

《雅歌》與《詩經》的比較研究

Song of Songs (ŠIR HAŠŠIRIM) and *Book of Songs*
(Shijing): A Comparative Analysis

【斯洛伐克】高利克著 林振華譯 劉燕校

Marian GALIK

Abstract: The aim of this article is to analyze the lyricism of two great pieces of ancient classical poetry—*Song of Songs* (ŠIR HAŠŠIRIM) and the *Book of Songs* (Shijing). The specificity of the lyricism is underscored in the poematis personae of these two poetic works. Both of them use similes. But the former applies metaphoric language to depict with great skill the aesthetic aspects of reality, while the latter uses synecdochic language to highlight a strict ethical code. The former is bold while the latter is reserved. The essay further investigates the original meanings and the literary contents of these love songs.

Keywords: lyricism; similes; metaphoric language; synecdochic language; typological (parallel) studies

本研究旨在分析《雅歌》(ŠIR HAŠŠIRIM) 與《詩經》這兩部古代詩歌經典的抒情性 (lyricalness) *。這種抒情性的特徵在兩部詩歌作品的主人公 (poematis personae) 身上體現出來：《雅歌》多用暗喻式 (metaphoric) 語言來表達現實的審美維度，而《詩經》多用提喻式 (synecdochic) 語言突顯更為嚴格的倫理價值。《雅歌》粗獷，而《詩經》內斂。儘管兩部作品的人物不同，但都使用了明喻 (similes)。

以往，我的研究側重於淵源——接觸的關係 (genetic-contact relationships)，但本研究以及隨後的相關研究是個例外。因為《雅歌》與《詩經》之間並不存在任何直接或間接的淵源關係。這種方法也被稱作類型 (typological) 或平行 (parallel) 研究。在比較文學中，類型 (或平行) 研究與淵源聯繫 (或影響) 研究具有同樣的價值。朱裏申 (Dionýz Ďurišin) 認為：

“類型學 (typology) 是考察跨文學 (interliterary) 的關係及其相似性的這樣一種情形：實際中的比較可以為理論方面提供結果；在這個過程中，學術實踐與理論密切結合，同時搭建起國別文學和跨文學的歷史趨勢的橋樑。”^[1]

換言之，這些研究可以讓我們對“文學事實” (literary fact) 的本質，即其特徵獲得新的認識，這也正是文學研究的一大目標。

*在此感謝洪堡基金會 (Alexander von Humboldt-Stiftung) 讓我於 1996 年 11 月至 1997 年 1 月在波恩大學漢學研究所做了為期三個月的訪學活動，使我有機會收集資料，完成此項研究。同時，我還要感謝顧彬 (Wolfgang Kubin) 教授和海特坎普 (Nicola Heitkamp) 周到而真誠的幫助以及馬雷凱 (Roman Malek) 教授和聖·奧古斯丁華裔學志研究所 (Monumenta Serica Institute at Sankt Augustin) 各位同仁的協助。本文英文版發表於 *Asian and African Studies* 6 (1997) 1: 45-75.

^[1] D. Ďurišin, *Theory of Interliterary Process* (Bratislava 1989), 145.

就本文而言，這種特徵就是詩歌的抒情性。

本文並非此類研究的開山之作，因為之前已有相當全面的研究論文，涉及到如裴溥言的《詩經比較研究》（其中包含了《詩經》與《雅歌》的比較研究）^[1]，何莫邪（Christoph Harbsmeier）的《中國早期詩歌中的性愛，附錄各種比較注釋》（*Eroticism in Early Chinese Poetry. Sundry Comparative Notes*）^[2]，周聯華的《〈詩經〉與〈雅歌〉》^[3]，張隆溪的《文字或精神：〈雅歌〉、諷寓解釋與〈詩經〉》（*The Letter or the Spirit: The Song of Songs. Allegoresis and The Book of Poetry*）^[4]。這些論著或部分或全面地分析了這兩部詩集的寓言層面。而我的研究重點並不在此。

這些文學文本在編訂成冊後，流傳至今。本文將深入探討其中的愛情詩可能具有的原始意義與文學內涵。

《詩經》收入了 305 首詩，這些詩可分成三或四個部分；《國風》和《小雅》有 160 首，其中的 80 首與《雅歌》（它是有 117 行的長詩）有關係。《詩經》很可能是個人詩（也許是婚慶歌）的輯錄。傳統意義上的《雅歌》由 8 章組成，但這與最初的詩歌並不一致。此外，根據現代研究者和譯者的不同，收入其中的詩歌數量也有所不同。例如，厄斯特裏（W. O. E. Oesterley）就發現了

[1] 裴溥言[Pei, Puyan]: 《詩經比較研究》[“Comparative Study on Shijing”], 載《中外文學》[*Zhong Wai Wen Xue*], 1982 年第 8 期, 第 4-37, 9, 4-55 頁 [no.8(1982): 4-37, 9, 4-55].

[2] 參見 Helwig Schmidt-Glintzer (Hrsg.), *Das andere China, Festschrift für Wolfgang Bauer zum 65. Geburtstag* (Wiesbaden, 1995), 323-380.

[3] 周聯華[Zhou, Lianhua]: 《〈詩經〉與〈雅歌〉》[“Shijing and Song of Songs”], 載《婦女雜誌》[*Fu Nv Za Zhi*], 1980 年第 173 期, 第 110-118 頁 [no. 173 (1980): 110-118].

[4] Longxi Zhang, “The Letter or the Spirit: *The Song of Songs* Allegoresis, and *The Book of Poetry*,” in *Comparative Literature* 39 (1987) 3: 193-217. 張隆溪的研究獨具一格，對寓言方面感興趣的讀者可以參照閱讀。

28 首不同的詩歌^[1]；而梁工只發現 6 首，按他的說法，這 6 首詩出自 1971 年版《通行聖經》(The Living Bible)，或者 1980 年版中譯本《當代聖經》(Contemporary Bible)^[2]。

長期以來，《雅歌》一直被認為是所羅門王 (King Solomon) (西元前 961-922 或西元前 965-931) 之作，儘管其中的某些部分創作於所羅門王統治期間，甚至更早，但這種說法沒有根據。《雅歌》最後的編訂大約是在西元前 4-3 世紀，因為文中出現了許多出自波斯和希臘的外來語^[3]。

《詩經》的記錄、搜集以及編訂時間在西元前 11-6 世紀。儘管編訂者的身份還有待考證，但一般認為是孔子 (西元前 571-479 年)^[4]。據說，孔子從 3000 多首詩中挑選了 300 餘首^[5]。最初通行的《詩經》共四個版本 (譯者注：分別是毛亨、毛萇所傳《毛詩》、申培公所傳《魯詩》、轅固生所傳《齊詩》、韓嬰所傳《韓詩》)，現行已知的《詩經》出自《毛詩》，雖然其他的三個版本也被通用。

《雅歌》記錄於波斯-希臘時期 (Persian-Hellenist times) 的巴勒斯坦。德萊夫 (S. R. Driver) 在其《〈舊約〉文學導論》(An Introduction to the Literature of the Old Testament) 中提出，據《雅

[1] W. O. E. Oesterley, *Song of Songs*, 1936. 轉引自 *The Illustrated Bible Dictionary*, Part3 (Sydney and Auckland 1980), 1473.

[2] 梁工[Liang, Gong]: 《聖經詩歌》[*Biblical Poetry*]，天津：百花文藝出版社[Tianjin: Bai Hua Literature and Art Publishing House], 1989, 第 216-236 頁。

[3] 參閱 Francis Landy, "The Song of Songs", in *The Literary Guide to the Bible*, eds. R. Alter & Fr. Kermode (Cambridge, Mass.: Cambridge University Press, 1987), 319.

[4] Christopher Harbsmeier, "Eroticism in Early Chinese Poetry. Sundry Comparative Notes," in *Das andere China. Festschrift für Wolfgang Bauer zum 65. Geburtstag*, ed. Helwig Schmidt-Glintser (Hrsg..) (Wiesbaden 1995), 343-345.

[5] *Ibid.*, 345.

歌》所涉及的地名，如沙侖（Sharon）、黎巴嫩（Lebanon）、得撒（Tirzah）、大馬士革（Damascus）、迦密（Carmel）等推測^[1]，《雅歌》很可能作於北方地區（雖然文中也提到南部地名隱基底 [En-gedi]）。總之，《雅歌》中所處的地域既囊括花園鄉村的農業國家，也有草原遼闊的遊牧國家；此外，這個地區地質多樣，既有萬頃的良田，也有無盡的荒漠。約旦河東岸的基列山（Gilead）被視為遊牧民族的天堂，《雅歌》中最重要的女主人公——令人愛戀的少女書拉密（Shulamite），其秀髮“如同羊群臥在基列山旁”（4:1）。沙侖平原過去自古至今都是迦密山南部富饒的濱海之地：沙侖盛產糧食，迦密則盛產葡萄酒。

修訂標準版《牛津〈聖經〉注釋本（含次經）》（*The Oxford Annotated Bible with the Apocrypha. Revised Standard Edition*, Oxford 1965）第 815 頁中提到：

“雖然我們可以辨認源自早期神話的象徵和主題，但它們原始的指涉已蕩然無存，它們成了人類有關戀愛與求婚的特殊語言的一部分。”

此外，我們還瞭解到，《雅歌》“文辭典雅，內容優美，充滿著古代男神與女神相愛的性意象和暗喻，象徵著自然的豐饒美麗”。儘管《雅歌》的遣詞造句過於籠統抽象，但卻不落窠臼，耐人尋味。有些德國學者分析了《雅歌》中男神與女神的戀愛關係（love liaison）。例如維特金特（W. Wittekindt）分析了伊斯塔崇拜（the cult of Ištar）（譯者注：伊斯塔又名阿斯塔特[Astarte]，是

^[1] S. R. Driver, *An Introduction to the Literature of the Old Testament* (Cleveland: World Publishing Co., 1957), 449.

