

從《左傳》中的夏姬鏡像 開展複調式多聲部的文化闡釋

陳惠齡*

摘要

《左傳》以史傳經，透過選錄史事，對事件、人物的評議，「記功司過，彰善癉惡」，不僅呈現一種有系統性、因果性、內涵性的史傳敘述，間也寓含某種價值取向，為法為戒，以資垂鑑。作為一部記載人類往事之遺跡的論著，《左傳》對歷史材料的取捨與歷史的趨勢必有其自覺的看法，易言之，即其書寫的背後應有某一種歷史觀點作為依據，然而歷史現象是多元決定的一種現象，並非單一觀點所可涵括，因此即便是在歷史文化的時空座標中，雖有共享相同的思想與行為模式的社會因素，所呈現的種種敘述也非全然是「同聲齊唱」的社會現象。

所謂複調式多聲部的文化闡釋，在此乃借用巴赫金的理論，說明歷史文化現象是指「許多獨立、清晰而不混雜的聲音與意識的多元性，和價值上完整聲音的真正的多聲部。」意即是在作者敘述觀點背後所呈現的政治、意識形態、歷史與文化衝突的一種現象。由於《左傳》書中有關夏姬美色禍殃之議題，大都是藉由人物群的話語或事件而呈現，並非直接面向的描摹，本論文遂引用美學概念中的「事物幻像」——「鏡像」一詞，以此說明有些事實是通過類比而產生的，就像透過鏡片來觀察事物般，夏姬亦只是《左傳》作者筆下藝術的摹本，是在作者觀念世界中

2003.10.17 投稿；2004.8.24 審查通過；2004.10.4 修訂稿收件。

*作者現職為國立高雄師範大學國文系博士班研究生。

的一個原型。因此本論文嘗試以《左傳》一書的情節設計、人物描寫，以及作者用以形塑夏姬的文化語境作為基點，經由參酌更多史傳資料之後的辯證，將歷來（包括《左傳》在內）評論夏姬所造成統一模式的價值判斷，推演為多元取向的意義闡釋。

關鍵詞：左傳、夏姬、文化闡釋、鏡像、複調



Unveiling a Cultural Rendition of Polyphonic Heteroglossia Xia-Ji's Image in "Tzuoo-Chwan"

Chen We-lin

Abstract

"Tzuoo-Chwan", Tzuoo Chiu-ming's *Chronicles*, is composed of detailed accounts and comments on historical people and events with judgmental points of view which clearly discern good from evil with merits and demerits systematically and comprehensively. Tzuoo Chiu-ming made it clear in his chronicles that his viewpoints were based on facts and trends. In a nutshell, what he presented and rendered in "Tzuoo-Chwan" is not exactly the social phenomena in unison although he grounded his arguments on the same templates in which people conducted themselves back then.

The cultural rendition of polyphonic heteroglossia is what I try tentatively to explain how historical and cultural phenomena presented themselves. By using Bakhtin's theory, I tend to show that cultural phenomena refer to independently clear voices which could be deemed as the valuable authentic heteroglossia in chorus with a multitude of ideologies. In my opinion, Tzuoo Chiu-ming's accounts and comments presented a phenomenon which showed the conflicts of politics, ideology, history and culture. He described Xia-Ji, a drop-dead gorgeous woman who brought a lot of trouble simply because of her beauty, by means of people's gossip on the grapevine in stead of gathering the information straight from the horse's mouth. Using the aesthetic term "image", I would like to explain that some "facts" are fabricated by analogy. As we look at ourselves or others in the mirror, Tzuoo Chiu-ming made Xia-Ji an artistic archetype, an image in his world of concepts. I will, therefore, use his plots, descriptions of characters, contexts concerning

Xia-Ji in “Tzuoo-Chwan” to transform her stereotype and some uniform judgments set by previous commentators into my personal paraphrases of multi-aspects.

Keywords: Tzuoo-Chwan, Xia-Ji., cultural rendition, image, polyphonic



一、前言

在歷史地表中浮現的女性形象，究竟是遭詛咒的妖魔原型，抑或是被頌揚的美麗女神？這是傳統文學涉及兩性關係作品中的辯詰主題。亡於美人之色的英雄，死在淫婦之手的男人，在歷史傳說與文學作品中難以勝數；然而基於對人類生育的渴望與禮讚，¹卻也同時興發一種對女性的崇拜關愛與激情湧動，甚至將女性視為爭權奪勝後的戰利品，藉以證明男權的主導力量。²

《左傳》一書依據《漢書·藝文志》所言，乃「丘明恐弟子各安其意，以失其真，故論本事而作傳，明夫子不以空言說經也」。³《左傳》以史傳經，透過選錄史事，對事件、人物的評議，「記功司過，彰善瘴惡」，⁴不僅呈現一種有系統性、因果性、內涵性的史傳敘述，間也寓含某種價值取向，為法為戒，以資垂鑑。然而當一切散亂的史料，經作者自覺而有意識的整理及解釋後，縱使《左傳》作者具有「盡而不汙」、⁵「據事實錄」的客觀史學精神，也難以抹滅史家主觀意識與客觀事實可能產生對立的現象，因此章學誠言：「史之義出於天，而史之文不能不藉人力以成之。」⁶在《左傳》這部以霸主、謀者、諫臣、卿士為聚焦的史傳中，作者不時地安排一些女子點綴在春秋政治角力的舞台上，其

¹ 姓，最初起源於母系社會，《說文解字注》云：「姓，人所生也。……因生以為姓，從女生。」（台北：蘭臺書局，1977），頁618。又如東漢王充《論衡·奇怪》云：「禹母吞薏苡而生禹，故夏姓曰姁；契母吞燕卵而生契，故殷姓曰子；后稷母履大人跡而生后稷，故周姓曰姬。」（湖南：岳麓書社，1991），頁52。此皆為「姓」源自母親氏族的生動寫照，亦可間接證明對女性生殖的崇拜及古代婦女地位之尊崇的事實。

² 如《左傳》僖公23年所載：「狄人伐廬咎如，獲其二女，叔隗、季隗，納諸公子。」（頁405）莊公14年：「楚子如息，以食入享，遂滅息。以息嬀歸，生堵敖及成王焉。」（頁198）（本論文所引《左傳》原文，以楊伯峻編著《春秋左傳注》為據。高雄：復文圖書出版社，1991）以及《史記·宋微子世家》所載：「楚成王已救鄭，鄭享之，去而取鄭二姬以歸。」（台北：鼎文書局，1985），頁1627。

³ 見《新校本漢書集注》（台北：鼎文書局，1978），頁1715。

⁴ 唐劉知幾言：「蓋史之為用也，記功司過，彰善瘴惡，得失一朝，榮辱千載。」見清蒲起龍釋、民國呂思勉評《史通釋評·曲筆》卷7（台北：華世出版社，1981），頁234。

⁵ 見《左傳》成公14年：「故君子曰：『春秋之稱，微而顯，志而晦，婉而成章，盡而不汙，懲惡而勸善，非聖人，誰能脩之？』」（頁870）

⁶ 見《文史通義·史德》（台北：盤庚書局，未註出版年月），頁46。

作用除卻使敘事情節連貫，或用來對比主要人物，達到「烘雲托月」的書寫效果外，⁷這些形象鮮明，或賢明或孽嬖的婦女，在彼時文化環境中究竟佔有何種地位？史家在關注君臣社稷之餘，又是採取何種立場來看待這些女子？這些都是值得探究的議題。有關《左傳》婦女的論著如官翰玫《左傳婦女形象初探》、⁸曾淑雯《左傳婦女言行研究》、⁹蔡妙真〈敘事與褒貶——以《左傳》「晉公子重耳之亡」中的婦女敘事為例〉¹⁰及林秀蓉〈孽嬖與賢明——《左傳》后妃性格刻劃舉隅〉等文，¹¹或從類型分析，或依敘事書法，分別探討《左傳》形塑婦女的風神及其意義，雖各有其見解及研究成果，然卻不乏有將作者的書法與史觀視為「直載當時」的獨斷與缺失。¹²著名藝術史家豪塞爾（A.Hauser）曾說：

