

## 聞一多論《詩經》的原型闡釋

朱孟庭\*

### 提 要

《詩經》為具有多年文化積澱的原始藝術結晶，聞一多對其深厚的文化底蘊有深入的探究，即運用了原型的批評法，主要呈現於「隱語」與「神話」兩方面。在隱語方面，除了言食芣苢能受胎生子外，其他皆與男女情愛有關，如：「飢」為情慾未遂，「食」為遂慾的隱語；「魚」為匹偶或情侶的隱語；「打魚、釣魚」為求偶的隱語；「烹魚、吃魚」為合歡、結配的隱語；「吃魚的鳥獸」為主動一方的隱語等，另外亦指出河流乃隱喻愛情。而在神話方面，聞一多則指出玄鳥圖騰神話、漢水游女神話、姜嫄履跡感生神話、高唐神女傳說等。綜合之，其優點在於：所提文化原型之條目多可成立，所論有助於對詩意的深入理解，歸納、類比手法的運用能增加說服力。其缺失在於：過於重視性的象徵，以致以偏概全；類比過甚，以致想像過度，穿鑿附會；時有立論前後歧異或推論前後矛盾處。但就整體而言，其開創性的闡釋，對後代仍具有啟發之功。

關鍵詞：詩經、聞一多、原型、隱語、神話

---

\* 國立臺北大學中國語文學系助理教授。

# A Critic of Archetype by Wen Yiduo's Interpretation of Chinese Classics "The Book of Songs"

Chu Meng-Ting

Assistant Professor, Department of Chinese Language & Literature,  
National Taipei University

## Abstract

The Chinese Classics "The Book of Songs" was an original artistic efforts and results for thousand years in Chinese Literary History.

Wen Yidou tried to explore its abundant cultural sources, it is, he adopted a prototype critique method, mainly had been divided into two parts of "enigmatic language" and "mythology" system. In "enigmatic language" expression, he found the expression of "Woman took one kind of Chinese herb to be pregnant and borne a son", in addition, all other subjects existed in the men and women's love, for example: "hungry" meant searching lust failure; "have gotten" meant a successful sexual relations. "Fish" meant the metaphor of spouse and partnership; "fishing and angle for fish" meant the metaphor of marriage.

"Cooking fish and eating fish" meant match well; animals and birds hunting for fish proved clearly a male action. River always expressed itself a love stream.

For the mythology, Wen Yiduo pointed out the black bird, totem symbol; some talent musician roamed through Han River in times long past. An Ancient Chinese Woman Chiang Yuan met a large footprint accidentally and borne a son, some artistic famous female musicians in High Tang Dynasty...

To sum up, the good merits of Wen Yiduo's research, found the items of cultural prototype were correct mostly, assisted people caught on the deep thought of the poetic

meaning of “The Book of Songs”. Description principles of induction, analogy, and technique empowered its persuading strength in “The Book of Songs’. Its failures are: sexual symbols extended much was a false. Overmuch analogy was unfitted and therefore found its conclusion a paradox. All in all, his creative findings, was a successful instruction for later generation.

**Keywords: The Book of Songs, Wen Yiduo, archetype, enigmatic language, mythology**



# 聞一多論《詩經》的原型闡釋

朱孟庭

## 前言

《詩經》為中國第一部詩歌總集，全書收集了周初至春秋中葉五百多年的作品，其內容多樣、主題豐富、涉及面廣、信息量大，多方反映當時社會生活、風土人情的各方面；同時，也反映了精神心理等文化風貌，是一部包羅萬象的百科全書。趙明所主編的《先秦大文學史》即稱《詩經》：「不但是周代社會生活的藝術反映，同時也是周代文化特徵的藝術體現。」<sup>1</sup>因此，研究《詩經》，除了瞭解周代社會生活外，探究其文化特徵，乃至於更深入之文化特徵的淵源，亦是重要的一環。

對於研究《詩經》的方法，聞一多有其獨到的見解，他一方面承繼清代以來樸學考據的傳統，非常重視由字詞義以通詩義的研究路徑；一方面他又認為對於以比興手法為主、擁有大量文化符碼的詩集《三百篇》而言，僅靠探尋字源以求得字詞本義，或以找尋符合藝術審美眼光的詞義以釐清詩義，是難以完美實現目的的。因此，他又引進西方人類學、社會學等研究方法，他曾說：

學了詩，誠如孔子說的：可以「多識草木鳥獸之名」。但翻過來講，「多識草木鳥獸之名」，未必能懂《詩》。如果孔子所謂「名」是「名實」之名，而他所謂識名，便是拿「名」來和「實」相印證，便是知道自然界的某種實物，在書上叫作某種名字，那麼，識名的工夫，對於讀《詩》的人，決不是最重要的事。須知道在《詩經》裡，「名」不僅是「實」的標籤，還是「義」的符號，「名」是表業的，也是表德的，所以識名必須包括「課名責實」與

<sup>1</sup> 趙明主編：《先秦大文學史》（吉林：吉林大學出版社，1993年），頁154。

「顧名思義」兩種涵義，對於讀《詩》的人，才有用處。<sup>2</sup>

由此可知，聞一多研讀《詩經》的方法，不僅要瞭解《詩》的名與實，還要能「顧名思義」，也就是要能在確切掌握詩歌字詞意義的前提之下，進一步挖掘隱藏在詩歌字面底層的文化意蘊。尤其是揭示《詩經》中一些比興象徵手法之下所蘊涵的文化訊息，從文化上、心理層面上與古人溝通，「帶讀者到《詩經》的時代」<sup>3</sup>，以更深入地領會詩義。

所謂「帶領讀者到《詩經》的時代」，也就是要儘可能的「還原」《詩經》歷史、社會的生活場景與意識型態。總括而言，這是一種文化層面的探討，聞一多即好以此一角度來闡釋《詩經》，筆者曾對聞氏此一研究法做深入地研究，並分撰二文論述之。一是就具體的、表象的文化生活而言，撰作〈聞一多論《詩經》的民俗文化闡釋〉一文，研究他對禮俗與一般習俗的文化闡釋。另外，比較隱微的、深層的原型（archetype）的文化層面，即是本文所要探討的。這兩篇文章前後是有延續性的，其中有兩則，因同時牽涉到民俗與原型的層面，為使各自成篇皆能獨立、完足，因而有重複出現的情況，在此，特加說明。

所謂「原型」，葉舒憲《探索非理性的世界》中加以闡釋：「又譯為『原始模型』，還有譯為『民話雛型』的。這個詞源出於希臘文的『archetypos』一詞，意為『原始的或最初的型式』。柏拉圖曾用這個詞來表示事物的理念本源：現實存在物是理念的影子，理念是客觀事物的『原型』。」原型概念在文藝學領域的發展過程中，弗萊（Frye, Northrop）的闡釋具有重要的意義，葉舒憲繼而加以歸納為幾點：

第一，原型是文學中可以獨立交際的單位。就像語言中的交際單位——詞一樣。第二，原型可以是意象、象徵、主題、人物、情節母題，也可以是結構單位，只要它們在文學中反覆出現，具有約定性的聯想。第三，原型體現著文學傳統的力量，它們把孤立的作品聯結起來，使文學成為社會交際的特殊形態。第四，原型的根源既是社會心理的，又是歷史文化的，它把文學同生

<sup>2</sup> 聞一多：〈匡齋尺牘〉，《聞一多全集》第1冊（臺北：里仁書局，2000年），頁345。以下凡出於此書者，皆不另註出版社與出版年份。

<sup>3</sup> 聞一多：《風詩類鈔·序例提綱》，《聞一多全集》第4冊，頁7。

活溝通起來，成為二者相互作用的媒介。<sup>4</sup>

由此可知，人類其實普遍存在一些原始的、基本的型式，而且可以由它們很自然地引出各地方的讀者發自內心的共鳴。聞一多論《詩經》，亦好從原型來加以闡釋，主要表現在與意象、象徵相關的「隱語」，以及與主題、人物、情節、結構相關的「神話」方面。本文即研究聞一多論《詩經》的原型闡釋，歸納其研究成果並闡明其得失，以做為未來研究的借鏡，並開啓更多元的闡釋之路。

## 一、隱語

聞一多在〈說魚〉中曾解釋何謂「隱語」（或用「廋語」一詞），他說：

隱語古人只稱作隱（讒），它的手段和喻一樣，而目的完全相反，喻訓曉，是借另一事物來把本來說不明白的說得明白點；隱訓藏，是借另一事物來把本來可以說得明白的說得不明白點。<sup>5</sup>

聞一多認為「隱」和「喻」不同之處在於目的，至於手段和效果則是相同的。又他認為「隱」在六經中相當於《易》的「象」和《詩》的「興」，「喻」則相當於《詩》的「比」；然則，「象與興實際都是隱，有話不能明說的隱，所以《易》有《詩》的效果，《詩》亦兼《易》的功能，而二者在形式上，往往不能分別。」至於隱語的作用，他說：「不僅是消極的解決困難，而且是積極的增加興趣。」同時，「困難愈大，活動愈祕密，興趣愈濃厚」<sup>6</sup>。

聞一多則將隱語分為兩大類別：一是象徵廋語（symbolism），一是諧聲廋語（puns），並且他認為若再結合其他古歌詩特有的技巧，從此三方面，可「串講通全篇大義」。<sup>7</sup>由此可見，聞一多在闡釋《詩經》時，對於廋語（即隱語）的重視。

<sup>4</sup> 以上二則見於葉舒憲《探索非理性的世界》（成都：四川人民出版社，1988年），頁98-102。

<sup>5</sup> 〈說魚〉，《聞一多全集》第1冊，頁117。

<sup>6</sup> 以上二則見同上註，頁118。

<sup>7</sup> 《風詩類鈔》，《聞一多全集》第4冊，頁7。

## （一）「芣苢」與「胚胎」為雙關隱語

〈周南·芣苢〉全詩三章，章四句，形式複疊，全詩僅六字不同，可以別為六組疊詠句：

采采芣苢，薄言采之。采采芣苢，薄言有之。

采采芣苢，薄言掇之。采采芣苢，薄言捋之。

采采芣苢，薄言袪之。采采芣苢，薄言漚之。

此詩看似簡單，實則令人費思量。聞一多即曾與友人論及：「〈芣苢〉之所以有討論的必要，乃是因為字句縱然都看懂了，你還是不明白那首詩的好處在那裏。換言之，除了一種機械式的節奏之外，你並尋不出〈芣苢〉的『詩』在那裏。」<sup>8</sup>想要尋出其詩味，最主要的關鍵在於「芣苢」，因此，聞一多費了很大的工夫，仔細論述「芣苢」究為何物，從其隱喻的內涵以明詩歌的意蘊。其運用的研究方法非常多，茲分述如下：

首先，運用植物學的觀點。聞一多據《毛傳》以為「芣苢」是為車前子，從植物學而論，知它是一種多年生的草本植物。然後「課名責實」與「顧名思義」，來論斷「芣苢」這種植物的品性，及其 *allegory*（意義的暗號，故事的引線）。

