

泰國華僑崇聖大學中華文化研究院
清華大學國際漢學研究所
中山大學中華文化研究中心
香港大學饒宗頤學術館

主辦

第九、十輯（二）

饒宗頤 主編

學



上海古籍出版社

學

第九、十輯（二）

饒宗頤 主編

主辦

泰國華僑崇聖大學中華文化研究院
清華大學國際漢學研究所
中山大學中華文化研究中心
香港大學饒宗頤學術館



上海古籍出版社

《商頌》作於商代的考古印證與《夏頌》、 《虞頌》存於《天問》的比較分析

——兼論先秦秦漢時期的“圖”與“書”

江林昌

人類初民先是崇拜日月天體，接著又崇拜山川神怪。當人類認識到民族自我時，便開始崇拜祖先，並將日月天體、山川神怪與民族始祖的誕生聯繫起來，是為圖騰誕生或圖騰信仰。圖騰信仰是相信本氏族的始祖或起源於某種天體神靈，如日、月、雲、雨、雷等，或起源於某種山川神怪，如動物、植物甚至無生物等。這種與自己氏族祖先誕生有關的天體神靈或山川神怪就是他們的圖騰，是他們的保護神。

在我國古代有不少關於氏族部落的圖騰傳說。《左傳》昭公十七年載鄭子語曰：“昔者黃帝氏以雲紀，故為雲師而雲名。炎帝氏以火紀，故為火師而火名。共工氏以水紀，故為水師而水名。太昊氏以龍紀，故為龍師而龍名。我高祖少昊摯之立也，鳳鳥適至，故紀於鳥，為鳥師而鳥名。”這裏所說的雲、水、龍、鳥都是五帝時代不同氏族的圖騰。《史記·五帝本紀》說黃帝“教熊、羆、貔、貅、貙、虎，以與炎帝戰於阪泉之野”。黃帝並不能與動物對話，這實際是說黃帝率領六個以動物為圖騰的聯盟氏族共同對付炎帝族，在阪泉之野作戰。我國是一個多民族國家，因此在上古時代圖騰崇拜的內容極為豐富。

遠古各氏族部落都十分重視自己氏族祖先的圖騰起源以及奮鬥發展的歷史。每當祭祀、戰爭等集體場合，便由酋長兼巫師吟唱敘述本民族的圖騰起源與列祖列宗的發展事跡，其內容流傳到後來便是民族史詩。這種民族史詩的吟唱開始可能是在野外，後來便是在宗廟之上。但不管如何，吟唱時必伴以歌舞鼓樂的，這種形式後來便稱為“頌”。朱熹《詩集傳》：“頌者，宗廟之樂歌。”^[1]陳子展《詩經直解》說：“《頌》亦為史巫尸祝之詞，歌舞之曲，有聲容並茂之表演。”“《頌》作為宗廟祭祀之樂章演出，當是採用載歌載舞、有聲有色、美先人之盛德而形容之形式。此種祖先崇拜，蓋倣落於遠古之氏族社會，而為氏族長老權力神幻化之反映。”^[2]楊向奎先生的《宗周社會與禮樂文明》則將史詩與頌的關係說得更明白：“《頌》是舞容，是樂歌，也是史詩。舞盛德之形容，詠祖先之功烈，這規定了它是史詩的性質。”^[3]

朱熹、陳子展、楊向奎等先生關於史詩與《頌》的論述無疑是正確的，但還有一點被忽略。這就是古人在吟唱史詩歌舞作《頌》時，是伴有圖像的。在民族初始，這圖像可能就是圖騰形象，刻畫於野外顯要的公共場合，如岩畫、地畫便是。到夏商周時期，圖像的內容開始在圖騰像的基礎上增加了列祖列宗的畫像及其行事功績圖。這種圖像大多供於宗廟之上，所謂壁畫圖室是也。考古學上已發現了商代的宗廟宮殿壁畫，周代康王時的宜侯矢簋銘文記有廟堂上的“武王成王伐商圖”，周厲王的膳夫山鼎和周宣王時的無惠鼎則分別記錄這兩位元王到“周廟”裏瞻仰“圖室”的情形。《孔子家語·觀周篇》也記載孔子到成周明堂裏瞻仰堯、舜、桀、紂之像以及周公相成王、朝諸侯之圖的情況。

必須指出的是，這些岩畫、地畫上的圖騰像與宗廟明堂壁畫上的歷代祖先行事圖，正是史

詩、頌詩歌吟敘述的物件與內容。也就是說，上古時期的史詩、頌詩都是對圖而吟誦的。今雲南金沙江流域麗江地區的納西族的東巴畫就是由“岩畫”而發展成“木牌畫”的。東巴語稱“岩畫”為“魯究”，意思是石上痕跡，“木牌畫”稱為“斯究”，意思是木上痕跡，合稱“斯究魯究”，即為東巴畫之意。而東巴祭司誦吟講解這些岩畫、木牌畫中所含內容及其意義時所留下的文本，便是我們今天所見的“東巴經”。

同樣道理，黃河流域史前時期陶器、玉器上的刻繪圖畫以及岩畫、地畫等，在當時也都是有巫史所吟唱的口頭經文的。由於當時沒有文字，其原始經文到底如何，我們不得而知。但口耳相傳到了夏商周時期還是有一些文字追憶。下面幾則材料可以與黑山岩畫對照起來理解：

昔葛天氏之樂，三人操牛尾，投足以歌八闕。——《呂氏春秋·古樂篇》

予擊石拊石，百獸率舞。——《尚書·舜典》

鳥獸蹢躅，《簫韶》九成。——《尚書·益稷》



甘肅嘉峪關黑山岩畫

所謂“操牛尾投足以歌”，所謂“擊石拊石，百獸率舞”，所謂“鳥獸蹢躅，《簫韶》九成”，都是遠古時代初民們祭祀動物圖騰祖先時的歌、舞、詩三位一體的文字描述。至於當時的場面肯定是十分熱烈生動的。1972年，考古工作者在甘肅嘉峪關市西北黑山湖附近發現的黑山岩畫可以作為參照材料^[4]。

該畫由舞蹈的人群和特大的動物兩部分組成。岩畫的主體是一隻龐大的牛。這只牛與其周邊的動物及其上方的三組人群相比，就知道其形象之高大是用誇張的手法來表現的。這牛顯然是其上方人群的圖騰崇拜物。人群分成三列，每列各有領隊一人。這領隊形象稍大，顯然是酋長兼巫師之類。在酋長巫師的帶領下，氏族成員翩翩起舞，以祭祀這位圖騰大牛神。這就是《呂氏春秋·古樂篇》所描述的“三人操牛尾，投足以歌”的生動場面。

史前時期的岩畫、地畫、陶玉器上的圖騰畫為我們保留了非常珍貴的初民們崇拜圖騰祖先的原始資料，可惜相關的文字較少。相反，夏商周時期由於漢字的發明使用，為我們保留了較為豐富的有關氏族圖騰誕生、列祖列宗率領部族奮鬥發展的民族史詩。留傳至今的《詩經》之“商頌”、“周頌”、“魯頌”、“大雅”，《楚辭》之《天問》便是其中的一部分。這些史詩頌歌就是夏商周時期有關民族在巫史主持下，對著廟堂上的壁畫進行集體祭祀時的吟唱文本。在當時，這吟唱文本與壁畫上的內容是相一致的，其情形就像《山海經》有相對應的《山海圖》一樣。可惜我們今天讀《詩經》、《楚辭》時只有文本，不見畫圖。但這些文本對圖而歌的性質不變，這就需要我們在閱讀《詩經》、《楚辭》有關篇目時要樹立圖畫的觀念。

