

商周时期图腾崇拜文化变迁与鸟禽类意象群的演化

邵炳军 谷文虎

摘要: 商周时期的诗人们将远古时代神鸟图腾物中的祖先神之象、物候之象、司马之象、礼仪之象、凶猛之象、阳刚之象、慈祥之象、怪鸟之象、益鸟之象等意象原型,逐渐转换为现实社会生活中的婚恋之象、贤者之象、政治生态环境之象、社会生活现象之象;同时,他们以“鸞”自由求食之象来象征太子宜臼被废嫡而失位,以捕“雉”之象来象征小人得志而君子罹祸。这些鸟禽类意象以图腾崇拜为前提,原始象征意义变得隐蔽,习惯性联想形式成为显性因素,从而显示出由图腾对象到占卜形式,再到民俗物候乃至审美意义动态变化的发展链条。由于鸟禽意象中融入了作者对自然观察的感受,展现了人们的日常生活场景与政治生态环境,使原始兴象所体现的习惯性联想与象征之间具有更多的相似点。诗人们以此来建立意义与兴象之间的多种关联,自然表现出多种象征意蕴,让读者产生一种感官愉悦之美、心灵愉悦之美与时空意识之美。

关键词: 商周时期;图腾崇拜;文化变迁;鸟禽类;意象群演化

中图分类号: I206.2 **文献标识码:** A **文章编号:** 1003-0751(2024)07-0144-08

图腾崇拜既是原始宗教的基本形式,也是一种社会文化形态,更是文化意象原型生成的主要文化基因。其中,“鸟禽类动物崇拜”是一种以人格化或神圣化的鸟禽类自然物为崇拜对象,以自然宗教为核心的基本表现形态^①;“鸟禽类意象群”是以鸟禽图腾崇拜为前提,来建立意与象之间的多种关联,将人、鸟、诗构成一个有机艺术整体而表现出多种象征意蕴的意象群。商周时期诗歌^②中的鸟禽类意象众多,直接或间接包含鸟类意象的诗篇有60余篇,大概涉及40多种鸟禽^③。就这一时期鸟禽类意象象征的主题而言,主要有以下四种类型。

一、以鸟禽象征爱情婚育

原始图腾崇拜往往带有生育崇拜意味,因此,先民为了繁衍族群人口,让那些未孕妇女经常到图腾

圣地跪拜,期盼她们与图腾接触,助婴儿魂进入体内而受孕。至商周时期,鸟禽不仅经常被作为婚仪纳采的礼品,而且被视为宜婚时节的物候征兆。特别是那些被视为灵性之物的鸟禽,更是受到格外关注,诗人往往以其鸣叫、羽飞等生活习性,开展触景生情式的艺术联想,使图腾原始宗教观念由显而隐,将鸟禽图腾生育信仰逐渐发展成为生育物候与婚恋生活的象征。

此类诗歌的代表作主要有《诗·周南》之《关雎》《葛覃》,《召南》之《鹊巢》与《行露》,《邶风》之《燕燕》《雄雉》《匏有苦叶》《新台》,《鄘风·鹉之奔奔》,《卫风·氓》,《陈风·防有鹊巢》,《豳风·东山》,《小雅·伐木》,《商颂·玄鸟》14首,还有《左传·庄公二十二年》中的逸诗《凤皇歌》与《列女传·贞顺传》中的逸诗《黄鹄歌》,以及一些歌谣等。在这些诗篇中,除了泛称的“鸟”“禽”之外,还涉及

收稿日期:2023-12-15

基金项目:国家社会科学基金重大项目“《诗经》与礼制研究”(16ZDA172)。

作者简介:邵炳军,男,上海大学诗礼文化研究院教授、博士生导师(上海 200444)。谷文虎,男,上海大学诗礼文化研究院博士生(上海 200444)。

“睢鸠”“黄鸟”“鹊”“鸲”“鸪”“雀”“玄鸟”(燕子)、“雉”“雁”(大雁)、“鸿”“鹑”“鸛”“仓庚”“凤凰”等多种具体鸟禽。

1.“玄鸟”——由祖先神之象到婚恋之象

“玄鸟”见于《诗·邶风·燕燕》与《商颂·玄鸟》等诗篇。《玄鸟》为商王祀高宗武丁(名昭)之乐歌。诗之开篇曰:“天命玄鸟,降而生商。”^④这里所谓的“玄鸟”,即燕子,体型较小,翅尖窄,凹尾短喙,足弱小,羽衣单色,或有带金属光泽的蓝或绿色,属雀形目燕科鸟类。

古人认为,凤凰是“四灵”之一,属百禽之长。而凤凰是通过“集美”方式幻化复合而生的神鸟,其中“燕颌”为其复合形象的组成部分^⑤,故此鸟为传统文化中的祥和之鸟,亦为现实生活中的益鸟。当然,在商部族看来,“玄鸟”是其图腾崇拜物^⑥。《史记·殷本纪》记载:“(有娥氏之女简狄)见玄鸟堕其卵,简狄取吞之,因孕生契。”^[1]因此,诗人开篇便直接歌颂其图腾“玄鸟”。

实际上,这是一种典型的图腾感生神话,与《史记·秦本纪》中秦之始祖大业之母女修吞“玄鸟”之卵,而生子大业的图腾感生神话相似,都起源于远古时代。殷人所祀上帝——帝俊之神本为“玄鸟”,与五采之鸟(皇鸟、鸾鸟、凤鸟)为友;帝颛顼与九嫔葬于附禺山(即务隅山,亦即鲋鱼山,即今河南省濮阳市之故帝丘)时,“玄鸟”为在其山边的“九鸟”之一;黑水源头(出昆仑西北隅)之一的幽都山,山上即有“玄鸟”^⑦。可见,以“玄鸟”为图腾物的族群,地域分布非常广阔。

