



中国古代 民间信仰 研究

——以三皇和城隍为中心



荣真 / 著

◎◎中国古代民间文化形式多样，
内容亦十分丰富，

其传承的历史悠远绵长，

民间信仰在其中占有十分重要的地位。

◎◎本书对中国古代民间信仰在各地的传承，

在漫长的文明史留下的深刻烙印，

及其在民族文化心理积淀作了较为详尽的阐释。



中国商务出版社
CHINA COMMERCE AND TRADE PRESS

中国古代民间信仰研究

——以三皇和城隍为中心

荣 真 著

中国商务出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国古代民间信仰研究：以三皇和城隍为中心/荣真著. —北京：中国商务出版社，2006.9

ISBN 7-80181-581-5

I. 中... II. 荣... III. 信仰-民间文化-研究-中国-古代 IV. B933

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2006) 第 115245 号

中国古代民间信仰研究

——以三皇和城隍为中心

荣真 著

中国商务出版社出版

(北京市安定门外大街东后巷 28 号)

邮政编码：100710

电话：010—64269744(编辑室)

010—64245984(发行部)

网址：www.cctpress.com

E-mail：cctpress@cctpress.com

新华书店北京发行所发行

嘉年华文有限责任公司排版

北京密兴印刷厂印刷

787×980 毫米 16 开本

23 印张 425 千字

2006 年 10 月 第 1 版

2006 年 10 月 第 1 次印刷

印数：1000 册

ISBN 7-80181-581-5

G·206

定价：35.00 元

版权专有 侵权必究

举报电话：(010)64212247

自序

中国古代民间文化形式多样，内容亦十分丰富，其传承的历史悠远绵长，民间信仰在其中占有十分重要的地位。在岁时民俗中，古代很多节日及其民俗是围绕着有关的民间信仰而发生发展起来的。诸如汉族的立春、天穿节、端午节、中元节；瑶族的盘王节、苗族的鼓社节等节日及其民俗之发生发展即是如此。在其他的民俗类型中，诸如饮食、居住、服饰等物质民俗之中，民间信仰活动也发挥着很大的影响。所以，本书所论述的内容也并非局限于神祇信仰这一种民间文化形式。

对于民间信仰的追溯，常常使学人不得不放眼至蛮荒的邃古之初。进入文明社会之后，十分朴拙的原始文化被文明切分为民间的野文化与古代国家的雅文化两大系统。这两者在一定的社会因素作用下，似乎是平行而不相交的。例如古代国家将伏羲、炎帝和黄帝视作三皇，主要是从政治统治权威之建立，从论证本朝帝系继承之正统地位的角度，对三皇进行排他性的崇奉。而在民间，对于三皇的态度则比较单纯，除了现实的功利，诸如求医问药、祭祖求子等等以外，很难听到他们对三皇开创帝系之丰功伟绩的赞颂之声。

在更多的时候，古代官文化与民间文化互为交叉；两者既然同源，就不可能愈走愈远。雅文化以政治威权作为基础依托，以正统儒学为其基本话语，总是试图将精神活动领域内的一切尽纳诸官设轨道。如果民间所出现的新的信仰风尚有可能妨害到专制主义国家在政治、财政上的利益的话，习惯的做法是将其定性为淫祀予以取缔。但是，既然民俗之发生发展以至消亡取决于一定的生产方式，单纯的行政手段或者国家暴力是很难予以彻底根除的。因此，随之而来的另一个办法即是将有相关的信仰对象纳诸祀典，以此规范来自民间的大量的有关风俗的流传。

固然有一些意识形态乃至政治立场上的差异，但古代民间野文化与雅文化在总体上并非表现为截然对立的姿态。从理论上说，二者同源，亦且同构，所以很多信仰风习为山野与庙堂所共持，其礼仪模式固有繁简之别，其心理活动却无本质之不同。民间文化受到来自政治权威的规范，而来自民间的新鲜的、

多样性的祭祀对象，粗豪的、热烈的庆祝场面对于庙堂也往往成为巨大的吸引；民间文化之若干元素也成为古代国家祭祀文化成分之一。正统儒学痛斥“木鸾金帖隐旗帜，高爇本命符牌灯”的巫覡行为，表现了与巫覡文化势不两立的立场。然而大量的巫术思维也同样影响和规范着雅文化。在古代国家带有政治色彩的祭祀礼仪诸如大雩等祈雨祈晴活动中，表现得尤为充分。全国性节日礼俗诸如立春礼俗，通过本书的考察，实际上也是由来自庙堂和民间的两股力量缠绕扭结而形成的。

