

論文

論《詩經·衛風·氓》以對比藝術表現愛恨糾纏的情感

施又文*

摘要

《詩經·衛風·氓》六章四十句，二百四十言，是〈國風〉的第二首長詩。詩以棄婦的口吻，傷今道往，起筆敘事即是倒敘，或憶男子抱布買絲的憨態，或寫自己相送不計遠的依依，以及登垣跂望、待子之來的癡情，從交往迎娶、到嫁為人婦甘苦備嘗，昔日海誓山盟到今日遽成雲煙，末章今昔穿插，「心煩意亂，而其詞不能以次。」（《日知錄·卷十九·文辭欺人》）

愛與恨原是一組性質相對立的感情，當兩者同時或相繼出現，其矛盾性質往往引發出相當明顯的知覺差異，唯其愛的益深，恨也更加戚切。美學上對比的形式設計，最足以把這種矛盾淋漓盡致地表現，而對比交迭出現，更能傳達愛恨糾纏的紛亂。

本文嘗試就敘事佈局、景物疊影、人物性格與語意矛盾等多方面的對比藝術來討論，有時甚至以量化或圖表來具體化抽象的感情，使〈氓〉情感表現的形式更加鮮明。

關鍵詞：詩經、氓、對比、比興、愛情

一、前言

《論語·為政》云：「詩三百，一言以蔽之，曰：『詩無邪。』」¹《禮記·經解》云：「其為人也，溫柔敦厚，《詩》教也。」²純正無邪、溫柔敦厚，是周代貴族的理想人格，也是周代貴族追求理想人格在歌謠的體現，《毛詩序》解《周南·關雎》云：「關雎，后妃之德也，風之始也，所以風天下而正夫婦也。」³正是此中的典範。

然而，《詩經·衛風·氓》透過棄婦的口吻自訴，她與氓如膠似漆的相戀，

* 朝陽科技大學通識中心助理教授

¹ [魏]何晏注，[宋]邢昺疏，《十三經注疏·論語注疏》（臺北市：藝文印書館，1982年），頁16。

² [漢]鄭玄注，[唐]孔穎達疏，《十三經注疏·禮記注疏》（臺北市：藝文印書館，1982年），頁845。

³ [漢]毛亨注，鄭玄箋，[唐]孔穎達等正義，《十三經注疏·毛詩注疏》（臺北市：藝文印書館，1982年），頁135。

不顧氓家貧下嫁，安於貧困、操持家務，最終卻被氓無情地遺棄。詩中的男主角只是從事農業生產的自由民⁴，詩中的嗔癡愛恨顯然並不合乎君子淑女的要求⁵，卻是直白地表現了「男女相與詠歌，各言其情」的「里巷歌謠之作」。

筆者認為，〈氓〉描寫男女情感的矛盾，情感與禮教的衝突，對比的組合很豐富，誠如《紅樓夢》包孕著曹雪芹對當時整個社會制度的厭憎與留戀，對人生的追求與超脫，達到了情感多樣組合的張力效果。〈氓〉詩透過敘事佈局、景物描寫、人物性格、語意矛盾等對比藝術，描寫這位棄婦愛恨糾纏，完美詮釋感情的衝突與矛盾，使文學張力達到一定的飽和。

二、〈氓〉詩原文與對比藝術

「對比」一詞係指把兩種不同的事物安排在一起，以強調它們彼此之間的差異。語言上的對比係把兩種不相同，特別是相反的事實對列起來，使相互比較，互為映襯，從而使語氣加強，思想感情鮮明突出⁶。當兩個事實並列時，其類似性與相異性必然並存，兩者因類似性而互相吸引，也因相異性而彼此抗拒，這種對比關係能夠造成文學的張力。

