

從《詩經》論中國敘事詩早期面貌及 發展歷程

王晴慧

亞洲大學通識教育中心助理教授

提 要

民國以後，學界對於中國有無敘事詩之爭議，始終爭論不斷。故本文擬先辨明敘事詩意涵，由文獻考察中，梳理出「敘事」在中國文學中的發展流程，進而歸納出中國敘事詩之定義及其表現特徵，再將中國第一部詩歌總集通篇檢索，分析《詩經》中的敘事表現，透過此研究進程，試圖由《詩經》論證中國敘事詩早期面貌及發展歷程。

若以敘事文學的角度來看待《詩經》，則大小〈雅〉所含的敘事材料最多，其中的〈大雅〉更含有不少史詩性質的敘事詩。故本文擬先由敘事成分較多的大小〈雅〉詩切入，探察其敘事表現，再分析〈頌〉詩及〈國風〉中的敘事表現，以全面性論述中國敘事詩的早期風貌，及其在詩歌史上所揭示的意義。

由《詩經》中詩篇之時代先後來看，其中呈現出一條詩歌發展歷程：時代較早的〈周頌〉與〈大雅〉，自是呈現出以敘事詩為主的局面；可見西周早期的詩，統治階級的敘事詩佔了主要地位，且敘事詩之源起比抒情詩來得早，此可說是符合一般世界文學史的發展現象。之後，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。總之，一部《詩經》所涵蓋的自周初至春秋



中期五百多年的詩歌發展史，其中實是有一段興起又式微，但從未間斷的敘事詩史存在其間，對於研究中國文學史或詩史者而言，此課題實值重視。

關鍵詞：敘事文學 詩經 敘事詩 風 國風 雅 大雅 小雅 頌 周頌 魯頌
商頌 史詩



從《詩經》論中國敘事詩早期面貌及發展歷程

王晴慧

亞洲大學通識教育中心助理教授

一、前言

《詩經》是中國詩歌史上第一部詩歌總集，綜觀各詩篇，我們得以發現〈風〉、〈雅〉、〈頌〉中，皆有部分可視為「敘事詩」之作品，且考察這些詩篇大抵產生的時期，亦可勾稽出一條中國早期敘事詩的發展歷程。故對於《詩經》中的敘事詩表現及其所呈顯出的中國敘事詩早期發展歷程，乃是本文研究之課題。

但因學界對於「中國敘事詩」之有無及定義尚有許多爭議，故本文擬先辨明敘事詩意涵，由文獻考察中，梳理出「敘事」在中國文學中的發展流程，進而歸納出中國敘事詩之定義及其表現特徵，再將中國第一部詩歌總集通篇檢索，分析《詩經》中的敘事表現，透過此研究進程，試圖由《詩經》論證中國敘事詩的早期面貌及發展歷程。

二、廓清「中國敘事詩」意涵

中國古代雖有「敘事」一詞，但並無「敘事詩」之名。「中國敘事詩」之名稱，乃是五四時期借鑑自西方文學理論而來的，故早期在定義中國敘事詩時，總易發生就西方文學理論來規範中國敘事詩之誤引。本文先論證過去學界以西方史詩定義規範中國敘事詩之訛誤，再把梳中國古籍中的敘事理論，並進而詮釋中國敘事詩之定義與特



徵。

(一) 據西方史詩標準評判中國敘事詩之爭議

民國以後，學界對於中國有無敘事詩之爭議，始終爭論不斷：有些學者認為中國根本沒有敘事詩或史詩，而只有抒情詩；有些學者雖認為中國有敘事詩，但其定義敘事詩的見解，則各家包羅萬象，不盡相同。

胡適先生首先在〈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」^①：

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。^②

胡適先生所說的故事詩，特別加註上「Epic」，表示他將中國敘事詩置於世界文學史上，以與其他民族的同類型詩歌相比時，其比較基礎是著眼於西方的長篇敘事詩（即史詩 Epic），這是初期研究敘事詩者常有的現象，總是習慣將中國的敘事詩與西方的史詩來相比附^③。胡適先生在該文中認為中國的敘事詩大約起於漢代左右，至於之前

① 胡適《白話文學史》第六章〈故事詩的起來〉一文，將含有故事的詩歌，稱為故事詩，但有時也稱敘事詩，例如頁 81：「紳士階級的文人受了長久的抒情詩的訓練，終於跳不出傳統的勢力，故只能做有斷制，有剪裁的敘事詩。」又，頁 84：「悲憤詩凡一百零八句，五百四十字，也算得一首很長的敘事詩了」等，其實他所謂的「故事詩」即現在較通稱的「敘事詩」。

② 詳參胡適著：《白話文學史》，頁 79。

③ 西洋敘事詩與史詩，其內容皆是指用韻文的形式來陳述故事或情節發展的詩歌；就題材上而言，史詩著重於英雄人物的事蹟，敘事詩則不必然；就形式上來講，則敘事詩不拘於長篇，史詩則以長篇



的詩歌如《詩經》者，則並無敘事詩產生。胡適先生之所以有如此看法，應是因其認定中國敘事詩之依據，乃是據西方史詩（Epic）之特色予以規範中國敘事詩之故。

其後，葉慶炳先生的《中國文學史》則認為《詩經》中已有敘事詩雛形出現：

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。降及東漢，由於五言詩體成熟，敘事詩始有較好發展。^④

葉先生認為中國敘事詩最早可追溯至《詩經》的〈生民〉、〈公劉〉等篇，但因為這些詩篇中充滿了對先人的崇敬歌頌之情，所以與一般純粹的敘事詩畢竟有別。劉大杰《中國文學發展史》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，五言體成熟以後，純粹的敘事詩才發展起來^⑤。

上述學者們的意見，基本上都是認同中國有敘事詩存在的，他們對敘事詩的起源，大體上都是認為敘事詩要到東漢五言詩成熟以後才發展起來。姑且先不論這些看法是否當然，但他們都未對中國敘事詩給予一較明確的定義；審思其文理脈絡，似乎他們都是認為詩中有敘述事件者，不論篇幅長短，即是所謂敘事詩。

有的學者則以較廣義的說法來認定中國敘事詩，例如蘇添穆先生說：「敘事詩就是以記敘事物為主的一種詩。^⑥」這是以極廣義的說法來定義敘事詩，所以連「詠物詩」自然也屬於其認定的範疇，至於詩中是否要包涵哪些元素，則無明確說明。

此外，有些學者認為中國詩歌中絕無史詩，例如楊鴻烈先生在《中國詩學大綱》

形式作為一標誌；就風格上而言，史詩著重於體現悲劇般的崇高莊嚴風格，敘事詩則無此限制。詳參《大美百科全書》線上版 (<http://go.grolier.com/gol>) 「Narrative Poetry」及「Epic」該條釋義，以及 A Handbook to Literature, by C. Hugh Holman (頁 284)。

④ 詳參葉慶炳著：《中國文學史》上冊，頁 102。

⑤ 詳參劉大杰著：《校訂本中國文學發展史》，頁 224。

⑥ 詳參蘇添穆著：《敘事詩選》，〈導言〉頁 5。



中，疾呼中國詩歌絕無像西方史詩那種表現形式的詩歌：

『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 dispassionate 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，木蘭辭一類的詩，也只是『民間歌謠』裏的『有音節的故事』罷了。^⑦

楊鴻烈先生說中國詩歌並無西方史詩那一型的詩歌，這是正確的。但他把杜甫的〈北征〉、〈壯遊〉、〈述懷〉等詩，及〈孔雀東南飛〉、〈木蘭辭〉一類的詩和西方史詩放在同一天平上去相比，似是不恰當的比較，因為他所舉出的這些詩歌，如今看來，都可說是中國的敘事詩；且西方史詩的定義既不能涵蓋西方敘事詩的定義，更不可能等同於中國敘事詩的定義，所以將不相同性質的詩歌放在一起評比，本就是無法比較的。再者，依照楊鴻烈先生的看法，他參考哈得遜對詩歌分類的見解，也把中國詩歌分類為客觀的詩與主觀的詩，所謂主觀的詩大抵是指抒情詩，而客觀的詩則概分為「民間歌謠」與「摹擬的歌謠」；其「民間歌謠」則又分成六類^⑧，其中一類便是「敘事歌」，並定義為「即有音節的故事。例如孔雀東南飛和木蘭詩。^⑨」為了說明何謂「有音節的故事」及其與史詩的區別，他又引述哈得遜及阿爾丹的話來論述：

^⑦ 詳參楊鴻烈著：《中國詩學大綱》，頁 85。

^⑧ 詳參前揭書，頁 119，楊先生將民間歌謠分為情歌、生活歌、滑稽歌、敘事歌、靈感歌、兒歌（兒歌又分為事物歌、遊戲歌）六類。

^⑨ 前揭書，頁 91。



哈得遜說：『「有音節的故事」和「史詩」的區別是從他們的來源，事物，和方法上的差異。這種「有音節的故事」在嚴密的定義上說來，是表明用「小說的筆調」（Romance language）敘述一段故事，所取材的是武士的放蕩，騎士，戰鬥，冒險，邪術，戀愛這一類的事情。』

阿爾丹說：『這種「有音節的故事」和「史詩」的區別是較少注重在形式方面，題目也比較的不甚尊貴，主旨也不很擴張廣大，並且事實上常常不像那種武士的冒險和戀愛渲染得像英雄的事蹟一樣。』^⑩

從以上的引文看來，楊鴻烈先生主要是爲了論證中國無西方史詩那般的詩歌，〈孔雀東南飛〉或〈木蘭詩〉絕非史詩，而是他所謂的「敘事歌」或「有音節的故事」。但其引用的西方學者對「有音節的故事」的定義，並據以規範中國「敘事歌」或「敘事詩」的定義，卻又讓人覺得意旨模糊，所謂「用小說的筆調來敘述一段故事」，可以據以規範中國的敘事詩嗎？而其所謂「題目不甚尊貴」或「主旨不很廣大」都頗爲模糊，難以使人據以操作；且其所謂「所取材的是武士的放蕩，騎士，戰鬥，冒險，邪術，戀愛這一類的事情」，也不符合中國詩歌（或敘事詩）普遍內容的表現，故以這種所謂「有音節的故事」來定義中國敘事詩，恐非適當定義。

齊邦媛先生亦認爲中國是無史詩存在的：

在中國文學傳統裡確實沒有史詩的實例，沒有「以客觀而充滿想像力歌頌英雄事蹟的長詩」。在我國的民族性裏也似乎找不到那原始野的精力，使得武士們戰罷回營，在熊熊的火前聽歌者彈唱前朝的征戰。^⑪

齊邦媛先生所認定的「史詩」，顯然是指西方文學中的 Epic（史詩）而言，誠如其所

⑩ 前揭書，頁 91-92。

⑪ 詳參齊邦媛：〈寫詩的佩刀人——溫瑞安詩中的史詩性〉，《中外文學》三卷一期，1974年6月，頁 199。



言，要在中國詩歌中去尋找那種「以客觀筆述、充滿想像力地歌頌英雄事蹟的長詩」，無異是緣木求魚的，因為中西文化生成的不同，在詩歌內容與表現上，本就難以比較。但中國雖無西方式史詩，並不表示中國無史詩、無敘事詩存在，這點卻是必須分清楚的。

另外，龔鵬程先生在〈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，若一定要舉出類似「史詩」的作品，勉強可由說唱作品如變文、彈詞等中去尋找：

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，不必曲意比附；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。¹²

龔先生的看法，認為「一切詩都應該是抒情的¹³」，中國詩歌中沒有史詩、敘事詩或故事詩這一類的作品，若要尋找類似西方史詩一類的作品，則講唱文學可說是較類似的。其論斷中國敘事詩之有無時，仍是以西方史詩的標準來衡量。

綜上可知民國以後的學者，認為中國無敘事詩者，多半是因為以西方史詩的定義來衡量中國敘事詩，產生概念誤植所致。

(二) 「敘事」概念在中國典籍中的演化過程

中國典籍中，記載「敘事」一詞者，最早出現在《周禮·春官》中：

¹² 詳參龔鵬程著：《史詩本色與妙悟》，頁 50、84。

¹³ 前揭書，頁 86。



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。¹⁴

《周禮·春官》的「敘事」，主要是說明內史依照尊卑次序的行事法則，將臣下謀議之事，轉告帝王處治，故曰「掌敘事之法，受納訪，以詔王聽治」，此處的敘事，即有「依序行事」之意。又，中國文字的早期發展中，「敘」字與「序」字相通，如《周禮·地官》云「鄉師之職，各掌其所治鄉之教，……凡邦事，令作秩敘¹⁵」，「秩敘」即「秩序」。又如《周禮·春官》中：

樂師掌國學之政，以教國子小舞。……凡樂，掌其序事，治其樂政。¹⁶

唐代賈公彥疏即說：「掌其敘事者，謂陳列樂器及作之次第，皆序之，使不錯謬。」這裡亦證明了「序事」即「敘事」，說明陳列樂器及演奏樂曲皆須有其次序、次第，依序行事，不能有所錯誤。故「序」及「敘」字，在中國文字中的原義，乃是含有「次序」、「順序」之意涵。

而「敘」字除了有「次序」、「順序」之意外，亦有後世最通用的「記敘」、「敘述」的動詞含義，例如《國語·晉語三》所說：

紀言以敘之，述意以導之。¹⁷

¹⁴ 詳參《周禮·春官》宗伯第三。

¹⁵ 詳參《周禮·地官》司徒第二。

¹⁶ 詳參《周禮·春官》宗伯第三。

¹⁷ 詳參《國語·晉語三》。



此處的「敘」字，即指敘述、敘說之意。

再者，《說文解字注》中，段玉裁又說「序」字可與「緒」字同音假借：

《周頌》：繼序思不忘。《傳》曰：序，緒也。此謂序為緒之假借字。¹⁸

楊義《中國敘事學》即總結說：「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。¹⁹」

而「事」字，於《說文解字注》中，與「史」同部，所謂記事亦可說是記史也；所以王國維先生認為殷商時尚無「事」字，乃是以「史」為「事」，故《說文解字注》將「史」解釋為「記事者也」²⁰。此與中國史官即職司記述的官員義同。

「敘事」在中國文化的發展中，不曾斷絕，直至唐代，更在史傳撰寫方式中，成爲一種寫作法度，此時的「敘事」意涵更爲精緻系統化。唐代劉知幾的《史通》裡，即特設〈敘事〉篇，將「敘事」作爲一種文體，並分析其運作在史書寫作上的四種方式：

蓋敘事之體，其別有四：有直紀其才行者，有惟書其事跡者，有因言語而可吞得，有假贊論而自現者。²¹

¹⁸ 詳參許慎著，段玉裁注：《說文解字注》。

¹⁹ 詳參楊義著：《中國敘事學》，頁12。

²⁰ 詳參王國維《觀堂集林·釋史》：「古之官名，多由史出。殷周間王室執政之官，經傳作卿士，而毛公鼎、小子師敦、番生敦作卿事，殷墟卜辭作御史，是卿士本名史也。又天子諸侯之執政，通稱御事，而殷墟卜辭則稱御史，是御事亦名史也。又古之六卿，《書·甘誓》謂之六事。司徒、司馬、司空，《詩·小雅》謂之三事，又謂之三有事。《春秋左氏傳》謂之三吏。此皆大官之稱事若吏即稱史者也。」。

²¹ 詳參劉知幾撰；浦起龍注釋：《史通通釋》。



劉知幾是唐代的史學家，〈敘事〉篇主要在於將唐代以前的史書寫作手法，歸納分類為四種敘事方式。就其內容來看，所謂的「敘事」，即記述史實之意，所記之對象，即歷史中的人物言行。

而後，南宋真德秀編選的《文章正宗》裡，亦明列「敘事」一文體，卷首〈綱目〉對「敘事」特別說明道：

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。²²

此處的「敘事」，仍是將敘事與「史書」連在一起說，認為敘事作為一種寫作手法，主要是作用在史書的撰寫之上，強調所謂的「敘事」，主要是敘述一代、一事、一人之始終者。然所謂「始終」，即寓含了時間的流動、空間的變化，可說是紀錄一「動態」的過程；而無論是一代或一事，其故事皆脫離不了人物在其中，故耙梳文獻的理路，我們認為展現人物在時間、空間中的故事發展，可說是中國敘事的主要特質。

唐、宋之後，對於「敘事」的探討，大體上仍是延續《史通》、《文章正宗》的看法，例如明代王維楨的《史記評鈔》和吳訥《文章辨體·凡例》中，都把「敘事」當作一種文體來看。再如清代劉熙載的《藝概》，於其卷一〈文概〉中，亦云：