降及周代,周部族继承了远古时代及商部族的玄鸟图腾文化,并将其改造为代表仲春二月的物候象征。《礼记·月令》记载:“是月也,玄鸟至。至之日,以大牢祠于高禘,天子亲往。”这里的“高禘”依然为婚姻之神,“仲春”自然为婚嫁之季。于是,在春秋前期女性贵族诗人卫庄姜送戴妫大归的诗作《燕燕》中,便将商人祖先神之象“玄鸟”,巧妙地转化为周人的婚恋之象——“燕燕于飞,差池其羽”,“燕燕于飞,颀之颀之”,“燕燕于飞,下上其音”。诗人经营出燕子这一婚恋之象,以此抒发送人远归之情,构成情境统一、物我两现的具象性艺术意境,达到了许凯《彦周诗话》中所说的“真可泣鬼神”^[2]的艺术效果。

2.“仓庚”——由物候之象到婚恋之象

“仓庚”见于《诗·豳风·七月》《东山》与《小雅·出车》等诗篇。毛《序》认为,《东山》为西周初

期征人随同周公旦东征三年得胜后归途中所思所想之作。诗之卒章曰:“我徂东山,悵悵不归。我来自东,零雨其濛。仓庚于飞,熠熠其羽。之子于归,皇驳其马。亲结其缡,九十其仪。其新孔嘉,其旧如之何?”这里的“仓庚”,即“商庚”,又名“黄鸝”“长股”“黄鸟”“薰黄”“离黄”“楚雀”,即今之黄鹌、黄莺,为仲春二月的物候象征。《礼记·月令》载:“始雨水,桃始华,仓庚鸣,鹰化为鸠。”这里的“仓庚鸣”,即仲春二月的物候之象。《七月》中云“春日载阳,有鸣仓庚。女执懿筐,遵彼微行,爰求柔桑”,则仓庚之鸟又鸣,鸣即蚕生,即求桑可蚕之候。《出车》卒章曰:“春日迟迟,卉木萋萋。仓庚喈喈,采芣苢。”可见,仓庚之鸟又鸣,即息戍役以归之候。

同时,由于男女婚嫁礼仪宜在仲春时节举行,而仓庚的到来带着春天的气息,撒播着万物萌发的生机,象征着男女婚嫁的美好氛围,则“仓庚鸣”,亦乃婚嫁之时。故诗人以“仓庚于飞,熠熠其羽”起兴,引出“之子于归,皇驳其马。亲结其缡,九十其仪”这一女子出嫁仪节,以“乐男女之得及时”(毛《序》)。

可见,“仓庚”意象不仅作为物候变化的标志来象征男女婚嫁,反映出周人的婚嫁文化;而且作为审美要素,与诗歌意境融为一体,实现了从物候之象到婚恋之象的转化。

3.“睢鸠”——由司马之象到婚姻之象

“睢鸠”仅见于《诗·周南·关雎》。《关雎》为春秋初期周南地区贵族青年举行成妇礼仪时之祭歌。诗之首章曰:“关关睢鸠,在河之洲。窈窕淑女,君子好逑。”此“睢鸠”,即鱼鹰,黑色,黄头,赤目,羽坚,多子,食肉,猛鸷,雌雄有别,或栖息于水畔,或群居于山巅,属隼形目鸮科鸮属鸟类动物,即雕类之鸟。此鸟雌雄交配时,常成对在水面上追逐或在空中翱翔;雏鸟孵出后,雄鸟负责捕猎食物,雌鸟则用嘴将食物撕裂以喂养雏鸟。由于鸟类常以鸣唱达到发声相诱之效,因而“关关”相鸣而和的睢鸠,能够更形象生动地表现出男子对女子的追求与爱慕,是象征恋爱婚姻的绝佳物象。故诗人在描写贵族婚嫁之情的诗篇中以性情猛挚的雕类禽鸟睢鸠象征“中和之美”,即以睢鸠求鱼象征男女结合,来歌颂婚恋生活中的礼乐文德,寄寓了以勇武君子配有德淑女之美好愿望^[3]。

实际上,在远古社会,所谓的“睢鸠”,即黄帝缙云氏时代西部地区钟山(一名“春山”,即今青海省海西州格尔木市境内之布喀达坂峰,位于库赛湖西

北,为昆仑山脉中段最高峰,为青海与新疆之界山;一说即“阴山”)山神烛阴(烛龙)之子鼓化身的雕类禽鸟“大鸮”——黑文白首,赤喙虎爪,音如晨鹤,见则有兵;后来成为东部地区首领黄帝之子少皞金天氏主兵与法制之司马^⑧。

可见,“睢鸠”本来为钟山一带部族的图腾物,后来成为少皞氏族部落的司马之象。降及周代,人们将其称为“王睢”,与现实生活中的“鱼鹰”相连,成为婚姻之象征物,实现了由司马之象到婚姻之象的转化。

要之,商周时期的诗人们,根据远古时代神鸟图腾物不同的生活习性,将祖先神之象、物候之象、司马之象等原始意象,进行创造性继承与创新性发展,逐渐转换成为现实社会生活中婚姻恋爱之象征物,即婚恋之象。

二、以鸟禽象征人物品行

远古时代,少皞金天氏部落以鸟名代官名,所谓“五鸟”“五鸠”“五雉”“九扈”各司其职^⑨。这些以鸟名代官名的鸟类,自然是氏族部落中品德高尚贤者之象征物。商周时期诗歌中虽然不乏对恶鸟的描写,但诗中鸟类仍多以善良欢快的形象出现。因此,诗人经营鸟禽意象,大多用来象征圣王、仁君、贤臣、吉士、孝子等人物中的正面形象,亦有少数象征反面形象。

