繼承了《周易》的敘事傳統，進而將之發揚光大；《詩經》敘事詩與《周易》詩的演化及發展過程，兩者之間，確實有承先啟後的關係。

⁵⁴ 清·阮元校勘：《十三經注疏(一)周易正義尚書正義附校勘記》，臺北：新文豐出版公司，1988年，第141頁。

⁵⁵ 清·阮元校勘：《十三經注疏(一)周易正義尚書正義附校勘記》，臺北：新文豐出版公司，1988年，第74頁。

⁵⁶ 劉松來：《兩漢經學與中國文學》，南昌：百花洲文藝出版社，2000年，第23頁。

三、中國敘事詩之發展概述

中國文學有一個美的開端，就是神話、傳說和上古歌謠。這些歌謠成了中國文學的源泉之一，上一小節已論述敘事詩的起源為《周易》中的的卦、爻辭，而《詩經》敘事詩又傳承了《周易》的敘事演化過程，本節將以先秦時期、漢魏南北朝時期及唐宋時期三個階段，將中國遠古到近代的敘事詩作一個簡要概述，說明其在中國文學史上之發展沿革。

(一) 第一階段之先秦時期

先秦時期指的是從太古到秦的滅亡、漢的開國這一段期間。敘事文學以黃河流域的周文學為主體，它擁有西方秦文學和南方楚文學的特色，形成了先秦特有的多元文化與文學。其中，敘事詩史上較為著名者為《周易》、《詩經》及《楚辭》。《周易》的卦、爻辭其中的敘事詩篇，於前小節中已經清楚論述，故不再贅述。

《詩經》敘事詩產生於黃河流域，其年代大約是在西周初期至周定王八年這一段期間(約西元前一一二二年至西元前五八九年)，最具代表性者為〈風〉、〈雅〉、〈頌〉三部份之敘事性詩篇，如《詩經·大雅》中〈生民〉、〈公劉〉、〈緜〉、〈皇矣〉、〈大明〉等五篇，具神話性的周開國的英雄史詩；《詩經·衛風》中的棄婦詩〈氓〉一詩，全詩悲涼卻無怨言，合乎孔子所主張的溫柔敦厚精神；及另一經典敘事詩《詩經·豳風》中的生活詩〈七月〉，深刻敘述邠地農事節令及百姓生活寫真等，皆為其中經典之作。在下一節中有關《詩經》敘事詩部份會再詳述，此先略而不述。

而《楚辭》則以長江流域南方為代表的歌謠為主體，作品產生的年代為戰國時期的楚國(約西元前三四三年至西元前二七七年)，以屈原所作的《楚辭》中神話故事之〈九歌·山鬼〉、〈九歌·河伯〉材料最為豐富；〈九歌·國殤〉一詩，表現當時所處時代的動亂和憂國情懷等，此三者為《楚辭》中最經典之敘事詩代表。

(二) 第二階段之漢魏南北朝時期

漢樂府時期之敘事詩，其精神是「感於哀樂，緣事而發。」敘事內容詳實，亦反映當時社會之生活狀況，它繼承了《詩經》現實主義風格，屬於早期完整性高的敘事詩。例如東漢的〈孤兒行〉⁵⁷，「行」為當時的一種文體。該詩作者已不可考，它屬當時最能活潑地表現出，升斗小民苦悶心聲的民間歌謠。內容以順敘寫法，鋪敘了主人公孤兒因父母亡故，不得不寄人籬下借住於大哥家中，以第一

⁵⁷ 以下所探討之第二及第三階段各時期代表敘事詩篇如〈孤兒行〉、〈婦病行〉、〈孔雀東南飛〉...等篇，皆摘錄於本論文第 171 頁之〈附錄詩二〉。

人稱視角述說自己的身世，全詩將兄嫂虐弟情節描繪得精彩寫實，該故事真實又感人肺腑，符合鄉土民歌的率真本色。另外，〈婦病行〉使用第三人稱全知及第一人稱限知視角，前後運用倒敘及插敘手法，述說了貧賤夫妻於當時生活困頓的悲哀，為當時反映民間疾苦的社會詩，兩詩皆描述孤兒失恃，生活悲苦淒涼景象的詩篇。篇末為寫詩之人，以補敘手法述寫諷刺警語作結，從中看出作者的別具用心。而東漢建安年間〈孔雀東南飛〉一詩，亦採自民間的樂府詩，作者雖無法考證，但它卻是堪稱我國詩歌史中，最能代表漢樂府的五言敘事詩篇，也被稱為中國文學史上第一部長篇敘事詩。全詩共三百五十三句，一千七百六十五字，在鋪敘內容的質和量上，皆表現出中國古代敘事詩寫作手法的逐臻成熟，其故事情節更具發展性。這是一部人間悲劇的敘事詩篇，內容係以第三人稱視角，敘寫一對恩愛夫妻受縛於傳統禮教與中國古代婚姻觀的缺失而無法相守，為維護他們的愛情，詩中妻子劉蘭芝「舉身赴清池」，丈夫焦仲卿「自掛東南枝」雙雙共赴黃泉殉情，誓死反對傳統禮教的無言抗議，最終釀成無法挽回的悲劇情節。其中焦氏夫婦的心心相印、彼此忠貞不屈；焦母的頑固和劉兄的蠻橫等種種人物形象，可謂十分鮮明活躍。詩篇最後，構思了焦氏夫婦死後雙雙化為孔雀的神話，以隱喻敘寫方式，寄託了人們欲追求自由的愛情和美滿幸福生活的強烈渴望。此時期為漢樂府時代，文人藉著致力於鋪陳故事、堆砌詞藻，以創作詩詞歌賦獵取榮華，故造成漢賦的極盛時期。又，在當時漢武帝設立「樂府」官方單位，也因此造成漢代在五言、七言敘事詩更為發展，亦因此造就了韻文的輝煌成就。

魏晉三國時期，曹氏父子的作品以四言、五言的漢樂府舊題為主，反映出當時的社會戰亂和民生疾苦的情況。曹操雖然是戰場上的一代梟雄，但其文詞雅健、詩詞沉雄也是後代學者諸公所認可的，文學造詣為後人所稱頌。例如他五言的〈薤露行〉內容描寫漢末失敗，董卓作亂的局面。另外，〈苦寒行〉也是以第三人稱視角，鋪敘出因戰亂所造成百姓生離死別的慘狀及作者無比沉痛的心情。另外，魏晉時期政局黑暗、危機四伏，個性剛正的文人雅士可謂朝不保夕，故竹林七賢中稽康的〈幽憤詩〉內容敘寫他自己一生遭遇、被冤屈下獄，幽而發憤及最後的懊悔，此為他在獄中的絕筆之作。詩中引用典故頗多，印證後人稱學者稽康的滿腹經綸及學富五車的洋溢才華及對才子英年殞落的嘆息，詩篇中如「子玉之敗」（見《左傳》）；「民之多辟」、「惟此褊心」、「匪降自天」、「嗃嗃鳴雁」等（見《詩經》）；「仰慕嚴鄭」、「萬石周慎」（見《漢書》）；「善莫近名」則出於《莊子》等。晉石崇的〈王昭君詩〉是以歷史故事為題材的敘事詩，此故事與相關文獻，不斷被後世文人穿鑿附會並加以傳頌。詩中融合史實與作者加以改編的故事，其敘事手法，無論在視角、結構或人物及情節起伏的描繪上，在當時已相當成熟。

南北朝時期的〈木蘭詩〉是一首家喻戶曉的古樂府敘事詩代表作，作者不詳，據考證為當時北朝的作品⁵⁸。內容以第一人稱順敘手法，將花木蘭女扮男裝，代

⁵⁸ 參考自邱燮友：《中國歷代故事詩》，臺北：三民書局股份有限公司，2007年，第189頁。該書中所述之〈木蘭詩〉，借用了一首北方流行的歌詞作開頭，按詩中人物名、地名、用語之內容

父從軍的傳奇故事，內容以人物間有趣的問答方式，將時間與空間靈活流轉運用，技巧上更運用鋪陳、排比、對偶等修辭手法，以順敘及插敘等敘寫方式，描述主人公的活潑趣味情態，刻畫詩中各人物心理，整個作品生動精緻，展現出強烈的藝術氣氛。〈木蘭詩〉與〈孔雀東南飛〉二者，被後代學者譽為中國古代漢族敘事詩的「樂府雙壁」。⁵⁹

另有二代表詩作為南朝宋顏延之的〈秋胡行〉和吳邁遠的〈杞梁妻詩〉。顏延之的〈秋胡行〉在南朝短歌盛行的時代，以短歌的表現手法，連結成一首完整的敘事詩歌，在當時的敘事詩創作上，無論在敘事技巧及結構等個要素上，可謂敘事詩篇創作的一大進展。其內容分九段，每段情節各自獨立，但九節劇情又環環相扣，在時空場景、主人公形象描繪等精彩串連，此記敘手法令人不得不讚嘆。〈杞梁妻詩〉為一篇詠史敘事詩，內容以描述杞梁戰死，杞妻哭夫的史事，與後代孟姜女哭倒萬里長城一故事頗相吻合，雖經後代學者考證是不同的兩件事，但秦漢時期這類丈夫為築長城，而遠役致死事件頻繁，妻子思念丈夫尋夫、哭夫一類的詩，屬結構完整的典型的民間敘事詩歌，在當時非常普遍。

（三）第三階段之唐宋元明清時期

隋唐五代時期的詩，在詩的形式與內容上，繼承了南北朝新體詩之後樣貌再次擴展，敘事結構及技法上也更上一層樓。又因帝王也熱愛此道，於是文風鼎盛，各式賦詩吟唱的流行風尚，席捲整個社會各個階層。而唐代的敘事詩無論在產量或質量上都優於過去時期，此點反映出唐代由盛到衰的時代面貌與各種百姓生活景象，詩人及作品數目之多，超越中國歷來各個朝代，故後代的清康熙年間所敕編之《全唐詩》，其中就收錄了兩千兩百多家詩人和四萬八千多首詩篇，故唐代可謂中國詩歌的黃金期，當時因講唱文學之盛行而帶動敘事詩之發展，小說傳奇種種題材，也讓敘事詩廣度、深度有更大的空間持續伸展，無論在五言或七言的感懷即景、說理吟物，故實鋪陳等等，詩人皆能隨心暢敘，故敘事詩在此時期堪稱中國詩史上敘事詩的輝煌時期。如李白的〈長干行〉，以第一人稱自敘手法，順敘描繪從少女到少婦心境的真摯情懷與一往情深，全詩滿是女子的溫柔醇厚和熾熱奔放，李白以其敏銳的藝術視角及極高度的文學技巧，用詩人豐富的想像力呈現出此完美詩篇，令人讚嘆；又如王維的〈桃源行〉仿晉陶淵明的散文〈桃花源記〉而來，充分展現其「詩中有畫」的詩風與特色。全詩平仄相間，轉換有緻；詩人的筆力舒健，詩意從容優雅。另外，白居易極著名的長篇敘事詩〈長恨歌〉，其最大的藝術性為敘述楊貴妃的宛轉動人以及與唐玄宗之間纏綿悱惻的情

觀之，加上木蘭小姐的個性，正是北方女子豪邁活潑的特色表現，故推論該詩為南北朝時期北朝的作品。

⁵⁹ 此「雙壁」之說，參考自路南孚：《中國歷代敘事詩歌·先秦兩漢魏晉南北朝篇》，濟南：山東文藝出版社，1987年，第591頁。

愛。藉著歷史人物和穿鑿附會的串連整合，高超地創造了一個對後世文學作品產生了深遠影響的動人故事，該詩篇所塑造的藝術形象，更重現了現實生活的一面，其感染力可謂無遠弗屆地影響了千百年來的讀者。

另外，唐朝最經典的長篇敘事詩，堪稱唐末五代詩人韋莊所作的七言敘事史詩——〈秦婦吟〉。全詩二百三十八句，一千六百六十六個字，以第三人稱全知視角，描繪晚唐黃巢之亂中，歷史之戰火恐怖及慘絕人寰，因作者晚年懼怕被牽連，故這首詩一度亡佚，消失於晚唐至清代的千年時光之間，直到清光緒二十六年（西元 1900 年）於敦煌藏經洞再度被意外發現大批古文物，才得以重見天日。其思想內容是複雜而豐富的，藝術上更是一大創新，在古代敘事詩中被稱為韋莊的扛鼎之作，同前所提及的樂府雙壁〈木蘭詩〉、〈孔雀東南飛〉再加上這首〈秦婦吟〉，詩史上被並稱為「樂府三絕」。故此時期的敘事詩，精湛新潮地創造出後代世人樂於稱道的諸多主角人物，無論是真實的歷史人物或詩人別出心裁塑造出的主人公，這些敘事詩所暢敘之手法及其內容，就如一幕幕社會寫實的微電影，將永續精彩地上演於世人心中。

宋元明清時期中，宋朝王安石的〈明妃曲〉繼承唐人杜甫、韓愈及宋歐陽脩的風格，有樸質、具創意的特質，二首皆呈現出昭君出塞和親這一史實的藝術性，內容除了鋪陳王昭君的歷史故事，更著重於全詩文采的對比技巧上。另外，於宋神宗元豐元年蘇軾寫的〈芙蓉城詩〉是描寫王子高和仙人周瑤英遊仙居芙蓉城的故事，屬神話敘事詩，內容蘊含了中國道家、佛教的思想，屬當時文壇中玄思、深峻飄逸的遊仙文學。明末清初吳偉業的〈圓圓曲〉，其內容取材多以第三人稱全知視角，透過陳圓圓與吳三桂的愛情故事，呈現了明末清初的歷史情節，詩篇中作者精妙地將吳三桂、陳圓圓、吳王夫差、西施等人物作一串聯，又善用史書典故中的歷史故事，藉以隱喻人生中的成敗得意涵，其寓意深遠。此篇係以情愛為主線來鋪敘的一首敘事長詩，該詩應屬梅村體的代表作，和白居易的長慶體代表作〈長恨歌〉風格上很相似。〈長恨歌〉全詩分六大段，前五段敘事，後一段議論。全詩的精華之處在其佈局，故事變化曲折，情節跌宕起伏，除利用修辭格頂真技巧外，更將敘事順序之倒述、追敘、插敘等手法運用巧妙，藝術構思手段極佳。

綜觀以上所舉三階段的敘事詩範例，其演化及發展過程，我們可以清楚看出，從《周易·屯》六二爻詞中的簡短六句、十二字之上古二言敘事詩，至《詩經》四言為主的樸素婉約，歷經漢樂府時期五言為主的高潮與輝煌，期間的各朝各代演化更臻豐富，直至近代吳梅村的〈圓圓曲〉共七十八句，五百四十九字的七言敘事長詩，我們發現到敘事詩之基本元素及內涵，在經歷各時期的發展與傳承上已更加成熟、精粹，在敘事與抒情的融合度上亦已更加完美渾圓。從文化發展、社會的、政治史實各角度觀之，中國古典敘事詩從不間斷地在展現其文學及歷史上的豐富性與實用性，在中國詩史上堪稱居功厥偉。

第三節 《詩經》敘事詩之定義及擷取

自古以來，中國傳統詩歌皆以抒情為主流，其流傳亦受政治教化及「詩言志」的意義包袱禁錮，敘事詩發展受到一定的限制，所以在《詩經》的詩篇中，欲將帶有抒情成分的敘事詩，加以區分清楚實非易事。《辭海·文學分冊》中「體裁」一條認為，按作品內容及性質劃分，詩分為敘事詩及抒情詩。⁶⁰那麼，這三百零五篇中，哪些屬於敘事詩，哪些是抒情詩？筆者擬於下文中說明。

一、《詩經》敘事詩之定義辨析及擷取

本文所分析及擷取《詩經》敘事詩，係指以詩歌形式來客觀精練地敘述人物在時間、空間中之故事發展性者，其中包含意旨、視角、結構、人物等基本元素與內涵，不論其篇幅長短，皆為本文《詩經》敘事詩所論述之範疇。經過上二節所論述，學界對於「中國敘事詩」之定義及各疑義已釐清並論證完成。本小節擬將《詩經》全數詩篇一一檢索，逐首分析《詩經》中的敘事詩之敘事成分，定義《詩經》中敘事詩為哪些，再做其分類與內容特質說明，最後透過此論述將敘事詩的發展歷程及其特色，作一深入探究，有關近代各學者之論述，茲概述如下。

(一)《詩經》敘事詩之定義辨析

近代諸多學者，如胡適、劉大杰、葉慶炳、蘇添穆、楊鴻烈、龔鵬程...等人在他們所著的專書中，已清楚論述中國敘事詩之定義、發展。再如路南孚、簡定恩、邱燮友等學者亦皆於著作中擷取出《詩經》中敘事詩為哪些，也認同並肯定這些作品的演化及其藝術成就，及敘事詩對後世同類型各文體發展之貢獻。

另外，江乾益提到有關《詩經》中敘事詩之文學類型，他認為，詩經中所有的詩，因為都具敘事功能，就算是用來抒情也必須「緣事而發」⁶¹，否則別人不知其所云。他曾發表〈《詩經》中敘事詩文學類型及其發展〉一文做如下說明：

詩本身原來都函括有敘事功能的，既使用做抒情的詩，也都必須藉助於即事道志，否則豈不成為喃喃之語，他人必不解其所謂；嚴格來說，所有的詩都必須是敘事的。⁶²

⁶⁰ 參考自夏征農主編：《辭海·文學分冊》，〈體裁一條、詩歌一條〉，上海：上海辭書出版社，1981年，第13-15頁。

⁶¹ 「緣事而發」一詞，摘自班固：《漢書》，卷三十：《藝文志·前四史》，天津：古籍書店，1991年，第875頁中「自孝武立樂府而采歌謠，於是趙、代之謳，秦、楚之風，皆感於哀樂，緣事而發，亦可以觀風俗，知薄厚雲。」

⁶² 江乾益：〈《詩經》中的敘事詩文學類型及其發展〉，臺中：中興大學臺中夜間部學報第三

江氏認為，詩本身的功能都有敘事成分，抒情詩也必須以事敘其志，否則他人無法理解作者欲表達之意。根據上述，〈關雎〉一詩可否列為敘事詩呢？但在該篇期刊論文中，江氏並未將該詩列舉為敘事詩範疇。另外，程相占，有其較獨到的見解，他解釋道：

從中國古代的敘事觀念和語言觀念出發，我們認為「敘事詩」就是在一定用義的支配下，用押韻的語言將事件安排得具有一定的順序、頭緒的文學作品。⁶³

程氏將古代學者所認知的敘事及語言觀念，用現代人的理解說明之。他認為以西方敘事詩的定義解釋，把語言以押韻的方式，依照次序安排所敘之事，完成的詩篇，就是所謂的敘事詩。書中論述，一般的敘事文學皆包含意旨、視角、結構、人物等基本要素。在書中，他特別舉《詩經》中的第一首〈關雎〉為例，對詩歌產生根源以漢樂府詩「緣事而發」的觀點，將一般公認為抒情詩的〈周南·關雎〉一詩作了說明⁶⁴。詩篇如下：

關關雎鳩，在河之洲。窈窕淑女，君子好逑。
參差荇菜，左右流之。窈窕淑女，寤寐求之。
求之不得，寤寐思服。悠哉悠哉，輾轉反側。
參差荇菜，左右采之。窈窕淑女，琴瑟友之。
參差荇菜，左右芼之。窈窕淑女，鐘鼓樂之。⁶⁵

其詩主要意旨為描寫男女愛情與相思。此詩內容是男子愛上了採擷荇菜的女孩，卻又因「求之不得」而單相思，故而使男子夜不成眠，所緣之事清楚。程氏認為男子欲追求女子所為之事，為一個頗為完整的單一事件，無論男主角或女主角，人物描繪上也十分清楚，以一個最簡單的故事情節構成了整體事件。其中「悠哉悠哉，輾轉反側」在細節的描述上亦頗具情節性，所「緣」之「事」十分明顯。

根據上述學者論點分析，我們可以思考一個問題，一般人皆認為屬抒情詩的

期，1997年11月，第91-116頁。

⁶³ 程相占：《中國古代敘事詩研究》，桂林：廣西師範大學出版社，2002年，第6頁

⁶⁴ 程相占：《中國古代敘事詩研究》，桂林：廣西師範大學出版社，2002年，第24-25頁。書中他針對追溯漢樂府采詩制起源作說明。從內容上來說，相對於雅頌的廟堂之樂，在談論詩的生成時，探討了人類情感表現之喜怒哀樂並非憑空產生，必由生活中的具體事件所激發而生，比方飢者之飢或勞者之勞，他認為大部分的詩歌不論所發生事件的真實度如何，但大都可以從詩中挖掘出那件「事」而抒發其情感，故「緣事」即「因事」，對照：《國風》，和漢樂府民歌，即可發現這一明顯特點，絕大部分詩歌無論激發它們的實際事件是否真的可考，但大都能從中發掘出一件「事」來。

⁶⁵ 清·阮元校勘：《十三經注疏(二)毛詩正義附校勘記》，臺北：新文豐出版公司，1988年，第20-22頁。

〈周南·關雎〉一詩是否應歸為敘事詩一類呢?另外,早在唐孔穎達於《毛詩注疏》中,即清楚解釋了風、雅、頌內容中「緣事而發」的論點,其內容如是說:

是以一國之事,系一人之本,謂之『風』;『雅』則是言天下之事,行四方之風,『頌』是美盛德之形容,以其成功告於神明者也。⁶⁶

故以孔氏角度觀之,認為先秦時期的《詩經》歌謠,無論〈風〉的以一人之本形成一國之事、亦或〈雅〉的談天下大事,形四方之風,皆與「事」有關,詩人所創作者皆以其所緣之「本事」而興發。此觀點又與上述之現當代學者如江氏、程氏論點不謀而合,故如〈周南·關雎〉一類的詩篇究竟應否為敘事詩呢?此點值得我們仔細探究。但經筆者仔細分析後,認為該詩篇雖具敘事文學中所含意旨、視角、人物等基本要素,但情節完整度稍嫌不足,且全詩抒情成份過高,亦不符合客觀敘事原則,故筆者未擷取該詩於本章《詩經》的敘事詩之列。

(二) 《詩經》敘事詩之擷取

本文所擷取之《詩經》敘事詩,係以廣義概念言之,按照《詩經》三百零五篇文本內容,將賦、比、興之表現技巧,分別逐首分析其「賦」的「鋪陳其事」所占成分百分比,把敘事成份較高的篇張羅列,符合有比較完整的故事情節鋪敘和人物形象鮮明之規範者,所敘內容皆包含意旨、視角、結構、人物等基本要素,再擷取出抒情成份值較低,且敘事成分值平均較高者,且詩中所敘之事,皆以韻文詩歌形式,客觀及精鍊地敘述人物在時間、空間中的故事流轉與發展者,不論其篇幅長短,即納為本論文《詩經》敘事詩之範疇。

敘事詩表一中,「大約抒情成分」一欄之抒情成份值,其百分比訂立之標準,係以抒情成份值低於百分之四十,又敘事成分值平均高於百分之六十者為選取範圍。其成分百分比之核算方式,係指將該首詩篇逐句標示出為賦、比、興之表現技巧三者中之何者,且在一句詩中,可能有賦、比、興其中之二者或三者同時存在運用技法,再按全數詩句中之所得賦、比、興三者不同之比例,去核算出整首詩,其敘事成分大約在百分之六十以上,符合此比例原則者,再加上含意旨、視角、結構、人物等基本要素者,即納入本論文詩經敘事詩所遴選之敘事詩篇。

但在遴選過程中,將會發生些許成分上之誤差。正如前一小節中《詩經》敘事詩之特質所述,一般敘事詩中,因其抒情與敘事成分相融度高,故遴選時必須要容許部分的相對誤差(relative error)現象存在。若欲求其準確度成分上之純粹,在實際分析上非常困難,筆者僅能約略算出其大概之抒情成分之百分比,且預估發生之相對誤差值約占百分之十左右,茲舉以下數例之詩篇作分析及計算說明。

⁶⁶ 清·阮元校勘:《十三經注疏(二)毛詩正義附校勘記》,〈毛詩注疏卷第一·周南關雎詁訓傳第一〉,臺北:新文豐出版公司,1988年,第18頁。

例如《詩經》敘事詩一覽表中，〈邶風·靜女〉一篇，其所占全詩之抒情成分之百分比，約百分之二十左右，其文本分析如下：

(首章)靜女其姝 (賦、興) ，俟我於城隅(賦)。愛而不見(賦、興)，搔首踟躕 (比、賦) 。

(次章)靜女其嬈 (賦、興) ，貽我彤管(賦)。彤管有煒 (賦) ，說懌女美。(賦、興)

(末章)自牧歸荑 (賦) ，洵美且異(賦、興)。匪女之爲美 (賦) ，美人之貽(賦、興)。⁶⁷

此詩依賦、比、興三者逐句分析後計算得知，估算其抒情成分大約占全詩的百分之二十，而敘事成分約高於百分之八十以上，則該詩即選入《詩經》敘事詩之列。

〈邶風·靜女〉一詩為描繪情人約會之婚戀類詩篇。全詩有三章，首章以賦的手法描述一位美麗動人姑娘，與其男友相約於城牆一隅之故事情節。這位姑娘先抵達約會地點，但卻悄悄地躲在一旁偷窺其男友之舉動，害得其男友因等不到伊人而興發其內心焦躁情緒，搔首徘徊踱步於斯。次章同樣以賦的手法描繪此美麗女孩忽然出現，漸漸興發約會氣氛之活躍。再以賦敘述女孩帶來一件禮物—彤管贈予男友，男友接受了精美鮮艷的小禮物，心中十分歡喜。末章以賦敘說女孩又採了丹荑送男友，此物係因情人所贈，雖僅是普通之物，興發了該禮物之美麗又奇特之愉悅感受。

該詩以賦展現生動逼真之形象，並興抒發歡快活潑之情調。首章「愛而不見，搔首踟躕」二句，將那姑娘故意逗趣之賦描述(賦)，興發了男子焦躁不安的情緒(興)。末章「匪女之爲美，美人之貽」則以否定形式深化賦的技巧來敘述詩的深度意義，又以興的技巧來興發了此詩之婉轉情趣。故推算〈邶風·靜女〉一詩，所占之抒情成分，大約為百分之二十。

又如〈鄘風·定之方中〉一詩，全篇通以賦之技法鋪敘故事內容，細審各章中之每句皆以「賦」的表現手法，依序鋪陳記事，敘述衛文公帶領百姓重建家園，復國中興、勵精圖治的精神故事。謹分析文本如下：

(首章)定之方中，作於楚宮 (賦) 。之以日，作於楚室 (賦) 。樹之榛栗，椅桐梓漆，爰伐琴瑟 (賦) 。

(次章)升彼虛矣，以望楚矣 (賦) 。望楚與堂，景山與京 (賦) 。降觀于桑，卜云其吉，終焉允臧 (賦) 。

(末章)靈雨既零，命彼倌人，星言夙駕，說于桑田 (賦) 。匪直也人，秉心塞淵，騶牝三千 (賦) 。⁶⁸

⁶⁷ 清·阮元校勘：《十三經注疏(二)毛詩正義附校勘記》，臺北：新文豐出版公司，1988年，第105頁。

⁶⁸ 清·阮元校勘：《十三經注疏(二)毛詩正義附校勘記》，臺北：新文豐出版公司，1988年，第

該詩篇為政治類之讚美詩，主要意旨在敘述衛文公重建家園，表現其復國圖治精神之故事詩。全詩分三章，首章以賦的技巧描寫衛文公參與營建楚丘宮室一事。於晚間時刻，他仰望星空，看見定星高懸，欣慰於楚丘宮室已經開始興建。他白天按照日影，晚間根據定星測量方位，並在宮室周邊栽植樹木，計畫將來可利用這些樹木來製做琴和瑟等樂器。次章再以賦的技法敘寫衛文公親自規畫城邑之建設，他登上了丘陵，眺望楚丘，又在楚丘及堂邑四週圍，測量大山與高丘的方位，接著走下山坡，一一視察桑林。然後卜卦，顯示卜出之卦象為吉祥之語，內心歡喜地確認此地乃吉地也。末章他實際參與農林桑牧實作，關心百姓生活。一日天降大雨，衛文公在那晚吩咐備好馬車，命今天氣一放晴就早早出發，到農場桑園就停下來休憩，亦為賦的手法表現。最後記錄了衛文公心中不僅計畫農桑生產，更眼光長遠地作長期打算及整體國運發展，故國內精壯良馬眾多，培育了三千匹之多。

其敘事成分賦的百分比高，幾乎全詩為「賦」之表現手法，故其所占全詩之抒情成分之百分比幾乎為零，在表中之抒情成分的欄位以斜線「/」表示其無抒情成分。

另外一例如〈大雅·靈臺〉一詩，其所占全詩之抒情成分之百分比，約百分之四十左右，其文本分析如下：

(首章)經始靈臺，經之營之(賦)。庶民攻之，不日成之(賦、興)。經始勿亟，庶民子來(賦、比)。
(次章)王在靈囿，麀鹿攸伏(賦、比)。麀鹿濯濯，白鳥翯翯(賦、比)。王在靈沼，於物魚躍(賦、比、興)。
(三章)虞業維縱，賁鼓維鏞(賦、比)。於論鼓鍾，於樂辟廡(賦、興)。
(末章)於論鼓鍾，於樂辟廡(賦、興)。鼉鼓逢逢。矇瞍奏公(賦、興)。⁶⁹

該詩為政治類的讚美詩，主要意旨在讚頌文王建造靈臺之美德，全詩共四章。

首章以賦的技巧敘寫文王開始建造靈臺，有的人測量地基、有的人設計藍圖，建築現場一片繁忙之象。因文王並不心急，愛惜民力沒給百姓壓力，卻又以興的手法，興發百姓主動踴躍地來幫忙之民心激烈，沒幾天的功夫，靈臺即建造完成。

次章同樣以賦的手法敘述文王遊觀巡視於靈臺之上，觀賞四方風光(賦)。以比的手法說明公鹿、母鹿躺臥姿態肥壯；白鳥羽毛潔亮及魚兒滿塘雀躍之譬喻(比)，來興發文王心中大喜(興)。

三章以賦的技巧敘述文王來到學宮視察鼓和鍾等樂器都已備妥，他一邊飲美酒，一邊聽音樂盛會，再以興的手法來興發文王歡娛暢快之感。

114 頁。

⁶⁹ 清·阮元校勘：《十三經注疏(二)毛詩正義附校勘記》，臺北：新文豐出版公司，1988年，第579頁。

末章闡發形容這音樂盛會之和諧壯麗，最後稱讚並敘述所有彈奏之樂工皆為盲者所擔任(賦、興)。

全詩使用比、興(善巧之譬喻、感性之興發)技巧之處不少，但主要在以賦之手法陳述靈臺建造過程，故經統計分析後，雖發現其抒情成分比例稍高，大約占百分之三十到四十之間，故亦擷取該詩為敘事詩之列。

此外，全數之三百零五篇詩篇中，亦摒除了既非抒情詩亦非敘事詩範疇的議論詩，仔細檢視、評估、遴選擷取出共計五十二篇敘事詩，以下將之編列序號，並列出其篇名、詩旨、及分成不同種類和標示大概之抒情成分，製作了《詩經》敘事詩一覽表，以下簡要說明其內容。

二、《詩經》敘事詩之內容及分類

經以上之仔細辨析研究後，茲將三百零五首詩篇中，分析出以下五十二首合於本文定義之《詩經》敘事詩，如下表一，其中十五〈國風〉之敘事詩計十六首，〈小雅〉計十五首，〈大雅〉計十五首，〈頌〉計有六首。並將之分成六大類，分別為歷史類、戰爭類、政治類、祭祀類、社會類、婚戀類等。⁷⁰

(一)《詩經》敘事詩列表及分類

表一 《詩經》敘事詩一覽表⁷¹

合計有五十二首：其中含十五國風十六首，小雅十五首，大雅十五首，頌六首。

編號/ 體裁	篇名	詩種	詩旨	詩類	大約抒情 成分
風 1	〈邶風·柏舟〉	棄婦詩	婦人不得夫之憂傷。	婚戀類	40%
2	〈邶風·谷風〉	棄婦詩	棄婦哀怨。	婚戀類	20%
3	〈邶風·靜女〉	愛情詩	男女約會詩。	婚戀類	20%
4	〈邶風·簡兮〉	讚美詩	讚美西方舞師，並表達愛意。	婚戀類	30%
5	〈邶風·泉水〉	生活詩	衛女遠嫁諸侯思歸不得詩。	婚戀類	40%
6	〈鄘風·定之方中〉	讚美詩	頌揚衛文公帶領百姓復國精神。	政治類	

⁷⁰ 本文所擷取之五十二首《詩經》敘事詩，其文本羅列於本論文第 151 頁之〈附錄詩一〉中，原始典籍係根據清·阮元校勘：《十三經注疏(二)毛詩正義附校勘記》，臺北：新文豐出版公司，1988 年出版之內容。以下各章節所作之《詩經》敘事詩文本分析、論述，皆以此為本。

⁷¹ 此表係根據清·阮元校勘：《十三經注疏(二)毛詩正義附校勘記》，臺北：新文豐出版公司，1988 年出版之文本為主，表中詩類、詩種、詩旨係參考了邱燮友著《中國歷代故事詩》文中第二章之先秦的故事詩內容加以分類製表。

編號/ 體裁	篇名	詩種	詩旨	詩類	大約抒情 成分	
7	〈衛風·氓〉	棄婦詩	棄婦哀怨。	婚戀類	10%	
8	〈鄭風·大叔於田〉	生活詩	敘寫叔之遊獵。	社會類		
9	〈鄭風·女曰雞鳴〉	愛情詩	恩愛夫妻幸福美滿生活。	婚戀類		
10	〈鄭風·溱洧〉	風俗詩	溱洧河畔春天風俗。	社會類		
11	〈齊風·雞鳴〉	愛情詩	1.妻催夫早朝 2.情人幽會將終	婚戀類		
12	〈魏風·陟岵〉	生活詩	行役者思親詩。	社會類		
13	〈秦風·駟驥〉	生活詩	秦君率子遊獵詩。	社會類		
14	〈秦風·小戎〉	戰爭詩	秦將士遠征西戎，妻思夫詩。	戰爭類		
15	〈豳風·七月〉	生活詩	邠地農夫及生活寫實悲苦。	社會類		
16	〈豳風·東山〉	戰爭詩	周公東征時士兵之歸途詩。	戰爭類	30%	
雅	17	〈小雅·杕杜〉	生活詩	征夫思歸詩。	社會類	
18	〈小雅·采芣〉	戰爭詩	士卒久戍歸家。	戰爭類	20%	
19	〈小雅·出車〉	戰爭詩	平定玁狁之患戰功。	戰爭類		
20	〈小雅·六月〉	讚美詩	尹吉甫自敘玁狁之患功勳。	政治類		
21	〈小雅·采芣〉	讚美詩	讚方叔南伐蠻荆。	政治類		
22	〈小雅·節南山〉	諷刺詩	家父諷刺執政者用人不當。	政治類	20%	
23	〈小雅·十月之交〉	諷刺詩	刺幽王寵豔妻小人致天災人禍。	政治類		
24	〈小雅·小弁〉	諷刺詩 棄婦詩	一、刺幽王寵妻述被廢逐憂傷。 二、述被丈夫無端拋棄之哀痛。	政治類 婚戀類	10%	
25	〈小雅·大東〉	諷刺詩	刺東國困於役而傷於財。	政治類	10%	
26	〈小雅·楚茨〉	祭祀詩	周王自敘祭祀宗廟過程。	祭祀類	10%	
27	〈小雅·信南山〉	祭祀詩	天子周王祭祀樂歌。	祭祀類	30%	
28	〈小雅·甫田〉	祭祀詩	周王祭神祈豐年詩。	祭祀類		
29	〈小雅·大田〉	祭祀詩	周王祭田祖以祈年詩。	祭祀類		
30	〈小雅·賓之初宴〉	諷刺詩	諷刺貴族酗酒失儀喪德。	政治類		
31	〈小雅·黍苗〉	讚美詩	讚召伯率師南行至營謝功勳。	政治類	10%	
32	〈大雅·文王〉	歷史詩	歌頌文王之德並告誡後世。	歷史類		
33	〈大雅·大明〉	歷史詩	周武王受命攻商	歷史類		
34	〈大雅·緜〉	歷史詩	追述周室先祖古公亶父創業、遷徙興邦。	歷史類		
35	〈大雅·思齊〉	讚美詩	讚頌文王美德。	政治類	20%	
36	〈大雅·皇矣〉	歷史詩	讚美文王武功之歷史。	歷史類		

編號/ 體裁	篇名	詩種	詩旨	詩類	大約抒情 成分	
37	〈大雅·靈臺〉	讚美詩	讚頌文王建造靈臺美德。	政治類	40%	
38	〈大雅·文王有聲〉	讚美詩	美文王伐崇都豐、武王都鎬。	政治類		
39	〈大雅·生民〉	神話詩	周史祖后稷神蹟之事。	歷史類		
40	〈大雅·行葦〉	宴飲詩	周王貴族宴飲之詩。	政治類	10%	
41	〈大雅·公劉〉	歷史詩	述公劉遷豳後開創基業史實。	歷史類		
42	〈大雅·民勞〉	勸諫詩	周老臣勸諫同僚挽救危亡。	政治類		
43	〈大雅·崧高〉	讚美詩	尹吉甫送申伯舅封於謝。	政治類	20%	
44	〈大雅·韓奕〉	讚美詩	讚美韓侯入覲授命。	政治類	20%	
45	〈大雅·江漢〉	讚美詩	美召虎平定淮夷之功。	政治類	40%	
46	〈大雅·常武〉	讚美詩	美周宣王親征徐方。	政治類	40%	
頌	47	〈周頌·載芣〉	農事詩	豐收之年周王祭祀之詩。	社會類	10%
	48	〈周頌·良耜〉	農事詩	豐收祭祀之詩。	社會類	5%
	49	〈魯頌·閟宮〉	祭祀詩	借新廟落成追述讚賞祖德。	祭祀類	20%
	50	〈商頌·玄鳥〉	神話詩	祭祀高宗武丁之詩。	祭祀類	30%
	51	〈商頌·長發〉	祭祀詩	對成湯及湯之前先祖合祭。	祭祀類	30%
	52	〈商頌·般武〉	祭祀詩	新廟落成祭祀殷高宗武丁。	祭祀類	10%

製表者：陳燕燕

表二《詩經》敘事詩簡要分類如下：

計歷史類六首、政治類十七首、戰爭類四首、祭祀類八首、社會類八首、婚戀類八首等。

《詩經》敘事詩分六大類				
歷史類	歷史詩		神話詩	
	〈大雅·文王〉、〈大雅·大明〉、〈大雅·緜〉、 〈大雅·皇夷〉、〈大雅·公劉〉		〈大雅·生民〉	
政治類	讚美詩		諷刺詩	勸諫詩 宴飲詩
	〈鄘風·定之方中〉、〈小雅·六月〉、〈小雅·采芣〉、〈小雅·黍苗〉、〈大雅·思齊〉、〈大雅·靈臺〉、〈大雅·文王有聲〉、〈大雅·崧高〉、〈大雅·韓奕〉、〈大雅·江漢〉、〈大雅·常武〉		〈小雅·節南山〉、〈小雅·大東〉、〈小雅·賓之初宴〉、〈小雅·十月之交〉、〈小雅·小弁〉	〈大雅·民勞〉 〈大雅·行葦〉

戰爭類	戰爭詩		
	〈邶風·東山〉、〈秦風·小戎〉、〈小雅·采芣〉、〈小雅·出車〉		
祭祀類	祭祀詩		神話詩
	〈小雅·楚茨〉、〈小雅·信南山〉、〈魯頌·閟宮〉、〈商頌·長發〉、〈商頌·殷武〉、〈小雅·甫田〉、〈小雅·大田〉		〈商頌·玄鳥〉
社會類	農事詩	風俗詩	生活詩
	〈周頌·載芟〉、〈周頌·良耜〉	〈鄭風·溱洧〉	〈邶風·七月〉、〈鄭風·大叔於田〉、〈魏風·陟岵〉、〈秦風·駟驥〉、〈小雅·杕杜〉
婚戀類	愛情詩	讚美詩	棄婦詩
	〈邶風·靜女〉、〈鄭風·女曰雞鳴〉、〈齊風·雞鳴〉	〈邶風·簡兮〉	〈邶風·柏舟〉、〈邶風·穀風〉、〈衛風·氓〉
			生活詩
			〈邶風·泉水〉

製表者：陳燕燕

(二) 《詩經》敘事詩六大類性質

1、歷史類：分歷史詩與神話詩

歷史類計有六首，內容屬於反映具有重大歷史事件或古代傳說，結構與篇幅較大，塑造著名英雄形象，有些富有幻想或神話色彩者，此大類含歷史詩〈大雅·文王〉、〈大雅·大明〉、〈大雅·緜〉、〈大雅·皇夷〉、〈大雅·公劉〉、神話詩〈大雅·生民〉等幾首。而〈生民〉、〈公劉〉、〈大明〉、〈緜〉、〈皇夷〉這五首被認為是周人自敘其開國的史詩，周的先祖如后稷(見〈生民〉)、公劉(見〈公劉〉)太王(見〈緜〉)、王季(見〈皇夷〉)、武王(見〈大明〉)，此五位是周代開國之偉大人物。作品的內容，敘述歷史上周的開創與發展種種的英雄事蹟或神蹟，其人神一體的色彩與英雄神話成分，符合敘事詩中史詩之定義。〈生民〉一篇敘述了周史祖後稷之降生與發明農業並開創祭祀之歷史及神話故事，其詩中所描繪的有關姜嫄無配偶竟自然受孕之神話傳說，時間大約發生於母系社會邁向父系社會的過渡期間。

2、政治類：分讚美詩、諷刺詩、勸諫詩及宴飲詩

政治類計有十八首，為了表現對周祖的敬重、褒揚與歌頌，作品分佈在小

雅和大雅中的讚美詩有〈小雅·六月〉、〈小雅·采芣〉、〈大雅·思齊〉、〈大雅·靈臺〉、〈大雅·文王有聲〉、〈大雅·崧高〉、〈大雅·韓奕〉、〈大雅·江漢〉、〈大雅·常武〉...等，在美譽君王的同時，往往亦包含了對其期望與勸誡；如〈大雅·思齊〉一詩，詩中敘寫文王之母教子之德及事神、治人善其道，無所懈怠，對文王讚譽有加，給讀者一種對文王的造神之感。諷刺詩中包括有〈小雅·節南山〉、〈小雅·大東〉、〈小雅·賓之初宴〉、〈小雅·大東〉、〈小雅·賓之初宴〉...等數首，這類詩的作者，大都是貴族士大夫及高官忠臣，由於西周中晚期及東周初，出現禮崩樂壞局面，又君王腐敗殘暴，引起百姓怨聲載道，故這些諷刺詩興起。而勸諫詩〈大雅·民勞〉一首中，反復詠嘆「民亦勞止」一詞，詩人除了苦獻良策，所企盼及勸諫者，在在都是希望讓黎民蒼生得以如詩中所述能「小康」、「小休」、「小息」、「小愒」、「小安」，如此微薄冀望而已，忠言逆耳的譴責了周厲王暴虐無道，不知是否當政者能聽聞。宴飲詩之〈大雅·行葦〉其內容所呈現者，為宴享親朋故舊及慶祝宗族聚會餐敘，為長者設宴祝壽等活動，詩中既描述酒食的豐盛，主要意旨敘述彼此間情誼的可貴，更展現了賓主間的恪禮尊卑，實則在強化宗法血緣關係，及為鞏固邦誼之目的。

3、戰爭類：戰爭詩

戰爭類之四首詩篇，描繪西周春秋之間，接連不斷的戰事及士卒久戍歸家，風光迥異令之傷懷景象。如〈邶風·東山〉全詩深刻描寫在周公東征之時，以第一人稱之風塵僕僕的退役歸鄉士兵視角，道出其對故鄉及家室的思念，及其厭戰、反戰之無奈情懷，可謂極經典的抒情兼敘事戰爭類佳作；包括有〈小雅·采芣〉、〈秦風·小戎〉、〈小雅·出車〉等。唯〈大雅·常武〉一首，因其內容具有對君王及將領歌功頌德，及簡述兵事軍容等，有些學者將之歸納在戰爭詩一類，因內容大部分皆著重於抒寫讚揚國軍聲勢浩大及君王帶兵治理有方，亦淺述了敵軍徐方之震驚，故不將該詩歸為此類。

4、祭祀類：分祭祀詩及神話詩

祭祀類計有八首，詩中具有鮮明時代和民族性較強之特點。含祭祀詩〈小雅·楚茨〉、〈小雅·信南山〉、〈魯頌·閟宮〉、〈商頌·長發〉、〈商頌·殷武〉、〈小雅·甫田〉、〈小雅·大田〉；神話詩〈商頌·玄鳥〉等。詩篇分佈於〈小雅〉及〈頌〉，除表現了殷周祖先創業建國實偉大的英雄業績，主要是敘述王朝的祭祀活動。祭神、頌神雖是古代社會普遍的信仰和活動，但由於宗教有「奉神而治人」之特殊功用，故被王朝統治者所重視和利用，祭祀之事為國之大典。〈小雅·楚茨〉、〈小雅·信南山〉二首，它們雖描繪祭事，但也反映了上古時期耕耘、播種、收穫、貯藏，及禮俗和農田管理制度；其中亦細緻描述諸多農事祭典活動的場景。詩歌氣氛肅穆莊重，詩篇所表現意旨為對宗族興旺、國家強盛和對人民安康之嚮往。

5、社會類：分農事詩、風俗詩、生活詩

社會類計有八首，農事詩〈周頌·載芟〉、〈周頌·良耜〉二首，描寫春耕豐收祭祀之詩篇。此二首敘事詩中，可以清楚看見上古時期先祖農業發展之先進及農具使用與近代農業無異之風情。風俗詩〈鄭風·溱洧〉一詩，諸多學者將之列為愛情詩之列，生動地描述在陽春三月的某個節日，鄭國青年男女在溱、洧河畔一起參與相親風俗活動，內容係為大家一同相伴出遊，遊戲嬉鬧對話俏皮、談情說愛的鄭國風俗，故將之列為風俗詩之列。生活詩的〈豳風·七月〉一首，屬比較全面反映當時農事和勞動生活的詩篇。詩篇中以「七月流火，九月授衣」作開端，按節令先後，逐季逐月地描述上古時期，先民從事農桑生產的全部過程。正月始於修整農具，寒冬未退的二月就必須下田勞動耕作，接續著是採桑養蠶、紡織、染絲綢、收穫、打獵、築場、造酒、修屋、鑿冰，最後殺豬宰羊祭祀先祖，準備過豐收年。該詩充滿自然之風和濃烈之鄉土氣息，意旨闡述人民勤勞樸實的性格和淳厚善良的民族之風。

6、婚戀類：分愛情詩和棄婦詩

婚戀類計有八首：列敘事愛情詩者為〈邶風·靜女〉、〈鄭風·女曰雞鳴〉、〈齊風·雞鳴〉等三首，〈國風〉中的愛情詩數量頗豐，屬於中國古代詩歌史上，最早、最集中，堪稱最經典表現男女愛情的詩篇。其中，〈鄭風〉中的詩，曾被孔子斥為：「放鄭聲，遠佞人：鄭聲淫，佞人殆。」⁷²，此處所謂的「鄭聲淫」，為《詩經》中唯一的遭貶抑之說，其實反映的只是鄭國民風純樸、正當的男女相悅、相戀之情罷了，故鄭聲之「淫」，應該是指「純樸」的相反詞，未必指的是淫邪之事，此應為後人的過度解讀。而棄婦詩之〈邶風·柏舟〉、〈邶風·谷風〉、〈衛風·氓〉等幾首，充分抒發了失婚女子被丈夫棄逐之血淚控訴及深惡痛絕，此普遍的棄婦現象，係緣自於當時的父權主義社會，及將女子依附於男人的奴隸制度形成，主要是反映了當時男女不平等，及詩人對被棄女子的憐憫之情。

⁷² 清·阮元校勘：《十三經注疏(八)論語、孝經、爾雅、孟子注疏述附校勘記·論語魏靈公》，臺北：新文豐出版公司，1988年，第138頁。

第四節 《詩經》之成書背景及敘事詩特色

《詩經》中各詩篇之成書背景，可簡要分為西周與春秋二時期。而敘事詩之演化過程，如本章第二節所述，繼承了《周易》爻辭之後，遂進入西周時期，當時的天子為探求民意，派出採詩之官至民間各地採集歌謠，作為施政參酌之用，後有文人將之與貴族詩歌一起整理成冊，此為《詩經》敘事詩早期背景。進入春秋時期之後，禮樂制度逐漸式微，民間創作歌曲豐富多元，後期孔子將兩時期詩歌整合成詩三百。本節將就《詩經》生成之時代背景、成詩地域及其演化過程及敘事詩之六大特色，作以下論述及說明。

一、《詩經》之成書背景

《詩經》的詩篇中，成詩時代較早的〈周頌〉與〈大雅〉，呈現出以敘事詩為主的局面。西周早期的詩，統治階級的敘事詩為主要角色，又敘事詩之起源比抒情詩來得早，此符合一般世界文學史的發展現象。而時代最晚的〈國風〉與〈魯頌〉、〈商頌〉，就其詩歌內容表現而言，已是抒情詩取得主流地位，亦涵蓋了自周初至春秋五百多年的歷史。《詩經》中的敘事詩作品，融合交織成一幅多角度、多面向之豐富層次的周社會與歷史的立體畫卷，以下針對其生成背景及發展過程作以下之簡要說明。

(一) 《詩經》生成的時代及地域

學者劉大杰對周初至春秋歷史及周詩發展趨勢，有過深度研究。他認為三百多篇的詩中，反映出成康兩代間社會的安定，呈現周朝的黃金時期。昭穆以後，國勢逐漸衰微，厲王被逐、幽王被殺、平王東遷、諸侯併吞、夷狄交侵，政治社會十分混亂，終於平王四十九年始進入春秋時期。上古時期的神鬼至尊觀念，堅固統治人民的心，以為宗教服務的頌歌來表現當時的文學，漸漸地社會進化，農業發達，貴族們除生活滿足所需，又轉往聲色娛樂活動，故《詩經》的〈大、小雅〉的田獵詩、宴會詩等創作風格，便從文學領域之宗教風轉而宮廷風去。他曾如是說明：

詩經本為三百十一篇，其中南陔、白華、華黍、由庚、崇丘、由儀六篇為笙詩，有聲無辭，故現存的詩僅三百零五篇。這些詩我們雖無法考證每篇的時代，但就其全體而言，約起於周初(西元前一一二二年)，只於春秋中期(西元前五七〇年左右)，這三百多篇詩，是代表著五百多年的長時代。其中有成康時代的宗教詩，有公廷的宴獵詩，有厲平及其他時代的社會

詩，有民間的情歌舞曲。⁷³

這些詩篇隨著周朝至春秋時代流轉，其政治起伏、社會變遷、人民的思想等，都由古人的變風變雅的作品中，藉著詩篇中敘事方式，完整地表現出周初政治神權的衰落與人性的覺醒及當時社會生活樣貌。

《詩經》之詩篇產生於西周初至春秋中葉前後約五百多年的時間裡，產生地域主要在黃河、渭水、漢水以及長江流域，尤以黃河流域為主。其中雅詩、頌詩較集中於政治中心地區，風詩的分佈地區十分廣闊。漢朝班固於《漢書·藝文志》記載：