《詩經·衛風·氓》全文云：

氓之蚩蚩，抱布貿絲。匪來貿絲，來即我謀。送子涉淇，至於頓丘。
匪我愆期，子無良媒。將子無怒，秋以為期。
乘彼坳垣，以望復關。不見復關，泣涕漣漣。既見復關，載笑載言。
爾卜爾筮，體無咎言。以爾車來，以我賄遷。
桑之未落，其葉沃若。於嗟鳩兮，無食桑葢。於嗟女兮，無與士耽。
士之耽兮，猶可說也。女之耽兮，不可說也。
桑之落矣，其黃而隕。自我徂爾，三歲食貧。淇水湯湯，漸車帷裳。
女也不爽，士貳其行。士也罔極，二三其德。
三歲為婦，靡室勞矣。夙興夜寐，靡有朝矣。言既遂矣，至於暴矣。
兄弟不知，咥其笑矣。靜言思之，躬自悼矣。
及爾偕老，老使我怨。淇則有岸，隰則有泮。總角之宴，言笑晏晏，
信誓旦旦，不思其反。反是不思，亦已焉哉。

⁴ 周書燦，〈民、氓語義轉換及周代氓之身分考察〉，《蘇州大學學報》(哲學社會科學版)，2011年01期，頁162-166。

⁵ 《論語·八佾》云：「子曰：『關雎，樂而不淫，哀而不傷。』」何晏注：「言其和也。」同註1，頁30。

⁶ 姚一葦，〈論對比〉，《藝術的奧秘》(臺北市：臺灣開明書店，2005年)，第七章，頁189-190。

(一) 敘事佈局的對比

〈氓〉第一章寫戀愛的經過，第二章續寫女子履行約定出嫁的情形，都是歡樂的場面。到了第三章，首四句是一個銜接過渡，藉由桑沃鳩食的景物比興來醞釀氣氛，本來直露的敘事在這裏騰起曲折，以下議論，作兩面立說，過去歡樂輕快的情節蕩起波瀾。第四章再以景物做比，轉出婚後的不幸，以後一路悲慘敘事直至五章終。第六章首、次句一歡一悲，興以「淇則有岸，隰則有泮」，轉出三歡三悲，一章之內，形成疾促變換的對比節奏，起伏動盪加快，心緒的紛亂自然流露。

為了便於觀察與分析，筆者將〈氓〉詩各章的敘事內容與修辭技巧，逐章做成簡表如下。

表 1：〈氓〉敘事內容與修辭技巧簡表

章次	句次	內容	技巧 ⁷
一	12345678910	寫昔日的歡樂	(賦) 敘事實摹
二	12345678910	寫昔日的歡樂	(賦) 敘事實摹
三	12345678910	寫景議論，情調不同於前二章	(比而興) 1234 比而興 5~10 議論
四	12345678910	寫婚後的不幸	(賦中有比) 12 以桑落自比容 色衰老 8~10 敘事實摹
五	12345678910	寫婚後的不幸	(賦) 敘事實摹
六	1 (昔) 2 (今) 3 (今) 4 (今) 5 (昔) 6 (昔) 7 (昔) 8 (今) 9 (今) 10 (今)	今昔交錯，悲歡雜陳，回憶現實一齊寫來	(賦中有興) 敘事實摹中，穿插景物寄託感情

〈氓〉全詩以情為主調，以下再將稱心快之情者每一句子填一空白格，把不稱意或者悲愁憤恨者，每一句子填一黑色空格，景物則填以「●」空格，作出色彩對比的效果，則本篇「情」的對比分布更清晰明瞭。

表 2：〈氓〉情調色彩比對圖

⁷ 本表「賦比興」之說，係採用〔宋〕朱熹集註，《詩集傳》(臺北市：臺灣中華書局，1996年)，卷第三，頁37-38。

章 句	一	二	三	四	五	六
1			●	●		
2			●	●		
3			●			●
4			●			●
5						
6						
7						
8						
9						
10						

備註：空白有 19 個格子，黑色 33 個格子，因此悲愁憤恨的情緒大約是歡快情緒的 1.7 倍。

全詩主要由悲、歡兩種情調組成，並且悲愁的情調約為稱心歡快的情調 1.7 倍，黑白色彩交錯的次數愈多，表示情緒波動、起伏愈大。〈氓〉第一、二章歡多於悲，第三章悲歡份量相當，第四章以後悲大於歡，簡言之，本詩前、後兩部分感情呈顯悲歡的對比，第六章本身對比交錯相當明顯，亦即正負的情感交迭糾纏。

