

## 《雅歌》与《诗经》的比较研究

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

【斯洛伐克】马利安·高利克著 林振华译、刘燕校

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)与《诗经》这两部古代诗歌经典的抒情性(lyricalness)\*。这种抒情性的特征在两部诗歌作品的主人公(poematis personae)身上体现出来:《雅歌》多用暗喻式(metaphoric)语言来表达现实的审美维度,而《诗经》多用提喻式(synecdochic)语言突显更为严格的伦理价值。

《雅歌》粗犷,而《诗经》内敛。尽管两部作品的人物不同,但都使用了明喻(similes)。

以往,我的研究侧重于渊源—接触的关系(genetic-contact relationships),但本研究以及随后的相关研究是个例外。因为《雅歌》与《诗经》之间并不存在任何直接或间接的渊源关系。这种方法也被称作类型(typological)或平行(parallel)研究。在比较文学中,类型(或平行)研究与渊源联系(或影响)研究具有同样的价值。朱里申(Dionýz Ďurišin)认为:

“类型学(typology)是考察跨文学(interliterary)的关系及其相似性的这样一种情形:实际中的比较可以为理论方面提供结果;在这个过程中,学术实践与理论密切结合,同时搭建起国别文学和跨文学的历史趋势的桥梁。”<sup>[1]</sup>

换言之,这些研究可以让我们对“文学事实”(literary fact)

\*在此感谢洪堡基金会(Alexander von Humboldt-Stiftung)让我于1996年11月至1997年1月在波恩大学汉学研究所做了为期三个月的访学活动,使我有机会收集资料,完成此项研究。同时,我还要感谢顾彬(Wolfgang Kubin)教授和海特坎普(Nicola Heitkamp)周到而真诚的帮助以及马雷凯(Roman Malek)教授和圣·奥古斯丁华裔学志研究所(Monumenta Serica Institute at Sankt Augustin)各位同仁的协助。本文英文版发表于*Asian and African Studies* 6(1997) 1: 45-75.

<sup>[1]</sup> D. Ďurišin, *Theory of Interliterary Process* (Bratislava 1989), 145.

的本质，即其特征获得新的认识，这也正是文学研究的一大目标。就本文而言，这种特征就是诗歌的抒情性。

本文并非此类研究的开山之作，因为之前已有相当全面的研究论文涉及到，如裴溥言的《诗经比较研究》（其中包含了《诗经》与《雅歌》的比较研究）<sup>[1]</sup>，何莫邪（Christoph Harbsmeier）的《中国早期诗歌中的性爱，附录各种比较注释》（*Eroticism in Early Chinese Poetry. Sundry Comparative Notes*）<sup>[2]</sup>，周联华的《〈诗经〉与〈雅歌〉》<sup>[3]</sup>，张隆溪的《文字或精神：〈雅歌〉、讽寓解释与〈诗经〉》（*The Letter or the Spirit: The Song of Songs. Allegoresis, and The Book of Poetry*）<sup>[4]</sup>。这些论著或部分或全面地分析了这两部诗集的寓言层面。而我的研究重点并不在此。

这些文学文本在编订成册后，流传至今。本文将深入探讨其中的爱情诗可能具有的原始意义与文学内涵。

《诗经》收入了 305 首诗，这些诗可分成三或四个部分；《国风》和《小雅》有 160 首，其中的 80 首与《雅歌》（它是有 117 行的长诗）有关系。《诗经》很可能是个人诗（也许是婚庆歌）的辑录。传统意义上的《雅歌》由 8 章组成，但这与最初的诗歌并不一致。此外，根据现代研究者和译者的不同，收入其中的诗歌

<sup>[1]</sup> 裴溥言：《诗经比较研究》，载《中外文学》，1982 年第 8 期，第 4-37，9，4-55 页。

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

<sup>[3]</sup> 周联华：《〈诗经〉与〈雅歌〉》，载《妇女杂志》，1980 年第 173 期，第 110-118 页。

<sup>[4]</sup> 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. 张隆溪的研究独具一格，对寓言方面感兴趣的读者可以参照阅读。

数量也有所不同。例如，厄斯特里（W. O. E. Oesterley）就发现了28首不同的诗歌<sup>[1]</sup>；而梁工只发现6首，按他的说法，这6首诗出自1971年版《通行圣经》（*The Living Bible*），或者1980年版中译本《当代圣经》（*Contemporary Bible*）<sup>[2]</sup>。

长期以来，《雅歌》一直被认为是所罗门王（King Solomon）（公元前961–922或公元前965–931）之作，尽管其中的某些部分创作于所罗门王统治期间，甚至更早，但这种说法没有根据。《雅歌》最后的编订大约是在公元前4–3世纪，因为文中出现了许多出自波斯和希腊的外来语<sup>[3]</sup>。

《诗经》的记录、搜集以及编订时间在公元前11–6世纪。尽管编订者的身份还有待考证，但一般认为是孔子（公元前571–479年）<sup>[4]</sup>。据说，孔子从3000多首诗中挑选了300余首<sup>[5]</sup>。最初通行的《诗经》共四个版本（译者注：分别是毛亨、毛萁所传《毛诗》、申培公所传《鲁诗》、辕固生所传《齐诗》、韩婴所传《韩诗》），现行已知的《诗经》出自《毛诗》，虽然其他的三个版本也被通用。

《雅歌》记录于波斯-希腊时期（Persian-Hellenist times）的巴勒斯坦。德莱夫（S. R. Driver）在其《〈旧约〉文学导论》（*An Introduction to the Literature of the Old Testament*）中提出，据《雅

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

[2] 梁工：《圣经诗歌》，天津，百花文艺出版社，1989年，第216-236页。

[3] 参阅 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，如沙仑（Sharon）、黎巴嫩（Lebanon）、得撒（Tirzah）、大马士革（Damascus）、迦密（Carmel）等推测<sup>[1]</sup>，《雅歌》很可能作于北方地区（虽然文中也提到南部地名隐基底 [En-gedi]）。总之，《雅歌》中所处的地域既囊括花园乡村的农业国家，也有草原辽阔的游牧国家；此外，这个地区地质多样，既有万顷的良田，也有无尽的荒漠。约旦河东岸的基列山（Gilead）被视为游牧民族的天堂，《雅歌》中最重要的女主人公——令人爱恋的少女书拉密（Shulamite），其秀发“如同羊群卧在基列山旁”（4:1）。沙仑平原过去自古以来都是迦密山南部富饶的滨海之地：沙仑盛产粮食，迦密则盛产葡萄酒。

修订标准版《牛津〈圣经〉注释本（含次经）》（*The Oxford Annotated Bible with the Apocrypha. Revised Standard Edition*, Oxford 1965）第 815 页中提到：

“虽然我们可以辨认源自早期神话的象征和主题，但它们原始的指涉已荡然无存，它们成了人类有关恋爱与求婚的特殊语言的一部分。”

此外，我们还了解到，《雅歌》“文辞典雅，内容优美，充满着古代男神与女神相爱的性意象和暗喻，象征着自然的丰饶美丽”。尽管《雅歌》的遣词造句过于笼统抽象，但却不落窠臼，耐人寻味。有些德国学者分析了《雅歌》中男神与女神的恋爱关系（love liaison）。例如维特金特（W. Wittekindt）分析了伊斯塔崇拜（the cult of Ištar）（译者注：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.

腓尼基人神话中司爱情与生育的女神)<sup>[1]</sup>,施莫克尔(H. Schmökel)分析了普遍崇拜或神圣的婚姻(the sacred marriage)及其与《雅歌》的关系<sup>[2]</sup>。

我们欣喜地看到,学者们在古代近东与埃及的文际共同体(interliterary community)的范围内,研究包括诗歌在内的古希伯来文学;实际上,这一文学圈早在公元前3000年到公元前3世纪左右就已经存在了。

远东文学圈的出现要比《诗经》与《雅歌》的搜集编订晚得多。它起始于公元前后的第一个世纪,当时百济(Paekche)(公元前18年—公元660年)(今韩国境内)、日本先后步中国后尘,在以中国为中心的世界秩序内致力于文学创作<sup>[3]</sup>。

《诗经》是中国历史上第一部诗歌总集,另外,它还在这一跨文学圈出现的最初数世纪,成为远东许多国家诗歌创作的范式。无论从内容还是形式上看,《诗经》与《雅歌》都有所不同:从主题上看,《诗经》只有一部分是爱情诗,而《雅歌》则全部是爱情诗;尽管如此,两者也还是有相似之处。《诗经》是生活在中国北部广大农耕地区,也就是黄河中部平原人民的智慧结晶,那里很少有过着游牧生活的人。《诗经》反映了这一地区几个世纪以来的风土人情,其抒情性显然不同于《雅歌》的抒情性。

据我所知,目前还没有人探寻近东与埃及之间跨文学圈的兴

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

[2] 参看 H. Schmökel, “Zur kultischen Deutung des Hohenliedes,” in *Zeitschrift für die alttestamentliche Wissenschaft*, no. 64 (1952): 148-155; H. Schmökel, *Heilige Hochzeit und Hoheslied* (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.