一、周民族史詩畫卷《大雅》與《周頌》

《詩經》中的“大雅”、“周頌”是有關周民族圖騰誕生及其發展的史詩。這史詩是周民族統

治階層在巫史主持下於宗廟上集體歌舞吟唱的。其吟唱的史詩內容與宗廟壁堂上的畫卷相一致。有關這一事實，古代學者已注意到了。《周頌·清廟》：

於穆清廟，肅雝顯相。

濟濟多士，秉文之德。

對越在天，駿奔走在廟。

不顯不承，無射於人斯。

《清廟》是《周頌》的第一篇。《毛詩序》：“《關雎》為《國風》之始，《鹿鳴》為《小雅》之始，《文王》為《大雅》之始，《清廟》為《周頌》之始。”“是謂四始，詩之至也。”《鄭箋》：“廟之言貌也，死者精神不可得而見，但以生時之居，立宮室象貌為之耳。”因為祖先已不在，其“精神不可得而見”，但可以“立宮室”，畫其“象貌”而祭祀之。陳子展先生說：“《清廟》一詩是周代統治者特別作為祖先崇拜的樂章。所謂清廟，所立宮室象貌，就是這一崇拜的物質對象。”^[5]《清廟》作為頌詩，是周代統治者崇拜祖先的祭祀樂章，而其崇拜祭祀的“物質對象”就是立於宮室上的祖先圖畫“象貌”。清人王先謙《詩三家義集疏》也有相同的看法：“《清廟》，……歌先人之功烈德澤也。……苟在廟中嘗見文王者，愀然如復見文王。”總之，所謂“廟之言貌”、“象貌為之”、“愀然如復見文王”，顯然是指廟堂上的畫像而言。

在宗廟裏舉行祖先崇拜祭祀活動時，不僅要在廟堂上展示圖騰祖先和列祖列宗的象貌畫圖，而且祭祀歌舞時，主持祭祀活動的巫史尸祝們還要戴上圖騰面具與服飾，摹仿列祖列宗們的動作行貌與口語聲調，以達到神人溝通的效果。所以《毛詩序》說：“頌者，美盛德之形容，以其成功告於神明者也。”陳子展先生說：所謂“盛德之形容”即“以貌表之可也，以聲表之亦可也”，“《頌》作為宗廟祭祀樂章演出，當是用了載歌載舞、聲容並茂、把先人的盛德形容出來的形式。這種祖先崇拜的儀式，當是遠從氏族社會裏就開始了的。……到了周初制禮作樂，這一儀式就更加隆重化，更加制度化了。”^[6]正因為如此，所以“頌”又作“容”。鄭玄《詩譜》：“頌之言容。”《釋名·釋言語》：“頌，容也。敘說其成功之形容也。”畢沅注：“古容貌之容亦作頌。”阮元《學經室集·釋頌》：“頌訓為形容者，本義也。且頌字即容字也。容、養、養一聲之轉。……今世俗所謂之‘樣子’。……三頌各章皆是舞容，故稱為頌。”

當我們明白了流傳至今的頌詩，在當時都是正對廟堂上的圖畫象貌而吟唱的文本，而且唱頌詩的巫史尸祝本身也是摹仿祖先的畫像情況舞之蹈之後，再來讀頌詩時，我們就強烈地感受到了這些文字當中的立體感、畫像感、動態感。一個民族從圖騰感生到歷代祖先艱苦創業的歷史畫卷，便栩栩如生地展現在我們的面前。

《史記·周本紀》所載周民族從姜嫄圖騰感生而有后稷開始，其先周世系為稷（棄）—不窋—鞠—公劉—慶節—皇僕—差弗—毀隃—公非—高圉—亞圉—公叔祖類—古公亶父—季歷—文王昌。值得注意的是，這十五世當中，司馬遷敘述較強者為姜嫄、后稷、公劉、古公亶父、季歷、文王六位祖先，其餘則略。而《詩經》之“大雅”、“周頌”所載周民族史詩也正是以這六位祖先為描述並歌詠的物件。

在《周頌》、《魯頌》、《大雅》裏，有關周民族史詩的篇章不少。如《周頌》裏的《思文》、《天作》、《維清》、《我將》；《魯頌》裏的《閟宮》；《大雅》裏的《生民》、《公劉》、《綿》、《皇矣》、《大明》等等。現以《大雅》裏的篇章為綫索，作綜合分析。

《生民》：

厥初生民，時維姜嫄。生民如何？克禋克祀，以弗無子。

履帝武敏歆，攸介攸止。載震載夙，載生載育，時維后稷。

——這是一幅“姜嫄祭神履跡圖”

誕彌厥月，先生如達。不圻不副，無蓐無害，以赫厥靈。

上帝不甯，不康禋祀？居然生子！

——這是一幅“姜嫄懷孕生子圖”

誕置之隘巷，牛羊腓字之。誕置之平林，會伐平林。

誕置之寒冰，鳥覆翼之。鳥乃去矣，后稷呱矣。實覃實訐，厥聲載路。

——這是一幅“后稷歷經諸難圖”

誕實匍匐，克岐克嶷。以就口食，藝之荏菽。

荏菽旆旆，禾役穰穰。麻麥幪幪，瓜瓞嗶嗶。

——這是一幅“后稷發明莊稼圖”

誕后稷之穠，有相之道。第厥豐草，種之黃茂。實方實苞，實種實稂；

實發實秀，實堅實好，實穎實栗。即有邠家室。

——這是一幅“后稷興旺農業圖”

誕降嘉種：維秬維秠，維糜維芑。恆之秬秠，是獲是畝，恆之糜芑，

是任是負，以歸肇祀。

——這是一幅“后稷創立祭祀圖”

誕我祀如何？或春或揄，或簸或蹂；釋之叟叟，烝之浮浮。

載謀載惟，取蕭祭脂，取羝以軋，載燔載烈：以興嗣歲。

——這是一幅“后稷祭神求年圖”

印盛于豆，于豆於登，其香始升，上帝居歆。胡臭亶時。

后稷肇祀，庶無罪悔，以迄於今。

——這是一幅“周人祭神延續圖”

這是周民族整個宗廟祭祀的序幕曲。這個序幕曲由四大主題八個畫面組成：

第一主題是姜嫄履大人跡而圖騰感生周族始祖后稷，由第1、2兩幅圖組成。

第二主題是后稷出生後經歷了圖騰鑒別和英雄考驗，所謂“三棄三收”，歷試諸難。由第3幅圖表示。

第三主題是后稷發明農業，興旺周邦，由第4、5兩幅圖組成。

第四主題是后稷發明祭祀，延續後代，由第6、7、8幅圖組成。

可以這麼認為，整首《生民》詩實際是周人宗廟圖畫象貌長廊的解說辭。這個有四個主題的圖畫象貌長廊由八幅圖組成，每幅圖旁有一段解說辭，這就是我們今天所見到《生民》詩的八個章節。當然，圖與圖之間有跳躍，解說辭的文字記錄有限度。推想當時的宗廟圖畫象貌是更加栩栩如生，巫史尸祝作頌時的口頭解說更為內容豐富，具體細膩，生動感人的。以下試就第一、二主題的幾個畫面作具體分析。

