

“男子作闺音”的源流考辨

——以《诗经》与《古诗十九首》的思妇诗为中心

刘孟琪

淮北师范大学文学院，安徽 淮北

收稿日期：2026年4月13日；录用日期：2026年6月5日；发布日期：2026年6月17日

摘要

“男子作闺音”是古典诗歌史上一种独特的创作现象，指的是男性文人假托女性身份与口吻进行文学创作。本文以《诗经》与《古诗十九首》中的思妇诗为中心，考辨这一文学现象的源流演变。研究发现，《诗经》中思妇诗虽然作者多不可考，但是已经开“代言体”之先河，到汉代的《古诗十九首》标志着“男子作闺音”从自发到自觉的转变，其思妇诗在情感表达、意象选择等方面既有对《诗经》的继承，又呈现出鲜明的文人特征。这一演变的背后受到“香草美人”比兴传统的影响，同时与汉代社会变迁、文人生命意识觉醒有着紧密的联系。“男子作闺音”不仅是一种创作手法，更是承载着复杂的文化心理内涵，反映文人以“男女喻君臣”的隐喻系统与政治寄托。

关键词

“男子作闺音”，《诗经》，《古诗十九首》，思妇诗

On the Origin and Evolution of “Men Composing in the Guise of Women”

—With a Focus on the “Longing-Wife” Poems in *The Book of Poetry* and *The Nineteen Ancient Poems*

Mengqi Liu

School of Literature, Huaibei Normal University, Huaibei Anhui

Received: April 13, 2026; accepted: June 5, 2026; published: June 17, 2026

Abstract

“Men Composing in the Guise of Women” is a unique creative phenomenon in the history of classical

文章引用：刘孟琪.“男子作闺音”的源流考辨[J]. 世界文学研究, 2026, 14(3): 334-339.

DOI: 10.12677/wls.2026.143047

poetry, referring to male literati who compose literary works by assuming a female identity and tone. This paper focuses on the “longing-wife” poems in *The Book of Poetry* and *The Nineteen Ancient Poems*, investigating the origin and evolution of this literary phenomenon. Research findings indicate that although most of the authors of the longing-wife poems in *The Book of Poetry* remain unknown, these poems already pioneered the “ventriloquist” mode of writing. By the time of *The Nineteen Ancient Poems* in the Han Dynasty, this practice marks a transition of “Men Composing in the Guise of Women” from a spontaneous to a self-conscious literary phenomenon. In terms of emotional expression and imagery selection, the longing-wife poems of *The Nineteen Ancient Poems* both inherit from *The Book of Poetry* and exhibit distinct literati characteristics. Behind this evolution lies the influence of the “fragrant grass and beautiful woman” allegorical tradition, and it is also closely linked to the social changes of the Han Dynasty and the awakening of literati’s life consciousness. “Men Composing in the Guise of Women” is not merely a creative method of writing; it also carries complex cultural-psychological connotations, reflecting the literati’s metaphorical system of “using the male-female relationship to analogize the ruler-subject relationship” and their political aspirations.

Keywords

“Men Composing in the Guise of Women”, *The Book of Poetry*, *The Nineteen Ancient Poems*, “Longing Wife” Poems

Copyright © 2026 by author(s) and Hans Publishers Inc.

This work is licensed under the Creative Commons Attribution International License (CC BY 4.0).

<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



Open Access

1. 引言

“男子作闺音”出自清代田同之《西圃词说·诗词之辩》：“若词则男子而作闺音，其写景也，忽发离别之悲。咏物也，全寓弃捐之恨。无其事，有其情，令读者魂绝色飞，所谓情生于文也[1]。”原来的意思指男性词人代女性设辞、写闺情闺怨的创作现象，后逐渐被引申为概括古代男性文人假托女性身份、口吻进行文学创作的术语。这一概念的核心在于“代”和“托”，“男子作闺音”在文体学上属于“代言体”范畴。颜之推《颜氏家训·文章篇》云：“凡代人为文，皆作彼语，理宜然矣。”[2]所谓“代言”，即作者暂时悬置自我身份，化身为所表现的对象，用被代言者的语气、视角、情感进行创作。在“男子作闺音”的具体语境中，男性诗人通过想象的身份转换，进入女性的内心世界，代其立言。这种创作方式不是纯粹的客观摹拟，而是承载着“诗言志”的抒情传统。诗人借助女性口吻表达的，不仅是女性的情感体验，更多寄寓着男性作者自身的政治失意、人生感慨。

