



沒有敘事，就沒有歷史

——論《尚書·金縢》的敘事性

王曉晴

臺北市立明倫高中教師；輔仁大學中文所博士生

摘要

以歷史作為一種敘事，在探究中國文學的敘事傳統時，其脈絡淵源往往讓人聯想到了《尚書》一書。其中，典型的記事之文——〈金縢〉，顯然是極佳的切入點。該篇敘述著周武王有疾，周公請求代死，將祝禱之文收於金縢之櫃，而後成王繼立，又如何因著金縢之櫃，最終消除了對周公的誤會一事之始末。倘若就西方敘事學的觀點，可以發現〈金縢〉已然具備了一定的敘事條件，包括主體人物周公的刻畫、「起因（潛在的）、過程、結果」的情節鋪陳、環境氣氛的營造，甚或是敘述形式上，採用的「非聚焦型的視角」、「概敘」、「等敘」的敘事節奏安排、話語模式的交錯等等，都讓〈金縢〉有別於一般徒然記實的歷史記錄，而更具備了敘事文學作品的色彩。

關鍵字：尚書、金縢、敘事學



No Narrative, No History——A Comment on the Narrative of “Jin-Teng” in *Shang-Shu*

Hsiao-Ching Wang*

Abstract

Because history is narrative, scholars often think of Shang-shu when discussing the narrative tradition of Chinese literature. In *Shang-shu*, “Jin-Teng” is a typical narrative article, so it is suitable for discussion. This article describes that King Zhou-Wu is ill, so Duke of Zhou hopes to replace him, and then he will pray for the prayers of the gods in the cabinet, and wait until King Cheng of Zhou inherits the throne, relying on the prayer of opening the cabinet, relieved the misunderstanding of Duke of Zhou. From the perspective of Western narratology, it can be found that the “Jin-Teng” already has enough narrative conditions, including portraying the image of the protagonist Duke of Zhou, paving the plot of "causes, processes, results", creating an atmosphere of events, and even adopting "Non-focusing perspective", the narrative rhythm of "generalization", "syntax", the use of different discourse modes, and so on. These make the “Jin-Teng” different from the historical record of the general vain record, but also have the characteristics of narrative literature.

Keywords: Shang-Shu, Jin-Teng, Narrative

* Teacher, Taipei Municipal Minglun High School; Ph.D, Department of Chinese Literature, Fu Jen Catholic University.



一、前言

對於中國文學的理解，自陳世驥點出「抒情傳統」以來，相關論述已然勃發，而另一條同樣淵遠流長的「敘事傳統」也開始蠢動，並陸續得到了楊義、董乃斌、石昌渝、浦安迪（Andrew H. Plaks）、傅修延等學者的關注與闡論。這自然不是個背道而馳的方向，誠如高友工所指出的，前者是創作者的「自省」（self-reflection）、「內觀」（introspection），後者是創作者的「外構」（projection）、「外現」（display）¹，是則無論是「抒情傳統」或「敘事傳統」，若就根植於創作者本身來看，但作是兩種不同的詮釋角度。比較特別的是，在中國的文論裡，不同於抒「情」的反覆被提及，敘「事」的論述難免顯得薄弱²，尤其對應著西方自 20 世紀 60 年代中期以來，由法國誕生，有關於敘事學理論的勃興。於是，如何構築出中國的敘事學理論？如何掘發出中國敘事傳統的脈絡？自然成為了重要的論題。至於參照著西方敘事學的理路，對中國的文學作品進行分析，當然也就成為了一種新的嘗試。不管是對中國敘事傳統的建構，又或是提供不同的視野以

¹ 高友工指出：「抒情美典的核心是創作者的內在經驗，美典的原則是要回答創作者的目的和達到此一目的的手段。就前者來看，抒情即是“自省”（self-reflection）、也是“內觀”（introspection）。就後者來看，抒情則必須借助“象意”（symbolization）和“質化”（abstraction）。總的說來，它是一個內向的美典（introversive, centripetal），要求體現個人自我此時此地的心境。敘述美典（或者逕稱為構象美典）雖然以作品為對象；但仍然可以就美典要回答的問題來看，創作者的目的是“外構”（projection）而成為一種“外現”（display）在欣賞者面前陳現，它的手段是“代表”（representation）和“模倣”（mimesis），故是一個外向的美典（extroversive, centrifugal），以求陳現一個可以為人共知共感的外在世界。」高友工：〈試論中國藝術精神〉上，《九州學刊》第 2 期，1988 年 1 月，頁 4。

