



# 古汉字与中国文化源

李玲璞 臧克和 刘志基 著



贵州人民出版社

# 古汉字与中国文化源

李玲璞 臧克和 刘志基

贵州人民出版社

责任编辑 张 衍  
封面设计 唐 宇  
技术设计 郑 伟

1908.11.9

考古书序

## 古汉字与中国文化源

李玲璞 臧克和 刘志基

---

贵州人民出版社出版

贵阳市中华北路 289 号

贵阳经纬印刷厂印刷

开本 850×1168 1/32 印张 12.125 字数 291 千字

1997 年 7 月第 1 版 1997 年 7 月贵州第 1 次印刷

印数：1—2000

ISBN 7-221-04271-3/C·51 定价：15.80 元

---

李玲璞:1934年生,山东省文登县人,现为华东师范大学博士生导师,主要著述有《甲骨文选读》、《甲骨文选注》、《甲骨文文字学》等多部。

臧克和:1956年生,山东省诸城县人,现为南京师范大学中文系副教授,主要著述有《语象论》、《说文解字的文化说解》等多部。

刘志基:1955年生,山东省荣成县人,现为华东师范大学中文系副教授,主要著述有《汉字文化学简议》、《汉字古书观集》等多部。

责任编辑:张衍

封面设计:唐宇

技术设计:郑鏢

## 前 言

把汉字作为一种文化现象进行文化哲学意义的研究，凭藉汉字本体结构系统和汉字发生系统去透视汉字的文化蕴含，从而再现先民文化心态，这将是极有意义的一项工作。

1987年，我们便着手汉字文化学的研究，通过《〈说文解字〉分类用例手册》、《古今汉字部首字典》和《异体字字典》等书的编纂，对古今汉字进行了较全面的调查，并以此为基础，广泛涉猎相关学科、边缘学科和交叉学科，为汉字文化学研究的理论和方法作了必要的准备。1988年，应中国文化源国际学术讨论会之邀，我们提交了题为《殷墟卜辞与史前民族文化心态》的论文（载《中国文化源》，百家出版社）。1989年，克和与志基已分别撰成专著《汉语文字与审美心理》和《汉字与古代人生风俗》，在此基础上，我们以古汉字为透视古代文化的荧屏，于1990年撰写了这部《古汉字与中国文化源》。

中国文化源是一个宏大的研究领域，我们只是选择了古汉字这个视角，从若干个方面进入中华古代文化哲学意识圈，意在探先民心理之幽，发传世典籍之微，将深层的文化积淀再现于读者面前。当然，这还只是尝试而已。我们希望能有更多的学人从事这一领域的探索。

李玲璞

于沪上

1990年9月

书稿初成至今已历5载。这5年间，克和君与志基君又有十余种论著问世，尤其在文字学理论方面和汉字文化学方面均有了

进一步的认识。这些新的认识，可以作为本书的生发和补充。

本书在出版过程中得到贵州人民出版社领导和本书责任编辑张衍同志的大力支持和具体帮助，特表谢忱。

李玲璞

1995年9月

## 目 录

前言 .....	(1)
----------	-----

### 绪论篇

一、汉字是一种文化现象 .....	(3)
二、汉字与汉字文化学 .....	(10)
三、怎样研究汉字文化学 .....	(18)
四、古汉字与中国文化源 .....	(29)

### 审美篇

五、“美”、“義”、“善”系字群与汉民族审美观念 特点 .....	(35)
六、“美”系字群的字源意义与审美发生 .....	(45)
七、“宜”、“嘉”、“好”系字群与先民审美价值判断 .....	(51)
八、“和”系字群与我国古代审美范畴特点 .....	(62)
九、“文身”系字群与古代身体装饰 .....	(66)
十、“文章”系字群与先民对“文章”的原初理解 .....	(71)
十一、“文饰”系字群与古代汉民族的“文饰”观念 .....	(74)



- 十二、“文心”系字群与古代汉民族文艺观及其演进  
..... (81)

### 道德篇

- 十三、“德”、“德伐”系字群与古代道德意识起源  
..... (93)
- 十四、“善良”、“善”系字群与先民道德标准  
..... (103)
- 十五、“德若”、“灵保”系字群与古人关于道德律的  
思考 ..... (107)
- 十六、“法”系字群与古人关于道德与法律关系的  
理解 ..... (117)

### 哲学篇

- 十七、“时”系字群与先民原始时间观 ..... (125)
- 十八、“朝暮”系字群与古人时空意识 ..... (145)
- 十九、“阴阳”系字群与我国古代阴阳哲学观念  
..... (151)
- 二〇、“宇宙”系字群与古代宇宙观 ..... (164)

### 祭祀篇

- 二一、“祖”系字群与远古生育崇拜意识 ... (175)
- 二二、“祭”系字群与古人祭祀方式 ..... (192)
- 二三、“酒”、“牛”系字群与祭品之性质 ... (201)

## 神灵篇

- 二四、“箭”系字群与先民弓箭崇拜 …… (215)
- 二五、“灵”系字群与古代巫师的身份特征  
 …… (232)
- 二六、“神”系字群与古代鬼神观念的起源及流变  
 …… (237)
- 二七、“疾”系字群与中国巫蛊术的两大类型  
 …… (243)

## 婚姻篇

- 二八、“姓”系字群与史前婚姻形式 …… (255)
- 二九、“媵”系字群与古代“媵制” …… (268)
- 三〇、“男”、“女”系字群与婚姻关系中尊卑差异  
 …… (276)

## 葬俗篇

- 三一、“墓”系字群与死亡处理之古俗 …… (287)
- 三二、“棺”系字群与古人丧葬观念 …… (395)
- 三三、“瘞”系字群与墓葬形制之演进 …… (304)

## 服饰篇

- 三四、“市”、“尾”系字群与服饰之起源 … (315)
- 三五、“皮”、“系”系字群与服饰质料之演进  
 …… (327)

- 三六、“冠”系字群与古代服饰礼制 …………… (333)  
三七、“系”系字群与古代服色制度 …………… (338)

### 礼乐篇

- 三八、“风谣”系字群与古代乐器 …………… (353)  
三九、“舞”系字群与上古舞乐性质 …………… (368)


















# 绪 论 篇



## 一、汉字是一种文化现象

汉字是世界迄今为止仍在使用的独一无二的表意体系的语素文字。就汉字的整体来说，它具有完整的表意体系；就汉字的个体来说，它又是形与音义的统一体，亦即字的形体结构与语素（ $\geq$ 词）所固有的音与义结合一体。尤其是古汉字，以其生动而形象的造字心理机制传载着中国历史文化的丰富信息，从不同侧面展示着上古初民的观念心态和悠远的记忆，堪称文化考古的活化石。我们如果透过表层呈静态的古汉字这一古代思想文化信息的载体，进入深层的先民那动态的文化哲学意识圈，就会发现一个无与伦比的生动而奇妙的古代文化地下海——古代思想文化信息库。

汉字之所以同思想文化发生了牵涉，是因为它具有独特的发展过程和独特的认知过程。从汉字发生学的角度加以观察，可以这样说，每个汉字发生的心理机制都经历着一个物化过程和物化回归过程。就以“文化”的“化”来说吧。甲骨文“化”作，左边的（人）是人体行走时的侧视形，表示有生命的人，亦即活着的人；右边的（后世写作匕）是人形的倒置，表示生命完结的人，亦即死了的人。这同高山族古文字把“人”写作，把“鬼”写作的造字心理有着同工之妙。这个“化”字告诉我们，初民的思想观念里，正写的“人”与倒置的“人”合二而一，表示一种关系意义：生与死的变易。从“化”字的发生过程来说，是一个从无形的意识到有形的汉字的“物化”过程；从“化”字的社会认知过程来说，它所表示的“变易”的涵义受到了社会的检

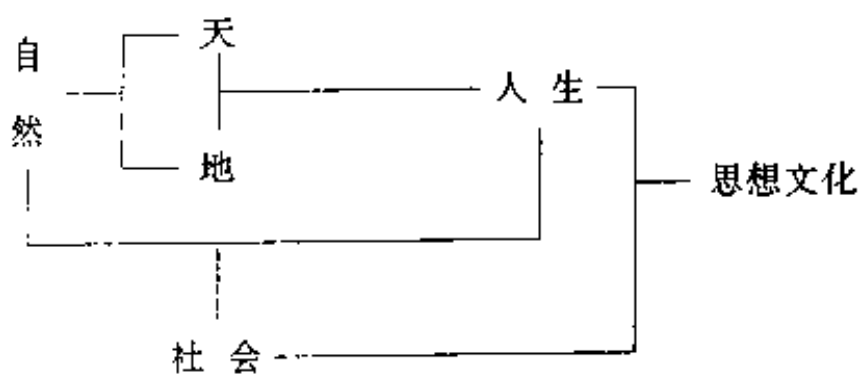
验，取得了人们的共识，并加以认可，这是一个“物化回归”的过程。这种“物化”过程和“物化回归”过程是属于全体汉字的，凡一个汉字的发生，都必然要经历过这样的心理流程。随着社会人生的不断变化，具体的汉字“物化”过程和“物化回归”过程也不是一成不变的。仍以“化”为例，到了先民阴阳观念形成之后，人们又给“化”以阴与阳相互转化的内涵。推而广之，古时以物易物曰“化”，物物交换之中介物即货币亦曰“化”。当然，后世以“化”为造字的字素所制作的复素字如货币、货物的“货”，讹变的“讹”，花果的“花”，等等，其中的“化”虽被人们看作形声字的声素，但究其实，则仍保留着“变易、转化”这一义核。从“化”的历时的“物化”过程加以观察，“化”这一形体结构古今不变，而从“化”的历时的“物化回归”过程加以观察，“化”的文化内涵则发生了较大的变化。如果从汉字的整体加以观察，我们就会发现，相当多的汉字在历时的“物化”过程和“物化回归”过程中都发生了变化。例如“社会”的“社”。在殷墟甲骨文中，“社”与“土”为一对同形字，均作，或作，或以抽象的线条象之，作。与（且，“祖”的初文）同源，都是父系氏族时期生殖神崇拜的原型摹写。取象男性生殖崇拜物以类比土地生万物，这是把人的行为自然化的巫术思维。殷墟甲骨文中的“示”作，则是男性生殖崇拜物的移位造字，表示对所有崇拜物之崇拜，这是把自然法则人化的宗教意识。（示）与（土）组合则为“社”，从示从土，由人的生殖崇拜意识发展到对大地的崇拜意识，指土地神。至战国时期，“社”又加“木”作（社）。《周礼》：“二十五家为社，各树其土所宜之木。”这一意象又是古代中西文化相通的树神崇拜意识的写照。

从上面的文字中大致可以说明这样一个道理：汉字在形体结构的历史发展过程中或变或不变，而所涵盖的历史文化信息却总是随着时间的推移而流动不居。这就昭示我们，汉字的形体结构

与所涵盖的文化内蕴总是处于一种对立统一的状态。这是因为，汉字的造字总是具体的，而所显示的词义却总是概括的。正因如此，人们往往只注意到了前者而忽略了后者，致使一些前代文字学大家也不免误释字的“本义”<sup>①</sup>。造字的直观具体性与表词的义理概括性之间的矛盾运动推动着汉字的发展演变，而我们恰恰可以通过这种矛盾运动去捕捉那些流动不居的文化信息。

上面所说的“物化”过程也就是汉字独特的发生过程，而“物化回归”过程也就是汉字独特的认知过程。在汉字的“物化”过程中，选取和制作怎样的物象，往往伴随着的是形象思维；而这个物象将蕴含着怎样的关系意义，则往往伴随着的是逻辑思维。因此可以说，汉字的发生过程是先民形象思维与逻辑思维完美结合的“物化”过程。汉字的“物化”过程是如此，而“物化回归”过程也不例外，人们总是凭借汉字所提供的直觉形象及其关系意义去寻绎或补充所蕴含的思想文化内容的。因此，我们可以把汉字的“物化”过程和“物化回归”过程分解如表一（见后）。

综上所述，我们可以看出，汉字的“物化”和“物化回归”的心理流程是与天地自然界和社会人生密切相关，而又以人生为本体系联着民族思想文化的。它们之间的关系正如表二：

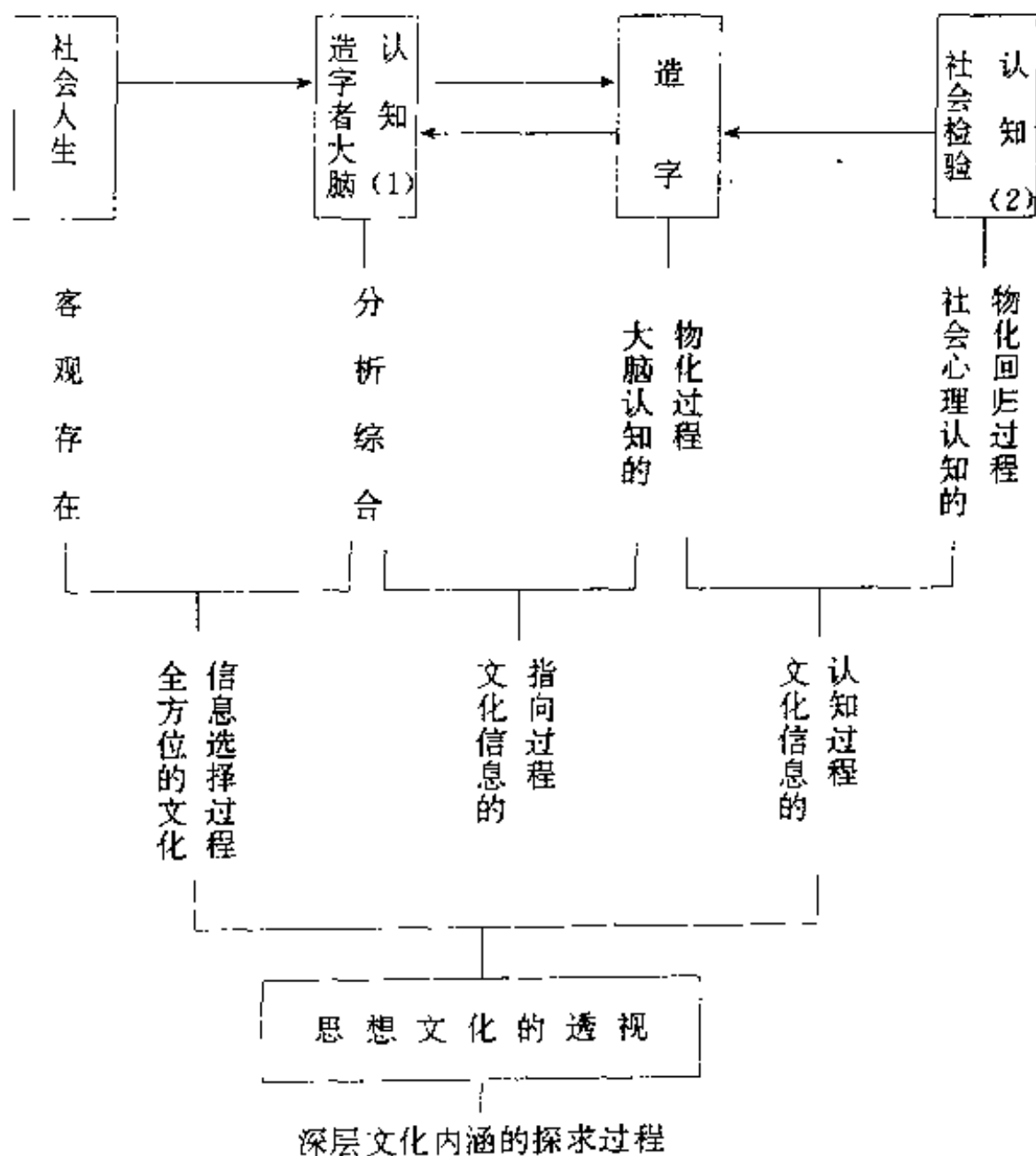


表二

汉字的“物化”和“物化回归”的心理流程并非空中楼阁，而是有它坚实的空间基础的，这就是它的块状体。同世界各民族的现行文字相比，汉字并非独一无二的块体文字，例如朝文就是以











块体文字记录朝语的。然而，汉字的块体却有其独特之处：第一，从体系上来说，是表意的系统；第二，不是平面的块体，而是颇有厚度的立方体。众所周知，从信息的贮存量来看，线比点的贮存量小，面又比线的贮存量小，而一个立方体又比一个平面的贮存量小。













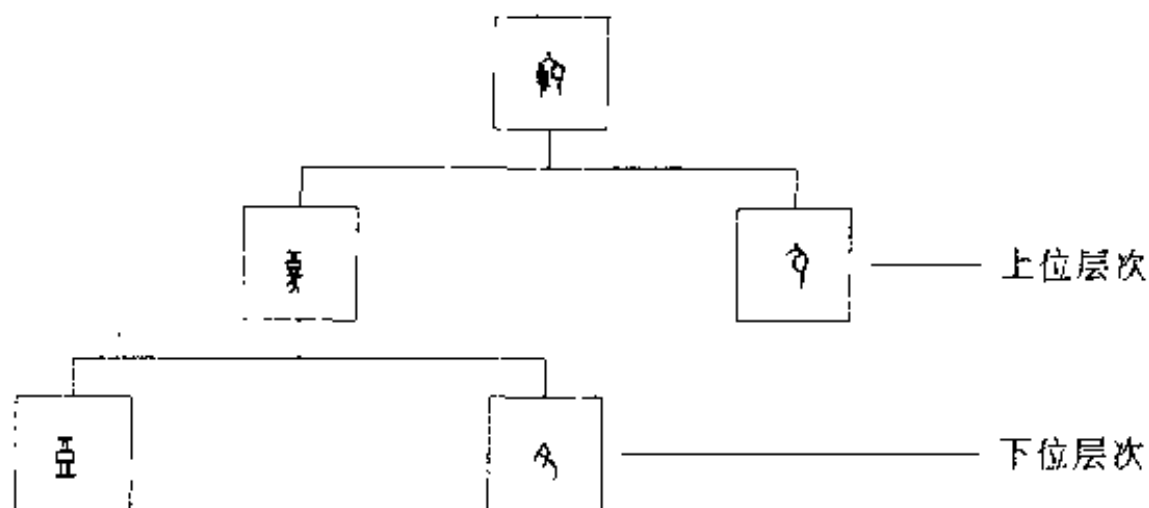
表一

汉字的立方体是由汉字的立体结构所决定的。汉字的结构大致包括三个方面，即结构成分、结构成分的组合序列、结构成分

的组合所显示的结构层次。

汉字的结构成分是形与音、义的统一体，我们把它称作字素，即构成汉字的结构要素。以甲骨文而言，据我们的初步统计，字素的总数也不过 348 个，其中能够独立造字的字素也不过 324 个。另外，还有约 30 个字的缀加成分，即字缀。字素加上字缀也不过 380 左右，但却能制作出满足记录甲骨文辞所需要的众多的甲骨文字<sup>②</sup>。例如，辛、斤、木、羊、我，甲骨文分别作、、、、，都能够独立造字；它们也可以组合起来造字，如甲骨文“新”可作，也可以作；前者从斤从辛，辛亦兼表声；后者从析从辛，辛亦兼表声<sup>③</sup>。又如甲骨文“義”作，从羊我声<sup>④</sup>。

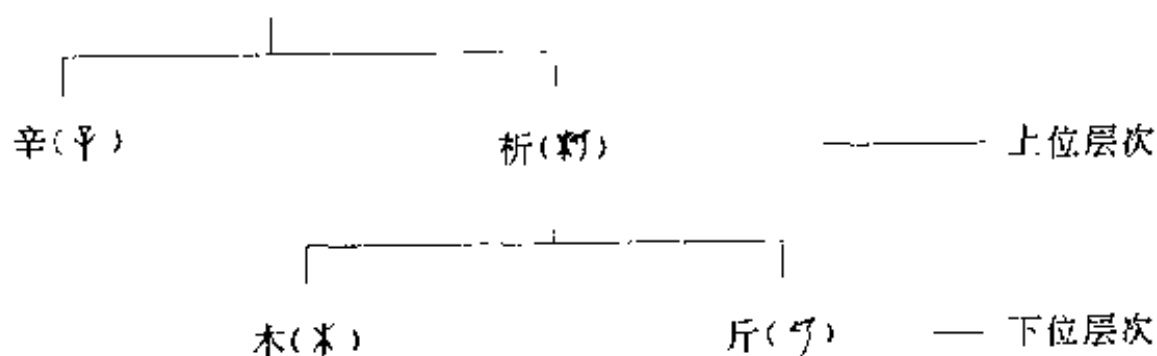
汉字字素的构字天地相当广阔，在块状这个空间上字素的组合序列自由度较大，或左行，或右行，或上行，或下行，或向心，或离心，不一而足<sup>⑤</sup>。以甲骨文为例，如（既，左行）、（即，右行）、（步，上行）、（复，下行）、（明，向心）、（北，离心），这就使得汉字字素的组合序列多向纷呈，丰富多采。而最能够体现汉字立方体的要属于汉字的结构层次，这主要表现为复素字的结构层次。一般地说，汉字中的复素字都具有一个最大的层次，我们管这个层次叫做上位层次，所谓会意、形声的结构名称，均依上位层次来定名。因为这个层次所显示的关系意义是直接表示字义的，例如“析”，是由“木”与“斤”两个字素构成的，加“斤”于“木”上，表示“破木”义。两个字素构成的复素字只具有直接显示字义的上位层次。如果是三个以上的字素构成的复素字，在一般情况下，它除了具有直接显示字义的上位层次之外，还包含着下位层次。例如“腹”，甲骨文或作，可隶定作，是由（身）与（复）构成的复素字，其内部层次关系如表三：



表三

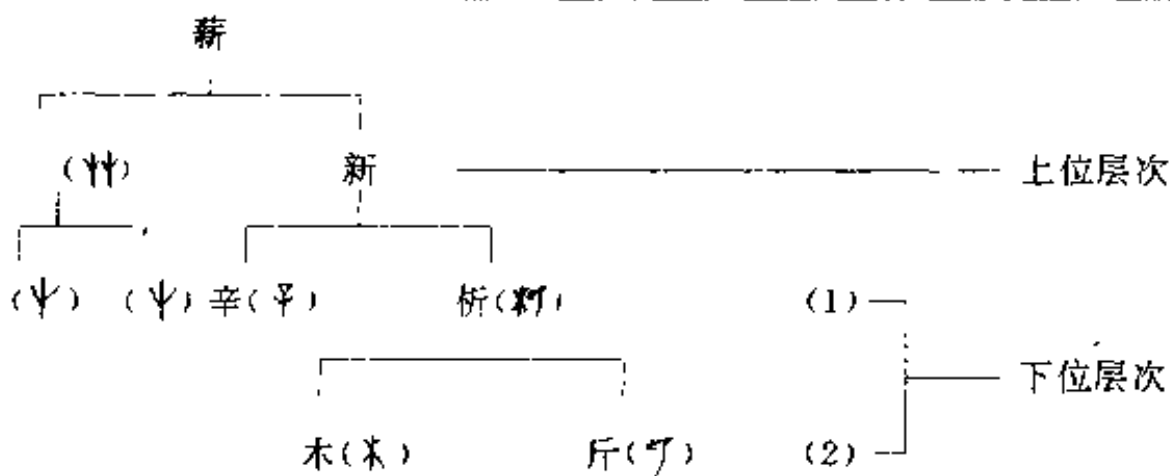
突出腹部肥大，取象大腹便便，后世更“身”为“肉”作“腹”。彙或正书作彙，其中亞取象先民穴居屋室通道，亞金文多作亞，形象更为逼真；下加倒止（趾）作𠂔，表行来；合之，作彙（复，往復之復初文，即今之简化字）。穴居居室之往復与人体消化道系统有着共同的特点，故类比以会意，“复”亦兼表声。《释名》：“腹，複也，富也”。正透露了先民以彙会意之旨。复素字中还有些更为复杂的层次，这主要表现为下位层次内部的多层次。如前面所列举的“新”，即后世“薪”的初文。试比较“新”与“薪”的结构层次。

新(新)



表四

由于汉字具有立方体的结构特点，就为蕴含丰富的思想文化信息提供了现实可能性。这一个个立方体的汉字沟通着以人为本



表五

体的民族文化，是先民心灵的物化，是人生的缩影，是文化的凝冻，是语言哲学、逻辑哲学与文化哲学的立体组合。唐代大诗人杜甫曾以“窗含”与“门泊”<sup>⑥</sup>的艺术视角，透过门与窗这小小的空间去尽收祖国壮丽河山于眼底，而小小的方块汉字所隐含衍射着的不正是多姿多彩的大千世界么！

### 注释：

①如清代《说文解字》研究四大家的段玉裁，从《说文》研究的整体来说，段氏出乎其类，拔乎其萃，可以说前无古人，而他往往误把字的概括义当作引申义。如“翫”，《说文解字》翫部：“翫手持佳失之也。从又从奞。”（奞，《说文解字》：“鸟张毛羽自翫也。”）许慎凭借字形结构的具体性“手持佳失之”以明概括的本义“失”是正确的，而段氏却注成“引申之凡失去之谓”，则失之。

②③见李圃《甲骨文文字学》第二章“甲骨文字字素”、第六章“甲骨文字的结构层次”。

④“新”，许慎《说文解字》析形为“从斤亲声”，段玉裁认为“新”应为“从析辛声”。按段说可从。从甲骨文“新”由𠄎而𠄎的演变过程来看，后加之“木”并非加给“辛”的，而是加给“斤”的。其组合序列是“木”与“斤”组合为“析”，然后与“辛”组合为“新”。可见许从斤亲声说并无理据可言。

⑤“義”，许慎《说文解字》析形为“从我羊”，非是，前人已考定“我”为声素，表读音。

⑥杜甫绝句四首之一有句云：“两个黄鹂鸣翠柳，一行白鹭上青天。窗含西岭千秋雪，门泊东吴万里船。”

## 二、汉字与汉字文化学

汉字既然是一种文化现象，我们便有可能把汉字与文化之间的内在规律寻绎出来，使之成为一个特殊的文化系统——汉字文化学系统。

汉字文化学系统的建构并非易事。这主要因为：第一，汉字学本身的研究水平尚待进一步提高，尤其是汉字内部规律的探究尚未受到充分的重视；第二，对于中国传统文化整体意识尚缺乏全面的认识，尤其是对文化哲学的探究还有待进一步努力；第三，如何在边缘学科相互融合的过程中，去把握一种切合本学科实际的方法论，尚属探索阶段。

虽然如此，汉字文化学作为一门新兴的边缘学科却仍然以它独特的神经心理流程成为审视华夏文化的一个颇具特色的窗口。

众所周知，汉字是记录汉语的书写符号系统。古代汉语的单音词居多，基本上是一个汉字记录着一个词。远古先民如何造字表词？这就存在着一个据意取象、具象显意的问题。

人们常说“物生而后有象”，这是未经神经心理加工的物象，即客观性的物象。从信息转换的程序方面来说，这可以称作“物象1”。这些客观物象是一种天地间的客观存在，而先民造字表词则不可避免地“据意取象”，即凭借先民对语言中的词义的理解去选取外界的物象，来“具象显意”，即制作成汉字来显示所要表示的词义，这时所具之象即汉字的形体结构，是经过神经心理加工过的物象，是“有理而后有象”的主观性物象，从信息转换程序方面来说，这可以称作“物象2”。而“据意取象”和“具象显

意”的全部神经心理加工过程，就是我们前文所说的汉字造字的“物化”过程。在这个过程中，作为表意体系的汉字来说，没有例外，都是通过造字法和表词法来实现的。



汉字的造字法是什么？表词法又是怎样的？这些问题是汉字文化学研究登堂入室的基础工作。







我们曾对殷商甲骨文以及秦汉以降直至近现代汉字进行了分析，所得造字法计有 8 种。





第一种是独素造字，这种造字法是以单个的字素<sup>①</sup>独立造字的方法。初始造字多用此法，所制作的字多为事物直觉形象的线条化。例如，𦉳（耳）、𦉰（目）、𦉰（牛）、𦉰（羊）。



第二种是合素造字，这种造字法是由两个或两个以上的字素合成一个新字的造字方法。这种方法是从断代的角度提出来的，是人们在汉字共时的断面上，通过已有汉字所表示的相关事物之间可能发生的内在联系的沟通与合成。例如，“贝”、“又”，甲骨文作𦉰、𦉰。“贝”是蚌壳形象的线条化，古代用作货币；“又”是右手形象的线条化。殷商时代的甲骨文把𦉰与𦉰合起来作𦉰（𦉰，篆书作𦉰，又收有𦉰，后世寻废而得行，得又讹为“得”），通过“手”与“贝”所提供的物象显示一种抽象的关系意义，即通过以手持贝表示“拥有、获得”义。可见，一旦合成新字，就不是两个字素义的简单相加，而是一种质变飞跃，在一个新的结构层次上表示着一种全新的关系意义了。





第三种是加素造字，这种造字法是以原字为造字字素而另加字素构成新字的方法。它是人们对既有汉字表词内涵的补充、调整或限定。例如，现代字“春”，甲骨文始作𦉰（𦉰），又相继加“木”作𦉰，加二木作𦉰，加三木作𦉰，均以草木蕃茂来丰富“春”的内涵。又如，“又”，在甲骨文中，𦉰是个分别代表着几个词的同形字。为了分化限制，则加示（示）作𦉰（祐），使“祐”成为专用的祭名。

第四种是更素造字，这种造字法是通过更换原字中某一字素的方式来制作新字的。更素造字古代不乏其例，例如“逐”，甲骨文可作（豕），也可更“豕”为“鹿”作（鹿）。至于现代字，尤其是简化字，则更为多见。例如以“又”替换了“鷄”、“鰕”、“鄧”等字中的“奚”、“革”、“登”，作“鸡”、“艰”、“邓”等。

第五种是移位造字，这种造字法是通过变换字素的位置制作新字的。汉字属于典型的块体文字，这就为移位造字法提供了客观上的可能性，而汉民族的相反相成的辩证思维则给予这种造字法以无穷的推动力。例如，甲骨文的（目），竖写则为（臣）；甲骨文的（大），倒写则为（夨，逆的初文）；秦汉时的“绝”作，而“继”则反写作；“忠”左右分置则为“忡”。以上是通过移位制作的本无其字的新字，而运用这种造字方法所制作的字更多的则是异体字，尤其是汉字尚处于成体系的文字的初期阶段，如殷商时期的甲骨文更是如此。

第六种是省变造字，这种造字法是复素字<sup>②</sup>在嫁接造字过程中省去某一字素形体的一部分或让单素字<sup>③</sup>的形体发生区别性变化的造字方法。复素造字上下组合者多省减，例如“上”与“下”合之则为“卡”；又如“産”（简化作“产”），是“生”与“彦”两个字素的嫁接，其中“彦”省作“产”，合之作“産”；单素字则多为改变原字素的形体，如“人（甲骨文作）”——“尸（甲骨文作）”，由行走的“人”形变换成仰卧的人形；又如“大（甲骨文作）”——“夭（‘走’的初文，甲骨文作）”，由静态的成年人形变换成大步奔跑形。

第七种是缀加造字，这种造字法是以原字为造字的字素，加添字缀<sup>④</sup>或直接两个以上的字缀制作新字的方法。运用缀加造字法制作的字大都具有象意性，例如，“亦（甲骨文作，‘腋’的初文）”，所缀加的两个点指称人体的腋下；再如“员（甲骨文作）”，原初是以鼎形为依托，加缀圆形以表词义“圆”<sup>⑤</sup>。

第八种是借形造字，这种造字法指本无其字的词而以音同音近为媒介，借用表示它词的字的字形制作新字的方法。这种造字方法比较特殊，有人称为“假借字”，有人称为“借音字”，也有人称为“音借字”，等等。我们所以作为一种造字法提出来，那是因为，用这种方法制作的新字，固有的字所表示的音和义已全部消失，而仅以其字形同一个本无其字的词（音和义的结合体）组合在一起，这个新字的音和义是本无其字的词所固有的，同原字所表示的词的音义了无牵涉。如果问，这样的现象究竟借了什么？答曰：只借了形体；如果再问：何以能够借形？则曰：以两个词之间的音同或音近为桥梁故也。运用这种造字法制作的字，原有的字所表示的词往往已被后起字所表示，而借形字则成了表示本无其字的词的专用字。例如，“不”，多数学者认为“不（甲骨文作）”是“櫛”的初文，并以“尊不辨辨”证之。而“不”则成了否定副词的专用字了；又如“其（甲骨文作或，后世加字素丌造字作）”，本是箕畚之箕，后起字加素造字作“箕”，“其”便成了一种语气助词和代词的专用字了。

我们用上述八种造字法验诸历代汉字，从总体上可以回答这样一个基本事实：所有汉字的产生不外乎这八种方法。

也许有人会问：用了这么多笔墨谈造字法，怎么对传统的“六书”只字未提呢？是的，这正是笔者要说明的问题。



“六书”说虽非始自许慎《说文解字》，但自许慎的《说文解字》问世以来，后世学者多沿用许氏“六书”说，并以为造字之法，千百年来虽经前贤不断补充和修正，但均囿于“造字法”而局限了视野。许慎的“六书”说是不是造字法呢？我们可以肯定地回答：“六书”根本就不是造字之法，许慎的《说文解字》并不是一部汉字学理论著作，而是一部通过说解文字的造字本义帮助人们解读经书的字典，许慎从来也没有说他所说的“六书”是造字法。如果“六书”是造字之法，那么“转注”类如“老”部字










为什么有的是形声字呢？如果说“六书”是造字之法，那末，“假借”类岂不可以包容“象形”、“指事”、“会意”、“形声”了么？这就无怪乎整部《说文解字》中九千多个字的说解，只字未提“转注”、“假借”了，因为许氏是通过字形结构的分析说解造字本义的，每一个字都有自己的造字本义，自然不可能管到字与字之间的关系了。而通过字形结构的分析说解造字本义，这正是道地的表词法，这可以从许氏对字的说解体例上寻绎出答案来。例如，“類，种类相似，以犬为甚。从犬類声。”“从犬類声”属于字的形体结构分析，这是第一层，即分析。“种类相似，以犬为甚”，是依据字形结构从整体上说明以“种类相似，以犬为甚”这一具体物象来表示“類”这个词的概括意义“凡相似之称”<sup>①</sup>，这是第二层，即归纳。综合许氏的分析和归纳，可以看出，许氏已自觉或不自觉地注意到这样一种现象：造字的具体性和表词的概括性之间的关系了。而造字的直观具体性与表词的义理概括性之间的矛盾运动，正体现了汉字与汉语词（音与义）之间的一种对立统一的辩证关系。可惜未能引起后世学者的注意。








表词法是通过已有汉字形体结构的分析去揭示汉字运用什么样的表示法显示词的音与义的。我们所说的表词法及其类别正是基于这种认识的。



我们曾对商周甲骨文以及金文作了初步的分析，参照许慎“六书”条例，对汉字的表词法作了归纳，约分为以下6种。



第一种是象形表词法。这种表词法是以简括的写意笔法描绘人或事物的轮廓，以人或事物之形，表示人或事物之名，因而，这一类字的块体结构不求规整，往往重视某一方面特征的勾勒。例如“象（甲骨文作）”、“首（甲骨文作）”。

第二种是指示表词法。这种表词法是在具体事物形象描绘的基础上，加添具有区别性特征的字缀，借以构形、标声或表义，所加字缀往往具有明显的表义导向。例如，“日（甲骨文作）”、

“月（甲骨文后期作）”，“日”字那个圆圈是太阳的形象，中加字缀表示太阳是个发光体。以古文字言之，可与古文字中的（囗，围的初文）以及（丁，顶的初文）等区别开来；以现代字言之，可与“口”区别开来。同样，中的是月缺的形象，中加字缀表示月亮是同“日”相对的光体，同时，与不加字缀的“夕（甲骨文后期作）”区别开来。

第三种是形意表词法。这种表词法的突出特点是导引人们凭借一个独立的形象（往往是单素字）去领会一种关系意义。例如“大（甲骨文作）”，是个成年人的形象，但并不直接表示成年人。从造字的心理上，初民以成年人与儿童相比较，以此概指一切超出一定规格的事物。现代汉语有“长大成人”一语，“长大”与“成人”同义连语，仍保留着先民造“大”表词的初衷。“夕”也是如此。“夕”是月缺的形象，但“夕”并不直接表示月缺，而是通过夜夕月现这一现象表示夜晚这一时段。当然，形意表词法还有一些复杂的情况，例如，“齿（甲骨文作）”，是牙齿的形象，如果不加一个限制条件“口（）”则无法判别表示什么。也正因如此，战国金文就已在上部加声素“止”作（齿，从止声），由原来的形意表词方式转变为形声表词方式了。

第四种是会意表词法。这种表词法的属字数量较多，而且都是由两个或两个以上的字素构成的，它们之间均保持着各自的义类，而义类与义类之间则通过一定的思维方式构成一个特定的关系意义。例如“多（甲骨文作）”，古代以重迭的祭肉会“数量大”意；又如“好（甲骨文作）”，古代以女子具有生育能力会“嘉美”意。

第五种是形声表词法。这种表词法的属字内部所包含的义素与声素共同承担着表词（音与义）的职能。例如，“義（甲骨文作）”，以从羊我声的整体表“美善”义。“戕（甲骨文作）”，以从戈才声的整体表“兵祸”义。

第六种是假借表词法。这种表词法比较特殊，字形是借来的，它同所表词的关系是：字形与词的意义没有关系，只是与词的读音保持着相同或相近的关系。例如“來（甲骨文作𠂔）”，本为“來𦉳”之“来”，字形借给“行来”之“来”；又如“麥（甲骨文作𦉳）”，本为“行来”的“麥”，字形借给“來𦉳”的“來”。“來”“麥”自殷商甲骨文互借以来，直至现代互借不还，人们竟然习焉不察了。

从前面的介绍中，我们大致可以看到，造字法与表词法都从不同的侧面直接或间接地反映着人们的思想观念、心理特征、社会习俗等，它们之间是密切联系着的。

对待上述汉字“物化”过程的分析，不外乎通过下面几个途径：凭借古汉字所提供的文化信息，古代文献所提供的文化信息，现代文献所提供的文化信息，方域俚俗所提供的文化信息，以及相关民族语言文字、风俗习惯所提供的文化信息。由于分析的着眼点仍停留在汉字的“物化”过程，所以，这样的文化分析，充其量也还是一种广义的训诂，或叫做汉字文化。当然，作为一般说文解字来对待，已算是大功告成。但是对于汉字文化学来说，这却仅仅还是个基础。要建构汉字文化学，还要把我们的视野伸向更广阔的历时和共时的汉字天地之中，依象寻理，得理而忘象，进入先民动态的文化哲学意识圈，去进行宏观的考察。

要“依象寻理”，就要既依托汉字又不囿于汉字，而是借助汉字的形体结构去寻绎以神经心理为中介的先民文化意识。例如，先民为什么总是取象表示空间的事物来指称时间，这反映了一种怎样的时空观念？先民之取象为什么多以人为本，近取诸身而远取诸物？这反映了一种什么样的人文思想？先民取象何以从“羊”的字总是与吉祥善美相联系，这又反映了先民怎样的审美心理？诸如此类，不繁列举。从汉字的取象到观念意识类范畴的意象分析归纳，这正是从汉字文化升华为汉字文化学的理据所在，也只有

升华到了这样的高度，我们才能走上“汉字→汉语→汉文化”这条路线，而依依不舍地暂时告别汉字去全力探究深层的文化内涵，从而建构起以汉字文化哲学为标的的汉字文化学。










### 注释：

①字素指造字的基本要素，是汉字中最小的形与音义的结合体。

②复素字指由两个或两个以上的字素构成的字。如“祖”是由“示”和“且”两个字素构成的。

③单素字是指由一个字素构成的字。如“大”，“目”。

④字缀指字素的缀加成分。它与字素的主要区别是：字素是形与音义的结合体；字缀则有形而无音义可言，即使后世给有些字缀拟音或以笔画名称称说，也只不过是為了称说的方便而已。

⑤取象鼎形，甲骨文中已有（鼎）（貝）混用的现象，如“败”作或作。又如“贞”，殷商甲骨文“卜”作，“贞”借鼎作，周原甲骨则合素造字作，秦汉时期或作，后世“鼎”、“貝”相混，作“贞”。

⑥此处借用段玉裁注语。但段氏误把“凡某之称”作为引申义看待，显然不明汉字造字的直观具体性与汉字表词的义理概括性之间的对立统一关系。

### 三、怎样研究汉字文化学

我们应该感谢汉语文字这一特殊的符号系统，它为我们积淀并保存下来丰富而生动的昭示古人文化心态及其历史演进轨迹的资料。要对这些文化瑰宝进行文化学的阐释，首先必须掌握下面两条原则：其一，要建立语言学上十分强调的历时的观点。就是说，要把握流动的文化心态与之相应的古文字字形的历时层面的大致对应。所以我们对古文字字形的考察，都应努力强调出每一个字形的历史流变过程，并且尽可能将一个字形最早的出处，即断代的情况揭橥标出，如果这两者都不清楚，再有价值的文字资料，也宁可割爱。因为古文字作为“凝冻的化石”，实际上就是某一时代文化心理历史背景概括的结果，因而可以说，我们对古文字文化学意义的阐释过程不过是一个逆动的“还原”过程。例如“日”字在《说文解字·日部》收录的一个古文作“𠄎”，据段玉裁在《说文解字》“日”字下的注，𠄎字实在不过是武则天造出的一个字。《说文解字》所收录的“日”字的古文究竟是出自六国古文抑或汉代人所造的新字，我们虽下可知，但战国时期以及战国以前的古文字“日”的形体中从未出现过这个古文，却是不可不察的。由此可以初步推断，这个字形反映的文化历史背景不过是战国到汉代期间人们关于太阳神的一些观念和思考，如屈原《楚辞·九歌》中有祭太阳神的“东皇太一”乐章，汉代方士谬忌也有“天神贵者泰一”的说法等等。而有的学者考释“𠄎”字，不顾这基本的文化背景（这个层面的文化内涵本身就需要利用字形的考释来印证），在考释字义的过程中试图去与更为远古的“太









昊”发生联系，方法论就是错误的，臆必摸索之说也就不足为怪了。因此，应该强调对古文字形体进行“历时”的考察，古文字既是“化石”，又是“活”的。










其二，“共时”即联系的观点。从符号学的意义来说，每个符号必定属于一个符号系统，它必定与其它符号发生一定的关系。另外，上古的文字符号，即使是处于同一层面上，写法、构成成分均不尽一致，即存在着“同字异构”的系列，这反映了古人造字取象时所传达出的某些观念特征。这样进行共时的比较，可以在对古文字符号解释过程中避免一些偏颇，同时，有助于尽可能充分挖掘所蕴含的文化意义。

总之，我们要把汉字发生学与汉字本体学结合起来，把动态的历时演变与静态的共时分布紧密结合起来，把同字异构的情形与成组成群的古今文字系列结合起来进行综合考察。

历时和共时的方法是一切科学研究所共同遵循的方法，汉字文化学也不例外。作为汉字文化学的研究方法，还应具有它自身特有的方法，这就是以神经心理为核心，以汉字取象为主体，字与文交会，龙与虫并雕，通过汉字群体的字源学、语源学的探究，进入先民动态的历史文化意识圈，去透视先民的思维特征、审美心理和哲学意识，从而寻绎古代文化哲学的踪迹。具体地说，这种文化学方法的全过程可以概括为：考本体，释功用，辨施艺，明哲理。考本体，要做到明了一个汉字或一个汉字群体的构形取象；释功用，要做到明了一个汉字或一个汉字群体在先民社会生活中的作用；辨施艺，要做到在一个汉字或一个汉字群体的本体与功用的考释基础上升华到较抽象的意识形态领域；明哲理，则要做到在考本体、释功用和辨施艺的基础上去透视历史文化的深层哲学底蕴。以上几个步骤是由具体到抽象，由表层到深层的阐释过程。

下面试以“辛”系字群为例，加以具体说明。

“辛”甲骨文作或，早期金文更加形象，作（司母辛鼎），其本体取象一种小凿，即“铏钺”的“铏”初文。《说文解字》中收有“辛”和“𠂔”两个部首。“辛”训“秋时万物成而熟，金刚味辛，辛痛即泣出。”这是用阴阳五行的观念解释“辛”字；又，“𠂔”训“𠂔也。”按，“辛”、“𠂔”一属真部，一属元部，韵部相近，前人多以为“辛”、“𠂔”一字。其实不妨把它们视作同源分化字，与“辛”相关的同源分化字又如“𠂔”等。这种分化不自汉代始，殷商时期就已呈分化趋势。例如“言”，甲骨文作（《战后京津新获甲骨集》三五六一），也可作（《龟甲兽骨文字》一·四·一·一），还可作（《殷虚书契前编》五·二〇·三）；再如“宰”，殷商甲骨文作（《殷契粹编》一一九六），又作（《殷契佚存》四二六）。

验诸后世文字，“辛”、“𠂔”的演化就更加明显了。最为突出的是“鑿”中之“𠂔”，甲骨文中作铏形更加简省，《广韵》作“𠂔”，又增“臼”作“𠂔”，后世又加“金”作“鑿”，今简化作“凿”。在汉字的历史演变中，由“辛”而“𠂔”的字例不是个别的。例如“僕”，殷商甲骨文作（《殷虚书契后编》下二〇·一〇），金文《史僕壺》铭文作，战国时期作，秦汉篆书则更“臣”为“人”作，而甲骨文中之演化作（𠂔），下加两手作（僕），遂成今之“僕”字。

“辛”与“𠂔”的这种关系是如何形成的呢？从语源上看，“𠂔”与“凿”、“斲”、“斫”等字当同属一族。上古音“𠂔”为“崇”母“屋”部，“凿”为“从”母“药”部，“崇”、“从”均齿音，又同为浊声；“屋”、“药”皆入声，又有旁转之近，足见“𠂔”、“凿”声韵皆近。又“斲”为“庄”母“铎”部，“庄”、“崇”皆正齿，“铎”、“屋”亦旁转，可见“斲”、“𠂔”亦声韵皆近。而“斲”、“斫”、“琢”为上古“屋”部字，“斫”为上古“铎”部字，又与“𠂔”所属韵部或同或近。“凿”、“斲”、“斫”、

“斲”、“琢”、“斫”诸字，其义不外砍劈刻凿，而此种意义，又与“𦵏”字初形相符。甲骨文金文“𦵏”字多写作𦵏。观其字形，显然是“辛”上附着三点。按先民思维，数多不过为三，“辛”上三点，以示“辛”施用于种种物件，故“𦵏”之初形取象即当是“辛”之用，而这种取象与“𦵏”的字素意义（如“凿”、“璞”等字中“𦵏”的意义）以及“斫”、“斲”等字的意义也是完全相符的。《说文》：“𦵏，丛生草也，象𦵏岳相并出也。”许慎虽然释义未当，但次“𦵏”部为“辛”部之后，亦表明他对“𦵏”与“辛”的取类及“辛”之孳乳关系并非一无所知。







先民思维规律，事物之体用常可不必强分。仅征之于有关刀具一类的文字，如“斫”之义可为斧刃，《墨子·备穴》，“斧（以）金为斫”；又可为斧砍，枚乘《七发》：“于是背秋涉冬，使琴挚斫斫以为琴。”“刃”之义可为刀口，《书·费誓》：“斫乃锋刃”。又可为以刀杀人，《史记·鲁仲连传》：“与人刃我，宁自刃。”再如“斧”之义可为“斧钺”，又可为“斧劈”；“斲”之义可为“大斲”，又可为“斫砍”。如此等等，不一而足。以此例之，则“𦵏”、“辛”混同，也是不难理解的了。

“辛”之本体取象于古代一种小凿，即“铄钶”之“铄”，这是仅就与“辛”取类相关的字群的构形方面加以比较所得出的结论，要进一步证实这一结论，还必须考察“辛”的功用。










“辛”之用，大要不外乎以下三个大类：

其一为凿刻分物。甲骨文“𦵏”字作𦵏，前文已经言及，字中之“辛”，显为打凿之具，是可见“辛”之打凿功用。“商”字甲骨文写作𦵏（《殷契粹编》九〇七），亦从辛得义，《类篇》释商云：“刻也，一名契。”按“契”即是“刻”，两义相类。杭世骏《订讹类编·卷三》“三商”条下云：“《周礼》漏下三商为昏，俗作商读三滴，非。《正字通》商乃漏箭所刻之处，古以刻鏤为商，所云商金、商银是也。漏者，刻其痕以验水也。”商品、商贸之



“商”从“辛”，或以契刻标价，或以分金以交易，是可见“辛”之契刻之用。由此引申之，“商”亦具花纹文采义。如“壬午王田于麥菴（麓），隻（獲）商戠罟”（《殷契佚存》五一八）其中的“商”作，“商戠罟”，花纹间带有斑点的罟<sup>1</sup>。“新”字甲骨文作（《殷虚书契后编》下·九一）从斤从辛，或作（《殷虚书契前编》五·四·四），从析从辛。《说文》：“新，取木也。从斤亲声。”段注：“当从斤，木，辛声。”段说虽胜于许说，但未指明“辛”的表意作用亦是缺憾。所谓“取木”，即以刀斧砍取木材，足见“新”乃“薪”之初文本字，而“新”中之“辛”，虽为声素，但显然也表与“斤”相同之义——砍劈。“辛”的类似之用，亦见于甲骨文“璞”字中。甲骨文“璞”作（《殷虚书契前编》七·三一·四），或作（《簠室殷契微文》三一），取象于山间持辛采玉，小篆“璞”则省作，双手持“辛”演化为双手持“𠄎”。物经砍劈，则多剖分，而“剖分”之义，则多见诸“辩”字：如“辩”，《说文》：“罪人相与讼也。”此言罪人分而两相为讼。“辨”，《说文》：“判也。”《小尔雅·广言》：“别也。”而“判”、“别”皆具“剖分”之义。“瓣”，《说文》：“瓜中实也。”瓜中之实，自须剖而得之，而今日“瓣”字，即可指已剖分之瓜。“辩”字，《说文》曰：“驳文也。”此则言色之杂分也。“辩”，《说文》曰：“交也。”《通俗文》：“织绳曰辩”。物可交织，则必以剖分为前提。“辩”，《礼记·曲礼》：“分争辩讼。”足见“辩”乃以语言分析事理。从以上诸字，可知“辩”的基本字素意义乃是剖分离析。而“辩”乃“辛”之双写，两者的关系又是如何呢？汉字的造字，以两个同样的字素构形的字（似可称“重素字”），与这个字素独自构形的字相比，往往在意义上有联系。如“系”，《说文》：“细丝也。”而两“系”构形即为“丝”。“至”之义为“到”，两“至”则为“𠄎”字，《说文》：“𠄎，到也。”“首”之义为“头”，而“𠄎”、“𠄎”两形则为“首”字异构（《康熙字典》）。有时，重素







字与同它相对的独素字的意义差别，仅仅在于前者更加突出、强调后者的某种特征性质。如“幺”，《说文》：“小也。”两“幺”“兹”，《说文》：“微也。”段注：“小之又小则曰微。”又，两“火”为“炎”，《说文》段注：“炎，火盛阳也。”由此可见，“辛”之与“辩”字素意义的相类，与先民造字的思维规律亦是相符的，而“辩”只不过更突出了“辛”的剖物功用而已。

其二为宰杀残伤。甲骨文“宰”写作（《殷契粹编》一一九六），金文多与之同构，从从辛。吴其昌曰：“盖宰本示于屋下操辛以屠杀切割牛羊牲牲者，故引申之义为宰夫职，主烹炮也。”<sup>③</sup>按此说可从。“宰”有一异构写作（三体石经·僖公），从从（辛）从肉，足见“宰”中之“辛”确以宰割、宰杀为用。与“宰”中之“辛”功用最相类者，则是“辟”中之“辛”。“辟”字甲骨文作（《殷虚文字·甲编》一〇四六），金文作（于鼎），是一种肢裂的刑罚。“辟”字孳乳则为“斃”之“斃”，此与“辟”字的据意取象亦得相互印证。古“罪”字作“辜”，中山王鼎铭文作，从自从辛。自，古为鼻子，如甲骨文：“贞，出（有）疒自，佳（唯）虫（有）蚩？”<sup>④</sup>（《殷虚文字·乙编》六三八五），即指鼻子患了疾病。“辜”当以劓刑概指《说文解字》所说的“犯法也”。再如“辜”，《诅楚文》作，亦从“辛”作。段玉裁注《说文解字》“辜”字条下曰：“辜本非常重罪，引申之，凡有罪皆曰辜。”“辜”也是一种分裂肢体的刑罚。上述诸例足证“辜”、“辜”中之“辛”皆以宰杀为用。“辛”残人皮肉，自然造成强烈的痛楚刺激，而这种刺激，又最容易和味觉上受辣的刺激形成通感，熟语有“辛辣尖刻”，前二字言味觉之刺激，后二字则言皮肉之刺激；人们言状创伤痛楚，总免不了“火辣辣”之形容，而“辣”又从“辛”得义。

根据上面关于“辛”的功用的讨论，我们获知，“辛”可凿刻斃斃，可宰杀残伤，可刻划标识，是知“辛”在古代是一种具有

多功能的锋利工具，石器时代当为石器，青铜时代当为青铜器，铁器时代当为合金铁器。

与古汉字的体用密切联系着的是它在先民生活中表现出的审美意识，即我们所说的施艺。“辛”字以及与“辛”字相关的字群群体，有一个共同的审美取向：彰明标识。

《说文解字》：“章，乐竟为一章，从音从十。十，数之终也。”按，无论析形释义均有未安。金文“章”，作（乙亥簋），并不从“音”，也不从“十”。“章”当为“璋”之初文，“璋”为“章”的后起加素分别字。《说文解字》：“璋，剡上为圭，半圭为璋。”又，“圭，瑞玉也。上圆下方。”段玉裁注曰：“圭之制，上不正圆，以对下方言之，故曰上圆下方。上圆下方，法天地也。”按，中之正像圭之顶部俯视形，而将圭一分为二者，自当由来承担了。穿合于，正是分圭为半的“章（璋）”。玉璋明亮而有文采，故“章”之初义当为文采彰明。《易·姤卦》：“天地相遇，品物成章也。”注曰：“章，明也。”段成式《酉阳杂俎·礼异》：“古者安平用璧，兴事用圭，成功用璋。”按，安平，以璧之象，况其一统；兴事，以圭之用，筹措方略；成功，以玉璋之质，彰明其功德。以“章”构词，则有“章甫”，“章甫”乃殷代冠名，《仪礼·士冠礼》：“章甫，殷道也。”注：“章，明也。用以表明丈夫也。”又有“章昭”、“章服”，即以图文彰明等级尊卑的礼服。“璋”有文饰，古人已经言及。贾公彦疏《周礼·冬官·玉人》：“牙璋中璋七寸，射二寸，厚寸，以起军旅，以治兵守”条下云：“二璋盖多用牙璋，军少用中璋。郑知二璋皆为钜牙之饰者，以其同起军旅，又以牙璋为首，故知中璋亦有钜牙。但牙璋文饰多，故得牙名而先言也。”《说文解字》“玉”部“璋”前所系联的是“琬”（“琬旱玉也。为龙文。”），“琬”（“圭有琬者”），“璋”字后所系联的是“琰”（“璧上起美色也”）。与先秦文献注疏合。要之，“章”中之“辛”以“彰明”为用，而“章”孳乳为“璋”，为






“彰”，实属缠益分别文。



“彰明”、“标识”同义，仅有抽象具体之别。“识”字初形亦有与“章”相似之处。甲骨文“识”写作 𠄎（《殷契佚存》五一八），或作 𠄎（《殷虚书契前编》四·四·四），朱芳圃释形曰：“从戈从言，……辛下或增口，附加之形符也。”<sup>⑥</sup>林义光则曰：“从戈从言，即题识本字，言在戈上者，戈有识也。”<sup>⑦</sup>然而，“言”亦从“辛”得义，故又知“识”之意义得之于“辛”，而“辛”则又有标识之用。按“言”之义，亦涉“标识彰明”，《释名·释言语》：“言，宣也。宣彼此之意也。”《大戴礼·四》：“发志为言。”《法言·问神》：“言，心声也。”《左传·昭九年》：“志以定言。”《尚书·孔序》疏：“言者，意之声。”《庄子·外物》：“言者，所以在意。”显然，在古人的观念里，“言”不过是人们心志、意念的标识彰明，而此种意义亦得之于“辛”。

“辛”之标识功用，当发轫于先民以契刻标记的古俗。“契”字小篆写作 𠄎，从契从木，“契”字从丰从刀，会刀具刻痕之意，“木”则为契刻所施之物。《释名·释书契》：“契，刻也。刻识其数也。”按中国数字“一”、“二”、“三”、“三”（四）皆先民以契刻记数之遗迹。《说文解字·叙》：“黄帝之史仓颉见鸟兽蹏远之迹，知分理之可相别异也，初造书契。”是谓文字的产生亦与契刻不无关系，而殷墟刻辞似可为其力证，虽亦有以毛笔直接书丹于龟甲兽骨的殷墟卜辞，但不能否定刀为最早的书写工具，后世多以“刀”、“笔”并称，足见刀亦曾具有笔之功用。

“辛”的标识意义，既可以是比较抽象的，又可以是相当具体的，而这种具体的标识又可以具有完全对立的意义。

“辛”可以成为刑罪低贱之标记。如“罪”的本字作“𠄎”，从自从辛，“辜”、“薛”二字皆从“辛”得义，《说文》皆训“辜也”。郭沫若曰：“占人与异族俘虏或同族中之有罪而不至于死者每黥其额而奴使之，《易·睽》：‘见与曳，其牛掣，其人天且劓。’

《释文》引马云‘剝階其額曰天’。此服牛引重之人当即臧获，而剝其额，截其鼻，此古代虐待奴隶之真相也。”<sup>⑩</sup>其说或可解释“辛”为何具有刑罪之标记作用。古代获罪之人常被役使而为奴仆，故“辛”又为奴仆之标识。“童”字金文作（番生敦）、（毛公鼎）等形，皆从“辛”。《说文》：“男有罪曰奴，奴曰童，女曰妾。”而“妾”字甲骨文作（《殷虚书契前编》四·二五·七），金文作（伊敦），亦皆从“辛”。《说文》：“有罪女子给事之得接于君者。”另外，“僕”字初文从“辛”，甲骨文作，臀后有尾饰，双手持箕示粪扫，而头上之“辛”正为奴仆之标记。

然而，“辛”又可以成为纹饰华美之标记。如“音”，《说文》：“声生于心有节于外谓之音。”《乐记》：“声成文谓之音。”所谓“有节”、“成文”，皆谓其华美。音为华美之声，而形诸文字，其华美之义则亦由“辛”来彰著。“辛”的此种功用，更为集中地见诸“龙”、“凤”二字之中。龙、凤乃先民所顶礼膜拜之最具势力的图腾，因而被赋予种种尊贵与完美的品性，此种情形已为人熟知，故可不必详说，而观“龙”、“凤”二字初形作（《殷虚书契前编》四·五三·四）、（《殷契拾掇》二·一五八），除了头上的“辛”，不过是一寻常的爬行动物和飞禽的形象，显见其尊贵完美的品性只能由“辛”来标明。



以上从本体、功用、施艺几方面对“辛”和以“辛”为字素的字群进行了初步的介绍，从这些粗浅的分析中，我们不难发现，有一种矛盾的现象或许是令人关注的，即“辛”既可为刑罪低贱的表记，又可为华美尊贵的标识。

其实，关于“辛”的字素意义的这种矛盾，还不限于前文所述，如“章”之初文为“文饰彰明”，孳乳为“璋”为“彰”，而“章”又孳乳为“障”，则夺其“彰明”之初义；《说文》：“障，蔽也。”“彰明”之与“障蔽”，截然相对。又“音”为声之华美者，“音”中之“辛”表华美之义；而“奇”（又作“吝”）则为声之丑恶

者。《说文》：“奇，语相诃距（拒）也。从口，辛。辛恶声也。”足见“奇”中之“𠄎”（篆体）或“辛”（楷体）表恶丑之义。总之，“辛”系字这个群体集美丑、贵贱于一身，清楚地表现出先民一体双边、相反相成、一分为二、合二而一的辩证思维特点和取类的美学心理。

对于此种现象，当然可以从某种具体的上古礼俗制度中寻求解释，如前文已经谈到的关于古代有罪之人桡梏多被施以剜割，以及远古纹身求美的习俗等等。然而这种形式上相类而意义上迥别的古代俗制虽然未必处于同一个时代层次，但它们之间也不免存在与“辛”的字素意义相类的矛盾；况且，汉字的取象造字，更多的还是取决于人们的思维习惯与思维规律。因此，对“辛”的字素意义的这种矛盾，似更需从先民的思维特点去寻求答案。

汉先民的思维，很早就具有辩证法的色彩，这在传世文献《易经》中即有充分的表现，“无平不陂，无往不复”的物极必反的原则已渗透于每一卦每一爻。到了老子那里，这种辩证思维又得到了发扬光大，所谓“天下皆知美之为美，斯恶已。皆知善之为善，斯不善已。故有无相生，难易相成，长短相形，高下相倾，音声相和，前后相随。”（《老子·二章》）进一步揭示了事物的对立统一规律。显然，典籍中所传达的辩证思维，与“辛”的字素意义中的矛盾现象是一脉相承的。当然，一般说来，汉字中的历史文化蕴涵要早于文献记载，由是可知先秦诸子的辩证法学说乃滥觞于史前时代。

在汉字中，具有与“辛”类似的一身而兼有矛盾意义的现象并不少见，如殷墟卜辞中“受”写作（《殷墟文字·甲编》二七五二），以示受授双边；“买”写作（《殷墟文字·乙编》五三二九），以示买卖双边，如此等等，均为一身二任，对立统一。这种文字现象，见诸词义训释，则有所谓“反训”，如“臭”，《易·系辞上》：“同心之言，其臭如兰。”疏曰：“气香馥如兰也”。此


“臭”言气之香馥；《左传·僖公四年》：“一薰一蕕，十年尚有臭。”注：“薰，香草；蕕，臭草。言善易消，恶难除。”此“臭”则言气之秽恶。再如“匡”，《周礼·考工记·轮人》：“察其菑蚤不齟，则轮虽敝不匡。”此“匡”言枉曲不正；《诗·小雅·六月》：“王于出征，以匡王国。”《小雅·楚茨》又曰：“既齐既稷，既匡既救。”此“匡”则言方正、纠正。又如“乱”，《韩非子·难势》：“抱法处势则治，背法去势则乱。”此“乱”言不治；《尔雅·释诂》：“乱，治也。”《书·泰誓》：“予有乱臣十人。”疏曰：“……治理之臣有十人也。”此“乱”则可言治。如此香臭二义集之于“臭”；枉、正二义集之于“匡”；治、乱二义集之于“乱”，显然与作为字素的“辛”的一身二任现象是同一种哲学思维规律的产物。

汉字是在一定的历史文化背景上产生的，是人脑加工的产物，因而结合历史文化背景来分析解释汉字，乃是汉字研究科学化的一个重要方面，而考其本体，释其功用，辨其施艺，进而探其蕴含之哲理，则正是汉字文化学研究的重要途径方法。

### 注释：

①见李圃《甲骨文选注》“获商斃网”篇。

②见吴其昌《金文名象疏证·兵器篇》。

③甲骨文旧多释为“𪔐”，今从徐中舒主编《甲骨文字典》释为“蚩”。按，甲骨文“蚩”与“尤”均具灾祸义，上古黄帝与蚩尤争战之“蚩尤”当亦灾祸之化身。

④见周法高主编《金文诂林》7012页。


⑤见林义光《文源》。

⑥见李孝定《甲骨文字集释》4280页。











⑦《说文解字》本为“声音生于心有节于外谓之音”，此依段玉裁注改。

## 四、古汉字与中国文化源

凭借汉字这个窗口去审视中国文化，我们很自然地会想到古代汉字。这是因为，古代汉字的产生时代久远，以成体系的殷商甲骨文字上推，汉字产生的年代不下五六千年。“前人所以垂后，后人所以识古”，古代的汉字不仅保存下来十分宝贵的古文字字形和用古汉字记录的古代文献，更重要的是，古汉字的取象直接反映了五六千年前先民的文化观念。从古代汉字中，人们不难看到，人类行为自然化的巫术思维特点和自然法则人化的宗教思维特点。而古汉字造字取象的具体直观性与表词的义理概括性的对立统一又把形象思维与逻辑思维巧妙地结合了起来，集形象思维与逻辑思维于一身，不管历史文化历时多么久远，也不论方域文化共时何等复杂，都“窗含”、“门泊”于一个个汉字之中，产生了一种千古不灭的神奇效应，这恐怕正是古汉字倍受青睐的原因所在。

古汉字一般指秦汉篆文乃至秦汉古隶之前的汉字。秦汉以后的汉字，乃至现代汉字虽然也是研究中国文化不可缺少的资料，但毕竟属于晚近一些的文字，尤其是在探求文化源头的过程中，总没有古汉字那么来得直接。例如“好”，是合素造字，会意表词，“好”在现代汉语中可以同“美”同义连语并列合成，作“美好”，可见“好”有“美”义。许慎《说文解字》：“好，美也。从女子。”由于《说文解字》所收列的正体是篆文，“好”字写作从“女”和“子”，因此，只从字形结构方面很难判定何以一个“女”和一个“子”结合起来表示“美”义。后世徐锴则认为：“子者，男子



之美称。”<sup>14</sup>这是把“子”与“女”等义并列对待，两个字素之间是联合关系(a+b)。及至段玉裁时，则把许慎的训语“美”改为女子“色好”的“媿”，并注曰：“好本谓女子，引申为凡美之偁。”<sup>15</sup>显然，这是把“女”与“子”作为偏义看待，两个字素之间是后附的偏正关系(a\b)。我们不禁要问：“好”的取象为什么要用一个“女”和一个“子”来合素会意呢？“美”的含义是什么？这类美意识的源头是什么？许慎都没有具体的阐释，后世学者更是根据各自所处的时代去加以推论。要解决上述问题就不能不重视对古文字所蕴含的文化信息的审视了。“好”甲骨文作或作。其中的（女）与表示妇女分娩生育的（毓、“育”的初文）中的同类，均指成年的女性。“好”中的（子）与哺乳幼儿的（孛）中的（子）同类，均概指男女幼儿。原来，初民制作“好”字，既无意于“男子之美称”，也与“女子色好”无涉，而是以成年女性具有生育能力为“美”。《六书精蕴》收有“好”的或体作“𠄎”，直以字素“母”替代了字素“女”，也是一证。“子”与“女”之间既非联合关系，亦非偏正关系，而是个主谓关系(a||b)。女子以具有生育能力为“好”这种审美意识源于先民的生育崇拜，因而世代流传，相沿成习。不仅汉民族如此，我国西南地区一些兄弟民族也曾保留着此类婚俗，成年男女婚前同居，待女方确有生育能力之后方得嫁娶。汉语中称说成年女子“待字”一语也属于这种审美意识的孑遗。“好”字是个古今形体不变的字。再列举一个古今形体有变化的字，如“太阳”的“阳”，今简化作“阳”，可是现代人很少想到先民曾经把“太阳”作为神祇来对待，更少有人会意识到“太阳”还是古代星体文化的核心。先说“阳”。“阳”从阜（阝）从日，是合素造字，会意表词，左边的“阝”古代作或，是上古先民穴居时代通道之踏脚的摹写，在今天看来，已是穴居文化的孑遗，右边的“日”是太阳的象形，中加一点，指示人们太阳是个发光实体。合“阝”与“日”以向

阳表示明亮。简化字“阴”则以夜夕背阳表示阴暗。“阳”字给我们的启示如此而已。如果分析古汉字“阳”字，情形就有些不同了。“陽”字中除了“阝”、“日”以外，还有一个“𠄎”。“𠄎”取象何物，表示什么意思？现代人已经不去理会它了，可是作为汉字文化学来说，却不容忽略。原来，“陽”这个形体早在西周时期的《虢季子白盘》铭文就已经出现了，作𠄎，而《禘叔鼎》铭文则直作𠄎（易）。段玉裁注《说文解字》“易”字条下曰：“此陰陽正字也，陰陽行而衞易废矣。”说到这里，我们仍然无法解释“𠄎”中的“𠄎”取象何物，更说不上了解先民取象的心理指向了。要解决这个问题，还要上溯更古老的文字。殷商甲骨文“阳”作𠄎，上面从“日”，下面的丁是表示祭祀这一范畴的专用符号“示”，其取象前文已论及，是“土”的移位造字。“示”与“土”的取象心理指向均源于生殖神崇拜意识。可见，𠄎的造字取象为先民对日神的祭祀。这种日神祭仪至殷商时代仍然传承不衰，例如：“丁巳卜，祐入日？丁巳卜，祐出日？”（《甲骨缀合新编》五四三）又如：“乙酉卜，祐出日入日？”（《怀特氏等收藏甲骨文集》B一五六九）这都是殷人祭祀日神之证。至于从丁演化到𠄎，其取象则可迎刃而解。日光彰明，缀加表示文采的彡是先民造字取象的通例。在“文”则为“彰”，在“采”则为“彩”，在“章”则为“彰”，不烦列举。总之，文字的发生时代越是古远，越能够反映先民原始的文化心态。

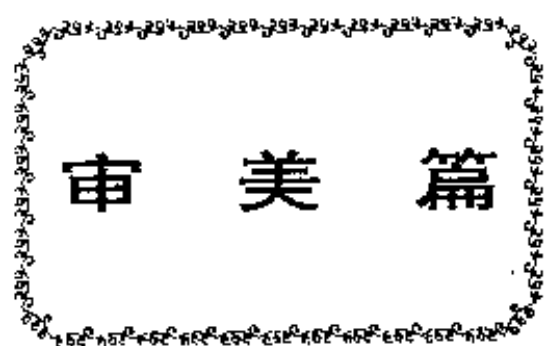
从前面的分析中，我们不难体察到，凭借古代汉字的取象构字去探究中国古代文化的源头，不失为一种文化考古的新视角。

本书就是择选这一新的视角，综合运用并借鉴文字学、训诂学、文献学、人类学、考古学、艺术哲学等多学科的方法和研究成果，从审美、道德、哲学、祭祀、神灵、婚姻、葬俗、服饰和礼乐等方面进入中华先民文化意识圈，探初民心理之幽，发传世文献之微，把深层的古代文化积淀再现于读者的面前。

**注释：**

①见徐锴《说文解字系传》。

②见段玉裁《说文解字注》。



审美篇



## 五、“美”、“義”、“善”系字群与汉民族审美观念特点

汉代人就发现，文字符号中“美”、“善”、“義”（今简化作“义”）这一群是存在着“同意”的关系的。我们在这一部分中就以此为线索，通过“美”与“義”、“美”与“善”、“義”与“善”等几个字群在字源、语源诸方面的联系，进一步考察一下“美”的原初涵义。由此，也可以发现我们这个民族审美观念的某些特点。

### 1. “義”与“美”

首先来看“義”。《说文解字·我部》：“義，己之威仪也，从我羊。”释义与字形结构解析均失，故错误地将“義”字归并于“我”部。按“義”字实为从我得声的形声字：《释文》：“屨，本或作屨，又作峩，皆五何反。”“屨”字从義得声，《说文解字·厂部》：“屨，从厂義声。”可“同字异构”为“屨”，“屨”字本又从我得声，是“義”为从我得声之确证。王念孙《广雅疏证》卷六上：“峩峩与儀儀，古亦同声。”而“峩”也是从我读音的。《书·洪范》：“无偏无颇，遵王之儀。”儀从義读音，義又从我得声，属于歌部，以与“颇”字协韵<sup>1</sup>。可见“我”就是“義”的语源，从我得声，实际亦受义的一系列字都具有“高大”之义，也就是“美盛”之义：

誥，《说文解字·言部》：“从言我声，嘉善也。”并引《诗·周颂》曰：“誥以謚我。”《毛诗》作“假以溢我”；《毛传》：“假，嘉。”

屨，指山之高大，《说文解字·山部》：“屨，垂屨也。”朱骏声说：“按屨屨字后出，叠韵连语，与嵯峨同，实即崔嵬之转语也。”<sup>2</sup>

峨，从山我声，《说文解字·山部》：“峨、嵯峨也。”《广雅·释诂》四：“峨，高也。”《释训》：“峨峨，高也。”《楚辞》刘向《九叹·惜贤》：“冠浮云之峨峨。”注：“峨峨，高貌也。”《文选》曹植《洛神赋》：“云髻峨峨。”注：“峨峨，高如云也。”张衡《西京赋》：“神山峨峨。”薛注：“峨峨，高大也。”字或亦作“峩、屨”；《诗·大雅·棫朴》：“奉璋峩峩。”《毛传》：“峩峩、盛壮也。”

娥，从女我声，就是描写美女体态之好。《方言》：“娥，孀，好也。秦曰娥。宋魏之间谓之孀。秦晋之间，凡好而轻者谓之娥。……好、其通语也。”又《方言》卷二：“娃、媼、窈艳、美也。……秦晋之间，美貌谓之娥。”<sup>3</sup>按“孀”实则为“盈”，而“盈”字即充实丰满之义<sup>4</sup>，故“峨”、“蛾”均可与“娥”相通：《诗·大雅·棫朴》“奉璋峨峨”；《毛传》：“峩峩、盛壮也。”《春秋》定公八年《传》，何《注》引此诗，《释文》云：“峨本又作娥。”“峨”字原指山之高大雄壮，“娥”为女子之盛壮丰满，就是古人所谓“长巨姣美”的意思。又《诗·卫风·硕人》二章：“螭首蛾眉，巧笑倩兮。”《通释》：“蛾、娥之借。《方言》：‘娥、好也’。《广雅》：‘娥，美也。’”<sup>5</sup>秦晋等地旧俗以女子高大丰满为美，“娥”也就可以传达“美”的字义。所以古人审美嗜尚就有“粉肥雪重，燕赵秦娥”的说法<sup>6</sup>，文学上词家便产生了“忆秦娥”的程式。古代的“宫娥”，实际就是美女的代称。

“義”字与“美”的关系，表现在一系列从我得声、实际兼从我受义的文字符号当中，这类例字还可以列出一些，限于篇幅，不再赘及。另外，从字源来说，“義”为“儀”的初文，“儀”为“義”的孳乳字，金文《牆盤》“儀”写作“義”，《虢叔鐘》亦作義，《秦公罇》亦作義等等，都是以“義”为“儀”。就是指人的

体态外表的丰满诉诸视觉感受、产生愉悦性的特点。由于“儀”的字源就是“義”，故“儀”字也就自然有“美善”的意思：《诗·小雅·斯干》：“无非无儀，唯酒是议”；《郑笺》：“儀，善也。”亦有“嘉偶”之义：《诗·鄘风·柏舟》一章：“髡彼两髦，实维我儀”；《毛传》：“儀，匹也。”<sup>7</sup>“義”又可孳乳作犧：《说文解字·牛部》：“宗庙之牲也，从牛義声。”并援引贾侍中说“此非古字”。实际上，诅楚文即写作“義”，“義”即从義得声；《说文解字·兮部》：“義，从兮義声。”故而，与甲骨文中作“供祭肉食”讲的“宜”（详见本书“宜”字群的考释）同源<sup>8</sup>。上述资料表明：“義”与“美”的确存在着“同意”的联系，即“義”亦是表现着视觉感官与味觉感官的愉悦性统一的涵义。

## 2. “善”与“美”。

其次来看“善”。“善”照后来的意思看，应该是道德价值判断的标准，我们将有专文讨论。这里仍然是依据许慎关于“美”与“善”、“同意”的揭示，说明两者在字源、语源方面的联系。《说文解字·誥部》释“善”：“吉也，从誥从羊。”“善”同“美”、“義”一组字均取象于羊，这是从字形上一望而知的。西周金文《善夫克鼎》即以“善”为“膳”，《周礼》：“善夫，掌王之饮食膳羞。”《说文解字·羊部》“美”字下原已说明：“羊在六畜主给膳。”正是在此意义上，“美”、“善”同意。古籍中“善”即训“美”，《论语·八佾》：“又尽善也”；皇疏：“善者，理事不恶之名。”《吕氏春秋·长攻》：“所以善代者乃万故”；注：“善，好也。”《吕氏春秋·古乐》：“以见其善”；注：“善，美。”由此，大凡从善得声或与“善”同源的字也就往往具有与饮食有关的“鲜美”之义：

膳，《说文解字·肉部》：“具食也。”段玉裁注：“此与食部饗字同义。具者、供置也、欲善其事也。”《集韵》：“庖人和味必嘉



善，故膳从善。”《周礼·天官》：“膳夫”；《注》：“膳之言善也。今时美物曰珍膳。”<sup>13</sup>又膳或作饍，从食善声，即指食之善。又“膳”与饌（或作饌、或作筵等），在古音中为禅床邻纽、元部叠韵，故为一组同源字。《说文解字·食部》：“饌，具食也，饌、筵或从巽。”《广雅·释诂》：“饌、食也。”

缮，从系善声，《一切经音义》七引“三苍”：“缮，治也，缮之言善也”。《周礼·夏官》：“缮人”；注：“缮之言劲也，善也。”<sup>14</sup>

再有，“善”与“鲜美”之“鲜”也是同源关系。按《荀子·劝学》：“非蛇蟻之穴无可寄托者。”蟻或作蟻，均从善得声；而《说文解字·虫部》：“蟻，有二敖而八足，旁行，非蛇鲜之穴无所庇。”蟻适作鲜，是善、鲜音同义通之证。“鲜”即“鲜美”之鲜：《礼记·内则》：“冬宜鲜羽”；郑注为鲜鱼、活鱼。《诗·邶风·新台》：“燕婉之求，籛篠不鲜”；郑笺：“鲜、善也。”《诗·小雅·北山》：“嘉我未老，鲜我方将”；郑笺：“嘉、鲜皆善也。”然则鲜、善可互训，都有“美”义。

这样，从上述有关字源、语源联系来看，“善”、“義”等的确都具有“美”字传达的感官愉悦性的涵义（既涉及诉诸视觉的姿态美，也包括诉诸味觉美等）；那么，我们打算再从语音联系的角度来检讨一下，看看语言中是否存在着许慎所揭发的“美”、“善”、“義”三者“同意”的情形。“美”与“義”：上文已考具，“義”在上古语音系统中属于歌部，“美”字系于脂部，元音相近、韵尾相同，可得旁转相通；又“義”字在古籍中还有一个古文形体，写作𠄎《说文解字·我部》“義”字下出“𠄎”，引“墨翟书義从弗”，并援古代地名为证：“魏郡有冀阳乡，读若錡。”按“錡”从奇得声，“奇”字则从“可”读，亦属歌部。“𠄎”则从弗得声，与“美”的声纽同属“帮系”。还有“義”与“善”：善属于古音元部，与義所在的韵部元音相同、韵尾的发音部位也相对应，故可歌、元

对转。既然“美”、“善”、“義”三者存在着上述语音联系，也就都有“肥”、“味”之义。应该说，汉代人对于三者关系的揭示是基本接近古代语言的实际的。

由此，我们不难理解：我国古代一切文艺形式，具有明显的、程度不同的实用功能的行为：礼仪——巫术功能，实践——认识功能，符号——交际功能。我国先秦时期关于艺术的品评，往往既是人生功利的、又是观照欣赏的，既是道德层面、又是审美的层面<sup>12</sup>。后来，历代相沿的“文道”之辨，仍然无一不是突出强调文艺的教化作用，直至今日，我们这个民族也是比较注重文艺的道德价值、社会效果。这一切，盖由“美”、“善”、“義”同源。

神话里的人物，作为力量的象征的那一类型，也就是古代人理想的外化，大都是以硕大无朋的体态为其特征的。例如《山海经》中逐日的夸父、《淮南子》里射日的夷羿等。“夷”字从大从弓，即是“大人”；“夸”字亦从大于声<sup>13</sup>，从于得声即有“大”义<sup>14</sup>，均是具有超人力量的“大人”。同样，在较为原始的民族中间，大都以崇尚壮大孔武为习俗。按民族史的资料，匈奴族呼其君曰“撑犁孤涂单于”，译过来那意思是：撑犁、天也，孤涂、子也，单于、广大貌也。是说其大像天，单于然也<sup>15</sup>。而匈奴以外的北狄人则称“可汗”、或“汗”。汗，大也，盖音译则曰汗，意译则曰大人。关于商民族远祖的传说，《楚辞·天问》里有这样一个记载：“该秉季德，厥父是臧；胡终弊于有扈，牧夫牛羊？干协时舞，何以怀之？平胁曼肤，何以服之？”这里面的“该”从亥得声，即殷墟卜辞中的“亥”。“平胁”，即肋骨不显，状其丰满；“曼肤”，肌肤润泽。“肥”通妃；妃，配也。是说殷人远祖王亥，本带着牛羊游牧于有易，却被有易氏女的体态之美所吸引。这种“平胁曼肤”的体态美特征，也就是肥硕丰腴。

按先秦典籍记载，古代这种“肥硕”之美的嗜尚，不拘男女。《左传》桓公元年：“宋华夫瞥见孔父之妻于路，目逆而送之，曰：

‘美而豔’。”又如文公十六年：“公子鲍美而豔，襄夫人欲通之，不可。”前者“美豔”施于女子，后者则描写男子。“豔”字从豐得义，《说文解字·豐部》：“豐，好而长也。”<sup>18</sup>实际上，豐就是大：《说文解字·犬部》“狐”字下解说：“小前大后”；而《广韵》即作“豐后”。所以，《诗·十月之交》的《毛传》和《方言》卷二均释“艳”字为“美色”，而《淮南子》高诱注说：“好色曰美，好体曰艳。”适见“艳”的审美大要，仍在于肥硕丰满，而且，这种嗜尚，似乎也不限于某一地域的民俗事象，黄河长江两大文化流域皆然。《毛诗》中“硕人”屡睹习见，这里只举两个例子：《卫风·硕人》：“硕人敖敖，说于农郊。”《方言音释》卷一：“硕、沈、巨、濯、诃、敦、夏、于，大也。齐宋之间，曰巨曰硕。硕，古音读杜，与大（古音读代）双声。今上海人谓少女为杜小姐，杜即硕也。又谓大汉为杜魁（读快音）头，杜亦硕也。”而“敖敖”即身材高大之貌，《毛传》：“敖敖，长貌。”而“敖敖”又语转为“窈窕”，“窈窕”原是古代人形容美人体态特征之语<sup>19</sup>。又如《陈风·泽陂》直陈“美人”为：“有美一人，硕大且俨。”《韩诗》则作“硕大且媿”，《薛君章句》云：“媿，重颐也。”也就是说要达到肌丰肉满的境界。

反映楚文化特征的《楚辞》在这方面表现得可谓“情同此心，心同此理”。如《大招》描述美女体态曰：“丰肉微骨，调以娱只”；再曰：“丰肉微骨，体便娟只”；复曰：“曾颊倚耳”。王逸注：“曾，重也。”《楚辞》所言“曾颊”，适如《毛诗》之称“俨”。考地下出土文物：殷周青铜器文饰的粗朴厚重，秦汉之际兵马俑的苍劲肥实、人俑造型的雄浑魁伟，直到唐代墓中女俑的丰满硕大……<sup>20</sup>，说明这种嗜尚，在相当长的历史进程中，一直是影响人们审美心理的主潮。

基于上述情形，我们对先秦时期诸子们不论是哪一思想流派的代表，不管哲学上如何对立，但大都不约而同地表现出以

“大”为美的审美价值取向这一现象也就容易理解了。例如：《论语·泰伯》表述了孔子如下的美学见解：“子曰：‘大哉！尧之为君也。巍巍乎！唯天为大，唯尧则之。荡荡乎！民无能名焉。巍巍乎！其有成功也。焕乎！其有文章。’”

孟子标举“充实之谓美”，从而进一步丰富了我国古代美学范畴。这在《孟子·尽心章句下》中体现在他对人物的评价上：“浩生不害问曰：‘乐正子何人也？’孟子曰：‘善人也，信人也。’‘何谓善？何谓信？’曰：‘可欲之谓善，有诸己之谓信，充实之谓美，充实而有光辉之谓大，大而化之之谓圣，圣而不可知之之谓神。’”另外，孟子在《公孙丑章句上》还阐释过养“浩然之气”的主张，对我国美学史的发展也极有影响。“浩然”就是“至大”的境界，孟子是这样描述的：“其为气也，至大至刚，以直养而无害，则塞于天地之间。”

《庄子》体现着道家的哲学见解，但在“美”与“大”的关系上，庄子通过一系列寓言等描述了两者是同义语的关系。《天道篇》：“舜曰：‘美则美矣，而未大也！’夫天地者，古之所大也，而黄帝、尧舜之所共美也。”《秋水篇》：“秋水时至，百川灌河，泾流之大，两涘渚崖之间，不辩牛马。于是焉河伯欣然自喜，以天下之美为尽在己。顺流而东，至于北海，东面而视，不见水端，于是焉河伯始旋其面目，望洋向若而叹曰：‘野语有之曰：‘闻道百以为莫己若者’，我之谓也。且夫我尝闻少仲尼之闻而轻伯夷之义者，始吾弗信；今我睹子之难穷也，吾非至于子之门则殆矣，吾长见笑于大方之家。’北海若曰：‘……今尔出于崖涘，观于大海，乃知尔丑。尔将可与语大理矣。’”《知北游》：“天地有大美而不言，……圣人者，原天地之美而达万物之理，是故至人无为，大圣不作，观于天地之谓也。”<sup>15</sup>

诸子哲学见解虽然各异，然而最初对审美价值取向的表述上却无一不是以至大为美，甚至对个体人格的要求上，也都与此发

生着联系、这恐怕就不是偶然的。

由此，不能不影响到我国古代关于艺术欣赏的品评。钱钟书先生就曾概括：“古人审美嗜尚”，此数语可以包举：

刘过《浣溪沙》云：“骨细肌丰周昉画，肉多韵胜子瞻书。琵琶弦索尚能无”；徐渭《青藤书屋文集》卷十三，《眼儿媚》云：“粉肥雪重，燕赵秦娥。”<sup>①</sup>

就以绘画为例，唐宋画仕女均“曾颊垂颐”<sup>②</sup>，其丰硕的程度，可以拿来与上面提到的《诗》、《楚辞》所描述进行印证。五代前蜀画家、诗僧贯休，工画，学阎立本，笔力圆劲，所作水墨罗汉及释迦弟子诸像，都是粗眉大眼，丰颊高鼻，世俗称为“梵相”。影响到“画论”方面，更是不胜罗列，《管锥编》提到的一部分就有：

董道《广川画跋》卷六《书伯时藏周昉画》、杨慎《太史升菴全集》卷六六论周昉画、王世懋《王奉常集》文部卷五《李郡画六十美人跋》、胡应麟《少室山房类稿》卷一〇九《跋仇英汉宫春晓卷》等等<sup>③</sup>。

只要留心一下，就不难发现上述审美嗜尚对我国古代画论的影响了。

## 注释：

①杭世骏：《订讹类编》卷五，“天文讹”类，“月为常仪”条中引证说：《周官》注云：仪俄二字古皆音娥。《毛诗·菁莪》以“乐且有仪”叶“在彼中阿”句。《柏舟》以“实维我仪”叶“在彼中河”句。若《太玄》又以“各尊其仪”与“不偏不颇”句叶。亦可参看。

②朱骏声：《说文通训定声》。

③丁惟汾：《方言音释》卷二，关于《方言》中“秦有榛娥之台”的解释可以参看：“榛娥”为西施之声借，西古读杜塞之塞，与“榛”双声；施古音读陀，与娥叠韵。

④《古诗十九首》“盈盈楼上女”，李善《文选》注：“盈与嫫古字通”。又“盈盈一水间”，《广雅疏证》卷六上：“与羸羸同”。《方言音释》卷一也说：“盈盈即嫫嫫”。

⑤王念孙：《广雅疏证》卷六上引《扶言》卷一云：“娥，美也。重言之则曰娥娥。古诗云：娥娥红粉妆。宋玉《神女赋》云：其状峩峩，何可极言。实与娥同，美容谓

之衺衺。”