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。

²² 詳參南宋真德秀編選：《文章正宗》。



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。

史莫要於表微，無論紀事纂言，其中皆須有表微意在。

為人作傳，必人己之間，同弗是，異弗非，方能持理之平，而施之不枉其實。傳中敘事，或敘其有致此之由而果若此，或敘其無致此之由而竟若此，大要合其人之志行與時位，而稱量以出之。²³

上文所引，主要是論述史傳文章敘事手法的技巧。劉熙載認為敘事手法有多種，諸如實敘、詳敘、順敘、倒敘、插敘等，可見敘事手法在歷史的粹練中，已愈形精緻。他又強調敘事之筆，貴在於能剪裁得宜，寓作者之情、理、氣、識於其間，才算是史傳敘事之美者。

但除了探討「敘事」在史傳文章寫作上的技巧之外，《藝概》卷二〈詩概〉，則已將「敘事」從史傳的寫作手法一範疇上，轉移到評價詩歌的寫作手法上，例如：

杜陵五七古敘事，節次波瀾，離合斷續，從《史記》得來，而蒼莽雄直之氣，亦逼近之。畢仲游但謂杜甫似司馬遷而不繫一辭，正欲使人自得耳。²⁴

此處主要是稱讚杜甫的五七古詩善於敘事，並推論其善於敘事的詩歌風格乃源自《史記》，可見古代雖無「敘事詩」之名以明確稱之，但詩中運用「敘事」手法，早已是事實。此外，《藝概》卷二〈詩概〉又云：

²³ 上引數句，詳參劉熙載著：《藝概》，卷一〈文概〉，頁66-67。

²⁴ 同前註，卷二〈詩概〉，頁90。



詩，一種是歌，「君子作歌」是也；一種是誦，「吉甫作誦」是也。《楚辭》有「九歌」與「惜誦」，其音節可辨而知。

「九歌」，歌也；「九章」，誦也。詩如少陵近「九章」，太白近「九歌」。誦顯而歌微。故長篇誦，短篇歌；敘事誦，抒情歌。

長篇宜橫鋪，不然則力單；短篇宜紆折，不然則味薄。

長篇以敘事，短篇以寫意，七言以浩歌，五言以穆誦。²⁵

此處說明詩歌有可歌者、可誦者，長篇則誦，短篇則歌，並已將詩歌分類為敘事與抒情，認為敘事詩宜誦、抒情詩宜歌，長篇詩歌主要在於敘事鋪陳，短篇詩歌則主要在於迂迴寫意。姑且不論劉熙載的分類與所言是否為當，但從以上各引文中，我們得以確知「敘事」的歷史發展軌跡——在中國的文化發展中，「敘事」語詞的含義，最初是與政治的奏事或行政次序的範疇相關的，主要在於發揮「依序行事」的特質；其後，逐漸體現在史書的撰寫這一範疇上，成為史傳書寫方式的主要表徵。至於，敘事運用至文學範圍，歷代文論中雖討論不多，但由現有之資料來看，亦知「敘事」與「詩」結合，在古詩中已是確然之事，即便無敘事詩之名，亦早已有敘事詩存在之實。

(三) 近來學界認同的中國敘事詩定義

事實上，中國確實沒有如西方史詩式的詩歌作品，但於詩中敘述故事或呈現基本情節的敘事詩，則確實存在已久且量亦不少，如由簡恩定等學者所編著的《敘事詩》，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。但是如果只就詩中是否呈顯事件、情節，以及有無人物形象的敘

²⁵ 同前註，卷二〈詩概〉，頁108-109。



述來考量，則中國文學作品中合於此條件的便不在少數。²⁶

簡恩定等學者在論述中國有無敘事詩時，其思考切入點基本上是援引廣義西方史詩的定義（他們已不強調詩中是否要歌頌英雄冒險事蹟）來衡量中國敘事詩；但其選詩之標準——即該書所認定的敘事詩定義——則修正為詩中有否呈顯事件、情節、人物形象的敘述等，作為敘事詩具足的要件，顯然是符合目前學界大部分研究敘事詩者的廣義看法。茲將目前學界對敘事詩之討論歸納於下，並予以修正有待斟酌之處：

1. 敘事與抒情融合的寫作手法：

邱燮友先生《中國歷代故事詩》中，將敘事詩分為兩類，一類是本事詩，一類是故事詩（Epic）²⁷。邱先生認為本事詩的篇幅不長，「其『本事』是在詩之外，詩歌本身並未敘述一則完整的故事，只是讀此詩時會聯想到一則故事」，例如唐崔護的桃花詩²⁸。但本事詩因為詩歌本身並未直接陳述故事，所以有些學者認為不當作敘事詩看待²⁹。邱先生所謂的故事詩，其名稱乃是沿用胡適先生所稱的故事詩，其對故事詩所下的定義如下：

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，用比較自由的詩律，描寫一些民間傳誦的故事，古代流傳下來的神話，或是一些傳奇的事實，這種以鋪述故事為主的詩歌，便可稱為故事詩。因此，故事詩多半是些長篇的敘事詩。³⁰

依邱先生的看法，以詩的形式鋪敘出完整故事的，即是故事詩，它是屬於敘事詩之一

²⁶ 詳參簡恩定等編著，《敘事詩》，頁1。

²⁷ 邱燮友先生於故事詩之後，將「Epic」括號附於後，可見其將中國故事詩視為與西方史詩（Epic）相同或相似者。其說法與胡適先生所稱的故事詩相同。

²⁸ 詳參邱燮友著：《中國歷代故事詩》上冊，頁5、頁9。

²⁹ 詳參黃景進著：〈中國敘事詩的發展〉一文，收錄於《中國詩歌研究》，頁5。

³⁰ 詳參邱燮友著：《中國歷代故事詩》上冊，頁4。



種類型；故事詩之作者需以「客觀立場」來寫詩，且故事詩多半是長篇的敘事詩。細究其定義，及綜觀其所選定的故事詩作品，其所強調的詩人「需以客觀立場來寫詩」一點，其實並不完全符合——例如其所選的嵇康〈幽憤詩〉，詩人自敘其早年身世及被冤曲下獄的憤慨之情，詩中並非純然的客觀敘事，抒情的主觀成分所在多有，可說是敘事、抒情、議論兼具的敘事詩；再如其所選的陶淵明的〈詠三良〉，表面詠史，其實亦是詠懷，可說是敘事與抒情充分融合。所以，中國敘事詩若要以純然客觀敘事作為衡量標準，則幾乎所有詩作都難達此一指標。以是之故，彭功智先生對敘事詩的定義，便強調敘事需以充分的抒情作為結合，茲引述於下：

在藝術方面，我國古代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，但必須有充分的抒情。如果沒有強烈的思想感情，不是在抒情中敘事，敘事中抒情，而只是干巴、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與抒情的結合是相當成功的。像蔡文姬的《悲憤詩》，白居易的《長恨歌》和《琵琶行》，姚燮的《雙鳩篇》等都是這方面的典型作品。除了敘事與抒情緊密結合以外，有的敘事詩裡還有詩人的精闢議論。在這方面，白居易的諷諭詩最為突出。³¹

敘事詩在寫作手法上，是以敘述為主，但其字裡行間或語調上，仍是流露抒情的，在敘事中抒情，或將感情寄託於所敘之事上，都是不可避免的，若純然如小說般以客觀敘事筆法來寫作，便不是中國敘事詩的面貌了。

王夢鷗先生亦認為凡屬文學作品便都是「抒情的」兼「敘事的」，詩歌沒有不將「情」隱寓於「事」中托出的：

所謂『敘事的』與『抒情的』，在它們作為詩的表現原理上，本不可分。因為

³¹ 詳參彭功智編：《中國歷代著名敘事詩選》，〈前言〉頁7-8。



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。……如杜甫的「北征」詩，他敘述的是失意還鄉，但其中卻充滿了極複雜的感情。因此我們可以說：凡不是『無病呻吟』而『言之有物』的作品，沒有不是托『物』以言『情』，正像鐘嶸主倡的性情詩，而他的舉例卻舉出許多的『事』。……另外還有一種對於抒情詩和敘事詩的分別看法：以為抒情詩是主觀的敘事，而敘事詩是客觀的敘事。這一點，我們也不大贊同。我們以為詩人們依繼起的意象，一面會把自己的感情誤置於對象之中，使對象『人格化』了；一面又會把那虛構的意象當作客觀的存在而加以不斷的敘述。……從理論上講，敘事詩所敘之事，無不是作者自己意象的構成品，即使敘述的是歷史人物故事，而那人物故事也無不是作者意象的構成品；即使作者不把它當作隱喻來使用，而那構成品本來就是他自己臆造的成分居多；何況，詩人們敘述歷史人物故事，還時常是借作隱喻，借作一種抒情的隱喻來使用！^②

依此，我們實可一一檢視目前通行的中國敘事詩選本，確實每一首作品中，無不是以透過敘述故事或呈顯某一事件情節以抒情言意，「事」是表面的，「情」是裡面的，表裡交織，本就難以剝離。

再者，丁力先生於《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

^② 詳參王夢鷗著：《文學概論》第十六章〈敘事〉，頁164-165。



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。³³

又，高永年先生亦說：

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。³⁴

綜上可知，敘事詩在整體的形式上而言，是敘事的；但其既然是「詩」，便帶有詩歌的基本特質——抒情，所以即便是以敘事為主的詩歌，也必然含有抒情成分，不可能純然以客觀筆觸來敘寫，否則則成為小說、戲劇一類的敘事文學，而非具有「詩」的性質了。

2. 故事情節體現精煉化、概括性特質：

中國敘事詩中，必然需至少具備一「情節」，但情節需體現詳實或簡約概括，其實是有不同看法的，因為詩歌畢竟不是小說，在情節的剪裁上，本就是以代表性的某一段情節來概括出整體故事，所以中國敘事詩的情節大都是精煉型的，簡約概括型的，而無西方敘事詩（尤其是史詩）所呈現出的完整的戲劇性過程³⁵，尤其是在早期

³³ 詳參丁力選，喬斯析：《歷代敘事詩》，〈小引〉頁1。

³⁴ 詳參高永年著：《中國敘事詩研究》，頁27。

³⁵ 西方文學可說是一條由戲劇性敘事出發的文學歷程，由早期的悲劇、史詩而至小說，其敘事中所強調的戲劇性效果都相當明顯，例如亞里斯多德的《詩學》，所主力探討的「悲劇」與「史詩」，其實都是戲劇性效果較為鮮明的敘事文學。整體言之，西方文學對於敘事性的要求，例如強調完整情節的呈現、緊密結構的設計、人物角色的摹仿說等，都是以傾向於戲劇性效果來要求的。而中國敘事文學，若以敘事詩一面而言，則並無西方式的要求，綜觀堪稱為敘事詩之作品，例如〈悲憤詩〉、〈古詩為焦仲卿妻作〉、〈木蘭詩〉、〈長恨歌〉、〈圓圓曲〉等，皆可看出在故事情節的設計上，是以精煉化、簡約概括式來呈現的，且在情節的銜接上，往往是允許有較大的跳躍性呈現的。



發展的先秦兩漢階段。故彭功智先生說道：

敘事詩都有故事情節，但它的情節又不完全同於小說。它不像小說的情節那樣曲折、多變，可以展開進行充分的描寫。敘事詩的情節一般是藝術概括性強而具有較大的跳躍性。也就是說，敘事詩的情節是很精煉的，「舉一端而眾端可以包括」³⁶。

此外，路南孚先生亦認為敘事詩特點在於用字精約、剪裁適當，選擇藝術概括性強的精鍊情節來表現故事內容：

外國古典敘事詩，動輒千萬行，……在篇幅上，我們的敘事詩是無法與之相比的，但在煉字煉意方面，我國古典敘事詩則似乎更勝一籌，它往往以一個傳神的字眼就顯示出人物的個性。……簡練不僅是指用字的精約，還指剪裁的精當。中國古典敘事詩常常能提煉最具典型性的情節和細節來表現主題。³⁷

雖然與西方敘事詩相比（尤其是史詩），中國敘事詩就顯得篇幅短小且居多，且往往是提煉最具典型性的情節來表現主題，但這並不表示中國無所謂的敘事詩，因為語言的凝鍊與情節的精鍊概括化，正是身為敘事文學一員的中國敘事詩與小說、戲劇等詳盡敘事之文類的區別之處。故丁力先生亦認為：

我國歷代敘事詩以短篇居多，……最長的《孔雀東南飛》也只有三百五十三行，但語言精鍊，容量大，表現力強。它往往只寫一個故事情節，或者一個橫斷面，而人物活靈活現，感人至深。這是我國歷代敘事詩的另一優良傳統。³⁸

³⁶ 詳參彭功智編：《中國歷代著名敘事詩選》，〈前言〉頁9。

³⁷ 詳參路南孚編著：《中國歷代敘事詩歌—先秦兩漢魏晉南北朝編》，〈先秦兩漢魏晉南北朝時期的敘事詩——代本編前言〉頁12-14。

³⁸ 詳參丁力選，喬斯析：《歷代敘事詩》，〈小引〉頁1。



由上述引文，可以歸納出大部分學者是認為：敘事詩的內容不可能像小說、戲劇那樣情節詳實。敘事詩的情節一般是藝術概括性強而具有較大的跳躍性，只要能在詩中呈現出一精鍊、概括的故事情節，即便礙於篇幅短小，只是一個橫斷面的呈現，但讀者透過文學的聯想，亦是可以「舉一端而眾端可以包括」的。

3. 詩中體現出時間的流動感和空間的變化：

除了以上諸位學者對敘事詩的看法之外，洪順隆先生說敘事詩的本質有三個因素：

就思考的方式說，它是敘述的；就題材性質說，它是具時間性，有情節發展的事；就文學題裁說，它必是詩歌。³⁹

「敘事詩」的本色即在於以敘事為主的方式所作的詩歌，而因為敘事詩至少包含一個故事情節在內，故與「時間性」必有所關連。因為情節的發展過程在於透過「時間性」呈顯出來，故與時間性的關係，必是息息相關的。

此外，高永年先生提出中國敘事詩主要的特徵表現，有下列三點：

作為詩中的「敘事」，其特徵是什麼？本書認為有以下三點：一、它要表現時間的長度和空間的變化，交待人物的行為和動作；二、它對「行為」的描述，總是與抒情緊密地結合在一起；三、它對「行為」的描述，總是要受到詩歌節奏、韻律和意象性句法結構、修辭規則的制約。⁴⁰

上述引文，第二點幾乎已是學者們的共同見解——強調敘事需與抒情結合，亦即以敘事為主的中國敘事詩，必是將情感蘊含之內。值得注意的是第一點及第三點：高先生所提出的第一點，是指敘事詩中要展現出時間性與空間性的變化，藉由這些時空的流動歷程以體現出人物的行為、動作，呈現出故事梗概。「時間性」一點，如同前文所

³⁹ 詳參洪順隆著：《抒情與敘事》，頁85。

⁴⁰ 詳參高永年著：《中國敘事詩研究》，頁2。



提到的，情節的發展必是伴隨時間來呈顯的。至於「空間性」，亦是如此，任何人、事、物皆須座落在空間裡，至於長篇敘事詩或情節較為繁複之敘事詩，更常表現出空間的轉移，呈現出動態感的敘事情節。至於第三點，除了意謂敘事詩情節的剪裁是精鍊化的，不像小說、戲劇一般無限制篇幅地施展筆墨之外，而且「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⁴¹」。

(四) 本文對中國敘事詩的詮釋

審視中國古籍中的「敘事」理論，再結合目前學界對中國敘事詩的各家看法，本文對於中國敘事詩的定義及其表現特徵有下列幾點看法：

【中國敘事詩定義】：

以詩歌形式來敘述人物⁴²在時間、空間中的故事發展就是敘事詩。簡而言之，以敘述故事⁴³為主要表現手法的詩歌就是敘事詩。⁴⁴

⁴¹ 前揭書，頁 24-26。

⁴² 人物於敘事詩中，不限於人類，擬人化的動物亦是，例如《詩經·鴟鴞》中的母鳥。

⁴³ 英國小說家、評論家佛斯特 (E.M. Forster, 1879-1970) 的《小說面面觀》(Aspects of the Novel)，頁 114：「我們對故事下的定義是按時間順序安排的事件的敘述。情節也是事件的敘述，但重點在因果關係 (causality) 上。『國王死了，然後王后也死了』是故事。『國王死了，王后也傷心而死』則是情節。在情節中時間順序仍然保有，但重要性已不及因果感。」

