

第五章 《詩經》男性人物形象塑造技巧

《詩經》是中國第一部純文學的作品，它是後代文學創作的源頭，更是周代歷史文化的呈現。《詩經》文學創作之成功，除了善用賦、比、興等技巧外，更擅於運用具體、生動的形象語言來敘述事件，描寫環境，渲染氣氛，刻畫人物，以增強語言形象的表現力和感染力。《詩經》中的人物是詩的靈魂，而人物的形塑成功，就能使讀者感受到「詩中有人」，使詩產生感動的力量。所以，成功的人物形塑，可使讀者因詩而想見其形貌，想見其思想情感，想見其人格特質。是以，《詩經》中的男性形象，常在詩人繪聲繪色，聲情並茂的具體描寫中呈現，不僅唯妙唯肖，神情畢現，還讓讀者有如臨其境，如見其人，如聞其聲的融入感。

又每一個人都是獨立的個體，因為「各自有其胸襟，各自有其心地，各自有其形狀，各自有其裝束。」¹所以，人物的生動主要來自於其各具特質，而這個特質即包括個人的外在容貌、言行舉止、心理狀態等所呈現出來給予人的印象。徐靜嫻於《小說評點中的人物塑造論》一文中也曾提到：「大凡寫貌須見性格、心地，寫言須見其情，而人之情各異，情又隨境而異。故言隨情異，變化多端。」²是以，本研究針對《詩經》男性人物形象塑造技巧，擬從一、男性人物的外在描寫；二、男性人物的內在描寫；三、環境（景物）烘托，氣氛營造來塑造；四、其他等四方面來探討。

第一節 外在描寫

《詩經》中常透過男性人物外在的描寫以突出人物的性格特徵，展現人物的內心世界，藉此增強人物形象的清晰度、可感度與真實性。而有關《詩經》中男性人物的外在描寫部份，擬再細分為：外在形貌、車馬服飾、舉止動作、言語形式等四方面來探討：

¹施耐菴撰/金聖嘆評：《水滸傳》，（台北：三民書局，1970年4月），頁390。

²徐靜嫻：《小說評點中的人物塑造論》，（台北：輔仁大學中文研究所碩士論文，1991年7月），頁94。

一、外在形貌

本研究所謂男性人物「外在形貌」的描寫包括身體及容貌，例如：〈衛風·淇奧〉中的君子是「瑟兮僂兮，赫兮咺兮」，他的顏色矜莊，有威嚴，明德外現。〈邶風·新臺〉一詩，詩中以「籛籛不鮮」來形容衛宣公是個如蟾蜍般醜陋，又老不死的傢伙，除了言衛宣公外表老而醜之外，更重要是要刺其強納子妻醜陋的行爲。而〈秦風·終南〉中則以「顏如渥丹，其君也哉！」來讚美秦襄公整個人的面色看起來紅潤如厚漬之丹，以顯示其儀貌尊嚴已具人君之度。〈齊風·盧令〉詩中則是位「美且仁」、「美且鬣」、「美且偲」的獵者，獵者形象除了強調「美」，是個體魄健美的，最重要的是他具有仁慈的，勇壯的，又多才藝的特質。而〈鄭風·大叔于田〉中的獵者則是「褫褐暴虎，獻于公所」，除了展現成果外，更是表現獵者裸露上身，徒手搏虎，以顯示獵者的勇猛。

從上所述可知：《詩經》中對於男性外在形貌的描寫，它不是單純的靜態展現身體、容貌而已，這其中還隱含著男性人物的思想、情感、儀態、行爲、人格特質等的呈現，所謂「相由心生」，借由外在形貌的描寫可使讀者想見其爲人，達到以形傳神、形神俱似的效果。

二、車馬服飾

在《詩經》中對於統治階級的車馬服飾描繪非常重視，尤其在成王之世，禮樂制度已漸趨完備，陳啓源《毛詩稽古編》云：「周之王業，雖成於文武，然興禮樂，致太平，實在周公輔成王時。嘗讀戴記〈明堂位〉、《周書·王會解》二篇，想見華夷一統之盛也。」³所以，從《詩經》中亦可見在成王之前的諸王，詩人對於諸王的「車馬服飾」著墨不多，唯有〈大雅·公劉〉篇提到公劉：「維玉及瑤，鞞琫容刀」，身上所佩戴的是美玉及佩刀，以及〈大雅·大明〉篇描述武王伐紂時：「檀車煌煌，駟驥彭彭」，周師駕著檀木製造的兵車，那麼鮮明，車前四匹威武壯盛的赤色黑鬣驥馬，並駕齊驅的盛況。但成王之後有關車馬服飾描繪的詩篇，則是屢見不鮮。陳素貞於〈論風詩中男性審美形象及其身體文化〉一文中

³陳啓源：《毛詩稽古編》，頁 395。

也提出這樣的看法：

服盛威重的君主排場，是周代分封制度與宗法制度的趨於完善，以及社會等級的嚴格區別在服飾上的體現，對周人而言，服飾與身體是結合一體的。甚至是超越身體的一種表徵，處於寶塔上層的君侯服飾，自然也成了統治者最鮮亮的視覺焦點。⁴

賈誼《新書·等齊》篇則引孔子曰：「長民者，衣服不二，從容有常，以齊其民，德一。」⁵當穿上盛服之後，就該有領導者的風範，要呈現出領導者的威儀來，所以，從服飾的描繪可以看出領導者的舉止是否合禮，是否具有君子之德。而《荀子·哀公篇》曾引魯哀公與孔子的兩段對話說：

魯哀公問於孔子曰：「吾欲論吾國之士與之治國，敢問何如取之耶？」孔子對曰：「生今之世，志古之道，居今之俗，服古之服，舍此而為非者，不亦鮮乎？」哀公曰：「然則夫章甫絢履，紳帶而搢笏者，此賢乎？」孔子對曰：「不必然，夫端衣玄裳，繞而乘路者，志不在於食葷，斬衰菅屨杖而啜粥者，志不在於酒肉，生今之世，志古之道，居今之俗，服古之服，舍此而為非者，雖有不亦鮮乎？」……魯哀公問於孔子曰：「紳委章甫，有益於仁乎？」孔子蹴然曰：「君號然也？資衰苴杖者不聽樂，非耳不能聞也，服使然也；黼衣黻裳者不茹葷，非口不能味也，服使然也。」⁶

所以，當穿上盛服之後，無形之中就會受到禮的約束，行為舉止也都要合乎禮儀法度。在周代，服飾除了是階級的象徵，最重要的是品德的展現，一個有品德的君子能夠德服相稱，才能顯現其威儀。當時人所說的威儀，既包括他們的莊敬的

⁴陳素貞：〈論風詩中男性審美形象及其身體文化〉，《中臺學報》第十六卷，第二期，（2004年12月），頁248。

⁵賈誼：《文津閣四庫全書·新書》，卷一，頁150。

⁶王先謙：《荀子集解》，頁839-849。

儀容，又包括裝飾、表現他們的社會等級地位的服飾、儀仗等物。⁷《左傳》桓公二年曾記魯大夫臧哀伯諫其君的一段話可爲之證，他說：

君人者，將昭德塞違，以臨照百官，猶懼或失之，故昭令德以示子孫，……，
衮冕黻珽，帶裳幅舄，衡紕紘紼，昭其度也。藻率鞞鞞，鞶厲游纓，昭其
數也。火龍黼黻，昭其文也。五色比象，昭其物也。錫鸞和鈴，昭其聲也。
三辰旂旗，昭其明也。⁸

臧哀伯把裝點貴族威儀的服飾、車飾、圖文、旂旗，區分爲幾大類別，認爲它們有「昭其度」，「昭其數」，「昭其文」，「昭其物」，「昭其聲」，「昭其明」的作用，可見詩中常以車馬服飾的描繪來襯托君子之德，目的即是藉由德服相稱，顯現其威儀，而使百官懼之，不敢破壞紀律。所以，《詩經》中也常以車馬服飾的描繪來襯托君子之德，但對於不相稱者的批評、諷刺，更是一點也不留情面。茲將《詩經》中從車馬、服飾等方面來塑造男性人物的詩篇，說明如下：