⑥钱钟书《管锥编》卷一引徐渭《青藤书屋》“眼儿媚”。

⑦按杭世骏《订讹类编》卷五常考“常仪”即为“常娥”：“按《汉志》黄帝使羲和占日、常仪占月、区车占星。故世之人因以羲和称日、常仪称月。字音娥也。《周官》注云：仪娥二字古皆音娥。……反复参论，则知常仪之仪字本旨作娥。后世因音之同，又以月为太阴女象也。沿此于二字各加以女傍，遂呼为嫦娥。……”

参见“天文讹”类，“月为常仪”条。

⑧按“谊”即古“義”字：《汉书》里“贾谊”亦作“贾義”，而“谊”从宜读音，是“宜”音“我”，亦属歌部。参见《订讹类编》“义讹”类。

⑨《仪礼·燕礼》上面也说：“主人酌膳。”注：“君食曰膳。膳之言善也。”又《礼记·玉藻》：“膳于君”；注：“膳，美食也。”又《汉书·宣帝纪》：“其令大官损膳省宰”；颜师古曰：“膳，具食也。食之善者也。”

⑩还有《庄子·缮性》里也讲过：“缮性于俗。”《释文》引崔注：“缮，善也。”《诗·郑风·叔于田》序：“缮甲治兵”；笺：“缮之言善也。”《释文》：“缮，市战反，善也。”

⑪关于这方面的情形，只要翻一下《左传》襄公二十九年“季札观乐”，《国语》“周语下”论述“政象乐、乐从和”，“楚语上”的“伍举论美”等等，还有我国最早的音乐理论专著《乐记》等，就非常清楚。在诸艺术形式中，音乐本来独立生最强，但在我国反而与政治教化、道德功利关系最密切。

⑫《说文解字·大部》：“夷、从大从弓。东方之人也。”按《山海经·海外东经》记载有“君子之国”，袁柯先生在《山海经校译》中径以“大人国”对译，甚确。

⑬《方言》卷一：“硕、巨、于、大也。”

⑭参见杭世骏《订讹类编》卷四，“人讹”类。

⑮《说文解字·豊部》：“豐，从豊；豐，大也。”

⑯还有，同诗次章还描写道：“硕人俣俣”；《毛传》：“俣俣，容貌大也。”陈奂传疏：“《释文》引《韩诗》作‘愿愿’，云‘美貌’。大与美同意。”另外，“子都”也是古代美男子之称，《诗·郑风·山有扶苏》：“不见子都，乃见狂且。”《毛传》：“子都，世之美好者也。”闻一多：《风诗类钞》：“于都、子充皆美男子之名。都，大也；充，长也、高也。古以长大壮俊为美，故呼美男子为子都、子充。”

⑰中国社会科学院考古研究所编：《新中国的考古发现和研究》所附图版四五（偶方彝）、四七（鬲尊）、五九（西周铜鼎）；图版一一〇九（陶马）、一一〇（披甲俑）、一一一（女坐俑）；图版一三四（东汉铜车马群）、一三五（鞍马）；图版一五四（北魏永固陵石雕“童子”）；图版一七五（唐墓壁画“宫女图”）、一七七（唐代陶俑“三彩女”）



備”）等等。文物出版社，1984年5月。

⑭以上资料，引自《中国美学史资料选编》上，中华书局，1985年10月，第三次印刷。

⑮、⑯、⑰钱钟书：《管锥编》卷一，第127—128页。

⑱该篇又可参见臧克和《汉语文字与审美心理》二，学林出版社1990年1月版。

## 六、“美”系字群的字源意义与审美发生

甲骨文“美”字写作, 金文写作均是从“羊”与“大”两个字素会意构形。卜辞中“天”、“大”、“夫”等一个字群都是成年人两臂张开的体态，因而都象征“大”的字义。例如辞例“大邑商”，或作“天邑商”，而不会有人读作“人邑商”。

由此我们亦发现：“美”字在初取象于“大人”，以此来象征“羊”的丰满甘肥；这个字源取象的深层历史背景当是先民对于生殖的一种崇拜意识。

一些学者在“美”的字源问题上曾经作出过不少假设。例如萧兵以为：

美的原来含义是冠戴羊形或羊头装饰的大人，最初是“羊人为美”，后来演变为“羊大则美”。

另外，李泽厚等主编的《中国美学史》中对“美”的字源学解释，基本上采取了萧兵的说法，在《中国美学史》的有关注释里说：

（美）像一个“大人”头上戴着羊头或羊角，这个“大”，在原始社会里往往是有权力有地位的巫师或酋长，他执掌种种巫术仪式，把羊头或羊角戴在头上以显示其神秘和权威。

这是原始的“狩猎舞”、“狩猎巫术”，这种“狩猎舞”、“狩猎巫术”往往与图腾跳舞，图腾巫术结合起来。美字就是这种动物扮演或图腾巫术在文字上的表现。

……当然牧羊民族、牧羊人所扮演的图腾羊、跳的图腾舞，就是最美的事物了。可见美最初的含义是“羊人为美”，它不但是个会意字，而且还是个象形字。



美由羊人到羊大，由巫术歌舞到感官满足，这个词为后



世美学范畴（诉诸感性又不止于感性）奠定了字源学的基础。

应该说，萧兵等先生在探索“美”字发生的历史宗教背景这个层次上是很有见地的，但是追究起来，仍有下列问题尚需作出进一步的讨论：一是字源学上的二源论。上述两端统统说成是有字源学的基础，而文字学的造字方法的改变，也就是表现为结构的变化。“美”字符号从甲骨文、金文，直到今天所使用的文字符号，笔意、笔势一直相沿无变。一会儿说是“象形”，一会儿又说成是“会意”，前后并不一贯。二是设若承认美是由最初诉诸视觉的舞蹈，进而又演进到诉诸味觉的甘肥，这两者存在着什么可以演进的联系？萧兵先生等说“大”为政治权势之大，尤嫌附会：标志政治地位的“酋长”、“大人”怎样一下子跳到了肥美的“大羊”上面？诸说貌似是从具体的字形考察本义，其实这种字义类型是无法“近取诸身”的。




另外，朱狄先生《原始文化研究》中也认为“美”的概念来源于图腾信仰，由此，“美”字“不但与‘甘’字毫无联系，而且正因为它来源于图腾信仰，因此正如图腾的禁忌那样，这样的动物是不能吃的。

且不论汉民族是否存在过以“羊”为图腾的历史事实，我们这里也不遑讨论图腾崇拜的实质到底是什么（参见列维斯特劳斯《野性的思维》）；即是从汉语古文字符号所反映出的实际情形来看，朱氏充类至尽，走向极端，即成谬误。例如，甲骨文有“羞”字作，有“養”（今简化作“养”）字作等等，而卜辞记录了大量的用羊作牺牲祭祀的情形。看来，问题至少不会简单到用“图腾制”这个“分类法则”随便一套，就什么问题都解决的。

裘锡圭先生曾论述过，即是在“文字画”阶段，已开始用抽象图形、或者象征等比较曲折的手法来表意了。而且，用这些方法造出来的字，虽然外形往往仍然很像图画，本质上却跟图画截然有别。他曾举过这样两个有趣的例子：

例如古汉字用成年男子的图形大表示{大}，因为成年人比孩子“大”（也有人认为“大”字以张开两臂的人形表示“大”的意思，这也是一种曲折的表意方法）……例如用“𠂇𦍋”表示{大鹿}，跟画一头很大的鹿来表示这个意思，是根本不同的两种表意方法。不知道 代表{大}，就无法理解“𠂇𦍋”说的是什么。如果把它们当图画看待，只能理解一个人跟一头鹿在一起<sup>①</sup>。

“大鹿”的例子很有意思，古代人表现“大羊”的字义也只有采用这种造字方法，而不会去画一只大羊。由此，设若我们将“美”字看成是“人十羊”即人与羊在一起，就等于说是离开文字学意义的层次了（这便是上述有的学者极力回避“美”字上面的“羊”这一部分，或曰形讹，或曰羊形舞饰等的根源所在）。由此我们认为，与其听从一些至少是目前尚缺少论证的臆说，倒不如在去上古未远的《说文》等的基础上，参照一些古文字符号，作一些尽可能接近语言文字实际的考察。虽然《说文》等字书的说法与“美”的字源可能有些距离，但要知道，这的确是先秦时代文化精神历史背景的反映。这一点，在我们下面的逐层讨论中会得到认识的。

我们在“‘文’字系列”的部分里考察到“文”亦取象于人体等，“文”字同样可以象征“美大”之义：王引之《经义述闻》卷七：“文母之文，则美大之称。”这在造字取象上可以称为“近取诸身”。参照一下其他民族这方面的情形也许是不无意义的，纳西东巴文字里，表现语言中“大”这一语义的文字符号就写作，据少数民族文字专家学者考释，表示读音〔dω〕，而意符正是由（人）这一部分来充当的<sup>②</sup>。

“美”字从羊从“大人”，我们这里所说的“大人”，并不同于萧兵先生等所谓政治权势之大，因为这种纯粹抽象的东西，从卜辞来看，是无法“近取诸身”的。当然，照文字学常识来说，“四肢伸张开来的“大人”的形象，不能与“人”的字义划等号。这

就等于说，在字形表示的意义和字的本义之间不能随便划等号：

不但形声字形旁的意义跟形声字字义的联系往往很松懈，就是表意字的字形也往往只能对字义起某种提示作用。在这方面最应该注意的一点，就是字形所表示的意义往往要比字的本义狭窄。这种“形局义通”的现象，前人早已指出来了。例如清人陈澧在《东塾读书记》“小学”条里，曾指出有的表意字“字义不专属一物，而字形则画一物”。

这反映了造字构形的具体性与所表词义的概括性的对立统一。以下举一个“大”的例字：

“大”的字形像一个成年大人。这是以一种具有“大”这个特征的具体事物来表示一般的“大”。如果根据“大”的字形得出结论，认为“大”的本义专指人的大，其他事物的大也叫“大”，是词义引申的结果，那就错了<sup>④</sup>。

另外，语源方面考察的情形表明：“美”、“肥”、“味”等存在着同源的关系。

“肥”与“美”：“肥”为上古语音系统中的并母微部，“美”系明母脂部。上古轻、重唇不分，故声旁纽、韵旁转。

“美”与“味”：均为明母，而韵部脂、物可构成旁对转的关系。

“肥”与“味”：也是声旁纽、韵对转。

有意思的是，汉藏语系的一些少数民族语言中也存在着这类情形。例如，同属于瑶族语的勉语、布努语、拉珈语等，“胖”和“肥”都是一个词：勉语两者均读为〔tɕun<sup>6</sup>〕、布努语都读作〔ti<sup>6</sup>〕、拉珈语则全读成〔pu: i<sup>2</sup>〕。而布努语表示“丑”的词是〔ɕɣu<sup>3</sup>〕，与表示“瘦”的词〔ɛɣŋ<sup>1-</sup>〕极为相近<sup>⑤</sup>。还有仡佬族语言里，“肥”、“胖”也是一个词，读作〔nan<sup>-1</sup>〕；而且，都与表示“美丽”的词〔tsan<sup>-</sup>〕同源；又与读作〔ŋan<sup>7</sup>〕的“香”这个词同源，与读作〔zən<sup>4</sup>〕的“圆”这个词读音也相近<sup>⑥</sup>。

因此，当“美”被理解为盛大之义时，“美”、“肥”、“味”三者在训诂过程中可以互相通训。味，《说文解字·口部》：“滋味也，从口未声。”味的语源就是“未”，《说文解字·未部》：“未，味也”；《史记·律书》：“未者，言万物皆成，有滋味也。”而“滋味”即“美味”，《吕氏春秋·适音》（一作“和乐”）：“口之情欲滋味”，高诱注：“滋味，美味。”又“滋”的语源就是“兹”，《说文解字·草部》：“兹，草木多益。”而照“滋”字的构形来看，物的繁盛与种的增殖二者统一于一体：“滋”字古文即或作孛、或作穉。又“肥美”自古就叠成一词，《战国策·秦策》一：“田肥美，民殷富。”《说文解字·肉部》：“肥，多肉也。”所以，古代“肥醲”又构成对文，《淮南子·主术训》：“肥醲甘脆，非不美也。”因为“醲”也就是“肥”，“醲”的语源是“农”，从“农”得声的一系列字，大都有肥厚之义；《说文解字·酉部》：“醲，酒厚也。”又音转为酳。又《衣部》：“袞，衣厚也。”又《水部》：“浓，水厚也。”又《广韵》：“秣，花木厚”；《玉篇》：“秣，花木盛也。”《诗·召南·何彼秣矣》：“何彼秣矣！唐棣之华！”朱熹《集传》作“何彼秣矣”，注云：“秣，盛也。”又脓，亦从肉农声，《文选》枚乘《七发》：“甘脆肥脓，命曰腐肠之药。”注：“脓，味之厚也。”由此，“肥厚”又得为连文——《文选》枚乘《七发》：“饮食则温浮甘腍，脰醲肥厚。”

由此，一般所谓“甘美”的东西，就是具有精力充沛、生命力旺盛特性的东西。故而，在古代人看来，将“美”字字源涵义理解为“盛大”，自然就可以将“丰肥”与“甘味”，即体态视觉的感受性与饮食味觉的感受性统一起来考虑，自然也就可以与初民生殖（包括种与物两大系统）崇拜的宗教历史背景发生联系，这大概可以说就是“美”字字源学和语源学传达出的我们这个民族的审美意识的源头之一吧<sup>⑤</sup>。这种情形与原始艺术的混合形态的存在是一致的；甚至影响到文艺心理学、语用学上的“通感”现

象的产生。

顺便比较一下西方民族的有关情形，法语中“鉴赏”(goût)一词在西方百科丛书中是被作为美学的范畴的，而这个词的本义就是“品味、味觉”等。西方18世纪时期对“鉴赏”一词的解释，借用雅克·舒伊埃的巧妙措词来说，这是一种“寻求器官”的鉴赏。因为鉴赏在它的美学职能中，并不单纯是人的五种感觉之一；它还包括判断和评论的能力。伏尔泰称它是“精神品味”，它不应该局限于某一器官。稍加比较，我们会惊讶地发现，这与提出“五味皆曰甘”的解释的清代小学家段玉裁就是同一时代<sup>⑦</sup>。

### 注释：

①袁锡圭：《文字学概要》第3页，商务印书馆，1988年8月。

②王元鹿：《汉古文字与纳西东巴文字比较研究》第109页，华东师大出版社，1988年8月。

③同①，第146—147页。

④《瑶族语言简志》第226页，民族出版社。

⑤贺嘉善编著：《仡佬语简志》，民族出版社，1983年6月。

⑥钱钟书先生尝考论，“人于五觉中最重视觉”，列举语言现象为例：“盲书”、“瞎说”、“瞎写”、“瞎来”、“瞎缠”；“以‘盲’、‘瞽’、‘瞎’示持之无故而言之不成理，亦犹以‘明见’、‘有眼光’、‘胸中雪亮’等示智力，如韩愈《代张籍与李浙东书》：‘当今盲于心者皆是，若籍自谓独盲于目尔。’”可参见《管锥编》卷四，第1477—1478页。另外，关于潜隐在“美”字背后的历史文化背景当与《易》时代反映的对于“生生不息”的生育崇拜是声气相通的：郭沫若在《中国古代社会研究》首章便论定“八卦的根柢我们很鲜明地可以看出是古代生殖器崇拜的孑遗。画一以象男根，分而为二以象女阴”。今人钱世明在新作《易象通说》中更以为一套“易象”符号，简直就是以男女媾精化育立象尽意的。

⑦〔法〕维克多·埃尔著：《文化概念》第47页，唐新文，晓文译自法国《我知道》丛书，上海人民出版社，1988年3月。该部分又可参见《汉语文字与审美心理》二。

## 七、“宜”、“嘉”、“好”系字群与先民 审美价值判断

### “宜”

“适宜”，便是美；应该说，“宜”是古代人们使用最为普遍的一个关于美的价值取向。比如说，《诗·郑风·缁衣》一章：“缁衣之宜兮”；闻一多《风诗类钞》：“宜，称也，谓称身。”服饰之可体称身便是外表之美的要求。而“宜笑”更是传达内在神韵之美。钱钟书先生曾经专门论述过“美貌多宜”：

王粲《神女赋》：“婉约绮媚，举动多宜。”苏轼《西湖》称西施：“淡妆浓抹总相宜。”王实甫《西厢记》第一本第一折张生称莺莺：“我见他宜嗔宜喜春风面。”就是说的“多宜”。梁简文帝《鸳鸯赋》：“亦有佳丽自如神，宜羞宜笑复宜嗔”；周邦彦《玉楼春》：“浅翠轻笑百般宜”；谢绛《菩萨蛮》：“一瞬百般宜，无端笑与啼”；杨无咎《生查子》：“妖娆百种宜，总在春风面，含笑又含嗔，莫作丹青现。”西方亦有此说，莎士比亚名剧中赞皇后之美云：“嗔骂、嘻笑、啼泣，各态咸宜，七情能生百媚”；用“宜”字，不谋而合<sup>①</sup>。

“宜笑”即是阿堵传神。《九歌》中还有一篇《湘君》亦有“美要眇兮宜修”，“要眇”一语，其音转就是“漂亮。”<sup>②</sup>现代汉语中有的词语还保留着“宜”字与人们审美心理发生联系的意思，如“宜人”等等。

由此可见“宜”字通常是与审美判断发生联系的。然则，这种涵义又是直接从何演化而来的呢，或者说，“宜”的字源意义是什么。《汉语大字典》关于“宜”字的义项系列排列情况是这样的：

- (1) 菜肴。
- (2) 祭名，祭祀土地神。
- (3) 事。
- (4) 事理；习性。
- (5) 义。
- (6) 适宜；适当。
- (7) 和顺；亲善。
- (8) 美。
- (9) 应当；应该。
- (10) 副词。
- (11) 连词。

……

这样的序列安排，至少可以说明如下几个问题：《汉语大字典》的编写者是将义项（1）即“菜肴”作为“宜”字的本义的；义项群（2）（3）（4）（5）（6）（7）（8）（9）为引申义，（10）（11）则是字义虚化的结果。十分清楚，“美”等字义是直接由本义（1）菜肴引申演化而来的，而“美”、“义”等字义的确同出一源；正由于“宜”的本义为丰盛的菜肴，所以也就有作祭祀品的字义，而祭祀品用于“土地神”之祭祀对象，仍然是与追求物产的丰饶相联系的。应该说，《汉语大字典》关于“宜”字义项排列的情况，是体现出了字义的内部发展逻辑的。

我们从古代典籍和殷墟卜辞来看，《汉语大字典》关于“宜”字本义及其引申关系的解释也是符合实际的。《左传》定公四年，“君以军行，祓社衅鼓”；杜预注：“师出，先有事祓祷于社，谓之宜社。”《左传》里的所谓“宜社”，也就是《周礼》中的“宜于社”。社神为“宜”祭的对象，《周礼·春官》：“大师宜于社，造于祖。”又《礼记·王制》：“天子将出征，类乎上帝，宜于社，造乎祫；诸侯将出征，宜乎社，造乎祫。”再如《诗·大雅·凫鹥》

二章：“公尸来燕来宜”；《鲁颂·閟宫》三章：“是飧是宜，降福既多。”《通释》：“宜本祭社之名。……凡神歆其祀通谓之宜。”结合殷墟卜辞中的“宜”祭情形，的确并不限于“社”，而且“宜”为祭祀供具的牺牲嘉肴：

贞：爿于土，一牛，宜宰<sup>①</sup>。

庚戌贞：辛亥，索河方，爿大宰，宜大宰，兹用<sup>②</sup>。

丁卯卜，丙贞：爿于河，十牛，宜十牛<sup>③</sup>。

𠄎为甲骨文里的字形，𠄎为殷商时代《邕卣二》上的铭文，𠄎为周代早期的《天亡殷》上面的铭文；与《说文解字·宀部》“宜”字下所收录古文作宜相比照，证以《侯马盟书》“宜”写作全，我们知道“宜”字来源的确非常古老，即后来的“俎”，“俎”是将“宜”的构成字素移位后得到的 𠄎→多：俎。容庚《金文编》卷十四考释道：

俎、宜为一字。仪礼·乡饮酒礼：宾辞以俎；注，俎者，肴之贵者。

《诗·郑风·女曰鸡鸣》二章：“弋言加之，与子宜之。”《毛传》：“宜，肴也。”《正义》：“与子宾客作肴羞之饌共食之。”由于宜、俎为一字之分化，所以，于省吾《新证》：

宜、俎古通。俎当读为菹醢之菹，亦作菹。……与子菹之，与子菹以为肴也。



因此，“宜”字首先是作为丰盛的嘉肴、取象于祭器中盛满嘉肴肉食即为俎。大概由于以木为质料的关系，俎作为祭器，其形制不得传世，我们今天已无法直接观赏俎的规模，但古文字的有关形体却“凝冻”了这一文化事象，我们由此还可窥见一二。王国维先生曾有专论“说俎”：

传世古器，乐器如钟磬，煮器如鼎鬲甗，醢器如豆，黍稷器如敦与簋，酒器如尊壶卣盃勺爵觚觥角斝盃，洗器如盥匜，兵器如戈戟矛剑，世皆有之。惟俎用木为之，岁久腐朽，



是以形制无传焉。《诗·鲁颂》：“籩豆大房。”毛传云：“大房，半体之俎也。”郑笺则云：“大房，玉饰俎也。其制：足间有横，下有跗，似乎堂后有房。”……《明堂位》：“俎：有虞氏以椀，夏后氏以巵，殷以棋，周以房俎。”郑注：“椀，断木为四足而已。巵之言蹇也，谓中足为横距之象。《周礼》谓之距。棋之言枳棋也。谓曲挠之也。房，谓足下跗也。上下两间，有似堂房。”

总郑君《诗》、《礼》三注：足跗具房形。《国语》：“禘郊之事则有全烝，王公立饫则有房烝，亲戚饗宴则有饔烝。”韦注：“全烝，全其牲体而升之；房，大俎也；谓半解其体升之房也。”则“房烝”对“全烝”言之，盖升半体之俎。当有两房，半体各置其一，合两房而牲体全，故谓之房俎。

俎字篆文作俎，象半肉在且旁。而殷墟卜文及“貉子卣”则作作，具见两房两肉之形。而其中之横画，即所以隔之之物也。由是言之，则有虞氏之椀：椀者，完也；殷以棋，棋者、具也。皆全烝之俎。<sup>⑥</sup>

按王国维所论“俎”之形制极为精确。总括他的意思，“俎”作为盛牲的礼器，应该象两房并列之形，完整的牲体供具分列两旁。这跟《毛传》所讲的“大房半体之俎”，《说文解字·且部》解析的“俎，礼俎也，从半肉在且上”均相契合。

按“房”字从方得声<sup>⑦</sup>。从方得声，实际兼受义的一系列字大都有“两边并列”之义<sup>⑧</sup>。《说文解字·方部》：“方，并船也。”这是保存了古义的，丁惟汾《方言音释》卷九：

方舟为并舟，即并船也。《史记·酈食其传》：“易汉之粟，方船而下。”《索隐》云：“方船谓并舟也。”

杭世骏《订讹类编》卷一，“义讹”类、“不上船”条说：

《池北偶谈》云：蜀人谓衣纽曰船，盖方言也。陆冰修赠予诗有“跣足到门衣不船”之句。

按“分”“方”二字以及分别以此为语源孳乳的“芬芳”同源<sup>⑨</sup>，说“并”则有“分”先在，无“分”亦无所谓“并”也。这便是古人的“反义为训”所产生的思维基础。

上述资料至少可以表明：“宜”字本义应该是指可作为祭祀牺牲而供置的嘉肴，而且从规模来看，可以称得上是非常丰盛的。由此自然可以引申出本来具有甘肥盛大之义的“美”和“義”。我们在本书前面的有关部分中已经指出过“宜”、“義”同源的关系，两字声、韵俱同，字义可以互训：《国语·晋语》四：“将施于宜”；注：“宜、義也。”还有，《广雅·释言》：“義、宜也。”由这个“宜”的字源以及与“義”等的关系也可以发现，“宜”字作为关于美的价值判断、并被广泛运用，就不是偶然的了。

### “嘉”

“嘉”字本可与“美”互训，《说文解字·壹部》：“嘉，美也。”还有“嘉”字又与“義”、“宜”一组字存在着同部迭韵的语音关系。“嘉”在古代更是被广泛地运用到审美价值判断的活动之中。

《楚辞·天问》里有这样一章：“简狄在台，咎何宜？玄鸟致诒，女何嘉？”过去，不少《楚辞》注本将后两句“玄鸟致诒、女何嘉”作“玄鸟致诒，女何喜？”“嘉”变作“喜”的考虑之一，大概是觉得这样与前两句中的“宜”字读起来才协韵。其实，这是照了现代语音来读上古诗歌产生的误解；从上古语音系统来说，“嘉”字与“宜”字均属歌部而协韵，作“喜”反而全章失韵。就字义考释而言，释“嘉”为“喜悦”、“宜”为“合适”，也是较晚些时候的引申义而并非古义。我们知道，《楚辞》中的“玄鸟”与“凤凰”往往是同义语，它的特点是与生殖繁衍、沟通男女两性关系的媒介相联系。大概也是因为与此有关，“凤凰”被人认为是商部族的图腾。例如《楚辞·离骚》：“凤凰既受诒兮，恐高辛之先

我。”“高辛”即“帝喾”的称号，这两句披露的正是《天问》上述几句传达出的帝喾与简狄的关系。再如《诗·商颂·玄鸟》开篇便说：“天命玄鸟，降而生商。”又如《史记·殷本纪》：“殷契母曰简狄，有娥氏之女，为帝喾次妃。三人行浴，见玄鸟堕其卵，简狄取吞之，因孕生契。”这可以径视为“玄鸟致诒”的诠释。关于“在台”的解释，袁珂先生认为《吕氏春秋·音初》的记载可为的话：“有娥氏有二佚女，为之九成之台，饮食必以鼓。帝令燕往视之，鸣若嗞嗞。二女爱而争搏之，覆以玉筐。少选，发而视之，燕遗二卵。”这里的玄鸟又成了“燕子”，而且正是帝喾所貽。按《周礼》等后世的典籍记载，燕（即玄鸟）的出现，往往传达出男女婚配、生殖繁衍的信息。“宜”字本义前一部分已经讨论到原是“肉食”，这与帝喾所“致”之卵正相应。那么，这个“嘉”字的原初涵义，若考虑到与上述神话传说等资料的关系的话，应该是与生殖有联系的。

按殷墟卜辞中有𠄎字，郭沫若先生考释为“嘉”：“𠄎乃娵省，读为嘉。”<sup>12</sup>以卜辞例例之，“嘉”字本是“生育孩子”之义：

贞：今五月好毓，其嘉<sup>13</sup>。

冥嘉。小告，二告<sup>14</sup>。

丁亥卜己贞：子商妾孟冥，不其嘉<sup>15</sup>。

考卜辞“毓”“嘉”为对文，“冥嘉”则连文。“毓”字甲骨文有下列形体：𠄎、𠄎、𠄎、𠄎，王国维先生考释说：“字皆从女，或从母，从倒子，象产子之形，其从、者，象产子之有血液也。或从尸，与从女、从母同意。故以字形言，此字即说文‘育’之或体毓字。”<sup>16</sup>

而卜辞中“冥嘉”已为成语。按“冥”“毓”双声，“冥”字亦属古音明母，大概就在于有“分娩”（娩）、生殖之义<sup>17</sup>。故而郭沫若释“冥”为“毓”。由此也可以说“毓嘉”就是“分娩生子”之意，而“嘉”字的本义当由源于生殖崇拜历史背景的“祭祀生殖

神”而来。这样理解“嘉”字的原初涵义，与《天问》中“玄鸟致诒、女何嘉”的传说相应相合。

由“嘉”字的生育之义，自然可以引申发展为男女匹合之义。《诗·大雅·大明》五章中的“文王嘉止，大邦有子”；《集传》就说：“嘉，婚礼也。”《毛传》说：“嘉、美也。”后世“嘉礼”一词，专指“婚礼”。“生殖崇拜”原包括“种（自身）的繁衍”与“物的丰产”这两大基本层次；而且，这两者在初民那里原是一致的<sup>36</sup>。因此，作为生育之义的“嘉”字在古代自然就被认为是与“美”同意的。例如，《诗·豳风·东山》四章：“其新孔嘉，其旧如之何？”《郑笺》：“嘉，善也。”《小雅·鹿鸣》一章：“我有嘉宾，鼓瑟吹笙”；《大雅·烝民》二章：“仲山甫之德，柔嘉维则。”《郑笺》：“嘉，美也。”

“嘉”字传达审美价值判断的涵义，还体现在一系列由“嘉”字作为构成成分的合成词、或词组里面，例如：嘉言、嘉会、嘉奖、嘉禾、嘉许、嘉尚、嘉祥、嘉宾、嘉惠、嘉偶、嘉言善行……





## “好”

生活中，最能体现出人的审美价值取向的还是一个“好”字。

𠃉是甲骨文中较为常见的“好”字的写法，𠃉则是殷商时代《妇好甗》上面的字形。《说文解字·女部》：“好，美也，从女子。”问题就出在“女”、“子”两个字素的关系上面，许慎并没有涉及两者是并列、偏正还是主谓，等等。所以，到了宋代，徐锴就出来附会说：“子者，男子之美称。”<sup>37</sup>他依照后世的文献，将“好”字所从的“女”与“子”关系恰好翻了过来。“子”在古文字里的取象，并非是“大人”，更不是什么“美丈夫”之义；而是“幼孩”之形<sup>38</sup>。“女”与“子”宜视为主谓关系，“子”为“育子”，因此，“女”与“子”的会意就是传达“女子生育幼子”的关系。

从语源学来看，“好”、“礼”、“后”同出一源。“孔”字古音属于溪母东部，孔、好韵为东、幽旁对转，𠂔为溪、晓旁纽。所以孔、好二字古代可通用：《尔雅·释器》：“好倍肉谓之瑗，肉倍好谓之璧。”《注》：“好，孔也。”《考工记·玉人》：“好三寸”；郑众注：“好，璧孔也。”又如《说文解字·玉部》：“环、肉好若一谓之环。”这里面的“好”就是“孔”。照《说文解字·乙部》关于“孔”字结构解析的意思，“孔”字的字源涵义也与“生子”有联系：《说文解字·乙部》说“孔”字为“从子从乙”；又“乙”字或作𠂔，本是一种鸟，《说文解字·乙部》：“乙，玄鸟也。”并于“孔”字下又说：“乙，请子之候鸟也。乙至而得子嘉美之也。”并援古人名、字为证：“古人名嘉字子孔。”<sup>19</sup>我们知道，“玄鸟”是春分降临的候鸟，而这里所说的“𠂔”即是玄鸟。《诗·商颂·玄鸟》：“天命玄鸟，降而生商”；《毛传》：“玄鸟、𠂔也。春分玄鸟降。”而“春分”在古代人眼中原是自然万物生殖繁衍的季节。《周礼·地官·媒氏》里面就规定：“中春之月，令会男女。于是时也，奔者不禁。”另外，“孔”与“后”读音也极为相近而可通用，《说文解字·后部》的“𠂔”字，从“后”得声；即《广韵》收的“吼”，也就是我们通常的写法，适从“孔”得声，即为其证。“后”字古音为匣母侯部，与“好”字声旁纽、韵旁转。而“后”字的本义已说具上文及有关注释，原是取象于“生子”的。

上述“好”字群及其关系表明，“好”字的字源、语源亦是古代人“生殖崇拜”这一宗教历史背景的反映。举凡有利于生殖的就是“嘉”、就是“好”，当然也就是美的。汉藏语系的不少少数民族语言里面“好”与“美”或存在着同源关系，或者直接就是一个词。例如拉祜族语拉祜熙方言里面，“好”与“美”就是同一个词，均读为〔da<sup>3</sup>〕<sup>20</sup>。而畲族语中“大”与“好”也存在着同源关系，“大”读作〔vəŋ<sup>2</sup>〕，“好”即读作〔ŋəŋ<sup>5</sup>〕；而且“大”与“长”也是同一个词<sup>21</sup>。

另外，其它较常见运用于审美价值判断活动中的还有“多”、“奇”等一系列字。“多”字甲骨文写作，对照“祭”字在甲骨文中的结体作，知道“多”字本义亦与肉牲有关，王国维考释为“重肉为多”。再对照我们前面考察过的“宜”字，《说文解字·心部》收录的古文之一结体为，而《夕部》收录的“多”字的古文结构作，“多”字的本义就是十分清楚的。“珍奇”的“奇”字，在初也应是“大”的字义来的：《说文解字·可部》：“奇，异也；一曰不耦。从大从可。”“奇异”首先是由于“其大无匹”、“不耦”犹《孟子·齐桓晋文之事章》“刑于寡妻”之“寡”，大妻始称“寡妻”。关于“奇”字与“义”、“宜”等字群的语源关系，可参看王引之《经义述闻》卷六，其中说：

猗，宜当读为阿，古音猗与阿同，故二字通用。

按猗字从奇得声，阿从可得声，是奇音可即从可得声之证。又可→哥→歌，即“奇”字亦属“义”、“宜”字群所在的歌部，又如，以奇为声与以我为声同，锜或可作猗，即其证。因此，“猗”从奇得声受义，即表示“美盛”之义；《诗·商颂·那》：“猗与那与”；《通释》：“猗、那二字叠韵，皆美盛之貌。”又“猗傩”即同“阿傩”，亦即“婀娜”；《诗·隰有苌楚》：“隰有苌楚，猗傩其枝。”王引之曾专门考证过《传》、《笺》之失：

苌楚之枝，柔弱蔓生，故《传》、《笺》并以猗傩为柔顺。

但下文又言“猗傩其华”、“猗傩其实”，华与实不得言柔顺，则猗傩乃美盛之貌矣。<sup>2</sup>

又“猗猗”迭成一词，即状“美盛貌”；《诗·卫风·淇奥》一章：“瞻彼淇奥，绿竹猗猗。”《毛传》：“猗猗，美盛貌。”

以上仅是举例性地对一群在古代被经常运用到审美价值判断活动过程中的字的字源含义作了初步的考察，从这一系列古文字符号所保存的古代人审美标准的滥觞的情形也不难发现：

1. 我国古代人审美价值判断活动与饮食有密切的联系；
2. 审美价值判断活动的发轫与自身（种）的繁衍崇拜大有联系；
3. 审美价值判断活动的发源与物产丰盛的追求有关系；
4. 体现审美活动的字群的字源亦与初民的祭祀活动发生联系，而这些祭祀活动也仍然是反映了初民对于生存发展的渴望；
5. 概括上述传递古代审美价值取向的古文字符号的字源涵义以及诸种类型的联系，基本上可以归纳为两种情形：其一，对外在的姿态美的视觉感受性；其二，对内在愉悦美的味觉感受性。
6. 这两大类型适代表了人类社会较为原始阶段的种（自身）的繁衍与物的丰产的两大主题；而这两者的统一，构成这个社会阶段的基本结构，这种结构的深层基础可概括为生存机制。而这正是一切宗教哲学艺术的终极历史背景。

我国古代上述审美价值取向的特点，必然会影响到我们这个民族诸审美范畴的形成，并使之具有鲜明的特征<sup>25</sup>。

### 注释：

①钱钟书：《管锥编》卷三，第1038—1039页。

②丁惟汾：《方言音释》卷二。

③罗振玉：《殷虚书契续编》一·一·五。

④⑤罗振玉：《殷虚书契后编》上，二二·七；二四·四。

⑥王国维：《观堂集林》卷三，“说俎上”。

⑦《说文解字·户部》：“房，室在旁也，从户方声。”

⑧例如：房，室之并列两旁。肪，腰之两边：在腰为肪，在室为房。防，水陆两边并接。等等。

⑨按“分”“方”古音同帮母双声，“芬芳”则为连绵词。

⑩郭沫若：《粹编考释》一六〇。

⑪⑫⑬郭沫若：《殷契粹编》一二三三；一二三六；一二三九。


⑭见王国维《观堂集林》：“殷卜辞所见先公先王续考多后”，其考释过程还涉及到：吕中仆尊曰：作毓子宝尊彝。毓子，即书今文尧典教育子。然卜辞假此为后字。说文

解字，后，继体之君也，象人之形，施令以告四方，故厂之，从一口。后，从人厂，当即尸之讹变；从一口，亦𠂔之讹变也。后字之谊，本从毓义引伸；其后毓字专用毓育二形，后字专用𠂔，又讹为后，遂成二字。𠂔象倒子，在人后，故先後之後，古亦作后。盖毓、後、后二字，实本一字也。依据如上考证，“后土”之神，实质是来源于初民的“生殖崇拜”。

⑮参见李圃著《甲骨文逸法》，上海古籍出版社，1989年。

⑯参见〔英〕詹·乔·弗雷译著《金枝》第三章“交感巫术”；第十一章“两性关系对于植物的影响”。徐育新等译，中国民间文艺出版社，1987年6月。

⑰见《说文解字》“大徐本”“好”字下。

⑱甲骨文中“子”多作（后下四二·五）、（后下四二·七）等字形。

⑲段玉裁《说文解字注》“孔”字下说：以古人名、字相应说孔训嘉美之证，见于《左传》者，楚成嘉字子孔；郑公子嘉字子孔。《春秋经》宋孔父，《左传》云：孔父嘉。何休云：经称字。

⑳常玄恩主编《拉祜语简志》，民族出版社，1986年9月。

㉑毛宗武、蒙朝吉编著《佤语简志》，民族出版社，1986年3月。

㉒王引之：《经义述闻》卷六。

㉓可参见《汉语文字与审美心理》三。



## 八、“和”系字群与我国古代审美范畴特点

“和”这一美学概念，可以说是最能体现中国古代美学艺术辩证之理内蕴的重要范畴。古代人曾反复地专门讨论过“和”的内涵。例如，《左传》昭公二十年，晏子就阐释过“和”与“同”的差异：

和和羹焉。水火醯醢盐梅，以烹鱼肉，焯之以薪，宰夫和之，齐之以味，济其不及，以泄其过。……声亦如味，一气、二体、三类、四物、五声、六律、七音、八风、九歌以相成也，清浊、大小、短长、疾徐、哀乐、刚柔、迟速、高下、出入、周疏以相济也。……若以水济水，谁能食之？若琴瑟之专壹，谁能听之？同之不可也如是。

《国语·郑语》记载了史伯对郑桓公专门探讨了“和”的相反相成之理：

夫和实生物，同则不继。以他平他谓之和，故能丰长而物归之；若以同裨同，尽乃弃矣。……声一无听，物一无文，味一无果，物一无讲。

“和”在哲学上便是“中和”、“谐和”，但亦来源于“调和”，《中庸》对“中和”的解释是与人的情感活动、万物化育联系在一起的：

喜怒哀乐之未发谓之中，发而皆中节谓之和。中也者，天下之大本也；和也者，天下之达道也。致中和，天地位焉，万物育焉。

道家也主张人的哀乐之情“应物而无累于一物”（何劭《王弼传》中王弼主张），但与《中庸》体现的儒家“中和”观点是有区别的：

有哀乐而感不过甚，此儒家言也，有哀乐而感非切实，此道家言也；前所流露者、真情而中节得当，后所流露者，浅迹以安时应物<sup>①</sup>。

钱钟书先生注意到西方古典哲学家也非常重视“和”在美学史上的意义：

古希腊哲人道此，亦喻谓音乐之和谐，乃五声七音之辅济，而非单调同声之专壹。赫利克拉都斯反复言，无高下相反之音则乐不能和，故同必至不和而谐出于不一。柏拉图尝引其语而发挥之，……文艺复兴时最喜阐发相反相成之理者，所见当推布鲁诺，谓专壹则无和谐；近世美学家亦论一致非即单调。其旨胥归乎“和而不同”而已<sup>②</sup>。

我们由上述资料可以注意到，古代人将“和”这一概念应用到关于音乐方面的鉴赏时，是取譬于饮食方面的有关内容的，如“和如羹焉”、“声亦如味”等，都是作为比喻义而言的。《玉篇》中的“怡”字，与“悦”、“乐”同义，而《说文解字·心部》“怡”字下段玉裁注释说“怡”有“调”、“和”等义<sup>③</sup>。

和、盃、𩚑三字，《说文解字》将它们分系于三部，其实，“𩚑”为“和”的异体字，《古文四声韵》“和”或作“𩚑”。而“和”、“盃”均从禾得声，于体制为二，于功用则一，即都有“调味”之义。金文《史孔盃》之“盃”即写作“调味”之盃，不待说也是作用于口部感官的。而古代具有饮食调味功用的“盃”，自然也就可以“调乐”的。比如我们曾经考察到，在上古某些地方的乐器部类里，作为代表就有“缶”、“般”<sup>④</sup>等等。古人所造的器具，“原皆自具功用，非徒施艺”；愈是在上古，这种“混合形态”就愈是突出。从这个意义上说，“调味”之“盃”，大概是先于专门用于“调乐”之“和”的。




周代中期的彝器《免盃》的铭文就已出现了将盃写作和。《说文解字·皿部》：“调味也，从皿禾声。”但王国维先生则以为是

### “调酒之器”：

使盞谓调味之器，则宜与鼎鬲同列，今厕于酒器中，是何说也？余谓盞者，盖和水于酒之器，所以节酒之厚薄者也。……若以为调味之器则失之远矣。

造字与表词这两者存在着具体性与概括性对立统一的关系。因此，这里认为，王国维先生过于执持一端，中国古代哲学讲究“体用关系”，即任何事物都有“体”有“用”。说“盞”为“调味”，是特释其“用”（功用），曰“和酒之器”则为释其“体”（体制）。而王国维先生也正是从具体彝器形制着眼的：

自其形制言之：其有梁或釜者，所以持而荡涤之也；其有盖及细长之喙者，所以使荡涤时酒不泛溢也，其有喙者，所以注酒于尊也<sup>⑤</sup>。

征诸金文，王国维先生所论“盞”器形制甚为详审。《员盞》作，《伯春盞》写作，前者形制与王国维上述考释正相合，后者更是直接从酉（酒）取义，亦相应。但这仅是一端，“盞”既有“调酒”之用途，自然也就该具有诸如鼎鬲之类“调味”的功能，所以，金文盞又“同字异构”结体为（周代《伯彝盞》），适又从鼎取义，与“鼎鬲同列”。因此，说“盞”具有调节饮食之功用则可，设若仅着眼于“调酒”则失之拘泥。

从训诂资料看，“调和”的内容也是很丰富的：《诗·小雅·宾之初宴》一章：“酒既和旨，饮酒孔偕。”《郑笺》：“和旨，犹调美也。”《方言》卷十三：“芬，和也。”郭璞注：“芬香和调。”另外，《诗》中“和羹”一词，即指用不同调味品配制而成的肉羹：《郑笺》：“和羹者，五味调，腥熟得节。”《说文解字》引《诗》作“和鬻”，其说曰：“鬻，五味盞羹也。从鬻从羔。”古代汉语中“羹”字作“肉食”讲，从这里也可以看得很清楚。

上述资料的讨论，使我们有理由说，“和”这一审美范畴，它的字源意义也是跟古人的饮食品味发生密切联系的。

注释：

①钱钟书：《管锥编》卷三，第1107页。

②钱钟书：《管锥编》卷一，第237—238页。

③段玉裁：《说文解字注》“怡”字下说：“玉篇曰：怡者，悦也。”

④《说文解字·缶部》“缶”字下也说：“秦人鼓之以节歌。”又参见《诗·陈风·宛邱》：“坎其击缶”。又参见《诗·卫风·考槃》：“考槃在阿”；朱熹《集传》：“槃，器名。盖扣之以节歌。”从“同义异构”的角度说，“般”、“槃”、“磐”、“盘”、“盆”、“磐”等仅存在着“体”“用”之别。下面所引“皆各具功用…”出处已见本书“文心字群”。

⑤王国维：《观堂集林》卷三，“说盂”。

## 九、“文身”系字群与古代身体装饰

𠄎是“文”字在甲骨文中习见的形体（《殷虚文字乙编》六八二〇）。按历来考释这个字形的讨论，恰好着眼以下两端的情形：或是注重于“文”字形体内部的部分，以为这是指示着文饰内容，也就是“纹身”的动机及外化；有的则着眼于外部形式，认为这是“近取诸身”、即取象于人体。这两者立说各取一端，适代表了两极的情形（若照后者来看，今天还在流行的“人体艺术”可谓有着相当悠远的历史渊源了）。

人类学讲的“文身”又有广义和狭义之分。狭义的“文身”是特指在人体上面雕刻一些永久性标记；广义的“文身”则是泛指以人的躯体为表现材料的、一切带有装饰性意味的形式。民族学资料表明：远古时代的装饰品基本上有三大类型：一是固定在身体某些部分的装饰形式，如绘身、纹面、梳发等；一是悬挂在身上的装饰品，主要是指佩戴和悬挂的装饰形式；一是伤残身体的某一部分而为装饰的，如拔牙、雕题等。

按照广义的“文身”说法即大凡以人体为表现材料的文饰形式，发式称得上是人类最重要的装饰形式了，如披发、结发、编发等，而且不会比其他文饰形式出现得晚，半坡出土一些人面鱼纹陶盆，有的人面头上挽一髻，其上横插一笄就是物证<sup>①</sup>。

绘身即在身体上绘有各种图案。四川纳西（一作“么些”）族巫师在跳舞时，必以白色粉末抹在脸上，目的显然是增加神秘气氛，以便驱逐鬼神。但是，“用绘画来装饰身体，有一个颇严重的缺憾，那就是不能持久，一种自然的倾向，是历尽苦辛另用一种可以经久的方法在身上印图谱。几乎在全世界的低级文化阶段上，都可以找到两种方法，就是黥痕和刺纹。”而且，“这两种方

法在各人种间的分布，也是依着不同的肤色而定的。黄色的布须曼人和铜色的埃斯基摩人实行刺纹，面深黯色的澳洲人和明科彼人则用鬃痕。”<sup>2</sup>

“文身”自然包括纹面、纹身。我国傣族还有染齿包齿习惯，《蛮书》卷四（转引自《中国原始社会史》，见注①）载：“黑齿蛮以漆漆其齿，金齿蛮以金镂片裹其齿，银齿以银，有事出见人则以此为饰，寝食则去之。”


文化人类学的研究结果还表明：“文身”还与人生历程的特定阶段相联系，许多社会从儿童出生伊始，就伴随着文饰施行的仪式。汉语古文字揭示这种涵义的是“彦”字，这个符号金文《哀成叔鼎》上面写作彡形，整体结构上部就有个“文”；战国时期的《侯马盟书》里面写作彡，汉代的文字学家许慎在《说文解字·生部》中作了这样的解释：“彦，从生彦省声。”而“彦”字则又是由表示“文饰”之义的“彡”和表示读音的“厂（音 ān）”这两部分组合而成的，其中“彡”字也就是“文”字（详见后面本书“文饰字群”所考）。这就等于说，“彦”字即传递出人体自出生就施行文饰的文化涵义。

到了标志成为正式社会集团中一员的人生阶段的礼仪程序中，人体被打上了永久性的标记抑或改变形状，这通常表示地位的改变。格罗塞援引拉姆荷尔兹的话说：“线条常常表示一种等级的差别，而这种等级却是依年齿排列的。儿童在某一年齿以内，是不加装饰的；到了某一时候，就在他们胸脯上、肚腹上划几个十字叉。那种交叉逐渐增加，等到小孩长大的时候，就在他们的两乳周围，划上半月形的线条。”例如，“在澳洲的东南部，看见阶段不同的鬃痕就可以晓得各样的不同年齿，一个成人的鬃痕总共有五个阶段。”“鬃痕的施行，是表示进入成年的仪式的一部分。”<sup>3</sup>汉语古文字符号则又披露出在社会成员的颜面部位施行“彦”（即“彡”）的消息；而且，在我国的古代典籍和神话传说中也有大量

的记载。按《山海经·海内南经》里面有“雕题国”，郭璞注：“黠涅其面”<sup>④</sup>；段玉裁在《说文解字》“颜”字下注释说：“颜、眉之间”，正是所“雕”部位；《说文解字·页部》：“题，额也。”又“黠”字从“黑”，则是透出“彰”的色彩。格罗塞也注意到：“刺纹的方法是用一种颜色，通常是纤细的炭粉，渗入皮下，等到发炎过后，那嵌入的花纹，就显出一种永不褪落的深蓝颜色。”<sup>⑤</sup>还有，“颜”字的语源就是“彦”，《说文解字·彡部》：“彦，美士有文。”另外，《史记·太伯世家》也有过“太伯、仲雍二人，奔荆蛮，文身断发”一类的记载；《庄子·逍遥游》、《淮南子·原道训》等也都著录过我国东南沿海民族“断发文身”的情况，由于资料繁多，这里不准备一一征引罗列了。

最后，在某个社会成员退出该社会集团时，“文”也要参入有关的巫术礼仪过程，大致就是尸体胸部等施撒红粉末之类的带有浓厚巫术色彩的情形。我们知道，中国古代的“文”，往往与先考、先妣发生联系，比如，《诗经·周颂·雝》：“既右烈考，亦右文母。”清代著名小学家王引之解释说：“文母之文，则美大之称，犹言皇妣、皇母耳。……古人赞美先世多谓之文。”<sup>⑥</sup>而这个后来有“美大”之称的“文”是从何而来的呢？“周文王”的这个称号，就是在其子武王灭殷之后追尊的称谓：那么，“文”为何与死去的考、妣才发生联系呢？日本古文字学者白川静曾经考释道：对先祖之灵，追谥所谓“文祖”、“文考”之类的“文”字，这实在不过是表示了一种礼仪，即在死者身体胸部涂上朱红色的一种神圣的文身礼仪。“文”字的字源当由此而来<sup>⑦</sup>。要是白氏之说成立的话，在中国，这种“文”的观念的发轫至少可以追溯到山顶洞人在尸体上撒红粉末的宗教礼仪过程，而且山顶洞人的衣服穿戴也被发现用赤铁矿染色过。“澳洲既用红色涂身来表示进入生命，他们也用这颜色来表示退出生命，那林伊犁人用红色矿土来装饰死尸，……在北澳洲，甚至腐尸骨骼都要涂彩，涂彩之后，就可以保留很久

作为纪念品。至于丧仪中的涂彩制度，则全大陆都很通行，澳洲人和欧洲人所用丧色，和他们肤色一样分歧：白色的欧洲人用黑衣作丧服，而黑色的澳洲人则用白衣作丧装。”<sup>⑧</sup>

考察“文身”，还不能不考虑到诸如地理环境、气候条件等外部因素。至于这方面，古代文献资料可以征引，黄河流域在上古一个时期里，似乎也曾存在过芳草鲜美、雨水充沛、气候湿润的生态环境，后来可能由于生态平衡被破坏等等而逐渐变得干、寒。《吕氏春秋·占乐篇》里面就曾这样描述：“商人服象，为虐于东夷。”与之相应，殷墟卜辞中也有大量“获象”的辞例，并以“象”为方国名，如“于癸亥省象”（《殷虚契粹编》六一〇）。另外，史书里面记载着舜与“服象”也的确发生着若干联系，《汉书·武五子昌邑哀王传》：“舜封象于有鼻”；“有鼻”或音转作“有庠”；《史记·五帝本纪》，裴骃《集解》引《孟子》曰：“封之有庠；庠，音鼻。”“有鼻”在这里虽说是作为地名出现，却也传达着象的突出特征<sup>⑨</sup>。古人造的有关文字符号，正捕捉和突出了被取象事物的特点。比如“服象”的舜据说是生长在妫水，妫字或作洧，两者的语源都是“为”，而“爲”字与“服象”就有联系：这个形象就是甲骨文中“爲”字的构形。从结构上来说，为“役象”（也就是“服象”）的会意：表示人手牵引着大象的长鼻子。上述资料多少透露出上古物候、生活方面的一些影子。由是，象《吕氏春秋·贵因篇》里说过的“禹时有裸国”也可能有些根据。

最后，还要指出一点，关于原始“文身”艺术的性质即“文身”的意图方面的讨论，学术界一直争论不休，归纳起来，似乎可以说基本是“用”与“艺”之间的两边对立。比较强调“文身”源于功用的，传统上是普列汉诺夫等学者，他们认为文饰“这些东西，最初只是作为勇敢、灵巧和有力的标记而佩带的，只是到了后来，也正是由于它们是勇敢、灵巧和有力的标记，所以开始引起审美的感觉，归入装饰品的范围。”<sup>⑩</sup>比较强调“艺”的西



方学者如莫·卡冈、格罗塞等，格罗塞就认为：“在原始民族间，身体装饰是含有实际意义的，第一是作吸引的工具，第二是作叫人惧怕的工具。”“所有原始身体装饰，都可以根据它的目的，分属于引人和拒人的两类。”<sup>①</sup>重视“用”者，强调文饰的内在涵义；着眼“艺”者，讲究文饰的外在形式，即如后者，格罗塞就一再指出：“对称是随顺身体性质的，节奏是随顺装饰品性质的。身体的对称形式，使他不能不作对称的装饰。”<sup>②</sup>这跟开头关于对“文”字讨论的两种情形有些相似<sup>③</sup>。

### 注释：

①杜耀西等：《中国原始社会史》所附图片，文物出版社出版，1983年3月，第354页。

②③④⑤⑧⑩⑫〔德〕格罗塞著、蔡慕晖译：《艺术的起源》，商务印书馆，1984年，第52页，第53页，第59页，第44页，第80页，第77页。

④《二十二子》中收录的郭璞传、毕沅校《山海经》，上海古籍出版社，1986年3月第一版。袁珂在《中国神话传说词典》“雕题国”条下考郭注“点涅应为黔涅。”按黔字亦从黑，可与下面对“黠”字的解释相参照。

⑤王引之：《经义述闻》卷七。

⑦〔日〕白川静：《中国の神话》第一章“中国神话学の方法”，中央公论社，昭和52年4月20日再版，第37页。

⑧万震《南州异物志·象赞》：“象之为兽，……鼻为口役，望头若尾。”钱钟书先生称：“‘鼻为口役’二句最善形容。陆佃《埤雅》卷四《象》：‘望前如后’，即《周易》‘望头如尾’。”参见《管锥编》卷三，第1100页。另外，关于卜辞中“省象”的辞例，参见《殷契粹编》六一〇，还有，“象”在殷墟卜辞中还作为方国地名出现。

⑩〔俄〕普列汉诺夫：《论艺术》第11页，生活·读书·新知三联书店，1973年。

⑪参见《汉语文字与审美心理》一。



## 一〇、“文章”系字群与先民对“文章”的原始理解


“文章”自古就连文以至构成一词，“章”字这个符号来源同“文”字一样非常古远。𠄎就是周代初期《乙亥殷》这个彝器上面出现的铭文，古代文献中“章甫”、“章服”等名称，也都是来源于商代的。《仪礼》里面就说过：“章甫，殷道也。”因而，倘要论“文”，则不能不首先注意到这个“章”字。

章，《说文解字·音部》是这样说解的：“乐竟为一章，从音从十。十，数之终也。”我们从上面列出的金文章字的结体来看，并非“从音”，亦不“从十”。十是两位数之始；《素问》里面讲过：“天地之至数，始于一，终于九焉。”“九”才是基数之终。按原始思维规律，数多不过三<sup>①</sup>；倍三为九，九也就有资格成为数学基数系列的终极之数。《说文解字》“又”下说：“手之列多略不过三也。”因而，《说文解字》以“乐章”为章字的本义，自然也就不够确切了；我们看以“章”为语源孳乳的“彰”字有“显著昭明”之义，所以，“章”字的本义应该有“明”的意思；《易·垢卦》：“品物咸章”；《注》云：“章，明也。”《尚书·伊训》：“嘉言孔彰”，《广韵》：“彰，明也。”章、彰实际上是一字的孳乳分化。顺便指出，“彰”字由“彡”构成，彡即有“文章”之“文”的意思，其说解见下面“文饰字群”的考释讨论。

殷商时代的“章甫”、“章服”，大概就是用彩色图案施于冠服，以鲜明地标志人的身份，所以，我们上文曾分析到服饰就可以看作是具有“文身”的意义，因而“衣裳”一语，古代自然也就存在两种训诂解释的情形：《白虎通·衣裳》部分里说：“衣者，隐

也；裳者，障也。”《尔雅·释言》：“黼黻，彰也”。《礼记·表记》部分则又说：“衣服以移之”；郑玄注：“移犹广大也”；孔颖达为之疏解说：“使之尊严也。”综合注疏的意思是：衣服可以使人身显著昭彰，从而表明身份之尊严。这里的“衣裳”又被说解成是“彰”了，但是，“障”之于“彰”，却是明为一隐一显，实则相反相成。钱钟书先生从思维逻辑来对两者关系加以阐释：“夫隐为显之反。”<sup>④</sup>还有，《说文解字·阜部》：“障、蔽也。”实则障字亦从章得声，遮蔽了光明才算是“障”，说“障”义是必先有“彰”义存在，否则便无所谓“障”了。

“章”字的结构，在周代中期的《颂殷》上面写作，从“辛”得义，有了这个“辛”的形体，刻上花纹，即为“彰”，也就有“标志”之用，这样，“辛”在古文字符号结构中，就往往代表“标识”之“识”。就是甲骨文“識”字，是由“戈”和“辛”这两部分构成，会合起来的意思，就是表示以“辛”在武器上刻划款识标记，加上“口”形，就组合成“知識”的“識”。因为从“同义异构”<sup>⑤</sup>的角度来说，“口”形与“言”形原本无别。故而后来又孳乳言形构形作“識”，因此，殷墟卜辞里面由“戈”和“辛”等部分构成的“識”，又用作旗帜的“帜”，大概也正是由此而来的。

另外，商品的“商”字，甲骨文写作的形体结构，也是由“辛”构成的；故而《类篇》解释说：“刻也，一名契。”按“契”也就是用辛刻，后来写作“锲而不舍”、“锲刻”之“锲”。所以，两义正相应。清代著名学者杭世骏《订讹类编》卷三、“字讹”类“三商”条下说：

周礼漏下三商为昏，俗作商读三滴，非。《正字通》商乃漏箭所刻之处，古以镌刻为商。”所云商金、商银是也。刻漏者，刻其痕以验水也<sup>⑥</sup>。

由此，童、妾、宰、章等一系列文字符号均由“辛”这一成分组

合，也就等于说明，他们均被打上了显示自己身份的标志。郭沫若先生曾经解释“辛”为黥墨刺字的刀具，在奴仆们额面上刻刺文饰，实际上也就是打上了某种标识。又如“音”、“言”、“商”等一系字亦均从“辛”，由此看来，“辛”就是使内在的东西昭彰于外的标志，其功用是异常复杂的。所以，《仪礼》部分注“章甫”条说：“章，明也。”现代汉语中的图章、徽章、校章、领章、勋章、奖章、规章、章程、证章、印章……里面的“章”字，还都保留了叫人“看了明白”的基本含义。

上述对于“文章”的字源意义考释，我们有理由得出下列两点结论：其一，文饰的工具是“辛”，或者换言之，“辛”之刻就是文饰，由此看来，古代的确存在过刻、刺之类的施文方式；其二，“文章”之章的本义既然就是“彰”，我们也可以推论，“衣服”的功能在某种意义上就可以视为具有“文身”之类文饰的作用。而这一点，正是我们下面就要考察到的、我们这个民族的“文身”的独特形式，即由“文身”如何演变为“修身”、“洗心”之类的内在文化因素。质言之，文饰的内容与“彰”所从的“彡”这一部分有联系，则是我们考察“文”字作为“文身”、“文饰”的一个要素；而至迟在殷商时代，“文章”已经作为一种身份标识，也是由上述考释得出的结论，因此，我们下面又不能不考察“修身”等一系列的情形。

### 注释：

①〔法〕列维-布留尔：《原始思维》137页，商务印书馆，1985年。

②钱钟书：《管锥编》，中华书局，1979年10月第一版，卷一，第5页。

③“同义异构”文字学上就是“异体字”，异体字也就是“彼此音义相同而外形不同的字。”参见裘锡圭《文字学概要》一〇：“异体字、同形字、同义换读。”商务印书馆，1988年8月。

④杭世骏：《订讹类编》，上海书店据《嘉业堂丛书》影印，1986年。

## 一一、“文饰”系字群与古代汉民族的“文饰”观念

按照历史比较方法的要求，“文”字的“同字异构”情形，亦即文字符号的形体历时流变过程是应当引起我们充分注意的。“文”字在《汗简》<sup>①</sup>这部字书所收的古文中可写作𠂔，《说文解字·彡部》对这个字的解释是：“𠂔，从彡文”；段玉裁在这个字下注解：“文亦声。”等于说，“𠂔”实际上为“文”字的孳乳，“彡”字即为𠂔，例如，“彩”字从彡，《汗简》、《古文四声韵》等字书就写作𠂔，适又采得声、从𠂔取义，是故“彡”即有𠂔义、也即“文”义之证。因而，一般说来，从彡构形的文字系列，大都与文饰有联系，例如“形”，指“象形”，就是图画其形状的意思，而“形”就是由表示字义的“彡”和表示读音的“开”两部分构成的<sup>②</sup>。又如下列字形也都由“彡”这一部分构成，所以也就都与“文饰”发生联系：“彰”字本义前面已经考释过，就是“文章”<sup>③</sup>；“彫”字，本义是彫琢文饰的意思<sup>④</sup>；而“修饰”之“修”，也是由“彡”这一部分组成的，等等。

“修饰”首先应该说是一种行为：《说文解字·巾部》分析说：“饰、𦘔也。从巾从人、食声。”段玉裁在这个字下面注解为：“又部曰：𦘔饰也。二篆为转注，饰、拭古今字。彡下云：毛饰画也。聿下云：聿饰也。皆即拭字。”

“修”字又进而可首先论定是一种带有巫术色彩的行为。《说文解字·彡部》：“修，饰也，从彡攸声。”段玉裁在这个“修”字下注说：“巾部曰：饰者，𦘔也。又部曰：𦘔者，饰也。修之从彡者，洒𦘔之也，藻绘之也。”考殷墟卜辞，“彡”实质上是一种习见的祭祀名称，其辞云：“辛卯卜，亘贞：彡彫于囿，亡咎。九月。”<sup>⑤</sup>

还有，“彡日”、“彡夕”等已是卜辞中数见的成语。另外，卜辞中有每夕关于王的安否的占卜内容，谓之“卜夕”，而且，还有连续性的被视为“被王”的辞例，谓之“卜王”，这种仪式更具有与“每日招魂”仪式相同的“修祓”的意义<sup>②</sup>。

“修”的古文字符号本体到底沉积下来哪些文化内涵，这需要我们对金文中“修”字进行形、音、义各方面的考释。周代中期的《冒壶》上面“修”写作𠄎，《毛公鼎》上面“攸勒”之“修”结体完全相同，写作𠄎，𠄎的字形则是战国时期的《陈簠》上面的“修身”之“修”。由此看来，“攸”即为“修”之初文，古代“攸”“修”同字，修不过是以攸为语源的孳乳字。字形结构由人、水、支三部分会合构成，从支为手持木枝“條”，以水洗刷人的后背，会意便成了“修”，所以说，“修”就是“洗滌”的意思。修字是由“攸”这一部分表示读音的，“滌”字则是从“條”得声的，而“條”字读音也是由攸表示的，故而修、滌本声同可得通用。按王国维先生《观堂集林》卷六“释由上”：

经传迺多作攸。近高邨王氏《经义述闻》与《经传释词》始历举诗书以明攸迺二字古皆训用。余意迺迺本是一字。古由由同音同义，故迺或从由作迺，转讹为迺。亦犹迺之讹为迺也。《书·多方》：“不克终日、功于帝之迺。”迺，马融本作攸<sup>③</sup>。

由此看来，攸、迺两字古本通用，迺原从由得声，攸与由音同。而“由”，《方言》卷六云：

由迺，正也。东齐青徐之间，相正谓之由迺。

按“由”实则为“修”之转语，今山东东南诸城等地谓之“修溜”，即修之使正之意，也就是由、迺、修音同相通之证，而迺即读音为滌。又《方言音释》卷一：

“脩、骏、融、绎、寻、延、长也。”脩为條之叠韵音转。

《诗·唐风·椒聊》篇：“远條且。”传云：“條，长也<sup>④</sup>。”

由于存在着上述语音联系，《周礼·春官·司尊彝》及郑玄注云：

“凡酒脩酌。”郑注：“凡酒谓三酒也。脩读如滌濯之滌。”

需要说明，这里的“脩”字，实则为“修”的通假字，按《说文解字》修、脩二字本一系彡部，一属肉部，不相杂厕。脩，脯也；又脯，干肉也。但两字均从攸读，故经传常常通用。

我国古代典籍中有不少关于“修祓”的记载，适与上面对“修”字的考释相应。“祓”原是一种祭祀活动，《说文解字·示部》：“祓，除恶祭也。”《周礼·春官·女巫》：“女巫掌岁时祓除衅浴。”《左传》定公四年：“君以军行，祓除衅鼓。”杜预注：“师出，先有事祓祷于社，谓之宜社。”其中“宜”字在甲骨文里面就是一种祭典的名称<sup>①</sup>。这样看来，与之相联系的“修祓”之“祓”，至少也可以说是一种祭仪，另外“祓禳”均有“除去”之义，故而每每连文：如《左传》昭公十八年：“祓禳于四方。”“祓”、“禳”、“跋”、“蹙”、“拔”等一个系列均以“发”为语源，也就都有“驱除”之义。“拔”字无待乎说而自明，《诗·大雅·緜》八章：“柞棫拔矣，行道兑矣。”《传疏》：“拔，读为跋，犹翦除也。”《群经平议》卷十一：“《广雅·释诂》：‘拔，除也’。”蹙字，《说文解字·鬼部》引《周礼》：“赤蹙氏，除墙屋之物也。”关于“跋”字，《说文解字·車部》是如下解说的：

出将有事于道，必先告其神，立坛四通，封（树）茅吕

（以）依神为跋：既祭犯跋，辄牲而行为蹇跋。

段玉裁援引《周礼》有关内容对此也作过注解：

《周礼》大馭犯跋注曰：行山曰跋。犯之者封土为山象，

以善鸟棘柏为神主；既祭之，以车辄之而去，喻无险难也。

许慎和段玉裁两家的意思是说，“跋”有“蹇之使除去”之义，也就是等于说这种祭祀路神的仪式，要以车轮碾过牲体，以表示除去行道的险阻。但我们总嫌两者说解不够切实，所以，不妨再读一下于省吾先生的关于《诗·大雅·生民》七章“取羝以跋，载

燔载烈”的《新证》：

𦘔为跋之本字，应读为𦘔。古从发、从𦘔字多音近相通。

“取羝以𦘔”，谓取牡羊𦘔除其皮也。

而“𦘔”祭的特征是与“清洗”的内容有联系的，即有“沐浴”的成分参与。《管子·小匡》：“鲍叔被而浴之。”又如《小尔雅·广诘》：“𦘔，洁也。”还有上文已引过的《周礼·春官·女巫》也是说：“被除鬻浴。”这不正是我们对“修”这一古文字符号考释过程所发现的文化内涵吗？





由“修”字“清洗装饰”的本义，参照一下发生在《楚辞·离骚》中关于“修能”的训诂注解的争论<sup>⑩</sup>，也许是不无意义的。“態”字就是从“能”得声的，所以“能”字在这里就是读作“姿態”的“態”，以与诗的上句“内美”相对，这都容易看得出。而“修能”之修在这里用的是上文讨论到的“修”的本义、以及本义是什么却向来解人难索。于是或不注，或以“修”的后起的引申义来律古，还有的以“修”字复合成的词来含混，等于没注。联系本篇下文所描述的“修能”的具体内容，以及《楚辞》中的其它篇章，这个“修能”之“修”，大要不外“沐浴”和“佩饰”两个方面，合起来“修能”的意思就是“芳洁的外表”。如《离骚》篇有“纫秋兰以为佩”；《章句》说：“言已脩身清洁，……纫索秋兰，以为佩饰。”《九歌·云中君》：“浴兰汤兮沐芳”；洪兴祖《补注》里讲：“乐府有《沐浴子》。刘次庄云：‘《楚词》曰：‘新沐者必弹冠，新浴者必振衣。’又曰：‘与汝沐兮咸池，晞汝发兮阳之阿。’皆洁濯之谓也。’”但要指出的是，“芳洁的外表”与“内在的美质”在屈子身上是统一的。

如此看来，“修身”的情形，实在类似盛行于西方许多民族间的“洗礼”的宗教仪式。翻检《朗曼当代英语词典》“洗礼”（baptism）词条下的解释是：此为基督教的宗教仪式之一。大要是将人体以水浸溅，以使其变得纯洁；并且表明：受洗礼者业已被



接纳为该教会成员之一。日本学者白川静也曾联系日本等东方沿海民族有“清身”的习俗，进而考察到“修身”即是一种“洗礼”的巫术行为。甚至直到今天，有的民族地区如西藏等，也依然是盛行着在每年的特定日子里，到河边洗涤身体即“修身”的习尚。但是，“修”字又从“彡”，说明“洗涤”的过程，在古人看来，同时也就是施加文饰的过程，这正是我们从“文身”考察到“修身”的联系。

随着“文身”文化内涵的不断演变，“修身”这种巫术活动来得更为适应我们这个民族所处的地域、物候条件及其变化了的特点。我们在前文已经注意到，“衣服”自古就有相反相成的两种解释，而且，含义也越来越丰富：不特昭彰其美，也可以显著其恶。从《尚书》及其它史传所记载的“象刑”，便可以充分认识到这种有关身体的“整饬”、“修饰”的一些涵义，还有所谓“墨刑”，就更为鲜明了<sup>11</sup>。但是无论怎么说，这种“修身”远没有在躯体、面部直接施行刺、割、雕、凿等所构成的文饰保存留传弥久，于是，在其它诸多文化精神因素的影响之下，这种富于象征意味的“修身”形式，也就极容易演化为连“洗涤”的程序也不必恪守的“修心”精神。这在我国古代文献的记载里，通常是由诸如“洗心”、“心斋”、“斋戒”之类的词语来表述的。

“斋”字这个符号的构形及其流变的历时层次，也传达出这个过程：《蔡侯盘》这个彝器上面的铭文“斋”字结体作，从示构形，与后来的“斋”字的繁体“齋”字素完全相同，而结构部位由左右变换为上下，即是与祭祀仪式发生了联系；到了《正字通》这部字书所收录的字形，“斋”又写作，适已由“食”组成，说明“斋”已经演化为与饮食禁忌有关的内涵了；再到后来的字书收录的“斋”字的古文就已经作、等，照字形结构来说，前者至少已经规定着只吃“五谷”、“素餐”；后者则讲究不吃些什么东西，或某个特定时间之内干脆不吃东西等，都是象征性地与人

间烟火保持一种距离。

古代典籍繁多的记载资料也可以与之相印证，这里仅是示例性地清理出一个过程。《易·系辞上》：“圣人以此洗心，退藏于密”；《注》：“洗濯万物之心。”然而，《易·系辞上》的这段文字后面又说：“圣人以此斋戒，以神明其德”；《注》却又说：“洗心曰斋，防患曰戒。”因此，联系起来看：“斋戒”便是“洗心”的形式，而“洗心”自然是“洗濯”主体之心，而并不是“洗濯万物之心”的意思。《庄子·山木》：“愿君剖形去皮，洒心去欲”；又《知北游》：“汝斋戒，疏滯而心，澡雪而精神”<sup>13</sup>，这里的语意与《系辞上》里所说的“洗心”几乎毫无二致。这种“洗心”的精神，甚至一直影响到后来，如《全晋文》卷四九傅玄《傅子》上面还这样说：“人皆知涤其器而莫知洗其心”；而《南史》卷四七《荀伯玉传》则说：“若许某自新，必吞刀刮肠，饮灰洗胃。”“洗胃”之说，最早即出现于此，其语意就可能与上述的“ ”、“乘”、“盥”等斋戒形式有联系了。然而，直接的语意来源恐怕还是《孟子》一书，《梁惠王》：“寡人耻之，愿比死者壹洒之。”<sup>14</sup>

由此可以说，尽管古代大量文献资料中记载过有关饮食方面的外在形式<sup>15</sup>，但至少是先秦时代人们就已经纯然追求“修心”精神了。如《庄子·人间世》中依托颜回与孔子讨论过“食斋”与“心斋”的关系：

颜回曰：“回之家贫，唯不饮酒、茹荤者数月矣；若此，

则可以<sub>为</sub>斋乎？”夫子曰：“是祭祀之斋，非心斋也。”

今天还在流传的“洗心革面”之类的成语，仍然多少保存了这方面的一些消息。上述考察表明：“修身”，“洗心”就构成<sub>为</sub>诸子所谓“三省吾身”，“参省乎己”等崇尚内心独省的“先秦理性”精神的深层文化基础，从而使我们这个民族的文化心态与西方通过外在的狂热的教仪所体现出的文化精神迥乎有别。

## 注释：

①《汗简》、《古文四声韵》，是两部由宋代人集录当时所见到的古文字体的书，其收字来源实际上是战国时期的简帛书籍，所收古字，与战国时期的铜器、简册、玺印、货币文字都每每相合。中华书局出版有两书的合订本。

②《说文解字·乡部》：“形，象形也。从乡斤声。”

③《说文解字·乡部》：“彰，文彰也。从乡从章，章亦声。”

④《说文解字·乡部》：“彫，琢文也。从乡周声。”另外，像“彪”字亦从“乡”，可复合成“彪炳”这一词语等等，都是有联系的。

⑤郭沫若：《殷契粹编》一〇七，三六一。

⑥〔日〕白川静《中国の神话》第八章“神话と传统”，中央公论社，昭和52年4月20日再版。

⑦王国维：《观堂集林》卷六，“释由上”，中华书局，1959年6月第一版，第一册，第274页。

⑧丁惟芬：《方言音释》第16页，齐鲁书社，1985年1月第一版。

⑨参见《殷契粹编》四〇九，其辞云：“宜于中子，贞羊。”四一四，其辞云：“己未宜于义京芎口人，卯十牛。”等等；又参见本书“审美概念的滥觞”部分的有关考释资料。

⑩《楚辞·离骚》：“纷吾既有此内美兮，又重之以修能”；蒋骥《山带阁注楚辞》：“修能，修治之能。”

⑪如《汉书·刑法志》：“盖闻有虞氏之时，画衣冠，异章服以为戮，而民弗犯，何治之至也。”

⑫灋，同“澹”，成玄英疏：“疏灋，犹洒濯也；操雪，犹精洁也；而，汝也。”

⑬王引之《经义述闻·易》下，滥用通假，以“洗”通“先”，钱钟书先生斥其不究义理，并弗顾文理，而只知文字通假。参见《管维编》卷一，第46—47页。

⑭如《礼记·玉藻》里面就这样讲过：“诸侯，子卯稷食，菜羹。”另外，《史记·廉颇蔺相如列传》也记载过赵王与秦王为了价值连城的和氏璧，也都实行过斋戒的仪式，因为玉在古代人的眼中是有灵的东西，这一点可参看本书下一部分的有关资料。

## 一二、“文心”系字群与古代汉民族文艺观及其演进








初步清理了“文身”的几个历时层次，“文身”到“修身”、“修身”到“洗心”的联系；那么，至少可以说是找到了一条认识“文身”特质的线索。有了这种准备，我们也就可以对前面论述到的格罗塞等西方学者关于“身体装饰”与“艺术的起源”两者关系所作的阐释作出进一步的讨论：照格罗塞“引人”说，即“文饰”的动机是源于取悦于人，那么，就等于先自假设了一种无从证明的前提：初民原本懂得身体装饰的本身可以产生愉悦的效果。因为初民首先是能够鉴赏领略到这的确是一种美趣（自然包括被吸引的对方异性，否则也同样是没有意义的），然后才有可能按照这规律来造型，进而诉诸装饰。依照我们上述考证来看，这恐怕已是较晚些时候的情形。而另一方面，普列汉诺夫则显然是过于强调“文饰”之用，从而不惜将“艺”与“用”截然分开，先“用”后“艺”，判若泾渭。这方面，我们在论述之前，只要先回顾一下前面考释的“文身”的发展过程，直到后来“用”与“艺”也是共存一体的情形，也就不难发现普氏的偏颇。

我们下面考释“文”字的结果表明，影响和制约后世审美心理发展的诸多因素，大概也正是潜藏于这种带有巫术色彩的仪式内部，也正是在这个意义上，我们才有可能将其视为审美心理发生源渊之一而加以探讨。钱钟书先生曾作过精到的阐释，以为古人的装饰之类：

原皆自具功能，非徒鉴赏之资。人事代谢，制作递更，厥初因用而施艺，后遂用失而艺存<sup>①</sup>。

“艺”存乎“用”，有“用”适在于有“艺”，这种“艺”与“用”

的矛盾运动，正是原始艺术作为混合形态存在的体现。就等于说，若不是将艺术的起源等问题置于这个矛盾关系、矛盾运动过程中进行考察，恐怕是谁也无法说服对方的。

我们可以从“文”字的一系列“同字异构”的考察过程中进行论证。前面的有关部分已经提到过，历来考释“文”字的两种主要说法，适体现了各执一端、走向两极的倾向。实际上这两者应该统一起来进行考论。早期早骨文里的“文”写作、等，其外部的取象，我们比勘一下北美印第安人的原始图画文字，其“灵巧的人”一词的文字符号就写作。看来甲骨文里面的“文”字实在不过是人体轮廓取象的线条化，对照图画意味较浓的周初彝器上的铭文，这一点会看得更清楚。西周初期的《孟鼎》上面的“天”字写作，而我们在本章开头列出的甲骨文中“文”字形体也作，只不过由于书写质料与工具的关系，甲骨文中大部分“文”字与下面所列出的金文形体有些变异，但比勘的结果表明：天、文字群在初取象当是人体伸展开来的正面形，仅是“天”字突出其头颅部位的特征罢了。因此，“文”字字源应属于所谓“近取诸身”<sup>②</sup>的“人文”之类，而“文”字内部所填实部分的符号，则极有可能与文饰的内容有联系，从历时流动的过程观察，这一点才会清楚。周代初期的《令毁》上面的“文”又作，内部适由“心”形构成。有的文字学学者据此解释“文”的本义为“肚子里有货”<sup>③</sup>；但是，甲骨文里面也出现过内部不加任何指事符号的“文”字，如字，也不能就由此而说成是“文人肚子里没有货”吧。另外，准确地说，“心”也并不在肚子的部位。拿这点与上面提到的北美印第安人表达“文”的图像相比较，两者的特点就是显而易见的。北美印第安人为了描述出“灵巧”这一抽象内涵，同样取象于人体，但诉诸于形式，即人体特征是用“双翼代替两手”<sup>④</sup>。而汉语古文字的“文”字，为了传达为“文”的“灵巧”则诉诸于“内心”；而又是见诸于外者。因此，对于内、

外两部分的关系的理解就显得特别重要。前苏联学者莫·卡冈考察“艺术形态”时指出：

（文艺）起始于对人体本身的装饰；然后为他的躯体设计了有艺术意义的外壳（服饰）及同它结合在一起的各种各样装饰；继而使人在自己的日常生活活动中所利用的所有物品具有审美价值——从祭祀的、日常使用的和生产的用具开始<sup>⑤</sup>。

在这里，他的下列观点与我们的表述相接近：人类艺术地掌握世界的最初可能之一，便是“人本身所具有的体现艺术构思的那些手段”；即以自身为表现材料的形态，应当是最有可能成为原始人的“文艺”发轫之处<sup>⑥</sup>。因此，古文字符号的“文”就是取象于人体，当然也就包括了以人体为表现材料的“文身”方式。就是说，还应当强调理解为人体的对称、外部的交相复综，已为后来“文”的形式特征的定义提供了字源学的基础。例如，《易·系辞》下：

物相杂，故曰文。

《国语·郑语》：

声一无听，物一无文，味一无果，物一不讲。

《左传》昭公二十八年：

经纬天地曰文。

《朱子语录》：

两物相对待，故有文，若相离去，便不成文矣。

我国古代文献资料表明：一切事物的交错复综均可称之为“文”<sup>⑦</sup>。但古人同时又强调着这种“文”的内部还有一个“真宰”在统摄。刘熙载《艺概》卷一：

后人则更当知物无一则无文。盖一乃文之真宰；必有一在其中，斯能用夫不一者也。



钱钟书先生对刘氏此处论“文”极为赞赏，以为这不啻是道出为




“文”的辩证之理：









曰“杂”曰“不一”，即所谓“品色繁殊，目悦心娱”。刘氏标一与不一相辅成文，其理殊精：一则杂而不乱，杂则一而能多<sup>18</sup>。

有意思的是，西方学者如戴迷阳等人论“文法”也有过类似的主张，钱钟书先生曾进行过比较：

《旧约全书·创世纪》第三章第五节载魔鬼诱人祖食智慧果云：“汝食之后，将与诸神等”；夫神一而已，而曰诸神，易单为多，即隐授人以文法也。余按Goethe: Faust第一部书斋节（歌德：《浮士德》——笔者注），魔鬼化身为浮士德，接见学生，彼词巽词，为书手册，亦引“将与诸神等”一语拉丁文，而改多数为单数。惜戴迷阳不及见<sup>19</sup>。

“文”字形体，演化到周代的金文《文簋》作的构形、《旂鼎》作的结体，如此等等，均突出其内部的符号，即已相当清楚地在内部画上了一个“心”形，犹如后世说“文”者所谓“文心”——“为文之用心”。而战国时期的金文“文”字已几无例外，形体里面的“心”形符号全都消逝不见了，纯然但具“物相杂”的外在形式；又犹如后来所谓“雕龙”而已。“雕龙”之“雕”，原为一种鸟名，其本字当为“彫”。“彫”字从“彡”，也就是雕琢文饰的意思。古代文论家刘勰《文心雕龙》这部“体大思精”的论文专著中讲到的“雕龙”的意思，可能与战国时齐国的一个名叫驺奭的人有关，由于他极善于修饰语言，象雕刻龙纹，当时人称他为“雕龙奭”。刘勰在《序志》篇中指出：“夫‘文心’者，言为文之用心也。昔滑子《琴心》、王孙《巧心》，心哉美矣，故用之焉。古来文章，以雕缚成体，岂取驺奭之群言雕龙也？”刘勰认为，“文心”就是讲作文的用心的，在他看来，“心”实在是太灵巧了，所以古人用它来作书名；而从古以来的文章，又是靠修饰和文采来构成、体现出的外在形式，便是“雕龙”了<sup>20</sup>。我们说，

古文字符号中的“文”适将这两边统一于一体，而且，“文之心”的内容，与“物相杂”的形式均是贯穿于整个“文”的流变过程中的。例如，到了《伯家父簋》上面的铭文，“文”已写作，适从，这就是“心”的象形符号，即“文之心”；又从，也就是“物相杂”。徐锴《说文通论》里也讲到：“强弱相成，刚柔相形，故于文：人、×为文。”徐氏这里将本来是象形结构的“文”，离析为两部分的会意，显然是强生分别，自然会招来文字学家们的非议。可是，我们不要忘记“文”的构形的历时变异的情形；从“物相杂”与“文之心”两边统一为“文”字之“本”这个角度来看，徐氏的说法还是多少涉及到了一点“文”字的古义的。



上述分析表明，“文”这个古文符号的构形，应该理解为内在的“文心”与外化的形式的统一，苟缺其一，便不成“文”。下面我们就从一系列古文符号的联系和比较的过程中，作进一步的考释说明。《古文四声韵》的“籀韵”所收古文“文”结体为，与上述情形并无二致，只不过将金文的内外“包孕式”结构变换为上下组合结构。我们知道，古埃及语中，“画”和“写”、“绘画”与“文字”、“艺术家”跟“书写人”等这几组词义的文字符号是相同的<sup>①</sup>，与之同致，古代汉语中的“文”，如上所述，也是取着“画”的字义，例不赘及。这个符号，徐中舒先生释为甲骨文里的“画”字字形，结构是由聿和×两个部件组成。聿自当是笔的初写，《说文解字·聿部》：“聿，所以書也。楚谓之聿，吴谓之不律，燕谓之弗。”而此处的“書”，也是画的意思；日本国语中的“書<”，在《国语辞典》<sup>②</sup>中的第一个义项还是“画”。所以，的形体正是以笔画的会意。即×，×也即“物相杂”的文饰。又画、图也。金文《中山王鼎》有字作，朱德熙、裘锡圭先生释为“图”适又从，即“心”形。


还有，我们在前文已讨论到，“彡”这个文字构形符号即代表着文饰，而“彬”字为份的古文，《说文解字·人部》“份”下说






解曰：“份，文质备也。从人分声。《论语》曰：文质份份。彬，古文份，从彡、林；林者，从焚省声。”由此也可以看出，“彡”也就不但是意味着外在的文饰，而是在古人看来，原本兼有质（内容）与文（形式）的两边，也即二者的统一方可称为“彡”。



我们从后世“文”的不断变化的过程来考察，这一点也依然是相当明显的。“文”后来不久就主要是作为“立言”的概念的内涵而被广泛地使用着。但是，古代人仍然强调并体现着“言（文）为心之声”——内容与形式的统一，于是，或从言、或从口、或从音构形的文字符号，从“同字异构”的角度来观察，往往又可以从“心”取义。这里只列出几个常见的字例：


（1）台：春秋时期《余义钟》铭文作，结构可分析为从口亼声；古代亼与吕都是现在的“以”字。而战国时期的《鄂君启节》上面适又作，从心结体。

（2）哲：《说文解字·口部》离析为“从口折声”；而周代中期的《师望鼎》字形作，又为从心的结构。按哲、愬两字实际存在着“同字异构”的关系；从这个角度讲，《说文解字》将它们析为两部就有些强为之别了。

还有，古文字符号中从口取义也就等于从言，因此，从口、从言与从心的字形结构，也可以形成上述文字学上的“同字异构”的现象：

（3）信：《说文解字·言部》所收古文作，结构为从人从口；而也是同一字书所收录的古文，适又从心构形是显而易见的，另外的那个字素，段玉裁在《说文解字·言部》“诗”下注为“古文言”。战国时期古玺文字“信”多作，同样从“心”结体。

（4）謨：《说文解字·言部》所收录古文为，从口莫声；而《集韵·上平·模》又从心某声，构形为。

（5）謀：《说文解字·言部》收录古文謀为，从口母

声；而战国时期的《中山王鼎》则适又作𠄎，为从心母声。

(6) 警：《说文解字·言部》分析为从言敬声；而战国时期的《中山王方壶》铭文则写作𠄎，适又从心敬声。

(7) 詵：《说文解字·言部》本作詵，为从言朔声的结构，而下面收录的古文也就可以从心朔声写作𠄎……

上述解析过程可以称之为“结构部件替换”法，实际就是将文字学家唐兰先生主张的“历史比较”与“偏旁分析”两种最基本的文字考释方法统一起来考察的作法。由此我们发现，特别有意思的也应该引起我们注意的还是“诗”和“意”两个形体。

首先来看“意”：𠄎和𠄎分别是周代中期《意斝》跟战国时代《令瓜君壶》等彝器上面的铭文。按《说文解字》言部系列的“意”字与上述构形一脉相沿，作𠄎。这个字形的结构比较特殊，是由“中”字穿插组合在“言”的内部，《说文解字·言部》在这个字形下的说解是：“快也。从言从中。”另外，《说文解字》“心”部系列又出一个我们现在常见的“意”字，并说解为：“志也，从心察言而知意也。从心从音。”今按容庚先生关于 的考释：

𠄎孳乳为意、为億，说文十万曰意，经典作億。

令瓜壶：至于万𠄎年。

根据我们的上述考释的方法，“意”、“𠄎”为原本的字，前者为后者的孳乳。𠄎字从言从中，言必由衷（按“衷”字的语源也就是中，衷从中得声），故而传达在语音信息上、也就是人的内心意志的体现。《说文解字·音部》“音”下说：“声也。生于心、有节于外谓之音。”由此，便可以在𠄎的构形基础上孳乳“心”这个字素结体为“意”，以此来明确、突出这一内涵。

于是，对于“诗”，古人就可以解释为“志”。《说文解字·言部》：“诗、志也。从言寺声。”实则“寺”字又是从“之”得声的。结构，《说文解字》里所收古文诗即省作𠄎，从言之声。“志”字也是从“之”得音，故而意、志可互训：“《说文解字·心部》：

“志，意也。从心之声。”从“之”得声，即有“之”义，“之”在这里就是内在的思想活动的意思。钱钟书先生就从辩证思维的角度来阐释：

“发”而能“止”，“之”而能“持”（“持”字亦从“寺”读——笔者注），则抒情通乎造艺，非徒以渲洩为快有如西人所嘲“灵魂之便溺”矣。“之”与“持”，一纵一敛、一送一控，相反而亦相成<sup>13</sup>。