⁴⁴ 前文已說明「敘事」在中國典籍中之意涵 (所謂的「敘事」，主要是敘述一代、一事或一人之始終者；而「始終」一詞，即寓含了時間的流動、空間的移轉，可說是紀錄一動態的過程；而無論是一代或一事，其故事皆脫離不了人物在其中，所以展現人物在時間、空間中的故事發展，可說是中國敘事的主要特質)。此外，佛斯特《小說面面觀》(Aspects of the Novel) 中對於「故事」之定義亦云「按時間順序安排的事件的敘述」(頁 114)，故本文整合中國古籍中的敘事意涵及佛斯特對「故事」之看法，認為中國敘事詩乃是以詩歌形式來敘述人物在時間、空間中的故事發展。



【中國敘事詩表現特徵】：

1. 與抒情結合的敘事手法：中國敘事詩由於受到「言志」理論的影響，使得中國古典敘事詩皆是借事抒情、借事詠懷或敘事以勸誡。故「敘事」是主要寫作手法，但詩歌基本語調則仍是抒情的，可說是敘事與抒情交融為一。
2. 敘事人稱不侷限於單一表現：中國敘事詩並不侷限於以第三人稱敘事的詩作，以第一人稱敘事的詩作亦屬之。
3. 不以篇幅長短作為判別依據：中國敘事詩的特質在於詩中是否以敘述故事為主要表現手法，而不在於篇幅長短為否。
4. 敘事情節呈現精鍊概括的特色：中國敘事詩的「情節」，是藝術概括性強而具有較大的跳躍性的，只要能在詩中呈現出一精鍊、概括的故事情節，即便礙於篇幅短小，只是一個橫斷面的呈現亦皆屬之。
5. 展現時空變化的動態敘事：中國敘事詩既然是以敘述故事為主要表現手法的詩歌，所以詩中必然會表現時間的流動與空間的變化，因為故事情節之發展必然是伴隨時空因素的。以是之故，我們亦可說詩歌的「敘事」筆法，即是展現動態過程的敘寫手法。

三、《詩經》的敘事表現

基於以上論述，本文擬由中國最古的的詩歌總集《詩經》著手，檢視《詩經》中可視為敘事詩者，並綜合其表現，分析中國敘事詩的早期風貌及其發展歷程。

若以敘事文學的角度來看待《詩經》，則大小〈雅〉所含的敘事材料最多，其中的〈大雅〉更含有不少史詩性質的敘事詩。故本文擬先由敘事成分較多的大小〈雅〉詩切入，探察其敘事表現，再分析〈頌〉詩及〈國風〉中的敘事表現，以全面性論述中國敘事詩的早期風貌，及其在詩歌史上所揭示的意義。

(一) 敘事導向的〈雅〉詩

綜觀《詩經·大雅》之詩，共三十一篇，大抵皆為敘述周族歷史及王室公卿大夫



之詩，就其內容來看，皆可說是敘事之詩。故陸侃如、馮沅君於《中國詩史》中便說：「〈大雅〉中最成功的當推敘事的詩。當公元前 12 世紀時，商族衰象已現，同時西方的周族卻漸漸興起，很有取而代之之勢。到前十一世紀，便實行滅商，而建立個新的國家。這些史迹，都保存在〈大雅〉裡⁴⁵。」

一般論述《詩經》中敘事詩者，總會涉及〈大雅〉的〈生民〉、〈公劉〉、〈緜〉、〈皇矣〉、〈大明〉等五篇。此五篇分別敘述周民族英雄的事蹟，聯繫起來，近乎一部記敘周民族重大歷史事件的史詩，故歷來被學者們視為周族開國的敘事史詩⁴⁶。

此五首詩歌的寫作手法，是圍繞一個或幾個主要歷史人物，將其生平重大事蹟，透過賦的鋪陳手法，並以精鍊概括式的情節，展現故事在時間與空間跨度中的進展。以下先分述〈生民〉等五詩的敘事表現：

1. 〈生民〉一詩分八章 72 句 296 字，形式上除了 8 個 5 字句外，其餘皆是 4 字句，章與章之間是以 10 句及 8 句相間而成，應是與當時的樂調有關。全詩以第三人稱敘事手法「次第鋪敘」、「敷陳其事而直言之」，追述姜嫄履神跡生下周族先祖后稷，及后稷在有邰建立周族基業的過程。一、二章先敘述姜嫄燒柴祭神、踩著天帝的腳印而受孕的過程⁴⁷；三章敘述后稷誕生後，被棄置在荒郊野外，但牛羊、鳥兒都來照顧他⁴⁸；四、五、六章敘述后稷在成長的過程中，自然展露出善於經營農業之才幹，種植的五穀都能有好的豐收，並在邰邑建家

⁴⁵ 詳參陸侃如、馮沅君著，《中國詩史》，頁 40。

⁴⁶ 論及《詩經》中的敘事詩者，大多將〈生民〉、〈公劉〉、〈緜〉、〈皇矣〉、〈大明〉五篇作為周民族開國史詩詩組來看待，例如：陸侃如、馮沅君《中國詩史》（頁 41）、張松如《中國詩歌史》（頁 67-68）、葉慶炳《中國文學史》上冊（頁 102）、劉大杰《校訂本中國文學發展史》（頁 224）、陳來生《史詩·敘事詩與民族精神》（頁 12）、高永年《中國敘事詩研究》（頁 7、119）等。

⁴⁷ 自「厥初生民」至「居然生子」（頁 817-818）。本章凡引述《詩經》文句者，皆參考滕志賢注譯，《新譯詩經讀本》（台北：三民書局，2002 年）。以下引文不再贅述出處，只標示頁碼。

⁴⁸ 自「誕寘之隘巷」至「厥聲載路」（頁 819）。



立業，開拓周族基業⁴⁹；七、八章以后稷的虔誠祭祀，保佑子孫世代平安作為結尾⁵⁰。就敘事手法而言，〈生民〉通過一定的場景、人物、故事的記述，展現出動態過程的敘寫手法，時間鍊前後相續，敘事情節有所銜接，故事邏輯結構環環相扣，有始有終，可說已具備一定的敘事技巧。就詩歌內容來看，〈生民〉所反映出的歷史意義，可說是由母系氏族社會向父系氏族社會逐漸轉變的過程，姜嫄「履帝武敏歆」而受孕懷胎，並順利生下后稷的敘述，體現了初民時期歷史神話化、傳說化的色彩；且對后稷的種種傳奇式敘述，選擇以其一生成就中的重要且正面性事件來敘說，也顯現出氏族的祖先崇拜心理。其傳奇式的詩歌敘事手法，使〈生民〉一詩在先民質樸無華的詩歌表述之中，帶有濃厚的故事性色彩。

2. 〈公劉〉則是敘述后稷的裔孫公劉由郃遷豳之事。詩分六章 60 句 234 字，形式上每章都是 10 句，除每章首句為 3 字外，餘皆 4 字句。首章敘述公劉遷豳之由及其準備⁵¹；二章敘述公劉不辭勞苦地勘查豳地之事⁵²；三章敘述公劉率領人民遷徙至豳地，人民在此建造都城和房舍，安居樂業的情景⁵³；四章敘述公劉依傍京邑建造宮室宗廟，並宴饗群臣同歡之事⁵⁴；五章敘述公劉測量日影、觀察泉水流向、開荒墾田、種植穀糧之事⁵⁵；六章敘述在公劉的帶領之下，豳地被開墾建設得井井有條，於是人民愈來愈多，夾著皇澗住滿、面向過澗居住，呈現一片人丁旺盛的繁榮景象⁵⁶。此詩的敘事，仍是以「時序性」串連各章鋪陳敘事，故事有始有終，具備人物、時空背景、事件情節等基本敘事特質，敘

⁴⁹ 自「誕實匍匐」至「以歸肇祀」（頁 819-822）。

⁵⁰ 自「誕我祀如何」至「以迄于今」（頁 822-823）。

⁵¹ 自「篤公劉！匪居匪康」至「爰方啟行」（頁 842-843）。

⁵² 自「篤公劉！于胥斯原」至「鞞琫容刀」（頁 843）。

⁵³ 自「篤公劉！逝彼百泉」至「于時語語」（頁 844）。

⁵⁴ 自「篤公劉！于京斯依」至「君之宗之」（頁 845）。

⁵⁵ 自「篤公劉！既溥既長」至「豳居允荒」（頁 845-846）。

⁵⁶ 自「篤公劉！于豳斯館」至「芮鞠之即」（頁 846-847）。



事手法呈現動態感，讀之使人得以想像幽地移民開墾建設的壯闊情景。此外，相較於〈生民〉而言，也是周人先祖的公劉，不再像〈生民〉中的后稷一樣，被塑造成半神半人的形象，而更近於現實生活中的人物。整首詩的內容不再以充滿神話的歷史角度來敘述，而是以氏族對先祖的崇拜熱情作為詩歌基調，每章都以讚美公劉作為起始，進而描述其帶領周人舉族遷移、開拓荒野、建設美好生活的動態過程。詩中對公劉的讚頌與描述，呈現出初民對氏族開拓者的英雄崇拜之情，雖無西方史詩式對民族英雄人物行為大肆鋪敘的敘事手法，但對於周人初期開拓史的活動，則透過對公劉人物行為的「精鍊概括」式描述呈現出來，使公劉的人物形象與氏族建設史緊緊聯繫在一起。如同張松如先生所云：「這種英雄行為又是同整個周族的活動緊密聯繫在一起，因而呈現在我們面前的，更多的是那種渾淪、恢宏的部族整體形象，而不是鮮明的具有個性特點的個體人物形象⁵⁷。」作為敘事詩而言，此詩與〈生民〉一樣，都呈現出基本的中國敘事詩特質。

3. 〈緜〉一詩，主要是敘述公劉的裔孫古公亶父（文王的祖父）率領周族遷於岐周、開創王業之事；詩歌末尾連帶述及文王之事。詩分九章 54 句 224 字，形式上每章皆為 6 句，除了第八章、九章中有 5 字句外，餘皆為整齊的 4 字句。首章敘述周民族草創艱辛，連古公亶父也挖窯挖洞，「未有家室」⁵⁸。二章敘述古公亶父和妃子太姜來到岐山腳下勘查，準備率領部族人民遷徙至此原野居住⁵⁹。三章敘述岐周原野土地肥沃，連所種植的堇荼苦菜都像飴糖一樣甜美可口，龜甲占卜的結果亦說此地適合居住，於是古公亶父帶領百姓，準備「築室于茲」

⁵⁷ 詳參張松如《中國詩歌史》，頁 71-72。

⁵⁸ 自「緜緜瓜瓞」至「未有家室」（頁 776）。公劉遷幽之後，經過九世的發展，進入古公亶父時期。此時的幽地，長期受到四周游牧部落的侵擾，影響了周族的安定與發展，於是古公亶父便率領部族南遷岐山，重新在此墾殖耕地、營建都邑。此舉與後來周族的興盛及滅商，有很大關係，故古公亶父被尊為周族的「太王」，如《詩·魯頌·閟宮》所云：「后稷之孫，實維太王，居岐之陽，實始翦商。」

⁵⁹ 自「古公亶父」至「聿來胥宇」（頁 776-777）。



60。第四章起至第七章，敘述人民在古公亶父的帶領下，在岐地安居下來，劃定田界、疏通溝渠、整治田壟，並大興土木，建立祖廟、建造宮殿、城牆等，此部分有許多細部動作的刻畫，兼具視覺化與聲覺化敘事——迺疆迺理，迺宣迺敝，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。揀之陟陟，度之薨薨，築之登登，削屢馮馮。百堵皆興，鼗鼓弗勝。迺立皋門，皋門有伉；迺立應門，應門將將；迺立冢土，戎醜攸行——通過一系列情節故事展開，勾畫出古公亶父領導部族創業的英雄形象及周民為新生活歡欣勞動的景象⁶¹。第八章則筆鋒一轉，敘事情節採跳躍式設計，由先前對古公亶父的敘事，轉而敘述文王承繼亶父之業，國力愈發強盛，使混夷驚駭逃竄之事⁶²。末章則敘述文王德高望重，虞、芮二國也來請求他評判爭田之紛爭，文王遂以德行感召他們，並透過文王之口，以四個「予曰」排比句式，敘述其輔弼大臣皆是國家難得人才來作結⁶³。全篇可說是將數百年之事以簡略數語收盡，主要敘述周族祖業開創時期的幾件大事，仍以精鍊概括性的敘事筆法，將人物、事件、情節以時間鍊呈現之，雖在敘事上無歷歷詳備，但敘史記實的敘事結構富於條理、層次分明，已具備較完整的故事情節。且與〈生民〉、〈公劉〉相較，其情節的細部描繪，已增加更多動態性的敘事。

4. 〈皇矣〉一詩，《詩集傳》云：「此詩敘大王、大伯、王季之德，以及文王伐密、伐崇之事。」故此詩事涉三代，所欲含括之歷史範疇更大，先述及太王（古公亶父）在周原墾闢定居，再述及王季繼續在此建設，末述文王伐密伐崇之事。詩分八章 96 句 393 字，形式上每章大體皆 4 句，僅有 9 句為 5 字句。首章敘述上天棄夏商而眷顧周族⁶⁴；第二章敘述太王遷岐立國之艱辛，及上天因太王德

60 自「周原膺膺」至「築室于茲」（頁 777）。

61 自「迺慰迺止」至「戎醜攸行」（頁 777-780）。

62 自「肆不殄厥愠」至「維其喙矣」（頁 780）。

63 自「虞芮質厥成」至「予曰有禦侮」（頁 780-781）。

64 自「皇矣上帝」至「此維與宅」（頁 793-794）。



行光明，故扶立他接受天命鞏固國家⁶⁵；第三章敘述王季（文王之父）紹繼太王之業，友愛兄長，故受到上天的祝福，統治了四方⁶⁶；第四章敘述王季的善行美德，足以使其為長為君，統治邦國、人民順服，並將其德行傳承文王⁶⁷。第五、六章於敘述之中夾雜對話，藉由上天與文王之對話，敘述密國人侵犯周之屬國阮、共、莒三國，於是文王出兵救助此三國，擊退敵人，定居於岐山之南、渭水之濱，為萬國之榜樣之事⁶⁸。第七章亦是透過上天與文王的對話，敘述由於崇國無道，文王秉承上天指示，聯合其兄弟討伐崇國⁶⁹。末章敘述文王消滅崇國的戰爭過程⁷⁰。全詩敘述周朝先祖遷岐立國之事，詩歌篇幅雖不短，但因時間跨度大，故敘事手法上，展現出將宏大繁雜的歷史事件，濃縮表現為幾件大事的情節串連，依時間先後、精鍊概括式地鋪敘故事的進展，使敘事結構仍呈現有始有終的完整性。

5. 〈大明〉一詩，亦事涉三代，由王季、文王敘述至武王克商之事。詩分八章 56 句 225 字，形式上除了一行 5 字句外，其餘皆是 4 字句，章與章之間是以 6 句及 8 句相間而成。首章敘述唯有明德才可保天命，殷商失德故上天必使其滅之⁷¹。二章敘述殷商屬國摯國之任氏，遠嫁來周國，跟隨王季，只做有德之事，故誕生了文王⁷²。三、四、五章敘述文王行事小心謹慎、德行光明，因此受到四方諸侯的愛戴，天命亦歸附於文王，於是上天替他選擇美麗有德之女子（太姒）以匹配之，文王並打造船隻，親自去渭河旁迎娶等事⁷³。六至八章則敘述

⁶⁵ 自「作之屏之」至「受命既固」（頁 794-795）。

⁶⁶ 自「帝省其山」至「奄有四方」（頁 795-796）。

⁶⁷ 自「維此王季」至「施于孫子」（頁 796-797）。

⁶⁸ 自「帝謂文王，無然畔援」至「下民之王」（頁 798-800）。

⁶⁹ 自「帝謂文王，予懷明德」至「以伐崇墉」（頁 800-801）。

⁷⁰ 自「臨衝閑閑」至「四方以無拂」（頁 801-802）。

⁷¹ 自「明明其下」至「使不挾四方」（頁 768-769）。

⁷² 自「摯仲氏任」至「生此文王」（頁 769-770）。

⁷³ 自「維此文王」至「不顯其光」（頁 770-771）。



文王受天命而生武王，武王又受天命而興師伐商之事；詩中描述殷商的軍隊戰旗如同森林般眾多，但武王秉持天命，毫無畏懼地誓師於牧野，太師呂尚如同勇猛的老鷹般輔助武王，並以迅雷不及掩耳的速度攻下了殷商等事⁷⁴。此詩敘事手法，先敘述王季娶妻、誕生文王之事，再敘述文王娶妻、誕生武王之事，以此二事作為武王牧野之戰的前景鋪墊，以彰顯「明明在下，赫赫在上」的主旨。敘事上仍是通過一定的場景，將人物、事件、情節展現於時間序列中，具有動態敘事的特色。