（一）車馬

《詩經》中常以車馬的描繪來襯托其德，例如：〈周頌·載見〉篇云：「龍旂陽陽，和鈴央央，儻革有鶻，休有烈光。」當諸侯們見成王時，其車服禮儀之文章制度，都要遵守一切規矩，諸侯所建之旂，上面會有交龍，鮮明有文章；旂上之鈴，發出央央然的和聲；馬轡上也發出鶻然的聲音，真是美盛啊！以此來呈現諸侯之合禮，並襯托成王之德；〈小雅·蓼蕭〉篇則直言成王車馬：「儻革忡忡，和鸞雝雝」，成王所乘之車馬，馬行時，轡頭上的裝飾會發出鏘鏘的聲音，還有車上的鈴聲也是一直響個不停，以此來呈現成王之威儀；〈小雅·庭燎〉篇提到：「君子至止，鸞聲將將」，「君子至止，鸞聲噦噦」，「君子至止，言觀其旂」，從宣王聽到諸侯車馬徐行有節的鸞鑣聲，到見到諸侯們壯盛的旗幟，詩人以此來顯示宣王聲威之盛，與其文治武功之隆矣。而〈小雅·裳裳者華〉所描寫的君子是

⁷許志剛：《詩經勝境及其文化品格》，頁 33。

⁸左丘明著/杜預集解/竹添光鴻會箋：《左傳會箋》，頁 140-146。

「乘其四駱；乘其四駱，六轡沃若」；〈小雅·采芣〉中的君子則是「君子來朝，言觀其旂。其旂淠淠，鸞聲嘒嘒。載駟載駟，君子所屆」，以上所舉也都以車馬之盛來襯托其德之美，而以馬行時，轡頭上的裝飾及車上之鈴聲鏘鏘作響，則用來顯示其威儀有節。

〈小雅·吉日〉及〈車攻〉二詩都是描寫宣王之詩，但因〈小雅·吉日〉篇是寫宣王帶有娛樂性質的田獵活動，所以，「田車既好，四牡孔阜」，僅是呈現宣王田獵時有堅固的獵車及強壯的馬匹，而同樣是寫宣王之詩，〈小雅·車攻〉一詩則是宣王會諸侯而舉行的田獵活動，是以，軍事演習的意義濃厚，帶有威嚇諸侯的意味，所以，從一開始的「我車既攻，我馬既同，四牡龐龐」，「田車既好，四牡孔阜」到「建旄設旄」，都是藉車馬、旗幟等來呈現宣王的氣勢及君威，因此，連諸侯也是有備而來：「駕彼四牡，四牡奕奕。赤芾金舄，會同有繹」，諸侯們乘著高壯的馬兒，穿著紅色蔽膝、鑲著金色線條的紅色鞋子，一副盛大又合禮的打扮，絡繹不絕地前來舉行會同之禮，一點都不敢馬虎、輕視此次的活動，顯見場面之盛大，禮儀之隆重以及宣王君威之顯赫，到最後田獵活動結束時，雖僅以「悠悠旆旌」一語帶過，但卻呈現出宣王的軍隊軍紀良好及一派肅穆的氣象，足見此次會諸侯已達到展示軍威，威懾列邦的目的，自此諸侯不敢造次，宣王天子的地位更鞏固，中興的形象也更確立了。所以，藉由車馬旗幟之盛也可用來壯大氣勢呈現君威。

另外，《詩經》中車馬之盛，若是無德之君乘之，則有帶有諷刺的意味，例如〈大雅·桑柔〉篇云：「四牡騤騤，旗旄有翩」，言厲王時代雖車馬壯盛但征戰不息，詩人以此諷刺厲王暴政虐民；另〈齊風·載驅〉篇提到齊襄公：「載驅薄薄，簞芻朱韞」，「四驪濟濟，垂轡瀾瀾」，詩中雖是描寫襄公盛其車服，駕著飾有「簞芻朱韞」、「垂轡瀾瀾」的四驪，聲勢浩大地要與文姜相會，實顯示其不避人耳目，一副迫不及待地要與其妹文姜私會，其淫行無所忌憚，使萬民皆知，詩

人藉此諷刺齊襄無禮義。⁹

綜上所述：《詩經》中車馬之盛除了可凸顯君威之外，亦可因其有德與否，藉此以讚美之或諷刺之，顯見車馬已非單純作為階級的標誌，更是道德的顯影劑，若乘者有德，則兩相輝映；若乘者無德，則反黯然無光。

（二）服飾

服飾是由人所創造，同時也賦予了服飾生命，服飾所呈現出的視覺語言，不僅是服飾外在的美，更具有其獨特的意義，而周代的服飾即代表著個人的身份及階級的標誌。《詩經》中的服飾呈現出的語言形象十分多元，或以服飾來借代人，如：〈鄘風·柏舟〉中用「髮彼兩髦」借指女子所愛之人，〈鄭風·出其東門〉則以「縞衣綦巾」借指男子所愛之人；或以服飾的變化來代表時間的流逝，如：〈齊風·甫田〉中的「總角丱兮」到「突而弁兮」，則由小孩變成年人了；或以服飾呈現出文化的內涵，而本研究範圍中男性人物所穿戴之服飾，即呈現出其形象與品德之間有著密切關係，此亦與周文化內涵有著極深的關係。例如：〈小雅·斯干〉篇中提到：「乃生男子，載寢之牀，載衣之裳，載弄之璋。其泣喤喤，朱芾斯皇，室家君王。」生男則或為周室之君或為周室諸侯，穿著鮮明的朱芾，一副非常有威儀的模樣，就是藉服飾以襯托其威儀，充滿著貴族氣息；而〈衛風·淇奧〉中的匪然有文章的君子是「充耳琇瑩，會弁如星」，這位君子雙耳所戴的是晶瑩的美石，而頭上所戴的皮弁中縫，飾結之玉，閃爍如星。服飾之美盛、合禮，所襯托出來外在的威儀也是顏色矜莊，有威嚴，明德外現的，可謂德服相稱矣；〈秦風·終南〉中的君子是「錦衣狐裘」，「黻衣繡裳，佩玉將將」，穿著狐裘，外面再加上錦衣這樣的諸侯之服，並搭配邊邊繡著幾何圖案為裝飾的袞冕服，身上佩玉，發出鏘鏘的玉佩聲，顯示行止得宜，塑造出德稱其服的君子形象；〈曹風·鳴鳩〉中的淑人君子則是「其帶伊絲，其弁伊騏」，君子所穿戴的是素絲，

⁹ 《詩序》：「〈載驅〉，齊人刺襄公也，無禮義，故盛其車服，疾驅於通道大都，與文姜淫，播其惡於萬民焉。」《孔疏》進一步闡釋曰：「〈載驅〉詩者，齊人所作以刺襄公也。刺之者，襄公身無禮義之故，乃盛飾其所乘之車與所衣之服，疾行驅馳於通達之道，廣大之都，與其妹文姜淫通，播揚其惡於萬民焉，使萬民盡知情，無慚恥，故刺之也。」（分見鄭玄：《毛詩鄭箋》，頁 43。孔穎達：《毛詩正義》，頁 352。）

滾朱綠邊之大帶，及以白色鹿皮上面綴滿玉所製成的帽子，儀態莊重威嚴；〈小雅·瞻彼洛矣〉中的君子是「韎韐有奭」，「鞞琫有珌」，這位君王所穿著的皮革蔽膝鮮紅耀眼，所佩的刀鞘用玉裝飾得很漂亮，詩人頌美其服儀及作為六軍統帥身分之相稱；而〈小雅·采芣〉中的君子則是「赤芾在股，邪幅在下」，穿著下垂到大腿的蔽膝，腳上綁著行膝，穿著合禮又有精神，來接受天子豐厚的賞賜，都是藉其盛服以襯托其德，並顯現其威儀。

但〈邶風·旄丘〉詩中的「褻如充耳」，乃譏諷衛國君臣對黎國的苦難聽而不聞，置之不顧¹⁰，而「狐裘蒙茸」，則更是表現黎侯失權已久的落魄模樣。¹¹不管是黎侯的「狐裘蒙茸」，是一副失權落魄的形象，或是衛國大夫的「褻如充耳」，服飾雖盛，反為詩人藉此服飾之描繪，以達極盡諷刺之能事，陳奂《詩毛氏傳疏》評此為：「大夫有此服，而不能救患恤同，是徒有其服，而不能稱其德矣。」¹²所以，詩人藉服飾的怪異、失常，來呈現國家即將敗亡的象徵。而〈鄭風·羔裘〉篇中的主角「彼其之子」是：「羔裘如濡，洵直且侯」，「羔裘豹飾，孔武有力」，「羔裘晏兮，三英粲兮」，詩人特別強調「彼其之子」穿著羔裘這樣的盛服，卻強烈質疑其果能稱其服而無愧乎？所以，「彼其之子」在此詩中的形象是個德不