先分析第一主題的兩幅畫。

圖騰感生是大多數以父權為中心的民族史詩開篇時所共有的情節。如夏禹因其母脩己吞薏苡而感生，商契因其母簡狄吞鳥卵而感生等。姜嫄履跡，詩稱“履帝武敏歆”。《鄭箋》：“時則有大神之跡，姜嫄履之，足不能滿，履其拇指之處，心體歆歆然，如有人道感己者也。於是遂

有身。”值得注意的是，這姜嫄履跡是在“克禋克祀”，即祭祀天神的歌舞活動中發生的。聞一多《姜嫄履大人跡考》指出：“上云禋祀，下云履跡，是履跡乃祭祀儀式之一部分，疑即一種象徵的舞蹈。”接著詩又寫姜嫄懷孕期間如何潔靜生活，保養胎兒，後來又如何產子順利，顯示神靈。

我們讀《生民》詩的一、二兩節，就像是看兩幅畫。第一幅畫是姜嫄如何圖騰懷孕，第二幅畫是姜嫄如何順利產子。“克禋克祀”，“履帝武敏歆”，“載震載夙”，“先生如達，不圻不副”等詩句極其富有畫面立體感。原來在當時的實際情況是，在宗廟祭祀時，姜姓圖騰懷孕而生子的畫面象貌先立於堂上或壁牆上，詩句是對著這些“畫面象貌”而唱的。也就是說《生民》詩句實際上是對堂上圖畫的解說辭，與一般的敘述文字不一樣。

這一推論的又一個重要證據便是《魯頌·閟宮》的開頭部分也敘述姜嫄履跡生子神話：

閟宮有佺，實實枚枚。

赫赫姜嫄，其德不回。

上帝是依，無災無害。

彌月不遲，是生后稷。

這段姜嫄故事與《生民》所述在主題上基本一致，但文字表達不同。原來姜嫄圖騰感生而有后稷的神話故事在周制禮作樂後，可能已在周朝宗廟裏有了固定的圖畫象貌。周朝各統治階層都是對著宗廟裏同一的祖先圖畫象貌而祭祀而理解；巫史尸祝則對同一的祖先圖畫象貌而說唱。魯國乃周公所封地，當其子伯禽就封時，首先也是把這些祖宗畫像帶到魯國，別立小宗廟，以供祭祀的。《左傳》定公四年載：“昔武王克商，成王定之，選建明德，以藩屏周。故周公相王室，以尹天下，于周為睦。分魯公（伯禽）以……祝、宗、卜、史，備物典策，官司彝器。”這裏的祝、宗、卜、史正是宗廟祭祀活動中主持頌舞、歌吟史詩的宗教人物，而“彝器備物”、“典策”正是宗廟祭祀所用的各種供物用品，其中即包括祖宗圖畫象貌之類，而“典策”則為宗族歷史文化，其中包括祝宗卜史所歌吟的民族史詩之文本。由此可見，魯國的宗廟祭祀從內容到形式乃至於主持祭祀的祝宗卜史人員都是直接從周王朝宗廟裏直接繼承而來，魯廟裏的姜嫄圖騰感生而有后稷的圖畫象貌也直接從周朝宗廟而來。這就是為什麼《魯頌·閟宮》與《大雅·生民》關於姜嫄神話主題一致的根本原因。雖然《生民》與《閟宮》所詠的是同一畫像主題，但歌吟講解者已不是同一人，所以兩詩的文句不一樣，也是在情理之中的。《生民》的最初作者與承傳者，當為周民族的先祖先宗，世代口耳相傳，據楊向奎先生考證，最後的文字整理者可能是周公^[7]。而《閟宮》的作者據段玉裁《經韻樓集·奚斯所作解》考證，應該是魯僖公時期的魯國大夫奚斯，《閟宮》第一段姜嫄故事為其從魯宗廟頌史詩承傳而來。

再分析第二主題的四個情節畫面。

《生民》史詩的第二主題便是后稷歷經諸難圖，由宗廟第三幅圖展示，詩文則為第三章。這幅圖由四個情節組成。第一情節是“誕寘之隘巷，牛羊腓字之”。第二情節是“誕寘之平林，會伐平林”。第三情節是“誕寘之寒冰，鳥覆翼之”。第四個情節是“鳥乃去矣，后稷呱矣。實覃實訐，厥聲載路”。在這裏，第四個情節是結果；前三個情節是過程，可以概括為“三棄三收”。

這“三棄三收”含有深厚的民族學、民俗學背景。這就是圖騰鑒別與英雄考驗。姜嫄所履的“大人跡”是姬周民族所崇拜的圖騰神。這圖騰神與太陽神、田穀神有關，我們曾作有《履跡生子源於太陽崇拜考》討論之^[8]，此不贅述。而姜嫄族所崇拜者為羊圖騰。姜就是羌，王獻

唐先生《炎黃氏族文化考》指出：“西方炎族初時所居之地，因其產羊，……更呼其人為羊人，族為羊族，女為羊女。迨後專以羊屬牛羊之羊，別以羊人狀貌造為羴字，以當羊人；更造姜字，以當羊女；而地名之羊，以為羊人聚族所居，改為羌；族名之羊，依羌人本字，亦改書為羌。”^[9]在甲骨文裏，羴字像一人戴著羊角或羊頭，是“羊”與“人”的結合。這實際是圖騰扮演的形象。后稷因其母姜嫄踩履了姬周族的圖騰足跡而懷孕，且“先王如達”，是為姬周族圖騰神保佑之結果，或者說已得到了姬周族圖騰神的認可。那麼是否能得到姜嫄族圖騰神的認可呢？需要進行民俗鑒別。“誕真之隘巷，牛羊腓字之。”腓，庇護之義。又《說文》：“字，乳也。”“牛羊腓字之”意即牛羊見到被丟在小巷裏的乳兒后稷，不但沒有踐踏他，反而庇護他，乳養他。說明后稷已獲得姜嫄族羊圖騰的鑒別認可。

古代民族還有將初生孩子投棄到森林、大河以考驗其體魄與毅力，凡通過考驗者始可選為部落酋長接班人的習俗。我國西南少數民族就把嬰兒丟到森林裏任蚊子叮、毒蟲咬，等到其抗住了這些災難後便抱回來精心培養。晉代張華所著《博物志·異俗》載，荊州地區，“婦人妊娠七月而產，臨水生兒，便置水中。浮則取養之，沉便棄之。”法國 Bason《圖騰主義》介紹，“日爾曼人古昔的風俗，嬰孩初生時，便放在萊茵河中，視其上浮或下流，以定其是否為種族之父。”希臘神話裏的大英雄阿喀琉斯生下後，他母親抓住他的腳後跟把他浸入海水裏，從此以後，他便全身刀槍不入，只除腳後跟。同樣道理，后稷被丟到森林，結果伐木人救了他；被丟到冰河上，結果鳥群用翅膀溫暖他。處處顯示出了其神奇不凡，說明其足以為民族英雄。《生民》用三句排比形象地展示了后稷被“三棄三收”的動態畫面。揣想在周族宗廟裏，后稷歷試諸難圖是十分生動感人的，巫史在祭祀時的作“頌（容）”也必然是聲容情並現的。

