

行政院國家科學委員會專題研究計畫 成果報告

從敘事學的角度看杜詩的紀傳性

計畫類別：個別型計畫

計畫編號：NSC93-2411-H-002-048-

執行期間：93年08月01日至94年07月31日

執行單位：國立臺灣大學中國文學系暨研究所

計畫主持人：蕭麗華

報告類型：精簡報告

處理方式：本計畫可公開查詢

中 華 民 國 94 年 7 月 25 日

從敘事學的角度看杜詩的紀傳性

Narrative Vision in the Biographic Character of Tu-Fu ' s Poetry

結案報告

計畫中文摘要

關鍵字：杜甫詩、敘事、詩史、唐詩

抒情詩、戲劇和敘事文(lyric, drama and narrative)是世界各國文學發展的三大主體，但衡諸杜詩，卻發現杜甫詩作本身兼著抒情(lyric)和敘事(narrative)兩大明顯的特質。以詩歌傳統來說，杜詩宜定位於抒情傳統，但杜詩的紀傳性、歷史陳述、巨細靡遺的史實、社會事件、自身生命史的回顧，乃至詠物詠人留下的紀傳筆法，都是敘事文特質對抒情文學的穿透。

根據我初步歸納的結果，杜詩的紀傳性作品有三類：自傳性的敘事長篇、紀時代離亂的詩史之作、詠物詠人之傳記筆法。本文擬以「歷代杜詩學文獻的歸納與回顧」、「敘事學理論的粹取與典型化」、「杜詩文本的分析與歸納」等方法，完成「詩史」意涵之釐測與重估，並為杜詩上繼風雅與漢魏樂府之特徵找出具體軌跡，最後綜合參考敘事學相關角度，分析杜詩之敘事藝術。

綜言之，這是一項檢討歷代「詩史」說視野的工作，針對杜詩學及杜詩接受史整理出其紀傳意義的評論軌跡，較能發現「詩史」說之局限性；也是一項定位杜詩在敘事詩歷史上之意義的工作，期望能藉敘事學之發達，釐析杜詩中敘事手法的多元樣態，為杜詩之紀傳性格開發更多元的特質。

計畫英文摘要

key word : Poetry of Tu Fu 、 Narrative 、 Poems ' historic、 Poetry of Tang Dynasty

Lyric, drama and narrative are the principal part of world's literature. In common sense, the poetry of Tu Fu is Lyric, but when we take a vision of narrative, we'll find out it is not true. It is actually combining lyric with narrative in Tu-Fu's poetry. It is full of Tu-Fu's life history and events of Tang dynasty. That's the biographic character of Tu-Fu's poetry.

According my induction, there are three categories with biographic character in Tu-Fu's Poetry, poems of Tu-Fu's autobiography, history of Tang dynasty and records of matters and people. This project plan to research the poetry of Tu Fu, review the criticism in Tu Fu's poetry and take some model theories to analyze them. In another words, I'll reexamine the estimation of poems' historic, trace the

development from the folk songs and ballads of Han-Wei dynasty to Tu-Fu's poetry and present the divers narrative art of his poems.

In conclusion, it's a new view through narrative study, I hope to open up some distinguishing characteristics in Tu Fu's Poetry.

一、引言

敘事學是一門非常年輕的學科，如果以 1969 年茨維坦·托多洛夫第一次提出敘事學（Narratology）這個術語的時間來說，至今只有二十幾年。所謂「敘事學」，根據普林斯編撰的《敘事學辭典》所錄，有兩種對立的觀點：

一為托多洛夫為代表的觀點，敘事學研究的對象是敘事的本質、形式、功能，無論這種敘事採取的是什麼媒介，無論它使用的是文字、圖畫、聲音。他著重研究的是敘事學的普遍特徵。尤其是故事的語法，即故事的普遍結構。

一為熱奈特為代表的觀點，敘事學研究的範圍只限於敘事文學，即以語言為媒介的敘事行為，它對故事不感興趣，也不試圖去概括故事的語法。敘事學研究的主要對象是反映在故事及敘事文本關係上的敘事話語，包括時序、語式、語態等等。（熱奈特《敘事話語》）

敘事一般解釋為對一個或一個以上真實或虛構事件的敘述，即表現事件。而托多洛夫和熱奈特所說都僅是敘事的一個方面，前者強調對故事的研究，後者則強調對敘事話語的研究，而這兩者，都是敘事不可少的因素。而羅鋼《敘事學導論》則為敘事學下了一個定義：「敘事學是研究敘事的本質、形式、功能的學科，它研究的對象包括故事、敘事話語、敘述行為等，它的基本範圍是敘事文學作品。」其層次可分為：

1. 語言和言語：對整體的強調

索緒爾《普通語言學教程》：「語言」為一完整的符號系統，是由音素和意義之間構成的關係，其組成成分又受系統本身的規範，在這語言系統中產生意義的即是「語言」，而日常生活中個別言談的即為「言語」。此中分別則為強調語言系統的結構性質，即任何「言語」都需服從語言系統，才能產生意義。

2. 深層結構與表層結構

深層結構指現象的內部聯繫，只有通過模式才能認識，而表層結構則是現象的外部聯繫，通過感覺就能夠瞭解。

喬姆斯基

3. 二元對立（binary oppositions）關係

二元對立為結構主義分析時的一個基本假定，存在於人類的思想，亦存在於社會現象和自然現象中，如男女、晝夜、高低等等。為一種文化符號，為文化價值的架構或意義的來源。

4. 共時性和歷時性

共時性研究，即將其作為時間的橫斷面上的一個完整系統來研究；歷時性研究，從縱向的歷史發整過程中去研究。

二、關於敘事作品的分析

敘事作品通常劃分為三個互相因依的層面：文本、故事、敘事話語。

1.敘事文本

敘事學的文本分析從文本語言的有機構成開始，包括隱喻和轉喻的對立。雅各布森《語言學基礎》認為：索緒爾語言具有雙重性質，分別涉及兩種行為：選擇和組合，為構成符號行為的基礎。和選擇相關的是相似性，暗含某種替換的可能，選擇的過程產生隱喻，因為隱喻的基礎是某種植根於相似性的替換。