¹⁰ 「褻如充耳」，《毛傳》：「褻，盛服也；充耳，盛飾也。大夫褻然有尊盛之服而不能稱也」，《鄭箋》：「充耳，塞耳也。」按此處充耳可實指懸瑱之充耳，亦有「充耳不聞」之意。《國語·楚語》中，自公子張諷靈王宜納諫，王病之曰：「子復語，不穀雖不能用，吾愁真之於耳。」對曰：「賴君用之也，故言。不然巴浦之犀、犛、兕、象，其可盡乎，其又以規為瑱也？」也是以充耳比喻不聽不用之意；充耳設置的本意是使人不聽讒言，但在此詩中則藉形容充耳之盛，譏諷衛國君臣對黎國的苦難聽而不聞，置之不顧。（分見鄭玄：《毛詩鄭箋》，頁 16。左丘明撰/韋昭注：《國語》，頁 557。）

¹¹ 「狐裘蒙茸，匪車不東」，《毛傳》：「大夫狐蒼裘，蒙戎以言亂也。」《孔疏》：「〈玉藻〉云：『君子狐青裘豹褻，玄緇衣以裼之』，青、蒼色同，與此一也。……蒼裘所施，禮無明文，唯〈玉藻〉注云：『蓋玄衣之裘』，禮無玄衣之名，鄭見『玄緇衣以裼之』，因言『蓋玄衣之裘』兼無明說，蓋大夫士玄端之裘也。大夫士玄端裳雖異也，皆玄裘象衣色，故皆用狐青。」據陳奂《詩毛氏傳疏》：「《正義》以為玄端裘誤矣，蒙戎猶虺茸，杜預注云『虺茸，亂貌』。」《毛傳》以狐裘為大夫之蒼裘，孔氏則以服此狐裘者為衛大夫，但本詩中並未言及所服為何種狐裘，所以，不必定指為大夫。而余培林《詩經正詁》引《禮記·玉藻》曰：「『錦衣狐裘，諸侯之服也。』狐裘是公侯之服，故《左傳》曰：『狐裘虺戎，一國三公。』若是大夫之服，不得云一國三公矣。」此詩之『狐裘蒙戎』，當亦喻黎君失國而久失其權也，余氏之說是也。按《禮記·玉藻》：「表裘不入公門」，而今見「狐裘虺戎」，當是指黎君失權已久的落魄樣。（分見鄭玄：《毛詩鄭箋》，頁 16。孔穎達：《毛詩正義》，頁 158。陳奂：《詩毛氏傳疏》，頁 106。余培林：《詩經正詁》上冊，頁 110-111。阮元校勘：《十三經注疏·禮記》，卷二十九，頁 552。）

¹²陳奂：《詩毛氏傳疏》，頁 107。

稱服的形象。〈曹風·候人〉詩亦云：「彼其之子，不稱其服」，詩中將「彼其之子」與「候人」作一強烈對比，強調候人之官，雖是個小小的官職，但是，仍盡忠職守，而「彼其之子」卻如「維鵜在梁，不濡其翼」，「維鵜在梁，不濡其味」，在其位而不做事，徒領乾薪，所以，在〈候人〉一詩中的「彼其之子」也是個尸位素餐、德不稱服的形象，詩人也是從威儀與等級身分不合，而對「彼其之子」進行批評。《左傳·僖公二十四年》，曾記鄭國公子子臧喜歡戴鸛鳥羽毛製成的冠。鄭文公很厭惡這種奇裝異服，便派人殺掉了他。也曾引詩曰：「『彼其之子，不稱其服』，子臧之服不稱也。」¹³對此，左氏更評述說：「服之不衷，身之災也」。¹⁴足見周代對於服飾與其身分、品德是否相襯，相當重視。所以，詩人在利用服飾以塑造男性形象時也特別強調這一點。

三、舉止動作

《詩經》中對於男性人物外在的描繪，不僅是從靜態外在形貌、車馬服飾等著手，詩人也從男性人物舉止動作的動態描繪來塑造其形象，例如：〈齊風·載驅〉篇曰：「載驅薄薄，簞芴朱鞞」，詩人從齊襄公駕車迫不及待要與文姜相會的行爲，來塑造其淫行；〈衛風·淇奧〉一詩則將君子之舉止剪影特寫鏡頭，落在「猗重較兮」，詩人利用君子倚靠在車子兩輪旁立木的動作，來顯現出其恢宏寬大的氣質風度；而〈魏風·十畝之間〉篇中所呈現的則是一位亟欲尋求心靈解放，想過悠閒自在隱者生活的詩人，詩云：「行，與子還兮」，「行，與子逝兮」，詩人以「行」字，表示其行動之堅決，「還」字，以示其志，言其欲歸也，而「逝」字，則堅定其志，有去了不再回來之意，運用「行」、「還」、「逝」等三個動詞來宣示其有堅決欲歸隱之決心及行動。同樣是獵者，〈齊風·還〉一詩中的「遭我乎狃之間兮，並驅從兩肩兮，揖我謂我儂兮」，以「遭」、「驅」、「從」、「揖」、「謂」等動詞來呈現兩獵者從相遇、逐獸、相揖爲禮、相互稱美等互動關係是強調獵者與獵者間的並驅共獵，也能相揖爲禮的形象。而〈鄭風·大叔于田〉篇中，詩人

¹³左丘明著/杜預集解/竹添光鴻會箋：《左傳會箋》，頁 494-495。

¹⁴左丘明著/杜預集解/竹添光鴻會箋：《左傳會箋》，頁 494。

云大叔于田：「乘乘馬，執轡如組，兩驂如舞，」「乘乘黃，兩服上襄，兩驂廝行」，「乘乘鴉，兩服齊首，兩驂如手」，詩人藉此塑造獵者駕御技術之純熟，執馬韉時齊一不亂，兩驂隨兩服齊整而行，能和諧中節，而「禮裒暴虎，獻于公所」，除了展現成果外，更是表現獵者裸露上身，徒手搏虎，來塑造獵者勇猛的形象，詩人最後將鏡頭落在「抑釋捫忌，抑鬯弓忌」，獵者將綁在腰際的箭箛放下，把弓藏於囊中，態度從容不迫，結束了這次成功的打獵行動，是以，〈鄭風·大叔于田〉詩中詩人所塑造出來的獵者形象是個善射獵，駕御純熟、中節，勇猛中又不失從容的有禮獵者。在〈大雅·生民〉一詩中后稷是個異於常人的形象，舉凡出生之異、遭棄仍生之奇，還善於稼穡，詩人更言其「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。」后稷準備了祭品要祀奉上帝。於是，把粟搗一搗，而後從臼中拿出，再揚去糠，或用手將糠揉除，接著淘米，炊煮米飯，然後開始籌畫要祭祀上帝之事。取了香蒿與祭牲之脂來燃燒，使香氣遠播，請上帝來受饗，還準備了牡羊來祭行道之神，將肉串成一串，以火來燒烤，祈求來年仍然能夠豐收。詩中以「舂、揄、簸、釋、烝、燔、烈」等舉動來形塑后稷奉祀之誠的形象。而詩人利用一連串的動詞來強調后稷祭祀之誠，主要是要表達其德能配天，所以，有周一代，能有文武之功，也是因為受到餘蔭，一直承受上帝的庇祐，足見周人對其始祖后稷之尊崇。

《詩經》中對於男性人物舉止動作的動態描繪使得畫面更為生動，形象更鮮活，能給予讀者深刻的印象。

四、言語形式

人們除了透過語言來表達思想情感，傳遞訊息之外，在文學上，「人物的語言是性格創造的延伸，由人物語言賦予形象更豐富的生命內容。」¹⁵所以，在《詩經》中，對於男性人物語言的鍛鍊與刻畫，可看出一人之性格，透過言語形式的描繪，使人如聞其聲，想見其人。而本研究所謂「言語形式」，意指說話者的