其次，運用古代的傳說。聞一多以為「芣苢」具有「宜子」的功能，並推論其來源，認為這是因禹母吞薏苡（即芣苢）而孕禹的故事產生的一種觀念。

其三，運用聲韻學的觀點。「芣苢」與「胚胎」古音既不分，證以「聲同義亦同」的原則，便知「芣苢」的本字就是「胚胎」。

其四，運用文字學的觀點。以知其字本祇作「不以」，後來用為植物名變作「芣苢」，用在人身上變作「胚胎」，乃是文字孳乳分化的結果。

其五，從修辭學的觀點來看。「芣苢」與「胚胎」同音，是為雙關隱語，這是中國民歌中極古舊的一個傳統手法。

其六，從生物學的觀點來看。芣苢既是生命的仁子，採芣苢的習俗，便是性本

<sup>8</sup> 〈匡齋尺牘·芣苢〉，《聞一多全集》第1冊，頁344，以下所見關於「芣苢」的引論皆見於此篇，頁345-350。

能的演出，而〈采芣苢〉這首詩便是那種本能的吶喊。

其七，從社會學的觀點來看。宗法社會裡，女人是在為種族傳遞並蕃衍生機的功能上而存在著的，因此採芣苢的風俗所含的意義，是莊嚴且神聖的。

其八，從訓詁學來看。考察《詩》中相同詞語的語義並加以統計，〈采芣苢〉中六次「薄言采之」的「薄言」，在《詩》中總計共見十八次，均有「趕忙的」、「快快的」意涵。就本篇而言，尤有一種迫切的情調。

其九，從章法學來看。配合上下文義，一章「采」、「有」；二章「掇」、「捋」；三章「袺」、「襜」，均是上下意義相近的詞彙。「掇」、「捋」是非常有勁的動作。

其十，運用藝術、想像的手法，再配合民俗學、心理學，以優美的語言，表達出他所理解的詩境：

那是一個夏天，芣苢都結子了，滿山谷是採芣苢的婦女，滿山谷響著歌聲。這邊人群中有一個新嫁的少婦，正捻那希望的瓊珠出神，羞澀忽然潮上她的脛輔，一個巧笑，急忙的把它揣在懷裡了，然後她的手只是機械似的替他摘，替她往懷裡裝，她的喉嚨只隨著大家的歌聲轉著歌聲——一片不知名的欣慰，沒遮攔的狂歡。不過，那邊山坳裡，你瞧，還有一個傴僂的背影。她許是一個中年的確確的女性。她在尋求一粒真實的新生的種子，一個禎祥，她在給她的命運一個救星，因為她急於要取得母的資格以穩固她的妻的地位。在那每一掇一捋之間，她用盡了全副的腕力和精誠，她的歌聲也便在那「掇」、「捋」兩字上，用力的響應著兩個頓挫，彷彿這樣便可以幫助她摘來一顆真正靈驗的種子。但是疑慮馬上又警告她那都是枉然的。她不是又記起已往連年失望的經驗了嗎？悲哀和恐怖又回來了——失望的悲哀和失依的恐怖。動作，聲音，一齊都凝住了。淚珠在她眼裡。<sup>9</sup>

在此，顯示聞一多讀《詩》除具有充足的樸學考據傳統外，亦具民俗性、社會性、文學性、藝術性及豐沛的想像力。其完美的結合各種考證手法與詩情欣賞，再現上古社會那一幕幕逼真的畫面。帶領讀者深入詩歌的文化內涵：「一個婦人在做妻以後，做母以前的憧憬與恐怖」，「明白這採芣苢的風俗所含的意義，是何等嚴重與

<sup>9</sup> 〈匡齋尺牘·采芣苢〉，《聞一多全集》第1冊，頁349-350。

神聖。」<sup>10</sup>

以上，聞一多運用了十種方法來解讀「芣苢」，「隱語」即為其中的一環，即「芣苢」與「胚胎」為雙關隱語，女子在採芣苢時，內心充滿著莊嚴、神聖的使命感。這就顯示此詩在簡單的形式之下，有其深厚的文化意涵。與此相類的，聞一多在解釋〈唐風·椒聊〉一詩時，也揭示了古代女性採摘花椒活動中的象徵意涵：

椒類多子，所以古人常用來比女人。椒類中有一種結實聚生成房的，一房椒叫作椒房。漢朝人借「椒房」這個名詞來稱呼他們皇后所住的房室，正取其多子的吉祥意義。<sup>11</sup>

採花椒與採芣苢一樣具有滿懷熱情而強烈的生殖願望。花椒由其多子，故常用來隱喻女人多子；芣苢與「胚胎」為雙關隱語，故食芣苢能受胎生子，聞一多的這種解說，即深入到文化的原型層面，且言之成理，故當代許多《詩經》譯注者均吸取此說。

雖然如此，依筆者的拙見，認為還可對聞氏的說法，提出一些補充與修正：

1·「芣苢」，《毛傳》：「車前也，宜懷妊焉。」陸德明《經典釋文》：「治婦人難產。」則知，車前草是用來治不孕症的，不孕對於古代婦女而言，是件極為羞愧的事，聞一多既看出了採芣苢是具有嚴肅而神聖的意義，婦人在面對自己不孕的情況時，那心情必然是沉重的，不可能如聞氏所云「滿山谷響著歌聲」。

2·這首詩不是集體的歌唱，還可以從詩歌上下文來吟詠，一章的「采」、「有」，寫始往之情，泛言取之；二章的「掇」、「捋」，寫採時具體的動作，折而取之；三章的「袺」、「襜」，寫所盛之處，既採後盛於衣裙，並將下襪繫在腰帶上。三章的動作是一貫的，為描寫某一婦人的特寫鏡頭。

3·再配合「薄言」有趕忙的意思，「芣苢」又名「當道」，在路上或路旁的開闊處經常可見，則知此詩描寫的是一個婦人在路旁採摘芣苢的過程，既羞怯而又不欲為人知的匆忙情狀。

<sup>10</sup> 同上註，頁 347。。

<sup>11</sup> 《風詩類鈔·椒聊》，《聞一多全集》第 4 冊，頁 26。

## （二）「飢」為情慾未遂，「食」為遂慾的隱語

聞一多認為「『飢』是隱語」<sup>12</sup>，「男女大欲不遂為『朝飢』，或簡稱『飢』」<sup>13</sup>又云：「古謂性的行為曰食，性慾未滿足的生理狀態曰飢，既滿足後曰飽。」<sup>14</sup>舉例來說，《詩經》中稱「朝飢」者有〈周南·汝墳〉：

未見君子，惄如調飢。

聞氏認為「惄如」當讀為「惄然」，「調飢」即朝飢。他又引《左傳》哀十七年「衛侯貞卜其辭曰：『如魚窺尾，衡流而方羊』」《疏》引鄭眾說曰：「魚肥則尾赤，方羊遊戲，喻衛侯淫縱。」即拿鄭眾解《左傳》的話來和〈汝墳〉相參證，認為此「朝飢」的「飢」，自然指的是情慾，不指腹慾。<sup>15</sup>然則，《說文》：「惄，飢餓也。一曰憂也，《詩》曰：『惄如朝飢。』」許氏於「一曰憂也」下引《詩》為釋，乃是訓「惄如朝飢」之「惄」為憂。余培林老師云：「考《詩經》中凡言『未見君子』者，其下句多言憂心如何，此詩當亦如之。」<sup>16</sup>又〈小雅·采薇〉：「憂心烈烈，載飢載渴。」「載飢載渴。我心傷悲」，則知，腹之飢渴，確實會引起心之憂與傷，二者是有關聯性的，故可進而以腹飢形容心憂，屈萬里《詩經詮釋》於〈小雅·采薇〉：「憂心烈烈，載飢載渴。」下即注云：「言憂之甚，如飢渴也。」<sup>17</sup>此詩言「惄如調飢」，即指心煩意亂，直如早上空腹之飢。如此看來，「飢」當非如聞氏所云指情慾之飢，而是以腹之飢喻情之憂。

聞氏更將《詩經》中言「飢」者類比排列，而進一步明指其為「性慾」未遂，如〈曹風·候人〉三、四章：

維鵜在梁，不濡其味。彼其之子，不遂其媾。

蒼兮蔚兮，南山朝隤。——婉兮孌兮，季女斯飢。

<sup>12</sup> 〈說魚〉，《聞一多全集》第1冊，頁132。

<sup>13</sup> 〈高唐神女傳說之分析〉，《聞一多全集》第1冊，頁83。

<sup>14</sup> 《詩經通義·周南·汝墳》，《聞一多全集》第2冊，頁125。

<sup>15</sup> 〈高唐神女傳說之分析〉，《聞一多全集》第1冊，頁83。

<sup>16</sup> 余培林《詩經正詁》（上）（臺北：三民書局，1993年），頁31。

<sup>17</sup> 屈萬里《詩經詮釋》（臺北：聯經出版事業股份有限公司，2006年），頁296。

聞氏認為「維鵜在梁，不濡其味」寓有不得魚之意，又觀「彼其之子，不遂其媾。」  
「季女斯飢」，則知此處「飢」乃指性慾上的飢<sup>18</sup>，即指女子沒得到男子。然則，  
若無法婚媾，隨即引發季女（少女）性慾的不滿足感，恐非詩人所欲表達的本意。  
此詩中之「飢」當如同〈汝墳〉：「惄如調飢」之「飢」，指憂傷而言，即彼其之  
子不能遂其婚媾，少女企望成空，因而心憂意亂，直如腹飢般。

又如〈陳風·衡門〉：

衡門之下，可以棲遲。泌之洋洋，可以樂飢。

其中「樂飢」，聞氏認同《釋文》引鄭本「樂」作「療」，即「療」字的解釋，他  
依此認為：「療飢的真諦還是以療情慾的飢為妥。」<sup>19</sup>而對於關鍵的處所——泌，  
聞一多則以民俗學的角度給予深入的剖析，他認為：

古代作為男女幽會之所的高禰，其所在地，必依山傍水，因為那是行秘密之  
事的地方，……所以山和水，都叫作密，或分別字體，山名作密，水名作  
泌。……詩人這回顯然是和女友相約，在衡門之下會面，然後同往泌水之上。

20

聞一多認為「泌」是男女幽會之所的高禰，是個秘密的地方，要治療性飢渴，必然  
要在此秘密的地方進行。然則，再回歸詩歌文本的仔細涵詠，「衡門之下，可以棲  
遲」，乃是指住的方面；「泌之洋洋，可以樂飢」，很明顯地與之對應，應是指食  
的方面，即在住的方面，不求華屋，簡陋的衡門之屋即可；在食的方面，廣大的泌  
水，有取之不盡的魚貨，可以充飢。因此下文乃云：「豈其食魚，必河之魴？」此  
詩主旨正如《集傳》所云：「此隱居自樂而無求者之辭。」<sup>21</sup>是也。總之，聞一多  
解為情慾的飢餓，於上下文義來看，確實過於突兀。

