

聞一多「《小弁》為棄婦詩」辨

陳建農

(中國人民大學中文系)

對一篇作品的理解往往見仁見智，這是很自然的事，正如“一千個讀者就有一千個哈姆雷特”一樣。但是，不管每個讀者心目中的這個“哈姆雷特”有多大差別，都不能離開作品的實際，毫無限制地加以任意的發揮。也就是說，只有立足于文本的整體把握，在作品所提供的可能的範圍之內，讀者心目中的這個形象才是合乎情理的。對於《小弁》一詩亦當作如是觀。

《小弁》是《詩經·小雅》中的一篇。對於該詩的理解，歷來說法不一。最早對該詩作出解釋的，當是孟子。他在《孟子·告子下》中說：“《小弁》之怨，親親也；親親，仁也。”把此詩確定為“親親”之作。至於所指對象究竟為何人，孟子並未說明。到了漢代，毛詩和三家詩都對該詩提出了各自不同的解釋。《毛詩》認為：“《小弁》，刺幽王也，太子之傅作焉。”《正義》曰：“太子，謂宜臼也。幽王信褒姒之讒，放逐宜臼，其傅親訓太子，知其無罪，閔其見逐，故作此詩以刺王。”^[1]三家詩（以魯說為代表）則認為此詩為周宣王大臣尹吉甫之子伯奇所作：“伯奇仁人，而父虐之，故作《小弁》之詩。”原因在於“吉甫娶後妻，生子曰伯幫，乃譖伯奇于吉甫”，於是吉甫“放之于野，伯奇清朝履霜，自傷無罪見逐，乃援琴而鼓之”。^[2]兩家的說法儘管所附會的史實有所不同，但基本的觀點還是一致的，即都認為該詩表現的是一種無辜被逐之怨，詩作者是一位不被父母所容的離家在外的遊子，而怨的對象都是自己的父親（因為聽信讒言），正因為如此，這種哀怨之情就顯得愈加痛切。這兩種理解都注意到了該詩所表達的那種強烈的哀怨之情，並結合有關“史實”，把它歸結為一種“親親”之怨，顯然是對孟子說法的進一步發揮。

到了上世紀三十年代，聞一多先生一反傳統的說法，認為該詩是一首棄婦詩。其《詩經通義甲》云：

《小弁篇》本妻不見答之詩。三章“靡瞻匪父，靡依匪母”，即“女子有行，遠父母兄弟”之意，又曰“不屬於毛（表），不罹（離）於裏”，言外不容於夫家，內不屬於父母之家也。末章“無逝我梁，無發我筍，我躬不閱，遑恤我後”，則與《邶風·谷風篇》文同，而彼乃棄婦之詞。五章曰“鹿斯之奔，維足伎伎。雉之朝雉，尚求其雌。譬比壞木，疾用無枝。心之憂矣，寧莫之知”，又明為婦人責望其夫之語。以此推之，七章曰“伐木持矣，析薪地矣”，當亦指斥婚姻而言。持地並訓裂，訓離，木持薪地，喻婦人已離其父母之家以從人也。下云“舍彼有罪，予之佗矣”，舍猶凡也，言凡百罪過，皆加於我身。總觀四句，實與《氓篇》“言既遂矣，至於暴矣”同意。^[3]

聞一多先生立論的一個重要依據，就是對該詩第三章“靡瞻匪父，靡依匪母”的解釋與前人迥異。《毛詩》認為“毛在外陽，以言父；裏在內陰，以言母”，而聞一多先生則把“毛”和“裏”分別理解成是“夫家”和“父母之家”。近年來，張啟成先生又在此基礎上作了補證，認為傳統的說法“與史實、情理

均不相符合”，原因是“太子宜臼和其母申后都為幽王所斥，申后豈有不顧太子宜臼之理”，於是就此得出結論說：“只有如聞一多先生所說的‘外不容於夫家，內不屬於父母之家’才符合情理。”^[4]那麼，這種理解究竟是否正確呢？