目前学界对“男子作闺音”的研究已经积累比较多的成果，但大多集中于对具体作家具体的分析。对于整体性的研究有张晓梅从文化诗学角度归纳这一现象的成因并将其归纳成“寄托说”“文体说”“同情说”等六大原因。张筱星从审美体验的角度分析“男子作闺音”的审美特征，从这里来看还是缺乏系统研究的。关于《诗经》和《古诗十九首》的思妇形象，学界多从类型比较和艺术手法展开分析。然而，从源流角度考辨“男子作闺音”在两部作品中的演变尚付阙如。本文以《诗经》和《古诗十九首》中的思妇诗为研究对象试图考察其发展脉络。

2. 源与流：《诗经》与《古诗十九首》思妇诗主题与主体的比较

2.1. 共同的思妇题材

思妇诗，即以怀念远征丈夫的夫人为抒情主体的诗歌类型，在诗歌史上源远流长。《诗经》作为我

国诗歌源头，在研究诗歌文化现象和艺术手法时是无法避开的，其中保留了大量以女性口吻抒写的思妇诗，主要集中于《国风》部分以《卫风·伯兮》《王风·君子于役》《周南·卷耳》《召南·草虫》《邶风·雄雉》《邶风·谷风》《卫风·氓》等为代表。这些诗篇或以思妇口吻直抒胸臆，或通过生活细节婉转传情，以质朴的语言、真挚的情感塑造一系列生动的思妇形象。《古诗十九首》中的思妇诗则涉及《行行重行行》《青青河畔草》《冉冉孤生竹》《孟冬寒气至》《客从远方来》等篇目，这些作品以更为精致含蓄的语言和更为复杂的艺术技巧，展现思妇内心世界的丰富层次。

思妇这一共同的题材构成了两部作品的对话和比较的基础，但因时代相隔久远的两部作品，在思妇形象的塑造和情感的书写上，又呈现出显著的差异。正如代良沾指出的，思妇诗在《诗经·国风》和《古诗十九首》中呈现的审美内涵是不同的，《诗经》中思妇形象展现出一种充满生活气息的质朴无华的美，而《古诗十九首》中的思妇形象是凝练多情的绽放流光溢彩的美。思妇诗这一独特的诗歌题材，不仅能表现女子的思愁，更能反映出当时的社会现实[3]。

2.2. 创作主体的考察

两部作品的创作主体在性质上有根本差异。现代学者多从民间文学角度考论，认为《诗经·国风》中的民歌多为口头创作，经过长期流传与乐官整理，绝大多数原始作者难以确定。肖大平在《论〈诗经〉思妇诗的内部特征》中对“思妇诗”作出这样的解释：“诗的抒情主人公须为已婚或已订婚的女子，或思妇自作，或他者代言，即便是他者代言，也须模仿思妇的口吻，在创作时暂时将自己视为思妇。”[4]然而，即使这些作品最初源自女性口头创作，其被采集、编订进入《诗经》文本系统的过程，也有可能经过男性知识分子的筛选与加工。更重要的是，从诗歌接受史的角度看，后世文人普遍将这些作品视为可以用来借鉴的“代言”范本，只不过这种“代言”没有形成明确的创作意识，充满歌谣的自然风味，处于一种朦胧自发的创作状态。

相比较之下，《古诗十九首》的创作主体则相对明晰，它产生于东汉末年，是文人五言诗成熟的标志。虽然作者多不可确考，但学界对《古诗十九首》创作主体有着基本共识，它们出自汉代文人之手，是文人自觉创作的产物。更重要的是，思妇诗在《古诗十九首》中常与游子诗构成镜像关系，游子羁旅天涯，思妇守候家园，二者实际上是同一主题、同一情感的两种表达。根据此推断思妇诗极可能是游子借思妇之口抒写相思之苦的“男子作闺音”之作。现学界大多认同这一属性。而且，与《诗经》阶段的“不可确知”不同，这种“男子作闺音”不仅有据可考，而且成为一种创作选择，游子有意识的选择。这种从不可考到可考，从朦胧无意识的自发到有意识选择的自觉转变，推动了“男子作闺音”这一文学形态的发展。

3. 从自发到自觉：《伯兮》与《行行重行行》的个案分析

如果说《诗经》中的思妇诗尚带有民间创作的集体性质，那么东汉末年的《古诗十九首》则标志着“男子作闺音”作为文人创作传统的正式确立。为了更好的体会这一复杂的构建过程，选取《伯兮》与《行行重行行》作为个案对比分析，二者不仅在各自的文本系统中具有典范意义，更在情感表达和艺术手法上具有高度的可比性，同为思妇思念远行丈夫，同诉相思之苦。通过诗篇的细读分析“男子作闺音”的发展演变。