起与发展，及其这一跨文学过程的规律。这一圈包括美索不达米亚（Mesopotamia）与埃及文学、赫梯（Hittite）与胡里（Hurrian）文学、乌加利特（Ugaritic）与腓尼基（Phoenician）文学，还有古希伯来文学。卷帙浩繁的《世界文学史》（*Istoria vsemirnoi literatury*）（仅有部分出版）试图作此研究，但它的处理方式却存在漏洞，部分原因是前苏联有些资料难以获得；另一个原因是缺乏方法论的指导；甚至是采取了错误的研究方式，如在古中国、古印度、古伊朗等国的文学顺序的框架内，去研究古希伯来文学<sup>[1]</sup>。这部手稿完成于20世纪60年代，当时似乎还没有人研究近东与埃及的跨文学圈中的重要作品，这样的研究即便有，也鲜为人知，或者没有同《雅歌》联系起来。

目前，一致认为《圣经》受益于乌加利特文学。然而，在一篇资料翔实、论证严密的文章——《希伯来〈圣经〉与迦南文学》（*The Hebrew Bible and Canaanite Literature*）中<sup>[2]</sup>，作者格林菲尔德（J. C. Greenfield）却只字不提乌加利特文学与《雅歌》的关系。奥尔布赖特（W. F. Albright）在他的书中也只是提了一句：“可以肯定，《雅歌》中书拉密（Shulamite）的原型是书玛妮图（Shulmanîtu），她是爱情与战争女神，同时也与冥界有着千丝万缕的联系。”<sup>[3]</sup>在其他地方，奥尔布赖特把书玛妮图同另外两个女神阿斯塔特（Astarte）与伊斯塔（Ištar）联系起来；其中，阿斯塔特是迦南神，而伊斯塔是巴比伦神<sup>[4]</sup>。这里，我们完全可以追

<sup>[1]</sup> *Istoria vsemirnoi literatury (A History of World Literature)*, vol. 1(1983): 271-302. 其中，第143-271页涉及古代中国、印度、伊朗文学。

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

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

<sup>[4]</sup> *Ibid.*, 116-117.

踪《牛津〈圣经〉注释本》的译者与评论家所提到的那位无名女神的关系。穆勒（H. P. Müller）所描述的乌加利特公主就很像书拉密<sup>[1]</sup>。

最近，莱克（Gwendolyn Leick）虽没有明确提到《圣经》，但对那些钟情于《雅歌》的研究者来说，她的书《美索不达米亚文学中的性与色》（*Sex and Eroticism in Mesopotamian Literature*）可帮了大忙。在这本史料丰富的著作中，莱克追溯了情色文学的历史，从公元前 3000 至 2000 年早期的苏美尔—阿卡得传统（Sumero-Akkadian tradition）开始，到公元前 2000 年至 1000 年的文学起源结束，而实际上她的研究已触及《雅歌》最后的版本。

在美索不达米亚的情色诗中，与《雅歌》最相似的就是婚庆歌。莱克认为，在创作这种歌曲中形成了最理想的抒情模式。其中：

“年轻的恋人可以在公开场合邂逅，然后坠入爱河，尽管他们的相遇有点莫名其妙。少女主要受母亲的左右，但她的兄弟也扮演着重要的角色。歌曲的主题是描写少女的情感状态。她对郎君朝思夜想，魂牵梦绕，心思重重；她期盼着新婚之日，更多的是幻想洞房花烛夜的鱼水之欢。”<sup>[2]</sup>

这些婚庆歌的女主角是苏美尔的女神伊南娜（Inanna），也就是后来巴比伦—亚述的伊斯塔以及迦南的书玛妮图（Shulmanîtu）或阿斯塔特（Astarte /Ashtarot）的前身。她的郎君是苏美尔的牧羊人杜慕次（Dummuzi）（即后来的 Tammuz），他“在耕地之外

<sup>[1]</sup> H. P. Müller, *Vergleich und Metapher im Hohelied* (Freiburg – Göttingen, 1984), 24, 31.

<sup>[2]</sup> G. Leick, *Sex and Eroticism in Mesopotamian Literature* (London /New York: Routledge, 1994), 67.



半沙漠地区的伊甸（edin）放牧”<sup>[1]</sup>。伊南娜的居所是一个花园，同《雅歌》中的书拉密一样。

让我们从《曼彻斯特·搭模斯》（Manchester Tammuz）中引用一段伊南娜的话：

“（他）把快乐带进花园，  
我是你的少女，你的妇人，可你在哪里，我的郎君？  
（那位牧羊人？）把快乐带进花园，  
我是（你的少女？），你的妇人，可你在哪里，我的郎君？  
他把快乐带进苹果园，  
在牧羊人（？）的眼里，苹果秀色可餐，  
他把快乐带进葡萄园。”<sup>[2]</sup>

植物的意象在《雅歌》中随处可见。例如：《雅歌》2:1-3 & 5:

我是沙仑的玫瑰花，是谷中的百合花。  
我的佳偶在女子中，好像百合花在荆棘内。  
我的良人在男子中，如同苹果树在树林中。  
我欢欢喜喜坐在他的荫下，尝他果子的滋味，觉得甘甜  
.....

求你们给我葡萄干增补我力，给我苹果畅快我心，因我思爱

<sup>[1]</sup> G. Leick, *Sex and Eroticism in Mesopotamian Literature* (London /New York: Routledge, 1994), 69.

<sup>[2]</sup> *Ibid.*, 73. (译者注：为了让读者更充分地了解这段话，兹附原文如下：[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。

兰迪 (Francis Landy) 认为, 有关花园的叙述“是全诗中最长的一幕, 同时也是中心意象; 花园与全诗的关系同花园与世界的关系是一致的”<sup>[1]</sup>。随后我们将看到, 即便《诗经》的《国风》和《小雅》中, 出现最多的意象也是花园, 以及树林和自然。

有些文献把伊南娜描述为众多不同的苏美尔国王的“新娘”和“伉俪”。有一首歌颂苏吉王 (King Šulgi) (约公元前 2094-2047 年) 以及其与爱情丰饶女神的仪式关系的赞歌, 如此唱到, “我的伉俪, 少女伊南娜, 妙人儿, (你是) 天地的丰腴”<sup>[2]</sup>。这里的苏吉是“牧羊人杜慕次”的化身, 于是我们不禁想到《雅歌》中无名的牧羊人、书拉密与所罗门王之间的三角关系。发生在苏吉与伊南娜之间的“婚姻”也在另一首献给伊辛的伊丁·达干王 (King Iddin-Dagan of Isin) (约公元前 1953-1935 年) 的诗 (或皇室赞歌) 中出现, 如此描述道:

98

“吉日已命名, 吉日已选定, 那是王要点化女子的吉日。  
让王精力弥漫! 让王手握权杖!  
这是她的吩咐, 这是她的吩咐, 她吩咐人备床,  
准备欢愉之地,  
这是她的吩咐, 她吩咐人备床……  
在床边与他相拥, 投入他柔情蜜意的怀抱,

<sup>[1]</sup> 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.

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

（把床备得温柔）；在他温柔的床边，投入他温柔的怀抱。”<sup>[1]</sup>

在《雅歌》3:9-10中，所罗门王的洞房如此般：

所罗门王用黎巴嫩木，为自己制造一乘华轿。轿柱是用银作的，轿底是用金作的，坐垫是紫色的，其中所铺的乃耶路撒冷众女子的爱情。

不同体裁的美索不达米亚情歌大都强调描写鱼水之欢或由此带来的愉悦。但总体上《雅歌》及其他圣经诗歌却很少如此。当然，除此之外，两者还有其他的区别。例如，男女的私处从未在《雅歌》和圣经诗歌中出现，但在美索不达米亚情歌中却经常被称颂。前文提到的皇室赞歌对求爱诗产生了很大影响；相比于婚庆歌，求爱诗对男性恋人的描写与《雅歌》有更多相似之处：

“哦，我（亲爱的），亮发美男，  
我（亲爱的）亮发美男，  
我的甜心，茁壮成长的大树，  
哦，我（亲爱的），亮发美男，  
哦，我（亲爱的），亮发美男，你就像一株椰枣！  
哦，我（亲爱的）美男，你粗糙的脖颈，像枣子的果肉！……  
我（亲爱的），瞧你青金石般的胡须！  
我（亲爱的），瞧你如青金石片一样斑驳的胡须，