隱喻是主體和它的比喻式的代用詞之間發生的相似性為基礎。而轉喻則以主體與它鄰近的代用詞之間的接近或相繼的聯想為基礎。隱喻為語言的選擇軸，轉喻為語言的聯接軸，又根據索緒爾的說法，隱喻的本質為聯想式，在探討語言的垂直關係，即句子中每一個成分和它背後所隱藏的，未得到顯露的，可以在這個位置上替代它的一切成分的關係。轉喻為橫向組合，在探討句子的各個因素在水平方向的展開，語言信息就是由這種垂直和水平運動構成的。

隱喻和轉喻的對立實質上代表了語言的共時性模式，和歷時性模式的二元對立。用隱喻編織出來的敘事文本，其敘述語言是沿著選擇與替換的垂直線條移動。上下文在此並不重要，因此組合的原則在這段文本中並不具特殊意義。

現實主義作品多根據轉喻原則來組織文本，因其重視摹仿，重視與客觀世界的對應關係，重視閱讀中的逼真感，文本必序強調上下文的聯絡關係。而浪漫主義、象徵主義作品則多根據隱喻原則來構造文本，因其注重通過某些精警獨特的意象，調動讀者的想像與參與，促使讀者去猜測、探尋、思索隱藏在文字背後的真意，是沿著選擇的垂直軸移動。

以語言為材料的文學，都離不開轉喻和隱喻二者在不同程度上的互相協作和互相滲透，可有不同側重，卻不能截然分離。隱喻，就其本質而言，是詩性的，可藉由此而豐富、擴大、深化文本的詩意內涵。通常把隱喻區分為「喻體」和「喻指」兩個部分。當一個隱喻在文本中反覆出現時，就構成象徵，和隱喻間無絕對界線。依據文本的肌理又可分為：

- (1) 橫組合型隱喻：將隱喻的兩造 - 「喻指」和「喻體」都連喻地出現在文本中。
- (2) 縱聚合式隱喻：隱喻的兩造只有一方出現在文本中，它代替了另一方。
- (3) 橫組合式轉喻：轉喻的兩造都依次出現在文本中
- (4) 縱聚合式轉喻：轉喻的兩造只有一方出現在文本中，而另一方卻隱匿起來。

2.敘事功能

敘事學家根據結構主義的理論，相信可以在千變萬化的故事下，找到一個放之四海皆準的普遍的敘事結構。如同人的心靈具有一種先天的普遍結構，其他如語言結構、神話結構和故事結構等等，都是由最深層的心靈結構衍生出來的。

布雷蒙：「各種各樣的敘事，不管它們採用的是何種表現過程，都顯示於同一方式的同一層次，並獨立於它所採用的技巧，而通過這些，了解到的卻是一個故事，而且可能是同一個故事，敘述的東西具有自身獨立的意義，這就是故

事的要素，它不是詞彙、意象或姿勢，而是由詞彙、意象和姿勢所表現的事件、情境和行動。」

俄國學者普羅普《民間故事形態學》，提出了敘事功能的概念。其作法是將俄國的民間故事進行科學的分類，有別於傳統根據故事內容來劃分。民間故事經常安排各種角色實踐同一行動，即通過各種具體方式來實現同一個功能，如此，可以根據角色的功能來研究民間故事。而功能的界定需要是其在行動過程中的意義而定。

分析故事的敘事功能，不能放在人物的性格特徵上，也不能放在人物孤立的行動和行動方式上，而應當放在人物的某一行動與故事行動的關係，放在它對於故事行動所產生的意義和作用上。

3.敘事語法

敘事語法的重心在：布雷蒙的敘事邏輯、格雷瑪斯的角色模式和語意方陣與托多洛夫的敘事句法的分析。而「事件」是其中的主體。

「事件」為故事“從某一狀態向另一狀態的轉化”。轉化所強調的是事件必須是一個過程、一種變化，在故事中，事件就是行動。人物為敘事語法上的名詞主語，行動為主語的動詞謂語。一個故事中至少包括兩個事件，其所構成的序列，具備某種可延續性，這都為了使故事導向某種結局。可續性在事件和事件中的聯繫，包含：(1)時間：為聯接事件的主軸，表現著一種連續的線性運動。(2)空間：可以在同一個敘事空間安排不同的事件。(3)人物：其統一性是事件和事件間的重要聯接因素。(4)因果關係：故事中發生的大大小小事件，有著等級次第的關係，羅蘭·巴爾特將其重要的稱為「核心」事件(Kernel)，把意義小的稱為「衛星」事件(Satellites)，前者屬於功能性事件，後者屬於非功能性事件，功能性事件中包含著選擇，可引發下一個事件的產生。在敘事結構中，「核心」事件是故事的關鍵或轉折點，如果被省略，就會破壞故事的邏輯，而「衛星」事件不涉及故事發展中的基本選擇，其任務是在補充、豐富、完成事件核心，是可以被另一個「衛星」事件所取代。驚奇是由故事的「突轉」所造成，根據亞里斯多德：突轉，就是故事的發展突然向反方向轉化，使圖者產生心裡預期落空，因而感到驚奇。作者設置懸念時，會把故事的謎底有意識的洩漏給讀者，只瞞著故事中的人物。從心裡效果來看，驚奇給讀者造成的刺激是短促的，懸念所造成的情感反而是長久、持續的，是隨著故事的發展更趨緊張和強烈。