² 蔡英俊便曾針對古典詩歌中，敘事之不為主要體類或手法作過闡論，以為「事」只被看作是創作的動因，而不是展示寫作藝術技巧的材料。參見蔡英俊：〈「詩史」概念的再界定——兼論中國古典詩中「敘事」的問題〉，刊載於林明德、黃文吉總策畫：《臺灣學術新視野：中國文學之部（一）》，（臺北：五南圖書公司，2007 年），頁 1-21。



為省思中國的文學作品。近年來這類的論著頗多，不待贅述，唯倘若作為一種淵源脈絡的考察，「中國敘事文學可以追溯到《尚書》」³，那麼其間典型的記事之文—〈金縢〉，作為一記事人有清醒的敘事意識的篇章⁴，〈金縢〉的敘事性當是可供探索的一個論題。準此，以下將參照著西方敘事學的觀點，由〈金縢〉敘了什麼樣的「事」？如何「敘」事？為何而敘？等三方面進行探究，期望得以對〈金縢〉有另一層的理解、思考，也期望得以在中國的敘事傳統上為〈金縢〉找到更明確的定位。

二、敘述的內容

如果拋開〈金縢〉具有的史料性質，但著重〈金縢〉所具有的敘事成分，基本上可以說它在講述一個故事。〔美〕浦安迪（Andrew H. Plaks）嘗指出：

敘事就是作者通過講故事的方式把人生經驗的本質和意義傳示給他人。……任何敘事文，都要告訴讀者，某一件事從某一點開始，經過一道規定的時間流程，而到某一點結束。因此，我們可以把它看成是一個充滿動態的過程，亦即人生許多經驗的一段一段的拼接。⁵

換言之，〈金縢〉應當傳示了某一種人生經驗的本質，同時它的敘述內容應該呈現了某一事件的起迄與轉折。是則，在看待〈金縢〉的敘述內容時，可以關注的地方是：這是個什麼樣的故事？這故事是如何在時間之流裡被拼接起來的？即其

³ 引自〔美〕浦安迪（Andrew H. Plaks）：《中國敘事學》，（北京：北京大學出版社，1996年），頁8。

⁴ 傅修延指出：「《金縢》以貫穿事件始末的“金縢”（周代金屬檔案櫃）作標題，為後世以“道具”命名故事之始，這首先就說明記事人有相當清醒的敘事意識。」傅修延：《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），頁172。

⁵ 〔美〕浦安迪（Andrew H. Plaks）：《中國敘事學》，頁5-6。



「情節」⁶為何？以及在「情節」中，由誰（人物）去揭示了人生的經驗？

大抵而言，〈金縢〉講述的是周武王有疾，周公請求代死，並將祝禱之文收於金縢之櫃一事的始末。這是它所講述的故事，並由以下幾個事件構成它的情節：

（一）武王生病

既克商二年，王有疾，弗豫。⁷

故事的起因來自於武王生病，未得痊癒，但國家局勢卻尚未穩定下來，「危機」於是產生，必須尋求解決之道，而有了占卜的情節推展。

（二）三公占卜

二公曰：「我其為王穆卜。」周公曰：「未可以戚我先王。」

因古者國家遇有大事則卜，現在武王有疾，天下甫定，不能驚擾，於是太公、召公自然選擇問卜。但此時周公卻以為僅是占卜不足以感動先王，是則透過三人的對話，情節至此又一轉，埋下其後祝禱詞的伏筆。

（三）周公祝禱

公乃自以為功，為三壇同墀。為壇於南方，北面、周公立焉；植璧秉珪，乃告大王、王季、文王。史乃冊祝曰：「惟爾元孫某，遘厲虐疾；若爾三王，是有丕子之責於天，以旦代某之身。予仁若考，能多材多藝，能事鬼神；

⁶ 王靖宇為「情節」下了如是定義：「發生在故事中的各個事件，為了形成連貫性，必須用特殊的方式連接起來，安排妥當。這種特殊的方式將各種事件包容到一個故事裡，我們稱之為情節。」參見王靖宇：〈中國敘事文的特性—方法論初探〉，收錄於王靖宇：《中國早期敘事文論集》，（臺北：中研院文哲所籌備處，1999年），頁10。

⁷ 本文所載〈金縢〉原文及解說，係依屈萬里的說法。見屈萬里：《尚書釋義》，（臺北：中國文化大學出版部，1995年）。



乃元孫不若旦多材多藝，不能事鬼神。……」乃卜三龜，一習吉。啟龠見書，乃并是吉。公曰：「體，王其罔害；予小子新命於三王，惟永終是圖，茲攸俟，能念予一人。」公歸，乃納冊於金縢之匱中。王翼日乃瘳。