因此，《尚书·舜典》里面说：“诗言志”；《春秋说题辞》：“在事为诗，未发为谋，恬憺为心，思虑为志，诗之为言志也。”《毛诗序》也讲到：“诗者、志之所之也，在心为志，发言为诗。”另外，《关雎序》还说：“情发于声，声成文，谓之音。”这里的“文”又成了“音”，音也就是“文”，是通耳于眼、比声于色，但也同样离不开“心志”的内容。《乐记》成书于战国时期，是我国最早的音乐理论专著，其中就这样描述两者的关系：“凡音者，生人心者也。情动于中，故形于声；声成文，谓之音。”所以，“意内”与“言外”，在古代典籍中皆可称之曰“志”：“志”字本从“心”构成，但古人对此的解释，既可以说成是“心志”——意内，又可理解为“文字记载”——言外。即以《左传》一书为例：隐公元年有“郑志”，庄公七年又有所谓“齐志”，这两者皆指隐衷蓄意而言；一欲杀害，一欲幽会，同为心意不可告人之类。襄公元年又有“宋志”，昭公十六年，韩宣子曰：“二三子请皆赋，起亦以知郑志”。《注》：“诗言志也。”这两“志”则又是指心事可公诸众者，后两“志”虽与前两“志”方向相反，而其为传达“意内”，则初无不同。襄公二十五年，仲尼曰：“志有之，言以足志”；前“志”为言之在外者，后“志”则又为意之在内者<sup>14</sup>。

由此，我们完全有理由这样说：汉语古文字形体作为古代人思维观念的沉积物，所披露在我们面前的，就是一个活泼泼的心灵世界；它所昭示的初民审美心理，“较观念中之辩证愈为纯粹著

明。”<sup>118</sup>与其它言传记载的内容相比较，它可以说是保留了某种“原生态”。

### 注释：

①②钱钟书《管锥编》卷二 539 页，卷一 52 页，中华书局 1979 年版。

③④⑤〔苏〕B·A·伊斯特林：《文字的产生和发展》，北京大学出版社，1987 年，第 71 页。同上，第 110 页。

⑥《易·系辞》下：“古者包牺氏之王天下也，仰则观象于天，俯则观法于地，观鸟兽之文与地之宜，近取诸身，远取诸物。”因此，董作宾在论述“么些”（又作“纳西”——笔者）文与汉文的古象形字近似者极多的造字心理原因时就这样说：“世界上的物象，总不外乎‘仰观于天，俯察于地，近取诸身，远取诸物’。对象异者，自然不会相同，对象同者，自然可以偶合；正所谓‘人同此心，心同此理’。”参见《东巴文化论集》中所收《〈么些象形文字字典〉序》，云南人民出版社，1985 年 6 月。

⑦林澧：《古文字简论》，吉林大学出版社。

⑧⑨〔苏〕莫·卡冈：《艺术形态学》，三联书店，1986 年 12 月，第 215—216 页，第 200、201 页。

⑩《诗·关雎·序》：“声成文，谓之音”；《礼记·乐记》：“声相应，故生变；变生方，谓之音。”《注》：“方犹文章。”又如水之涟漪亦可作“文章”之拟象，《诗·伐檀》：“河水清且涟漪……河水清且沦漪”；《传》：“风行水成文曰‘涟’。……小风，水成文，转如轮也。”《文心雕龙·情采》篇：“夫水性虚而沦漪结，木体实而花木振，文附质也。”（又可参见《定势》篇：“激水不漪，楛木无阴。”）；就以风水成“文”喻文章之“文”。《易》涣卦：“象曰：风行水上涣”；而“涣”与“焕”两字均从“奂”得声，语源都是“奂”，因此，《论语·泰伯》：“焕乎其有文章”。甚至古代文献中两者可以合月共象：《后汉书·延笃传》：“洋洋乎其盈耳也，涣烂兮其溢目也”；章怀注：“涣烂、文章貌。”“涣”字从水、“烂”字从火，就是将“涣”与“焕”结合起来，取水之涟漪及火灿灿以喻文章。参见《管锥编》卷一，第 116—118 页。

⑪钱钟书：《谈艺录》第 273 页，中华书局。

⑫周振甫：《文心雕龙选译》，中华书局。

⑬〔日〕西尾实等编《岩波国语辞典》，岩波书店，第三版。

⑭⑮⑯参见《管锥编》卷一 58 页，172—173 页，卷三 1018 页。



道德篇



## 一三、“德”、“德伐”系字群与古代道德起源意识

### 1. “德”的出现

依照观念史发展序列，像“道德”这类照后来的观念衡量属于某种范畴的意义的东西，在初当是属于人类社会巫术宗教活动层面上的内容。这自然可以在下面的考察过程中得到认识，而这里首先关心的是，我们现在能看到的作为文字符号的“德”的最初出现情形是怎样的？因为对于这类问题的讨论，学术界意见尚未能一致，例如郭沫若先生就认为，“德”是周代人始有的一个思维范畴，见诸文字，“德”也不过是在周代彝器铭文上才发现的一个符号：

周人根本在怀疑天，只是把天来利用着当成了一种工具，但是既已经怀疑它，那么，这种工具也不是绝对可靠。在这儿，周人的思想便更进了一步，提出一个“德”字来<sup>①</sup>。

在这里，其主要的旁证便是：


在卜辞和殷人的彝铭中没有德字，而在周代的彝铭中，如成王时的《班簋》和康王时的《大盂鼎》都明白地有德字表现着<sup>②</sup>。

另外，郭沫若先生还从“德”与“礼”的关系上考虑：

从《周书》和周彝看来，德字不仅包括着主观方面的修养，同时也包括着客观方面的规模——后人所谓“礼”。……















礼字是后起的字，周初的彝铭中不见有这个字。礼是由德的客观方面的节文所蜕化下来的，古代有德者的一切正当行为的方式汇集了下来便成为后代的礼<sup>⑤</sup>。

照郭沫若先生的推断，“礼”更属于后起的字了。文字符号在初不一定立即获得描述某个范畴的意义，它作为思维概念信息的载体，恐怕是经过了后世若干历时层次的累积的。就是郭沫若先生所论定的发源更靠后的“礼”字，在殷商时代，也已是习见的了。甲骨文中有这样一个字形，就是我们今天使用的“禮”、“醴”等字的最初写法。王国维先生曾有《释礼》一文，指出：

说文示部云：礼，履也，所以事神致福也。从示从豊、豊亦声。又豊部：豊，行禮之器也，从豆、象形。……古者行礼以玉，故说文曰：豊、行禮之器，其说古矣。惟许君不知𠄎字即𠄎字，故但以“从豆象形”解之。实则豊从𠄎在豊中，从豆乃会意字而非象形字也。盛玉以奉神人之器谓之幽若豊，推之而奉神人之酒醴亦谓之醴。又推之而奉神人之事通谓之禮，其初当皆用幽若豊二字。其分化为醴禮二字，盖稍后矣<sup>⑥</sup>。

这样看来，“礼”字至迟不会是殷商之后始有的后起字。据考，不但是玉，酒也很早就渗入到礼神的活动中。殷墟卜辞里面还有“醴豊”一词，王国维先生由此发生联系、考释说：“醴字从酒，则豊当假为酒醴字。”<sup>⑦</sup>照郭沫若先生对“德”与“礼”的关系的阐释，“德”至少不会晚于“礼”的产生。

其实，“德”字在殷墟卜辞中也是数见的。甲骨文中有这样两个符号：、，郭沫若把它们隶定楷化为德。由和两部分构成，应该就是后来的“直”字，这从它的历时流变过程中可以看得出来：甲骨文中的，西周金文字作，战国时期的《侯马盟书》上面相沿写作，这已与后来的“直”字无大异了。相应地，“德”字则有、、等等。比较联系与流变异构的情形可以发现，我们今天所写的这个“德”，跟甲骨文中即已出现的

上述有关符号是一脉相沿的。郭沫若先生考释金文中“德”的构形为从直从心，并以为直就是古代直字。而这个“愆”字不过是甲骨文中“直”字的孳乳字形，即甲骨文中的德（直）字实则由“彳”和“直”两个字素构成。要是再从语音方面考虑的话，这个“直”的部分，还表示着德字的读音。

“德”字上古音是属于端母职部、“直”则是在定母职部；声同系（同在帮组），韵相叠。古籍里面实际用韵的情况也可以发现这种关系：《诗·崧高》第八章首四句：“申伯之德，柔惠且直。揉此万邦，闻于四国。”协职部韵，而“德”与“直”相协，可为其证。又马瑞辰考《周颂·清庙》：“济济多士，秉文之德”；以为“德”古音读作“置”，从而与“士”相协韵<sup>⑧</sup>。其实置亦从直得声，直、置本相通，《说文解字·木部》“植”字下面说：“从木直声”，又可以从“置”写作楫，即为其证。另外，《说文解字·心部》中还出一个“愆”字，也是由“直”这一构成部分表示读音的<sup>⑨</sup>。直、愆、愆、德实一字；还有《类篇》、《广韵》等字书中，楫、楫、楫、楫、楫等一群字，也是一字的异体。

这样，也就是直、愆、导、寺、商、適读音本同，故可相通用之证。

## 2. “德”的原初意义

关于“直”字形、字音的考释，已具上文，看来，这个符号至迟在殷商时代就已经出现过是不大成问题的。但是，对于甲骨文中德字的原初涵义，也是众说纷纭，闻一多先生说是“示行而视之之意”；郭沫若先生则说：“照字面上看来是从直（古直字）从心，意思是把心思放端正”；近来李泽厚等先生又以为“《庄子·大宗师》有‘以德为循’”，故提出：“‘德’正是由此‘循行’、‘遵循’的功能、规范义转而为实体性能义，最终变为心性要求义

的。……‘德’似乎首先是一套行为，但不是一般的行为，主要是以氏族部落首领为表率祭祀、出征等重大政治行为，它与传统氏族部落的祖先祭祀活动的巫术礼仪紧密结合在一起，逐渐演变而成为维系氏族部落生存发展的一整套的社会规范、秩序、要求、习惯等非成文法规。”<sup>⑧</sup>说解颇费周折。但是，我们发现李说这里仅是取着“循行”、“遵循”之义而加以申论，并没有直接解释德的字义，而是一如他的“美的历程”，阐释的是“徂”的历程。郭沫若的说法，则显然是周代人天道意识的反映，即德由外在的“徂”，实现为内心的回归，字形上也是相应地孳乳增加了“心”这一构成字素，传达出调整人际关系的文化内涵。换言之，这解释的是“愆”（愆）字而并不是“徂”的原初意义。闻一多倒是照顾到了“徂”字的两边：“彳”与“行”有关，“直”从目，自然与视有联系，不偏不倚，自然不会发生训诂学上的“偏枯”现象。

但是，“彳”这个字素来表示行为，恐怕也只是稍晚时候的字义引申而非字源之义。我们知道，殷墟卜辞里“德”有的还写作𠄎，这可以看作是上述“徂”字的异体，而这个字形正是由“行”构成的。就是说，“彳”在原初当表示道路的意义，“行”的本来意思也就是指道路而言的，像《诗·小雅·车辚》中的“高山仰止，景行行止”；《集传》：“景行，大道也。”《诗》中“周行”、“微行”之“行”，使用的也都是这个本义。

因而，“道德”、“德行”、“品行”等等，能够自古就复合为一词，实际上出于同源，不是没有来由的。“徂”字即从直得声，也从直受义，因而“正直”从来就是道德的基本内涵，也是所来有自的。在初民看来，在所行之边或之中，画上标志“直”象，就会具有使行为不致发生越轨偏差的巫术效力。后来两边的意思统一起来，“德”的最初涵义应该就是《尚书》中反复出现的“王道正直”、屈原所标举的“正道直行”的意思；由此而有“循正道而行”的引申义。下面分别加以申论。


首先是“直行”（正道）。古代人往往将“直”与“道路”发生联系，例如《诗·小雅·大东》一章：“周道如砥，其直如矢。”<sup>12</sup>


其次是“正直”。前面提到的《诗·大雅·崧高》八章中说：“申伯之德，柔惠且直。”这里面的“直”，就是用来描述道德的正直。“正”与“直”也同样存在着同源的关系：“正”字上古语音系统中属于章母，“古无舌上音”差不多已为音韵学界大部分人所接受，就等于说，“正”跟“德”存在着双声的语音联系，还有它们所在的耕、职两个韵部也构成“旁对转”的关系。《左传》襄公七年：“正直为正。”《易·坤·文言》上：“直其正也。”《吕氏春秋·君守》：“有绳不以正”；注：“正，直也”<sup>13</sup>。其他像“正德”、“正直”等等，自古就连文而结合为一体的<sup>14</sup>，如《左传》庄公三十二年：“神，聪明正直而壹者也。”又如《诗·抑》：“有觉德行，四国顺之。”毛传：“觉，直也。”觉、楷乃一声之转语，故可通用。“三家诗”中的《齐诗》“觉”即作“楷”，《尔雅》：“楷，直也。”《左传》襄公二十一年引了《诗》的这一句，杜预注：“觉、较然正直。”杭世骏《订讹类编》卷一“义讹”类“有觉德行”条下订说曰：“觉，直也，大也，言人君有直大之德行，则四国顺从之。以‘有觉’作‘明哲’用误。”其他许多训诂资料，这里难以一一赘及。顺便比较一下，汉藏语系的许多少数民族语言中“直”与“正”两个词或存在着同源的情形，或两者原本就是一个词：

民族地区	“直”的音标	“正”的音标
纳西	[tvj]	[tv ʔ tv ↓] <sup>12</sup>
彝族（四川）	[dzɔ]	[dz o] <sup>13</sup>
拉祜	[the <sup>3</sup> ]	[the <sup>3</sup> ] <sup>14</sup>

弄清了“正”与“直”的同源关系，我们再来看殷墟卜辞中“直伐”的辞例：

丙戌卜争贞：王直伐。<sup>15</sup>

“徂”与“伐”相联系，显然就有“征伐”的意思。“征”的字源、语源就是“正”。由于“征”字与古代的道德意识存在着这种联系，所以，今天这个字眼也总不会与敌方的军事行动发生联系；“征”字所表示的行为是正直的，故只用于有“德”的一方。《左传》庄公二十三年：“征伐以讨其不然。”《国语·周语上》：“穆王将征犬戎”；注：“征，正也，上讨下之称。”甲骨文征字写作，即“正”就是“征”的初文，最初的字义也应该就是“征行”的意思<sup>6</sup>，后来也是“征行”、“征伐”两义并行。例如《楚辞·招魂》：“献岁发春兮汨吾南征”；班昭“东征赋”、杜少陵“北征”诗等，其中的“征”均是“征行”的意思，而像曹植“东征赋”、徐幹“西征赋”、班固“北征颂”、《出师表》中“思惟北征”之类，则又仅存“征伐”之义。这里之所以要讨论“德伐”这个辞例，是因为前面有的学者为了将“徂伐”与“征伐”两边说得通，而不惜绕圈子将甲骨文中的“徂”解释作“循”等，看来是不合乎语言文字的实际的<sup>7</sup>。

再次是“中正”。根据殷代人的占卜记录，要说“正直”来得过于空泛，也是不符合殷代道德观念实际的。甲骨文中已出现“中”这个字形，写作，据学者们考定为测天的仪器；既可辨识风向，也可用来观测日影。因此，姜亮夫先生说：“中者，日中也。杲而见影，影正为一日计度之准则，故中者为正，正者必直。”<sup>8</sup>《书》里面“中”与“德”也是联系在一起的，如《酒诰》：“丕惟曰尔克永观省，作稽中德。”《楚辞·离骚》既曰：“依前圣以节中兮”；复曰：“跪敷衽以陈辞兮，耿吾既得此中正。”“中正”就是“正道”。《淮南子·主术训》：“是以书立”；高诱注：“中，正也。”以“中”为语源孳乳的“衷”、“忠”等，也都还有正直的涵义。另外，“中”也是属于端母的，就是说，也与“德”发生着双声的关系。古代直、正、中、德存在着上述语音联系，似乎也不是偶然的，“中”与“德”的关系，使得“中”也就必然成为影响和制约

这个古老民族文化心态的、一个无处不在的、极为重要的哲学范畴和伦理标准。

由此，殷代人每事必占，以求“帝若”、“帝降若”；《易》称“天行健”；《书》曰“王道荡荡”，再曰“王道正直”；屈原称道尧舜大德就是“耿介”、“遵道得路”，“缺德”的桀纣相对照则是“捷径窘步”，赞美皇天为“无私阿”，故而“德”字到先秦时代已成为我国哲学思想中的一个核心范畴，但其大要不外两端：一是当上帝这个道德律的制定者的宗教色彩逐渐失落、自然化之后，原来上帝祖先神所具有的、给人们指示“正道”的品性，就衍化为专指自然事物的“性能之固特者”。如《老子》第五章：“道生之，德畜之。……夫莫之命而长自然”；王弼注说：“道者，物之所由；德者，物之所得也。”今天语言中还说的“德性”，也有这个意思在<sup>①</sup>。一是指人们事神态度上所体现出来的“直行”、“中正”，即符合“德”的至高价值取向“善”的正直行为态度（“德”的至高境界“善”的原初涵义就是正直，这似乎可以与我们对德的上述字源考释相印证，关于这一点，详见本书有关部分的考释）。如《论语·里仁》：“德不孤”；皇侃《义疏》引殷仲堪曰：“推诚相与，以善接物。”前者衍于上帝祖先神的“正道”这一边而来，老庄之徒是也；后者则发轫于人们对它们的态度即遵循这种“正道”所体现出的“正直”的行为这一端而来，孔子及七十子后学之属是也。前者为哲学上的“率性论”提供了基础，后者则主要为后来的“性善说”的滥觞，各有所自，貌若两端，而实出一源，故可得而“互补”，而由“德”的字源意义皆可得而说。值得注意的是，这种由“德”字原初涵有两端意义的情形，在古代的训诂解经过程中也往往体现出来，如《诗·魏风·硕鼠》二章：“乐国乐国，爰得我直”；《毛传》说：“直，得其直道。”涵盖两端，但大家都嫌不明了，《郑笺》便又说：“直，犹正也。”而后来的《毛郑诗考证》则说：“得我直，谓得遂其性，不违人生之正

道。”这些情形，尚去“德”的古义未远。

### 3. 原初的道德律与至上神的关系

从上面的初步讨论中可以发现，“徂”字原初实际上具有两边的特点，即传达着上帝祖先神与人事关系的信息沟通，体现着古人对于宗教社会至上神与道德律关系的思考。《说文解字》里面对“德”与“惠”这两个字的解释是不同的：《心部》“惠”字下说：“外得于人、内得于己也”；此字属于后起，我们在前面对于“德”字形体流变过程的考察已经十分清楚，因而可以说《说文解字》对“惠”字的说解，当是前面所引郭沫若所说的周人天道意识的反映，已经披露出调整人际关系的文化内涵。《彳部》“德”字下则说：“升也”。这实际上解释的是“陟”字。“陟”是“徂”字的另一个写法<sup>24</sup>，即两者属于“同义异构”的关系。“陟”字的读音是从“陟”来的，“徙陟”字的构成部分“步”就是由“陟”字省略得到的。“陟”字的读音“陟”，与“徂”的读音“直”是相同的，故可通用。日本学者白川静氏曾将殷商时代的祖先神与地上时王的关系概括为“垂直升降”式的范型<sup>25</sup>。殷墟卜辞中有“父丁陟”<sup>26</sup>、“王其陟”<sup>27</sup>之类的辞例，而“陟降”已成为商时成语：至《诗》、《书》关于“天人之际”亦多言“陟降”。如《诗·大雅·文王》：“文王陟降，在帝左右”等等，关于“陟降”的具体内涵，后面将有专门讨论。

那么，在宗教意义的层次上，古代人是如何将“徂”的原初涵义与至上神联系在一起的呢？首先，中国古代人相信，鬼神才具有这种德性。换言之，天或鬼神就是正直的，这从《墨子》的《天志篇》和《明鬼篇》可以了解到，当时的人们相信，天或鬼神在冥冥中不断监视着人的行为善恶、是非曲直、福善祸淫、善有善报、恶有恶报，无毫发爽。甚至到了屈原的《离骚》中还有

“指九天以为正”的说法，拉出这位洞察一切、正直无私的“天”作证人。同时，古代文献资料还表明着另一边，即要想得到鬼神的许诺，向鬼神祈祷的人本身就必须具备至诚正直之德。《左传》里面就反复表明着这个意思，襄公九年：“且要盟无质，神弗临也。所临唯信，信者，言瑞也，善之主也。是故临之”；襄公二十七年：“言于晋国，无隐情，其祝史陈信于鬼神，无愧辞”；庄公十年：“牺牲玉帛，弗敢加也，必以信”等等，还有，《国语·晋语》四也讲过：“天胙有德”；《礼记·缁衣》：“人而无恒，不可卜筮。”

比较其他民族的有关资料，人类学家们则得出如下结论：“在道德方面，原始至上神都是正直的，……道德律的制定者，也因为他就是道德的来源。……下列的民族：北极文化的原始人、萨摩耶人、蝦夷人、大都分北美的原始民族，……都有这种信念。”<sup>64</sup>关于至上神与道德的关系，一是至上神是道德律的制定者：“我们有很详细资料的矮人，及萨摩耶人、蝦夷人、北中部加利福尼亚人、阿尔贡钦人、火地民族、东南澳州人，他们都相信至上神是道德律的创立者。”因此，“原始民族的道德，并不见得低，……因为这些民族在政治方面，社会方面，不受任何约束，除了未成年的子女服从父母以外，谁也不能管谁，……然而他们竟能抑制自己的意志来服从至上神；可见他们对于至上神是多么敬畏了！不但如此，至上神也是道德的维护者，而且用他的全知来监督道德。”二是至上神赏罚道德及反道德的行为：“因为至上神监督人类的行为，所以也能在道德方面赏善罚恶；“有些民族相信人死后，要到至上神面前受公正的审判。”<sup>65</sup>

关于这方面的详细情形，会在下面对“德”的至高标准“善”、“若”等字群的讨论中得到进一步的认识。<sup>66</sup>



## 注释

①②③郭沫若：《青铜时代·先秦天道观之进展》，《郭沫若全集》历史编，第一卷，第335-336页，人民出版社，1982年。

④⑤见《观堂集林》卷六第一册“释撻”，中华书局，1959年6月第一版。

⑥马瑞辰：《毛诗传笺通释》。

⑦《说文解字·心部》：“惇、从直从心。”段玉裁《说文解字注》“惇”下说：“直亦声。”

⑧李泽厚：《中国古代思想史论》第87页，人民出版社，1986年3月第一版。

⑨《尚书》中多言“王道正直”，如《洪范》：“无偏无陂，遵王之義”；“无有作好，遵王之道”；又如：“无党无偏，王道平平”等。

⑩古代人的名与字也可以发现“平”与“直”的关系：《楚辞·离骚》：“名余曰正则兮”；而《史记·屈原贾生列传》说屈原名平。所以，王逸注：“正，平也。”杭世骏《订讹类编》卷三，“字讹”类的“历朝避讳字宜改正”条下也说到为了讳“正”字，将《秦颂》改为“端平（本为‘正’）法度”，“端直（本为‘正’）忠厚。”

⑪《尚书·洪范》上面就提到：“三德，一曰正直。”

⑫和即仁，姜竹仪编著《纳西语简志》，民族出版社，1985年10月。

⑬陈士林等编著《彝语简志》，民族出版社，1985年7月。

⑭常竑恩主编《拉祜语简志》，民族出版社，1986年9月。

⑮郭沫若：《殷契粹编》一一四〇。

⑯《尔雅·释言》：“正、迈……行也。”

⑰另外，卜辞中还有“德若”的辞例，《类篇》：“德，廉也。”我们认为，这可能与训诂学上所谓“施受同辞”的现象有联系；卜辞中“德”与“得”往往通用。在一边说是“施予”，在另一边就是“接受”。因此，若以这个辞例立说，也不是太可靠的。

⑱姜亮夫：《楚辞学论文集》，上海古籍出版社。

⑲如马融赋“琴德”、刘伶颂“酒德”，《韩诗外传》列举“鸡有五德”等。

⑳例如《集韵·入·职》里面，在“陟”字下作为或体就收了“陟”、“徯”、“徯”等一个字群。

㉑〔日〕白川静《中国の神话》第一章：《中国神话学の方法》。其他，可参见《山海经》“海内西经”等部分的有关内容。

㉒⑳《甲骨文编》所收录《库方二氏所藏甲骨卜辞》一三八八，乙二五一〇。

㉓㉔W·施密特，《原始宗教与神话》，萧师毅、陈祥春译，上海文艺出版社，1987年12月影印，第338-339页，第342-343页。

㉕参见《汉语文字与审美心理》四。

## 一四、“善良”、“善”系字群与先民道德标准

一切宗教，千门万宗，教义纷如，但指归都不外是一个“善”字。中国古代人道德方面追求的至高境界，即“德”的标准就是“善”。因此，要讨论古代的道德意识，则不能不考虑到“善”；反过来，通过对“善”等古文字符号所保存不来的道德意识的考察，我们又可以对照印证关于“德”的原初意义的讨论。



首先让我们观察一下“善”字群的古文字结构。𠄎是周代中期的《大鼎》铭文的写法，𠄎为周代晚期《克鼎》铭文的结体。两周金文“善”字的构形，大都由“羊”和“誥”上下穿插组合而成，其中关于“誥”这个字形的意思，《说文解字·誥部》的解说为：“競言也。”而“競”字下说：“疆语也，一曰逐也。从誥从二人。”“競”与“誥”两个字都读作“渠庆切”，字义也就应该有联系的。但是顺便指出，《说文解字·誥部》对“競”字的结构分析是不准确的，只要比较一下甲骨文“競”本作𠄎，就会发现，“競”在初既不从“誥”，更不能离析出“二人”。而是像头上有表示某种纹饰标志之义的“辛”形的两个人，即表示两个罪人。《说文解字·辩部》“辩”下说：“罪人相与讼也。从二辛。”而由“辩”字构形可组成“辩论”的“辩”字。按段玉裁对“競”字的注：“辩疆叠韵，疆语谓相争也。”可见“誥”、“競”、“辩”等字群的意思在初是相同的。而且，根据“誥”与《说文解字·言部》“訟”字的关系，可以推测，“誥”的原初意义恐怕与“争訟”有联系。《说文解字·言部》“訟”下说：“争也”；《集韵》中收录的“訟”字的古文就写作“𠄎”。关于“𠄎”字，《说文解字

·叩部》的说解是：“惊呼也。从二口，读若謹。”根据徐铉的说法，“叩”又是“喧”字，“喧”只不过是“叩”的俗体别字。若单从语源的角度来看，从“叩”得声的“單”字，照段玉裁的注解，其原初的字义就是“大言”。另外，“單”与“善”两个字还存在着语音方面的联系，如由“單”作声符构成的鱣字，就可以从“善”得声写作鱣，就是证明。再有，由“叩”这个字素构成的“𠵽”字，《说文解字·叩部》也说是“諍訟”的意思。如果依照上述解释，“叩”的本义大概就是二人的喧哗惊呼声，而且，如上所述，“訟”的古文即写作“叩”，古代“口”与“言”两个字素在构字结体时本可通用，即如“訟”字，也可以从口写作“𠵽”等<sup>①</sup>。由此，“叩”和“諍”原本表达同样的字义，两个字均是“二口”或“二言”相对，象征出两人口角喧哗的姿态。如果将上述情形联系在一起考虑，金文“善”字结构中的“諍”的原初涵义与“訟”（叩）或“單”、“𠵽”等字形中的“叩”的本义是相通的。

既然“訟”字是表明着上述的意义，“叩”又与“諍”字意思相同；那么就可以明白：“善”字是表示二人口争言斗，而有“羊”这一成分参与其中<sup>②</sup>。要是上述考证大致不错的话，“善”字中的“羊”形又是象征着什么意思呢？日本学者笠原仲二认为：“它象征着听取双方的论争然后详审是非曲直的审判者。并且，它总是站在是者一方。换言之，这种情况表明，在中国上古时候，在某部落或某国中（这大概是西戎的牧羊族羌族或其后裔所统治的齐、楚、申、吕、许等国），是把羊看作自己部族的守护者，人们相信，羊这种东西，具有神秘的灵力，它可以传达天或鬼神的意志。”<sup>③</sup>按《说文解字》的说法，“羊”就是“祥”的语源，或者看作是“祥”字的初文<sup>④</sup>。而《说文解字·示部》“祥”可以训释为“福”，“福”即是鬼神祐助，《说文解字·示部》：“福，祐也。”

上述情形表明：古代人的道德价值取向、道德价值判断还与“法律”发生着某种联系，最古的“道德律”也就是最原始的“法

典”。因此，下面我们将有一节对古代“法律”的意义及与“道德”的关系进行专门讨论。另外，这里并没有忙于对“善”字的本义作一个简单的结论，甲骨文中是否出现过“善”字，尚未有定论。这里只是首先指出，周代彝器铭文上面写的“善”字作“𡗗”，这表明上述“善”的涵义，至少是反映了殷周之际的人们的道德意识。而且极有可能就是从商代人那里传承下来的道德观念，这在后面的关于古代法律与道德标准的关系的讨论过程中，我们通过对“法”的考释及有关古代文献资料的参证，可以获得一定的认识。另外，古代的道德方面羊与狱讼的关系，甚至在后世还可以看到一些影响，《剪灯余话》里就有这样的记载：“政献讯问，羊角风自厅前而起，公祝之。”可见得余风未泯了。

现代汉语中“善良”一类的合成词，还保留了“善”的古义，“善良”、“心地善良”之“良”，即指“良心”。《说文解字·畜部》“良”字下说：“善也。从畜省，亡声。”“良”字可径训释为“善”，如果这里的“善”是取上述“正直”的涵义的话，那么尚去“良”字的古义未远，但对照一下甲骨文，金文“良”字的形体，《说文解字》对“良”字的结构分析显然是错误的。甲骨文作，而篆文就变成了。

从甲骨文“良”的取象来看，“良”字具有“廊”的本字。上古穴居，以通风采光为务，“良”字便有明亮无隐、崇高正直的含义。这反映在一系列从良得声、实际兼意的字中：《说文解字》佚“𡗗”与“𡗗”，只收录了“朗”字，谓：“明也。从月良声。”《集韵》：“𡗗，与朗同，明也。”《正字通》：“𡗗通朗。”又，“亮”不见于《说文解字》，作明亮意，出现很晚，《孟子》：“君子不亮，恶乎执？”《尔雅·释诂》：“亮、信也。”《书·说命》有“亮阴”即“梁闇”、“谅闇”。《正韵》：“亮，音量，与谅同，信也。”“明亮”的“亮”本作“良”<sup>⑤</sup>，因此，“良”字由上述字义自然引申为美善之义。如古代青年男女之间美称为“良人”，而后来“郎君”之

“郎”与“娘子”之“娘”都是以此为语源分化出来的。《诗·绸缪》：“今夕何夕？见此良人”；《毛传》：“良人，美室也。”而《孟子·离娄》：“其良人出”；赵歧注：“良人、夫也。”六朝乐府《读曲歌》还说：“白帽郎，是依良，不知乌帽郎是谁。”“良”即“良人”，则是传达男女所欢之词，而又不限于结褵夫妻，亦可见“良”是美词，但在初为“亮”的本字，描述人的心地，自当是信诚正直之义，则不能不察。


### 注释：

①《集韵·去声上·用第三》：訟訟訟叩，《说文》：争也。一曰歌訟。古作訟訟叩。

②另外，马叙伦先生在《说文解字六书疏证》“善”字下却认为“詒”不过是“言”的重文。这样，“善”可以看作是从单言声的形声字。从后来“善”字的结体来看，这种说法也许有一定道理，但我们注意到周代金文出现的“善”字几乎都是从“詒”构形的，而这正是我们考察的基础。

③〔日〕笠原仲二：《古代中国人的美意识》第169页，魏常海译，北京大学出版社，1987年7月。

④《说文解字·羊部》：“羊、祥也。”《示部》：“祥，从示羊声，一云善。”

⑤除暇、娘、朗外，还有：佺，工艺高明；郎即廊本字，室亮明亮者；闾，门户高大开朗；根，树木之高朗者；浪，白浪滔滔，波涛高出水面而呈白色耀眼者；良，屋高而明亮；崑，山高朗；粮，米白色精致……这一系列从良得声的字，也都与“良”的本义有联系。另外，关于“良”、“善”与“德”（德即“直”，见前考）的关系，还可以从与“善”存在着“互训”关系的“吉”字获得一些认识。《说文解字·口部》：“吉，善也。”而“吉”字有“直”义，这亦表现在一群从吉得声的字中，如：颠，《说文·页部》：“直项也。”佶，《人部》：“正也。”枯，《木部》：“一曰直木也。”……语源联系再参照甲骨文中“吉”的字形会更清楚：甲骨文吉作，即矢字，为囊器。而“矢”在古代又是“正”、“直”的同义词，《说文》“槩”下曰：“矢者，其中正也。”“短”下曰：“有所长短，以矢为正。”……箭矢方向正直，也就有“中正”义。

## 一五、“德若”、“灵保”系字群与古人关于道德律的思考

### 1. 指“桑”说“若”

从殷代人与上帝祖先神沟通的方式即占卜的情形可以发现：卜辞的记录传达出上帝祖先神与那个时代的人们之间的确存在着一种如前面所说的道德律方面的关系。传递这个信息的符号，便是殷墟卜辞中经常出现的一个“若”字，如：

殷贞、我勿已方，乍（则）帝降不若。

殷贞、我其已方，乍（则）帝降若<sup>①</sup>。

贞勿正亶方、下上弗若，不我其受又（佑）。<sup>②</sup>

其中“帝降若”及其否定方面“帝降不若”，成为卜辞中的成语；对于后一例中的“下上弗若”，郭沫若先生考释说：此亦“卜辞恒语，盖谓上天下民均不顺应也。天心民意，两不可知，故以卜定之。”<sup>③</sup>这里应该说明一点，就是郭沫若先生所说“下上弗若”这个辞例中的“上”为“上天”是不太准确的，以“上天”取代“上帝”，当是周代人的天道意识，这连郭老也是亲自论定过的，因此，这里可能还是说的上帝祖先神与殷代人的关系。

既然“若”字的确传达着上帝祖先神与殷代人两边的有关道德律方面的信息，那么，这里顺便考察一下“若”字的原初涵义，对于我们进一步认识古代人的道德价值判断方面的意识，也许就不是多余的。

按甲骨文“若”字作，过去有的学者将其字源取象解释为

“理顺头发”，但从这字形来看，似觉含混：上部的“双手”和“头发”，这两者缘何发生联系的？结合殷墟卜辞中“若”字的使用法，这地上人的“理顺头发”，与卜辞中上帝的“降顺”，一为“使顺”，一为“予顺”；一在地下，一在至上：两者又是如何发生联系的？显然，这些问题，尚需对“若”字作出进一步的考释，方能作出结论。我们曾专文讨论过“若”字的考释问题，认为“若”实则为“然诺”之“诺”的初文。从“历时流变”的角度说，甲骨文中的“若”字形体，至西周金文已孳乳“口”这一字素作𠄎，而西周初期彝器《昌鼎》的铭文“诺”字即作𠄎。“诺”不过是以“若”为语源孳乳的一个后起字形。联系我们所引的殷墟占卜资料也容易发现：在殷人占卜过程中，上帝祖先神对于巫祝者的卜问、祈求等所作的答复曰“若”（诺）、“不若”（不诺）。这等于说，“若”为殷人与上帝祖先神之间信息沟通的符号，在初取象，为巫者两手向上空舞动，（甚至披头散发）以传达进入降神事神、神我为一、施行巫术活动的情态。这情形只要注意一下《说文解字·巫部》所收录“巫”字的古文作𠄎，便会清楚：字形由“𠄎”构成，“巫”，舞也<sup>④</sup>，双手上举，不断舞动，正是传达出了这一特征。由施行巫术活动的情态，到获得的结果“若”（诺），方向相反相违，而同在事神者一人之身：我们可以在下文“若”字的巫术活动的历史背景上通过对这种“双向巫术思维过程”的考察进行详细的讨论。

“若”字的形体“同字异构”的情形，会让我们更清楚地认识到上述特征。周代初期金文有的“若”写作𠄎，已增加了“口”这一字素，强调施巫降神者，不但是手在舞动，口中还要念念有辞：传达上帝“然诺”之辞当然也要有待乎口授。而后世“诺”字在“若”上再添加字素“言”，但从“同义异构”的角度来说，这种孳乳纯系重叠架构。古文字中从言与从口不别，这里顺便举几个常见的字例：

謀：古陶作𠄎，从言某声；《说文解字·言部》收录古文作𠄎，从口母声。

訊：甲骨文从口，结体为𠄎；《说文解字·言部》收录古文从言作𠄎

信：金文写作𠄎，从人从口；也可以写作𠄎，适又从言构形。

詠：周代早期彝器《詠尊》铭文作𠄎，与《说文解字·言部》“詠”下所列异体同致，从口永声；而《说文解字·言部》分析“詠”字的结构为：“从言永声。”

.....

由于字例繁多，难以罗列，仅仅是作为发凡示例而已。从不断流变的古文字形体来观察，施行“若”的巫术活动者，恐怕还当得是以女巫身份居多<sup>⑤</sup>。《三体石经·多士》上面所见“若”适作𠄎，从“女”结体构形，正传达出这一文化内涵。但至此，“若”字上部从手舞动的特征，在字形不断流动的过程中已无法辨识，于是“若”讹变为从𠄎从言之“諾”，这正是由于在“若”字形体发生讹变之后，无从认识“若”在初取象及涵义，失落了本原，只好再添加字素“言”，使其明确。古文字形体的不固定，常处动态，这大概也是一个重要的内在原因。但不管如何讹变，“若”字从“手”的主体特征，则是一脉相沿，只有量的区别：有时手多、有时手少而已。最少也保留一只，即后来所写的这个“若”；最多则可有三只，详见下文所考。从上古语音系统着眼，“若”系日母，“諾”属泥母，同在铎部，而“日母归泥”，差不多已成为音韵学界的定论。因而，“若”也就是“諾”，不啻同源，当“若”之初，即有“諾”之用。

比较一下其他民族的有关文字符号也是很有意思的。按照“异源字”的说法：“最初用来表达某种语言的某个词，又用来表达另一语言的意义上相应的词”，对后者来说，这个词义的载体



——文字符号，便是所谓“异源字”<sup>①</sup>。我们可以找到日本语这个参照系，日本语中大量使用汉字这种“异源字”，即不止是借用汉字的形体，而且连其较古的字义也一块借过去。“湯”字就是一个再简单不过的例子：“湯”字被借到日本语里面去之后，至今日本的国语辞典仍然将“热水”这个说法列为第一个常用义项；相反地，汉语中由于词义的不断引申发展，早就见不到这个较古的字义，只有在古代语言资料还可以见到这个讲法。同样，“若”字被日本语借过去之后，本义是指“年轻的”情态；又“若い衆”也即“若者”，在日本语中，这个词义是指“司掌祭礼的年轻人”；又“若衆”的形象，即未加冠而竖着长长前发的青年人；而“若宮”一词，就是指祭神的“神社”等等<sup>②</sup>。邻壁之光，适堪借照，这与我们上面对“若”最初取象的考察是可以参互比较、相互印证的。

有了上述考释的基础，我们便可以对“若”的字源的深层宗教历史背景进行初步的讨探。

其一、“若”实为神者之称谓。

按殷墟卜辞，首先值得注意的是：“若”在殷商时代，已被列为事神所祀对象系列之一：

于辜，祀若。（燕一二八）

贞，翌甲申，出芍于若。（铁五二一四）

己酉卜，王曰，贞，由尤自取祖乙，禦于若。（燕二五）

庚午，子卜贞，弔酒于之若。（续四·三四·一〇）

弔已，象于之若。（粹一一一三）

弔祭于之若，又正。三正二示卯，王祭于之若，又正。



（同上）

贞，若賣。五月。（续一·五二·五）

从列出的上述几条卜辞来看，“若”、“之若”已为殷代人祭祀对象，其祭典有“禦”、“率”、“禘”等等。“若”或“之若”为神者称谓，可以与古代典籍及神话传说相印证：《史记·殷本纪》记载曹围之

父名昌若，而“昌若”就可能与“之若”有联系，昌、之古音同为端纽<sup>⑤</sup>。还有，“若”在神话传说中亦可单独指称“海若”之神：《楚辞·远游》：“使湘灵鼓瑟兮，令海若舞冯夷。”“灵”、“若”对文，“若”也就是神；因为“灵”在《楚辞》里即为神的别名。洪兴祖《楚辞补注》：“海若，《庄子》所称北海若也。”而《庄子·秋水》：“河伯……顺流而东，至于北海，……望洋向若而叹。”这个“若”，即北海之神若。

其二，“若”、“若木”或称“叒”、“扶桑”；或为神名，或与太阳神有关的巫术活动大有联系。

按《说文解字·艸部》释作“择菜”之“若”，跟“若木”之“若”本两字。后者《说文解字·叒部》作“叒”，其说曰：“日初出东方暘谷，所登搏桑；叒，木也，象形。”照《说文解字》的说解，“叒”、“桑”在初本一字，而“叒”即“若”。《楚辞·天问》：“羲和之未暘，若华何光？”适可印证：向来神话考释者被“若木”一会儿在西方，一会儿又到了东方，弄得扑朔迷离，其实，据此可考，“若木”亦即“搏桑”。“搏桑”之“搏”，《说文解字·木部》：“搏桑，神木，日所出也。从木尊声。”实际上不过是指桑的巨大，我们看从尊得声的“溥”字，也就有“大”的字义<sup>⑥</sup>。另外，“羲和之未暘”之“暘”，有可能就是“暘”之讹，“暘”即“暘谷”，因为传说是日浴之所，故亦作“汤谷”：《山海经·海外东经》：“汤谷上有扶桑，十日所浴……”《楚辞·九歌·东君》：“噉将出兮东方，照吾槛兮扶桑。”与《天问》“若华何光”相联系，可证“若”即“桑”、“若木”也就是“搏桑”。从字源形体关系来看，甲骨文“若”字本作，金文亦同致，为，其形体均肖三只手，故而“若”便讹变而为“叒”，也就是《说文解字·叒部》为什么音“叒”为若、释“叒”为桑木、且说为“象形”之故，在此基础上，再孳乳字系“木”，遂使“若”神之象，物化一变而为“桑”木。但《说文解字》等字书因形近所生讹变，基本上还能反

映出“若”字取象于“手”的字源特征，至后世如《类篇》等字书所收录“若”字将上部的“三又”再讹而为“三𠂇”（“𠂇”即艸，这与甲骨文中的“若”字上部形体更相近）作𠂇，“若”（𠂇）遂又由树木再变而为从艸，原来的“手”一只也不见了，只好另添字素“又”（即“手”）了。

由是，我国神话传说中何以有那么多“桑”（即𠂇、亦即若），以及“若”字的巫术活动历史背景便容易理解了。《离骚》：“饮余马于咸池兮，总余辔乎扶桑；折若木以拂日兮，聊逍遥以相羊。”“若木”也就是“桑”，且可以“拂日”，可见其巫术性质。另外，《淮南子·说林训》也记载了这样一个看上去颇为荒诞的传说：“黄帝生阴阳，上骈生耳目，桑林生臂手。”高诱虽也作过“桑林”为神名的注，但向来解人难索。我想在上述对“若”字字源的宗教历史背景及“若”与“桑”的关系探讨的基础上，这个神话的深层文化内涵也应该是不难解释的。

### 其三、“桑林生臂手”。

首先值得我们注意的是“桑林”之神的特异之处在于“生臂手”。这个特征之所以引起人们的注意，无非有两种原因：一是本不应有“臂手”而竟然“生臂手”；一是所生“臂手”超过了正常人的“臂手”。这正是我们前面对甲骨文、金文等“若”字形体流变过程考释到的：“桑”字在初即“𠂇”，“𠂇”字本为“若”字，“若”字取象原本神异；因而“桑林”之神，可以作为一个符号概括作“𠂇”，“𠂇”字适从“三又”（即“三手”），正传达出所生手臂之多。因为按原始思维规律，“三”即表示多数<sup>18</sup>；即以正常人体结构而言，这里至少有一只“臂手”是多余的，故而在后来人们的眼里看来显然是生了所谓“多余的臂手”。如此看来，令人费解的深层内涵倒不在乎“上骈”所生的“耳目”，“桑林”所长的“臂手”，因为初民也不外是按照自身来为诸神造型设计，只是“桑林”过多地生出了“臂手”，《山海经》所载诸神，大多是按了

后者的模式来造型的”。说到底，这神奇的体态、异常的形象，乃不过是对“若”字所传达的巫术活动的概括、描摹而已，只是由于后来文字形体“若”、“叒”的分化，而且一再讹变，遂使“若”字在初传达的巫术活动的文化内涵再也无法直接透视得到，而有关“桑”的神话传说仍保留了初民对这一事神、降神巫术活动的本来面貌的记忆。这个过程的解析，与前面我们对“若”字字源及其流变的考释正相应。

其它，“桑林”与祷雨。

“桑林”若作地名，则是有关施行巫术活动的场所，如《淮南子·主术训》：“汤之时七年旱，以身祷于桑林之际，而四海之云凑，千里之雨至。”可见“桑林”乃商汤祷雨的场所。而且，“桑林”还是伴随祈雨的巫术活动的乐舞，如《庄子·养生主》：“合于《桑林》之舞。”《释文》：“《桑林》，司马云汤乐名。”按当是成汤祷于桑林之乐舞。上述有关“桑”的巫术活动，表明亦不外是“叒”即“若”的取象。



## 2. “灵”、“保”一身二任

“若”字取象神异，也就是事神；“若”之为“诺”，一身兼职，一形两边，完成神人之际的沟通。有的学者在考察各地岩画反映的事神祈神的舞蹈活动内容后指出：这种巫术活动有一个明显的特点，“即舞者将自身扮成被崇拜的对象。”<sup>12</sup>其实，这种提絜尚嫌不够直接，应该说，事神者，也即所降之神；即既是动机，又是结果，故而我们这里拟称为“双向巫术活动”。这类情形，在我国古代典籍中是可以找到大量资料的。就以《诗经》为例，《楚茨》一诗可考古代祭祖事神的情状：“先祖是皇，神保是享”；《毛传》：“保，安也”；《郑笺》：“鬼神又安而享其祭祀。”钱钟书先生在比较了大量的中西方人类学资料的基础上，以“巫之一身二任”的

思始思维规律，指斥毛、郑之失：

“神保”者，降神之巫也。《楚辞·九歌·东君》：“思灵保兮贤媵”。洪兴祖曰：“说者曰：‘灵保，神巫也’”；俞玉《书斋夜话》卷一申其说曰：“今之巫者，言神附其体，盖犹古之‘尸’，故南方俚俗称巫为‘太保’，又呼为‘师人’，‘师’字亦即‘尸’字。”“神保”正是“灵保”。本篇下文又曰：“神保是格，报以介福”，“神嗜饮食，卜尔百福”；“神具醉止，皇尸载起，鼓钟送尸，神保聿归”；“神嗜饮食，使臣寿考”。“神保”、“神”、“尸”，一指而三名，一身而二任<sup>13</sup>。

这种关系，与“若”字所传达出的既为事神者、又为神所附丽、代言人的情形适同致。

看来“若”字的宗教历史背景，实在与“灵”、“保”有些相类，因此，顺便考察一下“灵”、“保”两个字形结构所蕴含的文化现象，对于我们进一步认识“若”字的宗教历史背景可能会有些助益。关于“灵”字，学者讨论得比较多，而关于“保”字，特别是由“玉”这个字素结体的早期字形，由于缺少人类学的眼光，而一直未能对“保”字的构形作出令人满意的解释。前面所引资料表明：“灵保”实际是一个东西，先周时期的甲骨文“保”字即作，周代早期的《矢方彝》铭文与之同致，春秋时代的《国差簠》亦写作，均为从玉保声的结构。“保”在上述古代文献中可称“神保”、“太保”，并与“灵”字连文，称“灵保”，因而，“保”字形体从玉，与“灵”字古文从玉并无二致。“玉”在古文字字形里面出现，往往意味着与事神、礼神的巫术活动发生联系<sup>14</sup>。从后世流传下来的由“玉”字构成的合成词，也还可以发现“玉”在初民眼中的“灵性”，以及对审美心理的深远影响<sup>15</sup>；从“灵”字的“同义异构”的情形，也可以印证钱钟书先生所阐释的“灵保”一身二任的关系。灵：甞→靈→霤<sup>16</sup>，从玉构形，表明以玉事神；从巫结体，传达“灵”的身份；从神构形，又披露出

“灵”也即“神”：一身二任，一体双边。民族志的大量资料也一再表明了这一原始思维规律，例如高山族把人写成“𠃉”，鬼字写成𠃉巫字写成𠃉，称之为“胡求”，适证明“巫”介于人鬼之间<sup>①</sup>。

上述有关“灵”、“保”字系考释的宗教历史背景资料，可以作为我们对于“若”字符号取象于巫术活动过程的概括摹写这一人类学意义阐释的旁证，也是我们认识“德”字文化内涵的一条线索。

### 注释：

①②③郭沫若《殷契粹编》一一一三、一〇八四，《粹编考释》第140。

④《说文解字·巫部》：“巫，祝也。女能事无形、以舞降神者也。象人两袖舞形。与工同意，古者巫咸初作巫。”段玉裁注说：“舞、舞皆与巫叠韵。”〔日〕岛邦男：《殷墟卜辞综类》著录：“续三·三一·五”，“燕一二八”。

⑤《说文解字·巫部》“覡”下说：“在男曰覡，在女曰巫。”

⑥〔苏〕B·A·伊斯特林：《文字的产生和发展》第38页，北京大学出版社，1987年6月版。

⑦〔日〕西尾实等编：《岩波国辞辞典》，岩波书店，第三版。

⑧丁山：《中国古代宗教与神话考》第54页，上海文艺出版社据龙门联合书局1961年版影印，1988年3月。

⑨《说文解字·水部》：“溥，大也，从水，尊声。”

⑩〔法〕列维·布留尔：《原始思维》第137页，丁由译，商务印书馆，1985年。

⑪如《山海经》里有“三目”、“三头”、“三臂”等。

⑫盖山林：《太阳神岩画与太阳神崇拜》，《天津师大学报》，1988年第三期。

⑬钱钟书：《管锥编》卷一，第156页。

⑭“礼”字如前所述为从二玉，“巫”字在甲骨文中的写法，据考也是二玉交错构形的。

⑮语言中“玉”字自古就成为礼节词头，也反映出“玉”与宗教活动、审美心理的密切联系，如“玉皇”、“玉帝”等；又如“玉趾”（《左传》、《国语》、《战国策》等均出现过），“玉面”（《公羊传》），“玉声”（《战国策》）等。另外，日语中，玉、灵、魂等词也都是同一语源。

⑯《说文解字·玉部》“璽”字下说：“灵璽以玉事神，从玉璽声。璽灵或从巫。”



另外,《山海经·五藏山经》各篇的最后一段都概括着该山区的山数、以及神的形状,并记载着祭祀该神所需供品。据统计,在《五藏山经》里,我国山地被划分为26个山区,对这26个山区的神灵的祭礼中,用玉、吉玉、璋玉、藻玉、珪、藻珪、璧、瑜等玉石类为祭品者有21个山区,只有4个山区没有用玉石类。一个山区因文漏记而不明。几乎每祭都用玉石或玉器,这已成为我国古代祭山神的特点。

① 金梁:《台湾史料》下册,油印稿,中国历史博物馆收藏。转摘自杜耀西等著《中国原始社会史》第497页,文物出版社,1983年3月。

② 参见《汉语文学与审美心理》四。

## 一六、“法”系字群与古人关于道德与法律关系的理解

上面通过几个有关字群的考察,讨论到古代道德的至高境界,即价值取向、判断标准“善”原本是听讼、判断是非曲直,以与“德”的原初的“正直”的涵义相统一的东西。换句话说,“善”的原初意义与古代人的“法”的观念是发生联系的,因此,我们不妨先考察一下“法”字群的本义,然后,在探源的基础上,将古代我们这个民族与西方民族关于法律与道德的关系及其对审美心理的影响作些简单比较。

以下这几个符号, 分别是写在周代早期和周代晚期的彝器上的铭文,比勘战国时代的古玺文字,《陈簠》上面“法”字作, 知道我们今天所使用的这个“法”字,不过是上述一组符号的省写,即省略“麀”<sup>②</sup>这一部分而得到的。因此,解释“法”的原初字义,关键是对于这一后来省略部分的考证:麀到底是什么东西呢?由此,我们或许可以找到认识古代“法”的一条线索。

构成“灋”的字素“麀”,与“豸”实际上是指同一个东西:两个字在上古时代的读音都是定母支部;《说文解字·麀部》:“麀,解麀獸也,从豸省。”而《角部》“解”字下又说:“一曰解麀獸也。”按“解”孳乳为“解”,所以此兽或为“解麀”,或为“解豸”,又或为“解麀”。上面列出的“麀”字,就是这种兽的“象形”<sup>③</sup>。《说文解字·麀部》是这样描述其性状的:“似山牛,一角;古者决讼,令触不直者。象形。”与此相一致,《说文解字·麀部》对“灋”字的解释也涉及到这方面的内容:“麀所以触不直者去之。”





古代文献里也有这方面大量记载，适与之相应，这里只分别举两个例子。《论衡·是应篇》：“儒者说云，𧈧𧈧者一角之羊也。性知人有罪。皋陶治狱，其罪疑者，令羊触之；有罪则触，无罪则不触。盖天生一角圣兽，助狱为验，故皋陶敬羊，起坐事之。”这里描述的“𧈧𧈧”亦即《述异记》卷上所写的“獬豸”：“獬豸者，一角之羊也。性知人有罪。皋陶治狱，其罪疑者，令羊触之。”此“獬豸”由此又名“任法兽”。《神异经》云：“东北荒中有兽如羊，一角，毛青，四足，性忠直，见人斗则触不直，闻人论则咋不正，名曰獬豸，一名任法兽。故立狱皆东北，依所在也。”而“獬豸冠”即为“法冠”；《后汉书·舆服志》：“法冠……执法者服之，……或谓之獬豸冠。獬豸神羊，能别曲直，楚王尝获之，故以为冠。”《宋史·舆服志》也讲到：“獬豸冠，其梁上刻木为豸角，碧粉涂之。”另外，我们知道，楚国人的祖先姓芊，而楚人以“獬豸”为“法冠”，看来，宗周之世，既然屡见“灋”字，当时盛传神羊触不直的故事，也是自然的事情。还有，《墨子·明鬼篇》中引《齐春秋》也这样说：“昔者齐庄君之臣，有所谓王里国中里微者，……讼，三年而狱不断。齐君……乃使人共一羊，盟齐之神社。……于是泔泔，搯羊而漉其血。读王里国之辞既已终矣，读中里微之辞未半也，羊起而触之，折其脚，桃神之，而彘之，殪之盟所。”可见春秋之世，尚有神羊决狱的风气，据传说，羌是西戎的牧羊族<sup>②</sup>，是神农之后，四岳之裔或炎帝之裔伯夷之后，也叫作姜，其中的有力者曾被封在吕，在齐地该族也颇有势力。由上述传说中可以发现，在这个种族中，供奉牺牲的羊，有一个目的就是审判狱讼的。其他，据民族学资料，在原始氏族中，就存在着借助宗教即“神判”，解决悬而未决的纠纷的情形，由于材料繁夥，这里不准备一一征引了。

由此，我们可以初步推断，在较为接近原初的意义层次上，古代的“法”和“善”原本是一致的，这就等于说，在道德价值判

断起源的时候，“法”与“善”原本是统一的，因此，在古代史籍中，训诂学家对这两个字的解释完全相同，就不是偶然的。“善”字字义已如上述，我们这里只举出一个《汉书》里面关于“法”字的例子。《贾邹枚路传》中引了这样一句话：“孔子曰：‘齐桓公法而不谄。’”这里面的“法”字，颜师古的诂训是“守法”，其实应该就是“善”字原初所包含的“正”的意思，《论语》中孔子这句话就写作“正而不谄”。王念孙曾作了如下的训释：

僖二十年《谷梁传》：“南门者，法门也。”“法门”即“正门”，《史记·贾生传》：“改正朔，易服色，法制度，定官名。”“法制度”即“正制度”，《荀子·性恶篇》云：“明礼义以化之，起法正以治之。”又云：“凡禹之所以为禹者，以其为仁义法正也。”《家语·七十二弟子篇》云：高柴为人，笃孝而有法正。”《大戴礼·劝学篇》：“夫水出量必平似正。”《荀子·宥坐篇》“正”作“法”，是“法”与“正”同义<sup>④</sup>。

我们只要再注意一下《说文解字·廌部》“灋”字下所收录的古文“法”写作，即由“正”构形，这个字形结构的下面部分就是《说文解字·正部》“正”字下所收录的“正”字的古写：古文正。”自然就可以明了“法”在古代较为原始的涵义了；“法”既然包含着“正”，与前面已讨论过的“善”在初有“正直”之义正相合，我们由此也就可以得出两者原初本相统一的结论。

因此，与“德”、“善”的原初情形一样，这里的“法”也同时表明，我国古代人认为，“法”也不外乎是神的心意的传达者之一，是一种神授的东西，这与以尊奉神的律令为善的犹太教不是极为相似的吗？这里，我们不由地记起了这样一幅弥漫着庄严肃穆的宗教情绪的画面：在一封满历史陈迹的石柱浮雕上面，巴比伦国王汉穆拉比正从太阳神沙马什手中接过权标。这是浮雕的上部内容，下部才是用楔形文字铭刻的 282 条法律条文，这正是现在人类历史上最早的一部法典，即公元前 18 世纪的法典。

基于前面几节的讨论，就发生史的角度，对中国与西方关于“德”与“法”、“善”与“美”的关系进行比较，也将是饶有趣味的一个课题。

在中国，古代“善”、“德”等字群原初涵义都是一致的，而“法”和“善”在各自的宗教文化背景上，都具有相似的发生历史，因而它们传达的观念心态，在初自然存在着上述相同之处。这在西方的宗教社会，情形也几乎完全相同。除了如上述的文化史的资料外，这里还想提到现代英语中对“道德”（morality）一词的解释：“goodness, rightness”，就包含着“正确的意见、判断”、“事情的真相”等涵义。这表明：西方的道德价值取向，一直是追求“正确”、“真实”，而且，从古至今，其道德判断几乎是完全一致的，这使得西方民族将“法”与“德”本来就理解为一回事，由此，在社会领域内，也就主要存在一个“正确”、“真实”与否的问题，从而几乎没有什么不可以诉诸法律的解释。这甚至影响到古代西方民族的审美心态，如希腊文中“美”字为  $\mu\alpha\lambda'\omicron\gamma$ ，拉丁文为“honestum”，它主要是指道德意义上的美。柏拉图著作中的“美”字，有的英译本作“美”（beautiful），有的英译译本作“善”（good）。当柏拉图指责诗人“只根据无知群众所认为美的来模仿”时，有的英译本就把“美”译成了“善”，究其原因，就是因为希腊人不太分得清楚什么是美什么是善。希腊文“美”一词，并不意味着我们所知道的现代美学意义上的那种美，而常常意味着“善”（goodness）、“正确”（rightness）或“有用”（utility）<sup>⑤</sup>，甚至直到康德，在《判断力批判》中仍有“美是道德的象征”的说法。

还有值得我们注意的是，汉藏语言系统中，大多数民族语言资料表明：“真”、“真正”等词，与“正确”这个词都存在着同源关系。如畲族语中“真”这个词读为 [tsin<sup>6</sup>]，而“正确”一词就读为 [tsin<sup>4</sup>khək<sup>7</sup>]。又如白族语言里面的碧江地区方言“正确”这

这个词读为〔tʂɛn<sup>7</sup>tu:<sup>7</sup>〕，就是由读作〔tʂɛn<sup>7</sup>〕的“真”和读作〔tu:<sup>7</sup>〕的“正”这两个词复合而成的<sup>⑦</sup>。但是，回到我们这个民族，这方面的情形就相形复杂得多，“善”后来不久就获得“性善说”的哲学基础的解释，当这个“善”与人情伦常等进一步联系起来，向着社会思想领域扩大它的影响的时候，人们回过头来惊讶地发现，原初与“德”本来一致的“法”，竟是与偏向人性的“善”如此对立，而走向了另一个极端。概括地说，西方是道德→法律，中国是道德→伦理。大概就是从这个时候起，“法”就主要意味着规定人们不得作什么事情，对违反社会集团利益的行为要加以刑罚；而与此相对立，“善”则成为人们自觉调节内心世界、即不必依靠任何外力而收到法律约束力所达到的效果。历代统治者都标榜“德治”，又加上古代儒家们的张扬，“善”就自然成为中国人自觉追求的道德修养的至高境界，也正是由于这个内在原因，古代思想家中法家这一派，一直被认为是冷酷的、不近人情的。“严刑峻法”，在中国这个社会里，向来被视为与“温情脉脉”的“德治”相对立。伴随着作为道德实体的神秘色彩渐趋消褪，“法自然”的老庄，在“善”的映照之下，反而显得冷冰冰的，不食人间烟火。所以，后世有的学者将法家的祖宗归到老子头上，即将“道”、“法”认了同源，原因大概也是出在这里。

日本积德博士对“法”与“德”的关系及其演化过程曾作过中西方的专门比较。他认为，在中国，自秦以后，道德和法律发展成了相反的东西；而在西方，两者始终是相辅相成的关系<sup>⑧</sup>。他的表述与我们上述的观点相接近，但需要补充一点，即东方几个文明古国的情形也是存在着显而易见的差别的，巴比伦、希伯莱人信仰注重于神人之间的“立约”——《旧约·传道书》明确宣布：“信仰耶和华，是知识的开端。”而中国则信仰人伦道德，即使文艺也要特别强调劝善惩恶的社会效果。

**注释：**

①《说文解字·𠂔部》：“𠂔，……从水……从去。”

②袁珂：《中国神话传说词典》第439页，“鬻豸”条下所附图象，上海辞书出版社，1985年6月。

③《说文解字·羊部》：“羴，西戎牧羊人也，从人从羊，羊亦声。”

④王念孙：《读书杂志》第五册，《汉书》第九，“法而不谄”条。

⑤参见朱狄：《原始文化研究》第101页。生活·读书·新知三联书店，1988年2月。

⑥参见毛宗武、蒙朝吉编著：《畚语简志》，民族出版社，1986年3月。

⑦参见徐琳、赵衍荪编著《白语简志》，民族出版社，1984年12月。

⑧〔日〕积穗博士著《祭祀及礼和法律》第256页。这里转引自笠原仲二著《古代中国人的美意识》，第169页。



# 哲 学 篇



## 一七、“时”系字群与先民原始时间观

时间，是物质运动的固有形式，是不依赖人的主观意识的客观存在。人类要进行生产和生活，就需要认识时间，并能够掌握时间。然而，人类的时间观念和计时本领并不是从来就有的，《云龙记往·云南备征志》卷十八：“男子不娶曰葵弄（即牲畜），感欲有时，何为人无耻也。人曰：何不以时？应之曰：我又安知其时？”此中所记，乃是因不知时岁而不明应何时娶妇的趣闻。事虽出于古时夷蛮，但也应为开化甚早的汉先民曾经之事，而现在的某些少数民族仍处于这种浑沌状况中。锡兰的土著维达人，“不会计算，也没有日子的概念，更不用说星期和季节了。”<sup>①</sup>有些原始民族即使已萌生了时间概念，却又不免带有原始特性，彝族创世歌《门咪间扎节》唱道：“年月不会算，六个月做一年，粮食不成熟，平年和润年，日子长和短，人们认不得”<sup>②</sup>。这里所记载的，乃是彝族先人曾有的极不精确的时间概念。由此可见，人类对时间的认识和把握，有一个发生、发展和完善的过程。

汉先民究竟是怎样认识时间，进而形成自己的时间观念呢？这种时间观念又是怎样的面目呢？这在古代文献中已难稽考，而一些表示时间的汉字却透露了个中消息。下面，我们就通过这些汉字来一番寻踪探源。

### 1.

《易·系辞》：“悬象著明，莫大乎日月”。先民最初的计时方



法和时间概念，是通过对日月运行的观察而形成的。

时间之“时”，甲骨文写作𠄎（《殷虚书契前编》六·二四·七），从日从之。金文及《说文》古文并同。“之”虽为声符，实兼表意。“之”字初形为前行之足趾形，本义则为“适也，往也”（《玉篇》），故从日从之的“时”字，其造字意义乃是太阳前行。显然，古人是将太阳的运动同时间视为一体的。

逝去的时间叫“昔”，甲骨文“昔”写作𠄎（《殷虚书契甲编》二九一三），或作𠄎（《殷虚书契菁华》六·一），从日从水，其造字意义则为日如流水而去，或谓甲骨文“昔”字中的“水”为洪水之象，其构形反映了人们对洪荒时代的记忆<sup>②</sup>，如从是说，则“昔”字最初当从灾从日，而这也同样表明在先民眼里，过去的时间同过去的太阳是一体的。

太阳不仅与抽象的时间概念相联系，而且使人们认识了具体的时间单位，并成为人们识别划分这些具体时间单位的标志。

由于太阳一天出来一次，人们便从这一现象中认识了“一天”这个时间概念，并以记录“太阳”这个概念的“日”字来表示它。这种情况，我们在最早的文献——甲骨卜辞中就可发现：

贞：今日夕酹？（《殷虚文字乙编》二三〇七）

贞：今日不夕风？（同上七一二六）

甲骨文“月”同“夕”，义为“夜晚”，故前一辞是卜问今天晚上要不要举行“酹”（一种祭祀活动）；后一辞则卜问今天晚上会不会刮风。显然，两辞中的“日”，都是一昼夜的意思。






但是，太阳总是白天才出来，这又使人们形成了“白昼”这一概念，并通过对太阳的观察来把握这一时间单位，这种现象表现在文字上，就是“日”又被用作“白昼”的专名。卜辞云：

丁丑卜，旅贞：日不雨？（《殷契粹编》七六六）





贞：日雨？十二月。（同上六九一）

以上两辞中的“日”前均无限制词，显然皆指“白昼”，即日出至

日落这一时间单位。两辞都是卜问白天会不会下雨。

“十日为旬”（《说文》）。“旬”这个时间单位的形成，或许同先民最初以十干（甲、乙、丙、丁、戊、己、庚、辛、壬、癸）记日是有关系的，但从根本上来说，它也还是人们对太阳运动观察的结果，而要把握“旬”的时间单位，就更离不开对太阳运动的观测计数，“旬”的字形演变正说明了这一点。甲骨文“旬”写作（《殷契佚存》九八〇），象（甲骨文“十”字）上加（表示回复周遍），其造义为从一数到十。而人们对这种省略了计数对象的文字却并不满意，金文始在中增“日”，写作（王来奠新邑鼎）。可见，“旬”的时间单位，与先民对太阳的观察同样是难以分割的。

对白天的一些时段，先民则往往是通过通过对太阳出现的早晚及其在天空运行的不同位置的观察来确定的。

天明日出曰“旦”，甲骨文“旦”写作（《殷虚书契后编》下三九·一四），金文则写作（颂鼎）或（扬簋），是个从日丁（口）声的形声字。考其语源，则当为“诞”。上古音“旦”字端纽元部，“诞”为定纽元部，有同部邻纽之近；“诞”为人之初生，“旦”则为日之乍现，义亦相通。篆书“旦”字讹为，许慎据以说曰：“旦，明也，从日见一上。一，地也。”其释形虽误，但对字义的说解却是正确的。“旦”在卜辞中即为一时限词：

旦不雨？——食不雨？（《殷契粹编》七〇〇）

……旦至于昏不雨？（《战后京津新获甲骨集》四四五

〇）


由前一辞可知“旦”在“食”（早饭时）前，后一辞则“旦”与“昏”（日落时）相对，可见“旦”为日出之时的时限词。

“昃”在卜辞中亦为时限词：

王其省田，昃，不雨？（《殷虚卜辞》七〇三）

中日至昃，其雨？昃至塘，不雨？（《殷契拾掇》三九



## 四)


前一辞卜问在“昃”这个时间是否会下雨；后一辞“昃”在“中日”（正午）之后，在“墉”（下午四时）之前，大致上告诉了我们“昃”的具体时间。《说文》：“昃，日在西方时侧也。”《易·丰卦》：“日中则昃。”这与卜辞是相吻合的。而古人是怎样形成这一时段的概念，又怎样识别把握这一时段呢？“昃”字甲骨文写作（《殷虚书契前编》七·四三·二），象阳光照人，人影倾侧，而当此之时，太阳已过中天而运行至偏侧的方位；从字音来看，“昃”与“侧”同为庄母职部，足见其同源。显然，“昃”就是日侧，而日侧的景象就是“昃”这一时段产生的渊源和辨识的标志。

黑夜将临叫做“暮”，《说文》：“莫（古暮字），日且冥也。”在卜辞中，“暮”亦为一个具体的时段之名：

其莫（暮），不其暮（遯）雨？（《殷契粹编》六九五）

其莫（暮）归？（《殷契佚存》八五一）

这两辞前者卜问在“暮”这个时间会不会遇上下雨；后者卜在“暮”这个时间会不会归来。以字形观之，甲骨文“暮”写作（《殷虚文字甲编》二〇三四）、或（《京都大学人文科学研究所藏甲骨文字》二七八A），象太阳没入草木之中；从语源上看，“暮”与“没”、“墓”同为明母入声字，意义上又都有共同之点：日入草木为“暮”，人入黄土为“墓”，物入水底为“没”。了解了这一些，“暮”这一时段的所由生和所由辨便不言自明了。

作为古人的时限概念，与“暮”最接近的便是“昏”了。“昏”是个会意字，甲骨文写作（《殷契佚存》二九二），上面是“氏”字，“氏”是“下”的意思，下面是“日”，表示太阳西下。卜辞云：

墉兮至昏，不雨？（《殷契粹编》七一五）

今日辛，至昏雨。（《战后宁沪新获甲骨集》一·七〇）

显然，以上二辞中的“昏”为时限词无疑，而这一时限与太

阳运动的联系也是显而易见的。《说文》：“昏，日冥也。”同对“暮”的释义（日且冥）比照起来看，“昏”所指的时间比“暮”稍晚。

太阳虽是白日出现，但古人也能将其运动与夜晚联系起来。前面我们提到“昔”表示过去，而“昔”还可表示另一时间概念，《谷梁传·庄公七年》：“日入至于星出谓之昔。”《博雅》：“昔，夜也。”“昔”的造义为太阳逝去，前已言及，而在先民的眼里，太阳没了便是夜晚了。

由以上诸字可见，先民的时间概念和计时方法很大程度上发端于太阳的运动，而具有与太阳类似作用的还有月亮。

前期甲骨文“月”、“夕”不分，写作𠄎（《铁云藏龟》一六·一）或𠄎（《殷虚文字甲编》一一二七）。这两个字形前者演如“日月”之“月”，后者演为“朝夕”之“夕”，乃是后来的事情，在前期卜辞中则为同字之异构。从字形来看，两者都是月亮的象形，只不过前者在月亮的形象上加一指事符号，表示此为发光体而已。卜辞以“月”、“夕”为同字，正表明了在先民心目中“月亮”这一天体同“夜晚”这一时间的密切联系，也就是说，由于月亮总是夜晚出来，故先民便以“月”的形象来记“夜”这个词。卜辞云：

王占曰：今夕不雨？（《殷虚文字乙编》七七六二）

丁卯卜：今夕雨？之夕允雨。（《殷虚书契续编》四·一七·八）

以上两辞中的“夕”均指夜晚。这一切表明，与见日出而知有白昼一样，先民也是见月现而知有夜晚的。




月有圆缺盈亏之变，其变化的周期为30日左右，于此变化之中，先民又形成了月亮圆缺一次的时间概念，并仍以“月”名之。这种情况，在殷墟卜辞中已可见之：



癸亥卜，宾贞：旬亡咎？一月。（《殷契遗珠》四八五）

癸酉卜，贞：旬亡咎？三月。（同上一九九）



此两辞“月”前冠以数字，所指时间与今天的“月”并无二致。

月亮在一个月中的盈亏变化，又以农历初一与十五为最著，初一新月初升，乃缺之极；十五则月盈满，为圆之最，这一现象的周而复始，使先民产生了“朔”和“望”的时间概念。

“朔”指农历每月初一，《史记·秦始皇本纪》：“改年始朝贺，皆自十月朔。”从字形看，“朔”从月从𠄎，《说文》：“朔，……从月𠄎声。”其实，“𠄎”不仅为声符，而且兼有表意作用。“𠄎”甲骨文作（《殷虚文字甲编》二〇八三），象倒人之形，即“逆”的初文。在小篆中，中间被加了一横，讹为，可见，“朔”的造字意义当为月亮初现。显然，“朔”字的造义，把“朔”这一时间概念的渊源指示给了我们。

“望”指农历每月十五，枚乘《七发》：“将以八月之望，与诸侯远方交游兄弟，并往观涛乎广陵之曲江。”其中“八月之望”，即为八月十五。“望”字甲骨文作（《殷虚书契后编》下一八·一〇），象人立土上了望，小篆作，增加字素“月”，表示所望的对象。可见，“望”字造义为月满可望，而这同样揭示了“望”的时间概念也是源自古人对月亮的观察。

在汉字中，日月的形象又可共同与某一时间概念发生联系。

甲骨文“朝”字写作（《殷虚书契后编》下三·八）或（《库方二氏藏甲骨卜辞》一〇二五），象日月并见于草木之中，这个景象，正是日已出而月尚未落之时——清晨的景象，所以，“朝”即表示清晨这一时段。卜辞云：











朝有雨？今……昏……（《殷契佚存》二九二）

贞：暮𠄎？癸丑卜，行贞：翌甲寅后且乙岁？朝𠄎？兹用。（《库方二氏藏甲骨卜辞》一〇二五）

前一辞“朝”与“昏”相对而言；后一辞“朝”与“暮”相对而言，可见“朝”为表示早晨的时限词无疑。《说文》：“朝，旦也。”

《尔雅·释诂》：“朝，早也。”其说与甲骨卜辞是一脉相承的。

明乎日月与先民时间概念和计时方法的这种联系，我们对表示时间的汉字为什么多从日、月便可有更深入的理解，除前已列举的以外，从“日”者还有“早”、“昧”、“晚”、“晦”、“曩”、“曩”、“昨”、“暇”、“暂”等；从“月”者还有“期”、“夜”（金文《师酉簋》作𠄎）等，在有的表示时间的字中，日、月作为义符还可以互换，如“期”字从“月”，但在金文里多从“日”，作𠄎（王孙诒钟）等形。这种文字现象实发轫于一种原始的时间观念。

然而，从对日、月的观察中获得时间概念并非是汉先民的独创，彝族创世歌《门咪间扎节》：“月大和月小，月亮来区别，初见月亮时就算是月头，月亮看不见，就算是月尾。日子长和短，太阳来区别，一年赶四季，一季三个月。”<sup>④</sup>明李思聪《百夷传》记：“蒲人、阿昌、哈刺、哈杜、怒子皆居山岭，……不知四时节序，惟望月之出没以测时候。”如果对纳西族的东巴文字稍作探究，我们便可发现纳西族先人的时间概念，也是与对日月的观察相互联系的。东巴文字为太阳的象形，读作“尼美”义为太阳；读作“尼”则义为时日之“日”<sup>⑤</sup>；亦象太阳之形，义为白昼；象太阳光芒四射之形，义为正午；象落日斜辉之形，义为傍晚。为月亮的象形，义为月亮；竖写作，则义为年月之“月”；倒写作，义为晚指傍晚至深夜的一段时间；又增黑色字素作，义为夜（即“晚”之后的黑夜）。显然，以上东巴文字，也是以日、月的形象，或辅以其他构形手段，来表现一系列时间概念，这同前面我们所分析的时间汉字毫无二致。而两种不同文字的这种惊人的相似，则反映了初民原始时间概念的一种共同特点。

## 2.


先民对时间的认识，源自对日月的观察，已见前说。然而，日月却并不是先民把握时间的唯一依据和参照，有规律的自然物候、周期性的人事活动，也是先民认识、把握时间的契机和根据。

《尚书·尧典》：“以闰月定四时成岁。”显然，四时（即春、夏、秋、冬）概念的存在，已有悠远的历史，而春、夏、秋、冬的概念是如何形成的呢？下面我们就来进行一番寻踪。

金文“春”写作𠄎（蔡侯残钟），或可省略写作𠄎（三体石经僖公），析其构字之法，乃是形声而兼会义，“春之从屯，形声而会意也。屯下曰：象草木之初生屯然而难。难者，难出也。阳气未舒，阴气尚强，故艸艸欲生而不能出，屯然而屈。及春阳舒畅，于是屯然艸艸生出也。春字从艸屯从日，其会意自显矣。”<sup>①</sup>显然，“春”字造义为阳光下草木初生。《公羊传·隐元年》“春者何？岁之始也。”先民为何以“春”为岁首呢？显然也是于草木初萌之象中获得的灵感。再以字音观之，与“蠢”音近之字多有萌动之义，“春”为昌母文部，“蠢”、“愬”与“春”同音，《尔雅·释诂》：“蠢，动也。”又，“蠢，作也。”《广雅·释诂一》：“出也。”《说文》：“虫动也。”显然，“蠢”字诸训虽字面略有小异，却实由一义可统辖之，即“萌动”也。“愬”的“愚钝”之义，乃是后起之义，在先则“愬”只具动扰之义：《左传·昭公二十三年》：“今王室实愬愬焉。”注：“愬，动扰貌。”《说文》之训亦相类：“愬，乱也。”又“震”、“振”、“娠”诸字，皆为章母文部，与“春”同韵而声纽亦近。“震”为雷之振动，《说文》：“震，辟历振物者。”而亦可指一般事物之振动，《易·说卦传》：“震，动也。”《杂卦·传》则曰：“震，起也。”“振”与“震”义同，《广雅·释诂一》：“振，动也。”《国语·晋语》注：“起也。”“娠”亦有动义，《说

文》：“娠，女妊身动也。”显然，“春”为草木之动而欲破土，而“娠”为婴孩之动而欲出世。可见，以上诸字，皆与“春”为音近义通的同源字。这种情况同样说明了“春”的时间概念与草木萌动、初生的自然现象之间的密切联系。




“春”之后则为“夏”。“夏”有大义，《方言·一》：“自关而西，秦晋之间凡物之壮大者而爱伟之，谓之夏。”《诗·秦风·权舆》：“于我乎夏屋渠，今也每食无余。”所谓“夏屋”，即高大之屋。屈原《九章·哀郢》：“曾不知夏之为丘兮，孰两东门之可芜。”注：“夏，大殿也。”这个意义后来写作“厦”。汉族祖先自称“华夏”，亦因以上国大邦自诩，《书·舜典》：“蛮夷猾夏。”传曰：“夏，华也”按“夏”、“华”上古同音，皆匣母鱼部字，正义：“夏训大也。中国有文章光华礼义之大。”“夏”怎么会变成四时之名呢？朱骏声《说文通训定声》引崔恩《三礼义宗》：“夏，大也，至此之时，物已长大，故以为名。”这里所说的“物”，显然也指草木之属。可见，先民对“夏”这一时节的认识，乃发轫于草木长大华茂的自然景观。


“秋”字《说文》籀文写作从火、禾、龟声，而声符亦可省去，写作𠂔（侯马盟书）或𠂔（三体石经·僖公）。显然，秋季乃是成熟收获的季节，作物呈金黄色，恰如火灼，这便是“秋”字以火禾为表意字素的原因所在。作为一种季节之名，“秋”字又可在火、禾之外增日为表意字素，可见，与“秋”这一时节概念发生了牢固联系的乃是农作物成熟收获的景观。




从语源上着眼，我们亦可发现这种联系。与“秋”音近字多有老成丰裕之义。“秋”为清纽幽部，“秀”则为心纽幽部，与“秋”声近韵同。“秀”义本为开花结实，《说文》“秀”下避刘秀讳，不释。徐锴注曰：“禾实也。有实之象，下垂也。”《诗·豳风·七月》：“四月秀葍。”传：“不荣而实曰秀。葍，草也。”此释“秀”为结实，而“秀”亦可为扬花，《论语·子罕》：“苗而不秀



者有矣夫，秀而不实者有也夫。”而结实扬花，皆为植物老成之象。“酋”字为从纽幽部，与“秋”字亦声近韵同，“酋”义为陈酒，《周礼·天官·酒正》郑玄注：“昔酒，今之酋，久白酒。”“久白酒”自然为老成之酒。植物老成，则当收获，而“收”与“秋”亦古音同部，“秋收”连缀成辞，当有语源上的关系。“秋收”之后，则当富有，“有”字属古音“之”部，与“秋”邻韵而得旁转。声近义通的关系，说明这些字乃是同源字，而这种同源关系则更清楚地说明先民是从成熟的物象之中认识了“秋”这个季节的。

“冬”字甲骨文作（《殷虚书契乙编》七一五六），于此字形，叶玉森释曰：“象枝垂叶落，或余一二败叶硕果之形，望而知为冬象。”（《甲骨文字集释·十一》三四一九页）今人则多释为象一束丝的末端打结。虽然释形尚有争议，但甲骨文“冬”为“终”字初文却是毫无问题的。殷代虽然未必已有“冬”这一季节概念，但甲骨文的这种文字现象，则很容易令我们窥见“冬”这一季节概念的缘起。《白虎通·五行》：“冬之为言终也。”《尔雅·释诂》亦曰：“冬，终也。”这种诂训，与甲骨文的用字是可以相互印证的。“冬”可训“终”，亦因两字同源，“冬”、“终”古音同属一部，声也仅舌头舌上之分，而舌头舌上在上古音中本无多少差别。那么训“冬”之“终”又究竟何指呢？《初学记》引蔡邕《月令章句》：“冬，终也，万物于是终也。”《春秋繁露·天辨在人》：“冬，丧物之气也。”显然，“终”指冬季萧条之物，即草木之属生命或生气的终结。可见，人们是从万物萧条的景象之中获得“冬”的季节概念的，而这种概念在初则仅仅是混杂于先民对冰封大地时节自然景物的印象之中的，它的抽象和独立，则是后来的事情。《三体石经》及《说文》古文“冬”字增义符“日”，写作和，则表明“冬”已演化为一种独立的纯粹的时序概念。



从自然物象中获得“四时”的概念，亦非汉先民的专利，在纳西东巴文字中也可窥见类似的情况：东巴文字“春”写作，上

面是“天”，中间是“风”，下面是“眼”，其造义一望可知，“云南春天为风季，故于天下画一风以为季候之标识。风下有眼睛者，……使人易于联想也。”“夏”则写作，以“天”、“雨”会意，“（云南）夏天为雨季，故于天下画一雨字，以之为季节标识。”“秋”写作，上为“天”，下为“地”，天地之间则是“花”，“（云南）秋天花好，故于地上画一花，以为季节标识。”“冬”则作，以“天”、“雪”会意，“冬天多雪，故于天下写一雪字，以为冬季之标识。”另外，据方国瑜、和志武《纳西族象形文字谱·绪论》所记，纳西族古代又以鸟类的活动作为季节标志，因以布谷鸟为春鸟，故在文字中“以布谷作春字”解；以野鸭为夏鸟，故将“野鸭作夏字”解；以大雁为秋鸟，故将“大雁作秋字”解；以白鹤为冬鸟，故将“白鹤作冬字”解。显然，纳西东巴文字和汉字中透示出的初民的季节概念，是完全可以相互印证的。

### 3.

与“四时”相联系的是自然物候，而与“年岁”相联系则是重要的人事活动。“年岁”作为一种时间概念，在今人看来就是地球绕太阳一周，即365天；而在先民的眼里，“年岁”的内涵则是多边多维的。

《尔雅》：“夏曰岁，商曰祀，周曰年，唐虞曰载。”而“年”、“岁”、“祀”三字都说明“年岁”的时间概念最初是与某种人事活动纠缠在一起的。

“年”字甲骨文作（《殷虚书契甲编》二八二七），或作（《殷虚书契乙编》六四二二），旧说象人负禾之形，其义为庄稼成熟，其实这个字形很可能反映了古人祈求庄稼成熟丰产的某种巫术活动。卜辞曰：

贞：东土受年？（《京都大学人文科学研究所藏甲骨文

字》七八四)

贞：西土不其受年？（《殷虚书契乙编》七(〇)(〇)九)

所谓“受年”，就是获得好收成，这两辞都是卜问年成如何。《说文》：“年，谷熟也。”《谷梁传·桓公三年》：“五谷皆熟为有年。”这都是“年”的本义，而这个意义以后则写作“稔”，“年”则专记时间词“年岁”之义。但是，这种分工是后来才形成的，在此之前，“年”既为“谷熟”之义，又具“年岁”之义。这种一身二任的现象，在卜辞中已经常见：

……卜，贞：寅至于十年……（《殷契粹编》一二七九）

……卯十牛？年十月，用。（《殷虚文字前编》四·七·两八）

前一辞“年”前限以数字，后一辞“年”后缀以“十月”，足见其为时间单位。而这种情况，正透露出先民时间观念的又一特性：即时间概念依附于人事活动而存在。

庄稼的成熟与收获，怎么会同“年岁”这一时间单位纠缠在一起呢？很简单，古代由于农业生产技术的落后，农作物基本上是一年一熟。对以农耕为生产方式的先民来说，农作物收获具有重大意义，故一年一度的收获便在先民的心目中被视作一件大事，而收获一次所需要的时间——“年岁”的概念也便由此而生。由于先民原始思维方式的作用，这两者在最初可以统一于一个观念之中，而见诸语言文字，则必然同为一词、一字。

然而，“年岁”的时间概念所由萌生的人事活动未必只是农业收获，此可由“祀”字见之。“祀”字从示已声，本为“祭祀”之名，卜辞云：

庚寅卜，争贞：我其祀于河？（《殷虚文字乙编》二五八七）

辞中之“祀”，即为“祭”义。古人崇尚鬼神，他们的祭祀活动并

非偶而为之，而是连续不断并有周期性，《说文》：“祀，祭无已也。”正是说的这种情况。据董作宾《殷历谱》、陈梦家《殷墟卜辞综述》的研究，殷人的祭祀活动有小祀周、中祀周和大祀周，而一个大祀周的时间在帝乙、帝辛时代约为360至370天之间，正好相当于一个太阳年。祭祀对古人来说，又是一件头等大事，《礼记·礼器》：“故作大事，必顺天时。”疏曰：“大事，祭祀也。”《书·大传》：“天子有事。”注曰：“事谓祭祀。”祭祀既然如此重要并有周期，古人便很自然把祭祀与它的一个循环周期的所需时间联系起来，进而形成“祀”的时间概念，并仍以“祀”这一种人事活动来把握这一时间单位，于是，“祀”又成了时间之名。卜辞与西周彝器铭文多有“佳王某祀”之辞，都是表示时间的，《尚书·尧典正义》引孙炎云：“祀取四时祭祀一讫也。”这正揭示了“祀”的“年岁”之义所由来。

与“祀”相类，又有“岁”字。甲骨文“岁”字写作𠄎（《殷虚书契甲编》二九六一）或𠄎（《殷契佚存》二一一），象斧钺之形。郭沫若、于省吾均释“岁”、“戊”（钺之初文）古本一字，其说精当。从语音上看，“岁”、“戊”皆上古月部字，亦是“岁”、“戊”曾为同字之力证。在上古，斧钺本是杀伐的工具，故“岁”字在卜辞中多表示“割牲以祭”<sup>①</sup>，而“岁祭”又专指“一岁举行一次”的那种祭祀<sup>②</sup>。于是，“岁”又被当作表示“年岁”这一时间单位的名称。根据《尔雅》“夏曰岁”的说法，“岁”当比“祀”、“年”、“载”都更早成为“年岁”这一时间单位的专名。卜辞云：

