

隐喻思维与《诗经》 禽鸟意象的解读

程文

【提要】 历来对《诗经》中众多鸟类形象的解读主要有文本分析和文化阐释两条路径。从文本分析的角度看,《诗经》中“禽鸟意象”有三种基本呈现方式:并置、类比和描写。从文化阐释的角度则可以从神话、图腾崇拜、占卜、审美等层面对禽鸟意象进行考察。但在文化阐释和文本分析之间存在断层现象。以人类隐喻思维作为桥梁,会通文本分析和文化阐释这两个基本层面,可以达到对《诗经》禽鸟意象更为合理的解释:大量禽鸟意象的呈现是先民隐喻思维的产物。这也为进一步研究提供了一条可能的线索。

【关键词】 禽鸟意象 文本分析 文化阐释 隐喻思维

【中图分类号】 H06 2 **【文献标识码】** 特 **【文章编号】** 1000-2952 (2011) 01-0119-06

《诗》三百篇中有许多鸟类形象,它们翩翩飞舞,或隐或显,姿态各异,吸引了历代诗人学者歌咏讽颂,辨析解读。有关《诗经》鸟类形象的各种假说,举其大端,不离二途:一是文学分析;二是文化阐释。前者着重于文学本身,实为诗学或修辞学研究。“比兴”问题又成为这一研究方法的关注焦点。比较通行的看法认为诗经中鸟类形象多用于起兴,因此是一种“兴象”,从而提出“触物起情说”,认为起兴只有起头作用,别无深义。此派以朱熹为代表,近代学者钱锺书等人亦主此说,如《管锥编》转述胡寅《斐然集》卷18《致李叔易书》载李仲蒙语:“索物以托情,谓之‘比’;触物以起情,谓之‘兴’;叙物以言情,谓之‘赋’。”钱锺书认为此说颇具胜义,并说“触物”似无心凑合,信手拈起,复随手放下,与后文附丽而不衔接,非同“索物”之着意经营,

理路顺而词脉贯。^①文化阐释则为近代西学东渐之产物,拓荒者为闻一多,其《神话与诗》、《诗经新义》、《诗经通义》等著作,把《诗经》研究的视野拓展到了文化研究领域。

文学分析和文化阐释都有其合理性,但两者之间如能有效融合沟通,当能对诗经学的发展起到更大的促进作用。美国文论家勒内·韦勒克和沃伦·奥斯汀认为,文学批评应区分内部研究和外部研究,强调文学研究的合情合理的出发点是解释和分析作品本身。^②同时他们也指出,各种着重起因的不同研究方法中,应以全部的背景来解释艺术作品,因为不可能把文

^① 钱锺书:《管锥编》第1册,中华书局1986年版,第63页。

^② 勒内·韦勒克、奥斯汀·沃伦:《文学理论》,刘象愚等译,江苏教育出版社2005年版,第155页。

学只当作某种单一原因的产物。^① 这提示我们对诗经学的两种研究路径采取实事求是、兼收并蓄的态度，尽可能广泛地占有材料，并力求融会贯通，以求达到全面合理的解释。本文以此为旨归，试图以隐喻思维来会通文本和文化两个层面，对《诗经》鸟类形象的合理解释做出新的尝试。

一、禽鸟意象的并置、类比和描写

考察现存《诗经》文本，我们发现鸟类形象出现的情形纷繁复杂。清代学者顾栋高《毛诗类释》说共有鸟类43种，孙作云在排除了“一物多名”或“一名多物”等重复因素后，认为有鸟类35种，^② 据笔者统计，《诗经》共有69篇直接或间接涉及到鸟类形象。鸟虽然主要作为一种动物物种出现，如“关关雎鸠，在河之洲”（《周南·关雎》），“维鹈在梁，不濡其翼”（《曹风·候人》），“鸳鸯于飞，毕之罗之”（《小雅·鸳鸯》）之类，但也作为抽象概念出现，如“肇允彼桃虫，拼飞维鸟”（《周颂·小毖》），或表现为想象之物，如“凤凰于飞，翱翔其羽，亦集爰止”（《大雅·卷阿》），另外还有些器物也涉及到鸟，如“坎其击鼓，宛丘之下。无冬无夏，值其鹭羽”（《陈风·宛丘》）。如果从修辞学角度看，鸟类形象在赋、比、兴三种修辞形式中都有所体现。因此，对《诗经》中的鸟类形象还要具体情况具体分析，不能以“兴象”概而论之。