¹⁵徐靜嫻：《小說評點中的人物塑造論》，頁 96。

聲調、語氣、口吻、態度甚或與人的對話。例如：〈大雅·公劉〉篇提到公劉：「于時言言，于時語語」，言公劉指導眾人，協調工作，說話相當得體，詩人藉此將公劉形塑成具有領導人的特質及風範。〈大雅·蕩〉篇云：「文王曰：『咨！』」，藉文王的語氣以刺厲王，足見文王之語具有恫嚇的作用，顯見文王在周人的心中是個形象威嚴的祖先神。〈大雅·大明〉篇述及牧野之戰，其中「矢于牧野：『維予侯興。上帝臨女，無貳爾心』」是武王誓師於牧野之詞，武王深怕有人畏懼而陣前倒戈，於是訓勉將士說：「現在我承受著天命，只有我才能興周邦，上帝會監臨著你們，您們要同心同德，不可有貳心。」詩人以武王之言來強調其承天命伐紂之決心，並藉由上帝來增強自己的威赫力，訓勉將士無二心。更由武王語氣之堅定強勢，塑造其威嚴的形象。而〈大雅·假樂〉篇中的成王是：「威儀抑抑，德音秩秩」，是個有威儀，言語有序，行為舉止得體的君王，另在〈小雅·蓼蕭〉篇中所述的成王則是：「燕笑語兮，是以有譽處兮」，在諸侯的眼中，成王言談之間，流露出落落大方，和藹可親的樣子，詩人藉此形塑成王是個有美德，澤被四海的好國君形象。而〈大雅·常武〉篇是宣王親征的詩篇，所以，詩中宣王誓師時說：「戒我師旅：『率彼淮浦，省此徐土，不留不處，三事就緒。』」宣王要士兵們循著淮水之涯，巡視徐方之地，不久據他們的土地，以免擾民，戰備之事，三卿要籌備就緒。宣王語氣堅定，簡短有力，顯示軍令如山，當大勝之後，則僅以王曰：「還歸。」語氣簡潔有力，信守承諾，更顯示其大獲全勝，四方皆服。而〈大雅·雲漢〉篇是宣王憂旱，為民祈雨之詩，所以，詩人以「王曰：『於乎！何辜今之人！天降喪亂，饑饉薦臻。靡神不舉，靡愛斯牲。圭璧既卒，寧莫我聽。』」詩人描繪宣王感嘆地說：「唉！今之人何罪呀！饑饉一再地降臨，如今所有的神都祭祀了，三牲等祭品也都準備了，祭神用的圭璧之玉也都呈獻了，為什麼老天爺都不聽我的禱告呢？」宣王內心夾雜著恐懼、無助與焦躁不安，但仍誠敬地懇求眾神們可以幫忙渡過難關，因為他的所作所為不是為了自己，而是為了全天下的老百姓，顯見其悲天憫人之心，詩人以此形塑宣王是個憂國憂民的好國君形象。到了宣王之末，征戰頻繁，民困兵乏，〈小雅·祈父〉一詩中首句皆以呼告

「祈父」開頭，充滿憤怒之情，而詩人自稱「予，王之爪牙」，則有不滿之意，因為我明明是王護衛之士，卻派我出去征戰，致使我無法安居，也無法終養我的父母。詩中藉由對「祈父」的呼告，及自稱「予，王之爪牙」，來呈現士兵們內心之憤怒不滿，顯見此時的宣王已罔顧天意，不得民心。〈衛風·淇奧〉篇中則從「善戲謔兮，不為虐兮」，來形塑這個君子是個幽默風趣，得體但不過分，分寸拿捏得很好的國君形象。而〈大雅·蕩〉篇談到厲王則是：「式號式呼，俾晝作夜」，以厲王大聲咆哮，來形塑其敗壞君王威儀容止的形象。

另外，〈陳風·株林〉詩中則採對話的方式，將陳靈公與其大夫孔寧、儀行父等臣子三人淫於夏姬的醜惡行徑揭出。詩曰：「胡為乎株林？從夏南。匪適株林，從夏南。」有人問陳靈公：「為什麼要去株林？」陳靈公還找藉口說：「從夏南」，是爲了找夏徵舒，實因陳靈公不敢直言要找夏姬，故言「從夏南」，欲蓋彌彰，不打自招，淫逸行徑畢露，詩人以此形塑陳靈公行爲之荒唐。

綜上所述：《詩經》中對於男性人物形象的塑造，常能善用言語形式的特點，再配合情境，與所其欲塑造的人物特質，而形塑出屬於該人物的語言特色，呈現出人物內心的想法及性格特徵，並藉此反映出當時社會的時代背景來，例如：同樣是宣王，在〈大雅·雲漢〉一詩中所表現的就是爲民祈雨，憂國憂民的好國君形象；而在〈大雅·常武〉篇中則顯示其軍令如山，形象威嚴，但不擾民的國君；而到了宣王末世，於〈小雅·祈父〉篇中藉由士兵們內心之憤怒不滿，反映出此時的宣王已罔顧天意，不得民心之形象。

第二節 內在描寫

有關《詩經》中男性人物的內在描寫部份，本節擬從心理活動的描寫、人格特質的呈現等兩方面來探討，茲分述如下：

一、心理活動的描寫

內心世界微妙的變化，是最難刻畫的，而《詩經》對於男性人物心理活動的描寫，卻是相當用心，例如：詩人於〈周頌·閔予小子〉篇云：「閔予小子，遭

家不造，嬖嬖在疚。於乎皇考，永世克孝。念茲皇祖，陟降庭止。維予小子，夙夜敬止。於乎皇王，繼序思不忘。」此為成王除完父喪之後，且周公還政於成王，開始當政，才會有「夙夜敬慎，繼續先緒」之志，詩中流露出成王雖在沉痛中卻有奮起之志，然文武之業既偉大又沉重，對於成王而言有著無形的壓力，擔心自己會做不好，而無法繼續先王之業，成王內心充滿著「焦慮」，誠惶誠恐，深怕做不好，不如理想，詩篇中刻畫出年幼即位的成王那種誠惶誠恐，戒慎勤勉的心理，詩人藉此形塑成王恭慎敬謹地朝於廟的形象。〈大雅·雲漢〉篇是宣王之時遭遇旱災之詩，宣王憂旱，為民祈雨云：「旱既太甚，滌滌山川。旱魃為虐，如惓如焚。我心憚暑，憂心如薰。群公先正，則不我聞。昊天上帝，寧俾我遯。旱既太甚，黽勉畏去。胡寧瘖我以旱？儻不知其故。祈年孔夙，方社不莫。昊天上帝，則不我虞。敬恭明神，宜無悔怒。」宣王感嘆旱災那麼嚴重，山光禿禿的，河川一點水也沒有，旱神施行暴虐，使大地整個像燒起來一樣，我的內心對於這種暑熱是如此地害怕，整個心憂煩得就像火在熏灼一般，先祖們也都不恤問我們，偉大的上帝呀！請告訴我要如何逃避這場旱災呀？旱災那麼嚴重，我只能以更黽勉畏怯的態度面對天的示警，可是上天為什麼要以旱災來使我病困呢？我真的不知道是什麼原因？只能在孟冬行祭，祈求豐年，祭四方之神與祭社神不晚，為什麼偉大的上帝都不幫助我呢？我敬事明神如此恭謹，明神當不致恨怒於我才是！詩中的宣王面對旱神肆虐，內心夾雜著恐懼、無助與焦躁不安，但仍誠敬地懇求眾神們可以幫忙渡過難關，詩人藉此將宣王形塑為具有悲天憫人的胸懷，懂得為民祈雨，安定民心的好國君形象。〈陳風·衡門〉一詩云：「豈其食魚，必河之魴？豈其取妻，必齊之姜？豈其食魚，必河之鯉？豈其取妻，必宋之子？」藉詩人認為食魚不必魴、鯉，娶妻不必齊姜、宋子，而透露出這是一位放逸而曠遠，安貧樂道，無求無欲，自樂隱士的想法。而〈檜風·匪風〉一詩，則是因為憂國而思周之詩，其詩云：「匪風發兮，匪車偈兮。顧瞻周道，中心怛兮」，「匪風飄兮，匪車嘒兮。顧瞻周道，中心弔兮」，詩人用風颯颯，車麟麟之聲，以製造緊張的氛圍，然在逃難情急之下，仍再三回頭瞻彼周道，詩人的心情百感交集，