我認為對於詩句的理解和把握首先應遵循句不離篇的原則，在整體把握的基礎上，才能夠得出比較客觀的結論。從第三章開頭四句看，“維桑與梓”中的桑和梓，是古代故居宅邊兩種常種的樹，因此用來代指鄉里。詩人看到桑樹和梓樹，就會自然的聯想到父母，而不可能是其他人，清人馬瑞辰《毛詩傳箋通釋》引張衡《南都賦》“永世克孝，懷桑梓焉”，並指出：“其義仍本毛傳。又桑梓為父母所樹，故有‘永世克孝’之文，而父母樹桑梓必在鄉里所居之宅，此又可以義推，故通以為鄉里之稱。”^[5]所以下面緊接著一句就是“必恭敬止”。再下面兩句“靡瞻匪父，靡依匪母”則是對上一句的引申和發揮。從這四句來看，詩人所抒寫的對象都是對自己的父母而言，並無一字提及自己的“夫家”。顯然，這裏的“毛”和“裏”只有理解成父和母才更合乎情理，文意才能貫通。聞一多先生的說法脫離了上下文的語意關係，在先入為主的情況下，憑空想像，其實沒有任何依據。而漢儒（包括毛詩和三家詩）打著“以史證詩”的幌子，給詩三百披上了經學的外衣，以達到“經夫婦，成孝敬，厚人倫，美教化，移風俗”（《毛詩序》）的功利目的，其解詩中所附會的史實自然不值得相信。因此，張啟成先生的“補證”也就沒有說服力。看來，就這幾句詩而言，《毛詩》的解釋比聞一多先生的說法更符合情理。

其實，只要仔細讀一讀聞一多對《小弁》一詩各章所作的解釋，就不難發現，他是在用一種片面的觀點來解釋各章，而不是從全篇出發，在整體把握的基礎上去具體分析各章、各句的意思，這就難免有失偏頗，既使有再多的旁證，也無濟於事。

就全詩而言，這首詩所表達的怨憤之情是極為強烈的，正如姚際恆在《詩經通論》中所說的：“此詩尤哀怨痛切之甚，異於他詩。”的確，這種情緒在整個《詩經》中，也是比較少見的。詩人反復地抒寫“心之憂矣”的怨憤（這一句在該詩中出現了五次之多），這裏有“民莫不穀，我獨於罹”的對比，有“假寐永歎，維憂用老”的執著，有“譬比舟流，不知所屆”的彷徨，有“心之憂矣，寧莫之知”的無助，有“君子秉心，維其忍之”的怨憤，有“舍彼有罪，予之佗矣”的控訴。詩人是清白的，可是卻無辜遭此大難，怎能不產生強烈的怨憤呢？這種強烈的怨憤時時刻刻折磨著他，使他“疚如疾首”，使他“不遑假寐”。詩人想找人傾訴，尋求一點安慰，可是眼下卻孑然一身，“不屬於毛，不罹于裏”，如同一葉孤舟，不知飄向何方。於是詩人仰天長歎：“何辜於天，我罪伊何？”，“天之生我，我辰安在？”

縱觀全詩，我們可以感到，《小弁》一詩所體現出來的這種感情的強烈程度絕非是一般的棄婦詩所能企及的。不僅如此，在長達八章的篇幅中，通篇都是這種怨憤之情的宣瀉和傾訴，這也與《邶風·谷風》、《衛風·氓》等與之篇幅相當的棄婦詩迥然不同。《谷風》和《氓》是《詩經》中兩首比較典型的棄婦詩，這兩首詩在寫法上有很多相似之處，例如都有一定的敘事成份，比較完整地表現了男女雙方在情感上的發展變化過程——既有昔日甜蜜生活的回憶，又有今天被遺棄的怨恨，其感情的表現方式具有回環曲折的特點；而所有這些都是《小弁》一詩所不具備的。因此，僅憑片言隻語而不顧及全篇，就斷定《小弁》是棄婦詩，這種說法顯然是站不住腳的。

實際上，《小弁》一詩所表現的憂憤、哀怨之情在整個《詩經》中不是偶然的。特別是在《小雅·節南山之什》諸篇中，這種情緒體現得尤為集中和強烈。例如《節南山》中有“憂心如惓，不敢戲談。國既卒斬，何用不監？”這是一個清醒之士在國運危亡之際所發出的疾呼，然而結果卻是不為隨俗浮沉的眾人所理解，使人感到天地之大，竟然沒有自己的容身之處，“謂天蓋高，不敢不局；謂地蓋厚，不敢不踏”（《正月》）。在這樣一個大亂初起、國運將亡的時候，善良的人們和清醒之士，只能“戰戰兢兢，如履薄冰”（《小宛》）的過日子。這是一個善惡不分、賢愚莫辨、黑白顛倒的世界，“悠悠昊天，曰父母且。無罪無辜，亂如此幪。昊天已威，我慎無罪。昊天泰幪，予慎無辜”（《巧言》），這幾句與