至於與「飢」相對而言的「食」，自然聞氏亦從性學的角度而言，認為是「性

<sup>18</sup> 〈高唐神女傳說之分析〉，《聞一多全集》第1冊，頁83。

<sup>19</sup> 同上註。

<sup>20</sup> 〈說魚〉，《聞一多全集》第1冊，頁131、132。

<sup>21</sup> 朱熹《詩集傳》（臺北：華正書局，1974年，書名題為《詩經集註》），頁64。

交的象徵廋語」<sup>22</sup>即指「遂慾」而言。他說：

既以「飢」或「朝飢」代表情慾未遂，則說到遂慾的行為，他們所用的術語，自然是對「飢」言之則曰「食」，對「朝飢」則曰「朝食」了。<sup>23</sup>

至於「朝食」的例子，則有〈陳風·株林〉：

乘我乘駒，朝食于林。

聞一多說：「這詩的本事是靈公淫於夏姬，古今無異說。」因此認為「朝食」二字即指通淫。並舉《楚辭·天問》中屈原問禹娶塗山的事：「禹之力獻功，降省下土四方，焉得彼塗山女，而通之于台桑？閔妃匹合，厥身是繼，胡維嗜不同味。而快鼃飽？」<sup>24</sup>為證，認為其中「快鼃飽」應為「快朝食」與上文「通之于台桑」語氣一貫，即王逸《注》所謂：「何特與眾人同嗜欲，苟欲飽快一朝之情乎？」其言「飽情」而不言「飽腹」，則知聞氏之說亦有其理。觀《詩序》所云：「〈株林〉，刺靈公也。淫乎夏姬，驅馳而往，朝夕不休息焉。」現今學者多將「朝食于株」解為連夜奔馳，至株而進早餐，與《詩序》之說相映合，然觀上下文義，若再加上聞一多「朝食」有通淫之意的見解，即靈公朝夕不休息，趕赴株邑，除盡早餐外，亦欲與夏南之母通淫遂慾，則更為傳神，更加彰顯陳國人的諷刺之意。故知此「食」乃為雙關隱語。

接著，聞氏又引〈鄭風·狡童〉之詩為說：

彼狡童兮，不與我言兮。維子之故，使我不能餐兮。

彼狡童兮，不與我食兮。維子之故，使我不能息兮。

他認為「朝食」之「食」，亦為通淫的隱語。就文本來看，他認為「不能息」與「不能餐」對舉，則「食」必當為隱語。再就古書之例來看，他舉《漢書·外戚傳》：「房與宮對食」，《注》載應劭說曰：「宮人自相與為夫婦名對食。」他認為這是古人稱性交為食的鐵證。然則，即使古人有以「食」隱喻性交者，並非所有言「食」

<sup>22</sup> 《風詩類鈔》，《聞一多全集》第4冊，頁22。

<sup>23</sup> 〈高唐神女傳說之分析〉，《聞一多全集》第1冊，頁83。

<sup>24</sup> 聞一多引為「胡維嗜欲同味」實應為「胡維嗜不同味」，今改之。

者皆指性交，當亦有純粹言飲食者。〈狡童〉一詩，從縱向來看，首章末句言「使我不能餐」，二章二句言「不與我食」，前後章頂真，緊密連結，姚際恆《詩經通論》即云：

此即承上章「不能餐」來，「不能餐」猶之「不與我食」也。上章言「不能餐」指飲食，此章言「不能息」指起居，猶言「寢食俱廢」也。只重上章「不與我言」，以至寢食俱廢之義；其「不與我食」，只順下湊合成文。勿為所瞞，方可謂之善說《詩》。<sup>25</sup>

即「不與我食」乃順上文「使我不能餐兮」之勢而成。又從橫向來看，首章二句言「不與我言」，換辭疊詠的二章二句言「不與我食」，將「食」解為「飲食」與首章「言說」之義較相類，皆為日常細微小事，且由此細微小事，而竟導致女主人公「飲食俱廢」，以呈現本詩女子對男子愛之深而憂男子情好漸疏的詩旨。然若首章云「不與我言說」，二章隨即云「不與我通淫」，則詩意跳脫太大，且文義也較不相類，恐非詩人本意。聞一多論說，常有以偏概全，以部分代全體之病，故解說字詞義時，還應通觀全詩，方能尋得較適切的詮釋。

此外，他在《風詩類鈔》中對於〈有杕之杜〉：「有杕之杜，生于道左。彼君子兮，噬肯適我。中心好之，曷飲食之？」其中的「飲食」，亦有類似的解釋：「首二句是唱歌人給對方的一個暗號，報導自己在什麼地方，以下便說出正意思來。」<sup>26</sup>然聞一多何以知此詩為男女情詩？何以知此「飲食」為一隱語？蓋《詩》有男女情愛，亦有君臣之義；有比興之筆，亦有賦筆，《集傳》謂此詩為求賢詩，或是也。「有杕之杜，生于道左」顯示君子的孤立無助，「中心好之，曷飲食之？」乃述己之好君子，並自忖該如何盡禮以款待賢者飲食，盼其久留，此說亦極順暢。即便解此詩為情詩，若釋為主人公示意對方，若好我，即來遂欲，乃過於露骨。

由以上可見，聞一多論《詩》中之「食」、「飢」，好解為遂慾、不遂慾，從詩歌上下文看來，除〈陳風·株林〉尚可外，其餘均不免想像過甚，揣測過當，尤與《詩》「溫柔敦厚」之旨不相合。

<sup>25</sup> 姚際恆《詩經通論》（臺北：廣文書局，1993年），頁108。

<sup>26</sup> 《風詩類鈔》，《聞一多全集》第4冊，頁22。

### (三) 「魚」為匹偶、情侶的隱語

聞一多在〈說魚〉中，論述了一系列有關「魚」的隱語，以「魚」代替「匹偶」或「情侶」的隱語是其中之一。在《詩經通義·汝墳》中即明確指出：「〈國風〉中凡言魚，皆兩性間互稱其對方之廬語，無一實指魚者。」<sup>27</sup>此語氣極為強硬與決然，但是否真如他所云：「無一實指魚者」，吾人可一一來檢驗。聞一多認為〈陳風·衡門〉：「豈其食魚，必河之魴？——豈其取妻，必齊之姜？」此乃以「魚」代稱「女子」，而以下四則，皆是以「魚」指稱「男子」：

〈周南·汝墳〉：「魴魚頰尾，王室如燬。——雖則如燬，父母孔邇。」

〈邶風·新臺〉：「魚網之設，鴻則離之。——燕婉之求，得此戚施。」

〈齊風·敝笱〉：「敝笱在梁，其魚魴鰈。——齊子歸止，其從如雲。」

〈豳風·九罭〉：「九罭之魚，鱒魴。——我覲之子，袞衣繡裳。」

聞氏並有詳細的說明，如解〈汝墳〉一詩云：「王室指王室的成員，有如『公子』『公族』『公姓』等稱呼，或如後世稱『宗室』『王孫』之類，燬即火字，『如火』極言王孫情緒之熱烈。『父母孔邇』一句是帶著驚慌的神氣講的，這和〈將仲子〉篇『仲可懷也，父母之言，亦可畏也』表示著同樣的顧慮。」<sup>28</sup>認為「魴魚」、「王室」皆用以指稱男主人公，「頰尾」、「如燬」皆用以形容男主人公熱烈的情緒，即性慾的強烈。檢視聞一多的說法，會形成前後文的矛盾。聞一多既以「怒如調飢」表示性慾的不遂，而上文云：「未見君子」，則知此乃指女子的性慾不遂。然三章「魴魚頰尾，王室如燬」又用以指稱男子的情慾不遂，前後文指涉的對象不同。而導致前後文矛盾的主要原因，乃在於他將「王室」解為王孫，實「王室」即指周王室，「如燬」用以形容周王室處於危亂的狀態，而「魴魚」，《說文》云：「赤尾魚也。」即牠本來就是紅尾，以其紅尾，用以興喻王室的「如燬」，如火燒般的危急情勢。那麼，回頭再看首章「未見君子，怒如調飢」，則知女子何以未見出征的

<sup>27</sup> 《詩經通義》，《聞一多全集》第2冊，頁127。以下「以魚代稱女子」、「以魚代稱男子」的論說亦見於此頁，及聞一多〈說魚〉，《聞一多全集》第1冊，頁120-121。

<sup>28</sup> 聞一多〈說魚〉，《聞一多全集》第1冊，頁120。

君子，便心憂之甚如早上空腹之飢了。

又如〈敝笱〉詩，聞一多認為此詩有二說，舊說：「以為笱是收魚的器具，笱壞了魚留不住。便搖搖擺擺自由出進，毫無阻礙，好比失去夫權的魯桓公管不住文姜，聽憑她和齊襄公鬼混一樣。」另一說：「敝笱象徵沒有節操的女性，唯唯然自由出進的各色魚類，象徵她所接觸的眾男子。」此二說中，聞氏認為後說較佳，他的理由是：「因為通例是以第三句應第一句，第四句應第二句；並且我們也不要忘記，雲和水也都是性的象徵。」不過，無論是舊說，或新說，聞氏認為：「魚是隱語，是不成問題的」<sup>29</sup>。只是，若依舊說，魚指文姜，為女子的隱語；若依新說，魚象徵她所接觸的眾男子，為男子的隱語。而聞氏較贊同後說，實則是有疑義的。《詩》中是有「第三句應第一句，第四句應第二句」的作法，但並非通例，此詩即不然。詩云：「齊子歸止，其從如雲。」很明顯地是在描寫齊文姜出嫁時，其隨從之多，威勢逼人。如此威勢的描寫，正用以呼應首二句「敝笱在梁，其魚魴鱖」之說，即大魚指的當是文姜，而在梁的「敝笱」，指的則是魯莊公，故舊說較近是也。不過，舊說云：「好比失去夫權的魯桓公管不住文姜，聽憑她和齊襄公鬼混一樣。」此則是有疑義的，詩曰：「其從如雲」、「如雨」、「如水」，皆為嫁時的景象，因此，彼時文姜當尚未有淫行而魯桓公不能制的情形，「敝笱在梁，其魚魴鱖」，當僅為詩人就齊魯二國之國勢，文姜與桓公之性情而加以預測：未來二人的婚姻將是女大而男管不住的情況。

至於〈邶風·新臺〉：「魚網之設」與下文的「燕婉之求」相呼應，顯示女子本欲追求的是位俊美的男子，是個美好的婚姻，因而言此中「魚」乃隱喻男子，是合理的。

此外，聞一多論證，亦好舉近現代民歌為證，在此他共舉了四十七首民歌，其中如〈江南〉：

江南可採蓮，蓮葉何田田，魚戲蓮葉東，魚戲蓮葉西，魚戲蓮葉南，魚戲蓮葉北。

<sup>29</sup> 同上註，頁 120。

認為這首民歌是以魚喻男，以蓮喻女，「說魚與蓮戲，實等於說男與女戲」<sup>30</sup>。民歌、民間傳說中，有大量「魚郎蓮妹」的故事，魚蓮圖象徵男女情事，這確實與《詩經》中魚象徵配偶或性愛隱語的意象不謀而合。