前周先公以為光是占卜可能無法感動先王，於是為了徹底解除「危機」，選擇親身向神明祝禱，強調「多材多藝」的自身，更適合侍奉鬼神，可代武王而死，並在祝禱後得到了占卜為吉的結果。隔日，武王也確實痊癒。此時，「危機」似乎已經解除，故事至此也應該結束，然而周公收冊文於金縢之櫃的動作，除了對應篇名，實又埋下一伏筆，讓前述事件反而變成一背景，目的在推行出其後的情節。

（四）武王死，流言四起

武王既喪，管叔及其群弟乃流言於國，曰：「公將不利於孺子。」

前一「危機」是因武王生病將死所致，而此節的「危機」仍由武王帶出，敘述武王已死，管叔與群弟們引發了對周公不利的流言，散布他將對付幼主成王以自立掌權的消息。

（五）周公居東以避，亂事平定，贈詩成王

周公乃告二公曰：「我之弗辟，我無以告我先王。」周公居東二年，則罪人斯得。于後，公乃為詩以貽王，名之曰「鴟鴞」；王亦未敢誚公。

針對第二次的「危機」，周公選擇將心志告知太公、召公後，居留東方兩年，亂事與罪人於是有所平定。此時周公的「危機」看似解除，然由周公贈詩成王，成王未敢誚讓周公一支線，其實又說明了「危機」仍在，只是從原先的群弟流言轉為君主的不信任。



（六）天有異象

秋，大熟，未獲，天大雷電以風，禾盡偃，大木斯拔；邦人大恐。

相較於第一次的「危機」由周公祝禱解除，第二次的「危機」則轉由天有異象來強化，又是雷電交加，又是禾苗偃倒、樹木拔起等等，並透過國人的反應來表示國家情勢的不安定，讓事件再次掀起高潮。

（七）成王開啟金縢之櫃

王與大夫盡弁，以啟金縢之書，乃得周公所自以為功、代武王之說。……王執書以泣，曰：「其勿穆卜。昔公勤勞王家，惟予沖人弗及知；今天動威，以彰周公之德；惟朕小子其新逆，我國家禮亦宜之。」……王出郊，天乃雨。反風，禾則盡起。二公命邦人，凡大木所偃，盡起而築之，歲則大熟。

第二次「危機」的解除，來自於成王開啟金縢之櫃，瞭解了周公的忠誠，真相至此大白，並待成王親迎周公後，以天象回復正常，當年歲時之豐收作為收結。

總結上述，可以發現：

第一、〈金縢〉的敘事條件：

這是一個由金縢之櫃貫穿首尾的故事，其間出現了兩次的「危機」。第一次的危機帶出了周公忠愛國家、友愛兄弟的心志，第二次的危機則透過周公受到冤枉一事，對心志的再次強化。對於這樣的故事描述，傅修延認為「其主要事件的呈現頗具”示範”意味⁸」，表示這類的好人受冤枉的題材，其實反覆出現在後代的故事中，〈金縢〉的敘述內容可說是具備有小說的特質，尤其在事件的鋪排中，

⁸ 傅修延：《先秦敘事研究——關於中國敘事傳統的形成》，頁 172。



符合「起因（潛在的）、過程、結果」⁹的情節框架，依照著「時間連接」（順時）¹⁰組織起來，作為「單線」¹¹的情節類型，就敘事的完整性來說其實是足夠的。

第二、〈金縢〉的情節推展：

〈金縢〉的情節推展，簡單來看其實是「危機」不斷地被解除，誠如柯慶明所說：

事實上在一切敘事的文學中，情節的發展，皆有賴於選擇行動的不能一勞永逸的完全解決危機，以及危機情境的在選擇與行動過程中的變化與逆轉。透過情境的這種變化與逆轉，危機的性質遂在解決的過程中逐步改變，而抉擇與行動的真義亦漸次顯現，終於達至危機作為人類生存情境的根本意義以及人物在抉擇中所追求之價值的完全大白。因此危機所蘊涵的可能意義，以及抉擇所追求的畢竟價值的完全彰顯，正是情節塑造的取捨依據與宗旨所在。¹²

是以，就第一次危機來看，表面上是周公「選擇」了祝禱，以自身代武王死的「行

⁹ 胡亞敏指出：「序列是由功能組成的完整的敘事句子。……基本序列由三個功能組合而成，這三個功能的組合與任何變化過程的三個必然階段相適應，即起因（潛在的）、過程、結果。」胡亞敏：《敘事學》，（武漢：華中師範大學出版社，2008年），頁123。