<sup>[1]</sup> G. Leick, *Sex and Eroticism in Mesopotamian Literature*, 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.——译者注)

我（亲爱的），瞧你编成条条绳股的亮发！”<sup>[1]</sup>

而对少女的描写则比较简单，同时还涉及其他品质：

“我亲爱的新娘让大家对我的美名交口称赞！

她的红唇像她的阴户一样甜美，

她的阴户像她的红唇一样甜蜜”（空缺）

你真是倾诉衷肠的美人！

你真是黯然销魂的女王！

你真是出谋划策、明断是非的智者！

你在（祭礼中）保持着忠贞不渝、洁白无暇！

恩利尔的至爱，你自己的神明的心

难道它该苦不堪言吗？愿它再次舒展！

随日而来！

随日而去！”<sup>[2]</sup>

100

相比之下，《雅歌》中对男女主角的描写，从文学角度看，更胜一筹，审美价值更高。尤其是对书拉密的描写，带有苏美尔情

<sup>[1]</sup> Leick, *Sex and Eroticism*, 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! ——译者注)

<sup>[2]</sup> Ibid. (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! ——译者注)

歌中几分男性的气质，如《雅歌》4:1, 3-5 & 7:

我的佳偶，你甚美丽！你甚美丽！  
你的眼在帕子内好像鸽子眼。  
你的头发如同山羊群卧在基列山旁。

.....

你的唇好像一条朱红线，  
你的嘴也秀美。  
你的两太阳在帕子内如同一块石榴。  
你的颈项好像大卫建造收藏军器的高台，  
其上悬挂一千盾牌，  
都是勇士的藤牌。  
你的两乳好像百合花中吃草的一对小鹿，  
就是母鹿双生的。

.....

我的佳偶，你全然美丽，毫无瑕疵！

《雅歌》中只有两个地方提到了女性的私处：一处是书拉密坦言被派去“看守葡萄园”，可她自己的“葡萄园”（vineyard）却无法看守（1:6）；另一处是对她肚脐（navel）的描写——“如圆杯，不缺调和的酒”（7:2）。这里的肚脐，不少研究者认为是阴部的委婉语，例如霍普特（Paul Haupt，参见 *American Journal for Semitic Languages and Literatures* 18 [1902]:239），莱斯（Daniel Lys，参见 *Le Plus Beau Chant de la Création* [Paris 1968]），珀普（Pope）也认为：“由于只是储存或分散湿气，肚脐不太为人所知。”<sup>[1]</sup>

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

如果说，那些武断的《圣经》专家否认搭模斯（杜慕次）崇拜对《雅歌》的影响<sup>[1]</sup>，那他们肯定没有考虑到，在特殊的跨文学或跨文化共同体内，跨文学与跨文化过程的规律。至少我们可以部分相信圣经史（尽管它在神权统治的框架内创造性地神话化了[mythopoetized]），这段历史追溯了亚伯拉罕族长（Patriarch Abraham）（约公元前 1700 年）以来的希伯来民族谱系，并清楚地指明希伯来民族发祥于美索不达米亚，起初在南部的乌尔城（Ur），后是北部的哈兰（Haran），此后又迁徙到迦南（示剑 [Shechem] 与南地 [Negeb]）和埃及。这样，我们可以认为，在数百年乃至上千年以来，很可能以色列民族逐渐熟悉了他们漫游地或居住地的文学与文化。他们的活动也许是上帝的旨意：“他领我到耶和华殿外院朝北的门口。谁知，在那里有妇女坐着，为搭模斯哭泣”（《以西结书》8:14）。虽然我们无法以此证明搭模斯（杜慕次）对《雅歌》的影响，但可以作为直接证据，证明希伯来妇女在上帝圣殿入口处曾经祭拜过搭模斯（杜慕次）！在《圣经》里，我们还可以找到几处能更好地表现对亚斯她录（Ashtaroth）的崇敬之情的段落（《士师记》2:13&10:6；《撒母耳记上》7:4），但与《雅歌》相关的最重要的或许是记载所罗门王的部分《列王记上》11:5：

<sup>[1]</sup> *The Illustrated Dictionary of the Bible*, 1473. 此处有大量二手材料，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. Gallung)* (Tübingen, 1940), 22, 24 and 45; G. Widengren, *Sakrales Königtum im alten Israel und im Judentum* (Stuttgart, 1955), 78-79. 我们之前提到过 Schmökel 的作品。目前有许多针对其著作的批评，不过大多具有神学色彩。参见 E. Würthwein, “Zum Verständnis des Hohenliedes. Otto Eißfeldt zum 80. Geburtstag,” in *Theologische Rundschau*, Neue Folge, no.32 (1967): 177-212, esp. 191.

所罗门年老的时候，他的妃嫔诱惑他的心去随从别神……因为所罗门随从西顿人的女神亚斯他录和亚扪人可憎的神米勒公（Milcom, Moloch）。

我赞同奥尔布赖特的看法，他认为《圣经》中某些后来的经书出现了我们在引文中所见的那种“重复对仗”（repetitive parallelism），这些“太古遗迹”（archaic survivals）“脱胎于这个民族的口头传唱，千百年来，渊源流传，从不增减（如《雅歌》）”<sup>[1]</sup>。在另一处，他重申道：

“一些异教神的名字已成为世俗的希伯来词语而失去了异教的含义；神话表达被视为诗意的象征主义，却不显明与原始的异教神有丝毫关联，正如很多 15-17 世纪的基督教诗人所做的那样。”<sup>[2]</sup>

我们在此处所引用的美索不达米亚文学和希伯来文学的例子很好地阐明了什么是跨文学圈内文学的整合与区分功能<sup>[3]</sup>。不同体裁的美索不达米亚情歌促进了希伯来情歌的形成，而希伯来情歌却在更高层次进行创作：它们将美索不达米亚情歌的某些元素融入了自己的结构中，同时超越了后者，使之获得了更大的价值，更多的美感。在埃及情歌中可以看到同样的过程，不过我却认为它没有达到如此高度。对这方面研究感兴趣的读者，可以参考福克斯（Michael V. Fox）的专著《〈雅歌〉与古埃及情歌》（*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. Āurišin, *Communautés interlittéraires spécifiques 6. Notions et principes* (Bratislava, 1993), 40-41.

远东的情形与近东、埃及有所不同。中华民族无法从那些被视为“未开化的蛮夷”(uncultured barbarians)中获得任何文化或文学上的熏染。因为中国自身就是一个有“文”(文化)、文学、哲学思想,有自己的书写文字、伟大艺术(青铜器、铜器、甲骨文等)的国家。

毫不奇怪,中国的第一部诗集还不具备很高的艺术价值(如《诗经》的《颂》,《国风》中的一些原始而简单的诗),其中的一些诗歌保留着简朴的特色,一些则比较雕琢,而从爱情或婚姻角度来看,大部分可以与《雅歌》相提并论。

中国没有自己的伊南娜或杜慕次,伊斯塔或搭模斯,阿斯塔特或书玛妮图。因此,爱情女神及其恋人们在中国是缺失的,即便他们曾经以某种鲜为人知的方式出现过,也从未流传下来。《诗经》中的《颂》是“典型的祭司和纪念舞曲,它们的主题五花八门,如道德劝诫、农耕生活等”<sup>[1]</sup>,换言之,它们“按照孝道的普遍标准来歌颂古代帝王的荣耀(如《鲁颂》)”<sup>[2]</sup>。在《诗经》中,没有美索不达米亚文学或埃及文学中婚庆歌的色情与爱欲以及随后的诗歌形式。

不过,到了《诗经》的第二部分即《大雅》与《小雅》,情况则完全不同。《大雅》类似于《颂》,内容主要是关于祭司神明和祖先、宴饮与酒席、对勇士及其战斗的赞美,以及周代(公元前1046-256年)建立者和祖先的传说。而在艺术上更为精致的《小雅》中,我们可以找到严格而典型的真正的抒情性。顺便提一句,《雅歌》(Refined Song)这个中文名称被用来翻译 Song of Songs。

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

<sup>[2]</sup> *Ibid.*, 19.



最先让孔子称道的是《诗经》的开篇之作，即《毛诗》所谓的《周南·关雎》<sup>[1]</sup>。这里，我将采用我认为目前最好的《诗经》译文（有所改动）——高本汉的译本，尽管它缺少足够的文学价值：<sup>[2]</sup>

关关雎鸠， 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.

参差荇菜， 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,  
辗转反侧。 he tossed and fidgeted.

[1] “《关雎》乐而不淫，哀而不伤。”(The Guanju Ode is about joy without excess, grief without harm.) 参阅 D. C. Lau, trans., *Confucius: The Analects* (Hong Kong: Hong Kong University Press, 1983), 24-25. 阿瑟·韦利 (A. Waley) 在其翻译的《论语》中将这些词语译为：“The Ospreys! Pleasure not carried to the point of debauch; grief not carried to the point of self-injury.” 参阅 A. Waley, *The Analects of Confucius*, 4<sup>th</sup> 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.

