

『詩経・国風』 言情詩風格簡論

盧, 益中
九州国際大学 : 教授

<https://doi.org/10.15017/9675>

出版情報 : 中国文学論集. 23, pp.25-40, 1994-12-25. 九州大学中国文学会
バージョン :
権利関係 :

『詩經·國風』言情詩風格簡論

盧 益 中

『詩經』是中國古代第一部詩歌總集，距今已有三千多年的歷史。詩集中的國風，多是時人的口頭創作，內容多為男女之間表情達意的歌唱，誠如朱熹所言：「凡詩之所謂風者，多出於里巷歌謠之作，所謂男女相與詠歌，各言其情者也。」

百六十篇國風，言情詩究竟有多少？依朱子之言，大抵有八十多首。聞一多先生獨辟蹊徑，其『風類詩鈔』所選之言情詩竟有百首之多。在前人研究的基礎上，我從國風中初步整理出一百二十四首言情詩，竝大致概括為五大類。（另撰文闡述）通過分析，我們不難看到，國風言情詩不僅在歷史、文學史、美學史、文藝批評史的研究上有着重要的價值，而且給民俗學、民族學、婚姻史、家庭史的研究也提供了重要依據，同時，國風言情詩在藝術風格上也獨樹一幟，對中國文學的發展，有着重大而深遠的影響。

一、鮮明的時代感

國風言情詩是一幅風俗畫，從中，我們可以看到距今已經久遠的那個時代的各種生活習俗。然而，風俗畫竝不是百樂圖。這是因為，情愛，作為人的生活的一個側面，竝不是孤立的存在，必然與其他社會生活相交織，烙上時代的印記。

嚴酷的禮教，是束縛青年男女自由戀愛的枷鎖，給人們帶來了深深的苦痛。無疑，這是時代的折光，從中反映了那痛不欲生的年代，而國風中的征夫、思婦詞，時代的脈搏尤加清晰，氣息尤加濃郁。「邶風·擊鼓」里的衛人或役

土功於國，或筑城於漕，或從軍南行，整日有鋒鏑死亡之憂，危苦萬分。而當想起與妻訣別的情景：「死生契闊，與子成說。執子之手，與子偕老。」更是心如刀絞，痛苦難當。「王風·揚之水」里的征夫有妻不能聚，有家不能回，「懷哉懷哉，曷月予還歸哉！」一唱三嘆，語真情苦。「邶風·東山」里的戍士回歸，見沿路一片荒蕪，百感交加，由此聯想到新婚之妻莫非也像路邊之草，枯萎凋零？愁腸滿腹，不可言狀。「周南·卷耳」里的思婦無心勞作，冥思苦索：「采采卷耳，不盈頃筐。嗟我懷人，寘彼周行。」「召南·殷其雷」中的女子只身孤居，聞雷驚怖，望夫遠歸，以慰己心。怨恨之情，隱於其中。「衛風·伯兮」里的女子「自伯之東，首如飛蓬。」「願言思伯，甘心首疾。」身心之苦，無以復加。「王風·君子於役」里的女子在日暮黃昏，睹物生情，「君子於役，如之何勿思！」真是「天常地久有時盡，此恨綿綿無絕期」……如此等等，正真實地再現了那個時代的歷史特點：列國攻伐兼并，公族侵掠篡奪；對下橫徵暴斂，群衆鋌而走險；整個社會擾攘紛亂，動蕩不安。正如典籍所載，孟子云：「爭地以戰，殺人盈野。爭城以戰，殺人盈城。」墨子云：「攻其鄰國，殺其人民，取其牛馬粟米財貨。」《漢書·食貨志》云：「周室既衰，暴君汚吏侵其經界，徭役橫作，政令不信，上下相詐，公田不治……，于是上貪民怨，災禍生而禍亂作。」周初分封的數百諸侯國，經過這樣的弱肉強食，到戰國時所剩無幾。在春秋所記的二百四十二年，一共發生了三百七十多次戰爭，其中楚文王兼國三十九；齊桓公立國三十五；晉獻公立國十七，服國三十八；秦穆公立國二十。戰爭給人民帶來了多麼深重的災難。這一類作品，不止見於國風言情詩，在漢魏南北朝，在唐宋，在元明清等各代的文藝作品中，俯拾皆是。這是貫穿整個封建社會的主題。這個主題的誕生是封建社會長期兼并戰爭的結果，是封建的政治經濟制度的反映，因而，從一個側面揭示了封建社會的本質。