上述五詩，可說是《詩經》中具代表性典範意義的敘事詩，更明確地說，此五詩乃是敘事詩中的史詩，它們於敘事手法及特質上，均呈現出中國敘事詩中「史詩」型的基本框架，且由於都是有關開國歷史之記載，故皆洋溢著一股莊嚴歌頌的情調。再者，〈皇矣〉、〈大明〉產生的時代較〈生民〉、〈公劉〉、〈緜〉為晚，由詩中所展現的內容來看，可看出詩中主角由「神人化」過渡至「聖人化」的軌跡，及歷史神話化色彩逐漸遞減的現象。

除了上述所舉被號稱為周族史詩的五篇之外，〈大雅〉其餘詩篇〈崧高〉、〈常武〉、〈召旻〉、〈烝民〉亦是與周族歷史相關之記載。茲將《詩經·大雅》中敘事性表現較濃厚的詩，舉要綜括於以下表格，以求明晰：

《詩經·大雅》敘事詩舉要表

篇名	敘事特質分析				
	人物	故事 {所敘事件}	場景或 空間變化	時間流動感	敘事視角
棫樸	周文王、左右大臣、文王軍隊等	敘述周文王德行光明，人心歸附，得人才輔弼左右之事。主要是分敘各種場景，以表達周文王身邊人才濟濟：{先敘述周文王的儀容端正，左右大臣都來追隨他}→{再敘述舉行祭祀時，助祭者皆是俊秀人士}→{再敘述出兵征伐時，六軍亦齊心跟	空間變化感如下：由四方之士的歸附文王→祭祀場景→征伐戰場→再回到朝廷內。	藉由人物於不同場景依序出場，展現出時間的流動感：先敘述左右大臣投奔輔佐文王→再敘述舉行祭祀→再敘述出兵征伐→再敘	第三人稱全知視角

⁷⁴ 自「有命自天」至「會朝清明」（頁 772-774）。



篇名	敘事特質分析				
	人物	故事 {所敘事件}	場景或 空間變化	時間流動感	敘事視角
		<p>隨文王}→{再敘述文王培育人才，樹人於朝}。</p> <p>註：故事由事件組成。{}內為事件，「→」表示從某一事件過渡至下一事件。以下「故事」欄位皆同之，不再贅述。</p>	<p>註：「→」表示從某一空間過渡至另一空間。以下「空間」欄位皆同之，不再贅述。</p>	<p>述文王於朝內培育人才。</p> <p>註：「→」表示從某一時間點過渡至下一時間點。以下「時間流動感」欄位皆同之，不再贅述。</p>	
思齊	文王、周姜（古公亶父之妻）、文王母（太任）、文王妻（太姒）等	{先敘述周姜及太任的美好德行，及太姒繼承、效法她們的懿行，故與文王能兒孫滿堂}→{再敘述文王友愛兄弟、輔愛百姓、拔擢賢才，故國內災疫消弭、政通人和}。	場景以文王宮內情景及國內情景為主。	以敘述事件的跳躍性展現敘事時間的流動感：從文王母親太任述起，並溯及先祖古公亶父之妃，再回到文王皇妃太姒身上→再敘述文王事神虔敬、治國有方。	第三人稱全知視角
靈臺	文王、百姓、鹿、鳥、魚等	敘述周文王建造靈臺，德澤百姓、恩及鳥獸蟲魚。不直接抒寫文王德行形象，而由側面抒寫文王周遭人物自得之景：{文王建造靈臺，百姓像兒子般紛紛來幫忙}→{文王在園林遊賞時，鹿兒不懼怕地在地上悠然閒臥，鳥兒在旁整理羽毛、魚兒跳躍滿塘}→{文王在學宮設樂慶功}。	空間變化感如下：靈臺→園林內→學宮。	藉由不同場景、人物的變化，展現出時間的流動感。	第三人稱全知視角
文王有聲	周文王、武王	{敘述文王討伐邠國、崇國，建造豐城等事}→{武王繼文王之功，占卜問卦，遷都鎬京、設立學堂，四方歸附之事}。	空間變化感如下：伐崇建豐城→遷都鎬京。	從文王重要事蹟敘述至武王重要事蹟，展現出時間的流動感。	第三人稱全知視角
蕩	周文王、商紂、周厲王	以文王為敘事者，以第一人稱口述方式，反覆譴責商紂專橫貪暴的惡行。透過循環反覆的敘述方式，將紂王的人物形象塑造出來，並以「殷鑑不遠，在夏后之世」作結，以暗示詩中所述紂王實指周厲王，《毛詩序》云：「《蕩》，召穆公傷周室大壞也。厲王無道，天下蕩然無綱紀文章，故作是詩也。」所	空間變化感如下：商紂時代→周厲王時代。	歷數商紂暴行，以營造出史實的時間流動感。	第一人稱限知視角



篇名	敘事特質分析				
	人物	故事 {所敘事件}	場景或 空間變化	時間流動感	敘事視角
		敘事件：{上帝(上天)暴虐，天命無常}→{商紂強橫貪暴、排斥賢良、沈湎於酒色使民怨沸騰}。			
雲漢	周宣王、上帝(上天)、周代先祖、周代公卿大夫及隨從	以宣王為敘事者，以第一人稱口述方式，將周宣王求雨禳旱的心聲及早災嚴重的景象敘述而出：{先描述久旱無雨、飢荒接連不斷的景象}→{再敘述宣王憂心如焚，從郊外到宗廟虔誠祭祀，然天地神明及先祖神靈皆不佑助}→{旱象嚴重，周族百姓所剩無幾}→{朝廷公卿大夫、馬官、廚師、隨從皆慷慨救助災情}→{君臣上下同心祈禱神明，祈求挽回天心，賜給安寧}。	隨宣王祈雨敘述中，場景的跳躍性，體現出空間的變化。	由久旱無雨述起，再述周宣王求雨禳旱、祭祀連連卻不獲神佑，再敘述朝廷上下君臣一心，虔心祈禱的過程，呈現出時間的流動感。	第一人稱 限知視角
崧高	周宣王、申伯、召伯、尹吉甫、傅御等	尹吉甫為敘事者，以第一人稱口述方式，敘述宣王對申伯的尊寵：{先敘述申伯是四嶽之神所生，為周之棟梁}→再以反覆迴旋的章法結構，串連各事件為連貫的情節故事{宣王命令召伯為申伯修築謝城、建造宗廟、堪定住宅、整治田地、遷其家臣}→{宣王為申伯餞行，賜予路車、四牡、鉤膺、介圭等厚禮}→{申伯歸謝城，舉國歡騰}。	空間變化感如下：四嶽→召伯在南方謝地替申伯修築住宅宗廟→宣王在鄆地為申伯餞行→申伯回南方謝城。	由申伯誕生於四嶽述起，再敘述周宣王分封謝地給申伯，再歷述召伯奉王命為申伯修築謝城、整治田地等事，再敘述申伯進入領地等，將事件依時間順序交代清楚。	第一人稱 限知視角
烝民	仲山甫、周宣王、尹吉甫	尹吉甫為敘事者，以第一人稱口述方式，{敘述上天降生了仲山甫，以輔佐周宣王}→{仲山甫得宣王重任，恪盡職守治理國家的情形}→{仲山甫奉宣王命令，駕駛四匹別著鸞鈴的威武寶馬，前去東方齊國築城}。	空間變化感如下：由周至齊。	由敘事過程展現出時間鍊。	第一人稱 限知視角
韓奕	韓侯、周宣王、顯父、韓侯妻(韓姑)、蹶父等	{先敘述韓侯入覲受命、天子賞賜種種華美物事}→{再敘述韓侯歸國前，顯父為他踐行，隆重款待之過程}→{鋪陳韓侯娶妻之過程}。敘事手法主要是串連韓侯一生中的重要事件，展現出其一生之風光。	空間變化感如下：韓侯入周進京→韓侯離京→屠邑→蹶邑→韓侯歸國。	由敘事過程展現出時間鍊。	第三人稱 全知視角



篇名	敘事特質分析				
	人物	故事 {所敘事件}	場景或 空間變化	時間流動感	敘事視角
韓奕	韓侯、周宣王、顯父、韓侯妻（韓媯）、蹶父等	{先敘述韓侯入覲受命、天子賞賜種種華美物事} → {再敘述韓侯歸國前，顯父為他踐行，隆重款待之過程} → {鋪陳韓侯娶妻之過程}。 。敘事手法主要是串連韓侯一生中的重要事件，展現出其一生之風光。	空間變化感如下： 韓侯入周進京→韓侯離京→屠邑→蹶邑→韓侯歸國。	由敘事過程展現出時間鍊。	第三人稱全知視角
江漢	召虎、周宣王、周族將領與軍隊	{敘述召虎奉命由江、漢出征討伐淮夷，將士在其率領下表現英勇，凱旋而歸} → {召虎奏報周宣王後，王又命其開疆闢土，直至南海，並勉其廣續先祖召康公腳步，輔佐君王、為國盡忠，又賜給召虎美酒、山林土地等} → {最後以召虎作器銘恩以作結}。	空間變化感如下： 江漢出征→討伐淮夷→凱旋回京→再開疆拓土、整治四方。	由敘述召虎受周宣王重用，平定淮夷凱旋而歸的過程，展現出時間鍊。	第三人稱全知視角
常武	南仲、太師皇父、周宣王、尹吉甫、程伯休父；徐、周兩國軍隊等	{敘述周宣王調兵遣將，準備遠征徐國} → {再敘述周王軍隊之英勇陣仗，威嚴從容的模樣，使徐國軍隊震驚不已、驚恐萬分} → {最後敘述周王軍隊節節進逼，最後戰勝徐國凱旋而歸、徐國歸順朝廷等事}。	空間變化感如下： 周國→徐國→班師回周。	由敘述宣王遠征徐國至凱旋而歸的過程，展現出時間鍊。	第三人稱全知視角
瞻卬	周幽王、褒姒、受苦百姓	{先敘述周國上下人民困苦、害蟲侵害莊稼的情形} → {再敘述周幽王奪人奴隸、侵佔人民土地之惡行} → {而後再突出褒姒的人物形象，認為一切禍害都是來自於如同兇惡貓頭鷹的褒姒所引起，以致國內賢人奔逃、人民困苦，國家即將面臨滅亡等}。	周幽王時代。	由敘述幽王無道、人民受苦情形，展現出時間鍊。	第三人稱全知視角

綜上可知，《詩經·大雅》中有不少詩歌都以敘事手法來表現，當時雖為了配合樂曲傳唱，在敘事結構的設計上，因遷就於反覆唱誦、回環往復的形式，而易打斷整體故事情節連貫相續的效果。但以敘事詩雛形階段而言，〈大雅〉中已具備中國敘事詩敘事手法的原型特質：以精鍊概括式的情節，串連出事件在時空中的進展，以記敘、摹寫為主要的敘事筆法，表現出故事的基本架構。

此外，〈小雅〉內的敘事詩亦有不少，例如〈出車〉、〈采芣〉、〈六月〉、



〈車攻〉、〈吉日〉、〈楚茨〉、〈黍苗〉等篇。茲再將《詩經·小雅》中可視為敘事詩者，綜括分析於以下表格，以求明晰：

《詩經·小雅》敘事詩舉要表

篇名	敘事特質分析				
	人物	故事 {所敘事件}	場景或 空間變化	時間流動感	敘事視角
伐木	宴客主人、受邀親友等	以第一人稱口述方式，敘述主人宴請親朋諸友的情景：{宴客主人將酒去糟，釀成清酒以宴客，又烹調肥嫩羔羊及各種美食，以宴饗親朋長輩}→{爲使客人盡興，主人又是表演擊鼓，又是帶頭跳舞，想將場面弄得熱鬧滾滾}此詩透過事件的敘述，塑造出主人熱情好客之形象及宴會現場喧鬧熱烈的氣氛。	宴客地。	由敘事過程展現出時間流動。	第一人稱 限知視角
采薇	征夫、將帥、士卒	以第一人稱的倒敘筆法追敘出征原因及思歸之憂苦：{先敘述因爲玁狁來犯，自己被徵召上戰場，此時正是薇菜破土而出之時}→{再敘述行軍過程中，又饑又渴，內心又極度思鄉念家，卻因駐地遲遲未定，無法託人回家探問}→{時序進入初冬十月，薇菜已又老又粗，兵役卻仍未休止}→{而後戰爭開打，將帥士卒禦敵征戰，一月三戰三捷}→{最後，思緒由回憶中回到現實，轉述歸途情景，發現今昔風光迥異，時光的倏忽流逝及離家已久的感慨，使內心傷悲不已}。	空間變化感如下：離開家園→徵召上戰場→駐地遷移多處→戰場禦敵→回歸家園。	由敘事過程展現出時間流動。	第一人稱 限知視角
出車	征夫、征夫之妻、南仲、周人軍隊、玁狁軍隊	本詩的「敘事者」切換多次，事件的場景亦轉換多次。{起首先由南仲自述其奉宣王之命出車征伐玁狁}→{而後敘事者切換爲征人，征人自述受命於天子，在此戰事中輔佐南仲}→{戰爭結束，征人在回鄉途中，憶起當初出征時黍稷正當抽穗，如今卻已是飄雪紛飛的季節}→{敘事者又轉爲征人妻子，自述其憂心忡忡等待夫君平安歸來的心情}→{最後，故事情節再跳躍回南仲平定玁狁，凱旋而歸的歡欣情景}。	空間跨度多方轉換，隨敘事者角度切換。	由「昔我往矣，黍稷方華。今我來思，雨雪載塗」已言明時間的流動感。	第一人稱 限知視角
杕杜	征夫、征夫妻子	{起首由征夫自述久戍在外、歸期無定，時序已邁入十月，揣想妻子在家必很憂傷}→{再敘述時日又過，役車已破舊、戰馬亦疲憊，但歸期仍是未定，征夫自述其父母必也	場景在戰場與家鄉間來回跳躍。	由征夫久戍在外、歸期無定，表現出時間的漫長。	第一人稱 限知視角



篇名	敘事特質分析				
	人物	故事 {所敘事件}	場景或 空間變化	時間流動感	敘事視角
		憂心} → {敘事者切換為征夫妻子，由妻子自述丈夫遲遲未歸，令己無限憂傷，占卜算卦並用，卻仍未見遠行之人歸來}。			
六月	尹吉甫、周人軍隊、獵狁軍隊、張仲	{起首由尹吉甫自述獵狁猖狂，軍事緊張，於是奉王命出征之由} → {而後敘述其出征前挑選戰馬、裁製戰服等準備工作} → {再敘述周族上戰場的戰馬魁武高大、體長背寬，必能征服獵狁，凱旋而歸} → {再敘述獵狁不自量力，竟然佔據了焦穫、侵犯鎬國及方國} → {周族戰車穩穩當當，戰馬健壯且訓練有素，將獵狁一路驅逐至太原} → {末了敘述尹吉甫凱旋而歸，天子賞賜優渥}。	空間變化感如下：出征上戰場 → 凱旋歸國 → 朝廷受封 → 宴客私第。	由敘事過程展現出時間流動感。	第一人稱限知視角
車攻	周宣王、各諸侯、隨行軍士	{起首先以宣王自豪口吻自述獵車堅固、馬匹強壯高大，準備東行打獵的欣喜之情} → {而後敘事者切換為詩人自身，敘述出發之前，宣王清點士兵、豎起旌旗、奔馳至放地打獵的情形} → {敘事者又切換為宣王自身，敘述射手匯集，打獵裝備齊備，獵物豐富} → {最後敘述獵畢而歸，軍容整齊之情形}。	空間變化感如下：東行狩獵 → 會獵之地 → 獵畢歸朝。	由出巡打獵至獵畢而歸，呈現出時間的流動感。	第一人稱限知視角
吉日	周宣王、各諸侯、隨行軍士	{敘述宣王擇吉日祭祀馬神，整頓獵車、會同隨行出獵} → {敘述士卒把野獸驅趕至獵場上，以供天子射獵} → {敘述宣王射藝精湛，射獵後大宴賓客}。	空間變化感如下：出宮狩獵 → 天子狩獵地 → 獵畢歸朝宴賓。	由出巡打獵至獵畢而歸，呈現出時間的流動感。	第一人稱限知視角
斯干	宣王、建設新宮者、太卜	{敘述修築宮牆百堵、捆紮夾板，聲響闐闐，宮殿落成後，王室搬入居住} → {再敘述宮殿挺拔，屋簷像鳥般展開翅膀，前庭平整，柱子高大筆直，廳堂明亮寬敞，內室深廣，君王得以安寧休息} → {再敘述君王熟睡後作夢，起身後命太卜占夢，夢見熊羆虺蛇，表示子孫興旺繁衍}。	宮殿建造地。	藉由宮室建造、落成、入居等情節，呈現出時間的流動感。	由第三人稱全知視角轉換為第一人稱限知視角
無羊	牧人、羊群、牛群、太卜	{敘述羊群與牛群在放牧地走動、在池塘喝水，或睡或走，牠們的角靠著角、嚼著草料、搖動著耳朵，有雄有雌、個個體格強健，牧人披著蓑衣、戴著斗笠、背著乾糧，舉臂一揮，牛羊齊聚進入圈地} → {再敘述牧人作夢，夢見許多魚，太卜替他占夢，認為是豐年的吉兆}。	放牧地。	藉放牧過程展現出時間的流動感。	第三人稱全知視角