今岁受年？（《殷虚文字甲编》三二九八）

来岁受年？（《殷虚文字乙编》六八八一）

两辞之“岁”，显为“年岁”之义。足见“岁”在殷商时代确为时间之名。

“岁”既成为“年岁”之名，古人又将他们望其在空际运行移

动以定岁时的星宿命名为“岁星”。“岁星”又名“太岁”，王充《论衡·难岁》：“移徙法曰：‘徙抵太岁凶，负太岁亦凶’，抵太岁名曰岁下，负太岁名曰岁破，故皆凶。”显然，“太岁”是主凶的，今日亦有“太岁头上动土”之语，可见，岁星在古人心目中乃是威灵的象征物，而这与“岁”字初文取象于斧钺或有一定的关系。

显然，“岁”由祭祀之名演为“年岁”之名，其意义变化的轨迹正与“祀”字相类，而这种变化后面的文化背景亦是相同的。

通过对“年”、“岁”、“祀”三个字的讨论，我们可以相信，“年岁”的时间概念发轫于具有周期性的重要人事活动，而这种活动还可以使人们形成一天之中的某些时段概念。

卜辞有时限词“大采”：

之日，大采雨。王不步。（《殷契粹编》一〇四三）


丙午卜：今日其雨？大采雨自北……（《殷虚文字乙编》一六）

又有“小采”：

丙申辰，雨自东。小采既。（《京都大学人文科学研究所藏甲骨文字》三〇九九）

今日小采，允大雨。（《殷契佚存》二七六）

以上诸辞中的“大采”、“小采”为一日中的时段之名，可不言自明。《国语·鲁语》：“是故天子大采朝，……日中考政，……少采夕月。”其中“大采”、“少采”的时间名词显然是承卜辞“大采”、“小采”而来。陈梦家《殷虚卜辞综述》云：“今暂定大采为朝，小采为夕。即上午八时，下午六时前后。”此说可从。

“采”怎么会被用来表示一天中的某一时段呢？要弄清这个问题同样需要对“采”字作一番分析。甲骨文“采”写作（《殷虚书契前编》五·三六二），象以手采摘木上果实（或叶）之形。采集，曾是先民的一种主要的谋生手段，当此之时，“菜”则为人们的主食，《说文》：“菜，草之可食者。”“采”与“菜”，音同、形

似、义通，就语源观之乃一语之孳乳，以文字观之，乃一形之分别，分辨意义，则“采”为谋食之举，“菜”为果腹之物，足见“采集”曾经具有何等重要的地位。即使进入农耕时代，采集仍然是农业经济的一种重要补充，《诗·周南·关雎》：“参差荇菜，左右采之。”采集，作为一种谋生手段，不但必然为先民所重视，而且每天都得重复进行，由于具有这种重要性和规律性，人们自然会产生与采集活动相关的时限概念。不难想象，“大采”、“小采”的时段差别，实际是与每日采集活动的起讫相联系的。

“食”亦曾为一日之中的时段名。卜辞云：

旦不雨？食不雨？（《殷契粹编》七〇〇）

由此辞可知“食”在“旦”后。《史记·天官书》：“旦至食，为麦；食至日昃，为稷。”此中之“食”，为时限词无疑，究其渊源，则在卜辞。卜辞中“食”亦称“大食”：

丁，明霍。大食，日昃。一月。（《库方二氏藏甲骨卜辞》二〇九）

此辞“大食”在“明”后，与前辞中“食”毫无二致。“食”与“大食”又可称“食日”：

自旦至食日，不雨。（《小屯南地甲骨》四二）

食日至中日，其雨。（同上六二四）

前一辞“食日”在“旦”之后，后一辞“食日”在“中日”前，正与“食”、“大食”同。与“大食”相对，卜辞又有“小食”之时限：

癸丑卜，贞：旬。甲寅大食，雨自北，乙卯小食，大眚；

丙辰……日，大雨自南。（《殷虚文字缀合》七八）

董作宾《殷历谱》定“大食”、“小食”为朝夕两餐之时（古人以一日两餐为常），这是完全正确的。“民以食为天”，从进食活动获得进食时间这一时限概念当然是合乎逻辑的，类似现象，还可由“哺”字见之。

“晡”，也是古人一时限词。《玉篇》：“晡，申时也。”所谓“申时”，相当于现在下午3点到5点。申时为何以“晡”名之呢？按“晡”实为“铺”字之孳乳，“铺”义为晚餐，《说文》：“铺，日加申时食也。”《广雅·释诂二》：“铺，食也。”后来古人以食事名时限，把晚餐的时间称为“晡”，在文字上，只不过是更换了义符，以“日”代“食”而已。《左传·昭公五年》注：“晡时谓日西食时也。”《殷虚卜辞综述》：“小食为铺，为下午四时，即夕之开始。”可见，“铺”作为时限，与卜辞中的“小食”是指同一时段。

#### 4.

我们从以上这些时间汉字中所窥见的，无疑是一种原始的时间观念。这种时间观念由于同先民对周期性自然现象和人事活动的观察和体验相联系，因而具有如下特点：

首先，这种时间观念在一定程度上并不是独立的，而依附于人们对自然的观察和在自身活动中的体验，或者说这种观察和体验与先民的时间观念实为一体：“朔”则既言新月初见之象，又言新月初见之时；“晡”则既言“夕食”之事，又言“夕食”其时，因此，同一时间概念可以根据不同的观察体验而得不同时名：同为365天一个太阳年的概念，既可由作物成熟收获的体验形成，而以“年”、“岁”名之，又可以由祭祀循环的体验形成，而以“祀”名之。同为清晨的时限概念，既可发轫于对太阳初升之象的观察，而名之以“旦”；又可发轫于对日月并存之象的发现，而名之以“朝”。诸如此类，不一而足。

其次，由于以自然现象和人事活动标志时间，人们对时间的把握只能是模糊而笼统的，而不可能十分地精确。比如“昃”，只是大致标识时过正午、日影倾侧这一时段；而“食”则仅仅泛指人们每天吃饭的大致时限。同时，由于地球环绕太阳运行的轨道

的变化，在不同的季节，人们依据对太阳运动的观察而认识的时段在实际上不属同一时限，如“昏”，在冬季可能指下午5—6点钟，而在夏季则可能是指下午7—8点钟。

其三，因为对时间的把握仅仅依赖于主观的观察和感受，使人们仅仅满足于认识那些足以引起自己的兴趣、与日常活动密切相关的时限，而对其它不具备这种特质的时限则漠不关心。纵观以上我们罗列的时间汉字，作为一天中时段之名，只有表示白昼中某时段者，而无表示黑夜中某时段者。这当然是因为人们的重要活动大多在白昼进行的缘故；而作为白昼的时段之名，表示日出、日落这两个时限的汉字又特别多，前者如“明”、“旦”、“朝”等，后者如“昏”、“暮”、“昧”等，这显然与先民“日出而作，日落而息”的生活规律有直接联系。列维·布留尔在《原始思维》一书中指出：“与其说原始思维是按照时间的客观属性来想象它，还不如说这个思维是根据它的主观属性而拥有某种时间感。”这种主观属性，显然也是我们祖先的时间观念的特点之一。

第四，先民的时间观念，往往是同空间观念联系在一起的，这在以日、月形象构形的汉字中有充分表现，关于这一点，后文将作专门讨论。这里从略。

我们祖先的时间观念，尽管模糊、笼统，既不独立，又不完整，在今天看起来似乎幼稚可笑。然而，在人类生产方式极其落后，生活方式极为质朴的远古时代，却不至于给人们带来什么不便。正因如此，它才会被先民创造出来，长期运用，并作为一种悠远的历史陈迹，保留在汉字这一历史文化的载体之中。

#### 注释：

①见〔美〕O. A. 魏勒著《性崇拜》171页，中国文联出版公司，1988年11月。

②③转引自《边疆文化论丛》第一辑113页，云南民族出版社1988年8月。

④参见孙云鹤《常用汉字详解字典》458页，福建人民出版社1986年。



⑤本文所引纳西族东巴文字及其释义均据李霖灿《么些象形文字字典》。

⑥见《金文诂林》409页。

⑦见唐兰《天壤阁甲骨文存》考释28。

⑧见郭沫若《甲骨文字研究·释岁》。

## 一八、“朝暮”系字群与古人时空意识

人类学的研究往往不啻是从边缘上直接启发了语言学。人类学家列维·布留尔就是根据原始民族的思维与他们语言的关系，阐释了原始形态的时空观念以及两者的关系，他对语族非常多的北美语言的代表“克拉马特语”作了如下的描写：

凡涉及位置、距离、一人或数人的一切关系都以最大的准确性表示出……简而言之，克拉马特语首先力求表现空间关系，表现那一切可以由视觉记忆和肌肉记忆把握住并再现出的东西……

一般说来，与时间有关的一切，首先是用那些早先用于空间关系的词来表现的。时间副词全都是由地点副词引伸出来的，因此，它们常常保持双方的意义……

方位、位置和距离的具体范畴，在野蛮民族的观念中具有的重要意义，如同时间和因果关系的范畴在我们的观念中具有的意义一样。因此，任何句子，只要谈的是具体的生物或非生物（在这些语言中不会谈到不具体的东西），就必定要表现它们在空间中的位置。

这种原始民族的语言：

永远是精确地按照事物和行动呈现在眼睛里和耳朵里的那种形式来表现关于它们的观念。这些语言有个共同的倾向：它们……去描写客体在空间中的形状、轮廓、位置、运动、动作方式。<sup>1</sup>

钱钟书先生曾考察、比较过我国古代语言，发现有这样一个

特点：涉及时间体验的概念，往往借用空间来传达。例如《左传》庄公六年：

请杀楚子，郟侯勿许。三甥曰：“亡郟国者，必此人也，若不早图，后君噬脐。”

“噬脐”这个比喻的特点，就是以空间上的鞭长莫及比喻时间上的来不及：<sup>2</sup>

“噬脐”之譬，拈出“早”与“晚”，以距离之不可至拟时机之不能追，……时间体验，难落言诠，故著语每假空间以示之，强将无广袤者说成有幅度，若“往日”、“来年”、“前朝”、“后夕”、“远世”、“近代”之类，莫非以空间概念用于时间关系，各国语文皆然。“噬脐”即本此理。《易·坤》：“行地无疆”；《正义》：“‘无疆’有二义，一是广博，一是长久”。<sup>3</sup>

按“疆”字从土构形，本义指疆界空间；而《易·临》：“君子以教思无穷，容保民无疆”。则是以空间的“广博”，来表示时间的“长久”。后世沿用，反而忘了“无疆”二字本义之为空间了。

大体来说，这类反映空间与时间关系的词语的历时流变过程是这样的：

其一，假空间为时间。

《楚辞·九章·悲回风》：“岁习习其若颓兮”；又《九辩》：“春秋连连而日高兮”；这两处例子，即以物体之下崩或高积示岁时之蜿蜒。又如“往往”：《汉书·荆、燕、吴传》：“寡人金钱在天下者往往而有”；师古注：“言处处郡国皆有之”。“往往”本指空间之“在在”，今则几乎全用以表示时间上之“常常”。鲍照《舞鹤赋》：“岁峥嵘而将暮”；《文选》李善注：“岁之将尽，犹物至高处。”俗语所谓“寸阴”、“分阴”也属于这类情形。

其二，以空间之大小，表示时间之徐疾。

《乐记》：“广则容奸，狭则思欲”；郑玄注：“‘广’谓声缓，



‘狭’谓声急”。钱钟书先生曾注意到：古诗词写情思悠久，每以道里遥远相比较量，亦言时间而出于空间也。例如张仲素《燕子楼诗》第一首：“相思一夜情多少，地角天涯未是长。”大概是我国古代计晷之器尚不便捷。医经中往往借行路以示历时，如唐代王焘《外台秘要方》卷一《升麻汤方》：“分三服，如人行五里久，再服”；卷二〇《水气方》之二：“分四服，相去二十里顿。”多不胜举。

其三，以时间修辞示路途远近。

例如李德裕名篇《登崖州城作》：“独上高楼望帝京，鸟飞犹是半年程。”历时长短，说到底取决于空间距离（当然是在速度一定的情况下）。现在钟表普及，以晷刻示道里，也就成为语言中的习惯，如“大约5分钟的路”、“汽车也得半小时”等等，然而若考究起来，实质仍然是以钟表面上指针经行的空间刻度为依据。因此，古人所谓“驹过隙”、“墙移影”、“逝水流年”，与现在人所说的“一年365里路”等，都是根源于古代人对于时空两边联系的把握<sup>3</sup>。

按原始思维规律，时间有待空间传达，而空间的构建又有待于人们关于方位关系的相对确定。汉语的记录符号较其它文字能够更为“直观具象”地为我们披露这方面的消息。

首先是与时间有关的字，差不多都与日、月发生联系；就等于说，“时间”词义的实质是日、月等天体运行的空间距离的相对划分而已。关于这一点，前文有说，这里不赘。



第二个表示时间的方法，就是造字取象于人体的相对位置。这里举一对简单的例字“既”与“即”：前者表示“已然”的时态，甲骨文中“既”字作，两个组成部分的关系传达出人食已毕而转过身去；后者表示“接近”的时态，甲骨文中也有“即”字作，其结构关系正表现出与“既”相反的人体方位，《说文解字·皀部》说：“即，就食也。”按殷墟卜辞辞例有“其即”：

……夔泉上罔其即。<sup>3</sup>

郭沫若先生说：“‘其即’，殆犹言‘其至’、‘其格’，谓夔泉上用其来就高祀也。”<sup>4</sup>“既”、“即”两种时态是相对立的，实质是字源反映的两种相对的空间关系的存在。

这里将着重考察前一种表示时间的方法，即取象于天体空间位置的类型，以及在古文字符号中体现出的特征，这类时间观念的确立，首先是有待于空间定向意识的产生。考古资料表明，天文、定向知识，至迟在原始社会晚期就已经出现了。

郑州大河村出土的陶器上，就发现了太阳纹、月亮纹、日晕纹和星座图等等与天文历法关系密切的天象资料<sup>5</sup>。四川凉山耳苏人，把一年四季的变化归功为一只老虎对地球的推动，并使每个季节的三星位置也不一样。大河村一件复原的陶钵的肩部，共有12个太阳，可能象征一年的12个月。星座图的星虽已残缺不全，但观其残存的三个圆点之排列形状，可能是北斗星的尾部。北斗星在不同的季节，方位有所变化，原始人可能在长期的观察中，发现了这一规律，开始利用它来作为定季节的标准<sup>6</sup>。

我国的许多民族是先知道东西方向，后来才有南北方向。例如，纳西族人先形成了东西的观念，然后再形成南北的观念，最后形成“中央”的观念。纳西人关于东西两个空间方位的观念，也是以太阳作为特殊标志的，纳西文字表示东方的符号写作就是太阳出的形象，并以表示“东方”，意为太阳出来之方向，日出于东，故以之为东方。直到今日，纳西语仍把表示时间观念和动态的“太阳出”、以及表示空间方位观念的“东方”都称为“尼美突”，意译为“太阳出”。与之相对应，“太阳落方”写作，以之代表“西方”，在纳西现代口语中，表示空间方位观念的“西方”，以及表示时间和动态观念的“太阳落”也都称作“尼美古”，意译为“太阳落”。有趣的是，在云南和世界上有很多民族都是这样。如居住在北美的易落魁人，就是把“西方的轮缘”，叫作“日落之

仪已废除，但仍有一些影响，关于周代盛行的郊礼，《仪礼·覲礼》描述其祭礼的情形是：

天子乘龙载大旗出，象日月升，龙降龙出，拜日于东门之外，反祀方明，礼日于南门外。

《礼记·祭义》说：

祭日于坛。

大概是由于日神太高，还有待于朝拜，《周礼·春官》中说：

以实崇祀日月星辰。

殷代人那里则频繁得多，每天举行朝迎夕送太阳的仪礼就是朝政大事。将“政事”称作“朝”，大约就是由此而来：于空间方位来说为“朝向”日出的东方；于时间来说为“朝旦”，由此，此时进行的这种“朝拜”活动就是“朝政”。后世便借此称王朝政事。汉语中朝廷、朝见、朝阳、朝宗、朝聘、朝气……一类的复合词，还保留了这些字义。

前面已经注意到，殷墟卜辞中已反映出当时已建立起的完整的“四方”观念，联系神话传说，四方风神在《山海经》的“大荒经”部分表现出的特征是：

大荒之中，有山名曰鞠陵于天，日月所出。有人名曰折丹——东方曰折，来风曰俊<sup>19</sup>。





南海渚中，有神，人面，珥而青蛇，践两赤蛇，曰不廷胡余。有神名曰因因乎——南方曰因乎，来风曰乎民——处南极以出入风<sup>20</sup>。

有人名曰石夷——西方曰夷，来风曰韦——处西北隅以司日月之长短<sup>21</sup>。

有女和月母之国。有人名宛——北方曰宛，来风曰狹，是处东北隅以止日月，使无相间出没，司其短长<sup>22</sup>。

上述四方神，基本上可以与卜辞记录对应起来，比较起来，它们的特点就是既司日月之出入、修短，又司四方风的来去，均一身

兼司时间、空间之二任。

同样，与“朝”相对的“暮”字，甲骨文写作、，即“暮”字的初文，字形以日在丛林或草莽中，表示日已“薄暮”。“幕”、“暮”、“漠”、“摸”、“墓”等一系列字也都是同源的关系，“莫”的本义自然也是很好理解的。值得注意的是，汉语中的“朝”、“莫”取象均是草莽或丛林，而比较一下纳西族的东巴文字中这两个词义的文字符号：“日出”纳西文作，“日落”纳西文作。对于同一自然现象，纳西象形文字和甲骨文的构字心理和方法是相同的，但字的形体却有显著的差别。这种差别是地理环境不同的折射，因为纳西族居于大山之间，日出东山，日落西山，故造字取象与山有关；汉族居于华北大平原，故太阳是从地平线上升落，或者是从地面的草丛或树林间升落。这一比较正好表明，甲骨文中“朝”、“莫”等文字符号本产生于空间，以表时间，从而具有时空二边“同体共象”的特征。

### 注释：

①列维·布留尔《原始思维》第四章，第139—150页。商务印书馆，1985年。

②杜预注：“若啮腹脐，喻不能及。”

③钱钟书《管锥编》第一卷，174页。

④钱钟书《管锥编》第一卷，175页；《管锥编增订》第19—20页。

⑤郭沫若《殷契粹编》三。

⑥郭沫若《粹编考释》二。

⑦郑州博物馆发掘组：《谈谈郑州大河村遗址出土的彩陶上的天文图象》，《河南文博通讯》，1978年1期。

⑧宋兆麟等著《中国原始社会史》第430—431页，文物出版社，1983年3月。

⑨《东巴文化论集》第303—305页，云南人民出版社，1985年6月。

⑩⑪⑫⑬⑭⑮⑯⑰⑱⑲⑳㉑⑳岛邦男《殷墟卜辞综类》著录“续一·五二·六”，“续一·五二·五”，“粹四六二”，“续一·五三·一”，“前四·一五·二”，“续二·一八·八”。

㉒商承祚《殷契佚存》八七二。

㉓董作宾《殷虚文字乙编》二〇六五。

⑩⑪⑫⑬分别见于《山海经》“大荒东经”、“大荒南经”、“大荒西经”、“大荒东经”。

⑭方国瑜《“古”之本义为“苦”说》。载《东巴文化论集》，云南人民出版社1985年6月。



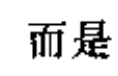
## 一九、“阴阳”系字群与我国古代 阴阳哲学观念

“明明暗暗，惟时何为？阴阳三合，何本何化？”<sup>①</sup>“阴阳”在中国古代哲学思想中是个影响十分深远的概念。而且，照后来的意思看，是作为一个范畴的东西，因而说起来也往往十分复杂，“一阴一阳之谓道”。<sup>②</sup>这里仅是就“阴阳”意识产生的源头、具有某种程度的形而上色彩的哲学因子作些考释，看看有关的一组古文字符号及神话传说，能告诉我们一些什么消息。

### 陽

先说“陽”。按甲骨文中“陽”字虽不多见，但出现得还是相当早的，第一期殷墟卜辞中就有这样一条记录：

……多射衎……从𠄎。八月<sup>③</sup>。

可惜辞微残泐，已无法看清楚“陽”字的意思。我们只好将这个符号的结构进行解析：照《说文解字·阜部》的解释，“陽”字的语源应该就是“易”。这个部分在甲骨文中的字素及其组合与现在看到的《说文解字》里的“易”字的构形不一致，即下部的字素不是“一”和“勿”，而是“丌”“日”。这两个“易”字符号出现的时间与“陽”差不多，都属于第一期殷墟卜辞中的符号。那么，“日”下方的“丌”又是个什么符号呢？比较甲骨文中“示”字的写法：丌→𠄎→示

这个系列依次是殷墟卜辞中一期、三期、五期中见到的“示”，可知“丌”应是甲骨文中“示”的早期写法，而完整的

“示”则是较晚期才出现的。我们知道，“示”是与古代的祭祀有联系的符号，《说文解字·示部》里由“示”构形的一系列字，均与祭祀有关。这样，我们可以大致推断“易”是与祭祀太阳神发生联系的，《说文解字·示部》系列中保存记录了一个“𠄎”字，这应该就是“易”字后来的写法，也正传达出这个符号原本与祭祀有关。

殷墟卜辞记录中就有“出入日”的辞例：

出入日，歲三牛<sup>3</sup>。

郭沫若先生曾注意到商代尚有“礼拜太阳”的礼仪：

殷人于日之出入均有祭，……唯此（指上引辞例——笔者按）出入日之祭同卜于一辞，彼出入日之循同卜于一日，足见殷人于日盖朝夕礼拜之。《书·尧典》“寅宾出日”、又“寅饗入日”，分属于春秋；礼家有“春分朝日，秋分夕日”之说，均是后起<sup>5</sup>。

这可以作为旁证资料的，就是卜辞中尚有“易（暘）日”的辞例：

甲戌（卜）、乙亥易（日）。不易日<sup>6</sup>。

据郭沫若先生释“易日”为“暘日”，意思就是占卜日之阴晴：

此由左列二辞可得一确证。一、“乙未卜，翌丁酉酒伐，易日。丁明、霍大食。”（《续》六·十一·三）二、“丙申卜，翌丁酉酒伐，此，丁明，霍大食，日此。一月。”（《库》二〇九）所卜乃同一事，乙未丙申日辰相接。辞句大体相同，谨前辞“易日”与后辞之“此”为对贞。此乃啓省，则“易日”自当为暘日。……霍、古冢字，霧也。霧大蚀，则日自啓矣。<sup>7</sup>

由此可推知，古人崇拜光明，所以，以“易”为语源的一系列文字符号，如𠄎、暘、陽、暘、湯等等，也就都与“阳光”和“热能”发生着联系。

“湯”字照古代汉语里的意思当是“热水”，而我国的神话传

说表明，这“热源”在初首先来自太阳。《楚辞·天问》里就讲到太阳“出自汤谷”；《山海经·海外东经》：“（黑齿国）下有汤谷。汤谷上有扶桑，十日所浴。”郭璞注：“谷中水热也。”而“暘”跟“阳”则存在着同源关系：《诗·小雅·湛露》：“匪阳不晞”；《传》：“阳，日也。”《谷梁传》僖公二十八年：“水北为阴，水南为阳”；《注》：“日之所照曰阳。”《说文解字·日部》：“暘，日出也。”《淮南子·地形训》：“暘谷搏桑在东方”；《注》：“暘谷，日之所出也。”照“易”字原初的取象及所表示的意思，“暘”其实就是“易”字后来的一个写法，“暘谷”就可以写作“阳谷”。

“阳”字的另一个构成元素“阜”，据徐中舒考，为古穴居的孑遗。古人穴居，自当注重采光、向阳，由此，我们可以推知，“暘”这个符号实在不过是“阳”的“同字异构”：《三体石经》上面“阳”即写作𡗗；《说文解字·山部》：“𡗗山在辽西，从山易声。一曰嵎鐵𡗗谷也。”如此，则又与太阳大有联系：“嵎鐵”即是《书·尧典》里面记载的“分命羲仲，宅嵎夷，曰暘谷”之“嵎夷”，因为“鐵”字的古文写法就是由这个“夷”组成的，《说文解字·金部》“鐵”字下记录了一个古文鐵，即结体作“𡗗”，适从“夷”读音。故“鐵”“夷”于例可以相通。而“嵎夷”（也就是“嵎鐵”）从上引《书·尧典》的记载来看，也就是“暘谷”。

另外，还有个“揚”字，《方言》卷二：

𡗗、𡗗、西、揚、性，隻也。

据丁惟芬《方言音释》卷二：

隻为隻之省文。《说文》：𡗗、视遽貌。……𡗗初文作𡗗。

《说文》云：𡗗、左右视也。……揚为“清明”之合声<sup>⑥</sup>。

“揚”字有目光“清明”的意思，自当与“易”字的字源意义有联系。《楚辞·天问》：

羲和之未揚，若华何光？

正反映了这种联系，有可能“揚”与“暘谷”之“暘”音同而借

“揚”作“暘”。“羲和”在中国的神话传说系统中，具有太陽神的性格：

其一、生日。《山海经·大荒南经》：“东海之外，甘水之间，有羲和之国。有女子名曰羲和，方浴日于甘渊。羲和者，帝俊之妻，生十日。”

其二、御日。《楚辞·离骚》：“吾令羲和弭节兮”；洪兴祖《楚辞补注》云：“日乘车驾以六龙，羲和御之。”

其三、占日。《世本·作篇》：“羲和作占日。”

其四、主日。《山海经·大荒南经》郭璞注说：“羲和盖天地始生，主日月者也。”

关于“易”字，《说文解字》收录于勿部，其说解云：“开也。”朱骏声《说文通训定声》壮部易字下始揭发这个字形与“陽”字的关系：

此即古文暘，为会易字。会者，见云不见日也；易者，云开而见日也。

这个联系无疑是正确的，《永孟》上面的铭文“陽”即写作“𠄎”。

由上述一个字群的分析表明，“陽”字原与初民的光明崇拜有联系，字源大概滥觞于古代一个时期曾在各地区流行过的祭祀太陽神的宗教活动。因而，随之另一个参照系也自然产生了，这便是“邑”即古代的建筑物。《鄂君舟节》上面的“陽”就是由“邑”构成的，写作𠄎，可能是体现出古人利用阳的关系来营造自己的住处。这自然还要结合下面关于“阴”的考察、对“阴陽”起源意义的认识，才会清楚。

## 陰

“陰”字的结构按《说文解字》的分析是由会来表示它的读音的<sup>⑥</sup>。其实，“会”又是从今得声，即“陰”的语源说到底应该是

“今”，春秋时期的金文“陰”就写作𠄎、𠄏等。另外，属于战国时代的器物上面看到的铭文还有从“金”结体的“陰”，如：𠄎、𠄏等等，实际上，“金”也是从今得音的，《说文解字·金部》：“金，从土……今声。”

因此，在考察“陰”之前，先得弄清楚这个“今”是怎么回事。我们把“今”置于一个动态的过程也许便于理解一些：

𠄎(甲) → 𠄏(金) → 𠄐(篆) 𠄑

这就是“今”字符号从甲骨文、金文到小篆的形体流变序列。裘锡圭先生认为，“今”大概为“吟”的初写，而我们知道，这个“吟”字在初就是表示后来分化出的“噤若寒蝉”的“噤”字的意义，即本义是指闭口不作声，如《史记·淮阴侯列传》：

虽有舜、禹之智，吟而不言，不如瘖聋之指麾也。

审察“今”的字形，大概是倒写本作𠄎等形体的“曰”字而成的，不过为了书写的方便，圆顶变成了尖顶。在裘锡圭先生看来，这是属于改变字形方向而成的“变体字”<sup>⑧</sup>。有意思的是，古人造字也体现出了一种“相反相成”的辩证思维，“曰”是开口发声出气之象，但“开”是由于有“合”在，否则，便无从以“开”。故而，传达“闭合”声气的“今”，也要从这个“曰”上产生。

由此，下面一系列从“今”得声的字，往往就包含着“闭合”之义：霪，《说文解字·云部》：“霪，云覆日也，从云今声。”云气蔽日不开就是阴，这个霪当是“霪”的后起字，《说文解字·云部》“霪”字下收录了一个“霪”，并说是“古文或省”。这样看来，前面《说文解字·易部》将“易”说成是“开”，正是相对于这里的“霪”的。又如“齡”字，《内经·素问》里有这样的记载：

天有五气，齡天之气，经于心尾已分。

“齡”亦是从小得声的，自然可以与“金”字相通用，“齡天”也就是《左传》等古代典籍上所一再出现的“金天”；而“金天”也就是“陰天”，《左传》昭公元年：

昔金天氏有裔子曰昧，为玄冥师。

《礼记·月令》上说：

孟冬之月，其帝颛顼，其神玄冥。

《淮南子·时则训》也说：

北方之极，……颛顼、玄冥之所司者万二千里。




上述的一些说法，可能传达出古人关于“阴”的一些思考。“北方”之“北”正是借用“背”的本字来表示，也就是指背阴之处的意思。另外，这里的“金”与“昧”、“冥”等字发生联系时，自然就意味着“阴”的涵义。

显而易见，作为“阴”的同义语，还有这个“冥”的字群。我们顺便观察一下，殷墟卜辞中“冥”字已数见，当时还有“冥嘉”的成语，如：

……娣妝冥<sup>⑬</sup>。

冥切<sup>⑭</sup>。

丁亥卜，己贞：子商妾孟（？）冥（挽），不其切（嘉）<sup>⑮</sup>。

“冥”字甲骨文中写作，从形体上看，似乎是封闭欲分开的状态。与表示关闭之意的冫作同构，古文字学家释作“挽”（娩）；从辞例来说，“嘉”在古代也就是生育的意思。“冥”字古音属于明母，而明母字不少恰恰具有昏暗不明之义，语言中是否也传达出晦明阴阳共存一体而互相转化等这样一些古老的思维信息呢？正由于“冥”字是指封闭欲开，即阴阳转化过渡的状态，所以汉语中有“分娩”一类的复音词，其中的“分”，大约就可以说是阴阳分化的意思。

联系“蒙昧”这个词的词源考察，对清楚地认识“阴”字承载的文化涵义，会有所补益。按“蒙”、“冥”是同出一源的，古代这两者存在着双声并邻部的关系；而“冥”与“昧”自然也有着同源关系，《书·尧典》：“宅西，曰昧谷”；《传》：“昧，冥也；日入于谷而天下冥，故曰昧谷。”“蒙”（或曰昧，或曰蒙昧）的语

义，也是指称由阴到阳的分野的一种状态：《淮南子·天文训》：

（日）至于虞渊，是谓黄昏；至于蒙谷，是谓定昏。日入于虞渊之汜，曙于蒙谷之浦。

这里的“蒙谷”也就是上面所引的《书·尧典》里讲到的“昧谷”。庄达吉云：“蒙谷即《尚书》昧谷，蒙、昧声相通。”其实，《书》中之“昧”，有的版本即作“蒙”，这种“异文”，恐怕就不但是语音上存在着关系，而且字义也是发生着联系的。正基于这个缘故，后来“蒙昧”就合成为一个词语了。如果再联系到《淮南子·天文训》中说的“日出于暘谷”，而“至于蒙谷”，到达暘谷之前便是昧谷，而“曙于蒙谷之浦”，浦、就是水滨，即太阳将出而犹未升起之际称为“昧”，《说文解字·日部》：“昧，爽旦明也。”我们由此会发现：分阴阳、割昏晓，端赖这个“蒙昧”的过程。

在古代人看来，阴阳晦明，如同昼夜交替，是一个由阴到阳、又由阳到阴的浑沌循环的过程。“阳”和“阴”之间存在着“割不断”的联系。我国古代神话传说中的“烛龙”（亦称“烛阴”）即集司“阴阳”于一身，《山海经·大荒北经》：

西北海之外，赤水之北，有章尾山。有神，人面蛇身而赤，直目正乘。其瞑乃晦，其视乃明。不食、不寝、不息，风雨是谒。是烛九阴，是谓烛龙。

《楚辞·天问》：

日安不到，烛龙何照？

“烛龙”因为具有这种功能而又被名为“烛阴”。《山海经·海外北经》：

钟山之神名曰烛阴，视为昼、瞑为夜，吹为冬、呼为夏。

不饮、不食、不息；息为风。

这似乎与《楚辞·九歌·大司命》里面的“大司命”特点相吻合：

壹阴兮壹阳，众莫知兮余所为。

如此等等，大约就与上述古人的阴阳观念有某种联系。

有意思的是，汉藏语系的某些少数民族语言，也传达出这方面的消息。据民族语言工作者调查，苗语里面表示“晴”这个词是〔zu<sup>63</sup>te<sup>49</sup>〕，其中就包含着表示“阴”的词素在内；苗语“阴”这个词就描写为〔te<sup>33</sup>〕<sup>14</sup>。这至少说明语言中传达出的人类思维是有相通的内在规律的。

前面所说的“会”原是陰晴之“陰”的本字，《广雅·释言》：“陰、閤也。”蔡邕《月令章句》：“陰者，密云也。”从结构上说，“陰”字如同“陽”字，亦取象于阜即山，但《说文解字·阜部》“陰”字下面却是这样解说的：

陰、閤（暗）也。水之南，山之北也。从阜、会声。

在汉代人看来，水的南边，山的北边这块地方称作“阴”。许慎的解释连“水”也作为“阴”的参照物而与“山”拉到一块，是不是有些牵合呢？我们说不是的。《说文解字》不但参照山，而且参照水来给“阴”这类抽象的字定一个义界，是有根据的，而且还从一个侧面透露出了古人的思维特征。

“阴”的另一个写法就是取象于水的。《永孟》上面的铭文陰便写作𩇛，结构为从水禽声。《周礼·考工记》中就有如下的记载：

凡天下之地势，两山之间，必有川焉。

由此，山之南往往正是水之北，山之北往往正是水之南。中国的许多地名，正反映了这一情况：河南省的洛阳即在洛水之北；湖南省的衡阳则在衡山之南；陕西省的华阴在华山之北，江苏省的淮阴则在淮水之南……

## “阴阳”

综合“阳”与“阴”两字的结构及组成：取象于山、水、邑。



至少可以说明，古人的阴阳思维已开始建筑定居等日常生活中得到体现。古代建立城邑居民点，一般要选择背山面水，即首先要考虑到冷暖干湿等影响定居生活诸因素。在反映周民族开始定居的史诗中就可以发现这种影响，《诗·大雅·公刘》五章：

相其阴阳，观其流泉。

《正义》注疏说：“视其阴阳寒暖所宜。”《集传》认为“阴阳”就是“向背寒暖之宜也。”

而后来“阴阳”的概念就逐渐脱离了“山”“水”等具体参照，而获得较为普泛的解释。《诗·北门》：“出自北门”；《传》：“背明向阴。”中国宗教习俗，往往将北方视为“幽都”，也就是“阴府”，《淮南子·地形训》：

西北方曰不周之山，曰幽都之门，北方曰北极之山，曰寒门，……

还有我们上两引“烛阴”，看来也是住在北方的，或见于《海外北经》，或见于《大荒北经》。《后汉书·臧宫传》：“乘胜追北”；章怀由于受这阴阳习俗的影响，就这样作注：

人好阳而恶阴，北方幽阴之地，故军败者谓之“北”。

这自然不会是“败北”的正解，但却可以征古人以“北”与“幽阴”通贯。西方旧俗也以北方为魔鬼所主，呼为“鬼方”：灵魂入天堂者南升，入地狱者北降；教堂北扉也就有“鬼门”之称<sup>16</sup>。值得我们这里注意的是，在我国古代的祭祀礼仪中，一般的方位安排也都是阴阳相对出现，《周礼·地官司徒·牧人》：

凡阳祀用騂牲毛之，阴祀用黝牲毛之。

郑玄注：

阴祀、祭地北郊及社稷也。……阳祀、祭天于南郊及宗庙。

这里，本来同样的属于所谓“阴性”的事鬼神的祭祀行为，也可以相对分为“阴祀”与“阳祀”了。

上述情形表明：古人往往是将“阴阳”相互联系、作为一体看待的。即这种阴阳观念，实际上是古代中国人对于事物作为矛盾统一体而存在这样一种状态的反映；天地间人事、万物，无一不是处于阴阳共存、互相转化、彼此对待这样的状态，这已经是具有朴素的形而上的辩证思维的色彩。也正因为如此，“阴阳”后来在我国古典哲学中就是指这个对立面贯通于一切事物，就是说，这个范畴在我国古代哲学思想中是萌芽极早，而且是十分重要的，从而给人们的社会生活的影响也最大。例如，“婚姻”的婚，许慎在《说文解字·女部》中就这样解说：

婚，妇家也。礼、娶妇以昏时。妇人阴也，故曰婚。


看来汉代人解释字源时，已深受阴阳观念的影响，这当是在“阴阳”作为哲学观念成熟之后的东西，所以，对“婚”字的本义的解释是不可取的；但其中“娶妇以昏时”的说法则是值得我们注意的。婚、姻二字的语源是“昏”、“因”；由“昏”到“婚”、由“因”到“姻”，完全合乎汉字孳生发展的规律。甲骨文已出现“昏”写作昏，《说文解字·日部》：“昏，日冥也。从日氏省；氏者、下也。”“婚”的字源意义与民俗学研究的“抢婚”制度相应，而“姻”字从“因”也就是反映了“昏”与男女双方的关系，即“婚姻”都是涉及男女双方的符号；男方昏时来抢，女方因之而去，于是一称昏（婚），一称因（姻）。但事关男女双方，黄昏并不专属婿家；女子黄昏时被娶，因而，昏（婚）是一体双边的一个符号，既可用于男子，亦可用于女子。同样，就“因”（姻）来说，妇固然依随婿家，而婿家也就是被依随者。“昏”（婚）“因”（姻）均“同体双向”。

还有一个“也”字，也反映出古老的“阴阳”意识的影响。《说文解字》：“也，女阴也，象形。”陆宗达先生认为：“解为女阴，确是‘也’字的本义。金文以‘也’为‘匜’之本字。然‘匜’与‘也’形、用相似，其得名亦由‘也’之本义而来。有人据金文以

驳许慎，盖未深察。”<sup>19</sup>章炳麟在《文始》中曾加以证明。他说：

也之本义，古多借“施”为之。《后汉书·邓训传》曰“首施两端”。又鲁公子尾字施文；……古人语阴与尾多通言，如言鸟兽孽尾是也<sup>20</sup>。……天地本人体之名，天即头顶<sup>21</sup>，地即人阴，在最下<sup>22</sup>，引申以名宇宙之上下。

如此看来，不论在哪一性别的人体上面，又同时具有阴阳的对立依存。民族学资料表明，“两性同体”乃是原始宗教的重要内容之一。在青海柳湾就出土了一件人体彩陶壶，总的观察，陶壶上的人物面部比较粗犷，耳、目、口等五官较大，胸前有一对很小的乳房，身体魁梧，在上肢肘关节部位还以墨加以渲染，表示强健有力<sup>23</sup>。这一些特征表明，它是一个男子的形象，但是下身的生殖器官既象男性，又象女性，两性器官寓于一身，所以是“两性同体”，或“两性同体”崇拜<sup>24</sup>。

传统的中医学将人体的最下部称为“会阴”，古人之所以常将“尾”与阴发生联系，是因为“尾”即读若“施”，而“施”字又是从“也”读音的<sup>25</sup>。“它”即“蛇”的本字，而古代的“它”、“也”本同字，《说文解字》“也”字别体作，就是象蛇之形。而蛇自然属于所谓阴性的了。“地”字不待说亦是从“也”读音的，因此，我国古代人将“地”也视为具有“阴性”。《说文解字·土部》：

地，元气初分，轻清阳为天，重浊阴为地。

对应于《易卦》便是“坤”，与之相对立的当然就是“乾”了：《说文解字·乾部》

乾，日始出光皦皦也。从旦𠄎声。

𠄎，孽乳为“翰”，《说文解字·羽部》：“天鸡赤羽也。”孽乳为“翰”，《尔雅·释虫》：“翰、天鸡”。孽乳为“翰”，《广雅·释天》：“翰，翰者，甲乙，日之神也。”等等。这个系列，从乾得声，均与“日”、“天”发生联系。《易·系辞传》：“乾为天、为圆、为

君、为父、为大赤者。”一部《周易》不外就是讲阴阳消长、对立转化的。有趣的是，以“地”为阴，稍微比较一下就会发现，在印欧语言里也有这类情形的反映。如拉丁文的 Terre 是“土地”，引申为专名就是 Terre（阴性）、Tellus（阳性），即相当于中国古代的“土地神”。而这位神祇的别名叫作 Magna Mater，译过来便是“伟大的母亲”，自然也非“阴性”莫属了。

钱钟书先生在论述《周易正义》部分，“说卦”（二）中也比较了这一问题：

《说卦》：“乾为天，为父，为良马，为老马。坤为地，为母，为子母牛。”按此等拟象，各国或同或异。坤之为母，则西方亦有地媪之国，德国谈艺名家早云，古今语言中以地为阴性名词，图像作女人身。

乾之为马，西方传说乃大异；或人考论谣谚风俗，断谓自上古已以马与妇女双提合一。<sup>⑧</sup>

这些，都是从语言文字这个角度对于古代关于“阴阳关系”这一文化哲学命题作出的阐释。

### 注释：

①《楚辞·天问》。

②《易·系辞上》。

③罗振玉《殷虚书契前编》五·四二·五。

④⑤郭沫若《殷契粹编》一七·一八。

⑥⑦郭沫若《粹编考释》七。

⑧按《诗·君子偕老》：“子之清扬”；《传》：“视清明也。”

⑨按《说文解字·阜部》：“阴、从阜、会声。”

⑩裘锡圭《文字学概要》第141页，商务印书馆，又，甲骨文有不少“移位造字”的类型。


⑪⑫⑬郭沫若《殷契粹编》一二三五，一二三六，一二三九。

⑭王辅世主编《苗语简志》第194页，民族出版社。

⑮钱钟书《管锥编增订》第71页。

⑩见于《说文解字通论》第49页注①。

⑪语见《书·尧典》。

⑫按甲骨文“天”作, 突出头颅部分。

⑬足虽在最下，然四肢可旁舒，故足不为最下，以阴为极。

⑭青海省文物管理处考古队等：《青海乐都柳湾原始社会墓葬第一次发掘的初步收获》，《文物》1976年第一期。


⑮李仰松：《柳湾出土人像彩陶壶新解》，《文物》1978年第四期。

⑯山东胶东方言中将“尾巴”之“尾”读如施，这里的“施”即“施尾”之“施”。

⑰钱钟书《管锥编》卷一，第56页。

## 二〇、“宇宙”系字群与古代宇宙观

“宇”、“宙”，是颇堪玩味的两个汉字。在现代汉语中，“宇宙”是一个复合词，为“天地万物的总称”（《辞海》）。追根寻源，则此种意义肇自上古，《淮南子·齐俗训》：“往古来今谓之宙，四与上下谓之宇。”当然，古人的此种“宇宙”观与今人的“宇宙”观还是有差异的，后者仅仅是一个空间的概念，而前者既是一个空间概念又是一个时间概念。换言之，古人心目中的“宇宙”，不但是空间上的无限，而且是时间上的永恒。




然而，若作本义之探求，则“宇”、“宙”又是另外一回事了。探求本义，当先考诸字形，而“宇”、“宙”皆从“宀”得义，“宀”字甲骨文作，《说文释例》释：“乃一极、两宇两墙之形”，可知其为传统居室的象形，充作汉字部首，则“宀”为民居建筑的代表，如“室”、“宅”、“宫”、“宗”、“家”、“宸”等从“宀”字，皆指人工之建筑物，由此推知，从“宀”之“宇”、“宙”本当与人居有关。《说文》：“宇，屋边也。”所谓“屋边”，即是“屋檐”，《易·系辞》：“后世圣人易之以宫室，上栋下宇，以待风雨。”此中之“宇”即用“屋边”之本义；而“宙”字则本指房屋之栋梁，《淮南子·览冥训》：“凤凰之翔，至德也……，而燕雀佼之，以为不能与之争于宇宙之间。”高诱注：“宇，屋檐也，宙，栋梁也。”


“宇”、“宙”意义上的此种变异，自然会使人思考这样一个问题：我们的祖先为什么给人居建筑中的屋檐和屋栋和自然界的无限时空起一个相同的名字？显然，这里透着古人观念中人类建筑与自然时空的一种神秘联系，蕴涵着建筑文化的独特内容。








## 1

“宇”、“宙”何以会由最最平常的“屋边”和“栋梁”一变而成为“四方上下”、“往古来今”这种无限时空的代名词？欲究其中奥秘，当先了解民居建筑对先民生活发生的影响。

早期人类生存于世，对自然环境只是一种简单的适应。在居住方式上，他们最初是摹仿动物栖身于山涧洞穴或依树而构巢。从文献记载来看，即使后世文明渐进，先民对于这种远古的原始居住方式还是记忆犹新，《礼记·礼运》：“昔者先王未有宫室，冬则居营窟，夏则居橧巢。”《易·系辞》：“上古穴居而野处。”此种居处方式与禽兽无异，自然不免风霜雨雪之苦，猛兽蛇虫之祸，《淮南子·汜论训》：“古者民泽处复穴，冬日则不胜霜雪雾露，夏日则不胜暑蛰蜚蚤。圣人作，为之筑土构木，以为宫室，上栋下宇，以蔽风雨，以避寒暑，而百姓安之。”《墨子·节用中》：“古者人之始生，未有宫室之时，因陵堀穴而处焉。圣王虑之，以为堀穴，曰冬可以辟风寒，逮夏润湿，上熏蒸，恐伤民之气，于是作为宫室而利。”显然，宫室之类的民居建筑的出现，大大地改观了初民的生存境况，而此种消息，不难从汉字中窥见。

“安”字甲骨文作（《铁云藏龟拾遗》十·十七），象一女子居于宀（房屋）中，女子体弱力单，故常为外界自然力所伤害，而居于“宀”中，则得平安无恙。显然，“安”的造字意义充分透示了民居建筑给予先民的庇护和恩惠。“安”、“定”常得同义连缀，而“定”之造义又与“安”相类，甲骨文“定”作（《殷契佚存》九九二），从宀从正。“定”之造义所表示的亦是居于“宀”中则得安定。“安”、“宁”亦可联缀成辞，“宁”的造字，亦同“安”、“定”出自同一种思维，“宁”字甲骨文作（《战后京津新获甲骨集》五三五五），上面是“宀”，下面是“皿”，据《说

文》，“皿”为表意部件：“皿，人之饮食器，所以安人也。”而其实，“皿”、“宁”上古语音相近（阳耕旁转），故“宁”中之“皿”很可能本是用来表音的，故“所以安人”者，当唯“宀”而已。金文“宁”又增“心”作（墙盘），突出了心理上的“安宁”，而这里的安宁又是缘“宀”而发生的，类似的还有“宓”、“宴”等字皆训“安也”（《说文》），而其意符亦皆为“宀”。足见在先民的心目中，“宀”（民居建筑）已成为他们生存保障的一种象征。

屋室既具此种性质，则不免受人格外珍视，故有“宝”、“守”诸字之造。“宝”字初形颇多异构，可作（《殷虚书契后编》下·一八·二），从宀、贝、玉；可作（弼盥），从宀、玉、鼎，缶声；又作（周宅匜），从宀、玉、昌；亦作（仲盘），从宀缶声。显然，其中表意字素有“玉”、“贝”、“鼎”、“昌”、“宀”，而其他皆可存可去，唯有“宀”是必不可缺的，可知在先民看来，“宀”是第一位的可宝之物。“守”字初形作（守妇簋），从宀从又，“又”为人手之形象，乃所以守者，而“宀”则为被守之物。显然这里亦透露出在先民眼里，居所建筑乃是最当守卫的。与“守”形成对照的则是“寇”字，《说文》：“寇，暴也。从支、完。”按《说文》释形有失，金文“寇”作（留鼎），“从人从支在宀下，象人以暴力强入宀内，见强取之意”<sup>①</sup>。此说可从。“寇”之本义为“侵犯”，而所以犯者，则为逐人于“宀”中而强据之。又，“灾祸”之“灾”甲骨文作（《殷虚文字乙编》九五九），象“宀”遭火焚，可知在先民的生活中，居舍遭毁乃灾祸之尤。由此可见，民居建筑在先民心目中的地位是非同寻常的，而这种地位又是与民居建筑给予人类的无可替代的庇护和恩惠相联系的。



## 2.

通过以上讨论，我们不难发现，人类以建筑的手段来作出使自然界适于自身生存的努力，是一件虽然简单但却具有重大意义的事件，它标志着人类从对自然界的简单适应，一变而为按照自身的需要对自然界进行改造，因而也意味着人类以自己创造的文化手段将自身从自然界完全独立出来，故而在先民的观念里，人工的民居建筑似乎与自己的生存天地相联系的。由此引申开去，人们又很容易产生这样一种感觉，自己生存于其中的这个自然空间，其实本与自己建造的居舍没有多大差异，故在他们的想象中，自然天地无非也就是一所大房子而已。《淮南子·览冥训》：“往古之时，四极废，九州裂，天不兼覆，地不周载，……女娲炼五色石以补苍天，断鳌足以立四极。”《说文》：“极，栋也。”可见，古代神话中所描绘的人类远古惨祸，不过是自然界这所大房子的轰然倒毁而已。屈原《天问》：“圜则九重孰营度之？惟兹何功孰初作之？斡维焉系天极焉加？八柱何当东南何亏。”显然，屈子眼中的“天”，不过就是八根柱子支撑起来的一个大屋顶。此种先民观念，当然可以帮助我们理解“宇”字的意义演化，但要完整地认识其中的文化蕴涵，还当作进一步的探求。

自然天地之所以会被视为一所大房子，其实发轫于先民以建筑来构成自己的自成一统的小世界。初民社会，正如老子曾经描写的那样，乃是“鸡犬之声相闻，老死不相往来”的“小国寡民”世界，人们各自在一方水土上日出而作，日落而息，男耕女织，自给自足。当时的一个自然村落，便相当于一个独立的国度，《广雅·释诂》：“国，村也”，即是此种社会现实在语言上留下的痕迹。这种实为村落的“国”，又可称为“邑”，《说文》：“邑，国也。”然而，见诸文字，表示初民小社会的“国”、“邑”等字都有

一个共同的表意字素“口”。“国”字初文作𠄎（《殷虚书契后编》下三九·六）、𠄎（《殷虚书契前编》二·六·五），象以戈守“口”，后因被假为“或然”之“或”，故再造后起囿（录卣）字表其本义，而“国”亦不过又在“或”上再增“口”而已。“邑”字甲骨文作𠄎（《甲骨文录》三六二），从口从邑，象人居于“口”中。而“口”究竟是个什么形象呢？就字而言，“口”即“围”古字，《说文》：“口，回也，象回市（匝）之形。”段注：“按‘围绕’、‘周围’字当用此。”就其字形所象而言，“口”乃周匝封闭城墙的形象，古货币文“城”即作口（《先秦货币文编》174页），与“口”同形，又作呈（《货币文编》），从口从土，“口”即城墙周匝的俯视图，下部之“土”则为其质料。由此可见，“口”为围墙无疑，而“国”“邑”等字既从“口”得义，则显然透露出这样一种历史文化信息：先民对于自己生存其中的这种有限的自然空间，每每喜欢用建筑的手段将其封闭起来，与外界隔绝，以作为自己的一统天下。

“城”字的意义演变也透露出同样的信息。“城”本是一个会意字，《说文》训：“以盛民也，从土从成，成亦声。”译成现代语言，意思是：“城”乃是以“土”而“成”的“盛民”之物，可见“城”之本义是“城墙”，而“城”的后起通行意义则为“城市”。此种意义演化显然是基于这样一种历史文化现象而发生的：在古代社会，凡是城市，皆有城墙，故“城”字的意义引申可得成立。其实，远古并无严格的城乡分界，故“城”与前面谈到的“国”、“邑”亦无什么差异。上古文献中“国”字多训“城”，《周礼·士师》“三曰国禁”注及《礼记·曲礼上》：“入国而问俗”注并曰：“国，城中也。”“邑”与“城”至今联缀成辞，上古则为同一概念，《左传·隐公元年》：“制，严邑也，虢叔死焉，佗邑唯命。”此中“邑”即为“城”。《史记·五帝纪》：“一年而所居成聚，二年成邑，三年成都。”“都”为大城，则“邑”略逊于“都”，小城之谓也。

由此可以想见，后世之“城”有墙，亦发轫于远古聚落的建筑封闭。

此种小国寡民，自我封闭的初民嗜尚当然是与原始农业经济的保守性相联系的，关于这一点，论者已多，笔者不再赘言。不过，由于物质条件的限制，人们不可能随心所欲地将自己的生存天地以建筑的手段实行封闭，但是先民意识中的这种强烈欲求则是不能否认的，一旦有可能，他们便会不惜以惨重的代价来实现这种欲求，万里长城的建造即可证实这一点。而这种自我封闭，自成一体的意识，其实又有多层次的表现，大到国家的长城、城市的郭墙，小到村寨的土围子、木栅栏，家庭的四合院，无不是这种意识的外化。

由此，我们再来观察本表“屋边”的“宇”何以会成为一个代表自然空间的文字符号，或许可以体味其中又一重要缘由：先民既习惯于以建筑的手段将自己的生存空间封闭起来，则作为建筑边缘代表的“宇”自然可以将这一空间界定下来，并成为其代名词。

### 3.

以上所论的是“宇”何以可谓“四方上下”，而“宙”又何以可表“往古来今”呢？“宙”之本义为“极”，“极”即房屋之栋梁，说已见前，兹不赘言。从营造学角度分析，“宙”（栋梁）在民居建筑中具有特殊的地位与作用：从位置上看，“宙”在中国传统的坡顶建筑中居于最中及最上部；从功用上看，“宙”是整个建筑构架实现其功能的关键部件，换言之，整个建筑构架的作用最终是因为“宙”的安装而得以发挥的；从建筑构架的施工过程来看，“宙”的安装又是最后一环，或者说，一旦“宙”得以安置，则整个建筑构架即告完成。“宙”既具有此种重要意义，则自然被人们

视作支持房屋安然矗立的关键，《周易·大过》：“大过，栋桡，亨……初六，藉用白茅，无咎。”高亨《周易古经今注》：“栋桡则将折，栋折则室顷，居家则受害，出外则免祸。”《易·象》亦曰：“栋隆之吉，不桡乎下也。”孔颖达疏：“下得其拯，犹若所居屋栋隆起，下必下桡。”《周易古经今注》：“屋栋在上，栋下有坚强不屈梁柱支持之，屋始不倾，乃为吉”。“宙”既具此种任房屋之重的性质，则引申到社会政治领域中，“栋梁”可指担负国家之重任者，《国语·鲁语》：“不厚其栋，不能任重，重大如国，栋莫如德。”《三国志·魏高柔传》：“今公辅之臣，皆国家之栋梁，民所瞻具。”

要之，在先民观念里，“宙”乃房屋安危存毁之所系，“宙”存则屋安，“宙”折则房倾。然而，先民之所以看重“宙”，却并不仅因其关乎房屋在时间上的延续。

对于民居建筑中的“宙”，先民常常具有一种特殊礼仪。前文引《易·大过》“藉用白茅，无咎”一段文字，所记显然就是一种祭栋仪式，高亨《周礼古经今译》：“亨而藉用白茅，敬慎之至。”古人陈祭有“藉”，藉用茅，《毛诗诂训传》：“白茅，取洁清也。”而这种仪式所带来的“无咎”，恐非仅对房屋而言，当与人的境况有关。关于这一点，在古人的上梁仪式中更有充分地表现。所谓“上梁仪式”，即建造房屋时在“宙”的安设这一环节中所施行的一种特殊礼仪，乃是中国传统营造民俗活动中古老且重要的仪式之一，直至今日，在许多乡村中仍保留着这种仪式。宋吴曾《能改斋漫录·逸文卷一》载后魏时一篇上梁祝文：

后魏温子升有闾闾门上梁祝文：“惟王建国，配彼太微。大君有命，高门启扉，良臣（辰）是简，（牧卜）无违。雕梁乃架，河（绮）翼斯飞。八龙李李（杳杳），九重巍巍，居宸（辰）纳祐，就日垂垂。一人有庆，四海爰归。”乃知上梁有祝，其来久矣。

而其后上梁祝文则每每见于文献，如楼钥《跋姜氏上梁文》、王应

麟录《稽古阁上梁文》、王安石《英德殿上梁文》、苏东坡《白鹤峰新居上梁文》等等，可知上梁仪式风行程度之盛。从上引上梁祝文看，上梁仪式无非是企盼“纳祐”、“有庆”之类的人生幸运。清同治年刻《新镌正式匠家镜鲁般经·卷一》载《起造立木上梁式》曰：“凡造作立木上梁，候吉日良时可立一香案于中亭，设安普庵仙师，香火备列，五色钱、香花、烛灯、三牲果酒供食之仪，工匠拜请三界地主、五方宅神、鲁般三郎、十德高真。……居住者求吉昌也。”民国十二年版《沪谚外编·上》记述旧时上海上梁仪式，其祝辞曰：“脚踏扶梯步步高，七层宝塔都是匠人造。恭祝东家的家业，年年高节节高，今朝抛梁抛得高，子子孙孙守中阁老。”这里更清楚地表明，上梁仪式说到底不过是祝愿居住者年年代代幸运长存的一种仪式。

由此可见，“宙”之所以受到先民特殊观注，除了因为它是民居建筑时间延续的物质依托外，更重要的是因为它还决定着人们年年代代、子子孙孙的生活境况。基于这种认识再来观察“宙”何以可表“往古来今”这个问题，则不难发现，这种语言文字现象从根本上说还是发轫于人类关于自身延续的思考。

综上所述，“宇”、“宙”之所以可由民居建筑中普普通通的“屋边”和“屋栋”演为“四方上下”和“往古来今”这种无限时空的代名词，显然是这样一种先民观念在起作用：即人类生存对于民居建筑具有神秘的依赖性，或者说，建筑对于人们的生活境况具有某种支配决定作用，它既限定着人们的生存空间，又制约着人们的生存时间。当然，两者间的这种联系在这里已多超自然的成份，而这种超自然联系所由产生的基础则完全是真实自然的，即民居建筑给予古人生存的庇护和恩惠。

#### 注释：

①此为吴其昌说，见《金文诂林》942页。

---

②括号内为宋王应麟所录与吴氏所录有异之词，转引自《中国营造民俗中的上梁仪式研究》，载《国风》第二卷第6期6页。



祭 祀 篇










## 二一、“祖”系字群与远古生育崇拜意识

在古汉字的字形里，人的生殖器官或生育行为常常成为被刻意描摹的对象，这种文字现象，实际透露出一种人类早期的信仰——生育崇拜。下面我们就以一些取象于人的生殖器官或生育行为的古文字为材料，对先民的生育崇拜心态进行一番考察。

### 1. 说“祖”、“父”

甲骨文“祖”字写作（《殷虚书契前编》九·六），与“且”字同为一形，两周金文“祖”字的写法亦与甲骨文同构。显然，乃是“祖”字之初文。郭沫若认为就是男性生殖器的形象<sup>①</sup>。这一观点，除了语言文字内部的证据以外，又得到了考古发现的有力支持。陕西铜川李家沟、临潼姜寨仰韶文化晚期均出土过陶祖，另外，甘肃甘谷地儿马家窑文化、张家嘴齐家文化、山东潍坊罗家口大汶口文化、湖北京山屈家岭文化、陕西华县泉护村、西安客省庄和河南信阳三里店等龙山文化，及广西坛楼和石产遗址、湖南安乡度家岗、新疆罗布淖尔、海南保亭等地也都出土过陶祖，石祖或木祖。

从出土陶、石或木祖的形制来看，均是男性生殖器的模形，而将其作双钩描摹，即是甲骨文字；从其性质和作用来看，则又无疑是当时先民顶礼膜拜的对象。西双版纳傣族及西藏门巴族至今仍有供奉石、木祖的习惯。这些，都可证明郭沫若对的构形分析是正确的。

从战国起，“祖”字的构形开始发生了变化，“且”旁或增“示”，写作𠄎（三体石经），这个构形，到小篆中得到稳定，《说文》释形曰“从示且声”。“示”为“祖”字义符，而其取象又为何物呢？

“示”字甲骨文写作𠄎（《殷虚书契后编》上一·二），或写作𠄎（《殷虚文字甲编》二八二）和𠄎（《殷虚书契前编》二·三八·二）。不难发现，其基本构形乃是𠄎，而上面一短横可有可无，边上两点亦可加可去。类似这种次要点画的取舍不定，在古文字中乃是常见现象，不烦详说。而𠄎字倒书，即为甲骨文“土”字（关于“土”字，将在后文详说），“土”在甲骨文偏旁中，则多为牡器的象形符号：甲骨文有𠄎、𠄎、𠄎、𠄎诸字，分别为从牛从土、从羊从土、从豕从土和从鹿从土。对这些字形，近人多以为皆是“牡”字之异构，其实从先民的思维特点和经济生活的客观要求来看，它们最初很可能是表示牡牛、牡羊、牡豕和牡鹿的不同文字。当然这个问题需要作专门的讨论，这里不便多说。但𠄎为牡器的象形，则是不容置疑的。如果作字形的比较，则𠄎不过是𠄎的简书而已：从字音上看，“土”、“祖”又同属鱼部，这与𠄎的偏旁意义，是可以相互印证的。由是则知，取𠄎字倒书之形的“示”，当亦为牡器的形象，作为“祖”字的字素，它与“且”具有类似的意义。

当然，以上（𠄎）之倒书来写示（𠄎），表明𠄎与𠄎是有所区别的，这里需要讨论一下文字倒写的意义。首先，倒书是可以区别文字的，也就是所谓移位造字的方法。过去有一种说法认为甲骨文、金文的字形方位不起别义作用，即一个字不论正写、倒写、斜写、反写都仍是同一个字<sup>2</sup>，然而这种看法并不全面，事实上，甲、金文字以方位别义的情况很多，𠄎（人）倒写则为𠄎（逆），𠄎（目）侧书则作𠄎（臣）等等。了解这种情况，对𠄎和𠄎为何具有不同的音义便无须再加解释了。其次，文字的倒写，往往是



同该字所表示的死亡之类的意义相联系的，这在比较原始的文字中颇为常见，也尤其值得我们重视。如印地安有两位酋长的图腾分别是鹤和鹿，而在墓铭上，他们的名字则分别被写作鹤和鹿的倒形，倒写的原因，在于表示他们已经死亡<sup>①</sup>，高山族人则将人写成𠤎字，而鬼则为人的倒写，作𠤎<sup>②</sup>，很显然，在高山族人的观念里，人亡即为鬼<sup>③</sup>，故以“人”字倒形书“鬼”字。汉字中亦有类似情况：“化”之义为死亡，陶渊明《自祭文》：“余今斯化，可以无恨。”或可增“鬼”为义符写作𠤎（《汗简》），以明其死亡之义。而“化”字甲骨文写作𠤎（《殷虚文字乙编》二二六八），从一正写人形与一倒写人形。由此可见，“示”字为牡器之倒形，“祖”字之简化倒书，亦是用以表示业已亡故、成为鬼神之先祖。

唐兰、陈梦家释“示”为神主（即祖先的牌位），虽然不错，只可惜没有追根寻源，探究神主究竟由何物而演成。神主亦称“主”，而上古音“主”与“祖”同属鱼部，语音的近似，亦可与字形相印证，揭示“主”（即示）与“祖”（且）的渊源关系。





通过对“祖”字构形的分析，我们可以发现，“祖”字所从的“示”、“且”两个形象，其实都是男性生殖器的形象，这表明，先民对于祖先的认识和记忆，首先在于其繁衍后代的生育功绩，而远古的祖先崇拜则是与生育崇拜联系在一起的，或者说，祖先崇拜曾经是以生育崇拜的形式表现出来的，而这种观念的变化，亦可从“祖”字的构形演变中窥见一斑。战国人为什么要叠床架屋地在“祖”字初文“且”旁赘之以“示”？我们可以作这样的理解：首先，当时人们对为什么要以且的形象来记“祖”这个词已不能理解，故有“且”旁增“示”之举；其次，“示”既然取代“且”而成为“祖”的义符，则说明在当时人的心目中，“且”和“示”形象是不同的，故可知他们对“示”字的取象已不了解。从诸多从“示”字，如“神”、“魂”（鬼字异构）、“𦣻”（灵字异构）等分析，不难发现，人们已仅仅将“示”视为鬼神的依附物或象征

物。显然，从“祖”的字形演化中，透露了祖先的生育功绩在人们心目中淡化的过程，这种淡化具体表现为祖先崇拜从最初的与生育崇拜相联系，演变为后来的与鬼神崇拜相联系。

作为一种远古先民的公众意识，生育崇拜与祖宗崇拜的互为交织，也反映在其他汉字的构形中。下面我们再提出“父”、“族”二字，作些简单讨论。

“父”之字形殷器铭文作（父癸鼎），甲骨文简作（《殷虚书契后编》上·四·十七）。对此构形，前人多释为象手持石斧之形，“乃斧之初字。石器时代男子持石斧以事操作，故孳乳为父母之父。”<sup>①</sup>但这种说法，并不十分牢靠，李孝定曰：“惟是字（笔者按：即指父字）之义，金、甲文均为父母之父，无用为器物之斧者，此说终未敢臆定也。”<sup>②</sup>

“父”字初形，当释作从又（即有）且（即男性生殖器）会意，其理由如下：

首先，从字形看，“父”字初形中手（又）持之物只不过是（且）字的填实而已。而与“父”字意义相关的“祖”字金文则有（师虎簋）（伯家父簋）等形，亦象手持“且”形。故从造字构形的思维规律来看，“父”与“祖”是一致的。

其次，从字义看，“父”字又为男子之称。王国维曰：“女子之字曰某母，犹男子之字曰某父。案《士冠礼》记男子之字‘曰伯某甫，仲、叔、季惟其所当。’注云‘甫者，男子之美称。’《说文》‘甫’字注亦云：‘男子美称也。’然经典男子之字多作某父，彝器则皆作父，无作甫者，知父为本字也。”<sup>③</sup>而这种意义，与从又（有）从且（男性生殖器）的造字意义，在不尚生殖器避讳的先民来看，当是非常吻合的。

再次，从字音看，“父”亦上古鱼部字，与“祖”字可得叠韵联绵，可知“父”字之音当从“且”字所得。也就是说“父”字虽从又、且会意，而“且”亦兼具表音之作用。

如果我们对“父”字的分析不错，则“父”字之中亦有与“祖”字相类的生育崇拜意识的蕴涵：对“父”的尊崇通过对其生育功绩的膜拜而得到表现。而实际上，“父”与“祖”并没有绝对的界限，父若亡故，其主立于宗庙之内，也便俨然属于“祖”之列了。


下面我们再来讨论“族”字。在本书《“箭”系字群与先民的弓箭崇拜》篇中，我们对“族”字的造字意义进行了分析，结论是：“族”是以“𠂔”表示集团组织，以“矢”表示血缘关系的会意字，而“矢”则为男性生殖器的象征物。故这里对“族”字构形的具体分析就从略了，仅对“族”字形、义关系中的文化蕴涵试作探讨。

“族”是一种血缘组织，即由同一始祖繁衍而成的血亲集团。在“族”字之中以象征男性生殖器的“矢”为义符，充分反映了人们对男性祖先生育功绩的记忆和崇拜。而男性祖先的生殖器被象征为“矢”，亦透露出同样的消息，箭矢是与狩猎经济相联系的先民崇拜物，被认为具有决定人的吉凶祸福、射日救日、修身养德等各种神奇功效（见本书《“箭”系字群与先民的弓箭崇拜》一文），而以“矢”为男性生殖器的象征，则充分反映了先民神化祖先生育功用的心态。

从前面分析的若干汉字中，我们发现的生育崇拜意识都是与祖先崇拜相联系的。然而，祖先崇拜，实际上是为了适应维护氏族内部的团结统一以求生存发展的需要而产生的，相对发轫于对自然生育力的神秘感及对人类自身繁衍的渴望的生育崇拜来说，似当是后起之事，故生育崇拜与祖先崇拜的相互交织，当非生育崇拜的最初形式。前面分析的“祖”、“示”、“父”、“族”诸字皆取象于男性生殖器或其象征物，说明它们的文化蕴涵乃是父权取代母权以后的现象，这与我们的推断是相符的。因而，早期的生育崇拜当有另外的表现形式。

## 2. 说“后”、“好”

在本书《“姓”系字群与史前婚姻形式》篇中，我们对“后”字作过一番分析，发掘了其中的原始群婚的历史文化蕴涵。然而，“后”透示的远古文化信息是多维的，现在我们就来讨论其中的另一侧面。

“后”字甲骨文写作（《殷虚书契前编》二·二四·七），象妇人产子之形，其义则为“君王”或“诸侯”，前者如卜辞中的“后祖乙”、“后祖丁”之“后”，其辞当释为“殷王祖乙”、“殷王祖丁”；后者如《尚书·舜典》中“班瑞于群后”之“后”，即指“诸侯”。其实，“后”的这种意义是其氏族部落首领的意义延续发展而来的，如禹死后，由选举而产生的部族首领即称“后益”，而后来禹的儿子把后益干掉继承父位，又自称“夏后氏”，足见“后”本是氏族首领的称呼。而“后”字的这种形义关系则无疑透示出母系时代社会制度的一个方面，及与其相联系的一种观念意识。

在母系时代，社会的基本组织——氏族实际上是一种血缘集团，因而氏族首领的地位最初当是由其生育繁衍后代的功绩奠定的。一个氏族的首领虽然未必是所有氏族成员的直系血祖，而她的儿孙在氏族中所占的比例则必是他人所不可企及的。其他氏族成员（当然只限于女性）如果生育成绩卓著，又可以带领自己的儿孙组成新的女儿氏族，形成所谓“胞族”。在这种社会制度下，与对氏族首领的尊崇及氏族发展的愿望相联系，对生育的赞美和崇拜当是一种必然发生的公众意识。

与“后”字有着类似的文化蕴涵，“好”字更充分地展示了古人对生育的赞美心态。在本书《“宜”、“嘉”、“好”字群与古人的审美价值判断》篇中，我们对“好”字已进行过讨论，故这里

不作全面展开，仅就有关情况作些分析。

“好”字之形从女从子，这在殷墟甲骨文中便是如此。“好”是个会意字，自然是不成问题的，但对这两个会意部件之间的关系，却有着多种不同的理解。最普遍的意见，是以“女”、“子”为限定关系，如《说文》段玉裁注：“好本谓女子。”意思是“女之少者为好”；也有人认为“女”、“子”为并列关系，其造字意义为“男女相好”<sup>①</sup>。然而，这些分析都有以今律古的毛病，实际上，“好”字中的“女”、“子”当理解为主谓关系，即“女有子”或“女产子”。其理由是，从字形看，甲骨文“好”字“女”、“子”两个部件虽有不同位置、不同方向的多种构形方法，但却有一个非常明显的共同点，即“女”大“子”小，如𠄎（《殷虚书契前编》七·三四·四），𠄏（《殷契粹编》一二二九），这种关系无疑是为了表明“好”中之“女”，是一个成年妇女的形象，而“子”则是一个婴孩的形象，且为“女”所生产。金文“好”字或作𠄐（齐鞞氏钟），构形竟与甲骨文“后”字相类，亦可帮助我们正确理解“好”字的造义。从字义看，“子”的本义与字形（突出头部比例的小儿）相符，乃是婴孩之称，而其“男子美称”之义则是后起的。从“子”得义之字多与小儿之义有关，如“孺”（孩子）、孟（长子）、季（幼子）、孤（幼而无父）、孙（子之子）等等。由此可知，“好”中之“子”，不会是能与女人“相好”的大男人，而只能是为“女”生产未久的乳臭小儿。



根据殷墟卜辞的记载，殷王武丁诸妇中有一人名曰“妇好”，妇好为何被名之以“妇好”？从卜辞以下辞例或可窥见其奥秘：

己丑卜，𠄎贞：翌庚寅妇好冥。贞：翌庚寅妇好不其冥。一月。（《殷虚书契续编》四·二九·二）

戊辰卜，𠄎贞：妇好冥，不其効。五月。（《殷虚书契续编》四·二九·三）

丁酉卜，宾贞：婦好冥，効。……（同上）

……王贞：好冥……佳甲冥……（《殷虚书契续编》五·十二·三）

以上诸辞中，“妇好”后皆缀以“冥”字。“冥”字甲骨文写作，为“媿”字初文<sup>②</sup>。故以上诸辞皆是卜问有关妇好生产的有关事宜。类似的辞例，卜辞中还有许多。由此可见，妇好乃是一位善于生育的王妃。殷人之名，多因事、德而得，如商汤名履，《帝王世纪》云：“主癸之妃曰扶都，见白气贯月，意感以乙日生汤，故名履。”又如帝辛名纣，《殷本纪》云：“帝乙崩，子辛立，是谓帝辛，天下谓之纣。”《集解》引谥法：“残义损善曰纣。”由是则知，“妇好”之名亦得之有因。“妇”字甲骨文作（《殷虚文字乙编》八七一三），象执帚之女，义为已婚之妇女，“妇”后缀之以“好”，联系以上卜辞辞例看，则与其多产不无关系。此亦可证，“好”字的造义确为女子生育。

《说文》：“好，美也。”《方言》：“凡美色或谓之好。”人美为“好”，此乃“好”之本义。而“好”又多专指女子，《西门豹治邺》：“巫行视小家女好者，云是当为河伯妇，即媵取。”而以妇女产子或有子的形象记“好”这个词，则说明在先民的观念里，生育具有了审美的价值。从“后”、“好”两字的形义关系中，不难窥见先民关于生育的更为初始的观念，不管是奉多育者为“后”，还是以多产者为“好”，人们膜拜的对象显然都是女性。这足以说明这种意识必发轫于父系社会以前，而与母权制相联系。

现在保存下来的人类较早的艺术痕迹是雕塑，其中有相当一部分是裸女的形象。这些裸女雕塑一般都具有一种被过份夸张了的形体特征：或肥臀丰乳，或突出表现生殖器部位，或干脆为孕妇的形象。这种艺术造形折射出的先民意识，与“后”、“好”两字的文化蕴涵显然是可以相互印证的。而最典型地反映这种观念的则是曾经盛行于世界各民族、及至今仍有一些原始民族中盛行不衰的生殖器崇拜（这方面的材料极其丰富，又很容易找到，故



这里不再赘述)。而这种原始习俗的直接目的则是祈求生育。“解放前贵州有些苗族妇女不育，就去深山拜石。白族妇女不育也去剑川拜‘阿央白’，相当于女阴石。”<sup>14</sup>男性生殖器也受到同样的待遇，“四川木里大坝村有一个鸡儿洞，即在岩洞里供一个男性生殖器；每逢某些妇女不育时，就赴洞里烧香上供，然后在石质生殖器上坐一会儿。木里县俄亚乡卡瓦村也供有石祖，妇女求育时，先请巫师带领，到山洞里向石祖烧香叩头，在水池里洗浴，然后在石祖上吸喝圣水；据说只有这样妇女才能有生育的能力。”<sup>15</sup>

从“后”、“好”到“祖”、“示”等字，不难发现生育崇拜的对象有一个从女性到男性的演变过程，这与世界各地的考古发现也是相吻合的。对于这种演变，人们一般只简单地以母权到父权的社会发展来作解释，而实际情况却未必如此单一。生育崇拜对象的性别变化，很可能同先民对男性和女性在生育中所起作用的认识的变化相关联。

世界各民族의 诸多神话及宗教都表现过这样的观念，即生育只是女性的事情，而与男子无关：

阿拉斯加的希林基特人说他们的神耶尔是莫名其妙地被母亲怀到肚子的，她吞下一个卵石，因而怀了孕。

《梨俱吠陀》说因陀罗神是一头从未交配过的小母牛奇迹般地生下来的。

埃及的阿匹斯神据说也是一头从未交配过的小母牛莫名其妙地生下来的，是月光或闪电使这头小母牛怀了孕。

墨西哥的战神霍依兹劳波契特利是一个处女生的。这个虔诚的处女有一天去神殿，看见一团羽毛在她眼前飘动，她拿了这团羽毛，放在胸前，不久她就发现自己怀孕了，过了一段时间就生下了这个令人敬畏的神。<sup>16</sup>

中国古代也有许多“感天而生”的神话传说，反映了类似的远古意识。

联系曾行于人类社会的性关系极其随便，因而妇女生育并不依赖于某一特定男子的群婚制度来看，这种观念的生成并非不近情理。而当专偶婚制兴起以后，男子在生育中所起的作用便会得到充分的凸现，这在人们的观念上必然会产生相应的影响，男性甚至被认为在生育上具有大大超过女性的决定作用：

阿那克萨哥拉认为，胎儿完全是由父亲的精子形成的，母亲只为它的发育提供了一个场所，就像一个植物的种子植入大地可以生长一样。……《旧约全书·创世纪》第三十章中的拉结就是有这种观念的人：“拉结见自己不给雅各生子，……对雅各说，你给我孩子，不然我就死去。”<sup>④</sup>

这种男人给女人孩子、或女人为男子生孩子的观念，甚至在现代人的思想中亦可常见。

当然，生育观念的这种变化，必然是同母权制与父权制的斗争相联系的。在母系社会，强调女子在生育上的决定作用，与维护母权是相一致的；而当父权制萌芽以后，男子曾作出种种努力以建立男性决定生育的观念：

男子为了突出自己在生育中的决定作用，有时还把自己打扮成妇女的形象，或者让妇女穿上男子的衣裳，强调只有在男子的配合下，才能生儿育女。云南宁蒗永宁的普米族，妇女遇有难产，必须把男人的裤子找来，用男人的裤子在产妇腹部按摩，助产者还说：“孩子快出来，你爸爸在等你”<sup>⑤</sup>。

与此相类，又有“产翁”、“坐褥”之俗。《太平广记》卷四八三：

南方有僚妇，生子便起，其夫卧床褥，饮食皆如乳妇。稍不卫护，其孕妇疾皆生焉。其妻亦无所苦，炊爨樵苏自若。……越俗，其妻或诞子，经三日便澡身于溪河。返，具糜以餉婿，婿拥衾抱雏，坐于寝榻，称为“产翁”。

李京《云南志略》：





女子产子，洗后裹以襦襟。产妇立起工作，产妇之夫则

抱子卧床四十日。卧床期间，受诸亲友贺。

男子取代女子天然职能的种种作为，显然是为了强调自己在生育中的决定作用的戏剧性表演。这种做法的目的是显而易见的，即是“为了剥夺妇女在母权制家庭里的财产和崇高地位”，“以建立男子的权威。

从以上诸字的分析中，我们所发现的先民的生育崇拜观念，显然都是与人类自身繁衍的渴望相联系的。而在以下的讨论中，我们将会发现，生育崇拜似乎还与人类的另一种普遍愿望发生纠葛。

### 3. 说“土”、“地”

“土”字甲骨文有繁简两形，繁形作（《殷虚书契前编》五·一〇·二），简形作（《殷契粹编》九〇七）。金文亦有类似的差别，只是繁文填实作（孟鼎），简文则与甲骨文无殊，作（五祀卫鼎）。很明显，“土”字之繁形与“祖”之初文相似，简文则为“示”之初文的倒书，其取象为何物，当可不言自明。征之以字音，“土”与“祖”皆上古鱼部字；审之以偏旁，“土”又为牡器之符号。这些都是“土”字取象于男性生殖器的力证。

在古人的观念里，“土”是万物所由生，《释名·释天》：

土，吐也，能吐生万物也。

《白虎通·五行》：

土，主吐含万物。土之为言吐也。

《尚书·禹贡》郑玄注：

能吐生万物者曰土。

《礼记·郊特牲》王肃注：

土者，五行之主也。能吐生百谷者也。

而男性生殖器也往往被先民赋予类似的性质：男性生殖器官开始被当作家庭创造者的父亲的权威和力量的象征，最终被当作造物

主本人的象征。可见，以男性生殖器的形象来记“土”这个词是完全合乎一种原始的思维逻辑的。

与“土”字类似者又有“地”字。“地”字所从之“也”，许慎释为女性生殖器的象形，《说文》：“也，女阴也，象形。”虽有人对许说提出异议，但章炳麟、陆宗达都曾证其不误，证据主要是：“也”字本义典籍中多写作“施”，如“首施两端”中的“施”即为人之阴；金文以“也”为“匪”字，而“匪”、“也”形用相似，具有共同的渊源<sup>①</sup>。今再从字音的角度补充一些证据。“也”字之音古与“且”近，如从“且”得声的“姐”字，或可从“也”得声，写作𠄎（《古文四声韵》），隶定则为“她”（此字与现代汉字中表示女性第三人称的“她”为音义不同的同形字），《玉篇》则曰：“姐，古文作𠄎。”《广雅》亦以“𠄎”、“姐”同训，曰“母也。”足见“且”、“也”之音至少是相当接近的。从上古音看，“且”为鱼部字，“也”则为歌部字，而“鱼”部的拟音是〔a〕，“歌”部的拟音为〔a〕<sup>②</sup>，只是舌位略有前后的差异。值得注意的是，“姐”字古义并非“姐妹”之“姐”，《广雅·释亲》：

姐，母也。

《说文》亦曰：

蜀谓母曰姐。淮南谓之社。

足见“姐”中之“且”与“她”、“𠄎”中之“也”并非仅具标音之用，同时也是表意的符号。也就是说，母亲之称（姐、她、𠄎之类），与“祖”、“父”一样，亦由人之性器之称呼发轫。表现在文字上，则由“且”孳乳为“姐”，由“也”孳乳为“她”、“𠄎”。这又可证明“也”与“且”一样，本也是表示人之生殖器官的符号。

又，人之性器可以称“势”，征之字音，“势”属书母月部，而“也”为定母歌部，似声韵俱别。然而从声纽看，“书”母为舌上音，“定”母为舌头音，而舌上舌头本出一源乃是音韵学研究的定

论之说；从韵部看，“势”属月部，“也”属歌部，而“月”、“歌”本有对转之近。显然，“势”、“也”之音，曾是非常接近的，而字音的相近，实发韧于字义的相类。

当然，“且”、“势”为阳器，而“也”则为阴器，以今人所见，似当别异其名，但从以上若干文字的分析来看，这种差异最初未必存在。即使在后世，对男女性器浑言无别之遗风依然经久不衰，或并称“阴”，《素问·骨空论》：

其络循阴器合篡间绕篡后。

或同呼为“私”，汉伶玄《赵飞燕外传》：

早有私病，不近妇人。

此指男性者。又有指女性者。明杨慎《杂事秘辛》：

私处坟起。

可见，“也”与“且”、“势”的音近义通，亦出之于先民的思维习惯。

由是则知，“地”字乃由关乎女性生殖器的“也”字所孳乳，其形义关系与“土”是一致的。“地”之与“土”，本为一物，故在古人的观念里，则有类似的功用，《春秋·元命苞》：

地者，易也。言养万物怀任交易变化含吐应节。

《释名·释地》：

地，底也。其体底下载万物也。


《白虎通·天地》：

地者，元气之所生，万物之祖也。

《管子·水地》：

地者，万物之本原，诸生之根菴也。

显然，先民对于土地孳生万物的自然属性是认识得相当深刻的。出于这种认识，他们以人的生育功能的象征——生殖器的形象为“土”、“地”之字形，并非是不可理解的。出于同样的思维，古人多以“后”与“土”连缀，呼之为“后土”，“后”取象于女子生

育，说具前文。这与“土”之“吐生万物”的功能相类；又“地”多与“母”连缀，称之为“地母”。“母”字甲骨文作。（《殷虚文字乙编》二八三），象一突出其两乳的妇女，以见其哺育的功能，这与“地”之“养万物”的性质亦属近似。这种构词现象，与“土”、“地”两字的构形显然是可以相互印证的。

从以上“土”、“地”二字的讨论，我们不难发现，既然“土”、“地”都与人类生殖器官有关，则在先民心目中，土地便不仅关乎食物的生产，而且与人口的生产发生了纠葛，故这种纠葛亦可见诸“社”。

“社”在甲骨文中与“土”字同形，其本义则为土地之神（说见前文，这里不赘）。而祭祀土神亦曰社，《诗经·小雅·甫田》：“以我齐明，与我牺羊，以社以方。”祭社的目的，当然为的是祈求食物的丰产，《吕览·仲春》“命人社”注：“祭后土所以为祈谷也。”然而，“社”又为“高禘”之祭的别名。“高禘”本先民社会中主婚配生育的神祇，故“高禘”之祭，目的不外乎祈求人口的繁衍。《墨子·明鬼下》：“燕之有祖，当齐之社稷，宋之桑林，楚之云梦也。此男为之所属而观也。”这里所谓“祖”、“社稷”、“桑林”、“云梦”，据郭沫若考证，皆与祭祀高禘有关<sup>19</sup>。闻一多进一步阐述：“《春秋》庄公二十三年‘公如齐观社’，三传皆以为非礼，而《谷梁》解释非礼之故曰‘是以为尸女也’。郭先生据《说文》‘尸，陈也，象卧之形’，说尸女即通淫之意，这也极是。社祭尸女，与祠高禘时天子御后妃九嫔的情事相结合，故知社稷即齐的高禘。”<sup>20</sup>由此可知，高禘之祭，当在社前进行，抑或同时祭社。故高禘之神，虽为古代各族之先妣，实际却与社神脱不了干系，或竟是社神的人化象征，如周人所祀高禘为姜嫄，亦作“姜原”。“姜”为姓，何以名之以“原”，因其原本乃是一位大地女神，故她生育的儿子（后稷）也不免以谷物“稷”命名。《周礼·媒氏》：“凡男女之阴讼，听于胜国之社。”“社”既可主男女之事，足见其

并非仅仅具有执掌食物生产的职能。

值得玩味的是，“社”又为母亲之异名。《说文》：“姐，蜀谓母曰姐，淮南谓之社。”《淮南子·说山训》：“社何爱速死”。注：“江淮谓母为社。”联系前文所论来看，这里的名实之间亦存内在的有机联系。由此可知，作为土地之神的“社”，除主谷物出产之外，又兼主生育这事，这与“土”、“地”二字本关乎人的生殖器官的文字现象当可相互印证。然而土地为什么会具有这种双重职能呢？不弄清这一点，我们对这种文字现象便无法作出科学的解释。

在人类尚未开化以前，普遍认为土地的出产与人的生育之间存在一种奇妙的依赖与被依赖的关系。朱狄在《原始文化研究》一书中指出：一些史前的浮雕女神裸象在被发现时，都是以其雕刻面翻倒在地而与土地直接接触；而一些重要的史前女神圆雕裸象，虽然乳、臀、腹等有关生育的部位都得到充分地强调和夸张，但双腿却总被简化为棒状，其功能是便于直接插入土中，与土地保持接触<sup>24</sup>，这种接触的目地在于促使土地的丰产。这种观念在现在原始民族中仍得以充分地保留：

中美洲的帕帕尔人在向地里播下种子的前四天，丈夫一律同妻子分居，目的是要保证在下种的前夜，他们能够充分地纵情恣欲。甚至有人被指定在第一批种子下土的时刻同时进行性行为。

.....

爪哇一些地方，在稻秧孕穗开花结实季节，农民总要带着自己的妻子到田间去看望，并且就在地头进行性交。这样做的目的是为了促进作物成长。

.....