同樣是民歌，同樣是言情詩，由於歷史發展階段的不同，社會生活的不一樣，表現也各異。就漢樂府中的言情詩與國風言情詩比較而論，前者較後者情調要低沉，色澤要暗淡，氣氛要悲壯。例如，同是愛情的剖白，却少國風中的歡快氣氛：「上邪！我欲與君相知，長命無絕衰。山無陵，江水爲竭，冬雷震震，夏雨雪，天地合，乃敢與君絕！」（「上邪」）同是弃婦，却無「氓」的嬉笑怒罵，勇於訣絕的精神：「上山采蘼蕪，下山遇故夫。長跪問故夫，新人復如何？」（「上山采蘼蕪」）長詩「孔雀東南飛」把漢樂府言情詩的悲劇氣氛推向了頂峯。一對年輕的情愛篤厚的夫妻，竟身不由己，活活被拆散；相聚不能，走投無路，只好「舉身赴清池」「自挂東南枝」。嗚呼哀哉，封建禮教居然

置人於死地。

國風言情詩與漢樂府言情詩的上述不同表現，考其原因，正是形勢發展變化的結果。到了漢代，由于封建經濟的不斷發展，地主專政代替了領主專政，宗法制度更加鞏固。「七出」「女誡」等條文的產生，使封建禮教愈加完備，加深了女子對男子的人身依附關係，女子動輒得咎。婦女的這種被壓迫的血淋淋的現實必然為言情詩蒙上一層悲劇色彩。

到了南朝，男女的相與詠歌或是「郎哥妙意曲，儂亦吐芳詞」（「子夜歌」）的男女贈答，或是「執手與歡別，痛切當奈何」（「烏夜啼」）相思離別的歌詠，或是「鷓鴣故儂去，九里新儂還。送一卻迎兩，無有暫時閑。」（「襄陽樂」）迎新送舊，冒夜往來的吟唱。慢語輕歌，情調綿綿，散發着濃厚的世俗氣味。這些，亦正是六朝風貌的真實寫照。原來，六朝時期，由于長江流域經濟的發展，商業的通暢，城市日漸繁榮，市民大增，加之統治階級的縱情聲色，形成了城市歌舞盛行，一派升平景象，梁裴子野「宋略」概括當時的情形是：「王侯將相，歌伎填室。鴻商富賈，舞女成群，竟相誇大，互有爭奪。」在這種環境之中滋生成長起來的「吳歌」「西曲」，當然與世俗相投，氣味相同了。

李唐王朝一度繁榮昌盛，成了中國封建社會的黃金時期，然而，在這強盛繁華的背後却潛伏着衰落的危機。所以，這個時期的言情詩一方面表現的是「半欲天明半未明，醉聞花氣睡聞鶯。」（元稹「春曉」）「唱盡新詞歡不見，紅霞映樹鷓鴣鳴。」（劉禹錫「踏歌詞」）的花紅柳綠的生活；另一方面則是「更吹羌笛『關山月』，無那金閨萬里愁。」（王昌齡「邊愁」）的低吟，「宿空房，秋夜長。」「唯向深宮望明月，東西四百回圓。」（白居易「上陽人」）的泣訴，「為人莫作婦人身，百年苦樂由他人。」（白居易「太行路」）的悲怨，以及「莫拔我，拔我太心偏。我是曲江臨池柳，者（這）人折去那人扳，恩愛一時間。」（「望江南」）的哀嘆。

到了明清，由于生產的不斷發展，手工業和商業空前發達，市民階層更為擴大，資本主義開始萌芽，並有所發展，婦女們要求自由、平等、互愛的呼聲日高。所以，這個時期的言情詩表現出了與封建禮教極大的不協調和反抗精神。且看以下諸詩：

乞娘打子好心焦，寫封情書寄在我郎標；有舍徒流，遷配、碎副、凌遲，天大罪名阿奴自去認，教郎千萬再

來遭！

——明「吳歌·甘認」
——清「手拉手」

手拉手兒把黃河下，就到了黃河也不把手兒撒。咱二人就死在一處吧，免的咱思思念念常想挂。轉世爲人還是咱倆，長大時你不要來我不嫁，到那時方稱你我心中話。

這種強烈的向往、追求，全然不畏人言的果敢態度，以及置封建刑罰而不顧的反抗精神甚是空前，這是不折不扣的時代精神，正反映了歷史發展的必然趨勢。

够了，不必再進行歷史的比較，我們便完全可以結論，國風言情詩是時代激流的浪花，由此，我們不僅可以看到波濤翻滾的時代巨浪，而且也可以看到奔騰不息的歷史長河。

二、矛盾統集中的審美道德觀

國風言情詩是男女的言情之作，其中浸透着時人的審美理想和道德情操，體現了時人對愛情的熱烈追求和向往。愛情，作爲一種基于政治經濟基礎之上的觀念形態，心理現象，必然因社會中人們所處地位的不同而有着不同的表現內容。這是因爲，人們總是自覺不自覺地要從他們進行生產和交換的經濟關係中汲取自己的審美、道德觀念。