本书透视古代民间信仰的角度有如上述。

在具体的论述上，本书分上、下两篇。上篇论述伏羲、女娲以及有关炎黄的信仰风俗，以前两者为主。

伏羲、女娲是中国古代神话中两个具有旗帜意义的大神，是中华民族在文化上认同的一个重要标识。两者之中，似乎女娲的地位在民间更为崇高。女娲炼五色石以补苍天，积芦灰以止淫水的壮举，成为启迪古代民众巫术思维之源。补天穿、填仓、扫晴娘等等风俗的出现，皆是古代民众冀望以类似女娲的举动改变自然力的结果，也隐含着他们在社会发展的历史中，始终在十分艰辛地企图掌握自然的全部奥秘，因此女娲被看作为中华人文初祖和创世大神。

女娲团黄土造人的神话，使其成为古代民间信奉的生殖之神。有学人认为女娲还具有爱情神的象征意义。古代中国无疑有爱情，但似无爱情之神。一般而言，无论“奔者不禁”，还是“媒妁之言”，古代民间与庙堂对此的公开宣示，皆是从婚配及其方式而言之的，不讲爱情。常见的民间信仰方式，是到媧皇庙、人祖庙祭神祈求子嗣。当然也可能有例外的现象存在，但与上述主流现象无法相比。

西汉后期以来，女娲与伏羲的形象开始合体，表现为汉画像砖石上常见的二者人身蛇尾相交的形象。这种形象的出现，同当时社会流行的阴阳观念、日月神之崇奉以及神仙观念具有渊源关系。由于合体，原先只被看作为婚姻制度首创者的伏羲，连带也成为旺盛生殖力的象征。而传统自然经济的发展衍生多子多福之人生观念，古人为求子嗣而祭伏羲、女娲，并在此基础上将二者奉为人祖，祖先神崇拜通过对婚姻生殖神的崇拜而得以表现。

在古代有关的政治偶像系列中，伏羲虽然稳居首位，其实际的地位或者说其受崇奉之程度是不高的，黄帝的地位要更崇高些。春秋战国以来，民间对黄帝最感兴趣者有二：一是有关黄帝的仙话激起凡夫俗子之无限遐想；一是将炎帝、黄帝以及伏羲皆神化为医药祖师。本书在三皇庙祀一节中进行了比较具体的论述。而在当政者以及思想政治学派那里，诸侯咸尊轩辕为天子之说启发了他们的心智，五帝以及五德终始说遂告产生。在此系列中，黄帝由于位居五方

中央，其风头已经盖过了屈居于东方的伏羲；伏羲只有在自西汉末开始的立春迎春令时气的庆典中还能够被官府提起；不过地方府州县的迎春活动，至少到魏晋南北朝时期，其主角是春牛和耕人，伏羲已经完全落寞。春夏秋冬之四季轮转乃是自然规律，立春礼俗尤其是所谓迎气之礼，却是在五德终始之说之指导下进行的。当此理论在结构上固有的痼疾发作日甚之时，则其与迎气之礼在中国古代史上的终结就是很正常的了。只有地方迎春庆典还在年复一年的举行着，直至清末，不过，主要的不是因为春牛和句芒，而是因为官府需要借此向民间做出劝耕的姿态。

下篇讨论的城隍信仰，是近年来学界比较关注的问题之一。

关于城隍的起源，古人单纯以音韵训诂之学确定城隍之原型为大蜡八祭中的水庸，而完全不考虑实际情况。本书从城垣、城堑发生发展史、二者的外形和实际功用，以及文字训诂之学的角度，考辨城隍——无论城垣、城堑还是城隍神——之起源，皆与水庸毫无关系。

城隍最初是单纯的民间信仰对象，后来被纳入祀典，成为封建国家法定之祭祀对象。明太祖朱元璋对城隍祀典进行了多次的整理，将约定俗成的城隍与人世政治统治的相互对应在法律文本上固定下来，并且将城隍与传统的鬼魂崇拜进行结合，所谓中元节城隍祭厉遂成为那以后中国最为盛大的节日之一。