此类诗歌的代表作主要有《诗·邶风·凯风》,《王风·君子阳阳》,《秦风》之《黄鸟》与《晨风》,《陈风·墓门》,《曹风·候人》,《豳风·鸛鸣》,《小雅》之《四牡》《伐木》《出车》《采芣》《鸿雁》《沔水》《鹤鸣》《正月》《鸳鸯》《小宛》《白华》《绵蛮》,《大雅》之《旱麓》《瞻印》,《周颂·振鹭》,《鲁颂》之《有駜》与《泮水》共24篇,此外还有《荀子·赋篇》中的逸诗《侏诗》,《管子·形势篇》中的逸诗《鸿鹄将将》,《荀子·解蔽篇》中的逸诗《凤凰秋秋》等。上述诗篇中,除了泛称的“鸟”“禽”“翻”(以鸟之羽毛所饰之纛)之外,还涉及“黄鸟”“晨风”(鸛鹰)、“鸛鸣”(猫头鹰)、“鹪”(鸛)、“仓庚”“隼”“鹤”“乌”(乌鸦)、“鸳鸯”“鸠”“脊令”(鹪)、“桑扈”(窃脂,即青雀)、“鸞”(秃鸞)、“鸞”(雕,即老鹰)、“鸞”(白鹭)、“鸞”“鸿”(大雁)、“鸞”(天鹅)等多种具体鸟禽。

1.“鹤”——由礼仪之象到隐逸贤者之象

“鹤”见于《诗·小雅·鹤鸣》及《易·中孚·九

二》爻辞等诗篇。毛《序》认为,《鹤鸣》为周大夫谏宣王求贤以中兴王室之作。诗之首章曰:“鹤鸣于九皋,声闻于野。鱼潜在渊,或在于渚。乐彼之园,爰有树檀,其下维择。它山之石,可以为错。”卒章曰:“鹤鸣于九皋,声闻于天。鱼在于渚,或潜在渊。乐彼之园,爰有树檀,其下维谷。它山之石,可以攻玉。”这里所谓的“鹤”,头小颈长,嘴长而直,脚细长,后趾小,高于前三趾,羽毛白色或灰色,群居或双栖,经常在河边或沼泽地带捕食鱼类和昆虫,常见的有丹顶鹤、白鹤、灰鹤等,在百鸟中被人们视为羽族之长,其地位仅次于凤凰。可见,就自然状态而言,鹤的姿态优美,娴雅超逸,纤细修长,延颈秀项,若水中仙子,声音直冲云霄,舞姿美妙空灵,神态自若旷达。

实际上,在远古时代,“鹤”是西部地区章莪之山一带部族及羽民国(今地皆未详)之神鸟毕方鸟的构成元素^⑩。同时,地下考古材料中,黑龙江省齐齐哈尔市昂昂溪新石器时代遗址出土的陶器边缘上雕塑有鹤形象,还有用鹤腿骨雕刻的骨管;在河南省安阳市殷墟妇好墓出土的像生器玉鸟中有玉鹤形象,用于商民族的礼仪场合,属于以鸟为图腾物的“礼仪美术”系统^⑪。这表明,鹤自新石器时代起就是一种图腾物,至商代成为礼仪之象。

降及周代,人们认识到鹤有着离群索居、依山傍水的生理习性,这与隐士常居环境存在契合之处。因此,诗人以“鹤”来象征贤者,连续以“鹤鸣于九皋,声闻于野”“鹤鸣于九皋,声闻于天”两个客观事象起兴,来象征贤者不能仕于朝而隐于野,立诚笃志,虽在暗昧,唯德是与。这正是据鹤隐逸的生活习性和同类至诚呼应的生理属性,采用比兴艺术手法来经营意象,使“鹤”意象由礼仪之象,逐渐转化为贤者之象,这是周代诗人意象经营思维模式的创新性发展。

2.“黄鸟”——由物候之象到流离贤者之象

“黄鸟”见于《诗·周南·葛覃》《邶风·凯风》《秦风·黄鸟》《小雅·黄鸟》《小雅·绵蛮》等诗篇。比如,《绵蛮》为春秋初期周平王大夫写国人随平王东迁情状之作。诗之首章曰:“绵蛮黄鸟,止于丘阿。道之云远,我劳如何?”次章曰:“绵蛮黄鸟,止于丘隅。岂敢惮行,畏不能趋。”卒章曰:“绵蛮黄鸟,止于丘侧。岂敢惮行,畏不能极。”这里所谓的“黄鸟”,又名“皇”“黄仓庚”,一名“抟离”,俗名“黄离留”,别名“金雀”“芦花黄雀”,亦称“离黄”“黧黄”“仓庚”“青鸟”“黄伯劳”“抟黍”“楚雀”“黄莺”

“黄鹡鸰”“金衣公子”“黄袍”等,即今之“黄雀”,其大于鸚鵡,喜群居,雌雄双飞,飞翔能力强;体毛黄色,羽及尾有黑色相间,翼上有醒目的黑色及黄色条纹,黑眉尖嘴,嘴短,青脚,善鸣,其音圆滑,歌声婉转,悦耳动听,音调多变,模仿能力强,雌性犹胜;属报春之鸟,为仲春二月的物候之象^⑫。黄鸟自仲春二月雨水之节始鸣,六月麦熟之时其鸣尤甚。因此,诗人选取“黄鸟”作为“兴象”时,自然是用来象征其鸣叫声最为响亮的时节。也就是说,诗人所写的此次兵戎之事正好发生在仲夏季节。烈日炎炎,行路漫漫,役人自然劳苦不堪。然“岂敢惮行,畏不能趋”“岂敢惮行,畏不能极”者,则说明“我”此役不仅“道之云远”,而且肩负着重使命,故“我”方不敢“惮行”而“畏不能”疾至目的地。故诗人连续以“黄鸟”歇在“丘阿(山垤)”“丘隅(山角)”“丘侧(山旁)”这三个客观事象,隐喻诗人远行劳顿而漂浮不定,以此来象征东迁流离群体中的贤者,以赋比兴相结合的方式,艺术地再现出平王大夫随平王东迁时路途劳顿辛苦之状况。