國風言情詩中有一組贊美詩。在這一組詩里，人們通過對所愛慕的異性體態容貌的贊譽，表達了不同的審美理想。試看「唐風·椒聊」：

椒聊之實，蕃衍盈升。彼其之子，碩大無朋。椒聊且，遠條且。

椒聊之實，蕃衍盈匊。彼其之子，碩大且篤。椒聊且，遠條且。

再看「衛風·碩人」：

……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。……

兩相對照，涇渭分明。前者身強體壯，篤厚忠誠，就象椒樹上密滿紅透的花椒子那樣惹人愛。後者肩不能擔擔，手不能提籃，弱不禁風。前者是農家婦，後者是貴婦人；前者爲勞苦大眾所贊美，喜愛。後者爲封建士大夫所稱道，欣賞：「『衛風』之詠碩人也，曰『手如柔荑』云云，猶是以物比物，未見其神，至曰『巧笑倩兮，美目盼兮』則傳

神寫照，正在阿堵，直把個絕世美人活活地請出來在書本上滉漾。千載而下，猶如親其笑貌。」

再比如「魏風·汾沮洳」：

彼汾沮洳，言采其莫。彼其之子，美無度。美無度，殊異乎公路。彼汾一方，言采其桑。彼其之子，美如英。

美如英，殊異乎公行。彼汾一曲，言采其蕒。彼其之子，美如玉。美如玉，殊異乎公族。

「衛風·淇奥」：

瞻彼淇奥，綠竹猗猗。有匪君子，如切如磋，如琢如磨。瑟兮僖兮，赫兮咺兮。有匪君子，終不可諼兮。瞻彼淇奥，綠竹青青。有匪君子，充耳琇瑩，會弁如星，瑟兮僖兮，赫兮咺兮。有匪君子，終不可諼兮。瞻彼淇奥，綠竹如簣。有匪君子，如金如錫，如珪如璧。寬兮綽兮，猗重較兮。善戲謔兮，不爲虐兮。

這兩首是女子誇贊情人的歌。前者詩中的女子，在「彼汾沮洳」，「彼汾一方」，「彼汾一曲」，「采莫」，

「采桑」，「采蕒」，顯然，其身分是農家女，此詩該爲農家女的歌唱。「殊異乎公路」，「殊異乎公行」，「殊異乎公族」，在她們心中，勤勞樸實的男子最美好，勝過那王公貴族子弟。

後者詩中的女子瞻望淇奥，望青青綠竹而生憂思。她心中的君子是那樣玲瓏剔透，「如金如錫，如珪如璧」，招惹人愛，令人難忘。「善戲謔兮，不爲虐兮」，一語泄露天機，猶可翫味。

既然同是愛情的歌唱，爲什麼會有如此截然相反的追求呢？這正如本段開頭所言，愛情，作爲一種觀念形態，並非只是生理上的要求，而且有着美感的重要內容。美感，作爲人的審美理想的核心，又有着兩重性。這里，既包含對異性容貌體態性格氣質等所引起的審美快感，又包含着人的政治經濟地位等社會的內容。這就是說，愛情是與人的社會內容休戚相關的。魯迅先生說得好：「自然，『喜怒哀樂，人之情也』，然而窮人決無開交易所折本的懊惱，煤油大王哪會知道北京揀煤渣老婆子身受的酸辛，饑區的災民，大約總不去種蘭花，像闊人的老太爺一樣，賈府上的焦大，也不愛林妹妹的。」^[2]焦大爲什麼不愛林妹妹？俄羅斯著名文藝批評家車爾尼雪夫斯基在其『生活與美學』一書中將農村少女與貴族美人的兩種不同美作了對比。他說，農家女因爲要勞動，所以旺盛的，健康和均衡的體力就成了他們美的標記；貴族美人，因爲她們歷代祖先都是不用手工作而生活過來的，她們自己也終日無所事事，便自然長成了纖細的手足，而且以此爲美了。她們又因爲無所事事和沒有物質的憂慮，而反感到了生活的空虛，于是便尋找刺激和

熱情，籍以來消磨自己，因此，美人的疲倦和蒼白就被當作了她「生活了許多」的明證，而偏頭痛（憂鬱病）也成為有趣味的疾病了。由此看來，焦大不受林妹妹，事出有因，理所當然，國風言情詩中表現了對異性美的截然不同的追求，也就無可非議了。