将信仰对象人鬼化是中国古代民俗信仰的一个显著特点，如此一来，在民间就出现了愈来愈多的偶像，这对专制皇权在民间的贯彻是不利的。朱元璋曾诏令将天下城隍像尽皆打碎，不准再塑新像。然而在民间，各种各样的城隍形象特别是人鬼形象从未在民众之信仰意识中消失过，一俟时机成熟，形形色色的新城隍像重新被堂而皇之地竖立起来。不同的人鬼代表了不同地域的人文精神和信仰习俗，多元的民间城隍崇祀系统构成了一个远比当时的国家祀典更为繁复诡谲的风俗文化样式，它蕴含了古代民众的喜怒哀乐悲欢离愁。对人鬼选择的标准，以及各地不同的奉祀方式，应该成为有关研究者关注的课题之一。

近年来在城隍信仰的研究领域内还有一个问题引起关注，即首先由日本学者提出的，所谓明朝中后期以来的江南市镇城隍庙问题。明清时期的城隍庙祀的最低设置层级是县，而市镇城隍庙祀之出现，显然说明一些经济繁盛的江南市镇希望把自己置身于首都—省府—府城—州县各级行政序列的下层，是“垂直的行政支配（最上层是皇帝）内部的自我表现”。而“解天饷”习俗的出现，就是农村与市镇交往在民间信仰层面上的表现云云。根据笔者所掌握的资料，明清时期，不仅是江南市镇，即使是经济比较落后的山东、河北的一些市镇，甚至村庄也建有城隍庙。城隍庙祀在市镇、乡村中的建立，与经济繁盛必然要求提高政治地位没有必然的联系。造成这种现象的原因是多方面的，其中十分

4 中国古代民间信仰研究

重要的一个是出于民间对鬼魂崇拜如城隍祭厉的需要。而“解天饷”的性质也是如此，不过是以东岳神信仰为中心的冥世崇拜而已。

中国古代民间信仰具有比较顽强的生命力，其在各地的传承，在漫长的文明史中留下了深刻的烙印，成为民族文化的心理积淀之一，是民间深深的精神依赖所在。这种依赖，几乎渗透到民间社会的方方面面。其中不乏荒诞的形式，但显然也包蕴着灾难深重的中华民族理想的人生蓝图设计。那些载歌载舞的盛大赛会场面，集中倾吐了普通百姓的悲苦情怀。本书无力对此进行全面的阐释，唯求以三皇及城隍为中心，做一点小小的阐释功夫。囿于水平所限，错误恐怕难免，恳请方家学者不吝赐教焉。

荣 真

2006年5月末于天津

目 录

自序·····	(1)
---------	-------

上篇 三皇神话与民俗研究

第一章 伏羲、女娲神话之人文意义·····	(1)
一、伏羲神话之人文意义·····	(1)
1. 伏羲制琴作瑟之文化意义·····	(1)
2. 火食的发明与食礼·····	(6)
3. 伏羲画卦·····	(10)
二、伏羲女娲交尾合体形象的形成及其内涵·····	(12)
1. 女娲、伏羲部图腾形象的合体·····	(12)
2. 女娲、伏羲合体形象之成因·····	(17)
3. 伏羲、女娲兄妹婚问题·····	(29)
第二章 伏羲、女娲神话与补天穿、立春习俗研究·····	(36)
一、女娲神话与补天穿、炼干及填仓习俗研究·····	(37)
1. 补天穿习俗产生之中心区域·····	(37)
2. 对补天穿民俗事象的考察·····	(41)
3. 对炼干事象的考察及其与补天穿关系的辨正·····	(46)
4. 对填仓事象的考察及其与补天穿关系的辨正·····	(50)
二、五方帝与迎气礼俗·····	(56)
1. 西汉以前的帝、五方帝问题·····	(56)
2. 元始与永平迎气之制·····	(60)
3. 迎气之制的发展与终结·····	(66)