「古有采詩之官，王者所以觀風俗，知得失，自考正也。孔子純取周詩，上采殷，下取魯，凡三百五篇。」⁷⁴。

故《詩經》中的詩篇，係周代君王派專員至各地採擷而得，後經孔子精選、刪節與潤飾而造就了後代的《詩三百》。中國的文學、史學或經學，隨著這樣的思想進程，文學藝術之演化亦隨之進化。以下，分別以風、雅、頌簡述之：

1. 風：

《詩經·國風》是各諸侯國的詩歌，配以地方樂曲歌唱，有其濃厚鄉土風調。其中敘事詩產生於西周初至春秋中葉前後，產生之地域有邶風、衛風、鄭風、齊風、邠風等地。

(1)邶風：邶是周代諸侯國名，武王滅商後，三分朝歌地區，北方為邶(今河南湯陰東南)，東為鄘，南為衛。今天河北南部一帶。作品創作期間大約在西週末到東周初期，〈邶風〉及該地區的詩篇，本論擷取三首，分別為〈邶風·柏舟〉、〈邶風·穀風〉、〈邶風·靜女〉等。

(2)衛風：衛是西周封國名，今天河南省淇縣清豐一帶，西元前六六〇年被狄突擊，從此一蹶不振，西元前二〇九年被秦所滅。〈衛風·氓〉一篇約為東周時期作品。

(3)鄭風：周宣王封其弟及友於鄭(今陝西省華縣)，即為當時的鄭國。後來鄭武公即位再遷至新鄭(今河南省)，於西元前三七五年被韓所滅。〈鄭風〉篇章為東周時新鄭地區之詩歌，多以婚戀詩為主。〈鄭風·女曰雞鳴〉、〈鄭風·溱洧〉二首即為經典的婚戀詩篇。

(4)齊風：齊為西周初年呂尚所封的國家，在今山東省北部，建都營丘(後稱臨淄，今山東淄博)。春秋初期，稱霸諸侯，疆土擴大到山東東部，戰國後奇國力衰弱，西元前二二一年被秦所滅。其中〈齊風·雞鳴〉一篇為婚戀

⁷³ 參考自林慶彰編：《詩經研究論集(二)》，劉大杰所撰〈周詩的發展趨勢及藝術特徵〉，臺北：臺灣學生書局，1983年，第68頁。

⁷⁴ 參考自楊家駱主編：《漢隋藝文經籍志》，中國目錄學名著第三集，臺北：世界書局，1985年，第7頁。

類的愛情詩。

(5) **豳風**：豳地在今陝西省郿邑及豳縣一帶。周之先祖公劉曾由郿遷居於此地。於春秋時期屬秦國，〈豳風·七月〉之生活詩與〈豳風·東山〉之戰爭詩為西周豳地詩歌。

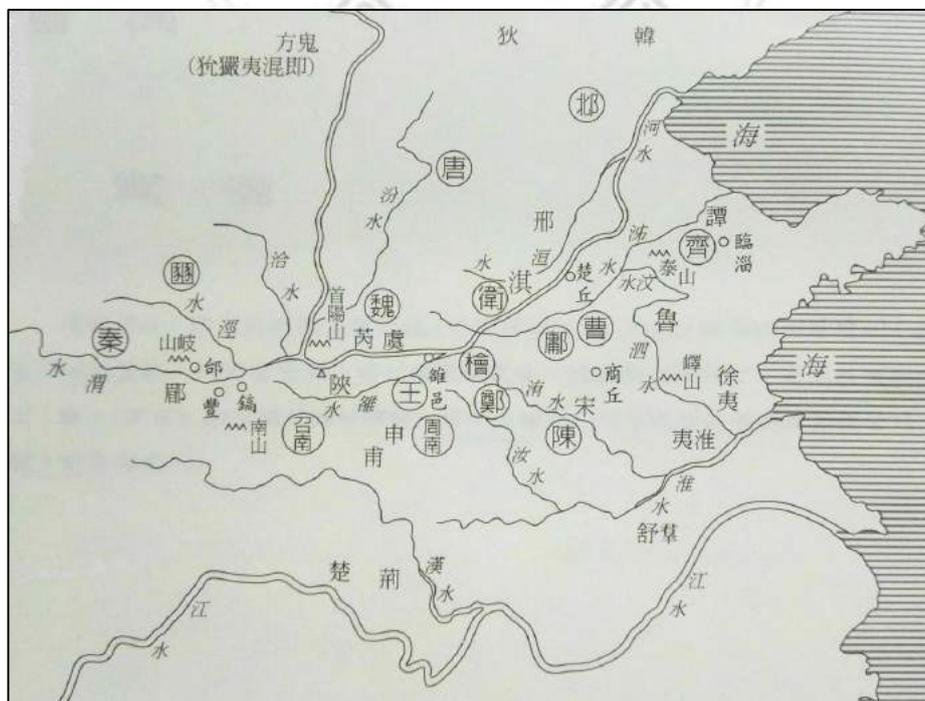
2. 雅：

《詩經·雅》是西周的都城鎬京一帶的詩歌。因時代的前後不同和樂調的差異，再分為小雅和大雅。小雅產生於西周晚年到東遷以後，其內容與國風類似，其中敘事詩有十篇，分別有戰爭詩之〈小雅·采芣〉及〈小雅·出車〉、讚美詩之〈小雅·六月〉及〈小雅·采芣〉、〈大雅·靈臺〉諷刺詩之〈小雅·節南山〉、〈小雅·大東〉及〈小雅·賓之初宴〉祭祀詩之〈小雅·楚茨〉及〈小雅·信南山〉等。大雅中詩篇產生於西周初年，其中敘事詩則有十四篇、大部分為周族之史詩及敘述王室公卿大夫之詩篇。分別有歷史詩之〈大雅·文王〉、〈大雅·大明〉、〈大雅·緜〉、〈大雅·公劉〉、〈大雅·公劉〉等。

3. 頌：

《詩經·頌》是宗廟祭祀的樂歌，產生於西周初年，是貴族文人作品，以宗廟樂歌、頌神樂歌為主，在王侯祭神及祭祖時配以樂舞，也有部分描寫農業生產，主要是用來歌頌神靈的詩歌。周頌最古，多為西周初年作品；魯頌式春秋魯西公時候之作，商頌是春秋訟相功實作品，由於頌為商後，故以商頌稱之。敘事詩有六篇，分別為農事詩之〈周頌·載芣〉、〈周頌·良耜〉祭祀詩之〈魯頌·閟宮〉、〈商頌·長發〉、〈商頌·殷武〉及神話詩之〈商頌·玄鳥〉等。

《詩經》敘事詩生成及分布地域如下圖所示：〈詩經地圖〉⁷⁵



⁷⁵ 摘自臧志賢注譯、葉國良校閱：《新譯詩經讀本》，臺北：三民書局股份有限公司，2000年，導讀第11頁。

(二)《詩經》之演化過程

先秦上古文學中，上承《周易》續接《詩經》之寫真抒發文類中，非《楚辭》莫屬。例如學者魯迅於《漢文學史綱要》中曾云：

楚雖蠻夷，久為大國，春秋之世，已能賦詩，「風」「雅」之教，寧所未習，幸其固有文化，尚未淪亡，交錯為文，遂生此采。⁷⁶

從上面的說明看出，楚國雖自稱蠻夷之邦，但北方的文學在春秋戰國時代，由於地理條件及文人縱橫好辯之風等因素，便自然而然地拓展至南方的楚國，在當時是屬於諸侯各國的學者文人間，一種賦詩、引詩的流行風潮，此風潮也是春秋時代重要的社會功能之一，亦為一種南北文化的交融，可見當時文風不弱。屈原的理想、熱情，甚至整個生命所熔鑄的《離騷》，為中國古代詩歌史上，兼具浪漫主義與美政思想的著名宏偉詩篇。甚者，《詩經》與《楚辭》之間在內容、句式、詞語的運用上有著相互影響的關係，例如《詩經》中所使用的四言及語助詞「兮」、「云」、「也」等，在《楚辭》中也大多沿用。《小雅·正月》中的「哀此惇獨」至《離騷》中則有「夫何惇獨而不予聽」，《鄭風·出其東門》中的「有女如雲」至《九歌·湘夫人》有「靈之來兮如雲」及《小雅·大東》中的「維有北斗，不可以挹酒漿」至《九歌·東君》中的「援北斗兮酌桂漿」...等詞語，皆為《詩經》被《楚辭》化用的最明顯實例。

故敘事詩的發展，從《詩經》的體裁中，可明顯看出上古歌謠的身影，而《詩經》則是《周易》等上古歌謠之延伸。然而，由上述《詩經》與《楚辭》之間的承襲與發展變化中，可以看出《楚辭》繼承了《詩經》的基礎，進而繁衍變化至漢樂府詩等等，遂產生了新的詩體及風格。各代詩類文學雖各具特色，但又存在著一種內在關聯性影響，在整體中國詩學系統脈絡中，其藝術表現及情摯傳達上，亦更加豐富展現。綜合以上的爬梳與論述，我們因此而推論出《詩經》中的詩篇，亦為中國敘事詩的起源之一。

二、《詩經》敘事詩之特色

《詩經》敘事詩中的詩篇源遠流長，它以詩歌形式，將所敘述之人物在時間、空間中的故事發展，以較完整情節呈現，詩句中普遍應用賦、比、興的三種表現技巧，由其在「賦」的運用上更為突出。它傳世二千多年，綜觀其起源與發展，敘事詩之內容大約有以下幾個特色：

⁷⁶ 魯迅：《漢文學史綱要·屈原與宋玉》，北京：人民文學出版社，1973年，第23頁。

(一) 強調「賦」之表現技巧

《詩經》敘事詩中的詩篇能獲極優的藝術效果，重點於它大量運用了賦、比、興的表現手法，尤其是強調了「賦」之表現，也因此加強了其作品的形象性；敘事詩的「賦」之表現技巧更有其重要性。劉勰《文心雕龍·詮賦》云：「賦者，鋪也。鋪采摛文，體物寫志也。」⁷⁷劉勰認為辭賦源於「六義」之一的「賦」，指出賦即是詩的發展及變化。朱熹《詩集傳》中所謂「賦」，是「敷陳其事而直言之」此處的敷陳其事包括一般陳述和鋪排陳述兩類。綜觀本論文所舉的五十二篇敘事詩，在十五國《風》中以《豳風·七月》為例，通篇以簡鍊之鋪排陳述為主；大、小《雅》中，尤其是史詩，鋪陳的場景更多，源於《詩經》的漢樂府辭賦其特徵更是大量鋪陳。「比」，按朱熹的說法，指「以彼物比此物」，亦即比喻之意。《詩經》敘事詩中用比喻的詩句多，表現手法也豐富多變。例如《衛風·氓》中「桑之未落，其葉沃若。於嗟鳩兮，無食桑葚。」用桑樹從繁茂到凋落的變化，來比喻愛情的盛衰等級為一種經典用法。「興」字的本義是「起」的意思，以朱熹的解釋論之，是指「先言他物以引起所詠之辭」之義，亦即指借助其他事物，為所詠歎之內容作鋪墊而敘述，一般常用於詩的開頭。因為「興」原本是思緒無端地飄移和聯想進而興發詠嘆，故即使有了比較實在的意義，也不顯僵化，而是清虛空靈與奧妙；以托物寓其情愫既是一種寄托，也是一種聯想，它既有含蓄蘊藉作用，更有言有盡而意無窮之妙。例如：〈小雅·采薇〉中最後四句詩「昔我往矣，楊柳依依；今我來思，雨雪霏霏。」這些出門在外旅人的情感，若直言表達，則易窮盡，但若把情感寄寓在形象之中，就會讓讀者不知不覺地從形象中受到感染，產生其意味無窮之效。且若捨去景物，沒有藉物興發詠嘆，句中的意義不過只是說「去時是春天，回來是冬天了！」，則完全失其無窮意味了。但「比」、「興」二者用法上，有時並不易清楚切割，如上述為「比」的《衛風·氓》中「桑之未落，其葉沃若。」這兩句的用法，既是「比」的技巧，也是屬一種「興」的表現手法。而因為「興」的表現是如此地微妙，且能靈活自由運用，故後代含蓄委婉用韻雅致的詩人，總是偏愛各自逞技弄巧，推陳出新，大量創作出屬於中國古典詩歌之美妙篇章。

(二) 現實又典雅主義風格

《詩經》中詩篇大多採自民間，而中華民族的特質為務實保守、重主體性，文藝表現多重主觀與現實主義，故反映在古中國的《詩經》上所表現者為講求實際、典雅、嚴肅、及莊重等代表性風格。敘事詩之作品，真實且形象地反映那個年代，開創中國古代詩歌的寫實傳統，堪稱當時社會的一部攝影佳作。朱光潛《中西詩在情趣上的比較》一書中提及：

⁷⁷ 周振甫注：《文心雕注譯》，臺北：里仁書局，1984年，第137頁。

就民族性說，中國人...處處都腳踏實地走，偏重實際而不務玄想，...就文學說，關於人事及社會問題的作品最為發達，而憑虛結構的作品則寥若星辰。⁷⁸

中國人凡事講求務實，不重空想，符合《詩經》現實主義精神，在國風和二雅兩者中，更以表現以寫實精神和樸素自然的典雅風格為主。尤其在國風的作品中，章章皆呈現生活的真實樸質一面。例如〈豳風·七月〉：

七月流火，九月授衣。一之日昃發，二之日栗烈。無衣無褐，何以卒歲！
三之日於耜，四之日舉趾。同我婦子，饁彼南畝。田峻至喜。

七月流火，九月授衣。春日載陽，有鳴倉庚。女執懿筐，遵彼微行，爰求柔桑。春日遲遲，采繁祁祁。女心傷悲，殆及公子同歸。

七月流火，八月萑葦。蠶月條桑，取彼斧斨。以伐遠颺，猗彼女桑。七月鳴鵙，八月載績。載玄載黃，我朱孔陽，為公子裳。

四月秀葽，五月鳴蜩。八月其穫，十月隕箨。一之日於貉，取彼狐狸，為公子裘。二之日其同，載纘武功。言私其縱，獻豸於公。

五月斯蠶動股，六月莎雞振羽。七月在野，八月在宇，九月在戶，十月蟋蟀入我床下。穹窒熏鼠，塞向瑾戶。嗟我婦子，曰為改歲，入此室處。

六月食鬱及薁，七月亨葵及菽。八月剝棗，十月穫稻。為此春酒。...萬壽無疆。⁷⁹

此首詩深刻地記述當時奴隸制度下，吟詠出一整年現實生活的辛勞與鬱悶，並真切地抒發普羅大眾對於現實生活的感受，全詩毫無矯揉虛妄。故此詩可謂《詩經·國風》裡，極具現實性特色之經典敘事詩代表作。再者，〈大雅〉中記錄周族開國史實的〈生民〉等數篇敘事史詩，真實而完整地再現周的建立、發展與傳承。其中詩人身處亂世，詳實敘述當時政治腐朽、社會黑暗、民怨四起的語言樸實抒寫，宛如現代人類生活的寫真影片。如路南孚對敘事詩的精粹、典型之表現藝術所作的結論，他說：

中國古典敘事詩產生於現實的土壤，時刻為現實服務，忠實地反映歷史的真實，以純粹的文字，典型的細節來敘事，以詩歌獨有的激情來打動人心，完全是中國風格和中國氣派。⁸⁰

⁷⁸ 朱光潛：《詩論》，臺北：國文天地雜誌社，1990年，第97頁。

⁷⁹ 清·阮元校勘：《十三經注疏(二)毛詩正義附校勘記》，臺北：新文豐出版公司，1988年，第280-286頁。

⁸⁰ 路南孚：《中國歷代敘事詩歌·先秦兩漢魏晉南北朝篇》，濟南：山東文藝出版社，1987年，第14頁。

《詩經》產生於北方諸國，受限於地理條件因素，北方的風情水土孕育著當時人民的純樸保守特質，相對而言在某種程度上，亦制約了如現代詩歌中該有的浪漫、奇特的發展性。細細體會《詩經》上的敘事詩篇，務實質樸的民族特性，單純直線性的描繪，用以抒展詩人的滿懷真摯，一而再地展現在詩句篇章裡，完全表現出傳統漢民族的特有中國風情。

(三) 詩之篇幅精煉而優美

《詩經》是生成於中國二千五百多年前的上古時期，是第一部用漢字記錄的詩選集。在當時，《雅》、《頌》所使用的文字語言，係按全國通用的標準語「官話」所寫，而十五《國風》雖採自民間，但其語言章句和音韻一致，上述三者皆採語言統一規範下的「雅言」所完成。根據學者夏傳才在《詩經語言藝術新編》一書中的統計數字，列出楊公驥、向熹等人在詩經的三百零五篇的統計，共約使用了五千個單音詞和複合詞的詞彙。⁸¹以歷史發展的角度觀之，相較於後代發展的敘事詩的語言篇幅，可稱為精美而簡約。就詩學裡音節及詞彙量產生的篇幅觀點而言，可謂韻簡而意長。劉若愚曾提及：

中文充滿單音節詞和雙音節複合詞，這些詞由於具有固定的音調和頓音的節奏，本身不適合於長篇的詩作。況且，同音詞的豐富也不利於很長的詩，故作者很快就會用盡了可以用的韻。⁸²

故我們也可以瞭解，中國語言文字的音節及詞彙量搭配韻腳使用，而產生的詩篇，對長篇詩歌發展之不利，此點在我國古典敘事詩的表現上極為鮮明，若以外國古典敘事詩相較，篇幅上其實是完全無法與之相比擬的，這相對也間接影響《詩經》中敘事詩的不發達。

(四) 敘事線索扼要明瞭

中國古代敘事詩在情節衝突表現上總是較為平淡，《詩經》中之敘事方式亦然，一般多為平實、單純之直線順敘(或正敘)，倒敘回憶敘事方式則相對較少，內容也較簡單而保守、情節無曲折及變化不多。例如《鄭風·女曰雞鳴》一首：

女曰：「雞鳴」，士曰：「昧旦」。
「子興視夜」，「明星有爛」。
將翱將翔，弋鳧與雁」。
「弋言加之，與子宜之」。

⁸¹ 參考自夏傳才：《詩經語言藝術新編》，北京：語文出版社，1998年，第2頁。

⁸² 劉若愚著、杜國清譯：《中國詩學》，臺北：幼獅圖書出版社，1985年，第253頁。

宜言飲酒，與子偕老。
琴瑟在禦，莫不靜好。」
「知子之來之，雜佩以贈之。
知子之順之，雜佩以問之。
知子之好之，雜佩以報之。」⁸³

此詩僅在前加了「女曰」、「士曰」四字，整首詩透過一對恩愛夫妻之間清新活潑的簡單對話，將房幃中夫妻的唱和，完美呈現了歲月靜好的家庭生活，宛若一幅夫婦間琴瑟和鳴、歡樂溫馨之畫作。另外，〈邶風·七月〉、〈大雅·常武〉...各詩篇雖長短不一，多以順敘手法敘事。內容無論是奴隸反剝削及壓迫的詩篇或描寫戰爭場面，亦或人物及事件的原始記述，皆情節單純、線索清楚。

(五) 語言雅俗暢古今

回溯《詩經》本源，它就是一部兩千多年前，上古先民的流行歌曲總集。此作品，大多為當時農民在田間勞動時吟唱歌曲之傳唱文學，另一部分為文人或官員廣為流傳的戀歌或宮廷讚頌及祭祀歌曲。如《尚書·舜典》說「詩言志，歌永言，聲依永，律和聲。」⁸⁴即是指詩表達人的意志，將心中所思所想描繪，然後譜上樂曲，配上舞蹈唱出當時的心聲音，而音調隨詠唱而抑揚頓挫，韻律使聲調和諧統一。《詩經》語言的通俗化，可謂比比皆是，但為何上古時的通俗樂曲，卻讓現代人覺得《詩經》內容難懂？主要是時代流變、語言的變遷、演化所造成。《詩經》的通俗化，可以在現代的成語典中再次明證，如「信誓旦旦」（見〈衛風·氓〉）「楊柳依依」、「之子于歸」（見〈邶風·東山〉）「雨雪霏霏」（見〈小雅·采薇〉）「宴爾新昏」（見〈邶風·谷風〉）「萬壽無疆」（見〈邶風·七月〉、〈小雅·楚茨〉）...等等，這些語言，皆為現在我們日常生活中的口語表達，或一般報章雜誌中頻頻出現者，這些通俗成語其來源皆出自《詩經》的各個篇章，兩三千年前的古人智慧，若非其通俗特性，如何能源遠流長而傳承至今。

(六) 敘事與抒情成分交融完美

現代學者王國維曾提過，按照西方文學的慣例，將中國文學分為抒情的文學和敘事的文學，故將中國詩歌分為抒情詩和敘事詩。⁸⁵大部分學者認為古代敘事詩是不發達的，敘事過程中往往以情挾事、以事抒情，而不重視敘事的連貫、情節的鋪排和人物的刻畫，與純粹敘事詩的詩作有所區別。其實，敘事詩與抒情詩

⁸³ 清·阮元校勘：《十三經注疏(二)毛詩正義附校勘記》，臺北：新文豐出版公司，1988年，第169-171頁。

⁸⁴ 清·阮元校勘：《十三經注疏(一)周易正義尚書正義附校勘記·尚書舜典》，臺北：新文豐出版公司，1988年，第46頁。

⁸⁵ 參考自王國維：《王國維論學集·文學小言》，昆明：雲南人民出版社，2008年，第376頁。

兩者在成份上，有其絕對的相融性。孔子評《詩經》：「《詩》三百一言以蔽之，曰思無邪。」⁸⁶此思想純正，無有邪念的三百零五篇詩篇，總以抒情結合敘事方式，體現中國在「詩的王國」中的美譽而呈現，而這些詩篇，無論在數量、賦詩的範圍，用在歌詠愛情、官宦仕途、歷史進程敘述等發展各方面，皆產生舉足輕重的影響。但其中所表現得較多數的，是抒情詩，敘事詩的創作在數量上，則相對較少，但兩者卻在所有的敘事詩篇中，彼此融和得可謂相得益彰。學者陳世驥曾探討抒情詩的兩大要素，他認為需有：「一是以字的音樂性做組織，二是以內心自白做意旨，以此兩要素融合敘事，構成詩作的完美。」⁸⁷中國的《詩經》和《楚辭》正結合這兩大要素呈現出它們的樸真與美妙，故陳氏認為中國文學註定會有強烈的抒情成分。

又學者彭功智亦云：

我國敘事詩的一個突出特點是敘事、抒情、議論相結合。敘事詩的主調是敘事的，但必須充分的抒情。如果沒有強烈的思想情感，不是在抒情中敘事，敘事中抒情，而是乾巴、平淡、毫無激情地敘寫故事，那就不是敘事詩。我國古代的敘事詩在敘事和抒情的結合是相當成功的。⁸⁸

敘事詩中所敘人物或鋪陳之劇情，必定富有主人公其強烈情感及思想，方能吸引讀者的青睞與共鳴，若平淡無奇、毫無情感抒發，進而能引發讀者情緒上的高低起伏，那麼這樣情節的敘事手法，則無法稱得上是一首好的敘事詩。故彭氏此觀點十分中肯，舉〈邶風·簡兮〉一篇為例說明之：

簡兮簡兮，方將萬舞。
日之方中，在前上處。
碩人俣俣，公庭萬舞。
有力如虎，執轡台組。
左手執籥，右手秉翟，
赫如渥赭，公言錫爵。
山有榛，隰有苓。
云誰之思？西方美人。
彼美人兮，西方之人兮！⁸⁹

⁸⁶ 清·阮元校勘：《十三經注疏(八)論語、孝經、爾雅、孟子注疏述附校勘記·論語為政》，臺北：新文豐出版公司，1988年，第16頁。

⁸⁷ 參考自陳世驥著、楊銘圖中譯：《陳世驥文存·中國抒情詩傳統》，臺北：志文出版社，1972年，第17頁。

⁸⁸ 彭功智編：《中國歷代著名敘事詩選》，鄭州：黃河文藝出版社，1985年，前言。

⁸⁹ 清·阮元校勘：《十三經注疏(二)毛詩正義附校勘記》，臺北：新文豐出版公司，1988年，第99頁。

該詩為一首讚美西方舞師，並藉以表達愛意之婚戀類敘事詩。詩人在敘事文體中巧妙完美地穿插了抒情與敘事二體裁，詩的前半部分以敘事之姿，精彩描述舞師之表演特色及其魁梧有力之外形體態，展現之雄壯舞姿，後半部分則盡為抒情方式表現，透過山上的楨樹及窪地的苓草，巧妙暗喻主角對舞師的無盡懷念。故〈邶風·簡兮〉一詩之內容，多具主觀表達愛意與懷念舞師之抒情特色，但又具完整舞師完美表演故事情節和人物形象之鮮明敘事特點，抒情與敘事二種成分能完美交融。

故《詩經》之詩中常有一現象，抒情與敘事兩者，其成分相融又能完美呈現，即使是無須抒情的敘事詩中亦難脫主觀抒情特質。因此，敘事詩特色中，皆有抒情成分在其中，且它的抒情性，又被要求必須和敘事之內容緊密而完美地結合，故我國古代的敘事詩在敘事和抒情手法的融合度頗高，此點在敘事作品呈現上亦是美好而吸睛的。



第五節 本章小結

「敘事詩」一詞源自於西方，中國古代學者如唐劉知幾、宋貞德秀等雖皆提及敘事為作文之體，但中國專屬的「敘事詩」是二十世紀之後才有的專有名詞。因學者常將史詩與敘事詩之定義誤引或混淆，才造成民國之後學者們的爭議。經上述各節辨析與論證，我們歸納得知，若以西方史詩規模觀近代學者所定義之中國史詩，如《詩經》〈大雅〉中的〈生民〉等五篇，只能將它們稱之為具歷史性且篇幅不長的歷史故事詩，或稱為篇幅較短之中國歷史詩。又，敘事詩係指敘述故事或事件的詩，無論是簡單或複雜，篇幅長或短，不管是史詩、傳頌歌謠，亦或節奏浪漫的韻律詩歌，皆屬於敘事詩之範疇。

源自於上古時代的口傳文學，《周易》的二言、三言、四言的卦爻辭中，即為優秀的中國敘事詩歌雛型，而先秦《詩經》敘事詩則承襲《周易》卦爻辭之特色，逐漸演化成春秋戰國時期的《楚辭》中較長篇的敘事詩。

本章擷取出《詩經》敘事詩計五十二首，係以廣義概念按《詩經》三百零五篇文本內容，將賦、比、興之表現技巧，逐首分析其「賦」所占成分百分比，把敘事成份較高，所敘內容皆具有意旨、視角、結構、人物等基本要素，且符合客觀與精要概括的敘事原則，將故事情節鋪敘及人物形象鮮明之的規範者，不論其篇幅長短，將之納入本文《詩經》敘事詩之範疇，最後將這些敘事詩分為歷史類六首、政治類十七首、戰爭類四首、祭祀類九首、社會類八首、婚戀類八首等。

第三章 《詩經》敘事詩之敘事結構要素及意象

中國文學的敘事傳統，自先秦文學起就以人物為中心，將時間與空間結構相溶搭建，並將其外在的結構形式，和其內在的寓意精神緊密聯結，此為敘事文類之主要意涵，《詩經》中之敘事詩篇更是如此。本章擬針對敘事要素中的時空結構及意象之敘事謀略，作《詩經》敘事詩之文本分析。時空之敘事結構中，筆者融匯了中西方敘事文學理論，在時間結構之敘事中，以順敘法、倒敘法、插敘法、補敘法、綴敘法及追敘法等方式分析之，而在空間結構之敘事方面，則以實空間敘事結構設計、虛空間敘事結構設計、虛實結合空間敘事結構設計、人稱及視角結構之敘事及多重敘事視角變換等作文本分析。其次，意象之敘事謀略分析中，包含了自然意象、文化意象、時空意象及神話意象等敘事謀略之文本分析。

第一節 時空結構、人稱及視角要素之敘事

一般而言，敘事文本之分析，皆套用於小說、散文、電影、戲劇、音樂、傳記、新聞報導...等各式本文，而本章所欲進行深入分析探討者，為上一章所擷取的五十二首《詩經》敘事詩。例如《國風》¹中所收十六首敘事詩，若以敘事詩要素及特質來檢視之，大多數詩篇仍是以抒情詠歌的直抒方式表現，非以事件的陳述來抒情。而《小雅》中的十四首，其中敘事詩篇雖有，但占整體比重則減少許多。再者，創作時間稍早的《大雅》十四首及《頌》六首詩篇，則以敘事表述為主要原則，但此等敘事性較明顯的詩篇，整體敘事結構設計，多以反覆唱誦、重章疊唱某些特定詩句為主，此特點，雖利於後代詩歌口頭傳唱之傳承與發展，但相對地在敘事結構的開展及故事情節的連貫性方面，皆受到不利影響。

承續第二章中所論述的中國敘事文學之傳統精神，其基本原理，除需融入中國文化精隨之四時及五行等要素，更需要展現及連貫人物在時間、空間之發展及無限延展特性。清代劉熙載於《藝概·文概》中曾云：

敘事之學，須貫《六經》九流之旨；敘事之筆，須備五行四時之氣。維其有之，是以似之，弗可易也。

大書特書、牽連得書，敘事本此二法，便可推擴不窮。敘事有寓理，有寓情，有寓氣，有寓識。無寓，則如偶人矣。...

敘事有寓理，有寓情，有寓氣，有寓識。無寓，則如偶人矣。

敘事有主意，如傳之有經也。主意定，則先此者為先經，後此者為後經，依此者為依經，錯此者為錯經。

敘事有特敘、有類敘、有正敘、有帶敘、有實敘、有借敘、有詳敘、有約

¹ 以下各章節所提及《詩經》敘事詩篇之文本及其分析，請參照本文第151頁附錄之〈附錄詩一〉。

敘、有順敘、有倒敘、有連敘、有截敘、有豫敘、有補敘、有跨敘、有插敘、有原敘、有推敘，種種不同。惟能線索在手，則錯綜變化，惟吾所施。敘事要有尺寸，有斤兩，有剪裁，有位置，有精神。²

依上文內容觀之，主在論述史傳、文章之敘事技巧，劉所提出之敘事手法諸多，有實敘、詳敘、順敘、倒敘、插敘...等諸法，中國文學史之敘事手法在歷史演化過程中，由此即可端詳出已漸漸趨向細緻與多元化。他也強調了敘事之筆，貴在能剪裁得宜，將作者之情、理、氣、識寓於其中，方可算得上為史傳敘事之美。筆者認為，中國傳統敘事文學，追溯其根本就具有不同於西方文學之獨特魅力與審美特質，沒有任何一種的西方敘事文論，能直接拿來套用在中國敘事作品上。

以下擬綜合中國的楊義《中國敘事學》³、羅鋼《敘事學導論》⁴及浦安迪在北京演講所編纂的《中國敘事學》⁵中的敘事學原理原則；以及融合西方文論之申丹所著的《敘事學理論探奇蹟》⁶及《西方敘事學：經典與後經典》⁷等專書(其中包含西方學者熱奈特(Gérard Genette)、普洛普(Vladimir Propp)托多洛夫(Tzvetan Todorov)三位主要的敘事學者⁸所提之文學理論)中之敘事學理論作分析及論證。

此外，因文學作品之產生，必定有物理世界中特定的時空性，故作者對時空的感知，會自然而然地交錯與溶合，進而轉化為心理世界，反映在其文學作品中，此點，在本章中亦將進行論述與探討。如仇小屏所云：

物理世界是由時與空建構起來的，霍金把宇宙描述成一個四維的球，在球中時與空攪在一塊兒，彼此難以區分；而人出生即存在於時空的舞臺，和天地萬物相摩相接，以至終老。文學作品自然會反映著這種現象，自然就以時空為其構成要素。不過，就像心理世界和物理世界不同一般，文學作品中的心理時空與物理時空畢竟也是不同的。⁹

因作者個人主觀意識，對於時間與空間所感受的實際或想像，做出心理投射，將其心靈上的時空版圖，匠心獨運地透過文字，將物理時空轉化並融合成心理時空，進而境化成一首首美麗詩篇，故而形成詩作中，我們所探討的時空及視角的

² 劉熙載：《藝概·文概》，臺北：金楓出版社，1986年，第66-67頁。

³ 楊義：《中國敘事學》，北京：人民出版社，1997年

⁴ 羅鋼：《敘事學導論》，昆明：雲南人民出版社，1995年

⁵ 浦安迪：《中國敘事學》，北京：北京大學出版社，1995年

⁶ 申丹：《敘事學理論探蹟》，臺北：秀威書店，2014年

⁷ 申丹、王麗亞：《西方敘事學：經典與後經典》，北京：北京大學出版社，2010年

⁸ 參考自申丹、王麗亞：《西方敘事學：經典與後經典》一書，書中所提西方代表性語言學者如：一、熱奈特(Gérard Genette)所謂的「敘事」(Narrative)一詞，以敘事性和敘事文本兩層次，所提出的故事、敘事及敘述(Narration)三層含義；二、普洛普(Vladimir Propp)所提的「功能說」是敘事圖式發展的起點論點；三、托多洛夫(Tzvetan Todorov)以擬語言學方式建構的敘事圖式之敘事原理等。

⁹ 仇小屏：《古典詩詞時空設計美學》，臺北：文津出版社有限公司，2002年，第13-14頁。

結構原理現象，故所有的文學作品，其心理上之時空與物理上的時空，與所呈現出來的實際內容或結果，當然有所差異。

《詩經》敘事詩中，作者的心理時空必然涵蓋了時間與空間，但有時也有偏空間或偏時間的情況，因此亦會出現空間化的時間或時間化的空間等效果。隨意俯拾舉例分析說明如〈邶風·谷風〉一篇，作者的心理時空運用了追敘、倒敘及順敘等三種時間結構敘事手法，搭配女主角、其夫、女主角兄弟及新婦等人物角色，使用空間敘事如前夫住所附近、涇水泮、渭水邊、棄婦自家中等數種不同場景，呈現出時間化的空間效果，以單純的第一人稱限知視角敘事，構築成一部淒美感人的敘事詩篇。

故文學作品裡的時間與空間結構敘事設計，是經過作者技巧性的設計及改造後，才融合為文學作品中的心理時空的，當然不同於實際生活中的物理時空。心理時空其表現方式通常有兩種，一為「時空交錯」之敘事，另一為「時空溶合」的敘事，〈邶風·谷風〉篇之內容，既為「時空交錯」之敘事，亦是「時空溶合」的敘事作品。而透過不同時空層次變化的交錯溶合及向度延展，也因此創造出富涵美感又各不相同的敘事人稱及視角。下文中筆者試著將《詩經》中敘事詩文本，以中西合璧之敘事學文論基礎，分別以時空結構、意象等面向做文本分析及論證。

一、時間結構之敘事

胡亞敏曾言：「敘事文屬於時間藝術，它呈現的是一種線型運動，即使作者著意使文本具有空間感，但在敘述時仍有先後之分，空間感是通過讀者在回顧、連想、參照中建構的。」¹⁰敘事文類在時間結構上之表現是一種線型的心理時間藝術，無論其變化的空間場景如何，敘述時依然按照先後次序之物理時間描繪，它給讀者的心理空間感知，係透過閱讀文本中的回顧、連想、參照去建構出來的。

又文學作品中的物理時間具有不間斷性、瞬逝性及不可逆性。但心理時空卻可以因作者主觀的盡情發揮，突破物理性時間的規律，變化出各式可間斷性、可逆性甚或具夢幻美的變形心理時間。《詩經》敘事詩中，一般為倒敘及順敘手法較多，追憶過去追敘方式的也不少，有時作者將時間切割成一截一截，再依據容需要來安插，作出時間的間斷性的敘述，完全打破時間順敘的插敘、綴敘及補敘方式也有之，因此敘事文體會出現「由今而昔」之順敘、「由昔而今」之倒敘或「今昔今」、「今昔今昔」、「昔今昔今」之插敘、追敘或補敘相交使用等不同結構之心理時間手法。《詩經》敘事詩各類敘事結構，茲分析於下：

(一) 順敘法

順敘法亦稱為正敘法，係指按事件的發生，及其發展的時間先後順序來進行

¹⁰ 胡亞敏：《敘事學》，臺中：若水堂股份有限公司，2014年，第185頁。

敘述的方法，是敘事性作品裡常用的敘述方式。運用此法進行敘述，其優點為該事件從頭至尾，次序井然，文質氣蘊能自然貫通，文章脈絡亦能條理分明。其缺點則較易使全文流於平淡無奇，令人讀來感到索然無趣。使用順敘法，必須特別注意剪裁，做到詳略得當、主次分明。《詩經》敘事詩中，如〈邶風·靜女〉、〈鄭風·女曰雞鳴〉、〈齊風·雞鳴〉、〈鄘風·定之方中〉、〈魏風·陟岵〉、〈鄭風·大叔於田〉、〈秦風·駟驥〉、〈豳風·七月〉、〈小雅·杕杜〉、〈小雅·六月〉、〈小雅·采芑〉、〈小雅·節南山〉、...〈大雅·文王〉、〈大雅·大明〉、〈大雅·生民〉、〈大雅·公劉〉、〈大雅·民勞〉、〈大雅·崧高〉、〈大雅·韓奕〉、〈大雅·靈臺〉、〈大雅·江漢〉、〈大雅·常武〉、〈周頌·載芟〉、〈周頌·良耜〉等詩篇文本，皆為順敘法敘事者。

以下試舉〈豳風·七月〉篇作文本分析說明：

七月流火，九月授衣。一之日昃發，二之日栗烈。無衣無褐，何以卒歲！三之日於耜，四之日舉趾。同我婦子，饁彼南畝。田畯至喜。(首章)

七月流火，九月授衣。春日載陽，有鳴倉庚。女執懿筐，遵彼微行，爰求柔桑。春日遲遲，采繁祁祁。女心傷悲，殆及公子同歸。(次章)

七月流火，八月萑葦。蠶月條桑，取彼斧斨。以伐遠颺，猗彼女桑。七月鳴鵙，八月載績。載玄載黃，我朱孔陽，為公子裳。(三章)

四月秀葽，五月鳴蜩。八月其穫，十月隕穉。一之日於貉，取彼狐狸，為公子裘。二之日其同，載纘武功。言私其縱，獻豸於公。(四章)

五月斯蠶動股，六月莎雞振羽。七月在野，八月在宇，九月在戶，十月蟋蟀入我牀下。穹窒熏鼠，塞向墜戶。嗟我婦子，曰為改歲，入此室處。(五章)

六月食鬱及薁，七月亨葵及菽。八月剝棗，十月穫稻。為此春酒，以介眉壽。七月食瓜，八月斷壺，九月叔苴，采荼薪樗。食我農夫。(六章)

九月築場圃，十月納禾稼。黍稷重穆，禾麻菽麥。嗟我農夫！我稼既同，上入執宮功。晝爾於茅，宵爾索綯，亟其乘屋，其始播百穀。(七章)

二之日鑿冰沖沖，三之日納於凌陰。四之日其蚤，獻羔祭韭。九月肅霜，十月滌常。朋酒斯饗，曰殺羔羊，躋彼公堂。稱彼兕觥：萬壽無疆！¹¹(末章)

該篇生成於西周初期，採獨特的夏曆與周曆之曆法並用制，將全詩八章所展開次序，列出以下時間序列，如：

首章：七月、九月、一之日、二之日、三之日、四之日；

次章：七月、九月、春日（新年三月）（時間疊詠）；

三章：七月、八月、蠶月（新年三月）（時間疊詠）；

¹¹ 清·阮元校勘：《十三經注疏(二)毛詩正義附校勘記》，臺北：新文豐出版公司，1988年，第276頁。

四章： 四月、五月、八月、十月、一之日、二之日；
五章： 五月、六月、七月、八月、九月、十月、改歲（進入新的一年）；
六章： 六月、七月、八月、九月、十月；
七章： 九月、十月、入執宮功；
末章： 二之日、三之日、四之日、……九月、十月、春節（最末一個月為十月，接著進入新的一年）。故〈邶風·七月〉篇之時間結構之敘事原則，為按農作活動事件的發生，及其春耕、夏耘、秋收、冬藏等農事發展之時間先後順序，來進行敘述之順敘法敘事，符合文學作品裡，基本物理時間之不間斷性、瞬逝性（暫時性）及不可逆性。《詩經》敘事詩中類似此敘事手法者不少，餘未分析篇章，礙於恐本論文篇幅過大，不逐一分析論述，故在此略而不談，以下各小節同理。

（二）倒敘法

倒敘法亦稱為逆敘法，為作者依據其欲表達之內容需求，將事件的結局或某個重要及突出的片段情節，提到文章的最前面述說，然後再從事件的開頭，按該事件原本發展之順序進行敘述之方法。倒敘常常要先敘述事件的結果，再順敘其完整內容，其目的是造成的懸念效果，使情節有高潮起伏，故能提高讀者之興趣，增強文章的可看性。《詩經》敘事詩中，使用倒敘法有〈邶風·柏舟〉、〈邶風·穀風〉、〈邶風·簡兮〉、〈邶風·泉水〉、〈秦風·小戎〉、〈小雅·采芣〉、〈小雅·出車〉、〈大雅·緜〉、〈商頌·長發〉等，其中取較具代表性者〈商頌·長發〉一篇作文本分析說明：

浚哲維商，長發其祥。洪水芒芒，禹敷下土方：外大國是疆，幅隕既長。
有城方將，帝立子生商。（首章）
玄王桓撥，受小國是達，受大國是達。率履不越，遂視既發。相土烈烈。
海外有截。（次章）
帝命不違，至於湯齊。湯降不遲，聖敬日躋。昭假遲遲，上帝是祗，帝命
式於九圍。（三章）
受小球大球，為下國綴旒，何天之休。不競不綽，不剛不柔。敷政優優。
百祿是道。（四章）
受小共大共，為下國駿彪。何天之龍，敷奏其勇。不震不動，不難不竦，
百祿是總。（五章）
武王載旆，有虔秉鉞。如火烈烈，則莫我敢曷。苞有三蘂，莫遂莫達。九
有有截，韋顧既伐，昆吾夏桀。（六章）
昔在中葉，有震且業。允也天子，降予卿士。實維阿衡，實左右商王。（末
章）¹²

¹² 清·阮元校勘：《十三經注疏(二)毛詩正義附校勘記》，臺北：新文豐出版公司，1988年，第

全詩文本共七章，首章先倒敘其高潮之精要情節，以「浚哲維商，長發其祥。洪水芒芒，禹敷下土方：外大國是疆，幅隕既長。有域方將，帝立子生商。」等內容敘述天命所降，商始祖契的誕生神蹟，商朝早有為王之吉兆，此手法係為了製造讀者的懸念所設計，以契的誕生神蹟造成情節之最高潮，藉以提高讀者之興趣。其次描繪了在洪水一片汪洋之際，禹治水下土有功，並規畫疆土，使國家幅員更遼闊廣大。次章之後，再以順敘手法，緩緩敘寫商祖契發憤治國，其孫又使海外歸服，國威大震。三、四、五章頌湯文治武功及各一統九州之豐功偉業。末章敘寫讚頌天降賢能宰相伊尹，恪盡職守佐湯大業。全詩雖用語精鍊概括簡潔，其所敘之人物、時空、情節...等各面向，卻完整豐富，使人讀來興味十足，實為一精緻完美詩篇。

(三) 插敘法

插敘法是作者為表達文章中心意旨，有時是為了協助讀者更加瞭解故事情節內容的一種追加敘事手法；另外，有時是針對出場人物之情節內容，作注釋或說明用途而寫。運用插敘法時，必定要服從主旨欲表達之中心思想需求，還需做到不可節外生枝，及不喧賓奪主等技巧。在插入敘述時，還要注意文章的過渡恰當，前後觀照性和銜接度，切記不可造成文思斷裂現象之敘事方式。《詩經》敘事詩中，使用插敘法者不多，其中有〈邶風·柏舟〉、〈衛風·氓〉、〈鄭風·溱洧〉、〈秦風·小戎〉、〈邠風·東山〉、〈小雅·出車〉、〈小雅·十月之交〉、〈小雅·大東〉、〈大雅·皇矣〉、〈大雅·文王有聲〉等篇，謹舉以下〈小雅·出車〉一例作文本分析：

我出我車，於彼牧矣。自天子所，謂我來矣。召彼僕夫，謂之載矣。王事多難，維其棘矣。(首章)

我出我車，於彼郊矣。設此旄矣，建彼旄矣。彼旄旄斯，胡不旆旆？憂心悄悄，僕夫況瘁。(二章)

王命南仲，往城于方。出車彭彭，旂旄央央。天子命我，城彼朔方。赫赫南仲，玁狁於襄。(三章)

昔我往矣，黍稷方華。今我來思，雨雪載途。王事多難，不遑啟居。豈不懷歸！畏此簡書。(四章)

嘒嘒草蟲，趯趯阜螽。未見君子，憂心忡忡。既見君子，我心則降。赫赫南仲，薄伐西戎。(五章)

春日遲遲，卉木萋萋。倉庚喈喈，采芣祁祁。執訊獲醜，薄言還歸。赫赫南仲，玁狁於夷。(末章)¹³

800 頁。

¹³ 清·阮元校勘：《十三經注疏(二)毛詩正義附校勘記》，臺北：新文豐出版公司，1988年，第

全篇六章中，作者在前四章所敘寫的兩次戰役，仔細描繪服役征戰之過程，又於全詩中間的第五章，插入作者模仿其妻心情及口吻所述的詩句，如「嘒嘒草蟲，趯趯阜螽。未見君子，憂心忡忡。既見君子，我心則降。赫赫南仲，薄伐西戎。」等詩句，以此表現離情相思之手法，其敘事技巧既服從了主旨所表達之中心思想需求，也沒有節外生枝，及並不喧賓奪主等巧妙的插敘技巧。真切地表達作者思鄉、思妻之炙熱情懷。如此跳躍性插入敘寫之手法，讓讀者感受到作者因思念妻子，而刻意假裝成其妻之口吻，對自己述說思念之情，完美銜接了其內在強烈的思鄉之情。其敘寫手法，亦與前四章之內容相互觀照，毫無意外或突然之感，更無造成文思斷裂現象，作者如實表白之敘述手法，令人讀來感其身受而與之共鳴。

(四) 補敘法

補敘法係主要用於對上文的敘述補充說明，一般而言是片斷性的、簡要的，不具備完整性的一事件，也可以把解釋或說明的文字放在前面，以引起下文續述。補敘的作用，一般不再發展主旨情節或事件，只針對原本的事件敘述，作豐富與補充作用之敘事法稱之。《詩經》敘事詩中，使用補敘法者有〈小雅·出車〉、〈大雅·韓奕〉等，舉〈大雅·韓奕〉一例作文本分析：

奕奕梁山，維禹甸之，有倬其道。韓侯受命，王親命之：纘戎祖考！無廢朕命，夙夜匪解。虔共爾位，朕命不易。榦不庭方，以佐戎辟。(首章)
四牡奕奕，孔脩且張。韓侯入覲，以其介圭，入覲于王。王錫韓侯：淑旂綏章。篚芾錯衡；玄衮赤舄，鉤膺鏤錫；鞞鞞淺幘，幘革金厄。(次章)
韓侯出祖，出宿于屠。顯父餞之，清酒百壺。其殽維何？兕觥鮮魚。其蔌維何？維筍及蒲。其贈維何？乘馬路車。籩豆有且。侯氏燕胥。(三章)
韓侯取妻，汾王之甥，蹇父之子。韓侯迎止，於蹇之裡。百兩彭彭，八鸞鏘鏘，不顯其光。諸娣從之，祁祁如雲。韓侯顧之，爛其盈門。(四章)
蹇父孔武，靡國不到。為韓姑相攸，莫如韓樂。孔樂韓土：川澤訏訏，魴鱖甫甫，麀鹿嘯嘯，有熊有羆，有貓有虎。慶既令居，韓姑燕譽。(五章)
溥彼韓城，燕師所完。以先祖受命，因時百蠻。王錫韓侯：其追其貊。奄受北國，因以其伯。實墉實壑，實畝實藉。獻其貔皮，赤豹黃羆。(末章)

〈大雅·韓奕〉此為歌頌受國家重任的大臣韓侯的頌歌。全詩頌揚他接受君王重要政治任務，肩負作為王國保護安定北方的重責大任，內容敘述周王對他的優厚寵愛和特別倚重，群臣也對他尊慕和禮敬有加，詩中第四章運用補敘的手法，以片段而簡要的數句，補充敘寫了韓侯娶妻之盛大過程。如「韓侯取妻，汾王之甥，

蹶父之子。韓侯迎止，…。百兩彭彭，八鸞鏘鏘，不顯其光。諸娣從之，…爛其盈門。」等句，此一簡單事件豐富了全篇對韓侯的讚頌，達到側面烘托之效，亦加強渲染他的尊榮之象，更引起下面第五及第六章續述韓侯的權威及富貴。

(五) 追敘法

追敘是指作者為追憶過去發生的事，用以協助讀者釐清事情的原由，或對故事情節進行追溯性的敘述方式。時空安排喜歡「今昔 …… 今昔今」等方式間由現在倒回到過去，到最後又迴入現在，追敘不會將其結果作結，其敘述之內容常是文章主體，若抽去追敘內容，則上下文可能缺乏其自然連續性，文章往往無法獨立成章。如〈衛風·氓〉篇的結構，完全符合上述原理原則：

氓之蚩蚩，抱布貿絲。匪來貿絲，來即我謀。送子涉淇，至於頓丘。匪我愆期，子無良媒。將子無怒，秋以為期。(首章)

乘彼墉垣，以望復關。不見復關，泣涕漣漣。既見復關，載笑載言。爾卜爾筮，體無咎言。以爾車來，以我賄遷。(次章)

桑之未落，其葉沃若。於嗟鳩兮！無食桑葚。于嗟女兮！無與士耽。士之耽兮，猶可說也。女之耽兮，不可說也。(三章)

桑之落矣，其黃而隕。自我徂爾，三歲食貧。淇水湯湯，漸車帷裳。女也不爽，士貳其行。士也罔極，二三其德。(四章)

三歲為婦，靡室勞矣。夙興夜寐，靡有朝矣。言既遂矣，至於暴矣。兄弟不知，咥其笑矣。靜言思之，躬自悼矣。(五章)

及爾偕老，老使我怨。淇則有岸，隰則有泮。總角之宴，言笑晏晏，信誓旦旦，不思其反。反是不思，亦已焉哉！(末章)¹⁴

全詩之結構中，第一、二、四、五章使用了追敘及第三章使用了插敘方式，將追敘及插敘之手法，兩者交叉使用來完成整體詩篇。第一章，主人公自敘其與氓戀情。第二章，敘述自己陷入愛情漩渦，遂打破傳統媒妁之言的框架而與氓定下終身。詩篇敘述至此，主人公情緒激昂，悲憤與悔恨交錯，於是述說過程中斷。第三章為插敘手法，其作用在於照應前文內容，敘寫對於現下未婚的天真少男少女提出建言，規勸女孩們千萬不要學她沉醉於愛情無法自拔，並指出男女對愛情之不同表現，表達女主人公內心的不平。第四章又為追敘，回想自己並無過錯，實為丈夫的背叛及不忠誠，深刻表達對丈夫的怨恨之心，此章係作者用來協助讀者釐清女主人公被丈夫拋棄之事的原由。第五章，接著針對事情節進行再追溯敘述，描摹她婚後辛勞，身心受傷及被虐和遭兄弟譏諷而暗自傷心垂淚的過程。第六章，追憶敘說當年彼此相愛時，氓所許下「及爾偕老」的諾言和今日與氓的乖