與此相呼應的是，由於人們的社會政治經濟地位的不同，所持的道德觀也不一樣。在國風言情詩中，為數最多的是戀愛篇。這里有求偶不得，輾轉反側的惆悵。（「周南·關雎」「周南·漢廣」「秦風·蒹葭」）有一日不見，度日如年的相思。（「王風·采芣」「陳風·澤陂」「鄭風·子衿」）有懷人不得，冥思苦索的懊惱。（「衛風·考槃」「鄭風·東門之墀」）有男女唱和，兩無嫌猜的歡樂。（「鄭風·摯兮」）有互贈信物，男女幽會的情趣。（「邶風·靜女」）有詼諧戲謔，打情罵俏的調笑。（「鄭風·褰裳」「鄭風·山有扶蘇」）有男女失戀，愁腸百結的苦痛。（「鄭風·狡童」「召南·江有汜」「衛風·竹竿」）有相思已見，心病忽愈的喜悅。（「鄭風·風雨」）有夫恩婦愛，夫唱婦隨的贈答。（「鄭風·女曰鷄鳴」）有情人夭亡，痛不欲生的哀傷。（「邶風·綠衣」「唐風·葛生」「桧風·素冠」）……百態千姿，形形色色。此類作品，聽其音，賞心悅目，觀其形，和樂健康，無疑，這大多是庶民的歌唱。與此相反，在國風言情詩里，一些公子貴族的歌唱格調低下，氣味比較庸俗，當時，雖然還沒有出現後世那種「淡勻妝，周旋妙。只為五陵正渺渺。胸上雪，從君咬，空把千金買笑。」（「漁歌子」）的赤裸裸的靡靡小調，但是，在一些對女性美的描寫里，我們已經嗅到了濃厚的脂粉氣，而統治者自身的行徑則完全暴露了他們腐朽庸俗的道德觀。

——「墻有茨，不可埽也。中冓之言，不可道也。所可道也，言之醜也。」（「邶風·墻有茨」）

以上所論，只是做為社會主體的人的審美、道德觀矛盾的一個方面。作為事物矛盾的另一個方面，它還有其統治的一面。人，作為社會生活的主體，其本身就有許多共同之處。生老病死，這是自然法則，為人所共通；飲食男女，則是人之本性，為人之所共有。所以，在人類社會發展的歷史上，儘管發展階段不同，但因其歷史背景的一樣，而有着許多共同之處。原始社會，人們以尊老扶幼為己任，以怯懦懶惰為恥辱，以勤勞勇敢為美德；從動產的私有制發展起來的時候起，在一切存在着這種私有制的社會里，「切勿偷盜」便成了共同的道德戒律。愛情，這個以人類的繁衍生息為神聖使命，以人的共同生理要求為前提的感情，相同或相通之處亦就不在少數了。例如，人們常說的「愛美之心，人皆有之」，這就是說，人們對美的追求是共同的，只不過由於社會政治經濟關係的制約而所欣賞的角度不一

樣，這正如朱熹《詩集傳》序所言：「……人生而靜，天之性也，感於物而動，性之欲也。夫既有欲也，則不能無思。……心之所感有邪正，故言之所形有是非。」周南·關雎「里的女子」參差荇菜，左右流之，「參差荇菜，左右采之」，「參差荇菜，左右采之」。在河中不停地采摘水生野菜，明明是勞動婦女，因為「窈窕」且「淑」，故「君子好逑」。（君子：古代一般指士以上的統治者，『孟子·滕文公上』：「無君子莫治野人，無野人莫養君子」是也。）可見，品貌兼備的女子是人人所鐘愛的配偶。後來，出于封建教化的需要，經後代經學家的曲解，這首詩才成了典型的風化詩。漢康衡注「窈窕淑女，君子好逑」兩句詩曰：「言能致其貞淑，不貳其操，情欲之感無介乎容儀，宴私之意不形乎動靜。夫然後可以配至尊而為宗廟主。此綱紀之首，王教之端也。」康氏之說純屬穿鑿附會，其目的顯而易見。

再比如，自母權制顛覆以來，女子一直處於被奴役的地位。也就是從那個時候起，女子一直在為爭取自身的獨立而鬥爭着。這一點，無論貴族婦女或者勞動婦女都是相同的。貴族婦女因管物質生活優裕，但精神生活空虛。有時可能一時得寵，亦是強顏歡笑。她們只不過是達官貴人身上的衣裳，掌中的玩物，一旦年老珠黃，便遭遺棄，結局猶加可悲。因此，要求平等互愛，愛情專一便成了女性的共同呼聲。這種呼聲，無論是在周代，或是在以後的年代，我們是可以經常聽到的。就男子而言，勞苦大眾由其經濟地位所決定，一般來說，對愛情是專一的，對女性是相對尊敬的；而統治者中的某些成員，或受社會思潮的影響，或為妻子誠摯的愛情所感動，或因傳統文化的教育，或因個人品德的修養，對愛情也保持嚴肅認真的態度，以平等互愛的精神對待女性。在封建統治者內部，歷史上湧現過不少值得歌頌的愛情故事，（如趙明誠與李清照，陸游與唐婉等）以及歌頌這種愛情的詩章。這類詩章，不僅能引起女性的共鳴，亦能得到廣大男子的贊美與欣賞；詩中細膩的刻畫，精到的描寫，濃郁的情感，對剝削者來說，也能滿足他們官能的需要。這正是國風中的大小「叔于田」等篇章為什麼那樣威武雄壯，優美動人，經久不衰的原因，而白居易的「長恨歌」之所以那樣動人心扉，傳頌至今，大概亦緣於此。