2 中国古代民间信仰研究

三、东汉至清代迎春礼俗分析·····	(76)
1. 东汉迎春礼俗分析·····	(76)
2. 迎春礼俗在南北朝—明时期的发展·····	(80)
3. 清代迎春仪·····	(88)
四、清代府州县迎春礼俗分析·····	(90)
1. 礼制与民间文化的结合·····	(90)
2. 府州县演春者的身份构成及其隐喻意义·····	(103)
3. 春天之象征——春官的演春、“说春”及报春·····	(109)
4. 对迎春礼俗的分析·····	(113)
5. 鞭春及送春礼俗分析·····	(116)
第三章 炎、黄以及三皇庙祀之建立与发展·····	(130)
一、炎黄神话及其在民间的演绎·····	(130)
1. 炎帝与神农·····	(130)
2. 炎帝与火神·····	(133)
3. 农神与蜡祭、腊祭·····	(138)
4. 籍田与专祀神农·····	(147)
5. 古代民间的黄帝信仰·····	(153)
二、三皇庙祀的建立与发展·····	(157)
1. 历代帝王庙祀的建立·····	(157)
2. 元代三皇祭祀·····	(161)
3. 明清中央先医之祀及民间药王信仰·····	(172)

下篇 城隍民俗文化研究

第四章 城隍信仰民俗的由来与发展·····	(178)
一、城隍信仰之由来·····	(179)
1. 城隍与水庸无关·····	(179)
2. 城隍庙祀始源的时间和空间问题·····	(186)
二、城隍信仰民俗在历史上的发展·····	(192)
1. 从民间文化到列入祀典·····	(192)
2. 朱元璋对城隍祀典的更定·····	(201)
3. 明清江南市镇城隍庙祀问题·····	(212)

第五章 城隍职能及人格化	(228)
一、城隍与社及土地	(228)
1. 关于社祀	(228)
2. 社公、土地和中霤	(235)
3. 社与城隍的关系	(239)
二、城隍人格化及其职能社会化问题	(243)
1. 城隍职能的社会化问题	(243)
2. 城隍人鬼化问题	(249)
第六章 城隍与冥世文化	(260)
一、“报庙”与“接三”之俗	(260)
1. 民间五道信仰风俗	(260)
2. 传统灵魂观问题	(271)
3. 报庙、接三风俗分析	(277)
二、中元节与城隍祭厉	(286)
1. 中元施食的由来与发展	(286)
2. 清代中元城隍祭厉风俗	(294)
第七章 城隍赛会及祈雨风俗	(303)
一、城隍赛会及庙会风俗	(303)
1. 赛会和庙会的区别	(303)
2. 赛会与会社	(309)
二、城隍信仰与社会控制	(321)
1. 民间祈雨风俗	(321)
2. 官府祈雨问题	(326)
3. 城隍与司法	(336)
主要参考书目	(341)
后记	(355)

上篇

三皇神话与民俗研究

第一章 伏羲、女娲神话之人文意义

自古及今，学者一般从两个方面去讨论三皇的存在意义，其一是三皇形象所内蕴着的文化意义；其一是对三皇原始事迹即自身蒙昧莫考之身世作出尽可能清楚的认定。但是在实际上，若欲依赖十分有限且常常互相矛盾的有关资料去判定三皇在历史学意义上的史迹，则在很大程度上必须依赖我们的想象力不可，而如此则必然削弱研究的客观意义。本章对伏羲、女娲形象及其内蕴之文化意义所做的探讨，主要落实在前者，即通过神话、传说以及有关的民俗事象，揭示伏羲和女娲神话或曰形象的人文意义。

一、伏羲神话之人文意义

1. 伏羲制琴作瑟之文化意义

伏羲的异写之名，在上古所谓三皇五帝之中是最多的，有伏羲、伏牺、庖牺、炮牺、伏戏、虑戏、虑羲等等。

号称古帝第一的伏羲，对于其出身，唐人司马贞在《补史记·三皇本纪》中写道：“（伏羲）母曰华胥，履在人迹而生庖牺于成纪”。如果只依据这则被历史化了的感生神话，伏羲之时应该是尚处于只知其母，不知其父的母系氏族社会。但是，在《世本·作篇》等典籍中所说伏羲创立了婚姻制度，“制以俪