¹⁴ 清·阮元校勘：《十三經注疏(二)毛詩正義附校勘記》，臺北：新文豐出版公司，1988年，第134頁。

離，嚴厲斥責其虛假和變心，展現了女主人公在感情上，與丈夫一刀兩斷的堅毅性格。

全詩充分展現女主人公，其內心極其複雜難解的細膩情愛，並以簡潔敘事方式，創造其波瀾的抒情世界及錯落有致的精采情節，追憶道出嫁作人婦三年歲月滄苦經歷，其中是非對錯究竟為何，全文表現了中國傳統女子溫柔敦厚、堅毅不屈的性格特質。此敘事手法，倘若抽去其中一章追敘的內容，則上下文之間，可能造成缺乏全篇之自然連貫性。細細品來，實為一首感人肺腑之千古佳作。

(六) 綴敘法

綴敘之敘事手法又稱為綴段性敘事法，是指全書沒有一個貫串始終的故事，只有若干個較小規模故事之連綴，連綴仲介也不是時間的延續，而是空間的轉換綴段性敘事的手法稱之。在全球化、現代和後現代；經典語後經典的西方敘事學文論背景下，筆者認為對中國優秀傳統文學作品之進一步探究後，發現以綴段性敘事方式呈現的中國古典文學作品俯拾即是，清代文學作品如《三國演義》、《水滸傳》、《西遊記》等長篇章回小說皆屬此類，而《詩經》敘事詩中，近代前賢學者們所定義的先秦「周民族史詩」，亦即《詩經·大雅》中的七大開國周的歷史詩〈生民〉、〈公劉〉、〈綿〉、〈皇矣〉、〈靈臺〉、〈大明〉、〈文王有聲〉等篇的加總，其所敘內容之特質與敘事手法，恰巧符合此綴段性敘事之原則。此觀點在羅鋼所著的《敘事學導論》中亦曾提及：

在任何敘事中，時間和空間都是必不可缺的因素，但不同的敘事傳統對二者倚重卻各有不同。從總體上來說，西方敘事傳統更多地倚賴時間因素來編織故事，從古希臘神話開始，西方敘事作品就注重通過「起」「中」「結」三個時間上連貫的段落來造成結構上的統一。中國古代小說，尤其長篇小說的結構卻是所謂「綴段性」，全書沒有一個貫串始終的故事，只有若干較小規模故事的連綴，連綴仲介也不是時間的延續，而是空間的轉換，《儒林外史》就是一個突出的例子。¹⁵

《大雅》中的〈生民〉、〈公劉〉、〈綿〉、〈皇矣〉、〈靈臺〉、〈大明〉、〈文王有聲〉等優秀敘事詩篇中，〈生民〉一篇為周族開國歷史詩時間點之「起」，而〈皇矣〉篇為其「中」，〈文王有聲〉篇則為周族開國歷史詩的時間點之「結」，七者時間上的段落連綴，造就一部「周開國史詩」在時空結構上的統一。此「周開國史詩」雖沒有一個貫串始終的故事，僅有數個較小規模故事之連綴，連綴仲介之時間點也不具實際延續性，而是空間轉換之綴段性敘事事蹟及故事，但其構築完整度，已可稱之為一部「周開國史」。此觀點，葉慶炳所著的《中國文學史》書中亦曾

¹⁵ 羅鋼：《敘事學導論》，昆明：雲南人民出版社，1995年，第79頁。

提及：「就詩經而論，其中大雅之生民、公劉、綿、皇矣、靈臺、大明、文王有聲七篇依次而觀，無異一本周民族開國史詩。」¹⁶故由此可得論證。

其從周民族的始祖後稷之誕生、其成長，及對上古時期農業生產偉大貢獻敘事起(此段為「起」)，中間述說了周人先祖公劉，率領百姓由邠邑遷豳地，接著和太王古公亶父由豳地遷居岐地，建國立業的浩瀚功蹟(此段為「中」)。然後敘寫文王討伐密國、討伐崇國，受命安定天下；最後描述武王伐紂，顯其神威滅商後，建立周王朝之史事(此段作「結」)。此一組詩篇，歌頌了周民族創業開國的英雄人物和先王事蹟，較為完整地描述了周人的起源、發展和建國史，是一幅珍貴的歷史畫卷。

根據以上之分析與論述，此七篇敘事歷史詩篇，既是一種因緣際會連結，又是一種巧妙精緻地編織，恰好編織了一部中國最原始、亦為最佳的「綴段性敘事」的「周史詩」之基本框架。此七篇詩歌，其寫作手法，主要圍繞一個或幾個重要的歷史人物，分別將其生平之重大事蹟，透過賦的鋪陳手法，一一將它們作精練蓋括的情節聯繫，展現出周朝的歷史故事，和在時間與空間跨度中的連綴與貫串作完美敘事。

二、空間結構之敘事

一般而言，西方敘事學觀點強調整體性和統一性，體現出敘事結構之時間線性原則。但中國之敘事傳統，則注重空間敘事結構，作品的外部結構形式要能夠和內在精神意義作緊密聯繫。此觀點呼應了學者李清筠云的說法，他說：

在廣大空虛而無所不包的空間中，一切存有物都有意義，人們可依其主體意願，含容、參與且直接關懷...，這個空間的行程是由主體人為中心點向外擴展，而在擴展中，賦予自我價值觀的投射和造型。¹⁷

在此廣大虛無的宇宙空間，無所不包，無所不在，萬事萬物、甚而一切有形或無形的分子或能量，都有其「存有」的空間意義。中國的這一部上古文學經典—《詩經》，其文本內涵所輻射出的價值與意義，與詩篇中所創造出的實際存有「實」空間，及由主體人為中心點，再向外擴展成恢弘與壯闊存有「虛」空間感知。此亦為三千年來中國學者先賢們，依據內在所欲的方向，去投入及參與敘寫刻畫完成的。《詩經》敘事詩的敘事空間展現，隨著人物情節與視角變換運用，詩人們的創作特質，隨其個人內在心境投射，無限地由內而外延伸與擴展，遂產生了這些瑰麗詩篇。以下針對《詩經》敘事詩文本，作實與虛兩種空間敘事結構設計分析。

¹⁶ 葉慶炳：《中國文學史》，臺北：臺灣學生書局，1990年，第102頁。

¹⁷ 李清筠：《時空情境中的自我影像》，臺北：文津出版社有限公司，2000年，第82頁。

(一) 實空間敘事結構設計(物理空間)

實空間敘事結構，係指詩篇中作者所設計的空間為實際含容、參與且直接關懷的物理敘事空間，或稱為故事之實際場景之空間敘事設計方式。《詩經》敘事詩的語言質樸，一般敘事語言為情節精鍊概括的實空間敘事設計之篇章為多，如〈邶風·靜女〉、〈鄘風·定之方中〉、〈豳風·東山〉、〈小雅·杕杜〉、〈小雅·采芣〉、〈小雅·出車〉、〈小雅·六月〉、〈小雅·大東〉、〈小雅·信南山〉、〈小雅·甫田〉、〈小雅·大田〉、〈小雅·黍苗〉、〈大雅·大明〉、〈大雅·思齊〉、〈大雅·文王有聲〉、〈大雅·公劉〉、〈大雅·韓奕〉、〈大雅·江漢〉、〈大雅·常武〉、〈周頌·載芟〉、〈周頌·良耜〉、〈魯頌·閟宮〉、〈商頌·殷武〉...等篇都為實空間敘事設計。如〈邶風·靜女〉篇：

靜女其姝，俟我於城隅。愛而不見，搔首踟躕。
靜女其嬈，貽我彤管。彤管有煒，說懌女美。
自牧歸荑，洵美且異。匪女之為美，美人之貽。¹⁸

詩中，清楚描繪年輕男女約會的地點在郊外的城角，事件發生之目標地點明確，以實際空間之設計為約會場景，其實空間(物理空間)敘事之設計結構單純清楚。

(二) 虛空間敘事結構設計(心理空間)

虛空間通常為意象空間，在文本中多以夢境、幻境等想像的心理空間呈現。如〈邶風·泉水〉中的衛國女子所設想自己祖國的夢幻場景，或〈魏風·陟岵〉、篇中，雖身在軍中高山之上，卻想像自己身在遠方的自己家中，以父曰、母曰及兄曰三種對話方式，自行模仿家中父母兄長的口吻，對自己表達關懷之愛。〈小雅·杕杜〉一詩，末三句「卜筮偕止，會言近止，征夫邇止！」為征夫想像自己在家裡用妻子之言，對自己說思念自己的話語。以上二者，皆以征夫身在軍中，卻將自己設計於幻想的遠方家中(心理之虛空間)，此敘事空間結構，亦為作者幻想的心理意象空間之虛實相交之敘事設計法。如〈邶風·泉水〉一篇：

嗟彼泉水，亦流於淇。有懷於衛，靡日不思。嬈彼諸姬，聊與之謀。
出宿於泂，飲餞於禰。女子有行，遠父母兄弟，問我諸姑，遂及伯姊。
出宿於幹，飲餞於言。載脂載膏，還車言邁。遄臻於衛，不瑕有害？
我思肥泉，茲之永歎。思須與漕，我心悠悠。駕言出游，以寫我憂。¹⁹

¹⁸ 清·阮元校勘：《十三經注疏(二)毛詩正義附校勘記》，臺北：新文豐出版公司，1988年，第105頁。

¹⁹ 清·阮元校勘：《十三經注疏(二)毛詩正義附校勘記》，臺北：新文豐出版公司，1988年，第101頁。

詩中的衛國女子，幻想自己故國之各個場景，利用想象的虛空間進行活動，在文本中多以夢境、幻境的想像空間呈現。全詩內容敘寫衛女遠嫁諸侯國後，因過度思念故國，而藉著幻想外出旅遊各地，聊慰思鄉之情。此敘事手法，符合學者吳功正所言：「空間感張力在中國詩歌裡常常通過對詩人感覺變移和幻化來實現。因為天地之大，非目力所到處，只得憑藉心力。」²⁰於是，就有虛空間之出現。衛女心中魂牽夢繞一直想著衛國，故自己幻想回到祖國之淇水泮、洧地、禰地等地情形，第二、三章均承接第一章，用直接敘事方式，鋪寫內心想像的虛空間—衛國，以表達主人公對祖國真摯深切的懷念。想了幻境中的淇水泮，又生幻境之洧地、禰地，回憶起歸寧路途上的場景，終究無法成行，故至各地旅遊以慰思情，至於旅遊地點為何，詩中並未明言，故作者在空間敘事結構設計上，完全是以幻想方式設計空間的敘事方法。

(三) 虛實結合空間敘事結構設計

「虛」與「實」的空間關係，用另一種說法論之，即為「真」與「假」的空間關係。《詩經》敘事詩裡的虛實空間設計，彼此之間是如何虛實結合敘事，又是如何虛實轉換敘事，其「真」與「假」的空間設計結構的原理，即是本文所欲深入探究的問題。學者林同華針對空間的虛實問題提出其看法，他說：

在藝術創造和欣賞裡，人的時空意識和現實的時空意識不同，這是「似」與「不似」、「真」與「假」的辯證法，是錯覺、幻覺和秩序感、節奏感、時空感的綜合心理效應過程。²¹

人對於心理空間之有所感知，係綜合了錯覺、幻覺和秩序感、節奏感、時空感等產生的，本文擬研究的《詩經》敘事詩篇章中，在虛與實空間敘事結構交互運用上，具設計特色者為〈小雅·出車〉、〈大雅·大明〉、〈大雅·緜〉、〈大雅·皇矣〉、〈魯頌·閟宮〉...等數篇，以下謹以〈小雅·出車〉篇作文本論述分析。

我出我車，于彼牧矣。自天子所，謂我來矣。召彼僕夫，謂之載矣。王事多難，維其棘矣。

我出我車，于彼郊矣。設此旄矣，建彼旄矣。彼旄旄斯，胡不旆旆？憂心悄悄，僕夫況瘁。

王命南仲，往城于方。出車彭彭，旂旐央央。天子命我，城彼朔方。赫赫南仲，玁狁於襄。

昔我往矣，黍稷方華。今我來思，雨雪載途。王事多難，不遑啟居。豈不懷歸！畏此簡書。

²⁰ 吳功正：《中國文學美學》，南京：江蘇教育出版社，2001年，第392頁。

²¹ 林同華：《審美文化學》，臺北：東方出版社，1993年，第120頁。

嘒嘒草蟲，趯趯阜螽。未見君子，憂心忡忡。既見君子，我心則降。赫赫南仲，薄伐西戎。
春日遲遲，卉木萋萋。倉庚喈喈，采芣祁祁。執訊獲醜，薄言還歸。赫赫南仲，玁狁于夷。²²

全詩共敘述了受命點兵於城門邊、建旗樹幟在新城、出征北伐玁狁、再轉戰討伐西戎、途中思鄉情切、最後大勝回朝等六個不同虛實疊映時空，透過作者的妙筆生花，對周宣王初年時，討伐玁狁大勝的歌頌，大大地讚美了將帥南仲之威武英明和赫赫戰功，亦展現君臣上下，對建功立業的團結一心，全詩之呈現過程，宛如上演一場逼真而廣闊的古時征戰微電影。

此篇敘事內容，仔細觀其運用視角多元轉換，又使用倒敘、追敘、補敘、插敘等數種時間敘事結構，且空間場景結合並轉換於家園、新城備戰區、兩處敵方戰場及敘事者內心的虛空間等，多個虛實時空場景之間並互相流轉，征夫所見處處皆是真實場景的「實」空間，而對家鄉及其室家思念空間又是虛幻的「虛」空間，故全詩之敘事時空跨度很大。其敘事空間結構設計之原理，呈現出空間的虛實疊映美感，故此篇可謂將空間感調度的靈活性，發揮至最極致表現之篇章。

三、人稱及視角結構之敘事

近代敘事文學理論所重視的一個問題為：「從什麼角度觀察故事？」如此的基本問題，一般學者在用其分析作品及探討此觀點的理論時，往往未深入探究即予以運用及論述。不同的敘事視角決定作品結構之不同，也決定了讀者感知之不同。本文所欲論述之文本，係中國上古經典語言之《詩經》敘事詩，基於其語言的原始性質與樸實特性，本小節所使用敘事視角理論，是筆者把中西方敘事視角各理論加以演繹並歸納後，將敘事視角分為第一人稱敘事視角、第三人稱敘事視角、多元敘事視角變換(又稱客觀敘事視角)及模糊敘事視角等四類；而第三人稱敘事視角又分二種，分別是全知視角、限知視角，而進行《詩經》敘事詩文本分析及論證的。

此原理係參考現代學者申丹的《敘述學和小說文體學》²³中將敘事視角分類為四種：零視角、內視角、第一人稱外視角和第三人稱外視角之簡化敘事視角理論，其中摒除了西方學者熱奈特等所著重之「聚焦」模式原則而確立，亦即不將文本分析論述加入「聚焦」觀點，僅單純地著重於人稱敘事「視角」的這個點去做論述。關於視角和聚焦觀點，楊義所論述的「視角」基本原理，他曾說：

²² 清·阮元校勘：《十三經注疏(二)毛詩正義附校勘記》，臺北：新文豐出版公司，1988年，第338頁。

²³ 申丹：《敘述學與小說文體學研究》，北京：北京大學，1998年

所謂視角是從作者、敘事者的角度投射出視線，來感覺、體察和認知敘事世界的；假如換一個角度，從文本來考察其真與實、疏與密，那麼，得出的系統概念就是：聚焦和非聚焦。視角講的是誰在看，聚焦講的是甚麼被看，它們的出發點和投射方向是互異的。²⁴

楊氏認為敘事視角係從作者、敘事者之角度，由其內在的投射，去感知及敘述事件。「視角」與「聚焦」兩者之出發點及投射方向是不同的，而本文所欲進行探究者，是以作者或敘事者之角度，來探討敘事作品之「視角」問題，不從文本之角度，來考察其真實、疏密，以下為《詩經》敘事詩各篇章的敘事視角論述。

(一) 第一人稱敘事視角

敘事者採取第一人稱「我」的敘述方式稱之。敘述者「我」就是故事主人公，這類作品中敘述視角的限制大，因敘述者所敘寫之內容皆直接地屬於他參與的或與他有直接相關的行動，《詩經》敘事詩中，舉例如〈邶風·柏舟〉、〈邶風·谷風〉、〈衛風·氓〉等棄婦詩，即屬這類的敘事作品，敘事內容以主人公(棄婦)，她自己為第一人稱敘事視角自敘方式為之，敘述自身所遭遇的不幸。

另外，敘事詩篇如〈小雅·六月〉為尹吉甫自敘出征獵狁之患過程及凱旋而歸之功勳；如〈小雅·楚茨〉篇為周王自敘祭祀宗廟過程，及最後與親族家長一同歡慶娛樂之敘事詩。而〈小雅·甫田〉一篇，則以周王為第一人稱視角，自述視察農事及田間百姓生活、祭祀祈求豐年的敘事作品。此類詩篇之敘述時態通常被限定，只能為過去的那個時間點作事件或活動的描繪。此類以第一人稱的「我」或「我們」之敘事視角，以作者自己將所見所聞，透過述說或文字敘寫傳達給讀者，是一種較為主觀之敘事手法，一般而言，其敘事作品能帶給讀者真誠又自然之感。

(二) 第三人稱敘事視角

第三人稱敘事視角是指從和故事無關的第三者立場進行敘述之敘事方式。由於敘述者通常是身份不確定的旁觀者，故此類敘事傳統有無視角限制之特點。

敘述者如一位無所不知、無所不能的上帝，能在同一時間內，出現在各不同場景，能瞭解過去、預知未來，更可隨意進入任一個人物的心裡，去創造他欲敘寫的情節。此全知全能之敘述法，在我們閱讀之過程中，自然而然地讓敘述者將一切告知，此種敘事模式，亦可使讀者一起進入角色之中，產生一種身臨其境的逼真感。另外，因敘述視點的可任意移動性，此敘事方式亦可稱之為無焦點敘事，

²⁴ 楊義：《中國敘事學》，北京：人民出版社，1997年，第245頁。

故此敘事方式，因無視角限制，作者又有很大的權力與自由可盡情揮灑，能讓讀者感到輕鬆自在。

《詩經》中〈大雅〉及〈頌〉等敘事詩篇，大部分皆採此敘事視角撰寫。以下將第三人稱敘事視角再分為全知視角及限知視角二者，並作文本分析。

1. 第三人稱全知視角

全知視角之敘事方式，無固定觀察位置，如上帝般的全知全能的敘事者，可以從任一角度、任一時空來敘事，既可高高在上的鳥瞰概貌，亦可看到在其他地方，同時發生之一切。而《詩經·大雅》中的敘事視角，幾乎是以第三人稱全知視角來敘事，尤其是〈思齊〉、〈生民〉、〈公劉〉、〈綿〉、〈皇矣〉、〈靈臺〉、〈大明〉、〈文王有聲〉等數篇，細部地描繪了整個周族的發展歷史。作者在考察周朝歷史敘事之視角，係運用了全知視角來敘寫，此點是因若無全知視角，就無法全方位地表現周族重大歷史，如后稷誕生及成長過程之神蹟、文王之誕生、文王娶太姒生武王、武王受天命興伐商、亶父率領百姓遷岐地...等事件，其間的複雜性及因果關係，周歷史的來龍去脈，以及如公劉、韓侯...等人事關係和商朝與周朝之興衰存亡形態等各個敘事面向。另外，宏偉壯闊的戰爭詩篇之〈大雅·常武〉、〈大雅·江漢〉、〈大雅·皇矣〉等篇，以第三人稱全知敘事視角敘述對統治階級以及將領征伐之功勳；而〈大雅·常武〉則是以激昂之辭藻，盛誇宣王軍隊之勇猛威武及大勝徐軍的榮耀。此類敘事手法，是以一種審視戰爭的官方視角敘事的，或許詩篇內容已經官方潤飾過，但也因全知敘事者擁有無上權力的敘事自由，故能將此視角統御下的戰爭詩篇，以符合統治者意識的要求模式，呈現出如此壯麗恢弘的敘事風格。

2. 第三人稱限知視角

此視角是指作者放棄了第三人稱可以無所不知、無所不在的自由，實際上退縮至一個固定的焦點上。這是一種內在式視角的敘述模式，不同於全知全能式敘述之一種變體視角，此種的第三人稱視角已經接近於第一人稱視角之敘述。《詩經》敘事詩中〈鄭風·大叔於田〉、〈小雅·節南山〉、〈小雅·小弁〉、〈小雅·黍苗〉、〈大雅·行葦〉、〈大雅·民勞〉、〈周頌·良耜〉...等，較具特色者如〈鄭風·大叔於田〉、〈大雅·民勞〉等篇，謹以〈鄭風·大叔於田〉一篇作下列文本分析：

大叔于田，乘乘馬。執轡如組，兩驂如舞。叔在藪，火烈具舉。禮褻暴虎，獻於公所。將叔勿狂，戒其傷女。(首章)

叔于田，乘乘黃。兩服上襄，兩驂鴈行。叔在藪，火烈具揚。叔善射忌，又良禦忌。抑磬控忌，抑縱送忌。(次章)

叔于田，乘乘鶉。兩服齊首，兩驂如手。叔在藪，火烈具阜。叔馬慢忌，叔發罕忌，抑釋捫忌，抑鬯弓忌。²⁵(末章)

²⁵ 清·阮元校勘：《十三經注疏(二)毛詩正義附校勘記》，臺北：新文豐出版公司，1988年，第163頁。

全詩敘事內容精鍊概括，作者以第三人稱視角「叔」來敘述，一切情節緊扣住主角的言行進行推展，完全圍繞於主人公叔的所有行為而敘事。全詩共三章，前兩章皆盛讚叔狩獵技藝超群、叔的英勇威猛風姿，及其獻虎於公的智慧與風度，末章寫狩獵結束回程，敘述推展進入主角悠然自若的內心世界，整首詩篇在狩獵高潮之後，緊接著一段輕鬆舒緩的劇情，實為一首富有情致之敘事詩篇。

(三) 多重敘事視角變換

多重敘事視角轉換的方式是小說中，極為常見敘述手法，在《詩經》敘事詩中，也有數篇如〈鄭風·溱洧〉、〈魏風·陟岵〉、〈秦風·小戎〉、〈豳風·東山〉、〈小雅·出車〉、〈小雅·大田〉、〈大雅·緜〉等運用了此設計手法撰寫。它既結合第一人稱視角與第三人稱視角的優點，也排除可能的缺失之一種敘述視角手法。尤其是〈小雅·出車〉一篇，即是屬這一類運用多元視角，且時間結構技巧多變，又不斷切換場景，其敘事心理時空跨度又大而設計撰寫的詩篇。

多重視角敘述，常見以第一人稱視角為主要敘事者，並以不同角色之口吻從其自身視角說故事，但此敘述方式，通常所敘寫的故事較不宏大複雜，否則單一角色認知之有限性，不但有限制故事情節發展之嫌，還會增加所述故事之複雜度與不可靠性。這種能夠從細微處展現不同角色心理變化之敘述手法，更適合以簡單情節，發掘人物內心情感的故事，如《國風》中之〈魏風·陟岵〉、〈秦風·小戎〉、〈豳風·東山〉等篇敘事，其內容之描寫方式，既能拉近讀者與故事人物距離，亦能以全方位多元視角，去地展現故事之背景與情節之發展。

反之，多重視角敘述下以第三人稱視角為主述者時，則適合進行較宏大敘事事件。此第三人稱視角屬於第三人稱限知視角敘事，相對於普遍性較高的第三人稱視角，其中的第三人稱限知視角，即利用外在敘述者，深入到文本某一角色內心，從這一角色的視角來進行觀察與敘寫。此類第三人稱限知視角敘事，在結合運用多重視角敘述下，很適合描繪心理時空恢弘壯大且角色複雜的故事。例如〈小雅·出車〉、〈小雅·大田〉、〈小雅·黍苗〉、〈大雅·緜〉等篇展開波瀾壯闊的宏大之敘事詩篇。以〈大雅·緜〉篇作以下文本分析：

綿綿瓜瓞。民之初生，自土沮漆。古公亶父，陶復陶兀，未有家室。(首章)
古公亶父，來朝走馬。率西水滸，至於岐下。爰及薑女，聿來胥宇。(次章)
周原膴膴，堇荼如飴。爰始爰謀，爰契我龜，曰止曰時，築室于茲。(三章)
迺慰迺止，迺左迺右，迺疆迺理，迺宣迺畝。自西徂東，周爰執事。(四章)
乃召司空，乃召司徒，俾立室家。其繩則直，縮版以載，作廟翼翼。(五章)
揀之陲陲，度之薨薨，築之登登，削屨馮馮。百堵皆興，鼙鼓弗勝。(六章)
迺立皋門，皋門有伉。迺立應門，應門將將。迺立冢土，戎醜攸行。(七章)
肆不殄厥愠，亦不隕厥問。柞棫拔矣，行道兌矣。混夷駟矣，維其喙矣。(八章)

虞芮質厥成，文王蹶厥生。予曰有疏附；予曰有先後；予曰有奔奏；予曰有禦侮。²⁶(末章)

〈鶉〉篇全詩共九章，全篇係以第三人稱限知視角為主述者視角，利用此一外在敘述者的觀察，深入到文本中的古公亶父一角之內心，從這位敘述者的視角來進行觀察與敘寫亶父率領百姓遷至岐地，且治理有序，使民安居樂業，更讓文王為之感動的種種事件。此詩在以第三人稱限知視角敘事為主述者的結構下，在本詩的章末以「予曰有疏附；予曰有先後；予曰有奔奏；予曰有禦侮。」四句，結合了運用亶父自己的第一人稱之視角轉換後再作敘述，塑造出一首描繪心理時空恢弘壯大，且角色複雜的敘事歷史詩。

綜合以上各文本分析，筆者謹將本文五十二首《詩經》敘事詩，作一列表分析以供參考，如下表：

附錄表二《詩經》敘事詩之敘事元素分析表²⁷

製表者：陳燕燕

編號	篇名	意旨	結構			人物	情節
			時間	空間 (場景)	視角		1. 開端 2. 發展 3. 高潮 4. 結局
1	〈邶風·柏舟〉	婦人不得夫之憂傷遭遇。	倒敘 順敘 插敘	意象船上、 棄婦家中、 鄉里之間、 娘家	第一人稱 視角	棄婦 丈夫 兄弟 鄉里小人	1.喻己如孤舟影 單寂寞 2.追憶被棄過往 3.兄弟斥怒 4.不失自身剛強 意志與威儀
2	〈邶風·谷風〉	棄婦之哀婉纏綿及訴怨楚。	追敘 倒敘 順敘	前夫家附近、 涇水泮、 渭水邊、 棄婦家中	第一人稱 視角	棄婦、棄婦 前夫、前夫 新婦	1.追憶過往 2.怨夫寡義薄情 3.述婚姻生活艱 困 4.絕望自憐
3	〈邶風·靜女〉	男女約會詩。	順敘	城角、郊外	第一人稱 視角	靚女、 男主角	1.相約城角 2.搔首徘徊等待 3.贈彤管表情意 4.滿心喜悅

²⁶ 清·阮元校勘：《十三經注疏(二)毛詩正義附校勘記》，臺北：新文豐出版公司，1988年，第545頁。

²⁷ 本表之編製係根據清·阮元校勘：《十三經注疏(二)毛詩正義附校勘記》，臺北：新文豐出版公司，1988年中各詩篇為本，作敘事元素之推論及分析，其分析內容為本論文第三章第一節之時空結構要素及人稱視角結構等基本元素編製而成。其中基本元素之時空結構部分，參酌了王晴慧：〈從詩經論中國敘事詩早期面貌及發展歷程〉，《淡江中文學報》，第21期，2009年12月中27-48頁之〈《詩經·大雅》敘事詩舉要表〉、〈《詩經·小雅》敘事詩舉要表〉及〈《詩經·國風》敘事詩舉要表〉等之敘事特質分析內容，如人物、敘事視角及故事等三項。

4	〈邶風·簡兮〉	讚美思念西方舞師，並表達愛意。	倒敘	宗廟、山間、低地	第三人稱全知視角	舞師、衛君、女主角	<ol style="list-style-type: none"> 1.萬舞開場之壯觀 2. 讚舞藝高超 3. 得君王賞賜 4. 對舞師傾訴愛意
5	〈邶風·泉水〉	衛女遠嫁諸侯思歸不得詩。	倒敘	淇水泮、洧地、禰地	第一人稱視角	女主角(衛國女子) 眾姊妹、父母兄弟	<ol style="list-style-type: none"> 1.思歸心切 2.藉出遊療思歸 3.再次出遊 4.暢敘思歸愁緒
6	〈鄘風·定之方中〉	頌揚衛文公帶領百姓復國精神。	順敘	衛國境內	第三人稱全知視角	衛文公、馬倌、衛國百姓	<ol style="list-style-type: none"> 1. 營建宮室 2.登丘眺楚擇吉地 3.視察農牧 4.國家發展興象
7	〈衛風·氓〉	棄婦哀怨。	追敘 插敘	夫家 娘家 自家	第一人稱視角	棄婦	<ol style="list-style-type: none"> 1.回憶過往 2.以比喻勸世人慎婚 3.抒發憤恨高張 4.放下一切
8	〈鄭風·大叔於田〉	敘寫叔之遊獵。	順敘	狩獵場、沼澤邊、公侯住所	第三人稱限知視角	叔(武士或一說為共叔段) 公侯	<ol style="list-style-type: none"> 1.讚叔狩獵英勇 2. 獻虎於公 3. 讚狩獵技藝超群 4.狩獵結束回程
9	〈鄭風·女曰雞鳴〉	恩愛夫妻幸福美滿生活。	順敘	主角家中	第三人稱全知視角(對話體)	男女主角之夫與妻	<ol style="list-style-type: none"> 1.夫妻房帷對話 3.妻作佳饌犒夫之射 4.夫妻和樂
10	〈鄭風·溱洧〉	溱洧河畔春天風俗。	順敘 插敘	溱洧兩河之河畔	多元視角變化 第三人稱全知(含對話體)	鄭國少男少女	<ol style="list-style-type: none"> 1.說明當地活動 2. 舉辦民俗活動 3. 男女主角精彩情愛互動 4.男女主角臨別情形
11	〈齊風·雞鳴〉	1.妻催夫早朝(思賢妃)	順敘	主角家中	第三人稱全知視角	男女主角之夫妻二	<ol style="list-style-type: none"> 1.妻促夫起早朝 2.夫闌珊不起

		2.情人幽會將終 (詩中之朝、「會」二字解不同之故)			(對話體)	人	3.妻再催早朝即散 4.夫妻續眠
1 2	〈魏風·陟岵〉	行役者思親詩。	順敘	岵山之上	多元視角變換(含第一人稱視角、第三人稱視角(想像))	行役者 父親 母親 兄長	1.思家不歸 2.登高遙想 3.揣父母兄長關懷之心表思鄉之情 4.思歸
1 3	〈秦風·駉〉	讚美秦君率子遊獵詩。	順敘	狩獵北園	第三人稱全知視角	秦襄公 襄公之子(一說臣子)狩獵官	1. 襄公狩獵之勢 2. 獸官驅獸助獵 3. 讚狩獵戰功 4. 獵後遊園自得
1 4	〈秦風·小戎〉	秦將士遠征西戎，妻思夫詩。	倒敘 順敘 插敘	西戎戰場、家中	多元視角變換(含第一人稱視角、第三人稱視角)	秦將士、軍隊、將士其妻	1.藉讚車馬以讚人 2.女主人公思夫 3.讚車馬精雕華美 4. 反覆詠嘆思夫
1 5	〈豳風·七月〉	豳地整年之農夫農事及生活寫實悲苦。	順敘 (心理時間長)	豳農地	第三人稱全知視角	農奴、農奴之妻及子女、女奴、農官、貴族公子、王公	1.歲寒春耕辛苦。 2.養蠶織麻為公子裳。 3. 少女採桑及恐遭公子凌辱。 4.為貴族鑿冰，歲末慶祝。
1 6	〈豳風·東山〉	周公東征時士兵之歸途詩。	追敘 插敘 順敘 倒敘	歸途、家中	多元視角 第一人稱視角 第二人稱視角(想像)	周公、士兵、妻子	1.自述出征未歸 2.想像家鄉殘敗景象 3. 想像妻子思己口吻 4. 憶新婚情景
1 7	〈小雅·杕杜〉	征夫思歸詩。	順敘	自家、軍中	第一人稱視角、第三人稱視角(想像)	征夫、妻子、征夫父母	1.自述行役勞苦 2.疊詠行役勞苦 3.憂行役思父母 4.想像妻子思己
1	〈小雅·采芣〉	士卒久戍歸	追敘	家園、戰場、	第一人稱	征夫、將	1.回顧離家

8	采薇)	家。	(前五章) 倒敘	駐地	視角	帥、士卒	2.被召征戰 3.外調駐地思歸情高漲 4. 感傷回鄉
19	〈小雅·出車〉	述平定玁狁之患戰功。	倒敘 追敘 補敘 插敘	城門邊、朔方、北方、家園、玁狁及西戎二戰場	多元視角 變換(第一人稱(我和家人二口吻)第三人稱)	征夫、征夫妻、敵我兩軍	1.奉命出征備戰 2.輔佐南仲 3.思鄉悲苦 4.凱旋歸鄉
20	〈小雅·六月〉	尹吉甫自敘出征玁狁之患過程及凱旋而歸之功勳。	順敘	戰場、京都皇朝、同僚宅第	第一人稱 視角	尹吉甫、張仲、敵我兩軍	1.敘尹吉甫出征之由 2.備戰過程 3.征戰大勝 4.凱旋後得賞賜
21	〈小雅·采芣〉	讚方叔南伐蠻荊。	順敘	新田、菑田、戰場	第三人稱 全知視角	方叔	1.出征車馬盛大 2. 出征旗幟飄揚 3. 佩服治軍嚴厲 4. 敘征伐蠻荊功
22	〈小雅·節南山〉	家父諷刺執政者用人不當。	順敘	南山、周幽王朝國境	第三人稱 限知視角	家父、太師尹氏、百姓、天子	1.述師尹為政不平致天怒人怨 2. 任用小人營私 3.禍亂迭起民不聊生 4.師尹反覆拒諫
23	〈小雅·十月之交〉	刺幽王寵豔妻小人致天災人禍。	順敘 插敘	向地、房舍、田地	第三人稱 全知視角	幽王、百姓、皇父、番氏、家伯、仲允、聚子、蹇氏、楸氏、褒姒	1.日月食天變諷刺幽王施政不當 2.任用小人寵妻 3.暴政致駭人天災人禍 4.述憂國憂民恪守本分
24	〈小雅·小弁〉	一、刺幽王寵妻述太子被廢逐憂傷。 二、敘被丈夫無端拋棄之哀痛。	順敘	周國大道、池邊、原野	第三人稱 限知視角	君子、父與母、好心人、死者、罪人	1.敘為何無罪被廢逐對天呼喊 2.被逐失親悲痛 3.責父顛倒是非 4.逐後痛定思痛
25	〈小雅·大東〉	怨刺周國使東方小國困於役	順敘 插敘	周國大道；東、西方地	第三人稱 全知視角	君子、小人、貴族子	1.述己悲傷暗諷君子與小人之異

		而傷於財。		域；東、西、南、北方天空 (空間跨度大)		弟、奴僕、百官、百姓	2.低階奴僕勞苦 對比貴族優渥 3.怨周朝壓榨東方小民 4.述天體如何運轉無解民之傷悲
2 6	〈小雅·楚茨〉	周王自敘祭祀宗廟過程及最後親族一同歡慶娛樂。	順敘	祭祀宗廟	第一人稱視角	周王、祭祀者、司儀、神巫、廚役執事、孝孫、父兄弟	1.回想拓荒及準備祭祀過程 2.祭祀過程 3.正祭完成 4.親族歡慶同樂
2 7	〈小雅·信南山〉	天子周王祭祀樂歌。	順敘	終南山、田地、	第三人稱全知視角	夏禹、曾孫、神巫、賓客、祖先	1.曾孫效禹力耕 2.風調雨順豐收 3.豐收祭祖謝拜 4.祈福賜萬壽
2 8	〈小雅·甫田〉	周王述祭神祈年詩。	順敘	田地、家中、祭祀場地	第一人稱視角	周王、農夫及妻、其子、四方神祇、田官、祭祀者	1.視察農田 2.迎神祈求諸神 3.周王省耕 4.莊稼豐收祈福
2 9	〈小雅·大田〉	周王祭田祖以祈年詩。	順敘	田地、公田、私田、祭祀場地	多元視角(第一人稱視角、第三人稱視角)	曾孫、田祖、寡婦、農夫及妻、其子、田官	1.春耕春播 2.夏季除草 3.秋季豐收 4.曾孫省察祭祀
3 0	〈小雅·賓之初宴〉	諷刺貴族酗酒失儀喪德。	順敘	自家宴會場	第三人稱全知視角	賓客、射手、	1.賓客入席 2.飲射皆有儀 3.貴族酗酒失儀 4.勸諫之言
3 1	〈小雅·黍苗〉	讚召伯率師南行至營謝功。	順敘	謝邑、高原、山泉、河流邊	第三人稱限知視角	召伯、軍隊、駕車者、大王	1.述召伯辛勤南行 2.赴謝之師齊力 3.整治謝邑 4.邑整治王心安
3 2	〈大雅·文王〉	歌頌文王之德並告誡後世。	順敘	周國境	第三人稱全知視角	文王、上帝、文王子孫、周百	1.上帝授命以周代商 2.述文王之功

						官、商子孫	3.以殷商為鑑 4.效文王使信服
3 3	〈大雅·大明〉	周武王受命攻打商。	順敘	殷商之地、京城、四方諸國、渭水泮、郊野	第三人稱全知視角	上帝、太姒、太任、王季、文王、上帝、美女、武王、殷商軍隊	1.明德保命 2.維德是行而生文王 3.娶太姒生武王 4.武王受天命興伐大商
3 4	〈大雅·緜〉	追述周室先祖古公亶父創業、遷徙興邦。	倒敘 順敘	杜水、漆水、崎山、東西田地、祖廟、都城	多元視角變換(第三人稱全知視角、第一人稱視角)	周民、亶父、太姜、司空、司徒、大臣	1.創業初期 2.亶父領民遷崎 3.治理安居樂業 4.文王德高國盛
3 5	〈大雅·思齊〉	讚頌文王美德。	順敘	周王室、宮殿、祖廟	第三人稱全知視角	太任、文王、太姒、先祖、妻子、兄弟、兒孫、成人、兒童	1.周室三母之德 2.王王事神治理有度 3.頌文王德行 4.人民安和樂利國有賢才
3 6	〈大雅·皇矣〉	讚美文王武功之歷史。	順敘 插敘	四方諸侯國、岐山、密國、莒國、鎬京、阮國、共國、渭水、崇國	第三人稱全知視角	上帝、君王、太伯、王季、兄長、人民、文王	1.述太王遷岐立國艱辛 2.王季賢德受福治理得當 3.文王出兵成萬國榜樣 4.滅崇天下太平
3 7	〈大雅·靈臺〉	讚頌文王建造靈臺之美德。	順敘	文王、百姓、盲樂師	第三人稱全知視角	靈臺、園林、池邊、學宮	1.起造靈臺 2.文王遊賞 3.學宮歡樂 4.奏樂賀功
3 8	〈大雅·文王有聲〉	美文王伐崇都豐、武王都鎬。	順敘 插敘	崇國、豐都、豐水、鎬京	第三人稱全知視角	文王、武王、子孫	1.讚文王美德及功績 2.文王顯功為天下柱 3.武王遷鎬 4.讚武王好謀略
3 9	〈大雅·生民〉	周史祖后稷神蹟之事。	順敘	小巷、樹林、道路、邠邑、	第三人稱全知視角	周民、姜嫄、上帝、	1.后稷誕生靈異 2.后稷成長神蹟

				家中		后稷、子孫	3.上帝賜福后稷 種植有功 4.上帝享受祭祀 保佑
40	〈大雅·行葦〉	周王貴族宴飲之詩。	順敘	宴飲所	第三人稱 限知視角	兄弟、優勝者、曾孫、老者	1.喻族親兄弟惜情 2.宴席豐盛有序 3.射箭比賽遵禮 4.孝孫作東祈福 敬愛老者
41	〈大雅·公劉〉	公劉遷豳後開創基業史實。	順敘	平原、小山、京邑、渭河、豳地	第三人稱 全知視角	公劉、百姓、大臣、豳地區民	1.述遷豳之由及準備 2.公劉勘查豳地 3.民歡造宮宴饗群臣 4.公劉續墾墾荒建都廣大百姓來聚
42	〈大雅·民勞〉	周老臣勸諫同僚挽救危亡。	順敘	京都、四方諸侯國、	第三人稱 限知視角	百姓、小人、君主、年輕人	1.憂國家安危 2.需提防奸佞 3.制止掠奪暴虐 4.勸諫君王不可放縱
43	〈大雅·崧高〉	尹吉甫送王舅申伯受封於謝地賀詞。	順敘	高山、謝城、宗廟、	第三人稱 全知視角	申伯、仲山甫、四方諸侯、宣王、召伯、王舅、尹吉甫	1.誇申伯周棟樑 2.王對申伯器重 3.申伯入謝雄壯 4.頌申伯德高望重
44	〈大雅·韓奕〉	讚美韓侯入覲授命。	順敘 補敘	梁山、屠邑、韓國、北方各國、貊國	第三人稱 全知視角	大禹、韓侯、周王、韓侯妻、厲王、蹇父、蹇父之子和女、韓姑、燕國百姓、	1.韓侯入覲授命 2.韓侯歸國受顯父款待 3.娶尊貴妻過程 4.再讚韓侯授命
45	〈大雅·江漢〉	美召虎平定淮夷之功。	順敘	長江、漢水、南海邊、鎬京	第三人稱 全知視角	淮夷、將士、君王、百姓、召虎、文王、召康公、天	1.召虎奉命平定淮夷功成告君王 2.召虎闢疆土至南海 3.召虎再闢受封

						子、諸侯	4.召虎謝恩頌王
4 6	〈大雅·常武〉	美周宣王親征徐方。	順敘	太祖廟、河邊、徐國、	第三人稱 全知視角	宣王、南仲、太師皇父、軍隊士兵、尹吉甫、休父、	1.宣王遣將攻徐 2.敘宣王親征勇猛威武 3.大勝徐軍 4.班師回朝
4 7	〈周頌·載芟〉	豐收之年周王祭祀。	順敘	田畝間、祭祀場所	第三人稱 全知視角	戶長、長子、次子、農夫、農婦、年輕人、祖先、老人	1.春耕景象 2.秋季豐收 3.釀酒祭祀 4.天賜豐年自古皆然
4 8	〈周頌·良耜〉	述豐收祭祀。	順敘	田畝間、倉庫、祭祀場	第三人稱 限知視角	農民、妻子、子女、祖先	1.述春耕象 2.除草施肥 3.大獲豐收 4.續祖祭祀
4 9	〈魯頌·閟宮〉	借新廟落成追述讚賞祖德。	順敘 追敘 (時空 跨度 大)	神廟、魯地、邠地、魯國境	第三人稱 全知視角	魯僖公、姜嫄、后稷、太王、文王、武王、成王、周公等及蠻夷	1.藉新廟落成讚頌魯僖公 2.讚頌魯僖公繼承祖業 3.讚頌魯僖公光父疆土 4.讚頌魯僖公安邦興業
5 0	〈商頌·玄鳥〉	祭祀高宗武丁之詩。	順敘 追敘	商朝所統之九州之境	第三人稱 全知視角	玄鳥神、契、湯、武丁、	1.契祖誕生 2.成湯立國 3.武丁中興 4.本其天意
5 1	〈商頌·長發〉	對成湯及湯之前先祖合祭。	倒敘 追敘	天下四方	第三人稱 全知視角	契、大禹、玄王、湯伊尹	1.商契英明 2.玄王治國 3.湯統九州 4.伊尹佐湯
5 2	〈商頌·般武〉	新廟落成祭祀殷高宗武丁。	順敘 追敘	楚國、南方、宗廟	第三人稱 全知視角	殷王武丁、南蠻、氐羌、大禹、百姓、子孫	1.武丁伐楚之功 2.憶成湯威服四方並警楚 3.武丁成天命造福後人 4.修廟供武丁靈

以上之《詩經》敘事詩之敘事元素分析表，係以敘事詩定義中之敘事內容按其個基本元素編列，包括詩篇意旨、時間表現結構(順敘、到敘、補敘、追敘...及視角等)及空間結構(物理及心理場景之不同變化)；人物(詩中主角、配角人物...等)及敘事情節中的開端、發展、高潮、結局等四部分，逐首詩篇仔細分析後編製而成。

本分析表之功能性，主在強化本論文所擷取之五十二首各敘事詩篇，在各個敘事元素上之分析清晰度，及其分析內容表示之意義及效益。例如首篇之〈邶風·柏舟〉一篇：

泛彼柏舟，亦泛其流。耿耿不寐，如有隱憂。微我無酒，以敖以遊。
我心匪鑿，不可以茹。亦有兄弟，不可以據。薄言往愬，逢彼之怒。
我心匪石，不可轉也。我心匪席，不可卷也。威儀棣棣，不可選也。
憂心悄悄，慍於群小。覲閔既多，受侮不少。靜言思之，寤辟有標。
日居月諸，胡迭而微？心之憂矣，如匪澣衣。靜言思之，不能奮飛。²⁸

該詩簡要意旨在說明主人公一棄婦，在失去丈夫後，所暢敘之憂憤積鬱。其分析編列過程如下：

在敘事時間結構的表現上，這短短詩篇中，運用棄婦自己現在身處的時間和回憶過往的一切時光等，融合物理及心理時空而包含了倒敘、順敘、插敘等三種敘述手法來敘寫。

而故事場景的變化則包括了棄婦自己所想像的形單漂泊的木舟上、輾轉難眠的自家床上及獨自因憂傷而四處遊蕩的鄉里之間，和無法依靠又不被接納的娘家等地點。

所採的敘述視角則為主人公自身之第一人稱視角；詩中人物除了主人公還有其他配角，如她的前夫、其他妻妾或娘家兄弟及鄉里間的小人等等。

敘事情節的開端、發展、高潮及結局等四面向之表現上，全詩包括開端處用比喻方式，先述說自己的孤單寂寞，漸漸發展至追憶自己被夫拋棄過往，接著進入該詩高潮，欲回娘家的她非但無可依靠，反遭親兄弟及親人的斥責，引發主人公內心最大的憂憤悲痛，結尾處敘述平靜後進入她內心的憂傷省思，進而自我安慰療傷，以象徵其個性剛強堅毅，人格尊嚴不受侵犯性格作結。

全詩所敘之事，主在主人公被夫拋棄後，其憂憤悲思之故事內容精彩，讀到憂思處，令人感同其憂傷痛楚，整首詩宛如一部精彩感人的現代微電影一般。

其次，如〈小雅·楚茨〉一詩：

楚楚者茨，言抽其棘，自昔何爲？我蓺黍稷。我黍與與，我稷翼翼。

²⁸ 清·阮元校勘：《十三經注疏(二)毛詩正義附校勘記》，臺北：新文豐出版公司，1988年，第74頁。

我倉既盈，我庾維億。以爲酒食，以享以祀，以妥以侑，以介景福。
濟濟跄跄，絜爾牛羊，以往烝嘗。或剝或亨，或肆或將。祝祭於祊，
祀事孔明。先祖是皇，神保是饗。孝孫有慶，報以介福，萬壽無疆！
執爨蹠蹠，爲俎孔碩，或燔或炙。君婦莫莫，爲豆孔庶。爲賓爲客，
獻酬交錯。禮儀卒度，笑語卒獲。神保是格，報以介福，萬壽攸酢！
我孔熯矣，式禮莫愆。工祝致告，徂賚孝孫。苾芬孝祀，神嗜飲食。
卜爾百福，如幾如式。既齊既稷，既匡既勅。永錫爾極，時萬時億。
禮儀既備，鍾鼓既戒，孝孫徂位，工祝致告，神具醉止，皇尸載起。
鼓鍾送尸，神保聿歸。諸宰君婦，廢徹不遲。諸父兄弟，備言燕私。
樂具入奏，以綏後祿。爾般既將，莫怨具慶。既醉既飽，小大稽首。
神嗜飲食，使君壽考。孔惠孔時，維其盡之。子子孫孫，勿替引之。²⁹

其詩旨在說明周王自述祭祀宗廟過程及親族一同慶祝歡娛等描述。先秦時代人民百姓，祭祀係茲事體大，尤其在秋冬豐收之際，其祭祀慶典之盛，通常為整個家族盛事。其分析過程如下：

該詩通篇採順敘手法依序鋪陳記事，以周王為主角之第一人稱視角敘述祭祀之事；唯故事場景僅在祭祀宗廟場一處，而詩中出現的人物有主角周王自己(典禮中自稱孝孫)，配角有參與祭祀者如司儀、神巫、廚役、主婦執事及祭祀會後一同歡慶豐收典禮中之親族中的長輩、兄、弟等親族多人。

故事情節首章之開端先以農作豐收之象，來敘述準備祭祀物品豐盛之過程，第二、三章則接續第一章的發展情節描繪祭祀過程，隨著祭典進行，進入全詩中的高潮，大家一同慶賀祭祀典禮完成，歡呼神靈庇佑賜福，結局是敘述親族聚餐歡樂情景。

此詩為較典型採「賦」的敘寫手法紀錄周王祭祀的一首標準敘事詩篇，其抒情成分不高，通篇完整記錄盛大場面之豐收祭祀過程。

透過以上敘事元素分析表所分析導引之內容，能清晰地看出各敘事元素欄位中，每首詩皆說明了其篇名、意旨、結構及人物和故事情節等層面意義，充分展現可一目了然之製表效益及功能。

²⁹ 清·阮元校勘：《十三經注疏(二)毛詩正義附校勘記》，臺北：新文豐出版公司，1988年，第454頁。

第二節 意象之敘事謀略

「意象」一詞，始出現於東漢王充《論衡·亂龍篇》中：「夫畫布為熊麋之象，名布為侯，禮貴意象，示義取名也。」³⁰ 在此所指的是在禮儀上，使用具有象徵意義的形象，是一種表意之象。而中國古典文學理論的典籍中，針對意與象互相融合為一的論點，則是始於何景明《與李空同論詩書》中所提及的意象：「夫意象應曰合，意象乖曰離，是故乾坤之卦，體天地之撰，意象盡矣。」³¹ 此論點道出了中國古典文學理論中，對「意」與「象」兩者交相融合的重視，認為意和象的相互應合，就如同乾坤兩卦中之陰陽交合，進而天地萬物便應運而生，將此觀點應用於《詩經》中的敘事詩之意象創作表現，亦呼應了現代文學作品所要求之呈現出的心物交融、主客合一現象。

本文在《詩經》敘事詩之界定與擷取上，係採用具有意象性語言的詩篇內容為之。如高永年在《中國敘事詩研究》一書中所言：

敘事詩中雖然已經大量引進了陳述性語言，但它作為「詩」，是必定要經常採用意象性語言的。意象性語言往往打破陳述性語言的句法節構和修辭規則，造成某種語義上的模糊，給審美者以較大的「創造」空間。這樣一來，敘事詩中的「故事」就常常帶有見仁見智的不確定性，很難用邏輯思維去判斷。……在界定敘事詩時，不能只執著於陳述性語言，還得以體諒的心情去認同它的意象性語言；否則，你就會以「因果」不明為由，將不少敘事詩篇排斥在「門戶」之外。³²

如上述之高氏所言，敘事詩之界定，不可僅執著於陳述性語言，還需要去同理作者的心情，去認同詩中的意象性語言，並將之納入，否則將因不明之由，排除真正符合條件的敘事詩。本文所擷取《詩經》敘事詩中的詩篇，通過文本而展現的聽覺、嗅覺、觸覺等各式隱喻而造成之意象感受，簡要精練地融入了詩篇之大自然、社會環境及文化民俗活動敘事語言之中。破除了一般完整敘述性語言的章法與修辭規則，藉著詩詞中意象的興發，讓讀者可擁有極大的想像揮灑空間，更創造出敘事詩中的遐想美感，如此在遴選敘事詩範疇之際，才不致造成遺珠之憾。以下將《詩經》敘事詩中所呈現的意象敘事表現，以自然意象之敘事、文化意象之敘事、時空意象之敘事及神話意象之敘事分別論述之。

³⁰ 王充撰、蕭登福校注：《新編論衡》中篇，臺北：臺灣古籍出版公司，2000年，第1412頁。

³¹ 參考自 郭紹虞、羅根澤主編：《中國歷代文論選》，臺北：木鐸出版社，1981年，第266頁。

³² 高永年：《中國敘事詩研究》，南京：江蘇教育出版社，2002年，第24-26頁。

一、自然意象之敘事

自然意象包含了聽覺、視覺、觸覺、心裡感受等。美國學者布爾頓華參(Burton Watson)曾在《唐詩中的自然意象語》(《Nature imagery in T'ang poetry》)一書中表示：「從《詩經》的時代開始，自然意象語在中國詩歌中扮演相當重要的角色。」³³ 書中他抽樣統計分析出天氣、山、水、天體、樹木、花卉、草以及鳥獸八種主要的自然意象重複出現的次數，也將這些詩歌意象區分成兩種大的類型，一為有生命的，另一則為無生命的。詩歌意象有其象徵或隱喻涵義在內，可以讓人興發美感想像。而西方文論家的觀點更為清楚精確，他們則認為：

意象是指由我們的視覺、聽覺、觸覺、心理感覺所產生的印象，憑藉語言文字的表達媒介，透過比喻和象徵的技巧，將抽象不可見的概念，轉化為具體可感的意象。然而，當一首詩的意象無法完全為人瞭解時，它的意義和作用就會有某種程度的神秘感，因此讀者若欲探究意象箇中之奧妙，就得進入了詩意所寓的想像世界，把各種意象串連起來，再加以綜合判斷，最後找到對詩作的整體認識。我們要探討詩歌意象的意義與作用，最好可以兼顧到意象本身所欲傳達之意旨為何，以及詩人運用意象的想像能力和鍛字煉句的基本技巧。大致來說，意象有固定的和自由的兩種，前者由於經常套用之故，對所有的讀者來說，其意義和聯想價值也就大同小異；而後者並不受制於上下文，其意義或價值乃因人而異。再者，意象又可分為字面的和比喻的，字面的意象是用字喚起某字面物件或感情在感官上存留的記憶；而比喻意象則包含有字面意義的「轉換」，詩中意象是代表一字面景象。準此而言，意象通常具各別相、具體性，並能引發超感覺經驗的反映或回憶。³⁴

詩之意象係藉由人們的感官去體驗並想像，詩的語言中諸多抽象而虛渺的概念，透過這些心靈的觸動，皆能轉化聯想成創作者所回憶之事或所欲表達的具體景象及意義。下文中將分別以聽覺意象之敘事、視覺意象之敘事、觸覺意象之敘事及心裡感受意象之敘事等四個層面，將《詩經》敘事詩文本之內容，其寓含之豐富意象作敘事分析及論述。

³³ 轉引自王萬象：〈余寶琳的中西詩學意象論〉，《臺北大學中文學報》，第4期，2008年3月第63頁，其原文係摘自 Watson, Chinese Lyricism: Shih Poetry from the Second to the Twelfth Century, with Translations, New York: Columbia University Press, 1971, p.122.