《大雅》裏的周民族史詩，繼《生民》之後有如下幾篇：

《公劉》。說解公劉率領周族來到豳地，開墾荒地，發展農業，又營造宮室，使周民族進入到了初期青銅器時代。《國語·周語》載：“及夏之衰也，……我先王不窋，用失其官，而自竄于戎狄之間。”《史記·周本紀》所載同，並云“不窋卒，子鞠立。鞠卒，子公劉立。”可見這“竄于戎狄之間”實包括不窋、鞠和公劉前期共三代時間。結合有關考古資料，我們曾推論這“竄于戎狄之間”的範圍大致包括山西省西北部，內蒙古中部呼和浩特、包頭、臨河、烏海一帶，寧夏全境，甘肅東部的平涼、慶陽一帶。到了公劉的中晚年，周民族才在公劉的率領下結束了遊牧奔走階段，由甘肅東部的平涼、慶陽地區沿涇河上游往東南向走，進入涇河中游即陝西境內的彬縣、旬邑之間的豳地而定居。《公劉》一詩全面記錄了公劉由遷徙而相中豳地這塊有泉水有肥沃平原的寶地，然後營建宮室，發展農業，組織軍隊，興旺祭祀的整個進程。公劉遷豳是周民族發展史的一個里程碑，所以《公劉》詩用了六個章節作了全面解說。

《綿》。寫周民族歷史上的又一個英雄祖先古公亶父率領周民族由豳地往西南而下，遷到了渭水上游岐山之下的周原。據《周本紀》可知，自公劉及其子慶節，複經皇僕、差弗、毀隃、公非、高圉、亞圉、公叔祖類，直到古公亶父前期，共十代均居於豳。豳地雖好，但還是不斷受到“薰育戎狄攻之”。於是古公亶父“乃與私屬遂去豳，度漆、沮，逾梁山，止於岐下”。《綿》篇共有九個章節，前七個章節熱情洋溢地歌頌了古公亶父遷岐的英雄壯舉，以及到了周原後興旺周邦的豐功偉績。最後兩章則歌頌其孫子周文王的伐商前期準備工作。

《皇矣》。是緊接《綿》篇之後的又一長篇史詩。全詩共八章，第一、二章敘述古公亶父開闢岐山，打退昆夷。第三、四章寫古公亶父的兒子王季史事，說他德能並佳，繼承祖業，發展周邦，並順利將王位傳給文王。第五到第八章寫文王團結鄰邦，並取得伐崇伐密的勝利。

《大明》。共八章，敘述王季和太任、文王和太姒結婚以及武王伐商的過程。

以上《公劉》、《綿》、《皇矣》、《文王》、《大明》五篇史詩與《生民》一樣，在當時都是就宗廟裏有關公劉、古公亶父、文王、武王以及太任、太姒等先公先妣畫像行事的文字解說。所以，這些詩篇的文句都具有立體畫面感和動態情節感。而且，如同《生民》中的姜嫄履跡故事又見於《魯頌·閟宮》一樣，這五篇史詩中的許多形象情節又見於《大雅》、《周頌》、《魯頌》的其他篇章，進一步證明這些詩篇是對宗廟裏同一先公先妣畫像作出吟唱解說的不同文字版本。茲將相關情況列表如下：

《大雅》民族史詩所見周族先公先妣及其畫面		《大雅》、《周頌》、《魯頌》中相對應的篇目
《生民》 姜嫄、后稷	姜嫄祭神履跡圖、姜嫄懷孕生子圖、后稷歷經諸難圖、后稷發明莊稼圖、后稷興旺農業圖、后稷創立祭祀圖、后稷祭神求年圖、周人祭神延續圖	《周頌》思文
《公劉》 公劉	篤公劉，匪居匪康。遇場遇疆，遇積遇倉。遇裹餽糧，於橐於囊，思輯用光。弓矢斯張，干戈威揚，爰方啓行。 ——這是“公劉行前準備圖” 篤公劉，于胥斯原。既庶既繁，既順迺宣，而無永嘆。陟則在巖，復降在原。 ——這是“公劉遷徙圖”	
《綿》 ① 古公亶父 ② 文王	古公亶父，來朝走馬。率西水滸，至於岐下。爰及姜女，聿來胥宇。 ——這是“古公至岐娶姜圖” 周原膴膴，萑荼如飴。爰始爰謀，爰契我龜。曰止曰時，築室於茲。 ——這是“古公相地築室圖”	《周頌·天作》前半 《魯頌·閟宮》第二章
《皇矣》 ① 古公亶父 ② 王季 ③ 文王	密人不恭，敢距大邦，侵阮徂共。王赫斯怒，援整其旅，以按徂旅。 ——這是“文王伐密圖”	《大雅·文王》 周頌：《天作》後半 《維清》、《我將》、《維天之命》
《大明》 ① 王季和太任 ② 文王和太姒 ③ 武王 ④ 呂尚	有命自天，命此文王。……變伐大商。 殷商之旅，其會如林，矢於牧野。…… 牧野洋洋，檀車煌煌，駟騶彭彭。…… 涼彼武王，肆伐大商，會朝清明。 ——這是“武王伐商圖”	《大雅·思齊》 《魯頌·閟宮》第二章

以上所舉畫面，有人物及其動物，有情節及其氣氛，山陵、川流、高原、車馬、交戰均展現在前。這是宗廟圖畫象貌的文字解說。我們之所以能通過這些詩篇解說辭仿佛如見畫面，就是因為這些詩篇解說辭特殊的視覺與用詞有關的。對此，李山博士曾有很好的分析：“在《大明》和《皇矣》這兩首詩中，出現了‘大任有身，生此文王’，‘維此文王，小心翼翼’，‘有命自天，命此文王’及‘維此王季，因心則友’等詩句。這裏需加注意的是，限定‘王季’、‘文王’的‘此’、‘維此’兩個限定詞，都是近指性的。如果詩篇是講史性的對過去時代人事的敘述，……這樣來稱述是極不妥當的。……惟一合理的解釋是，詩人用‘此’、‘維此’的近指詞來修飾‘文王’和‘王季’時，他是有所面對的，而所面對者當然不會是文王、王季本身，而是‘祭神

如在’的替代物，這就是宗廟中的壁圖。……我們甚至從‘維此’、‘此’的用語中，仿佛看到了詩人當時口唱手指的具體情景！”^[10]

二、由史牆盤等考古資料證明《商頌》作於商代及其配圖而歌的性質

根據有關考古材料和文獻資料互證可知，商代宗廟裏存在著壁畫已是一個不爭的歷史事實。“商頌”應該就是對商代宗廟裏先公先妣以及大臣等壁畫進行吟誦講解的文本。《禮記·喪記》載：“殷人尊神，率民以事神，先鬼而後禮。”商民族是一個以神為本、神權獨尊、巫祝貞卜至上的民族，祭祀活動既頻繁又隆重。祭祀的對象既有天體之神、山川之鬼，更有先公先妣。甲骨文裏完整的周祭制度便是對祖先的系統祭祀。由此推測，商人的宗廟壁畫與“商頌”的內容應該是十分豐富多彩的。

然而，現存《商頌》只有五篇，且列於“周頌”、“魯頌”之後。之所以如此，是因為《詩經》的編排者認為，“商頌”的作者是春秋宋國人，依照時代先後而將其列在“周頌”之後；而魯為姬姓，乃周之正宗，宋則殷商之後，為周之附屬國而已，因而“商頌”又被列在“魯頌”之後。然而，這實在是一種誤解，不可不辨。