皮嫁娶之礼”，这是父权制社会才有的社会制度。因此，伏羲大约处于由母权制社会向父权制社会转化或父权制社会初期的阶段。关于伏羲时代社会经济生活之性质，传说伏羲发明了网罟，其属臣句芒发明了可以捕鸟的罗，可以由此推测其时社会主要的经济生活为渔猎，尚未发展至农业文明阶段；不过，《易·系辞上》又肯定“庖羲氏结绳而为网罟，以佃以渔”。佃，《说文》段注谓佃通畋，《说文》：“畋，平田也。”乃耕种之义。由此观之，伏羲之时亦已进入了原始农业阶段。总之，伏羲之时已经出现了原始的农业文明，但是渔猎经济在当时的社会经济生活中还处于一个比较重要的地位，后者逐渐向前者转化，这与前述的由母权制社会向父权制社会的转化在方向上大体是吻合的。

在上古流传至今的神话和传说中，伏羲首先被描摹成一位促使中华文明诞生的伟大发明家，他的有关事迹在战国后期成书的《世本》中有着比较集中的反映：

伏羲制以佃皮嫁娶之礼。

庖牺氏作瑟。瑟，洁也，使人精洁于心，纯一于行也。宓戏作瑟，八尺一寸，四十五弦。庖牺作五十弦。黄帝使素女鼓瑟，哀不自胜，乃破为二十五弦，具二均声。

伏羲作琴。伏羲造琴瑟。

伏羲臣芒氏作罗。

芒作网^①。

我们先来谈谈伏羲制琴作瑟^②的问题。琴和瑟都是中国古老的拨弦乐器，其中琴由于在后世受到了文人的青睐，使其从声誉到地位最终皆逐渐凌驾于所有乐器之上。但是单纯从音乐之表现力而言，瑟的转调更为快捷，音域也更为宽广，所以这两种乐器在上古史上是经常被组织在一起进行演奏的。《诗经·周南·关雎》第4章：“参差荇菜，左右采之。窈窕淑女，琴瑟友之。”《郑风·女曰鸡鸣》第2章：“弋言加之，与子宜之。宜言饮酒，与子偕老。琴瑟在御，莫不静好。”《唐风·山有漆》第3章：“山有漆，隰有栗。子有酒食，何不曰鼓瑟？且以喜乐，且以永日。”《小雅·鹿鸣》第3章：“呦呦鹿鸣，食野之芩。我有嘉宾，鼓瑟鼓琴。鼓瑟鼓琴，和乐且湛。”《小雅·常棣》：“妻子好合，如鼓瑟琴。兄弟既翕，和乐且湛。”这些诗句表明，尽管我们目前尚不能

^① 《世本·作篇》，载《世本八种》，北京：商务印书馆，1957。

^② 历来对于琴的发明归属问题有不同的说法，例如汉代的桓谭即认为神农氏曾经“削桐为琴，绳丝为弦”（《新论·琴道》，上海人民出版社，1976）。同是《世本·作篇》，又云“神农氏琴长三尺六寸五分，上有五弦，曰宫商角徵羽”。

比较准确地指出制琴作瑟的初始时代，但琴与瑟于两周之时应该已是十分常见之乐器，自天子王畿至各诸侯国中所在多有。按照发生学的原理，琴瑟的问世，当在西周以前。而与古文献相印证，我们在有关的古代物质文化遗存中也不难发现其悠久的历史。湖北随州战国初期曾侯乙墓东墓室中发现有 10 弦之琴，这是目前发现最早的古琴实物。至于瑟，湖北省当阳曹家岗楚墓、湖南省长沙浏城桥一号楚墓等文化遗址中皆有出土，而随州曾侯乙墓一次就出土了施以彩绘、彩雕的瑟达 12 件之多^①。据上引《诗经》材料观之，大约由于琴瑟的演奏手法相近，音调比较和谐，所以在两周时代经常用来配合演奏，尤其在举行迎宾燕乐之时更是不可缺少，起着制造并烘托祥和、雍容和友善氛围的作用，为宾主赋诗言志、化和人心作了很好的具有美学意义的铺垫。而当时的贵族夫妇之间，可能也比较经常地抚琴鼓瑟，抒与子偕老之情。可能正是因为如此，才以其比喻男女之好合与君子之正道。

