

· 中西文化 ·

《詩經》中的女性及其情感表達^{*}

[法] 雷米·馬修 (Rémi Mathieu) 撰

郭麗娜 譯

[提 要] 《詩經》是一部獨一無二的中國先秦文獻。作為文學經典,《詩經》塑造了栩栩如生的中國古代勞動女性群像,她們參與社會生活,以採桑養蠶為生。儘管很難確定作者是否為女性,但女性話語的痕跡卻相當明顯。她們在不同的情感對象面前流露出不同的情感,非常細膩,或幸福,或失落,或絕望,或嫉妒。從人類學研究和情感研究的角度看,《詩經》用詩的語言和充滿詩意的言語,從女性的視角描述了中國古代社會兩性的情感狀況。這是文學經典的人類學意義,也是人類學研究對文學經典的深化。

[關鍵詞] 《詩經》 女性 社會活動 女詩人 情感

[中圖分類號] I207.22 [文獻標識碼] A [文章編號] 0874 - 1824 (2025) 02 - 0083 - 09

從詞源學看,《詩經》是“詩”,是生活在不同地理空間和不同歷史時期的詩人所詠唱的詩歌,後來才成為中國詩典。它並非“一部”詩作,而是“多部”詩作,由四個功能各異的部分構成,成詩時間不同,不過大體是在西周前期。《國風》是《詩經》中獨具一格的部分,其內容涉及貴族及普通百姓的生活,描寫中國古代城鎮和鄉村生活的諸多場面,語言風格雅俗共存。古代物質條件雖然貧乏,但生活中還是處處洋溢著節日的氣氛。秋收時節是談婚論嫁、相親偶遇和體驗人生愉悅的時候,如《氓》(第 58 首)第 1 節所寫:“氓之蚩蚩,抱布貿絲。匪來貿絲,來即我謀。送子涉淇,至於頓丘。匪我愆期,子無良媒。將子無怒,秋以為期。”《小雅》和《大雅》是慶祝節日、祭天地拜祖宗的詩歌,也記述了周王和諸侯的外交往來。《頌》分“周頌”、“魯頌”和“商頌”,是貴族祭祀宗廟和緬懷祖先的歌詠,場面描寫莊嚴肅穆,禮儀隆重。

《左傳》和《國語》等中國歷史文獻多次提及,周王室與諸侯宮廷常在宴請、祭祀和政治軍事結盟等重大場合引用《詩經》,甚至成為硬性規定。引用者往往根據場合對詩句做出詮釋,賦予一些

^{*} 本文係法國人類科學之家 (MSH) 2024 年 DEA 科研項目 (編號: 9668) 的階段性成果,並獲國家社科基金重大項目“法國藏中國西南文獻的整理與研究 (1840-1949)” (項目號: 19ZDA221) 資助。

在今天看來值得商榷、甚至不太可信的含義。但無論如何,《詩經》在中國古代社會的示範性價值還是由此可見一斑。孔子本人對《詩經》也做過一種純粹個人化的詮釋,但不論對於大思想家孔子還是其他引用者,“詩”依然是“經”,言該做之事,也言不該做之事,既明確思考世界的方式,又為世界賦名,還規範社會關係。即使中國古代社會關係的真實性、貴族生活的諸多繁文縟節遭受質疑,詩中描述的生活也逼真得如生活本身,詩中宣揚的倫理也恰如倫理本身。作為一切之典範,《詩經》至少可以約束行為。

《詩經》作為中國古代文學的奠基之作,激勵過不同時代的詩人,啟迪過無數道德家和哲學家。在過去一個多世紀中,無數中外學者為之著迷,研究成果浩如煙海,質量之高,數量之多,均說明《詩經》是最引人注目的中國古代文學作品。《詩經》翻譯工作既受益於前人的研究成果,也受益於20世紀法國社會學家葛蘭言(Marcel Granet)的理論創見。法國社會學強調對個體和集體的動作、語言、實踐以及社會整體行為進行質性分析,並標定社會學分析要素。基於此,本文將觀察《詩經》中常見的社會行為,分析男女愛情關係的具體面向,嘗試揭示中國古代女性的生活狀況,了解其社會地位。本文的研究對象為普通女性,禮不下庶人,恰恰因為身處下層社會,免去繁文縟節,她們才能獲得一種不為上層統治階級所知的相對自由。且自周初以來,有關中國女性的記載很少,漢代歷史文獻又清一色出自男性之手,從文獻入手了解中國女性的社會地位,往往難以得到答案。詩歌書寫不同於文獻,中國詩人通常戴著面具,從詩歌入手探究中國古代女性議題,應該會有所獲。

一、《詩經》中的女性勞動者:採桑女、養蠶女及其勞動情感

在《詩經》中,識別普通女性的標準只有一條,那就是她們的社會活動,即社會學所謂的“社會效用”(l'utilité sociale)^①。普通女性主要從事兩項社會任務:採摘和養蠶,此外還有織布和捕魚(主要是在河流或池塘中),最後是家務,這些都是她們日常生活的一部分,可以反映出家庭關係處於緊張還是和諧狀態。一般而言,王公貴族家的女性身份尊貴,生活講究排場,從婚娶儀式以及隨後她們在家庭中的待遇就可以看出她們的身份。在社會層面,她們無需參與任何勞作,偶爾採桑養蠶,也僅是象徵性的活動。