3.1. 从具体情感到生命意识

从思想感情的角度看，《诗经》与《古诗十九首》的思妇诗呈现具体到抽象、从个体到普遍的演进。

《诗经》中的思妇诗往往与具体的社会现实，特别是战争和徭役紧密联系。《伯兮》开篇就点明离

别的具体原因“伯兮朅兮，邦之桀兮。伯也执殳，为王前驱。”¹[5]叙事十分明确，这种叙事并非可有可无，而是奠定了情感逻辑的基石。“自伯之东，首如飞蓬”的细节描写，直白地体现了抒情主体的感情强烈。“愿言思伯，甘心首疾”和“使我心痠”的极端表达使得情感更加外泄。通过抒情主体的情感表达，可以鲜明的感受到其情感逻辑：因为征役，所以离别，所以思念，所以痛苦。这种情感表达是由具体社会事件引起的具体情感，其思妇形象也就和具体的历史背景下的女性相联系。

反观《行行重行行》，全诗找不到关于离别原因的具体交代。“行行重行行，与君生别离”²[6]读者只能知道离别发生了，却不知道为何发生。这种隐去情境的处理，使得离别从具体的社会事件中抽离，上升为一种普遍的人生境遇。“相去万余里，各在天一涯”强调的不仅是空间距离上远，更是一种存在上的隔阂。“道路阻且长，会面安可知”中的“阻”，既可指具体的道路艰险，也可以引申为人生道路上不可知的障碍。全诗的感情重心，从离别的原因转向到了离别之后的生命感受。

这种差异，在“男子作闺音”的演进过程具有重要意义。《伯兮》的“代言”，无论作者是男是女，他们关注的是特定情境中特定女性的具体痛苦。代言者化身为那位因王事而独守空闺的妻子，其情感的真实依赖于外部事件的可信度。而《行行重行行》的代言者则超越具体事件的束缚，将思妇情感转化为一种可供普遍共鸣的生命体验。借思妇之口发出的不再仅仅是“等待征夫归来”的焦虑苦痛，更是“思君令人老，岁月忽已晚”的人生悲凉之感，既有容貌变老，更是对生命有限的深沉叹息。这种情感重心的转移，是“男子做闺音”从模仿具体情境中的女性声音，走向借助女性身份表达普遍人生感悟的阶段。

3.2. 从直抒胸臆到含蓄蕴藉

与情感重心转移相伴随的，是表达策略的转变。《伯兮》的情感表达是典型的直抒胸臆，第二章“自伯之东，首如飞蓬。岂无膏沐，谁适为荣！”以日常生活细节直接写出思念，情感浓烈，语气急切。“愿言思伯，甘心首疾”，心甘情愿承受痛苦，将思念之深进一步推进。这种表达方式具有鲜明的民歌特质，情感外露、不避夸张、感染力强。值得注意的是，在这种表达中，读者只能听到思妇一个人的声音。

《行行重行行》呈现出不同的表达方式。“行行重行行”五字四行，不仅仅像思妇对远行丈夫的描摹，更有一种游子自身对漫漫长路的疲惫感。“胡马依北风，越鸟巢南枝”运用比兴的手法将这种眷恋表现得淋漓尽致。在情感表达的同时可以听到思妇和游子两个人的声音，从思妇视角看希望丈夫像马和鸟一样依恋故土，从游子视角看他自己就是那只依恋南枝的越鸟。这两种声音交织在一起。“浮云蔽白日，游子不顾反”提供了例证，“浮云蔽白日”本身是一个高度意象化的表达，具有一定的隐喻性。并且当思妇说出“游子”时意味着她使用了丈夫所处的社会角色的话语，这里的情感表达就使得读者无法确定这究竟是思妇在说话还是游子借思妇之口自叹。

比较二者情感表达方式，除了直白和含蓄之外，可以发现在《伯兮》中代言者“化身为她”，作者完全进入到女性抒情主体里，以她的口吻说话，读者只能听到她的声音。这种表达需要作者具有高度的移情能力和想象力，但不要求在其中保持自我意识的在场。对比《行行重行行》中，作者采取的是“通过她说我”，但始终保持着“我”的情感内核，选择女性口吻和视角作为表达这一内核的媒介。在这种表达方式下，女性声音不再是作者要模仿的对象，而是成为作者表达自我的通道，这是一种更为自觉的表达方式。