既沉痛又憂傷，但又抱持著希望，以此頻頻回顧來形塑詩人內心之沉痛與不捨，足見詩人面對世道之衰的憂傷。

而〈小雅·小弁〉一詩全是針對宜臼憂怨之情的摹寫，全詩八章，以一「憂」字貫穿全詩，首章即以鸞鳥之有家可歸，來反襯「民莫不穀，我獨于罹」，表達宜臼遭放不得歸之鬱悶心情，而「何辜于天？我罪伊何？心之憂矣，云如之何」，更是暗示因讒言而無辜遭放，真是百口莫辯，莫可奈何呀！只能含冤對天哭訴。二章言平坦的周道居然長滿了草，顯示幽王信褒姒之讒，亂其德政，使不通於四方，所以，令人憂心呀！之後連用三「憂」字，還分別以「怒焉如擣」，「假寐永歎」，「疢如疾首」來表達其憂之深也。三章更以「維桑與梓，必恭敬止」，說明自己對於養生送死之事，必以恭敬之心，而且「靡瞻匪父，靡依匪母。不屬於毛，不罹于裏」，身體髮膚受之父母，如此重恩豈可輕忘？而今卻遭放不得奉養父母，是感憂傷。四、五章分別以「菀彼柳斯，鳴蜩嘒嘒」，「有漙者淵，萑葦淠淠」，「鹿斯之奔，維足伎伎」，「雉之朝雊，尙求其雌」，來說明蟬兒都有茂盛的柳樹可以棲息、鳴叫，萑葦也可以在深水邊茂盛地生長著，而鹿奔、雉雌都為求友，而自己卻是「譬彼舟流，不知所屆」，「譬彼壞木，疾用無枝」，以此反襯己身之孤寂，無家可歸。六章更以「相彼投兔，尙或先之；行有死人，尙或瑾之」，來說明即使是自投羅網的兔，都有人會為其開脫，路邊有死人，也會有人不忍心而將他埋葬，而身為父母的您們，怎麼忍心對我這麼殘忍呢？七章更是痛刺幽王之所以會做出違背倫常，不合仁心之事，全因「君子信讒，如或醜之」，幽王對於讒言全盤接受，完全沒有明察，所以，怨刺幽王做事不知「伐木掎矣，析薪地矣」，做事應該要如伐木一樣，順著傾斜的一方而牽曳它使它自然倒下，又如劈柴也是要順木之理而析之，就是要有方法，有規則可循，而不是「舍彼有罪，予之佗矣」，有罪的人反而沒事，卻由我來承擔他的罪。末章則以「莫高匪山，莫浚匪泉。君子無易由言，耳屬于垣」，來說明萬物都有規則，希望幽王應尊崇規則法度，勿再信讒。最後則以「無逝我梁，無發我笱，我躬不閱，遑恤我後」，來控訴被拋棄的憂怨之情。全詩將宜臼內心的憂怨，不管是對國家之

憂，或對個人處境之怨，皆透過具體、形象的語言來呈現，將其內心複雜情緒表露無遺。

綜上所述：《詩經》中透過心理活動的描寫，除了呈現男性人物的情緒變化、內心深層的想法，塑造出男性人物性格鮮明、血肉豐滿的人物形象之外，更重要的是透過此一描寫，得以反映周代社會的變遷及當時社會的寫照。

二、人格特質的呈現

《詩經》中對於男性人物內在的描寫部分，除了透過心理活動的描寫之外，也常利用人格特質來凸顯人物形象，而所謂的人格特質包括與生俱來的本質及內在修為所呈現出來的氣質、涵養及態度等，例如：〈大雅·公劉〉一詩，每句皆以「篤公劉」開頭，來讚美公劉是位厚實之人，因為有公劉的忠厚篤實，才能不畏艱辛千里跋涉，為其族人尋一沃土，好安身立業；因為公劉的忠厚篤實，所以，才能一步一腳印地開疆闢土；因為忠厚篤實的公劉，所以，人民樂於歸附，受其領導、統治。詩中用一「篤」字來概括形容公劉忠厚篤實的人格特質，來凸顯其優秀的領導形象。〈大雅·皇矣〉篇則云：「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，貺其德音。其德克明，克明克類，克長克君，王此大邦，克順克比。」詩中強調王季「因心則友」，能發自內心，自然不虛偽地友愛他的兄長，因此獲得上帝給予的厚福，上帝賜予他能光顯族人。上帝開始思考，要將其美譽傳布出去，使四方之人都知道，使四方人民都能知道他的勤政無私，能夠做好一個君長該有的樣子，所以，因為他的美德，使周邦興盛，使得人民願意順從、親附。詩中將王季形塑成一位能夠光顯族人，善治天下等好德行的君長形象，而推本究源就是因為王季具有「友愛兄長」的人格特質。而文王則因為具有「謹慎」的人格特質，所以，〈大雅·思齊〉篇曰：「惠於宗公，神罔時怨，神罔時恫，刑於寡妻，至於兄弟，以御于家邦。雝雝在宮，肅肅在廟。不顯亦臨，無射亦保」，〈大雅·大明〉篇亦曰：「維此文王，小心翼翼。昭事上帝，聿懷多福。厥德不回，以受方國。」詩中一再強調文王祭祀祖先和順敬謹，使得神無所怨，無所痛，能顯靈保佑子孫，文王之言

行舉止堪為妻子兄弟的典範。而文王這種「小心翼翼」的人格特質還表現在伐崇之役上，從「是類是禡」一語，可看出文王的軍隊在出征之前，先以類祭來告天帝，至征地時則又以禡祭，告祀羣神，顯示文王出征態度相當敬謹，絕非兒戲。所以，《詩經》中藉文王「敬謹」的人格特質，將文王形塑成不僅是妻子兄弟的典範，更是順天應人，萬民順服的賢君形象。而〈大雅·蕩〉則以「魚在于中國，斂怨以為德」，「天不泯爾以酒，不義從式。既愆爾止，靡明靡晦。式號式呼，俾晝作夜」，言厲王之暴怒及其無知，作了許多可怨之事，竟自以為德，還無晝無夜，湛湏於酒，「式號式呼」，大聲咆哮，敗壞君王的威儀容止，竟不知改過，詩中利用厲王「暴怒無常」的人格特質，將厲王形塑成暴虐無道之君。〈衛風·考槃〉一詩則藉由「碩人之寬」，「碩人之藹」，「碩人之軸」，來凸顯隱士具有心胸寬大，無處而不自得的人格特質，對於隱居生活沒有半點的委屈與無奈。

另外，《詩經》中對於君子內在修為而呈現出來的氣質也非常重視，例如：〈衛風·淇奧〉中的君子是「瑟兮僩兮，赫兮咺兮」，他的顏色矜莊，有威嚴，明德外現；〈小雅·蓼蕭〉、〈小雅·裳裳者華〉則是從見君子之人的角度，來呈現君子給人的感受，詩曰：「既見君子，我心寫兮」，「既見君子，孔燕豈弟」(〈小雅·蓼蕭〉)，「我觀之子，我心寫兮；我心寫兮，是以有譽處兮」(〈小雅·裳裳者華〉)，顯見與君子相處非常自在舒暢，而能與君子這麼愉快的相處，主要是因為君子所表現的是種快樂又和易的心情及儀態；而〈小雅·桑扈〉的「不戢不難」、「彼交匪敖」是呈現君子和順、敬謹，不倨傲的態度；〈小雅·采芣〉篇云：「彼交匪紆」則是強調不驕傲怠慢的態度。

除此之外，《詩經》中有關「君子」的詩篇還常使用「有匪」、「淑人」、「豈弟」、「假樂」等與「君子」一詞連用，來讚美君子是個有文采、和樂的、有美德的君子，並反覆歌頌之。顯見周代貴族十分重視由內而發的和樂氣質，因此，就連〈鄭風·叔于田〉這種讚美獵人的詩篇，也特別強調其具有「仁、好、武」等人格特質。