歷史研究的材料不是種種傳統、制度和記錄的講不清的集合，歷史研究的科學價值是相當不確定的。即使是歷史的產物——最重要的藝術和文學的作品——它們在與之相關歷史的活生生潮流中有自己的意義和價值，決不是文獻，即不是所發生的東西的直接證據，所以容許做各種解釋。……從它們之中我們既不能找到它們所扮演的歷史事件的客觀意義，也不能以某種確定性來推論這些作品在它們同代人中的精確價值和意義。我們甚至搞不懂我們賦予它們的價值哪一種才確實是它們真正具有的。因為我們並不能直接把握它，

⁷ 有關對《左傳》敘事中「烘雲托月」法的詮釋，參看清·馮李驊《左繡》中所言：「通篇處處類點公子，即處處陪寫從者，最是烘雲托月妙法。有時寫公子是寫公子；有時寫從者亦是寫公子，若無此，即嫌于枯寂矣。」收於馬小梅編《國學集要第二編》14冊（台北：文海出版社，1917），頁459。

⁸ 國立政治大學中國文學研究所碩士論文，1985。

⁹ 玄奘人文社會學院中國語文研究所碩士論文，2002。

¹⁰ 《第四屆先秦學術研討會論文集》（高雄師範大學國文系，2001年7月），頁199-214。

¹¹ 見《中國文化月刊》第240期（2000年3月），頁93-104。

¹² 如官翰玫《左傳婦女形象初探》一書將《左傳》婦女分為姦邪、淫僻、禍水、閨秀、豪傑等五類，而有如下的斷語：「左傳敘事，卻一再反映女子居於被動，受制於他人的處境，以及貪色者沈溺昏惑和處心積慮的情態。不但無意指斥為妖物禍水，反而為這些女子申訴她們無奈的心聲，同時也強烈的指出當時婦女身不由己的社會地位。」（頁107）依官文所言，則《左傳》作者為女子代言，恰是表現了彼時社會文化與作者意識型態的一種衝突。然則並非擁有唯一「歷史在場性」證明的《左傳》，其所陳述的事件是否即能反映時代的全面性風貌，是猶待商榷。

只是憑靠我們自己的思想和情感的範疇來理解。¹³

豪氏之言說明歷史存在的每一刻都有其文化意識的多元性及詮釋上的雜多性，因此本論文選擇世稱「殺三夫、一君、一子而亡一國兩卿」¹⁴的紅顏禍水——夏姬作為探討對象，目的不在（也無法）為歷史時空座標中的人物形象一錘定音，只是企圖從《左傳》的書寫方式出發，並參酌更多的史傳資料，探討兩性關係中人類的情欲本能，推釋彼時多元而非單一的社會現象，藉以呈現複調式多聲部的文化闡釋。

二、《左傳》中有關夏姬的鏡像

依據詮釋學的觀點，文本是多義的，既包含了作者的原意，又包括了在歷史的發展嬗變中不同闡釋者所疊加的意義，¹⁵如何去闡明一種或其中幾種最合適、最確切的意義，這是文學解釋最重要的課題。然而闡釋並不是讀者一種自我語言的遊戲，而是需要探究作者的原意，通過掌握作者所使用的表達符號，才能在合法且充分有效的闡釋中獲得價值和意義。以下即從《左傳》一書的情節設計、人物描寫及作者用以形塑夏姬的文化語境中進行闡釋。由於《左傳》所言及的夏姬，大都是藉由人物群的話語或事件而呈現，並非直接而正面的描摹。在此遂引用美學概念中的「事物幻像」——「鏡像」一詞，所謂「事實也叫事實行為，既是人為的東西也是發現的東西，有些事實就是通過類比而產生的，我們就像透過鏡片一樣，通過類比來觀察世界。」¹⁶以此說明事實並非真理，夏姬亦只是《左傳》作者筆下藝術的摹本，是其在觀念世界中的一個原型。

夏姬是春秋鄭穆公之女，少妃姚子所生，陳大夫御叔之妻。分別與陳靈公、孔寧、儀行父私通，楚莊王、楚臣子反、申公巫臣亦欲將夏姬據為己有。《左傳》記載有關夏姬之事者計有 7 處，宣公 9 年首次提到夏姬：

¹³ 豪塞爾，《藝術史的哲學》（中國社會科學出版社，1992），頁 142-143。

¹⁴ 見《春秋左傳正義·成公二年》卷 25（台北：藝文印書館十三經注疏本，1976），頁 1896。

¹⁵ 見王岳川，《現象學與解釋學文論》（山東：教育出版社，2001），頁 249。

¹⁶ 見美 M·H·艾布拉姆斯，《鏡與燈》（北京：北京大學出版社，1989），頁 43。

陳靈公與孔寧、儀行父通於夏姬，皆衷其相服以戲于朝。洩冶諫曰：「公卿宣淫，民無效焉，且聞不令，君其納之。」公曰：「吾能改矣。」公告二子，二子請殺之，公弗禁，遂殺洩冶。孔子曰：「詩云：『民之多辟，無自立辟。』其洩冶之謂乎？」

陳國君臣著夏姬褻衣諳於廟堂之上，公開表示他們的淫行，洩冶直諫靈公，卻慘遭殺身之禍，因而孔子引詩斷案。《左傳》以此猥褻事件，除了直斥陳國君臣無道，且褒揚洩冶之忠蓋外，一方面亦粗筆勾勒出夏姬淫狎的蕩婦造形。宣公 10 年的記載中，夏姬則是以「藏鏡人」的方式，再度展現她「淫女禍水」的魅影：

陳靈公與孔寧、儀行父飲酒於夏氏。公謂行父曰：「徵舒似女。」對曰：「亦似君。」徵舒病之。公出，自其廐射而殺之。二子奔楚。

此段文字描寫陳靈公、儀行父君臣對話的肆無忌憚與敗德淫行，且從中歸結出君臣因沈迷女色而導致亡國滅身的禍殃，誠所謂「女色禍水」的典型反映。宣公 11 年又記載楚子以陳夏氏之亂入陳，實假借討賊的名義，遂其侵奪陳國的野心。¹⁷此段文字雖未直接敘及夏姬乃「亡國婦女」之具體事跡，或為夏姬艷冶形象作一增飾，然已見女禍「傾城傾國」論調之延展。陳靈遭弑，二卿亡於楚，因而夏姬興風作浪的舞台也由陳國轉移楚國，在楚國君臣間另闢一個「為美色而搏鬥」的競技場。《左傳》成公 2 年記載如下：

楚之討陳夏氏也，莊王欲納夏姬。申公巫臣曰：「不可。君召諸侯，以討罪也；今納夏姬，貪其色也。貪色為淫，淫為大罰。周書曰：『明德慎罰』，文王所以造周也。明德，務崇之之謂也；慎罰，務去之之謂也。若興諸侯以取大罰，非慎

¹⁷ 《左傳》記楚莊王平陳亂後，又云：「因縣陳」，其後乃借申叔時之口，明白道出楚莊王「今縣陳，貪其富也。」對於莊王納孔寧、儀行父于陳一事，傅隸僕《春秋三傳比義》則以為：「陳靈之弑，陳國之亡，都是此二人導致，誅戮禍首，應該先此二人，楚莊方圖霸業，折於申叔時之大義，為敷衍諸侯，乃納公孫寧儀行父于陳，以遂其控制陳國之野心，蓋此二人逃死求庇，是在楚國，逃亡復位，是由楚國，豈有不對楚子感恩圖報，願效犬馬之理。」（台灣：商務印書館，1983），頁 589。