採摘是《詩經》中女性最常見的社會勞動。她們或單獨勞作,或成群結隊地在路邊、河邊採摘,邊採邊歌。《詩經·關雎》便是一首描寫採摘的詩歌,也是最出名的詩歌。“參差荇菜,左右流之”、“參差荇菜,左右採之”、“參差荇菜,左右芼之”三句,便有三個不同的採摘詞匯,形象生動。《詩經》中的鄉村女性日常撿拾和採摘有營養價值的植物,供食用、織布製衣、餵養牲畜、藥用或祭祀。^②單“採”一字,便在《詩經》中出現超過50次,以詩歌標題形式出現的有8次。“採”後面是植物的名稱,最常見的是桑葉,其次是艾草。兩种植物的亞種類繁多,桑葉養蠶,艾葉薰製供品,也可藥用和餵養牲畜。採桑摘艾均是體力勞動,非常辛苦,勞動過程中揮汗如雨,氣喘吁吁,需要喊出“薄言採,言採其”等發語詞,彼此鼓勵和打氣。此類勞動詩歌蘊含著女性的社會效用和豐富的情感信息,值得從社會學和人類學角度加以研究。

相會的地點通常是農田,尤其是桑田,年輕男子知道他們在那裡能夠遇到年輕女子。這為男女對歌提供了充分的理由。桑田約會是秦代以後,尤其是六朝時期詩歌的重要主題之一。中國詩歌史上有不少文獻記述在桑田這一開放空間的相遇,有相見甚歡,也有不歡而散;有結果皆大歡喜,也有慘遭不幸。司馬相如在《美人賦》中提到“桑中”相遇:“道由桑中,朝發溱、洧,暮宿上宮”。司馬遷在《史記》中輯錄了不少軼事,其中提到兩名年輕女子為爭奪採桑權而爭吵,最後動粗。^③《史記·

晉世家》卷 39 甚至記載了一樁桑田謀殺案：“重耳愛齊女，毋去心。趙衰、咎犯乃於桑下謀行。齊女侍者在桑上聞之，以告其主。其主乃殺侍者，勸重耳趣行。”齊姜侍女在桑樹上的無意竊聽，竟招來殺身之禍。可見桑田與女性關係密切，既是男女相會、傾訴衷腸的地點，也是竊聽談話、危險潛伏之地。不過此類故事在《詩經》中並不多見。

養蠶也是女性專屬的社會工作，有其社會價值。蠶絲是平常人家祭拜祖先神靈之物，王公貴族祭天的供品。《詩經·七月》（第 158 首）第 3 節寫道：“七月流火，八月萑葦。蠶月條桑，取彼斧斨，以伐遠揚，猗彼女桑。七月鳴鵙，八月載績。載玄載黃，我朱孔陽，為公子裳”，暗示女性以養蠶抽絲為主要工作。^④中國難道不是有織女星嗎？後來，《史記》記載秦神話：“女脩織，玄鳥隕卵，女脩吞之，生子大業”^⑤，也說明紡紗的女子是秦人的祖先，織布是中國女性的主要工作。據《列女傳·母儀·鄒孟軻母》，孟母認為“夫婦人之禮，精五飯，審酒漿，養舅姑，縫衣裳而已矣”。不過“縫衣”一說，在《詩經》中僅見於《葛屨》（第 107 首）第 1 節，其它地方未曾出現。此外，墨子雖然沒有提到女性需要“縫衣”，但他反覆提醒女性，“紡績織紵”是份內之事。^⑥他認為這是社會正常運作的關鍵所在，對於平衡兩性關係也至關重要。只有兩性共同承擔社會責任，一切才能有序。

壩中捕魚是中國古代女性參與的最後一項活動。根據聞一多，“魚”隱射兩性關係。“壩”又稱“梁”，《詩經·谷風》（第 35 首）第 3 節和《小弁》（第 197 首）第 8 節的“毋逝我梁，毋發我笱”，《何人斯》（第 199 首）第 4 節的“胡逝我梁”，均是女性發出警告捍衛自身權利，驅逐入侵者。壩上鴛鴦是隱喻，象徵夫妻關係和諧，如《鴛鴦》（第 216 首）第 1 節和《白華》（第 229 首）第 7 節的“鴛鴦在梁，戢其左翼”。嫉妒這種情感出現在《詩經》的不少詩歌之中，但與屈原的《離騷》不同，《詩經》中沒有“嫉”或“妒”的字眼。相反，《離騷》多次出現“嫉”或“嫉妒”，如“眾女嫉余之蛾眉兮”、“好蔽美而嫉妒”，不過這是屈原借女子之口，隱射自己被小人嫉妒、誹謗和陷害。