不论以何种面貌出现，《诗经》文本中的鸟类形象都应视为“意象”，这是对其进行辨析的基础。意象概念在中西文论中都举足轻重，历来讨论很多。如刘勰，“使玄解之宰，寻声律而定墨；独照之匠，窥意象而运斤。”^③ 司空图，“是有真迹，如不可知。意象欲出，造化已奇。”^④ 袁行霈认为，意象赖以存在的要素是象，是物象，并把意象定义为融入了主观情意的客观物象，或者是借助客观物象表现出来的主观情意。^⑤ 蒋寅则主张区别意象、物象和语象，意象是经过作者情感和意识加工的由一个或多个语象组成、具有某种意义自足性的语象结构，

是构成诗歌本文的组成部分。^⑥ 根据艾布拉姆斯的定义，“意象”（作为“语象”的集合）无论通过文字描述，运用典故，还是出现在明喻或暗喻的喻体中作为下级参照物，都用于表示诗歌或其他文学作品中所有客体和感官知觉的属性。^⑦ 这些论述虽有差异，但都表明“物象”或“象”是意象构成的基础，“意”是其内核，而“言”则是其表达形式。因此，本文把《诗经》中出现的鸟类形象称为“禽鸟意象”，并以此为基础对其进行分析。

我们可以观察到《诗经》中禽鸟意象的呈现有三种基本形式：并置、类比和描写。它们大致可以分别和三个传统术语对应，即：意象的并置对应“兴”；意象的类比对应“比”；意象的描写对应“赋”。但这种对应并非简单一一对应，而是错综复杂。

从文本上看，意象的并置产生“蒙太奇”效果。如《周南·关雎》：“关关雎鸠，在河之洲。窈窕淑女，君子好逑。”将婉转啼鸣的雎鸠意象与美丽优雅的淑女意象并置，形成欢快和谐的气氛。此例中意象并置类似于“兴”。再如《周南·葛覃》：“葛之覃兮，施于中谷，维叶萋萋。黄鸟于飞，集于灌木，其鸣喈喈。”这里蔓延生长、枝叶繁密的葛藤意象与时飞时息、啼叫不休的黄莺意象并置，总体看却又类似于“赋”。

意象的类比符合修辞学中的比喻概念，即：“思想的对象同另外的事物有了类似点，文章上就用那另外的事物来比拟这思想对象。”^⑧ 《诗

① 勒内·韦勒克、奥斯汀·沃伦：《文学理论》，刘象愚等译，江苏教育出版社2005年版，第73~74页。

② 李金坤：《〈诗经〉自然生态意识发微》，《学术研究》2004年第11期。

③ 刘勰：《文心雕龙》卷6《神思》。

④ 司空图：《诗品·缜密》。

⑤ 袁行霈：《中国诗歌艺术研究》，北京大学出版社1996年版，第51页。

⑥ 蒋寅：《语象·物象·意象·意境》，《文学评论》2002年第3期。

⑦ 特伦斯·霍克斯《文学理论导论》（第2版），北京：中国对外翻译出版公司，1999/2004，第121页。

⑧ 陈望道：《修辞学发凡》，《陈望道学术著作五种》，复旦大学出版社2005年版，第268页。

《经》中使用禽鸟意象的类比如《大雅·瞻卬》：“哲夫成城，哲妇倾城。懿厥哲妇，为枭为鸱。妇有长舌，维厉之阶。乱匪降自天，生自妇人！匪教匪诲，时维妇寺。”喻旨为妇人，喻体为鸱枭，而依据是对妇人与鸱鸢的某种共同的偏见，如“长舌多语”预示不祥。又如《周颂·振鹭》：“振鹭于飞，于彼西雝。我客戾止，亦有斯容。在彼无恶，在此无斁。庶几夙夜，以永终誉。”则将翩翩飞翔的白鹭意象和举止从容的宾客意象并置在一起，通过“亦有斯容”的句法形成隐喻。

意象的描写则可对应于赋，如《商颂·玄鸟》：“天命玄鸟，降而生商。”也可对应于“兴”，如《邶风·燕燕》：“燕燕于飞，差池其羽。之子于归，远送于野。瞻望弗及，泣涕如雨。”对成对翻飞的燕子和送女远嫁的叙述者两个意象都进行了精心描写。闻一多曾对“燕燕于飞”作过一番精彩考据：