之也。君其圖之！」王乃止。子反欲取之，巫臣曰：「是不祥人也。是天子蠻，殺御叔，弑靈侯，戮夏南，出孔、儀，喪陳國，何不祥如是？人生實難，其有不獲死乎！天下多美婦人，何必是？」子反乃止。

申公巫臣以「貪色為淫」力諫楚王，而使夏姬顯現「美貌導致邪祟不祥」的妖魔化。然而從中亦可看出，縱使《左傳》作者極力想掩飾夏姬之美，但史家直書無諱的實錄精神，卻又使其無法迴避造成楚國君臣勾心鬥角的禍源——夏姬的絕色之姿。而振振有詞，詛咒美色，彷彿諤諤之士的巫臣果真能自絕於夏姬的美色嗎？且續觀《左傳》下文：

王以予連尹襄老，襄老死於邲，不獲其尸，其子黑要烝焉。巫臣使道焉，曰：「歸，吾聘女。」又使自鄭召之，曰：「尸可得也，必來逆之。」姬以告王，王問諸屈巫，對曰：「其信。知罃之父，成公之嬖也，而中行伯之季弟也。新佐中軍而善鄭皇戌，甚愛其子，其必因鄭歸王子與襄老之尸以求之。鄭人懼于邲之役，而欲求媚于晉。其必許之。」王遣夏姬歸。將行，謂送者曰：「不得尸，吾不反矣。」巫臣聘諸鄭，鄭伯許之。

由是可知巫臣兩次阻絕楚國君臣娶夏姬，實則自己亦難逃美婦的幢幢魅惑，他所說的堂皇家國大計，在此亦只落得為己設謀，以圖抱得美人歸的舌燦蓮花罷！而巫臣為夏姬不惜叛君去國的神色，《左傳》作者更是借由申叔跪之口而入木三分：

及共王即位，將為陽橋之役，使屈巫聘于齊，且告師期，巫臣盡室以行。申叔跪從其父，將適郟，遇之，曰：「異哉！夫子有三軍之懼，而又有桑中之喜，宜將竊妻以逃者也。」及鄭，使介反幣，而以夏姬行。將奔齊，齊師新敗，曰：「吾不處不勝之國。」遂奔晉，而因郤至，以臣於晉，晉人使為邢大夫。

「禍水紅顏」本是被鄙薄而批判的對象，然而在男權社會裡，卻又成為被物化及慾望化的對象。當傳統文化對夏姬予以譴責，而絲毫未針對共犯結構中的男性予以道德非難時，所呈現的一個歷史事實是：無端被捲入男權政治漩渦中的女性，始終背負著「亂朝禍族」的罪名，飽受男性

與文化的雙重蹂躪。巫臣奪走了夏姬，子反心有未甘，最後竟殺害巫臣之族，並分其室。此事見於《左傳》成公 7 年：

楚圍宋之役，師還，子重請取于申、呂以為賞田，王許之，申公巫臣曰：「不可，此申、呂所以邑也，是以為賦，以御北方，若取之，是無申呂也，晉、鄭必至于漢。」王乃止。子重是以怨巫臣。子反欲取夏姬，巫臣止之，遂取以行，子反亦怨之。及共王即位，子重、子反殺巫臣之族子閻、子蕩及清尹弗忌及襄老之子黑要，而分其室。……巫臣自晉遺二子（子重、子反）書曰：「爾以讒慝貪憚事君，而多殺不辜，余必使爾罷於奔命以死。」巫臣請使於吳，晉侯許之，吳子壽夢說之，乃通吳于晉。……吳始伐楚、伐巢、伐徐，子重奔命。馬陵之會，吳入州來，子重自鄭奔命，子重、子反於是乎一歲七奔命。

在殺族分室及干戈劍戟的情節中，《左傳》作者極力描摹的是始終圍繞著夏姬、垂涎夏姬美色的男人。夏姬雖未干政弄權，然而她的歸屬問題卻形成腥風血雨的戰事導火線。《左傳》襄公 26 年記載道：

子反與子靈（巫臣）爭夏姬，而雍害其事，子靈奔晉，晉人與之邢，以為謀主，扞禦北狄，通吳於晉，教吳叛楚，教之乘車、射御、驅侵，使其子狐庸為吳行人焉。吳於是伐巢、取駕、克棘、入州來，楚罷於奔命，至今為患，則子靈之為也。

《左傳》作者多不直接著墨於夏姬本人，夏姬在《左傳》中幾乎被剝奪了發言權，她的整體形象是在他人對其評判與敘述中突顯而出的。在先秦史籍中，評判夏姬者的身份各異，除了前述《左傳》中楚大臣申公外，尚有《國語·楚語》中所載楚大夫蔡聲子論楚材晉用時的一段話語：

昔陳公子夏為御叔取於鄭穆公，生子南。子南之母亂陳而亡之，使子南戮於諸侯。莊王既以夏氏之室賜申公巫，則又畀之子，卒於襄老。

《國語》的敘說雖有別於《左傳》，¹⁸「亂陳而亡之」的愆辭明顯可見

¹⁸ 《國語》一書言及夏姬有二處，除了〈楚語上·蔡聲子論楚材晉用〉外，尚有〈周語中·單襄公論陳必亡〉一文，文中乃寫單襄公自宋適楚，路經陳國，看見荒蕪廢墟，

乃是針對夏姬的撻伐。在史傳敘事文本中，失卻個人的自主性和獨立性，而淪為男人的附屬物的夏姬，在《左傳》昭公 28 年的載記中，更是藉由晉大夫叔向之母的評判而完成「女色禍水」的歷史造形：

初，叔向欲娶於申公巫臣氏，其母欲娶其黨。叔向曰：「吾母多而庶鮮，吾懲舅氏矣。」其母曰：「子靈之妻殺三夫，一君、一子，而亡一國、兩卿矣，可無懲乎？吾聞之：『甚美必有甚惡。』是鄭穆少妃姚子之子，子貉之妹也。子貉早死，無後，而天鍾美於是，將必以是大有敗也。昔有仍氏生女，黥黑，而甚美，光可以鑑，名曰玄妻。樂正后夔取之，生伯封，實有豕心，貪惓無厭，忿類無期，謂之封豕。有窮后羿滅之，夔是以不祀。且三代之亡、共子之廢，皆是物也，女何以為哉？夫有尤物，足以移人。苟非德義，則必有禍。」

「美」作為一種藝術形象的符碼，原是應該被禮讚與歌頌的，無奈在男女的性別關係中，女性的「甚美」卻成了「致命的吸引力」，易言之，即夏姬所展現的美色反而獲得「檢驗品德」的意義，而女禍的隱喻也充分顯露出來。正由於「美」、「惡」相關，因此接近美色，必招致禍患，所以後來在晉平公強迫下的叔向娶了夏姬之女，依然掙脫不了「女貨速禍」¹⁹的魔咒，迨子伯石始生，叔向母聞其聲即曰：「是豺狼之聲也。狼子野心。非是，莫喪羊舌氏矣。」後來晉魏獻子為政，果真分羊舌氏之田以為三縣。²⁰