¹⁰ 胡亞敏指出情節類型可分為線型與非線型，其中線型又可分為複線、單線、環形三種子類型，而所謂的「單線」，「顧名思義，指只有單一線索的情節類型。與複線相比，它具有主線這一層次，減少或去掉了其他層次，多以一個單一連貫的故事為主，輔之以相關的次要事件。」胡亞敏：《敘事學》，頁131。

¹¹ 胡亞敏指出情節的組織原則可分為承續原則、理念原則。其中，承續原則包括時間連接、因果連接和空間連接。而時間連接指的是「序列按時間軸方向組合。這種組合有兩種方式：順時和並時。順時指序列按故事時間的先後順序排列。單一線索、單一主人公的童話故事、民間故事多採用這種排列方式。」胡亞敏：《敘事學》，頁124。

¹² 柯慶明：〈苦難與敘事詩的兩型——論蔡琰〈悲憤詩〉與〈古詩為焦仲卿妻作〉〉，收錄於《文學美綜論》，（臺北：長安出版社，1983年），頁97-98。



動」，使危機貌似解除，但事實上武王一死，「危機」又再度出現，周公被可能不利於幼主的流言所擾，甚或成王對周公都產生了懷疑。換言之，這個「危機」似乎始終繫在周公身上，於是周公的「抉擇」與「行動」成為了推動情節發展的主力，如同第二次危機，周公「選擇」居東二年，平定亂事，又或贈詩成王，這個「行動」引發出君主對他的仍有懷疑，包括後來的天象開始異常，推促著成王發現了金縢之櫃，最終瞭解了周公的忠愛之心，凡此種種似也呼應著前周公祝禱的「行動」、「抉擇」。

是則，就〈金縢〉一篇來說，「危機」所蘊含的意義也許正在彰顯周公其人其心，而周公的「抉擇」、「行動」是他面臨「危機」時的因應，不只顯現出他對於家國、兄弟間的情義，也讓周公得以更加瞭解自己、發現自己，尤其作為一個國家重臣，遭逢國家有動盪，或自身遭謠言所害時，應該保有什麼樣的態度¹³。於是，透過〈金縢〉，就能「觀照人類的種種自我抉擇之行動所展現的人性意志與悠渺天命的深遠意義」¹⁴了。

第三、〈金縢〉的人物設定：

王靖宇曾經指出：「行為需要行為者或動作者完成。由於絕大多數故事裡的動作者的角色由人擔任，我們稱之為人物。」¹⁵在〈金縢〉的情節發展中，即出

¹³ 誠如柯慶明所言：「在人物面對「抉擇」之際，事實上正是人物真正的處於『存在先於本質』的狀態，必須透過在情境中摸索前進的，藉著『抉擇』，不但解決自己的困境，並且最重要的同時『發現』、『決定』自己終究是『何許人也』！」柯慶明：〈苦難與敘事詩的兩型——論蔡琰〈悲憤詩〉與〈古詩為焦仲卿妻作〉〉，收錄於《文學美綜論》，頁96。

¹⁴ 柯慶明指出：「因此敘事文學的基本興味正在於：人物在情境中如何選擇其反應之行動，其心理的影響因素與決定動機為何，以及透過情節之繼續發展，展示其選擇與行動的終究結果為何，因而能夠透過動機與結果的雙重向度，觀照人類的種種自我抉擇之行動所展現的人性意志與悠渺天命的深遠意義。」柯慶明：〈苦難與敘事詩的兩型——論蔡琰〈悲憤詩〉與〈古詩為焦仲卿妻作〉〉，收錄於《文學美綜論》，頁91。

¹⁵ 參見王靖宇：〈中國敘事文的特性——方法論初探〉，收錄於王靖宇：《中國早期敘事文論集》，（臺



現許多的「人物」，如：武王、太公、召公、周公、史吏、管叔、成王等，並以周公為中心。假設透過格雷馬斯「行動元」¹⁶的概念，或許還可以作一簡單的劃分，即周公屬「主體」，成王屬「客體」，而武王、太公、召公屬於「發送者」，往往處於背景之中，推動著「接受者」周公實現他的忠愛特質；管叔則屬於「敵對者」，處於周公的對立面，挑戰、破壞周公的目標實現。至於史吏，可歸於「幫助者」，因為他具體地記載了周公的禱詞，讓周公能夠沉冤得雪。

總體來看，其實無論是扮演什麼樣的角色，他們的性格基本上不太有什麼改變，都算是靜態人物，誠如王靖宇所說：

中國作家似乎將注意力集中在人物性格的一些基本特徵，這些特徵造就了一人的一生。如果作者能捕捉到這些基本的、因人而異的特徵，人物的一生只要用幾件不一定相關，但卻有高度代表性的事件就能交代清楚。¹⁷