参差荇菜， 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.

参差荇菜， 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,  
钟鼓乐之。 bells and drums delight her.<sup>[1]</sup>

《雅歌 1:2-3》的开篇则完全不同：

愿他用口与我亲嘴。  
因你的爱情比酒更美。  
你的膏油馨香，  
你的名如同倒出来的香膏，  
所以众童女都爱你。

在此，我们首先注意到，《雅歌》中的少女或新娘很主动，她渴望郎君的亲吻，还把爱情比作醇酒。而在中国，这种情况很少发生。我在《诗经》中只找到两首描写少女表示主动的诗，且其表达方式也没有这样露骨。例如，《桧风·素冠》里的少女如此表露心迹：

[1] 《毛诗郑笺》 (*Commentaries to Mao's Version of the Book of Songs by 郑玄* [127-200 A. D.])1, 《四部备要》，台北：中华书局，1969年，2B-3B; B. Karlgren, *The Book of Odes*, 1.

庶见素衣兮，      Would that I could see the white robe,  
我心伤悲兮。      my heart is pained.  
聊与子同归兮！ I wish that I could go with you to your home.

甚至后来，说得更直接：“聊与子如一兮。”（I wish that I could become as one with you.）<sup>[1]</sup>

描写女性在社会和私人事务中表现出矜持含蓄的诗歌则比较多。最好的例子或许是《陈风·泽陂》，其第二节如下：

彼泽之陂，      By the shore of that marsh  
有蒲与莲。      there are sedges and lotus fruits.  
有美一人，      There is a certain beautiful man,  
硕大且卷。      grandly large and handsome.  
寤寐无为，      Waking and sleeping I know not what to do  
中心悄悄。      In the core of my heart I am grieved.<sup>[2]</sup>

在等级严格的父系社会里，中国少女和妇女为人的境遇（condition humaine）往往以“无为自然”为规范<sup>[3]</sup>。古代希伯来人的情况也很类似，但他们的文学作品却比较自由，如我们所见，《雅歌》中的书拉密跟她的男性伴侣一样积极主动。这里必须说明的是，尽管《雅歌》可谓希伯来诗歌中独树一帜的作品，但总体看来，它对性爱的描写依然比较节制。

要在文学类型学的框架内研究文学，相似性与差异性都是不可忽视的。其中一种相似性就是关于自然的概念，所谓自然，通

<sup>[1]</sup> 郑玄 7, 7AB; Karlgren, *The Book of Odes*, 92.

<sup>[2]</sup> 郑玄 7, 5B; Karlgren, 92.

<sup>[3]</sup> 更多相关信息参看 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.

常指外在自然，甚至是大千世界。兰迪在研究《雅歌》时，精辟地指出《雅歌》中的爱情话语：

“融合了天体、植物、动物和地理。恋人只能通过比喻来交流，仅此而已。男女双方互相探询，发现通过身体的接触、回应以及态度。”<sup>[1]</sup>

类似情况在《诗经》中也显而易见，尽管它处于不同的文学、美学与发展的水准。据我所知，《关雎》中的雎鸠和荇菜（魏理分别译作 ospreys 和 water mellows）<sup>[2]</sup>是后来诗歌创作的原型，甚至一直影响到中国现代诗人李季（1922-1980）<sup>[3]</sup>。不仅在此，在整部《诗经》中，自然事物（大多是植物和动物）都是明喻，对它们的描写是为了引发主人公，也就是男女恋人的内心感受、外表以及性格特征，甚至是性爱。《诗经》最简单的诗意表达方式是：先呈现植物或动物意象，然后是人物性格的描写，这成了一种直接的和模式化的写作规则。例如，《唐风·绸缪》三节的头一句分别是：“绸缪束薪，三星在天。”（Tied round is the bundled firewood, / the Three Stars are in the heavens.）“绸缪束刍，三星在隅。”（Tied round is that bundled lay, / the Three Stars are in the corner.）“绸缪束楚，三星在户。”（Tied round is the bundled thornwood, / the Three Stars are seen in the door.）<sup>[4]</sup>

高本汉认为，“束薪（束刍、束楚）”是“象征家庭紧密相连、

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

[2] *The Book of Songs*, trans. Arthur Waley, 3<sup>rd</sup> 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.

[4] 郑玄 6, 3B-4A; Karlgren, 76.

团结一致的习惯比喻”<sup>[1]</sup>。作者刚刚组建新的家庭，亦或新婚伊始，“三星”象征三位美少女，也就是一妻两妾。不过，同所罗门王的后宫佳丽比起来，两者简直是天壤之别，所罗门王“有六十王后八十妃嫔，并有无数的童女”（《雅歌》6:8）。

《雅歌》中的明喻与此不同，更为私密，从另一方面而言，其象征更加生动、崇高。例如书拉密对自己的描写：

耶路撒冷的众女子啊，我虽然黑，却是秀美，如同基达的帐篷，好像所罗门的幔子。（1:5）

我是墙，我两乳像其上的楼。（8:10）

类似的，还有无名的牧羊人对书拉密的道白：

你的两乳好像百合花中吃草的一对小鹿，就是母鹿双生的。  
（4:5）

你的身量好像棕树；你的两乳如同其上的果子，累累下垂。  
（7:7）

我说，我要上这棕树，抓住枝子。愿你的两乳好像葡萄累累下垂……（7:8）

正如我们在“一对小鹿”和“葡萄累累下垂”的比喻中所见，这些明喻即便彼此近似，也不像《诗经》中的那样，被千篇一律、机械单调地重复。顺便提一下，书拉密的双乳是她全身刻画次数最多的部分。可能有人会奇怪，其中的一个比喻为什么会把双乳比作“小鹿”？这是因为在希伯来语中，“鹿”是美丽的同义词，同时还表示腼腆和享乐<sup>[2]</sup>。

<sup>[1]</sup> B. Karlgren, *The Book of Odes*.

<sup>[2]</sup> 参看 Fr. Landy, “The Song of Songs,” 310.

《诗经》里也有一首谈及“鹿”的非常美妙的诗，题为《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.  
有女怀春， There was a girl with spring feelings  
吉士诱之。 a fine gentleman enticed her.  
林有朴楸， In the forest there were shrubby trees.  
野有死鹿； in the wilds there was a dead roe.  
白茅纯束， With white grass one wrapped and bound it.  
有女如玉。 There was a girl like jade.  
舒而脱脱兮， Slowly, gently!  
无感我帨兮， Do not move my kerchief!  
无使龙也吠。 Do not make the dog bark!<sup>[1]</sup>

110

这首诗可能没有完成。这里的“麕”不同于《雅歌》中的“小鹿”。“麕”象征着被引诱而后来被无情人抛弃的少女。“死麕”暗示着忠贞不渝的相思少女的个人悲剧。编选者将这样一首诗收入《诗经》理所当然是出于道德说教的目的。

让我们谈一下女性的“乳房”。《诗经》根本没有对“乳房”的描述。提及新婚少女应该具有的体态，就不仅仅是“乳房”了。最能影响后来中国诗歌的典型例子是对齐庄公的女儿，即卫庄公夫人庄姜的描写：

手如柔荑， Her hands were like soft young shoots,  
肤如凝脂， her skin like lard.

[1] 郑玄 1, 17AB; Karlgren, 13.

领如蝥蛴， Her neck was like the tree-grub.  
齿如瓠犀， 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.<sup>[1]</sup>

这里，作者先描写了手，接着是脸和头，最后是脖子。至于女性身体的其余部分，甚至没有丝毫的暗示。《雅歌》开篇提到的双唇在这里仅仅被描画成微笑的样子，这是一种主要的社交方式。

《诗经》从不会用情色或性爱的笔调描写恋人、配偶或新婚夫妇的身体<sup>[2]</sup>。在其编选者看来，除去上文提到的部位，任何对女性身体的描写都犯了禁忌。从公元前 136 年到 20 世纪初，学生们都必须用心学习这部诗集，被教导要遵从道德与社会规范，不可沉溺于肉欲生活<sup>[3]</sup>。

在《雅歌》中，只有私处和臀部才是禁忌语<sup>[4]</sup>。坠入爱河的牧羊人是这样表达对书拉密的爱慕之情：

王女啊，你的脚在鞋中何其美好！你的大腿圆润好像美玉，

[1] 选自《卫风·硕人》。参看郑玄 3, 10B-11A; Karlgren, 38.