恩波依纳有些地方当丁香树园的收成情况有可能不好的时候，男人们便在夜里光着身子去到园里给那些树授精，跟

他们使女人怀孕的做法完全一样。他们一面这么做着，一面嘴里还说着：“多长些丁香！”他们想像这样就能使这些树丰产。

……

中非的巴干达人非常强烈地相信两性交媾与大地丰产之间有着密切关系，如果他们的妻子不能怀孕的话，他们一般地都是把她休了，认为她妨碍了丈夫园中果树的丰产。相反，如果有一对夫妻生了双胞胎儿女，这就表明他们的生殖能力超乎寻常，巴干达人便相信这两口子也有使植物园的果树丰产的相应能力，于是就供给他们日常的主要粮食。在孪生婴儿出生后不久，就举行一次仪式，让妈妈在房子附近的茂密的草地上仰面躺着，采下园内一朵大芭蕉花放在她的两腿之间，然后请她丈夫过来用他的生殖器把花挑将出去。这种仪式的目的很清楚，就是想把这一对夫妇的生育能力传给那园内的果树<sup>21</sup>。

类似的习俗，甚至可以在《周礼》的记载中找到：

中春之月，令会男女。于是时也，奔者不禁，司男女无夫家者而合之。

“中春”乃是农作之关键时刻，在我国大部分地区，是为播种的时节；而越冬作物则开始进入生长阶段，农谚曰：“春分麦起身，一刻值千金。”于此之时，不但夫妻作爱，为令行之事，而且旷男怨女之非法交合，亦得到允许和鼓励，这无疑也是出于一种丰产的渴望。

以为土地的出产依赖于人的生育，这实际上是巫术思维的结果。具体来说，这种观念当发轫于“同类相生”的顺势巫术<sup>22</sup>。在人类的思想以巫术思维占统治地位的上古时代，这种观念的产生，自有其一定的必然性，故其演为诸多民族共同心态，也是容易理解的。



说到这里，我们对“土”、“地”两字的音义及形义关系，或许可有更进一层的认识：既然土地的出产有赖于人的生育，则土地“吐生万物”之功能，即是人的生殖功能的表现；而人的生育成绩，又必在土地的出产上反映出来。因此，在语言中，赋予“土”、“地”与人的生殖器官相同或类似的语音，在造字时，又给予“土”、“地”以人的生殖器官的形象，实际上反映了先民生育崇拜心态的另一个侧面。

### 注释：

①见《甲骨文字集释》71页。

②参见唐兰《中国文字学》125页，上海古籍出版社，1979年9月。

③见〔法〕葛劳德《比较文字学概论》，41页图十六，并参见42页图十八，商务印书馆据1935年版本译于1937年6月。

④①②③见宋兆麟等著《中国原始社会史》497、484、485、489页。

⑤参见宋恩常编《中国少数民族宗教初编》48页，云南人民出版社，1985年3月。

⑥⑦⑧见《甲骨文字集释》897—898页。

⑨见孙云鹤编著《常用汉字详解字典》361页，福建人民出版社，1986年6月。

⑩见李圃《甲骨文选注》。

⑪⑫见〔美〕O. A. 魏勒《性崇拜》207、267页，中国文联出版公司1983年11月。

⑬见拉法格：《宗教与资本》42页，三联书店，1963年。

⑭见陆宗达《说文解字通论》49页，北京出版社，1981年10月。

⑮见郭锡良《汉字古音手册》5页，北京大学出版社，1986年11月。

⑯见《甲骨文字研究·释祖妣》，载《郭沫若全集·考古篇》第一卷，人民出版社，1982年。

⑰见《闻一多全集》第一册97页，生活·读书·新知三联书店版。

⑱⑲见〔英〕詹·乔·弗雷泽《金枝》206—208页，并参见第三章第二节，中国民间文艺出版社，1987年6月。

## 二二、“祭”系字群与古人祭祀方式



古人怎样祭祀？或者说他们以什么样的手段来讨好神灵？这显然是个十分复杂的问题。可以想象，由于时代的不同和随之而来的物质条件的不同，以及祭祀对象和祭祀目的不同，祭祀的方法和物品必然会产生种种差异。应当承认，要彻底弄清古人的各种祭祀方式是不可能的，至少在目前是这样。但是，通过若干作为祭名的汉字，我们却不难了解古人祭祀的一些基本的方法。下面我们分别加以讨论。



### 1. 置物以祭

置物以祭，是将祭品置于所祭对象最易于接近之处（通常是神主，即“示”旁），以便鬼神享用。此种祭祀方式又可分出若干类别：

一为置肉以祭，可由“祭”字见之。甲骨文“祭”写作𩚑（《殷虚文字甲编》三三一九）、或𩚒（《殷虚书契前编》二、三八、二），金文则写作𩚓（史喜鼎），象以手持鲜血淋漓之肉，或置于“示”上。人类最初的生产方式是狩猎与采集，以此种手段来维持生计，肉必然是人们所能奉献的最佳祭品。故此种祭法，当发生于渔猎时代；而在后世，又演成祭祀的基本方法，故“祭”字取象于置肉于“示”，历百世而不改。

二为置酒以祭。甲骨文“奠”字写作𩚔（《殷虚文字乙编》六五八三），象置酒（甲骨文“酉”、“酒”同构）于一（指示置酒

处)：金文“奠”写作 (三年疾壶)，象置酒于几；小篆“奠”则写作，象置“酋”于几。《说文》：“奠，置祭也。从酋，酋，酒也，下其几也。”由是则知“酋”亦为“酒”，“奠”则为“置祭”之名。而所谓“置祭”，无非置酒而已。“置祭”为何以酒？因古人以酒为非常之物，后文于此将有详说，故从略。

三为置玉以祭。“礼”字甲骨文写作 (《殷虚书契后编》下八·二)，金文作 (何尊)，象置两串玉于豆器之中。《说文》：“礼，履也，所以事神致福也。”小篆“礼”增“示”作禮，以突出其“事神”之意。古人以玉为神灵之物，前人论者甚众，从以下摘引文献记载，即可窥见一斑：《周礼·春官·大宗伯》：“玉作六器，以礼天地四方。”《说文》：“玉，石之美有五德：润泽以温，仁之方也；觚理自外可以知中，义之方也；其声舒扬甫以远闻，智之方也；不桡而折，勇之方也；锐廉而不技，契之方也。”《礼记·玉藻》：“凡带必有佩玉。……君子无故，玉不去身。君子于玉比德焉。”可见，玉乃是古人崇拜的灵物。以玉为祭品，足见古人对神灵的虔诚态度。


## 2. 沉物以祭

《仪礼·觐礼》：“祭川沉。”《尔雅·释天》：“祭川曰浮沉。”以“沉”为祭祀之法，在卜辞中亦可找到证据，卜辞云：

壬戌卜，祭于河三宰，沉三十牛。(《小屯南地甲骨》七三二)

丁巳卜，其祭于河，宰，沉鬯。(《殷虚书契后编》上二五·四)

不难发现，“沉”祭的对象乃是河川之神，而“沉”祭之与法，则全面体现于“沉”字之中。

甲骨文“沉”字有诸多构形：或作 (《殷虚书契前编》一

·二四·三)、象沉牛于水中。牛曾是初民的一种重要财富，以牛为祭品，亦可见古人奉神之心至诚；或作𠩺（《殷契佚存》五二一），象沉羊于水中；或作𠩺（《殷虚文字乙编》三〇三五），象沉牢于水中，“牢”即专供祭祀用的圈养之牲。

以上为沉牲以祭，又有沉玉以祭，卜辞云：

其弃淹，玉其焚，其𠩺（《小屯南地甲骨》二二三二）

𠩺亦“沉”字，象沉玉于水中。<sup>①</sup>

甚至又有沉人以祭，金文“沉”写作𠩺（沈子簋），象将颈上束口（钳）之人沉入水中，此字构形，与卜辞“沉嬖”的记载是相契合的，而在后世文献记载中，亦可见其余绪，《史记·滑稽列传》载：西门豹为邺令时，访得当地有为河伯娶妇（投女于河）之陋习，为阻止这种迷信残忍的行为，西门豹亲临“娶妇”现场，借口所选河妇不美，叫巫婆入河报信，遂连投大巫婆及其三个弟子于河，使“邺吏民大惊恐，从是以后，不敢复言为河伯娶妇。”这种选女妻河神之风俗，显然与卜辞“沉嬖”的记载是一脉相承的，因而与𠩺之构形亦得相互印证。

可见“沉”祭之法，确为古人所熟知习用，否则便不会在文字上有如此集中的反映。沉祭之法用于祭祀河神，则显然符合河流的自然特性，沉祭之后，祭品了无踪影，又迎合了人们幻想河神已接受祭礼的想法；而河川既为先民提供水源、渔场，又时常泛滥成灾，故河神又成为先民祭祀的主要对象之一，这些或许是沉祭盛行的原因。

### 3. 埋物以祭

甲骨文有𠩺（《殷虚文字甲编》八九〇），象埋牛于土坎；有𠩺（《殷虚文字甲编》三五二三），象埋羊于坎；又有𠩺（《殷虚书契前编》七·三·三），象埋犬于坎。这些字形，都是“埋”字




异构，而“埋”字则曾是一种祭名：《尔雅·释天》：“祭地曰瘞埋。”《礼记·祭法》：“瘞埋于秦折，祭地也。”可见，“埋”似乎是祭祀地神的特定方法。但却又不尽然，卜辞云：

祭于河一牢，埋二牢。（《殷虚书契前编》一·三二·五）

显然“埋”又可为祭河之法。然而追根溯源，“埋”祭之法当是根据土地的自然特点而发轫的，《礼记·郊特牲》孔《注》：“以地之深，故瘞埋于坎。”又“地示在下，非瘞埋不足以达之。”

从“埋”字异构来看，埋祭所用祭品无疑以牛、羊、犬之牲类为常。但文字的造字意义是概括的，埋祭所用祭品也未必限于牲类，《山海经·西山经》：“谿，山神也。祠之用烛，斋百日以百牺。瘞用百谿。”可知埋祭亦可用玉，而祭祀对象又可为山神。

#### 4. 焚物以祭

甲骨文“祭”写作（《殷虚卜辞》八〇），象木遭焚而烟灰飞扬之形，或增火作（《殷虚书契后编》一·二四·二）。《说文》：“祭，柴祭天也。”则知“祭”为祭名，《古文四声韵》“祭”字从示，写作，则突出其祭名之义。许慎既以“祭”为祭名，又以“燎”为焚燎之专字：“燎，放火也。”但其实在典籍中，“燎”也常常用作祭名：《公羊传·僖三十一年》何休注：“燎者，取俎上七体与其珪宝在辨中，置于柴上烧之。”《吕氏春秋·冬季》：“及百祀之薪燎。”高诱注：“燎者，积聚柴薪，置璧与牲于上而燎之，升其烟气。”由此可见，“祭”的祭祀方法，正如其字形所示，乃是一种燃木焚物之法。

类似的祭法还可由“柴”字见之。《说文》：“柴，烧柴祭祭天也。”从语源上看，“柴”当是“柴”之孳乳；就语音而言，“柴”、“柴”均从“此”得声；就意义而言，“柴”祭又以焚柴为本，足

见二字同出一源。而这种同源关系之所以成立，则因有“焚柴”祭祀方法的确实存在。

“寮”祭法与“柴”祭法虽然类似，但还是有差别的，大体上说，“柴”是一种单纯焚烧柴薪的祭祀方法，乃是后世燃烛烧香之法的滥觞，而“寮”则主要是借柴薪以焚燎祭品的祭祀方法<sup>②</sup>。

最值得一说的是甲骨文“𩇑”字，此字本写作𩇑。卜辞云：

𩇑，出从雨。寮，亡其从雨。（《殷虚书契前编》五·三三·二）

今日寮，从雨。（《殷虚书契续编》四·一八·一）

贞，𩇑材，亡其雨。□贞，𩇑婢出雨。𩇑婢亡其雨。

（《殷契佚存》一〇〇〇）

陈梦家认为𩇑字“象人立于火上之形，……与文献上所记‘暴巫’、‘焚巫’之事相同。……《左传·僖二十一年》：夏大旱，公欲焚巫尪。《淮南子》（《文选玄赋》注引）汤时大旱七年，卜用人祀天。汤……乃使人积薪，剪发及爪自洁，居柴上，将自焚以祭天，火将燃，即降大雨。《庄子》（《艺文类聚》卷六六、《太平御览》卷十及八三五二引）：昔宋昔公时大旱，卜之必以人祠乃雨。景公……将自当之，言未卒而大雨。”由此可见，焚人亦为古人一种祭祀方法，而其目的似为求雨。甲骨文又有𩇑（《殷虚文字甲编》二〇八〇）字，上为“羌”，下为“火”，“羌”泛指羌部落之人，羌人在殷代广泛被用作人牲，焚羌亦焚人以祭之一种。焚羌之外又有焚妾，甲骨文有𩇑（《殷虚书契后编》下二五·一五），上“妾”下“火”，正象焚妾之形。

不难发现，焚物以祭的祭祀对象，基本上限于天神，这显然是因为古人以为祭品焚烧后化作烟气上腾，便于天上神灵享用。《礼记·郊特牲》孔颖达疏：“天神在上，非燔柴不足以达”。又“以天之高，故燔柴于坛。”这正说明了这种祭祀方法的渊源所在。

## 5. 舞乐以祭

“舞”字甲骨文写作 𠄎（《殷契粹编》三三四）、𠄎（《殷虚书契前编》六·二一·二）、𠄎（《殷虚文字甲编》二八五八），象人手持饰物舞蹈之形。舞蹈与原始宗教有着不解之缘，“舞”字与“巫”字的关系正反映了这种情况。“舞”与“巫”古音同属明母鱼部，《说文》：“巫，祝也。女能事无形，以舞降神者也。”显然，“舞”是巫者娱神致神的一种手段，故二字在意义上亦有相关之处，实具同源关系。

既然具有宗教意义，舞蹈成为一种祭祀方式便十分自然了。卜辞云：

勿舞污，亡从雨。（《殷虚文字乙编》六八五九）

兹舞，出从雨。（《殷契粹编》八一三）

贞，我舞，雨。（《殷虚文字乙编》七一七一）

以上诸辞中，“舞”皆为祈雨之祭名，足见舞蹈乃是殷人祭神求雨的另一常见方法。然而，此俗后世亦沿用不衰，《周礼·春官·司巫》：“若国大旱，则帅巫而舞雩。”贾公彦疏：“舞雩，旱祭也。”于是我们又可发现，与舞祭类似者，又有雩祭。

“雩”字甲骨文写作 𠄎（《殷虚文字乙编》九七一）、𠄎（《殷虚书契前编》五·三九·六）等形，上面是“雨”，下面是“于”。据裘锡圭考证，甲骨文“于”字乃是竽（一种古代乐器）的象形<sup>③</sup>，故甲骨文“雩”实则为从雨从竽。而其造字意义又当如何理解呢？《诗经·甫田》：“琴瑟击鼓，以御田祖，以祈甘雨。”可见，琴瑟击鼓之类奏乐之事，亦为古人求雨之举，由此可知，从雨从竽之“雩”的造字意义当为以竽求雨。《说文》：“雩，夏祭乐于赤帝以祈甘雨也。”正与甲骨文“雩”字造义相契合。

舞与乐往往是难以分割的，舞须有乐，方能控制节拍；乐若

伴舞，自可相得益彰。故舞祭之时当伴之以乐，而乐祭之时亦当辅之以舞，不论舞祭还是雩祭，恐怕都是亦歌亦舞的祭祀方法。关于这一点，“雩”字的一个异构很可以说明问题，《说文》或体“雩”作𦇧，从羽从于，“雩”为什么从“羽”呢？许慎解释道：“雩，羽舞也。”显然，作为奏乐以祭的“雩”，同时也当伴之以舞。更值得注意的是，“舞”字《说文》或体亦从羽，写作𦇧，其中“羽”为义符，“亡”则表音而已，联系甲骨文𠄎等字形，可知舞者手中所持当为羽毛之类，而舞祭之时则必以羽毛为道具。“舞”、“雩”之异构皆从羽得义，更可证二字均义涉舞事。

如再作进一步考查，不难发现“舞”、“雩”具有同源关系：从语音上看，“舞”、“雩”均属古音鱼部字，声纽则“舞”属明母，“雩”属匣母，而明、匣二母字多可互要转化；从意义上看，“舞”、“雩”则又同为求雨之祭名。而语源上的相同则充分反映了作为祭祀方法的“舞”和“雩”在内容和形式上都具有很大的—致性。如再将视野扩展开去，可以发现“雨”与“舞”、“雩”也是同源：“雨”与“雩”同音，又为“舞”、“雩”之祈求对象。由是则知“舞”、“雩”之得名皆同求雨有关，故其专为求雨之祭名也便容易理解了。

还有一个问题值得一说。不管是“舞”祭还是“雩”祭，都得使用“羽”这种东西，这说明“羽”似乎被认为具有致雨的功用。《释名·释天》：“雨，羽也，如鸟羽动则散也。”这说明古人认为“羽”、“雨”具有性状上的类似。“羽”、“雨”古音均属匣纽鱼部，又是完全同音。以语音相同或性状类似之事物互相比喻、象征以祈求吉福之事，在现代民俗中比比皆是，如过年吃鱼以求年年有余之类。故“羽”被用作“舞”祭或“雩”祭，很可能也是由于语音或性状上的原因而造成。



## 6. 杀伐以祭

“伐”字甲骨文写作 𠄎（《殷虚书契前编》七·一五·四），象以戈砍杀人头之形，被砍者又可换成“羌”，写作 𠄎（《京都大学人文科学研究所藏甲骨文字》三〇五三），有时还可省戈写作 𠄎（《殷虚书契续编》三·一一·三）。从“伐”字诸形，可知“伐”是一种砍杀活人的行为。在卜辞中，“伐”既为一种杀戮行为，又是一种祭祀名称：

□已卜，争贞，久□衣，出久伐（于）河𠄎人。（《殷虚书契前编》六·二九·八）

丙寅卜，𠄎伐于兕。（《殷契拾掇》二五〇）

前一辞是卜问要不要对黄河之神进行伐祭，后一辞则卜问要不要对兕进行伐祭。从“伐于河𠄎人”之辞亦可证伐祭确是一种砍杀活人的祭祀方法。类似的祭法，还可由“俎”字见之。

甲骨文“俎”字写作 𠄎（《殷虚书契前编》七·二〇·三）或 𠄎（《殷虚书契后编》上二四·四）。对此字释形，各家说法不一，或曰象置肉块于“且”（“且”为祖之初文，即神主之象形）上<sup>④</sup>；或释为象置肉块于“礼俎”（祭祀用之案板）之上<sup>⑤</sup>；此数说虽相去颇远，但有一点却是一致的，即 𠄎中之物，乃是切碎的肉块。然而此字亦是一种祭祀之名，而且此种祭法不但施于牲类，而且往往用于人牲。卜辞云：

……俎于庚宗七羌，卯廿牛。（《殷虚书契前编》一·四五·五）

……午，俎于义京尸十人二，卯十牛。（《殷契粹编》四一五）

前一辞中的“庚宗”和后一辞中的“义京”都是地名，即“俎”祭所施的地点；“羌”即羌族之人，“尸”即“夷”字初文，指当时

东方的蛮族之一，“羌”、“尸”之人多被殷人用作人牲，即辞中“俎”祭的祭品；在“卯牛”的同时对“羌”、“尸”施之以“俎”，可知“俎”与“卯”类似，确为将人剁成肉块的祭法。而此种祭法，与当时及后世的种种酷刑，如“醢”（把人剁成肉酱）、“脯”、“腊”（把人做成干肉）等等<sup>⑦</sup>当是互相影响的。

从甲骨文字形及卜辞辞例来看，被施以伐祭与俎祭的对象多为“羌”、“尸”，即与殷族敌对交恶的蛮族之人，将他们砍杀、剁碎以祭祖，显然是为了让祖先同享严惩仇敌的快意。

纵观以上汉字所透示的种种祭祀方式，表现形式虽异，内在原则实同：祭祀者总是千方百计让受祭的神灵感受自己的虔诚奉献之心，并能享用到自己贡奉的祭祀物品。其战战兢兢、百般献媚的心态，则于此暴露无遗。

### 注释：

①②参见詹鄞鑫《卜辞山川祭祀考》112页、104页。

③见李圃《甲骨文选注》16页，上海古籍出版社，1989年8月。

④⑤参见《甲骨文字集释》4088、4081页。

⑦《史记·殷本纪》载：帝辛“醢九侯”、“脯鄂侯”。《韩非子·难言》：“文王说纣而纣囚之，箕侯炙，鬼侯腊，比干剖心，梅伯醢。”

## 二三、“酒”、“牛”系字群与祭品之性质

祭祀是鬼神崇拜的产物，是祭祀者尽其所能地以各种方式娱神媚神的礼仪。由于人们坚信鬼神可以决定自己的吉凶福祸，故为讨好鬼神，人们奉献的祭品也必定是自己的珍爱之物。在探讨祭祀的方法时虽然已经涉及到不少祭品，但要深刻揭示祭品的宗教奉献物的性质，有必要再就两种最为常见的祭祀物品“酒”、“牛”作一些详细的考察。

首先，我们来探讨一下酒是如何演成一种重要的祭品的。

古人祭祀，总与酒的奉献联系在一起，这在文字中可以找到大量的证据。“福”之造义为奉酒于示，“奠”之造义为置酒以祭，这在前面已经说过。类似的文字还有许多，例如：

“茜”字从艹（草）从酉，《说文》释曰：“礼祭，束茅加于裸圭而灌鬯酒，是为茜。”显然就是一种洒酒于茅束的祭祀方式，而“茜”的字形则正是这种祭祀的图解。“醢”字也表示祭祀，既可指一种特定的祭祀，《说文》：“醢，冠娶礼祭”；又可泛指一般祭祀，宋玉《高唐赋》：“醢诸神”。“醢”字从酉，表现了祭祀与酒之间的联系，而“醢”字中“酉”又可以换成“示”，写作禴（《说文》或体），更透露着同样的消息。最能说明问题的似乎还是“祭”字，“祭”有个异体加了一个义符“酉”，写作醮（《龙龕手鏡》），这显然是因为祭祀神灵离不开酒的缘故，古人才为“祭”造出这样一个异体。《尚书·酒诰》是周初统治者的禁酒文告，但其间却反复强调“祀兹酒”、“饮惟祀”，申明祭祀必须用酒，这与以上文字可相印证。

酒为什么会在祭祀中占据如此重要的位置呢？要弄清这个问题，或许需要对酒这一不同寻常的品物作一番全面了解。

祭祀是一种沟通人神关系的行为。祭祀既然离不开酒，酒不会被认为具有沟通神灵的灵性呢？说到酒的神灵之性，有必要对“醫”（医）字的造字意义略作讨论。

“醫”是个会意字，从毌从酉，段玉裁认为“毌”是“瘕”的省形，“瘕，剧声也。剧声谓疲极之声”，也就是《说文》的“病声”；“酉”则同“酒”。《说文》：“醫，治病工也。”也就是今日所谓医生，而医生之“醫”为什么也从“酉”呢？古人有两种解释，《说文》：“酒所以治病也。”这也就是说，酒是医生治病所用的药，这种解释当然有它的根据，《曲礼》：“有疾则饮酒食肉”，《汉书·货食志》：“酒，百药之长”。然而，酒是否真的有这种功效呢？从现代医学角度看，这实在是大可怀疑的。这个疑团我们姑且留到后面去解，先来看段玉裁的说法，《说文解字注》：“医本酒名也。”这显然是说，“医”本来是一种酒，以后才指“治病”。《周礼·天官·酒正》：“辨四饮之物：一曰清，二曰醫，三曰漿，四曰醕。”其中之“醫”，正是指酒之一种。显然，这种解释也是言之有据。

这两种解释，看似互为异说，其实并不矛盾，甚至可以互补。它们实际上都透露了同样的消息：在古人的心目中，酒具疗病之功效。

而酒的这种功效是从哪里来的呢？一般来说，酒本身对疾病并没有多少医疗作用，相反却常能致人染病。对此，古人亦有所知。《素问·病能论》：“帝曰：‘善，有病身热解堕，汗出如浴，恶风少气，此为何病？’歧伯曰：‘病名曰酒风。’”《注》：“饮酒中风者也。《风论》曰：饮酒中风则为漏风。是亦名漏风也。……因酒病，故曰酒风。”当然，酒可以与某些药材相配合，使之发挥其药效。而仅具这种配角作用，似乎很难在人们心目中占据“百药之长”的地位，也很难解释古人为什么要用“酉”来做“医”的造

字部件。要弄清这一点，有必要从另外的角度来思考“醫”的造字意义。

“医”或可作醫（刘遵礼墓志），也就是说，作为“医”的会意部件，“酉”可以换成“巫”。由此我们可以发现，“酉”在古人看来同“巫”是一类东西，所以才用它来充当“医”的部件。而“医”又为什么从“巫”呢？这是因为古人曾以巫术治病，以巫者为医。





在古人眼里，人之所以生病，无非是神灵降灾，鬼魂附体。殷墟卜辞有：“佳帝肇王病？”（《殷虚文字乙编》七三〇四），“有疒，佳黄尹卷？”（《殷虚文字乙编》三四〇二）等辞，前一辞是卜问殷王之病是不是由于上帝降灾；后一辞则卜问殷王之疾是否为亡臣的鬼魂作祟。既然疾病乃是鬼神所致，治疗疾病便也只有向鬼神祈祷。《素问》：“余闻古之治病者，唯其移情受气，可祝由而已也。”《尚书·金縢》：“周公祷武王之疾而瘳。”《论语·子路》：“子疾病，子路请祷。”

常人固然可以为祝祷，而以祝为业者却是巫。《说文》：“巫，祝也。”故以巫祝当更为有效，《灵枢》：“黄帝曰：‘其祝而已者，其故何也？’岐伯曰：‘先巫者，因知百病之胜，先知其病之所从生者，可祝而已。’”所以以祝疗病不免演变为以巫为医。在上古，医不过是巫所兼之一职，故巫医常连缀成辞。《论语》：“人而无恒，不可以作巫医。”《说苑·修文》：“以巫医匍匐救之。”


以巫为医，是因为巫可以沟通神灵，降福于人。《说文》：“巫，……以舞降神仙者也。”而这种灵性，也是酒所具有的，这在我们前面所列举“福”等字的构形中得到反映。因为它们都有降神之功，所以对于源于鬼神之灾的疾病，便都被视作具有治疗 and 祛除的功效。这便是“酉”可作“医”的部件，并可同“巫”互换的原因所在。


酒的这种神灵之性，我们在《尚书》中亦可窥见一斑，《周书

·酒诰》：“庶群自酒，腥闻于上，故天降丧于殷，罔爰于殷。”《商书·微子》：“天毒降灾荒殷邦，方兴沈酗于酒。”显然，在殷周人看来，殷人之所以丢了江山，并不在于他们因嗜酒而荒了国政，而在于他们饮酒不当触怒了鬼神，以至鬼神降灾，只好做了亡国奴。天可以因酒“降丧于殷”，当然也可以降丧于周，所以周朝的统治者对于其臣民的群聚滥饮决不容忍，“群饮，汝无佚，尽执拘以归于周，予其杀。”显然，这流传千古的《酒诰》，实源自周人对酒的敬畏之心。

在古人看来，神灵与权贵往往是相互渗透的，最高统治者皇帝称“天子”，是谓君权神授；而远古部族首领，更多传为神降。由此，我们对取象于酒的文字多具权贵之义可以获得较为深层的理解。如“酋”，《说文》析形曰：“从酉，水半见于上。”本指陈酒，《周礼·天官·酒正》郑玄注曰：“昔酒，今之酋，久白酒。”亦指掌酒之官，《礼·月令·仲冬之月》：“乃命大酋”注曰：“酒熟曰酋。大酋者，酒之长也。”然而，首领、部落的尊长也可称“酋”，晋左思《吴都赋》：“儻耳黑齿之酋，金邻象郡之渠。”注曰：“酋渠皆豪帅之名。”所谓豪帅，即指部落的首领。君王的“君”字可以写作酉（《类编》），这个字实际是个从“酉”从“口”的会意字，以“酉”表示权威，以“口”表示发号施令。“酉”的最下面一横与“口”的最下面一横重合，属于所谓“并划性省简”，是汉字中常见的一种“省形”现象<sup>①</sup>。如“疒”，甲骨文作（《殷虚文字乙编》七三八）、金文作（昆疒王钟“疒”字偏旁），到小篆，中间二竖画合并，写作，其字形演变与酉正同。与“君”的正字比较，这个异体显然是以“酉”替换了“尹”。“尹”甲骨文作（《殷虚书契前编》七·三二·三），《说文》：“尹，从又，握事者也”可见，“尹”之字形象手持权杖之类，其义则为官长。《尚书·益稷》：“庶尹允谐。”“庶尹”即为“众位官长”。“尹”又义为统治，如《左传·定公四年》：“以尹天下。”“酉”既

然可以代替“尹”，足见它也是一种象征尊贵的东西。

类似的还有“尊”字。甲骨文“尊”作（《殷虚书契前编》五·四·七），象双手持“酉”，《说文》：“尊，酒器也。”《礼·明堂位》：“尊用牺、象、山、罍。”《注》：“尊，酒器也。”足见“尊”本为酒器。而“尊”另有尊贵义，《易·系辞》：“天尊地卑，乾坤定矣。”段玉裁在《说文》“尊”字后注曰：“引申以为尊卑字。……自专用为尊卑字，而别制罇、樽为酒尊字矣。”可见尊贵义乃是酒尊义的引申。

值得注意的是另有一字的字义竟也发生了同样的引申，这个字就是“爵”。“爵”甲骨文作（《殷虚文字乙编》三〇五），正象酒器之形，《诗经·小雅·宾之初筵》：“酌彼康爵，以奏尔时。”此“爵”之义正与其甲骨文之形相符。而“爵”又有爵位义，《韩非子·定法》：“官爵之迁与斩首之功相称也。”爵位乃是尊者之位，由酒器之义引申而有爵位之义，与“尊”的字义引申可以说如出一辙。

毫无疑问，酒的尊贵的象征意义，发轫于它沟通人神关系的灵性。而这种灵性又缘何而生呢？有人认为，酒具有使人精神恍惚，想入非非的物质特性，很容易帮助人们进入虚幻的宗教境界，故此被视为帮助人神沟通交往的神奇之物<sup>②</sup>。这种说法虽然并非全无道理，但终不免失之肤浅。要弄清酒的灵性来源这个问题，我们的讨论须进入一个更深的层次。

《释名》：“酒，酉也。”《淮南子·天文》：“酉者，饱也。”一条递训，把“酒”同“饱”联系在一起。当然，酒并不能当饭，更填不饱人的肚子，所以“酒”与“饱”到底有没有内在的意义联系，需要作进一步的探究。为此，我们不妨先窥测一下酒的发明。

江统《酒诰》曰：“有饭不尽，委余空桑，郁积成味，久蓄气芳……。”由此可见，酒最初很可能是先民将食物长期存放发酵而成。在人类以采集为生的时期，含有发酵性糖分的野果经过一定



时期存放，接触空气中的霉菌和酵母，极易发酵成酒；进入农业社会以后，谷物如果贮藏不当也很容易受潮而霉变，进而形成天然的曲蘖，遇水则发酵成酒。这种情况不断重复，先民便会有意识地将食物存放起来以酿成美酒。当然，酿酒的前提条件是人先吃饱肚子，并“有饭不尽”。这就是“酒”与“饱”的意义联系。

酒的发明，距今已有极其悠久的历史，在当时、以及后来的一个相当长的时期里，人类征服自然的能力极其有限，要经常填饱肚子已属不易，能有食物剩余而酿酒，当然是相当的富有了。据此我们又可以发现，“酒”与“有”当是一对声近义通的同源字。可以这样认为，先民有了“酒”的概念以后，觉得“酒”与“有”意义相通，便使用与“有”相同或相近的语音称呼“酒”，这本是语言发展的常例。古音“有”在“之”部，“酒”在“幽”部，属邻音旁转，字音近似而不相同。但是，这只是周秦两汉的语音现象。语音是不断变化的，如果时代再往前推，在“酒”这个词产生之时，未必与“有”不是同音。

“有”字从“宀（手）”持“月（肉）”，肉自然是象征富有的。古人称统治阶级为“肉食者”，盖源出于此。古有敬老之风，《王制》：“六十非肉不饱。”《孟子》：“七十者可以食肉矣。”以肉奉老，当出于让老者晚年富足的想法。然而，“肉”却往往与“酒”形影不离，从商纣的“酒池肉林”到杜甫的“朱门酒肉臭”，酒、肉始终是代表富庶奢侈的一对难分难舍的伙伴。《曲礼》：“七十惟衰麻在身，饮酒食肉处于内。”可见，敬奉长者，亦须酒肉并举。从音上看，“肉”属古音觉部，与“酒”不过是一声之转，更见“酒”与“肉”的意义联系不是偶然的。显然，“肉”一方面与“有”发生联系（主要是形义上的），另一方面又同“酒”发生联系（音义上的），它便成了一个中介，把“酒”与“有”也联系在一起。这种关系足可帮助我们认识“酒”与“有”字音联系的内在原因，即它们意义上的相通之处。



毫无疑问“酒”与“饱”的联系，同“酒”与“有”的联系，不但没有矛盾，而且可以相互补充，更准确地反映出先民对于酒的认识，在当时，能吃饱，便是“有”了，而“有”的标准，无非也就是“饱”，所以有酒便是“饱”，同时也是“有”。





为进一步认识这种情况，我们再对“鬲”字作一点分析。“鬲”字在甲骨文和两周金文中也是酒樽的象形，写作（《殷虚书契前编》四·二三·八）或（鬲父辛爵）。“鬲”为酒器，从各家对甲骨文“福”字的释形也可得到证明，“福”字从“鬲”从“示”，释作以酒向神乞福，乃是定说，足见“鬲”非酒莫属。从字音上看，“鬲”属古音“职”部，与属“幽”部的“酒”为“旁对转”，是主要元音相同的音近字，联系前面所谈到的字形上的关联，可知它们确有共同的源头。

《说文》：“鬲，满也”；《玉篇》：“肠满谓之鬲”。显然，“鬲”也有腹肠之果然的意义，也有满足的意义，这同我们前面揭示的“酒”的意义是一致的。非但“鬲”字有满足之义，从“鬲”之字也多有类似的意义，如富有之“富”字，便作“宀（家室）”中有“鬲”之形；从食从鬲的“饴”字，《玉篇》释曰：“饱也”；从禾从鬲的“福”字，《集韵》释：“禾密貌”；从木从鬲的“榻”字，《说文》曰：“木有所逼束也”，木可“逼束”，自然富足；从车从鬲的“辐”字，《广韵》释：“辐凑，竞聚”，车辐如不富足密满，又何能“竞聚”。当然，这些字都是形声字，但无可否认，它们的声符也兼表义。


就文字所反映的历史文化现象来说，字音与字义的联系中所反映的情况往往要早于字形与字义的联系所反映的现象。这是因为，音与义的结合发生于造词之时，形与义的联系则产生于造字之际。而在时间上，词的产生必然早于字的出现。由此可知，将酒同富有、满足相联系，当是先民关于酒的一种更为原始的心态。古人既以吉福为神灵所赐，则必以富足的伴生物——酒为神灵之

物。酒具灵性既已形成概念，复以酒为祭神之物，则不独为报答神灵恩惠，而主要还是期望通过酒的媒介祈求新的更大的富足。这或许就是酒从一种富有象征物演化为一种重要祭祀物的原因所在。

其次，我们来讨论一下古人的另一重要祭物——牛。

关于牛在祭祀中的重要作用，从下面这几个汉字中即可窥见一斑。“牢”指圈养的供祭祀用的牲畜，甲骨文写作（《殷契粹编》五七四），象圈中有牛；或作（《殷虚书契后编》下三·一四）、（《战后京津新获甲骨集》四八三一），象圈中有羊或马。然而自两周金文起，“牢”字便独存从牛之形，足见牛可为祭性之代表；“牺”则为纯色祭牲，《说文》：“牺，宗庙之牲也。”《尚书·微子》：“今殷民，乃攘窃神祇之牺牲牲。”传曰：“色纯曰牺。”《诗经·鲁颂·阙宫》：“享以騂牺。”传：“牺，纯也。”然而“牺”字亦从牛得义：“告”字甲骨文作（《殷虚书契前编》四·二九·五），《说文》段注云“告”字从口牛声，然“告”、“牛”上古既非同纽（“告”见母，“牛”疑母），韵又不近（“告”觉部，“牛”之部）。故“告”从牛得声之说，恐不可信。“告”当从牛从口，会“祭告”、“告庙”之“告”义，即表示供奉牺牲以告神灵之祭祀之事。而此牺牲又径以牛当之。除此以外，“沉祭”之“沉”，“埋祭”之“埋”，亦以沉牛、埋牛之形为常。由是则知牛在祭品中亦非寻常之物，作为祭牲，它是最能讨好神灵的一种，故被奉到了最高的地位。

牛是如何取得这种地位的呢？我们还是通过汉字来进行一番寻踪。

在汉字中，牛的形象往往与财富相联系，如甲骨文“有”字写作（《殷虚文字甲编》一二八九），黄锡全说此字为一个牛头的形象，可从。以牛头的形象表示有无之“有”的意义，无疑显示了在造字者的心目中，牛头是一种财富的象征，而汉字中亦有

它字可为佐证：天地之间所有的东西有一个共名，叫做“物”，“物”是个形声字，而其义符也是“牛”字；计数财物，多以件论，而“件”又是一个从“牛”的字。足见以牛来象征财富，曾经是一种社会意识。

“牛”似乎又可以成为牲畜甚至所有禽兽的代表，“牲”字泛指家畜，却以“牛”为义符；“牵”可泛指牛、羊、豕，《左传·僖公三十三年》注：“牵曰牛羊豕”，而字亦从牛得义。另外，“牧”指放养牲畜；“牝”、“牡”则表示畜、兽、禽类的雌雄。然而这些字均以“牛”字作为义符。这种现象当然不会是偶然的，“牛”在造字中的这种特殊地位，反映了它在人们心目中所占据的位置的重要性。

观察一些从牛的纳西东巴文字，亦揭示了纳西族先民的重牛意识<sup>⑥</sup>。而这些东巴文字的形义关系，竟与我们前面所列举的从牛汉字的形义关系有着惊人的相似，将它们略作一番对照，也许可以帮助我们进一步认识牛在祖先心目中的不寻常地位。

东巴文字中有一个象牛头之形的字形，写作𠩺，义为“牛”。而同样是这个字形，又可以被借去表示音、义与“牛”不同的“财产”这个词。东巴文字中记录“财产”这个词的另外一个字也是从牛字，写作𠩻，以牛与麦两个部件会意。显然，这两个东巴文字的形义关系非但与汉字“物”字相类似，而且与“件”和甲骨文“有”字有很大的一致。顺便提一句，京颇载瓦语把一种以掠夺财富为目的部落战争叫做“吉纳”，“纳”是牛，“吉”是兵，直译作汉语就是“武装抢牛”，这显然也是以牛代表财富，与汉字、东巴文字可相印证。东巴文字 这个字形还可以表示“牲畜”这个词，这又同汉字“牲”、“牺”等字的形义关系没有多大区别。

通过这一对比，我们还可发现，在同语言的对应上，东巴文字有更强的一形多用的特点，而汉字则分工细密。这种差别实际是由于东巴文字与汉字发展阶段上的差距所造成的。然而，只要

细心观察就不难发现，上面我们进行对照的东巴文字与汉字形义关系上仅有的那点差别，很大程度上是由于二者字形分工程度的不同所致。可以相信，如果没有这一因素，二者形义关系会更加接近。

汉字与纳西东巴文字同是一种具有以形表义特点的古文字，因而造字中的这种共同点，表明了两个民族的先民在对待牛的情感和态度上也有共同之处。

在人类历史上，牛曾经对人们的生活发生过重大影响，在人们以游牧作为自己谋生手段时，牛作为一种较早被人类驯化、易于放养、体格硕大的牲畜，对游牧先民的生计来说，无疑是至关重要的。因此，它很自然会被视为六畜之首，进而作为一种财富的代表而受到重视。许多牧业民族至今仍把牛的头数作为衡量财富多寡的一种标准，则证实了这种现象的历史真实性。而当人类进入农耕时代以后，牛又以它的力大体壮、刻苦耐劳，成为耕作中不可缺少的力量，进而被视为人类生存的一种依靠。中华民族“三皇”之一的炎帝（即神农氏），乃是神话传说中农业的创始人，清代马骥《绎史》卷四引《周书》云：“神农之时，天雨粟。神农遂耕而种之，作陶冶斧斤，为耒耜锄耨，以垦草莽。然后五谷兴助，百果藏实。”其说虽然荒诞，但却反映了炎帝在先民心目中的功德和地位。所谓“神农”，实为农神，而农神的形象，竟是“人身牛首”（《史记·补三皇本纪》），足见牛在农业中举足轻重的地位，早在农业创始之际就已确立了。

牛既然对于人类生存发生如此重大影响，则必然得到人们的珍爱甚至敬重，这在我国许多民族的民俗中都有表现。仡佬族有一种奉祀牛王的“牛王节”，亦称“敬牛王菩萨”、“祭牛王”，“每年夏历十月初一举行。各家杀鸡、备酒、做粑粑（用大米面做的饼）奉祀牛王。……还要做两块粑粑，分别挂在牛角上，然后牵到水边，让牛看牛影，并将两块粑粑给牛吃，意为给牛做寿。”<sup>⑥</sup>浙

东宁海民间流行所谓“浴牛节”，俗称“牛王诞”，当地还流传这样一个神话故事：“相传古时人们刀耕火种，仍无法消除杂草，感到辛苦难言。佛发慈悲，唤来天牛，授以耕耘技术，命它下凡帮助。天牛慨然承喏，于四月八日下凡，甘愿以草为食，肩犁耕作，从此留在人间。”人们为了感谢天牛，定四月八日为牛的生日，给牛放假一天，替牛沐浴全身，并以黄酒、鸡蛋、乌饭麻糍喂牛，而人却吃牛平日的食品——柴脑，表示替牛分吃一半草<sup>⑧</sup>。

此外，壮族的“牛魂节”<sup>⑨</sup>，纳西族的“洗牛脚会”<sup>⑩</sup>，黎族的“牛节”<sup>⑪</sup>，侗族的“洗牛节”<sup>⑫</sup>，贵州布依族的“献牛王”<sup>⑬</sup>等民俗现象，也都表现出重牛、敬牛的情感。

翻开史籍，我们可以发现许多朝代都有禁止杀牛的规定，《礼记·王制》：“诸侯无故不杀牛”，诸侯尚且如此，其他小贵族及庶民就更不用说了，梁代的谢谡，“官至司徒右长史，坐杀牛于家，免官”<sup>⑭</sup>。可见，犯此禁者是要受到严厉惩罚的。显然，对牛的敬重甚至可以突破民间习俗和道德观念的范围，渗透到国家法律的范畴之中。说到这里，我们再回过头来思考牛为何会变成一种重要祭祀物的问题，便很容易找到答案了：正是由于牛受到人类如此的重视和珍爱，才奠定了它祭牲之首的地位；而以牛为牺牲进行奉献，则又充分反映了先民对鬼神的一片虔诚之心。

通过以上讨论，我们可以发现，酒、牛这两种最为寻常的祭祀物品，都曾得到先民非同寻常的重视、甚至崇拜，而它们的这种重要地位则发轫于其对人类生存举足轻重的影响。由此我们又可窥见先民对于物质生活资料来源的一种原始观念。德国宗教史学家 W·施密特在谈及原始民族祭祀活动时指出：

所奉献的祭品大都是生活上的需要品，即是维持生活的东西，因为他们都相信这些东西是绝对属于至上神所有的。在创始之时，至上神给人以生命，同样地它现在也给人以维持

生命与延续生命的东西，让人们在正常范围之内，俭省地恭敬地合宜地占有并享用这些物品。关于这方面，尤其值得注意的，是用所猎得的野兽（熊与驯鹿）的头颅与长骨作为祭品，里面仍保存着珍贵的部分，即脑与髓；……荐新礼不是别的意思，乃是承认至上神对于维持生活的东西，有最高的主权<sup>18</sup>。

显然，以象征富足和财富的酒与牛奉献给神灵，也同样表现了先民这样一种观念，即鬼神对于一切人们赖以生存的物质资料具有主权。而这种奉献的根本动机，则在于祈求源于神赐的物质生活资料丰裕充沛，永不枯竭。

由此可见，“酒”、“牛”之类祭品沟通鬼神的灵性，确是从它们的物质特性发轫。这与前文对“酒”、“牛”诸字分析完全可以相互印证。

### 注释：

①参见林澧《古文字简论》，吉林大学出版社，1987年。

②参见谢选骏《神话与民族精神》361页，山东文艺出版社，1986年10月。

③参见王元鹿《在文字的背后——略说东巴文字中所见纳西先民的意识特征》，载《文化语言学论文集》，上海三联书店，1989年。

④参见王元鹿《汉古文字与纳西东巴文字比较研究》第二、三、四章，华东师范大学出版社，1988年8月。

⑤见任继愈主编《宗教词典》199页，上海辞书出版社，1981年12月。

⑥参见惠西成、石子编《中国民俗大观·下》84页，广东旅游出版社，1988年3月。

⑦⑧⑨⑩⑪：见唐祈，彭维金主编《中华民族风俗辞典》9、18、82、370、556页，江西教育出版社，1988年5月。

⑫见王力等著《中国古代文化史讲座》188页，中央广播电视大学出版社，1984年6月。

⑬见W·施密特，《原始宗教与神话》350页，上海文艺出版社，1987年12月影印。



神 灵 篇









## 二四、“箭”系字群与先民弓箭崇拜

在人类童年时期，灵物崇拜是一种普遍现象：由于某种事物对人的生存发生重大影响，人们在原始巫术思维的支配下，便将其视为一种具有超自然力量的神灵之物加以敬畏和膜拜。

通过对一些取象于弓箭的汉字的分析，我们可以发现，弓箭，正是这样一种受到先民顶礼膜拜的神灵之物。而且，对于弓箭的崇拜，虽然发端并盛行于原始时代，但进入文明社会以后，也并未立即绝迹，而继续以种种曲折的形式留存于人们的观念中。下面，我们就透过一群以弓箭形象构形的汉字，对这种原始心态进行一番窥测。

### 1. 弓箭——福祸之所系

观察汉字的构形，我们可以发现这样一种有趣的现象：与弓箭的形象相联系的有两种互相矛盾的意义。

甲骨文“吉”字写作（《战后京津新获甲骨集》三一四六）。“口”中之物，旧说为箭矢的形象（见《甲骨文字集释》卷二），可从。“口”在甲骨文中多表示居室，上古先民穴居，“口”实为穴之象形。甲骨文“出”字作（《殷虚书契前编》七·二八·三），“各”（义为来）字作（《殷虚文字甲编》二五六），均取象于（象足形）进出于居室。可见，甲骨文“吉”字就是以家中有箭的形象来表示吉庆的意义。

而以箭矢祈求吉庆的心态，在一些少数民族的民俗中至今仍

有存留：永宁纳西族多在家中供奉几支箭，认为这些箭能避邪驱鬼，保证家庭的吉祥安宁<sup>2</sup>。

在实际生活中，箭与弓总是相互联系的，作为造字部件，它们似乎也有类似的文化内涵。“喜”的一个异构从“宀”和二弓二玉，写作竈（《玉篇》），其造字意义为室中有弓、玉为喜。

人类社会自父权取代母权以后，便就重男轻女，故生男即是莫大之喜。《礼记·内则》：“子生，男子设弧于门左。”《诗经·小雅·斯干》：“乃生男子，载寝之床，载衣之裳，载弄之璋。”显然生男之喜庆，即有设弧（木弓）弄璋（玉器）之举，这对于“竈”的造字理据，不啻是作了一个注脚。




生男之喜，以弓箭作庆，在一部分少数民族中流行至今，如在辽宁满族地区，“生男孩则在家门口悬挂小弓和箭”<sup>3</sup>；在珞巴族，“不管谁家生了男孩，邻居和亲友都要登门祝贺，送来弓箭作为礼物。”<sup>4</sup>

然而，以弓矢为庆，决不限于生男。古有天子赏赐功臣以弓矢之礼。西周《虢季子白盘》铭文曰：“赐乘马，是用左王；赐用彤弓彤矢其央；赐用戊（钺）用政蛮方。”《诗经·小雅·彤弓》序曰：“《彤弓》，天子赐有功诸侯也。”而赐以何物？“彤弓绍兮，受言藏之。”足见无非彤弓。《尚书·文侯之命》亦有类似记载，周自东迁以后，平王以晋文侯迎立有功，赐以“彤弓一，彤矢百。卢弓一，卢矢百。”而这类记载最为集中的则是《左传》，《文公四年》：“诸侯敌王所伐而献其功，王于是赐之彤弓一，彤矢百，旅弓矢千，以觉报宴。”《僖公二十八年》：晋侯献楚俘于王，赐之“彤弓一，彤矢百，旅弓矢千。”《襄公八年》：“宣子曰，我先君文公献功于衡雍，受彤弓于襄王，以为子孙藏。”然而所赐之弓，未必彤弓，《谷梁传·定公八年》：“宝玉者，封圭也；大弓者，武王之戎弓也，周公受赐藏之鲁。”（此弓、玉并赐，亦可与竈的造义相印证）；《周礼·夏官·司弓矢》亦曰：“唐弓大弓，以授……劳者。”

从以上记载，不难发现赐弓矢乃是周王赏赐有功诸侯之常例。而此举得行，对行赐之君王来说，必因臣属建功，而有王业兴盛之喜；对受赐诸侯来说，更有皇恩浩荡，泽及后代之庆。故与弓矢相联系的，仍是喜庆。

弓为喜庆之物，故古人有悬弓之俗，此可由成语“杯弓蛇影”见之。汉应劭《风俗通》记杜宣饮酒，见杯中似有蛇，后腹中作痛，医治不愈。后知为壁上所悬之弓映照杯中，形如蛇，病即愈。

显然，陈矢与悬弓，都是出自同一种心态，即把弓箭视作一种象征喜庆，或能致喜庆的吉祥之物。

然而，还有一种情况与前面我们所看到的恰恰相反：甲骨文“疾”字写作（《殷虚文字乙编》二八五）或（《殷虚书契后编》下三五·二），象人伤于矢；《说文》有字，训“伤也”，此字实为“伤”字之异构，《古文四声韵》及《类篇》均列作“伤”字或体，而字亦从矢。这又表明，弓箭不仅与吉庆相联系，而且还与引起人们恐惧的祸患有关。

在布依族“有的地区对爱患病的小孩，经‘老么’看相，如认为孩子所患之病是被‘阴箭’所伤，为摆脱这种为人眼所不能看到的‘阴箭’，父母要在人们经常过往的岔道路口边，竖立一块指‘路碑’或‘挡箭牌’，碑牌上要将箭头所指的方向标明，由上走往某处，下走某地，左右又走向哪里。据说只要立此路碑，为人们过往时口中念碑上的去处，即可以此逐渐磨掉‘阴箭’所射的伤痕，而使孩子的疾病一天天地好起来。”<sup>⑥</sup>与这种“阴箭”相类的，又有“鬼箭”。邻近河姆渡文化遗址的浙江上虞等地，民间依然流行这样一种风俗，人如发生“腰、腿、背、肩等部位无明显碰撞闪损等原因而突然疼痛起来，民间称为中‘鬼箭风’”，即以此疾为中了“鬼箭”而致，故欲祛除此疾，则全赖巫者来拔去“鬼箭”。因有专以拔“鬼箭”为职者，拔“鬼箭”时，表面看去，

以咒语为主，按摩为辅，而实际效果则以按摩为主，咒语的心理影响为辅，竟往往可使疾瘳。论者以为此种习俗乃是上虞古地旧俗遗存<sup>⑤</sup>，反映了古代先民对于疾病的巫术思维。在这种习俗与观念中，“伤疾”显然是同“箭”发生直接联系的，这与“疾”字甲骨文和“伤”字《说文》异构的造字竟是毫无二致，足见在古人看来，箭矢确是一种致伤致疾之物。

由于箭矢被赋予这种非常的性质，它便自然演成古代巫蛊术的基本器具，这一点，后文将有详论，此不赘述。

在语言中，“箭”也多与人之祸患相联系，伤人之恶风曰“箭风”，宋高似孙《纬略·避风》：“孙思邈论卫生，以为人当避暗风、箭风。”居丧所佩之竹簪曰“箭筭”。《仪礼·丧服》：“箭筭长尺。”翟灏《通俗编·服饰》：“古丧制：妇人筭用篠竹，曰箭筭。”心极痛楚曰“万箭穿心”，仇极深切曰“一箭之仇”，祸之难避曰“暗箭伤人”。这当然也透露了人们对于弓箭的畏惧心理。




在一些原始文化遗址，如在江苏邳县大墩子墓地，及云南元谋大墩子、山西绛县等地，均发现一些带有箭头的骨架，表明死者系中箭而亡。这种情况，表明弓箭确实是常致先民于祸患的东西，从中很可以揣摸古人在造𠄎、𠄎等字时的心理依据。

由此可见，在古代某个历史阶段，弓箭乃是一种令先民既爱又怕的东西。这种奇怪的情感是怎样形成的呢？要弄清这个问题，需要回顾一下弓箭对先民的生活产生的影响。人类在进入农业经济以前，是以渔猎为维持生计的主要手段。对当时的人类来说，弓箭的发明，其意义要远远超过20世纪原子弹的发明，“摩尔根把弓箭的发明作为蒙昧时代高级阶段开始的标志。考古学上把它看成是‘中石器时代’的特征之一。”<sup>⑥</sup>有了弓箭，对狩猎效率的提高自不用说，依仗弓箭，又可避免与猛兽的短距离接触，从而大大减少狩猎中的危险和伤亡。而且，对于古代先民来说，氏族部落之间的战争大概总是难以避免的，而弓箭无疑又是一种战争的利

器，利用它，可以有效地杀伤敌人；若它被敌人所利用，又会造成自己的厄运。因而，弓箭被赋予喜庆与祸患这二种相互矛盾的意义，正表现了先民对它的敬畏，完全符合它左右先民生存境状的奇特性质。

## 2. 弓箭——射日之神器

弓箭既为先民福祸之所系，便自然会被视作具有神威的非常之物。

《周易·系辞》：“弦木为弧，剡木为矢，弧矢之利，以威天下。”显然，在殷周先民的心目中，弓箭还是有威灵的。《周礼》则说得更加玄乎了：“秋宫庭氏，有救日月之弓矢”。弓矢竟可“救日月”，足见其功用非同寻常。弓矢可以救日，亦可射日。射日之功，则为弓箭神威之极至。关于弓箭射日的神灵，我们从甲骨文、金文“晋”字中亦可窥见。甲骨文“晋”象二矢射日之形，写作（《铁云藏龟拾遗》十三·一），金文与甲骨文同构，写作（格伯作晋姬簋）。对此构形，前人无说。小篆字形稍变，写作，《说文》：“晋，进也。日出万物进，从日从至。”所据字形既讹，许慎的说解自然难以精当了。

我们认为，“晋”乃是“箭”字初文。《周礼·职方氏》：“其利金锡竹箭。”郑玄注：“箭，箛也……，杜子春曰：‘晋当为箭，书亦或为箭’。”显然，“其利金锡竹箭”中的“箭”曾被写作“晋”。否则，杜子春就不会有此改字之说。“晋”与“箭”的用字互换，并非独此一例，《周礼·校勘记》：“《汉读考》云：‘大射缀诸箭。’注：古文箭为晋。”《说文》段注“晋”下云：“《礼》古文、《周礼》故书皆假‘晋’为‘箭’”，“箭”下又云：“按《吴越春秋》：‘晋竹十瘦’，‘晋竹’即‘箭竹’。”显然，“晋”与“箭”，是古今互换使用的两个字形，具体说，在记录“箭”这个词时，最

初用“晋”这个字形，后来才用“箭”这个字形取而代之。

从字音上看，“晋”与“箭”同纽异部，“晋”属精纽真部，“箭”属精纽元部，虽真部和元部关系极近，在顾炎武的古音十部中尚合为一部，但二者终非同音。因此，在上古音中，“晋”与“箭”只是音近而非音同。但是，“晋”在古音中却是个多音字，《周礼·冬礼·考工记·庐人》：“晋围。”《释文》：“晋，又音箭。”《集韵》“晋”下亦有“子贱切，音箭”的注音。很明显，“晋”另有一读正与“箭”同音。而这一音读，或许正是“晋”的本音，即作为“箭”的初文时的读音，而属真部那一读则是后起的，即“晋”被假借作他字，而本义写作“箭”是以后才有的。

“晋”与“箭”不但用字可互换，声音无殊，而且义训亦可相同。“晋”训为“进也”，不独为《说文》一家之说，《尔雅》、《广雅》、《释名》皆同此训。《释名》又曰：“箭，进也。”“晋”与“箭”既然同训，足见其意义上的密切关系。



就意义关系而言，“进”不过是“箭”的引申。“进”有“箭”义，如《诗·大雅·常武》：“进厥虎臣，阍如虓虎。”“箭”之为用，必发于前，“箭”字从竹从前，“前”虽为声，实兼表意，故“箭”与“前”实为一语之孳乳。“箭”既由“前”孳乳，故可训“进”。而“晋”之训“进”，也是同样道理，只不过在字形上少了一个“右文”的标志。

显然，在用字、语音以及义训等方面观察，“晋”为“箭”之初文，都是可信的，最后需要讨论的便是字形的问题，也就是说，先民为什么要用二矢射日这个形象来记“箭”这个词。

维·亚·伊斯特林在《文字的产生和发展》一书中指出古埃及文字的造字方法，有一种所谓“解谜法”，“即词和图形之间的联系对局外人而言是谜一般的，此种联系是以某种传说或迷信为基础。”<sup>①</sup>这其实也就是在文字的形义关系中，具有某种特定的历史文化现象及观念意识的蕴涵，而这种蕴涵对后人来说则是完全



陌生的，难以理解的。比如古埃及文字用一根鸵鸟羽毛的形象来记“正义”这个词，因为埃及人传说鸵鸟两翼的全部羽毛是大小一样的；古埃及文字又用棕榈树枝的形象来记“年”这个词，这是因为埃及人相信棕榈树每年正好长出12个树枝。然而，这种以传说和迷信为基础的所谓“解谜法”造字，其实并不是古埃及文字的专利，汉字的造字，亦有此法，甲、金文字中的“晋”就是一例。

在中国古代神话中，有一个著名的射日英雄——羿。《淮南子·本经训》：“逮至尧之时，十日并出，焦禾稼，杀草木而民无所食。猥貍、凿齿、九婴、大风、封豨、修蛇皆为民害。尧乃使羿诛凿齿于畴华之野，杀九婴于凶水之上，缴大风于青邱之泽，上射十日而下杀猥貍，断修蛇于洞庭，禽封豨于桑林。万民皆喜，置尧以为天子。于是天下广狭险易远近，始有道里。”据丁山考证，这段文字中所说的羿所诛杀的害民之物，“封豨”是主涝的淫雨之神，“猥貍”是主旱的霁神，“大风”是能“坏人屋舍”的“风伯”，“修蛇”则是一种口能吞象的食人巨蛇（上古穴居，以蛇害为祸患之尤），而“凿齿”、“九婴”则为北鄙夷敌之邦<sup>④</sup>。由此可以发现，连同被羿射下的那九个太阳，羿所诛杀的害民之物，包括了天灾、人祸、兽患等方方面面，这实际上也就象征了先民生存于世上的忧患总和，其中自然以射日为最令人难忘。既然人类的祸患全赖羿来消除，羿自当是一个非同寻常的人物，而羿究竟何以除害呢？《论语·宪问》：“羿善射，不得其死然。”《孟子·告子上》：“羿教人射，必志于彀。”《荀子·儒效》：“羿，天下之善射者也，无弓矢则无以见其巧。”《管子·形势解》：“羿，古之善射者也，调和其弓矢而坚守之；其操弓也，审其高下有必中之道，故能多发而多中。”《墨子·非儒下》：“古者羿作弓。”《吕览·勿躬》：“夷羿作弓。”综观以上诸家所言，羿之所长无非是“善射”与“作弓”两端，因而羿的功绩实际就是弓箭的功绩。

我们如果对前面所引的《淮南子》的记载细加推敲，便可发现羿作为一个神话人物或许就是尧的弓箭，否则，为什么羿为民除了害，“万民”却不去拥戴羿，却“置尧以为天子”呢？文献多有“尧射日”的记载（例见后引《论衡》言），可证我们这种想法并非不着边际。“羿”字的构形也透露了这种消息。“羿”从羽从“𠂔”，“𠂔”小篆作，象双手之形；矢必以羽为尾，《考工记·矢人》注：“矢，彙长三尺，羽者六寸”，把弓欲射必执矢尾之羽。故从羽从“𠂔”，其造字意义实际就是持箭而射。“羿”另有一个异体则更直接以弓羽会意，写作（《龙龕手鏡》或体）。

在原始神话中，某种神圣的器物被人化的情况并非绝无仅有。如古时把大木棒称为椎，齐人缓言之则曰“终葵”。古人认为大木棒可用来打鬼，由此神话传说中生出了一位捉鬼的“钟馗”，也叫“钟葵”。显然，钟馗不过是打鬼木棒的人化<sup>⑤</sup>，而将弓箭人化作射日的英雄——羿，亦当与此种情况类似。

由此可见，关于羿的神话，实际上反映了古人的这样一种观念：弓箭具有射日的神功。由于观念的根深蒂固，必然使人们把“箭”同“日”联系起来，说到“箭”，总不能忘怀其射日的神功，故以二矢射日的形象造“箭”字，也是非常自然的。

类似的情况，在汉字中亦非绝无仅有，如甲骨文“虹”字作（《殷虚书契前编》七·七·一），象一二首之物。而以此形象造“虹”，也是基于神话传说。《山海经·海外东经》：“蚺蚺在其北，各有两首。”郭璞注：“音虹。”按“蚺”即“虹”字异构。以两首之物的形象充作“虹”的字形，与《山海经》中所记录的古代传说显然是有关的。“龙”字在魏碑中多从马从龙写作（《魏孝文帝吊比干文》等），“龙”字从“马”，亦因传说中的龙与马大有纠葛。《艺文类聚·干一·尚书·中候》：“龙马衔甲，赤文绿色。”注：“龙形象马，甲所以藏图也。”《礼·礼运》：“河出马图。”孔颖达疏：“龙而形象马，故云马图。”此言龙象马形，而马亦可称



龙，《周礼·夏官·瘦人》：“马八尺以上为龙，七尺以上为騊，六尺以上为马。”显然，古人的这些观念与从马的“龙”字是具有因果联系的。由此我们可以发现，甲、金文“晋”字的造字方法，不但合乎情理的，而且还是古人造字的一种习见的做法。

当然，细细推敲起来，还可能产生这样的疑问：矢即箭也，以二矢之形记“箭”，岂非蛇足？但如对汉字中的重素字作一些简单考察，这个疑团亦可冰释。

在汉字中，以两个同样的字素构成的汉字（即重素字）与以这个字素独自构形的汉字相比，往往在意义上并无本质区别。如“糸”，《说文》：“细丝也”，而两“糸”构形即为“丝”；“至”之义为“到”，两“至”则为“辵”字，《说文》：“辵，到也。”“首”之义为“头”，而“鬣”、“韻”二形则为“首”字异构（《康熙字典》）。

有时，重素字与相对的独素字的意义差别，仅仅在于前者更加突出、强调后者的某种特征或性质。如“幺”，《说文》：“小也”，两“幺”为“丝”，《说文》：“微也”，段注：“小之又小则曰微。”又，两“火”为“炎”，《说文》段注：“炎，火盛阳也。”由此可见，“箭（晋）”字取两矢为象，当亦是突出强调箭矢的性能，联系整个字形来看，这种性能当是“射日”。




然而，作为“箭”这个词的书面记录，“晋”为什么终于被“箭”字所取代了呢？这种情况，其实也是同射日的神话传说对古人心理影响的淡化相联系的。不难理解，射日的神话是原始时代巫术思维的产物，而随着社会的发展，巫术思维渐为理性思维所取代，人们对诸如射日这类神话终将产生疑问。屈原《天问》：“羿焉弹日？”诗人的不解是显而易见的，可惜语焉不详。王充则表述得更为清晰，《论衡·感虚篇》：“儒者传书言：‘尧之时十日并出，万物焦枯。尧上射十日，九日去，一日出。’此虚言也。夫令射也，不过百步，矢力尽矣，……天之去人，以万里数，尧上

射之，安能得日？”








显然，正因为对弓箭神灵的怀疑和否定，致使人们对以二矢射日之形去记“箭”这个词的做法不能理解，终于以从竹前声的“箭”取而代之。


### 3. 弓箭——人君鬼神之象征





弓箭既然具有神奇的功能，便当获得得神奇的地位，故在汉字之中，不论是至尊的君王还是至上的神灵，都可以弓箭的形象为其象征。

“王”字曾经有过一个异构，写作弼（魏《比丘道宝记》）。古人常以“三”表示多数，从三弓之“王”的造字意义，当是以弓多者为王。从弓箭对先民生存所发生的影响引申开去，弼的造字意义是不难理解的，王天下者所依凭的无非是弓箭而已，而“王”的甲骨文、金文字形亦可帮助我们认识这一点。“王”的甲骨文作（《殷契佚存》三八六）或（《殷虚文字甲编》四二六），金文作（大豊簋）。吴其昌认为象斧形，并释之曰：“古之王皆以威力征服天下……，故斧，武器，用以征服天下，故引申之，凡征服天下者称王。”<sup>18</sup>世界各地考古发掘中石器时代石斧的大量出土表明，斧，是人类最早的生产工具，当然也是战争工具。在某一历史阶段，对先民来说，斧无疑是一种性命攸关的东西，就这一点而言，斧与后来的弓箭具有相同的意义。因此，以弓箭的形象表示王，与用斧的形象表示王，乃是出自同一种思维逻辑，而这两个形象作为同字之异构，自然也就很容易理解了。以弓的形象充作“王”的字形，足见弓在先民心目中的不寻常地位，而这种地位，我们从“灵”字的构形中亦可窥见。




“灵”字有个异构也从三弓，写作霨（《广韵》古文），要弄清这个字的造意，有必要对“灵”字的古今演化作一简单分析。

“灵”字甲骨文作（《殷虚文字乙编》九七二），象雨零落而下，两周金文作（疾钟），象雨降而入器。从战国时起，人们开始在“霨”上增加义符：或增“示”，作（庚壶）；或增“王”，作（诅楚文）（笔者按：此字似与以“玉”为义符的小篆“璽”同形，其实不然。《诅楚文》“玉”写作，与“王”迥别，同小篆“玉”与“王”的字形差别仅在三横画的间距是有区别的。故此字确实从王。另外，作为造字部件，“王”与“弼”既可互换，亦可证“王”与“弼”为同字之异构）。或增“巫”，作（《说文》或体）；或增“神”，“霨”省声，作（《康熙字典》或体）。与这些异构对照起来，我们不但可以发现“霨”是个从弼霨省声的形声字，而且可以窥见霨的文化内涵。

“示”，甲骨文作（殷虚书契后编一二），本是男性生殖器的象形，倒书以代表先祖（详见本书《“祖”系字群与远古生育崇拜意识》篇），作为汉字字素，“示”通常与鬼神的意义相关。“王”，不仅是人间的最高统治者，而且与天地之神相构通，《说文》：“王，天下所归往也。……三画而连其中谓之王，三者天、地、人也，而参通之者，王也”；“巫”，则是人与神的专职沟通者，《说文》：“巫，以舞降神者也”；“神”乃是万能的造物主，《说文》：“神，……引出万物者也。”很明显，“示”、“王”、“巫”、“神”都是具有神灵的事物，作为弓箭的形象，却可以与之相互替代，足见弓箭已成为神灵的象征和代表。而这种象征和代表的意义，在“族”字之中则表现的更为典型。

甲骨文“族”字写作（《殷虚书契后编》下四二·六），或（《殷虚文字甲编》三六六），从从。在文献中，“族”的最初和最基本的意义是血缘集团组织，《诗经·周南·麟趾》：“麟之角，振振公族，于嗟麟兮。”传曰：“公族，共同祖也。”《左传·昭公八年》：“陈，颍项之族也。”“族人”谓同一祖宗之人，《颜氏家训·风操》：“同昭穆者，虽百世犹称兄弟。若对他人称之皆

云族人。”“族父”谓同一祖宗的父辈，即伯叔之类，《尔雅·释亲》：“父之从祖昆弟为族父。”“族葬”为同一祖宗者之合葬，《周礼·春官·墓大夫》：“令国民族葬，而掌其禁令。”注曰：“族葬，各从其亲。”“族”既为血亲集团之名，其造字意义亦当与此名相符。



“族”字以𠂔、矢会意，欲明其所会为何意，则当先说其构形部件。“𠂔”字甲骨文写作（《殷虚书契前编》五五·七），或作（《殷虚文字甲编》九四四），为旌旗之象形。自小篆起，其字作，乃是讹变之形。从“𠂔”之字多与旗帜有关，如“旌”、“旂”、“旃”等等。旗帜是一种集团组织的标志和代表，国有国旗，党有党旗，军有军旗。而旗帜的这种作用则是我们的老祖宗早就发明了的，《周礼·春官·司常》：“九旗之物名，各有属，……王建大常，诸侯建旂，孤卿建旄，大夫、士建物，师都建旗，州里建旗，县鄙建旒。”又，“皆画其象焉，官府各象其事，州里各象其名，家各象其号。”显然，《周礼》所载的旗帜的这种性质和作用，与今日之旗帜已无多大区别，而其渊源则当更为久远。故“族”中之“𠂔”无疑标志“族”是一种集团组织。


我们已经了解，“族”是一种血缘组织，而“血缘”这一性质与“𠂔”之间是找不出任何联系的。于是“族”的血缘性质，便只能由“族”字的另一个部件——“矢”来表示。

在现代人看来，“矢”竟能与人的血缘发生联系，或许是不可思议的，但在古人的观念里这却是十分自然的。在许多原始民族中，箭矢都曾被视作男性生殖器的象征。魏勒在《性崇拜》一书中指出：在原始人类中，“男性生殖器还被象征为箭，箭的两羽意味着睾丸。”“爱神丘比特通常被表现为拿着一张弓和一支箭或一盒箭，这些都是在合法的夫妻生活中激发的关于男性生殖器的象征。在印度艺术中也可以找到这种观念。爱神伽摩提婆被表现为在射一支用一个莲花苞做成的箭，莲花苞是男性性器官的象

征。”<sup>11</sup>魏勒虽然没有提到汉民族，而“族”字的造义则表明汉先民亦有类似的观念。这在汉语中也可找到佐证：男性生殖器古汉语称“势”，《太平御览·六四八》引《尚书纬·刑德放》：“割者，丈夫淫，割其势也。”所谓“割其势”，即割其生殖器。“宫刑”为阉割生殖器之腐刑，施于男子，则曰“去势”。而“势”与“矢”语音甚近，上古音皆为书母字，联系前文所述，不难发现它们当是一对音近义通的同源词。

然而，以象征男性生殖器的“矢”来充作“族”字的义符，以表示血缘意义，这种造字现象必然是与男性始祖崇拜相联系的。换句话说，如果没有以对男性生殖器的原始崇拜为主要内容的祖宗崇拜，“族”的造字便很难出现。而事实上，这种原始崇拜却确为我们祖先曾有的观念。征之文字，则当以“祖”字为最著。

“祖”为血亲之始，而“祖”字初形则取象于男性生殖器。甲骨文“祖”字写作（《殷虚书契前编》一·一）、（《殷虚书契前编》一·九）等形，正是男性性器的象形（郭沫若《释祖妣》于此论证颇详<sup>12</sup>，不烦赘言），足见以男性生殖器为祖先崇拜的对象确为一种历史事实，这种观念表现在造字上，便以男性性器的形象来充作“祖”的字形；以男性性器的象征物“矢”来充作“族”的义符以表示血缘意义等等。由此可见，“族”中之“矢”所象征的不独是男性之性器，亦是祖先之神。



当然，男性生殖器崇拜，特别是以箭矢为男性生殖器的象征，乃是一种相当原始的观念，随着社会的进化，这种观念便在人们头脑中逐渐消失。而当人们彻底摆脱了这种原始观念时，便会对“族”的造字意义无法理解，在魏碑中出现的“族”字的一个异体颇能说明这一点，此字写作（元颺妻王夫人墓志），从“示”而得义，“示”为神主，即祖先的象征和代表，以“示”来表示血缘意义，当然是合适的。而“示”既代“矢”而兴，则又说明“矢”正与“示”的意义相类，都可表示血缘的意义。


问题讨论到这里，我们再来表述“族”的造字意义显然已经是多余的了；而我们在这讨论中的一个小小发现，即“矢”为男性生殖器的象征，却还有再说几句的必要。

箭矢为什么会同生殖崇拜联系起来？从魏勒的论述不难发现他认为这同箭矢的性状有关。这种解释似乎失之肤浅。联系我们前文的讨论来看，弓箭既然决定人们的吉凶福祸，具有“射日”、“救月”的种种神功，而又与男子的力量、功业相联系，在男性生殖崇拜的原始思维作用下，它被赋予男性生殖器象征的意义，非但是完全可能的，甚至可以认为是必然的。

#### 4. 射——立身之道

弓箭之有灵，已见前述；而操弓箭以射，在古代亦非寻常之事。此可由“射”字见之。

甲骨文“射”写作（《殷虚书契菁华》七·一），象箭在弓上之形，金文或加手形作（静簋），象手持弓搭箭而射之形，显然是对“射”这个动作的朴素描摹。而《说文》篆文“射”字一变而为从身从寸，其造字意义颇值得作一番探究。

“寸”本指“寸口”，即腕下一寸，中医诊脉处，篆文“寸”作，手下一横指示这里就是“寸口”。由于诊脉须把握腕下一寸的标准，“寸”又具有“法度”、“准则”之义，《说文》“射”下释曰：“……寸，法度也。”其他从寸之字亦可为证，如“导”，须循一定之规；“将”，则率兵有法；“冠”，因人身份地位不同而各有定制；“寺”，《说文》：“廷也，有法度者也。”而这些字都以“寸”为义符。明白了“寸”作为造字部件所表示的意义，我们就可以对从身从寸之“射”的造字意义有一个比较正确的认识了：“射”义指人身，“寸”既然表示法度、准则，“射”的造字意义则当为人之立身有道。

操弓射箭何以竟成为人的立身之道呢？这在今人看来是不可思议的，但却实在是古人的观念；《礼记·射义》：“射者，仁之道也。射求正诸己。”显然，“射”与“仁”是相关联的；“以立德行者，莫若射，故圣王务焉”、“故射者……，此可以观德行也。”可见，“射”既是德行所由生，又是德行所由见；“射者何以射？……其唯贤者乎。若夫不肖之人，则彼将安能以中。”这又表明，不贤之人是不可言射的。这些记载无疑揭示了这样一个事实：在某一历史时期，“射”与“贤”、“仁”、“德行”这类做人之道，被认为是相为表里的。

还有一个字可以帮助我们进一步认识这种情况，这个字便是“侯”。“侯”本指箭靶，《小尔雅·广器》：“射有张布谓之侯，侯中者谓之鹄，鹄中者谓之正，正方二尺；正中者谓之桡，桡方六寸。”“侯”字另有一义却是指人之尊贵者的名位，《易·屯》：“利居贞，利建侯。”这里的“侯”指君主；《礼·王制》：“王者之制禄爵：公、侯、伯、子、男，凡五等。”这里的“侯”为贵族爵位。箭靶与人之尊贵者的名位同为“侯”字的义项，这在逻辑上有什么联系呢？我们还是从《礼记·射义》中来找一找答案：“天子之大射，谓之射侯。射侯者，射为诸侯也，射中则得为诸侯，射不中则不得为诸侯。”此言虽然清晰，却嫌笼统。幸而另有言之详者：“古者天子之制，诸侯岁献贡士于天子，天子试之於射宫……，中多者得与祭，……而中少者，不得于祭。数于祭而君有庆；数不与祭而君有让。数有庆而益地，数有让而削地。”然而以射选者，又限于诸侯，“古者天子，以射选诸侯、卿、大夫、士。”这一切都表明，“射”在古时还曾是选才任人的标准，而这种标准的成立，当然又是因为“射”是人的才德的充分表现。射侯还另有一层巫蛊术的意义，即以射侯的手段来加害敌人（详后文），当然这种意义主要是对被射者而言的，而射侯既然是一种巫术，对射者来说，自然也存在一种素质的选择：如射者才德不称此任，则此

种巫术将告失败，即“少中”或“不中”。故“射侯”之事实为一身二任：对被射者施以残害，对射者则称量其才德。

在古代诞生礼仪中，曾流行一种“射天地四方”礼。《礼记·内则》：“（子生）三日，卜士负之，吉者宿齐，朝服寝门外。诗负之，射人以桑弧蓬矢六，射天地四方。”郑玄注：“天地四方，男子所有事也。”孔颖达疏：“云天地四方男子所有事也者，男子上事天，下事地，旁御四方之难。故云所有事。”而以天地四方为己任，乃是男子才德的最高境界；以弓矢射天地四方，自是达到这种境界的象征和预示。然而，“女子无才便是德”，故《内则》又有“男射女否”的明文规定。于此诞生之礼仪中，亦不难窥见“射”与人之才德的联系。

“射”为“六艺”之一，而“六艺”则为古代教育的主要内容。古代学校称“序”，而“序”之初文则为“廡”。西周金文有廡（虢季子白盘），象于“广（屋室）”内操弓射箭。廡隶定则为“廡”。《金文编》“廡”字后云：“《周礼·地官》州长以礼会民而射于州序，《孟子》‘序者，射也’之序，皆当作廡。……《鄠簋》：‘王各于宣射’，省广；《虢季子白盘》：‘王各周庙宣廡’。”“序”之初文从“射”，足见“射”在“序”中的地位非同一般，即便是在“六艺”之中似乎也是具有代表性的一类。古人以“射”为教育的主要内容之一，当然在一定程度上可能出于某种实用的需要，比如说狩猎征战，但其中是否也含有以“射”来培养人的才德的意思呢？看来是很难否定的。

以逻辑思维想开去，善射只不过是人的一技之长，与“德行”、“贤”、“仁”是无论如何扯不到一块去的。古人把两者视为一体，无疑也是出自一种巫术的思维，即以“射”为具有超越其自然能力的神奇功效。“射”，作为弓箭的操作既然具有不可思议的意义，弓箭当然更不会等闲之物，可见，“射”之神功无疑是基于弓箭的神灵才得以成立的；或者说，古人关于“射”的奇特



观念，实际不过是弓箭有灵心理的一种表现形式。

我们已经发现的古人关于弓箭的种种观念心态，尽管各有其不同的表现形式，但是，从对弓箭的敬畏到以弓箭为有灵，从弓箭有灵到操弓射箭的神奇功效，其间的逻辑联系是显而易见的。它们的源头与核心，便是弓箭的崇拜。再者，这些观念既然见诸汉字的构形，表明它们在文字既兴之后依然存在，因而去弓箭崇拜发端的原始狩猎时代当有相当长的时间距离；而其递相引申的相互关系，则揭示了它们并非同一时间层次的产物，这又表明，弓箭崇拜乃是汉先民的一种具有悠久历史的民族心态。

#### 注释：

①⑥参见宋兆麟等著《中国原始社会史》94页，467页，文物出版社，1983年3月。

②见郑传寅、张健主编《中国民俗辞典》13页，湖北辞书出版社，1987年2月。

③见唐祈、彭维金主编《中华民族风俗辞典》，382页，江西教育出版社，1988年5月。

④见《云南少数民族生丧志》341页，云南民族出版社，1988年3月。

⑤参见徐煜《古虞医俗》，载《国风》第二卷第二期，上海民俗文化学社，1989年10月。

⑦见〔苏〕B·A·伊斯特林《文字的产生和发展》140页，北京大学出版社，1987年6月。

⑧参见丁山《中国古代宗教与神话考》267—269页，上海文艺出版社，1988年3月影印。

⑨参见袁珂《中国古代神话》205页，中华书局1960年1月。

⑩⑪见《甲骨文字集释》123页，71—72页。

⑫见〔美〕O·V·魏勒《性崇拜》211页、223页，中国文联出版公司1988年11月。

## 二五、“灵”系字群与古代巫师身份特征

𩇛、𩇛、𩇛、霏、霏，仅是“灵”字的不同历时层次有代表性的形体结构，就构成了这么一个字群。从这种动态的角度，我们可以“直观具象”地发现中国古代宗教社会巫术思维的一个特点，即古代巫师“一体双边、一身二任”的身份和功能。我们下面就打破字形，逐层解析，具体领略。

𩇛是最初出现在甲骨文里的“灵”的形象，后世的其它诸“灵”字符号，大都是以此为语源的孳乳字。看来其最初取象，为一幅颇为生动的“雨霖霖”的样子，由此，“灵”本源于雨水，而雨水在初民那里与生畜的繁衍、农事的丰歉，都大有联系。我们先来看一条卜辞的记录：

三月。霏雨三牢。<sup>①</sup>

“霏”在殷虚卜辞里本是一种祭祀，“霏雨”这一辞例的内容，自然也就是以祀求雨了。在殷商时代的占卜档案里，“雨”字可以算得上是最习见的。

在此基础上，周代金文写作𩇛（《秦公钟》），便明白地加上了“心”这一字素。“心有灵犀”，明晰地揭示出“灵”字的确是披露初民祈雨观念意识的一个东西。“万物有灵”，就等于是说宇宙万有，悉为古人赋予了一种精神。这从汉语中由“灵”字构成的复音词还可以领略得到：幽灵、灵光、灵魂、灵验、神灵、显灵、灵位、乞灵……顺便指出，中国古代这种泛神论或物活论宗识，在后来的绘画理论中还可以发现其影响。如“一草一木栖神灵”、“山川里面有精灵”等等。

上述便是“灵”字孳乳为从心从霪，从心为表义，从霪为表音兼表义的结构的文化历史背景。而体现在行为态度上，应当是一种祭祀的盛典！还是《庚壶》上面的铭文，又给我们提供了关于这个推断的直接证明：这个“灵”字的“同字异构”又写成𤝵，果然是从示、霪声。我们知道，汉语中从示构形的一个文字系列，几乎都与祭祀发生联系。

而且，作为旁证，我们从“灵”字的结体又可进而推断这种祀典要事神以玉，即祈雨的活动往往伴随着“玉”的成分。《诅楚文》里出现的“灵”字或又构形作𤝵，适从玉。

因为，在先民的意念中，“玉”本身就被赋予了“神灵”的内涵；所以，初民礼神的祭祀活动，往往离不开玉制品。为了便于认识这一点，我们不妨先来考察一下“礼神”之“礼”以及“巫术”之“巫”的两个字源。

《楚辞·九歌》的最后一章就叫作“礼魂”，我们先来看这个“礼”字。𤝵是殷虚卜辞中所见到的“礼”字，王国维先生曾有专论《释礼》：

象二玉在器中之形，古者行礼以玉<sup>②</sup>。

可知“醴”字亦滥觞于此，只不过属于后起，换“玉”为“酒”了，故字作从酉（酒）豊声的结构。

次来看“巫”。𤝵是《殷契粹编》第五六片卜辞中出现的一个符号。郭沫若先生的考释说：

巫字作𤝵，《诅楚文》“巫咸”字如是作<sup>③</sup>。

按甲骨文、金文的这个字形，与篆文“巫”字有异，所以，我们对照《诅楚文》“大神巫咸”之“巫”，适与上述“巫”字相合，方知此形即“巫”的古字。《说文解字·巫部》解说道：“巫，祝也。女能事无形，以舞降神者也。象人两袖舞形，与工同意，古者巫咸初作巫。”而甲骨文中的巫，就是两玉垂直交错，我们可以比勘甲骨文中与玉有关的字形构成部件，获得这方面的印证，王国维

曾经有过如下的考证：

又有𠄎字（《书契前编》卷六，第三十九策）及𠄎字（《后编》卷下，第二十九策），𠄎、𠄎又一字，卜辞𠄎字（《后编》卷下第四策）或作𠄎（《铁云藏龟》第一百四十三策）。其证也<sup>④</sup>。

只要稍加对照，就不难发现，在殷虚卜辞中工与王不别，𠄎与珎也就同致。这表明，中国古代巫教巫术巫师以玉为灵物，以玉来事神。

从出土文献和古代典籍来看，这一文化内涵也是相当清楚的。从事“礼神”活动的巫，《诗经·楚茨》里面称为“神保”；《楚辞·九歌·东君》中则叫作“灵保”。而“灵保”二字，金文的字形均从玉：“灵”字已如上述；“保”字周初《叔卣》上面写作𠄎，《大保鼎》作𠄎，等等。都十分清楚地与玉发生着联系。另外，从语言学的角度来说，宗教社会所产生的诸如“玉皇”、“玉帝”之类的词语，也可能与巫教原始信仰的源头有关。后世尽管凝固在“玉”上的巫术色彩逐渐消褪，但“玉”字仍然是非常珍贵的。这保存在汉语中一系列复音词里，“玉”与对方的身体的某一部分或言行发生联系时，往往包含着美善之义，如：“玉趾、玉面、玉声、玉貌、玉体、玉牙、玉照”等等。今天，我们查日语辞书，还会发现，在日本国语中，玉、灵、魂等都是同一语源。

这样看来，祈雨事神者的身份自然非巫莫属了。这里，古文字符号的异构流变又给我们传达了这一特征。《说文解字》“灵”即写作𠄎，适又从巫构形。而且，这可以与先秦典籍的记载比较、印证。按《楚辞·九歌·东皇太一》：“灵偃蹇兮既服”；王逸注：“灵，巫也，楚人名巫为‘灵子’。”

而且，我们进一步观察“灵”字的“同字异构”的流变情形，就不难发现这样一个有趣的现象：“灵”既是事神之巫，又是神所附丽；即既是事神的巫师，又直接就是被事对象。一指而二名，一

身而二任。这正是宗教社会巫师的功能特征：其身份是神灵与人事的交流沟通者。殷商时代的占卜者，也就是巫师，他们就扮演了这种角色：既对上帝祖先神报告时王的信息，又代表上帝祖先神传达福善祸淫的意旨，沟通着“人神之际”。征诸文字符号，亦凿凿可证：巫又可作霏，从巫即等于从神，方向相反相违，而同在事神祈雨者一人之身。与此相应，我们可以发现，古代典籍中有关资料，这方面是有不少反映的；而有的注本不谙此理，往往于义理、考据、词章之旨全失。

《诗·楚茨》：“先祖是皇，神保是享”，《传》：“保、安也。”已经含混；而《笺》：“鬼神又安而享其祭祀。”尤为皮相，根子就出在他们不清楚上述巫术思维原理，遂不得其解。按《楚茨》全章，以“神”与“神保”通称互用，原本是一称二。比较一下《楚辞·九歌·东君》：“思灵保兮贤媵”；洪兴祖《楚辞补注》：说者曰：“灵保、神巫也。”钱钟书先生在关于《楚辞·九歌》部分的论述过程中，对这种古代巫者双重身份的功能特质曾进行过精审的考辨：

《九歌》“灵”兼巫与神二义，……所谓又作师婆又作鬼<sup>5</sup>。而清人蒋驥《山带阁注楚辞》“楚辞余论”卷却将“灵”与“巫”、“灵”与“灵保”强生分别，势若水火，判如泾渭。因而，我们读《楚辞·九歌》等部分，就不能不注意“同口异我”的情形：《九歌》中“吾”、“予”、“我”，或为巫之自称，或为灵之自称，要之均出于一人之口。作如是理解，读起来就可以揣摩“天人贯注、神我流通”之情状。

在关于《毛诗正义》部分的论述过程中，钱钟书先生更为详尽透辟地揭橥了这一特征：《楚茨》中的“神”与“神保”，是一是二，正犹如《九歌》中的“灵”与“灵保”，亦彼亦此：

后世有“跳神”之称，西方民俗学著述均言各地巫祝皆以舞蹈致神之格思，其作法时，俨然是神，且舞且成神。……

《汉书·武五子传》广陵王胥“迎女巫李女须，使下神祝诅。女须泣曰：‘孝武帝下我。’左右皆伏。言：‘吾必令胥为天子!’”；前“我”，巫也，后“吾”，武帝也，而同为女须一人之身。元曲《对玉梳》第一出：“俺娘自作师婆自跳神”；明高拱《病榻遗言》记张居正阴倾害而阳保全，“俗言：‘又作师婆又作鬼’”；师婆、鬼神，“自作”、“又作”，一身二任。《聊斋志异》卷六《跳神》乃蒲松龄心摹手追《帝京景物略》笔致之篇，写闺中神卜，始曰：“妇刺刺琐絮，似歌又似祝”；继曰：“神已知，便指某：‘姍笑我，大不敬!’”；夫所谓“神”即“妇”也，而“妇”正所谓“神”也；“我”者，元稹《华之巫》诗所谓：“神不自言寄余口。”<sup>①</sup>