此外，聞一多並從文化的角度加以溯源，認為何以用「魚」來象徵配偶，主要與它的蕃殖功能有關。他認為在古代的禮俗中，傳種是婚姻的唯一目的，而魚是蕃殖力最強的一種生物，因此男女之間很自然地就稱理想的配偶為「魚」，他說：「在古代，把一個人比作魚，在某一意義上，差不多就等於恭維他是最好的人，而在青年男女間，若稱其對方為魚，那就等於說：『你是我最理想的配偶！』」接著他以類比的手法，證之以現今的習俗：「現在浙東婚俗，新婦出轎門時，以銅錢撒地，謂之『鯉魚撒子』，便是這觀念最好的說明。」<sup>31</sup>

繼此，聞氏又從文化的發展、轉變而論：

文化發展的結果，是婚姻漸漸失去保存種族的社會意義，因此也就漸漸失去蕃殖種族的生物意義，代之而興的，是個人的享樂主義，於是作為配偶象徵的詞彙，不是魚而是鴛鴦，蝴蝶和花之類了。幸虧害這種「文化病」的，只是上層社會，生活態度比較健康的下層社會，則還固執著舊日的生物意識。這是何等鮮明的對照。<sup>32</sup>

在此，他很明顯地將人類區分為「生物的人」與「文化的人」。同時，他認為「生物的人」以魚隱喻配偶，不僅限於中國人，他又以類比的手法，證之以許多野蠻民族，以及古代埃及、西部亞洲、希臘等民族亦是如此，且他認為崇拜魚神的風俗在西部亞洲，尤其普遍。以上聞氏的論說，跨越了地域性與時間性，而成為一種一般性、普遍性的認識，主要是因為「魚」具有繁殖力強的特徵，普遍為世人所認知，故而有了此一跨越時空的普遍隱喻；而將之形諸具體的活動上，則會因時空的不同，而有不同的表現方式。

#### （四）「打魚、釣魚」為求偶的隱語

<sup>30</sup> 同上註，頁 121。

<sup>31</sup> 同上註，頁 135。

<sup>32</sup> 同上註，頁 135。

聞一多認為：「正如魚是匹偶的隱語，打魚、釣魚等行爲是求偶的隱語。」<sup>33</sup>既然以「魚」隱喻情人，那麼，打魚、釣魚自然而然地，就成了求偶的隱喻。

## 1、打魚

關於打魚的部分，聞氏舉出二詩爲例，一是〈邶風·新臺〉：

新臺有泚，河水瀾瀾。燕婉之求，籛篠不鮮。  
 新臺有洒，河水浼浼。燕婉之求，籛篠不殄。  
 魚網之設，鴻則離之。燕婉之求，得此戚施。

聞氏解釋道：「舊說這是刺衛宣公強占太子伋的新婦——齊女的詩，則魚喻太子（少男），鴻喻公（老公）。」<sup>34</sup>此齊女即指宣姜，宣姜本「燕婉之求」，沒想到卻得此籛篠、戚施這樣的醜物，即本欲嫁給伋這樣年少俊美的太子，沒想到卻嫁給衛宣公這樣一個老男人。至於「魚網之設，鴻則離之」，聞氏本訓「鴻」爲癩蛤蟆，後又與〈豳風·九罭〉對照，則推翻前說，以爲仍以訓鳥名爲妥<sup>35</sup>，聞氏後說是也。設魚網卻網羅到鳥，即如《傳》所云：「言所得非所求。」此喻義足矣，趙制陽〈聞家驊詩經論文評介〉中即有詳細的論說，認爲「鴻」仍以訓鳥爲佳。<sup>36</sup>

另一詩爲〈豳風·九罭〉：

九罭之魚，鱒魴。我覲之子，袞衣繡裳。  
 鴻飛遵渚，公歸無所，於女信處。  
 鴻飛遵陸，公歸不復，於女信宿。  
 是以有袞衣兮，無以我公歸兮，無使我心悲兮。

聞氏以爲此詩描寫的是「公」與服「袞衣繡裳」的「之子」來到詩人（她）這裡，詩人爲了要留住公子，便把他的袞衣藏起來，並分析其中的隱喻：「九罭是密網，

<sup>33</sup> 同上註，頁 126。

<sup>34</sup> 同上註，頁 126。

<sup>35</sup> 「鴻」究爲何物？聞一多在〈詩新台鴻字說〉以爲乃蟾蜍也。然在此〈說魚〉中則推翻前說，認爲：「我從前把這鴻字解釋爲蝦蟆的異名，雖然證據也夠確鑿的，但與〈九罭篇〉的鴻字對照了看，似乎仍以訓鳥名爲妥。」（《聞一多全集》第 1 冊，頁 126）。

<sup>36</sup> 趙制陽《詩經名著評介》（臺北：臺灣學生書局，1983 年），頁 333-334。

鱗鮪是大魚，用密網來攔大魚，魚必然逃不掉，好比用截留袞衣的手段來留公子，公子也必然走不脫一樣。」<sup>37</sup>細察聞氏之說，此亦有想像過度之病，詩中云「我覲之子，袞衣繡裳」，則「袞衣繡裳」顯然是用以描寫所覲之子的衣著身分，何以知為女子將男子之袞衣繡裳藏起之意？姚際恆曰：「此詩東人以周公將歸，留之不得，心悲而作。」<sup>38</sup>觀詩之上下文，「之子」的身分高貴與留客的意味濃厚，姚氏之說是也。

其後，聞氏則舉十二首民歌為證，其中如〈安化民歌〉：

大河裡漲水小河分，兩邊祇見打魚人，我郎打魚不到不收網，戀姐不到不放心。

尚可尋出此隱意，然則如平治〈白傜戀愛歌〉：

哥講唱歌就唱歌，哥講打魚就下河，打魚不怕灘頭水，唱歌不怕歌人多。

則難尋出此隱意。

## 2、釣魚

關於釣魚的隱語，聞一多亦舉出二例：

〈召南·何彼穠矣〉：「其釣維何？維絲伊緝。——齊侯之子，平王之孫。

〈衛風·竹竿〉：「籊籊竹竿，以釣于淇。——豈不爾思？遠莫致之。」

惜聞氏在此，並沒有對二詩多加說明，或許他認為二詩之喻意已甚明白。蓋依聞氏之意，二者皆以釣魚喻求偶，則〈何彼穠矣〉求偶的對象為齊侯之子，平王之孫，又以選用絲繩釣魚，比喻用適當的方法求婚。然則，依詩文的脈絡，此詩乃詠齊侯女出嫁，「曷不肅離！王姬之車」是勸誡女子不要踰越本分，用其母親出嫁時的座車，至三章則以問答的形式，逼出婚姻之道。裴普賢先生曾有精采的闡釋，其云：「詩中以釣魚隱喻獲得幸福的婚姻，以兩股細絲組合成緝（釣絲）喻夫婦的和諧相處。夫婦的幸福生活，就靠這合作無間的一線之牽來尋求。這是詩人勸告新娘不要

<sup>37</sup> 〈說魚〉，《聞一多全集》第1冊，頁127。

<sup>38</sup> 姚際恆《詩經通論》，卷八，頁170。

以貴盛驕其夫家的委婉表達。」<sup>39</sup>按文考索，此說合於文理，亦顯見詩人運詞之妙。故此詩乃以釣魚喻「合婚」，與「王姬之車」前後呼應，知齊侯之女乃乘此車在于歸也。

又如〈竹竿〉一詩，依聞氏之意，乃以長竿釣魚，仍因魚遠游而不及，喻求偶不遂，所思已遠適，無緣好合，徒留無限的憂思，此一說解即十分合宜。

聞氏在此舉二詩之後，直接徵引後世相關詩文為證，其中共計有〈魏策〉一則，及十三首民歌，如〈安順民歌〉：

太陽落坡坡背陰，坡背有個釣魚坑，有心釣魚用雙線，有心連妹放寬心。  
尚可尋出求偶之意，然則如〈黑苗情歌〉：

山歌好唱難起頭，木匠難造吊角樓，瓦匠難燒透明瓦，鐵匠難打細魚鉤。  
則難尋出此意。

## （五）「烹魚、吃魚」為合歡、結配的隱語

聞一多以烹魚、吃魚喻合歡或結配，其舉〈檜風·匪風〉為例：

誰能烹魚，溉之釜鬻。——誰將西歸，懷之好音。

聞一多解釋道：

溉《釋文》本作概，《說文》手部亦引作概，這裡當讀為乞，今字作給，「溉之釜鬻」就是「給他一口鍋子」，釜鬻是受魚之器，象徵女性，也是隱語，看上文「瞻顧周道」和下文「誰將西歸」，本篇定是一首望夫詞，這是最直捷了當的解釋。<sup>40</sup>

在此，聞一多除了貫通上下文以疏解外，還明顯地受了佛洛伊德《夢的解析》的影響。依佛洛伊德的理論，認為很多潛意識的意念都是透過「象徵」來間接表達的，譬如夢中所有長的物體——如木棍、樹幹、雨傘，以及長而鋒利的武器——如刀、匕首、矛等，都是男性器官的象徵；而箱子、皮箱、櫥子、爐子及一些中空的東西，

<sup>39</sup> 裴普賢《詩經評註讀本》（臺北：三民書局，1995年），頁83。

<sup>40</sup> 〈說魚〉，《聞一多全集》第1冊，頁130。

如船、各種容器，都是女性子宮的象徵。<sup>41</sup>因而，聞一多認為釜鬻乃「受魚之器，象徵女性」。

聞一多此說是有其理論依據的，乃採用佛洛伊德心理分析、精神分析理論來研究《詩經》，精神分析學者認為人有本能的、原始的欲望，神話、傳說，以及較古老的作品，離初民愈近，則愈接近人本能的、原始的欲望與心理狀態。這也就是何以聞一多在研究《詩經》這樣古老的作品時，同時綜合神話、傳說，及佛洛伊德學說加以推論的原因之一。這些研究的角度，雖然新穎且具啟發性，但也未必處處皆合宜的。以此詩來說，觀詩文「瞻顧周道」、「誰將西歸」，顯然是懷念周室之詩，詩人本為周人，故往西曰「歸」；再由「匪風發兮，匪車偈兮」可知，此為西周末年鎬京淪陷的動亂時局，則知此詩作者當是西周末年出奔於檜國避亂者。如此，則「誰能烹魚，漑之釜鬻」，不當指女性，且全詩亦無望夫之意，而是憂國思周也，《傳》：「烹魚煩則碎，治民煩則散，知治魚則知治民矣。」此乃以烹魚喻治國，言誰能治國，則願挺身相助矣。