法國學者布雷蒙從邏輯學的角度探索敘事作品深層結構。之前所提及的普羅普並未對其分析的31種功能之間的內在關係作進一步的闡發，布雷蒙則是更進一步提出一個「敘事序列」的觀念來作為敘事的基本單位，並用它來說明功能與功能之間的邏輯關係，布雷蒙又將「敘事序列」分為「基本序列」和「複合序列」。基本序列是由下列三種功能構成：(1)一個功能以將要採取的行動或將要發生的事件為形式表示可能發生變化(情況形成)(2)一個功能以進行中的行動或是漸為形式使這種潛在的變化可能變為現實(採取行動)(3)一個功能以取得結果為形式結束變化過程(達到目的)。

至於複合序列有三種：(1) 聯接式：指兩個或兩個以上的敘事序列前後聯接，第一個序列的最後一個功能又是第二個序列的第一個功能。(2) 鑲嵌式：旨在某一序列完成之前，在其中插入另外一個序列，即「由一個變化過程要得到完成，必須包含作為其手段的另外一個變化過程，這另一個過程又還可以包含另外一個過程。」(3) 兩面式：由兩種不同眼光來觀察同一事件，即同一事件在不同人的眼中構成了完全相反的功能。這種觀察角度的轉換可以將事件的複雜性充分的揭示出來。

形式主義及結構主義者承接了哈里遜「應當小心的把行動者與人物區別開來」的觀點，所謂「角色」(actants)一詞又可直譯為「行動素」，任何事件離不開行動者，即是「角色」。「角色」和「人物」的區別在於，在故事結構中有沒有功能的作用，有即稱為「角色」。根據作品中主要事件的不同功能關係，又可區分以下六種：

(1) 主角與對象 (Subject and Object)：此功能關係為追求某種目的的角色與它所追求的目的 (對象) 之間的關係。

(2) 支使者與承受者 (Sender and Receiver)：「支使者」為引發主角行動或為他提供目標和對象的力量，巴爾特則稱之為「力量」而獲得對象的稱為「承受者」。支使者有可能不是一個人，而是某種抽象的力量，如社會、命運等。承受者通常和主角是同一人物。

(3) 助手和對頭 (Helper and Opponent)：和對象沒有直接聯繫，其主要作用於主角與對象的關係，在主角追求對象的過程中起促進或阻礙的作用。

4.敘事時間

文學本質上屬於一種時間藝術，一部敘事作品必然涉及到兩種時間，及故事的時間與文本的時間，後者又稱為敘事時間。所謂故事時間，是指故事發生的自然時間狀態；而敘事時間，則是它們在敘事文本中具體呈現出來的時間狀態，即作者經過對故事的加工改造提供給我們的現實文本秩序。由於兩者之間所存在的差異性，敘事時間遂成為作者的一種重要的敘事化與和敘事策略。熱奈特將兩者的不一致稱為「時間倒錯」(Anachronies)。這種敘事策略，在西方以《依里亞特》為有名，在中國最早則是《左傳》。一般而言，故事越複雜，對自然的時間次序的變動也就越大，為了交代頭緒紛繁的故事線索，作者不得不時而回溯往事，時而預視未來。

(1) 順序

熱奈特《敘事話語 新敘事話語》：「研究敘事的時間順序，就是對照事件或時間段在敘事話語中的排列順序和這些事件或時間段在故事中的接續順序。」敘事時序指文本展開敘事的先後次序，從開端到結尾的排列順序，是敘事者講述故事的時序；而故事時序是被講述故事的自然時間順序，是故事從開始發生到結束的自然排列順序。前者可變化不定，後者則是固定不變。

在敘事文本中，時間倒錯常常是由敘事中的「倒敘」或「預敘」引起。「倒

敘」是指對往事的追述，即熱奈特所謂「對故事發展到現階段之前的事件的一切事後追述」。「預敘」則是指對未來事件的暗示或預期，即熱奈特所說：「事先講述或提及以後事件的一切敘述活動」。

要深入分析文本中的時間倒錯，須藉助：一、倒敘和預敘部分的時間與「現在」的時刻，即故事中斷插入倒敘式預敘的時刻之間的一段距離，熱奈特稱為「時間倒錯的跨度」；二、倒敘和預敘本身也會涵蓋一段或長或短的故事時間，熱奈特稱為「時間倒錯的幅度」。

根據倒敘與第一敘事之間在時間跨度和幅度上的不同，可將倒敘分成三種。第一種是「外倒法」：時間起點和全部時間幅度都在第一敘事時間起點之外，通常用來回顧人物的歷史或經歷。第二種為「內倒法」：時間起點發生在第一敘事的時間起點之內，它的整個時間幅度也包含在第一敘事時間以內，通常用來填補故事的空白，或對過去事件意義加以改變、補充及強調的重複。第三種是「混合倒敘」：其跨度點在第一敘事的起點之前，而幅度點則在其後。即倒敘的事件發生在第一敘事開端之前，卻延續並結束在這一起點之後。

根據倒敘的幅度，其又可分為「部分倒敘」與「完整倒敘」兩種。前者敘述的是往事中一個孤立的時刻，不與第一敘事相接續，卻對於理解情節的某個確定因素不可或缺的信息。後者持是倒敘的事件與第一敘事的起點直接聯接，將第一敘事之前的事件完全補足。