這自然是因為〈金縢〉終究屬於史的性質，不是純然的小說，但即便如此，從情節的安排裡，仍然得到發現一些對周公的刻畫。以行動來說，比方周公的祝禱行為、居避東方；以對話來說，最明顯的如最末成王對周公的由衷懺悔，包括周公一開始的祝禱之詞，忠實懇切地將內心的想法描述出來，這種彷彿自白的方式，可算是人物內心的心理刻畫。此一描述，不管是促使整個事件真相大白，又或是

北：中研院文哲所籌備處，1999年），頁11。

¹⁶ 依胡亞敏的對格雷馬斯行動元的解釋，人物之間的行動關係，可分為三組對立的行動元模式：主體／客體、發送者／接受者、幫助者／敵對者。其中主體／客體是「行動元模式中最基本最重要的一組關係，它們構成了情節發展的基本框架」；發送者「是推動或阻礙主體實現其目標的一種力量」，接受者則是「發送者的對象，也可由主體擔任」；至於敵對者是「主體的對立面，它構成對主體的挑戰與破壞」，而幫助者則與發送者類似，「具有推動作用的發送者是一種決定性力量，幫助者往往只給予局部的支持；發送者大多是抽象的，幫助者是具體的；發送者往往處於背景之中，幫助者則往往參與行動。」胡亞敏：《敘事學》，頁147-148。

¹⁷ 王靖宇：〈中國敘事文的特性—方法論初探〉，收錄於王靖宇：《中國早期敘事文論集》，頁13。



對周公其人的刻畫，尤其在神祇面前不打誑語，話語可信度的提高，都具有著關鍵性的力量，得以把周公的形象充分地展現出來。

第四、〈金縢〉的環境營造：

胡亞敏指出：「環境在故事中具有多種作用，它可以形成氣氛、增加意蘊、塑造人物乃至建構故事等」¹⁸，雖然在〈金縢〉中，環境的描寫只佔於從屬地位，並不清晰具體，但從它不斷變換的場景中，可以發現，除了人物間的對話推動了情節外，周公的祝禱場地與天象異常，那種肅穆的氛圍加深了周公的直誠，天象的改變則顯現了周公心志有神靈的加持，是則，周公其人的深刻度自然被大大提高，包括神祇對周人的影響性、周人對占卜的重視性，或者說忠直之人終究能獲得上天的幫助，「天道無親，常與善人」的概念，都能因此被彰顯出來，而深化〈金縢〉一篇的意蘊。

三、敘述的形式

〈金縢〉具有豐富的敘述內容，而這樣的內容是如何被表達出來的，是本節要探究的論題，以下將分別由視角與敘述者、敘事時間、話語模式、非敘事性話語四方面對〈金縢〉進行考察，期望得從不同的角度探究其敘述魅力。

（一）視角與敘述者

視角「研究誰看的問題，即誰在觀察故事」¹⁹，在〈金縢〉篇中，不難發現觀察故事的人就是敘述者，它不只擁有一個自然而然、客觀的敘述者，且它屬於

¹⁸ 胡亞敏：《敘事學》，頁 159。

¹⁹ 胡亞敏：《敘事學》，頁 20。



「非聚焦型的視角」，依胡亞敏的解釋：

這是一種傳統的，無所不知的視角類型，敘述者或人物可以從所有的角度觀察被敘述的故事。並且可以任意從一個位置移向另一個位置。它可以時而俯瞰紛繁複雜的群體生活，時而窺視各類人物隱秘的意識活動。……總之，它彷彿像一個高高在上的上帝，控制著人類的活動，因此非聚焦視角又稱“上帝的眼睛”。²⁰

因此，太公、召公與周公的對話、周公願自以為質的禱詞、祝禱後的結果、管叔與群弟製造的流言、周公平定亂事、成王不敢誚讓周公，以及其後天候丕變等事都能輕易地被調動、被描述出來。這樣的視角，在中國傳統作品中並不陌生，只是「非聚焦型也並非知道每一件事。在這類敘事文中，敘述者有時也會限制自己的觀察範圍，留下懸念和空白。」²¹於是，一些對於〈金縢〉的疑問自然也就延伸了出來，如：太公、召公對周公「未可以戚我先王」的反應是什麼？周公祝禱時，武王的病況如何？管叔等人為何要散布流言？周公平定亂事時的過程？成王當時的反應為何？周公為何要贈詩成王？成王讀後與周公的互動關係如何等等。固然，這些敘述不見得妨礙情節的發展，但卻能幫助瞭解人物性格，及其間人物的互動關係，畢竟，在〈金縢〉看似全知的視角下，其關注的焦點仍集中在周公身上，又或者說圍繞著金縢之櫃所發生的特殊事件，對主要人物的集中描寫。