篇名	敘事特質分析				
	人物	故事 {所敘事件}	場景或 空間變化	時間流動感	敘事視角
十月之交	周大夫、皇父、褒姒等	以周太夫為第一人稱敘事者：{先敘述十月開頭時，日食又發生了，令敘事者擔憂天時不正，百姓將受苦}→{再敘述四方諸侯無善政、不晉用忠良，難怪發生日食景象}→{再敘述江河氾濫、山冢崩壞、高岸為谷、深谷為陵，大地一片駭人景象，必是上天所示之災異，卻沒有人肯正視國政的紊亂}→{再敘述豔妻得寵，小人得勢，而皇父為首}→{再敘述皇父違背農時，毀壞百姓屋宇與田地，營建私邑，卻說一切都是禮法規定}→{再敘述皇父結黨營私、貪婪奸詐，在向地建了大都市，所挑選的三腳，都是有錢人，卻無一個可守護君王}→{再敘述敘事者自身勤於王事，卻無辜被譏，感嘆百姓的災難非從天而降，乃是小人所為也}→{最後敘述自己雖內心憂愁仍不敢休息，以安命盡職作結}。	隨敘事時間的進行轉換空間。	由敘事過程展現出時間流動。	第一人稱限知視角
楚茨	周王、祭祀者、司儀、神巫、廚役執事、君婦、孝孫、家臣、同姓父老兄弟、樂隊等	以主祭者為第一人稱敘事者：{先敘述周王室糧倉已堆滿所栽種的黍和稷，遂用來釀酒、做飯，以祭祀祖先}→{敘述祭祀之過程（祭祀者穿戴整齊、清洗牛羊、宰割烹飪、燒烤牛羊、司儀在廟門開始祭奠、祖宗先靈已來此享祀、神巫品嚐祭品後，給予祝福之詞、助祭來賓互相敬酒，酒杯交錯碰撞、大夥談笑歡欣等）}→{祭祀完畢後，鐘鼓奏響，孝孫退回原位，司儀傳達神意，告知「神靈皆已喝醉」神巫也起身回去}→{眾多家臣與主婦趕緊撤下祭品，同姓父老兄弟開始歡聚在一起享用祭食，樂隊開始進入寢廟演奏，酒菜齊備，大家酒足飯飽後，皆盛讚祭祀美盛以作結}。	空間變化感如下：準備祭祀→祭祀場所。	以祭祀的過程呈現出時間的流動感。	第一人稱敘事視角
信南山	周王、祭祀者等	以主祭者為第一人稱敘事者，敘述周王祭祖之過程，事件與〈楚茨〉略同：{先敘述其子孫效禹力耕}→{再敘述雨水充足、土地濕潤，莊稼生長茂盛}→{再敘述收成穀物後，祭祀者釀酒做飯、醃製瓜果、宰殺公牛、敬獻鮮血與脂膏等準備祭祖，以求福壽}。	空間變化感如下：田畝耕作收成→準備祭祀→祭祀場所。	從耕治到收成再到祭祀，呈現出時間的流動感。	第一人稱敘事視角



篇名	敘事特質分析				
	人物	故事 {所敘事件}	場景或 空間變化	時間流動感	敘事視角
甫田	周王、農夫、田官、祭祀者等	以周王為第一人稱敘事者：{自述其於豐年時去田畝視察，看見農人除草、培土，黍稷茂盛，便拿出之前的陳糧以犒賞辛勤的農人，並召見田官誇獎他管理有方}→{敘述其用潔淨的黍稷及純色的羊以祭祀社神與方神（土地神、四方神），並彈琴敲鼓，迎接農神，祈求好雨降臨，黍稷豐收}→{再敘述農夫帶著老婆、小孩送飯到田間，田官很高興地親自嚐嚐是否可口。滿地的莊稼豐盛，令人欣喜}→{最後描述收成的莊稼堆得很高，糧倉千座，充滿黍稷，並以祈求上天賜予大福來作結}。	空間變化感如下：田畝耕作收成→準備祭祀→祭祀場所。	從周王視察田畝至準備祭祀，並述及農耕情形，呈現出時間的流動感。	第一人稱敘事視角
大田	周王、農夫、田官、祭祀者等	敘事事件依春、夏、秋三季依次進行：{先敘述春天時選好種籽，修好農具，開始播種耕作}→{再敘述夏天時，莊稼已經抽穗、逐漸堅硬成熟，且田祖有靈，能幫助農人把螟蟲、螻蟲等害蟲都除掉，不使其危害作物}→{再敘述秋天時，公田裡下起雨來，農人搶著收割嫩穀，並把殘留的禾把、穀穗，留在田裡給寡婦}→{最後再敘述豐收之後，周王子孫舉行祭祀，宰殺紅毛牛、黑毛豬及黍稷以祈求年年豐收作結}。	空間變化感如下：田畝耕作收成→準備祭祀→祭祀場所。	以春耕夏耘秋收的時序進行農耕，以呈現時間的流動感。	第一人稱敘事視角
賓之初筵	宴會主人、賓客、射夫、醉漢等	{先敘述宴會開始後，各式佳餚擺滿桌子，鐘鼓亦已架設，賓客皆井然有序地入席，射夫亦已聚攏，準備射中紅心，以求得杯酒}→{樂隊開始演奏，射手們已選好對手，主人進入宴廳向客人敬酒}→{敘述賓客未喝醉時，都是舉止端莊；喝醉後，卻舉止輕狂，離開座席到處流竄，甚至隨意跳舞，表情輕侮動作放肆，又是喊叫、又是胡鬧，衣衫不整、皮貌歪戴，食物全被弄亂，許多酒後失態樣全出籠}→{最後敘事者以勸誡之語氣希望醉漢能自制，毋輕慢禮節來作結}。	宴會場地。	由宴會的進行過程呈現出時間的流動感。	第三人稱全知視角
黍苗	周宣王、申伯、召伯、建設謝城的軍士	以建設謝城的軍士為第一人稱敘事者：{起首敘述召伯奉王命，勞苦辛勞地率師南行整建謝城}→{敘述召伯所率之軍隊拉車、趕牛、驅車、徒步奔波之辛勞}→{最後敘述謝城的田地都已平整、山泉河流都已清淺，召伯總算完成任務，周王的心也得到安寧來作結，以暗示大軍得以回鄉}。	謝城。	由率師南行，至整治謝城，呈現出時間的流動感。	第一人稱敘事視角



經由上述表格分析，可發現〈小雅〉中的敘事詩，其所述事件都以農事、戰爭、祭祀等主題為主。審視這些詩篇，可分析出其敘事特質，表示各詩篇具備一定的敘事結構，雖敘事藝術不若後代敘事詩（如〈孔雀東南飛〉、〈木蘭詩〉等）成熟完善，但亦可見出中國敘事詩發展初期的雛形結構，已有一定程度的表現。

此外，上述所列大小〈雅〉詩篇，雖具敘事特質，但在敘事過程中，形式上往往於各章首幾句重複疊沓，造成詩歌循環往復的音律節奏感甚強，此對於敘事的完整連貫性不無影響，顯然當時作詩時，是將音樂性考量凌駕於敘事性之上。

再者，〈雅〉詩中的這些雛形敘事詩，雖意在以詩述事或以詩頌事，但於「事件」的描述或「人物」的塑造上，往往不夠具體詳細，常予人籠統感，顯然當時的敘事手法，主要在於將事件的「主幹」呈現出即可，而並未考量將事件發展具象化，例如對於出征或戰爭當下的敘述，往往僅幾筆帶過，而戰爭中的鐵馬金戈、廝殺錚鳴的血腥殘酷等動作畫面或緊張情節之描述，則往往省略，是故呈現出的往往是雍容和雅、溫柔敦厚的敘事風格。此方面或許是因為廟堂之樂本就有其創作風格導向⁷⁵；也或許是因為周人尊禮重德勝於武事之因⁷⁶，故對於戰爭之描述，往往輕描淡寫地帶過，而無意鋪敘過多使之具象化。

值得注意的是，就詩歌功能而言，「敘事」、「記事」的功能似乎早於「抒情」之功能，例如以《詩經》中產生年代較早的〈雅〉詩來看，其整體表現，似乎抒情、言情的功能尚未純熟展現，不若後期出現的〈國風〉表現為佳。就詩歌整體而言，〈雅〉詩在內容上之呈現，顯然是敘事多於抒情。所以，陸侃如、馮沅君先生便認為〈小雅〉中所出現的抒情詩應是受到〈國風〉興起後之影響，二氏於《中國詩史》中

⁷⁵ 《詩經》中除了從民間採集而來的民歌之外，還有一部分是貴族文人所作，這些詩歌基本上是奉命所作或有意敬獻，本是為了政治目的。無論是採集而來，或敬獻而來，編定後的《詩經》在整體面貌的呈現，自是符合上層階級怨而不怒、溫柔敦厚的詩教作風，故孔子說詩可以「興、觀、群、怨」。

⁷⁶ 《禮記·表記》云：「殷人尊神，率民以事神，先鬼而後禮……周人尊禮尚施，事鬼神而遠之，近人而忠焉。」（（清）阮元校刻，《十三經注疏》，頁1642）。有此可知，周人認為「天命靡常，惟德是親」，「德性」思想可說是周人中心思想。



便說：「風詩興起後，雅詩受其影響；同時也可看出抒情詩為〈二雅〉中最晚出的作品，故技巧上最成功。⁷⁷」二氏的看法雖是肯定後出轉精的抒情詩，較初期的敘事詩在藝術技巧上更為精彩；但一方面亦不啻說明了《詩經》中，抒情詩較敘事詩更為晚出之事實。

雖然無法一一考據《詩經》各篇年代，但就形式和內容來看，一般是認為〈周頌〉全部和〈大雅〉的大部分都是西周初年的作品，而〈大雅〉的小部分與〈小雅〉的大部分是西周末年的作品；〈國風〉的大部分與〈魯頌〉、〈商頌〉的全部則是東遷後至春秋中葉的作品⁷⁸；故基本上〈雅〉詩大多較〈國風〉為早⁷⁹。既然如此，那麼仔細研究〈雅〉詩，尤其是〈大雅〉之作品，將可發現一值得注意的課題：以敘事表述為主的〈大雅〉，豈非象徵中國詩歌起源於敘事功能？以往中國文學史對於詩歌史之看法，論及《詩經》時，大都只注意以「抒情」表述為主的〈國風〉，而忽略〈雅〉、〈頌〉，即便有論及〈雅〉詩者，也大都只注意被號稱為周族史詩的〈生民〉、〈公劉〉等那幾首詩，而忽略了《詩經》中所顯現的「詩歌發展歷程」。但細加審視自《詩經》開始，歷經《楚辭》，至漢詩（包含漢賦）的早期詩歌發展歷程，可以發現敘事詩之發展，呈現愈來愈興盛的現象，且由《詩經》中之大小〈雅〉觀之，可知敘事詩之源起比抒情詩來得早，此可說是符合一般世界文學史的發展現象。總之，一部《詩經》所涵蓋的自周初至春秋中期五百多年的詩歌發展史，其中實是有一段興起卻又式微，但從未間斷的敘事詩史存在其間，對於研究中國文學史或詩史者而言，此課題實值重視。

⁷⁷ 詳參陸侃如、馮沅君著：《中國詩史》，頁44。

⁷⁸ 詳參游國恩等主編：《中國文學史》上冊，頁29。

⁷⁹ 十五〈國風〉中列在西周的只有〈豳風〉和〈檜風〉，其餘之時代都較為晚出。〈豳風〉產生時代雖早，但其詩歌表現較之同期〈雅〉、〈頌〉的文學技巧為高，可能是因為這些歌謠雖然產生得早，但它們被記錄和播之於管弦的時期卻比較晚，在流傳中不斷被加工潤飾，最後寫定的時候，已經是文學技巧比周初進步得多的時代了。（詳參中國社會科學院文學研究所中國文學史編寫組，《中國文學史》（一），頁25-26）



(二) 〈頌〉詩的敘事表現

《詩經》中除了大小〈雅〉的含事量較高外，〈頌〉詩雖大多是以抽象頌美代替敘事的描述，但亦有一些敘事詩值得注意，例如時代最早的〈周頌〉，其中的〈載芟〉、〈良耜〉對於鋪敘農事的豐收與祭祀過程，便有極為鮮明生動的敘事畫面。而《詩經》中時代較晚的〈魯頌〉、〈商頌〉，亦有值得注意的敘事詩，例如〈魯頌〉中的〈泮水〉與〈閟宮〉，及〈商頌〉中的〈玄鳥〉、〈長發〉與〈殷武〉等。茲再將《詩經·頌》中可視為敘事詩者，綜括分析於以下表格，以求明晰：

《詩經·頌》敘事詩舉要表

篇名	敘事特質分析				
	人物	故事 {所敘事件}	場景或 空間變化	時間流動感	敘事視角
載芟	農家子地	{起首先敘述春季時上千農人並耕，清除荒草和雜樹，將土質耙梳得鬆軟潤澤，家家戶戶無論年長、年輕力壯者，皆於農田上忙碌著}→{再敘述許多人送飯來給耕田者。農婦漂亮、農夫強壯，犁頭鋒利，田地裡種植的穀物顆顆飽滿，收成後堆積的糧倉成千上萬，呈現秋季豐收的景象}→{為感謝上蒼保佑，人們開始釀酒祭祀，敬獻祖先及天地神靈，祈求安康}。	空間變化感如下：田畝耕作收成→準備祭祀→祭祀場所。	由春耕景象敘至秋季豐收，再敘述釀酒祭祀祈求天賜豐年，以呈現時間的流動感。	第三人稱 全知視角
良耜	農家子弟	此詩敘述結構同〈載芟〉，皆敘述農忙、收成、祭祀之過程：{起首敘述農人犁田播種，忙碌於農田}→{再敘述送飯者帶著裝滿米飯的方的、圓的飯筐至田裡給農夫}→{再敘述黍稷已成熟，田裡頭鐮刀飛舞，收成後的穀堆高得像城牆，糧倉裝滿百間後，農人們才得以歇息}→{最後敘述農人宰殺公牛祭祀先祖}。	空間變化感如下：田畝耕作收成→準備祭祀→祭祀場所。	由春耕景象敘至秋季豐收，再敘述殺牛祭祀敬獻先祖，以呈現時間的流動感。	第三人稱 全知視角
泮水	魯僖公、文武百官、魯國軍隊、淮夷等	敘述魯侯平定淮夷，於泮宮設宴慶功之盛況，敘事筆法採倒敘：{先敘述魯侯率官員前往泮宮慶功，泮宮裡交龍旗迎風飄揚，鸞鈴叮噹作響}→{再敘述官員們暢飲美酒，祝願魯侯長生不老，遵循仁義大道}→{再敘述魯侯勤修德行，文武兼備，朝廷內人才濟濟，出征討伐淮夷時，兵甲裝備聲勢浩	空間變化感如下：征戰沙場→泮宮。	由魯侯平定淮夷至泮宮設宴慶功，呈現出時間的流動感。	第三人稱 全知視角