另外，重複預敘（iterative anticipation）指時間倒錯的比較複雜時所產生的「無時性」（achrony），如發生在「包含在倒敘中的預敘」或發生在「包含在預敘中的倒敘」。而作家有意識地拒絕提供關於時間倒錯的信息，使讀者無法確定時間倒錯的方向、距離、幅度，這樣也會造成「無時性」的效果。

（2）時距

所謂時距，是指故事時間與敘事時間長短的比較。熱奈特認為在衡量時距變化時，應以時間尺度與空間尺度的關係為基準。謬勒稱之為「步速」（Pace）。其意義在於確認作品的節奏，每個事件佔據文本篇幅說明了作者希望喚起注意的程度。包括：「省略」，與故事時間相比較，敘事時間為零。通常依據上下文從邏輯上推斷出來；「概要」，指文本中把一段特定的故事時間壓縮，常用於回顧性段落；「場景」，即敘述故事的實況，由人物對話和簡略的外部動作的描寫構成；「停頓」，指對事件、環境、背景的描寫極力延長，描寫時故事時間暫時停頓，但其並不產生一種停滯的效果。

（3）頻率

「頻率」首先由熱奈特提出，為一個事件在故事中出現的次數與該事件在文本中敘述的次數之間的關係。熱奈特將其分為四種類型：一、講述一次發生過一次的事，為單一敘事。二、講述若干次發生過若干次的事，為單一敘事的特殊種類。三、講述幾次發生過一次的事，為重複敘事。四、講述一次發生過幾次的事，為「概括」。

5.敘事情境

R.斯科爾斯與 R.凱洛格，《敘事的本質》：「所謂敘事，我們指的是所有具有以下兩個特徵的文學作品，及存在一個故事和一個故事敘述者。」勒伯克則說：「小說技巧中整個錯綜複雜的方位問題，我認為都要受角度問題 - 敘述者所站位置對故事的關係問題 - 調節。」

至於敘事角度可概括為三種：一、全知視角：敘事角度是變化的，沒有任何限制。二、敘事角度存在於虛構的情境中，甚至定位於某一個人物，一切都嚴格地依據這一人物的知識、情感和知覺來表現。

(1) 敘事角度和敘事情境

這裡「敘事情境」的概念是採用奧地利學者 F.K.斯坦澤《敘事理論》第三章。「敘事情境」是由敘述者與故事之間的不同關係構成，如：一、第一人稱敘事情境：敘述者存在於虛構的小說世界中；二、作者敘事情境：敘述者外於人物的世界；三、人物敘事情境：敘述者由一個反映者所取代，而反映者也是小說中的一個人物，讀者透過反映者性格的言光看待小說的其他人物事件。至於構成敘事情境的要素為：敘事方式、敘事人物與敘事焦點。

(2) 敘事人稱

第一人稱敘事與第三人稱敘事的區別在於二者與作品塑造的那個虛構的藝術世界的距離不同。第一人稱敘述者是活在這個藝術世界中，而第三人稱則是欲身於虛構的藝術世界之外。對第一人稱敘述者來說，敘事動機是切身的，是植根於他的現實經驗和情感需要的；但對於第三人稱敘述者來說，他的敘事動機不是倒源於一種內在的生命衝動，更多的是出於一種審美的考慮。第一人稱敘事所表現的一切都與敘述者有一種生命本體上的聯繫，因此這種敘述便必然具有一種性格化的意義，超乎於敘事本身提供的內容之外。

(3) 敘事聚焦

普林斯《敘事學辭典》：「所謂聚焦是指描繪敘事情境和事件的特定角度，反映這些情境和事件的感性和觀念立場。」聚焦又分外部聚焦與內部聚焦，前者近於敘述，其聚焦者通常便是敘述者；後者是指聚焦者存在於故事內部，聚焦者通常是故事中的某一或某幾個人物。

托多羅夫把全知敘述者類型的外部聚焦概括為一個公式：敘述者 > 人物，其特徵在於敘述者所傳達的訊息多於人物所知道。而對於敘述者只描寫人物的對話盒席動而不揭示人物的思想感情的外部聚焦，則是：敘述者 < 人物，及敘述者所傳達的信息少於人物所知。

從時空關係方面來看，與內部聚焦相關的是敘事空間，與外部聚焦相關的是敘事時間。一般來說，外部聚焦往往和講述（telling）的敘事方式相聯繫因此敘事作為一種時間藝術的本質在敘述者的講述，敘述時間占有主宰地位；內部聚焦常常與展示（showing）的敘事方式相伴隨，在這種敘事方式中，敘事的時間特性往往被削弱，而它的空間效果卻會引人注目地凸顯出來。

(4) 敘事方式

關於敘事方式的區別，柏拉圖分為「純敘事」（diegesis）與「完美模仿」

(mimesis)兩種,就現代小說理論而言則為「講述」(telling)與「展示」(showing),其間有兩種區別:一、就其與所描述的對象的距離而言,前者的距離比後者大,即後者較為直接;二、就其傳達的敘事信息而言,前者就後者為少,因為前者簡練,後者的描寫更展開、更詳盡;三、前者有一個敘述者面對讀者,作為傳達信息的中介存在於文本中。而後者,敘述者不介入或很少介入敘事,儘可能的不留下講述的痕跡。

熱奈特認為:「與戲劇的表現相反,任何敘事都不能『模仿』和『展示』它講的故事,而只能以詳盡、準確、生動的方式講述它,因此造成程度不同的『模仿錯覺』」。

5.敘事情境的類型及其轉換

敘事情境的類型有:

(1) 作者敘事情境

弗里德曼分成「編輯者全知類型»:敘述者的視角寬廣靈活,幾乎不受任何限制;「中立的全知類型»:敘述者不在作品中拋頭露面、大發議論,也不直接干預故事的進展;及「戲劇式»:敘述者將自己的描述限於人物的對話和行動,毫不涉及人物的所思所感與內心世界。