《小弁》中的“何辜於天，我罪伊何”，“天之生我，我辰安在”所表達的情緒是完全一致的。當一個人在現實生活中走投無路的時候，除了反本窮源，遙想天地父母之外，還有什麼辦法呢？司馬遷說：“夫天者，人之始也；父母者，人之本也。人窮則反本，故勞苦倦極，未嘗不呼父母也。”（《史記·屈原賈生列傳》）屈原的遭遇不正是一個最好的證明嗎！

因此，《小弁》一詩的主旨和情感與整個《小雅·節南山之什》中所瀰漫的那種憂憤、哀怨的情緒是一致的。這不是個別人的情感體驗，而是在那個亂世之秋、國運將亡之際，一切清醒的有識之士所共有的情感。

除了整體上《小弁》一詩與其他有關各篇具有主旨的一致性之外，我們在《詩經》中的很多篇章裏還可以找到與該詩中相同或相似的句子，而且這種情況不是個別的。例如第一章“民莫不穀，我獨於罹”兩句，在《小雅·四月》中則有“民莫不穀，我獨何害”（這兩句又見《小雅·蓼莪》），《小雅·十月之交》又有“民莫不逸，我獨不敢休”。第三章“天之生我，我辰安在”，在《小雅·苕之華》中有“知我如此，不如無生”，正是對這兩句的最好的註解。《大雅·桑柔》又有“我生不辰，逢天瘳怒”，以及《小雅·正月》的“父母生我，胡俾我愈？不自我先，不自我後”，都意在表現自己生不逢時的慨歎，與《小弁》中的這兩句也同樣如出一轍。第八章“舍彼有罪，予之佗矣”，在《小雅·巧言》（緊接著《小弁》的下一首詩）中也有同樣的意思：“亂之初生，僭始既涵。亂之又生，君子信讒。”

綜上所述，《小弁》一詩中所表現的情感決不是個別現象，而是在西周末年那個特定的歷史時期所共有的一種普遍的情感。這種情感所達到的深度和廣度，不是孟子的“親親”之怨所能包涵的，更不是聞一多先生的“棄婦”之怨所能企及的。

二

劉勰在《文心雕龍·比興》中指出：“比者，附也；興者，起也。附理者切類以指事，起情者依微以擬議。起情故興體以立，附理故比例以生。”又說：“觀夫興之托諭，婉而成章，稱名也小，取類也大。”“且何謂為比？蓋寫物以附意，屬言以切事者也。”可見，“比”和“興”是兩種完全不同的手法。錢鍾書先生的《管錐編》引李仲蒙語曰：“索物以托情，謂之比；觸物以起情，謂之興。”並進而分析道：“‘觸物’似無心湊合，信手拈起，復隨手放下，與後文附麗而不銜接，非同‘索物’之著意經營，理路順而詞脈貫。”^[6]皎然《詩式》也指出：“取象曰比，取義曰興。”綜合上述各家的說法，可以看出，“比”和“興”這兩種手法的確有很大的不同。用王元化先生的話講，“比”屬於“描繪現實表像的範疇”，而“興”屬於“揭示現實意蘊的範疇”。^[7]對於“比”而言，本體和喻體之間具有明確的相似點，兩者的聯繫比較密切，而“興”則不象“比”那樣與所附托之物關係緊密，而是若有若無，若即若離。它緣於物對心的自然感發，含義比較隱微，不能象“比”那樣理解得過於具體和實在，正如王夫之所說的“興在有意無意之間”（《薑齋詩話》）。所以，劉勰認為：“比顯而興隱。”（《文心雕龍·比興》）然而，聞一多先生在對《詩經》的具體解釋上卻不免有將兩者混為一談的傾向。其《詩經通義甲》云：

《南山篇》“析薪如之何？匪斧不克。取妻如之何？匪媒不得”，此以析薪喻取妻，最為顯白。《車牽篇》為新婚之詩，詩曰：“陟彼高岡，析其柞薪，其葉湑兮。鮮我覯爾，我心寫兮”，所言析薪，是比非賦，玩前後各章自明。《呂氏讀書記》引陳氏曰“析薪以喻昏姻”是也。《綢繆篇》傳曰：“男女待禮而後成，若薪芻待人事而後束也”，此其解說雖近穿鑿，其以束薪喻婚姻，則自不誤。^[8]