《燕燕》篇曰“差池其羽，”差池者，《左传》文二年注“忒，差也，”《释文》“差，二也，”池即沱字，沱有二义，……则二字连文，正合联绵字上下同义之例。差池并有二义，於此当训两翼舒张之貌。鸟飞则两翼见，故曰“燕燕于飞，差池其羽。”《传》说甚允，《笺》云“张舒其尾翼，”尾字可省。^①

其实既然“差池”并有二义，那么正好合于燕尾分为两支、状如剪刀之形，《笺》云“张舒其尾翼”亦有可从。无论如何理解文义，这里意象描写“赋”和意象并置“兴”是融合无间的。意象的描写还可对应于“比”，如《郑风·大叔于田》：“叔于田，乘乘黄。两服上襄，两骖雁行。”用“雁行”这一禽鸟意象类比描写整齐的马队，结合了“赋”与“比”。

由此可见，以禽鸟意象的基本呈现形式为出发点，更有利于分析《诗经》对其使用的具体情况。而英国学者理查兹对意象的论述及进一步的分析颇具启发性：“人们总是过分重视意象的感觉性。使意象具有功用的，不是它作为

一个意象的生动性，而是它作为一个心理事件与感觉奇特结合的特性。”也就是说，意象的功用在于它是感觉的“遗存”和“重现”。^②这一论述提示我们从心理层面将诗经禽鸟意象的“内部研究”引向与“外部研究”的融合。

二、文化阐释及其缺陷

文学作品和各种社会历史因素的关系是迂回曲折的，而《诗经》产生的年代大约上起西周初年，下至春秋中叶，创作时间既久远漫长，具体创作情形又复杂难辨，因此对其社会历史、政治经济和思想文化背景的考察以及这些因素对文本解读的影响和意义都难以遽下断语。因此对《诗经》的解释从两汉以来就众说纷纭，对禽鸟意象的理解亦复如此。如果回到现存的《诗经》文本寻找证据，那么可以对禽鸟意象诸种解读试作如下梳理：

一是神话说。从《诗经》文本中可以明确或比较肯定属于神话传说的禽鸟意象有如下三处：1 《商颂·玄鸟》：“天命玄鸟，降而生商。”2 《大雅·生民》：“诞寘之隘巷，牛羊腓字之。诞寘之平林，会伐平林。诞寘之寒冰，鸟复翼之。鸟乃去矣，后稷呱矣。实覃实訏，厥声载路。”3 《大雅·卷阿》：“凤凰于飞，翺翺其羽，亦集爰止。蔼蔼王多吉士，维君子使，媚于天子。”另有《豳风·鸛鸣》一篇四章，据叶舒宪辨析，是先民向鸛鸣女神祷告及女神应答之词。^③

另外《诗经》有些诗篇中禽鸟意象出现在器物中，可视为原始图腾观念的遗留。如《小雅·六月》：“织文鸟章，白旆央央。元戎十乘，以先启行。”又如《鄘风·干旄》：“孑孑干旄，在浚之都。”又云：“孑孑干旄，在浚之城。”“旄”是画有鹰隼的旗，“旌”是用野鸡毛装饰的旗。

① 闻一多：《诗经新义》，《闻一多全集》第2册，生活·读书·新知三联书店1982年版，第86页。

② 勒内·韦勒克、奥斯汀·沃伦：《文学理论》，刘象愚等译，江苏教育出版社2005年版，第212页。

③ 叶舒宪：《经典的误读与知识考古——以〈诗经·鸛鸣〉为例》，《陕西师范大学学报（哲学社会科学版）》2006年第4期。

二是占卜说。有研究者从上古有关鸟类记载所携带的文化信息入手,探究《诗经》中的鸟类兴象的起源与意义,认为《诗经》鸟类起兴意象与远古鸟情占卜习俗有部分联系。^①考索《诗经》文本,与占卜联系比较明确的禽鸟意象有如下四处:1 《小雅·无羊》:“牧人乃梦,众维鱼矣,旃维旃矣。大人占之,众维鱼矣,实维丰年。旃维旃矣,室家溱溱。”是说梦见龟蛇旗(旃)变成鹰隼旗(旃),预示子孙众多。旗上的鹰隼形象与子孙繁衍之间的对应关系,也是禽鸟意象作为生殖崇拜观念遗留的一条重要证据。2 《小雅·正月》:“谓天盖卑?为冈为陵,民之讹言,宁莫之惩。召彼故老,讯之占梦。具曰予圣,谁知乌之雌雄?”3 《小雅·小宛》:“交交桑扈,率场啄粟。哀我填寡,宜岸宜狱,握粟出卜,自何能穀?”4 《小雅·鳧鷖》:“鳧鷖在泾,公尸来燕来宁。尔酒既清,尔肴既馨。公尸燕饮,福禄来成。”