3.3. 从生活细节到象征意象

两首诗在艺术手法的运用上，也呈现出从具体到抽象、从写实到象征的演变，这一演变与上述情感重心和表达方式的变化有紧密关联。

¹程俊英，蒋见元：《诗经注析》，中华书局，1999年版，第185~187页。本文出现的《卫风·伯兮》诗句均出自此处。

²曹旭：《古诗十九首与乐府诗选评》，上海古籍出版社，2002年版，第4页。本文引用的《行行重行行》均出自此处。

《伯兮》的艺术感染力相当程度上来自于对女性日常生活细节的精准捕捉。“首如飞蓬”用凌乱的头发表写因思念无心梳洗的颓丧状态，这是任何一个时代、任何一种文化中女性都可能经历的日常场景。“岂无膏沐，谁适为容”从生活细节体现思念，这是《伯兮》虽朴素却动人的原因。此外“焉得谖草，言树之背”以忘忧草的意象表达消解思念的渴望，已经初步具备了象征的意味。整体上而言，《伯兮》用具体可感的生活细节来传达思念的抽象情感。

《行行重行行》则相反，它用高度意象化和象征性的语言，来表达同样抽象的生命感受。“胡马依北风，越鸟巢南枝”并非对具体场景的描写，而是从自然现象中提炼出的普遍真理。马和鸟的依恋故土是对人类情感的一种类比象征。不说“你应该思念家乡”，而说“连胡马都知道依恋北风”。这种表达方式使情感获得了某种客观化和普遍化的色彩，比直接的倾诉更具张力。“浮云蔽白日”同样如此，“它具有多义性和开放性，可以被解读为旅程的艰险、外在的阻碍、小人的谗言等多重含义”[7]。“相去日已远，衣带日已缓”是《行行重行行》中少数保留生活细节感的诗句，但即便如此，“衣带渐宽”已成为一个经典化的相思符号，其具体性已被象征性所覆盖。结尾“弃捐勿复道，努力加餐饭”两句最堪玩味，表面上说的是“不再多说那些伤感的话了，你还是努力多吃点饭保重身体吧”，但表面上的叮嘱与深层无法排遣的悲伤之间形成了对照，其情感含蓄蕴藉。这种克制的表达比《伯兮》中“甘心首疾”“使我心痠”的直接叙述，在美学上无疑更为含蓄蕴藉，也更具回味空间。

综合以上三个维度体现出来的差异，正是“男子作闺音”从自发到自觉的具体展开。所谓“自发”，是指“男子作闺音”在《诗经》阶段尚处于一种无意识的创作状态，如果确定为男性的作者在创作思妇诗时，表现为对女性情感和生活的“再现”与“模仿”，作者本人的情感经验和生命体悟是一种无意识的状态。他们之所以能够写出动人的“闺音”，依靠于对女性处境的观察、想象和移情，而非对自我情感的表达。所谓“自觉”，则是指《古诗十九首》阶段的“男子作闺音”已经形成了一种明确的创作方法论，男性作者清醒地认识到，以女性口吻和视角进行创作，是表达男性自身情感经验的最佳途径。他们不再仅仅是“再现”女性，而是有意识地“利用”女性视角来达成自我表达。这种从“再现她人”到“表达自我”的转变，正是“男子作闺音”从自发走向自觉的显现。

4. “男子作闺音”的成因

“男子作闺音”作为一种独特的文化现象，在《古诗十九首》这里形成比较成熟的理论模式，离不开特定的文化语境和诗学传统。

4.1. 社会文化背景：汉代士人的生存环境

《古诗十九首》产生于社会动荡、政治黑暗的东汉末年。这些诗篇反映了“文人生命意识的觉醒”。在这样的背景下，文人士子或游宦京师，或漂泊他乡，与妻子长期分离。他们将亲身经历的离别的痛苦转化为文学表达。当他们以思妇口吻写作时，既有对妻子处境的体察与同情，也寄寓着自身的生命感悟。《古诗十九首》中的思妇诗“实是游子之求偶、思妇之思夫和君臣遇合的三者统一”[8]。

4.2. 心理动因：“双重人格”与政治寄托

叶嘉莹提出的“双重性别说”为理解“男子作闺音”提供了心理学视角。她认为每个人身上都存在阴柔、阳刚两种气质，男性文人在创作中可以调用自身的阴柔一面，体验并表达女性的情感世界[9]。这种“双重人格”使“男子作闺音”不仅是一种技法，更是一种心理能力的体现。从政治心理学角度看，“男女君臣之喻”构成了“男子作闺音”的另一动因。在传统政治结构中，臣子之于君王，正如妇人之于丈夫，都处于依附地位，都面临被疏远、被抛弃的风险。思妇的闺怨与逐臣的孤愤，在心理结构上具有