实际上,黄鸟原本是远古时代中原地区轩辕之山(位于今河南省新郑市西北),与东北地区附禺之山(即位于今辽宁省北镇市境的医巫闾山),这两个族群的一种神鸟图腾物^{[4]110,478}。降及西周时期,人们将黄鸟这一远古时代神鸟图腾物,转化为候鸟象征物,成为一种物候之象。故在西周大夫创作的《黄鸟》(《小雅》)中,三章之首连续将“黄鸟”重叠使用:“黄鸟黄鸟,无集于穀,无啄我粟。”“黄鸟黄鸟,无集于桑,无啄我梁。”“黄鸟黄鸟,无集于栩,无啄我黍。”这强化了“黄鸟”作为兴象兼喻体的“比兴”功能,更为强烈地表达出天下家室离散而流亡异国他乡者的思归之情。可见,诗人根据黄鸟之生活习性,巧妙地将物候之象转化为周宣王末期天下家室离散之象。在春秋初期周平王大夫创作的《绵蛮》中,三章开首皆以“黄鸟”起兴而兼为喻体,只是变换了止息之所:丘阿→丘隅→丘侧,使兴象充满了动感,烘托出“我”之动态——路途遥远,行无止境;以“黄鸟”尚有止息之所,反衬“我”道远劳甚而无所止息。可见,诗人根据黄鸟之生活习性,巧妙地将物候之象转化为流离贤者之象。

3.“晨风”——由凶猛之象到隐逸贤者之象

“晨风”仅见于《诗·秦风·晨风》。《晨风》为春秋中期秦大夫刺康公弃其贤臣之作。其首章曰:“馭彼晨风,郁彼北林。未见君子,忧心钦钦。如何如何,忘我实多。”这里所谓的“晨风”,一名“鹞”,又

名“鹰鹞”,即今之鹞鹰,青黄色,颌似燕,喙(嘴)似钩,常常迎风疾飞,击鸪、鸽、燕、鹊而食之,是一种凶猛的鸷鸟。正是由于它具有双翼强劲、钩爪有力、目光犀利、性情凶猛等自然属性,因而成为一种强大力量与无畏权贵的象征物,即凶猛之象^⑬。因此,诗人以凶猛的鸷鸟“晨风”这一客观物象,来象征“君子(贤者)”;以“馭彼晨风,郁彼北林”这一客观事象起兴,来象征“君子”不仕于朝而隐于野,即以“晨风”象征隐逸贤者之象。

实际上,“晨风”原本是远古时代西北地区诸毗山(即今新疆维吾尔自治区北天山东段的博格达山主峰)族群的一种神鸟图腾物^⑭。诗人根据“晨风”这种凶猛鸷鸟的习性,将这一远古时代的神鸟图腾物转化成为强大力量与无畏权贵的象征物,由此实现了由凶猛之象到隐逸贤者之象的创新性转化。

要之,周代诗人们根据远古时代神鸟图腾物不同的生活习性,将礼仪之象、物候之象、凶猛之象等原始意象,进行创造性继承与创新性发展,逐渐将其转换成为现实社会生活中各类贤者之象征物,即贤者之象。

三、以鸟禽象征政治生态环境

自从诗歌创作由集体创作转变为个体创作之后,诗人们就在血缘宗族观念基础上,逐渐形成了国家民族意识。这种国家民族意识与传统伦理道德观念交织在一起,成为一条维系人们精神世界的无形纽带。正是这种生生不息的家国情怀,让人们非常关注自己所面对的政治生态环境,并以不同情感形式体现在诗歌创作中。

此类作品主要有《诗·邶风·北风》《王风·兔爰》《郑风·大叔于田》《小雅·小弁》《离骚》《天问》《思美人》《悲回风》《卜居》《怨世》《通路》《畜英》《忧苦》《疾世》《悯上》《遭厄》16首,还有《国语·晋语二》中的逸诗《暇豫歌》,《孔丛子·记问篇》中的逸诗《馭操》《获麟歌》,《论语·子罕篇》中的逸诗《凤鸟歌》,《论语·微子篇》中的逸诗《凤兮歌》,《吴越春秋·阖闾内传》中的逸诗《河上歌》,《吴越春秋·勾践入臣外传》中的逸诗《乌鹊歌》,《集古录》卷一中的逸诗“石鼓诗”,以及《左传·昭公二十五年》中的歌谣《鸚鵡谣》与《史记·淮阴侯列传》中的谚语《狡兔》等。上述诗篇中,除了泛称的“鸟”“禽”之外,还涉及“乌”(乌鸦)、“鸞”(寒鸦)、“雉”“鴈”(大雁)、“凤凰”“鸚鵡”“鸢”(老

鹰)、“鸚鵡”(鸚鵡)等多种具体鸟禽。

1.“鸛”——以自由求食之象来象征太子宜臼被废嫡而失位

“鸛”仅见于《诗·小雅·小弁》。毛《序》认为,《小弁》为西周后期幽王太子宜臼之傅刺幽王听信褒姒谗言而废嫡立庶之作。其首章曰:“弁彼鸛斯,归飞提提。民莫不穀,我独于罹。何辜于天?我罪伊何?心之忧矣,云如之何!”这里所谓的“鸛”,一名鸛鷖(一作“卑居”),又名鸦鸟、雅鸟、鸛鸟、楚鸟、鸛鷖、鸛鷖,今名寒鸦,俗名慈乌、慈鸦、侂老鸦、麦鸦、小山老鸦、孝乌、燕乌,属鸦科鸟类。其体黑色,项灰色,腹下白,眼似珍珠,嘴细小且短,虹膜蓝色,比乌鸦体型小,群居,常栖于林地、泥沼地、多岩地区。诗人以“弁彼鸛斯,归飞提提”这一客观事象起兴,言鸛出食在野甚饱并且能快乐地成群结队归飞,反兴自己父子兄弟反目而无罪见逐,故以呼天控诉总起全诗。