³⁴ 轉引自王萬象：〈余寶琳的中西詩學意象論〉，《臺北大學中文學報》，第4期，2008年3月第60頁，其原文係摘自 C. Hugh Holman & William Harmon, A Handbook to Literature, New York: Macmillan Publishing Company, 1986, p. 248.

(一) 聽覺意象之敘事

劉勰在〈神思〉篇中云：

積學以儲寶，酌理以富才，研閱以窮照，馴致以懌辭，然後使玄解之宰，尋聲律而定墨；獨照之匠，闢意象而運斤，此蓋馭文之首術，謀篇之大端。

35

劉氏說明了文學中，駕馭文思及為文謀略的開端之方，必須積累學識、斟酌辨析學識真理，以豐富自身才學涵養；更要精研與觀察、順文思尋求優美的文辭，如此方能使作者欲傳達之深通妙理，按自然萬物之聲律，遣詞用語，發揮其獨到之見地，故作者因聽覺中和諧的音節而感知到的意象，可收文學作品文辭安排適切之效。如具蟲鳴意象之〈小雅·小弁〉中「菀彼柳斯，鳴蜩嘒嘒。」二句，將萬物有情所表現之蟲鳴鳥叫聲，透過「嘒嘒」重言狀聲詞的運用，其展現出的和諧其妙音律，引觸我們的聽力感官知覺意象，又如《豳風·七月》中有：「五月斯蠡動股，六月莎雞振羽。...十月蟋蟀入我牀下。」一聽到斯蠡鼓動翅膀及紡織娘的啼鳴之聲，就預感冬季之來臨，而當蟋蟀跑入床下，隆冬之寒就迫近了(西周早期同時實行著夏朝十月曆法和西周的十二月曆法)。所感受到農奴們生活環境的惡劣，展現其內心所滲透之悽苦意象。另外，「二之日鑿冰沖沖，三之日納于凌陰。」二句中，以「鑿冰沖沖」詩句之辛勤鑿冰勞作之沖沖聲響，展現先民辛苦勞作活動，進而觸發聽覺意象之積極勤奮意象；及〈齊風·雞鳴〉中「蟲飛薨薨，甘與子同夢。」詩中，丈夫無視於天明，執意於續眠之舉，充分表現丈夫對妻子無盡愛戀情懷興發之愛戀意象；再如〈大雅·生民〉中「釋之叟叟，烝之浮浮。」的「叟叟」所表達的掏米聲及〈周頌·良耜〉「獲之挈挈，積之粟粟。」「挈挈」，稻禾收割聲，在在都藉此象徵農作豐收百姓安樂意象；又如〈大雅·常武〉中有：「赫赫業業，有嚴天子。...如雷如霆，徐方震驚。...王奮厥武，如震如怒。」敵我兩方征戰時，軍隊兵馬眾多，其爭鬥之激烈，聲勢之浩大，以音量震驚敵軍，具嚇阻敵軍之軍容壯盛意象等等。由以上文本分析得知，憑藉作者的意念想像進行詩篇之精妙創作，將此聲覺意象，展現了「闢意象而運斤」之文學意象美感；充分表現了古代先民辛勤勞動，安居和樂生活之各式各樣之意象美學。故楊義認為：

敘事作品存在著與詩互借和相通之處，意象這種詩學的閃光點介入敘事作品，是可以增加敘事過程的詩化程度和審美濃度的。.....意象作為敘事作品中閃光的質點，使之在文章機制中發揮著貫通、伏脈和結穴的功能。.....涉及意象本體與敘事肌理的關係，它應該處在各種敘事限所的结合點上，作為敘事過程關心的一個焦點，發揮情節紐帶的作用。³⁶

³⁵ 劉勰著、周振甫注：《文心雕龍》，臺北：里仁書局，1984年，第515頁。

³⁶ 楊義：《中國敘事學》，北京：人民出版社，1997年，第276-279頁。

楊氏此「與詩互借和相通」及「閃光點之介入」之觀點，雖然是說明小說作品的用法，但在敘事詩篇中善巧運用意象之譬喻，利用詩學的閃光點作用，連結詩中意象與其敘事肌理脈絡，兩者其實原理相同，既可增加其詩篇美感，更可發揮前後文本貫通、伏脈、結穴效果，讓敘事詩之章與章之敘事情節間，發揮精巧互借及貫串之紐帶效能。

(二) 視覺意象之敘事

視覺意象，係作者希望幫助所有的讀者或創作者，能瞭解和運用視覺文字或圖像的力量而設計的敘述手法。張錯認為：「凡是文字在閱讀中引起圖畫般的形象思維，都叫意象。一首詩的構成，可能藉文字組成不同的意象單元。在閱讀中，意象經常互補、重疊、牽引、暗示作者要表達的主題。」³⁷作者運用高度濃縮的詩歌意象，使意象並列而產生疊象的美感，能夠十分掌握具體的細節，更高效率地提高了意象的視覺性，在視覺啟動的當下剎那之間，把外在的、客觀的現象，由自己身上轉化成內在的、主觀的一種意涵現象。就如現代電影在敘事意象之運用上，係透過具體可見形象，以傳達既幽微又複雜，且不可見的感覺經驗，再者，類似意象之重複出現，往往會凝塑出較鮮明之象徵，而達到編劇或導演所欲表達之隱喻之效，進而造成廣大收視之戲劇效果。《詩經》敘事詩中，富涵各種各樣的視覺意象詩篇不少，以下謹以戰爭、民俗嫁娶儀式、象徵圖騰及主角行為等舉例分析之：

1. 戰爭場面之意象

如：〈大雅·常武〉中的「王旅嘽嘽，如飛如翰。如江如漢，如山之苞，如川之流，綿綿翼翼。不測不克，濯征徐國。」及〈小雅·出車〉之「出車彭彭，旂旐央央。」等之敘述征戰場面大軍奔騰、旗海飄揚如江海山川，將士奮勇之心沸騰畫面，充分展現出君王領軍征戰，國軍表現英勇神武之意象。

2. 嫁娶儀式之意象

如：〈大雅·韓奕〉中：「韓侯取妻...韓侯迎止，于蹶之里。百兩彭彭，八鸞鏘鏘，不顯其光。諸娣從之，祁祁如雲。韓侯顧之，爛其盈門。」敘韓侯娶妻時，迎娶隊伍浩瀚長，及女方嫁妝珠寶財物一列排開時之財力雄厚；賀客盈門之壯觀熱鬧景象，象徵其尊榮富貴意象。

3. 象徵圖騰之意象

如：〈商頌·玄鳥〉中的玄鳥圖騰。而「圖騰」一詞係源自於北美洲印第安部落之一的亞爾京幹人，其中的真正意涵有「被標記為親屬」之意，係屬於一種原始信仰。³⁸〈商頌·玄鳥〉中的玄鳥意象如下圖所示：

³⁷ 張錯：《西洋文學術語手冊》，臺北：書林出版社，2005年，第134頁。

³⁸ 參考自何星亮：《圖騰與中國文化》，南京市：江蘇人民出版社，2008年，第58頁。

圖二：天命玄鳥圖騰（摘錄自《山海經》大荒北經第十七之玄鳥圖）³⁹



其意象展現意旨為此主角人物商始祖契，係自族群中具此圖騰之母體所誕生，因而得到圖騰所象徵的尊貴血緣，故契可直接獲得與族群圖騰相同的代表性地位。

在周朝歷史發展過程中，人們對圖騰信仰逐漸地與對祖先崇敬發生重疊作用，他們認為自己的祖先可能來源於某種動物或植物，故「天命玄鳥，降而生商。」二句，即是以傳說中的神奇玄鳥起興，透過讀者對玄鳥圖騰的感知，以富有神話色彩敘述玄鳥生商之隱喻作典故。此論點係考自《尚書·舜典》「帝曰：「疇若予上下草木鳥獸？」兪曰：「益哉！」帝曰：「兪，咨！益，汝作朕虞。」益拜稽首，讓于朱虎、熊羆。帝曰：「兪，往哉！汝諧。」⁴⁰，內容敘述舜帝命令益（即啞，燕子的一種）管理天地間的草木、鳥獸，朱豹、虎熊等四臣為其屬弼，四臣應是四個不同的民族，而由燕鳥統領這四個民族，故後來人們認為，燕鳥和鳳凰皆屬具有鳥王的同等地位神鳥，這樣的推論，便是透過〈商頌·長發〉一篇中的：「...帝立子生商，玄王桓撥，受小國是達，受大國是答，率履不越。」⁴¹如此段詩篇中所言，商始祖契之誕生神蹟，上帝立有娥氏為帝嚳之妃，吞下燕卵後而生了契，故契實乃天之嬌子，此神話意象呈現了契在商民族中的代表性地位，故契之表現如此靈異又賢能，這一典故即由此論證而來。〈商頌·玄鳥〉該詩所傳達的為具有神性之吉祥神鳥「天命玄鳥」圖騰意象，即為神鳥典故之隱喻轉而成為歷史人物商祖契感知的傳說。

4. 主角行為之意象

如〈邶風·谷風〉一篇中，「就其淺矣，泳之遊之。...凡民有喪，匍匐救之。」於詩句中，我們看到女主角以河深舟渡，水淺泳渡，以「渡水游泳」及以「匍匐救人」之姿，去救人於難，在在都顯示出女主角，以實際付諸行動，去展現其真情助人之意涵，亦用以表示其自信堅毅性格意象。其次，〈衛風·氓〉中「桑之未落，其葉沃若。於嗟鳩兮！無食桑葚。...桑之落矣，其黃而隕。」⁴²女主角唱

³⁹ 李豐楙：《山海經圖鑑》，臺北：大塊文化，2017年，第151頁。

⁴⁰ 清·阮元校勘：《十三經注疏(一)周易正義尚書正義附校勘記·尚書舜典》，臺北：新文豐出版公司，1988年，第45-46頁。

⁴¹ 此段典故內容摘自楊合鳴、李中華 著：《詩經主題辨析》(下) 南寧：廣西教育出版社，1989年，第599-605頁之〈玄鳥〉、〈長發〉二篇中主題辨析所提《列女傳》之古籍論述內容。

⁴² 清·阮元校勘：《十三經注疏(二)毛詩正義附校勘記》，臺北：新文豐出版公司，1988年，第

敘從相愛至深的兩小無猜，到被夫拋棄不再被愛之纏綿情愛過程，更呈現了兩人愛情不再，亦藉此隱喻男主角之喜新厭舊行為，令女主痛惡絕決的淒涼感知意象。

(三) 觸覺意象之敘事

先秦時期，受科技不發達之緣故，現實生活及交通運輸上，不甚便利亦較不安全。故《詩經》敘事詩篇中，多數藉詩句之隱喻，來表現日常生活之各種觸覺意象，用以表現各式隱喻感知及多面向的意象，以下就《詩經》敘事詩中，碰觸可及之各種意象攀牆、駕船、游泳等觸覺意象，舉以下二例分析論述。

1. 例〈衛風·氓〉中「乘彼墉垣，以望復關。不見復關，泣涕漣漣。既見復關，載笑載言。爾卜爾筮，體無咎言。以爾車來，以我賄遷。」⁴³此段說明女主人公為愛攀牆，偷窺愛人不得，內心那種既喜又悲的少女懷春樣態，男主角卜卦迎娶，以車載嫁禮俗過程，呈現主角年輕時之青春愛戀及兩人交往嫁娶的喜悅，此段將女主角之視覺感官與觸覺感官作了連結，隱喻的是男女歡愛、悲喜雜揉之敘事意象。另外，女主人公在被丈夫拋棄回家途中，經過淇水之時，以「淇則有岸，隰則有泮。總角之宴，言笑晏晏，信誓旦旦，不思其反。反是不思，亦已焉哉！」⁴⁴作為正反兩面向之感嘆，這淇水悠悠流淌，曾是他們相識、戀愛及婚姻的見證意象，而如今丈夫卻負心違背愛的誓言，無情無義地拋棄，這條有邊有岸的淇水，雖象徵阻隔了愛恨情仇，更敘說著主人公內心無邊無際的傷痛意象，使她只能告訴自己放下過去，將一切悲痛哀怨付諸淇水，此段則呈現出「水」表愛情、婚姻、阻隔及無盡傷痛之多重意象。

2. 例〈邶風·谷風〉中，詩中第三章所言「涇以渭濁，湜湜其沚。」⁴⁵之「水」表棄婦之清白意象。涇渭兩水交匯，無論河水表面變濁與否，但其底仍清澈通透，以此來隱喻自己雖被丈夫指責誤解，而事實卻象徵女主人公自身清白如水之意象呈現。其次，「就其深矣，方之舟之。就其淺矣，泳之游之。何有何亡，黽勉求之。」⁴⁶中「水」表危險意象。關於水意象之產生，一則水不僅是地球所有生物賴以生存之要素，二則也是大自然災難發生危險的象徵。此點與上古時期百姓們對水深之懼及渡水危險，懷有可能因此有性命之危之不安有關。這些現實生活教訓，給先民之內在感受，形成一種不安的心理意識，在此篇中，使水的意象成為危險及阻隔意象，且划舟渡水是危險之事，但詩中的女主人公，為了愛情，卻不顧河水深淺是否危險，皆竭盡全力駕船或涉水渡過，此處亦反諷深情女主角對薄

134 頁。

⁴³清·阮元校勘：《十三經注疏(二)毛詩正義附校勘記》，臺北：新文豐出版公司，1988 年，第 134 頁。

⁴⁴清·阮元校勘：《十三經注疏(二)毛詩正義附校勘記》，臺北：新文豐出版公司，1988 年，第 134 頁。

⁴⁵清·阮元校勘：《十三經注疏(二)毛詩正義附校勘記》，臺北：新文豐出版公司，1988 年，第 89 頁。

⁴⁶清·阮元校勘：《十三經注疏(二)毛詩正義附校勘記》，臺北：新文豐出版公司，1988 年，第 89 頁。

幸男主角的深情意切，甘願為其付出一切，甚至犧牲自己的生命來作隱喻，藉此淋漓盡致地敘寫出男主角的無情與棄婦之悲怨情節，以上種種，皆構成水意象的敘事內涵。

(四) 心裡感受意象之敘事

《詩經》中的那些伴隨我們成長的詩句，例如〈邶風·谷風〉一詩中，「習習谷風，以陰以雨。」兩句隱喻天氣的變化中的大風和陰雨意象，用以表徵女主人公日日承受著其丈夫脾氣的喜怒無常之隱喻意涵，分別用「費用不售」和「比予於毒」等句來比喻丈夫對女主角之嫌棄與憎惡，說明棄婦心中哀怨惆悵，次章又將自己過往生活辛勤勞，隱喻成禦冬美味佳餚「旨蓄」之委屈與酸楚。

又如〈豳風·七月〉中「無衣無褐，何以卒歲！」天寒無以附體之委屈與淒涼及「嗟我農夫！我稼既同，上入執宮功。」隱喻社會底層之卑微農民，其悲嘆辛勤苦勞與無奈；再如〈小雅·采芣〉中「昔我往矣，楊柳依依。今我來思，雨雪霏霏。」中所呈現出人生之起落與無常的滄桑之感，更以「我心傷悲，莫知我哀」等佳句，將作者哀痛之情推向一個最高的境界。

故所有詩篇內部之中心感受，皆蘊含著一個核心元素，它就是意象。作者以詩歌透過對大自然與事物的感知，使用意象性修辭來述寫事理景物之情，藉由隱喻和象徵的意義指涉，訴諸人們的悲傷、委屈、滄桑等種種感受。

《詩經》敘事詩篇中，無論是〈邶風·柏舟〉、〈邶風·谷風〉、〈衛風·氓〉之棄婦的哀與怨；〈豳風·七月〉中百姓的悲苦；〈魏風·陟岵〉、〈秦風·小戎〉、〈豳風·東山〉...等征戰將士的鄉愁；或是〈小雅·六月〉、〈大雅·文王〉、〈大雅·公劉〉、〈大雅·常武〉等之內心對王公將領英勇神蹟式偉大戰功，致以無比崇敬與讚頌等，使人們超然地存活在這個辛苦勞作的世界，並從中獲得個人情感之昇華，更療癒了人們心靈創傷，通過優美的文字藝術，映照與淨化人類的心靈。

綜上所述無論視覺、聽覺、觸覺或心裡感受等各式心象感知之敘事意象，所有感官相互融合覺知，作者用身體的單純感知，型塑了各種以聲音為主，來敘說所欲傳達人生百態之喜怒哀樂，或以大自然中蟲鳴鳥叫聲律的生命躍動之聽覺，雜揉了通過種種民俗活動、圖騰象徵、行為動作等視覺感知及水意象觸覺感知敘說詩歌的意象空間，由詩句中興發出歡樂悲苦的內在感知故事，更構築了與時空同時交織敘事運作的種種意象美感。

二、文化意象之敘事

《論語·陽貨篇》中子曰：「《詩》可以興、可以觀、可以群、可以怨，邇之事父，遠之事君，多識于鳥獸草木之名。」⁴⁷此段言論中，孔子不但點出《詩經》

⁴⁷ 清·阮元校勘：《十三經注疏(八)論語、孝經、爾雅、孟子注疏述附校勘記·論語 陽貨篇》，

俱教化功能，既倡導《詩經》應積極參與社會群體之各式發展活動，更清楚地闡述《詩經》的語言近可事父，遠則能事君王之各式風俗民情。而文化意象的闡釋，其內容較不若認知感官的單純化。此點係根據劉若愚對意象分類的論點，他認為，意象可分為單純意象及複雜意象，他解釋道：「單純意象是喚起感官知覺或者引起心象而不牽涉另一事物的語言表現；複合意象是牽涉兩種事物的並列或比較，或者一種事物與另一事物的替換，或者一種經驗轉移為另一種經驗的語言表現。」⁴⁸上一小節所述為單純意象所喚起的感官知覺，或者說是一種引起心象而不牽涉另一事物的敘事語言表現。此節則探討《詩經》敘事詩中之社會民心文化意象，它則隸屬於複雜意象層面，以下就風俗及文物兩者意象之敘事作論述。

(一) 風俗意象之敘事

中國古代文學作品中，敘事別緻生動的風俗習慣不少，但能夠把握一個有意義穿透力的意象，將一個風俗故事寫得非常別致，且具有相當深度、又饒富趣味者，其意象組合盡管單純簡約，但其觸動作者靈感的影響力卻是相當巨大的，筆者認為，在本文所擷取的五十二首《詩經》敘事詩中，〈鄭風·溱洧〉一篇為最具周風俗代表性的詩篇，以下就其文本作意象之敘事分析：

溱與洧，方渙渙兮。士與女，方秉蘭兮。女曰：「觀乎？」
士曰：「既且」。「且往觀乎？洧之外，洵訏且樂。」
維士與女，伊其相謔，贈之以勺藥。
溱與洧，瀏其清矣。士與女，殷其盈矣。女曰：「觀乎？」
士曰：「既且」。「且往觀乎？洧之外，洵訏且樂。」
維士與女，伊其將謔，贈之以勺藥。⁴⁹

此詩為鄭國的風俗習慣之展現，內容敘述於每年早春三月的上巳節這一日，鄭國青年男女，在溱水和洧水岸邊熙攘織鬧，男女結伴一同戲謔，並互贈芍藥，以表情長之郊遊賞春詩歌。詩中以對話方式，呈現男女交往，約會時以芍藥相贈之風俗習慣。代表雙方此刻擁有一段美好的愛情關係，表達了「結情之約」或「惜別之情」的意象，其象徵之意義，蘊藏害羞、思念之寓意，此舉亦是祈求富貴和美麗的象徵。

另外，先秦時期的民間生活，百姓崇尚自由，不論王公貴族亦或平民百姓，都熱衷於春天至野外旅遊交友活動。孔子弟子曾點亦十分崇尚「風乎舞雩，詠而歸」的郊遊方式。在《論語·先進》篇記載，「曰：『莫春者，春服既成，冠者五六人，童子六七人，浴乎沂，風乎舞雩，詠而歸。』夫子喟然歎曰：『吾與點也！』」

臺北：新文豐出版公司，1988年，第156頁。

⁴⁸ 劉若愚著、杜國清譯：《中國詩學》，臺北：幼獅出版社，1977年，第152頁。

⁴⁹ 清·阮元校勘：《十三經注疏(八)論語、孝經、爾雅、孟子注疏述附校勘記》，臺北：新文豐出版公司，1988年，第182頁。

⁵⁰從師徒對話中，我們得知孔子也喜歡郊遊，對學生曾點此一想法，孔子曾說：「吾與點也！」即表贊同之意。在此類似〈鄭風·溱洧〉一詩的春遊過程中，人們要在潺潺流水中洗去過住宿垢，作為祓除不祥的象徵，也是祈求這一年幸福與安寧之意象。

故楊義認為：「高明的意象選擇，不僅成為連結情節線索的紐帶，而且能夠以其豐富的內涵引導情節深入新的層面。這就是說，選擇意象既要注意他在情節上的貫通能力，又要注意它在意義上的穿透能力。」⁵¹透過上篇楊氏之引言，我們發現〈鄭風·溱洧〉詩中敘述鄭國的風俗習慣之意象，已然連結了春秋時期的孔子與弟子曾點間的對話內容，將春日男女出遊約會及贈物的高明意象，成為連結該詩篇情節線索的紐帶，更豐富了詩篇之內涵，除貫通了男女結情之約進而交往的故事情節，更具有敘事語言在意義上的穿透力。

(二) 生物意象之敘事

《詩經》中的敘事語言，它以古樸的風格，向世人展示上古時期的風俗民情，其中包含了以植物、蟲類、鳥獸類...等各式語言意象。

1. 植物意象之敘事：

《詩經》敘事詩篇章中，與植物有關的敘事語言，它象徵的是一種生活樣貌；或是一種情愛的纏綿與婚戀行為；或是一種社會文化，所映襯的是敘事文學裡，數千年以來，積累的一種上古文化風俗之意象表現。

(1) 桑的意象：

中國江南一帶，採桑、養蠶、抽絲、織布為農村婦女最主要之勞動生產項目之一，故自古以來「桑」的意象便與人們有著緊密關聯，尤其與女性意象密切相關。〈衛風·氓〉詩中有：「桑之未落，其葉沃若。」以桑樹柔美光亮之嬌葉，象徵女子之青春亮麗、延伸至婚姻幸福、子孫繁盛之意象。又以「桑之落矣，其黃而隕。」以枯黃的桑葉凋零，隱喻女子之青春不再、被夫拋棄。可見這民間常見的桑樹，它既可用以比喻婦女年輕貌美，亦可代表愛情甜蜜及婚姻不幸各種樣態。而〈小雅·小弁〉中：「維桑與梓，必恭敬止。靡瞻匪父，靡依匪母。」此段敘述家鄉桑樹和梓樹皆父母所植，對它表示崇高敬意，衍伸至後代，我們常用「桑梓」一詞比喻自己的故鄉，所謂的「桑梓之情」即指「思鄉之情」。又如〈豳風·七月〉中有「遵彼微行，爰求柔桑」、「蠶月條桑」、「猗彼女桑」等優美詩句，皆為織女採桑吟詠佳句，桑葉象徵女子溫柔美麗，令人著迷之伊人驕態，結實纍纍之桑果亦象徵著先民對桑的生殖崇拜觀念，隱喻婚齡女性其宜室宜及家多子孫的心象感知。另外，

⁵⁰ 清·阮元校勘：《十三經注疏(八)論語、孝經、爾雅、孟子注疏述附校勘記》，臺北：新文豐出版公司，1988年，第100頁。

⁵¹ 楊義：《中國敘事學》，北京：人民出版社，1997年，第280頁。

〈邶風·東山〉篇中，「烝在桑野」一句，即透過桑樹在野外之地生長，傳達的是士卒只能夜宿野外，居無定所，盡訴征人滿腹思鄉情懷的鄉愁意象。

(2) 瓜與葫蘆的意象：

〈邶風·七月〉中，「七月食瓜，八月斷壺。」句中，瓜與葫蘆作為最常見植物，廣泛出現在先民之生活日常，早在遠古時代此瓜類經常被食用，在文學層面亦象徵實用與賦有豐富內涵意象。〈大雅·綿〉中的「綿綿瓜瓞」敘寫對遠古母體崇拜的影射，葫蘆的多產與繁衍連綿，象徵著周後裔子孫的綿延無盡。

(3) 杕杜的意象：

〈小雅·杕杜〉中的「杕杜」是指周圍沒有同類的樹木的孤單杜樹，它長得越茂密，就象徵它越感孤獨，詩中以一棵赤棠樹起興，吟詠唱出自己無法與丈夫見面，從隱喻中去寄託女子極其孤單寂寞情懷，象徵杕杜樹呈現出之孤單寂寞之意象。

2. 昆蟲動物意象之敘事

自然界中較為常見的動物屬蟲類最多，《詩經》敘事詩中也不少。如〈邶風·七月〉中，透過蝻斯、蟋蟀、莎雞等昆蟲動物的活動敘事去感知節氣變化，用以安排日常農務勞動，象徵農事意象；〈小雅·出車〉詩句中的草蟲、阜螽等生物，象徵作者於征戰途中對家鄉故土及妻子的牽掛思愁意象。此外，〈邶風·東山〉篇中，藉蠋等各種蟲類，抒發征夫想像自己如草蟲般，因征戰必須藏匿於戰車之下，及在陰暗潮濕、荒蕪殘破的環境中生存，又因宵行、蠨蛸、伊威等昆蟲，聯想歸家後家鄉的荒涼破敗及離愁別緒，在在皆暗示自己征戰在外的淒苦處境，表現出濃厚思鄉情懷意象。

《文心雕龍·物色篇》云：「春秋代序，陰陽慘舒，物色之動，心亦搖焉。…歲有其物，物有其容；情以物遷，辭以情發。」⁵²我們由此可知，詩歌的意象與情感本該是渾融一體的，依時令節氣之膾變，可興發人類敏銳之情感內蘊，藉詩詞歌賦吟詠其物，以抒發內在激盪搖曳的感知。

故《詩經》敘事詩中，昆蟲類意象之敘事，係先祖們根據各昆蟲外形、鳴叫聲、不同時節之各種棲息特性等等，皆會從中觸發他們的靈感，從而象徵各式不同情趣之意象。此點亦呼應了朱光潛的說法：「詩是心感於物的結果。有見於物為意象，有感於心為情趣，非此意象不能生此情趣，有此意象就必生此情趣。」⁵³

綜上所論，我們得以感知，《詩經》中的文物或草木鳥獸意象，讓吾等領受到的是古中國文化如一幕幕壯麗恢弘的先民微電影上映，詩中充滿藝術氣質的原始物語，攜帶著古聖先祖們精深豐富的情感關懷，透過蟲鳴鳥獸等各式文字符號，將沉澱數千年蒼茫悠然的思想愁緒，揮灑於炫麗優雅文字間，展現《詩經》敘事詩中之瑰麗對話。

⁵² 劉勰著、周振甫注：《文心雕龍》，臺北：里仁書局，1984年，第845頁。

⁵³ 朱光潛：《詩的境界—情趣與意象》，合肥：安徽教育出版社，1996年，第50頁。

三、時空意象之敘事

敘事詩歌語言，往往不受時空限制，展現極大跨度的時空意象。一般人皆對時間及空間有所知覺，這樣可以幫助我們掌握，實際生活中的物理時空狀態。而文學詩歌裡的心理時空，是透過對物理時空反覆體驗、行為及動作經驗化之後，逐漸在心裡形成了一種時間及空間的意識，此觀念是一種由實轉虛的內在轉化過程，在文學創作上，為具有重要性的一種作用。例如在運用倒敘法、追敘法或插敘法的敘事語言過程中，透過作者筆下的心理時空，在任一時點，瞬間回到過去的時空狀態，追憶或插入過去甚至是未來所感知之人、事、物，可隨意創造出各式夢幻的心理時空變換，這樣的兩個時空場景，既形成了兩個充滿張力的畫面感，又在兩個時空之間形成一種心理的張力，讓人讀來，可以由此到彼，再由彼到此，具有時間與空間二者，其任意反覆玩味的無窮樂趣。

(一)時間意象之敘事

《詩經》敘事詩之敘事語言，以華麗曼妙修辭格之姿，依循著詩歌詠唱的韻律及節奏，擺脫實際的物理時空，而進入一個想像的時間序列，完美地舞動精練概括的詩化符號，呈現最具中國古典美的三百多篇詩歌，使我們能浸淫及享受到如此完美的時空順序和具節奏感語言的詩句。此觀點就如法國文學家托多洛夫所言：

「詩歌」為了表明它是以自身為目的的語言，並不聽命於任何外在事物，為了能在受他物限制的時間序列中出現，它就該形成自己的時間順序。只有這樣聽眾才能擺脫現實而進入一個想像的時間序列，他才會感受到規律性的再分順序和言語本身的節奏。語言這一神奇現象在它最自由地出現並作為純遊戲使用的時候，就自動擺脫了其他情況下牢固地統治他的任意性，遵循著一種與它的內容看似著毫不相干的準則。這一準則就是節拍、韻律、節奏。⁵⁴

說明詩歌語言在自己能肆意發揮的心理時間序列中，遊戲般地遵守著符合聲律節拍的規則，利用語言的神奇現象，譜出以自身為目的的美妙詩章。敘事詩篇中，如〈邶風·七月〉、〈邶風·東山〉、〈小雅·出車〉、〈大雅·公劉〉、〈魯頌·閟宮〉等篇，作者都將其內心完美的心理時間，充分運用了不同人物、視角及敘事結構，創造了跨度較大的時空變換，使各個時空場景之間充滿張力與趣味。例

⁵⁴ 參考自托多洛夫(Tzvetan Todorov)：《批評的批評——教育小說》，Critique de la Critique)，王東亮，王晨陽譯，臺北：桂冠圖書公司，1997年，第10頁中提及奧古斯特·威廉·史雷格爾對語音重複的闡述。

如〈邶風·七月〉⁵⁵一篇。全詩共八章，通篇充分運用「賦」的敘事手法，主旨圍繞著農民的悲苦之情敘寫。章節排序按照季節的時間先後敘事，自年初描述至年終，按照夏曆及周曆的曆法，依農時節令順序，在時間的過去、現在、未來等三個維度中流轉變換，內容從種田養蠶到打獵鑿冰種種勞作活動，反映一年四季層次分明的辛勤勞動，語言樸實無華，語調清苦淒涼，是一部沉重滄桑的先民農業史，全詩透露出的感知是令人動容悲吟的悽苦意象。

(二) 空間方位意象之敘事

《詩經》敘事詩中如〈小雅·六月〉、〈大雅·緜〉、〈魯頌·閟宮〉...等篇，在利用多個場景變化及數位主角人物的更替敘事上，使空間意象展現巨大的跨度，貫穿各個情節之心理時空，也渲染彼此之間的無窮意象張力。筆者試著利用《詩經》敘事詩裡的方位詞，從西方之認知語言學中，以 Lakoff & Johnson 二學者所論述有關意象隱喻⁵⁶之客觀實證角度，以較具體的形式，呈現《詩經》中方位詞義的型態，以空間方位與意象的關聯性，將詞義衍生變化的方式和邏輯，找出另一符合語言規律的解讀方式做如下說明。

《詩經》敘事篇章中，例如空間方位詞「上」字詞義的敘事意象，因漢字的一字多義性，其詞義的發展，通常以人類的感知經驗為基礎，透過生命體在生存過程中，面對外在環境的感官知覺，產生不斷發展變化的各式引申義及不同的隱喻意涵，展現出其所象徵之意象。如〈邶風·簡兮〉中「日之方中，在前上處。」「上」字是「最」之意，為副詞狀態，引申作者對詩中所述舞師，主述其高超曼妙舞姿的讚嘆與懷念意象。〈大雅·文王〉裡的「文王在上，於昭于天。」「上」字是「上方」之意，隱喻高高在上之意象。而「上帝既命，侯于周服。」係指天神，表人神關係和諧良好之意象。另外，〈商頌·長發〉中的「上帝是祗，帝命式於九圍。」「上」字指天神(名詞)表達人神關係，以上所列之諸「上」字的詞意有自然方位、人神關係、副詞狀態等變化，亦表人神關係崇敬美好之意象。

又，直線性引申意之〈鄭風·大叔於田〉中的「兩服上裏，兩驂鴈行。」「上」字為「前方」之意，為自然方位詞，〈魏風·陟岵〉中的「上慎旃哉！猶來無止！」此處的「上」通「尚」，指「還要」之意，做副詞用，修飾動詞。〈邶風·七月〉中有「我稼既同，上入執宮功。」是副詞狀態，此處的「上」亦通「尚」，「且」之意，為副詞狀態。〈小雅·信南山〉中有「上天同雲。」「上」字為「上方」之意，表自然方位。〈大雅·大明〉中的「明明在下，赫赫在上。」、「上」字為「天

⁵⁵ 清·阮元校勘：《十三經注疏(二)毛詩正義附校勘記》，臺北：新文豐出版公司，1988年276頁。

⁵⁶ 參考自 Gorge Lakoff & Mark Johnson 著、周世箴譯注：《我們賴以生存的譬喻》，(Metaphors we live by)，臺北：聯經出版社，2006年，第55頁。其中提到 Lakoff & Johnson 的解說內容為：「大部分的概念體系本質上是「隱」喻性的，我們經由此一途徑建構了自己內在觀察事物、思考及行動的方式。」其概念是建立在「我們的意識和理性，必然與身體在環境中的定位及其與環境的互動行為相繫。」的理論之中。

上」之意，皆表自然方位，以上所舉數例，在此處僅單純表示空間方位的敘事方式，其詞義並無意象之表現。從上列《詩經》敘事詩中「上」字的詞義引申過程，我們大致可觀出，「上」字的詞義引申，若呈現出直線性引申義涵則無意象感知呈現，若非直線性引申義涵，則有不同寓意引申出的意象展現。

敘事詩歌，以有限的符號辭彙，由點到面，從切身到高遠，由具體至抽象，詞性由名詞之實的物理空間轉變至虛的心理空間副詞，其轉變之過程，寄寓無限的意象意涵。由此發展過程，我們可推論出符合上古時期先民在詞義的發展，是作者有意藉語言的暗示及啟發，用以喚起讀者之聯想，此直線邏輯敘事進行之思維方式，最終期能通過轉換，達到言有盡而意無窮的空間意象之效，故使吾等在品讀及內化文學作品中，更能細細琢磨作品中，空間及方位之幽遠深奧的意象空間。

四、神話意象之敘事

神話可以說是最初作為原始人類，對超自然世界，賦予故事人物某種超能力的解釋作用。其敘事之基本架構，原則上需要一個動人故事作為根基，而此故事又能為它所處的族群社會所信任，相信他們與故事所述之人物、情節，甚至時空場景，皆有密切關聯，而其中展現的敘事意象，會是一種「心物交融」、「主客合一」的結果。就敘事詩之創作意象而言，詩人必定會在創作過程中枯腸思竭，在遣詞用字中力求精簡具體，亦或盡量運用能營造審美意象效果之佳句。其中，作者的「心」與「意」為關鍵性作用，在語詞意象中所展現的物象和景象，皆能隱約地在詩句中妝點其個人內在的豐富色彩，使詩篇中上帝所賦予之神力，透過精練概要的情節敘事，交融於主述人物身上展現出來，並與具象化情節中，所呈現的戲劇性意象效果合而為一。上一小節中曾提及，劉若愚認為意象可分為單純意象及複雜意象，而《詩經》敘事詩之神話意象，由於語言表現樸實，情節精練簡要，故屬單純意象一類。以下謹以〈大雅·生民〉一篇作神話意象之分析及論述：

厥初生民，時維姜嫄。生民如何？克禋克祀，以弗無子。履帝武敏歆，攸介攸止，載震載夙。載生載育，時維后稷。(首章)

誕彌厥月，如達。不拆不副，無菑無害。以赫厥靈。上帝不寧，不康禋祀，居然生子。(次章)

誕寘之隘巷，牛羊腓字之。誕寘之平林，會伐平林。誕寘之寒冰，鳥覆翼之。鳥乃去矣，后稷呱矣。實覃實訐，厥聲載路。(三章)

誕實匍匐，克岐克嶷。以就口食。蓺之荏菹，荏菹旆旆。禾役穰穰，麻麥彊彊，瓜瓞嗶嗶。(四章)

誕后稷之穡，有相之道。芾厥豐草，種之黃茂。實方實苞，實種實裛。實發實秀，實堅實好。實穎實栗，即有邠家室。(五章)

誕降嘉種，維秬維秠，維糜維芑。恒之秬秠，是穫是畝。恒之糜芑，是任是負。以歸肇祀。(六章)

誕我祀如何？或舂或揄，或簸或蹂。釋之叟叟，烝之浮浮。載謀載惟。取蕭祭脂，取羝以軋，載燔載烈，以興嗣歲。(七章)

卬盛於豆，於豆於登。其香始升，上帝居歆。胡臭亶時。後稷肇祀。庶無罪悔，以迄於今。(八章)⁵⁷

此篇中，關於后稷降生的神蹟，首章與次章是由姜嫄「履帝武敏歆」而神奇地受孕懷胎，接著順利產子，詩中「居然生子」一句，說明了這樣的奇蹟居然發生了，完全是來自神的力量，充分展現神話意象敘事。三、四章述生下后稷之後，為何姜嫄將后稷置於隘巷、平林、寒冰之處，其成長過程，在述說和解釋上更是神蹟不斷。五至八章則以跨度極大的時空跳躍性敘述，彰顯后稷在一夕之間，令農作物悉皆長成豐收，在整體敘事上，令讀者有神話意象飛躍的戲劇化效果，產生無限驚奇與讚嘆。

除上述之〈大雅·生民〉篇，另外茲將《詩經》敘事詩中，具神話意象色彩之數篇，較重要具神話意象之篇名及詩句，分別列舉於後。

如〈小雅·大東〉中「維天有漢，監亦有光；跂彼織女，終日七襄，雖則七襄，不報成章；皖彼牽牛，不以服箱。」藉牽牛與織女星的神話意象，仰天感嘆嘲諷當朝時事，用以諷刺「上天」竟是靠壓榨東方小民而來服侍周王朝。詠嘆無論天體如何運轉，星空多麼燦爛輝煌，都無法解決升斗小民困苦。而〈小雅·信南山〉「信彼南山，維禹甸之。」；〈商頌·長發〉「洪水茫茫，禹敷下土方。」；〈商頌·殷武〉「天命多辟，設都于禹之績。」；〈魯頌·閟宮〉「奄有下土，纘禹之緒。」此數首詩中，皆運用大禹治水武功，在當時百姓內心敬畏崇拜的心象意念作用，強化其神力無邊之神話意象。故古天洪在《論詩經中有神話背景的詩》一文中，有關神話的意象方面論述曾言：

我們可注意的有兩點：一、詩不是論文，它不可能接觸問題的全體；本詩裡並沒有接觸這個問題。二、神話總帶有幾分不可解性。...神話也是不斷隨時代而衍生改變，神話的形成，一面是對古代原始的一種假想，一面此假想也著了創造神話者所在的時代風俗；故有此二元的矛盾。⁵⁸

如洪氏所云，詩篇整體敘述過程具象鮮明，卻僅選擇簡短精要方式來敘說其不解性的神話故事，就其中〈大雅·生民〉一篇而言，以后稷一生被上帝賦予他無上

⁵⁷ 清·阮元校勘：《十三經注疏(二)毛詩正義附校勘記》，臺北：新文豐出版公司，1988年587頁。

⁵⁸ 林慶彰編著：《詩經研究論集》第一集，臺北：臺灣學生書局，1983年，第179-182頁。

之神力，全篇以精練概括的情節分章闡述，便成就了當時重要且正面性的豐功偉業事件，使該詩在先民質樸而無華的時代民俗生活中，心物交融、主客合一地實現他們的安居樂業的願望。

雖說此神話意象係遠古風俗中一種被創造的假想，且與生活現實有所矛盾，但作者以詩歌敘事方式，將上古時期先祖眾民之期望認知，與上帝的神力意象策略作一精練連結，更將類似於小說性格中人物、情節、場景等內容，以具高度神話色彩之故事詩篇姿態，融入《詩經》的韻文體系詩篇呈現，此敘事意象實屬境界高明之表現手法，亦為吾等後代之童話、寓言、詩篇與傳說等文類之敘事法門，提供了絕佳又珍貴的參考資源。

而《詩經》語言中所傳達的神話意象，是指意中之象，即意念中的形象。無論是透過單純意象之字面敘說，亦或複雜意象之神話情節予以譬喻之方式表達，皆能令該首詩歌達到鮮明具象之效，此點恰巧與抽象的思辯相反，雖然我們可將神話意象簡化為心靈之畫，但神話意象的構設係屬於個人內心的活動，那麼，研究《詩經》的我們，更應該把詩篇中經驗過的幽美清靈之印象內容，加以剪裁、組合、融會，然後在我們的內心，真正地描繪出人生中最靈美的《詩經》心靈意象畫。



第三節 本章小節

透過以上之分析與論證我們發現，上古時期原始而質樸的《詩經》敘事語言，將之以現代西方敘事文學理論套用分析，無論是敘事結構要素中的時間結構，諸如順敘、倒敘、插敘、補敘、追敘甚至是綴敘法，或是空間結構中的實空間結構敘事、虛空間結構敘事及虛實空間結構敘事；亦或是人稱敘事視角的第一人稱敘事視角、第三人稱敘事視角或多重視角變換之敘事方式等種種論證分析，原來，中國早在兩千七百年前的《詩經》中，就已經將這一套精美簡約的敘事學理論，運用地如此嫻熟與輝煌。

尤其是當代學者所論的明清敘事小說中，以綴敘法撰寫的《三國演義》、《水滸傳》、《西遊記》等長篇小說，其中的綴敘法之觀點與套用，其實早上兩千七百年前的《詩經·大雅》中的〈生民〉、〈公劉〉、〈綿〉、〈皇矣〉、〈靈臺〉、〈大明〉、〈文王有聲〉等七篇，其所敘內容之結構特質與綴段性敘事之敘事手法，早已被自然而簡約地套用了，此點在本章中已得到論證。

其次，在意象之敘事謀略上，《詩經》這一部如百科全書的上古文學經典中，竟也早已將自然意象之聽覺、視覺、嗅覺及內心感受敘事；文化意象之風俗意象、生物意象等敘事；時空意象之時間及空間敘事及神話意象敘事等，各式意象之敘事策略，發揮致如此淋漓盡致之境。

上述此意象的載體詩句，通過千古的《詩經》篇章，一句句地流傳至今；一代代的詩人傳承著這些詩篇精美的意象，也一直傳承著中國人的心聲。他們一直是含蓄、深沉，有所得亦有所失的，《詩經》敘事語言，從不將內心奔放的種種喜、悲、愁、苦，以熱烈而豪放的方式敘說，而是把自己的情感，託付給一個意象詞語優雅地悠然展現。

故近三千年來，《詩經》敘事詩篇在自然與文化傳承中，艷麗著人們心中的感受，也在中國的詩歌歷史中不斷地努力綻放著。

第四章 《詩經》敘事詩之敘事語言

本章以漢語語言學理論為基礎，融入西方之語言學基礎概念及敘事學之敘事語法觀點，就《詩經》敘事詩文本之敘事語言中，將詞彙之詞性、名言及奇句之結構藝術、語義中之單義、多義、引申義及通假義等特點作分析及說明。

此外，敘事語法表現中，參酌了敘事學中敘事邏輯之句法特點作文本分析，而《詩經》中特有的重章疊句之章法結構，及音韻中之自然和諧韻律的韻式及韻法，及擬聲詞在敘事語言之運用、構成及特點等表現手法，將於以下小節中一一作文本分析及論述。

第一節 敘事詩中詞彙之敘事結構表現

語言就如江河奔流般，它非靜止而是變化不息的。以目前的漢語發展去回顧先秦時期的上古語言水平，《詩經》中各種詞類的用法，其詞性的多元和語音與語法的演化，至今雖已經過二千多年，其敘事語言詞彙的精深與奧妙，不得不佩服《詩經》之敘事語言，所蘊含於中華文化之豐富與偉大表現。

《詩經》中之上古漢語發展與西方的符號學及語言學理論之間，實則有其應用上之關連性。如西方的符號學之祖索緒爾(Ferdinand de Saussure)認為：「用符號這個詞來表示整體，用所指和能指分別代替概念和音響形象。後兩個述語的好處是既能表明彼此間的對立，又能表明它們和它們所從屬的整體間的對立。」⁵⁹語言的要素是符號(sign)，而符號又分為能指(signifier)與所指(signified)兩部份，它們的關係猶如一張紙的一體兩面，彼此之間，既是一種對立關係，又能表現出與從屬的整體之間的另一種對立關係。大致上而言，能指是符號的音響形(sound-image)在人們心理中造成的心理痕跡；而所指則是符號的音響形象所代表的意義，亦即為概念(concept)。

以廣義定義之，此「能指」可以是一個字代表之符號、一個手勢、一段聲音；亦或是一切所見之物。但能指和所指的對應關係，只有在一個集體共同認可方能形成，一般而言，此論點不僅與語言中的詞彙相關，且與敘事語法相聯。一個符號所代表的事物，也可能會是能指中因為任意的社會和文化關係，而且可以是帶有隱喻性意義的所指。

而《詩經》中之敘事語言符號，其用詞之精淬為能指所代表的符號，包括一段聲音，它豐富音響形象所代表的意義，且具敘事技巧之精妙及遣詞用句之音樂性，及所指中所涵容的社會意象和文化概念，兩者的關係是一體兩面，與從屬的整體之間成為二元對立關係，其關係之巧妙，堪稱我國博大精深之文學至寶。以

⁵⁹ 索緒爾著，高明凱譯：《普通語言學教程》，北京，商務印書館，2009年，第95頁。

下以本論文之《詩經》敘事詩各類詞性表現之意義及特色，作簡要論述。

一、敘事語言之詞性的藝術表現

漢語語言之詞彙包括實詞及虛詞二類，實詞有名詞、形容詞、副詞...等，而虛詞一類在《詩經》詞彙的語用表達中，扮演了較為複雜且重要的角色。以文學符號學觀點切入探討，胡亞敏言：「敘事文屬於語言藝術。語言作為符號的一種，是能指與所指的複合。」⁶⁰而《詩經》中之敘事語言，更是充滿了可任意變化的一種語言藝術。敘事詩中的「能指」與「所指」的關係，就是符號這個統一體的兩個方面，二者為互相依賴且密不可分，就像是一張紙的正反兩面一樣，其連繫非本質上，而是一種語言習慣的產物。

「能指」有其不同之層次，它可以是一個單詞，亦可是一句詩，甚至是一章詩，甚或是一首詩篇。若將《詩經》敘事語言符號與具體事務相連繫，其實並非如此簡單之連接而已，實則有其虛構性。而所謂的「所指」，符號學奠基始祖索緒爾認為：「語言符號連接的不是事物和名稱，而是概念和音響形象。」⁶¹也就是說，《詩經》中的某一個語言符號，它所表示的只是一個音響形象或書寫形象，和它所包含的意義。此與胡亞敏所提及的符號閱讀觀念相符，胡氏言：

這一觀念可視為語言學上的一種革命，所指不是明確地預先存在，等待能指來表示的某種事物，能指也不再僅是具體事物的標籤和附屬。就敘事文而言，這一觀念為文學的虛構性提供了理論根據。⁶²

胡氏在語言符號學的革命觀點裡，認同索緒爾的概念和音響形象為語言符號所欲連接之所指，不再只是具體事物之標籤或附屬而已。而其中所言的文學虛構性之理論根據，正好呼應了前一章第二節中《詩經》敘事詩之意象的感知論述。

本章所探討之《詩經》敘事語言中的敘事詩篇，它係經過兩千五百年的漫長歲月演化，其敘事語言和現代漢語言相比，基本要素詞彙，已經發生了重大的變化，據學者楊公驥所著《中國文學》一書中所統計，《詩經》一共使用了二千九百四十九個單字，有一些單字是一字多義，按字義計算，大約有三千九百多個單音詞。故在漢語發展史上，先秦兩周時代是以漢語詞彙單音詞為主向，在此同時也是雙音詞開始過渡的重要發展階段，這些單字又構造了更多的複合詞。數量眾多的單音詞和複合詞，呈現了事物的豐富性，在表意上也更為精確。⁶³以下就《詩經》敘事詩範圍之敘事語言中，名詞、動詞、形容詞、虛詞等數種敘事語言之表現，作文本論述及分析。

⁶⁰ 胡亞敏：《敘事學》，臺中：若水堂股份有限公司，2014年，第213頁。

⁶¹ 索緒爾著，高明凱譯：《普通語言學教程》，北京，商務印書館，2009年，第94頁。

⁶² 胡亞敏：《敘事學》，臺中：若水堂股份有限公司，2014年，第213頁。

⁶³ 參考自夏傳才：《詩經語言藝術》，北京：文出版社，1985年，第2頁。

(一) 名詞之表現

《詩經》此部經典之詞彙中，名詞占的數量最多，使用的層面也最廣。根據學者胡樸安在《詩經學·詩經之博物學》一書的統計數字所列，草名有一百零五個、木名有七十五個、鳥名有三十九個、獸名有六十七個、昆蟲名有二十九個、魚名有二十個、各類器物名有三百多個。⁶⁴而清朝陳奐所摘錄的另外還有建築物名八十二個、畜名八十三個、服飾名六十五個……更有地理名詞、時間名詞、方位名詞、及各類事務名詞及人物名詞等等⁶⁵。以上種種皆表現出《詩經》敘事詩之語言豐富、複雜事務的特色。如按種類劃分之農作物名詞，舉以下數例說明：

1. 六月食鬱及藿，七月亨葵及菽。八月剝棗，十月穫稻。爲此春酒，以介眉壽。七月食瓜，八月斷壺，九月叔苴，采荼薪樗。食我農夫。

九月築場圃，十月納禾稼。黍稷重穋，禾麻菽麥。嗟我農夫！我稼既同，上入執宮功。晝爾於茅，宵爾索綯，亟其乘屋，其始播百穀。(〈豳風·七月〉)

詩中有鬱、藿、葵、禾、菽、棗、稻、瓜、壺、麥、叔苴、黍稷、穋、麻、稼、百穀等農作和穀類名詞。

2. 以就口食。蓺之荏菽，荏菽旆旆。禾役穰穰，麻麥幪幪，瓜瓞嗶嗶。

誕後稷之穡，有相之道。蒹蕀豐草，種之黃茂。...