第三節 環境（景物）烘托，氣氛營造

一、環境（景物）烘托

《詩經》中對於男性人物的塑造，也善於運用環境或景物以烘托男性人物的內心活動、性格特徵，並藉此勾勒出鮮明的男性人物形象，例如：〈邶風·新臺〉一詩，全詩三章，而首二章前二句以「新臺有泚，河水瀾瀾」，「新臺有洒，河水浼浼」，言新臺之鮮明美盛，與滾滾的黃河之水相配，可謂相得益彰，但今宣姜要嫁的對象卻是這個老不死如蟾蜍般醜陋的衛宣公，故以此來反襯衛宣公其強納子妻之陋行；〈邶風·北風〉一詩，則以「北風其涼，雨雪其雱」，「北風其喑，雨雪其霏」言環境惡劣，於是詩人乃萌歸隱之意。藉此烘托詩人徬徨無助的心情，乃思與好友歸隱田園；而〈衛風·考槃〉一詩，則是述一位隱居山水，隨遇而安，悠遊自得的快樂隱者，詩中以「考槃在澗」、「考槃在阿」、「考槃在陸」述隱居之所，並示其能隨遇而安之形象。至於〈小雅·鶴鳴〉一篇，則是位有令聞德誼，能成君之德業的隱者，所以，即使歸隱，仍聲聞于天，其詩云：

鶴鳴于九皋，聲聞于野。魚潛在淵，或在于渚。樂彼之園，爰有樹檀，其下維葍。它山之石，可以為錯。（一章）

鶴鳴于九皋，聲聞于天。魚在于渚，或潛在淵。樂彼之園，爰有樹檀，其下維穀。它山之石，可以攻玉。（二章）

詩之一至七句皆言隱者所居風物，從園中之景，以襯托此隱者之令聞德誼，不必更言其賢，而賢者形象已躍然紙上矣；〈王風·黍離〉一詩以詩人所見「彼黍離離，彼稷之苗」，「彼黍離離，彼稷之穗」，「彼黍離離，彼稷之實」，詩人見舊時宗廟宮室之處，今盡為黍稷，觸目所及，雖然黍稷離離，但心中卻產生一種失落感，以此烘托詩人的感傷與不安。〈小雅·苕之華〉一詩，則是詩人見幽王之時，國家動亂，民不聊生，而此動亂之由，蓋因人禍，而非天災，故詩人傷之。其詩

首二章言「苕之華，芸其黃矣」，「苕之華，其葉青青」，以苕華之盛，來反襯人飽受饑饉，顯示天時地利兩者並宜，饑饉之成，並非天災，純由人爲。所以，引起詩人的憂傷及悲痛。

《詩經》中透過環境或自然景物的烘托，除了達到人與物的有機結合之外，更能造成情景交融的效果，使主題更鮮明，人物形象更鮮活，作品更具感染力。

二、氣氛營造

前面所述，透過環境或景物的烘托，是一自然的、可見的、可感的環境描寫，而氣氛的營造則多屬人爲的、可感的環境描寫。《詩經》中對於男性人物的塑造，除了善用環境或景物的烘托方式外，也擅長運用氣氛的營造，尤其在群象圖的部份，使用最多，例如：〈小雅·車攻〉主在描繪周宣王會諸侯一事，而宣王即藉田獵以會諸侯，展示軍威，以此來威懾列邦，並顯示天子的統治地位。所以，詩人對於宣王軍隊之盛大，軍容之莊嚴，軍紀嚴明等多所鋪陳，但在射獵的進行當中則以「射夫既同，助我舉柴」，諸侯們展現合禮又和諧的表現，不得利者爲得利者積禽，以及結束後有「大庖不盈」，施君恩給諸侯的表現，宣王於展示軍威中猶不失禮，呈現莊重雍容的畫面及嚴肅中帶有和諧的氣氛；同樣是宣王的詩篇，〈小雅·吉日〉篇，所寫則是周宣王一次常規性的歲典，是一種帶有娛樂性質的田獵活動，所以整個氣氛的鋪排、人物活動的描寫，都是圍繞著周宣王，並以田獵爲主，不管是描寫獸群，或是虞人趕群獸的畫面，都是爲了討周宣王的歡心，以供其射殺，詩中並以「既張我弓，既挾我矢。發彼小豝，殪此大兕」，特寫周宣王高超的射技及勇猛的射獵畫面，最後則「以御賓客，且以酌醴」，將其所獵之物宴飲群臣，詩中洋溢著輕快的氣氛，呈現一幅君臣田獵後共飲共樂圖；〈秦風·駟驥〉是一篇美秦襄公田狩之詩，所欲呈現的即是秦襄公由附庸的身分轉爲諸侯的那份殊榮，所以，詩人藉由田狩之事，園囿之樂以美之。全詩由上到下的喜樂之情表露無遺，包括安排親信隨從的同行、虞人驅趕肥壯的禽獸給襄公射殺、襄公射技精準的表現以及獵後人、馬、犬悠閒遊園的畫面，字裡行間洋溢著歡愉的氣氛，以及發自內心的喜悅。

在祭祀圖中，以〈小雅·楚茨〉一詩為例，全詩即以「誠心敬意」為主軸，詩人不直接寫犧牲菜肴之豐盛，而是通過祭前參祭的人忙碌地準備活動來表現這意思。所以，詩人不惜筆墨，大肆描繪眾人繁忙、宰牛殺羊，為俎為豆的場面。「或剝或亨」、「或肆或將」、「或燔或炙」等句，寫廚師們謹慎而熟練的宰割烹飪，簡潔生動，詩人將整個氣氛炒得熱絡起來，還使用一連串的疊字「濟濟跄跄」、「蹀蹀蹀蹀」、「莫莫」，使人物更具形象。詩中的描寫，不管是主祭者或參祭者皆塑造出一種恭敬敏疾而又合法度的形象，極言祭祀禮儀的隆重與整飭，這也是主祭者對先祖敬誠的表現。而祭後私宴的豐盛和賓客對主祭的滿意，同樣表現主祭的誠意。祭祀活動本身關乎人群，特別是同姓人群的團結，而結尾處「莫怨具慶」、「大小稽首」之句，無疑又是對祭畢宴享活動所具有的「親骨肉」社會功能的鄭重明示。所以，全詩所營造出來的是熱烈盛大、莊重敬肅、和氣團結的景象及氣氛；而〈小雅·信南山〉一詩，則是以大自然為背景，從地上的綿延廣闊的田野，平整的田畝及溝渠，到天上的雨雪紛紛，四時充美，都是為了鋪排下面的主題—「祭祀」，因為四時充美，才能有瓜、黍稷、清酒、騂牡等完備的祭品來祭祀祖先，所以〈小雅·信南山〉祭祀的虔敬是由祭祀物品之豐來呈現，而與〈小雅·楚茨〉是通過祭前參祭的人忙碌地準備活動來表現誠敬有所不同。〈小雅·信南山〉祭祀的群像圖是以農事為主，但不言農事之勞，而是從「維禹甸之」的創業，到「曾孫田之」，瓜、黍稷的收成，在這樣的氣氛鋪排之下，呈現出祭祀者謹慎守成又感恩的心；而〈小雅·甫田〉一詩所呈現的君王祈豐年祭祀之群像圖，是以敬天重農的思想為主題來表現的，因君王重農，所以農夫克敏；因農夫克敏，所以能有稼穡之盛；因稼穡之盛，所以君王能得大福，故君王祭神以求豐年，可見重農、豐收、福祿、祭神，四者關係密切，環環相扣，任何一環節都疏忽不得。因此整個祭禮中粢盛羅列，犧羊間陳；琴瑟緩奏，鼓聲激昂；農民載歌載舞，歡慶喜悅。詩人從不同的角度和側面，把祭祀的場面寫得有聲有色，氣氛熱鬧，給人一種如聞其聲，如見其人的藝術享受。所以，全詩從稼穡的茂盛，祭祀的熱鬧，到期望穀物的豐收，君民的關係是親切融洽的，氣氛是熱烈的，就連祭祀的場面也不是

嚴肅的，而是帶有喜樂的心來祈神，格調明快熱烈，主祭者洋溢著喜悅自得的神情，因為他是受民愛戴的君王，是受神護祐的君王。所以，〈小雅·甫田〉一詩所呈現的君王祈豐年祭祀之群像圖，沒有〈小雅·楚茨〉莊嚴肅穆的場面，君王的形象是親民愛民，而不是高高在上的，是可以與民同樂的；而農民們也是本著喜樂的心參與祭祀慶祝，君民上下和樂，更顯示出君王之德，由其德而顯其誠，所以，自不需藉由祭物之豐或祭禮之嚴來表其誠敬；至於〈小雅·大田〉一詩是君王樂豐年而祭祀之詩，所以，全詩依春耕、夏耘、秋收、冬祭進行，層次分明有序。在此詩中，祭祀時所呈現的除了虔敬、感恩的心外，最重要還表達了仁愛之心，從「雨我公田，遂及我私」到「彼有不穫穉，此有不斂穧；彼有遺秉，此有滯穗，伊寡婦之利」，可以知之。〈小雅·大田〉一詩沒有〈小雅·甫田〉熱鬧的場面，但卻營造出感人的畫面。雖然，〈小雅·大田〉詩中祭祀的場面僅以「來方禋祀，以其騂黑，與其黍稷，以享以祀，以介景福」一語帶過，但因為政者的無私，有仁愛之心，感動天地，所以，一樣得到上天賜予福祿萬萬年。