腓尼基人神話中司愛情與生育的女神)^[1]，施莫克爾(H. Schmökel)分析了普遍崇拜或神聖的婚姻(the sacred marriage)及其與《雅歌》的關係^[2]。

我們欣喜地看到，學者們在古代近東與埃及的文際共同體(interliterary community)的範圍內，研究包括詩歌在內的古希伯來文學；實際上，這一文學圈早在西元前3000年到西元前3世紀左右就已經存在了。

遠東文學間圈的出現要比《詩經》與《雅歌》的搜集編訂晚得多。它起始於西元前後的第一個世紀，當時百濟(Paekche)(西元前18年——西元660年)(今韓國境內)、日本先後步中國後塵在以中國為中心的世界秩序內致力於文學創作^[3]。

《詩經》是中國歷史上第一部詩歌總集，另外，它還在這一跨文學圈出現的最初數世紀，成為遠東許多國家詩歌創作的範式。無論從內容還是形式上看，《詩經》與《雅歌》都有所不同：從主題上看，《詩經》只有一部分是愛情詩，而《雅歌》則全部是愛情詩；儘管如此，兩者也還是有相似之處。《詩經》是生活在中國北部廣大農耕地區，也就是黃河中部平原人民的智慧結晶，那裏很少有過著游牧生活的人。《詩經》反映了這一地區幾個世紀以來的風土人情，其抒情性顯然不同於《雅歌》的抒情性。

據我所知，目前還沒有人探尋近東與埃及之間跨文學圈的興

[1] W. Wittekindt, *Das Hohelied und seine Beziehungen zum Ištarkult* (Hannover, 1925).

[2] 參看 H. Schmökel, "Zur kultischen Deutung des Hohenliedes," in *Zeitschrift für die alttestamentliche Wissenschaft*, no. 64 (1952): 148-155; H. Schmökel, *Heilige Hochzeit und Hohelied* (Wiesbaden, 1956).

[3] M. Gálik, "Some Theoretical Problems of the Interliterary Community of the Far East," in *Proceedings of the XIIIth of the ICLA/AILC. The Force of Vision*, vol. 6 of *Inter-Asian Comparative Literature* (Tokyo, 1995), 222-228.

起與發展，及其這一跨文學過程的規律。這一文學圈包括美索不達米亞(Mesopotamia)與埃及文學、赫梯(Hittite)與胡裏(Hurrian)文學、烏加利特(Ugaritic)與腓尼基(Phoenician)文學，還有古希伯來文學。卷帙浩繁的《世界文學史》(*Istoria vsemirnoi literatury*) (僅有部分出版) 試圖作此研究，但它的處理方式卻存在漏洞，部分原因是在前蘇聯有些資料難以獲得；另一個原因是缺乏方法論的指導，甚至是採取了錯誤的研究方式，如在古中國、古印度、古伊朗等國的文學順序的框架內，去研究古希伯來文學^[1]。這部手稿完成於 20 世紀 60 年代，當時似乎還沒有人研究近東與埃及的跨文學圈中的重要作品，這樣的研究即便有，也鮮為人知，或者沒有同《雅歌》聯繫起來。

目前，一致認為《聖經》受益於烏加利特文學。然而，在一篇資料翔實、論證嚴密的文章——《希伯來〈聖經〉與迦南文學》(The Hebrew Bible and Canaanite Literature) 中^[2]，作者格林菲爾德(J. C. Greenfield)卻隻字不提烏加利特文學與《雅歌》的關係。奧爾布賴特(W. F. Albright)在他的書中也只是提了一句：“可以肯定，《雅歌》中書拉密(Shulamite)的原型是書瑪妮圖(Shulmanîtu)，她是愛情與戰爭女神，同時也與冥界有著千絲萬縷的聯繫。”^[3]在其他地方，奧爾布賴特把書瑪妮圖同另外兩個女神阿斯塔特(Astarte)與伊斯塔(Ištar)聯繫起來；其中，阿斯

^[1] *Istoria vsemirnoi literatury (A History of World Literature)*, vol. 1(1983): 271-302. 其中，第 143-271 頁涉及古代中國、印度、伊朗文學。

^[2] J. C. Greenfield, "The Hebrew Bible and Canaanite Literature," in *The Literary Guide to the Bible*, eds. R. Alter & Fr. Kermode, 545-559.

^[3] W. F. Albright, *Yahweh and the Gods of Canaan. A Historical Analysis of Two Contrasting Faiths* (London, Athlone Press, 1968), 131.

塔特是迦南神，而伊斯塔是巴比倫神^[1]。這裏，我們完全可以追蹤《牛津〈聖經〉注釋本》的譯者與評論家所提到的那位無名女神的關係。穆勒（H. P. Müller）所描述的烏加利特公主就很像書拉密^[2]。

最近，萊克（Gwendolyn Leick）雖沒有明確提到《聖經》，但對那些鍾情於《雅歌》的研究者來說，她的書《美索不達米亞文學中的性與色》（*Sex and Eroticism in Mesopotamian Literature*）可幫了大忙。在這本史料豐富的著作中，萊克追溯了情色文學的歷史，從西元前 3000 至 2000 年早期的蘇美爾—阿卡得傳統（Sumero-Akkadian tradition）開始，到西元前 2000 年至 1000 年的文學起源結束，而實際上她的研究已觸及《雅歌》最後的版本。

在美索不達米亞的情色詩中，與《雅歌》最相似的就是婚慶歌。萊克認為，在創作這種歌曲中形成了最理想的抒情模式。其中：

“年輕的戀人可以在公開場合邂逅，然後墜入愛河，儘管他們的相遇有點莫名其妙。少女主要受母親的左右，但她的兄弟也扮演著重要的角色。歌曲的主題是描寫少女的情感狀態。她對郎君朝思夜想，魂牽夢繞，心思重重；她期盼著新婚之日，更多的是幻想洞房花燭夜的魚水之歡。”^[3]

這些婚慶歌的女主角是蘇美爾的女神伊南娜（Inanna），也就是後來巴比倫—亞述的伊斯塔以及迦南的書瑪妮圖（Shulmanîtu）

[1] *Ibid.*, 116-117.

[2] H. P. Müller, *Vergleich und Metapher im Hohenlied* (Freiburg – Göttingen, 1984), 24, 31.

[3] G. Leick, *Sex and Eroticism in Mesopotamian Literature* (London /New York: Routledge, 1994), 67.

或阿斯塔特 (Astarte /Ashtarot) 的前身。她的郎君是蘇美爾的牧羊人杜慕次 (Dummuzi) (即後來的 Tammuz)，他“在耕地之外半沙漠地區的伊甸 (edin) 放牧”^[1]。伊南娜的居所是一個花園，同《雅歌》中的書拉密一樣。

讓我們從《曼徹斯特·搭模斯》(Manchester Tammuz) 中引用一段伊南娜的話：

“ (他) 把快樂帶進花園，
我是你的少女，你的婦人，可你在哪里，我的郎君？
 (那位牧羊人？) 把快樂帶進花園，
我是 (你的少女？)，你的婦人，可你在哪里，我的郎君？
他把快樂帶進蘋果園，
在牧羊人 (?) 的眼裏，蘋果秀色可餐，
他把快樂帶進葡萄園。”^[2]

植物的意象在《雅歌》中隨處可見。例如：《雅歌》2:1-3 &5:

我是沙侖的玫瑰花，是谷中的百合花。

我的佳偶在女子中，好像百合花在荊棘內。

我的良人在男子中，如同蘋果樹在樹林中。我歡歡喜喜坐在他的蔭下，嘗他果子的滋味，覺得甘甜……

求你們給我葡萄乾增補我力，給我蘋果暢快我心，因我思愛

^[1] *Ibid.*, 69.

^[2] G. Leick, *Sex and Eroticism in Mesopotamian Literature*, 73. (譯者注：為了讓讀者更充分地瞭解這段話，茲附原文如下：[He] brought joy into the garden,/ I am the girl, the lady, where are you, my man?/ [The shepherd (?)] brought joy into the garden,/ I am [the girl (?)], the lady, where are you, my man?/ Into the garden of apple trees he brought joy,/ For the shepherd (?) the apples are loaded with attractiveness (*hi-li*),/ Into the garden of grapes he brought a joy.)

成病。

蘭迪 (Francis Landy) 認為，有關花園的敘述“是全詩中最長的一幕，同時也是中心意象；花園與全詩的關係同花園與世界的關係是一致的”^[1]。隨後我們將看到，即便《詩經》的《國風》和《小雅》中，出現最多的意象也是花園，以及樹林和自然。

有些文獻把伊南娜描述為眾多不同的蘇美爾國王的“新娘”和“伉儷”。有一首歌頌蘇吉王 (King Šulgi) (約西元前 2094-2047 年) 以及其與愛情豐饒女神的儀式關係的讚歌，如此唱到，“我的伉儷，少女伊南娜，妙人兒，(你是) 天地的豐腴”^[2]。這裏的蘇吉是“牧羊人杜慕次”的化身，於是我們不禁想到《雅歌》中無名的牧羊人、書拉密與所羅門王之間的三角關係。發生在蘇吉與伊南娜之間的“婚姻”也在另一首獻給伊辛的伊丁·達幹王 (King Iddin-Dagan of Isin) (約西元前 1953-1935 年) 的詩 (或皇室讚歌) 中出現，如此描述道：

“吉日已命名，吉日已選定，那是王要點化女子的吉日。
讓王精力瀰漫！讓王手握權杖！
這是她的吩咐，這是她的吩咐，她吩咐人備床，
準備歡愉之地，
這是她的吩咐，她吩咐人備床……
在床邊與他相擁，投入他柔情蜜意的懷抱，

^[1] Fr. Landy, “The Song of Songs”, in *The Literary Guide to the Bible*, eds. R. Alter & Fr. Kermode (Cambridge, Mass.: Cambridge University Press, 1987), 317.