貴族階層的女性只以“母親”或“配偶”的形象出現。《詩經》並沒有塑造年輕或年長的貴婦形象，只有出現在會盟或婚嫁等重大場合的待嫁或已婚貴族女性。她們的識別度非常高，常見於《大雅》和《小雅》的王家場合。據歷史文獻記載，貴族女性的首要職責是發揮政治作用，促成家族聯盟，誕下男性繼承人，延續家族血脈。有男丁是孝順和敬天的表現，至於是孝順還是標識敬天，這視血統和地位而定。貴族女性為了誕下男嗣，往往會服用某種靈藥。商周秦三代帝王的誕生，背後都有類似的神話傳說。

以上為《詩經》塑造的主要女性形象，未必完全真實，但提供了不少有關女性生存狀況的信息。詩歌始終是文學作品，並非民族志，目的主要是抒情，喚起共情或反感，不是客觀描述人類社會的兩性關係。即使作者對其所處時代的社會現實做了極為細緻的觀察，詩歌始終源於現實，超越現實。

二、《詩經》中的女詩人：許穆夫人與佚名女詩人群像？

古代詩歌的口頭與書面流傳是一個多層面多維度的複雜問題，不在本文討論的範圍。然而，關於女性詩歌的口頭與書面流傳問題還是有必要討論。通過細讀，我們發現，女性即使通常佚名，她們也以一個群體或某個個體之名被建構出來。

首先，有些詩歌明顯是有“署名”的，其作者應是某位宮廷貴婦，在周代官方文獻中可以覓得其蹤跡。《國風》無法辨析作者，有一兩首詩可據注釋或文獻來推測，但不可靠。第一首能推測出作者的詩歌是《小雅·何人斯》，“胡逝我梁，不入唁我”一句控訴暴公無視作者的存在，疏遠作者，結尾“作此好歌，何人斯”指責暴公不專，^⑦據此可以推斷作者是暴公之妻。當然，也有學者強調詩歌

的道德意義,持友誼破裂論。

另外,許穆夫人的名字出現在《詩經》注疏中。據《左傳》記載,公元前 690 年,在某次諸侯會盟上,“許穆夫人賦載馳”^⑧。有學者認為“賦”意為“創作”,不過此說並未服眾。《河廣》(第 61 首)則被認為是許穆夫人之姐、宋桓公之妻所作。《詩經》中沒有一首女性署名的詩歌,但從 305 首詩中仍然可以推測出三位女性作者!假如許穆夫人這一推測成立的話,那她應該是中國首位女詩人,早於漢代擅長作賦的曹大家(即班昭,班彪之女、班固之妹,《漢書》的續寫者和《女誡》的作者),中國女詩人出現的歷史可能得提前好幾個世紀。

然而,我的觀點是:《國風》中有大約 45% 的詩歌是由一個女性群體創作的,確切地說,是集體創作,集體口傳。理據是詩歌往往是批評或讚頌一名男性,應該是出自女性之口。當然,做這樣的判斷未必有百分之百的把握,因為大部分詩歌“無性別特徵”。描寫外貌優勢和高尚道德之詞既適用於男性,也適用於女性;愛慕之情或怨恨之意既可對男性表達,也可對女性表達。詩中第一人稱主語“予—余”和“我—吾”與第二人稱主語“爾、汝”也均無性別特徵。^⑨

詩歌的書面流傳和口傳問題比任何問題都要複雜,難以達成共識。不過很顯然,假如對於農民階層而言,詩歌以書面或口頭形式傳播的問題本就不該提出來的話,那麼貴族女性參與詩歌創作對於貴族階層本身來說似乎僅是特例。何況時至今日,學界對於詩歌的流傳方式仍有爭議,無法推定此類歌唱式作品只存在一種流傳途徑。證據有時會出現在詩歌中有書寫親緣關係的字詞之間,有時出現在發音相似的字詞之間。我的觀點是,兩種流傳途徑同時存在,如同《左傳》與《史記》的史實互證,書寫與口傳兩種方式互為支撐。此外,據周漢兩代文獻,琵琶的演奏者通常是女性,宮廷樂師一般是盲人。這說明音樂只能靠音聲的記憶來流傳,話語在周代是允許以文字為唯一方式來傳承;前一種情況允許女性參與,而後一種情況——書寫——似乎就不太可能。

《詩經》中有一首臭名昭著的“厭女”詩《瞻卬》(第 264 首),其第 3 節寫道:“哲夫成城,哲婦傾城。懿厥哲婦,為梟為鴟。婦有長舌,維厲之階!亂匪降自天,生自婦人。匪教匪誨,時維婦寺。”“匪教匪誨”強調毋須對女性進行教育,也毋須聽取女性的建議。這首詩歧視女性,表達了對女性的不信任,認為女性邪惡如褒姒,有“傾城”的危險,響應《書經》的“牝雞無晨”,後者隱射夏桀與商紂聽信婦言,導致亡國。“女子無才便是德”的中國古訓,警示不能教導女性讀書識字,不能讓她們通曉音樂,否則是有危險的。這一警示在《詩經》的女性情感話題中再現,證實這一中國古代信條的通行性,令人難以置信。目前我們無從得知詩歌的作者是否為女性,不過更重要的是,《詩經》揭示了女性話語的主導地位以及女性在情愛和情感表達上的主導意識。