(2) 第一人稱敘事情境

一種為「目擊者」類型:作者選擇一個人物來敘述故事,它就只能表現該人物作為一個旁觀者能夠觀察的東西,即不能直接表現出其他人物的內心世界。一種為「主人公」類型:這種敘述主要侷限在主人公自己的思想感情,比「目擊者」類型失去更多信息來源和觀察角度。

(3) 人物敘事情境

一種是將聚焦點限制在某一人物身上,自始至終利用他的聚焦來傳達信息。另一種是交叉使用各個人物的聚焦,造成多重聚焦的綜合效果。

6.敘述聲音

一篇小說中的敘述者通常被視為作者本人,但事實上,敘述者與現實生活中真實的作者並不是同一人,M.比爾茲利的《美學》說:「文學作品中的說話者不能與作者劃等號,說話者的性格和狀況只能由作品的內在證據提供,除非作者提供時在的背景或公開發表聲明,經自己與敘述者聯繫在一起。」

布斯《小說修辭學》說:「在他(作者)」寫作時,他不是創造一個理想的,非個性的『一般人』,而是一個『他自己』的隱含替身,」在敘述中,「隱含作者」的位置是介於敘述者與真實的作者之間,它的形象是讀者在閱讀過程中根據文本建立起來的,他是文本中作者的形象,通過作品的整體構思與各種敘事策略,通過文本的意識形態和價值標準來顯示自己的存在。大抵而言,「隱含作者」是沒有自己的聲音,而敘述者卻通過自己的語言構成文本,即是「敘事聲音」。

「敘事聲音」和「敘事聚焦」不同,其關係簡單而言為「說」和「看」,即觀察角度和表現方式的不同,「聚焦」意味著表現所依據的視界(Perspective),聚焦者和敘述者可能是同一個人,但也常常分開。

敘述聲音的強弱與敘述者介入的程度是恰好成正比的，敘述者介入的程度越深，敘述聲音也就越強，反之則微弱。根據敘述者介入的程度而言，查特曼將之劃分出三個類型：

(1) 缺席的敘述者：在敘事作品中難以發現敘述者的身影，也難以察覺出敘述聲音。

(2) 隱蔽的敘述者：介於缺席的敘述者與公開的敘述者之間，敘述聲音雖隱藏起來，但以間接的方式表現一個人的思想言行，這就隱含了敘述者介入的可能。

(3) 公開的敘述者：指能夠在文本中聽到清晰的敘述聲音，依其程度的強弱，又可分為「描寫」、「概述」和「評論」。「描寫」的聲音最微弱，也最不引人注意。而在「概述」中，敘事時間與故事時間的距離越大，敘述時間月象一個人為的過程或設計結果，敘述者的聲因就越明顯。

「評論」則能更清楚、明顯的傳達敘述者的聲音，其中又可分為三種：(1) 闡釋性評論：只敘述者對故事梗概或某一故事環節的意義及其相關內容加以闡釋，主要用來解釋作品中人物所不便或不能解釋的；(2) 判斷性評論：敘述者根據外在的價值、信仰、道德準則對故事中人物或事件的評價，有時也能呈現作品的意識型態框架；(3) 自我意識評論或元 (Meta) 敘事：敘述者在文本中對敘述話語本身的評論，即一部作品訴諸數是行為本身及其構成要素，則稱之。

三、關於杜詩的敘事性

浦安迪《中國敘事學》指出：「文學有三大體式(mode)：抒情詩、戲劇和敘事文(lyric, drama and narrative)。」這是世界各國文學發展的三大主體，但衡諸杜詩，卻發現杜甫詩作本身兼具著抒情(lyric)和敘事(narrative)兩大明顯的特質。以詩歌傳統來說，杜詩宜定位於抒情傳統，但杜詩的紀傳性、歷史陳述、巨細靡遺的史實、社會事件、自身生命史的回顧，乃至詠物詠人留下的紀傳筆法，都是敘事文特質對抒情文學的穿透。根據我初步歸納的結果，杜詩的紀傳性作品有三類：

1. 自傳性的敘事長篇：如 奉贈韋左丞丈二十二韻 (220 字) 自京赴奉先縣詠懷 (500 字) 羌村三首 (180 字) 乾元中寓居同谷縣作歌七首 (392 字) 壯遊 (580 字) 夔府書懷四十韻 (400 排律) 秋日夔府詠懷一百韻 (1000 字排律) 寄劉峽州伯華使君四十韻 (400 字排律) 大曆三年春白帝城放船出瞿唐峽久居夔府將適江陵漂泊有詩凡四十韻 (400 字排律) 秋日荊南述懷三十韻 (300 字排律) 秋日荊南送石首薛明府辭滿告別奉寄薛尚書頌德敘懷斐然之作三十韻 (300 字排律) 送重表姪王砮評事使南海 (380 字) 風疾舟中伏枕書懷三十六韻奉呈湖南親友 (360 字排律) 等等。
2. 紀時代離亂的詩史之作：如 兵車行 (224 字) 前出塞九首 (360 字律詩) 北征 (700 字) 喜聞官軍已臨賊境二十韻 (200 字) 洗兵行 (336 字) 草堂 (300 字) 三吏 三別 (840 字) 奉送郭中丞兼太僕卿充隴右節度使三十韻 (300 字) 等等。