^[2] G. Leick, *Sex and Eroticism in Mesopotamian Literature*, 97. (原文是“My consort, maid Inanna, Lady, voluptuousness of Heaven and Earth”. ——譯者注)

（把床備得溫柔）；在他溫柔的床邊，投入他溫柔的懷抱。”^[1]

在《雅歌 3:9-10》中，所羅門王的洞房如此般：

所羅門王用黎巴嫩木，為自己製造一乘華轎。轎柱是用銀做的，轎底是用金做的。坐墊是紫色的，其中所鋪的乃耶路撒冷眾女子的愛情。

不同體裁的美索不達米亞情歌大都強調描寫魚水之歡或由此帶來的愉悅。但總體上《雅歌》及其他聖經詩歌卻很少如此。當然，除此之外，兩者還有其他的區別。例如，男女的私處從未在《雅歌》和聖經詩歌中出現，但在美索不達米亞情歌中卻經常被稱頌。前文提到的皇室讚歌對求愛詩產生了很大影響；相比於婚慶歌，求愛詩對男性戀人的描寫與《雅歌》有更多相似之處：

“哦，我（親愛的），亮發美男，我（親愛的）亮發美男，
我的甜心，茁壯成長的大樹，
哦，我（親愛的），亮發美男，
哦，我（親愛的），亮發美男，你就像一株椰棗！
哦，我（親愛的）美男，你粗糙的脖頸，像棗子的果肉！……
我（親愛的），瞧你青金石般的鬍鬚！
我（親愛的），瞧你如青金石片一樣斑駁的鬍鬚，
我（親愛的），瞧你編成條條繩股的亮發！”^[1]

^[1] Ibid., 100. （原文如下：The day is named, the day is fixed, the day the lord arouses the woman./ Give life to the lord! Give the lord the staff and crook!/ She demands it, she demands it, she demands the bed,/ The bed that rejoices the heart/ She demands it, she demands the bed.../ By the bed that makes the embrace delicious, by him,/ [making it delicious]; by his delicious bed of the delicious embrace. ——譯者注）

而對少女的描寫則比較簡單，同時還涉及其他品質：

“我親愛的新娘讓大家對我的美名交口稱讚！

她的紅唇像她的陰戶一樣甜美，

她的陰戶像她的紅唇一樣甜蜜”（空缺）

你真是傾訴衷腸的美人！

你真是黯然銷魂的女王！

你真是出謀劃策、明斷是非的智者！

你在（祭禮中）保持著忠貞不渝、潔白無暇！

恩利爾的至愛，你自己的神明的心

難道它該苦不堪言嗎？願它再次舒展！

隨日而來！

隨日而去！”^[2]

相比之下，《雅歌》中對男女主角的描寫，從文學角度看，更勝一籌，審美價值更高。尤其是對書拉密的描寫，帶有蘇美爾情

[11] G. Leick, *Sex and Eroticism in Mesopotamian Literature*, 119. (原文是 O my (beloved), fair of locks, my (beloved) fair of locks./ My sweet one, tree well grown/ O my (beloved), fair of locks,/ O my (beloved), fair of locks, like a date-palm!/ O my (beloved) fair of shaggy neck – like date fibres!.../ My (beloved) with a lapis lazuli beard! My (beloved) with a beard mottled like a slab of lapis lazuli,/ My (beloved) with locks arranged rope wise! ——譯者注)

[22] G. Leick, *Sex and Eroticism in Mesopotamian Literature*. (原文是: My beloved bride makes my fame appear in all mouths!/ As sweet as her mouth is her vulva/ And as sweet as her vulva is her mouth’(gap)/ You are truly a sweet one to talk with!/ You are truly one producing a reign of pleasant days!/ You are truly one establishing prime counsel and honest judgment!/ You are truly establishing (in the cult) purity and clean hands!/ Beloved of Enlil, may the heart of your personal god,/ Should it become embittered, again relax!/ Come with the sun!/ Go with the sun! ——譯者注)

歌中幾分男性的氣質，如《雅歌》4:1, 3-5 & 7:

我的佳偶，你甚美麗，你甚美麗。
你的眼在帕子內好像鴿子眼。
你的頭髮如同山羊群臥在基列山旁……
你的唇好像一條朱紅線，
你的嘴也秀美。
你的兩太陽在帕子內，如同一塊石榴。
你的頸項好像大衛建造收藏軍器的高臺，
其上懸掛一千盾牌，
都是勇士的藤牌。
你的兩乳好像百合花中吃草的一對小鹿，
就是母鹿雙生的……
我的佳偶，你全然美麗，毫無瑕疵。

《雅歌》中只有兩個地方提到了女性的私處：一處是書拉密坦言被派去“看守葡萄園”，可她自己的“葡萄園”（vineyard）卻無法看守（1:6）；另一處是對她肚臍（navel）的描寫——“如圓杯，不缺調和的酒”（7:2）。這裏的肚臍，不少研究者認為是陰部的委婉語，例如霍普特（Paul Haupt，參見 *American Journal for Semitic Languages and Literatures* 18 [1902]:239），萊斯（Daniel Lys，參見 *Le Plus Beau Chant de la Création* [Paris 1968]），珀普（Pope）也認為：“由於只是儲存或分散濕氣，肚臍不太為人所知。”^[1]

如果說，那些武斷的《聖經》專家否認搭模斯（杜慕次）崇

[1] 參看 Michel V. Fox, *The Song of Songs and the Egyptian Love Songs* (Madison: University of Washington Press, 1985), 102, 158-159.

拜對《雅歌》的影響^[1]，那他們肯定沒有考慮到，在特殊的跨文學或跨文化共同體內，跨文學與跨文化過程的規律。至少我們可以部分相信聖經史（儘管它在神權統治的框架內創造性地神話化了[mythopoetized]），這段歷史追溯了亞伯拉罕族長（Patriarch Abraham）（約西元前 1700 年）以來的希伯來民族譜系，並清楚地指明希伯來民族發祥於美索不達米亞，起初在南部的烏爾城（Ur），後是北部的哈蘭（Haran），此後又遷徙到迦南（示劍 [Shechem] 與南地 [Negeb]）和埃及。這樣，我們可以認為，在數百年乃至上千年以來，很可能以色列民族逐漸熟悉了他們漫遊地或居住地的文學與文化。他們的活動也許是上帝的旨意：“他領我到耶和華殿外院朝北的門口。誰知，在那裏有婦女坐著，為搭模斯哭泣”（《以西結書》8:14）。雖然我們無法以此證明搭模斯（杜慕次）對《雅歌》的影響，但可以作為直接證據，證明希伯來婦女在上帝聖殿入口處曾經祭拜過搭模斯（杜慕次）！在《聖經》裏，我們還可以找到幾處能更好地表現對亞斯她錄（Ashtaroth）的崇敬之情的段落（《士師記 2:13&10:6》；《撒母耳記上 7:4》），但與《雅歌》相關的最重要的或許是記載所羅門王的部分《列王記上 11:5》：

[1] *The Illustrated Dictionary of the Bible*, 1473. 此處有大量二手材料，如：Th. Meek, “Canticles and the Tammuz Cult,” in: *American Journal for Semitic Languages and Literatures*, no.39 (1922): 1-14; M. Haller, *Die fünf Megilloth. Ruth, Hoheslied, Klagelieder, Esther (Der Prediger Salomo vom K. Galling)* (Tübingen, 1940), 22, 24 and 45; G. Widengren, *Sakrales Königtum im alten Israel und im Judentum* (Stuttgart, 1955), 78-79. 我們之前提到過 Schmökel 的作品。目前有許多針對其著作的批評，不過大多具有神學色彩。參見 E. Würthwein, “Zum Verständnis des Hohenliedes. Otto Eißfeldt zum 80. Geburtstag,” in *Theologische Rundschau*, Neue Folge, no.32 (1967): 177-212, esp. 191.

所羅門年老的時候，他的妃嬪誘惑他的心去隨從別神……因為所羅門隨從西頓人的女神亞斯她錄和亞捫人可憎的神米勒（Milcom, Moloch）。

我贊同奧爾布賴特的看法，他認為《聖經》中某些後來的經書出現了我們在引文中所見的那種“重複對仗”（repetitive parallelism），這些“太古遺跡”（archaic survivals）“脫胎於這個民族的口頭傳唱，千百年來，淵源流傳，從不增減（如《雅歌》）”^[1]。在另一處，他重申道：

“一些異教神的名字已成為世俗的希伯來詞語而失去了異教的含義；神話表達被視為詩意的象徵主義，卻不顯明與原始的異教神有絲毫關聯，正如很多 15-17 世紀的基督教詩人所做的那樣。”^[2]

我們在此處所引用的美索不達米亞文學和希伯來文學的例子很好地闡明了什麼是跨文學圈內文學的整合與區分功能^[3]。不同體裁的美索不達米亞情歌促進了希伯來情歌的形成，而希伯來情歌卻在更高層次進行創作：它們將美索不達米亞情歌的某些元素融入了自己的結構中，同時超越了後者，使之獲得了更大的價值，更多的美感。在埃及情歌中可以看到同樣的過程，不過我卻認為它沒有達到如此高度。對這方面研究感興趣的讀者，可以參考福克斯（Michael V. Fox）的專著《〈雅歌〉與古埃及情歌》（*The Song of Songs and the Ancient Egyptian Love Songs*）。

^[1] F. W. Albright, *Yahweh and the Gods of Canaan*, 221.

^[2] *Ibid.*, 163-164.

^[3] D. Ďurišin, *Communautés interlittéraires spécifiques 6. Notions et principes* (Bratislava, 1993), 40-41.

遠東的情形與近東、埃及有所不同。中華民族無法從那些被視為“未開化的蠻夷”（uncultured barbarians）中獲得任何文化或文學上的薰染。因為中國自身就是一個有“文”（文化）、文學、哲學思想，有自己的書寫文字、偉大藝術（青銅器、銅器、甲骨文等）的國家。

毫不奇怪，中國的第一部詩集還不具備很高的藝術價值（如《詩經》的《頌》，《國風》中的一些原始而簡單的詩），其中的一些詩歌保留著簡樸的特色，一些則比較雕琢，而從愛情或婚姻角度來看，大部分可以與《雅歌》相提並論。

中國沒有自己的伊南娜或杜慕次，伊斯塔或搭模斯，阿斯塔特或書瑪妮圖。因此，愛情女神及其戀人們在中國是缺失的，即便他們曾經以某種鮮為人知的方式出現過，也從未流傳下來。《詩經》中的《頌》是“典型的祭司和紀念舞曲，它們的主題五花八門，如道德勸誡、農耕生活等”^[1]，換言之，它們“按照孝道的普遍標準來歌頌古代帝王的榮耀（如《魯頌》）”^[2]。在《詩經》中，沒有美索不達米亞文學或埃及文學中婚慶歌的色情與愛欲以及隨後的詩歌形式。

不過，到了《詩經》的第二部分即《大雅》與《小雅》，情況則完全不同。《大雅》類似於《頌》，內容主要是關於祭司神明和祖先、宴飲與酒席、對勇士及其戰鬥的讚美，以及周代（西元前1046-256年）建立者和祖先的傳說。而在藝術上更為精緻的《小雅》中，我們可以找到嚴格而典型的真正的抒情性。順便提一句，《雅歌》（Refined Song）這個中文名稱被用來翻譯 Song of Songs。

[1] Ch'en Shou-yi (陳受宜), *Chinese Literature. A Historical Introduction* (New York: Ronald Press Co., 1961), 18.

[2] *Ibid.*, 19.

最先讓孔子稱道的是《詩經》的開篇之作，即《毛詩》所謂的《周南·關雎》^[1]。這裏，我將採用我認為目前最好的《詩經》譯文（有所改動）——高本漢的譯本，儘管它缺少足夠的文學價值：^[2]

關關雎鳩， Guanguan cry the jujiu birds
在河之洲。 On the islet of the river.
窈窕淑女， The Beautiful and good girl
君子好逑。 Is a good mate for the lord.

參差荇菜， The xing waterplants are of varying length,
左右流之。 we gather them to the left and right.
窈窕淑女， The beautiful and good girl,
寤寐求之。 waking and sleeping he thought for her.