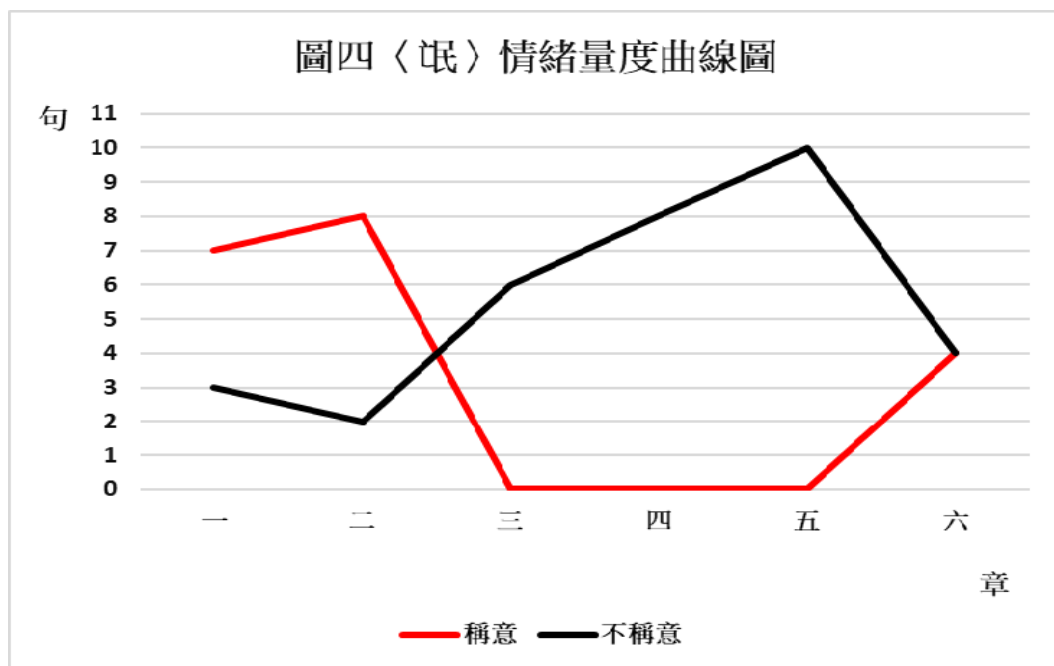
茲將各章情緒作成量表，再畫出情緒量度曲線表。

表 3：〈氓〉情緒量表-

章 情緒	一	二	三	四	五	六
稱意	7	8	0	0	0	4
中性	0	0	4	2	0	2
不稱意	3	2	6	8	10	4

表 4：〈氓〉情緒量度曲線表

表 4 顯示，當稱意的情調攀升時，不稱意者就相對地下滑。反之，不稱意其曲線上揚時，歡情已趨下挫乃至消失。到了第六章，悲歡等量，心理的衝突、愛恨的牽纏，達到了相當程度的緊張。



綜上所述，〈氓〉從過去戀愛的歡樂寫到女子被遺棄，從有情寫到無情，從緣起寫到情斷，對比的情節存在一股辯證的張力，藉由隔章相望或一章之內感情的跳接轉換，帶出這首詩歌的悲歡張力。

(二) 比興與景物疊影的對比

詩要用形象思維，不能如散文那樣直說，所以比、興兩法是不能不用的。比、興來自現實生活中的形象對詩人的觸發，並引起詩人的聯想。客觀現實千變萬化各色各樣，詩人的思想感情和聯想也形形色色，因此，比、興也是各色各樣的。

生活當中熟悉的景物，由於發生的情境截然不同，往往喚起相對的知覺經驗⁸，同一景物交疊在現在與過去兩種不同的情境當中，影像與情境的落差引發出情緒的對比張力，疊影的對差愈大，感情的張力就會跟著增強。