篇名	敘事特質分析				
	人物	故事 {所敘事件}	場景或 空間變化	時間流動感	敘事視角
		大，軍隊毫無倦意，輕易戰勝了淮夷} → {最後敘述淮夷來到泮宮歸服魯侯，並進貢珍貴禮品}。			
闕宮	姜嫄、后稷、古工亶父、周文王、武王、成王、周公、魯公、淮夷、楚國等	敘述魯僖公紹承祖業、開疆拓土、安邦興業之事，全詩如同一篇魯國開國史：{先敘述神廟落成，建造得雄偉高大。而後追述祖德，歷數姜嫄、后稷、太王、文王、武王、成王、周公之功德（姜嫄懷孕足月生下后稷、上帝賜給黍稷大豆小麥、后稷教導百姓栽種莊稼、古公亶父率部族由邠地遷徙至岐地、文王武王繼承太王事業，於牧野消滅商紂部隊、）} → {再敘述成王封周公長子在魯為侯，僖公繼而祭祀} → {再敘述魯僖公武力強盛，步兵眾多，擊敗淮夷荊舒} → {再敘述上天保佑魯國，賜福魯侯，使魯國國土廣大，國力強盛，四周大小部落無不順服} → {最後以神廟是砍伐松樹、柏樹建蓋而成，既宏偉又高大作結，以呼應起首處}。	空間廣度橫跨大，隨敘事時間的進行轉換空間。	由魯國先祖追述起至魯僖公，以事件的相續性呈現時間的流動感。	第三人稱全知視角
玄鳥	商契、成湯、武丁	敘述武丁中興之功：{先敘述上天授命燕子，降生殷商，定居於殷地} → {再敘述上天授命成湯，使成湯立國} → {再敘述武丁中興王業，國土方圓千里，都住滿殷商百姓。武丁更開疆拓土至四海，使四海諸侯皆來朝拜，以光耀中興王業}。	隨敘事時間的進行轉換空間。	由商朝先祖追述起至武丁，以事件的相續性呈現時間的流動感。	第三人稱全知視角
長發	商契、相土、成湯伊尹	敘述商湯之功業：{先敘述商契承天命而降生，發憤治國，將小國發展成大國規模，其孫相土亦威武英明，四海之外皆平服} → {成湯秉承先祖，上帝授命其為九州表率，所施行的政令寬和，諸侯相繼進貢美玉} → {再敘述成湯出征，手持斧鉞威風凜凜，戰勝韋國顧國及昆吾、夏桀} → {最後敘述殷商中期，國勢動盪，但上天降下賢卿伊尹輔佐成湯成就大業}。	隨敘事時間的進行轉換空間。	由商朝先祖追述起至成湯，以事件的相續性呈現時間的流動感。	第三人稱全知視角
殷武	武丁、成湯	敘述武丁伐楚，整治內政，中興王業：{起首敘述武丁討伐楚國，俘虜眾多楚兵，贏得勝利} → {再追述先祖成湯當年威福四方，各諸侯無不前來朝貢，藉以警告楚國} → {再敘述武丁承天命，整治內政，殷商都城壯觀整齊，聲名顯赫，國家安寧} → {最後敘述時王修建宗廟，以祭武丁之靈}。	隨敘事時間的進行轉換空間。	由武丁伐楚起，再追述先祖成湯事蹟，以呈現時間的流動感。	第三人稱全知視角



由上述表格分析可知，〈頌〉詩中的敘事詩，其內容大抵是以敘述先王功業及豐年之盛況為主，主要在於「記事」、「頌事」、呈現史實概況，敘事視角上大體以第三人稱全知視角為主，敘事筆法以寫實鋪陳事件為主，並不著力於藝術技巧的講究。

這些敘事詩中，〈閟宮〉之篇幅為《詩經》中篇幅最長者，其敘事結構可說是《詩經》中較顯成熟的表現，其敘事筆法亦為〈頌〉詩之變格，吳闈生《詩義會通》便云：「鋪張揚厲，開漢賦之先聲。⁸⁰」可見其鋪陳敘事的成功。全詩從魯國的發祥、分封至抗敵拓疆等，一氣呵成，敘事含量較之〈大雅〉中的那幾篇史詩（〈生民〉、〈公劉〉、〈緜〉、〈皇矣〉、〈大明〉）而言，在結構與份量上，都展現出較具規模的組織。值得注意的是，由於〈閟宮〉是屬於時代較晚的作品，與《詩經》中較早期的敘事詩相較，可看出敘事詩由西周初年發展至春秋時期，敘事手法已逐漸成熟的軌跡。

（三）〈國風〉的敘事表現

〈國風〉詩篇大抵以抒情性居多，但亦有一些是以事抒情的敘事詩。若將〈雅〉、〈頌〉與〈國風〉中之敘事詩相較，可以發現〈雅〉、〈頌〉所敘之事多為與國家大事相關者，屬於官方記事；而〈國風〉所敘之事則大多為細民瑣事，屬於個體經驗，故傅修延先生將之區分為「宏大敘事」與「私人敘事」：

「宏大敘事」（grand narrative）與「私人敘事」（private narrative）是一對對立統一的敘事範疇，題材重大、風格宏偉的史詩以及許多類似的官方記事應該屬於「宏大敘事」，而建立在個體經驗基礎上的記事無疑屬於「私人敘事」。《詩經》中《雅》、《頌》的大部分詩篇可歸於「宏大敘事」，而收詩 160 篇的《國風》則主要是「私人敘事」。……《詩經》的一個非常了不起的敘事貢獻，在於將「私人敘事」引入官方渠道，使其獲得廣泛的傳播與消費。⁸¹

⁸⁰ 詳參吳闈生著：《詩義會通》，頁 269。

⁸¹ 詳參傅修延著：《先秦敘事研究》，頁 107-108。



傅修延先生主要是就《詩經》中的含事傾向來區分「宏大敘事」與「私人敘事」，換句話說，也可說是「官方敘事」與「民間敘事」。如其所云，〈雅〉、〈頌〉中之敘事詩者，確實大多是記敘國家大事等宏大之史事為主，尤其是〈大雅〉。而〈國風〉中以敘事為主之詩，則大多是以細民瑣事為主，體現出民間生活情態與心聲，故可說是傾向於私人敘事。

此外，傅修延先生又認為〈國風〉中的「私人敘事」主要是呈現出一種「感事」色彩，且超過了一半以上的篇幅：

《詩經》中「私人敘事」超過了一半以上的篇幅，個體遭遇所占的分量如此之重，使三百篇中的敘事呈現出濃郁的「感事」色彩。所謂「感事」，即帶著強烈的情感傾向來敘事，情感的衝動撞擊時常影響著敘事的完整，以致抒情性成為外顯的主要特徵。但是用「抒情詩」這樣名稱來概括十五《國風》與《小雅》中的部分詩篇是不合適的，因為抒情地敘事就本質來說仍是敘事，雖說這種敘事常為情感沖淡乃至淹沒，但核心還是行動和行動中的主體，抒情性只是附著其外的美麗毛羽。⁸²

本文於第貳部分的內容中，已述明中國敘事詩的特徵之一，便是敘事雜糅抒情，以「事」來抒「情」本就是中國敘事詩的特徵，只是詩中除了流盪之情感外，必有人物與事件呈顯其間，而篇幅長者，往往情節的設計或鋪陳較為縝密；而篇幅短者，則往往以概括性、精鍊性的情節來將事件呈現出來。通觀《國風》所收之詩，可發現若以本文所述明之敘事詩特徵來檢視敘事詩之有無，則為數並不多，大多詩篇仍是以抒情謳歌的直抒胸臆方式來表述，而非透過事件的陳述來抒情，故對於上述引文所說之「《詩經》中「私人敘事」超過了一半以上的篇幅」，似有其待斟酌之處。

此外，高永年先生於《中國敘事詩研究》中亦說：

⁸² 前揭書，頁 111。



《詩經》中的不少詩篇，開我國的漢語詩「敘事」之先河。其中，以敘「史」為主的莊嚴沈著的一派和以敘述「凡人小事」為主的生動自在的一派，各領風騷，從不同的側面，影響著我國敘事詩此後的發展，共同生發了我國古典詩歌的敘事傳統。⁸⁹

誠如其所言，就《詩經》所顯現的敘事詩來看，概括而言，確實是呈現出敘史為主的莊嚴敘事一派，此應以〈雅〉、〈頌〉為代表；而另一派則為敘述凡人小事為主的生動敘事一派，此又以〈國風〉中的敘事詩為代表。為求明白〈國風〉中之敘事詩表現，茲將詩中有記敘人物、事件，帶有敘事手法，敘事性較為濃厚之詩篇羅列於下，以求明晰：

《詩經·國風》敘事詩舉要表

篇名	敘事特質分析				
	人物	故事 (所敘事件)	場景或 空間變化	時間流動感	敘事視角
卷耳	思婦、遠行的丈夫	以思婦為第一人稱敘事者，揣想其夫行役在外、思家不得歸之事：{思婦先自述自己的丈夫奔波在通往周國的路上，自己因思念丈夫而無心採摘卷耳，以致淺淺的籬筐裝不滿卷耳}→敘事者轉換，切換成思婦想像中的丈夫口吻，{丈夫敘述自己翻越高山，其坐騎已累垮、毛色亦暗黃，自己因思家歸不得只好飲酒解憂}→{最後敘述翻越高山，其坐騎已生病、自己的馬夫亦生病，內心極為憂愁，以表達行役在外不得歸之苦}。	空間變化隨敘事者切換角度而改變。	由妻子思念丈夫而無心採摘卷耳，至揣想丈夫旅途跋涉勞頓艱苦，以表現出時間的流動感。	第一人稱敘事視角
采蘋	少女	以一問一答的方式，敘述嫁女祭祖之過程：{敘述在南邊山溪的水濱採浮萍、在道旁的溝溪採聚藻}→{再敘述採完後用筐筥盛放，用鍋子烹煮}→{最後敘述將烹煮好的食物供奉於宗廟窗下，由態度恭敬的少女來主持祭禮}。	空間變化感如下：山間溪邊→道旁溝溪→回家烹煮→宗廟祭祀。	由採摘野菜到烹煮、祭祀的過程，表現出時間的流動感。	第三人稱全知視角
野有死麕	少女、吉士	敘述山鄉男女由懷春、相悅到幽會之事。先以全知視角敘述少女懷春、吉士誘之，末章再轉	郊野、幽會場所。	由少女懷春到吉士贈禮，再	由第三人稱全知視

⁸⁹ 詳參高永年著：《中國敘事詩研究》，頁8。



篇名	敘事特質分析				
	人物	故事 {所敘事件}	場景或 空間變化	時間流動感	敘事視角
		換為限知視角，以少女口吻述說：{起首先敘述有位少女情竇初開，一位吉士為了逗引她，便以潔淨的白茅，包裹住獵得的死獐，送給她以討其歡心}→{再敘述吉士又將死鹿以白茅包裹，送給此位純潔如玉的少女，以討她歡心}→{最後模擬少女的口吻，對吉士說：「慢慢地、輕輕地，不要掀動了我的佩巾，也不要讓狗叫出聲呀！」來作結}。		到兩人幽會，呈現出時間的流動感。	角轉換為第一人稱限知視角
擊鼓	衛國士卒、士卒之妻、將軍公孫子仲等	敘述衛國士卒跟隨將軍公孫子仲出征，戰事結束後，仍被羈留戍守在外，不得回鄉之事：{起首先敘述戰鼓咚咚作響，士兵操練兵器、挖土築城之戰爭景象}→{再以第一人稱的方式，由衛國士卒自述其奉命跟隨將軍公孫子仲的大軍南征，平定陳、宋兩國的戰亂，但戰事結束後，將軍卻不帶他回國，讓他整日憂心忡忡}→{再敘述其被迫戍守在外，但卻又丟失了馬，更加重思歸不得的處境}→{而後以倒敘手法，敘述昔日夫妻執手立誓的恩愛畫面，以襯托如今相隔遙遠、不得相見的生離處境}。	空間變化隨敘事者切換角度而改變：南征陳、宋→羈留戍地→昔日家鄉→羈留戍地。	由出征至羈留在戍地，呈現出時間的流動感。	第一人稱限知視角
谷風	棄婦、棄婦前夫及其新娶之婦	通篇以第一人稱敘事，敘述無情丈夫重色絕情，另結新歡，將妻子趕出家門之事：{起首由棄婦自述夫妻應該同德同心，不應該生氣發怒，來暗指其丈夫的不當對待，並回憶新婚之初同生共死的誓言言猶在耳，如今卻要被趕出家門}→{再敘述棄婦被趕出家門時，丈夫只是匆匆送到門檻即回頭，但她的步伐卻重得邁不開，並數落丈夫與新歡親密之樣，使她更加心傷}→{再敘述自己為丈夫生兒育女，受難吃苦地辛苦持家，但丈夫卻凶悍粗暴地對待她，所有勞苦活兒都推給她，最後更為了與新歡共築愛巢而拋棄她，甚且前往她的魚梁、打開魚簍將魚帶走，完全不顧她的日後生活}。	敘事空間隨敘事者自述而變換場景。	隨敘事者敘述婚變過程而呈現時間的流動感。	第一人稱限知視角
簡兮	女子、舞師	敘述一女子暗戀舞師之事：{起首先敘述萬舞開場的壯觀場面，以突出領演武舞的舞師}→{再敘述舞師在宗廟前帶頭表演武舞，左手執籥、右手握著野雞尾羽，瀟灑地舞動著，臉色一片紅潤，使女子更加心儀。舞罷後，衛君賞賜美酒給他}→{最後再以女子對舞師的愛慕之情作結}。	觀舞之地。	隨萬舞開場至結束，以呈現時間的流動感。	第三人稱全知視角



篇名	敘事特質分析				
	人物	故事 {所敘事件}	場景或 空間變化	時間流動感	敘事視角
泉水	衛女、陪嫁姊妹	以第一人稱敘事，敘述衛女遠嫁諸侯，思歸不得之事：{起首以倒敘筆法切入，敘述自己（衛女）遠嫁之後思念故土，與陪嫁姊妹訴其思國之事}→{再敘述自己出嫁他鄉，中途棲宿在洸與干，內心卻開始懷念故土親人，想念著家中的父母、大小姑媽與大姊等，恨不得調轉車頭直奔回衛國}→{最後思緒拉回現實，敘述如今只能以出遊來排解思鄉之情以作結}。	敘事空間隨敘事者自述而變換場景。	隨敘事者敘述婚嫁後至今的過程，而呈現時間的流動感。	第一人稱 限知視角
北門	小官吏	以第一人稱敘事，敘述小官吏不堪生活貧困、差役繁重及家庭壓力內外交逼之事：{起首自述自己生活貧困，卻無人瞭解其艱辛}→{再敘述在外為王事差役所逼，收稅之事卻丟給他一人來做；回到家卻又受到家人輪番的指責，使他深覺「莫知我艱」。最後發出了「已焉哉！天實為之，謂之何哉！」的無奈慨嘆}。	敘事空間隨敘事者自述而變換場景。	隨敘事者敘述內外交逼的過程，而呈現時間的流動感。	第一人稱 限知視角
靜女	靜女、男子	以男子為敘事者，敘述男女幽會之事：{起首先敘述有一文靜女子約自己在城上角樓相會，卻故意躲藏起來，讓他抓著頭皮來回徘徊不已}→{再敘述見面之後，女子贈予彤管表達情意}→{最後敘述因為覺得女子很美，所以連她送自己的嫩茅草，也使他覺得格外美麗以作結}。	城上角樓。	隨敘事者敘述幽會過程，而呈現時間的流動感。	第一人稱 限知視角
定之方中	衛文公、衛國百姓	敘述衛文公率領百姓營建新都之事：{起首先敘述當定星出現於天空正中，衛文公便率民營造楚丘的新宮。他以日影測量方向，並在新宮四周種植棗栗梓漆等樹，以便將來砍伐來做琴瑟}→{再敘述衛文公登上漕城廢墟上遠望楚丘、堂邑，又視察桑田、巡視四周，以突出衛文公勤政愛民的形象}→{最後敘述衛文公吩咐馬官於天晴時起早出發，趕至桑田才歇息，並以繁殖三千良馬來作結，以表示衛國在其帶領下治國有方。}	空間變化感如下：漕城→楚丘新都。	隨敘事者敘述衛文公率領百姓營建新都之過程，而呈現時間的流動感。	第三人稱 全知視角
載馳	許穆夫人、許國大夫臣子	以許穆夫人為第一人稱敘事者，自述其憂心娘家衛國被狄人攻潰，亟欲馳歸回國，爭取外援拯救祖國之事：{起首以「載馳載驅，歸唁魏侯，驅馬悠悠，言至於漕」的圖像化呈現，烘托出許穆夫人亟欲策馬狂奔回國之情狀。再以「大夫跋涉，我心則憂」來表達她擔憂即便驅馬回國，許國大夫也必會在途中攔截她，不讓	敘事空間隨敘事者自述而在許國與衛國之間，交替變換場景。	隨敘事者敘述其憂心國家滅亡亟欲求救的過程，而呈現時間的流動感。	第一人稱 限知視角