求之不得， He wished for her but he did not get her.
寤寐思服。 Waking and sleeping he thought of her.
悠哉悠哉， Longing and desiring,
輾轉反側。 he tossed and fidgeted.

[1] “《關雎》樂而不淫，哀而不傷。”(The Guanju Ode is about joy without excess, grief without harm.)參閱 D. C. Lau, trans., *Confucius: The Analects* (Hong Kong: Hong Kong University Press, 1983), 24-25. 亞瑟·韋利 (A. Waley) 在其翻譯的《論語》中將這些詞語譯為：“The Ospreys! Pleasure not carried to the point of debauch; grief not carried to the point of self-injury.”參閱 A. Waley, *The Analects of Confucius*, 4th impression (London: Mouton, 1964), 99.

[2] Bernhard Karlgren, *The Book of Odes. Chinese Text, Transcription and Translation by Bernhard Karlgren* (Stockholm: The Museum of Far Eastern Antiquities, 1950), 1.

參差荇菜， The xing waterplants are of varying length,
左右采之。 we gather them to the left and to the right.
窈窕淑女， The beautiful and good girl,
琴瑟友之。 guitars and lutes hail her as a friend.

參差荇菜， The xing waterplants are of varying length,
左右芼之。 we cull them to the left and to the right.
窈窕淑女， The beautiful and good girl,
鐘鼓樂之。 bells and drums delight her.[1]

《雅歌 1:2-3》的開篇則完全不同：

194

願他用口與我親嘴。
因你的愛情比酒更美。
你的膏油馨香。
你的名如同倒出來的香膏，
所以眾童女都愛你。

在此，我們首先注意到，《雅歌》中的少女或新娘很主動，她渴望郎君的親吻，還把愛情比作醇酒。而在中國，這種情況很少發生。我在《詩經》中只找到兩首描寫少女表示主動的詩，且其表達方式也沒有這樣露骨。例如，《檜風·素冠》裏的少女如此表

[1] 《毛詩鄭箋》 (*Commentaries to Mao's Version of the Book of Songs* by 鄭玄 [127-200 A. D.]), 《四部備要》，臺北：中華書局 1969, 2B-3B; B. Karlgren, *The Book of Odes*, 1.

露心跡：

庶見素衣兮， Would that I could see the white robe,
我心傷悲兮。 my heart is pained.
聊與子同歸兮！ I wish that I could go with you to your home.

甚至後來，說得更直接：“聊與子如一兮。”（I wish that I could become as one with you.）^[1]

描寫女性在社會和私人事務中表現出矜持含蓄的詩歌則比較多。最好的例子或許是《陳風·澤陂》，其第二節如下：

彼澤之陂， By the shore of that marsh
有蒲與蓮。 there are sedges and lotus fruits.
有美一人， There is a certain beautiful man,
碩大且卷。 grandly large and handsome.
寤寐無為， Waking and sleeping I know not what to do
中心悁悁。 In the core of my heart I am grieved.[2]

在等級嚴格的父系社會裏，中國少女和婦女為人的境遇（condition humaine）往往以“無為自然”為規範^[3]。古代希伯來人的情況也很類似，但他們的文學作品卻比較自由，如我們所見《雅歌》中的書拉密跟她的男性伴侶一樣積極主動。這裏必須說明的

[1] 鄭玄 7, 7AB; Karlgren, *The Book of Odes*, 92.

[2] 鄭玄 7, 5B; Karlgren, *The Book of Odes*, 92.

[3] 更多相關資訊參看 H. G. Creel. “On the Origin of Wu-Wei,” in *Symposium in Honor of Dr. Li Chi on His Seventieth Birthday*, vol. 1 (1965): 105-137.

是，儘管《雅歌》可謂希伯來詩歌中獨樹一幟的作品，但總體看來，它對性愛的描寫依然比較節制。

要在文學類型學的框架內研究文學，相似性與差異性都是不可忽視的。其中一種相似性就是關於自然的觀念，所謂自然，通常指外在自然，甚至是大千世界。蘭迪在研究《雅歌》時，精闢地指出《雅歌》中的愛情話語：

“融合了天體、植物、動物和地理。戀人只能通過比喻來交流，僅此而已。男女雙方互相探詢，發現通過身體的接觸、回應以及態度。”^[1]

類似情況在《詩經》中也顯而易見，儘管它處於不同的文學、美學與發展的水準。據我所知，《關雎》中的雎鳩和荇菜（魏理分別譯作 ospreys 和 water mellows）^[2]是後來詩歌創作的原型，甚至一直影響到中國現代詩人李季（1922-1980）^[3]。不僅在此，在整部《詩經》中，自然事物（大多是植物和動物）都是明喻，對它們的描寫是為了引發主人公，也就是男女戀人的內心感受、外表以及性格特徵，甚至是性愛。《詩經》最簡單的詩意表達方式是：先呈現植物或動物意象，然後是人物性格的描寫，這成了一種直接的和模式化的寫作規則。例如，《唐風·綢繆》三節的頭一句分別是：“綢繆束薪，三星在天。”（Tied round is the bundled firewood, / the Three Stars are in the heavens.）“綢繆束芻，三星在隅。”（Tied round is that bundled lay, / the Three Stars are in the corner.）“綢繆束

[1] Fr. Landy, “The Song of Songs,” 305.

[2] *The Book of Songs*, trans. Arthur Waley, 3rd ed. (London: George Allen & Unwin Ltd., 1969), 81.

[3] J. Průšek, *Die Literatur des befreiten Chinas und ihre Volkstraditionen* (Prag, 1955), 155-156; 568-588.

楚，三星在戶。”（Tied round is the bundled thornwood, / the Three Stars are seen in the door.）^[1]

高本漢認為，“束薪（束芻、束楚）”是“象徵家庭緊密相連、團結一致的慣用比喻”^[2]。作者剛剛組建新的家庭，亦或新婚伊始，“三星”象徵三位美少女，也就是一妻兩妾。不過，同所羅門王的後宮佳麗比起來，兩者簡直是天壤之別，所羅門王“有六十王后八十妃嬪，並有無數的童女”。（《雅歌》6:8）

《雅歌》中的明喻與此不同，更為私密，從另一方面而言，其象徵更加生動、崇高。例如書拉密對自己的描寫：

耶路撒冷的眾女子啊，我雖然黑，卻是秀美，如同基達的帳棚，好像所羅門的幔子。（1:5）

我是牆，我兩乳像其上的樓。（8:10）

類似的，還有無名的牧羊人對書拉密的道白：

你的兩乳好像百合花中吃草的一對小鹿，就是母鹿雙生的。（4:5）

你的身量好像棕樹。你的兩乳如同其上的果子，累累下垂。（7:7）

我說，我要上這棕樹，抓住枝子。願你的兩乳好像葡萄累累下垂……（7:8）

正如我們在“一對小鹿”和“葡萄累累下垂”的比喻中所見，這

^[1] 鄭玄 6, 3B-4A; Karlgren, *The Book of Odes*, 76.

^[2] B. Karlgren, *The Book of Odes*.

些明喻即便彼此近似，也不像《詩經》中的那樣，被千篇一律，機械單調地重複。順便提一下，書拉密的雙乳是她全身刻畫次數最多的部分。可能有人會奇怪，其中的一個比喻為什麼會把雙乳比作“小鹿”？這是因為在希伯來語中，“鹿”是美麗的同義詞，同時還表示靦腆和享樂^[1]。

《詩經》裏也有一首談及“鹿”的非常美妙的詩，題為《召南·野有死麕》：

野有死麕，	In the wilds there was a dead roe,
白茅包之；	wrapped with white grass.
有女懷春，	There was a girl with spring feelings
吉士誘之。	a fine gentleman enticed her.
林有樸櫨，	In the forest there were shrubby trees.
野有死鹿；	in the wilds there was a dead roe.
白茅純束，	With white grass one wrapped and bound it.
有女如玉。	There was a girl like jade.
舒而脫脫兮，	Slowly, gently!
無感我帨兮，	Do not move my kerchief!
無使虬也吠。	Do not make the dog bark![2]

這首詩可能沒有完成。這裏的“麕”不同於《雅歌》中的“小鹿”。“麕”象徵著被引誘而後來被無情人拋棄的少女。“死麕”暗示著忠貞不渝的相思少女的個人悲劇。編選者將這樣一首詩收入《詩經》理所當然是出於道德說教的目的。

[1] 參看 Fr. Landy, “The Song of Songs,” 310.

[2] 鄭玄 1, 17AB; Karlgren, *The Book of Odes*, 13.

讓我們談一下女性的“乳房”。《詩經》根本沒有對“乳房”的描述。提及新婚少女應該具有的體態，就不僅僅是“乳房”了。最能影響後來中國詩歌的典型例子是對齊莊公的女兒，即衛莊公夫人莊姜的描寫：

手如柔荑， Her hands were like soft young shoots,
膚如凝脂， her skin like lard.
領如蝥蟥， Her neck was like the tree-grub.
齒如瓠犀， her teeth like melon-seeds.
螭首蛾眉。 Her head was cicada-like, her eyebrows moth-like.
巧笑倩兮， Her smiling mouth was red,
美目盼兮。 Her beautiful eyes well-defined black and white.^[1]

這裏，作者先描寫了手，接著是臉和頭，最後是脖子。至於女性身體的其餘部分，甚至沒有絲毫的暗示。《雅歌》開篇提到的雙唇在這裏僅僅被描畫成微笑的樣子，這是一種主要的社交方式。

《詩經》從不會用情色或性愛的筆調描寫戀人、配偶或新婚夫婦的身體^[2]。在其編選者看來，除去上文提到的部位，任何對女性身體的描寫都犯了禁忌。從西元前 136 年到 20 世紀初，學生們都必須用心學習這部詩集，被教導要遵從道德與社會規範，不

[1] 選自《衛風·碩人》。參看鄭玄 3, 10B-11A; Karlgren, *The Book of Odes*, 38.

[2] 這一點也普遍反映了傳統的中國文學與藝術的特點，當然，後來也出現了個別的情色甚至色情的段落；試比較 John Hay, “The Body Invisible in Chinese Art,” in *Body, Subject and Power in China*, eds. A. Zito & T. E. Barlow (Chicago: University of Chicago Press, 1994), 42-77. 對於傳統中國詩歌中女性身體的描寫研究，見陳宏碩[Chen, Hongshuo], 《論古典詩賦中的女性形體描寫》[“The Description of Female Body in Chinese Ancient Poems”], 載《江漢論壇》[*Jianghan Tribune*] 1995 年第 10 期 第 79-85 頁[no. 10 (1995): 79-85].