誕降嘉種，維秬維秠，維糜維芑。恒之秬秠，是穫是畝。恒之糜芑，是任是負。印盛於豆，於豆於登。(〈大雅·生民〉)

詩中的荏菽、麻麥、瓜瓞、穡、秬、秠、糜、芑、秬秠等各種穀類名詞。

3. 龍旂十乘，大糒是承。(〈商頌·玄鳥〉)

詩中的「糒」同〈豳風·七月〉中的「黍稷」一詞，亦為穀類名詞。

其次，漁獵用具之名詞，如〈邶風·谷風〉中的「毋逝我梁，毋發我筍。」「筍」字為捕魚器具。再者，在上古時期的家畜豢養時代，動物的名詞也為數不少，如雞鳴則起的「雞」在〈鄭風·雞鳴〉「雞既鳴矣，朝既盈矣。」；在〈鄭風·女曰雞鳴〉女曰：『雞鳴』，士曰：『昧旦。……』的「雞」等。豬的用法也頗豐，有大豬幼豬之分，如在〈豳風·七月〉中的「言私其豨，獻豨於公。」其中「豨」是指一歲的小豬，「豨」屬三歲的大豬。牛、羊及馬的用法也多樣，公羊的用法在〈大雅·生民〉中為「取羝以軼」的「羝」，牛的用法有〈魯頌閟宮〉裡的「白牡騂剛」白毛的牲畜和紅毛的牛。而馬除了用以駕車，也用來做為當時祭祀的牲禮，它的用法有〈豳風·東山〉中的「之子於歸，皇駁其馬。」「駁」是紅白相間的一種馬。在〈大雅·大明〉中有「檀車煌煌，駟驪彭彭。」「驪」即是白腹赤馬。因當時馬的廣泛應用，依體型、顏色和品種所用的名詞各不相同，種類繁多，因僅擷取敘事詩中的數例敘事語言，故不再贅述。

⁶⁴ 參考自夏傳才：《詩經語言藝術》，北京：文出版社，1985年，第3頁。

⁶⁵ 參考自夏傳才：《詩經語言藝術》，北京：文出版社，1985年，第3頁。

(二) 動詞之表現

《詩經》的動詞有單音詞及雙音詞，用來敘述及表現生動而細緻的各式動作。單音動詞數量非常豐富，有表示看的動作，如瞻、覲、監、相、見、望、觀...等。表示手的動作的也不少，根據向熹的說法，《詩經》中，手的動作詞就有二十八個之多⁶⁶。如采、掇、將、挹及如在〈邶風·柏舟〉中「寤辟有摯」的「辟」是指以手拍胸；「摯」則是用兩手拍打著。〈鄭風·溱洧〉中「方秉蘭兮」的「秉」是手拿著東西的動作；〈小雅·賓之初宴〉中「舉酬逸逸」的「舉」是指用手向上托起；而〈邶風·靜女〉中「搔首踟躕」的「搔」是指用手指輕撓等等用法，皆顯現出《詩經》語言的特點，且這些動詞在現在的日常生活中，依然是經常被使用的詞彙。而雙音詞的詞彙也不少，如〈小雅·出車〉「薄言還歸」中的「還歸」；〈邶風·靜女〉「搔首踟躕」中的「踟躕」；〈邶風·谷風〉「凡民有喪，匍匐救之。」中的「匍匐」；〈大雅·緜〉「予曰有禦侮」中的「禦侮」...等。除了表現出該句的敘事生動性，也能藉此表現出敘事語言中，其產生之動作概念及音響形象，富有較強之生命力。

(三) 形容詞之表現

根據學者向熹的統計，《詩經》中大約有七百個形容詞組。⁶⁷分為質性形容詞和狀態形容詞。一般而言，狀態形容詞的數量較多。詩人用以對客觀事物和思想情感作細緻的描繪；於使用上，抒情詩中用的情形多，敘事詩則使用得較少。其中，有單音形容詞及雙音形容詞兩種，單音形容詞只表示事物的屬性，是質性形容詞，如大、小、紅、白、好、巧、美、醜...等屬之；雙音形容詞則表示事物的情態和樣貌，如清明、參差、憂傷、勞苦、艱難、正直...等。

因詩篇中大部分以皆四言為主，其敘事結構都較簡單，而形容詞數量多，正可讓整個篇章讀起來，具有生意且豐富多彩。這些詩篇中以口語寫成的民間歌謠，源遠流長保留至今，成為後代研究上古漢語詞彙的重要寶藏。

在疊字形容詞的研究上，根據向熹的說法，《詩經》中的重言詞(或稱疊字詞)有三百五十九個，其中屬形容詞的就有三百五十二個。⁶⁸重言詞是由兩個相同的詞素構成，且有具體意義的詞彙。此外，語言史之演化中，從上古的甲骨文和金文中，並未發現疊音詞，但隨著時間的演化，為求語言內部規律性，通常會要求語言必須符合準確性原則和經濟性原則。

先秦時期，由於新事物的產生，嶄新概念不斷湧現的結果，使得原有的單音詞已經不能滿足人們交際的需要，而另外創造新的詞彙又顯然不是一個經濟的良方。於是，人們把單音詞重疊在一起使用，故必須突破單音的格局，變革結構的

⁶⁶ 參考自向熹：《詩經語言研究》，成都：四川人民出版社，1987年，第156頁。

⁶⁷ 參考自向熹：《詩經語言研究》，成都：四川人民出版社，1987年，第158頁。

⁶⁸ 參考自向熹：《詩經語言研究》，成都：四川人民出版社，1987年，第209頁。

的方式，漢語內部便形成了兩個漢字重疊起來使用的雙音詞，它包含了口語及書面語，實際上就是疊音詞，即兩個相同音節的一個詞。因為《詩經》敘事語言裡的重言詞內容相當豐富，與先秦時期其他作品相比，應用上更為廣泛，也為《詩經》之語言藝術增添無限風采，劉勰的《文心雕龍·物色》篇中云：

是以詩人感物，聯類不窮。流連萬象之際，沉吟視聽之區，寫氣圖貌，既隨物以宛轉；屬采附聲，亦與心而徘徊。故灼灼狀桃花之鮮，依依盡楊柳之貌，杲杲為出日之容，漙漙擬雨雪之狀，喑喑逐黃鳥之聲，嚶嚶學草蟲之韻。皎日、曄星一言窮理；參差沃若，兩字窮形，並以少總多，情貌無疑矣。⁶⁹

故詩人對景物有所感，藉詞彙去形容其聯想的無窮盡，技巧上既要跟著景物的曲折變化運用，又要使用各種辭藻和臨摹其聲，心中來回斟酌揣度，用一個字書寫其形狀，用兩個字將意境相連，皆用極少的字來概括複雜的情狀，把所要表達的毫無疑漏地描繪出來。以下概要性將敘事詩中的重言形容詞，擷取如以下框線內者，如〈邶風·柏舟〉裡的「威儀棣棣...憂心悄悄」、〈邶風·谷風〉中的「習習谷風...行道遲遲」、〈衛風·氓〉裡的「氓之蚩蚩...言笑晏晏，信誓旦旦」、〈齊風·雞鳴〉「蟲飛薨薨」、〈豳風·七月〉「春日遲遲，采繁祁祁」、〈豳風·東山〉「我徂東山，惓惓不歸。」、〈小雅·采薇〉如「憂心烈烈...四牡業業...四牡騤騤...楊柳依依...雨雪霏霏...」〈小雅·出車〉「出車彭彭，旂旐央央...赫赫南仲...嚶嚶草蟲...憂心忡忡...卉木萋萋。倉庚喈喈，采繁祁祁。」、〈大雅·大明〉「牧野洋洋，檀車煌煌，駟騶彭彭。」...等等，種類繁多，不勝枚舉。透過這些形容詞的敘事語言之使用，使巧妙的《詩經》語言能貼切描繪事物的形狀，就如同用過印泥的印章，無須再雕琢，一蓋就能把極細微處詳盡地表現出來一般，為一種精雕細琢之敘述之美。

(四) 虛詞之表現

敘事語言中虛詞之表現，係指文學作品裡，那些具有某種虛構性的語言符號，通過造成一種「藝術幻覺」來打動人心之創作。而在語言學中，亦指那些詞彙意義較抽象，但它既能組織實詞，亦能完成句子結構的一種詞類。

在上古漢語中，虛詞的用法和句法是無法分開的，在漢語語法的研究上扮演相當重要的角色。《詩經》的敘事語言特色之一即運用了大量的虛詞。它對於組詞成句、聯句成章，再表達情態和語氣，都發生了相當重要之作用，此虛詞之敘事語言觀點，在西方敘事學之敘事語言理論上，歸屬於虛構性質複雜之「能指」與「所指」四種關係之「能指>所指」之語言分析基本形式⁷⁰範疇內。

⁶⁹ 劉勰著、周振甫注：《文心雕龍》，臺北：里仁書局，1984年，第845頁。

⁷⁰ 參考自胡亞敏：《敘事學》，臺中：若水堂股份有限公司，2014年，第214頁中所述的符號

例如「之」這虛詞，就功能性言，它在不同的敘事語境之中，就能呈現出多種不同的語用功能。「之」字可當助詞、連接詞、代詞、動詞用。根據夏傳才的統計，僅「之」一字在《詩經》中就一共使用了九百九十八次之多，不包括「止」所假借為「之」的五十六次⁷¹，其作用有修辭及語法的完備等等。至於現代學者對於虛詞的研究，大陸學者彭松喬有如下說明：

從馬建忠《馬氏文通》開始，虛詞研究有了劃時代的改觀。馬氏把虛字(詞)分為介字、連字、助字、歎字幾類，從此虛詞研究逐漸形成一定的理論體系。至現當代，又出現了幾部重要的虛詞研究專著。如：楊樹達的《詞詮》，裴學海的《古書虛字集釋》，何樂士等的《古代漢語虛詞通釋》，尹君的《文言虛詞通釋》等。⁷²

從古代漢語語法典籍中得知，句子裡的介詞、連接詞、助詞、助動詞、副詞、語氣詞、感嘆詞、代詞...等都屬虛詞的使用範疇。以下筆者謹舉以下各例，簡要作其詞性及語用之說明：

1、作介詞用

「于」字當介詞，「在」之意。如：文定厥祥，親迎于渭。...于周于京，纘女維莘。(〈大雅·大明〉)

2、作助詞用

「也」、「止」等當助詞，通常置於句首、詞的首尾或結構之中，其獨立性不佳，本身具體涵義亦不明顯，主要用於表示或強調一種語氣，狀態、標示重言起襯音作用；或區別詞性；或變換或組成某種結構等作用。如：

- (1)「也」字：當助詞，如：不可畏也？伊可懷也。(〈邶風·東山〉)
- (2)「止」字：當助詞，如：采芣采芣，芣亦作止。曰歸曰歸，歲亦莫止。(〈小雅·采芣〉)
- (3)「矣」字：當助詞，如：「雞既鳴矣，朝既盈矣。」...「東方明矣，朝既昌矣。」(〈齊風·雞鳴〉)

3、作副詞用

- (1)「也」字作副詞用，主要用來修飾動詞或形容詞，說明動作或狀態性質等

閱讀中，語言分析其基本形式之四面向，胡氏揭示出敘事文中，能指與所指的四種關係有「能指≈所指」、「能指>所指」、「能指<所指」、「能指≠所指」等。虛詞中，例如「之」字...等，其詞性所表達之語意及語用之語言現象，它可當助詞、連接詞、代詞、動詞等數種詞性，且在不同的敘事語境中，又能表現出多種不同的語用功能，此點符合「能指>所指」之符號閱讀中之語言分析原則。

⁷¹ 參考自夏傳才：《詩經語言藝術新編》，北京：語文出版社，1998年，第5頁。

⁷² 彭松喬、吳豔 著：《〈詩經〉虛詞研究》，湖北：中國社會科學出版社，2018年，作者序。

所涉及的範圍、時間、程度、頻率及肯定或否定的情況。「黽勉」二字是聯綿詞，在此處的「黽」字，主要用於修飾後面的形容詞「勉」字，其主要功能是強調棄婦心中欲表達當時的夫妻同心努力之情。如：「黽」字：[黽]勉同心，不宜有怒。（〈邶風·谷風〉）

(2)「思」字放在形容詞前，做為該形容詞重言的標誌，有副詞用法。當它與單音節形容詞結合之後，有加強形容詞的作用，使整個結構與重言相當，如：「思」字：[思]皇多士，生此王國。王國克生，維周之禎。（〈大雅·文王〉）此「[思]皇多士」即為「皇皇多士」。

4、作語氣詞用

「兮」及「乎」字當語氣詞用，一般置於句末，句子語調的高低升降變化主要體現在語氣助詞前的音節上，表疑問、反問、徵詢、祈使等，視語氣的狀況表意各不相同。如：

(1)「兮」字：於嗟鳩兮！無食桑葚。於嗟女兮！無與士耽。士之耽兮，猶可說也。（〈衛風·氓〉）

(2)「乎」字：女曰：「觀乎？」士曰：「既且」。「且往觀乎？」...（〈衛風·氓〉）；溱與洧，方渙渙兮。士與女，方秉蘭兮。（〈鄭風·溱洧〉）

(3)「焉」與「哉」字：反是不思，亦已焉哉！（〈衛風·氓〉）

5、作代詞用

「之」字，常作第三人稱代詞用，指代人、事、物，相當於「他(們)」、「她(們)」、「它(們)」，在句中作賓語。「之」字在不同語言環境中，可以分別作為助詞、連詞、代詞及動詞等不同之語用，在這裡作第三人稱代詞。如：

(1)就其深矣，方之舟之。就其淺矣，泳之游之。何有何亡，黽勉求之。凡民有喪，匍匐救之。（〈邶風·谷風〉）

(2)知子之來之，雜佩以贈之。知子之順之，雜佩以問之。（〈鄭風·女曰雞鳴〉）

6. 作連詞用

「迺」、「是」字是連詞，皆為「於是」之義。如：[迺]慰[迺]止，[迺]左[迺]右，[迺]疆[迺]理，[迺]宣[迺]畝。...[乃]召司空，[乃]召司徒，俾立室家。（〈大雅·緜〉）及「是」字：[是]類是禡，[是]致[是]附...[是]伐[是]肆，[是]絕[是]忽。（〈大雅·皇夷〉）

以上所列虛詞之介詞、助詞、副詞、語氣詞、連詞...等等用法，在敘事語句中的皆扮演極重要的角色，故在精簡樸實的上古文言作品中，虛詞在連接語句的作用中影響很大，有時僅僅一字之差，句意便會謬以千里。

故文言虛詞此類之敘事語言，它既在古代漢語中有其相當重要性之地位，也在西方敘事學之敘事文類的虛構性中，符合了敘事語言之任意性及契約性特質。

二、敘事詩之名言及精粹詞組

《詩經》其敘事語言質樸，在名言中更能看出其特色。由於《詩經》敘事詩產生之時代久遠，與前代之文本相比，較少遺留可因循文獻及資料，極少數引用先人曾言的名言，故古人所言或俗話所說之類，大多皆為詩人之直接表述；又其名言多為勉勵或警戒之作用，故在表述語氣上一般以鼓勵或警告為主，亦或使用正反對舉，以求語意特立並顯善惡之別。

《詩經》內容呈現周人的生活、文化及感情，自古以來的諸子百家中的子書，其中蘊含豐富多采的至理名言，如孔、孟、老、莊.....等等的智慧，以簡短警告世人的話語去說明複雜又抽象的事理，兩者在屬性上完全不同。而在整個文學發展形成之過程中，此定義為十分重要階段。故《詩經》敘事詩名言中的語言特點，及其中所呈現的周人智慧，是值得深入探討的。針對名言的定義，呂珍玉曾於引《漢語大辭典》中所述指的是「著名的言論或話語。」，並引了三位古今學者之文獻作補充說明，例如：

南朝劉義慶《世說新語·言語》：「庾公嘗入佛國，見臥佛，曰：『此子疲於津梁。』于時以為名言。」

宋歐陽修《歸田錄》卷一：「公嘗語師魯曰：『恩欲歸己，怨使誰當？』聞者嘆服，以為名言。」

民初朱自清《論標語口號》：「格言也罷，名言也罷，作用其實都在指示人們行動，向著某一些目的。」⁷³

綜上學者所定義者，本文將敘事詩文本以較廣義定義之，包含任何之智慧話語，並不一定要有警醒、指示或行事的作用，或許有部分為日常生活中朗朗上口的成語，本篇所列名言，當然遠不及諸子思想豐富及精采，故相關的論述少亦且不受關注。但其所欲宣揚的思想意識，內容需要處處展現其語言精粹與先祖智慧結晶，筆者從《詩經》敘事詩中試著找出下列名言，就其文本內容探討其呈現意涵及特點。試舉如以下數例並說明：

1. 俗語或諺語類

(1) 士之耽兮，猶可說也。女之耽兮，不可說也。...士貳其行。（〈衛風·氓〉）「可說」與「不可說」是現代人常說的口語用法，「可」與「不可」正反相互對比，運用妙不可言。

⁷³ 轉引自呂珍玉：《詩經章法與寫作藝術》，臺北：Airiti Press Ins.，2011年，第116頁。

(2) 匪言勿言，匪由勿語。(〈小雅·賓之初筵〉) 透過三千年前的語言，此二句諺語中，讓我們明瞭，周人於日常中所強調的恪遵綱常，謹言慎行，慎德修己之嚴謹等深刻意涵。故從名言中的演化及傳承，我們看出了上古詩人生活的種種，也表現出鮮人之睿智、人情義理，崇尚為人基本德行修養等語言表現之菁華與美學特點。

2. 成語類

(1) 昔我往矣，楊柳依依。今我來思，雨雪霏霏。(〈小雅·采薇〉)「楊柳依依」與「雨雪霏霏」至今依然常見於當代散文中的借境抒情，是通俗古今的語言。

(2) 維此文王，小心翼翼。...文王初載，天作之合。(〈大雅·大明〉)此句成語「小心翼翼」是吾等於現代日常中，經常使用之口語形容詞用法、而「天作之合」在現今日常生活為祝賀新婚之日常用語，甚為普遍。

(3) 涇以渭濁，混混其止。(〈邶風·谷風〉)《詩經》敘事詩中的「涇以渭濁」，後演化至今變為「涇渭分明」。

(4) 言笑晏晏，信誓旦旦，不思其反。(〈衛風·氓〉)

(5) 無廢朕命，夙夜匪解。(〈大雅·韓奕〉)及憂心如惔，不敢戲談。(〈小雅·節南山〉)兩首古詩歌語言之「夙夜匪解」、「憂心如惔」二句，演化至後代則成「憂心如焚」。

(6) 宴爾新昏，如兄如弟。(〈邶風·谷風〉)上古時期的「宴爾新昏」後演化成現代形容新婚夫妻生活樣態的「新婚燕爾」一詞，充分展現《詩經》語言的生動有趣。

(7) 士也罔極，二三其德。...夙興夜寐，靡有朝矣。(〈衛風·氓〉)「二三其德」及「夙興夜寐」亦為今日生活中，常見白話文之成語用法。

以上所舉精粹名言之《詩經》敘事語言，在敘事學之能指與所指二者之關係中，筆者認為其聯繫具契約性，且一旦約定俗成，便不容易改變，既使為迎合某種權勢，但讀者心中是界限分明的。此觀點正如胡亞敏所言：

語言的任意性和契約性深深根植於社會文化傳統之中，讀者只有認識並尊重語言的這種任意性和契約性，才能有效地從事符號閱讀。⁷⁴

我國之《詩經》語言，同樣地具敘事語言之任意性和契約性。透過有效性的《詩經》符號之閱讀，我傳統美好社會文化，不但能歷久不衰地深根於中國文學中，此等名言佳句，更活躍在現代人的日常生活中，它呈現的是更加豐富多采的敘事語言樣貌，及其雋永不墜的深厚文化意涵，是我國文化資產中最珍貴的智慧結晶，《詩經》之雋永名言，勘以傲視全球，流芳萬世。

⁷⁴ 胡亞敏：《敘事學》，臺中：若水堂股份有限公司，2014年，第214頁。

三、敘事詩之奇字詞藝術美

漢字是記錄漢語的符號，每一個字都代表一個音節，也都有其各自的意義。漢字裡形、音、義為漢字的三個要素。形是音和義附麗的基礎，音是該漢字所記錄漢語中的詞或語素之讀音；義是該漢字所代表的詞或語素之意義。文字結構、形體的演化、文字發展過程及字形的規範等問題，是目前文字這門科學所關注的問題。本節所擷取探討的奇字，是以《詩經》敘事詩中，較特殊且在現代文本中極罕見的漢字為主要研究對象。這些舉例係屬中國傳統文字學裡，古文字的系統之一小部分。在古文學家對文字的研究中，最為出色的總結者，非東漢許慎所撰的《說文解字》一書莫屬，以下所舉各奇字，以許慎之《說文解字》及教育部重編字典、教育部異體字字典之註解內容為主論述，依序標其部首(形)、發音(音)、及意義(義)與詞性作以下淺論：

(一)作名詞用

分為物品類、動物類及其他類等

1、物品類

(1) 橐、鞫：「乃裹餼糧，于橐于囊。」(《大雅·公劉》)「橐」部首「木」，音ㄊㄨㄛˊ，作名詞用為小口袋之意；做動詞時為用袋子裝藏之意。(《說文》)，另一奇字「鞫」「止旅乃密，芮鞫之即。」的「鞫」字，音ㄐㄩˊ，其部首為「革」，《詩經》中「鞫」字有二種用法，作名詞用時為古時所稱的「芮鞫」為河流外「凹凸」之處的意思。此外，有一作做形容詞之用法，出現在《大雅·雲漢》中的「鞫哉庶正，疚哉冢宰。」有窮困之意。

(2) 鬯；卣：「釐爾圭瓚，秬鬯一卣。」(《大雅·江漢》)「鬯」字，部首為「鬯」，音ㄉㄨㄤˋ，作名詞用時，為古代祭祀時所用的香酒，由鬱金香釀秬黍而成。用作形容詞時，為草木茂盛之意。通「暢」。「卣」字，部首「卜」，音ㄩˇ，作名詞用，是古代一種盛酒的器具。其形製粗口、大肚、頂上有蓋且有提梁。「秬鬯一卣」在《詩經》中為香酒一壺之意。

(3) 闕；虓：「進厥虎臣，闕如虓虎」(《大雅·常武》)。「闕」字，部首是「門」，音ㄑㄩㄛˋ，在這裡作名詞用是指老虎的吼叫聲。作動詞用時，有看或靠近之意。另外，「虓」字，部首「虍」，音ㄊㄩˊ，作動詞時是猛虎怒吼之意；作形容詞有兇猛之意。

(4) 籥：「籥舞笙鼓，樂既和奏。」「籥」字，部首「竹」，音ㄩㄠˋ，有三種名詞的用法，一是古代孩童習字用的竹片，可以擦拭再寫。《說文解字》：「籥，書僮竹筍也。」二是樂器名。為短管形的吹奏樂器，形制似笛，有三孔或六孔之分。通「龠」。第三是鑰匙。通「鑰」字。(《小雅·賓之初宴》)

(5) 黼；冔：「厥作裸將，常服黼冔。」「黼」字，部首「黼」，音ㄉㄨˇ，名詞，古代禮服上所刺繡的花紋，半黑半白，如斧之形。《說文解字》：「黼，白與黑相次文。」「冔」字，部首「冔」，音ㄊㄩˊ，作名詞，殷代的冠名。

(〈大雅·文王〉)

(6) 斝；醢；醢：「或獻或酢，洗爵奠^斝。」「斝」字，「斗」部，音ㄉㄧㄠˋ，用作名詞，古代酒器。形狀像爵而較大，有三足、兩柱，圓口，平底。盛行於商代。如：「獸面紋斝」。；「醢醢以薦，或燔或炙。」「醢」字，部首「酉」，音ㄍㄞˋ，作名詞，肉醬之意。「醢」字，部首「酉」，音ㄍㄞˋ，作名詞，亦作肉醬之意；而作動詞為剝成肉醬之意。(〈大雅·行葦〉)

2、動物類

(1) 鳧；馘：「保有^鳧繹；毛魚^馘羹，籩豆大房。」(〈魯頌·閟公〉) 鳧字，部首「鳥」，音ㄉㄨˊ，名詞，動物名。鳥綱雁形目。狀如鴨而略大。體長二尺許，嘴扁，腳短，趾間有蹼，翼長能飛翔，常群居於湖沼中。也稱為「野鴨」。馘字，部首「肉」，音ㄉㄨˋ，名詞，切成大塊的肉。《說文解字》：「馘，大臠也。」

(2) 鴟；蔞：「七月鳴^鴟」(〈豳風·七月〉)。「鴟」字，ㄉㄨㄛˊ，部首「鳥」，音伯勞鳥，作名詞用，着動物名，即伯勞鳥。鳥綱雀形目。頭、額兩側黑色，背灰褐色，性猛，善鳴。《說文解字》：「鴟，伯勞也。」蔞「蔞」部首「艸」音ㄉㄨˋ，作名詞木脫落下來的皮或葉。《說文解字·艸部》：「蔞，草木凡皮葉落，墜地為蔞。」

(3) 羆；翕：「熊^羆是裘；載翕其舌。」(〈小雅·大東〉)「羆」字，部首「网」，音ㄉㄨˋ，名詞，一種大熊。毛皮呈黃白雜文。能爬樹、游泳，具強大力氣。

3、其他類

(1) 蓄；爽；儻：「于此^蓄畝」，「蓄」字，部首「艸」，音ㄉㄨˋ，名詞的用法有三：一為初開墾一年的田地。《爾雅·釋地》：「田一歲曰蓄。」二泛指田。三、姓氏。如漢代有蓄壯。其次，「路車有^爽，簞箝魚服，鈎膺^儻革。」爽字，部首「大」，音ㄉㄨˋ，在此作名詞用，指用茜草染成的紅色。儻字，部首「革」，音ㄉㄨˋ，作名詞指馬韁繩。(摘自〈小雅·采芣〉)

(2) 慝：「式遏寇虐，無俾作^慝。」(〈大雅·民勞〉)「慝」字，部首「心」，音ㄉㄨˋ，作名詞，邪惡或壞人之意。

(二) 作助詞用

如〈大雅·文王有聲〉中之「^透」字，：「文王有聲，^透駿有聲。」其部首是「辵」，音「ㄉㄨˋ」在這裡做助詞用，置於句首係發語詞，無義。

(三) 作副詞用

1、黽：「^黽勉同心」(〈邶風·谷風〉)。「黽」字，部首「黽」，音ㄉㄨˋ，作副詞，勤勉、努力之意。

2、裒：「實方實芑，實種實^裒」(〈大雅·生民〉)。「裒」字，部首「衣」，音「ㄉㄨˋ」在這裡做副詞，秧苗漸長的樣子，也做形容詞的用法，指服飾華美的樣子。

(四) 作動詞用

- 1、炰：「飲御諸友，**炰**鱮膾鯉。」（〈小雅·六月〉）「炰」字，部首「火」，作動詞用是以火燒烤食物。作名詞用是指烤熟的食物。
- 2、翕：「熊羆是裘；載**翕**其舌。」（〈小雅·大東〉）「翕」字，部首「羽」，音ㄒ一ˋ，在此作動詞的用法，吸引之意。通「吸」。
- 3、麋：「綿綿其**麋**」（〈周頌·載芟〉），「麋」字，部首「鹿」，音ㄉㄨˊ，在此處作動詞用，指除去田間雜草。另作名詞時，音ㄉㄨˊ，《史記·卷一二·孝武本紀》：「其明年，郊雍，獲一角獸，若麋然。」指麋鹿。

(五) 作形容詞用

- 1、彧：「疆場翼翼，黍稷**彧**彧。」「彧」字，部首「彡」，音ㄩˋ，作形容詞用，一為茂盛的樣子；二為有文采的。（〈小雅·信南山〉）
- 2、爨；蹠：「執**爨**蹠蹠，為俎孔碩。」（〈小雅·楚茨〉）「爨」字，部首「火」，音ㄘㄨˋ，作名詞時古竈也，現在的爐灶之意；作動詞時，指以火燒煮食物。「蹠」字，部首「足」，音ㄉˋ，作形容詞，在此是指態度恭敬的樣子。
- 3、亶：「**亶**亶文王，令聞不已。」（〈大雅·文王〉）「亶」字，部首「亠」，音ㄉㄢˋ，在這裡作形容詞用，是指連續而不倦怠的意思。
- 4、適；旒；厖；難：「百祿是**適**」，「適」字，部首「辵」，音ㄉˋ，做形容詞，為剛健、強勁有力之意；「為下國綴**旒**」，「旒」字，部首「方」，音ㄉㄨˊ，名詞，指旗子上垂下來的綵帶；「為下國駿**厖**」，「厖」字，部首「厂」，音ㄉㄨˊ，做形容詞，有大或雜亂之意。但在〈商頌·長發〉一詩中「駿厖」二字為辟護之意。；「不**難**不疎」，「難」字，部首「心」，音ㄉㄢˋ，做形容詞，有敬畏、恐懼之意。（摘自〈商頌·長發〉）

以上所舉奇字，是特殊而罕見的漢語書寫符號系統之一部分。此特殊語言現象之《詩經》敘事語言，亦符合索緒爾對現代語言學之重要任務的觀點所言：「尋求在一切語言中永恆地普遍地起作用力量，整理出能夠概括一切歷史特殊現象的一般規律。」⁷⁵在語言演化之兩三千年來，它永恆又普遍地有效地記錄了漢字的歷史演化，興發其特有的歷史力量。雖然於現今的各式文類中較少出現此類奇字，但它曾在古中國文化中鮮明地活躍過，它所負載和傳播的漢文化，概括了歷史特殊現象的一般性規律，在形、音、義三個面向上，更融合中國文字的科學性與系統性，將中國文字特色中的維妙維肖，如此完美地展現，實在令人讚嘆不已。

⁷⁵ 索緒爾著、高明凱譯：《普通語言學教程》，台北：商務印書館，1982年，第26頁。

第二節 敘事詩之敘事語義表現

胡亞敏提出敘事文中能指與所指之四種關係，其語言分析基本形式有(1)「能指 \approx 所指」、(2)「能指 $>$ 所指」、(3)「能指 $<$ 所指」、(4)「能指 \neq 所指」等⁷⁶，以廣義觀其中的「能指 \approx 所指」論點，它係指敘述話語與敘述者、人物的觀點，在情調、文體方面，基本上是吻合的，此點與漢語語言邏輯規則之單義或本義表現上大致相同。再者，「能指 $>$ 所指」之觀念指出：「一個能指具有多個所指，它體現了敘述話語意旨的豐富性。這種『一詞多義』的現象在字典裡俯拾即是。」⁷⁷其語言分析之能指可以有多種層次，此觀點亦符合多義性的漢語語言規則。此外，「能指 \neq 所指」係指敘述話語中的所言非所意，讀者需要在閱讀中充分挖掘語言的歧義性或弦外之音，此論點與通假義是由文字通假而產生的意義，它與詞的本義無關觀點大致相符。

《詩經》敘事語言古奧、文辭簡略，語義註解分歧，又其內容包羅萬象，無論是治國典章、五禮六官、天文地理、草木鳥獸、花果蟲魚、車馬服飾、飲食男女，一切都和詩義的理解密切相關，倘若無法明白這些背景與基本知識，那麼《詩經》將僅會成為生硬難以研讀的裝飾典籍。

有關《詩經》語言之語義、註解之分歧性，在俞平伯在《俞平伯論古詩詞》的〈讀詩札記〉中所言：「求之訓詁苦分歧，求之名物則茫昧，求之文義則苦含混。」⁷⁸另外，夏傳才也曾說「兩千年間，《詩經》的注釋極多，各家注疏歧義互出，一字一句的解釋，有時有多種甚至十幾種，因而一句一章意義的分歧也就很大。」⁷⁹另外，中國專家學者如皮錫瑞在《經學通論》中提及《詩》比其他經典更難明，其難明者有八項等。又魏源《詩古微》提出了五種詩義論、歐陽修也在《詩本義》提到四重詩義論等，上述皆為討論《詩經》因歷史因素和文化脈絡而形成諸多詩義的重要著作，甚者探討詩歌言外之意的論著更是無法數計。

本章之研究方向，顧及上古文學年代已久遠，作者多不可考，創作背景複雜，故詩之本義更是不易索求。為求簡化，以下謹就《詩經》中敘事詩各篇章的詞組，以單義詞與多義詞、詞義中的本義、引申義、通假義等面向，做簡要的論述與文本分析。敘事詩之敘事語法部分，將於下一節中作細部探討。

⁷⁶ 此能指與所指關係之四面向，亦為符號閱讀中，語言分析之基本形式。參考自胡亞敏：《敘事學》，臺中：若水堂股份有限公司，2014年，第214、215頁。

⁷⁷ 胡亞敏：《敘事學》，臺中：若水堂股份有限公司，2014年，第215頁。

⁷⁸ 轉引自臧志賢注譯、葉國良校閱：《新譯詩經讀本》，譯者導讀，臺北：三民書局，2000年，第3頁。

⁷⁹ 夏傳才：《詩經研究史概要》，河南：中州書畫社，1982年，第9-10頁。

一、單義詞和多義詞

《詩經》敘事語言裡的詞，有些只有一個意義，稱之為單義詞，有些有兩個以上的意義，稱多義詞。但是在《詩經》裡出現一個意義的詞，在古漢語中，並不一定只有一個意義。

(一) 單義詞

有些詞在古漢語中僅有一個意義，一般作名詞的用法，例如出現在〈衛風·氓〉中「無食桑葚」的「葚」，就只有一個桑葚果實之意。或是在〈豳風·七月〉中的「朋酒斯飧」中的「酒」，只有酒精飲料的意思；另外，在〈周頌·載芟〉裡的「烝畀祖妣」的「畀」，在《詩經》中共出現過八次，但它也只一個意思，都是給予的意思。但有些詞在《詩經》中是一個意思，但在其他的古漢語卻有各種意義，例如在〈周頌·載芟〉裡的「有略其相」，這裡的「略」字指作鋒利解釋，但在古漢語中有「劃定界線」之意。（見《說文》，「略」，經略土地也。）另外又有巡視（見《左傳·隱公五年》，吾將略地焉。）或攻占（見《淮南子·要略》中「攻城掠地」）等不同的意義，此屬在《詩經》中只有一義，而在其他上古典籍中卻又是含義豐富的多義詞。

(二) 多義詞

《詩經》敘事語言中的多義詞，其各項義之間的關係有很多形式。例如有本義和引申義的關係，也有本義和通假義的關係；也有本義和別義的關係，此處所稱的別義是指與本義沒有關係的義項。詞義越多，它們之間的關係就會越複雜。以下係根據，向熹《詩經語言研究》一書中觀點，參酌《詩經主題辨析》（以下簡稱《詩經》）⁸⁰及《毛詩訓詁新銓》（以下簡稱《毛詩》）⁸¹、《說文解字》（以下簡稱《說文》）⁸²三部經典的註解內容，將多義詞各項義之間的關係各形式，做論述與分析如下：

1. **本義與引申義的關係。**例如：《詩經》裡的「備」字，是具備之意。〈小雅·楚茨〉中的「禮儀既備」這是「備」本義；而在〈周頌·有瞽〉的「簫管備舉」中又做「全、都」之意，是「備」的引申義。
2. **詞性不同之間的關係。**例如：《詩經》裡的「燔」字，〈小雅·瓠葉〉中的「燔之炙之」有動詞意，是指將肉類在火上燻烤使熟的意思；也有名詞義指燒肉之意。

⁸⁰ 清·阮元校勘：《十三經注疏(二)毛詩正義附校勘記》，臺北：新文豐出版公司，1988年。

⁸¹ 陳應棠：《毛詩訓詁新銓》，臺北：中華書局，2017年。

⁸² 漢許慎著、段玉裁注：《說文解字注》，臺北：黎明文化事業有限公司，1974年。

又如：「筵」字，在〈大雅·行葦〉的「或肆之筵」指竹蓆，做名詞義。但在〈小雅·賓之初筵〉中的「賓之初筵」又做動詞義，指登筵或在〈大雅·公劉〉中的「俾筵俾幾」是設筵之意。再如：《詩經》裡的「截」字，在〈大雅·常武〉的「截彼淮浦」作動詞義，指治平。但在〈商頌·長發〉中的「海外有截」又有形容詞義，指整齊之意。

3. **本義和通假義的關係。**《詩經》裡的「堊」字，在〈邶風·七月〉的「塞向堊戶」這裡是本義，指塗上泥。但在〈小雅·小弁〉中的「尚或堊之」是指掩埋(屍體)在這裡為「殮」字的通假義。

4. **通稱和專稱之間的關係。**例如「禾」字，在〈邶風·七月〉的「禾麻菽麥」這裡是專稱，指穀類，但在〈魏風·伐檀〉的「胡取禾三百廛兮」又泛指莊稼是一種通稱。

二、敘事詩之詞義中的本義

《詩經》為上古語言，詩篇中多以單音詞為主，一個字就是一個詞，故字的本義通常為詞的本義。大多數字的本義可從漢字結構裡去探尋得之，部分詞的本義亦可從漢字結構中去探知。例如：

1. 「向」字，〈邶風·七月〉中的「塞向堊戶」，它的本義是向北開的窗戶，而在《毛詩》裡，「向，北出牖也。」與《說文》同。
2. 「賄」字，〈衛風·氓〉中的「以我賄遷」，它的本義是財物，此處為嫁妝之意。在《毛詩》裡，「賄，財也。」和《說文》一樣。若按統稱而言，「貨」與「賄」二字皆訓為財，辨析後則金玉為貨，而布帛為賄。
3. 「箱」字，〈小雅·大東〉中的「不以服箱」，它的本義是箱。《毛詩》裡，「箱，大車之箱也。」而《說文解字》「箱，大車牝服也。」牝服，是指車箱。
4. 「堊」字，〈衛風·氓〉中的「乘彼堊垣」，它的本義是毀壞之牆。《毛詩》裡，「堊，毀也。」而《說文》「堊，毀垣也。從土，危聲。」二者皆為本義。
5. 「宇」字，〈邶風·七月〉中的「八月在宇」，它的本義是屋邊，《說文》裡，「宇，屋邊也。」
6. 「身」字，〈大雅·大明〉中的「大任有身」，它的本義是婦女懷孕，甲骨文的正象為婦女懷孕之形。《毛詩》裡，「身，重也。」《說文》裡，「身，躬也，從人，身省聲。」，按照《說文》所釋未必是「身」的本義，省聲之說並不正確。

以上所列說明了《詩經》語言中確實存在大量詞的本義，其中的一部分，我們後代已經不再使用，有一些甚至連《說文》都不再收錄。《詩經》裡還有一些詞義，或許不一定是本義，卻是吾輩後代所罕見的的古義，能夠去探索或研究他們，對於《詩經》及其他上古典籍內容的了解，有著相當大的幫助。

三、敘事詩之詞義中的引申義

由詞的本身引申出來的意義稱之，亦即能夠豐富辭彙的手段及產生多義詞的主要原因，即為詞義的引申。《詩經》中所形成的多義詞，通常也是本義和引申義的同時存在。若從詞性的觀點切入，《詩經》敘事詩的本義和引申義之間有幾中情形，茲舉例分析如下：

1. 「漢」字，本義是水名，指漢水。《說文》中「漢，漾也，東為滄浪水。」在〈周南·漢廣〉裡，「漢之廣矣，不可泳思。」此處為本義，天上的銀河形狀似地上之漢水，於是「漢」字又引申出銀河的意義。在〈小雅·大東〉中，「維天有漢，監亦有光。」而《毛詩》中，「漢，天河也。」也叫「雲漢」，亦如〈大雅·雲漢〉中「倬彼雲漢」此處為引申之意。在這裡反映出的是，事物之間，它們某種的相互關係。
2. 「奮」字，本義是鳥類的展翅高飛。《說文》中說：「奮，翬也。」「翬，大飛也。」〈邶風·柏舟〉裡的「不能奮飛」，在《毛詩》中，「不能如鳥之奮翼而飛去也。」引申指人能振作精神，鼓足幹勁地去做事情，其作用就如鳥的展翅高飛，也稱為「奮」，現代人叫做「振奮」精神。又如，〈大雅·常武〉中「王奮厥武，如震如怒。」「奮厥武」即引申指奮發周宣王的威力之意。這類的用法則是從詞的本義反映，而引申到事物間某種相似的作用。
3. 「翼」字，本義是鳥翼，用做名詞。《說文》「翼，翬也，從飛，異聲。籀文翼。」〈小雅·鴛鴦〉「戢其左翼」引申為用翼覆蓋。而〈大雅·生民〉中的「鳥翼覆之」又引申為像翼一樣地在兩旁協助。故〈大雅·行葦〉中，「黃者臺背，以引以翼。」亦引申為輔佐之意。原來的名詞，由於詞義的引申，詞性的變化不同，有的本義是名詞的「鳥翼」，引申出動詞的「覆蓋」或「輔助」等其他意義。
4. 「望」字，本義是作動詞用，意為向遠處看。《說文》為「出門在外，望其還也。」〈衛風·氓〉中有「以望復關」，做名詞，引申為名望、聲望之意。
5. 「伐」字，本義是擊，〈小雅·采芑〉中，有「鉦人伐鼓」。這裡是「擊」的意思。《說文》為「伐，擊也。從人從戈。」以伐擊人為「伐」，而槌擊鼓也為「伐」。《毛詩》中，「伐，擊也。」引申為砍伐之意。〈召南·甘棠〉中的「勿剪勿伐」又引申為征伐。在〈小雅·出車〉中，有「薄伐西戎」，在這裡伐字，又有敗壞之意，這屬於別義的引申。〈小雅·賓之初筵〉中的「醉而不出，是謂伐德。」《說文》解為「伐也，一曰敗也。」在這裡引申為敗德之意。此類的方式，稱為連鎖式的引申。A 義引申出 B 義，B 義又引申出 C 義，C 義再引申出 D 義，新詞義產生後，原詞義繼續保存，而一個又一個地引申出不同的意義，這就是《詩經》裡多義詞的形成。
6. 「昏」字，本義是日暮之意。《說文》中解為「昏，日冥也。」，在〈陳風·東門之揚〉中有「昏以為期，明星煌煌。」引申為昏亂。而在〈邶風·谷風〉中的

「宴爾新昏」，此「昏」字演變至後來成為「婚」字，有結婚或婚姻之意。上例為輻射式引申，由本義同時引申出幾個不同的引申義，其形狀車幅，故稱之。

上古語言質樸，以上所舉各例中，部分較為簡單，有些則引申的義涵之間的關係很多，關係也更複雜，這也說明了上古《詩經》語言，雖樸實無華卻也能寓意深廣。

四、敘事詩之詞義中的通假義

中國文字歷史悠久，其演化複雜。上古時代，因音同或音近的關係，有部分的字常與其他字通用。這種文字使用時，同音替代的現象稱為「通假」，也稱「古音通假」。通是指通用，假是借用。通假義是由文字通假而產生的意義，與詞的本義無關。譬如 A 和 B 這兩字意義上本無關聯，因為音相同或音相近之故，有時互相借用。所以，當 A 字借用為 B 字的意義時，A 字是通假字，B 字是本字，又在此同時，A 字取得 B 字的意義做為自己的通假義。通假字及通假義的問題，在《詩經》的詞義系統裡只是少數一部分，以下論述，係根據向熹的研究為基礎作較深入探究，他認為《詩經》的訓詁中，《毛詩詁訓傳》的通假字及通假義的研究相對於其他典籍多些，這樣可能保存了比較多《詩經》的先秦樣貌。⁸³試舉數例說明敘事詩中通假字和通假義之應用。

(一) 「剝」字，本義為剝皮。在〈小雅·楚茨〉的詩篇中，「或剝或亨」，用的是本義。而在〈豳風·七月〉中的「八月剝棗」一詞，《毛詩》解釋為「剝，擊也。」故既用了本義「剝皮」，也用了通假義「擊」。

(二) 本字「豮」及通假字「肩」的應用。例《說文》中，「豮，三歲豕，肩相及也。」；《毛詩》「豕，三歲曰豮。」另，又說：「獸三歲曰肩。」而在〈豳風·七月〉中的「獻豮於公」中「豮」字，用的是本字，而在〈齊風·還〉中，有「並驅從兩肩兮。」句，故雖同為豬的這一個意義，在《詩經》中，既使用了本字，也應用了通假字。

(三) 借用數個不同的字而有一個通假義的應用。〈小雅·彤弓〉中有「鐘鼓既設，一朝右之。」《毛詩》「右，勸也。」另〈小雅·賓之初宴〉「三爵不識，矧敢多又。」在此處，「又」是「侑」的假借，做勸酒之意解。「右」與「又」字都借「侑」字通假之應用。

總之，鑑於過往學者們對通假義見仁見智之綜論，故《詩經》敘事詩中的通假義，在研究時雖有深入探討之必要，但須審慎應用，更不可無端濫用之。凡可以用本義解釋說明者，即無須使用通假來解釋，以免造成錯誤。

⁸³ 參考自向熹：《詩經語言研究》，成都：四川人民出版社，1987年，第185頁的註一，向氏云：「通假字和通假義問題比較複雜，學者們見仁見智，很不統一。」

第三節 敘事詩之敘事語法表現

胡亞敏在現代語言學及敘事語法的觀點中，曾以科學理論方式探討何為敘事語法，她言：

所謂敘事語法，指系統地記錄和說明故事普遍規則的符號和模式。它與語言學上語法的性質相似。對於一個沒有學習過語言學理論的人來說，語法規則是一種無意識的抽象存在，雖然他在說話時必然會遵循該語言的語法規則。語言學就是要將這種無意識變為意識，將不自覺的經驗上升為科學理論。敘事語法的提出也基於這一目的，它旨在促進敘事文研究從經驗描述和解釋象抽象理論過渡，通過發現普遍結構模式及其轉換規則，使敘事文研究走向科學。⁸⁴

敘事學中的語法觀念，融合了多元的敘事元素，包含了所敘故事之普遍性語言符號，有其不同層次模式，包括結構、邏輯、敘述、表達等四個部分，其敘事語言中之能指或所指關係之一體性又有其任意性及契約性，屬較為抽象的意識面概念。而語言學中的語法，多探討語言中的的句式結構及其語用規則，聚焦於語法之具象概念，二者概念有其差異性。

漢語之語法是語言的組織規則，它具有民族性，是約定俗成的語言規律，其研究一般再細分為幾個部分，有詞法、句法及章法之分。但從古至今，漢語中詞彙的語用規則，並未像西方語言的語法那樣有形態上的變化，如：有人稱、單複數及現在、過去未來等時式問題，或在名詞、形容詞上的陰性、陽性等分別，故西方詞法的研究相對於漢語並無太大意義，故漢語語法除了結構上之研究外，一般僅根據語義或語用功能做分析。《詩經》敘事詩之語言，不同於一般古代漢語之敘事作品，它是詩篇，古漢語中，詩有其通常的句法，且其句法具有靈活性及多種變化的特質，往往因作者、作品不同而各異。

學者黃六平，對於中國的古文語法方面有其見解，在《漢語文言語法綱要》一書中曾明言：

語言是表達意思的工具，當運用它的時候，必須使用族語內共同承認和共同瞭解的表達方式。這方式的形成，完全由於約定俗成。如漢語的賓語通常置於動詞的後面，早在甲骨刻辭時代就形成了這種方式，一直沿襲到今天都不曾改變。如「王伐土方」（《續》三·九·一），這個用動賓結構做謂語的句子，用現代漢語來說就是「王攻打土方」。三千多年前的人不能說「王土方伐」，正如我們不能說「王土方攻打」的理由正相同。為什麼

⁸⁴ 胡亞敏：《敘事學》，臺中：若水堂股份有限公司，2014年，第164頁。

不能把動詞和賓語的位置對調？唯一的理由是對調後的結構方式不合漢語動賓結構的習慣。⁸⁵

從以上的黃氏所舉上古語言形式觀之，時至今日漢語語法並未改變，可以說完全是約定俗成的。例如在甲骨文中，有上述的「王伐土方」，還有「王省土方」、「王征土方」等類，記錄了殷商時期與商族之間發生戰爭的史事，分析這些句式，可以發現皆是以「王」這個第三人稱代詞作為主語，用「伐土方」、「征土方」或「省土方」這一動賓結構的句式做謂語的應用方式。由此可證，這樣的「主語+謂語」語言習慣，至今已經延用了至少有兩千多年。

前二小節，已著重於語義及詞法中的詞彙與詞性做概述分析，本節將以《詩經》敘事詩的敘事語法為探討重心，再加上語用之分析，研究《詩經》敘事詩語言的句法特點及句式的各種結構和變化，末節談這些敘事詩的章法。

一、敘事詩之敘事句法特點

《墨子·公孟篇》云：「誦詩三百，弦詩三百，歌詩三百，舞詩三百。」⁸⁶《詩經》除了吟詠外，亦配以樂舞表演及歌唱。故《詩經》敘事詩之句法雖與一般詩文大致相同，為求吟唱的便利，故而要求句式之整齊，甚至加入一些虛詞或將句式倒置皆有之，其目的是使節奏明快與韻律和諧。試舉以下數例說明：

(一) 句中常加以虛字襯字

古代漢語中部分詩句，為了韻律節奏的需要而特別加上一些助詞，主要目的在起襯音作用，這一類的詞稱為襯音助詞(簡稱襯字)，又稱韻律助詞，它既無詞彙意義，也無語法意義。常見的韻律助詞有「其」、「之」、「斯」、「思」等字。如例 1. 彼路斯何？君子之車。…昔我往矣，楊柳依依；今我來思，雨雪霏霏。〈小雅·采薇〉