[2] 这一点也普遍反映了传统的中国文学与艺术的特点，当然，后来也出现了个别的情色甚至色情的段落；试比较 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. 对于传统中国诗歌中女性身体的描写研究，见陈宏硕，《论古典诗赋中的女性形体描写》，载《江汉论坛》，1995 年第 10 期，第 79-85 页。

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

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

是巧匠的手作成的。(7:1)

你的肚脐如圆杯，不缺调和的酒。你的腰如一堆麦子，周围有百合花。(7:2)

《诗经》里，甚至连男恋人的描写也不同于《雅歌》。最好的例子是《卫风·淇奥》的第三节：

有匪君子，      Elegant is the lord,  
充耳琇莹，      his ear-plugs are of precious stones.  
会弁如星。      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,  
终不可谖兮！   never can I forget him.<sup>[1]</sup>

112

这里的美和庄重无关乎活生生的男性身体，而只是雕塑之美。然而，在书拉密的眼里（5:10-16），她的郎君：

白而且红，超乎万人之上。  
他的头像至精的金子；他的头发厚密累垂，黑如乌鸦。  
他的眼如溪水旁的鸽子眼，用奶洗净，安得合式。  
他的两腮如香花畦，如香草台。  
他的嘴唇像百合花，且滴下没药汁。  
他的两手好像金管，镶嵌水苍玉。  
他的身体如同雕刻的象牙，周围镶嵌蓝宝石。  
他的腿好像白玉石柱，安在精金座上。

[1] 郑玄 3, 9B-10A; Karlgren, 37.



他的形状如黎巴嫩，且佳美如香柏树。

他的口极其甘甜。

他全然可爱。

耶路撒冷的众女子啊，这是我的良人，这是我的朋友。

这一描写与牧羊人对书拉密的描写有异曲同工之妙。它突出了两人共同的特征，如黑肤色、鸽子眼、奶白、香花畦、百合花、没药和甘甜的香吻，以及帝王甚至神祇之气。男恋人的身躯唤醒了书拉密心中已被遗忘的神话祖先的形象。早期“异教”中的偶像崇拜对此所产生的影响得到了清晰的印证<sup>[1]</sup>。此外，书拉密的恋人同中国的乡绅比起来，具有更多的男性气质。

“你们为何要观看书拉密女，”（6:13）牧羊人很可能如此问道，接着又令人迷惑地回答道：“像观看玛哈念跳舞的呢？”然后，他列举了一系列特征，有的似乎很符合欧洲人的品味，有的则不符合，例如我们在“小鹿与书拉密”的比喻（7:4-5）中所见：

你的颈项如象牙台；你的眼目像希实本巴特拉并门旁的水池；  
你的鼻子彷彿朝大马士革的黎巴嫩塔；你的头在你身上好像迦密山，  
你头上的发是紫黑色。

这里，由书拉密的脸和头引出了希伯来的国度及其北部邻邦。她的眼睛、鼻子、头分别被比作黎巴嫩、希实本、迦密<sup>[2]</sup>。上述句

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

[2] 一般而言，中国诗歌与文学对女性的刻画采取了一种与众不同的方式。如《大雅·瞻印》：“哲夫成城，哲妇倾城。懿厥哲妇，为枭为鸱。妇有长舌，维厉之阶。乱匪降自天，生自妇人。匪教匪诲，时维妇寺。”(A clever man builds

子后，紧接着又是一句让人百思不解的话：“王的心因这下垂的发辮系住了。”兰迪认为，这句话暗指书拉密与国王的神圣婚姻<sup>[1]</sup>。如果真是如此的话，书拉密在此就被置于近东神话的框架内，她同伊南娜与苏美尔国王的关系类似。

书拉密不仅是久被遗忘的女神和女王，美人中的极至，而且还是道德贞洁的典范。在犹太传统中，她作为上帝的配偶，代表着希伯来民族；后来，到了基督教时代，她又作为耶稣基督的妻子，代表教会<sup>[2]</sup>。在天主教中，身心十全十美、纯洁无暇的书拉密更是成了基督之母玛利亚的化身（epitheton ornans）<sup>[3]</sup>。

在书拉密和她那些孤独而众多的（unum et duum）恋人身上，我们看到了人类之爱的最高境界，甚至具有某种神性了。正如其先驱们在近东和埃及文学遗产中所显明的，这种神性在“异教”中已经出现。其爱欲与伦理的纯洁性，与严格而苛刻的犹太教和基督教比起来，也毫不逊色，这种纯洁性是前所未有的。《雅歌》的希伯来编选者肯定已排除了文本中可能危及性爱道德的一切元素。《诗经》编选者的做法也如出一辙，只不过采用了不同的文学

---

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) (郑玄 18, 24AB; Karlgren, 237.)

<sup>[1]</sup> Fr. Landy, “The Song of Songs,” 315. 这句话在《圣经》英文钦定本中是“the king is held in galleries”，这显然不妥。

<sup>[2]</sup> 参看 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, 以及钦定本《圣经》的评注。其中，第一句如下“The church’s love unto Christ”，这应该就是《雅歌》的原意。

<sup>[3]</sup> M. A. van den Oudenrijn, “Von Sinne des Hohenliedes,” in *Divus Thomas*, no.31 (1953): 279.

手段及更为严格的道德准则。

让我们再回到《召南·野有死麕》。这首诗中那位如玉的少女同书拉密一样恪守贞洁。也许，她不是“女子中极美丽的”（5:9; 6:1），当然也不是“美丽如得撒，秀美如耶路撒冷”（6:4）。不过另一方面，牧羊人的话也可以对中国少女倾诉：“我所爱的，你何其美好！何其可悦！使人欢畅喜乐”（7:6）。这位春心荡漾的少女尽管刻意隐瞒自己的相思之情，但她的做法无论从伦理的角度，还是社会的角度看，都表明她是个矜持而规矩的女子。她始终把持着自己的情，以遵守当时的社会规范为己任<sup>[1]</sup>。与书拉密相反，在提及“胴体”时，作者并未描写其裸露之处。当心上人要给她宽衣解带时，她要求对方动作要轻慢而柔和，衣服必须脱得恰到好处。她的身体隐而不见，但她对爱欲的渴求一目了然。其他方面则有待读者或听众自己去想象了。

在《郑风·将仲子》中，坠入爱河的少女提醒她的情人，前来幽会时务必小心，不要折断杞树和檀树，不要惊扰她的父母、兄弟和邻居<sup>[2]</sup>。

在另一首《郑风·褰裳》中，少女如此戏谑她的情人：

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,
岂无他人？	is there no other man?

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

<sup>[2]</sup> 郑玄 4, 7B-8A, and Karlgren, 51.

狂童之狂也且！ Oh you most foolish of foolish fellows!<sup>[1]</sup>

在《郑风·野有蔓草》中，我们很难推测主人公究竟是男是女。主人公只是说：

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
清扬婉兮。	with clear and rounded forehead.
邂逅相遇，	We met carefree and happy
适我愿兮。	and my desires were satisfied. <sup>[2]</sup>

当然，我们并不清楚“适我愿兮”的“愿”指什么。不过，从全诗最后一句看，主人公的“愿”是有情人终成眷属。

对于爱的观念，《诗经》与《雅歌》给出了截然不同的回答。在《雅歌》中，我们找不到男女恋人的内心或心理描写。他们的爱情乃是建立在最崇高的位置，他们的爱语也可能是世界文学中最优美动人的。然而，他们的爱语并不关心爱情在人类生活中的真正意义（8:6-7）：

求你将我放在心上如印记，带在你臂上如戳记。因为爱情如死之坚强。嫉恨如阴间之残忍。所发的电光，是火焰的电光，是耶和华的烈焰。爱情，众水不能熄灭，大水也不能淹没。

尽管如此，“若有人拿家中所有的财宝要换爱情，就全被藐视。”（8:7）

<sup>[1]</sup> 郑玄 4, 14A, and Karlgren, 57.

<sup>[2]</sup> 郑玄 4, 18A, and Karlgren, 61.