（二）敘述時間

〈金縢〉的內容大抵按著與編年順序相似的敘述時間，屬於順敘的形態。是則，在順敘的筆法中，它在時限的安排將反映出它所要強調、留意之處。依〈金

²⁰ 胡亞敏：《敘事學》，頁 20。

²¹ 胡亞敏：《敘事學》，頁 27。



縢〉故事時間、敘事時間作一整理，可知全篇幾乎都籠罩在「概述」（敘述時間短於故事時間）底下，對於每一事件的描寫，幾乎都是一筆帶過，如：「周公居東二年，則罪人斯得」、「乃卜三龜，一習吉」等。中間的過程，則皆為「省略」（敘述暫停，故事時間無聲地流逝），如：「王翼日乃瘳」到「武王既喪」、「王亦未敢誚公」到「秋，大熟，未獲」等。這也許可以說是早期作品文字不常在文字上多作敷陳的緣故，從另一角度看，亦可以看作是一種言簡意賅的筆法，顯示〈金縢〉敘事文字的精鍊。而在對話的部分，則大多屬於「等敘」（敘述時間與故事時間基本吻合），意在彰顯一些關鍵性的對話，如三公的對話、成王與諸吏的對話等。

至於「靜敘」（故事時間暫停，敘述充分展開），主要表現在周公的禱詞，它佔有極大的篇幅，顯示出這一段落是特別需要著墨的，因為如果沒有透過禱詞，周公何以要代替武王，其內心的憂國情懷、友愛兄弟之志將無法被完整呈現出來。

總言，透過上述的敘述活動，除了可以清楚掌握到〈金縢〉一篇所要體現的關鍵，更可看出它的敘述節奏，由武王到成王的時間裡，透過幾段對話的來往、精要的事件描述、禱詞的延緩故事時間，恰為一有快有慢的節奏，對應著它兼有記言（慢）與記事（快）的特性，而達到恰如其分的安排。

（三）話語模式

話語模式指的是「敘事文中人物語言的表達方式」²²，「不僅指敘事文中人物自身的講話和思想，也包括由敘述者轉述的人物的講話和思想」²³。胡亞敏將之分為四種模式：直接引語、自由直接引語、間接引語、自由間接引語。在〈金

²² 胡亞敏：《敘事學》，頁 89。

²³ 胡亞敏：《敘事學》，頁 89。



滕》篇中，主要可以看到的是直接引語與自由間接引語。所謂的直街引語，指的是「由引導詞引導並用引號標出的人物對話和獨白。」²⁴大致上〈金滕〉記言的部分皆可歸入，包含人物的對話與周公的獨白，其中周公的獨白出現過兩次，第一次是祝禱詞，是周公與臆想中的先王的對話，第二次是占卜吉兆後的獨白，這也許是對著當時在場的人們說的，當然也可歸為是周公的自白，是周公與自身的對話，是則周公的誠心在此就會獲得更大的提升，畢竟自白並不需要說謊。

至於自由間接引語，指的是「敘述者省掉引導詞以第三人稱模仿人物語言和內心活動」²⁵，「它呈現的是客觀敘述的形式，表現為敘述者的描述，但在讀者心中喚起的是人物的聲音、動作和心境」²⁶，如：「公乃自以為功」、「王亦未敢誚公」，固然可以將之簡單視為是敘述者的聲音，但未嘗不可將之視為是周公、成王自身心境的表露，於是周公願意奉獻自身的友愛之情、成公心中略有不服的情緒，就能夠更為突顯，使情節、人物更顯生動、具體。

（四）非敘事性話語

非敘事性話語「主要體現為敘述者的觀念和聲音」²⁷，可分為公開的評論和隱蔽的評論二者。以〈金滕〉而言，自然屬於隱蔽性的評論。而隱蔽性的評論可包含兩種：第一、戲劇性的評論，即「敘述者自身不出面評說，他隱身於幕後，由人物和場面顯示其見解。」²⁸以人物對話來看，可以發現對話的本身固然是對周公的一種寫照，但無形中其實也表露出忠君愛國才是為人臣子之道，又成王的自悔之言，包括〈金滕〉兩次場景的描摹，如設壇祝禱、天候變化等，則透露出