政令不綱，遂從先王之教、法制、官、令四方面來論述陳必亡國之因。其言：「先王之令有之曰：『天道賞善而罰淫，故凡我造國，無從非彝，無即慆淫，各守爾典以承天休。』今陳侯不念胤續之常，棄其伉儷妃嬪，而帥其卿佐以淫於夏氏，不亦嬪姓矣乎？陳，我大姬之後也，棄袞冕而南冠以出，不亦簡彝乎？是又犯先王之令也。」（頁 74）其中〈楚語上·蔡聲子論楚材晉用〉說法異於《左傳》，《左傳》認為子反並未得到夏姬；〈楚語〉則載：「莊王既以夏氏之室賜申公巫臣，則又畀之子反，卒於襄老。」以為楚莊王賜予巫臣、子反、襄老三人。（《國語》，台北：九思出版社，1978），頁 539。

¹⁹ 所謂「女貨速禍」為「十敗」之一。參見晉孔晁注《逸周書·鄭保解第二十一》所載：「一佞人敗樸，二諂言毀積，三陰資自舉，四女貨速禍，五比黨不揀，六佞說鬻獄，七神龜敗卜，八賓祭推穀，九忿言自辱，十異姓亂族。」（文淵閣四庫全書本，台北：商務印書館），卷 3，頁 1-2。

²⁰ 《左傳》昭公 28 年夏 6 月載：「晉殺祁盈及楊食我。」楊氏即羊舌氏，以叔向食邑於楊，故其子稱楊食我。（頁 1492）

以上所敘是《左傳》、《國語》中書寫夏姬的片段資料，²¹除此之外，有關夏姬的零星記載則分別見於《詩經·株林》、²²《穀梁傳》、²³《史記》、²⁴《列女傳·孽嬖傳》等，²⁵即或後世文獻中偶有言及夏姬，亦皆賦予淫女禍水的面目，用以顯善昭惡，垂誡後人。乃至明代艷情小說《株林野史》，²⁶雖以夏姬為靈魂人物，卻也是將夏姬塑造為熒惑蕩婦，大肆進行香艷色情的描寫。總結夏姬在歷史文獻的語境中，臨流鑑照所完成的鏡像，或可以從《漢書·古今人表》中將夏姬列為「下下愚人」²⁷及劉向在《列女傳》中的話語得到箋注：

陳女夏姬者，大夫夏徵舒之母也，其狀美好無匹，內挾技術，蓋老而復壯者，三為王后，七為夫人。公侯爭之，莫不迷惑失意。……詩云乃如之人兮懷婚姻也，大無信也，不知命也，言嬖色殞命也。²⁸

三、複調式多聲部的文化闡釋

作為一部記載人類過往遺跡的論著，《左傳》對歷史材料的取捨與歷史的趨勢必有其自覺的看法，易言之，即其書寫的背後應有某一種歷

²¹ 本論文以《左傳》中所刻繪的夏姬鏡像為取材，主議題乃在於夏姬美色禍殃的辯證，故援引傳文，諸多勾勒，多用以展現夏姬淫女禍水的魅影，至於從夏姬所延展的君臣應守之本分為何，以及《春秋》筆削之嚴，道名分之旨，懲惡勸善的弦外之音等論述，則不在本文討論之列。

²² 《毛詩正義》云：「胡為乎株林？從夏南？匪適株林？從夏南？駕我乘馬，說于株野，乘我乘駒，朝食於株。」毛詩序以為：「株林刺靈公也，淫于夏姬，驅馳而往，朝夕不休息焉。」（十三經注疏本，台北：藝文印書館），頁 255-256。

²³ 見宣公 9 年：「陳殺其大夫洩治」之敘述。（十三經注疏本，台北：藝文印書館），頁 119-121。

²⁴ 《史記》中〈吳太伯世家〉、〈陳杞世家〉分別載及陳國君臣淫於夏姬之事與巫臣以夏姬行，除夏徵舒自立為陳侯之說，與左氏不同外，餘皆取材於《左傳》，故此處不遑錄。

²⁵ 漢劉向《列女傳》記載夏姬事，情節上大都採《左傳》宣公 9、10 年、11 年及成公 2 年資料。（台北：廣文書局，1979）

²⁶ 《株林野史》，明清善本小說叢刊初編（台北：天一出版社，1985）

²⁷ 見《漢書·古今人表第八》卷 20，將古人名氏列為上上仁人、上中仁人、上下智人、中上、中中、中下、下上、下中、下下愚人 9 等之序。

²⁸ 見《列女傳·孽嬖傳》中〈陳女夏姬〉。

史觀點作為依據，如或不然就流於剪刀漿糊拼貼而成的斷爛朝報。²⁹然而歷史現象是多元決定的一種現象，而非單一觀點，因此即使在歷史文化中雖有共享相同的思想與行為模式的社會因素，所呈現者卻非全然是「同聲齊唱」的社會現象。研究歷史的觀察角度不同，內容就不一樣，如同新聞報導般，各有其取材面向及敘述角度。因此晚近的西方學者如是說：「歷史家全然不同意歷史有個確鑿不移的定義，因此無論何時一位史家想為歷史下個定義，就容易遭受攻擊。」³⁰所謂複調式多聲部的文化闡釋，在此乃借用巴赫金的理論，說明歷史文化現象是指「許多獨立、清晰而不混雜的聲音與意識的多元性，和價值上完整的聲音的真正的多聲部。」³¹意即是在作者敘述觀點背後所呈現的政治、意識形態、歷史與文化衝突的一種現象。以下茲從《左傳》書中有關夏姬美色禍殃之議題的開展，進行複調式多聲部的文化現象闡釋。

（一）女性可觀賞性之美與「甚美必有甚惡」的弔詭

「美」在中國語彙的應用範圍很廣闊，對美的探源解說，一般是採用許慎《說文解字》中「從羊大」的說法，即「羊大」之所以為「美」是由於其肥美可餐之故。美學學者李澤厚說：

從人類審美意識的歷史發展來看，最初對與實用功利和道德上的善不同的美的感受，是和味、聲、色所引起的感官上的快適分不開的。……中國傳統關於美和審美的意識不是禁欲主義的。它不但不排斥而且還包容、肯定、讚賞這種感性——味、聲、色（包括顏色和女色）的快樂，認為這是「人情之常」，是「天下之所同嗜」。³²

李氏之言說明「美」的功能之一是具備「耳目之娛」的愉悅性，而其中令人賞心悅目的女色，也是一種美的符碼。以此印證於司馬相如〈上林

²⁹ 有關《左傳》是否有歷史哲學的問題，黃明誠〈《左傳》之歷史哲學〉一文頗有論述新義，收錄於《第四屆先秦學術研會論文集》（高雄師範大學國文系，2001年7月），頁169-198。

³⁰ 見Doaldv·Gawronski著，容繼業譯《歷史意義與方法》（台北：幼獅出版公司，1974），頁1。

³¹ 見劉康，《對話的喧聲——巴赫汀文化理論述評》（台北：麥田出版公司，1998），頁185。

³² 見李澤厚，《華夏美學》（台北：時報文化出版公司，1989），頁8-12。

賦〉中所言：「色授魂與，心愉於側」，³³所指乃是美色令人心旌搖蕩的一種現象。在古代詩詞中，亦可見到大量形容女性外觀之美的筆墨，最常見的譬喻修辭有如花似玉、膚如凝脂、冰肌玉骨、眉如遠山、溫香軟玉等等，大都藉物象來比喻女性外觀之美，此即所謂女性形象的「物化」。在這種描述女性美的象徵方式和審美意義上，已揭露封建社會男性經由對女性的期許、想像和要求，噴薄而出的慾望權，所謂「當女性外觀被物化為芙蓉、弱柳或軟玉、春葱、金蓮之美時，其可摘之採之、攀之折之、棄之把玩之的意味隱然可見。」³⁴而處在男性以「眼見之物」為審美視域之內的女性，也漸漸淹沒於此，所謂「恃貌而沽」，以美色和艷妝來供男子欣賞，似乎成了歷史洪流中彼岸女子的存在價值。女子的地位命運常取決於青春容顏，「以色媚人」遂成為女子的天職，然而在男子以「貌」取人、以「色」為審美指標的情況下，女性一生雖浪擲於面對妝鏡，然而當「華落色衰」之時，終難逃如玩物遭棄般的悲劇命運。這是女性作為可觀賞之「美」的客體對象時的一個悖逆。