聞氏又舉〈陳風·衡門〉為例：

衡門之下，可以棲遲。泌之洋洋，可以樂飢。  
豈其食魚，必河之魴？——豈其娶妻，必齊之姜？  
豈其食魚，必河之鯉？——豈其娶妻，必宋之子？

在此，「食魚」與「娶妻」上下文對舉，聞氏所謂以吃魚喻結配的意思十分明顯。聞氏繼而引了九首民歌為證，其中如〈粵風〉：

一條江水白漣漣，兩個鱸魚在兩邊，鱸魚沒鱗正好吃，小弟單身正好憐。

以吃魚喻娶妻之意十分鮮明。然則如〈晉寧民歌〉：

一對鯉魚活鮮鮮，小妹來在大河邊，要吃小魚隨郎檢，要吃大魚要添錢。

其中吃魚則恐未有結歡、合配之意。

## （六）「吃魚的鳥獸」為主動一方的隱語

<sup>41</sup> 佛洛伊德《夢的解析》，賴其萬、符傳孝譯（臺北：志文出版社，1990年），頁274-275。

聞一多以為，除將「魚」比做情侶中被動的一方外，另一種更複雜的形式，即是將「吃魚的鳥獸」，比做情侶中主動的一方。鳥類如鸕鶿、白鷺和雁；獸類如獺和野貓。《詩》中之例則有〈曹風·候人〉：

彼候人兮，何戈與祿。——彼其之子，三百赤芾。  
 維鷓在梁，不濡其味。——彼其之子，不稱其服。  
 維鷓在梁，不濡其味。——彼其之子，不遂其媾。  
 蒼兮蔚兮，南山朝濟。——婉兮孌兮，季女斯飢。

在〈高唐神女傳說之分析〉中，聞氏的意思是「曹女派『三百赤芾』的『候人』去候他的男子」<sup>42</sup>，並詳盡解說道：

以上將本篇中鷓不得魚的比喻及飢字的含義說明了，意在證明〈候人〉的曹女是在青春的成熟期中，為一種迫切的要求所驅使，不能自禁，因而犯著倫教的嚴限，派人去迎候了她所不當迎候的人。這從某種觀點看來，是不妨稱為淫女的。<sup>43</sup>

在此，他認為服「三百赤芾」的「彼其之子」，即「何戈與祿」的「彼候人兮」，指奉命去候人的小官。又聞一多在〈高唐神女傳說之分析〉中曾論述「朝濟」即「朝雲」，也就是下文的「季女」，而「飢」則是大慾不遂。他從這樣的基礎出發在〈說魚〉中則貫通上下文，並結合動物學的知識而進一步剖析說：

鷓即鷓鴣，是一種捕魚的鳥，又名鷓鴣，俗名水老鴉，佇立在魚梁上，連嘴都沒浸濕的鷓鴣，當然是沒捕着魚的。這是拿鷓鴣捕不着魚，比女子見不着她所焦心期待的男人。<sup>44</sup>

如此，聞一多認為「維鷓在梁，不濡其味。」是隱語，「彼其之子，不遂其媾。」才點出正意。所謂「拿鷓鴣捕不着魚，比女子見不着她所焦心期待的男人。」顯然是將「不濡其翼／味」的「鷓」比做「不稱其服」、「不遂其媾」的「彼其之子」，亦即性慾不遂的「朝濟」、「季女」。如此，則聞氏在〈高唐神女傳說之分析〉與

<sup>42</sup> 〈高唐神女傳說之分析〉，《聞一多全集》第1冊，頁86。

<sup>43</sup> 同上註，頁85。「候人」，為官名。《傳》：「道路送迎賓客者。」

<sup>44</sup> 〈說魚〉，《聞一多全集》第1冊，頁133。

〈說魚〉中的說法，顯然是前後不同的。此外，他在〈詩經的性欲觀〉一文中亦有不同的說法，他說：

還有《詩經》裡常常用水鳥比男性，魚比女性，鳥入水捕魚比兩性結合。如〈白華〉云「有鷺在梁，有鶴在林，維彼碩人，實勞我心。」這和詩裡的「維鵜在梁，不濡其味，彼其之子，不遂其媾」，都是講水鳥不入水捕魚，只閒著站在梁上，譬如男人不來找女人行樂，所以致令他等著心焦。<sup>45</sup>

在此，鵜、「彼其之子」指男子，與前二文中分別指候人、女子的說法又不同。同樣一首詩，聞氏卻在三篇論文中陳述三種不同的觀點，可見其論說前後缺乏一致性，然其從文化原型思索的論調則是一致的。

聞氏亦皆以類比法舉例說明，〈高〉文中，他舉出〈鄘風·蟋蟀〉《毛詩序》：「刺奔女」的說法；又對照《呂氏春秋·音初篇》與《楚辭·天問》所載禹與塗山氏結合的事為證<sup>46</sup>；在〈說魚〉中則舉民歌為證<sup>47</sup>，如〈陸良民歌〉：

大河漲水滿河身，一對野貓順水跟，野貓吃魚不吃刺，小妹偷嘴不偷身。

其中，乃是以「魚」與吃魚的「貓」，各比為情侶中被動與主動的兩方面，而在此主動的一方亦是女子。然所類比之例若合於其解，未必代表所舉之《詩》例亦合於其說。細觀此詩，筆者以為，聞氏最大的錯誤即是將此詩視為淫詩，並附會塗山之女派人去候禹的神話傳說。實則本詩的人物只有二人而非三人，與季女「不遂其媾」的「彼其之子」即是服「三百赤芾」的「候人」，「何戈與殳」是其職責，「不稱其服」是指其德行，即其為下士卻服大夫之赤芾，由於其竊祿於高位，德行失當，故終致「不遂其媾」，最後則使渴盼與之結連理的「季女」「斯飢」，即少女心憂矣。<sup>48</sup>即看出「彼其之子」與「季女」的婚媾關係。聞氏曾說過《詩經》的興句與

<sup>45</sup> 《聞一多全集》第3集（湖北：湖北人民出版社，1993年），頁175。

<sup>46</sup> 以上二法見〈高唐神女傳說之分析〉，《聞一多全集》第1冊，頁85-86。

<sup>47</sup> 此法見於〈說魚〉，《聞一多全集》第1冊，頁133-134。

<sup>48</sup> 余培林《詩經正詁》（上）：「『不遂其媾』應與『不稱其服』有其關聯，『不稱其服』是因，『不遂其媾』是果，而未章『季女斯飢』則又為『不遂其媾』之果。……此四末句又有其先後因果的關係，讀者若能注意及之，則詩義自不難明矣。」（臺北：三民書局，1993年），頁423。

應句之間「通例是以第三句應第一句，第四句應第二句」<sup>49</sup>前文已云，此雖非通例，然《詩》中確有此一作法，就此一原則來審視此一說法，則完全吻合。「鶉」、「候人」即喻、指「彼其之子」；「朝濟」即喻「季女」是也。

綜合以上，可以發現聞一多過度從「性」的角度來闡釋《詩經》，在他看來，「《詩經》是一部淫詩」，「真正《詩經》時代的人只知道殺、淫」，「用完全赤裸的眼光」去看《詩經》時，會發現《詩經》「簡直可以說『好色而淫』，淫得厲害！」<sup>50</sup>他並將《詩經》中表現性欲的方式做了歸納，包括「明言性交」、「隱喻性交」、「暗示性交」、「聯想性交」、「象徵性交」等五種。梁實秋即曾經指出，有人並不滿他這樣的作法，「以為他過於重視性的象徵」。<sup>51</sup>

又聞一多好援引佛洛伊德的性學理論解《詩》，然佛洛伊德的性學理論本身即相同受到學者的質疑，Hendrik M. Ruitenbeek 在《性學三論·引言》中曾說明，佛洛伊德學說所以受到學者懷疑、不滿的原因，主要在於：

他們反對佛洛伊德不管在個人或社會方面，皆強調『性』為人類行為之根本基礎。當楊格（Jung）、阿德勒（Adler）、奧圖·巒克（Otto Rank）——所有佛洛伊德知名的早期弟子——叛離佛洛伊德，放棄其部份理論時，他們的異議主要針對的乃是佛洛伊德以「性」為中心的看法。許多其他私淑佛洛伊德學說的心理學家，常把他的理論改頭換面，同樣地也是因為他們不能同意佛洛伊德的過份強調本能，特別是性本能的地位。<sup>52</sup>

佛洛伊德犯了過份強調性本能的錯誤，慣於援引其理論的聞一多，也同樣犯了過分強調性本能的錯誤，使得篇篇都帶著「性」的眼光來看《詩經》。

## （七）以河流隱喻愛情

河流提供了水源，是人類生活的必須品，從遠古畜牧業到原始農業，「緣水而

<sup>49</sup> 〈說魚〉，《聞一多全集》第1冊，同上註，頁120。

<sup>50</sup> 〈詩經的性欲觀〉，《聞一多全集》第3卷（湖北：湖北人民出版社，1993年），頁190、190、169、169。

<sup>51</sup> 《談聞一多》，（臺北：傳記文學出版社，1987年7月再版），頁85。

<sup>52</sup> 佛洛伊德《性學三論》，林克明譯，（臺北：志文出版社，1990年），頁1-2。

居」的人類對水的依賴幾乎超過了陸地上任何生物。人類文化的一大部類——水源文化得以創造，從而成爲各民族基本而永恆的文化原型之一。

聞一多對於《詩經》中「水」的隱喻之意亦有所闡明。如〈衛風·氓〉：

淇則有岸，隰則有泮。——總角之宴，言笑晏晏。

聞氏以爲此乃「以河流喻愛情」並詳述道：「隰當爲濕，即溲水，泮與畔同，亦岸也。淇濕之水以厓岸自拱持，而不旁流出橫決，喻夫昔日之專一純固，不二三其德。」<sup>53</sup>知此詩乃以河流的不旁出，以隱喻男子昔日對愛情的專一。

又聞氏認爲《詩》中亦以水喻其夫，以水道自喻。如〈召南·江有汜〉：

江有汜，之子歸，不我以；不我以，其後也悔。

其釋「汜」爲水的支流，並解其中的隱喻之意爲：「婦人蓋以水喻其夫，以水道自喻，而以水之旁流枝出，不循正軌，喻夫之情愛別有所歸。……之子謂新昏，以讀爲與，相親與也，言新人來而故人疏，猶水決歸汜而江涸也。」<sup>54</sup>又對於〈邶風·谷風〉：

涇以渭濁，湜湜其沚。宴爾新婚，不我屑矣。毋逝我梁，毋發我筍。我躬不閱，遑恤我後？

聞氏亦認爲「沚」，水之支流，並解其隱喻之意爲：「此詩婦人以涇水喻夫，以渭之水道自喻，以涇之支流喻新人，言涇水流於渭中，則濁，及其旁溢而入於沚中，則湜湜然清，今君子與己居而日相怨怒，與新人居則和樂，亦猶是也。下文『宴爾新婚，不我屑以』，即承此言之。」<sup>55</sup>〈谷風〉歷來都被當成一首經典的棄婦詩，聞氏的解釋又注意到詩中隱喻之意與下文的關係，頗能彰顯詩歌意旨。