還比如，在國風言情詩思婦詞一類作品里，我們時常會看到這種情景，假管妻子對丈夫有着刻骨的思念，但一想到丈夫在為國出征，便樂而忘憂，油然而生驕傲。「衛風·伯兮」里的女子，思念丈夫把頭都想痛了，可一想到丈夫執殳，為王前驅，又感到無比自豪。「秦風·小戎」里的女子既思念遠征的丈夫，又矜誇秦師的強盛，頌美着國家的威力，思念寓於頌美之中。這就是說，在外敵入侵，民族危亡的時刻，人們是把個人的情愛與國家的命運緊緊聯系在

一起的，除賣國求榮者外，人們的心是相通的。

諸如此類的相同或相通之處說明，國風言情詩所表現出來的審美、道德觀是對立統一的矛盾統一體，具有人民性的內容，這也正是國風言情詩的風格特點之一。

三、獨特的藝術表現手法

國風言情詩是瑰麗的藝術之花，它植根於民間，吮吸着民間藝術的養料而茁壯成長，吐芳爭妍。它獨特的藝術手法為歷代詩歌，尤其是言情詩所襲用，形成了具有民族特點的傳統藝術表現方法。

首先，國風言情詩大量使用了民間俚語。何為俚？俚語即隱語。隱與喻相對，喻是比喻、曉示，隱是象徵、暗示。觀國風言情詩，主要使用了下列隱語：

1、魚。國風言情詩中有七處言魚，其中六處喻男，一處喻女。

喻男的有：

魴魚頰尾，王室如燬。

雖則如燬，父母孔迯。——〔周南·汝墳〕

魚網之設，鴻則離之。

燕婉之求，得此戚施。——〔邶風·新臺〕

河水洋洋，北流活活。

施罝濊濊，鱸鮪發發。——〔衛風·碩人〕

敝笱在梁，其魚魴鰈。

齊子歸止，其從如雲。——〔齊風·敝笱〕

誰能亨魚，漑之金鬻。

誰將西歸，懷之好音。——〔桧風·匪風〕

九罭之魚，鱒魴。

我觀之子，袞衣繡裳。

——「豳風·九罭」

喻女有一處：

豈其食魚，必河之鯉。

豈其娶妻，必宋之子。

——「陳風·衡門」

尋繹詩義，詩中的魚應爲男性器的象徵，以後逐漸演化成爲愛情雙方的象徵。對此，聞一多先生在其「說魚」一文中已有詳細考定。按照這樣的解釋，我們也就理解了爲什麼『禮記』所載女子出嫁前祭於宗廟，牲要用魚，竝芼以蘋藻了；時至今日，一些少數民族還有崇拜魚神之俗，據說西藏即有不吃魚的習慣。

2、山有×，隰有×。

山有榛，隰有苓。

云誰之思，西方美人。

——「邶風·簡兮」

山有扶蘇，隰有荷花。

不見子都，乃見狂且。

——「鄭風·山有扶蘇」

山有苞櫟，隰有六駁。

未見君子，憂心靡樂。

——「秦風·晨風」

山有樞，隰有榆。

子有衣裳，弗曳弗婁。

——「唐風·山有樞」

注：隰，低窪之地。集傳云：「下濕曰隰。」詩中的「山有×」喻男，「隰有×」喻女。民俗學者以爲，古代社會人類從生殖機能出發，對男性崇拜大於對女性的崇拜，例如非尼基人稱男根爲「亞色」，意云直立，強力，開放者，而對上帝也同樣稱之。据此推之，可知，「山有×」爲男性器，「隰有×」爲女性器的象徵，以後方演進爲男女之象徵。

3、蝮蝥

『詩經·國風』言情詩風格簡論（盧）

蝮蝮在東，莫之敢指。

女子有行，遠父母兄弟。

——「鄘風·蝮蝮」

朱子云：「蝮蝮，虹也。日與雨交，倏然成質，似有血氣之類，乃陰陽之氣不當交而交者，蓋天地之淫氣也。」
『藝文類聚』二引蔡邕『月令章句』云：「虹，蝮蝮也，陰陽交接之氣。」綜上所言，蝮蝮乃男女交媾的象徵，這與下文「女子有行，遠父母兄弟。」正相呼應，所以無人敢指。這是古代性行為崇拜的鐵證。