3. 詠物詠人之傳記筆法：如 丹青引、瘦馬行、義鶻行 等，杜甫在其詠物中頗有史官作傳之意識，王嗣爽讀 義鶻行 即云：「此時是太史公一篇義俠傳。」又其 贈特進汝陽王二十二韻（220字，排律） 飲中八仙歌（154字） 投贈哥舒開府翰二十韻（200字，排律） 魏將軍歌（147字） 送李校書二十六韻（260字） 寄李十二白二十韻（200字） 寄岳州賈司馬六丈巴州嚴八使君兩閣老五十韻（500字） 寄張十二山人 彪三十韻（300字）等，對人物之事略、風格、性行，染翰豐碩，保存了大量傳記史料與當代人物風貌的記錄。

以上三類是杜詩中與敘事學最有關涉的作品，然而歷代詩家都只注意其歷史意義，使「詩史」說蔚為大觀，如：

1. 晚唐·孟榮《本事詩·高逸第三》云：杜逢祿山之難，流離隴蜀，畢陳於詩，推見至隱，殆無遺事，故當時號為『詩史』。
2. 宋·陳巖肖《庚溪詩話》云：子美詩多記當時事，皆有依據，故號「詩史」。
3. 宋·劉克莊《後村詩話》云：新舊唐史不載者，略見杜詩。
4. 宋·姚寬《西溪叢話》云：有年月地理本末之類，故名「詩史」。
5. 清·浦起龍評杜甫 故右僕射相國張公九齡 一詩云：太史公作史記，杜公作詩都是借題抒寫，彼曰成一家之言，此曰自我一家，則意在斯乎？
6. 清·仇兆鰲注 奉送郭中丞 一詩云：可補二史（新舊唐書）之闕。
7. 清·李子德評 飲中八仙歌 云：司馬太史也。

由之可以看出杜甫以史傳之筆入詩，是歷來公認的。但是詩家或以太史公比杜甫，或強調其記當時事、有年月地理本末，可補唐史之闕等，對於杜甫以敘事筆法穿透抒情詩體之功能與美學上的意義，則完全未觸及。

杜詩擁有大量紀傳性文字，是前人在論「詩史」時已觸及的思考，這是本文重新入手的重要性之一——「詩史」意涵之釐測與重估；又「詩史」名目起於唐宋，定位杜甫的只是歷史價值，頂多如黃庭堅所謂「千古是非存史筆，百年忠義寄江花」，以史筆存忠義精神，是人格美的評鑑角度。但本文更著眼於杜甫對國風、漢魏樂府敘事性的承繼，即李綱所謂「豈徒號詩史，誠足繼風雅」的詩學意義，這是本研究的重要性之二——杜詩上繼風雅與漢魏樂府之特徵；杜詩含蓄蘊藉，風格多元，抒情為體，敘述為用，從杜詩更可以觀察出敘事筆法如何向抒情體製穿透的各色樣態。例如其詩中的「本事與情節」「敘事之角色與人稱」「敘事之聲音與時間」「在回憶與時間距離間的敘事」「在形/神與虛/實之間跳躍的敘事」「出入情、理、事的敘事」等等，如能綜合參考敘事學相關角度，定更能分析入微，此為本研究的重要性之三——杜詩之敘事藝術。

四、杜甫「詩史」之重估

詩與史基本上是不同的體裁，詩之本質重比興，語言以超現實想像之意象聯

想為主，尤其意象之弔軌（paradox）易造成雙關與反諷（ironic），留存個體的情感與思想；而史則較重鋪敘直陳，記錄了社會整體的面貌與事件。杜甫是中國歷代詩人中，第一個成功地以詩的形式，展現了個人抒情與社會寫實的結合，因此他的作品被稱為「詩史」。我們可以表現手法及表現內容兩方面來歸納「詩史」一詞的意蘊如下：

1.就表現手法而言，杜詩直陳史事多用賦法，但以比興寓史者仍不少，它體現了我國抒情與敘事互相穿透的文化特徵。杜詩除了繼承比興傳統的詩歌藝術之外，也開創了風人遺格的**諷諫精神**，並融合著樂府遺風的**社會寫實**。如果我們從其作品加以檢證，更可以發現其表現手法上分為諷諭性與敘述性的兩條路線如下表：

風人遺格	諷諫精神	諷諭性	1.曲筆諷諭（託古諷今）		比興法	
			2.藉物諷刺			
			3.藉事諷刺（包括以史事諷諭）			
			4.藉景託諭			
			5.誇飾、渲染、描繪、寫實、反語			
樂府遺風	敘事詩特徵	敘述性	1.敘述角度 ¹	第一人稱、第三人稱法	賦法	
			2.敘述手法	具鋪敘性：正敘、倒敘、插敘、補敘等等		
				具對話性		
				具人物角色		
富場面 ² 情節						

2.就表現內容而言，宋人提出詩以紀史，詩以證史說，清人提出詩以補史，詩以發展歷史興亡意識，表現歷史精神說。歷朝詩家共同都有春秋筆法、歷史筆法的關注，因此我們可以確定詩史之內涵是：以詩紀史、諷史、詠史、論史，具有時代關懷，社會憂思，歷史批判的特質，又有時代社會面貌的留存。綜言之，即詩歌之有歷史精神者，可譽為「詩史」。我們如以杜詩檢視，也可在內容上發現具備「以詩紀史」、「以詩補史」、「以詩諷史」、「以詩論史」、「以詩紀年」、具「史官修養」、「春秋義例」、「史傳特徵」等樣態。

五、結論

綜上所言，「詩史」一詞的意蘊可以從表現手法及表現內容兩方面來歸納其

¹ 關於「敘述角度」，西方稱為「敘述焦點」，見“ The Craft of Fiction ” Lordon1928，P251。在小說敘事中有全知敘事、限制敘事、純客觀敘事等種種不同，本文在此先簡化為第一人稱、第三人稱法兩種，以利杜詩之分析。其餘可詳參陳平原《中國小說敘事模式的轉變》，（上海：人民出版社，1988年）頁8-21。