三是审美说。从诗经中考察周人审美观点,引起了很多研究者注意。如《诗经》中“和”的审美意蕴十分丰富,构成中国古代“和”的审美意识发展演化的重要一环。^②有些禽鸟意象很好地体现了这一审美观念,如《小雅·伐木》:“伐木丁丁,鸟鸣嚶嚶。出自幽谷,迁于乔木。嚶其鸣矣,求其友声。相彼鸟矣,犹求友声。矧伊人矣,不求友生。神之听之,终和且平。”将和谐悦耳的鸟鸣同对希求友谊的美好愿望联系起来,产生审美愉悦。又如《邶风·七月》:“七月流火,九月授衣。春日载阳,有鸣仓庚。女执懿筐,遵彼微行,爰求柔桑。春日迟迟,采蘩祁祁。女心伤悲,殆及公子同归。”黄莺飞鸣预示春天到来,亦引起美好联想。还有学者观察到鸟类性别审美特点也在潜移默化地影响着先民,给他们留下了强烈印象,周人沿袭这种审美习俗,极力装饰突出男性的美,而女性反倒并不突出,形成《诗经》服饰色彩的性别错位,亦即所谓“孔雀现象”。^③

还有学者从周人民俗风尚、自然观念等角度对《诗经》禽鸟意象进行解读,也能从文本找出证据。从以上辨析我们可以看到,仅从某一个角度出发,难以解释所有禽鸟意象。如有

学者针对赵沛霖“图腾”说提出怀疑,认为《国风》中朱熹认定的16篇与鸟类兴象有关的诗篇,只有赵先生举出的3篇与怀念祖先、父母略有关联。在《小雅》14篇以鸟起兴的诗歌中,真正将禽鸟意象与怀念祖先、父母联系起来的也只有3篇。^④这提示我们,在对《诗经》产生的时代背景等外部因素进行详尽研究的同时,还要找到一个沟通文化研究和文本解读的桥梁,实现两者的融会贯通,才有可能比较合理和比较全面地理解《诗经》的禽鸟意象。

三、隐喻思维与禽鸟意象

通过以上辨析我们不难发现,在文本解读和文化阐释之间存在断层,即:大量的禽鸟意象并不能和神话、图腾、民俗等文化研究范畴直接联系起来。沟通两者可以通过两条路径,其一是从意象本身出发,寻找与各种外部因素的联系;其二是详尽研究各种外部因素,发现与文本的联系。无论沿哪个方向探寻,都无法绕开人类思维。在对比传统和现代文论时,勒内·韦勒克注意到:

文学的意义与功能主要呈现在隐喻和神话中。人类头脑中存在着隐喻式的思维和神话式的思维这样的活动,这种思维是借助隐喻的手段,借助诗歌叙述与描写的手段来进行的。这些术语使我们注意到文学作品的各个方面,它们把过去分割的“形式”与“内容”准确地沟通并联系在一起。这些术语具有两个方面的意义:一方面,它们把诗歌拉向“外在图像”和“世界”;另一方面,又把诗歌拉向宗教和“世界观”。^④