此外，聞氏亦比較〈江有汜〉與〈谷風〉二詩，引《說文》與呂祖謙《讀詩記》引董氏說《石經》以證「汜」與「沚」乃同字，並云：

本篇江決為汜，與〈谷風篇〉涇別為沚，取喻正同，而此曰「之子于歸，不

<sup>53</sup> 《詩經通義·江有汜》，《聞一多全集》第2集，頁152。

<sup>54</sup> 同上註，頁150、151。

<sup>55</sup> 同上註，頁151。

我以」，與彼曰「宴爾新昏，不我屑以」，旨詞亦合，參校二詩，喻意亦明。聞氏本善於運用綜合、歸納、比較、分析的手法，在此由對〈江有汜〉與〈谷風〉二詩的歸納、比較，而得出了《詩經》中，以水隱喻男子，以水道隱喻女子的意象表現。

不僅如此，聞氏還在本詞考釋之後，引證近世歌謠設喻亦有類此者，如〈川東情歌〉、雲南〈羅次情歌〉、〈尋甸情歌〉皆是，其中〈川東情歌〉：

送郎看見一條河，河邊一個回水沱，江水也有回頭意，情歌切莫丟了奴。

他以為此首以江水入沱喻郎與己別，而借沱之倒流歸江，以諷郎還反於己，乃與〈江有汜〉造意最近。另聞一多又引了一則廣東〈梅縣情歌〉的變例：

河水大裡了河岸崩，阿妹走裏了那兒跟，妹子走裏了無處問，朝看日頭夜看星。

他認為這首歌謠是以水喻女，與傳統習慣相反，然設喻的基本母題則未變。依此，我們再回頭檢視聞氏對〈江有汜〉的詮釋，則是有疑義的。聞氏既知在傳統基本母題下是有以水喻女的變例，何以未看出〈江有汜〉亦為此種變例？蓋〈江有汜〉明言「之子歸」，實乃「之子于歸」之省，很可能因前後文皆三言，故此乃省作三言。而「之子于歸」為言女子出嫁的慣用語，則水當喻女子，自喻為水道者，即「不我以」之「我」，是為男子，故此乃男子傷其所愛者棄己而適人之詩。

## 二、神話

各地方的民族在其原始時代，都會有某些神話或傳說被他們深深相信，並拿來說明某些自然現象或超現實情況的依據，進而成為歷久不變的傳統觀念和習俗。而所謂「神話批評」(myth criticism)，「泛指那種從早期的宗教現象(包括神話、儀式、禁忌、圖騰崇拜等)入手探討和闡釋文學現象，特別是文學起源和文學體裁

模式構成的批評方法。」<sup>56</sup>

聞一多論《詩經》亦多採用神話原型的批評法，朱自清曾說：「抗戰以後他又從《詩經》《楚辭》跨到了《周易》和《莊子》；他要探求原始社會的生活，他研究神話，如〈高唐神女傳說〉和〈伏羲考〉等等，也爲了探求『這民族，這文化』的源頭，而這原始的文化是集體的力，也是集體的詩，他也許要借這原始的集體的力給後代的散漫和萎靡來個對症下藥罷。」<sup>57</sup>聞一多對《詩經》神話原型的闡釋，做出某些程度的貢獻。

### （一）鳥類圖騰神話

圖騰意識是三四十年代中國學術界常用的一個西方文化人類學概念<sup>58</sup>，用來指稱「一種內容複雜、適用範圍極廣的原始社會制度。」<sup>59</sup>圖騰信仰爲人類最古老的信仰之一，是「古代大自然信仰及動植物信仰發展起來的一種原始氏族標誌的信仰形式。」<sup>60</sup>圖騰一詞乃源於印地安語 *totem*，最早始於北美印地安人奧季布瓦族的方言 *ototeman*，是「它的親屬」或「標記」的意思。在原始人的信仰中，認爲本族人都源於某一物種，即認爲與某種動物、植物或自然物象有親緣關係。因此，人們便對這些動植物、自然物象產生了崇拜與信仰。玄鳥圖騰的神話傳說，「既表現出商人對其氏族由母系社會向父系社會轉變的朦朧的歷史記憶，同時，『玄鳥生商』也是追溯了周族久遠神聖的圖騰根譜，表明一定的史詩內蘊。」<sup>61</sup>

在《詩經》中典型的神話傳說與圖騰信仰便是玄鳥信仰。〈商頌·玄鳥〉一詩中寫道：「天命玄鳥，降而生商。宅殷土芒芒。」這是描寫商的始祖契出生的神話。傳說有娥氏之女簡狄行浴水邊，有燕子銜卵飛過並墜卵而下，簡狄吞卵而懷孕，便

<sup>56</sup> 葉舒憲《探索非理性的世界》（成都：四川人民出版社，1988年），頁12。

<sup>57</sup> 朱自清《聞一多全集·序》，《聞一多全集》第1冊，頁17。

<sup>58</sup> 「圖騰」(*totem*)一詞約出現於18世紀末的英國，我國最早把「*totem*」譯爲「圖騰」的是嚴復，1903年譯英人甄克思的《社會通詮》時，他就使用了「圖騰」這一名稱。之後，「圖騰」逐漸成爲中國學術界的通用概念。（何星亮：《中國圖騰文化》，中國社會科學出版社，1992年），頁10。

<sup>59</sup> 衛惠林〈中國古代圖騰制度論證〉，《民族學研究集刊》第3集，1943年。

<sup>60</sup> 烏丙安《中國民俗學》（瀋陽：遼寧大學出版社，1999年），頁292。

<sup>61</sup> 趙明主編《先秦大文學史》，（吉林：吉林大學出版社，1993年），頁145。

生下了契。其後契乃建國於商。

關於此玄鳥生契的傳說，在屈原的〈天問〉、《呂氏春秋·音初》、《史記·殷本紀》中都有記載。鍾敬文認為這是一種圖騰崇拜的現象，並指出其傳承性：

「天命玄鳥，降而生商」，如果從正統的儒家觀點去理解是荒誕不經的（所以他們要設法曲解它）；作為一般的迷信去看待，也顯得流於膚淺。其實，這裡所反映的是母系氏族階段的一種神話思維，或圖騰崇拜。我國現代的少數民族中還保存有許多這方面的傳說。例如雲南的僥僳族，就相信虎、羊、蜂、鼠、猴、熊等為他們氏族的祖先。聯繫這一種民族俗信，那麼，「天命玄鳥，降而生商」一類的說法也就比較好理解了。<sup>62</sup>

聞一多對於《詩》中的有關鳥類的神話意識、圖騰信仰亦有所論述，他以爲〈國風〉中〈周南·關雎〉：「關關雎鳩」；〈召南·鵲巢〉：「維鳩居之」；〈衛風·氓〉：「于嗟鳩兮」；〈曹風·鳴鳩〉：「鳴鳩在桑」，此四言「鳩」，「皆以喻女子」。於此，聞氏言「皆」亦犯了類比過甚之病，實〈鳴鳩〉：「鳴鳩在桑」之「鳩」並非指「女性」，依聞氏一、三句；二、四句相對的原則，「鳴鳩」乃指「淑人君子」，是爲男子的代稱，即如余培林老師所云：「首二句言鳴鳩之子有七，而其心則一，以象徵淑人君子雖有四國之子民，而其儀則一，其心如結，公正而無偏私，故能爲四國之人之法則也。」<sup>63</sup>

又聞氏並溯其源曰：

《三百篇》中以鳥起興者，不可勝計，其基本觀點，疑亦導源於圖騰。歌謠中稱鳥者，在歌者之心裡，最初本祇自視為鳥，非假鳥以為喻也。假鳥為喻，但為一種修詞術；自視為鳥，則圖騰意識之殘餘。歷時愈久，圖騰意識愈淡，而修詞意味愈濃，乃以各種鳥類不同的屬性分別代表人類的各種屬性，上揭諸詩以鳩為女性之象徵，即其一例也。<sup>64</sup>

其追溯此以「鳩」為喻的修辭技巧，乃源自於圖騰意識，即歌者最初是將自我視為

<sup>62</sup> 《鍾敬文民俗學論集》（上海：上海文藝出版社），1998年，頁260。

<sup>63</sup> 余培林《詩經正詁》（上）（臺北：三民書局，1993年），頁416。

<sup>64</sup> 聞一多《詩經通義·關雎》，《聞一多全集》第2冊，頁107。

鳥，其後，則圖騰意識愈淡，修詞意味愈濃。這段解說，不僅明確指出了鳥類興象的起源與圖騰崇拜間的關係，而且也指出了人類由原始宗教觀念轉向藝術審美表現複雜的演變過程。即隨著時間的推移，社會的轉變，人們對事物本質的認識逐步加深，因此原始宗教意識逐漸地淡化乃至於消失，而藝術的修辭意味則不斷地加深、加濃、加廣，從而產生了《詩經》大量而精深的「起興」手法。因此，聞一多言簡意賅的解說，對後世學者文化淵源、藝術起源，乃至於含藏於表現手法中的深層意涵，均具有深刻的啟發作用。聞一多曾感嘆道：「此類及漢魏樂府『鳥生八九子』、『飛來雙白鷓』，『翩翩堂前燕』，『孔雀東南飛』等，胥以比興目之，殊未窺其本源。」<sup>65</sup>也正是告訴後世研究者，研讀此類詩歌，不僅要能點出比興的手法，更能進一步地追本溯源，探其深厚的文化原型，及其手法的源流演變，方能對於詩意有深刻的領會。如上列以「鳩」起興的詩篇，無論是自視為鳩或以鳩為喻，皆與「鳩」專一的性情相關，皆有「鳩」專一的文化性格。

## （二）漢水游女神話

〈周南·漢廣〉：「漢有游女，不可求思。」《傳》：「漢上游女，無求思者。」《箋》：「賢女雖出游漢水之上」，皆讀「游」為「遊」，以為詩中主人公為一出遊的女子，聞一多反對此說，認為三家詩皆以游女為漢水之神女的說法，較為確切。他肯定了神話傳說在《詩》中的運用，並勾勒出概況：

三家皆以游女為漢水之神，即相傳鄭交甫所遇漢皋二女。鄭交甫故事，未審起於何時代，要足證漢上舊有此神女傳說。近錢穆氏謂漢水即古之湘水，然則漢之二女即湘之二妃，所謂娥皇女英者也。娥皇女英者，舜之二妃，其傳說之起，自當甚古。因知以《詩》之游女為神女，三家並同，其必有據。<sup>66</sup>

接著，聞氏則從上下文義的相連來看，認為「漢有游女，不可求思。」下即繼之曰：「漢之廣矣，不可泳思。江之永矣，不可方思。」其必以泳以游求女，則知女在水中明矣。再佐以文字、訓詁、考據之學而知「凌行水上謂之游，潛行水中亦謂之游」，

<sup>65</sup> 同上註，頁 107。

<sup>66</sup> 同上註，頁 123。

故知此「游女」乃或凌行水上，或潛行水中的湘水神女。而此神女即傳說中堯的兩個女兒娥皇、女英，據說她們倆人均嫁給舜為妃，舜南巡時歿于蒼梧之野，娥皇、女英泣之不盡，投於湘水之中。