²⁴ 胡亞敏：《敘事學》，頁 90。

²⁵ 胡亞敏：《敘事學》，頁 90。

²⁶ 胡亞敏：《敘事學》，頁 97。

²⁷ 胡亞敏：《敘事學》，頁 103。

²⁸ 胡亞敏：《敘事學》，頁 112。



上天對於人的品德將會予以警示，所以人們不能隨意妄為。

第二、修辭性的評論，主要有象徵、對比二種。呈現在〈金縢〉中，如以「金縢」作為篇名，就可算是一種象徵，尤其金縢之櫃內收有符瑞之書，其神聖性與政治作為結合，當可視為對周公的肯定，亦反映了周人對神靈的敬畏。至於風雨雷電、秋禾樹木的變化，同樣可歸為象徵，除了表露出周人的生活依賴，也顯示出自然現象對人的影響力。

而在對比上，可分為景物的對比，與人物的對比。其中景物的對比，明顯者即如天候前後的變化，又或金縢之櫃的兩次開啟，一為納冊，二為祝冊的發現，兩次開啟都代表重要事件的發生。人物的對比上，如太公、召公與周公的對比，突顯周公其人的忠愛；管叔、群弟與周公的對比，一正一反，則顯示周公的溫厚體國，乃至於周公與成王的對比，以成公前後對周公的反應來表露出周公的始終如一，與兩人互動關係的改變等。是則，在這樣的修辭技法中，周公的形象自然能夠被具體的描述出來，而敘述者本身要帶出的意旨，也就得以藉由周公沉冤得雪的事件有了更明確的顯示。

四、敘事的動因

由後設的角度，對〈金縢〉進行敘事學上的探究，是一種新的嘗試，即便當時的敘述者不一定有如此的敘事意識，但透過對〈金縢〉敘述內容、敘述形式的觀察，也許能有助於思考〈金縢〉作為一種史料，它可能帶有的敘事意義。因此，植基於上述二節，本節所延伸出的思考，即〈金縢〉是為何而敘？其背後的敘事動因為何？

總觀整部《尚書》，主要以記言為主，即如〈金縢〉，其言語的記載佔有著



極大的份量，只是因為它同時摻有了記事的成分，於是在言、事的安排間，一種講故事的氛圍也就產生了。而無論是記言或者記事，或者說〈金縢〉其實是《尚書》由記言走向記事的體現，事實上都是一種敘事的型態。董乃斌曾經指出敘事「是人所獨有的植根於自身本性的一種要求和能力」²⁹，所以從〈金縢〉來考察，可以發現這是人類嘗試透過言語進行溝通、表述的記錄。尤其這是具有著政治色彩的話語，所以更能表現出他們嘗試透過載錄政治事件，以為一種歷史教訓、經驗的進程。這似乎顯示著人們期望言語的，已不只是自我的表述、溝通，更多的是言語影響力，即敘事彷彿已由「本能」轉向了「功能」，而當言語成為一種「功能」，進一步可以發展的，便是如何展現「功能」來達到「效果」（如何被理解、被記憶、被認同）。是故，當言語落實於筆錄，「敘事」的本身，彷彿已蘊含有人們期望在記憶、經驗的書寫中，期望找到自身的定位，甚至為自身與他人找到定位的意義了。誠如蔡英文闡釋漢娜·鄂蘭的概念所談到的：

如鄂蘭所說的：「人之本質——既非一般人之本性，也不是個人之性格的長處與短處的總合，而是表示『是誰』的認同性——唯有在生命之結束而留下一段故事於身後，才顯得明白。」唯有透過歷史的回溯、敘述，一個人之「我是誰」的身份才能清晰的表露。³⁰

準此，〈金縢〉，或者說《尚書》，作為一種史料，其背後的意義也許是人們透過這樣的記憶重組，得以重新檢視自己，找到我之為我的意義。是則，假定周公可能是〈金縢〉的作者，或者這是後人據傳說所為，它帶有的意義也許是周公企圖以這樣的記載來確立自己，為自己找到定位，甚或是掩飾自己（假如他懷有野

²⁹ 董乃斌：《中國古典小說的文體獨立》，（北京：新華書店，1994年），頁54。

³⁰ 蔡英文：《政治實踐與公共空間——漢娜·鄂蘭的政治思想》，（臺北：聯經出版公司，2002年），頁135。



心)，又或者後人期望透過對周公的記載來形塑周公的形象，並彰顯某一種理念，如天佑善人、敬德等。畢竟，透過這樣的歷史描述，依蔡英俊的說法，「個人或群體生活故事可以詳實地留存下來，因此有了記憶，可以被理解、被傳述，並且建構個人或集體的認同。」³¹至於〈金縢〉可能帶有的虛構成分（也許對他們來說是真實的），如天候變化、人物對話，也許就不只是一種文學性的表述，而是他們期望透過這樣的敘述，好更為彰顯他們所要表達或傳述的概念了。