在學術史上，關於“商頌”的作者與作期一直有爭議。齊魯韓三家均認為《商頌》是春秋時期宋國的大夫正考父所作。如韓詩說：“正考父，孔子之先也，作《商頌》十二篇。”（見《後漢書·曹褒傳》李賢注引《韓詩薛君章句》）。魯詩則說得更加明白：“宋襄公之時，修行仁義，欲為盟主。其大夫正考父美之，故追道契、湯、高宗，殷所以興，作《商頌》。”現當代學者大多從之。游國恩主編《中國文學史》：“《魯頌》、《商頌》是春秋前期魯國和宋國用於朝廷、宗廟的樂章。”程俊英《詩經譯注》：“《商頌》的作者應是正考父，它實際上是《宋頌》（《左傳》稱“宋”或稱“商”），是周代宋國的作品。”^[11]

然而，《毛詩序》則認為《商頌》在正考父之前即已存在：“有正考甫者，得《商頌》十二篇於周之太師，以《那》為首。”《毛詩序》所依據的材料可能為先秦典籍《國語》，其《魯語》下云：“昔正考父校商之名頌十二篇於周太師，以《那》為首。”《魯語》明確指出，正考父所校者乃“商之名頌，十二篇”，則《商頌》乃商代的商人所作了，只不過到了春秋前期正考父時只存十二篇了。到了春秋後期孔子之時，僅存了五篇，即《詩鄭箋》所謂“自正考甫至孔子時，又無七篇矣”。《毛詩序》所依據的《國語·魯語》關於《商頌》作期、作者的說法比較合乎情理。但需要證據。

現在證據終於從地下走出來了。

證據之一：

甲骨文學家董作賓先生寫過一篇論文《王若曰古義》^[12]，其中引述了一片甲骨文：“王若曰：羌，女（汝）……”這是商王對羌人的一種文告，意思是：“王這樣說：羌族，你們應該如何如何……”可見商代已有“誥”這樣一種文體，《尚書·商書》裏的“王若曰”、“微子若曰”等文字，在商代就應該有了。過去學術界認為“商書”都是周人所擬作，現在看來完全是誤解。甲骨文“王若曰”證明了《尚書·商書》在商代即已存在。既然商代已存在“商書”，那麼與“商書”性質相近的“商頌”在商代之存在也是完全可能的。

證據之二：

《尚書》所輯上古民族政治文誥，以時代先後為序，有虞書、夏書、商書、周書四部分。作為民族史詩文化載體的頌，也必然是各民族都有，也應該是有虞頌、夏頌、商頌、周頌的。今傳本《詩經》將“商頌”置於“周頌”、“魯頌”之後，不符合頌詩發展的歷史事實。其“風”、“雅”、“頌”的編排順序也不合古詩發展之規律。2001年公佈的《上海博物館藏戰國楚竹書》第一冊第一篇《詩說》論詩即以“訟（頌）”“夏（雅）”“風”為順序^[13]。竹簡《詩說》是戰國中期的原始文本，比漢代以後的傳世本《詩序》當然更為可靠。由此，所獲得的資訊使我們更有理由相信，“商頌”的出現必在“周頌”之前。

證據之三：

以上兩則考古材料還只能作為間接證據。更直接的證據便是1976年在周原遺址扶風莊白村南發現的史牆盤與疾鐘等微氏家族銅器銘文。這批微氏家族銅器銘文有力地證明了商代確有“頌”的存在，並有專人負責承傳“商頌”的文化傳統。史牆盤和疾鐘記載了微氏家族歷代祖先侍奉周代文、武、成、康、昭、穆、恭、懿、孝王的史事，其間的關係如下：

西周王	文王	武王	成王、康王	昭王	穆王	恭王、懿王	孝王
微氏家族	高祖青幽	微史烈祖	□惠乙祖	亞祖祖辛折	乙公豐	丁公牆	疾

史牆盤和疾在談到微氏家族的高祖、烈祖史事時，有這樣幾句話特別值得注意：

青幽高祖，在微靈處。

粵武王既伐殷，微史烈祖乃來見武王。武王則令周公舍宇於周，卑處甬（容）。

——史牆盤

粵武王既伐殷，微史烈祖來見武王。武王則令周公舍宇，以五十頌處。

——疾鐘三

丕顯高祖、亞祖、文考，克明厥心，胥尹敘厥威儀，用辟先王，疾不敢弗帥祖考，秉明德，虔夙夕左尹氏，……敢作文人大室協和鐘，用追孝升祀，昭格樂大神。

——疾鐘二

疾曰：尹皇祖考司威儀，用辟先王，不敢弗帥用夙夕。……作祖考簋，其升祀大神。

——疾簋

以上材料為我們提供了如下幾條重要資訊。

其一，史牆的祖先原屬商族的貴族階層。《史牆盤》說：“青幽高祖，在微靈處。”微即微國。商周之際，原有兩個微國，一是微子啓所封之微國，另一是《尚書·牧誓》所載隨武王伐紂之微國。據徐中舒、李學勤、裘錫圭等先生考證^[14]，史牆盤所說的微國即微子啓始封之國，在山西潞城縣東北，靠近安陽殷都，屬於商朝王畿範圍之內。據《史記·股本紀》載：商朝末年，“紂愈淫亂不止。微子數諫不聽，乃與大師、少師謀，遂去”，“殷之大師、少師乃持其祭樂器奔周”。《史記·宋微子世家》則曰：“周武王伐紂克殷，微子乃持其祭器造於軍門。”由此可見，以微子啓為首的微國，原是一個以掌管祭樂器為職責的貴族集團。掌握祭樂器者一般為巫、史、瞽、師之類，所以《股本紀》說：“微子……乃與太師、少師謀。”據《國語·周語上》記載，巫、史、瞽、師的職責之一是在朝廷上，當“天子聽政”時，獻詩、曲、書、誦之類，以供天子補察斟酌，以知先聖前王治政之得失而引以為鑒。所以“微子數諫”紂王乃是其職責所

在。巫史瞽師的另一職責便是在宗廟裏主持祭祀活動，這時他們所扮演的便是“頌”、“容”的角色。所以“周武王伐紂克殷”時，“微子乃持其祭器造於軍門”，“殷之太師、少師乃持其祭樂器奔周”。這祭樂器便是巫史、瞽師們為頌為容時的道具及其身份之象徵。《殷本紀》載，商紂王不聽微子之諫，又“剖比干”，囚箕子。所以當武王伐紂後，便“釋箕子之囚，封比干之墓，表商容之閭”。這“商容之閭”顯然是指微子與太師、少師而言。什麼是“商容”呢？司馬貞《索隱》引鄭玄曰：“商家典樂之官，知禮容，所以禮署稱容台。”這容台便是典樂之頌台。

《史牆盤》說，史牆的始祖在微靈處。裘錫圭先生認為，這“靈處”正與巫史瞽師之職有關。古代“巫”又稱為靈。楚辭《九歌·東皇太一》：“靈偃蹇兮蛟服”，王逸注“靈謂巫也。”《離騷》稱巫師為“靈氛”，天神之門為“靈瑣”。由此可見，所謂“在微靈處”即在微國的為靈之處，也就是巫師主持祭祀活動的“商家典樂”，“知禮容”的“商容之閭”，或稱為“容台”、“頌台”。也許，史牆的這個“在微靈處”的始祖“青幽高祖”就是持祭樂器奔周的“太師、少師”之類。