《楚辭·九歌》〈湘君〉、〈湘夫人〉中湘水女神「水周兮堂下」、「築室兮水中」，被情思困擾。此外，宋玉〈高唐賦〉言楚王游雲夢之澤，夢神女願薦枕席；曹植〈洛神賦〉中洛神呈絕艷於過往行人，恨人神之道殊，不能與之相合。這些女性的水神，均具有美麗多情、心有所屬，且又遙不可及的形象，基於這樣的原型意涵，聞氏認為〈漢廣〉中的「游女」是為湘水神女。然觀下文「之子于歸」句可知，聞氏之說恐非也，此「游女」當如《集傳》所云：「出游之女」。不過，聞氏之說亦有參考價值。對男子而言，此漢水之上出游的女子既不可得，則在潛意識中，已不知不覺將其神性化，而有遙不可及，「不可求思」之感，此正與下文「漢之廣矣，不可泳思；江之永矣，不可方思」的烟水茫茫，無力可施之意境相映合。

### （三）姜嫫履跡感生神話

在〈姜嫫履大人跡考〉中，聞一多根據「以意逆之」的心理還原法，將「祀高禘」的遠古儀式同〈大雅·生民〉中周族先妣姜嫫履跡有娠，生下后稷的感生神話聯繫起來。詩云：「厥初生民，時維姜嫫，生民如何？克禋克祀，以弗無子，履帝舞敏歆，攸介攸止，載震載夙，載生載育，時維后稷。」聞一多認為這其實是一種巫風民俗，「上云禋祀，下云履跡，是履跡乃祭祀儀式之一部分，疑即一種象徵的舞蹈」<sup>67</sup>：

所謂「帝」實即代表上帝之神尸，神尸舞於前，姜嫫尾隨其後，踐神尸之跡而舞，其事可樂，故曰「履帝武敏歆」，猶言與尸伴舞而心甚悅喜也。「攸介攸止」，「介」林義光讀為愒，息也，至確。蓋舞畢而相攜止息於幽閒之處，因而有孕也。

同時，他又舉出《論衡·吉驗篇》：「后稷之時，履大人跡，或言衣帝鬻衣，坐息

<sup>67</sup> 聞一多〈姜嫫履大人跡考〉，《聞一多全集》（三），頁 50。以下與此民俗相關的引論皆出於此篇，見於頁 50-54。

帝嚳之處，有妊。」為證，認為此處「坐息帝嚳之處」，與《詩》「攸介攸止」合，此可證「息」為與帝同息，而前所云之「舞」亦是與帝同舞。這樣的解釋包含了一個前提，即在這個議題上，儀式是先於神話而存在的，神話只是儀式的文學性表現。惜對於這樣一個前提，聞一多在文中並沒有多加論證，在此，姑且存疑。

接著，聞一多乃力證《史記·封禪書》中秦以來所作諸時，原是模仿周人郊天以后稷配享，而后稷始教稼穡，故祭之處設時以象田疇。由此進一步推想，前述祭祀之舞蹈，可能是象徵「以足踐土」的耕種之事，認為：「古耕以足踏耜，其更早無耜時，當直以足踐土，所謂畷是也。」他並舉《公羊傳·宣六年注》：「以足躡曰踐」等為證，認為：「履帝迹於畷畝之中，蓋即象徵畷田之舞，帝（神尸）導於前，姜嫄從後，相與踐踏於畷畝之中，以象耕田也。」此說，較前論更精細了。

接下來，聞一多又進一步深究之，以為此種象徵耕種的舞蹈尚另有其本事：

詩所紀既為祭時所奏之象徵舞，則其間情節，去其本事之真相已遠，自不待言。以意逆之，當時實情，只是耕時與人野合而有身，後人諱言野合，則曰履人之迹，更欲神異其事，乃曰履帝之迹耳。

聞一多在民俗文化的探源下，揭示了《詩經》〈生民〉神話傳說的原貌，並更溯其本事，周族後代在新的倫理觀支配下，不便講出始祖的來歷，於是產生了始祖后稷乃上帝所賜的神話傳說。聞一多由「果」而層層逼出「因」的論證方式，不免引起讀者諸多的疑惑。其中，如姜嫄到底是親自參與祭祀儀式，還是後人的演出？若依照聞氏之前的論述，當屬前者；若通觀聞氏此上下文的論證，則當屬於後者，即「姜嫄」乃是典禮當中的演員而已，蓋後說較合於邏輯。依後說，聞一多認為姜嫄與人於田間野合而生后稷，周人羞於啓齒，乃在後世祭典上，演出姜嫄履神尸之跡的舞蹈，以象徵姜嫄是履上帝之跡而生后稷的神話傳說。這樣的理解似乎釐清了上述的疑惑，但又產生了另一個問題，即聞氏何以知道姜嫄是與人於田間野合而生后稷？這無疑是對神話傳說採取一種「以意逆之」的想像，還是容易啓人疑竇的。若依照聞氏慣用的類比手法，《史記·高祖本紀》中所載漢高祖之母劉媪曾夢與神遇，劉父太公親見蛟龍據其上，因而有身。那麼，吾人是否可以「以意逆之」的推論，漢高祖是劉媪與人野合而生的？許多後人為了要神化其祖先而產生的感生神話傳說，

經更後之人的追溯而成爲羞於啓齒的身世之謎，恐怕是那些創造神話傳說者所始料未及的事。聞一多此一遠古宗教神話式演繹，在姜嫄履跡感生神話傳說之上，溯源到一個實質的、人間的祭典；之後，再「以意逆之」溯源到與人田間野合的個案中，是與前述諸論證法反向的思維，也加重了「人種來源」神話中的性文化理論色彩。

#### （四）高唐神女傳說

聞一多在〈高唐神女傳說之分析〉中，揭示了《詩經》中以虹、朝濟等物象起興的神話淵源。他由《楚辭·天問》與《呂氏春秋·音初篇》所載，知有塗山之女，曾爲「快鼃飼」以候禹的傳說。而他認爲「快鼃飼」即「快朝食」，即指「通淫」，此即舊傳〈候人歌〉的典故。〈曹風·候人〉即是用此〈候人歌〉的典故來詠曹女。<sup>68</sup>聞一多在注釋〈候人〉時，批評《詩序》對此詩：「刺近小人也」、「遠君子」的解釋，完全是「謊話中的廢話」。<sup>69</sup>他認爲這首詩的真義是寫一個少女派人迎接她所私戀的人，但卻沒有接著。

此外，他認爲：「薈兮蔚兮，南山朝濟。婉兮孌兮，季女斯飢。」四句，即全是用古代神話的典故來詠曹女。首先，他認爲「朝濟」即是「虹」，亦名「螭螭」、「美人虹」，並推論其中的文化內涵與神話淵源云：

在農業時代，神能賜與人類最大的恩惠莫過於雨——能長養百穀的雨。大概因為先妣是天神的配偶，要想神降雨，惟一的方法是走先妣的門路，（湯禱雨於桑林不就是這麼回事？）後來因先妣與雨常常連想起，漸漸便以爲降雨的是先妣本人了。先妣能致雨，而虹與雨是有因果關係的，於是便以虹爲先妣之靈，因而虹便成爲一個女子。朝濟、朝雲、美人虹一類的概念便是這樣產生的。<sup>70</sup>

「朝濟」爲女子的代稱，在此即指曹之「季女」。其次，他又從神話類比的角度認爲猶宋玉〈高唐賦〉的「巫山朝雲」便是帝的季女一般，亦與《楚辭·天問》中的

<sup>68</sup> 聞一多〈高堂神女傳說之分析〉，《聞一多全集》（一），頁 84-86。

<sup>69</sup> 同上註，頁 81。

<sup>70</sup> 同上註，頁 106。

「涂山氏之女」，「宋桑林之神有娥氏簡狄」，乃至於「履帝武敏歆的姜嫄」，都是古代共同遠祖的化身，都是遠古時期「生殖機能宗教」<sup>71</sup>所崇拜的先妣，即女性始祖神。聞氏根據《路史餘論》二：「中「皋禘古祀女媧」和《史記·夏本紀》索隱引《世本》「圖涂山氏名女媧」等線索，提出「高密即高禘」「本是女媧」<sup>72</sup>的論點，明確肯定女媧為中國古代各民族共同的女性始祖神。這一結論對於 20 世紀中國學術界的影響很大，楊利慧〈女媧的神話及信仰〉即稱：「聞一多認為『古代各民族所祭的高禘全是各該民族的先妣』，這個看法是有一定道理的。從起源上來講，女媧形象的產生可能更為古老，她最初可能主要是某一氏族或某一部落崇奉的始祖神，主司繁衍、生殖，又因為她別男女、立婚姻，使人類自行繁衍，因而稍後又被祀為媒神和送子娘娘。」<sup>73</sup>由此神話典故，再回頭檢視〈曹風·候人〉：「蒼兮蔚兮，南山朝隕。婉兮孌兮，季女斯飢。」可知，聞氏以為「季女」為女媧女性始祖神的文化原型思考，並以大欲不遂的角度來看「季女斯飢」，雖不全然正確，但也有其參考的價值，即由生殖機能的欲望，可以推知曹女之所以「不遂其媾」而心憂的主要原因，恐亦有不能完成繁衍後代的人生使命感。

## 結論

《詩經》的結集成書，雖已經進入告別神性、謳歌人性的文明時代，但《詩經》作為有著多年文化積澱的原始藝術結晶，必然與其深厚的文化底蘊有著千絲萬縷的聯繫，值得學者為之進行文化的探源。聞一多即對此有一番深入的探究，主要呈現於「隱語」與「神話」兩方面。以下從其論說的優點與缺失加以總結，以明其特色。

### （一）優點

<sup>71</sup> 同上註，頁 107。

<sup>72</sup> 同上註，頁 98、98、99、99。

<sup>73</sup> 楊利慧《女媧的神話及信仰》（北京：中國社會科學出版社，1997 年），頁 65。

## 1、所提文化原型之條目多可成立

以上所舉聞一多論「隱語」的文化原型有七條，「神話」的文化原型有四條，共計十一條，經檢視之，此十一則文化原型的條目大多是可以成立的。以下條目之後，並列出聞氏所云適切之篇目。

關於「隱語」方面：

- (1) 芣苢與胚胎為雙關隱語：〈周南·芣苢〉
- (2) 「飢」為情慾未遂，「食」為遂慾的隱語：〈陳風·株林〉
- (3) 「魚」為「匹偶」或「情侶」的隱語：〈邶風·新臺〉
- (4) 「打魚、釣魚」為求偶的隱語：〈邶風·新臺〉、〈衛風·竹竿〉
- (5) 「烹魚、吃魚」為合歡、結配的隱語：〈陳風·衡門〉
- (6) 「吃魚的鳥獸」為主動一方的隱語：〈曹風·候人〉<sup>74</sup>
- (7) 河流隱喻愛情：〈衛風·氓〉