篇名	敘事特質分析				
	人物	故事 {所敘事件}	場景或 空間變化	時間流動感	敘事視角
		她趕回祖國，思及此令她憂愁} → {再反覆悲嘆自己與許國大夫意見相左，得不到奧援的處境} → {再想像自己已回到故鄉的原野上，看見麥苗長得旺盛；並思考著應當請求哪個大國來救助衛國。最後發出悲嘆，請求許國的大夫君子，不要再責難她，即便大家能想出一百個主意，不如讓她親自回國一趟更好來作結}。			
碩人	莊姜、陪嫁之隨從	敘述莊姜出嫁之美及婚車、隨從之美盛：{起首先敘述莊姜身材修長，穿著美麗奇彩的錦衣外罩麻紗單衣，並歷數其家世之顯赫} → {再敘述莊姜體態之美：「手如柔荑，膚如凝脂，領如蝤蠐，齒如瓠犀，螭首蛾眉，巧笑倩兮，美目盼兮」} → {再敘述婚嫁之車停歇在近郊，車子用七彩的羽毛裝飾，由四匹雄馬拉車，馬銜上纏的紅綢帶迎風飛揚} → {再敘述陪嫁的姑娘個個盛裝，隨車護衛的齊國武士個個威武，以展現陪嫁的隨從之盛}。	空間變化感如下：齊國→衛國。	隨敘述莊姜出嫁之過程而呈現時間的流動感。	第三人稱全知視角
氓	棄婦、棄婦之夫、棄婦之兄弟等	以棄婦為第一人稱敘事者，敘述丈夫始愛終棄之過程：{起首先追憶丈夫婚前抱著布帛假裝來換絲，其實是來與自己商量婚事，但因男方未請媒人來提親，不合禮儀，故只好暫將婚期訂於秋季的點滴過程} → {再敘述男方回家後渺無音訊，自己因思念對方而登復關遠眺，藉由「不見復關，泣涕漣漣。既見復關，載笑載言」來刻畫女子深情模樣} → {再敘述婚後三年以來，她每天早起晚睡、不辭辛勞地工作，甚至連白天黑夜都分不清楚，但日子才剛剛稍微好轉一些，丈夫卻已變心，對她兇狠粗暴、行為的反覆無常，} → {最後由回憶中回到現況，再敘述將從婚變創傷中走出來，忘懷這些不堪回首的往事}。	敘事空間隨敘事者自述而變換場景，場景在回憶與現實間跳躍。	隨敘事者敘述其婚前至婚後乃至現今的過程，而呈現時間的流動感。	第一人稱限知視角
將仲子	仲子、女子、女子的父母與哥哥們等	以戀愛中之女子為第一人稱敘事者，敘述自己面對家庭與社會流言的壓力，在愛與畏之間徘徊的故事：{起首先呼告女子戀人「仲子」不要再翻越她家的里門、不要壓斷她家的杞樹等，表明她所承受的家庭壓力。「無踰我里，無折我樹杞」、「無踰我牆，無折我樹桑」、「無踰我園，無折我樹檀」這些詩句以複疊的形式，呈現出男子三番兩次翻牆到她家的情形，使抽象的追求過程以一具體的動態動作概	敘事空間隨敘事者自述而變換場景。	隨敘事者敘述其與仲子戀愛過程及所面臨的家庭壓力，以呈現時間的流動感。	第一人稱限知視角



篇名	敘事特質分析				
	人物	故事 {所敘事件}	場景或 空間變化	時間流動感 敘事視角	
		括出來。} → 而「豈敢愛之？畏我父母」、「豈敢愛之？畏我諸兄」、「豈敢愛之？畏人之多言」則以層遞手法將女子內心的壓力由點述及面，由家庭述及社會，烘托出女子在戀愛中的矛盾、痛苦}。			
大叔于田	叔（年輕貴族） ⁸⁴	以第三人稱的敘事方式，敘述年輕貴族外出遊獵之過程：{起首敘述有一年輕的貴族，駕著四匹大馬，執韁繩之動作極為俐落，馬匹之步伐亦如舞蹈般富有節拍。當他來到沼澤地，將綿延的火把一併點燃，赤手空拳地與老虎搏鬥，並順利制服老虎，再將之獻給公（另一貴族）} → {再敘述年輕貴族射獵之精準與駕車技藝之精良} → {最後以年輕貴族的馬放慢了腳步、他所發的箭逐漸減少及把弓藏進了弓袋，表示遊獵已盡以作結}。	空間變化感如下：打獵處 → 獻獵物至公所。	藉由打獵過程呈現時間的流動感。	第三人稱全知視角
清人	高克所率駐軍	以第三人稱敘事角度，反覆敘述鄭國將領清邑人高克及其軍隊被鄭文公命令戍守黃河之濱，不得其歸之事：{詩歌句型仍採複疊重沓之形式，起首敘述士兵駐守在黃河之濱的彭，駕著四匹馬所拉的車，馬身上都披著護甲，兵士手上的兩支長矛都飾有用羽毛做成的纒絡，士兵們一派逍遙地在黃河邊遨遊} → {再敘述士兵駐守在黃河之濱的消及軸，並重複戰馬披上護甲，士兵手上的長矛都有裝飾之，最後以士兵們駕著戰車左旋右轉地遊戲來作結}。	黃河水濱駐地。	從反覆敘述清邑人駐守在黃河邊無法離開之事，來呈現出時間的流動感。	第三人稱全知視角
女曰雞鳴	妻與夫	以第三人稱敘事法，敘述恩愛夫妻日常生活中有趣的片段：{起首先敘述妻子聽到雞鳴後，催促丈夫起床出外射獵。丈夫顯然不想離開溫暖的被窩，便回答妻子說「天還未亮」，但妻子再度催促丈夫起身探看夜色，於是丈夫順其心意將外出打獵，並向妻子說射到野鴨與大雁將帶回來} → {再敘述妻子回答丈夫說如果射中野鴨大雁，她將替他烹煮菜餚，舉杯對飲，	居家。	由對話過程呈現時間的流動感。	第三人稱全知視角

⁸⁴ 《詩序》以為此篇是刺莊公縱弟叔段恃勇勝眾之事，但細度全篇，並無此意。且《詩經》中所出現之「叔」字非僅此一見，如〈邶風·旄丘〉之「叔兮伯兮」，乃泛指兄弟；〈鄭風·蘿兮〉之「叔兮伯兮」，乃指所愛；故此詩之「叔」擬參考滕志賢、葉國良先生《新譯詩經讀本》之看法，視其為「年輕貴族」。



篇名	敘事特質分析				
	人物	故事 {所敘事件}	場景或 空間變化	時間流動感	敘事視角
		並表明願與夫白頭偕老的心意} → {最後再敘述妻子向丈夫述說她以佩玉相贈，以報答丈夫對己之體貼疼愛來作結}。			
溱洧	鄭國少女、少男	以第三人稱敘事法，敘述鄭國少男少女於春日同遊溱、洧二水畔，參加上巳日民俗活動之事：{起首先敘述溱水與洧水一帶，於三月上巳之日正在舉行招魂續魄，祓除不祥的民俗活動，少女少男手上都捧著芳香蘭草。一位少女主動向一少男說：「觀乎？」但少男不解風情地回說：「既且。」表明已經看過了。少女仍進一步邀約：「且往觀乎！」透露出少女對少男的喜愛之情} → {而後再敘述少男少女們在活動中互相逗樂嬉鬧，臨別時互贈勺藥之事}。	溱洧二水畔。	藉民俗活動裡男女互動的過程，呈現出時間的流動感。	第三人稱全知視角
雞鳴	妻與夫	以第三人稱敘事法，敘述妻子催促丈夫早起上早朝之事：{起首先敘述妻子向丈夫說丈夫雞已鳴叫，朝廷裡必已站滿了人，催促丈夫趕緊上早朝。丈夫卻回說非雞啼，只是蒼蠅之聲罷了} → {再敘述妻子向丈夫說東方已明，朝廷裡必熙熙攘攘了，再度催促丈夫上早朝。丈夫卻回說那只是月光而非日光} → {最後以妻子向丈夫說飛蟲轟轟作響，我願和你同入夢鄉，可是上早朝的即將回家，可別爲了我讓你被責罵來作結}。	居家。	由對話過程呈現時間的流動感。	第三人稱全知視角
載趨	文姜（魯桓公夫人）	以第三人稱敘事法，敘述文姜肆無忌憚日夜赴會遊玩之事：{起首先敘述文姜乘坐紅皮車廂的豪華馬車，於魯國大道上，星夜策馬趕路} → {再敘述拉車的四匹黑馬極健壯，在魯國大道上驅車奔馳的文姜，其內心很歡暢} → {再敘述白天的魯國大道上，行人熙熙攘攘，文姜仍是逍遙出遊} → {最後以路上行人絡繹不絕，文姜仍盡情尋歡遊遊來作結}。	文姜乘馬車遊玩之處。	從敘述文姜星夜趕路赴會，及白日恣意遊玩之事，來呈現出時間的流動感。	第三人稱全知視角
陟岵	行役者、其父、其母、其兄	以行役者爲第一人稱敘事者，揣想其父親、母親、兄長對其叮嚀關心，以表達行役在外、思家不得歸之事：{先敘述行役者登上草目光禿的山頂，遙望父親所在之地，揣想父親對他說道早晚服役忙個不停，要多加小心、早點回來} → {再敘述行役者登上草木蔥蘢的山頂，遙望母親所在之地，設想母親對其說道早晚服役睡不安寧，要多加小心、早日回來} → {最	空間變化隨敘事者切換角度而改變。	由行役者登高望遠，揣想家人對其殷殷囑咐，而自己仍不得歸鄉之事，以表現出時間的流動感。	第一人稱敘事視角



篇名	敘事特質分析				
	人物	故事 {所敘事件}	場景或 空間變化	時間流動感	敘事視角
		後敘述行役者登上山岡，遙望兄長所在之地，揣想兄長對其說道早晚服役必很辛苦，要多加小心、早日回來以作結。詩歌以山頂草木的榮枯，來表達行役在外的時間之長。			
駉	秦公、秦公公子	以第三人稱敘事法，敘述秦公率子遊獵之事：{起首先敘述秦公帶著寵愛的小公子，駕著四匹黑馬，一同出遊去打獵}→{再敘述獸官驅趕出應時獸供秦公涉獵，秦公教兒子如何射獵，喊道：「左之！」遂一發擊中}→{最後敘述射獵完畢後，秦公與兒子駕駛著輕車到北園遊玩，「四馬既閑，輶車鸞鑣，載獫歇驕」描摹出遊獵罷悠遊自得之狀}。	空間變化感如下：遊獵之地→北園。	由敘述打獵過程，呈現出時間的流動感。	第三人稱全知視角
小戎	思婦、其夫	以思婦為第一人稱敘事者，敘述對其遠征西戎的丈夫之思念，通篇採用鋪陳手法，對其丈夫在戍地的車馬兵械精雕細刻：{先仔細敘述其夫的兵車形狀，車體輕型、車廂淺小、曲轅上纏著五條皮帶、金屬游環置於馬體兩側、馬脅下繫有帶刺的脅驅、擋版前繫著革帶、白銅扣環繫於革帶上；想起其夫遠在西戎，心裡紛亂不已}→{再敘述其夫的戰馬精良，有騏馬、駟馬、駟馬等，龍盾相對豎立在車旁；想起丈夫遠在敵邑，不知何時歸來，內心思念不已}→{最後再敘述丈夫的兵甲裝備精良，馬匹披著薄甲、長矛鑲著白銅柄套、盾牌上畫著彩色羽毛、虎皮弓袋上有青銅刻雕、弓袋裡有兩張弓安放著等；而後再以掛念其夫的起居生活作結}。	空間變化隨敘事者切換角度而改變。	由思婦自述其夫久戍未歸，以表現出時間的流動感。	第一人稱敘事視角
黃鳥	秦穆公、子車奄息、子車仲行、子車鍼虎	以第三人稱敘事法，敘述三良殉葬的故事：{先敘述黃雀啁啾，落在棗樹上。而後敘述子車奄息才德可與百人匹敵，但卻站在墓穴邊上往內看，恐懼得渾身顫慄，因為老天爺竟殘殺好人，讓他去陪葬秦穆公}→{以下兩章亦以相同筆法，分述仲行、鍼虎亦陪葬秦穆公以作結}。	殉葬地。	由敘事故事中，呈現事件發生的時間流動感。	第三人稱全知視角
七月	豳地農人	以第三人稱敘事法，敘述豳地農人一年四季勞作之事：{以「七月流火」起首，敘述四季之氣候與所應之農事}→{再敘述春日少女沿著鄉間小道摘採嫩桑及擔憂將遇領地公子帶回凌辱之不安}→{再敘述農婦養蠶、積麻、染織	以春夏秋冬時序鋪排，展現各季節裡空間的變化感。	由時序變化中，呈現出時間的流動感。	第三人稱全知視角



篇名	敘事特質分析				
	人物	故事 {所敘事件}	場景或 空間變化	時間流動感	敘事視角
		，為公子染製衣裳之過程} → {再敘述秋收方畢，農人仍須外出打獵，以為公子製作冬天毛裘及敬獻野味給公子} → {再敘述農人塞北窗、修補柴門，準備和老婆小孩過冬} → {再敘述農人四季辛勤耕耘，還得採苦菜、砍樗菜，以養活自己} → {再敘述秋收之後，農人還得去修築宮室，白天割茅草、晚上搓繩索，不敢怠惰勞役，因為不久之後，當春天來臨，又得忙著播種百穀} → {最後敘述嚴冬來臨時，農人為貴族鑿冰，以及歲末宰殺羔羊、飲酒慶祝之事}。			
鷓鴣	母鳥、鷓鴣	以母鳥為第一人稱敘事者，敘述其為室家操勞之事：{先呼告鷓鴣既已抓走我的小孩，勿再來毀壞辛勤建立的家園，因為還有幼子要養育} → {再敘述自己趁天還未黑，趕緊剝取樹皮、纏縛窗子和門戶，讓樹下的人，不敢再來欺侮} → {再敘述自己用雙手抓取蘆花、努力蓄積茅草，嘴巴都被磨破了，卻還未將家園建設完善} → {最後敘述自己的羽毛枯焦、尾巴掉毛、巢穴建得又險又高，風吹雨打時搖晃厲害，使自己驚恐得鳴叫不已來作結}。	母鳥巢穴。	由敘述事件中，呈現事件發生的時間流動感。	第一人稱限知視角
東山	東征之士及其妻	以第一人稱敘事法，敘述出征之士東征三年後，終於得以回家之事：{起首先敘述自己出征到東山去，久久不得歸鄉，如今終於得以歸來，暗自慶幸從此以後可穿百姓的衣裳，不用再上戰場} → {而後以想像筆法，想像出征已久，家裡必是殘破荒敗之景象，田地必也因無人耕作而成了野鹿場} → {隨著回鄉的腳步，自己又想像妻子在屋裡嘆息，翹首期盼自己的情狀，並將出征已三年的時光點明出來} → {最後以回想當年妻子當新娘時的模樣，結著母親所打的配巾，乘著黃馬、棗紅馬，打扮得漂漂亮亮地出嫁過來；而如今分隔三年，妻子不曉得變得如何了來作結}。由末章的描述，暗指新婚不久，還未熟悉彼此，詩中主角即被徵召入伍之情形。	歸鄉途中。	由敘述歸鄉過程中所感所思，而呈現出時間的流動感。	第一人稱限知視角