正因为有了这样的字句，才会有人将《雅歌》同《箴言》、《传道书》、《约伯记》、《便西拉智训》等书一并列为《圣经》的智慧书<sup>[1]</sup>。古代以色列圣人思考何为智慧，但在中国圣人看来，这个问题实在无聊。孔子肯定会谴责《雅歌》式的爱情，因为这种爱放荡不堪，不成体统<sup>[2]</sup>。希伯来的儿子与上帝的女儿不同于中国儿女，即便希伯来的恋人与中国恋人心中所想一致<sup>[3]</sup>，他们反映并表现在文学与艺术作品中的方法还是各有套路。

《小雅·隰桑》描写的是一位妙龄少女在桑树下遇到了自己的如意郎君，高兴不已。全诗的最后几句是：

心乎爱矣，	Love that is in my heart
遐不谓矣？	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? <sup>[4]</sup>

关于爱情，这几行诗完全可以和“死之坚强”或“烈焰”相媲美，但表达方式却如此简单：“其乐如何！”，“云何不乐”，“何日忘之！”无名的中国女子在桑树下与意中人邂逅的场景也可以同《雅歌》中的花园场景相比较。

<sup>[1]</sup> 葛伦伯 (L. Grollenberg) 认为，智慧书包括《诗篇》、《箴言》和《五书卷》 (Five Megilloth)，换言之，除了《雅歌》、《传道书》，还有《路得记》、《耶利米哀歌》和《以斯帖记》(见 L. Grollenberg, *Rediscovering the Bible* [London, 1978], 211)。关于智慧书的内容问题，至今仍无定论。

<sup>[2]</sup> 试比较 A. Waley 的《论语》译本中“七十而从心所欲不逾矩”的译文 (At seventy I could follow the dictates of my heart; for what I desired no longer overstepped the boundaries of right)。

<sup>[3]</sup> 同上。

<sup>[4]</sup> 郑玄 15, 8B, and Karlgren, 181.

花园是《雅歌》中最重要的主题（*topos*）。花园里有书拉密与郎君交欢的青色床榻（1:16）<sup>[1]</sup>。中国的少女对自己三缄其口，男子也沉默寡言，反观书拉密的恋人，一开始就用一系列比喻来形容书拉密及其肉体之美（4:12-16）：

我妹子，我新妇，乃是关锁的园，  
 禁闭的井，封闭的泉源。  
 你园内所种的结了石榴，  
 有佳美的果子，并凤仙花与哪哒树。  
 有哪哒和番红花，菖蒲和桂树，  
 并各样乳香木、没药、沉香，  
 与一切上等的果品。  
 你是园中的泉，活水的井，  
 从黎巴嫩流下来的溪水。  
 北风啊，兴起！南风啊，吹来！  
 吹在我的园内，使其中的香气发出来。  
 愿我的良人进入自己园里，吃他佳美的果子。

这里表现的完全是书拉密裸露的玉体，只不过“包裹”在充满性爱意味的植物、果品和香气之中。

交欢的请求显然从第4章第16节开始。第五章第一节便是写恣意享受的场面：

我妹子，我新妇，我进了我的园中，

<sup>[1]</sup> 格勒曼（G. Gerleman）说道，“无可否认，在整部《旧约全书》中，《雅歌》中爱情生活的表现方式确是独一无二的。”（G. Gerleman, *Ruth: Das Hohelied*, 72.）

采了我的没药和香料，吃了我的蜜房和蜂蜜，  
喝了我的酒和奶。

我的朋友们，请吃！我所亲爱的，请喝！且多多的喝。

在中国，列举如此众多的植物以及有关妇女的比喻简直难以想象。何莫邪（Harbsmeier）如此写道：“汉代以前的中国人认为，谈论‘爱’是不合体统的。”<sup>[1]</sup>提及爱的观念，一般指普通的两性之爱。

所谓“两性之爱”，指的是“妻子之爱”（*amor uxoris*），而不是“少女之爱”（*amor puellae*）。中国既没有上帝之爱（*amor Dei*），也没有女神之爱（*amor divae*）。爱情只是风俗、伦理、社会仪式的一部分，同时也是人类情感的一部分，它应该符合人类天性，但要受到理性的引导，始终保持一定的规范；其他方面也是如此，诗歌亦不例外。再者，孔子对女性的态度也是鄙夷不屑，将其与小人一概而论：“唯女子与小人为难养也，近之则不孙，远之则怨。”（《论语·阳货》）<sup>[2]</sup>在孔圣人看来，男女之间要保持如神一样的爱情，简直难以理解，甚至有害无益。

《雅歌》中如神一样的爱情及其美学的表达方式大多涉及到宗教精神和近东与埃及民族的文学和艺术。在上文中，我们提及了两千多年来的诗歌经验。从某种程度而言，这种经验已经与伟大的《雅歌》合而为一。通过刚才穆勒（H. P. Müller）所举的花园的例子，我们已看到，在文字魔力的作用下，《雅歌》的语言变得

<sup>[1]</sup> Chr. Harbsmeier, 350.

<sup>[2]</sup> A. Waley 的译文是：“The master said: Women and people of a low code of 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.”

多么优美而庄严<sup>[1]</sup>。“一个优美的字眼喻示着一种优美的事物”<sup>[2]</sup>，“声音类似的词语通过意义而被合二为一”<sup>[3]</sup>，这两种现象在《雅歌》中屡见不鲜。例如，恋人提出要求时，会如此说道：“pithi-li ‘a hoti ra ‘jati jonati tammati”<sup>[4]</sup>，意即：“我的妹子，我的佳偶，我的鸽子，我的完全人，求你给我开门”(5:2)；或者是“(shelahayikh) pardes rimonim ‘im peri megadim keparim ‘im neradim nerd wekarkom qaneh weqinamon”<sup>[5]</sup>，意即：“你园内所种的结了石榴，有佳美的果子，并凤仙花与哪哒树。有哪哒和番红花，菖蒲和桂树。”(4:13-14)为了使音韵和谐，第一个句子使用了后缀-ati(意为“我的”)，而第二个句子则“变换各种辅音，达到头韵的效果”<sup>[6]</sup>：pardes的辅音prd在peri megadim keparim ‘im neradim中出现，可在‘im neradim nerd中，又去掉了，而karkom中的两个k，qaneh weqinamon中的两个q，wekarkom和weqinamon的两个w，读音又基本一致。

《雅歌》中有许多重复句和平行句。有关爱抚的著名意象是：“他的左手在我头下，他的右手将我抱住”，前后重复了两次(2:6; 8:3)，而且这个句子也是平行句。另一个有关见证爱情的耶路撒冷女子的句子：“耶路撒冷的众女子啊，我指着羚羊或田野的母鹿，嘱咐你们，不要惊动，不要叫醒我所亲爱的，等他自己情愿”，前后更是完全重复了三次(2:7; 3:5; 8:4)。在上文提到的花园场景，

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

[4] 参看 H. P. Müller, 19.

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

[6] Ibid.



我们发现了如下的平行句：“关锁的园”与“禁闭的井”（4:12），“哪哒和番红花”，“菖蒲和桂树”，“没药和沉香”（4:14）。

在文学与美学方面，《雅歌》最大的成就是它的明喻和暗喻。据我所知，至少有两部出色的著作探讨此问题<sup>[1]</sup>。因此，这里我仅作少许说明。引人注目的是，《雅歌》中的明喻丰富多彩。其中有关精巧的物质文化与人物描写的比喻最多。例如，说书拉密的大腿“好像美玉，是巧匠的手做成的”（7:1），颈项“如象牙台”（7:4），“大卫的高台”（4:4）。有一些则使用了地理名词，如书拉密的鼻子像“黎巴嫩塔”（7:4），黑色的肌肤像“基达的帐棚”（1:5）。动植物的明喻也是数不胜数，而且通常具有极强的象征价值，比如，“鹿”或“羚羊”（2:9, 17; 8:14）通常指男性，表示他们敏捷而腴腆；“小鹿”，如果是双生的，就被比作女性的双乳；“鸽子”象征着女性身体（同时也包括灵魂）的贞洁无暇。不过，灵魂或心灵并非《雅歌》的主题。在苏美尔的宗教环境下，人们会使用各种植物意象，如“苹果树”指代男子；而此处的少女被比作“棕树”（7:8-9）<sup>[2]</sup>。两个明喻都象征着他们匀称的身材。一些地理明喻将书拉密等同于希伯来人的土地及其邻邦，这就把她变成了以色列的化身。有一个刻画她的威严形象的明喻：“那向外观看如晨光发现，美丽如月亮，皎洁如日头，威武如展开旌旗军队的是谁呢？”（6:10）这个比喻让我们想到了阿斯塔特或叙利亚一腓尼基女神阿弗罗狄忒或帕拉吉普图萨（*Aphrodite parakypusa*）<sup>[3]</sup>。

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

[2] H. P. Müller, 25.

[3] 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.

《雅歌》中的暗喻虽不常见，但总是以独特而富于新意的表达方式出现，令人难忘。书拉密如此谈论她的牧羊人：“我以我的良人为一袋没药，常在我怀中。”（1:13）谈到自己时，她又说：“我是沙仑的玫瑰花，是谷中的百合花。”（2:1）牧羊人则说道：“我妹子，我新妇，乃是关锁的园，禁闭的井，封闭的泉源。”（4:12）在此，我们不仅看到对自然的摹仿（mimesis），而且看到保罗·利科（Paul Ricoeur）的阐释学中提到的创造活动（poiesis）<sup>[1]</sup>。

如果说西方诗歌（和一般的文学），包括近东民族与埃及的诗歌、希伯来文学，以亚里士多德的“艺术模仿自然”为准则<sup>[2]</sup>，那么，在某种程度上，中国以及一般东亚国家的文学传统以卫宏（约公元1世纪）《诗大序》中的“诗言志”为圭臬<sup>[3]</sup>。后来，诗人陆机（261-303）又提出了与亚里士多德的观点相类似的说法“诗缘情”<sup>[4]</sup>。亚里士多德认为，诗歌的主题是“自然”，而“自然”也是《雅歌》的主题；《诗经》的主题是“情绪”或“情感”，或主人公的心灵，而对身体的描写则一带而过。在《雅歌》中，在

<sup>[1]</sup> 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.