4、析薪、束薪、栗薪、束楚、刈楚。

翹翹錯薪，言刈其楚。

之子于歸，言秣其馬。

——「周南·漢廣」

揚之水，不流束薪。

彼其之子，不與我成申。

——「王風·揚之水」

揚之水，不流束楚。

終鮮兄弟，維予與女。

——「鄭風·揚之水」

析薪如之何，匪斧不克。

取妻如之何，匪媒不得。

——「齊風·南山」

稠繆束薪，三星在天。

今夕何夕？見此良人。

——「唐風·稠繆」

有敦瓜苦，烝在栗薪。

自我不見，于今三年。

——「豳風·東山」

注：栗，韓詩作繆。繆，聚合之意。因此栗薪即束薪。

與以上詩句相關的，還有一首「小雅·車牽」詩，這

里一并引為左證。

陟彼高岡，析其柞薪。

析其柞薪，其葉湑兮。

鮮我觀爾，我心寫兮。

馬瑞辰云：「詩人多以薪喻婚姻。」的確，詩中所言，均與婚姻有關。其中薪喻女。析、束、栗、刈無疑是一種暗示。考歐洲人結婚時戴戒指的儀式，中國人行婚禮時飲合卺酒等實爲性行爲的象徵，故上述庾語亦當是性行爲崇拜的遺風。

5、饑，食

遵彼汝墳，伐其條枚。

未見君子，惄如調饑。

衡門之下，可以棲遲。

泌之洋洋，可以樂饑。

蒼兮懋兮，南山朝隴。

婉兮孌兮，季女斯飢。

丘中有麥，彼留子國。

彼留子國，將其來食。

彼狡童兮，不與我食兮。

維子之故，使我不能息兮。

有杕之杜，生于道左。

彼君子兮，噬肯適我。

中心好之，曷飲食之。

駕我乘馬，說于株野。

乘我乘駒，朝食于株。

——「周南·汝墳」

——「陳風·衡門」

——「曹風·候人」

——「王風·丘中有麻」

——「鄭風·狡童」

——「唐風·有杕之杜」

——「陳風·株野」

古代以饑象徵性之欲求，以食象徵性之行爲。『南部煙花錄』：「隋煬帝每視御女吳絳仙，謂內侍曰：『古人謂秀色可餐，若降仙者，可以療饑矣。』」『漢書·外戚傳』：「房與宮對食。」注載應劭說曰：「宮人自相與爲夫婦名

『詩經·國風』言情詩風格簡論（盧）

對食。」均可證。若按此意解詩，方合詩意。

國風言情詩中的隱語，爲什麼大都帶有性崇拜的印記？這是因爲，在生產力十分低下的原始社會，人類過着本能的生活，「食色，性也」，這是孟子早已說過的。此時，人們除對自然現象感到恐怖敬畏之外，最足以喚起其好奇心的，唯有他們自身的現象了。他們偶爾看到生育的母獸，再證以自己的性作用，心中略有所悟，推定其自身的來源，必與鳥獸同其出處，於是，好奇心爲恐懼感之忱所代替，性的器官，在原始人的思想中，便蒙上了神聖的色彩。

隨着人類智力的開發，粗陋的印象變成了較高深的意象，性器官的崇拜又演進爲性機能的崇拜。

由于對性及其機能的崇拜，於是產生了代表性器及性行爲的符號，在日常生活中，一些類似的暗指便應運而生，象徵庾語亦因此活躍在人們的口頭上，出現於里巷歌謠之中。國風言情詩，作爲男女間的言情之作，所用庾語，當然要帶有性崇拜的色彩了。

人類進入文明以後，男女間表情達意的方式日趨委婉，內容愈加隱晦，文辭日漸高雅，庾語的運用更加廣泛。因爲這不僅僅是傳遞感情的手段，而且也是測驗對方智力的工具。詼諧戲謔，情趣倍增。人們所熟知的中國古典詩歌，尤其是民歌中常用的雙關語，便是由庾語演變成的另一種表達方式。且看下面的幾個例子：