可沉溺於肉欲生活^[1]。

在《雅歌》中，只有私處和臀部才是禁忌語^[2]。墜入愛河的牧羊人是這樣表達對書拉密的愛慕之情：

王女啊，你的腳在鞋中何其美好。你的大腿圓潤，好像美玉，是巧匠的手做成的。(7:1)

你的肚臍如圓杯，不缺調和的酒。你的腰如一堆麥子，周圍有百合花。(7:2)

《詩經》裏，甚至連男戀人的描寫也相同於《雅歌》。最好的例子是《衛風·淇奧》的第三節：

有匪君子， Elegant is the lord,
充耳琇瑩， his ear-plugs are of precious stones.
會弁如星。 Hair-fastening leather cap is shining as a star.
瑟兮僩兮， How imposing,
赫兮咺兮。 how conspicuous!
有匪君子， Elegant is the lord,
終不可諼兮！ never can I forget him.^[3]

這裏的美和莊重無關乎活生生的男性身體，而只是雕塑之美。然而，在書拉密的眼裏（5:10-16），她的郎君：

[1] Ch'en Shou-yi, *Chinese Literature*, 32.

[2] M. V. Fox, *The Song of Songs and the Egyptian Love Songs*, 158. Fox 認為 hammuqey y'rekayik 的意思是“大腿根”（the place where the thigh turns, or the buttocks which are curved.）。

[3] 鄭玄 3, 9B-10A; Karlgren, *The Book of Odes*, 37.

白而且紅，超乎萬人之上。

他的頭像至精的金子。他的頭髮厚密累垂，黑如烏鴉。

他的眼如溪水旁的鴿子眼，用奶洗淨，安得合式。

他的兩腮如香花畦，如香草台。他的嘴唇像百合花，且滴下沒藥汁。

他的兩手好像金管，鑲嵌水蒼玉。他的身體如同雕刻的象牙，周圍鑲嵌藍寶石。

他的腿好像白玉石柱，安在精金座上。他的形狀如黎巴嫩，且佳美如香柏樹。

他的口極其甘甜。他全然可愛。耶路撒冷的眾女子啊，這是我的良人，這是我的朋友。

這一描寫與牧羊人對書拉密的描寫有異曲同工之妙。它突出了兩人共同的特徵，如黑膚色、鴿子眼、奶白、香花畦、百合花、沒藥和甘甜的香吻，以及帝王甚至神祇之氣。男戀人的身軀喚醒了書拉密心中已被遺忘的神話祖先的形象。早期“異教”中的偶像崇拜對此所產生的影響得到了清晰的印證^[1]。此外，書拉密的戀人同中國的鄉紳比起來，具有更多的男性氣質。

“你們為何要觀看書拉密女？”（6:13）牧羊人很可能如此問道，接著又令人迷惑地回答道：“像觀看瑪哈念跳舞的呢。”然後，他列舉了一系列特徵，有的似乎很符合歐洲人的品味，有的則不符合，例如我們在“小鹿與書拉密”的比喻（7:4-5）中所見：

[1] 參 H. P. Müller, *Vergleich und Metapher im Hohenlied*, 27; W. Hermann, “Gedanken zur Geschichte des altorientalischen Beschreibungsliedes,” in *Zeitschrift für alttestamentliche Wissenschaft*, no.75 (1963): 177-179; G. Gerleman, *Ruth: Das Hohelied* (Neukirchen – Vluyn: Neukirchener, 1965), 65.

你的頸項如象牙台。你的眼目像希實本，巴特拉並門旁的水池。你的鼻子彷彿朝大馬士革的黎巴嫩塔；你的頭在你身上好像迦密山。你頭上的發是紫黑色……

這裏，由書拉密的臉和頭引出了希伯來的國度及其北部鄰邦。她的眼睛、鼻子、頭分別被比作黎巴嫩、希實本、迦密^[1]。上述句子後，緊接著又是一句讓人百思不解的話：“王的心因這下垂的發絡系住了。”蘭迪認為，這句話暗指書拉密與國王的神聖婚姻。^[2]如果真是如此的話，書拉密在此就被置於近東神話的框架內，她同伊南娜與蘇美爾國王的關係類似。

書拉密不僅是久被遺忘的女神和女王，美人中的極至，而且還是道德貞潔的典範。在猶太傳統中，她作為上帝的配偶，代表著希伯來民族；後來，到了基督教時代，她又作為耶穌基督的妻子，代表教會^[3]。在天主教中，身心十全十美、純潔無暇的書拉密更是成了基督之母瑪利亞的化身（epitheton ornans）^[4]。

[1] 一般而言，中國詩歌與文學對女性的刻畫採取了一種與眾不同的方式。如《大雅·瞻卬》：“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。”(A clever man builds a city wall,/ a clever woman overthrows it./ Beautiful is clever woman,/ but she is an owl, a hooting owl;/ a woman with a long tongue,/ she is a promoter of evil./ Disorder is not sent down from Heaven,/ it is produced by women./ Those who cannot be taught or instructed are women and eunuchs) (鄭玄 18, 24AB; Karlgren, 237.).

[2] Fr. Landy, “The Song of Songs,” 315. 這句話在《聖經》英文欽定本中是“the king is held in galleries”，這顯然不妥。

[3] 參看 B. Uffenheimer, “Myth and Reality in Ancient Israel,” in *The Origins and Diversity of Axial Age Civilization*, ed. S. N. Eisenstadt (Albany: State University of New York Press, 1986), 151-152, 以及欽定本《聖經》的評注。其中，第一句如下“The church’s love unto Christ”，這應該就是《雅歌》的原意。

[4] M. A. van den Oudenrijn, “Von Sinne des Hohenliedes,” in *Divus Thomas*,

在書拉密和她那些孤獨而眾多的（*unum et duum*）戀人身上，我們看到了人類之愛的最高境界，甚至具有某種神性了。正如其先驅們在近東和埃及文學遺產中所顯明的，這種神性在“異教”中已經出現。其愛欲與倫理的純潔性，與嚴格而苛刻的猶太教和基督教比起來，也毫不遜色，這種純潔性是前所未有的。《雅歌》的希伯來編選者肯定已排除了文本中可能危及性愛道德的一切元素。《詩經》編選者的做法也如出一轍，只不過採用了不同的文學手段及更為嚴格的道德準則。

讓我們再回到《召南·野有死麕》。這首詩中那位如玉的少女同書拉密一樣恪守貞潔。也許，她不是“女子中極美麗的”（5:9; 6:1），當然也不是“美麗如得撒，秀美如耶路撒冷”（6:4）。不過另一方面，牧羊人的話也可以對中國少女傾訴：“我所愛的，你何其美好。何其可悅，使人歡暢喜樂”（7:6）。這位春心蕩漾的少女儘管刻意隱瞞自己的相思之情，但她的做法無論從倫理的角度，還是社會的角度看，都表明她是個矜持而規矩的女子。她始終把持著自己的情，以遵守當時的社會規範為己任^[1]。與書拉密相反，在提及“胴體”時，作者並未描寫其裸露之處。當心上人要給她寬衣解帶時，她要求對方動作要輕慢而柔和，衣服必須脫得恰到好處。她的身體隱而不見，但她對愛欲的渴求一目了然。其他方面則有待讀者或聽眾自己去想像了。

在《鄭風·將仲子》中，墜入愛河的少女提醒她的情人，前來幽會時務必小心，不要折斷杞樹和檀樹，不要驚擾她的父母、兄

no.31 (1953): 279.

[1] 參看 M. Gálik, “The Concept of Creative Personality in Traditional Chinese Literary Criticism,” in *Oriens Extremus*, no.27 (1980): 183-202, esp. 196.

弟和鄰居^[1]。

在另一首《鄭風·褰裳》中，少女如此戲謔她的情人：

子惠思我，	If you lovingly think of me,
褰裳涉溱。	I will lift my skirt and wade the Chen.
子不我思，	But if you do not long for me,
豈無他人？	is there no other man?
狂童之狂也且！	Oh you most foolish of foolish fellows! ^[2]

在《鄭風·野有蔓草》中，我們很難推測主人公究竟是男是女。主人公只是說：

野有蔓草，	In the open grounds there is a creeping grass,
零露漙兮。	the filling dew is plentiful.
有美一人，	There is a beautiful person
清揚婉兮。	with clear and rounded forehead.
邂逅相遇，	We met carefree and happy
適我願兮。	and my desires were satisfied. ^[3]

當然，我們並不清楚“適我願兮”的“願”指什麼。不過，從全詩最後一句看，主人公的“願”是有情人終成眷屬。

對於愛的觀念，《詩經》與《雅歌》給出了截然不同的回答。在《雅歌》中，我們找不到男女戀人的內心或心理描寫。他們的

[1] 鄭玄 4, 7B-8A, and Karlgren, *The Book of Odes*, 51.

[2] 鄭玄 4, 14A, and Karlgren, *The Book of Odes*, 57.

[3] 鄭玄 4, 18A, and Karlgren, *The Book of Odes*, 61.

愛情乃是建立在最崇高的位置，他們的愛語也可能是世界文學中最優美動人的。然而，他們的愛語並不關心愛情在人類生活中的真正意義（8:6-7）：

求你將我放在心上如印記，帶在你臂上如戳記。因為愛情如死之堅強。嫉恨如陰間之殘忍。所發的電光，是火焰的電光，是耶和華的烈焰。愛情，眾水不能熄滅，大水也不能淹沒。

儘管如此，“若有人拿家中所有的財寶要換愛情，就全被藐視。”（8:7）

正因為有了這樣的字句，才會有人將《雅歌》同《箴言》、《傳道書》、《約伯記》、《次經》（Ecclesiasticus）等書一併列為《聖經》的智慧書^[1]。古代以色列聖人思考何為智慧，但在中國聖人看來，這個問題實在無聊。孔子肯定會譴責《雅歌》式的愛情，因為這種愛放蕩不堪，不成體統^[2]。希伯來的兒子與上帝的女兒不同於中國兒女，即便希伯來的戀人與中國戀人心中所想一致^[3]，他們反映並表現在文學與藝術作品中的方法還是各有套路。

《小雅·隰桑》描寫的是一位妙齡少女在桑樹下遇到了自己的如意郎君，高興不已。全詩的最後幾句是：

心乎愛矣， Love that is in my heart

[1] 葛倫伯（L. Grollenberg）認為，智慧書包括《詩篇》、《箴言》和《五書卷》（Five Megilloth），換言之，除了《雅歌》、《傳道書》，還有《路得記》、《耶利米哀歌》和《以斯帖記》（見 L. Grollenberg, *Rediscovering the Bible* [London, 1978], 211）。關於智慧書的內容問題，至今仍無定論。

[2] 試比較 A. Waley 的《論語》譯本中“七十而從心所欲不逾矩”的譯文（At seventy I could follow the dictates of my heart; for what I desired no longer overstepped the boundaries of right”。

[3] 同上。

遐不謂矣？ why it should not be expressed?
中心藏之， To the core of my heart I preserve it
何日忘之！ Could I ever forget it?^[1]

關於愛情，這幾行詩完全可以和“死之堅強”或“烈焰”相媲美，但表達方式卻如此簡單：“其樂如何！”，“雲何不樂”，“何日忘之！”無名的中國女子在桑樹下與意中人邂逅的場景也可以同《雅歌》中的花園場景相比較。

花園是《雅歌》中最重要的主題（topos）。花園裏有書拉密與郎君交歡的青色床榻（1:16）^[2]。中國的少女對自己三緘其口，男子也沉默寡言，反觀書拉密的戀人，一開始就用一系列比喻來形容書拉密及其肉體之美（4:12-16）：

我妹子，我新婦，乃是關鎖的園，
禁閉的井，封閉的泉源。
你園內所種的結了石榴，
有佳美的果子，並鳳仙花與哪噠樹。
有哪噠和番紅花，菖蒲和桂樹，
並各樣乳香木，沒藥，沉香，
與一切上等的果品。
你是園中的泉，活水的井，
從黎巴嫩流下來的溪水。
北風啊，興起！南風啊，吹來！

[1] 鄭玄 15, 8B, and Karlgren, *The Book of Odes*, 181.