这已经是一种被改造了的礼乐观，原始的情形并非如此。在古人那里，乐与舞常常是合一的。原始舞蹈在中国出现很早，在目前已经发现的遍布于南北各地的岩画中有比较突出的表现，其形式也十分多样化，有狩猎舞、动物崇拜舞、祭神舞等等。内蒙古磴口县格和萨拉岩壁上有一幅祭神的画面：一人操尾起舞，另有三人装扮成鸟的模样，双臂系尾饰以模拟鸟翅，双腿叉开，足尖朝外，呈展翅欲飞状。舞场中另有一人被杀，身首异处，当是以人性祭神^②。而就在距离传说中伏羲故里成纪很近的甘肃秦安大地湾仰韶文化遗址中，发现一座编号为 F411 的房基，其中一幅地画表现了安葬死者的场面，巫师在葬仪中舞蹈，行法祈使死者复生^③。巫覡是先民中最早一批舞蹈家之一。《说文》谓巫是“以舞降神者也”。巫覡借助舞蹈的节奏，队形的变化，以及自身口头和形体语言的夸张，为着极为现实的利益与神明进行沟通。原始舞蹈的描画在其他物质文化遗存中也非鲜见。1973 年青海大通县马家窑文化墓葬中出土了一件舞蹈纹彩陶盆，画面上舞者 5 人 1 组，共 3 组，面部朝向一致，手拉手，两足交错舞动（见图 1—1），可见其制作构思是以乐曲节奏为前提的^④。乐舞在一切宗教祭典中都是核心组成部分，特别是在原始宗教时期，歌、舞、乐三

① 湖北省博物馆：《曾侯乙墓》第 155 页，北京：文物出版社，1989。

② 吴诗池：《中国原始艺术》第 107 页，北京：紫禁城出版社，1996。

③ 张光直：《仰韶文化的巫覡资料》，张光直：《中国考古学论文集》第 139~142 页，北京：三联出版社，1999。

④ 青海文物处考古队：《青海大通县孙家寨出土的舞蹈纹彩陶盆》，《文物》1979 年第 3 期。

者往往合一，如同《诗经·大序》所云：“情动于中而形于言，言之不足故嗟叹之，嗟叹之不足故咏歌之，咏歌之不足不知手之舞之足之蹈之也。”三两根骨笛，一两个陶埙所发出的质朴的尚未染上任何矫饰的乐音，配合着或急奏、或舒缓的木鼓之声，引导着舞者将自己的欲求和情感毫无保留地展示给神灵，那是原始民族的生命之灵与神祇洞悉幽明的慈悲心肠的撞击，时时感觉神祇无处不在而又远离自己的原始人，此时却感觉自己与崇高的神祇合为一体，在联翩的幻想之中，一下子走完了平时感觉遥不可及的心理距离，自认为所诉求的利益已经得到或即将得到。或者在原始民族看来，那散发着诡异气氛的乐舞，本身就是神祇对人类的一种情感表达方式，向世人昭示着来自神界的爱与憎。这种奇妙的感觉随着巫术乐舞频繁地重复，深刻地烙印在原始民族的文化心理之中，成为一种文化无意识。而中华民族的祖先在跨入文明的门栏之后，这种后天形成的文化无意识很自然地驱使先民于歌吹钟鼓之中向祖灵、向社稷、向山川、向其他一切神祇顶礼膜拜，既是娱神，也是自娱，他们同其祖先一样，在巫风乐舞之中由于幻想着同神祇实现了沟通而倍觉身心舒畅。而当一切都平静下来以后，人们将这所有的光荣与自豪都归功于伏羲，并不断体会着乐舞“以通神明之德，以类万物之情”的妙用。民族学的研究表明，远古时期的氏族部落领袖同时也就是最有威望的大巫师，制琴作乐的伏羲也应当是如此。