「美」的源始雖是作為一個獨立的感官客體，但隨著人類歷史實踐的發展，開始建立了審美價值領域，亦即是崇高、優美、醜和卑下三個階段。³⁵因而中西方的美學觀總是把美善合而為一，如蘇格拉底的美善一致說，³⁶孔子以「仁」為人生最高境界的審美觀，³⁷以及孟子所樹立起中國審美範疇中的崇高：「我善養吾浩然之氣」的陽剛之美，³⁸屈原

³³ 見《文選·司馬長卿上林賦》張揖注曰：「彼色來授我，魂往與接也。」（台北：藝文印書館，1976），頁132。

³⁴ 見孟悅、戴錦華合著，《浮出歷史地表——中國古代女性文學研究·緒論》（台北：時報文化出版企業股份有限公司，1993），頁17。

³⁵ 參見杜書瀛主編，《文藝美學原理》（北京：社會科學文獻出版社，1998），頁49-51。

³⁶ 蘇格拉底與阿里斯帕一段著名對話中言及：「任何一件東西如果它能很好的實現它在功用方面的目的，它就同時是善的又是美的，否則它就同時是惡的又是醜的。」見方珊著，《美學的開端》（上海：人民出版社，2001），頁111。

³⁷ 《論語》所載孔子言「仁」達百餘次，仁的多義性及不可窮盡性，恰可說明「仁」除了是諸善之總稱外，亦可暗示孔子以「仁」為人生最高境界的審美態度。如〈里仁〉：「里仁為美」；〈雍也〉：「不有祝鮀之佞，而有宋朝之美，難乎免於今之世矣！」；〈八佾〉：「子謂韶：『盡美矣，又盡善矣。』謂武：『盡美矣，未盡善也。』」見蔣伯潛廣解《四書讀本》（台北：啟明書局，未註出版日期）

³⁸ 見《孟子·盡心下》：「……『何謂善？何謂信？』曰：『可欲之謂善，有諸己之謂信，充實之謂美，充實而有光輝之謂大，大而化之之謂聖，聖而不可知之之謂神。』」李澤厚據此而言孟子對美、大、聖、神的區分，包含有對美的各種不同情況和性質的

在《楚辭》中以香草美人的形象象徵芳潔美善³⁹，乃至宋朱熹所言：「美者，聲容之盛。善者，美之實也。」⁴⁰都使「美」具有比德擬志上的意義。這都是一種以道德主體為生命力量的美感型態。

至此，「美」本該和崇高、仁善結合為一，然而弔詭的是，中西方不獨有偶均有共同指陳女色為「美麗之禍殃」(the beautiful evil)，⁴¹或以可怕的「狐妖」來說明美女動人心魄的危害之論。⁴²此即《左傳》中借叔向母所提出「甚美必有甚惡」的觀點。與其說夏姬等「甚美」之人是歷史上所謂傾城傾國的佳麗樣本，倒不如說這些絕代紅顏是一種道德的反面造型。美麗女性既是一種妖魅，可懼的邪惡，因此婦女的美色甚至被用來作為一種攻毀敵國的工具，此即所謂的「美人計」。如《逸周書·武稱解第六》中所言：

美男破老，美女破舌，淫圖破口（闕），淫巧破時，淫樂破正，淫言破義，武之毀也。⁴³

「美女破舌」是藉美色對抗諫諍，「賂以美女」是遣送美女迷惑敵國，皆是將美女視為一種邪祟，將之納於政治詭局中藉以求勝的伎倆。此說明歷史上「美人計」的隱喻亦源自於「甚美必有甚惡」的觀點。

由於作者在敘述上採取「掩美」的選擇，因此在《左傳》中所提到的夏姬之美都是一筆帶過，或者是以其淫亂之行來映照她的美色，由是可知《左傳》所投射春秋文化背景中的夏姬，實已被抽離出美的符碼象徵，她的絕色已落入道德評判的層面。雖說在「美與善」、「美與倫理道德」必然聯繫的中國古代美學觀點中，史傳作者或因掌有操弄文字的優勢，而使其中的「美」與「德」有明顯的衝突，然而我們不免

觀察和區分，都是針對人格美而言的。（《華夏美學》，頁 67。）

³⁹ 見王逸章句、王與祖補注《楚辭》卷 1〈離騷經·王逸序〉：「《離騷》之文，依《詩》取興，引類譬諭，故善鳥香草，以配忠貞；惡禽臭物，以比讒佞；靈脩美人，以媲於君。」（台南：北一出版社，1972）

⁴⁰ 見《四書集註》所釋《論語·八佾》。

⁴¹ 如荷馬《伊里亞德》史詩中形容海倫的美貌為「那張發動千萬艘軍艦的臉」。

⁴² 見白居易《古冢狐》一詩：「古冢狐，妖且老，化為婦人顏色好……忽然一笑千萬態，見者十人八九迷……。」（傅東華註《白居易詩》，台北：商務印書館，1969）及元稹《鶯鶯傳》所言：「大凡天下之所命尤物也。不妖其身，必妖於人。」（李昉等編《太平廣記》卷 488，北京：中華書局，1961），頁 4016。

⁴³ 見晉孔晁注《逸周書》（文淵閣四庫全書本），卷 2，頁 1。

仍有如此的大哉問：「夏姬究竟錯在那裡？」或者正如駱曉倩等學者的看法：

從文化影響下的審美觀照的角度說，錯就錯在她不合男性確立的道德規範的「善」。中國人的道德化的審美觀照，一直是美善相連。在我國，建立在宗法血緣關係基礎之上，以倫理為紐帶的制度……，所以強調美與善即倫理之間血肉相連的思想，一直處於支配的地位。……由此出發，夏姬雖美卻不善，她沒有以道德規範約束自己，故而被評判為蕩婦淫婦勢在必然。⁴⁴

從「美」純粹的感官愉悅性，而至將「美」依附於「道德規範」的審美遷變中，可以歸納得知，史傳作者以及後世的闡釋者之所以論斷夏姬「美而不善」，只是因為她作為傳統婚姻體制的反面形象（情婦），是立於社會標準之外的美麗婦女，易言之，她被動地為若干男性所搶奪，並因而興發一連串的歷史風暴，此正說明在「甚美必有甚惡」的前提下，所必然推演出「美麗是一種錯誤」的結論！

（二）人盡夫與守貞觀念的糾結

從《左傳》所述夏姬以三嫁再醮之身，卻依然引發漫天蓋地的眾多男性爭奪之戰，以及其他篇章所載為數不少貴族間的男女通姦事件，⁴⁵或可推論春秋時期婦女守節的觀念並不如後代來得嚴明。⁴⁶考察《左傳》的一些記載，不僅得知未予女性失節的嚴厲譴責，甚至尚可發現當時社

⁴⁴ 見駱曉倩、楊理論〈失語的淫女與矛盾的美神〉一文，《綿陽師範高等專科學校學報》第19卷第6期（2000年12月），頁26-29。

⁴⁵ 如《左傳》昭公20年，「公子朝通于襄夫人宣姜」（頁1410）；襄公25年，「齊棠公之妻，東郭偃之姊也……莊公通焉」（頁1095-1096）；襄公30年，「蔡景侯為太子般娶於楚，通焉」（頁1173）。又如《史記·齊世家》亦云：「四年，魯桓公與夫人如齊。齊襄公故嘗私通魯夫人。魯夫人者，襄公女弟也。自釐公時嫁為魯桓公婦。及桓公來而襄公復通焉。」（頁1483）