其二，史牆家族原是商代執掌祭祀之“頌詩”的巫史之官，到了周代仍操舊業，所以，《商頌》的承傳與其有關。據史牆盤銘文和疾鐘銘文可知，微史家族的世祖中，第三代稱口惠乙祖，第四代折稱亞祖祖辛，第五代豐稱乙公，第六代牆稱丁公。徐中舒先生已指出，殷人以日為名，而微氏家族世祖稱乙祖、亞祖辛、乙公、丁公，“仍沿殷人舊俗以日為名”，說明“其為殷商王室之後”。他們到了周代以後，仍保持著濃厚的商文化特色，商頌也因此得以保存。

這支殷商王室從第二代開始便投奔武王。史牆盤銘文說：“粵武王既伐殷，微史烈祖乃來見武王”，與《殷本紀》所載“殷之太師、少師乃持其祭樂器奔周”同。當“微史烈祖”來見武王后，武王命令周公在周原之地給他住處，並讓他“處甬”。與史牆盤同出一窖的史牆之子疾所作的疾鐘三所載其事相同：“粵武王既伐殷，微史烈祖來見武王。武王則令周公舍宇，以五十頌處。”裘錫圭先生敏銳地指出：“‘頌’、‘甬’古音極近，‘處甬’和‘以五十頌處’顯然是指一件事情。”

微史家族在商朝微國擔任巫史職務，從事朝廷祭祀樂舞工作，在音樂機關“商容之閭”掌管“商頌”的整理承傳業務。當商亡後，該家族大概是如同殷之太師、少師一樣，“持祭樂器”與《商頌》來到了周朝。周王朝仍任命其為巫史之官，所以其烈祖稱“微史”，亞祖祖辛稱“作册析”，丁公牆稱“史牆”，疾則“佐尹氏”，尹氏為史官之長，而疾佐之，而且從折、豐兩代開始，其銅器銘文末尾都標有“木羊册”族徽。“册”與“作册”都是史官之名。總之，微氏家族世襲為史官。所以周公安排其“處甬”“以五十頌處”都與巫史之官掌管“頌詩”樂舞有關。

朱熹《詩集傳》：“頌者，宗廟之樂歌。”宗廟祭祀必以歌舞，而且歌舞時又穿戴著圖騰面具與服飾，甚至展現圖騰祖先的動作與事跡。所以，“頌”又作“容”。鄭玄《詩譜》：“頌之言容。”《釋名·釋言語》：“頌，容也。敘說其成功之形容也。”畢沅注：“古容顏之容亦作頌。”疾鐘三與疾簋說，微氏的高祖、亞祖、父考都是幫助史官之長（“胥尹”）“敘厥威儀”、“司威儀”，因此也要以祖先為榜樣，而“虔夙夕左尹氏”，“作文人大室協和鐘，用追考升祀”，要“昭格大神”。裘錫圭先生分析說：“《史記·儒林列傳》：‘諸學者多言禮……於今獨有士禮，高堂生能言之，而魯徐生善為容。’容貌之‘容’，本字當作‘頌’。《說文》：‘頌，兒（貌）也，從頁，公聲。’《漢書·儒林傳》記徐生事，就把‘容’寫作‘頌’。蘇林注：‘《漢舊儀》有二郎為此頌貌威儀事，有徐氏，徐氏後有張氏，不知經，但能盤辟為禮容。’這個注清楚地說明‘威儀’和‘頌’是一回事。古代威儀的條目是很多的。《禮記·中庸》說：‘禮儀三百，威儀三千。’《禮記·禮器》、《漢書·藝文志》等都有類似的說法。……由此可知鐘銘的‘以五十頌處’就是掌管五十種威儀的意思，盤銘‘俾處甬’的‘甬’，沒有問題應該讀為‘頌’（容）。”

以上的討論揭示了這樣一個事實。即在商代原是有“頌”的。這掌“頌”之所便是“商容

之間”，商王朝的掌“頌”集團便是微氏集團，這個集團的首領是微子啓，這個集團的主要成員有太師、少師和微史。

當武王伐商之後，這象徵商王朝神權、族權、政權的《商頌》便因微氏掌“頌”集團的分離而分散承傳。其中有兩種情況可以考見，一是《商頌》傳入周室，一是《商頌》由商人後裔宋人承傳。

由《股本紀》所載“殷之大師、少師乃持祭樂器奔周”和史牆盤、疾鐘所載“粵武王既伐殷，微史烈祖來見武王”，可知，《商頌》曾傳入周室。《尚書·多士》載周公言：“惟爾知，惟殷先人有册有典，殷革夏命。”周公對殷商遺臣說，你們的先王有世傳典冊，典冊裏還記載著你們殷人推翻夏朝的史事。這個典冊自然是指《商頌》之類。今傳《商頌》中《玄鳥》、《長發》、《殷武》諸篇也正記載了商湯滅夏的過程，與周公所說“殷革夏命”的典冊相符合。而這些《商頌》典冊現在已在周王朝手裏，是《商頌》隨殷之太師、少師、微史流入周室的證明。

又據《逸周書·世俘解》記載，武王伐紂克殷後，舉行慶功祭祖大典，其間“王佩赤白旂，翕人奏《武》，王入，進《萬》。”《武舞》乃周人祭樂舞，屬於“周頌”範圍。《左傳》宣公十二年：“武王克商，作《武》，其卒章曰：‘耆定爾功。’”今存《周頌》，正有《武》篇。而《萬舞》則為商人的祭樂舞，屬於“商頌”範圍。甲骨文裏已有“萬舞”名，董作賓《殷墟文字甲編》1585片有“呼萬舞”之辭。許進雄《明義士收藏甲骨》1825片則以“夷萬舞”與“夷林舞”對貞。今存《商頌》之《那》篇也說：“庸鼓有，《萬舞》有奕。”武王克殷後的慶功大典上，周人先奏自己的“周頌”舞曲《武舞》，以告慰於周族的列祖列宗；又獻上殷人的“商頌”樂曲《萬舞》，表示已奪得殷人的神權、族權與政權。這是《商頌》為周人所得的又一明證。

另一方面，《商頌》又因微子啓國於宋而承傳。據《史記·宋微子世家》載，當武王伐紂克殷時，微子啓也曾與微史、殷之太師、少師一樣，“乃持其祭器造於（周之）軍門”。但結果是“武王乃釋微子，復其位如故”。說明微子啓仍在山西潞城之微國，其所掌之“商頌”仍保留如故。後來，周公東征平定三監後，便以微子啓代替武庚續商祀，將潞城的微國遷封到河南商丘，國號為宋。微子啓成為宋國第一代國君。《宋微子世家》說：“周公既承成王命誅武庚，殺管叔，放蔡叔，乃命微子開代殷後，奉其先祀，作《微子之命》以申之，國於宋。”《股本紀》：“立微子於宋，續殷後焉。”《魯周公世家》：“封微子於宋，以奉殷祀。”《管蔡世家》：“奉微子啓於宋，以續殷祀。”《史記》於多處一再強調，封微子啓於宋的目的就是讓他“續殷祀”。而續殷祀的根本象徵便是繼續商王朝的祭祀活動，在祭祀時繼續吟唱《商頌》。因此，《商頌》保留在宋國是可以肯定的。