而在宴飲圖的部份，〈小雅·鹿鳴〉一詩以敬賓、樂賓為主軸，而呈現一片賓主同樂的氣氛，全詩以鹿鳴所渲染出來的氣氛則與三章中宴會時莊嚴隆重的場面相呼應。野鹿的呦呦鳴叫與琴瑟笙簧的演奏，再加上主人熱誠的款待與客人恭敬的回應，形成此詩和諧歡樂的基調，全詩所呈現的是周王得治國之至道，群臣也獲得周王豐富的賞賜，上下一心，誠意對待，賓主盡歡，一片和樂融融的氣氛；〈小雅·彤弓〉是周王賞賜有功諸侯弓矢後，而舉行宴會時所詠之詩，大典中有莊嚴隆重的賞賜過程，有功的諸侯接到紅色的弓後，要慎重地藏之以示子孫，因為這代表著無上的光榮。而賜弓給諸侯的周王，更是以發自內心的誠意來行賞。周王賞賜有功諸侯弓矢後，則舉行宴會，宴會中有音樂演奏，也有主人誠意、溫馨的勸酒畫面，大家和樂融融地參與宴會。所以，此詩中所營造的是個隆重、溫馨的氣氛；〈小雅·桑扈〉一詩所塑造的是一個斐然有文采的君子，他的心情一直保持著和樂的狀態，他是全國人民的屏障，是國家的棟樑，因為有他，才使天下平安無事。他的態度是那麼的和順、敬謹，他的所作所為又是那麼的合禮，天

下人都以他爲效法的對象，所以，他能受到上天所賜的大福。而今大家可以拿著牛角做成的酒杯，喝著很甘美的酒，都是因爲他的態度不倨傲，所以能聚萬福於一身，天下人也能分享幸福。這次的宴會，洋溢著嚴肅中又帶點幸福和樂的氣氛。主客雙方在杯觥交錯中，感情互動交流，特別是主人熱忱款待客人，客人發出了由衷的讚美，在一片頌禱聲中，充份體現了諸侯與天子之間的和睦關係；而〈小雅·頌弁〉一詩末章以「如彼雨雪，先集維霰」爲喻，感嘆人生之短暫如雨雪，更應及時行樂，所呈現的宴飲氣氛不似〈小雅·鹿鳴〉上下一片和諧，君臣同樂的畫面；更沒有〈小雅·彤弓〉莊嚴隆重的場面；而是兄弟親戚相聚，但卻有著濃濃的，灰色的感傷思想及氣氛在其中；而〈小雅·瓠葉〉一詩，所寫之物雖淡薄，然情意卻深重，因爲詩中除了用「烹、炮、燔、炙」等烹調食物的方法來顯示其誠意之外，更重要的是在描繪賓主間互相勸酒的過程，從「酌言嘗之」、「酌言獻之」、「酌言酢之」，到「酌言醕之」，寫出了古人獻、酢、醕「一獻之禮」的過程，井然有序，合於禮法。先是主人斟滿一杯酒，接著也爲客人斟滿酒，然後恭敬地請客人品嚐；再是主人向客人敬酒，表示歡迎客人之意；繼而賓客回敬主人，感謝主人的熱情款待；最後飲酒達到高潮，主人再向客人敬酒，賓主盡歡，結束一場看似平淡卻充滿真心誠意的宴會；〈魯頌·有駟〉一詩，是魯國自慶父之難後，外有強齊睥睨，內又荒年歉收，在僖公繼位後，內修武備，撫慰人民，外結鄰國，鞏固邦交，才使國家轉危爲安，克服了天災人禍的問題之後，國家蒸蒸日上，始有豐年，在這樣的時代背景下所產生的詩篇，所以，全詩以臣子的視角寫成，詩的開頭即以黃馬、雄馬、青黑馬的健壯形象，以物寓志，藉此暗指魯國國力之強盛，以及展現馬背上人兒蓬勃的朝氣，奮發的精神及其旺盛的企圖心。魯國的臣子們盡忠職守，爲公事而勤奮不懈。君臣們在公事之餘則歡樂燕飲，宴會中鼓聲敲得咚咚作響，有人拿著鷺羽翩翩起舞，就像成群的白鷺在飛的樣子，非常壯觀、美麗；而有人喝醉了，也跟著跳舞，非常快樂；有人喝醉了就告退，行爲舉止，合乎禮樂法度，有所節制。在歡樂的燕飲中，始終不忘祈禱神靈賜福保佑豐收，還希望將福祿遺留給子孫。在這麼歡樂的燕飲中，最後則祈禱神

靈賜福保佑豐收，還希望能將福祿遺留給子孫。全詩洋溢著歡樂的氣氛，更流露出群臣對君主的尊敬之心，以及君主待臣下的恩惠之意。

綜上所述，可知《詩經》中特別重視氣氛的營造必須與所欲呈現的主題、場景、甚至人物性格形成一致性，如此才能達到藝術渲染的效果。

第四節 其他塑造技巧

《詩經》中除了上述人物塑造技巧外，還善於運用其他塑造技巧來凸顯男性人物形象。茲舉想像、比喻、側寫、反覆吟詠、對比等技巧以說明之。

一、想像

所謂的想像並非抽象不實，《詩經》中藉由想像來形塑男性形象，通常是透過因物而及人，甚至是因聲而物而人這樣的想像關係，而這聲、物、人之間往往有著密切的關係，例如：〈齊風·盧令〉一詩，每章皆以「先犬後人」的摹寫順序，在寫獵犬的部份，並非直接摹寫獵犬出獵時的盡忠職守，威武英勇的畫面，而是透過「盧令令」，「盧重環」，「盧重鋠」等戴在獵犬頸上的環飾所發出的鈴鈴聲，來顯示獵犬威武英勇的氣勢，以聲音表現氣勢，得力助手（獵犬）都如此優秀，想當然耳，身為主人的獵者必定更不同凡響，故藉此以凸顯主人的氣勢非凡。單聞其聲，想見其犬，進而引出主角—獵者，給予人無限的想像空間。詩人完全透過想像力，想像這個威武英勇獵犬的主人，應該是位「美且仁」，「美且鬚」，「美且偲」之獵者，既是透過由聲而犬而人的想像，所以沒有實際的打獵畫面，而是想像中的獵者形象是個體魄健美的，而且仁慈的，勇壯的，又多才藝的。而〈秦風·小戎〉篇中則是述一婦人因夫出征而思念之，而思念的君子或是隨襄公討西戎之大夫，故詩中並未直接描寫君子衝鋒陷陣、英勇殺敵的畫面，因此，詩中亦無血腥慘烈畫面的描繪，而是透過兵甲、車馬之盛來表現秦軍之威武雄壯，君子的英勇善戰，所以，是透過因物及人的想像來形塑君子英勇善戰的形象。

二、比喻

詩人擅用借彼喻此的相似性，將男性人物形象描摹得栩栩如生，例如：〈小

雅·巧言》篇中將讒人比喻為「躍躍龜兔」，又說「巧言如簧」，將巧言比喻成如鼓簧般那麼悅耳動聽，〈小雅·巷伯〉一詩，也指出讒言可怕的地方在於：「萋兮斐兮，成是貝錦」，「哆兮侈兮，成是南箕」，讒言交織，能無中生有，還用巧言羅織人入罪，而他的嘴巴大得像南箕星一樣，一開口就是要害人。詩中將讒佞之人的形象描摹得維妙維肖。而〈小雅·青蠅〉一詩，更以青蠅喻讒人，言讒言擴散之快，為禍之大。詩中以青蠅喻讒人形象，「止于樊」、「止于棘」、「止于榛」，是就空間而言，指讒人到處為禍，以見讒言擴散之快，而「交亂四國」、「構我二人」則言其為禍之大！顯見此詩中以青蠅喻讒人之形象，非常貼切。〈邶風·新臺〉一詩則以「籛籛」、「戚施」將衛宣公比喻為老不死如蟾蜍般醜陋的形象。而〈衛風·淇奧〉篇則以「如切如磋，如琢如磨」將有匪君子在修養品德，鑽研學問方面，以治骨角玉石為喻，需經用心地切磋琢磨，又以「如金如錫，如圭如璧」以比喻君子德器已成，詩中用了八個比喻，以形塑有德的君子形象。