⁴⁶ 如童書業先生認為春秋時缺乏婦女守節觀念，婦女守節觀念至戰國中期始漸出現。（《春秋左傳研究》，上海：人民出版社，1980）然而本節所論春秋婦女的守貞觀，純與後代略作比較耳，並未全然否定春秋婦女的節烈觀念，誠如《左傳》載鄧曼、傅負羈妻、晉伯宗妻，《列女傳》納入〈仁智傳〉；載穆姬、趙姬，《列女傳》納入〈賢明傳〉；載伯姬、齊杞梁妻，《列女傳》納入〈貞順傳〉；載懷嬴、載衛定姜，《列女傳》分別納入〈節義傳〉、〈母儀傳〉，可為一證。

會盛行的是與貞節概念迥然對立的「人盡夫」觀念。如《左傳》桓公 15 年記載：

祭仲專，鄭伯患之，使其嬖雍糾殺之。將享諸郊。雍姬知之，謂其母曰：「父與夫孰親？」其母曰：「人盡夫也，父一人而已，胡可比也？」遂告祭仲曰：「雍氏舍其室而將享子於郊，吾惑之，以告。」祭仲殺雍糾，尸諸周氏之汪。

在「人盡夫」觀念的籠罩下，當父親與丈夫發生衝突時，選擇站在父親這一方的例子還很多，如襄公 28 年所載齊盧蒲姜向其父告發有人（其夫盧蒲癸）要發動禍亂之事，以及成公 2 年所載齊辟司徒之妻乍見敗亡的齊軍之際，只問國君和父親安危，而不問丈夫生死的事例：

齊侯見保者，曰：「勉之！齊師敗矣！」辟女子。女子曰：「君免乎？」曰：「免矣。」曰：「銳司徒免乎？」曰：「免矣。」曰：「苟君與吾父免，可若何？」乃奔。齊侯以為有禮。既而問之，辟司徒之妻也。予之石斝。

不問丈夫生死，只問君父安危，對丈夫和父親的情感向度輕重有別，竟然被齊君稱美為「有禮」的史傳記載，或已透顯出彼時的社會價值觀點。陳筱芳在〈春秋時期的貞節觀〉一文中遂推論道：

春秋婦女心中將丈夫和父親置于不同的位置，重父輕夫，無疑是在「人盡夫也，父一而已」的倫理價值觀的薰陶下形成。「人盡夫」觀念是與「父一而已」的認識相對產生的，其形成的社會環境因素頗多，既與婦女同父親的血緣相連的天倫關係密不可分，也與父權制家長的權威和重宗姓的宗法觀念有關。如果僅就「人盡夫」觀念來看，則與婦女可以改嫁的婚俗、婚制有直接的關係。婦女改嫁為婚俗婚制所承認，是「人盡夫」觀念產生的客觀條件。婦女可以改嫁——儘管不是她們自己的選擇，卻形成了「人盡夫」的客觀事實。在人可為夫的社會環境中，很自然地形成了「人盡夫」的婚姻觀。⁴⁷

⁴⁷ 收錄於《西南民族學院學報·哲學社會科學版》總 21 卷第 1 期（2000 年 1 月），頁 105-109。

由此可知，「人盡夫」的原初觀念雖源自父與夫的生死抉擇問題，既與通姦無涉，與婚姻關係存續時的貞節概念也非迥然對立，唯不容置喙的是「人盡夫」與「守貞」之間確然存在著諸多的糾葛盤結。陳文所論即說明「人盡夫」不僅是婦女的思維價值觀，而且這觀點也為男性所承認。如《左傳》文公 6 年及《國語·晉語》所載秦穆公之女懷嬴嫁給晉太子圉，後又改嫁給晉公子重耳；⁴⁸魯大夫聲伯先將其妹嫁給施孝叔，後來又強行逼她改嫁晉人。⁴⁹從這些事例，可知社會對女性並沒有責求「從一而終」的貞節，相對的在「人盡夫」的社會風氣中也可以探測出丈夫對妻子的包容度。

然而春秋時期的社會輿論對於男女淫亂關係絲毫不見嚴格的道德評價？春秋婦女都齊聲同唱「人盡夫」的調子，而沒有多聲部的異調嗎？實則從《詩經》的諸多吟唱中，也傳達出對夫妻關係恆常不變的期待，如「之死矢靡它」(〈鄘·柏舟〉)、「及爾同死」(〈邶·谷風〉)、「死生契闊，與子成說；執子之手，與子偕老」(〈邶·擊鼓〉)等，皆可看出春秋婦女渴求愛情天長地久的心理。既有此「及爾偕老」的希冀，就極易衍生出「我心匪石，不可轉也」的自我期許以及對愛情的尊重。《周易·恆卦六五象傳》所云：「婦女貞吉，從一而終也。」雖不能據以代表周人的貞節觀，⁵⁰然而「矢志貞吉」作為一種社會倫理價值的參照值，不僅適用於女性因為信守「從一而終」而孕育「恥於他嫁」的意識，⁵¹「守貞」同時也是一個「忠」的德目，所謂個人忠於國家，臣子忠於君王，僕隸忠於其主等等，從《左傳》諸多文字中可以看出「忠」是春秋時期很重要的一項美德。⁵²

⁴⁸ 《左傳》文公 6 年載：「辰嬴嬖於二君」。楊伯峻注：「謂之懷嬴者，當時猶晉懷公之妻也。後又嫁文公，故今改謂為辰嬴，辰或其諡也。二君謂懷公、文公。」(頁 551)

⁴⁹ 見《左傳》成公 11 年所載：「聲伯之母……生聲伯而出之，嫁於齊管于奚，生二子而寡，以歸聲伯。聲伯以其外弟為大夫，而嫁其外妹於施孝叔。卻犇來聘，求婦於聲伯。聲伯奪施氏婦以與之。」(頁 852-853)

⁵⁰ 關於《易傳》的撰作時代，司馬遷《史記·孔子世家》、班固《漢書·藝文志》都認為是孔子所作，唯近代學者多以為作于戰國至西漢初年。

⁵¹ 如上述聲伯之妹臨別對其夫施孝叔所言：「鳥獸猶不失儷，子將若何？」曰：「吾不能死亡」，婦人遂行。事見《左傳》成公 11 年。(頁 853)

⁵² 如莊公 9 年所載：「乃殺子糾于生竇。召忽死之。」(頁 180)、成公 10 年所言：「忠為令德」(頁 850)、文公元年：「忠，德之正也。」(頁 516)

學者陳筱芳援引《左傳》莊公 14 年記載被擄而成為楚文王夫人息媯之語：「吾一婦，而事二夫，縱弗能死，其又奚言？」來說明息媯不同於後世為外在的榮譽和抽象的信念而不更二醮的守節心態，她的貞節觀乃「源於春秋女性對愛情的執著，對那種缺乏尊重女性情感的意識的社會和不能主宰自己命運而被隨意嫁娶的現實的不滿和反抗。」⁵³而桓公 18 年所載申繻曰：「女有家，男有室，無相瀆也。謂之有禮。易此，必敗。」及宣公 9 年洩治所諫：「公卿宣淫，民無效焉，且聞不令」之語，也都可表明春秋社會雖無標榜「貞節」的道德規範，但對於夫妻雙方的忠誠度已有基本的要求，針對男女婚外複雜的性關係也是有所批判及鄙惡的。故而「人盡夫」與「守貞」觀念在春秋時期並不是對立而衝突的，它顯現的正是一種多元文化的現象，由是而知「人盡夫」或為社會風氣，然而「守貞」亦是彼時婦女維護自我感情的一種自尊意識與叛逆心理。