正史、俗谚、稗说都有记载。这犹如《楚茨》一诗中的“尸”：

皇尸载起，鼓钟送尸。

俞玉《书斋夜话》卷一曾对此作了申论：

今之巫者，言神附其体，盖犹古之“尸”；故南方俚俗称巫为“太保”，又呼为“师人”，“师”字亦即是“尸”字。

由此，“巫”与“神”为一体双边、一身二任，这也就是“灵”字从巫或从神构形的历史背景，因而可以说，这与我们上述关于“灵”字的考释是统一的。

### 注释：

①郭沫若《殷契粹编》一八。

②③王国维《观堂集林》卷六《释礼》。

④郭沫若《粹编考释》第十四。

⑤⑥钱钟书《管锥编》卷二，第599—600页；卷一，第156—158页。

## 二六、“神”系字群与古代鬼神观念的起源及流变

𠃉、𠃊、𠃋、𠃌，由这一组字形可以看出，“申”就是“神”字的初文。神、𠃍、𠃎、伸等一系列字均是以“申”为语源的孳乳字。罗振玉释𠃉，作电，郭沫若则又说是𠃍。实则二者本无不同，《说文解字·虫部》：“虹，蜺蜺也。𠃍，籀文虹：从申，申、电也。”又，《雨部》“𠃏”字下说解云：“阴阳激耀也。从雨从申。𠃐，古文电。”看来，《说文解字》所收古文“电”字亦从申，适见“神”在初取象即与闪电雷雨有联系。从字义上看，电光有明亮之义，语言中就有“神明”一词；古人崇拜光明，故以“明”为神；而电光屈申盘旋，是“申”为“屈伸”之伸，申、伸亦有明义。战国时期的《行气铭》上面“神”字的写法，已从电作𠃋，与后来的字书如《秦汉魏晋篆隶》等所收录“神”字写作𠃌已无二致。从电取象，显而易见。

“神”的字源意义既明，我们从其形体流变的过程中还可以发现：在古代人的观念中，鬼神浑而不别，相当往后的时期仍未见出分野。就等于说，鬼也就是神、神便是灵，《广韵》：“神、灵也。”而灵也就是魂，魂便是鬼。故而，《说文解字》神或亦作𠃍，适从鬼构形，从申取声，鬼神同为一体。汉藏语系的少数民族语言中也可以反映出这类情形。例如，同属于苗语系统的腊乙坪地区方言中，“鬼”与“神”是一个词，读为〔ta<sup>33</sup>qwei<sup>45</sup>〕；大南山地区方言中，两者读的词也是同一个〔tlaŋ<sup>43</sup>〕。还有，瑶族语言中“鬼”“神”也是同一个词。<sup>①</sup>

按《山海经·中山经》：“青要之山，……武罗司之。”郭璞注：

“魍，即神字。”《楚辞·九歌》里的“山鬼”，或以为就是“山神”。钱钟书先生对二者的关系曾作过如下的阐释：

后世仰“天”弥高，贱“鬼”贵“神”，初民原齐物等观；古籍以“鬼”、“神”、“鬼神”、“天”浑而无区别，犹遗风未沫，委蛇尚留者乎？不啻示后人以朴矣。

那么，在先秦两汉典籍及有关资料里面，关于鬼神二者关系的情形倒底是怎样的呢？

“鬼”、“神”、“鬼神”浑用而无区别，古训甚夥。《论语·先进》：“季路问事鬼神，子曰：‘未能事人，焉能事鬼？’”《管子·心术》：“思之思之，思之不得，鬼神教之”；而《吕氏春秋·博志》：“精而熟之，鬼将告之。”《史记·秦本纪》，由余对缪公曰：“使鬼为之，则劳神矣；使人为之，亦苦民矣”；“鬼”与“神”、“人”与“民”、“劳”与“苦”，均互文等训。观《墨子》之书而尤明。如《天志》上：“其事上尊天、中事鬼神，下爱人。……其事上诤天，中诤鬼，下贱人”；《明鬼》上：“今执无鬼者曰：‘鬼神者固无有’。……故古圣王必以鬼神，……此吾所以知夏书之鬼也。……古今之为鬼，非他也，有天鬼，亦有山水鬼神者，亦有人死而为鬼者。”“天”“鬼”或分而并列两类，或合而专指一类，所以，汉以前固通而不拘，眩而无辨。天欤、神欤、鬼欤、怪欤，皆非人非物，亦显亦幽之异属，初民视此等为同质一体，悚惧戒避之未遑。积时递变，由浑之画，于是渐分位之尊卑焉，判性之善恶焉，神别于鬼，天神别于地祇，人之鬼别于物之妖，恶鬼邪鬼尤沟而外之于善神正神<sup>②</sup>。

这不啻是对“鬼神”分合流变的切中肯綮的分析。明乎“鬼神”源流关系这一宗教演进之理，即是对于中国古典哲学思想的研究，也是极有意义的。比方说，我国哲学思想史，讲到所谓“唯物论”流派时，几乎都要盛推汉代的王充的“无神论”。其实，



设若从宗教思想发展的完整过程来全面考察《论衡》，就会发现这样一种有趣的现象：王氏“虽勿信神仙，而甚信妖怪。其《论死》、《纪妖》、《订鬼》所持无鬼论，亦即有妖精论”。我们从“神”字这个符号“同字异构”可作魑（“鬼神”两边同体）所传达的文化内涵来看，王充倡“有精灵”与“有鬼神”理无二致<sup>④</sup>。论者倘明乎此理，不是各取立论所需之一端，或许对王氏的评鹭能作得较为接近实际些。与王充相反适得相合：差不多同时代的仲长统则是不信鬼怪而信神仙。亦当作如是观。







由是，我们有必要将在初民观念中与“神灵”相联系的“鬼怪”作些考究。



“鬼怪”又得为对文，就是说，“鬼”也就是“怪异”之物，也即“非人非物、亦显亦幽之异属”。从“鬼”得音并受义的一系列字，不少均有“怪异”的字义。如傀，从人鬼声，《周礼》说：“大傀异。”又瑰字，即《说文解字》所收录“傀”字的或体，亦即“傀”字的“同字异构”；而“瑰怪”可复合为一词。又“魁”字也有“奇异”之义，魁也就是鬼；《大戴礼·官人》：“畸鬼者不仁，”《荀子·修身篇》作“倚魁”，杨倞注：“倚，奇也，魁，大也；谓偏僻狂怪。”又“嵬”字亦从鬼得声，《说文解字·山部》：“高不平也”；《荀子·正论》：“夫是之谓嵬说”，注：“狂怪之说。”《方言》卷一：

虔、僂、慧也。楚或谓之随，自关而东，赵魏之间谓之黠，或谓之鬼。

按实则皆转语，其语又转为诡、为譎、为怪，今俗通谓之坏，或谓之乖；复音连语则为诡随；《诗·民劳》：“无纵诡随”，王引之《经义述闻》云：“诡随、谓譎诈漫欺之人也。”另外，现代汉语中象“鬼祟”、“鬼鬼祟祟”一类的词语还多少保留了这一含义。又“壞”字，《说文解字·疒部》有“痍”字，从疒鬼声，并引《诗》曰：“譬彼痍木”；按《毛诗·小雅·小弁》作“譬彼壞木”，

即作“壞木”，《传》：“壞、瘰也。谓伤病也。”而“魁瘰”即状奇异之形，《尔雅·释木》：“抱、遭木，魁瘰”注：“谓树木丛生，根株节目磐结磊磊。”

从字形联系来看，也是很有意思的。《说文解字》：“鬼，人所归为鬼，从人，象鬼头，从厶。由，鬼头也，象形。”我们来看甲骨文、金文等“鬼”的字形结构，均象其全身整体，而并非象《说文解字》那样将整体离析为“从人从由”等等构成部件。甲骨文里的鬼字形主要有、、，金文《鬼壶》上面也写作。其中字从示，跟《说文解字》中收录的古文鬼作同构。由此，十分清晰地传达出了“鬼”在初本与人们的祭祀活动有联系的特点。其余，则均突出了一个极为异常的大头也就是鬼头的特征。

具有这个特征的字，我们还可以找到畏字和禺字。是甲骨文“畏”的写法，则是金文《禺邗王壶》“禺”的构形。《说文解字》也注意到鬼、禺、畏这几个字群的固有字义联系，这不啻是为我们进一步推勘“鬼”的字源意义提供了线索。《说文解字》中关于这种联系的揭示尚有不少，这种揭示对于考释字义来说，往往是黑暗摸索中的一线光明，应当引起我们的充分注意。

按《说文解字》：“禺，母猴属，头似鬼，从由从内。”又“畏，恶也，鬼头而虎爪，可畏也。”首先关于鬼与禺：“禺”的语源就是禺，禺即从禺得音并受义。《说文解字》：“禺，桐人也，从人禺声。”日本民俗中有“偶人节”，日语中“偶人”即玩具（娃娃）的意思。俗语即称“傀儡”，字亦作“魁檉”。而傀、魁均从鬼得声，为同一语源的孳乳。《孟子·梁惠王》：始作俑者其无后乎？为其象人而用之也。赵歧注：“俑，偶人，用之送死。”《史记·殷本纪》：帝武乙无道，为偶人，谓之天神。《索隐》：“偶音寓，亦如字”；《正义》：“偶，对也檉，以土木为人，对象于人形也。”《史记·孟尝君列传》：见木偶人与土偶人相与语。王念孙《读书杂志·史记第四》“偶人”条下考“偶人”之偶，古通作“禺”：

索隐本作禺，注曰：音偶；又音寓。谓以土木为之，偶类于人也。是旧本作禺，有偶、寓二音，后人改禺为偶，又改注文曰偶音遇，斯为陋矣。《封禅书》：木禺龙辒车一驹。索隐曰：禺，一音寓，寄也；寄形于木。一音偶，亦谓偶其形于木也<sup>3</sup>。

由此，偶从禺、傀从鬼，实则为同一义类之异语。

还有，《山海经·大荒东经》中记载有神异的“禺京”，又《海外北经》中也有禺彊。按彊、京为一声之转，禺京即禺彊。“人面鸟身”则大概是传达禺彊为风神的特征<sup>4</sup>。又禺彊方玄冥，与颛顼有联系：《礼记·月令》上说：孟冬之月，……其帝颛顼，其神玄冥。《淮南子·时则训》里称：北方之极，……颛瑞、玄冥之所司者万二千里。《史记·律书》也说：不周风居西北，主杀生。《吕氏春秋·有始》云：西北曰厉风。由此可以看出，作为风神的禺彊，实则为传播疫厉的瘟神。这个特征，适与《楚辞·天问》里面的“伯强”相吻合：“伯强何处？”王逸注：伯强，大厉鬼也，所至伤人。“伯”即大，而“禺彊”之彊，本或作“强”。王夫之《楚辞通释》、闻一多《天问释天》等均以为“伯强”即禺彊。可见，“鬼”即“似人非人”的怪异之象；而“禺”也即是厉鬼。

其次，关于畏与鬼：鬼可孳乳为瘕，畏亦得孳乳作瘕。《诗·卷耳》：“我马虺隤”，三家诗虺作瘕，《释文》引《说文解字》又作瘕，王筠以为瘕即瘕字。等于说，瘕、瘕可构成异文关系，而畏、鬼自然也可相通用：《庄子·天地篇》“门无鬼”，《释文》：“司马本鬼作畏。”

还有畏与禺：《广雅·释丘》：“隅，隈也。”《魏都赋》：“考之四隈”；注：“隈，犹隅也。”而隅从禺得音、隈从畏得音，是畏、禺亦一语之转，故而《楚辞·天问》中有“隈隅多有”的句子，适以畏、禺连文。

这样比勘下来，大概可以说：鬼在初本为令人望而生畏的怪

异之象。“鬼神”二者的源流，既有联系又有区别：神鬼均源于“精灵时代”，但神发轫于自然，而至于鬼，我们从 字构形以及与“偶”的联系可知，或多出于人事。鬼神都令人可怖，但神灵又为人类所依赖，而鬼但具令人畏惧的形式。由于源头存在着差异，便导致二者的分道扬镳：这一宗教历史背景意义还保存在一系列现代汉语中经常使用的有关词语里面。与“神”有关，多涉褒扬之意：神化、神妙、神品、神奇、神圣、神通、神速、料事如神、神乎其神……而与“鬼”有关，就需具体分析，往往有的寄寓“蔑称”的意味，有的则蕴含“爱称”的色彩：鬼斧神工、鬼使神差、神出鬼没、鬼子、鬼才……

#### 注释：


①参见国家民委民族问题五种丛书之一：中国少数民族语言简志，《苗语简志》、《瑶语简志》，民族出版社，1985年5月。


②③钱钟书：《管锥编》卷一，第183—184页；卷四，第1254页。

④王念孙《读书杂志》“史记第四”。

⑤按甲骨文字“风”即借“鸟”形的字来表达。

## 二七、“疾”系字群与中国巫蛊术的两大类型

以“疾”为语源孳乳的一组字，差不多都有“刺伤”的意思：蒺，从艸疾声，方言中有“蒺藜”一词。又候，从人疾声，《说文解字·人部》：“从人疾声，一曰毒也。”而《说文解字·艸部》“毒”字下说：“毒，厚也，害人之艸，往往而生，从艸从毒。”“毒”实则为毒草，这类草害人即以刺伤为特征；《说文解字·艸部》收录古文毒作，从刀构形，则一望而知。另外，还有个常见的“嫉”字，实际上不过是“候”字的“同义异构”。比较一下，只是两个字一从人取义，一专从女取义，所代表的词揭示的概念的外延有广狭之殊罢了。

甲骨文中有个字，徐中舒先生释作疾，从人从矢，为射人中伤的会意结构。金文《毛公鼎》上面“疾”的写法亦无二致，就是取象于从人中矢之形。而且，后世“疾”字形体无论怎样变异，从矢射刺的构形，是一脉相沿的。所以，若说“疾”字为后世所谓“疾病”之义，则首先应当是“外科”之类，而考先秦典籍，有关“疾”字的记载，无一例为“中伤”、“被兵创”之义。《诗经》里面关于“疾”字的三个较常见的说法是值得我们注意的：a. 戕害。《大雅·瞻卬》一章：“蠢贼蠢疾，糜有夷届”；《正义》：“如蠢贼之害禾稼然，为之无常，亦无止息时。”其实，贼本就是害的意思，“贼”与“疾”为对文，故而《集传》：“疾，害也。”b. 伤痛。《卫风·伯兮》三章：“愿言思伯，甘心首疾”；《传疏》说：“甘心疾首平列，言首疾者，盖倒句以协韵耳。”又《小雅·小弁》二章：“心之忧矣，疢如疾首。”按《孟子·梁惠王》下赵歧

注：“疾首，头痛也。”今俗语有“伤脑筋”。c. 妒恨。《小雅·雨无正》七章：“鼠思泣血，无言不疾。”《毛传》：“无所言而不见疾也。”后者一般辞书差不多均注为“通嫉”，其实，从“疾”的前述字源来说，这三个义项原是有内在联系的：对于施矢者一方来说为“戕害”，在中矢者一方就表现为“伤痛”在施矢者动机是出于“恨”，在中矢者一方即为受其“害”。“妒恨”原本人之常情，初民视今，大概也不会有多少区别；嫉本从人，无间男女。至于专门加到女子头上作嫉，比如《楚辞·离骚》：“众女嫉余之蛾眉兮”，那自当属于稍后的事情。

另外，甲骨文中本有“戕”字表示“兵创”之义；而先秦典籍中表示“被兵创”之义的字却是“病”。例如《左传》成公二年：郤克伤于矢，流血及屣，未绝鼓音。曰：“余病矣！”这里的“病”字，就是指中矢致伤的情形。

而“疾”字在先秦文献中最多见的还是作为“病”的意思出现；那么，这种“病”的涵义，与“疾”字的字源取象之间究竟存在着一种什么联系？我们还是从历史比较的角度来考察一下有关古文字符号及其内部构造，作些具体分析。

按《说文解字·疒部》对“疒”字的说解是：“倚也。人有疾病，象倚箸（著）之形。”但是，从《说文解字》所收录的“疒”的小篆字体来看，这个“象人倚著”的形象已无法辨识得出。殷虚卜辞里面有𠄎、𠄏两个符号，郭沫若先生曾隶定为𠄎<sup>1</sup>，以为是疾的初文，象人卧床发汗形。徐中舒先生则直接释作疒字，从人从𠄎，即向我们生动明晰地传达出病人卧床“倚著”的取象。与此发生联系，我们再结合来考察《说文解字·疒部》所收录的“疾”字的一个古文，其形体结构作𠄎，从𠄎构形，与甲骨文 从𠄎同构，即是病者所卧之床。而𠄎这一部分又可离析为“厂”与“矢”两个字素：“厂”当是甲骨文𠄎所从的人体形的变易，又增“矢”字素，以示射人中伤。这样离析部件的结果，我们发现与上

文所考甲骨文中的𠄎字同致。看来，《说文解字·疒部》所收古文疾，正是反映了殷虚卜辞中“疾”字取象的历史背景。

同时，我们还可以联系到，《说文解字》古文疾所从的𠄎，恰好正是我国古代典籍记载的“射侯”之“侯”。甲骨文侯（侯）即写作𠄎，那么，可以进而再考定“侯”字与“射矢”的关系，以及“射侯”的文化内涵，可能就会对我们认识“疾”字字源涵义有所助益。

甲骨文“侯”字的结体，与疾字古文字形比照的结果，应该是从人从矢之象；然而，我们孤立地就这个古文字符号来观察的话，已不大容易看出“侯”是从人取象的了。这里只好再从历时比较的“侯”字流变的角度来加以分析。《说文解字》里面“侯”字是系属矢部的，许慎在该部中所收录“侯”字的古文亦写作𠄎。看来跟甲骨文的字形当是一脉相沿的。清代小学家段玉裁在《说文解字注》“侯”字下引《周礼》郑玄注云：“侯制，上广下狭，盖取象于人。”但是，大概到后来，如《诅楚文》上面的“侯”字所反映的时代，人们已经不大容易从“侯”字的形体结构看出是从人取象的了；故而只好在“侯”字上再重叠构建，孳乳人形，其字作侯，以此来表明“侯”字是从人射人的字源意义。

至于“侯”字是否本取象于“以矢射人”，我们可以联系古代典籍里面所记载的有关“射侯”方面的礼仪来印证这一文化内涵的分析。

《说文解字·矢部》“侯”下说：

侯（侯），春飨所射侯也。从人，从厂、象张布，矢在其下。……其祝曰：毋若不宁侯，不朝于王所，故佻而射汝也。如此看来，“射侯”的性质，原本是在神权统治之下的诅咒仪式，恐怕是起源于神话时代的那个氏族社会，当是用以诅咒叛变的部落首领的。《史记·封禅书》里曾记载过：“长弘设射狸首。”按“狸”就是“不来”的合音。所以说，狸首即诸侯之不来者。盟主

对于诸侯首领的一切叛逆越轨行为都要严厉禁制的。据说即是对于稍微迟到者处罚起来也是不例外的。例如《国语·鲁语下》：“昔禹致群神于会稽山。防风氏后至，禹杀而戮之。”进入阶级社会以后，其遗风未泯。《左传》里面就屡屡记载盟主召集诸侯的盟会，除了誓词之外，另外一个重要内容就是诅咒。汉代人许慎直接释“侯”字为“射侯”，并援引《周礼·考工记》记载，保存了这个诅咒辞的内容。类似的诅咒之辞每每见于《大戴礼·投壶》和《白虎通义·乡射》等等，比较起来，用辞大同小异，唯有详略之别。其中，《考工记》的引文还是比较完整的：

维若宁侯，毋若不宁侯。不属于王所，故伉而射女。强  
 饮强食，诒女曾孙诸侯百福。

在这段咒辞中，就明白地指出背叛联盟的人作为大家共同射杀的对象。《左传》中记录许多盟会之盟辞大体相同。氏族社会部落联盟的集会及宣言已不可考；但是，周代这种射侯之前的宣誓肯定来源于前代<sup>②</sup>。

由此，联系到上面所考论到的疾这个符号，与“射侯”仪式所凝结的文化内涵正相应。于是，我们可以得出如下两点结论：一是“射侯”便是射人，射人便是“疾”；二是诅咒仪式的性质，显而易见是一种巫术行为，所以说，“疾”字发轫于宗教活动。诉诸诅咒、射刺乃是见诸行为，目的大要是向对方施加巫术影响。然而，这种宗教巫术活动之所以偏要借助弓箭来实施，实际正是弓箭崇拜的一种特殊表现。

“疾”字所概括的这种文化精神，在我国古代社会民俗事象中是极为常见的，可谓俯拾皆是。

“灵台无计逃神矢”，释典如《大东金刚理趣经》中就有“欲箭”的奇喻罕譬之词<sup>③</sup>。从中西文化人类学比较来看，男女异性关系方面，似乎都存在过这类情形。弗雷泽氏在他的名著《金枝》里曾记载过马来半岛的巫师，为了获得一位冷美人的爱情，就是要



射她的灵魂：

嗷！我张弓射箭。一箭射出，月色昏暗；二箭射出，太阳无光；三箭射出，星星躲藏。但我并非要射太阳、星星和月亮，我只射众人中那漂亮可爱的姑娘×××的心房！<sup>②</sup>

按弗氏所谓“交感巫术”原理的分析，这是所谓“相似律”，即合于“同类相生”或“果必同因”的原始思维规律。同样，中国古代男女异性之间也不乏此说。如《晋书·文苑传》关于顾恺之的记载：

悦一邻女，挑之弗从，乃图其形于壁，以棘针钉其心，遂患心痛。

钱钟书先生在关于《楚辞洪兴祖补注》的论述中曾经考释“薄寒之中人”：

按“中”如“中矢”、“中伤”之中，犹域“短弧”射影之“中”。“疾”字从“疒”从“矢”，合之域射之说，则吾国古人心目中之病魔以暗箭伤人矣。西方神话有相类者，不独爱情之神弯弓以射也；如荷马史诗即写日神降大疫，在空中发矢下射人畜<sup>③</sup>。

比较起来，中国还是有自己的民族特色，因地取材，便宜施行，换“矢”为“针”，以为“射刺”。钱钟书先生在论述《史记会注考证》中，通览中西、条分缕析，作了系统阐释。中国旧传巫蛊之术，粗分两类。一者施法于类似之物，一者施法于附丽之物。前者弗雷泽氏在《金枝》中称之为“相似律”。佛洛伊德则在“相似律”之外，又提出“亲和性”加以补充：

还有一种可以伤害敌人的魔法。当一个人获得敌人的头发、指甲、废物或一小片衣服时，以某种残暴的方式对待它们，那么，这些报复将象亲自捉住敌人一样，对物件所作的任何伤害都将如数地发生在敌人身上。在原始民族的观念里，人名是一个人最重要的部分之一。所以，当一个人获知某一

个人或某一个灵魂的名字时，他同时也将得到了他的一部分力量。在这些例子中，很明显地，“相似性”被“亲和性”所取代<sup>②</sup>。

其施法亦分为两途：其一曰“厌魅”，其一曰“射刺”。前者虽亦属于巫术活动：或使人失宠遭殃，或使己承恩致福；但究其施行巫术的方式，与以“射刺”为特征的“疾”字历史背景并无直接联系。因此，我们这里不予赘例。关于后者“射刺”，中国古代史传及文学中均有大量的记载。例如，太公《六韬》、太公《金匮》都讲过武王伐殷、丁侯不朝，太公乃画丁侯于策，三箭射之，丁侯病困。这段资料，就成了后世文学演义的基础。如《封神演义》的有关章节，即滥觞于此。《史记·封禅书》：“佺弘乃明鬼神事，设射狸首；狸首者，诸侯之不来者，依物怪欲以致诸侯。”前面已讲到过，也是属于这种巫术活动的情形。但是向来注家未得其解，原因就出在不谙此理。又如《宋书·文五王传》记载宋太宗诏曰：“遂图画朕躬，勒以名字，或加之矢刃，或烹之鼎镬。”“加之矢刃”，正说明这也属于“射刺”之类。又如《太平广记·公孙绰》记奴婢以桐为其形状，长尺余，钉布其上。《隋书·文四子传》：“太子阴作偶人，书上及汉王姓氏，缚手钉心。”史籍所记，均的然“射刺”。这自然要影响、反映在后世的文学现象里面。如《红楼梦》第二十五回还专写此俗：赵姨娘为了厌胜，买通了马道婆，马道婆作法施术，就是铍了两个纸人，五个纸鬼，命赵姨娘“并在一处，拿针钉了”；遂令凤姐、宝玉姐弟中魔致疯。如此等等，均是取象移矢于针之例。

就这方面的神话传说反映的情形而言，中国的神话，只能发展为“暗箭中伤”的模式。如《山海经·大荒南经》：

有城山者，有城民之国……射城是食。有人方扞弓射黄蛇，名曰城人。

郭璞注：

域，短狐也，似鳖，含沙射人，中之则病死。

《楚辞·大招》：

魂乎无南，域伤躬只。

《诗·小雅·何人斯》八章：

为鬼为域，则不可得。

《毛传》：

域，短狐也。

《说文解字·虫部》：

域，短狐也，似鳖，三足，以气射害人。

按狐、弧均从瓜得音，故狐通作弧。《汉书》“短狐”即写作“短弧”，《五行志》上说南方谓域为“短弧”。而“短”从矢、“弧”从弓，均有取于“射”，故而，《汉书·五行志》：

域，……在水旁，能射人，射人有处，甚者至死。南方谓之短弧。

颜师古注：

即射工也，亦呼水弩。

《博物志·异虫》将其视为一种“异虫”：

江南山溪中，水射工虫，甲类也，长一二寸，口中有弩形，气射人影，随所著处发疮，不治则杀人。

《释文》里也这样描述：

状如鳖，三足，一名射工，俗呼之水弩，在水中含水射人，一云射人影。


现代汉语中还经常使用的诸如“明枪易躲，暗箭难防”、“背后施冷箭”之类的成语表明，生民慑于“暗矢”、“机心”，已经积淀为一种文化心态范型。人们最担心的就是背后的暗矢中伤，推源起来，本发轫于一种巫术思维。世俗迄今犹有葫芦依样、如法炮制者。

由是我们有理由这样说：“疾”就是“嫉”的初文，就是在语

言学的意义层次上，也不能将两者简单地说成是“通假”云云。“疾”字字源意义在于巫术思维活动，除了上还有关“疾”字的宗教历史背景资料的讨论外，我们还可以从“疾”与“醫”两字的联系中得到一些认识。后世“疾”字多有“病”的意义，如汉语中有“疾病”一词。“疾”自当与醫存在某种联系。醫字的孳乳过程披露出这方面的情形。

《说文解字·匸部》对醫字（也就是我们现在所写的医字）的说解本是：

盛弓弩矢器也。从匸从矢。

而以“医”为声符孳乳的“毆”字，金文《格伯簋》上面写作；《说文解字·殳部》“毆”下则说：

击中声也，从殳医声。

这里的“击中”，当是矢射击中。又以毆为声符孳乳的“醫”字，《说文解字·酉部》说是：

治病工也。

而《说文解字》“巫”字下也说“与工同意”。古代文献不少资料都讲到过“古者巫彭初作醫”，如《世本》里面说：“巫彭作醫”；又《吕氏春秋·勿躬》上面也有相类的记载。按《说文解字》“巫”字下则说：

古者巫咸初作巫。

而《山海经·大荒西经》：

大荒之中，……有灵山。巫咸、巫彭……十巫，从此升降，百药爰在。

“灵”字之考，已具前文，“灵山”也就是“巫”山；而巫咸、巫彭均与“百药”有联系。其实，古代巫与醫两边同在一體：巫者即是施醫者，所以古醫字本可从巫写作醫，《国语·越语上》：“将免者以告，公醫守之。”一本即作醫

醫（医）本是巫，其语源、字源在初又与矢器有联系；也就

等于跟作为“疾病”之义的“疾”字是大有联系的了。

**注释：**

①郭沫若《粹编考释》一六四。

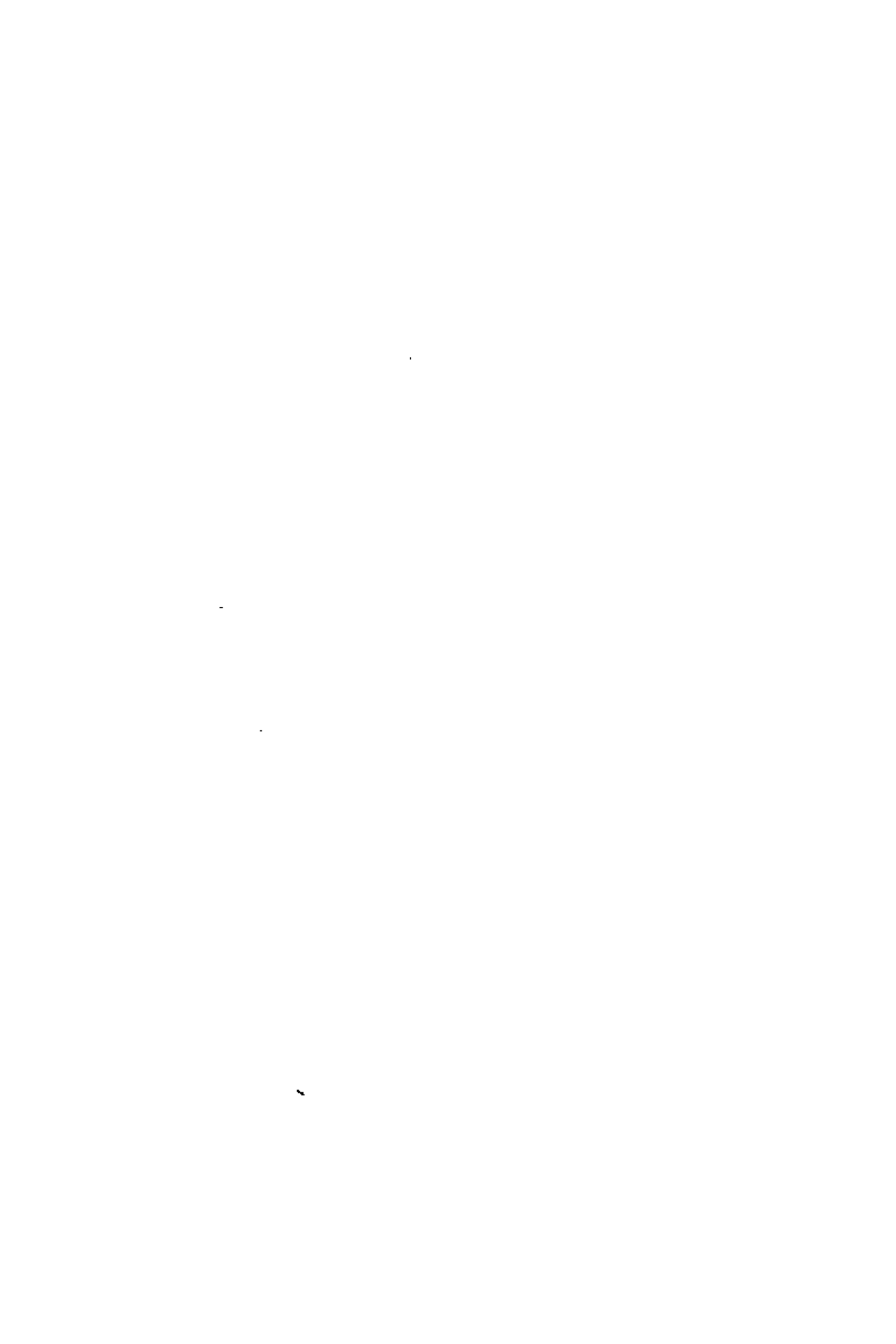
②参见陆宗达《说文解字通论》第197页，北京出版社，1981年10月。

③参见《一切经音义》第十卷第20页，“欲箭”条下说：欲心与境相应，如箭之中也。

④参见詹·乔·弗雷泽《金枝》，中国民间文艺出版社，1987年版，第284页。

⑤钱钟书《管锥编》卷二，第629页。

⑥佛洛伊德《图腾与禁忌》第104—105页，“精灵说巫术和思想的全能”。





# 婚 姻 篇





## 二八、“姓”系字群与史前婚姻形式

婚姻嫁娶是人类最重要的社会活动之一，由于事关人类自身的生产，历来受到人们的高度重视，并形成一定的习俗惯制及伦理道德观念，以为人们的行为思想之规范，从而使人类的婚姻关系不断得到理性、科学的发展。

婚姻习俗、制度及其观念的具体表现则是一定婚姻形式。婚姻形式是一定的经济基础的产物，所以，随着物质文明的进化，人类社会的发展，它也经历了种种变异。因此，我们祖先的婚姻形式大多已不为今人所知。特别是史前婚姻形式，由于缺乏文献的记载，今天就更不容易弄清楚了。因此，要了解这方面的情况，更须从汉字的分析入手。

### 1. 群婚

《仪礼·士昏礼》：“昏礼下达，纳采用雁。”所谓“纳采”，是指男方备礼去女家求婚，而规定所送彩礼必须是“雁”，则大有深意：古人认为“雁失配偶，终生不再成双”，故以雁为礼，有象征男女专一、忠贞之义。可见，至少在周礼时代，人们的婚姻关系便以从一而终作为一种规范，然而，在汉字中，我们所窥见的则完全是另外一种消息。

每个人都有自己的姓，而且作为自我标志的姓不可一日不用。但是，未必人人都思考过这样一个问题：人们一般都姓父亲的姓，但为什么“姓”这个字从“女”得义？“姓”字甲骨文写作媯

(《殷虚书契前编》六·二八·三)或𡥉(《殷契佚存》四四五),从女从生会意。“生”字本“象草木生出土上”(《说文》),此处表示人的出生;“女”则表示人生之所由。《说文·女部》:“姓,人所生也。”意思是,“姓”标明人为谁所生,是一种血统的标记,这正与其字形之造义相契合。

显然,造此“姓”字之时,在古人的观念里,孩子血统似乎仅仅维系在母亲身上。也许,当时人们都是从母得姓,试看,华夏先民古姓多为女旁字:黄帝姓姬,神农姓姜,少昊姓嬴,虞舜姓姚,夏禹姓姁……这庶几可以证实我们的判断。

《礼记·昏义》:“男女构精,万物化生。”在人类繁衍问题上如此显见之事实先民岂能不知。但是,他们为什么要如此重母轻父,造出一个从“女”从“生”的“姓”字来呢?

《白虎通·号篇》:“古之时未有三纲六纪,民但知其母不知其父……”这虽出汉儒之笔下,而实为上古口传之历史。关于这一历史现象,我们还可以找到旁证:汉先民圣哲的出生,似乎都有一段荒诞的传说。《史记》中多有记载:“……庖牺氏母曰华胥,履大人迹于雷泽,而生庖牺于成纪……”“炎帝神农氏母曰女登……感神龙而生炎帝。”“周后稷名弃,其母有邠女曰姜原,……姜原出野,见巨人迹,心忻然悦,欲践之。践之而身动如孕者,居期而生子……曰弃。”《诗经·商颂》:“天命玄鸟,降而生商。”说的也是商祖先契的母亲简狄吞食燕卵而致孕,最后生下契的故事。在这些传说中,圣哲们的父亲都是子虚乌有的神怪,这正是“但知其母不知其父”的曲折反映。

发现了这种历史现象,我们的疑问也就找到了答案:既然不知其父,孩子的血统当然只能根据母亲来确定,因而必须姓母亲的姓。根据这种文化背景,先民很自然会造出一个从“女”的“姓”字来。



然而,“但知其母不知其父”同婚俗又有什么关系呢?它们之

间存在一种因果关系，也就是说，一种古老原始的婚俗造成了“但知其母不知其父”的社会现象。这种婚俗就是群婚。所谓群婚，是指一个女子可以同时与许多男子保持夫妻关系，男子亦然。正如《吕氏春秋·恃君览》所说：“昔太古尝无君矣，其生民聚生群处……，无亲戚兄弟夫妻男女之别，无上下长幼之道。”当然，根据民俗学研究成果，这里所描写的只是原始群婚的第一阶段，即没有任何限制地两性杂婚阶段。这一阶段的群婚，既不受血缘（亲戚兄弟）的约束，又不受辈份（上下长幼）的约束，是一种彻底的“性自由”。群婚还有第二阶段，即排斥了不同辈份的婚姻关系，血缘集团内同辈男女之间的“血缘群婚”阶段，和第三阶段，即排斥了血亲男女间的婚姻关系的“血缘集团外群婚”阶段。但是，不管是哪一阶段，因为都是群婚，所以必然产生同样的结果：子女难辨其父只知其母。

然而，如果进一步的思考，不难发现，与“姓”字相联系的当是排斥血亲婚配的“族外群婚”习俗。在人们婚配尚不受血缘关系限制时，“姓”的概念当无产生的必要，自然也更不会有“姓”字的存在。而人类在自身的繁衍中，终将会发现血亲婚配会影响后代的体质和智力的正常发育，《左传·僖公二十三年》：“男女同姓，其生不蕃”，正反映了先民对这一自然规律的认识。于是乎，血亲婚配的旧习便会被抛弃，而代之以只允许不同血缘关系男女婚配的“族外婚”制。而只有到这一阶段，标志血缘关系的“姓”才会受到人们的重视，在人们的观念中占据一席之地，《曲礼》所谓“买妾不知其姓则卜之”，则正表现了人们对“姓”的这种关注，故“姓”见诸语言、形诸文字也便在所难免。显然，“姓”既因“别婚姻”而产生，我们从“姓”字中窥见的便只应是“族外群婚”制度。

在战国时代的金文中，“姓”字出现了一个异体，它也是一个会意字，但是变从“女”为从“人”，写作 𡥉（翰鑄）。战国人为

何要为“姓”字造这么一个异体呢？我们不妨也从婚俗上找找原因。战国时期，汉民族的婚姻制度早已发展到专偶婚阶段，专偶婚的主要特点是丈夫对妻子的独占，丈夫可以三妻四妾，而妻子决不能同时找上几个老公。至于宋废帝为他的姐姐山阴公主置面首（男妾）30人左右之类，乃凭借皇权而为之，实属绝无仅有之特例。显然，在专偶婚制度下，子女既知其母，又知其父。于是，人们对这个从“女”从“生”的“姓”的造字意义不满意了，他们根据自己的观念，以“人”代“女”，造出了从“人”从“生”的“性”。类似情况在后世也有发生，如《康熙字典》“姓”字古文写作“𡗗”，以“生”、“自”会意，以表示人生之所自。显然，从“人”之“性”在专偶婚制下的出现，又从反面证明了从“女”之“姓”确为群婚土壤中的产物。

无独有偶，发生这类阴差阳错演变的汉字并不止于一个“姓”，另有一个“后”字也许同样令人百思难解。在卜辞中，以“后”称商王，如“乙卯卜，行贞：王宾后祖乙岁，牢，无尤。在九月。”（《龟甲兽骨文字》一·一二·一五）“其告灾后祖丁，王受佑。”（《殷虚文字甲编》七二二）其中“后祖乙”和“后祖丁”分别指“祖乙”、“祖丁”两位商王。在先秦文献中，天子可以称“后”，如《易·泰卦》：“后以财成天地之道。”诸侯也称“后”，《尚书·舜典》：“班瑞于群后。”当然，这里用“后”指称的天子也好，诸侯也好，都是男子（这一点有信史为据，不容置疑）。但奇怪的是，“后”字的字形在甲骨文中却分明象妇人产子之形，写作，（《殷虚书契后编》上二〇·一一）或（毓且丁卣），同“毓”，即后来的生育之“育”。为什么要用这样一个形体来记一个表示君主的词呢？这显然告诉人们这样一个事实：在“后”字造字之时，“君主”（实际是氏族首领）并非男子，而是个女流，并且是位有生育特长的妇女。因为她的首领地位很大程度上维系在其生育的成绩上，所以造字突出产子这一点。显然，这

是母系社会的写照，而在这一社会中，与母权制相适应的婚姻制度也只能是群婚。以后，“后”的概念随着社会的发展而产生了变化：由于群婚发展到专偶婚，母权制被夫权制所替代，作为氏族首领的“后”从女子变成了男子；由于阶级、国家的出现，“后”又从氏族首领转变为天子或诸侯。然而，“后”的字形却因为文字约定俗成的特性没有发生相应的变化，于是，字形和字义便阴差阳错起来。然而，只须还它一个形义统一的最初面目，就不难从中窥见汉先民的群婚古俗。

从以上“姓”、“后”二字的讨论中，不难发现，群婚是同母权联系在一起的。由于群婚，势必造成知母不知父的后果，从而使人类的群体只能以母系血缘维系，从母得姓，即为其派生现象；因而人群的首领（即“后”）也只能是女性。而这种联系，反过来又说明，群婚的消亡，乃是母权为父权取代所使然。恩格斯指出，专偶制“是建立在丈夫的统治之上的，其明显的目的就是生育确凿无疑的出自一定父亲的子女；而确定出自一定的父亲之所以必要，是因为子女将来要以亲生的继承人的资格继承他们父亲的财产。”<sup>①</sup>

考察与婚姻制度相联系的人类在两性关系上的思想观念及道德准则的演变，亦可说明同样的问题。在依然流行带有群婚性质的“阿注婚姻”的云南纳西族，有这样一句谚语：“我的阿注是你的阿注，你的阿注也是我的阿注。”显然，在群婚制度下，人们对异性不存在独占的意念，也没有被独占的义务，由此而派生的嫉妒心理更没有存在的可能。这种观念作完全相反的转变，表面上虽然是同专偶婚相联系的，而深层的原因则存于父权的制度中。父权建立以后，妻子的主要职能是生育子女，延续父权世系，因而保证父系血统的纯洁，对妻子严加管束与防范则成为必要。而这种功利目的，则是产生对异性独占观念的初始原因。归纳以上的分析，可以得出这样两个公式：


母权——群婚——性共有观念

父权——专偶婚——性独占观念

显然，从这两个公式去观察“姓”、“后”二字的文化蕴涵，可以窥见其较为深层的一些内容。


## 2. 抢 婚

欲以汉字探讨婚俗，当然不能不说“婚”字，《说文·女部》：“婚，妇家也。礼：娶妇以昏时。妇人阴也，故曰婚。从女从昏，昏亦声。”据此可知“婚”是个从“女”从“昏”的会意字。为什么要从“昏”呢？许慎似乎说了两个理由：一是周礼规定“娶妇以昏时”；二是“妇人阴也”。显然，第二个理由完全是臆说，不足为据。而第一个理由则为我们理解“婚”字的文化内涵开辟了道路，有必要作进一步的分析。

何谓“昏时”？甲骨文“昏”字写作（《殷契粹编》七一五）从“氏”从“日”，其造字意义为：太阳落下地平线；《说文·日部》：“昏，日冥也。”《周礼》为什么要规定“娶妇以昏时”呢？这显然是因为在当时，日落天黑娶亲为一时之风尚。而正是这种风尚，乃先民“抢婚”习俗的遗迹。

抢婚，其特征是男子未经女子本人及其亲属同意，将女方劫归为妻。这种婚娶方式，自然不免引起冲突，为避免女方家族抵抗，便于逃遁，抢婚当以日落天黑时进行为宜。其后，随着人类文明的进步，抢婚被其它婚娶方式所替代，但是它的某些形式却会被继续保存若干年代，“娶妇以昏时”，就是其遗存的形式之一。当然，抢婚遗迹在当时还有其它表现，《易经》爻辞中的“匪冠，婚媾”所描绘的似乎是一种徒有其表的假抢；《礼记》中所谓“婚礼不贺”、“嫁女之家三夜不熄烛，思相离也；娶妇之家三日不举乐，思嗣亲也”，也当是与抢亲相关的一种古俗。

当今有些少数民族婚俗，似乎正同当时汉族婚俗相类，也是昏夜迎娶，假抢新娘。瑶族中有一种迎亲方式：夜晚，男方结伙高举火把冲向女家，半路上，女方人马也冲杀出来，男方抢到新娘，女方回抢。最后新娘新郎双双溜出队伍，于是双方停止战斗，一起享受婚宴<sup>②</sup>。云南壮族迎娶新娘，一般都选择昏暗的傍晚或黎明时分进行，不到这个时辰，新娘不得进男家<sup>③</sup>。这些，当然可以作为汉族先民抢婚之俗确曾存在的有力旁证，因而也更可使我们确信，从“女”从“昏”的“婚”字正是这种习俗的记录。

关于这个问题，另有一个字或许更有说服力，那就是“婚娶”的“娶”字。《说文·女部》：“娶：取妇也，从女从取，取亦声。”“取”是《说文》对“娶”的主要训释字，也是“娶”字的会意部件，而且“取”与“娶”又是一对古今字，因此，为弄清“娶”的造字意义，有必要先对“取”进行一番分析。甲骨文“取”写作（《殷虚书契前编》一·九·七）《说文·又部》：“取，捕取也。从又从耳。周礼：‘获者取左耳。’”所谓“获者取左耳”，就是古代打仗，抓住了俘虏或杀死了敌人，割下他的左耳来作为记功的凭证。而“取”字左耳右手，正是象用手割取耳朵的样子。当然，用以手取耳的形象来记“取”这个词，并不说明“取”的本义就等于这个形象的具体意义。由于造字的特定需要，文字的造字意义往往要比实际意义更具体、直观。所以“取”之本义当为“以武力获取”，即《说文》所训之“捕取也”。弄清了“取”的字形字义，再来看《说文》对“娶”字的说解，我们就不难理解，无论是“取妇也”的字义训释，还是“从女从取”的字形分析，说的都是一个意思，那就是“抢个老婆”。

在先秦典籍中，多有以战争为得妻手段的记载。《晋语》引史苏言曰：“昔夏桀伐有施，有施人以妹喜女焉，……殷辛伐有苏，有苏人以妲己女焉。”如果说夏桀和殷辛发动战争的初衷是否就是得妻还不甚明了，那周幽王伐有褒而娶褒姒，晋献公伐骊戎而娶

驪姬（事见《国语·晋语》和《左传·庄二十八年》）则连这点疑问都不存在了。另据《左传·隐八年》记载：郑太子忽奉郑伯之命率兵救齐，齐侯要将女儿文姜嫁给他，太子忽推辞说：“以君命奔齐之急而受室以归，是以师婚也，民其谓我何！”可见，以战争手段得妇的“师婚”，在当时是人们很熟悉的社会现象。而这正是“娶”字造字的社会背景。当然，通过对“娶”字的造义的分析我们也不难发现和了解这种社会背景。

值得注意的是，“娶”字虽然同“取”字一样，早在甲骨文中已经出现，但是在汉以前的文献中，“娶”字往往仍写作“取”。《礼记·杂记》：“可以冠，取妻子。”《易·蒙》：“勿用取女。”《诗·伐柯》：“取妻何如？”《礼·运》注：“男三十而取。”《左传·襄廿八年》：“别姓而后相取。”《公羊传·文二年》：“讥丧取也。”根据这种现象，我们可以作出这样的判断：捕取之“取”与婚娶之“娶”最初都写作“取”，这亦可证明，娶妇在早先确是一种武力的抢夺。以后抢娶之俗为聘娶之俗所取代，才造字分词，以从女从取的“娶”为婚娶之专字。而“取”与“娶”是一对颇特殊的古今字，相当长一个时期内，在婚娶的意义上，虽然今字既造，但古字不废，于是古今并用。为什么有了今字人们还要用古字呢？原因可能是多方面的，而其中必有非常重要的一点，那就是在古人的观念里，“婚娶”之“取”与“捕取”之“取”还没有十分明确的界限。而这种观念的模糊，正是抢婚习俗及其遗迹所造成的。

根据以上分析，我们还可以作这样的猜测：“婚”字和“娶”字所反映的抢婚古俗，很可能在形式、规模以及流行时代等方面有所差别：前者所反映的似乎是一种凭借夜色掩护而进行的小规模的抢婚，类似今日某些少数民族中尚存的“偷婚”；而后者所反映的或许是通过大规模的部落或邦国战争明火执仗地抢婚，即所谓“师婚”。而就流行时代而言，前者在汉民族中似乎消失较早，至少周代已仅存遗迹；而后者则似乎延续到较晚，至少春秋时期



还在流行。

然而，男婚女嫁，以今人的眼睛看去，乃是莫大之喜庆，又为什么要行之以“昏”时，加之以强“取”呢？实际上，这又反映了人类历史上最早的一场重要变革和斗争——母权与父权之争。

前文已经说过，在母权时代，人类实行的是群婚制度，而群婚无论采取何种形式，女子总是生活在自己的娘家，以维持母系的完整。而父权形成以后，为保证父系的延续，男子势必要求女子落户于夫家，以免其继续群婚生活，产下“野种”来抢夺自己的财产。而女子一旦从夫而居，则将丧失其在生产、家族、婚姻及其他社会关系中的优越地位，成为男子的附庸，在家庭中处于被奴役、压迫的境地。因而，父权制在形成中，首先遇到的就是在婚姻形式上妇女的反抗。这种反抗的集中表现，便是“不落夫家”，为对付这种反抗，男子便干脆诉诸武力加以解决。这便是抢婚之俗的由来。

当然，这种斗争也可以另一种比较温和的方式进行，如东北鄂温克族、西双版纳傣族，都有男子短期入赘的婚俗，即男子先到女家居住一段时间，若干年后，才带上妻子返回自家<sup>④</sup>。然而，从民俗发展的角度分析，这种风俗很可能是抢婚之俗的一种变异形式，其形成的原因，就是男女双方的共同妥协。

由此可见，在“婚”、“娶”诸字中，亦透露出人类早期一场革命的消息。

### 3. 买卖婚

《仪礼·士昏礼》所载“六礼”中有“纳征”一项，即男方用玄纁、束帛、俚皮等物为女方聘物。学者多以为即远古买卖婚俗之孑遗。其实，买卖婚之遗风流俗又何止一端，即便在今日现代

社会，也并未绝迹。然而，货真价实的买卖婚姻，却是未见文献记载的史前古俗。而此种古俗，透过汉字则可窥见一二。

古时，“妻”又可称“帑”：《左传·文六年》：“贾季奔狄，宣子使舆骈送其帑。”疏：“帑，妻子也。”而“帑”字另有一义，即聚藏金钱之处。《说文》：“帑，金币所藏也。”《玉篇》：“帑，金币所藏之府。”《晋书音义中》：“帑，金帛舍也。”《汉书·匈奴传》：“以为虚费府帑。”“妻”怎么会同藏金之处扯到一起去呢？其实，只要从买卖婚这一社会现象出发来考虑这个问题，就不会感到奇怪了。

从字形来看，“帑”字从“巾”“奴”声。“巾”是一种织物，曾充当过等价物的角色，故从“巾”之字多与金钱有关，如“幣”（币），《史记·吴王濞列传》：“诱受天下亡命罪人，乱天下币。”此言吴王濞聚徒私自铸钱混乱天下钱币。“币”为金钱之名，其字从巾敝声。《诗经·卫风·氓》：“抱布贸丝。”传曰：“布，币也。”“币”亦可称“帛”，《说文》：“币，帛也。”而“帛”字从巾白声。可见，以“巾”作义符的“帑”字，本义当为藏金之处。而“帑”字的“妻”义，则是在买卖婚姻公行的社会现实下，由藏金之处引申而出的一个意义。

所谓买卖婚，就是视女子为金钱财货，娶妻纳妾，必以钱财易之；若有不时之需，又可将妻妾转卖他人，把钱财再换回来。如曹彰以妾换马，子硕卖其庶母以葬己母，都是其例。在这种情况下，妻妾不正像一个藏储金钱的所在吗？宜乎古人称“妻”为“帑”！

结婚，对男子来说是“娶”，对女子来说是“嫁”，下面再来谈谈“嫁”字。在汉字中，有一种“音近义通”现象，即有些字音相同或相近的字，在字义上也相同或相近。造成这种情况的原因是，在词汇的发展中，人们常常用相同或相近的声音来称呼类似的事物。因此，我们可以根据字音去探求一些汉字的得名之由。

用此法来分析“嫁”字很合适。“嫁”字究竟从何得名呢？前人普遍认为，“嫁”与“家”有关，故两字音近。细分起来，也有两种观点：《方言·一》：“嫁，往也。自家而出谓之嫁。”《白虎通·嫁娶》：“嫁者，家也。妇人外成，以出适人为家。”前者的意思是：因为离家而出，所以叫嫁；后者是说，女人出嫁才算到了家，因此叫嫁。其实，“嫁”得名于“贾”、“沽”、“购”。“嫁”、“贾”、“沽”上古音同，均“见”母“鱼”部。“购”则见母侯部，而侯、鱼二部相邻为韵，可得旁转，故“嫁”、“购”二字古音亦十分接近，今宁波方言读“嫁”为〔gu〕，与“购”音无多大差别。《说文》：“贾，市也。”“市”就是买卖。《诗·大雅·瞻卬》：“如贾三倍，君子是识。”《韩非子·五蠹》：“长袖善舞，多钱善贾。”这里的“贾”也都是买卖的意思。“沽”亦为买卖之义，《墨子·公孟》：“当为子沽酒。”成语则有“沽名钓誉”、“待价而沽”。“购”则义如重金收买，《旧唐书·诸遂良传》：“太宗尝出御府金帛购求王羲之书遗”。因为古时嫁女娶妻与买卖无异，所以古人很自然会赋予“嫁”以“贾”、“沽”、“购”相同或相似的语音。况且，在先秦，“嫁”字确有“卖”义：《战国策·西周》：“臣恐齐王为君实立果，而让之于最，以嫁之齐也。”“嫁之齐”就是卖给齐国。《韩非子》：“天饥岁荒，嫁妻卖子者，必是家也。”“嫁”与“卖”对言，当然也是“卖”义。这显然又是“嫁”从“贾”、“沽”、“购”得名之力证。

值得注意的是，在汉藏语系少数民族语言中，“嫁”与“卖”语音多近，足见其同源关系。以壮侗语族四种语言为例<sup>5</sup>：

	壮（龙州）	布依	傣（西）	仡佬
卖	khaŋ <sup>1</sup>	kaŋ <sup>1</sup>	xaŋ <sup>1</sup>	ce <sup>1</sup>
嫁	kja	ɣa <sup>5</sup>	xa <sup>5</sup>	ca <sup>5</sup>

据上表可知，这四种语言“嫁”与“卖”的声母及主要元音都相同或相近。如此整齐的现象，当然是同源关系造成的，这无疑是汉语中“嫁”、“贾”同源的有力旁证。而“嫁”、“贾”同源之确定，又是古代公行买卖婚之铁证。

从本质上说，买卖婚俗乃是父权制与私有制的产物：对男子来说，妻既已降作为自己传宗接代的工具，则与其他财产并无多大区别，须以财货易之；对女方家族而言，女子既然总是要送出去为他人役使，则可以关注的也只是女子的价值补偿问题，包括出嫁女的养育费用及她作为劳动力所能创造的价值，以维护本家族的经济利益；而作为出嫁女子本人而言，既已丧失了独立的人格，便只能听任摆布。这一切都表明，与买卖婚俗相联系的先民观念，就是视女子为男子的一种私有财产。

然而，买卖婚俗之所以风行不变，并不完全是因为这种初始观念的根深蒂固，某些后起派生观念的推波助澜，亦是重要原因。最为显见的是，女子价格的高低贵贱，竟与人们虚荣心发生了联系：“以赔偿作为正规习俗实行的地方，女子如无偿嫁出，在女子自身及其家族，皆视为极不名誉。雅库人以‘无偿的婚姻在女子为毫无价值，有被弃者，或贱货的意味。’雅库族妇女所以鄙弃由谁交换，即可娶得的俄国妇女的原因，便不难由此得到理解。卡斐妇女，对于不曾以牛为代价，正当地被卖者，嘲笑轻蔑，至呼为古猫。因为猫在土族间，为唯一无价值的动物。反之，超过普通额数购买的女子，斯为得意的女子。”<sup>⑥</sup>现代社会中的“高价姑娘”，亦是这种观念的产物。而在男子方面，则或以能否出付妻的价格，作为衡量男子是否具备娶妻资格的一个标准，“所以证实自己具有维持妻的能力；能保障旁人所加于妻的虐待，并得防闲妻的不贞行为。”<sup>⑦</sup>说到底，购妻所出价钱的高低，与男子荣誉的大小是联系在一起的。

联系这些初始的，以及派生的观念，再回到语言文字的考察

上来，对“帑”的形义关系，及“嫁”的语源意义，或许可以获得更为深层的认识：它们不仅是一种古代习俗的积淀，更是一种古代观念意识的凝冻。

### 注释：

①见恩格斯《家庭、私有制和国家的起源》，《马恩选集》第四卷57页，人民出版社，1972年。

②参见乌丙安《中国民俗学》第221页，辽宁大学出版社，1987年。

③参见杨知勇《云南少数民族婚俗志》63页，云南民族出版社，1983年。

④参见陶立璠《民俗学概论》227页，中央民族学院出版社，1987年8月。

⑤据王均等编著《壮侗语族语言简志》，民族出版社，1984年。

⑥⑦见〔芬〕韦斯特马克《人类婚姻史》127页，上海文艺出版社，1988年3月影印。

## 二九、“媵”系字群与古代“媵制”

据古代文献记载，在中国婚姻史上曾流行一种奇特的婚嫁制度——媵制。《仪礼·士昏礼》郑玄注：“古者嫁女，必侄娣从之，谓之媵。”《公羊传·庄十九年》：“媵者何？诸侯娶一国，则二国往媵之，以侄娣从。”可见，所谓媵制，就是以娣（妹）随姊嫁，侄（侄女）随姑嫁，娣姊、侄姑共事一夫的婚姻制度。而这种婚制的流行范围，似限于“士”、“诸侯”之类的贵族阶层；流行时间，则在春秋之际。

在今天来看，这种婚姻制度似有其不可思议之处，特别是以姑侄共嫁一夫，分明是婚娶不分辈行的野蛮之俗，在我国先民已步入举手投足皆以“礼”节之的文明时代，这种原始婚俗的遗迹犹存，确实令人瞠目。故这种婚制是否真正存在，成为学术界的一个有争议的话题，也是合乎情理的。陈东原在《中国妇女生活史》一书中提出：“娣侄从媵，已属可疑，要同姓二国各以一女从嫁为正媵，复各以娣侄二人为媵妾，同姓二国怎能欣然答应呢？岂有不愿自己女儿做夫人，而愿意她为媵妾的？即一国而论，无论姑姊或是娣侄，与夫人都不准是平辈。既不平辈，从而为媵妾，不是犯了礼么？”<sup>1</sup>

既然事有可疑，我们于文献之外另避蹊径，征之文字来作一番考察，便是一件颇有意义的事情了。

既欲从文字去探讨媵制，则当先就“媵”字作一番分析。“媵”字从女朕声，但其初文却并不从女而从人，《说文》有“佚”字，释曰：“送也。从人夫声。吕不韦曰：有佚氏以伊尹佚

女。”徐铉注曰：“夫不成字，当从朕省。”诸家均以“佚”即“媵”字，乃不易之论。但是后人为什么要给“佚”字换一个义符“女”呢？对此，段玉裁的分析最为精当，《说文解字注》：“佚，今之媵字。……送为媵之本义，以侄娣送女乃其一端耳。……今义则一端行而全者废矣。……今形从女者，由一端之义独行故也。”据此可知“媵”的字形演变，乃因其字义缩小所致；而“媵”字意义缩小为专指“侄娣送女”，则分明是媵制公行，进而为人们所习见熟知的缘故。

即使对这个从女的“媵”字作静态分析，亦可窥见同样的消息。“媵”字从“朕”得声，而从“朕”得声之字多有“增益”之义。如：“贖”字，从贝朕声，“贝”为财物的代表，《说文》训：“物相增加也。”“贖”乃“剩”之本字，“剩”字后来通行的“剩余”之义乃是“物相增加”义的引申；“黧”乃“黛”之本字，从黑朕声，《说文》训“画眉也。”所谓“画眉”，无非将眉毛增黑加长之类。“謄”字从言朕声，《说文》释曰：“逐书也。”“逐”字即“移”字异构，“逐书”即抄书，书经传抄，必册数有加。显然，以上诸字，皆非一般形声字，“朕”不但为声符，亦兼表意。如果撇开字形，从语源上考察，“朕”与“增”、“赠”等字皆属古音蒸部，显然同出一源，故从“朕”得声之字可有“增益”之义，此乃语言发展中的声近义通现象。


由此可以想到，从“朕”得声之“媵”字也可能有“增益”之义，而“媵”的实际意义则恰为随嫁之女，即嫡妇之外增加之庶妇，其增益之义赫然可见。故可知“媵”之得名与造字，皆与先民对侄娣陪嫁制度之特点的认识具有直接的联系，而这种语言文字现象，足证媵制决非子虚乌有。

人们对媵制的怀疑，主要在以侄为媵这一点上，既如此，我们当就“侄”字进行一番分析。从历时角度来看，“侄”是个字形、字义都发生了较大变化的字，而其形、义演变，都与媵制发生着

联系。下面分别加以讨论。

先就字义而言，“侄”作为一种称谓，是指人兄弟的子女。“侄”字的一个异构正明白无误地透着这种意义，《康熙字典》“侄”字列一异体，写作𠄎，三个字素分别为“兄”、“之”、“子”，作为具有概括性的造字部件，此“兄”亦可兼指弟，此“子”则可兼指“女”。显然，这个字形所概括的意义与今人“侄”的概念无异。而仅此一点，便可证此字乃是“侄”的后起异构，这是因为人们（不分男女）管自己兄弟的孩子叫“侄”乃是晋代以降的事情，而在此以前，“侄”的称谓仅仅是相对“姑”而存在的，也就是说，只有姐妹对兄弟的孩子可以称“侄”，而兄弟对兄弟的孩子则不可以这样称呼。《尔雅·释亲》：“女子谓昆弟之子为侄。”《左传·僖十四年》：“侄其从姑。”《仪礼·丧服》：“侄丈夫妇人报。”传曰：“侄者何？谓吾姑者，吾谓之侄。”北齐颜之推据此而立说曰：“案：《尔雅》、《丧服经》、《左传》，侄虽名通男女，并是对姑之称。晋世已来，始呼叔侄；今呼为侄，于理为胜也。”（《颜氏家训·风操》。）

“侄”与“姑”的对应称呼关系，不会是凭空出现的，而当是某种具体社会关系的产物。这种社会关系则又当是“侄”与“姑”媵与被媵的特殊关系。


上溯语源，则又可知“侄”本身即有适人之义。“侄”字从“至”得声，甲骨文“至”字写作（《殷契粹编》一〇〇四），象箭矢着地之形，义则为“来也”（《玉篇》）、“到也”（《广韵》）。而“侄”者，则有随“姑”而“至”夫家的义务，故知“侄”与“室”、“适”为同源之语。“室”与“侄”均从“至”得声，而“侄”属上古定母质部，“室”为上古书母质部，似乎同音而声纽有别。但是，古音舌头舌上声母本出一源，已为音韵学界定说<sup>③</sup>，而“定”纽与“书”纽则仅具舌头舌上之异，故知二字曾为同音。从字义上看，“室”有“嫁娶”之义，《国语·鲁语下》：“公父文




伯之母，欲室文伯。”《左传·宣十四年》：“卫人以为成劳，复室其子。”

次说“侄”与“适”。“适”字古音书母铎部，“书”母与“侄”字所属之“定”母仅为舌头舌上之别，实为一纽，说已具前；而“锡”部与“侄”字所属这“质”部则同为入声，且相邻为音，可得旁转。故“适”与“侄”亦为声同音近。以义观之，“适”有“出嫁”之义，《孔子家语·本命》：“女十五许嫁，有适人之道。”《世说新语·任诞》：“袁彦道有二妹，一适殷渊源，一适谢仁祖。”此与“侄”得名之义亦相契合。

“侄”、“室”、“适”既然音近义通，则当为同一语源而孳乳。而“室”、“适”既有出嫁适人之义，足见“侄”之为言“至”，非至他处，当至夫家，即“姑”之所之也。

值得注意的是，“侄”、“姑”这一对称谓的产生既然是互为因果完全对应的，故在最初，“侄”恐并非“兄之子”的统名，而当专指兄弟之女中的媵者。以后才可泛指兄弟之女，再后则又可泛而兼指兄弟之子。而我们的这一推断，又可得到“侄”字初文之形的证实，甲骨文“侄”写作（《殷虚书契前编》四·二六五），并不从“人”而从“女”，可证“侄”在最初是专指女性的。而其后来在字形上以“人”换“女”，则显然是“侄”的意义扩大，可统称男女所使然。

“侄”既从“姑”嫁，则就夫而言之，其妇不止一人矣。《释名·释亲属》：“姑谓兄弟之女为侄（按：此说又与前文之推断相契合）。侄，迭也，共行事夫，更迭进御也。”而此种情形，又可由“侄”字的另一异构见之：《玉篇》在“侄”字之下列一异体，写作，从女从叠会意，其造字意义显然是谓“侄”乃是“叠加之女”，此与“媵”的造字意义为“增益之妇”（说具前文）得相印证，足见“侄”即“媵”也。

毫无疑问，“侄”字的形、义演变、以及“姑”字意义的古今

差异，都是与古代婚姻习俗中的一种特殊随嫁制度——媵制的兴衰相联系的，因此，这种演变和差异与“媵”字的字形变化及造字意义一样，都是中国古代确有姑侄、姐妹共嫁一夫的奇特婚俗的力证。

关于媵制的渊源，有人认为娣从姊嫁具有姊妹同时共嫁的性质，“或由群婚掠婚演变而出”，而“‘侄’之随嫁为辈行不同，或系后起之事。”<sup>③</sup>而汉字中所透示的则是另外一种消息：侄从姑嫁同样发轫于一种原始婚俗，即族外群婚中的固定族团互婚之俗。

“姑”、“舅”二字作为一种亲属称谓，都曾有过一名三用的历史。先说“姑”。媳称婆婆为“姑”，《尔雅·释亲》：“妇称夫之母曰姑”；婿称岳母亦曰“姑”，《礼记·坊记》：“昏礼，婿亲迎，见于舅姑，舅姑承子以授婿”；而父之姊妹也中以“姑”相称，《诗经·邶风·泉水》：“问我诸姑，遂及伯姊。”《传》曰：“父之姊妹称姑。”《尔雅·释亲》：“父之姊妹亦曰姑。”

再说“舅”。媳称公公为“舅”，《尔雅·释亲》：“妇称夫之父曰舅。”婿称妻之父亦曰“舅”，《三国志·蜀·先主传》：“先主未出时，献帝舅车骑将军董承辞受帝衣带中密诏，当诛曹公。”《注》：“董承，汉灵帝母董太后之侄，于献帝为丈人。盖古无丈人之名，故称之舅也。”而母之兄弟亦称“舅”，《诗经·秦风·渭阳》：“我送舅氏，曰至渭阳。”《传》曰：“母之昆弟曰舅”。

这种称谓关系，实际并非是偶然的巧合，因为称谓是从亲属制度中产生的，最初，称谓关系同亲属关系应该是一致的，但在以后的发展中，称谓的变化却往往落后亲属关系的变化，因而只反映过去的亲属关系。所以，从“姑”、“舅”一名三用的称谓中，我们可以窥见先民曾有这样一种亲属关系：对一个丈夫来说，岳父往往就是自己的舅舅，岳母往往就是自己的姑姑；而对一个妻子来说，公公往往就是自己的舅舅，婆婆往往也是自己的姑姑。

造成这种亲属关系的婚姻形式，只能是原始族外群婚中的固

定族团互婚，即甲族男女与乙族男女世代通婚。而这种婚俗代代相沿，必然使姑舅表兄弟姊妹结成夫妻，这样，岳父即舅父，婆婆即姑姑之类的亲属关系便在所难免了。固定族团互婚的婚姻制度，至今尚在某些原始民族中通行，“澳州土人的外婚规则，特别复杂。依据关于彼等的确实报告，大多数的部族，殆皆分为两个结婚团体（小氏族或支族）；同一团体中人，皆不得通婚。在多数部族间，此两者又各分为两个外婚小组，各小组更分为二。所以诸部族包含有两个四个或八个外婚团体或小团体。而各个团体中人，皆须由自己所属的团体或小团体以外去求妻或选夫。然在四个结婚团的部族的男子，不仅照例禁止由自己支族中求妻，并且只许与他支族的某部分通婚。”<sup>⑨</sup>

联系“姑”、“舅”的称谓关系，上溯其语源，我们同样可以窥见族团互婚的消息。“姑”、“舅”之得名，实因其具有“古”、“久”，或曰“故”、“旧”之义，即世世代代与之互行婚娶的姻亲故旧之人。故“姑”、“舅”二名，则为“古久”、或“故旧”之孳乳。以文字而论，“姑”字从“古”得声，“古”即“久故”，《说文》：“古，故也。”《诗经·大雅·绵》：“古公亶父。”《传》曰：“古言久也。”而从“古”得声之字，亦多具“久故”之义，语言久故曰“诂”，《说文》：“诂，训故言也。”草木久故曰“枯”，《说文》：“枯，槁也。”《汉书·礼乐志》：“枯槁复产。”《注》：“草木经冬零落者也。”疾病久故曰“瘖”，《说文》：“瘖，久病也。”肉之久故曰“胠”，《广雅·释诂二》：“胠，干也。”显然，“姑”中之“古”，亦非纯粹表音，而当兼具表意功能。《释名·释亲》：“姑，故也，言于己为久故之人也。”《广雅·释亲》亦曰：“姑，故也。”其训不误。“舅”则与“旧”、“久”声音相近，“久”、“舅”、“旧”皆牙音声纽：“舅”、“旧”群母，“久”见母；音则“旧”、“久”为之部，“舅”属幽部，而幽、之则又旁转为邻。《释名·释亲属》：“舅，久也，久老称也。”《尔雅·释亲》孙注：“舅之言旧。”

足见三字声近义通，同出一源。

显然，通过古人的声训，可以发现他们已经能够认识“姑”、“舅”得名于“故旧”，或“古久”。然而，他们对此得名原因的认识则往往是片面的，《白虎通·五行·三纲六纪》：“舅者，旧也；姑者，故也。旧故，老人称也。”可见，因为“姑”、“舅”是长辈老人之称，古人才认定其得名于“故旧”。这种认识的缺陷是显而易见的，它无法解释为什么“姑”、“舅”不是其他长辈亲属的称谓，而仅仅是夫之父母、妻之父母、父之姊妹和母之兄弟的共名。而能够导致这种共名产出的原因，则只能是族外婚制中固定族团互婚这种原始婚姻制度。

固定族团互婚，往往是不受辈份限制的，“印度某民族或某阶级间，男子对于娶姊妹之女，兄弟之女，父之姊妹，或母之姊妹，赋有特别的权利。有时甚至为彼等所期望，或者当作义务履行。而在其他多数民族间，大抵皆允许此类婚姻。依据犹太法律，姑母虽不得与内侄成婚，叔父可以娶其侄女。”<sup>35</sup>

固定族团互婚，又可以是单循环式的，“独龙人实行严格的族外婚。每个克恩（即村寨）的男子只能娶舅方克恩的女子为妻，这样就形成了各个不同克恩之间单循环的婚姻关系……。在这种单循环的通婚原则下，出现了非等辈婚，即不按长幼辈份，只要是被娶集团中的女子，都可以娶其为妻。”<sup>36</sup>

不难发现，姊妹、姑侄共嫁一夫的媵制，与这种族团互婚之制，有诸多类似之点：姊妹、姑侄皆同姓之女，共嫁一夫，则显然符合族团互婚的一个基本原则，即某一族只能固定地与另外一族通婚。此其一；媵制只规定同姓之女同嫁一男，而无男族亦须嫁女于女族的内容，则属族团互婚中的单循环现象。此其二；侄姑共嫁一夫，则又与族团互婚中常见的非等辈婚嫁相一致。此其三。由此可见，媵制乃是原始族外婚制中固定族团互婚的孑遗，不论是妹随姊嫁，还是侄随姑嫁均非后世的发明创造。

如深入进行社会的功利层面的考察，则不难发现，固定族团互婚又是适应邻近氏族之间保持密切关系、相互支持、共同发展的客观要求的一种婚姻形式。这种情况可以得到有关民俗资料的印证：在实行固定族团互婚的独龙族、景颇族中，通婚氏族之间都形成了极其亲密的友好关系，从日常生产、生活到非常事件的发生，如械斗、斗争等，它们都是相互支持和援助的<sup>①</sup>。而此种性质，亦存于“媵制”之中，“诸侯娶一国，二国往媵之”，在诸国纷争、弱肉强食的春秋时代，此种婚姻关系无疑带有政治亲善或结盟的意味。这当然又可证明“媵制”的渊源确在固定族团互婚，而“媵”、“姑”诸字的文化蕴涵亦可由此而得到更深层的发现。

#### 注释：

①⑤见《中国妇女生活史》34—35页，上海书店，1987年10月影印。

②上古声纽舌头舌上不分，由清代音韵学家钱大昕首先提出。详见王力《汉语音韵学》337页，中华书局，1956年7月。

③参见陈顺远《中国婚姻史》59页，上海文艺出版社，1987年12月影印。

④见〔芬〕韦斯特马克《人类婚姻史》55页，上海文艺出版社，1988年3月影印。



⑥见冯俊科《中外婚俗奇观》96—97页，职工教育出版社，1988年10月。

⑦参见全国人大民委办公室编印《云南省怒江傈僳族自治州社会情况》调查材料之二，59—60页，及《景颇族调查材料》之四，173—174页，1958年。


### 三〇、“男”、“女”系字群与婚姻关系 中尊卑差别









我们在“‘姓’系字群与史前婚姻形式”一节中，似乎已经涉及到婚姻关系中男女的地位差别问题。因为在群婚时代，子女但知其母不知其父，而且从母得姓，与此相联系的当然是母权制，因此，女方的地位要大大高于男方。然而这种差别仅限于遥远的上古，随着历史的进化，情况发生了完全相反的巨大变化，这种变化也同样反映在汉字中。

要谈人们在婚姻关系中的地位问题，当然首先应讨论男女双方的地位差别。但是，由于在相当长的一个历史阶段中存在一夫多妻现象，妻妾之间的地位差异亦不能回避。

女子既嫁便称“妇”，“妇”字甲骨文写作（《殷虚文字乙编》八七一三），象一个长跪女子手持一帚，表明其服侍丈夫、操持家务的身份。与此形成鲜明对照，“夫”字甲骨文作（《战后京津新获甲骨集》三八七〇），象一头插一簪的成年男子，他正面站立，威风凛凛。从字音上看，《说文》以“服也”训“妇”字，《大戴礼记》亦曰：“妇人，伏于人者也。”其训释方法均为声训，这实际上揭示了“妇”与“服”、“伏”的同源关系。也就是说，在古人的观念中“妇”是必须“服”和“伏”于人的，所以才赋于“妇”与“服”、“伏”相近的读音（上古“服”、“伏”同为并母职部。“妇”并母之部，与“服”、“伏”声纽及主要元音相同，唯少一入声收尾辅音）。“妇”是与“夫”相对的一个概念，所以，“妇”之“服”与“伏”的对象自然是“夫”。可见，仅“夫”、“妇”二字，就赫然显示了婚姻关系中男女双方夫尊妇卑的地位差

异。

这种差异，我们又可从“姻”字中窥见。“姻”字由“因”孳乳，故当先讨论“因”字。甲骨文“因”写作（《殷虚书契前编》五·三八·三），象突出其编织纹的茵席（即古人车座垫），车垫本是人所凭依之物，故“因”字基本意义则为“依靠”。即便“因”孳乳为“姻”，这一基本意义却未改变，《白虎通·嫁娶》：“姻者，妇人因夫而成故曰姻。”《礼记·经解》：“婚为嫁娶也，婿曰婚，妻曰姻。”显然，女子嫁人，被视作寻找依靠，故以“姻”名之。而依靠之对象亦可称“姻”，《说文》：“姻，婿家也，女之所因，故曰姻。”《礼记·昏义目录》：“婿之亲属名之曰姻。”显然，一个“姻”字即揭示了婚姻关系中男女双方的被依靠与依靠的关系。

而这种情况在另外一些女旁字中则得到了多侧面的反映。从“女”得义的汉字，有一类是表示人的某些恶劣行为和品质的，如“奸”字，训“淫也”（义训据《说文》，下同）；“嫉”，训“妒也，……一曰毒也”；“妒”，训“妇妒夫也”；“婪”，训“贪也”；“姍”，训“诽也”；“妨”，训“害也”；“妄”，训“乱也”；“嫌”，训“不平于心也”等等。另外，“淫”字异构从“女”写作（小篆）或（《龙龕手鏡》）；“狡”字异构作（《古文四声韵》）；“恼”之异构作（小篆）或（《玉篇》）；“忘”之异构作（《古文四声韵》）；“懒”之异构作（《说文》古文）；“侮”之异构作（《班马字类》）。

以上诸字的形义关系，显然透露出这样一种消息：造字当时，在人们（当然只是男人）的观念里，女子与种种恶劣的品质、行为具有天然的联系，而这种意识之所以成立，却具有非常复杂的社会原因。

父权形成以后，种种社会准则、规范，对男子和对女子便不一视同仁了：以两性关系来说，男子可以三妻四妾，并被视之为

天经地义；而女子却只能从一而终，并须奉“饿死事小，失节事大”为金科玉律。以处世才干而言，则以男强女弱为贵，班昭《女诫·敬慎第三》：“阴阳殊性，男女异行。阳以刚为德，阴以柔为用，男以强为贵，女以弱为美。鄙谚曰：‘生男如狼，犹恐其尪；生女如鼠，犹恐其虎’。”诸如此类，不可尽数。由于这种差异的存在，使种种恶劣的品行似乎成为女子特有的秉赋。

另外，女子被置于父权的统治之下，当然不会甘心情愿地遭受压迫和奴役，而必以种种方式进行反抗，特别是在父权确立初期，这种抗争尤为激烈，这在一些少数民族风俗中得到充分体现：

妻子对于丈夫的统治和压迫，必然进行反抗。她们通常所采取的反抗形式，就是暗结情夫。在傜族的一夫一妻制的家庭里，丈夫在外面另结情妇，妻子则利用丈夫不在家的机会，结交情夫。类似的情况在云南碧江一区怒江西岸的怒族社会里，也异常普遍。<sup>①</sup>

类似的抗争，在婚嫁过程中表现的尤为激烈：

盐源县左所区的普米族，婚前仍保留走婚习俗。结婚时，新娘要进行哭嫁。到了男家也要逃回来。男子再迎娶，女子再逃走。她们在娘家居住期间，依然过走婚生活。这样走婚同嫁娶发生了矛盾和斗争，一而再，再而三，经过许多次回合，直到妇女三十多岁，才开始落夫家。<sup>②</sup>






在云南小凉山彝族中，则有下面这种情况：


当夫妻初次同居时，还要有一次撕打，即妻子要想方设法不让丈夫接近自己。进行反抗时，有时抓破丈夫的面颊，丈夫不能还手。他们认为这样才显得女子有尊严。丈夫脸伤愈重，越说明新娘是难以征服的<sup>③</sup>。


当然，这种反抗无疑为她们的对立面——男子所深恶痛绝，“唯女子与小人难养也”，连作为一代圣贤的孔子都发出这种感叹，足见这种意识是何等的源远流长而又深入人心。



根据这种社会背景，再来观察以上罗列的从“女”诸字，则其中的历史文化蕴涵或可不言自明。然而，不论是社会道德规范和行为准则对女子特别苛刻，还是女子对男子的种种抗争，实际都发轫于婚姻关系中男尊女卑的地位差异。具体落实到上述从“女”诸字，则“淫”、“奸”、“嫉”、“妒”、“忘”等透露出男子可以放荡纵欲，而女子则必须严守贞操的两性关系上的不平等现象；“婪”字，反映了女子在经济上一无所有，完全依附于男子，但却每每不堪忍受的状况；“惰”字，表现了女子沦为男子奴仆被随意役使，且动辄得咎的境遇；而“妨”、“嫌”、“姍”、“妄”及“狡”、“恼”之从“女”异构又可使人们窥见女子为争取平等地位所作的种种努力。

显而易见，夫尊妇卑实际是男尊女卑在婚姻关系中的表现。而这种尊卑差异又是如何发生的呢？欲溯其源则须就男女两字作一番探讨。甲骨文“男”字写作（《战后京津新获甲骨集》二一二二）或（《殷虚书契前编》八·七·一），徐中舒曰：“男从力从田，力字即象耒形。力耒古同来母，于声亦通。”<sup>④</sup>金文“男”则写作，象以手持耒耕于田，显然，“男”字之形所示乃是农耕之事。可见，在古人的观念里，农耕乃是男子之事，故以力（耒）、田之形象来表示男子的概念。农事与男子的这种关系，亦可找到语源上的佐证：“男”、“农”二字古音相同，皆泥纽侵部，足见“农”之概念，实因“男”而得名。此种语言文字现象，足以说明这样一种历史现象：当社会进入农耕时代以后，男子由于体力的原因成为农耕生产的主要承担者。然而，在生产中所处的地位，必然决定了男子的社会地位的提高，与此相反，女子由于生理条件的限制，无法胜任繁重的农事劳作，只得退出生产领域而以操持家务为职，此可由“女”字见之：“女”字甲骨文写作（《铁云藏龟》一六四·二）或（《殷虚书契后编》上六·七），象一跪踞之人形。古人家居以席地踞坐为常，故以此踞坐之人为

“女”之字形，显然是因为女子以居家为务。而女子既然退出生产领域而从事家务，则不得不依附男子而为生，《广雅·释亲》、《礼记·本命》、《释名·释长幼》皆以“如也”为“女”字之训，《白虎通·嫁娶》则言之更详：“女者，如也，从如人也。”显然，古人多以“女”因其有“如人”（即所命于男人）之性质而得名，故有此探源之声训。征之上古音，“女”属泥母鱼部，“如”则属日母鱼部，而泥、日亦是可以通过转之声<sup>55</sup>。可见“女”、“如”声近义通，当具同源关系。与“女”具有同源关系的，另有一个“奴”字。“奴”上古音亦为泥母鱼部，与“女”声音皆同。《三体石经》“怒”字写作，即以“女”代“奴”。恩格斯在《家庭·私有制和国家的起源》中指出：“个体婚制在历史上决不是作为男女之间的和好而出现的，更不是作为这种和好的最高形式而出现的。恰好相反，它是作为女性被男性奴役，作为整个史前时代所未有的两性冲突的宣告而出现的。”这一论断，正可说明“女”与“奴”的意义联系。而“女”之语源意义亦与其字形意义可相印证，表明其依附于人（男子）的卑贱地位。将“男”、“女”二字联系起来，不难发现，婚姻关系中的夫尊妇卑，实发轫于农耕时代的男、女经济地位的差别。

婚姻关系中的尊卑差异并不限于男女之间，妻妾之间同样如此。《说文·女部》：“妻，与夫齐者也，从女、从𠂔，从又。又，持事，妻职也。”《说文》的这段说解，从字音和字形两个方面解释了“妻”字的意义；从字音分析，“妻”、“齐”音近，周原甲骨“益”字写作，作为表音字素，“齐”与“妻”可以互换，足见以“齐”为“妻”的主训字当是声训。“与夫齐者也”之谓，就是说在妻妾之中，唯有妻才同丈夫有齐等的地位，所以才以与“齐”相近之音呼“妻”；从字形上看，“妻”从“又”，“又”就是手，所以可表示秉持妻职之义。“妻”有一个异体，写作“𡚦”，这个从“事”从“女”的“妻”，更明确地表示了主持妻职的意思。

“事”就是职，《说文》：“事，职也。”《论语·卫灵公》：“敬其事而后食。”“敬其事”就是敬其职。《韩非子·五蠹》：“无功而受事。”“受事”即受职。可见，从“女”从“事”即从“女”从“职”，意思就是主事的妇人。“妻”字还有一个古文异体，写作 𡚦（《说文》古文），从贵从女，更直截地表明了妻比妾高的身份。

事物都是相对而言的，古人造“妻”字之所以千方百计表明其比较尊贵的身份和主事的地位，当然是因为还有比较低贱的，处于被支配地位的“妾”与其相对立而存在。

“妾”字从“辛”从“女”。《说文》：“辛，辜（罪的本字）也。”“辛”充当字素，均为一种低贱有罪的标志，如“童”、“仆”都是古代奴隶，甲、金文，小篆字皆从“辛”。故“妾”从辛则表明，最初的“妾”，就是由女奴来充当的。恩格斯指出：“一夫多妻制，显然是奴隶制度的产物，只有占据特殊地位的人物才能办到。”<sup>③</sup>这一论断，与“妾”字的构形，显然是可以相互印证的。“妾”的字形揭示了她的来源，而“妾”的字音则表明了她的作用。《广雅·释亲》：“妾，接也。”以“接”训“妾”亦是声训。从“妾”得声字多有续义，如《广雅·释诂》：“接，续也”，《说文·木部》：“接，续木也。”这正是所谓“声近义通”现象，因此，“妾”字有接续之义是可以相信的。从这里，我们似乎可以发现古人对“妾”所持的观念：“妾”只不过是作为“妻”的某种续补而存在的。东魏元孝友曾向孝静帝奏请百官各以品第置妾，奏表中说：“其妻无子而不娶妾，斯则自绝，无以血食祖父，请科不孝之罪。”可见，续补“妻”生育上之缺陷，乃是“妾”之存在的一个重要原因。在我国独龙族、佤族和门巴族中，有的家庭如果没有子女，妻子往往会主动为丈夫纳妾，丈夫则在纳妾时送妻子一些礼物遮羞。这种民俗现象，正说明了“妾”续补妻的生育缺陷的作用。然而，对“夫”来说，“妻”往往还有一个更普遍的缺陷需要“妾”来续补，那就是“妻”的年老色衰，或者虽尚青春年少，但已失

去了对“夫”的吸引力，只是此事不便堂皇言之而已。

表明妻妾地位差异的并不是限于“妻”、“妾”二字。妻又可称嫡，《诗·召南·江有汜》序：“勤中无怨，嫡能悔过也。”《释文》：“嫡，都狄反，正夫人也。”正夫人为何称“嫡”？《释名·释亲属》：“嫡，敌也，与匹相敌也。”这是说，“嫡”可与“夫”相匹敌，所以与“敌”音近。《释名》声训多臆说，然此训不误。与“嫡”相对的“庶”字，“庶”即是“妾”，《尔雅·释亲》：“长妇为嫡，众妇为庶。”“庶”的本义是奴隶，《说文》：“庶，屋下众也。”众就是奴隶。“庶”由奴隶之义引申出“妾”义，显然与“妾”的地位之卑下不无关系。

当然，“妻”、“嫡”的“齐”、“敌”于“夫”只是相对“妾”、“庶”而言的，如果撇开这个相对性，那“妻妾”、“嫡庶”都是“妇”，所以都要“服”、“伏”于“夫”。

从以上“妻”、“妾”、“嫡”、“庶”诸字的分析，我们可以发现妻与妾的身份、职责、作用的种种区别，从而对她们的尊卑差异得到更为全面、具体的认识。

然而，自父权形成以后，从婚姻关系发端，女子便沦为男子的奴役对象。故从本质上来说，一夫之诸妇，均是其丈夫的奴仆，本不当再有什么尊卑的差异。而这种差异却竟成事实，这究竟是何原因呢？下面不妨再作进一步的探讨。

征之古代文献，不难发现在“妻尊妾卑”的社会现实背后，有一种古代的观念意识在发挥作用，即以阴阳之义律夫妇关系。《礼记·礼器》：“大明生于东，月生于西，此阴阳之分，夫妇之位也。”《礼记·昏义》：“天子之与后，犹日之与月，阴之与阳，相须而后成者也。……天子听男教，后听女教顺，天子理阳道，后治阴德，天子听外治，后听内职，教顺成俗，外内和顺，此谓之盛德。”《隋书·后妃传》魏征序亦曰：“夫阴阳肇分，乾坤定位，君臣之道斯著，夫妇之义存焉。”显然，阴与阳，月与日在古人的哲学思

维中是一种完全相对待的事物，夫妻关系既然被赋予阴阳相成之意义，则一夫之诸妇只能有一人取得与夫对等（尽管是名义上的）地位，因而居于其他诸妇之上。与此相联系，“妻”的种种别称，亦多有与“夫”相对待之义。或曰“伉俪”，《左传·昭二年》：“晋少姜卒。公如晋，及河，晋侯使士文伯来辞曰：非伉俪也，请君无辱。”《疏》曰：“言少姜是妾，非敌身对耦之人也。”足见唯有嫡妻可称“伉俪”，妾则不得僭越。而“伉”之语源为“抗”，“俪”之本义为成双成对，皆具对待之义。“妻”又曰“妃耦”，《左传·昭三二年》：“故天有三辰，地有五行，体有左右，各有妃耦。”而“妃”之语源为“配”，“耦”之本义为两人并耕，亦具对待之义。