<sup>[2]</sup> 也有人持不同意见。例如，H. P. Müller 就同意 W. Wolf 及其著作 *Die Kunst Ägyptens. Gestalt und Geschichte* 《埃及艺术：雕塑与历史》（Stuttgart 1957）的说法，认为近东国家的艺术中并不倾向于“模仿自然”的倾向，而是创造理想的意象（Denkbilder），即不仅模仿感觉与理性所把握到的对象，而且要超越它们。亚里士多德的说法来自其著作《气象学》（*Meteorology*, IV, 3）。要了解更详细的信息，请参考 W. K. Wimsatt, Jr. & C. Brooks, *Literary Criticism. A Short History* (New York: Alfred A. Knopf, 1966), 21-56.

<sup>[3]</sup> 郑玄 1, p. 1A, 以及余宝琳《解读中国诗歌传统中的意象》: Pauline Yu, *The Reading of Imagery in the Chinese Poetic Tradition* (Princeton: Princeton University Press, 1987), 31.

<sup>[4]</sup> 陆机《文赋》，见《陆士衡集》. SBBY ed., *juan* 1, 2A, and Pauline Yu, 33.

“自然”和恋人之间有直接和密切的关联，尤其是涉及到身体的时候。《诗经》也描写“自然”，但这里的“自然”是类似“兴”（stimulus）的东西（按余宝琳[Pauline Yu]的译法）<sup>[1]</sup>，是意象的来源。如果说在《雅歌》中恋人与自然、世界的联系有赖于身体，那么在《诗经》中，则主要有赖于主人公内在的品质与价值。“自然”只不过是激发或引起“情感”（或者说“内在情感”）产生的背景。在描写内心状态之前，先写自然意象，或者把自然意象插入到内心描写的过程中。

我们仍以《召南·野有死麕》为例。第一句“野有死麕，白茅包之”显然与“有女怀春，吉士诱之”毫无关系。在《雅歌》中，书拉密对牧羊人如此说道：“我的良人好像羚羊，或像小鹿。他站在我们墙壁后，从窗户往里观看，从窗棂往里窥探。”（2:9）这样的比喻固然很好，但在《诗经》中简直难以想象，因为它与道德理性背道而驰，会引起非分之爱，而且不符合早期中国诗歌的抒情规范。《郑风·将仲子》描写的是男子越墙到少女家幽会的场景。少女提醒情人务必小心，不要违背礼数。或许出于这个原因，这首动人的诗才会被收入《诗经》，经常被译成外语。在《雅歌》中，牧羊人与书拉密相会，而且很可能与她共度良宵，因为他们的邂逅以一首短小而精妙的晨曲（alba）作结：“我的良人哪，

[1] 余宝琳，《解读中国诗歌传统中的意象》，第47和57页。对“兴”的不同解释，可见 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.

求你等到天起凉风、日影飞去的时候，你要转回，好像羚羊，或像小鹿在比特山上。”（2:17）

孔子是这样评价《诗经》的：“诗三百，一言以蔽之，曰：‘思无邪’。”（《论语·为政》）<sup>[1]</sup> 孔子的文学理论严格遵从伦理规范。然而，在表情达意上，依然可以满足美学需要。那些有创造性的诗歌，都要以“温柔敦厚”（moderate, gentle, sincere and deep）<sup>[2]</sup>为旨归。裴溥言如此概括《诗经》的特点，“温柔深挚，保留而含蓄”（moderate, gentle, deep and grasping, conservative and allusive）。同时，他认为《雅歌》热烈芬芳、赤裸而放肆（enthusiastic and full of fragrance, erotically provocative and of loose morals）<sup>[3]</sup>。裴氏对《雅歌》的评价有点言过其实。华兹生（Burton Watson）在他一篇角度锐利的文章中，则如此评价《诗经》：

经常像纯粹的感情小品（pure vignettes of feeling）。有时描写一个场景，有时讲述一个故事，但场景也好，故事也好，只不过是诗歌的衬托，或仅仅作为背景，诗歌内容洋溢着对唤起的情感表达。<sup>[4]</sup>

这一特点很可能源于上述有关中国诗歌的定义，即内心与感情的意图只能部分地反映诗歌的内容。《诗经》的伟大之处在于充分描写了人类的心境、心情与心灵。若比照《雅歌》那种内容极

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

[3] 裴溥言，《诗经比较研究》，第50页。

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

其外向、风格迥异的诗歌，这一点更是显而易见。说到情诗，《诗经》中的动植物意象通常围绕或交织着对主人公的刻画，且与求爱、相思、欲望、悲伤、婚礼、婚姻、相离、背弃等内容密切联系在一起。在《雅歌》中，也许除了书拉密转瞬即逝的相思之情外，再没有其他刻骨铭心的情感了。《雅歌》中的爱是某种超自然的存在，其背景类似于《创世记》2:1-25 中的伊甸园，或某些已被遗忘的“异教”中的男女诸神。上文所分析的几首《诗经》中的诗大多搜集于中国北方的封建制国家，它们反映了普通大众的生活，包括当时（约公元前 8 世纪—7 世纪）的贵族统治制度（aristocracy），而与如神的、神性的或天堂的东西毫无关涉。在《诗经》的白描（Wirklichkeitsaussage or reality-utterance）中，我们找不到任何超人的迹象。上帝创造了亚当和夏娃，在他们因堕落被赶出伊甸园之前，始终赤身裸体<sup>[1]</sup>。《雅歌》中的性爱意象大胆露骨，但从道德意义上讲，却淫而不秽。作为在神权政治领域内创作的一部诗作，《雅歌》在早期被视为上帝对其子民之爱的寓言。而众所周知，把《雅歌》同《圣经》其他几卷整合一体并非难事<sup>[2]</sup>。

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

[2] 究竟是如何整合的，我们不得而知。见 M. V. Fox, *op. cit.*, 250-252. 《雅歌》的圣典化（canonization）可能是因为希伯来人在“祷告日、祭礼日、仪式日之外的节日里，不断吟诵《雅歌》。从现有证据来看，在这些节日里，人们欣喜若狂，手舞足蹈，在圣殿（‘在主跟前’）和家中（‘在你们的门内’）开怀畅饮，尽情欢乐……”按照《密西拿·塔尼特》（*Mishnaic Taanit*）4:8（第 251-252 页）的说法，后来，“到了第二神殿时期（Second Temple period [公元前 516 年后]），每到亚伯的第十五日（the 15th of Ab，大概在葡萄丰收伊始）……少女们都精心打扮，到葡萄园载歌载舞，跟意中人打情骂俏”。《密西拿·塔尼特》的记载情况很像《诗经》成书年代的中国传统风俗。如《郑风·溱洧》：“溱与洧，方涣涣兮。士与女，方秉兰兮。女曰观乎？士曰既且，且往

中国既没有至高无上的律令 ( fiat ), 也没有神对人的爱。在周朝, “天” ( Heaven ) 是最高的神, 但他也许只是人类学上的本源, 或者是统治朝代的起源<sup>[1]</sup>。《大雅·烝民》一开始就说, “天生烝民” ( Tian gave birth to the multitude of people ), 意思是周朝人是“天”的自然后裔, 而最初“天”也是他们中的一员。接着, 诗中还写道:

有物有则。            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.<sup>[2]</sup>

《诗经》的诗歌意象比《雅歌》简单得多。由于它的主要任务是指导人们的道德生活, 建立秩序井然的社会, 因此不需要太

观乎! 洧之外, 洵訏且乐。维士与女, 伊其相谑, 赠之以芍药。”魏理认为, 这是郑国 (今河南省) 的风俗, 时间是每年的农历三月, 也就是春天, 而不像以色列, 在七月或八月举行。有关古代中国的情况, 另见葛兰言 ( 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》圣典化时代, 《雅歌》与更古老的“异教徒”活动的关系已不可考。

<sup>[1]</sup> 参阅 M. Elvin, “Was There a Transcendental Breakthrough in China?” in *The Origins and Diversity of Axial Age Civilization*, ed. S. N. Eisenstadt, 327. Elvin 认为, “周朝在公元前两千年末期颠覆商朝后, 引入了另一位至高的神 (即不同于殷商时代[公元前 1766-1122 年]的‘帝’或‘上帝’的神)。这就是‘天’, 但‘天’的出现掩盖了某种最初神人同一的存在 ( anthropomorphic being )。”另见 H. G. Creel, “The Origin of Deity T’ien,” in *The Origins of Statecraft in China* (Chicago: University of Chicago Press, 1970), 493-506. 其他观点可见 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. 另参看 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.