高山種芙蓉，復經黃蘗塢。

果得一蓮時，流離嬰辛苦。

——南朝樂府「子夜歌」

楊柳青青江水平，

聞郎江上唱歌聲。

東邊日出西邊雨，

道是無晴還有晴。

不寫情詞不寫詩，

一方素帕寄心知。

心知接了顛倒看，

橫也絲來豎也絲。

——唐·劉禹錫「竹枝詞」

這般心事有誰知。——明·「山歌」

第一首南朝民歌，以「蓮」諧「憐」（即愛），「芙蓉」即蓮，故亦暗指「憐」。黃蘗即黃柏，其皮入藥，味極苦，此處暗指辛苦。第二首唐代「竹枝詞」，以「晴」諧「情」。第三首明代「山歌」，以「絲」雙關「思」。這些雙關語的應用，不僅增加了表情的委婉含蓄，而且也顯示了歌者豐富的想像力。所以，從一定意義上說，國風言情詩大量使用庾語，亦是文明的標志。

其次，起興是國風言情詩的主要表現方法。通過對庾語的引用與分析，我們可以看到，庾語在詩中有興的作用；但並不是說，庾語就等于興。關於興，古人有許多論述，這裡徵引幾條備考：

鄭衆鄭玄《周禮注》引鄭衆說：「興者，托事于物。」摯虞《文章流別論》：「興者，有感之辭也。」劉勰《文心雕龍》云：「興者，起也……起情者，依微以擬議。」孔穎達《毛詩疏》：「興者，托事於物則興者，起也，取譬引類，起發已心。詩文諸舉草木鳥獸以見意者，皆興辭也。」朱熹《詩集傳》云：「興者，先言他物以引起所咏之辭也。」方玉潤《詩經原始》云：「詩非興不能作，或因物以起興，或因時而感興，皆興也。」

歸納以上諸說，興大概就是托物言情。

國風言情詩為什麼要用起興？考其原因，大概與古代情歌來源於民間有關。古代人民在耕耘漁獵勞動過程中，身體力行，耳聞目擊，積累了豐富的感性經驗，加上青年男女歡聚的場所又多是森林草地，原田曠野，公房社前，所以，青年男女在表達自己的感情的時候，往往通過聯想，從習見並熟知的生活現象中捕捉具有本質特徵的事物，來寄托自己心中熾熱的情感，使風雨花草，蟲魚鳥獸，山川木石都成了有生命的存在，久而久之，便逐漸形成了自己獨特的表現方法。

《詩經》中的「興」，據清人謝榛統計，有三百七十處。⁽¹⁰⁾毛傳把《詩經》中屬於「興」一類的詩都加以注明，共有一百一十六條，但對「賦」和「比」都沒有注，可見經學家對「興」也特別注意。國風言情詩中有多少「興」，雖未作統計，恐亦不在少數。

「興」一般用於句首，拋磚引玉。例如，「周南·關雎」：「關關雎鳩，在河之洲。窈窕淑女，君子好逑。」以雎鳩鳴春求偶，興歌者對愛情的追求。「周南·桃夭」：「桃之夭夭；灼灼其華。之子于歸，宜其室家。」這里用鮮

『詩經·國風』言情詩風格簡論（盧）

艷的桃花象徵新嫁娘的美好，同時也烘托出了婚嫁時的喜慶氣氛。「鄭風·溱洧」：「溱與洧，方渙渙兮。士與女，方秉蘭兮。」這裏的興，重在烘托；春水的泛波與士女的歡會交相輝映，氣氛尤加濃烈。用於詩中的興句也有，其作用亦在引出下文。

在國風言情詩中，我們經常遇見這樣的情形，同是一首言情詩，有人說是「比」，有人說是「興」，有人說是「比與興」，有人說是「興而比」，還有人乾脆比與並稱。其實，這並不足怪。因為既然興是托物言志，所以有的時候興比融合，不能截然分開。例如，「曹風·候人」：「維鵜在梁，不濡其晷。彼其之子，不遂其媾。」前兩句既是興，又是比。用魚鳥的阻不沾水，比喻情人的不解風情。又如「陳風·東門之池」：「東門之池，可以漚麻，彼美淑姬，可與晤歌。」前面的興句，過去說詩者多以為與正文無關。其實，這不僅是興，而且是比，歌者借漚麻紡織之事喻男女相悅而結合。

國風言情詩運用起興，可以使濃厚純正的情感不必直說而更加委婉深切，動人心弦，從而喚起對方的情感，引起共鳴，達到以情感人的效果。所以，自國風言情詩產生以來，起興便成了歷代言情詩的傳統表現方法（當然也是其它抒情詩的表現方法）。這在屈原以女性為中心的『離騷』里，在表現人神戀愛的「九歌」里，在漢魏樂府詩里，在唐敦煌曲子詞里，在明清的情歌里，都歷歷在目。直至今日，此風猶熾。