然而，尽管古人在观念上以夫妻为阴阳相对，而“妻”的地位却不可能真正与“夫”齐等。但是，“妻”高居于“妾”之上，则无疑得到这种观念的有力支持。

说到这里，我们可以发现阴阳观念与妻尊妾卑的社会现象具有无可否认的密切联系，但是，前者未必就是后者的真正的、初始的成因。作为一种观念意识，总是一定的社会现实的反映，在阶级社会，则是一定的阶级利益的反映，而不可能是凭空出现的。因此，我们需要进一步探求这种观念所由生成的社会原因，而与这种观念密切联系着的妻尊妾卑现象的真正成因亦可不言自明。

《周易·革卦》：

革，水火相息，二女同居，其志不相得曰革。

《疏》曰：

一男一女乃相感应，二女虽复同居，其志终不相得，则变必生矣，所以为革。

《左传·桓十八年》：

并后、匹嫡、两政、耦国，乱之本也。

所谓“并后”即妾如后，“匹嫡”即庶如嫡。显然，诸妇之间

如无有尊卑秩序，则必由此而生出祸乱，故不论是观念上的以夫妻为阴阳相对，还是现实中的妻尊妾卑，其实都发轫于保障夫权统治的实际需要。

由此可见，“妻”、“妾”、“嫡”、“庶”诸字的文化蕴涵，亦包含着一种相当悠远的社会变革消息——新生的父权对业已衰败的母权的又一次胜利。

### 注释：

①②③见宋兆麟等著《中国原始社会史》240、243、245页，文物出版社，1983年3月。

④参见李孝定《甲骨文字集释》4049页。

⑤恩格斯《家庭、私有制和国家的起源》，《马恩选集》第四卷第56页，人民出版社，1972年。

葬 俗 篇





## 三一、“墓”系字群与死亡处理之古俗


土葬是我国传统的丧葬习俗，根据考古发现：“至少在二万年以前就已经有相当完整的葬仪了。从万年前文化遗址的墓葬看，死者尸旁放有装饰物、食品、各种原始生产用具……”<sup>①</sup>；山顶洞人已经有意识地将死者的尸体埋入土中；新石器时代遗址则发现了集体合葬的墓穴；原始社会末期，随着一夫一妻制的出现，又出现了一男一女的合葬，有的甚至还使用棺椁。







然而，是否可以认为我们祖先数万年来始终以土葬为俗呢？显然证据还不足，因为我们发现的早期土葬未必不是少数人偶然的行爲，它们的存在并不足以证明当时土葬已成为一种社会的风尚。从汉字之中，即不难窥见一些与土葬迥异的处置尸体的古俗。

### 1. 弃尸

“墓”字从“土”，其造字意义显然与土葬习俗相联系，《说文·土部》：“墓，坟也。”显然也是把“墓”认作土葬的坟墓。但从语源土看，对“墓”这种东西，先民的概念和后人的理解却并不是一回事。“墓”与“暮（莫）”、“歿（没）”、“末”等字古音相同或相近，它们都是明母字，而且均为入声韵，在意义土又都有共同之点：“暮”是白昼的终结，“歿”是生命的终结，“末”是树木的终端，而“墓”则只不过是人的最终归宿。显然，它们都是所谓声近义通的“同源词”。这说明，在“墓”这个词产生之时，人们观念里的“墓”很可能是一个比较宽泛的概念，指的只是置尸

所在，并非就是后人观念中的掩埋着尸体的“一杯黄土”。“墓”字的一个初文的构形，似乎很可以证实我们的这一推断。

在《汗简》里，我们可以找到一个“墓”的异体，写作。《汗简》虽是宋人所编，而所收文字却是秦、汉以前的古字，所以这个异体当是后起的“墓”字的初文。此字象以手持尸奔诸草莽之形，其造字意义与孟子“上世尝有不葬其亲者，其亲死则举而委之于壑”以及《易·系辞》中“古之葬者，厚衣之以薪，藏之中野，不封不树”的说法颇相一致。显然，在远古时代，我们的祖先曾有弃尸的习俗，这种习俗当流行于鬼魂观念产生以前，因为只有当人们相信人死之后灵魂不灭，死者在另一个世界也像活人一样生活时，才会生出对尸体作妥善处置以取悦鬼魂、保佑活人的想法。在此之前，人们尽可以毫无顾忌地处理尸体，而最便捷的办法就是弃尸于沟壑草莽。

无独有偶，与“墓”字透露着同样消息的还有一个“葬”字。“葬”字小篆作，象双手持“死”（即古“尸”字）于“艸”（即草）中。《汗简》中有两个“葬”字异体与小篆大体相当，写作和，只不过以“歹”代“死”，或增声符“爿”而已。拿它们与“墓”字初文相对照，这两个字所用的造字部件相近、造字意义相似。这种近似的直接原因当然是“墓”与“葬”词义上的联系，而更深层的原因则是由于两个字造字时受到同一种社会习俗——弃尸之俗的影响。以后“葬”字出现了一些异体：汉《衡方碑》作，隋《杨德墓志》作，《康熙字典》作。这些后起的异体皆从“土”，自然是受了土葬之俗兴起的影响。这样，我们又可发现“墓”、“葬”两字异体的演变也有着相同的轨迹，这种相同，则为葬俗演变——从弃尸到土葬影响的结果。当然，这两个字在演变过程中也出现了截然相反的情况：“墓”字是从“土”的后起字取代了古字而成为通行的正字；而“葬”字后起的从“土”异体却未能取代古字，最终还是古字流传下来取得了正字的地位。然而，


尽管“墓”、“葬”两字的字形演变走了两条完全不同的路子，但却都可以证实弃尸确是汉先民之曾经之事。



恩斯特·卡西尔在《人论》中这样写道：“在原始思维中，死亡绝没有被看成是服从一般法则的一种自然现象。它的发生并不是必然的，而是偶然的，是取决于个别的和偶然的原因，是巫术、魔法或其他人的不利影响所导致的。”<sup>28</sup>因此，早期人类对死亡的恐惧是一种最普遍、最深刻和强烈的观念意识，付诸行动，则是对尸体避而远之。在霍屯督人中，村里死了一个人，全村的人都会惊恐地搬离村庄，在离开时还不许提及死者的名字，免得死者阴魂尾随而来，造成生者的不幸。类似情况，在原始部落中是司空见惯的，死人生前接触过的房屋、帐篷、游牧站之类生产、生活设施都会被人们丢弃<sup>29</sup>。

而汉先民的弃尸之俗，显然也是发轫于对死亡的恐惧，对尸体的巫术力量畏惧嫌恶的一种心态。只不过在表现形式上，没有像上述原始民族那样走极端而已。



## 2. 碎尸

在汉语中有“碎尸万段”的熟语，通常表达极端仇恨、憎恶的情感。而此种行为，却是人类一种比较常见的处置死者尸体的方式，如天葬：“由专司天葬的‘惹甲巴’将尸体搬到一定的地方，再用斧剁碎，拌以酥油、糌粑面，撒喂飞禽。食尽则谓之升天。若多日未被食尽，则再请喇嘛诵经消孽超度。”<sup>30</sup>这种处置尸体的习俗，亦可从汉字中窥见，可见此风也曾在汉先民中盛行。我们首先来讨论“歹”字。

小篆“歹”字写作，可见其初形作“𠂔”，与已被停止使用的“餐”的简化字同形，而它们的音义则大不相同：“𠂔”字隶变后则往往写作“歹”，又与后起的“好歹”之“歹”字同形，但音

义亦不相同。“𣦵”为五割切，当读è。《说文》：“𣦵，列骨之残也，从半𣦵。”“列”为分解之义，是知“𣦵”为与肉分解之残骨。甲骨文“𣦵”或作（《战后京津新获甲骨集》四一九），其中三点正象拨离于骨之肉。“𣦵”从半𣦵，而“𣦵”又为何物？《说文》：“𣦵，剔人肉置其骨也。象形，头隆骨也。”段玉裁注：“《列子》曰：‘炎人之国其亲戚死，剔其肉而弃之。’”可见，“𣦵”就是古人对于尸体的一种处置方式，即剔肉弃骨，甲骨文“剔”作（《殷契粹编》一三〇六），正像人骨架之形。而“𣦵”则为剔余之物，即死尸经处置后所剩下的残骨。

“𣦵”的这种性质，还可由其在充作其它文字字素时所含意义来加以证明：从“𣦵”之字，其义多与死亡有关，仅以《说文》“𣦵”部为例，“殊”、“殪”训“死也”；“殛”训“殊也”；“殛”训“往死也”；“殛”训“大夫死”；“殛”、“殛”训“胎败也”；“殛”训“死在棺将迁”；“殛”训“道中死人所覆”；“殛”训“不成人也，人年16至19死为长殛；12至15死为中殛；8至11岁死为下殛”等等，显然，“𣦵”在文字中，几乎已成为死亡意义的标志，由此可见，死亡与残骨在先民心目中具有何等密切的联系。然而，人死之后到朽为残骨至少需要数年时间，而人之亡故给予生者的精神影响则莫过于死亡之当时。因此，以残骨（𣦵）为死亡的标志，当有其非自然的原因，即“剔其肉而弃之”的丧葬古俗。

最能证实这种古俗的或许还是“死”字。甲骨文“死”写作（《殷虚文字甲编》一一五六）或（《殷虚书契前编》五·四一·三），从𣦵从人，会意。关于这两个字素的关系意义，有一种颇为流行的说法：“象跪拜，垂首凭吊于骨旁之状。”<sup>②</sup>其实，只须略加思索便可发现，如“死”的造义果然如是，则似与其所记的词义不相契合。故对“死”字中“𣦵”与“人”的关系意义当作另外的理解。《说文》：“死，澌也。”何谓“澌”？《荀子·大略》注引郑康成：“澌犹消尽也。”所谓“消尽”，即离散而尽。“澌”从

“斯”得声，而“斯”字从“斤”（斧），义为劈砍，《说文》训“析也。”《诗经·陈风·墓门》：“墓门有棘，斧以斯之。”“斯之”即砍劈之，故从斯得声之字多有分析离散之义，如“斯”，《说文》：“散声也”；“澌”，《说文》：“流余（冰）也”，所谓“流冰”即流散之冰；“撕”为扯物使碎，故“澌”之所谓“消尽”，实言消散而尽。而以“澌”训“死”，则知古人以“死”为消散之事也。上溯语源，不难发现“死”与以上罗列之从“斯”字实具同源关系，“死”字古音心母脂部，从“斯”诸字则为心母支部，而脂、支二部又相邻为韵，有旁转之近，故“死”与从“斯”诸字实具声同音近的语音关系；从语义上看，“死”既为骨肉离散之事，则又与从“斯”诸字义可相通。由是则可断定“死”与从“斯”诸字声近义通，同出一源。

根据“死”的语源意义，再来观察“死”字之构形，则可发现“死”之造义当为人经离散（即剔肉置骨）而化为残骨。显然，通过对“死”字的分析，可知对死者施以“剔肉置骨”的处置确曾为先民一时之风气。

早期人类有一种迷信，即把死者的尸体看作束缚其灵魂自由的羁绊，认为只有将尸体消灭，灵魂才能到达冥间中的理想所在<sup>⑧</sup>。元代周达观著《真腊风土记》十六“死亡”条载真腊（即今柬埔寨）葬俗曰：

人死无棺，止貯以席之类，盖之以布。其出丧也，前亦用旗帜鼓乐之属。又以两伴，盛以炒米，绕路抛撒，抬至城外僻远无人之地，弃掷而去。俟有鹰鸦犬畜来食，顷刻而尽，则谓父母有福，故获此报。若不食，或食而不尽，反谓父母获罪而至此。

蒙古族则流行一种“荒葬”：



以牛马车载尸，疾驰荒野，不择路，俟尸颠扑至地，即为尸安身之所。三日后视之，如为鸟兽攫食，即以为生前无

罪戾。否则子孙有戚容，以为天不见纳。<sup>②</sup>

此种风俗与西藏之“天葬”显然都是这种观念的产物。而“歹”、“死”诸字透示出的碎尸古俗，同样是意在尽快消灭尸体，故亦当发轫于同一种原始迷信。

### 3. 食尸

恩格斯曾指出：“近代科学已经肯定证明：吃人，包括吞吃自己的父母，看来是所有民族在发展过程中都经历过的一个阶段。”<sup>③</sup>恩格斯在这里所说的就是原始葬俗中最令人惊异的一种情况，即生者吞食死者尸体的风俗。联系这种丧葬古风，汉字中的一种造字现象便不能不引起我们的注意：一些表示死亡的文字的字素，同时也是表示食事的文字的字素。

“剔肉置骨”之俗既然确有其事，我们再来进一步考察一下“剔肉置骨”之后又当如何。甲骨文有“殂”字，写作（《殷墟文字甲编》二·一五八）或（《战后宁沪新获甲骨集》一·七〇），小篆与甲骨文同构，象手持残骨之形。此字于文献中所未见，《说文》训“残穿也”，亦语焉不详。按“殂”字既从歹从又（手），则当为“歹”之动词，亦即“剔肉置骨”之行为。然而，此字孳乳则义涉食事。如“餐”，《说文》训“吞也。”段注：“餐犹食也。”“粢”，《说文》曰：“为米六斗大半斗曰粢。”段注：“谓以八斗舂为六斗大半斗也。……汉刑法有‘鬼薪’、‘白粢’，‘白粢’谓舂也。”据此知“粢”之本义为“舂”，而“舂”者亦为食之举。《尔雅·释言》：“粢，餐也。”《诗经·缁衣》：“还予授子之粢兮。”毛传：“粢，餐也。”以“餐”训“粢”，足证二字有相同之义。从这种文字现象，我们可以发现，“剔肉置骨”之处置尸体的方法是同先民的食事相联系的，换句话说，“剔肉置骨”之后，肉则为生者食之矣。

段注又曰：“舂之义又与舂相近。”而这种相近点似可作这样的理解：“舂”与“舂”都是有关食事的行为，先民的“剔肉置骨”（即舂）之举，正如后人舂米去糠（即粲）一样，都是人们为食之准备。

先民吞吃尸体之俗，可称“腹葬”，而“腹葬”之俗在文献中亦非全无记载。《墨子·节葬》：“楚之南有炎（啖）人国者，其亲戚死朽（剖）其肉而弃之，然后埋其骨，乃成为孝子。”既为“啖人国”，则死者被“剖”之肉当为生者所啖。孟子虽未明言，而其理则当如是。远古有食人之风，这已被考古发现所证实，“北京人化石有一个令人注意的事实，即头骨发现的很多，躯干骨和四肢骨却很少，而且大部分头盖骨都有伤痕。……很可能，远古的北京人有食人之风。这种食人之风显然是在食物十分匮乏，饥饿作为死神的使者出现时产生的。”<sup>⑧</sup>当然，细加推敲，“食人”与“食尸”还是有区别的，然而，活人尚且可食，死尸就更可充作果腹之物了。

但是，“食尸”也并非完全出于充饥的目的，有时亦可与人们的某种宗教信仰相联系，如“在南洋群岛，也有这种风俗，他们迷信吃了死者的肉就能够得到死者鬼魂的庇佑。”<sup>⑨</sup>在东南非洲、北美、澳大利亚及新西兰等地土著民族中，人们还认为吃了死者的尸体，可以获得死者所具有的一些优秀品质，如勇敢、智慧、力量等<sup>⑩</sup>。而基督教的圣事之一“圣餐礼”，据说发端于门徒分食耶稣血肉<sup>⑪</sup>，则显然与“食尸”的迷信观念一脉相承。

由此可见，“腹葬”之俗未必只行于以人肉为果腹物的蒙昧时代，而在人类文明已有相当发展时仍然可能存在。故“腹葬”之俗在人类文明高度进化的产物——文字中留下痕迹，也是完全合符逻辑的。

注释：

①见乌丙安《中国民俗学》194页，辽宁大学出版社，1987年3月。

②见恩斯特·卡西尔《人论》第七章“神话与宗教”，上海译文出版社，1985年12月。

③见王元明《灵魂的奥秘》，南开大学出版社。

④⑦见郑传寅、张健主编《中国民俗辞典》421页，湖北辞书出版社，1987年2月。

⑤见康殷《文字源流浅说》33页，荣宝斋，1979年11月。

⑥⑩见朱天顺《中国古代宗教初探》189、190页，上海人民出版社，1982年7月。

⑧见《马恩全集》16卷558页，人民出版社，1964年。

⑨见黄淑娉等著《中国原始社会史》26页，北京出版社，1982年8月。

⑪参见〔英〕詹·乔·弗雷泽著《金枝》715—717页，中国民间文艺出版社，1978年。

⑫据《新约圣经》载：耶稣在最后的晚餐时，拿起饼和葡萄酒祝祷后分给门徒说：“这是我的身体和血，是为众人免罪而舍弃和流出的。”且命后世门徒如此行之以纪念他。














### 三二、“棺”系字群与古人丧葬观


在古人语言中，有关死人墓葬的种种事物的名称，往往与活人生活起居种种事物的名称相同或者相近。这种语言文字现象，颇值得细细玩味。认真考察，不难从中发现古人丧葬行为的基本目的，以及与这种目的相联系的种种观念意识。

下面我们就将有关的汉字搜罗起来作一些简单的分析。为了叙述的方便，分地下墓葬、地上建筑和随葬物品三类分别讨论如次。

首先我们讨论一下有关地下墓葬的几个汉字。

“宅”字甲骨文写作（《殷虚文字甲编》二·一·五），金文作（秦公簋），《说文》：“宅，所托也，从宀，乇声。”其实，“乇”不但为声符，亦兼表意。“宅”、“托”二字皆“乇”之孳乳，“乇”小篆作，《说文》：“乇，草叶也。从垂穗，上贯一（即地面），下有根。”结合甲骨文字来看，许说基本可信，甲骨文（乇）与（屯）字字形十分接近，《说文》：“屯，难也。象草木之初生，屯然而难。”而字仅以上部肥硕处与字别形，以分记异词。由此可知，“乇”亦初生草木之象形，其字中间一横表示地面，地面以上的部分为初生嫩芽向上抽长，即所谓“上贯一”，地面以下的部分则为根须，嫩芽有根，也便有所寄托了。可见，“宅”以、会意，则表示寄身之屋室无疑。《左传·昭三年》：“子之宅近市，湫隘嚣尘，不可以居。”然而，“宅”又是墓穴之名，《孝经·丧亲》：“卜其宅兆而安措之。”注曰：“宅，墓穴也。”《礼记·杂记上》：“大夫卜宅与葬日。”疏：“宅，谓葬地。”“宅”字或从，写作（《说文》或体），这当与“宅”字地下墓穴之义



有关。古人以活人居所之名为埋葬死者的地穴之名，显然是出于这样的想法：死者也像活人一样要有自己的居室，而他们的居室便是墓穴。

与“宅”字相类，“室”字也同样集阴阳二义为一词。“室”字从宀至声，甲骨文写作（《殷虚文字乙编》四六九九），字中之上部正是房屋的象形，故“室”之字义本指所居住的房屋。《易经·系辞》：“上古穴居而野处，后世圣人易之以宫室。”而“至”象箭矢着地，箭矢着地，则有终极之义，因而“室”则为房屋后部之专名，《论语·先进》：“由也，升堂矣，未入于室也。”显然，“室”在“堂”的后面，处于房屋之深奥部位。但是，“室”亦可为死者墓穴之名，《诗经·唐风·葛生》：“百岁之后，归于其室。”所谓“归于其室”，即指归于其墓穴之中。

而“棺”字则以另外一种形式透露出同样的消息。“棺”乃盛尸之物，《说文》：“棺，关也，所以掩尸。”但考察语源，“棺”之与“馆”实同出一源：从语音看，“棺”、“馆”皆见母元部，古音相同；从意义上着眼，“馆”为人之居舍，《左传·襄三十一年》：“乃建诸侯之馆。”《晋书·谢安传》：“又于土出营墅，楼馆林竹甚盛。”而盛尸之“棺”，古人也以“馆”之音名之，足见此物先民看来，与人之居舍乃是同样性质的事物。而这与“室”字既指活人居处，又指死者墓穴的一身二任现象正可相互印证。这种语言文字现象都表明了古人的同一种观念：死人的墓葬与生者的居室具有同等重要的意义。

正因为古人以“墓”为“宅”、“室”，以“棺”为“馆”，他们才会花那么多的时间、精力和财力来经营自己的葬身之所。安阳侯家庄西北岗的商墓有亚字形墓室，陵墓面积300多平方米，最深处达12米，如此庞大的墓穴，当然是为了给死者建造一个地下宫室。然而，这个商墓与秦始皇陵相比则是小巫见大巫了，连陪葬墓在内，秦始皇陵占地东西、南北各15公里，总面积为225平

方里。根据《史记》的记述可知，这座陵墓内建有各种华丽的宫殿，满藏各种奇珍异宝。墓室上绘制着日月运行的天体，下面建造山川河流，用水银灌注；墓中燃着人鱼膏做的蜡烛，照得墓室如同白昼。这项工程，用了70多万劳动力，前后大约花费了近40年时间才告竣工，其所费资财之巨，自可想而知。《晋书·索琳传》：“汉天子即位一年而为陵，天下贡献三分之，一供宗庙，一供宾客，一充山陵。”照此计算，以在位54年的汉武帝为例，他的陵墓就是经历53年时间、耗费了汉朝鼎盛时期的将近18年的国家赋税而营建起来的。在这种极度奢侈的背后所隐藏的无疑是对人死后葬身之所的高度重视。

下面我们再就有关墓葬的地上建筑的两个汉字进行一些分析。古时帝王陵墓之上有“寝”，“寝”为何用？可由“寝”之字形见之。甲骨文“寝”写作（《殷虚书契前编》一·三〇·五）象室中置帚，金文或于“帚”旁增“又”，写作（寝爵）。上古寢室以不设床为常制，因席而眠，故须经常清扫，所以甲骨文、金文之“寝”字，正会卧室之意。《释名·释宫室》：“寝，寢也，所寢息也。”此正“寝”之本义。而“寝”又确为墓穴上之物《汉书·韦玄成传》：“自高祖下至宣帝，与太上皇、悼皇考，各自居陵旁立庙。又园中各有寝、便殿。”注：“寝者，陵上正殿。”“寝”何以会建在“陵”上呢？蔡邕《独断》：“宗庙之制，古者以为人君之居，前有‘朝’，后有‘寝’，终则前制‘庙’以象朝，后制‘寝’以象寝。‘庙’以藏主，列昭穆；‘寝’有衣冠，几杖，象生之具，总谓之宫。……古不墓祭，至秦始出寝，起于墓侧，汉因而不改，故今陵上称寝殿，有起居、衣冠、象生之备，皆古寝之意也。”由此可见，“陵”上之“寝”实源自“庙”中之“寝”，而不论是“庙”中之“寝”，还是“陵”上之“寝”，其实都是基于古人的这种观念而产生的；人虽已死，但他的灵魂却依然像活人那样需要饮食起居。故在“陵”上之“寝”中亦设宫人侍奉，

“日上四食”并“随鼓馒，理被枕，具盥水，陈严具。”<sup>②</sup>



出于类似的想法，古人又曾在“陵”侧建“庙”，由前引蔡邕《独断》可知，“庙”本非陵上之物，但如同秦始皇将“寝”搬到墓侧一样，汉代皇帝又在陵边立庙。徐乾学《读礼通考》卷九十四：“汉不师古，诸帝之庙不立于京师而各立于陵侧。”为什么要把“庙”搬到陵侧呢？我们还是从“庙”（廟）字入手来加以探讨。古人以为“庙以象朝”，则知“庙”为“朝”字之孳乳。“朝”字甲骨文写作𠄎（《殷虚书契后编》下三·八）或𠄎（《库方二氏所藏甲骨卜辞》一〇二五），象日月并见于草木之中，这本是清晨特有的景观，故其字所记乃是早晨之时限词，《论语·里仁》：“朝闻道，夕死可矣。”而“朝”又是帝王每天会见群臣，处理政务的时间，由此引申，帝王听朝议事之处亦曰“朝”，《孟子·梁惠王上》：“使天下仕者皆欲立于王之朝。”故所谓“庙以象朝”，实际蕴涵着古人的这样一种观念：皇帝虽死，但他的灵魂却还像他活着的时候一样，需要临朝处理政务。而此种消息，正通过“朝”与“庙”两字的关系透露出来：从用字看，“朝”或可代“庙”，《越鼎》铭文曰：“王各于大朝，逯叔右越即立（位），内史即命。王若曰：……越拜稽首。”其中之“大朝”即是“太庙”；从字形上看，“庙”不过是在“朝”上增“广”，以突出其作为一种建筑，从而表明了它与“朝”的“帝王听政处”这一意义的渊源关系；从字音看，“朝”、“庙”均宵部字，但声纽不同，“朝”为定纽，“庙”为明纽，而声纽的这种差异，亦有耐人寻味之处：明纽之字，其义多与阴界事物有关，如“冥”、“亡”、“墓”、“歿”、“薨”、“寐”等。近年来有人提出，在古汉语单音节词的声韵结合中，也可能有某种理据的存在。其原因在于，在语言的发展中，古人常以具有不同语源意义的声母和韵母的结合而构成新词，这个词的词义则是其声韵语源意义的合成。如“牒”为定母盍部，与“牒”同声，与“叶”同韵，其义则为“牒之薄小如叶者也”；

“遁”，取“逃”之声定母为声及“隐”之韵文部为韵，其义则为“逃隐也”；“佚”，取“遗”之声“喻”及“失”之韵“质”合成其声韵，其义则为“遗失也”等等<sup>④</sup>。应当承认，这种现象虽不俯拾皆是，但却是客观实在。据此，我们再来观察“庙”字，就很容易意识到：“庙”取“冥”、“亡”等义涉阴界字之声明母为声，取“朝”之韵宵部为韵，正透露了古人的一种奇特的意识：“庙”乃是阴界祖先之“朝”。

由于“庙”的用途与“朝”相类，故其庙建筑结构亦与“朝”无有二致。《尔雅·释宫》：“室有东西厢曰庙”。所谓“厢”乃是“朝”中臣属等候处理政务或准备朝见的所在。《仪礼·公食大夫》郑玄注：“箱，俟事之处。”“箱”即为“厢”，而“庙”中之“厢”，显然也是为了同样的目的而设立的。而“朝”与“庙”的建筑样式的相似，亦可为“庙”字由“朝”字孳乳之说添一力证。

由以上诸字可知，茔墓的营建完全是按“事死如事生”的原则进行的，而下面我们将讨论的“兆”字，则表明古人对墓地的选择也不是随意为之，同样要贯彻“事死如事生”的原则。

“兆”具墓地之义，《左传·哀公元年》：“素车朴马，无入于兆。”“无入于兆”，即无入于墓地。《周礼·春官·冢人》：“掌公墓之地，辨其兆域而为之图”。“辨其兆域”即辨其墓地之域。《孝经·丧亲》注：“兆，茔域也。”“兆”字亦可增“土”以明其“墓地”之义，《广雅·释邱》：“宅兆，茔域，葬地也。”

“兆”何以会有墓地之义？欲明此中奥秘，当先究“兆”之构形。“兆”字《说文》古文作，小篆增卜作，《说文》释曰：“灼龟坼也，从卜兆，象形。”可见，“兆”乃是古人以龟甲占卜时，龟甲经火灼加热以后爆裂产生裂纹的象形，而“卜”字亦象此形，只是稍简而已，“卜”字之音，亦象爆裂之声。

作为占卜之兆像的“兆”字，直接与“墓地”之义发生联系，

显然透露出这样的消息：古人对墓地的选择非常重视，以至要通过占卜才能作出决定。“兆”之异构从土从兆，其造义即为“兆”（占卜之结果）所指示之“土”（墓地）。《礼记·杂记》：“大夫卜宅与葬日。”《孝经·丧亲》：“卜其宅兆而安措之。”皆是古人有占卜而选择墓地之俗的记载。此种习俗同样应用于古人对宅地的选择，《尚书·召诰》：“成王在丰，欲宅洛邑，使召公先相宅。”传曰：“相所居而卜之。”此俗或在殷代即已有之，卜辞云：“丁巳卜，窆弗入王冢？窆其入王冢？”这篇甲骨文乃是殷商时期冢人察看时王墓冢的记录<sup>④</sup>。到后世，此俗演成所谓“看风水”，“看风水，亦称‘相宅’。迷信活动。观住宅（俗称阳宅）基地或坟地（俗称阴宅）周围的风向流水等形势，以图避祸得福。”<sup>⑤</sup>可见，古人对墓地的选择同对宅地的选择始终是采同样的方法。而这种习俗自然也是基于这种观念而产生：死者墓地的选择与活人宅地的选择具有同等的意义，都有避凶趋吉的必要。

最后再就随葬之物略作分析。有两个字值得一说。一是“琯”，“琯”字从玉从含，含亦声，其造义显为口所含之玉。《说文》：“琯，送死口中玉也。”由是则知古人有在死者口中置玉随葬之俗。《周礼·天官·玉府》：“大丧共含玉。”正是言此丧仪。此俗缘何而起？《公羊传·文五年》：“含者何？口实也。”何休注：“孝子所以实亲口也，缘生以事死，不忍虚其口。天子以珠，诸侯以三，大夫以碧，士以贝，春秋之制也。”可见，含玉之俗乃发轫于古人不忍死者“虚其口”，而欲其“口实”之心态。换句话说，是因为害怕死者饿饭，为了让他口中有食，才在他嘴里塞上玉器。《左传·宣四年》则有“鬼犹求食”之语，说得更加明白。然而，玉并非果腹之物，古人为何以玉为含？征之“琯”之异文，皆不从玉，或从口含声作“含”，《荀子·礼论》：“饭以生稻，含以槁骨。”或从口今声作“含”。《春秋·文五年》：“王使荣叔归含，且赙。”由是可知，“琯”之为物，在初恐非必以玉为之。征之字义，

与“琯”近似者则有“饭”。《礼记·檀弓上》：“饭于牖下，小敛于户内，大敛于阼，殡于客位。”此“饭”义同“琯”之动词；《周礼·春官·典瑞》：“大丧，共饭玉、含玉、赠玉。”此“饭”之义与“琯”同，故“饭”、“琯”可得连缀成辞，《战国策·赵策》：“邹鲁之臣，生则不得事养，死则不得饭含。”《汉书·原涉传》：“剖牋为疏，具记衣被棺木，下至饭含之物，分付诸客。”由是则知，古人纳于死者口中之物，不独为玉，亦可是饭。《周礼·地官·舍人》：“丧纪共饭米熬谷。”郑玄注：“饭所以食口，不忍虚也。君用粟、大夫用稷、士用稻。”是可为证。

从“不忍虚其口”的初意来看，古人在死者口中置物，“饭”当早于“琯”而为用，而“琯”代“饭”而兴，则显然与古人对玉的崇拜有关。但是“琯”的性质却与“饭”并无不同，亦是为死者所备之食。有人认为“饭”“琯”的作用在于对遗体的装饰，如《白虎通·崩薨篇》：“故含用珠宝，何也？有益死者形体。”其实这种作用乃是后世派生，具体说是适应周以后久殡不葬制度而发生的，而并非是初始的。

其次当说“俑”字。“俑”为随葬所用之偶人，谢惠连《祭古冢文》：“抚俑增哀。”其注引《埤仓》曰：“木人送葬也。”近年出土的秦始皇兵马俑，为我们展现了“俑”的实物形象，是知“俑”非必以木制。而就“俑”字观之，秦皇俑之形制则已非最初之制了。“俑”字从人甬声，“人”则明“俑”为象人之物，而“甬”亦不仅为标音之用，从甬声字多有动义：足之动曰“踊”，《说文》：“踊，跳也。”行之无阻曰“通”，《易·系辞》：“往来不穷谓之通。”又，“推而行之谓之通。”口之动曰“诵”，《说文》：“诵，讽也。”《广雅·释诂二》：“诵，论也。”又，《释诂四》：“诵，言也。”气志动曰“勇”，《左传·昭公二十年》：“知死不辟，勇也。”《周书·谥法》：“胜敌壮志曰勇。”《贾子·道术》：“持节不恐谓之勇。”水动曰“涌”，《广雅·释诂一》：“涌，出也。”《释名·释水》：

“水上出曰涌。”金动曰“镗”，“镗”即“钟”字异体（《说文》或体），古钟以金属铸就，击之使动则鸣。心动曰“恟”，《广韵》：“恟，心喜也。”使心动之曰“愚”，《广雅·释诂一》：“愚，劝也，动也。”手动曰“敲”，又曰捅，《广韵》：“敲，搏击。”“捅”则义为以手戳之，俗语有“捅破窗户纸。”由是观之，“俑”之为明器，在初或亦可动。《礼记·檀弓下》：“孔子谓为刍灵者善；谓为俑者不仁。”注：“俑，偶人也。有面目机发，似于生人。”《广韵》：“俑，木人送葬，设关而能跳踊，故名之。”据此可知，“俑”之得名，确与其最初“设关而能跳踊”，并“似于生人”的形制有关。而孔子“谓为俑者不仁，”则正是因为俑“似于生人”而却要去殉葬。然而，尽管孔子学问很大，但说“为俑者不仁”却是天大的冤枉。因为俑之所以“能跳踊”，乃是因为它是殉葬活人的替代物，故须“似于生人。”由是，我们又可窥见上古一种极其野蛮的葬俗——杀殉陪葬。以活人陪葬，是被考古发现屡屡证明了的历史事实，不烦罗列，文献中亦有不少记载，《墨子·节葬》：“天子杀殉，众者数百，寡者数十；将军、大夫杀殉，众者数十，寡者数人。”殉葬者的身份，一般为死者的奴仆、妻妾或臣属，这表明，杀殉的发生，亦是因为古人相信人死之后，仍然需要像生前那样有人服侍，故将生前服侍他的人再随他葬入坟墓。这自然是“事列如事生”原则的一种体现。而以“俑”代活人殉葬，本与此种原则相背离，但是，把“俑”制成“能跳踊”、“似于生人”的样子，则说明古人期望“俑”能像“生人”那样侍奉死者，因而同样是“事死如事生”的曲折表现。

从以上诸字的讨论，我们可以发现古人的丧葬行为自始至终贯穿了一种基本原则，即“事死如事生”；而古人丧葬行为的基本目的亦可不言自明，即欲为死者创造一个理想的冥间生活环境。透过这种心态，我们又可以窥见另外一些先民的观念意识：首先是灵魂不灭的观念，《周易》曰：“精气为物，游魂为变。”《礼记·



郊特牲》：“魂气归于天，形魄归于地。”显然，在古人看来，人乃是有形之体魄和无形之灵魂的集合体。有形之躯壳虽不免死亡，无形之精气却犹存在，并且仍具有活人的种种欲望需求，故须事之如其生前。其次是鬼魂崇拜观念，《墨子·明鬼》：“鬼神之所赏，无小必赏之；鬼神之所罚，无大必罚之。”可见在古人的观念里，生者的吉凶福祸，完全取决于冥冥之中死者鬼魂的赏罚，故在丧葬之中竭力对死者加以讨好，建“宅”、“室”、营“寝”、“庙（朝）”，相之以“兆（兆）”、居之以“棺（馆）”，随之以“俑”，食之以“殓”、“饭”，皆是出于人类求得生存发展的一种本能。

#### 注释：

①见《汉书·韦玄成传》。

②见蔡邕《独断》。

③参见齐冲天《汉语单音节词的构成问题》，载北京大学中文系编《语言学论丛》第八辑。

④见李圃《甲骨文选注》“人王冢”篇，上海古籍出版社，1989年8月。

⑤见郑传寅、张健主编《中国民俗辞典》384页，湖北辞书出版社，1987年2月。

### 三三、“瘞”系字群与墓葬形制之演进

前面已经谈到，在我国，土葬发生甚早。可以想象，在这漫长的历史里，土葬形制不会是一成不变的。今日为人们所习知的墓葬中有形之物，多非固有之物固有之形或固有之用。而探求其渊源或可发现古人独特的习俗和心态。墓丘与碑碣正是这类东西。下面，我们还是透过汉字来观察一下墓丘与碑碣的发生演变。

#### 1. 从无坟到有坟

所谓土葬，其基本的做法是将尸体埋入土中，这件事情古人又称之为“瘞”，晋代潘安仁《西征赋》中有“夭赤子于新安，坎路侧而瘞之”的句子，句中的“瘞”就是埋葬的意思。“瘞”有多种写法：在《汗简》中，我们可以找到一个从“土”“乙”声的“瘞”，写作垚，这个异体，当是“瘞”最初的写法，同以后通行的正字对照起来，两者只有声符的差别，造字意义并无变化，但是到了梁代顾野王编的《玉篇》里，“瘞”字却出现了一个增加了义符“阝（阜）”的异体，写作陞。“阝”作义符，一般表示事物的升降或者高度，表示升降的如“陟”、“陞”、“降”、“隊（坠）”等字中的“阝”，表示高度的如“陂”、“阪”、“隄”、“陵”等字中的“阝”。显然“瘞”字被加上了这么一个义符，是因为“瘞”这个动作，会造成地面局部升高的后果。这在今天看来，也是很容易理解的，因为尽管现在土葬在很大程度上已被火葬所取代，但我们还是经常可以看到墓葬都是坟丘的。




然而，为什么早先“瘞”字不从“阝”，而到后来才出现了以

“冎”为义符的异体呢？其实，这种情况正反映了墓葬制度的变化。

据《礼记·檀弓》记载，孔子合葬了他的父母以后说：“吾闻之，古也墓而不坟；今丘也，东西南北人也，不可以弗识也。于是封之，崇四尺。”这段文字说的是，孔子为父母修建了一个高四尺的坟，自觉有违古制而惴惴不安，于是想出了一套理由——自己奔波于东西南北，父母之墓不可不做标识，用以自我安慰。从这一记载我们可以发现，墓葬而有坟丘，并非古制，从孔子“古也墓而不坟”的话里，可以想见当时（春秋）墓已有坟。然而“墓而不坟”的古制在人们头脑中尚有深刻印象，说明坟丘之制兴起未久。崔寔《政论》：“文（周文王）、武（周武王）之兆（墓地的兆域），与平地齐。”君王的墓地尚且无坟，足见当时（西周）确实是“墓而不坟”的。

根据考古发现，长江以南的东南地区坟丘的出现略早一些。如在江苏、安徽等地发现的西周墓葬已有封土，而这只是因为这一地区地势低下，挖掘容易出水，为了防潮保尸，便将尸体置于平地，其上掩之以土，因而形成了一个土堆。

“坟”字的字义演变，也同样反映出从“墓而不坟”到墓而有坟的葬俗变化。“坟”最初仅指高地，如《诗经·周南·汝坟》：“遵彼汝坟，伐其条枝。”屈原《哀郢》：“登大坟以望远兮，聊以舒吾忧心。”以后，墓葬的坟丘之制初兴，“坟”字又多了一个义项，专指墓丘，如前文所引《礼记·檀弓》中的“古也墓而不坟”之坟。这时的“墓”和“坟”是有着严格区别的：“坟”仅指“墓”上面高出地面的那堆封土，而地下埋尸体的那部分只能叫“墓”不可曰“坟”。再以后，墓而有坟成为定制，“墓”与“坟”总是相伴出现，鲜有例外，于是“墓”与“坟”的这种区别已无分辨的必要了，它们的意义差别也随之消失。《说文·土部》：“坟，墓也。”连“五经无双”的许慎都把“坟”与“墓”混为一谈，显见当时（东汉）人们已把“墓”与“坟”看一种东西了。

“丘”字意义演变亦与“坟”字相类。“丘”字甲骨文写作 (《殷契粹编》一二〇〇), 金文作, (于禾子釜), 象地面上并立两个小土峰,《说文》:“丘,土之高也,非人所为也。”可见,“丘”之本义为土山,《说文》古文“丘”写作,从土从丘,正合“土山”之意。《尚书·禹贡》:“九河既道,……是降丘宅土。”《商君书·徕民》:“秦国四境以内,陵、阪、丘、隄,不起十年征。”其中之“丘”皆“上山”之义。但由于土山与坟堆相类,“丘”又引申而有墓上封土之义,司马迁《报任安书》:“亦何面目复上父母之丘墓乎。”

显然,作为“墓”上土堆之名的“坟”、“丘”二字,其初义皆为无任何特定意义的高地或土山,足证墓上有坟并非土葬初制,而为后起之事。由此可见,从“墓而无坟”到墓而有坟,正是“瘞”字以“土”为义符到以“冂”为义符的构形演变的原因。然而,这一原因似乎也还不是唯一的。

坟丘之制的兴起,最初可能是为了标识墓地,从上面所引孔子“不可以弗识”的话里就可了解这一点。但其之所以长盛不衰,则当是与古人的某种心态相联系的,即将坟丘,视作死者身份地位的象征,具体来说,坟丘的高低与墓主身份的贵贱成为正比。《白虎通·崩薨》:“天子坟高三仞,树以松;诸侯半之,树以柏;大夫八尺,树以栾;士四尺,树以槐。”《周礼·春官·冢人》郑玄注引《汉律》:“列侯坟四丈,关内侯以下至庶人各有差。”可见坟的高度是贵者高,贱者低,而决不可以随意为之。从战国中期起,君王的坟墓开始被称为“陵”,如《国语·齐语》:“陵为之终。”注曰:“以为葬也。”“陵”又可称“山”,《水经注·渭水》:“秦名天子冢曰山。”君王的坟墓称为“陵”、“山”,意在言其高大,《说文·阜部》:“陵,大阜也。”正是这个意思。到了魏晋隋唐时,为了增加陵墓的高度,帝王们多用因山为体的筑墓方式来建陵。唐太宗修建昭陵,正是“因山为陵,不复起坟”,以九嵎山为陵体,

凿山而建造的。

坟丘高度既有尊卑等级规定，违制便要受到惩罚，《潜夫论·浮侈》：“明帝时，桑民徙阳侯坐冢过制髡削。”《汉书·外戚传下》载，王莽曾以恭王母（即皇太后）和丁姬（即太后）“冢高与元帝齐”为由，将她们发墓徙葬。

如果我们再作进一步的探求，还会发现，古人建坟并把坟丘的高度作为死者身份的标志，恐怕还同古人的一种观念相联系。《礼记·礼运》：“体魄则降知气在上。”《礼记·祭义》又云：“众生必死，死必归土。骨肉斃于下，阴为野土。其气发扬于上为昭明。”显然，在古人看来，人死之后，神形便分而为二，埋在地下的只一个皮囊而已，而其神魂则将“发扬于上”。于是“瘞”这个动作便有了双重的意义，一为尸身入土，一为灵魂升天，如此看来，“瘞”之从“卩”就毫不奇怪了。而高出地面的“坟”，恐怕就是“气”之“发扬于上”的一种依托。古代帝王有“封禅”之礼，“封”指筑坛祭天，古人以泰山为天下最高之山，故“封”必至泰山之巅。为什么呢？因为此处离天神最近，便于把诚意传达到天神之处。由此看来，坟丘的出现，很可能也包藏着为灵魂升天提供一个台阶的含义。然而，气之“发扬于上”，似又因死者的身份而有高下之分，天子之死，乃是回归到天帝身边，“气”之“发扬”当上达极至，所以皇帝归天有个专名曰“陟”，如《竹书纪年·黄帝轩辕氏》：“一百年，地裂、帝陟。”《说文》：“陟，登也。”显然，帝死之“陟”，乃由引申而来，义指皇帝登天。皇帝既然是归于天之极至，他的坟丘当然也要陵于他人之上，故皇坟至高并以“陵”名之，似不独为九五之尊的虚荣心使然。

## 2. 从木制桩柱到石制碑碣

有墓葬然后有墓碑。然而，墓葬与墓碑在产生的时间上却相

去颇远，而且，墓碑在其发展演变过程中，性状与作用都发生了变化。而这种情况，我们可以在“碑”、“碣”诸字的异构中窥见一斑。

“碑”字最初的写法同现在通行的从石卑声的写法并不一样，在《古文四声韵》（宋人编撰，专收秦汉以有的古文字）中，我们可以找到一个从“片”碑字，写作𠄎。“片”字《说文》不收，但在甲骨文中单独成字，多数学者认为是“床”的象形，释为“床”<sup>①</sup>，也有人认为是造墙之筑版的象形，释作“墙”。虽然“片”字所象具体为何物尚有争议，但各家观点也还是有其共同之处，即都认为“片”所象之物是以木加工而成的物品：在古代，墙之筑版，除木之外，它物绝难为之，今日虽已有钢铁之筑版发明，但木制筑版仍很容易见到。床以木制，隔潮防寒，材料又十分容易得到，自古以来已成定制。“床”字从“木”，其异体“牀”亦从“木”，足可为证。段玉裁则认为“片”象“木”之半（《说文解字注》“床”字下注）我们认为这种看法是正确的，甲骨文“片”、“𠄎”本是一字（见《甲骨文编》303页），既可写作𠄎（《殷虚文字乙编》二七七二），又可写作片（《殷虚文字乙编》二七七八）。即使到后世，这两个“木之半”仍常可互换，魏《徐夫人营洛碑》中的“片”字即写作“𠄎”，《类编》中“𠄎”字的异体写作“𠄎”。非但“木之半”可互换，“木之半”与“木”也往往可以互换，如“析”字的异体作“斫”（《集韵》），“版”字可以写作“板”（居延简甲）。根据以上这种情况，我们发现，“碑”字初文的义符为“片”，似乎透露了这样一个消息：最初的墓碑并非石制，而是以木为之。

“碑”怎么会是木制的呢？在今人看来未免不可思议，但如果了解了“碑”最初的用途便不会觉得奇怪了。《礼记·檀弓下》：“公室视丰碑。”郑玄注：“丰碑，斫大木为之，形如石碑，于槨前后四角树之，穿中，于间为鹿卢，下棺以絰绕。”《礼记·丧服大

记》：“凡封用 紼去碑负引。”郑玄注：“凡枢车及圻，说载除饰而属紼于枢之絨，又树碑于圻之前后，以紼绕碑间之鹿卢，挽棺而下之。”《释名·释典艺》亦曰：“碑，被也。此本葬时所设也，施鹿卢，以绳被其上，引以下棺也。臣子追述父之功美以书其上，后人因焉。”显然，墓碑的前身乃是一种下棺用具。殡葬时，因为墓穴较深，便在墓边立柱，柱顶凿孔，孔中可以穿绳索，附以轆轳，引棺徐下而至墓穴底部。葬仪结束后，这些木柱往往就留在墓地，人们便在上面刻画一些赞颂死者的文字，以作为纪念。这种做法一成风气，墓碑之制也便形成了。最初，为了凿孔穿绳之便，“碑”自当“斲大木为之”，故其初文从“升”完全是合乎情理的；而当碑演成一种记述墓主功德的用具以后，为保证刻辞的长久留存，木柱又不免为石块所替代，故“碑”字又从得义于“升”演成得义于“石”。而这种演变刚刚完成时，记述死者功德的石碑却还保留着下棺之具的木柱的某种遗制。如在石制墓碑初兴的汉代，墓碑上部一般仍凿有一个圆孔，这本来是用作引绳下棺的，但这时却成了一种装饰。这种传承，亦揭示了石制墓碑与下棺木柱的渊源关系，与“碑”字构形演变是可以相互印证的。

以上我们从物质形态上考察了墓碑的来源，然而，要全面了解“碑”的渊源，这显然是不够的，下面我们进一步通过语源分析，来探讨一下有关的古人心态。

“碑”之与“表”本具“音近义通”之关系，从字音看，“碑”、“表”皆属上古“帮”母字；征之字义，“碑”、“表”又为一物之异名。《仪礼·聘礼》：“上当碑南陈。”注：“宫必有碑，所以识日就，引阴阳也”。可见，在墓碑发生以前，所谓“碑”，乃是一种测日器，人们可以根据它的日光投影的方向和长短来判断时刻。而此物亦称“表”，《史记·司马穰苴传》：“穰苴先驰至军，立表下漏待贾。”《索隐》：“立表，谓立木为表以视日景。”后世“钟表”之“表”，其名其实皆滥觞于这种测日之物。

墓碑既兴，便从这种测日之物借名，且不但借“碑”，而且借“表”。《宋书·礼志》：“晋武帝咸宁四年，又诏曰：‘此石兽碑表，既私褒美，兴长虚伪，伤财害人，莫大于此。一禁断之。’”此名之所以可以移借，不独是两者外形的相似，亦当因它们性用相类，测日之“碑”、“表”其作用是标识时日，而墓前之“碑”、“标”则显然在古人看来是标识墓地的。这也可以从语源上找到证据：“表”与“标”上古皆帮母宵部，声韵并同，从字义看，“表”本有“标”义，《周礼·春官·肆师》：“祭之日，表盥盛告絜。”注：“表，谓征识也。”足见“表”、“标”当为同源之词，而“表”之为物，自是以“标”为用。

无独有偶，“碣”字中所透示的古代文化消息，竟与“碑”字毫无二致。

“碣”与“碑”本是同类，只是形状略有差异，《后汉书·窦宪传》注曰：“方者为碑，圆者为碣。”而“碣”字初文亦从“木”，写作“楬”。《周礼·秋官·蜡氏》：“若有死于道路者，则令埋而置楬焉。”《注》引郑众：“楬，欲令其识取之，今时楬槩是也。”《汉书·酷吏传·尹赏传》记：尹赏为长安令，捉来轻薄少年数百人，囚入被称为“虎穴”的监狱，死后则“瘞寺门恒东，楬著其姓名。”《注》曰：“楬，杙也。椽杙于瘞处而书死者名也。”“杙”是一种尖头木桩，《左传·襄十七年》：“齐人获臧坚……臧坚以杙抉其伤而死。”以“杙”训“楬”，足见两者性状相同。

显然，在死者墓前“置楬”（即钉上一根小木桩，上面写上死者名字）之风至少在周代已经形成。这种“楬”虽然还完全是后来的“碣”，但性质已经类似，可以说，“楬”是“碣”的初始形态，而“碣”则是“楬”的传承和发展。“楬”、“碣”为同字之古今异构，即是这种传承的力证。可见，从物质形态上看，“碣”的演化，与“碑”的演化走了一条基本相类的路子。而从行为动机上观察，树“碑”与立“碣”亦无不同，“碑”之语源为“表”、



“标”，说已具前；“碣”之语源则当为“揭”。“碣”、“揭”皆从“曷”得声，字音自然相类；从字义看，“揭”亦为“标识”。《文选·郭璞·江赋》：“峨嵋为泉阳之揭。”而此种意义，亦可写作“碣”。《汉书·杨雄传·校猎赋》：“鸿濛沆茫，碣以崇山。”而就多数场合来说，“揭”为“标识”之行为，“碣”则为“标识”之实物，前引郑众“欲令其识取之”之说，亦可为证。可见，在古人的心目中，“碑”、“碣”都是以标识墓地为用。

墓地为什么需要加以标识呢？标识之物又为什么简易的木制桩柱发展为石制碑碣呢？这里亦透露出古人的某种习俗和观念的演变。

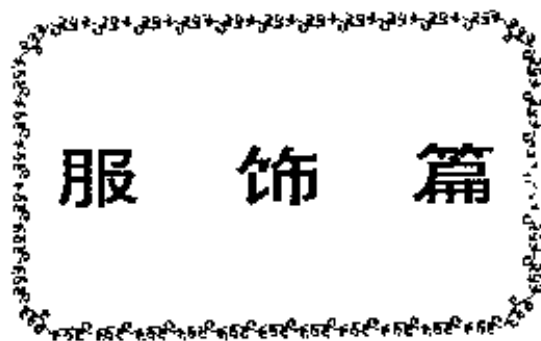
秦以前，人们对于墓地并不十分关注，埋葬死者以后，便在庙中立主（即死者牌位），以后对死者的悼念祭祀活动，也只在庙中主前进行。因此墓在人们的心目中不占什么重要位置，也没有加以标识的必要，故非但墓前不立碑碣，墓上亦无坟丘。《后汉书·明帝纪·永平元年》注：“汉宫仪曰：古不墓祭，秦始皇起寝于墓侧，汉因而不改。诸陵寝皆以晦、望、二十四气、三伏、社、腊及四时上饭。”王充《论衡·四讳》：“古礼庙祭，今俗墓祀。”可见，秦汉以后，“墓祭”、“墓祀”之俗方才兴起。而此俗即兴，则墓地便不可不加标识，否则稍不注意，便会便宜了不知哪家的野鬼，而枉费了一肚子孝心和祭祀物品。因此，墓上坟丘和墓前碑碣的相继产生，并非偶然的現象。

“墓祭”、“墓祀”的从无到有，反映出古人对于尸体与鬼魂关系的认识的微妙变化：人死之后，灵肉分离，一则升天得以永生，一则入地归于朽灭，这本是鬼魂观念的基本内容；而在土葬的发展中，“奉行土葬的人们则认为人死后，灵魂与肉体分离，肉体埋入地下，等于死者的住所，而灵魂则来往于这个住所和人间。”<sup>④</sup>显然，这种观念的产生，是与“墓祭”之俗行世具有内在联系的。

**注释：**

①见李孝定《甲骨文字集释》“升”下注。

②见陶立璠《民俗学概论》244页，中央民族学院出版社，1987年11月。



服 饰 篇





### 三四、“巾”、“尾”系字群与服饰之起源

服饰究竟是如何产生的？这是民俗研究中一个争论不休的话题<sup>①</sup>。我们在汉字中虽然尚未找到关于这个问题的全面解答，但却发现了一个点富于启发意义的消息。下面我们就通过有关汉字的分析，从特定的角度对这个问题加以讨论。

#### 1. 说“巾”

在古人的服饰中，“巾”是一种颇值得探讨的东西。因此我们首先对“巾”字作一番分析。

“巾”字最早见于金文，写作巾（孟鼎），小篆与之同构。《说文》：“巾，辝也。从巾，象连带之形。”陈梦家则言之更详：“金文之巾从一从巾，一象大巾上的博带。”<sup>②</sup>由是则知“巾”象上有系带之巾形。《礼记·玉藻》：“辝（巾之别名），下广二尺，上广一尺，长三尺。”是知“巾”之大小与形制正与今日之围裙相类。由于“巾”系于腰间而垂至膝部，“巾”又被称作“蔽膝”。

“巾”之异名“辝”从韦，而“巾”之异构亦从韦，写作韍（《说文》篆文），则透露了“巾”之质料为何物。甲骨文“韦”作（《殷虚文字乙编》二一一八）或（《殷虚文字甲编》二二五八），象止（人足，趾的初文）环绕口（城邑，音韦）而行，故此字为“围”的初文。“韦”既有环绕之义，则其实际意义便发生了引申和转移。古人常用经过加工的柔软熟皮来捆扎东西，于是便将这种熟皮称作“韦”，这显然是因其以缠绕为用所致。《仪礼·聘礼》：“君使卿韦弁。”郑玄注：“皮，韦同类。”贾公彦疏：





“有毛则曰皮，去毛熟治则曰韦。”则知“韦弁”即皮帽。又，“韦氏”为治皮之官；“韦衣”为出猎时所穿衣服，“韦皮”为无饰之皮带，皆“韦”为熟皮名之力证。作为造字部件，“韦”多可与“革”互换，如“韧”，指熟皮坚柔之性，其异体从革，写作“韌”；“鞣”为皮制袖套，字又写作“鞣”；“鞣”为吹火革囊，或可作“鞣”。由是则知，“市”既可从“韦”而写作“鞞”，其质实亦当为皮革。

皮革为太古初民最早的服饰原料，其说已具前文，不烦赘言。由此可知，“鞞”之为衣饰，亦当是远古遗风。《说文》：“上古衣蔽前而已，市以象之。”段玉裁注：“郑注《礼》曰：古者佃渔而食之，衣其皮，先知蔽前，后知蔽后。后王易之以布帛，而独存其蔽前者，不忘本也。”显然，在汉人的记忆里，初民最早的服饰，便是这块蔽前的“市”。由于“市”是太古遗制，其地位与作用便非同寻常，《诗经·小雅·采芣》孔颖达疏：“鞞鞞俱是蔽膝之象，其制则同，俱尊祭服，异其名耳。”古人把祭祀与战争视为国家的头等大事，“市”既为祭祀的专用服饰，其地位之重要便可想而知了。而这种制度，显然体现了古人的尊祖崇古之心态。

“市”为太古遗物，自可无疑，而现在需要探讨的是初民为何首先发明了“市”这种服饰，从中自可窥见服饰起源的消息。

在今人看来，穿衣首先是为了防寒保暖，而“蔽前不蔽后”的“市”则显然起不到这种作用。那么，“市”在最初究竟充作何用呢？从字形看，“市”是一方有系带的布帛，因而具有遮蔽某一特定部位的功用；从字音来看，“市”与“蔽”古音极近，韵则同属月部，声则“市”为帮纽，“蔽”为并纽，而“帮”，“并”均唇音声纽，仅具清浊之别。足见“市”、“蔽”为声近义通之同源词，“市”乃因其遮蔽之功用而得名。“市”之又名曰“鞞”，“鞞”字之声亦为帮纽，韵则为质部。“质”与“月”均属入声，又相为邻，有旁转之近。可见“鞞”亦与“蔽”同源，《说文》段注：“鞞之

言蔽也，蔽之言亦蔽也。”并非无稽之谈。

“巾”既以“蔽”为本，而其所蔽者则显然以性器为主。此可由古代性器之名证之。古人称性器为“阴”，《素问·骨空论》：“其络循阴器合篡间绕篡后。”所谓“阴器”即指性器。《史记·吕不韦传》：“乃私求大阴人嫪毐为舍人。”而“大阴人”即指性器硕大之人。“阴”字最早见于金文，写作（致簋），从阜，禽声。“阜”在古文字中象垂直登高之阶梯，其义为山陵，《尔雅·释地》：“广平曰原，高平曰陆，大陆曰阜，大阜曰陵。”从阜之字亦多与山陵有关，如“陵”、“陂”、“陡”等。可知“阴”本与山有关。《石鼓文》“阴”写作，从阜从云今声。“云”为“雲”的初文，甲骨文“雲”作（《殷虚文字忆编》一〇八），《说文》古文“雲”作，隶定后则都写作“云”。“云”为遮蔽阳光之物，“阴”字既以阜、云会意，其造义则为山陵之阳光被遮蔽而不到处，即山之北面。当然“阴”的实际意义要比它的造字意义抽象概括，凡阳光被遮蔽处皆可称“阴”，不必限于山陵：“阴地”为日光不及之地；“阴堂”为背阳幽暗之堂；“阴井”为背阳之井；“阴室”为北向避阳之室。此皆古代熟语，不烦举例。显然，“阴”之本义为遮蔽而不见阳光，而人之性器以“阴”为名，当亦取遮蔽之义。为什么人体之中，独独性器名之曰“阴”，这显然因为此处乃初民首先知当遮蔽的所在，故径以“阴”为此处之名。有人作过调查，发现现存原始部落的人们，往往尚不知道衣服为何物，却知以树叶草带将性器遮住<sup>33</sup>，此种现象，亦可为我们的观点添一佐证。


由此可知，“巾”以“蔽”为用，故以“蔽”音名之，既有遮蔽之举，所蔽之处则为阴，故“巾”所遮蔽之性器即名之以“阴”。今日俗语呼女性生殖器之音，又与“蔽”极近，其原由盖亦类似。

先民为何要以“巾”来遮蔽性器，今人最容易想到的恐怕便是“遮羞”这个理由了。然而，人类文化学研究早已揭示：远古

人类是并不以性器裸露为耻的。相反，性器官还几乎没有例外地成为人们顶礼膜拜的对象。而且“蔽前不蔽后”的“市”，也很难真正起到遮羞的作用。那么，到底是什么原因导致了“市”的产生呢？希尔恩认为：“原始人通过多种多样掩盖其裸物的覆盖物，大概是为了吸引人的注意，以便在当时的观众中产生一种性的刺激。例如舞蹈中的腰饰，它就是专门为了在那种带有色情的舞蹈和喜庆的舞蹈时使用的。它们的刺激目的是显然的。”<sup>④</sup>布雷多克也有同样的论述：“在一个人人不事穿戴的国度里，裸体必定清白而又自然。不过当某个人，不论是男是女，开始身挂一条鲜艳的垂穗，几根绚丽的羽毛，一串闪耀的珠玑，一束青青的树叶，一片洁白的棉布，或一只耀眼的贝壳，自然不得不引起旁人的注意。而这微不足道的遮掩竟是最富威力的性刺激物。”<sup>⑤</sup>由此可以想见，先民创造出“市”来，非但不是为了遮羞，相反却是为了吸引和挑逗异性，亦或掺杂着对性器官加以保护的意识。而这种行为，则无疑是原始性崇拜的产物，发端于人们对于自身再生产的渴望。

然而，原始服饰不仅有此“蔽前”之物，亦有蔽后之物，而这种蔽后之物，同样形诸古文字构形。

## 2. 说“尾”

在甲骨文中有一个字似乎很特别，写作（《殷虚文字乙编》四二九三），象一个人长了一条毛茸茸的大尾巴，这个字就是“尾”。

古人造字，取象于身边所习见，但是，除以极其偶然的返祖现象，人是不会长尾巴的，即使原始人也同样如此。显然，在甲骨文“尾”字的形象中，人臀后那条毛茸茸的东西，不会是人体的一部分，而只是一种服饰。



那么，古人为什么要以人著尾饰的形象去造“尾”字呢？我们可以作这种设想：如果先描摹一条孤零零的尾巴，很容易被看成一段绳索或麦穗之类；而如果画上一头长尾巴的野兽，那野兽都有尾巴，又很难突出“尾”这一点。于是，我们聪明的祖先便想出了一个好办法：以一身着尾饰的人的形象来充此字形。人既无尾，身着尾饰，自然突出了“尾”这个概念，这属于形意表词法。当然，在造字之时，尾饰乃是一种为人们所熟悉的服饰样式，否则，“尾”字的人着尾饰之形就很难被人接受。

关于尾饰，《说文》“尾”后曰：“古人或饰系尾，西南夷亦然。”传世文献也有类似记载，《后汉书·西南夷列传》载，哀牢夷有“刻画其身，象龙纹，衣著尾”的习俗。《太平御览·四夷部》引《永昌列传》亦云西南地区濮人“尾著龟形，长三、四寸。”

青海大通县上孙家寨出土的舞蹈纹陶盆，向我们展示了新石器时代先民的一种服饰形象，这种服饰的显著特点，便是具有尾饰。

尾既可为饰，足见尾在先民眼里是具有审美价值的，故“尾”有“美”义也便不足为奇。《诗经·旄丘》：“琐兮尾兮，流离之子。”郑注：“琐、尾，少好之貌。”“少好之貌”即是“美”貌。《辞源》以“尾”的“美”义乃是因与“媿”通假而得，其说迂曲，大可不必。


再从字音上看，“尾”与“美”古音极近，“尾”属明母微部，“美”属明母脂部，两字同纽邻韵。不仅如此，与“尾”音近之字亦多有“美”义：“眉”亦明母脂部，有妩媚之义，《经籍纂诂》：“眉，媚也”；“伟”与“尾”同属微部，《史记·留侯世家》：“衣冠甚伟。”其丽美之义赫然。这类字还有：从“尾”得声之“媿”，《诗经·防有鹊巢》：“谁舟予美。”《释文》：“韩诗作媿，音尾。媿，美也。”作“美”得声之“媿，色好也。”从“眉”得声之“媚”，陆机《文赋》：“石韞玉而山辉，水怀珠而川媚。”“川媚”即川美



也。显然，这群字声近而义通，当有同源关系。也就是说，由于它们意义上具有相同之点，才导致了字音的近似，而它们相同的意义就是“美”。

“尾”曾经被人认为是美的，这似乎是可以确信的了，但是这种美感缘何而来呢？换句话说，我们的祖先怎么会将动物才有的尾巴当作自己的装饰品呢？

在莱斯·特洛亚·费莱尔洞穴中，有一幅被称之为“鹿角巫师”的著名岩画，尽管这幅岩画原先行世的摹本和最近拍摄的形象颇有距离，并引起学术界的争论，但是，以下两点却毫无疑问是可以成立的：第一，“鹿角巫师”乃是人形兽装，而其最显著的特征就是巫师屁股后面拖着的尾巴；第二，在岩画的画面中，巫师处于居高临下的位置，而其下方一群混乱的动物则处于巫师的统辖之中，也就是说，巫师乃是主宰狩猎活动的神灵<sup>⑤</sup>。由此我们可以发现，人给自己装上尾巴，最初是同狩猎发生联系的。“狩猎者开始佩戴面具时，可能有一种实用目的，例如可以接近猎物而提高狩猎命中率，……在这种实用的目的后面，也许还隐藏着另一个目的，那就是为了避免猎物的报复，把自己伪装成猎物，可以使死去猎物的灵魂认不出自己而无法报复。”<sup>⑥</sup>这里虽然说的是“面具”，对尾饰也完全适用。

尾饰出自狩猎的功利目的，当是确凿无疑的。意识到这一点，对尾饰曾经具有的审美价值也就容易理解了。普列汉诺夫在《论艺术》中有一段精辟的论述：“那些被原始民族用来作装饰品的东西，最初被认为是有用的，或者是一种表明这些装饰的所有者拥有一些对于部落有益的品质的标记，而只是后来才开始显得是美丽的。使用价值是先于审美价值的。”这一论述，正确地揭示了尾饰审美价值的发生原因，由狩猎的功利需要，到狩猎者对自己勇敢善猎的自我炫耀；再由一种特定的优良品质的标记，演化成为一种一般装饰物，这便是尾饰的发生形成过程。

然而，甲骨文中另有一字则似乎透露出完全不同的消息。这个字便是“僕”。甲骨文“僕”字写作（《殷虚书契后编》下·二〇·一〇）。我们很容易发现，在字形上，“僕”和“尾”有一个明显的共同点，也有人著尾饰的形象。然而，“僕”字中的尾饰与“尾”字中的尾饰，在其文化内涵上却是有差别的。

“僕”为供人役使之奴隶，《诗经·小雅·正月》：“民之无辜，并其臣仆。”这一意义在“僕”的甲骨文字形上也得到了充分表现：它的右边是一个人形，此人头上插辛，“辛”象古代刑刀之形，《白虎通·五行篇》：“辛，所以煞伤之也。”古代多以刑余之罪人为奴，故从“辛”之字多为奴隶之名，如“童”为男奴，金文作（毛公鼎）；“妾”为女奴，甲骨文作（《殷虚书契前编》四·二五·七），皆从辛。“僕”的左边则是这个头上插辛之人手中所持的一人个畚箕，畚箕上边的几点则为尘埃垃圾，这种低贱的劳动正是奴隶的职责所在。很明显，“僕”中的人形就是一个奴隶的形象，然而，在这个奴隶形象的臀后，竟也拖着一条尾巴。

在这个字形里，尾巴同刑刀和畚箕一样，都是作为奴隶的一种身份标志而出现的，可见，在“僕”的造字当时，这种人造的尾巴乃是奴隶的一种专用服饰。毫无疑问，这种东西只能是屈辱的象征，而决不会令人发生美的感受。

为什么同是甲骨文字，而“尾”和“僕”所反映的古人的习俗、观念竟有如此的差别呢？

甲骨文是一种相当成熟的文字，它从最初的萌发到我们今天能够看到的殷商卜辞文字，当需经过一个漫长的历史演进过程。而殷商卜辞中的各个单字，自然也是不同时代层次的产物，因而，“尾”与“僕”中尾饰的意义差别显然是不足为奇的。

如果我们联系“僕”的意义作进一步的思考，便会发现，尾饰的审美价值在“僕”字中的消失，完全是符合逻辑的。

前面我们已经谈到过，尾饰的审美价值发轫于原始的狩猎经

济，而当狩猎作为一种生产方式为农耕、畜牧所取代，尾饰作为一种与狩猎相联系的习俗，以及人们关于尾饰的观念也不免会发生变化。因此，下面这种情况的发生，不但是可能的，甚至有必然性：由于狩猎遭到人们的冷淡和遗忘，人们对在自己身上系上一条尾巴，把自己弄成野兽模样的做法渐渐不能理解了，以至终于生出鄙视嫌弃之心，不再将其当作一种美化自己形象的装饰品佩戴了。而当尾巴在汉民族中已失去往昔的美感及其在服饰习俗中的地位时，尾饰在中原以外的少数民族中依然流行不衰（这一点可从前文所引的文献记载中得知），由于中原民族鄙视四夷的传统心理和以夷族战俘为奴的习惯的共同作用，尾饰演化为奴僕的一种专用服饰，降格为一种卑贱的象征和标志，当是非常自然的。

“僕”，作为一个概念，只能是在社会发展到奴隶社会的阶段才会出现，而维系奴隶制度的经济基础，则是充分发展的农业、畜牧业以及手工业。而狩猎作为一种生产方式，在那时已成为一种历史的陈迹。显然，当世上有“僕”之日，尾饰的审美价值自然就丧失了它赖以存在的基础。而甲骨文“僕”字中的尾饰，正反映了尾饰的这种历史演变。

由此可见，关于尾饰的性质，“僕”字与“尾”字所透露的消息貌似迥异，实则并不矛盾，它们相互补充，为我们提供了更加完整的材料。

通过“市”、“尾”两字的讨论，不难发现导致服饰产生的最初原因，当是事关人类生存的功利要求，诸如“市”所揭示的人类自身生产的需要，以及“尾”字所揭示的物质生产的需要等等。而我们的认识倘仅限于此，似乎也是片面的，因为下面一组与玉饰有关的字又将先民原始俗信纳入了服饰起因的范畴。

### 3. 说“玉”





“佩饰”之“佩”，《说文》释形曰：“从人、凡、巾。”段玉裁注：“从人者，人所以利用也；从凡者，所谓无所不佩也，从巾者，其一耑也。……俗作‘珮’。”与《说文》所收俗字相应，《汉印徵》及《张迁碑》中“佩”皆可作“珮”。《玉篇》亦收“珮”为“佩”或体。从“佩”到“珮”，变从人为从玉，则显然透露出先民佩饰当以玉为常。而古人佩饰品种，见诸文字，亦多从玉得义，也传达着相似的消息，如首饰有“珈”，耳饰有“瑱”、“璩”，冠饰有“璪”、“璫”，衣带之佩有“珩”、“璜”、“玦”等等。古人有佩玉之习，自然是无可怀疑的，而此种习尚的形成则是颇可探究的。

从文献记载来看，玉饰之习似与先民礼制有关。《礼记·玉藻》：“古之君子必佩玉，右微角，左宫月，趋以采齐，行以肆夏。周还中规，折还中矩。进则揖之，退则扬之，然后王辇鸣也。故君子在车则闻鸾和之声，行则鸣佩玉，是以非辟之心，无自入也。”此中所谓“微角”、“宫月”、“肆夏”、“采齐”皆古音律之名，佩玉所发出的这种不同声音则是用以节制人们行止动作的，使之合于规矩。而有了这种节制，竟还能使邪僻之心无由侵入人身，足见玉饰之用非同寻常。《玉藻》又曰：“君在不佩玉，左结佩，右设佩。居则设佩，朝则结佩，齐则请结佩，而爵弁。凡带必有佩玉，唯丧否。……君子无故玉不去身。”可见，佩玉之事还须与人所处各种场合联系在一起，换言之，玉之佩否及如何佩法乃是人们在各种特定场合遵礼守法的标志。玉饰又可别尊卑贵贱，《玉藻》：“君子于玉比德焉，天子佩白玉而玄组纆，公侯佩山玄玉而朱组纆，大夫佩水苍玉而纯组纆，世子佩瑜玉而綦组纆，士佩玫而缁组纆。”



然而，与古人礼法的此种联系，只能被视为是佩玉之习尚兴盛不衰的一个原因，而欲追溯此种习尚之渊源，还当求诸汉字。

“玉”字在上古文献中有一个意义颇值得探究，《诗经·大雅·民劳》：“王欲玉女，是用大谏。”此中之“玉”当训“护助”、“爱护”。“玉”何以会有此种意义呢？清儒或以“通假”说之，却又颇见破绽<sup>①</sup>。愚意这一意义当发轫于玉之为饰的一种初始用途。

读过《红楼梦》，人们就很难忘记贾宝玉脖子上的那块“灵通宝玉”。这“劳什子”为贾宝玉从娘肚子里带出，被视为这浪荡公子性命之所系，一时丢失，即引起偌大贾府一片惊惶，唯恐宝玉因此而遇不测。这虽然只是曹雪芹编派的故事，其中不免荒诞不经之处，但却集中反映了佩玉在古人心目中确具护身保命之用。

此种消息，亦可见诸“保”字。殷器铭文“保”字写作（保鼎），唐兰释：“召诰曰‘夫知保抱携持厥妇子’。抱者怀于前，保者负于背。故保字象人反手负子于背也。”<sup>②</sup>负子于背乃典型的保养之象，故“保”之本义为“养也”（《说文》）。然而，在西周金文中，“保”字异构多增字素“玉”，写作（毛叔盘）、（大保鼎）、（齐紫姬盘）等形。这说明，当时人们对以“负子于背”的形象来表达“保养”之义已不能满意，故增“玉”以为补充。显然，在当时人们的观念里，玉佩对于婴孩之保养似有相当重要的意义。《诗经·小雅·斯干》：“乃生男子，载寝之床，载衣之裳，载弄之璋。”所谓“弄璋”，实即佩玉。这与金文“保”字相互印证，表明玉佩确曾充作先民护身符。

玉饰既然具有护身保命的性用，则“玉”字具有“护助”、“爱护”之意义亦当出于自然。然而，玉何以能够具有此种不同寻常的意义呢？欲究个中奥秘，须对几个从玉得义的汉字作一番分析。

“灵”字小篆写作，《说文》释形曰：“从玉𠄎声”。按“玉”字隶变之前本无一点，甲骨文作（《殷契粹编》一二），金

文作王（縣妃簪），象一条状物贯串三片（表多数）玉之形，与“王”字形近。故知许说不诬。而“灵”字从“玉”得义，则表明有先民的观念里，玉乃是灵的象征之物，至少也是一种得到公认的有灵之物。但玉之灵性又缘何而生呢？“灵”字之异构颇能说明这一问题。

战国金文“灵”写作𤣥（庚壶），小篆“灵”中的表意字素“玉”被换成“示”。唐兰、陈梦家释“示”为神主象形，其说大致可从<sup>14</sup>。神主即古人祭祀时供奉的牌位，被视作鬼神的依附之所，《谷梁传·文公二年》：“主，盖神之所冯依。”此中之“主”即神主之别称。“玉”既然可以与鬼神所依附的“示”在“灵”字中相互替换，可见玉的灵性或在于它与鬼神具有不同寻常的关系。而关于这种关系，“灵”字的另一异构或许透露了更为明确的消息。

“灵”字《说文》或体作𤣥，将小篆“灵”字表意字素“玉”换成了“巫”。何者为巫？《尚书·伊训》“时谓巫风”传曰：“事鬼神曰巫”；《左传·襄公廿九年》：“乃使巫以桃茆先祓殡”。疏曰：“巫者，接神之官。”《说文》亦曰：“巫，祝也，……以舞降神者也。显然，巫在古时被视为专事与鬼神沟通者。然而，作为“灵”字的表意字素，“玉”既然可与“巫”互换，可知巫的与鬼神沟通的性质亦当存于玉中。《说文》：“灵，灵巫以玉事神。”由此可见，巫为事神之人，而玉则为礼神之物；巫虽有“接神”、“降神”之能，所凭借的却是玉。

玉的礼神性质，亦可由“礼”字初文见之。甲骨文“礼”字写作𤣥（《殷虚书契后编》下八·二），王国维曰：“象二玉在器中之形”，表“盛玉以奉神”之义<sup>15</sup>。此实为不易之说。《说文》：“礼，履也，所以事神致福也。”结合“礼”的初文字形，可知“礼”的本来意义，确指事神之举，以后才由事神之仪式引申而泛指人的其他行为规范。而先民最初的礼神之物，则似唯玉而已，至少是以玉来唱主角的，否则“礼”字“二玉在器中”之初形便无

法理解了。即使以后牲、酒类祭神之风兴起，玉仍不失为一种重要的礼神之物，文献中这类记载俯拾可见，仅引《山海经》所载数条示例。《西山经》曰：“华山，冢也。其祠之礼：太牢。榘，山神也。祠之用烛，斋百日以百牺。瘞用百瑜。汤其酒百尊，饗以百珪百璧。”此中“瑜”、“珪”、“璧”者，皆玉之属。《中次五经》曰：“升山，冢也。其祠礼：太牢。饗用吉玉。”《中次十经》曰：“堵山，冢也。其祠之少牢具，羞酒祠，饗毛一璧瘞。”以上所记祠神之礼，皆以玉与牲（太牢·少牢）、酒并用，足证玉确实是人神沟通的一个中介。

玉既然在先民眼中具有与神灵相沟通的特异功能，则玉佩被用来护身保命也就完全合乎情理了。因而，汉字中所透露出的先民佩玉习尚当肇自此种原始俗信。

### 注释：

①③参见乌丙安：《中国民俗学》84—85页、84页，辽宁大学出版社，1985年8月。

②见周法高主编《金文诂林》4909页。

④转引自朱狄：《艺术的起源》247页，中国社会科学出版社，1982年4月。

⑤见布雷多克：《婚床》56页，三联书店，1986年9月。

⑥参见朱狄：《原始文化研究》297—293页。三联书店，1988年2月。

⑦见司⑥295页。

⑧马瑞辰《通释》：“玉、畜、好，古音皆同部相假借，玉女者，畜女也。畜女也，好女也。”然而“玉”上古音疑母屋部，“好”为晓母幽部，声韵皆别。

⑨见《甲骨文字集释》2612—2613页。






⑩见《金文诂林》4987页。




⑪见王国维《观堂集林》卷六。



### 三五、“皮”、“糸”字群与服饰质料之演进

在汉字中，与服饰质料相联系的符号以“糸”为最著，如“袴”（胫衣）、“縵”（小儿衣）、“缘”（衣边）、“紃”（布也）、“縿”（蜀细布）等。另，“衣袍”之“袍”异体作“袍”（流沙简·屯戍），“襪裤”之“襪”古文作“縿”（《说文》段注）。由此可见，“糸”确为成衣之物。

“糸”甲骨文写作（《殷契粹编》八一六）或（《殷虚文字乙编》一二四），《说文》曰：“糸，丝也，象束丝之形。”其说是。徐锴曰：“一蚕所吐为忽，十忽为丝。糸，五忽也。”照这种说法，“糸”就是以五根蚕丝编束起来的稍粗的蚕丝。显然，蚕丝曾经是古代服饰的主要质料。由于蚕丝对人类生活具有如此重要的意义，人们对蚕也不由刮目相看起来。“蚕”字在甲骨文中写作（《铁云藏龟》一八五·三），乃是一个典型的象形字，小篆写作，是个从虫臂声的形声字，但在魏碑里，“蚕”被写作（魏三级浮图颂），变成一个从神从虫的会意字，可见蚕在古人心目中的地位非同一般。而蚕之所以会被奉为“神虫”，显然是因为它为人类提供糸，即服饰质料的特殊贡献。

与“糸”相类者又有“麻”，如“緡”（细布也）字中之“糸”可以换成“麻”，写作（《说文》或体）。“麻”字从广从林，“林”字小篆写作，象（草）茎之皮剥落而下。“林”字同“柿”，《说文》：“柿，削木朴也。”段注：“朴者，木皮也。”而“麻”与“林”意义相类，《说文》：“麻，与林同，人所治，在屋下。”“麻”从广，表示在家中劈麻，进行剥削，也表明麻由野生而变为人工培植。可见，“麻”作为一种植物的茎皮亦是古代服饰

质料之一。《礼·间传》：“又期而大祥，素缟麻衣。”《诗经·曹风·蜉蝣》：“蜉蝣掘阅，麻衣如雪。”所谓“麻衣”，虽有缙服与朝服之别，但皆以麻织成。

丝麻虽然同为古代服饰之质料，却具有等级之差异。《礼记·礼运》：

后圣有作，然后治其桑麻以为布帛。

显然，麻织物曰“布”，丝织物曰“帛”。而“帛”为尊者贵者所衣。古有尊老之风，《礼记·王制》：

七十非帛不暖。

此乃以衣帛为尊贵之力证。反之，“布”则为卑贱者所服，故“布衣”成为庶民之代称。《吕氏春秋·行论》：

人主之行与布衣异。

与“布”类者又有“褐”，《孟子·滕文公上》：

许子衣褐。

《注》曰：

……褐，枲衣也。一曰粗布衣也。

所谓“枲”，亦是“麻”之名称，《说文》即以“麻也”训“枲”。足见“褐”亦是麻衣。而“褐”亦为卑贱者所服，故“褐衣”、“褐夫”皆为卑贱者之代称。《后汉书·陈元传》：

如得以褐衣见，俯伏庭下，诵孔氏之正道，理丘明之宿冤，……虽死之日，生之年也。

此以“褐衣”代卑者。又《淮南子·主术》：

使言之而是，虽在褐夫与藁，犹不可弃也。

此又以“褐夫”喻卑者。因而贫贱者得富贵，则名之“释褐”。《文选·杨雄·解嘲》：

夫上世之士，或解缚而相，或释褐而傅。

同为成衣之物，丝麻之所以会发生此种差异，显然是与它们生产的难易及使用价值的差别联系在一起的。养蚕得丝，与植枲得麻，

前者所需投入的劳动要远远超过后者；而从所产结果来看，后者却要大大超过前者。就使用价值而言，在纺织工艺技术落后的古代，无论是外观质量还是穿着的舒适感，丝织品都要大大优于麻织品。因此，无论从哪个角度看，丝贵麻贱，都是顺乎自然的。





丝麻得为成衣之物，显然是与农耕经济相联系的。此可由“桑麻”一词见之。孟浩然《过故人庄》诗曰：

开轩面场圃，把酒话桑麻。

“桑”本谓养蚕，“麻”本谓植麻，而这里竟成了农事之泛称。足见桑麻之业乃是随农耕之业的兴起而出现的。


然而，作为一种生产方式，农耕乃是人类文明获得一定发展之后才出现的，而在农耕未兴之时，人们以何物来制作衣饰呢？这在汉字中亦可窥见一点消息。

人类最早是以“披”这种简单操作方法形成服装样式和品类的<sup>①</sup>，而“披”字的一个异体则透露了这种最早服装的构成质料的真面目。“披”字或可写作𦍋（《班马字类》），从皮从羽，其造字意义显然表明人们最初的所“披”之物无非羽皮而已。

“皮”字金文写作（叔皮父簋），象兽形，象其皮，象手形。整个字形即是以手剥削兽皮的形象。“皮”或从竹，写作𦍋（《说文》古文），段玉裁注：“从竹者，盖用竹以离之。”这表明古人以竹剥取兽皮。与这个形象相契合，“皮”字在上古特指兽皮，而人皮则以“肤”名之。当然，把人比为禽兽时可不受此限，《左传·襄公二十一年》：“然二子者，譬于禽兽，臣食其肉而寝处其皮矣。”

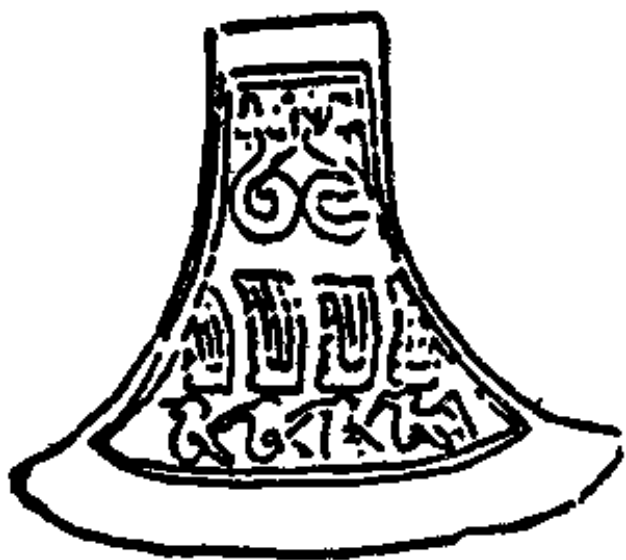
而“食其肉而寝处其皮”之语，正道出了先民以兽皮为衣的物质背景：人类原始的生产方式当以狩猎为先，这已被人类历史研究所证明。在长期的狩猎生活中，先民很容易发现：野兽的皮毛乃是极好的御寒护体之物，故猎获野兽之后，兽肉则用以充饥果腹，兽皮则用以御寒护体。即使气候环境没有御寒之必要，出


于狩猎的需要或者狩猎者自我炫耀的心态，先民们仍不免行此兽皮加身之举（关于这点，将在下文详说）。总之，以兽皮为衣饰，在远古时代是再自然不过的事情了。在我国北方仍处于狩猎经济状态的鄂温克、鄂伦春、赫哲等民族中，仍以兽皮，甚至鱼皮为衣饰的基本质料，不但各式衣裤、鞋袜、帽子、手套等都以皮为之，而且连被褥、帐幕、烟袋、口袋、背包等等都是用各类兽皮制成。特别是兽皮制成的猎衣，一个重要的功能就是便于猎人接近猎物<sup>①</sup>。这种民俗现象充分证明了衣皮之俗与渔猎经济的密切联系。这种情形反映在文字中，不仅有“裘”字的字形证明，以声求之，从“皮”得声之字多表示裹体之物，如“被”，从衣皮声，《说文》训“寝衣也”。“帔”，从巾皮声，《说文》曰：“宏衣谓帔帔也”。《释名》则曰：“帔，披也。披之肩背不及下也。”其实，“披”、“被”、“帔”诸字，皆“皮”字之孳乳，即“皮”不独为声符，亦兼表意，从皮得声诸字的裹体之义皆由“皮”字发轫。由此可见，在先民的观念里，“皮”确实是用作裹体的。

“披”字又有一个异体写作翮（《汗简》），从羽从攴。“攴”字甲骨文写作，象手持器械之形，《说文》：“攴，小击也。”本为持械而敲击之义。而“攴”充作字素则可表示手的各种动作，如“改”、“放”、“收”、“救”、“敛”等字，均从攴得义。由此可知，从羽从攴之“披”字的造义为持羽裹体。联系“裘”字，则知“羽”与“皮”相类，亦是先民最早采用的服饰质料。观察从羽之字，多具装饰之义，如“翬”，《说文》：“乐舞以羽翮自翬其首。”“翬”，《说文》：“乐舞执全羽以祀社稷也。”“翮”，《说文》：“翮也，所以舞也。”以上诸字，均为舞饰之名。又，“翬”，《说文》：“华盖也。”“翬”，《说文》：“棺羽饰也。”可见，以羽为衣，最初的作用大概亦以装饰为主。

考古发现亦可证实这一点。浙江鄞县出土的春秋时代羽人划船纹钺，钺上铸刻有四人在一叶轻舟之上协力竞划的图像（见



图), 被认为是古越人龙舟竞渡习俗的生动写照<sup>34</sup>, 而四个划船人头上都戴有巨大的羽冠以为装饰。广东海丰亦曾出土一件铜戈, 戈上亦铸有人像, 人头上也插两羽毛<sup>35</sup>。



征之汉字字形, 则“舞”字《说文》古文从“羽”得义, 写作, 足见“羽”为舞蹈时之装饰物。

由此可见, 羽皮虽然同为丝麻之前先民的衣饰质料, 其作用却并不完全相同, 大致上说, 皮, 主要用以为衣; 羽, 则主要用以为饰。显然, 这种分工, 与羽、皮物质特性的差异是联系在一起的。

在丝麻之前, 先民以羽皮为服饰质料, 这在典籍中亦可找到不少证据。《礼记·礼运》:“昔者先王未有麻丝, 衣其羽皮。后圣有作, 然后治其麻丝, 以为布帛。”《墨子·辞过》:“古之民未知为衣服时, 衣皮带茭, 冬则不轻而温, 夏则不轻而清。圣王以为不中人之情, 故作诲妇人, 治丝麻, 拊布帛, 以为民衣。”《易经·系辞》传云:“黄帝、尧、舜垂衣裳而天下治。”疏曰:“以前衣皮, 其制短小, 今衣丝麻布帛, 所作衣裳, 其制长大, 故曰垂衣裳也。”显然, 远古先民以羽皮为衣的情形, 在后世相当长的时期内仍然保留在人们的记忆中, 而这与凝冻于汉字中的历史文化现象正可相互印证。

然而, 远古之服饰质料, 羽皮之外, 犹有它物, 《尚书·禹贡》:“扬州岛夷卉服。”“卉”字楚帛书作, 小篆作。象三草之形, 古人以“三”泛指多数, 故“卉”即为众草之总名。而所