三、《詩經》中的私人情感:女性及其情人、未婚夫和丈夫

《詩經》中有不少男女情感詩歌,涉及相會、分手、失約和因愛生妒等主題,貼近生活,生動感人。約會多發生在開放性空間,如田野、樹叢、壩上、小路旁和城門下。《桑中》(第 48 首)第 1~3 節有“期我乎桑中”;在《東門之楊》(第 140 首)第 1~2 節,黃昏之時,男女“期”^⑩於城牆下護城河邊,“期”即約會。女性勞動者常去的桑田、採摘漿果的小路邊,更是約會的常見場所。

在《採芣》(第 72 首)第 1 節和《子衿》(第 91 首)第 3 節中,一位女子久未有愛人的消息,“一日不見,如三月兮”,相思之情,縹緲難言。《東門之楊》(第 140 首)第 1 節,某男子邀約一位美麗的女子黃昏在東門約會,可是“明星煌煌”,心儀的姑娘還遲遲不來,他內心備受煎熬。《靜女》(第 42 首)第 1 節,男子在城角樓上苦等心儀的女子,感嘆“愛而不見”。失約是不少詩歌的主題。幽期密

約，從滿心歡喜到苦等無果，再到失落而歸，心有戚戚，十分細膩，一幅有關城鎮生活和男女感情關係的感人圖景生動地呈現出來，既忠實又具現實主義氣息。

約會通常是個人性質的，但也有集體性約會。男女相互搭訕，調情打趣，如《褰裳》（第 87 首）第 1~2 節“子惠思我，褰裳涉溱”、“子惠思我，褰裳涉洧”。《溱洧》（第 95 首）第 1~2 節“洧之外，洵訏且樂！”女子鼓勵男子遊於洧水對岸，謂其地實可樂也。歷代有注疏批評鄭風淫蕩。青年人眉目傳情，互贈鮮花，互扔桃李，作為信物，海誓山盟，最後一夜留情。花束或蘭草功能多樣，通常有辟邪或去味的功效，或寓意多子，如《溱洧》（第 95 首）第 1~2 節中的“芍藥”，既有實用價值，也有象徵意義，如同掛在腰間的香囊，辟邪祛病，又芳香沁人，催情促孕。

中國古代對花卉的選擇是考究的，許多花卉不僅有美學價值——如果我們承認有的話——而且還有象徵意義，甚至有實用價值。在處於汛期的溱洧兩水邊上，三月三，男女相會，互贈離草，即“芍藥”，寓意多子，也意味著忠貞，男子承諾娶她為妻，一起生兒育女。這在中國古代社會廣為人知。司馬相如在《美人賦》中也提到溱洧，描寫溱洧豔遇，提及贈送“芍藥”^⑪，由此可見花束的多重隱喻。

《詩經》描寫男性對於愛的渴望相對直接，使用動詞“求-逖”。著名的《關雎》（第 1 首）就有“求之不得”，“輾轉反側”（《關雎》第 1 節）；《澤陂》（第 145 首第 3 節）也有“輾轉伏枕”。這種寢食難眠的迫切心理，既可解讀為欣賞女性的美德（中國古代女子有德，稱為“窈窕”，司馬相如也用過該詞），也可解讀為對紉綉子弟膽大妄為、驕奢淫逸的揭露。

相反，先秦詩歌並未直接描寫女性對兩性關係的訴求，若有涉及，一般是圖景式敘述，期待相會，終成眷屬或失望而歸。直到屈原的門生宋玉出現，才有所變化。宋玉的歌賦渲染“巫山雲雨”，露骨地描寫與一位豪放而神秘的年輕女子的豔遇。《詩經》對此則處理得相當婉轉，如《汝墳》（第 10 首）第 1 節“未見君子，惄如調饑”。聞一多指出，“饑”是對古代女性苦等丈夫的心理描寫。^⑫

女性往往因美麗而吸引男性。詩歌與歷史文獻相比，對女性外貌的描寫更加細緻，《詩經》更是如此，多次渲染女性的美麗，並提出評價標準。沿中國詩史考察中國“美”之標準的歷時變化，是一個有意思的話題。最廣為人知的“美”之標準出現在《碩人》（第 57 首）：“手如柔荑，膚如凝脂，領如蝤蛴，齒如瓠犀，螭首蛾眉，巧笑倩兮，美目盼兮”。據朱熹，“荑”是白茅根，其花可食用；“蝤蛴”是“蠹”；“螭”為體型小的“蟬”。“膚如凝脂”一說影響了司馬相如的《美人賦》；“螭首蛾眉”後來成為中國古代詩人描寫女性之美的常用詞，屈原、宋玉、張衡，甚至唐代詩人均用過此表達方式。“盼”指眼睛黑白分明，“巧笑倩兮，美目盼兮”後來被《論語》引述。在《論語·八佾》中，子夏問孔子，“巧笑倩兮，美目盼兮，素以為絢兮。何謂也？”顯然，如無孔子啟發，子夏未必理解其意。“美目”一說後來出現在《楚辭·大招》中。