關於「神話」方面：

- (1) 玄鳥圖騰神話：〈商頌·玄鳥〉、〈周南·關雎〉、〈召南·鵲巢〉、〈衛風·氓〉
- (2) 漢水游女神話：〈周南·漢廣〉（僅有部分的原型思考）
- (3) 姜嫄履跡感生神話：〈大雅·生民〉
- (4) 高唐神女傳說：〈曹風·候人〉（僅有部分的原型思考）

聞一多好援引佛洛伊德性學原理說《詩》，他認為「魚」的繁殖力特別旺盛，因此在中國文化中，多用以隱喻與男女情愛相關的議題。聞一多論《詩》，特別著力於論證這些與魚相關的隱喻文化。考之《詩經》前的中國文化，近年發現六千年前的半坡文化遺址，其出土的陶器中繪有雙魚圖像；五千年前的紅山文化遺址中，就有陰陽雙魚的玉雕，這是以魚象徵婚配。此外，《周易·剝六五》爻辭曰：「貫魚以宮人寵，無不利。」意思是皇后率眾嬪妃，依次接受君王寵幸，以魚隱喻配偶，貫魚，即狀其配偶之多，猶如一連串的游魚。若再考察後世的民俗文化，可以發現，

<sup>74</sup> 關於〈曹風·候人〉的解釋，聞一多雖然於三篇文章中的說法都不一樣，但其中〈詩經的性欲觀〉一文所云，大體是合宜的。

人們往往向魚祈求生殖的力量，《儀禮·士昏禮》早有記載，男方向女方納徵禮：「其實特豚……魚十有四……」；去迎娶時，女方設宴招待新婿，筵席上也須要有魚：「俎入，設于豆東，魚次。」<sup>75</sup>漢代銅器上的雙鯉圖配有「長宜子孫」、「君宜子孫」等字樣，即是期待能像魚那樣的多子多孫。在婚事中，魚亦扮演著重要的角色。由此可知，聞氏論《詩經》與魚相關的隱語，是其來有自的。不過，並非〈國風〉所有的「魚」皆如此，更非《詩》中所有的「魚」皆如此。

至於漢水游女神話中的〈周南·漢廣〉及高唐神女傳說中的〈曹風·候人〉，雖僅是部分地引用了相關的神話原型，但也因此而豐富了詩歌的詮釋。如此，可以看出《詩經》中文化原型的運用亦有程度上深淺的差異，此當是文明演進所帶來的改變。

## 2、所論有助於對詩意的深入理解

聞一多對《詩經》文化原型的思索，使人不僅滿足於對詩詞表象的認知，亦須思索在文字背後所承載的文化底蘊，有助於讀者對詩意的深入理解，如〈周南·芣苢〉形式簡單，看似無甚深意，然若知「芣苢」與「胚胎」為雙關隱語，則知此詩實蘊涵女子對自我神聖使命的滿腔期待。而〈周南·漢廣〉其所以三章後半皆云：「漢之廣矣，不可永思；江之永矣，不可方思。」原來詩人已將其心儀的「漢水游女」給神性化了，如此高遠的形象，自然使詩人產生烟水茫茫，不可永方，無力可施之感。

## 3、歸納、類比手法的運用能增加說服力

聞一多好運用歸納、類比的手法來詮釋《詩經》的文化原型，這從科學的角度來看，是具有說服力的。如聞氏歸納了一條《詩》的寫作手法，即「通例是以第三句應第一句，第四句應第二句」，此雖非通例，但由此而觀〈齊風·敝笱〉：「敝笱在梁，其魚魴鰈。——齊子歸止，其從如雲。」可知，「魚」為「匹偶」的隱語，是確切而鮮明的。又聞氏好用類比的手法，有些類比適切者能增加論說的說服力。

<sup>75</sup> 《儀禮注疏》（臺中：藍燈文化事業公司），卷四，頁8；卷五，頁5，總頁42、51。

如言魚象徵配偶、情侶，其一方面舉民歌〈江南〉為證，一方面又擴大其類比範圍，認為不僅限於中國人，許多野蠻民族，以及古代埃及、西部亞洲、希臘等民族亦是如此，且崇拜魚神的風俗在西部亞洲，尤其普遍，如此由點而面的擴大類比，在一定程度上，為其論說增加了說服力。

## （二）缺失

### 1、過於重視性的象徵，以致以偏概全

聞一多將魚與性結合，並據此論《詩》中相關的象徵是可信的，也因此破譯了許多《詩》中的文化消息及其內涵底蘊，如言〈陳風·株林〉之「朝食」有通淫之意，即靈公朝夕不休息，除了在實質上於株邑朝食外，亦趕赴株邑與夏南之母通淫，此雙關隱語之說，更加彰顯陳國人的諷刺之意。而問題在於他「過分重視」性的象徵，甚至認為《詩經》是一部淫詩，《詩經》簡直可以說「好色而淫，且淫得厲害！」如此過激的言論，以偏概全，以部分代全體，無怪乎梁實秋評其缺失乃「過於重視性的象徵」。<sup>76</sup>如〈周南·汝墳〉：「怒如調飢」，〈曹風·候人〉：「季女斯飢」，聞氏認為此乃指大欲不遂，實皆不若釋為心憂較佳。

### 2、類比過當，以致想像過度，穿鑿附會

聞一多論證，好用歸納、類比的方法，若能謹慎用之，必當是有益的研究方向，惜聞氏有時類比數量過多，則不免有失當之例。譬如〈陳風·株林〉之「朝食于株」有遂慾之意，他就類比以為〈鄭風·狡童〉之「不與我食兮」亦有遂慾之意，實則依上下文，〈狡童〉之「食」當指一般飲食而言。故論《詩》還是要多方吟詠上下文方可，除不可以偏概全，以部分代全體外；亦不可想像過度，穿鑿附會。而聞氏甚至有「〈國風〉中凡言魚，皆兩性間互稱其對方之廋語，無一實指魚者。」<sup>77</sup>這樣決然的口氣，則不免有詮解失當之處。此外，聞氏又好舉後世各地民歌以為類比論證，其中有的數量太大，如言「魚為匹偶、情侶的隱語」，即舉出四十七首民歌

<sup>76</sup> 梁實秋《談聞一多》（臺北：傳記文學出版社，1987年），頁85。

<sup>77</sup> 《詩經通義》，《聞一多全集》第2冊，頁127。

爲證，必然會良莠不齊，有些實無法尋出相關的隱喻之意。而比民歌更近於《詩》的後代詩歌，聞氏反舉例較少。

### 3、時有立論前後歧異，或推論前後矛盾處

聞一多論《詩》或於同一文章，或分散於不同文章，常出現論證前後不一或相互矛盾的情況。如〈周南·汝墳〉前文以「惄如調飢」隱喻女子的性慾不遂；後文又以「魴魚頰尾，王室如燬」隱喻男子的情慾不遂，前後文指涉的對象不同。又如〈曹風·候人〉則是於〈高唐神女傳說之分析〉、〈說魚〉、〈詩經的性欲觀〉三篇文章中分別將「鵝」與「彼其之子」，隱喻候人、女主人公、男主人公三種不同的角色。又在隱語原型與神話原型方面，聞氏之說亦有相異者，如〈曹風·候人〉：「季女斯飢」聞氏既以隱語原型的角度，認爲此「飢」乃指季女性慾不遂；又以神話原型的角度，認爲此中含有生殖機能的欲望，兩種角度得出淫與正兩種截然不同的結論。

綜合之，可以發現，聞一多對於《詩經》，不論是「隱語」或是「神話」的文化原型闡釋，均提供了一些新的觀點，頗具啓發性。相較二者而言，「隱語」中因滲入了過多「性」的象徵，言論過於露骨，故爭議較多。就整體而言，聞一多對《詩經》文化原型闡釋的貢獻，主要在於開創之功。因此，吾人在予以肯定的同時，也要對其局限性有所認識，既不過於附和，也不過於排斥，盼能由此出發，開啓更多元更適切的《詩經》闡釋之路。

## 參考書目

### 一、專書

- 《毛詩正義》，臺中：藍燈文化事業公司，出版年份不詳
- 《儀禮注疏》，臺中：藍燈文化事業公司，出版年份不詳
- 宋·朱熹：《詩集傳》，臺北：華正書局（題為《詩經集註》），1974年
- 清·姚際恆：《詩經通論》，臺北：廣文書局，1993年
- 王巍：《詩經民俗文化闡釋》，北京：商務印書館，2004年
- 何星亮：《中國圖騰文化》，中國社會科學出版社，1992年
- 余培林：《詩經正詁》（上）（下），臺北：三民書局，1993年、1995年
- 周嘯天主編：《詩經鑑賞集成》，臺北：五南圖書出版公司，1994年
- 屈萬里：《詩經詮釋》，臺北：聯經出版社，1986年
- 烏丙安：《中國民俗學》，瀋陽：遼寧大學出版社，1999年
- 梁實秋：《談聞一多》，臺北：傳記文學出版社，1987年
- 楊利慧：《女媧的神話及信仰》，北京：中國社會科學出版社，1997年
- 葉舒憲：《探索非理性的世界》，成都：四川人民出版社，1988年
- 聞一多：《聞一多全集》，湖北：湖北人民出版社，1993年
- 聞一多：《聞一多全集》，臺北：里仁書局，2000年
- 裴普賢：《詩經評註讀本》，臺北：三民書局，1990年
- 趙沛霖：《詩經研究反思》，天津：天津教育出版社，1989年
- 趙制陽：《詩經名著評介》，臺北：臺灣學生書局，1983年
- 趙明主編：《先秦大文學史》，吉林：吉林大學出版社，1993年
- 鍾敬文：《鍾敬文民俗學論集》，上海：上海文藝出版社，1998年
- 顧頡剛編著：《古史辨》（三），臺北：明倫出版社，1970年
- 奧地利·佛洛伊德原著、林克明譯：《性學三論》，臺北：志文出版社，1990年
- 奧地利·佛洛伊德原著、賴其萬、符傳孝譯：《夢的解析》，臺北：志文出版社，1990年

## 二、期刊論文

侯美珍：〈古典的新義——談聞一多解《詩》對佛洛伊德學說的運用〉，《河北師院學報》（社會科學版），1997年第1期，1997年1月

許靜：〈從《詩經》中的魚意象看其對民俗文化的繼承與影響〉，《聊城大學學報》（社會科學版），2005年第3期

陳泳超：〈聞一多神話研究解析〉，《文化研究》，2003年第3期

蘇志宏：〈論聞一多的上古神話研究〉，《文藝研究》，1999年第6期

張啓成：〈論聞一多《詩經》性文化研究〉，《黔南民族師專學報》，1998年第1期

衛惠林：〈中國古代圖騰制度論證〉，《民族學研究集刊》第3集，1943年

## 三、學位論文

白憲娟：《20世紀二三十年代的《詩經》研究——以胡適、顧頡剛、聞一多《詩經》研究為例》，山東大學碩士學位論文，2006年

侯美珍：《聞一多詩經學研究》，國立政治大學國文研究所碩士論文，1995年6月