² 陳平原 說詩史—兼論中國詩歌的敘事功能 一文說：「受樂府民歌的影響，故事情節的敘述，在中國敘事詩中不佔主要地位，倒是場面的描寫與情感的抒發成了中心」，「『場面』成了中國敘事詩的基本單位」，「以戲劇性的場面為描寫中心，又可分出三種不同的表現形式。」以記言為主的，如 兵車行；單一的場面描寫，如 新安吏 石壕吏 潼關吏；眾多場面的疊印，如 羌村三首。《中國小說敘事模式的轉變》，（上海：人民出版社，1988年）頁319-320。

藝術特徵。宋人以「詩史」為賦法，是以文為詩，直敘時事的表現方式，明楊慎、清王夫之、陳沅等人已分別導正此說。「詩史」一詞就表現手法而言，應注意其敘事性與諷諭性，杜甫多用曲筆諷諭、藉事物景色諷諭等，其敘述法也深富敘述角度、敘事結構、人物對話、事件場面情節等特徵；就其表現內容而言，宋人提出詩以紀史，詩以證史說，清人提出詩以補史、詩以發展歷史興亡意識、表現歷史精神說，歷朝詩家共同都有春秋筆法、歷史筆法的意旨，因此我們可以確定詩史之內涵是：以詩紀史、諷史、詠史、論史，具有時代關懷，社會憂思，歷史批判的特質，又有時代社會面貌的留存。綜言之，即詩歌之有歷史精神者，可譽為「詩史」。

但「詩史」可指杜詩，也可指杜甫。詩之藝術特徵以論述如第四、五兩節，詩人的精神則側重在史官精神與忠義懷抱。清畢沅在《杜詩鏡銓》序云：「公崛起於盛唐，紹承家學，其詩發源於三百篇及楚騷漢魏樂府，吸群書之芳潤，擷百代之菁英，抒寫胸臆，鎔鑄偉辭，以鴻博絕麗之學，自成一家之言。」我們可以說，杜甫承繼風雅與樂府之藝術，經「讀書破萬卷，下筆如有神」之積學以儲寶，又遭逢時代離亂，淬勵儒者襟懷，因而歌哭淋瀝，用詩歌形式留存大量歷史面貌，成就「詩史」之千古美名，也開創此一詩歌歷史上獨特的傳統。

六、參考文獻

杜詩紀傳性的相關文獻

歷代研究杜詩者，從宋元明清以來多著重評箋、校註（請參考《杜集書目提要》齊魯書社，1986年）；民國以後多著重專題性研究。有關杜詩紀傳性特質，研究專著並不多見。大抵多著重其「詩史」特質，或詩中有史等議題。宋元以來有關杜甫「詩史」論之專著，有：

1. 王十朋《王狀元集百家注編年杜陵詩史三十二卷》
2. 黃鶴《黃氏補千家集注杜工部詩史三十六卷》
3. 闕名《重雕老杜詩史押韻》

以上前二書採編年方式，取時事注於詩題之下，完全是「以詩證史」的角度；後一書則增加詩韻鑑賞，對於歷史之外的相關意題，屬於文學敘事學的文學性特徵，均未觸及。

民國以來，李道顯《杜甫詩史研究》（中國文化大學歷史研究所博士論文，1974）是第一本承繼此種視野的論著，全書取417首杜詩，論其反應杜甫生平事跡、實事見聞，並史事參證比較，惜仍未涉及杜甫詩藝之復與變、杜詩之敘事藝術等。

其它見諸期刊的論文尚有：

1. 趙鍾華：杜甫詩中的書畫家（中華文化復興月刊，17:4，民73.04）頁47-54
2. 韓國馨：杜甫的詠史名篇悲陣陶（抖擻51，民71）
3. 李道顯：「杜甫詩史研究」的方法與創見（臺北師專學報5，民65.12）頁59-66
4. 李道顯：「杜甫詩史研究」提要（木鐸3/4，民64.11）頁131-136

5. 陳欣白：杜甫--反映時代的鏡子（中國文選 40，民 59.08）頁 128-139
6. 王友懷：談杜甫“似司馬遷”兼談史遷良史“識”“德”修養裏的詩家情質（西省社會科學院文學研究所）（人文雜誌，1994.02）
7. 吳逢箴：試論杜甫的民族觀 以杜甫有關唐蕃關係的詩為例（杜甫研究學刊，1995.01）
8. 曾亞蘭：杜甫以詩立傳及其史遷風范（杜甫研究學刊，1997.01）
9. 何錫光：杜甫批評時政詩歌的類型分析（杜甫研究學刊，1997.02）
10. 劉陽仁：論杜甫詩歌的史學價值（懷化師專學報，1998.06）
11. 許建華：杜甫李商隱詠史詩之比較（杜甫研究學刊，1999.01）
12. 白俊奎：杜甫渝、夔二州詩之“烏蠻”考論（杜甫研究學刊，1999.01）
13. 沈文凡：試論杜甫詩歌的現實主義特色及其新聞傳播性（杜甫研究學刊，2000.03）
14. 沈漫濤：杜甫自傳詩創作動機淺析（江蘇教育學院學報（社會科學版），2000.04）
15. 陳桂華：情義交戰下的征人故事 兼論杜甫《前出塞》九首的敘事特點（杜甫研究學刊，2000.01）
16. 楊義：杜甫的“詩史”思維（上）（杭州師範學院學報，2000.01）
17. 楊義：杜甫的“詩史”思維（下）（杭州師範學院學報，2000.02）
18. 於華東：敘戰亂之苦 下千秋之淚 杜甫“三吏”、“三別”的精神特色和藝術魅力（齊齊哈爾大學學報（哲學社會科學版），2001.03）
19. 蔣先偉：“吳郎”為杜甫女婿考辨（重慶三峽學院學報，2001.03）
20. 王江：試論杜甫的“三吏”、“三別”（徐州教育學院學報，2001.02）
21. 馮至：詩史淺論（文學評論 1962 年 4 月）
22. 禾光：也談詩史及杜詩的時代精神（廈門大學學報 1963 年 1 月）
23. Tu Fu: The Autobiography of a Chinese Poet (Vol. I. A.D. 712-759)
24. 羊春秋：試論杜甫湖南詩歌中的自我形象（湖南文學 1962 年 6 月號）
25. 蕭滌非：詩中之史（文史 1963 年第三輯）
26. 丁成：杜詩證史（活頁文史叢刊 1980 年第 24 期）
27. 王我 論杜甫從秦州入蜀諸詩篇中的自我形象，《唐詩研究論文集》，北宋人民出版社 1959 年 2 月