第三章「桑之未落，其葉沃若。於嗟鳩兮，無食桑葚。於嗟女兮，無與士耽。士之耽兮，猶可說也。女之耽兮，不可說也。」《毛傳》云：「桑，女功之所起。沃若，猶沃沃然。鳩，鶻鳩也，食桑葚過則醉而傷其性。耽，樂也。女與士耽，則傷禮義。」⁹種桑養蠶，是周代女子的日常工作之一，桑葉

⁸ 張春興，《心理學》(臺北市：東華書局，1983年)，第六章第二節與第三節，頁282-313。

⁹ 同註3，頁135。-

還在柔嫩油亮的盛季，果實紫艷甜美，引來鳩鳥貪食，鳩吃多了就容易昏醉，借此比方青春盛顏的女子引來男人的覬覦，以致「醉而傷其性」，女子為情迷惑而自誤。

第三章前面四句借景言情，致有後來的議論：「於嗟女兮，無與士耽。士之耽兮，猶可說也。女之耽兮，不可說也」，女子迷戀愛情，容易失去理智¹⁰，男人則起碼還有許多藉口，可以辯解、自我開脫¹¹，女子一旦出問題，卻很難獲得社會的諒解¹²。所以本章的前面四句借物而比，兼而興起議論，而議論的內容又與詩意正相關¹³。

第四章「桑之落矣，其黃而隕」，藉由桑葉枯黃而墜落，比方女子容色衰敗而遭遺棄。女子乃怨曰：「自我往而嫁汝，三年之間生活貧困，我並無怨言，而男竟變其初行。」¹⁴

〈氓〉詩第三、四章前面幾句都是借景言情，而且都繞著「桑葉」的形象前後呼應。朱熹《詩集傳·卷第三·氓》云：「言桑之潤澤，以比己之容色光麗。……言桑之黃落，以比己之容色凋謝。」¹⁵

其次，「淇水」是衛國水名，同樣的在詩中一再出現。第一次「送子涉淇，至於頓丘」，第二次「淇水湯湯，漸車帷裳」，第三次「淇則有岸，隰則有泮」，後面兩次在「淇」等的字詞加上修飾語。

「送子涉淇，至於頓丘」，出現於首章，女子回憶多年前，她對氓一見鍾情，跋山涉水相送，男子盤據了她的心，彼此的手在彼此的掌中，彼此的眼

¹⁰《詩經·衛風·氓》云：「於嗟女兮，無與士耽。」毛亨注云：「耽，樂也，女與士耽則傷禮義。」同前註。

¹¹《詩經·衛風·氓》云：「士之耽兮，猶可說也。女之耽兮，不可說也。」鄭玄箋：「說，解也，士有百行，可以功過相除。至於婦人無外事，維以貞信為節。」同前註。錢鍾書說：「男多藉口，女難飾非，惡名之被，苛怒不齊。」見《管錐編》（臺北市：全國出版社，1978年），第一冊，頁94。

¹²比如東漢古詩〈焦仲卿妻〉寫劉蘭芝因為得不到婆婆的歡心而被休回娘家時：「入門上家堂，進退無顏儀。阿母大拊掌，不圖子自歸：『十三教汝織，十四能裁衣，十五彈箏篴，十六知禮儀，十七遣汝嫁，謂言無誓違。汝今何罪過，不迎而自歸？』蘭芝慚阿母：『兒實無罪過。』阿母大悲摧。……」其〈序〉曰：「漢末建安中，廬江府小吏焦仲卿妻劉氏，為仲卿母所遣，自誓不嫁，其家逼之，乃沒水而死，仲卿聞之，亦自縊庭樹，時人傷之而謂此辭也。」見〔宋〕郭茂倩，《樂府詩集》（臺北市：里仁書局，1980年），第七十三卷，頁1034-1038。