谓“卉服”，顾名思义，即以草为衣。《左传·襄公十四年》，晋人欒黶子驹支曰：“乃祖吾离被苫盖。”注曰：“盖，苫之别名。”疏：“言无布帛可衣，惟衣草也。”而所衣之草，即“卉服”也。

以草为衣，护体之用则不及皮，装饰之用又不及羽，故即使在远古时代，草为衣饰质料，亦当不及羽皮为常。而这与汉字中所透露的消息亦相吻合。

### 注释：

①参见乌丙安《中国民俗学》86页，辽宁大学出版社，1985年8月。

②参见吕光天《北方渔猎民族的鱼兽皮加工和应用》，载中国人类学学会编《人类学研究》，中国社会科学出版社，1987年8月。

③参见曹锦炎等《浙江鄞县出土春秋时代铜器》，载《考古》，1984年1期。

④参见李秀国《越地青铜器图象所见》，载《人类学论文选集》，中山大学出版社，1987年10月。




## 三六、“冠”系字群与古代服饰礼制

服饰习俗本因直接的功利目的而发生，但在其发展过程中，却不可避免地要渗入或派生诸多非功利内容，关于服饰的礼制，便属于这种发展中产生的内容。然而，在我们这个传统的礼仪之邦，关于服饰的礼制在整个服饰习俗中长期占据举足轻重的地位，故不谈中国古代服饰习俗这个题目便也罢了，既然谈到，则不可回避服饰之礼制这个话题。

在服饰中间，最令古人注重者乃是头部之衣饰，故我们以妨从头部衣饰之名——“冠”字谈起。

“冠”若译作今语似当说成“帽子”，然而，实际上古时的“冠”与今日的“帽子”却有着诸多差异。其中之一，可由“冠”字的一个异构见之。“冠”字本是一个从一、从元、从寸的会意字（其造义当如何理解且留待下文再说），而在魏碑中，“冠”字却往往写作𠄎（《敬史君碑》等），原来字素之一的“元”被换成了“衣”。“冠”可从“衣”得义，说明在古人看来，“冠”与“衣”决不是互无关联的，亦具有互为一体的关系。这还并不仅仅因为古人把“冠”视作头部之衣，呼之为“头衣”或“元服”<sup>①</sup>，而且有所谓“冠服相因”的讲究，即戴什么冠必须配什么服装。《周礼·司服》郑注：“衮衣之冕十二旒，则用玉二百八十八；鷩衣之冕纁九旒，用玉二百一十六；毳衣之冕七旒，用玉百六十八；希衣之冕五旒，用玉百二十；玄衣之冕三旒，用玉七十二。”所谓衮衣、鷩衣之类，差别在于文饰。刘师培《中国历史教科书》：“衮冕（笔者按：此以冕代衣，亦可见古人冠服相因）九章，衣五章……裳四章……；鷩冕七章，衣三章……，裳四章……；毳冕五章，衣

三章……，裳二章……；絺冕三章，衣一章……，裳二章……；玄冕一章，衣无文，裳刺黻。”显然，不同文饰之衣，各须合适的冠冕才得相配。由此不难发现，我们对“冠”字进行讨论，其实所涉及的不会仅仅是“冠”的问题，而将是整个服饰制度。

前面已经说过，“冠”是一个会意字，欲明其造字意义，当先说其三个会意部件，即一、元、寸。“一”读作 mī，义为覆盖，《说文》：“一，覆也。”徐铉注：“今俗作冪。”可见“一”乃是“冪”之初文；“元”义指人首，《左传·僖公三三年》：“狄人归其元，面如生。”甲骨文作（《殷虚书契前编》四·三二·四），从人从上，表示人体的上部，即脑袋，金文“元”又作（兀作父戊首），更突出了人的头部；“寸”，《说文》释曰：“人手卻一寸动脉谓之寸口。”小篆写作，又（即手）下一横，指示此处为“寸口”，即中医诊脉处。由于诊脉掌握腕下一寸的标准，故充作字素常表法度之义<sup>②</sup>。

根据这三个部件各自的意义，“冠”字的造义只能作这样的理解，从一从元从寸表示须按一定的法度戴帽子。而按前文谈到的冠服相因的原则推论，这种法度亦当贯彻于其它衣饰的穿戴。这种法度就是所谓服饰之礼制。故对“冠”的造义作这样的解释或许更为全面：人们的服饰穿戴，须按照礼制的要求进行。

细细想来，今天我们穿衣戴帽子确实也需要遵循一定的法度，然而，古人的服饰礼制却要复杂得多。实际前面说过的冠服相因，即为其中之一，下面我们再探讨其他内容。

“冠”字有个异体从“示”，写作冠（魏华山王妃公孙氏墓志）。“冠”怎么会从“示”呢？要弄清这一点，有必要说一说古人的“冠礼”。

《礼记·典礼上》：“男子二十，冠而字。”这就是说，古时男子到20岁才举行加冠的仪式，表示成年，而在此之前是不能戴冠的。显然，戴不戴冠与人的年龄有关。而“冠礼”是如何进行的



呢？《仪礼·士冠礼》：“士冠礼，筮于庙门。”所谓“筮”，这里是指用蓍草占卜，以择定举行“冠礼”的吉日；又，“厥明夕为期，于庙门之外，主人立于门东，兄弟在其南……，摈者请期，宰告曰：质明行事。”这里的“期”，指“冠礼”之期；在行“冠礼”之日，“冠者立于西阶，东南面，宾字之，冠者对，宾出，主人送于庙门外。”由此可知，“冠礼”，包括与其有关的各种活动，都是在“庙”中或“庙”门进行的。而“庙”是个什么去处呢？

古人所谓“庙”，乃是祖庙，即供奉、祭祀祖先的处所。《谷梁传·僖公十五年》：“天子至于士，皆有庙。”可见，这种供奉、祭祀祖先的去处，是每个贵族家庭都有的。而“冠礼”又为什么必须在庙中进行呢？“冠礼”实际上是一种成人礼、为社会所重视，“冠礼”在祖庙中进行，正是这种重视的表现。《仪礼》贾公彦疏：“古者重冠，重冠，故行之庙。”显然，在祖庙中，面对祖灵举行“冠礼”，具有告慰祖先，并取得祖先承认和福祐的意味。而“冠”之从“示”，正反映了古人的这种习俗。

甲骨文“示”写作（《殷虚书契后编》上一·二）“示”为男性生殖器的象形，乃是祖先神灵的象征，说已见本书《“祖”系字群与远古生育崇拜意识》篇，故知在庙中举行“冠礼”，本质上就是为在祖灵之前戴上象征成人的“冠”。当然，由于冠服相因之制，古人的“冠礼”虽然名为加冠，实际亦包括易服。

显然从“示”之“冠”，又向我们透露了古人服饰礼制的另一内容：未成人者不得戴冠；而成人之后，要取得戴冠的资格也需在祖灵之前行加冠之礼。

当然，冠服的问题，决不仅仅与人的年龄发生联系，其至关重要的一点，似乎还是冠制与人的身份地位的密切关系。

《公羊传·宣公元年》：“皮弁，武冠，爵弁，文官。”“皮弁”，是用鹿皮制成的一种官帽，“爵弁”，则是用细葛布或丝帛制做的赤黑色帽子。而这种纯以职责不同区别冠帽形制的情况，在整个

冠制中仅占极次要的地位，孙诒让《周礼正义》：“凡服，尊卑之次系于冠。”冠制的本质，则在于区分人的高低贵贱。

《释名·释首饰》：“二十成人，士人冠，庶人巾。”显然，冠唯贵族才可戴，而与庶人无缘。庶人既只可戴巾，在他们的心目中，巾也便是冠了。《集韵》收了一个“冠”的俗字（即流行于下层和民间的异构字），从巾官声，写作帽，显然就是基于平民百姓的这种观念而行世的。《礼记·问丧》：“冠者不居肉袒，何也？曰：冠，至尊也，不居肉袒之礼。”“肉袒”即脱衣露体，乃是古人问丧之礼，冠者可免此礼，足见冠者的尊贵地位。

然而，有资格戴冠的尊贵者头上的冠，亦因他们尊贵程度的不等而各有差别。《周礼·弁师》：“王之皮弁，会五采玉璫，象邸玉笄。王之弁纆，弁而加环纆。诸侯及孤卿大夫之冕，韦弁皮弁，弁纆各以其等为之。”注曰：“各以其等，纆旂玉璫，如其命数也。冕则侯伯纆七就，用玉九十八。子男纆五就，用玉五十。纆玉皆三采。孤纆四就，用玉三十二。三命之卿纆三就，用玉十八。再命之大夫藻再就，用玉八。藻玉皆朱绿。韦弁皮弁，则侯伯璫饰七，子男璫饰五，玉亦三采。孤则璫饰四。三命之卿璫饰三，再命之大夫璫饰二，玉亦二采。”显然，随着爵位、官职的从高到低，帽子（弁、冕）上的丝带（纆、经）和玉饰（璫）也渐次递减。

另外，戴什么帽子还因不同的场合而各有规定。《周礼·司服》：“祀昊天上帝，则服大裘而冕。祀五帝，亦如之。享先王，则衮冕。享先公之飨射，则鹭冕。祀四望山川，则毳冕。祭社稷五祀，则希冕。祭群小祀，则玄冕。”这仅是在祭祀上因祭祀对象的不同而须戴规定的帽子。而类似的规定决不限于祭祀，“凡兵事，韦弁服。视朝，则皮弁服。凡甸，冠弁服。凡凶事，服弁服。凡吊事，介纆服。”这种规矩甚至连君王都不能违反。《左传·襄十四年》：“卫献公戒孙文子、宁惠子食，皆服而朝。日旰不召，而射鸿于囿。二子从之。不释皮冠而与之言。二子怒。”注曰：“皮

冠，田猎之冠也。”国君见臣子，因为戴着田猎的帽子而引起臣子的发怒，这显然是因为国君违反了戴帽子的规定而有失礼节。国君尚且如此，其他人就更不用说了。另据《汉书》记载：汉武帝在位时接见臣属有时不拘戴冠之礼，但对耿直的主爵都尉汲黯却不敢如此随便。有一次，武帝又未戴冠，恰逢汲黯入宫奏事，武帝便急忙避入帐中不敢见他，并让别人代替自己去答应汲黯所奏之事。

根据以上材料，我们可以相信，古人关于服饰的礼制确实相当繁复，不但衣冠本身的配套有严格的规矩，而且服饰的穿戴与人的年岁、身份以及所处场合都有密切的关系。而这些历史文化内容凝冻于“冠”字中则被一个“寸”概括起来。

然而，“冠”字在甲骨文、金文中都找不到它的踪影，最早见于小篆，而有关“冠制”的种种记载，则集中在成书于东周、战国的《仪礼》、《周礼》等典籍中。可见，上述种种冠服之制，也不是从来就有的，大致来说，不过自周代起才流行起来。

#### 注释：

①《汉书·昭帝纪》：“帝加元服。”师古注：“元，首也。冠者，首所著，故曰元服。”

②详见本书《“箭”系字群与先民的弓箭崇拜》篇。

## 三七、“系”系字群与古代服色制度

在中国古代社会，服装的颜色具有诸多在今人看来异乎寻常的性质和功用，从而构成了古代服饰习俗一个独特的侧面，也透露出先民思维发展及某些观念意识的消息，而此种消息，往往蕴涵于一些与颜色有关的汉字和古代词语中。下面，我们就将这些汉字和词语置于一定历史文化背景之下进行一番解析，从而对先民的服色习俗从新的角度作一探究。




### 1.

纵观表示具体颜色的汉字，可以发现一种很有趣的现象：这类文字几乎都是从“系”得义，如“红”、“绿”、“紫”、“绛”、“緋”、“素”、“缟”、“紺”、“緞”、“綦”、“緇”、“緹”、“緌”、“縗”、“縗”、“縗”等等。“系”为何物？《说文》：“细丝也，象束丝之形。”“系”作为“细丝”，乃是古代主要的人工服饰质料（详说已见前文，不烦赘言）。由此不难发现，在先民的心目中，颜色与衣饰具有异乎寻常的密切关系。

人类学家曾经对人类颜色概念的发生作过相当深入的调查，结果他们发现：某些原始民族的色调概念相当贫乏，“有的语言只有两个单词粗略地表达暗色和亮色”，而“色调的数量随着文化程度的增加而增多……，越复杂的社会所需要的色调可能越多，这是因为他们拥有更多的可以由颜色区别开来的装饰品，或者是因为他们拥有更为复杂的制备染料和涂料的技术。”<sup>[1]</sup>

由此再来观察汉字中特有的颜色字多从“系”的文字现象，则

不难领悟其中缘由：中华先民的诸多色调概念的发生，或许是同服饰的发展相联系的。换言之，先民的许多色调概念是随着他们对服色的兴趣的出现而产生的。而在此之前，由于与日常生活并无多大关系，人们对颜色的淡漠或许是不可避免的。与此相应，他们在这方面的认知程度亦当是相当低下的。

若干表示抽象颜色概念的汉字亦透露出此种消息。“颜色”之“颜”，字本从“页”（人首）得义，《说文》：“眉之间也”，可见其原本仅指人头面部的一个特定部位，而表纯粹颜色的意义，不过是后起意义引申而已。“颜色”之“色”，小篆写作，《说文》：“颜气也，从人从卩”，“卩”即“节”，徐锴曰：“颜色，人之仪节也，会意。”《说文》古文“色”写作，从页从乡从疑省，其中页、乡两个字素，前者即“首”字，后者则表文采，显然亦与“颜色”之义相契合，足见其初义亦非后世的颜色概念。再以“彩”字论之，“彩”是一个未见于先秦文献的后起字，其初文则是“采”，《尚书·益稷》：“以五采彰施于五色。”蔡传：“采者，青黄赤白黑也。”“采”字甲骨文作（《殷虚书契前编》五·三六二），象以手采摘果实之形。如此字形，何以能同“色彩”之义发生联系呢？段玉裁曰：“木成文，人所取也，此采为‘五采’字。”按段氏的意思，“采”的“色彩”义是从植物成熟，果实具有可采之象这一初民意念上发展而来的。当然也有人认为，“采”字之形，本与色彩之义无丝毫于系，后来的联系，乃文字假借使然。这两种观点虽然针锋相对，但在这一点上却无分歧：“采”字原本亦非纯粹表示抽象颜色概念的。而后来表“色彩”意义“采”字又以从“糸”之“綵”为异构，则又是耐人寻味的。

由以上“颜”、“色”、“彩”三字的讨论，可知汉字中本无为“颜色”这一概念而造的专字。这种文字现象，亦折射出初民对色彩的冷漠。

然而，前文论及的若干从“糸”颜色字则表明这种状况的改

变，或许是同人们采用丝类等人工织物作为自己的服饰质料相联系的。人们最初的服饰质料曾是皮革草叶之类的天然物质，因其不宜着色施彩，人们自然不会对当时的服饰发生过多过高的色彩要求。而当便于染色的人工织物取代天然物质充作人们的服饰质料以后，人们对服色的要求便有了发生的可能。汉字中诸多的从“系”颜色字则表明这种可能确曾转化为现实。

## 2.

汉字中的许多从“系”的表颜色字往往是今人所不熟悉的，这似乎是因为，它们在今天已基本退出了交际领域，或者说，从现代汉语的角度来看，它们已成了一些死字。如作进一步的探究，不难发现，导致此种现象的原因，乃是这些文字所表达的概念已不足以引起今人的兴趣，或者说，在今人眼中，已未必有细加区别辨析的必要。如“绀”，《释名》曰：“含也，青而含赤色也。”可见“绀”是一种青中透红的颜色，而在现代生活中，一般人显然不必去注意或至少不必经常去注意此种少见的颜色，因而“绀”作为一种颜色专名的消失，当是顺乎自然的。而古人对“绀”这种颜色，却决不会像今人那样漫不经心，这不仅因为他们以“绀”这一专名来表示这种颜色，而且还对极类似的颜色以其他专名来进行区别：“缙”，《说文》：“帛如绀色也。”段注：“如绀色者，如绀而别于绀也。《广雅》系诸青类，盖比绀色之青更深矣。”

类似情况决不只此一端，再如“缙”，《说文》：“帛丹黄色也”；“縹”，《说文》：“帛赤黄色也。”以今人的眼光来看，“丹黄”也好，“赤黄”也好，无非都是桔黄色而已，无需再加进一步辨析。而古人以“缙”、“縹”两字异其名，则显然因为他们要在这两色之间分出泾渭来。段玉裁《说文解字注》“縹”下曰：“丹与赤不同者，丹者如丹砂，与赤异，其分甚微。”足见此种甚微之

异，在古人眼中也是必须分得一清二楚的。


再以今人所谓“红色”言之，古人则谓“赤”、谓“朱”、谓“绛”。《礼记·檀弓上》：“周人尚赤，大事敛用日出。”足见“赤”即日色，亦即红色。“朱”、“绛”古今字，《说文》“绛”下曰：“纯赤也”，段注：“朱与赤深浅不同”。可知与“赤”相较，“朱”之红略胜一筹。而《说文》“绛”下曰：“大赤也。”段注：“大赤者，今俗所谓大红也。上文纯赤者，今俗所谓朱红也。朱红淡，大红浓。”可知“绛”又较“朱”略红一筹。

某类事物在人们的语言中越多专名专字，则越表明这类事物与人们关系的密切。如牲畜与古人生活的关系的密切程度远胜于今人，则古汉语中与牲畜有关的字远比现代汉语为多；关于牛，则有“犝”（二岁牛）、“犝”（三岁牛）、“牝”（四岁牛）、“牝”（白黑杂毛牛）、“犝”（黄牛虎纹）、“犝”（黄牛黑唇）、“犝”（白牛）等等；关于马，则有“馱”（马八岁）、“駟”（马一目白）、“驪”（马深黑色）、“騊”（马浅黑色）、“騊”（赤马黑毛尾）、“駟”（马白额）、“驪”（马高六尺）、“騊”（马七尺）等等；关于猪，则有“豨”（三月猪）、“豨”（六月猪）、“豨”（一岁猪）、“豨”（三岁猪）等等。显然，牲畜之所以会在古汉语中具有如此繁多的专名专字，是由于牲畜在古人的耕作、交通、征战及饮食等诸多方面都具有十分重要的作用和意义，而种种具体的需要，就刺激了他们对牲畜种种细微差异的清晰辨析。由此可以想见，古代关于颜色的汉字数量之所以远胜于现代，同样是因为颜色在古人的生活中具有比在今人生活中更为广泛更为重要的作用或意义。同样的问题换一个角度看，自然又可以推出这样的结论：关于颜色的专名专字在现代汉语中的大量消失，表明一般现代人对颜色的分辨，更确切地说是对颜色分辨的兴趣和注意力远不及古人来得强烈和集中。

这种情况是如何造成的呢？前面我们曾经谈到，诸多色调概

念是随着先民对服色要求的提高而发生的。同样，古人表颜色的专名专字多于今人，亦因他们对服色的要求和兴趣要远远超过今人。而这一特定历史阶段服色习俗的种种具体情况，我们可以从一些与服色有关的古代词语中窥见其大概。

### 3.

要说服色，当先说“黄”。因“黄”在先民服色中具有特殊地位。“黄”字甲骨文作（《殷虚书契前编》七·三二·三），郭沫若释“实古玉佩之象形甚明……，后假借为黄白字，卒至假借义行而本义废。”<sup>②</sup>此说可从，足见“黄”作为一种色调，原本亦无专字表示。而后起“黄”字写作“𡗗”（《汗简》），从巾黄声。“巾”为服饰之质料，足见黄色与服饰的联系非同寻常。

古有“黄袍加身”一语，其义则为受人拥戴而即天子位。此语兴于隋至唐宋之间，可知其时“黄”为皇帝专用服色。“黄”作为服色的这种性质，追溯上去，至少可在《诗经·绿衣》的“绿衣黄裳”、“绿衣黄里”中见其端倪，《诗序》曰：“绿衣，卫庄姜伤己也，妾上僭，夫人失位而作是诗也。”由此可知，“绿衣黄裳”、“绿衣黄里”，实即从黄绿之色上下、内外替换喻讥尊卑颠倒，显然，当时人已经以黄为象征尊贵的服色。此种风俗延续到后世渐被推到极端，隋制，黄袍为皇帝常服；唐高祖武德初则又明令禁止士庶服黄<sup>③</sup>。

《易·坤》：“天玄而地黄。”《诗经·绿衣》朱熹集传：“黄，中央土之正色。”黄色之所以受到崇高，乃因其为土地之色。先民崇拜土地，进而崇尚土地之色。此种情况，论者已多，无须笔者赘言。

服色之中地位仅次于黄色的或许就是朱赤之色了。“朱”亦被古人视为正色，《论语·阳货》：“恶紫之夺朱也。”《集传》：“朱，



正色；紫，间色之好者。恶其以邪好而乱正色。”由此，“朱紫”一词在上古遂演成正邪、是非、优劣之喻词<sup>④</sup>。“朱”既被先民视作正色，则不免在古代语词中时时显露其非同寻常的地位：“朱门”、“朱户”、“朱轮”，皆是尊贵者、权势者的专有物，因而“朱”为尊贵服色亦在情理之中。《诗经·七月》：“我朱孔阳，为公子裳。”此处之“裳”，乃为便叶音而用之，实则为衣、裳之泛称。是知贵为“公子”者，服色以朱为宜。又，《礼记·月令·孟夏之月》：“天子居明堂……，衣朱衣，服赤玉。”此中所言“朱衣”，虽为应时而用，但毕竟是天子礼服，而中古时代以朱赤为高官之服色，亦当与此一脉相承。服朱之嗜尚，或可追溯到山顶洞人以赤铁矿染其穿戴，以及在尸体胸部施撒红粉的举动，虽然此种举动带有明显的巫术色彩。

“紫”常得与“朱”联缀成辞，前文言及，“朱紫”一词在汉前喻正邪、是非，而到后世却变异而成权贵者的代名词<sup>⑤</sup>，其中原由，则是“紫”在服色中的地位演变，盖其后世的地位已与“朱”相类。

由前文所引《论语·阳货》集传可知，“紫”在上古之所以遭到贬斥，乃是因其为“间色而好者”。间色即杂色，古人尚纯恶杂，贬紫是合乎情理的。然而紫色虽为间色，却颇符古人审美习惯，故又被认为“好者”。紫色在古人心目中的双重性格，导致了紫色在实际生活中的两种正相矛盾的遭遇：一方面，人们以其为邪僻之色而加摒斥<sup>⑥</sup>，又以其为邪恶的象征，除了以“朱紫”一词喻正邪、是非外，又以“紫色 声”喻以假乱真<sup>⑦</sup>。另一方面，“紫”既被视作色中之“好者”，则不免为人所喜好，《韩非子·外储说》：“齐桓公好服紫，一国尽服紫。当是时也，五素不得一紫。桓公患之，谓管仲曰：‘寡人好服紫，紫贵甚，一国百姓好服紫不已，寡人奈何？’管仲曰：‘君欲止之，何不试勿衣紫也。’谓左右曰：‘吾甚恶紫之臭。于是左右适有衣紫而进者，公必曰：少郤，吾恶紫

臭。’公曰诺。于是日，郎中莫衣紫。其明日，国中莫衣紫；三日，境内莫衣紫也。”由此可知，早在春秋时代，衣紫之癖好已有上行下效，风行一国之势。而此种情形又不限于一个齐国，《左传·哀公十七年》：“良夫乘衷甸，两牡，紫服、狐裘。至，袒裘不释剑而食。太子使牵以退，数之以三罪而杀之。”注：“紫衣，君服；三罪：紫衣、袒裘、带剑。”这里所记，乃卫国之事，足见卫君亦以紫衣为常服，而且禁臣下僭用，违者甚至不免杀身之祸。

当然，衣紫之风气在春秋时代与传统礼制相悖，当为“礼崩乐坏”的内容之一，故以“复礼”为己任的孔夫子不免有“恶紫之夺朱”之叹。《论语·乡党》又曰：“君子不以绀緌饰，红紫不以为裘服。”注曰：“裘服，私居服，非公会之服，皆不正。裘尚不衣，正服无所施。”可见，在儒家的观念里，“紫”与“绀”、“緌”、“红”等间色一样登不了大雅之堂，甚至连私居之服色都无资格充当，更不用说施及公会之礼服了。

然而，“紫”作为一种服色，却在后世日见得宠，除“朱紫”之外，“金紫”、“紫袍金带”亦皆高官厚禄者之代称<sup>④</sup>，其缘由则是“紫”乃是此等权贵的法定服色而已。到了唐代，“紫”作为服色竟然超越到“朱”之上，成为三品以上官服法定之色，而“朱”却等而下之，为三品以下五品以上官服之色<sup>⑤</sup>。

紫之为色之所以得势，当然与古人的审美情趣有关，但也未必仅止于此。汉以后人们以紫为天之色，故“紫穹”、“紫霄”、“紫虚”、“紫冥”皆天空之代称<sup>⑥</sup>，引申开去，紫色便与天神仙道发生了联系：“紫府”、“紫房”、“紫宫”、“紫清”皆喻神仙、天帝所居；<sup>⑦</sup>而“紫云”、“紫气”皆为祥瑞之征<sup>⑧</sup>；再引伸之，“紫宸”、“紫庭”、“紫极”、“紫禁”、“紫垣”、“紫阙”、“紫微”皆喻帝位帝居<sup>⑨</sup>。

由此不难想见，紫色既被赋于此种神圣的意义，则其早期由“间色”性质带来的邪僻和卑下意义被一扫而光自在情理之中；而

其由“色之好者”的特性而激发的原先非属正统的服紫欲求，演化成法定的以紫为尊的服色制度，当然也是合乎逻辑的。

与“紫”相反，“青”在服色中的位置则为前尊而后卑。《礼记·玉藻》：“君子狐青裘豹袖，玄绀衣以裼之。”注：“君子：大夫、士也。”《礼记·月令·孟春之月》：“天子……衣青衣，服苍玉。”青色既可为士大夫乃至天子礼服之服色，可知其在上古地位非同一般。至于后世皇后在蚕生之日服青衣<sup>14</sup>，亦当是此种上古礼俗之孑遗。

“青”在服色中的此种地位，显然与上古先民的天帝崇拜意识联系。“天帝”即天上五方之帝：东方为青帝，南方为赤帝。中央为黄帝，西方为白帝，北方为黑帝。古人将四方与四季相匹配，“青”为春天萌生的植物之色，“青帝”则被视为主春的季节神<sup>15</sup>。显然，天子孟春着青衣，及皇后于“蚕将生”之初春之际“衣青衣”，都是一种娱悦春神祈求福佑的行为。

然而，青色在服色中的此种地位却在后世发生了变异，“青衣”、“青裳”、“青衫”、“青袍”皆为汉代以后卑贱者的代名词。“青衣”、“青裳”喻婢女、童仆，白居易《懒放》诗：“青衣报平旦，呼我起盥节。”王勃《为人与蜀城父老书》：“绿帟青裳，家僮数百。”晋代刘聪迫使怀帝穿上青衣行酒，也是将九五之尊役使为奴来加以羞辱。青色稍深则为苍，而“苍头”一语亦奴仆的别名，《汉书·鲍宣传》：“苍头庐儿，皆用致富。”注引孟康：“汉名奴为苍头，以别于良人也。”“青衫”、“青袍”则喻官小位卑者：杜甫《徒步归行》：“青袍朝士最困者，白头拾遗徒步归。”欧阳修《圣俞会饮》：“嗟余身贱不敢荐，四十白发犹青衫。”究其原因，则显然因唐代以青为八品、九品小吏之服色。

“青”作为服色的地位沦落，盖因其为色与“绿”近似。“绿”为间色，故“绿衣”、“绿衫”之词，上古即是地位卑微者的异名，《诗经》中“绿衣黄裳”、“绿衣黄里”之讥，已显露了

“绿”在服色中的低下地位。杨雄《法言·吾子》：“绿衣三百，色如之何矣？”注：“绿衣虽有三百领，色杂不可入宗庙。”可知汉代服绿者为不得入宗庙与祭的卑者。白居易《忆微之》：“分手各抛沧海畔，折腰俱老绿衫中。”足见唐代官制以绿为官位卑下者之服色<sup>15</sup>。

“绿”倘为头服之色，则更将其此种象征意义推到极端，“戴绿帽子”一语虽仍行于现代社会，而溯其渊源，则至少可寻踪而至汉代，《汉书·东方朔传》：“董（偃）君绿帟傅鞮，随主前，伏殿下。”注：“应劭注：‘宰人服也’。绿帟，贱人之服。”可知早在汉代，“绿帟”（绿头巾）已成为身份卑贱的奴隶的专用服饰。封演《封氏见闻记·奇政》载：李封为延陵令，吏民有罪，不加杖罚，但令其着绿头巾以示辱，则知在唐代，绿头巾已演成一种侮辱性服饰。而元明以后，为娼妓者的男性亲属必戴绿头巾的制度当即滥觞于此。

与“青”、“绿”相类者，还有“皂”色，“皂”又曰“玄”、曰“黑”、曰“缁”，或因其色与冬季的季节神北方黑帝相联系，则“玄衣”为周时祭服，《周礼·春官·司官》：“祭群小祀则玄冕。”郑玄注：“凡冕服皆玄衣纁裳。”又为周代卿大夫命服之色，《礼记·王制》：“周人冕而祭，玄衣而养。”疏：“《仪礼》：‘朝服缁布衣素裳。’缁则玄，故为玄衣素裳。”

然而，皂黑为色，亦可为仆役之标志，“黑衣”，在战国时代曾为宫廷侍卫的代称，《战国策·赵策四》：“左师公曰：‘老臣贱息舒祺，最少，不肖，而臣衰，窃爱怜之，愿令得补黑衣数，以卫王宫’”。而“皂隶”一语，将“皂”与“隶”相联缀，亦因隶者衣皂也。究其渊源，或可追溯到远古象刑，唐段成式《酉阳杂俎·前集八黥》引《尚书大传》：“虞舜象刑，犯墨者皂巾。”象刑之有无，虽尚属史学界一桩疑案，而有“墨刑”却是不容置疑的，《尚书·伊训》：“臣下不匡，其刑墨。”传：“臣不正君，服墨刑，

凿其额，涅以墨。”足见“墨刑”之本质乃以着黑色为罚。“墨刑”之类亦可曰“黥”、曰“黥”，字皆从黑得义。将黑色与辱罚相联系的先民意识，在其它一些从黑字中亦有充分的表现：“黜”之义为贬斥免废，“黜”之义为施辱，“黜”之义为蒙辱，而三字又都以“黑”为义符，亦可证黑色确具辱罚之用。黑色的此种意义略加变异，则可与邪恶、凶暴、不祥发生联系：“黑衽”，为邪恶之业；“黑杀”，喻凶恶苛暴。现代人“黑帮”、“黑店”、“黑手”之类词语亦传达着先民的此种意识。作为辱罚手段的黑色又很自然地同处于社会底层的庶民发生联系，“黔”字本义为“黑色”，而“黔首”一词则为庶民代称，《礼记·祭义》：“明命鬼神，以为黔首则。”注：“黔首，谓民也。”孔疏：“黔谓黑也，凡人以黑巾覆头，故谓之黔首。”此说道破了“黔首”一词的由来。“黔首”又谓“黎首”，而“黎”亦具“黑色”义，“黎元”、“黎氓”、“黎烝”、“黎庶”、“黎甿”、“黎萌”乃至尚行今日的“黎民”、皆小民之谓，无不透着古代庶民以黑色为特征的消息。

与“皂黑”相对，则是“缟素”。“缟素”作为服色，也许是古今变异最小的一种，“白事”作为凶丧之事的代名词，自然是发轫于服丧衣白的风习。《战国策·魏策》：“倍陵君闻缩高死，素服缟素避舍，使之谢安陵君。”当然，古人并不仅仅逢丧事衣白，遇其它凶事亦以白为服，《礼记·曲礼》：“大夫，士去国，逾竟，为坛位，向国而哭，素衣、素裳、素冠。”

先民服色尚有许多，在古人的观念中各具一定的象征意义，我们这里不可尽说，亦不必尽说。要之，服色在先民生活中有其种种功用，装饰美化、娱悦神灵等虽不免占据一定位置，但处于主导地位的当还是明尊卑、别贵贱、分长幼的礼制。而服色一旦具有了标志等级的意义，则必不会被人们等闲而视之，其细微的差异之所以会得到清晰的辨析，根由乃是此种差异亦标明等级的尊卑高下的不同。“朱”、“赤”为色相去无几，而作为黻色，则可别

天子与诸侯。段玉裁《说文解字注》“绛”下曰：“大红如日出之色，朱红如日中之色，日中贵于日出，故天子未褻，诸侯亦褻。”而服色之尊卑又可以色调多寡为标志，《后汉书·舆服志》：“公主、贵人、妃以上，嫁娶得服锦绮罗谷縵，采十二色；……二百石以上四采，青黄红绿；贾人，缁缥而已。”这对于刺激服色辨析兴趣所起的作用也是不言而喻的。

服色既具如此重要、繁多、细微的功用，则必促使先民对服色产生非同寻常的敏感和兴趣，而此种敏感与兴趣又将反过来激发服色功用的扩展。这两者互相作用，促成了服色在中国古代相当长的历史阶段中形成一种极其丰富而又独特的礼俗事象。

当然，我们从以上汉字中窥见的服色习俗只行于中国古代社会的一个特定阶段：它随着人工织物的发明而产生，又随着礼制的消亡而衰退。但它对中华文明、传统文化和民族心态却发生了重要的多侧面的影响：由服色而激发起的对色彩的强烈、细微的认知与中国诸传统艺术门类，如书画、诗歌、工艺对用色的强调以及诸如“墨分五色”之类的苛求显然不无联系；而服色的种种象征、标志意义即使在现代社会也并未随封建礼制而消亡殆尽，仍对现代人的生活、观念发生着影响。

### 注释：

①见〔美〕C·恩伯、M·恩伯著《文化的变异》132页。辽宁人民出版社，1988年2月。

②见《金文诂林》“黄”字下。

③参阅〔宋〕王楙《野客丛书·八·禁用黄》。

④《后汉书·陈元传》：“夫明者独见，不惑于朱紫。”

⑤〔唐〕白居易《秦中吟·歌舞》：“雪中退朝者，朱紫尽公侯。”

⑥《文心雕龙·情采》：“正采耀乎朱蓝，间色屏于红紫。”

⑦《汉书·王莽传赞》：“紫色 声，余分闾位。”注：“应劭曰：‘紫，间色； 邪音也’。”

⑧金紫：《后汉书·二四·马援传》：“今赖士大夫之力，被蒙大恩，蒙先诸君行佩金紫，且喜且惭。”紫袍金带：元·郑得辉《伤梅香·四》：“你穿的是朝君王紫袍金带。”

⑨见《新唐书·车服志》。

⑩紫穹，《宋书·乐志二·乐舞歌》：“膺华丹耀，登瑞紫穹。”紫宙，江淹《江文通集·构象台》：“纲紫宙兮治万品，冠璇寓兮济群生。”紫宵《艺文类聚·九三·曹毗射马赋》：“状若腾虬而登紫宵，月似展景之駭扶木。”紫虚，曹植《游仙》诗：“意欲奋六翮，排雾凌紫虚”紫冥，《魏书·高允传·征士颂》：“发响九皋，翰飞紫冥。”

⑪紫府，庾信《庾子山集·四·道士步虚词》：“五香芬紫府，千灯照赤城。”紫房，鲍照《鲍氏集·三·代淮南王》：“金鼎玉匕含神丹，神丹神丹戏紫房。”紫宫，《后汉书·霍谡传》：“呼嘘紫宫之门，泣血两观之下，伤和致灾，为害滋甚。”注：“天有紫微宫，是天帝之所居也，王者立宫，象而为之。”紫清，李白《春日行》：“深宫高楼入紫清，金作蛟龙盘绣楹。”

⑫紫云，《南史·宋文帝纪》：“二年，江陵城上有紫云，望气者皆以为帝王之符，当在西方。”紫气，杜甫《秋兴之五》：“西望瑶池降王母，东来紫气满函关。”

⑬紫宸，帝位代称，《梁书·元帝纪·王僧辩奉表》：“紫宸旷位，赤县无主。”紫庭，帝王宫庭，《后汉书·皇甫规传》：“臣生长边远，希涉紫庭，怖惧失守，言不尽心。”紫极，帝王宫殿，《晋书·孔坦传》：“封京观于中原，反紫极于华壤。”紫禁，帝居禁中，南朝谢希逸《宋孝武宣贵妃诔》：“掩采瑶光，收华紫禁。”紫垣，皇帝宫禁，白居易《初除主客郎中知制造》：“紫垣曹署荣羨地，白鬓郎官老丑时。”紫阙，帝王宫城，汉焦延寿《易林颂·贲》：“紫阙九重，尊严在中。”紫微，帝王宫殿，《艺文类聚·六二·汉李尤德阳殿铭》：“皇穹垂象，以示帝王，紫微之则，弘诞弥光。”

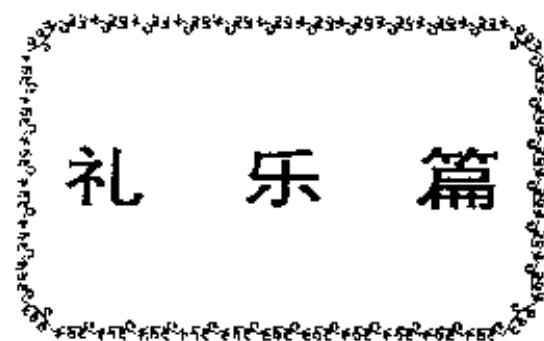
⑭《晋书·礼志上》：“蚕将生，择吉日，皇后著十二笄步摇，依汉魏故事，衣青衣。”

⑮见《尚书纬·刑德放》。

⑯唐制：绿为六、七品服色，仅在“青”之上。







礼 乐 篇



### 三八、“风谣”系字群与古代乐器

《诗》有“六义”，“风”居其首。汉语中“风”作为词素可以构成下列一些复音词：“国风”、“民风”、“风谣”……钱钟书先生曾经辨析“风”的“体”、“用”、“源”，而就其本源来说，“风”便是“风谣”：

言其作用。“风”者，风谏也，风教也。言其本源，“风”者，土风也，风谣也（《汉书·五行志》下：“夫天子省风以作乐”；应劭注：“‘风’，土地风俗也”），今语所谓地方民歌也。言其体制，“风”者，风咏也，风诵也，系乎喉舌唇吻，今语所谓口头歌唱文学也；《汉书·艺文志》不云乎：“凡三百五篇，遭秦而全者，以其讽诵，不独在竹帛故也。”<sup>①</sup>

所论极其精审，就发源而言，“风”便是“谣”，而“风谣”也就是“国风”、“民谣”，二者原本是一个东西，从而并列为对文，复合为一词。那么，先来看这个“谣”字。

𠂔为古玺文“谣”字，就形体结构而言，系由“肉”与“言”两个部件会意而成。这里有必要首先说明一点，古人造字，有关音响运动的字形，口、言、音往往没有什么严格区别、明确分野；就等于说，从言取义的字形，也就可以从音构形，这在文字学上称为“同字异形”。如《说文解字》“吟”，或从音作“韵”；

又从音取义。这类情形极为习见，这里仅仅是发凡示例而已<sup>④</sup>。又从肉，则是指歌音所发之唇吻喉咙，《说文解字》各下说解是：“徒歌，从言肉。”“徒歌”曰谣，犹如“徒鼓曰号”——只击鼓不歌唱——之“徒”。由此，𠄎从言从肉的构形，就是说在初这种民间歌谣本无器肉相发之韵致，天然动乎情、发乎唇吻者，可以称得上是“天籁”了。从“谣”字的形体流变过程来看，到了《说文解字》之后的字书，诸如《汗简》、《古文四声韵》、《班马字类》、《秦汉魏晋篆隶》等等，收录的“谣”字，所反映出的“歌谣”，就已清楚地增加上“缶”这一字素成分，“同字异构”作𠄎<sup>⑤</sup>谣等，唯有从口从言之分，但按我们上面的分析，这等于无别。段玉裁给《说文解字》作注，他在“各”字下注明：“各、谣古今字。”由此看来，“风谣”之“谣”，演进到这个层次，已经加入民间乐器的伴奏成分，有器肉相发的情趣了。所以，体现在文字符号上，“打击乐”的成分已相应得到强调，故“谣”字或又作𠄎。除此之外，还有“瑶”字也可以成异构作瑤、或瑤，我们由此亦可与“谣”字的演进之迹相印证。而且，“谣”字所从之“缶”，从其流变过程来看，古文写作𠄎，（《欒书缶》），由“金”组合而成，表明其体制；而到《说文解字》里，又作𠄎，从瓦（即陶制质地的器皿）。《方言》卷五说：“缶谓之甌甌。”郭璞注：“即盆也。”《方言音释》则说：“缶为甌甌之合声。盆缶双声。”“同字异构”历时流动的结果表明：缶可从瓦，而古代皿、缶、瓦等相关义类，看来也没有什么清晰的分界。例如《说文解字》：盎，盆也。本从皿取义，复可从瓦构形作甞。又，从缶取义的字亦可从瓦结构。如《说文解字》甞，从缶取义，也就可以从瓦构形作甞。又，甞字本从瓦如声，复可从皿作甞。如果再结合从体制上考虑盥字的异构系列会更繁多；从石可作碗；从木则作椀；从金又可作碗等等。

按古代文献的记载，“缶”（从体制看来与瓦、皿等相联系）为

民歌“风谣”的音乐伴奏成分，的确是在不少地方都可以看到的，如《诗·陈风·宛丘》三章：

“坎其击缶，宛近之道。”《毛传》：“盎谓之缶。”《正义》：缶是瓦器，可以节乐，若今击甌；又可以盛水盛酒，即今之瓦盆也。”

看来陈地之“风谣”为“击缶”，而似乎不但是“陈风”。《史记·廉颇蔺相如列传》亦有如此的记载：“蔺相如前曰：‘赵王窃闻秦王善为秦声，请奏盆缶秦王，以相娱乐！’秦王怒，不许。于是相如前进缶，因跪请秦王。秦王不肯击缶。……于是秦王不怿，为一击缶。”赵国的蔺相如，要挟秦王“击缶”，也并非是由于便宜，而实在是说明“击缶”具有秦地地方音乐的特点，《说文解字》“缶”下说解云：“瓦器，……秦人鼓之以节歌。”古代有个叫杨恽的，他在《报孙会宗书》里描述道：

家本秦也，能为秦声……仰天拊缶而呼呜呜。

颇为生动，亦可与上述记载相印证。相传杨氏本人就曾作过《拊缶歌》，被清代的沈德潜收入了《古诗源》里。

另外，先秦文献中不少地方都记载过“击缶”作乐的现象，例如《墨子·三辩》：

昔诸侯倦于听治，息于钟鼓之乐；士大夫倦于听治，自于琴瑟之乐，农夫春耕夏耘，秋敛冬藏，自于缶缶之乐。








又如《庄子·至乐》：“庄子妻死，惠子吊之，庄子则方箕踞鼓盆而歌。”鼓，击；盆，瓦盆。“鼓盆”与“击缶”同致。“鼓盆作歌”，正传达出庄周超脱世俗的人生态度，这与庄子的哲学思想是声气相通的。由此，“鼓盆之戚”竟成了后世“亡妻”的代称。

还有，史书里面也经常看到过类似“击缶”的习尚记载，例如《史记·李斯列传》里的“击瓮叩缶”等，余例不赘及。

至于“鼓盆”与“击缶”同观，这一点，需联系到古代有的地方的“考槃”才会清楚。按《诗·卫风·考槃》里有这么一章：

考槃在阿，硕人之逌。独寐寤歌，永矢弗过。

其中，关于“考逌”的注释，各家聚讼纷纭，向无定说。《毛传》：“考，成也；槃，乐也。”很清楚，这里“考”、“槃”的解释，均已引申虚化的字义；段玉裁《说文解字注》“考”字下注：考、“引申之为成也，‘考槃’、‘江汉’、‘载芟’、‘丝衣’《毛传》是也。”说的就是《毛传》的情形。而朱熹《集传》引陈（付良）氏说：“考，扣也。槃，器名。盖扣之以节歌。”又，黄櫨《诗解》：“考槃者。犹考击其乐以自乐也。”“考”字还好理解：攷从丂得声，而考，《说文解字》说是“从老省、丂声”故二字声同可相通用。如《诗·山有枢》“弗鼓弗考”之“考”，即属此类情形。而“槃”字按此章中“考槃”与“寤歌”相应，作“考击其乐以自乐”来理解，应该是不成问题的。近人研究《诗经》，也多取此说。但是，作为“槃”字的意思为“考击”的对象即乐器，进而引申有“槃乐”的涵义，就存在着“槃”究竟属于何种类型的乐器的问题，尚需作深入的考察。

按般、磐、槃、盤、盃、盃均属“同义异构”系列，仅仅是存在着“体”（体制）“用”（功用）之别，在下文的考释过程中就会清楚地看到。甲骨文里有个般字作、、诸形，从字形上分析，由日 and 攴两部分组成。攴，《说文解字》说是“小击也，从又卜声。”如《诗·幽风·七月》：“八月剥枣”；《毛传》：“剥，击也。”《小篆》：“此谓剥即攴之假借。”说的就是这个攴字的意思。凡从攴的字，大都有敲击之义。般字的甲骨文的写法，即为以攴击日的会意结构。关键是日这个部件到底指什么东西。按殷虚卜辞风即写作；再日与甲骨文中的字相通，因为亦从日得声。而字殷虚卜辞中经常见到的用法就是被借作“风”字，如下面两条卜辞的记录：

……田，其壽大𪔐。

其𪔐𪔐，大𪔐。

上述两条卜辞中出现的𪔐，均是风的借字。其实，𪔐，𪔐，風等皆从凡声。按殷虚卜辞凡适作日；故而我们只看𪔐字或从凡异构作𪔐，就可得到明证。就语音联系来说，上古轻重唇不分，凡、風、般均属帮系。凡、般音同且同构：甲骨文里面“盤庚”合文即写作𪔐，亦写作𪔐、𪔐等等，也可以为证。由此看来，“般”在初为日、或从日会意写作𪔐，原本音、形、义都已具备了，后世般或孳乳为槃、𪔐、𪔐，或“同义异构”作盘、盤，只是传达着我国古代哲学思想上十分重视的“体”（体制）、“用”（功能）关系的不同：前者从木、从金、从石，等等，皆着眼于其体制材料，后者从皿取义，则突出其功能作用<sup>②</sup>。



而从日到槃，大概是由于到金文时代日与舟形体相近而产生了讹变，般便与本来毫无联系的舟混而为一体。于是原来的般只好又重叠建构，般上加皿，以来明确区分辨析般的功能。实际上，日为皿之侧面透视体，以便于“考击”之用；设若平正放置正面透视即为工，也就是后来的皿字；《说文解字》中，皿即写作𪔐，续若猛，与工并无二致。周初的金文有的还记着般从日即有槃之用，无待乎再节外生枝加皿，《兮甲盤》即以般作槃字。徐中舒先生也曾考释为以舟与日相似，故渐讹从舟。此说极是。由此，可以说日即槃之初文，又可以充当乐器：“考槃”也就等于说是“敲盘”、“击皿”，也自然就是“击缶”，故槃字也就可以写作斂。这样，便与我们上面对“风谣”之“谣”的考察相应了。

前人多论定“风”、“雅”、“颂”是就音乐着眼而划分出的名目，就等于说“二雅”（大雅、小雅）与：“十五国风”中的“二南”（周南、召南）自然也与音乐大有联系。

先说“雅”。前人对“雅”作的那么多解释，实际来说，“雅”作为诗乐含义理解时，大体不外乎“体”“用”两个角度。作

为体制首先是指乐器，《诗·小雅·鼓钟》四章：“以雅以南，以箫不僭。”郑司农注《周礼·笙师》：“雅，状如漆箫而弇口，大二围，长五尺六寸，以羊韦鞞之，有两纽，疏画。”作为功用，“雅”的意思是“正”，《诗大序》：“雅者，正也。”其次，关于“雅”为乐器的说法，今人有不少精到的考释，这里就不再赘论。

关于“风”诗中“二南”之“南”，章太炎、郭沫若、闻一多诸先生也都进行过考证。我们这里先来考察一下“南”的字源。

甲骨文南作，卜辞中亦有“𣪠”作，从后者的构形来分析，为“考南”的会意；就等于说“南”应具有“打击乐”的功用。但是，至于“𣪠”字所包涵的“考击”部分究属何物，这便成了诸家分歧所在。郭沫若在《甲骨文字研究》中释为铃：

《小雅》之“以雅为南”，《文王世子》之“胥鼓南”，实即“以雅以铃”、“胥鼓铃”也。

我们这里从“南”本作为乐器，又被借作南方之“南”的联系来看，更倾向于日本学者白川静氏的考察：

“南”即南夷之铜鼓，其上有纽便于悬；悬系之即脊之形。不须远征，作为乐器的“南”，本称“南任”；直至今日，南方苗族人将视为具有神圣意味的、而且仍在民间广泛使用着的乐器称之为“南任”<sup>②</sup>。由此有代表性的事物借作方位名称亦谓之“南”。或单称“南”，《礼记·文王世子》：

南，南夷之乐也。

或单呼“任”，《礼记·明堂位》：

任，南蛮之乐也。

又《公羊传》昭公二十五年：

南夷之乐曰任。









其实，汉语中“南”、“任”原本音同相通，《方言》卷八：

尸鳩……自关而东谓之戴雉，东齐海岱之间谓之戴南。南犹雉也。



按“𨾏”即从任得声，是为“南”、“任”相通之证。再有，“𨾏”有如林、女金二切，在“周钟”系列里面，又多与“林”发生联系，如有“大林”、“林钟”等等，《国语·周语》载周景王铸“大林”。按林、南同属侵部平声，分系来、泥二母；而“任”也系属侵部日母，“日母归泥”，即“林”、“任”于例可通。而“南”在汉藏语系的壮语里面本可读为nam<sup>4</sup>或ram<sup>4</sup>。因此，闻一多先生的《诗经通义》中有如下的考察：南、林古声近义通，故南当读林也。据此，我们认为“南”与南方乐器的确存在着某种联系；而且也可以看作是理解“南”被借作方位之“南”的语源线索。

根据地下出土的文物，南方的确多鼓类。就有关出土情形的断代研究来看，西周即有“悬鼓”，即这种鼓是可以悬击的。春秋战国时期则有铜鼓（参见云南楚雄万家坝23号墓出土的有关图片），也有两个特点：一是形制上上部两侧有纽可以悬，二是质料为铜制。的确可以兼有悬击、甚至铜铃等的多种功能。

上面的考察过程，我们可以发现，“南”大体上属于“打击乐”部类。可以与此相印证的类似的情形，甲骨文有“磬”作。《说文解字·石部》说解：“磬，乐石也。”从甲骨文、金文的有关文字符号构形来分析，实则为“考石”的会意结构：当为磬石的初文，从石生省声作。增为，犹日之于旡、脊之于𨾏。按磬、磬、磬等字都是以𨾏为语源，加石就为磬、加缶则为罄；《说文解字·缶部》：“罄，器中空也，从缶𨾏声。”实际上，换石为缶，磬即为罄，缶器中空，便于传声，也就有罄之用了。犹如古人早就认识的“虚能纳声”的物理学音响现象，并非专门造了一个表示“罄竹难书”之“罄”。这个解析，适与上文对考磬、击缶的考察过程相应。又，𨾏本为磬之古文，《说文解字》罄字下所收籀文磬即作，而磬音之磬，甲骨文作、，即磬的初文之上再加耳形。看来声音的字源，即从磬乐器而来，石声清越，悦耳赏心，故磬字从耳𨾏声。

按汉语中的“音”，在初可能就与我国古代音乐美学里面的“乐”、“八音”等概念的起源有些联系。声、音本可互训，按《说文解字·耳部》：“聿，音也。从耳聿声。聿，籀文磬。”又《音部》说：“聿也。生于心有节于外，谓之音。宫商角徵羽，聿；丝竹金石匏土革木，音也。从言含一。”许慎的说解，不待说自是反映了汉代人对于“音乐”的理解。《礼记·乐记》曾探索到“音”的本质及起源：

凡音之起，由人心生也，人心之动，物使之然也。感于物而动，故形于声；声相应，故生变；变成方，谓之音。


这里就是从“音”的起源及与“声”的关系中阐释了“音”的特质；外界的事物激动了人心，于是用“声”表现了出来，“声”在相互应和之中，显示出有变化、有规律的“声”，就叫作“音”。

下面，我们再考察一下出土文物，来进一步理清“八音”的实际内涵。

我们在有关部分已经考具，“风谣”中的乐器可以“缶”即陶制品为代表，“聿”、“南”等则为石器类。这些器物的内涵，在初本当兼有食器、劳动工具的多种性能，而不大会是专门的“打击乐”器类。正由于这个原因，其渊源必定是相当久远的。根据考古、地下出土文物的一系列发现，足以证实我们对上古民间乐器发轫的推断：

一些原来是劳动时摹仿鸟类鸣叫、诱捕鸟兽的骨管、陶哨和猎取野兽、耕耘农作物的石器，逐渐被人们用作祭祀时伴奏歌舞的器具<sup>⑩</sup>。

现存浙江河姆渡文化遗址出土的陶埙、陕西西安半坡仰韶文化遗址出土的无音孔与一音孔陶埙，山西夏县东下冯文化遗址出土的形似石型的特磬，均可以视为《书》所记载的“击石拊石，百兽率舞”的具体写照，也适与我们上面对“聿”、“谣”、“南”诸字群的考释相印证。

如果说这些文物是反映出新石器时代民间乐器的情形；那么，到了夏代也仍然是以“石”、“陶制乐器”为主体。从现存的实物来看，陕西长安龙山文化遗址出土的陶铙，山西万泉荆树、太原文井、甘肃玉门火烧沟等新石器时代遗址出土的二音孔、三音孔陶埙等，这些乐器结构虽然简单，且无绝对音高观念，只能在不同调高上发一、二个或三、四个成一定音程关系的乐音，但由于陶制乐器本源于生活，所以，一直延续到商代晚期，历久不衰。然而，到了商代，即使是象磬之类的石制乐器，也渐趋于精细，如河南安阳殷虚出土的特磬，还能加以组合，成为“编磬”。见于河南安阳殷虚出土的三枚一套的“编磬”，从铭文上看，分别名之为“永启”、“天余”、“永余”，其体制呈钝角三角形，恰与我们从甲骨文中所注意到的磬字所从的的下半部取象逼真。当然，随着青铜器的发明和发展，此时铜制乐器渐渐占了主导地位，自然是合于演进的通途。而“雅”之类的乐器，则可能由于质料方面的缘故，不能保存长久，已很难发现，也是不待乎言而自明的。

为了便于与下面所说到的“八音”对照，我们将上文所提及的从新石器时代直到春秋战国时期“我国主要乐器简目”试列表于下：

#### 我国主要乐器简目<sup>14</sup>

时代 乐器名称

新石器 笛（骨哨）、陶埙、陶铙、石磬、

时代 土鼓

夏代 簫

商代 竽（大笙）、和（小笙）、言（箫）、簫（大铙）、编铙、  
鼗、缶、铎、特磬、编磬、足鼓

西周 箎、管、箫（排箫）、簧、贲鼓、应鼓、悬鼓、琴、瑟、  
编钟

春秋 箏、筑、铜鼓、枹鼓、鐃于

战国

参照上述情形，与我国古代对乐器所统称的“八音”这个概念比较，便不难发现，所谓金、石、土、革、丝、木、匏、竹等内涵，当是包容了不同历史层次、不同地域的音乐特点，而且可能主要是从乐器体制材料方面而言的。我们前文考察到，一个“般”字的“同字异构”系列：槩、縹、磬、鑿、斲等等，至少就涉及了“八音”中的金、石、木、土等。由此，我们可以说，“八音”不大可能是确指八种乐器的涵义。

还有，就上古民间乐器的源流来看，艺存乎用：皿首先是饮食、供祭的功用，故从皿的字形，也就可以从鼎形成“同字异构”：盂，金文作𩚑（《猷侯（孙鼎）》），从鼎零声；盂，金文或作𩚑（《趯鼎》），从鼎斋声，而鼎的功用，在上古首先是祭祀供食之器。再有“缶”，也是“所以盛酒浆”的“瓦器”，但是，当其具有饮食之用，即有“节歌”之能。而且，这种音乐，在初民首先要与某种巫术祭礼活动发生联系，《淮南子·精神训》：

今夫穷鄙之社也，叩盆击瓠，相和而歌，自以为乐矣。

联系本文的考证，确切些说，这种音乐，在初当不限于“穷鄙之社”；而就其发源来说，首先应是“乐神”。

### 注释：

①钱钟书：《管锥编》第一卷，第58页—59页。

②参见戴克和：《简论“同义异构”的训诂意义》。

③《秦汉魏晋篆隶字形表》。

④这个甲骨文字形实际就是古文鼎字，而鬲就是卜辞里面风神的名字。

⑤郭沫若：《粹编考释》第561页。

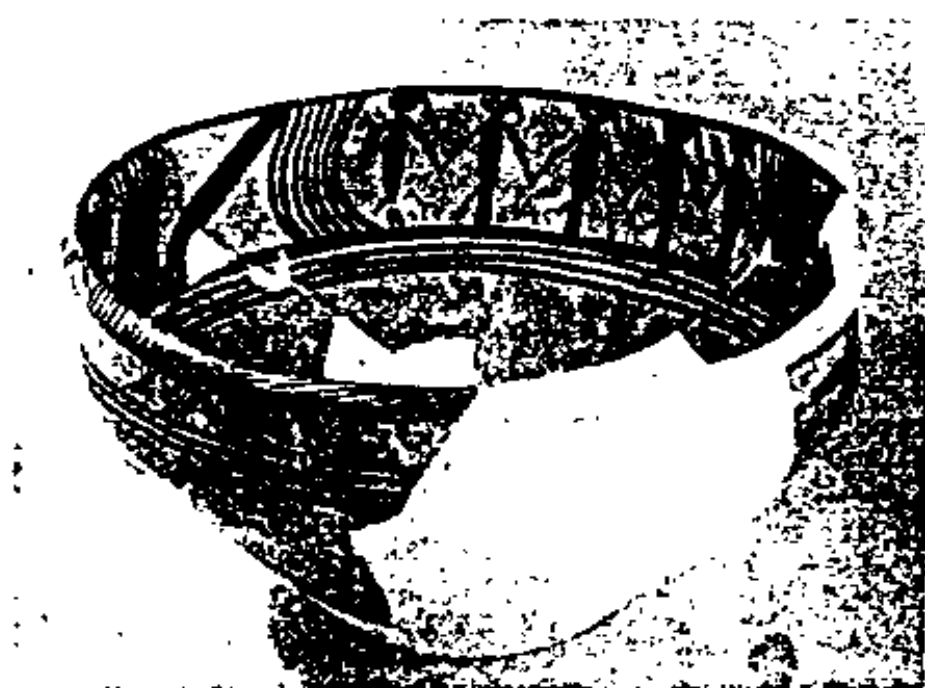
⑥从这个角度来说，“斲”与后面所考察到的“敲”、“磬”等同致，这类文字符号的原初涵义，恐怕都是包孕了一个动宾语段的语义。

⑦〔日本〕白川静：《中国的神话》第三章“南人の具乡”；中央公论社，77页。

⑧《壮语简志》，民族出版社。

⑨汉字“省形造字”，其规律之一是：上下两个字素组合往往上一个字素省形。

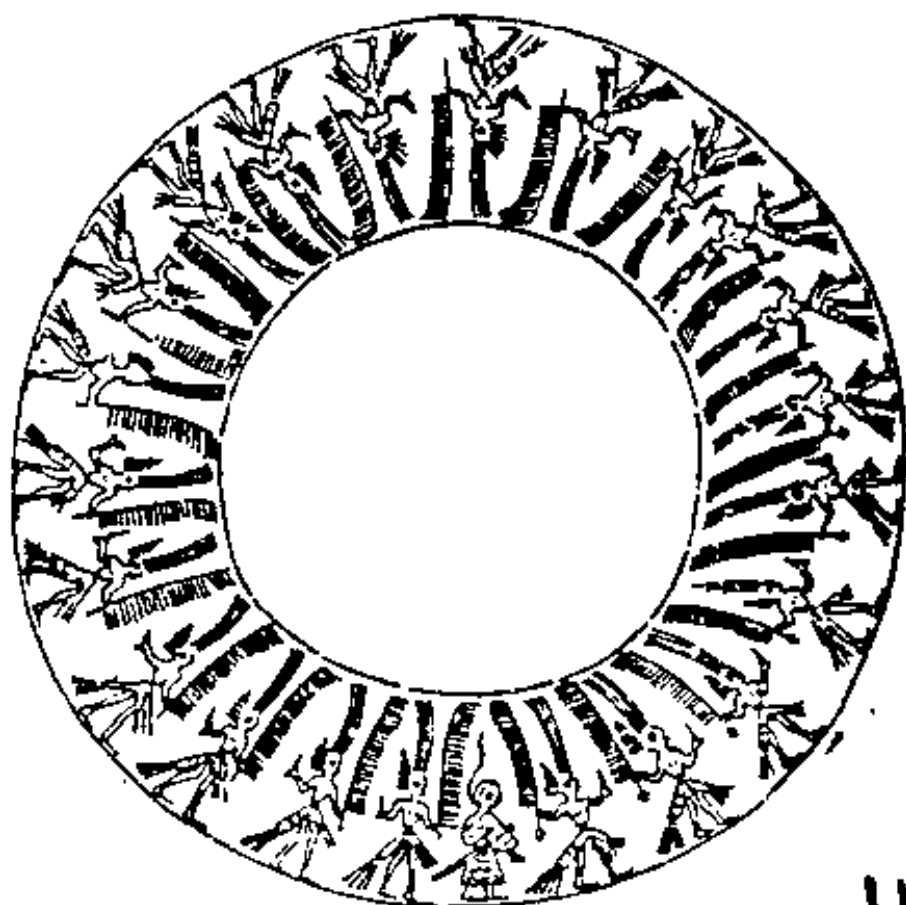
⑩⑪吴钊编《中国古代乐器》第1页，47页—48页，文物出版社，1983年10月。



▲新石器时代 舞蹈纹陶盆  
青海大通县上孙家寨出土



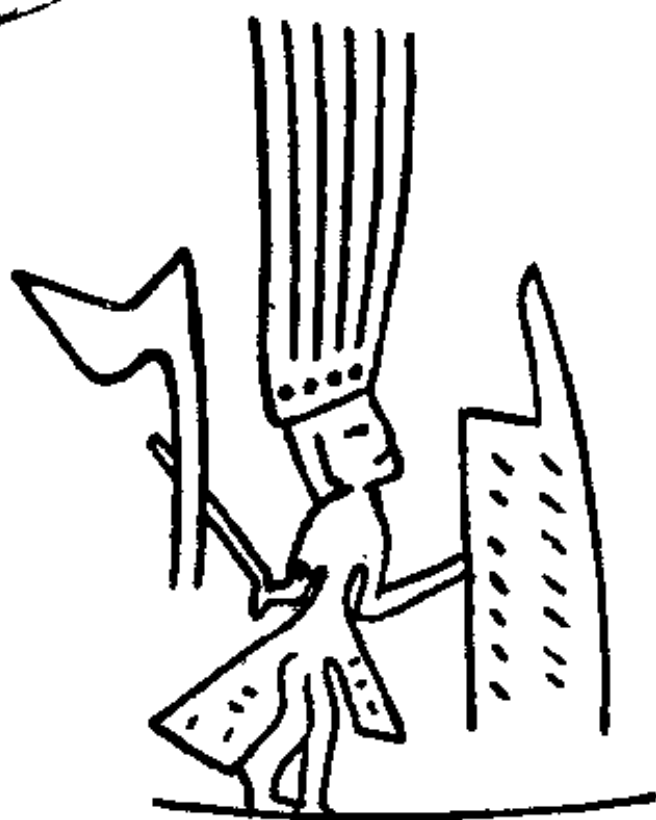
◀战国 兽衔环狩猎画象纹壶  
(原物及摹本)



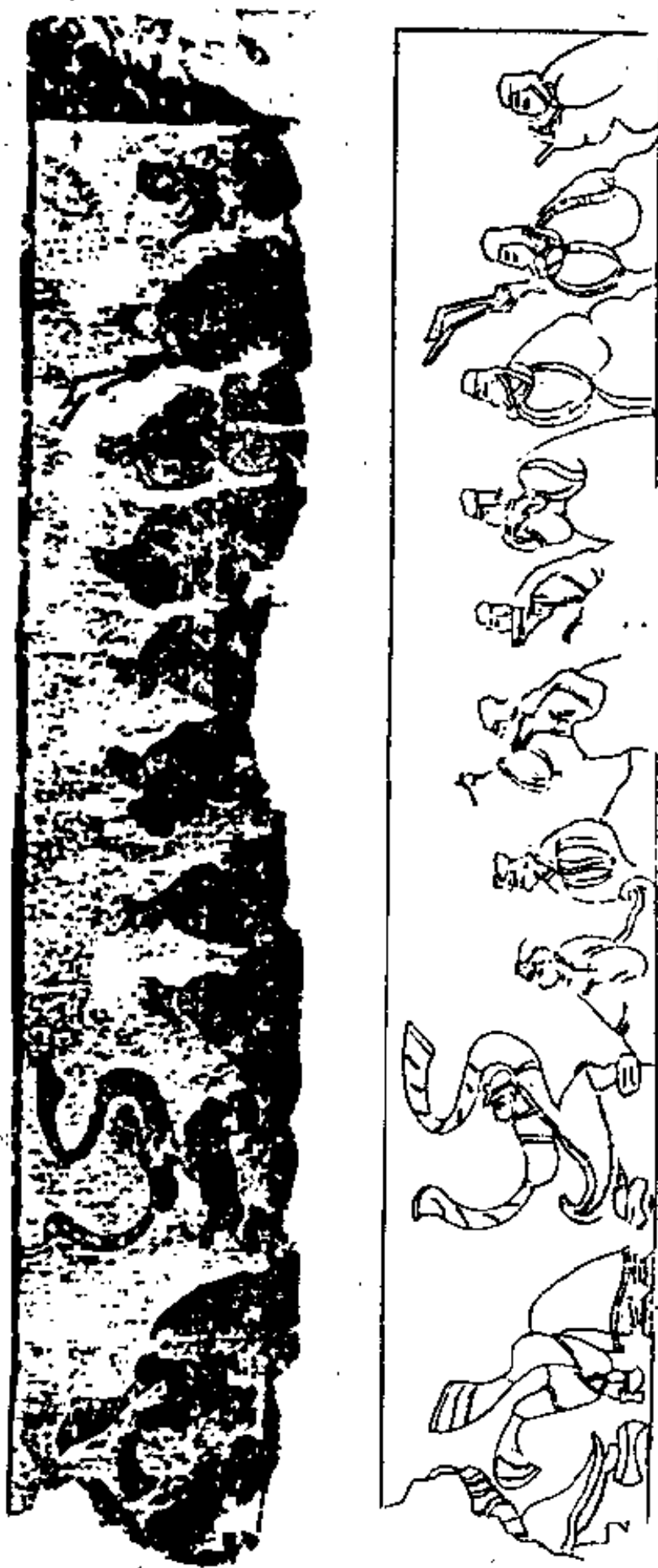
◀西汉 滇族羽舞 云南晋宁石寨山出土铜贮贝器盖纹饰(基本采自《文物》1974年1期)



▲西汉 滇族羽舞(细部摹本)



▲西汉 滇族执干戚舞人 云南晋宁铜鼓纹饰(摹本采自《文物》1974年1期)



▲东汉 山东画像石鼓舞和伴奏乐队拓片及其摹本 袁荃猷临摹





▲汉代 彩绘陶楼 正面  
乐舞图 河南荥阳河王  
村出土(摹本)



▲汉代 百戏画像石  
鱼舞(细部拓片  
采自《沂南古画像  
石墓发掘报告》)



▲汉代 百戏画像石 戏  
龙(细部拓片 采自《沂  
南古画像石墓发掘报  
告》)



▲汉代 百戏画像石  
雀舞(细部拓片  
采自《沂南古画像  
石墓发掘报告》)

## 三九、“舞”系字群与上古舞乐性质

古人所谓的“乐”，实际的涵义是指“乐舞”，《礼记·乐记》上面谈到：

感于物而动，故形于声；声相应，故生变；变成方，谓之音；比音而乐之，及于戚羽旄，谓之乐。

意思是说，外界事物激动了人心，于是用“声”表现出来，“声”在相互应和之中，显示出有变化、有规律的“声”，就叫作“音”（乐），将音（乐）演奏起来，再拿着于（盾）、戚（斧）、羽（鸟羽）、旄（牛尾）跳起舞来，就叫作“乐”。我们这个民族的“乐”，从来就是具有复杂的文化内涵的东西，后世谈美学史、“舞”、“乐”往往占了相当的篇幅。而要真正把握和理解民族的“乐”的文化传统，就有必要对“舞”、“乐”的涵义作些实证性考论。

### 1. “颂”与“舞”

𡗗为《说文解字》所收录籀文，从容得声，兼表容义。容也就是“容貌”，按《说文解字》中“颂”“貌”互训，其“貌”下说解曰：“颂仪也。”郑玄《周礼注》：“颂之言诵也，容也，诵今之德，广以美之。”阮元有专文《释颂》：

颂之训为形容者，本义也。且颂字即容字也。容、养、美一声之转，古籍多通借。今世俗传之楝字始于《唐韵》，即容字。岂知所谓《周颂》、《鲁颂》、《商颂》者，若曰周之样子、鲁之样子、商之样子而已，无深义也。“三颂”各章皆是舞容，

故称为《颂》。若元以后戏曲，歌者舞者与乐器全动作也。《诗大序》也早揭示出《颂》的特质：

《颂》者，美盛德之形容，以其成功告于神明者也。

从现存“三颂”包括的40篇诗的内容来看，都是属于所谓庙堂祭礼的音乐。而“舞”的作用也就是将“无形”的听觉形象，诉诸视觉以赋形。《乐记》中就说：“诗言其志，歌咏其声也，舞动其容也。”钱钟书先生曾精辟地阐释过三者的关系：

傅毅《舞赋》记为宋玉曰：“论其诗，不如听其声；听其声，不如察其形。”襄王曰：“其如郑何！”即谓郑声淫，而郑舞依声动容，亦不免淫。声之准言，亦犹舞之准声。夫洋洋雄杰之词不宜“咏”以靡靡絳滥之声，而度以桑、汴之音者，其诗必情词佚荡，方相得而益彰。不然，合之两伤，如武夫上阵而施粉黛，新妇入厨而披甲冑，物乖攸宜，用违其器<sup>1</sup>。

关于周代到底有哪些舞蹈，现在已很难说清楚实际的情形，王国维《观堂集林》卷二“释乐次”中曾附列“天子诸侯大夫士用乐表”，可参看。参考王氏此表，可以看出，有周一代乐舞基本上包括“大武”和“勺象”两大类型：

周一代之大舞曰大武，其小舞曰勺曰象<sup>2</sup>。

关于“大武”，《乐记》中说：

夫武始而北出，再成而来商，三成而南，四成而南国是疆，五成而分周公左召公右，六成复缀以崇。

由此看来，“武”之舞凡“六成”，见诸《周颂》当有六篇；而且原是一完整篇章的六个相对独立的节次，但篇次错乱而节目不全。对于这个问题，学术界进行过许多考证，但迄今意见也未能取得一致。高亨先生在1980年出版的《诗经今注》一书中<sup>3</sup>、阴法鲁先生在《诗经中的舞蹈形象》一文里<sup>4</sup>，均探幽发微，用力颇勤。但考证方法和线索，实际上与王国维先生所考并没有什么不同；都是从诗、乐、舞作为整体的角度着眼，都是以《左传》一

书中所透露的有关消息为线索。所以，我们还是将王国维《观堂集林》卷二，“周太武乐章考”中所列表移录如下<sup>55</sup>：

舞诗	舞诗篇名	舞容	所象之事	
昊天后天有成命 二王不敢受之命 夜王基命宥康夙 于王不命宥密夙 心于王基命宥康夙 肆缉熙单厥密夙 具熙命宥康夙	武宿夜	总于立山	北出	一成
于皇武烈王无文 克王维烈王无文 文王克烈王无文 后殷武克烈王无 定胜尔功刘著 尔殷功刘著	武	发扬蹈厉	灭商	再成
于王师遵 时王师遵 时王师遵 介我受之大 介我受之大 介我受之大 介我受之大 介我受之大	酌			三成
绥万邦屡丰 年命匪懈 恒天万邦屡丰 有恒天万邦屡丰 有恒天万邦屡丰 有恒天万邦屡丰 有恒天万邦屡丰 有恒天万邦屡丰	桓		南国是疆	四成

之维时我文 命求绎膺王 于定思受既 绎时我之勤 思周徂敷止	賚	分 夾 而 进	召分 公周 右公 左	五 成
周哀河乔其于 之时敷狱高皇 命之天允允时 对之犹墮周 时下禽山陟	般	武 乱 皆 坐	复 缀 以 崇	六 成

由此可以发现，诗、乐、舞在上古的确三位一体。但是，后代人往往不谙此理，例如明代的顾起在《说略》中就认为：

云门、大咸、大韶、大濩、大夏、大武凡六舞之名，当时皆无词，故简籍不传。晋荀勗使郭琼为舞节，张华为乐章，自此以来舞始有词。有词，失古道矣。


在他看来，六舞之有词（诗）、乐乃是晋代始有的演变，而且，舞加入了这两种成分，也就“古道”不复存了。杭世骏《订讹类编》卷二、“事讹”类、“六舞乐章非自晋始”条辨订说：

无诗则无声，无声则无容，是诗与声容者一贯之道也。“云门”五词不可考而知矣，“大武”六诗其词俱在，《武》一章，《春秋传》以为“大武”之首章，周公象武王武功之舞；作此诗以奏之，所始武始出而北也。《酌》一章，《内则》十三“舞勺”即以此诗为节而舞；所谓“再成而灭商”也。《般》一章，严氏谓与《酌》、《賚》一体，所谓“三成而南”也。《象》一章，即“维清缉熙”，《小序》以为奏“象”舞，所谓“四成而南国是疆”也。《賚》一章，大封于庙也。所谓“五成而分周公左召公右”也。《桓》一章，《春秋传》以为大

武之六章，所谓“六成复缀以崇天子”也。诗章具在”。杭氏的考订，正好与我们上述考察过程相统一。

## 2. “勺舞”与节奏

“勺”就是“酌”字的语源。《仪礼·燕礼记》：“若舞则勺”；《注》：“勺，‘颂’篇告成大武之乐歌也。”《白虎通·礼乐篇》：“周公之乐曰酌，……周公曰酌者，言周公辅成王能斟酌文武之道而成之也。”均是以勺为酌之证。

然而释勺为斟酌之酌，是说勺舞的特征是以勺为节之乐舞，也即吹龠以节舞：《周官》：“以禴夏享先王”；而《尔雅·释天》则作：“夏祭曰杓。”杓字亦从勺声，在先秦文献记载里常作勺：《礼记·明堂位》：“其勺，夏后氏以龙勺，殷以疏勺，周以蒲勺。”郑注读勺为禴。是杓、禴为一字之证”。龠即禴、籥之初文，甲骨文“禴祭”之禴就写作龠。而吹龠节舞，有的场合特指所谓“文舞”，有时似乎也不限于古代所说的“文舞”，“万舞”也可节之以籥。《春秋·宣公八年》：夏，六月，壬午，犹绎，万入，去籥。《公羊传》：万者何？干舞也。籥者何？籥舞也。而《诗·邶风·简兮》则曰：简兮简兮，方将万舞，……左手执籥，右手秉翟。按杓、约均从勺得声，杓之为言约也。《尔雅·释乐》：大籥谓之产，其中谓之仲，小者谓之药。药为约之孳乳字。“节约”在汉语中自可复合为一词，其结构类型为并列式。甲骨文龠作，郭沫若先生释龠：“象编管之形，从田，示管头之空。”故尔，《礼记》等上面的所谓“舞勺”，当是吹龠节舞之貌。

约之以为节，可谓“节奏”。由上述字源考之，“节奏”一词，古今涵义适反：古代“节奏”、“句读”、“句度”、“句投”等均是音转之语。这情形恰如钱钟书先生所论：

今人言“节奏”，意主流动，而古希腊人言“节奏”，意

主约束：一行而一止，貌同心异”。

由此，研究中国的古代舞乐，也HT就极容易发现：几乎贯穿整个礼乐文明过程中的基调便是：

先王之乐，所以节百事也”。

顺便指出，这从汉代人作为弦乐琴的解释中也多少可以领略得到，《说文解字》：“琴，禁也。”另外，《左传》隐公五年中也说：

夫舞，所以节八音而行八风。

而且，殷周之际，“禴”字往往伴随着祭祀活动：

戊辰卜，旅贞，王宓大丁，彤，禽，农，亡尤。在十一月”。

卜尹贞，王宓小乙，彤，禽，叙，亡尤。”









以上是殷商王朝禴祭祖先的卜辞，至《周易》则有如此的记载：




萃：“六二，引吉，无咎，孚，乃利，用禴。”

既济：“九五，东邻杀牛，不如西邻之禴祭，实受其福。”

有了上述关于周代乐舞的几点讨论，我们便可以以此为基础，进而探讨古代舞蹈的起源的历史背景；也只有这样，才有可能真正揭示清楚古代乐舞的特质。

### 3. 关于“舞雨”

“無”为舞字的初文，甲骨文舞即作，象人持两件舞饰在婆娑起舞，亦有作等的构形，均从大，大即人体伸张开来的正面形象。《说文解字》则将無与舞二体分系于木、舛两部。前者作，其说曰：“丰也。从林”；而又进而离析为“从大”，说解便失之附会；按这实际上是释“無”为燕：《释诂》曰：“燕茂丰也。”《释文》云：“燕，古本作。”后者作，《说文解字·舛部》对它的解析却是：“乐也，用足相背，从舛，無声。”按“舞”字结体，实际上只是在“無”的基础上孳乳了表示行动意义的两足。就

“历时比较”的方法而言，無、舞实为一字，無为舞的初文。上述甲骨文的“無”字，到周代金文如《毛公鼎》上面的写法已有些变异，构形作，春秋时期金文《余义钟》已孳乳表示行动的字素作，《说文解字》所收金文“舞”也有写作，二形同致。这便是造成《说文解字》将無、舞分系两部的流变过程。实则無、舞为古今字，舞为無之孳乳字。后世古籍多借“無”为“有無”之無，于是舞、無二形的分工就好像是有必要的了。但是，我们这里是对“舞”这个符号的历史背景进行阐释，字源及其流变就不能不作这样的一番清理。

我们下面就根据有关殷虚卜辞来考察一下这种“舞”的性质。

己未卜，其望父庚無（舞）滿（裸）于宗。兹用<sup>13</sup>。

丙辰卜，贞：今日奏無（舞），出（有）从（纵）雨。雨<sup>14</sup>。

兹無（舞），出（有）从（纵）雨<sup>15</sup>。

由上述辞例可以发现，商代人的舞或与裸祭同时进行，为礼仪的内容无疑；或与雨事有联系，而卜辞中还有“舞楚”的记录：

甲申卜無楚昌<sup>16</sup>。

值得注意的是，这里“舞楚”的辞例，亦与见于《周礼·春官》里的周代人的乐舞事业相应：考《周礼·春官》凡司乐舞之职，其不皆有“胥”。又大胥、小胥之职亦司舞事。“楚”与“胥”均从疋声，于例可通。《毛公鼎》：“夔小大楚赋”；孙诒让、王国维均谓楚与胥通；《尚书大传》引《书·多方》语：“越惟有胥赋小大多正”；“胥赋”即“楚赋”。与此可为互证<sup>17</sup>。而见于《殷虚书契前编》的“多老舞”，据史家考证认为：“多老”有可能是巫师的名字，殷人占卜问神，是否宜用巫师多老跳舞求雨。

从上述资料可以发现，殷虚卜辞中的舞，可划为“巫婆”之列。而“巫”“舞”上古均属明母鱼部，《说文解字》：“巫，祝也。女能事无形以舞降神者也，象人两袖舞形。……古者巫感初作巫。”音义均同，同出一源。



关于殷商之际的舞的巫术性质，我们从“同字异构”的角度、对有关古代舞饰的考察过程中可以获得一些认识。上文注意到的甲骨文中的𠄎为“大人”的持舞饰娑娑乐神的摹写、概括，至于所持舞饰为何物？一般会与《吕氏春秋·古乐篇》所记录的“葛天氏之乐”联系起来：“三人操牛尾，投足以歌八阙：一曰载民，二曰玄鸟，三曰遂草木，四曰奋五谷，五曰敬天常，六曰达帝功，七曰依地德，八曰总禽兽之极。”据舞蹈研究者认为，这种乐舞的结构和形式为：三人（众人）手持牛尾作道具，脚踏音乐的节奏，边唱边舞；歌舞分为八个段落：第一段可能是先民们在歌颂人类本身；第二段歌颂他们崇拜的图腾标记——玄鸟（《诗·商颂·玄鸟》：“天命玄鸟，降而生商”）；第三段愿草木生长茂盛；第四段祝五谷丰收；第五段向上天表示敬意；第六段颂天帝佑民的功德；第七段谢大地的赐予；第八段望鸟兽大量繁殖，为人类提供丰富的衣食。从歌舞中传达出了先民们的原始宗教意识——即对天地、祖先的崇拜。这倒与《周礼·春官》所载的“旄舞”庶几近之，若跟甲骨文的舞发生联系，尚嫌比附。从“同义异构”的古文字系列来考察，《说文解字》所收录的舞的古文作𠄎，从羽从亡，亡亦声。段玉裁在《说文解字》“舞”下注：

𠄎亡，声也。攴部曰：攴读与换同。然则以亡为無也古矣。即“無”“亡”可以相通互借。而我们上文已考察到“無”原为“舞”的初写，故𠄎从羽构形，就等于说古人在造字取象上表明了古代的舞饰。犹如《诗·宛丘》描述的情形：

坎其击鼓，宛丘之下，无冬无夏，值其鹭羽。

以字源而论，以羽为舞饰，基本上传达出两种文化内涵：一是与狩猎有关的巫术活动；二是与祈雨弭旱联系的宗教仪式。

“羽”饰首先是狩猎所获得的成果。《尚书·益稷》和《史记·夏本纪》都记载过类似“夔行乐，……鸟兽翔舞，《箫韶》九成，凤凰来仪，百兽率舞”的内容。这可以跟出土文物相印证，青海

省大通县上孙家寨墓地发掘出一个新石器时代的舞蹈纹陶盆。据说这是到目前为止所发现的反映最古老的舞蹈形象的文物。在陶盆内壁近盆口处，有四道平行带纹，带纹上绘有三组舞人形象，每组五人，面部及身体稍侧，每组边旁两个外侧手臂都画成两条线，可能是表示摆动的样子。舞者头上有斜着下垂的发辫或物，身后都拖了一个小尾巴。这大概就是“百兽率舞”在原始社会时期的舞蹈造形反映吧。

我们顺便再观察一下战国时期的“兽衔环狩猎画象纹壶”：上半部刻的是狩猎生活，最下部刻有人扮成鸟形的舞蹈，排成一行，都朝着一个方向，头上装饰如长瓠，手臂如鸟羽，身后有尾饰。这大概是原始鸟兽舞的传统，和舞蹈纹陶盆上的舞人有相似之处。上述舞蹈资料也表明：这种狩猎舞都有显而易见的巫术目的，舞者均装饰为狩猎对象。人类学家曾研究过北美原始野牛舞，舞者为了迫使他所要猎获的野牛出现：

他们中的每个人头上戴着从野牛头上剥下来的带角的牛皮或者画成牛头的面具，……当第一个印第安人跳累了，他就把身子往前倾，作出要倒下去的样子，以示他累了；这时候，另一个人就用弓向他射出一枝钝头的箭，他便像野牛一样倒下去了<sup>11</sup>。

这在原始思维规律，称之为“交感巫术原理”。执牛尾和羽毛而舞，与狩猎有关，云南晋宁石寨山出土的有关文物，反映的西汉滇池地区奴隶社会的乐舞情形，如铜器纹饰上有戴羽帔执羽毛和盾而起舞的场面，也有可能就是这一情形的写照。从远古至今，我国各族民间都有很多模拟鸟兽情态的舞蹈。例如狮舞、龙舞、鱼龙舞、孔雀舞、翡翠鸟舞等。汉语所记录的传统舞蹈术语中，有很多是用鸟兽动态命名的，如：打鸳鸯场、雁翘了、龟背儿<sup>12</sup>；又如：双飞燕、大鹏展翅、虎跳、扑虎、乌龙搅柱、商羊腿等等，都多少说明着舞饰在初与狩猎的渊源关系。

出土文献表明，商代已进入农业文明，所以，商代的乐舞，更大量的与农事有关，如事神、祈雨等。按甲骨文习见“霪”字：

弼乎（呼），霪亡大雨<sup>38</sup>。

其霪，至翌日。于翌日<sup>39</sup>。

于翌日丙霪，又（有）大雨<sup>40</sup>。

又有“雩”字：

口未，雩示，三（小雩）<sup>41</sup>。

考上述辞例中所见“霪”字为动词，且均与求雨有联系。郭沫若先生释“霪”为“雩”字的异文<sup>42</sup>。“霪”字从雨从無，無亦兼表声。“無”原本是甲骨文中的舞字，即舞的初文，其说已具上文。《说文解字·雨部》有“雩”字，其说曰：“夏祭乐于赤帝以祈甘雨也。从雨，亏声。雩，舞羽也。”而雩或从羽异构为𦇧，均传达着以羽为舞饰祈雨的文化内涵。按《周礼·乐师》：“有羽舞，有皇舞。”《鼓师》：“教皇舞，帅而舞旱暵之事”。皇舞亦即羽舞；《说文解字·羽部》有“𦇧”字：“从羽王声，读若皇。”又郑司农《周礼·舞师》注：“𦇧舞，蒙羽舞，书或为皇。”即皇或从羽异构作𦇧。

古代汉语中有“舞雩”一词，《周礼·春官·女巫》：“旱暵则舞雩”。就是说古代祷雨之祭称“雩祭”，因为伴有乐舞，故又称“舞雩”；而进行这种舞仪的地方也得名之曰：“舞雩”；《论语·先进》：“浴于沂，风乎舞雩。”朱熹注：“舞雩，祭天祷雨之处。”

由是，似乎可以认识“羽”与中国古代舞蹈的关系了，而这正是我们本篇花费许多笔墨去考释“羽饰”的原由所在。由此，我们也可以直接理解中国古代舞乐的巫术性质了，从而能够较为接近实际地判断有的美学史讲“美”源于舞蹈的说法尚须作出进一步的考证<sup>43</sup>。

注释：

①钱钟书：《管锥编》第一卷，第60页。

②王国维：《观堂集林》卷二，“说勺舞象舞”。

③高亨：《诗经今注》第480—481页，1960年。

④载于《舞蹈论丛》，1982年第4期。

⑤王国维《观堂集林》第108页中以为：六篇语意相承，不独为一诗之证，其次序亦较然矣。

⑥杭世骏《订讹类编》第77页，上海书店据《嘉业堂丛书》影印，1986年6月。

⑦朱骏声《说文通训定声》“小部第七”“杓”字下说：“字亦作禱”。

⑧钱钟书《管锥编》第三卷，第982—983页。

⑨参见《十三经注疏》“《左传》昭公元年”。

⑩王国维《戡寿堂所藏殷虚文字》“二·九”。

⑪罗振玉《殷虚书契后编》四·三。

⑫⑬⑭⑮郭沫若《殷契粹编》三二二，七四四，八一三，一三一五。

⑯郭沫若《粹编考释》第633—684页。

⑰〔法〕列维·布留尔《原始思维》，丁由译，商务印书馆，1985年。

⑱见宋代周密《癸辛杂识》载《德寿宫舞谱》中的舞蹈动作或队形名。

⑲⑳㉑㉒《殷契粹编》八四六，八四七，八四八，一四九六。

㉓《粹编考释》第566页。

㉔见本书《审美篇》中有关部分，又参见《汉语文字与审美心理》五。