[2] 格勒曼（G. Gerleman）說道，“無可否認，在整部《舊約全書》中，《雅歌》中愛情生活的表現方式確是獨一無二的。”（G. Gerleman, *Ruth: Das Hohelied*, 72:）

吹在我的園內，使其中的香氣發出來。
願我的良人進入自己園裏，吃他佳美的果子。

這裏表現的完全是書拉密裸露的玉體，只不過“包裹”在充滿性愛意味的植物、果品和香氣之中。

交歡的請求顯然從第4章第16節開始。第五章第一節便是寫恣意享受的場面：

我妹子，我新婦，我進了我的園中，
采了我的沒藥和香料，吃了我的蜜房和蜂蜜，
喝了我的酒和奶。
我的朋友們，請吃！我所親愛的，請喝！且多多的喝。

在中國，列舉如此眾多的植物以及有關婦女的比喻簡直難以想像。何莫邪（Harbsmeier）如此寫道：“漢代以前的中國人認為，談論‘愛’是不合體統的。”^[1]提及愛的觀念，一般指普通的兩性之愛。

所謂“兩性之愛”，指的是“妻子之愛”（*amor uxoris*），而不是“少女之愛”（*amor puellae*）。中國既沒有上帝之愛（*amor Dei*），也沒有女神之愛（*amor divae*）。愛情只是風俗、倫理、社會儀式的一部分，同時也是人類情感的一部分，它應該符合人類天性，但要受到理性的引導，始終保持一定的規範；其他方面也是如此，詩歌亦不例外。再者，孔子對女性的態度也是鄙夷不屑，將其與小人一概而論：“唯女子與小人為難養也，近之則不孫，遠之則怨。”（《論語·陽貨》）^[2]在孔聖人看來，男女之間要保持如神一樣的愛

^[1] Chr. Harbsmeier, 350.

^[2] A. Waley 的譯文是：“The master said: Women and people of a low code of

情，簡直難以理解，甚至有害無益。

《雅歌》中如神一樣的愛情及其美學的表達方式大多涉及到宗教精神和近東與埃及民族的文學和藝術。在上文中，我們提及了兩千多年來的詩歌經驗。從某種程度而言，這種經驗已經與偉大的《雅歌》合而為一。通過剛才穆勒（H. P. Müller）所舉的花園的例子，我們已看到，在文字魔力的作用下，《雅歌》的語言變得多麼優美而莊嚴^[1]。“一個優美的字眼喻示著一種優美的事物”^[2]，“聲音類似的詞語通過意義而被合二為一”^[3]，這兩種現象在《雅歌》中屢見不鮮。例如，戀人提出要求時，會如此說道：“pithi-li ‘a hoti ra ‘jati jonati tammati”^[4]，意即：“我的妹子，我的佳偶，我的鴿子，我的完全人，求你給我開門”（5:2）；或者是“(shelahayikh) pardes rimonim ‘im peri megadim keparim ‘im neradim nerd wekarkom qaneh weqinamon”^[5]，意即：“你園內所種的結了石榴，有佳美的果子，並鳳仙花與哪噠樹。有哪噠和番紅花，菖蒲和桂樹。”（4:13-14）為了使音韻和諧，第一個句子使用了尾碼-ati（意為“我的”），而第二個句子則“變換各種輔音，達到頭韻的效果”^[6]：pardes 的輔音 prd 在 peri megadim keparim ‘im neradim 中出現，可在‘im neradim nerd 中，又去掉了，而 karkom

moral and manners are very hard to deal with. If you are friendly with them, they get out of hand, and if you keep your distance, they resent it.”

[1] H. P. Müller, “Poesie and Magie in Cant 4, 12-51,” in *Zeitschrift der deutschen Morgenländischen Gesellschaft*. Suppl. III/1 (1977): 157-164.

[2] Fr. Landy, “The Song of Songs,” 307.

[3] 轉引自 Roman Jakobson, “Linguistics and Poetics,” in *Selected Writings*, no.3 (Paris 1981): 43.

[4] 參看 H. P. Müller, 19.

[5] Fr. Landy, “The Song of Songs,” 307.

[6] *Ibid.*

中的兩個 k， qaneh weqinamon 中的兩個 q， wekarkom 和 weqinamon 的兩個 w，讀音又基本一致。

《雅歌》中有許多重複句和平行句。有關愛撫的著名意象是：“他的左手在我頭下，他的右手將我抱住”，前後重複了兩次（2:6; 8:3），而且這個句子也是平行句。另一個有關見證愛情的耶路撒冷女子的句子：“耶路撒冷的眾女子啊，我指著羚羊或田野的母鹿，囑咐你們，不要驚動，不要叫醒我所親愛的，等他自己情願”，前後更是完全重複了三次（2:7; 3:5; 8:4）。在上文提到的花園場景，我們發現了如下的平行句：“關鎖的園”與“禁閉的井”（4:12），“哪嗒和番紅花”，“菖蒲和桂樹”，“沒藥和沉香”（4:14）。

在文學與美學方面，《雅歌》最大的成就是它的明喻和暗喻。據我所知，至少有兩部出色的著作探討此問題^[1]。因此，這裏我僅作少許說明。引人注目的是，《雅歌》中的明喻豐富多彩。其中有關精巧的物質文化與人物描寫的比喻最多。例如，說書拉密的大腿“好像美玉，是巧匠的手做成的”（7:1），頸項“如象牙台”（7:4），“大衛的高臺”（4:4）。有一些則使用了地理名詞，如書拉密的鼻子像“黎巴嫩塔”（7:4），黑色的肌膚像“基達的帳棚”（1:5）。動植物的明喻也是數不勝數，而且通常具有極強的象徵價值，比如，“鹿”或“羚羊”（2:9, 17; 8:14）通常指男性，表示他們敏捷而靦腆；“小鹿”，如果是雙生的，就被比作女性的雙乳；“鴿子”象徵著女性身體（同時也包括靈魂）的貞潔無暇。不過，靈魂或心靈並非《雅歌》的主題。在蘇美爾的宗教環境下，人們會使用各種植物意象，如“蘋果樹”指代男子；而此處的少女被比作“棕樹”

^[1] H. P. Müller 及 Fr. Landy, *Paradoxes of Paradise: Identity and Difference in the Song of Songs* (Sheffield: Almond Press, 1983).

(7:8-9)。^[1]兩個明喻都象徵著他們勻稱的身材。一些地理明喻將書拉密等同於希伯來人的土地及其鄰邦，這就把她變成了以色列的化身。有一個刻畫她的威嚴形象的明喻：“那向外觀看，如晨光發現，美麗如月亮，皎潔如日頭，威武如展開旌旗軍隊的是誰呢。”

(6:10) 這個比喻讓我們想到了阿斯塔特或敘利亞—腓尼基女神阿弗羅狄忒或帕拉吉普圖薩 (*Aphrodite parakypusa*) ^[2]。

《雅歌》中的暗喻雖不常見，但總是以獨特而富於新意的表達方式出現，令人難忘。書拉密如此談論她的牧羊人：“我以我的良人為一袋沒藥，常在我懷中。”(1:13) 談到自己時，她又說：“我是沙侖的玫瑰花，是谷中的百合花。”(2:1) 牧羊人則說道：“我妹子，我新婦，乃是關鎖的園，禁閉的井，封閉的泉源。”(4:12) 在此，我們不僅看到對自然的摹仿 (*mimesis*)，而且看到保羅·利科 (Paul Ricoeur) 的闡釋學中提到的創造活動 (*poiesis*) ^[3]。

如果說西方詩歌 (和一般的文學)，包括近東民族與埃及的詩歌、希伯來文學，以亞里斯多德的“藝術模仿自然”為準則^[4]，那

[1] H. P. Müller, 25.

[2] W. Fauth, *Aphrodite parakypusa. Untersuchungen zum Erscheinungsbild der vorderasiatischen Dea Prospiciens*. Akademie der Wissenschaften und der Literatur. Abhandlungen des geistes und sozialwissenschaftlichen Klasse. Jahrgang 1966, no. 6 (1967): 44 f.; 72.

[3] Cf. P. Ricoeur, “Stellung und Funktion der Metapher in der biblischen Sprache,” in *Metapher. Zur Hermeneutik religiöser Sprache*, eds. P. Ricoeur & E. Jünger (München, 1979), 53.

[4] 也有人持不同意見。例如，H. P. Müller 就同意 W. Wolf 及其著作 *Die Kunst Ägyptens. Gestalt und Geschichte* 《埃及藝術：雕塑與歷史》(Stuttgart 1957) 的說法，認為近東國家的藝術中並不傾向於“模仿自然”的傾向，而是創造理想的意象 (*Denkbilder*)，即不僅模仿感覺與理性所把握到的物件，而且要超越它們。亞里斯多德的說法來自其著作《氣象學》(*Meteorology*, IV, 3)。要瞭解更詳細的資訊，請參考 W. K. Wimsatt, Jr. & C. Brooks, *Literary Criticism. A Short History* (New York: Alfred A. Knopf, 1966), 21-56.