敘事學研究相關文獻

1. 丁乃通著，陳建憲、黃永林、李揚、余惠先譯：《中西敘事比較文學研究》，武漢：華中師範大學出版社，1994 年。
2. 王靖宇：《中國早期敘事文論集》，臺北：中央研究院文哲所籌備處出版，2001 年再版。
3. Robert Scholes, Robert Kellogg 合著：《The Nature of Narrative》（敘事的特性），New York Oxford University, 1966 年。
4. 陳平原：《中國小說敘事模式的轉變》，臺北：久大文化，1990 年。

- 5.胡亞敏：《敘事學》，武昌：華中師範大學，1994。
- 6.Mieke Bal 著，譚君強譯：《敘事學：敘事理論導論》，北京：中國社會科學出版社，1995年。
- 7.李紀祥：《時間 歷史 敘事：史學傳統與歷史理論再思》，麥田出版社，2001。
- 8.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。
- 9.戴衛·赫爾曼(David Herman)主編，馬海良譯：《新敘事學》，北京：北京大學出版社，2002年。
- 10.Hillis Miller 著，申丹譯：《解讀敘事》，北京：北京大學出版社，2002年。
- 11.浦安迪：《中國敘事學》，北京：北京大學出版社，1998年。
- 12.羅鋼：《敘事學導論》，昆明：雲南人民出版社，1994年。
- 13.胡亞敏：《敘事學》，武昌市：華中師範大學，1994年。
- 14.申丹：《敘事學與小說文體學研究》，北京：北京大學出版社，1998年。
- 15.史蒂文·科恩、琳達·夏爾著，張方譯：《講故事——對敘事虛構作品的理論分析》，臺北：駱駝出版社，1997年。
- 16.王陽：《小說藝術形式分析：敘事學研究》，北京：華夏出版社，2002年。
- 17.盧卡契著，呂熒譯：《敘述與描寫》，上海：新新出版社，1946年。
- 18.廖卓成：《敘事論集：傳記、故事與兒童文學》，臺北：大安出版社，2000年。
- Hayden, White 著，王宇根譯：當代歷史理論中的敘事問題，《歷史：理論與批評》第1期，1999.03，頁41-92。
- 19.蔣年豐：從維根斯坦到丹圖：敘事語句的解釋學義涵，《鵝湖》第22卷第3期，1996.09，頁1-9。
- 20.李耀宗：詮釋的隱喻——評利科(Paul Ricoeur)的《時間與敘事》(Time and Narrative)，《九州學刊》第2卷第3期，1988.04，頁51-72。
- 21.沈清松著，劉久清譯：敘事文之意義問題與呂格爾(Paul Ricoeur)之詮釋學(上)(下)，《哲學與文化》第11卷第12期、第12卷第1期，1984.12、1985.01，頁30-34，42-48。
- 22.朱東潤：中國傳敘文學的過去與將來，《學林》第8輯，1941.06，頁21-24。
- 23.Heine.S 著，呂凱文譯：禪話傳統中的敘事與修辭結構，《中印佛學泛論——傅偉勳教授六十大壽論文集》，東大出版社，1993，頁179-202。
- 24.苗懷明：論中國古代文言公案小說的故事模式和敘事特性，《古今藝文》第29卷第1期，2002.11，頁38-44。
- 25.侯雲舒：金聖嘆批本「西廂記」之敘事結構觀，《中國古典文學研究》第5期，2001.06，頁147-165。
- 26.鍾宗憲：中國神話的敘事性與象徵性，《輔仁國文學報》17期，2001.11，頁245-279。
- 27.朱我苾：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》42期，2001.07，頁129-154。

28. 李金松：金聖嘆對小說敘事觀點的探索，《國文天地》17:5=197，2001.10，頁 19-23。
29. 王玉豐：人物傳記體展示的文本分析與敘事策略——以「李約瑟與抗戰時中國的科學」紀念展為例，《博物館學季刊》15:4，2001.10，頁 59-69。
30. 羅鋼：敘事文本分析的語言學模式，《北京師範大學學報》(社會科學版)，1994年03期。
31. 郭丹：史傳文學中的美學特徵，《中山人文學報》7期，1998.08，頁 17-35。
32. 李隆獻：中國敘事文學的不遷之祧——淺析左傳的敘事技巧，《錢穆先生紀念館館刊》5期，1997.12，頁 23-46。
33. 王靖宇：從敘事文學角度看「左傳」與「國語」的關係，《中國文哲研究集刊》6期，1995.03，頁 1-30。
34. 梅家玲：「世說新語」的敘事藝術——兼論其對中國敘事傳統的傳承與創變，《國家科學委員會研究彙刊:人文及社會科學》4:1，1994.01，頁 38-58。