對“析薪”“束薪”作如是解，還是可以說得通的。按：《詩經》中的“薪”多與男女婚姻有關，如“翹翹錯薪，言刈其楚。之子於歸，言秣其馬”（《周南·漢廣》），“綢繆束薪，三星在天。今夕何夕，見此良人”

《唐風·綢繆》等等。舉行婚禮時束薪為炬，這大約是周代的一種習俗。據古代文獻記載，上古婚禮一般放在黃昏時舉行，段玉裁《說文解字注》說：“鄭《目錄》云：士娶妻之禮，以昏為期，因以名焉。必以昏者，陽往而陰來。”^[9]於是，火把便成了一种不可缺少的照明用具，而火把又必須以“薪”為原料，這樣，久而久之，人們就在“薪”與男女婚姻之間產生習慣性聯想。

但這種聯繫並不是絕對的，聞一多先生在《詩經通義甲》中又接著說：

《王風·揚之水篇》當系戍士思歸之詞，“彼其之子”斥其妻言。《鄭風·揚之水篇》似夫將遠行，慰勉其妻。二篇並言“揚之水，不流束薪”，蓋水喻夫，薪喻妻，夫將遠行，不能載妻與俱，猶激揚之水不能浮束薪以俱流也。^[10]

為了把“薪”與夫妻之事聯繫起來，於是就將《王風·揚之水》中的“彼其之子，不與我戍申”理解成“斥其妻言”，這樣的解釋就不免讓人感到有些牽強附會了。陳子展《詩三百解題》在該詩解題中引蔣悌《五經蠹測》說：“《集傳》以‘之子’指戍者之室家，以《國風》事類考之，‘彼其之子’凡五，未有目其室家者。況征戍之人，初無攜室同行之理。”因此，陳子展先生認為，“彼其之子”當是指“不與我同戍之人，他們偏能逃避了兵役。‘揚之水，不流束薪’，也是象徵不與我同戍之人。要這樣說，這詩才說得通。”^[11]至於《鄭風·揚之水》，從詩意來看，更是與夫妻之事毫無關係，關於這一點，前人早已指出過。^[12]錢鍾書先生在其《管錐編》中也說到：

《王風》以“揚之水，不流束薪”賦戍甲之勞；《鄭風》以“揚之水，不流束薪”賦兄弟之鮮，作者本用此二句以為逐章之引，而說詩者乃欲即二句之文，以釋戍役之情，見兄弟之義，不亦陋乎？^[13]

正因為聞一多先生把“析薪”、“束薪”這類詞語的含義理解得過於絕對化，且一成不變的推及到所有的詩中，牽強之處就在所難免。正是從這一觀點出發，聞一多先生在解釋《小弁》一詩的時候，首先就指出該篇“本妻不見答之詩”，以下對各章的解釋都遵循了這一思路，似乎就是為了證明“伐木猗矣，析薪地矣，當亦指斥婚姻而言”這一說法。在先人為主的的前提下，只見樹木，不見森林，這不僅是牽強附會，甚至還有作繭自縛之嫌。《豳風·伐柯》篇有“伐柯如何？匪斧不克。取妻如何？匪媒不得”，如果說，以“伐柯”起興是隱喻娶妻，這其中的聯繫似乎還可以勉強找到解釋的理由，比如我們可以根據《易傳·說卦》中“坤為地，為母……為柄……”的說法，認為斧在原始先民那裏具有生殖崇拜的文化意蘊，斧代表男性，柄代表女性。但是，上文提到的《齊風·南山》篇中還有“蓺麻如之何？衡從其母。取妻如之何？必告父母”幾句，按照聞一多先生的說法推斷，既然“析薪”以喻娶妻，那麼，“蓺麻”同樣也應該是娶妻之意，可理由又在哪里呢？