¹³夏傳才，《詩經語言藝術》（臺北縣：雲龍出版社，1990年），頁118。

¹⁴見王靜芝，《詩經通識》（臺北縣：輔仁大學文學院，1981年），頁148。

¹⁵同註7。

在彼此的瞳中，時間在遠方虛幻地流著，此刻的淇水、頓丘並不特別在心眼當中，因此未冠以修飾語。

「淇水湯湯，漸車帷裳」，出現於第四章，朱熹《詩集傳·卷第三·氓》云：「湯湯，水盛貌。漸，漬也。帷裳，車飾，婦人之車則有之。」孔穎達把「淇水湯湯」定位在往嫁之時，說：「幃裳在（自案：車）傍，渡水則濕，言己雖知汝貧，猶尚冒此深水漸車之難而來，明己專心於汝。」¹⁶然而朱熹則定位在見棄歸回娘家之際，朱熹《詩集傳·卷三·氓》云：「言自我往之爾家，而值爾之貧，於是見棄，復乘車而度水以歸。」¹⁷這兩種說法都合乎人情，並存能使詩義更加豐富。詩以眼前淇水浩蕩，濺濕了車子的帳幔，這種水路難行的景況，前承「自我徂爾，三歲食貧」，又起興下文「士也罔極，二三其德」，指責男子的變心。不管是婆家或良人，讓女子的生活艱苦沉重，「淇水」的水盛難行，觸發女子聯想，蘊蓄的感情與眼前景連結，起到「情不虛情，情皆可景；景非滯景，景總會情」¹⁸的效果。

「淇則有岸，隰則有泮」，出現於末章，朱熹《詩集傳·卷第三·氓》云：「此則興也。」¹⁹所謂的「興」，即朱熹云：「先言他物以引起所詠之詞也。」（《詩集傳·卷第一·關雎》）²⁰這是以「淇與隰皆有厓岸」的眼前所見之景，做了形象的比喻，反喻前夫行為放恣，心不可測²¹，孔穎達疏：「言淇隰之不如。」²²並暗示今後生活之渺茫黯淡²³。而有下文的「總角之宴，言笑晏晏，信誓旦旦，不思其反。反是不思，亦已焉哉。」文末以昔日的柔情和樂、海誓山盟，反襯今日的決絕哀愁。

淇水疊影在今昔的悲歡歲月，它三次描寫都不同，與女子的感情與遭遇有某種程度的連結。

再者，女子稱呼男人或為「氓」、為「子」、為「爾」、或為「士」，而只

¹⁶同註 3，頁 136。

¹⁷同註 7，頁 38。

¹⁸〔清〕王夫之，〈古詩評選〉，《船山遺書全集》（臺北市：自由出版社，1972年），第 20 冊，卷 5，頁 11911-11924。

¹⁹同註 17。

²⁰同註 7，頁 1。

²¹鄭玄箋：「淇與隰皆有厓岸以自拱持，今君子放恣心意，曾無所拘制。」同註 9，頁 136。

²²同註 7，頁 136。

²³李建崑，〈棄婦的悲吟：衛風氓淺析〉，《孔孟月刊》，21 卷第 4 期（1982 年 12 月），頁 17-20。

有在第二章以「復關」這個地名來代稱之²⁴。顯然地，當女子登城遠望，因為愛情懸而未定，心有顧忌不敢張揚，所以曲折隱諱言之，稱男子為「復關」。如果把「復關」改成「彼氓」或「彼子」，詩的味道又不一樣：「乘彼坵垣，以望彼氓（子）。不見彼氓（子），泣涕漣漣。既見彼氓（子），載笑載言」，委婉含蓄的效果就差得多了。既然是曲折隱諱言之，卻又三次疊言「復關」，曲言之與三疊之，又造成一組對比，真正欲語還說，掩不住內心真正的感情。

笑，本詩也出現過三次。女子曾經在青春年少，與氓相愛暢快歡愉，「既見復關，載笑載言」。不想嫁氓之後，才了解所託非人，她還未告知娘家，唯恐兄弟冷潮熱諷，「兄弟不知，咥其笑矣」。閱歷滄桑之後，再想起「總角之宴，言笑晏晏」，不免要心酸苦笑。女子的情愫就在虛虛實實、一張一弛的聲光笑影中浮顯。