《詩經》中對“美”的描寫從未涉及身體和四肢，僅是頭部、額部、眼睛和頭髮，如《都人士》（第 225 首）第 4~5 節描寫女性“卷髮如蠶”。另外，《詩經》也從未提及女性腰間常帶的香囊^⑬，而此物品卻常見於東周文獻，《禮儀》和《楚辭》均有記載。女性之外表和內在美總能引人注目，但標準各異。《國風》中有大量描寫，在此不一一列舉。^⑭“求”是最常見的動詞，幾乎貫穿整部詩集，出現在《漢廣》（第 9 首）第 1 節、《標有梅》（第 20 首）第 1 節、《雄雉》（第 34 首）第 2 節、《庭燎》（第 188 首）第 3 節、《節南山》（第 197 首）第 5 節。“求”不僅用於人類，也用於動物，如鳥類、四足動物，而它們往往是人的隱喻。

不過，尋得有德女子，始終是為了結成良緣，而不僅僅是為了一段短暫的關係。女性若聲名不

佳,《詩經》中毫不例外地用“不淑”來加以到譴責,此用語出自《君子偕老》(第47首)第1節的“子之不淑”。“淑”是形容詞,用於形容女性貞潔。^⑤

《詩經》中女性常用“君子”稱呼包括丈夫、朋友、情人在內的男性,法譯一般是“mon seigneur”或“mon bien-aimé”。在歐洲古典戲劇中,法語“mon seigneur”對應英語“my lord”,是貴族婦女對配偶的稱呼,只能用於貴族階層。那麼普通階層的女性會用“君子”來稱呼配偶嗎?還是說《詩經》書面化之後對稱呼做了雅語式的處理呢?“君子”一詞的含糊性貫穿整部《詩經》,讓我們在閱讀過程中,常對詩歌作者和讀者的身份產生疑問,這是諸侯和朝臣或王子對話呢,還是女性對情人、丈夫或朋友說話呢?我們無從得知!或許可以解讀為愛情獨語,也可以解讀為對某位宮廷顯貴的尊稱。後世注疏者對此見仁見智,反感詩歌含有情色內容者則加以譴責,如《鄭風》21首中的16首愛情詩就受到儒家主義者的嚴厲批評^⑥,《論語》云:“放鄭聲,遠佞人。鄭聲淫,佞人殆。”

家宅無疑是夫婦相聚的場所之一,天亮必須起身。《女曰雞鳴》(第82首)中妻子說,雞叫了,該起床了。不想起床的丈夫回答說“昧旦”;在《雞鳴》(第96首)中,丈夫則答道“匪雞則鳴,蒼蠅之聲”。這兩首詩均讓人聯想起莎士比亞的《羅密歐與朱麗葉》第三場第五幕,朱麗葉催促羅密歐起床:“雲雀唱歌了”。羅密歐答道,不是雲雀在唱,而是夜鶯在鳴。在西方,雲雀唱於晨,夜鶯鳴於夜。羅密歐還想留在朱麗葉身邊,享受甜蜜的愛情。不過他後來還是承認:“是雲雀,清晨的使者在呼喚,而不是夜鶯。”在《女曰雞鳴》和《雞鳴》中,妻子督促丈夫起床,則因他公務在身,需“弋鳧與雁”,或參加朝會。

女性因男性具有陽剛之氣、身居要職而心儀於他,也因他品貌俱佳而心生好感。“美”不僅是男性評判女性的標準,反之亦然。“美人”既是女性(如第57首《碩人》第1節和第218首《車輦》第2節),也常見於男性(如第38首《簡兮》第2節、第56首《考槃》第1~3節、第106首《猗嗟》第1~3節、第118首《綢繆》第1節和第229首《白華》第4節)。在第94首《野有蔓草》中,男子讚美一位女性:“有美一人,清揚婉兮”,“適我願兮”;第106首《猗嗟》則是女性讚美男性英俊非凡:“猗嗟名兮,美目清兮”。男性的雄風和威武之姿常以啞劇式舞蹈出現,頗有神秘感,注疏認為這與武王伐商有關。《簡兮》(第38首)第3節描寫衛國宮廷舞蹈,舞師“左手執翬,右手秉翟”,引人注目,也引起旁觀女性的愛慕。《車輦》(第218首)第3節描寫男女翩翩起舞,“雖無德與女?式歌且舞?”這種場景在《詩經》中相對罕見。