图 1—1 马家窑文化舞蹈纹彩陶盆采自《破译天书》

入周之后，上述的文化无意识因逐渐被靡人礼乐因素而被改造。人是一种被交织于各种关系之中的存在，对于自周以来至明清逐渐被国家暴力加强控制的传统社会，对于鼓噪“失节”之灾难性后果比饿死之事还大的古代中国，其中一种最为重要的甚至可以说是带有本体论意义的关系，即是伦理，不仅抚琴鼓瑟开始具有了非常强烈的自我修养的伦理意义，在音乐本身所具有的所有功能中，伦理之蕴含与展现也被认为是最为重要的。《荀子·乐论篇》说：“夫乐者，乐也，人情之所必不免也。故人不能不乐，乐则必发于声音，形于动静；而人之道，声音、动静、性术之变尽是矣。故人不能不乐，乐则不能无形，形而不为道，则不能不乱。先王恶其乱也，故制《雅》、《颂》之声以道之，使其声足以乐而不流，使其文足以辨而不谀，使其曲直、繁省、廉肉、节奏，足以感动人之善心，使夫邪污之气无由得接焉。是先王立乐之方也。”楼宇烈认为荀子虽然是从人的最基本的生理欲求和情感出发来分析礼乐起源的，但同时也十分肯定地指出了礼乐制度是在社会经济、政治、文化发展到一定时期，由社会的管理者也即所谓先王制定出来的。礼乐既是社会制度和伦理问题，同时又有人性上的依据。指出荀子所云乃是对礼乐起源问题相当深刻的理论阐述^①。我们看到，荀子从音乐之功能论与社会之发展阶段论的角度阐释先王整理礼乐的动因之后，则将所谓人性依据完全定位于礼的范围之内，实际上是只准许合礼之情沿着“《雅》、《颂》之声”一种渠道宣泄，其他的一切声音都只能是一种“乱”音，都应该受到坚决地抑制，是“罢黜百音，独尊《雅》、《颂》”。这种思路的表达，在西汉的刘向那里则更为直接：“凡鼓琴，有七例：一曰明道德，二曰感鬼神，三曰美风俗，四曰妙心察，五曰制声调，六曰流文雅，七曰善传授。”^②前四例皆是一体，其中第一例为鼓琴之总纲，后面三例不过是前者的具体展现；最后三例方是在前述基础上展开对音乐美学的些许探索。在荀子看来，先王之伟大功绩就在于以极其高尚的“雅颂之声”将“邪污之气”与人心世道实行完全的隔绝。于是，作乐的先王——无论荀子将其看作是伏羲还是其他古帝——都成为了道德的本体和先知先觉。后世的正统音乐理论在大旨上与此一脉相承。蔡邕《琴操》：“昔伏羲氏作琴，所以御邪僻，防心淫，以修身理性，反其天真也。”^③明人朱权云：“然琴之为物，圣人制之，以

① 楼宇烈：《荀子礼乐论发微》，《传统文化与现代化》1994年第3期。

② [汉]刘向：《琴说》，《中国古代乐论选辑》第89页引，北京：人民音乐出版社，1983。

③ 《皇佑新乐图记·琴操·汗饶歌十八曲集解》，上海：商务印书馆《丛书集成》初编本，1937。

正心术，导政事，和六气，调玉烛，实天地之灵气，太古之神物，乃中国圣人治世之音，君子修养之物。”^① 琴之为义大矣哉！

及至近世，制琴抚琴的伦理意义被夸张到极致，不但须正心诚意，亦且须“如古人的像表”，择境乃成，“方为不负了这琴”。琴成为了“圣人之器”，其中内蕴着伏羲一类圣人崇高的道德自觉，被儒圣化的伏羲作为健康人格标准的制定者而受到后世芸芸众生永远的崇拜。《红楼梦》第86回《寄闲情淑女解琴书》写林黛玉对贾宝玉大谈琴道云：

古人制琴，原以治身，涵养性情，抑其淫荡，去其奢侈。若要抚琴，必择静室高斋，或在层楼的上头，在林石的里面，或是山巅上，或是水涯上。再遇着那天地清和的时候，风清月朗，焚香静坐，心不外想，气血和平，才能与神合灵，与道合妙。所以古人说“知音难遇”。若无知音，宁可独对着那清风明月，苍松怪石，野猿老鹤，抚弄一番，以寄兴趣，方为不负了这琴。还有一层，又要指法好，取音好。若必要抚琴，先需衣冠整齐，或鹤氅，或深衣，要如古人的像表，那才能称圣人之器，然后盥了手，焚上香，方才将身就在榻边，把琴放在案上，坐在第五徽的地方儿，对着自己的当心，两手方从容抬起，这才身心俱正。还要知道轻重疾徐，卷舒自若，体态尊重方好。