描述起興的形象，總是把抽象的概念或不易捉摸的心理活動，化為可以感觸的具體形象，再由此及彼地由聯想而進入詩的中心進行形象的創造。至於有意識地重複使用某些詞語、句子，足以突顯和強調某一事物，加重某一感情。甚至由於前後語意的變化，詞語的象徵產生落差，前後對比更增強情感上的效果。

（三）人物性格的對比

〈氓〉刻畫了兩個性格鮮明的人物——女子與氓。就女子而言，著重在她的癡情與始終如一的感情。從「送子涉淇，至於頓丘」的依依不捨，「將子無怒，秋以為期」的將就溫馴，「乘彼坵垣，以望復關。不見復關，泣涕漣漣。既見復關，載笑載言」的執著癡情，「以爾車來，以我賄遷」的信守承諾，「三歲為婦，靡室勞矣。夙興夜寐，靡有朝矣」的甘苦奉獻，以至於被遺棄後還想起從前「及爾偕老」、「總角之宴，言笑晏晏，信誓旦旦」，雖然面臨婚變不免怨恨交加，但對舊情還是念念不忘，展現出「女也不爽」單純而統一的性格來。

再看男子，從「氓之蚩蚩，抱布貿絲」的看似憨厚，到「匪來貿絲，來即我謀」的巧變，從「來即我謀」的輕率、「將子無怒」的急切、「爾卜爾筮，體無咎言」的慎重婚事，到「言既遂矣，至於暴矣」的反覆橫暴，雖然著墨不多，但是形象一樣鮮明。起先是不求媒聘、不待父母的「自謀」，反襯後面

²⁴ 〈氓〉云：「以望復關。」《毛傳》：「復關，君子所近也。」鄭箋：「鄉其所近而望之，猶有廉恥之心，故因復關以託號民。」同註 3，頁 134。

「爾卜爾筮，體無咎言」的慎重不過是矯柔做作。曾經渴望早日娶到女子，「匪我愆期，子無良媒，將子無怒，秋以為期」，娶進門後，卻對她橫加施暴，「言既遂矣，至於暴矣」，這矛盾對比的態度，使男子反覆矯作的性格昭然若揭，這樣性格的男子對過去的「言笑」、「信誓」，自然漠然處之。這樣性格的女子，愛上那樣性格的男子，一旦容弛色衰，悲劇於是發生，方玉潤說：「女殆痴於情焉者耳，故其自嘆，則以桑之榮落，喻色之盛衰，以見氓之所重，在色不在情已。又未免為情所累，以致一誤再誤，至於不可說，轉欲援情以自戒，則其情愈可矜已。」²⁵

綜上所述，將男女性格做成如下簡表。

表 5：〈氓〉男女性格對照表

	例 1	例 2	例 3	例 4	例 5	例 6	總結
女子性格與語句	「送子涉淇，至於頓丘」的不捨	「將子無怒，秋以為期」的將就溫馴	「不見復關，泣涕漣漣。既見復關，載笑載言」的執著癡情	「以爾車來，以我賄遷」的信守承諾	「三歲為婦，靡室勞矣。夙興夜寐，靡有朝矣」的艱苦持家	被棄後，依然想起昔日「總角之宴，言笑晏晏，信誓旦旦」的眷戀	單純統一的性格，詩云：「女也不爽。」
男子性格與語句	「氓之蚩蚩，抱布貿絲」的憨厚	「來即我謀」的輕率	「將子無怒」的急切渴望	「言笑晏晏，信誓旦旦」的誓言			複雜反覆的性格，詩云：「二三其德。」
	「匪來貿絲，來即我謀」的	「爾卜爾筮，體無咎言」的	「言既遂矣，至於暴矣」的	「不思其反」的違背誓言			