麼，在某種程度上，中國以及一般東亞國家的文學傳統以衛宏（約西元 1 世紀）《詩大序》中的“詩言志”為主臬^[1]。後來，詩人陸機（261-303）又提出了與亞里斯多德的觀點相類似的說法“詩緣情”^[2]。亞里斯多德認為，詩歌的主題是“自然”，而“自然”也是《雅歌》的主題；《詩經》的主題是“情緒”或“情感”，或主人公的心靈，而對身體的描寫則一帶而過。在《雅歌》中，在“自然”和戀人之間有直接和密切的關聯，尤其是涉及到身體的時候。《詩經》也描寫“自然”，但這裏的“自然”是類似“興”（stimulus）的東西（按余寶琳[Pauline Yu]的譯法）^[3]，是意象的來源。如果說在《雅歌》中戀人與自然、世界的聯繫有賴於身體，那麼在《詩經》中，則主要有賴於主人公內在的品質與價值。“自然”只不過是激發或引起“情感”（或者說“內在情感”）產生的背景。在描寫內心狀態之前，先寫自然意象，或者把自然意象插入到內心描寫的過程中。

我們仍以《召南·野有死麕》為例。第一句“野有死麕，白茅包之”顯然與“有女懷春，吉士誘之”毫無關係。在《雅歌》中，書

[1] 鄭玄 1, p. 1A, 以及余寶琳《解讀中國詩歌傳統中的意象》: Pauline Yu, *The Reading of Imagery in the Chinese Poetic Tradition* (Princeton: Princeton University Press, 1987), 31.

[2] 陸機《文賦》，見《陸士衡集》。另見 SBBY ed., *juan* 1, 2A, and Pauline Yu, 33.

[3] 余寶琳，《解讀中國詩歌傳統中的意象》，第 47 和 57 頁。對“興”的不同解釋，可見 Tse Yiu-man, “Fu, Bi, Xing”, in *Tamkang Review*, vol XXIV, no.3-4 (1994):53-85, esp. 63 ff.; Chou Ying-hsiung, “The Linguistic and Mythical Structure of Hsing as a Combinational Model,” in *Chinese-Western Comparative Literature: Theory and Strategy*, ed. J. J. Deeney (Hong Kong: Chinese University Press, 1980), 51-78; Karl S. Y. Kao, “Rhetorical Devices in the Chinese Literary Tradition,” in *Tamkang Review*, vol. XIV, no. 1-4 (1983-1984): 325-337; Dai Wen-qun, “Xing Again: A Formal Re-investigation,” in *Chinese Literature: Essays, Articles, Reviews*, no. 13 (1991): 1-14.

拉密對牧羊人如此說道：“我的良人好像羚羊，或像小鹿。他站在我們牆壁後，從窗戶往裏觀看，從窗櫺往裏窺探。”（2:9）這樣的比喻固然很好，但在《詩經》中簡直難以想像，因為它與道德理性背道而馳，會引起非分之愛，而且不符合早期中國詩歌的抒情規範。《鄭風·將仲子》描寫的是男子越牆到少女家幽會的場景。少女提醒情人務必小心，不要違背禮數。或許出於這個原因，這首動人的詩才會被收入《詩經》，經常被譯成外語。在《雅歌》中，牧羊人與書拉密相會，而且很可能與她共度良宵，因為他們的邂逅以一首短小而精妙的晨曲（alba）作結：“我的良人哪，求你等到天起涼風，日影飛去的時候，你要轉回，好像羚羊，或像小鹿在比特山上。”（2:17）

孔子是這樣評價《詩經》的：“詩三百，一言以蔽之，曰：‘思無邪’。”（《論語·為政》）^[1] 孔子的文學理論嚴格遵從倫理規範。然而，在表情達意上，依然可以滿足美學需要。那些有創造性的詩歌，都要以“溫柔敦厚”（moderate, gentle, sincere and deep）^[2] 為旨歸。裴溥言如此概括《詩經》的特點，“溫柔深摯，保留而含蓄”（moderate, gentle, deep and grasping, conservative and allusive）。同時，他認為《雅歌》熱烈芬芳、赤裸而放肆（enthusiastic and full of fragrance, erotically provocative and of loose morals）^[3]。裴氏對《雅歌》的評價有點言過其實。華茲生（Burton Watson）在他一篇角度銳利的文章中，則如此評價《詩經》：

[1] “The Odes are three hundred in number. They can be summed up in one phrase, ‘Swerving not from the right path.’” (D. C. Lau, 10-11)

[2] 詳見 Wang Hongtu, “Wenrou dunhou (溫柔敦厚, Gentleness and Kindness)”, in *Tamkang Review*, vol. XXIV, no. 3-4 (1994): 87-98.

[3] 裴溥言, 《詩經比較研究》, 第 50 頁。

經常像純粹的感情小品 (pure vignettes of feeling)。有時描寫一個場景，有時講述一個故事，但場景也好，故事也好，只不過是詩歌的襯托，或僅僅作為背景，詩歌內容洋溢著對喚起的情感的表達。^[1]

這一特點很可能源於上述有關中國詩歌的定義，即內心與感情的意圖只能部分地反映詩歌的內容。《詩經》的偉大之處在於充分描寫了人類的心境、心情與心靈。若比照《雅歌》那種內容極其外向、風格迥異的詩歌，這一點更是顯而易見。說到情詩，《詩經》中的動植物意象通常圍繞或交織著對主人公的刻畫，且與求愛、相思、欲望、悲傷、婚禮、婚姻、相離、背棄等內容密切聯繫在一起。在《雅歌》中，也許除了書拉密轉瞬即逝的相思之情外，再沒有其他刻骨銘心的情感了。《雅歌》中的愛是某種超自然的存在，其背景類似於《創世記》2:1-25 中的伊甸園，或某些已被遺忘的“異教”中的男女諸神。上文所分析的幾首《詩經》中的詩大多搜集於中國北方的封建制國家，它們反映了普通大眾的生活，包括當時（約西元前 8 世紀—7 世紀）的貴族統治制度 (aristocracy)，而與如神的、神性的或天堂的東西毫無關涉。在《詩經》的白描 (Wirklichkeitsaussage or reality-utterance) 中，我們找不到任何超人的跡象。上帝創造了亞當和夏娃，在他們因墮落被趕出伊甸園之前，始終赤身裸體^[2]。《雅歌》中的性愛意象大膽露骨，但從道德意義上講，卻淫而不穢。作為在神權政治領域內創作的一部詩作，《雅歌》在早期被視為上帝對其子民之愛的寓

[1] B. Watson, *Early Chinese Literature* (New York /London: Columbia University Press, 1962), 215.

[2] *Genesis* 1:27, 2:15-25 and 3:10-24.

言。而眾所周知，把《雅歌》同《聖經》其他幾卷整合一體並非難事^[1]。

中國既沒有至高無上的律令（fiat），也沒有神對人的愛。在周朝，“天”（Heaven）是最高神，但他也許只是人類學上的本源，或者是統治朝代的起源^[2]。《大雅·烝民》一開始就說，“天生烝民”（Tian gave birth to the multitude of people），意思是周朝人

[1] 究竟是如何整合的，我們不得而知。見 M. V. Fox, *op. cit.*, 250-252. 《雅歌》的聖典化（canonization）可能是因為希伯來人在“禱告日、祭禮日、儀式日之外的節日裏，不斷吟誦《雅歌》。從現有證據來看，在這些節日裏，人們欣喜若狂，手舞足蹈，在聖殿（‘在主跟前’）和家中（‘在你們的門內’）開懷暢飲，盡情歡樂……”按照《密西拿·塔尼特》（Mishnaic *Taanit*）4:8（第 251-252 頁）的說法，後來，“到了第二神殿時期（Second Temple period [西元前 516 年後]），每到亞伯的第十五日（the 15th of Ab，大概在葡萄豐收伊始）……少女們都精心打扮，到葡萄園載歌載舞，跟意中人打情罵俏”。《密西拿·塔尼特》的記載情況很像《詩經》成書年代的中國傳統風俗。如《鄭風·溱洧》：“溱與洧，方渙渙兮。士與女，方秉蘭兮。女曰觀乎？士曰既且，且往觀乎！洧之外，洵訏且樂。維士與女，伊其相謔，贈之以芍藥。”魏理認為，這是鄭國（今河南省）的風俗，時間是每年的農曆三月，也就是春天，而不像以色列，在七月或八月舉行。有關古代中國的情況，另見葛蘭言（M. Granet），*Chinese Civilization*, trans. K. E. Innes and M. R. Brailsford (New York: Meridian Books, 1958), 162-164. 需要指出的是，在《雅歌》聖典化時代，《雅歌》與更古老的“異教徒”活動的關係已不可考。

[2] 參閱 M. Elvin, “Was There a Transcendental Breakthrough in China?” in *The Origins and Diversity of Axial Age Civilization*, ed. S. N. Eisenstadt, 327. Elvin 認為，“周朝在西元前兩千年末期顛覆商朝後，引入了另一位至高的神（即不同於殷商時代[西元前 1766-1122 年]的‘帝’或‘上帝’的神）。這就是‘天’，但‘天’的出現掩蓋了某種最初神人同一的存在（anthropomorphic being）。”另見 H. G. Creel, “The Origin of Deity T’ien,” in *The Origins of Statecraft in China* (Chicago: University of Chicago Press, 1970), 493-506. 其他觀點可見 D. L. Alexander, “The Concept of T’ien in the Confucian Thought and Its Ethical Implications.” Ph. D. thesis. University of California at Santa Barbara 1980, 11-12 and 26-176. 另參看 R. Eno, *The Confucian Creation of Heaven. Philosophy and Defence of Ritual Mastery* (Albany: University of State of New York Press, 1990), esp. 1-29, 181-189, 205-214, and 285-289.

是“天”的自然後裔，而最初“天”也是他們中的一員。接著，詩中還寫道：

有物有則。 He endowed them with bodies and rules.
民之秉彝， The people hold fast to moral norms,
好是懿德。 because they love those beautiful virtues.^[1]

《詩經》的詩歌意象比《雅歌》簡單得多。由於它的主要任務是指導人們的道德生活，建立秩序井然的社會，因此不需要太複雜的意象。孔子評價《詩經》“思無邪”，這也源自於動物意象：膘肥體壯的公馬，走起路來不偏斜^[2]，而主人公也要以此為楷模，始終不偏離道德生活與社會政治生活的正道。相比之下，《雅歌》的意象從文學視角而言，則更複雜更富有新意，如書拉密因為貌美，比喻為法老車套上的駿馬（1：9）^[3]。

從文學觀點看，《詩經》的語言和意象仍未得到充分的研究^[4]。而《聖經》（包括《雅歌》在內）則有所不同，尤其是從文藝復興以來，人們對《聖經》重新產生興趣，研究成果層出不窮。上文已提到了一些當代的研究成果。這裏，我只想介紹一下希伯來文學中的“類同詩學”（*parallelismus membrorum*）的發現者洛斯（Robert Lowth, 1710-1787）的觀點。在他的《論希伯來人的聖詩》（*De sacra poesi Hebraeorum*, 1753, 2nd ed., 1763）中，洛斯採用朗吉努斯（Cassius Longinus, 約西元3世紀）的崇高觀，強調聖詩

[1] 鄭玄 18, 15B, and Karlgren, 228.