据上引文，抚琴的一个关键之处是寻觅知音，若无知音，则宁可独对景物而奏正声，与其说是“方为不负了这琴”，毋宁说是不负了抚琴者充溢在胸臆间的正气雅意，不负了抚琴者世人皆醉我独醒、世人皆浊我独清之孤高情怀。在古代长期动乱的艰难时世里，怀抱如此情怀是具有一定积极意义的。但在另一方面，抚琴鼓瑟所蕴含着的礼义原则也从琴瑟自身之表现力出发，同其他文化因素一起，将民族精英层次的人生锻造局限在修齐治平一点上，多多少少地限制了文化上的多样性发展。

2. 火食的发明与食礼

在伏羲一系列的发明创造当中，最能够影响并改变人生之本然状态的则是生产工具的发明与熟食（火食）的发现。《世本·作篇》谓伏羲臣句芒作网，但《易·系辞上》则肯定是“庖羲氏结绳而为网罟，以佃（畋）以鱼”；东晋葛洪所述则是伏羲看到蜘蛛结网而产生灵感发明了网罟这一重要的生产工具：

^① [明]朱权：《神奇秘谱·序》，文化部文学艺术研究院音乐研究所等编：《琴曲集成》第1册，北京：中华书局，1981。

“太昊师蜘蛛而结网。”^①我们在前面已经提及，伏羲之时已经出现了原始的农业文明，但是渔猎经济在当时的社会经济生活中还处于一个比较重要的地位，这与目前有关的文化遗址发掘与研究的成果也大体一致。在属于新石器文化时代的关中东部地区的半坡类型的仰韶文化遗址中，曾经出土了许多鱼镖和网坠。相应地，这一文化类型的陶器中最有特色的则是由鱼纹装饰起来的十分朴拙的陶制器皿^②，有力地证明了网罟渔业在远古时期的发展程度。而在地处江南水网地区的河姆渡文化遗址和马家浜文化遗址之中，也发现有大量的鱼骨和陶制的网坠。在河姆渡文化遗址的第二次发掘过程中，考古学家甚至还发现了鲸鱼的遗骸^③。虽然河姆渡文化与马家浜文化遗址的发掘表明当时的经济生活是以农耕为主，其稻作文化的特色十分鲜明，但上述发现以及大量兽骨遗存表明渔猎在当时仍然具有不可或缺的存在价值和意义。

先民很早就学会了用火，包括如何保存和管理火种。在距今 170 万年前的云南元谋猿人的遗址中，考古学家发现了许多炭屑，最大的炭屑直径达 15 毫米，最小的也有 1 毫米左右，这有力地证明了“元谋人”已经学会了用火^④。而较之“元谋人”，50 万年—60 万年前的北京猿人的用火技能则更为著名。考古学者发现，在北京周口店的“北京人”遗址中存有大量的烧骨和一堆堆的灰烬层，表明“北京人”已经具有了一定程度的控制和管理火的能力^⑤。

古人传说发明了取火方法的是燧人氏。《韩非子·五蠹》：“上古之世，人民少而禽兽众……民食果蓏蚌蛤，腥臊恶臭，而伤害腹胃，民多疾病。有圣人作，钻燧取火，以化腥臊，而民悦之，使王天下，号之曰燧人氏。”由于发明用火的无比重要性，战国时期的学者甚至在古史的系列上将燧人氏排为第一位古帝。同燧人氏一样，伏羲也是一位以火熟食推进远古饮食风俗变革的圣人。我们在前文已经提及，伏羲又被称为庖牺。《帝王世纪》云：“取牺牲以号庖牺，故号庖牺氏。”《拾遗记》亦谓伏羲始变“茹腥之食”^⑥。《史记·五帝本纪·正义》引《括地志》云雷夏泽在濮州雷泽县郭外西北。《山海经》云雷泽有

① [晋]葛洪：《抱朴子》卷三《对俗》，王明：《抱朴子内篇校释》（增订本），北京：中华书局，1985。

② 张之恒：《中国新石器时代文化》第 40 页，南京大学出版社，1992。

③ 张之恒：《中国新石器时代文化》第 208 页、213 页。

④ 贾兰坡：《中国大陆上的远古居民》第 18 页，天津人民出版社，1978。

⑤ 贾兰坡：《中国大陆上的远古居民》第 62 页。张之恒、吴建民：《中国旧石器时代文化》第 182 页，南京大学出版社，1991。

⑥ [清]马骥：《绎史》卷三《太皞纪》引，上海古籍出版社影印文渊阁《四库全书》本，1993。