同构性。因此，写思妇之怨，往往成为抒君臣之感、寄托身世感慨的委婉表达。

4.3. “香草美人”传统的接续

在这一转型过程中，屈原的“香草美人”传统起到了关键的中介作用。《楚辞》中，《离骚》以美人自喻“众女嫉余之娥眉兮，谣诼谓余以善淫”，明确建立了“男女喻君臣”的比兴模式[10]；《九歌》中的《湘君》《山鬼》则直接以女性口吻抒情。屈原将《诗经》的民间“闺音”转化为文人的政治寄托，为“男子作闺音”注入了新的内涵。《古诗十九首》的作者身处汉代，必然受到楚辞的影响。从《诗经》到《古诗十九首》，“比兴的演变”构成了两者的内在联系。“香草美人”传统将《诗经》的比兴手法与政治寄托相结合，为《古诗十九首》的“男子作闺音”提供了桥梁作用。

4.4. 诗学传统：“诗言志”与比兴思维

“男子作闺音”的盛行，还与“诗言志”的诗学传统和比兴思维密切相关。“诗言志”强调诗歌表达作者的志意怀抱。但当这种“志”不便直说、不愿直说、不能直说时，就需要借助比兴手法委婉传达。思妇闺怨，因为其与逐臣弃妇的同构性，成为理想的“托物寓志”载体。“兴寄”笔法滥觞于《诗经》，屈原进一步发挥为香草美人隐喻，后世逐渐固化为比兴思维。这种比兴思维的基本逻辑是在“君为臣纲，父为子纲，妻为夫纲”的伦理框架下，思妇弃妇与放臣逐子形成了文化心理上的同构。因此，写思妇即写逐臣，咏闺怨即咏身世。这一传统在汉代已初步形成，至《古诗十九首》得到充分发展，成为后世文人创作的重要范式。

5. 结语

“男子作闺音”作为古典诗歌的独特现象，其源流可追溯至《诗经》与《古诗十九首》的思妇诗的传统。《诗经》虽然作者难考，却为后世奠定了“代言”书写的情感与意象，其质朴真切的民间歌咏构成了这一传统的源头活水；到了《古诗十九首》，文人创作意识的觉醒使“男子作闺音”实现了从自发到自觉的转变，含蓄蕴藉的审美品格、以男女比喻君臣的寄托传统以及宇宙人生的哲学关怀，都标志着这一诗学形态的成熟。“男子作闺音”绝非单纯的修辞技巧，而是文人在特定历史语境中展现出的一种生存策略与表达智慧，它既蕴含着对女性命运的真切体察与审美同情，又承载着男性作者自身的生命焦虑与政治寄托；既呈现了性别身份的流动与交融，又折射出传统政治结构中知识分子的依附性困境与话语表达的双重约束。对这一源流的考辨，有助于理解传统文人复杂的精神世界与抒情传统。

参考文献

- [1] 田同之. 西圃词话(词话丛编本)[M]. 北京: 中华书局, 1986: 1449.
- [2] 钟嵘. 诗品[M]. 曹旭, 笺注. 北京: 人民文学出版社, 2009: 121.
- [3] 代良沾. 《诗经》和《古诗十九首》中的“思妇诗”比较研究[J]. 河北能源职业技术学院学报, 2020, 20(4): 40-43.
- [4] 肖大平. 论《诗经》思妇诗的内部特征[J]. 大众文艺(理论), 2009(13): 139-140.
- [5] 程俊英, 蒋见元. 诗经注析[M]. 北京: 中华书局, 1999: 185-187.
- [6] 曹旭. 古诗十九首与乐府诗选评[M]. 上海: 上海古籍出版社, 2002: 4.
- [7] 陈冉. “浮云蔽日”意蕴流变研究——以《行行重行行》为起点[J]. 内江师范学院学报, 2026, 41(3): 7-12.
- [8] 何文钦. 《古诗十九首》中的人生哲思探赜——基于游子、思妇的双重视角[J]. 闽西职业技术学院学报, 2025, 27(1): 29-33.
- [9] 叶嘉莹. 谈中国旧诗之美感特质与吟诵之传统[J]. 文学与文化, 2012(2): 4-21.
- [10] 祝兴旭. 男女之情的“兴寄”模式研究[D]: [硕士学位论文]. 安庆: 安庆师范大学, 2024.