可见,诗人以“鸛”之生活习性中能够自由求食之象,来象征太子宜臼被废嫡而失位,从而艺术地展现了周幽王太子宜臼被废黜时的政治生态环境,正如《国语·郑语》所载周太史伯为郑桓公论兴衰时所言:“王室将卑,戎、狄必昌,不可逼也。”^{[5]507}“弃聘后而立内妾,好穷固也……周法不昭,而妇言是行,用谗慝也。”^{[5]518}

2.“雉”——由阳刚之象到君子罹祸之象

“雉”见于《诗·邶风·雄雉》《王风·兔爰》《小雅·小弁》及《易·鼎卦·九三》爻辞、《旅卦·六五》爻辞等诗篇。《兔爰》为春秋前期周大夫感伤桓王之命不行于天下之作。诗之首章曰:“有兔爰爰,雉离于罗。我生之初,尚无为;我生之后,逢此百罹。尚寐无吡!”次章曰:“有兔爰爰,雉离于罟。我生之初,尚无造;我生之后,逢此百忧。尚寐无觉!”卒章曰:“有兔爰爰,雉离于置。我生之初,尚无庸;我生之后,逢此百凶。尚寐无聪!”这里所谓的“雉”,一名“鷓雉”,又名“鷓雉”“鷓雉”“鷓雉”,即今之锦鸡,形似喜鹊、大鸚鵡,嘴红,绿顶,红肚,背有黄、红两种纹理,脚爪利害,喜欢打斗,交有时,别有伦。此诗三章,首起两句以张罗、罟(覆车)、置(覆车)捕雉的客观事象起兴,言小人放纵致乱却以诡计独免,而君子忠直无辜却获罪得祸;下五句皆抚今忆昔,抒厌世之情,发悲愤之怨,言君子不乐其生之由:周室衰微,诸侯背叛,人祸横行。雉耿介却陷落于网罗之中、兔狡黠却得以逃脱网罗的现实引发诗人产生同病相连之哀,平添怨愤之意。

实际上,“鷓雉”“鷓雉”“翟雉”“鷓雉”“鷓雉”等“五雉”,原本为少昊金天氏部落的图腾崇拜物;“白雉(白翰、白鷓、鷓雉)”,是汉水流域蟠冢山(又名汉王山,位于今陕西省汉中市宁强县境内)与孟山(即今之伊赫山,位于今俄罗斯贝加尔湖南岸)等地域先民之图腾崇拜物^⑤。

可见,正是由于“雉”这一图腾崇拜物为耿介之鸟,属阳刚之性,往往象征力量及勇气。至商周之际,《易·鼎卦·九三》爻辞以“雉膏不食,方雨亏悔”这一事象,来象征“失其虚中纳受之义”,以说明“虽体阳爻而统属阴卦”这一卦象;《旅卦·六五》爻辞则以“射雉一矢亡,终以誉命”这一事象,来象征“羁旅不可以处盛位”,以告诫人们应该“能知祸福之萌”。此皆将耿介之鸟赋予阳刚之象。至春秋前期,周王室大夫又以“雉”象征君子,以张罗、罟(覆车)、置(覆车)捕雉这些客观事象,来象征王室衰微之后小人得志而君子罹祸的不平社会现象^[6]。这样诗人又将阳刚之象巧妙地转化为君子罹祸之象,以象征周桓王时期的政治生态环境。周桓王十三年(公元前707年),周桓王率陈、蔡、卫等国军队讨伐郑国,郑庄公派兵抵抗,两军战于繻葛(即长葛,在今河南省长葛市治东北),周王的军队大败,周桓王被郑庄公大夫祝聃射中肩膀。这一箭将周天子的权威射落在地,此后即出现了郑、齐、秦、楚等四个区域性“小伯”。

3.“乌”——从慈祥之象到邪恶之象

“乌”见于《诗·邶风·北风》《小雅·正月》等诗篇。《北风》为反映春秋前期卫大夫不堪暴政威虐而去国之作。诗之卒章曰:“莫赤匪狐,莫黑匪乌。惠而好我,携手同车。其虚其邪,既亟且且。”这里所谓的“乌”,一名“鸦”,又名“自呼”“鬼雀”,即今之乌鸦、老鸦,秃鼻,嘴壮,体纯黑,喜群居,筑于巢,嗅觉灵,性凶悍;其恶声,鸣则有凶咎,故人闻乌噪而唾其凶,将其视为不祥之恶鸟。诗人在这里以狐赤乌黑而莫能别之的自然现象,比况君臣相承为恶如一,暴政威虐,故君子莫不相携持而去国。可见,此“乌”为社会邪恶势力的象征物^[7]。这种社会邪恶势力的存在,自然与卫宣公晋在位期间(公元前718年—公元前700年)的政治生态环境密切相关。据《左传·桓公十六年》,宣公上淫庶母,下夺儿媳,废嫡立庶,这样必然会引发社会动乱,必然会出现暴政威虐。因此,诗人以“乌”这一不祥之恶鸟,来象征社会邪恶势力。

需要特别指出的是,乌鸦在向“恶鸟”的象征意

蕴转化之前,其文化内涵实际上经历了一个由图腾崇拜物向“慈鸟”“孝鸟”“祥禽”的象征意蕴转换的过程。这一转换经历了文化生成、衍化与流变的复杂过程,关涉神话传说、礼仪习俗、人伦道德等多重文化的叠加与统合。上古神话中的乌鸦(尤其是“三足乌”),经常被东方之地先民视为太阳神鸟^⑥;仰韶文化庙底沟类型遗址中彩陶上太阳和乌的图案意象,亦能印证远古时期原始崇拜中太阳与乌密不可分^[8]的关联。