[2] 試比較《魯頌·駟》。

[3] “我的佳偶，我將你比法老車上套的駿馬。”（《雅歌 1:9》）

[4] 目前較有價值的是余寶琳的研究，不過我認為，她太側重於對《詩經》的寓言解釋。

的崇高性 (sublimitas, or hypsos)。他認為，“文章應該有磅礴的氣勢，這種氣勢能壓倒精神，激發熱情，並以明晰而崇高的風格傳達作者的觀點。”^[1]

我認為，如今中國古代抒情詩的研究者應該花更多的精力，來研究詩歌的“抒情實質” (lyric fact) 及其特徵。而中國古代詩歌的“抒情性” (lyricalness) 的研究應該從文學內在性 (intraliterary) 和文學間性 (interliterary) 這兩個方面入手。

這裏，我想談談中西學生都使用的一本書《古代與中世紀交接時的中國文學思想》 (The Literary Mind of China at the Turn of Ancient Times and the Middle Ages, Moskva 1979)，作者是俄羅斯漢學家李謝維奇 (I. S. Lisevich)。這本書充分探討了中國古代詩歌的抒情比喻 (lyric tropes) 的兩種重要模式，即“比”和“興”。在中國詩學裏，這是兩個爭議最多的概念。李謝維奇指出，西方研究者在解說比、興時常犯這樣的錯誤：通過歐洲詩學的概念，讓歐美讀者理解這兩個術語。然而中國詩學與歐洲詩學存在巨大的差別，他們這樣做，只會把這兩個術語從傳統的中國詩學體系中分離出來。因此，“興”與歐洲詩學中的比喻、寓言或象徵很接近（雖然它與這些術語並不完全一樣），在詩歌中它被視為“氣的自然生成” (spontaneous growth of *qi*, 蒸汽或原生的物質能量)，或“對某種外界或內在刺激的心靈反映” (the words of response of the mind) (p.119)。同樣，“比”也常定義為某種帶有寓言、尤其是比較特徵的暗喻。正如上述兩例所示，中國傳統詩學關注的並非如何組織作品的文辭結構以及詩歌比喻或修辭的區別與定義，而是如何理解作品背後的本質現象 (essential phenomena) 以及作品的

[1] 引自 James L. Kugel, *The Idea of Biblical Poetry* (New Haven /London: Yale University Press, 1981), 279.

創造過程，這決定了從中孕育產生的哲學—倫理的溫床。中國傳統詩學同中國古代文學一樣，也是置根於看待世界的哲學方式。可惜，它的表述不太明晰，並且遠沒有古代或後來的歐洲文學批評那樣精確。不過，有了哲學和意識形態的引導，我們可以把“歌”置於中國古代文學眾體裁的頂端，因為這一體裁“在最大程度上，表現了‘絕對’，也就是‘道’的融合（an incorporation of the Absolute - Dao）。”如果我們再回到“思無邪”這一前提，將其作為孔子對《詩經》和中國詩歌或文學的一般要求，那麼我們會發現，“字面義”（literality）讓位於“比喻義”（figurality）。^[1]因為在《詩經》的編者看來，重要的並不是魯國“駟馬”的顏色（灰白、褐白、紅、淺黃、紅棕、斑點、以及長鬚、魚眼等），而是讓馬在正確的道路（如孔子的“絕對”或“道”）上恣意馳騁。

或許，我們可以稍微修改一下李謝維奇的觀點。其實，上文他所指出的研究錯誤也有積極的一面。研究者應該同時從外國和中國兩個方面切入這個問題。西方有關“比”、“興”研究的歷史較長，而且成果累累。魏理最早指出，“比起我們來，中國人更是頻繁地運用暗喻、明喻、文字遊戲等‘修辭’。”^[2]後來，畢肖普（J. L. Bishop）提出，無論是明喻，還是暗喻“都少之又少，徒具此等基質。”^[3]而在當代，葉維廉、余寶琳、奚密等人以宇文所安（Stephen Owen）的研究為基礎，提出“中式比喻實際上是換喻（metonymic）

^[1] Michelle Yeh (奚密), "Readings of Metaphors in Classical Chinese Poetry," in *East-West Comparative Literature: Cross-cultural Discourse*, ed. Wong Tak-wai (黃德偉) (Hong Kong: Chinese University Press, 1993), 337-363, esp. 345 and 354.

^[2] A. Waley, "Introduction," in *A Hundred and Seventy Chinese Poems* (New York: Alfred Knopf, 1919), 21.

^[3] See M. Yeh, "Readings of Metaphors in Classical Chinese Poetry," 338-339.

或提喻 (synecdochic)，換言之，是由換喻或暗喻發展而來的。”^[1]

提喻是換喻中最重要的一種形式，根據希利普 (J. T. Shipley) 的看法，“換喻是提喻的一種形式。”^[2]而捷克文學理論家赫拉巴克 (Josef Hrabák) 明確地指出，一切文學作品都是提喻的，因為文學作品“只告訴我們部分現實，也就是說，只直接表現部分事物，而其餘部分則需要我們借助想像來創造。”^[3]“抒情性”的方式一般是君子協定 (conventional)，在中國古代與傳統文學中，它通常還是依法而行 (obligatory)。

儘管這種“抒情性”在不同的文學與文化領域還未得到充分的研究，但西方世界對它的研究還是有不少。相關資料可參見施泰格 (E. Staiger) 的《詩學的基本概念》(*Grundbegriffe der Poetik* , Zürich 1946, 第 13-88 頁) 的第一部分。正如奚密所強調的，中國詩歌的意象對讀者的要求更高^[4]。文學批評家，尤其是那些從西方詩學角度研究這些意象的批評家當然也認同這種觀點。

儘管《詩經》在風格和藝術方面沒有《雅歌》那麼優美，但它的文學意象要比《雅歌》更簡單、更內斂；它們是早期中華民族文學智慧的結晶。中國詩歌的特點是提喻多，因此對習慣近東或後來歐洲文學的暗喻式語言的西方讀者來說，閱讀中國詩歌就更加困難。儘管如此，《雅歌》與《詩經》的“抒情性”無疑代表了西元前 1000 年近東與遠東文學創造的頂峰。

[1] M. Yeh, “Readings of Metaphors in Classical Chinese Poetry,” 354; S. Owen, “Transparencies: Reading the T’ang Lyric,” in *Harvard Journal of Asiatic Studies*, no.39 (1979) 2: 244.

[2] J. T. Shipley, *Dictionary of World Literature* (Totowa, New Jersey: Littlefield, Adams & Co. 1972), 271.

[3] J. Hrabák, *Poetika* (Poetics) (Praha, 1973), 136.

[4] M. Yeh, “Readings of Metaphors in Classical Chinese Poetry,” 359-360.

參考文獻 [Bibliography]

西文文獻 [Works in Western Languages]

- Alter, R. and Fr. Kermode, eds. *The Literary Guide to the Bible*.
Cambridge, Mass.: Cambridge University Press, 1987.
- Ch'en, Shou-yi. *Chinese Literature. A Historical Introduction*. New
York: Ronald Press, 1961.
- Driver, S. R. *An Introduction to the Literature of the Old
Testament*. Cleveland: World Publishing Co., 1957.
- Fox, Michel V. *The Song of Songs and the Egyptian Love Songs*.
Madison: University of Washington Press, 1985.
- Karlgren, Bernhard. *The Book of Odes. Chinese Text, Transcription
and Translation by Bernhard Karlgren*. Stockholm: The
Museum of Far Eastern Antiquities, 1950.
- Kugel, James L. *The Idea of Biblical Poetry*. New Haven/London:
Yale University Press, 1981. Lau, D. C., trans. *Confucius: The
Analects*. Hong Kong: Hong Kong
University Press, 1983.
- Leick, G. *Sex and Eroticism in Mesopotamian Literature*.
London/New York: Routledge, 1994.
- Shipley, J. T. *Dictionary of World Literature*. Totowa/New Jersey:
Littlefield, Adams & Co., 1972.
- Waley, Arthur, trans. *The Analects of Confucius*, 4th impression.
London: George Allen & Unwin Ltd., 1964.
- _____, trans. *The Book of Songs*, 3rd ed. London: George Allen &
Unwin Ltd., 1969.

Watson, B. *Early Chinese Literature*. New York & London: Columbia University Press, 1962.

Wong, Tak-wai, ed. *East-West Comparative Literature: Cross-cultural Discourse*. Hong Kong: Department of Comparative Literature, University of Hong Kong, 1993.

Zito, A. and T. E. Barlow, eds. *Body, Subject and Power in China*. Chicago/London: University of Chicago Press, 1994.

中文文獻 [Works in Chinese]

陳宏碩，《論古典詩賦中的女性形體描寫》，載《江漢論壇》，1995年第10期，第79-85頁。[Chen, Hongshuo. "The Description of Female Body in Chinese Ancient Poems." In *Jianghan Tribune*, no. 10 (1995):79-85.]

130

梁工：《聖經詩歌》，天津，百花文藝出版社，1989。[Liang, Gong. *Biblical Poetry*. Tianjin: Baihua Literature and Art Publishing House, 1989.]

裴溥言：《詩經比較研究》，載《中外文學》，1982年第8期，第4-55頁。[Pei, Puyan. "Comparative Studies of Shijing." In *Zhong Wai Wen Xue*, no. 8 (1982): 4-55.]

周聯華：《〈詩經〉與〈雅歌〉》，載《婦女雜誌》，1980年第173期，第110-118頁。[Zhou, Lianhua. "Shijing and Song of Songs." In *Fu Nv Za Zhi*, no. 173 (1980): 110-118.]

作者簡介：高利克，斯洛伐克科學院。

Introduction to the author: Marián Gálik, Institute of Oriental Studies, Slovak Academy of Sciences, Bratislava. Email: galikm2@gmail.com

法浴水風：中國文化與基督教的對話

譯者簡介：林振華、劉燕，北京第二外國語學院。

Introduction to the interpreters: LIN Zhenhua & LIU Yan,

Beijing International Studies University. Email:

liuyan_1967@yahoo.com.cn