例 2. 鹿斯之奔，維足伎伎。〈小雅·小弁〉

例 3. 朱芾斯皇。〈小雅·采芣〉

例 4. 思皇多士，生此王国。〈大雅·文王〉

以上例中的「之」字或在狀語與謂語之間，或在動詞之後，或在兩個賓語之間，起襯音作用。而「思」或位於句首，或位於句末，亦起襯音作用。「斯」或位於定語與中心語之間，或位於主語與謂語之間，上述「之」、「斯」、「思」等字都是在句中起湊足音節之襯音作用而造的。

⁸⁵ 黃六平：《漢語文言語法綱要》，臺北：漢京文化事業有限公司，1983年，第2頁。

⁸⁶ 王冬珍、王讚源校注：《新編墨子》，上冊 臺北：國立編譯館，2001年，第878頁。

(二)將詞語並列或重疊

為了讓全詩句式整齊，加強抒情效果，故常常將詞語、複合詞的詞素並列，或將相同的詞語重疊的現象，在《詩經》中相當普遍。舉例如下：

例 1. 「干戈戚揚，爰方啟行。」〈大雅·公劉〉「干」、「戈」、「戚」、「揚」四字皆為武器名詞，將四個名詞並列於同一句之句法，主要是使句式整齊及加強征戰氣勢。

例 2. 「采薇采薇，薇亦作止。」〈小雅·采薇〉將「采薇」兩個相同述賓詞組重疊，持了整篇句式整齊外，主要也是將全詩之抒情效果做了加強。

(三)依據音節劃分詩句

將詩句中的一個音節，做為該句的成分之一，該詞組只有與上下句結合，方能表達一個完整的意思的句法。如：「思齊大任，文王之母。」〈大雅·思齊〉「思齊大任」為主語，「文王之母」為謂語，從完整的句式結構中，依據音節劃分更加凸顯文王美德的用法。

二、敘事詩之敘事句法結構關係

詞與詞之間可以按照一定的規則構成短語，形成句法結構的關係，如：「文王在上」(〈大雅·文王〉)中「文王」這一個詞，是由「文」加上「王」這個詞，構成一個人稱代詞之專有名詞「文王」，而「在上」這個短語，是由「在」這個介詞加上「上」這個方位詞構成的助詞性短語。所以「文王在上」這句詩，就是由一個詞加上一個短語所構成的句式。故在短語中，詞與詞、詞與短語、短語與短語之間存在著一定的關係，如「在上」這個短語修飾「文王」這個專有名詞代詞，此關係稱之為句法結構關係或簡稱為句法結構。《詩經》敘事詩之基本句式為四言，或雜有二言至九言的句式，但雜言句式所占比例較低。

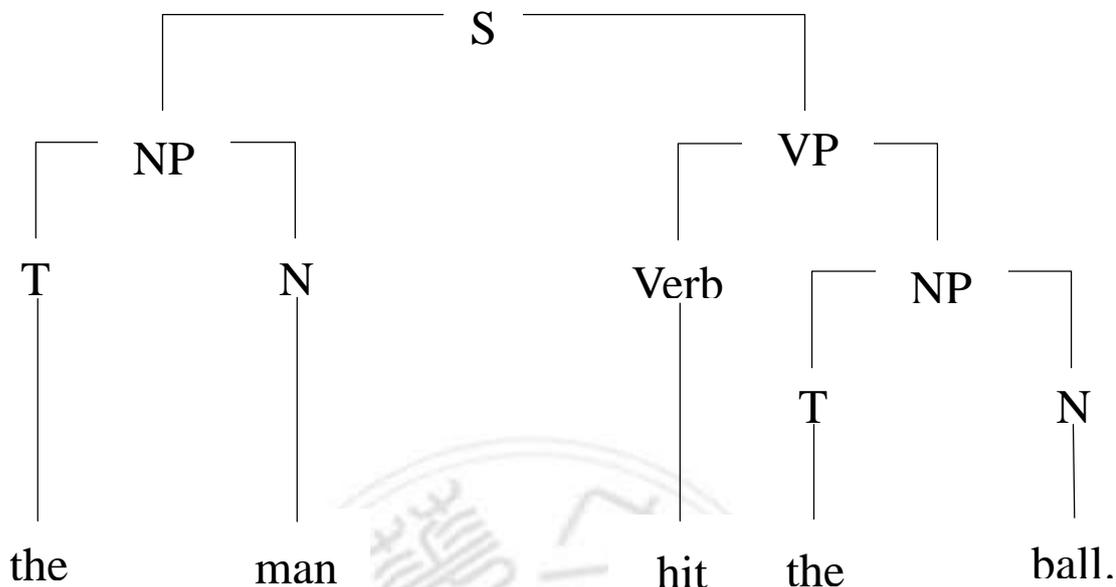
現代漢語結構中，句式分為以下之結構關係，分別有主謂關係、偏正關係、動賓關係、補充關係、聯合關係等數種關係之不同變化產生。此現代漢語結構，對應於西方敘事學之敘事語法中的喬姆斯基(N.Chomsky)之轉換生成語法觀點，二者論點恰巧相容。

轉換生成語法研究對象為語法而非語言，喬姆斯基認為語法係由語言派生而成，它通過研究人的語言生成能力，已確定了一套規則系統，並通過研究這個系統與其他認知系統的相互作用，去探討人類認知的認知性質和起源。他在《句法結構》一書中提出一個「核心語符列」⁸⁷之概念，此概念有一核心句型，S=NP+VP，

⁸⁷ 此喬姆斯基「核心語符列」之語法觀點，參考自胡亞敏：《敘事學》，臺中：若水堂股份有限公司，2014年，第166頁。

(即句子=主語+謂語)，以此核心句式再以演繹法，去推導出其它各式子句式，符合上述漢語語法之主謂式關係結構中基本句式原則。

如圖三：喬姆斯基 (N.Chomsky) 之句法結構圖⁸⁸



例： 王 伐 土 方。

此句式之結構，是指這一個句子「The man hit the ball.」係由主語句「the man」加上謂語句「hit the ball」所構成，上圖之下方的樹狀結構中，可以再推衍出不同的子句句型。若以漢語語言學理論，套入上述「王伐土方」該例句之漢語語法觀點論之，係指「王伐土方」此句型，係由主語句之「王」加上謂語句之「伐土方」而構成此動賓關係之主謂句式，且可由下方的樹狀結構中，再演繹出不同的子句之不同詞性之句型配合，而生成為不同語義結構的句式。由此論證得知，中西方之敘事語法觀念相融。

本節茲將《詩經》敘事詩的敘事句法結構，分為主謂句式與非主謂句式兩類。《詩經》敘事詩之敘事語法中，所分析之句式以四言詩句居多，上列的「文王在上」(〈大雅·文王〉)即屬於第一種的主謂關係結構。以下，根據文本，分析其語義及語用，將句式結構舉例分析說明如下：

(一) 主謂式結構(主語+謂語)

主語在前，謂語在後的句式稱主謂式結構。主語可以由名詞、代詞、數量詞

⁸⁸ 句法結構圖係摘自胡亞敏《敘事學》臺中：若水堂股份有限公司，2014年，第166頁及 Victoria Fromkin, Robert Rodman, Nina Hyams: An Introduction to Language (Seventh edition), Boston: Thomson Wadsworth, 2003, p.123-128 中句式結構樹狀圖(Tree diagrams)中之觀念分析。

或短語的詞組來充當。漢語中，不僅可用動詞作謂語來敘述人或事物的動作行為，亦可用形容詞做謂語來描寫人或事物的性質、狀態以及變化，或者用短語(又稱體詞)來說明人或事物的特徵、數量，還可用主謂短語來說明或描寫人或事物。故一般而言，謂語可以分為動詞謂語、形容詞謂語、名詞謂語三種，茲分別舉例說明如下。

1. 動詞謂語式

主語是名詞、代詞、數量詞、短語，而謂語是動詞的情形，舉如下句式分析說明：

(1) 名詞+動詞謂語式

如：「雞既鳴矣」(〈齊風·雞鳴〉)

意思是「雞已經叫啦！」(希望對方應該起床了。)句中「雞」為名詞當主語，「既鳴矣」這個短語當作謂語。其中「既」為副詞是狀語作用，「鳴」為動詞，「矣」為語氣助詞。謂語的「既鳴矣」用來修飾主語「雞」，「雞既鳴矣」句，稱之為主謂式關係結構。

(2) 代詞+動詞謂語式

如：「民之初生」(〈大雅·綿〉)

此句義為回顧周先祖創業維艱當初景象，表時間與背景。「民」為第三人稱代詞作主語，指周朝的先祖與先民們。以「初生」這個副詞修飾動詞的短語做謂語。而「之」字是介詞，可以做現代漢語「的」字解釋，但在《詩經》中，為使該詩句音韻起和諧作用，在此稱為句子中的襯音助詞，「之」字本身沒有意義。「生」為動詞，是「創造」或「創立」之意。「初」是形容詞，這裡是開始的意思，做副詞用，修飾「生」這個動詞。

(3) 短語+動詞謂語式

如：「戎醜攸行」(〈大雅·綿〉)

意思是「兵眾可以前往。」表皆已備妥，眾士兵可前往祭祀之情形。句中「戎」字是指士兵；「醜」字有眾多之意。(出自《爾雅》)「戎醜」為名詞短語，是「醜戎」的倒裝句，作主語用，為眾多士兵之意。而「攸」字是介詞，可以做現代漢語的「於是」解釋，在《詩經》中，為襯音助詞，本身無義。「行」是「前往」、「出發」之意，為本句動詞，「戎醜」該短語做副詞，用來修飾「行」這個動詞。

2. 形容詞謂語式

主語是名詞、代詞、數量詞、短語，而謂語是形容詞的情形。《詩經》中以形容詞為謂語者較為多種，有單音節形容詞、雙音節(重言詞)形容詞、及加綴詞形容詞等。而在形容詞上面或下面加一個字，稱為綴詞形容詞，如「其」、「彼」、「思」、「斯」...等字，例「其耕澤澤」(〈周頌·載芟〉)「思皇多士」(〈大雅·文王〉)「朱芾斯皇」(〈小雅·采芣〉)等，稱為綴詞形容詞。此謂語也稱為加詞綴謂語。舉以下句式分析並說明：

(1) 主語+單音節形容詞謂語式

如「黍稷茂止」(〈周頌·良耜〉)

本句為「黃米、高樑長得很茂盛的样子。」之意。「黍稷」為聯合名詞組，作主語。「茂」為單音節形容詞，茂盛貌。「止」在此稱襯音助詞，本身無義，作該句音韻和諧用。以「茂」字之單音節形容詞做謂語，來修飾主語「黍稷」之句式稱之。

(2) 主語+雙音節形容詞謂語式

此式在《詩經》中甚為普遍，以名詞為主語，雙音節形容詞作謂語，形容詞有雙音節及重言詞兩種，又敘事詩之重言詞中有擬聲及摹態兩種，下一節語音的藝術表現中將詳細論述之，故本節暫略，以下舉形容詞作謂語作說明。

① 雙音節形容詞謂語

如：「其大有顛」(〈小雅·六月〉)

意思是「四匹公馬長大壯碩貌。」句中「其」為指示代詞，指稱數匹公馬，作本句主語。「有」為襯音助詞，無義。「顛」為形容詞，大貌。「大有顛」一詞，實應為「大顛」做謂語，修飾「其」這個主語。

② 重言形容詞謂語

如：「厥猶翼翼」(〈大雅·文王〉)

意思是「他們的謀略恭敬謹慎。」句中「厥」同「其」字，在這裡是第三人稱複數代詞，指「他們」做主語。「猶」同「猷」字是名詞，是「謀略」之意。「翼翼」為摹態之重言形容詞做謂語，為恭勤謹慎，用來修飾謀略。

(3) 主語+加綴詞形容詞謂語式

在形容詞上或下加一個字，稱為綴詞形容詞，當作謂語之句式。

如「其耕澤澤」(〈周頌·載芟〉)

意思為「耕得鬆軟潤澤的土地。」句中「其」為形容詞的加綴詞，拿來作「耕」的定語，無義。而「耕」字為動詞，在這裡活用成名詞，表「春耕後鬆軟潤澤之土地」，作主語。「澤澤」音「尸」，是重言形容詞，形容土鬆散潤澤貌，修飾「其耕」這個主語，作本句的謂語。

3. 名詞謂語式

《詩經》中以名詞作為謂語之句式甚少，大多為判斷式之名詞謂語。即由名詞或名詞性詞組當作謂語，對主語加以斷定之句式稱之。此判斷式謂語又分為肯定判斷、否定判斷、疑問之判斷謂語等三種，試舉例並說明如下：

(1) 主語+肯定判斷之名詞謂語式

如：「時為姜原。」(〈大雅·生民〉)

意思為「她就是姜原。」句中的「時」是指示代詞作本句主語，遠指前一句「厥初生民」之「當初誕生周人者」。「為」作動詞，「是」的意思，有肯定的判斷。「姜原」是人稱代詞，西周先祖後稷的母親。「為姜原」肯定判斷之名詞謂語。

(2) 主語+否定判斷之名詞謂語式

此句式一般用法為在謂語之前加上否定副詞，如「匪」、「非」或「莫」等三種副詞，通常解釋為「不是」之意。

如：「我心匪石」(〈邶風·柏舟〉)

意為「我的心不是石頭。」句中「我心」名詞，作為主語，「匪」是否定副詞作「不是」解，當作動詞。「匪石」作謂語，修飾主語「作者的心」。

(3) 主語+疑問判斷之名詞謂語式

謂語之疑問判斷式包括設問判斷及反問判斷兩種形式。有時是自問自答，有時是只問不答。

如：「彼爾維何？維常之華。」(〈小雅·采薇〉)

本句意為「那盛開的花是什麼花？是棠棣的花。」句中「彼」為指示代詞，「那」之意。「爾」是形容詞，通「薺」指花木繁盛貌。句中的兩個「維」字是襯音助詞，無義。「常之華」是「棠棣之花」，「棠棣」亦寫作「常棣」，即郁李，是薔薇科櫻屬灌木。「彼爾維何？」中「彼爾」為主語，「何」字，解為「什麼？」，為疑問判斷式謂語。

(二)非主謂式結構

漢語中通常為主謂式結構，其他如動賓、補充、聯合等非主謂關係結構者亦為數不少。其中包括動賓關係之述賓句式結構、補充關係之述補句式結構、聯合關係之連動式結構、並列式結構及重疊式結構等，茲舉例說明如下。

1、謂主句式結構(謂語+主語)

為了抒情或協韻之必要，有時將謂語置於主語前稱謂主句式結構，在現代漢語語法中的倒裝句用法。一般有動詞謂語前置、數詞謂語前置及形容詞謂語前置式等三種。

(1) 動詞謂語前置式：為了強調或協韻之需，將謂語置於主語之前的用法。

如：「往近王舅」(〈大雅·崧高〉)

句意為「去吧！舅父。」句中「往」為動詞，作謂語，用來修飾主語。「近」為語助詞，無義。「王舅」為第三人稱代詞，在此作主語。

(2) 數詞謂語前置式：將數量詞中的句有誇張效果的虛數詞置於主語之前者稱之。

如：「二三其德」(〈衛風·氓〉)或「九十其儀」(〈邶風·東山〉)二句前句為「德性反覆無常」之意。句中的「二三」此虛數詞連用時當謂語，用以修飾主語，表示反覆無常，德行時好時壞。「其」為指示代詞，指的是棄婦之夫。「德」是名詞，德行之意，作主語。而後句是「婚禮儀式非常繁多。」的意思，句中的「九十」此虛數詞當謂語，用以修飾主語，表數量很多，「儀」是名詞，作禮儀、儀式之意。「其」為指示代詞，是指征夫之妻。

(3) 形容詞謂語前置式：此式用法在敘事詩中相當普遍，形容詞有單音節形容詞、重言形容詞，如以下說明：

1. 單音節形容詞謂語前置式

如：「假哉天命。」(〈大雅·文王〉)及「皇矣上帝」(〈大雅·皇矣〉)

二句

前句意思是「偉大啊!天命。」此句為感嘆句，「假」是形容詞，意為「偉大」，作謂語，修飾主語，「哉」為語氣助詞，表感嘆「啊!」。「天命」。後句解為「偉大光明的上帝呀!」亦為感嘆句，「皇」是形容詞，解為「偉大；光明」之意，作謂語，用以修飾主語。「矣」為語氣助詞，表感嘆「呀!」。「上帝」為代詞，作主語。

11. 重言形容詞謂語前置式

如：「綿綿其麋」(〈周頌·載芟〉)

意為「仔細地除去苗間的雜草。」句中「綿綿」為重言形容詞，也稱疊字形容詞，作謂語，用以修飾主語。「其」為指示代詞，近指「那些(雜草)」，「麋」是名詞，指的是農苗間的雜草，作主語。

2、述賓句式結構

述賓句式，是由述語(動詞)和賓語構成的詩句，為動賓關係結構，組合中之述語表動作行為，賓語表動作行為所涉及的事物。而賓語有受事、施事、處所、結果、現存、意動...等幾種。但有時賓語會由形容詞、名詞活用而成。

如：「吉甫作誦」(〈大雅·崧高〉)

句意為「尹吉甫創作這首歌。」「吉甫」為第三人稱代詞，「作」動詞，創作、書寫。「誦」名詞，可歌頌之名。「吉甫」前之主要動詞「是」被省略，「誦」是「作」的結果，故「作誦」為結果補語，用來修飾述語。

3、述補句式結構

述補句式是指由述語在前，補語在後而組成的補充關係結構。述語由動詞、形容詞充當屬中心語，補語由形容詞、詞組充當。組合中，述語表是動作行為或性質狀態，補語的部分對述語的內容進行補充說明。一般它的句式有二，一為述語+形容詞，二為述語+詞組。

(1) 述語+形容詞式補語

如：「既成藐藐」(〈大雅·崧高〉)

句意為「宗廟已經建成美盛堂皇貌。」句中「既」字是副詞作狀語用，修飾「成」這個動詞，作「建成」解，「既成」為本句的中心語作述語，表示宗廟目前的性質狀態，「藐藐」是「美盛貌」作形容詞，作補語用法，用來修飾述語。

(2) 述語+詞組式補語

述語由動詞、形容詞充當置於前，補語由聯合、述賓、偏正、數量...等詞組充當之句式。

如：「飲酒孔偕」(〈小雅·賓之初宴〉)

句為「喝酒作樂氣氛融洽。」「飲酒」作動詞，為中心語作述語用，表當時宴飲性質，「孔」字通「甚」是副詞，作「很」解。「偕」通「諧」是和諧、融洽之意，「孔偕」這個詞組作補語。

4、連動句式結構

指由連動詞組充當謂語的句式，是由兩個或兩個以上的動詞連用方式，其順序不可顛倒，句中的各個詞組地位皆平等之聯合關係，不同於動詞的並列句式，分為雙動詞及三動詞連用兩種。

(1) 雙動詞連用式

如：「弋言加之」(〈鄭風·女曰雞鳴〉)

此式為動詞+連詞+動詞之用法。意思是「一射就中了野鴨和大雁。」在兩個動詞「弋」和「加」之間加了「言」這個表順承關係的連詞。「弋」是「以生絲為繩，繫於箭尾射鳥」之意。「加」是「射中」之意。「弋」「加」二字地位平等，二者組成雙動詞連用之詞組。

(2) 三動詞連用式

如：「穹窒熏鼠」(〈豳風·七月〉)

此式為三個動詞「穹」、「窒」、「熏」連用後加上賓語「鼠」之用法。意為「窮盡方法地找鼠洞、塞鼠洞、熏走老鼠。」表三個動詞連用關係後加補語之句式。

5、並列句式結構

由詞或詞組並列而成結構的句式。詞與詞之間或詞與詞組之間互不相容，但可以互換位置但句亦不變。又分為名詞、動詞、形容詞及詞組的並列等。

(1) 名詞並列句式

如：「禾麻菽麥」(〈豳風·七月〉)

意思是「收藏五穀等農作物。」本句為禾苗、麻籽、大豆、小麥等四種穀類植物，省略主語，將四個名詞並列之結構。

(2) 動詞並列句式

如：「保右命爾」(〈大雅·大明〉)

句意為「保護、佑助、賜命於你。」此句省略主語，將三個動詞「保」、「右」、「命」並列而成一個句式。

(3) 形容詞並列句式

如：「嘽嘽焯焯」(〈小雅·采芣〉)及「濟濟蹌蹌」(〈小雅·楚茨〉)

前句為「形容戰車行走的聲音。」「嘽嘽」是指輕而小的車聲。「焯焯」是指大而重的車聲。後句省略主祭者這個主語，將「濟濟」肅敬貌、「蹌蹌」端莊貌並列在一起構形成形容詞句式。

(4) 詞組並列句式

如：「爾卜爾筮」(〈大雅·大明〉)及「君之宗之」(〈大雅·公劉〉)

前句意為「你占了卜你卜了卦象。」「爾」是第二人稱代詞「你」。「爾卜」、「爾筮」兩個主謂詞組並列而成的句式；後句為「作他們的君王，作他們的宗主。」「君」、「宗」皆作動詞用，「之」指示代詞，指群臣，為兩個動賓詞組並列構成句式。

三、敘事詩中重章疊句之敘事章法結構

《詩經》語言藝術之一大特色為重章疊詠句。上古時期的人們因生產力發展的落後，僅能靠繁重的體力勞動去改造著自然界，因而產生音樂的節奏和韻律，用以增強協作性和鼓舞農民勞動的幹勁，逐漸地人們就慢慢地形成富有節奏又反覆的文字符號，故而有了重章疊句之詩歌疊詠。

重章是指各章的句法大致上相同，中間只更換相應的幾個字，反復地詠唱。其主要作用在於加深印象，渲染氣氛，深化詩的主旨，增強詩歌本身的音樂性及節奏感，使感情能夠盡情地抒發。而疊句是指意義相同的句子，前後呼應地重疊。一般常常用於表現人物重複的強烈情感，給人一種餘音繞樑的美好感受。若能將疊句運用得宜，能讓作品產生強烈的藝術魅力。

重章疊句又稱為複沓結構，是指全篇各章的結構和語言幾乎完全相同，中間只換幾個字，並反覆詠唱的句式。根據夏傳才的《詩經語言藝術新編》書中統計，《詩經》的詩篇複沓結構的共一百七十七篇，主要集中在《國風》一百三十一篇，《小雅》有四十一篇，而《大雅》和《頌》加起來只有五篇⁸⁹。《詩經》的詩篇大多為譜有樂曲的歌詞，歌唱時通常使用章節複沓的形式，在《國風》的抒情詩中複沓形式更為普遍，敘事詩中則少之。

句式之疊詠(或稱複沓)，其主要目的是便於記憶及更有利於傳唱，它有強調詩篇精神、情感、加強節奏、提醒讀者及增加藝術感染力之效，《詩經》中這樣的詩歌複沓方式，也一直延用至現當代的歌詞創作。複沓結構的運用，除加強其主題外，也會運用層層遞進等不同的形式變化，如完全疊詠式、不完全疊詠式、非疊詠式等。有些詩篇分段少，句數通常也不多，故適合重章疊唱，試將疊詠形式各舉一例，並說明如下：

(一)完全疊詠式

各章句之句式整齊一致，多用同語言反覆，僅其中一兩詞有所變異。詩意上有些各章平行，有些前後互補，有些則層層遞進的方式。疊詠之運用較多的有二章疊詠、三章疊詠、四章疊詠，而五章疊詠、六章疊詠較少，茲分述如下：

1、二章疊詠結構

敘事詩中，二章疊詠的有〈鄭風·溱洧〉、〈小雅·采芣〉等幾首。(以下重章複沓部分，以該句畫下引線者標示之。)

如〈鄭風·溱洧〉：

溱與洧，方渙渙兮。
士與女，方秉簡兮。
女曰：「觀乎？」

⁸⁹ 參考自夏傳才：《詩經語言藝術新編》，北京：語文出版社，1998年，第43頁。

士曰：「既且。」

「且往觀乎？消之外，洵訏且樂。」

維士與女，伊其相謔，贈之以勺藥。(首章)

溱與洧，瀏其清矣。

士與女，殷其盈矣。

女曰：「觀乎？」

士曰：「既且」。

「且往觀乎？消之外，洵訏且樂。」

維士與女，伊其將謔，贈之以勺藥。⁹⁰(次章)

此詩共二章，兩章皆運用疊詠形式，每章共十二句，兩章中各句相同處，展現其前後呼應及有強調詩篇情感之效，詩中除二、四句之變化，各有八個字不同外，兩章內容幾乎完全疊詠。

2、三章疊詠結構

三章疊詠的有〈邶風·七月〉、〈小雅·采芣〉等篇。
如〈邶風·七月〉

七月流火，九月授衣。一之日觴發，二之日栗烈。無衣無褐，何以卒歲！
三之日於耜，四之日舉趾。同我婦子，饁彼南畝。田峻至喜。(首章)

七月流火，九月授衣。春日載陽，有鳴倉庚。女執懿筐，遵彼微行，爰求柔桑。春日遲遲，采芣祁祁。女心傷悲，殆及公子同歸。(次章)

七月流火，八月萑葦。蠶月條桑，取彼斧斨。以伐遠颺，猗彼女桑。七月鳴鵙，八月載績。載玄載黃，我朱孔陽，爲公子裳。(三章)

四月秀葽，五月鳴蜩。八月其穫，十月隕箚。一之日於貉，取彼狐狸，爲公子裘。二之日其同，載纘武功。言私其縱，獻豸于公。(四章)

五月斯螽動股，六月莎雞振羽。七月在野，八月在宇，九月在戶，十月蟋蟀入我床下。穹窒熏鼠，塞向墜戶。嗟我婦子，曰爲改歲，入此室處。(五章)

六月食鬱及薁，七月亨葵及菽。八月剝棗，十月穫稻。爲此春酒，以介眉壽。七月食瓜，八月斷壺，九月叔苴，采荼薪樗。食我農夫。(六章)

九月築場圃，十月納禾稼。黍稷重穋，禾麻菽麥。嗟我農夫！我稼既同，上入執宮功。晝爾于茅，宵爾索綯，亟其乘屋，其始播百穀。(七章)

二之日鑿冰沖沖，三之日納于凌陰。四之日其蚤，獻羔祭韭。九月肅霜，十月滌常。朋酒斯饗，曰殺羔羊，躋彼公堂。稱彼兕觥：萬壽無疆！⁹¹(末

⁹⁰ 清·阮元校勘：《十三經注疏(二)毛詩正義附校勘記》，臺北：新文豐出版公司，1988年，第169頁。

⁹¹ 清·阮元校勘：《十三經注疏(二)毛詩正義附校勘記》，臺北：新文豐出版公司，1988年，第

章)

此詩共八章，每章共十一句，在前面三章章首以「七月流火」疊詠形式之運用，主要在強調詩篇中生活寫實精神，並藉此加強勞動節奏感以提升整體農業生產力，對讀者而言，也增加全詩之藝術感染力，其運用方式，除加強其主題外，也與下面五章的層層遞進的形式變化互相呼應。

3、四章疊詠結構

敘事詩中四章疊詠結構者為〈邶風·東山〉一詩。
文本如下〈邶風·東山〉：

我徂東山，惓惓不歸。我來自東，零雨其濛。
我東曰歸，我心西悲。制彼裳衣，勿士行枚。
蜎蜎者蠋，烝在桑野。敦彼獨宿，亦在車下。(首章)
我徂東山，惓惓不歸。我來自東，零雨其濛。
果臝之實，亦施于宇。伊威在室，蠨蛸在戶。
町疃鹿場，熠熠宵行。不可畏也？伊可懷也。(次章)
我徂東山，惓惓不歸。我來自東，零雨其濛。
鸛鳴于垤，婦歎于室。灑掃穹窒，我征聿至。
有敦瓜苦，烝在栗薪。自我不見，於今三年。(三章)
我徂東山，惓惓不歸。我來自東，零雨其濛。
倉庚于飛，熠熠其羽。之子于歸，皇駁其馬。
親結其縵，九十其儀。其新孔嘉，其舊如之何？⁹²(末章)

詩中有四章疊詠形式，每章共十二句，全詩共四章，其中每章前四句皆運用了疊詠傳唱形式，其主要目的為便於記憶及有利覆誦歌詠，更強調了士兵遠征東山，深刻思歸精神。

4、五章疊詠結構

敘事詩中五章疊詠結構者為〈大雅·民勞〉篇。
文本如下〈大雅·民勞〉

民亦勞止，汙可小康。惠此中國，以綏四方。無縱詭隨，以謹無良。式遏
寇虐，慄不畏明。柔遠能邇，以定我王。(首章)
民亦勞止，汙可小休。惠此中國，以爲民逌。無縱詭隨，以謹愆恤。式遏
寇虐，無俾民憂。無棄爾勞，以爲王休。(次章)
民亦勞止，汙可小息。惠此京師，以綏四國。無縱詭隨，以謹罔極。式遏

276-286 頁。

⁹² 清·阮元校勘：《十三經注疏(二)毛詩正義附校勘記》，臺北：新文豐出版公司，1988年，第294-295頁。

寇虐，無俾作慝。敬慎威儀，以近有德。(三章)

民亦勞止，汙可小愒。惠此中國，俾民憂泄。無縱詭隨，以謹醜厲。式遏寇虐，無俾正敗。戎雖小子，而式弘大。(四章)

民亦勞止，汙可小安。惠此中國，國無有殘。無縱詭隨，以謹繚繚。式遏寇虐，無俾正反。王欲玉女，是用大諫。⁹³(末章)

本篇共五章，每章章首句「民亦勞止」及章中「無縱詭隨」此二句之完全疊詠，另外，章中還有「汙可小...」及「以謹...」兩句的不完全疊詠。本章複沓結構的多處運用，除強調百姓之苦及針對老臣強力勸諫以挽救危亡主題外，主要還是在於歌詠複誦傳唱之便利，並加強全詩節奏之美感。

5、六章疊詠結構

如〈大雅·公劉〉篇：

篤公劉，匪居匪康。迺場迺疆，迺積迺倉。迺裹餼糧，于橐于囊。思輯用光，弓矢斯張；干戈戚揚，爰方啟行。(首章)

篤公劉，于胥斯原。既庶既繁，既順迺宣，而無永歎。陟則在嶽，復降在原。何以舟之？維玉及瑤，鞞琫容刀。(次章)

篤公劉，逝彼百泉。瞻彼溇原，迺陟南岡。乃覲於京，京師之野。于時處處，于時廬旅，于時言言，于時語語。(三章)

篤公劉，于京斯依。踳踳濟濟，俾筵俾几。既登乃依，乃造其曹。執豕于牢，酌之用匏。食之飲之，君之宗之。(四章)

篤公劉，既溇既長。既景迺岡，相其陰陽，觀其流泉。其軍三單，度其隰原。徹田爲糧，度其夕陽。豳居允荒。(五章)

篤公劉，于豳斯館。涉渭爲亂，取厲取鍛，止基迺理。爰眾爰有，夾其皇澗。遡其過澗。止旅乃密，芮鞠之即。⁹⁴(末章)

本篇共六章，每一章皆章首一句「篤公劉」完全疊詠，旨在強調讚頌公劉的功勳美德，宣揚其遷豳後開創基業之史實。

(二)不完全疊詠式

不完全疊詠形式係指在一詩篇之中，僅數章疊詠，但又有一兩章獨立；或各章部分疊詠，部分不疊詠之形式稱之。有〈大雅·文王有聲〉、〈大雅·皇矣〉、〈小雅·甫田〉、〈小雅·黍苗〉...等篇。

如〈大雅·文王有聲〉：

⁹³ 清·阮元校勘：《十三經注疏(二)毛詩正義附校勘記》，臺北：新文豐出版公司，1988年，第630-632頁。

⁹⁴ 清·阮元校勘：《十三經注疏(二)毛詩正義附校勘記》，臺北：新文豐出版公司，1988年，第616-621頁。

文王有聲，遹駿有聲。遹求厥寧，遹觀厥成。文王烝哉！（首章）
文王受命，有此武功。既伐于崇，作邑于豐。文王烝哉！（次章）
築城伊瀆，作豐伊匹。匪棘其欲，遹追來孝。王后烝哉！（三章）
王公伊濯，維豐之垣。四方攸同，王后維翰。王后烝哉！（四章）
豐水東注，維禹之績。四方攸同，皇王維辟。皇王烝哉！（五章）
鎬京辟廡，自西自東，自南自北，無思不服。皇王烝哉！（六章）
考卜維王，宅是鎬京。維龜正之，武王成之。武王烝哉！（七章）
豐水有芑，武王豈不仕？詒厥孫謀，以燕翼子。武王烝哉！⁹⁵（末章）

〈大雅·文王有聲〉一詩，全詩計八章，分成四部分疊詠，分別依序在各相連兩章的章末句疊詠，其形式各自獨立。

又如〈大雅·皇夷〉：

皇矣上帝，臨下有赫。監觀四方，求民之莫。維此二國，其政不獲。維彼四國，爰究爰度。上帝耆之，憎其式廓。乃眷西顧，此維與宅。（首章）

作之屏之，其菑其翳。脩之平之，其灌其柵。啟之辟之，其榷其楛。攘之剔之，其糜其柘。帝遷明德，串夷載路。天立厥配，受命既固。（次章）

帝省其山，柞棫斯拔，松柏斯兌。帝作邦作對，自大伯王季。維此王季，因心則友。則友其兄，則篤其慶，載錫之光。受祿無喪，奄有四方。（三章）

維此王季，帝度其心。貊其德音，其德克明。克明克類，克長克君。王此大邦，克順克比。比于文王，其德靡悔。既受帝祉，施于孫子。（四章）

帝謂文王：無然畔援，無然歆羨，誕先登于岸。密人不恭，敢距大邦，侵阮徂共。王赫斯怒，爰整其旅，以按徂旅。以篤於周祜，以對於天下。（五章）

依其在京，侵自阮疆。陟我高岡，無矢我陵。我陵我阿，無飲我泉，我泉我池。度其鮮原，居岐之陽，在渭之將。萬邦之方，下民之王。（六章）

帝謂文王：「予懷明德，不大聲以色，不長夏以革。不識不知，順帝之則。」

帝謂文王：「詢爾仇方，同爾兄弟。以爾鈞援，與爾臨衝，以伐崇墉。」（七章）

臨衝閑閑，崇墉言言。執訊連連，攸馘安安。是類是禡，是致是附，四方

⁹⁵ 清·阮元校勘：《十三經注疏(二)毛詩正義附校勘記》，臺北：新文豐出版公司，1988年，第582-584頁。

以無侮。臨衝茀茀，崇墉仡仡。是伐是肆，是絕是忽。四方以無拂。⁹⁶(末章)

全詩計八章，各章獨立，第三章和第四章部分疊詠，例如「維此王季」之疊詠；或第七章之「帝謂文王」之該章首完全疊詠，部分疊詠之第思章及第八章的「克...克...」及「是...是...」及末章的「臨衝...」、「四方以無...」等之部分疊詠，及其他部分不疊詠形式等。

(三)非疊詠式

非疊詠式結構，有些章法整齊，如〈邶風·靜女〉、〈邶風·柏舟〉、〈鄭風·女曰雞鳴〉、〈鄘風·定之方中〉、〈衛風·氓〉、〈秦風·小戎〉、〈邶風·泉水〉、〈小雅·甫田〉、〈小雅·出車〉、〈小雅·六月〉、〈小雅·大東〉、〈小雅·楚茨〉、〈小雅·賓之初宴〉、〈大雅·韓奕〉等首；有些施的內容較複雜或篇幅較常，一般而言，為求變化，在一首詩篇中，往往有幾種不同的章法交替運用。章法不整齊者，如〈齊風·雞鳴〉、〈小雅·信南山〉、〈大雅·緜〉、〈大雅·生民〉、〈小雅·大田〉、〈大雅·思齊〉、〈商頌·長發〉、〈商頌·玄鳥〉、〈周頌·載芟〉、〈魯頌·閟宮〉...等篇。

如〈齊風·雞鳴〉之文本分析：

「雞既鳴矣，朝既盈矣。」「匪雞則鳴，蒼蠅之聲。」(首章)

「東方明矣，朝既昌矣。」「匪東方則明，月出之光。」(次章)

「蟲飛薨薨，甘與子同夢。會且歸矣，無庶予子憎。」⁹⁷(末章)

《詩經》中的敘事詩篇，大多數都是整齊一致的，章法不一的只有上述幾篇，嚴格來說，在章法上真正雜亂無章的則根本沒有，即使章法不一，但其句法及音韻部分還是有所兼顧，視各章表現方式不同而情形各異。

以上係根據《詩經》敘事詩中的敘事語法含句法、章法之文本分析，而目前學界在此一相關語法的應用與發展，其實尚有很大的開發空間。如胡亞敏針對敘事語法的未來此一主題所作之分析，她言：

敘事語法是敘事學家最得意的發現，同時也成為敘事學家面臨的一條最難逾越的鴻溝。敘事語法促進敘事文研究從經驗描述和解釋向高度抽象的方向發展，它關注的是故事的結構法則而不是作品講了什麼。但正是這種抽象性使敘事語法與賦有情感的文學世界發生隔閡。如何使規範化的敘事語

⁹⁶ 清·阮元校勘：《十三經注疏(二)毛詩正義附校勘記》，臺北：新文豐出版公司，1988年，第567-574頁。

⁹⁷ 清·阮元校勘：《十三經注疏(二)毛詩正義附校勘記》，臺北：新文豐出版公司，1988年，第186頁。

法與生氣勃勃的敘事文創作和批評有機地連繫起來，敘事學家曾孜孜以求，但未獲得理想的答案。敘事語法的研究還有待於新的突破。.... 敘事語法的研究從某種意義上講，正表明人類對文學的進一步駕馭和對人自身認識的一種深化。⁹⁸

經過此抽象性《詩經》中之敘事詩，其敘事結構法則的研究與分析後，無論是在敘事句法中加虛字去襯音，以輔助其語意及語用之發揮表現，或敘事句法中主謂句其句式的分析解構說明論證，得知中國的漢語語法規則，與西方的敘事語法是可互相融合的。敘事學家們孜孜以求的解答，在中國上古語言《詩經》敘事詩中早已存在。筆者認為，此分析論證之結果，已將生氣勃勃的《詩經》敘事詩創作，和敘事學中之敘事語法結構，作了有機性的連結。

而敘事學家們目前所面臨的一條難以逾越的鴻溝—敘事語法的研究領域，以上透過筆者以富有情感的《詩經》敘事語言與實際的漢語敘事語法融合，在分析與解構論證後，實際上並非如學者胡氏所言有所隔閡，實則與《詩經》敘事文學世界並無違和感。故此小節《詩經》敘事詩語法之文本分析，應亦可屬一種敘事學中敘事語法研究上之創見。

我中國之敘事古典文學，是如此地生機盎然與浩瀚無邊，若能如同敘事學專家胡氏所提點，從經驗描述和解釋向高度抽象的方向去深入發展，筆者認為，其他等待我們去探索開發之敘事類文學領域，更如取之不盡、用之不竭的寶藏，其中必蘊藏有驚人的研究價值，相當值得吾等持續地去深化及挖掘。

⁹⁸ 胡亞敏：《敘事學》，臺中：若水堂股份有限公司，2014年，第179頁。

第四節 敘事詩之優美敘事音韻表現

漢語語音之歷史分為三個時期：上古音、中古音、近代音，而《詩經》係先秦時代之上古音，是一部具有高度音樂性的語言。上古漢語的語音以一個一個的音節為單位，並逐一用漢字記錄下來。傳統理論中，聲母、韻母加上音調，就構成完整的音節。一個漢字代表一個音節，為一個單音詞，兩個和兩個以上的音節，可以組成雙音詞和複音詞，此時則利用兩個或兩個以上的漢字來紀錄。《詩經》中的三百零五首詩篇語言簡單，全數皆為單音詞和雙音詞，將詩篇中的詞組成句子，只用幾個音節就能將意義清楚地表達。而《詩經》中的韻，先秦韻部系統和現代漢語系統並不相同，其聲母系統與現代漢語也不一樣。根據林慶勳及竺家寧共同著作的《古音學入門》所載，上古韻母的問題，必須從古韻分部談起，學者認為魏晉以後，人們因閱讀《詩經》、《楚辭》及其他上古韻文起，便開始意會到自己的音與上古音的不同之處，遂漸漸地發現念起來不協韻，千方百計用別的方法，如協韻、改字、韻緩等方式，來解釋這樣的不協韻，卻又未曾理解上古音與中古音真正不同之處。協韻是歌唱的自然現象和必然之要求，歌唱為韻文的形成提供了廣泛的社會來源。西周強大的禮樂文化，促使書面語言吸收歌唱的形式，也促進了韻文之定型。直到清代時，學者們才開始著手以科學方式歸納上古韻腳，慢慢地將韻腳分成很多不同的部，舉凡能押韻的都屬同一部並加以分類，之後韻部觀念才建立起來⁹⁹。故清代之後，各派學者論述古韻分部亦各不相同，例如顧炎武將古韻分為十部，江永分為十三部，孔廣森分為十八部，江有誥則分為二十一部，王國維分為二十二部，章太炎分為二十三部，黃侃分為二十八部等等各種說法¹⁰⁰。

本文所論述的《詩經》敘事詩之聲韻原則，係根據大陸學者王力在《詩經韻讀》一書中所載，共分為二十九個韻部，且同韻及近韻的字詞發音十分自然和諧。而聲調的部分，當代學者分為平、上、去、入四聲，而王力分析認為，在先秦時代尚無去聲，演化至後來，長的入聲才轉為去聲¹⁰¹，故《詩經》的聲調非現代的四聲，其實為平聲、上聲及長入聲、短入聲。聲音的輕重緩急所形成的節奏語音節律，而語音節律表現的是語言的聽覺形式。以語言的表達功能而言，僅有視覺形式是不足的，故以優美音韻展現的聽覺形式更是不可或缺，《詩經》語言即符合此要點。搭配詩中所運用的各種押韻技巧，巧妙和諧地組合，發出抑揚頓挫的聲音，在聲韻和聲調上有機地結合，產生鏗鏘流暢、動人悅耳的音樂效果，此亦為《詩經》中頓挫有力及整齊靈活的特色。以下就敘事詩中各詩篇之韻式、韻法及最普遍的雙聲疊韻和饒富趣味的擬聲詞運用之自然韻律做簡要概述。

⁹⁹ 參考自林慶勳、竺家寧：《古音學入門》，臺北：臺灣學生書局，1989年，第157-162頁。

¹⁰⁰ 參考自王力：《詩經韻部》，上海：上海古籍出版社，1980年，第10頁。

¹⁰¹ 參考自王力：《詩經韻部》，上海：上海古籍出版社，1980年，第27頁。

一、自然和諧韻律之韻式及韻法

《詩經》為中國古典詩詞之優美韻律的起源。三百零五篇中僅《周頌》中的其中八篇完全不押韻，本論所擷選的四十篇敘事詩皆合於押韻原則。據清朝學者江永統計，「《詩經》中入韻的字，十分之七古今發音相同，十分之三古今不同」，¹⁰²故《詩經》中的篇章大多為合於韻式的詩。

(一) 韻腳用韻

一個句子表達了一個完整意思，在述說過程中做了較大的停頓，所以用韻在其句尾稱之。以《大雅·皇矣》中的詩句為例：是類是禡，是致是附，四方以無侮。 (引文中以該字標框線者)一個語法句中有兩個單詞，前者不用韻後者用韻，搭配韻腳。四言詩句型中，當不是語法句時，作為單句，用韻與否是可以靈活運用的。

(二) 偶句韻式

偶句韻式係指單數句不押韻，雙數句押韻者稱之。一個出句，一個對句，兩句一韻，奇偶相生相成，此為《詩經》中常用的韻式。例：皇矣上帝，臨下有赫。監觀四方，求民之莫。維此二國，其政不穫。維彼四國，爰究爰度。上帝耆之，憎其式廓。乃眷西顧，此維與宅。(《大雅·皇矣》)以上所舉，為偶數句用韻，其優點為兩句一出一對，偶句和偶句押韻。其詩歌的節奏及詩意的發展也以兩句為一個小段落，奇偶相融亦相生，詩的形式和內容融合且推進。後來的漢古體詩、唐的近體詩、皆承襲這樣的韻式發展，中國古典詩歌的用韻模式，大多源自於此。

(三) 換韻韻式

換韻又稱轉韻，在一個章節開始時先押某韻，進行到中間又換另一韻或數個

¹⁰² 參考自夏傳才：《詩經語言藝術新編》，北京：語文出版社，1998年，第69-70頁。我們用現代語音去讀兩三千年前的古詩，偶爾會有詰屈聱牙之感，其原因是《詩經》中除《周頌》中的《清廟》、《昊天有成命》、《時邁》、《噫嘻》、《武》、《酌》、《還》、《般》，等八篇，占三百零五篇的百分之二是完全不押韻的，其餘百分之九十八皆押韻。江永說：「三百篇者，古音之從，亦百世用韻之準。稽其入韻之字，凡千百有奇，同今音者十七，異音者十三。」

韻。兩個韻腳韻母相同時才稱為押韻，句句韻的詩只能在有四個韻腳時才存在換韻的前提。而首句入韻的這一個韻腳屬於起韻，不在其數。故換韻只能從第三個韻腳開始，四句、六句一章用隔句韻的詩，兩句和三句一章用句句韻的詩，就無換韻的可能，僅韻腳較多、句數較多的詩方能換韻。如以下三例：

1. 靜女其變，貽我彤管。彤管有煒，說懌女美。〈邶風·靜女〉（「變」及「管」為第一個韻，「煒」和「美」換為第二個韻。）
2. 涇以渭濁，湜湜其汙。宴爾新婚，不我屑以。毋逝我梁，毋發我筍。我躬不閱，遑恤我後。〈邶風·谷風〉（「汙」及「以」為第一個韻，「筍」和「後」換為第二個韻。）
3. 桑之未落，其葉沃若。於嗟鳩兮！無食桑葢。於嗟女兮！無與士耽。士之耽兮，猶可說也。女之耽兮，不可說也。〈衛風·氓〉（「落」及「若」為第一個韻，「葢」和「耽」換為第二個韻；兩個「說」再轉換為第三個韻。）

（四） 交韻韻式

交韻是指兩個韻交叉行韻，單句和單句押韻，雙句和雙句押韻，交韻的規則並無定規，可以只有一韻，可以兩韻交叉，也可三韻、四韻交叉行韻。例如：

1. 我心匪石，不可轉也。我心匪席，不可卷也。...〈邶風·柏舟〉（「石」和「席」兩韻交叉；「轉」和「卷」又兩韻交叉）
2. 習習谷風，以陰以雨。黽勉同心，不宜有怒。采葑采菲，無以下體？德音莫違，及爾同死。〈邶風·谷風〉（「風」和「心」、「雨」和「怒」、「菲」和「違」、「體」和「死」四韻交叉）

二、增添韻律感之敘事雙聲疊韻表現

《詩經》中所運用雙聲疊韻，大多用來描繪聲色形狀，使詩歌富有音樂美、畫境美，有迴旋跌宕的藝術效果，讀起來很有韻律感，增添其音樂性。

所謂的「雙聲」，指的是兩個字的詞其聲母相同。例如：形容詞類的〈邶風·谷風〉中的「黽勉同心，不宜有怒。」句中的「黽」與「勉」兩個雙聲字，及而「凡民有喪，匍匐救之。」的「匍」與「匐」兩個雙聲字等；再如〈邶風·靜女〉中的「愛而不見，搔首踟躕。」句中「踟」與「躕」二字的雙聲字；〈邶風·七月〉裡「一之日鶩發，二之日栗烈。」及句中「栗」與「烈」兩雙聲字，三者皆呈現出，兩者聲母相同韻母不同的雙聲狀態；另外，名詞類的有〈邶風·七月〉

裡「十月蟋蟀入我床下。」句中「蟋」與「蟀」兩個名詞的雙聲字等。而「疊韻」，是指兩個字的詞，其韻母相同，例如：〈唐風·綢繆〉「綢繆東薪，三星在天。」句中的「綢」與「繆」兩個動詞的疊韻字，再如〈豳風·七月〉「春日載陽，有鳴倉庚。」「倉」與「庚」兩個名詞的疊韻字，呈現出兩者聲母不同而韻母相同的疊韻狀態。

既雙聲又疊韻的表現者，如〈大雅·江漢〉「經營四方，告成於王。」的「經」與「營」兩個動詞的雙聲疊韻及〈豳風·東山〉「伊威在室，蠨蛸在戶。」「蠨」與「蛸」兩個名詞的雙聲疊韻詞，其中，更包含了同聲近韻及近聲同韻等等雙聲疊韻的用法等等，古人亦稱這樣的詞組為連綿詞。它優美的聲韻藝術表現，具有狀物、表意加強的作用，在《詩經》中的創作上極為普遍。清朝學者洪吉亮在《北山詩畫》中提及：

三百篇無一篇非雙聲疊韻。降及《楚辭》與淵、雲、梅、馬之作，以迄《三都》、《兩京》諸賦，無不盡然。唐詩人以杜子美為宗，其五、七言近體，無一非雙聲疊韻也。間有對句雙聲疊韻而出句或否者，然亦不過十分之一。中唐以後，韓、李、溫諸家亦然。至宋、元、明詩人能知此者漸鮮。

103

《詩經》中所有詩篇，無一不使用雙聲疊韻詞，對後世的《楚辭》、唐詩宋辭甚至魏晉賦皆影響深遠。雙聲疊韻，在中國文學上確實扮演影響音韻協和創作極重要的角色，如洪氏所言三百篇中幾乎皆運用了雙聲疊韻的技巧，後代的詩篇中，無論春秋戰國的《楚辭》亦或魏晉隋唐各代之各種精妙詩篇，都沿襲了這樣優美的音韻傳統，隨著時代演進，到近代這類的創作才逐漸變少。故，雙聲疊韻詞的創作之美是先祖留給我中華民族的文學珍寶，更是讓後世子孫得以發揚並深刻體會的優美藝術。

三、身歷其境之敘事擬聲詞運用

擬聲詞，世界上任一語言都有擬聲詞，以現代漢語觀點而言，是指模擬自然界聲響而造出的詞彙，又稱為象聲詞、摹聲詞或狀聲詞。我上古的擬聲詞，是把漢字當成聲音的符號，創造出擬聲詞，它和音譯詞、聯綿詞在性質上屬於同一類，漢字部分只用來表音，而無關乎字義，因此，它們屬於衍聲詞，和合義詞為相對的概念。又單音節無法勝任聲音的連續，故模擬自然社會的各種聲象，因此擬聲詞就應運而生。它包含了人所發出來的聲音(除嘆詞外)和自然界各種聲音。其特點是以專門摹擬現實物質世界的各式各樣的聲音，而自成一個系統的詞語，其存

¹⁰³ 洪吉亮：《北山詩話》，北京：人民出版社，1983年，第2頁。

在是以各種聲音為基礎的。自古以來漢語的擬聲詞非常豐富，它亦最能體現詩歌的流動性和韻律性特徵，故先秦時期的《詩經》中的擬聲詞數量相當可觀。如《文心雕龍·物色第四十六》中所提：

是以詩人感物，聯類不窮。流連萬象之際，沈吟視聽之區；寫氣圖貌，既隨物以宛轉；屬采附聲，亦與心而徘徊。故...啾啾逐黃鳥之聲，嚶嚶學草蟲之韻；皎日擘星，一言窮理，參差沃若，兩字連形：竝以少總多，情貌無遺矣。¹⁰⁴