三

《詩經》中的作品來源地域廣大，時間跨度長達五百年之久。在這樣漫長的歷史時期中，習俗的變遷亦不可避免。一方面，有些習俗，隨著時代的發展而逐漸被廢棄，或者其形式和內容發生分離；另一方面，由於地區和部族的差異，所以其儀節習俗也各不相同。拿婚俗來說，根據《儀禮·士昏禮》的記載，周代的婚俗包括納采、問名、納吉、納征、請期、親迎等達六項之多。由俗上升為禮，可能經過了簡化整理。那麼，民間婚俗儀節的繁多就可想而知了，《豳風·東山》中就有“九十其儀”的說法。民間婚俗儀節的繁多就決定了在不同的時期、不同的地域，具體的婚俗儀式必然會有所不同，不可能完全一致。聞一多先生用文化人類學、民俗學的方法對《詩經》進行新的闡發，提出了許多富有啟發的見解（例如《說魚》一文中指出“魚”作為隱語的象徵意味），他認為“析薪、束薪蓋上世婚禮中實有之儀式，非泛泛之舉譬也”^[14]，這一點並不錯（順便提及的是，聞一多先生在《詩經通義乙》中

對《車葦》篇“析其柞薪”一句的分析時也談到這個問題：“今俗謂娶妻曰取親，曰結親。薪親聲同，故借薪為親。析薪即取薪，言析薪以喻娶妻者，析義同於取，薪聲同於親，析薪猶取親也。又有言束薪者，束義同於結，薪聲同於親，束薪猶結親也。”^[15]，但儘管如此，考慮到時間、地域、部族以及社會文化觀念對習俗變遷的影響，富有意味的形式在多次重複的過程中，形式的意味不斷弱化，最後成為一種抽象的沒有內容的形式。所以，葉舒憲指出，“析薪”跟“束薪”、“錯薪”一樣，“很早就喪失了隱喻本義，變成了一種代代相延的空殼式的活動，就好比喪失了所指的能指，只是按照傳統的巨大慣性力而繼續在文化中延伸一樣。”^[16]

可見，文化研究的方法也有它的局限，它講求貫通，但容易脫離文本，如果研究者沒有廣博的知識和紮實的功底作為基礎，往往很容易用一些大而無當的雜亂材料的堆積來代替文本分析，變成一種相似性的附會，正如《呂氏春秋·察傳》中所譏諷的那樣：“狗似猿，猿似母猴，母猴似人，人之與狗則遠矣。”

註釋：

- [1] 阮元校刻《十三經註疏》(上)，第 184 頁，中華書局 1980 年版。
 - [2] 王先謙《詩三家義集疏》，第 697 頁，中華書局 1987 年版。
 - [3] 《聞一多全集》第 3 冊，第 362 頁，湖北人民出版社 1993 年版。
 - [4] 張啟成《聞一多〈小弁〉為棄婦詩補證》，《復旦學報》1985 年第 2 期。
 - [5] 馬瑞辰《毛詩傳箋通釋》，第 644 頁，中華書局 1989 年版。
 - [6] 錢鍾書《管錐編》第 1 冊，第 63 頁，中華書局 1986 年版。
 - [7] 王元化《文心雕龍講疏》，第 147 頁，上海古籍出版社 1992 年 8 月版。
 - [8] 《聞一多全集》第 3 冊，第 361—362 頁。
 - [9] 段玉裁《說文解字註》，第 305 頁“昏”字條，上海古籍出版社 1988 年版。
 - [10] 《聞一多全集》第 3 冊，第 362 頁。
 - [11] 陳子展《詩三百解題》，第 244 頁。
 - [12] 陳子展《詩三百解題》于該詩解題引清人黃中松《詩疑辨證》和胡承珙《毛詩後箋》論之甚詳，可參見該書第 334 頁。
 - [13] 錢鍾書《管錐編》第 1 冊，第 63 頁。
 - [14] 《聞一多全集》第 3 冊，第 363 頁。
 - [15] 《聞一多全集》第 4 冊，第 439 頁。
 - [16] 葉舒憲《詩經的文化闡釋》，第 647 頁，湖北人民出版社 1994 年版。
- 參攷文獻：**
- [梁] 劉勰著，范文瀾注。文心雕龍注[M]。北京：人民文學出版社，1958。
- [清] 阮元校刻。十三經註疏(上)[Z]。北京：中華書局，1980。
- [清] 王先謙。詩三家義集疏[M]。北京：中華書局，1987。
- [清] 馬瑞辰。毛詩傳箋通釋[M]。北京：中華書局，1989。
- 聞一多。聞一多全集[M]。武漢：湖北人民出版社，1993。
- 陳子展。詩三百解題[M]。上海：復旦大學出版社，2001。
- 錢鍾書。管錐編[M]。北京：中華書局，1986。
- 晁福林。先秦民俗史[M]。上海：上海人民出版社，2001。
- 葉舒憲。詩經的文化闡釋[M]。武漢：湖北人民出版社，1994。