①④ 刘毓庆:《〈诗经〉鸟类兴象与上古鸟占巫术》,《文艺研究》2001年第3期。

② 毛宣国:《〈诗经〉美学论》,《中国文学研究》1997年第3期。

③ 马凤华:《孔雀现象与〈诗经〉服饰色彩的性别错位》,《学术交流》2006年第7期。

④ 勒内·韦勒克、奥斯汀·沃伦:《文学理论》,刘象愚等译,江苏教育出版社2005年版,第219~220页。

这提示我们人类“隐喻式的思维”可能成为沟通禽鸟意象文本解读与文化阐释的桥梁。

与传统修辞学不同，现代语言学将“隐喻”作为人类认知的一种基本形式，如美国语言学家莱科夫和约翰逊认为：隐喻不仅仅关乎语言，隐喻的本质是通过某种事物来理解和体验另一种事物，人类思维、行动的“普通概念系统”具有隐喻的本质特性。^①张沛认为：“隐喻涉及意义与表达在修辞、诗学、语言以及思维诸领域内的转换生成。隐喻具有转换生成的生命形态，而生命也具有转换生成的本质。”^②在这个意义上，隐喻思维为人类所固有。这种隐喻思维在我国古代文献中也多有体现。如《文心雕龙·原道》：“文之为德大矣，与天地并生者何哉？夫玄黄色杂，方圆体分；日月叠璧，以垂丽天之象；山川焕绮，以铺理地之形：此盖道之文也。仰观吐曜，俯察含章，高卑定位，故两仪既生矣。惟人参之，性灵所钟，是谓三才。为五行之秀，实天地之心。心生而言立，言立而文明，自然之道也。”^③说明语言文字是人类认知自然万物的产物。

法国学者列维·布留尔认为，原始社会时期人们处于“原始思维”思想影响之下，感到他们自己同时与可见和不可见的存在物生活在一起，保持一种神秘的共生感，神话则可保持、唤醒这一体验，他们对自己、他人以及外界的印象并不形成观念或概念，这种原始思维只是一种感觉和体验，其中充满了具体的、情感的、活生生的东西。^④这种感觉和体验式的思维即是一种隐喻思维。神话无疑是这种思维方式的一种体现。科萨伯认为，神话应视为具有社会意义的叙事，它的讲述方式使得全体社会成员能够共同感受到这种社会意义。^⑤如《商颂·玄鸟》：“天命玄鸟，降而生商。”这则神话讲述上天通过玄鸟赐给有娥氏商的祖先，反映着当时的图腾感应观念，揭示了在杂交时代，或者血族群婚的母系社会“知其母而不知其父”的状况，以及在这种婚姻制度下，先民对于生殖与图腾之间的联想。^⑥

应当注意的是，《诗经》禽鸟意象作为隐喻

思维的产物，更多地是表现先民“具体的、情感的、活生生的”体验，而非明确的指向。诗人远比社会科学家要更容易认识到每种思维都是原始思维。^⑦以此观之，《诗经》中大量的禽鸟意象的并置、类比、描写，在诗篇当中是浑然一体、不可分割的，而诗作者对这些意象的使用往往也是无意识的、自然而然的。《邶风·柏舟》：“日居月诸，胡迭而微。心之忧矣，如匪浣衣。静言思之，不能奋飞。”诗篇中虽未直接出现鸟类形象，可是叙述者明明又说忧心如焚，想要象鸟一样飞翔，逃离困境，其思维当中存在一个清晰的“禽鸟意象”。《郑风·清人》：“清人在彭，驷介旁旁。二矛重英，河上乎翱翔。”《郑风·有女同车》：“有女同车，颜如舜华。将翱将翔，佩玉琼琚。彼美孟姜，洵美且都。”都以禽鸟意象类比人的姿态飘逸、风度优雅。《大雅·常武》：“王旅啍啍，如飞如翰，如江如汉，如山之苞，如川之流，緜緜翼翼。不测不克，濯征徐国。”以飞鸟类比行军之疾。更有趣的例子是《郑风·女曰鸡鸣》，其首章曰“女曰鸡鸣，士曰昧旦。子兴视夜，明星有烂。将翱将翔，弋凫与雁。”诗句中有真实的鸟类：鸡、凫、雁，也有想象中的翱翔天宇的鸟，类比和描写杂然并陈、水乳交融，构成了一组生动有致的意象，反映了物我浑然的思维方式。这些禽鸟意象使用的实例，清晰地呈现了隐喻思维如何影响《诗经》时代的先民认识世界和自我、表现世界和自我。

随着时代变迁、文明发展、社会意识形态逐渐变化，隐喻思维的形式和对象不断演变，

① 张沛：《隐喻的生命》，北京大学出版社2004年版，第4页。

② 刘勰：《文心雕龙》卷1《原道》。

③ 列维·布留尔：《原始思维》，丁由译，商务印书馆1981年版，第426~427、438页。

④ 科萨伯：《神话的起源》，商务印书馆1981年版，第9页。

⑤ 刘勰：《国之大器 在祀与戎——读〈诗经·商颂〉》，《福建师范大学学报（哲学社会科学版）》1997年第2期。

⑥ 张其成：《诗经研究论丛》，北京三联书店2000年，第137页。