以上劉勰所言，客觀而正確。《詩經》中藉著擬聲詞的運用，給我們在朗讀詩歌時有了全方位的感官饗宴，讓人可以細細品味詩境中的水聲、蟲聲、玉器聲、金屬聲、鐘鼓之聲等，使我們清楚感受到悅耳動人、暢快心聲及心曠神怡之感。以下，針對敘事詩中的擬聲詞作分類，並簡要論述擬聲詞構成形式及其特點。

(一) 擬聲詞分類

擬聲詞或稱象聲詞，大致分為以下幾類《詩經》中擬聲詞的比例約占三百零五篇中的六分之一，而敘事詩的擬聲詞部分，大致分為以下幾類：

1、大自然的蟲鳴風水聲之擬聲詞，如：

- (1) 〈邶風·七月〉中「二之日鑿冰衝衝，三之日納於凌陰。」其中的「衝衝」為水聲之擬聲。
- (2) 〈小雅·出車〉中的「嚶嚶草蟲，趯趯阜蟲。」其中的「嚶嚶」及「趯趯」都是蟲鳴聲。

2、戰事中人、車、馬之擬聲詞，如：

- (1) 〈小雅·采芣〉中的「戎車嘽嘽，嘽嘽焯焯，如霆如雷。」「嘽嘽」為戰車之軋軋作響聲。
- (2) 〈小雅·采芣〉中的「顯允方叔，...振旅闐闐。」「闐闐」是指士兵喧鬧聲。

3、鐘鼓樂器聲之擬聲詞，如：

- (1) 〈小雅·采芣〉中的「顯允方叔，伐鼓淵淵，...」其中「淵淵」，是鼓聲。
- (2) 〈小雅·采芣〉中的「約軫錯衡，八鸞瑲瑲。」「瑲瑲」是指鈴鐺震動聲。

4、百姓勞動之擬聲詞，如：

- (1) 〈大雅·緜〉「揀之陲陲，度之薨薨，築之登登，削屨馮馮。」「陲陲」，盛土聲、「薨薨」，投土聲、「登登」，搗土聲，「馮馮」，削土聲。
- (2) 〈大雅·生民〉「釋之叟叟，烝之浮浮。」「叟叟」，搗米聲。
- (3) 〈周頌·良耜〉「獲之挈挈，積之栗栗。」「挈挈」，稻禾收割聲。

5、其他之擬聲詞，如：〈大雅·生民〉「鳥乃去矣，后稷呱矣。」「呱」是指小孩的哭聲。

¹⁰⁴ 劉勰著、周振甫注：《文心雕龍》，臺北：里仁書局，1984年，第845頁。

(二) 擬聲詞之構成形式

擬聲詞之構成形式中分二類，第一類為單音節擬聲詞(亦稱 A 式)。此類在敘事詩中數量較少，多用以描繪短促的聲音，如〈小雅·采芣〉中「服其命服，朱芾斯皇，有瑱蔥珩。」中「瑱」字代表玉的聲音，其聲歷時短暫，所發出之聲響迅速而俐落，而〈大雅·生民〉「后稷呱矣。」中用單一個字的「呱」模擬小孩的哭聲，二者在詩篇中皆用以渲染氣氛。

第二類為單音節重疊式擬聲詞(亦稱 AA 式，即疊字詞的擬聲詞)，在《詩經》敘事詩中數量多也較普遍。如「振旅闐闐。」之「闐闐」(〈小雅·采芣〉)，指士兵休憩之喧鬧聲或上一小節中大自然聲響、模仿人叫聲、車、馬聲亦或樂器等各類疊字之擬聲詞...等等。透過此類聲音的反復重疊可增強語感，使場景描繪更生動逼真。

(三) 擬聲詞之特點

從漢字的形體結構觀之，傳統的「六書」說法有象形、會意、形聲、指事、轉注、假借等，但實際的形體構造文字僅有象形、會意、形聲、指事四種，《說文解字》裡共收錄九千三百五十三個字，形聲字即佔了百分之八十。《詩經》敘事語言中的擬聲詞大多為形聲字，以此為前提，故敘事詩中的擬聲詞分析出以下特點：

- 1、模仿人或動物聲音的擬聲詞的字，大多數有「口」字旁。如：呱、嚶嚶。
- 2、表示金屬相關的聲音的擬聲詞的字，大多是「金」字旁。如：鏘鏘。
- 3、表示與水聲或雨聲有關的擬聲詞的字，大多帶「水」字旁。如：活活、沖沖。

以文學視野觀之，藉由擬聲詞的生動而靈巧運用，除了表現上古文學對押韻的重視外，更將《詩經》中先民的生活情況真實而細膩地反映，亦投射出先民對大自然的細緻觀察與崇敬。

此外，在修辭的體現上，無論在表達詩意的急促、悲傷、高昂、鏗鏘上，除了可以襯字調聲，亦可強化詩歌本身的韻律及節奏感。擬聲詞不但創造了人們對詩歌意境的提升，更渲染了詩歌的氣氛，對人物心理的刻畫，或主人公之各式活動的描繪，更讓讀者能有親臨其境或如聞其聲之感，在整體文學脈絡的傳承與發展上，對於後世亦有著極大影響。

第五節 本章小節

綜上各節所論，從漢語敘事語言之發展脈絡中，我們可以看見先秦兩周時代，詞彙使用以單音詞為主向，也是雙音詞開始演化及過渡時期，而這些單字又構造了更多的複合詞，數量眾多的單音詞和複合詞，無論是名詞、動詞、形容詞甚至是虛詞及擬聲詞的使用，對事物豐富性展現，亦或在更為精確地表意，在文體基本觀點上符合「能指~所指」之概念，以現代漢語語言學視角觀之，卻實有傑出的敘事語言表現。

特別在源遠流長至今的精粹名言詞組，如「天作之合」、「信誓旦旦」、「夙夜匪解」、「小心翼翼」...等古今通用語言，其中所呈現的上古先祖智慧，在整個中國文化之傳承與發展過程，表現堪稱十分亮眼。但在語意探索上，因《詩經》語言係屬於上古歌謠演化而來，不僅年代已久遠，且作者多不可考，又創作背景複雜，後代學者注釋各異，故多數詩意若欲確切索求實非易事。但在西方語言學觀點裡，在「能指>所指」的敘事語言關係中，符合了能指可以有種層次之觀念。

《詩經》敘事語言中的句法與章法，在敘事句式常加虛字相襯，使句子在語意及語用表達上更加完整，及一般句子中之主謂式和非主謂式結構，或重章疊句之完全疊詠式、不完全疊詠式等敘事語言之《詩經》語言之特殊表現上，不僅符合西方敘事學中的契約性與任意性，也體現敘述話語意旨的豐富性，在在都將《詩經》敘事語言中，具有靈活性及多種變化性的特質展現。

故經上述演繹分析後論證，此古老之《詩經》敘事語言，雖已歷經兩千多年的歲月，大致而言，其結構與現當代西方語言學及融入敘事學中之敘事語法相較，並無太大變化。

此外，敘事學家們面臨的敘事語法研究之難以逾越的鴻溝，經過本章的分析論證，應可視為本章係此研究領域之步伐中，已稍為往前邁入之作，故筆者認為，敘事詩中之敘事語法相關之研究領域，有繼續深耕之學術價值。

在敘事詩音韻之表現方面，先秦時代之上古音，是一部具有高度音樂性的語言。漢語語音分上古音、中古音、近代音三個階段，各家學說研究頗豐，限於古代科技條件因素，古音無法留存，若要回溯上古音韻已不可考，後代學者的標音亦僅是擬測，實無法論斷是否完全正確。

本章僅根據後代學者們的專書，將《詩經》敘事詩中的一般敘事韻式韻法、雙聲疊韻及擬聲詞的特點作淺要論述，可以確定者為，上古《詩經》用今韻讀之，依然音韻優美動人，故本文所論《詩經》敘事詩用韻，僅能視它為中國詩詞韻律的一個美麗源頭。

第五章 結論

本論文主在探討敘事詩之定義及《詩經》敘事詩之擷取，其次，係以《詩經》中之敘事詩，套入現當代融合中西方之敘事學理論及漢語語言學理論及敘事學之敘事語法概念，作敘事特質及敘事語言之文本分析與論證。

經過以上各章節之演繹推論，歸納出以下數綜合論點：

一、史詩「Epic」一詞，源自於希臘，其特色為長篇、場景大、英雄故事、民族性、寫作角度客觀等。它係指寫傳說或歷史中英雄事蹟的詩，屬於一種嚴謹的文學體裁。而敘事詩「Narrative poem」該詞亦源自於西方，係指以韻文形式敘述故事或事件之詩篇，其字面上的定義，較精確說法為無論是史詩、傳頌歌謠，亦或節奏浪漫的韻律詩歌，不管其情節簡單或複雜，篇幅屬長篇或篇短，皆屬於敘事詩其中之一種。

而中國的「敘事詩」一詞，是二十世紀後，逐漸演化形成的文學專有名詞，其範疇包含了本事詩、故事詩及史詩...等。中國敘事詩之演化，係形成於上古時的《周易》卦爻辭，歷經先秦的《詩經》承襲特色後，逐漸再演化至春秋戰國時期《楚辭》一類屬較中長篇之敘事詩篇，此論述具體說明了《詩經》敘事詩為中國敘事詩之起源。

又，敘事詩(Narrative poem)不同於史詩(Epic)，前人所疑惑之史詩情節，係因近代學者將史詩(Epic)一詞誤引之故；且無論是史詩亦或是故事詩，皆為敘事詩之其中的一種文體而已；此外，本文亦完成了中國文學史上確實是「有史詩之實」之辯證。亦論述了五十二首《詩經》敘事詩之歷史類、政治類、戰爭類、祭祀類、社會類、婚戀類等六種分類，並列表說明其篇名、詩旨及所含抒情成分並闡述其所呈現之特色。

二、《詩經》之敘事特質，以現代西方敘事文學理論套用分析之，無論在敘事結構要素中的時間結構之順敘、倒敘、插敘、補敘、追敘，甚至是綴敘等各手法，或是空間結構中的實空間、虛空間結構敘事及虛實空間結構敘事；或是人稱敘事視角中所包含之第一人稱敘事視角、第三人稱敘事視角或多重視角變換之敘事方式等論證分析，皆證明了中國早在兩千七百年前上古文學的《詩經》敘事詩篇中，已經將這一套現當代之敘事學理論，靈活運用自如了。

此外，《詩經》這一部如百科全書的上古文學經典，在意象之敘事謀略上，無論自然、文化、時空及神話等意象敘事之各個面向，皆能非常豐富多元地展現。

三、經由《詩經》敘事語言之文本分析後，發現先秦兩周時代，詞彙使用以單音詞為主向，亦是雙音詞開始演化及過渡的時期，而這些單詞又構造了更多的複合詞。以語意之探索層面上言之，因《詩經》語言係屬於上古歌謠演化而來，年代久遠，又作者多不可考，其創作背景複雜，後代學者注釋各異，故詩意之確切探討研究較為困難。其次，也論證了《詩經》敘事語言中敘事語法之句法與章法，雖已歷經近三千年的歲月，大致上其敘事語言結構表現，融入現當代西方語言學及敘事學中之敘事語法分析，相較之後並無很大變化。

綜合以上歸納發現《詩經》敘事語言，融合了近三千年來的漢語文精華以及先祖們雋永智慧，長久以來依然廣泛地影響著人們的思想、道德、風俗及做人處事等，亦反映了語言歷史的演變與傳承。在《詩經》敘事詩的擷取中，其成分、特質、結構不同於散文、小說或現代電影；而敘事特質中，其時間、空間、視角、人物、情節及意象的闡發，與現代散文、小說、電影並無太大差異性。敘事語言中的《詩經》敘事詩，在語義及語法形式上之結構雖大致無太大變化，但與現當代白話文之敘事語言相較，在文體結構及語用方面確實已產生不小變化。

故筆者認為，《詩經》中具特色的詩篇中，特別是本論文所精心遴選的敘事詩篇，依其敘事之故事內容，實則可依其情節，改編成一部部動人戲劇或電影劇本，並將之拍攝成現代最熱門的舞台劇或微電影發片上映，故透過本論文研究後發現，對於《詩經》敘事詩此研究領域，其相關待開發之各個研究面向，確實有相當大之空間，正等待後代學者去細細挖掘與開墾。

本論文謹列出以下略可彌補前人研究不足之處，茲分述如下：

一、鑑於近年來研究《詩經》敘事詩相關的學者甚少，故在文獻的蒐集過程中發現僅數篇以期刊方式發表者，確實較難以完整及深入的角度去論證；且截至目前為止，針對《詩經》敘事詩之專題深入研究之學術論文，國內學術界尚無，筆者係為首先以學術論文發表方式之研究者。

二、筆者以綴敘法完成了《詩經·大雅》中之〈生民〉、〈公劉〉、〈綿〉、〈皇矣〉、〈靈臺〉、〈大明〉、〈文王有聲〉等七篇，將之套入綴段性敘事方式，串聯成為「周族開國歷史詩」之文本分析論證。

以上各章節之論述，內容需再深刻檢討方面諸多。實因筆者才疏學淺，文學底蘊淺薄粗略，如在有關《詩經》敘事詩的定義及篇張之選取上，定有不臻完善或有疏漏之處。或在敘事詩之敘事成分運算百分比時，其計算過程及分析論述探討上，亦難免有所欠缺與諸多謬誤。

又如拙作於文本分析研究時，因符合敘事學理論與原則之《詩經》敘事詩篇，

其文本眾多，但實際運用在本文分析說明時，因恐造成本論文主論部分之整體論述過於龐雜冗長，僅能選取較具特色，且語意、語法鮮明之某一篇章；或重點式段落或某佳句為範例，再從中加以分析及辯證，無法以地毯式蒐羅所有符合之文本，故其論述內容難免會有所遺漏或稍有狹隘之嫌。此外，本論文所研究之各章節面向，其廣博度與深耕度，確實尚有很大之發展空間，以上諸多缺失，誠摯地懇請學者專家及讀者們批評指正。

對於未來之研究展望方面，希望能藉本論文之完成進而拋磚引玉，吸引更多有興趣於此領域相關之學者一起探討，尤其在敘事語言及敘事語法中，從經驗描述和解釋之高度抽象方向去發展，是學界目前有待突破的研究點，筆者認為，此研究領域更是一塊尚待開發之敘事文學處女園地，值得後人深入探索。

更驥盼拙作能顯「拙中藏工，樸中見妙」之效，給後人有正面積極之研究意義，及具有現代社會語言價值之功。更深切盼望此文，能成為一篇已繼承前賢研究步伐且又稍微往前探索邁進之作，使本研究能賦予《詩經》敘事詩研究範疇其嶄新之生命與視野，亦祈願未來有關《詩經》敘事詩領域之研究與論證文獻，能達臻豐富與完整之境。



參考文獻

一、參考專書

(以下依朝代排序)

(一)、古代典籍

- 漢·許慎著、清·段玉裁注：《說文解字注》，臺北：黎明文化事業有限公司，1974年
- 梁·劉勰著、周振甫注：《文心雕龍》，臺北：里仁書局，1984年
- 唐·劉知幾撰、清·浦起龍釋：《史通通釋》，臺北：里仁書局，1993年
- 宋·朱熹撰：《詩集傳》，上海：上海古籍出版社，1980年
- 宋·真德秀注、王雲五主編：《文章正宗·四庫全書珍本十一集》，臺北：臺灣商務印書社，1981年
- 清·劉熙載：《藝概》，卷一〈文概〉，臺北：金楓出版社，1986年
- 清·阮元校勘：《十三經注疏(一)周易正義尚書正義附校勘記》，臺北：新文豐出版公司，1988年
- 清·阮元校勘：《十三經注疏(二)毛詩正義附校勘記》，臺北：新文豐出版公司，1988年
- 清·阮元校勘：《十三經注疏(三)周禮注疏述附校勘記》，臺北：新文豐出版公司，1988年
- 清·阮元校勘：《十三經注疏(八)論語、孝經、爾雅、孟子注疏述附校勘記》，臺北：新文豐出版公司，1988年

(以下皆依出版年排序)

(二)、詩經文獻

- 夏傳才：《詩經研究史概要》，鄭州：中州書畫社，1982年
- 林慶彰編著：《詩經研究論集》一二集，臺北：臺灣學生書局，1983年
- 陳子展：《詩經直解》(代序注八)，上海：復旦大學出版社，1983年
- 屈萬里：《詩經詮釋》，臺北：聯經出版事業有限公司，1984年
- 向熹：《詩經詞典》，成都：四川人民出版社，1986年
- 姚際恒：《詩經通論》，臺北：廣文書局，1988年
- 楊合鳴、李中華著：《詩經主題辨析》，南寧：廣西教育出版社，1989年
- 程俊英：《詩經注析》，臺北：中華書局，1999年
- 程俊英：《詩經譯注》，上海：上海古籍出版社，2002年
- 騰志賢注譯、葉國良校閱：《新譯詩經讀本》，臺北：三民書局股份有限公司，2000年
- 方玉潤、李先耕點校：《詩經原始》，北京：中華書局，2009年

陳應棠：《毛詩訓詁新銓》，臺北：中華書局，2017年

（三）、詩學及詩史

洪吉亮：《北山詩話》，北京：人民出版社，1983年

劉若愚著、杜國清譯：《中國詩學》，臺北：幼獅圖書出版社，1985年

楊鴻烈：《中國詩學大綱》，臺北：臺灣商務印書館，1970年

陳世驥著、楊銘圖中譯：《陳世驥文存·中國抒情詩傳統》，臺北：志文出版社，1972年

張漢良：《現代詩論衡》，臺北：幼獅文化，1977年

朱光潛：《詩論》，臺北：國文天地雜誌社，1990年

吳偉業：《吳梅村全集·且樸齋詩稿序》，上海：上海古籍出版社，1990年

托多洛夫(Tzvetan Todorov)：《詩學》，收於波利亞科夫編，佟景韓譯：《結構——符號學文藝學——方法論體系和論爭》，北京：文化藝術出版社，1994年

張松如：《中國詩歌史》，高雄：麗文文化事業股份有限公司，1994年

李瑞騰：《新詩學》，臺北：駱駝出版社，1997年

徐至嘯：《先秦詩：真與奇的耦合》，桂林：廣西師範大學出版社，1999年

陸侃如：《中國詩史》，濟南：山東大學出版社，2009年

（四）、史詩學

龔鵬程：《史詩本色與妙悟》臺北：臺灣學生書局，1986年

程志敏：《荷馬史詩導讀》，上海：華東師範大學出版社，2007年

（五）、敘事詩學

蘇添穆：《敘事詩選》，臺北：神州書局，1956年

丁力選、喬斯析：《歷代敘事詩》，廣州：花城出版社，1985年

彭功智編：《中國歷代著名敘事詩選》，鄭州：黃河文藝出版社，1985年

路南孚：《中國歷代敘事詩歌·先秦兩漢魏晉南北朝篇》，濟南：山東文藝出版社，1987年

簡恩定等編著：《敘事詩》臺北：空中大學出版，1990年

高永年：《中國敘事詩研究》，南京：江蘇教育出版社，2002年

程相占：《中國古代敘事詩研究》，桂林：廣西師範大學出版社，2002年

邱燮友：《中國歷代故事詩》，臺北：三民書局股份有限公司，2007年

（六）、敘事學

張德寅編選：《敘述學研究》，北京：中國社會科學，1989年

華萊士·馬丁著，伍曉明譯：《當代敘事學》，北京：北京大學，1991年

胡平：《敘事文學感染力研究》，天津市：百花文藝出版社，1995年

羅鋼：《敘事學導論》，昆明：雲南人民出版社，1995年

- 浦安迪：《中國敘事學》，北京：北京大學出版社，1995年
- 楊義：《中國敘事學》，北京：人民出版社，1997年
- 申丹：《敘述學與小說文體學研究》，北京：北京大學，1998年
- 傅延修：《先秦敘事研究—關於中國敘事傳統的形成》，北京：東方出版社，1999年
- 米克·巴爾著、談君強譯：《敘述學：敘事理論導論》(Narratology：Introduction to the Theory of Narrative)，北京：社會科學出版社，2003年
- 申丹、王麗亞：《西方敘事學：經典與後經典》，北京：北京大學出版社，2010年
- 胡亞敏：《敘事學》，臺中：若水堂股份有限公司，2014年
- 申丹：《敘事學理論探蹟》，臺北：秀威書店，2014年

(七)、語言學

- 索緒爾著、高明凱譯：《普通語言學教程》，北京：商務印書館，2009年
- 何樂士、敖鏡浩、王克仲、麥梅翹、王海棻：《古代漢語虛詞通釋》，北京：北京出版社，1985年
- 朱星：《中國語言學史》，臺北：洪葉文化事業有限公司，1995年
- 夏傳才：《詩經語言藝術新編》，北京：語文出版社，1998年
- 向熹：《詩經語言研究》，成都：四川人民出版社，1987年
- 褚斌杰：《中國古代文體學》，臺北：臺灣學生書局，1991年
- 張敏：《認知語言學與漢語名詞短語》，北京：中國社會科學出版社，1998年
- 格雷瑪斯(A.J.Greimas)著、吳泓渺譯：《結構語義學方法研究》，北京：三聯書店，1999年。
- 宋永培：《〈說文〉與上古漢語詞義研究》，成都：巴蜀書社出版有限公司，2001年
- Gorge Lakoff & Mark Johnson 著、周世箴譯注：《我們賴以生存的譬喻》(Metaphors we live by)，臺北：聯經出版社，2006年
- 許長謨：《漢語語言結構義證—理論與教學應用》，臺北：里仁書局，2010年
- 呂珍玉：《詩經章法與寫作藝術》，臺北：Airiti Press Ins.，2011年
- 彭松喬、吳豔著：《〈詩經〉虛詞研究》，武漢：湖北中國社會科學出版社，2018年

(八)、漢語語法學

- 張瘦石編著：《中國語法教程》，香港：星洲世界書局有限公司，1962年
- 黃六平：《漢語文言語法綱要》，臺北：漢京文化事業有限公司，1983年
- 何淑貞：《古漢語語法與修辭研究》，臺北：福記文化圖書有限公司，1987年
- 楊合鳴：《詩經句法研究》，武漢：武漢大學出版社，1993年
- 劉月華、潘文娛、故韡合編：《實用現代漢語語法》，臺北：師大書苑有限公司，1996年

孔令達、姚國榮：《語法·修辭·邏輯》，合肥：安徽大學出版社，1998年
呂叔湘、王海棻：《馬氏文通讀本》，上海：上海教育出版社，2002年

(九)、漢語音韻學

王力：《詩經韻部》，上海：上海古籍出版社，1980年
林慶勳、竺家寧：《古音學入門》，臺北：臺灣學生書局，1989年
王力：《中國音韻學》，上海：上海書店，1990年
王力：《漢語音韻學》，臺北：蘭燈出版社，1991年

(十)、修辭學

黃慶萱：《修辭學》，臺北：三民書局，1992年
劉煥輝：《修辭學綱要》，南昌：百花洲文藝出版社，1993年
陳炯：《中國文化修辭學》，南京：江蘇古籍出版社，2001年
張春榮：《修辭新思維》，臺北：萬卷樓圖書有限公司，2001年

(十一)、美學及文學

黑格爾著、朱光潛譯：《美學第三卷》下，北京：商務印書館，1981年
A handbook to Literature, by C. Hugh Holman, 臺北：文鶴書局，1981年
胡適：《白話文學史》，臺北：文光圖書有限公司，1983年
王夢鷗：《文學概論》臺北：藝文印書館，1989年
葉慶炳：《中國文學史》臺北：臺灣學生書局，1990年
劉介民：《比較文學方法論》臺北：時報文化出版公司，1990年
劉大杰：《校訂本中國文學發展史》，臺北：華正書局，1991年
林同華：《審美文化學》，臺北：東方出版社，1993年
王國維：《王國維文集》，北京：燕山出版社，1997年
托多洛夫(Tzvetan Todorov)：《批評的批評——教育小說》，Critique de la Critique)，
王東亮，王晨陽譯，臺北：桂冠圖書公司，1997年
劉松來：《兩漢經學與中國文學》，南昌：百花洲文藝出版社，2000年
黃晉凱等編著：《西洋文學導讀·古代西洋文學》，臺北：昭明出版社，2000年
吳功正：《中國文學美學》，南京：江蘇教育出版社，2001年
仇小屏：《古典詩詞時空設計美學》，臺北：文津出版社有限公司 2002年
張錯：《西洋文學術語手冊》，臺北：書林出版社，2005年
王傳學：《感受詩詞意象美：古詩詞四季意象賞析》，北京：中國文連出版社，2017年

(十二)、文論專書

王充撰、蕭登福校注：《新編論衡》中篇，臺北：臺灣古籍出版公司，2000年

郭紹虞、羅根澤主編：《中國歷代文論選》，臺北：木鐸出版社，1981年

(十三)、其他專書

夏征農主編：《辭海·文學分冊》，上海：上海辭書出版社，1981年

黃慶萱注：《周易讀本》，臺北：三民書局，1992年

朱光潛：《詩的境界—情趣與意象》，合肥：安徽教育出版社，1996年

李清筠：《時空情境中的自我影像》，臺北：文津出版社有限公司，2000年

王冬珍、王讚源校注：《新編墨子》上、下冊，臺北：國立編譯館，2001年

張有池編：《論語》〈衛靈公篇〉，臺北：智揚出版社，2006年

王國維：《王國維論學集·文學小言》，昆明：雲南人民出版社，2008年

何星亮：《圖騰與中國文化》，南京：江蘇人民出版社，2008年

李豐楙：《山海經圖鑑》臺北：大塊文化，2017年

(十四)外文論著

Burton Watson, Chinese Lyricism : Shih Poetry from the Second to the Twelfth Century, with Translations, New York : Columbia University Press , 1971

C. Hugh Holman & William Harmon : A Handbook to Literature, New York : Macmillan Publishing Company, 1986.

W.J.T.Mitchell : " Image" & Norman Friedman, " Imagery" in The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics, eds., Alex Preminger and T.V.F.Brogan, New York : MJF Books, 1993

Victoria Fromkin , Robert Rodman , Nina Hyams : An Introduction to Language (Seventh edition), Boston : Thomson Wadsworth, 2003

二、參考學位論文

(一)博士學位論文

張修蓉：《中唐樂府詩研究》，臺北：臺灣國立政治大學中國文學研究所，1981年

田寶玉：《中國敘事詩的傳承研究--以唐代敘事詩為主》，臺北：臺灣師範大學國文所，1993年

王晴慧：《從賦的文體定位論中國敘事詩之研究——以先秦兩漢為主》，嘉義：國立中正大學中國文學研究所，2006年

王晴慧：《從賦的文體定位論中國敘事詩的形成與發展》，嘉義：國立中正大學中國文學研究所，2006年

(二)碩士學位論文

吳國榮：《中國敘事詩研究》，臺北：臺北中國文化大學中文學研究所，1985年

鄭開道：《漢代樂府詩研究》，臺北：臺北中國文化學院中文所，1971年

黃羨惠：《兩漢樂府古辭研究》，臺北：臺北中國文化大學中文學研究所，1991年

年

- 林彩淑：《漢魏敘事詩研究》，臺北：臺北中國文化大學中文學研究所，1998年
- 梁榮源：《唐代敘事詩研究》，臺北：臺灣大學中文所，1972年
- 張國相：《唐代樂府詩之研究》，臺中：臺灣東海大學中文研究所，1980年
- 俞炳禮：《白居易研究》，臺北：臺灣師大國文研究所，1980年
- 廖美雲：《元白新樂府研究》，臺北：臺灣師大國文研究所，1987年
- 侯配晴：《白居易敘事詩美學研究—以諷諭詩、感傷詩為主》，臺北：臺北立教育大學應用語言文學研究所，1994年
- 林彩淑：《漢魏敘事詩研究》，臺北：中國文化大學中文碩士論文，1998年
- 林明珠：《白居易敘事詩研究》，臺北：東吳大學中文碩士論文，1989年
- 游佳容：《晚唐五代敘事詩研究》，嘉義：國立中正大學中文碩士論文，2002年
- 孟昭毅：《中國瑪納斯史詩與古希臘荷馬史詩的比較》，天津：天津師範大學碩士論文，2008年
- 黎慕嫻：《敘事性的時間問題》，嘉義：南華大學文學碩士論文，2004年

三、參考期刊論文

- 胡振華：〈柯爾克孜族英雄史詩《瑪納斯》及其研究簡況〉，《中國藏學研究中心歷史研究所—民族研究通訊》，1981年第1期
- 李立信：〈談一個文學史上的問題—我國先秦時代真的沒有敘事詩嗎？〉，《中華文化學報》，1996年第3期
- 江乾益：〈《詩經》中的敘事詩文學類型及其發展〉，《中興大學臺中夜間部學報》，第3期，1997年11月
- 朱我芯：〈中國敘事詩早期發展的限制—從中國敘事詩的定義談起〉，《東海大學文學院學報》，第42期，2001年7月
- 林允富：〈漢字研究與漢語研究—兼評「字本位」理論〉，《漢字書同文研究》第六輯，2005年
- 蘇美文：〈從「史詩」到「敘事詩」：看中國敘事詩的起源說〉，《中華科技大學文學院期刊》，第36期，2005年5月
- 許開生：〈先秦敘事詩基本線索及相關研究考察〉，《山西大學文學院學報》，2006年第6期
- 陳吉斯：〈荷馬史詩《奧德賽》西洋文學的「旅行」與「歸鄉」母題(II)〉，淡江大學英文系，2005年11月02日，西洋文學概論講座
- 劉澐：〈創意說故事後敘事模式的教學應用研究〉，《臺北大學中文學報》，第4期，2008年3月
- 王晴慧：〈從《詩經》論中國敘事詩早期面貌及發展歷程〉，《淡江中文學報》，第21期，淡江大學中文系，2009年12月
- 鄒曼：〈漢詩漢樂府的敘事特徵與：《詩經》中的敘事因素〉，《樂山師範學院學報》

第25卷第1期，2010年1月

吳占柱：〈黑龍江柯爾克孜族與史詩《瑪納斯》〉，《黑龍江民族叢刊》，2012年第5期

程麗：〈詩經的敘事藝術特徵〉，《長春工程學院學報·社會科學版》，2013年第14卷第3期

韓高年：〈先秦文章文體研究〉，《復旦學報》，2016年 第6 期

王萬象：〈余寶琳的中西詩學意象論〉，《臺北大學中文學報》，第4期，2008年3月

郭宗南：〈從劉知幾《史通》論史家三長〉，《育達科大學報》，第36期，2013年12月

四、參考網路資源

中央研究院 漢籍電子文獻瀚典全文檢索系統資料庫/十三經/斷句十三經經文/周易，2018年2月8日檢自：<http://hanji.sinica.edu.tw/index.html?>

中央研究院 漢籍電子文獻資料庫，2018年2月8日檢自：<http://hanchi.ihp.sinica.edu.tw/>

中國哲學書電子化計畫資料庫，2018年3月30日檢自：<http://chinese.dsturgeon.net/>

故宮寒泉古典文獻全文檢索資料庫，2018年3月30日檢自：
<http://skqs.lib.ntnu.edu.tw/dragon/>

瀚堂典藏資料庫，2018年4月3日檢自：<http://www.hytung.cn/>

教育部重編國語辭典修訂本，2018年4月3日檢自：<http://dict.revised.moe.edu.tw/cbdic/>

教育部異體字字典 2018年5月10日 檢自：<http://dict.variants.moe.edu.tw/variants/rbt/home.do>

教育部國家語文資料庫成語典，2018年5月10日檢自：<http://dict.idioms.moe.edu.tw/>

漢典，2018年5月10日檢自：<http://www.zdic.net/>

網路展書讀網站，2018年6月1日檢自：<http://cls.hs.yzu.edu.tw/>

附錄

【附錄詩一】

《詩經》敘事詩文本¹⁰⁵

〈國風〉

編號一：〈邶風·柏舟〉

泛彼柏舟，亦泛其流。耿耿不寐，如有隱憂。微我無酒，以敖以遊。
我心匪鑿，不可以茹。亦有兄弟，不可以據。薄言往愬，逢彼之怒。
我心匪石，不可轉也。我心匪席，不可卷也。威儀棣棣，不可選也。
憂心悄悄，慍於群小。覯閔既多，受侮不少。靜言思之，寤辟有標。
日居月諸，胡迭而微？心之憂矣，如匪澣衣。靜言思之，不能奮飛。

編號二：〈邶風·谷風〉

習習谷風，以陰以雨。黽勉同心，不宜有怒。采葑采菲，無以下體？德音莫違，
及爾同死。
行道遲遲，中心有違。不遠伊邇，薄送我畿。誰謂荼苦，其甘如薺。宴爾新婚，
如兄如弟。
涇以渭濁，湜湜其沚。宴爾新婚，不我屑以。毋逝我梁，毋發我笱。我躬不閱，
遑恤我後。
就其深矣，方之舟之。就其淺矣，泳之游之。何有何亡，黽勉求之。凡民有喪，
匍匐救之。
不我能慙，反以我爲讎。既阻我德，費用不售。昔育恐育鞫，及爾顛覆。既生既
育，比予于毒。
我有旨蓄，亦以御冬。宴爾新婚，以我御窮。有泂有潰，既詒我肄。不念昔者，
伊余來暨。

編號三：〈邶風·靜女〉

靜女其姝，俟我於城隅。愛而不見，搔首踟躕。

¹⁰⁵ 附錄一文本內容之摘錄及校閱係根據 清·阮元校勘：《十三經注疏(二)毛詩正義附校勘記》，
臺北：新文豐出版公司，1988年出版之原始典籍。

靜女其變，貽我彤管。彤管有煒，說懌女美。
自牧歸荑，洵美且異。匪女之爲美，美人之貽。

編號四：〈邶風·簡兮〉

簡兮簡兮，方將萬舞。
日之方中，在前上處。
碩人俣俣，公庭萬舞。
有力如虎，執轡臺組。
左手執籥，右手秉翟，
赫如渥赭，公言錫爵。
山有榛，隰有苓。
云誰之思？西方美人。
彼美人兮，西方之人兮！

編號五：〈邶風·泉水〉

恣彼泉水，亦流於淇。有懷於衛，靡日不思。變彼諸姬，聊與之謀。
出宿於泂，飲餞於禰。女子有行，遠父母兄弟，問我諸姑，遂及伯姊。
出宿於幹，飲餞於言。載脂載膏，還車言邁。過臻於衛，不瑕有害？
我思肥泉，茲之永歎。思須與漕，我心悠悠。駕言出游，以寫我憂。

編號六：〈鄘風·定之方中〉

定之方中，作於楚宮。揆之以日，作於楚室。樹之榛栗，椅桐梓漆，爰伐琴瑟。
升彼虛矣，以望楚矣。望楚與堂，景山與京。降觀于桑，卜云其吉，終焉允臧。
靈雨既零，命彼倌人，星言夙駕，說于桑田。匪直也人，秉心塞淵，騾牝三千。

編號七：〈衛風·氓〉

氓之蚩蚩，抱布貿絲。匪來貿絲，來即我謀。送子涉淇，至於頓丘。匪我愆期，
子無良媒。將子無怒，秋以爲期。
乘彼墉垣，以望復關。不見復關，泣涕漣漣。既見復關，載笑載言。爾卜爾筮，
體無咎言。以爾車來，以我賄遷。
桑之未落，其葉沃若。於嗟鳩兮！無食桑葚。于嗟女兮！無與士耽。士之耽兮，
猶可說也。女之耽兮，不可說也。
桑之落矣，其黃而隕。自我徂爾，三歲食貧。淇水湯湯，漸車帷裳。女也不爽，
士貳其行。士也罔極，二三其德。
三歲爲婦，靡室勞矣。夙興夜寐，靡有朝矣。言既遂矣，至於暴矣。兄弟不知，
啗其笑矣。靜言思之，躬自悼矣。
及爾偕老，老使我怨。淇則有岸，隰則有泮。總角之宴，言笑晏晏，信誓旦旦，
不思其反。反是不思，亦已焉哉！

編號八：〈鄭風·大叔於田〉

大叔于田，乘乘馬。執轡如組，兩驂如舞。叔在藪，火烈具舉。禮褻暴虎，獻於公所。將叔勿狃，戒其傷女。

叔于田，乘乘黃。兩服上襄，兩驂鴈行。叔在藪，火烈具揚。叔善射忌，又良禦忌。抑磬控忌，抑縱送忌。

叔于田，乘乘鶉。兩服齊首，兩驂如手。叔在藪，火烈具阜。叔馬慢忌，叔發罕忌，抑釋搊忌，抑鬯弓忌。

編號九：〈鄭風·女曰雞鳴〉

女曰：「雞鳴」，士曰：「昧旦。子興視夜，明星有爛。」「將翱將翔，弋鳧與鴈。」
「弋言加之，與子宜之。宜言飲酒，與子偕老。」琴瑟在御，莫不靜好。
「知子之來之，雜佩以贈之。知子之順之，雜佩以問之。知子之好之，雜佩以報之。」

編號十：〈鄭風·溱洧〉

溱與洧，方渙渙兮。士與女，方秉蘭兮。女曰：「觀乎？」

士曰：「既且」。「且往觀乎？洧之外，洵訏且樂。」

維士與女，伊其相謔，贈之以勺藥。

溱與洧，瀏其清矣。士與女，殷其盈矣。女曰：「觀乎？」

士曰：「既且」。「且往觀乎？洧之外，洵訏且樂。」

維士與女，伊其將謔，贈之以勺藥。

編號十一：〈齊風·雞鳴〉

「雞既鳴矣，朝既盈矣。」「匪雞則鳴，蒼蠅之聲。」

「東方明矣，朝既昌矣。」「匪東方則明，月出之光。」

「蟲飛薨薨，甘與子同夢。會且歸矣，無庶予子憎。」

編號十二：〈魏風·陟岵〉

陟彼岵兮，瞻望父兮。父曰：「嗟予子，行役夙夜無已。上慎旃哉！猶來無止！」

陟彼屺兮，瞻望母兮。母曰：「嗟予季，行役夙夜無寐。上慎旃哉！猶來無棄！」

陟彼岡兮，瞻望兄兮。兄曰：「嗟予弟，行役夙夜必偕。上慎旃哉！猶來無死！」

編號十三：〈秦風·駟驥〉

駟驥孔阜，六轡在手。公之媚子，從公于狩。

奉時辰牡，辰牡孔碩。公曰：「左之！」舍拔則獲。

游于北園，四馬既閑。輶車鸞鑣，載獫豸驕。

編號十四：〈秦風·小戎〉

小戎儻收，五檠梁輶，游環脅驅，陰鞞塗續。文茵暢轂，駕我騏驎。言念君子，溫其如玉。在其板屋，亂我心曲。

四牡孔阜，六轡在手。騏驎是中，駟驪是騶。龍盾之合，塗以觶輶。言念君子，溫其在邑。方何爲期？胡然我念之！

儻駟孔群，公矛塗錞，蒙伐有苑，虎韞鏤膺。交韞二弓，竹閉緄滕。言念君子，載寢載興。厭厭良人，秩秩德音。

編號十五：〈豳風·七月〉

七月流火，九月授衣。一之日昃發，二之日栗烈。無衣無褐，何以卒歲！三之日于耜，四之日舉趾。同我婦子，饁彼南畝。田畯至喜。

七月流火，九月授衣。春日載陽，有鳴倉庚。女執懿筐，遵彼微行，爰求柔桑。春日遲遲，采芣祁祁。女心傷悲，殆及公子同歸。

七月流火，八月萑葦。蠶月條桑，取彼斧斨。以伐遠颺，猗彼女桑。七月鳴鵙，八月載績。載玄載黃，我朱孔陽，爲公子裳。

四月秀葽，五月鳴蜩。八月其穫，十月隕蔞。一之日于貉，取彼狐狸，爲公子裘。二之日其同，載纘武功。言私其縱，獻豸于公。

五月斯螽動股，六月莎雞振羽。七月在野，八月在宇，九月在戶，十月蟋蟀入我牀下。穹窒熏鼠，塞向墜戶。嗟我婦子，曰爲改歲，入此室處。

六月食鬱及薁，七月亨葵及菽。八月剝棗，十月穫稻。爲此春酒，以介眉壽。七月食瓜，八月斷壺，九月叔苴，采荼薪樗。食我農夫。

九月築場圃，十月納禾稼。黍稷重穆，禾麻菽麥。嗟我農夫！我稼既同，上入執宮功。晝爾於茅，宵爾索綯，亟其乘屋，其始播百穀。

二之日鑿冰沖沖，三之日納于淩陰。四之日其蚤，獻羔祭韭。九月肅霜，十月滌常。朋酒斯饗，曰殺羔羊，躋彼公堂。稱彼兕觥：萬壽無疆！

編號十六：〈豳風·東山〉

我徂東山，惓惓不歸。我來自東，零雨其濛。我東曰歸，我心西悲。制彼裳衣，勿士行枚。蜎蜎者蠋，烝在桑野。敦彼獨宿，亦在車下。

我徂東山，惓惓不歸。我來自東，零雨其濛。果臝之實，亦施于宇。伊威在室，蠨蛸在戶。町疃鹿場，熠熠宵行。不可畏也？伊可懷也。

我徂東山，惓惓不歸。我來自東，零雨其濛。鸛鳴于垤，婦歎于室。灑掃穹窒，我征聿至。有敦瓜苦，烝在栗薪。自我不見，于今三年。

我徂東山，惓惓不歸。我來自東，零雨其濛。倉庚于飛，熠熠其羽。之子于歸，皇駁其馬。親結其縵，九十其儀。其新孔嘉，其舊如之何？

〈雅〉

編號十七：〈小雅·杕杜〉

有杕之杜，有睆其實。王事靡盬，繼嗣我日。日月陽止，女心傷止，征夫遑止。
有杕之杜，其葉萋萋。王事靡盬，我心傷悲。卉木萋止，女心悲止，征夫歸止！
陟彼北山，言采其杞。王事靡盬，憂我父母。檀車幘幘，四牡瘡瘡，征夫不遠！
匪載匪來，憂心孔疚。期逝不至，而多爲恤。卜筮偕止，會言近止，征夫邇止！

編號十八：〈小雅·采薇〉

采薇采薇，薇亦作止。曰歸曰歸，歲亦莫止。靡室靡家，玁狁之故；不遑啟居，
玁狁之故。
采薇采薇，薇亦柔止。曰歸曰歸，心亦憂止。憂心烈烈，載飢載渴。我戍未定，
靡使歸聘。
采薇采薇，薇亦剛止。曰歸曰歸，歲亦陽止。王事靡盬，不遑啟處。憂心孔疚，
我行不來。
彼爾維何？維常之華。彼路斯何？君子之車。戎車既駕，四牡業業。豈敢定居，
一月三捷。
駕彼四牡，四牡騤騤。君子所依，小人所腓。四牡翼翼，象弭魚服。豈不日戒？
玁狁孔棘。
昔我往矣，楊柳依依。今我來思，雨雪霏霏。行道遲遲，載渴載飢。我心傷悲，
莫知我哀！

編號十九：〈小雅·出車〉

我出我車，于彼牧矣。自天子所，謂我來矣。召彼僕夫，謂之載矣。王事多難，
維其棘矣。
我出我車，于彼郊矣。設此旒矣，建彼旄矣。彼旒旒斯，胡不旆旆？憂心悄悄，
僕夫況瘁。
王命南仲，往城于方。出車彭彭，旂旐央央。天子命我，城彼朔方。赫赫南仲，
玁狁於襄。
昔我往矣，黍稷方華。今我來思，雨雪載途。王事多難，不遑啟居。豈不懷歸！
畏此簡書。
嘒嘒草蟲，趯趯阜螽。未見君子，憂心忡忡。既見君子，我心則降。赫赫南仲，
薄伐西戎。
春日遲遲，卉木萋萋。倉庚喈喈，采芣祁祁。執訊獲醜，薄言還歸。赫赫南仲，
玁狁于夷。

編號二十：〈小雅·六月〉

六月棲棲，戎車既飭，四牡騤騤，載是常服。
玁狁孔熾，我是用急，王于出征，以匡王國。

比物四驪，閑之維則，維此六月，既成我服。
我服既成，于三十里，王于出征，以佐天子。
四牡修廣，其大有顛，薄伐玁狁，以奏膚公。
有嚴有翼，共武之服，共武之服，以定王國。
玁狁匪茹，整居焦穫，侵鎬及方，至于涇陽。
織文鳥章，白旆中央，元戎十乘，以先啟行。
戎也既安，如輕如軒，四牡既佶，既佶且閑。
薄伐玁狁，至於大原，文武吉甫，萬邦爲憲。
吉甫燕喜，既多受祉，來歸自鎬，我行永久。
飲禦諸友，魚鱉膾鯉，侯誰在矣，張仲孝友。

編號二十一：〈小雅·采芑〉

薄言采芑，于彼新田，于此菑畝。方叔蒞止，其車三千。師干之試，方叔率止，
乘其四騏，四騏翼翼。路車有奭，簟茀魚服，鉤膺鞶革。
薄言采芑，于彼新田，于此中鄉。方叔涖止，其車三千，旂旒央央。方叔率止，
約軼錯衡，八鸞瑤瑤，服其命服，朱芾斯皇，有珌蔥珩。
馱彼飛隼，其飛戾天，亦集爰止。方叔涖止，其車三千，師干之試。方叔率止，
鉦人伐鼓，陳師鞠旅。顯允方叔，伐鼓淵淵，振旅闐闐。
蠹爾蠻荆，大邦爲讎。方叔元老，克壯其猶。方叔率止，執訊獲醜。戎車嘽嘽，
嘽嘽焯焯，如霆如雷。顯允方叔，征伐玁狁，蠻荆來威。

編號二十二：〈小雅·節南山〉

節彼南山，維石巖巖。赫赫師尹，民具爾瞻。憂心如惓，不敢戲談。國既卒斬，
何用不監？
節彼南山，有實其猗。赫赫師尹，不平謂何！天方薦瘡，喪亂弘多！民言無嘉，
慙莫懲嗟。
尹氏大師，維周之氏；秉國之均，四方是維。天子是毗，俾民不迷。不弔昊天，
不宜空我師！
弗躬弗親，庶民弗信。弗問弗仕，勿罔君子。式夷式已，無小人殆。瑣瑣姻亞，
則無臚仕。
昊天不傭，降此鞠訕。昊天不惠，降此大戾。君子如屈，俾民心闕。君子如夷，
惡怒是違。
不弔昊天，亂靡有定。式月斯生，俾民不寧。憂心如醒，誰秉國成？不自爲政，
卒勞百姓。
駕彼四牡，四牡項領。我瞻四方，蹙蹙靡所騁。
方茂爾惡，相爾矛矣。既夷既懌，如相酬矣。
昊天不平，我王不寧。不懲其心，覆怨其正。
家父作誦，以究王訕。式訛爾心，以畜萬邦。

編號二十三：〈小雅·十月之交〉

十月之交，朔月辛卯。日有食之，亦孔之醜。彼月而微，此日而微。今此下民，亦孔之哀。

日月告凶，不用其行。四國無政，不用其良。彼月而食，則維其常；此日而食，于何不臧！

燁燁震電，不寧不令。百川沸騰，山塚崒崩。高岸爲谷，深谷爲陵。哀今之人，胡憊莫懲？

皇父卿士，番維司徒，家伯維宰，仲允膳夫，聚子內史，蹶維趣馬。楛維師氏。豔妻煽方處。

抑此皇父，豈曰不時？胡爲我作，不即我謀？徹我牆屋，田卒汙萊。曰：「予不戕，禮則然矣。」

皇父孔聖，作都于向。擇三有事，亶侯多藏。不憇遺一老，俾守我王。擇有車馬，以居徂向。

黽勉從事，不敢告勞。無罪無辜，讒口詭譎。下民之孽，匪降自天。噂沓背憎，職競由人。

悠悠我里，亦孔之瘁。四方有羨，我獨居憂。民莫不逸，我獨不敢休！天命不徹，我不敢傲，我友自逸。

編號二十四：〈小雅·小弁〉

弁彼鸞斯，歸飛提提。民莫不穀，我獨于罹。何辜於天？我罪伊何？心之憂矣，云如之何！

踟蹰周道，鞠爲茂草。我心憂傷，惄焉如擣。假寐永歎，維憂用老。心之憂矣，疢如疾首。

維桑與梓，必恭敬止。靡瞻匪父，靡依匪母。不屬於毛，不罹于里？天之生我，我辰安在？

菀彼柳斯，鳴蜩嘒嘒，有漙者淵，萑葦淠淠。譬彼舟流，不知所屆，心之憂矣，不遑假寐。

鹿斯之奔，維足伎伎。雉之朝雉，尚求其雌。譬彼壞木，疾用無枝。心之憂矣，寧莫之知。

相彼投兔，尚或先之。行有死人，尚或瑾之。君子秉心，維其忍之。心之憂矣，涕既隕之。

君子信讒，如或疇之。君子不惠，不舒究之。伐木掎矣，析薪拙矣。舍彼有罪，予之佗矣。

莫高匪山，莫浚匪泉。君子無易由言，耳屬於垣。無逝我梁，無發我笱。我躬不閱，遑恤我後。

編號二十五：〈小雅·大東〉

有饜簋飧，有捝棘匕。周道如砥，其直如矢。君子所履，小人所視。睠言顧之，

潛焉出涕。

小東大東，杼柚其空。糾糾葛屨，可以履霜。佻佻公子，行彼周行。既往既來，使我心疚。

有冽沈泉，無浸穫薪。契契寤歎，哀我憚人。薪是穫薪，尚可載也。哀我憚人，亦可息也。

東人之子，職勞不來。西人之子，祭祭衣服。舟人之子，熊羆是裘。私人之子，百僚是試。

或以其酒，不以其漿。韜韜佩璲，不以其長。維天有漢，監亦有光。跂彼織女，終日七襄。

雖則七襄，不成報章。睨彼牽牛，不以服箱。東有啟明，西有長庚。有捄天畢，載施之行。

維南有箕，不可以簸揚。維北有斗，不可以挹酒漿。維南有箕，載翕其舌。維北有斗，西柄之揭。

編號二十六：〈小雅·楚茨〉

楚楚者茨，言抽其棘，自昔何爲？我蓺黍稷。我黍與與，我稷翼翼。我倉既盈，我庾維億。以爲酒食，以享以祀，以妥以侑，以介景福。

濟濟跄跄，絜爾牛羊，以往烝嘗。或剝或亨，或肆或將。祝祭於祊，祀事孔明。先祖是皇，神保是饗。孝孫有慶，報以介福，萬壽無疆！

執爨蹠蹠，爲俎孔碩，或燔或炙。君婦莫莫，爲豆孔庶。爲賓爲客，獻酬交錯。禮儀卒度，笑語卒獲。神保是格，報以介福，萬壽攸酢！

我孔熯矣，式禮莫愆。工祝致告，徂賚孝孫。苾芬孝祀，神嗜飲食。卜爾百福，如幾如式。既齊既稷，既匡既勅。永錫爾極，時萬時億。

禮儀既備，鍾鼓既戒，孝孫徂位，工祝致告，神具醉止，皇尸載起。鼓鍾送尸，神保聿歸。諸宰君婦，廢徹不遲。諸父兄弟，備言燕私。

樂具入奏，以綏後祿。爾殽既將，莫怨具慶。既醉既飽，小大稽首。神嗜飲食，使君壽考。孔惠孔時，維其盡之。子子孫孫，勿替引之。

編號二十七：〈小雅·信南山〉

信彼南山，維禹甸之。畇畇原隰，曾孫田之。我疆我理，南東其畝。

上天同雲。雨雪雰雰，益之以霡霂。既優既渥，既霑既足。生我百穀。

疆場翼翼，黍稷彧彧。曾孫之穡，以爲酒食。畀我尸賓，壽考萬年。

中田有廬，疆場有瓜。是剝是蒞，獻之皇祖。曾孫壽考，受天之祜。

祭以清酒，從以騂牡，享於祖考。執其鸞刀，以啟其毛，取其血膋。

是烝是享，苾苾芬芬。祀事孔明，先祖是皇。報以介福。萬壽無疆！

編號二十八：〈小雅·甫田〉

倬彼甫田，歲取十千。我取其陳，食我農人。自古有年。今適南畝，或耘或耔。黍稷薿薿，攸介攸止，烝我髦士。

以我齊明，與我犧羊，以社以方。我田既臧，農夫之慶。琴瑟擊鼓，以禦田祖。以祈甘雨，以介我稷黍，以穀我士女。

曾孫來止，以其婦子。饁彼南畝，田畯至喜。攘其左右，嘗其旨否。禾易長畝，終善且有。曾孫不怒，農夫克敏。

曾孫之稼，如茨如梁。曾孫之庾，如坻如京。乃求千斯倉，乃求萬斯箱。黍稷稻粱，農夫之慶。報以介福，萬壽無疆。

編號二十九：〈小雅·大田〉

大田多稼。既種既戒，既備乃事。以我覃耜，俶載南畝。播厥百穀，既庭且碩。曾孫是若。

既方既皂，既堅既好，不稂不莠。去其螟螣，及其蠹賊，無害我田穉。田祖有神，秉畀炎火。

有渰萋萋，興雨祈祈。雨我公田，遂及我私。彼有不穫穉，此有不斂穧；彼有遺秉，此有滯穗。伊寡婦之利。

曾孫來止，以其婦子。饁彼南畝，田畯至喜。來方禋祀，以其騂黑，與其黍稷。以享以祀，以介景福。

編號三十：〈小雅·賓之初宴〉

賓之初筵，左右秩秩。籩豆有楚，殽核維旅。酒既和旨，飲酒孔偕。鍾鼓既設，舉酬逸逸。大侯既抗，弓矢斯張。射夫既同，獻爾發功。發彼有的，以祈爾爵。籥舞笙鼓，樂既和奏。烝衍烈祖，以洽百禮。百禮既至，有壬有林。錫爾純嘏，子孫其湛。其湛曰樂，各奏爾能。賓載手仇，室人入又。酌彼康爵，以奏爾時。