要之,“乌”从慈祥之象到邪恶之象,“雉”由阳刚之象到君子罹祸之象,是周代诗人们根据远古时代神鸟图腾物的原始意象,在创造性继承基础上的创新性发展;而以“鸞”自由求食之象来象征太子宜臼被废嫡而失位,则是创造性地以鸟意象来象征现实社会政治生态环境之险恶。

四、以鸟禽象征社会生活现象

随着农业生产逐渐替代田猎作业,鸟禽类的物候标识性功能得以突显。特别是一些野生之“鸟”逐渐被人们驯化为家养之“禽”,鸟禽与人们日常生活、生活的关系愈加密切。那些信奉“立德”“立功”“立言”三不朽学说的周代贵族阶层诗人群体,在诗歌创作中非常关注各类社会生活现象。他们通过在诗歌中经营鸟禽意象,来托鸟寓志,托鸟寄情,以表达自己高尚纯洁的品格、积极进取的壮志、无私奉献的精神、怀才不遇的抑郁,进而彰显出激越顿挫的人格精神。

此类作品主要有《诗·郑风·风雨》《唐风·鸛羽》《邶风·七月》《小雅·黄鸟》4首,还有《孔子家语·辨政篇》中的歌谣《鲁童谣》、《西溪丛语》卷下中的谚语《晋楚谚》等。上述诗篇中,除泛称的“鸟”“禽”之外,还涉及“鸡”“鸛”“仓庚”“鵙”(伯劳)、“黄鸟”“商羊”等多种具体鸟禽。

1.“鸡”——由物候之象到君子处乱世而有德之象

“鸡”见于《诗·王风·君子于役》,《郑风》之《女曰鸡鸣》与《风雨》,以及《齐风·鸡鸣》等诗篇。《风雨》为春秋前期郑大夫思见君子之作。其首章曰:“风雨凄凄,鸡鸣喈喈。既见君子,云胡不夷?”次章曰:“风雨潇潇,鸡鸣胶胶。既见君子,云胡不瘳?”卒章曰:“风雨如晦,鸡鸣不已。既见君子,云胡不喜?”全诗每章均以风雨、鸡鸣起兴,渲染出一幅风雨凄凄、鸡鸣四起之自然背景,生动地烘托出“我”见“君子”后的喜悦心情。当然,诗人选取“鸡

鸣”为兴象,有着深层次的象征意蕴。清代姚际恒《诗经通论》卷五评之曰:“诗意之妙如此,无人领会,可与语而心赏者,如何如何?”^[9]

实际上,在远古时代,南部地区基山之神鸟鸛“其状如鸡”,丹穴山之神鸟凤凰“其状如鸡”;西部地区松果山之神鸟鸛渠“其状如山鸡”,鹿台山之神鸟鳧“其状如雄鸡”;东部地区柵状山之神鸟蜚“其状如鸡”,北号山之神鸟鸛雀“其状如鸡”;中部地区廆山之神鸟鸛“状如山鸡”;况且,神鸟凤凰作为“四灵”之一,属百禽之长,“鸡喙”为其复合形象的组成部分^⑦。可见,神鸟形象类似鸡,鸡属于原始族群的图腾崇拜物,分布区域非常广阔。

后来,随着生产力的发展,人们逐渐将“鸡”这一野生之“鸟”驯化为家养之“禽”,并根据其自然生活习性,赋予其社会属性。至迟自西周初期开始,“牝鸡乳”(孵化小鸡)为季冬之月的物候之象,“雄鸡号”(鸡鸣)为天亮之时的物候之象。至春秋时期,戎事依然有“鸡鸣而驾”“鸡鸣而食”之军令约定与“鸡鸣乃定”的战斗结果。同时,“鸡”属巽卦,为风象,表柔顺乎刚,因此它又是“文”“武”“勇”“仁”“信”等“五德”之象^⑧。

因此,在《君子于役》《女曰鸡鸣》《鸡鸣》三诗中,“鸡”依然是傍晚之时与天亮之时的物候之象;而在《风雨》之中,诗人则巧妙地将“鸡”的物候之象与“五德”之象转化为君子有德之象。于是,“我”所见的“君子”,自然成为有德之“君子”;“鸡鸣喈喈”“鸡鸣胶胶”“鸡鸣不已”这三个事象,便具有了君子处乱世而不改其度的美好品德的象征意蕴^[10],成为一种象征社会生活现象的象征物,体现出儒家“君子进德修业”“君子以厚德载物”“君子以果行育德”“君子以自昭明德”“君子以反身修德”等伦理道德观念。

2.“鸛”——由益鸟之象到君子迁徙不定之象

“鸛”仅见于《诗·唐风·鸛羽》。《鸛羽》为春秋前期晋人刺劳役繁重而民从征役不得养其父母之作。其首章曰:“肃肃鸛羽,集于苞栩。王事靡盬,不能艺稷黍。父母何怙?悠悠苍天,曷其有所?”次章曰:“肃肃鸛翼,集于苞棘。王事靡盬,不能艺黍稷。父母何食?悠悠苍天,曷其有极?”卒章曰:“肃肃鸛行,集于苞桑。王事靡盬,不能艺稻粱。父母何尝?悠悠苍天,曷其有常?”此所谓“鸛”者,一名独豹,又名地鸛、羊鸛,俗名野雁,形似雁而大,食虫多肉,颈直立,虎豹纹,腿长,连蹄,无后趾,善走不善飞,故不栖息于树;性群居,能涉水,常栖于平原地带