²⁵方玉潤，《詩經原始》（臺北市：藝文印書館，1960年），國風卷四，〈衛風·氓〉，頁400。

	巧變	慎重	反覆橫暴				
--	----	----	------	--	--	--	--

(四) 語意矛盾的對比

語意上的矛盾的對比，表現在複句與語詞兩方面，前者在文法上有一個專用術語，叫做「轉折關係構成的複句」²⁶。

「轉折關係構成的複句」，是指「上下兩句所敘述的兩事不諧和，或兩小句的句意相背戾。這兒所說的不諧和或相背戾，多半是因為甲事在我們心中引起一種預期的結果，可是乙事卻軼出了預期的結果。因此由甲事到乙事，便成了不一貫，中間經過轉折了。」²⁷

〈氓〉有四組轉折關係構成的複句：「士之耽兮，猶可說也」與「女之耽兮，不可說也」；「女也不爽」與「士貳其行」；「及爾偕老」與「老使我怨」；「信誓旦旦」與「不思其反」²⁸。

第一組：「士之耽兮，猶可說也」與「女之耽兮，不可說也」，前半是說，男人迷戀愛情還可以自我開脫，順著語意下來，女人迷戀愛情也應當可以諒解，沒想到後半卻是「女之耽兮，不可說也」，意在突顯傳統社會的性別刻板印象，女子被愛迷惑，得不到社會的諒解，悔之莫及。

第二組：「女也不爽」與「士貳其行」，上句講女子的堅貞，下句講男人的善變，語意適相對，連結第一組，意思是說，女子再堅貞，一旦遇人不淑而被遺棄，還是為世俗看輕；男人雖然多變濫情，終究可以「功過相除」²⁹，當矛盾的語意互相增強時，文學張力就出現了。

第三組：「及爾偕老」與「老使我怨」，上句說夫妻本該偕老³⁰，下句則講，說到偕老卻讓女子痛苦，前後句語意背戾，顯然是經過轉折，以致後句的感受與前對反，這對比的矛盾，更見得身為棄婦者內心的悽苦。

第四組：「信誓旦旦」與「不思其反」，說當初海誓山盟，男子何等誠懇，現在的他卻想都不想，前後矛盾的語意夠成一股張力，反過來嘲諷「旦旦」

²⁶見許世瑛，《中國文法講話》（臺北市：臺灣開明書店，1982年），頁205。

²⁷同前註。

²⁸見許世瑛，〈詩經句法研究兼論其用韻〉，「衛氓第四」，收入《許世瑛先生論文集》（臺北市：弘道文化事業公司，1974年），頁142-153。

²⁹同註11，鄭玄箋。

³⁰《玉臺新詠·古樂府·皚如山上雪》云：「淒淒復淒淒，嫁娶不須啼，願得一心人，白頭不相離。」說女子出嫁常常啼哭，其實不須傷心的，只要嫁得一個用情專一的男子，能夠白頭偕老，就是幸福了。《詩經·邶風·擊鼓》云：「執子之手，與子偕老。」

的「信誓」。

綜上所述，轉折關係所構成的複句，不僅烘托棄婦的處境，更反襯出句子隱含的意旨，增強了詩的藝術張力。

至於對比的語詞，前後語意造成一股相反相成的力量，把內心的矛盾情結及其背後的原因給激盪出來。比如「氓之蚩蚩，來即我謀」、「匪我愆期，子無良媒」，「我謀」與「良媒」，在禮教上對立衝突³¹。「匪我愆期」、「秋以為期」，則是時間的延宕與確切的互相拉鋸。整體來看，女子既希望男人遣媒說親，卻又自許婚期，顯見其「為情所累」。

六、結語

〈衛風·氓〉乃春秋時代衛國的歌謠，以一個棄婦的口吻敘述她從戀愛到被遺棄的今昔，係屬里巷歌謠。

雖然，詩末說：「亦已焉哉」，棄婦要就此罷休，然而，透過本詩「敘事佈局的對比」的分析，第一、二章寫昔日的相得，第四、五章寫婚後的不幸，第三章恰巧是一個過渡，前後兩半的情調鮮明對比。特別是第六章，今昔交錯、悲歡雜陳於一章之內，如此頻繁的愛恨交疊於同章，哪裡是「亦已焉哉」一句話可以等閒勾銷。簡言之，不管是一章之內或隔章的前後敘事對比，彼此互為映襯，從而使思想感情更加鮮明。