當我們弄清了《商頌》到了周代分別在宋國和周廷保存流傳這一事實之後，再來看《國語》和《毛詩序》關於《商頌》的整理情況的記錄，便能獲得合理的解釋。

《國語·魯語下》說：

昔正考父校商之名頌十二篇於周太師，以《那》為首。

《毛詩序》說：

微子至於戴公，其間禮樂廢壞。有正考甫者，得《商頌》十二篇於周之太師，以《那》為首。

《國語》說“正考父校商之名頌十二篇於周太師”，而《毛詩序》說“正考甫得《商頌》十

二篇於周之太師”。以往學者以為兩說不可調和。其實，這兩條材料正需互為補充理解，事實才能圓解。《國語》說“正考父校商之名頌”，此《商頌》是從商代微子啓在王畿內潞城微國時為商王所執掌，到微子啓被周公遷封於河南商丘之宋，以續商王之祀而繼續吟唱，直至微子至於宋戴公時所一直承傳的。然而，正如《毛詩序》所說，在宋國，自“微子至於戴公，其間禮樂廢壞”，其中的《商頌》自然也是散亂不全，因而需要校正整理。那麼這拿來“校商之名頌”的對校本從哪里來呢？原來是正考父從“周太師”那裏所“得《商頌》十二篇”。周太師所藏的十二篇《商頌》原是商末殷之太師、少師、微史等巫史樂師入周時帶去的，與宋國所傳的“商之名頌”本是同一祖本，所以兩者互校是十分合理的。

當我們明白了《商頌》確是從商代流傳下來的商民族史詩，原是在商代宗廟祭祀時由巫祝貞荀集團所吟唱這一事實之後，再來讀詩篇，便能恍悟其間所展示的商民族祖先由圖騰感生而艱苦創業發展的歷史畫面。

現存《商頌》五篇。《那》、《烈祖》兩篇著重描述祭祀的場面，祭祀的形式有歌、樂、舞，有“清酒”與“和羹”。接下來的《玄鳥》、《長發》、《殷武》三篇，則著重描述其祭祀的具體物件，即殷人祖先的歷史與功績。其中《玄鳥》歌頌商契、商湯、武丁等三位祖先，《長發》歌頌商契、相土、商湯以及湯臣伊尹等四位祖先，《殷武》則歌頌商湯、武丁二位祖先。這些祖先的圖像及行事大概都是繪於宗廟壁畫中的。而《玄鳥》、《長發》、《殷武》等頌詩則是宗廟祭祀時的祭辭。對此，《毛序》、《鄭箋》、《孔疏》均有較好的說明。

《玄鳥》：《毛詩序》說“祀高宗也”。《鄭箋》：“祀當為禘。禘，合也。……（高宗）崩而始合祭於契之廟，歌是詩焉。”

《長發》：《毛詩序》：“大禘也。”《鄭箋》：“大禘，郊祭天也。《禮記》曰，王者禘其祖之所自出，以其祖配之。是謂也。”《公羊傳》文公二年：“禘所以異於禘者，功臣皆祭也。”而《長發》正是以伊尹配祭成湯的。

《殷武》：《毛詩序》：“祀高宗也。”《孔疏》：“高宗前世，殷道中衰，宮室不修，荆楚背叛。高宗有德，中興殷道，伐荆楚，修宮室。既崩之後，子孫美之，追求其功，而歌此詩也。經六章，首章言伐楚之功，二章言責楚之義，三章四章五章述其告曉荆楚，卒章言其修治寢廟。皆是高宗生存所行，故於祀而言之，以美高宗也。”

因為都是宗廟祭祀祖先之辭，而祭辭的內容都是有關殷人祖先如何降生興邦，如何發展民族等等為主題。揣想這些內容在當時既見於歌辭，也見於壁畫的。因此，在《玄鳥》、《長發》、《殷武》三詩中實際上有許多畫面的描述。最典型的是“玄鳥生商”、“商契興邦”、“相土拓邦”、“成湯建國”、“武丁中興”的一組畫面。有關這一組畫面，同時見於《長發》、《玄鳥》和《殷武》三詩，當合起來對讀：

壁畫主題	長發	玄鳥	殷武
玄鳥生商圖	濬哲維商，長發其祥。洪水芒芒，禹敷下土方。外大國是疆，幅隕既長。有娥方將，帝立子生商！	天命玄鳥，降而生商，宅殷土芒芒。	
商契興邦圖	玄王桓撥，受小國是達，受大國是達。率履不越，遂視既發。		

續表

壁畫主題	長發	玄鳥	殷武
相土拓邦圖	相土烈烈，海外有截。		
成湯建國圖	帝命不違，至於湯齊。 湯降不遲，聖敬日躋。 昭假遲遲，上帝是祗， 帝命式於九圍。	古帝命武湯，正域彼四方。 方命厥後，奄有九有。	昔有成湯，自彼氐羌， 莫敢不來享，莫敢不來王， 曰商是常。
武丁中興圖		商之稱後，受命不殆， 在武丁孫子。武丁孫子， 武王靡不勝。龍旂十乘， 大糒是承，邦畿千里， 維民所止，肇域彼四海。	撻皮殷武，奮伐荆楚。 深入其阻，哀荆之旅。 有截其所，湯孫之緒。

當我們將《玄鳥》、《長發》、《殷武》三詩的內容組合在一起的時候，有關殷民族如何誕生發祥、如何開拓發展、如何建國並中興的歷史長卷便一幅一幅地展現在我們面前，具有鮮明的史詩性質。正如陳子展先生所指出：

《玄鳥》一詩當與《生民》一詩同讀。不妨同視為商周時代奴隸社會奴隸主貴族自道其先祖開國之史詩。契為商祖，正與稷為周祖同。禹母吞薏苡而生禹，簡狄吞玄鳥卵而生契，姜嫄履大人足跡而生稷，同屬無父而生子之神話。此《說文》所謂“古之神聖，母感天而生子，故稱天子”者也。

《商頌》五篇，《那》和《烈祖》兩篇雖然同是把祖先作為英雄作為天神結合起來崇拜的作品，但是所重在祭祀，……《玄鳥》歌頌契湯高宗，《長發》歌頌契和相土成湯，《殷武》歌頌成湯而主要歌頌高宗，這都是作為半神半人的英雄人物來歌頌，含有一些神話傳說的成分，這就像是具有史詩性質的詩篇。把這五篇詩連讀，就不妨作為殷商開國史詩來讀。這正和大小《雅》裏有些詩篇是關於周代開國的史詩一樣。^[15]

陳子展先生的分析是深刻的。我們在這裏再補充強調兩點。第一，正因為《商頌》五篇是商民族的史詩，所以必須從“圖畫”之解說這一角度去閱讀。《商頌》五篇，原是商代“圖書”之“書”部分；至於“圖”部分，原來也是有的，只是到了後代失傳了。第二，以上討論的《商頌》五篇，是孔子整理《詩經》時僅存的，反映商民族起源與歷史過程仍比較完整。而春秋前期正考父校《商頌》時還有十二篇，由此推測，商代《商頌》的篇目應該更多，內容更為完整豐富。希望將來能在考古發掘中見到更多的《商頌》。

三、由《天問》所載周民族史詩、商民族史詩與 “周頌”、“商頌”的對應，推測“夏頌”、 “虞頌”的存在及其基本內容

王逸《楚辭章句·天問》解題認為，屈原的《天問》原是因壁畫而作：

屈原放逐，憂心愁悴，彷徨山澤，經歷陵陸，嗟號旻旻，仰天嘆息；見楚有先王之廟及公卿祠堂，圖畫天地山川神靈，琦瑋譎詭，及古賢聖、怪物行事。周流罷（疲）倦，休息其下，仰見圖畫，因書其壁，呵而問之，以渫憤懣，舒瀉愁思。楚人哀屈原，因共論述，故其文義不次序云爾。