除此之外，或許還可從另一角度來思考〈金縢〉的敘事動因，即如〔義〕貝內德托·克羅齊（Benedetto Croce，1866-1952）所指出的，歷史「總是由文獻或變為文獻或按文獻對待的敘述構成」³²。換言之，「沒有敘事，就沒有歷史」³³。〔美〕海登懷特（Hayden White，1928-2018）有謂：「只有真實的故事被確定下來並被講述出來之後，才能夠去闡釋一些具有特殊歷史」³⁴。是則，正因為〈金縢〉具有著完足的敘事性，才使它不致成為一空洞的敘述，而得以成為具有闡釋特殊歷史本質，使歷史（真實的故事）成為真正歷史（被講述出來）的價值意義。

五、結語

總結上述，在中國的敘事傳統上，〈金縢〉究竟佔有什麼樣的定位？傅修延曾經指出：

³¹ 蔡英俊：〈詩歌與歷史：論詩史的歷史成分及其敘述的轉向〉，《清華中文學報》第3期，2009年12月，頁247。

³² 〔義〕克羅齊（Benedetto Croce）著；田時綱譯：《歷史學的理論和歷史》（北京：中國社會科學出版社，2005年），頁6。

³³ 此語係為海登懷特對克羅齊主張之詮解。見〔美〕海登懷特（Hayden White）著；董立河譯：《形式的內容——敘事話語與歷史再現》（北京：文津出版社，2005年），頁37。

³⁴ 〔美〕海登懷特（Hayden White）著；董立河譯：《形式的內容——敘事話語與歷史再現》（北京：文津出版社，2005年），頁37。



就敘事的完整性、故事的自足性、文筆的簡練生動以及“言”“事”的合宜互補等而言，《金縢》不但遠勝於《尚書》中其他篇章，在整個先秦敘事中也堪稱先行之步。³⁵

此處傅修延所說的「先行之步」，多少帶有對〈金縢〉敘事性的強調，畢竟由《尚書》主要記言的角度來看，〈金縢〉的言事相兼，已顯示出了一種新的進展，即人們已由言語溝通、記載，漸次發展到將事件載錄下來。同時這樣的言、事記錄，具有歷史價值的記錄，已有類於後代的小說，不管是在題材上的選定（好人終能沉冤得雪）、情節的鋪陳、人物周公的刻畫、環境的營造等，甚或是這些敘述的內容，通過視角的調動、敘述時間的安排、話語模式的交錯、修辭手法的運用等，都讓〈金縢〉有別於一般徒然記實的歷史記錄，而更具敘事文學作品的色彩。換言之，無論是追溯中國敘事傳統的淵源、中國文學作品如何逐步建構出自身的敘事脈絡—由記言轉為記事，由史傳轉為小說，甚至是探究敘事行為的背後原因，通過考察〈金縢〉的敘事性，顯然都找到了答案。

六、參考書目

（一）專書

王靖宇：《中國早期敘事文論集》（臺北：中研院文哲所籌備處，1999年）。

林明德、黃文吉總策畫：《臺灣學術新視野：中國文學之部（一）》（臺北：五南圖書公司，2007年）。

屈萬里：《尚書釋義》（臺北：中國文化大學出版部，1995年）。

³⁵ 傅修延：《先秦敘事研究——關於中國敘事傳統的形成》，頁 173。



胡亞敏：《敘事學》（武漢：華中師範大學出版社，2008年）。

柯慶明：《文學美綜論》（臺北：長安出版社，1983年）。

傅修延：《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）。

蔡英文：《政治實踐與公共空間—漢娜·鄂蘭的政治思想》（臺北：聯經出版公司，2002年）。

〔美〕浦安迪（Andrew H. Plaks）：《中國敘事學》（北京：北京大學出版社，1996年）。

〔美〕董立河譯；海登懷特著；董立河譯：《形式的內容—敘事話語與歷史再現》，（北京：文津出版社，2005年）。

〔義〕克羅齊著；田時綱譯：《歷史學的理論和歷史》（北京：中國社會科學出版社，2005年）。

（二）期刊論文

高友工：〈試論中國藝術精神〉（上），《九州學刊》，第2期，1988年1月，頁1-12。

蔡英俊：〈詩歌與歷史：論詩史的歷史成分及其敘述的轉向〉，《清華中文學報》，第3期，2009年12月，頁239-271。