三、側寫

《詩經》在描述男性形象時，有時並不以直接摹寫的方式，而是透過側寫來凸顯其所欲呈現的主角。例如：〈周頌·載見〉篇云：「載見辟王，曰求厥章。龍旂陽陽，和鈴央央，儻革有鶻，休有烈光。率見昭考，以孝以享，以介眉壽。永言保之，思皇多祜。烈文辟公，綏以多福，俾緝熙于純嘏。」詩中藉由諸侯進見成王時車馬之盛，行進有節，來側寫成王之威儀，是一國之君的模样。而〈鄭風·叔于田〉一詩，除了首句指出獵人正在打獵之外，其後引出「巷無居人」，「巷無飲酒」，「巷無服馬」，以凸顯其射獵、駕馭技術之高超，以致出獵時萬人空巷爭相觀看，全因其具有健美的體魄及「仁、好、武」等人格特質。所以，詩人並未真正從打獵的過程或實際狀況來摹寫，而是從側面呈現獵人技術之高超，及其善駕的技能，並藉「豈無居人？不如叔也」的反問句子，來特別凸出這位獵者的出類拔萃，卓然出眾，而且這位獵者並非只是有健美的體魄，最重要的是在於它具有「仁、好、武」等人格特質，所以才讓民眾爭相目睹，顯現這位獵者獨特的魅力。而〈秦風·駟驥〉一詩，一章寫秦襄公出獵，二章述秦襄公射獵的情形，三

章則將鏡頭落在「遊于北園，四馬既閑。輶車鸞鑣，載獫歃驕」，全力描摹四馬從容徐行的樣子、還有傳來陣陣輶車上鸞鑣作響的聲音，以及田犬被載，一副悠閒享受的樣子，詩人以這樣的畫面結束，其實是在暗示秦襄公此次田獵的成功，以及彰顯襄公之德，但詩人並不直言，而反留予讀者無限的想像空間。

而《詩經》中使用側寫最多的歷史人物當屬宣王，例如：〈小雅·鴻鴈〉一詩的敘述視角雖非宣王，但是藉由第三人稱及第一人稱視角的描述，使人了解宣王做了安集流民之事，以顯見宣王有明智，在百廢待舉之時，懂得先安定百姓，來凸顯其悲天憫人的表現；而〈小雅·庭燎〉詩中則藉：「君子至止，鸞聲將將」，「君子至止，鸞聲噦噦」，「君子至止，言觀其旂」，由諸侯車馬徐行有節的鸞鑣聲，及諸侯們壯盛的旗幟，來顯示宣王聲威之盛，與其文治武功之隆，以形塑宣王中興之氣象；〈小雅·斯干〉詩言宣王建宮室之事，但詩人藉此側寫宣王建宮室非為個人享受，而是為了延續祖先之業而努力，以告慰祖先，使骨肉和親，如此才可使周室世代子孫綿延不絕，將宣王形塑成一仁君的形象；〈小雅·無羊〉詩中雖是描述牧業發達，國富民豐的狀況，未言宣王，但宣王自在其中矣。是以詩中的夢兆，所呈現的正是宣王之世國富民豐，子孫眾多的繁榮景象；〈小雅·沔水〉詩首二章皆以流水終歸於大海，以興萬物皆有所歸，而且是以「小就大也」之序為之，而今之諸侯卻不朝天子。又以隼之想飛就飛，想止息於木就止息，以喻諸侯之自驕恣，欲朝不朝，自由無所在心也，所以，此時的諸侯是驕恣無禮，不循禮制，不盡其職，此詩雖明責諸侯敗禮，不順服於王，實刺宣王自壞制度，立下壞榜樣，致使諸侯違禮犯上，不復來朝，是宣王咎由自取，自損天子的威儀，此亦是從側面寫宣王形象之例。

四、反覆吟詠

《詩經》中利用反覆吟詠的方式，除了造成一唱三歎的情感效果，更可加強形象的塑造，例如：〈唐風·采芣〉一詩，蓋諷刺晉獻公因為自己先接納偽言，才讓偽言有機滲入，也才使說偽言的驪姬詭計得逞，所以，每章詩末皆以「舍旃舍旃，苟亦無然。人之為言，胡得焉？」詩人再三勸誡晉獻公勿聽偽言，只要獻

公不聽，僞言就無從得生。而〈邶風·北風〉一詩，則是姦邪當道，國是日非，詩人徬徨無助，乃思與好友歸隱田園之詩，每章末二句皆以「其虛其邪？既亟只且」，詩人反覆吟詠以凸顯其被迫的無助與無奈的情感。〈邶風·北門〉一詩，則是言王事、政事繁忙，即使連家人都沒有人能體會其艱辛，而心生感嘆，其詩末皆以「已焉哉！天實爲之，謂之何哉！」詩人再三感嘆，將自己的命運歸之於老天爺的安排，營造出無可奈何，自怨自嘆的情感氛圍，具有一唱三歎的效果。

五、對比

《詩經》中對於男性人物形象的描寫，常使用對比的手法，以強烈對比的方式，凸顯所欲呈現男性人物的性格、情感或形象。例如：〈大雅·召旻〉篇以：「臯臯訛訛，曾不知其玷。兢兢業業，孔填不寧，我位孔貶。」言奸佞「臯臯訛訛」，尸位素餐，遇事只會互相詆毀，幽王卻看不出其缺失，仍重用他們；而賢臣戒慎恐懼，「旻天疾威，天篤降喪」，甚不安寧，但地位反不如奸佞。詩以小人得勢，賢臣反遭黜退做一強烈對比，凸顯賢臣心中的不平及不安的形象。〈魏風·汾沮洳〉一詩，每章前二句，言魏地之人，生活條件極差，在汾河的旁邊採摘野菜，而「彼其之子」卻修飾無度，過著浮靡的生活，一點也不關心人民生活疾苦，一點憂患意識都沒有，詩中藉此以凸顯「彼其之子」是個過度打扮，只管個人，一點都不關心民間疾苦的貴族，遠比不上那些掌君路車、掌君兵車、掌君宗族的大夫們。而〈曹風·候人〉亦是以候人之官與「彼其之子」作一強烈對比，詩中言候人雖是個小小的官職，但是，仍盡忠職守，而「彼其之子」卻如「維鷦在梁，不濡其翼」，「維鷦在梁，不濡其味」，在其位而不做事，徒領乾薪，所以，詩人藉此以凸顯「彼其之子」是個尸位素餐、德不稱服的形象。而〈王風·兔爰〉一詩則以「有兔爰爰，雉離于羅」，作一強烈對比，對比生之初、生之後，所過的生活，藉此以抒發生不逢時的情感。而〈小雅·北山〉一詩中四、五、六章更是使用一連串的對比，三章共十二句，分成六組作一對照，每一組前一句皆言大夫之安逸，後一句則言我之勞苦。而大夫之安逸表現在「燕燕居息」，「息偃在床」，安居休息，完全置「王事靡盬」於不顧；而我卻「盡瘁事國」，「不已于行」，爲

國事到處奔波，不敢休息。大夫「不知叫號」，「棲遲偃仰」，對於徵發召喚，完全不當一回事，還一副從容自如的模樣；而我則是「慘慘劬勞」，「王事鞅掌」，為王事勞苦不安。當大夫「湛樂飲酒」，「出入風議」，正事不作，飲酒作樂，還對國事大放厥詞，只會動口，不想動手；而我則是「慘慘畏咎」，「靡事不為」，成天勞苦於王事，還怕有罪過，所有的事都盡心盡力去做。詩人義憤填膺，發出不平之鳴，凸顯勞逸不均之嚴重，顯示其憤怒之情非常強烈，極力塑造其怨嘆不平之形象。

綜上所述：《詩經》中藉著對比技巧的運用，將兩個截然不同的性格、想法、情感、作為等對立起來，以強化矛盾衝突，凸顯人物性格，增強描寫的藝術效果。