以往有許多學者懷疑《天問》與壁畫的關係。如王夫之《楚辭通釋》、廖平《楚辭講義》、郭沫若《屈原賦今譯》、譚介甫《屈賦新編》、陸侃如《楚辭引論》、蘇雪林《天問正簡》等等，均對《天問》壁畫說持否定態度。郭沫若說：“這完全是揣測之辭。任何偉大的神廟，我不相信會有這麼多壁畫，而且畫出了天地開闢以前的無形無像。”譚介甫說：“所謂楚的廟宇祠堂，何得會有這麼多圖畫？”現在當我們掌握了大量宗廟祠堂的壁畫資料之後，再來看郭沫若、譚介甫當年的論斷，無疑是千慮一失了。

現在我們可以放心地說，屈原《天問》因壁畫而作，是完全可能的。我們曾撰文論證，楚地出土的子彈庫楚帛書《宇宙》、《四時》、《月忌》，荊門“兵避太歲”戈，馬王堆帛書“太一圖”，都是“圖”與“書”的完整結合^[16]。這說明因“圖”作“文”本是楚地的文化傳統。不僅如此，考古材料還提供了楚地宗廟墓地有壁畫的事實。如江陵天星觀1號墓槨室的橫隔板上，繪有十一幅彩繪壁畫；壽縣楚墓裏有壁畫；隨縣曾侯乙墓出土的漆箱的蓋面及兩頭、一側的面均繪有神獸像與星宿名。

以上材料表明，楚國本是一個充滿神靈、到處有壁畫、時時能見“圖書”的地方。屈原《天問》、《九歌》、《招魂》等，便是在這樣的土壤裏產生。劉師培《古今畫學變遷記》說得好：

古人像物以作圖，後者按圖以列說。……蓋古代神祠，首崇畫壁。……神祠所繪，必有名物可言，與師心寫意者不同。《楚辭》之《九歌》、《天問》諸篇，言多恢詭，蓋楚俗多迷信，屈賦多事神之曲，篇中所述，其形態事實，或本於神祠所繪。

夏商周時期“圖書”、“壁畫”的內容，一般包括宇宙觀、宗教觀、古史觀等等。屈原本與楚王同姓共祖，屬於王親國戚之列，又親自擔任過“三閭大夫”、“左徒”兩職。三閭大夫的工作，是為屈、景、昭三家王族貴戚教育子弟，序其族譜。可見其事與楚國的歷史文化有關。而“左徒”一職，據姜亮夫師考證，即為宗教術語“莫敖”一詞之雅化，其職與巫師、祭師之類相當。總之，屈原本是一個巫與史合流的人物^[17]。屈原既是楚王族後代，又是深悉楚國歷史傳說的學者，同時又兼任巫師祭師之類的工作；因此，當他在“憂心愁悴”之際，看到楚先王之廟及公卿祠堂上的壁畫時，自然會因壁畫內容而作出種種發問與闡釋。我們考察《天問》全文，其中有關宇宙生成論內容與子彈庫戰國絲帛“圖書”、馬王堆漢墓絲帛《太一神圖書》之“書”所述宇宙論完全一致，揣想壁畫上的圖像亦當與子彈庫和馬王堆絲帛“圖書”之“圖”大致相同。我們已在另文討論。

這裏就《天問》中虞夏商周民族史詩文字與宗廟壁畫的關係再作分析。

關於《天問》具有史詩、頌詩性質的問題，楊向奎先生有十分精彩的論述：“中國古代歷史，從原始社會到奴隸社會，都是巫祝的專職。這時無論有沒有文字，歷史作為詩歌保存在巫祝的心中、口中。‘巫’本來是‘以舞降神者’（見《說文》），也就是代神立言，在他們的歷史中遂使神話與歷史不分，表現形式是史詩與樂舞的結合，這是《詩經》中《頌》的起源，而《楚辭》中的《天問》也正好說明巫祝的祝辭是史詩，沒有人能夠憑空作出《天問》來，它開始

問天，接著是有體系的中國上古史，從開天闢地到夏后鯀、禹的治水，它不完全是神話，是神人不分，傳說與歷史相結合的巫祝舞辭。巫來自神，神的時代，‘未絕地天通’，所以人間歷史要從天地的形成開始。史是詩樂，詩樂與舞結合，遂為巫祝之《天問》^[18]。”

《詩經》“大雅”、“周頌”、“魯頌”中周民族史詩之存在是學術界所公認的，“商頌”中商民族史詩之可靠性也得到了新出考古材料的證明。現在我們再來讀《天問》，會驚奇地發現《天問》中所載的周民族史詩、商民族史詩與《詩經》有許多一致性。為了敘述的方便，我們按時代由後往前討論。

(1)《天問》中的周民族史詩與《詩經》“周頌”、“大雅”、“魯頌”的比較

在《大雅·生民》和《魯頌·閟宮》裏，敘周民族的起源從“姜嫄履帝跡而圖騰生稷圖”和“后稷歷經諸難圖”開始。《天問》敘周民族起源亦相同：

稷維元子，帝何竺之？

投之於冰上，鳥何煥之？

何馮弓挾矢，殊能將之？

既驚帝切激，何逢長之？

這裏的“稷”即后稷，帝指帝嚳。竺，借作“毒”。《廣雅·釋言》：“毒，憎也。”《詩·生民》說后稷誕生時“先王如達，不圻不副，無災無害”。此事引起了“上帝不寧”，所以要“竺之”。“投之於冰上”二句，即《生民》所述“三棄三收”事。煥，暖也，也就是“鳥覆翼之”，使其溫暖。

前文介紹《生民》詩時指出，后稷被“三棄三收”，歷經諸難，一是為了其圖騰鑒別，二是為了其英雄素質的考驗。周民族的初期階段過著游牧生活，曾經“竄于戎狄之間”，長途遊歷。所以《天問》說后稷“馮弓挾矢，殊能將之”。彎弓射箭，才幹特異，可任將帥。這一點正是《生民》所不曾提到的，可互為補充。劉盼遂《天問校箋》：“此言稷為司馬之事也。古經籍皆言稷播殖稼穡，無言其將弓矢者。惟《尚書·刑德放》云：‘稷為司馬。’（《詩疏》引），王充《論衡》亦曾言之。《初稟》篇曰：‘棄事堯為司馬，居稷官，故為后稷。’《詩·魯頌·閟宮》鄭箋云：‘后稷雖作司馬，天下猶以后稷稱焉。’據此知《天問》所言，多為古代所傳最古之史料矣^[19]。”

(2)《天問》中的商民族史詩與《詩經》“商頌”的比較

《商頌》商民族史詩從“玄鳥生商”圖騰感生神話開始。《天問》商民族史詩也是這樣：

簡狄在臺，譽何宜。

玄鳥致貽，女何喜。

其圖騰感生的過程比《商頌》更詳細。《商頌》五篇敘商族先公只有契、相土、成湯、武丁四位，這可能與《商頌》的許多詩篇已佚失有關。而《天問》所敘要比《商頌》完整得多。《天問》說：

該秉季德，厥父是臧；

胡終弊于有扈，牧夫牛羊？