上述表格主要是以〈國風〉中具備較為完整敘事結構之詩篇來進行分析，共計 27 篇，這些敘事詩的篇幅有的較長，有的較短，但篇幅長短僅差別於敘事的繁簡，而不



影響其敘事特質的具備。詩篇的內容有體現小兒女情長、夫妻情深、糟糠見棄的故事，亦有表現征戰勞役、久戍外地、農事勞役之故事，此外，亦有擬人法敘事者。綜合各篇之敘事手法來看，可以歸納出中國敘事詩早期階段的特徵，乃是將事件以精鍊概括的筆法來表現，故在情節表現上，皆是以代表性的某一片段或某幾片段的情節來概括出整體故事，而無呈現完整的戲劇性過程。且由《詩經》中這些敘事詩來看，可以發現其寫作手法，必是敘事與抒情融合，敘事中有強烈的情感流盪事件陳述中，並表現出人物在時空中的動態過程。

例如〈野有死麕〉一詩，篇幅不長，僅分三章，但敘事手法是提取生活片斷，採用跳躍式的情節，營造出吉士追求少女的過程，並勾勒出初戀少女既興奮又緊張的神情，末章則藉由少女對吉士的呢喃，引人遐想兩人幽會歡愉之事。〈擊鼓〉一詩則以白描手法來敘事，不斷變化場景，顯現出時間的流逝，以加速情節的發展，將小人物的內心世界藉由戰事刻畫出來。〈谷風〉一詩的敘事進程則與情感交織緊密，將棄婦之淒涼景況與丈夫無情嘴臉勾勒逼真。〈簡兮〉一詩，則主力於描摹舞師領演武舞、使女子心儀的敘事過程。〈泉水〉一詩，則為突出女子思鄉之情切，而自出嫁之事依序述起，詩中敘事抒情水乳交融。此外，以「意識流」的敘事手法寫作的，如〈北門〉及〈將仲子〉二詩皆是，〈北門〉全詩雖無具體細節的描述，但以小官吏為第一人稱敘事者，自述其在外、在內的不得休息、指責接踵而至，形象化地概括出一辛苦生活的小官吏心聲；〈將仲子〉則以戀愛中之女子為第一人稱敘事者，敘述自己面對家庭與社會流言的壓力，由點述及面，由家庭述及社會，烘托出女子在戀愛中的矛盾、痛苦，這些都可說是「意識流」的敘事手法。〈靜女〉一詩，則以簡單的情節，突出男女幽會之情景，並將男子「搔首踟躕」的憨厚模樣維妙維肖地勾勒出來。〈載馳〉一詩，以假想將所欲發生之事件依次鋪陳而出，使主角內心之憂思透過敘事更完整地詮釋出來。〈氓〉一詩的敘事手法，融合抒情、敘事與議論，且情節隨著回憶與現實交錯進行，人物思緒之迭宕起伏隨敘事時空的變化而展現，將棄婦自戀愛至婚變乃至決絕的過程，擷取期間重要事件，貫串成情節表現。〈大叔于田〉一詩分三章，各章敘事結構複疊重沓，層層鋪陳遊獵過程與年輕貴族的人物形象，頗有漢賦先聲之態，姚際恆《詩經通論》便云：「描摹工豔，鋪張亦復淋漓盡致，便為〈長揚〉、〈羽獵〉



之祖。⁸⁵」〈清人〉一詩，並無交代事件始末，但據《左傳·閔公二年》記載，鄭文公厭惡其將領高克，時值狄人侵衛，與衛一河之隔的鄭國憂懼狄人渡河來犯，文公便命令高克率兵駐守在黃河之濱，直至狄人退兵，文公仍不召回高克；士兵遂在黃河水濱駐紮地鎮日遊手好閒，最後高克投奔陳國，士兵也潰散而歸鄉；故詩中的「河上乎翱翔」、「河上乎逍遙」、「左旋右抽，中軍作好」，便在於重點刻畫士兵在駐地閒散無事之貌。〈女日雞鳴〉全詩皆以對話構成，由對話中鋪敘出人物情態與情節進展，雖是精鍊化的概括情節，卻極為生活化地將恩愛夫妻家庭生活的幸福樣態勾勒出來。〈溱洧〉一詩皆以白描敘述，於鋪敘中插入男女對話，將少男少女相邀遊於溱洧之事巧妙地敘述出來。〈雞鳴〉全詩也以對話構成，由對話中鋪敘出人物情態與情節進展，尤其可以想見作妻子的情急之貌與擔憂之神情。〈載趨〉一詩，則藉由敘述文姜於夜晚、白天皆乘車遊玩，無視於夜深、也無忌於白天通衢大道上、行人來來往往的眼光，以反襯出文姜荒淫之事。〈七月〉一詩，通篇鋪陳敘事，以月令為經，農事勞役為緯，以白描筆法將農人一年四季的勞作之事，取要者依次鋪敘而出。〈鴟鵂〉一詩，通篇用擬人法，《詩序》說是周公假託禽言明志之詩，以母鳥為家室操勞而羽毛凋敝，比喻自己為救亂而鞠躬盡瘁，其敘事筆法可說是漢賦〈服賦〉之原型。〈東山〉一詩的敘事手法，乃是以歸鄉路程為背景，透過詩人的聯想與回想，將事件與情節呈現出來。綜合以上敘事詩與〈國風〉其他詩篇相較，若以比例上而言，〈國風〉共計一百六十篇，則以敘事手法來表現的詩仍是明顯偏少，故其主旋律應是以「抒情」表現為主。

此外，〈國風〉的產生時代較晚，就敘事表現而言，確實可以看出有些詩篇的敘事手法較之〈大雅〉、〈周頌〉之敘事詩更為成熟之處，例如〈氓〉、〈谷風〉與〈七月〉，皆可說是箇中傑出者。而與〈國風〉一樣時代較晚的〈魯頌〉，其〈閟宮〉之敘事手法，也可見出其更具規模。凡此，皆可看出敘事詩後出轉精的歷程。

總體而言，以《詩經》三百多篇的份量來量化分析，本文就〈風〉、〈雅〉、〈頌〉所勾稽而出的敘事詩，畢竟在比例上仍是嫌少。且由《詩經》中詩篇之時代先

⁸⁵ 詳參姚際恆著；林慶彰主編：《姚際恆著作集（一）詩經通論》，頁147。



後來看，時代較早的〈周頌〉與〈大雅〉，自是呈現出以敘事詩爲主的局面；晚一點時代的〈小雅〉，其詩篇雖有敘事，但比例上而言已減少許多；可見西周早期的詩，統治階級的敘事詩佔了主要地位。之後，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。故就《詩經》整體篇章觀之，實可勾稽出：戰國以前源起於敘事，而後以抒情爲主的詩歌歷程。更確切地說，由《詩經》中，我們可發現中國詩歌最原初的表現，乃是以敘事詩風貌現身的。

四、結論

西方詩學較具科學精神的分類法，將詩歌概分爲敘事詩、抒情詩和戲劇詩，以此之故，在中西文學交流頻繁的五四時期，也引發了中國學者對詩歌分類的省思，提出了許多見解。對於中國敘事詩的研究，是晚近以來新生的課題，直至目前，仍有許多待開發的研究空間。

中國詩學中，本無「敘事詩」之名，學界目前所引用的「敘事詩」之名，乃是當代中國人借鑑西方文學理論之後所形成的觀念，故在定義中國敘事詩之概念時，往往都援引西方史詩之定義來規範中國敘事詩，此不僅造成概念誤植且使得中國敘事詩之面貌更形模糊。故本文透過考察中國古籍中「敘事」之概念，梳理出「敘事」在中國文學中的發展流程，進而歸納出中國雖無「敘事詩」之名，但實有敘事詩存在之實。

透過文獻整理及論證，本文認爲以詩歌形式來敘述人物在時間、空間中的故事發展就是中國敘事詩的定義。簡而言之，以敘述故事爲主要表現手法的詩歌就是敘事詩。又，中國敘事詩的早期面貌，乃是將事件以精鍊概括的筆法來表現，故在情節表現上，皆是以代表性的某一片段或某幾片段的情節來概括出整體故事，而無呈現完整的戲劇性過程。且由《詩經》中這些敘事詩來看，可以發現其寫作手法，必是敘事與抒情融合，並表現出人物在時空中的動態過程。

通觀〈國風〉所收之詩，可發現若以本文所述明之敘事詩特質來檢視敘事詩之有無，則爲數並不多，大多詩篇仍是以抒情謳歌的直抒胸臆方式來表述，而非透過事件的陳述來抒情。而創作時間較早的〈大雅〉則以敘事表述爲主，但這些敘事詩，在敘



事結構的設計上，常遷就於反覆唱誦、回環往復的某些特定語句，此雖有利於詩歌的傳唱，但相對地亦影響了敘事的開展及打斷整體故事情節連貫相續的效果，顯然敘事詩的早期發展，是將音樂性考量凌駕於敘事性之上。

此外，由詩經作品的產生先後來看，一般是認為〈周頌〉全部和〈大雅〉的大部分都是西周初年的作品，而〈大雅〉的小部分與〈小雅〉的大部分是西周末年的作品；〈國風〉的大部分與〈魯頌〉、〈商頌〉的全部，則是東遷後至春秋中葉的作品；故基本上〈雅〉詩大多較〈國風〉為早。以此角度來看，則《詩經》中抒情詩較敘事詩更為晚出乃是事實，此可說是符合一般世界文學史的發展現象。

以往中國文學史對於詩歌史之看法，論及《詩經》時，大都只注意以「抒情」表述為主的〈國風〉，而忽略〈雅〉、〈頌〉，即便有論及〈雅〉詩者，也大都只注意被號稱為周族史詩的〈生民〉、〈公劉〉等那幾首詩，而忽略了《詩經》中所顯現的「詩歌發展歷程」。我們認為由《詩經》中詩篇之時代先後來看，時代較早的〈周頌〉與〈大雅〉，自是呈現出以敘事為主的局面；晚一點時代的〈小雅〉，其詩篇雖有敘事，但比例上而言已減少許多；可見西周早期的詩，統治階級的敘事詩佔了主要地位。之後，時代較最晚的〈國風〉，就詩歌內容表現而言，已是抒情取得主流地位。故就《詩經》整體篇章觀之，實可勾稽出戰國以前源起於敘事而後漸以抒情為主、敘事為輔的詩歌歷程。總之，一部《詩經》所涵蓋的自周初至春秋中期五百多年的詩歌發展史，其中實是有一段興起又式微，但從未間斷的敘事詩史存在其間，對於研究中國文學史或詩史者而言，此課題實值重視。

主要參考及引用文獻

（古籍依撰作時代排序；現代著作及電子文獻依出版時代排序）

漢·毛亨傳；漢·鄭玄箋；唐·孔穎達疏：《毛詩正義》（台北：藝文印書館，1989年，《十三經注疏》本）。

漢·鄭玄注；唐·賈公彥疏：《周禮注疏》（台北：藝文印書館，1993年，《十三經注疏》本）。

宋·朱熹撰：《詩集傳》（上海：上海古籍出版社，1980年）。



- 漢·許慎撰；清·段玉裁注：《說文解字注》（台北：書銘出版社，經韻樓刻本，1986年）。
- 明·吳訥撰：《文章辨體》（台南：莊嚴文化出版社，1997年）。
- 清·劉熙載著：《藝概》（台北：金楓出版社，1986年）。
- 唐·劉知幾撰；清·浦起龍注釋：《史通通釋》（台北：里仁出版社，1980年）。
- 蘇添穆著：《敘事詩選》（台北：神州書局，1956年）。
- 澤田總清著，王鶴儀編譯：《中國韻文史》（台北：台灣商務印書館，1965年）。
- 楊鴻烈著：《中國詩學大綱》（台北：台灣商務印書館，1970年）。
- 邱燮友著：《中國歷代故事詩》（台北：三民書局，1971年）。
- A Handbook to Literature, by C. Hugh Holman (Indianapolis :Odyssey Press,1972.) 。
- 吳闓生著：《詩義會通》（台北：河洛圖書出版社，1974年）。
- 齊邦媛：〈寫詩的佩刀人——溫瑞安詩中的史詩性〉，《中外文學》三卷一期，1974年6月，頁199。
- 中國社會科學院文學研究所中國文學史編寫組：《中國文學史》（一）（北京：人文文學出版社，1984年）。
- 黃景進著：《中國詩歌研究·中國敘事詩的發展》（台北：中央文物供應社，1985年）。
- 彭功智編：《中國歷代著名敘事詩選》（河南省：黃河文藝出版社，1985年）。
- 丁力選，喬斯析：《歷代敘事詩》（廣州：花城出版社，1985年）。
- 龔鵬程著：《史詩本色與妙悟》（台北：台灣學生書局，1986年）。
- 路南孚編著：《中國歷代敘事詩歌—先秦兩漢魏晉南北朝編》（濟南：山東文藝出版社，1987年）。
- 胡適著：《白話文學史》（台北：遠流出版社，1988年）。
- 王夢鷗著：《文學概論》（台北：藝文印書館，1989年）。
- 簡恩定等編著：《敘事詩》（台北：空中大學出版，1990年）。
- 葉慶炳著：《中國文學史》（台北：台灣學生書局，1990年）。
- 陳來生著：《史詩·敘事詩與民族精神》（上海：上海社會科學院出版社，1990



年)。

劉大杰著：《校訂本中國文學發展史》（台北：華正書局，1991年）。

王國維著：《觀堂集林》（北京：中華書局，1991年）。

姚際恆著；林慶彰主編：《姚際恆著作集（一）詩經通論》（台北：中研院中國文哲研究所，1994年）。

《中國詩歌史（先秦兩漢）》，張松如著，高雄市：麗文文化，1994。

上海師範大學古籍整理研究所校點：《國語》（上海：上海古籍出版社，1995年）。

浦安迪著：《中國敘事學》（北京：北京大學出版社，1996年）。

楊義著：《中國敘事學》（嘉義：南華管理學院，1998年）。

洪順隆著：《抒情與敘事》（台北：黎明文化事業股份有限公司，1998年）。

陸侃如、馮沅君著：《中國詩史》（天津：百花文藝出版社，1999年）。

傅修延著，《先秦敘事研究》（北京：東方出版社，1999年）。

滕志賢注譯：《新譯詩經讀本》（台北：三民出版社，2002年）。

高永年著：《中國敘事詩研究》（南京：江蘇教育出版社，2002年）。

（英）佛斯特（E. M. Forster）著，李文彬譯，《小說面面觀》，台北：志文出版社，2002年。

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（檢
索網址：<http://hanji.sinica.edu.tw/index.html>）。

《大美百科全書》線上版（檢索網址：<http://go.grolier.com/gol>）。



A Study of Shijing-The Early Appearance and the Development Process of Chinese Narrative Poetry

Wang, Ching-hui

Assistant Professor

Asia University Center For General Education

Abstract

Since the birth of Republic China, the academia has been arguing about the existence of narrative poetry in China for a long period. Therefore, this article is to clarify the meaning of narrative poetry, to investigate the evolutional process of narrative literature in Chinese literature from historical document, and then to derive the definition of Chinese narrative poetry and its symbolic characteristics from the result. Furthermore, the first episode Chinese poetry collection will be fully searched and analyzed for the narrative characteristics of Shijing. Through this investigative process, this article will demonstrate the early look of Chinese narrative poetry and its evolutional history.

If we look at Shijing at the angle of narrative literature, Da-Ya and Xiao-Ya includes the most narrative materials, and Da-Ya even contains a number of heroic poetry. Thus, this article will start the study from Da-Ya and Xiao-Ya that have more narrative components, explore their narrative features, analyze the narrative features of Song and Guo-Feng poetry, and fully discuss and further explain the early look of Chinese narrative poetry and is representative



meaning in the history of heroic poetry.

Based on the times of pre-Shijing and post-Shijing, there is a historic line for the development of heroic poetry: earlier Zhou-Song and Da-Ya mainly presents the appearance of narrative poetry; consequently, the early western-Zhou poetry mainly represents the narrative poetry for governing hierarchy. Moreover, narrative poetry was founded earlier than expressive poetry, which matches the common development of global literature. Later, the later Guo-Feng, Lu-Song, and Shan-Song represents the mainstream of expressive poetry according to their content and characteristics. To make a conclusion, what the Shijing covers is a 500-year history of historical development of poetry from Zhou dynasty to Chun-Qiu ages. During the period, the narrative poetry actually rose and fell but never disappeared. For those who would like to study the history of Chinese literature or heroic poetry, this argument deserves their attention.

Keywords: Narrative literature Shijing Narrative poetry Feng Guo-Feng Ya
Da-Ya Xiao-Ya Song Zhou-Song Lu-Song Shang-Song Epic