（三）「毋耽美色」的女禍觀與「女性崇拜」意識的辯證

「女色禍水」和「女性崇拜」的爭鋒與辯詰，一向是中國古代文學中不斷疊現的主題之一。依據《史記·外戚世家》所言：

自古受命帝王，及繼位守文之君，非獨內德茂也，蓋亦有外戚之助焉。夏之興也以塗山，而桀之放也以末喜。殷之興也以有娥，紂之殺也嬖妲己。周之興也以姜原及大任，而幽王之禽也淫於褒姒。

顯見從史家的觀點出發，后妃夫人的賢達或淫僻，攸關一國的興亡，因而妲己亡商，褒姒亡周，幾乎成了歷史的鐵證。《左傳》中夏姬的鏡像也是依照男權話語的指令編碼，分別由洩治、巫臣、蔡聲子及叔向母的評斷而呈現，⁵⁴其眾口同聲中的核心概念是——「毋耽美色」與「淫婦禍水」。在古代中國，「女禍」的內容主要是指「色惑」與「弄權」，劉詠聰歸結先秦時期「女禍觀」的內容層面為：

⁵³ 見氏著，〈春秋時期的貞節觀〉一文。

⁵⁴ 叔向母在此的角色意義等同樂府長詩《焦仲卿妻》中的婆母，是被馴化為父權社會代言人的女性，她們既是從封建禮教傳統這棵大樹上蔓延出來的枝幹，加之長期在父權體制下生活，心理、思維上早已認同這種社會文化。

第一、婦人不得越俎代庖，參與男性有專利權的國政；第二、人君用婦人之言，必致亡國；第三、人君耽於女色，必然罹禍。⁵⁵

傳統社會為了宣揚「女色禍水論」，遂形塑出「蕩婦」、「淫女」、「妖魅」、「尤物」、「孽嬖」等諸多女性的負面類型。這些世代為人所痛罵的婦女造形，顯然是在充滿戒備和敵視下的父權文化觀念的產物，因此背負罪名的她們的結局通常是被排除出「傳統女性」的行列。然而在一貫貶斥女性「美色之禍殃」的同時，映顯的正是男性對女色既渴望又懼怕的矛盾心理。如果說男性的慾望起始於對女性恐懼的終結，反而言之，也可說男性對女性的恐懼是來自於對女性的慾念。故而「妖／女」的隱喻最能體現男性對女性在意識上的排斥和無意識上的慾求，藉由「妖」的異類特徵，更能印證男性由「肇事者」角色一變而為「受害者」姿態的脫罪心態。李祥林在《雷峰塔傳奇》戲曲中針對「美女蛇」原型有一番探究：

這原型，體現著男權社會的中心觀念和道德律令，作為害人性命的罪惡的化身，其意謂著從理智上對男子的警示；作為引誘異性的淫欲的化身，其意謂著從情感上對男子的訓誡。……對之的深層心理學分析還能引導我們從中發現男子期待女色的心理欲望迫於前述外在律令壓力下的一種「置換變形」(displacement)。即是說，通過編織這類神話，雖然男對女追求被置換成男被女勾引，但男對女的性期待幻想的實質沒變，只不過如今找到一個堂而皇之的藉口，把可能由此承擔的全部罪孽之名都推給了女性一方。⁵⁶

由上述論述可以推知，強調女性是傾城傾國的禍水，其實質是男性基於一種恐懼、欲望、征服、焦慮等組成的複雜心理，同時也是男性對自身責任的推卸，他們將耽溺美色而誤國的責任強加於女人身上，用「禍水」來陪襯「昏君」，好為治國無道、丟掉江山或引發戰爭的庸君開脫罪狀。由是我們得到一個反思：貶斥來自恐懼，恐懼來自慾望，慾望則來自渴求，渴求則來自崇拜。先秦「女禍觀」中究竟有無另一種思辨的可能性空間？

⁵⁵ 見氏著，《德才色權——論中國古代女性》(台北：麥田出版公司，1998)，頁30。

⁵⁶ 見氏著，《他者目光中的妖魔——中國戲曲的女權文化解讀之二》，收錄於《民族藝術》第2期(1999)，頁107-118。

幾乎每個民族都經歷過女神崇拜的時代，都流傳有關於女神威權的傳說。女神不僅能夠補天造地，祛邪除惡，她們最重要且最值得稱頌的即是她們生殖繁衍的功能。⁵⁷「由於女性生育這一直觀事實，也由於人們不了解婦女懷孕的科學道理，所以很自然把女人的生育能力視為一種神聖的力量，於是關於創造力或神的最初始的概念便採取了崇拜女性、母性、婦女以及聖母的形式。」⁵⁸當女性的生育功能被戴上了創造力量的傳奇性光環後，女性因此就成了造物神、始祖神。

原始社會的女性崇拜源於「生殖崇拜」，隨著社會生產力的發展，以男性為主要生產主力的農業社會，開始由母系氏族走向父系宗族，迨男尊女卑的觀念成為文化主流，遂使女子言行備受禮俗規範而動輒得咎，然而對女性崇拜的思想並沒有泯滅，試看《詩經》篇中歌詠為愛而堅強抗爭——「之死矢靡它」的女性，⁵⁹以及充當現實與時代苦難的負荷者、犧牲者——聖善劬勞的地母⁶⁰均可為之證，而在史傳中被拍板定罪的「女禍」造形，只是男性處在惟恐「婦女干政」、「牝雞司晨」、⁶¹「哲婦傾城」⁶²陰影下的一種置換變形，因此藉由將代表慾望（誘人的色）與恐懼（害人的妖）的「女人禍水」定型，進而使「女性崇拜」污名化，導致女性在歷史洪流中失去了自我，淪為男性在物質與精神上的依附，而甘心成為「歷史的附錄」。⁶³

⁵⁷ 如中國漢族女神女媧，《大荒西經》言：「有神十人，名曰女媧之腸，化為神，處栗廣之野。橫道而處。」則已見原始開闢神的形象。又漢末應劭《風俗通義》，佚文有言「搏黃土作人」，以及《淮南子·覽冥篇》亦言其「煉五色石以補蒼天」，此皆說明女媧造人和補天兩大功業。另瑤族中傳述的密洛陀神話，則是保存比較完整的女性開闢神神話的典型例子，參見袁珂，《中國神話史》（台北：時報文化出版公司，1991），頁443。

⁵⁸ 見趙元信·何錫蓉著，《中國歷代女性悲劇大觀》（台北：旺文出版社，1995），頁181。

⁵⁹ 〈鄘·柏舟〉：「汎彼柏舟，在彼中河。坦彼兩髦，實維我儀。之死矢靡它。母也天只！不諒人只！……」

⁶⁰ 〈邶·凱風〉：「凱風自南，吹彼棘心。棘心夭夭，母氏劬勞。凱風自南，吹彼棘薪。母氏聖善。我無令人。……」

⁶¹ 《尚書正義·周書》卷11，〈牧誓〉第四：「王曰古人有言曰：『牝雞無晨，牝雞之晨，惟家之索。』今商王受，惟婦言是用。」（十三經注疏本，台北：藝文印書館），頁158。

⁶² 《詩經·瞻印》：「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。匪教匪誨，時維婦寺。」

⁶³ 英吳爾芙之語。

四、結語

巴赫金的文學對話理論言及：「史詩創造的是一個語言單一的社會，在這單一社會中，神聖的傳統話語歷代傳誦，建立起一個中心論的，大一統的語言神語，體現著文化的向心力和權威主義。」⁶⁴然而相對於單一語言的「雜語」，卻是各種社會利益集團、價值體系話語所形成的離心力量，是對語言單一的中心話語、中心意義形態的向心力量提出強而有力的一種挑戰。因此「藝術作品的多聲部來自於『社會的狀態』，……多元性和矛盾性不僅是個人生活中的實情，也不僅是個人精神上的特徵，而且是社會的客觀世界中的根本性。」⁶⁵