或湖泊旁边,属鸚科益鸟类水鸟,为益鸟之象。

实际上,在远古社会,鸚类之雁,即为神山之神鸟形象的组合体:西部地区黄山神鸟鸚鹑“大如雁”,北部地区北岳山神兽诸怀“其音如鸣雁”,东部地区姑逢山神兽獬獬“其音如鸿雁”^⑨,等等。可见,“鸚”是这些广大地区族群的图腾崇拜物。

诗人正是以“鸚”这一图腾崇拜物为原始意象,来象征“君子”——被迫服役迁徙不定之耕战之士。故诗人首章以“肃肃鸚羽,集于苞栩(栎树)”这一客观事象起兴,言居处何时可定;次章以“肃肃鸚翼,集于苞棘(酸枣树)”这一客观事象起兴,言行役何时可已;卒章以“肃肃鸚行,集于苞桑”这一客观事象起兴,言旧时之乐何时可复。可见,诗人面对为“王事”服役于外而不能种稷黍以奉养父母之不平遭遇,只能通过呼告于天来抒发其内心的悲哀痛苦之情以求得心理平衡,在对天还存有幻想的同时已流露出对天的不满与怨忿。这正是所谓“怨天尤王”之叹。

就历史事实而言,晋自昭公元年(公元前745年)封其叔父成师(桓叔)于曲沃后,昭公都绛(亦曰翼,亦曰故绛,在今山西省临汾市翼城县东南),桓叔居曲沃(即今曲沃县),两大都邑相距不足百里。这种大都耦国现象,成为其后出现五世之乱的社会根源之一^⑩。这种政治环境,也必然会引发劳役繁重而民从征役不得养其父母的社会现象。导致这种社会现象出现的直接原因便是诸侯大宗的自身式微与王室对诸侯小宗夺嫡取国的认同,正因为如此,诗人才发此“怨天尤王”之叹。

3.“商羊”——由怪鸟之象到兆雨之象

“商羊”仅见于《孔子家语·辨政篇》所载的歌谣《鲁童谣》。其诗曰:“天将大雨,商羊鼓舞。”^[11]这里所谓的“商羊”,为一足之鸟,能飞集于宫朝与殿前,可舒翅而跳,属怪鸟之象。“商羊”与天上之星系“天汉”(银河)和地上之神兽四耳“长右”一样,皆为“水祥”,属水象,即兆雨之象^⑪。此事发生在齐景公之世(公元前547年—公元前490年),其在位期间虽厚赋重刑,广治宫室,内好声色,外好狗马,生活奢侈,然终日问礼,尊重贤才,实施“发廩粟以赋众贫,散府余财以赐孤寡,仓无陈粟,府无余财,宫妇不御者出嫁之,七十受禄米,鬻德惠施于民”^[12]之策。齐景公看到宫殿前一足之鸟在跳舞,觉得此事有玄机,便派遣使者聘鲁问于孔子,然后提前防患于未然。

后世流传于今山东省菏泽市鄄城县一带的民间

舞蹈“商羊舞”,即一种以模仿商羊鸟“屈其一脚,振讯两肩而跳”^[11]为主要特点的舞蹈艺术形式,属祭祀求雨的舞蹈,起源于大禹治水的神话传说,带有浓厚的图腾崇拜意蕴,并伴随着历史的变迁由最初的娱神功能向娱人功能转变^[13]。

要之,“鸡”由物候之象到君子处乱世而有德之象,“鸚”由益鸟之象到君子迁徙不定之象,“商羊”由怪鸟之象到兆雨之象,都是周代诗人们根据远古时代神鸟图腾物的原始意象,在创造性继承基础上的创新性发展,都是以鸟意象来象征现实社会生活中的各种现象。

综上所述,商周时期的诗人们,将远古时代神鸟图腾物中的祖先神之象、物候之象、司马之象、礼仪之象、凶猛之象、阳刚之象、慈祥之象、怪鸟之象、益鸟之象等意象原型,逐渐转换成为现实社会生活中的婚恋之象、贤者之象、政治生态环境之象、社会生活现象之象;同时,以“鸚”自由求食之象来象征太子宜臼被废嫡而失位。这些鸟禽类意象以图腾崇拜为前提,原始象征意义变得隐蔽,习惯性联想形式成为显性因素,从而显示出由图腾对象到占卜形式,再到民俗物候乃至审美意义动态变化的链条。由于鸟禽意象融入作者对自然观察感受,展现人们的日常生活场景与政治生态环境,使原始兴象所体现的习惯性联想与象征之间具有更多的相似点,并以此来建立意义与兴象之间的多种关联,自然表现出多种象征意蕴,让读者具有一种感官愉悦之美、心灵愉悦之美与时空意识之美。

注释

①为便于行文,笔者按照古代“飞禽”与“走兽”二分传统,将动物图腾及其意象区分为“鸟禽”与“兽畜”两大类。所谓“鸟”“兽”,主要指野生动物,还有一些现实生活中并不存在的幻化动物,也按照其主要特征归入其中;“禽”“畜”,特指人类将野生动物驯化后的饲养动物。②笔者所谓“商周诗歌”,主要指保存在《诗经》中的全部诗篇,也包括散见于传世文献与出土文献中的逸诗、歌谣、谚语等韵文。③这些鸟禽,有的是具有象征意蕴的意象,有的则仅仅为兴象、喻象、物象或事象。④本文所引《毛诗正义》《礼记正义》《尚书正义》《周易正义》,皆据中华书局2009年影印清嘉庆二十至二十一年(1815年—1816年)江西南昌府学刊刻阮元校勘十三经注疏本,不再逐一标注。⑤详见韩英《韩诗外传》卷八、《史记·司马相如列传》、张守节《正义》引汉房京《易传》。⑥关于商部族以玄鸟为图腾崇拜物,甲骨文、金文皆可证。详见:于省吾:《略论图腾与宗教起源和夏商图腾》,《历史研究》1959年第6期;胡厚宣:《甲骨文所见商族鸟图腾的新证据》,《文物》1977年第2期。⑦详见《山海经》之《大荒东经》《大荒北经》《海内经》。⑧详见《山海经·西山经》与《左传·昭公十七年》。⑨五鸟,即凤鸟(凤凰)、玄鸟(燕子)、伯赵(伯劳)、青鸟(鸚鹑)、丹鸟(锦鸡);五鸚,即祝鸚(鸽子)、鸚鸚(鱼鹰)、鸚鸚(布谷