“未見君子,憂心忡忡”,“既見君子,我心則說”,詮釋了女性急於見到伴侶的心情。此類詩句反復出現於《詩經》之中,詩篇也樂於描寫歡愉和幸福的時刻。“我心”在《詩經》中反復出現,多達40餘次,基本是傾訴愛慕之情,可見《詩經》表達情感,甚於描寫場景。與此形成鮮明對比的是,《楚辭》表達情感,卻未使用“我心”。那麼“我心”應該是女性表達情感的專用詞,她們以自身特有的溫柔細膩,與聽眾共情,甚至感染讀者,讓他們內心起伏,久久難以平靜。

四、人海茫茫未見君:嫉妒、失落與絕望

失去摯愛,因對方失約而絕望,而最傷心的莫過於對方忘記海誓山盟,背信棄義。這一切均以女性口吻來寫,或出自女性之手。他遠離家鄉,或從軍戍邊,或犯罪服役,可為何渺無音訊,未見歸期?

自春秋起,漢族男子為了抗擊外夷,離家戍邊,修築長城,常年不見妻兒。這是他們的生活常態,而家人不知其死活,牽腸掛肚,也是常情。痛苦和孤獨的情緒瀰漫於《詩經》之中。《伯兮》(第

62首)第2~4節:“自伯之東,首如飛蓬。豈無膏沐,誰適為容?其雨其雨,杲杲出日。願言思伯,甘心首疾。焉得諼草,言樹之背。願言思伯,使我心痾。”丈夫遠征,田園荒蕪,妻子陷於孤獨絕望之中。漢代開疆拓土,常年徵戰,哀嘆丈夫漂泊在外的詩歌更是屢見不鮮,其中以佚名的《古詩十九首》最為著名,收錄了許多短詩,描寫駐守邊疆的將士思念家鄉和親人,語言風格深受《國風》影響,採用五言和重疊的形容詞,與《詩經》有明顯的類似之處。

一將功成萬骨枯。戰爭對於將領而言是獲得榮耀的機會,但對於士兵來說可能是付出生命,妻子失去丈夫,兒女失去父親。妻子獨守空房,萬分痛苦:“子寧不嗣音?”為何渺無音訊,是把我忘記了嗎?戰爭何時結束呢?“嚶嚶草蟲,趯趯阜螽……”時間飛逝,你為何遲遲不歸?抵禦西戎,保家衛國,是光榮的使命,可家人也提心吊膽,擔心失去親人。^⑦《殷其雷》(第19首)第1~3節中妻子呼喚道:“歸哉,歸哉。”《君子于役》(第66首)第1節接著質問“不知其期”。《小戎》(第128首)第2節又問:“方何為期。”這種哭訴往往伴隨著對過去美好生活的回憶,與女性出嫁後對家鄉的思念關聯,猶如失樂園的另一種表述。《泉水》(第39首)第2~4節寫道:“女子有行,遠父母兄弟。問我諸姑,遂及伯姊。出宿于干,飲餞于言”;“我思肥泉,茲之永歎”。《載馳》(第54首)第1節中的“大夫跋涉,我心則憂”、《竹竿》(第59首)第1節中的“豈不爾思?遠莫致之”,哀戚之情,滲透於字裡行間,莫不催人淚下。

妻子掛記離家在外的丈夫,同樣,遠在邊疆的丈夫也思念妻子。他守衛東門,門外美女如織,唯獨不見其妻。《出其東門》(第93首)第1節云:“縞衣綦巾,聊樂我員。”^⑧雖然妻子的衣著不如她們的光鮮亮麗,卻是他心中摯愛,能與他同甘共苦。她肯定在家哀嘆,淚流滿面。《詩經》中的男女,總因未見愛人而哭泣。《小明》(第207首)第1節有“涕零如雨”,此句亦見於漢代佚名詩集《古詩十九首》和《楚辭·九思》之中。

丈夫長期不歸,大多數情況下是迫不得已的,可妻子始終還是有所抱怨,那她抱怨什麼呢?通常是丈夫另結新歡,尤其是王公貴族,妻妾成群,正妻往往嫉妒不已。即便《詩經》沒有出現“嫉妒”一詞,但這種心理描寫出現在不少詩歌中。《日月》(第29首)第1~2節有“寧不我顧,寧不我報?”^⑨此類怨言,道出妻子的辛酸。《谷風》(第35首)第3節妻子埋怨丈夫新娶,新婦坐在床邊,美麗的臉龐清澈如渭水,自己則臉色發黃如同涇水,涇渭分明。妻子反復哭訴三次:“晏爾新昏,不我屑以”。此情景也見之於《車輦》(第218首)第5節,與《古詩十九首》第8首的“與君為新婚”頗為類似。而《谷風》(第35首)和《白華》(第229首)第4節寫得最為感人。棄婦不斷回顧新婚燕爾,夫妻恩愛,試圖以此喚回丈夫的愛。