再就一再出現的地名、景物或動作而言，種桑是周代女子的日常工作，淇水、復關都在衛國境內。〈氓〉詩以桑葉比興女子青春貌美與顏色衰老。多次出現的淇水，除了敘事實寫之外，還有比興或反襯的功能。

女子未嫁之前，朝夕登上城牆引頸盼望，男子前來「納吉」，但又不敢明目張膽招惹閒議，遂以地名「復關」代稱對方，而且重複出現了三次，她內心的急切，自然見於言外。

像這類重複出現的地景、詞語，強調詩意或感情，甚至放在不同的情境，使詞語或地景的象徵產生落差，前後對比更增強情感上的效果。

整理這首二百四十言的敘事長詩，不難發現，〈氓〉刻劃了兩個性格鮮明的對比性人物--癡情專一的女子與反覆做作的氓。對比性人物譜出這首愛恨交疊的歌謠，推動了故事的情節發展。

最後從「語意矛盾的對比」來看，轉折關係所構成的複句，不僅烘托棄婦

³¹方玉潤《詩經原始》說：「曰子無良媒者，是其初亦未嘗不欲守禮以待媒，乃情不自禁，私訂婚姻，後要媒妁，則違禮已甚，然其不敢顯然，背禮之心，則又昭然而若揭。」同註 25，頁 389 至 403。

的處境，更隱含句子真正的意涵，增強了詩的藝術張力。至於對比的語詞，前後語意造成一股相反相成的力量，把人物的矛盾情結及其背後的原因給激盪出來。

雖然，〈衛風·氓〉出現於二千五百年前，然而這首詩所運用的對比藝術，天然渾成似地將情愛牽纏的矛盾衝突表現無遺，仍然教現代人驚嘆。

參考文獻（以時代先後與作者筆畫順序遞增排列）

書籍

- 〔漢〕毛亨注，鄭玄箋，〔唐〕孔穎達等正義，《十三經注疏·毛詩注疏》（臺北市：藝文印書館，1982年）
- 〔漢〕鄭玄注，〔唐〕孔穎達疏，《十三經注疏·禮記注疏》（臺北市：藝文印書館，1982年）
- 〔魏〕何晏注，〔宋〕邢昺疏，《十三經注疏·論語注疏》（臺北市：藝文印書館，1982年）
- 〔宋〕郭茂倩，《樂府詩集》（臺北市：里仁書局，1980年）
- 〔清〕王夫之，〈古詩評選〉，《船山遺書全集》（臺北市：自由出版社，1972年），第20冊
- 〔清〕方玉潤，《詩經原始》（臺北市：藝文印書館，1960年）
- 王靜芝，《詩經通識》（臺北縣：輔仁大學文學院，1981年）
- 姚一葦，〈論對比〉，《藝術的奧秘》（臺北市：臺灣開明書店，2005年）
- 夏傳才，《詩經語言藝術》（中和市：雲龍出版社，1990年）
- 張春興，《心理學》（臺北市：東華書局，1983年）
- 許世瑛，《中國文法講話》（臺北市：臺灣開明書店，1982年）
- 許世瑛，《許世瑛先生論文集》（臺北市：弘道文化事業公司，1974年）
- 黃永武，《中國詩學鑑賞篇》（臺北市：巨流圖書公司，1980年）
- 錢鍾書，《管錐編》（臺北市：全國出版社，1978年）

期刊論文

- 李建崑，〈棄婦的悲吟：衛風氓淺析〉，《孔孟月刊》，21卷第4期（1982年12月）
- 周書燦，〈民、氓語義轉換及周代氓之身分考察〉，《蘇州大學學報》（哲學社會科學版），2011年01期