鸟)、爽鳩(鷹类)、鶡鳩(斑鳩);五雉,即鶡雉、鶡雉、鶡雉、鶡雉、鶡雉(皆长尾锦鸡名);九扈,即鶡鶡、窃玄、窃蓝、窃黄、窃丹、啮啮、啮啮、窃脂、鶡鶡(皆候鸟名)。^⑩详见《山海经》之《西山经》《海外南经》。^⑪具体论述详见梁思永:《昂昂溪史前遗址》,《梁思永考古论文集》,科学出版社,1959年版,第58—90页;赵善桐、杨虎:《昂昂溪新石器时代遗址的调查》,《考古》1974年第2期,第99—108页;刘允东:《妇好墓玉器的艺术成就》,《博物院》2018年第5期,第43—50页。^⑫详见《逸周书·时训解》《说文·隹部》《本草纲目·禽部》卷四十九。^⑬详见《左传·文公十八年》载鲁执政卿季孙行父、《左传·襄公二十五年》载郑卿士公孙侨语。^⑭详见《山海经·西山经》。^⑮详见《左传·昭公十七年》《山海经·西山经》。^⑯详见《山海经·大荒东经》《论衡·谈天篇》。^⑰详见《山海经》之《南山经》《西山经》《东山经》《中山经》及《礼记·礼运》《韩诗外传》卷八。^⑱详见《尚书·周书·牧誓》《礼记·月令》《大戴礼记·诂志》及《左传·宣公十二年》《左传·成公十六年》《国语·吴语》《易·说卦》《韩诗外传》卷二。^⑲详见《山海经》之《西山经》《北山经》《东山经》。^⑳详见《左传·隐公五年》《左传·桓公二年》《左传·桓公三年》《左传·桓公七年》《左传·桓公九年》《左传·庄公十六年》及《史记·十二诸侯年表》《史记·晋世家》。^㉑详见《左传·昭公十七年》载鲁大夫梓慎语及《山海经广注·南山经》。

参考文献

[1] 司马迁. 史记[M]. 郭逸, 郭曼, 标点. 上海: 上海古籍出版社,

1997:61.

- [2] 许凯, 吴贤泽. 彦周诗话[M]//吴文治. 宋诗话全编: 第2册. 南京: 凤凰出版社, 1998: 1393.
- [3] 邵炳军, 赖旭辉. “睢鳩”意象考论[M]//方铭. 儒学与二十一世纪文化建设: 首善文化的价值阐释与世界传播. 北京: 学苑出版社, 2010: 408-417.
- [4] 袁珂. 山海经校注[M]. 增订本. 成都: 巴蜀书社, 1993.
- [5] 韦昭. 国语[M]. 上海师范大学古籍整理研究所, 校点. 上海: 上海古籍出版社, 1998.
- [6] 邵炳军. 《诗·王风》创作年代考论[M]//董乃斌. 文衡: 2010卷. 上海: 上海大学出版社, 2012: 63-81.
- [7] 邵炳军. 《诗·邶风》系年辑证[M]//中国诗经学会. 诗经研究丛刊: 第20辑. 北京: 学苑出版社, 2011: 81-133.
- [8] 朱乃诚. 仰韶文化庙底沟类型彩陶鸟纹研究[J]. 南方文物, 2016(4): 57-76.
- [9] 姚际恒. 诗经通论[M]. 顾颉刚, 标点. 北京: 中华书局, 1958: 111.
- [10] 邵炳军. 《诗·郑风》系年辑证下[M]//中国诗经学会编. 诗经研究丛刊: 第30辑. 北京: 学苑出版社, 2018: 176-216.
- [11] 王肃, 陈士珂. 孔子家语疏证[M]. 北京: 中华书局, 1985: 91.
- [12] 王先慎, 钟哲. 韩非子集解[M]. 北京: 中华书局, 1998: 311.
- [13] 刘宗迪. 禹步·商羊舞·焚巫尪: 兼论大禹治水神话的文化原型[J]. 民俗艺术, 1997(4): 113-124.

The Cultural Changes of Totem Worship During the Shang and Zhou Dynasties and the Evolution of Bird and Poultry Imagery Groups

Shao Bingjun Gu Wenhui

Abstract: During the Shang and Zhou Dynasties, poets gradually transformed the image prototypes of ancestral gods, phenology, Sima, etiquette, ferocity, masculinity, kindness, strange birds, and beneficial birds in ancient bird totems into images of marriage and love, sages, political and ecological environments, and social phenomena in real life; At the same time, the image of “YU” freely seeking food was used to symbolize the deposed Crown Prince Yijiu, and the image of “capturing pheasants” was used to symbolize the success of a small person and the misfortune of a gentleman. These birds and poultry images were premised on totem worship, where the original symbolic meaning became hidden, and habitual associative forms became dominant factors, revealing a dynamic chain of changes from totem objects to divination forms, to folk phenology and even aesthetic significance. The integration of birds and poultry images into the author’s observation and perception of nature, showcased people’s daily life scenes and political ecological environment, presenting more similarities between the habitual associations and symbols reflected in the original imagery, and thus establishing multiple associations between meaning and imagery, naturally expressing various symbolic meanings, giving readers a sense of sensory pleasure, spiritual pleasure, and spatiotemporal consciousness beauty.

Key words: Shang and Zhou Dynasties; totem worship; cultural changes; birds and poultry; the evolution of image groups

责任编辑: 采薇