偏愛嬪妾也是《詩經》中常見的主題,如《綠衣》(第27首)“心之憂矣,曷維其已”,又如《晨風》(第132首)第2節妻子埋怨丈夫:“如何如何,忘我實多”。這與歷史文獻形成互證,情感問題往往導致家庭矛盾,催生異心,尤其是正室之子享有繼承權,在正室被廢,妃子地位上升,其子被推定為未來王位繼承人時,往往引發政變。妃嬪晉升,除打破原有宗族間的政治聯盟和家庭平衡,從宗教層面看還可能使祖先崇拜發生變化,轉向另一支系。正室因妒生恨,往往導致災難性後果。《左傳》和《史記》中有關此類政治悲劇的記載比比皆是,最著名的例子莫過於褒姒。《正月》寫道:“赫赫宗周,褒姒滅之。”美麗的褒姒得寵,導致西周滅亡,類似情感與政治相關的戲劇性場面,在中國文學史上最早見之於《詩經》。

結語

《詩經》為我們提供了有關男女兩性關係的豐富信息。在古代中國,儒家思想佔據統治地位,

先秦的禮儀文本或歷史文獻多以道德說教和宣揚哲學思想為目的，絕大部分後來成為典籍，影響遠超《詩經》。《詩經·國風》反映生活的悲歡哀樂，更是泯滅於說教文獻之中。不過，若從社會日常性加以判斷，《詩經》的獨特性和重要性是毋庸置疑的，是其他先秦文獻所無法替代的！

《國風》有明顯的女性話語痕跡，彌補了其它先秦文獻和哲學文本忽視女性的不足，體現了對女性的尊重，這一點尤為重要。不過《雅》和《頌》只出現朝代締造者之母的形象，如商周祖先之母在沒有人類行為的情況下，得神或天之助而產子。她們作為美德的典範，類似於西方的“聖女”，成為信仰的對象，在以男性價值觀為基礎的政治世界中顯得格格不入。女性得天地或祖先之助而傳宗接代的神話範式，後來成為王朝家族傳奇，並參與王朝神話敘事。如詩經中顓頊的後裔女脩，玄鳥隕卵，生子大業，成為秦之母系祖先。可見《詩經》的不同部分呈現了不同的女性形象，屬於不同的階層，承擔不同的社會職能，發揮不同的社會用益。

《詩經》中的女性是貼近現實的，或者說，在我們的認知中，她們是貼近現實的，能抒發情感，進行正常的情感表達，無需過分克制，並非孔學信徒筆下的女性。如果說《詩經》女性形象的存在並非為了方便抒情，或使情感表達更為“真實”，那麼《詩經》為何沒有其它中國傳統典籍中常見的“厭女”傾向呢？能否據此斷定這些詩歌出自於女性之手呢？由於缺乏詩歌來源的相關資料，此類問題無法直接回答。但在神話世界中，男性神祇佔絕大多數，女性也參與精神世界的活動，如《山海經》有將近 20% 的女神，道家典籍中也出現有名有姓的女“不死者”，可她們基本是沒有感情的，文本中從未描寫她們的具體情感活動，女巫除外，因為她們是“非常規”和不正常的。

那麼答案只能是：《詩經》是獨一無二的中國典籍！這一點長期為學術界所忽略，甚至被女學者所忽略！《詩經》在“人際間關係”的描述上不惜筆墨，《國風》更是以前所未有的方式抒發情感，並對屈原創作《離騷》、張衡創作《四愁詩》產生影響。後者引入女性，只因女性情感更為豐富，更能直抒情懷。^④因而從女性角度研究《詩經》無疑有助於重估中國古代社會的性別關係。

最後，《詩經》提供豐富的線索，有助於考察古代中國社會的男女愛情關係，這也是其他受孔子思想鉗制的中國典籍所不能比擬的。《國風》感情真摯，生動地描寫了中國古代兩性關係。《詩經》之後，能在情感描寫的生動性和真實性上與其相提並論的，只有《紅樓夢》了。

① 郝繼隆 (Albert O' Hara) 在《列女傳·序》(1971) 中指出，《詩經》中收錄了大量涉及女性生存狀況的語彙，標識性價值極高。《列女傳》中的女性均出身於統治階層，仍可根據《詩經》中的標識性語彙對她們進行分類。

② 歷史學和社會學研究一般關注女性的身體姿勢，不關心植物的類別及其效用，而這恰恰是文字學家、文獻學家和文學家必須關注的內容。

③ 參見《史記》卷 31 第 1462 頁、卷 40 第 1714 頁、卷 64 第 2174 頁，三處記載三個情節大同小異的故事，起因均與吳楚兩個諸侯國爭奪地域有關。爭奪絲綢產品的控制權當然出於經濟原因，也有宗教原因，因為絲綢是祭祖拜神的重要供品。

④ 《詩經》未提及麻、葛、羊毛等質地粗糙的織料。

⑤ 《史記》卷五，第 173 頁。

⑥ 參見《諸子集成》，上海：上海書店，1986 年，《墨子》第四篇、第十九篇第 91 頁、第二十五篇第 108 頁、第三十二篇第 157 和 159 頁、第三十七篇第 176 頁。墨子非常執著，一再告誡女性只需做好紡績織紝等分內之事，無需做其它無用之事。