<sup>[2]</sup> 郑玄 18, 15B, and Karlgren, 228.

复杂的意象。孔子评价《诗经》“思无邪”，这也源自于动物意象：膘肥体壮的公马，走起路来不偏斜<sup>[1]</sup>，而主人公也要以此为楷模，始终不偏离道德生活与社会政治生活的正道。相比之下，《雅歌》的意象从文学视角而言，则更复杂更富有新意，如书拉密因为貌美，比喻为法老车套上的骏马（1:9）<sup>[2]</sup>。

从文学观点看，《诗经》的语言和意象仍未得到充分的研究<sup>[3]</sup>。而《圣经》（包括《雅歌》在内）则有所不同，尤其是从文艺复兴以来，人们对《圣经》重新产生兴趣，研究成果层出不穷。上文已提到了一些当代的研究成果。这里，我只想介绍一下希伯来文学中的“类同诗学”（parallelismus membrorum）的发现者洛斯（Robert Lowth, 1710-1787）的观点。在他的《论希伯来人的圣诗》（*De sacra poesi Hebraeorum*, 1753, 2<sup>nd</sup> ed., 1763）中，洛斯采用朗吉努斯（Cassius Longinus, 约公元3世纪）的崇高观，强调圣诗的崇高性（sublimitas, or hypsos）。他认为，“文章应该有磅礴的气势，这种气势能压倒精神，激发热情，并以明晰而崇高的风格传达作者的观点”<sup>[4]</sup>。

我认为，如今中国古代抒情诗的研究者应该花更多的精力，来研究诗歌的“抒情实质”（lyric fact）及其特征。而中国古代诗歌的“抒情性”（lyricalness）的研究应该从文学内在性（intraliterary）和文学间性（interliterary）这两个方面入手。

这里，我想谈谈中西学生都使用的一本书《古代与中世纪交

[1] 试比较《鲁颂·駟》。

[2] “我的佳偶，我将你比法老车上套的骏马。”（《雅歌 1:9》）

[3] 目前较有价值的是余宝琳的研究，不过我认为，她太侧重于对《诗经》的寓言解释。

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

接时的中国文学思想》( *The Literary Mind of China at the Turn of Ancient Times and the Middle Ages*, Moskva 1979 ), 作者是俄罗斯汉学家李谢维奇 ( I. S. Lisevich )。这本书充分探讨了中国古代诗歌的抒情比喻 ( lyric tropes ) 的两种重要模式, 即“比”和“兴”。在中国诗学里, 这是两个争议最多的概念。李谢维奇指出, 西方研究者在解说比、兴时常犯这样的错误: 通过欧洲诗学的概念, 让欧美读者理解这两个术语。然而中国诗学与欧洲诗学存在巨大的差别, 他们这样做, 只会把这两个术语从传统的中国诗学体系中分离出来。因此, “兴”与欧洲诗学中的比喻、寓言或象征很接近 ( 虽然它与这些术语并不完全一样 ), 在诗歌中它被视为“气的自然生成” ( spontaneous growth of *qi*, 蒸汽或原生的物质能量 ), 或“对某种外界或内在刺激的心灵反映” ( the words of response of the mind ) ( p.119 )。同样, “比”也常定义为某种带有寓言、尤其是比较特征的暗喻。

正如上述两例所示, 中国传统诗学关注的并非如何组织作品的文辞结构以及诗歌比喻或修辞的区别与定义, 而是如何理解作品背后的本质现象 ( essential phenomena ) 以及作品的创造过程, 这决定了从中孕育产生的哲学—伦理的温床。中国传统诗学同中国古代文学一样, 也是置根于看待世界的哲学方式。可惜, 它的表述不太明晰, 并且远没有古代或后来的欧洲文学批评那样精确。不过, 有了哲学和意识形态的引导, 我们可以把“歌”置于中国古代文学众体裁的顶端, 因为这一体裁“在最大程度上, 表现了‘绝对’, 也就是‘道’的融合 ( an incorporation of the Absolute - Dao )”。如果我们再回到“思无邪”这一前提, 将其作为孔子对《诗经》和中国诗歌或文学的一般要求, 那么我们会发现, “字面



义” (literality) 让位于“比喻义” (figurality) [1]。因为在《诗经》的编者看来, 重要的并不是鲁国“駟马”的颜色(灰白、褐白、红、浅黄、红棕、斑点、以及长发、鱼眼等), 而是让马在正确的道路(如孔子的“绝对”或“道”)上恣意驰骋。

或许, 我们可以稍微修改一下李谢维奇的观点。其实, 上文他所指出的研究错误也有积极的一面。研究者应该同时从外国和中国两个方面切入这个问题。西方有关“比”、“兴”研究的历史较长, 而且成果累累。魏理最早指出, “比起我们来, 中国人更是频繁地运用暗喻、明喻、文字游戏等‘修辞’” [2]。后来, 毕肖普 (J. L. Bishop) 提出, 无论是明喻, 还是暗喻“都少之又少, 徒具此等基质” [3]。而在当代, 叶维廉、余宝琳、奚密等人以宇文所安 (Stephen Owen) 的研究为基础, 提出“中式比喻实际上是换喻 (metonymic) 或提喻 (synecdochic), 换言之, 是由换喻或暗喻发展而来的” [4]。

提喻是换喻中最重要的一种形式, 根据希利普 (J. T. Shipley) 的看法, “换喻是提喻的一种形式” [5]。而捷克文学理论家赫拉巴克 (Josef Hrabák) 明确地指出, 一切文学作品都是提喻的, 因为文学作品“只告诉我们部分现实, 也就是说, 只直接表现部分事

[1] Michelle Yeh (奚密), “Readings of Metaphors in Classical Chinese Poetry,” in *East-West Comparative Literature: Cross-cultural Discourse*, ed. Wong Tak-wai (黄德伟) (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.

[4] 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.

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

物，而其余部分则需要我们借助想象来创造”<sup>[1]</sup>。“抒情性”的方式一般是君子协定（conventional），在中国古代与传统文学中，它通常还是依法而行（obligatory）。

尽管这种“抒情性”在不同的文学与文化领域还未得到充分的研究，但西方世界对它的研究还是有不少。相关资料可参见施泰格（E. Staiger）的《诗学的基本概念》（*Grundbegriffe der Poetik*，Zürich 1946，第 13-88 页）的第一部分。正如奚密所强调的，中国诗歌的意象对读者的要求更高<sup>[2]</sup>。文学批评家，尤其是那些从西方诗学角度研究这些意象的批评家当然也认同这种观点。

尽管《诗经》在风格和艺术方面没有《雅歌》那么优美，但它的文学意象要比《雅歌》更简单、更内敛；它们是早期中华民族文学智慧的结晶。中国诗歌的特点是提喻多，因此对习惯近东或后来欧洲文学的暗喻式语言的西方读者来说，阅读中国诗歌就更加困难。尽管如此，《雅歌》与《诗经》的“抒情性”无疑代表了公元前 1000 年近东与远东文学创造的顶峰。

## 参考文献

### 西文文献

Alter, R. and Fr. Kermode, eds. *The Literary Guide to the Bible*.  
Cambridge, Mass.: Cambridge University Press, 1987.

<sup>[1]</sup> J. Hrabák, *Poetika* (Poetics) (Praha, 1973), 136.

<sup>[2]</sup> M. Yeh, “Readings of Metaphors in Classical Chinese Poetry,” 359-360.

- 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*, 4<sup>th</sup> impression. London: George Allen & Unwin Ltd., 1964.
- \_\_\_\_\_, trans. *The Book of Songs*, 3<sup>rd</sup> 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.

中文文献

陈宏硕,《论古典诗赋中的女性形体描写》,载《江汉论坛》,1995  
年第10期,第79-85页。

梁工:《圣经诗歌》,天津,百花文艺出版社,1989。

裴溥言:《诗经比较研究》,载《中外文学》,1982年第8期,第  
4-55页。

周联华:《〈诗经〉与〈雅歌〉》,载《妇女杂志》,1980年第173  
期,第110-118页。

**作者简介:** 高利克,斯洛伐克科学院。

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

**译者简介:** 林振华、刘燕,北京第二外国语学院。

**Introduction to the interpreters:** LIN Zhenhua & LIU Yan, Bei  
jing International Studies University. Email: liuyan\_1967@  
yahoo.com.cn