賓之初筵，溫溫其恭。其未醉止，威儀反反。曰既醉止，威儀幡幡。舍其坐遷，屢舞僂僂。其未醉止，威儀抑抑。曰既醉止，威儀忸忸，是曰既醉，不知其秩。

賓既醉止，載號載呶。亂我籩豆，屢舞僂僂。是曰既醉，不知其郵。側弁之俄，屢舞僂僂。既醉而出，並受其福。醉而不出，是謂伐德。飲酒孔嘉，維其令儀。凡此飲酒，或醉或否。既立之監，或佐之史。彼醉不臧，不醉反恥。式勿從謂，無俾大怠。匪言勿言，匪由勿語。由醉之言，俾出童羖，三爵不識，矧敢多又。

編號三十一：〈小雅·黍苗〉

芄芄黍苗，陰雨膏之。悠悠南行，召伯勞之。

我任我輦，我車我牛。我行既集，蓋云歸哉。

我徒我御，我師我旅。我行既集，蓋云歸處。

肅肅謝功，召伯營之。烈烈征師，召伯成之。

原隰既平，泉流既清。召伯有成，王心則寧。

編號三十二：〈大雅·文王〉

文王在上，於昭于天。周雖舊邦，其命維新。有周不顯，帝命不時。文王陟降，在帝左右。

亶亶文王，令聞不已。陳錫哉周，侯文王孫子。文王孫子，本支百世，凡周之士，不顯亦世。

世之不顯，厥猶翼翼。思皇多士，生此王國。王國克生，維周之禎；濟濟多士，文王以寧。

穆穆文王，於緝熙敬止。假哉天命。有商孫子。商之孫子，其麗不億。上帝既命，侯于周服。

侯服于周，天命靡常。殷士膚敏。裸將於京。厥作裸將，常服黼冔。王之蓋臣。無念爾祖。

無念爾祖，聿脩厥德。永言配命，自求多福。殷之未喪師，克配上帝。宜鑒于殷，駿命不易！

命之不易，無遏爾躬。宣昭義問，有虞殷自天。上天之載，無聲無臭。儀刑文王，萬邦作孚！

編號三十三：〈大雅·大明〉

明明在下，赫赫在上。天難忱斯，不易維王。天位殷適，使不挾四方。

摯仲氏任，自彼殷商，來嫁于周，曰嬪于京。乃及王季，維德之行。大任有身，生此文王。

維此文王，小心翼翼。昭事上帝，聿懷多福。厥德不回，以受方國。

天監在下，有命既集。文王初載，天作之合。在洽之陽，在渭之涘。文王嘉止，大邦有子。

大邦有子，倪天之妹。文定厥祥，親迎于渭。造舟爲梁，不顯其光。

有命自天，命此文王。于周于京，纘女維莘。長子維行，篤生武王。保右命爾，變伐大商。

殷商之旅，其會如林。矢於牧野，維予侯興。上帝臨女，無貳爾心。

牧野洋洋，檀車煌煌，駟駟彭彭。維師尚父，時維鷹揚。涼彼武王，肆伐大商，會朝清明。

編號三十四：〈大雅·緜〉

綿綿瓜瓞。民之初生，自土沮漆。古公亶父，陶復陶穴，未有家室。

古公亶父，來朝走馬。率西水滸，至於岐下。爰及薑女，聿來胥宇。

周原膴膴，堇荼如飴。爰始爰謀，爰契我龜，曰止曰時，築室于茲。

迺慰迺止，迺左迺右，迺疆迺理，迺宣迺畝。自西徂東，周爰執事。

乃召司空，乃召司徒，俾立室家。其繩則直，縮版以載，作廟翼翼。

揅之陧陧，度之薨薨，築之登登，削屢馮馮。百堵皆興，鼙鼓弗勝。
迺立泉門，泉門有伉。迺立應門，應門將將。迺立冢土，戎醜攸行。
肆不殄厥愠，亦不隕厥問。柞棫拔矣，行道兌矣。混夷駟矣，維其喙矣。
虞芮質厥成，文王蹶厥生。予曰有疏附；予曰有先後；予曰有奔奏；予曰有禦侮。

編號三十五：〈大雅·思齊〉

思齊大任，文王之母，思媚周姜，京室之婦。大姒嗣徽音，則百斯男。
惠于宗公，神罔時怨，神罔時恫。刑于寡妻，至于兄弟，以御于家邦。
誰誰在宮，肅肅在廟。不顯亦臨，無射亦保。
肆戎疾不殄，烈假不遐。不聞亦式，不諫亦入。
肆成人有德，小子有造。古之人無斁，譽髦斯士。

編號三十六：〈大雅·皇矣〉

皇矣上帝，臨下有赫。監觀四方，求民之莫。維此二國，其政不獲。
維彼四國，爰究爰度。上帝耆之，憎其式廓。乃眷西顧，此維與宅。
作之屏之，其菑其翳。脩之平之，其灌其柶。啟之辟之，其檜其楛。
攘之剔之，其檠其柶。帝遷明德，串夷載路。天立厥配，受命既固。
帝省其山，柞棫斯拔，松柏斯兌。帝作邦作對，自大伯王季。
維此王季，因心則友。則友其兄，則篤其慶，載錫之光。受祿無喪，奄有四方。
維此王季，帝度其心。貊其德音，其德克明。克明克類，克長克君。
王此大邦，克順克比。比于文王，其德靡悔。既受帝祉，施于孫子。
帝謂文王：無然畔援，無然歆羨，誕先登于岸。密人不恭，敢距大邦，侵阮徂共。
王赫斯怒，爰整其旅，以按徂旅。以篤於周祜，以對於天下。
依其在京，侵自阮疆。陟我高岡，無矢我陵。我陵我阿，無飲我泉，我泉我池。
度其鮮原，居岐之陽，在渭之將。萬邦之方，下民之王。
帝謂文王：「予懷明德，不大聲以色，不長夏以革。不識不知，順帝之則。」
帝謂文王「詢爾仇方，同爾兄弟。以爾鈞援，與爾臨衝，以伐崇墉。」
臨衝閑閑，崇墉言言。執訊連連，攸讖安安。是類是禡，是致是附，四方以無侮。
臨衝茀茀，崇墉仡仡。是伐是肆，是絕是忽。四方以無拂。

編號三十七：〈大雅·靈臺〉

經始靈臺，經之營之。庶民攻之，不日成之。經始勿亟，庶民子來。
王在靈囿，鹿鹿攸伏。鹿鹿濯濯，白鳥嚮嚮。王在靈沼，於物魚躍。
虞業維樅，賁鼓維鏞。於論鼓鍾，於樂辟廡。
於論鼓鍾，於樂辟廡。鼉鼓逢逢。矇瞍奏公。

編號三十八：〈大雅·文王有聲〉

文王有聲，遘駿有聲。遘求厥寧，遘觀厥成。文王烝哉！

文王受命，有此武功。既伐于崇，作邑于豐。文王烝哉！
築城伊瀆，作豐伊匹。匪棘其欲，遶迨來孝。王后烝哉！
王公伊濯，維豐之垣。四方攸同，王后維翰。王后烝哉！
豐水東注，維禹之績。四方攸同，皇王維辟。皇王烝哉！
鎬京辟廡，自西自東，自南自北，無思不服。皇王烝哉！
考卜維王，宅是鎬京。維龜正之，武王成之。武王烝哉！
豐水有芑，武王豈不仕？詒厥孫謀，以燕翼子。武王烝哉！

編號三十九：〈大雅·生民〉

厥初生民，時維姜嫄。生民如何？克禋克祀，以弗無子。履帝武敏歆，攸介攸止，載震載夙。載生載育，時維后稷。

誕彌厥月，如達。不拆不副，無菑無害。以赫厥靈。上帝不寧，不康禋祀，居然生子。

誕寘之隘巷，牛羊腓字之。誕寘之平林，會伐平林。誕寘之寒冰，鳥覆翼之。鳥乃去矣，后稷呱矣。實覃實訐，厥聲載路。

誕實訇訇，克岐克嶷。以就口食。蓺之荏菽，荏菽旆旆。禾役穰穰，麻麥幪幪，瓜瓞嗶嗶。

誕后稷之穡，有相之道。蒹蕝豐草，種之黃茂。實方實苞，實種實裛。實發實秀，實堅實好。實穎實粟，即有邠家室。

誕降嘉種，維秬維秠，維糜維芑。恒之秬秠，是穫是畝。恒之糜芑，是任是負。以歸肇祀。

誕我祀如何？或舂或揄，或簸或蹂。釋之叟叟，烝之浮浮。載謀載惟。取蕭祭脂，取羝以較，載燔載烈，以興嗣歲。

卬盛於豆，於豆於登。其香始升，上帝居歆。胡臭亶時。後稷肇祀。庶無罪悔，以迄於今。

編號四十：〈大雅·行葦〉

敦彼行葦，牛羊勿踐履。方苞方體，維葉泥泥。

戚戚兄弟，莫遠具爾。或肆之筵，或授之几。

肆筵設席，授几有緝御。或獻或酢，洗爵奠斝。

醢醢以薦，或燔或炙。嘉穀脾臄，或歌或誦。

敦弓既堅，四鍤既鈞，舍矢既均，序賓以賢。

敦弓既句，既挾四鍤。四鍤如樹，序賓以不侮。

曾孫維主，酒醴維醑，酌以大斗，以祈黃耆。

黃耆臺背，以引以翼。壽考維祺，以介景福。

編號四十一：〈大雅·公劉〉

篤公劉，匪居匪康。迺場迺疆，迺積迺倉。迺裹餼糧，于橐于囊。思輯用光，弓

矢斯張；干戈戚揚，爰方啟行。

篤公劉，于胥斯原。既庶既繁，既順迺宣，而無永歎。陟則在嶽，復降在原。何以舟之？維玉及瑤，鞞琫容刀。

篤公劉，逝彼百泉。瞻彼溇原，迺陟南岡。乃覲於京，京師之野。于時處處，于時廬旅，于時言言，于時語語。

篤公劉，于京斯依。踳踳濟濟，俾筵俾几。既登乃依，乃造其曹。執豕于牢，酌之用匏。食之飲之，君之宗之。

篤公劉，既溇既長。既景迺岡，相其陰陽，觀其流泉。其軍三單，度其隰原。徹田爲糧，度其夕陽。豳居允荒。

篤公劉，于豳斯館。涉渭爲亂，取厲取鍛，止基迺理。爰眾爰有，夾其皇澗。邈其過澗。止旅乃密，芮鞠之即。

編號四十二：〈大雅·民勞〉

民亦勞止，汙可小康。惠此中國，以綏四方。無縱詭隨，以謹無良。式遏寇虐，慴不畏明。柔遠能邇，以定我王。

民亦勞止，汙可小休。惠此中國，以爲民逌。無縱詭隨，以謹愆恤。式遏寇虐，無俾民憂。無棄爾勞，以爲王休。

民亦勞止，汙可小息。惠此京師，以綏四國。無縱詭隨，以謹罔極。式遏寇虐，無俾作慝。敬慎威儀，以近有德。

民亦勞止，汙可小愒。惠此中國，俾民憂泄。無縱詭隨，以謹醜厲。式遏寇虐，無俾正敗。戎雖小子，而式弘大。

民亦勞止，汙可小安。惠此中國，國無有殘。無縱詭隨，以謹繆繆。式遏寇虐，無俾正反。王欲玉女，是用大諫。

編號四十三：〈大雅·崧高〉

崧高維嶽，駿極于天。維嶽降神，生甫及申。維申及甫，維周之翰。四國于蕃。四方于宣。

亶亶申伯，王纘之事。于邑于謝，南國是式。王命召伯，定申伯之宅。登是南邦，世執其功。

王命申伯，式是南邦！因是謝人，以作爾庸。王命召伯，徹申伯土田。王命傅御，遷其私人。

申伯之功，召伯是營。有俶其城，寢廟既成。既成藐藐，王錫申伯：四牡騶騶，鈞膺濯濯。

王遣申伯：路車乘馬。我圖爾居，莫如南土。錫爾介圭，以作爾寶。往近王舅，南土是保！

申伯信邁，王餞于郟，申伯還南，謝于誠歸。王命召伯，徹申伯土疆。以峙其粃，式遏其行。

申伯番番，既入于謝。徒御嘽嘽。周邦咸喜，戎有良翰！不顯申伯，王之元舅，

文武是憲。

申伯之德，柔惠且直。揉此萬邦，聞于四國。吉甫作誦，其詩孔碩，其風肆好，以贈申伯。

編號四十四：〈大雅·韓奕〉

奕奕梁山，維禹甸之，有倬其道。韓侯受命，王親命之：纘戎祖考！無廢朕命，夙夜匪解。虔共爾位，朕命不易。榦不庭方，以佐戎辟。

四牡奕奕，孔脩且張。韓侯入覲，以其介圭，入覲于王。王錫韓侯：淑旂綏章。篔簹錯衡；玄衮赤舄，鉤膺鏤錫；鞞鞞淺幘，幃革金厄。

韓侯出祖，出宿于屠。顯父餞之，清酒百壺。其殽維何？魚鱉鮮魚。其藪維何？維筍及蒲。其贈維何？乘馬路車。籩豆有且。侯氏燕胥。

韓侯取妻，汾王之甥，蹇父之子。韓侯迎止，于蹇之里。百兩彭彭，八鸞鏘鏘，不顯其光。諸娣從之，祁祁如雲。韓侯顧之，爛其盈門。

蹇父孔武，靡國不到。爲韓姑相攸，莫如韓樂。孔樂韓土：川澤訏訏，魴鱖甫甫，鹿鹿嘯嘯，有熊有羆，有貓有虎。慶既令居，韓姑燕譽。

溥彼韓城，燕師所完。以先祖受命，因時百蠻。王錫韓侯：其追其貊。奄受北國，因以其伯。實墉實壑，實畝實藉。獻其貔皮，赤豹黃羆。

編號四十五：〈大雅·江漢〉

江漢浮浮，武夫滔滔。匪安匪游，淮夷來求。既出我車，既設我旗。匪安匪舒，淮夷來鋪。

江漢湯湯，武夫洸洸。經營四方，告成于王。四方既平，王國庶定。時靡有爭，王心載寧。

江漢之潏，王命召虎：式辟四方，徹我疆土。匪疚匪棘，王國來極。于疆于理，至于南海。

王命召虎：來旬來宣。文武受命，召公維翰。無曰予小子，召公是似。肇敏戎公，用錫爾祉！

釐爾圭瓚，秬鬯一卣，告于文人。錫山土田，于周受命，自召祖命。虎拜稽首：天子萬年！

虎拜稽首，對揚王休。作召公考，天子萬壽！明明天子，令聞不已，矢其文德，洽此四國。

編號四十六：〈大雅·常武〉

赫赫明明。王命卿士，南仲大祖，大師皇父：整我六師，以修我戎；既敬既戒，惠此南國。

王謂尹氏，命程伯休父：左右陳行，戒我師旅。率彼淮浦，省此徐土。不留不處，三事就緒。

赫赫業業，有嚴天子。王舒保作，匪紹匪游。徐方繹騷，震驚徐方。如雷如霆，

徐方震驚。

王奮厥武，如震如怒。進厥虎臣，闢如虓虎。鋪敦淮漬，仍執醜虜。截彼淮浦，王師之所。

王旅嘽嘽，如飛如翰。如江如漢，如山之苞，如川之流，綿綿翼翼。不測不克，濯征徐國。

王猶允塞，徐方既來。徐方既同，天子之功。四方既平，徐方來庭。徐方不回，王曰還歸。

〈頌〉

編號四十七：〈周頌·載芟〉

載芟載柞，其耕澤澤。千耦其耘，徂隰徂畛。

侯主侯伯，侯亞侯旅，侯疆侯以。

有嗷其飶，思媚其婦，有依其士。

有略其耜，俶載南畝，播厥百穀，實函斯活。

驛驛其達，有厭其傑。厭厭其苗，緜緜其麋。

載穫濟濟，有實其積，萬億及秭。

為酒為醴，烝畀祖妣，以洽百禮，有飶其香，邦家之光。

有椒其馨，胡考之寧。匪且有且，匪今斯今，振古如茲。

編號四十八：〈周頌·良耜〉

翼翼良耜，俶載南畝。播厥百穀，實函斯活。或來瞻女，載筐及筥，其饗伊黍。

其笠伊糾，其鎛斯趙，以薶荼蓼。荼蓼朽止，黍稷茂止。穫之挈挈，積之栗栗。

其崇如墉，其比如櫛，以開百室。百室盈止，婦子寧止。殺時犉牡，有捄其角。

以似以續，續古之人。

編號四十九：〈魯頌·閟宮〉

閟宮有恤，實實枚枚。赫赫薑嫄，其德不回。上帝是依，無災無害。彌月不遲，是生后稷。降之百福。黍稷重穆，稷穡菽麥。奄有下國，俾民稼穡。有稷有黍，有稻有秬。奄有下土，纘禹之緒。

后稷之孫，實維大王。居岐之陽，實始翦商。至於文武，纘大王之緒，致天之屆，於牧之野。無貳無虞，上帝臨女。敦商之旅，克咸厥功。王曰：叔父！建爾元子，俾侯於魯。大啟爾宇，為周室輔。

乃命魯公，俾侯于東。錫之山川，土田附庸。周公之孫，莊公之子。龍旂承祀。六轡耳耳。春秋匪解，享祀不忒：皇皇后帝，皇祖后稷。享以騂犧，是饗是宜。降福既多，周公皇祖，亦其福女。

秋而載嘗，夏而福衡。白牡騂剛，犧尊將將。毛兕載羹，籩豆大房。萬舞洋洋，孝孫有慶。俾爾熾而昌，俾爾壽而臧。保彼東方，魯邦是嘗。不虧不崩，不震不騰。三壽作朋，如岡如陵。

公車千乘，朱英綠滕，二矛重弓。公徒三萬，貝冑朱綬。烝徒增增，戎狄是膺，
荆舒是懲，則莫我敢承。俾爾昌而熾，俾爾壽而富。黃發臺背，壽胥與試。俾爾
昌而大，俾爾耆而艾。萬有千歲，眉壽無有害！

泰山巖巖，魯邦所詹。奄有龜蒙，遂荒大東。至于海邦，淮夷來同。莫不率從，
魯侯之功！

保有鳧繹，遂荒徐宅。至于海邦，淮夷蠻貊。及彼南夷，莫不率從。莫敢不諾，
魯侯是若！

天錫公純嘏，眉壽保魯。居常與許，復周公之宇。魯侯燕喜，令妻壽母。宜大夫
庶士，邦國是有。既多受祉，黃髮兒齒。

徂徠之松，新甫之柏。是斷是度，是尋是尺。松栢有鳥，路寢孔碩，新廟奕奕。
奚斯所作，孔曼且碩，萬民是若！

編號五十：〈商頌·玄鳥〉

天命玄鳥，降而生商，宅殷土芒芒。古帝命武湯，正域彼四方。

方命厥后，奄有九有。商之先后，受命不殆，在武丁孫子。

武丁孫子，武王靡不勝。龍旂十乘，大糒是承。

邦畿千里，維民所止，肇域彼四海。

四海來假，來假祁祁。

景員維河。殷受命咸宜，百祿是何。

編號五十一：〈商頌·長發〉

浚哲維商，長發其祥。洪水芒芒，禹敷下土方：外大國是疆，幅隕既長。有城方
將，帝立子生商。

玄王桓撥，受小國是達，受大國是達。率履不越，遂視既發。相土烈烈。海外有
截。

帝命不違，至於湯齊。湯降不遲，聖敬日躋。昭假遲遲，上帝是祇，帝命式於九
圍。

受小球大球，爲下國綴旒，何天之休。不競不綈，不剛不柔。敷政優優。百祿是
道。

受小共大共，爲下國駿彪。何天之龍，敷奏其勇。不震不動，不懃不竦，百祿是
總。

武王載旆，有虔秉鉞。如火烈烈，則莫我敢曷。苞有三蘂，莫遂莫達。九有有截，
韋顧既伐，昆吾夏桀。

昔在中葉，有震且業。允也天子，降予卿士。實維阿衡，實左右商王。

編號五十二：〈商頌·殷武〉

捷彼殷武，奮伐荆楚。窾入其阻，裒荆之旅。有截其所，湯孫之緒。

維女荆楚，居國南鄉。昔有成湯：自彼氐羌，莫敢不來享，莫敢不來王。曰商是

常！

天命多辟，設都於禹之績。歲事來辟，勿予禍適，稼穡匪解。

天命降監，下民有嚴。不僭不濫，不敢怠遑。命於下國，封建厥福。

商邑翼翼，四方之極。赫赫厥聲，濯濯厥靈。壽考且寧，以保我後生。

陟彼景山，松柏丸丸。是斷是遷，方斲是虔。松栢有榑，旅楹有閑，寢成孔安。



【附錄詩二】

本論文所摘歷代敘事詩文本彙整

漢

〈孤兒行〉佚名

孤兒生，孤子遇生，命獨當苦。
父母在時，乘堅車，駕駟馬。
父母已去，兄嫂令我行賈。
南到九江，東到齊與魯。
臘月來歸，不敢自言苦。
頭多蟣虱，面目多塵土。
大兄言辦飯，大嫂言視馬。
上高堂，行取殿下堂。
孤兒淚下如雨。
使我朝行汲，暮得水來歸。
手為錯，足下無菲。
愴愴履霜，中多蒺藜。
拔斷蒺藜腸肉中，愴欲悲。
淚下漉漉，清涕累累。
冬無複襦，夏無單衣。
居生不樂，不如早去，下從地下黃泉。
春氣動，草萌芽。
三月蠶桑，六月收瓜。
將是瓜車，來到還家。
瓜車反覆。助我者少，啖瓜者多。
願還我蒂，兄與嫂嚴。
獨且急歸，當興校計。
亂曰：裡中一何諂諂，願欲寄尺書，
將與地下父母，兄嫂難與久居。

〈婦病行〉佚名

婦病連年累歲，傳呼丈人前一言。
當言未及得言，不知淚下一何翩翩。

屬累君兩三孤子，莫我兒饑且寒，
有過慎莫笞，行當折搖，思復念之。”
亂曰：「抱時無衣，襦複無裡。」
閉門塞牖，舍孤兒到市。
道逢親交，泣坐不能起。
從乞求與孤兒買餌，對交啼泣，
淚不可止。「我欲不傷悲不能已！」
探懷中錢持授交。入門見孤兒，
啼索其母抱。徘徊空舍中，
「行復爾耳，棄置勿復道。」

〈孔雀東南飛〉佚名

序曰：漢末建安中，廬江府小吏焦仲卿妻劉氏，為仲卿母所遣，自誓不嫁。其家逼之，乃投水而死。仲卿聞之，亦自縊於庭樹。時人傷之，為詩云爾。

孔雀東南飛，五里一徘徊。

「十三能織素，十四學裁衣。十五彈箜篌，十六誦詩書。十七為君婦，心中常苦悲。君既為府吏，守節情不移。賤妾留空房，相見常日稀。雞鳴入機織，夜夜不得息。三日斷五匹，大人故嫌遲。非為織作遲，君家婦難為！妾不堪驅使，徒留無所施。便可白公姥，及時相遣歸。」

府吏得聞之，堂上啓阿母：「兒已薄祿相，幸復得此婦。結髮同枕席，黃泉共為友。共事二三年，始爾未為久。女行無偏斜，何意致不厚。」

阿母謂府吏：「何乃太區區！此婦無禮節，舉動自專由。吾意久懷忿，汝豈得自由！東家有賢女，自名秦羅敷。可憐體無比，阿母為汝求。便可速遣之，遣去慎莫留！」

府吏長跪告：「伏惟啓阿母。今若遣此婦，終老不復取！」

阿母得聞之，槌牀便大怒：「小子無所畏，何敢助婦語！吾已失恩義，會不相從許！」

府吏默無聲，再拜還入戶。舉言謂新婦，哽咽不能語：「我自不驅卿，逼迫有阿母。卿但暫還家，吾今且報府。不久當歸還，還必相迎取。以此下心意，慎勿違吾語。」

新婦謂府吏：「勿復重紛紜。往昔初陽歲，謝家來貴門。奉事循公姥，進止敢自專？晝夜勤作息，伶俜縈苦辛。謂言無罪過，供養卒大恩；仍更被驅遣，何言復來還！妾有繡腰襦，葳蕤自生光；紅羅復斗帳，四角垂香囊；箱簾六七十，綠碧青絲繩，物物各自異，種種在其中。人賤物亦鄙，不足迎後人，留待作遺施，於今無會因。時時為安慰，久久莫相忘！」

雞鳴外慾曙，新婦起嚴妝。著我繡夾裙，事事四五通。足下躡絲履，頭上玳瑁光。腰若流紈素，耳著明月璫。指如削蔥根，口如含朱丹。纖纖作細步，精妙世無雙。上堂拜阿母，阿母怒不止。「昔作女兒時，生小出野裏。本自無教訓，兼愧貴家

子。受母錢帛多，不堪母驅使。今日還家去，念母勞家裏。」卻與小姑別，淚落連珠子。「新婦初來時，小姑始扶牀；今日被驅遣，小姑如我長。勤心養公姥，好自相扶將。初七及下九，嬉戲莫相忘。」出門登車去，涕落百餘行。

府吏馬在前，新婦車在後。隱隱何甸甸，俱會大道口。下馬入車中，低頭共耳語：「誓不相隔卿，且暫還家去。吾今且赴府，不久當還歸。誓天不相負！」

新婦謂府吏：「感君區區懷！君既若見錄，不久望君來。君當作磐石，妾當作蒲葦。蒲葦紉如絲，磐石無轉移。我有親父兄，性行暴如雷，恐不任我意，逆以煎我懷。」舉手長勞勞，二情同依依。

入門上家堂，進退無顏儀。阿母大拊掌，不圖子自歸：「十三教汝織，十四能裁衣，十五彈箜篌，十六知禮儀，十七遣汝嫁，謂言無誓違。汝今何罪過，不迎而自歸？」蘭芝慚阿母：「兒實無罪過。」阿母大悲摧。

還家十餘日，縣令遣媒來。雲有第三郎，窈窕世無雙。年始十八九，便言多令才。阿母謂阿女：「汝可去應之。」

阿女含淚答：「蘭芝初還時，府吏見丁寧，結誓不別離。今日違情義，恐此事非奇。自可斷來信，徐徐更謂之。」

阿母白媒人：「貧賤有此女，始適還家門。不堪吏人婦，豈合令郎君？幸可廣問訊，不得便相許。」

媒人去數日，尋遣丞請還，說有蘭家女，承籍有宦官。雲有第五郎，嬌逸未有婚。遣丞為媒人，主簿通語言。直說太守家，有此令郎君，既欲結大義，故遣來貴門。阿母謝媒人：「女子先有誓，老姥豈敢言！」

阿兄得聞之，悵然心中煩。舉言謂阿妹：「作計何不量！先嫁得府吏，後嫁得郎君。否泰如天地，足以榮汝身。不嫁義郎體，其往欲何雲？」

蘭芝仰頭答：「理實如兄言。謝家事夫婿，中道還兄門。處分適兄意，那得自任專！雖與府吏要，渠會永無緣。登即相許和，便可作婚姻。」

媒人下牀去。諾諾復爾爾。還部白府君：「下官奉使命，言談大有緣。」府君得聞之，心中大歡喜。視歷復開書，便利此月內，六合正相應。良吉三十日，今已二十七，卿可去成婚。交語速裝束，絡繹如浮雲。青雀白鵝舫，四角龍子幡。婀娜隨風轉，金車玉作輪。躑躅青驄馬，流蘇金鏤鞍。齎錢三百萬，皆用青絲穿。雜彩三百匹，交廣市鮭珍。從人四五百，鬱郁登郡門。

阿母謂阿女：「適得府君書，明日來迎汝。何不作衣裳？莫令事不舉！」

阿女默無聲，手巾掩口啼，淚落便如瀉。移我琉璃榻，出置前窗下。左手持刀尺，右手執綾羅。朝成繡夾裙，晚成單羅衫。晻晻日欲暝，愁思出門啼。

府吏聞此變，因求假暫歸。未至二三裏，摧藏馬悲哀。新婦識馬聲，躑躅相逢迎。悵然遙相望，知是故人來。舉手拍馬鞍，嗟嘆使心傷：「自君別我後，人事不可量。果不如先願，又非君所詳。我有親父母，逼迫兼弟兄。以我應他人，君還何所望！」

府吏謂新婦：「賀卿得高遷！磐石方且厚，可以卒千年；蒲葦一時紉，便作旦夕間。卿當日勝貴，吾獨向黃泉！」

新婦謂府吏：「何意出此言！同是被逼迫，君爾妾亦然。黃泉下相見，勿違今日言！」執手分道去，各各還家門。生人作死別，恨恨那可論？念與世間辭，千萬不復全！

府吏還家去，上堂拜阿母：「今日大風寒，寒風摧樹木，嚴霜結庭蘭。兒今日冥冥，令母在後單。故作不良計，勿復怨鬼神！命如南山石，四體康且直！」

阿母得聞之，零淚應聲落：「汝是大家子，仕宦於臺閣。慎勿為婦死，貴賤情何薄！東家有賢女，窈窕豔城郭，阿母為汝求，便覆在旦夕。」

府吏再拜還，長嘆空房中，作計乃爾立。轉頭向戶裏，漸見愁煎迫。

其日牛馬嘶，新婦入青廬。奄奄黃昏後，寂寂人定初。我命絕今日，魂去屍長留！攬裙脫絲履，舉身赴清池。

府吏聞此事，心知長別離。徘徊庭樹下，自掛東南枝。

兩家求合葬，合葬華山傍。東西植松柏，左右種梧桐。枝枝相覆蓋，葉葉相交通。中有雙飛鳥，自名為鴛鴦。仰頭相向鳴，夜夜達五更。行人駐足聽，寡婦起彷徨。多謝後世人，戒之慎勿忘。

三國

〈苦寒行〉曹操

北上太行山，艱哉何巍巍！
羊腸阪詰屈，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。
溪穀少人民，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。
水深橋樑絕，中路正徘徊。
迷惑失故路，薄暮無宿棲。
行行日已遠，人馬同時饑。
擔囊行取薪，斧冰持作糜。
悲彼〈東山〉詩，悠悠令我哀。

〈薤露行〉曹操

惟漢廿二世，所任誠不良。
沐猴而冠帶，知小而謀疆。
猶豫不敢斷，因狩執君王。
白虹為貫日，己亦先受殃。
賊臣持國柄，殺主滅宇京。

蕩覆帝基業，宗廟以燔喪。
播越西遷移，號泣而且行。
瞻彼洛城郭，微子為哀傷。

魏晉

〈幽憤詩〉嵇康

嗟余薄祜，少遭不造。哀榮靡識，越在繼祿。母兄鞠育，有慈無威。
恃愛肆姐，不訓不師。爰及冠帶，馮寵自放。抗心希古，任其所尚。
託好老莊，賤物貴身。志在守樸，養素全真。曰餘不敏，好善闇人。
子玉之敗，屢增惟塵。大人含弘，藏垢懷恥。民之多僻，政不由己。
惟此褊心，顯明臧否。感悟思愆，恒若創痛。欲寡其過，謗議沸騰。
性不傷物，頻致怨憎。昔慚柳惠，今愧孫登。內負宿心，外慙良朋。
仰慕嚴鄭，樂道閑居。與世無營，神氣晏如。諮予不淑，嬰累多虞。
匪降自天，寔由頑疏。理弊患結，卒致囹圄。對答鄙訊，繫此幽阻。
實恥訟免，時不我與。雖曰義直，神辱志沮。澡身滄浪，豈雲能補。
嗚嗚鳴鴈，奮翼北遊。順時而動，得意忘憂。嗟我憤歎，曾莫能儔。
事與願違，邁茲淹留。窮達有命，亦又何求。古人有言，善莫近名。
奉時恭默，咎悔不生。萬石周慎，安親保榮。世務紛紜，祇攬予情。
安樂必誠，乃終利貞。煌煌靈芝，一年三秀。予獨何為，有志不就。
懲難思復，心焉內疚。庶勗將來，無馨無臭。采薇山阿，散髮巖岫。
永嘯長吟，頤性養壽。

南北朝

〈木蘭詩〉佚名

唧唧復唧唧，木蘭當戶織。不聞機杼聲，惟聞女嘆息。
問女何所思，問女何所憶。女亦無所思，女亦無所憶。昨夜見軍帖，可汗大點兵，
軍書十二卷，卷卷有爺名。阿爺無大兒，木蘭無長兄，願為市鞍馬，從此替爺徵。
東市買駿馬，西市買鞍韉，南市買轡頭，北市買長鞭。旦辭爺孃去，暮宿黃河邊，
不聞爺孃喚女聲，但聞黃河流水鳴澌澌。旦辭黃河去，暮至黑山頭，不聞爺孃喚
女聲，但聞燕山胡騎鳴啾啾。
萬里赴戎機，關山度若飛。朔氣傳金柝，寒光照鐵衣。將軍百戰死，壯士十年歸。
歸來見天子，天子坐明堂。策勳十二轉，賞賜百千強。可汗問所欲，木蘭不用尚
書郎，願馳千里足，送兒還故鄉。
爺孃聞女來，出郭相扶將；阿姊聞妹來，當戶理紅妝；小弟聞姊來，磨刀霍霍向

豬羊。開我東閣門，坐我西閣牀，脫我戰時袍，著我舊時裳。當窗理雲鬢，對鏡貼花黃。出門看伙伴，伙伴皆驚忙；同行十二年，不知木蘭是女郎。雄兔腳撲朔，雌兔眼迷離；雙兔傍地走，安能辨我是雄雌？

唐

〈長干行〉 李白

妾髮初覆額，折花門前劇。郎騎竹馬來，遠床弄青梅。
同居長干裡，兩小無嫌猜。十四為君婦，羞顏未嘗開。
低頭向暗壁，千喚不一回。十五始展眉，願同塵與灰。
常存抱柱信，豈上望夫臺。十六君遠行，瞿塘滪灘堆。
五月不可觸，猿聲天上哀。門前遲行跡，一一生綠苔。
苔深不能掃，落葉秋風早。八月蝴蝶黃，雙飛西園草。
感此傷妾心，坐愁紅顏老。早晚下三巴，預將書報家。
相迎不道遠，直至長風沙。

〈桃源行〉 王維

漁舟逐水愛山春，兩岸桃花夾古津。坐看紅樹不知遠，行盡青溪不見人。
山口潛行始隈隩，山開曠望旋平陸。遙看一處攢雲樹，近入千家散花竹。
樵客初傳漢姓名，居人未改秦衣服。居人共住武陵源，還從物外起田園。
月明松下房櫳靜，日出雲中雞犬喧。驚聞俗客爭來集，競引還家問都邑。
平明閭巷掃花開，薄暮漁樵乘水入。初因避地去人間，更問神仙遂不還。
峽裡誰知有人事，世中遙望空雲山。不疑靈境難聞見，塵心未盡思鄉縣。
出洞無論隔山水，辭家終擬長遊行，自謂經過舊不迷，安知峰壑今來變，
當時祇記入山深，青溪幾度到雲林。春來遍是桃花水，不辨仙源何處尋。

〈長恨歌〉 白居易

漢皇重色思傾國，禦宇多年求不得。楊家有女初長成，養在深閨人未識。
天生麗質難自棄，一朝選在君王側。回眸一笑百媚生，六宮粉黛無顏色。
春寒賜浴華清池，溫泉水滑洗凝脂。侍兒扶起嬌無力，始是新承恩澤時。
云鬢花顏金步搖，芙蓉帳暖度春宵。春宵苦短日高起，從此君王不早朝。
承歡侍宴無閒暇，春從春游夜專夜。後宮佳麗三千人，三千寵愛在一身。
金屋妝成嬌侍夜，玉樓宴罷醉和春。姊妹弟兄皆列士，可憐光彩生門戶。
遂令天下父母心，不重生男重生女。驪宮高處入青雲，仙樂風飄處處聞。
緩歌謾舞凝絲竹，盡日君王看不足。漁陽鼙鼓動地來，驚破霓裳羽衣曲。
九重城闕煙塵生，千乘萬騎西南行。翠華搖搖行複止，西出都門百余里。
六軍不發無奈何，宛轉蛾眉馬前死。花鈿委地無人收，翠翹金雀玉搔頭。

君王掩面救不得，回看血淚相和流。黃埃散漫風蕭索，云棧縈紆登劍閣。
峨嵋山下少人行，旌旗無光日色薄。蜀江水碧蜀山青，聖主朝朝暮暮情。
行宮見月傷心色，夜雨聞鈴腸斷聲。天旋地轉回龍馭，到此躊躇不能去。
馬嵬坡下泥土中，不見玉顏空死處。君臣相顧盡沾衣，東望都門信馬歸。
歸來池苑皆依舊，太液芙蓉未央柳。芙蓉如面柳如眉，對此如何不淚垂。
春風桃李花開日，秋雨梧桐葉落時。

〈秦婦吟〉 韋莊

中和癸卯春三月，洛陽城外花如雪。東西南北路人絕，綠楊悄悄香塵滅。
路旁忽見如花人，獨向綠楊陰下歇。風側驚歎鬢腳斜，紅攢翠斂眉心折。
借問女郎何處來，含嚔欲語聲先咽。回頭斂袂謝行人，喪亂漂淪何堪說。
三年陷賊留秦地，依稀記得秦中事。君能為妾解征鞍，妾亦與君停玉趾。
前年庚子臘月五，正閉金籠教鸚鵡。斜開鸞鏡懶梳頭，閑憑雕欄慵不語。
忽看門外起紅塵，已中街中播金鼓。居人走出半倉皇，朝士歸來尚疑誤。
是時西面官軍入，擬向潼關為警急。皆言博野自相持，盡道賊軍來未及。
須臾主父乘奔至，下馬入門癡似醉。適逢紫蓋去蒙塵，已見白旗來匝地。
扶羸攜幼競相呼，上屋緣牆不知次。南鄰走入北鄰藏，東鄰走向西鄰避。
北鄰諸婦鹹相湊，戶外崩騰如走獸。轟轟崑崑乾坤動，萬馬雷聲從地湧。
火迸金星上九天，十二官街煙烘炯。日輪兩下寒光白，上帝無言空脈脈。
陰雲暈氣若重圍，宦者流星如血色。紫氣漸隨帝座移，妖光暗射臺星拆。
家家流血如泉沸，處處冤聲聲動地。舞妓歌姬盡暗捐，嬰兒稚女皆生棄。
東鄰有女眉新畫，傾國傾城不知價。長戈擁得上戎車，回首香閨淚盈把。
旋抽金線學縫旗，才上雕鞍教走馬。有時馬上見良人，不敢回眸空淚下。
西鄰有女真仙子，一寸橫波剪秋水。妝成隻對鏡中看，年幼不知門外事。
一夫跳躍上金階，斜袒半肩欲相恥。牽衣不肯出朱門，紅粉香脂刀下死。
南鄰有女不記姓，昨日良媒新納聘。琉璃階上不聞行，翡翠簾間空見影。
忽看庭際刀刀鳴，身首支離在俄頃。仰天掩面哭一聲，女弟女兄同入井。
北鄰少婦行相促，旋解雲鬟拭眉綠。已聞擊托壞高門，不覺攀緣上重屋。
須臾四面火光來，欲下迴梯梯又催。煙中大叫猶求救，梁上懸屍已作灰。
妾身幸得全刀鋸，不敢踟躕久回顧。旋梳蟬鬢逐軍行，強展蛾眉出門去。
舊裡從茲不得歸，六親自此無尋處。一從陷賊經三載，終日驚憂心膽碎。
夜臥千重劍戟圍，朝餐一味人肝膾。鴛幃縱入豈成歡，寶貨雖多非所愛。
蓬頭垢面眉猶赤，幾轉橫波看不得。衣裳顛倒語言異，面上誇功雕作字。
柏臺多半是狐精，蘭省諸郎皆鬼魅。還將短髮戴華簪，不脫朝衣纏繡被。
翻持象笏作三公，倒佩金魚為兩史。朝聞奏對入朝堂，暮見喧呼來酒市。
一朝五鼓人驚起，叫嘯喧爭如竊議。夜來探馬入皇城，昨日官軍收赤水。
赤水去城一百里，朝若來兮暮應至。凶徒馬上暗吞聲，女伴閨中潛色喜。
皆言冤憤此時銷，必謂妖徒今日死。逡巡走馬傳聲急，又道官軍全陣入。

大彭小彭相顧憂，二郎四郎抱鞍泣。泛泛數日無消息，必謂軍前已銜壁。
簸旗掉劍卻來歸，又道官軍悉敗績。四面從茲多厄東，一鬥黃金一鬥粟。
尚讓廚中食木皮，黃巢機上割人肉。東南斷絕無糧道，溝壑漸平人漸少。
六軍門外倚僵屍，七寨營中填餓殍。長安寂寂今何有？廢市荒街麥苗秀。
采樵斫盡杏園花，修寨誅殘禦溝柳。華軒繡縠皆銷散，甲第朱門無一半。
含元殿上狐兔行，花萼樓前荊棘滿。昔時繁盛皆埋沒，舉目淒涼無故物。
內庫燒為錦繡灰，天街踏盡公卿骨！來時曉出城東陌，城外風煙如塞色。
路旁時見游奕軍，坡下寂無迎送客。霸陵東望人煙絕，樹鎖驪山金翠滅。
大道俱成棘子林，行人夜宿牆匡月。明朝曉至三峰路，百萬人家無一戶。
破落田園但有蒿，摧殘竹樹皆無主。路旁試問金天神，金天無語愁於人。
廟前古柏有殘孽，殿上金爐生暗塵。一從狂寇陷中國，天地晦冥風雨黑。
案前神水咒不成，壁上陰兵驅不得。間日徒歆奠享恩，危時不助神通力。
我今愧慙拙為神，且向山中深避匿。寰中簫管不曾聞，筵上犧牲無處覓。
旋教魔鬼傍鄉村，誅剝生靈過朝夕。妾聞此語愁更愁，天遣時災非自由。
神在山中猶避難，何須責望東諸侯。前年又出楊震關，舉頭雲際見荆山。
如從地府到人間，頓覺時清天地閑。陝州主帥忠且貞，不動干戈惟守城。
蒲津主帥能戰兵，千里晏然無戈聲。朝攜寶貨無人問，暮插金釵惟獨行。
明朝又過新安東，路上乞漿逢一翁。蒼蒼面帶苔蘚色，隱隱身藏蓬荻中。
問翁本是何鄉曲，底事寒天霜露宿？老翁暫起欲陳詞，卻坐支頤仰天哭。
鄉園本貫東畿縣，歲歲耕桑臨近甸。歲種良田二百廬，年輸戶稅三千萬。
小姑慣織褐絕袍，中婦能炊紅黍飯。千間倉兮萬斯箱，黃巢過後猶殘半。
自從洛下屯師旅，日夜巡兵入村塢。匣中秋水拔青蛇，旗下高風吹白虎。
入門下馬若旋風，罄室頃囊如卷土。家財既盡骨肉離，今日垂年一身苦。
一身苦兮何足嗟，山中更有千萬家。朝饑山草尋蓬子，夜宿霜中臥獲花。
妾聞此老傷心語，竟日闌幹淚如雨。出門惟見亂梟鳴，更欲東奔何處所。
仍聞汴路舟車絕，又道彭門自相殺。野邑徒銷戰士魂，河津半是冤人血。
適聞有客金陵至，見說江南風景異。自從大寇犯中原，戎馬不曾生四鄙。
誅鋤竊盜若神功，惠愛生靈如赤子。城濠固護教金湯，賦稅如雲送軍壘。
奈何四海盡滔滔，湛然一境平如砥。避難徒為闕下人，懷安卻羨江南鬼。
願君舉棹東復東，詠此長歌獻相公。

宋

〈明妃曲〉二首 王安石

其一

明妃初出漢宮時，淚溼春風鬢腳垂。
低徊顧影無顏色，尚得君王不自持。

歸來卻怪丹青手，入眼平生幾曾有；
意態由來畫不成，當時枉殺毛延壽。
一去心知更不歸，可憐着盡漢宮衣；
寄聲欲問塞南事，只有年年鴻雁飛。
家人萬里傳消息，好在氈城莫相憶；
君不見咫尺長門閉阿嬌，人生失意無南北。

其二

明妃初嫁與胡兒，氈車百輛皆胡姬。
含情慾語獨無處，傳與琵琶心自知。
黃金杆撥春風手，彈看飛鴻勸胡酒。
漢宮侍女暗垂淚，沙上行人卻回首。
漢恩自淺胡恩深，人生樂在相知心。
可憐青冢已蕪沒，尚有哀弦留至今。

〈芙蓉城詩〉蘇軾

芙蓉城中花冥冥，誰其主者石與丁。
珠廉玉案翡翠屏，霞舒雲卷千娉婷。
中有一人長眉青，炯如微雲淡疏星。
往來三世空鍊形，竟坐誤讀黃庭經。
天門夜開飛爽靈，無復白日乘雲輶。
俗緣千劫磨不盡，翠被冷落淒餘馨。
因過緱山朝帝廷，夜聞笙簫弭節聽。
飄然而來誰使令，皎如明月入窗櫺。
忽然而去不可執，寒衾虛幌風泠泠。
仙宮洞房本不扃，夢中同躡鳳凰翎。
徑度萬里如奔霆，玉樓浮空聳亭亭。
天書雲篆誰所銘，遶樓飛步高冷嶺。
仙風鏘然韻流鈴，蘊蘊形開如酒醒。
芳卿寄謝空丁寧，一朝覆水不返瓶，
羅巾別淚空熒熒。春風花開秋葉零，
世間羅綺紛臙腥。此身流浪隨滄溟，
偶然相值兩浮萍。願君收視觀三庭，
勿與嘉穀生蝗螟。從渠一念三千齡，
下作人間尹與邢。

清

〈圓圓曲〉 吳偉業

鼎湖當日棄人間，破敵收京下玉關。慟哭六軍俱縞素，衝冠一怒爲紅顏。紅顏流落非吾戀，逆賊天亡自荒宴。電掃黃巾定黑山，哭罷君親再相見。

相見初經田竇家，侯門歌舞出如花。許將戚里篳篥伎，等取將軍油壁車。

家本姑蘇浣花裏，圓圓小字嬌羅綺。夢向夫差苑裏遊，宮娥擁入君王起。前身合是採蓮人，門前一片橫塘水。

橫塘雙槳去如飛，何處豪家強載歸。此際豈知非薄命，此時唯有淚沾衣。薰天意氣連宮掖，明眸皓齒無人惜。奪歸永巷閉良家，教就新聲傾坐客。

坐客飛觴紅日暮，一曲哀弦向誰訴？白晳通侯最少年，揀取花枝屢回顧。早攜嬌鳥出樊籠，待得銀河幾時渡？恨殺軍書抵死催，苦留後約將人誤。

相約恩深相見難，一朝蟻賊滿長安。可憐思婦樓頭柳，認作天邊粉絮看。遍索綠珠圍內第，強呼絳樹出雕闌。若非壯士全師勝，爭得蛾眉匹馬還？

蛾眉馬上傳呼進，雲鬢不整驚魂定。蠟炬迎來在戰場，啼妝滿面殘紅印。專征蕭鼓向秦川，金牛道上車千乘。斜谷雲深起畫樓，散關月落開妝鏡。

傳來消息滿江鄉，烏柏紅經十度霜。教曲伎師憐尚在，浣紗女伴憶同行。舊巢共是銜泥燕，飛上枝頭變鳳凰。長向尊前悲老大，有人夫婿擅侯王。當時只受聲名累，貴戚名豪競延致。一斛明珠萬斛愁，關山漂泊腰肢細。錯怨狂風颳落花，無邊春色來天地。

嘗聞傾國與傾城，翻使周郎受重名。妻子豈應關大計，英雄無奈是多情。全家白骨成灰土，一代紅妝照汗青。

君不見，館娃初起鴛鴦宿，越女如花看不足。香徑塵生烏自啼，麝廊人去苔空綠。換羽移宮萬里愁，珠歌翠舞古梁州。爲君別唱吳宮曲，漢水東南日夜流！

後記 〈戀戀詩經〉

對《詩經》之迷戀與感恩

戀戀詩經

悄悄地鑽進這浩瀚的文學殿堂，
探索文學宇宙中的銀河星斗，
它滋潤了、豐富了我的生命！
它更涵養了、療癒了我的性靈。
我感恩...

緩緩地鑽進這浩瀚的文學殿堂，
在這南華的兩年時光，
曾經迷惘...
也曾退卻...
而今，
文學於我，是如此地美好！
文學於我，是如此地享受。
我感恩...

靜靜地鑽進這浩瀚的文學殿堂，
猛然回首，
方才發現，
這一個撰寫碩論的過程，
竟是一種自我的無限探索，
更是一種生命缺憾的療傷，
原來，
文學真是如此地美好！
詩經是如此地奧妙！
而我，
果真是如此地沉迷與愛戀。
我感恩...

暖暖地鑽進這浩瀚的文學殿堂，
在這寧靜悠遠的校園中，
我獲得了文學高昂能量之全然充滿！
更獲得了所有人類豐沛溫暖的愛與關懷！

我，太感恩...

欣欣地鑽進這浩瀚的文學殿堂，
原來一切皆如此地純善與瑰麗！
我，收下這生命豐厚之禮，
我，心中無限感恩...



2018.07.07 雨夜/於臺灣·嘉義