⑦ 參見聶石樵等：《詩經新注》，濟南：齊魯書社，2014 年，第 377 頁注釋 3“善意”；程俊英：《詩經譯注》，上海：上海古籍出版社，2009 年，第 336 頁。但當代中國學者大多仍保留對原文“好”字的理解。

⑧ 參見《左傳·閔公二年》。《左傳》與《詩經》的注釋均出自《十三經注疏》（北京：中華書局，1983 年）。

⑨“余”只在第35首第6節出現過一次；吾只在第304首第6節以“昆吾”的形式出現過一次；“我”貫穿整部《詩經》，出現了500多次。“爾”也常用，超過200次。“汝”也是常用詞，可指女性，也可指男性，儘管“汝”與“女”有別。第三人稱很少出現，除了“子”，當“子”不指第二人稱（你們，可能是“男性”，也可能是“女性”）時，可視為第三人稱代詞。

⑩“期”常用於專指男女約會，隱含以談情說愛為目的，常見之於《國風》，如第48首《桑中》第1~3節（期我乎桑中）、第58首《氓》第1節（匪我愆期）、第66首《君子於役》第1節（不知其期）、第128首《小戎》第2節（方何為期）和第140首《東門之楊》第1~2節（昏以為期）。《小雅》也有一首，即第169首《杕杜》第4節（期逝不至）。

⑪參見司馬相如：《美人賦》，載於《全漢賦校注》，卷一，第126頁。

⑫類似心理，在第30首《終風》第2節、第33首《雄雉》第3節、第67首《君子陽陽》第2節、第87首《寒裳》第2節、第88首《丰》第2節、第89首《東門之墀》第2節、第90首《風雨》第1節、第91首《子衿》第2節、第94首《野有蔓草》第1節、第95首《溱洧》第1節、第124首《葛生》第1~4節、第128首《小戎》第2節、第129首《蒹葭》第1~3節、第132首《晨風》第1~3節、第145首《澤陂》第1節均有描寫，不過略有差異。

⑬或許有一特例，第156首《東山》第4節云：“親結其縢，九十其儀。”此句中的“縢”可做“佩巾”或“香囊”解，在重大場合由母親“結”在女兒身上。不過六朝之後，才有注釋將“縢”釋為“香囊”，而六朝的注疏似乎是據《詩經》原義來反推。

⑭如《國風》第1首《關雎》第2節、第9首《漢廣》第1節、第20首《標有梅》第1節、第42首《靜女》第2節、第47首《君子偕老》第2節、第83首《有女同車》第1節、第93首《出其東門》第2節、第99首《東方之日》第1節，均有關於女性之美的描寫。

⑮“淑”在《詩經》中多次出現，如第1首《關雎》第1~3節、第28首《燕燕》第4節、第47首《君子偕老》第1節、第139首《東門之池》第1~3節。形容女性

的美德還可用“靜”字，參見第42首《靜女》第1~2節。“淑”若用於形容男性，指善良，如第152首《鵲鳩》第1~4節、第208首《鼓鐘》第1~3節、第256首《抑》第8節，也可用於形容旗幟，如第261首《韓奕》第2節。

⑯參見葛蘭言：《中國古代的節慶與歌謠》，劉文玲等譯，北京：中央編譯出版社，2023年，第81頁。葛蘭言根據朱熹的注疏，對鄭風詩歌進行分類。這些詩歌多是雙詩節，短而方便記憶，說明受眾多出身草根，如第42首《靜女》第1節、第76首《將仲子》第1~3節和第228首《隰桑》第4節，主題均為愛情，《隰桑》明顯是女性向男性傾訴愛慕之情。

⑰《國風》的詩篇多有此類女性形象，如第10首《汝墳》第1節、第14首《草蟲》第1~3節、第19首《殷其雷》第1節、第26首《柏舟》第1~5節、第62首《伯兮》第4節、第66首《君子于役》第1節、第72首《采芣》第1節、第128首《小戎》第2節、第129首《蒹葭》第1節、第132首《晨風》第1節、第145首《澤陂》第2~3節。

⑱“聊”和“員”分別是句首和句末諧音詞綴。

⑲這讓人想起拉辛《費德爾》中的美麗詩句：“只需抬頭望我一眼，你的雙眼便能說服你。”（Il suffit de tes yeux pour t'en persuader, Si tes yeux, un moment, pouvaient me regarder.）*Phèdre*, II, V, v. 691-692.

⑳參見《文選·四愁》和《張衡詩文集校注》，上海：上海古籍出版社，2009年，第1~6頁。張衡在序中說過，創作四愁，依屈原以美人為君子。

作者簡介：雷米·馬修（Rémi Mathieu），法國國家科學研究院東亞文明研究中心（Centre de recherche sur les civilisations de l'Asie orientale, CNRS）榮譽教授，第11屆中華圖書特殊貢獻獎獲得者，《詩經》法文全譯本譯者。

譯者簡介：郭麗娜，中山大學中國語言文學系教授、博士生導師。廣州 510275

[責任編輯 陳志雄]