還有，國風言情詩採用了對唱、復唱的表现形式。從國風言情詩中，我們了解到，歌舞集會是古代民間婚姻的主要婚配方式之一。集會之時，人們載歌載舞，伴之以器樂。歌為性愛而歌，舞為性愛而舞。歌有男女的對唱，亦有集體的合唱。舞有衆人的群舞，亦有男女之對舞。中國古代的戀歌以及後來的國風言情詩大都誕生在這歌舞歡會之中，這正如法國格拉涅在其所著『中國古代的祭禮與歌謠』中所說的那樣，形成「國風」的大部分戀愛詩，是在古代農民社會的季節祭時，青年男女們競相喧嘩，交互合唱時所作成的。對唱、復唱的表现形式正是交互合唱的必然產物。

國風言情詩的對唱，主要表現為通篇對唱以及篇中的對唱。國風中的言情詩從內容上看大都可劃分為男詞、女詞。例如「周南·關雎」「周南·漢廣」「秦風·蒹葭」「王風·采芣」「邶風·靜女」「齊風·東方之日」「唐風·椒聊」「鄭風·出其東門」「王風·葛藟」……等為男詞；而「鄭風·子衿」「曹風·候人」「唐風·有杖之杜」「衛風·有狐」「王風·丘中有麻」「鄭風·狡童」「秦風·晨風」……等為女詞。顯然，這與歌舞婚配集會男女的對歌密切相關。

篇中對唱即一篇之中男女的對唱。詩中則表現為男女對話的形式。例如「鄭風·女曰鷄鳴」「齊風·鷄鳴」「唐風·綢繆」「鄭風·溱洧」等。這種對話形式，若追本溯源，也來源於歌舞婚配時的男女唱和。

復唱的形式在國風言情詩中尤顯得突出。諸如有的詩回環往復，盡興盡意。且看「衛風·木瓜」：

匪報也，永以為好也。

投我以木桃，報之以瓊瑤。

匪報也，永以為好也。

投我以木李，報之以瓊玖，

匪報也，永以為好也。

顯然，「匪報也，永以為好也」是這首歌的主題。爲了強調這個主題，故反復歌唱，使感情達到淋漓盡至；讓人聽起來也痛快淋漓。其它像「鄭風·摯兮」「鄭風·狡童」「鄭風·褰裳」「鄭風·風雨」「秦風·蒹葭」等也屬於這種類型。

有的詩疊章疊句，層層遞進。「周南·采芣」「召南·摛有梅」「鄭風·將仲子」「鄭風·野有蔓草」「衛風·有狐」等屬於這一類。例如「周南·采芣」全詩三章，每章只換兩個字（采、有、掇、捋、袺、襜），反復誦唱，字字遞進，扣人心扉，沁人肺腑。把個婦女采芣的情狀維妙維肖地刻畫出來了。難怪千古以來，這首詩是那樣的深深地感動着讀者。清人方玉潤說：「讀者試平心靜氣地涵詠此詩，恍聽田家婦女三三五五，於平原綉野，風和日麗中，群歌互答，余音曼曼，若遠若近，忽斷忽續，不知其情之何以移而神之何以曠，則此詩可不必細釋而自得其妙也。」

還有的詩半章變化，半章復唱。「邶風·北風」「周南·漢廣」「鄘風·桑中」「豳風·東山」等屬於這一類。例如「鄘風·桑中」，全詩三章，每章前一部分唱的是不同的地點與人物，而後一部分（「期我乎桑中，要我乎上宮，送我互淇上矣。」）則是復唱。無疑，這復唱部分即來源於歌舞婚配集會詳聲合音。

「別裁僞體親風雅，轉益多師是汝師。」國風言情詩以其獨有的風格，贏得了歷代詩人的稱頌；它有如涓涓細

泉，滋潤了詩人的心田，使中國詩壇開放出萬千奇卉異葩。

注釋

- (1) 朱熹『詩集傳序』
- (2) 參看『聞一多全集』
- (3) 參看楊公驥『中國文學』
- (4) 李延壽『南史·循吏列傳』云：「凡百戶之鄉，有市之邑，歌謠舞蹈，觸處成羣。」
- (5) 同上：「都邑之盛，士女昌逸，歌聲舞節，袿服華妝；桃花綠水之間，秋月春風之下，無往非適。」
- (6) 參看清人孫聯奎『詩品臆說』
- (7) 魯迅「硬譯」與「文學」的階級性」參看『魯迅全集』第四卷
- (8) 參看朱熹『詩集傳』「關雎」注
- (9) 參看馬瑞辰『毛詩傳箋通釋』
- (10) 據謝榛『四溟詩話』卷二統計
- (11) 參看游國恩『楚辭論文集』
- (12) 轉引自袁枚『詩經譯注』（國風部分）引言
- (13) 參看方玉潤『詩經原始』
- (14) 參看杜甫「戲爲六絕句」之六