《左傳》鴻篇鉅製，記事起於魯隱公元年，終至魯哀公 27 年，書中包羅人物兩千有餘，上至天子諸侯，王侯公卿，下至行人商賈，平民僕隸，姿態躍然，栩栩如生，因此馮李驊《左繡·讀左卮言》說：「讀其文，連其性情心術，聲音笑貌，千載如生」。然而作為以廟堂文化、君臣社稷為關注對象的大敘述史傳，《左傳》書中雖記載有數名婦女的言行警效，卻極少著墨渲染這些女性故事的傳奇色彩。這些婦女材料的選擇與安置大都宛如情結結構中一條條隱藏的線，串連起一國與一國之間的零散情節。即以夏姬而言，也是以靜態的、扁平的、失語噤聲的鏡像顯現，人物內在生命的描述既有不足，則對人物形象的評價就不單只是一個歷史個案的定型，而應視為作者創作時經由主體意識所投射出來的一種文化現象的解釋。只是史傳作品的原意，雖有歷史再現性的可能，然而就解釋學的觀點而言，除了「從作為歷史內容的文獻、作品文本出發，通過體驗和理解，復原它們所表現的原初體驗和所象徵的原初的生活世界。」⁶⁶此外尚須藉由闡釋而對作品意義作一種補充、擴展或填充。

本論文以《左傳》敘事所呈現的夏姬鏡像為依據，並參酌相關的史傳資料，以此逆溯史傳作者從主體意識出發的書寫，及其所映照出彼時文化語境中有關婦女議題的結論是：

⁶⁴ 見金元浦著，《文學解釋學》（長春：東北師範大學出版社，1997），頁 70。

⁶⁵ 同上註，頁 66。

⁶⁶ 為解釋學之父狄爾泰之語，見王岳川著，《現象學與解釋學文論》中第六章〈狄爾泰：現代解釋學〉（濟南：山東教育出版社，2003），頁 172。

(一) 先秦時期女性作為可觀賞性之「美」的客體對象與「甚美必有甚惡」論調的一個悖逆。

(二) 在春秋婦女的思維價值觀中「人盡夫」與「貞節觀」似衝突而非對立的弔詭。

(三) 在「強調女性是傾城傾國的禍水，其實質是男性一種恐懼、欲望、征服、焦慮等組成的複雜心理」前提下，「女色禍水」和「女性崇拜」的爭鋒與辯詰。

不朽的文學或藝術作品都具有永恆魅力與不朽價值的奧秘，本論文並沒有消解《左傳》一書的價值判斷，只是藉由探究彼時社會整體心態史與生活史的旁枝末節，將歷來統一模式的價值判斷推演為多元取向的意義解釋。姑且借用人類文化學者李維史陀的「交響曲」理論作一比喻，以說明個人撰作本文的旨趣：「閱讀交響曲總譜時，不能一列一列地讀，而必須掌握整體，各個和弦、音節和弦律都是不可分割的組成部分，唯有眾多的聲部合而聽之，才能尋獲完整的樂章，抽繹出意義。」⁶⁷

【附記】

本文若干疑義，大抵依匿名審查人所提諸多寶貴意見修正。論文原題「複調式多聲部的文化闡釋——以《左傳》中的夏姬鏡像為例」，乃藉用《左傳》所形塑夏姬的文化語境作為基點，經由參酌更多史傳資料之後的辯證，將歷來（包括《左傳》在內）評論夏姬所造成統一模式的價值判斷，推演為多元取向的意義解釋，本不在於呈現《左傳》的複調式多聲部。由於原題或易引人誤解，今亦從善如流，改訂為「從《左傳》中的夏姬鏡像開展複調式多聲部的文化闡釋」。

參考書目

專書

孔晁，《逸周書·酆保解第二十一》文淵閣四庫全書本，商務印書館

⁶⁷ 見氏著，《神話與意義》（台北：麥田出版公司，2001），頁77。

- 孔穎達，《毛詩正義》十三經注疏本，藝文印書館，1976
- ，《春秋左傳正義》十三經注疏本，藝文印書館，1976
- 王岳川，《現象學與解釋學文論》，山東教育出版社，2003
- 左丘明，《國語》，九思出版社，1978
- 孟悅等，《浮出歷史地表——中國古代女性文學研究》，時報文化出版公司，1993
- 金元浦，《文學解釋學》，東北師範大學出版社，1997
- 馮李驊，《左繡》收於馬小梅編《國學集要第二編》14冊，文海出版社，1917
- 傅隸僕，《春秋三傳比義》，商務印書館，1983
- 楊伯峻，《春秋左傳注》，復文圖書出版社，1991
- 趙元信、何錫蓉，《中國歷代女性悲劇大觀》，旺文出版社，1995
- 劉向，《列女傳》，廣文書局，1979
- 劉康，《對話的喧聲—巴赫汀文化理論述評》，麥田出版公司，1998
- 劉知幾，《史通釋評·曲筆》，華世出版社，1981
- 劉詠聰，《德才色權—論中國古代女性》，麥田出版公司，1998

期刊論文

- 陳筱芳，〈春秋時期的貞節觀〉，《西南民族學院學報·哲學社會科學版》
總 21 卷第 1 期，2000 年 1 月
- 駱曉倩、楊理論，〈失語的淫女與矛盾的美神〉，《綿陽師範高等專科學
校學報》第 19 卷第 6 期，2000 年 12 月



審查意見摘要

第一位審查人：

本論文嘗試以巴赫金的理論，考察有關《左傳》中的夏姬鏡象，乃前所未有的，頗具開創性。但有關題旨的敘述，則似有修改之必要。歷史現象固然是多元決定，在歷史文化也必然會出現複調式多聲部的文化闡釋，但正如作者所說，《左傳》畢竟「對歷史材料的取捨與歷史的趨勢必有其自覺的看法，易言之，即其書寫的背後應有某一種歷史的觀點作為依據。」如今本論文竟「藉由《左傳》一書的情節設計、人物描寫，以及作者以形塑夏姬的文化語境，將歷來統一模式的價值判斷推演為多元取向的意義解釋。」否定其歷史觀點的統一性，難免有扭曲《左傳》之嫌。若是與他書比照對看，或許較容易看出所謂複調式多聲部的文化闡釋。再者，本論文所取材，實不以《左傳》為限，其所謂複調式多聲部的現象，亦大多非出《左傳》一書之中，所以題目與有關敘述請再加以斟酌。

第二位審查人：

作者採巴赫金的文學理論，對《左傳》述夏姬事作「複調式多聲部」的闡釋，觀點正確，文筆流暢。惟對《左傳》與《春秋》之關係，及二經正名定分之特質，未能切實掌握，視《左傳》為獨立史書，以致捨經說傳，迷失本源。如論夏姬事，但引傳文7則，盡棄宣9、10、11、成7、襄25年相關之經文。而諸所勾勒，多用以展現夏姬「淫女禍水的魅影」，而忽於點明陳、楚君臣應守之本分為何，其不守名分而帶來的災禍為何。昭28年傳載叔向母謂夏姬「殺三夫（楊伯峻註以為指子蠻、御叔、巫臣。甚是），一君（陳靈公）、一子（夏徵舒），而亡一國（陳）、兩卿（孔寧、儀行父）矣」，誠子無蹈覆轍而已；其亡國喪生，子蠻而外，莫非咎由自取。《春秋》的筆削之嚴，道名分之愆，以及懲惡勸善的弦外之音，皆當一一表述，不宜省略。